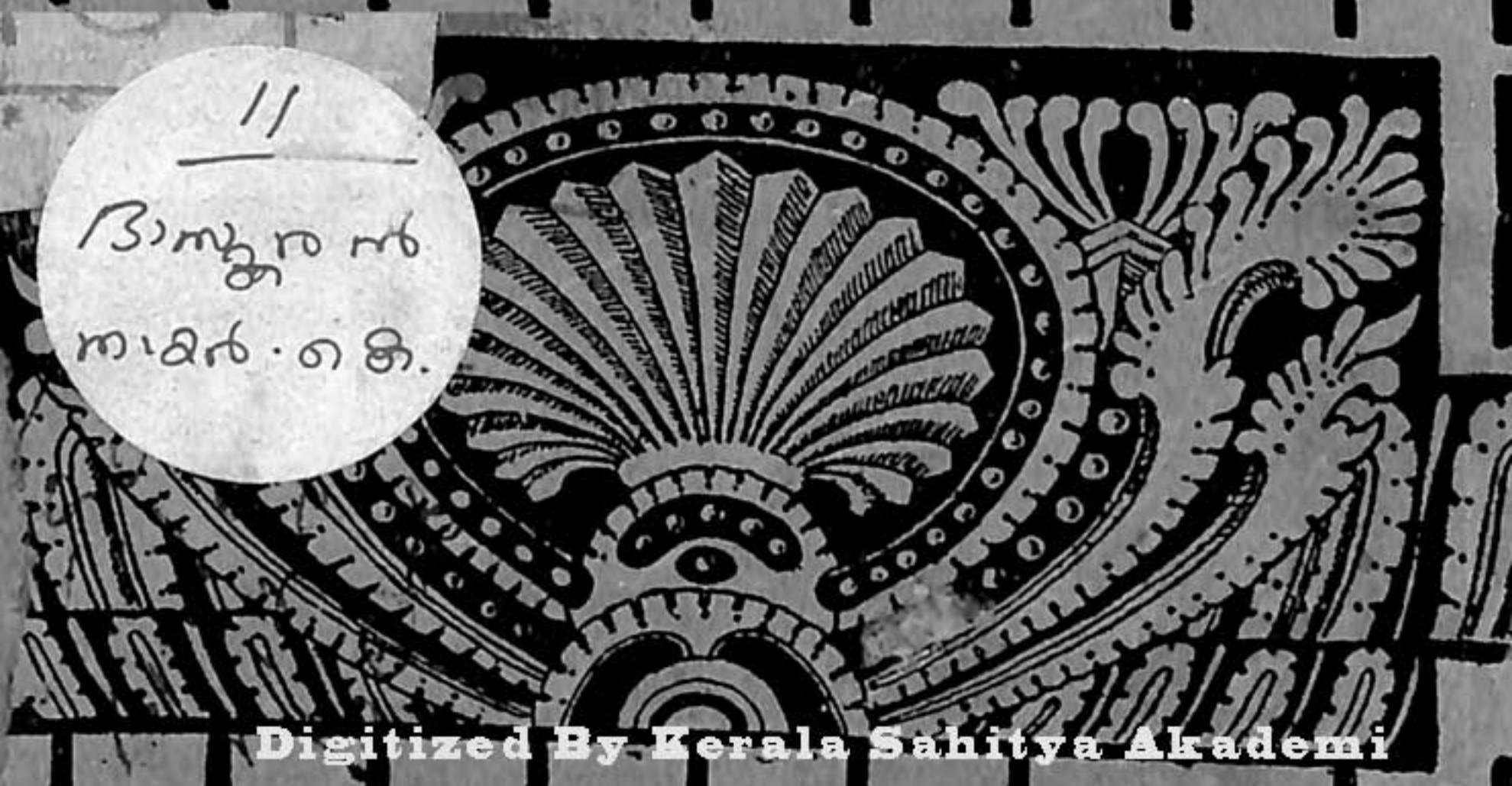
...ിയും. കാലവും.

...ക. ഭാസ്കരൻ നായർ



Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ലയം കാലവും

(സംസ്കാരപരങ്ങളായ പ്രബന്ധങ്ങൾ)

ഗ്രന്ഥകർത്താവ്

കെ. ഭാസ്കരൻനായർ, ഡി. എസ്സ്സി.

പ്രൊഫസ്സർ, ജന്തുശാസ്ത്രവകുപ്പ്,

യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളെജ്, തിരുവനന്തപുരം

പ്രസാധകന്മാർ

മാതൃഭൂമി പ്രിൻടിംഗ് ആൻഡ് പബ്ലിഷിംഗ്
കമ്പനി, ലിമിറ്റഡ്, കോഴിക്കോട്

വില ക. 2/4/-

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഒന്നാം പതിപ്പ് 1946
രണ്ടാം പതിപ്പ് 1956

All rights reserved

Author: K. Bhaskaran Nair, D. Sc.
Professor, University College, Trivandrum

Printed by K. P. Kesava Menon
at Mathrubhumi Press, Kozhikode

Publishers:
The Mathrubhumi Printing & Publishing Co., Ltd., Kozhikode-1
January 1956

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

വിഷയവിവരം

		ഭാഗം
1	കലയും കാലവും	1
2	വിഷാദമോ പ്രസാദമോ	27
3	നമ്മുടെ കഥകളി	43
4	ഗദ്യം	57
5	നാടൻകലകളും നമ്മുടെ ഭാവിയും	70
6	ഒരു മറുപടിയും വിശദീകരണവും	85
7	മാഞ്ഞുപോയ മൂന്നു സംസ്കാരങ്ങൾ	112
8	മാംസവും ചേതനയും	172
9	നിരൂപണത്തെപ്പറ്റി രണ്ടു വാക്ക്	178
10	'കാബ്ളണ', അഥവാ ഒരു ഫ്രഞ്ചുകാരന്റെ തീർത്ഥയാത്ര	187
11	ടിഖി ഡോൺ	196
12	ഒരു പുരാവൃത്തം	207
13	സാഹിത്യത്തിനുവേണ്ടി സമർപ്പിക്കപ്പെട്ട ഒരു ജീവിതം	218

അനുബന്ധം

1	ഒരു മറുപടി	231
2	''നാടൻകലകളും നമ്മുടെ ഭാവിയും'' .... (ശ്രീ. സി. കെ. നാരായണക്കുറുപ്പിന്റെ ലേഖനം)	238

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സമർപ്പണം

എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട അമ്മയുടെ

പാദങ്ങളിൽ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi



Digitized By Kerala Sahitya Akademi

അവതാരിക

ചെറുകഥകളും ചെറുകവിതകളും ലേഖനങ്ങളുമായിട്ടാണ് ഇന്നു മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യയത്നം മുഖ്യമായി രൂപമെടുക്കുന്നത്. തുടച്ചയായി ഗ്രന്ഥരൂപത്തിൽത്തന്നെ എഴുതപ്പെടുന്ന കൃതികൾ വളരെ കുറഞ്ഞുകാണുന്നു. ധാരാളം പുസ്തകങ്ങൾ പുറപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവയിലധികവും സമാഹാരങ്ങളാണ്. എഴുത്തുകാരുടെ മുഴുവൻ സമയവും സാഹിത്യപരിശ്രമങ്ങൾക്കായി ചെലവഴിയ്ക്കാവുന്ന ഒരു നില നമ്മുടെ നാട്ടിൽ വന്നിട്ടില്ലെന്നുള്ളതാണ് ഇതിന്റെ കാരണമെന്നു തോന്നുന്നു. വേണ്ടുവോളം സമയമെടുത്തു വലിയ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ എഴുതുവാൻ മിക്കവർക്കും സാവകാശം കിട്ടുന്നില്ല. പത്രങ്ങളും മാസികകളും വർദ്ധിച്ചിരിയ്ക്കയാൽ, ഉള്ള സമയംകൊണ്ടുതന്നെ പൂർണ്ണരൂപം കൊടുക്കാവുന്ന കൃതികൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുവാൻ വളരെ സൌകര്യവുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടായിരിയ്ക്കാം അധികം പേരും ഈ വഴിയ്ക്കു ശ്രമിച്ചുപോരുന്നത്.

ഈ ഗ്രന്ഥവും ഇത്തരം ഒരു സമാഹാരമാണ്. ശ്രദ്ധിച്ചും ശ്രമപ്പെട്ടും എഴുതിയതാണെന്നു പറയുകയല്ലാതെ, ഇതിൽ ചേർത്തിരിയ്ക്കുന്ന ഉപന്യാസങ്ങളുടെ സാഹിത്യപരമായ വിലയെന്തെന്നു നിശ്ചയിയ്ക്കുവാൻ എനിയ്ക്കു കഴിവില്ല. അവയിൽ ചിലതു വളരെ വാദപ്രതിവാദത്തിനു പാത്രമായിട്ടുണ്ട്. ഇതു സാഹിത്യലോകം എനിയ്ക്കു നൽകിയ ഒരു ബഹുമതിയായിട്ടാണ് ഞാൻ കരുതുന്നത്.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഒന്നരണ്ടെണ്ണമൊഴികെ ബാക്കി ലേഖനങ്ങളെല്ലാം "മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പി"ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയവയാണ്. കേരളത്തിന്റെ അഭിമാനഭാജനമായ ഈ വാരികയോടും, പ്രസിദ്ധീകരണ വിഷയത്തിൽ അദ്വിതീയമായി നില്ക്കുന്ന "മാതൃഭൂമി" പുസ്തകശാലയോടും ഞാൻ അത്യധികം കടപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നു.

അനുബന്ധത്തിൽ രണ്ടാമതായി കാണുന്ന വിലയേറിയ ലേഖനം ഇതിൽ ചേർക്കുവാൻ അനുവാദം തന്ന എന്റെ പ്രിയ സ്നേഹിതൻ ശ്രീമാൻ സി. കെ. നാരായണക്കുറുപ്പിനോട് എനിയ്ക്കുള്ള കൃതജ്ഞതയെ രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊള്ളുന്നു.

തിരുവനന്തപുരം,
8—10—'45.

കെ. ഭാസ്കരൻനായർ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കലയും കാലവും

"എഴുപത്തിമൂന്നാമത്തെ വയസ്സിൽമാത്രമേ എനിയ്ക്കു പ്രകൃതിയുടെ ഹൃദയത്തിലേയ്ക്ക് ഒരു ഉൾക്കാഴ്ച ലഭിച്ചിട്ടുള്ളൂ. എൺപതാകുമ്പോൾ ഞാൻ കുറേക്കൂടി പുരോഗമിയ്ക്കും. തൊണ്ണൂറു തികയുമ്പോൾ ഞാൻ വസ്തുക്കളുടെ ആഭ്യന്തരരഹസ്യം ഗ്രഹിയ്ക്കും. നൂറാമത്തെ വയസ്സിൽ ഞാനൊരു വിസ്മയമായിരിയ്ക്കും. നൂറാണ്ടുപ്രത്തിൽ എന്റെ തൂലികയിൽനിന്നു വീഴുന്ന ഓരോ പൊട്ടും വരയും സജീവമായിരിയ്ക്കും." ഹോക്കുസായി (1760—1849) എന്ന ലോകപ്രസിദ്ധനായ ജാപ്പനീസ് ചിത്രകാരൻ പറഞ്ഞ വാക്കുകളാണിവ. ഈശ്വരൻ ഇരുകൈകളും പൊക്കി അനുഗ്രഹിച്ചു തൂലികയും കൊടുത്ത് ഈ ലോകത്തിലേയ്ക്കയച്ച ഒരു ചിത്രകാരനാണദ്ദേഹം. അനുഗ്രഹത്തിൽമാത്രമല്ല അദ്ധ്വാനശീലത്തിലും അദ്ദേഹം അതുല്യനായിരുന്നു. എന്നിട്ടും ആശ തികയാതെ, പക്വതയെ പ്രാപിയ്ക്കാതെയാണ് അദ്ദേഹം കാലധർമ്മം പ്രാപിച്ചത്. വിശ്വോത്തരമായ നേട്ടങ്ങൾകൊണ്ടു നിറഞ്ഞതും സുദീർഘവുമായ തന്റെ ആയുസ്സിന്റെ അന്ത്യകാലത്ത് ഈ മഹാപുരുഷൻ പറഞ്ഞ വാക്കുകൾ മനസ്സിലാക്കുവാൻതന്നെ പ്രയാസമായിരിയ്ക്കുന്നു. അദ്ദേഹം ഇത്രമേൽ കൊതിയോടെ വാഴ്ത്തുന്ന ഈ ഉൾക്കാഴ്ച എന്താണ്? ഇത്രയ്ക്കു ദുർലഭവും തപംചെയ്തു കൈവരുത്തേണ്ടതുമായ ഈ ദർശനം ഏതാണ്?

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കലയുടെ വസ്തുവും രീതിയും, കരുവും കൌശലങ്ങളും, നമുക്കു പരിചയമുള്ളവയും എറെക്കുറെ മനസ്സിലാക്കാവുന്നവയുമാണു്. പക്ഷെ ഈ ചിത്രകാരൻ പറയുന്നതു പരമാത്മാണെങ്കിൽ, ഇവയെ ഒക്കെക്കാൾ ഉപരിയായി, പ്രധാനമായി, അമൂല്യമായി എന്തോ ഒരു ഘടകം അതിലുണ്ടു്. ഇതാണു് അതിന്റെ ഏറ്റവും കാമ്യമായ അംശമെന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾ സൂചിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കലയുടെ പരമകോടികൾ ദർശിച്ചവരെന്നു ലോകം കരുതി ആരാധിയ്ക്കുന്ന മഹാപുരുഷന്മാർ സാധാരണക്കാരായ നമ്മെ നിത്യനിരാശയിൽ നിമഗ്നരാക്കുന്ന ഇത്തരം പ്രസ്താവനകൾ പുറപ്പെടുവിയ്ക്കുന്നതു് അപൂർവ്വമല്ല. നോബെൽസമാനം, സഹൃദയലോകത്തിന്റെ ആത്മാത്മാവും ഏകകണ്ഠവുമായ ധന്യവാദം എന്നിങ്ങനെ ഒരു മഹാസാഹിത്യകാരനു കിട്ടാവുന്ന കീർത്തികൾ സമസ്തവും, അവസാനമായി മഹാത്മാക്കളുടെ അങ്ങേ അറ്റത്തെ ബിരുദമായ നാടുകടത്തലും നേടി, സംസ്കാരസരണിയിൽ പാദമുദ്ര പതിപ്പിച്ചു, പൂജ്യപാദനായി പരിലസിയ്ക്കുന്ന തോമസ്മാൻ തന്റെ എഴുപതാമത്തെ വയസ്സിൽ പറയുകയാണു്:—"പകുത ആപേക്ഷികമായ ഒരു സങ്കല്പമാണു്. തന്റെ നാമത്തെ അവശേഷിപ്പിയ്ക്കുവാനും ദൂരവ്യാപകമായ സ്വാധീനശക്തി ചെലുത്തുവാനും ജനിച്ച ഒരുവൻ നാല്പതാം വയസ്സിൽ പകുതയെ പ്രാപിയ്ക്കുകയില്ല. ഇന്നുപോലും ഞാൻ അതു നേടിയോ എന്നു സംശയമാണു്. ഒരുപക്ഷെ അതിനു് ഒരു ആയുഷ്കാലം മുഴുവനും ആവശ്യമായിരിയ്ക്കാം; പകുതയെ പ്രാപിയ്ക്കുക എന്നാൽ മരണത്തിനു പാകമാവുക എന്നായിരിയ്ക്കാം അർത്ഥവും. ഒരു കലാകാരനെന്ന നിലയിൽ ഞാൻ ഇളപ്പത്തിലേ മിടുക്കനായെന്നാണു് തോന്നുന്നതു്; എന്തെന്നാൽ, ഇരുപത്തിമൂന്നാമത്തെ വയസ്സിൽ ഞാനെഴുതിയ ഒരു പുസ്തകം ഇന്നും ജീവിയ്ക്കുന്നു; അതു പിൽക്കാലത്തു ഞാനെഴുതിയ സകലതിനെയും അതിജീവിയ്ക്കുകയും ചെയ്തേയ്ക്കാം. സാധ്യമായുള്ളതിനെ സാക്ഷാൽക്കരിയ്ക്കുവാൻ നാം അസാധ്യമായുള്ളതിനെ ലാക്കാക്കി പ്രയത്നിയ്ക്കണം. എങ്കിലും ആദർശപരവും ദിവ്യവുമായതിനെ സമീപിയ്ക്കുവാൻമാത്രമേ നമുക്കു കഴിവുള്ളൂ. അന്ത്യലക്ഷ്യം സ്വായത്തമാവുക ഒരിയ്ക്കലും സാധ്യമല്ല; അതു ശാശ്വതമായ ഒരു ആഗ്രഹമായി ശേഷിയ്ക്കുകയേ ഉള്ളൂ." കലാകാരന്മാരുടെ ഈ മനോഭാവം മനസ്സിലാക്കുവാൻ ജപ്പാനിലും ജർമ്മനിയിലും ഒന്നും പോകേണ്ടതില്ല. സംസാരസമുദ്രത്തെപ്പോലും

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കളമുചാലാക്കിയ ഭാരതത്തിൽ, സാക്ഷാൽ കാളിദാസനല്ലേ "ഉഡുപേനാവ്ചി സാഗരം" എന്നെഴുതിയത്!

ഇതൊക്കെ വായിക്കുമ്പോഴും സാധാരണക്കാരായ നമുക്കു നിരാശപ്പെടുകയല്ലാതെ എന്താണ് നിവൃത്തി? ഈ പ്രസ്താവന കവി കേവലം വിനയത്തിൽനിന്നു വരുന്നവയാണെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. അങ്ങനെ വായനക്കാർ എണ്ണി വിചാരിയ്ക്കുമെന്നു കരുതിയല്ല അവ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. കലാകാരൻ മറവുള്ളവരുടെ മുഖഭാവങ്ങളെയല്ല, സ്വന്തം ഭാവനയുടെ ആഴങ്ങളെ പരിശോധിച്ചതിന്റെ ഫലങ്ങളാണവ. കലയുടെ ലക്ഷ്യത്തെയും മനുഷ്യന്റെ കഴിവിനെയും ഇടത്തട്ടിച്ചുനോക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്. അവ വെറും ആനന്ദത്തിലോ ചാരിതാർത്ഥ്യത്തിലോ മറ്റേതെങ്കിലും സാധാരണമായ രസാനുഭവങ്ങളിലോ മുഴുകി മതിമറന്നു ജല്പിയ്ക്കപ്പെടുന്ന വാക്കുകളാണെന്നും തോന്നുന്നില്ല. അങ്ങേ അറ്റംവരെ അപഗ്രഥനാബുദ്ധിയെ വ്യാപരിപ്പിച്ച്, അനുഭവങ്ങളുടെ ഓരോ പടിയെയും അനുക്രമം പരിശോധിച്ചു തുലനംചെയ്തു നൽകുന്ന നിവ്വചനങ്ങളാണവ. അവ ബോധപൂർണ്ണമെന്നുമാത്രമല്ല പ്രതിഭയുടെ തീക്ഷ്ണശക്തി വഹിയ്ക്കുന്നവയുമാകുന്നു. അവയിൽ വിവക്ഷിതമായിരിയ്ക്കുന്ന ലക്ഷ്യവും കഴിവും ദൈനന്ദിനജീവിതത്തിൽ നമുക്കു പരിചയമുള്ളവയിൽനിന്ന് അതിദൂരം അകന്നവയാകുന്നു. അസാധാരണങ്ങളും അത്യത്ഭുതകരങ്ങളുമായ ചില അനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത്. ഇവയുടെ മണ്ഡലം ഭൌതികമോ മാനസികമോ അല്ല; ആദ്ധ്യാത്മികമാണ്. അനുകരണം, ആവിഷ്കരണം, അവലോകനം എന്നീ പടികളെയെല്ലാം കടന്നു കലാകാരന്റെ യത്നം യഥാർത്ഥമായ സൃഷ്ടികർമ്മമായിത്തീരുന്നത് അവിടെയാണ്. വരയും ഛായവും വാക്കും വാദ്യമേളങ്ങളും ജീവനെടുക്കുന്ന ലോകമാണത്. അതിൽ നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്ന വിശുദ്ധമോഹനപ്രഭാപൂരത്തിന്റെ വിദൂരകിരണങ്ങളാണ് ഉൽക്കൃഷ്ടകലയിലൂടെ കടന്നുവന്നു നമ്മെ ധന്യരാക്കുന്നത്. അതു വാസ്തവമല്ല, രീതിയല്ല; രണ്ടുംകൂടിച്ചേർന്നതുമല്ല. ഈ ഉപാധികളിലൂടെ പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്ന കലാവൈഭവം വർദ്ധിച്ചുവർദ്ധിച്ചു പരമകാഷ്ഠയിലെത്തുമ്പോഴാണതു കൈവരുന്ന ഒരനുഗ്രഹമാണത്. ഉൽകൃഷ്ടകലയെ നാം എത്രമേൽ അപഗ്രഥിച്ചാലും അത് അവശേഷിയ്ക്കുന്നതായിക്കാണാം. അതു സാധാരണാലോകത്തിന്റെ തോതുവെച്ചുള്ള പരിശോധനയുടേയും മൂല്യ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

നിൽക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ അമേയവും അനുഭവൈകവേദ്യവുമായ ഒരു ഘടകം അന്തർവഹിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് മഹത്തരങ്ങളായ കലാസൃഷ്ടികൾ നിത്യപരിചിതമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കാൾ യഥാർത്ഥമായിത്തീരുന്നത്. അദൃശ്യങ്ങളായ എന്തോ ഹസ്തങ്ങൾ അവയ്ക്കു വിരാമമില്ലാത്ത ചൈതന്യം കൊടുക്കുന്നു. ചുറ്റുമുള്ള നശ്വരതകൾക്കു നടുവിൽ അവ അനശ്വരതയെ പ്രതിഷ്ഠിയ്ക്കുന്നു. അത്യദ്ഭുതകരമായ ഈ ഘടകമാണ് നമ്മുടെ ആത്മാവിനെ തട്ടിയുണർത്തുന്നത്, മൂകമാക്കുന്നത്, ഭീതിയോളമെത്തുന്ന ഒരു ആദരവിന്റെ വിളനിലമാക്കുന്നത്. മനസ്സിലാക്കുക, രസിയ്ക്കുക, ആസ്വദിയ്ക്കുക എന്നീ നിലകളെല്ലാം കഴിഞ്ഞതിനുശേഷമേ അതിനെ പ്രാപിയ്ക്കുകയുള്ളൂ. രസഭാവധ്വനിയും മറ്റും അതിന്റെ കേളികൊട്ടുമാത്രമാകുന്നു. കലയിലൂടെ നീണ്ടുപോകുന്ന തീർത്ഥാടനത്തിന്റെ സാഫല്യമാണത്. കാന്താരബന്ധുരങ്ങളായ ഗിരിനിരകൾ കയറിക്കയറി, എണ്ണമറ്റ പ്രയാസങ്ങൾ സഹിച്ച് ഒടുവിൽ നാം ചെന്നെത്തുന്ന പതിനെട്ടാംപടിയുള്ള ശബരീക്ഷേത്രമാണത്. കലാതീർത്ഥകന്റെ മഹാപ്രസ്ഥാനലക്ഷ്യമായ ഈ പുണ്യക്ഷേത്രം തുരീയപർവ്വതത്തിന്റെ കൊടുമുടിയിൽ തിളങ്ങിനില്ക്കുന്നു.

ഈ പുണ്യലക്ഷ്യത്തെ പ്രാപിയ്ക്കുന്നതിനും, അതിന്റെ ദർശനസായൂജ്യം നേടുന്നതിനും അവിടെനിന്നു ലഭിയ്ക്കുന്ന 'പ്രസാദ'ത്തെ താഴേയ്ക്കു കൊണ്ടുവന്നു സാമാന്യലോകത്തിൽ വിതരണംചെയ്യുന്നതിനുംവേണ്ടിയാണ് ഉഗ്രവ്രതന്മാരായ ചില മനുഷ്യർ ദീർഘദീർഘമായ സാധനകൾ അനുഷ്ഠിയ്ക്കുന്നത്. ഇവരെ നാം കലാകാരന്മാരെന്നു വിളിയ്ക്കുന്നു. ഇങ്ങിനെ തുനിഞ്ഞിറങ്ങുന്നവരിൽ ഭൂരിപക്ഷത്തിനും അന്തിമലക്ഷ്യത്തിന്റെ ഒരു വിദൂരദർശനംമാത്രമേ ലഭിയ്ക്കുന്നുള്ളൂ. പക്ഷെ അതുപോലും കാമ്യമാണ്. നിനച്ചിരിയ്ക്കാതെ, യാദൃച്ഛികമായി, വല്ലപ്പോഴുമൊരിയ്ക്കൽ കിട്ടുന്ന ഈ ദർശനത്തെ അല്പനേരത്തേയ്ക്കുമാത്രമേ നിലനിർത്തുവാനും അവർക്കു കഴിയുന്നുള്ളൂ. ''ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു നല്ല ഭാഗങ്ങൾ'' രചിയ്ക്കുന്ന കലാകാരന്മാരാണ് അധികവും. ഇതു സംഗീതത്തിലും ചിത്രമെഴുത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും എല്ലാം കാണാവുന്നതാണ്. മിക്ക കൃതികളും കലയുടെ നൈമിഷികസ്പന്ദനങ്ങൾമാത്രമേ വഹിയ്ക്കുന്നുള്ളൂ. ബാക്കിയെല്ലാം വെറും പുൽമേടുകളാണ്. അവിടെയും കലാവിദ്യയുടെ അംഗീകൃതങ്ങളായ സാങ്കേതികനിയമങ്ങൾ ശരിപ്പെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ട്ടുകണ്ടെയ്ക്കാം. ചിലപ്പോൾ പുതിയ നിയമങ്ങളെ നിർമ്മിയ്ക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടാവാം. പക്ഷെ നിയമത്തിനു ജീവനില്ല. ജീവനു നിയമവുമില്ല. നിയമംമാത്രമുള്ള കലയുടെ ഫലം പണ്ടൊരു ക്രിസ്ത്യാനി പാതിരിയോടു പറഞ്ഞതുപോലെയിരിയ്ക്കും: "അച്ഛൻ കർണ്ണാനെ ചൊല്ലുന്നതു് ഒക്കുന്നില്ല, എനിയ്ക്കു ചൊല്ലാനൊട്ടറിഞ്ഞുംകൂടാ." കലയ്ക്കു ജീവൻ കൊടുക്കുന്ന ഗ്രഹ്യാൽഗ്രഹ്യതരമായ ഈ ചൈതന്യത്തിന്റെ രഹസ്യം ഗ്രഹിയ്ക്കുവാനാണു് ഹോക്കുസായിയുടെ ആത്മാവു് എണ്പത്തൊൻപതു സംവത്സരം തുലികത്തുമ്പിൽ തപസ്സു ചെയ്തതു്. എന്നിട്ടും അതിനെ ഇച്ഛാനുവർത്തിയാക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞില്ല. യാദൃച്ഛികമായി, താനറിയാതെ, തന്റെ കൃതികൾക്കു കൈവരുന്ന ചൈതന്യത്തെ പൂർണ്ണമായ അറിവോടുകൂടി മനഃപൂർവ്വയത്നത്താൽ കൈവരുത്തുവാനുള്ള പ്രയാസങ്ങളെയാണു് അദ്ദേഹം വർണ്ണിയ്ക്കുന്നതു്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ നോക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾ അതിശയോക്തിയല്ലെന്നും അക്ഷരംപ്രതി പരമാർത്ഥമാണെന്നും കാണാം. ഇതുകൊണ്ടു കലയുടെ ഈ വിശിഷ്ടഘടകത്തെക്കുറിച്ചു് ആദ്യകാലത്തു് അദ്ദേഹം അജ്ഞനായിരുന്നു എന്നു് അർത്ഥമില്ല. അതിന്റെ പ്രകാശധോരണിയിൽ നീന്തിക്കളിച്ചാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചേതന വളർന്നതു്. അതിന്റെ സ്മരണപോലും അദ്ദേഹത്തിനു ജീവിതത്തെക്കാൾ പ്രിയതരമായിരുന്നു. പക്ഷെ അന്നൊക്കെ അദ്ദേഹം അതിന്റെ വെറുമൊരു അടിമയായിരുന്നു. ഈശ്വരൻ അദ്ദേഹത്തെ അതിന്റെ തീരഭൂവിലാണു് ജനിപ്പിച്ചതു്. പക്ഷെ അതിന്റെ ഉറവയേതെന്നും, അതിനെ ഇച്ഛാനുസരണം വേണ്ടപ്പോൾ വേണ്ട ദിക്കിലേയ്ക്കു പ്രവഹിപ്പിയ്ക്കേണ്ടതു് എങ്ങിനെയെന്നും അദ്ദേഹം അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഇതറിയുവാൻവേണ്ടിയാണു് പില്ക്കാലത്തു് അദ്ദേഹം പാടുപെട്ടതു്. എഴുപത്തിമൂന്നാമത്തെ വയസ്സിൽ അദ്ദേഹത്തിനു അതിന്റെ നിഗൂഢസ്ഥാനം എന്തെന്നു മനസ്സിലായി; അദ്ദേഹത്തിനു പ്രകൃതിയുടെ ഹൃദയത്തിലേയ്ക്കു് ഒരുൾക്കാഴ്ച്ച ലഭിച്ചു. അറിവു ശക്തിയാകുന്നു. തന്റെ അടിമത്തത്തിൽനിന്നു് ഉയരുവാനുള്ള ഒരുപായമാണു് അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ചതു്. കലയെ അടിമയും തന്റെ ആത്മാവിനെ അധീശനുമാക്കിത്തീർക്കുവാനുള്ള ഉദ്യമത്തിന്റെ നട്ടുവിൽവെച്ചാണു് അദ്ദേഹം ആദ്യം പാടിയ പ്രസ്താവന ചെയ്തതു്. നൂറിപ്പത്തു വയസ്സുവരെ ജീവിച്ചു് ഈ യത്നത്തെ സഫലീകൃതമാക്കുവാൻ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കൊതിച്ച അദ്ദേഹത്തിന് എണ്പത്തൊൻപതാം വയ്ത്തിൽ മരണം പ്രാപിയ്ക്കുവാനേ ഭാഗ്യമുണ്ടായുള്ളൂ. ''ഒരു അഞ്ചു വയ്ംകൂടിയെങ്കിലും കിട്ടിയെങ്കിൽ ഞാനൊരു മഹാചിത്രകാരനാകുമായിരുന്നു'' എന്നു മരണസമയത്ത് അദ്ദേഹം വീണ്ടും പറയുകയുണ്ടായി!

ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ കല അതിന്റെ ആത്യന്തികമായ യതാത്തിലും ലക്ഷ്യത്തിലും ബ്രഹ്മവിദ്യയോടു തുല്യമാണെന്നു് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നു. പരാൽപരമായ ചൈതന്യത്തിന്റെ സാക്ഷാല്ക്കാരത്തിനുവേണ്ടിയാണു് അതും ആയാസപ്പെടുന്നതു്. ഈ സാക്ഷാല്ക്കാരം അനുസ്യൂതവും ബോധപൂർണ്ണവും ഇച്ഛാനുവർത്തിയുമായിത്തീരുമ്പോൾ കലയും പൂർണ്ണതയെ പ്രാപിയ്ക്കുന്നു. കലമാത്രമല്ല ശാസ്ത്രവും തത്വചിന്തയും മതാനുഷ്ഠാനങ്ങളും എല്ലാം അതതിന്റെ അത്യുച്ചകോടിയിൽ ഇങ്ങനെ മുക്തിസാധനകളായി പരിണമിയ്ക്കുന്നു. പ്രൊഫസർ ഐൻസ്റ്റൈൻ എഴുതുന്നതു നോക്കുക: ''സയൻസിന്റെ ലക്ഷ്യം വസ്തുതകളെ സംഘടിപ്പിയ്ക്കുവാനും മുൻകൂട്ടിക്കാണുവാനും സഹായിയ്ക്കുന്ന പൊതുനിയമങ്ങൾ കണ്ടുപിടിയ്ക്കുകമാത്രമല്ല; കണ്ടുപിടിയ്ക്കപ്പെട്ട കാരണങ്ങളുടെയും ബന്ധങ്ങളുടെയും സംഖ്യ കഴിയുന്നിടത്തോളം ചുരുക്കുവാനും അതു ശ്രമിയ്ക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ അനേകമായുള്ളതിനെ യുക്തിമാർഗ്ഗേണ ഏകീഭവിപ്പിയ്ക്കുന്നതിലാണു് അതു് അതിന്റെ ഏറ്റവും മഹത്തായ വിജയങ്ങൾ നേടുന്നതു്. ഈ ഉദ്യമത്തിൽത്തന്നെയാണു് അതു വ്യാമോഹങ്ങൾക്കിരയായി വലിയ ആപത്തിൽ ചാടുന്നതും. എങ്കിലും ഈ വഴിയ്ക്കു വിജയകരമായ പുരോഗതി നേടുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ആനന്ദാതിരേകം അനുഭവിയ്ക്കുവാൻ ഭാഗ്യമുണ്ടായിട്ടുള്ളവരെല്ലാം അസ്തിത്വത്തിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന യുക്തിപൂർവ്വത കണ്ടു ഭക്തിപരവശരായിട്ടുണ്ടു്. അങ്ങിനെയുണ്ടാകുന്ന ഉദ്ബുദ്ധതയിൽ ശാസ്ത്രജ്ഞൻ സ്വാർത്ഥമാത്രങ്ങളായ ആശകളുടെയും പ്രതീക്ഷകളുടെയും ബന്ധത്തിൽനിന്നു മോചനം നേടുകയും പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തിൽ മൂർത്തിമത്തായി നില്ക്കുന്ന യുക്തിയുടെ ഗാംഭീര്യത്തിനുമുമ്പിൽ വിനയപൂർവ്വം നമസ്കരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ ദർശനത്തിന്റെ തുംഗകോടികളും അനുഭവത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ആഴങ്ങളും മനുഷ്യനു് അപ്രാപ്യമായിത്തന്നെ ഇരിയ്ക്കുന്നു.'' ഹോക്കു സായി നൂറിപ്പുത്തു വയ്ങ്ങൾകൊണ്ടു നേടാമെന്നു വിചാരിച്ച പൂർണ്ണതതന്നെയാണു് ഐൻസ്റ്റൈൻ ഇവിടെ അപ്രാപ്യമെന്നു പറയുന്നതു്. തത്വജ്ഞാനികളുടെയും മതപ്രവാചകന്മാരുടെയും കൃതി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കളിൽനിന്ന് ഇത്തരം പ്രസ്താവനകളെ എത്ര വേണമെങ്കിലും ഉദ്ധരിയ്ക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു പരിധി കഴിഞ്ഞാൽ ഭിന്നങ്ങളെന്ന നമുക്കു തോന്നുന്ന ഈ ജിജ്ഞാസകൾക്കു തമ്മിലുള്ള സീമാന്തരേഖകൾ മാഞ്ഞുപോകുന്നു. കലയെന്നും ശാസ്ത്രമെന്നും തത്വചിന്തയെന്നും മറ്റുമുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ ഇല്ലാതാകുന്നു. പിന്നീടുള്ള പ്രയാണമാർഗ്ഗം എല്ലാവർക്കും ഒന്നുതന്നെയാണ്. ഈ വസ്തുത മനസ്സിലാക്കാത്തതാണ് ഇന്നു കാണുന്ന ഭിന്നതകൾക്കും മത്സരങ്ങൾക്കും കാരണമെന്ന് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നു. പരാൽപരമായ ഈ മണ്ഡലത്തിൽ നമ്മുടെ അനുഭവങ്ങളെല്ലാം, പവ്വതശൃംഗത്തിലേയ്ക്കുള്ള നടപ്പാതകൾപോലെ, ഒന്നിച്ചേരുന്നു. അകൽച്ചയും അന്തരാളവുമെല്ലാം താഴെയാണ്. നമ്മുടെ ബഹിരുപങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളെ വരുന്ന വാക്കിന്, ഓരോതിരിച്ച, വ്യതിരിക്തങ്ങളായി, കാണുവാനാണ് നമുക്കു മൌലികമായുള്ള പ്രേരണ. ആത്യന്തികമായ ലക്ഷ്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ബോധം ജനിയ്ക്കാത്ത കാലത്തോളം ഇവയെല്ലാം ഇങ്ങനെ കിടക്കുകയേ ഉള്ളൂ. ഇത് അത്യന്തം ആപല്ക്കരമാണ്. മുന്നുപിന്നു നോക്കാതെയും ഓരോതിരിച്ച അനുഭവങ്ങളെമാത്രം കരുതിയും ജീവിയ്ക്കുവാൻ അത് ഇടയാക്കുന്നു. നമ്മുടെ ദുഃഖങ്ങളും ദോഷങ്ങളുമെല്ലാം യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇങ്ങനെയുള്ള ഭഗ്നവീക്ഷണത്തിൽനിന്ന് ഉദിയ്ക്കുന്നവയാണ്. ഒരു അടയ്ക്കാക്ഷണത്തിനു വേണ്ടി അടിക്കുടി പരസ്പരം കുത്തിമരിച്ച ആളുകളുണ്ട്. അവരുടെ മൂഢത നമുക്കൊക്കെ മനസ്സിലാകുന്നതാണ്. നമുക്കിതു മനസ്സിലാകുന്നതിന്റെയും ആ ഭാഗ്യദോഷികൾക്ക് അതു മനസ്സിലാകാത്തതിന്റെയും കാരണമെന്താണ്? നമ്മുടെ വീക്ഷണം അവരുടേതിനെക്കാൾ വിപുലമാണെന്നുള്ളതുതന്നെ. അവർ ആ പ്രത്യേക അനുഭവത്തെ— വഴക്കിനെ— ഓരോതിരിച്ചാണ് കണ്ടത്. നാം അതിനെ കുറേക്കൂടി വിപുലമായ ഒരു സംവിധാനത്തിൽ കാണുന്നു, നാം അവരെക്കാൾ കുറച്ചുകൂടി ഉയർന്നുനില്ക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ അനുഭവങ്ങളെ ഏകീഭവിപ്പിച്ച സമഗ്രഭാവേന വീക്ഷിയ്ക്കുമ്പോൾ ജീവിതം കുറെക്കൂടി ജീവിയ്ക്കുത്തക്കതാകുന്നു. അതു തകർന്ന ചിതറിക്കിടക്കുന്ന ക്ഷുത്തുമുത്ത കഷണങ്ങളെ അടുക്കിവെച്ചു ജീവിതത്തിനു കണ്ടാൽ കൊള്ളാവുന്ന ഒരു രൂപവും തൊട്ടാൽ മുറിയാത്ത അരികുകളും കൊടുക്കുന്നു. ദുഃഖവും ദോഷവും അതതിന്റെ സ്ഥാനത്തു വീഴുന്നു. അതുപോലെതന്നെ സുഖവും നന്മയും ഒന്നും ഒത്തിണങ്ങാതെ ഉന്തിനിന്നു വിഷമിപ്പിയ്ക്കുകയില്ല. ഈ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഉൽഗ്രഥനം വഴിച്ചു വഴിച്ച് ഒരുങ്ങേ അറുത്ത് എത്തുമ്പോഴേ ണ്ടാകുന്ന മേന്മയാണ് മുകളിൽ പറഞ്ഞത്. അതു സാധാര ണജീവിതത്തിൽ നമ്മെ വിഷമിപ്പിക്കുന്ന അകൽച്ചകളോടും വൈരു ധ്യങ്ങളോടുമൊപ്പം ചിന്താലോകത്തിലുള്ളവയേയും ഇല്ലാതാക്കുന്നു. ശാസ്ത്രം കലയോടും, കല തത്വജ്ഞാനത്തോടും, എല്ലാംകൂടി മത ത്തോടും കലശൽ കൂട്ടുന്ന ഇന്നത്തെ നിർഭാഗ്യസ്ഥിതിയിൽനിന്നു നമുക്ക് ഈ വഴിയേ രക്ഷയുള്ളൂ. അതു നില്ക്കട്ടെ. ഇടയ്ക്കൊന്നു തിരിഞ്ഞുനോക്കിയപ്പോഴുണ്ടായ വിചാരങ്ങളാണിവ.

കലയും ശാസ്ത്രവും മതവുമെല്ലാം അവയുടെ പരമകോടി യിൽ മുക്തിസാധനങ്ങളായിപ്പരിണമിയ്ക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഓരോന്നിനും അതിന്റെ വിധിയും പതിവുകളുമുണ്ട്. അവയ്ക്കനുസരണമായി യാത്രചെയ്താൽ എന്നെങ്കിലും ഒരിയ്ക്കൽ നാം അന്ത്യലക്ഷ്യം പ്രാപിയ്ക്കുമെന്നുള്ളതു തീച്ചയാണ്. എന്നുവരികി ലും ഇവയെല്ലാം ഏറെക്കുറെ വക്രങ്ങളും ആപേക്ഷികങ്ങളുമായ മാർഗ്ഗങ്ങളാകുന്നു. അവ നേരേ ഈ ലക്ഷ്യത്തിലേയ്ക്കല്ല നയിയ്ക്കു ത്. സൌന്ദര്യമെന്നും, യുക്തിയെന്നും, ഈശ്വരനെന്നുമുള്ള ഓരോരോ സങ്കല്പങ്ങളെയും ആശ്രയിച്ചാണ് അവയുടെ ഗതി. ഇതാണ് അവ അടുത്തു മുമ്പിൽ കാണുന്ന ലക്ഷ്യങ്ങൾ. യഥാ ർത്ഥലക്ഷ്യം ഏറ്റവും ഒടുവിൽമാത്രമേ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുള്ളൂ. ഇങ്ങ നെയുള്ള വളച്ചുകെട്ടും ആപേക്ഷികലക്ഷ്യങ്ങളും ഇല്ലാതെ നേരെ, ശരംവിട്ടപോലെ, മേൽപ്പറഞ്ഞ അനുഭവപാരമ്യത്തിലേയ്ക്കു പറ ന്നുചെല്ലുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കുകയും അതിൽ വിജയിയ്ക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു ജനത ഭാരതീയരാണെന്ന് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നു. നമ്മുടെ യോഗവിദ്യ ഇതിനുവേണ്ടിയുള്ള അതിധീരമായ ഒരു യത്നമല്ലാതെ മറെന്താണ്? അതു മനുഷ്യന്റെ ആത്മാവിനെ മറൊരു അവ ലംബവുമില്ലാതെ സ്വന്തം ചിറകുകളിൽ ഈ ലക്ഷ്യത്തിലേയ്ക്കു നയിയ്ക്കുകയല്ലേ ചെയ്യുന്നത്? ഇവിടെയും സാധനകൾ—മഹാ സാധനകൾ—ആവശ്യമാണ്; പക്ഷെ അവ സൌന്ദര്യത്തേയോ, യുക്തിയേയോ, ഈശ്വരനേയോ ആയിച്ചുള്ളവയല്ല. ആത്മാ വിന്റെ ചിറകുകളെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്നതിനുമാത്രം ഉതകുന്നവയാ കുന്നു. അവയ്ക്ക് ഒരൊറ്റ ലക്ഷ്യമേയുള്ളൂ, അവസാനത്തേതു്. ഇക്കാരണത്താൽ അവ അനാകർഷകങ്ങളും പ്രയാസപൂർണ്ണങ്ങളുമാ ണ്. കലയും ശാസ്ത്രവും സ്വീകരിയ്ക്കുന്ന മാർഗ്ഗങ്ങൾ വക്രങ്ങളെ ങ്കിലും അത്യന്തം ആകർഷകങ്ങളാകുന്നു. ഒന്നു സൌന്ദര്യം നൽ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കുന്ന ആനന്ദത്തേയും, മറ്റേതു യുക്തിയിൽനിന്നും ജനിയ്ക്കുന്ന ഉദ്ബുദ്ധതയേയും വളർത്തുന്നു. മാർഗ്ഗം ദീർഘവും അന്ത്യലക്ഷ്യം ദൂരസ്ഥവുമാണെങ്കിലും ആ യാത്രതന്നെ ഒരാനന്ദമാണ്. വഴിനീളെയുള്ള കാഴ്ചകൾ കണ്ടുതന്നെ ചാരിതാർത്ഥ്യം നേടാം. അവയെ കാണുന്നതുതന്നെ വേണമെങ്കിൽ ഒരു ലക്ഷ്യമാക്കാം. സാധാരണ കലാകാരന്മാരും ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും ഇങ്ങനെമാത്രമാണ് ജീവിയ്ക്കുന്നത്. അന്ത്യലക്ഷ്യത്തെക്കുറിച്ചു ബോധമുള്ളവർതന്നെ ചുരുക്കമാണ്. ബോധമുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെയും അതിനെ പൂർണ്ണമായി സാക്ഷാൽക്കരിയ്ക്കുവാൻ കഴിയുന്നവരുടെ എണ്ണം ഒരു നൂറാണ്ടിൽ ഒന്നുപോലും ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഹോക്കുസായി ഈ ലക്ഷ്യത്തെപ്പറ്റി അറിഞ്ഞെന്നുമാത്രമല്ല അതിനെ പ്രാപിയ്ക്കുവാൻ തീവ്രയത്നം നടത്തുകയും ചെയ്തു. തന്റെ തീർത്ഥാടനത്തിൽ ശേഷിയ്ക്കുന്ന ദൂരം എത്രയെന്നു കണക്കാക്കുവാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. എങ്കിലും—ഹാ! എന്തൊരു നിരാശയാണത്!

നാനാമണീഭാസുരകേതുജാലേ
ചീനാംശുകശ്രേണി കളിച്ചുമേവും
പീനാങ്ഗളാമുന്നതസൌധശൃംഗ—
സ്ഥാനങ്ങളും.....

അതിദൂരെ, ആകാശത്തിന്റെ അനന്തതയിൽ തിളങ്ങുന്നതുമാത്രം കണ്ടു മാർഗ്ഗമദ്ധ്യേ മരിച്ചുവീഴുന്നതിനേ അദ്ദേഹത്തിനു ഭാഗ്യമുണ്ടായുള്ളൂ. ആ ദ്വാരകയിൽ ചെന്നെത്തി അവിടെ ആയുശ്ശേഷം നയിയ്ക്കണമെന്നുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഗ്രഹം സഫലമായില്ല. പക്ഷെ ഇതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദീർഘജീവിതം വ്യർത്ഥമായെന്ന് അർത്ഥമില്ല. വഴിനീളെയുള്ള മോഹനദൃശ്യങ്ങളെ 'സുഖേന' കണ്ടും അതു പകർത്തിക്കാണിച്ചു മറ്റുള്ളവരെ സുഖിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുമാണ് അദ്ദേഹം യാത്രചെയ്തത്. ഇങ്ങനെ ഇടയ്ക്കുള്ള സുഖങ്ങളും ചാരിതാർത്ഥ്യങ്ങളും യോഗവിദ്യയിൽ ലഭ്യമല്ല. അതിന്റെ മാർഗ്ഗം അനാകർഷകമാണ്, ആപൽക്കരവുമാണ്. അന്തിമലക്ഷ്യത്തെ അതിശീഘ്രം പ്രാപിയ്ക്കാമെന്നുള്ളതാണ് അതിന്റെ മെച്ചം. അതിന്റെ സാധനകൾ സുഖമയങ്ങളല്ല; അത്യന്താപേക്ഷിതങ്ങളായ ഉപായങ്ങൾമാത്രമാകുന്നു. ഇടത്തരം സംതൃപ്തികൾക്കു വേണ്ടി നേരം കളയുവാൻ അതനുവദിയ്ക്കുന്നില്ല. കൂടുതലധികം കഷ്ടപ്പെട്ടാലും നേരേപറന്ന് എത്രയും വേഗം അങ്ങെത്തണമെന്നാണ്

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

മോഹം. ആയുഷ്കാലം പരിക്ലിപ്തമെന്ന മാത്രമല്ല ഹ്രസ്വവുമാണെന്നുള്ള ബോധമായിരിയ്ക്കാം ഇങ്ങനെ ഒരു കുറുക്കുവഴി കണ്ടുപിടിക്കുവാനുണ്ടായ കാരണം. നമ്മുടെ കലാകാരൻ ചെയ്തതുപോലെ വിലപിയ്ക്കുവാൻ ഇടയാകരുതെന്നുള്ള ഒരു മുൻകരുതലായിരിയ്ക്കാം അത്. എന്തായാലും ഈ മാർഗ്ഗം സ്വീകരിയ്ക്കുന്നവർ ഉഗ്രമനസ്സുകളാണ്. ഇന്ദ്രിയനിഗ്രഹത്തിലൂടെയാണ് അവർ മുന്നോട്ടുള്ള ആദ്യത്തെ ചുവട് വെയ്ക്കുന്നത്. സൌന്ദര്യവും, കമ്നീയതയും, ജ്ഞാനംപോലും അതിനു ബാധകങ്ങളാണ്. അവയെല്ലാം പ്രയാണമാർഗ്ഗത്തെ ദീർഘിപ്പിയ്ക്കുകയേ ഉള്ളൂ. അവയിലൂടെ വളഞ്ഞുകിടക്കുന്ന വഴിയേ പോയാൽ ആയുഷ്ക്കരിധിയ്ക്കുള്ളിൽ അങ്ങെത്തുന്ന കാര്യവും സംശയത്തിലാണ്.

ഈ നെടുവഴികളും കുറുക്കുവഴികളും തേടുവാൻ മനുഷ്യനെ പ്രേരിപ്പിയ്ക്കുന്ന സംഗതി എന്താണ്? നമ്മുടെ മനസ്സിൽ ഈ ജിജ്ഞാസകൻ ജനിയ്ക്കുന്നതിന്റെ കാരണമെന്താണ്? സൂക്ഷ്മമായി ചിന്തിച്ചുനോക്കിയാൽ ഇവയെല്ലാം ഒരുതരം രക്ഷാമാർഗ്ഗങ്ങളാണെന്നു കാണാം. നൈനന്ദിനജീവിതത്തിൽ നാമ് അതീവ ദുസ്സഹമായിത്തോന്നുന്ന ഒരനുഭവത്തിൽനിന്നുള്ള മോചനത്തിനാണ് നാം ഇവയിലൂടെ ശ്രമിയ്ക്കുന്നത്. നാം നിസ്സഹായരായി നിരന്തരം ദഹിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന നശ്വരത്വമാണ് ഈ അനുഭവം. ഇന്ന് ഇന്നലെയായിപ്പോകുന്നു; നാളെ ഇന്നായിത്തീരുന്നു. പിടിച്ചാൽ നില്ക്കാത്ത ഒരു പ്രവാഹമാണിത്—നശ്വരതയുടെ ഇടവിടാതുള്ള ഘോഷയാത്ര. അതു സമസ്തചരാചരങ്ങളുടെയും അന്തരംഗത്തിലൂടെ ഒരിയ്ക്കലും നില്ക്കാതെ ഒഴുകുന്നു. നമ്മുടെ വികാരങ്ങളിലും വിചാരങ്ങളിലും മനസ്സിലും ബുദ്ധിയിലും, എന്നുവേണ്ട സകലജീവിതവ്യാപാരങ്ങളിലും അതിന്റെ ആസ്ഥാനം ദൃശ്യമാണ്. അതിന്റെ ഒഴുക്കിൽപ്പെടാത്ത ഒരൊറ്റ വസ്തുവും ഗോചരപ്രപഞ്ചത്തിൽ നാം കാണുന്നില്ല. അതിനു മുട്ടില്ല, മുടക്കമില്ല. സാധാരണയായി അതിൽനിന്നു യാതൊരു രക്ഷാമാർഗ്ഗവും നാം കണ്ടെത്തുന്നില്ല. നിസ്സഹായരായി ഒഴുകുകയല്ലാതെ നമുക്കു ഗത്യന്തരമില്ല. ജീവിതത്തിൽ സർവ്വവ്യാപൃതമായി മൌലികമായി ഉണ്ടാകുന്ന ഈ അനുഭവം ഏറ്റവും ദുസ്സഹമാകുന്നു.

കാലത്തിലദ്ധ്വം നിശയാഴ്ത്തുഴിഞ്ഞുപോം
.....
കാലങ്ങൾ കഴിയുമ്പോൾ കാലനുമണഞ്ഞിടും

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

എന്ന പരിദേവനം വെറും മൃഗമല്ലാത്ത ഏതു മനുഷ്യന്റെയും ബോധത്തിൽ നടമാടുന്നുണ്ട്. പണ്ഡിതനും പാമരനും ധനികനും ദരിദ്രനും എല്ലാം ഇതിനു വിധേയരാണ്. തുടച്ചയായി നടക്കുന്ന ഈ നശ്വരതയ്ക്കിനാണ് നാം കാലം എന്നു പറയുന്നത്. വരുവാൻ പൈകിയിരിയ്ക്കുന്നതു വരുന്നു, നമ്മെക്കടന്ന് ഇങ്ങിനി വരാതവണ്ണം പോയ്മറയുന്നു. ഭാവി നശിച്ചു വർത്തമാനമാകുന്നു; വർത്തമാനം നശിച്ചു ഭൂതമാകുന്നു. നശ്വരതയ്ക്കിന്റെ മുറിയാത്ത ധാരയാണിത്. ഒന്നിനു പുറകെ ഒന്നായി വന്നു ജീവിതമാകുന്ന ഇടനാഴിയിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ഈ വിരുന്നുകാരിൽ ഏറ്റവും ഒടുവിലത്തെ ആഗതൻ കാലനാണ്. ഈ അവസാനത്തെ അതിഥിയുടെ വരവോടുകൂടി നമ്മെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ ഘോഷയാത്ര അവസാനിയ്ക്കുന്നു. നമ്മെയുംകൊണ്ടാണ് അയാൾ ആദിയും അന്തവുമില്ലാത്ത അന്ധകാരത്തിൽ മറയുന്നത്. പിന്നത്തെ അനുഭവം—ഇല്ല. നശ്വരതയ്ക്കിന്റെ അനസ്യൂതമായ ധാരാപാതത്തിൽനിന്നു നാം കാണുന്ന ഏകരക്ഷാമാർഗ്ഗം ഇതാണ്. പക്ഷെ ഇത് അജ്ഞാതത്തിലേയ്ക്കുള്ള ഒരു അന്തർധ്യാനമാകയാൽ അതു വാസ്തവത്തിൽ ഒരു രക്ഷാമാർഗ്ഗമല്ല. അത് ആശ്വാസമൊന്നുമില്ല. അനുഭവങ്ങളുടെ അവസാനവും ആയുഷ്കാലമത്രയും തുടച്ചയായി അനുഭവിക്കുന്ന നശ്വരതാപ്രവാഹത്തിന്റെ പരമകാഷ്ഠയുമാണത്. ഇങ്ങനെ അനസ്യൂതമായി, അപ്രതിഹതമായി സംഭവിയ്ക്കുന്ന നശ്വരതയ്ക്കിന്റെ ഈ ഏകമാർഗ്ഗപ്രവാഹം ലോകത്തിന്റെ ആരംഭംമുതൽ മനുഷ്യനെ വിവശനാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അതിൽനിന്നു രക്ഷനേടുവാൻ പല വഴികളും അവൻ നോക്കിയിട്ടുണ്ട്.

കാലം മുറിവും തിരിവും, അതിരും ആവർത്തനവുമില്ലാതെ ഒരേ വഴിയ്ക്കു പോകുന്ന ഒരു പ്രവാഹമാണെങ്കിലും അതിനെ സാങ്കല്പികമായി മുറിച്ചുമുറിച്ച് അതിരും അളവും നല്കി, ആവർത്തനത്തിന്റെ ഛായ കലർത്തി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുവാൻ നാം ശ്രമിയ്ക്കുന്നു. പ്രകൃതിയാണ് ഇതിനുള്ള വഴി കാണിച്ചുതരുന്നത്. സൂര്യൻ ഉദിയ്ക്കുന്നു, ഉയരുന്നു, അസ്തമിയ്ക്കുന്നു; രാത്രിയാകുന്നു. പക്ഷെ അപരിചിതമായ ഒരു സംഭവമല്ല പിന്നെ വരുന്നത്. വീണ്ടും ഒരു ഉദയമുണ്ടാകുന്നു. രണ്ടാമത്തെ ഉദയം ആദ്യത്തേതിൽനിന്നു ഭിന്നമാണ്. അതു വാസ്തവത്തിൽ ഒരു പുതിയ സംഭവമാണ്, തുടച്ചയായ നശ്വരതയ്ക്കിന്റെ ഫലംതന്നെയാണ്. എങ്കി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ലും മുമ്പു കണ്ട ഉദയത്തോട് ഈ ഒരു ഭാവത്തിലൊഴികെ മറ്റു കാര്യങ്ങളിലുള്ള സാദൃശ്യത്താൽ എല്ലാം വീണ്ടും ആദ്യം മുതല്ക്കു തുടങ്ങുകയാണെന്നുള്ള ഒരു ബോധം—ഒരു മിഥ്യാബോധം—നമ്മിലുളവാകുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ കാലം നാം പിന്നിട്ടുപോന്ന സ്ഥാനത്തേയ്ക്കുതന്നെ വളഞ്ഞുചെല്ലുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്. അത് അതിന്റെ പാട്ടിനു് അക്ഷോഭ്യമായി ഒഴുകുന്നതേയുള്ളു. നാം കാണുന്ന ഉദയങ്ങളാകട്ടെ അതിന്റെ അനുസ്യൂതഗതിയിലെ നാഴികക്കല്ലുകളാകട്ടെ മാത്രമാണ്. എങ്കിലും മറ്റു കാര്യങ്ങളിൽ തുല്യമായ ഈ സംഭവം നശ്വരത്വത്തിന്റെ അക്ഷോഭ്യമായ ഏകമാർഗ്ഗപ്രവാഹത്തെ നമ്മുടെ ബോധത്തിൽനിന്നു് ഏറ്റക്കുറെ മറയ്ക്കുവാൻ സഹായിയ്ക്കുന്നു; നാം അതിന്മേൽ അറിയാതെ ഒരു ചക്രഗതി അധ്യാസിയ്ക്കുന്നു. നിരന്തരത്തിന്മേൽ ഉരുളുന്ന വണ്ടിച്ചക്രത്തിന്റെ വക്കത്തിരിയ്ക്കുന്ന ഉറുമ്പ് താൻ ഒരേ അക്ഷത്തിനു ചുറ്റും കറങ്ങുകയാണെന്നേ ധരിയ്ക്കുന്നുള്ളു. കറക്കത്തിൽ ലക്ഷീകൃതമായ അതിന്റെ ബോധം, ആ അക്ഷംതന്നെ മുന്നോട്ടു നീങ്ങുകയാണെന്നുള്ള വസ്തുത അറിയുന്നില്ല. നഭോഗോളങ്ങളുടെ ഉദയാസ്തമയങ്ങൾക്കനുസരണമായി ജീവിതഗതിയെ നിയന്ത്രിയ്ക്കുന്ന മനുഷ്യനും, കാലത്തെക്കുറിച്ച്, ഈവിധത്തിൽ കബളിതനാകുന്നുണ്ട്. ഇതൊരു മിത്ഥ്യാബോധമാണെന്നുള്ളതു വാസ്തവംതന്നെ. പക്ഷെ ഇതൊന്നുമാത്രമാണ് നിതാന്തനശ്വരമായ ഈ ജീവിതത്തെ ഇത്ര ദൂരമെങ്കിലും സഹിയ്ക്കത്തക്കതാക്കുന്നത്. പകലും രാത്രിയും, ഋതുക്കളും, ആണ്ടുപിറപ്പും, ഇവയുടെ ആവർത്തനത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പതിവും പഴക്കവും, ആചാരങ്ങളും ആഘോഷങ്ങളും, ഈ മിഥ്യാബോധത്തെ വളർത്തുന്നു; നശ്വരത്വത്തിന്റെ ദുസ്സഹഭാവത്തെ മറയ്ക്കുന്നു. രാവില്ലാത്തിനങ്ങളോ വെളുക്കാത്ത രാത്രികളോ ആണ് നമുക്കു വിധിയ്ക്കപ്പെട്ടതെങ്കിൽ ജീവിതത്തിന്റെ മട്ട് എന്താകുമായിരുന്നു എന്നു് ഓർത്തുനോക്കുക. കാലത്തിന്റെ അനുസ്യൂതമായ ഒഴുക്കിന്മേൽ പരിചയം ആരോപിയ്ക്കുന്ന മായാമയമായ ചക്രഗതിമൂലമാണു് സാധാരണ ജീവിതത്തിൽ നശ്വരത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യാകുലത നമ്മിലുളവാകാത്തത്. ഇതൊരു വലിയ അനുഗ്രഹമാണു്. എങ്കിലും ഈ മിഥ്യകളൊന്നും ബോധത്തിന്റെയും ബുദ്ധിയുടേയും അന്തർനാളത്തെ സ്പർശിയ്ക്കുന്നില്ല. ആലോചിയ്ക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നമാത്രയിൽ മായകൾ മായുകയും യാഥാർത്ഥ്യം നഗ്നമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും ചെയ്യും. പതിവും പരിചയവും

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

മൂലം ലഭിയ്ക്കുന്ന സാന്ത്വനം ഉപരിപ്ലവമാകുന്നു. അതു ജീവിതത്തിന്റെ ബാഹ്യചർമ്മത്തെമാത്രമേ സ്പർശിയ്ക്കുന്നുള്ളൂ. ബുദ്ധി അതിനെ കീറിനോക്കുവാൻ കഴിവുള്ളതാണു്.

ക്രമേണ്ണടി ആഴത്തിൽ പതിഞ്ഞു ചിത്തസന്താപത്തിന്റെ ഉള്ളുറകളെപ്പോലും സമാധാനപ്പെടുത്തുന്ന ഉപായങ്ങളും മനുഷ്യൻ കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഏറ്റവും പഴക്കംകൂടിയതും, ഒരുപക്ഷേ മുഖ്യമായുള്ളതും കലകളാകുന്നു. ശാസ്ത്രവും ഈ നിലയെ പ്രാപിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അത്യന്തതയും അതീവ സങ്കീർണ്ണവുമായ ചില ശാഖകളിൽമാത്രമേ അതിനു് ഈ കഴവു കൈവന്നുള്ളൂ. ഇവയെല്ലാംതന്നെ വളരെ നവീനങ്ങളായ ശാഖകളുമാണു്. കാലത്തെക്കൊണ്ടു പല അത്ഭുതവിദ്യകളും അവ കാണിയ്ക്കുന്നുണ്ടു്. അതു പക്ഷേ അസാമാന്യബുദ്ധിശാലികളായ ചിലക്കു മാത്രം വശമുള്ള സാധനങ്ങളാകുന്നു. ഗണിതവിദ്യയുടെ സാങ്കേതികഭാഷയിൽമാത്രമേ അവയെ വിവരിയ്ക്കുവാനും കഴിവുള്ളൂ. കലയുടെ കഥ ഇതല്ല. സഹൃദയനായ ഏതു മനുഷ്യനും അതു് ഈ വഴിയ്ക്കു നല്കുന്ന സാന്ത്വനം ലഭ്യമാണു്. അതിന്റെ ഉപായങ്ങളും കാലപ്രവാഹത്തിന്മേൽ ഒരു ചക്രഗതി ആരോപിയ്ക്കുന്നവയെന്നായാണെങ്കിലും, അവ നല്കുന്ന അനുഭവം നമ്മുടെ ചേതനയെ അടിമുടി ബാധിയ്ക്കുന്നതാകുന്നു. സംഗീതവും നൃത്യവും കവിതയുമെല്ലാം ഇത്തരം ഉപായങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടു്. വടിവും രൂപവുമില്ലാത്ത കാലത്തിനു് അവ രൂപംകൊടുക്കുന്നു. അതിന്റെ കിഴക്കാംതൂക്കായ മലഞ്ചരിവിൽ ചവിട്ടുപടികളുണ്ടാക്കി, നിസ്സഹായമായി താഴോട്ടുരുളുന്ന നമ്മുടെ ആത്മാവിനു, കാലുറപ്പുകൊടുക്കുകയാണു് അവ ചെയ്യുന്നതു്. ഇതെങ്ങിനെയെന്നു വിവരിയ്ക്കാം.

കല സാധീകരിയ്ക്കുന്ന ഉപായങ്ങളുടെ രഹസ്യം ആവർത്തനമാണു്—സമസ്വഭാവങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളുടെ പൌനഃപുന്യം. ഒരേ ജാതി വാക്കുകളുടേയോ, ശബ്ദങ്ങളുടേയോ, വർണ്ണങ്ങളുടേയോ, വടിവുകളുടേയോ വീണ്ടും വീണ്ടുമുള്ള നിപാതമാണു് ഈ അനുഭവങ്ങളെ ജനിപ്പിയ്ക്കുന്നതു്. അവ ഒരേ അകലത്തിലും ഒരേ രൂപത്തിലും വരണമെന്നില്ല. ആദ്യത്തേതിനെ അനുസ്മരിപ്പിയ്ക്കത്തക്കതായിരിയ്ക്കണമെന്നേയുള്ളൂ. വിപുലമായ അർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഇതുതന്നെയാണു് താളം. പ്രത്യക്ഷമോ പരോക്ഷമോ ആയ താളമില്ലാത്ത കലയില്ല. സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കലയുടെ ജീവൻതന്നെ ഇതിലാണ് കുടികൊള്ളുന്നതെന്നു കാണാം. പ്രകൃതിയെ പകർത്തുന്നതിലല്ല അതിലന്തർലീനമായ താളത്തിലേയ്ക്കു സഹൃദയന്റെ ശ്രദ്ധയെ കേന്ദ്രീകരിയ്ക്കുന്നതിനാണ് ഏറ്റവും വലിയ കലാകാരന്മാർ ശ്രമിയ്ക്കുന്നത്. വാഗ്ഭട്ടർക്രെയിൻ എഴുതിയ 'വരയും രൂപവും' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഒരു മരക്കൊമ്പിന്റെ ശരിയ്ക്കുള്ള ഒരു ഫോട്ടോവും, അതിനെ നോക്കി കൈകൊണ്ടു വരച്ച ഒരു ചിത്രവും കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. യന്ത്രസാമർത്ഥ്യം തികഞ്ഞ ഫോട്ടോയുടെ സമീപത്തു കൈകൊണ്ടു വരച്ച ചിത്രം വിളറിപ്പോകുമെന്നേ ഇതു കേൾക്കുമ്പോൾ നമുക്കു തോന്നുകയുള്ളൂ. പക്ഷെ അതൊന്നു കാണേണ്ടതുതന്നെയാണ്. അങ്ങനെ ചെയ്താൽ ഫലം നേരേമറിച്ചാണെന്നു പറയുവാൻ ആരും മടിയ്ക്കുകയില്ല. യന്ത്രസാമർത്ഥ്യമാണ് വിളറിപ്പോകുന്നത്! ചിത്രം സജീവമായി നില്ക്കുന്നു. അതു കണ്ണിൽനിന്നു മായുന്നില്ല. ചില്ലകളുടെയും ഇലകളുടെയും എണ്ണം അതിൽ വളരെ കുറച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും അതിനുമാത്രമേ ആ മരക്കൊമ്പിന്റെ ആത്മരഹസ്യം ഗ്രഹിയ്ക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. ഈ രഹസ്യമെന്താണ്; അതിനെ എങ്ങിനെയാണ് കലാകാരൻ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ പ്രകാശിപ്പിച്ചത്? അതു വളരെ ആലോചിയ്ക്കാനൊന്നുമില്ല. ആ മരക്കൊമ്പിന്റെ ആത്മരഹസ്യം അതിന്റെ വളർച്ചയുടെ താളമാണ്; ഇതിനെയാണ് കലാകാരൻ പകർത്തിക്കാണിച്ചത്. ബാഹ്യരൂപംമാത്രം അതേപടി പകർത്തിയ ഫോട്ടോയിൽനിന്നു ചിത്രത്തിനുള്ള മെച്ചം ഇതാണ്. ഇലയുടെയും ചില്ലയുടെയും എണ്ണത്തിലല്ല അവയുടെ സംവിധാനത്തിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന നിയമത്തിൽ—ആവർത്തനത്തിന്റെ രീതിയിൽ—താളത്തിൽ—ആണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ണു പതിഞ്ഞത്. അതിനെയാണ് അദ്ദേഹം പകർത്തിക്കാണിച്ചത്. ഇതാണ് യഥാർത്ഥമായ ക്രാന്തദർശിത്വം. ഇങ്ങനെ പ്രകൃതിസിദ്ധങ്ങളും സ്വകല്പിതങ്ങളുമായ താളങ്ങളെയാണ് ഉൽകൃഷ്ടകലകൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. പ്രകൃതി താളംകൊണ്ടു നിറയപ്പെട്ടതാണ്. അതു പല ദിക്കിലും പല രൂപത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അതു കാണാൻ കണ്ണു വേണമെന്നേയുള്ളൂ. കാണാതെ കടന്നുപോകുന്നവരെ പിടിച്ചുനിർത്തി കാണിയ്ക്കുവാനാണ് കലാകാരൻ പാടുപെടുന്നത്. താളമില്ലാത്ത ഒരൊറ്റ വസ്തുവോ പ്രവൃത്തിയോ ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഒരു പെൻസിലെടുത്തു കടലാസ്സിൽ തോന്നിയപോലെ, ലക്ഷ്യമില്ലാതെ വരയ്ക്കുക. കുറേക്കെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഴിഞ്ഞ് ആ കടലാസ്സൊന്നു പരിശോധിയ്ക്കുക. വരകളും വടിവുകളും പലപ്പോഴും ആവത്തിച്ചിരിയ്ക്കുന്നതു കാണാം. ആകാശത്തിലൂടെ അലസഗമനം ചെയ്യുന്ന മേഘങ്ങളെ നോക്കുക. അവയുടെ രൂപങ്ങളും ആവത്തിയ്ക്കുന്നതിനു കണക്കില്ല. നാം ഒരു മനുഷ്യന്റെ വ്യക്തിത്വം എന്നു പറയുന്നത് അയാളുടെ പെരുമാറ്റത്തിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന ആവർത്തനങ്ങളാകുന്നു. ഇതു ഭാവത്തിലോ വാക്കിലോ ശബ്ദത്തിലോ ഏതിലെങ്കിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടാം. നാം ഗൌനിച്ചാലും, ഇല്ലെങ്കിലും, സകലതിലും. അതു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. ഇതിനെ വേർപെടുത്തി മുഴുപ്പിച്ചുകാണിയ്ക്കുകയാണ് കലയുടെ ജോലി. അതിന്റെ രീതി പിടിച്ചു, പുതിയ താളങ്ങളെ നിർമ്മിയ്ക്കുവാനും അതു ശ്രമിയ്ക്കുന്നു. ഇതിന്റെയെല്ലാം ഉദ്ദേശം ഒന്നുതന്നെ. ആരംഭത്തിലുണ്ടാകുന്ന ഒരനുഭവത്തിലേയ്ക്കു നമ്മുടെ ബോധത്തെ കൂടക്കൂടെ, വീണ്ടും വീണ്ടും, നയിച്ചുകൊണ്ടുവരുക. ഈ നിപാതങ്ങൾക്കു തമ്മിലുള്ള അകലം തുല്യമായിരിയ്ക്കണമെന്നില്ല. അവ പൂർവ്വഗാമികളെ അനുസ്മരിപ്പിയ്ക്കണമെന്നേയുള്ളൂ. ഈ നിപാതങ്ങളെ ഒന്നിനുപുറകെ ഒന്നായിട്ടോ, ഒരു കേന്ദ്രത്തിനു ചുറ്റുമായോ നിരത്താം. ഈ നിരത്തലിൽ, സംവിധാനത്തിൽ, ആണ് കലാകാരന്മാർ കല്പനാശക്തിയുടെ മഹിമ കാണിയ്ക്കാറുള്ളത്.

ഈ ആവൃത്തിനിയമം എല്ലാ കലകളുടെയും കാതലായി നില്ക്കുന്നു. അതിനെ അനുസരിയ്ക്കാത്ത—ആരാധിയ്ക്കാത്ത—ഒരൊറ്റ കലാവിശേഷവും ഞാൻ കാണുന്നില്ല. വാസ്തുശില്പത്തിൽ ഇതിനു സ്ഥാനമുണ്ടോ എന്നു ചോദിച്ചേയ്ക്കാം. ശരിതന്നെ. ഉദാഹരണങ്ങൾകൊണ്ട് ഉത്തരം പറയാം. മധുരയിലെ ആയിരംകാൽ മണ്ഡപവും രാമേശ്വരത്തെ ലോകപ്രസിദ്ധമായ ഇടനാഴി(നാലമ്പലം)യും ആവൃത്തിതത്വത്തിന്റെ വെന്നിക്കൊടികളല്ലാതെ മറ്റെന്താണ്? ഏതു പാമരനെക്കൊണ്ടും കൈകൂപ്പിയ്ക്കുന്ന കാഴ്ചകളാണവ. നാശ്വരതത്വത്തെ മായ്ക്കുവാൻമാത്രമല്ല, മാക്കുവാനും അവ സഹായിയ്ക്കുന്നു. അവ നല്കുന്ന പ്രതീതി അനാശ്വരതത്വത്തിന്റേതാണ്. ജ്വലിയ്ക്കുന്ന വൈരാഗ്യത്താൽ കാലത്തെ വളച്ചുവളച്ചു നാമാവശേഷമാക്കുവാനുള്ള ഒരു മഹായത്നമാണ് അവയിൽ കാണുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ വാസ്തുശില്പംപോലെ ഒറ്റനോക്കിനുതന്നെ മർത്ത്യനെ അമർത്ത്യനാക്കുന്ന ഒരു കലാവിദ്യ വേറെയുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. മറ്റെല്ലാകലകൾക്കും—സംഗീതത്തിനുപോലും—കുറ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ച്ചൊരു ശ്രദ്ധയും താല്പര്യവും ആവശ്യമാണ്. അതില്ലാതെ അവയുടെ ആസ്വാദനം സാധ്യമല്ല. വാസ്തുശില്പത്തിന് ഇതൊന്നും വേണ്ട. കണ്ണുമാത്രം മതി. ദേവാലയങ്ങൾ പണ്ടുകാലംമുതല്ക്കേ കലയുടെ ആകരങ്ങളായിരിയ്ക്കുന്നതിന്റെ കാരണം ഇതായിരിയ്ക്കാം. പ്രേക്ഷകൻ പ്രഥമദർശനത്തിൽത്തന്നെ കലയുടെ ആസ്വാദനത്തിനു സന്നദ്ധനാക്കപ്പെടുന്നു. മറ്റു ദിക്കിൽ വളരെ പാടുപെട്ടു നിർമ്മിയ്ക്കേണ്ട അന്തരീക്ഷം ഇവിടെ ക്ഷണേന സംജാതമാകുന്നു. ചിത്രകാരനും, ഗായകനും, കൊത്തുപണിക്കാരനും മറ്റും അവിടെ നിന്നു തുടങ്ങിയാൽ മതി. മൂളിമൂളി നേരം കളയേണ്ട. ഈ അർത്ഥത്തിൽ നോക്കിയാൽ ശ്രീകോവിൽ സരസ്വതിയുടെ കോവിലാണ്. വാസ്തുവിദ്യയിൽ എല്ലാ രാജ്യക്കാരും ആവൃത്തിനിയമത്തെ വേണ്ടുവോളം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. റോമാക്കാരുടെ വരിവരിയായി തുണകൾവെച്ച പുരുഖങ്ങളും, മുഹമ്മദീയരുടെ തൊട്ടുതൊട്ടുള്ള ആർച്ചുകളും നോക്കുക. കൊത്തുപണിയാണ് ഈ വിദ്യയെ ഒരു ലോഭവുമില്ലാതെ പ്രയോഗിയ്ക്കുന്നത്. അവസാനമില്ലാത്ത ആവർത്തനമാണ് അതിന്റെ ഉപായം. ''നിരയും പുരയും'' ഇന്നലെവരെ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന കേരളത്തിൽ ഈ വസ്തുത ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കേണ്ട ആവശ്യംതന്നെയില്ല. നമ്മുടെ അറപ്പുടിയും തുലാങ്ങളുമെല്ലാം ഈ വിദ്യയ്ക്കു മകുടോദാഹരണങ്ങളാണ്. അവയിലിങ്ങനെ കൊച്ചുകൊച്ചായി ''വെട്ടം കൊതയും'' പണിയുന്നതിന്റെ ആവശ്യമെന്തെന്നു പലരും ചോദിയ്ക്കാറുണ്ട്. വേട്ടാവെളിയനും ഓറത്തേനീച്ചകൾക്കും കൂടുകെട്ടാനുള്ള സൌകര്യംമാത്രമേ ചിലർ അതിൽ കാണുന്നുള്ളൂ. എന്തുചെയ്യാം, ഒഴുക്കൻരീതി പ്രചാരത്തിൽ വന്നിരിയ്ക്കുന്ന കാലമാണിത്. എങ്കിലും ഈ ഒഴുക്കൻകാലത്തും ചില സൌധങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തിൽ, ഇഷ്ടിക കെട്ടി കുമ്മായം തേച്ച ഭിത്തികളുടെ പുറത്തു പിന്നെയും ഇഷ്ടികകൊണ്ടു വരച്ചുണ്ടാക്കുന്നതു നാം കാണാറുണ്ട്. ഇതിന്റെ ആവശ്യമെന്താണ്? ചുമരു വെറുതേ ഒന്നും വരയ്ക്കാതെ വിട്ടിരുന്നാൽ പോരേ? പോരാ, എന്തെന്നാൽ അപ്പോഴതു താലിയില്ലാത്ത കഴുത്തുപോലെയും അരഞ്ഞാണിടാത്ത ശിശുക്കളെപ്പോലെയും ലക്ഷണംകെട്ടതാകും. ഇതാണ് ഒഴുക്കൻരീതിയുടെ ആപത്ത്. ഒന്നു നോക്കിയാൽ 'ഒഴുക്കൻരീതി' എന്നു പറയുന്നതു വളരെ അർത്ഥവത്താണ്. കാലത്തിന്റെ നദീജലത്തിൽ ഓലത്തുരുമ്പുപോലെ ഒഴുകുന്നവരുടെ രീതിയാണത്. അവർ നശ്വരത്വത്തിന്റെ അടിമകളാണ്. ഒന്നു പിടിച്ചുനില്ക്കു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

വാൻ അവക്കിഷ്ടമില്ല. നമ്മെയുംകൊണ്ട് ഇങ്ങിനെ താഴോട്ട് താഴോട്ട പോകുന്ന ഈ പ്രവാഹത്തെ ആത്മശക്തിയാൽ മറിയ്ക്കുവാനോ മറക്കുവാനോ അവക്ക് ആഗ്രഹമില്ല. മറവ പലതിലുമെന്നപോലെ ഇവിടെയും ഇല്ല എന്നതിന്റെ അർത്ഥം വയ്യ എന്നുമാത്രമാകുന്നു. ഇതൊരിയ്ക്കലും മനുഷ്യനു് അഭിമാനകരമാണെന്നു് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നില്ല. വാസ്തവത്തിൽ കല വേണ്ടെന്നു വരുന്നതു ജനതയുടെ അധഃപതനത്തിന്റെ ലക്ഷണമാണു്. അധഃപതനംമൂലമുണ്ടാകുന്ന വയ്യായ്കതന്നെയാണു് ഈ വേണ്ടായ്കയ്ക്കു കാരണം. വെറുതേ ഒഴുകുവാനല്ലാതെ മറൊന്നിനും അവക്കു കഴിവില്ലാതാകുന്നു. ആയാസപ്പെടാതെ യാതൊന്നും സാധ്യമല്ല. കലയുടെ ഉറവു് ആദ്ധ്യാത്മികമായ കഴിവില്ലായ്മയിലല്ല. നശ്വരതത്വത്തിന്റെ കൽശപ്രവാഹത്തിൽ അനശ്വരതത്വത്തെ സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്ന പൌരുഷം തികഞ്ഞ പ്രയത്നത്തിലാകുന്നു. അതു കാലപ്രവാഹത്തിൽ നിസ്സഹായം ഒഴുകുന്ന ആത്മാവിന്റെ സന്താനമല്ല. ഒഴുക്കുമുറിച്ചു നീന്തുവാനുള്ള ധീരധീരമായ ഒരു മഹായത്നമാണത്. ആദ്ധ്യാത്മശക്തിയുടെ ഈ ആയാസമഹത്വം മർത്ത്യനെ അമർത്ത്യതയിലേയ്ക്കുയർത്തുന്നു. അരൂപമായി, ഒഴുക്കനായികിടക്കുന്ന ശൂന്യതകളിൽ ആവർത്തനാത്മകമായ രൂപങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചു കല കാലത്തെ ജയിയ്ക്കുന്നു. മിനുത്തുനീണ്ട അറപ്പടിയിന്മേൽ കൊതയും വെട്ടുമുണ്ടാക്കി അലങ്കരിയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്ന ശില്പിയുടെ ലക്ഷ്യം ഇതാകുന്നു. ഇതു കേരളീയരായ നമുക്കുമാത്രമുള്ള പ്രത്യേകതയല്ല. സകലരാജ്യത്തെയും ശില്പികൾ ഇതിനുവേണ്ടി യത്നിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അവർ സ്വീകരിയ്ക്കുന്ന മാതൃകകൾ ഭിന്നമാണെന്നേയുള്ളൂ. പക്ഷെ ആവർത്തനമാണു് അവരുടെ യത്നത്തിന്റെ മൂലതത്വം.

ശില്പകല മിനുത്തുനീണ്ട നിർമ്മാണവസ്തുക്കളിൽ കാലത്തെ ഉൽപ്രേക്ഷിയ്ക്കുകമാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. അതു കാലത്തെ നേരിട്ടു കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നില്ല. ഏതറ്റത്തുനിന്നു വേണമെങ്കിലും പണി തുടങ്ങുവാൻ അതിനു സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടു്. വേണമെങ്കിൽ രണ്ടു ശില്പികൾക്കു് ഒരേ വസ്തുവിന്റെ ഇരുവശങ്ങളിൽനിന്നു വേലചെയ്യാം. ഉൽപ്രേക്ഷിതമായ കാലത്തിന്മേലല്ലാതെ യഥാർത്ഥമായ കാലത്തിന്മേൽ ഇതു സാധ്യമല്ല. അതിന്റെ ഒരു തുമ്പു മാത്രമേ നമ്മുടെ കയ്യിലുള്ളൂ. മറേറ അറ്റം ഭാവിയുടെ ഗർഭത്തിലാണു്. സംഗീതം ഈ സാക്ഷാൽ കാലത്തെതന്നെ കടന്നു പിടി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

യ്യുന്ന ഒരു കലയാകുന്നു. അതിൽ താളത്തിനും ആവൃത്തിനിയമത്തിനുമുള്ള സ്ഥാനം എന്തെന്നു പറയേണ്ടതില്ല. അത് അതിന്റെ ആത്മാവാകുന്നു. അതിന്റെ ആവർത്തനപ്രയോഗങ്ങളാണു നമുക്കു നല്കുന്ന അനുഭവം അവാച്യമാണ്. അതിൽ മതിമറക്കുന്ന മനുഷ്യൻ കാലപ്രവാഹത്തെക്കുറിച്ചു തികച്ചും അജ്ഞനായിത്തീരുന്നു. അപ്രമേയവും അരൂപവുമായ കാലത്തിന്മേൽ അയാളുടെ താളം തുളുമ്പുന്ന ചിത്തസത്വംതന്നെ ആനന്ദിപ്പിച്ച ആവർത്തനാത്മകമായ അനുഭവത്തിന്റെ വടിവുകളാണ് ആരോപിയ്യുന്നു—കൊത്തിവെയ്യുന്നു. പക്ഷെ നാദരൂപമായ ഈ ശില്പവിദ്യ കാലം ഒഴുകുന്ന ചൊവ്വിനേ നടപ്പുള്ളൂ. ഒരാൾ ആദ്യംതൊട്ടു മുന്നോട്ടും മറെറാരാൾ ഒടുവിൽനിന്നു പിന്നോട്ടും വിസ്തരിച്ച് ഒരു രാഗം പൂർണ്ണമാക്കുവാൻ സാധ്യമല്ലല്ലോ. കാലത്തെ നേരിട്ടു കൈകാര്യം ചെയ്യാതെ, ജഡവസ്തുക്കളിൽ അധ്യാരോപിച്ച് ആവർത്തനവിദ്യ പ്രയോഗിയ്യുന്ന ദൃശ്യകലകളിൽ ഇതു സാദ്ധ്യമാണ്. ശ്രുതിമാത്രവേദ്യമായ സംഗീതത്തിന് ഇങ്ങിനെ ഒരു പരിമിതിയുണ്ടെങ്കിലും, കാലവുമായി നേരിട്ടിടപെടുന്നതുകൊണ്ട് അതു നല്കുന്ന അനുഭവം അത്യധികം ആഴത്തിൽ പതിയുന്നു. വെറും ആവർത്തനം മാത്രമല്ല ശബ്ദത്തിന്റെ മാധുര്യം തുടങ്ങിയുള്ള മറെറ പലതരം വൈചിത്ര്യങ്ങളും അതു പ്രയോഗിയ്യുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ ഇവയൊന്നും അതിൽ അന്തർലീനമായ ആവർത്നാത്മകതത്തോളം പ്രധാനമല്ല. അതിന്റെ ചില ഉപവകുപ്പുകൾ ഈ ആഹാര്യശാഖകളെയെല്ലാം വെടിഞ്ഞു വെറും താളത്തെമാത്രം സ്വീകരിച്ചു വിജയിക്കാറുണ്ട്. ചെണ്ടവായനയുടെ കാര്യംതന്നെ ഒന്നാലോചിച്ചു നോക്കുക. അതിനു ശബ്ദമാധുര്യമോ മറേറതെങ്കിലുംതരം ആകർഷകത്വമോ ഉണ്ടെന്നു പറയാനില്ല. ആവർത്തനംമാത്രമാണ് അതിന്റെ ഉപായം. കാലത്തെ, നശ്വരത്വത്തെ, നഗ്നമായി നാമരഹിതമായി എടുത്താണ് അതു കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. ശുദ്ധമായ, അസംകലിതമായ, ആവർത്തനംകൊണ്ടുമാത്രമാണ് അതു നമ്മെ ആനന്ദിപ്പിയ്യുന്നത്. കാലത്തെ ക്രമത്തിലില്ലാതെ കടന്നെടുത്തു കൊച്ചുകൊച്ചായി മുറിച്ച്, ഈ ചെറിയ ഖണ്ഡങ്ങളെ പലവിധം അടുക്കിവെച്ചു ചെറുതും വലുതുമായ ചക്രരൂപങ്ങളുണ്ടാക്കി, ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ച് അത് അനസ്യൂതമായ ആ പ്രവാഹത്തെ വിസ്മൃതമാക്കുന്നു. ഇതു ശുദ്ധമായ, നഗ്നമായ, ധീരമായ ഒരു കലാവിശേഷം വേറെ ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അതിന്റെ മേന്മയ്യും

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഫലപൂർണ്ണതയ്ക്കും കാരണം കലയുടെ കരിംകാതലാണ്. എല്ലാ കലയിലും അടിസ്ഥാനഭൂതമായി നില്ക്കുന്ന തത്ത്വത്തെമാത്രമേ അതു സ്വീകരിയ്ക്കുന്നുള്ളൂ. അതിനു് മറ്റൊന്നും ആവശ്യമില്ല. ഒറ്റ മൂലി വശമുള്ള വൈദ്യന്റെ ആത്മവിശ്വാസമാണു് അതു പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുന്നതു്. അവ്യക്തഭീകരവും ആദിമധ്യാന്താപേതവുമായ കാലത്തെക്കൊണ്ടു തടിയേലൊരു കുരുമുളകുരുളുംപോലെ അതു് അഭ്യാസം കളിയ്ക്കുന്നു. അതിൽക്കാണുന്ന ധീരതയും ആത്മവിശ്വാസവും ലോകോത്തരമായ ഒരത്ഭുതമാണെന്നു് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നു. അതിന്റെ ശബ്ദകോലാഹലം ഉത്സാഹമാണെന്നു പലരും പറയാറുണ്ടു്. വാസ്തവത്തിൽ ഇതല്ലേ നമ്മുടെ ബോധത്തിന്റെ മണികണ്ണികയെപ്പോലും ഉണർത്തുന്നതു്? മനോരാജ്യങ്ങളെ മാറ്റിക്കളഞ്ഞു ചപലമായ മനസ്സിനെ ഏകാഗ്രമാക്കി നിർത്തുന്നതു്? മനസ്സിൽ മറ്റൊരു ചിന്തയും കടന്നുകൂടുവാൻ അതനുവദിയ്ക്കുന്നില്ല. അക്ഷമരായ അതിഥികളെപ്പോലെ അതു് ആഞ്ഞുമുട്ടുന്നു. കതകു തുറപ്പിച്ചല്ലാതെ അതു മാറുകയില്ല. അതു വലിയ ഒരാവശ്യവും കൊണ്ടാണു് അതു വരുന്നതു്. അത്യാവശ്യംമാത്രമല്ല അധ്യക്ഷ്യമായ അധികാരംകൂടി അതു കാണിയ്ക്കാറുണ്ടു്. ഇതൊന്നും പറഞ്ഞു കേൾപ്പിച്ചാൽ മനസ്സിലാകുന്നതല്ല. അനുഭവിച്ചുതന്നെ അറിയണം. സമസ്തചരാചരത്തെയും ത്രസിപ്പിയ്ക്കുന്ന, കാലത്തെ പിടിച്ചുനിർത്തി പ്രദക്ഷിണം വെപ്പിയ്ക്കുന്ന ഒരനുഭവമാണതു്. അതു് എളുപ്പമൊന്നും മായുന്നതുമല്ല. അതിൽ നമ്മുടെ ബോധം മുഴുവനും അന്തർവിയ്ക്കുന്നു. ഒരംശംപോലും അതിൽ മുഴുകാതെ മാറിനില്ക്കുന്നില്ല. താളത്തിന്റെ മഹാശക്തിയെ മറക്കാത്തമട്ടിൽ മനസ്സിലാക്കുന്ന ഒരനുഭവം ഇതുപോലെ മറ്റുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

എല്ലാ കലകളുടേയും കേന്ദ്രതത്വം ഇതാണു്. ക്ഷുദ്രമനുഷ്യരെപ്പോലെ അവ പലപ്പോഴും ഈ ഒറ്റമൂലികയുടെകൂടെ വിവിധങ്ങളായ ആകർഷകതത്ത്വങ്ങളെ കലർത്താറുണ്ടെന്നേയുള്ളൂ. ആവർത്തനമാണു് അടിസ്ഥാനം. ചിത്രകല വരകളെ ആവർത്തനരീത്യാ അടുക്കിവെച്ചുണ്ടാക്കുന്ന രൂപസൌകുമാര്യങ്ങളെ ചായങ്ങളും കലർത്തി കൂടുതൽ ആകർഷകമാക്കുന്നു; അടിസ്ഥാനഭൂതമായ ആവർത്തനനിയമത്തെ ഈ കൂട്ടുകളും അനുസരിയ്ക്കുന്നുണ്ടുതുണ്ടു്. തട്ടുതാരാ അവ അതിന്റെ ഫലത്തെ വർദ്ധിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ കലയുടെ കേന്ദ്രതത്ത്വമായ താളം കലാസൃഷ്ടികളുടെ പ്രാഥമികവും ആ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

പേക്ഷികവുമായ സകലഭാവങ്ങളെയും ബാധിയ്ക്കുന്നു. അങ്ങിനെ ബാധിയ്ക്കേണ്ടതു് അത്യാവശ്യവുമാണു്. അതല്ലെങ്കിൽ, ഫലം, കുട്ടികൾ പുസ്തകത്തിലെ പടത്തിനു ചായമിടുന്നതുപോലെയിരിയ്ക്കും. സാഹിത്യത്തെ പരിശോധിച്ചാൽ നമുക്കിതു നല്ലപോലെ മനസ്സിലാകുന്നതാണു്. സാഹിത്യം ഒരു ശുദ്ധകലയല്ല. ശരിയ്ക്കു കലാപരങ്ങളല്ലാത്ത പലതും അതിൽ അന്തർഭവിയ്ക്കുന്നുണ്ടു്. കവിതയിലാണു് ഇവ ഏറ്റവും കുറഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്നതു്—അതായതു്, കലാപരമായ അംശം കൂടിനില്ക്കുന്നതു്. "കവിത, ആശയങ്ങൾകൊണ്ടല്ല, വാക്കുകൾകൊണ്ടാണു് എഴുതപ്പെടുന്നതു്" എന്നു ഫ്രഞ്ചുകവിയായ മല്ലാർമെ പറയുന്നു. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ എത്രയോ കാലമായി മറന്നുകിടക്കുന്ന ഒരു വലിയ പരമാർത്ഥമാണിതു്. ആശയങ്ങൾക്കും തത്വചിന്തയ്ക്കുംവേണ്ടി അതു് ഉഴറിനടക്കുകയാണു്. വാസ്തവത്തിൽ, ആകർഷകത്വത്തിനും ആനന്ദദായകത്വത്തിനുമാണു് നാം ഉന്നുന്നതെങ്കിൽ ഈ പോക്കു ശരിയല്ല. ഈ ഗുണങ്ങൾ ഏറിയകുറയും എന്താണു് പറയുന്നതു് എന്നതിനെയല്ല എങ്ങിനെയാണു് പറയുന്നതു് എന്നതിനെ ആശ്രയിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. ഈ അടിപ്രായം തെറ്റിദ്ധരിയ്ക്കപ്പെടുമെന്നുള്ളതു തീച്ചയാണു്. സാഹിത്യത്തിലെ കല വാക്കുകളെ സംബന്ധിച്ചതാണു്, ഭാഷാപരമായ ഒരു മൂല്യമാണു്, എന്നു പറഞ്ഞാൽ, സാഹിത്യത്തിലെയും സംഗീതത്തിലെയും കലാംശം തുല്യമാനമാണു്, അന്യൂനാതിരിക്തമാണു് എന്നു ധരിച്ചുകളയും. ഈ അർത്ഥകല്പന അബദ്ധമാണു്. സംഗീതം ശബ്ദങ്ങളിൽനിന്നുണ്ടാകുന്നു; കാവ്യകല വാക്കുകളിൽനിന്നും. വാക്കും ശബ്ദവും ഒന്നല്ല. വാക്കിനു നിഷ്കൃഷ്ടമായ അർത്ഥമുണ്ടു്. ശബ്ദത്തിനു സൂചനയേ ഉള്ളു. ഈ പരമാർത്ഥത്തെ വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടാണു് വാക്കുകളുടെ പ്രയോഗസുഖത്തെ നമ്മുടെ ആലങ്കാരികന്മാർ ശബ്ദസുഖമെന്നു പറയുന്നതു്. ഇതിലാണു് ചിന്താപായം കിടക്കുന്നതു്. വാക്കുകൾ ചൊവ്വിയിൽതന്നെ വീണുവാഴുന്ന മാധുരീബിന്ദുക്കളല്ല. അർത്ഥമുള്ളതുകൊണ്ടു് അവ അവിടെ തങ്ങിനില്ക്കുന്നു. ഛന്ദസ്സും പ്രാസവും ആവർത്തനാത്മകങ്ങളായ ഉപായങ്ങളാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇവയെവെറും ശബ്ദത്തിന്റെ സംവിധാനവിശേഷങ്ങളായിമാത്രം പരിഗണിച്ചാൽ സാഹിത്യത്തിലെയും സംഗീതത്തിലെയും കലാംശം തുല്യമാനമാണെന്നു പറയാവുന്നതാണു്. കുറേക്കൂടി ആഴത്തിലേയ്ക്കു കടന്നുനോക്കിയാൽ ശബ്ദത്തെപ്പോലും നമുക്കു വേർപെടു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ത്താമെന്നും, അവ കാലത്തിന്മേലുള്ള കൊത്തുപണികൾമാത്രമായി ത്തീരുന്നു എന്നും കാണാം. കലയുടെ മൂലകന്ദമാണിത്. സാഹിത്യത്തിന്റെയും സംഗീതത്തിന്റെയുംമാത്രമല്ല, സകലതിന്റെയും. ചെണ്ടവായനപോലുള്ള ചില കലാവിശേഷങ്ങൾ കലയുടെ ഈ അസ്ഥിപഞ്ജരംകൊണ്ടുമാത്രം തൃപ്തിനേടുവാൻ ശ്രമിച്ചു വിജയിയ്ക്കുന്നെങ്കിലും മറവള്ളവയ്ക്ക് ഇതു സാദ്ധ്യമല്ല. അവ അതിന്മേൽ ആദ്യം ശബ്ദമെന്നും വരയെന്നും, പിന്നീടു വാക്കെന്നും ചായമെന്നും രൂപമെന്നും ഭാവമെന്നുമുള്ള മജ്ജാമാംസങ്ങൾ വെച്ചു പിടിപ്പിയ്ക്കുന്നു. ഇവയെല്ലാം വെറും ബാഹ്യാഡംബരങ്ങളോ പൂംപൂച്ചകളോ ആണെന്നു ധരിയ്ക്കരുത്. അവയെ കേന്ദ്രതത്വവുമായി ഇണക്കിച്ചേർക്കുകയാണ് വേണ്ടത്. ഇങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൾ അസ്ഥിപഞ്ജരത്തിന്റെ വടിവുകൾ ഉടലിനും കൈവരുന്നു. അടിസ്ഥാനഭൂതമായ സ്പന്ദനങ്ങൾ, ശരറാന്തലിൽ ദീപകിരണങ്ങൾപോലെ, കലാസൃഷ്ടിയെ അങ്ങോളമിങ്ങോളം പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കുന്നു. വർണ്ണനയും ഉല്ലേഖവും ആശയതന്തുവും ഉപാഖ്യാനങ്ങളും, എന്നുവേണ്ട അതിൽ കലരുന്ന ഘടകങ്ങൾ സമസ്തവും മൌലികമായ വടിവുകളുമായി ഇണങ്ങിച്ചേരുകയും, അവയെ ആവിഷ്കരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കലാകാരന്റെ ആശയപരങ്ങളായ ഉദ്ദേശങ്ങളും തത്വചിന്തയും ജീവിതനിരീക്ഷണങ്ങളുമെല്ലാം ഇപ്പറഞ്ഞതിൽനിന്നു ഭിന്നമായ സംഗതികളാണ്. അവയ്ക്കു യഥാർത്ഥകലയോടു ബന്ധമില്ല. സംസ്കാരത്തിന്റെ വീക്ഷണകോടിയിൽനിന്നു നോക്കുമ്പോൾ ഈ സംഗതികൾ പ്രധാനങ്ങളായിരിയ്ക്കാം. പക്ഷെ സംസ്കാരവും കലയും ഒന്നല്ല. കലയെക്കുറിച്ചുമാത്രമാണ് നാമിവിടെ പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നത്. അതിന്റെ ജീവനാഡി താളമാകുന്നു. ആവർത്തനവിദ്യയാൽ അതു നമ്മെക്കൊണ്ടു കാലപ്രവാഹത്തെ വിസ്മരിപ്പിയ്ക്കുന്നു.

വാണീലാ വരവർണ്ണിനീമണികൾതൻ വാർകുന്തളത്തിൽ സദയം;
വീണീലാ വഴിപോലെ ചെന്നു ഭഗവൽപ്പാദാരവിന്ദങ്ങളിൽ;
ക്ഷോണീധൂസരധൂളി പാറിയൊളിയും മങ്ങിക്കിടക്കുന്നതി-
ന്നാണീ ശ്രേഷ്ഠകലേ പിറന്നതു ഭവാനെന്നോ നറും പുഷ്പമേ!

എന്ന ശ്ലോകം നോക്കുക. അതു സ്പഷ്ടവും അസ്പഷ്ടവുമായ താളങ്ങൾകൊണ്ടു നിറയപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നു. വൃത്തമോ പ്രാസമോ വെറും ശബ്ദമോകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ആവർത്തനങ്ങൾമാത്രമല്ല അതിലുള്ളത്.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

നമ്മുടെ ബുദ്ധിയ്ക്ക് അവ്യക്തമായിമാത്രം ഗ്രഹിയ്ക്കാവുന്ന മറനേകം സ്പന്ദനങ്ങളെയും അത് ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെയുള്ള ''വൃത്താന്തവൃത്ത''ങ്ങളാണ് അതിന്റെ ഫലദായകത്വത്തെ വർദ്ധിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. ഇവയുടെ പ്രാധാന്യം മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ ഇതേ വൃത്തത്തിൽത്തന്നെയുള്ള ഏതെങ്കിലും ഒരു സാധാരണശ്ലോകം ചൊല്ലിനോക്കിയാൽ മതി. വേണ്ട, ഈ ശ്ലോകത്തിന്റെതന്നെ അവസാനപാദം ശ്രദ്ധിച്ചാൽ മതി. ഏത്ര കാരണത്താലോ അതു മുൻ കഴിഞ്ഞ വരികളോട് ഇണങ്ങാത്തതായി തോന്നുന്നു. ഈ്ഥവും ആശയവുമൊക്കെ ശരിയാണ്; പക്ഷെ നമ്മുടെ ചേതന പ്രതീക്ഷിച്ച ആ സ്പന്ദനം ഉണ്ടാകുന്നില്ല. കവി അതു മനപ്പൂർവ്വം ഉണ്ടാക്കാതിരുന്നതാണെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരികമായ—നീതിബോധപരമായ—ഉദ്ദേശത്തെ അതു തികച്ചും സഫലീകരിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ അവിടെ എത്തിയപ്പോഴാം താനൊരു കലാകാരനാണെന്നുള്ള വസ്തുതയെ വിസ്മരിച്ച് ഒരു ചിന്തകനോ ഉപദേഷ്ടാവോ ആയി ഞെളിയുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. ഈ ഞെളിച്ചിലിൽ അദ്ദേഹത്തിനു് അഭിമാനിയ്ക്കുകയും നമുക്കു വണങ്ങുകയും ചെയ്യാമെങ്കിലും, കലയുടെ കിരണസ്പുരണങ്ങളാൽ തിളങ്ങുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കനകകിരീടം നിലത്തുവീഴുന്നതു നാം കാണേണ്ടിവരുന്നു. ഈ സംഭവം എന്നെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വളരെ പരിതാപകരമാണ്. എന്നിയ്ക്കതു ഔസ്സുക്യമായി തോന്നുന്നു. മറ്റുള്ളവക്കും ഇങ്ങനെ തോന്നണമെന്നില്ല. അത് ഓരോരുത്തരുടേയും അഭിരുചിയെ ആശ്രയിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. സന്മാർഗ്ഗോപദേശങ്ങളും നീതിചട്ടക്കൂടുമെല്ലാം കലയുടെ മൂടിച്ചൂടാത്ത ഗദ്യകാരന്മാക്കും കഴിയുമല്ലോ എന്ന ചിന്തയാണ് എനിയ്ക്കുണ്ടാകുന്നത്. അതിനുവേണ്ടി കാലത്തെ വിസ്മരിപ്പിയ്ക്കുന്ന ആ താളഭ്രമണത്തെ മുടക്കേണ്ടതില്ലായിരുന്നു എന്നു ഞാൻ പരിതപിയ്ക്കുന്നു. അതു പോകട്ടെ, കാവ്യകലയിൽ ആവർത്തനതത്ത്വത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യമാണല്ലോ ചിന്താവിഷയം. കവിതയിലാണ് നാം ഇത് ഏറ്റവും വിശദമായി കാണുന്നത്. കാരണം അതു സൂക്ഷ്മമായ ഛന്ദോനിയമങ്ങളെ അനുസരിയ്ക്കുന്നതാണ്. ഈ നിയമങ്ങളെയെല്ലാം പരിത്യജിച്ച് ചില കവികൾ ഗദ്യകവിത എഴുതുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കാറുണ്ട്. ഈ ശ്രമം വിജയപ്രദമാകുന്നതിന്റെ തോതനുസരിച്ച ഗദ്യകവിത പദ്യകവിതയായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതായിട്ടാണ് കാണുന്നത്. കവി അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ തന്റെ വാചകങ്ങളെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കൂടുതൽ കൂടുതൽ താളമുള്ളവയാക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ഉണ്ടാകുന്ന ഛന്ദസ്സുകാം വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ കാണുകയില്ലായിരിയ്ക്കാം. എങ്കിലും അവ ഛന്ദസ്സുകാംതന്നെയാണ്. താളമാണ് കലയുടെ കാതലെന്ന് അവ തെളിയിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആവർത്തനത്തിനു, കാലത്തിന്റെ ഒഴുക്കിന്മേൽ ഒരു ചാക്രഗതി ആരോപിയ്ക്കുന്നതിനും, അങ്ങിനെ അതിനെ വിസ്മരിപ്പിയ്ക്കുന്നതിനുമുള്ള അത്ഭുതശക്തിയെപ്പറ്റി പറഞ്ഞുവല്ലോ. "മരാ, മരാ" എന്നു ചൊല്ലിച്ചൊല്ലി മോക്ഷംപ്രാപിച്ച ഒരു ആത്മാവിന്റെ കഥ നമുക്കു വളരെ പരിചിതമാണ്. ഇതു വാസ്തവത്തിൽ ഈ മഹാതത്ത്വത്തെയാണ് തെളിയിയ്ക്കുന്നത്. കലകാം പ്രയോഗിയ്ക്കുന്ന ഈ വിദ്യ നമ്മുടെ ബോധത്തിന്റെ ഉള്ളറകളെപ്പോലും ബാധിയ്ക്കുന്നതാണെങ്കിലും അതിനിടയിലും നശ്വരത്വം കടന്നുകൂടുന്നുണ്ട്. ഒരു നിപാതത്തിനും അടുത്തതിനും ഇടയ്ക്ക് കുറച്ചു കാലം കഴിയുന്നുണ്ടല്ലോ. തല്ക്കാലത്തേയ്ക്കു നാമതു വിസ്മരിയ്ക്കുന്നുവെന്നേയുള്ളൂ. എങ്കിലും പ്രസ്തുത അനുഭവം മാഞ്ഞുപോകുമ്പോഴും, അതിന്റെ ഇടയിലൂടെയും കാലം നീക്കുഴിയിട്ടുപോകുന്നുണ്ടായിരുന്നു എന്ന വിചാരം നമ്മിലുളവാകുന്നു. ഇങ്ങനെ സ്മരണമാർഗ്ഗേണ വന്നുകയറുന്ന ഒരു വ്യാകുലത കലകാം നശ്വരത്വത്തിൽ നിന്നു നല്കുന്ന ആശ്വാസത്തെ വികലമാക്കാവുണ്ട്. ഇതു പിന്നീടാണ് നാം അനുഭവിയ്ക്കുന്നതെന്നൊരു സമാധാനമേയുള്ളൂ. കാലത്തെ നാം ഒരു വൃത്തമായി പരിവർത്തനം ചെയ്തതാണ് ഇതിനു കാരണം. അതിന്റെ ഭ്രമണത്തിനിടയ്ക്കു കാലത്തിനു കടക്കുവാൻ പഴുതുണ്ട്. വൃത്തത്തെ അതിന്റെ കേന്ദ്രത്തിലേയ്ക്കു ചുരുക്കിയാൽ ഈ വൈകല്യത്തെ ദൂരീകരിയ്ക്കാവുന്നതാണ്. അതൊരു സ്ഥാനം അഥവാ ബിന്ദുവായി ചുരുങ്ങണം. അപ്പോഴാം അതിൽ വിടവില്ല, പഴുതില്ല. നദീപ്രവാഹത്തിൽ പാറപോലെ അതിനു നില്ക്കുവാൻ കഴിയും. പ്രവാഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം നമ്മിലുളവാക്കുന്ന ആ ഉപാധിയാണ് ഇങ്ങിനെ ചുരുങ്ങി ദൃഢീഭവിയ്ക്കുന്നതെന്നു ധരിയ്ക്കുണം. ആവർത്തനവിദ്യയാൽ നാമതിനെ ആദ്യം ഒരു വൃത്തമായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്നു. പക്ഷെ അപ്പോഴും കാലം അതിന്റെ ഉള്ളിൽ തട്ടിക്കടന്നുപോകുവാൻ പഴുതുണ്ടെന്നു കണ്ടു നാമതിനെ അതിന്റെ കേന്ദ്രത്തിലേയ്ക്കു ചുരുക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ചെയ്താൽ കാലം പുറമെ തട്ടിത്തെറിച്ചുപോവുകയല്ലാതെ ഉള്ളിലൂടെക്കടന്ന്, അതിന്റെ ഒഴുക്കിനെക്കുറിച്ചുള്ള

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ബോധം ജനിപ്പിയ്ക്കുകയില്ല. തന്മൂലമുള്ള വ്യാകുലതയുമില്ല. ഇതു നേടുവാനും നമുക്കു കഴിവുണ്ട്. കല അതിന്റെ ആത്യന്തികകോടിയിൽ ഇങ്ങനെ ഒരനുഭവത്തെയാണ് നല്കുന്നത്. എഴുപത്തിമൂന്നാമത്തെ വയസ്സിൽ ഹോക്കുസായിയ്ക്കു ലഭിച്ച അനുഭവം ഇതാണ്. ഇങ്ങനെ "ക്ഷണത്തിൽചെന്നു ഞെരുങ്ങി" പ്രപഞ്ചം നില്ക്കുന്ന പരാല്പരമായ ഈ അനുഭവമാണ്, മേൽപ്പുത്തൂർ ഭട്ടതിരിയെക്കൊണ്ടു നിശ്ചലമായ തന്റെ തീർത്ഥയാത്രയുടെ അവസാനത്തിൽ

> അഗ്രേ പശ്യാമി തേജോനിബിഡതരകളായാവലീലോഭനീയം
> പീയൂഷാപ്ലാവിതോഽഹം തദനു തദുദരേ ദിവ്യകൈശോരവേഷം
> താരുണ്യാരംഭരമ്യം പരമസുഖരസാസ്വാദരോമാഞ്ചിതാംഗൈ—
> രാവീതം നാരദാദ്യൈർവിലസദുപനിഷത്സുന്ദരീമണ്ഡലൈശ്ച.

എന്നു പറയിപ്പിച്ചത്. ഭാവനയെ സൂചീമുഖംപോലെ കൂർപ്പിച്ചു നിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു വീക്ഷണമാണ് നാം ഇതിൽ കാണുന്നത്. കവിയുടെ ജീവിതംമാത്രമല്ല പ്രപഞ്ചം മുഴുവനും അതിന്റെ അഗ്രത്തിലേയ്ക്കു ഞെരുങ്ങിക്കൂടുന്നു. ചക്രരൂപമായി താളംചവുട്ടിയ ഭാവന ഒരൊറ്റ സ്ഥാനത്തേയ്ക്കു തീക്ഷ്ണമായി, ധവളോജ്വലമായി ഉറഞ്ഞുകൂടുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമായുണ്ടായ ഉഗ്രക്കാഴ്ചയെയാണ് ഈ ശ്ലോകം തെളിയിയ്ക്കുന്നത്.

ലോഭനീയമായ ഈ അനുഭവവും മാഞ്ഞുപോമല്ലോ എന്നു തോന്നിയേക്കാം. ശരിയാണ്; ആ ഒരു സ്ഥാനത്തുവെച്ചു നശ്വരതത്വത്തിൽനിന്നു നമുക്കു മോക്ഷം ലഭിയ്ക്കുന്നെങ്കിലും ആ അനുഭവം സ്ഥായിയായി നില്ക്കുന്നില്ല. പക്ഷെ ഇതിനും പോംവഴിയുണ്ട്. ഈ വീക്ഷണത്തെ, അനുഭവത്തെ, ഇഷ്ടംപോലെ കൈവരുത്താമെന്നു വരുമ്പോൾ നമ്മുടെ മനോഭാവം ആകപ്പാടെ മാറിപ്പോകുന്നു. സാധാരണജീവിതത്തിൽനിന്ന് അതിദൂരം അകന്ന ഈ അനുഭവത്തെ ഉപമകൾകൊണ്ടുമാത്രമേ വർണ്ണിയ്ക്കുവാൻ കഴിയൂ. ഈ വിദ്യതന്നെ നാമുക്കും സ്വീകരിക്കാം. രണ്ടും ഗണിയ്ക്കാതെ മുന്നോട്ടു ഗമിയ്ക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ നാടീജലത്തിൽ നാം മത്സ്യങ്ങളെപ്പോലെ ജീവിയ്ക്കുന്നു. വിചിത്രങ്ങളായ ഈ മത്സ്യങ്ങൾക്ക് ഒഴുക്കിനെതിരേ നീന്തുവാൻ കഴിവില്ല. അവ നിരന്തരം താഴോട്ടു താഴോട്ടു പോവുകയാണ്. ഒഴുക്കിനെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധവും തന്മൂലമുള്ള വ്യാകുലതയും അവയ്ക്കു ദുസ്സഹമാണ്.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഇതിൽനിന്നു രക്ഷനേടുവാൻ, അതിനെ ഒന്നു മറക്കുവാൻ, വേണ്ടി അവ നദീജലത്തിൽ കുട്ടിക്കരണം മറിഞ്ഞു കളിയ്ക്കുന്നു. ഇതു നല്കുന്ന സുഖം അവാച്യമാണ്. ഇങ്ങിനെ കറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുമ്പോൾ അവ തങ്ങളെയുംകൊണ്ടു താഴോട്ടു പോകുന്ന ഒഴുക്കിനെ മറക്കുന്നു. പക്ഷെ ഈ ലീലകൾ കഴിഞ്ഞു വീണ്ടും ഒഴുകാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ അവയുടെ വിസ്മൃതമായ വ്യാകുലത മടങ്ങിവരുന്നു. അതുവരെ അനുഭവിച്ചത് ഒരു മിഥ്യാസുഖമായിരുന്നു എന്നു മനസ്സിലാകുന്നു. അവ വീണ്ടും മറിഞ്ഞുകളിയ്ക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ദീർഘകാലം മറിയുമ്പോൾ അവയിൽ ചില സമർത്ഥന്മാർ ജലനിരപ്പിനുമീതെ പൊങ്ങുവാൻ ശക്തരാകുന്നു. ഇത് അത്യന്തം ക്ഷണികമായ ഒരനുഭവമാണ്. എങ്കിലും അതെത്ര അത്ഭുതകരമാണ്! അവയ്ക്ക് ഒഴുക്കിൽനിന്നു പൂർണ്ണമായി വിട്ടുനില്ക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. അതേക്കുറിച്ചുള്ള ബോധമേ ജനിയ്ക്കുന്നില്ല. എന്തെന്നാൽ അതവയെ സ്പർശിയ്ക്കുന്നില്ല. യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള മോക്ഷമാണതു്. പക്ഷെ ആദ്യമാദ്യം ഇതും മിഥ്യയെന്നേ തോന്നുകയുള്ളൂ. എന്തെന്നാൽ വാസസ്ഥാനമായ നദീജലത്തിലേയ്ക്ക് അവ ഉടൻതന്നെ വീണുപോകുന്നു. എങ്കിലും ക്രമേണ ഈ വൈഭവം വർദ്ധിച്ചുവർദ്ധിച്ച് ഒടുവിൽ ഇച്ഛാനുസരണം ജലപ്രവാഹത്തിൽനിന്ന് ഉയരുവാൻ അവക്കു കഴിവുണ്ടാകുന്നു എന്നും അവ ആ കഴിവിനെ കൂടക്കൂടെ ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നു എന്നും വിചാരിയ്ക്കുക. ഇതിന്റെ ഫലമെന്താണ്? ആദ്യമാദ്യം മിഥ്യയായിത്തോന്നിയ അനുഭവം ചിരപരിചയത്താൽ വാസ്തവമായിത്തീരുന്നു. മുമ്പു വാസ്തവമായിത്തോന്നിയിരുന്ന നദീജലം സമ്പർക്കവൈരളൃത്താൽ മിഥ്യയായും തീരുന്നു. മിഥ്യയും സത്യവും വാസ്തവത്തിൽ സമ്പർക്കത്തിന്റെ കൂടുതൽകുറവനുസരിച്ചു മാറിമറിയിടാവുന്ന സംജ്ഞകളാകുന്നു. ദീർഘസമ്പർക്കം മിഥ്യയെ സത്യമാക്കുന്നു. ഈ നിയമം മേല്പറഞ്ഞ മത്സ്യങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും പ്രവർത്തിയ്ക്കുമെന്നുള്ളത് തീച്ചയാണ്. തൽഫലമായി അവയുടെ ആദ്യത്തെ മനോഭാവം മാറിപ്പോകുന്നു. വിയൽപഥമാണ് തങ്ങളുടെ യഥാർത്ഥവാസസ്ഥാനമെന്ന് അവയ്ക്കു തോന്നുന്നു. അതേക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീതി പ്രാഥമികഭാവം കൈക്കൊള്ളുന്നു. ജലജീവിതം ആപേക്ഷികമായും തീരുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, മത്സ്യം പക്ഷിയായി, പരമഹംസമായി, രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. കാലത്തിന്റെ ഒഴുക്ക് അതു കാണുമെങ്കിലും അനുഭവിക്കുകയില്ല. നശ്വരതയുടെ കൂടുക്കിൽപ്പെട്ടുകിട

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ക്കുന്ന മനുഷ്യൻ ഇങ്ങനെയാണ് മോചനം നേടുന്നത്. കലയും ശാസ്ത്രവും യോഗവിദ്യയുമെല്ലാം ഇതിനുവേണ്ടിയുള്ള ഉപായങ്ങളാകുന്നു. ഇവയുടെ ലക്ഷ്യം ഒന്നുതന്നെ. ആകയാൽ ഒന്നിനൊന്നു മെച്ചമാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. അഭിരുചിയനുസരിച്ച് ഓരോ മനുഷ്യനും ഓരോ മാർഗ്ഗം സ്വീകരിയ്ക്കുന്നു. ഒരു മാർഗ്ഗം ദീർഘമെങ്കിലും ആകർഷകവും, മറ്റത് അനാകർഷകമെങ്കിലും ഹ്രസ്വവുമായിരിയ്ക്കാം. ഇതിൽ ഏതാണ് സ്വീകരിയ്ക്കേണ്ടതെന്ന് ഓരോരുത്തരും തന്നത്താൻ നിശ്ചയിയ്ക്കുകയാണ് വേണ്ടത്. പക്ഷെ ഒന്നു നൂക്കു തീർത്തുപറയാം. ഒരു മാർഗ്ഗവും സ്വീകരിയ്ക്കാതെ ഓലത്തുരുമ്പുപോലെ ഒഴുകുന്നതു മേന്മയല്ല, കർമ്മവിമുഖതയാണ്—വിഷാദമാണ്.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

II

വിഷാദമോ പ്രസാദമോ?

ഇക്കാറിൻനിര ചൂടിട്ടും മലയിലും തത്സാനുവിൽസ്സാന്ദ്രമായ്
മുക്കാലും ദളിതേന്ദ്രനീലനിറമായ്ക്കാണും വനാന്തന്നിലും

എന്ന വരികളിലൂടെ അനുഗൃഹീതകവിയായ ശ്രീമാൻ കുറിപ്പു റത്തു കേശവൻനായർ കേരളത്തിന്റെ ഉത്കണ്ഠാമ്പിനെ കിഴക്കൻ മലകളുടെ നേർക്കു ദണ്ഡനമസ്കാരം ചെയ്യിക്കുന്നു. കേരളീയരുടെ അകളങ്കിതമായ ''ചിന്മയകലാസംസ്കാര''മാണ് അവയിൽ പ്രതിബിംബിക്കുന്നത്. മലകളോടും മഴക്കാറിനോടും മഹാവനങ്ങളോടും നമുക്കുള്ള നൈസർഗ്ഗികമായ ഈ പ്രതിപത്തി കടലു കടന്നുവന്ന പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രചാരത്തിനുശേഷമാണ് മങ്ങിത്തുടങ്ങിയതെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു. അന്നു മുതല്ക്കാണ് ആത്മീയാനുഭൂതികൾക്കുവേണ്ടി നാം പടിഞ്ഞാട്ടു നോക്കിത്തുടങ്ങിയത്. സമുദ്രത്തിന്റെ വിശാലതയും നീലിമയും, തരംഗപരമ്പരകളുടെ താളവും തരളതയും, ചരമസന്ധ്യയുടെ കടനാം തുളുമ്പുന്ന കനകരശ്മികളും ഒന്നും അതിനുമുമ്പു നമ്മെ അത്രയൊന്നും ആകർഷിച്ചിട്ടില്ല. ഇതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനുമില്ല. എന്തെന്നാൽ കടലിന്റെ മടിയിൽ കിടന്നിട്ടും നമ്മുടെ മാതൃഭൂമി 'മല'നാടാണ്, അവിടുത്തെ ഭാഷ 'മല'യാണമെയും. അതിനെ ഭാഗ്യവരാമൻ കടലിനടിയിൽ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

നിന്നു മഴവെറിഞ്ഞു വീണ്ടെടുത്തതാണെന്ന് ഐതിഹ്യം ഘോഷിയ്ക്കുന്നു. പരമാർത്ഥമായിരിയ്ക്കാം. ഏതായാലും കേരളീയർക്കു സമുദ്രത്തോട് ഐതിഹ്യംമൂലമായുള്ള ഈ ഒരു വേഴ്ചമാത്രമേ ഉള്ളുവെന്നു പറയേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. നമ്മുടെ ഭൌതികവും ആത്മീയവുമായ ജീവിതത്തിന് അതു പറയത്തക്ക പ്രചോദനമൊന്നും നല്കിയിട്ടില്ല. ഇന്നാട്ടിലെ ജനസമുദായത്തിന്റെ തുച്ഛമായ ഒരംശംമാത്രമേ അതിനെ ആശ്രയിച്ച് ഉപജീവനം നേടുന്നുള്ളൂ. കടൽക്കരയിലെ താമസംപോലും നാം വളരെയൊന്നും ഇഷ്ടപ്പെട്ടുന്നില്ല. ഇവിടെ കുടിയേറിപ്പാർക്കുന്ന വിദേശീയർക്കാണ് അതിൽ കൂടുതൽ താല്പര്യം കാണുന്നത്. കർക്കടകമാസത്തിലെ കറുത്തവാവിനുമാത്രമേ നാം സമിൽപാണികളായി സമുദ്രജലത്തെ പൂജിയ്ക്കുന്നുള്ളൂ. അതുതന്നെയും മരണത്തെയും മൃതലോകത്തെയും മുൻനിർത്തിയാണ്; ഈ ജീവിതത്തിനും ഐഹികത്തിനുംവേണ്ടിയല്ല. കടപ്പുറമെന്നു വിളിയ്ക്കുണ്ട ചേത്തലദേശത്തിനുപോലും നാം കരപ്പുറമെന്നാണ് പേരു കൊടുത്തിരിയ്ക്കുന്നത്. നമ്മുടെ ആദിമുഖ്യം മലകളോടാണ്. അവയെ പൂജിയ്ക്കുന്ന പതിവു കേരളത്തിന്റെ പല ഭാഗത്തും കാണുവാൻ കഴിയും. പല ദിക്കിലും "മലയച്ഛ"ന്മാരെ കുലദൈവങ്ങളായും. പരദേവതകളായും കരുതിപ്പോരുന്നു. പുലയർ തുടങ്ങിയ പ്രാചീനവർഗ്ഗക്കാർക്ക് ഇവയല്ലാതെ മറ്റു ദൈവമില്ല.

നമ്മുടെ ഈ മനോഭാവം അതിമാത്രം അർത്ഥവത്താകുന്നു. സമുദ്രത്തിനു നമ്മുടെ ആത്മീയലോകത്തിൽ അധിരാജത്വം ലഭിച്ചിട്ടില്ലെന്നാണ് അതു സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. ഇതു വലിയൊരു ഭാഗ്യമായി ഞാൻ കരുതുന്നു. എന്തെന്നാൽ സമുദ്രത്തിന്റെ സൌന്ദര്യം വിഷാദമയമാണെന്ന് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നു. ചക്രവാളരേഖയോളം ഒരേ മട്ടിൽ കണ്ണിനു തടവില്ലാതെ പരന്നുകിടക്കുന്ന ആ വിജനതയിൽ ഉത്സാഹമല്ല തളർച്ചയാണ് നിഴലിയ്ക്കുന്നത്. അതിന്റെ ദീനതയിൽ അനുകമ്പ കലർന്ന് ആകാശംപോലും കനിയുന്നു. സമുദ്രത്തെ ചുംബിയ്ക്കുന്ന സായന്തനാകാശം അസ്വസ്ഥതയുടെയും അവശതയുടെയും ഛായയാകുന്നു. അതു നിരാശയിലേയ്ക്കും അന്ധകാരത്തിലേയ്ക്കുമാണ് ഭൂചക്രവാളത്തെ ആഴ്ത്തുന്നത്. ഇതിൽനിന്നൊക്കെ എത്രയോ ഭിന്നമാണ് ഗിരിനിരകളുടെ സ്വഭാവം. അവ ആകാശത്തിന്റെനേക്കു തലയുയർത്തി നി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ല്ലുന്നു. അനുകമ്പയെ അധിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ടല്ല ആത്മാഭിമാനവും മനക്കരുത്തും ജ്വലിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവയുടെ നില്പ്. തളച്ചിയും തരളതയുമല്ല ആടിയുറപ്പും ഉന്മേഷവുമാണ് അവയിൽ നമ്മുടെ ആത്മാവു ദർശിയ്ക്കുന്നത്. കൊടുമുടികളുടെ വടിവിനും ചിത്രകാരന്മാർ പറയുന്നതരത്തിലുള്ള ഒരു താളമുണ്ട്, പക്ഷെ അതു വീരമദ്ദളത്തിന്റെ താളംപോലെ അപ്രമേയമായ ഒരു ഗാംഭീര്യം—അപ്രമേയതയുടെ ഗാംഭീര്യം—കലർന്നതാകുന്നു. ഉദയരശ്മികാം തട്ടിത്തിളങ്ങുന്ന വിദൂരപർവ്വതങ്ങൾപോലെ ഉന്മേഷകരമായ ഒരു കാഴ്ച പ്രകൃതിയിലില്ല. മഴക്കാറുപിടിയ്ക്കുന്ന കരിംതിരശ്ശീലയ്ക്കെതിരെ കാണപ്പെടുന്ന ഗിരിനിരകളുടെ "ഗംഭീരമായൊരു ഭാവവും ഭംഗിയും" നമ്മുടെ ആത്മാവിനെ ഭയത്തിന്റെ സീമകളോളം എത്തിയ്ക്കുവാൻ കഴിവുള്ളതാകുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ മലയും കടലും ആത്മീയജീവിതത്തിന്റെയും സൌന്ദര്യദർശനത്തിന്റെയും പരസ്പരഭിന്നങ്ങളായ രണ്ടു ഭാവങ്ങളുടെ ചിഹ്നങ്ങളാകുന്നു. ഒന്ന് ആരോഗ്യത്തെയും മറ്റത് രോഗത്തെയുമാണ് ഉദാഹരിയ്ക്കുന്നത്. രണ്ടിലും ആത്മീയസത്തകളും സൌന്ദര്യവുമുണ്ട്. പക്ഷെ രണ്ടിലുമുള്ള ഈ ഉള്ളടക്കം ഒരേ ജാതിയല്ല. ഈ ഉദാഹരണങ്ങളും നോക്കുക.

"കനകമുടയ ഘനാഘനങ്ങളിന്മേൽക്കനലൊളിചേർന്നുരുളുന്ന"

കാലചക്രത്തെയും, അതിനിടയിൽ പറന്നുകളിയ്ക്കുന്ന ആശാപതംഗത്തെയും ഓർത്ത് ഉല്ലുണപ്പെടുന്ന ഹൃദയം ഒരിയ്ക്കലും ഒബ്ബുലമല്ല. ആ ഉല്ലുണ പരാജയത്തിൽ കാലാശിച്ചാൽത്തന്നെയും അതൊരു കുറവല്ല. അതുയ്ക്കു് ഉന്നതമായ ഒരു ആദർശത്തെയും കരുത്തേറിയ ഒരു യത്നത്തെയുമാണ് അതു സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. ഇതു മലയും മഴക്കാറും കണ്ടു "മയിലിലുമധികം" മദിച്ച ഒരു ഹൃദയത്തിന്റെ വീരസംഗീതമാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. അതിലെ ഉല്ലുണ തീവ്രമാണ്. പക്ഷെ അതിൽ വിഷാദത്തിന്റെയോ ദൌബ്ബല്യത്തിന്റെയോ ലാഞ്ഛനപോലുമില്ല. നേരെ മറിച്ച്,

"നാകത്തിനുള്ളിൽ നരകം പണിഞ്ഞും
ശോകത്തിലാനന്ദമുദിച്ചുകണ്ടും
തീരാത്ത നാനാനിനവാന്നൊരാറിൻ
തീരത്ത്....."

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

തീരയെണ്ണിനിന്നു വിലപിയ്ക്കുന്ന ഹൃദയമോ? അതു ഒബ്ലൂലമെന്നു മാത്രമല്ല രോഗപൂർണ്ണവുംകൂടിയാകുന്നു. ഇതും സംഗീതമാണ്, പക്ഷെ അതു വിഷാദം നിറഞ്ഞതാണ്. ഒരു പോംവഴിയുമില്ലാത്ത അവശതയിലേയ്ക്കാണ് അത് ആത്മാവിനെ ആഴ്ത്തുന്നത്. ''അങ്ങനെ നിന്നു''കൊണ്ട് ഏതോ അവ്യക്തമായ ഒരു ലക്ഷ്യത്തെ പ്രാപിയ്ക്കുവാനുള്ള അതിന്റെ കർമ്മവിമുഖമായ ആഗ്രഹം നിരാശയിലേ കലാശിയ്ക്കൂ എന്നു തീച്ചയാണ്. അതു കണ്ടാൽ ആരും ഒരു തുള്ളിക്കണ്ണുനീരുപോലും പൊഴിയ്ക്കുകയില്ല; പൊഴിയ്ക്കേണ്ട ആവശ്യവുമില്ല. എന്തെന്നാൽ അതിൽ ആദർശത്തിംഗതയോ ആയാസമഹത്വമോ യാതൊന്നുമില്ല. വൃത്തങ്ങളുടെ വ്യത്യാസം കൊണ്ടാണ് ഈ കവിതകൾ ഇങ്ങിനെ തോന്നിയ്ക്കുന്നതെന്നു പറഞ്ഞേയ്ക്കാം. ഏതു വൃത്തവും തിരഞ്ഞെടുക്കുവാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം കവിയ്ക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലല്ലോ. ഈ വ്യത്യാസത്തിന്റെ മൂലകാരണം ആത്മീയശക്തിയുടെ കൂടുതൽകുറവല്ലാതെ മറൊന്നുമില്ല.

ആത്മീയമായ ഈ രണ്ടു ഭാവങ്ങളിൽ ഏതിനെയാണ് മലനാട്ടുകാരായ നാം സ്വീകരിയ്ക്കേണ്ടത്? രണ്ടും കുറേശ്ശകുറേശ്ശയെന്നുള്ള സമ്പ്രദായം ആത്മീയലോകത്തിൽ നടപ്പില്ല. അവ പരസ്പരാസഹിഷ്ണുക്കളാകുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ നമുക്ക് ഇഷ്ടംപോലെ തിരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ഉണ്ടോ എന്ന സംശയം ന്യായമായി ഉദിയ്ക്കാവുന്നതാണ്. മനുഷ്യന്റെ ആത്മാവിന് ഇങ്ങനെ ഒരു ''സ്വയംവര''സ്വാതന്ത്ര്യം ഉണ്ടെന്നുതന്നെയാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം. ഇതൊന്നുമാത്രമാണ് മനുഷ്യനെ മനുഷ്യനാക്കുന്നത്; തിരുക്കുകളിൽനിന്ന് ഉയർത്തിനിർത്തുന്നത്. നമ്മുടെ അന്തഃകരണം പ്രകൃതിയുടെ പ്രലോഭനങ്ങളാം ഇഷ്ടംപോലെ കേറിയിറങ്ങിപ്പോകുന്ന വെറുമൊരു പഞ്ജരമല്ല. ഈ പ്രലോഭനങ്ങളാം സർവ്വശക്തങ്ങളല്ല; നാം അവയുടെ അടിമകളല്ല, അവ നമ്മിലുളവാക്കുന്ന പ്രതികരണങ്ങളാം ഏതെന്നു നിശ്ചയിയ്ക്കാനുള്ള കഴിവു തീച്ചയായും നമുക്കുണ്ട്. അതിനെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തേണ്ട ഭാരംമാത്രമേയുള്ളൂ. കർമ്മവിമുഖതകൊണ്ട് ഇതൊരു പ്രയാസമായിത്തീരുമ്പോഴാണ് നാം വെറും അടിമകളായിത്തീരുന്നത്. ഇത് ആത്മീയമായ ഒരു മഹാരോഗമാകുന്നു—വിഷാദം. അതു മറ്റു ശക്തികളോടൊപ്പംതന്നെ വിവേകശക്തിയേയും ക്ഷയിപ്പിയ്ക്കുന്നു. നമ്മുടെ ഈ ''സ്വയംവര'' സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ പ്രയോഗിച്ചതിനുശേഷവും മലയെക്കാൾ കടലി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

നെയാണ് നാം ഇഷ്ടപ്പെട്ടന്നതെങ്കിൽ അതത്ര ഭയനീയമല്ല. അതിന്റെ പിന്നിൽ സഹിഷ്ണുവാനുള്ള ഒരു സന്നദ്ധതയുണ്ടായിരിയ്ക്കും. ഈ അനുഗ്രഹങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്ത വിഷാദത്തെയാണ് ഒരു മഹാരോഗമായി കരുതേണ്ടത്. നമുക്കു മേല്പറഞ്ഞ ചോദ്യത്തിലേയ്ക്കു കടക്കാം. അതിന്റെ ഉത്തരത്തെപ്പറ്റി സംശയത്തിനു വകയില്ല. നമ്മുടെ പാരമ്പര്യവും പരിതസ്ഥിതികളും മലനിരയുടെ നേക്കാണ് കൈവിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. എന്റെ ഒരു സ്നേഹിതൻ ചെയ്തതുപോലെ കന്യാകുമാരിയിലെ ഭാഷ തമിഴായിപ്പോയല്ലോ എന്നോർത്തു നാം വിലപിയ്ക്കേണ്ടതില്ല. മലനാട്ടിന്റെ പരിതസ്ഥിതികളല്ല ആ സമുദ്രതളിമത്തിൽ കാണുന്നത്. അവിടത്തെ ഭാഷ മലയാളമാകുന്നതിന് പ്രകൃതിസിദ്ധമായ എന്തോ ഒരു വൈഷമ്യം ഉള്ളതുപോലെ തോന്നിപ്പോകുന്നു. നമ്മുടെ പാരമ്പര്യവും പരിതസ്ഥിതികളും ഇത്തരത്തിലുള്ളതാണെങ്കിലും അവയുടെ അസന്ദിഗ്ധമായ മാഗ്നനിദ്ദേശത്തെ വിഗണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു പോക്കാണ് കേരളീയരായ നാം കുറെഞ്ഞാളു കാലമായി കൈക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നത്. ഈ വൃതിയാനത്തിന്റെ നിസ്തുക്കമായ തെളിവുകൾ നമ്മുടെ കാവ്യലോകത്തിൽ കാണാവുന്നതാണ്. വിഷാദം ഒരു മേന്മയായി ക്കരുതി, വിലാപം ഒരു തൊഴിലായി സ്വീകരിച്ചിരിയ്ക്കുന്ന പരമനിഭാഗ്യസ്ഥിതിയിലാണ് അതിനു കിടനൂഴലുന്നത്. ഈ വിലാപത്തിന്റെയെല്ലാം പ്രധാനമായ വിഷയം ഒന്നേയുള്ളൂ—ജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണികത. പക്ഷെ ഇതാരും പുതുതായി കണ്ടുപിടിച്ചതല്ല. മനുഷ്യൻ ചിന്തിയ്ക്കുവാൻ തുടങ്ങിയ കാലം മുതല്ക്കുതന്നെ ഈ സംഗതി മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. ജീവിതം ക്ഷണികമാണെന്നും, പ്രപഞ്ചം നശ്വരമാണെന്നും, കാലം സദാഗതിയാണെന്നുമുള്ള ഈ ചിന്തകൾ പുതുമക്കാരുടെ ചിത്തമണ്ഡലത്തിൽ ഇടംപ്രധമമായി ഉദിച്ചതല്ലെങ്കിലും, അവയുടെ പേരും പറഞ്ഞ്, നടുക്കടലിൽ വീണപോലെ, നിസ്സഹായരായി, കൈകാൽ കുഴഞ്ഞുകേഴുവാൻ നാം പുതുതായി പഠിച്ചതാണ്.

വാഹനിസന്തപ്തലോഹസ്ഥാംബുബിന്ദുനാ
സന്നിഭം മർത്ത്യജന്മം ക്ഷണഭംഗുരം

എന്നും,

ഭോഗങ്ങളെല്ലാം ക്ഷണപ്രഭാചഞ്ചലം
വേഗേന നഷ്ടമാമായുസ്സുമോർക്ക നീ

എന്നും,

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

നീപ്പോളപോലെ ശരീരങ്ങളങ്ങനെ
വായ്പോട്ട കാണാം പൊലിയുടനവ

എന്നും എഴുതിയ തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ പിള്ളാലത്തെ കരച്ചിലു കാരെപ്പോലെ കണ്ണുനീരുകൊണ്ടു കടലുണ്ടാക്കി അതിന്റെ ആഴത്തിലേക്കു വായനക്കാരനേയുംകൊണ്ടു് മറിയുകയല്ല ചെയ്യുന്നതു്. അദ്ധ്യാത്മജ്ഞാനത്തിന്റെ കൊട്ടുമുടിയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണു് അദ്ദേഹം ഈ അനിവാര്യസത്യങ്ങളെ പ്രപഞ്ചനം ചെയ്യുന്നതു്. അതിൽ നിസ്സഹായതയോ ദീനതയോ ദുർബ്ബലതയോ യാതൊന്നുമില്ല. തികഞ്ഞ തന്റേടവും മനക്കരുത്തുമാണു് ഈ വരികളിൽ സ്ഫുരിയ്ക്കുന്നതു്. അവ നമ്മെ വിവശരാക്കുന്നില്ല; കേരളത്തിലെ വളക്കൂറുള്ള മണ്ണിൽ വിഷാദാത്മകതാവാദം വിതയ്ക്കുന്നില്ല. പക്ഷെ മഹാകവി കുമാരനാശാൻ ''ദുഃഖത്തെ ഉപാസിയ്ക്കു''വാൻ തുടങ്ങിയതുമുതൽ ഈ പരമാർത്ഥങ്ങളെക്കുറിച്ചു് ഇടവിടാതെ പാടിക്കൂട്ടിയ കവികളുടെ കഥയൊന്നു് ആലോചിച്ചുനോക്കുക. ഈ ദുഃഖോപാസന ആശാന്റെ കവിതയ്ക്കു മാറാക്കുട്ടുന്ന എന്നാണു് സാധാരണ പറയാറുള്ളതു്. ഈ അഭിപ്രായം അബദ്ധമാണെന്നും, അതു വാസ്തവത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയെ ദുഷിപ്പിയ്ക്കുകയാണു് ചെയ്തതെന്നും ഞാൻ വിശ്വസിയ്ക്കുന്നു. ''നിന്റെ വിശ്വാസം നിന്നെ രക്ഷിയ്ക്കട്ടെ'' എന്നു വായനക്കാർ മന്ദഹസിച്ചേക്കാം. ശരിയാണു്; 'വീണപൂവി'ന്റെ അവസാനത്തിലെ ആ ''കഷ്ടം''ത്തിൽനിന്നു് ഈ വിശ്വാസമാണു് എന്നെ രക്ഷിച്ചതു്. ആ കൃതിയിലെ അവസാനശ്ലോകംപോലെ ഇത്ര നിരാശാജനകമായി, നിർമ്മമുഖമായി, വിഷാദഭാരത്താൽ വീർപ്പുമുട്ടിയ്ക്കുന്നതായ ഒരു കവിതാശകലം ഞാൻ വായിച്ചിട്ടില്ല.

ഒരു ദീപവുമിന്ദുവും സ്ഫുരി—
പ്പൊരു നക്ഷത്രവുമൊന്നുമെന്നിയേ
ഇരുൾമേലിരുളാം സുഷുപ്തി—

എന്നു് ആശാൻതന്നെ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള ഗാഢനിദ്രയെക്കാൾ ഭയങ്കരമാണു് അതിലെ ഇരുട്ടു്. നിദ്ര ഒന്നുമല്ലെങ്കിൽ പ്രജ്ഞയെക്കൂടി പൊതിയുന്നതാണല്ലോ. ഈ ശ്ലോകത്തിന്റെ കഥ അതല്ല. അതു ബോധത്തിന്റെ ഏറ്റവുമേറ്റവും ഉള്ളിലുള്ള കേന്ദ്രത്തെപ്പോലും ഉണർത്തിയിട്ടു് അതിലേയ്ക്കു വിഷാദത്തിന്റെ കരിനീലതടാകങ്ങളുടെ അണക്കെട്ടു മുറിച്ചുവിടുകയാണു് ചെയ്യുന്നതു്. ലോക

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

പ്രസിദ്ധരായ ചില ചിന്തകന്മാർ തങ്ങളുടെ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങൾ ആത്മാർത്ഥതയോടെ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ഒരു ഗ്രന്ഥമുണ്ട്. അതിൽ ബർട്രൻഡ് റസ്സൽ എന്ന ചിന്തകൻ മരണത്തെപ്പറ്റി ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു: മരണം ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനമാകുന്നു. ഞാൻ മരിച്ചാൽ എന്നിലുള്ളതു സമസ്തവും ജീർണ്ണിച്ചുപോകുമെന്നും, ഞാനൊന്നു പറയുന്നതിന്റെ ഒരു പരമാണുപോലും ശേഷിക്കയില്ലെന്നും ഞാൻ വിശ്വസിയ്ക്കുന്നു. ക്രൂരതയോടടുക്കുന്ന ആജ്ഞവത്തിലും ആശാപരിത്യാഗത്തിലും ഈ പ്രസ്താവന നിസ്തുലമാണെന്ന് എനിയ്ക്കു തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ അതുപോലും വിണപൂവിലെ ആ ശ്ലോകംപോലെ പുറത്തും അകത്തുമുള്ള കണ്ണുകൾ എല്ലാംതന്നെ "മടങ്ങുവാൻ" ഇടയാക്കിയിട്ടില്ല. എന്തെന്നാൽ, മറ്റൊന്നുമില്ലെങ്കിലും, ആ പ്രസ്താവനയിലെ ധീരതയുടെനേർക്ക് ആരും ഒന്നു നോക്കിനിന്നുപോകും. ഇങ്ങിനെ കണ്ണുനീരിനെപ്പോലും വ്യർത്ഥമാക്കുന്ന വിഷാദം ജീവിതത്തിനും കവിതയ്ക്കും ഒന്നുപോലെ അപകർഷം വരുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നുള്ള എന്റെ വിശ്വാസത്തെ ഞാൻ ആവർത്തിച്ചു പറയുന്നു. ആശാൻതന്നെയും പില്ക്കാലത്ത് ഇങ്ങനെയൊരു വിശ്വാസത്തിന്റെ പ്രേരണയാൽ ഒരു മാനസാന്തരത്തിനു ശ്രമിച്ചില്ലേ എന്നും എനിയ്ക്കു സംശയമുണ്ട്. ലീലയുടെ അവസാനഭാഗം നോക്കുക. സ്ഥിരസൌഹൃദങ്ങളായ ഹൃദയയുഗങ്ങളെ നദീഹൃദത്തിൽ തള്ളിയിട്ട്, തോഴിയുടെ മനസ്സിനെയും ഭൂതലത്തെയും ഗാഢാന്ധകാരം മൂടിയെന്നും പറഞ്ഞ് അദ്ദേഹം കാവ്യത്തെ ഉപസംഹരിയ്ക്കുന്നില്ല.

"ആരും തോഴീയുലകിൽ മായുന്നില്ല, മാംസം വെടിഞ്ഞാൽ
തീരുന്നില്ലീ പ്രണയജടിലം ദേഹിതൻ ദേഹബന്ധം;
പോരും ഖേദം പ്രിയസഖി, ചിരം വാഴ്ക മാഴ്കാതെ, വീണ്ടും
ചേരും നാം കോ—വിരതഗതിയായില്ല സംസാരചക്രം"

എന്ന മനോഹരവും പ്രത്യാശനിറഞ്ഞതുമായ ശ്ലോകം അദ്ദേഹം പിന്നീടെഴുതുന്നതു നോക്കുക. ഇതൊക്കെയാണെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിനു വിഷാദത്തോട് ആദ്യംമുതല്ക്കു തുടങ്ങിയ ആസക്തി തീരെ മാഞ്ഞുപോയില്ല. അഥവാ അതിന്റെ പിടിയിൽനിന്നു പൂർണ്ണമായി വിട്ടുമാറുവാൻ നിയതി അദ്ദേഹത്തെ അനുവദിച്ചില്ല. വിഷാദവും പ്രത്യാശയും തമ്മിലുള്ള ഒരു മത്സരം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ നെടുനീളെ കാണുവാൻ സാധിയ്ക്കും. പരസ്പരവിരുദ്ധ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

മായ ഈ മനോഭാവങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വരികൾ അവയിൽ തെരുതെരെ പൊന്തിവരുന്നതായി കാണാം. ഇവയെ വേർതിരിച്ചെടുത്തുനോക്കുന്നതു വളരെ രസാവഹമായ ഒരു പഠനമായിരിയ്ക്കും. ലീലയുടെ അവസാനഭാഗത്തുതന്നെ നിരാശ തുളുമ്പുന്ന അനേകം പ്രസ്താവനകളുണ്ട്. ''വിധിയിന്നു തൃപ്തനായി'', ''ശിവ ശിവ സർവ്വമനാഥമിജ്ജഗത്തിൽ'', ''അനിശമവനിഗർഭമാന്ദ്യദിപ്പൂ, പുനരനിശം വ്യർഥയാന്നു പോയ്ലയിപ്പൂ'' എന്നിവ നോക്കുക. പക്ഷെ അതോടൊപ്പംതന്നെ ''വിദിതമിതഥവാ ചലാചലത്വം, കടനമിയന്നയി കേഴ്വോലായിവണ്ണം'' എന്ന സാന്ത്വനവും അദ്ദേഹം നല്കാതിരിയ്ക്കുന്നില്ല. സംസാരചക്രം വിരതഗതിയായിരിയ്ക്കില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം തോഴിയെ സമാധാനിപ്പിയ്ക്കുന്നതു സ്വപ്നത്തിലാണെന്നുള്ള കാര്യം പ്രത്യേകം സ്മരണീയമാണ്. അതിനുശേഷം ''ഏതു മോരാത്തപോലെ'' ഉദയോപരി വിളങ്ങിയ കർമ്മസാക്ഷിയെയും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും വീണപൂവിലെപ്പോലെ പ്രപഞ്ചം ദുഃഖംകൊണ്ടു നിറഞ്ഞതാണെന്നല്ല, അതു യാതൊന്നുമറിയുന്നില്ലെന്നും ദുഃഖവും വിഷാദവുമെല്ലാം നമ്മുടേതു മാത്രമാണെന്നുമാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. അതു നില്ക്കട്ടെ.

ആശാൻ തുടങ്ങിവെച്ച ഈ പ്രസ്ഥാനത്തെ പിന്നീടുവന്ന കവികൾ എത്രദൂരം കൊണ്ടുപോയി എന്നു നോക്കാം. ആ മഹാകവി ഒരു ഉപാസനയ്ക്കുമാത്രമേ ഉദ്യമിച്ചുള്ളൂ. അതിനെ കൈവെടിയുവാൻ പില്ക്കാലത്ത് അദ്ദേഹം ആവതും ശ്രമിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ഒഴിയാബാധയെപ്പോലെ ആ വിഷാദം അദ്ദേഹത്തെ ജീവിതം മുഴുവനും പിൻതുടർന്നു എന്നേ പറയാനുള്ളൂ. പക്ഷെ പിന്നീടു വന്നവരുടെ കഥ ഇതല്ല. അവർ അതിനെ ഒരുത്സവമായി ആഘോഷിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ഉത്സവം! ഹാ! അതൊന്നോർക്കുവാൻകൂടി പേടിയാകുന്നു. ദുഃഖമാകുന്ന ആനപ്പുറത്തു മരണത്തെ എഴുന്നള്ളിച്ചു, ഹൃദയത്തെ ചോരയോടൊപ്പം പറിച്ചെടുത്തു താലപ്പൊലിവെച്ചു, കണ്ണുനീരുകൊണ്ടു നിറപറ നിരത്തി, ഗദ്ഗദങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും പരിദേവനങ്ങളുംകൊണ്ടു പഞ്ചവാദ്യം മുഴക്കി, സഹതാപവും സാന്ത്വനവും തേടിപ്പോകുന്ന ആ ഘോഷയാത്രയെ വേണ്ടപോലെ വർണ്ണിയ്ക്കുവാൻ പ്രയാസമാണ്. ചിലപ്പോൾ അതൊരു ഘോഷയാത്രയല്ലെന്നും ശ്മശാനഭൂമിയിലേയ്ക്കുള്ള അന്ത്യയാത്രയാണെന്നും തോന്നിപ്പോകുന്നു. ഇതായിരിയ്ക്കാം പരമാർത്ഥം. അങ്ങിനെയാ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ണെങ്കിൽ അതു വണ്ണിയ്ക്കുവാൻ പ്രേമാമൃതത്തിലെ ആ ഭയങ്കരരംഗം എഴുതിയ സി. വി. രാമൻപിള്ളതന്നെ വീണ്ടും ജന്മമെടുക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. യാചിയ്ക്കുവാനുള്ള സൌകര്യത്തിനുവേണ്ടി ദൈവം കൊടുത്ത ഓമനക്കുഞ്ഞിന്റെ കണ്ണു കുത്തിപ്പൊട്ടിയ്ക്കുന്ന ഭിക്ഷക്കാരിയുടെ കഥയാണ് ഈ കവികളെപ്പറ്റി ചിന്തിയ്ക്കുമ്പോൾ ഓർമ്മയിലെത്തുന്നത്. അമൂല്യങ്ങളും അസുലഭങ്ങളുമായ വാസനകളാലും വൈഭവങ്ങളാലും അനുഗൃഹീതങ്ങളായ തങ്ങളുടെ തുടുത്തുടുത്ത ഹൃദയങ്ങളെ ശിലീഭൂതങ്ങളെന്നപോലെ ശിഥിലമാക്കുവാനും, നിഹതമെന്നും നിരാലംബമെന്നും പേരെഴുതി ലോകസമക്ഷം പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുവാനും ശ്രമിച്ച് ഇക്കൂട്ടരെപ്പറ്റി ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞതിനു ഞാൻ മാപ്പുചോദിയ്ക്കുന്നില്ല. അവരുടെ ഈ ഉദ്യമത്തിന്റെ ദോഷങ്ങളാം സഹൃദയലോകമാണ് അനുഭവിച്ചത്. അത് ഒരു വ്യാഴവട്ടക്കാലത്തിലധികം മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ആരോഗ്യത്തെയും മനശ്ശാന്തിയെയും ഹനിച്ചുകളഞ്ഞു. നിവ്വികാരവും നിർഗ്ഗുണവുമായ ഈ പ്രപഞ്ചം സുഖവും ദുഃഖവും യാതൊന്നുമറിയുന്നില്ല. അവ നമ്മുടെ സൃഷ്ടികളാണ്; പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ശൂന്യതളിമത്തിൽ നാം ചെയ്യുന്ന അദ്ധ്യാസങ്ങളാണ്. ഈ സ്വയംകൃതാനർത്ഥങ്ങളുടെ ഫലമനുഭവിയ്ക്കുന്നതും നാമല്ലാതെ മറാരുമല്ല. ഈ പരമാർത്ഥം മനസ്സിലാക്കുവാനുള്ള വിശേഷബുദ്ധി നമുക്കു ലബ്ധമായിരിയ്ക്കേ ഉപ്പുതിന്നു വെള്ളത്തിനുവേണ്ടി കരയുന്നതു മഹാപാപമെന്നല്ലാതെ മറെറന്തു പറയട്ടെ. ദുഃഖവും വേദനയും വജ്ജനീയങ്ങളാണെന്നും സുഖവും ശാന്തിയും കാമ്യങ്ങളാണെന്നുമുള്ളതിൽ പക്ഷാന്തരത്തിനു വകയില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ദുഃഖത്തെക്കൊണ്ട് ഉത്സവം കഴിയ്ക്കുന്ന കവികൾ ശരിയായ മാർഗ്ഗത്തിലല്ല ചരിയ്ക്കുന്നതെന്നു പറയുന്നത്. നല്ല ജീവിതം നയിയ്ക്കുന്നതിനു സദാചാരവിവേകം അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇതു കലാജീവിതത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും പരമാർത്ഥമാണ്. പക്ഷെ അവിടെ ഈ വിവേകം ആദ്ധ്യാത്മികമായ ഒരു ധർമ്മമാകുന്നു. വാസനയോടൊപ്പം ഈ വിവേകശക്തിയും പുഷ്ടിപ്പെടാത്തതുകൊണ്ടാണ് നമ്മുടെ ആധുനികയുവകവികൾ കണ്ണുനീർക്കടലുകളെ സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്നത്. അവരുടെ കൃതികൾ സഹൃദയന്റെ ഹൃദയത്തെ ആകഷ്ടിയ്ക്കുന്നെങ്കിലും അതിനു സുഖമോ ശാന്തിയോ നല്കുന്നില്ല. അവരുടെ ലോകം രോഗത്തിന്റെ ലോകമാകുന്നു. ദുഃഖത്തിനുള്ള നിരവധി സാധ്യതകൾ നിറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ഈ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ജീവിതത്തിൽ കലയുംകൂടി ഈ വളർത്തുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നതു ക്രൂരമാണെന്നു പറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല. സത്യവും സ്നേഹവും സമാധാനവും ഇരന്നാൽ കിട്ടുന്നതല്ല. ഭൌതികശരീരത്തിന്റെ പരമാണുക്കളെപ്പോലും ആത്മീയസത്തയായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്ന പരാൽപരമായ ആ സൌന്ദര്യദർശനം ഇരുന്നിടത്തുനിന്നിളകാതെ കൈവരുന്നതല്ല. ''മരതകമേചകമേഘശേഖര''ങ്ങളായ കിഴക്കൻമലകൾ ഇത്തരം പ്രപഞ്ചവീക്ഷണത്തിനുള്ള സൌകര്യങ്ങളെ ഉപഗ്രഹനം ചെയ്തുകൊണ്ടു് നമ്മെ മാടിവിളിയ്ക്കുന്നുണ്ടു്. പക്ഷെ ആയാസപ്പെടാതെ അവിടെ ചെന്നെത്തുവാൻ സാധ്യമല്ല. ആ ദർശനം ലഭിയ്ക്കണമെങ്കിൽ, അതിന്റെ പ്രകാശപൂരത്തെപ്പറ്റി ലോകത്തോടു പറഞ്ഞു കൃതാർത്ഥത നേടണമെങ്കിൽ, കവിയും കലാകാരനും സിദ്ധനും ഒരുപോലെ ആത്മീയമായ ഒരു പർവ്വതാരോഹണം സാധിയ്ക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. അതിന്നാവശ്യമായ സന്നദ്ധതയും സൽബുദ്ധിയുമില്ലാതെ നിശ്ചലനായിരുന്നു് ആഗ്രഹങ്ങൾക്കു ചിറകു മുളപ്പിയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചാൽ കരയുകയും കരയിയ്ക്കുകയും മാത്രമേ ഫലമുള്ളൂ. വിജനമായ കടൽത്തീരത്തു ദിനാന്തസന്ധ്യയിൽ വിശ്രമം തേടുന്നവരുടെ മനോഭാവവും അനുഭവവുമാണിതു്.

വികലമായ ഈ സൌന്ദര്യദർശനത്തിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങൾ നമ്മുടെ ആധുനികസാഹിത്യത്തിൽനിന്നു് എത്ര വേണമെങ്കിലും കാണിയ്ക്കുവാൻ സാധിയ്ക്കും. മിയ്ക്കവാറും ഒരേ വിഷയംതന്നെ രണ്ടു കവികളിൽ ഉളവാക്കുന്ന ഭാവങ്ങളുടെ ഭിന്നത നോക്കുക. സത്യത്തെപ്പറ്റി വള്ളത്തോൾ എഴുതുകയാണു്:

> മിന്നൽ നിൻപള്ളിവാൾ, മേഘം നിൻപള്ളിത്തേർ,
> ഉന്നതമാമിടി നിൻപടഹം,
> ശാശ്വതമാകുമകൃത്രിമശബ്ദങ്ങ—
> ളീശ്വരീ, നിൻജയകാഹളങ്ങൾ.

കരച്ചിലും വിളിച്ചുകൂവലും സംശയവും അസ്വസ്ഥതയും യാതൊന്നുമില്ല. കവിയുടെ വീക്ഷണം യാതൊന്നുകൊണ്ടും തടയപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ദൌർബല്യംകൊണ്ടുളവായ വേദനയല്ല, ആത്മവിശ്വാസത്തിൽനിന്നു ജനിച്ചതും സാമാന്യലോകത്തിന്റെനേക്കു നേരിയൊരു പുച്ഛരസം കലർന്നതുമായ ഒരു മന്ദസ്മിതമാണു് അതിൽ സ്ഫുരിയ്ക്കുന്നതു്. നോക്കുക:

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

മാറാലകൊണ്ടു മറയ്ക്കാംപോലെന്നെന്നും
മാറാതെനില്പതാം നിൻവെളിച്ചം.

യുവകവികളുടെ മട്ട് ഇതിൽനിന്ന് എത്രയോ ഭിന്നമാണ്. രണ്ടു ദാഹരണങ്ങളേ കാണിയ്ക്കുന്നുള്ളൂ.

എത്ര വിദൂരസ്ഥമാണു പാത്താൽ
സത്യമിന്നായ്പോ നീയെന്തറിഞ്ഞു!

* * * *

സത്യത്തിനുള്ള വെളിച്ചത്തിലേയ്ക്കെന്നെൻ
നിത്യതേ നീയല്പം നീങ്ങി നിൽക്കൂ!
കാണട്ടെ നിന്നെയെൻ കണ്ണീരിലൂടെ നിൻ
ചേണെഴും രൂപം ഞാൻ നല്ലപോലെ.

ഇങ്ങിനെ പുരുഷോചിതമല്ലാത്ത ഒരു ദീനതയും ദുർബ്ബലതയുമാണ് നെടുനീളെ കാണുന്നത്. എന്തിനെപ്പറ്റി എഴുതിയാലും വേണ്ടതില്ല, വന്നു നില്ക്കുന്നത്, അടിയിൽ ഭാരംവെച്ച ചില പാവകളെപ്പോലെ, ഒരേ രീതിയിലായിരിയ്ക്കും. ആധുനികകവികൻ അന്തർമുഖരായതുകൊണ്ടും തങ്ങളെപ്പറ്റിത്തന്നെ എഴുതുന്നതുകൊണ്ടുമാണ് ഇങ്ങനെ സംഭവിയ്ക്കുന്നതെന്നു പറഞ്ഞൊഴിയ്ക്കാം. ഇത് എന്റെ വാദത്തെ ബലപ്പെടുത്തുന്നതേയുള്ളൂ. തന്നിൽ നിന്നു ഭിന്നമായ ഏതെങ്കിലും വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു കവി എഴുതുന്ന വരികളിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മീയസ്വഭാവങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുവാൻ വളരെ പ്രയാസമുണ്ട്. അന്തർമുഖതാവാദംകൊണ്ട്, എന്റെ വാദത്തിൽ ഈ പ്രയാസം കാരണമായികലരുവാനിടയുള്ള തെറ്റു നീങ്ങിയെന്നേ അർത്ഥമുള്ളൂ. അതായത് അവരുടെ കവിതകൾ നിസ്തർക്കമായ സാക്ഷ്യങ്ങളാകുന്നു എന്നു മുൻപുക്കും. വാസ്തവമാലോചിച്ചാൽ കവി, വിഷയസ്വീകരണത്തിൽ ബഹിർമുഖനായാലും അന്തർമുഖനായാലും, യഥാർത്ഥമായ കവിതയുടെ ഉറവ ഒന്നുതന്നെയാണ്. മാമ്പഴത്തെക്കുറിച്ചെഴുതിയാലും മനോനായികയെക്കുറിച്ചെഴുതിയാലും ഭാവനയുടെ സ്വാനഗ്രാഹിത്തകിടിന്മേൽ അന്തരാത്മാവിന്റെ സൂചീമുഖം ഉടക്കിയെങ്കിലല്ലാതെ കവിതയാകുന്ന നാദബ്രഹ്മം ഉണരുകയില്ല. വിഷാദാത്മകത്വം സുന്ദരങ്ങളായ അനേകം ആശയങ്ങളുടെയും ചിന്തകളുടെയും ആവിർഭാവത്തിനു നിദാനമായിട്ടുണ്ടെന്നു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

പറയാവുണ്ട്. "നമ്മുടെ ഏറ്റവും മധുരമായ ഗാനങ്ങൾ ഏറ്റവും വിഷാദമയമായ ചിന്തകളെ വർണ്ണിയ്ക്കുന്നുവയാണ്" എന്ന ഷെല്ലിയുടെ പ്രസിദ്ധമായ പ്രസ്താവനയല്ലേ ഈ അഭിപ്രായത്തിന കാരണമെന്നു സംശയിയ്ക്കുന്നു. സുന്ദരമായുള്ളതെല്ലാം വിഷാദമയമാണെന്നും, വിഷാദമയമായുള്ളതെല്ലാം ആശയങ്ങൾകൊണ്ടു നിറയപ്പെട്ടതാണെന്നുമുള്ള, മുമ്പിൽനിന്നു പുറകോട്ടു പോകുന്ന, ഒരു വാദഗതിയുടെ ഫലമായ ഒരനുമാനത്തിന്മേലാണ് ഈ അഭിപ്രായം നിലകൊള്ളുന്നതെന്ന് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നു. കവിതയിൽ കാണുന്ന ഭാവനാജന്യങ്ങളായ അന്തർഗതങ്ങളെയെല്ലാം ആശയങ്ങളെന്നും തത്വചിന്തകളെന്നും വിളിയ്ക്കുന്ന പതിവും ഈ അഭിപ്രായത്തിനു കാരണമായിരിയ്ക്കാം. "കവിതയും തത്വചിന്തയും" എന്ന തലക്കെട്ടിൽ മുറയ്ക്കു മുറയ്ക്കു നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പ്രബന്ധങ്ങളിൽ സ്വീകരിച്ചുകാണുന്ന രീതി ഇതാണ്. കവികൾ സ്തോഭങ്ങളുടെയും ഭാവങ്ങളുടെയും രസാനുഭൂതികളുടെയും ശില്പികളാകുന്നു. അവർ സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്ന—സൃഷ്ടിയ്ക്കേണ്ട—ലോകം ഭാവനയുടേതാണ്; ചിന്തയുടേതും തത്വദർശനങ്ങളുടേതുമല്ല. ആശയങ്ങളും ചിന്തകളും യഥാർത്ഥത്തിൽ വിഷാദമെന്നും പ്രസാദമെന്നും (ഒരു പക്ഷെ സുന്ദരമെന്നും അസുന്ദരമെന്നുംകൂടി) ഉള്ള അവസ്ഥാന്തരങ്ങളോടു നേരിട്ടു യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്തവയാണ്. അവ ഹൃദയത്തിൽനിന്നല്ല, ബുദ്ധിയിൽ നിന്നാണ് ഉദിയ്ക്കുന്നത്. അവയുടെ ആഘാതം അതേല്ക്കുന്നവരുടെ സ്വഭാവമനുസരിച്ചു വിഷാദത്തിലോ പ്രസാദത്തിലോ കലാശിച്ചേയ്ക്കാം എന്നേയുള്ളൂ. കവിതയുടെ കാര്യം വിട്ടു ചിന്തയോടും ആശയങ്ങളോടും നേരിട്ടു ബന്ധമുള്ള മണ്ഡലങ്ങളിലേയ്ക്കു കടന്നുനോക്കിയാലും വിഷാദമല്ല അതിനു നേരെ വിപരീതമായ മനോഭാവമാണ്, ലോകത്തിന്റെ നെടുനാളത്തെ ആദരവിനു പാത്രീഭവിച്ചിട്ടുള്ള ആശയങ്ങളുടെ ആവിർഭാവത്തിനു, വിദൂരമായ പ്രചോദനങ്ങളെങ്കിലും വല്ലിയിട്ടുള്ളതെന്നു കാണാം.

വാസാംസി ജീർണ്ണാനി യഥാ വിഹായ
നവാനി ഗൃഹ്ണാതി നരോപരാണി
തഥാ ശരീരാണി വിഹായ ജീർണ്ണാ—
ന്യന്യാനി സംയാതി നവാനി ദേഹീ.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

എന്നു പറഞ്ഞതു് വിഷാദിയായ അജ്ഞാനനല്ലെന്നും, ഒരുകാലത്തും ഒന്നുകൊണ്ടും മങ്ങാത്ത പ്രസന്നതയുടെ മൂർത്തിമദ്ഭാവമായ ഭഗവാനാണെന്നും ഓർമ്മിയ്ക്കുണ്ടതാണു്. വിഷാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിന്മേൽ ഗംഭീരമായ ഒരു തത്ത്വജ്ഞാനം നിർമ്മിയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിച്ച ഷോപ്പൻഹാവർ ആശയങ്ങളാകുന്ന വംശപരമ്പരകളുടെ അധിവാസരംഗമായ മണിമേടകളെയല്ല, ബുദ്ധിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പോലും അപകടത്തിലാക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളുടെ ചതുപ്പുനിലങ്ങളെയാണു് സൃഷ്ടിച്ചതു്.

മലയാളകവിതയുടെ വിഷാദാത്മകത്വത്തിലേയ്ക്കുള്ള ഈ പ്രയാണം മറവുള്ളവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ നിസ്സാരമെന്നു തോന്നിയേയ്ക്കാവുന്നതെങ്കിലും, എനിയ്ക്കു് ദുസ്സഹമായിത്തോന്നുന്ന ഒരു കുണ്ഠിതത്തിനുകൂടി കാരണമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്.

ജ്ഞാതിവത്സല ഭ്രരിഭ്രതിദ ഭ്രപവീര മഹാമതേ!
പാതിരാജ്യമതെങ്കിലും നൃപ പാണ്ഡവക്ക കൊടുക്കണം

എന്നെഴുതുവാൻ കഴിഞ്ഞ ഭാഷയിൽത്തന്നെയാണല്ലോ

മറെറാന്നും യാചിച്ചതില്ലവരോടു ഞാൻ
ഇറാനുകമ്പയതൊന്നുമാത്രം

എന്ന വരികളും എഴുതപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നതെന്നോർത്തു ഞാൻ വ്യസനിയ്ക്കുന്നുണ്ടു്. ആ ''ഇറവി''ന്റെ ചിരട്ടവക്കിൽ ഒരു ജനത എന്ന നിലയിൽ നമുക്കുള്ള അഭിമാനപൌരുഷങ്ങളും മുഴുവനും തകർന്നുപോകുന്നതായി എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നു.

ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ ഈ ഭാഗ്യദോഷം ഒട്ടൊന്നു ശമിച്ചുതുടങ്ങിയപ്പോഴാണു് ഇതുപോലെതന്നെയോ ഇതിൽ കൂടുതലായോ വികലത കലർന്ന മറെറാരു പ്രസ്ഥാനം രംഗപ്രവേശംചെയ്തതു്. ഇതിന്റെ പുറപ്പാടു ഗദ്യത്തിലൂടെയാണു്. ആദ്യം പറഞ്ഞ പ്രസ്ഥാനം ആത്മീയമായ ദാരിദ്ര്യത്തെയും ദീനതയെയുമാണു് ആവിഷ്കരിച്ചതെങ്കിൽ, ഇതു ഭൌതികവും ശാരീരികവുമായ കഷ്ടപ്പാടുകളെയും വൃത്തികേടുകളെയുമാണു് എഴുന്നള്ളിയ്ക്കുന്നതു്. ഇതു, പിറാൻഡലോ പറഞ്ഞതുപോലെ ''ജനിച്ചുപോയതിനു പകവീട്ടുക'' യായിരിയ്ക്കാം. എന്തോ ആരറിഞ്ഞു. കഴിഞ്ഞ സാഹിത്യപരിഷത്തിൽവെച്ചു് ഒരു പ്രാസംഗികൻ, തന്റെ സ്നേഹിതനായ ഒരു യുവസാഹിത്യകാരന്റെ തല ദാരിദ്ര്യം ചുമന്നു കഷണ്ടിയടിച്ചു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

എന്നു ഹൃദയവേദനയോടെ പറയുകയുണ്ടായി. അതിന് അവിടെ കൂടിയിരുന്ന മഹാജനങ്ങൾ എന്താണ് പിഴച്ചതെന്ന് എനിയ്ക്ക് ഇനിയും മനസ്സിലായിട്ടില്ല. ഞാൻ മാർക്സിയൻസിദ്ധാന്തത്തെ എതിർക്കുകയില്ല. മനുഷ്യത്വത്തെയും കേരളത്തിന്റെ പരിതസ്ഥിതികളെയും കുറിച്ചു കണിതപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ''ചെരിപ്പിട്ടവനുമാത്രമേ കടി അറിഞ്ഞുകൂടൂ'' എന്ന് ഇംഗ്ലീഷിൽ ഒരു പഴഞ്ചൊല്ലുണ്ട്. കേരളത്തിലെ സാഹിത്യകാരന്മാരിലും അല്പാത്തവരിലും നൂറിനു തൊണ്ണൂറുപേരും ഈ കടി അനുഭവിയ്ക്കുന്നവരാണ്. അതു മറക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടു സാഹിത്യസേവനത്തിനും, അതു നല്കുന്ന സുഖം അനുഭവിയ്ക്കുന്നതിനും കൊതിച്ചുപോകുന്നത് ഒരപരാധമായിരിയ്ക്കാം! ന്യൂയോക്കിലെ കുബേരപരിഷത്തുക്കളിൽ ഇങ്ങനെ ഒരാരോപണത്തിനു സ്ഥാനമുണ്ട്. പക്ഷേ കേരളത്തിൽ, സാഹിത്യമോ സഹൃദയലോകമോ മനസാ വാചാ കർമ്മണാ യാതൊരു തെറ്റും ചെയ്യാതെതന്നെ ദരിദ്രയായ കേരളത്തിൽ, സാഹിത്യം ഒരു ധനികവിഭവം എന്ന നിലയെ പ്രാപിയ്ക്കാതെ കഷ്ടപ്പാടിൽനിന്നുള്ള ഒരു അഭയമാർഗ്ഗമായിക്കഴിയുന്ന കേരളത്തിൽ, ഒരു കീറാത്ത മുണ്ടുടുക്കാതെ കൈക്കുളങ്ങര രാമവാരിയർ തന്റെ ദീർഘമായ ജീവിതയാത്ര കഴിച്ചുകൂട്ടുകയും, ഒരു ചക്കപ്പഴത്തിനുവേണ്ടിപ്പോലും കുഞ്ചൻനമ്പിയാർ തുള്ളലെഴുതുകയുംചെയ്ത കേരളത്തിൽ, ഇങ്ങിനെ ഒരാവലാതി അസ്ഥാനത്താണെന്ന് എന്റെ എളിയ ബുദ്ധിയിൽ തോന്നുന്നു. ജനസംഖ്യയുടെ കുറവോ സഹൃദയലോകത്തിന്റെ കൃതഘ്നതയോ കൊണ്ടല്ല ഇന്നാട്ടിൽ സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ ചെലവാകാത്തതും സാഹിത്യകാരൻ ദാരിദ്ര്യഭാരം ചുമക്കേണ്ടിവരുന്നതും. നാം ആകെക്കൂടി ഒരു കോടിയിലധികം ആത്മാക്കളുണ്ടല്ലോ. സ്പീഡിഷ് ഭാഷ സംസാരിയ്ക്കുന്നവർ ഇതിൽ പകുതിപോലുമില്ല. എങ്കിലും സെൽമാലാഗെർലെർഫ് എന്ന നോബൽസമ്മാനം നേടിയ ഗ്രന്ഥകർത്രി തന്റെ കൃതികളുടെ ഇരുപതു ലക്ഷം പ്രതികളാണ് അവരുടെ ഭാഷയ്ക്കു വിറ്റത്. കേരളത്തിൽ ഒരു ബാലപാഠമെങ്കിലും ഈ സംഖ്യയുടെ ഒരംശത്തെ സമീപിയ്ക്കുമോ എന്ന് ആലോചിച്ചുനോക്കുക. ഈ സംഗതിയെപ്പറ്റി കൂടുതൽ വിവരിയ്ക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല, ബാക്കിയെല്ലാം ആലോചിച്ചുനോക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. സാഹിത്യമോ സഹൃദയനോ അല്ല പിഴവുത്. യഥാർത്ഥകാരണം അതിൽനിന്നൊക്കെ അതിദൂരം അകന്നുകിടക്കുന്നു. ഭാഷാദേവതയുടെനേർക്കു വമിച്ചു വാറിച്ചുകള

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

യുന്ന വീര്യവും വിദ്വേഷവുമെല്ലാം വേണ്ട ദിക്കിൽ പ്രയോഗിയ്ക്കുവാനാണ് നാം ശ്രമിയ്ക്കേണ്ടത്. അതുകൊണ്ടുമാത്രമേ ഫലമുള്ളൂ. ഇന്നത്തെ പ്രതിപാദ്യവിഷയങ്ങളായിത്തീർന്നിരിയ്ക്കുന്ന കഷ്ടപ്പാടുകളുടേയും വൃത്തികേടുകളുടേയും കാര്യമാണെങ്കിൽ അവയെപ്പറ്റി അറിഞ്ഞുകൂടാഞ്ഞിട്ടോ കൂടുതൽ അറിയുന്നതിന്നുവേണ്ടിയോ അല്ല കേരളത്തിലെ വായനക്കാരൻ സാഹിത്യത്തെ സമീപിയ്ക്കുന്നത്. അവയെ അല്പനേരത്തെക്കെങ്കിലും വിസ്മരിയ്ക്കുന്നതിന്നുവേണ്ടിയും, ഇതെല്ലാം സഹിച്ചിട്ടും, മുജ്ജന്മസുകൃതംകൊണ്ടെന്നപോലെ, അല്പാല്പമായി അവശേഷിയ്ക്കുന്ന ആത്മീയതൃഷ്ണകളെ ആശ്വസിപ്പിച്ച് ആനന്ദിക്കുന്നതിനും വേണ്ടിയാകുന്നു. വിഷാദസമുദ്രത്തിന്റെ ആഴങ്ങളെ കേരളീയർ ഇത്രനാളും ഉടലും ചോരയുംകൊണ്ട് അളന്നതു പോരാത്തതുപോലെ, ഇനിയും, ആത്മാവിനെക്കൊണ്ടുകൂടി അളക്കണമെന്നു നിർബ്ബന്ധിയ്ക്കുന്നതു നിർദ്ദയമെന്നല്ലാതെ എന്തു പറയട്ടെ. ലോകഗതി വിചിത്രമാണ്! ഭാവനാരൂപങ്ങളും ആശയമാത്രങ്ങളുമായ വിഷാദങ്ങളാണ് ചില രാജ്യക്കാക്കുള്ളത്. അപ്രമേയമായ ഏതോ മഹാശാപംപോലെ അത് അവരുടെ ഐഹികസുഖത്തെ അവതാളത്തിലാക്കുന്നു. അവർ ആദർശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി പോരടിച്ച് അന്യഥാ ഐശ്വര്യപൂർണ്ണവും ആനന്ദമയവുമായ ജീവിതത്തെ നരകത്തിൽ പതിപ്പിയ്ക്കുന്നു. മലയജത്തെ തൊട്ടുകുറിയാക്കുന്ന മലയാളികൾ ദൈവാനുഗ്രഹത്താൽ ഈ ശാപത്തിൽനിന്നു മുക്തരാണ്. ഉദയഗിരി മുഖക്കുന്നതും ഭാനുബിംബം വിളങ്ങുന്നതും കണ്ടുകൊണ്ടാണ് നമ്മുടെ ചേതന ഭൌതികഭസ്മത്തിന്റെ ഇരുളിൽനിന്നു ഉണരുന്നത്. പക്ഷെ ഐഹികം നമുക്കു കുസുമതല്പങ്ങളെ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നില്ല. നമ്മുടെ ദുഃഖങ്ങൾ ഭൌതികങ്ങളാണ്; സുഖങ്ങൾ ആത്മീയങ്ങളും. ആദർശത്തിനുവേണ്ടിയല്ല ആഹാരത്തിനുവേണ്ടിയാണ് നാം പാടുപെടേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നത്. ആ യാതനകൾ നമുക്കു സഹിയ്ക്കാവുന്നതും കൂടുതലും ഉണ്ട്. ഈ നിലയിൽ സംസ്കാരത്തിന്റെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും മുമതല എന്തെന്നു മുണ്ടിക്കാണിയ്ക്കേണ്ടതില്ല. വിഷാദാത്മകതത്ത്വത്തിലേയ്ക്കു—പദ്യത്തിലൂടെ കാണുന്നതും ഗദ്യത്തിലൂടെ കാണിയ്ക്കുന്നതും—ആണോ അതു നമ്മെ നയിയ്ക്കേണ്ടതെന്ന് ആലോചിച്ചുനോക്കുക, മലനാടിന്റെ മാനസസാമ്രാജ്യം മഹോന്നത പൌരുഷങ്ങളായ മലനിരകളുടെ മഹിമാപ്രഭാവത്താൽ നിറയുമാറാകട്ടെ! കുളിരും കുരിരുളും സഹിച്ചുകുമ്പിയ ചെന്താമരയ്ക്കു കിഴക്കൻമലകളുടെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

നെറ്റിത്തടത്തിൽ രക്തചന്ദനം പൂരട്ടിയെത്തുന്ന പുലരിയെന്ന പോലെ, ആത്മീയോൽക്കർഷത്തിന്റെ ശൃംഗഭംഗികൾ നമ്മുടെ പ്രസന്നതകളെ ഉണർത്തുമാറാകട്ടെ! മർക്കടക്കൂ വഴി തെളിയ്ക്കുവാൻ മാതൃഭൂമി കൊളുത്തിപ്പിടിയ്ക്കുന്ന കൽപ്പാന്തത്തിൽ നമ്മുടെ ദുരിത സഞ്ചയം തെള്ളിപ്പൊടിയായി എരിയുമാറാകട്ടെ!

ദുർഗ്ഗേ ഭഗവതീ ദുഃഖവിനാശിനീ
ഭർഗ്ഗശിഷ്യപ്രിയേ പാഹി മാം പാഹി മാം.

(അനുബന്ധം 1 നോക്കുക.)

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

III

നമ്മുടെ കഥകളി

പരേതനായ ശ്രീമാൻ ഈ. വി. കൃഷ്ണപിള്ള പണ്ടൊരിയ്ക്കൽ ചെയ്ത ഒരു പ്രസംഗത്തിൽ കഥകളിയെ ഒരു കാഴ്ചബംഗ്ലാവിലെക്കു മാററി അതിനു നിത്യവിശ്രമം കൊടുക്കേണ്ട കാലം അസന്നമായിരിയ്ക്കുന്നു എന്നു പറയുകയുണ്ടായി. അടുത്തു നില്ക്കുന്ന ഭാര്യയെ വിളിയ്ക്കുവാൻ തറയോളം കുനിഞ്ഞു താമരയുടെ വളച്ചുയിലുള്ള സസ്യശാസ്ത്രഘട്ടങ്ങളെയെല്ലാം തരണംചെയ്തു് അരമണിക്കൂറുകൊണ്ടു "കുവലയവിലോചനേ" എന്നു് ആംഗ്യം കാണിച്ചു ഫലിപ്പിയ്ക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്ന ഒരു ദൃശ്യകല നമുക്കു് ആവശ്യമില്ലെന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദം. ഭാഗ്യവശാൽ കഥകളിയ്ക്കു് ആ ദുർഗ്ഗതി ഇനിയും വന്നുകൂടിയിട്ടില്ലെന്നു് ഇവിടെ (തിരുവനന്തപുരത്തു്) 1118 മിഥുനമാസം 11–ാംനു- മുതൽ 20–ാംനു- വരെ കൃഷ്ണൻതമ്പിസ്മാരകകഥകളിസമാജത്തിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ നടന്ന കഥകളിമഹോത്സവം വീണ്ടും തെളിയിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. ആരെങ്കിലും മനപ്പൂർവ്വം നശിപ്പിയ്ക്കണമെന്നു വിചാരിച്ചാലും അതു നശിയ്ക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. നേരത്തിന്റെയും ദൂരത്തിന്റെയും അസൌകര്യങ്ങളുണ്ടായിട്ടും ആ കലാപ്രദർശനം കണ്ടു് ആനന്ദിയ്ക്കുവാൻതന്നെ നിശ്ചയിച്ചു് എല്ലാ ദിവസവും ഹാളനിറയെ ആളുകൂടിയിരുന്നു.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സിനിമയും നാടകവും നാടോട്ടക്കു നിറഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്ന ഇക്കാലത്തു കഥകളിയ്ക്കു ലഭിച്ച ഈ വിജയം യഥാർത്ഥകലയെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന എവക്കും ചരിതാർത്ഥ്യജനകമായിരിയ്ക്കുമെന്നുള്ളതിൽ തർക്കമില്ല. കുറിച്ചി കുഞ്ഞൻപണിക്കർ, ചെങ്ങന്നൂർ രാമൻപിള്ള, മാങ്കുളം പോററി, കലാമണ്ഡലം കൃഷ്ണൻനായർ, വെച്ചൂർ രാമൻപിള്ള കുടമാളൂർ കരുണാകരൻനായർ എന്നിവരായിരുന്ന പ്രധാനാട നന്മാർ. മാവേലിക്കര ഉണ്ണിത്താൻസഹോദരന്മാരുടെ പാട്ടും നല്ല മേളക്കാരംകൂടി ആയപ്പോൾ എല്ലാം തികഞ്ഞു എന്നതൊന്നു പറ യാം. ഓരോ ദിവസത്തെയും അഭിനയത്തെപ്പററി പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം വിസ്തരിക്കേണ്ടതാണെങ്കിലും അതിനു തുനിയുന്നില്ല. അതിനുള്ള കഴിവും എനിയ്ക്കുണ്ടെന്നു വിശ്വാസമില്ല. എങ്കിലും ചില രംഗങ്ങളും വേഷങ്ങളും എന്റെ മനോനേത്രങ്ങൾക്കു മുൻ പിൽനിന്നു് ഇനിയും മാഞ്ഞിട്ടില്ല; മായുമെന്നും തോന്നുന്നില്ല. കലാസാമ്രാജ്യസത്തിന്റെ അത്യുന്നതശൃംഗങ്ങളിലേയ്ക്കു് എന്റെ ചേതനയെ ആനയിച്ച ആ സംഗതികളെക്കുറിച്ചു രണ്ടു വാക്കെ ങ്കിലും പറയേണ്ട കടമ എനിയ്ക്കുണ്ടെന്ന വിശ്വാസത്തിലാണു് ഇതെഴുതുന്നതു്. മറെറാന്നുകൊണ്ടുമല്ല, അതിനു കാരണഭൂതരായ നടന്മാരോടു നന്ദിയും നീതിയും കാണിക്കേണ്ടതു മനുഷ്യോചിത മായ ധർമ്മമായതുകൊണ്ടുമാത്രം. വിശാലമായ ലോകത്തിന്റെ —ഈ ചെറിയ കേരളത്തിന്റെപോലും—യഥാർഹമായ അഭിനന്ദ നത്തിനു് ഈ കലാകാരന്മാർ ഇനിയും പാത്രീഭവിച്ചിട്ടില്ല. അവ രുടെ ചിത്രങ്ങൾ ആരും വെച്ചു പൂജിയ്ക്കുന്നില്ല; അവരുടെ കയ്യൊപ്പു ശേഖരിയ്ക്കുവാൻ ആരും തിരക്കുകൂട്ടുന്നില്ല. അവരെ വെളിയ്ക്കു കണ്ടാൽ അറിയുന്നവർപോലും ഇന്നു കേരളത്തിൽ വളരെ ചുരുങ്ങും. ദീർഘവും ശോഭനവുമായ ഒരു പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അവസാനപ്ര തിനിധികളായി അവശേഷിയ്ക്കുന്നവരും അഭിനയകലയുടെ പര മോന്നതകോടികളെ സ്വാധീനമാക്കിയിട്ടുള്ളവരുമായ പ്രസ്തുതനട ന്മാർ ആ പത്തു ദിവസത്തെ കലാപ്രദർശനത്തിനുശേഷം ഇരന്നു വാങ്ങിയ കീറപ്പഴന്തുണി നിലത്തുരുളുന്ന എണ്ണക്കട്ടകയിൽ ഇട്ടു പൂരട്ടി ചുട്ടിയുമഴിച്ചു് വീണ്ടും വിസ്മൃതിയിൽ ലയിച്ചു.

ആധുനികപരിഷ്കാരത്തിന്റെ തിരക്കിൽനിന്നു രക്ഷ നേട്ട വാൻവേണ്ടി തെക്കേ അമേരിക്കയുടെ ഏതോ ഒഴിഞ്ഞ കോണി ലുള്ള ഒരു ഗ്രാമത്തിൽ ചെന്നപ്പോൾ അവിടത്തെ തീരെ നിർധന മായ ഒരു കൃഷീവലഗൃഹത്തിന്റെ മൺഭിത്തിയിൽ ജീൻ ഹാർലോ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

എന്ന സിനിമാനടിയുടെ അദ്ധ്വാനമായ ഒരു ചിത്രം തുങ്ങുന്നതു കണ്ടു തനിയ്ക്കുണ്ടായ നിരാശയേയും അത്ഭുതത്തേയും കുറിച്ച് അവർ ഡബ്ല്യു ഹക്സ്ലി ഒരിക്കൽ എഴുതിയതോർക്കുന്നു. അതാണ് 'സിനിമാതാരങ്ങളെന്നു വിളിയ്ക്കപ്പെടുന്ന മറൊരുതരം ആട്ടക്കാരുടെ യോഗം! ഹാ! രാജകിരീടം ചൂടിയവരും, രാജ്യം വെട്ടിപ്പിടിച്ചവരും അഭിമാനപൂർവ്വം ആടിയും പാടിയും പുലർത്തിയ കഥകളി അതിന്റെ ജന്മഭൂമിയിൽത്തന്നെ ഇങ്ങനെ ശപിയ്ക്കപ്പെട്ട ഒരു തൊഴിലായിത്തീർന്നിരിയ്ക്കുന്നതു കാണുമ്പോൾ ആർക്കാണ് ഹൃദയം തകരാത്തത്?

അതു പോകട്ടെ. ചട്ടിയും ചായവുംകൊണ്ടു മൂടിയ മുഖങ്ങളും, അവയുടെ നിറപ്പകിട്ടുകൾക്കിടയിലെവിടെയോ കുന്നിക്കുരുപോലെ ചെറുതായി ചലിയ്ക്കുന്ന നേത്രഗോളങ്ങളുംകൊണ്ട് ഈ നടന്മാർ സാധിയ്ക്കുന്ന രസോദ്ദീപനസമുൽക്കർഷം കാണുമ്പോൾ ആരാണ് വിസ്മയിയ്ക്കാത്തത്? ഒരു യാന്ത്രികയുഗത്തിനു കണ്ടുപിടിയ്ക്കാവുന്ന സകല വിദ്യകളുടേയും സഹായവും, മനുഷ്യനേത്രങ്ങളെ വിഭ്രമിപ്പിയ്ക്കുന്ന രംഗവിധാനങ്ങളും വൈദ്യുതദീപങ്ങളുടെ കാന്തികലാപങ്ങളും, സംഭാഷണത്തിന്റെ സൌകുമാര്യങ്ങളും സ്വച്ഛമുണ്ടായിട്ടും നല്ല ഒരു രംഗം അഭിനയിച്ചു ഫലിപ്പിയ്ക്കുന്നത് എത്ര പ്രയാസമാണെന്നു സിനിമ കണ്ടു മുഷിഞ്ഞവരായ വായനക്കാരോടു പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ല. അങ്ങനെയിരിയ്ക്കേ ഈ സൌകര്യങ്ങളൊന്നുമില്ലാതെ, വെറുമൊരു വെളിച്ചെണ്ണവിളക്കിന്റെ മുമ്പിൽ പശ്ചാത്തലങ്ങളോ, രംഗവിധാനങ്ങളോ യാതൊന്നും കൂടാതെ, സ്വയംസൃഷ്ടവും പൂർവ്വനിർദ്ദിഷ്ടവുമായ നിരവധി നിബ്ബന്ധങ്ങളുടെ നടുവിൽ, അംഗവിന്യാസങ്ങളെ സംഗീതത്തിന്റെ ഗതിഭേദങ്ങളോട് അപ്രമേയമായ ഏതോ രീതിയിൽ ലയിപ്പിച്ചു മൂകമായി നിന്നുകൊണ്ട് ഏഴുരണ്ടു ലോകങ്ങളേയും, യക്ഷകിന്നരരക്ഷോഗണങ്ങളേയും, വീരത്വം ഭീരുത്വം വികാരപരവശത്വമായ മനുഷ്യന്റെ ഉള്ളിൽ നടക്കുന്ന ഗംഭീരസംഭവങ്ങളേയും ശുദ്ധമായ അഭിനയശക്തിയുടെ തീക്ഷ്ണത കൊണ്ടുമാത്രം കൺമുമ്പിലെന്നപോലെ കാണിച്ചുതരുന്ന ഈ നടന്മാരെ എങ്ങിനെയാണ് വാഴ്ത്തേണ്ടത്? നിശ്ചലമായി ഒരു നിമിഷം പോലും നില്ക്കാതെ ആടിയിട്ടും അസുന്ദരമായ ഒരു ചെറുചലനം പോലും അവർ കാണിയ്ക്കുന്നില്ല. കൊച്ചുകുട്ടികൾ തിങ്ങിക്കൂടിയിരിയ്ക്കുമ്പോൾ നിന്നു തിരിയാൻമാത്രം സ്ഥലമുള്ള അരങ്ങു വെള്ളി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

നഖങ്ങൾ ധരിച്ച ആ കൈവിരലുകളുടെ ഒരൊറ ചലനംകൊണ്ട് ദേവലോകമായും പാതാളഗർത്തമായും മണിയറയായും ഘോരകാന്താരമായും മാറുന്നു. ഓരോ പാത്രവും എത്ര സൌമ്യനായാൽപ്പോലും, അളക്കുവാൻ കഴിയാത്ത ഒരു ഗാംഭീര്യത്തോടുകൂടിയാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. സകലരും ഒരു ആശ്ചര്യപരിവേഷം വഹിയ്ക്കുന്നു. അഭിനയത്തിൽ അവർ ആദ്യന്തം അനുഷ്ഠിയ്ക്കുന്ന മൂകതകൂടി കാണുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകന്റെ ഹൃദയം ഭയത്തിൽനിന്നു വളരെയൊന്നും ഭിന്നമല്ലാത്ത ഒരു വികാരത്തിലെത്തിച്ചേരുന്നു. വാസ്തവമാലോചിച്ചാൽ ഭീകരമായ ഈ മൂകതയാണ് എത്ര മോശമായ കഥകളിയ്ക്കും ഒരു ആത്മീയാന്തരീക്ഷം കൊടുക്കുന്നത്. അഭിനയം അതിന്റെ മൂർദ്ധന്യഘട്ടത്തിലെത്തിനില്ക്കുമ്പോൾ ഒരു പാത്രം മറെറാന്നിനോടു വ്യക്തമായി കേൾക്കാവുന്ന ഒരു വാക്ക് ഒന്നുച്ചരിച്ചുപോയാൽ ആകാശമണ്ഡലം ഇടിഞ്ഞു വീഴുമെന്നുപോലും തോന്നിപ്പോകുന്നു. സംസാരിയ്ക്കുന്ന ചലനചിത്രങ്ങൾ കണ്ടുപിടിയ്ക്കപ്പെട്ടതിനുശേഷവും, ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഭാഷണത്തെക്കാൾ മൌനത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കാവുള്ളതെന്നു സിനിമയുടെ അഭിനയാംശത്തിൽ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളവർക്ക് അറിയാവുന്നതാണ്. രസോദ്ദീപനത്തിന്റെ ഈ രഹസ്യമർമ്മത്തിലാണ് കഥകളിയുടെ ജീവൻ നില്ക്കുന്നത്.

കലാമണ്ഡലം കൃഷ്ണൻനായരുടെ പൂതനാമോക്ഷരംഗം സ്മരിയ്ക്കുമ്പോൾ ഞാൻ ഇപ്പോഴും നടുങ്ങിപ്പോകുന്നു. തികച്ചും ഒരു മണിക്കൂർനേരം നീണ്ടുനിന്ന ആ രംഗത്തോടു കിടപിടിയ്ക്കത്തക്കതായി അഭിനയകലയിൽ എന്തെങ്കിലും ഉണ്ടെന്ന് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നില്ല! ഏഴുനില മണിഗൃഹങ്ങൾ കണ്ടു രസിച്ച ലളിതസുന്ദരമായ ആ മുഖം ക്രമേണ സംശയകലുഷമായി, ഭയപരവശമായി, ശുഷ്കമായി, ഭയാനകമായി, ബീഭത്സമായി, അവസാനം വേദനയേറെ പുളയുന്നതു കണ്ടുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. എന്റെ ശരീരത്തിലെ ഓരോ ഞരമ്പും വലിഞ്ഞു ഞെരിയുന്നതുപോലെയും കൊടുമ്പിരിക്കൊള്ളുന്നതുപോലെയും തോന്നി. മനുഷ്യാകൃതിപോലുമില്ലാത്ത ഒരു മരപ്പാവയെ മാറത്തു കെട്ടിയിട്ടുകൊണ്ടാണ് ആ നടൻ ഇതൊക്കെ സാധിച്ചത്. അതിനെ പറിച്ചുകളയാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നതും, സാധ്യമല്ലെന്നു കണ്ടു കൈകാൽ ആഞ്ഞുവീശി അടിച്ചുകൊല്ലുവാൻ നോക്കുന്നതും, എന്നിട്ടും രക്ഷകിട്ടാതെ ഉഴലുന്നതും അന്ധാളിയ്ക്കുന്നതും, മരണത്തിന്റെ കരാള

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

രൂപം അടുത്തു കണ്ടു നടുങ്ങുന്നതും, കൈകാൽ കുഴഞ്ഞു തളരുന്നതും, വീണ്ടും ഈ വേദനാനാടകം ആദ്യംമുതൽ തുടങ്ങുന്നതും എല്ലാം കാണുകയല്ലാതെ വണ്ണിയ്ക്കുവാൻ സാധ്യമല്ല. ചില നിമിഷങ്ങളിൽ അരങ്ങത്തേയ്ക്കു് ഓടിക്കയറി ആ മരപ്പാവയെ പിടിച്ചുമാറ്റി മരണവേദനയേറ്റു പിടയുന്ന ആ സാധുസ്ത്രീയെ രക്ഷിയ്ക്കുവാൻ തോന്നിയവർ എന്നെപ്പോലെ പലരും ഉണ്ടായിരുന്നു. അഭിനയകലയിൽ അദ്വിതീയരെന്നു പാശ്ചാത്യലോകം ഐകകണ്ഠ്യേന വാഴ്ത്തുന്ന എമിൽ ജാനിങ്സിന്റെയും, പാത്തുമുനിയുടെയും ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധങ്ങളായ ചില നിമിഷങ്ങൾ ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ടു്; കണ്ടു വിസ്മയിച്ചിട്ടുണ്ടു്, എങ്കിലും ഏതു വികാരത്തെയും അഭിനയിച്ചുകാണിയ്ക്കുവാനുള്ള വിസ്തൃലപാടവമല്ലാതെ ഇങ്ങനെ അഭിനയിച്ചനുഭവിപ്പിയ്ക്കാനുള്ള അത്ഭുതശക്തി അവക്കുള്ളതായി എനിയ്ക്കു തോന്നിയിട്ടില്ല. ഈ അന്ത്യപരാക്രമങ്ങളും മരണചേഷ്ടകളും എല്ലാം ചെണ്ടയുടെയും മദ്ദളത്തിന്റെയും ഗംഭീരനിർഘോഷങ്ങളോടു് ഒത്തിണങ്ങി, താളത്തിന്റെ നിബ്ബന്ധങ്ങളെ അനുപദം അനുസരിച്ചുകൊണ്ടാണു് അഭിനയിയ്ക്കപ്പെട്ടതെന്നോക്കുമ്പോൾ ആരാണു് വിസ്മയിയ്ക്കാത്തതു്? ഒരു പൂരികം ഇളകുന്നതുപോലും താളമനുസരിച്ചാണു്.

കുഞ്ഞൻപണിക്കരും മാങ്കുളം പോറ്റിയും ഒരുമിച്ചുവന്ന രംഗങ്ങളെല്ലാം ഒന്നുപോലെ ഉജ്ജ്വലങ്ങളായിരുന്നു. പോറ്റിയുടെ പച്ചവേഷങ്ങളാണു് പറ്റിയതു്. പണിക്കക്കു് അങ്ങിനെയുള്ള പ്രത്യേകതകളൊന്നുമില്ല. പച്ചയും കത്തിയും കരിയും താടിയും എല്ലാം അദ്ദേഹത്തിനു യോജിയ്ക്കും; ഏതായാലും നിസ്തുലമായി ആടി ഫലിപ്പിയ്ക്കുയും ചെയ്യും. കയ്യും മെയ്യും ഒരുപോലെ പൂർണ്ണതയിലെത്തിയ ഇത്തരം നടന്മാർ കേരളത്തിൽ അധികമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. വാർദ്ധക്യം ആക്രമിച്ചുതുടങ്ങിയ ആ മുഖവും, ആ ചെറിയ കൈവിരലുകളുംകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം കാണിയ്ക്കുന്ന കലാരസികതാ അനുഭവൈകവേദ്യമാണു്. അദ്ദേഹത്തോളം ആത്മവിശ്വാസം മറ്റാരിലും കണ്ടിട്ടില്ല. എത്ര അനായാസമാണു് അദ്ദേഹം അഭിനയിയ്ക്കുന്നതു്. കൈമുദ്രകളുടെ വടിവും സുവ്യക്തതയും അത്ഭുതകരമെന്നേ പറയേണ്ടൂ. കഥകളിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ അനശ്വരമായി നില്ക്കേണ്ട ഒന്നാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാമമെന്നുള്ളതിൽ തർക്കമില്ല. കുടമാളൂർ കരുണാകരൻനായരുടെ സ്ത്രീവേഷം കഥകളിയ്ക്കു നൂതനമായ ഒരു സൌകുമാര്യത്തെ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സ്ത്രീത്വം തൊട്ടുതേച്ചിട്ടില്ലാത്ത സ്ത്രീവേഷങ്ങളാണ് ഈ കലയിൽ സാധാരണ കാണാവുള്ളത്. പക്ഷേ ഈ യുവനടൻ പ്രസ്തുതവൈകല്യത്തെ വിജയപൂർവ്വം പരിഹരിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ചേതോഹരമായ പുഷ്പങ്ങൾ വഹിച്ചുകൊണ്ടു പ്രഭാതവായുവിൽ ആടുന്ന ചെറുവല്ലി പോലെ അദ്ദേഹം നർത്തനം ചെയ്യുന്നു. ലാളിത്യവും, കോമളതാവും, പ്രസന്നതയും നിറഞ്ഞ ആ നൃത്യലാസ്യങ്ങളും അഭിനയവും ആകർഷകമെങ്കിലും അനൌചിത്യം കലരാത്ത വേഷവും കൊണ്ട് അദ്ദേഹം സകലരേയും ആനന്ദിപ്പിച്ചു. ഈ യുവാവിനു കഥകളിയിലും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈയിൽ കഥകളിയ്ക്കും ശോഭനമായ ഒരു ഭാവിയുണ്ടെന്നു നമുക്കു പ്രത്യാശിയ്ക്കാം.

അങ്ങനെ ദീർഘമായ ഒരു പ്രവാസത്തിനുശേഷം കഥകളിയ്ക്കു വീണ്ടും ഒരുണർവു വരുകയാണ്. ഇടക്കാലത്തു നാടകവും സിനിമയുംകൂടി അതിന്റെ പ്രചാരത്തെ മിക്കവാറും പൂർണ്ണമായി ഗ്രസിച്ചുകളഞ്ഞു. ഇവയിൽ സിനിമ തികച്ചും ഒരു പരദേശച്ചരക്കാണ്. കേരളത്തിനു സ്വന്തമായ ഒരു സിനിമാവ്യവസായമില്ലെങ്കിലും, ഈ യാന്ത്രികകല ജനസാമാന്യത്തെ എന്തെന്നില്ലാതെ വശീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതു നമ്മുടെ നാട്ടിൽമാത്രമല്ല ലോകമൊട്ടാകെ കാണാവുന്ന ഒരു അവസ്ഥാവിശേഷമാകുന്നു. ഒരു കാലത്തും ഒരു ദൃശ്യകലയ്ക്കും ഇതു വമ്പിച്ച പ്രചാരം ലഭിച്ചിട്ടില്ല. കറപ്പുതീറിക്കാക്ക കറപ്പൊന്നപോലെ ആധുനികജനങ്ങൾക്കു സിനിമ ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത ഒരു ലഹരിപദാർത്ഥമായിത്തീർന്നിരിയ്ക്കുന്നു. ഈ നിശാമദ്യത്തിന് ഇതു ഭയങ്കരമായ ചെലവുണ്ടെങ്കിലും ഒരു രാജ്യത്തും അതിനു യഥാർത്ഥമായ കലാബോധത്തെ വേണ്ടപോലെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നുള്ളതു പരക്കെ സമ്മതിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു പരമാർത്ഥമാകുന്നു. ''വെള്ളിത്തിരയിൽ മിന്നിത്തിളങ്ങുന്ന'' വെറും നിഴലുകളെക്കാൾ സജീവമായ അഭിനയത്തെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒരു ജനവിഭാഗം എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിലുമുണ്ട്. സിനിമയുടെ നാടായ അമേരിക്കയിൽപ്പോലും നാടകം നശിച്ചിട്ടില്ല. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ ഇന്നും നാടകത്തിനാണ് മേന്മ. ഷേക്സ്പിയറെ ജനിപ്പിച്ച ആ രാജ്യത്തിനു തന്റെ കലാവാസനയെ തിരിച്ചറിയാനുള്ള വിവേകമുണ്ട്. യൂറോപ്പിന്റെ തലസ്ഥാനനഗരങ്ങൾ എല്ലാംതന്നെ നാടകത്തിന്റെയും സംഗീതനാടകത്തിന്റെയും കേന്ദ്രങ്ങളായി ഇന്നും ശോഭിയ്ക്കുന്നു. നമ്മുടെ നാട്ടിലും ഇതുപോലെ സിനിമയുടെ മായാദീപപ്രദർശനങ്ങളെക്കാൾ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സജീവമായ അഭിനയകലയെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒരു സഹൃദയലോകം ഉണ്ട്. പാശ്ചാത്യവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ പ്രചാരവും, ആധുനിക പാശ്ചാത്യസാഹിത്യങ്ങളോടുള്ള സമ്പർക്കവും മൂലം അവർക്കു ഗദ്യ നാടകങ്ങളിൽ അഭിരുചി ജനിച്ചു. ഇന്നും ശക്തിമത്തായി നില്ക്കുന്ന ഈ അഭിനിവേശത്തിന്റെ പ്രവാചകനായി നിന്നുകൊണ്ടാണ് ശ്രീമാൻ ഈ. വീ. കൃഷ്ണപിള്ള കഥകളിയോടു യാത്രപറഞ്ഞത്. ഇതിന്റെ ഫലമായി നമ്മുടെ സാഹിത്യം വളരെ പുഷ്ടിപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിൽ തർക്കമില്ല. പക്ഷെ നാടകം വെറുമൊരു സാഹിത്യശാഖമാത്രമല്ല. അതിന്റെ സഫലീകരണം അരങ്ങത്താണ്. അക്കാര്യത്തിൽ നാടകങ്ങൾ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ പരാജയപ്പെടുകയാണ് ചെയ്തത്. ഒരേ നടന്മാരാൽ ഒരു പ്രാവശ്യത്തിൽ കൂടുതൽ അഭിനയിച്ചിട്ടുള്ള ഗദ്യനാടകങ്ങൾ ഉണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. സമുദായത്തിന്റെ സാമ്പത്തികസ്ഥിതി അതിന്റെ കലാഭിരുചികളെ നിയന്ത്രിയ്ക്കുന്നതിനു ഇത് ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തമാകുന്നു. നാടകത്തിൽ നമുക്ക് അഭിരുചിയുണ്ടായെങ്കിലും അതു വേണ്ടപോലെ അഭിനയിച്ചു കാണുവാൻ നമുക്കു പണമില്ലാതെപോയി. ഒരു ആധുനികനാടകം അഭിനയിയ്ക്കുന്നതിന്നാവശ്യമായ സകല സൌകര്യങ്ങളും ഉപകരണങ്ങളുമുള്ള ഒരു നാടകശാല കേരളത്തിലില്ല. അഥവാ അങ്ങനെ ഒന്ന് ഉണ്ടാക്കിയാൽത്തന്നെ മുതൽമുടക്കിനു തക്ക ആദായം കിട്ടുവാൻ കാണികളുടെമേൽ വലിയകരം ചുമത്തണം. നാടകം എത്ര കേമമായാലും ഇത്ര വളരെ പണം ചെലവിട്ട് അതു കാണുവാൻ കഴിവുള്ള സഹൃദയരും കേരളത്തിൽ കുറയും. യൂറോപ്പിലുള്ള ചില സുപ്രസിദ്ധ നാടകശാലകളുടെ വിവരണം ഒരിക്കൽ ഹരീന്ദ്രനാഥചട്ടോപാധ്യായന്റെ ഒരു പ്രസംഗത്തിൽ ഞാൻ കേൾക്കുണ്ടായി. അതിനുശേഷമേ ഇബ്സന്റെയും ഹാപ്ട്മാന്റെയും നാടകങ്ങൾ പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ വിജയം പ്രാപിക്കുന്നതിന്റെയും, അവയുടെ മാതൃകയിൽ എഴുതപ്പെടുന്ന മലയാളനാടകങ്ങൾ പരിതാപകരമാംവണ്ണം പരാജയപ്പെടുന്നതിന്റെയും രഹസ്യം എനിയ്ക്കു മനസ്സിലായുള്ളൂ. നായകനും നായികയും ചന്ദ്രികയിൽ വഞ്ചികളിയ്ക്കുന്ന ഒരു രംഗം ഒരിയ്ക്കൽ ഒരു നാടകത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചതും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഓർമ്മയിൽ വരുന്നു. ഒരു മരവിയിൽ രണ്ടു പേരെ ഞെരുക്കിയിരുത്തി അരങ്ങിന്റെ ഒരറ്റംമുതൽ മറ്റേ അറ്റംവരെ കയറുകെട്ടി വലിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. കയറു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

വലിയുന്നതിന്റെയും മരവി നിരങ്ങുന്നതിന്റെയും ശബ്ദം പുറകിൽവരെ കേട്ടതോ പോകട്ടെ, അതു കഴിഞ്ഞിട്ട കട്ടൻ വീഴുവാനുണ്ടായ പ്രയാസവും താമസവും സംഭാഷണം കേട്ടു ലഭിച്ച സാഹിത്യരസത്തെപ്പോലും ഹനിച്ചുകളഞ്ഞതാണ് കഷ്ടം. നിർധനമായ നമ്മുടെ രാജ്യത്തു നാടകം ഈ നിലയിൽനിന്ന് ഉയരുന്ന കാര്യം വളരെ പ്രയാസത്തിലാണ്. ഫലിതരസപ്രധാനങ്ങളും ക്ഷണമാത്രപ്രസക്തങ്ങളുമായ പ്രഹസനങ്ങൾ അഭിനയിച്ചു ഫലിപ്പിയ്ക്കുവാൻ ഇത്ര വളരെ സന്നാഹങ്ങളൊന്നും ആവശ്യമില്ല. ഫലിതരസത്തിന്റെ ഈ അത്ഭുതസൌകര്യം എത്രയോ കാലം മുമ്പുതന്നെ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ മനസ്സിലാക്കിയതാണ്. പക്ഷെ ഫലിതരസം അഭിനയകലയുടെ ഒരു ചെറിയ അംശമേ ആകുന്നുള്ളൂ. അതിനെക്കാൾ പ്രധാനവും അർത്ഥവത്തുമായ മറ്റു രസങ്ങളുടെ പ്രകാശനത്തിലാണ് നാം നിസ്സഹായരായിരിയ്ക്കുന്നത്. ഗൌരവമേറിയ നാടകം നമ്മുടെ ഈ ആവശ്യത്തെ നിറവേറ്റുവാൻ കഴിവുള്ളതാണ്. പക്ഷെ അതു നമ്മുടെ നാട്ടിൽ പരാജയപ്പെട്ടുകയാണ് ചെയ്തിരിയ്ക്കുന്നത്. ഈ വിഷമസന്ധിയിൽനിന്നു രക്ഷനേടുവാൻ നമുക്കു കഥകളിയെ ശരണം പ്രാപിയ്ക്കുകയല്ലാതെ മറ്റു മാർഗ്ഗം കാണുന്നില്ല. നമ്മുടെ മണ്ണിൽ കുരുത്തതും അനേകനൂറ്റാണ്ടുകളുടെ കഠിനപരീക്ഷണങ്ങളെ തരണംചെയ്തു വിജയിച്ചതുമായ ഈ കല കേരളത്തിന്റെ പ്രത്യേകപരിതഃസ്ഥിതികളോടു പൊരുത്തം നേടിയതാണ്. നാടകത്തെ വിജയപ്രദമാക്കുന്നതിന്നാവശ്യമായ സന്നാഹങ്ങളൊന്നും അതിന്നാവശ്യമില്ല. രസഭാവങ്ങൾമാത്രമല്ല പരിസരങ്ങളും പശ്ചാത്തലങ്ങളുംകൂടി അത് അഭിനയിച്ചുണ്ടാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സാമ്യമകന്നൊരുദ്യാനവും ഏഴുനില മണിഗൃഹങ്ങളുമെല്ലാം നടന്റെയും പ്രേക്ഷകന്റെയും ഭാവനയിൽമാത്രമേ കാണപ്പെടുന്നുള്ളൂ. ഭാവനാമയമായ ഈ അന്തരീക്ഷത്തിനു ഹാനി തട്ടാതിരിയ്ക്കുവാൻവേണ്ടിയാണ്. കഥകളിയിൽ അശ്രംഗ്യഭാഷയും അമാനുഷവേഷങ്ങളും ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നതെന്ന് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നു. ഈ വിദ്യകളും മധുരമധുരമായ സംഗീതവുംകൊണ്ട് അത് അരങ്ങിനെ ഒരു സങ്കല്പലോകമായി മാറ്റുന്നു; അതു നമ്മുടെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തെ ക്ഷതപ്പെടുത്താതെ വിജയം നേടുന്നു. കൺമുൻപിലുള്ള ഉരലിനെയല്ല, അതിന്മേൽ അധ്യാസിയ്ക്കപ്പെടുന്ന സ്വർണ്ണസിംഹാസനത്തെയാണ് നാം കാണുന്നത്. ഇങ്ങനെ ഭൌതികമായ ആസ്പദങ്ങൾപോലും ഇല്ലാതെ മിയ്ക്കപ്പോഴും

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

വെറും ശൂന്യതയിൽ ചെയ്യപ്പെടാവുള്ള ഈ അഭ്യാസം നാടകത്തിൽ സാധ്യമല്ല. ഇങ്ങനെ കഥകളി നമുക്കു നല്കുന്ന അത്ഭുതകരമായ സൌകര്യങ്ങൾ നാം സന്തോഷപൂർവ്വം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതാണു്. അതു പ്രയാസമേറിയ ഒരു കലയാണെന്നും അതു കണ്ടുരസിയ്ക്കുന്നതിനു പ്രത്യേകവ്യുല്പത്തി ആവശ്യമാണെന്നുമുള്ള ആക്ഷേപങ്ങൾ ഉണ്ടായേയ്ക്കാം. പക്ഷെ ഇതത്ര സാരമുള്ളവയല്ല. ഉത്തുംഗമായ കലയുടെ ആസ്വാദനം എപ്പോഴും ശ്രമസാധ്യമാകുന്നു. നല്ല സാഹിത്യവും, നല്ല ചിത്രമെഴുത്തും, നല്ല സംഗീതവും ആതാതു ശാഖകളിൽ പാണ്ഡിത്യം നേടിയവർക്കേ ശരിയായി ആസ്വദിയ്ക്കാൻ സാധിയ്ക്കയുള്ളൂ. കലയുടെ ലക്ഷ്യം പാമരപ്രീണനമല്ല: അതുകൊണ്ടു് ഈ ഒരു കാരണത്താൽ കഥകളി തീച്ചയായും നമുക്കു വർജ്ജ്യമല്ല.

കഥകളിയുടെ അഭിനയാംശത്തെക്കുറിച്ചാണു് ഞാൻ ഇതുവരെ പറഞ്ഞതു്. പക്ഷെ അതിൽ അഭിനയംമാത്രമല്ല ഉള്ളതു്. അതിന്റെ നൃത്യപരമായ മഹത്വവും നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു് അത്യാവശ്യമാകുന്നു. ഈ അംശത്തിൽ അതു പ്രാപിച്ചിട്ടുള്ള പൂർണ്ണത സമസ്തലോകത്തിന്റെയും അഭിനന്ദനത്തിനു പാത്രീഭവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇതു കഥകളിയിൽ താളത്തിനു കൊടുത്തിട്ടുള്ള പ്രാധാന്യത്തിൽ നിന്നുതന്നെ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണു്. ശരീരത്തെയും അതിന്റെ ഓരോ ചെറിയ അംശത്തെയും താളത്തിനു വശഗമാക്കുവാൻ വേണ്ടി കഥകളിക്കാരൻ ബാല്യംമുതൽ കച്ചകെട്ടി മെയ്പഴക്കം നേടി ആണ്ടുതോറും ഉഴിച്ചിലും കഴിച്ചു് അഭ്യസിയ്ക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. ദീർഘവും ശ്രമാവഹവുമായ ഈ പരിശീലനത്താൽ തന്റെ ഒരു പൂരികക്കൊടികൊണ്ടുപോലും ആത്മോപഹാരകമായി നർത്തനം ചെയ്യുവാൻ അയാൾക്കു സാധിക്കുന്നു. ചെണ്ടയും മദ്ദളവുംകൂടി ഒരേ താളത്തിൽത്തന്നെ വരുത്തുന്ന എണ്ണമറ്റ വൈവിധ്യങ്ങളെയെല്ലാം അയാൾ തന്റെ ചലനങ്ങളിലും പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുന്നു. നർത്തനത്തിനു വളരെ പ്രാധാന്യവും, അതിനുവേണ്ടി ദീർഘമായ പരിശീലനവും കൊടുക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കഥകളിയിൽ അപൂർവ്വമായേ നർത്തനത്തെ അഭിനയത്തിൽനിന്നു വേർതിരിച്ചു കാണിയ്ക്കാറുള്ളൂ. നൃത്യനാട്യങ്ങളെ അവിഭാജ്യമായി അനുയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണു് അതിന്റെ സാധാരണപോക്കു്. അഷ്ടകലാശം മുതലായ നൃത്യവിശേഷങ്ങൾക്കായി വിനിയോഗിയ്ക്കപ്പെടുന്ന ഈ അപൂർവ്വസന്ദർഭങ്ങൾ പ്രപഞ്ചസൃഷ്ടിയിൽ അന്തർലീനമായ ചല

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

നാത്മകതചത്തിന്റെയും സ്പന്ദനാക്രമത്തിന്റെയും തീക്ഷ്ണതയ്ക്കും സൌകുമാര്യത്തിനും നിദർശനങ്ങളാകുന്നു. ഒരു ചുവട് കഴിഞ്ഞു പിന്നത്തേതു് എപ്പോഴാണു് വരേണ്ടതെന്നതിനെപ്പറ്റി നമ്മുടെ ബോധത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തിലെവിടെയോ ഒരു നിശ്ചയമുണ്ടു്. അടുത്ത ചുവട് വീഴുവാൻവേണ്ടി നമ്മുടെ ചേതന ഉൽഫുല്ലമായി കാത്തിരിയ്ക്കുകയും, അതു വീഴുമ്പോൾ അവർണ്ണനീയമായ ഒരാനന്ദം നമുക്കു ലഭിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥകളിയുടെ നൃത്യപരമായ അംശത്തെ വേർതിരിച്ചു പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുവാൻ ആധുനികകാലത്തു പലരും ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഈ ശ്രമങ്ങൾ ഇതുവരെ വിജയപ്രദങ്ങളായിട്ടാണു് കാണുന്നതെങ്കിലും, എത്ര കാലം അവ അങ്ങനെ നില്ക്കുമെന്നു കണ്ടുതന്നെ അറിയേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. വൈവിധ്യത്തിനും മനോധർമ്മത്തിനും വലിയ സൌകര്യങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്തതു കൊണ്ടു് ഒരേ മട്ടിലുള്ള ഈ നൃത്യപ്രദർശനങ്ങൾ വളരെ വേഗം വിരസങ്ങളായിത്തീരുവാനിടയുണ്ടു്.

കഥകളിയിലെ വേഷഭൂഷണങ്ങളെക്കുറിച്ചും പല ആക്ഷേപങ്ങൾ കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷെ ഇവയും ആ അത്ഭുതകലയുടെ വിജയത്തിനു് ഒഴിച്ചുകൂടാത്തവയാകുന്നു. നമ്മിലുളവാകുന്ന അതിമാനുഷപ്രതീതിയെ അവസാനംവരെ നിലനിർത്തുന്നതിനു് ഈ വേഷങ്ങൾ വളരെ സഹായിക്കുന്നുണ്ടു്. നടന്റെ ബാഹ്യരൂപത്തെ അവ അതിസമർത്ഥമായി ആച്ഛാദനം ചെയ്യുന്നു. ഈ സംഗതിയെ വിഗണിക്കുന്നതു് അപലപനീയമായിത്തീരുമെന്നുള്ളതിൽ സംശയമില്ല. ഇവിടെവെച്ചു് "വല്ലീകുമാരം" എന്ന കഥ അഭിനയിച്ചപ്പോൾ അതിലെ ചെട്ടിയുടെ ഭാഗമെടുത്ത നടൻ, തലപ്പാവും കണ്ണടയും പാളമുറവും ശീലക്കുടയും ധരിച്ചുകൊണ്ടാണു് പ്രവേശിച്ചതു്! പരിഷ്കാരിയായ ഈ കഥാപാത്രം വാ തുറക്കാതെ കൈക്രിയ കാണിച്ചുതുടങ്ങിയപ്പോൾ നടൻ മൂകനാണെന്നുള്ള ബോധമേ കാണികൾക്കുണ്ടായുള്ളൂ. പരിഹാസ്യമായ ഈ പരിഷ്കാരം അന്നത്തെ കഥകളിയെ ആകമാനം വഷളാക്കുകയുണ്ടായി. ഈ ആന്തരോദ്ദേശ്യത്തെ വിഗണിച്ചാലും കഥകളിവേഷങ്ങൾ രസപ്രദങ്ങളാണു്. അവയുടെ വർണ്ണഭംഗിയും രൂപഭംഗിയും സവിശേഷം ശ്രദ്ധാർഹങ്ങളാകുന്നു. ആളിക്കത്തുന്ന ദീപശിഖയുടെ ചഞ്ചലപ്രകാശത്തിൽ നവരത്നങ്ങൾപോലെ മിന്നുന്ന വണ്ടിൻ തോടുകൾ പതിച്ച ആ വിശാലകിരീടങ്ങളുടെ പ്രൌഢിയും ഗാംഭീര്യവും സൌന്ദര്യവും വർണ്ണനാതീതമാണു്. ഹൈന്ദവക്ഷേത്രങ്ങ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

മ്മുടെ താഴികക്കുടങ്ങളും, ക്രൈസ്തവദേവാലയങ്ങളുടെ ആകാശസൂചികളായി നില്ക്കുന്ന മണിമാളികകളും, കേവലം രൂപവൈശിഷ്ട്യംകൊണ്ടുമാത്രം മനുഷ്യചിത്തത്തിൽ അപ്രമേയമായ ഒരു ദിവ്യബോധത്തെ വളർത്താറുണ്ട്. സാലിസ്ബറി കഥീഡ്രലിന്റെ മണിമാളിക കാണുമ്പോഴും, മതത്തിന്റെ ആജന്മശത്രുവായി ജീവിച്ചതന്റെ മനസ്സിൽ ആസ്തിക്യബോധം ജനിക്കുന്നതായി സി. ഈ. എം. ജോഡ് ഈയ്യിടെ എഴുതുകയുണ്ടായി. ഇതുപോലെയുള്ള ഒരത്ഭുതശക്തി കഥകളിയിലെ പച്ചവേഷങ്ങൾക്കുണ്ട്. അവയുടെ കിരീടത്തിന്റെ മദ്ധ്യഭാഗത്തിനു താഴികക്കുടങ്ങളുടെ ആകൃതിയാണുള്ളത്. ഇതിനു ചുറ്റും രത്നപ്രഭകൊ വിതറിക്കൊണ്ട്, ശ്രീചക്രംപോലെ ഗഹനസുന്ദരമായി കാണപ്പെടുന്ന വിശാലവൃത്തം പ്രൌഢതയെയും പവിത്രതയെയും ശതഗുണീഭവിപ്പിയ്ക്കുന്നു. കിരീടത്തിന്റെ ആകൃതിയ്ക്കും പ്രകൃതിയ്ക്കും യോജിയ്ക്കുത്തക്കവണ്ണമാണ് ഉടലും മുഖവും അലങ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ദീർഘകായനായ ഒരു നടൻ പച്ചവേഷംകെട്ടി, വിളക്കിനോടു പൊള്ളുംവണ്ണം അടുത്തുനിന്നു, വെള്ളിനഖങ്ങൾ ധരിച്ച വിരലുകളോടുകൂടിയ ആ കൈകൊണ്ട് കഥകളിക്കാരിൽത്തന്നെ ചിലക്കുമാത്രം അറിവുള്ള ആ അത്ഭുതരീതിയിൽ അഞ്ജലിബന്ധംചെയ്ത്, അർദ്ധനിമീലിതാക്ഷനായി, നിശ്ചലനായി നില്ക്കുന്ന കാഴ്ച മനുഷ്യജന്മം ലഭിച്ച ഏതൊരുവനേയും പരമാനന്ദനിർവൃതിയിൽ ലയിപ്പിയ്ക്കുതന്നെ ചെയ്യും. കഥയോ കളിയോ എന്നു നിശ്ചയമില്ലാതെ അമ്പരപ്പിൽ സമയം പോക്കിയ സായിപ്പന്മാർ ആ കാഴ്ച കണ്ട് ഏകാന്തസമാധിയിൽ ലയിയ്ക്കുന്നതു ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഈ നാടിനേയും അതിലെ നിവാസികളേയും മറന്നാൽക്കൂടിയും പ്രസ്തുത അനുഭവം അവരുടെ സ്മൃതിപഥത്തിൽനിന്നു മായുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഉത്തമകലയുടെ മഹത്വം അതാണ്. അതു യഥാർത്ഥജീവിതത്തേക്കാൾ യഥാർത്ഥവും കാലത്തിന്റെ ആന്ദോളനങ്ങളെ അതിവർത്തിച്ചു ജീവിയ്ക്കുന്നതുമാകുന്നു. ഏടയ്ത്തിന്റെ പുറംചട്ടകളെ പിളർന്നുകയറി ഉള്ളിലുള്ള മണിയറയിൽ സ്ഥാനംപിടിക്കുവാൻ അതിനുമാത്രമേ ശക്തിയുള്ളൂ. ജീവിതത്തിന്റെ ബാഹ്യപരിവർത്തനങ്ങൾക്കൊന്നും വിധേയമാകാതെ, നമ്മുടെ വ്യക്തിത്വത്തിനു് ഉറപ്പും തുടർച്ചയും നല്കി, പ്രശാന്തവും പ്രച്ഛന്നവുമായ ഏതോ സ്ഥാനത്തു, സ്ഥായിയായി നില്ക്കുന്ന എന്തോ ഒന്നിൽ അതു് അലിഞ്ഞുചേരുന്നു. ഉത്തമമായ കല അതിനെ ജനിപ്പിച്ച

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ജനതയുടെ ജീവിതത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും സാരസർവ്വസ്വമാകുന്നു. അതു നല്കിയ അവാച്യമായ അനുഭവത്തെ മറക്കുവാൻ സാധ്യമല്ല. ജർമ്മനിയുടെ സംഗീതവും, ഇംഗ്ലണ്ടിന്റെ കവിതയുംപോലെ കേരളത്തിന്റെ കഥകളിയും അപൂർണ്ണമായ ഈ ലോകത്തിന്റെ തമോബദ്ധമായ അന്തരാത്മാവിൽ പൂർണ്ണതയുടെ പ്രകാശം പരത്തുന്ന ദിവ്യദീപമാകുന്നു.

അടുത്തുള്ള അമ്പലത്തിലെ ആനക്കൊട്ടിലിന്റെ കരിങ്കൽത്തറയിൽ ചമ്രംപണിഞ്ഞിരുന്നും, ഇടയ്ക്കിടെ അമ്മയുടെ മടിയിൽ തലവെച്ചുറങ്ങിയും, നല്ല വേഷം വരുമ്പോൾ ഞെട്ടിയുണർന്നും അണിയറയിൽ എത്തിനോക്കിയും കുട്ടിക്കാലം മുതൽ നാം കണ്ടിട്ടുള്ള ഈ "ഉമയാട്ട"മാണ് ലോകത്തിന്റെ ശാശ്വതസമ്പാദ്യത്തിലേയ്ക്കു കേരളം നല്കിയ ഏകസംഭാവന. നമ്മുടെ പൂർവ്വപരാക്രമങ്ങളും നാമൊഴുക്കിയ നിണപ്പുഴകളും കാലമാകുന്ന മലവെള്ളത്തിൽ ഒഴുകിപ്പോയി. ബാഹ്യലോകം അവയെപ്പറ്റി കേട്ടിട്ടുപോലുമില്ല. അവയെക്കാൾ എത്രയോ വലിയ നിണപ്പുഴകൾ മറ്റു രാജ്യക്കാർ ഒഴുക്കിയിട്ടുണ്ട്; ഇന്നും ഒഴുക്കുന്നുണ്ട്. നമുക്കൊരു പ്രത്യേകഭാഷയുണ്ടെന്നും അതിനൊരു സാഹിത്യമുണ്ടെന്നും ഭാരതത്തിൽത്തന്നെ മിയ്ക്കവർക്കും അറിഞ്ഞുകൂടാ. ശ്രീശങ്കരൻ എങ്ങിനെയോ തെറ്റിപ്പറഞ്ഞിട്ടാണ് ഇന്നാട്ടിൽ ജനിച്ചുപോയതെന്നല്ലാതെ ആഷ്വിജ്ഞാനത്തിനും സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിനും ഒരു പ്രോത്സാഹനവും നാം ചെയ്തിട്ടുള്ളതായി ആരും സമ്മതിയ്ക്കുന്നില്ല. ഇന്നുവരെ കേരളത്തിന്റെ പെരുമ ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിലും മരുമക്കത്തായം വെച്ചുപോറുന്ന ഒരു അപരിഷ്കൃതരാജ്യമെന്നുള്ളതുമാത്രമായിരുന്നു. ഭൂതകാലത്തിന്റെ പീഠഭൂമിയിൽ ചരിത്രം പണിചെയ്യുന്ന മനുഷ്യരാശിയുടെ യശസ്തംഭത്തിൽ ഒരു കല്ലെങ്കിലും വെയ്ക്കുവാൻ നമുക്കവകാശം നല്കിയതു കഥകളിയാകുന്നു. ആ അത്ഭുതകലയെ പുലർത്തേണ്ട കടമ നമുക്കുണ്ട്. "കഥകളിയെ പരിഷ്കരിയ്ക്കേണ്ട ആവശ്യമുണ്ടോ" എന്ന് ശ്രീ. ഉദയശങ്കറിനോട് ഞാൻ ഒരിയ്ക്കൽ ചോദിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ഈ ചോദ്യം കേട്ടപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന് അത്ഭുതവും എന്നോട് അനുകമ്പയുമാണ് തോന്നിയത്. "പരിഷ്കരിയ്ക്കുകയോ? എങ്ങിനെയാണതിനെ പരിഷ്കരിയ്ക്കുക? അതു സർവ്വഥാ പൂർണ്ണമാണ്. അതിനെ തൊട്ടുവാൻ പാടില്ല" എന്ന് ആത്മവിശ്വാസവും ഉത്തരവാദിത്വവും നിറഞ്ഞ സ്വരത്തിൽ അദ്ദേഹം മറുപടി പറഞ്ഞു. അദ്ദേഹ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ത്തിനു് ആട്ടക്കഥകളെ മനസ്സിലാവുകകൂടി ചെയ്തെങ്കിൽ പറയുമായിരുന്ന അഭിപ്രായം എന്താണെന്നു ചിന്തിച്ചുനോക്കുക. അന്നാപാവ്‌ലോവായുടെ സഖാവായും, അനന്തരം ഭാരതീയനൃത്യകലയുടെ അദ്വിതീയനായകനായും അഖിലലോകപ്രസിദ്ധിനേടിയ ഈ മഹാനത്കകൻ കഴിഞ്ഞ പല വർഷങ്ങളായി തോട്ടം ശങ്കരൻനമ്പൂതിരിയുടെ ശിഷ്യത്വം സ്വീകരിച്ചു കഥകളി അഭ്യസിച്ചുവരികയാണു്. തന്റെ ഗുരുവിനെക്കുറിച്ചു് അഭിപ്രായം പറയുവാൻ ഉദയശങ്കർ മുതിർന്നിട്ടില്ല. എങ്കിലും അൽമോറയിൽ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ള തന്റെ കലാകേന്ദ്രത്തിലെ ആചാര്യനായി അദ്ദേഹത്തെ തെരഞ്ഞെടുത്തതിൽനിന്നു് ഈ കേരളീയനടനെക്കുറിച്ചു് അദ്ദേഹത്തിനുള്ള മതിപ്പു് ഊഹിയ്ക്കാവുന്നതാകുന്നു. 1938–ലാണെന്നു തോന്നുന്നു, ഉദയശങ്കറിന്റെ ക്ഷണപ്രകാരം ശങ്കരൻനമ്പൂതിരി അൽമോറായിലേയ്ക്കു പോകുമ്പോൾ തിരുവണ്ടിയിൽ ഞാനുമുണ്ടായിരുന്നു. ഉദയശങ്കർ അയച്ച ചില കത്തുകളും കമ്പികളും അദ്ദേഹം എനിയ്ക്കു കാണിച്ചുതന്നു. 'ഗുരുദേവനു് സഹസ്രപ്രണാമങ്ങ'ളോടെ അയച്ചിരുന്ന പ്രസ്തുതസന്ദേശങ്ങൾ ഏതു കേരളീയനെയും കോൾമയിർക്കൊള്ളിയ്ക്കുന്നവയാണു്. എങ്കിലും കേരളത്തിൽ മുറ്റത്തെ മുല്ലയ്ക്കു മണമില്ലാതെപോയതോർത്തു ഞാൻ വളരെ വ്യസനിച്ചു. കുട്ടിക്കാലത്തൊരിയ്ക്കൽ ഒരു കഥകളിക്കാരന്റെ കിരീടം തലയിൽവെച്ചു നോക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോൾ ആ സാധുവൃദ്ധൻ പറഞ്ഞ വാക്കുകളാണു് എനിക്കപ്പോൾ ഓർമ്മയിൽ വന്നതു്: "കുഞ്ഞേ ഞങ്ങളുടെ വിധിയോ ഇങ്ങനെ ആയിപ്പോയി. ഇതെടുത്തു തലയിൽവെച്ചു കഷ്ടകാലം വരുത്തിവെയ്ക്കരുതു്." കഥകളിയുടെ ഈ കഷ്ടകാലം എന്നു തീരുമെന്നു് ആരറിഞ്ഞു. ഐതിഹ്യങ്ങളുടെ മങ്ങിയ ചില്ലിലൂടെ നമുക്കു് അല്പാല്പമായി കാണുവാൻ കഴിയുന്ന കേരളകലയുടെ ആ സുവർണ്ണകാലം തിരിച്ചുവരുമോ? നാടുവാഴികളും ഇടപ്രഭുക്കന്മാരും പേരും പദവിയുമുള്ള മറ്റു മാന്യജനങ്ങളും കഥകളിയിൽ വേഷമെടുക്കുന്നതിനും പ്രാഗൽഭ്യം നേടുന്നതിനും സന്നദ്ധരായ ആ പഴയകാലം കഴിഞ്ഞതോടെ കഥകളിയുടെ ദുർഗ്ഗതിയും തുടങ്ങി. അതു പഴമക്കാർക്കു ജീവസന്ധാരണത്തിനുള്ള ഒരു തൊഴിലുമാത്രമായിത്തീർന്നു. കഥകളി അധഃപതിച്ചു. ഈ അധഃപതനത്തിന്റെ അന്ത്യം കണ്ടു നിസ്സഹായരായി നോക്കിനില്ക്കുവാനാണു് ഈ തലമുറയിൽ ജനിച്ച നമ്മുടെ യോഗം. നിസ്തുലമായ ഈ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കലയുടെ ഉറവകൾ വാറിപ്പോയി. പുതിയ ആട്ടക്കഥകൾ ഉണ്ടാകുന്നില്ല; പുതിയ നടന്മാർ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നില്ല. പരീക്ഷണങ്ങളും പരാജയങ്ങളും നിറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന കാലമാണെങ്കിലും നമ്മുടെ കൺമുൻപിൽവെച്ച് അത്ഭുതകരമായ ഈ കലാവിശേഷം പതുക്കെപ്പതുക്കെ ചരമഗതി പ്രാപിയ്ക്കുന്ന കാര്യം നാം വിസ്മരിയ്ക്കരുത്. ഭാവിതലമുറകൾ നമ്മുടെ ഈ അപരാധം ക്ഷമിയ്ക്കുകയില്ല. അതിന്റെ ഭൂതകാലമഹിമകളെ പുനരുദ്ധരിയ്ക്കുന്നതിനു മനഃപൂർവ്വയത്നങ്ങളൊന്നും ചെയ്തില്ലെങ്കിലും വരാനിരിയ്ക്കുന്ന തലമുറകൾക്കു കഥകളിയെന്തെന്നറിയാനുള്ള ഭാഗ്യംപോലും ഇല്ലാതെ വരാതിരിയ്ക്കുവാൻ നാം സൂക്ഷിയ്ക്കേണ്ടതാണ്. ശേഷമെല്ലാം ഭാവിയുടെ കയ്യിൽ. അതിന്റെ പ്രച്ഛന്നവേദിയിൽ എന്തെന്തു വിസ്മയങ്ങളും സാദ്ധ്യതകളും ഒളിച്ചുനില്പുണ്ടെന്നു ആരറിഞ്ഞു.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

IV

ഗദ്യം

സാഹിത്യം എന്നു കേൾക്കുന്ന മാത്രയിൽ ശ്ലോകങ്ങളും പാട്ടുകളുമാണ് നമുക്കോർമ്മവരുന്നത്. നമുക്കുമാത്രമല്ല, ഭാരതീയർക്കാകമാനം അങ്ങിനെയാണ്. ഈ പ്രത്യേകത സാഹിത്യവിദ്യയിൽ പദ്യത്തിനു സാമ്പ്രദായികമായ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തതുകൊണ്ട് ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതാണെന്നു തോന്നുന്നു. പദ്യരചനയിൽ ഇത്ര വളരെ പ്രാഗൽഭ്യം ഭാരതീയരെപ്പോലെ മറേറതെങ്കിലും രാജ്യക്കാർ പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. സാഹിത്യംമാത്രമല്ല, വേദാന്തവും മീമാംസയും ശാസ്ത്രവും തന്ത്രവും, നിഘണ്ടുക്കൾപോലും, നമ്മുടെ പൂർവ്വികന്മാർ പദ്യത്തിലാണ് രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. അച്ചടിയും കടലാസ്സും ഇല്ലാതിരുന്ന പ്രാചീനകാലത്ത് ഈ വൈദഗ്ധ്യം വലിയൊരു അനുഗ്രഹമായിരുന്നു എന്നതിൽ തർക്കമില്ല. ഒരു ഗ്രന്ഥത്തെ ആവശ്യം വരുമ്പോൾ ഉപയോഗിയ്ക്കുവാൻവേണ്ടി ഓലയും നാരായവുംകൊണ്ടു പകർത്തിയെടുക്കുന്നതിനെക്കാൾ അതു എളിസ്സമാക്കിവെയ്ക്കുന്നതായിരുന്നു എളുപ്പം. പദ്യമാണ് ഗദ്യത്തെക്കാൾ വേഗം മനഃപ്പാഠമാക്കാവുന്നതും. ഇതുകൊണ്ടാണ് പദ്യത്തിന് ഇത്ര വളരെ പ്രാധാന്യം വന്നുകൂടിയത്. കാരണം എന്തായാലും ഈ രീതി പുലർത്തിക്കൊണ്ടുപോകേണ്ട ആവശ്യം ഇന്നില്ല. അമരകോശംപോലെ ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയിൽ ഒരു നിഘണ്ടു ഇക്കാലത്ത് ആരെങ്കിലും എഴുതിയാൽ അത് എത്ര വ്യർത്ഥമായ ഒരുദ്യമമായിരിയ്ക്കുമെന്നു പറയേണ്ടതി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ല്ലല്ലോ. ഇക്കാരണത്താലാണ് പദ്യത്തേക്കാൾ പ്രകൃതിയുക്തവും നൈസർഗ്ഗികവുമായ ഗദ്യത്തിന് ആധുനികകാലത്തു പ്രാധാന്യം സിദ്ധിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്. നാം ഒരു ഗദ്യയുഗത്തിലാണ് ജീവിയ്ക്കുന്നതെന്നു പറയാം. ഇന്നത്തെ വിശ്വസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ തൊണ്ണൂറൊൻപതുശതമാനവും ഗദ്യകൃത്തുകളാണ്. പദ്യമെഴുതുവാൻ ശമ്പളംകൊടുത്തു നിയമിച്ചിട്ടുള്ള പോയറ്റ്ലാറിയേറ്റ് മേസ് ഫീൽഡുപോലും ഗദ്യമാണ് അധികം എഴുതാറുള്ളത്. പദ്യം എഴുതാൻ കഴിയാത്തതുകൊണ്ടോ പദ്യോചിതമായ ആശയങ്ങളും സന്ദേശങ്ങളും ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടോ അല്ല ഇന്നത്തെ സാഹിത്യകാരന്മാർ ഗദ്യകൃത്തുകളായിരിയ്ക്കുന്നത്, ഇന്നത്തെ ലോകത്തിനു പദ്യം ആവശ്യമില്ലാത്തതുകൊണ്ടാകുന്നു.

ഗദ്യത്തിന്റെ ഈ പ്രമാണിത്വം മലയാളഭാഷ ഇനിയും പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇന്നും നമ്മുടെ സാഹിത്യം പദ്യപ്രധാനമാണ്. ഇതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല. പദ്യത്തിലുള്ള വൃത്താന്തപത്രങ്ങളുടെയും കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെയും കാലം ഈയ്യിടെയാണല്ലോ കഴിഞ്ഞത്. ഏതായാലും ഉത്തമമായ സാഹിത്യവിദ്യയ്ക്കുള്ള ഒരുപായമെന്ന നിലയിൽ ഭാഷാഗദ്യം ഇനിയും പുഷ്ടി പ്രാപിച്ചിട്ടില്ല. പാശ്ചാത്യഭാഷകളിൽ ഗദ്യത്തിനുണ്ടായിട്ടുള്ള സർവ്വതോമുഖമായ വികാസവും അതു സാധിയ്ക്കുന്ന മഹാകാര്യങ്ങളും കണ്ടു മിഴിച്ചുനില്ക്കുവാനേ നമുക്കിന്നു നിവൃത്തിയുള്ളൂ. അവയുടെ നേട്ടങ്ങളെ നമ്മുടെ ഭാഷയിലേയ്ക്കു പകർത്തുവാനുദ്യമിക്കുന്ന ഒരാൾക്കു പണ്ടു താമരശ്ശേരി പറഞ്ഞതുപോലെ "മാളോർക്കു തരാമെന്നുണ്ടായിരുന്നു, പക്ഷെ ഒരൊവം വയറു തന്നില്ലെ"ന്നു ഖേദിയ്ക്കേണ്ടിവരുന്നു. വിശ്വമഹാഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഒരു ശതമാനത്തിന്റെപോലും തർജ്ജമ നമുക്കു കിട്ടിയിട്ടില്ലെന്നുള്ളതു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാണുന്ന പരിതാപകരമായ ഒരു പരമാർത്ഥമാകുന്നു. കിട്ടിയിട്ടുള്ള ഒരു ശതമാനമാകട്ടെ മൂലഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പരിഹാസചിത്രങ്ങളെന്നുപോലും പറയാവുന്നവയാണ്. ഭാഷാപരമായി അവയിൽ പലതിലും കാണുന്ന സക്സ്സുകൾ മൂലഗ്രന്ഥകാരന്മാരറിഞ്ഞാൽ അമ്പരന്നേയ്ക്കും.

ഈ കുറവുകൾക്കും വൈകല്യങ്ങൾക്കും തർജ്ജമക്കാരെ പഴി പറഞ്ഞിട്ടു കാര്യമില്ല. ഈ മഹാഗ്രന്ഥങ്ങളെ വിവർത്തനംചെയ്യെടുക്കുന്നതിന് ആവശ്യമായ ശക്തിയും ഓജസ്സും മലയാളഗദ്യത്തിനു ഇനിയും കൈവന്നിട്ടില്ലെന്നുള്ളതാണ് പരമാർത്ഥം. ഈ പോരായ്മ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കാം ഭാഷയുടെ നൈസർഗ്ഗികമായ പ്രത്യേകതകാംമൂലം ഉണ്ടാകുന്ന വയാണോ എന്നും മറ്റുമുള്ള പ്രശ്നങ്ങാം ഈ ലേഖനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ പെടുന്നില്ല. അതൊക്കെ നിശ്ചയിക്കേണ്ടതു ഭാഷാശാസ്ത്രകാരന്മാരാണ്. മലയാളഗദ്യത്തിന്റെ രചനയിലുള്ള ചില പ്രായോഗികവൈഷമ്യങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണ് എന്റെ ഉദ്ദേശം.

സാഹിത്യം ഒരു സുകുമാരകലയും അതിന്റെ കരുക്കാം വാക്കുകളുമാകുന്നു. ഈ വാക്കുകളെപ്പോലെ ഇത്ര ഇച്ഛാനുവർത്തികളല്ലാത്ത കരുക്കാം വേറെയില്ല. മാർബിംക്കല്ലിൽ വേലചെയ്യുന്ന ശില്പിയ്ക്കുപോലും അതിനെ ഇഷ്ടംപോലെ മുറിയ്ക്കുകയും കൊത്തുകയും ചെയ്യാം. ചായങ്ങളുടെ അയവും ദ്രവസ്വഭാവവുംമൂലം ചിത്രമെഴുത്തുകാരനു ലഭിയ്ക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യവും സൌകര്യവും അസൂയാവഹമാകുന്നു. മറ്റു സുകുമാരകലകളെല്ലാം ഈ ഒരു കാര്യത്തിൽ വളരെ അനുഗ്രഹീതങ്ങളാണ്. സാഹിത്യംമാത്രം നിത്യമൂർത്തങ്ങളും നിശിതസീമങ്ങളുമായ വാക്കുകളെക്കൊണ്ട് കലാസൃഷ്ടി ചെയ്യേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. അവയെ മുറിയ്ക്കുവാനും മിനുസപ്പെടുത്താനും നിവൃത്തിയില്ല. അവയെ അതേപടി പ്രയോഗിയ്ക്കുകതന്നെ വേണം. അവയെല്ലാം സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിൽ സുപരിചിതങ്ങളാകയാൽ പ്രയോഗരീതിയ്ക്ക് ഒരു വ്യത്യാസം വരുത്തുന്നതിനുപോലും സാഹിത്യകാരനു സ്വാതന്ത്ര്യമില്ല. ഒരൊറ്റ വാക്കും അയാാം കൂട്ടുതലായി പ്രയോഗിയ്ക്കരുത്. സകലതിനും സുവ്യക്തമായ അർത്ഥമുണ്ട്. അത് അനുവാചകൻ ഗ്രഹിയ്ക്കുകയും ചെയ്യും. ഗായകൻ മൌനംകൊണ്ടും ചിത്രമെഴുത്തുകാരൻ ശൂന്യതകൊണ്ടും വരുത്തുന്ന സൌകുമാര്യങ്ങാംക്കൊന്നും സാഹിത്യത്തിൽ സൌകര്യമില്ല. അതിൽ സവ്വവും പൂവ്വനിശ്ചിതമാണ്. സാഹിത്യകലയുടെ പൊതുവേയുള്ള സ്വഭാവം ഇതാകുന്നു. അതിനുള്ളിൽത്തന്നെ ഗദ്യം പദ്യത്തെക്കാാം ഭാഗ്യഹീനമാണ്. പദ്യകൃത്തിനു സംഗീതാത്മകമായ ഛന്ദസ്സിന്റെ സഹായമുണ്ട്. വാക്കുകളെ നീട്ടിയും കുറുക്കിയും ചൊല്ലാം. സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിന്റെ രീതിയും നിയമവും അനുസരിയ്ക്കേണമെന്നു നിബ്ബന്ധവുമില്ല. ഗദ്യകാരനാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ മണലുകൊണ്ടു കയറു പിരിയ്ക്കുന്നത്.

ഉത്തമസാഹിത്യമാതൃകകളെ ആദർശമാക്കി ശ്രദ്ധാപൂവ്വം ഗദ്യരചനയ്ക്കുദ്യമിച്ചിട്ടുള്ളവരോട് അതിനു വേണ്ടിവരുന്ന നിഷ്ഠയും

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ബദ്ധപ്പാടം എത്രയെന്നു പറയേണ്ടതില്ല. ഉള്ളിലുള്ള ആശയത്തെ വ്യാകരണദുഷ്ട്യാ ശരിയായ പദസമൂഹങ്ങളിൽ ആഖ്യാനംചെയ്താൽമാത്രം പോരാ. അതിന് അനുയോജ്യവും ആകർഷകവുമായ ഒരു ദേഹം നല്കി, തന്റെ ബോധത്തിന്റെ അന്തർന്നാളത്തിൽ നിന്ന് ഇന്ദ്രിയഗോചരമായ ബാഹ്യലോകത്തിലേയ്ക്ക് ഒരു കലാസൃഷ്ടിയായി അവതരിപ്പിയ്ക്കുകയാണ് ഗദ്യകാരൻ ചെയ്യേണ്ടത്. ആശയത്തിനു വാക്കുകളിൽ വിശ്രമം ലഭിയ്ക്കുന്നതുവരെ ഗദ്യരചന ഒരു കലയായി അഭ്യസിയ്ക്കുന്നവനു വേദനയാണ് അനുഭവം. പരാൽപരമായ അപഗ്രഥനത്തിൽ വാഗർത്ഥങ്ങളും സംപൃക്തങ്ങളും ഉത്തുംഗമായ കാവ്യസൃഷ്ടി ശ്രമഹീനവുമായിരിയ്ക്കാം. പക്ഷെ ആശയങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിനു പാറിയ വാക്കുകളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുവാൻ, അവയുടെ ഗതിയനുസരിച്ചു വാക്കുകളെ നിരത്തുവാൻ, യുക്തിയുക്തമായ ചിന്തയുടെ ക്രമത്തിനു വാചകങ്ങളെ ഒഴുക്കുവാൻ, സകലതും യത്നിയ്ക്കുവേണ്ടം. കലാലോകത്തിലെ ഏറ്റവും മഹത്തായ മൂല്യം സംവിധാനത്തിലുള്ള സൌന്ദര്യമാകുന്നു. ഇതു ശ്രമിയ്ക്കാതെയും ബദ്ധപ്പെടാതെയും കിട്ടുന്നതല്ല. വാക്കുകളെ മാറിമാറിയെടുത്തും, ഗംഭീരമായ ഘോഷയാത്രകൾക്കിടയിൽ കടന്നുകൂടുന്ന തെരുവുനായ്ക്കളെപ്പോലെ, സകലബന്ധവസ്തുക്കളേയും ഭേദിച്ച് എങ്ങിനെയോ കേറിവന്ന് എല്ലാം അലങ്കോലപ്പെടുത്തുന്ന വൃത്തികെട്ട പദങ്ങളെ തൃജിച്ചും, സന്ദർഭാനുസരണം വാചകങ്ങളെ വീട്ടിയും കുറുക്കിയും, അനാവശ്യമായ ആർഭാടങ്ങൾ വർജ്ജിച്ചും ആദ്യന്തം ശുദ്ധമാച്ച് എഴുതിയെങ്കിലേ നല്ല ഗദ്യം ലഭിയ്ക്കയുള്ളൂ. പറയാനുള്ളതു് എത്രയും പുരുക്കം പദങ്ങളിൽ നേരെ പറയണമെന്നുള്ളതു നല്ല ഉപദേശമാണ്. പ്രത്യേകിച്ചും കൃത്യാന്തരബാഹുല്യമുള്ള ഇക്കാലത്ത്. പക്ഷെ ഈ അഭിപ്രായപ്രകാരം നോക്കുകയാണെങ്കിൽ മിക്ക എഴുത്തുകാർക്കും സാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥാനമില്ലാതാകും. പലരും പറയാനുള്ളതു പുരുക്കിപ്പറയാൻ വേണ്ടി എഴുതുന്നവരല്ല. വളരെയൊന്നും പറയാനുമില്ല. എഴുതുന്നതിന്റെ രസത്തിനും സുഖത്തിനും വേണ്ടിയാണ് അധികംപേരും എഴുതുന്നത്. ഇതെല്ലാം വായിയ്ക്കുവാനും, കുറേക്കൂടി ദീർഘമായി എഴുതിയില്ലല്ലോ എന്നു പരാതിപ്പെടാനും ആളുകളുണ്ടു്. പറയാനുള്ളതു പുരുക്കിപ്പറയാനാണെങ്കിൽ ഭാഷയേക്കാൾ നല്ലതു ഗണിതവിദ്യയാണ്. ചിലക്ക് നൂറുപുറം എഴുതി വ്യക്തമാക്കേണ്ട ഒരു സംഗതി നാലഞ്ചു് ചിഹ്നങ്ങളും അക്കങ്ങളും മാത്രമുള്ള ഒരു ഗണിത

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സൂത്രംകൊണ്ടു വ്യവച്ഛേദിയ്ക്കാൻ കഴിയും. വ്യാകരണാനുമങ്ങാം ക്കും, ലാഭനഷ്ടക്കണക്കുകാംക്കും, ഉപയോഗയോഗ്യതയ്ക്കും ഉപരി യായി ചില ധർമ്മങ്ങളും മൂല്യങ്ങളും ഭാഷയ്ക്കുണ്ട്. സാഹിത്യ കല അതിന്റെ പരമകോടികളിൽ ഈ ധർമ്മങ്ങളേയും മൂല്യങ്ങളെ യുമാണ് ആശ്രയിയ്ക്കുന്നത്. ആദ്യം പറഞ്ഞ ഉപാധികാംക്ഷ വിധേയമാകുമോ എന്നു പരീക്ഷിയ്ക്കുവാൻവേണ്ടിയോ, അവയുണ്ടെ ന്നുള്ള ബോധത്തോടുകൂടിയോ അല്ല ഗദ്യകാരൻ എഴുതുന്നത്. തന്റെ ബോധത്തിന്റെ പ്രകാശഫലകത്തിൽ പ്രതിഫലിച്ച സൂക്ഷ മാരൂപങ്ങളെ വാക്കുകളിൽ പകർത്തി വായനക്കാരനെ കാണിയ്ക്കു വാൻ അയാൾ യത്നിയ്ക്കുന്നു. ഭാഷ അതിനുള്ള ഒരുപകരണമാണ്. ഭാഷയുടെ നിബ്ബന്ധങ്ങാം തങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശത്തിനു പ്രതിബന്ധ ങ്ങളെന്നു കാണുമ്പോാം അവയെ വിഗണിയ്ക്കുന്നതിനും സാഹിത്യ കാരന്മാർ മടിച്ചിട്ടില്ല. പരേതനായ ജെയിംസ്ജോയ്സ് ഇതി നുദാഹരണമാകുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലോകപ്രസിദ്ധങ്ങളായ ആഖ്യായികകാം വ്യാകരണശാസ്ത്രത്തിന്റെ ശ്മശാനഭൂമികളാകുന്നു. എങ്കിലും അവയ്ക്കു മീതെ അദ്ദേഹം വിരചിച്ച കലാസൌധങ്ങാം നിത്യസുന്ദരങ്ങളായി ജഗന്മോഹനങ്ങളായി ശോഭിയ്ക്കുന്നു. ഇതു പോലെയുള്ള ഉദാഹരണങ്ങാം വേറെയുമുണ്ട്.

ഈ വീക്ഷണകോടിയിൽ നിന്നുകൊണ്ടു നമുക്കു ഭാഷാഗദ്യ ത്തെ പരിശോധിച്ചുനോക്കാം. മലയാളം ഗദ്യത്തെക്കാാം പദ്യ ത്തിനു യോജിച്ച ഒരു ഭാഷയാണെന്ന് എനിയ്ക്കു പലപ്പോഴും തോ ന്നിയിട്ടുണ്ട്. ഇതരദ്രാവിഡഭാഷകളെ അപേക്ഷിച്ചു നമ്മുടെ പദ്യസാഹിത്യം മുന്തിനില്ക്കുന്നതിനു് അതും ഒരു കാരണമായിരി യ്ക്കാം. അതെങ്ങിനെയും ഇരിയ്ക്കട്ടെ. ഗദ്യമാണല്ലോ പ്രതിപാദ്യ വിഷയം. മലയാളഗദ്യത്തിനു ഉത്സാഹമായ പല പാരതന്ത്ര്യങ്ങളു മുണ്ട്.

ഒന്നാമതായി നമ്മുടെ വാമൊഴിയും വരമൊഴിയും തമ്മിലുള്ള പ്രകടമായ വ്യത്യാസം എത്ര ലളിതമായ ഗദ്യത്തിനും ഒരു കൃത്രി മത്വം കൊടുക്കുന്നു. നല്ല സാഹിത്യഭാഷയിൽ എഴുതിയ നാടകം അഭിനയിച്ചുകണ്ടിട്ടുള്ളവർക്ക് ഈ സംഗതി അനുഭവപ്പെട്ടിരിയ്ക്കും. വാചകങ്ങളുടെ കോണും തുമ്പും ഒപ്പിച്ചു സംസാരിയ്ക്കുന്നവർ പല പ്പോഴും പരിഹാസ്യരായിത്തീരുന്നതിന്റെ രഹസ്യം ഇതാണ്. 'നിങ്ങാം എവിടെനിന്നാണു് വരുന്നത്" എന്ന ചോദ്യത്തിലെ എല്ലാ അക്ഷരങ്ങളും പൂർണ്ണമായി ഉച്ചരിച്ചു സംഭാഷണംചെയ്യുന്ന

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

തിൽ എന്തോ ഒരു അസ്വാരസ്യമുണ്ട്. 'എവിടുന്നാ വരുന്നേ' എന്നാണ് എന്റെ നാട്ടിൽ ചോദിയ്ക്കാറുള്ളത്. വഴിയ്ക്കുവെച്ച് ഒരിയ്ക്കൽ മധുരനാരങ്ങ വില്ക്കാൻ കൊണ്ടുചെന്ന ഒരാളിനോട് ഈ രാജ്യത്തു വളരെക്കാലമായി താമസിച്ചുവരുന്ന ഒരു സായിപ്പ് പറഞ്ഞ ഉത്തരം എനിയ്ക്കു കേൾക്കാനിടയായി. 'ഇങ്ങനെയുള്ള സാധനങ്ങളാ ഞാൻ എന്റെ കുശിനിക്കാരൻമുഖേന വാങ്ങിയ്ക്കുന്നതാകുന്നു' ഇതിലെ സകല അക്ഷരങ്ങളും വ്യക്തമാക്കിയാണ് സായിപ്പു പറഞ്ഞത്, നാരങ്ങക്കാരൻ ഇതു കേട്ട് അമ്പരന്നു പോയി. അവനു കാര്യം മനസ്സിലായെന്നും തോന്നിയില്ല. ഇങ്ങനെ സാധാരണസംഭാഷണത്തിൽ മാത്രമല്ല ഗൌരവമുള്ള വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചു രണ്ടുപേർ തമ്മിൽ സംസാരിയ്ക്കുമ്പോഴും പോലും ഇത്തരം ഭാഷ ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നതിൽ എന്തോ ഒരു കൃത്രിമത്വമുള്ളതായി നമുക്കു തോന്നുന്നു. ഇക്കാരണത്താൽ സാഹിത്യഭാഷയ്ക്കു വേണ്ടി മനപ്പൂർവ്വം യത്നിയ്ക്കുന്നു എന്നു തോന്നിയ്ക്കാതെ നമുക്കു ഗദ്യമെഴുതുവാൻ പ്രയാസമാണ്. നേരേമറിച്ച് ഇംഗ്ലീഷിന്റെ കാര്യം എടുത്തു നോക്കുക. രണ്ടുപേർ തമ്മിൽ (രണ്ടു സാധാരണഇംഗ്ലീഷുകാർ) നടത്തുന്ന സംഭാഷണം വരമൊഴിയിലേയ്ക്ക് അതേപടി പകർത്താവുന്നതാണ്. നല്ല വിദ്യാഭ്യാസമുള്ളവരാണെങ്കിൽ അതു ശുദ്ധമായ ഗദ്യമായിരിയ്ക്കും. മലയാളത്തിൽ എത്ര വിദ്യാഭ്യാസമുള്ളയാളും ആയാസപ്പെടാതെ സംസാരിയ്ക്കുന്ന ഭാഷ വരമൊഴിയിൽ നിന്നു വളരെ ഭിന്നമാണ്. ക്രിയാപദങ്ങളുടെ സ്വഭാവംമൂലം വാചകങ്ങളുടെ ഘടനയുണ്ടാകുന്ന പ്രത്യേകതകളാണ് ഈ വ്യത്യാസത്തിനു കാരണം. നമ്മുടെ ക്രിയാപദങ്ങളാ വലിയ ശാഠ്യക്കാരാണ്. ''മുൻപന്തിയിൽ പൂജിച്ചിരുത്താമെങ്കിലേ ഞങ്ങളെ ക്ഷണിയ്ക്കേണ്ടൂ. അല്ലാത്തപക്ഷം ഞങ്ങളാ വരുന്നില്ല'' എന്നതുപോലെയാണ് അവയുടെ ഭാവം. ഇതുകൊണ്ടു സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിൽ ഈ ദുശ്ശാഠ്യക്കാരെ കൂടാതെകഴിയ്ക്കാനാണ് നാം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. സംഭാഷണംചെയ്യുമ്പോൾ ക്രിയാപദങ്ങളെ വിഴുങ്ങിക്കളയുകയാണ് നമ്മുടെ പതിവ്. മലയാളികൾ തമിഴു സംസാരിയ്ക്കുന്നതിൽ ഒരു പ്രത്യേകസുഖം അനുഭവിയ്ക്കുന്നതിന്റെയും ഇംഗ്ലീഷ് വാരിക്കോരി ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നതിന്റെയും രഹസ്യം ഇതാണെന്നു തോന്നുന്നു. ആ ഭാഷകളിലെ ക്രിയാപദങ്ങളാക്ക് ഈ ദുശ്ശാഠ്യമില്ല. വരമൊഴിയുടെ ഈ കൃത്രിമത്വം നമ്മുടെ ഗദ്യത്തെ പ്രഥമശ്രവണത്തിൽത്തന്നെ ആയാസപൂർണ്ണമാക്കുന്നു.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ക്രിയാപദങ്ങളുടെ പ്രമാണിതത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള നിബ്ബന്ധം മറൊരു വലിയ വിഷമത്തിനു കാരണമാക്കുന്നു. ഇതു വാചകങ്ങളെ അവസാനിപ്പിക്കുന്ന കാര്യത്തിലാണ്. ആകപ്പാടെ വിരലിലെണ്ണാവുന്ന രീതികളിലേ നമ്മുടെ വാചകങ്ങളെ അവസാനിപ്പിയ്ക്കുവാൻ നിവൃത്തിയുള്ളൂ. അല്ലെങ്കിൽ അവയെ തലകുത്തി നിത്തണം. ഇതു വൈവിധ്യത്തിനുവേണ്ടി വല്ലപ്പോഴുമൊരിയ്ക്കൽ ചെയ്യാമെന്നല്ലാതെ ഒരു പതിവാക്കിയാൽ വലിയ വൃത്തികേടാണ്. ആധാരങ്ങളിലും ഹരജികളിലും കാണുമ്പോലെ സകല വാചകങ്ങളെയും 'ആകുന്നു' 'ആകുന്നു' എന്നവസാനിപ്പിയ്ക്കുന്ന രീതി ഭാഷാസാഹിത്യം വെടിഞ്ഞതു് ഒരു മഹാഭാഗ്യമായി കരുതണം. പക്ഷെ ആ വൈകല്യത്തിനു കാരണം ഭാഷയുടെ സ്വഭാവവൈചിത്ര്യമാണെന്നുള്ള വസ്തുത നാം വിസ്മരിയ്ക്കരുതു്. ഏപ്പോഴും നിഷ്കൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നില്ലെങ്കിൽ, നഖം കടിയ്ക്കുന്ന കുട്ടികളെപ്പോലെ, നാം കൂടക്കൂടെ ആ രീതിയിലേയ്ക്കുതന്നെ വഴുതിപ്പോകുന്നതു കാണാം. വാചകങ്ങൾ ഗദ്യകാരനെ മനപ്പൂർവ്വം ദ്രോഹിയ്ക്കുവാൻ ഗൂഢാലോചന ചെയ്തിരിയ്ക്കുന്നതുപോലെ ചില പ്പോൾ പെരുമാറാറുണ്ടു്. 'ചേട്ടൻ പോയിട്ടു നാലു മാസമായല്ലോ. ഇതുവരെ ഒരെഴുത്തുപോലും അയച്ചില്ലല്ലോ. ഇങ്ങനെ ആയാൽ പോരല്ലോ. പോയപ്പോൾ എനിയ്ക്കൊരു ഫൌണ്ടൻ പേന വാങ്ങി അയച്ചുതരാമെന്നു പറഞ്ഞിരുന്നല്ലോ. അതു് ഇറാ യെങ്കിലും അയച്ചുതരുമല്ലോ. തെറിക്കുഴിയിലെ നാറാപിള്ള മരിച്ചുപോയല്ലോ. വേറെ വിശേഷമൊന്നുമില്ലല്ലോ.' എന്നിങ്ങനെ കുറച്ചു മുതിർന്ന കുട്ടികൾക്കുടി എഴുതിക്കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. ഈ ശാപത്തിൽനിന്നു രക്ഷനേടുവാൻ വളരെ പാടുപെടേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. ചെറിയ ചെറിയ വാചകങ്ങളെഴുതുമ്പോഴാണു് ഈ ദൃഷ്യം മുഴച്ചുനില്ക്കുക. പല ഗദ്യകാരന്മാരും അതുകൊണ്ടു നീണ്ട വാചകങ്ങളെഴുതി ഈ വൈരൂപ്യത്തെ മറയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നു. 'ധർമ്മരാജാ'യിലെയും 'രാമരാജാബഹദൂറി'ലെയും ഭാഷാകാഠിന്യത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാനകാരണം ഇതാണു്.

ഖരം, അതിഖരം, മൃദു, ശ്ലോഷം എന്നിവയുടെ ഉച്ചാരണം പലർക്കും ശ്രമസാദ്ധ്യമാണു്. അതുകൊണ്ടു് അവ അധികമുള്ള വാക്കുകളെ അടുത്തടുത്തു പ്രയോഗിയ്ക്കാതിരിയ്ക്കുവാൻ ഗദ്യകാരൻ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിയ്ക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. 'വിദ്യാഭ്യാസം' 'വിധ്യാബ്യാസ'മാകുന്നതും 'അഭിസംബോധന' ഉച്ചരിയ്ക്കാതെ വിടുന്നതും

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

നമുക്കനുഭവമാണ്. ഇതുപോലെ കൂട്ടക്ഷരങ്ങളുടെ താളംതെറ്റാതെയുള്ള പൌനഃപുന്യം പലപ്പോഴും ഉത്സാഹമായിത്തീരാറുണ്ട്. നോക്കുക:—"ഉണ്ണുലതകൊണ്ടും, പ്രമാദംകൊണ്ടും, സ്വാന്തംസൃഷ്ടമായ പാരതന്ത്ര്യംകൊണ്ടും ഉദിച്ചുയരുന്ന ഒരു ധൂമപടലത്തിൽക്കൂടി അലഞ്ഞുതിരിയുന്ന യാതനാഭരിതരും അഭയസ്ഥാനരഹിതരും ആയ മനുഷ്യജീവികളുടെ ചിത്രം" (ഭഗ്നഭവനം) ഇങ്ങനെ എഴുതാതെ നിവൃത്തിയില്ലെന്നു വന്നാൽ ഈ വൈരൂപ്യത്തെ മറയ്ക്കുവാൻ കാഠിന്യവും മൂഴക്കവും കൂടുതലുള്ള പദങ്ങളെ വാചകത്തിൽ നിറച്ചുവെയ്ക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. "ഹരിപഞ്ചാനനയുഗത്തിന്റെ ദേഹത്യാഗത്തിൽ അവസാനിച്ച പ്രതികാരയജ്ഞത്തിന്റെ ധൂമം ബ്രഹ്മാണ്ഡമണ്ഡലത്തിന്റെ അനന്തതയിൽ ലയിച്ചു." (രാമരാജാബഹദൂർ) ഈ വാചകത്തിൽ 'ന്റെ' മൂന്നുപ്രാവശ്യം വരുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ വായിയ്ക്കുമ്പോൾ അറിയുന്നില്ല. വാചകങ്ങൾക്കു മുൻ വാചകങ്ങളോടു തുടച്ചയുണ്ടാക്കുന്നതിനും നമുക്കു പദങ്ങൾ കുറവാണ്. ഇക്കാരണത്താൽ വാചകങ്ങൾ അവസാനിയ്ക്കുന്നതുപോലെതന്നെ തുടങ്ങുന്നതും ഒരേമട്ടിലാകാറുണ്ട്. ഉദാഹരണങ്ങൾ ഈ ലേഖനത്തിൽത്തന്നെ ധാരാളം കാണാം.

വേറൊരു വിഷമം സമസ്തപദങ്ങൾമൂലം ഉണ്ടാകുന്നതാണ്. സൂക്ഷ്മാരങ്ങളായ സങ്കല്പങ്ങളെ അനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ ആഖ്യാനംചെയ്യാൻ നമുക്ക് ഇതല്ലാതെ മാർഗ്ഗമില്ല. അല്പാത്ത പക്ഷം വിശേഷണങ്ങളെ ആയ ആയ എന്നുപറഞ്ഞു കൂട്ടിച്ചേർക്കണം. The Kingdom of heaven എന്ന പ്രയോഗത്തെ സ്വർഗ്ഗരാജ്യം എന്നു തർജ്ജമചെയ്താലേ മൂലത്തിന്റെ നിരുപമമായ സൌന്ദര്യം ഒരു കണികയെങ്കിലും ലഭിക്കയുള്ളൂ. വാക്കുകളെ ഇങ്ങനെ വിടവില്ലാതെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ആശയമഹത്വവും ഭാഷാസൌകുമാര്യവും ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടിവരുന്നതാണ് മലയാളഗദ്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ശാപം. ഇങ്ങനെ ചെയ്യാതെ വിശേഷണങ്ങളെ വേർതിരിച്ച് ആശയകളെക്കൊണ്ടു തൊടുത്തിയിട്ടാൽ ഗദ്യം മോശമാണെന്നുള്ള ആക്ഷേപം സഹിയ്ക്കണം. ബൈബിളിന്റെ മലയാളവിവർത്തനം അസുന്ദരമായിത്തോന്നുന്നതിന്റെ യഥാർത്ഥകാരണം ഇതാകുന്നു. സാമാന്യജനങ്ങൾക്കു മനസ്സിലാകണമെന്ന ഉദ്ദേശ്യമായിരുന്നു അതിന്റെ വിവർത്തകന്മാർക്കുണ്ടായിരുന്നത്. അതുകൊണ്ട് Thy great love എന്നതിനെ 'നിന്റെ വലിയ സ്നേഹം' എന്നു പരിഭാഷപ്പെടുത്തുവാൻപോലും അവർ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

മടിച്ചിട്ടില്ല. ആര്യദ്രാവിഡഭാഷകൾക്കു തമ്മിലുള്ള അതിഭീമമായ അകൽച്ചയെയാണ് ഇപ്പറഞ്ഞ വൈഷമ്യം കാണിയ്ക്കുന്നത്. പുസ്തകങ്ങൾക്കു പേരു കൊടുക്കുന്നതിലും ലേഖനങ്ങൾക്കു തലക്കെട്ടു കൊടുക്കുന്നതിലും ഇതുകൊണ്ടുള്ള പ്രയാസം നാം അനുഭവിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഒറപ്പടങ്ങൾ—ഏറിയാൽ രണ്ട്—ഇതേ നമ്മുടെ ഭാഷയ്ക്കു യോജിയ്ക്കുകയുള്ളൂ. The Lady from the Tea എന്നതു ഇബ്സന്റെ ഒരു കൃതിയുടെ പേരാണ്. അതൊന്നു തർജ്ജമചെയ്തുനോക്കിയാൽ ഇതിന്റെ പരമാർത്ഥം മനസ്സിലാകും.

ദേശഭേദംകൊണ്ടു നമ്മുടെ ഗദ്യരീതിയ്ക്കു വന്നുകൂടുന്ന പ്രയാസങ്ങൾ അനവധിയാണ്. "അതുകൊണ്ടു നാമുക്കു മറ്റു കാര്യങ്ങളെപ്പറ്റി ചിന്തിയ്ക്കുക" എന്നും "അങ്ങിനെയുള്ള ചുരുക്കം സ്ഥലങ്ങളിലൊന്നുമല്ല ഈവക പ്രയോഗങ്ങൾ ഇപ്പോൾ കാണുന്നുള്ളൂ" എന്നും ഉള്ള വാചകങ്ങൾ കേൾക്കുമ്പോൾ ഉത്തരകേരളീയർക്കു യാതൊരസുഖവും തോന്നുകയില്ലായിരിയ്ക്കാം. പക്ഷേ തെക്കർക്കു നേരെമറിച്ചാണ്. വ്യാകരണം എത്രതന്നെ ഘോഷിച്ചാലും പ്രസ്തുത വാചകങ്ങൾ തെറ്റാണെന്നു് എന്റെ 'ഭൂതം പറയുന്നു.' അവയെ യഥാക്രമം 'ചിന്തിയ്ക്കാം' എന്നും 'കാണുന്നതു' എന്നും അവസാനിപ്പിക്കാനേ വഴി കാണുന്നുള്ളൂ. അതുപോലെതന്നെ 'പതുക്കെക്കെണ്ടു' 'ഇയ്യിടെവെച്ചു' എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളും വിരുദ്ധങ്ങളായിട്ടാണ് തെക്കർക്കു തോന്നുക. 'എന്ന' എന്ന മതിയാവുന്നിടത്തു മിയ്ക്കപ്പോഴും എന്നുള്ള എന്ന പ്രയോഗിയ്ക്കുന്ന തെക്കൻ രീതി വടക്കർക്കു രുചിയ്ക്കുകയില്ല. വാചകങ്ങളുടേയും വാക്കുകളുടേയും കാര്യത്തിൽ കാണുന്ന ഈ രുചിഭേദം ഗദ്യത്തിനു പൊതുവേയുള്ള സ്വഭാവങ്ങളെസ്സംബന്ധിച്ചും പരമാർത്ഥമായിരിക്കാനേ തരമുള്ളൂ. "മൈസൂർരാജ്യത്തിന്റെ ഉത്തരപരിധിയിൽനിന്നു് ഒന്നരദിവസത്തെ യാത്രാദൂരം വടക്കുകിഴക്കു മാറി കേരളത്തിലെങ്ങും കാണാൻ കിട്ടാത്തതായ ഒരു മൈതാനത്തിന്റെ മദ്ധ്യത്തിൽ സമീപപ്രദേശങ്ങളെ വ്യാപാരാദിവിഷയങ്ങളിൽ സംഘടിപ്പിച്ചതായ രാജപാതകം സന്ധിച്ചിരുന്നു" (രാമരാജാ ബഹദൂർ) എന്നിങ്ങിനെ പോകുന്ന ഗദ്യത്തിനു വ്യാകരണത്തേയും ശൈലിയേയുംകാൾ പ്രധാനവും സുന്ദരവും സുഖപ്രദവുമായ എന്തോ ഗുണപ്രകർഷം ഉണ്ടെന്നും, "എന്നാൽ, സംസ്കൃതാദ്യാര്യഭാഷകളിലും ദ്രാവിഡഭാഷകളിലും വാക്യത്തിലെ പ്രഥമസ്ഥാനത്തെക്കഴിച്ചാൽ, അന്ത്യസ്ഥാനത്തിനുമുണ്ടു് താദൃശമായ ഒരു പ്രാധാ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ന്യം. ഇതിന്റെ കാരണം, ഞാൻ വിചാരിയ്ക്കുന്നു, അവയിലെ പദങ്ങളെല്ലാം, ഇംഗ്ലീഷിലെന്നപോലെ മുമ്പുമുമ്പു പ്രയോഗിച്ചവയോടല്ല പിമ്പുപിമ്പു വരുന്നവയോടാണ് അന്വയിച്ചൊഴുകുന്നത് എന്നതായിരിയ്ക്കാം'' (മലയാളശൈലി) എന്നതിൽ അതിശ്യോക്തിയുള്ള എന്റെ തോന്നലുകൾ ദേശനിഷ്ഠമായ അഭിരുചികൊണ്ടുണ്ടാകുന്നവയും ഗദ്യത്തിൽത്തന്നെ അധിഷ്ഠിതമായ ഗുണദോഷങ്ങളെ ആശ്രയിക്കാത്തവയും ആയിരിയ്ക്കാം. എന്തോ, അതു നിശ്ചയിയ്ക്കുവാൻ എനിയ്ക്കു കഴിവില്ല.

മലയാളഗദ്യത്തിന്റെ ചില പാരതന്ത്ര്യങ്ങളാണ് മുകളിൽ വിവരിച്ചത്. എന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളെല്ലാംതന്നെ മലയാളത്തെ ഇംഗ്ലീഷുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തിയതുമൂലം ഉണ്ടായതാണ്. ഇതിൽ ആരും നെറ്റിചുളിയ്ക്കേണ്ടതില്ല. ഇംഗ്ലീഷ് ഗദ്യരചനയ്ക്ക് അതിവ സമർത്ഥമെന്ന പ്രസിദ്ധമായ ഒരു ഭാഷയാണ്. അത് ആധുനിക വിജ്ഞാനത്തിന്റെയും ഉൽകൃഷ്ടമായ ഒരു സാഹിത്യത്തിന്റെയും വാഹനമാകുന്നു. നമുക്ക് ഏറ്റവും പരിചയമുള്ള ഒരു ആധുനിക ഭാഷയാണത്. അതുകൊണ്ടാണ് അതിന്റെ കഴിവുകളെ ആധാരമാക്കി നമ്മുടെ ഗദ്യത്തിന്റെ അവശതകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചത്. ഈ അവശതകൾമൂലം ആധുനികവിജ്ഞാനത്തെ മലയാളത്തിൽ ആഖ്യാനംചെയ്യുക മിക്കവാറും അസാദ്ധ്യമാണെന്നുതന്നെ പറയാം. സാങ്കേതികവിജ്ഞാനത്തിന്റെ മാത്രമല്ല സാഹിത്യകൃതികളുടെ കാര്യത്തിലും ഇതു പരമാർത്ഥമാകുന്നു. ഭാവനയുടേയും ചിന്തയുടേയും നേരിയ നേരിയ വ്യത്യാസങ്ങളേയും ചമൽക്കാരങ്ങളേയും പറഞ്ഞറിയിയ്ക്കുവാൻ നമ്മുടെ ഗദ്യത്തിനു ശക്തിയില്ല. പാശ്ചാത്യചിന്തയുടെ തുംഗമണ്ഡലങ്ങളിലും ആധുനികശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഗഹനങ്ങളായ ഗവേഷണങ്ങളിലും അത് എത്തിനോക്കിയിട്ടുപോലുമില്ല. പാശ്ചാത്യചിന്തയെന്തിനു, ഭാരതീയവിജ്ഞാനത്തിന്റെ കാര്യംതന്നെ എടുക്കുക. പതഞ്ജലിയുടെയും അഷ്ടാവക്രന്റെയും ആദിശങ്കരന്റെയും തത്വചിന്തകളെ, സംസ്കൃതത്തിൽ നിഷ്ണാതനല്ലാത്ത മലയാളി ഇംഗ്ലീഷിലാണ് വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ അർത്ഥം ഇവയെപ്പോലും തർജ്ജമചെയ്തെടുക്കുവാൻ മലയാളത്തിനു കഴിവില്ലെന്നല്ലേ? കൈക്കുളങ്ങര രാമവാര്യരുടെ തർജ്ജമകൾപോലെ പ്രത്യയങ്ങൾ മാത്രം മലയാളമാക്കി സംസ്കൃതത്തെ പകർത്തിവെച്ചതുകൊണ്ടു പ്രയോജനമൊന്നുമില്ല. ഭാരതീയതത്വജ്ഞാനത്തെപ്പറ്റി രാധാകൃഷ്ണൻ എഴുതിയതുപോലെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സമഗ്രമായ ഒരു കൃതിയെങ്കിലും മലയാളത്തിലുണ്ടാകാത്തത് എന്തു കൊണ്ടാണ്? സംസ്കൃതം മൃതഭാഷയായിപ്പോയതുകൊണ്ടു ഭാരതീയർക്കു തങ്ങളുടെ പൂർവ്വവിജ്ഞാനത്തെ പാശ്ചാത്യഭാഷകൾമുഖേന മനസ്സിലാക്കേണ്ടിവന്നു എന്നുള്ള അധിക്ഷേപം പരമാർത്ഥമാണ്. ഭാരതത്തിലെ ജീവൽഭാഷകളുടെ പരിതാപകരമായ ശക്തിഹീനതയെയാണ് അതു തെളിയിക്കുന്നത്. ആധുനികവിജ്ഞാനത്തിന്റെ കഥതന്നെ ഇതായിരിക്കെ പാശ്ചാത്യചിന്തയെക്കുറിച്ചു പ്രത്യേകം പറയാനില്ലല്ലോ. പാശ്ചാത്യവിജ്ഞാനം മലയാളത്തിൽ പ്രചരിക്കുന്നതിനുള്ള ഏറ്റവും വലിയ പ്രതിബന്ധം സാധാരണ പറയാറുള്ളതുപോലെ സാങ്കേതികസംജ്ഞകളുടെ അഭാവമല്ല. അവയെ ഒന്നുമല്ലെങ്കിൽ അതേപടി പ്രയോഗിച്ചെങ്കിലും കാര്യം സാധിക്കാം. പക്ഷെ മറു പദങ്ങൾക്കും പ്രയോഗവിശേഷങ്ങൾക്കും എന്താണ് ചെയ്യുക. It coils in two ways from the central point, towards either end of the inner rod, in opposite directions. എന്ന വാചകം നോക്കുക. ഇതിൽ സാങ്കേതികം എന്നു പറയാവുന്ന ഒരൊറ്റപ്പദംപോലുമില്ല. പക്ഷെ ഈതു തർജ്ജമചെയ്യാനുള്ള പ്രയാസം കുറച്ചൊന്നുമല്ല. സയൻസ് നാട്ടുഭാഷകളിൽ പഠിപ്പിക്കണമെന്ന മുറവിളി നാടൊട്ടുക്കു കേൾക്കുന്ന കാലമാണല്ലോ ഇത്. സയൻസിന് ആധുനികകാലത്തുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വികാസവും പുരോഗതിയും കാണുമ്പോൾ ഈ മുറവിളി അർത്ഥശൂന്യമാണെന്നും അത് ഒടുവിൽ പരാജയപ്പെടുകയേ ഉള്ളു എന്നും ഞാൻ ഭയപ്പെടുന്നു. അതിന്റെ പ്രാരംഭപാഠങ്ങളും പൊതുവേയുള്ള നിഗമനങ്ങളും കുറച്ചൊക്കെ പ്രയത്നിച്ചാൽ നമുക്കു മലയാളത്തിൽ പറഞ്ഞറിയിക്കാൻ സാധിച്ചേക്കും. പക്ഷെ അതിന്റെ ഉന്നതശിഖരങ്ങൾ, അതിനെ മൂന്നു നൂറ്റാണ്ടുകളായി കൈകാര്യം ചെയ്തു പഴകിയിട്ടുള്ളവയും അതിന്റെ വളർച്ചയോടൊപ്പം വളർന്നിട്ടുള്ളവയുമായ രണ്ടു മൂന്നു യൂറോപ്യൻഭാഷകൾമുഖേനയല്ലാതെ പ്രാപ്യമല്ല. പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തിന്റെ മൂന്നണിയിൽ ശോഭിക്കുന്ന സ്കാൻഡിനേവിയൻരാജ്യക്കാർ തങ്ങളുടെ ഭാഷകളിൽ മതിപ്പില്ലാഞ്ഞല്ല സയൻസു പഠിക്കുവാനും പഠിപ്പിക്കുവാനും ജർമ്മൻഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇബ്സൻ, സ്ട്രിൻബർഗ്, ബ്രാൻഡിസ് എന്നീ അപൂർവ്വമഹാന്മാരെ ലോകസാഹിത്യത്തിനു നല്കിയ ഭാഷകളാണ് അവ. എങ്കിലും പ്രസ്തുതരാജ്യ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ക്കാർ തങ്ങളുടെ ഭാഷകാംക്ക് ഇല്ലാത്ത കഴിവുകാം ഉണ്ടെന്നു ഒരു ഭിമാനംകൊള്ളുന്നില്ല. ഭാഷയെക്കുറിച്ചായാലും മറെന്തിനെക്കുറിച്ചായാലും പൊണ്ണക്കാര്യം പുഴങ്ങിക്കുത്തിയതുകൊണ്ട് ഒരു പ്രയോജനവും ലഭിയ്ക്കാനില്ലല്ലോ.

അതിഗഹനമായ തത്വജ്ഞാനത്തെയും ശാസ്ത്രീയസിദ്ധാന്തങ്ങളെയുംകുറിച്ചു പ്രതിപാദിയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ അതു വളരെ ഖേദിയ്ക്കാനില്ല. അതു ജനസമുദായത്തിൽ കുറച്ചുപേരുടെ വിഹാരരംഗമാണ്. പക്ഷെ സാഹിത്യം അങ്ങിനെയല്ല. അതു ജനസാമാന്യത്തിന് ആകമാനം ആവശ്യമുള്ള ഒരു കലയാണ്. അതിന്റെ നൂതനമായ ആവശ്യങ്ങാംക്കനുരൂപമായ രീതിയിൽ നമ്മുടെ ഗദ്യത്തെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തേണ്ടതു് അത്യാവശ്യമാകുന്നു. കഴിഞ്ഞ ഇരുപത്തഞ്ചു കൊല്ലത്തിനുള്ളിൽ രചിയ്ക്കപ്പെട്ട ഒരു യൂറോപ്യൻആഖ്യായികയെ മലയാളത്തിലേയ്ക്കു തർജ്ജമചെയ്യുനോക്കിയാൽ നമ്മുടെ ഗദ്യം എത്ര പുറകിലാണെന്നു മനസ്സിലാവും.

Actual happiness always looks pretty squalid in comparison with the over-compensations for misery. And, of course, stability isn't nearly so spectacular as instability. And being contented has none of the glamour of a good fight against misfortune. Happiness is never grand. (Aldous Huxley—Brave New World) ഈ ഖണ്ഡികയിൽ കാണുന്ന ഭാവനാപരങ്ങളും അനുഭവൈകവേദ്യങ്ങളുമായ പൊടിക്കൈകാം പരിഭാഷപ്പെടുത്തുവാൻ നമ്മുടെ ഗദ്യത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ നിലയിൽ ഒരു നിവൃത്തിയുമില്ല.

ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ പരിതൃപ്തമനോഭാവം തികച്ചും അടിസ്ഥാനരഹിതമാണെന്നു കാണിയ്ക്കുവാനാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ ഞാൻ ശ്രമിച്ചതു്. മലയാളം വിശ്വസാഹിത്യത്തെ പോഷിപ്പിയ്ക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയായിത്തീരുന്നതു കാണുവാൻ എന്റെ ഹൃദയം കൊതിയ്ക്കുന്നു. പക്ഷെ പോയ്പ്പോയ കാലങ്ങളുടെ മഹിമകാം പറഞ്ഞു കാലം കഴിയ്ക്കുകയാണ് നാം ചെയ്യുന്നതു്. കൊട്ടക്കുവാനുള്ള പ്രാഭവം ഇല്ലെങ്കിൽ കൊള്ളുവാനുള്ള കെല്പെങ്കിലും നമുക്കു സമാർജ്ജിയ്ക്കണം. സഹോദരിഭാഷകളോടുപോലും യാതൊരുസമ്പക്കവുമില്ലാതെയാണ് നാമിന്നു ജീവിയ്ക്കുന്നതു്. അവയുടെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ചരിത്രവും ഇന്നത്തെ നിലയും പുരോഗതിയും മനസ്സിലാക്കി പുതിയ പുതിയ വാചകരൂപങ്ങളും, പ്രയോഗമാതൃകകളും കടം വാങ്ങിയോ കണ്ടുപിടിച്ചോ നമ്മുടെ ഗദ്യത്തെ ശക്തിയുക്തമാക്കേണ്ട കടമ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർക്കുണ്ട്. അതിലേയ്ക്ക് അധ്യാനിയ്ക്കണമെന്ന് അവരോട് സവിനയം അപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ ഈ ലേഖനം ഉപസംഹരിയ്ക്കുന്നത്.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

V

നാടൻകലകളും നമ്മുടെ ഭാവിയും

കഴിഞ്ഞ പത്തിരുപതു കൊല്ലത്തിനിടയ്ക്കു നമ്മുടെ നാട്ടിൽ പരക്കെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഒരു പരിവർത്തനം സവിശേഷം ശ്രദ്ധാഹ്മാകുന്നു. അതിനുമുമ്പുവരെ അങ്ങുമിങ്ങും വല്ലപ്പോഴുമെങ്കിലും ചില നാടൻകലകൾ കാണുവാൻ സാധിയ്ക്കുമായിരുന്നു. അതിനു ശേഷമാണു് അവ നിശ്ശേഷം മാഞ്ഞുപോയതു്. പടേണിയും പന്തയവും കാളകെട്ടും കോലം തുള്ളലും എല്ലാം ഇന്നു വെറും സ്മരണകൾ മാത്രമാണു്. ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസവും പരിഷ്കാരവും വളരെയൊന്നും പ്രചരിച്ചിട്ടില്ലാത്ത കുഗ്രാമങ്ങളിൽപ്പോലും ഇങ്ങനെയാണു് കാണുന്നതു്. വൈചിത്ര്യത്തിനും വിനോദത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള തൃഷ്ണയും അവയിലുള്ള ഉത്സാഹകൌതുകങ്ങളും തീരെ മാഞ്ഞുപോയി. അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെന്നും അപരിഷ്കൃതങ്ങളെന്നും പറഞ്ഞു നാടൻകലകളെ നാം പുച്ഛിച്ചുതുടങ്ങിയിട്ടു കാലം കുറച്ചായി. ഈ മനോഭാവം നഗരവാസികളിലും നാട്ടിൻപുറത്തുകാരിലും ഒരുപോലെ കാണുവാനുണ്ടു്. പട്ടിണിയല്ല പരിഷ്കാരമാണു് ഈ പരിവർത്തനത്തിനു കാരണമെന്നു് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നു. എന്തെന്നാൽ നാം എറെക്കുറെ പട്ടിണിക്കാർതന്നെ ആയിരുന്നു. വലിയ പണച്ചെലവൊന്നുമില്ലാത്ത വിനോദങ്ങളാണു് നമുക്കുണ്ടായിരുന്നതും. കുരുത്തോലയും കവുങ്ങിൻപാളയും

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ചെങ്കല്ലും കരിയുംകൊണ്ടാണ് നാം കലാപ്രകടനം നടത്തിയിരുന്നത്. ഇതുപയോഗിയ്ക്കാനുള്ള കഴിവു നമുക്ക് ഇന്നുമുണ്ട്. അതിൽ രസിയ്ക്കാനുള്ള മനസ്ഥിതിയാണ് ഇല്ലാത്തത്. ഇത്തരം നാടൻകലകളും എന്തു കാരണത്താലോ നമ്മെ ഇന്നു തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നില്ല. അവയിൽനിന്നു പാടെ ഭിന്നങ്ങളായ വിനോദമാർഗ്ഗങ്ങളെയാണ് നാം ആരായുന്നത്. ഈ പരിവർത്തനത്തിന്റെ ഗൌരവം നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു് അത്യാവശ്യമാകുന്നു. ഒരു ജനത എന്ന നിലയിൽ നമുക്കുണ്ടായിരുന്ന ആത്മീയമായ അടിസ്ഥാനങ്ങളും ആകപ്പാടെ ഇളകിപ്പോയെന്നാണ് അതു തെളിയിയ്ക്കുന്നത്. അങ്ങിനെ അല്ലെങ്കിൽ കലാപരമായ നമ്മുടെ പൂർവ്വസ്വത്തിനെ ഒരിയ്ക്കലും നമുക്കു് ഇത്രവേഗത്തിലും ഇത്ര പൂർണ്ണമായും വിസ്മരിയ്ക്കുവാൻ സാധിയ്ക്കുകയില്ലായിരുന്നു. കഴിഞ്ഞ ഒന്നരണ്ടു കൊല്ലത്തിനിടയ്ക്ക് സ്ഥിതിഗതികളും കുറേക്കൂടി വഷളായിട്ടുണ്ട്. കലാപരമായി യാതൊരു മേന്മയുമില്ലാത്ത വെറും പത്താംതരം പരദേശസിനിമാകളും ഏതോ മഹാവ്യാധിപോലെ നാടൊട്ടുക്കു പ്രചരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. വലിയ പരിഷ്കാരവും ഐശ്വര്യവുമില്ലാത്ത ഗ്രാമകേന്ദ്രങ്ങളിൽപ്പോലും സ്ഥിരമായ സിനിമാശാലകളും പൊന്തിവന്നിരിയ്ക്കുന്നതു കാണാം. അവയ്ക്കുമുൻപിലെ ആൾത്തിരക്കു് ഒരുസമയവും ഒഴിയുന്നില്ല. കടലാസ്സു കിട്ടാത്തതുകൊണ്ടു വാഴയിലയിലാണ് ചില ടിക്കിൽ നോട്ടീസ്സടിയ്ക്കുന്നത്. സ്കൂളിൽ പോകുന്ന ചെറുബാലന്മാർ സ്ലേറ്റും പുസ്തകവും ദൂരെയെറിഞ്ഞു് ഈ വാഴയിലത്തുണ്ടുകളുംകൂടി പുറകെ ഓടുന്നു; സിനിമാപ്പാട്ടുകളും പാടിയും ഏറുപാടിയും സാമർത്ഥ്യം കാണിയ്ക്കുന്നു. കൂടുതൽ തെളിവെന്തിനു, നമ്മുടെ കവികളുംപോലും "പൂമിയിൽ മാനിട" എന്ന സിനിമാപ്പാട്ടിലായാൽ കവിതയ്ക്കു മാറ്റുകൂടുമെന്നു വ്യാമോഹിച്ചുതുടങ്ങിയിരിയ്ക്കുന്നു! സംസ്കാരശൂന്യമായ ഒരേപ്പാടു് ഇങ്ങിനെ ജീവിതത്തിന്റെ സകലവശങ്ങളെയും ബാധിയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ടു പ്രാധാന്യം നേടിയിരിയ്ക്കുന്നതു കാണുമ്പോൾ വിസ്മയിയ്ക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല. ഈ അവസ്ഥാവിശേഷത്തെ സമചിത്തതയോടെ വീക്ഷിയ്ക്കുവാൻ യഥാർത്ഥസംസ്കാരത്തെയും കലയെയും ബഹുമാനിക്കുന്നവർക്കു സാധിയ്ക്കുമോ എന്നു സംശയമാണ്. സാമാന്യജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ അതു പ്രചരിപ്പിയ്ക്കുന്ന അനാശാസ്യമായ അഭിരുചികളെയും, അവരുടെ കയ്യിൽനിന്നു പലതുള്ളി പെരുവെള്ളം എന്ന കണക്കിനു് അതു ചോർത്തിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന ധനത്തെയും, സർവ്വോപരി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

നമ്മുടെ സ്വന്തവും പുരാതനവുമായ സംസ്കാരത്തിന് അതു വരുത്തിക്കൂട്ടുന്ന വിസ്മൃതിയെയും അപകഷ്ത്തെയുംകുറിച്ച് ആലോചിയ്ക്കുമ്പോൾ ആക്കാണ് സങ്കടം തോന്നാത്തത്.

പടേണിയും കോലംതുള്ളലും മറ്റു നാടൻകലകളും മടങ്ങിവരണമെന്നുള്ള ആഗ്രഹത്താലല്ല, അവ ഒരു രേഖപോലും ശേഷിയ്ക്കാതെ ആരുമറിയാതെ മറഞ്ഞതോർത്തുണ്ടാകുന്ന വ്യസനംകൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നത്. ബാലി, ജാവാ മുതലായ സ്ഥലങ്ങളിലെ നാടൻനൃത്യങ്ങളിൽ ഉപയോഗിയ്ക്കുന്ന മുഖാവരണങ്ങളും വേഷഭൂഷണങ്ങളും ചില കാഴ്ചബങ്കാവുകളിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരിയ്ക്കുന്നതു വായനക്കാർ കണ്ടിരിയ്ക്കാം. കൌതുകപ്രദങ്ങളായ വിചിത്രവസ്തുക്കളെന്ന നിലയിലല്ല വിലയേറിയ കലാസൃഷ്ടികളായതുകൊണ്ടാണ് അവയ്ക്ക് അവിടെ സ്ഥാനം ലഭിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്. അവ ഒരു പ്രത്യേകഭൂവിഭാഗത്തിലെയും ഒരു പ്രത്യേകജനതയുടെയും കലാപരമായ നിർമ്മാണരീതിയുടെ നിദർശനങ്ങളാകുന്നു. പ്രസ്തുത ജനസമുദായത്തിന്റെ വർഷസഹസ്രദീർഘമായ പൂർവ്വചരിത്രത്തിലേയ്ക്കും അതിന്റെ അദ്ധ്യാത്മപ്രവണതകളുടെ ആഴത്തിലേയ്ക്കും അവയിലൂടെ നമുക്കു ദർശനം ലഭിയ്ക്കുന്നു. തൽഫലമായ അറിവ് ആ ദിക്കിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആയിരം ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നുപോലും കിട്ടുകയില്ല. നാടൻകലകളുടെ പ്രാധാന്യം ഇതാണ്. മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹ്യചേതനയുടെ അദൃശ്യങ്ങളായ അടിയൊഴുക്കുകളിൽനിന്നാണ് അവ ജനിയ്ക്കുന്നത്. അവയിൽനിന്നു പല കഥകളും നമുക്കു പഠിയ്ക്കുവാനുണ്ട്. എന്തെന്നാൽ ഈ അടിയൊഴുക്കുകൾ അദൃശ്യങ്ങളാണെങ്കിലും അധ്രുഷ്യങ്ങളല്ല. ജീവിതത്തിന്റെ നിയാമകചൈതന്യം അവയിലാണ് കുടികൊള്ളുന്നത്. അതിന്റെ നിയോഗത്തെ നിഷേധിയ്ക്കുന്നത് ആപൽക്കരമാകുന്നു. ഭാരതീയരായ നമുക്കു പല നൂറ്റാണ്ടുകളായി പിടിപെട്ടിരിയ്ക്കുന്ന അവശതകൾ ഇങ്ങനെയുള്ള നിഷേധത്തിൽനിന്ന് ഉണ്ടായതാണ്. അമിതമായ അനുകരണഭ്രമത്താൽ കലയ്ക്കും ജീവിതത്തിനും തമ്മിലുള്ള വേർപെടുത്തുവാൻ കഴിയാത്ത ബന്ധത്തെ നാം വിഗണിച്ചു, വിസ്മരിച്ചു. നമ്മുടെ നാടൻകലകളുടെ സാരാംശങ്ങളും സൂചനയും ഗ്രഹിച്ച് അവയ്ക്കനുസരണമായി സൃഷ്ടിവാസനയെ സ്രവിപ്പിയ്ക്കാതെ, വിദേശീയകലാരൂപങ്ങളുടെ കരുവുകളിൽ അതിനെ ഞെരുക്കിനിർത്തുവാനാണ് നാം പാടുപെട്ടത്. ഇക്കാരണത്താൽ നമ്മുടെ കലയും ജീവിതവും ഒന്നുപോലെ അധഃപതിച്ചു. സ്വന്തം

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സംസ്കാരത്തിൽ ഊടിയുറയ്ക്കാത്ത ജീവിതം അധഃപതിയ്ക്കുന്നതിൽ എന്താണദ്ഭുതം! ഈ ആപത്തിനെ തടയുവാൻവേണ്ടി ആധുനിക കാലത്തു പലയത്നങ്ങളും ഭാരതത്തിൽ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ബംഗാളികളുടെ തീവ്രയത്നത്താൽ ഭാരതീയചിത്രകലയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള പരിവർത്തനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ഇതാകുന്നു. ഈ പുതിയ രീതി തങ്ങൾക്കു മനസ്സിലാവുന്നില്ലെന്നു പലരും പറയാറുണ്ട്. ഈ പരാതിയ്ക്ക് അർത്ഥമില്ല. എന്തെന്നാൽ അതിൽ പുതുമയൊന്നുമില്ല. വിദേശപ്പുതുമകളെ വർജ്ജിച്ചു സ്വദേശപ്പഴമയെ ആശ്ലേഷിയ്ക്കുക മാത്രമാണ് അതു ചെയ്തിരിയ്ക്കുന്നത്. പഴമ നമുക്കു പുതുമയായി തോന്നുന്നെങ്കിൽ അതു നമ്മുടെ തറക്കേടാണ്. ദേശീയമായ പ്രത്യേകതകളും രീതിവിശേഷങ്ങളും ഉൽകൃഷ്ടകലയുടെ അനർഘവും അതിപ്രധാനവും അനുപേക്ഷണീയവുമായ ഒരു ഘടകമാകുന്നു. അതിന്റെ അഭാവമാണ് രവിവർമ്മയുടെ ചിത്രങ്ങൾക്കു പില്ക്കാലത്തുണ്ടായ അപകഷ്ത്തിനു മുഖ്യകാരണം. പാശ്ചാത്യമാതൃകകളുടെ അതിസമർത്ഥനായ ഒരു അനുകർത്താവെന്ന നിലമാത്രമേ നിരൂപകന്മാർ അദ്ദേഹത്തിനിന്നു നല്കുന്നുള്ളൂ. അവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ നമ്മുടെ അമ്പലങ്ങളിലെ ചുമർചിത്രങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെക്കാൾ എത്രയോ മടങ്ങു വിലയുണ്ട്. ഈ ചുമർചിത്രങ്ങൾ നമ്മുടെ കണിയാന്മാർ വരയ്ക്കുന്ന പാളക്കോലങ്ങളുടെ പരിണതരൂപങ്ങളല്ലാതെ മറ്റെന്താണ്? നാമാവശേഷമായ അത്തരം നാടൻകലകളുടെ നേർവഴിയ്ക്കു പോയതുകൊണ്ടാണ് പ്രസ്തുത ചിത്രങ്ങൾ പ്രശംസാഹ്ങ്ങളായത്. അതിലേതന്നെ ഇനിയും മുന്നോട്ടു പോവുകയാണെങ്കിൽ നമ്മുടെ ചിത്രകലയ്ക്കു ശോഭനമായ ഒരു ഭാവിയുണ്ട്. ലോകത്തിന്റെ കലാസമ്പത്തിൽ കേരളത്തിന്റെ വ്യക്തിമുദ്ര പതിയ്ക്കുവാനും നമുക്കു സാധിച്ചേയ്ക്കും. നേരെമറിച്ചു രവിവർമ്മയുടെ കാലടികളെ പിൻതുടർന്നാൽ ഇങ്ങനെ ഒരുൽക്കർഷത്തിനു നമുക്ക് ഇടവരുമോ എന്നു സംശയമാണ്. നമ്മുടെ സ്വന്തമായ ചിത്രകലയുടെ മാഹാത്മ്യത്തെ ഇനിയും നാം മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ല. അജന്താഗുഹകളിലെ ലോകപ്രസിദ്ധങ്ങളായ ചിത്രങ്ങൾ എഴുതിയതു കേരളീയരായ കലാകാരന്മാരാണെന്നു ശ്രീമാൻ എം. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള ഒരിയ്ക്കൽ എഴുതിയിരുന്നതോർക്കുന്നു. ഈ അനുമാനത്തിനുള്ള തെളിവുകൾ എന്തെന്നു വ്യക്തമല്ലെങ്കിലും, ആ ഗുഹാചിത്രങ്ങൾക്കു വരകളുടെ വടിവിൽ നമ്മുടെ പ്രാചീനരീതിയോടു പ്രത്യക്ഷമായ ബന്ധമുണ്ടെന്നുള്ളതു നിസ്തർക്കമാണ്. ഇതു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

വെറും യാദൃച്ഛികമായ സാദൃശ്യംമാത്രമാണോ എന്നു നിശ്ചയിയ്ക്കേണ്ടതു പുരാണവസ്തുഗവേഷകന്മാരാണു്. എങ്കിലും ചിത്രകലയിൽ സാദൃശ്യവും തോന്നലുമെല്ലാം വിശ്വാസയോഗ്യങ്ങളും സുപ്രധാനങ്ങളുമായ സൂചനകളാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

അക്കാര്യം എങ്ങിനെയും ഇരിയ്ക്കട്ടെ. നമ്മുടെ നാടൻകലകളുടെ സൂചനയും പ്രവണതകളും എന്തെന്നു മനസ്സിലാക്കുവാനുള്ള മാർഗ്ഗമെന്താണു്? അവയെക്കുറിച്ചു് ആരും ഒരു ഗവേഷണവും നടത്തിയിട്ടുള്ളതായി എനിയ്ക്കറിവില്ല. അവയെല്ലാം എന്നേന്നേയ്ക്കുമായി മാഞ്ഞുപോയതുകൊണ്ടു് ഇനിയുമിപ്പോഴെങ്കിലും നടത്തുവാനും സാദ്ധ്യമല്ല. ഇതു് എത്ര വലിയ ഒരു നിർഭാഗ്യമാണെന്നു വളരെക്കാലം കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷമേ നാം മനസ്സിലാക്കുകയുള്ളൂ. പോയ്പായ കാലങ്ങളെക്കുറിച്ചു് അറിയുവാനല്ല ഭാവിപരിപാടികളെ രൂപവൽക്കരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണു് ഇമ്മാതിരി ഗവേഷണങ്ങളും നാം നടത്തേണ്ടതു്. നാടോടിപ്പാട്ടുകളും തേടിപ്പിടിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കുകയും അവയോടു പരിചയം നേടുകയും ചെയ്തതിന്റെ ഫലമായി നമ്മുടെ പദ്യസാഹിത്യത്തിനു ലഭിച്ച ഉജ്ജീവനം എല്ലാവർക്കും അറിവുള്ളതാണല്ലോ. ഇങ്ങനെ ഒരു പരിചയം ലഭിയ്ക്കാതിരുന്നെങ്കിൽ അതിപ്പോഴും ഒണ്ഡിയുടേയും ഭീക്ഷിതരുടെയും നിയമശൃംഖലകളിൽ കുരുങ്ങിക്കിടന്നു് ആഹാര്യശോഭകൾക്കു വേണ്ടി ഉഴലുന്നതു കാണാമായിരുന്നു. നമ്മുടെ നേർവഴിയെപ്പറ്റി നമുക്കു ലഭിച്ച ഈ ഉപദർശനത്തെ ഉപരിപ്ലവമായി ഒന്നു പരിശോധിച്ചു് എന്തോ ചിലതെല്ലാം സ്വീകരിച്ചു എന്നല്ലാതെ അതിന്റെ സാധ്യതകളെ ഇനിയും നാം പൂർണ്ണമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. നമ്മുടെ കവികൾക്കു് അതിനുവേണ്ട ക്ഷമയില്ല. വരുന്ന വാക്കിനു് എഴുതുകയെന്നല്ലാതെ കാവ്യനിർമ്മാണത്തിൽ ഗവേഷണത്തിനും നിരീക്ഷണത്തിനും പരീക്ഷണത്തിനുതന്നെയും സ്ഥാനമില്ലെന്നാണു് സാധാരണയായി പറയാറുള്ളതു്. കലാസൃഷ്ടികളുടെ സൌന്ദര്യം അവയുടെ ഉള്ളടക്കത്തെക്കാൾ ഉടലിനെയാണു് ആശ്രയിച്ചിരിയ്ക്കുന്നതെന്ന വസ്തുതതന്നെ പലർക്കും അറിവില്ല. "പറയപ്പെടുന്ന സംഗതിയല്ല, പറയുന്ന രീതിയാണു് കവിത" എന്നു പരേതനായ ആംഗലകവി എ. ഈ. ഹൌസ്മാൻ ഒരിയ്ക്കൽ പറയുകയുണ്ടായി. രീതി, രൂപം, ആകൃതി, പ്രസ്ഥാനം ഇവയിലാണു് സൂക്ഷ്മാരകലകളുടെ സൌന്ദര്യസമൃദ്ധിയും കലാകാരന്റെ വൈഭവസമൃദ്ധിയും നാം ദർശിയ്ക്കുന്നതു്.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

വിഷയത്തിന്റെയും ആശയത്തിന്റെയും സൌന്ദര്യം അവയുടെ സ്വതേ ഉള്ളതാണ്. അതിനു കലാകാരൻ കാരണക്കാരനല്ല. അതിനെ പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കുകയാണ് പുത്തനായി ഉണ്ടാക്കുകയല്ല കലാകാരന്റെ ജോലി. വസ്തുവിന്റെ സൌന്ദര്യം കലയുടെ സഹായം ഇല്ലാതെതന്നെ നമുക്കു കാണുവാൻ കഴിയും. ഒരുദാഹരണംകൊണ്ട് ഈ സംഗതി വ്യക്തമാക്കാം. ശ്രീമാൻ മാധവമേനോന്റെ 'താമര' എന്ന ചിത്രം നോക്കുക. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തൂലികയുടെ സഹായം ഇല്ലാതെതന്നെ താമരയേയും അതിന്റെ സൌന്ദര്യത്തെയും നമുക്കു കാണുവാൻ കഴിയുമെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. അടുത്ത് എവിടെയെങ്കിലുമുള്ള അമ്പലക്കുളത്തിലേയ്ക്കു പോയാൽ മതി. താമര സുന്ദരമായിരിയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് ആ ചിത്രം നമ്മെ ആനന്ദിപ്പിയ്ക്കുന്നതെന്നു പറഞ്ഞാൽ അത് ആ ചിത്രകാരനെയും അദ്ദേഹം ചെയ്ത യത്നത്തെയും ആക്ഷേപിയ്ക്കുന്നതിനു തുല്യമായിരിയ്ക്കും. അതുകൊണ്ട് ആ കലാസൃഷ്ടിയുടെ മാഹാത്മ്യത്തിനു കാരണം മറെന്തോ ആണെന്നു ന്യായമായി അനുമാനിയ്ക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. ഇതു വാസ്തവത്തിൽ അതിന്റെ രചനാരീതിയല്ലാതെ മറെറാന്നുമല്ല. ഏതെങ്കിലും ഒരു ഡ്രായിംഗ്മാസ്റ്റർ വരച്ച താമരയും പ്രസ്തുതചിത്രവുംകൂടി ഒത്തുനോക്കിയാൽ ഇക്കാര്യം നിഷ്പ്രയാസം മനസ്സിലാകും. ചായങ്ങളുടെ പ്രയോഗചാരുതയിലും, വരകളുടെ വടിവിലും, രൂപങ്ങളുടെ സൌഭാഗ്യത്തിലും, വിവിധ അംശങ്ങളുടെ തുലനരമ്യതയിലും എല്ലാംകൂടി ഒത്തിണങ്ങിയുണ്ടാകുന്ന സൌഷ്ഠവത്തിലുമാണ് ആ ചിത്രത്തിന്റെ കലാപരമായ മൂല്യം കുടികൊള്ളുന്നത്. രചനാരീതി ഈ ഘടകങ്ങളെയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. സൂക്ഷ്മകലകളുടെ മേന്മയും പ്രത്യേകതയുമെല്ലാം അതിലാണ് കാണേണ്ടത്. സാഹിത്യത്തിലും സംഗീതത്തിലും, ചിത്രമെഴുത്തിലും കൊത്തുപണിയിലും, നൃത്തകവിദ്യയിലും, വാസ്തുശില്പത്തിലും അതിനെയാണ് നാം മുഖ്യമായി ശ്രദ്ധിയ്ക്കേണ്ടത്. സാധാരണയായി ഈ പരമാർത്ഥത്തെ നാം സ്മരിയ്ക്കാറില്ല. ''ഒരു 'പ്ലാട്ട്' കിട്ടാഞ്ഞിട്ടാണ് ഞാൻ കഥയെഴുതാത്തതെ''ന്ന് എഴുതുവാൻ വശമുള്ള പലരും പരാതിപ്പെടുന്നതു നാം കേൾക്കാറുണ്ടല്ലോ. ഇതു കേട്ടാൽ 'പ്ലാട്ട്' എന്നു പറയുന്നത് എന്തോ ദുർല്ലഭമായ ഒരു സാധനമാണെന്നും, അതിനെ നാട്ടിനിത്തി കുറെ വാചകങ്ങളും തൂക്കിയിട്ടാൽ കഥാസാഹിത്യമാകുമെന്നും തോന്നിപ്പോകും. ചില കുറാനേഷണകഥകളുടെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഇതിവൃത്തം ഡോസ്റ്റോവ്സ്കിയുടെ ''കുറവും ശിക്ഷയും'' എന്ന ആഖ്യായികയുടെ കഥാവസ്തുവിനെ നാണിപ്പിക്കുന്നതാണ്. എന്നിട്ടും അവയെ ഉൽകൃഷ്ടസാഹിത്യത്തിന്റെ പരിധിയിൽപ്പോലും ആരും ഉൾപ്പെടുത്തുന്നില്ല. ഡോസ്റ്റോവ്സ്കിയുടെ കൃതി അനശ്വരമായ ഒരു കലാസൃഷ്ടിയായി കരുതപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ നോക്കിയാൽ പ്രതിപാദ്യമല്ല പ്രതിപാദനമാണ്, വസ്തുവല്ല രീതിയാണ്, കലയുടെ കാതലെന്നു കാണാം. 'അതിലെ ഏറ്റവും വലിയ സൌന്ദര്യം സംവിധാനത്തിന്റെ സൌന്ദര്യവും ഏറ്റവും വലിയ ഗുണം ശില്പപരവുമാകുന്നു.'

ഈ തത്വത്തെ ആധാരമാക്കിയാണ് നാം നാടൻകലകളെ പരിശോധിയ്ക്കേണ്ടത്. രചനാരീതിയെക്കുറിച്ച് അവ നല്കുന്ന സൂചനകളും സന്ദേശങ്ങളുമാണ് നാം സ്വീകരിക്കേണ്ടത്. പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ അവ കാണിച്ചിട്ടുള്ള മാതൃകകൾ നമുക്കിന്നു രസിയ്ക്കുകയില്ലായിരിയ്ക്കാം. പാലാട്ട കോമന്റെ വീരപരാക്രമങ്ങളും, പിള്ളതിന്നിക്കാളിയുടെ ഭീകരഭാവങ്ങളും, കരുതോലക്കുതിരകളെ അരയ്ക്കു കെട്ടിക്കൊണ്ടുള്ള കുതിച്ചുചാട്ടങ്ങളും ഇന്ന് ആരെയെങ്കിലും ആകർഷിയ്ക്കുമോ എന്നു സംശയമാണ്. പക്ഷേ വൃത്തത്തിന്റെയും വാക്കുകളുടെയും, വരയുടെയും വർണ്ണങ്ങളുടെയും, താളത്തിന്റെയും ചുവടിന്റെയും കാര്യത്തിൽ ഈ നാടൻകലകൾ അനുഷ്ഠിച്ചിട്ടുള്ള പ്രയോഗരീതികൾ നമുക്ക് അപരിത്യാജ്യങ്ങളാകുന്നു. കേരളീയരുടെ അദ്ധ്യാത്മചൈതന്യത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങളാണ് അവയിൽ നാം ദർശിയ്ക്കുന്നത്. അതിന്റെ അസന്ദിഗ്ധമായ വ്യക്തിമുദ്ര നമ്മുടെ എല്ലാ കലകളിലും പതിഞ്ഞിരിയ്ക്കേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാകുന്നു. അങ്ങിനെയാണെങ്കിൽമാത്രമേ നമുക്കു ശാശ്വതമായ എന്തെങ്കിലും സംഭാവന ലോകത്തിനു നല്കുവാൻ സാധിയ്ക്കുകയുള്ളൂ. നൈസർഗ്ഗികമായ ആത്മീയസംസ്കാരത്തിന്റെ സാരസർവ്വസ്വം കലരാത്ത കലയ്ക്ക് ഒരിയ്ക്കലും ലോകത്തിന്റെ ആത്മാർത്ഥവും അഭംഗുരവുമായ ബഹുമാനത്തെ ആർജ്ജിയ്ക്കുവാൻ സാധിക്കയില്ല. ഇക്കാര്യത്തിൽ മനസ്സുവെച്ചുകൊണ്ടു നാം നമ്മുടെ കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുകയും രൂപവല്കരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. രൂക്ഷതയോടു നമുക്കുള്ള പ്രതിപത്തിയും സൌമ്യഭാവങ്ങളെ പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കാനുള്ള അശക്തിയും നാം ഒരിയ്ക്കലും മറന്നുകൂടാ. ശീഘ്രചലനങ്ങളും തീവ്രവർണ്ണങ്ങളുമാണ് നമുക്കിഷ്ടം. നമ്മുടെ വാദ്യോപകരണങ്ങൾ തപ്പും ചെണ്ടയുമാണ്; തബലയും മൃദംഗവുമല്ല.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ധീരതയും നിശിതതചവും സ്ഫുരിയ്ക്കുന്ന ബാഹ്യരേഖകളുപയോഗിച്ചു ചുമർചിത്രങ്ങളാം വരയ്ക്കുന്നതിലാണ് നാം പ്രാവീണ്യം നേടിയത്. ജപ്പാൻകാരെപ്പോലെ ബ്രഷ്ഷുകൊണ്ടു ചായവേലയിൽ പൊടിക്കൈകളാം പ്രയോഗിച്ചു ചെറിയ ചിത്രങ്ങളെഴുതുവാൻ നമുക്കു കഴിവില്ല. കരിങ്കല്ലിലും മരത്തിലുമുള്ള നമ്മുടെ പ്രതിമാ ശില്പങ്ങളിലും ഇങ്ങനെയൊരു രൂക്ഷരീതി കാണ്മാനുണ്ട്. പുഷ്പത്തെക്കാളാം സപ്പത്തെയും, സാധാരണമനുഷ്യരെക്കാളാം ദേവാസുരഗണങ്ങളെയും, ചുറ്റും കാണുന്ന സാധുജന്തുക്കളെക്കാളാം വ്യാളികളെയും വിരൂപസത്വങ്ങളെയുമാണ് അതിഷ്ഠപ്പെട്ടുന്നത്. സ്നേഹാർദ്രസുന്ദരമായ മൃദുമന്ദഹാസം പൊഴിച്ചുകൊണ്ടുനില്ക്കുന്ന ഒരൊറ്റ പ്രതിമപോലും നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ല. യവനന്മാരെപ്പോലെ മനുഷ്യശരീരത്തിനു യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള വടിവും സൌഷ്ഠവവുമല്ല, സങ്കല്പത്തിന്റെ അത്യുച്ചകോടിയിൽ അതിനുണ്ടാകാവുന്ന ആദർശസൌന്ദര്യത്തെയാണ് നമ്മുടെ ശില്പികളാം പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഒരു സൌമ്യകലയായ സംഗീതത്തിൽ നമ്മുടെ സ്ഥാനം വളരെ പിന്നിലാണ്. ഇതിന്റെ കാരണവും നമ്മുടെ അദ്ധ്യാത്മപ്രവണതയുടെ രൂക്ഷസ്വഭാവംതന്നെയാണെന്നു് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നു. ഗോവിന്ദമാരാർ എന്നൊരു കേരളീയഗായകൻ സംഗീതചക്രവർത്തിയായ ത്യാഗരാജനെ അത്ഭുതപരതന്ത്രനാക്കിയതായി ഐതിഹ്യം ഘോഷിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ ഈ ഐതിഹ്യവും മേൽപ്പറഞ്ഞ അനുമാനത്തെ ബലപ്പെടുത്തുകതന്നെയാണ് ചെയ്യുന്നത്. എന്തെന്നാൽ ഏതോ ഒരു കീർത്തനം ആറാംകാലത്തിൽ പാടിയാണ് ഗോവിന്ദമാരാർ തന്റെ വൈദഗ്ധ്യം തെളിയിച്ചത്. ഗാനത്തിന്റെ ലാളിത്യമാധുര്യങ്ങളല്ല ചലനശീഘ്രതയാണ് അഭിമാനകിരണം. കേരളീയനൃത്തനത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളെക്കുറിച്ചു വിസ്തരിയ്ക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. മന്ദമാരുതരീതിയിലുള്ള ലളിതലാസ്യങ്ങളല്ല കൊട്ടക്കാരന്റെ ഉഗ്രതാണ്ഡവങ്ങളാണ് അവിടെയും നാം കാണുന്നത്. കേരളത്തിന്റെ ചേതനയുടെ ഈ സ്വഭാവവിശേഷം കലയിൽമാത്രമല്ല സാധാരണ ജീവിതത്തിൽപ്പോലും ദർശനീയമാണ്. നമ്മുടെ ഫലിതങ്ങൾക്ക് അന്യാദൃശമായ ഒരു തീക്ഷ്ണതയുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷിലെ "പഞ്ച്" എന്ന വിനോദമാസികയിൽ കാണാവുള്ള ഫലിതങ്ങളാം ഒരു കേരളീയനെ രസിപ്പിയ്ക്കുന്ന കാര്യം പരുങ്ങലിലാണ്. നാക്കിഷ്മൽ പുരണ്ട ഉമ്പിന്റെ പുളിരസമേ അവയ്ക്കുള്ളൂ. നമ്മുടെ അക്ഷോ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഭൂതയാകുന്ന ബുൽബുദത്തെ പൊട്ടിയ്ക്കുവാൻ അവയ്ക്കു ശക്തി യില്ല. അതിനു കുഞ്ഞൻമാമ്പുാരുടെ കടുരസപ്രയോഗങ്ങൾതന്നെ വേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. ഇതുപോലെ ഉദാഹരണങ്ങൾ എത്ര വേണമെങ്കിലും പറയാം. അനുഗ്രഹീതനായ കലാകാരനു് ആരും പറഞ്ഞുകൊടുക്കാതെതന്നെ നമ്മുടെ ചിത്തസത്വത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ പരമാർത്ഥം അറിയുവാൻ കഴിവുണ്ടു്. എങ്കിലും സഹൃദയലോകത്തിന്റെ അന്ധമായ അഭിരുചികളും അഭിപ്രായ പരിവർത്തനങ്ങളും യഥാർത്ഥമായ കലാവാസനയെ പലപ്പോഴും വഴിതെറ്റിച്ചുകളയുന്നു. സാഹിത്യകലയിലാണു് ഈ ദുരവസ്ഥ കൂടുതലുടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു്. വിദേശസാഹിത്യങ്ങളോടുണ്ടാകുന്ന പരിചയംമൂലം അവയിൽ പ്രചാരമുള്ള പ്രസ്ഥാനങ്ങളോടു വായനക്കാർക്കു് എന്തെന്നില്ലാത്ത ഒരു പ്രതിപത്തി തോന്നിത്തുടങ്ങുന്നു. തൽഫലമായി ആ രീതിയിൽ കാവ്യരചനചെയ്യാത്ത സാഹിത്യകാരന്മാരോടു് അവർക്കു വൈമുഖ്യം വന്നുകൂടുകയും അങ്ങനെ പ്രസ്തുത കവികൾ പുതിയ രീതിയെ അവലംബിയ്ക്കുവാൻ നിർബ്ബന്ധിതരാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ വിദേശരീതികളും പ്രസ്ഥാനങ്ങളും സ്വഭാഷയുടേയും കലാവാസനയുടേയും നൈസർഗ്ഗികസ്പന്ദനങ്ങളോടു് ഇണങ്ങുന്നവയാണോ എന്ന കാര്യം ആരും ആലോചിയ്ക്കുകയില്ല. ഒടുവിൽ വളരെ നാളത്തെ നിഷ്ഫലയത്നത്തിനുശേഷം അക്കാര്യം അനുഭവപ്പെടും. സാഹിത്യം അതിനകം നിർജ്ജീവമാവുകയും ചെയ്യും. നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽത്തന്നെ ഇതിനു് എത്രയോ ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ടു്. തല്ക്കാലം ഒന്നുമാത്രം പറയാം. ഇംഗ്ലീഷിലെ "സോണെറ്റ്"കളുടെ മാതൃകയെ അനുകരിച്ചു് ഇടക്കാലത്തു പലരും "ഗീതക"ങ്ങളെഴുതുകയുണ്ടായല്ലോ. ഇങ്ങനെ ഒരു കവിതാമാതൃക ഉണ്ടാക്കിയതുകൊണ്ടു് എത്ര പുണ്യമാണു് മലയാളസാഹിത്യത്തിനു ലഭിച്ചതെന്നു് എത്ര ആലോചിച്ചിട്ടും എനിയ്ക്കു മനസ്സിലാകുന്നില്ല. ഇരുപതോ മുപ്പതോ വരികളിലെന്നപോലെ പതിന്നാലുവരിയിലും കവിതയെഴുതാമെന്നുമാത്രമേ അതു തെളിയിച്ചുള്ളൂ. ഈ നിസ്സാരകാര്യത്തിനുവേണ്ടി പ്രത്യേകം ഒരു പേരു നിർമ്മിയ്ക്കുകയും, മിൽട്ടനെയും വേഡ്സ്വർത്തിനെയും പാടുപെടുത്തുകയും ചെയ്തതു് എന്തിനാണെന്നു വിസ്മയിച്ചുപോകുന്നു. നമ്മുടെ ഒറ്റശ്ലോകങ്ങൾക്കുള്ളതുപോലെ ഒരു വ്യക്തിത്വം സോണെറ്റുകൾക്കു് ആംഗലസാഹിത്യത്തിലുണ്ടെന്നും അതിന്റെ ദൈഗ്ദ്ധ്യവും പ്രാസവും അവരുടെ ഭാഷ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

യുടേയും ഫാന്റസ്സിന്റെറയും ചിന്താഗതിയുടേയും ആവശ്യങ്ങൾക്ക് അനുയോജ്യമാംവണ്ണം ക്ലൃപ്തപ്പെടുത്തിയതാണെന്നുമാണ് ഞാൻ ധരിച്ചിരുന്നത്. പക്ഷേ മലയാളത്തിലും പതിന്നാലുവരിയിൽത്തന്നെയുള്ള സോണെറ്റുകൾ എഴുതിക്കണ്ടപ്പോൾ എന്റെ ധാരണ തെറ്റായിരിയ്ക്കാമെന്നു സമാധാനിച്ചു. അതെങ്ങിനെയും പോകട്ടെ; ഈ പുതിയ സോണറ്റപ്രസ്ഥാനംകൊണ്ടു മലയാളസാഹിത്യത്തിനു് ഒരു മേന്മയും വരാനില്ലെന്നു് ഈ ചുരുങ്ങിയ കാലത്തെ അനുഭവംതന്നെ നിസ്തർക്കം തെളിയിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്നു. ആ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ കവിതയെഴുതുവാൻ ഉത്സാഹിച്ച കവികൾ അത്ര നേരംകൊണ്ടു് ഒരു നല്ല ഓറഗ്ലോകമെങ്കിലും എഴുതിയിരുന്നെങ്കിൽ അതു ചുരുക്കം ചിലരുടെയെങ്കിലും സ്മൃതിപഥത്തിൽ തങ്ങിനില്ക്കുമായിരുന്നു.

ഇങ്ങനെ നോക്കിയാൽ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും രചനാരീതികളും പരിതസ്ഥിതികളുടെ സന്താനങ്ങളാണെന്നും അവയിൽനിന്നു വേർപെടുത്താവുന്നവയല്ലെന്നും കാണുവാൻ സാധിയ്ക്കും. ആത്മീയമായ പരിതസ്ഥിതികളുടേയും പശ്ചാത്തലങ്ങളുടേയും കാര്യമാണു് പറയുന്നതു്; മാറിമറിയുന്ന ഭൌതികോപാധികളുടേതല്ല. കരിങ്കല്ലിലും മാർബിൾക്കല്ലിലും പ്രതിമാശില്പികൾ ഭിന്നരീതികളെയാണു് അവലംബിയ്ക്കുന്നതു്. യവനന്മാരുടെ ജഗന്മോഹനങ്ങളായ മാർബിൾപ്രതിമകളെയും, തെന്നിന്ത്യൻ ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ ശിലാവിഗ്രഹങ്ങളെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തിനോക്കിയാൽ ഈ വസ്തുത മനസ്സിലാകുന്നതാണു്. ശില്പകലയുടെ ഈ ശൈലീഭേദത്തിനു കരിങ്കല്ലിന്റെറയും മാർബിളിന്റെറയും സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളും, അവയെ നിർമ്മാണവസ്തുക്കളായി സ്വീകരിച്ച ശില്പികളുടെ ആത്മീയപശ്ചാത്തലങ്ങളും കാരണങ്ങളാകുന്നു. കരിങ്കല്ലിൽ ഒരു ''വീനസ്സി''നെ കൊത്തിയെടുത്താൽ (അതു സാധ്യമാണോ എന്നുള്ള കാര്യം പോകട്ടെ) ഫലം എത്ര മോശമായിരിയ്ക്കുമെന്നു് ഊഹിയ്ക്കുവാൻ വലിയ ശില്പകലാപരിജ്ഞാനമൊന്നും ആവശ്യമില്ല. സോണെറ്റിന്റെ ഭാഗ്യദോഷംതന്നെയായിരിയ്ക്കും അതിനും വന്നുകൂടുന്നതു്. പാശ്ചാത്യമാതൃകയിൽ നിർമ്മിച്ച അനേകം ക്രിസ്ത്യാനിപ്പള്ളികൾ നമ്മുടെ നാട്ടിലുണ്ടല്ലോ. ഇവയിൽ പലതും വളരെയധികം പണം ചെലവഴിച്ചു് ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ളവയാണു്. എങ്കിലും അവയിൽ ഒരെണ്ണത്തിനുപോലും വാസ്തുശില്പപരമായ വലിയ മേന്മയൊന്നും ആരും കല്പിച്ചുകാണുന്നില്ല. കലാഭക്തന്മാ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

രായ സന്ദർശകന്മാരെ അവ ആകഷ്ടിയ്ക്കുന്നില്ല. അവയിൽ പല തിന്റെയും വൈപുല്യവും ചുറ്റുപാടും കാണുന്ന ശില്പമാതൃകക ളോട് അവയ്ക്കുള്ള വൈജാത്യവുംമൂലം ഈ ദേവാലയങ്ങൾ സന്ദർ ശകന്മാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ പെടുമെന്നുള്ളതു തീച്ചയാണ്. എന്നിട്ടും അവയുടെ കലാപരമായ ഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഒരു ലേഖനമെങ്കിലും എഴുതിക്കാണാത്തതിന്റെ കാരണമെന്താണ്? ഈ രാജ്യത്തിന്റെ വാസ്തുശില്പപരമായ പാരമ്പര്യങ്ങളോട് അവയ്ക്ക് പൊരുത്തമില്ലാ ത്തതുകൊണ്ടുതന്നെ. ഇവിടുത്തെ ജനങ്ങളുടെ ആത്മീയസ്പന്ദന ത്തിന്റെ വടിവുകളല്ല അവയിൽ കാണുന്നത്. ആ എടുപ്പുക ളുടെ രചനാരീതി ഈ മണ്ണിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞതല്ല. മറെറവിടെയോ നിന്നു മിഷണറിമാർ ഇങ്ങോട്ടു പറിച്ചുനട്ടതാണ്. പക്ഷെ ക്രിസ്തു മതത്തിന്റെ ആരംഭകാലത്തിനു് എത്രയോ മുമ്പുതന്നെ നമ്മുടെ ആത്മീയമായ അടിത്തറ ഉറച്ചുപോയിരുന്നതുകൊണ്ടു പ്രസ്തുതകലാ രീതിയ്ക്കു് ഇവിടുത്തെ മണ്ണിൽ വേരോടിയില്ല. ഇക്കാരണത്താ ലാണ് ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ദേവാലയശില്പം എത്ര വളംകൊട്ടി ത്തിട്ടും, തെങ്ങിൻതടത്തിൽ നട്ട മാവിൻതൈപോലെ ഇന്നാട്ടിൽ വാടിനില്ക്കുന്നത്. ഈ പരമാർത്ഥം പലരുടെയും ശ്രദ്ധയിൽ പെട്ടു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. തമിഴ്നാട്ടിൽ എവിടെയോ ഭാരതീയമാതൃക യിൽ പണിചെയ്ത ഒരു ക്രിസ്ത്യാനിപ്പള്ളിയുടെ ചിത്രം ഞാൻ കണ്ടതായി ഓർക്കുന്നു. കലാപരമായ വസ്തുതകളെ വിഗണിച്ചാലും സൊമെഴ്സെറ്റ്മട്ടാം മൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ ക്രിസ്തു മതം ഒരു പൌരസ്ത്യമതമാണെന്നുള്ള പരമാർത്ഥം സ്മരിച്ചെങ്കിലും അതിന്റെ ദേവാലയങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തിൽ പാശ്ചാത്യരീതികളെ ഉപേക്ഷിയ്ക്കുന്നതു നല്ലതുതന്നെയാണ്.

ചുരുക്കത്തിൽ നമ്മുടെ എല്ലാ കലകളുടെ കാര്യത്തിലും അടി സ്ഥാനത്തിന്നനുസരിച്ച ഒരു പുനഃസംവിധാനം അത്യാവശ്യമായി രിയ്ക്കുന്നു. പക്ഷെ അടിസ്ഥാനങ്ങൾ എന്തെന്നും അവയുടെ സ്വഭാവരഹസ്യങ്ങൾ എന്തെന്നും അറിയുവാൻതന്നെ വളരെ ശ്രമം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. കലാനിരൂപണത്തിന്റെ ക്രാന്തദർശിത്വമാണ് ഇതിനു വഴിതെളിയ്ക്കേണ്ടത്. ഉപരിപ്ലവമായ അവലോകനം കൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെടുന്ന നിരൂപണവിദ്യയേ ഇന്നു നമുക്കുള്ളൂ. അതിന്റെ നേത്രരശ്മികൾ വലിയ ആഴത്തിലേയ്ക്കൊന്നും കടന്നു ചെല്ലുന്നില്ല. കലാകാരന്മാരുടെ കഥ ഇതിലും കഷ്ടമാണ്. അന്യരുടെ ചിന്തയിലും അഭിപ്രായത്തിലുംനിന്നാണ് അവർക്ക

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

നിർമ്മാണകർമ്മത്തിനുള്ള ഹൽപ്രദ്യോതനം ലഭിയ്ക്കുന്നത്, പ്രകൃതിയിലും ജീവിതത്തിലുംനിന്നല്ല. ചേതനയുടെ ആഴങ്ങളിൽനിന്നുളവാകുന്ന പ്രേരണകളെയല്ല അനുസരിയ്ക്കുന്നത്; ബുദ്ധിയുടെയും ജ്ഞാനത്തിന്റെയും നിർദ്ദേശങ്ങളെയാകുന്നു. ഇക്കാരണത്താൽ അവരുടെ കൃതികൾ സജീവിതത്തിന്റെ വിദൂരമായ പ്രതിഫലനങ്ങളേ ആകുന്നുള്ളൂ, അതിന്റെ കരളും ചോരയും കലർന്ന അംശങ്ങളാകുന്നില്ല. ഏറ്റവും വലിയ കലാകാരന്മാർ അവരുടെ കൃതികളിലാണ് ജീവിയ്ക്കുന്നതെന്ന് ഓസ്കാർ വൈൽഡ് ഒരിടത്തു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഈ പരമാർത്ഥത്തിന്റെ ഉദ്ഘോഷണമല്ല വെറും ഉപജീവനവിദ്യകളാണ് നാം ഇന്നു കാണുന്നത്. കലയെ ഈശ്വരതുല്യം സേവിച്ച നമ്മുടെ മഹനീയപാരമ്പര്യം അസ്തമിച്ചുപോയി. ഉപാധിബന്ധങ്ങൾ സമസ്തവും ഛേദിച്ചു സ്വന്തം പേരുപോലും സ്മരിയ്ക്കാതെയാണ് നമ്മുടെ പ്രാചീനകലാകാരന്മാർ സൃകൃതികളിൽ ലയിച്ചത്. തങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച ലോകത്തിന്റെ നാഥന്മാരായി, നാമരഹിതന്മാരായി, മരണമില്ലാത്തവരായി അവർ ജീവിയ്ക്കുന്നു. കലാസേവനംകൊണ്ടു സംസാരദുഃഖത്തെ ദൂരീകരിയ്ക്കാമെന്ന് അവർ തെളിയിച്ചു. ഇന്നത്തെ ഉപരിപ്ലവതലങ്ങളും അനുകരണഭ്രമങ്ങളും കാണുമ്പോൾ അനൃസംസ്കാരങ്ങളോടു നമുക്കു സമ്പർക്കം ലഭിയ്ക്കാതിരിയ്ക്കയായിരുന്നു ഭേദമെന്നുപോലും തോന്നിപ്പോകുന്നു. നമ്മുടേതല്ലാത്തതും ഒരു കാലത്തും നമ്മുടേതായിത്തീരുവാൻ കഴിവില്ലാത്തതുമായ ഒരു സംസ്കാരാന്തരീക്ഷത്തിലാണ് നാം ഇന്നു ജീവിയ്ക്കുന്നത്. അതിൽനിന്നു പോഷകാംശങ്ങൾ ഗ്രഹിച്ചു നമ്മുടെ ആത്മീയജീവിതത്തെ പുലർത്തുവാൻ നാം നിഷ്ഫലയത്നം ചെയ്യുന്നു. അനുകരണസാദ്ധ്യതകളുടെ കൺകെട്ടുകളിൽ മയങ്ങിപ്പോയ നാം നമ്മെത്തന്നെയാണ് ആദ്യമായി കണ്ടുപിടിയ്ക്കേണ്ടത്. അല്പാത്മപക്ഷം ഘോഷയാത്രയുടെ കൌതുകങ്ങളിൽ മതിമറന്ന് അതിനോടൊപ്പം നടക്കുവാൻ തുടങ്ങിയ ചെറുബാലനെപ്പോലെ അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞ് തളർന്നുവീഴുകയായിരിയ്ക്കും നമ്മുടെ അനുഭവം. നാമിങ്ങിനെ ആത്മതിരക്കിൽപ്പെട്ടു വഴിയറിയാതെ അലയുവാൻ തുടങ്ങിയിട്ടു കാലം വളരെയായി. ഒന്നു തിരിഞ്ഞുനോക്കേണ്ടതായ കാലം അതിക്രമിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. കലയുടെ പുരോഗതി തന്നിലേയ്ക്കും പിന്നിലേയ്ക്കും നോക്കികൊണ്ടാണെന്നുള്ള പരമാർത്ഥം നാം വിസ്മരിയ്ക്കരുത്.

എന്റെ ഈ പ്രസ്താവനകളോടും അഭിപ്രായങ്ങളോടും പലരും

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

വിയോജിച്ചേയ്ക്കാം. അവ പല തെറ്റിദ്ധാരണകൾക്കും ഇടംകൊടുത്തേക്കുമെന്നു ഞാൻ ഭയപ്പെടുന്നു. കേരളീയർ പുരോഗതിയെ വെറുക്കേണമെന്നോ നാടൻകലകളിലേയ്ക്കു തിരിച്ചുപോകണമെന്നോ അല്ല ഞാൻ പറയുന്നത്. നമ്മുടെ കലാസംരിത്രകാരന്മാർവഴിയ്ക്കു പ്രവഹിച്ചുകാണണമെന്ന ആഗ്രഹമേ എനിയ്ക്കുള്ളൂ. അതിപുരാതനമായ ആ ഉത്ഭവസ്ഥാനങ്ങളോട് അവയ്ക്കുള്ള ബന്ധം വിട്ടുപോകരുതെന്നാണ് ഞാൻ പ്രാർത്ഥിയ്ക്കുന്നത്. ഈ ആഗ്രഹം യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തോടുള്ള പ്രതിപത്തിയിൽനിന്നുളവായതല്ല. നമ്മുടെ കലകളുടെ ഇന്നത്തെ സ്ഥിതികണ്ടുണ്ടായ മനോവേദനയാണ് അതിന്റെ കാരണം. ഉള്ളിലേയ്ക്കും പരിസരത്തിലേയ്ക്കും നോക്കുമ്പോൾ സാംസ്കാരികമായ ഒരു തളർച്ചയാണ് ഞാൻ കാണുന്നത്. ഉത്സാഹത്തിന്റെയും ഉന്മേഷത്തിന്റെയും ആനന്ദചാരിതാർത്ഥ്യങ്ങളുടെയും നൈസർഗ്ഗികസ്ഫുരണം ഒരിടത്തും കാണുന്നില്ല, അനുഭവിയ്ക്കുന്നില്ല. അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഭീതിജനകമായ ഒരു കാളിമ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. വ്യഥിയും വിഷാദവും മരണവസ്ത്രത്തിന്റെ മ്ലാനതയോടെ നമ്മുടെ ആത്മാവിനെ ആവരണം ചെയ്യുന്നു. ഇതിന്റെ കാരണമെന്തെന്നും ദുസ്സഹമായ ഈ അനുഭവത്തിൽനിന്നു രക്ഷനേടുവാനുള്ള മാർഗ്ഗമെന്തെന്നും ഞാൻ പലപ്പോഴും അകമൊന്നാണ് ആലോചിയ്ക്കാറുണ്ട്. ഇത് ഇന്നു ലോകത്തിനു പൊതുവെ പിടിപെട്ടിട്ടുള്ള കഷ്ടകാലത്തിന്റെ ഫലമാണെന്നു പറയുന്നതു ശരിയല്ല. അതിന്റെ ആരംഭത്തിനു് എത്രയോ മുമ്പുതല്ലേ ഇതു പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയതാണ്. മറ്റു പല ഭൂവിഭാഗങ്ങളും അനുഭവിയ്ക്കുന്ന യാതനകളുടെ ഒരംശംപോലും നാം, അനുഭവിച്ചില്ല. നമ്മുടെ ഭൌതികമായ അവശതകൾ എത്രതന്നെ ആയിരുന്നാലും അവയൊന്നും ആത്മീയമായ ഈ മ്ലാനതയ്ക്കു മതിയായ കാരണമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. സംസ്കാരം വഴിപിഴച്ചുപോവുകയും അതിന്റെ ഉറവകൾ വറ്റിപ്പോവുകയും ചെയ്തതാണ് യഥാർത്ഥ കാരണം. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സാരസർവ്വസ്വവും അതിന്റെ പ്രസന്നതയ്ക്കു പ്രചോദനം നൽകുന്നതുമായ ഈ പ്രവണതയുടെ സ്വഭാവം അനന്തമായ പ്രയാണമല്ല. അതു വെറുതെ മുന്നോട്ടു പോയതുകൊണ്ടുമാത്രം ജീവിതം ധന്യമാകുന്നില്ല. അതു നമ്മുടെ ആത്മാവിന്റെ ശ്രീകോവിലിൽനിന്നു പുറപ്പെടുന്നതും അതിലേയ്ക്കുതന്നെ വർദ്ധിതശക്തിയോടെ തിരിച്ചുചെല്ലുന്നതുമാകുന്നു. വിശാലമായ ബാഹ്യലോകത്തിന്റെ വിശേഷങ്ങളെല്ലാം കണ്ടറിഞ്ഞ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ശേഷം ശാന്തിയുടേയും സംതൃപ്തിയുടേയും സന്ദേശഭാരത്തോടെ ദിനാന്തസന്ധ്യയിൽ കൂടണയുന്ന പക്ഷികളെപ്പോലെ കലകൾ നമ്മുടെ സാമൂഹ്യചേതനയിലേയ്ക്കു മടങ്ങിവരുന്നു. ആ കൂടിന്റെ സന്താനമല്ലെങ്കിൽ, അതിന്റെ ആത്മീയമായ ഗന്ധവിശേഷം വഹിയ്ക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ അവയ്ക്ക് അതിനുള്ളിൽ പ്രവേശനമില്ല. സ്വയം നേടിയ, സ്വന്തരീതിയിൽ നേടിയ സമ്പാദ്യങ്ങൾ മാത്രമേ അവിടെ ആവശ്യമുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടുമാത്രമേ ആ കൂടിന്റെ യോഗക്ഷേമം പുലരുകയുള്ളൂ. നമ്മുടെ കലകൾക്ക് ഇന്ന് ഇങ്ങനെ ചേക്കേറുവാനുള്ള യോഗ്യതയില്ല. അവയ്ക്കു നമ്മുടെ ആത്മാവിന്റെ സ്വാഗതം ലഭിയ്ക്കുന്നില്ല. അവയെല്ലാം പുറമെനിന്നു ചിറകടിച്ചു ബഹളംകൂട്ടുന്നതേയുള്ളൂ. വാസ്തവത്തിൽ അവയെല്ലാം കൃത്രിമപതംഗങ്ങളാകുന്നു. ഒരെണ്ണംപോലും നമ്മുടെ ആത്മാവിന്റെ ഗർഭഗേഹത്തിൽ വിരിഞ്ഞിറങ്ങിയതല്ല. ഒരു ചെറിയ ഉദാഹരണം നോക്കുക. വിദ്യുച്ഛക്തിയുടെ വരവിനുശേഷം എന്തെല്ലാം ജാതി വിളക്കുകളാണ് നാം കാണുന്നത്. പക്ഷെ ഇവയിൽ ഒന്നെങ്കിലും നമ്മുടെ പഴയ എണ്ണവിളക്കുകളെപ്പോലെ കലാപരമായ ആത്മസംതൃപ്തി നൽകാത്തതിന്റെ കാരണമെന്താണ്? വൈദ്യുതദീപങ്ങൾക്കുള്ള സൌകര്യവും പ്രകാശക്കൂടുതലും എത്രയെന്നു പ്രത്യേകിച്ചു പറയേണ്ടതില്ല. എങ്കിലും നമ്മുടെ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ വിദ്യുച്ഛക്തികൊണ്ടു വിളക്കുകൊളുത്തുന്ന ഒരു കാലം വരുമെന്ന് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നില്ല. അഥവാ അങ്ങനെ വരുകയാണെങ്കിൽ അന്നവ ദേവാലയങ്ങളായിരിയ്ക്കുകയില്ല. അന്നത്തെ ദീപാരാധനയെക്കുറിച്ചു വെറുപ്പില്ലാതെ എനിയ്ക്കു ചിന്തിയ്ക്കുവാൻപോലും കഴിയുന്നില്ല. വിദ്യുച്ഛക്തി നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഒരു പുതുമയായതുകൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെ തോന്നുന്നതെന്നു പറഞ്ഞേയ്ക്കാം. പക്ഷെ അതുമായി വളരെ പഴകിയ പാശ്ചാത്യദേശങ്ങളിൽനിന്നു വരുന്ന ചില ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പുറംചട്ടയിൽ പ്രസാധകന്റെ പതാകയായി എണ്ണവിളക്കുകളുടെ ചിത്രം പതിച്ചിരിയ്ക്കുന്നതു നാം കാണാറുണ്ട്. എന്തുകൊണ്ടാണ് ആ സ്ഥാനത്ത് അവർ ഒരു ബൾബിന്റെ രൂപം വരയ്ക്കാഞ്ഞതെന്ന് ആലോചിച്ചുനോക്കുക. ഇതിന്റെയെല്ലാം അർത്ഥം ഇതാണ്, നമ്മുടെ പഴയ എണ്ണവിളക്കിന്റെ രൂപത്തിൽ യഥാർത്ഥമായ കലയുണ്ട്. അതിനു നമ്മുടെ ആത്മാവിലേയ്ക്കു കടന്നുചെല്ലുവാൻ കഴിവുണ്ട്. ലോകത്തിന്റെ ഭൌതികമായ പുരോഗതിയേയും പരിവർത്തനങ്ങളേയും ആശ്രയി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ച്ചല്ല കലയുടെ പോക്ക്. ഈ സംഗതികൊ പലപ്പോഴും അതിന്റെ ഗതിയെ തെല്ലുപോലും സ്പർശിയ്ക്കുന്നില്ല. അവയുടെ ആന്തോളനങ്ങൊക്കനുസരണമായി മുന്നുപിന്നു നോക്കാതെ അതിനെയും പരിഷ്കരിയ്ക്കുന്നതു് ആപൽക്കരമാകുന്നു. അതിന്റെ പതിവും രീതിയും മനസ്സിലാക്കാതെ പുതുമകൊക്കുദ്യമിച്ചതാണു് നമ്മുടെ ഇന്നത്തെ ദുർഭാഗ്യത്തിനു കാരണം. പ്രാക്കൊ വെടിഞ്ഞ കൂടുപോലെ പരമശൂന്യമായിക്കിടക്കുന്ന നമ്മുടെ അന്തരംഗം ജീവിതത്തെ ആകമാനം മ്ലാനമാക്കുന്നു. ചൈതന്യധന്യമായ ജീവിതം നയിയ്ക്കണമെന്നുള്ള ആശപോലും നമ്മിലുദിയ്ക്കുന്നില്ല. ഇന്നത്തെ പോക്കു തുടരുകയാണെങ്കിൽ ഒരു കാലത്തും അതു് ഉദിയ്ക്കുമെന്നും തോന്നുന്നില്ല. പൊലിഞ്ഞുപോയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ശ്മശാനഭൂമികളായി എത്ര കാലം നാമിങ്ങനെ ജീവിയ്ക്കുമെന്നു് ആരറിഞ്ഞു! ഈ തമോവലയത്തിൽനിന്നു് എന്നാണു് നമുക്കു മോചനം ലഭിയ്ക്കുന്നതു്. മനഃപൂർവ്വയത്നത്താൽ എത്ര വലിയ ആപത്തിനെയും ശോഭനമായ ഭാവിയുടെ ഉത്ഭവസ്ഥാനമാക്കി മാറ്റുവാൻ ഒരു ജനതയ്ക്കു് കഴിയുമെന്നു ലോകചരിത്രം തെളിയിയ്ക്കുന്നു. ഭാരതത്തിന്റെ ഇതരഭാഗങ്ങൊം ഇന്നു് അതിനുവേണ്ടി ശ്രമിയ്ക്കുകയാണു്. നാംമാത്രം ഉറങ്ങുകയോ? കേരളീയരേ ഉണരുവിൻ!

(അനുബന്ധം 2 നോക്കുക.)

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

VI

മറുപടിയും വിശദീകരണവും

'നാടൻകലകളും നമ്മുടെ ഭാവിയും' എന്ന ഉപന്യാസത്തിലെ പ്രസ്താവനകളോട് വിയോജിച്ചുകൊണ്ട് ശ്രീമാൻ സി. കെ. നാരായണക്കുറുപ്പ് എഴുതിയ ലേഖനത്തിനുള്ള മറുപടിയാണിത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലേഖനം ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ഒടുവിൽ രണ്ടാം അനുബന്ധമായി ചേർത്തിട്ടുണ്ട്.

ദേശീയമായ പ്രത്യേകതകൾ കലയുടെ ഒരു മൂല്യമല്ലെന്നും, ഉൽകൃഷ്ടകല ഒരിയ്ക്കലും കാലദേശപരിച്ഛിന്നമല്ലെന്നും അതു നേരേ മറിച്ചു സാർവ്വജനീനമാണെന്നുമുള്ളതാണ് ശ്രീമാൻ കുറുപ്പിന്റെ പ്രധാനവാദം. അതുതന്നെ നമുക്കു് ആദ്യമായി പരിശോധിയ്ക്കാം. ബാഹ്യമായി നോക്കുമ്പോൾ ഇതു ശരിയാണെന്നും എന്റെ അഭിപ്രായം തെറ്റാണെന്നും തോന്നിയേക്കാം. ആംഗലസാഹിത്യം നമ്മെ രസിപ്പിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. നമ്മുടെ സാഹിത്യം പാശ്ചാത്യരായ സഹൃദയന്മാരെയും ആനന്ദിപ്പിയ്ക്കുന്നുണ്ടാവണം. ഇതു കലയുടെ സാർവ്വലൌകികതത്വത്തിനു തെളിവല്ലേ? അങ്ങനെ തീരുമാനിയ്ക്കുന്നതിനുമുമ്പു മറൊരു കലയുടെ കാര്യംകൂടി നമുക്കൊന്നാലോചിച്ചുനോക്കാം. സൂക്ഷ്മാരകലകളിൽ ഏറ്റവും ശുദ്ധവും ഉൽകൃഷ്ടവുമായതു സംഗീതമാണെന്നാണ് അഭിജ്ഞമതം. അതുകൊണ്ട് അതിന്റെ കഥതന്നെ ആലോചിച്ചുനോക്കാം. വളരെവളരെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ശ്രേഷ്ഠമെന്നു പറയുന്ന യൂറോപ്യൻസംഗീതത്തെപ്പറ്റി നമ്മുടെ അനുഭവം എന്താണു്? ബീഥോവന്റെ പതിനാലാം സോണാറ്റ് പാടിക്കേട്ടപ്പോഴും തനിയ്ക്കു ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥവും പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ രഹസ്യവും മനസ്സിലായെന്നു് ആംഡസ് ഹക്സ്ലി എഴുതുന്നു. അദ്ദേഹം ഒരു പാട്ടുകാരനല്ല. ആത്മാർത്ഥതയുള്ള ഒരു സഹൃദയനാണു്. ഇതുപോലെ ആത്മാർത്ഥതയുള്ള സഹൃദയന്മാർ നമ്മുടെ നാട്ടിലും ധാരാളമുണ്ടല്ലോ. അവർക്കാക്കും പ്രസ്തുതഗാനം കേൾക്കുമ്പോഴും (അതിന്റെ നല്ല സ്വരഗ്രാഹിത്തട്ടകവും ലഭ്യമാണു്) ഈ അനുഭവം ഉണ്ടാകാത്തതിന്റെ കാരണമെന്തു്? ഉൽകൃഷ്ടകല സാർവ്വലൌകികമാണെങ്കിൽ അതിൽ ദേശീയതയ്ക്കു സ്ഥാനമില്ലെങ്കിൽ, പ്രസ്തുതഗാനം കേൾക്കുന്നമാത്രയിൽ അവർ ആനന്ദസമാധിയിൽ ലയിയ്ക്കേണ്ടതല്ലേ? നല്ല ഭാരതീയസംഗീതം കേട്ടാൽ മതിമറക്കുന്ന ആളുകൾപോലും ഇത്തരം പാശ്ചാത്യഗാനങ്ങളുടെനേർക്കു ശകാരം ചൊരിയുന്നതു പലരും കേട്ടിരിയ്ക്കാം. പാശ്ചാത്യർക്കു നമ്മുടെ സംഗീതത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അനുഭവവും ഇതുതന്നെയാകുന്നു. അതിൽ കല തൊട്ടുതേച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നുപോലും അവർക്കു സംശയമാണു്! പക്ഷെ നമ്മുടെ അനുഭവമോ? ഇങ്ങനെ ഒരു രാജ്യക്കാർക്കു സർവ്വോൽകൃഷ്ടമെന്നു തോന്നുന്ന ഒരു കലാസൃഷ്ടിതന്നെ മറ്റൊരു രാജ്യക്കാർക്കു കലാശൂന്യമെന്നുപോലും തോന്നുന്നതിന്റെകാരണമെന്താണു്? ഇരുകൂട്ടരുടെയും നടുവിൽ ദുസ്തരമായ ഒരു മഹാസമുദ്രം കിടക്കുന്നു. മനഃപൂർവ്വമായ യത്നംകൊണ്ടുപോലും അതിനെ മറികടക്കുവാൻ കഴിയുന്നില്ല. ഈ പ്രതിബന്ധം കാലദേശജന്യമല്ലാതെ മറ്റെന്താണു്? സപ്തസ്വരങ്ങളെയും, ശബ്ദശാസ്ത്രപാരാവാരത്തെയും മൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുകൊണ്ടു പ്രയോജനമൊന്നുമില്ല. അവയ്ക്കൊന്നും കലാപരമായ യഥാർത്ഥ അനുഭവത്തെ —ആത്മസംതൃപ്തിയെ—നല്കുവാൻ കഴിവില്ല. ഈ അനുഭവത്തെ, മറ്റു തരത്തിലുള്ള പ്രചോദനങ്ങളോ യാതൊന്നും കലരാത്ത പരമപരിശുദ്ധമായ സംഗീതം നമുക്കു നല്കുന്ന യഥാർത്ഥമായ കലാസ്വാദനരസത്തെ, മുൻനിർത്തിയാണു് ഞാൻ വാദിയ്ക്കുന്നതു്. കല സാർവ്വജനീനമാണോ എന്നും കാലദേശപരിച്ഛിന്നമല്ലയോ എന്നും ഞാൻ ചോദിയ്ക്കുന്നു. നമ്മുടെ സംഗീതമാണു് നമുക്കു രസിയ്ക്കുന്നതു്. അവരുടെ സംഗീതം അവർക്കും. ശ്രീമാൻ കുപ്പു പറയുമ്പോലെ യഥാർത്ഥകല കാലത്തിന്റെയും ദേശത്തിന്റെയും പരിമിതികളെ അതിലംഘിച്ചാണു് നിലകൊള്ളുന്നതെങ്കിൽ ഇങ്ങനെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

വരുവാൻ ന്യായമില്ല. നല്ല സംഗീതം എവിടെയും എന്നും ആക്ഷം രസകരമായിത്തന്നെ ഇരിക്കണം. പക്ഷെ വാസ്തവത്തിൽ സംഭവിയ്ക്കുന്നത് അങ്ങിനെയല്ലെന്നു നാം കണ്ടുവല്ലോ.

സാഹിത്യത്തെയും ചിത്രകലയെയുംപറ്റിമാത്രം ആലോചിച്ചതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ ഒരഭിപ്രായം പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുവാൻ ഇടയായതെന്ന് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നു. ഇതിൽ സാഹിത്യം സംഗീതത്തെപ്പോലെ ഒരു ശുദ്ധകലയല്ല. അതിന്റെ ആകർഷകത്വത്തിനു കലാപരമല്ലാത്ത മറ്റു പല കാരണങ്ങളുമുണ്ട്. ഈ മറ്റു കാരണങ്ങളാണ് അതിനു പലപ്പോഴും ഒരു സാവ്വലൌകികപ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നതെന്നു കുറച്ചൊന്നു ആലോചിച്ചാൽ മനസ്സിലാകുന്നതാണ്. കല എന്ന പദത്തെ അതിന്റെ നിശിതവും അംഗീകൃതവുമായ അർത്ഥത്തിലാണ് ഞാൻ ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നത്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ അതിനു പ്രതിപാദനരീതിയോടും നിർമ്മാണരീതിയോടുമല്ലാതെ പ്രതിപാദ്യവസ്തുവിനോടു യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. ഈ സംഗതി എന്റെ ആദ്യത്തെ ലേഖനത്തിൽത്തന്നെ വ്യക്തമാക്കുവാൻ ഞാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ നിർവ്വചനരേഖയോടു ശ്രീമാൻ കുറപ്പ് ഏറക്കുറെ യോജിയ്ക്കുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷെ അതിനെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള നിരൂപണത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു തെറ്റുപറ്റിപ്പോയി. സാഹിത്യത്തിൽ കല ഉണ്ടെങ്കിലും സാഹിത്യം മുഴുവനും കലയല്ല. അതിന്റെ കലാപരമായ അംശം ഭാഷയെ സംബന്ധിയ്ക്കുന്ന ഒരു മൂല്യമാകുന്നു. വാക്കുകളുടെ മേലുള്ള സ്വാധീനശക്തിയിലും അവയുടെ പ്രയോഗത്തിൽ വരുത്തുന്ന സൌഷ്ഠവത്തിലുമാണ് സാഹിത്യകാരന്റെ കലാപാടവം ദൃശ്യമാകുന്നത്. താഴെ കൊടുക്കുന്ന ഉദാഹരണങ്ങളിൽനിന്ന് ഈ സംഗതി കുറേക്കൂടി വ്യക്തമാകുന്നതാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഈ അംശം—അതിലെ യഥാർത്ഥമായ കല—സാവ്വലൌകികമാണോ എന്നു ഞാൻ ചോദിച്ചുകൊള്ളുന്നു. ഭാഷകൾ ദേശീയങ്ങളായിരിയ്ക്കെ, അവയുടെ പ്രത്യേകരീതിയിലുള്ള പ്രയോഗത്തിൽനിന്നുദിയ്ക്കുന്ന കല എങ്ങിനെയാണ് സാവ്വലൌകികമാകുന്നതെന്ന് എനിയ്ക്കു മനസ്സിലാകുന്നില്ല. ഇംഗ്ലീഷുകാർ സാഹിത്യലോകത്തിൽ അഗ്രിമസ്ഥാനം നൽകി പൂജിയ്ക്കുന്ന മിൽട്ടനെ മറാഠും പൂജിയ്ക്കാത്തതിന്റെ കാരണമെന്താണ്? ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയുമായി ഇരുനൂറുവർഷത്തോളം പരിചയിച്ച ഭാരതീയർക്ക് അദ്ദേഹം ഒരു മഹാകവിയല്ല. അഭിജ്ഞന്മാരായ ആംഗലനിരൂപകന്മാരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സാഹിത്യവിദ്യയിലെ ശുദ്ധമായ കലാവൈഭവത്തെമാത്രം പരിഗണിയ്ക്കുമ്പോൾ ഷേക്സ്പീയർപോലും അദ്ദേഹത്തോട്ട കിടനില്ക്കുന്നില്ല. ആംഗലസാഹിത്യത്തിൽ അവഗാഹം സിദ്ധിച്ച പല വിദേശിയക്കും ഈ അഭിപ്രായം അത്ഭുതകരമായി തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. യഥാർത്ഥകല സാവ്വലൌകികമാണെങ്കിൽ ഇങ്ങനെ വരുവാൻ ന്യായമില്ല. മിൽട്ടന്റെ മഹത്വം മറ്റു രാജ്യക്കാക്കും മനസ്സിലാകേണ്ടതാണ്. ഷേക്സ്പീയറും ഷെല്ലിയും നമ്മെ രസിപ്പിയ്ക്കുന്നു എന്നതും അവരുടെ മഹിമയെ നാം വാഴ്ത്തുന്നു എന്നതും ശരിതന്നെ. പക്ഷെ അവരുടെ യഥാർത്ഥമായ കലാവൈഭവം മനസ്സിലാക്കിയിട്ടാണോ, ആ വൈഭവത്തെ ആസ്പദമാക്കിയാണോ, നാം അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നതെന്നു പ്രത്യേകം ആലോചിയ്ക്കേണ്ടതാണ്. ഷേക്സ്പീയറുടെ നാടകങ്ങൾ അഭിനയിയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ടോ, ഷെല്ലിയുടെ കൃതികൾ മനപ്പാഠമാക്കുന്നതുകൊണ്ടോ അവരുടെ യഥാർത്ഥമായ കലാപാടവം നമുക്കു മനസ്സിലായെന്ന് അർത്ഥമില്ല. വസ്തുവോ രീതിയോ ഏതാണ് അവരുടെ കൃതികളിൽ നമ്മെ രസിപ്പിയ്ക്കുന്നതെന്നുപോലും നാം ആലോചിയ്ക്കാറില്ല. എന്തിനാണ് അതൊക്കെ അന്വേഷിയ്ക്കുന്നതെന്നു ശ്രീ. കുറുപ്പ് ചോദിയ്ക്കുകയില്ലെന്നു വിശ്വസിയ്ക്കുന്നു. അങ്ങനെ "വെറും രസ"ത്തെ ആസ്പദമാക്കിയല്ല യുക്തിപൂർവ്വമായ അന്വേഷണബുദ്ധിയോടുകൂടിയാണ് അദ്ദേഹം നിരൂപണത്തിനു തുനിഞ്ഞതെന്ന പൂർണ്ണവിശ്വാസത്തിന്മേലാണ് ഞാൻ ഇതെഴുതുന്നത്. കാളിദാസന്റെ ഒരു ശ്ലോകം വായിയ്ക്കുമ്പോൾ ലഭിയ്ക്കുന്നതുപോലെതന്നെയുള്ള കലാസംതൃപ്തിയാണോ ഷേക്സ്പീയറുടെ ഒരു സ്റ്റാൻസാ വായിയ്ക്കുമ്പോൾ തനിയ്ക്കു ലഭിയ്ക്കുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം ആലോചിക്കേണ്ടതാണ്. സംസ്കൃതഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതകളോടും രീതിവിശേഷങ്ങളോടും അതിന്റെ സൌകുമാര്യങ്ങൾക്കു നിദാനമായ പരിതസ്ഥിതികളോടും തനിയ്ക്കുള്ള പരിചയവും, ഒരു ഭാരതീയനായ കാളിദാസന്റെ ആദ്ധ്യാത്മികപ്രവണതകളോട് അറിയാതെതന്നെ തനിയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന സഹാനുഭൂതിയും ഷേക്സ്പീയറുടെ കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹായത്തിനെത്തുന്നില്ല. ഇക്കാരണത്താൽ ഷേക്സ്പീയറുടെ കൃതിയിൽ ഉണ്ടെന്നു പറയുന്ന യഥാർത്ഥമായ കാവ്യകലാവൈശിഷ്ട്യം അദ്ദേഹത്തിന് ഗ്രഹിയ്ക്കുവാൻ സാധിയ്ക്കുന്നില്ല. സകലമനുഷ്യനും ഒരേ ഒരു ഭാഷയാണ് സംസാരിയ്ക്കുന്നതെങ്കിൽ, സകലകവികൾക്കും ഒരേ മുറുപാടുകൾ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

തന്നെയാണ് ഉള്ളതെങ്കിൽ കാവ്യകല സാവ്വലൌകികമാകാതെ നിവൃത്തിയില്ല. പക്ഷെ ലോകസ്ഥിതി അതല്ല. ആകയാൽ കാവ്യകലയും ദേശീയതയുള്ളതായിരിയ്ക്കുന്നു. കലയുടെ മഹത്വം മനുഷ്യന്റെയും പ്രകൃതിയുടേയും പ്രാഥമിക ഭാവങ്ങളെ സുന്ദരമായി പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുന്നതിലാണെന്നും, ദേശീയനിറം കലർത്തുന്നതിലോ വ്യക്തിമുദ്ര പതിയ്ക്കുന്നതിലോ അല്ലെന്നും ശ്രീമാൻ കുറുപ്പു പറയുന്നു. ഇതു പരമാത്മാണെങ്കിൽ കാളിദാസൻ ശകുന്തളയേയും ദുഷ്യന്തനേയും മാലിനീതീരത്തിലെ കണ്വാശ്രമത്തെയും സൃഷ്ടിയ്ക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലായിരുന്നു. ഒരു കന്യക, ഒരു പുരുഷൻ, യുദ്ധകാലത്ത് പറയാവുള്ളതുപോലെ "ഭൂമിയിൽ എവിടെയോ ഒരു സ്ഥലം"—ഇതുയും മാത്രമേ ആവശ്യമുള്ളൂ. സംസ്കൃതഭാഷയുടെ സാരസ്യപീയൂഷസാരസവ്വസ്വം കടഞ്ഞെടുക്കുന്ന പദപ്രയോഗത്തിന്റെയും ആവശ്യമില്ല. എസ്പറാന്റോപോലെ സാവ്വലൌകികമായ ഒരു വ്യവഹാരഭാഷയിൽ ഗ്രന്ഥനിർമ്മാണം നടത്തുകയേ വേണ്ടൂ. വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിയ്ക്കാതെ, ദേശീയനിറം കലർത്താതെ, കാവ്യനിർമ്മാണം ചെയ്യേണ്ടത് ഇങ്ങനെയാണ്. ദേശീയമായ പശ്ചാത്തലങ്ങളെയും, ദേശീയമായ ഭാഷയെയും, വ്യക്തിപരമായ പദപ്രയോഗരീതികളെയും വർജ്ജിയ്ക്കുവാനുള്ള ഉപായം ഇതാകുന്നു. ഇത്തരം സാവ്വലൌകികത്വംകൊണ്ടു സംതൃപ്തയെൻ കലാപരമായ സംതൃപ്തിനേടുമെങ്കിൽ അതിനുവേണ്ടി ഒരു കാളിദാസൻ ജനിച്ചുമെടുക്കേണ്ടതില്ലായിരുന്നു എന്നും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ യത്നം വ്യർത്ഥമായിരുന്നു എന്നും പറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല; അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാവ്വലൌകികത്വം, ആ കൃതിയിലെ "മനുഷ്യന്റെയും പ്രകൃതിയുടെയും പ്രാഥമികഭാവങ്ങ"ളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അംശം, കലയുടെ സീമയിൽപ്പോലും പെടുന്നതല്ല. അതിനെ ആധാരമാക്കിയുള്ള എത്രയോ കേസുകൾ സകലരാജ്യങ്ങളിലേയും നീതിന്യായക്കോടതികളിൽ വിസ്തരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ശാകുന്തളത്തിന്റെ മേന്മ അതിന്റെ സാവ്വലൌകികത്വമാണെങ്കിൽ ആ സൌഭാഗ്യം ഈ കേസുകൾക്കൊന്നിനും കിട്ടാഞ്ഞതിന്റെ കാരണമെന്താണ്? ഞാൻ ഇതു പരിഹാസത്തിനോ ഫലിതത്തിനോ വേണ്ടി പറയുന്നതല്ല. പ്രാഥമികഭാവങ്ങളും സാവ്വലൌകികത്വവുമെല്ലാം ഇങ്ങനെ കലയുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത സംഗതികളാകുന്നു. അതുകൊണ്ട് അക്കാര്യം വിട്ടിട്ട് "സുന്ദരമായി പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുന്ന"തിനെപ്പറ്റിമാത്രമേ ആലോചി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

യ്ക്കേണ്ടതുള്ളൂ. ഈ സംഗതിയിൽ പശ്ചാത്തലവും ഭാഷയും വ്യക്തിത്വവും അനുപേക്ഷണീയങ്ങളാണെന്നു മുകളിൽ പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു. ഈ ഉപാധികൾ ദേശീയങ്ങളല്ലാതെ മറെറന്താണു്? സാഹിത്യം ഒരു ശുദ്ധകലയല്ലെന്നു് ആദ്യംതന്നെ പറഞ്ഞുവല്ലോ. അതിൽ തത്വചിന്തയെന്നും ജീവിതനിരീക്ഷണമെന്നും സന്മാർഗ്ഗനിരൂപണമെന്നും മറവും കലയിൽനിന്നു ഭിന്നമായ പല സംഗതികളും കൂടിക്കലരുന്നുണ്ടു്. ഈ സങ്കലനം ഏറെറവും കുറവുള്ളതു കവിതയിലാണു്. ശുദ്ധവും കലാപരമായ മൂല്യംമാത്രമുള്ളതുമായ കവിതകൾ എടുത്തുനോക്കിയാൽ എന്റെ വാദം സാധുവാണെന്നു ബോധ്യമാകും. ഏറെറവും നല്ല കവിത ഒരിയ്ക്കലും തർജ്ജമചെയ്യുവാൻ സാധ്യമല്ലെന്നു് ഏതോ ഒരു മഹാൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. അതു് ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേകഭാഷയുടെ ഹൃദയവുമായി കെട്ടുപെട്ടുകിടക്കുന്നതായിരിയ്ക്കും. കവി എഴുതിയ വാക്കുകൾ മാറിയാൽ അതു നശിച്ചുപോകുന്നു. ഉദാഹരണങ്ങൾ ആവശ്യമില്ല; എങ്കിലും ഉടനെ തോന്നിയ ഒരു ഭാഗം ഉദ്ധരിയ്ക്കാം.

''പീലിപ്പുരികുഴൽ കെട്ടഴിഞ്ഞുണ്ണിതൻ
തോളിൽപ്പതിഞ്ഞതിൻ തുമ്പുകളിൽ
വെള്ളത്തിൻതുള്ളികളൊട്ടൊട്ടനിന്നാടീ
വെള്ളിയലുക്കുകളെന്നപോലെ.''

സന്ദർഭവും പശ്ചാത്തലവും വിഷയവും യാതൊന്നും പരിഗണിക്കേണ്ട. ഈ നാലു വരികൾമാത്രം എടുക്കുക. ഒരു മലയാളിയ്ക്കു് ഇതു വായിയ്ക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന കലാപരമായ സംതൃപ്തിയും ആനന്ദവും, തർജ്ജിമയിലൂടെ ഒരു വിദേശീയനു ലഭിയ്ക്കുമെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിയ്ക്കുന്നില്ല. അതു ശുദ്ധകലയാണു്; മലയാളിയുടെ കലയാണു്; മലയാളിയ്ക്കുമാത്രം അനുഭവിയ്ക്കാവുന്ന ആനന്ദമാണു്; അതു നല്ലതുതന്നെ. ഇതുപോലെ ഒരിംഗ്ലീഷുകാരന്റെ ആത്മാർത്ഥമായ അഭിപ്രായത്തെ ആദരിച്ചു മിൽട്ടൻ ഒരു മഹാകവിയാണെന്നും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാപാടവം അത്യുൽകൃഷ്ടമാണെന്നും സമ്മതിയ്ക്കുവാൻ ഞാൻ സന്നദ്ധനാണു്. അദ്ദേഹത്തിനേറതിൽനിന്നു ഭിന്നമായ ഒരു സംസ്കാരാന്തരീക്ഷത്തിൽ ജനിച്ചുവളർന്ന എനിയ്ക്കു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാമഹത്വം അനുഭവിച്ചറിയുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലല്ലോ എന്നു വിലപിയ്ക്കുവാനും ഞാൻ തയ്യാറാണു്. ഇങ്ങനെ നോക്കിയാൽ ലോകമഹാകവികളിൽ അഗ്രഗണ്യൻ ആരെന്നുള്ള

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ചോദ്യം അസ്ഥാനത്തമാണെന്നു കാണാം. കല്പിയും കവിതയും ദേശീയതയുടെ വിധേയമല്ലെങ്കിൽ ഈ ചോദ്യത്തിനു പ്രസക്തിയുണ്ടാകുമായിരുന്നു. പക്ഷേ അവ അങ്ങനെ ആയിരിക്കുന്ന സ്ഥിതിയ്ക്ക് ഇന്നത്തെ ഏറ്റവും മഹാനായ കവി ഫ്രാൻസിസ് ജാമ്മിനെപ്പോലെ ഗിസ്ഭാഷയിലാണ് എഴുതുന്നതെന്ന് ആരെങ്കിലും പറഞ്ഞാൽ ആ അഭിപ്രായത്തെ ഖണ്ഡിയ്ക്കുവാൻ ഉപായം കാണുന്നില്ല. കലയുടെ സയൻസിനെപ്പോലെയല്ല. ബ്രിട്ടീഷ് സയൻസെന്നും ജർമ്മൻ സയൻസെന്നുമുള്ള തരംതിരിക്കൽ ശാസ്ത്രലോകത്തിൽ അസ്ഥാനത്തമാണ്. ഇംഗ്ലണ്ടിലും ജർമ്മനിയിലും, സയൻസിന്റെ ഉപാധികളും ഉപായങ്ങളും ഒന്നുതന്നെയാണ്. രണ്ടിടങ്ങളിലെയും ആളുകൾ സോഡിയം ക്ലോറൈഡ് എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഒരേ പദാർത്ഥത്തെത്തന്നെയാണ് വിവക്ഷിയ്ക്കുന്നത്. ശാസ്ത്രത്തിനു ദേശീയമായ പ്രത്യേകതകളോ പശ്ചാത്തലങ്ങളോ ഇല്ല. ഈ പ്രപഞ്ചത്തിനു പൊതുവായുള്ള ഭാവങ്ങളെയാണ് അതു പരാമർശിയ്ക്കുന്നത്. കലയുടെ കഥ അതല്ല. അതു സയൻസിനെപ്പോലെ പദാർത്ഥനിഷ്ഠമല്ല; സ്വാധിനിഷ്ഠമാണ്. ഭാരതീയകലയെന്നും ജപ്പാൻ കലയെന്നും മറ്റുമുള്ള വിവേചനം അതിന്റെ കാര്യത്തിൽ മൌലികമാണ്. എന്തെന്നാൽ അതു ഭിന്നരുചിയായ ലോകത്തിന്റെ ഭിന്നങ്ങളായ രുചികളെ പ്രീണിപ്പിയ്ക്കുവാനുള്ള ഒരു ഉപായമാകുന്നു. യുക്തിയോടും ബുദ്ധിയോടുമല്ല വികാരങ്ങളോടും ആത്മാവിനോടുമാണ് അതിന്റെ സമ്പർക്കം. അതു ദേശീയമെന്നുമാത്രമല്ല വ്യക്തിഗതമാണെന്നുപോലും പറയാവുന്നതാകുന്നു.

പലതരത്തിലുള്ള കലർപ്പുകൾ ചേർന്ന സാഹിത്യസമുദ്രത്തിൽ നിന്നു ശുദ്ധമായ കലയെ വേർതിരിച്ചെടുക്കുന്നതിനു പല ഉദ്യമങ്ങളും ആധുനികകാലത്തു നടത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ചില ഫ്രഞ്ചുകവികൾ ഇതിനുവേണ്ടി തീവ്രയത്നം ചെയ്യുകയുണ്ടായി. റിംബോ മല്ലാർമ്മെ, വെർലെയിൻ എന്നിവരുടെ ചിഹ്നാപ്രസ്ഥാനം യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇതിനുവേണ്ടിയുള്ള ഒരു ഉദ്യമമായിരുന്നു എന്നാണ് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നത്. ''ശുദ്ധമായ കവിത യവനസംസ്കാരത്തിന്റെ കാലംമുതല്ക്കേ ഇല്ലാതായി. ഇടവിടാതെ അനേകം നൂറ്റാണ്ടുകളായി വെറും പദ്യരചനമാത്രമാണ് നടന്നിട്ടുള്ളത്'' എന്നു റിംബോ എഴുതുന്നു. മറ്റുവിധത്തിൽ പറയാനുള്ള കാര്യങ്ങൾ ഹൃദ്യോബുദ്ധമായ വാക്കുകളിൽ പറയുക എന്നതിനേയാണ് പദ്യ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

രചന എന്ന പദംകൊണ്ട് അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. ലക്ഷ്യം കലാസൃഷ്ടിയല്ല കാര്യംപറച്ചിലാണ്. തന്റെ കവിത ''വാക്കുകളുടെ രസതന്ത്ര''മാണെന്നാണ് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിയ്ക്കുന്നത്. ഈ നിരീക്ഷണവും അതിനെ ആസ്പദമാക്കി അദ്ദേഹവും അനുയായികളും ചെയ്ത ഉദ്യമവും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യലോകത്തിൽ ഒരു പുതു വെളിച്ചം പരത്തുകയുണ്ടായി. മാർസെൽ പ്രൌസ്റ്റും, ജെയിംസ് ജോയ്സും ഈ വെളിച്ചത്തെ പിൻതുടർന്ന മഹാമതികളാണ്. കവിതയിൽമാത്രമല്ല സാഹിത്യത്തിന്റെ സകല ശാഖകളിലും ഒരു വലിയ ശുദ്ധീകരണം ആവശ്യമാണെന്ന് അവർ തെളിയിച്ചു. ഭാഷയുടെ ഉറവിടത്തിലേയ്ക്കും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനമായ മനുഷ്യന്റെ ബോധമണ്ഡലത്തിലേയ്ക്കും അവർ ചൂഴിഞ്ഞിറങ്ങി. അവിടെയാണ് കലയുടെ കരുക്കൾ വിളയുന്നത്. മുമ്പിലത്തെ സാഹിത്യവീഥിയിൽ, പലതിനോടും ഇടകലർന്ന് യാദൃച്ഛികമായി അങ്ങിങ്ങു കണ്ടിരുന്ന കലാവിലാസത്തെ കൂടുതൽക്കൂടി പൂർണ്ണമായും, ശുദ്ധമായും അനുസ്യൂതമായും സാക്ഷാൽക്കരിയ്ക്കുവാൻ അവർക്കു സാധിച്ചു. പക്ഷെ ഈ മഹായത്നത്തിനും അതിന്റെ സഫലീകരണത്തിനും ഇടയ്ക്കു സാവ്വലൌകികതയും സാമാന്യഭാവങ്ങളും ചോർന്നുപോയി. ജോയ്സിന്റെ കൃതികൾ അയർലണ്ടുകാർക്കെന്നല്ല ഡബ്ലിൻനഗരത്തിൽ ജീവിച്ചവർക്കുമാത്രമേ മനസ്സിലാവുകയുള്ളൂ. വളരെ പാടുപെട്ട് ശുദ്ധീകരിച്ച കടഞ്ഞെടുത്ത കലയുടെ കാര്യമാണ് ഇപ്പറയുന്നത്. ആ കലാകാരനു തന്റെ പരിസരത്തോടും പാരമ്പര്യത്തോടും ഒട്ടിനിന്നു, തന്റെ അനുഭവങ്ങളുടെ ആഴത്തിൽ മുങ്ങിനിന്നു, നിർമ്മാണകർമ്മം നിർവ്വഹിയ്ക്കേണ്ടിവന്നു. തന്റെ കല അവയോട് അവിഭാജ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നതായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം കണ്ടത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബോധവും ചേതനയും, അവയെ അശ്രയിച്ചുനില്ക്കുന്ന ഭാഷയും, ഈ ഭാഷയെക്കൊണ്ടു നിർമ്മിയ്ക്കുന്ന കലയും മേല്പറഞ്ഞ ഉപാധികളോടു ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നതിൽ അത്ഭുതത്തിനു വകയില്ല. ആ ഉപാധികളോടു ബന്ധപ്പെട്ട സഹൃദയന്മാർക്കുമാത്രമേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കല രസപ്രദമാകുന്നുള്ളൂ എന്നതിലും അത്ഭുതമില്ല. അവയോടു യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്തവരായ നമുക്കും അതു മനസ്സിലാകണമെന്നു ശഠിയ്ക്കുന്നതിലും, മനസ്സിലാകുമെന്നു വാദിയ്ക്കുന്നതിലും മാത്രമേ അത്ഭുതമുള്ളൂ. ചുരുക്കത്തിൽ, സ്വരങ്ങളുടെ സംവിധാനത്തിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന സംഗീതത്തെപ്പോലെ, വാക്കുക

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ളുടെ സംവിധാനത്തിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന കാവ്യകലയും, ദേശീയവും കാലദേശപരിച്ഛിന്നവുമാകുന്നു. ''പീലിപ്പുരികുഴൽ'' എന്ന രീതിയിൽ ഒരു കേരളീയകവിവാക്കുകളെ കൂട്ടിച്ചേർത്തു കലാസൃഷ്ടി ചെയ്യുന്ന ആ രീതി സാവ്വലൌകികമാണെന്നു പറയാവുന്നതല്ല. ഒരു ഐറിഷ്കവി, അയാൾക്കു പരിചയമുള്ള വാക്കുകളെ അയാളെ പ്രീണിപ്പിയ്ക്കുന്ന രീതിയിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്തു കലാസൃഷ്ടി ചെയ്യുന്നു. ''പീലിപ്പുരികുഴൽ'' അയാളെ പ്രീണിപ്പിയ്ക്കുന്നില്ല. അയാളുടെ വരികാം നമ്മെയും പ്രീണിപ്പിയ്ക്കുന്നില്ല. രണ്ടു പേരും ചെയ്യുന്നതു കൂട്ടിച്ചേർക്കുക എന്ന ഒരേ പ്രയോഗമാണെന്നുള്ള സാദൃശ്യം മാത്രമേ അവക്കുതമ്മിലുള്ളൂ. ഇതു സാവ്വലൌകികത്വത്തിനു കാരണമാകുമെങ്കിൽ എന്റെ അഭിപ്രായം തെറ്റാണെന്നു സമ്മതിയ്ക്കാം.

അടുത്തതായി നമുക്കു ചിത്രകലയിലേയ്ക്കു കടക്കാം. രവിവർമ്മച്ചിത്രങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള എന്റെ അഭിപ്രായത്തോടു ശ്രീമാൻ കുറപ്പു വിയോജിയ്ക്കുന്നു. നമ്മുടെ അമ്പലങ്ങളിലെ ചുമർച്ചിത്രങ്ങാം മേന്മയുള്ളവയാണെന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞതു് അവ വിദേശീയരുടെ പ്രശംസയെ ആവജ്ജിച്ചതുകൊണ്ടാണെന്നു് അദ്ദേഹം കളിയാക്കുന്നു. ''പാശ്ചാത്യമാതൃകകളുടെ അതിസമർത്ഥനായ ഒരു അനുകർത്താവെന്ന നിലമാത്രമേ നിരൂപകന്മാർ അദ്ദേഹ(രവിവർമ്മയ്ക്കു)ത്തിനിന്നു നല്കുന്നുള്ളൂ. അവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ നമ്മുടെ അമ്പലങ്ങളിലെ ചുമർച്ചിത്രങ്ങാംക്കു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെക്കാാം എത്രയോ മടങ്ങു വിലയുണ്ടു'' എന്നാണു് ഞാനെഴുതിയിരുന്നതു്. ഇതിൽ എവിടെയാണു് വിദേശീയരേയും അവരുടെ പ്രശംസയേയുംപറ്റി പറഞ്ഞതെന്നു വ്യക്തമാകുന്നില്ല. നിരൂപകന്മാർ എന്ന കൂട്ടർ വിദേശത്തുമാത്രമേ ഉള്ളൂ എന്നാണോ ശ്രീമാൻ കുറപ്പു വിചാരിയ്ക്കുന്നതെന്നറിയുന്നില്ല. ഈ ഉവ്വ്വാഖ്യാനത്തെ ആസ്പദമാക്കി ''അനുകരണം നിരൂപണശൈലിയിലേയ്ക്കും പകർന്നു'' എന്നദ്ദേഹം ആക്ഷേപിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതു പോകട്ടെ. ചിത്രകലയുടെ സങ്കേതത്തിലും ശാസ്ത്രത്തിലും തനിയ്ക്കു പ്രവേശനം കിട്ടിയില്ലെന്നും, രവിവർമ്മച്ചിത്രങ്ങളെയാണു് താൻ കൂടുതൽ ആസ്വദിയ്ക്കുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഈ വാചകത്തിന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധം ഉത്തരാർദ്ധത്തെ സാധൂകരിയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ടു വിശേഷിച്ചു സമാധാനമൊന്നും പറയേണ്ട ആവശ്യമില്ല. കലാശൈലിയെയും സാങ്കേതികവസ്തുതകളെയും മുൻനിർത്തിയാണു് ഞാൻ നമ്മുടെ ചിത്രകലയെ നിരൂപണം ചെയ്തതു്. സംഗീത

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ത്തിനുള്ളതുപോലെതന്നെ ചിത്രകലയ്ക്കും ശൈലിയുണ്ട്. ഇത് ഓരോ രാജ്യത്തും ഓരോന്നാണ്. വർണ്ണങ്ങൾക്കു പൊരുത്തം വരുത്തുന്നതിനും രൂപങ്ങളെ സമഞ്ജസമായി സംവിധാനം ചെയ്യുന്നതിനും ഓരോ രാജ്യത്തെയും ചിത്രകാരന്മാർ ഓരോ രീതികളെയാണ് അവലംബിയ്ക്കുന്നത്. പൌരസ്ത്യന്മാരുടെയും ഡച്ചുകാരുടെയും നിറപ്പൊരുത്തം ഒന്നല്ല. ഇവർ ഇരുകൂട്ടരുടേതിലുംനിന്നു ഭിന്നമായ ഒരു രീതിയാണ് ജപ്പാൻകാക്കുള്ളത്. നിറങ്ങൾക്കും അവയുടെ അവാന്തരവിഭാഗങ്ങൾക്കും ശരിയായ പേരുകളില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ഈ രീതിഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഇവിടെ വിവരിയ്ക്കുവാൻ പ്രയാസമാണ്. രൂപങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ പാശ്ചാത്യർ പൊതുവെ പ്രകൃതിപ്രിയന്മാരാണ്. പ്രകൃതിയിൽ കാണുന്ന യഥാർത്ഥ രൂപങ്ങളാണ് അവർക്കിഷ്ടം. പൌരസ്ത്യർ, പ്രത്യേകിച്ചും ഭാരതീയർ, ആദർശരൂപങ്ങളെയും സാങ്കല്പികമായ ആകൃതികളെയും ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു: ഇതു പാശ്ചാത്യരുടെ പ്രായോഗികവൈദഗ്ധ്യത്തോടും, നമ്മുടെ ആദർശപരായണതയോടും ബന്ധപ്പെട്ട കലാമൂല്യങ്ങളാകുന്നു. അതേപ്പറ്റി വഴിയേ പറയുന്നതാണ്. ഈ രീതിവിശേഷങ്ങളെ പകർത്തുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നത് ഒരിയ്ക്കലും നന്നല്ല. അങ്ങനെ ചെയ്താൽ നമുക്കു യൂറോപ്യൻസംഗീതം കേട്ടാലുള്ള അനുഭവമായിരിയ്ക്കും ഉണ്ടാകുന്നത്. രവിവർമ്മയുടെ രൂപങ്ങൾ പ്രകൃതിയുടെ ശരിയായ പ്രതിച്ഛായകളാകുന്നു. അദ്ദേഹം തന്റെ ദേവതാചിത്രങ്ങളിൽ സങ്കല്പമൂർത്തികളെ ഈ രീതിയിൽ എഴുതുവാനാണ് ഒരുമ്പെട്ടത്. ലക്ഷ്മിയുടെയും സരസ്വതിയുടെയും ശിവന്റെയും ചിത്രങ്ങൾ നോക്കുക. കണ്ണും കൈകളും ആവശ്യാനുസരണം കൂട്ടിയിട്ടുണ്ടെന്നേയുള്ളൂ. ഇതു പ്രകൃതിയെ എതിരേറ്റു കൊണ്ടുവന്ന് അവമാനിയ്ക്കുന്നതിനു തുല്യമാകുന്നു. ഭാരതീയകലയുടെ പാരമ്പര്യമനുസരിച്ചു പ്രസ്തുതചിത്രങ്ങൾ ആദർശരൂപങ്ങളിൽ എഴുതിയിരുന്നെങ്കിൽ ഈ വിരസത നമുക്കു തോന്നുകയില്ലായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യചിത്രകാരന്മാർ സുഖരായ മനുഷ്യർക്കു ചിറകുവെച്ചു ദൈവദൂതന്മാരെ നിർമ്മിച്ചതുകണ്ടു നമുക്കും ആ രീതി രസിയ്ക്കുമെന്നായിരിയ്ക്കാം അദ്ദേഹം വിചാരിച്ചത്. പ്രകൃതിയിലെ രൂപങ്ങൾക്കു സ്വതേതന്നെ ഒരു സംവിധാനസൌന്ദര്യമുണ്ട്. അവയെ അതേപടി വരകളിൽ പകർത്തുന്നതിൽ വലിയ കലയൊന്നുമില്ല. ഈ പ്രകൃതിരൂപങ്ങളെ ഛായങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിയ്ക്കുന്നതിനും, അതേസമയംതന്നെ ഛായങ്ങൾക്കു പൊരുത്തം

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കൊടുത്തു സംതൃപ്തി നല്കുന്നതിനുമാണ് പാശ്ചാത്യചിത്രകാരന്മാർ യത്നിച്ചത്. ബാഹ്യലോകത്തിൽ നാം കാണുന്ന ആകൃതികളെല്ലാം വസ്തുക്കളുടെ നിറഭേദംമൂലം ഉണ്ടാകുന്നവയാണെന്നു ലിയോണാർഡോ ഡാ വിഞ്ചി പറയുന്നു. മഞ്ഞക്കടലാസ്സിൽ മഞ്ഞ അക്ഷരങ്ങൾതന്നെ എഴുതുകയാണെങ്കിൽ നാം യാതൊന്നും കാണുകയില്ല. അക്ഷരങ്ങൾ മറ്റൊരു നിറത്തിലായതുകൊണ്ടാണ് നമുക്ക് അവയുടെ രൂപങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷീഭവിയ്ക്കുന്നത്. ബാഹ്യലോകത്തിലെ രൂപങ്ങളെല്ലാം ഈവിധം ഉണ്ടാകുന്നവയാണെന്ന സങ്കല്പത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ് പാശ്ചാത്യചിത്രകാരൻ നിർമ്മാണകർമ്മം നിർവ്വഹിയ്ക്കുന്നത്. ഛായങ്ങളുടെ പ്രയോഗംകൊണ്ട് അയാൾ സൂക്ഷ്മരൂപങ്ങളെ ആവിഷ്കരിയ്ക്കുന്നു. ഇതുവരെ പകർത്തലല്ല. ഛായവേലയുടെ ചാതുര്യത്താൽ പുതിയ പുതിയ രൂപങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കുന്നതിനും, ഉള്ളവയ്ക്കുതന്നെ പുതിയ പുതിയ സംവിധാനങ്ങൾ നിർമ്മിയ്ക്കുന്നതിനും അയാൾക്കു സാധിയ്ക്കുന്നു. നിറങ്ങളിലൂടെയാണ് പാശ്ചാത്യർ ചിത്രകലയെ വീക്ഷിയ്ക്കുന്നത്. പക്ഷെ അവരുടെ ലക്ഷ്യവും രൂപങ്ങൾക്കു വരുവുന്നതും വരുത്താവുന്നതുമായ സൌകുമാര്യങ്ങളെ കണ്ടെത്തുകയാകുന്നു. എല്ലാ ചിത്രകലകളുടെയും ലക്ഷ്യം അതാണ്—രൂപസൌകുമാര്യം കണ്ടെത്തുക. "വെനിഷ്യൻചിത്രകലയുടെ മേന്മ നിറപ്പകിട്ടു നല്കുന്ന ഇന്ദ്രിയസുഖത്തിലല്ല നിറങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന രൂപസൌകുമാര്യങ്ങളുടെ പരമോൽക്കർഷത്തിലാണ് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്" എന്ന് എഡ്രിയൻ സ്റ്റോക്സ് എഴുതുന്നു. ഈ വളച്ചുകെട്ടും നിറങ്ങളുടെ വിപുലമായ സഹായങ്ങളും കൂടാതെ പ്രസ്തുത ലക്ഷ്യത്തെ പ്രാപിയ്ക്കുവാനാണ് ഭാരതീയചിത്രകാരന്മാർ ഉദ്യമിയ്ക്കുന്നത്. അവർ രൂപങ്ങളിലേയ്ക്കു നേരെ കടന്നുചെല്ലുന്നു. വരകളോടാണ് അവക്കിഷ്ടം, ഛായങ്ങളോടല്ല. പാശ്ചാത്യചിത്രകാരന്മാർ ഉപയോഗിയ്ക്കുന്ന എണ്ണമറ്റ നിറഭേദങ്ങളൊന്നും അവരുടെ കൃതികളിൽ കാണ്മാനില്ല. രൂപകത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, പാശ്ചാത്യചിത്രകാരന്മാർ അകത്തുനിന്നു പുറത്തേയ്ക്കും (അപകേന്ദ്രകമായും) ഭാരതീയർ പുറത്തുനിന്ന് അകത്തേയ്ക്കും (അഭികേന്ദ്രകമായും) ആണ് വേലചെയ്യുന്നത്. ഇങ്ങനെ ഭിന്നരീതികളെ അവലംബിയ്ക്കുന്നത്. എന്തിനാണെന്നു ചോദിച്ചാൽ ഉത്തരമില്ല. അതിപ്രാചീനമായ കാലംമുതല്ക്കു കണ്ടുവരുന്ന ഒരു വ്യത്യാസമാണിത്. ഇതരകലകളിലും ഇതുപോലെയുള്ള ദേശീയമായ വ്യത്യാ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സങ്ങം കാണുമെന്നുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. നമ്മുടെ ചിത്രങ്ങളിലെ അസ്വാഭാവികമായ രൂപങ്ങം പലരേയും വിഷമിപ്പിയ്ക്കാറുണ്ട്. മനുഷ്യരെയും മറ്റും സാധാരണ കാണുമ്പോലെ അങ്ങു വരച്ചാൽ പോരേ എന്നു ചിലർ ചോദിയ്ക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യചിത്രകാരന്മാർ അതാണല്ലോ ചെയ്യുന്നത്. നുക്കുമാത്രം എന്തിനാണ് ഈ കറപ്പുതീറ്റിക്കാരുടെ കണ്ണുകളും നീണ്ടുമെലിഞ്ഞ വിരലുകളും? ഇതെല്ലാം അസ്വാഭാവികങ്ങളല്ലേ? ചിത്രകലയുടെ ഉപായങ്ങളെയും ലക്ഷ്യങ്ങളെയും കുറിച്ചു ശരിയായ അറിവു സമ്പാദിയ്ക്കാതെ ഈ ചോദ്യങ്ങംക്കു സമാധാനം കണ്ടെത്തുവാൻ പ്രയാസമാണ്. പാശ്ചാത്യചിത്രങ്ങളെ ശരിയായ വീക്ഷണകോടിയിൽനിന്നു—നിറപ്രയോഗത്തിലൂടെ—നോക്കിയാൽ അവ പ്രകൃതിയുടെ തനിപ്പകപ്പുകളല്ലെന്നു കാണാം. ഇങ്ങനെ കാണുവാനാണ് അവ ഉദ്ദേശിയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഈ വസ്തുതകം മനസ്സിലാക്കാതെ വെറും ഒഴുക്കൻമട്ടിൽ നോക്കിയിട്ട് അവ പ്രകൃതിയുടെ പ്രതിച്ഛായകളാണെന്നും, നമ്മുടെ ചിത്രകാരന്മാരും അതേ രീതിയിലാണ് എഴുതേണ്ടതെന്നും പറയുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല. ചിത്രകലകം എല്ലാംതന്നെ മഹത്തായ ഒരു അസ്വാഭാവികതയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. അസ്വാഭാവികതയെന്നല്ല, അസത്യമെന്നോ ചതിവെന്നോ തന്നെ പറയാം. നീളവും വീതിയുംമാത്രമുള്ള ഒരു ചിത്രതലത്തിൽ നീളവും വീതിയും ഘനവുമുള്ള ഒരു ലോകത്തെ പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുവാനല്ലേ അതു ശ്രമിയ്ക്കുന്നത്? ഇതു തീച്ചയായും ഒരു വലിയ അസ്വാഭാവികതയാണ്. മൌലികമായ ഈ വസ്തുതയെപ്പോലും വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടാണ് പലരും ഭാരതീയചിത്രങ്ങം അസ്വാഭാവികങ്ങളാണെന്നും, തന്മൂലം പാശ്ചാത്യചിത്രങ്ങളെക്കാം മോശമാണെന്നും പറയുന്നത്. അസ്വാഭാവികത ഒരു കുറവല്ല. ഏതു കലയും ഏറെക്കുറെ അസ്വാഭാവികമാണ്. ആറടിയോളം പൊക്കമുള്ള മനുഷ്യരെ രണ്ടടി വലിപ്പത്തിൽ വരയ്ക്കുന്ന പാശ്ചാത്യചിത്രകാരൻ പ്രകൃതിയെ ശരിയ്ക്കു പകർത്തുകയല്ലല്ലോ ചെയ്യുന്നത്. ഇങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽത്തന്നെ സ്വാഭാവികതയേയും അസ്വാഭാവികതയേയും കുറിച്ചുള്ള വാദം ബാലിശമാകുന്നു. അതു പോകട്ടെ. വേറെ ഏതെങ്കിലും ഒരു കലയുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തി, ഈ വാദം ശരിയാണോ എന്നു നോക്കാം. കവിതയുടെ കാര്യം എടുക്കുക. അതു സ്വാഭാവികമാണോ? വസന്തതിലകത്തിലും മാകന്ദമഞ്ജരിയിലും ആരാണ്

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സംസാരിയ്ക്കാറുള്ളത്? അങ്ങനെ ചെയ്യാത്തിടത്തോളം കാലം കവിതയും അസ്വാഭാവികമാകുന്നു. കവികൾ വാക്കുകൾക്കു വരുത്തുന്ന ഈ കൃത്രിമത്വങ്ങളെ നാം ഒരു ദൃഷ്യമായി ഗണിയ്ക്കുന്നില്ല. എന്നു മാത്രവുമല്ല ഈ കൃത്രിമങ്ങളിൽ (വൃത്തത്തിലും മാത്രയിലും മറ്റും) തെല്ലൊരു പിശകുപറ്റിപ്പോയാൽ അതു വലിയ കുറവുമാകുന്നു. അങ്ങിനെയിരിയ്ക്കേ തന്റെ കലയുടെ വൃത്തവും മാത്രയും ദീക്ഷിച്ചു രൂപങ്ങൾക്കു വളവും പുളവും വരുത്തുന്ന ചിത്രകാരനെ ഭർത്സിയ്ക്കുന്നതു ന്യായമാണോ എന്ന് ആലോചിച്ചുനോക്കുക. അവനീന്ദ്രനാഥടാഗോറും നന്ദലാൽ ബോസും ടിഷ്യന്റെയും റെംബ്രാൻറിന്റെയും രീതിയിൽ കലാസൃഷ്ടിചെയ്യുന്നില്ല എന്നു പായുന്നതു ഷെല്ലിയും കീറ്റ്സും മാരകാകളിയിലും കുസുമമഞ്ജരിയിലും കവനം ചെയ്തില്ല എന്നു പായുന്നതുപോലെ അപഹാസ്യമാകുന്നു. ചിത്രകലയുടെ ശൈലിയും ഇതരകലകളുടേതുപോലെതന്നെ ദേശീയതയ്ക്കു വിധേയമാണെന്നു തെളിയിയ്ക്കുന്നതിനും, രവിവർമ്മയെയും ചുമർചിത്രങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള എന്റെ പ്രസ്താവനകളെ വിശദീകരിയ്ക്കുന്നതിനും ഈ വിവരണം മതിയാകുമെന്നു വിശ്വസിയ്ക്കുന്നു.

നാടോടിപ്പാട്ടുകളെയും ഗീതകപ്രസ്ഥാനത്തെയും കുറിച്ചു ഞാൻ പറഞ്ഞ അഭിപ്രായങ്ങളും ശ്രീമാൻ കവപ്പിന്റെ എതിർപ്പിനു വിഷയീഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ ഈ സംഗതിയിലും അദ്ദേഹം എന്റെ പ്രസ്താവനകളെ ശരിയായി മനസ്സിലാക്കാതെയാണ് വിമർശനത്തിനു തുനിഞ്ഞിട്ടുള്ളതെന്നു പറയേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെ കലാപരമായ അംശത്തിനു നാടോടിപ്പാട്ടുകളോടുള്ള പരിചയംമൂലം സിദ്ധിച്ച പ്രചോദനത്തെപ്പറ്റിയാണ് ഞാൻ പറഞ്ഞത്. ഈ അംശം ഏതാണെന്നു മുകളിൽ വിവരിയ്ക്കുകയുണ്ടായല്ലോ. നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ ഗവേഷണത്തിനുശേഷമേ കേരളീയകവികൾ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളെപ്പറ്റി അറിഞ്ഞുള്ളൂ എന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞില്ല. മറ്റൊന്നും സമ്മതിച്ചില്ലെങ്കിലും കൃഷ്ണഗാഥയുടെയും ഭാരതത്തിന്റെയും അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവെങ്കിലും അദ്ദേഹം എനിയ്ക്ക് അനുവദിച്ചുതരേണ്ടതാണ്. ഈ കൃതികളുടെ ദൃഷ്ടാന്തം എന്റെ അഭിപ്രായത്തെ ബലപ്പെടുത്തുന്നതേയുള്ളൂ. നിസ്സംശയങ്ങളായ ഈ മാർഗ്ഗദീപങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും നമ്മുടെ കവികൾക്കു വഴിപിഴയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. സംസ്കൃതശൈലിയിൽ ഇടക്കാലത്ത് അവക്കുണ്ടായ അഭിനിവേശം ഇന്നു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

പാശ്ചാത്യഭാഷാശൈലികളോട് ഉണ്ടായിട്ടുള്ള അഭിനിവേശത്തോടുമാത്രമേ തുല്യത വഹിയ്ക്കുന്നുള്ളൂ. അന്നത്തെ അഭിനിവേശം മുഖ്യമായി പദ്യത്തിലും ഇന്നത്തേത് ഗദ്യത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു എന്നുമാത്രമേ വ്യത്യാസമുള്ളൂ. അതു പോകട്ടെ. ഇടക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന സംസ്കൃതഭ്രമം പിന്നിട് മാഞ്ഞുപോയെന്നും മലയാളവൃത്തങ്ങൾക്കും മലയാളശൈലിയ്ക്കും പദ്യസാഹിത്യത്തിൽ മുൻഗണന ലഭിച്ചു എന്നും ശ്രീമാൻ കുറുപ്പ് സമ്മതിയ്ക്കുമെന്നു വിശ്വസിയ്ക്കുന്നു. അന്നത്തെ സംസ്കൃതഭ്രമത്തിന്റെ സന്താനങ്ങളും "ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ അമൂല്യ"സമ്പത്തുകളായിരുന്നെന്നാണ് അന്നൊക്കെ കരുതപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഇന്ന് അവയെല്ലാം വിസ്മൃതിയിൽ താണുപോയിരിയ്ക്കുന്നു. കൃഷ്ണഗാഥയ്ക്കും ഭാരതത്തിനും ഈ ഭാഗ്യദോഷം വരാഞ്ഞതിന്റെ കാരണമെന്താണ്. അവ അന്നും ഇന്നും മരുപോലെ നില്ക്കുന്നു. അതു തൽകർത്താക്കളുടെ മഹത്വംകൊണ്ടാണെന്നു ശ്രീമാൻ കുറുപ്പ് പറഞ്ഞേക്കാം. എന്തായാലും എഴുത്തച്ഛനും ചെറുശ്ശേരിയും വാല്മീകിയെയും വ്യാസനെയുംകാൾ മഹാന്മാരല്ലെന്നു തീച്ചയാണല്ലോ. ഈ ദിവ്യന്മാരുടെ തുക്കെവിളയാട്ടത്തിന്റെ നല്ല നല്ല പരിഭാഷകളും സംസ്കൃതഭ്രമകാലത്തു നമ്മുടെ ഭാഷയ്ക്കു ലഭിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. അവയ്ക്കു പറ്റിയ പരാഭവംപോലും കൃഷ്ണഗാഥയ്ക്കും ഭാരതത്തിനും സംഭവിക്കാഞ്ഞതെന്താണ്? ചെറുശ്ശേരിയുടെയും എഴുത്തച്ഛന്റെയും നിർമ്മാണരീതിയ്ക്ക് "പ്രേരണാശക്തി ചെലുത്തി"യതു സംസ്കൃതമോ ഇംഗ്ലീഷോ ഏതാണെന്ന് എനിയ്ക്കു നിശ്ചയമില്ല! അന്യഭാഷകളുടെ പ്രേരണാശക്തിയ്ക്കു വഴിപ്പെടാതെ ജന്മഭൂമിയിൽ നൈസർഗ്ഗികമായുണ്ടായ കലാരീതികൊണ്ടുമാത്രമേ കാലത്തിന്റെ കഠിനപരീക്ഷണങ്ങളെ അതിജീവിച്ചു നിലനില്ക്കുകയുള്ളൂ എന്നതിനു കൃഷ്ണഗാഥയും ഭാരതവും അനശ്വരസാക്ഷ്യങ്ങളല്ലേ? ഞാൻ പറഞ്ഞതും ഇതുതന്നെയാണ്. നാടോടിപ്പാട്ടുകളോടുണ്ടായ പരിചയമാണ് സംസ്കൃതഭ്രമക്കാരെ നേർവഴിയ്ക്ക് (ചെറുശ്ശേരിയും എഴുത്തച്ഛനും എഴുത്തയോമുമ്പുതന്നെ കാണിച്ചുതന്ന വഴിയ്ക്ക്) തിരിച്ചതെന്നുള്ള എന്റെ അനുമാനം തെറ്റാണെങ്കിൽ എനിയ്ക്കു ഖേദമില്ല. പ്രധാനമായ സംഗതി അതല്ല. നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടേതാണോ നേരായ മാർഗ്ഗം എന്നാണ് ആലോചിയ്ക്കേണ്ടത്. എന്റെ സിദ്ധാന്തം അതാണെന്നു ലേഖനത്തിന്റെ തലക്കെട്ടുതന്നെ തെളിയിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. എങ്കിലും വിഷയത്തിന്റെ കാതലായ ഈ സംഗതിയെപ്പറ്റി ശ്രീമാൻ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കുറുപ്പ് മൊത്തം ഭജിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സോണെറ്റുകളെക്കാൾ ഒറ്റശ്ലോകങ്ങളാണ് എന്നെ പ്രീണിപ്പിയ്ക്കുന്നത് എന്നു പറയുന്നതു ശരിതന്നെ. പക്ഷെ അതു ദ്രാവിഡവൃത്തത്തെക്കാൾ സംസ്കൃതവൃത്തം മെച്ചമായതുകൊണ്ടല്ല. സംസ്കൃതം ഒരു ഭാരതീയ ഭാഷയായതുകൊണ്ടാകുന്നു. സോണെറ്റിന്റെ പ്രാധാന്യം വൃത്തത്തിലല്ല വ്യാസത്തിലാണ്. ഒറ്റശ്ലോകങ്ങൾക്കുള്ളതുപോലെ ഒരു വ്യക്തിത്വം സോണെറ്റുകൾക്കുണ്ടെന്നു ഞാൻ മുൻലേഖനത്തിൽ പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഈ വ്യക്തിത്വം വ്യാസത്തെയാണ് ആശ്രയിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്. സോണെറ്റിന്റെ കലാമൂല്യം അതാണ്. പശ്ചാത്യഭാഷകളുടെ വ്യാസമല്ല മലയാളത്തിനുള്ളത്. അതുകൊണ്ടാണ് മലയാളത്തിലെ സോണെറ്റുകൾ എന്നെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താത്തതെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. മലയാളത്തിന്റെ വ്യാസമെന്തെന്നു കണ്ടുപിടിയ്ക്കുവാനും അതനുസരിച്ചു മുക്തകങ്ങൾ രചിയ്ക്കുവാനും ആരും യത്നിച്ചിട്ടില്ല. വെറും അനുകരണത്തിനു പോകാതെ, അതു കണ്ടുപിടിയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഈ വൃത്തികേടു കാണേണ്ടിവരുകയില്ലായിരുന്നു. ഒരു പാശ്ചാത്യഭാഷയുടെ വ്യാസത്തെക്കാൾ ഒരു ഭാരതീയനായ എന്നെ സംസ്കൃതത്തിന്റെ വ്യാസം തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അതിശയത്തിനു വകയില്ലല്ലോ. ഭാവഗീതങ്ങളുടെ മേന്മയേയും അവയുടെ ആവിർഭാവത്തിൽ ആംഗലഭാഷ ചെലുത്തിയ പ്രേരണാശക്തിയേയും ശ്രീമാൻ കുറുപ്പ് വാഴ്ത്തുന്നു. അവയുടെ ഇന്നത്തെ അമൂല്യതയ്ക്കും പ്രചരണത്തിനും കാരണം അദ്ദേഹം പറയുന്ന പ്രേരണാശക്തിയിലൂടെ വന്നെത്തിയ നൂതന''ഭാവ''ങ്ങളാണെങ്കിലും, അവ നമ്മുടെ ഭാഷയ്ക്കും അതിന്റെ ശൈലിയ്ക്കും യോജിച്ച ''ഗീത''ങ്ങളാകുന്നെങ്കിൽമാത്രമേ നാളെയും നിലനില്ക്കുകയുള്ളൂ എന്ന സംഗതി അദ്ദേഹം വിസ്മരിച്ചുകളയുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രം ക്ഷണപ്രഭാചഞ്ചലങ്ങളായ ഇത്തരം നൂതനഭാവങ്ങളുടെ ശ്മശാനഭൂമിയാകുന്നു. അവയെപ്പറ്റി നാം അറിയുന്നതുതന്നെ ക്രാന്തദർശിയായ കലാകാരൻ ഭാഷാശൈലിയാകുന്ന ചന്ദ്രകാന്തത്തിൽ പണിഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്ന സ്മാരകങ്ങളിലൂടെയാകുന്നു. വേണ്ടതും വേണ്ടാത്തതുമായ പ്രചോദനങ്ങളെ വേർതിരിച്ചു കാണിയ്ക്കുവാൻ കാലത്തിനേ കഴിവുള്ളൂ. അതിന്റെ തീപ്പിനു് അഴിവില്ല. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യങ്ങൾ ഇരുനൂറു കൊല്ലമായി പ്രചോദനം നല്കിയിട്ടും ഭാരതം ഒരു കാളിദാസനെ പ്രസവിക്കാഞ്ഞതിന്റെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കാരണമെന്താണ്? ശ്രീമാൻ കുറുപ്പ് ടാഗോറിന്റെ ശവകുടീരത്തിലേയ്ക്ക് കൈവിരൽ ചൂണ്ടിയേക്കാം. പക്ഷെ അതിന്റെ ഉള്ളിലുള്ള ചിതാഭസ്മം എന്നെയായിരിയ്ക്കും അനുഗ്രഹിയ്ക്കുന്നത്. "പാശ്ചാത്യസാഹിത്യങ്ങളുടെ പ്രചോദന"ത്തിൽനിന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചേതന ജനുമെടുത്തതെന്ന് എന്റെ സ്നേഹിതൻ പറയുമോ? ഉപനിഷത്തുകളും വൈഷ്ണവഗാനങ്ങളുമല്ലേ അദ്ദേഹത്തിനു മൂലപ്പാൽ ചുരത്തിയത്? ആഖ്യായികകളെയും ചെറുകഥകളെയും ശ്രീമാൻ കുറുപ്പ് പുകഴ്ത്തുന്നു. അവയുടെ ഗതിയെന്തെന്ന് ആരറിഞ്ഞു. ആരുമറിയാത്ത ഫിൻലണ്ടുപോലും ലോകപ്രസിദ്ധനായ ഒരു ആഖ്യായികാകാരനെ ജനിപ്പിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. അയ്യായിരം വഷ്ത്തെ സംസ്കാരപാരമ്പര്യമുള്ള ഭാരതത്തിനു പടിഞ്ഞാറനിന്നു പതിനഞ്ചു ദശവത്സരക്കാലത്തെ പ്രചോദനമുണ്ടായിട്ടും അതിനു ഭാഗ്യം ലഭിയ്ക്കാഞ്ഞതിന്റെ കാരണമെന്താണ്? പാരതന്ത്ര്യത്തെയും പരാധീനതയെയും പഴി പറഞ്ഞിട്ടു കാര്യമില്ല. ആ സ്ഥിതിയിലാണ് പ്രചോദനം ലഭിയ്ക്കുവാൻ കൂടുതൽ സൌകര്യമുള്ളത്. പാരതന്ത്ര്യത്തിന്റെ നാടുവിൽത്തന്നെയാണല്ലോ രവീന്ദ്രപ്രതിഭയും പ്രകാശിച്ചത്. ഇതൊരു ഭാഗ്യദോഷമാണെന്നു കരുതി ഖേദിയ്ക്കേണ്ടതില്ല. നമ്മുടെ രാജ്യത്തിന്റെ കലാപരമായ ഭാവി ആ വഴിയ്ക്കല്ല കിടക്കുന്നതെന്നുമാത്രമേ അതിനർത്ഥമുള്ളൂ. പുറമേനിന്നുള്ള പ്രചോദനം ഉൽകൃഷ്ടമായ കലയെ സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്നില്ല. അതിന്റെ ഉത്ഭവം ഉള്ളിൽനിന്നുതന്നെയാണ്. ബാഹ്യമായ പ്രചോദനങ്ങൾ അതിനെ പലപ്പോഴും ഞെരുക്കുകമാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്: അവ അതിന്റെ നൈസർഗ്ഗികപ്രവാഹത്തെ തടയുന്നു. പാശ്ചാത്യരുടെ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ എല്ലാംതന്നെ ഭാരതത്തിൽ പരാജയപ്പെട്ടതിന്റെ യഥാർത്ഥകാരണം ഇതാണെന്ന് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നു.

ശ്രീമാൻ കുറുപ്പ് ഡോസ്റ്റോവ്സ്കിയെയും ഭട്ടബാണനെയും ഉദ്ധരിച്ച് എന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളെ ഖണ്ഡിയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നു. ഭട്ടബാണനെ ആസ്പദമാക്കി സമാധാനം പറയുവാൻ എനിയ്ക്കു കഴിവില്ല. ഡോസ്റ്റോവ്സ്കിയുടെ കൃതികൾ ഞാൻ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവ എന്നെ രസിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ ഗംഭീരനായ ആ റഷ്യൻകഥാകാരന്റെ അടി കാണാത്ത ചേതനയും, സൈബീരിയൻസമതലങ്ങളെപ്പോലെ ദുരുഹവിസ്തൃതമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാലോകവും എനിയ്ക്കു മനസ്സിലായി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ട്ടുണ്ടെന്നു ഞാൻ അഭിമാനിയ്ക്കുന്നില്ല. അവ എന്നെ അമ്പരപ്പിയ്ക്കുകയാണു് ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. എന്റെ അളവുകോലുകൾ ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നതിനോ, ദിഗ്ഭ്രമം വീക്ഷിക്കുന്നതിനുപോലുമോ ഒരു ലക്ഷ്യവും എനിയ്ക്കു കിട്ടിയില്ല. നേരെമറിച്ചു സി. വി. രാമൻ പിള്ള ത്രിപുരസുന്ദരിക്കുഞ്ഞമ്മയെക്കൊണ്ടു രാഘവനുണ്ണിത്താനോടു ''കർമ്മബന്ധം അങ്ങിനെ വരുത്തിവെച്ചു'' എന്നു പറയിയ്ക്കുമ്പോൾ വിദേശീയരുടെ കഥകളിൽ ഒരെണ്ണത്തിൽനിന്നുപോലും ലഭിച്ചിട്ടില്ലാത്തതും, ഒരു ചെറിയ ചോദ്യചിഹ്നംപോലും അവശേഷിപ്പിയ്ക്കാത്തതും പരിപൂർണ്ണവുമായ ഒരു സംതൃപ്തി എന്റെ ആത്മാവു് അനുഭവിയ്ക്കുന്നു. അദ്ദേഹം കലാമാധ്യേണ തുറന്നുതരുന്ന ലോകം എന്റെ ലോകമാണു്. അവിടെ എനിയ്ക്കു നിലയില്ലായ്മയോ ദിഗ്ഭ്രമമോ യാതൊന്നുമില്ല. അതൊരു ശാന്തിമണ്ഡലമാകുന്നു.

ഇതുവരെയായും നാം, ശ്രീമാൻ കുറുപ്പിന്റെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ, വരമ്പത്തുമാത്രമേ എത്തിയുള്ളൂ. ഞാനിട്ട വരമ്പുകൾ ഉറപ്പുള്ളവതന്നെയോ എന്നു പരിശോധിയ്ക്കുകയാണു് ചെയ്തതു്. കല സാവ്വലൌകികമല്ല ദേശീയമാണെന്നുള്ള എന്റെ അഭിപ്രായത്തെ വേണ്ടുവോളം വിശദീകരിച്ചു എന്നു വിശ്വസിയ്ക്കുന്നു. അടുത്തതായി, കലയുടെ ഈ സ്വഭാവത്തിനു കാരണമെന്തെന്നും, കേരളകലകളുടെ പ്രത്യേകതകൾ എന്തെന്നുമാണു് ആലോചിയ്ക്കേണ്ടതു്. ഇതു കുറേക്കൂടി പ്രയാസമുള്ള ഒരു വിഷയമാണു്. വാക്കും ഛായയുംപോലെയുള്ള വസ്തുക്കളല്ല ആദ്ധ്യാത്മികമായ വസ്തുതകളാണു് ചിന്താവിഷയം. പണ്ടുപണ്ടേയുള്ള രീതിയനുസരിച്ചു് ഉപമകളും ഉൽപ്രേക്ഷകളും രൂപകങ്ങളും കൊണ്ടുമാത്രമേ അവയെപ്പറ്റി ചർച്ചചെയ്യുവാൻ സാധിയ്ക്കുകയുള്ളൂ. ഞാൻ പ്രവണതകളേയും അടിയൊഴുക്കുകളേയും മാറ്റം പറ്റി പറഞ്ഞതിന്റെ രഹസ്യം ഇതാണു്. വേദാന്തചിന്തയേയും യോഗവിദ്യയേയുംകുറിച്ചു ധാരാളം വായിച്ചിട്ടുള്ള ശ്രീമാൻ കുറുപ്പു് ഈ പ്രതിപാദനരീതിയുടെനേർക്കു പരിഹാസം ചൊരിഞ്ഞതു യോഗ്യമായില്ല. അതു പോകട്ടെ. ഒരു വികടന്റെ അശ്ലീലമായ ഫലിതം കേൾക്കുമ്പോഴും ഭഗവദ്ഗീതയിലെ ഒരു ശ്ലോകം വായിയ്ക്കുമ്പോഴും നാം രസിയ്ക്കാറുണ്ടു്. ഈ രസങ്ങൾ രണ്ടും ഒരേ ജാതിയല്ലെന്നു ശ്രീമാൻ കുറുപ്പും സമ്മതിയ്ക്കുമല്ലോ. അവയെ വേർതിരിച്ചു പ്രതിപാദിയ്ക്കുവാനുള്ള ഉപായമെന്താണു്? ഉപമയും ഉൽപ്രേക്ഷയുംതന്നെ. എന്തെന്നാൽ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

അവ നേരിട്ട വാക്കുകളിൽ പകർത്തുവാൻ കഴിയാത്ത അനുഭവങ്ങളാകുന്നു. കലയുടെ അടിസ്ഥാനങ്ങളെന്നു ഞാൻ സൂചിപ്പിച്ച വസ്തുതകളും ഇതുപോലെയുള്ളതാണു്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ ഗ്രഹിക്കാവുന്നതാണു്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ ശുക്ലമെന്നും സൌമ്യമെന്നുമുള്ള നിർവ്വചനങ്ങളും വളരെ തെറ്റിദ്ധാരണയ്ക്കു് ഇട കൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്. കഠിനമെന്നും മസൃണമെന്നും, കർക്കശമെന്നും മൃദുലമെന്നും മറ്റുമുള്ള അർത്ഥമാണു് അവയ്ക്കു പലരും കല്പിച്ചതെന്നു് എനിയ്ക്കു് അറിയുവാനിടയായി. ഈ തെറ്റിദ്ധാരണകൾ നീങ്ങേണ്ടതു് അത്യാവശ്യമാണു്. കലയെപ്പറ്റി(രീതിയെപ്പറ്റി)യാണു് ഞാൻ പ്രതിപാദിച്ചതു്. വസ്തുവിനെയോ ഉള്ളടക്കത്തെയോ ഭാവത്തെയോ പറ്റിയല്ല. രീതിയുടെ ശുക്ലത ചിലപ്പോൾ വസ്തുവിന്റെ കാര്യത്തിലും കാണാവുന്നതെന്നും ഞാൻ പറയുകയുണ്ടായി. പുഷ്പത്തെയും സർപ്പത്തെയും ശിലാവിഗ്രഹങ്ങളുടെ മുഖഭാവങ്ങളെയും ഉദ്ധരിച്ചതു് ഇതു തെളിയിയ്ക്കുവാനാണു്. പക്ഷേ കേരളീയവിഗ്രഹങ്ങൾ ഉഗ്രമൂർത്തികളാണെന്നാണു് ശ്രീമാൻ കുറുപ്പു് ധരിച്ചതു്. ഈ ധാരണയെ ആസ്പദമാക്കിയാണു് അദ്ദേഹം വാദിയ്ക്കുന്നതും. ഇപ്പോഴെങ്കിലും ഈ ധാരണയെ കൈവെടിയണമെന്നും രീതിയെ ആധാരമാക്കിമാത്രം ചിന്തിയ്ക്കണമെന്നും ഞാൻ അദ്ദേഹത്തോടും വായനക്കാരോടും അപേക്ഷിയ്ക്കുന്നു. എന്റെ വാദം സ്ഥാപിയ്ക്കുന്നതിനുവേണ്ടിമാത്രം പറയുകയാണെന്നു വിചാരിയ്ക്കരുതു്. അതിനൊക്കാൾ എത്രയോ മെച്ചമായ ഒരു കർത്തവ്യം നമുക്കുണ്ടു്: സത്യാന്വേഷണം. കലയ്ക്കു് ഓരോ രാജ്യത്തും ഓരോ രീതികൾ (സ്വഭാവങ്ങൾ) ഉണ്ടാകുന്നതിന്റെ രഹസ്യമെന്തെന്നു പരിശോധിച്ചുനോക്കാം. അതാണു് ആദ്യമായി ആലോചിയ്ക്കേണ്ടതു്. ഈ രഹസ്യങ്ങളും കാരണങ്ങളും സുസ്ഥിരങ്ങളോ ചഞ്ചലങ്ങളോ എന്നതു മറ്റൊരു കാര്യമാണു്. കേരളകലകളുടെ സ്വഭാവം എന്തെന്നുള്ളതു് ഇതു രണ്ടിലുംനിന്നു ഭിന്നമായ വേറൊന്നും. ഈ മൂന്നു പ്രശ്നങ്ങളെയും പ്രത്യേകം പ്രത്യേകമായി പരിശോധിയ്ക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു.

നേരത്തെ പറഞ്ഞതുപോലെ ഉപമകളും ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളുംമാത്രമേ നമുക്കുപായമുള്ളൂ. ചിത്രകലയിൽനിന്നു് ഒരു ദൃഷ്ടാന്തമെടുക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യവേലയിൽ വിരുതന്മാരായ ചിത്രകാരന്മാർ മൂന്നു വർണ്ണങ്ങളെയാണു് അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളായി സ്വീകരിയ്ക്കുന്നതു്. സൌരവർണ്ണങ്ങൾ ഏഴും (മഴവില്ലിൽ തെളിഞ്ഞുകാണുന്നവ) ഈ വർണ്ണശ്രേണിയുടെ അഗ്രങ്ങളിലുള്ള ചുവപ്പും വയലറ്റും യോജിച്ചു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ണ്ടാകുന്ന അസൌരങ്ങളായ മറ്റു ചില നിറങ്ങളും ഉൾപ്പെടെ മൌലികവർണ്ണങ്ങൾ ആകെ പത്തുപന്ത്രണ്ടെണ്ണമുണ്ട്. ഇവയിൽ പൊരുത്തം വരുത്താവുന്ന ഏതെങ്കിലും മൂന്നു വർണ്ണങ്ങളെയാണ് അവർ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. പക്ഷേ ഈ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ചിത്രകാരന്മാർക്കു ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ചില ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾ കാണുന്നു. സൂര്യന്റെ ഉഷ്ണരശ്മികളോട് അടുത്തുകിടക്കുന്ന ചുവപ്പിനെയും അതിന്റെ പരിസരത്തിലുള്ള വേറെ രണ്ടു വർണ്ണങ്ങളെയുമാണ് ഡച്ചുകാർ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. ഇറ്റാലിയന്മാർക്കു, നേരെമറിച്ചു വർണ്ണരാജ്ഞിയുടെ മറ്റേ അറ്റമാണ് ഇഷ്ടം (വയലറ്റിന്റെ സ്ഥാനം). ഈ രണ്ടു കൂട്ടരുടെയും നിറപ്പൊരുത്തങ്ങളെ യഥാക്രമം ഊഷ്മളമെന്നും ശീതളമെന്നും വിളിയ്ക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ പറയുന്നതുകൊണ്ടു ഡച്ചുകാർ തീജ്വാലയേയും ഇറ്റാലിയന്മാർ മഞ്ഞുകട്ടയേയുംമാത്രമേ ചിത്രീകരിയ്ക്കുവാനുള്ളൂ എന്നു ധരിയ്ക്കുരുത്. പ്രതിപാദ്യത്തെപ്പറ്റി ഇവിടെ സ്മരിയ്ക്കുന്നുപോലുമില്ല. ഇതുപോലെയുള്ള രീതിഭേദങ്ങൾ എല്ലാ കലകളിലുമുണ്ട്. അവ എങ്ങിനെ വന്നുകൂടിയെന്നും, അവയുടെ ഉപാധികളെന്തെന്നുമാണ് ആലോചിയ്ക്കേണ്ടത്. അവ ഭൂസ്ഥിതിയോടും ശീതോഷ്ണാവസ്ഥകളോടും ജീവിതത്തിന്റെ മറ്റു ചുറ്റുപാടുകളോടും ബന്ധപ്പെട്ടവയാണെന്നു നിരൂപകന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് അവയ്ക്കു ദേശീയമായ വിതരണം കാണപ്പെടുന്നത്. ഡച്ചുകാർ തണുപ്പും ഈപ്പവും കൊണ്ടു കഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒരു രാജ്യക്കാരാണ്. അവർക്ക് ഊഷ്മളവർണ്ണങ്ങൾ ഇഷ്ടമാകുന്നതിൽ അതിശയിയ്ക്കാനില്ല. ഇറ്റാലിയന്മാരാകട്ടെ ഉഷ്ണമേഖലയോടു കൂടുതൽ അടുത്തു ജീവിയ്ക്കുന്നവരാണ്. അവരുടെ രീതി ശീതളമാകുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ചുറ്റുപാടുകളും അവ നല്കുന്ന അനുഭവങ്ങളും മനുഷ്യന്റെ ചേതനയിൽ തദനുരൂപങ്ങളായ പ്രവണതകളെയും ആകാംക്ഷകളേയും ഉളവാക്കുമെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇവയുടെ സഫലീകരണത്തിനും പ്രീണനത്തിനുംവേണ്ടിയായിരിയ്ക്കണം കലകളുണ്ടായത്. കലാരീതികളുടെ രൂപവല്ക്കരണത്തിനും അവ കാരണഭൂതങ്ങളാണെന്നു വിചാരിയ്ക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. കലാരീതികൾ ഭിന്നങ്ങളും ദേശീയങ്ങളുമായിരിയ്ക്കുന്നത് എന്തുകൊണ്ടെന്നുള്ള അന്വേഷണബുദ്ധിയെ സമാധാനപ്പെടുത്തുവാൻ ഇങ്ങനെയൊരു വ്യാഖ്യാനമേ ഞാൻ കാണുന്നുള്ളൂ. അതിനെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് സാമൂഹ്യചേതനയുടെ അടിയൊഴുക്കെന്നും, ആത്മീയസ്പന്ദനത്തിന്റെ വടിവെന്നും മറ്റുമുള്ള ഉൽ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

പ്രേക്ഷകൻ മുൻലേഖനത്തിൽ ഞാൻ ഉപയോഗിച്ചത്. അവയെ മനസ്സിലാക്കുവാനും, അവയുടെ പിന്നിലുള്ള വ്യാഖ്യാനമെന്തെന്ന് ആലോചിയ്ക്കുവാനുമുള്ള കഴിവു ശ്രീമാൻ കുറുപ്പിനുണ്ടായിരുന്നിട്ടും അദ്ദേഹം വെറും പരിഹാസംകൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെടുകമാത്രമേ ചെയ്തുള്ളൂ.

കലാരീതികളുടെ രൂപവല്ക്കരണത്തിനു കാരണഭൂതങ്ങളായ ഉപാധികൾ മാറ്റമില്ലാതെ നില്ക്കുന്ന സ്ഥാണുമൂർത്തികളല്ലെന്നും, അവ സദാ മാറിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുകയാണെന്നും ശ്രീമാൻ കുറുപ്പു പറയുന്നു. മാറിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നു എന്നല്ല പുരോഗമിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നു എന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. "പുരോഗതി"യെപ്പോലെ ഇത്രമേൽ ദുരുപയോഗപ്പെട്ടുത്തിയിട്ടുള്ള ഒരു പദം മറ്റില്ല. മാറ്റം പുരോഗതിയാണെന്നാണ് പലരും ധരിയ്ക്കുന്നത്. മുമ്പില്ലാതിരുന്ന എന്തെങ്കിലുമൊന്നു സ്വീകരിച്ചാൽ അതു പുരോഗതിയായി. ആഖ്യായികകളും ചെറുകഥകളും നമുക്കു മുമ്പില്ലായിരുന്നു. നമ്മുടെ നാട്ടിലും അവ നിർമ്മിയ്ക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ നാം പുരോഗതി പ്രാപിച്ചു എന്ന് എല്ലാവരും തീർച്ചപ്പെടുത്തി. ഇവിടെ വാസ്തവത്തിൽ സംഭവിച്ചത് എന്താണ്? നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ ഇല്ലാതിരുന്ന മാതൃകകളെ സ്വീകരിച്ചതുമാത്രം. നമ്മുടെ സാഹിത്യം ഒരു വിദേശീയസാഹിത്യത്തിന്റെനേർക്കു ചായുകമാത്രമാണ് ചെയ്തത്. ഇതു പുരോഗതിയാകുമെങ്കിൽ സൂട്ടിടുന്നതും നിസ്സക്കമായ ഒരു പുരോഗതിയാകുന്നു. പക്ഷെ അതു സമ്മതിച്ചുതരുവാൻ പലരും മടിച്ചേയ്ക്കും. വസ്ത്രധാരണത്തെപ്പോലെ കേവലം ബാഹ്യമായ ഒരു സംഗതിയിൽ പുരോഗതി ഇങ്ങനെ സംശയാസ്പദമാണെങ്കിൽ ആത്മാവിന്റെ അന്തർനാളത്തെ സ്പർശിയ്ക്കുന്ന കലയുടെ കാര്യം വിശേഷിച്ചു പറയേണ്ടതില്ല. വിദേശമാതൃകകളോടു കൂടുതൽ കൂടുതൽ അടുക്കുന്നതു പുരോഗതിയാണെന്നുള്ള ധാരണ നാം കൈവെടിയേണ്ട കാലം അതിക്രമിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. ശ്രീമാൻ കുറുപ്പിന്റെ ലേഖനം വായിച്ചാൽ നമുക്കു കലയും സംസ്കാരവും ഒന്നും ഇല്ലായിരുന്നു എന്നും പാശ്ചാത്യരോടുണ്ടായ പരിചയത്തിനുശേഷമാണ് അതെല്ലാം കിട്ടിയതെന്നും തോന്നിപ്പോകും. നമ്മുടെ കലാകാരന്മാർ മുന്നോട്ടു തന്നെ പോകണമെന്ന് അദ്ദേഹം ആവേശത്തോടെ അഭ്യർത്ഥിയ്ക്കുന്നു. മുന്നോട്ട് എന്നാൽ പടിഞ്ഞാട്ട് എന്നുമാത്രമേ അദ്ദേഹം അർത്ഥമാക്കുന്നുള്ളൂ എന്നു പറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല. "മനുഷ്യസമുദായ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ത്തിന്റെ പൊതുവെയുള്ള പല ഭാവങ്ങളും ആദ്യമായി നമുക്കു പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്നത്'' വിദേശീയകലാകാരന്മാരാണെന്നു സൂചിപ്പിയ്ക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം ഭാരതത്തെയും ഭാരതീയരെയും പുച്ഛിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അദ്ദേഹം ഇത്ര വളരെ വാഴ്ത്തുന്ന പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തെ ഭാരതത്തിന്റെ ചേതനയിലൂടെ നീണ്ടുകിടക്കുന്ന മുക്തിമാർഗ്ഗത്തിലേയ്ക്കു തിരിച്ചുവിടുവാൻ യത്നിച്ചുകൊണ്ടു ഡീൻ ഇഞ്ച് എഴുതിയ ഒരു ലേഖനത്തെപ്പറ്റി ഇന്നത്തെ പത്രത്തിൽ ഞാൻ വായിച്ചതേയുള്ളൂ. അതും ഇതും കൂടിക്കാണുമ്പോൾ ഞാൻ അന്ധാളിച്ചുപോകുന്നു. യഥാർത്ഥമായ കലയുടെ ലക്ഷ്യം സൌന്ദര്യദർശനത്തിലൂടെ ആദ്ധ്യാത്മികമായ ആനന്ദവും സംതൃപ്തിയും നേടുകയാകുന്നു. (പുരോഗമനവാദക്കാർ വഴക്കു പിടിക്കേണ്ട. അവരുടെ കല ഞാൻ വിവക്ഷിക്കുന്നതിൽനിന്നു ഭിന്നമാകുന്നു.) ഈ നേട്ടത്തെ വർദ്ധിപ്പിയ്ക്കുന്ന പദ്ധതികൾ പുരോഗതികളാണെന്നു പറയുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. പക്ഷെ ഈ അർത്ഥത്തിലല്ല പ്രസ്തുതപദത്തെ പലരും ഉപയോഗിയ്ക്കാറുള്ളത്. വെറും മാറ്റത്തെ സൂചിപ്പിയ്ക്കുവാനാകുന്നു. നമ്മുടെ കലാരീതികളെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുകയല്ല വിദേശീയരീതികളെ സ്വീകരിയ്ക്കുകയാണ് ഞാൻ വിവക്ഷിച്ച അർത്ഥത്തിലുള്ള പുരോഗതിയ്ക്ക് ഉതകുന്ന മാറ്റമെന്നു ശ്രീമാൻ കുറുപ്പ് സമ്മതിയ്ക്കുമോ? അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലേഖനം അതാണ് സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. കലാരീതികൾ അടിക്കടി മാറിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുമെന്നാണ് ശ്രീമാൻ കുറുപ്പ് പറയുന്നതെങ്കിൽ അതിൽ കുറെ പരമാർത്ഥമുണ്ട്. ഈ മാറ്റങ്ങളെല്ലാം പുരോഗതികളാണെന്നു വിചാരിയ്ക്കുന്നതിലാണ് അദ്ദേഹത്തിനു തെറ്റുപറ്റിയത്. നമ്മുടെ കലാരീതികൾക്കു പല മാറ്റങ്ങളും ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടെന്നും, അവയധികവും പുതുമയ്ക്കുവേണ്ടി ഉഴറുന്നവരുടെ സാഹസങ്ങളാണെന്നും, നിഷ്പ്രയോജനങ്ങളും ദോഷകരങ്ങളുമായ വൃഥായത്നങ്ങളാണെന്നുമാണ് ഞാനും പറഞ്ഞതു്. അദ്ദേഹം ഈ മാറ്റങ്ങളെയെല്ലാം പുരോഗതികളായി ഗണിയ്ക്കുന്നു; ഞാൻ വ്യതിയാനങ്ങളായും. കല സാർവ്വജനീനമാകയാൽ മറ്റു രാജ്യക്കാരുടെ കലാരീതികളോടു നമുക്കുണ്ടാകുന്ന പരിചയം നമ്മുടെ ആദ്ധ്യാത്മികപ്രവണതകളെയും തദാധാരാ കലാരീതികളെയും പുരോഗമിപ്പിയ്ക്കുമെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദം. കല ദേശീയമാണെന്നും, അതിന്റെ രീതികൾ പകർത്താവുന്നവയല്ലെന്നും പകർത്തുവാൻ ശ്രമിച്ചതുകൊണ്ടു് ഒരു ഗുണവും ലഭിയ്ക്കാനില്ലെന്നും ഞാൻ വിശ്വസിയ്ക്കുന്നു. ഈ വിശ്വാ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സത്തിനുള്ള പ്രമാണങ്ങാം എന്തെന്നു ഞാൻ വിവരിച്ചുകഴിഞ്ഞു.

കലയെ സ്ഥാണുമൂർത്തിയായി വാഴ്ത്തണമെന്നല്ല ഞാൻ വാദിച്ചതു്. അതിനെ നേർവഴിയ്ക്കു വളർത്തണമെന്നാണു്. ഈ നേർവഴികാം കണ്ടുപിടിക്കുവാൻവേണ്ടിയാണു് തന്നിലേയ്ക്കും പിന്നിലേയ്ക്കും നോക്കുവാനും ഞാൻ അഭ്യർത്ഥിച്ചതു്. ഒരു അകത്തമ്മയുടെ അർത്ഥഗർഭമായ താരാട്ടിൽനിന്നാണു് ചെറുശ്ശേരി തന്റെ കവിതാരീതി രൂപവല്ക്കരിച്ചതെന്നു് ഐതിഹ്യം ഘോഷിയ്ക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത കാലപ്രവാഹത്തിൽ ഒഴുകിപ്പോകാതെ നില്ക്കുന്നതു്. അദ്ദേഹം വരുത്തിയ മാറ്റം ഒരു യഥാർത്ഥപുരോഗതിയായിരുന്നു. നാടൻകലകാം കാണിച്ചുവരുന്ന മാതൃകകളാണു് നാം സ്വീകരിക്കേണ്ടതെന്ന എന്റെ വാദത്തിനു് ഇതിൽ കൂടുതൽ തെളിവു് ആവശ്യമില്ല. മനുഷ്യസമുദായങ്ങളുടെ ആദ്ധ്യാത്മികപ്രവണതകാം, ശ്രീമാൻ കുറുപ്പു പറയുമ്പോലെ മാറിമറയുന്നവയല്ലെന്നുള്ളതിനു ചെറുശ്ശേരിയുടെ കാലശേഷം എത്രയോ തലമുറകാം കഴിഞ്ഞു ജനിച്ച വള്ളത്തോളിന്റെ കൃതികാം നമുക്കു നല്കുന്ന ആനന്ദം സാക്ഷ്യംവഹിയ്ക്കുയും ചെയ്യുന്നു. ഈ രണ്ടു കവികളുടെയും കാലത്തിനിടയ്ക്കു കേരളം ഒട്ടധികം പുതുമകളും "പുരോഗതികളും" ദർശിയ്ക്കുയുണ്ടായി. കാലദേശങ്ങളുടെ പരിമിതികാം ലംഘിയ്ക്കപ്പെട്ടു; പരദേശം അയൽപക്കമായി, മലയാളക്കരയുടെ "ആദിമസംസ്കാരം" ആധുനിക പരിഷ്കാരത്തിനു വഴി മാറിക്കൊടുത്തു. ഇതൊക്കെ ഉണ്ടായിട്ടും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കേരളകലയുടെ മുടി ചൂടിയതു് ഒരു വള്ളത്തോളാണു്. ഷെല്ലിയല്ല.

രൂക്ഷതയേയും സൌമ്യതയേയും പറ്റിയുള്ള വിമർശനങ്ങാംക്കുകൂടി സമാധാനം പറഞ്ഞിട്ടു്, ഇപ്പോാംത്തന്നെ വളരെ നീണ്ടുപോയ ഈ ലേഖനം ഉപസംഹരിയ്ക്കാം. ഈ വിശേഷണങ്ങാം നിറങ്ങളുടെ ശീതളത്വവും ഊഷ്മളത്വവുംപോലെ രീതിയെമാത്രം പരമാർശിയ്ക്കുന്ന നിർവ്വചനങ്ങളാണെന്നും, ഭാവങ്ങളോടോ രസങ്ങളോടുപോലുമോ അവയ്ക്കു ബന്ധമില്ലെന്നും ഞാൻ മുമ്പുതന്നെ പറയുകയുണ്ടായി. ശ്രീമാൻ കുറുപ്പു് കേരളത്തിലെ ജനങ്ങളുടെ, പ്രത്യേകിച്ചു സ്ത്രീകളുടെ വസ്ത്രധാരണസമ്പ്രദായത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു നമ്മുടെ കലാരീതികാംക്കുള്ള പ്രത്യേകതകളെന്തെന്നു തെളിയിയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നു. അദ്ദേഹം പറയുന്നു:—"നമ്മുടെ ശുഭ്രവും ലളിതവുമായ വസ്ത്രധാരണസമ്പ്രദായം കേരളം സന്ദർശിച്ചിട്ടുള്ള

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

എല്ലാ മഹാന്മാരുടെയും അഭിനന്ദനത്തെ അഹ്വിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിറപ്പകിട്ടില്ലാത്ത നിർമ്മലവസ്ത്രങ്ങളും സൗമ്യതയേയും ലാളിത്യത്തെയുമല്ല രൂക്ഷതയേയാണ് സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നതെങ്കിൽ ഞാൻ തെറ്റിലായി എന്നു സമ്മതിയ്ക്കാം.'' ഇതിനു സമാധാനം പറയുവാൻ ശ്രീമാൻ കുറുപ്പിന്റെ യുക്തിതന്നെ ഞാനും സ്വീകരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. കുട്ടികൾ എപ്പോഴും നിറപ്പകിട്ടുള്ള വസ്ത്രങ്ങൾ അണിയുന്നതിൽ ആസക്തിയുള്ളവരാണ്. അവർക്ക് ആരും മൽമലും കേമ്പിരിയും സമ്മാനിയ്ക്കാറില്ല. പൂക്കളുള്ളതും, ഇന്ദ്രചാപവർണ്ണങ്ങൾ എല്ലാം തികഞ്ഞതും, മിനുമിനുത്തതും തിളങ്ങുന്നതുമായ വസ്ത്രങ്ങളാണ് അവർക്കു വേണ്ടി എല്ലാവരും തിരഞ്ഞെടുക്കാറുള്ളത്. മുതിർന്നവരെല്ലാം ''ലാളിത്യത്തെയും സൌമ്യതയെയും സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നു'' വെള്ളവസ്ത്രങ്ങൾ ധരിയ്ക്കുന്ന കേരളത്തിലും ഇതു പരമാർത്ഥമാകുന്നു. ഇതിന്റെ അർത്ഥം ഇവിടത്തെ കുട്ടികൾ മുതിർന്നവരെ അപേക്ഷിച്ചു രൂക്ഷപ്രകൃതികളാണെന്നാണെങ്കിൽ എന്റെ വാദം തെറ്റിലായെന്നു ഞാനും സമ്മതിയ്ക്കാം. വാസ്തവത്തിൽ നിറപ്പകിട്ടുകളോടുള്ള പ്രതിപത്തി ലളിത പ്രകൃതിയെയാണ് സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. അവയെ വർജ്ജിയ്ക്കുന്നതിൽ ഇന്ദ്രിയനിഗ്രഹത്തിന്റെയും ആത്മസംയമനത്തിന്റെയും കർക്കശതയുണ്ട്. വൈദികന്മാരുടെയും വിധവകളുടെയും വസ്ത്രങ്ങൾ നോക്കുക. നിറപ്പകിട്ട് ഇന്ദ്രിയഭോഗങ്ങളിൽ പ്രമുഖമായ ഒന്നാകുന്നു. അതിനെ വർജ്ജിയ്ക്കുന്ന ആത്മാവ് ലളിതമോ സൌമ്യമോ അല്ല: ഉഗ്രവും രൂക്ഷവും ഗംഭീരവുമാകുന്നു. ഭസ്മപാണ്ഡുരശരീരനായി, നിറപ്പകിട്ടൊന്നുമില്ലാത്ത നീഹാരശൈലത്തിന്റെ ധവളശിഖരപീഠത്തിൽ വാണരുളുന്ന ശൈവതേജസ്സു സൌമ്യമൂർത്തിയാണെങ്കിൽ, നീലനീരദശരീരനായി പീലിത്തിരുമുടിയും മഞ്ഞപ്പുഞ്ചേലയും ചാർത്തി ''വേഷഭൂഷണവിലാസപേശലവിലാസിനീശതസമാവൃത''നായി വൃന്ദാവനഭൂവിൽ കേളിയാടുന്ന ശ്രീകൃഷ്ണൻ രൂക്ഷമൂർത്തിയാണെങ്കിൽ, ശ്രീമാൻ കുറുപ്പിന്റെ വാദവും ശരിയാണെന്നു ഞാൻ സമ്മതിയ്ക്കാം. വെള്ളവസ്ത്രം ശൈവസംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു ചിഹ്നമാണെന്നു തോന്നുന്നു. അതിൽ ആദ്ധ്യാത്മികമായ ലാളിത്യമോ സൌമ്യതയോ കലർന്നിട്ടില്ല. ഈ വസ്തുതകളെയെല്ലാം വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ശ്രീമാൻ കുറുപ്പ് തന്റെ വസ്ത്രവാദം ഉന്നയിയ്ക്കുന്നത്. അദ്ദേഹം തന്നെ സമ്മതിച്ചിട്ടുള്ളതനുസരിച്ച് ഈ വാദത്തെമാത്രം ഖണ്ഡിച്ചാൽ മതിയെന്നു വരികിലും മറ്റുദാഹരണങ്ങളും ഇതുപോലെതന്നെ അവതരിപ്പിക്കാമെന്നു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

തെളിയിയ്ക്കുവാൻ പ്രയാസമില്ല. പിച്ചിയുടെയും മുല്ലയുടെയും പൂക്കളെ നാം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത് അവയുടെ നിറമോ നിറമില്ലായ്മയോ കൊണ്ടല്ലെന്നും മണത്തെക്കുറിച്ചാണെന്നും, കടുംചുവപ്പായ തൊറി(ചെത്തി)പ്പൂവാണ് കേരളീയർ പൂജയ്ക്കു സാധാരണ ഉപയോഗിയ്ക്കാറുള്ളതെന്നും അദ്ദേഹം വിസ്മരിയ്ക്കുന്നു. വെള്ളവസ്ത്രങ്ങളോടും തൊറിപ്പൂവിനോടും നാം കാണിയ്ക്കുന്ന പ്രതിപത്തിയിൽ ഒരു പരസ്പരവൈരുദ്ധ്യം ഉണ്ടെന്നു തോന്നിയേയ്ക്കാം. ''തീവ്രവർണ്ണങ്ങളും ശീഘ്രചലനങ്ങളുമാണ് നൃക്കിഷ്ടം''മെന്നു മുൻലേഖനത്തിൽ ഞാൻ പറകയുണ്ടായി. പരസ്പരവൈരുദ്ധ്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ന്യായമായ ഈ സംശയം നീക്കുന്നതിനു വർണ്ണശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാങ്കേതികതത്വങ്ങളിലേയ്ക്കു കടക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല.

ശുദ്ധമായ നിറം (Hue) നിഗ്ഗുണമാണ്. അതിനു തീക്ഷ്ണതയോ സൌമ്യതയോ യാതൊന്നുമില്ല. നേത്രവൈകല്യമില്ലാത്ത മനുഷ്യനു് അതു കാണാതെ കഴിവില്ല. ജീവസന്ധാരണത്തിനു് അത്യന്താപേക്ഷിതമായ ആഹാരംപോലെ അതു പ്രകൃതിയിലെ ഒരു പരമാർത്ഥമാകുന്നു. അതിൽ ആസക്തിയ്ക്കും വിരക്തിയ്ക്കും ഒന്നും സ്ഥാനമില്ല. ശുദ്ധമായ നിറത്തിനു വികാരം വരുത്തുമ്പോഴാണ് രസങ്ങളും ആത്മീയമൂല്യങ്ങളും കടന്നുകൂടുന്നത്. ഒരേ നിറത്തിനുതന്നെ ഈ വികാരഭേദം രണ്ടുതരത്തിൽ വരാം. ശരിയായ പദങ്ങളുടെ അഭാവത്താൽ ഈ വികാരഭേദങ്ങൾക്കു കടപ്പം (Shade) എന്നും പകിട്ട് (Tint) എന്നു മാത്രമേ പേരുകൊടുക്കാൻ കഴിയുന്നുള്ളൂ. ശുദ്ധനിറമുള്ള ചായത്തിൽ കറുപ്പ് (കരി) കലർത്തിയാണ് കടപ്പം വരുത്തുന്നത്. കടുംചുവപ്പെന്നും കരിനീലമെന്നും മറ്റും നാം പറയാറുണ്ടല്ലോ. ഈ വികാരഭേദം നിറങ്ങൾക്കു തീക്ഷ്ണതകൂട്ടുന്നു. ശുദ്ധനിറമുള്ള ചായത്തിൽ വെളുപ്പുചേർത്താണ് അതിനു പകിട്ടുവരുത്തുന്നത്. വർണ്ണങ്ങളുടെ മിനുക്കവും തിളക്കവും പ്രകാശവുമെല്ലാം ഇങ്ങനെ ഉണ്ടാകുന്നവയാണ്. ഒരു ഉപമയായിമാത്രം കരുതുമെങ്കിൽ ആദ്യം പറഞ്ഞ ആഹാരത്തിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തംകൊണ്ടുതന്നെ ഈ രണ്ടു ഭാവങ്ങൾക്കും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തെ വ്യക്തമാക്കാൻ ശ്രമിയ്ക്കാം. ചില മനുഷ്യർ ആഹാരത്തിൽ ആർത്തിയോ വെറുപ്പോ കാണിയ്ക്കാതെ അതൊരു ആവശ്യമാണെന്നുമാത്രം കരുതി ജീവിതം നയിയ്ക്കുന്നു. മറ്റു ചിലർ അതിന്റെ അളവിലും സ്വാദിനുള്ള തീക്ഷ്ണ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

തയിലും പ്രത്യേകമായ താല്പര്യമുള്ളവരാണ്. വേറെ ചിലർ വിഭവങ്ങളുടെ വൈവിധ്യത്തിലും, സ്വാദിന്റെ നേരിയ വ്യത്യാസങ്ങളിലും ശ്രദ്ധ പിടിയ്ക്കുന്നു. പൊതുവെ പറഞ്ഞാൽ ആദ്യത്തെക്കൂട്ടരെ ശുദ്ധവർണ്ണങ്ങളോടും, രണ്ടാമതു പറഞ്ഞവരെ കടുപ്പത്തോടും, മൂന്നാമത്തെ കൂട്ടരെ പകിട്ടിനോടും ഉപമിയ്ക്കാവുന്നതാണ്. കടുപ്പവും പകിട്ടും വർണ്ണത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളാകുന്നു. ഇവ യഥാക്രമം ശ്രുക്ഷതയേയും സൌമ്യതയേയുമാണ് സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. കേരളീയർക്ക് ഇതിൽ ഏതിനോടാണ് ഇഷ്ടമെന്നു വായനക്കാർ ആലോചിച്ചുനോക്കട്ടെ. ദൈനന്ദിനജീവിതത്തിൽ അവർ നിറപ്പകിട്ടില്ലാത്ത ശ്രുഭ്രവസ്ത്രങ്ങളാണ് ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നത്. പ്രത്യേകമായ പ്രാധാന്യമുള്ള വിശേഷാവസരങ്ങളിൽ അവർ നിറക്കൂട്ടുമുള്ള വീരാളിപ്പട്ടും ചെത്തിപ്പൂവും ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നു. ഒന്നു സാധാരണ ജീവിതത്തിലുള്ള ശ്രുക്ഷതയെന്നും മറേറത് അതിമാത്രം അസ്വാഭാവികമായ പ്രത്യേകസന്ദർഭങ്ങളിലെ ശ്രുക്ഷതയെന്നുംമാത്രമേ വ്യത്യാസമുള്ളൂ.

ശ്രീമാൻ കുറുപ്പ് നമ്മുടെ മറു കലകളിലും സൌമ്യത ദർശിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളെ ഓരോന്നായി എടുത്തു പരിശോധിച്ചാൽ ഈ മറുപടി അടുത്തെങ്ങും നിർത്തുവാൻ സാധിയ്ക്കുകയില്ല. അതിന്റെ ആവശ്യമുണ്ടെന്നും തോന്നുന്നില്ല. എങ്കിലും കൊത്തുപണിയേപ്പററിയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു വാക്കുകൂടി പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. "കൃഷ്ണശിലയ്ക്കും പഞ്ചലോഹത്തിനും മാർബിൾക്കല്ലിന്റെ സൌമ്യത കിട്ടിയിട്ടില്ലെങ്കിൽ അതു കലാഭിരുചിയുടെ പ്രത്യേകതകൊണ്ടല്ല, ദ്രുഗഭ്സംബന്ധമായ എന്തോ വിലക്ഷണതകൊണ്ടു മാത്രമാണെ"ന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. മാർബിൾക്കല്ല് നമ്മുടെ നാട്ടിൽ കിട്ടില്ലെന്നുള്ളതു പരമാർത്ഥംതന്നെ. പക്ഷെ പഞ്ചലോഹം കേരളത്തിൽ എവിടെയാണ് വിളയുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുതരുമോ? അന്യദേശത്തുനിന്നു പഞ്ചലോഹം വരുത്തിയ ശില്പികൾക്ക് എന്തുകൊണ്ടാണ് മാർബിൾക്കല്ലും വരുത്തുവാൻ സാധിയ്ക്കാഞ്ഞതെന്ന് എനിയ്ക്കു മനസ്സിലാകുന്നില്ല. കൃഷ്ണശിലയിലും പഞ്ചലോഹത്തിലും മാത്രമല്ല മാട്ടുവമേറിയ മരത്തിലും നമ്മുടെ ശില്പികൾ കൊത്തുപണി ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ആ കലാസൃഷ്ടികളിൽ അധികവും ചിതലിന്റെ മുതലായിപ്പോയെങ്കിലും അങ്ങിങ്ങു ചില സ്ഥലങ്ങളിൽനിന്നു കിട്ടിയ ഏതാനും വിഗ്രഹങ്ങൾ ഈ തിരുവ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

നന്തപുരത്തുതന്നെയുള്ള കാഴ്ചബംഗ്ലാവിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയെ ശ്രീമാൻ കൂടുപ്പ് പരിശോധിച്ചുനോക്കേണ്ടതാണ്. അവയ്ക്കെങ്കിലും ഒരു സൌമ്യത കാണാത്തതിന്റെ കാരണം അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുതരുമോ?

നമ്മുടെ കലാരീതിയിൽ ചിലപ്പോഴൊക്കെ രൂക്ഷത കാണാറുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം സമ്മതിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ അതു താണപടിയിലുള്ള ഒരു ആദിമസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രകടനങ്ങളാണെന്നു പറഞ്ഞ് അദ്ദേഹം തൃപ്തി നേടുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നു. ഈ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ എനിയ്ക്ക് അത്ഭുതമോ പരാതിയോ ഇല്ല. "പുരോഗതി" യേയും സംസ്കാരാരാധ്യഷ്ത്തെയുംകുറിച്ച് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിട്ടുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളോട് ഇതും നിരക്കുന്നുണ്ട്. കലാരീതിയിലുള്ള രൂക്ഷത അങ്ങിങ്ങുമാത്രമുള്ളതല്ലെന്നും, അതു സാർവ്വത്രികമാണെന്നും മാത്രമേ എനിയ്ക്കു സ്ഥാപിയ്ക്കേണ്ടതുള്ളൂ. അതിനുവേണ്ടിയാണ് ഞാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഈ രീതിവിശേഷം ഒരു മേന്മയോ കുറവോ എന്നുള്ളത് ഞങ്ങളുടെ വീക്ഷണകോടികളെ ആശ്രയിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. എന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ അതൊരു മേന്മയാണ്. എന്തെന്നാൽ അതു നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ സന്താനമാകുന്നു. ആ സംസ്കാരത്തിന്റെ ആദ്യമഹത്വവും ഗൌരവവും അതിൽ കലർന്നിട്ടുണ്ട്. അതു ജീവിതത്തെ ഒരു കളിയായിട്ടും, ഹൃദയലാഘവത്തോടെ വീക്ഷിയ്ക്കുവാനുള്ള ഒരു നിസ്സാരസംഗതിയായുമല്ല കരുതുന്നത്. മലനിരകളുടെയും മഹാസമുദ്രത്തിന്റെയും ഇടയ്ക്ക് ഇടിയും മിന്നലും മഴയും മലവെള്ളവും ഏറെ കിടക്കുന്ന ഇടുങ്ങിയ ഒരു ഭൂവിഭാഗത്തിൽ, പണ്ടുകാലംമുതല്ക്കേ, പരസ്പരം പോരടിച്ചും പരദേശികളോടു പടവെട്ടിയും, കൃഷികൃത്തിയുടെ കഠിനയത്നങ്ങളാൽ കായം തളർന്നും കഷ്ടത പൂണ്ടും, അതിൽനിന്നു ലഭിയ്ക്കുന്ന അല്പമായ ആദായംകൊണ്ട് അഷ്ടികഴിച്ചും ജീവിതം നയിയ്ക്കുന്ന ഒരു ജനതയുടെ കലാരീരികളിൽ രൂക്ഷതയ്ക്കു പ്രാധാന്യം സിദ്ധിച്ചതിൽ അത്ഭുതമില്ല. ഇടവപ്പാതിയിലെ ഇരുണ്ടു നനഞ്ഞ ഘോരരാത്രിയുടെ അന്ത്യയാമത്തിൽ, കൂനിപ്പിടിച്ചു നില്ക്കുന്ന ഓലപ്പുരകളുടെ ഉള്ളിൽനിന്നു പുറപ്പെടുന്ന ഹരിനാമകീർത്തനം കേൾക്കുമ്പോഴും; ആളിക്കത്തുന്ന നിലവിളക്കിന്റെ പിന്നിൽ, ചെണ്ടയും മദ്ദളവും മുഴക്കുന്ന ഗംഭീരസംഗീതത്തിന്റെ നടുവിൽ കരിയും പച്ചയും കട്ടംചുവപ്പും അണിഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന കഥകളിവേഷങ്ങൾ കാണുമ്പോഴും; കത്തുന്ന എണ്ണയുടെ തീവ്രഗന്ധം നിറഞ്ഞ അമ്പല

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ത്തിലെ അടച്ചുകെട്ടിയ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ദീർഘനേരം മാറൊലി യ്ക്കുന്ന മണിയൊച്ചയും ശംഖനാദവും കേട്ടുകൊണ്ട്, ആദ്യശ്രുപ ങ്ങളും അർദ്ധമീലിതനേത്രങ്ങളും കൃഷ്ണവർണ്ണങ്ങളുമായ ശിലാവിഗ്ര ഹങ്ങൾ ദർശിയ്ക്കുമ്പോഴും; ദുഃഖത്തോടും ദുരിതത്തോടും മരണ ത്തോടുതന്നെയും ഗ്രസിക്കാൻ പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുന്ന ക്രൂസലില്ലായ്മയെ പ്പറ്റി ആലോചിയ്ക്കുമ്പോഴും എന്റെ ചേതന ക്ഷതയോടു പറ ഞ്ഞറിയിയ്ക്കുവാൻ കഴിയാത്ത ബന്ധമുള്ള ആനന്ദമാണ് അനു ഭവിയ്ക്കുന്നത്. ഈ അനുഭവം ഞാൻ അപരിഷ്കൃതനായതുകൊ ണ്ടോ, മേല്പറഞ്ഞ സംഗതികൾ ഒരു ആദിമസംസ്കാരത്തിന്റെ സന്താനങ്ങളായതുകൊണ്ടോ ഉണ്ടാകുന്നതാണെന്ന് ഞാൻ വിശ്വ സിയ്ക്കുന്നില്ല. "നിറമ്പിള്ളി"യിലും, "ഓമനത്തിങ്കളി"ലും, ഗാന്ധാരീവിലാപത്തിലും തച്ചോളിപ്പാട്ടുകളിലും, ഇവയിൽ കാണു ന്ന രീതിവിശേഷത്തിന്റെ സാരസർവ്വസ്വം കലർന്നിട്ടുണ്ടെന്നു എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നു. ഈ കൃതികളിൽ കാണുന്ന വർണ്ണനാരീതിയു ടെ തീക്ഷ്ണശക്തിയും, പ്രാസങ്ങളുടെ പ്രയോഗവേഗങ്ങളും, ഉല്ലേഖങ്ങളുടെ ഗംഭീരമായ ഘോഷയാത്രയും ശ്രദ്ധിയ്ക്കുക. കണ്ണു നീരിന്റെ വിലക്കുറവുമൂലം നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ ആധുനിക കാലത്തു സുകരപ്രസവംപോലെ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന ഭാവ ഗീതങ്ങളോടും ആത്മഗീതങ്ങളോടും ഈ കൃതികളെ താരതമ്യപ്പെട്ട ത്തിനോക്കുക. മലയാളത്തിലും സംസ്കൃതത്തിലും കിട്ടാവുന്ന ഏറ്റവ വും മധുരമായ പദ്യാവലിയിലൂടെ മരണത്തെ വിളിച്ചുകേഴുന്ന മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ ദീനരോദനംപോലും, ഗാന്ധാരീവിലാപം പോലെ നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിൽ തറയ്ക്കാത്തതിന്റെ കാരണമെന്താണ്? ഉള്ളുടക്കം പൂർണ്ണമായും, ഉടലിന്റെ ഏറിയഭാഗവും സാവ്വലൌകി കതപം തികഞ്ഞതാണ്, പ്രതിപാദനം സൌമ്യമാണ്, ലളിത മാണ്, അത്യന്തം ആകർഷകവുമാണ്. പക്ഷെ, ഏതോ മഹാ ശാപംകൊണ്ടെന്നപോലെ, അവയ്ക്കു കലയുടെ പരമലക്ഷ്യത്തെ പ്രാപിയ്ക്കുന്നതിനും, നമ്മുടെ അന്തരാത്മാവിൽ അലിഞ്ഞുചേരുന്ന തിനും, ശക്തിയില്ല. നമ്മുടെ കലാകാരന്മാരുടെ "മുന്നോട്ടു പോക്കു"കൊണ്ടുണ്ടായ ഫലമാണിത്! ഈ പരമാർത്ഥം ഉദ്ഘോഷി യ്ക്കുന്ന അർത്ഥപൂർണ്ണമായ ചോദ്യചിഹ്നത്തെ എന്റെ സതീർത്ഥ്യനും സ്നേഹിതനുമായ ശ്രീമാൻ കുറുപ്പിന്റെ വാദങ്ങൾക്കുമുമ്പിൽ സ്ഥാ പിച്ചുകൊണ്ട് ഈ ലേഖനത്തെ ഉപസംഹരിയ്ക്കുന്നു.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

VII

മാഞ്ഞുപോയ മൂന്ന സംസ്ഥാരങ്ങഠം

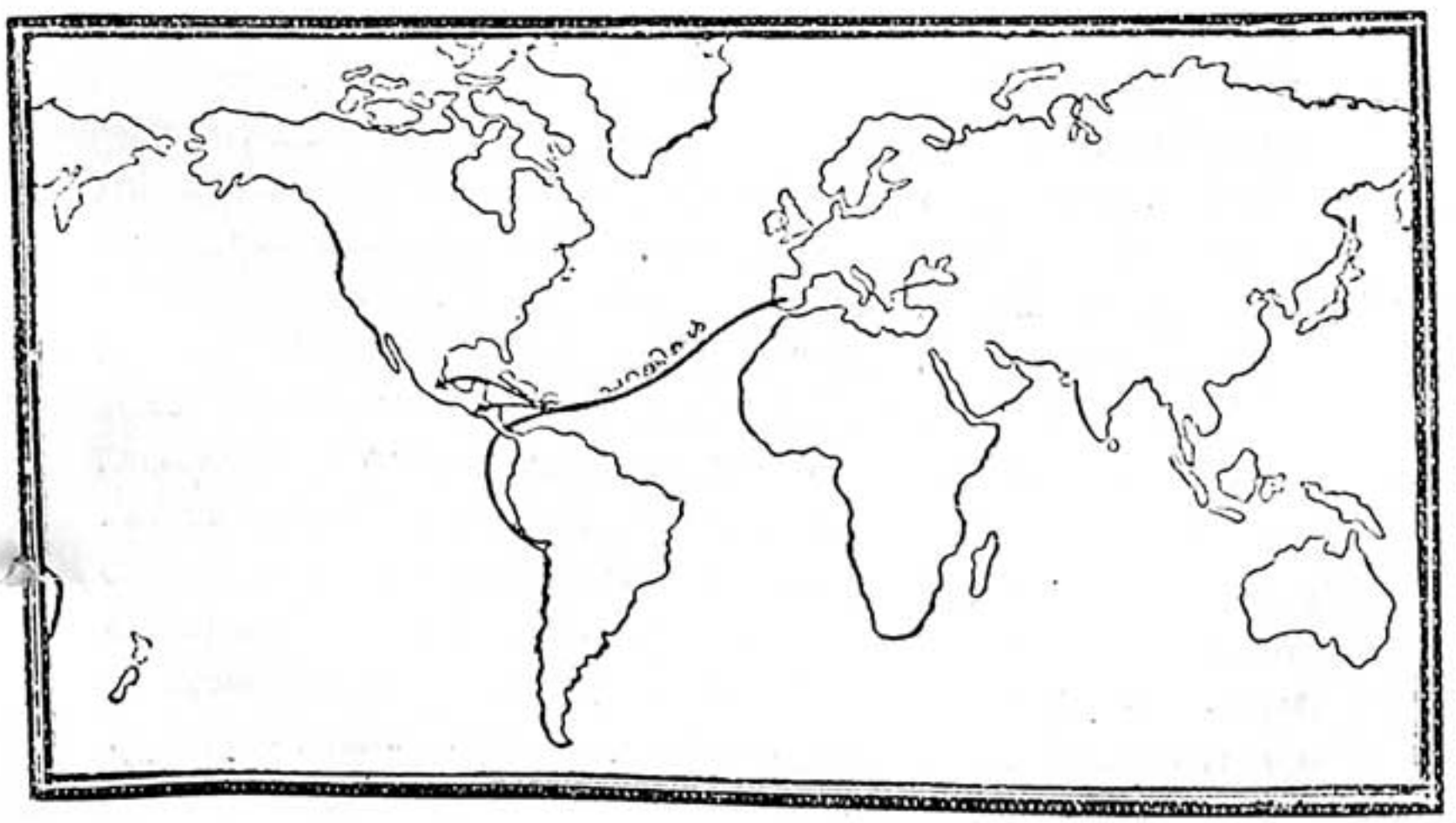
കൊളംബസ് അമേരിയ്ക്ക കണ്ടുപിടിച്ചു; അതേത്തുടന്ന യൂറോപ്യന്മാർ ആ ഭ്രഖണ്ഡങ്ങളിൽ കുടിയേറിപ്പാത്ത്ത—ഈ വസ്തുത കഠം എല്ലാവക്ഷം അറിവുള്ളതാണ്. പക്ഷെ ഈ സംഭവം നടന്ന ക്രിസ്താബ്ദം 1492—നുമുമ്പ് അതിവിശാലങ്ങളായ ആ ഭ്രഖണ്ഡങ്ങളുടെ കഥയെന്തായിരുന്നുവെന്ന നാം ആലോചിയ്ക്കാറില്ല. നമ്മുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ അമേരിയ്ക്കയുടെ ചരിത്രം അന്നുമുതല്ക്കേ ആരംഭിയ്ക്കുന്നുള്ളു. അതിനുമുമ്പ് അവിടെ പ്രാകൃതജീവിതം നയിച്ച കുറെ ആദിമനിവാസികഠമാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു എന്നും അവരെപ്പറ്റി യാതൊന്നും അറിയേണ്ടതായിട്ടില്ലെന്നുംകൂടി ഒരു ധാരണ എന്ത കാരണത്താലോ നമ്മുടെ മനസ്സിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതൊന്ന മാറുവാനാണ് ഇവിടെ യത്നിയ്ക്കുന്നത്.

വാസ്തവത്തിൽ കൊളംബസ് (ക്രിസ്റ്റോബാൽ കൊളോൺ എന്നായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശരിയായ നാമധേയം) അമേരിയ്ക്കൻവൻകരയിലല്ല അതിന്റെ പാശ്ചത്തിലുള്ള ചില ദ്വീപുകളിലാണ് ചെന്നിറങ്ങിയത്. സമ്പൽസമൃദ്ധമായ ഇന്ത്യയിലെത്തണമെന്നായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഗ്രഹം. താൻ ചെന്നെത്തിയത് ഇന്ത്യയുടെ പ്രാന്തങ്ങളിലാണെന്ന് അദ്ദേഹം ആത്മാത്ഥ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

മായി വിശ്വസിച്ചെങ്കിലും, അവിടെ സമ്പത്തിന്റെയോ സംസ്കാരത്തിന്റെയോ യാതൊരു ലക്ഷ്യവും ഇല്ലാത്തതു കണ്ടു് അദ്ദേഹം നിരാശപ്പെട്ടു. വളരെ പ്രയാസങ്ങൾ സഹിച്ചു് അദ്ദേഹം വീണ്ടും പര്യടനങ്ങൾ നടത്തുകയുണ്ടായി. പക്ഷെ അവയും നിരാശയിൽത്തന്നെയാണു് കലാശിച്ചതു്. ഇന്ത്യയോ അമേരിക്കൻഭൂഖണ്ഡമോ കാണുവാൻ ഭാഗ്യമില്ലാതെ അദ്ദേഹം മരിക്കുകയും ചെയ്തു. അടുത്ത കുറെ വർഷങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിൻഗാമികളായി സ്പെയിനിൽനിന്നു കടൽമാർഗ്ഗം യാത്രതിരിച്ച പറങ്കികൾ* കണ്ടകാഴ്ച അദ്ദേഹം കണ്ടതിൽനിന്നു് എത്രയോ ഭിന്നമായിരുന്നു. അവർ കൊളംബസ് ചെന്നെത്തിയ ദ്വീപുകളെ പിന്നിട്ടു പിന്നേയും യാത്രചെയ്തു. ഇതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണു് സമ്പൽസമൃദ്ധമെന്നുമാത്രമല്ല സംസ്കാരസമ്പന്നവുമായ മദ്ധ്യ–അമേരിക്കൻരാജ്യങ്ങളുടെ അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചു യൂറോപ്പിനു് അറിയുവാനിടയായതു്. സപ്തസമുദ്രങ്ങൾക്കും അപ്പുറത്തു, കേട്ടുകേൾവിപോലുമില്ലാതെ ഇങ്ങനെ ചില അത്ഭുതരാജ്യങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിയ്ക്കുമെന്നു് അവർ സ്വപ്നത്തിൽപ്പോലും വിചാരിച്ചിരുന്നുവോ എന്നു സംശയമാണു്. ഇതു ദിഗന്തവിശ്രാന്തകീർത്തികളായ ഇന്ത്യയോ ചൈന

* ഈ ലേഖനങ്ങളിൽ Spaniards എന്ന അർത്ഥത്തിലാണു് ഈ പദം ഉപയോഗിച്ചിരിയ്ക്കുന്നതു്.



Digitized By Kerala Sahitya Akademi

യോ അല്ലായിരുന്നു. ലോകത്തിന്റെ ചുറ്റളവിൽ പകുതിയിലധികം കടന്നു് തെക്കേ അമേരിക്കയിലെ പെറുരാജ്യത്തിനും അപ്പുറം ചിലി സംസ്ഥാനത്തിന്റെ മദ്ധ്യംവരെയുള്ള അതിവിശാലമായ ഭൂവിഭാഗം, തങ്ങൾ കണ്ടിട്ടുള്ള മറേറതു രാജ്യത്തെയുംപോലെ ജനനിബിഡവും സംസ്കാരസമ്പന്നവുമാണെന്നു പറങ്കികൾ കാണുകയുണ്ടായി. യൂറോപ്പിനെപ്പറ്റി യാതൊന്നുമറിയാതെ ജീവിതം നയിച്ചുപോന്ന ഈ ജനങ്ങൾക്കു് അനേകം നൂറ്റാണ്ടുകളിലായി വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന അതിദീർഘമായ ഒരു പൂർവ്വചരിത്രവും, ഐശ്വര്യമേറിയ ജീവിതരീതികളും, വ്യവസ്ഥാപിതമായ ഭരണസമ്പ്രദായങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നു. പറങ്കികൾ അവരെ ഇന്ത്യക്കാരെന്നാണു് വിളിച്ചതു്. ഈ നാമകരണം കൊളംബസ്സിനുപറ്റിയ കളിപ്പിന്റെ ഫലമായിരുന്നുവെങ്കിലും, പ്രസ്തുതജനസമൂഹങ്ങൾക്കു് ഏഷ്യയിലെ നിവാസികളോടും വിശിഷ്യ ഭാരതീയരോടും വളരെ അടുത്ത ബന്ധമുണ്ടെന്നു പില്ക്കാലത്തു തെളിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. മദ്ധ്യ–അമേരിക്കൻസംസ്കാരം മുഴുവനും ഭാരതീയമാണെന്നു സ്ഥാപിക്കുവാൻ ചമൻലാൽ എന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ 1940–ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ "ഹിന്ദു–അമേരിക്ക" എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ശ്രമിച്ചുകാണുന്നു. വളരെ വാദപ്രതിവാദത്തിന്നിടയാക്കിയിട്ടുള്ള ഒരു വിഷയമാണിതു്. അമേരിക്കയിലെ പ്രമുഖന്മാരായ ചരിത്രകാരന്മാരിൽ പലരും ഈ അഭിപ്രായത്തിനെതിരാണു്. അമേരിക്കയിലെ പ്രാചീനസംസ്കാരങ്ങളെല്ലാം അവിടുത്തെ മണ്ണിൽ സ്വയം കുരുത്തു വളർന്നതാണെന്നും, പറങ്കികളുടെ വരവിനുമുമ്പു് അവയ്ക്കു ബാഹ്യലോകത്തോടു യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലായിരുന്നു എന്നുമാണു് അവരുടെ വാദം—അല്ല, ശാഠ്യം. മനുഷ്യവർഗ്ഗം ആവിർഭവിച്ചതു് ഏഷ്യയിലാണെന്നും, അതു് അവിടെനിന്നു പല വഴിക്കും പിരിഞ്ഞ കൂട്ടത്തിൽ ചില ശാഖകൾ പത്തുപതിനായിരം വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പു ബെറിങ്കടലിടുക്കു കടന്നു് അമേരിക്കൻ ഭൂഖണ്ഡത്തിലേക്കു വ്യാപിച്ചു എന്നും അവർ സമ്മതിക്കുന്നുണ്ടു്. പക്ഷെ ഇതിൽപ്പിന്നെ അമേരിക്കയിലെ നിവാസികൾക്കു മറ്റു ഭൂഖണ്ഡങ്ങളോടു യാതൊരു സമ്പർക്കവുമുണ്ടായിട്ടില്ലെന്നാണു് അവരുടെ വാദം. പക്ഷെ എലിയട്ട് സ്മിത്ത് തുടങ്ങിയ പ്രാചീനചരിത്രഗവേഷകന്മാർ ഈ അഭിപ്രായത്തോടു തെല്ലും യോജിക്കുന്നില്ല.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

"ഭാരതീയസംസ്കാരം ഗ്രഫ്ടവംശത്തിന്റെ കാലത്ത് അതിന്റെ പരമകാഷ്ഠയെ പ്രാപിച്ചതിനെത്തുടർന്ന്, സിലോൺ, ബർമ്മ, സയാം, കാംബോഡിയ, ചൈന, ജപ്പാൻ എന്നീ രാജ്യങ്ങളിലേയ്ക്കു വ്യാപിച്ചു. സംസ്കാരതരംഗത്തിന്റെ ഈ വ്യാപ്തി ഏഷ്യാഭൂഖണ്ഡത്തിന്റെ കിഴക്കേ തീരംവരെ ചെന്നു നിലച്ചുപോവുകയല്ല ചെയ്തത്. അത് മലയാദ്വീപസമൂഹം (വിശിഷ്യ ജാവാ) വഴി ശാന്തമഹാസമുദ്രത്തിന്റെ വിശാലതയിലേയ്ക്കു പ്രസരിച്ചു. അവിടത്തെ ദ്വീപസഹസ്രങ്ങളെ ചുംബിച്ചു പിന്നിട്ട് അത് അമേരിക്കൻഭൂഖണ്ഡത്തിന്റെ മദ്ധ്യദക്ഷിണഭാഗങ്ങളുടെ പശ്ചിമതീരംവരെ ചെന്നെത്തുകയുണ്ടായി. ക്രിസ്തു ആറാം നൂറ്റാണ്ടിനും പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിനും ഇടയ്ക്ക് അത് ഈ വിദൂരരാജ്യങ്ങളിൽ വേരുറച്ചു പുഷ്പിച്ചതായി കാണാം" എന്ന് ഈ പണ്ഡിതൻ എഴുതിയിരിയ്ക്കുന്നു. പ്രാചീന അമേരിക്കൻസംസ്കാരങ്ങൾക്കു ബീജാവാപം ചെയ്തതു ഭാരതമാണെന്നുള്ള ഈ അഭിപ്രായത്തോടു നിഷ്പക്ഷമതികളായ മിക്ക പണ്ഡിതന്മാരും ഇന്ന് ഏറെക്കുറെ യോജിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ നോക്കിയാൽ കൊളംബസ് കളിപ്പുപറഞ്ഞു ശരിയിൽ ചേന്നുചേരുകയാണ് ചെയ്തതെന്നു പറയാവുന്നതാണ്. ആവിക്കപ്പലും ആന്തവ്യോമയാനവും ആകാശവിമാനവും പ്രചാരത്തിൽ വന്നിട്ടുള്ള ഇക്കാലത്തുപോലും ഭാരതീയരായ നമുക്ക് അമേരിക്ക വേറൊരു ഗ്രഹംപോലെ അന്യവും അപരിചിതവും വിദൂരസ്ഥവുമാണ്. പക്ഷേ ഇതൊന്നുമില്ലാതിരുന്ന പ്രാചീനകാലത്തു, കാറ്റു കൊണ്ടോടുന്ന കടൽവഞ്ചികളിൽ കയറി പെസഫിക്കുമഹാസമുദ്രത്തെ തരണംചെയ്ത് ഈ പുണ്യഭൂമിയുടെ പുരാതനസംസ്കാരത്തെ അവിടെ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിച്ച നമ്മുടെ പൂർവ്വികന്മാരെ എത്ര വാഴ്ത്തിയാലും അധികമാവുകയില്ല.

പറങ്കികൾ അമേരിക്കയിലെത്തിയപ്പോൾ അവിടെ വിഭിന്നങ്ങളായ മൂന്നു സംസ്കാരങ്ങൾ നിലവിലിരുന്നു. മയ, ആസ്ടെക്കു, ഇങ്ക എന്നാണ് ഇവയുടെ പേരുകൾ. ഇവയിൽ ആദ്യത്തേതു രണ്ടും ഇന്നത്തെ വടക്കേ അമേരിക്കൻഭൂഖണ്ഡത്തിന്റെ തെക്കേ അറ്റത്താണ് കുടികൊണ്ടിരുന്നത്. ഇന്നത്തെ മെക്സിക്കൻസംസ്ഥാനം ആസ്ടെക്കുസംസ്കാരത്തിന്റെയും, അതിനു തെക്കുള്ള ഗ്വാത്തിമാല, ഹോൺഡുറാസ്, യുക്കറ്റാൻ എന്നീ രാജ്യങ്ങൾ മയസംസ്കാരത്തിന്റെയും രംഗങ്ങളായിരുന്നു. തെക്കേ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

അമേരിന്ത്യയായിരുന്ന ഇങ്കാസംസ്കാരത്തിന്റെ രംഗം. (ചിത്രം നോക്കുക) ഈ സംസ്കാരത്തെപ്പറ്റി നമുക്കുള്ള അറിവു വളരെ പരിമിതമാണ്. യൂറോപ്യന്മാരുടെ വരവ് ഇവയെ നിശ്ശേ



Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഷം നശിപ്പിച്ചു എന്നതാണ് ഇതിന്റെ മുഖ്യകാരണം. അന്നത്തെ ജനങ്ങളുടെ വംശപരമ്പരയിൽപ്പെട്ട ഇന്ത്യന്മാർ ഇന്നും ഈ രാജ്യങ്ങളിൽ ജീവിച്ചുപോരുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ തങ്ങളുടെ പൂർവ്വചരിത്രത്തെപ്പറ്റി ഇവർക്കു യാതൊരറിവുമില്ല. അവരിൽനിന്ന് ഒരു വിവരവും ലഭിയ്ക്കാനില്ല. പറങ്കികൾ അവരുടെ രാജ്യത്തു ചെന്നതു വിദേശസംസ്കാരങ്ങളുടെ ചരിത്രം പഠിയ്ക്കുവാനൊരുങ്ങിയ ഗവേഷകന്മാരുടെ നിലയിലല്ലായിരുന്നു. അവർ വെറും കൊള്ളയ്ക്കാണ് ചെന്നത്. അവർ അവിടെ നടത്തിയതും അതുതന്നെയായിരുന്നു. തങ്ങളുടെ നാഥനായ സ്പെയിനിലെ രാജാവിനും ക്രിസ്തുമതത്തിനുംവേണ്ടി പുതിയ രാജ്യങ്ങൾ തേടുവാനിറങ്ങിയ ഈ അക്രമികൾക്കു സംസ്കാരവും സദ്വൃത്തിയും ചരിത്രവും ചാരിത്രവും എല്ലാം തൃണപ്രായമായിരുന്നു. അവരിൽ യോദ്ധാക്കളായുള്ളവർ ഇന്ത്യന്മാരുടെ ഭൌതികസമ്പത്തു മുഴുവനും അപഹരിച്ചു നാട്ടിലേയ്ക്കു കടത്തി. ചിലർ അവിടെ താമസവും തുടങ്ങി. ദൈവത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായിചെന്ന പാതിരിമാർ അവിശ്വാസികളെ രക്ഷിയ്ക്കുവാൻവേണ്ടി അവരുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ സകലചിഹ്നങ്ങളെയും നശിപ്പിച്ചു. മെക്സിക്കോ എഴുത്തും ചിത്രങ്ങളും ഇതിഹാസങ്ങളും പുരാണങ്ങളും മറ്റും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇതെല്ലാം ചുട്ടുകളയുകയാണ് ചെയ്തത്. അവരുടെ അതിപുരാതനങ്ങളായ ക്ഷേത്രങ്ങളും മതസ്ഥാപനങ്ങളും ഒന്നൊഴിയാതെ നശിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടു. അവയുടെ പീഠഭൂമികളിൽ റോമാപ്പള്ളികൾ കെട്ടിയുയർത്തി. മേൽപ്പറഞ്ഞ മൂന്നു ജനതയിലും സംസ്കാരത്തെ പുലർത്തിക്കൊണ്ടുപോകുവാൻ ചുമതലപ്പെട്ട ഒരു പുരോഹിതവർഗ്ഗം ഉണ്ടായിരുന്നു. അവരിൽനിന്നുമാത്രമേ വല്ല ചരിത്രവസ്തുതകളും ലഭിയ്ക്കുവാൻ മാർഗ്ഗമുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. പക്ഷെ ഇവരെയാണ് പറങ്കികൾ ആദ്യം കൊന്നൊടുക്കിയത്. ഇങ്ങനെ രേഖയും സ്മരണയും ഒന്നുപോലെ മാഞ്ഞുപോയി. കൊള്ളക്കാരിൽ ഭൂരിപക്ഷവും നിരക്ഷരകുക്ഷികളായിരുന്നെങ്കിലും ചുരുക്കം ചിലരെല്ലാം തങ്ങൾ കണ്ട വസ്തുതകളെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിൽ താല്പര്യം കാണിച്ചു. ഇക്കൂട്ടർ സ്പാനിഷ് ഭാഷയിൽ എഴുതിയ വിവരണങ്ങളിൽ പലതും അവശേഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവയാണ് പ്രാചീന അമേരിയ്ക്കൻസംസ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള രേഖകളിൽ പ്രാധാന്യമർഹിയ്ക്കുന്നത്. പക്ഷെ ഈ എഴുത്തുകാരിൽ പലരും മതാന്ധരായ പാതിരിമാരായിരുന്നു എന്നും, തങ്ങൾ അവിശ്വാസിക

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ളായ നീചന്മാരെയാണ് കീഴടക്കി സാമ്രാജ്യത്തിലേയ്ക്കു നയിച്ചതെന്നു ഭാവിപരമ്പരകളെ വിശ്വസിപ്പിയ്ക്കുവാൻ അവർ മനഃപൂർവ്വം ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുമുള്ള വസ്തുതകൾ ശ്രദ്ധാഹ്വങ്ങളാകുന്നു. ഇക്കാരണത്താൽ യഥാർത്ഥവിവരങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുക എന്ന ചരിത്രകാരന്റെ ധർമ്മത്തിൽനിന്നു വ്യതിചലിച്ച്, പില്ക്കാലത്തെ ജനങ്ങളുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ തങ്ങളെ കേമന്മാരാക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ ചരിത്രം ''സൃഷ്ടി''യ്ക്കുന്നതിനും അവർ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതു തീർച്ചയാണ്. മനുഷ്യനിർമ്മിതമായ സകല ചരിത്രരേഖകളിലും ഈ ഒരു വൈകല്യം കടന്നുകൂടുന്നുണ്ട്. തന്റെ ലോകചരിത്രഗ്രന്ഥത്തിൽ എച്ച്. ജി. വെൽസ് അശോകനെപ്പറ്റി എഴുതിയ ആരാധനാവാക്യങ്ങളുടെ ആസ്പദം അശോകൻതന്നെ സ്ഥാപിച്ച ചരിത്രരേഖകളല്ലേ എന്ന് ഒരു നിരൂപകൻ അർത്ഥഗർഭമായി ചോദിയ്ക്കുയുണ്ടായി. ഈ ചോദ്യത്തിൽ അന്തർലീനമായ സംശയം അക്ഷരമാർഗ്ഗചാരിയായ (ഇതിന്റെയും ആധാരം അശോകശാസനങ്ങൾതന്നെ!) അശോകചക്രവർത്തിയുടെ കാര്യത്തിൽ സാധുവല്ലായിരിയ്ക്കാം. പക്ഷെ സംസ്കാരങ്ങൾ തമ്മിൽ കൂട്ടിമുട്ടി ഒന്നിന വിജയവും മറെറാന്നിന വിനാശവും നേരിട്ടതിനുശേഷം എഴുതിയുണ്ടാക്കുന്ന ഏടുകളിൽ ഇത്തരം സംശയത്തിന ധാരാളം വകയുണ്ട്. ഇങ്ങനെ കരിപുരണ്ട പുലരേണ്ടിവരുന്നതു വിസ്മൃതിയിൽ താണുപോകുന്നതിനെക്കാൾ കഷ്ടതരമാണ്. പക്ഷെ ഈ ഭാഗ്യദോഷം പരാജിതസംസ്കാരങ്ങൾക്കെല്ലാം ഏറക്കുറെ അനുഭവിയ്ക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ട്. കാലത്തിന്റെ നീതിപീഠത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഭയമാണ് ഇതിനിടയാക്കുന്നത്. സാധാരണയായി എഴുതാവുള്ള ചരിത്രത്തിൽ കീർത്തിയ്ക്കപ്പെടുന്ന വ്യക്തികളും സമഷ്ടികളും അങ്ങനെ കീർത്തിയ്ക്കപ്പെടുന്നതിനുവേണ്ടി മനഃപൂർവ്വം ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളവരാണ്. ഭാവിയെ ആദരിയ്ക്കുവാനും, അതിന്റെ കല്പനയ്ക്കു സ്വനാമധേയങ്ങളെ നിരുപാധികം വിട്ടുകൊടുക്കുവാനും പലർക്കും —മേന്മയിൽ കൊതിയുള്ളവർക്കു പ്രത്യേകിച്ചും—വിസമ്മതമാണ്. ഇക്കാരണത്താൽ ഓടുന്ന പട്ടിയ്ക്ക് ഒരു മുഴം കൂട്ടിക്കണ്ട കള്ളപ്രമാണങ്ങൾ സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്നതിൽ പലരും ഉത്സുകരായിട്ടുണ്ട്. അലക്സാണ്ടറും നെപ്പോളിയനും ഹിറ്റ്ലറും എല്ലാം ഇതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാകുന്നു. നെപ്പോളിയൻ പ്രസിദ്ധനായ ഒരു സംഗീതജ്ഞന്റെ കൃതി തനിയ്ക്കു സമർപ്പിയ്ക്കപ്പെടുവാൻവേണ്ടി പാടുപെട്ട കഥ എവിടയോ കണ്ടതായി ഓർക്കുന്നു. വെറും ശബ്ദമാത്രമായ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സംഗീതം നെപ്പോളിയന്റെ കീർത്തിയെക്കാൾ സുസ്ഥിരമാണെന്ന് ഈ കഥ കാണിയ്ക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ചരിത്രത്തിനുവേണ്ടി മനുഷ്യൻ ചെയ്യാവുള്ള സാഹസങ്ങൾക്ക് അതു തെളിവാകുന്നു. വെള്ളക്കാരുടെ ആക്രമണങ്ങൾക്കു വിധേയമായി നാശമടഞ്ഞ പ്രാചീനസംസ്കാരങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള യഥാർത്ഥവിവരങ്ങൾ ലഭിയ്ക്കുന്നതിന് ഈ സംഗതി വലിയൊരു പ്രതിബന്ധമാണെന്നുള്ളതിൽ പക്ഷാന്തരത്തിനു വകയില്ല. എങ്കിലും ഇങ്ങനെ ഒരു ആപത്തിനെപ്പറ്റി ചിന്തിയ്ക്കുകപോലും ചെയ്യാതെയാണ് കേരളചരിത്രത്തെപ്പറ്റി ഗവേഷണം നടത്തുന്ന പല കൂട്ടരും വിദേശീയപ്രമാണങ്ങളെ വേദവാക്യങ്ങളായി സ്വീകരിയ്ക്കുന്നത്. അതു പോകട്ടെ.

1. മയസംസ്കാരം

മുൻപറയപ്പെട്ട അമേരിക്കൻസംസ്കാരങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പഴക്കംകൂടിയതു മയസംസ്കാരമാണ്. ഇത് ഇന്നത്തെ മെക്സിക്കോ രാജ്യത്തിന്റെ തെക്കേ അതിർത്തിമുതൽ തെക്കോട്ട് അഞ്ഞൂറുമൈൽ ദൂരത്തിലും കിഴക്കുപടിഞ്ഞാറ്, അറ്റ്ലാന്റിക്കുസമുദ്രംമുതൽ പെസഫിക്കുസമുദ്രംവരെയും (ഉദ്ദേശം 500 മൈൽ) വ്യാപിച്ചിരുന്നു. മയന്മാർ വടക്കുനിന്നു വന്നവരാണെന്നാണ് പറയുന്നത്. ഏതായാലും അവർ കഷ്ടകൃത്തിയിൽ വളരെ താല്പര്യമുള്ളവരും അതിന്റെ ആവശ്യത്തിനുവേണ്ടി എത്ര അകലെ വേണമെങ്കിലും പോയി കുടിപാർക്കുവാൻ കഴിവുള്ളവരുമായിരുന്നു എന്നുള്ളതു തീച്ചയാണ്. മയസംസ്കാരം രണ്ടു ചരിത്രഘട്ടങ്ങളിലായിട്ടാണ് വിന്യസിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഇവയ്ക്ക് പ്രാചീനമയസാമ്രാജ്യം എന്നും നവീനമയസാമ്രാജ്യം എന്നും പേരുകൊടുത്തിരിയ്ക്കുന്നു. പ്രാചീനസാമ്രാജ്യം മദ്ധ്യ–അമേരിയ്ക്കയുടെ തെക്കുപടിഞ്ഞാറു ഭാഗത്താണ് സ്ഥിതിചെയ്തിരുന്നത്. അതിന്റെ പ്രതാപകാലം ക്രിസ്തു ഏഴാംനൂറ്റാണ്ടുവരെ ആയിരുന്നു എന്നാണ് ഗവേഷകന്മാരുടെ അഭ്യൂഹം. ഈ കാലത്തു മയവർഗ്ഗക്കാർ തങ്ങളുടെ വാസസ്ഥാനത്തെ ഉപേക്ഷിയ്ക്കുകയും, വടക്കുകിഴക്കോട്ടു നീങ്ങി, യുക്കറ്റാൻ ഉപദ്വീപിനെ അധിവസിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു എന്നതിനു തെളിവുണ്ട്. ഇതിനുശേഷമാണ് നവീനമയസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ ചരിത്രം ആരംഭിയ്ക്കുന്നത്. മയസംസ്കാരത്തിന്റെ ഈ ഉത്തരവിന്യാസം പറങ്കികളുടെ ആഗമനകാലംവരെ നിലനിന്നു—അതായത്, പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭദശകങ്ങൾ. ആകെക്കൂടി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

പതിനഞ്ചു നൂറ്റാണ്ടുകാലത്തെ തുടച്ചയായ വളച്ച ഈ സംസ്കാരത്തിൽ ദർശിയ്ക്കാവുന്നതാണ്. അതു കൃഷ്കവൃത്തിയിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു എന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. ചോളം, കൊക്കോ എന്നിവ കൃഷി ചെയ്യുന്നതിനു പാറിയ വിശാലഭൂമികളുടെ മധ്യത്തിലാണ് അവർ തങ്ങളുടെ അധിവാസകേന്ദ്രങ്ങളും സ്ഥാപിച്ചത്. ആകെക്കൂടി ഇത്തരം നൂറിൽപ്പരം നഗരങ്ങളുടെ അവശിഷ്ടങ്ങളും ഇന്നും കാണാവുന്നതാണ്. നഗരമധ്യത്തിൽ, ചതുരത്തിൽ പണിചെയ്ത ഉയർന്ന പീഠഭൂമിയിൽ വലിയ ക്ഷേത്രങ്ങളും സ്ഥാപിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. എവിടെനിന്നു നോക്കിയാലും കാണത്തക്കവിധത്തിലായിരുന്നു ഇവയുടെ നില. മുകളിലേയ്ക്കു കയറുവാൻ അതിദീർഘമായ കോണിപ്പടികളും കല്ലിൽ കൊത്തിയുണ്ടാക്കിയിരുന്നു. ഈ ക്ഷേത്രങ്ങളിലാണ് പുരോഹിതന്മാർ താമസിച്ചുവന്നത്. മയന്മാർ അനേകം ദേവതകളെ ആരാധിച്ചുപോന്നു. ഇവരെല്ലാം കൃഷ്കവൃത്തിയോട് ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ടവരായിരുന്നു. ഈ ദേവതകളുടെ പ്രീണനത്തിനുവേണ്ടിയാണ് ഉത്സവങ്ങളും ആഘോഷിച്ചിരുന്നത്. ഇതു കൂടാതെ കാലഗണനയെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള [ഉത്സവങ്ങളും ധാരാളമുണ്ടായിരുന്നു. മയന്മാർ കാലഗണനയിൽ അത്ഭുതകരമായ വൈഭവം നേടുകയുണ്ടായി. അവരുടെ പഞ്ചാംഗങ്ങളും പ്രസിദ്ധമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. ആധുനികകാലത്തെ മനുഷ്യർക്കുപോലും കൂച്ചുസാധ്യമായ പല ഗണിതവിദ്യകളും അവർക്കു വശമായിരുന്നു. നാം നാളുകളെയും മാസങ്ങളെയും വർഷങ്ങളെയും, ഏറിയാൽ വ്യാഴവട്ടങ്ങളെയും ആസ്പദമാക്കിയാണ് സാധാരണ കണക്കു കൂട്ടുന്നത്. പക്ഷെ മയന്മാർ അവരുടെ കാലഗണനയ്ക്കു തോതായി എടുത്തതു നമ്മുടെ അൻപത്തിരണ്ടു വർഷങ്ങൾകൂടിയ ശകകളെയാണ്. ഈ കണക്കിൻപ്രകാരമുണ്ടാകുന്ന ശതാബ്ദികളെ അവർ പുണ്യമുഹൂർത്തങ്ങളായി കരുതിപ്പോന്നു. അന്നൊക്കെ വലിയ ഉത്സവങ്ങൾ കൊണ്ടാടുന്നതും പതിവായിരുന്നു. ഇതുകൂടാതെ മറ്റു വലിയ ഗണനാസമ്പ്രദായങ്ങളും അവർ സ്വീകരിച്ചിരുന്നു എന്നു വിചാരിയ്ക്കുവാൻ ന്യായങ്ങളുണ്ട്. 28 ലക്ഷം, 576 ലക്ഷം, 18,000 ലക്ഷം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ദിനസംഖ്യകളും അവർ കണക്കാക്കിവന്നിരുന്നു. അതിഗഹനങ്ങളായ ഈ പഞ്ചാംഗങ്ങളെല്ലാം അവർ ഗ്രഹസ്ഥിതികളെ നേരിട്ടു നോക്കിമനസ്സിലാക്കിയാണ് ഗണിച്ചിരുന്നത്. ഇതിനുവേണ്ടി നിർമ്മിച്ച നിരീക്ഷണശാല

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കളുടെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ കോപ്പാൻ എന്ന സ്ഥലത്ത് ഇന്നും കാണാവാൻ സാധിയ്ക്കും. അതിന്റെ അടിത്തറ അനേകം ഏക്കർ സ്ഥലത്തായി വ്യാപിച്ചുനില്ക്കുന്നു. എ. ഡി. 503–ൽ അവിടെവെച്ചു ഗണിതജ്ഞന്മാരുടെ ഒരു വലിയ പണ്ഡിതസദസ്സു നടത്തപ്പെട്ടതായി രേഖയുണ്ട്. ഗണിതഫലങ്ങളെ അമേരിയ്ക്കൻകാറാർ വാഴയുടെ നാരുകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ ഒരുതരം ഈടുള്ള കടലാസ്സിലും ഓരോ അവസരത്തിലും പ്രത്യേകമായി സ്ഥാപിയ്ക്കപ്പെടുന്ന ശിലാസ്തംഭങ്ങളിലുമാണ് രേഖപ്പെടുത്തിവന്നത്. എഴുത്തെല്ലാം ചിത്രലിപിയാണ്. അതായത് ഓരോ ആശയസമൂഹത്തിനും ഓരോ ചിത്രം. ചരിത്രവും പുരാണവുമെല്ലാം ഈ രീതിയിൽത്തന്നെയാണ് എഴുതിയിരുന്നത്. ചിത്രരചനയ്ക്കു പലപല വർണ്ണങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചുവന്നിരുന്നു. പറങ്കികൾ ചെന്നിറങ്ങിയപ്പോൾ ഓരോ നഗരത്തിലും ഇത്തരം ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ വലിയ സമാഹാരങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷെ ബിഷപ്പ് ലാൻഡ തുടങ്ങിയ മതാന്ധന്മാർ അവയെക്കൂട്ടിയിട്ടു തീവെച്ചുകളഞ്ഞു. അച്ചടി വശമില്ലാതിരുന്ന ഒരു പുരാതനസംസ്കാരത്തിന്റെ അമൂല്യമായ എട്ടുകളായിരുന്നു ഇവ. അവയ്ക്കു പകർപ്പുകളില്ലായിരുന്നു. എല്ലാം എന്നെന്നേയ്ക്കുമായി നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയി. മാനവസംസ്കാരത്തോടു ചെയ്ത ഈ മഹാദ്രോഹത്തിന്റെ ഹോമകുണ്ഡത്തിൽനിന്നു മൂന്നു ഗ്രന്ഥങ്ങൾമാത്രം അവശേഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവ യൂറോപ്പിലെ ചില മ്യൂസിയങ്ങളിൽ സൂക്ഷിയ്ക്കപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നു. അത്യന്തം സങ്കീർണ്ണമായ മയലിപികളെക്കുറിച്ചുള്ള ജ്ഞാനവും പറങ്കികളുടെ ആക്രമണത്തോടുകൂടി നഷ്ടപ്പെട്ടതുകൊണ്ട് ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കുവാൻ വളരെ പ്രയാസമാണ്. അതിനുള്ള കഴിവു ഒരൊറ്റ മനുഷ്യനും ഇന്നത്തെ മയന്മാരുടെ കൂട്ടത്തിലില്ല. ആക്രമണകാലത്തെ ചരിത്രകാരന്മാർ നല്കിയിട്ടുള്ള സൂചനകളെയും, നിരപേക്ഷമായ ഗവേഷണങ്ങളെയും ആസ്പദമാക്കിയാണ് അവയുടെ അർത്ഥമെന്തെന്നു പണ്ഡിതന്മാർ ഊഹിയ്ക്കുന്നത്. മയന്മാർ നാട്ടിയ ശിലാസ്തംഭങ്ങളിൽ പലതും (ഇവയ്ക്കു സ്റ്റീല എന്നാണ് പറയുന്നത്) ഇന്നും കാണാം. മുള്ളും മുരടും മൂർഖപ്പാമ്പുകളും നിറഞ്ഞ കാട്ടിൻനടുവിലാണ് അവ നില്ക്കുന്നത്. നെടുനാളത്തെ ഉപേക്ഷകാരണം പണ്ടത്തെ മനോഹരനഗരങ്ങളെല്ലാം കാടുകേറി മൂടിഞ്ഞുകിടക്കുകയാണ്. ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ ഭിത്തിയിലും മേൽക്കൂരയിലും നിന്നു വൃക്ഷങ്ങൾ മുളച്ചു വളർന്നുനില്ക്കുന്നതു കാണാം.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

മയന്മാർ നിഷാദജീവിതം നയിച്ച കാട്ടുജാതിക്കാരല്ലായിരുന്നു എന്നു തെളിയിയ്ക്കുവാൻ ഇവിടെ പറഞ്ഞ വസ്തുതകൾ മതിയാകുന്നതാണു്. നേർമ്മയേറിയ പഞ്ഞിത്തുണിയും തുകൽച്ചെരിപ്പും ധരിച്ചു, തങ്ങളെ നേരിട്ട ഈ താമ്രവർണ്ണന്മാരെക്കണ്ടു പറങ്കികൾ അത്ഭുതപ്പെട്ടുകയുണ്ടായി. അവർക്കു് ആഭരണങ്ങളും കൊത്തുപണിയും, കല്ലും കുമ്മായവുംകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ വീടുകളും, പല്ലക്കുകളും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഉദ്യാനങ്ങളാൽ ചുറ്റപ്പെട്ടു, ശബളാഭമായ വെളിയടകൾ തൂക്കി അലങ്കരിച്ചു വെടിപ്പാക്കിവെച്ചിരുന്ന ധനികസൌധങ്ങൾ അത്യന്തം ആകർഷകങ്ങളായിരുന്നു. ജനങ്ങൾ പൊതുവേ വിനയവും മര്യാദയുമുള്ളവരായിട്ടാണു് കാണപ്പെട്ടതു്. ചെറുപ്പംമുതലേ പ്രത്യേകരീതിയിലുള്ള മകുടങ്ങൾ ധരിച്ചു തല പുറകോട്ടു പരത്തുക എന്ന സമ്പ്രദായം അവരുടെയിടയ്ക്കു പ്രചാരത്തിലിരുന്നു. സ്ത്രീകൾക്കു സമുദായമദ്ധ്യത്തിൽ വളരെ അപ്രധാനമായ സ്ഥാനമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. വീടുകളിൽ അടങ്ങിയൊതുങ്ങി ജീവിച്ചു കുടുംബകാര്യങ്ങൾ നോക്കുക എന്നതായിരുന്നു അവരുടെ ജോലി. കോങ്കണ്ണു് ഒരു വലിയ മേന്മയായിട്ടാണു് കരുതപ്പെട്ടിരുന്നതു്. കുട്ടികളുടെ പുരികത്തിനു നടുവിൽ മുത്തുകൾ കെട്ടിത്തൂക്കി കൃത്രിമമായി കോങ്കണ്ണു വരുത്തുവാൻ ശ്രമിച്ചുപോന്നു. സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ ഒന്നിച്ചിരുന്നു് ആഹാരം കഴിക്കുന്ന പതിവു പോലും മയന്മാരുടെ ഇടയ്ക്കില്ലായിരുന്നു. സ്ത്രീകൾ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ കയറുന്നതുതന്നെ നിഷിദ്ധമായിട്ടാണു് വെച്ചിരുന്നതു്. കാമത്തിന്റെ പിടിയിൽനിന്നു് ഇത്രമേൽ സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയ മറ്റൊരു സംസ്കാരവും ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പല പ്രാചീന വർഗ്ഗക്കാരുടെയും കലയും മതവും സാധാരണജീവിതംപോലും കാമത്തേയും കാമിനിയേയും കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ളതാണു്. ആഫ്രിയ്ക്കയിലും മെലാനേഷ്യയിലും ഇതിനു് എത്ര ഉദാഹരണങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും കാണുവാൻ സാധിയ്ക്കും. തുള്ളലും പാട്ടും ചിത്രവും മന്ത്രവാദവും എല്ലാം രതിയുടെ സൂചനകളാൽ നിറഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്നു. പക്ഷേ മയസംസ്കാരത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങളായി നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള എണ്ണമറ്റ കലാസൃഷ്ടികളിൽ ഒരൊറ്റ സ്ത്രീരൂപത്തെപ്പോലും കാണ്മാനില്ല. ലിംഗബന്ധപരങ്ങളായ ചിഹ്നങ്ങൾ അവയിൽ ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. മയന്മാക്കു് ആദ്ധ്യാത്മികമായ ഉദ്ദീപനം നല്കിയതു കാമമല്ല കാലമാകുന്നു. കാലത്തെയാണു് അവർ ആരാധിച്ചതു്. അതിനെയാണു് ചിത്രീകരിയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചതു്;

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

അതിനു വേണ്ടിയാണ് അവർ ശിലാസ്തംഭങ്ങൾ നാട്ടിയത്. നിത്യതയേയും അമരത്വത്തേയും ആരാധിയ്ക്കുകയും കാലപ്രവാഹത്തെപ്പറ്റി വിലപിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നമുക്ക് ഈ സംഗതി മനസ്സിലാക്കുവാൻ വളരെ പ്രയാസമാണ്. കാലത്തെ പരാൽപരമായ ഒരു സത്തയായിട്ടാണ് മയന്മാർ ഉപാസിച്ചത്—നിത്യതയെ മറക്കുന്ന ഒരു ആവരണമോ മായയോ ആയിട്ടല്ല. നശ്വരത്വത്തിലും മരണത്തിലുമുള്ള ഉത്സുഹമായ ഖേദം അവരുടെ സംസ്കാരത്തിൽ കാണ്മാനില്ല. കാലഘട്ടങ്ങളെയും കലിദിനങ്ങളെയും നാമും രേഖപ്പെടുത്താറുണ്ട്. അത്ര പക്ഷെ അതിനുവേണ്ടിയല്ല—മറ്റു സംഗതികളോടുള്ള ബന്ധം കുറിക്കുവാനാണ്. ചക്രവർത്തിമാരുടെ മരണവും, മഹായുദ്ധങ്ങളുടെ സമാപ്തിയും മറ്റുമാണ് അവ സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. ക്രിസ്തുവർഷം 1944—നുവേണ്ടി ഒരു സ്മാരകം കെട്ടിയുയർത്തുക എന്നതു നമുക്ക് ആലോചിയ്ക്കുവാൻകൂടി കഴിയാത്ത മൂഢതയാണ്. പക്ഷെ മയന്മാരുടെ രീതി ഇതായിരുന്നു. അവരുടെ ശിലാസ്തംഭങ്ങളും മഹാക്ഷേത്രങ്ങളും പഞ്ചാംഗത്തിന്റെ സ്മാരകങ്ങളാണ്. ഗണിതസൂത്രങ്ങളാണ് അവയിൽ കുറിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്—സംഭവങ്ങളല്ല. പഞ്ചാംഗമെന്നതു നമുക്കു ദിനപത്രങ്ങളുടെ മട്ടിലുള്ള ഒരു ഉപകരണമാണ്. അന്നന്നുള്ള ആവശ്യം കഴിഞ്ഞാൽ അത് എവിടെപ്പോയെന്ന് അറിയുകയില്ല. പഴയ പഞ്ചാംഗങ്ങൾ കണിയാന്മാരല്ലാതെ മറ്റാരും സൂക്ഷിയ്ക്കുവാനുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. കൊല്ലവർഷക്കണക്കനുസരിച്ചുള്ള തങ്ങളുടെ ജനനത്തീയ്യതി ക്രിസ്തുവർഷക്കണക്കിന് എന്താണെന്നു കണ്ടുപിടിയ്ക്കുവാൻ പലരും പെടുന്ന പാട് നമുക്കറിവുള്ളതാണല്ലോ. കാലത്തോടുള്ള ഈ മനോഭാവത്തിലാണ് മയസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രത്യേകത തെളിഞ്ഞു കാണുന്നത്. അവരുടെ ആസ്തികബുദ്ധി അതായിരുന്നു. ഇത് ഇതരസംസ്കാരങ്ങൾക്ക് ഒട്ടും പരിചയമില്ലാത്ത ഒരു പ്രപഞ്ചവീക്ഷണമാണ്. ഏതാണ് മെച്ചമെന്നു പറയാനില്ല. എല്ലാം ഒന്നുപോലെയാണ്. ഏതു രീതിയിൽ വീക്ഷിയ്ക്കപ്പെടണമെന്നു പ്രപഞ്ചം നിർബ്ബന്ധിയ്ക്കുന്നില്ല. അതു നിയമരഹിതമാകുന്നു. ഓരോരുത്തരും ഇഷ്ടംപോലെ വീക്ഷിയ്ക്കുക എന്നേയുള്ളൂ. കാലത്തെ ആത്യന്തികസത്യമായി കാണുവാനാണ് മദ്ധ്യ—അമേരിക്കയിലെ മയന്മാക്കു സാഗതിയായത്. അതിന്റെ കാരണമെന്തെന്ന് ആരറിഞ്ഞു. അതിനിടയാക്കിയ ഉപാധികൾ ഭൂതകാലദൂരതയിൽ മറഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. അതേക്കുറിച്ച് ഊഹിയ്ക്കുവാൻപോലും നമുക്കു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സാദ്ധ്യമല്ല. മയസംസ്കാരം കാലത്തിനു വിധേയമായ കഷ്ടകൃത്തിയിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെ വന്നുകൂടിയതെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. എന്തെന്നാൽ അതുപോലെതന്നെ കഷ്ടകൃത്തിയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ മറ്റു സംസ്കാരങ്ങളിൽ ആസ്തിക്യബുദ്ധിയുടെ പോക്കു മറ്റുവഴിയ്ക്കാണ്.

മയന്മാരുടെ മതകർമ്മങ്ങളും ആരാധനാരീതികളും മറ്റുള്ളവർ ആചരിയ്ക്കുന്നതിൽനിന്നു വളരെ ഭിന്നമായിരുന്നു. അനേകം ദേവതകളെ അവർ ആരാധിച്ചിരുന്നു എന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഈ ദേവഗണങ്ങളിൽ പന്നഗഭൂഷണനായ ശിവന്റെയും, ഗജമുഖനായ ഗണപതിയുടെയും രൂപങ്ങൾ ഒളിച്ചുകിടക്കുന്നതായി ഗവേഷകന്മാർ പറയുന്നു. ആന അമേരിയ്ക്കയിൽ ഇല്ലാത്ത ജന്തുവാണ്. അതിന്റെ രൂപം മയശില്പികൾക്ക് എങ്ങിനെ കിട്ടിയെന്നുള്ളതു കൌതുകകരമായ ഒരു പ്രശ്നമാണ്. . അമേരിയ്ക്കൻസംസ്കാരത്തിനു ഇതരഭൂഖണ്ഡങ്ങളോടു യാതൊരു കടപ്പാടുമില്ലെന്നു ശാഠ്യം പിടിയ്ക്കുന്ന പണ്ഡിതന്മാർ അതു ആനയല്ലെന്നുപോലും വാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതു പോകട്ടെ. ഈ ദേവതകളുടെ വിഗ്രഹങ്ങൾ ഗംഭീരങ്ങളായ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. പഞ്ഞിയും തുവലും വിലയേറിയ രത്നങ്ങളുംകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ വസ്ത്രങ്ങളണിഞ്ഞ രൂക്ഷസ്വരൂപികളായ പുരോഹിതന്മാരാണ് പൂജകൾ നടത്തിയിരുന്നത്. ക്ഷേത്രങ്ങൾ വില തീരാത്ത മഹാരത്നങ്ങളാലും സ്വർണ്ണം വെള്ളി തുടങ്ങിയ ലോഹങ്ങളാലും അലംകൃതമായിരുന്നു. ക്ഷേത്രങ്ങൾ അവയുടെ കലാപരമായ പ്രൌഢികൊണ്ടുതന്നെ ജനസഞ്ചയത്തിൽ ആസ്തിക്യബുദ്ധിയെ ജനിപ്പിയ്ക്കണമെന്നായിരുന്നു മയന്മാരുടെ ഉദ്ദേശം. ഇന്നത്തെ "ഉമ്മം കൊടുത്തുകിടക്കുന്ന" സ്ഥിതിയിൽപ്പോലും അവ കാണികളെ എന്തെന്നില്ലാതെ ആകർഷിയ്ക്കുന്നതായി പറയപ്പെടുന്നു. ക്ഷേത്ര"ദർശനം" എന്ന പദം മറ്റൊരിടത്തും ഇത്ര സാർത്ഥകമായിരുന്നു എന്നു തോന്നുന്നില്ല. മന്ത്രവും മണിയടിയും, വീഞ്ഞും വേദോച്ചാരണവും, ഇരുട്ടും കൂടോത്രവും ഒന്നുമില്ലാതെയാണ് അവരുടെ മതകർമ്മങ്ങൾ നടത്തപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഇങ്ങനെ കൃത്രിമമായി അപ്രമേയതയെ സൃഷ്ടിയ്ക്കേണ്ട ആവശ്യം ഇല്ലായിരുന്നു. കലയുടെ ദുർജ്ഞേയമായ വശീകരണശക്തി ഒന്നുകൊണ്ടുതന്നെ ആദ്ധ്യാത്മികമായ ഒരു അന്തരീക്ഷം നിർമ്മിയ്ക്കാമെന്നായിരുന്നു മയന്മാരുടെ വിശ്വാസം. പക്ഷെ അവരുടെ ആരാധനാക്രമത്തിൽ നമുക്കു വെറുപ്പുണ്ടാക്കുന്ന ഒരു സംഗതിയുണ്ടായിരു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ന്നു—നരബലി. പൂജയുടെ പ്രധാനമായ അംശം ഇതായിരുന്നു. ഒന്നുരണ്ടു നരബലിയെങ്കിലും ഇല്ലാത്ത ഉത്സവങ്ങൾ ഇല്ലായിരുന്നു എന്നുതന്നെ പറയാം. സാധാരണയായി യുദ്ധത്തിൽ പിടിച്ച തടവുകാരെയും മറ്റുമാണ് ഇതിനായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ മദ്ധ്യ-അമേരിക്കയിൽ പറങ്കികളുടെ വരവിനു മുമ്പുണ്ടായിട്ടുള്ള യുദ്ധങ്ങളെല്ലാംതന്നെ ഈ ''ബലിമൃഗ''ങ്ങളെ ശേഖരിയ്ക്കുവാൻ വേണ്ടിയാണ് നടത്തപ്പെട്ടത്. മയന്മാർ പ്രകൃത്യാ ശാന്തശീലരും യുദ്ധവിമുഖന്മാരുമായിരുന്നു. ഉത്സവവേളയിൽ ജനങ്ങൾ ക്ഷേത്രത്തിനു പുറത്തു തിങ്ങിക്കൂടുന്നു. പുരോഹിതന്മാരും അവരെ സഹായിയ്ക്കേണ്ടവരുംമാത്രമേ മുകളിലേയ്ക്കു കയറുകയുള്ളൂ. ബലിയ്ക്കുവേണ്ടി ഉഴിഞ്ഞുനിർത്തീട്ടുള്ള മനുഷ്യനെ ബലിഷ്ഠകായന്മാരായ പരിചാരകന്മാർ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. ബലിക്കല്ലിനു നീണ്ടു മുകളിലേയ്ക്ക് അല്പം വളഞ്ഞാണിരിയ്ക്കുന്നത്. അതു വിശേഷപ്പെട്ട ശിലകൊണ്ടു നിർമ്മിച്ചതായിരിയ്ക്കും. അതിന്മേലാണ് മനുഷ്യനെ മലർത്തിക്കിടത്തുന്നത്. കല്ലിന്റെ വളവുകൊണ്ടു നെഞ്ച് ഉയർന്നുനില്ക്കുമെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. പുരോഹിതൻ വലിയൊരു കത്തിയുമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. നെഞ്ചു വെട്ടിപ്പിളക്കുന്നതും കൈ കടത്തി തുടിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന ഹൃദയത്തെ പറിച്ചെടുക്കുന്നതും ക്ഷണംകൊണ്ടു കഴിയും. ഇറ്റിറ്റുവീഴുന്ന ചോരയോടുകൂടി ഈ ഉപഹാരത്തെ ഉദിച്ചുയർന്നുനില്ക്കുന്ന സൂര്യന്റെനേക്ക് അർപ്പിയ്ക്കുന്നതാണ് പൂജയുടെ പരമകാഷ്ഠ. ഇതുകണ്ടു ജനസഞ്ചയം ഉന്മത്തമായി ആർത്തുവിളിയ്ക്കുന്നു. ഹൃദയരഹിതമായ ബലിശിഷ്ടദേഹത്തെ പരിചാരകന്മാർ അവരുടെ ഇടയിലേയ്ക്ക് എറിഞ്ഞുകൊടുക്കും. അതു നിവേദ്യമാണ്. അതിന്റെ പങ്കു പറ്റുന്നതു മഹാസുകൃതവും. അന്നത്തെ സദ്യയിൽ ഇങ്ങനെ ലഭിയ്ക്കുന്ന മനുഷ്യമാംസം ത്രിമധുരംപോലെ വിളമ്പപ്പെടുന്നു. മയന്മാരുടെ ഈ പൂജാകർമ്മം വായനക്കാർക്കു ജുഗുപ്സാവഹവും ബീഭത്സഭീകരവുമായി തോന്നിയേയ്ക്കാം. യൂറോപ്പിലെ പരിഷ്കാരികൾ ഇതു കേട്ടു ഞെട്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. നമ്മളും അവരും ഇത്രവളരെ വലിയ ഭാവം നടിയ്ക്കേണ്ടതുണ്ടോ എന്നാണ് എന്റെ സംശയം. നരബലി ഭാരതീയരായ നമുക്ക് അപരിചിതമല്ല. മനുഷ്യനെപ്പോലെതന്നെ ജീവനും ഹൃദയവും വേദനയും, അവനെക്കാൾ എത്രയോ മടങ്ങു സൌമ്യതയുമുള്ള ആട്ടിൻകുട്ടികളെ ഇന്നും മതത്തിന്റെപേരിൽ പല ടിക്കുകളിലും ബലികഴിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. കാളി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഘട്ടത്തിൽ ഇതു ദിവസേന നടക്കുന്ന ഒരു അച്ചടിനയാണ്. ഹിന്ദുമതം (നീചഭാവങ്ങളാണെന്നു പറഞ്ഞു വേണമെങ്കിൽ മനസ്സാക്ഷിയെ കളിപ്പിച്ചുകൊള്ളുക) മൃഗബലിമാത്രമല്ല, നരബലിയും, അതിലപ്പുറം വല്ലതുമുണ്ടെങ്കിൽ അതുകൂടിയും അനുവദിച്ചിട്ടുണ്ട്. ക്രിസ്തുമതം ആരംഭിച്ചതുതന്നെ വലിയൊരു നരബലിയോടുകൂടിയാണ്. മയന്മാരുടെ പൂജാക്രമങ്ങളും കണ്ടു കണ്ണുപൊത്തിയ പാങ്കികളും, "ഇൻകചിസിഷൻ" കണ്ടു ദൈവത്തിന്റെ മഹിമയെ വാഴ്ത്തിയ കണ്ണുകളെയാണ് പൊത്തിയത്. ആധുനികപരിഷ്കാരത്തിന്റെ അഗ്നിഹോത്രികളെന്നഭിമാനിയ്ക്കുന്ന ഇന്നത്തെ യൂറോപ്യന്മാരാകട്ടെ സാമ്രാജ്യങ്ങളാകട്ടെ സ്വാർത്ഥലാഭത്തിനുംവേണ്ടി—മതത്തിനുവേണ്ടിയോ ഈശ്വരന്റെ പേരിലോ അല്ല—മനുഷ്യരെ ലക്ഷക്കണക്കിനു കൂട്ടത്തോടെ ബോംബെറിഞ്ഞുകൊന്നാണ് തങ്ങളുടെ മേന്മയെ സംരക്ഷിയ്ക്കുന്നത്. ഇതും നരബലിതന്നെയല്ലേ? നിഷ്പക്ഷമായി, മനുഷ്യനെ വേദനയുള്ള ഒരു ജീവിയായിക്കരുതി ആലോചിച്ചു നോക്കുക. മയസംസ്കാരം അതിന്റെ പതിനഞ്ചു നൂറ്റാണ്ടുകാലത്തെ ചരിത്രത്തിനിടയ്ക്ക് ആകപ്പാടെ നടത്തിയിട്ടുള്ള നരബലികളുടെ എത്രയോ ആയിരം ഇരട്ടി ജീവന്മാർ ഈ അഞ്ചുകൊല്ലത്തെ യുദ്ധത്തിൽ, യൂറോപ്പിലെ പോക്കളങ്ങളിലും നഗരങ്ങളിലും അരഞ്ഞും പിളന്നും പൊട്ടിത്തെറിച്ചും ശ്വാസംമുട്ടിയും നശിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൊലപാതകം ഒരിയ്ക്കലും ആരുടേയും കുത്തകയായിരുന്നിട്ടില്ല. അതിനു മതമില്ല, ജാതിയില്ല, ദേശഭേദവുമില്ല. അതു മൂടിക്കാണിച്ച് അന്യരെ അധിക്ഷേപിയ്ക്കുന്നവർ അപഹാസ്യരെന്നേ അർത്ഥമുള്ളൂ.

കൂടെക്കൂടെയുള്ള നരബലിയാൽ മയന്മാരുടെ ദേവാലയത്തിന്റെ അകമെല്ലാം നിണം പുരണ്ടു നാശമായിക്കിടന്നിരുന്നു. മനുഷ്യരെ മാത്രമല്ല ഒരു പ്രത്യേകജാതി നായ്ക്കളെയും അവർ സാധാരണ ബലികഴിയ്ക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. രോമമില്ലാത്ത ഈ ജന്തുക്കൾ നല്ല ആഹാരസാധനമായിട്ടാണ് കരുതപ്പെട്ടിരുന്നത്. ചില പ്രത്യേകാവസരങ്ങളിൽ അടിമകളെ വിട്ട് ഉൽകൃഷ്ടകുലജാതരായ മയന്മാരെത്തന്നെയും ബലികഴിച്ചുവന്നു. മഴയില്ലാതെവരുന്ന കാലങ്ങളിൽ മറ്റൊരുതരം വഴിപാടായിരുന്നു പതിവ്. ആഴമേറിയ ഒരു കിണറ്റിലേയ്ക്കു മനുഷ്യരെ വലിച്ചെറിഞ്ഞു "വരുണ"പ്രീതി വരുത്തുക എന്നതായിരുന്നു ഇതിന്റെ ചടങ്ങ്. ഇതിൽ സ്ത്രീകളെയും ഉൾപ്പെടുത്താറുണ്ടായിരുന്നു. ഈ നേച്ചയിൽ അകപ്പെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ട്ടിട്ടും മരിയ്ക്കാതെ രക്ഷപ്പെട്ടന്നവക്കു വലിയ പേരും പദവിയും ലഭിച്ചുവന്നു. ക്രിസ്തു പതിമ്മൂന്നാം നൂറാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യത്തിൽ ഇത്തരമൊരു അപ്പനായിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടവന്ന ഒരു മനുഷ്യൻ മദ്ധ്യ–അമേരിക്കൻസംസ്കാരത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ അദ്ഭുതപൂർവ്വമായ പ്രശസ്തിനോടുകയുണ്ടായി. ഇതു വടക്കുള്ള മെക്സിക്കോയിൽനിന്നു പിടിയ്ക്കപ്പെട്ട ഒരു തടവുകാരനായിരുന്നു. പില്ക്കാലത്തു കുക്കുൾക്കാൻ എന്ന പേരിലാണ് ഈ മനുഷ്യൻ അറിയപ്പെട്ടതു്. അദ്ദേഹത്തിനു മയന്മാർ ഐശ്വരമായ ഒരു പദവി നല്കി. ആ പേരിന്റെ അർത്ഥം തൂവലുള്ള സർപ്പമെന്നാണു്. ഈ സങ്കല്പത്തെ കുറിയ്ക്കുന്ന വിഗ്രഹങ്ങൾ 13–ാം നൂറാണ്ടിനുശേഷമുണ്ടായ ക്ഷേത്രങ്ങളിലും ശിലാസ്തംഭങ്ങളിലും ധാരാളമായി കാണ്മാനുണ്ടു്. ഈ വ്യക്തിയെത്തന്നെ മറെറാരു പേരിൽ മെക്സിക്കോയിലെ ആസ്ടെക്കുകളും ആരാധിച്ചുപോന്നു. കുക്കുൾക്കാൻ അനന്യസാധാരണമായ വൈഭവങ്ങളുള്ള ഒരു വ്യക്തിയായിരുന്നു. അദ്ദേഹം മദ്ധ്യ–അമേരിയ്ക്കയിൽ മുഴുവൻ സഞ്ചരിയ്ക്കുകയും പുതിയ ഒരു സന്ദേശത്തെ ആ രാജ്യങ്ങളിൽ പ്രചരിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. അന്യോന്യം വലിയ കൂട്ടുകെട്ടില്ലാത്ത പല പല ചെറിയ നഗരങ്ങളിലായി ജീവിച്ചിരുന്ന മയന്മാരെ അദ്ദേഹം സംഘടിപ്പിച്ചു. കുക്കുൾക്കാന്റെ സ്നേഹസന്ദേശം മയസംസ്കാരത്തിനു് അന്നുവരെ ഇല്ലാതിരുന്ന ഒരു ഓർഡ്യവും മഹിമയും ഏകീഭാവവും കൈവരുത്തി. ഈ സംഘടന സംസ്കാരികമായ ഒരു നവയുഗത്തെ ഉൽഘാടനം ചെയ്തു. ശില്പകലയിലും ചിത്രമെഴുത്തിലും ക്ഷേത്രനിർമ്മാണത്തിലുമെല്ലാം ഇതിന്റെ പ്രചോദനം ദൃശ്യമാണു്. മയദേശങ്ങളുടെ പൊതുതലസ്ഥാനമായ മയാപാൻ എന്ന മഹാനഗരം കുക്കുൾക്കാന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ സ്ഥാപിയ്ക്കപ്പെട്ടതാണു്. അനേകം ചതുരശ്രമൈൽ വിസ്താരത്തിൽ നിന്ന ഈ നഗരം നവീനമയസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ നടുനായകമായി പരിലസിച്ചു. അതൊരു ഭരണകേന്ദ്രമായിരുന്നു. മതപരമായ തലസ്ഥാനം കുറേക്കൂടി അകലെയാണു് സ്ഥിതിചെയ്തിരുന്നതു്. ഇങ്ങനെ മതത്തിന്റെ കാൽച്ചുവട്ടിൽനിന്നു സമുദായജീവിതത്തെ ഒട്ടൊന്നകറി, അതിനു സ്വന്തമായ ഒരസ്തിത്വം നല്കുവാൻ കുക്കുൾക്കാൻ എന്ന മഹാപുരുഷനു കഴിഞ്ഞു. അദ്ദേഹം അമേരിന്ത്യന്മാരുടെ ബുദ്ധഭഗവാനാണെന്നാണു് ഒരു യൂറോപ്യൻചരിത്രകാരൻ പറയുന്നതു്. അദ്ദേഹ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ത്തിന്റെ മരണശേഷം കുക്കുഠംക്കാൻ എന്നത് ഒരു സ്ഥാന പ്പേരായി.

നവീനസാമ്രാജ്യസംസ്ഥാരം അതിന്റെ പരമകാഷ്ഠയിലെത്തി യതിനുശേഷം രണ്ടു നൂറ്റാണ്ടു കാലം മാത്രമേ മയന്മാക്കു വിധിയ്ക്ക പ്പെട്ടിരുന്നുള്ളു. 1511-ൽ യുക്കറ്റാൻതീരത്തിനു സമീപം ഒരു പറങ്കിക്കപ്പൽ തകരുവാനിടയായി. കരപറ്റുവാൻ ഭാഗ്യമുണ്ടായ വരിൽ രണ്ടു പേരൊഴികെ ബാക്കിയെല്ലാവരെയും മയന്മാർ ബലി പീഠങ്ങളിൽ അപ്പിച്ചു. ശേഷിച്ച രണ്ടുപേരും നാട്ടുകാരുടെ ഇടയ്ക്കു ദീർഘകാലം ജീവിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ഇവരിൽ ഒരാൾ മയ ന്മാരുടെ ഭാഷയും ഭരണരീതിയുമെല്ലാം മനസ്സിലാക്കുകയും, പി ന്നീടു വന്ന പറങ്കികൾക്കു വിലയേറിയ സഹായങ്ങൾ നല്കുകയും ചെയ്തു. പല യോദ്ധാക്കളുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പല പ്രാവശ്യമാ യിട്ടാണ് പറങ്കികൾ മയന്മാരെ കീഴടക്കിയത്. നഗരങ്ങൾ തകർത്തു വിലപിടിച്ച വസ്തുക്കളെല്ലാം കൊള്ളയിടുകയായിരുന്നു അവരുടെ പരിപാടി. ''സമുദ്രത്തിന്റെ പാട''യായ ഈ പര ദേശപ്പരിഷയുടെ വരവും പ്രവൃത്തികളും മയന്മാരെ അത്ഭുതപ്പെടു ത്തി. ഈ താടിക്കാരുടെ ഉദ്ദേശമെന്തെന്ന് അവർക്കു മനസ്സിലാ യില്ല. എങ്കിലും ആദ്യംമുതല്ലേ ഈ ആക്രമങ്ങളെ തടയുവാൻ അവർ ശ്രമിച്ചു. പക്ഷെ ഇരുമ്പുകൊണ്ടുള്ള ആയുധങ്ങളും വെടി മരുന്നുപ്രയോഗങ്ങളും വശമില്ലാതിരുന്ന ശാന്തശീലന്മാരായ മയ ന്മാക്ക് എന്തിനും തയ്യാറായി അതിഭയങ്കരങ്ങളായ ആയുധങ്ങളു മേന്തിവന്ന ഇക്കൂട്ടരെ തടുത്തുനിർത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. വളരെ വാശിയോടും വീര്യശൌര്യങ്ങളോടുംകൂടി യുദ്ധംചെയ്തുകിലും പീര ങ്കിപ്രയോഗമേറ്റ് അവരുടെ പ്രിയപ്പെട്ട നഗരങ്ങൾ ഓരോന്നായി നിലംപതിച്ചു. ഈ യുദ്ധങ്ങൾ മുപ്പതുവർഷക്കാലം നീണ്ടുനിന്നു. വിദൂരമായ സ്പെയിനിൽനിന്നു പാക്കപ്പലിൽ കയറിവന്നെത്തിയ ഒരു ചെറു സംഘം കൊള്ളക്കാർ ഇത്ര കാലംകൊണ്ടെങ്കിലും ഒരു സാമ്രാജ്യത്തെ നശിപ്പിച്ചതോർക്കുമ്പോൾ അത്ഭുതപ്പെടാതെ നിവൃ ത്തിയില്ല. പക്ഷെ ഇതിലും വലിയ അത്ഭുതങ്ങൾ പറയാനിരി ക്കുന്നതേയുള്ളു. പലപ്പോഴും മയന്മാരുടെ ശരങ്ങളും വാൾപ്രയോ ഗങ്ങളും ഏറ്റു പറങ്കികൾക്കു തോറ്റോടേണ്ടിവന്നു. ഈ യുദ്ധങ്ങ ളിൽ പലതിലും ആദ്യം തടവുകാരായി പിടിച്ച രണ്ടു പറങ്കിക ളിൽ ഒരുവൻ മയന്മാരുടെ പക്ഷത്തുനിന്നു സ്വവംശക്കാരോടു തന്നെ ധീരമായി പോരടിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. അയാൾ ഒരു മയ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സ്ത്രീയെ വിവാഹംചെയ്തുയും, മൂന്നു കുട്ടികളുടെ പിതാവായി അവി ടെ താമസമുറപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. മയന്മാരെപ്പോലെ ശരീര മെല്ലാം പച്ചകുത്തി, അമേരിന്ത്യൻജീവിതരീതികളും സ്വീകരിച്ചു, താൻ ചെന്നെത്തിയ രാജ്യത്തെ ജന്മഭൂമിയായി കരുതിയാണ് അയാൾ ആയുശ്ശേഷം കഴിച്ചുകൂട്ടിയത്. പറങ്കികൾ പലവിധ ത്തിൽ പ്രേരിപ്പിച്ചിട്ടും അയാൾ തിരികേ പോയില്ല. ഇതൊക്കെ യുണ്ടായിട്ടും അവസാനം പറങ്കികൾതന്നെ ജയിച്ചു. 1542 മെയ് മാസത്തിൽ അവസാനത്തെ മയനഗരവും കീഴടങ്ങി. പി ന്നത്തെ ചരിത്രം യഥാർത്ഥത്തിൽ മയസംസ്കാരത്തിന്റേതല്ല. സ്പെ യിനിന്റെ അടിമയായിത്തിന്ന ഒരു ദരിദ്രരാജ്യത്തിന്റേതാകുന്നു. കൂട്ടികൾ കടപ്പുറത്തെ പൊടിമണ്ണുകൊണ്ടുണ്ടാക്കുന്ന സൌധങ്ങൾ പോലെ മയന്മാരുടെ പുരാതനസംസ്കാരം നാമാവശേഷമായി. മദ്ധ്യ–അമേരിയ്ക്കയിലെപ്പോലെ മറ്റൊരിടത്തും വിദേശീയാക്രമ ണം സംസ്കാരങ്ങളെ സമ്പൂർണ്ണമായി നശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നു ന്നില്ല. അവിടത്തെ ജനങ്ങളിൽ 99 ശതമാനവും ക്രിസ്ത്യാനിക ളാവുകയും യൂറോപ്യൻ സംസ്കാരത്തെ അനുകരിയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കു കയും ചെയ്തു. പണ്ടത്തെ മഹാക്ഷേത്രങ്ങളെല്ലാം പള്ളികളായി മാറി. എങ്കിലും പറങ്കികളുടെ മറക്കുവാൻകഴിയാത്ത മഹാദ്രോ ഹത്തിനു മയസന്തതികൾ പകരംവീട്ടാതിരുന്നില്ല. മൂന്നൂറു വർഷ ത്തെ ഇടവിടാതുള്ള നിഷ്ഠുരമർദ്ദനം സഹിച്ചശേഷം 1847–ൽ പാറ് എന്നും ചീ എന്നും പേരുള്ള രണ്ടു ധീരന്മാരുടെ നേതൃത്വ ത്തിൽ മയജനത ഒന്നടങ്കമുയർന്നുണ്ടായി. അവർ വലിയ ഒരു സൈന്യത്തെ സംഘടിപ്പിച്ചു വാശിയേറിയ ഒരു പ്രക്ഷോഭണം നടത്തി. ഇതു പൂർണ്ണവിജയത്തിൽ എത്തുന്നതിനുവേണ്ട എല്ലാ ലക്ഷണങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഒരു മഹാസമരത്തിനായി അവർ സകല ഒരുക്കവും ചെയ്തു. പക്ഷെ അപ്പോഴേയ്ക്കു കാലം മാറി കൃഷിയിറക്കേണ്ട സമയമായി. വയലുകൾ മയന്മാരെ മാടിവിളിച്ചു. എണ്ണമറ്റ തലമുറകളായി കൃഷി വലജീവിതം നയിച്ചുപോന്ന അവർക്ക് അവയുടെ വശീകരണശ ക്തിയ്ക്കു വഴങ്ങാതെ നിവൃത്തിയില്ലായിരുന്നു. അവരുടെ കണ്ണും കരളും നാട്ടിൻപുറങ്ങളുടെനേർക്കു തിരിഞ്ഞു. അമ്പും വില്ലും താഴ ത്തിട്ട് അവർ നകവും കരിക്കോലും തേടിപ്പോയി. പ്രക്ഷോഭണം ക്ഷണംകൊണ്ട് അവസാനിയ്ക്കുയും ചെയ്തു. എങ്കിലും അതിനു മുമ്പുതന്നെ മയന്മാരുടെ പ്രതികാരത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണതയിൽ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

പറങ്കികൾ അന്നുവരെ ചെയ്ത ദ്രോഹത്തിന്റെ ഫലം വേണ്ടുവോളം അനുഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഈ ഒരു സംതൃപ്തിമാത്രമേ മയന്മാക്ക് ലഭിച്ചുള്ളൂ. ദൈവംപോലും ഒരു വെള്ളക്കാരനാണെന്നു തോന്നുമാറുണ്ടായ കാലപ്പകച്ചകൊണ്ടാണ് അമേരിന്ത്യന്മാരുടെ ഈ അവസാനത്തെ പ്രക്ഷോഭണം ആശിച്ച ഫലം ചെയ്യാതിരുന്നത്. എന്തുചെയ്യാം, സംസ്കാരങ്ങൾക്കും സചേതനങ്ങളെപ്പോലെ ജനിച്ചാൽ മരിയ്ക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ലല്ലോ. ഈ സംഭവം അമേരിയ്ക്കയിലെ ആദിമനിവാസികളുടെ നേർവഴിയുള്ള ചരിത്രത്തിന്റെ അവതിയെ കുറിയ്ക്കുന്നു. സ്വന്തമായ ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ അവകാശികളായ ഒരു പ്രത്യേക ജനത എന്ന നിലയിലുള്ള അവരുടെ അസ്തിത്വം അതോടെ അവസാനിച്ചു. അവരുടെ രക്തത്തിലെന്നപോലെ സംസ്കാരത്തിലും യൂറോപ്യൻസ്വത്തകൾ കലരുകയും, അവയ്ക്കു പ്രാമാണ്യം സിദ്ധിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. പറങ്കികൾ മയന്മാരുമായി മിശ്രവിവാഹം നടത്തുന്നതിൽ ആദ്യംമുതല്ക്കുതന്നെ അലംഭാവം കാണിച്ചിരുന്നില്ല. മദ്ധ്യ–അമേരിയ്ക്കയിലെ ഇന്നത്തെ ജനങ്ങളിൽ അധികംപേരും ഇതിന്റെ ഫലമായുണ്ടായ ഒരു മിശ്രവർഗ്ഗക്കാരാകുന്നു. അവർ ക്രിസ്തുമതമാണ് ആചരിയ്ക്കുന്നത്. ഇതു വെറുമൊരു പൂറംപൂച്ചുമാത്രമാണെന്നു സൂക്ഷ്മദൃക്കുകളായ ചില നിരീക്ഷകന്മാർ സംശയിയ്ക്കാതിരിയ്ക്കുന്നില്ല. മയന്മാർ ക്രിസ്തുമതത്തിൽ ചേരുകയല്ല, ക്രിസ്തുമതത്തെ തങ്ങളുടെ പ്രാചീനമതത്തിൽ ചേർക്കുകയാണ് ചെയ്തതെന്നു പറയപ്പെടുന്നു. ക്രിസ്തുവിലും കന്യാമറിയത്തിലും അവർ തങ്ങളുടെ പുരാണദേവതകളെ ദർശിച്ചു. ഇക്കാരണത്താൽ പറങ്കിപ്പാതിരിമാർ കൊണ്ടുവന്ന പുതിയ ദൈവങ്ങളെ ആരാധിയ്ക്കുന്നതിൽ അവർക്ക് പ്രയാസമോ വൈമനസ്യമോ തോന്നിയില്ല. ഇങ്ങനെ പള്ളിയും കുരിശും ബൈബിളും എല്ലാമുണ്ടെങ്കിലും ഈ നാനൂറു വർഷങ്ങൾക്കുശേഷവും മദ്ധ്യ–അമേരിയ്ക്കയിലെ ഇന്ത്യന്മാർ ക്രിസ്ത്യാനികളാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ഇത്രയും കാലം പഴയ മതാചാരങ്ങൾ ഒളിച്ചുമറഞ്ഞ് അവശേഷിച്ചത് അത്ഭുതമായിരിയ്ക്കുന്നു. അവയെ നിർമ്മാർജ്ജനം ചെയ്യുവാൻ പറങ്കികൾപെട്ട പാടിന്നു കണക്കില്ല. പക്ഷെ എന്നിട്ടും അവ തീരെ നശിച്ചില്ല. മയന്മാരുടെ പഴയ സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ പലതും ഇന്നു സ്വതന്ത്രരാഷ്ട്രങ്ങളാണ്. പക്ഷെ ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം നാമമാത്രമാണ്. സാമ്പത്തികമായി അവ അത്യന്തം ദരിദ്രങ്ങളും പരാധീനങ്ങളുമായിട്ടാ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ണ് കഴിയുന്നത്. സംസ്കാരത്തിന്റെ വികാസത്തിന് അത്യന്താപേക്ഷിതമായ ഭൌതികൈശ്വര്യംകൂടി കൈവരുകയാണെങ്കിൽ മയന്മാരുടെ മതവും മറ്റു പാരമ്പര്യങ്ങളും വീണ്ടും തല പൊക്കുമായിരിയ്ക്കാം. ഇന്ന് അങ്ങിങ്ങുമാത്രമായി കാണപ്പെടുന്ന പഴയ ആചാരങ്ങൾ സാവ്വത്രികമായിത്തീർന്നേയ്ക്കാം. സംസ്കാരങ്ങളുടെ വൃദ്ധിക്ഷയങ്ങൾ സ്വതസ്സിദ്ധവും ആന്തരാത്മികവുമായ കാരണങ്ങളാൽ വന്നുകൂടുന്ന സംഭവങ്ങളാണെന്നു സ്ഥാപിയ്ക്കുവാൻ സ്പെങ്ളർ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ ഇതൊരു തത്വജ്ഞാനമാണ്. അതിനു ചിന്താപരമായ സാധുതയേ നല്കേണ്ടതുള്ളൂ. ആ അർത്ഥത്തിൽ അതു ശരിയുമായിരിയ്ക്കാം. പക്ഷെ സംസ്കാരം ഭൌതികമായ ഐശ്വര്യത്തിന്റെ അകമ്പടിയാണെന്നുള്ള സാമാന്യവസ്തുതയെ പരിഗണിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ നമുക്ക് ഇങ്ങനെയുള്ള ഗഹനമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളൊന്നും അനേഷിയ്ക്കേണ്ടതില്ല. ജനങ്ങളുടെ ഘോരദാരിദ്ര്യമാണ് മയസംസ്കാരത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ നിലയ്ക്കു കാരണം.

2. ആസ്ടെക്കുസംസ്കാരം

ഇന്നത്തെ മെക്സിക്കോസംസ്ഥാനമായിരുന്നു ഇതിന്റെ രംഗഭൂമി. ആസ്ടെക്കുകാർക്കു മയന്മാരെ അപേക്ഷിച്ചു പല വ്യത്യാസങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നു ചരിത്രകാരന്മാർ പറയുന്നു. എന്തായാലും സമുദ്രതീരത്തുനിന്ന് അകലെയായി, വളരെ ഉയർന്നതും അതിവിശാലവുമായ ഒരു പർവ്വതതടത്തിലാണ് അവർ തങ്ങളുടെ സംസ്കാരത്തെ വളർത്തിയത്. 69,000 ചതുരശ്രമൈൽ വിസ്തീർണ്ണമുള്ള മെക്സിക്കൻപീഠഭൂമിയിൽ ആസ്ടെക്കുസംസ്കാരത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ ചിതറിക്കിടക്കുന്നു. ഈ പ്രദേശത്തെ പല ജനങ്ങളും മാറി മാറി അധിവസിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ഇതിൽ അവസാനത്തെ കൂട്ടരാണ് ആസ്ടെക്കുകാർ. പറങ്കികളുടെ വരവുകാലത്ത് അവരാണ് പ്രതാപത്തിൽ ഇരുന്നത്. അവരുടെ പൂർവ്വഗാമികളെക്കുറിച്ചു നമുക്കു യാതൊരു അറിവുമില്ല. അവരെല്ലാം നാഹുവാ എന്ന അമേരിയ്ക്കൻവർഗ്ഗത്തിൽ പെട്ടവരായിരുന്നു എന്നു മാത്രമേ പറയാനുള്ളൂ. ആസ്ടെക്കുകളുടെ അധിനിവേശം ക്രിസ്തുവർഷം ആയിരമാണ്ടിടയ്ക്കാണെന്നാണ് ഊഹിയ്ക്കപ്പെടുന്നത്. മയന്മാരെപ്പോലെ ഇവരും പല പല സമൂഹങ്ങളായി വേർതിരിഞ്ഞു താമസിച്ചുപോന്നു. എങ്കിലും ഭാഷയും സംസ്കാരവും ഒന്നുതന്നെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

യായിരുന്നു. അവർ അനവധി നഗരങ്ങളും സ്ഥാപിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ഇവയെ പ്യൂബ്ലോ എന്നാണു് വിളിച്ചുവന്നതു്. ഓരോ നഗരത്തിനും പ്രത്യേകം ഒരു അധിപനും ഭരണകൂടവും ക്ഷേത്രങ്ങളും കൃഷിസ്ഥലങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇവിടെയും പുരോഹിതന്മാർക്കായിരുന്നു അഗ്രിമസ്ഥാനം. അവർ സംസ്കാരനിക്ഷേപങ്ങളായി സവ്വ്വശക്തരായി ജീവിച്ചു. ആസ്ടെക്കുകളോ മായന്മാരുടേതിനെക്കാളും വളരെ വലുതും ധനാഢ്യവുമായിട്ടാണു് പറങ്കികൾ കണ്ടതു്. അവ ഘനമേറിയ മതിലുകളാൽ ചുറ്റപ്പെട്ടിരുന്നു. മതിലുകളിൽ വരിവരിയായി പണിഞ്ഞിരുന്ന അറകളിലാണു് പുരോഹിതന്മാർ താമസിച്ചതു്. മതിലിനുള്ളിലെ വിശാലമായ സമതലത്തിന്റെ നടുവിലാണു് ക്ഷേത്രം—അഥവാ "ശ്രീകോവിൽ". പല തട്ടുകളിലായി വിചിത്രരീതിയിൽ പണികഴിച്ചിരുന്ന ഇതിന്റെ മുകളിലെത്തുവാൻ മനോഹരമായ കോണിപ്പടികളും നിർമ്മിച്ചിരുന്നു. ഇന്നത്തെ മെക്സിക്കോനഗരം ഇത്തരം ഒരു മഹാക്ഷേത്രത്തിന്റെ പ്രാന്തത്തിലാണു് ഉയർന്നുവന്നിട്ടുള്ളതു്. അഹ്വയിസോട്ടൽ എന്നൊരു ചക്രവർത്തിയാണു് ഈ ക്ഷേത്രം പണികഴിപ്പിച്ചതു്. പറങ്കികളുടെ വരവുകാലത്തു് ഇതു കാശിയോ മെക്കയോപോലെ, മദ്ധ്യ–അമേരിയ്ക്കയിൽ മുഴുവനും പ്രസിദ്ധമായ ഒരു മതകേന്ദ്രമായിരുന്നു. അതിന്റെ പ്രതിഷ്ഠാമഹോത്സവത്തിൽ അറുപതു ലക്ഷം ജനങ്ങളും പങ്കുകൊണ്ടതേ്രെ. ആയിരവും രണ്ടായിരവും മൈൽ അകലെനിന്നു തീർത്ഥാടനക്കാർ അവിടെ കൂട്ടുക പതിവായിരുന്നു. ഈ ക്ഷേത്രത്തെ അതിന്റെ പ്രതാപപരമകാഷ്ഠയിൽ കാണുവാൻ ഭാഗ്യമുണ്ടായ ഒരു പറങ്കി ചരിത്രകാരൻ ദീർഘമായ ഒരു വിവരണം എഴുതുകയുണ്ടായി. അതിന്റെ ചുരുക്കം ഇതാണു്:—യൂറോപ്പിലെങ്ങും ഇതു ഗംഭീരമായ ഒരു സ്ഥാപനം ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അതൊരു വലിയ നഗരംതന്നെയാണെന്നു പറയാം. പ്രധാനമായ ക്ഷേത്രത്തിന്റെ മതിലുകൾക്കു 4800 അടി ചുറ്റളവുണ്ടു്. ഇതിന്റെ നടുവിലുള്ള ശ്രീകോവിൽ 375 അടി നീളവും 300 അടി വീതിയുമുള്ള ഒരു ആറുനിലമാളികയാണു്. മുകളിലത്തെ നിലയിലെത്തുവാൻ 340 പടികളുണ്ടു്. അതിന്മേൽ 56 അടിവീതം പൊക്കമുള്ള രണ്ടു മണിമാളികകൾ കാണപ്പെടുന്നു. ഇവയും മൂന്നുനിലയിലാണു് നിർമ്മിച്ചിരിയ്ക്കുന്നതു്. മരംകൊണ്ടുള്ള ഏണിവഴിയ്ക്കേ ഇതിന്റെ അഗ്രത്തിലെത്തുവാൻ കഴിവുള്ളൂ. ശ്രീകോവിലിന്റെ താഴത്തെ തട്ടിൽ ഭീമാകൃതികളായ ദേവവിഗ്രഹ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ങ്ങൾ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. അത്ഭുതകരമായ വർണ്ണവൈചിത്ര്യത്തോടുകൂടിയ യവനികകൾക്കു പിന്നിലാണു് ഇവ നില്ക്കുന്നതു്. ഓരോ വിഗ്രഹവും കനകത്തിൽ പൊതിഞ്ഞു നവരത്നഖചിതമായി മിന്നുന്ന അത്യത്ഭുതകരമായ കലാസൃഷ്ടിയാകുന്നു. അവയ്ക്കു മുൻപിലാണു് പച്ചരത്നക്കല്ലുകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ വലിയ ബലിപീഠം. തൂണും മതിലും ഭിത്തിയും മട്ടുപ്പാവും എല്ലാം അതിമനോഹരമായ ചിത്രങ്ങളാലും ശില്പവേലകളാലും അലംകൃതമാണു്. വർണ്ണിച്ചു പൊക്കംകൂടിയ തൂണുകളെല്ലാം ഒരൊറ്റ കല്ലിൽനിന്നു കൊത്തിയെടുത്തിട്ടുള്ളവയാണെന്നു നിഷ്പ്രയാസം മനസ്സിലാക്കാം. സർപ്പങ്ങളും വ്യാളികളും പക്ഷികളും മനുഷ്യശിരസ്സുകളുമാണു് പലടിക്കിലും കൊത്തിയിരിയ്ക്കുന്നതു്. പ്രധാനക്ഷേത്രത്തിന്റെ മതിലിനു വെളിയിൽ പല അകലത്തിലായി നാല്പതു് ഉപക്ഷേത്രങ്ങളുണ്ടു്. ഇവ ചെറുതാണെങ്കിലും മാതൃക ഒന്നുതന്നെ. ഈ ക്ഷേത്രങ്ങളെല്ലാംകൂടി ഒരു പത്തു ചതുരശ്രമൈൽ സ്ഥലമെങ്കിലും എടുക്കുന്നുണ്ടു്. ഒരിയ്ക്കലും അണയാത്ത അനന്യ ഹോമകുണ്ഡങ്ങൾ ഈ ക്ഷേത്രനഗരത്തിൽ കാണ്മാനുണ്ടു്. ഓരോരോ കർമ്മങ്ങൾക്കു മുമതലപ്പെട്ടവരായി അയ്യായിരത്തിൽപ്പരം പുരോഹിതന്മാരാണു്അവിടെയുള്ളതു്. ഒരോരുത്തരും തങ്ങളുടെ ജോലികളെല്ലാം തെല്ലും തെറ്റാതെ നടത്തിപ്പോരുന്നു. ക്ഷേത്രവും പരിസരങ്ങളും ഒരു കരടുപോലുമില്ലാതെ വെടിപ്പായിക്കിടക്കുന്നു. അകലെയുള്ള ഒരു ശുദ്ധജലതടാകത്തിൽനിന്നു കൃത്രിമമായ തോട്ടകൾവഴി നഗരത്തിനാവശ്യമുള്ള വെള്ളം കിട്ടുവാൻ സൌകര്യമുണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. ഇവയ്ക്കു വലിയ വഞ്ചികൾ പോകത്തക്കവിസ്താരമുണ്ടു്. നാലുപുറത്തും അതിവിശാലമായ ഉദ്യാനങ്ങളും, മനോഹരങ്ങളായ പലതരം പക്ഷികളെ വളർത്തുന്ന കാഴ്ചക്കൂടുകളും കാണാം. ഈ മഹാനഗരം ദേവലോകംപോലെ ഗംഭീരമോഹനമായി, കാണികളുടെ ഹൃദയത്തിൽ ഭയഭക്തിബഹുമാനങ്ങളെ വളർത്തുവാൻ പര്യാപ്തമായി പരിലസിയ്ക്കുന്നു. അതിദൂരെ അവ്യക്താകാരങ്ങളായി കാണപ്പെടുന്ന ഗിരിശിഖരങ്ങൾ അതിന്റെ ഗാംഭീര്യത്തെ എന്തെന്നില്ലാതെ വർദ്ധിപ്പിയ്ക്കുന്നു.

ഇതുമേൽ വലിപ്പമുള്ള എടുപ്പുകൾ നിർമ്മിയ്ക്കുന്നതിനും അവയെ നിവ്വിഘ്നം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുപോകുവാനും കഴിവുണ്ടായ ഒരു ജനതയുടെ ബുദ്ധിവൈഭവത്തെയും സംസ്കാരമഹിമയെയും കുറിച്ചു് അധികമൊന്നും വിസ്തരിയ്ക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. ആസ്

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ടെക്കുകളും കാലഗണനയിൽ വിരുതുനേടി. വൃത്താകാരമായ വലിയ ശിലാഫലകങ്ങളിലാണ് അവർ പഞ്ചാംഗങ്ങൾ വിരചിച്ചത്. ഇവയിൽ ഒന്നരണ്ടെണ്ണം ഇന്നും ശേഷിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയ്ക്ക് ഇരുപതടി വ്യാസവും അനേകം ടൺ ഭാരവുമുണ്ട്. എഴുത്തെല്ലാം ചിത്രലിപിയിൽത്തന്നെ. യുവജനങ്ങളുടെ ശിക്ഷണത്തിൽ ആസ്ടെക്കുകൾ വളരെ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. ബുദ്ധിയുള്ള കുട്ടികളെ ചെറുപ്പത്തിൽത്തന്നെ ദേവാലയങ്ങളോടനുബന്ധിച്ചുള്ള വിദ്യാശാലകളിൽ താമസിപ്പിച്ച് അഭ്യസിപ്പിയ്ക്കുകയായിരുന്നു പതിവ്. അവർ അന്നുമുതൽ സമുദായത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥതയിലായി. മാതാപിതാക്കൾക്ക് അവരുടെമേൽ യാതൊരവകാശവുമില്ല. തുണിയും നാരും പല വണ്ണത്തിലുള്ള തൂവലുകളുംകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ അവരുടെ വസ്ത്രങ്ങൾ അത്യന്തം അത്ഭുതകരങ്ങളായിരുന്നു. ധിഷണാശാലികളായ ചില ചക്രവർത്തിമാരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ആസ്ടെക്കുരാജ്യങ്ങളെല്ലാം സുദൃഢം സംഘടിച്ച് ഐശ്വര്യപൂർണ്ണങ്ങളായി കഴിഞ്ഞുവന്ന ഒരു കാലത്താണ് പറങ്കികൾ മെക്സിക്കോയിലെത്തിയത്. മയന്മാരിൽനിന്ന് അവർക്ക് അത്ര വളരെ സമ്പത്തൊന്നും കിട്ടുകയുണ്ടായില്ല. വാസ്തവത്തിൽ കോർട്ടെസ് എന്ന പറങ്കിനേതാവ് യുക്കറ്റാനിൽ കപ്പലിറങ്ങി. ആ രാജ്യം അത്രയൊന്നും സമ്പന്നമല്ലെന്നു മനസ്സിലാക്കിയശേഷമാണ് വടക്കോട്ട് കടന്നു മെക്സിക്കോയിലെത്തിയത്. ഇക്കാരണത്താൽ മയസാമ്രാജ്യത്തെ തകർക്കുവാനുള്ള ഭാഗധേയം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിൻഗാമികൾക്കു ലഭിച്ചു. ഇതു വാസ്തവത്തിൽ ആസ്ടെക്കുകളുടെ പതനത്തിനുശേഷമാണ് സംഭവിച്ചത്.

ആസ്ടെക്കുകൾ മയന്മാരെക്കാൾ വലിയ നരബലിക്കാരായിരുന്നു. മെക്സിക്കോക്ഷേത്രത്തിന്റെ സമീപത്തൊരിടത്തു പറങ്കികൾ 1,36,000 ശിരസ്സുകൾ എണ്ണുകയുണ്ടായി. ഇതിൽ ഓരോന്നും ഉഗ്രസത്രുപങ്ങളായ ആ വിഗ്രഹങ്ങൾക്കുമുമ്പിലുള്ള മരതകപീഠത്തിന്മേൽ മലർത്തിക്കിടത്തി ബലികഴിയ്ക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരുടേതായിരുന്നു. ശ്രീകോവിലിന്റെ അടിയിലെ മുറികളിലെല്ലാം എത്ര സമയവും മനുഷ്യരക്തം ചിന്തിക്കിടക്കുന്നതു കാണാമായിരുന്നു എന്നു പറങ്കികൾ പറയുന്നു. ആസ്ടെക്കുകൾക്കു സർപ്പവും തലയോട്ടിയും വളരെ പവിത്രമായ ചിഹ്നങ്ങളായിരുന്നു. സർപ്പത്തിൽ മിന്നലിന്റെ ഛായയാണ് അവർ ദർശിച്ചത്. അതലാർഹോ എന്ന ആസ്ടെക്കുദേവന്റെ വിഗ്രഹം കൃഷ്ണനാഗങ്ങളാൽ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

മൂടപ്പെട്ടതാണ്. മയന്മാരെക്കാൾ വളരെക്കൂടുതൽ യുദ്ധാസക്തി ആസ്ടെക്കുകൾ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നു. അവരുടെ ചില ചക്രവർത്തിമാർ തെക്കു കോസ്റ്റാറിക്കവരെ ചെന്ന് ആക്രമണം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. അവർ ആരാധിച്ച ദേവതകളിൽ പലരും ഇങ്ങിനെയുള്ള യുദ്ധവീരന്മാരായിരുന്നു എന്നാണ് തോന്നുന്നത്.

ആസ്ടെക്കുകളുടെ കലാരീതി വളരെ വിചിത്രമാണ്. അവർ കല്ലിൽ കൊത്തിയുണ്ടാക്കിയ തലയോട്ടികൾ കണ്ടാൽ പേടിയാകും. യഥാതഥമായ ചിത്രീകരണംകൊണ്ടല്ല ഇതു സാധിയ്ക്കുന്നത്. മരണത്തിന്റെ ഗഹനതയെ ഇത്ര സൂക്ഷ്മമായി ആവിഷ്കരിയ്ക്കുവാൻ മറൊരു ജനതയ്ക്കും സാധിച്ചിട്ടില്ലെന്നു പറയപ്പെടുന്നു. അപ്രമേയവും അതിഭീകരവുമായ ഒരു ശക്തി ആ ശിലാശിരസ്സുകളിലൂടെ തുറിച്ചുനോക്കുന്നതുപോലെ തോന്നിപ്പോകും. യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കാൾ സജീവമായ ഈ കലാരൂപങ്ങളെ ക്ഷേത്രഗണിതസമ്പ്രദായത്തിലാണ് അവർ സംവിധാനംചെയ്തിരുന്നത്. വളഞ്ഞുപുളഞ്ഞുകോത്തുപിണഞ്ഞുള്ള വരകളും വടിവുകളും മെക്സിക്കോയിലെന്നല്ല മദ്ധ്യ–അമേരിയ്ക്കയിൽ ഒരിടത്തും തന്നെ പ്രചാരത്തിലില്ലായിരുന്നു. ഭാരതവും ചൈനയുമാണ് ഈ രീതിയിൽ വിരുതുനേടിയത്. ആടിക്കുഴഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന വിഗ്രഹങ്ങളും, ഉയർന്നുവീർത്ത കുംഭഗോപുരങ്ങളും, തുങ്ങിവളഞ്ഞ തോരണങ്ങളും, വൃത്താകാരമായ അങ്കണങ്ങളും, ഹൃദയം ദ്രവിപ്പിയ്ക്കുന്ന വളവുകളും അമേരിന്ത്യക്കാരുടെ കലയിൽ കാണ്മാനില്ല. നേർവരകൾക്കും ചതുരപട്ടങ്ങൾക്കുമാണ് അതിൽ പ്രാമാണ്യം. വിഗ്രഹങ്ങളെല്ലാം നിവർന്നുനില്ക്കുന്നവയാണ്. സപ്പുങ്ങളെപ്പോലും ട്യൂബുവായിട്ടാണ് വരച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്. ബാഹ്യരേഖകൾ എല്ലാം തന്നെ ചതുരംഗക്കളങ്ങൾപോലെ മട്ടമൊത്തവയാണ്. സ്ത്രീരൂപങ്ങളുടെ അഭാവത്തെപ്പറ്റി നേരത്തെ പറയുകയുണ്ടായല്ലോ. വളഞ്ഞ വടിവിന് വളരെ പ്രസക്തിയുള്ള ഒരു കലാവസ്തുവാണിത്. പക്ഷെ അതിനെ അമേരിന്ത്യന്മാർ പാടെ വർജ്ജിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. നേർവരയോടുള്ള ഈ പ്രതിപത്തിമൂലമാണ് അവർ തങ്ങളുടെ തലകളെപ്പോലും രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയതെന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു. തലയെ പലകകൾവെച്ചു കെട്ടി പുറകോട്ടമത്തി വശത്തുനിന്നു നോക്കിയാൽ മൂക്കും നെറ്റിയും ഒരേ നിരപ്പിൽ വരത്തക്കവണ്ണം രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുവാനാണ് അവർ ശ്രമിച്ചത്. നമ്മുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ അഴകേറിയതായി തോന്നുന്ന മൂക്കി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

നും നെറിയിച്ചും നടക്കുള്ള ആ വളവ് അവക്ക വലിയ വൃത്തികേടായി തോന്നിയിരിയ്ക്കണം. കലയുടെ വടിവിനുവേണ്ടി ശരീരത്തെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്ന ഈ പതിവ് അമേരിന്ത്യന്മാക്കുമാത്രമുള്ളതല്ല. പ്രകൃതിയുടെ കലയിലെ കുറവുതീക്കുവാൻ പ്രാചീനരും നവീനരുമായ പല ജനങ്ങളും ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു ചെറിയ ഉദാഹരണംമാത്രം പറയാം. മനുഷ്യശരീരത്തിനു കഴുത്തിന്റെ വണ്ണക്കുറവുകൊണ്ട് എന്തോ ഒരു പോരായ്മയുള്ളതായി പല വർഗ്ഗക്കാരും കരുതിയിരുന്നു. ചെവിയുടെ താഴത്തെ ഭാഗത്തിനു നീളംകൂട്ടുവാൻ പല രാജ്യക്കാരും ചെയ്തുവന്നിരുന്ന ഉദ്യമത്തെ ഈവിധത്തിൽമാത്രമേ വ്യാഖ്യാനിയ്ക്കാൻ കഴിവുള്ളൂ. ഭാരതീയ ശില്പത്തിൽ പുരുഷരൂപങ്ങൾക്കുപോലും ഈ ഒരു പരിഷ്കാരം സാധാരണമായിരുന്നു. ബുദ്ധന്റെ വിഗ്രഹങ്ങൾ നോക്കുക. ഇന്ത്യയിൽമാത്രമല്ല, ചൈനയിലും യൂറോപ്പിലും ആഫ്രിയ്ക്കയിലും ഈ സമ്പ്രദായം നടപ്പുണ്ടായിരുന്നു. ഇന്നും ഇതിന്റെ ആവശ്യം മനുഷ്യർ അംഗീകരിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ചെവി മുറിച്ചു വലുതാക്കിതോടയിട്ടുന്നില്ലെങ്കിലും, അതേ ഫലംതന്നെ ചെയ്യുന്ന "ലോലക്കു" കം ഇന്നു പ്രചാരത്തിലിരിയ്ക്കുന്നു. ഇവയെല്ലാം വാസ്തവത്തിൽ പ്രകൃതിയുടെ പണിക്കുറ തീക്കുവാനുള്ള ഉപായങ്ങളാകുന്നു. ഇതൊരു ചിരന്തനമായ ആവശ്യമാണെന്നു പൂർണ്ണവിശ്വാസം ഉണ്ടായിരുന്നതിനാൽ പണ്ടുള്ളവർ ചെവിതന്നെ വലുതാക്കി ഇതു സാധിച്ചു. ഇന്നുള്ളവർ വേണ്ടിവന്നാൽ അഴിച്ചുമാറാവുന്ന ഉപകരണമാണ് സ്വീകരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്. തെളിച്ചുപറഞ്ഞാൽ, കലയുടെ അടിസ്ഥാനതത്വത്തിൽ വിശ്വാസമില്ലെന്നുമാത്രമേ ഇതിനർത്ഥമുള്ളൂ. ഈ പരിഷ്കാരം അവശ്യം വേണ്ടതാണെന്നു ബോദ്ധ്യമുണ്ടെങ്കിൽ അതു ശരീരത്തിൽത്തന്നെ വരുത്തുവാൻ മടിയ്ക്കയില്ലല്ലോ. പക്ഷെ പണ്ടത്തെ ദൃഢബോധങ്ങളും ആത്മവിശ്വാസങ്ങളും ഇന്നില്ലാതായി. "വേണോ വേണ്ടയോ?" "കല തെറ്റോ ശരിയോ?" എന്നൊരു സംശയമാണ് ഇന്നു കാണുന്നത്. ലോലക്കുകം ഈ ചഞ്ചലത്വത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങളാണ്; അവയുടെ ആട്ടം അസ്ഥിരത്വമാകുന്നു!

അതു നില്ക്കട്ടെ. നമുക്ക് അമേരിന്ത്യന്മാരുടെ കഥയെടുക്കാം. അവരുടെ ശിരോഭൂഷണങ്ങൾ വളവില്ലാത്ത ഘടകങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തുണ്ടാക്കിയ വിചിത്രവസ്തുക്കളായിരുന്നു. ചിലതു കണ്ടാൽ ഒന്നിനുമുകളിൽ ഒന്നായി അനേകം ഇരിപ്പുകസേരകൾ എടുത്തുവെച്ചി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

രിയ്ക്കുകയാണെന്നു തോന്നും. വാസ്തുശില്പത്തിലും ഈ വൈചിത്ര്യം കാണ്മാനുണ്ട്. വളപുരകളോ വളച്ചുവാതിലുകളോ കുംഭഗോപുരങ്ങളോ അവർ നിർമ്മിച്ചിരുന്നില്ല. ചതുഷ്കോണാകൃതിയിൽ പല തട്ടുകളായി മുകൾവശവും പരന്ന എടുപ്പുകളെ കാണ്മാനുള്ളൂ. ഭാരതത്തിൽ പൂരിയും ഭുവനേശ്വരവും ആകാശ നീലിമയിൽ വരച്ചു കാണിയ്ക്കുന്ന വളവേറിയ വടിവുകളല്ല ആസ്ടെക്കു ദേവാലയങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. കലയുടെ മാധുരീധുരീണമായ മധുപാനത്താൽ മദോന്മത്തനായ ഒരു കലാകാരനല്ല, ക്ഷേത്രഗണിതരൂപങ്ങളുടെ ഗഹനസൌന്ദര്യം കാണുവാൻ കൊതിച്ച ഒരു ശാസ്ത്രജ്ഞനാണ് അവയെ നിർമ്മിച്ചതെന്നു തോന്നിപ്പോകും. അമേരിന്ത്യൻകലാരീതിയുടെ ഈ പ്രത്യേകതയ്ക്കു കാരണം അവരുടെ ജീവിതത്തിലെ വികാരവൈരള്യമാണെന്നും ഭാരതീയകലയ്ക്കു വളഞ്ഞ വടിവുകളിലുള്ള അടിനിവേശം ഇവിടുത്തെ ജീവിതത്തിൽ കാമത്തിനുള്ള അമിതമായ അധിപ്രസരംമൂലം ഉണ്ടാകുന്നതാണെന്നും ആൾഡസ് ഹക്സ്ലി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഇതിന്റെ പരമാർത്ഥം എന്തുതന്നെയായിരുന്നാലും ഒരു കാര്യം സ്പഷ്ടമാണ്. അമേരിന്ത്യൻസംസ്കാരം വികാരങ്ങളെയല്ല (അവ മൈവികമോ ലൈംഗികമോ ആയിക്കൊള്ളട്ടെ) ചിന്തകളെയാണ് ശശ്വല്ലക്ഷ്യമാക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചതു്. വികാരത്തിന്റെ സൌന്ദര്യങ്ങൾ അവരെ ആകർഷിച്ചില്ല. ബുദ്ധിപരവും വിചാരമാത്രങ്ങളുമായ സൌന്ദര്യങ്ങളെയാണ് അവരെ കലാസൃഷ്ടിയ്ക്കു പ്രേരിപ്പിച്ചത്. മയന്മാർ കണക്കുകൾക്കുവേണ്ടി സ്മാരകങ്ങൾ നിർമ്മിച്ച കഥ പറഞ്ഞുവല്ലോ. ആസ്ടെക്കുകൾക്കും ഈ പതിവുണ്ടായിരുന്നു. ഇവർ രണ്ടുകൂട്ടരുടെയും സംസ്കാരാവശിഷ്ടങ്ങളിൽ മൂലവികാരങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മാവിശേഷമോ, ഇന്ദ്രിയസുഖങ്ങളുടെയും ആത്മീയാനുഭൂതിയുടെയും സൌകുമാര്യമോ കാണ്മാനില്ല. അവരുടെ കലാസൃഷ്ടികൾ സൌന്ദര്യത്തിന്റെ വികാരരഹിതങ്ങളായ സൂക്ഷ്മരൂപങ്ങളാകുന്നു. ഐൻസ്റ്റൈൻ അവരുടെ ഇടയ്ക്കു ജനിച്ചെങ്കിൽ ഈശ്വരനായിത്തന്നെ ആരാധിയ്ക്കപ്പെടുമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗണിതപരമായ ആശയങ്ങളും ഉപദർശനങ്ങളും നമുക്ക് അർത്ഥമില്ലാത്തവയും അനുഭവിയ്ക്കുവാൻ കഴിയാത്തവയുമായ ദിവാസ്വപ്നങ്ങളാണ്. പക്ഷെ അമേരിന്ത്യൻസംസ്കാരങ്ങളുടെ വീക്ഷണകോടിയിൽനിന്നു നോക്കിയാൽ അവയാണ് പ്രപഞ്ചസൃഷ്ടിയുടെ സാരസർവ്വസ്വം. അത്തരം സത്തകളുടെ സാക്ഷാല്ക്കാരമായിരുന്നു അവരുടെ കലയുടെയും മത

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ത്തിന്റെയും പരാൽപരമായ ലക്ഷ്യമെന്നു വിചാരിയ്ക്കുണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. യൂറോപ്യൻസംസ്കാരം ഇങ്ങനെ ഒരു വീക്ഷണകോടിയുടെ സാധുതകളെപ്പറ്റി അറിയുവാൻ തുടങ്ങിയിട്ടു മൂന്നു നൂറ്റാണ്ടുകളേ ആയിട്ടുള്ളൂ. ആധുനികശാസ്ത്രങ്ങൾ ഈ ഉണവ്വിന്റെ സന്താനങ്ങളാകുന്നു. പക്ഷെ മതത്തോടു കാണിയ്ക്കുന്ന മനോഭാവം യൂറോപ്പിലെ ജനങ്ങൾ അവയോടു കാണിച്ചുതുടങ്ങിയിട്ടില്ല. അമേരിന്ത്യന്മാരുടെ ഇടയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നതുപോലെ ആരാധ്യമായ ഒരു സ്ഥാനം ശാസ്ത്രത്തിന് ഇതരസംസ്കാരങ്ങളിൽ എന്നെങ്കിലും ലഭിയ്ക്കുമോ എന്നും സംശയമാണ്. വികാരങ്ങളുടെ വഴിയ്ക്കുള്ള സാക്ഷാൽക്കാരങ്ങളെ വിലമതിയ്ക്കുവാനാണ് ഇതരസംസ്കാരങ്ങൾ അതിപ്രാചീനകാലം മുതലേ അഭ്യസിച്ചിട്ടുള്ളത്. സംസ്കാരം എന്ന വാക്കുതന്നെ വികാരപരങ്ങളായ കലകളുടെയും മതത്തിന്റെയും ഒരു പര്യായമായിട്ടാണ് ഉപയോഗിക്കാറുള്ളത്. ഇത് മാറുക എന്നത് എളുപ്പമായ കാര്യമല്ല. അമേരിന്ത്യന്മാർക്ക് അവരുടെ ആ മനോഭാവം ജന്മസിദ്ധമായിരുന്നു. മറ്റുള്ളവർ അത് ആയാസപ്പെട്ടു വരുത്തേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. ഇതാണ് വ്യത്യാസം. നമുക്ക് ആദ്ധ്യാത്മികജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം ഹൃദയമാകുന്നു, അവർക്ക് ബുദ്ധിയും. ഇങ്ങനെ നോക്കിയാൽ ഐൻസ്റ്റൈൻ ജർമ്മനിയിൽ ജനിച്ചെങ്കിലും അവിടെനിന്നു നാടുകടത്തപ്പെട്ടതിനും, അദ്ദേഹം അമേരിയ്ക്കയെ ശരണംപ്രാപിച്ച് അതിനെ ജന്മഭൂമിയാക്കിയതിനും, രാഷ്ട്രീയകാരണങ്ങൾക്കു പുറമേ ആദ്ധ്യാത്മികമായ സാധുതയും ഉണ്ടെന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു. ആസ്ടെക്കുകളുടെയും മയന്മാരുടെയും ചേതനകൾ ലയിച്ച മണ്ണാണത്.

കോട്ടെസ് എന്ന പറങ്കിപ്പടയാളി മെക്സിക്കോയിലെത്തിയപ്പോൾ ആസ്ടെക്കുകളെ ഭരിച്ചിരുന്നതു മോണ്ടിസുമ എന്ന ചക്രവർത്തിയായിരുന്നു. ചക്രവർത്തി എന്ന പദം യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്നു ഭിന്നമായ ഒരർത്ഥം സൂചിപ്പിയ്ക്കുവാനിടയുണ്ട്. പുരോഹിതപ്രമുഖൻ എന്ന സ്ഥാനമാണ് അദ്ദേഹം അലങ്കരിച്ചിരുന്നത്. ഇതായിരുന്നു ആസ്ടെക്കുകളുടെ ഭരണക്രമത്തിലെ ഏറ്റവും ഉന്നതമായ പദവി. സേനാനായകന്മാരും ഭരണാധികാരികളും വേറെ ധാരാളം പേരുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷെ സകലരും പുരോഹിതപ്രമുഖനു് അടിവണങ്ങണം എന്നതായിരുന്നു നിയമം. മോണ്ടിസുമ സമർത്ഥനും പ്രതാപശാലിയുമായ ഒരു വ്യക്തിയായിരുന്നു. ആസ്ടെക്കുരാജ്യത്തെ സകലസംഭവങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹിതാനുസ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

രണമാണു് നടന്നുവന്നതു്. കോട്ടേസും അനുയായികളും വന്നു എന്നു കേട്ടപ്പോൾ അദ്ദേഹം അവരെ സ്വീകരിയ്ക്കുവാൻ ആളയച്ചു. ആസ്ടെക്കുകളുടെ ഒരു ഭരദേവത കിഴക്കൻകടലിന്റെ തരംഗപരമ്പരകളിൽ അവതരിയ്ക്കുമെന്നും രാജ്യത്തെ തുക്കൺപാക്കുവാൻ വീണ്ടും വന്നുചേരുമെന്നും പണ്ടേയുള്ള ഒരു പ്രവചനത്തിന്റെ സഫലീകരണമാണു് ഈ താടിക്കാരൻപറങ്കിയുടെ ആഗമനമെന്നും അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. കോട്ടേസു് ഒരു അടിമവ്യാപാരിയായിട്ടാണു് ജീവിതം ആരംഭിച്ചതു്. അയാൾ ക്രൂരതയ്ക്കും കൂസലില്ലായ്മയ്ക്കും പേരുകേട്ട ഒരു വ്യക്തിയായിരുന്നു. കുതിരപ്പുറത്തുകയറി അയാളും കൂട്ടരും മെക്സിക്കോവിലേക്കു തിരിച്ചു. ക്ഷേത്രത്തിന്റെ നടയിലെത്തിയപ്പോൾ മോണ്ടിസുമ മുകളിലത്തെ നിലയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു് അതിഥിയെ സ്വീകരിയ്ക്കുവാൻ തയ്യാറായിനിന്നു. താടിക്കാരനെ എടുത്തുകൊണ്ടുവരുവാൻ പരിചാരകരെ അയച്ചെങ്കിലും, സഹായം ആവശ്യമില്ലെന്നും താൻതന്നെ പടികൾ നടന്നുകയറിക്കൊള്ളാമെന്നും അയാൾ പറഞ്ഞു. മോണ്ടിസുമയുടെ ആകൃതിയും പ്രകൃതിയും വേഷഭൂഷണങ്ങളും രാജത്വത്തിനു യോജിച്ച പെരുമാറ്റവും ക്രൂരനായ കോട്ടേസിനെപ്പോലും ആകർഷിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. പക്ഷെ ഇങ്ങനെ അന്യന്റെ മുഖവും പ്രൌഢിയും കണ്ടു വിസ്മയിയ്ക്കുവാനല്ല അയാൾ കടലു കടന്നുചെന്നതു്. നഗരത്തിൽ സ്വർണ്ണവും രത്നങ്ങളും എത്രയുണ്ടെന്നറിയുവാനായിരുന്നു അയാളുടെ ആഗ്രഹം. ക്ഷേത്രത്തിലെ വിഗ്രഹങ്ങൾ കാണണമെന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ മോണ്ടിസുമ തന്റെ സഹപ്രവർത്തകന്മാരായ പുരോഹിതന്മാരോടാലോചിച്ചു് അതിനും അനുവാദം നല്കി. മോണ്ടിസുമ ശ്രീകോവിലിന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽനിന്നുകൊണ്ടു് അതിവിശാലവും ജാജ്വല്യമാനവുമായ ആ മഹാനഗരത്തെ അഭിമാനപൂർവ്വം പറങ്കികൾക്കു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊടുത്തു. നഗരത്തിന്റെ വലിപ്പവും ക്ഷേത്രത്തിലെ സ്വർണ്ണവും കണ്ടതോടെ പറങ്കികൾ കൊള്ളയ്ക്കുള്ള ഒരുക്കം തുടങ്ങി. ആദ്യം ദൈവത്തിന്റെ അവതാരമെന്നും, പിന്നീടു മാന്യന്മാരായ അതിഥികളെന്നും താൻ വിചാരിച്ച താടിക്കാരുടെ തനിനിറം കുറേക്കഴിഞ്ഞതിനുശേഷമേ മോണ്ടിസുമയ്ക്കു മനസ്സിലായുള്ളൂ. അടുത്ത അഞ്ചു വർഷങ്ങൾ (ഈ സംഭവം 1519–ലാണു് നടന്നതു്) അനുസ്യൂതവും അതുല്യവുമായ ഒരു കൊള്ളയാണു് ദർശിച്ചതു്. കോട്ടേസിന്റെ പീരങ്കികൾ മെക്സിക്കോയിലെ മഹാക്ഷേത്രത്തെയും അതിനെ പരിസേ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

വിച്ച നഗരത്തെയും തകർത്തു. പറങ്കികൾകാണിച്ച ക്രൂരതയ്ക്കു കണക്കില്ല. ചതിയും വഞ്ചനയും വേണ്ടുവോളം നടന്നു. പറങ്കികൾ എണ്ണത്തിൽ കുറവായിരുന്നെങ്കിലും അവരുടെ ആയുധങ്ങൾ ആസ്ടെക്കുകൾക്കു ദുർജ്ഞേയങ്ങളായിരുന്നു. സംസ്കാരസൌധത്തിന്റെ ദുർബ്ബലഭാഗങ്ങൾ ഏതെന്ന് അവർ നേരത്തെ മനസ്സിലാക്കി. അവിടെയാണ് അവർ നിശിതങ്ങളും നിഷ്ഠുരങ്ങളുമായ പ്രഹരങ്ങൾ ഏല്പിച്ചത്. പാരക്ഷണം ഭാരമേറിയതാണെങ്കിലും നല്ല ചുറുക്കുകൊണ്ടു സ്ഥാനം നോക്കി ശക്തിയോടെ അടിച്ചാൽ അതു തകരുമെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. പറങ്കികളുടെ വിജയത്തിന്റെ രഹസ്യവും ഇതുതന്നെയായിരുന്നു. മുക്കാൽഭാഗം കൂടിയ അവരുടെ സംസ്കാരകൂടം ക്ഷണനേന നിലം പതിച്ചു. പറങ്കികൾക്കു വളരെ പ്രയാസങ്ങൾ സഹിയ്ക്കേണ്ടിവന്നെങ്കിലും പീരങ്കിപ്രയോഗത്തിന്റെയും മരിച്ചാലും മാറുകയില്ലെന്നുള്ള ദൃഢനിശ്ചയത്തിന്റെയും ഫലമായി 1524 ആയപ്പോഴേയ്ക്കും കോർട്ടെസ് മെക്സിക്കോരാജ്യത്തെ മുഴുവനും കീഴടക്കി, സ്പെയിനിലെ രാജാവിന്റെ കൊടിക്കീഴിലാക്കി. അങ്ങനെ മോണ്ടിസുമയും ആസ്ടെക്ക് സംസ്കാരവും ലോകചരിത്രത്തിന്റെ ഏടുകളിൽനിന്നു മായുകയും ചെയ്തു. ഒരു കാലത്ത് ആകാശച്ചുംബിയായി പരിലസിച്ച അവരുടെ ആസ്ഥാനസൌധങ്ങളുടെ അവശിഷ്ടങ്ങളെ ഇന്ന് അവിടത്തെ മണ്ണിൽനിന്നു കുഴിച്ചെടുക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. മയന്മാരുടെ ഗതിമാലാപോലെ ആസ്ടെക്കുകളുടെ മെക്സിക്കോയും ഇന്നൊരു സ്വതന്ത്രരാജ്യമാണ്. അവയെ അധിവസിച്ച പ്രാചീനസംസ്കാരങ്ങളുടെ അധഃപതനത്തോടെ സ്പെയിനിന് അവയോടുള്ള താല്പര്യവും അസ്തമിച്ചു. മെക്സിക്കോ ഒരു സ്വതന്ത്രറിപ്പബ്ലിക്കായതിനുശേഷം പല പ്രാവശ്യവും തനി ഇന്ത്യന്മാർ അതിന്റെ പ്രസിഡണ്ടുസ്ഥാനത്തെ അലങ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭൂതകാലമഹിമകളോത്ത് അഭിമാനിയ്ക്കാമെന്നല്ലാതെ മൺമറഞ്ഞ ആ സംസ്കാരത്തെ ഇനി ആരു വിചാരിച്ചാലും പുനരുദ്ധരിയ്ക്കാമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പറങ്കിപ്പടയാളികളും പാതിരിമാരും ചെയ്ത കൊടുംദ്രോഹം അത്രയ്ക്കു സമ്പൂർണ്ണമായിരുന്നു. ഇന്നത്തെ മെക്സിക്കൻജനതയുടെ ദാരിദ്ര്യവും അജ്ഞതയും ഭയങ്കരമാണ്. പരദേശികൾ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ള കാപ്പിത്തോട്ടങ്ങളിൽ പണിയെടുത്ത് ഉപജീവനം നേടുവാൻ അവർ ശ്രമിയ്ക്കുന്നു. പക്ഷേ കാപ്പിയെപ്പോലെ ഇത്ര ഭാഗ്യംകെട്ട ഒരു കൃഷി വേറെ ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ആവശ്യത്തിലധികം

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഉണ്ടാവുകയാൽ പലപ്പോഴും അതിന്റെ ഉല്പന്നങ്ങളെ മനഃപൂർവ്വം നശിപ്പിയ്ക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഇത്തരം അവസരങ്ങളിൽ ഇന്ത്യാക്കാരുടെ പട്ടിണിയുടെ പരമകോടികളെ പ്രാപിയ്ക്കുകയേ ഗതിയുള്ളൂ. മെക്സിക്കോവിലെ മണ്ണെണ്ണവ്യവസായങ്ങളും മറ്റും അമേരിക്കൻ ഐക്യനാടുകളുടെ സാമ്പത്തികനിയന്ത്രണത്തിലാണ്. ഇങ്ങനെ രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചെങ്കിലും ആസ്ടെക്കുകളുടെ സന്താനങ്ങൾ ഇന്നു, സാമ്പത്തികനിയന്ത്രണത്തിലൂടെ പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്നതും അത്യന്തനിഷ്ഠുരവുമായ വിദേശമേധാവിത്വത്തിന്റെ മർദ്ദനമേറ്റു നരകിയ്ക്കുകയാണ്.

കേരളീയരായ നമുക്കു മേൽവിവരിയ്ക്കപ്പെട്ട അമേരിയ്ക്കൻ സംസ്കാരങ്ങളോടുള്ള ചില കടപ്പാടുകളെപ്പറ്റി പറഞ്ഞിട്ട് ഈ ഭാഗം അവസാനിപ്പിയ്ക്കാം. ഇതു വായിയ്ക്കുമ്പോൾ വായനക്കാർ അത്ഭുതപ്പെട്ടുമെന്നു തീച്ചയാണ്. മയന്മാരോടും ആസ്ടെക്കുകളോടും നമുക്കെന്തു ബന്ധം എന്നു തോന്നിയേയ്ക്കാം. അതിതാണ്. നാമിന്നു വളരെ താല്പര്യത്തോടെ വളർത്തുന്ന അനേകം കൃഷിച്ചെടികൾ ഈ വിദൂരരാജ്യങ്ങളിൽനിന്നു വന്നവയാകുന്നു. പറങ്കികളുടെ ഭൂലോകപര്യടനങ്ങളും പരാക്രമങ്ങളുമാണ് ഇവയെ അന്യദിക്കുകളിൽ പ്രചരിപ്പിച്ചത്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ കേരളത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുള്ള ചെടികളുടെ പട്ടിക ദീർഘമാണെങ്കിലും അതിപ്രധാനങ്ങളായ ചിലതുമാത്രം പറയാം. മരച്ചീനി, റബ്ബർ, ശീമപ്പാവ്, പറങ്കിമാവ് (കാശുമാവ്), പപ്പായ (ഓമ) എന്നിവയുടെ മാതൃഭൂമി മദ്ധ്യ–അമേരിയ്ക്കയും അതിനടുത്തുകിടക്കുന്ന ദ്വീപുകളുമാകുന്നു. ഇതുകൂടാതെ കേരളത്തിനു വെളിയിൽ വളരെ പ്രചാരത്തിലിരിയ്ക്കുന്ന നിലക്കടല, ചോളം എന്നിവയും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുന്നു. ടൊമാറ്റോ (തക്കാളി) ഒരു മദ്ധ്യ–അമേരിയ്ക്കക്കാരനാണ്. ആ പേരുതന്നെയും നാഹ ഭാഷയിലുള്ളതാണ്. കൊക്കോ, ചോക്കൊളേറ്റ് എന്നീ പേരുകളുടെ നിഷ്പത്തിയും അതുതന്നെ. ഉപയോഗമില്ലാത്തവയെന്നുമാത്രമല്ല വലിയ ശല്യംചെയ്യുന്ന ചെടികളും ധാരാളം വന്നുകേറിയിട്ടുണ്ട്. വേലിപ്പരുത്തി (ലൻറാന) ഇക്കൂട്ടത്തിലൊന്നാണ്. കച്ചവടക്കള്ളന്മാർക്ക് ഇതിന്റെ കായ് കരുതുകിന്റെകൂടെ കലർത്താമെന്നൊരു ഉപയോഗമേ ഈ ചെടികൊണ്ടുള്ളൂ. അതു വേഗം പെരുകി പ്രചരിയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ടു വളരെ ഉപദ്രവവും നേരിടുന്നുണ്ട്. മറ്റൊരു ഉപദ്രവക്കാരൻ കുളിമുള്ളാണ്. ഇതും അമേരിയ്ക്കയുടെ സന്താനമാണ്. ഇന്ത്യയിലും

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ആസ്ത്രേലിയയിലും ഇതൊരു ഭയങ്കരശല്യമായിത്തീരുകയുണ്ടായി. ഒടുവിൽ അമേരിക്കയിൽ അതിനെ ആഹാരമാക്കി അടക്കിനിർത്തുന്ന ചില പ്രാണികളെ ഇവിടെയും കൊണ്ടുവന്നു വിട്ടതുകൊണ്ടാണ് രക്ഷകിട്ടിയത്. മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന് അമൂല്യമായ അനുഗ്രഹമായിത്തീർന്ന മറെറാരു അമേരിക്കൻചെടിയുടെ കാര്യംകൂടി ഇവിടെത്തന്നെ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. ഇതാണ് മലമ്പനിക്കു മറുമരുന്നായ കൊയിനാപ്പൊടി നല്കുന്ന ചിങ്കോണാ. ഇതു തെക്കെ അമേരിക്കയിൽനിന്നാണ് ആദ്യം കിട്ടിയത്. പില്ക്കാലത്ത് ഇതു ജാവായിലും മറവും ധാരാളമായി കൃഷിചെയ്യപ്പെട്ടു. എങ്കിലും ഇങ്ങനെ ഒരു മരുന്നുണ്ടെന്നും അതുകൊണ്ടു മലമ്പനി ശമിപ്പിക്കാമെന്നുമുള്ള ഉപദേശനത്തിന് ലോകം പ്രാചീന അമേരിന്ത്യന്മാരോടാണ് കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഇതുമൂലം ലോകത്തിന്റെ ഏതെല്ലാം ഭാഗങ്ങളിൽ എത്രകോടി ജനങ്ങൾ ചരിത്രാതീതകാലംമുതൽക്ക് ഒരു മഹാശാപമായി അറിയപ്പെടുന്ന ഈ രോഗത്തിന്റെ പിടിയിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടു എന്നു കണക്കാക്കുവാൻ പ്രയാസമാണ്. യവനറോമാസംസ്കാരങ്ങൾക്കു പററിയതുപോലെ ഒരാപത്ത്—മലമ്പനിമൂലം നാശമടയുക—ഇനിയും ഉണ്ടാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇന്നു ചെടിയുടെയും മരത്തിന്റെയും സഹായമില്ലാതെതന്നെ കൊയിനാപ്പൊടി ഉൽഗ്രഥനം ചെയ്തെടുക്കാമെന്നായിട്ടുണ്ട്. അമേരിക്കയിലെ രണ്ടു ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ ഇതു സാധിച്ചു എന്നു പത്രങ്ങളിൽ ഈയിടെ കാണുകയുണ്ടായി. പക്ഷെ ഈ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളൊന്നും പ്രാചീന അമേരിന്ത്യൻവൈദ്യവിദ്യയുടെ ആ ആദ്യത്തെ ഉപദേശത്തോടു കിടപിടിക്കുന്നില്ല. മാത്രമല്ല, ഇതെല്ലാം അതിന്റെ അനന്തരഫലങ്ങളുമാകുന്നു. സാധാരണയായി ലോകം യഥാർത്ഥമായ നേട്ടങ്ങളെ മാനിക്കാറില്ല. അവയെ മറക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കൊയിനാപ്പൊടി വ്യവസായശാലയിൽ നിർമ്മിക്കാമെന്നു കണ്ടുപിടിച്ച ആളുകളെ അത് ഏതെല്ലാം രീതിയിൽ പൂജിക്കുവാൻ പോകുന്നു എന്ന് ആരറിഞ്ഞു. പക്ഷെ കൊയിനാതന്നെ കണ്ടുപിടിച്ച ആ പ്രാചീനജനസമുദായത്തെ അതൊന്ന് സ്മരിക്കുകപോലും ചെയ്യുന്നില്ല. ഇതു നന്ദികേടിന്റെ പാരമ്യമെന്നല്ലാതെ എന്തു പറയട്ടെ. സ്വർണ്ണത്തിനു പിമ്പേപോയ പാപികളാൽ കരുണയില്ലാതെകൊന്നൊടുക്കപ്പെട്ട ആ ജനസമുദായങ്ങൾ ലോഭനീയമായ യാതൊരു സംഭാവനയും ലോകത്തിനു നല്കിയിട്ടില്ലെന്നു ലെസ്ലി മിച്ചെൽ എന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ പറയുന്നു. അതുകൊണ്ട് അവയുടെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

അധഃപതനത്തിൽ അനുശോചിയ്ക്കാനില്ലെന്നായിരിയ്ക്കാം സൂചന. ആദർശങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെയും അദ്ധ്യാത്മതത്വങ്ങളെയും മുൻനിർത്തിയാണ് അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നത്. ഭൌതികമായ ഐശ്വര്യത്തെ എന്തിനുംമീതെ എണ്ണുന്ന ഒരു പരിഷ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണദ്ദേഹം. ശരീരമില്ലാതെ മനസ്സും ആത്മാവും ആദർശങ്ങളും ഒന്നുമില്ലെന്ന വാസ്തവത്തെ അവരെപ്പോലെ മറാരും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ല. എന്നിട്ടും മലമ്പനിയെന്ന മഹാശാപത്തെ നിവാരണം ചെയ്യാനുള്ള ഒറ്റമൂലി ലോകത്തിനു നല്കിയ ആ ദ്രോഹിയ്ക്കപ്പെട്ട ജനങ്ങളെ മാനിയ്ക്കുവാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറില്ല. അദ്ദേഹം വിവക്ഷിയ്ക്കുന്ന ലോഭനീയതകൾ മലമ്പനിമൂലം മാഞ്ഞുപോകാതിരിയ്ക്കുവാനുള്ള മാർഗ്ഗമെങ്കിലും അവർ ലോകത്തിനു നല്കിയില്ലേ? മനുഷ്യരെല്ലാം രോഗഗ്രസ്തരായിത്തീർന്നാൽ മനസ്സിനും ആത്മാവിനും പുലരുവാൻ സാധിയ്ക്കയില്ലല്ലോ. ഈ ഒരൊറ വസ്തുതയെങ്കിലും നാം കൃപ്പുകൈയോടും കൃതജ്ഞതയോടും സ്മരിയ്ക്കേണ്ടതാണ്.

3 ഇങ്കാസംസ്കാരം

അടുത്തതായി നമുക്കു പരിഗണിയ്ക്കേണ്ടതു തെക്കേ അമേരിയ്ക്കയിൽ പരിലസിച്ച ഒരു സംസ്കാരത്തെയാണ്. വാസ്തവത്തിൽ അവിടെ ഒന്നിലധികം സംസ്കാരങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷെ, ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പറങ്കികൾ ചെന്നെത്തിയപ്പോൾ ഉണ്ടായിരുന്ന ഒരെണ്ണത്തെക്കുറിച്ചുമാത്രമേ നമുക്കു വ്യക്തമായ അറിവുള്ളൂ. തെക്കേ അമേരിയ്ക്കയിലെ സംസ്കാരങ്ങളെല്ലാം ആ ഭൂഖണ്ഡത്തിന്റെ വടക്കു പടിഞ്ഞാറേ ഭാഗത്താണ് പുലർന്നിരുന്നത്. ഈ വിദൂര ഭൂഖണ്ഡത്തിന്റെ വലിപ്പത്തെപ്പറ്റി നമുക്ക് ഒരൂഹവുമില്ല. അവിടത്തെ ഒരു റിപ്പബ്ലിക്കായ ബ്രസീൽതന്നെ വടക്കേ അമേരിയ്ക്കയിലെ ഐക്യനാടുകളെക്കാൾ വലുതാണ്. കൊളംബിയായുടെ വടക്കേ അറ്റത്തുനിന്നു ചിലിയുടെ തെക്കേ മുനമ്പു വരെയുള്ള ദൂരം നാലായിരത്തിൽപ്പരം നാഴികയാണ്. പടിഞ്ഞാറെ തീരത്തു നെടുനീളത്തിൽ അത്യുന്നതമായ ആൻഡീസ് പർവ്വതപങ്ക്തി കിടക്കുന്നു. ഈ പർവ്വതപങ്ക്തിയോടനുബന്ധിച്ചുകിടക്കുന്ന കൊളംബിയ, ഇകുഡോർ, പെറു, ബൊളീവിയ, ചിലി എന്നീ റിപ്പബ്ലിക്കുകളാണ് പ്രാചീനസംസ്കാരങ്ങളുടെ രംഗം. ഈ സംസ്കാരങ്ങളെല്ലാം ഇതുവരെ വിവരിച്ചവയിൽനിന്നു വളരെ ഭിന്നങ്ങളാണ്. നിറത്തിൽ ഏകദേശം തുല്യരായ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ജനങ്ങളാണ് അവയെ പുലത്തിയതെന്നൊരു സാമ്യമേ അവയ്ക്കുള്ളൂ. മദ്ധ്യ–അമേരിക്കൻസംസ്കാരങ്ങൾക്ക് ലഭിക്കാതെപോയ ഒരു മഹാഭാഗ്യം തെക്കേ അമേരിക്കയിലെ സംസ്കാരങ്ങൾക്കു ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. അതു തനിനാട്ടുകാരനും ലോകവിശ്രുതനുമായ ഒരു ചരിത്രകാരന്റെ ആവിർഭാവമാണ്. ഡോക്ടർ ജൂലിയോ ടെല്ലോ എന്ന ഈ മഹാപണ്ഡിതൻ പെറുവിലാണ് ജനിച്ചത്. വിദ്യാഭ്യാസാർത്ഥം അദ്ദേഹം ലോകത്തിന്റെ പല ഭാഗത്തും താമസിച്ചിട്ടുണ്ട്. തെക്കേ അമേരിക്കയിലെ സ്വവർഗ്ഗക്കാരുടെ പ്രാചീനചരിത്രത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഗവേഷണത്തിൽ ഇദ്ദേഹം ദീർഘകാലമായി വ്യാപൃതനായിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ പെറുവിലെ ചില സംസ്കാരാവശിഷ്ടങ്ങൾക്കു രണ്ടായിരം വർഷത്തെ പഴക്കമെങ്കിലുമുണ്ട്. ഇത്തരം അവശിഷ്ടങ്ങളിൽ മുഖ്യമായതു വിചിത്രങ്ങളായ ശവക്കല്ലറകളാണ്. മരിച്ചുപോയവരെ മരുന്നിട്ടു മമ്മികളാക്കി സൂക്ഷിക്കുന്ന പതിവു പെറുവിൽ പണ്ടേ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇവയുടെകൂടെ സ്വർണ്ണത്തിൽ നിർമ്മിച്ച സാധനങ്ങളും, മനോഹരങ്ങളായ മൺപാത്രങ്ങളും, നേർമ്മയേറിയ തുണിത്തരങ്ങളും കാണപ്പെടുന്നു. പെസഫിക്കു തീരത്തിന്നടുത്തുള്ള ട്രുജില്ലോ എന്ന സ്ഥലത്തു് ഇത്തരം ശവക്കല്ലറകൾ സുലഭങ്ങളാണ്. ഇതു ചിമോ എന്നൊരു വർഗ്ഗക്കാരുടെ തലസ്ഥാനമായിരുന്നു. അവർ ആ തീരപ്രദേശത്ത് അനൂനൂനാഴിക ദൂരത്തോളം വ്യാപിച്ചുകയുണ്ടായി. തലസ്ഥാനനഗരമായ ചാൻചാൻ പതിനൊന്നു ചതുരശ്രമൈൽ വിസ്താരമുള്ളതായിരുന്നു. മെക്സിക്കോയോട് ഏറക്കുറെ സാദൃശ്യമുള്ള ഒരു സംസ്കാരമായിരുന്നു അവരുടേത്. പക്ഷെ ആകൃതിയിൽ മെക്സിക്കോത്തലസ്ഥാനംപോലെയിരുന്ന അവരുടെ സ്ഥാപനങ്ങൾ മൃതദേഹങ്ങളെ നിക്ഷേപിക്കുവാനാണ് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു് എന്നൊരു വ്യത്യാസമുണ്ട്. ചിമുസംസ്കാരം പറങ്കികളുടെ വരവിനു് അനേകം അനേകം നൂറാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പുതന്നെ നാശമടഞ്ഞു. അതിന്റെ കാരണമെന്തെന്നു് ഊഹിക്കുവാൻപോലും നിവൃത്തിയില്ല. ശവക്കല്ലറകളിൽ ധാരാളം സ്വർണ്ണമുണ്ടെന്നു് എങ്ങിനെയോ മനസ്സിലാക്കിയ പറങ്കികൾ അവയെ തുരന്നു മറിക്കുവാൻ മടിച്ചില്ല. അതിൽ അതിപ്രധാനമായ ഒരു കല്ലറയിൽനിന്നു് എഴുപതു ലക്ഷം ഡോളർ വിലയുള്ള സ്വർണ്ണവും വെള്ളിയും അവർ അപഹരിച്ചതായി പറയപ്പെടുന്നു. അവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ പെടാതെ അവ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ശേഷിയ്ക്കുന്ന മമ്മികളെയാണ് ഡോക്ടർ ടെല്ലോ പഠനവിഷയമാക്കുന്നത്. അവയെ ഓരോന്നായി എടുത്ത് അതിസൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിയ്ക്കുന്നു. രണ്ടായിരത്തിൽപ്പരം വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷവും ഈ കല്ലറകളിലെ ഉള്ളടക്കത്തിനു യാതൊരു കേടും തട്ടിയിട്ടില്ല. നേർത്തുനേർത്ത വസ്ത്രങ്ങളും, കാണികളെ അത്ഭുതസ്തബ്ധരാക്കുന്ന മനോഹരങ്ങളായ മൺപാത്രങ്ങളും അവയിലുണ്ട്. ഈ വസ്ത്രങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് ടെല്ലോ മമ്മികളുടെ പഴക്കം നിർണ്ണയിയ്ക്കുന്നത്. മൃതദേഹങ്ങളെ ഇരുത്തിയാണ് മൂടിയിരിയ്ക്കുന്നത്. ഗർഭസ്ഥമായ ശിശുവിന്റെ മട്ടിലാണ് അവയുടെ ഇരിപ്പ്. ഈജിപ്തിലെ പുരാതനാജനങ്ങളും മൃതദേഹങ്ങളെ മമ്മികളാക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷെ അവർ അവയെ നിവർത്തിക്കിടത്തുകയാണ് ചെയ്തിരുന്നത്. ഈ ശവക്കല്ലറകളിലും മറ്റുള്ള അവശിഷ്ടങ്ങളിലുംനിന്ന് അന്നത്തെ ജീവിതരീതിയേയും സുദായസ്ഥിതിയേയുംപറ്റി പല വിവരങ്ങളും മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിയ്ക്കും. ഇതുപോലെ, അല്പസ്വല്പവ്യത്യാസങ്ങളോടുകൂടിയ സംസ്കാരങ്ങളുടെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ പെറുരാജ്യത്തിന്റെ തീരത്തു നെടുനീളെ കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ ഇവയെല്ലാം പറങ്കികളുടെ വരവിനു വളരെ മുമ്പുതന്നെ അസ്തവംശമായതാണ്. ഉള്ളിലേയ്ക്കു നീങ്ങിയുള്ള പർവ്വതഭൂമിയിലും ഇത്തരമൊരു അതിപുരാതനസംസ്കാരത്തിന്റെ അവശിഷ്ടമുണ്ട്. ഇതു വിരുതേറിയ കല്പണികളായിട്ടാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. പത്തും ഇരുപതും ടൺ ഭാരമുള്ള വലിയ ശിലകൾ വാല്മീകനാക്കിനു ചെത്തിയൊരുക്കി ഒരു തലനാരിഴകടക്കുവാൻപോലും പഴുതില്ലാതെ പണിഞ്ഞുചേർത്തു നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള ചില എടുപ്പുകൾ അങ്ങിങ്ങായി കാണപ്പെടുന്നു. ഇതിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിയ്ക്കുന്ന വിശേഷപ്പെട്ട ശിലകൾ അവിടെനിന്നു 1500 മൈൽ അകലെയേ കിട്ടുകയുള്ളൂ. ഇത്ര ദൂരത്തുനിന്നു ഭാരമേറിയ ഈ ശിലകൾ മലയും കുഴിയും കടന്ന് എങ്ങിനെ കൊണ്ടുവന്നു എന്നത് ഇന്നും ഒരു മഹാവിസ്മയമായി ശേഷിയ്ക്കുന്നതേയുള്ളൂ. കൊണ്ടുവന്ന വഴിയ്ക്ക് എന്തോ കാരണത്താൽ ഇട്ടിട്ടുപോയ ചില ശിലകൾ കുറെ അകലെ ഒരു ദിക്കിൽ കിടക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയെ വിശ്രമിയ്ക്കുന്ന കല്ലുകൾ എന്നാണ് നാട്ടുകാർ വിളിയ്ക്കുന്നത്. ആയിരം വർഷത്തിനെങ്കിലും അപ്പുറം അറിവന്ന ഈ സംസ്കാരങ്ങളുടെ ചരിത്രമെല്ലാം ഇനിയും അറിയപ്പെടേണ്ടതായി കിടക്കുന്നതേയുള്ളൂ. അവയെക്കുറിച്ചുള്ള പൂർണ്ണവിവരങ്ങൾ എന്നെങ്കിലും

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ലഭിയ്ക്കുമോഎന്നും സംശയമാണ്. ഈ സംസ്കാരങ്ങളുടെയെല്ലാം ചിതാവശിഷ്ടങ്ങൾക്കുമേൽ ഉയർന്നുവന്ന ഒരു ജനതയാണ് പറങ്കികൾ വന്നകാലത്തു പെറുവിനെ അധിവസിച്ചിരുന്നത്. അമേരിയ്ക്കയിലെ പ്രാചീനസംസ്കാരങ്ങളിൽവെച്ച് ഏറ്റവും പുഷ്കലമായിരുന്നതും ഇതാകുന്നു. ഇങ്കാ എന്ന സ്ഥാനപ്പേരുള്ള രാജാക്കന്മാരാണ് അവരെ ഭരിച്ചുവന്നത്. ക്രിസ്തു ആയിരാമാണ്ടിടക്കാണ് ഇങ്കാവംശത്തിന്റെ ഉദയമെന്നു വിശ്വസിയ്ക്കപ്പെടുന്നു. അതിസമർത്ഥന്മാരായിരുന്ന ഈ ചക്രവർത്തിമാരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഇങ്കാസാമ്രാജ്യം അതിശീഘ്രം വളരുകയുണ്ടായി. അതിന്റെ പ്രതാപകാലത്ത് അത് ഇന്നത്തെ നാലു റിപ്പബ്ലിക്കുകളിലായി വ്യാപിച്ചിരുന്നു. തെക്കുവടക്ക് ഇക്വഡോർമുതൽ ചിലിവരെ മൂവായിരം നാഴിക ദൂരത്തിലും കിഴക്കുപടിഞ്ഞാറ് പെസഫിക്കുതീരംമുതൽ ആൻഡീസ്പർവ്വതപങ്ക്തികൾക്കും അപ്പുറം ബ്രസീൽ ബൊളീവിയ എന്നീ പ്രദേശങ്ങളിലേയ്ക്കും (ഉദ്ദേശം 400 മൈൽ) ഇങ്കാകൾ അധ്യക്ഷ്യമായ അധീശശക്തി ചെലുത്തുകയുണ്ടായി. ഇങ്കാകൾ തങ്ങളും പ്രജകളും സൂര്യസന്തതികളാണെന്ന് അഭിമാനിച്ചിരുന്നു. രാജവംശത്തിന്റെ ആഭിജാത്യം അതുല്യമാണെന്നാണ് കരുതപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഇക്കാരണത്താൽ അവർക്കു മറ്റൊരുവനിന്നും വിവാഹം ചെയ്യുകൂടെന്നുള്ള നിയമവും വന്നുകൂടി. ഇങ്കാകൾ സ്വന്തം സഹോദരിമാരെത്തന്നെയാണ് രാജ്ഞിമാരായി സ്വീകരിച്ചത്. ആദ്യത്തെ ഇങ്കാ തെക്കുള്ള ടിറ്റിക്കാക്കാ തടാകത്തിൽ സൂര്യസന്താനമായി, സഹോദരിയായ ഭാര്യയോടുകൂടി അവതരിച്ചു എന്നാണ് ഐതിഹ്യം. പറങ്കികളുടെ വരവുവരെ ഈ പാരമ്പര്യം അഭംഗുരമായി നിലനിന്നിരുന്നു.

അതിവിശാലവും ഐശ്വര്യപൂർണ്ണവുമായ ഈ സാമ്രാജ്യത്തെപ്പറ്റി പറങ്കികൾ വടക്കേ അമേരിയ്ക്കയിൽവെച്ചുതന്നെ കേൾക്കുകയുണ്ടായി. അവരുടെ സ്വർണ്ണത്തോടുള്ള ആർത്തി കണ്ട് ഒരു മയൻ, വളരെ തെക്ക് അത്ഭുതകരമായ ഒരു രാജ്യമുണ്ടെന്നും അവിടത്തെ മനുഷ്യർ സ്വർണ്ണംകൊണ്ടുള്ള പാത്രങ്ങളിലാണ് ആഹാരംപോലും കഴിയ്ക്കുന്നതെന്നും അവരോടു പറഞ്ഞു. പിസാറോ എന്ന നിരക്ഷരനായ യോദ്ധാവിന്റെ ശ്രവണപുടങ്ങളിൽ ഈ വാർത്ത മുഴങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്നു. അയാൾ സ്പെയിനിലെ ഒരു ഗ്രാമത്തിൽ അവിവാഹിതയായ ഒരു സ്ത്രീയിൽ ആരോ ജനിച്ചു, പന്നികളെ വളർത്തി ബാല്യം കഴിച്ച ഒരു അപകടക്കാരനായിരുന്നു. കടലി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

നപ്പുറത്തു കൊള്ളയ്ക്കു പോകുന്ന കൂട്ടരുടെകൂടെ അയാൾ നേരത്തെ ചേരുകയുണ്ടായി. പക്ഷെ കൂട്ടുകാരായ കോട്ടേസും മറ്റും വലിയ വലിയ രാജ്യങ്ങൾ പിടിച്ചടക്കി കേമന്മാരാകുന്നതു കണ്ടു കൊതിയ്ക്കുവാനേ അയാൾക്കു ഭാഗ്യമുണ്ടായുള്ളൂ. മധ്യ–അമേരിയ്ക്കൻരാജ്യങ്ങളുടെ പതനത്തിനുശേഷം പുതിയ പര്യടനങ്ങൾക്കൊന്നും ഗവൺമെണ്ടു് അനുവാദവും കൊടുത്തില്ല. ഇങ്ങനെ നിർധനനായി, നിരാശനായി കഴിയുന്ന കാലത്താണു് അയാൾ തെക്കുള്ള ''സ്വർണ്ണരാജ്യ''ത്തെപ്പറ്റി കേട്ടതു്. ഗവൺമെണ്ടിന്റെ അനുമതിയില്ലാതെതന്നെ അയാൾ ഒരു ചെറിയ സംഘം പോരാളികളുമായി ഒരു തോണിയിൽ തെക്കോട്ടു തിരിച്ചു. വയസ്സു് അറുപതിനോടടുത്ത കാലമാണിത്! കപ്പൽച്ചേതംവന്നു് അയാളും പത്തിരുപതാളുകളും മാത്രം രക്ഷപ്പെട്ടു. ഒരു ചെറുദ്വീപിലാണു് അവർ അടിഞ്ഞുകയറിയതു്. അവിടെ കുറേമാസം പട്ടിണി കിടന്നപ്പോൾ, വിവരമറിഞ്ഞു ഗവൺമെണ്ടു വേഗം തിരിച്ചുപോരുവാൻ അയാളോടാജ്ഞാപിച്ചു. അയാൾ വാളുകൊണ്ടു മണ്ണിൽ ഒരു വരവരച്ചു്, അതിനെ മറികടന്നു്, ''ഞാൻ പെറുവിലേയ്ക്കാണു്. എന്റെകൂടെ വരാമെന്നുള്ളവർ വരയ്ക്കിപ്പുറം കടക്കട്ടെ'' എന്നു് അമർഷത്തോടെ പറഞ്ഞു. കുറച്ചുപേർ അതിനു തയ്യാറായി. അവരെയുംകൊണ്ടു് അയാൾ യാത്ര തുടർന്നു. പിന്നെയും പല അപകടങ്ങൾക്കുശേഷമാണു് പിസാറോ പെറുവിലെത്തിയതു്. പക്ഷെ അവിടെ എത്തിയപ്പോഴയ്ക്കു് അയാളുടെകൂടെ പത്തിരുനൂറു പറങ്കികളും, തൊണ്ണൂറു കുതിരകളും, ധാരാളം തോക്കുകളും, പറങ്കിഭാഷ വശമുള്ള ഒരു നാട്ടുകാരനും (ദ്വിഭാഷി) ഉണ്ടായിരുന്നു.

പിസാറോ പെറുവിലെത്തുമ്പോൾ അവിടത്തെ സ്ഥിതി എന്തായിരുന്നു എന്നു നോക്കാം. ഇങ്കാകളുടെ നാനൂറിൽപ്പരം വർഷത്തെ അതിസമർത്ഥമായ ഭരണത്തിൻകീഴിൽ ആ മഹാസാമ്രാജ്യം നിസ്തുലമായ ഐശ്വര്യത്തെ പ്രാപിച്ചിരുന്നു. അതിന്റെ വിസ്തീർണ്ണം പന്ത്രണ്ടുലക്ഷം ചതുരശ്രമൈലും (ഭാരതഖണ്ഡത്തിന്റെ മുക്കാൽഭാഗം) ജനസംഖ്യ ഇരുനൂറുലക്ഷവുമായിരുന്നു എന്നാണു് കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നതു്. അതിവിശാലമായ ഈ സാമ്രാജ്യത്തെ കമ്പിത്തപ്പാലും കമ്പിയില്ലാക്കമ്പിയും ഒന്നുമില്ലാത്ത അക്കാലത്തു സുസംഘടിതമായി ഐശ്വര്യത്തോടും സമാധാനത്തോടുംകൂടി പുലർത്തിക്കൊണ്ടുപോന്ന ഇങ്കാകളുടെ ഭരണനൈപുണിയ്ക്കു് ആരും നമസ്കരിച്ചുപോകും. പറങ്കികളുടെ വരവിനുമുമ്പു തെക്കേ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

അമേരിക്കയിൽ യാതൊരുവിധമായ എഴുത്തും ഇല്ലായിരുന്ന എന്നതാണ് ഏറ്റവും അത്ഭുതമായിരിയ്ക്കുന്നത്. ജീവിതവ്യാപാരങ്ങളെല്ലാം വാമൊഴിയാലാണ് നടത്തപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഇത്ര വലിയ ഒരു സാമ്രാജ്യത്തെ എഴുത്തിന്റെ സഹായമില്ലാതെ ഭരിയ്ക്കുക എന്നതു നമുക്കിന്ന് ഊഹിയ്ക്കുവാൻകൂടി സാധിയ്ക്കുകയില്ല. പക്ഷെ വാസ്തവം ഇതാണ്. കച്വച്ഭാഷയാണ് ഔദ്യോഗികമായി ഉപയോഗിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. ആധുനികലോകത്തിലെ ഒരുചെറിയ രാജ്യത്തിന്റെ ഭരണത്തിനായിപ്പോലും ഇന്നുപയോഗിയ്ക്കപ്പെടുന്ന കടലാസ്സിന്റെയും മഷിയുടെയും കണക്കെടുത്താൽ അമ്പരന്നുപോകും. പക്ഷെ സത്യസന്ധതയും ഓർമ്മശക്തിയും ഉണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ട് പെരുവിയന്നാക്ക് ഇങ്ങനെ ഒരു എഴുപ്പാടിന്റെ ആവശ്യമുണ്ടായില്ല. കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരെപ്പറ്റി അണുപോലും ബഹുമാനമില്ലാത്ത നിരൂപകന്മാർ പോലും ഇങ്കാകളുടെ രാജ്യതന്ത്രജ്ഞതയെയും ഭരണനൈപുണിയെയും മുക്തകണ്ഠം പ്രശംസിച്ചിട്ടുണ്ട്. പന്ത്രണ്ടു ലക്ഷം ചതുരശ്രമൈൽ വിസ്താരമുണ്ടായിരുന്ന ആ സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും വിദൂരമായ കോണിൽപ്പോലും രാജസ്ഥാനത്തിന്റെ പിതൃനിർവ്വിശേഷമായ രക്ഷാകടാക്ഷം ചെന്നെത്തിയിരുന്നു. അവരുടെ ആവശ്യങ്ങളെല്ലാം അതു നിർവ്വഹിച്ചു. ആൻഡീസ് പർവ്വതങ്ങളുടെ കൊടുമുടിയിലും ശാന്തസമുദ്രത്തിന്റെ തീരത്തിലും, ആമസോണിയൻവനങ്ങളുടെ നിബിഡതയിലും ഒന്നുപോലെ ജനങ്ങൾ അതിന്റെ അഭയഹസ്തത്തിൽ ദൃഢവിശ്വാസമുള്ളവരായിരുന്നു. ദാരിദ്ര്യവും രോഗവുംകൊണ്ടു വലയുന്ന ഒരു ചെറുഗ്രാമംപോലും ആ രാജ്യത്തു കാണുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നു ചരിത്രകാരന്മാർ പറയുന്നു. തങ്ങളെ ഇത്ര വാത്സല്യത്തോടെ പോറ്റിക്കൊണ്ടുപോന്ന രാജാവിനെ അവർ കാണപ്പെട്ട ദൈവമായി ആരാധിച്ചതിൽ അതിശയമെന്താണ്? അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇച്ഛാനിയോഗങ്ങളെ അവർ മറുത്തൊരു ചോദ്യമില്ലാതെ അനുസരിച്ചു. ജനങ്ങളെ പത്തു കുടികൾ ചേർന്ന ഘടകങ്ങളായി വിഭജിച്ചിരുന്നു. ഈ ഘടകങ്ങളുടെ നാഥന്മാർ അൻപതു കുടുംബങ്ങൾക്ക് അധിപന്മാരായ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരുടെ കീഴിലായിരുന്നു. ഈ രീതിയിൽ ചുമതലകൾ കൂടിക്കൂടി നാലു പ്രവിശ്യകളിൽ ഓരോന്നിനും നാഥന്മാരായ മഹാപ്രഭുക്കന്മാർവരെ ചെന്നെത്തുന്നു. ഇവരാണ് ചക്രവർത്തിയോടു നേരിട്ട് ഇടപെടേണ്ടവർ. സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ ഏതു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഭാഗത്തുനിന്നും സന്ദേശങ്ങൾ എത്രയും വേഗത്തിൽ തലസ്ഥാന ത്തെത്തിയ്ക്കുവാൻ വേണ്ട ഏർപ്പാടുകൾ നടപ്പിലിരുന്നു. തവണ വെച്ചു വായുവേഗത്തിൽ ഓടുന്ന ഒരുതരം അഞ്ചൽക്കാരാണ് ഇതു നിർവ്വഹിച്ചത്. സംഖ്യയും കെട്ടും ഒന്നും ഇല്ലെന്നൊരു വ്യത്യാസമേയുള്ളൂ. സന്ദേശങ്ങളെല്ലാം മനസ്സിലാണ് അവർ സൂക്ഷിച്ചത്. അവരുടെ വിശ്വാസ്യത അതുല്യമായിരുന്നു. പറങ്കികൾ ഒരിയ്ക്കൽ ഇവരിലൊരുത്തനെ പിടികൂടി സാമദാന ഭേദണ്ഡനിധനങ്ങൾ എല്ലാം പ്രയോഗിച്ചിട്ടും അവൻ വഹിച്ചിരുന്ന വാർത്തയെന്തെന്നു് അറിയുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഇങ്കാസാമ്രാജ്യത്തിലെ ജനങ്ങളെപ്പോലെ സത്യവും ഋജുസരണയും പാലിച്ച ഒരു ജനത ചരിത്രത്തിൽ അറിയപ്പെട്ടിട്ടില്ല. അവരുടെ മഹാസാമ്രാജ്യം യോഗക്ഷേമത്തിൽ പുലർന്നതിന്റെ രഹസ്യം ഇതാണ്. ഓരോ ദിക്കിലെയും ജനങ്ങൾക്ക് ഓരോ വ്യസ്യധാരണരീതിയാണ് അനുശാസിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. എത്ര വലിയ ജനക്കൂട്ടത്തിലും എന്തെല്ലാം ദിക്കുകാർ ഉണ്ടെന്നു നിഷ്പ്രയാസം മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിച്ചിരുന്നു. കുസ്കോ എന്ന രാജധാനി നാലു പ്രവിശ്യകളും കൂടിച്ചേരുന്ന സ്ഥാനത്തായിരുന്നു. ഇത് ഇന്നത്തെ പെറുവിന്റെ തെക്കുഭാഗത്തായി സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു. അവിടെ നിന്നു തെക്കുകിഴക്ക്, വടക്കുകിഴക്ക്, തെക്കുപടിഞ്ഞാറ്, വടക്കുപടിഞ്ഞാറ് എന്നീ ദൈവ്വകളിലേയ്ക്കു നാലു രാജപാതകൾ നിർമ്മിച്ചിരുന്നു. ഒട്ടകത്തിന്റെ ജാതിയിൽപ്പെട്ടതും അതിനെക്കാൾ എത്രയോ ഇരട്ടി കാണുവാൻ കൌതുകമുള്ളതുമായ ലാമ എന്ന ജന്തുവിനെയാണ് ഭാരം വലിയ്ക്കുന്നതിനും സവാരിയ്ക്കും ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. അമേരിയ്ക്കയിൽ കുതിരയും കഴുതയും കന്നുകാലികളും അന്നില്ലായിരുന്നു. ഇങ്കാകളുടെ രാജധാനിയായിരുന്ന കുസ്കോ ഒരു മഹാവിസ്മയമായിത്തന്നെ ഏതു കാലത്തും എണ്ണപ്പെടും. പെറുവിയന്മാർ അതിനെ ലോകത്തിന്റെ കേന്ദ്രമെന്നാണ് വിളിച്ചിരുന്നത്. സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ നാനാഭാഗത്തുനിന്നും കൊണ്ടുവന്ന മണ്ണിട്ടു നിർമ്മിച്ച ഒരു മനോഹരമായ മൈതാനത്തിൽനിന്നാണ് രാജപാതകൾ പുറപ്പെട്ടിരുന്നത്. അതിവിശാലമായ ഈ മൈതാനത്തിന്റെ ചുറ്റുമായി ഇങ്കാകളുടെ കൊട്ടാരങ്ങളും സൂര്യകന്യകമാരുടെ ആശ്രമവും സ്ഥിതിചെയ്തിരുന്നു. ഇതിൽ ഒരു കൊട്ടാരത്തിന്റെ പിന്നിലാണ് അതിവിപുലമായ വിദ്യാശാല സ്ഥാപിച്ചിരുന്നത്. പൊതുജനസേവനത്തിനുവേ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ണ്ടി പൌരന്മാരെ അഭ്യസിപ്പിച്ചുവന്ന സ്ഥാപനമാണിത്. നഗരവീഥികൾ കല്ലുപാകി, ഓടകളോടുകൂടിയവയായിരുന്നു. സൌധങ്ങളെല്ലാം വിടവില്ലാതെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത പട്ടമൊത്ത കല്ലുകൊണ്ടാണ് നിർമ്മിച്ചിരുന്നത്. ഇവയ്ക്ക് ഇരുപതടിയും കൂടുതലും പൊക്കമുണ്ടായിരുന്നു. ഇവയുടെ ഇടയ്ക്കുകൂടി പോകുന്ന വീതികുറഞ്ഞ റോഡുകൾ കല്ലിൽ വെട്ടിക്കുഴിച്ചുണ്ടാക്കിയതുപോലെ കാണപ്പെട്ടു. സൌധങ്ങളുടെ പണി അത്യുന്നതനിരപ്പൊത്തതായിരുന്നു. കുറച്ചകലെയായി ഒഴുകിയിരുന്ന ഹുവാട്ടനേനദിയുടെ തീരത്താണ് അത്ഭുതകരമായ സൂര്യക്ഷേത്രം നിന്നിരുന്നത്. നദീജലത്തിന്റെ നിരപ്പുവരെ പല തട്ടുകളായി പണിഞ്ഞിറക്കിയ ഒരു മോഹനോദ്യാനം ഈ ക്ഷേത്രത്തെ പരിസേവിച്ചു. ഇതുവെറുമൊരു പൂന്തോട്ടമാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ഇങ്കാസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ വിവിധഭാഗങ്ങളിൽ കാണപ്പെട്ടിരുന്ന ചെടികളും ജന്തുക്കളും സ്വർണ്ണത്തിൽ പണിഞ്ഞുണ്ടാക്കി അവിടെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരുന്നു. സ്വർണ്ണം ഇത്ര ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ച ഒരു രാജ്യം വേറെ ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അതിനു പെറുവിയന്മാർ യാതൊരുവിലയും കല്പിച്ചിരുന്നില്ല. അതു കൊടുത്ത് ഒരു നേരത്തെ ആഹാരംപോലും വാങ്ങുവാൻ സാധ്യമല്ലായിരുന്നു. എങ്കിലും അതിന്റെ കമനീയതയിൽ അവർ വളരെ താല്പര്യം കാണിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. സൂര്യക്ഷേത്രത്തിന്റെ മതിലുകൾപോലും സ്വർണ്ണത്താൽ അലംകൃതമായിരുന്നു. അകത്തെ മുറികളെല്ലാം സ്വർണ്ണപ്പാളികൾകൊണ്ടാണ് നിർമ്മിച്ചിരുന്നത്. നടുക്കു വൃത്താകാരമായ ഒരു മുറിയുടെ ഭിത്തിമേൽ സൂര്യദേവന്റെ ഒരു ഗംഭീരവിഗ്രഹം തിളങ്ങി. ഇത് കട്ടിപ്പൊന്നിൽ രത്നം പതിച്ചാണ് നിർമ്മിച്ചിരുന്നത്. അതിന്റെ തേജഃപ്രസരം മനുഷ്യനേത്രങ്ങളെ വിഭ്രമിപ്പിച്ചുപോന്നു. ഈ വിഗ്രഹത്തിന് അഭിമുഖമായി വെള്ളികൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ ഒരു സോമവിഗ്രഹവും, ചുറ്റിനും നക്ഷത്രസഞ്ചയവും കാണപ്പെട്ടു. ഇങ്കാകളുടെ ശില്പകല ഗാംഭീര്യത്തെ ദ്യോതിപ്പിയ്ക്കുന്നതിനാണ് ഉന്നിയത്. കൊച്ചുകൊച്ചായി പൂവും ലതയും ഇതരരൂപങ്ങളും കൊത്തിനിറച്ച് അലങ്കരിയ്ക്കുവാൻ അവർ ശ്രമിച്ചില്ല. അവരുടെ കൊത്തുപണിയും വാസ്തുശില്പവും ലളിതവും ഭാവപ്രധാനവുമായിരുന്നു. ആദരവും ഭയവുമാണ് അവ കാണികളിൽ ഉളവാക്കിയത്, കൌതുകവും സന്തോഷവുമല്ല. അപ്രമേയമായ ഒരു പ്രൌഢത—അതായിരുന്നു അവയുടെ ജീവൻ.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

വിഗ്രഹങ്ങളിലും സൌധങ്ങളിലും ഒന്നുപോലെ ഇതു ദൃശ്യമായിരുന്നു. എത്രയും വലിയ ശിലാഖണ്ഡങ്ങൾകൊണ്ടാണ് അവർ കൊട്ടാരവും ക്ഷേത്രവും നിർമ്മിച്ചിരുന്നത്. ഇവയെ കോട്ടമില്ലാതെ ചെത്തിമിനുക്കി, ഇന്നത്തെ ശില്പികൾക്കുപോലും അത്ഭുതം തോന്നത്തക്ക വിധത്തിൽ ഒരേ നിരപ്പായി കെട്ടിപ്പൊക്കി. ഇതൊരു ഒഴുക്കൻരീതിയാണെന്നു തോന്നുമെങ്കിലും അതു പ്രയാസമേറിയതും, കലാപരമായി വളരെ സാധ്യതകൾ ഉള്ളതുമാകുന്നു. അലങ്കാരപ്രധാനമായ ശില്പകല നിർമ്മാണവസ്തുക്കളുടെ മേന്മയേയും, നിർമ്മാതാവിന്റെ കരകൌശലത്തെയുമാണ് തെളിയിയ്ക്കുന്നത്. അത് ഇന്ദ്രിയങ്ങളെ സുഖിപ്പിയ്ക്കുന്നു, കുളുപ്പിയ്ക്കുന്നു. പക്ഷേ അലങ്കാരങ്ങളെ വർജ്ജിച്ചു, പരപ്പുകളും നിരപ്പുകളുംകൊണ്ടു പ്രൌഢമായ രീതിയാകട്ടെ സങ്കല്പത്തിന്റെ തുംഗതയേയും ആശയത്തിന്റെ മഹിമയേയും ഉദീരണം ചെയ്യുന്നു. അതു ബുദ്ധിയെയും മനസ്സിനെയുമാണ് വശീകരിയ്ക്കുന്നത്. വാസ്തുശില്പത്തിൽ ഈ രീതി അനുപേക്ഷണീയമായ ഒരു ഘടകമാകുന്നു. അതു വിഗ്രഹനിർമ്മാണത്തിലേയ്ക്കു പകർത്തുവാൻ വളരെ പ്രയാസമുണ്ട്. എങ്കിലും ചിലർ അതിൽ പ്രാവീണ്യം നേടി വിജയിക്കാറുണ്ട്. ഇങ്കാസാമ്രാജ്യത്തിലെ ശില്പികൾ ഇത്തരക്കാരായിരുന്നു. അവർ വാസ്തുവിദ്യയുടെ വടിവുകൾ കൊത്തുപണിയിലേയ്ക്കും പകർത്തി. മറ്റു ചിലരാകട്ടെ, നേരേമറിച്ച്, അലങ്കരണം അനുപേക്ഷണീയമായ കൊത്തുപണിയുടെ വടിവുകളെ സൌധങ്ങളും ക്ഷേത്രങ്ങളും നിർമ്മിയ്ക്കുന്നതിനും സ്വീകരിയ്ക്കുന്നു. ഭാരതീയർ ഇതിനു ഉദാഹരണമാണ്. കാണുവാൻപോലും കഴിയാത്ത ഉയരത്തിൽ നില്ക്കുന്ന ഗോപുരങ്ങളുടെ അഗ്രത്തിൽപ്പോലും, നാം ചെറിയ ചെറിയ ചുളുക്കുകളും ചരിവുകളും പണിയാറുണ്ട്. നമ്മുടെ ശില്പികളെ ചിലർ നിന്ദ്യപകർന്നാർ, ''വിശ്വകർമ്മാവിനെപ്പോലെ വിഭാവനംചെയ്യുവാൻ കഴിവുള്ള പൊൻപണിക്കാരെ''ന്നാണ് വിളിയ്ക്കുന്നു. പൊൻപണി അലങ്കാരപ്രധാനമാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. എന്തുകാരണത്താലോ ആധുനികകാലത്ത് ഈ രീതിയ്ക്കു പ്രചാരം കുറഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്നു. ചിലയാളുകൾ പറയുമ്പോലെ ഇന്നത്തെപ്പണിയെല്ലാം ''പ്ലെയിൻ''രീതിയിലാണ്! മരപ്പണിയും പൊൻപണിയും വീട്ടുപണിയും എല്ലാം ഇങ്ങിനെയാണ് കാണുന്നത്. ഇന്നത്തെ കട്ടിലും കസേരയും മേശരങ്ങളും ഇക്കാര്യം തെളിയിയ്ക്കുന്നതാണ്.

കുസ്കോയിലെ സൂര്യക്ഷേത്രത്തിനകത്തുള്ള വിഗ്രഹത്തിന്റെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ങ്ങടിയിലായി, ദിവംഗതരായ ഇങ്കാകളുടെ മമ്മികൾ നിരത്തിവെച്ചിരുന്നു. ഇവയും പൊന്നുകൊണ്ടാണ് പൊതിഞ്ഞിരുന്നത്. ഈ മൃതഭാണ്ഡങ്ങൾക്കകത്തുള്ള ആഭരണങ്ങളും വസ്ത്രങ്ങളും പാത്രങ്ങളും വർണ്ണനാതീതമായ സൌന്ദര്യം തുളുമ്പുന്നവയായിരുന്നു. ചില തുണിത്തരങ്ങളിൽ ഇഞ്ചിനു മുന്നൂറിഴവീതം ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാണ് പറയപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഇങ്കാകളുടെ ഭാണ്ഡങ്ങൾക്കെതിരായി അവരുടെ രാജ്ഞിമാരുടെ മമ്മികൾ സ്ഥിതിചെയ്തു. പറങ്കികളുടെ വരവിനു കുറച്ചുകാലംമുമ്പായി ഈ രണ്ടു വരിയിലും ഓരോ ഭാണ്ഡംവീതം ചേർക്കപ്പെട്ടു. ഇത് ആയിടയ്ക്കു നാടുനീങ്ങിയ ഹുയാനാ കാപക്ക ചക്രവർത്തിയുടെയും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹോദരിയും ഭാര്യയുമായ രാഹുവാരാജ്ഞിയുടെയും മമ്മികളാണ്. ഈ ചക്രവർത്തി ഇങ്കാകളുടെ വംശപരമ്പരയിൽ ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധനായ ഒരു മഹാനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ദീർഘകാലം ഭരണം നടത്തി. അന്നാണ് പെരുവിയൻസാമ്രാജ്യം അതിന്റെ ഐശ്വര്യപരമകാഷ്ഠയെ പ്രാപിച്ചതു്. മഹാബലിയുടെ കാര്യംപോലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാഴ്ചയും ഐതിഹ്യരൂപേണ ഇന്നും ആദരിയ്ക്കപ്പെട്ടുവരുന്നു. അദ്ദേഹത്തെ ജനങ്ങൾ ഒരു പിതാവിനെപ്പോലെ സ്നേഹിയ്ക്കുകയും ഈശ്വരനെപ്പോലെ ആരാധിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ഇങ്കാകളുടെ ഭരണം അധികാരപ്രമത്തതകൊണ്ടാണ് പുലർന്നുപോന്നതെന്നു ദോഷൈകദൃക്കുകളായ ചില നിരൂപകന്മാർ പറയാറുണ്ട്. ഭരണകർത്താക്കൾക്ക് അധികാരവും ഭരണീയർക്ക് അനുസരണയും ഇല്ലാതെ പുലർന്നിട്ടുള്ള ഒരൊറ്റ രാഷ്ട്രമെങ്കിലും ഉണ്ടായിരുന്നോ എന്നും ഉണ്ടോ എന്നും അറിയുന്നില്ല. സംഘടിതജീവിതത്തിനും സുഭദ്രായോൽക്കർഷത്തിനും ഈ ഉപാധികൾ അത്യന്താപേക്ഷിതങ്ങളാണ്. അതില്ലെന്നുവന്നാൽ മനുഷ്യനു വീണ്ടും കാട്ടിലേയ്ക്കു പോവുകയേ നിവൃത്തിയുള്ളൂ. സ്നേഹത്തോടുകൂടിയും ക്ഷേമത്തിനുവേണ്ടിയും നിസ്വാർത്ഥമായി പ്രയോഗിയ്ക്കപ്പെടുന്ന അധികാരവും, അതിനെ അത്തരത്തിൽ മനസ്സിലാക്കുന്ന അനുസരണയും അഭിലഷണീയമെന്നല്ല ആദരണീയവുമാകുന്നു. ഈ നിർവചനത്തെ ഇങ്കാകളും പെരുവിയൻജനതയും അക്ഷരംപ്രതി അനുഷ്ഠിച്ചു എന്നതാണ് പരമാർത്ഥം. പുറമെനിന്ന് അന്യരുടെ ശല്യം ഇല്ലാതിരുന്ന കാലത്തോളം ഈ സമുദായഘടനാ അസൂയാർഹമായ ഐശ്വര്യത്തോടെ അഭംഗുരമായി പുലരുകയും ചെയ്തു.

കാപക്കചക്രവർത്തിയ്ക്ക് ഒരു സംഗതിയിലേ കുറവു പറ്റി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

യുള്ള. ഒരർത്ഥത്തിൽ നോക്കുമ്പോൾ ഇതാണ് ആ മഹാസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ ക്ഷണേനയുള്ള അധഃപതനത്തിനു കാരണമെന്നും പറയാവുന്നതാണ്. അദ്ദേഹം തന്റെ സഹോദരിയെ രാജ്ഞിയാക്കിയെങ്കിലും, മറ്റൊരു ഭാര്യയെയാണ് സ്നേഹിച്ചത്. ഇങ്ങിനെ രാജ്ഞീസ്ഥാനമില്ലാത്ത ഭാര്യമാരെ സ്വീകരിയ്ക്കുന്ന പതിവു പണ്ടേ ഉള്ളതാണ്. രാജ്ഞിയിൽ ജനിയ്ക്കുന്ന പുത്രനുമാത്രമേ കിരീടാവകാശം ലഭിയ്ക്കുവുള്ളു എന്നേ നിയമമുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. കാപക്കിനു രാഹുവാരാജ്ഞിയിൽ ഹുവാസ്കർ എന്നും, സ്നേഹഭാജനമായ മറേറ ഭാര്യയിൽ അറാഹുവാല്പാ എന്നും രണ്ടു പുത്രന്മാരുണ്ടായി. കിരീടാവകാശിയായ പുത്രനെക്കാൾ മറേറ കുമാരനോടായിരുന്നു ചക്രവർത്തിയ്ക്കിഷ്ടം. ഇതിന്റെ ഫലമായി നാട്ടുനീങ്ങുന്നതിനുമുമ്പ് അദ്ദേഹം അവർക്കു രണ്ടു പേർക്കുമായി രാജ്യത്തെ പങ്കിട്ടുകൊടുത്തു. അറാഹുവാല്പാ വടക്കെ പകുതിയ്ക്കും, ഹുവാസ്കർ തെക്കെ പകുതിയ്ക്കും നാഥന്മാരായി. മഹാഭാരതകഥ കേട്ടിട്ടുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ അദ്ദേഹം ഇതു ചെയ്കയില്ലായിരുന്നു. ഇതു സഹോദരന്മാർ തമ്മിലുള്ള ഒരു നീണ്ട കലഹത്തിനു കാരണമാക്കി. ഇരുകൂട്ടരും സേനകളെ സജ്ജീകരിച്ച് അതിഭയങ്കരമായ ഒരു യുദ്ധവും ആരംഭിച്ചു. ഇതു പെറുവിയൻസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ ശക്തിയെയും സമ്പത്തിനെയും എന്തെന്നില്ലാതെ ക്ഷയിപ്പിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. യുദ്ധം അറാഹുവാല്പായുടെ വിജയത്തിലാണ് കലാശിച്ചത്. അദ്ദേഹം തന്റെ സഹോദരനെ തടവുകാരനാക്കി. സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ ദക്ഷിണാർദ്ധത്തെ പിടിച്ചടക്കുകയും ചെയ്തു. ഇങ്ങനെ രാജാവു വിജയശ്രീലാളിതനായും, രാജ്യം ക്ഷീണിച്ചു തളർന്നും ഇരിയ്ക്കുന്ന കാലത്താണ് പിസാറോ പെറുവിയൻതീരത്തു കപ്പലിറങ്ങിയത്. നല്ല കാലത്തായിരുന്നെങ്കിൽ പാങ്കികമ്മ് ആ സാമ്രാജ്യത്തിന്മേൽ ഒരു നഖക്ഷതംപോലും എല്പിയ്ക്കുവാൻ സാധിയ്ക്കുയില്ലായിരുന്നു. പക്ഷേ എന്തു ചെയ്യാം, മനുഷ്യന്റെ ഭാഗ്യംകൊണ്ട് വിധി ചതുരംഗം കളിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ചിലരെ അതു വേണ്ട സ്ഥാനത്തു പാറിയ സമയത്തു കൊണ്ടുചെന്നെത്തിയ്ക്കുന്നു. വിജയത്തിലേയ്ക്ക് അവർക്കു നടന്നുകേറുകയേ വേണ്ടൂ. ക്രിസ്തുവർഷം 1532-ൽ പിസാറോയുടെ ഭാഗ്യം ഇതായിരുന്നു. കേവലം ഇരുന്നൂറുപേരോടുകൂടി കപ്പലിറങ്ങിയ അറുപതാം വയസ്സുകാരനായ പിസാറോയുടെ നീട്ടിപ്പിടിച്ച കൈത്തലത്തിൽ ഇരുന്നൂറുലക്ഷം ജനങ്ങൾ നാനൂറിൽപ്പരം വർഷങ്ങൾകൊണ്ടു കെട്ടി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

പ്പൊക്കിയ മഹാസാമ്രാജ്യം ഒരു പക്വഫലംപോലെ ഉതിർന്നുവീണു!

അറാഹുവാല്പാ വിജയത്തിന്റെ മാധുര്യം നുകർന്നുകൊണ്ട് കജമാക്കാ എന്ന പർവ്വതപ്രദേശത്തു ധാതുവസ്തുക്കൾ നിറഞ്ഞ നീരുറവകളിൽ കുളിച്ചു താമസിയ്ക്കുകയായിരുന്നു. പറങ്കികളുടെ ആഗമനത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന് ക്ഷണേന അറിവുകിട്ടി. വിചിത്രരൂപികളായ ഈ വിദേശികളെ കാണുവാനുള്ള കൌതുകമാണ് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായത്. അവരുടെ പക്കൽ അതിഭയങ്കരങ്ങളായ ആയുധങ്ങളും അന്നുവരെ ആ ഭൂഖണ്ഡത്തിലെങ്ങും ആരും കണ്ടിട്ടില്ലാത്തതായ ഒരുതരം ജന്തുക്കളും (കുതിര) ഉണ്ടെന്നും അദ്ദേഹത്തിനു വാർത്ത ലഭിച്ചു. എങ്കിലും അവർ അപകടക്കാരായാൽത്തന്നെയും ഇരുനൂറുപേരുകൂടി സൂര്യവംശജനും വിജയലക്ഷ്മി കൈവരിച്ചവനുമായ തന്നോട് എന്തു ചെയ്യാൻ സാധിയ്ക്കുമെന്നും അദ്ദേഹം സമാധാനിച്ചു—അഹങ്കരിച്ചു. അവരെ അതിഥികളായി ക്ഷണിതി നിബ്ബാധം കടത്തിവിടുവാൻ ആജ്ഞ നല്കി. പിസാറോ ആൻഡിസ് പർവ്വതങ്ങളിലൂടെ വളഞ്ഞുപോകുന്ന തന്റെ പര്യടനമാർഗ്ഗം കണ്ടപ്പോഴത്തന്നെ അല്പമൊന്ന് അന്ധാളിച്ചു. എങ്കിലും നിരക്ഷരന്മാരുടെ അന്ധമെങ്കിലും അടിയുറച്ചതും അതിതീക്ഷ്ണവുമായ ഭക്തിയോടെ, തന്റെ ജന്മദേശത്തെ പള്ളിയിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിയ്ക്കുന്ന കന്യാമറിയത്തെ കുമ്പിട്ടു പ്രാർത്ഥിച്ചശേഷം അശ്വാരൂഢനായി യാത്രതിരിച്ചു. അനേകം മലമ്പാതകളും താഴ്വരകളും ചുറ്റിയശേഷം അവർ കജമാക്കായുടെ പ്രാന്തങ്ങളിലെത്തിച്ചേർന്നു. ഒരു കുന്നിന്റെ മുകളിൽനിന്നു കിഴക്കോട്ടു നോക്കിയപ്പോൾ, തന്റെ ആയുശ്ശേഷം അതീവഹ്രസ്വമാണെന്ന് ആ പറങ്കിപ്പടയാളിക്കു തോന്നി. അതിവിശാലമായ ഒരു പീഠഭൂമിയിൽ ഇങ്കായുടെ സേനകൾ കൂടാരമടിച്ചിരുന്നു. ആ ദിക്കിലെ സ്ഥിരതാമസക്കാരെല്ലാം അവിടെനിന്നു മാറിയതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ കാണപ്പെട്ടു. ചുരുങ്ങിയത് നാല്പതിനായിരം പടയാളികളെങ്കിലും ആ സേനാസങ്കേതത്തിലുണ്ടെന്നു പിസാറോ കണക്കാക്കി. ഇതിന്റെ ഒരു ചെറിയ അംശത്തിനു വേണമെങ്കിൽ തന്നെയും അന്നയായികളെയും കടന്നുപോന്ന മലയിടുക്കുകളിൽ എവിടെയെങ്കിലുംവെച്ചു നിഷ്പ്രയാസം വകവരുത്താമായിരുന്നു എന്ന് അയാൾക്കു മനസ്സിലായി. അദ്ദേഹം കൂട്ടുകാരെ ചുറ്റിനിന്നു ഒരിയ്ക്കൽക്കൂടി അന്ധമായ ആത്മാർത്ഥതയോടെ പ്രാർത്ഥിച്ചു. 1532 നവമ്പർമാസത്തിലാണിത്.

പിസാറോ തന്റെ സഹോദരനെയും (അയാളുടെ മൂന്നു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സഹോദരന്മാരും ഒരു ഭാഗിനേയനും ആ സംഘത്തിലുണ്ടായിരുന്നു) മറ്റു ചിലരേയും കൂട്ടി, തന്റെ സന്ദേശഹരന്മാരായി ചക്രവർത്തിയെ മുഖംകാണിയ്ക്കുവാനയച്ചു. പെരുവിയന്മാർക്കു കുതിരകളെ വലിയ പേടിയാണെന്നു മനസ്സിലായിരുന്നതിനാൽ, അവർ കുതിരപ്പുറത്താണു പോയതു്. പിസാറോയുടെ സഹോദരൻ രാജസമക്ഷം എത്തിയപ്പോൾ കുതിരയെക്കൊണ്ടു പല "വേലത്തര"ങ്ങളും കാണിക്കുകയും ഇങ്കായ്യുടെനേർക്കു് അതിന്റെ നേരയും പതയും പാഞ്ഞുകയും ചെയ്തു; അറാഹ്വാല്പാ അക്ഷോഭ്യനായി, രാജകീയമായ ഗൌരവത്തോടെ അവരെ സ്വീകരിച്ചു. ഭാഷിയുടെ സഹായത്തോടെ സംഭാഷണം തുടങ്ങി. തങ്ങൾ സ്പെയിനിലെ രാജാവിന്റെ പ്രതിനിധികളാണെന്നും, തങ്ങളുടെ തലവൻ പാളയത്തിലാണെന്നും, അദ്ദേഹം തന്റെ രാജാവിന്റെ പേരിൽ ഇങ്കായെ മുഖം കാണിയ്ക്കുവാൻ ആഗ്രഹിയ്ക്കുന്നുവെന്നും, അനുവാദം കൊടുക്കണമെന്നും ദൂതസംഘം അറിയിച്ചു. താൻ അങ്ങോട്ടുവന്ന സംഘത്തലവനെ കാണാമെന്നും, ഒരു സ്നേഹിതനായി നിരായുധനായി വരുവാനാണു താൻ ഉദ്ദേശിയ്ക്കുന്നതെന്നും അറാഹ്വാല്പാ മറുപടി നല്കി. ഇങ്കായുടെ ഈ എഴുന്നള്ളത്തു പിസാറോയുടെ കൂടെയുണ്ടായിരുന്ന ഒരു ചരിത്രകാരൻ വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

സ്പെയിനിന്റെ നാമത്തെ ലോകാവസാനംവരെ കളങ്കപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു കൊടുംചതിയ്ക്കാണു പിസാറോ വട്ടംകൂട്ടിയതു്. ഭയാനകത്വം വർദ്ധിപ്പിയ്ക്കുവാൻവേണ്ടി കുതിരകൾക്കു മണികെട്ടുവാൻ അയാൾ ഏർപ്പാടുചെയ്തു. തോക്കുകളും നിറയ്ക്കപ്പെട്ടു. പാങ്കികൾ ഒരുങ്ങിനിന്നു. ഒരു സായാഹ്നത്തിലാണു് അറാഹ്വാല്പാ എഴുന്നള്ളിയതു്. നിരായുധരായ അകമ്പടിക്കാരോടുകൂടി, ഉദ്യോഗസ്ഥപ്രമുഖന്മാർ വഹിച്ചിരുന്ന ഒരു സ്വർണ്ണപ്പല്ലക്കിൽ, പാങ്കിപ്പാളയത്തിലേയ്ക്കു് അദ്ദേഹംവന്ന വരവു കണ്ടപ്പോൾ പരദേശപ്പരിഷയുടെ രക്തപങ്കിലമായ ആ കയ്യുകൾപോലും മുകളിലേയ്ക്കുതങ്ങളായി. വഴിയെല്ലാം അടിച്ചുവാരിക്കൊണ്ടു് ഒരു വലിയ സംഘം പരിചാരകർ മുമ്പിൽ നടന്നു. അവർക്കു പിന്നിലായി പലതരം വാദ്യമേളങ്ങളോടുകൂടിയ മറ്റൊരു കൂട്ടർ. പിന്നെ പാട്ടുകാർ. പൌരപ്രമാണികൾ—ഇങ്ങനെയുള്ള ആ ഘോഷയാത്ര പാങ്കികളുടെ താമസത്തിനായി വിട്ടുകൊടുത്തിരുന്ന മനോഹരസൌധത്തിന്റെ മുറ്റത്തെത്തി. കറുത്ത കൽപ്പായമണിഞ്ഞ വാൽവെർഡി എന്ന

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

പറങ്കിപ്പാതിരിയാണ് ആദ്യം ഇങ്കായെ അഭിമുഖീകരിച്ചത്. ദ്വിഭാഷിയുടെ സഹായത്തോടെ അയാൾ ഒരു പ്രസംഗം തുടങ്ങി. പോപ്പിന്റെ നിർയാഗാനുസരണം അന്യരാജ്യക്കാരെ ക്രിസ്തുമതത്തിലേയ്ക്കു മാറ്റുംക്കൂട്ടാനും, മറ്റു രാജാക്കന്മാരെ സാമന്തന്മാരാക്കുവാനുമായി സ്പെയിനിലെ രാജാവു തങ്ങളെ അയച്ചിരിയ്ക്കുകയാണെന്നും, അറാഹ്വവാല്പാ അതനുസരിച്ചു ക്രിസ്തുമതം സ്വീകരിയ്ക്കുകയും, സ്പെയിനിന്റെ സാമന്തനായി കപ്പം കൊടുക്കുകയുംചെയ്യണമെന്നുമായിരുന്നു അയാളുടെ വാക്യസാരം. പ്രകൃതിസംവർദ്ധകമായ സ്വരത്തിൽ അയാൾ കുരിശിൽ മരിച്ച തന്റെ ദൈവത്തിന്റെ മഹിമകളെ വാഴ്ത്തി. പാതിരിയുടെ പ്രസംഗം അറാഹ്വവാല്പായെ രോഷാകുലനാക്കി. സൂര്യവംശജനായ താൻ ഈ ലോകത്തിൽ മറ്റൊരുത്തന്റെയും സാമന്തനാവുകയില്ലെന്നും, കടലിനപ്പുറത്തെയ്ക്ക് ആ സംഘത്തെ അയച്ച സ്പെയിനിലെ രാജാവിനെ ഉത്തിഷ്ണമാനനായ ഒരു സഹോദരനായി കരുതുവാൻ തെയ്യാറാണെന്നും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. താൻ സൃഷ്ടിച്ച മനുഷ്യരാൽത്തന്നെ കുരിശിൽ തറയ്ക്കപ്പെട്ട അവരുടെ ദൈവത്തെപ്പറ്റി പ്രസംഗിയ്ക്കുണ്ടെന്നും, തന്റെയും, പ്രജകളുടെയും ദൈവം സ്വർഗ്ഗസ്ഥനായ സൂര്യനാണെന്നും, ആ ദിവ്യശക്തി തന്റെ മക്കളെ കാത്തുരക്ഷിച്ചുകൊണ്ടും, അവരുടെ അഭംഗുരശക്തിയെ ആവാഹിച്ചുകൊണ്ടും ആകാശത്തിന്റെ അനന്തനീലിമയിൽ സഞ്ചരിയ്ക്കുന്നു എന്നും പറഞ്ഞ് അദ്ദേഹം അസ്താനുഖമായി, സുവർണ്ണവർണ്ണമായി, ചരമശിഖരിപീഠത്തിൽ നില്ക്കുന്ന ദിവസ്പതിയെ കൂണ്ടിക്കാണിച്ചു. ആരും വിളിയ്ക്കാതെ തന്റെ നാട്ടിൽ കേറിവന്ന്, ആതിഥ്യവും സ്വീകരിച്ച് ഇങ്ങനെ ധിക്കാരം പുലമ്പുവാനുള്ള അധികാരമെന്തെന്ന് അദ്ദേഹം പാതിരിയോട് ചോദിച്ചു. വാൽവെർഡി വിശുദ്ധവേദപുസ്തകത്തെ ഉയർത്തിക്കാണിച്ചു. അറാഹ്വവാല്പാ അതു വാങ്ങിച്ചുനോക്കി. എഴുത്തില്ലാത്ത ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ സന്താനമായ അദ്ദേഹത്തിന് അതെന്തെന്നു മനസ്സിലായില്ല. അദ്ദേഹം അതു താഴത്തിട്ടു. പാതിരിയ്ക്കു കലികൊണ്ടു. അയാൾ പടയാളികളെ വിളിച്ചു. അശ്വാരൂഢരായി ഒളിച്ചുനിന്ന പിസാറോയും കൂട്ടരും ഒരു നിമിഷത്തിനുള്ളിൽ പുറത്തുവന്നു. അവർ കടിഞ്ഞാൺ വലിച്ചുമുറുക്കി. കുതിരകൾ വായിളന്ന്, നാസാരന്ധ്രങ്ങൾ വികസിപ്പിച്ചു പിൻകാലിൽനിന്ന് അടവുകൾ ചവുട്ടി. ആകാശത്തിലേക്ക് ഒഴിയ്ക്കപ്പെട്ട തോക്കുകൾ ഗർജ്ജിച്ചു. പറങ്കികളുടെ ചതിവ്

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഇങ്കായ്ക്കു മനസ്സിലായി. അദ്ദേഹം അതിവേഗം പല്ലക്കിൽ കയറി പരിചാരകന്മാരോടുകൂടി യാത്രതിരിച്ചു. പറങ്കികൾ ഘോഷയാത്രയുടെമേൽ പതിച്ചു. നിരായുധരായ ഇന്ത്യന്മാരെ അരിഞ്ഞുവീഴ്ത്തി. ആന്ദോളവാഹരെ അവർ ആഞ്ഞുവെട്ടി. ഒരുത്തൻ വീഴുമ്പോൾ മറെറാരുത്തൻ ആ സ്ഥാനത്തു കടന്നു പല്ലക്കു താഴെ വീഴാതെ കുറച്ചുദൂരം കൊണ്ടുപോയി. ഇങ്കായെ മുറിപ്പെടുത്താതെ പിടിയ്ക്കണമെന്നായിരുന്നു പിസാറോയുടെ കല്പന. ഒടുവിൽ നാലഞ്ചു പറങ്കികൾ ഒന്നിച്ചുകൂടി ആ സുവർണ്ണവാഹനത്തെ മറച്ചിട്ട്. ഇങ്കാ ബന്ധനസ്ഥനാക്കപ്പെട്ടു. തങ്ങളുടെ നാഥനായ സൂര്യദേവം ശത്രു സ്വപ്നത്തിൽപ്പോലും വരുമെന്നു സങ്കല്പിയ്ക്കാത്ത ഈ ആപത്തു കണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജനങ്ങൾ അമ്പരന്നു, അവരിൽ അനവധിയാളുകൾ മരിച്ചുവീഴുകയുംചെയ്തു. ശേഷിച്ചവർ ഭയചകിതരായി നാലുവഴിയ്ക്കും പാഞ്ഞു.

അങ്ങനെ അറാഹ്വാല്പാ പിസാറോയുടെ തടവുകാരനായി. പെരുവിയൻസാമ്രാജ്യസൌധത്തിന്റെ ആണിക്കല്ലിലാണ് പറങ്കികൾക്കു പിടികിട്ടിയത്. അവർ ആ രാജതിലകനെ കുടമാക്കയിലെ ഒരു മുറിയിൽ ബന്ധവസ്സിൽ പാർപ്പിച്ചു. തന്റെ രാജ്യത്തു താൻ പണിചെയ്യിപ്പിച്ച ഒരു കോട്ടാരത്തിന്റെ മുറിയിൽ, താൻ അതിഥികളായി പൂജിച്ച ആളുടെ അടിമയാകുവാനാണ് അറാഹ്വാല്പായ്ക്കു യോഗമുണ്ടായതു്. വിധിയുടെ ലീലകൾ സങ്കല്പലോകത്തിൽപ്പോലും സാധ്യമെന്നു തോന്നാത്തവണ്ണം നിഷ്ഠുരങ്ങളാണ്. സകല അധികാരങ്ങളുടേയും ആകരവും, സർവ്വനിയോഗങ്ങളുടേയും നിഗ്രഹസ്ഥാനവുമായ ചക്രവർത്തിയുടെ ബന്ധനം പെരുവിയൻ സാമ്രാജ്യത്തെ സ്തംഭിപ്പിച്ചു. ചക്രവർത്തിയെ തടവുപുള്ളിയായിവെച്ചു രാജ്യം കൊള്ളയിടാമെന്നായിരുന്നു പറങ്കികളുടെ ഉദ്ദേശം. സ്വർണ്ണവും വെള്ളിയും സമ്പാദിക്കാനുള്ള സൌകര്യങ്ങൾ കൊടുത്താൽ സ്വാതന്ത്ര്യം നല്കാമെന്നു് അവർ ഇങ്കായോടു പറഞ്ഞു. അറാഹ്വാല്പാ ഇതു കേട്ടു വിശ്വസിച്ചു, പറങ്കികളുടെ കൊള്ളയ്ക്കുവേണ്ട സൌകര്യങ്ങൾ ചെയ്തുകൊടുക്കുവാൻ തന്റെ ഉദ്യോഗസ്ഥപ്രമുഖന്മാർക്കു കല്പനയയച്ചു. പക്ഷെ എന്നിട്ടും അവർ അദ്ദേഹത്തെ മോചിപ്പിച്ചില്ല. ഒടുവിൽതാൻ പാർത്ത മുറിയിൽ (20അടി നീളവും 17 അടി വീതിയും) തന്റെ കയ്യെത്തുന്ന പൊക്കത്തിൽ സ്വർണ്ണം നിറച്ചു കൊടുക്കാമെന്നു് അറാഹ്വാല്പാ ഏറ്റു. അദ്ദേഹം ഈ വാഗ്ദാനം നിറവേറ്റുകയും ചെയ്തു. പക്ഷെ അതുകൊണ്ടും പ്രയോജനമുണ്ടായില്ല.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ബന്ധനസ്ഥനായ ഈ ചക്രവർത്തിയോട് പിസാറോ ചെയ്ത മഹാ ദ്രോഹംപോലെ മർമ്മഭേദകമായ സംഭവങ്ങൾ ചരിത്രത്തിൽ അധിക മുണ്ടെന്നതോന്നുന്നില്ല. തന്റെ ഇരുപതിനായിരം പ്രജകളെ ധൈര്യത്തോടെ പുലർത്തി എന്നും, ഈശ്വരനെ മറ്റൊരുപേരിൽ ആരാധിച്ചു എന്നുമുള്ളതുമാത്രമായിരുന്നു അദ്ദേഹം ചെയ്ത അപരാധം! അറാഹുവാല്പയോടുള്ള പെരുമാറ്റത്തെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞാൽ സ്പെയിനിലെ മനുഷ്യത്വമുള്ള ആളുകൾ ഇന്നും ലജ്ജിച്ചു തലതാഴ്ത്തിപ്പോകും. അദ്ദേഹത്തെ ഒരു ആയുധമാക്കിവെച്ചുകൊണ്ട് ഇന്ത്യക്കാരെ നിർബ്ബാധം കൊള്ളയിടുക എന്നതായിരുന്നു പിസാറോ അനുവർത്തിച്ച നയം. സൌമ്യശീലരായ ആ ജനങ്ങളെ വഞ്ചിക്കുവാൻ വല്ല പഴുതും കിട്ടിയാൽ അത് അയാൾ വിട്ടുകളയാറില്ലായിരുന്നു. 1532 മുതൽ 42 വരെ, കേവലം പത്തുകൊല്ലംകൊണ്ട്, 150 ലക്ഷം നാട്ടുകാർ വധിയ്ക്കപ്പെട്ടതായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതായത് ആ രാജ്യത്തെ ജനസംഖ്യയുടെ എഴുപത്തഞ്ചു ശതമാനം! 1803-നുമുമ്പായി പതിനായിരം ലക്ഷം പവൻ വിലയുള്ള സ്വർണ്ണവും പെറുവിൽനിന്നു സ്പെയിനിലേയ്ക്കു കടത്തപ്പെട്ടു. ഈ കണക്കുകൾ വെറുതെ വായിച്ചുപോകാതെ നല്പതുപോലെ ആലോചിച്ചുനോക്കി, അവയുടെ വലിപ്പം മനസ്സിലാക്കണമെന്നു ഞാൻ വായനക്കാരോടപേക്ഷിയ്ക്കുന്നു. സ്ത്രീസമുദായത്തോടു ചെയ്ത ദ്രോഹങ്ങളെ വർണ്ണിയ്ക്കുവാൻ ഒരു ഭാഷയ്ക്കും ശക്തിയില്ല. അന്നത്തെ യൂറോപ്പിലെ ഏതു രാജവംശത്തെയും നാണിപ്പിയ്ക്കത്തക്ക ആഭിജാത്യമുള്ള ഇങ്കാകുടുംബത്തിലെ രാജകുമാരികളെ പറങ്കികൾ നീചനീചമായി ദ്രോഹിച്ചു. സൂര്യകന്യകമാരെയെല്ലാം പട്ടാളക്കാർ വാരനാരികളായി മാറ്റി. അവരുടെ പവിത്രത ആ രാജ്യമെങ്ങും ആദരിയ്ക്കപ്പെട്ടതായിരുന്നു. പക്ഷെ ഈ ആചാരങ്ങളെല്ലാം പറങ്കിപ്പരിഷയ്ക്കു തൃണമായിരുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ പെറുവിയന്മാരോടു പറങ്കികൾ കാണിച്ച ക്രൂരതകളോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ജലിയൻ വാലാബാഗ്രം മറ്റും എത്രയോ ക്ഷന്തവ്യങ്ങളാണെന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു!

അറാഹുവാല്പാ പത്തു മാസത്തോളം തടവിൽ കിടന്നു. അതിനിടയ്ക്കാണ് ഏറ്റവും കൂടുതൽ വഞ്ചനയും അക്രമങ്ങളും നടന്നത്. അദ്ദേഹം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി സ്വർണ്ണവും കൊടുത്തിട്ടും ഒടുവിൽ പറങ്കികൾ അദ്ദേഹത്തെ വധശിക്ഷയ്ക്കു വിധിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. അദ്ദേഹം രഹസ്യമായി ഒരുപ്രക്ഷോഭണത്തിനു് ആജ്ഞ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കാം അയച്ചു എന്നും, തടവുകാരനാക്കിവെച്ചിരുന്ന ഹവാസ്കർ എന്ന സഹോദരനെ വധിച്ചു എന്നും മറ്റും ഓരോ കുറങ്ങാം പറഞ്ഞുണ്ടാക്കി. ഇതൊക്കെ സൂത്രങ്ങളായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ആദരണീയമായ സത്യസന്ധതയോടും രാജകീയമായ പ്രൌഢത യോടുംകൂടിയാണ് ബന്ധനകാലം കഴിച്ചത്. അന്ന് അദ്ദേഹ ത്തോടിടപെടുവാൻ സംഗതിയായ ചില പറങ്കികാം അദ്ദേഹത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള ഹൃദയംഗമങ്ങളായ വിവരണങ്ങാം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശരീരത്തിന്റെ പ്രൌഢതയും വദനകാന്തിയും അവരെ വളരെ ആകഷ്ടിയ്ക്കയുണ്ടായി. ഒരു ചക്രവത്തിയ്ക്കുവേണ്ട സകലഗുണങ്ങളും തികഞ്ഞ അദ്ദേഹത്തെ ജനങ്ങാം ആരാധിച്ചതിൽ അത്ഭുതമില്ലെന്നാണ് അവർ പറയുന്നു. പെരുവിയൻസാമ്രാജ്യത്തിലെ പക്ഷികാംപോലും തന്റെ ഇച്ഛയ്ക്ക വിപരീതമായി ശബ്ദിയ്ക്കാറി ല്ലെന്നാണ് അദ്ദേഹം പിസാറോയോട് പറയുകയുണ്ടായി. പക്ഷെ വിധിവൈപരീത്യത്താൽ അക്കാലങ്ങളെല്ലാം എന്നെന്നേയ്ക്കുമായി കഴിഞ്ഞുപോയി. കജമാക്കയിലെ വധപീഠത്തിലേയ്ക്ക നയിച്ചു കൊണ്ടുപോയപ്പോാം പാതിരിയായ വാൽവെർഡി ക്രിസ്തുമതം സ്വീകരിയ്ക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തോട് വീണ്ടും അപേക്ഷിച്ചു. അങ്ങനെ ചെയ്താൽ തന്നെ തീവെച്ചുകൊല്ലുകയില്ലേ എന്ന് അറാഹുവാല്പാ ചോദിച്ചു. ഇല്ലെന്നും തൂക്കിക്കൊല്ലാമെന്നും പാതിരി സമ്മതിച്ചു. അഗ്നിക്കിരയായി മരിയ്ക്കാതിരുന്നാൽ സൂര്യൻ തന്നെ പുനർജ്ജീവി പ്പിയ്ക്കുമെന്നുള്ള പെരുവിയൻവിശ്വാസത്തെ അനുസ്മരിച്ച ഇങ്കാ ക്രിസ്തുമതം സ്വീകരിയ്ക്കുവാൻ സമ്മതിച്ചു. അങ്ങനെ തൂങ്ങിമരിയ്ക്കുന്ന തിനുമുമ്പ് സൂര്യസംഭവനായ അറാഹുവാല്പാ വിശുദ്ധമായ കത്തോ ലിക്കാമതത്തിലേയ്ക്ക ജ്ഞാനസ്നാനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. 1533 ആഗസ്ത് മാസം 29-ാംനു-യാണ് ഈ സംഭവം. സമയം സന്ധ്യ കഴി ഞ്ഞിരുന്നു. സൂര്യബിംബം പശ്ചിമാദ്രിശൃംഗങ്ങാംക്ക പിന്നിൽ അന്ത ർദ്ധാനംചെയ്തു. കജമാക്കയിലെ വിശാലമൈതാനം പെരുവിയൻ ജനതയാൽ നിറയപ്പെട്ടിരുന്നു. നേരം ഇരുട്ടായതുകൊണ്ട് കൊളു ത്തിപ്പിടിച്ച തീവെട്ടികളുടെ വെളിച്ചത്തിലാണ് അറാഹുവാല്പാ യുടെ പ്രാണങ്ങാം ഗിരിമാരുതനിൽ ലയിച്ചത്. അവിസ്മരണീ യമായ ആ മുഹൂർത്തത്തിൽ, അവിടെ കൂടിയിരുന്ന ജനങ്ങാം ഒന്നൊ ഴിയാതെ സാഷ്ടാംഗപ്രണാമം ചെയ്തതായി ചരിത്രം രേഖപ്പെട ുത്തുന്നു.

ഇതിനുശേഷം പിസാറോ മാങ്കോ എന്ന കിരീടാവകാശിയെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

രാജാവായി വാഴിച്ചു. അയാളെ പാവയായി വാഴിച്ച് ഇന്ത്യ ന്മാരെ കബിളിപ്പിച്ചു, കൊള്ളയടിയ്ക്കാമെന്നായിരുന്നു ആ വിരുത ന്റെ ഉദ്ദേശം. പക്ഷെ മാങ്കോ അയാളെക്കാൾ വിരുതനായി രുന്നു. കുറച്ചുനാൾ സൂത്രത്തിൽ ചുറ്റിപ്പറ്റി നിന്നശേഷം അദ്ദേ ഹം അപ്രത്യക്ഷനായി. പാങ്കികാൾ തലസ്ഥാനമായ കുസ്കോ യിൽ പെറുവിയൻ തരുണികളുടെ ചാരിത്രഭംഗംചെയ്തും കൊള്ള യടിച്ചും കഴിയുകയായിരുന്നു. മാങ്കോ രഹസ്യമായി ഒരു വലിയ സൈന്യത്തെ ശേഖരിച്ചു രാജധാനിയെ ആക്രമിച്ചു. ഈ സൈ ന്യം വളരെ വാശിയോടെ യുദ്ധംചെയ്തു. ഒളിയമ്പുകളും എരിയ മ്പുകളും ചുട്ടുപഴുപ്പിച്ച പാറകളുമായിരുന്നു അവരുടെ മുഖ്യായുധ ങ്ങൾ. പാങ്കികളിൽ വളരെപ്പേരെ കൊല്ലുന്നതിനും അവരുടെ വാ സസ്ഥാനങ്ങളെ ചുട്ടെരിയ്ക്കുന്നതിനും അവർക്കു സാധിച്ചു. പക്ഷെ പിന്നേയും വിധി അമേരിയ്ക്കയിലെ പ്രാചീനജനതയെ വഞ്ചിച്ചു. നിനച്ചിരിയ്ക്കാതെ കാലം പകൻറ. കൃഷിയിറക്കുവാനുള്ള അവസ രമായി. പടയാളികൾ അവരുടെ ഗ്രാമങ്ങളിലേയ്ക്കു പോയി. ഈ യുദ്ധത്തിൽ ധീരധീരം പോരാടിയ ഒരു സേനാനായകൻ, ഒട്ടു വിൽ പാങ്കികൾ തന്നെ പിടികൂടുമെന്നു കണ്ടപ്പോൾ, തലയിൽ ചുറ്റിയിരുന്ന വസ്ത്രമെടുത്തു കണ്ണുകെട്ടി അത്യുന്നതമായ ഒരു ദുർഗ്ഗ ത്തിന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽനിന്നു താഴ്വരയിലേയ്ക്കു ചാടി മരിച്ചു. പാങ്കികളുടെ തടവുകാരനാകുന്നതിൽ എത്രയോ ഭേദമാണ് മരണം! മാങ്കോയെ പിൻതുടർന്ന പറങ്കികൾ വളരെ മല ചവിട്ടിയിട്ടും ഒരു ഫലമുണ്ടായില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രിയതമയായ ഒരു സ്ത്രീയെമാ ത്രമേ അവർക്കു പിടികിട്ടിയുള്ളൂ. ഈ സധ്വിനെ അവർ തൂണിൽ ക്കെട്ടി അമ്പുകൊണ്ടു കുത്തിയും കല്ലെറിഞ്ഞും കഷ്ടപ്പെടുത്തി പതു ക്കെപ്പതുക്കെ കൊന്നു. ഈ മഹാവേദനകളെല്ലാം സഹിച്ചിട്ടും അ വർ ഒന്നു കരയുകപോലും ചെയ്തില്ല. അവസാനം സംജ്ഞകെടു വാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ, തന്നെ ഒരു കുട്ടയിൽവെച്ച് അടുത്തു കൂടിപ്പോകുന്ന നദിയിൽ ഒഴുക്കണമെന്ന് അവർ അപേക്ഷിയ്ക്കുയു ണ്ടായി. ഈ നദി മാങ്കോ അഭയം തേടിയിരുന്ന ദുർഗ്ഗത്തെ സ്പർശിച്ചു കൊണ്ടാണ് ഒഴുകുന്നതെന്നു പിന്നീടു പാങ്കികൾ മനസ്സിലാക്കി! ഈ മഹാപാതകത്തിനു പിസാറോയെ ഈശ്വരൻ വേണ്ടപോലെ ശിക്ഷിയ്ക്കുതന്നെചെയ്തു എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഗിനേയനായ ഒരു ചരിത്രകാരൻതന്നെ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഒരു പറങ്കിയു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ടെ ഹൃദയത്തെപ്പോലും അലിയിച്ച ആ സംഭവം ഓന്നോത്തു നോക്കുക.

മാങ്കോ അഭയംപ്രാപിച്ച പവ്വ്തദ്ഗ്ം ഏതെന്ന് ഇനിയും നിശ്ചയമായിട്ടില്ല. അത് ജനവാസസ്ഥാനങ്ങളിൽനിന്നൊക്കെ അകലെയായിരുന്നു. ഇന്നുപോലും അപ്രാപ്യമായ ഇത്തരം ചില സ്ഥാനങ്ങളിൽ അത്ഭുതകരങ്ങളായ ചില പ്രാകാരങ്ങൾ ശേഷിയ്ക്കുന്നുണ്ടെന്നു സഞ്ചാരികൾ പറയുന്നു. അവയിലൊന്നിലായിരിയ്ക്കണം അദ്ദേഹം പാർത്തത്. ഇവിടെവെച്ചു കാട്ടിൽ വഴിതെറ്റിപ്പോയ ചില പറങ്കികളെ അദ്ദേഹം രക്ഷിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ആതിഥ്യം സ്വീകരിച്ചു താമസിച്ചുവരവെ അവർ അദ്ദേഹത്തെ വധിച്ചു. മാങ്കോയ്ക്കു മൂന്നു പുത്രന്മാരുണ്ടായിരുന്നു. ഇവരിൽ മൂത്തവൻ പറങ്കികളുടെ സേവപിടിച്ച് ഒരു അടുത്തുൺ വാങ്ങി ജീവിച്ചു. മറ്റവർ രണ്ടുപേരും സ്വതന്ത്രരായിത്തന്നെ കഴിഞ്ഞു. അഗ്രജനായ കുസി ടിറ്റു ഇങ്കാ ആയി ആദ്യം അവരോധിയ്ക്കപ്പെട്ടു. പ്രാണസ്നേഹിതനും വൈദ്യനുമായിക്കൂടിയ ഒരു പറങ്കിപ്പാതിരി ഇദ്ദേഹത്തിനു വിഷംകൊടുത്തു കൊന്നു എന്നാണ് ഐതിഹ്യം. ഇതിനുശേഷം ടുപ്പാക്ക് അമാരു എന്ന അനുജനെ ഇന്ത്യക്കാർ ഇങ്കാ ആയി വാഴിച്ചു. ഈ സംഭവങ്ങളെല്ലാം ആൻഡീസ്പവ്വ്തങ്ങളുടെ ആരും കാണാത്ത ഏതോ കോണിലാണ് നടന്നത്. സ്ഥാനാരോഹണം കഴിഞ്ഞത് അല്പകാലത്തിനുള്ളിൽ പറങ്കികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആസ്ഥാനദ്ഗ്ം ആക്രമിക്കുകയും ടുപ്പാക്കിനെ തടവുകാരനായി പിടിയ്ക്കുകയുംചെയ്തു. കുസ്കോയിൽകൊണ്ടുവന്ന് അനേകശതം ഇന്ത്യന്മാരുടെ മുന്നിൽവെച്ച് അദ്ദേഹത്തിനു വധശിക്ഷ നല്കി. ഈ സംഭവത്തെക്കുറിച്ചും ഹൃദയംഗമമായ ഒരു വിവരണം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ടുപ്പാക്ക് നിരപരാധിത്വം ഉടലെടുത്ത ഒരു യുവാവായിരുന്നു. മരിയ്ക്കുന്നതിനുമുമ്പ് അദ്ദേഹം തന്റെ ജനങ്ങളെ നോക്കി ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു: "എന്റെ ഉദ്യമവും അവസാനിച്ചു. അമ്മയോട് കാണിച്ച ഒരു അനുസരണക്കേടിന്റെ ശിക്ഷയാണ് ഞാൻ അനുഭവിയ്ക്കുവാൻ പോകുന്നത്." ഇതു കേട്ടപ്പോൾ പാതിരിമാർ, കാരണം അതൊന്നുമല്ലെന്നും ദൈവത്തിന്റെ ഇച്ഛാമൂലമാണ് അയാൾ മരിയ്ക്കുന്നതെന്നും അയാളെ ഉപദേശിച്ചു. ടുപ്പാക്ക് താൻ പറഞ്ഞ വാക്കുകൾക്ക മാപ്പുചോദിച്ചു. ഈ സമയത്ത് ആ യുവാവിന്റെ മുഖത്തു പ്രകാശിച്ച ആർദ്രത പാതിരിമാരെ കരയിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. അവർ ആ സാധുവിന്റെ ശിക്ഷ ഇളവുചെയ്യ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കൊടുക്കുവാൻ സേനാനായകനോടപേക്ഷിച്ചു. പക്ഷെ ക്രിസ്തുഭഗവാന്റെ പേരിൽ പരദേശികളെ കീഴടക്കുവാൻ വന്ന ആ പറങ്കിയ്ക്ക് ഇങ്ങനെ ഒരു കാര്യം ആലോചിക്കുവാൻപോലും സാധ്യമല്ലായിരുന്നു! അയാളുടെ കൈവിരൽ ഒന്നു ചലിച്ചു. ഘാതകന്റെ ഖഡ്ഗം ടുപ്പാക്കിന്റെ ശിരസ്സിനെ വേർപെടുത്തി. ആ സമയത്ത് ഇന്ത്യക്കാരിൽനിന്നു ഹൃദയംപൊട്ടുമാറുണ്ടായ കരച്ചിൽ അചേതനങ്ങളെപ്പോലും അലിയിച്ചു എന്നു പറയപ്പെടുന്നു. മണ്ണിൽ കിടന്ന ആ രാജശിരസ്സ് അവിടുത്തെ മണ്ഡപത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിയ്ക്കപ്പെട്ടു. അത് അവിടെ ഇരുന്നപ്പോഴാ രാത്രിതോറും, ഇന്ത്യക്കാർ ആയിരക്കണക്കിന് അവിടെ കൂടുകയും അതിനുമുമ്പിൽ മുട്ടുകുത്തി നിശ്ശബ്ദരായി ദീർഘനേരം കഴിയ്ക്കുകയും ചെയ്തുവത്രെ. പെറുവിലെ സൂര്യവംശത്തിൽ അവസാനമായി ശേഷിച്ച ശിരസ്സാണത്. അവർ അച്ഛനും രാജാവും ഈശ്വരനുമായിക്കരുതിയിരുന്ന ആ അത്ഭുതവംശം അതോടെ അസ്തമിച്ചു. അന്ന് ആ രാത്രിയിൽ, പവ്വതങ്ങളാൽ ചുറ്റപ്പെട്ട നഗരമദ്ധ്യത്തിൽ, സാഗ്രലോകത്തിന്റെ സഹതാപബാഷ്പംപോലെ ഒഴുകിവീണ ചന്ദ്രികയിൽ, ഉടലറ്റ ആ രാജശിരസ്സിന്മേൽ ദുഷ്ടിയുറപ്പിച്ചു മൂകരായിരുന്ന ആ ജനതതിയുടെ വേദനകൊണ്ടു വെന്തുരുകിയ ഹൃദയങ്ങളിൽനിന്ന് ഒരുമിച്ചുയർന്ന ശാപസൂദർനങ്ങളാൽ നൂറാണ്ടുകളിലൂടെ കടന്നുവന്ന ഹിസ്പാനിയാരാജ്യത്തെ ഇന്നും തപിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പെറുവിയൻ സംസ്കാരം മദ്ധ്യ–അമേരിക്കൻസംസ്കാരങ്ങളെക്കാളും മെച്ചമായിരുന്നതുപോലെ അതിന്റെ അധഃപതനവും അവയുടേതിനേക്കാളും എത്രയോ ദാരുണമായ ഒരു സംഭവമായിരുന്നു. അതിന്റെ മുറിവുകളും നാനൂറവഷ്ങ്ങളുംക്കുശേഷവും ഉണങ്ങിയിട്ടില്ല. അവിടുത്തെ ജനങ്ങളും തങ്ങളോടു ചെയ്യപ്പെട്ട ദ്രോഹത്തെ ഇനിയും മറന്നിട്ടില്ല, ക്ഷമിയ്ക്കുകപോലും ചെയ്തിട്ടില്ല. അവരുടെ മുഖം അച്ഛൻ മരിച്ച കുട്ടികളുടേതുപോലെ കാളിമകലർന്നതായി കാണപ്പെടുന്നു. മയന്മാരും മെക്സിക്കന്മാരും തങ്ങളുടെ ഭൂതകാലത്തെപ്പറ്റി തികച്ചും അജ്ഞരാണ്. പെറുവിലെ കഥ ഇതല്ല. അവർ ആരാധ്യമെന്നു പറയപ്പെടുന്ന ഈ അജ്ഞസുഖം അനുഭവിയ്ക്കുന്നില്ല. അവരുടെ വേദനയ്ക്ക് അറുതിയില്ല. കഴിഞ്ഞ നൂറാണ്ടിന്റെ ആരംഭദശകങ്ങളിൽ ബൊളീവർ, സുക്കർ, സാൻമാട്ടിൻ എന്നീ മഹാപരാക്രമികളും വലിയവലിയ യുദ്ധങ്ങളും നടത്തി, ദീർഘമായ ശ്രമങ്ങൾക്കുശേഷം തെക്കേ അമേരിക്കയെ സ്വതന്ത്രയാക്കുകയുണ്ടായി. ഈ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സ്വാതന്ത്ര്യസമരം ലോകപ്രസിദ്ധമാകുന്നു. പക്ഷെ അവരെല്ലാം പറങ്കികളുടെ വംശജന്മാരായിരുന്നു. തങ്ങളെപ്പോലുള്ളവർക്കു വേണ്ടിയാണ് അവർ തെക്കേ അമേരിക്കയെ സ്വതന്ത്രയാക്കിയത്. ആ രാജ്യത്തിന്റെ യഥാർത്ഥാവകാശികളായ ഇന്ത്യന്മാർക്ക് അതു കൊണ്ടു യാതൊരു പുണ്യവും ലഭിച്ചില്ല. വടക്കേ അമേരിക്കയിൽ ഇംഗ്ലണ്ടിനെ തോല്പിച്ച് ഐക്യനാടുകൾ സമ്പാദിച്ച സ്വാതന്ത്ര്യം കൊണ്ട് അവിടുത്തെ ''ചുവന്ന ഇന്ത്യന്മാ''ക്കുണ്ടായ പ്രയോജനമേ, തെക്കേഅമേരിക്കയിലെ ഇന്ത്യന്മാർക്കു സ്പെയിനിന്റെ പരാജയം കൊണ്ട് ഉണ്ടായുള്ളൂ. അതു വാസ്തവത്തിൽ, വന്നുകേറിയവർ തമ്മിലുള്ള ഒരു വഴക്കാണെന്നേ വിചാരിക്കാനുള്ളൂ. ആൻഡീസ് പർവ്വതങ്ങളിൽ ലാമകളെ മേയ്ച്ചുകഴിയുന്ന ഇന്ത്യൻ ഇന്നും തന്റെ സ്വന്തരാജ്യത്ത് അധഃകൃതൻതന്നെ.

ഇത്ര വളരെ ക്രൂരതകൾക്കു കാരണവും കർത്താവുമായ പിസാറോയുടെ അവസാനത്തെപ്പറ്റിക്കൂടി ഒരു വാക്കു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. അയാൾക്കു പല സ്ഥാനമാനങ്ങളും വലിയ പദവിയും ലഭിച്ചു. അവഃതു കഴിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിലും അയാൾ ഇങ്കാവംശത്തിൽപ്പെട്ട ഇനെസ് എന്ന രാജകുമാരിയെ വിവാഹം ചെയ്തു. സമുദ്രതീരത്തിനടുത്ത് അയാൾ ലീമാ എന്നൊരു തലസ്ഥാനനഗരം സ്ഥാപിയ്ക്കുകയും അവിടെ ആയുശ്ശേഷം കഴിച്ചുകൂട്ടുകയും ചെയ്തു. അയാളുടെ പദവിയും അധികാരപ്രമത്തതയുംമൂലം പറങ്കികളുടെ ഇടയ്ക്കുതന്നെ അയാൾക്കു പല ശത്രുക്കളുമുണ്ടായി. ഇവരിൽ ചിലർകൂടി ചതിവിൽ വെട്ടിക്കൊന്നാണ് അയാളുടെ പാപപങ്കിലമായ ജീവിതം അവസാനിപ്പിച്ചത്. അവസാനനിമിഷത്തിൽ, കഴുത്തിൽ നിന്നൊഴുകിയ ചോരയിൽ വിരലുമുക്കി അയാൾ നിലത്ത് ഒരു കുരിശു വരച്ചതായി പറയപ്പെടുന്നു. അമ്പത്തു പ്രാവശ്യം ജന്മമെടുത്തു പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്താലും ഒടുങ്ങാത്ത അയാളുടെ മഹാപാപങ്ങൾക്ക് ഒരു പരിഹാരമായിട്ടായിരിയ്ക്കാം ഈ കഥ ഉദ്ദേശിയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

ലോകം ഈ രീതിയിലുള്ള കടം വീട്ടലുകൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെട്ടുമെങ്കിൽ എത്ര നന്നായിരുന്നു. പക്ഷെ പെറുവിയന്മാരുടെ കൺകോണിലെ കദനാഭാരം ഇതുകൊണ്ടൊന്നും നീങ്ങിയിട്ടില്ല. അവർ യാതൊന്നും മറന്നിട്ടില്ല. മറക്കുകയുമില്ല. അവർ തങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങളെ സ്മരണയിൽമാത്രമാണ് രേഖപ്പെടുത്തിയിരുന്നതെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. പറയുവാനുള്ളതെല്ലാം ഏടുകളിൽ എഴുതിയിട്ട

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

മിണ്ടാതിരിയ്ക്കുന്ന പാരമ്പര്യമല്ല അവക്കുള്ളത്. അവരുടെ ചരിത്രവും സംസ്കാരവും ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കങ്ങളായിരുന്നില്ല. അവ ജീവിതരീതിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങളായിരുന്നു—നെഞ്ചേറിലാളിച്ച സ്മരണയിൽ പൊതിഞ്ഞു കൊണ്ടുനടന്ന അനുഭവങ്ങൾ. ഇക്കാരണത്താൽ പെരുവിയൻചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗധേയങ്ങൾ അവിടത്തെ ഓരോ നാട്ടുകാരനിലും ദൃഢമുദ്രിതമായിട്ടുണ്ട്. ഡോക്ടർ ജൂലിയോ ടെല്ലോ ഇതിനു സാക്ഷ്യം വഹിയ്ക്കുന്നു. വിദൂരമായ ആൻഡിയൻപർവ്വതഗ്രാമത്തിൽ നിർധനരായി ജീവിച്ച തന്റെ മാതാപിതാക്കന്മാരുടെമുഖത്തുനിന്നാണ് അദ്ദേഹം സഹവർഗ്ഗത്തിന്റെ ചരിത്രവസ്തുതകൾ ഗ്രഹിച്ചത്. തുണിത്തരം നെയ്യുമ്പോഴും, ലാമകൾക്കു തീറ്റികൊടുക്കുമ്പോഴും തന്റെ മാതാവു പാടിയിട്ടുള്ള പാട്ടുകളും പറഞ്ഞിട്ടുള്ള കഥകളും പെരുമൈതിഹ്യങ്ങളല്ല. സൂര്യസന്തതിയായ സഹവർഗ്ഗത്തിന്റെ പുരാവൃത്തപരമാർത്ഥങ്ങളാകുന്നു. അതിവിപുലമായ ഒരു ഗ്രന്ഥപരിഷ്കാരത്തിന്റെ ആരാധകന്മാരായ ആധുനികമനുഷ്യർക്ക് ഇതിന്റെ വില അറിയുവാൻ കഴിവില്ല. ഇന്നത്തെ ലോകത്തിന്റെ സംസ്കാരം മുഴുവനും ഗ്രന്ഥമയമാകുന്നു. സർവ്വവും ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിക്ഷേപിച്ച് ആ ചന്ദ്രതാരം നിലനിർത്തുവാനാണ് അതു ശ്രമിയ്ക്കുന്നത്. ഈ സമ്പ്രദായത്തിൽ അതിനു മുഴുവനും വിശ്വാസമുണ്ട്. പക്ഷെ പെരുവിയന്മാർ നിർജ്ജീവമായ ഗ്രന്ഥവരികളേക്കാൾ, ചൈതന്യധന്യങ്ങളായി പെറുപെരുകി ഭാവിയിലേയ്ക്കു നീണ്ടുപോകുന്ന മനുഷ്യപരമ്പരകളിലാണ് വിശ്വാസം അർപ്പിച്ചത്. നിലനില്ക്കേണ്ട വസ്തുതകളെ അവർ അനുഭവങ്ങളായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തി ജന്മപരമ്പരകളിൽ നിക്ഷേപിച്ചു. ഇതിൽ ഏതാണ് നിലനില്ക്കുന്നതെന്ന് ആലോചിച്ചുനോക്കുക. മയന്മാർ ഏടുപ്പുകളിലും ഏടുകളിലുംകൂടി തങ്ങളുടെ സംസ്കാരത്തെ പുലർത്തുവാൻ ശ്രമിച്ചു. പക്ഷെ പറങ്കികളുടെ പരാക്രമങ്ങൾ ഈ വസ്തുക്കളെ നാമാവശേഷമാക്കി. ഇന്ന് ഇല്ലാത്ത ഏടുകളും ശൂന്യമായ സ്മരണയും മാത്രമേ അവക്ക് ആശ്രയമുള്ളൂ. പെരുവിലാകട്ടെ നാട്ടുകാർ ഉള്ള കാലത്തോളം അവരുടെ ചരിത്രവും സംസ്കാരവും ജീവിയ്ക്കാതിരിയ്ക്കയില്ല. അതൊരു ഗ്രന്ഥസംസ്കാരമല്ല, അന്തരംഗസംസ്കാരമാകുന്നു. അവർ ഇല്ലാതെവരുമ്പോൾ പിന്നെ അത് അവശേഷിയ്ക്കുന്നുവോ ഏന്ന് ആലോചിച്ചിട്ട് ആവശ്യമില്ല—അവശേഷിച്ചതുകൊണ്ട് പ്രയോജനവുമില്ല. യഥാർത്ഥമായ പെരുവിന്റെ മാനസികാകാശത്തിൽ നിറഞ്ഞുനി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ല്ലുന്ന ഉത്സുഹമായ കാളിമയുടെ രഹസ്യം ഇതാകുന്നു. മനുഷ്യനു നിൎമ്മിയ്ക്കാവുന്നതിൽവെച്ച് ഏറ്റവും വലിയ സ്മാരകം സ്മരണയാണ്. ശാശ്വതമായി സജീവമായി നില്ക്കുന്ന സ്മരണ തനിയേ ജനിയ്ക്കുന്നതല്ല. അതിനെ മനപ്പൂൎവ്വം ശ്രമപ്പെട്ടു നിൎമ്മിയ്ക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. അത് അദ്ധ്യാത്മപ്രവണതകളുടെ ഒരംശമായിത്തീരണം. അനുഭവങ്ങളിലൂടെ ആത്മാവിനു് ആസാദിക്കാവുന്നതാകണം. ഇന്നത്തെ പരിഷ്കാരത്തിന്റെ സാരാംശങ്ങളെല്ലാം അടക്കംചെയ്ത ഒരു പേടകത്തെ അയ്യായിരം വൎഷങ്ങൾക്കുശേഷം വരുന്ന മനുഷ്യരുടെ ഓൎമ്മയ്ക്കായി അമേരിയ്ക്കയിലൊരിടത്ത് 1936-ൽ കുഴിച്ചിട്ടുകയുണ്ടായി. ഒരുമാതിരിയുള്ള വിവരങ്ങളെല്ലാം അതിൽ കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. മറ്റുള്ളതെല്ലാം നശിച്ചാലും ഇതു ശേഷിയ്ക്കണമെന്നാണു് ഈ ജോലിക്കൊരുമ്പെട്ടവരുടെ ഉദ്ദേശം. പക്ഷെ അയ്യായിരം വൎഷത്തിനുശേഷം ഇങ്ങനെ ഒരു സാധനം കുഴിച്ചിട്ടിട്ടുണ്ടെന്നു് ആരാണു്, എങ്ങിനെയാണു് അറിയുക? 1936-ലെ പത്രങ്ങളിലും മാസികകളിലും ഇതെക്കുറിച്ചു വളരെയെല്ലാം എഴുതിയെന്നുള്ളതു വാസ്തവം തന്നെ. പക്ഷെ ഇന്നതന്നെ, വെറും എട്ടുവൎഷത്തിനുശേഷം, മനുഷ്യർ അതെല്ലാം മറന്നുകഴിഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്നു. അപ്പോൾ അയ്യായിരം വൎഷത്തിനുശേഷമുള്ള കഥ എന്തായിരിയ്ക്കും? ആ പേടകവും ഉള്ളടക്കങ്ങളും അന്നുവരെ കേടുകൂടാതെ കിടക്കുമെന്നുമാത്രമേ അതു നിൎമ്മിച്ച ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ ഉറപ്പുനല്കിയിട്ടുള്ളൂ. പക്ഷെ അതുപോലെ അതേക്കുറിച്ചുള്ള സ്മരണയും അവശേഷിയ്ക്കുമെന്നു് ഉറപ്പുനല്കുവാൻ ആൎക്കു കഴിയും? കാലവും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള മത്സരം കഠിനമാണു്. അതിന്റെ ശക്തിയുടെ ഒരംശംപോലും അവനു ലഭിച്ചിട്ടില്ല. അതിന്റെ രഹസ്യായുധം നിൎത്തിയാൽ നില്ക്കാത്ത ഒഴുക്കാണു്—അദൃഷ്യവും അഭംഗുരവുമായ പ്രവണത. ഇതിനെ അറിയുവാനല്ലാതെ പ്രതിരോധിയ്ക്കുവാൻ നമുക്കു കഴിവില്ല. നിശ്ചലങ്ങളും വളച്ചുയില്ലാത്തതുമായ സ്മാരകങ്ങൾകൊണ്ടു് അതിനെ വെല്ലുവാൻ സാധ്യമല്ല. എടുപ്പുകളേയും കുടുകളേയും അപേക്ഷിച്ചു സജീവമായ സ്മരണയ്ക്കുള്ള മെച്ചം ഇതാണു്. കാലത്തിന്റെ രഹസ്യതന്ത്രത്തെ അല്പമൊന്നു് അനുകരിക്കുവാൻ അതിനു കഴിവുണ്ടു്. അതു നിശ്ചലമല്ല, വളരുകയും പുലരുകയും ചെയ്യുന്നു. നിന്ന നിലയ്ക്കു നില്ക്കുവാനല്ല, നിവ്വിഘ്നമായ നീരൊഴുക്കുപോലെ, ജന്മപരമ്പരകളിലൂടെ മുന്നോട്ടു പോകുവാനാണു് അതുദ്യമിയ്ക്കുന്നതു്.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

വിദ്യയെല്ലാം ഗുരുമുഖത്തുനിന്നഭ്യസിയ്ക്കണമെന്നു പറയുന്നതിന്റെ രഹസ്യം ഇതായിരിയ്ക്കാം. മന്ത്രങ്ങളും ഉപദേശങ്ങളും മറ്റും, സംസ്കാരത്തിന്റെ സാരസർവ്വസ്വങ്ങളാണു കരുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയാണെങ്കിലും, ഏറിയകൂറും അലിഖിതങ്ങളായിത്തന്നെ അവശേഷിയ്ക്കുന്നതു് നോക്കുക. ഉപാസനാകളും പ്രത്യേകരീതിയിലുള്ള ഉച്ചാരണങ്ങളുംകൊണ്ടു് അവയുടെ സ്മരണയെ സജീവവും ചൈതന്യപൂർണ്ണവുമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ഇതു് എഴുത്തിന്റെ നശ്വരത്വത്തെയും, സജീവമായ സ്മരണയുടെ അനശ്വരത്വത്തെയും നല്ലതുപോലെ മനസ്സിലാക്കി, സംസ്കാരസാരത്തെ ശാശ്വതീകരിയ്ക്കുവാൻവേണ്ടി ചെയ്യുന്ന ഒരുദ്യമമാണെന്നു തോന്നുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ "ഉത്തിഷ്ഠത ജാഗ്രത പ്രാപ്യ വരാന്നിബോധത" എന്ന അനുശാസനം വിസ്മൃതിയാകുന്ന ചക്രായുധവും വീശിനടക്കുന്ന കാലത്തെ വെല്ലുവാനുള്ള ഉപായത്തെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടു്.

"ക്ഷുരസ്യ ധാരാ നിശിതാ ദുരത്യയാ
ദുർഗ്ഗം പഥസ്തൽ കവയോ വദന്തി"

എന്ന നിർവ്വചനം ജ്ഞാനത്തെ പ്രാപിയ്ക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽമാത്രമല്ല അതിനെ നിലനിർത്തുവാനുള്ള ഉപായത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും പരമാർത്ഥമാകുന്നു. സംസ്കാരസാരത്തെ സ്മരണയായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുക. ഇതു പ്രയാസമേറിയ ഒരു മാർഗ്ഗമാണു്. എങ്കിലും അതിനൊന്നുമാത്രമേ വിശ്വസിയ്ക്കാവൂ. കാലത്തെ ദിനങ്ങളായും വർഷങ്ങളായും വീക്ഷിയ്ക്കാതെ തലമുറകളായും നൂറ്റാണ്ടുകളായും യുഗങ്ങളായും വിഭാവനംചെയ്താൽ വിസ്മൃതിയെ വെല്ലുവാനുള്ള ഏറ്റവും നല്ല മാർഗ്ഗം ഇതാണെന്നു കാണാം. മറ്റുള്ളതെല്ലാം നശ്വരമാണു്. ചൈതന്യധന്യമായ, ജീവിതത്തിന്റെ സാരസർവ്വസ്വമാക്കപ്പെട്ട സ്മരണമാത്രമേ നിലനില്ക്കുകയുള്ളൂ. യഥാർത്ഥമായ ചരിത്രം അതാകുന്നു. ഏറ്റവും വലിയ ഗ്രന്ഥനാഥൻ ലൈബ്രേറിയാണെന്നു കരുതുന്ന യൂറോപ്യൻസംസ്കാരത്തിന്റെ നിഴല്പാടിൽ നിവസിക്കുന്ന നമുക്കു് ഇതിനെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിവില്ല. സ്മരിയ്ക്കുകയും ചിന്തിയ്ക്കുകയും ചെയ്യേണ്ട ഭാരം ഇന്നു നാം പുസ്തകങ്ങൾക്കു വിട്ടുകൊടുത്തിരിയ്ക്കുകയാണു്. ജനസാമാന്യത്തിന്റെ തലച്ചോറിനു് ഇത്ര വളരെ വിശ്രമം അനുവദിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കാലം ഇതുവരെ ഇണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാകുന്നു. ഏതു കാര്യത്തെക്കുറിച്ചു് അറിയേണമെങ്കിലും ലൈബ്രേറിയിൽ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

പോയി ''കാർഡ് ഇൻഡെക്സ്'' നോക്കി വേണ്ട പുസ്തകങ്ങൾ എടുത്താൽമാത്രം മതി, അറിവു സമ്പാദിയ്ക്കുകയല്ല വിലകൊടുത്തു ''റെഡീമെയ്ഡാ''യി വാങ്ങിയ്ക്കുകയാണ് നാം ചെയ്യുന്നത്. ഏറ്റവും ശ്രമഹീനമായ ഒരു മാർഗ്ഗമാണ്; പക്ഷെ അതു മറക്കുന്നതും അതുപോലെതന്നെ ശ്രമഹീനമാകുന്നു. എല്ലാം പുസ്തകങ്ങളിലുള്ളപ്പോൾ ശ്രമപ്പെട്ട തലയിൽ കൊണ്ടുനടക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യമെന്തെന്നു ചോദിച്ചേക്കാം. പിന്നെ ഈ വലിയ തലയുടെ ഉപയോഗമെന്താണെന്നുള്ള പഴയ ചോദ്യം ഇതിനുത്തരം പറയുന്നുണ്ട്. അതങ്ങു വിഗണിച്ചുകൊണ്ടു നേപ്പിംസിലും വാർസായിലും ഈയിടെ നടന്ന സംഭവങ്ങൾ ആലോചിച്ചാൽ പുസ്തകങ്ങളുടെ ഭദ്രത എത്രയുണ്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. ആലോചിച്ച്, അനുസ്മരിച്ച്, ഉരുവിട്ട്, ഉപാസിച്ചു കൊണ്ടുനടക്കുന്ന ജ്ഞാനംമാത്രമേ പുലരുകയുള്ളൂ. വേദവും ഉപനിഷത്തും ബ്രാഹ്മണസൂത്രവുമെല്ലാം ഇത്തരം ഉപാസനയ്ക്കുള്ള ഉപകരണങ്ങൾമാത്രമാണെന്നും, ആവശ്യമുള്ളതു തുറന്നെടുക്കാവുന്ന പേടകങ്ങളല്ലെന്നും പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. പെറുവിന്റെ രാജധാനിയായ കുസ്കോ എന്ന നഗരത്തിൽ ഇങ്കാകളുടെ കൊട്ടാരത്തിനുപിന്നിലായി സ്ഥിതി ചെയ്തിരുന്ന വിദ്യാശാലയിൽ അന്നത്തെ ഗുരുനാഥന്മാർ അനുവർത്തിച്ചുപോന്ന അഭ്യസനരീതി ഇതാകുന്നു. ആ മഹാരാജ്യത്തിന്റെ ചരിത്രം ചിത്രലിപികളിലോ ക്ഷേത്രഭിത്തികളിലോ ശിലാസ്തംഭങ്ങളിലോ അല്ല എഴുതപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നത്. അവയ്ക്കു പുസ്തകമില്ല, സ്മാരകമില്ല, അവരുടെ ദീർഘമായ സംസ്കാരചരിത്രം ശിഷ്യസന്തതിയുടെ ആത്മാവിലാണ് എഴുതപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നത്. അതിന്റെ വിശദമായ പ്രതിച്ഛായ അവിടത്തെ നാട്ടുകാരുടെ മുഖബിംബങ്ങളിൽ ഇന്നും കാണുവാൻ സാധിയ്ക്കും.

ക്രിസ്തു പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒടുവിലും പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലും അമേരിയ്ക്കയിൽ നടന്നതുപോലുള്ള സംഭവങ്ങൾ ലോകചരിത്രത്തിൽ ഇനിയൊരിക്കലും ഉണ്ടാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇന്ന് ഒരു രാഷ്ട്രത്തിനും മറ്റുള്ളവയാൽ അറിയപ്പെടാതെ ജീവിയ്ക്കുവാൻ സാധ്യമല്ല. സമുദ്രമോ പർവ്വതമോ മരുഭൂമിയോ ഒന്നും ഇന്നു മനുഷ്യനു ദുസ്തരമല്ല. അകലത്തെ അവർ അരയ്ക്കു കീഴടക്കിക്കഴിഞ്ഞു. പരസ്പരം ഒരു ബന്ധവും, ഒരു പരിചയവും, അറിവുപോലും ഇല്ലാതെ കഴിഞ്ഞുപോന്ന രണ്ടു ലോകങ്ങളാണ് അന്നു കൂട്ടിമുട്ടിയത്. എത്രയും പുരുങ്ങിയ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കാലംകൊണ്ട് ഒന്നു മറാതിനെ പരിപൂർണ്ണമായി നശിപ്പിയ്ക്കുകയുംചെയ്തു. ഈ ചരിത്രസംഭവങ്ങളുടെ ധർമ്മാധർമ്മങ്ങളെപ്പറ്റി വിചിന്തനംചെയ്യുവാൻ പലരും ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ വീക്ഷണങ്ങൾ ഭിന്നങ്ങളായും ചിലപ്പോൾ പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായും കാണപ്പെടുന്നു. രണ്ടുദാഹരണങ്ങൾമാത്രം പറയാം. ഒരാൾ പറയുന്നു: "പറങ്കികൾ, അവരുടെ ഉദ്ദേശം എന്തായിരുന്നെങ്കിലും, തങ്ങളുടേതിനെക്കാൾ മെച്ചമായ ഒരു സംസ്കാരത്തെയല്ല നശിപ്പിച്ചതെന്നും, അമേരിയ്ക്ക ഒരിന്നുമുമ്പ് അറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ക്രൂരതകളൊന്നും അവരവിടെ കാണിച്ചില്ലെന്നും, സത്യത്തെ മുൻനിർത്തി, പറയേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു." മറൊരാൾ (ഇതൊരു പറങ്കിയും ഈ സംഭവങ്ങളിൽ പങ്കെടുത്തവനുമാണ്) പറയുന്നതു നേരെമറിച്ചാണ്. "നമ്മുടെനേർക്കു യാതൊരപരാധവും ചെയ്യാതെ തങ്ങളുടെ പാട്ടനോക്കി പലതുകൊണ്ടും പ്രശംസാർഹമായ ഒരു സംസ്കാരത്തെ പുലർത്തിവന്ന ഈ ജനങ്ങളോടു നാം ചെയ്ത മഹാദ്രോഹത്തിനു, ദൈവത്തിന്റെ മുമ്പിൽ ഒരിയ്ക്കൽ നമുക്ക് ഉത്തരം പറയേണ്ടിവരുമെന്നുള്ളതു തീർച്ചയാണ്." ഈ വിഷയത്തെപ്പറ്റി ഇതുവരെ ചെയ്തതിൽ കൂടുതലായി ഒരു പ്രതിപാദനത്തിനു ഞാൻ ഒരുങ്ങുന്നില്ല. ധാർമ്മികതത്ത്വത്തിന്റെ മാനദണ്ഡം ഓരോരുത്തർക്കും ഓരോന്നാണ്. വെള്ളക്കാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ, കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരോടു ചെയ്യുന്ന ഏതു ക്രൂരതയും നീതികരിയ്ക്കപ്പെടാവുന്നതാണ്. മറുള്ളവർക്ക് അതുപറ്റി ചോദിയ്ക്കുവാൻപോലും അവകാശമില്ല. ചോദിച്ചാൽത്തന്നെയും അവർക്കൊന്നും വരാനുമില്ല. ലോകനീതിയുടെ പോക്ക് ഈ മട്ടിലായിട്ട് അനേകം നൂറ്റാണ്ടുകളായി. മദ്ധ്യ-അമേരിയ്ക്കയിലും പെറുവിലും നടന്നതുപോലെയുള്ള സംഭവങ്ങൾ ഏഷ്യയിലും ആഫ്രിയ്ക്കയിലും തുടരെ നടന്നിട്ടുണ്ട്. കുറക്കാർ പറങ്കികൾമാത്രവുമല്ല. വലിയ സംസ്കാരങ്ങളൊന്നും കെട്ടിയുയർത്തിയില്ലെങ്കിലും തങ്ങളുടെ രീതിയിൽ ജീവിച്ചുപോന്ന വടക്കേ അമേരിയ്ക്കയിലെ ചുവന്ന ഇന്ത്യന്മാർ ആംഗ്ലോസാക്സൺ വർഗ്ഗക്കാരുടെ ആക്രമണത്താൽ നാമാവശേഷരാക്കപ്പെട്ടു. ഗാത്തിമാലയിലും പെറുവിലും ദരിദ്രരായെങ്കിലും പ്രാചീനവർഗ്ഗക്കാർ ഇന്നും ജീവിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. മിശ്രവിവാഹത്തിൽ വൈമനസ്യമില്ലാതിരുന്ന പറങ്കികളുടെ വംശപരമ്പരയിൽ അവരുടെ രക്തം ധാരാളമായി കലർന്നിട്ടുമുണ്ട്, ഐക്യനാടുകളിലും കൃനാഡയിലും ഇതുപോലും സംഭവിച്ചിട്ടില്ല. മേല്പറഞ്ഞ അധഃകൃതരാജ്യ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ങ്ങളിലെ നാട്ടുകാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ പ്രസ്തുതസംഭവങ്ങളെല്ലാം അതിഘോരവും അക്ഷന്തവ്യവുമായ അനീതികളാകുന്നു. പക്ഷെ അവയെപ്പറ്റിയുള്ള നിരുപണംകൊണ്ടു വെറുതെ വികാരത്തെ ക്ഷോഭിപ്പിയ്ക്കാമെന്നല്ലാതെ മറ്റൊരു പ്രയോജനവുമില്ല. അതുകൊണ്ടു നമുക്ക് അവയെ വിട്ടു കേവലം വിജ്ഞാനപരങ്ങളായ വിചാരങ്ങളിലേയ്ക്കു കടക്കാം.

ലോകചരിത്രത്തിൽ പ്രമുഖമായിക്കാണുന്ന ഒരു പ്രതിഭാസം സംസ്കാരങ്ങളുടെ വൃദ്ധിക്ഷയങ്ങളാണ്. ഇതിനു കാരണം തേടിയവരിൽ ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധരെന്ന് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നതു സ്പെങ്ഗ്ലറും ലെനിനുമാണ്. ഇവരുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ വിരുദ്ധങ്ങളെന്നു പറഞ്ഞുകൂടെങ്കിലും വളരെ വ്യത്യാസമുള്ളവയാകുന്നു. സ്പെങ്ഗ്ലർ അതിനു ബാഹ്യമായ കാരണമില്ലെന്നും, സംസ്കാരങ്ങൾ കാട്ടുചെടികളെപ്പോലെ ജനിയ്ക്കുകയും വളരുകയും കാലമെത്തുമ്പോൾ മരിയ്ക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നും പറയുന്നു. ലെനിനാകട്ടെ അതിന് അതിരുക്ഷങ്ങളായ ഭൌതികകാരണങ്ങൾ കാണുന്നു. മനുഷ്യസമൂഹങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള മത്സരങ്ങളാണ് സംസ്കാരങ്ങളെ ജനിപ്പിയ്ക്കുന്നതും മരിപ്പിയ്ക്കുന്നതും. അവയുടെ ജനനമരണങ്ങൾ മനുഷ്യന്റെ മനപ്പൂർവ്വയത്നത്തിന്റെ ഫലങ്ങളാകുന്നു. ഒറ്റനോട്ടത്തിനു ലെനിന്റെ സിദ്ധാന്തമാണ് ശരിയെന്നും മറ്റത് അബദ്ധമാണെന്നും തോന്നിയേക്കാം. പക്ഷെ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ സ്പെങ്ഗ്ലറുടെ നിഗമനം കൂടുതൽ വ്യാപകമായ ഒരു വീക്ഷണത്തിന്റെയും, കുറേക്കൂടി നിഷ്പക്ഷവും അഗാധവുമായ ഒരു പഠനത്തിന്റെയും ഫലമാണെന്നു കാണാം. സകലസംസ്കാരങ്ങളും ഒരേവിധത്തിലുള്ള ദശാപരിണാമങ്ങളെ പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുന്നതിന്റെ രഹസ്യമെന്തെന്നാണ് അദ്ദേഹം അന്വേഷിയ്ക്കുന്നത്. ലെനിന്റെ സിദ്ധാന്തത്താൽ അവ്യാഖ്യേയമായ ഈ ചോദ്യത്തിനു സ്പെങ്ഗ്ലർ സമാധാനം നൽകാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നു. ഒരു ഉദാഹരണംകൊണ്ട് ഈ സംഗതി വ്യക്തമാക്കാം. ശരീരത്തിനു് എന്തെങ്കിലും തകരാറു പറ്റിയിട്ടാണ് മനുഷ്യർ മരിയ്ക്കുന്നതെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതൊരു പരമാർത്ഥമാണെന്ന് ആരും സമ്മതിയ്ക്കും. പക്ഷെ മനുഷ്യർ പൊതുവെ ബാല്യം യൌവനം വാർദ്ധക്യം എന്നീ ദശകളെ തരണം ചെയ്യുന്നു എന്നും അതിന്റെ ഫലമായി മരണമടയുന്നു എന്നും പറയുന്നതു പരമാർത്ഥമാകുന്നു—കുറേക്കൂടി വ്യാപകമായ പരമാർത്ഥം. ഇതനുസരിച്ചുനോ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ക്കിയാൽ ഒരു തകരാറും പറ്റിയില്ലെങ്കിലും ഒരു രോഗവും പിടിപെട്ടില്ലെങ്കിലും ജനിച്ചവൻ മരിയ്ക്കുമെന്നുള്ളതു തീച്ചയാണു്. അതു ശരീരത്തിന്റെ ഒരു സ്വഭാവവും പ്രകൃതിയുടെ ഒരു പ്രതിഭാസവുമാകുന്നു. അതു മരണത്തിന്റെ ഒരു പൊതുവ്യാഖ്യാനം നല്കുന്നു. അതു മറേറ വാദത്തെ ഖണ്ഡിയ്ക്കുന്നില്ല. അതുനെക്കുടി ഉൾക്കൊള്ളുകയും അതിനു കൂടുതൽ പ്രസക്തി നല്കുകയുമാണു് ചെയ്യുന്നതു്. പ്രകൃത്യാ, നിയമേന, സ്വഭാവേന വന്നുകൂടുന്ന വാർദ്ധക്യം തകരാറുപറ്റുവാനും രോഗം പിടിപെടുവാനുമുള്ള സൌകര്യത്തെ വർദ്ധിപ്പിയ്ക്കുന്നു എന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഈ വീക്ഷണങ്ങൾക്കു തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമാണു് മുൻപറഞ്ഞ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കുള്ളതു്. സംസ്കാരങ്ങൾക്കു ശരീരങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലെന്നപോലെ സ്വതസ്സിദ്ധമായ വാർദ്ധക്യം ഉണ്ടെന്നുള്ളതാണു് സ്പെങ്ഗ്ലറുടെ വാദം. പുറമെനിന്നു യാതൊരു തകരാറും പറ്റിയില്ലെങ്കിലും അവ ജീർണ്ണിയ്ക്കുമെന്നു തീച്ചയാണു്. ഇതിങ്ങനെ ഒരു പ്രകൃതിനിയമമാകുവാനുള്ള കാരണമെന്തെന്നു ചോദിച്ചാൽ, അവിടെയും നമുക്കു ജീവശരീരത്തോടുള്ള ഉപമയിൽനിന്നു സമാധാനം കണ്ടുപിടിയ്ക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു. അണുജീവികൾ ഒരുമിച്ചുകൂടി ജീവിയ്ക്കുവാൻ തുടങ്ങിയതിനുശേഷമാണു് മരണം ശരീരത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങളിലൊന്നായിത്തീർന്നതു്. വേർതിരിഞ്ഞുള്ള ജീവിതത്തിൽ അവയ്ക്കു മരണമില്ല. ഓരോന്നും മറിഞ്ഞുമറിഞ്ഞു സന്താനപരമ്പരകളായി രൂപാന്തരപ്പെടുകയേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. പക്ഷെ ഒരുമിച്ചുകൂടി സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ ശരീരങ്ങളെ നിർമ്മിയ്ക്കുകയും ശരീരധർമ്മങ്ങളെ പങ്കിട്ടു നിർവ്വഹിയ്ക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ മരണം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുവാൻ തുടങ്ങി. സങ്കീർണ്ണമായ ഘടനയാണു് ഇതിനു കാരണം. ഒത്തൊരുമിച്ചുള്ള പ്രവൃത്തിയാണു് ശരീരത്തിന്റെ സുസ്ഥിതിയ്ക്കുള്ള ആസ്പദം എന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഘടകങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലുമൊന്നു് അവതാളത്തിലായാൽ ശരീരം ആകപ്പാടെ തകരുന്നു. അതു മരിയ്ക്കുന്നു. പക്ഷെ ഇത്തരം സംഘടനകൊണ്ടുമാത്രമേ അണുജീവികൾക്കു് വെറുതെ പെരുകുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞു് എന്തെങ്കിലും ഒന്നു നേടുവാൻ കഴിവുണ്ടാകുന്നുള്ളൂ. സംസ്കാരങ്ങളുടെ കഥയും ഇതുതന്നെയാണു്. മനുഷ്യർ ഒറ്റതിരിഞ്ഞു് അവരവരുടെ പാടുനോക്കി ജീവിച്ചാൽ അവയ്ക്കു മൃഗങ്ങളെപ്പോലെ കഴിഞ്ഞുകൂടാമെന്നല്ലാതെ മറെറാന്നും സാധ്യമല്ല. നേരെമറിച്ചു് സമുദായങ്ങളായി സംഘടിച്ചു് ഒരുമയോടെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

പ്രവർത്തിയ്ക്കുമ്പോൾ അവർ സംസ്കാരങ്ങളെ നിർമ്മിയ്ക്കുവാൻ ശക്തരാകുന്നു. ഇങ്ങനെ സംഘടിച്ചതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് ലോകത്തിൽ സംസ്കാരങ്ങളുണ്ടായിട്ടുള്ളത്. സംഘടിയ്ക്കാതെയും സംഘടനയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധമില്ലാതേയും, സ്വയംപര്യാപ്തരായി കാട്ടിലും മേട്ടിലും ജീവിയ്ക്കുന്ന മനുഷ്യർ ഇന്നും സംസ്കാരത്തെ നിർമ്മിയ്ക്കുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ സംസ്കാരങ്ങളെ ജനിപ്പിയ്ക്കുവാനുതകുന്ന സംഘടനയിൽത്തന്നെയാണ് അവയുടെ അധഃപതനത്തിനുള്ള കാരണവും കിടക്കുന്നത്. പരസ്പരാശ്രയത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സംഘടന, എത്ര സമർത്ഥമാണെങ്കിലും, കുറെക്കഴിയുമ്പോൾ ക്ഷീണിയ്ക്കുമെന്നുള്ളതു തീച്ചയാണ്. ജീവശരീരങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിൽനിന്നു നമുക്കു മനസ്സിലാകുന്ന അനിവാര്യമായ ഒരു പരമാർത്ഥമണിത്. ജീവൻ ഭൂമിയിൽ ആവിർഭവിച്ചതുമുതൽ നൂറുലക്ഷം നൂറായിരം കൊല്ലമായി സംഘടനയ്ക്കുവേണ്ടി നിരന്തരമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിവരുകയാണ്. എന്നിട്ടും അതിന്റെ പരീക്ഷണഫലങ്ങളായ ശരീരങ്ങൾക്കു ബാല്യം യൌവനം വാർദ്ധക്യം എന്നീ ദശാപരിണാമങ്ങളെ തരണംചെയ്ത് ഒടുവിൽ മരണമടയുകയല്ലാതെ നിവൃത്തിയില്ല. ഇങ്ങനെ നോക്കിയാൽ സംസ്കാരങ്ങളുടെ ഉത്ഭവത്തിനും ഉല്ക്കൃഷ്ടത്തിനും കാരണമായ ഉപാധികൾതന്നെയാണ് അവയുടെ അധഃപതനത്തിനും വിനാശത്തിനും കാരണമെന്നു കാണാം. ഈ തത്വം ലോകചരിത്രത്തെ സമചിത്തതയോടെ വീക്ഷിയ്ക്കുവാൻ നമ്മെ സഹായിയ്ക്കുന്നു.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

VIII

മാംസവും ചേതനയും

"മാംസനിബദ്ധമല്ല രാഗം" എന്നു കുമാരനാശാൻ പറയുന്നു. വളരെ മനോഹരവും സാത്വികവുമായ ഒരാശയമാണു്. ആത്മീയാനുഭവങ്ങളുടെ അത്യുച്ചകോടിയിൽ ശരീരത്തോടുണ്ടാകുന്ന ഒരു വിരോധഭാവത്തെയാണു് അത്ര കാണിയ്ക്കുന്നതു്. ശരീരത്തെയും ആത്മാവിനെയും ഇങ്ങനെ പരസ്പരം എതിർത്തുനില്ക്കുന്ന വസ്തുക്കളായി സങ്കല്പിയ്ക്കുന്നതു സാധാരണമാണു്. "ലാമിസറാബ്ലി"ലെ ഉജ്ജ്വലമായ ഒരു പ്രണയരംഗത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ വിക്ടർ യൂഗോ ഈ വിരോധഭാവത്തെ വെറുപ്പിന്റെ സീമകളോളം എത്തിയ്ക്കുന്നുണ്ടു്. എങ്കിലും ഈ സങ്കല്പം പരമാർത്ഥമാണോ എന്നു സംശയിക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. മാംസനിബദ്ധമല്ലാത്തതായി എന്താണു് ഈ ലോകത്തിലുള്ളതു്? നാനൂറലക്ഷം ദീപ്തിവത്സരം അകലെ നില്ക്കുന്ന നക്ഷത്രവും നാളത്തെ പ്രഭാതത്തിൽ മറന്നുപോകുന്ന നറുംസപ്നവും ഒന്നുപോലെ മാംസനിബദ്ധമാകുന്നു. മാംസത്താൽ നിർമ്മിയ്ക്കപ്പെട്ട നമ്മുടെ ശരീരമാണു് അവയെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവിന്റെ ആസ്പദം. രാഗവും ദ്വേഷവും അന്തരാത്മാവും അന്തിമലക്ഷ്യങ്ങളുമെല്ലാം ഇതുപോലെ പാഞ്ചഭൌതികവും പഞ്ചേന്ദ്രിയപരിക്ലപ്തവുമായ ഈ ശരീരത്തോടു വേർപെടുത്തുവാൻ കഴിയാത്തവണ്ണം കെട്ടുപെട്ടുകിടക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ പായുമ്പോഴും ആത്മീയാനുഭവങ്ങളുടെ അസ്തിത്വത്തെ നിഷേധിയ്ക്കുകയല്ല ചെയ്യുന്നതു്. മാംസ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

വും ചേതനയും ഒരുപോലെ യാഥാർത്ഥ്യമുള്ളവയാണ്. പക്ഷേ അവയ്ക്കു പ്രത്യേകം പ്രത്യേകമായും നിരപേക്ഷമായുമുള്ള അസ്തിത്വമില്ല. ദീപവും പ്രകാശവുംപോലെ അവ അന്യോന്യസംശ്ലിഷ്ടങ്ങളായി അവിയുക്തങ്ങളായി നില്ക്കുന്നു. രാഗം മാംസനിബദ്ധമായിരിയ്ക്കുന്നതുപോലെ മാംസം രാഗനിബദ്ധവുമായിരിയ്ക്കുന്നു. രണ്ടും പവിത്രമാണ്. അഥവാ ഒന്നിന്റെ കളങ്കം മറ്റതിനേയും ബാധിയ്ക്കുന്നു. ഈ സത്യത്തിന്റെ ഉദ്ഘോഷണത്തിനാണ് ഇന്നത്തെ സാഹിത്യം യത്നിയ്ക്കുന്നത്. നിഷ്കളങ്കതയേയും കളങ്കപൂർണ്ണതയേയും അതു വർജ്ജിയ്ക്കുന്നു. അതിന്റെ പ്രതിപാദ്യവസ്തു കളങ്കമോ പൂർണ്ണതയോ അല്ല. കളങ്കവും പൂർണ്ണതയും കലർന്ന പ്രപഞ്ചമാകുന്നു. മാംസവും ചേതനയും കലർന്ന ജീവിതവും.

ആദർശപുരുഷന്മാരെയോ ആദർശജീവിതത്തെയോ വരച്ചുകാട്ടുവാൻ ആധുനികസാഹിത്യം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. ജീവിതത്തിൽ നന്മയും തിന്മയും നിറഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. ഇതിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു ഭാവത്തെമാത്രം തിരഞ്ഞെടുത്തു, മറ്റതിനെ മനപ്പൂർവ്വം വിഗണിച്ചു പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കുകയാണ് പണ്ടൊക്കെ ചെയ്തുവന്നിരുന്നത്. തൽഫലമായി ജീവിതം, മനുഷ്യത്വം എന്ന ഒരൊറ്റ പൊതുസ്വഭാവം പോലുമില്ലാത്ത സൽപാത്രങ്ങളുടേയും ദുഷ്പാത്രങ്ങളുടേയും വിഹാരരംഗമാണെന്നു വന്നുകൂടി. ശരീരം നിഷിദ്ധമായ ഒരു വസ്തുവാണെന്നും, ആത്മാവിന്റെ താല്ക്കാലികമായ ആവാസസ്ഥാനമാണെന്നുമുള്ളതല്ലാതെ അതിനു മറ്റൊരു പ്രാധാന്യവുമില്ലെന്നു കരുതിപ്പോന്നു. മനുഷ്യപ്രകൃതിയ്ക്കു യോജിച്ചതല്ലാത്ത ഈ സങ്കല്പമണ്ഡലത്തിൽനിന്നു കലയെ ഉറച്ചു മണ്ണിലേയ്ക്കു വലിച്ചിറക്കിയതാണ് ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ നേട്ടം. ഇതിനൊരു ഭഗീരഥപ്രയത്നംതന്നെ ആവശ്യമായിരുന്നു. ദേഹദേഹികളുടെ അധ്യക്ഷ്യമായ ഗാഢബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉപദർശനമാണ് ഇതിനു വഴിതെളിച്ചത്. അതിന്റെ പ്രലോഭനം മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സകലമണ്ഡലങ്ങളിലും വ്യാപിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. മാർക്സിന്റെയും ലെനിന്റെയും പ്രയത്നങ്ങൾമൂലം ഒരു പുതിയ ജീവിതരീതിയ്ക്കുതന്നെ അതു കാരണമായിത്തീർന്നു. അത്യുല്കടമായ പണത്തെ ആദർശവാദത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് അതുപോലെതന്നെ അത്യുല്കടമായ ഒരു വസ്തുവാദമാണ് ആദ്യം പ്രതിഷ്ഠിയ്ക്കപ്പെട്ടത്. ഷെല്ലിയേയും മാർക്സിനെയും ഒന്നു താരതമ്യപ്പെടുത്തിനോക്കുക. ഒരാളുടെ ലോകത്തിൽ ആത്മീയാനുഭൂതികളും അനാശ്വരപ്രേമവുമ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ല്ലാതെ വിശപ്പെന്നൊരു വിചാരമേയില്ല. മറേയാളുടെ ലോകത്തിലാകട്ടെ വിശപ്പുമാത്രമേയുള്ളൂ. ആദ്യമാദ്യം വളരെ ശക്തിമത്തായി നിന്നിരുന്ന ഈ വസ്തുവാദത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത പിൽക്കാലത്ത് ഒട്ടധികം മങ്ങിപ്പോയിട്ടുണ്ട്. ഇന്നത്തെ കലാകാരൻ ഈ ഏതിർധ്രുവങ്ങളാം രണ്ടിനേയും വിട്ട് ഈവസ്തു മധ്യത്തിലുള്ള വിശാലഭൂമിയിലൂടെയാണ് സഞ്ചരിയ്ക്കുന്നത്. ശരീരം അയാഥാർത്ഥ്യമല്ല. പക്ഷെ അതുമാത്രംകൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെടുവാനും അയാൾ സന്നദ്ധനല്ല. മാംസത്തിന്റെ ചങ്ങലച്ചുറ്റുകളിൽ കുരുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ചേതനയേയും, ചേതനയുടെ നിയോഗങ്ങളാകുന്ന വശഗമായി നാട്ടം തിരിയുന്ന മാംസത്തെയും അയാൾ വർണ്ണിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഈ രണ്ടു ഭാവങ്ങളും ഒരേ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിൽ ദർശിയ്ക്കുവാനും അയാൾക്കു കഴിയുന്നു.

ഭൌതികഭോഗങ്ങളിൽ വിരക്തമായി നില്ക്കുന്ന ചേതനയ്ക്കു സങ്കല്പമാത്രമെങ്കിലും അത്യുജ്ജ്വലമായ ഒരു സൌന്ദര്യമുണ്ട്. നമ്മുടെ ഭാവനയെ അത് എന്തെന്നില്ലാതെ ആകർഷിയ്ക്കുന്നു. ഒരു പക്ഷെ ആ നിലയെ നമുക്ക് ഒരു കാലത്തും പ്രാപിയ്ക്കുവാൻ കഴിയാത്തതുകൊണ്ടായിരിയ്ക്കാം നമ്മുടെ മേൽ അതിനിത്ര വശീകരണശക്തിയുള്ളത്. അപ്രാപ്യങ്ങളായ ലക്ഷ്യങ്ങൾക്ക് ആകർഷകത്വംകൂടി നില്ക്കുന്നു. ഉത്തരരാമായണത്തിലെ സീതയെ നോക്കുക. ദുരിതാനുഭവക്കാരിയും ഭർത്തൃപരിത്യക്തയുമായ ആ നായികയെ ഒരു തപസ്വിനിയായിട്ടാണ് വാല്മീകി വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഈശ്വരജനത്തിലും പാതിവ്രത്യധർമ്മനിഷ്ഠയിലും ദൃഢപ്രതിഷ്ഠിതവും, പ്രപഞ്ചകാര്യങ്ങളിൽനിന്നെല്ലാം വിരക്തവും രാഗദ്വേഷാദികൾ ഒന്നും സ്ഥാനമില്ലാത്തതുമായ ഒരു ഹൃദയത്തെ ആ സതീരത്നത്തിൽ നാം കാണുന്നു. അത്യുന്നതവും മനുഷ്യരാശിയ്ക്ക് അപ്രാപ്യവുമായ ഒരു തുംഗപദത്തിലാണ് ആ മഹർഷിവര്യൻ തന്റെ ആദർശനായികയെ നിത്തിയിരിയ്ക്കുന്നത്. ആ ചിത്രം പൊയ്യെത്തെളിഞ്ഞ സായന്തനാകാശത്തിൽ തിളങ്ങുന്ന അരുന്ധതിനക്ഷത്രത്തെപ്പോലെ വിദൂരമോഹനവും ഏകാന്തഗംഭീരവുമായി നില്ക്കുന്നു. ആ നിലയിലേയ്ക്കുയരുവാൻ മാംസനിബദ്ധമായ മനുഷ്യചേതനയ്ക്കു കൊതിയുണ്ടെങ്കിലും കഴിവില്ല. പ്രസ്തുത കഥാവസ്തുവിനെത്തന്നെ വർണ്ണിയ്ക്കുന്ന കാളിദാസൻ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ പാരതന്ത്ര്യങ്ങളെ പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടാണ് കാവ്യനിർമ്മാണം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. പരമസാത്വികവും കരുണാവാത്സല്യസ്വരൂപവുമായ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഉൽകൃഷ്ടപ്രണയത്തിനുകൂടി അദ്ദേഹം സീതാഹൃദയത്തിൽ സ്ഥാനം കൊടുക്കുന്നു. അവസാനഘട്ടമായ ഭൂപ്രവേശാവസരത്തിൽപ്പോലും സീതയുടെ അക്ഷികൾ കാന്തനിൽ പതിയുന്നതായി ആ കവി ശ്രേഷ്ഠൻ വർണ്ണിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രത്തിൽ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മരൂപങ്ങളാണ് നാം കാണുന്നത്. അത്യുച്ചസ്ഥാനംകൊണ്ടെങ്കിലും പ്രാപിയ്ക്കുവാൻ കഴിയുന്ന സ്ഥാനം വരെമാത്രമേ അദ്ദേഹം തന്റെ ഭാവനയെ നയിയ്ക്കുന്നുള്ളൂ. മരണത്തിന്റെ കരുണാകടാക്ഷംകൊണ്ടുമാത്രമേ മനുഷ്യന്റെ അന്തരാത്മാവിനു വാല്മീകി വർണ്ണിയ്ക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിയ്ക്കുകയുള്ളൂ. വിവേകശക്തിയുടെ സഹായത്താൽ ചില മനുഷ്യർക്ക് ആ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ ശ്രദ്ധവെയ്ക്കുവാനും, അതിനെ ജീവിതലക്ഷ്യമായിക്കരുതി ആ വഴിയ്ക്കു യത്നിയ്ക്കുവാനും അങ്ങനെ ചിലപ്പോഴെങ്കിലും അതിന്റെ സ്വാദറിയുവാനും സാധിച്ചേക്കാം. പക്ഷെ അതിന്റെ സമ്പൂർണ്ണമായ സാക്ഷാല്ക്കാരം ഐഹികത്തിലെ അസാധ്യതകളിലൊന്നാകുന്നു. സമാധിയിൽ ലയിച്ചു മോക്ഷസുഖം അനുഭവിയ്ക്കുന്ന യോഗിവര്യനുപോലും സമാധിയിൽ ലയിയ്ക്കാതെ അതിനു കഴിവില്ല.

'ലീല'യിൽ അനുരാഗത്തിന് ഇതിൽ ആദ്യം ഉദ്ഘോഷിച്ച വിശേഷണം കൊടുത്തെങ്കിലും കുമാരനാശാൻ തന്റെ കാവ്യജീവിതത്തിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ മനുഷ്യചേതനയുടെ അനുല്ലംഘ്യങ്ങളായ പരിധികളെ മനസ്സിലാക്കുകയും, തദനുസരണം തന്റെ ആദ്യത്തെ നിലയെ ഉപേക്ഷിയ്ക്കുകയും ചെയ്തെന്ന് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നു. അദ്ദേഹം കരുണ എഴുതുവാനുണ്ടായ കാരണം ഇതാണെന്നാണ് ഞാൻ കരുതുന്നത്. ആദ്യന്തസാത്വികമായ പ്രണയമായിരുന്നു അതിനു മുൻപ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്താവിഷയം. അതിനു ശരീരത്തോടു മായാമയമായ ഒരു ബന്ധം മാത്രമേ അദ്ദേഹം സങ്കല്പിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. ചിതാശവങ്ങളിൽ പൂവുപോലെ അത് അശ്രുഭനശ്വരങ്ങളിൽ അർപ്പിയ്ക്കുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം ദിവാകരനെക്കൊണ്ടു പറയിയ്ക്കുന്നതു നോക്കുക. കരുണയിൽ അദ്ദേഹം ഒരു വേശ്യാഹൃദയത്തിൽ ഉദിച്ചതും അവസാനനിമിഷംവരെ മാംസനിബദ്ധമായി നില്ക്കുന്നതുമായ ഒരു പ്രണയത്തെയാണ് വിവരിയ്ക്കുന്നത്. സാത്വികപ്രേമത്തിന്റെ ചിതാഭസ്മത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു വിലപിച്ച അദ്ദേഹം തന്റെ അവസാനകൃതിയിൽ 'മധുരയിലെ മുഖ്യകാമനീയക'ത്തിന്റെ ഭസ്മകദംബത്തിലാണ്

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ആമലകീഫലംപോലുള്ള അശ്രുകണം വീഴ്ത്തുന്നത്. വാസവദത്ത പ്രാണപാശമറുമാറായിക്കിടന്നപ്പോഴുംപോലും യുവുനിയെക്കാ ണുമാൻ തലപൊക്കുന്നതു കണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിനു രാഗവൈഭ വത്തിൽ ആശ്ചര്യം തോന്നുന്നത്. ഭാവബന്ധബലംകൊണ്ടായി രിയ്ക്കാം അവളുടെ ശിഥിലമായ പ്രാണൻ തങ്ങിനില്ക്കുന്നതെന്നും, മലരു വീണടിയുന്നതിനു മുൻപ് അന്തിമമായ മണംപോലും അപ്പിയ്ക്കുവാൻവേണ്ടി ഗന്ധവാഹനെ കാത്തുനിന്നേയ്ക്കാമെന്നും അദ്ദേഹം സംശയിയ്ക്കുന്നതു നോക്കുക. രാഗം മാംസനിബദ്ധമല്ലാ യിരുന്നെങ്കിൽ വീഴുവാൻ പോകുന്ന പൂവിന് ഇത്രവളരെ കാത്തു നില്ക്കേണ്ട ആവശ്യമെന്താണ്? അതപ്പിയ്ക്കുന്ന മണം അന്തിമമാകു ന്നതെങ്ങിനെ? ഉപഗുപ്തന്റെ ദർശനത്തിൽ അവളുടെ പാണ്ഡു മുഖത്തിൽ രക്തരേഖകൾ ആവിർഭവിച്ചതും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കര സ്പർശത്തിൽ അവൾക്കു രോമങ്ങൾ ചീർക്കുന്നതും അവളുടെ കെടുന്ന സംജ്ഞ ഉജ്ജ്വലിയ്ക്കുന്നതും അവസാനത്തെ ആ നിർവ്വാണരംഗ ത്തിൽപ്പോലും ഉപകാരസ്മരണസുകൃതങ്ങൾ പാടുന്ന ആ മിഴികളിൽ തുടുത്തുകൾപോലെ സ്ഫുരിച്ച ബാഷ്പബിന്ദുക്കളെ ഉപഗുപ്തന്റെ കൈവിരലുകൊണ്ട് ആശാൻ തുടപ്പിയ്ക്കുന്നതും നാം ശ്രദ്ധി യ്ക്കേണ്ട സൂചനകളാകുന്നു. ഇവയെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കുന്തോറും കരുണയിൽ ആശാൻ പുതിയ ഒരു വീക്ഷണകോടിയാണ് സൃ ഷ്ടി കരിച്ചതെന്നുള്ള എന്റെ സംശയം സ്ഥിരപ്പെട്ടുവരുന്നു. ശരീര ത്തെ വെറുക്കുന്നതും ഐഹികത്തിൽ അക്ഷമവുമായ അനശ്വരത്വ ങ്ങളെക്കാൾ ശരീരത്തെയും അതിന്റെ ഓരോ പരമാണുവിനെ പ്പോലും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും സംസ്കരിയ്ക്കുന്നതും സാത്മീകരിയ്ക്കുന്ന തുമായ ആത്മീയാനുഭൂതികളെ വിലമതിയ്ക്കേണ്ടതാണെന്നാണ് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചതായി തോന്നുന്നു.

അപൂർണ്ണമെന്നും അനിത്യമെന്നും കരുതി ജീവിതത്തെ വെറു ക്കുകയല്ല വേണ്ടത്. മാംസനിബദ്ധമായ ശരീരത്തെ ഭയപ്പെട്ടു ഭാവന നിർമ്മിയ്ക്കുന്ന മരീചികാസന്നിഭങ്ങളായ മണിയറകളിലേയ്ക്ക് ഒളിച്ചോടിയതുകൊണ്ടു ഫലമൊന്നുമില്ല. അതു ബുദ്ധിയ്ക്കും പൌ രുഷത്തിനും യോജിച്ചതാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഈ ജീവിത ത്തിന്റെ ഭോഗപുഷ്ടലമായ പരിപാടികളിൽ അന്തർലീനമായി രിയ്ക്കുന്ന ആത്മീയസത്തയെ അറിയുകയും അതിനെ വികസിപ്പിക്കു കയും, പ്രഫുല്ലമായ ആ ചേതനാകുസുമത്തിന്റെ സൗരഭ്യത്തിൽ സംതൃപ്തി നേടുകയും, ചെയ്യുവാനാണ് മനുഷ്യൻ ശ്രമിയ്ക്കേണ്ടത്.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

നുക്കു വേറെ പോംവഴിയില്ല. അപൂർണ്ണതയിൽ പൂർണ്ണതയേയും നിമിഷാർദ്ധത്തിൽ നിത്യതയേയും കളങ്കത്തിൽ നിർമ്മലതാത്തെയും ദർശിയ്ക്കുവാനുള്ള മാർഗ്ഗം അതാകുന്നു. ക്ഷണപ്രഭമായ ഈ ജീവിതത്തിന്റെ മുൻപും പിൻപും കാണുവാൻ നുക്കു കഴിവില്ല. പ്രതീക്ഷകളെ പുലർത്തിയതുകൊണ്ടു മാത്രം സാഫല്യം നേടുവാനും പ്രയാസമാണു്. ദ്വന്ദ്വഭാവങ്ങളെ അകറ്റിയെങ്കിലേ സുഖവും ശാന്തിയും ലഭിയ്ക്കയുമുള്ളു.

''അതിചപലമീയന്തഃകരണം; ലോകഭോഗങ്ങാം പ്രതിനവരസങ്ങളാൽ ദ്രുരിശക്തികാം'' ഈ പ്രലോഭനങ്ങാംകു വഴിപ്പെട്ടു 'ബുദ്ധപക'മാകാതെ ജീവിതനദിയ്ക്കു ശാന്തിസമുദ്രത്തെ പ്രാപിയ്ക്കുവാൻ കഴിവില്ല. എങ്കിലും വിവേകശക്തിയെ വിനിയോഗിച്ചു വികാരതീവ്രങ്ങളായ ഈ അനുഭവങ്ങളെപ്പോലും ആത്മീയസത്തകളായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുകയും ജീവിതത്തെ അതിന്റെ സകല വൈരുദ്ധ്യങ്ങളോടും വൈകല്യങ്ങളോടുംകൂടി അംഗീകരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പരിണതചിത്തത്തിനേ ശാന്തിയുള്ളു. നദിയിൽ കലങ്ങിയിട്ടുള്ള വെള്ളിയല്ല വെള്ളിയിൽ കലർന്നിട്ടുള്ള ശുദ്ധജലമാണു് നമ്മുടെ ദുഷ്ടിയ്ക്കു വിഷയീഭവിയ്ക്കേണ്ടതു്. ജീവിതത്തിന്റെ സാരസർവ്വസ്വം അതാകുന്നു. അതിനുപരിയായി യാതൊന്നുമില്ല.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

IX

നിരൂപണത്തെപ്പററി രണ്ടു വാക്ക്

നിരൂപണങ്ങളാം എഴുതുമ്പോഠം കൂടക്കൂടെ ''മനശ്ശാസ്ത്രം'' എന്ന പദത്തെ പ്രമാണമായി ഉദ്ധരിയ്ക്കുന്നതു നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു ''ഫാഷനാ''യിത്തീന്നിട്ടുണ്ടു്. കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പററിയുള്ള നിരൂപണത്തിലാണു് ഈ വിദ്യ മുഖ്യമായി പ്രയോഗിച്ചു വരുന്നതു്. ഏതെങ്കിലും ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രവൃത്തികളും പ്രസ്താവനകളും മനശ്ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളോടു നിരക്കുന്നില്ലെന്നും, അവയെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ഗ്രന്ഥകാരന്റെ നിഗമനങ്ങളെ സ്ഥിരീകരിയ്ക്കുവാൻ മനശ്ശാസ്ത്രം അനുവദിയ്ക്കുന്നില്ലെന്നും മറും എഴുതിയാൽ, ശാസ്ത്രപരിചയത്തെയും യുക്തിബോധത്തെയും മുൻനിത്തിതങ്ങളുടെ വാദങ്ങളെ വായനക്കാർ വകവെച്ചുകൊടുക്കണമെന്നാണു് ഈ പുതിയതരം നിരൂപകന്മാരുടെ വിചാരമെന്നു തോന്നുന്നു. സാഹിത്യനിരൂപണത്തെ വ്യവസ്ഥാപിതമായ ഒരു ശാസ്ത്രമാക്കിയെന്നു് അഭിമാനിയ്ക്കുകയും ചെയ്യാം. ഇതിനും പുറമെ ക്ഷേമേന്ദ്രൻ, ആനന്ദവർദ്ധനൻ, മാത്യു ആർനോൾഡു് തുടങ്ങിയുള്ള പൗരസ്ത്യരും പാശ്ചാത്യരുമായ ചില നിരൂപകന്മാരുടെ പേരുകൾ കൂടി പറയുവാൻ സൗകര്യമുണ്ടാക്കിയാൽ (സൗകര്യവും പ്രസക്തിയും ഒന്നും നോക്കാതെയും ഇതു ചെയ്യാവുന്നതാണു്) കാര്യം വളരെ ഭംഗിയായി. പഴയ കുമിളകളെ കുത്തിപ്പൊട്ടിയ്ക്കുന്നതിനും പുതിയവയെ ഊതി വീർപ്പിയ്ക്കുന്നതിനും ഈ വിദ്യ അവസരം നല്കുന്നുണ്ടു്. അത്യന്തം അത്ഭുതകരമായ ഒരു ശാസ്ത്രയുഗ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ത്തിലാണ് നാം ജീവിയ്ക്കുന്നത് എന്ന വസ്തുത സുവിദിതമാണല്ലോ. ശാസ്ത്രം എന്ന പദത്തിനുതന്നെ ഒരു കൺകെട്ടുശക്തി കൈവന്നിരിയ്ക്കുന്നു. ഭയത്തോടു വളരെ അടുപ്പമുള്ള ഒരു മനോഭാവമാണ് സാധാരണമനുഷ്യർ അതിന്റെ നേക്കു പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. അതിന്റെ നിഗമനങ്ങളും നിർദ്ദേശങ്ങളും അവിതർക്കിതങ്ങളെന്നല്ല ആദരണീയങ്ങളുമാകുന്നു. അവയെ ആരും അവിശ്വസിയ്ക്കുന്നില്ല. അവിശ്വസിച്ചതുകൊണ്ടു ദോഷമല്ലാതെ ഗുണമൊന്നും വരാനുമില്ല. അതിന്റെ ഗവേഷണരീതികളും ഗഹനങ്ങളാകയാൽ സാധാരണക്കാക്കു മനസ്സിലാവുകയില്ല. അതുകൊണ്ടു മനസ്സിലാക്കുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കുകയും വേണ്ട. നാം തലയ്ക്കുമീതെ നീലനിറത്തിൽ പരന്നുകാണുന്ന ആകാശം ഒരു മിഥ്യയാണെന്നു ശാസ്ത്രം പറയുന്നു. ഇതെങ്ങനെയാണ് കണ്ടുപിടിച്ചതെന്നു മനസ്സിലാക്കുവാൻ വളരെ പ്രയാസമാണ്. പക്ഷേ അക്കാരണത്താൽ ഈ പരമാർത്ഥത്തെ അവിശ്വസിയ്ക്കുന്നതു മൂഢതയാണ്. അതുകൊണ്ടു വിശ്വസിയ്ക്കുക. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ മാന്ത്രികശക്തി ഈവിധത്തിലാണ് വന്നുകൂടിയത്. അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെ വേരറുത്ത ഈ പുതിയ വിജ്ഞാനം ഇങ്ങനെ അന്ധമായ വിശ്വാസത്തെയാണ് വളർത്തിയിട്ടുള്ളതെന്നു കാണാം. വളരെ സൗകര്യപ്രദമായ ഈ പരിതസ്ഥിതികളുടെ മുതലെടുക്കുവാനാണ് സാഹിത്യനിരൂപകന്മാർ ഒരുമ്പെടുന്നത്. അവർ വാസ്തവത്തിൽ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ കുട്ടപിടിയ്ക്കുന്നതു അതിന്റെ വീക്ഷണഗതിയോടു ബഹുമാനമോ പരിചയമോ ഉണ്ടായിട്ടല്ല, തങ്ങളുടെ വാങ്മൌഢ്യങ്ങളെ മറയ്ക്കുന്നതിനും വെറും പകിട്ടിനുംവേണ്ടി മാത്രമാകുന്നു. ഈ പകിട്ടുവിദ്യയുടെ ഉള്ളുകള്ളിയെന്തെന്നു നമുക്കൊന്നു പരിശോധിച്ചുനോക്കാം.

ആരെയും അമ്പരപ്പിയ്ക്കുന്ന ഒരു പരമാർത്ഥമാണ് ആദ്യമായി വെളിപ്പെടുന്നത്. അതിതാണ്: മനശ്ശാസ്ത്രം എന്നു പറയുന്നതു ഗണിതം, ഊർജ്ജതന്ത്രം, രസതന്ത്രം എന്നിവയെപ്പോലെ, സുപ്രതിഷ്ഠിതവും സർവ്വസമ്മതവുമായ അടിസ്ഥാനങ്ങളും അന്വേഷണരീതികളുമുള്ള ഒരു വിജ്ഞാനശാഖയല്ല. ഇപ്പറഞ്ഞ ശാസ്ത്രങ്ങളുടെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം സകലമനുഷ്യർക്കും (സകലജീവികൾക്കും എന്നുതന്നെ പറയാം) പൊതുവായുള്ളതും ഒരുപോലെ ഇന്ദ്രിയഗോചരവുമായ ബാഹ്യലോകമാകുന്നു. അവരിൽ ഓരോരുത്തരുടേയും ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളോ വൈകല്യങ്ങളോ വിശേഷതകളോ ഒന്നും അതിനെ ബാധിയ്ക്കുന്നില്ല. അതിന്റെ പ്രതിഭാസങ്ങൾ സകലർക്കും തുല്യ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

മാകുന്നു. ആകാശഫലകം ഒരു മിത്ഥ്യയാണെന്നുള്ള നിഗമനം ഇങ്ങനെ, നമ്മെ ആശ്രയിയ്ക്കാത്തതായ, നാമിക്ക മാറ്റുവാനും മറിയ്ക്കുവാനും കഴിയാത്തതായ തെളിവുകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ളതാകുന്നു. നേരേമറിച്ചു, മനശ്ശാസ്ത്രം എന്ന പദംകൊണ്ടു നിർദ്ദേശിയ്ക്കപ്പെടുന്ന വിജ്ഞാനത്തിന്റെ വിഷയം എന്തെന്നു് ആലോചിച്ചുനോക്കുക. മനസ്സു് എന്നു പറയുന്നതു് ഓരോ മനുഷ്യന്റേയും ഉള്ളിലുള്ള ഒരു ഘടകമാകുന്നു. നമ്മുടെ ഉള്ളിലുള്ള മനസ്സിനെപ്പറ്റി മാത്രമേ നമുക്കു നേരിട്ടറിവുള്ളൂ. മറ്റുള്ളവരുടെ കാര്യത്തിലെല്ലാം അതുണ്ടെന്നുള്ളതു വെറുമൊരു ഊഹംമാത്രമാണു്. ഇത്ര ദുർജ്ഞേയമായ ഒരു വിഷയത്തെപ്പറ്റിയാണു്, സർവ്വസമ്പൂർണ്ണമായ ഒരു ശാസ്ത്രം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു് ഈ നിരൂപകന്മാർ നമ്മെ വിശ്വസിപ്പിയ്ക്കാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നതു്; അതിനെ ആധാരമാക്കിയാണു് അവർ കുമിളകൾ പൊട്ടിയ്ക്കുന്നതു്! ഗണിതമോ രസതന്ത്രമോപോലെ മനസ്സിനെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനത്തെ ഒരു ശാസ്ത്രമെന്നു വിളിയ്ക്കുവാൻപോലും കാലമായിട്ടില്ലെന്നും സ്വന്തം മണ്ഡലങ്ങളിൽ അവ നേടിയിട്ടുള്ള വൈദഗ്ധ്യത്തോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അതു നിലത്തെഴുത്തിന്റെ നിലയിൽപ്പോലും എത്തിയിട്ടില്ലെന്നും ഉള്ളതാണു് പരമാർത്ഥം. അതിന്റെ അക്ഷരമാലയെപ്പറ്റിത്തന്നെ ആർക്കും വലിയ നിശ്ചയമൊന്നുമില്ല. മാനസികാപഗ്രഥനമെന്നും ബിഹേവിയറിസം എന്നും മറ്റു പറയുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങളെല്ലാം ഈ അക്ഷരമാലയെങ്കിലും ഒന്നു കണ്ടുപിടിയ്ക്കുവാനുള്ള അപൂർണ്ണങ്ങളായ ഉദ്യമങ്ങൾ മാത്രമാകുന്നു. ബാഹ്യലോകത്തിന്റെ അംശങ്ങളെ നിയന്ത്രണാധീനമാക്കി അതിന്മേൽ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയാണു് ശാസ്ത്രകാരൻ തന്റെ അറിവു സമ്പാദിയ്ക്കുന്നതു്. അങ്ങനെയാണു് അയാൾ നിയമങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും കണ്ടുപിടിയ്ക്കുന്നതു്. ഈ നിരീക്ഷണസമ്പ്രദായം മനോമണ്ഡലത്തിൽ പ്രയോഗക്ഷമമല്ലെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. മറ്റൊരുത്തന്റെ മനസ്സിനെ കണ്ടെത്തുവാനുള്ള പ്രയാസമോ പോകട്ടേ, അവനവന്റെ മനസ്സിനെയെങ്കിലും നിയന്ത്രണാധീനമാക്കി പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നതുതന്നെയും എളുപ്പമായ കാര്യമല്ല. ഇങ്ങനെ നിരീക്ഷണത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾതന്നെ അടഞ്ഞിരിയ്ക്കെ, മനശ്ശാസ്ത്രമെന്നും അതിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെന്നും പറയുന്നതു് അർത്ഥശൂന്യമാകുന്നു. ആകാശത്തിന്റെ നീലിമയെക്കുറിച്ചും, പടക്കംബോംബിന്റെ പ്രവർത്തനത്തെക്കുറിച്ചും പറയുമ്പോൾ ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളെ ഉദ്ധരി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

യ്ക്കുകയും, അവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വാദിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു മനസ്സിലാക്കാവുന്ന കാര്യങ്ങളാണ്. പക്ഷേ ഈ വിദ്യ ദുഷ്യന്തന്റെയും വാസവദത്തയുടെയും പിണ്ഡളയുടെയും കാര്യത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചാൽ വായനക്കാരനു വിസ്മയിയ്ക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല. ദുഷ്യന്തൻ ശകുന്തളയെക്കണ്ടിട്ട് അറിയാതിരുന്നതും, വാസവദത്തയ്ക്ക് ഉപഗുപ്തന്റെ നേക്ക് അനുരാഗം ജനിച്ചതും, പിണ്ഡളയ്ക്കു ശ്രീരാമന്റെ ചിത്രം വീണപ്പോഠം ആത്മീയപരിവർത്തനം ഉണ്ടായതും മനശ്ശാസ്ത്രസമ്മതമായ സംഭവങ്ങളല്ലെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതു മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധ്യമല്ല. എന്തെന്നാൽ മനശ്ശാസ്ത്രസമ്മതമായ സംഭവങ്ങഠം എന്നതു വെറും അർത്ഥമില്ലാത്ത വാക്കുകളാണ്. ദുഷ്യന്തനും വാസവദത്തയും പിണ്ഡളയും ഇന്ന പരിതസ്ഥിതികളിൽ ഇന്നപ്രകാരം ചെയ്യണ എന്ന് ഒരു ശാസ്ത്രജ്ഞനും നിയമമുണ്ടാക്കിയിട്ടില്ല. അഥവാ വല്ലവരും ഉണ്ടാക്കീട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതവർ അനുസരിയ്ക്കണമെന്നുമില്ല.

ഇത്തരം നിരൂപണത്തിൽ രണ്ടു വൈകല്യങ്ങളാണുള്ളത്. ഒന്നാമതായി സവ്വജനീനങ്ങളായ നിയമങ്ങളോടുകൂടിയ മനശ്ശാസ്ത്രം എന്ന ഒന്ന് ഇല്ല എന്നത്. പരിതസ്ഥിതികളും ഉപാധികളും കാരണങ്ങളും അറിഞ്ഞാൽ ഫലം എന്തെന്നു മുൻകൂട്ടിക്കാണുവാൻ സാധിയ്ക്കുമെന്നുള്ളതാണ് ശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്വം. ഗണിതരസതന്ത്രാദിവിജ്ഞാനങ്ങളുടെ വിജയത്തിനു കാരണം അവയുടെ ഈ പ്രവചനശക്തികാണു. ഉപ്പ് ശുദ്ധജലത്തിലിട്ടാൽ അലിയുമെന്നു രസതന്ത്രം പ്രവചനം ചെയ്യുന്നു. ഇത് ആക്ഷേപമെങ്കിലും പരീക്ഷിച്ചുനോക്കാവുന്ന ഒരു പ്രവചനമാണ്. ഇങ്ങനെ പരീക്ഷിച്ചുനോക്കുമ്പോഠം ആരെങ്കിലും വിരുദ്ധമായ ഫലം കാണുകയാണെങ്കിൽ എവിടെയോ ഒരു തെറ്റു കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ടെന്നു തീർത്തുപറയുവാൻ സാധിയ്ക്കും. ഉപ്പിനെയും വെള്ളത്തെയുംപററി അത്രമാത്രം അറിവാണ് ശാസ്ത്രം സമ്പാദിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഒന്നുകിൽ വെള്ളം ശുദ്ധമല്ലായിരുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ അതിലിട്ടത് ഉപ്പല്ലായിരുന്നു. തെറ്റു പരീക്ഷണത്തിലാണ്; ശാസ്ത്രത്തിലല്ല. ഇങ്ങനെ ഒരു പ്രവചനശക്തിയും സിദ്ധാന്തവിജയവും മനോമണ്ഡലത്തിൽ കാണിച്ചുതരുവാൻ ആർക്കു കഴിയും? ഉപാധികളും പരിതസ്ഥിതികളും കാരണങ്ങളും എല്ലാം അറിവുണ്ടെങ്കിൽ നമ്മുടെ യുക്തി പ്രയോഗിച്ചു മനസ്സിന്റെ പ്രവർത്തനത്തെപ്പററിയും പ്രവചനം നടത്താമെന്നു പറയുന്നതബദ്ധ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

മാണ്. എന്തെന്നാൽ മറൊരുത്തന്റെ മനസ്സിനെപ്പറ്റി ഈ വിവരങ്ങളെല്ലാം ശേഖരിയ്ക്കുവാൻ നമുക്കു കഴിവില്ല. അഥവാ കഴിഞ്ഞാൽത്തന്നെയും ഉപ്പിനെപ്പോലെ നിർജ്ജീവമായ ഒരു വസ്തുവിനെയല്ല, ഇച്ഛാശക്തിയുള്ള മനസ്സിനെയാണ് നാം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. അതു നമ്മുടെ യുക്തിയ്ക്കനുസരണമായി പ്രവർത്തിയ്ക്കണമെന്നു നിർബ്ബന്ധമൊന്നുമില്ല. ഇങ്ങനെ ഒരു പ്രവചനസാധ്യതയും നമ്മുടെ സിദ്ധാന്തം ശരിയോ എന്നു പരീക്ഷിച്ചറിയാനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗവും ഇല്ലാത്ത കാലത്തോളം മനശ്ശാസ്ത്രം എന്നൊന്ന് ഇല്ലെന്നു തീർത്തുപറയാം; സംശയിയ്ക്കേണ്ട. മനുഷ്യന്റെ മനസ്സ് ഏതെല്ലാം വിധത്തിലാണ് പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്നതെന്ന് ആരു കണ്ടു? അദ്ധ്യാത്മസാക്ഷാല്ക്കാരത്തിന്റെ അത്യുച്ചകോടികളെ ദർശിച്ചിട്ട് അടുത്ത മാത്രയിൽ മൃഗീയവികാരത്തിന്റെ അന്ധകൂപത്തിലേയ്ക്ക് അതു നിപതിയ്ക്കുകയില്ലെന്ന് ആരറിഞ്ഞു? വിശ്വാമിത്രന്റെ അനുഭവം ഓർമ്മിച്ചുനോക്കുക. വേശ്യയുടെ ഹൃദയത്തിലും പരിശുദ്ധമായ അനുരാഗം അങ്കുരിച്ചേയ്ക്കാം; മറൊരുവന്റെ മുഖം നോക്കാത്ത സതീരത്നത്തിന്റെ പരിശുദ്ധഹൃദയത്തിലും അസാന്മാർഗ്ഗികങ്ങളായ ആഗ്രഹങ്ങൾ ഉളവായേക്കാം. ചിലർക്ക് ആയുഷ്കാലംമുഴുവൻ ശ്രമിച്ചാലും അദ്ധ്യാത്മബോധം ജനിയ്ക്കുന്നില്ല. ചിലർക്കതിനു ലോലമാം ക്ഷണമേ വേണ്ടൂ. മനുഷ്യരും അവരുടെ മനസ്സുകളും പ്രകൃത്യാതന്നെ നല്ലതെന്നും ചീത്തയെന്നും വേർതിരിയ്ക്കാവുന്നതല്ല. രണ്ടുംകൂടിക്കലർന്നതാണ്. ഒരുപക്ഷേ പ്രകൃതി നന്മയും തിന്മയും യാതൊന്നും അറിയുന്നതന്നെ ഇല്ലായിരിയ്ക്കാം. ഓരോ മനസ്സും അതു മുൻകൂട്ടിക്കാണുന്ന ലക്ഷ്യങ്ങൾക്കനുസരണമായി ചില മനോവികാരങ്ങളെ നല്ലതെന്നും മറു ചിലവയെ ചീത്തയെന്നും നിർവ്വചനം ചെയ്യുന്നു. ഇച്ഛാശക്തിയും വിവേകവും പ്രയോഗിച്ചു നല്ല വികാരങ്ങളെ വളർത്തുന്നതിനും, ചീത്തയായുള്ളവയെ കീഴടക്കുന്നതിനുമാണ് മനുഷ്യൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നത്, അഥവാ ശ്രമിയ്ക്കേണ്ടത്. ഇങ്ങനെയല്ലാതെ ഇന്ന സമയത്തും ഇന്ന പരിതസ്ഥികളിലും മാത്രമേ സദ്വികാരങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നുള്ളൂ എന്നും ഉണ്ടാക്കാവൂ എന്നും ഒരു കാര്യപരിപാടി നിശ്ചയിയ്ക്കുവാൻ കഴിവുള്ള ശാസ്ത്രപീഠങ്ങൾ എങ്ങും സ്ഥാപിയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികപരിവർത്തനങ്ങളെപ്പറ്റി പ്രമാണസഹിതം നിരൂപണമെഴുതുവാൻ തുനി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

യുന്നതിന്റെറ അത്ഥശൂന്യതയെ ഇതിലധികം തെളിയിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല.

ഈ അപഗ്രഥനങ്ങളെല്ലാം വെറും കഥാപത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചാണെന്നുള്ളതാണ് രണ്ടാമത്തെ വൈകല്യം. ദുഷ്യന്തൻ ശകുന്തളയെ കണ്ടിട്ട് അറിയാതിരുന്നതിന്റെറ കാരണമെന്തെന്ന് ഇല്ലാത്ത മനശ്ശാസ്ത്രത്തേയും ആരും അനുസരിയ്ക്കാത്ത സിദ്ധാന്തങ്ങളേയും പ്രമാണമാക്കി ഇത്രവളരെ അന്വേഷിയ്ക്കേണ്ടതില്ല. കാളിദാസനാണ് കാരണം. അദ്ദേഹമാണ് ദുഷ്യന്തനെക്കൊണ്ട് അങ്ങിനെ പ്രവത്തിപ്പിച്ചത്. ക്ഷിപ്രദൃശ്യമായ ഈ പരമാത്ഥത്തെ വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടാണ് പലരും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികവ്യാപാരങ്ങളെ അപഗ്രഥിച്ചുപഗ്രഥിച്ചു ശ്വാസം മുട്ടിയ്ക്കുന്നത്. ഏതെങ്കിലും ഒരു കഥാപാത്രം എങ്ങനെ പ്രവത്തിയ്ക്കണമെന്നും, എന്താണ് പറയേണ്ടതെന്നും നിശ്ചയിയ്ക്കുന്നതു കാവ്യകൃത്താകുന്നു. അപഗ്രഥിച്ചേ മതിയാകൂ എന്നുണ്ടെങ്കിൽ യഥാത്ഥമായ ജീവിതം നയിച്ച ആ മനുഷ്യനെയാണ് അതിനു വിഷയമാക്കേണ്ടത്. അങ്ങനെചെയ്താൽ വല്ലതുമെങ്കിലും ഒരു വിവരം കിട്ടിയെന്നു വരാം. നേരെമറിച്ചു സങ്കല്പമാത്രമായ കഥാപാത്രങ്ങളെ വിശകലം ചെയ്യുന്നതു വൃഥായത്നമാണ്. പക്ഷെ കാവ്യകൃത്തിനെ അപഗ്രഥിച്ചു നോക്കുവാൻ കിട്ടുന്നതും വളരെ പ്രയാസമുള്ള കാര്യമാണ്. "എന്റെ കൃതി വായിയ്ക്കണമെന്നേ ഞാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടുള്ളൂ; എന്നെ പരിശോധിയ്ക്കേണ്ട കാര്യമില്ല" എന്നദ്ദേഹം പറയുകയാണെങ്കിൽ നിരൂപകനു അതു കേൾക്കുകയേ നിവൃത്തിയുള്ളൂ. അങ്ങനെ അയാൾ ആ കൃതിയിലേയ്ക്കുതന്നെ മടങ്ങിപ്പോകുവാൻ നിബ്ബന്ധിതനാകുന്നു. അവിടെ എന്താണ് കാണുന്നത്? വെറുമൊരു വാങ്മയം! അതു സൃഷ്ടിയ്ക്കുവാൻ ഗ്രന്ഥകാരനെ പ്രേരിപ്പിച്ച ഉപാധികളും എന്തെന്നും, ആ സൃഷ്ടികത്താവിന്റെറ ഉദ്ദേശമെന്തെന്നും മിക്കപ്പോഴും നമുക്ക് അറിയുവാൻ സാധ്യമല്ല. പക്ഷേ അതു മനസ്സിരുത്തി വായിയ്ക്കുമ്പോൾ എന്തൊക്കെയോ ചില അനുഭവങ്ങൾ നമ്മിലുദിയ്ക്കുന്നു. ഈ അനുഭവങ്ങൾ ഹൃദ്യങ്ങളും സുഖപ്രദങ്ങളുമാണെങ്കിൽ അതെങ്ങനെയാണ് വന്നുകൂടിയതെന്നു അന്വേഷിയ്ക്കുവാൻ നാം ഉത്സുകരാകുന്നു. സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെറ യഥാത്ഥമായ ധർമ്മം ഈ അന്വേഷണത്തിലാണ് സഫലീകൃതമാകേണ്ടതെന്നാണ് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നു. ഗ്രന്ഥകാരൻ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള രസസ്ഫുരണരീതികളെ മനസ്സിലാ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ക്കുന്നതിനും, ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആസ്വാദ്യതയെ പൂർണ്ണമായി അനുഭവിയ്ക്കുന്നതിനും, കവിയുടെ സൌന്ദര്യദർശനത്തെ വിശദീകരിയ്ക്കുന്നതിനും അതു സഹായിയ്ക്കുന്നു. സാധാരണവായനക്കാർക്ക്, അവർ കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത മനോഹാരിതകളും, അറിയാതെ മറികടന്നുപോയ ആനന്ദാനുഭൂതികളും അതു വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ നിരൂപകനു ശാസ്ത്രജ്ഞാനമല്ല ഭാവനാശക്തിയാണ് ആവശ്യം. സാഹിത്യത്തിൽ വാച്യഭംഗിയോളംതന്നെ വ്യംഗ്യഭംഗിയും അന്തർഭവിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് അപഗ്രഥനമോ അർത്ഥം പറിച്ചിലോകൊണ്ടു ഗ്രഹിയ്ക്കാവുന്നതാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഭാവനയുടെ സഹായത്തോടെ കവിയെ നിർമ്മാണകർമ്മത്തിനു പ്രേരിപ്പിച്ച സൌന്ദര്യദർശനത്തിന്റെയും ആശയാവേഗത്തിന്റെയും പ്രകാശമണ്ഡലത്തിലേയ്ക്കു കുറച്ചു ദൂരമെങ്കിലും കടന്നുചെന്നെങ്കിലേ ഇതു കരസ്ഥമാകയുള്ളൂ. നിരൂപകനും ഒരു കവിയായിരിയ്ക്കണമെന്നു പറയുന്നത് ഇതുകൊണ്ടായിരിയ്ക്കാം. കാവ്യഭംഗിയെപ്പറ്റി നൂറുപുറം എഴുതിയാലും ലഭിയ്ക്കാത്ത അനുഭൂതി ചിലപ്പോൾ കവിവാക്യത്തെ അനുസ്മരിയ്ക്കുന്ന ഒരൊറ്റ വാചകംകൊണ്ടു ലഭിയ്ക്കുന്നതായി നാം കാണുന്നില്ലേ? നിരൂപകനും വായനക്കാരനുമെല്ലാം കാവ്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു ഈ വിധത്തിലാണ്. അമിതമായ അപഗ്രഥനം, മിന്നാമിനുങ്ങിന്റെ നുറുങ്ങുവെളിച്ചംപോലെ മൃദുലലോലമായി ഒളിച്ചുകളിയ്ക്കുന്ന കാവ്യഭംഗിയെ പലപ്പോഴും ഹനിച്ചുകളയുന്നു. പല നല്ല കാവ്യങ്ങളും ക്ലാസ്സിൽവെച്ചു പഠിയ്ക്കുവാനിടയാകാഞ്ഞതു വലിയ ഭാഗ്യമായെന്നു ഞാൻ ആശ്വസിയ്ക്കാറുണ്ട്. പരീക്ഷ ജയിയ്ക്കുവാൻവേണ്ടിയുള്ള സാഹിത്യപഠനം യഥാർത്ഥമായ കാവ്യാനുഭൂതിയോടു അതു വളരെ ശത്രുതയുള്ള ഒരേർപ്പാടാണ്. ഓക്സ്ഫോർഡിലെ പ്രൊഫസ്സറായിരുന്ന വാൾട്ടർ റാലെ ഷേക്സ്പീയറുടെ നാടകങ്ങൾ പാഠിപ്പിയ്ക്കുമ്പോൾ മുഖ്യമായി ചെയ്തിരുന്നതു ആ കൃതികളെ ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ചു വായിയ്ക്കുകമാത്രമായിരുന്നത്രേ. അർത്ഥം പറച്ചിലിനാകട്ടെ, കൃതി ഇതിവൃത്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ദീർഘദീർഘമായ ചർച്ചകൾക്കാകട്ടെ അദ്ദേഹം സമയം ചിലവഴിച്ചിരുന്നില്ലെന്നു പറയപ്പെടുന്നു. വായനയുടെ രീതിയും നയനങ്ങളുടെ ദീപ്തിയുംകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹം ആ കൃതികളുടെ സർവ്വാതിശായിയായ മനോഹാരിതയും മഹത്വവും വിദ്യാർത്ഥികളെ മനസ്സിലാക്കി വന്നിരുന്നു. സ്വരത്തിലും ഭാവത്തിലുംകൂടി തന്റെ ഭാവനാശക്തിയെ സ്ഫുരിപ്പിയ്ക്കു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

വാൻ കഴിവുണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിനിതു സാധിച്ചത്. പക്ഷേ വായനക്കാരെ ഉദ്ദേശിച്ചു തന്റെ വിചാരങ്ങളെ കടലാസ്സിൽ കുറിയ്ക്കുന്ന നിരൂപകന്ന് ഈ സൌകര്യമില്ല. എങ്കിലും അവിടേയും ദീർഘദീർഘമായ വിശകലനം വ്യർത്ഥമാകുന്നു. അതുകൊണ്ടു വായനക്കാരനു വിശേഷവിധിയായിയാതൊരു സഹായവും ലഭിയ്ക്കുന്നില്ല. സാഹിത്യകലയുടെ ആസ്വാദനം അതിന്റെ പരമകോടിയിൽ യോഗവിദ്യയോടും അദ്ധ്യാത്മസാക്ഷാല്ക്കാരത്തോടും വളരെ അടുപ്പമുള്ള ഒരു മനോവ്യാപാരമാകുന്നു. കാവ്യസൌന്ദര്യം ഗ്രഹിയ്ക്കുന്നതും രസം ജനിയ്ക്കുന്നതുമെല്ലാം മിന്നലിന്റെ നിപാതംപോലെ ക്ഷണംകൊണ്ടു കഴിയുന്നു. ഇങ്ങനെയുണ്ടാകുന്ന അനുഭൂതിയുടെ സ്ഥൂലിംഗങ്ങളാണ് കാവ്യശരീരത്തെ മുഴുവൻതന്നെയും, വായനക്കാരന്റെ ഭാവനാസാമ്രാജ്യത്തെയും പ്രകാശമയമാക്കുന്നത്. കവിയുടെ കരുക്കളായ വാക്കുകൾ ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചിഹ്നങ്ങൾപോലെ വെറും നിർജ്ജീവവസ്തുക്കളെല്ല. ഭാവനയുടെ ജ്വാലാകലാപത്താൽ ആവൃതമായ കവിഹൃദയത്തിൽനിന്നു വരുന്ന വാക്കുകൾ ശബ്ദമെന്നും അർത്ഥമെന്നും പറയുന്ന ചിറകുകളിൽ നമ്മുടെ ആത്മാവിന്റെ നേർക്കു പറന്നെത്തുന്ന ചൂടുരക്തജീവികളാകുന്നു. കാവ്യങ്ങൾ നോക്കി മനസ്സിലാക്കുകയല്ല, വായിച്ചു പഠിയ്ക്കുകതന്നെയാണ് വേണ്ടത്. ഞാനിവിടെ സാഹിത്യത്തെയും സംഗീതത്തെയും കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കുകയാണെന്നു തോന്നിയേക്കാം. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഈ സംശയം സാധുവാണ്. സാഹിത്യം മാഞ്ഞുപോകാത്ത സംഗീതമാകുന്നു. അതിന്റെ ശബ്ദമയമായ അംശം ശ്രീകോവിലുപോലെ അടച്ചുപൂട്ടിയ നമ്മുടെ ആത്മാവിന്റെ നട തുറക്കുന്നു; അർത്ഥം അതിന്റെ ഉള്ളിലെ മണിവേദിയിൽ കെടാവിളക്കു കൊളുത്തുന്നു. അർത്ഥമാണ് ആ അനുഭവത്തെ 'കണ്ണംഗതശ്രുതി' എന്നു നശിച്ചുപോകാതെ വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്നത്.

കണ്ടീലയോ നീ മുകുന്ദ! ധരണിയി—
ലുണ്ടായ മന്നരിൽ മുമ്പൻ ഭഗദത്തൻ
തൻകരിവീരനാരികെ ധനുസ്സുമായ്
സംക്രന്ദനാത്മജനെയ്ത ശരത്തിനാൽ
വീണിതല്ലോ കിടക്കുന്നു ധരണിയിൽ
ശോണിതവുമണിഞ്ഞയ്യോ ശിവ ശിവ!

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

എന്ന എഴുത്തച്ഛന്റെ വരികൾ ഞാൻ എത്രയോ പ്രാവശ്യം വായിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. പക്ഷേ ഒരിക്കൽ മറാരോ വായിച്ചുകേട്ടപ്പോഴാണ് അവ എത്ര മനോഹരങ്ങളാണെന്ന് എനിയ്ക്കു മനസ്സിലായത്. ആത്മാവ് അമ്പിനാൽ മുറിക്കപ്പെടാവുന്നതോ അഗ്നിയാൽ ദഹിയ്ക്കപ്പെടാവുന്നതോ അല്ലെന്നു ഭഗവദ്ഗീത പറയുന്നു. യുദ്ധഭൂമിയിൽവെച്ചു വില്ലാളിവീരന്മാർ ഞാണിൽ തൊട്ടുത്തുവിടുന്ന ക്രൂരമുകളുടെ കാര്യത്തിൽ ഇതു ശരിയായിരിയ്ക്കാം. പക്ഷേ തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ കാവ്യകലയുടെ കാഞ്ചനപീഠത്തിൽ ഇരുന്നുകൊണ്ടു മലയാളഭാഷയുടെ വില്ലുകുലച്ചു വാങ്മാത്രമായി 'എയ്ത ശരത്തിനാൽ' എന്റെ ആത്മാവ് മുറിപ്പെടുകതന്നെ ചെയ്തു! ആ മുറിവു മുറിവല്ല, മോക്ഷമാകുന്നു.

സാഹിത്യനിരൂപണം സഹൃദയന്റെ സഹായത്തിനുതകാതെ കവിയുടെ കുറവും കുറവും കണ്ടുപിടിയ്ക്കാനുള്ള വെറും യുക്തിവിചാരം മാത്രമായിത്തീരുമ്പോൾ മേന്മ നോട്ടുകയല്ല വഴിപിഴയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ചിത്രത്തിലെ പശു പുല്ലു തിന്നുമോ എന്നു പരീക്ഷിയ്ക്കുമ്പോലെയുള്ള മനോവിചാരവിശകലനങ്ങൾകൊണ്ടും പ്രയോജനമൊന്നുമില്ല. കാവ്യനിർമ്മാണംപോലെതന്നെ കാവ്യനിരൂപണവും ഒരു കലയാകുന്നു. നമ്മുടെ ഭാഗ്യാതിരേകത്താൽ മലയാളഭാഷയിൽ നല്ല കാവ്യങ്ങൾക്കു ക്ഷാമമില്ല. ശുദ്ധമായ നിരൂപണബുദ്ധിയുടെ സന്താനങ്ങളായ കലാസൃഷ്ടികളുടെ കാര്യത്തിലാണു നമ്മുടെ മാതൃഭാഷ ദാരിദ്ര്യദുഃഖം അനുഭവിയ്ക്കുന്നത്. അതു തീരുന്നതിനുവേണ്ടി പ്രാർത്ഥിയ്ക്കുന്നു.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

X

'കാബ്വ്ലൂണ'

അഥവാ ഒരു ഫ്രഞ്ചുകാരന്റെ തീർത്ഥയാത്ര

തീർത്ഥയാത്ര എന്നു പറയുമ്പോൾ പുണ്യക്ഷേത്രങ്ങളും ഭക്തി പാരവശ്യവും കമണ്ഡലുവും കാഷായവസ്ത്രവുമാണ് നമുക്ക് ഓർമ്മയിലെത്തുന്നത്. പക്ഷെ ഇതിൽനിന്നു വളരെ ഭിന്നമായ ഒരു തീർത്ഥാടനത്തെക്കുറിച്ച് ഞാൻ ഈയിടെ വായിയ്ക്കുയുണ്ടായി. അതിന്റെ രംഗം ഹിമാവൃതമായ ഉത്തരധ്രുവമാണ്. രംഗവാസികൾ പരിഷ്കാരത്തിന്റെ സമ്പർക്കമേല്ക്കാത്ത എസ്കിമോകളും. 1938-ലാണ് വൈക്കോംപ്ലെ ഡി പോൺസിൻസ് എന്ന അജാതനായ ഫ്രഞ്ചുകാരൻ ഈ വിദൂരസ്ഥാനത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കി യാത്ര പുറപ്പെട്ടത്. ധ്രുവപ്രദേശങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുകയോ, അപരിഷ്കൃതജാതിക്കാരുടെ ജീവിതരീതികൾ മനസ്സിലാക്കുകയോ അല്ലായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദ്ദേശം. അങ്ങനെയുള്ള പര്യവേക്ഷണത്തിനുവേണ്ട സജ്ജീകരണങ്ങളൊന്നും അദ്ദേഹം കൊണ്ടുപോയില്ല. ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ ആ വിദൂരരാജ്യത്ത് എത്തണമെന്നേ അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചുള്ളൂ. ഏറ്റവും അപരിഷ്കൃതരായ എസ്കിമോജാതിക്കാർ കാനഡയുടെ നേർവടക്കായി കിടക്കുന്ന ചില ദ്വീപുകളിലാണ് ജീവിയ്ക്കുന്നത്. അവിടെ ചെന്നുചേരുവാൻ നമ്മുടെ കഥാപുരുഷനു വളരെ പ്രയാസങ്ങൾ സഹിയ്ക്കേണ്ടിവന്നു. ആദ്യം കനേഡിയൻപോലീസിന്റെയും, പിന്നീട് ആർടിക്കുനരി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

യുടെ രോമങ്ങൾ ശേഖരിയ്ക്കുന്ന ഒരു വ്യാപാരിസംഘത്തിന്റെയും, പരിഷ്കാരത്തിന്റെ പരിധിയ്ക്കപ്പുറം മതപ്രചരണം നടത്തുന്ന ചില മിഷണറിമാരുടെയും സഹായം അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. എങ്കിലും യാത്രയുടെ ഏറിയഭാഗവും എസ്കിമോകളുടെ നാട്ടിൽ വലിയ്ക്കുന്ന നിരക്ഷരകുക്ഷികളിൽത്തന്നെയാണ് നടത്തിയത്.

അദ്ദേഹം കണ്ട എസ്കിമോകൾ പരിഷ്കൃതമനുഷ്യനെ അപേക്ഷിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ഇരുപതിനായിരം വർഷങ്ങൾക്കുപുറകിലാണ് ജീവിയ്ക്കുന്നത്. ലോകത്തിന്റെ ഇതരമേഖലകളിൽ തുടരെ ഉണ്ടായ പരിവർത്തനങ്ങളൊന്നും അവരെ സ്പർശിച്ചിട്ടില്ല. അവരിന്നും പ്രകൃതിയുടെ അടിമകളായിത്തന്നെ കഴിയുന്നു. അവരുടെ രാജ്യത്തിന്റെ സ്ഥിതിവിശേഷങ്ങളും കാലാവസ്ഥയും നാം പരിചയിച്ചിട്ടുള്ള ജീവിതത്തിനു് അശേഷം പറ്റിയതല്ല. എവിടെ നോക്കിയാലും ഉറഞ്ഞുകൂടിയ സമുദ്രങ്ങളും ഹിമാവൃതമായ ഭൂതലവുമല്ലാതെ ഒരു പുൽക്കൊടിപോലും കാണ്മാനില്ല. കുടിയ്ക്കാനുള്ള വെള്ളംപോലും മഞ്ഞുകട്ട ഉരുക്കിയെങ്കിലേ കിട്ടുകയുള്ളൂ. ജീവജാലത്തിന്റെ തിരക്കും ബഹളവും ആ ദിക്കിലില്ല. മനുഷ്യരുടെ എണ്ണംതന്നെ വളരെവളരെ കുറവാണ്. അറുപതുലക്ഷം ചതുരശ്രമൈൽ സ്ഥലത്ത് പത്തുനാലായിരം ആളുകൾ വസിച്ചാലുള്ള കഥ ഒന്നോർത്തു നോക്കുക. സാധാരണമനുഷ്യർക്ക് അവിടെ ചെന്നാൽ വിജനഭീതിയിൽനിന്നു രക്ഷകിട്ടുവാൻ പ്രയാസമാണ്. അന്തരീക്ഷം തെളിയുമ്പോൾ അറുതികാണാത്തതും പാണ്ഡുരപ്രഭവും നിർജ്ജീവവുമായ വിശാലതകളും, അപ്രാത്തപ്പോൾ നീട്ടിപ്പിടിച്ച കൈത്തലത്തെപ്പോലും മറയ്ക്കുകയുന്ന അതിനിബിഡമായ ധൂമികകളും, മനുഷ്യനെ നിന്നനിലയിൽ ക്ഷണമാത്രംകൊണ്ടു മൂടിക്കളയുന്ന ഹിമപാതവുമാണ് അവിടെയുള്ളത്. ഏതു വഴിയ്ക്കു നോക്കിയാലും കണ്ണിനു് ഒന്നു തങ്ങിനിന്നു വിശ്രമിയ്ക്കുവാൻ പറ്റിയതായി ഒരു പദാർത്ഥവും പരമശൂന്യമായ ആ ഹിമതലങ്ങളിൽ കാണ്മാനില്ല. സഹാറാമരുഭൂമിപോലും മനസ്സിനെ ഇത്രമൽ നിരുന്മേഷമാക്കുകയില്ലെന്നാണ് പറയുന്നത്. തണുപ്പിന്റെ ദുസ്സഹത്വവും, ആഹാരം കിട്ടുവാനുള്ള പ്രയാസവും കൂടിയാകുമ്പോൾ ധ്രുവമേഖലയിലെ ജീവിതം നരകതുല്യമായിത്തീരുന്നു. പക്ഷേ ആ നരകത്തിന്റെ കാക്കശ്യങ്ങൾ മുഴുവനും അനുഭവിച്ചറിയുവാൻ സന്നദ്ധനായിട്ടാണ് ഡി പോൺസിൻസ് അവിടെ എത്തിയത്. അപരിഷ്കൃതരായ ആ എസ്കിമോകളുടെ ഇടയ്ക്ക് അവരെപ്പോലെതന്നെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ജീവിയ്ക്കണമെന്നായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഗ്രഹം. പക്ഷെ ഭൌതികവും മാനസികവും ആത്മീയവുമായ അകൽച്ചകളെ തരണം ചെയ്യാതെ ഇത സാദ്ധ്യമായിരുന്നില്ല. ഈ പ്രയാസങ്ങളെയും പ്രതിബന്ധങ്ങളെയും അദ്ദേഹം ഭംഗിയായി വിവരിയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

മഞ്ഞുകട്ടകൊണ്ടു നിർമ്മിച്ച ഇടുങ്ങിയ കൂടുകളിലാണ് എസ്കിമോ താമസിയ്ക്കുന്നത്. കമഴ്ത്തിവെച്ച ഒരു കുട്ടയുടെ ആകൃതിയാണ് അതിനുള്ളത്. എട്ടുപത്തടി വ്യാസവും, നിന്നാൽ തല മുട്ടാത്ത ഉയരവുമേയുള്ളു. ഒരു വശത്തു ചുവട്ടിലുള്ള ദ്വാരത്തിലൂടെ ഇഴഞ്ഞാണ് ഉള്ളിലേയ്ക്കു കടക്കേണ്ടത്. ഉൾഭാഗം നാമെങ്ങനെ ഓക്കുവാൻപോലും കഴിയാത്തവണ്ണം മലീമസമാണ്. ഉച്ഛിഷ്ടങ്ങളും അഴുകിയ മാംസവും, മലമൂത്രാദികളും തിങ്ങിക്കൂടിയ മനുഷ്യശരീരങ്ങളുടെ ദുർഗ്ഗന്ധവും, ചുരുണ്ടുകൂടി, കൊന്നാൽപ്പോലും കിടന്നകിടപ്പിൽനിന്നനങ്ങാത്ത ഈറനായ്ക്കളും, മൂടിപ്പുതച്ച് മൂക്കു തോണ്ടിത്തിന്നുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന മൃഗപ്രായരായ മനുഷ്യരും—ഒന്നൊത്തുനോക്കുക. എല്ലാവരും ഇരുന്ന ഇരിപ്പിൽനിന്നിളകാതെയാണ് സകലതും ചെയ്യുന്നത്. തണുപ്പിന്റെ കാഠിന്യം അത്ര ഭയങ്കരമാണ്, വളരെ പുരുക്കമായേ എല്ലാവരും സംസാരിയ്ക്കാറുള്ളു. ഒരു മൂലയ്ക്കു സീൽ എന്ന സമുദ്രജന്തുവിന്റെ കൊഴുപ്പുകൊണ്ടു കത്തുന്ന ഒരു കൽവിളക്കുണ്ടാകും. ആ ജന്തുവിന്റെ മാംസമാണ് എസ്കിമോകളുടെ പ്രധാനാഹാരം. അതിന്റെ തണുത്തു മരവിച്ച മൃതശരീരങ്ങൾ ഇഗ്ലൂ (ഇതാണ് എസ്കിമോയുടെ ഹിമഗേഹത്തിന്റെ പേര്)വിൽ ചാരിനിത്തിയിരിയ്ക്കുന്നതു കാണാം. അവയുടെ നിർജ്ജീവനേത്രങ്ങൾ സകലരേയും ഉറ്റുനോക്കുന്നതുപോലെ തോന്നും. ഉറക്കമൊഴിച്ചാൽ എസ്കിമോകളുടെ ആദ്യത്തെ കൃത്യം കത്തിയുമായി ഇവയുടെ നേക്കട്ടുകയാണ്. ഒരു കുടുംബം മുഴുവനും ചുറ്റിയിരുന്ന് കാട്ടുജന്തുക്കളെ നാണിപ്പിയ്ക്കുന്ന ആർത്തിയോടെ പച്ചമാംസം കടിച്ചുതിന്നുന്ന കാഴ്ച ഭയാനകമാകുന്നു. അവരുടെ കൈയ്യും മുഖവും കൊഴുപ്പും ചോരയുംകൊണ്ടു മൂടി വികൃതമായിരിയ്ക്കും. ലോകത്തെ ഒന്നോടെ വിഴുങ്ങിക്കളയാനുള്ള വിശപ്പാണ് അവർ പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. അത്യാർത്തിയും അമിതഭക്ഷണവും എസ്കിമോകളുടെ പ്രത്യേകസ്വഭാവങ്ങളാകുന്നു. തിന്നുതിന്നു വയറുവീർത്തു പൊട്ടുമെന്നുള്ള സ്ഥിതിയെത്തിയാലേ അവർ മറ്റൊരു കാര്യം ചിന്തിക്കാറുള്ളു. ചിന്ത എന്ന പദത്തിനുതന്നെ അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ വലിയ സ്ഥാനമൊന്നുമില്ല. വരുന്ന വാക്കിനു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ജീവിയ്ക്കുക എന്നല്ലാതെ മറെറാന്നും അവർ ചെയ്യുന്നതായി തോന്നുന്നില്ല. അതിനുള്ള ശക്തിയും അവക്കില്ല. ഉടുപ്പുമാറി ഒരു കുട്ടികാരന്റെ വയറു കണ്ടപ്പോഠം അടുത്തിരുന്ന എസ്കിമോയ്ക്കു തോന്നിയതു തന്റെ കത്തിയെടുത്ത് അതിലേയ്ക്കു കുത്തുവാനായിരുന്നു. ഒരു കൂസലുംകൂടാതെ അവനതു ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. അവർ നിഷ്പ്രകൃതിയുടെ അടിമകളായി മൃഗങ്ങളെപ്പോലെ ജീവിയ്ക്കുന്നു. ഉടമസ്ഥാവകാശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധങ്ങളോ അതുമൂലമുണ്ടാകുന്ന മത്സരങ്ങളോ, എന്റേതെന്നും നിന്റേതെന്നുമുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളോ അവരുടെ ഇടയ്ക്കില്ല, നാളത്തേയ്ക്കെന്നു കരുതി അവരൊന്നും നീക്കിവെയ്ക്കാറില്ല. പക്ഷെ അതുകൊണ്ട് അവർ പട്ടിണിയായിപ്പോകുന്നില്ല. നിർജ്ജീവമായിത്തോന്നുന്ന ആ ഹിമവിശാലതകളിൽനിന്നുതന്നെ ആവശ്യത്തിനുവേണ്ട ആഹാരം സമ്പാദിയ്ക്കുവാൻ അവക്കു കഴിവുണ്ട്. സമുദ്രത്തിന്റെ മഞ്ഞുമൂടിയ മുകഠപ്പരപ്പിനടിയിൽനിന്ന് മത്സ്യങ്ങളെയും സീലുകളെയും അവർ സാമർത്ഥ്യത്തോടെ പിടിച്ചെടുക്കുന്നു. അവരുടെ ജീവിതചര്യകളെല്ലാംതന്നെ ആഹാരം എന്ന ഒരൊറ്റ ലക്ഷ്യത്തെ ലാക്കാക്കിയുള്ളവയാണ്. അവിടുത്തെ തണുപ്പിൽ ആഹാരമില്ലാതെ ഒരു നിമിഷംപോലും ജീവിയ്ക്കുവാൻ സാധ്യമല്ല. അന്തരീക്ഷം ശരീരത്തിന്റെ ചൂടു തുടച്ചുമാറ്റിയെടുക്കുകയാണ്. ആഹാരത്തെ വയറിനുള്ളിൽ ദഹിപ്പിച്ചാണ് ആ ചൂടു നിലനിർത്തേണ്ടത്.

ഇത്തരം പരിതസ്ഥിതികളിൽ ഒരു കാബ്ലൂണ (എസ്കിമോ ഭാഷയിൽ വെള്ളക്കാരൻ എന്നർത്ഥം)യുടെ ജീവിതം എത്ര കഷ്ടതരമെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ആ കൊടുംതണുപ്പിൽനിന്നും, അതിനേക്കാഠം ദുസ്സഹവും ഇരുപതിനായിരം വർഷത്തെ പരിഷ്കാരംകൊണ്ടു പുഷ്കലമായ ചിത്തസത്വത്തെ അടിമുടി മരവിപ്പിയ്ക്കുന്നതുമായ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നും, എത്രയും വേഗം രക്ഷ നേടുവാനേ അയാഠം ശ്രമിയ്ക്കുയുള്ളൂ. പക്ഷെ നമ്മുടെ കഥാനായകൻ ആ പരിസരങ്ങളോട് ഇണങ്ങിച്ചേരുവാനാണ് യത്നിച്ചത്. ഈ ഉദ്യമത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു കിട്ടിയ വിജയം വിസ്മയാവഹമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം തന്റെ പാരമ്പര്യത്തെ ആകമാനം വിസ്മരിയ്ക്കുകയും ഒരു എസ്കിമോയുടെ ജീവിതം നയിയ്ക്കുവാൻ ശക്തനാവുകയും ചെയ്തു. ആരംഭത്തിൽ ദുസ്സഹമായിത്തോന്നിയ അതിന്റെ പരിപാടികഠം ഓരോന്നും അദ്ദേഹത്തിന് ആകർഷകങ്ങളും

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

അനുപേക്ഷണീയങ്ങളുമായിത്തീർന്നു. അവയുടെ അത്ഥപൂർണ്ണതയും അനുഗ്രഹദായകത്വവും അദ്ദേഹത്തിനു മനസ്സിലായി. ഒരിയ്ക്കൽ തന്റെ വാസസ്ഥാനത്തിനു വിളിപ്പാടു ദൂരത്തിൽ നില്ക്കുമ്പോൾ ഒരു കൊടുങ്കാറ്റുണ്ടായി. ഭയങ്കരമായ ഹിമപാതവും തുടങ്ങി. എങ്ങോട്ടു പോകണമെന്നും എന്തു ചെയ്യണമെന്നും അദ്ദേഹത്തിനു തിരിഞ്ഞില്ല. ദിക്കറിയാതെ നടന്നുതുടങ്ങിയാൽ ജീവഹാനിയാണു് ഫലം. അങ്ങിനെ മൃതിയടഞ്ഞ സഞ്ചാരികളെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം കേട്ടിരുന്നു. ഭാഗ്യവശാൽ തന്റെ സ്നേഹിതൻ വന്നെത്തിയതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം രക്ഷപ്പെട്ടു. എസ്കിമോഗൃഹങ്ങളുടെ സൌകര്യങ്ങളും അത്ഥവും അപ്പോഴേ അദ്ദേഹത്തിനു മനസ്സിലായുള്ളൂ. അതു നിന്ന നില്പിൽ ക്ഷണനേരംകൊണ്ടു് നിർമ്മിയ്ക്കാവുന്നതാണു്. ഇങ്ങനെയുള്ള ആപത്തു വരുമ്പോൾ എസ്കിമോകൾ ചെയ്യുന്നതും അതുതന്നെയാണു്. അവർ വാസസ്ഥാനം തപ്പിത്തടഞ്ഞുപോവുകയില്ല. കാറു തീരുന്നതുവരെ ഒരു ഇഗ്ലൂ ഉണ്ടാക്കി അതിൽ അഭയം തേടുന്നു. ആദ്യത്തെ ഇഗ്ലൂവും ഇതും അവക്കു തുല്യമാണു്. സ്ഥിരമായ വാസസ്ഥാനങ്ങളൊ, അവയോടുള്ള മമതാബന്ധങ്ങളൊ തജ്ജന്യമായ വ്യാകുലതകളോ, അവക്കില്ല. അവർ ഒരിയ്ക്കലും തിരിഞ്ഞുനിന്നു് ഒരു ദിക്കിനോടാകട്ടെ, ഒരു മനുഷ്യനോടാകട്ടെ, യാത്ര ചോദിയ്ക്കാറില്ല; ദുഃഖിയ്ക്കാറില്ല. വേർപാടു് എന്ന പദം നമ്മിലുളവാക്കുന്ന ശോകഭാവങ്ങൾ അവക്കു് അജ്ഞാതമാണു്. ഏതു വാരാകലെ മീൻ പിടിയ്ക്കുവാൻ പോകുന്നതും ആയിരം മൈൽ അകലെ മറേതെങ്കിലും ആവശ്യത്തിനു പോവുന്നതും അവക്കു തുല്യമാണു്. മരണത്തോടുപോലും അവക്കു് ഈ മനോഭാവമാണുള്ളതു്. വാർദ്ധക്യംകൊണ്ടു തീരെ അവശരായി കുടുംബത്തിനു ഭാരമായിക്കഴിയുന്ന എസ്കിമോകളെ കാണുകയില്ല. അങ്ങിനെ ആകുന്നതിനുമുമ്പു മരിച്ചില്ലെങ്കിൽ കുടുംബം അവരെ പിന്നിൽ തള്ളിയിട്ടു് അതിന്റെ പാടിനു പോകുന്നു. നമുക്കിതു നിഷ്ഠുരവും ഭയങ്കരവുമായി തോന്നിയേയ്ക്കാം. പക്ഷെ എസ്കിമോജീവിതത്തിൽ അതല്ലാതെ ഗത്യന്തരമില്ല. ആഹാരം തേടി സദാ അലഞ്ഞുതിരിയേണ്ട ഒരു വർഗ്ഗത്തിനു ദുർവ്വഹമായ ഭാരങ്ങൾ വലിയ പ്രതിബന്ധമാകുന്നു. മിക്കപ്പോഴും വൃദ്ധജനങ്ങൾ സ്വമേധയാ ഈ പോംവഴി നിർദ്ദേശിയ്ക്കുകയാണു് പതിവു്.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഡി പോൺസിൻസ് ഇങ്ങിനെ പതിനാഞ്ചു മാസക്കാലം ശ്രദ്ധമായ എസ്ഥിമോജീവിതം നയിച്ചു. ഒരേവീധത്തിലുള്ള പരിസരങ്ങളും, ഒരേ മട്ടിലുള്ള ആഹാരം, ഒരേ തരക്കാരായ സഹചാരികളും ഇവയാണ് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നത്. പാരീസ് നഗരത്തിന്റെ പരിഷ്കാരമോടികളിൽ വളർന്ന ആ വെള്ളക്കാരനു, കഷ്ടതനിറഞ്ഞതും വൈവിധ്യം കലരാത്തതുമായ ഈ ജീവിതം അവാച്യമായ സംതൃപ്തി നല്കി. അദ്ദേഹം പറയുന്നതു നോക്കുക:

"ഞങ്ങൾ ദരിദ്രരായിരുന്നു. ഞങ്ങളുടെ ദാരിദ്ര്യം പൂർണ്ണമായിരുന്നു. ഞങ്ങൾ യാതൊന്നിനും ഉടമസ്ഥത വഹിച്ചില്ല, ആ മഞ്ഞുപോലും ഞങ്ങളുടേതല്ലായിരുന്നു. പക്ഷെ ഞങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ വർണ്ണനാതീതമായ ഒരു സന്തോഷവും സംതൃപ്തിയും നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നു. അതോർത്തു ഞാൻ പലപ്പോഴും ചിന്താമഗ്നനാകാറുണ്ട്. അതിന്റെ കാരണമെന്താണ്? നിസ്സീമമായ ദാരിദ്ര്യം പരമനിസ്സാരമായ വസ്തുക്കൾക്കുപോലും നിസ്സീമമായ മൂല്യം നല്കുന്നു എന്നതായിരിയ്ക്കുമോ? അല്ല; അതിലുപരിയായി എന്തോ ഉണ്ട്. എനിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നതു സമസ്തവും ഞാൻ നഷ്ടപ്പെട്ടു. എങ്കിലും മറ്റു ചില വലിയ സമ്പത്തുകൾ എനിയ്ക്കു കരഗതമായി. ഒരു സാത്വികനെപ്പോലെ യഥാർത്ഥമായ മഹാധനത്തിനു ഞാൻ അവകാശിയായിത്തീർന്നു—എന്നിൽനിന്ന് ആർക്കും അപഹരിയ്ക്കുവാൻ കഴിയാത്ത മഹാധനത്തിന്. ലോകം എനിയ്ക്കു നഷ്ടപ്പെട്ടു: പക്ഷെ ഞാൻ എന്നെത്തന്നെ കണ്ടെത്തി. നിറം കൊടുത്തു ഞാൻ പൊന്നു വാങ്ങി. ധാർമ്മികമായ അക്ഷോഭ്യതയെ പ്രാപിയ്ക്കുവാനുള്ള കഴിവുകൾ എന്നിൽ മറഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷെ അക്കഥ ഞാനറിഞ്ഞില്ല. ആപത്തും കൊടുങ്കാറ്റുമാണ് എന്നെ രക്ഷിച്ചത്. അവയില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ എന്റെ ചേതന അലസമായി ഈ മാംസപഞ്ജരത്തിൽ ഉറങ്ങിപ്പോകുമായിരുന്നു. അവിടെ, വിദൂരമായ ആ ധ്രുവമേഖലകളിൽവെച്ചു ഞാൻ എന്നെത്തന്നെ ഉള്ളിൽനിന്നു പുതുക്കിപ്പണിഞ്ഞു. എന്റെ യഥാർത്ഥമായ രൂപം, സകലമനുഷ്യരും പരസ്പരം കാണിയ്ക്കേണ്ടതെന്ന് ഈശ്വരൻ നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള ആത്മസ്വരൂപം, എന്റെ ബാഹ്യാവരണങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ പ്രകാശിച്ചു. ആ രൂപത്തെ മഞ്ഞിനൊ കൊടുങ്കാറ്റിനോ, ഈ ലോകത്തിലെ സകലദുരിതങ്ങളും ഒന്നിച്ചുകൂടിയാലോ മായ്ക്കുവാൻ കഴിവില്ല"

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഇതാണ് അദ്ദേഹത്തിനു കിട്ടിയ പ്രതിഫലം. ധ്രുവപ്രദേശങ്ങളിലെ ശൂന്യവിസ്തൃതികളെപ്പോലെ മനുഷ്യനെ വിനയവും വണക്കവും പഠിപ്പിയ്ക്കുവാൻ മറ്റൊന്നിനും ശക്തിയില്ല. ഇരുണ്ട് ഇടുങ്ങി മലീമസമായ ആ ഇഗ്ളൂവിന്റെ ഒരു മൂലയിൽ കത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന ആ കൊഴുപ്പുവിളക്കു ശാന്തിയും സൌഹൃദവും പരത്തുന്ന ഒരു ആത്മീയതേജസ്സായി ഒടുവിൽ അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നി. അതേക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോഴും അദ്ദേഹം എന്തെന്നില്ലാത്ത നിർവൃതി അനുഭവിയ്ക്കുന്നതുപോലെ തോന്നിപ്പോകുന്നു. പകലെല്ലാം ഹിമാവൃതമായ ആ മരുഭൂമിയിൽ അലഞ്ഞുനടന്നു പാടുപെട്ടതിനുശേഷം രാത്രിയിൽ ആ വിളക്കിന്റെ നിവ്വാണരശ്മികൾ ഏറ്റുകൊണ്ട് എസ്കിമോഗേഹത്തിൽ ഇരിക്കുമ്പോഴത്തെപ്പോലെയുള്ള സംതൃപ്തിയും ചാരിതാർത്ഥ്യവും അതിനുമുമ്പു നയിച്ചിരുന്ന ഭാഗ്യപരിലാളിതമായ പരിഷ്കൃതജീവിതത്തിൽ ഒരിക്കൽപ്പോലും താൻ അനുഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. പരിഷ്കൃതമനുഷ്യന്റെ ജീവിതം ബോധപൂർണ്ണമായ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഇരുമ്പു ചട്ടകളാൽ പൊതിയപ്പെട്ട് ഒറ്റതിരിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. പരിസരത്തോടും സമസൃഷ്ടങ്ങളോടും മനസ്സില്ലാമനസ്സോടെയുള്ള് സമ്പർക്കങ്ങളേ അതിനുള്ളൂ. യുദ്ധം മുതലായ സാമൂഹ്യവിപത്തുകളുടെ കരിനിഴൽ വീഴുമ്പോഴല്ലാതെ ഈ ചട്ടങ്ങൾ തെല്ലെങ്കിലും പൊളിയാറില്ല. കട്ടിയേറിയ രോമക്കുപ്പായത്താൽ ആവൃതനെങ്കിലും, സാധുവും ഒരിദ്രനും അപരിഷ്കൃതനുമായ എസ്കിമോയുടെ ആത്മാവിന് ഇത്തരം ആവരണമില്ല. അത് അതിന്റെ ആദിമവും അകളങ്കിതവുമായ സൌന്ദര്യത്തോടെ പ്രകാശിക്കുന്നു. ഈ വസ്തുതയും തന്മൂലമുള്ള മേന്മയും അവൻ അറിയുന്നില്ലായിരിയ്ക്കാം. അറിഞ്ഞാലും ഇല്ലെങ്കിലും അത് അവന്റെ പ്രയാസമേറിയ ജീവിതത്തിൽ അപരിഷ്കൃതമനുഷ്യനു സപ്നത്തിൽപ്പോലും അനുഭവിയ്ക്കുവാൻ കഴിയാത്ത ഒരു ധന്യതയും സംതൃപ്തിയും കലർത്തുകതന്നെ ചെയ്യുന്നു.

കഥാപുരുഷനായ ഫ്രഞ്ചുകാരന്റെ ചരിത്രം നില്ക്കട്ടെ. അദ്ദേഹം കുടിലസത്രപനായ ആധുനികമനുഷ്യന്റെ ഒരുദാഹരണമാകുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനിതരസാധാരണമായ അനുഭവങ്ങൾ ഇരുപതിനായിരം വർഷങ്ങളിലെ ഭൌതികസംസ്കാരത്തോടുള്ള വമ്പിച്ച ഒരു ചോദ്യചിഹ്നവും. അതിഗംഭീരമായി അംബരചുംബിയായി നില്ക്കുന്ന ഈ പരിഷ്കാരസൌധത്തിന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ വസിയ്ക്കുന്ന ഇന്നത്തെ മനുഷ്യനു് എന്തു മേന്മയാണ് ലഭി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ച്ചത്? തടിച്ച ഭിത്തികളോടുകൂടിയ തന്റെ മണിയറയുടെ മോടികളിൽ മുഷിഞ്ഞു തലയെത്തി പുറത്തേയ്ക്കു നോക്കുമ്പോഴുണ്ടായ തലച്ചുറ്റലുമാത്രം! ആ ഉയച്ചയോടൊപ്പംതന്നെ അതിനു തുല്യമായ ഒരു അകൽച്ചയേയും നിഷ്പ്രയാസകയാണ് നാം ചെയ്തത്. ഇതു രണ്ടിനേയുംപറ്റി അറിയാതെ സ്വാർത്ഥത്തിന്റെ ചെറുമുറികൾക്കുള്ളിൽ സ്വസ്ഥമായി ആജീവനാന്തം കഴിഞ്ഞുകൂടുവാൻ സാധിയ്ക്കുന്നവൻ ഭാഗ്യവാനായിരിയ്ക്കാം. പുറത്തുള്ള വിശാലമായ ലോകം അവൻ കാണുന്നില്ല. അങ്ങനെ ഒന്നുണ്ടെന്നുപോലും അറിയുന്നില്ല. പക്ഷെ ഇത്തരം തിരുക്കുകൾ എത്ര മുരടിക്കുമാണ്. ആധുനികമനുഷ്യനു തന്റെ പരിഷ്കൃതനിലയെപ്പറ്റി അറിയാതെ ജീവിയ്ക്കുവാൻ സാധ്യമല്ല. ആ അറിവ് അങ്കുരിയ്ക്കുന്നതോടൊപ്പം അവന്റെ ആത്മശാന്തിയും നശിയ്ക്കുന്നു. ബുദ്ധിപരമായ ഒരസ്വസ്ഥത, ആത്മീയമായ ഒരു കോളിളക്കം അവനെ ബാധിയ്ക്കുന്നു. തന്റെയും തന്റെ വർഗ്ഗത്തിന്റെയും നേട്ടങ്ങളെ അനിമിഷത്തെ ആത്മശാന്തിയ്ക്കു പകരംവെച്ചു മാറുവാൻ അവൻ സന്നദ്ധനായിത്തീരുന്നു. ഇങ്ങനെയാണ് തീർത്ഥാടനത്തിന്റെ പ്രേരണയും പ്രചോദനവും ഉണ്ടാകുന്നത്. ഇതിനു വശംവദരായി സർവ്വസംഗപരിത്യാഗം ചെയ്തവരെപ്പറ്റി ചരിത്രത്തിന്റെ ആരംഭംമുതൽ നാം കേട്ടിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ അന്വേഷണങ്ങളും നിഗമനങ്ങളും ലോകത്തിന്റെ ഭൌതികമായ പുരോഗതിയ്ക്കു യാതൊരു സംഭാവനയും നല്കുന്നില്ല. ഒരു ബുദ്ധനോ ക്രിസ്തുവോ ശങ്കരാചാര്യരോമാത്രം തങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച മാർഗ്ഗത്തിലേയ്ക്കു സമസ്തഷ്ടരെക്കൂടി നയിയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കുമ്പോഴല്ലാതെ ഈ അന്വേഷണംമൂലമുണ്ടാകുന്ന അനുഭവങ്ങളെപ്പറ്റി നാം കേൾക്കുന്നുപോലുമില്ല. എങ്കിലും ഈ നിഗ്രഹാനുഗ്രഹങ്ങൾ നമുക്കു വിലയേറിയ പാഠങ്ങൾ നല്കുന്നുണ്ട്. ഭൌതികഭോഗങ്ങളുടെ പരമകാഷ്ഠയിലെത്തിയിട്ടും മനഃശാന്തി ലഭിയ്ക്കാതെ ഉഴലുമ്പോഴും, ദുസ്സഹയാതനകളുടെ ആഘാതത്താൽ തളരുമ്പോഴും നമ്മുടെ നേത്രങ്ങൾ ആ മാർഗ്ഗത്തിലേയ്ക്കാണ് തിരിയേണ്ടതു്. സമ്പത്തിലും വിപത്തിലും ഒന്നുപോലെ ഉതകുന്ന ആലംബം അതേയുള്ളൂ. മാറിമറിയുന്ന ഈ ലോകഗതിയ്ക്കു കളങ്കപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയാത്ത അനുഗ്രഹങ്ങളെയാണ് അതു നല്കുന്നത്. തീർത്ഥാടനവും സന്യാസവും അദ്ധ്യാത്മവിദ്യയും എല്ലാം കഴിഞ്ഞുപോയ ജന്മപരമ്പരകൾ ഒരു വർഗ്ഗമെന്ന നിലയിൽ നമ്മുടെ ആത്മാവിലണിയിച്ച അസുഖകരങ്ങളായ ആവരണങ്ങളെ അകറ്റ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

വാൻവേണ്ടിയുള്ള ഉപായങ്ങളാകുന്നു. അവയുടെ സഹായത്താൽ നമ്മിൽനിന്നു ഭിന്നനായ ഒരു ഈശ്വരനെയോ, ദൂരെ എവിടെയോ ഉള്ള ഒരു സ്വർഗ്ഗത്തെയോ അല്ല നാം കണ്ടെത്തുന്നത്—നമ്മെത്തന്നെയാകുന്നു. നമ്മുടെ ശുദ്ധവും സുന്ദരവും പരമനഗ്നവുമായ അദ്ധ്യാത്മസ്വരൂപത്തെ. അതു കാലദേശങ്ങളെയോ ജനനമരണങ്ങളെയോ സുഖദുഃഖങ്ങളെയോ അറിയുന്നില്ല.

ഡി പോൺസിൻസ് ചെന്നെത്തിയ എസ്കിമോരാജ്യത്തിന്റെ അടുത്തു ചെന്നു ഫാദർ ഹെൻറി എന്ന ഒരു ഫ്രഞ്ചു മിഷ്യണറി താമസിയ്ക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. വളരെ വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പാണ് അദ്ദേഹം അവിടെ ചെന്നത്. ഫ്രാൻസിലെ സംഘത്തലവനിൽനിന്നു രണ്ടും മൂന്നും വർഷം കൂടുമ്പോൾ കിട്ടുന്ന ചെറിയ ചെറിയ ആജ്ഞകളല്ലാതെ പരിഷ്കൃതലോകത്തിൽനിന്നു യാതൊരു വിവരവും അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. കനേഡിയൻ അതിർത്തിയിൽ കച്ചവടത്തിനു പോകുന്ന എസ്കിമോകളാണ് ഈ സന്ദേശങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുന്നത്. ഫാദർ ഹെൻറിയുടെ താമസം ഒരു കുന്നിൻചരിവിലുള്ള ഇടുങ്ങിയ ഗുഹയ്ക്കുള്ളിലായിരുന്നു. സീലിന്റെ മാംസം തിന്നുതന്നെയാണ് അദ്ദേഹവും ജീവിച്ചത്. നമ്മുടെ സഞ്ചാരി സ്വന്തനാട്ടുകാരനായ ഈ പുരോഹിതനു സമ്മാനമായി പലതും കൊണ്ടുപോയിരുന്നു. പക്ഷെ അതൊന്നും അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചില്ല. തനിയ്ക്കു യാതൊന്നും ആവശ്യമില്ലെന്നാണ് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്. തന്റെ പരിതഃസ്ഥിതികളോട് അദ്ദേഹം സമ്പൂർണ്ണമായ പൊരുത്തം നേടിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ശരീരമില്ലാത്ത ആത്മാവെന്നപോലെയാണ് അദ്ദേഹം ജീവിച്ചത്. ആശയുടേയോ നിരാശയുടേയോ ലേശംപോലും അദ്ദേഹത്തിൽ കണ്ടില്ല. തണുപ്പും ക്ഷീണവുമൊന്നും അദ്ദേഹത്തെ അവശനാക്കിയില്ല. അദ്ദേഹം നമ്മുടേതിൽനിന്നു ഭിന്നമായ ഏതോ ഒരു ലോകത്തിൽ, നമുക്ക് അജ്ഞാതമായ അത്ഭുതശക്തികളെ സ്വാധീനമാക്കി, ദുഃഖത്തിനും ദോഷത്തിനും അതീതനായി ജീവിച്ചുപോന്നു എന്നു ഡിപോൺസിൻസ് പറയുന്നു. അവിടെനിന്നു തിരിച്ചുപോരണമെന്ന് അദ്ദേഹം വിചാരിച്ചതേയില്ല. ആ പരമസാത്വികൻ തീർത്ഥാടനത്തിന്റെ അന്തിമലക്ഷ്യത്തെ പ്രാപിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

XI

ടിഖിഡോൺ

ആഖ്യായികാസാഹിത്യത്തിൽ റഷ്യയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനം അദ്വിതീയമാണ്. ''യുദ്ധവും സമാധാനവും'', ''അന്നാകരണീന'', ''കാരമസോവ് സഹോദരന്മാർ'', ''കുറ്റവും ശിക്ഷയും'' എന്നിവയെക്കാൾ മഹത്തരമായി സാഹിത്യലോകത്തിൽ എന്തെങ്കിലും ഉണ്ടെന്നോ ഉണ്ടാകുമെന്നോ തോന്നുന്നില്ല. നമുക്ക് ഉച്ചരിയ്ക്കുവാൻപോലും പ്രയാസമുള്ള പേരുകളോടുകൂടിയ കഥാപാത്രങ്ങളും യാതൊരു പരിചയവുമില്ലാത്ത സമുദായരീതികളുമാണ് അവയിൽ കാണുന്നതെങ്കിലും പ്രസ്തുതഗ്രന്ഥങ്ങൾ സാവ്വലൌകികങ്ങളായ വികാരങ്ങളുടേയും അനുഭവങ്ങളുടേയും അടിസ്ഥാനത്തിന്മേൽ പ്രപഞ്ചത്തോളംതന്നെ വിസ്തൃതമായ ഒരന്തരീക്ഷത്തെ സൃഷ്ടിച്ച് ഇതിഹാസസുന്ദരങ്ങളായി, കാലദേശാതീതങ്ങളായി, ഗംഭീരങ്ങളായി പരിലസിയ്ക്കുന്നു. ലോകപ്രസിദ്ധങ്ങളായ ഈ ആഖ്യായികകളെല്ലാം റഷ്യയുടെ പുനരുത്ഥാനത്തിനുമുമ്പ് ഉണ്ടായിട്ടുള്ളവയും, അതിനു് ഏറെക്കുറെ കാരണഭൂതമായിട്ടുള്ളവയുമാകുന്നു. അവയിൽ ചിത്രീകൃതമായിട്ടുള്ള സമുദായസ്ഥിതിയും പരിതോവസ്ഥകളും ഇന്നു പാടേ മാറിയിട്ടുണ്ടെന്നു പറയേണ്ടതില്ല. റഷ്യ കഴിഞ്ഞ ലോകമഹായുദ്ധത്തിൽ ഇടപെടുകയും, അതിനുശേഷം

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഇന്നുവരെ ലോകത്തുണ്ടായിട്ടില്ലാത്ത തരത്തിലുള്ള ഒരു മഹാവിപ്ലവത്തിലും അഭ്യന്തരകലാപങ്ങളിലുംകൂടി കടന്നു മനുഷ്യരാശിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഒരു നൂതനാദ്ധ്യായത്തെ ഉദ്ഘാടനംചെയ്കയും ചെയ്ക വസ്തുതകഠം വിശ്രുതമാണല്ലോ. റഷ്യൻചരിത്രത്തിലെ ഈ അപൂവ്വദശാവിശേഷത്തെ പരാമർശിയ്ക്കുന്ന മഹത്തായ ഒരാഖ്യായികയാണ് ഈ ലേഖനത്തിന്റെ വിഷയം.

''ടിഖി ഡോൺ''എന്ന ഈ ദീഗ്ഘഗ്രന്ഥം And Quiet Flows the Don, The Don Flows Home to the Sea എന്നിങ്ങിനെ രണ്ടു വാല്യങ്ങളായി ഇംഗ്ലീഷിലേയ്ക്കു തർജ്ജമചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അദ്ഭുതപൂവ്വമായ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്ന ഈ ഗംഭീര നോവലിന്റെ കർത്താവ് മിഖായേൽഷോളക്കോവ് എന്ന ഒരു കൊസാക്ക്വർഗ്ഗക്കാരനാണ്. Virgin soil upturned എന്ന ഒരു കഥമാത്രമേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇതരകൃതിയായി അറിയപ്പെട്ടുന്നുള്ളു. ഗ്രന്ഥകാരൻ സ്വവംശക്കാരെയും സ്വന്തമിക്കിനെയുമാണ് കലയുടെ അടിസ്ഥാനമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. യൂറോപ്യൻറഷ്യയുടെ മദ്ധ്യത്തിൽനിന്നുത്ഭവിച്ചു തെക്കോട്ടൊഴുകി, ഡോണിറാസ് എന്ന പോഷകനദിയോടു ചേർന്ന്, ആസോവ കടലിൽ പതിയ്ക്കുന്ന ഡോൺനദിയുടെ തീരങ്ങളെ അധിവസിയ്ക്കുന്ന രണശൂരന്മാരായ ഒരു വർഗ്ഗക്കാരാണ് കൊസാക്കുകഠം. അവർ തനി യൂറോപ്യന്മാരല്ല. അവരിൽ കുറെ ടർക്കിഷ്രക്തം കൂടിക്കലർന്നിട്ടുണ്ട്. കുതിരയും കൊസാക്കും കൂടപ്പിറപ്പുകളാണ്. ആ ജന്തുവിനോട് ഇത്ര വളരെ ഇടപഴകിയിട്ടുള്ള ഇതരജനങ്ങഠം ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. കൃഷിയാണ് അവരുടെ ജീവിതവൃത്തി. പക്ഷെ പാരമ്പര്യവിശേഷത്താൽ അവർ യുദ്ധകാലത്ത് എന്നും മുന്നണിയിലായിരിയ്ക്കും. പണ്ടൊക്കെ സമാധാനകാലത്തുപോലും അവർ തങ്ങളുടെ ''ആറാമാന്മാ''രുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നിഷ്ഠുരമായ കൊള്ളയ്ക്കും കവർച്ചയ്ക്കും മുതിർന്നിട്ടുണ്ട്. ഡാൺപ്രോവിൻസിൽ, വീഷൻസ്കായാഡിസ്ട്രിക്ടിൽ, ടാട്ടാഴ്സ്കു ഗ്രാമമാണ് ഷോളക്കോവിന്റെ കഥയുടെ കേന്ദ്രരംഗം. ഗംഭീരമായ സമരകലാപങ്ങളെ പരാമർശിയ്ക്കുന്നതിനാൽ കഥയുടെ തന്ത്രക്കഠം ഈ ചെറുഗ്രാമത്തിനു വെളിയിൽ വളരെ ദൂരം വ്യാപിയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

സമാധാനം, യുദ്ധം, വിപ്ലവം ആഭ്യന്തരയുദ്ധം എന്നിങ്ങിനെ നാലുഭാഗങ്ങളിലായി ആദ്യഗ്രന്ഥത്തിലെ കഥ നിബന്ധിയ്ക്കപ്പെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ട്ടിരിയ്ക്കുന്നു. ഇതിൽ പറയുന്ന യുദ്ധം 1914–ൽ തുടങ്ങിയ ലോക മ്ഹായുദ്ധമാണ്. അന്നു സാറിസ്റ്റ്റഷ്യ സഖ്യകക്ഷികളുടെ വശത്തുനിന്നു ജർമ്മനിയ്ക്കെതിരായി പോളണ്ടിലെ രണാങ്കണങ്ങളിൽ പോരടിച്ചു. 1917–ൽ ലെനിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ റഷ്യൻജനത വിശ്വവിശ്രുതമായ വിപ്ലവം നടത്തി. ഇതേത്തുടർന്നു റഷ്യൻ സൈന്യം രണ്ടായി തിരിഞ്ഞു കക്ഷമായ ഒരു ആഭ്യന്തരയുദ്ധത്തിലേപ്പെട്ടു. കൊസാക്കുകൾ സോവിയറ്റുഭരണത്തിന്റെയും ബോൾഷെവിസത്തിന്റെയും അധികാരത്തിൻകീഴിൽ അമരുവാൻ വൈമുഖ്യമുള്ളവരായിരുന്നു. ഇക്കാരണത്താൽ അവർ ആദ്യം കമ്യൂണിസ്റ്റ്വിരോധികളായ അഭിജാതസൈന്യമേധാവികളോടു ചേർന്നും അനന്തരം സ്വതന്ത്രമേധയായും നടത്തിയ ദീർഘപ്രക്ഷോഭണങ്ങളും അവയുടെ നിഷ്ഫലമായ അവസാനവുമാണ് രണ്ടാംവാല്യത്തിൽ കാണുന്നത്.

ഒരു സാധാരണകൊസാക്കുകുടുംബമായ മെലക്കോവുകളാണ് കഥയിലെ പ്രധാനപാത്രങ്ങൾ. പാൻറലീമോൺ പ്രോക്കോഫിവിച്ച് മെലക്കോവിനും ഭാര്യയായ ഇലിനീകിനായ്ക്കും മൂന്നു സന്താനങ്ങളുണ്ട്. പീയോട്ടാ, ഗ്രിഗർ, ഡുണിയാ. രണ്ടാമത്തെ മകനായ ഗ്രിഗറാണ് കഥാനായകൻ. കൊസാക്ക്വർഗ്ഗത്തിന്റെ സവ്വലക്ഷണങ്ങളും തികഞ്ഞ ഈ വീരയുവാവ് 1914 മുതൽ ഏഴുവഷ്ക്കാലം തുടരെ യുദ്ധം ചെയ്യുന്നു. ജർമ്മൻകാരുമായുള്ള യുദ്ധത്തിൽത്തന്നെ അയാൾ ഖ്യാതിനേടി സൈന്യത്തിൽ ഉന്നതസ്ഥാനത്തെ പ്രാപിയ്ക്കുന്നു. രണ്ടായിരം പേജുകളോളം ദൈർഘ്യമുള്ള ഈ നോവൽ പരാക്രമശാലിയായ ഈ യുവാവിന്റെ ഏഴുവഷ്ക്കാലത്തെ അനുഭവങ്ങളുടെ വിവരണമായി വീക്ഷിയ്ക്കാവുന്നതാണ്. പക്ഷെ പണ്ടത്തെ കഥകളിൽ കാണുംപോലെ സവ്വസംഭവങ്ങളും ഈ ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ സമഗ്രപ്രഭാവത്തിൽ കറങ്ങുന്നതായോ, റഷ്യൻ ചരിത്രത്തെ ഈ ഒരു പടയാളിയുടെ ചിത്രീകരണത്തിനു യോജ്യമായോ അല്ല വിഭാവനംചെയ്തിട്ടുള്ളത്. തന്റെ ജന്മഭൂമിയുടേയും തന്റെ വർഗ്ഗത്തിന്റേയും വിശേഷസുന്ദരവും പരിപൂർണ്ണവുമായ ഒരു ചിത്രീകരണത്തിനാണ് ഷോളക്കോവ് യത്നിച്ചിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ യത്നം ഒരു മഹാവിജയത്തിൽ കലാശിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. പ്രസ്തുതഗ്രന്ഥം യഥാർത്ഥത്തിൽ നാം യക്ഷികഥകളി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ലെന്നപോലെമതും കേട്ടിട്ടുള്ള കൊസാക്കുകളുടെ ഒരു ഇതിഹാസം തന്നെയാകുന്നു.

''ഞങ്ങളുടെ പ്രിയപ്പെട്ട പുണ്യഭൂമി കലപ്പകളാലല്ല കുതിര ക്കുളമ്പുകളാലാണ് ഉഴുതിരിയ്ക്കുന്നത്''; അതു കൊസാക്കുകളുടെ ശിരസ്സുകൊണ്ടു വിതയ്ക്കപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നു. ഞങ്ങളുടെ പുണ്യ നദിയായ, പിതാവായ, ഡോൺ യൌവനയുക്തകളായ വിധവക ളാൽ അലംകൃതമായിരിയ്ക്കുന്നു, പിതാക്കൾ മരിച്ചു പൈതങ്ങളാൽ ഉൽഫുല്ലരായിരിയ്ക്കുന്നു. അതിന്റെ തരംഗങ്ങൾ അച്ഛനമ്മമാ രുടെ ബാഷ്പജലത്താൽ ധന്യമായിരിയ്ക്കുന്നു'' എന്നു ഘോഷി യ്ക്കുന്ന ഒരു പ്രാചീനഗാനം ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടാണ് കഥ ആരംഭി യ്ക്കുന്നത്. ഇതരജനങ്ങളെപ്പോലെ ശാന്തമായ കഷ്കവൃത്തിയും കുടുംബസുഖങ്ങളുമല്ല ഈ വർഗ്ഗക്കാർക്കു വിധിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്. ഷോ ളക്കോവിന്റെ ഗംഭീരമായ ആഖ്യായിക ഈ ചൊല്ലിനെ ഉദാ ഹരിയ്ക്കുകയും സാധൂകരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള സൈരജീവിതം അവർക്ക് ഇഷ്ടമല്ലാഞ്ഞല്ല. വിധിവൈപരിത്യ ത്താലോ, രക്തത്തിന്റെ സ്വഭാവവിശേഷത്താലോ, അവർക്കതിനു യോഗമില്ലാത്തതുകൊണ്ടാകുന്നു. ഗോതമ്പും ബാർലിയും സൂര്യ കാന്തിക്കുരുക്കളും തണ്ണിമത്തയും കൃഷിചെയ്ത ഭൂമിയോടൊട്ടി നില്ക്കുന്ന ജീവിതമാണ് അവർക്കു പ്രകൃത്യാ ഉള്ളത്. അതിലാണ് അവർക്ക് ഏറ്റവും ഇഷ്ടമുള്ളതും. ഗ്രന്ഥത്തിലെ അധ്യായങ്ങൾ സ്വച്ഛന്ദമായ കൃഷീവലജീവിതത്തിനും രണാങ്കണത്തിലെ നിണപ്പു ഴകൾക്കുമദ്ധ്യേ അവസാനമില്ലാതെ ആന്ദോളനം ചെയ്തുകൊണ്ടിരി യ്ക്കുന്നു. ഗ്രിഗറിന്റെ പിതാവായ പാൻറലീമോൺ യഥാർത്ഥ ത്തിൽ മനുഷ്യരാശിയുടെ പ്രാഥമികമായ കാഷ്ികൌത്സുക്യത്തി ന്റെ മൂർത്തിമദ്ഭാവമാകുന്നു. തന്റെ വയലുകളെപ്പറ്റിയും കൃഷി യെക്കുറിച്ചുമുള്ള ഉൽക്കണ്ഠ ആ മുടന്തനിൽനിന്ന് ഒരിയ്ക്കലും വിട്ടു മാറുന്നില്ല. ധാന്യങ്ങളും കൃഷിയായുധങ്ങളും ഉഴുകാളകളും വണ്ടി ക്കുതിരകളും അയാൾക്കു റഷ്യയുടെ ഭാഗധേയത്തെ ഉടച്ചുവാർക്കുന്ന യുദ്ധങ്ങളെക്കാൾ എത്രയോ പ്രിയതരമാണ്. അതിഭയങ്കര മായ സംഭവങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും നിറഞ്ഞ സമരപര മ്പരകളുടെ നിസ്തുലമായ ഒരു വിവരണം ഈ ആഖ്യായികയിൽ കാണുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു പരമാർത്ഥംതന്നെ. യുദ്ധത്തെ, അതിന്റെ വ്യാപകമായ വിധാനപരിപാടികളായല്ല, അതിൽ പങ്കെടുക്കുന്ന അസ്ഥിമാംസരക്തനിർമ്മിതരായ മനുഷ്യജീവികളുടെ ദാരുണമായ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

അനുഭവങ്ങാംമുഖേനയാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ വണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളത്. റഷ്യൻവിപ്ലവത്തിന്റെ ഒരു പാഠ്യപുസ്തകവിവരണമല്ല അദ്ദേഹം നല്കിയിട്ടുള്ളത്. അതിനുവേണ്ടി മരിച്ചവരുടെ രക്തപ്രവാഹത്തിലും, ആ ത്യാഗങ്ങാം സഹിച്ച അച്ഛനമ്മമാരുടെ ബാഷ്പധാരയിലും, കൊസാക്കുകളുടെ കബന്ധങ്ങളിലും, വിധവകളുടെ വിലാപങ്ങളിലും, ശിശുക്കളുടെ ക്രന്ദനങ്ങളിലുംകൂടി അദ്ദേഹം നമ്മെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നുണ്ട്. ഇവയിൽ പല ഭാഗങ്ങളും ഗാന്ധാരീവിലാപംപോലെ ശോകമയങ്ങളായ സാഹിത്യരത്നങ്ങാംതന്നെയാണ്. പക്ഷെ, ഇതിന്റെയെല്ലാം ഇടയ്ക്കു കൂടക്കൂടെ അദ്ദേഹം വരച്ചുകാണിയ്ക്കുന്ന ആ പ്രശാന്തരമണീയമായ ഗ്രാമീണജീവിതം, സമരകാഹളധ്വനിയാൽ, തുടങ്ങുന്ന മാത്രയിൽ ഇട്ടെറിഞ്ഞിട്ടുപോകേണ്ടിവരുന്ന ആ കഷ്ടകൃത്തി ഇവയെ ഒക്കെക്കാാം പതിന്മടങ്ങ് ആകർഷകമായിത്തോന്നുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ ലോഭനീയതയേയും യുദ്ധത്തിന്റെ അന്തസ്സാരവിഹീനതയേയും നിഷ്ഫലതയേയും കാണിയ്ക്കുകയാണ് ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ഉദ്ദേശമെന്നു പറയാം. തെക്കൻ റഷ്യയിൽ ഡോൺനദിയുടെ തീരപ്രദേശങ്ങളിലെ ഗ്രാമീണജീവിതത്തെ അദ്ദേഹം തന്റെ ഭാവനാമാദ്ധ്യേണ നമ്മെക്കൊണ്ടു ജീവിപ്പിയ്ക്കുന്നു. പിറന്ന മണ്ണിനോട് ഇത്ര ഗാഢസ്പർശമുള്ള ഒരു കഥ ഞാൻ ഇന്നുവരെ വായിച്ചിട്ടില്ല. അവിടെ വളരുന്ന ഓരോ ചെടിയും, അവിടത്തെ വായുവിൽ വ്യാപിക്കുന്ന ഓരോ ഗന്ധവും ദുർഗ്ഗന്ധവും, അവിടെ കാണപ്പെടുന്ന ഓരോ പക്ഷിയും അതിന്റെ കൂജനവും അദ്ദേഹത്തിനു സുപരിചിതമാണ്. ഗ്രാമങ്ങാംക്കു ചുറാം നോക്കിയാൽ നോക്കെത്താതെ നീണ്ടുകിടക്കുന്ന ''സ്റ്റെപ്പു''കളും, അവ ഓരോ സമയത്തും മനുഷ്യരിലുളവാക്കുന്ന ചേതോവികാരങ്ങളും, മഴയും മഞ്ഞും വേനലും ആ ഭൂഭാഗത്തുവരുത്തുന്ന ഭാവഭേദങ്ങളും, ആകാശത്തെയ്ക്കാനയിയ്ക്കുന്ന മേഘമാലകളും അവയുടെ അനുനിമിഷമുള്ള നിറപ്പകച്ചുകളും, എന്നുവേണ്ട പ്രകൃതിയുടെ ഏറാവും ചെറിയ സ്പന്ദനംപോലും അദ്ദേഹം നിസ്തുലശക്തിയോടേ വണ്ണിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ നാട്ടിന്റെ ജീവനാഡിയായ ഡോൺനദിയെപ്പററി പറയുമ്പോാം കഥാകാരന്റെ ഹൃദയം കല്ലോലിതമാകുന്നു. കൊസാക്കുകാംക്കു ആ പുണ്യനദിയോടു പിതൃതുല്യമായ ആദരവാണുള്ളത്. പടക്കളത്തിൽനിന്നു അവരെക്കൊണ്ടുവരുന്ന വണ്ടികാം അതിന്റെ മുകളിലെത്തുമ്പോാം താന്തരായ ആ യോദ്ധാക്കാം ആത്തുവിളിച്ചു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ചെരിപ്പുകളും ഉടുപ്പുകളും ആയുധങ്ങളും അതിന്റെ കയങ്ങളിലേ
യ്ക്കെറിയുന്നു. തങ്ങളുടെ ജന്മഭൂമിയുടെ വിശാലമായ വക്ഷസ്സിൽ,
ഉഴുതുമറിച്ച മണ്ണിന്റെയും കുതിരവിയർപ്പിന്റെയും ഗന്ധം നുകർന്നു
കൊണ്ടു പുളകപ്രസരം അനുഭവിച്ചു ജീവിയ്ക്കുവാൻ അവർ കൊതി
യ്ക്കുന്നു. നിരക്ഷരരായ ആ ഗ്രാമീണരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു
സമ്പൂർണ്ണചിത്രം നമുക്കു ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. സഭ്യേതരമായ പദങ്ങാ
ധാരാളമുള്ള അവരുടെ സംഭാഷണത്തെ ഗ്രന്ഥകാരൻ സാഹിത്യ
ഭാഷയിലല്ല പകർത്തിയിട്ടുള്ളത്. അവരുടെ വീര്യശൌര്യങ്ങ
ളെയും അഭിമാനബോധത്തെയും സത്സ്വഭാവങ്ങളെയും മാത്രമല്ല
അദ്ദേഹം വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളത്. ലോകത്തിൽ അങ്ങിനെ പരിശുദ്ധ
രായ ഒരു ജനതയുമില്ല. അധ്യക്ഷ്യമായ കാമത്തിന്റെ നീചനീച
ങ്ങളായ വ്യാപാരങ്ങളെയും അദ്ദേഹം കൂസലില്ലാതെ വർണ്ണിയ്ക്കു
ന്നുണ്ട്. കഥാനായകനായ ഗ്രിഗർ ഉത്തമഗുണങ്ങളുടെമാത്രം
ഇരിപ്പിടമായ ഒരു ആദർശപുരുഷനല്ല. തന്റെ ഭാര്യയോട് ആദ്യ
മൊക്കെ പ്രകടമായ വെറുപ്പും, രണ്ടു സന്താനങ്ങളുടെ ആവിർഭാവ
ത്തിനുശേഷംമാത്രം സാമാന്യവും അനുകമ്പാപൂർണ്ണവുമായ ഒരു
ഇഷ്ടവുമാണ് അദ്ദേഹം പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. തന്റെ അയൽക്കാ
രന്റെ പത്നയായ അക്സീനിയാ ആണ് ഗ്രിഗറുടെ പ്രേമഭാജനം.
സ്വഭർത്താവിനെ വെറുത്തു മറുള്ളവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ തൃണ
വൽകരിച്ചു രണാങ്കണത്തിൽപ്പോലും തന്റെ കാമുകനെ അനുഗമി
യ്ക്കുന്ന ഈ തരുണിയാണ് കഥയിലെ പ്രധാനസ്ത്രീപാത്രം. അവ
രുടെ പ്രേമം കേവലം ആത്മീയവുമല്ല. ശരീരത്തിന്റെ നിബ്ബ
ന്ധങ്ങളെ, മാംസത്തിന്റെ ദാഹങ്ങളെ, അതു വർജ്ജിയ്ക്കുന്നില്ല.
ആ ഭാവത്തെപ്പറ്റി പറയുവാൻ ഗ്രന്ഥകാരൻ മടിയ്ക്കുന്നുമില്ല.
പ്രേമം അതിന്റെ ഏറ്റവും സാത്വികമായ ഭാവത്തിൽപ്പോലും
മാംസികമായ ബന്ധത്തിൽനിന്നു മുക്തമല്ല. ഏറ്റവും മൃഗീയ
മായ കാമത്തിലും സാത്വികമായ ഒരംശം ഇല്ലാതില്ല. ഒരുപക്ഷെ
ഇക്കാരണത്താലായിരിയ്ക്കാം ചാരിത്രവതിയെന്ന് ഒരുതരത്തിലും
പറയാവതല്ലാത്ത അക്സീനിയ, സോവിയറ്റ് ഭടന്മാരിൽനിന്നു
രക്ഷപ്പെട്ട് ഏകാകിനിയായി ജീവനുംകൊണ്ടോടുന്ന കാമുകനെ
"ലോകത്തിന്റെ അറ്റത്തോളം" അനുഗമിയ്ക്കുവാൻ തയാറായി
അദ്ദേഹത്തോടൊത്തു കുതിരപ്പുറത്തു പാഞ്ഞുപോകയും, വഴിയിൽ
വെച്ച് എതിരാളികളുടെ വെടിയേറ്റു മരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ
വായനക്കാരന്റെ നേത്രം ബാഷ്പസങ്കുലമായിപ്പോകുന്നത്. ഗ്രി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഗവും അക്ലീനിയയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും ദൂരദേശങ്ങളിൽ യുദ്ധത്തിനു പോകുമ്പോഴും അയാൾ നയിക്കാവുള്ള വിഷയലമ്പടമായ ജീവിതവും അയാളുടെ ഭാര്യയ്ക്ക് ഉൽക്കടമായ മനോവ്യഥയ്ക്കു കാരണമാകുന്നു. ഒരുദിവസം പാടത്തു വേലചെയ്തു മദ്ധ്യാഹ്ന ഭക്ഷണത്തിനായി വിശ്രമിയ്ക്കുമ്പോൾ അവൾ തന്റെ ദുഃഖത്തെപ്പറ്റി ഭർത്താവിന്റെ അമ്മയോടു പറയുന്നു. തന്റെ കുട്ടികളേയും കൊണ്ടു സ്വന്തഭവനത്തിൽപ്പോയി താമസിയ്ക്കുമെന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ ആ വൃദ്ധ ഒരു നെടുവീർപ്പോടെ പറയുന്നു: "ചെറുപ്പമായിരുന്നപ്പോൾ ഞാനും ഇതുപോലെതന്നെ വിചാരിച്ചതാണ്. എന്റെ ഭർത്താവും ഒരു പട്ടിയെപ്പോലെ ഹീനനായിരുന്നു. അതുമൂലം ഞാൻ അനുഭവിച്ചതെല്ലാം നിന്നോടു പറയാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. തന്റെ ഭർത്താവിനെ വിട്ടിട്ടു പോവുക എളുപ്പമല്ലെന്നുമാത്രം. സ്വല്പം ആലോചിച്ചാൽ നിനക്കുതന്നെ അതു മനസ്സിലാകും." ഈ സംഭാഷണത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ ഭർത്തൃഗേഹത്തിൽനിന്നു പോകുന്നില്ലെങ്കിലും, സ്നേഹമില്ലാത്ത ഗ്രിഗറിൽനിന്നു കൂടുതൽ സന്താനങ്ങൾ വേണമെന്ന് ആഗ്രഹിയ്ക്കുന്നില്ലെന്നും മൂന്നു മാസമായ ഗർഭത്തെ അലസിയ്ക്കുവാൻ താൻ നിശ്ചയിച്ചെന്നും ആ യുവതി പറയുന്നു. വൃദ്ധയുടെ നിരോധങ്ങൾ വിഗണിച്ച് അവൾ ഒരു രാത്രിയുടെ ഗഹനതയിൽ ഒരു പതിച്ചിയേക്കൊണ്ട് അക്കാര്യം സാധിയ്ക്കുന്നതും തന്മൂലം ചോരയിൽ കുളിച്ചു മരിയ്ക്കുന്നതുമായ ഭാഗം, നരമേധങ്ങളും ഘോരയുദ്ധങ്ങളും നിറഞ്ഞ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ ഏറ്റവും ദാരുണമായ ഒന്നാകുന്നു. ഈ സംഭവം നടക്കുന്നതിനുമുമ്പായിത്തന്നെ ഗ്രിഗറിന്റെ ജ്യേഷ്ഠസഹോദരനായ പിയോടാ അതേ ഗ്രാമത്തിലുള്ളവനെങ്കിലും സോവിയറ്റുപക്ഷം ചേർന്ന മിഷ്ഷാ എന്ന കൊസാക്കിന്റെ വെടിയേറ്റു മരിയ്ക്കുന്നു. ഇതറിഞ്ഞു ഗൃഹനാഥനായ പാൻറലീമോൺ "മരണം എന്റെ കുടുംബത്തിൽ കാലു കുത്തിയിരിയ്ക്കുന്നു" എന്ന് ആശങ്കാകുലമായ സ്വരത്തിൽ വിലപിച്ചതു പരമാർത്ഥമായിത്തന്നെ കലാശിച്ചു. പിയോടായുടെ ഭാര്യ ദുഷ്പ്രചാരംമൂലം ഹീനമായ ഒരു രോഗത്തിനിരയാകുന്നു. അതിന്റെ അപമാനം സഹിയ്ക്കാതെ അവൾ ഡോൺനദിയിൽ ചാടി മരിയ്ക്കുന്നു. ഈ ഘട്ടമായപ്പോഴേയ്ക്കു സോവിയറ്റുസേന പ്രതിക്ഷോഭകാരികളെ തോല്പിച്ചുകൊണ്ടു തെക്കോട്ടു നീങ്ങിത്തുടങ്ങി. കൊസാക്കുകൾ സ്ത്രീകളെയും കുട്ടികളെയും വിട്ടു കരിങ്കടലിന്റെ തീരത്തേയ്ക്കു പാഞ്ഞു. അനേകമാഴ്ച

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കാം നീണ്ടുനിന്ന ഈ പലായനത്തിനിടയ്ക്കു പാൻറാലിമോൺ അജ്ഞാതമായ ഒരു വിദൂരഗ്രാമത്തിൽവെച്ചു സന്നിപാതജ്വരം പിടിപെട്ടു മരിയ്ക്കുന്നു. ദൈവഗത്യാ സപത്നിതാവിൻെറ ചെല്ലരിയ്ക്കുന്ന മൃതദേഹമെങ്കിലും കാണുവാനും അതു സംസ്കരിയ്ക്കുന്നതിനും ഗ്രിഗറിനു സാധിച്ചു. ഇതിനിടയ്ക്കു പിയോട്രായുടെ ഘാതകനായ മിഷ്ലായും ഗ്രിഗറിൻെറ സഹോദരിയായ ഡൂണിയായും പ്രണയബദ്ധരായി വിവാഹംചെയ്തു. മാതാവായ ഇലിനിക്കുന ഇതു തടയുവാൻ ശക്തയായില്ല. ക്രമേണ ആ വൃദ്ധയ്ക്കും ജീവിതം തന്നെ വെറുത്തുതുടങ്ങി. അതുമേൽ ദുസ്സഹങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളാണ് അവക്കുണ്ടായതു്. തൻെറ പ്രിയപ്പെട്ട ഗ്രിഗറിനെ കണ്ടു്, അയാളുടെ കുട്ടികളെ ഭരമേല്പിച്ചിട്ടു നിത്യനിദ്രയിൽ ലയിയ്ക്കുവാനായി അവർ അനേകം മാസങ്ങാം കാത്തിരിയ്ക്കുന്നു. തൻെറ ദ്വിതീയസന്താനവും സപക്ഷകുടുംബത്തിൽ അവശേഷിയ്ക്കുന്ന ഏകപുരുഷവ്യക്തിയുമായ ഈ വൃദ്ധയുടെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും ശോകമയമായ രംഗങ്ങളാണു്. ഒടുവിൽ ആഗ്രഹം സാധിയ്ക്കാതെ അവർ മൃതിയടയുന്നു. ഇതെല്ലാം കഴിഞ്ഞു സോവിയറുപക്ഷത്തു ചേർന്നു കുറേനാാം യുദ്ധം ചെയ്തെങ്കിലും അവരുടെ വിശ്വാസത്തിനു പാത്രമാകാതെ വീണ്ടും ഒരു ചെറിയ പ്രക്ഷോഭണം നടത്തി, തൻെറ പ്രേമഭാജനത്തെയും കൊണ്ടു രക്ഷപ്പെടാമെന്നു വിചാരിച്ചു നടത്തിയ അവസാനത്തെ ശ്രമവും സഫലമാകാതെ, അവളുടെ മരണത്തിനും സാക്ഷിയായി, ബന്ധുക്കളെല്ലാം നശിച്ചു് ഏഴുവഷ്ത്തെ അനസ്യൂതപരാക്രമങ്ങളാൽ തളർന്നു, സംഗരവൃത്തിയെ പാടേ വെറുത്തു, തൻെറ ഗ്രാമത്തിലെത്തുന്ന ഗ്രിഗറിനെയാണു് നാം ഗ്രന്ഥാവസാനത്തിൽ കാണുന്നതു്. ഡോൺനദി കടന്നപ്പോാൾത്തന്നെ അയാാം തൻെറ പുത്രനെ കാണുന്നു. ആ ബാലൻ അതിൻെറ കരയ്ക്കിരുന്നു കളിയ്ക്കുകയായിരുന്നു. തൻെറ മാമനപ്പുത്രി ഡിഫ്ത്തീറിയാ പിടിപെട്ടു മരിച്ചുപോയെന്നു് അവനിൽനിന്നു ഗ്രിഗർ മനസ്സിലാക്കുന്നു. സപത്നിതാവിൻെറ സംരക്ഷണം എന്തെന്നു് അന്നുവരെ അറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ആ ബാലൻെറ കരംപിടിച്ചുകൊണ്ടു നിശ്ശ്രു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ന്യമായ തന്റെ ഗൃഹത്തിന്റെ നടയിൽ കഥാനായകനെ ചിന്താ ഗ്രസ്തനാക്കി നിത്തിയിട്ട ഗ്രന്ഥകാരൻ നമ്മോട് യാത്രപറയുന്നു.

ഇരുപതുവഷ്ം മുമ്പുള്ള യുദ്ധംപോലും എത്ര ഭയങ്കരമാ ണെന്നും, രാഷ്ട്രീയഭാഗധേയങ്ങളെ ആധാരമാക്കാതെ മനുഷ്യന്റെ യാതനകളെ മുൻനിത്തി നോക്കുമ്പോൾ അത് എത്ര വലിയ ഒരു ശാപമാണെന്നും, സകലമനുഷ്യരുടേയും സുഖജീവിതത്തിനുള്ള തുല്യാവകാശത്തെ സംസ്ഥാപിയ്ക്കുവാൻ റഷ്യൻജനത അനുഷ്ഠിച്ച ത്യാഗങ്ങളും അനുഭവിച്ച വേദനകളും എന്തെന്നും അറിയുന്നതിന് ഈ ഗ്രന്ഥം നമ്മെ സഹായിയ്ക്കുന്നു. കാൽമാർക്സിന്റെ സിദ്ധാ ന്തങ്ങളാൽ പ്രചോദിതമായി, ലെനിന്റെ സൂത്രധാരത്വത്തിൽ ആദ്യം പ്രച്ഛന്നമായും ക്രമേണ വളർന്നുവളർന്ന് പ്രചണ്ഡരൂക്ഷമായും നടമാടിയ ആ വിപ്ലവം, സ്നേഹിതന്മാരെ ശത്രുക്കളാക്കുന്നതും സഹോദരങ്ങളെ ഭിന്നിപ്പിയ്ക്കുന്നതും കുടുംബങ്ങളെ നശിപ്പിയ്ക്കു ന്നതും വിശാലമായ റഷ്യയിലെ ഓരോ മണൽത്തരിയേയും ചോര യിൽ കുളിപ്പിയ്ക്കുന്നതും കൺമുൻപിൽ കാണുന്നതുപോലെ നമുക്കു തോന്നുന്നു: ജയിച്ചുകയറുന്ന ഒരു സൈന്യം ഓരോ ഗ്രാമത്തിലും എത്തുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന സംഭവങ്ങൾ എത്ര ഭയങ്കരങ്ങളാണ്! വിപ്ലവത്തിന്റെ വിജയത്തിനുവേണ്ടി അവിശ്രാന്തം പരിശ്രമിച്ച് ഒടുവിൽ മൃഗങ്ങൾപോലും അനുഭവിയ്ക്കുന്ന ഇന്ദ്രിയഭോഗങ്ങൾക്കു കൂടി കെല്പില്ലാതെതീരുന്ന ചില കഥാപാത്രങ്ങളെ നാം കാണു ന്നുണ്ട്. ഒരു ആദർശത്തിനുവേണ്ടി മരിയ്ക്കുന്നതിനെക്കാൾ അതി നുവേണ്ടി ജീവിയ്ക്കുന്നതാണ് കൂടുതൽ പ്രയാസമെന്ന് അവരുടെ അനുഭവം തെളിയിയ്ക്കുന്നു. സോവിയറ്റ് സേനയും കൊസാക്കു കളും തമ്മിലുണ്ടാകുന്ന ദീർഘസമരങ്ങൾ കൊലയ്ക്കും ക്രൂരതയ്ക്കും മനുഷ്യനുള്ള കഴിവുകളെപ്പറ്റി നമുക്കുള്ള ധാരണയെ പരിഹസി യ്ക്കുവാൻപോരുന്നവയാണ്. കൊസക്കുകളുടെ കുപ്രസിദ്ധമായ നിഷ്ഠുരതയെ ഗ്രന്ഥകാരൻ തെല്ലുപോലും ഗോപനം ചെയ്തിട്ടില്ല. അനേകശതം തടവുകാരെ വാളുകൊണ്ടു വെട്ടിക്കൊല്ലുന്നതും, ചില പ്പോൾ ഗ്രാമങ്ങളിൽകൂടി നിരായുധരായി നടത്തി സ്ത്രീകളേയും കുട്ടി കളേയുംകൊണ്ടു കോടാലിയും കൃഷിയായുധങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചു കൊല്ലിയ്ക്കുന്നതും, എതിരാളിയോടുള്ള പകവീട്ടുന്നതിനായി അയാ ളുടെ വൃദ്ധമാതാവിനെയും സഹോദരികളെയും നായ്ക്കൾക്കു തുല്യം അടിച്ചുകൊല്ലുന്നതും, സംതൃപ്തിയോടെ കഴിയുന്ന ഗ്രാമങ്ങളെ ഒന്നോടെ ചുട്ടു നശിപ്പിയ്ക്കുന്നതും എല്ലാം മറയ്ക്കുവാൻ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സാധിക്കാത്തവണ്ണം ഭീകരങ്ങളായ സംഭവങ്ങളാകുന്നു. ദുരിതാനുഭവങ്ങളോത്തു കരയുവാൻ തുടങ്ങിയ ഭാര്യയോടു ഗ്രിഗർ പറയുന്നതിങ്ങിനെയാണു്. "കരയുക. കരച്ചിൽ സ്ത്രീഹൃദയത്തിന്റെ വേദനയെ ആശ്വസിപ്പിയ്ക്കും. ഞാൻ മനുഷ്യരക്തത്തിൽ മുഴുകി മറിഞ്ഞവനാണു്. എന്റെ ഹൃദയത്തിൽ അലിവിന്റെ ലേശം പോലുമില്ല. എന്റെ ആത്മാവിലേയ്ക്കു നോക്കൂ. കാട്ടുകിണറിലെപ്പോലെ അടിയില്ലാത്ത ഇരുട്ടുമാത്രമേ അതിലുള്ളൂ." മരണവുമായി അവസാനമില്ലാതെ ഒളിച്ചുകളിയ്ക്കുന്ന പടയാളികൾ അശ്മഹൃദയന്മാരാകുന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല. രണാങ്കണത്തിൽ മനുഷ്യജീവിതം നീപ്പോളയോളം വിലയില്ലാത്തതും നീപ്പോളയെക്കാൾ ദുർബ്ബലവുമാകുന്നു. കാലം മുറിവുകളെ വരട്ടുകയും വേദനയെ വിസ്മരിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവസാനത്തെ വിജയം യുദ്ധത്തിന്റെ ക്രൂരതയും യാതനകളേയും സാധൂകരിയ്ക്കുയും ചെയ്യുന്നുണ്ടായിരിയ്ക്കാം. എങ്കിലും ഒരു തലമുറയുടെ ജീവിതം അതിനുശേഷം വരുന്നവയുടേതിനെക്കാൾ വില കുറഞ്ഞതാണെന്നു വിചാരിയ്ക്കുവാൻ ന്യായമുണ്ടോ? അതോ ഭൂതലത്തിനു മനുഷ്യരക്തത്താലുള്ള ആക്ഷാളനം ഒഴിച്ചുകൂടാത്തതാണോ? യുദ്ധത്തിന്റെ രഹസ്യം ആരറിഞ്ഞു! ഇന്നിതാ കേവലം ഒരു തലമുറയ്ക്കുശേഷം സമസ്തലോകവും ദുരിതഗർത്തത്തിലേയ്ക്കു വീണ്ടും നിപതിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. ഒരു യുദ്ധം മുമ്പു കഴിഞ്ഞ ഒന്നിന്റെ സന്താനവും വരാനിരിയ്ക്കുന്ന മറ്റൊന്നിന്റെ ജനയിതാവുമായിരിയ്ക്കാം. അഥവാ ഓരോന്നും വ്യതിരിക്തങ്ങളും പരാനപേക്ഷങ്ങളും നിത്യനിശ്ചിതങ്ങളുമായ ശാപങ്ങളായിരിയ്ക്കാം. പരിഷ്കാരോന്മുഖരായ ജനതകൾക്കു് അവയിൽനിന്നു രക്ഷനേടുവാൻ സാധ്യമല്ലെന്നു സ്പെങ്ഗ്ലർ പറയുന്നു. അവരനുഭവിയ്ക്കുന്ന സമാധാനം വെറും മിഥ്യയും കൊടുങ്കാറ്റിനു മുമ്പുള്ള പ്രശാന്തതപോലെ ആപൽസൂചകവുമാകുന്നു. കാലത്തിന്റെ പ്രവാഹമറിയാതെ സംസ്കാരതുംഗതയുടെ സ്പർശമേല്ക്കാതെ, കുഗ്രാമങ്ങളിൽ ഉദ്ദേശമോ ലക്ഷ്യമോ ഇല്ലാതെ മണ്ണിൽ കുരുക്കുന്ന പാഴ്ചെടികളെപ്പോലെ, ജനിച്ചും മരിച്ചും, പിന്നെയും ജനിച്ചും, എന്തിനുവേണ്ടിയെന്നോ ആക്കുവേണ്ടിയെന്നോ അറിയാതെ, അനുവർത്തിയ്ക്കപ്പെടുന്ന കൃഷീവലജീവിതത്തിൽമാത്രമേ ശാശ്വതവും അഭംഗുരവുമായ ലോകസമാധാനം ലഭിയ്ക്കുന്നുള്ളൂ എന്ന നിഗമനം അത്ഥവത്താണു്. സൂര്യഗോളത്തിന്റെ ഉദയാസ്തമയങ്ങളും, ദിനരാത്രങ്ങളുടെ അനുക്രമ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ണവും, നഭശ്ചരങ്ങളുടെ ചംക്രമണങ്ങളുംപോലെ മഹത്തായ ഈ ഉദ്ദേശമില്ലയ്മയാൽ മനുഷ്യജീവിതവും വർണ്ണനാതീതമായ ഒരു ഗാംഭീര്യം കൈക്കൊള്ളുന്നു. ആഹാര്യശോഭകാംക്ഷം ആത്മീയമൂല്യങ്ങാംക്ഷമായി ആയാസപ്പെടാതെ ജീവിതത്തെ അതിന്റെ താവി സ്വരൂപത്തിൽ പകർത്തിക്കാട്ടുന്ന കഥാസാഹിത്യം ഈ തത്വത്തെത്തന്നെയാണ് ഉൽഘോഷിയ്ക്കുന്നത്.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

XII

ഒരു പുരാവൃത്തം

നാത്സീഭരണത്തിന്റെ ആരംഭത്തോടെ സ്വന്തരാജ്യത്തുനി ന്ന നിഷ്ക്കാസിതനായി, ഇപ്പോൾ അമേരിക്കയിൽ താമസിക്കുന്ന തോമസ്മാൻ എന്ന വിശ്രുത ജർമ്മൻസാഹിത്യകാരൻ അടുത്ത കാലത്തെഴുതിയ മനോഹരമായ ഒരാഖ്യായികയാണ് Lotte in Weimar. ജർമ്മൻഭാഷയിലുള്ള മൂലഗ്രന്ഥം സ്വീഡനിലാണ് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്. ''ബഡൻബ്രൂക്സ്'', ''മാജിക് മൌണ്ടൻ'' തുടങ്ങിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇതര ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷിലേക്കു തർജ്ജമചെയ്ത മിസ്സിസ് ലോവ് പോട്ടർതന്നെ ഈ ഗ്രന്ഥവും ഇയ്യിടെ പരിഭാഷപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി.

പ്രസ്തുതഗ്രന്ഥം മഹാകവിയായ ഗഥേയുടെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു സംഭവത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ഒരു നോവലാകുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാർദ്ധക്യത്തിലാണ് സംഭവം നടക്കുന്നതെങ്കിലും, അതു ശരിയായി മനസ്സിലാക്കുവാൻ ഈ മഹാപുരുഷന്റെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചു പൊതുവേയും, യൌവനകാലത്തെപ്പറ്റി പ്രത്യേകിച്ചുമുള്ള അറിവ് ആവശ്യമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ എണ്ണമറ്റ പ്രണയ ബന്ധങ്ങളിൽ ഒന്നിനെയാണ് തോമസ്മാൻ കഥാബീജമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. തന്റെ ഇരുപത്തിമൂന്നാമത്തെ വയ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സ്സിൽ ഗഥേ നിയമശാസ്ത്രം പഠിയ്ക്കുവാനായി ലൈപ്സിഗ്ഗിൽ പോയി. അവിടെ അദ്ദേഹത്തിനു കെസ്റ്റർ എന്നൊരു സ്നേഹിതനുണ്ടായിരുന്നു. അയാൾ ഷാർലട്ടി എന്നു പേരായ ഒരു കുലീനകന്യകയിൽ അനുരക്തനായി അവളെ വിവാഹം ചെയ്യുവാൻ തീച്ചപ്പെടുത്തിയിരുന്ന അവസരത്തിലാണ് ഗഥേ ലൈപ്സിഗ്ഗിൽ ചെന്നത്. അക്കാലത്തുതന്നെ അദ്ദേഹം ഒരു കവിയെന്നും കഥാകൃത്തെന്നുമുള്ള നിലയിൽ വിഖ്യാതനായിരുന്നു. അനുഗ്രഹീതനായ ഈ സുഹൃത്തിന്റെ ആഗമനം കെസ്റ്ററെ ആഹ്ലാദഭരിതനാക്കി. അയാൾ തന്റെ പ്രേമഭാജനത്തെ ഗഥേയ്ക്കു പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്തു. സുഹൃദയാഗ്രണിയായ അദ്ദേഹം അവരുടെ പരസ്പരാനുരാഗത്തിൽ എന്തെന്നില്ലാത്ത ആനന്ദം പ്രകടിപ്പിച്ചു. അവരെ കാണുന്നതിനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഔത്സുക്യം നിസ്സീമമായിരുന്നു. ഷാർലട്ടിയുടെ ഗൃഹത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു് എപ്പോഴും ഹൃദയംഗമമായ സ്വാഗതം ലഭിച്ചുവന്നു. ഇങ്ങിനെ കുറെനാൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഗഥേയുടെ താല്പര്യം തന്റെ സ്നേഹിതന്റെ അനുരാഗത്തിൽനിന്നു് അയാളുടെ പ്രേയസിയിലേയ്ക്കു തിരിഞ്ഞു. കെസ്റ്ററുടെകൂടെ അവളുടെ ഗൃഹത്തിൽ പോയിരുന്ന അദ്ദേഹം ക്രമേണ തിരിഞ്ഞും, കെസ്റ്റർ ഇല്ലാത്ത അവസരം നോക്കിയും പോകുവാൻ തുടങ്ങി. ഗഥേ തന്റെ സ്നേഹിതനെ വിസ്മരിച്ചു ഷാർലട്ടിയിൽ അനുരക്തനായിത്തീർന്നു. പക്ഷേ സുചരിത്രയായ ആ തരുണീരത്നം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രണയാർത്ഥനകളെ പാടേ നിരസിച്ചു. ഗഥേ നിരാശയോടേ പിൻതിരിഞ്ഞു, തന്റെ വിദ്യാഭ്യാസംപോലും പൂർത്തിയാക്കാതെ ലൈപ്സിഗ്ഗിൽനിന്നു പോയി. അധികംനാൾ കഴിയുന്നതിനുമുമ്പ് അദ്ദേഹം The Sorrows of Young Werther എന്നൊരു മനോഹരമായ കഥയെഴുതി. ദുഃഖപര്യവസായിയും ആത്മാപഹാരകവുമായ ആ കൃതി ഉത്തരക്ഷണത്തിൽ ലോകപ്രസിദ്ധമായി. എന്നുമാത്രമല്ല ആ കഥയെഴുതുവാൻ യുവാവായ ഗ്രന്ഥകാരനെ പ്രേരിപ്പിച്ച സംഭവം ഏതെന്നും, അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ ആരെന്നുമുള്ള വസ്തുതകളും ലോകത്തിനു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. തന്റെ പ്രേമഭാജനത്തിന്റെ പേരുപോലും ഗോപനംചെയ്യുവാൻ ഗഥേ ശ്രമിയ്ക്കുകയുണ്ടായില്ല. അനുവാചകഹൃദയങ്ങളെ ആനന്ദസാഗരത്തിൽ ആറാടിച്ച ആ കഥാതല്ലജം ഷാർലട്ടിയ്ക്കും അവളുടെ പ്രിയതമനും അനന്യസാധാരണമായ മനോവ്യഥയ്ക്കു കാരണമായി. അതെല്ലാം

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സഹിയ്ക്കേണ്ടിവന്നെങ്കിലും അവരുടെ ദാമ്പത്യജീവിതം അത്യന്തം ആനന്ദപൂർണ്ണമായിത്തന്നെ കലാശിച്ചു. ചാർലട്ടി പതിനൊന്നു സന്താനങ്ങളുടെ അമ്മയായി. ദീർഘകാലത്തെ ജീവിതത്തിനു ശേഷം കെസ്റ്റർ പരലോകപ്രാപ്തനായി. വൈധവ്യദുഃഖം അനുഭവിയ്ക്കേണ്ടിവന്നെങ്കിലും ചാർലട്ടിയ്ക്കു തന്റെ ജീവിതത്തെപ്പറ്റി അസംതൃപ്തിയ്ക്കോ പശ്ചാത്താപത്തിനോ വകയില്ലായിരുന്നു. ഗഥേ ഇക്കാലംകൊണ്ടു സാഹിത്യവേദിയിലെ സർവ്വോന്നതസ്ഥാനത്തെ പ്രാപിച്ചു, വീമാർസംസ്ഥാനത്തിലെ ഭരണമേധാവിയായി ദിഗന്ത വിശ്രാന്തകീർത്തിയായിത്തീർന്നു. അങ്ങിനെയിരിയ്ക്കെ ലൈപ്സിഗ് സംഭവം നടന്നു നാല്പത്തിനാലു വർഷങ്ങൾ തികഞ്ഞ അവസരത്തിൽ കെസ്റ്ററുടെ വിധവ അദ്ദേഹത്തെ ഒന്നു കാണുവാൻ വീമാറിലേയ്ക്കു പോകുന്നു. ഈ സന്ദർശനമാണ് തോമ്മസ്മാന്റെ ആഖ്യായികയിലെ കഥാവസ്തു.

നാല്പത്തിനാലു വർഷങ്ങൾ! തന്റെ സ്നേഹിതനോടുള്ള കർത്തവ്യത്തെയും നീതിബോധത്തെയും ഗഥെയെക്കൊണ്ടു വിസ്മരിപ്പിച്ച ചാർലട്ടിയുടെ ഇരുപതാംവയസ്സിലെ സൌന്ദര്യസമുൽകർഷം അവയുടെ ആഘാതത്താൽ ശിഥിലീകൃതമായിരുന്നു. അനുഗ്രഹീതനായ ആ കവിസാമ്രാട്ടെപ്പോലും വർണ്ണനാതീതമായ അവളുടെ വദനബിംബത്തിൽ ദീർഘമായ കുടുംബഭാരത്തിന്റെയും ഉസ്സഹമായ ഭർതൃവിയോഗദുഃഖത്തിന്റെയും മായാത്ത മുദ്രകൾ ദൃശ്യമായിരുന്നു. ജരാനരകൾ ബാധിച്ചു, വാതരോഗത്താൽ തലയ്ക്കൊരു പെരിയ വിറയലോടുകൂടിയ ഒരു വിധവയാണ്, വീമാറിനെ ലക്ഷ്യമാക്കി തന്റെ പുത്രിയോടുകൂടി യാത്ര പുറപ്പെട്ടത്. ആ ദിക്കിൽ താമസിച്ചിരുന്ന തന്റെ ഒരു ബന്ധുവിനെ കാണുകയെന്നുള്ളതാണ് അവർ പുത്രിയോടും മിത്രങ്ങളോടും പറയുന്ന ഉദ്ദേശം. വീമാറിൽ എത്തി അവർ ഒരു ഹോട്ടലിൽ തല്ക്കാലത്തേയ്ക്കു താമസിയ്ക്കുന്നു. ആരും അറിയാതെ സ്വച്ഛന്ദമായി തന്റെ സന്ദർശനം നടത്തിയിട്ടു തിരിച്ചുപോരാമെന്നാണ് അവർ വിചാരിച്ചത്. പക്ഷെ ഹോട്ടലിലെ നോട്ടുബുക്കിൽ ചാർലട്ടികെസ്റ്റർ എന്നു പേരെഴുതിയ മാത്രയിൽ ആ ആശകളെല്ലാം തകർന്നുപോയി. ഒരു വലിയ ജനക്കൂട്ടം അവളെ കാണുവാനായി വന്നുചേരുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് കഥ ആരംഭിയ്ക്കുന്നത്. സന്ദർശകർ അവളെ തെല്ലുപോലും വിശ്രമിയ്ക്കുവാൻ അനുവദിയ്ക്കുന്നില്ല. ഒന്നിനു പുറകെ ഒന്നായി അനേകം ആളുകൾ അവളെ സന്ദർശിയ്ക്കുവാനെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ത്തുന്നു. ഇവരിൽ മിക്കവരും വീമാറിൽ അത്യധികം പ്രാമാണ്യമുള്ള വരും ഗഥേയുടെ അന്തേവാസികളുമാണ്. ഈ സന്ദർഭകരുമായുണ്ടാകുന്ന സുദീർഘസംഭാഷണങ്ങളും ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഒരു വലിയ ഭാഗത്തെ അപഹരിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. സംഭാഷണവിഷയം എല്ലാവർക്കും ഒന്നേയുള്ളൂ—ഗഥേ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അപദാനങ്ങളേയും ജഗന്മോഹനമായ ആ ഗ്രന്ഥംമൂലം അദ്ദേഹം ചാർലട്ടിയ്ക്കു നല്കിയ അമരത്വത്തെയും, നെപ്പോളിയന്റെ പരിശ്രമങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളെയും, ആ രണ്ടു മഹാരഥന്മാരും തമ്മിലുണ്ടായ കൂടിക്കാഴ്ചയേയും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുടുംബജീവിതത്തേയും, "വെർതർ" എഴുതിയതിനുശേഷം അന്നുവരെയുള്ള സാഹിത്യസേവനത്തേയുംപറ്റി അവരിൽ ഓരോരുത്തരും വിസ്തരിയ്ക്കുന്നു. ഈ സന്ദർഭകന്മാരെല്ലാം കേവലം കല്പിതപാത്രങ്ങളല്ല. അവരിൽ പലരും ഗഥേയുടെ കാലത്തു വീമാറിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന യഥാർത്ഥവ്യക്തികളാണ്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രധാനി പ്രസിദ്ധതത്ത്വജ്ഞാനിയായ ഷ്ലോപ്പൻഹവറുടെ സഹോദരിയാകുന്നു. ആ യുവതിയും വേറെ ചിലരും ഗഥേയോടു വളരെ അടുത്തു പെരുമാറുവാൻ അവസരം ലഭിച്ചിട്ടുള്ളവരായിരുന്നു. അവരുടെ സംഭാഷണങ്ങളും ശുദ്ധമേ പ്രശംസാമാത്രങ്ങളല്ല. അവരുടെ ഹൃദയംഗമങ്ങളായ വിവരണങ്ങളിൽനിന്നു ഗഥെയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ദുരൂഹമായ പല വശങ്ങളെയുംപറ്റി ചാർലട്ടിയ്ക്കു് അറിയുവാനിടയാകുന്നു. സാഹിത്യാരാധകരായ അക്കൂട്ടർക്കും അവളിൽനിന്നു പലതും അറിയേണ്ടതായുണ്ട്. ഒരുപക്ഷെ അതെല്ലാം അറിയുന്നതിനുള്ള ഒരു ഉപായമായിട്ടായിരിയ്ക്കാം, അവർ അത്ര വളരെ ആത്മാർത്ഥതയോടുകൂടി അങ്ങോട്ടു സംസാരിയ്ക്കുന്നത്. എന്തെങ്കിലും ചാർലട്ടി ആത്മകഥാകഥനത്തിനു് അടിയ്ക്കടി പ്രേരിതയായിത്തീരുന്നു. ഗഥേയുടെ ലൈപ്സിഗ്സന്ദർശനത്തേയും, തന്റെ പ്രാണേശ്വരന്റെ സ്നേഹിതനെന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹത്തിനോടു് അവർക്കുണ്ടായിരുന്ന സ്നേഹബഹുമാനങ്ങളേയുംപറ്റി അവർ ഹൃദയം തുറന്നു സംസാരിയ്ക്കുന്നു. അദ്ദേഹം കെസ്നറുടെ തോളിൽ കയ്യിട്ടുനിന്നു് അവളോടു് ആദ്യം ഒരു സഹോദരിയോടെന്നപോലെ സംസാരിച്ചതും, അവർക്കു കെസ്നറോടു തോന്നിയിരുന്ന അത്യഗാധമായ പ്രണയം അറിഞ്ഞതു് അദ്ദേഹം പുളകംകൊണ്ടതും, തന്റെ കവിതകളും മറ്റു കൃതികളും അവരെ വായിച്ചു കേൾപ്പിച്ചതും, ക്രമേണ കെസ്നറുടെ തോളിലിട്ടിരുന്ന കയ്യും, അയാളുടെ സാന്നിദ്ധ്യംതന്നെയും

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

അദ്ദേഹം വിസ്മരിച്ചതും നിസ്വാർത്ഥസൌഹൃദം നിറഞ്ഞുതുളുമ്പിയിരുന്ന ആ വിശാലഗോത്രങ്ങൾ ഭാവം പകർന്ന് ആകാംക്ഷകലർന്നതും, കെസ്റ്റർ കാണാതെ തന്നിലേയ്ക്കെറിഞ്ഞ കടാക്ഷങ്ങളിൽ തരളിതമായ ഒരു ഹൃദയത്തിന്റെ അർത്ഥനകൾ അലതല്ലുവാൻ തുടങ്ങിയതും, മൂകമായ ഈ അർത്ഥനകൾ പിന്നീടുണ്ടായ ഏകാന്തസന്ദർശനങ്ങളിൽ ബാഷ്പസംസിക്തമായ സ്തുതിഗീതങ്ങളായി പരിണമിച്ചതും, അവസാനം അവളുടെ അനുമതിയ്ക്കു കാത്തുനില്ക്കാതെ ഒരു ചുംബനം അപ്പിയ്ക്കുവാൻ മുതിർന്നതും എല്ലാം ഷാർലട്ടി സ്മരണയുടെ ചിറകുകളിൽ പറന്നുയർന്ന ഭൂതകാലദൂരതയിലേയ്ക്കു നിന്നിമേഷം നോക്കിക്കൊണ്ടു പറഞ്ഞുകേൾപ്പിയ്ക്കുന്നു. ആ ഗ്രന്ഥവും അതിന്നാധാരമായ വസ്തുതകളും പ്രസിദ്ധമായപ്പോൾ അവർക്കും കെസ്റ്റർക്കും എന്തെന്നില്ലാത്ത വ്യസനമുണ്ടായി. കെസ്റ്റർക്ക് നിത്യസമ്പ്രീതയായി, സൈരജീവിതം നയിയ്ക്കുവാൻ നിശ്ചയിച്ചതാൻ പൊടുന്നനവേ സമസ്തലോകത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിപഥത്തിലേയ്ക്കു ബലാല്ക്കാരേണ ആനീതയായിത്തീർന്നു. ആ ഗ്രന്ഥത്തിലെ അതിശയോക്തികളെല്ലാം ലോകം അക്ഷരംപ്രതി വിശ്വസിച്ചില്ലെന്നാരറിഞ്ഞു? കഥയിലെ നായകൻ ഷാർലട്ടിയെ ആവശ്യം ചുംബിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ ലൈപ്സ്ഗ്രിൽവെച്ചു ഗ്രേ കെസ്റ്ററുടെ പ്രേയസിയെ ഒരിയ്ക്കൽമാത്രമേ ചുംബിയ്ക്കുവാൻ മുതിർന്നുള്ളൂ! എങ്കിലും കഥാനായകൻ ആത്മഹത്യ ചെയ്കയും ഗ്രേ ടീർഥായസ്സായി ജീവിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടു, ഗ്രന്ഥം അതിശയോക്തി നിറഞ്ഞതാണെന്നു ലോകം ധരിയ്ക്കുമെന്ന് അവർ സമാശ്വസിയ്ക്കുന്നു! ഗ്രേയുടെ അനന്തരകാലത്തെ ജീവിതം അവർക്ക് അത്യന്തം ആശ്ചര്യകരമായിട്ടാണ് തോന്നിയത്. അതിന്നുശേഷം കഴിഞ്ഞുപോയ നാല്പത്തിനാലു വർഷത്തിൽ ഒരിയ്ക്കൽപ്പോലും അദ്ദേഹം തന്റെ സ്നേഹിതനെയോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുടുംബത്തെയോ കാണുവാൻ ചെന്നിട്ടില്ല. ആ ദമ്പതികളെയും അവരുടെ ഓമനക്കുഞ്ഞുങ്ങളെയുംപറ്റി അദ്ദേഹം പലരോടും ചോദിച്ചതായി അവർ കേട്ടിരുന്നു. അവർക്ക് അദ്ദേഹത്തോടു യാതൊരു പരിഭവവും ഇല്ലായിരുന്നു എന്നു പല പ്രകാരത്തിലും അവർ വ്യക്തമാക്കിയിരുന്നു. കെസ്റ്റർ തന്റെ കുട്ടികളുടെ ചിത്രങ്ങൾപോലും ഗ്രേയ്ക്കു് അയച്ചുകൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും അദ്ദേഹം എത്രയോ സൌകര്യങ്ങൾ ലഭിച്ചിട്ടും അവരെ കാണുവാൻ ആഗ്രഹിച്ചില്ല. ഇങ്ങിനെ പോകുന്ന ഈ സംഭാഷണങ്ങളെല്ലാം

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

അത്യന്തം ഹൃദയാവർജ്ജകങ്ങളാണ്. തോമ്മാസ്മാന്റെ കലാവൈഭവം മുഴുവനും അവയിൽ തെളിഞ്ഞുകാണ്മാനുണ്ട്. വികാരപരിപൂർണ്ണമെങ്കിലും താരള്യംകലരാതെ, പ്രശാന്തമായി, അർത്ഥഗഹനമായി, കാവ്യഭംഗി നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്ന ഗദ്യം എഴുതുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനുള്ള ശക്തി അവയിൽ തികച്ചും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രഭാതസൂര്യന്റെ സുവർണ്ണപ്രഭയിൽ ഒരു നിമിഷംകൊണ്ടു ദൃശ്യവും അദൃശ്യവുമായിത്തീരുന്ന ലൂതാതന്തുക്കൾപോലെ സാധാരണജനങ്ങൾക്ക് എന്തെന്നുപോലും വ്യവച്ഛേദിയ്ക്കുവാൻ കഴിയാത്ത മൃദുലലോലങ്ങളായ മനോഭാവങ്ങളെ തേടിപ്പിടിയ്ക്കുവാനും, അവയെ കൂട്ടിയിണക്കി മനോഹരങ്ങളായ കാവ്യരൂപങ്ങൾ നിർമ്മിയ്ക്കുവാനും അദ്ദേഹം അതിസമർത്ഥനാണ്. ഒരു പക്ഷേ പ്രസ്തുതഗ്രന്ഥത്തിന്റെ വിഭാവനംതന്നെ അതിന്റെ മകുടോദാഹരണമായി കരുതാവുന്നതാണ്.

ചാർലട്ടിയെ കാണുവാൻ ഗയ്ഥേയുടെ പുത്രനും ആഗതനാകുന്നുണ്ട്. പൃഥുലശരീരനായ ആ യുവാവിനെ കാണുമ്പോൾ അവൾക്ക് എന്തു കാരണത്താലോ തെല്ലൊരു ഇച്ഛാഭംഗമാണുണ്ടാകുന്നത്. അയാളെ ആപാദചൂഡം സൂക്ഷ്മാവലോകനം ചെയ്തിട്ട് അവൾ സപ്തനേരത്തേയ്ക്കു ചിന്താമഗ്നയാകുന്നു. അവിടെ തോമ്മാസ്മാൻ പറയുന്നു: "ഈ ഒരു വിചാരം ഒരു സ്ത്രീയ്ക്കും ഒഴിച്ചുകൂടാവുന്നതല്ല. അവന്റെ അമ്മയുടെ സ്ഥാനത്തു താനായിരുന്നെങ്കിൽ ഫലം കുറെക്കൂടി മെച്ചമാകുമായിരുന്നില്ലെ എന്നാണ് അവൾ ചിന്തിച്ചത്."

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ പരമോന്നതകോടിയിൽ ശോഭിയ്ക്കുന്ന ആ മഹാകവിയുടെ ഏറ്റവും തന്മയമായ ഒരു ചിത്രം ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ തോമ്മസ്മാൻ വരച്ചുകാണിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അത്ഭുതാവഹമായ പ്രതിഭാവിലാസത്തെ പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കി, അതിന്റെ യഥാർത്ഥസ്വരൂപം നിർണ്ണയിച്ച്, ഓരോ അവസരത്തിലുമുള്ള പ്രവൃത്തിയിലും മനോവ്യാപാരങ്ങളിലും അതെങ്ങിനെ പ്രതിഫലിയ്ക്കുന്നു എന്നും, ധിഷണാമഹത്വത്തിന്റെ നിദാനവും ഘടകങ്ങളും പ്രവർത്തനരീതികളും എന്തെന്നും, ദൈനന്ദിനജീവിതത്തിൽ, സാധാരണമനുഷ്യരുടെയും വസ്തുക്കളുടെയും സംഭവങ്ങളുടെയും നടുവിൽ, അത് എത്രവിധം പെരുമാറുന്നു എന്നും ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്നു നമുക്കു മനസ്സിലാകുന്നതാണ്. ഒരു മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ വീക്ഷണകോടിയിൽ നിന്നുകൊണ്ടു ചരി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ത്തിലെ ഒരു മഹാപുരുഷനായ തന്റെ കഥാനായകനെ അദ്ദേഹം അപഗ്രഥിയ്ക്കുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു. ഒരു പ്രഭാതത്തിൽ ശയ്യാവലംബിയായ കഥാനായകന്റെ അദ്ധ്യസുപ്തമായ ചിത്തത്തിൽക്കൂടി കടന്നുപോകുന്ന വിചാരപരമ്പരയെ കഥയ്ക്കു വലിയ ആവശ്യമുള്ളതല്ലെങ്കിലും അദ്ദേഹം പൂർണ്ണമായി വർണ്ണിയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

കഥാനായികയായ വൃദ്ധവിധവ തന്റെ ബന്ധുക്കളോടും മറനേകം സന്ദർശകരോടുംകൂടിയാണ് മഹാകവിയെ കാണുവാൻ പോകുന്നത്. ലൈപ്സിഗ്ഗ്കാലത്തെ അനുസ്മരിപ്പിയ്ക്കുന്ന വസ്ത്രങ്ങളും അവരും മനപ്പൂർവ്വം ധരിയ്ക്കുന്നു. ഗംഭീരമായ ആ ഹർമ്മ്യത്തിൽ പലപ്പോഴും ചെല്ലാറുള്ള സന്ദർശകസംഘത്തിൽ ഒന്നിനെപ്പോലെ മാത്രമേ ആ മഹാനുഭാവൻ ഇവരോടും പെരുമാറുന്നുള്ളൂ. ചാർലട്ടിയെ അദ്ദേഹം മറ്റുള്ളവരിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ഗണിയ്ക്കുന്നില്ല. അടുത്ത കാലത്തു കണ്ടുപിരിഞ്ഞ ഒരു സുഹൃത്തിനോടെന്നപോലെ കുടുംബകാര്യങ്ങളെപ്പറ്റി ചുരുക്കം ചില ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിച്ചു നാലരദശാബ്ദക്കാലത്തെ അന്തരാളം അദ്ദേഹം തരണം ചെയ്യുന്നു. അവളുടെ ആഗമനത്തെപ്പറ്റി നേരത്തെ അറിഞ്ഞിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ആ സന്ദർഭത്തിൽ, അതുയും "ലോഹ്യ"മെങ്കിലും ഉണ്ടാകുമായിരുന്നോ എന്നു സംശയമാണ്. ചിരപ്രതീക്ഷിതമായ ആ സമാഗമം ചാർലട്ടിയിലുളവാക്കിയ പ്രത്യാഘാതങ്ങളും നിസ്സാരങ്ങളായിരുന്നു. അടുത്ത ദിവസം തന്റെ പുത്രനെഴുതുന്ന ഒരു കത്തിൽ അവർ തന്റെ ഇച്ഛാഭംഗത്തെപ്പറ്റി തെളിച്ചുപറയുന്നുണ്ട്. ഗ്രേ, യൂറോപ്പിന്റെ ആരാധനാപാത്രമായ ഗ്രേ, തന്റെ മനസ്സിൽ അസാധാരണമായ യാതൊരു മഹത്ബോധവും അങ്കുരിപ്പിച്ചില്ലെന്നും, നേരത്തെ അറിഞ്ഞിരുന്നില്ലെങ്കിൽ അതാണ് ഗ്രേ എന്നു താൻ ശങ്കിയ്ക്കുകപോലും ചെയ്യുമായിരുന്നോ എന്നു സംശയമാണെന്നും അവർ പറയുന്നു. ഈ കത്തു ഗ്രന്ഥകാരന്റെ കപോലകല്പിതമല്ല. അതൊരു ചരിത്രവസ്തുവാണ്. തോമസ്മാൻ അതു തന്റെ ആഖ്യായികയിൽ ഉദ്ധരിയ്ക്കുമാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ.

ഇതിനുശേഷം കുറെനാൾകൂടി ചാർലട്ടി വീമാറിൽ താമസിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അവിടത്തെ സമുദായമദ്ധ്യത്തിൽ അവർ വളരെ പ്രസിദ്ധിയായിത്തീർന്നു. നാല്പത്തിനാലു കൊല്ലത്തിനുമുമ്പുണ്ടായ ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിനോടു തോന്നിയിരുന്ന ഭ്രമം ജനങ്ങൾ അവളോടു കാണിച്ചു. അവളുടെ സന്ദർശനോദ്ദേശ്യത്തെ ചീത്തയായി വ്യാ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഖ്യാനിയ്ക്കുവാനും ചുരുക്കം ചിലർ തുനിയാതിരുന്നില്ല. പക്ഷെ വാഗ്ധ്യത്തിന്റെ രജതകിരീടം ചൂടിയ ആ മാന്യവിധവയുടെ വ്യക്തിമാഹാത്മ്യം അവയെ എല്ലാം അസ്പഷ്ടമാക്കിയെന്നുമാത്രമല്ല, ആദരണീയമായ ഒരു പ്രശാന്തതയെ എല്ലായിടത്തും പരത്തുകയും ചെയ്തു. അങ്ങിനെയിരിക്കെ ഒരു ദിവസം അവാംക്ക് ഒരു കത്തു കിട്ടി. അതു ഗഥേ എഴുതിയതായിരുന്നു. അന്നു രാത്രി നടക്കുവാൻ പോകുന്ന ഒരു നാടകം കാണുവാൻ ആഗ്രഹിയ്ക്കുന്നെങ്കിൽ തന്റെ അതിഥിയെന്ന നിലയിൽ പോകണമെന്നും, കുതിരവണ്ടി അയയ്ക്കാമെന്നും അതിൽ പറഞ്ഞിരുന്നു. ''ഞാൻതന്നെ വന്ന് ഇക്കാര്യം പറയാതിരിയ്ക്കുന്നതിനും, ഇത്രനാളും കാണാൻ വരാതിരുന്നതിനും മാപ്പു നൽകൂ—ഞാൻ എന്റെ ചിന്തയിൽ പലപ്പോഴും നിന്നോടുകൂടി ഉണ്ടായിരുന്നു'' എന്നും അദ്ദേഹം എഴുതിയിരുന്നു. ചാർലട്ടി ഈ ക്ഷണം സ്വീകരിച്ചു നാടകശാലയിൽ പോയി. അവാം തനിച്ചാണ് പോയത്. നാടകം കഴിഞ്ഞപ്പോാം വണ്ടി വീണ്ടും തയ്യാറായി നിന്നിരുന്നു. പക്ഷെ അതിനുള്ളിൽ പ്രവേശിച്ചപ്പോാം അവാം അത്ഭുതപ്പെട്ടു. എന്തെന്നാൽ വണ്ടിയ്ക്കുള്ളിൽ മൂടിപ്പുതച്ച ഒരാളുടെ വിഗ്രഹം അവാം ദർശിച്ചു. അതു മഹാപുരുഷനായ ഗഥേ അല്ലാതെ മറാരുമായിരുന്നില്ല. തിരികെയുള്ള യാത്രയിൽ അവർ തമ്മിൽ നടക്കുന്ന സംഭാഷണമാണ് ഗ്രന്ഥത്തിലെ ഏറ്റവും ഹൃദയാകർഷകമായ ഭാഗം. അവളെ നാടകശാലയിലേയ്ക്ക് അനുഗമിയ്ക്കാത്തതിന് അദ്ദേഹം ക്ഷമാപണം ചെയ്യുന്നു. അവാം പറയുന്നു: ''അവിടുന്ന് ഈ ചെയ്തതു വലിയ ഒരു ദയവുതന്നെയാണ്. അങ്ങ് എനിയ്ക്കു നല്കിയ അപ്രതീക്ഷിതമായ ഈ സന്തോഷം നമ്മുടെ ഹൃദയങ്ങാംക്കു തമ്മിലുള്ള ഏതോ ഒരു രമ്യതയ്ക്കു തെളിവാകുന്നു—ഒരു മഹാപുരുഷനും നിസ്സാരയായ ഒരു സ്ത്രീയ്ക്കും തമ്മിൽ അങ്ങനെയൊന്നുണ്ടെന്നു പറയാമെങ്കിൽ. നമ്മുടെ മുമ്പിലത്തെ യാത്രപറച്ചിൽ യഥാർത്ഥമായി അവസാനത്തേതായിരുന്നുവെങ്കിൽ അത് അങ്ങയ്ക്കും അതൃപ്തികരമെന്നല്ല ശോകദായകവുംകൂടി ആകുമായിരുന്നു എന്നാണ് ഈ സംഭവം കാണിയ്ക്കുന്നത്. നമ്മുടെ ഈ കഥയ്ക്ക് ഒരുവിധം ആശ്വാസകരമായ ഒരു പര്യവസാനമെങ്കിലും കൊടുക്കുമെങ്കിൽ അവസാനത്തേതെന്നും എന്നെന്നേയ്ക്കുമെന്നും കരുതുവാൻ എന്നെ തികച്ചും സന്നദ്ധയാക്കുന്ന രണ്ടാമതൊരു സമാഗമം അത്യാവശ്യമായിരുന്നു. എതൊരു മഹാപുരു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഷനുമായി വിധി എന്റെ ജീവിതത്തെ അനുബന്ധിപ്പിച്ചുവോ, ആ അങ്ങയെ അങ്ങയുടെ മഹത്വത്തിൽ ദർശിയ്ക്കുന്നതിനും, ഈ കഥാശകലത്തിന് ഒരു സമാപനം കാണുന്നതിനും, എന്റെ ജീവിതസായാഹ്നത്തെ ശാന്തിമയമാക്കുന്നതിനുംവേണ്ടിയാണ് അങ്ങയുടെ ഭവനത്തിലേയ്ക്കു ഞാൻ യാത്രചെയ്തത്.'' പോയ്പ്പോയ കാലങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിയ്ക്കുന്ന വേഷഭൂഷണങ്ങളോടെ അദ്ദേഹത്തെ സന്ദർശിച്ചതു കേവലം ബാലിശമായ ഒരു സൂത്രമായി ഗഥേ ഗണിച്ചുവോ എന്ന് അവൾ ചോദിയ്ക്കുന്നു. സാമാന്യജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ വെറും സംസാരത്തിനു വകകൊടുക്കുന്നത് നന്നല്ലെങ്കിലും അവളുടെ സന്ദർശനത്തെ താൻ തെറ്റിദ്ധരിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് ഗഥേ മറുപടി പറയുന്നു. ഇതിനുശേഷം അദ്ദേഹം അവളുടെ വാർദ്ധക്യത്തേയും, തലയുടെ വിറയലിനേയും കുറിച്ചു ഫലിതമായി ചിലതു സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നു. ഇതു ചാർലട്ടിയ്ക്ക് അസ്വസ്ഥതയ്ക്കു കാരണമാവുകയും, തന്റെ യൌവനത്തേയും, ദീർഘകാലത്തെ ദാമ്പത്യജീവിതത്തേയും, അഭിമാനകരമായ വൈധവ്യത്തേയും കുറിച്ചു വികാരാവേശത്തോടെ ഉപന്യസിയ്ക്കുവാൻ അവളെ പ്രേരിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തരണംചെയ്ത വികാരതീവ്രങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളെയെല്ലാം ആത്മീയസത്തകളായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുവാൻ പരാശക്തി പ്രസാദിയ്ക്കട്ടെ എന്നാണ് താൻ പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതെന്നും, അവൾ അനുഭവിച്ചതുപോലെയുള്ള ദുഃഖങ്ങൾക്കു വീണ്ടും താൻ കാരണമായെന്നും, അറിയാതെ അപരാധിയായിത്തീരുവാനാണ് തന്റെ യോഗമെന്നു തോന്നുന്നതായും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ''പക്ഷെ ലക്ഷോപലക്ഷം ജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ, ജഗന്മോഹനമായ ഒരു കലാസൃഷ്ടിമൂലം നിത്യയൌവനം നല്കി നിയതി നിന്നെ അനുഗ്രഹിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. കാലപ്രവാഹത്തിൽ മാഞ്ഞുമറയുന്ന ഒന്നിനെ എന്റെ കാവ്യം പരിരക്ഷിച്ചു.'' ഇതുയും പറഞ്ഞ് അദ്ദേഹം അവളോട് മാപ്പുചോദിയ്ക്കുന്നു.

ചാർലട്ടി: ''ഇതുമാത്രം ഞാൻ നിർബ്ബന്ധിയ്ക്കുന്നു. എനിയ്ക്കു പറയുവാനുള്ളതു പറയുവാനും, അപരിചിതരായ ജനസഞ്ചയത്തിന്റേതിൽനിന്നു ഭിന്നമായ ഒരു കട്ടയിൽ എന്റെ സ്തുതിഗീതങ്ങളും പാടുവാനും അനുവദിയ്ക്കണമെന്നുമാത്രം ഞാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഗഥേ, അങ്ങയുടെ സന്നിധിയിലും, പ്രദർശനശാലപോലുള്ള അങ്ങയുടെ ഭവനത്തിലും എനിയ്ക്ക് അതുവരെ സന്തോഷമൊന്നും തോന്നിയില്ല. എനിയ്ക്കു വ്യാകുലതയും ഭീതിയുമാണ് തോന്നി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

യത്. അങ്ങു നില്ക്കുന്നിടത്ത് ഒരു ഹോമകുണ്ഡത്തിന്റെ ഗന്ധമാണുള്ളത്. ധൂപചന്ദനാദികളായ പൂജാദ്രവ്യങ്ങളെപ്പറ്റിയല്ല ഞാൻ സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. അതെനിയ്ക്കിഷ്ടമാണ്. നരഹോമം! നാരീഹോമം!! അതാണ് അങ്ങയ്ക്കു ചുറ്റുമുള്ളത്. അങ്ങയുടെ അന്തേവാസിയായ റിമറും അയാളുടെ കുടുംബിനിയും, അങ്ങയുടെ മദ്യപനായ പുത്രനും, ദീപനാളത്തിൽ ചിത്രശലഭമെന്നപോലെ അങ്ങയിൽ വിലയംപ്രാപിച്ച അയാളുടെ യുവഭാര്യയും, എല്ലാം, എല്ലാം, അങ്ങയുടെ മഹത്വത്തിനായുള്ള ഹോമാഗ്നികളല്ലാതെ മറെന്താണ്? ഹാ! ഒരു ഹോമാഗ്നം ചെയ്യുന്നത് ആഹ്ലാദകരം തന്നെ—പക്ഷെ ഒരു ഹോമദ്രവ്യമായിക്കലാശിയ്ക്കുന്നതു ദുസ്സഹമായ, പരമദുസ്സഹമായ ഒരു നിർഭാഗ്യമാകുന്നു.'' ആ വണ്ടിയുടെ മങ്ങിയദീപം ഒന്നു പ്രകാശിച്ചു; അതിന്റെ അന്തിമരശ്മികൾ ഗഥേയുടെ മൂടുപടത്തിൽ പതിഞ്ഞു. അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: ''മധുരാത്മികേ! എന്റെ ഹൃദയത്തിൽനിന്നു പശ്ചാത്താപമായും അന്ത്യാമന്ത്രണമായും ഞാൻ ഉത്തരം പറയട്ടെ. നീ ഹോമാഗ്നികളെപ്പറ്റി പറയുന്നു. പക്ഷെ അതു ലോകത്തിൽ മറെല്ലാറ്റിനേയും പോലെ, ഒരുവന്റെ ജീവിതത്തെയും വ്യക്തിത്വത്തെയുംപോലെ, അഖണ്ഡമായ ഒരു അത്ഭുതമാകുന്നു. ഭാവഭേദം, രൂപാന്തരം, പരിണാമം ഇതുതന്നെയാണ് സത്യവും. അവർ ഒരു ദൈവത്തിനു വേണ്ടി ഹോമാഗ്നിചെയ്തു; ഒടുവിൽ ദൈവംതന്നെ ഹോമദ്രവ്യമായി. മാരകവും മദകരവുമായ ദീപനാളത്തിന്റെയും ചിത്രശലഭത്തിന്റെയും ഉദാഹരണത്തിൽ എനിയ്ക്കു പ്രിയതരമായ ഒരു രൂപകമാണ് നീ പ്രയോഗിച്ചത്. വേണമെങ്കിൽ ഞാനാണ് ദീപശിഖയെന്നും എന്നിലേയ്ക്കാണ് സാധുവായ ശലഭം പാഞ്ഞു നിപതിയ്ക്കുന്നതെന്നും പറഞ്ഞുകൊള്ക. എങ്കിലും മാറിമറിയുന്ന ഈ ലോകഗതിയിൽ ഞാൻ ആ ദീപശിഖയെ പോഷിപ്പിയ്ക്കുന്ന തിരിയും തൈലവുംകൂടിയാകുന്നു. ആ ദീപശിഖയിൽ എന്റെ ദേഹമാണ് എരിയുന്നത്. അവസാനം തീയിൽ പതിയ്ക്കുന്ന മത്തശലഭവും ഞാൻതന്നെയാകുന്നു. ശരീരം ആത്മാവായും, ജീവൻ ചേതനയായും രൂപാന്തരപ്പെടുന്ന അനാശ്വരഹോമം അതാണ്. പ്രേമാത്മികേ! ഓമനപ്പൈതലേ! ശിശുതുല്യയും വൃദ്ധയുമായ പുണ്യചരിതേ! ഹോതാവും ഹവിസ്സും എന്നും എപ്പോഴും ഞാൻതന്നെയാകുന്നു. ഒരുകാലത്തു നിന്നെ ഞാൻ ഹോമിച്ചു, പക്ഷെ എന്നും ഞാൻ നിന്നെ ചേതനയും വെളിച്ചവുമായി കത്തിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

യിരിയ്ക്കുന്നു. ആ ആത്മീയപരിവർത്തനമാണ് നിന്റെ സുഹൃത്തിന്റെ ഏറ്റവും മഹത്തായ ആശയും പ്രവണതയും എന്നു വിശ്വസിച്ചാലും.....എന്നിൽനിന്നു നീ പശ്ചാത്താപം പ്രതീക്ഷിയ്ക്കുന്നെങ്കിൽ, അല്പംകൂടി ക്ഷമിയ്ക്കൂ. ഇരുണ്ട മൂടുപടം പൂണ്ട അവാം, മരണം, എരിതീയ്യിലേയ്ക്കുള്ള അന്ത്യനിപാതം, ഇതാ എന്റെ അന്തികത്തിലേയ്ക്ക് അണയുന്നു—അതും ഉദ്ഗതിയും പരിണാമവുമല്ലാതെ മറൊന്താണ്. ദിവ്യദർശനങ്ങളേ, നിങ്ങാം എന്റെ പ്രശാന്തഹൃദയത്തിൽ വിശ്രമിച്ചാലും—ഹാ! താമസിയാതെ നാം ഒരുമിച്ചുണരുന്ന ആ ആനന്ദമുഹൂർത്തം! അതൊന്നോർത്തു നോക്കൂ!!'' ഗഥേയുടെ ശബ്ദം രാത്രിയുടെ അഗാധതയിൽ ലയിച്ചു. ''അങ്ങയുടെ വാർദ്ധക്യത്തിനു ശാന്തി'' എന്നുമാത്രം അവാം മന്ത്രിച്ചു. അവരുടെ വാഹനവും അതിന്റെ ലക്ഷ്യത്തിലെത്തി.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

XIII

സാഹിത്യത്തിനുവേണ്ടി സമർപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ട ഒരു ജീവിതം

ആദർശങ്ങളുടെയും ആത്മീയമൂല്യങ്ങളുടെയും അധഃപതനം സാർവ്വത്രികമായിത്തീർന്നിരിയ്ക്കുന്ന ഇക്കാലത്ത് ഉപയോഗശൂന്യമായ ഒരു കലയ്ക്കുവേണ്ടി വിലയേറിയ മനുഷ്യജീവിതത്തെ സമർപ്പണം ചെയ്യുന്ന മൂഢമതികൾ ഉണ്ടോ എന്നു വായനക്കാർ സംശയിച്ചേയ്ക്കാം. പക്ഷെ എത്രതന്നെ അത്ഭുതകരമായിരുന്നാലും ശരി അങ്ങിനെയുള്ള ചില അപൂർവ്വവ്യക്തികൾ ഇന്നത്തെ ലോകത്തിലും ഉണ്ടെന്നുള്ളതു പരമാർത്ഥമാണ്. പ്രായോഗികമായ യാതൊരു പ്രയോജനവും ഉടനടി ഇല്ലാത്തതും ആസന്നഭാവിയിൽ ഉണ്ടാകുമെന്ന് ആശിയ്ക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്തതുമായ ചില ആശയങ്ങളുടെയും സങ്കല്പങ്ങളുടെയും ആവിഷ്കരണത്തിനുവേണ്ടി സകലതും ത്യജിച്ചും സഹിച്ചും ഒരു പുരുഷായുസ്സു വിനിയോഗിയ്ക്കുവാനും, അതിന്റെ അവസാനത്തിൽ പശ്ചാത്താപത്തിന്റെ കണികപോലും കാണിയ്ക്കാതെ സംതൃപ്തിയോടും സന്തോഷത്തോടുംകൂടി മരിയ്ക്കുവാനും തയ്യാറായ ചില കലാരാധകന്മാർ ആധുനികകാലത്തുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അറുതിയില്ലാത്ത കഷ്ടപ്പാടുകളും അതികഠിനമായ അവമാനവും, ചിലപ്പോൾ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഇതൊന്നും പോരാഞ്ഞിട്ടെന്നപോലെ പ്രകൃതിയുടെ സമ്മാനമായി തീരാത്ത രോഗപീഡകളുമാണ് ഇവരിൽ മിക്കപേക്ഷും ലഭിയ്ക്കുന്നത്. സംസ്കാരത്തിന്റെ പരിവത്തനദശകളിൽ ഇങ്ങിനെ ത്യാഗസന്നദ്ധരായ സ്വതന്ത്രബുദ്ധികൾ ഉണ്ടാകേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. ചരിത്രദൃഷ്ട്യാ നോക്കുമ്പോൾ വിജ്ഞാനത്തിന്റെയും കലയുടെയും ഗതി എന്നും ഒരുപോലെ ശോഭനമായിരിയ്ക്കയില്ലെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. അത്യന്തം ദീപ്തിമത്തായ ഒരു കാലത്തെ പ്രായേണ നിഷ്പ്രഭമായ ഒരു കാലം പിൻതുടരുന്നു. ഇമ്മാതിരി നിർഭാഗ്യദശകളിൽ മനുഷ്യർക്കു കഴിഞ്ഞ കാലത്തിന്റെ മഹത്വത്തെപ്പറ്റി ഘോഷിയ്ക്കുന്നതിനല്ലാതെ, ആ പ്രവണതകളെ പോഷിപ്പിയ്ക്കുന്നതിനോ തുടർന്നുകൊണ്ടുപോകുന്നതിനോ ശക്തിയും ആസക്തിയും ഇല്ലാതെവരുന്നു. നാം ജീവിയ്ക്കുന്ന ഈ നൂറാണ്ടു സംസ്കാരചരിത്രത്തിലെ നിർമ്മമുഖമായ ഇത്തരം ഒരു ദശാവിശേഷത്തിന്റെ തമോവലയത്തിൽ ഉഴലുകയാണെന്നുള്ളത് ഇന്നു സർവ്വസമ്മതമായ ഒരു പരമാർത്ഥമാണ്. അത്യന്തശോഭനമായ ഒരു കാലഘട്ടം അവസാനിച്ചു എന്നും, രണ്ടാമതൊന്നിന്റെ ഉദയപ്രഭകൾപോലും കണ്ടുതുടങ്ങിയിട്ടില്ലെന്നുമുള്ള ബോധം പരക്കെയുണ്ട്. പ്രകൃതിസുന്ദരമായ ഒരു ഭൂഭാഗത്തെ തരണം ചെയ്തശേഷം ശുഷ്കവും വന്ധ്യവുമായ മണലരണ്യത്തിൽ പ്രവേശിയ്ക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അനുഭവമാണ് ഇന്നത്തെ കലാലോകം നല്കുന്നത്. ഈ വിഷമസന്ധിയിൽ, പഴയ മാതൃകകളുടെ ആത്മസാകല്യം നിഗ്രഹിച്ചുതീർന്നെന്നും അവയെ അന്ധമായി അവലംബിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നാൽ പ്രയോജനമൊന്നുമില്ലെന്നുമുള്ള അഭിപ്രായത്താൽ പ്രചോദിതരായി പുതിയ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ ചെയ്യുവാനും നൂതനമാർഗ്ഗങ്ങൾ വെട്ടിത്തെളിയ്ക്കുവാനും നിശ്ചയിച്ചിറങ്ങുന്ന സ്വതന്ത്രബുദ്ധികളുടെ ആവിർഭാവം സ്വാഭാവികമാണല്ലോ. ആധുനികസംസ്കാരത്തിന്റെ ആപൽബന്ധുക്കളെന്നോ, ഒരു നൂതനസംസ്കാരത്തിന്റെ ഉദ്ഘാടകരെന്നോ കരുതാവുന്ന ചില വ്യക്തികളെക്കുറിച്ചാണ് മുകളിൽ പറഞ്ഞത്. 1939-ലെ ഭയങ്കരയുദ്ധം ആരംഭിയ്ക്കുന്നതിനുമുമ്പ്, എന്തു കാരണത്താലോ, പാരിസ്സ്നഗരമായിരുന്ന ഇക്കൂട്ടരുടെയെല്ലാം അഭയകേന്ദ്രം. സഹായമോ സഹിഷ്ണുതപോലുമോ നല്കാത്ത സ്വന്തരാജ്യങ്ങളെ ഉപേക്ഷിച്ചും, പലപ്പോഴും അവിടെനിന്നു ബഹിഷ്കരിയ്ക്കപ്പെട്ടും, യുദ്ധത്തിനുമുമ്പുവരെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ രജതചന്ദ്രികയിൽ, കലകളുടെ നൃത്തരംഗമായി പരിലസിച്ചിരുന്ന ആ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

മഹാനഗരത്തിൽ ഈ ഭാഗ്യഹീനരെല്ലാം ഒത്തുകൂടിയിരുന്നു. 1940–ൽ പാരിസ്സ് നാത്സികാക്രമണത്തിനായപ്പോൾ ഇവരെല്ലാം അന്യരാജ്യങ്ങളിലേയ്ക്കു രക്ഷപ്പെട്ടു. ഇക്കൂട്ടത്തിൽപെട്ട ഒരാളും, 1941 ജനവരി 13–ാംനു- സൂറിച്ചിൽവെച്ചു യശശ്ശരീരനുമായ ജയിംസ് ജോയ്സ് എന്ന സാഹിത്യകാരനെപ്പറ്റിയാണ് ഈ ലേഖനം എഴുതുന്നത്.

മരിയ്ക്കുമ്പോൾ അൻപത്തൊൻപതു വയസ്സുമാത്രം പ്രായമുണ്ടായിരുന്ന ഈ ഐറിഷ്കാരന്റെ യശസ്സു് ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ളതാണ്. അദ്ദേഹം മുഖ്യമായി രണ്ടു ഗ്രന്ഥങ്ങളേ എഴുതിയിട്ടുള്ളൂ. അതിലൊന്നു മരിയ്ക്കുന്നതിനു് ഒരു കൊല്ലംമുമ്പുമാത്രമാണ് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതു്. മറ്റതു് 1923–ൽ അച്ചടിച്ചെങ്കിലും ഈയ്യിടെവരെ അതിന്റെ പ്രചാരം നിരോധിയ്ക്കപ്പെട്ടിരിയ്ക്കയായിരുന്നു. കക്ഷങ്ങളായ ഈ നിരോധങ്ങളെല്ലാം ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ജോയ്സിന്റെ ആദ്യത്തെ നോവലിനു് അടുത്ത കാലത്തുണ്ടായിട്ടുള്ള മറ്റേതു ഗ്രന്ഥത്തേയുംകാൾ കൂടുതൽ പ്രചാരവും പ്രസിദ്ധിയും സിദ്ധിയ്ക്കയുണ്ടായി. വിചിത്രമായ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ നാമം (Ulysses) എന്നാണ്. അതിന്റെ രംഗം ജോയ്സിന്റെ ജന്മഭൂമിയായ അയർലണ്ടിന്റെ തലസ്ഥാനമായ ഡബ്ലിൻനഗരമാകുന്നു. ആഖ്യായിക എന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു് അതു ദീർഘവും സംഭവബഹുലവുമായ ഒരു കഥയാണെന്നു ധരിയ്ക്കരുതു്. 1904 ജൂൺമാസത്തിൽ ഡബ്ലിൻനഗരത്തിനുമീതേ ഉദിച്ചസ്തമിച്ച ഒരൊറ്റ ദിവസത്തെയാണ് അതിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നതു്. ഈ മുപ്പതു നാഴികനേരത്തെ സംഭവപരമ്പരയിൽ—അല്ല, സംഭവപരമ്പരയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ—, ഭൂതകാലദൂരതയിൽ അവ്യക്തരൂപമായി ആരംഭിച്ചു് എണ്ണമറ്റ പരിവർത്തനദശകളെ തരണം ചെയ്തു പൂർണ്ണതയിലെത്തിയെന്നഭിമാനിയ്ക്കുന്ന പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു ചരിത്രസംക്ഷേപം അടങ്ങിയിരിയ്ക്കുന്നു. മനുഷ്യചേതനയുടെ സകലഭാവങ്ങളെയും പ്രവൃത്തികളെയും അതു സ്പർശിയ്ക്കുന്നുണ്ടു്. മതം, കല, സയൻസ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള ലോഭനീയങ്ങളായ മാനസികവ്യാപാരങ്ങളെമാത്രമല്ല, ശരീരത്തിന്റെ നീചങ്ങളും നികൃഷ്ടങ്ങളും മൃഗീയങ്ങളും ഏറ്റവും അശ്ലീലങ്ങളുമായ സ്വഭാവങ്ങളെയും കൂസലില്ലാതെ ചിത്രീകരിയ്ക്കുന്നു. ദീർഘമായ ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ വാഹനമായ ഇന്നത്തെ മനുഷ്യൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ എന്താണെന്നാണ് ജോയ്സ് ആരായു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ന്നത്. ഇതിനുവേണ്ടി അവന്റെ ആത്മസത്വത്തെ അതിന്റെ യഥാർത്ഥരൂപത്തിൽ, നഗ്നമായി വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിയ്ക്കുന്നു. ഒരു മനുഷ്യന്റെ ശരിയായ ചിത്രം അവനെപ്പറ്റി മറ്റുള്ളവരുടെ മനസ്സിൽ പതിയുന്ന ചിത്രമല്ല. ''അവൻ ആത്മ പുറമേ കാണുന്നതൊന്നുമല്ലെ''ന്നുള്ള അഭിപ്രായം വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ സകലമനുഷ്യരെക്കുറിച്ചും പരമാർത്ഥമാണെന്നു നല്ലതു പോലെ ചിന്തിച്ചുനോക്കിയാൽ മനസ്സിലാകുന്നതാണ്. മനുഷ്യരെല്ലാവരും ആട്ടിൻതോലു പുതച്ച ചെന്നായ്ക്കളാണെന്നല്ല പറയുന്നത്. നമ്മുടെ ആഭ്യന്തരജീവിതവും ബാഹ്യജീവിതവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമാണു് വിവക്ഷിതം. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ നിർബ്ബന്ധങ്ങളാൽ, ചിരസമാർജ്ജിതമായ സംസ്കാരത്തിന്റെ അനുശാസനങ്ങളാൽ, നമുക്ക് ഓരോ നിമിഷത്തിലും തോന്നുന്നതു പോലെ ജീവിയ്ക്കുവാൻ സാധ്യമല്ലാതെ വരുന്നു. അങ്ങനെ ചെയ്താൽ അതു തോന്ന്യാസമായിപ്പോകും. പക്ഷെ അങ്ങനെ ജീവിച്ചാലും ഇല്ലെങ്കിലും ഈ ഉള്ളിൽ തോന്നുന്നതാണ് നമ്മുടെ യഥാർത്ഥസത്തയെന്നുള്ളതിൽ തർക്കമില്ല. നമുക്കു പരിചയമുള്ള നമ്മുടെ രൂപം അതാണ്. അതുതന്നെയാണ് നമ്മുടെ ശരിയായ രൂപവും. 1904–ലെ ഡബ്ലിൻനിവാസികളായ തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഈ യഥാർത്ഥരൂപം വെളിപ്പെടുത്തി, ആധുനികജീവിതത്തിന്റെ ഓരോരോ അംശങ്ങളുടെയും അസ്ഥിവാരം എന്തെന്നു കാണിയ്ക്കുകയും തദ്വാരാ സ്ഥലകാലവ്യാപ്തമായി ജനനമരണപരിക്ലിപ്തമായി നില്ക്കുന്ന മനുഷ്യജീവിതം എന്ന ഈ പ്രഹേളികയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു മഹോദ്യമമാണ് യുളിസ്സസ്. ജോയ്സ് ഒരു ഫലിതപ്രിയനായതുകൊണ്ട് ഈ ഉദ്യമം ആദ്യന്തം പരിഹാസമയമാണ്. യുളിസ്സസ് യഥാർത്ഥത്തിൽ വ്യാമോഹകുബളിതനായ ഒരു കലാകാരന്റെ പരിഹാസ ചിത്രമാകുന്നു. ആധുനികജീവിതത്തിൽ സാരമായ എന്തെങ്കിലും മാഹാത്മ്യമുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിയ്ക്കുന്നില്ല. നാം കാണുന്ന ഈ സംസ്കാരവും ആത്മീയമഹത്വവും എല്ലാം കേവലം പുറംപൂച്ചാണെന്നും മനുഷ്യന്റെ തനിനിറം എന്നത്തേയുംപോലെ ഇന്നും ബീഭത്സമാണെന്നും അദ്ദേഹം തെളിയിയ്ക്കുന്നു. ആധുനികകാലത്തെ യഥാതഥമായി ചിത്രീകരിയ്ക്കുവാൻ അദ്ദേഹം യത്നിച്ചിട്ടുള്ളത് അതിനോടുള്ള അതിഭയങ്കരമായ വെറുപ്പും വിരോധവുംകൊണ്ടു മാത്രമാണ്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ നോക്കുമ്പോൾ യുളിസ്സസ് ഭീമ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

മായ ഒരു നിരാശയുടെയും വെറുപ്പിന്റെയും സ്മാരകമാണെന്നു പറയാം. ജോയ്സിന്റെ ഈ മനോഭാവത്തിനു കാരണം അദ്ദേഹം മിക്ക ഐറിഷ്കാരെയുംപോലെ വേരുറച്ച ഒരു കത്തോലിക്കനായതാണെന്നും, യുളിസ്സസ് വാസ്തവത്തിൽ കത്തോലിക്കാമതം ആധുനികജീവിതത്തോടു ചെയ്യുന്ന കോപിഷ്ടമായ ഒരു ഭർത്സനമാണെന്നും എൽ. എ. ജി. സ്റ്റ്റോങ്ങ് എന്ന നിരൂപകൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ആദ്യന്തം മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ 'ആദ്യപാപ'ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉരന്തബോധം ഒരു കറുത്ത മേഘംപോലെ തങ്ങിനില്ക്കുന്നതായി അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ജോയ്സിനെ ഒരു സന്മാർഗ്ഗപ്രബോധകനായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം കാണുന്നത്. പക്ഷെ യുളിസ്സസ്മുഖേന അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്ന ശക്തിയേറിയ പ്രബോധനത്തിൽ യുക്തിയല്ല അന്ധവിശ്വാസമാണ് പ്രേരകമായി നില്ക്കുന്നത്.

പ്രസ്തുതഗ്രന്ഥം ഒരു പകൽസ്സമയത്തുണ്ടാകുന്ന അനുഭവങ്ങളെമാത്രമേ പരാമർശിക്കുന്നുള്ളുവെങ്കിലും അതിന്റെ അടിയ്ക്കടി മാറുന്ന രംഗങ്ങളിലൂടെ ഒരു വമ്പിച്ച ജനക്കൂട്ടം കടന്നുപോകുന്നുണ്ട്. ഇവരെല്ലാംതന്നെ ഉർവികാരങ്ങളുടെ, പ്രധാനമായി കാമത്തിന്റെ, കല്ലോലമാലകളിൽ ആടുന്ന പൊങ്ങുതടികഥാമാത്രമാണ്. അവരുടെ പ്രവൃത്തികഥ—അല്പാത്തപക്ഷം ചിന്തകളെങ്കിലും—ലിംഗബന്ധത്തിന്റെയും കാമത്തിന്റെയും അതിനികൃഷ്ടങ്ങളായ ഗർത്തങ്ങളുടെ അടിത്തട്ടുവരെ പോകുന്നുണ്ട്. യുളിസ്സസ് വായിച്ചാൽ മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തെ ആണും പെണ്ണുമായി സൃഷ്ടിച്ച നിയതിയെ ആരും ശപിച്ചുപോകുമെന്നു പറയാവുണ്ട്. പക്ഷെ ഇതു മുഴുവൻ പരമാർത്ഥവും ആകുന്നില്ല. എന്തെന്നാൽ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിന്റെ മാലിന്യങ്ങൾമാത്രമല്ല ജോയ്സിന്റെ വിമർശനവിഷയം. പുരുഷനും പുരുഷനും തമ്മിലും, സ്ത്രീയും സ്ത്രീയും തമ്മിലും ഉണ്ടാകുന്ന രതിമാലിന്യങ്ങളെയും അദ്ദേഹം പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഇക്കാരണങ്ങളാലാണ് വളരെക്കാലത്തേയ്ക്കു യുളിസ്സസിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണം നിരോധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്.

യുളിസ്സസ് സുഘടിതമായ കഥാബന്ധത്തോടുകൂടിയ ഒരാഖ്യായികയല്ലെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. അതിൽ പ്രധാനമായി രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളാണുള്ളത്. ഒന്ന് ഒരു കലാകാരനായ സ്റ്റീഫൻ ഡീ ഡാലസ്; മറ്റത് ഒരു പരസ്യഏജൻറായ ലിയോപ്പാൾഡ് ബ്ലൂം. ബ്ലൂമിന്റെ ഭാര്യയും ഇടയ്ക്കിടെ പ്രവേശിയ്ക്കുന്നുണ്ട്

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ങ്കിലും അവർക്ക് ഈ രണ്ടു പുരുഷപാത്രങ്ങളോളം പ്രാധാന്യമില്ല. ഇവരെ രണ്ടുപേരെയും വിരുദ്ധശക്തികളുടെ നിധാനങ്ങളായിട്ടാണ് വിഭാവനംചെയ്തിരിയ്ക്കുന്നത്. സ്റ്റീഫൻഡീഡാലസ് അതുല്യ ഭാസുരമായ ചിന്താലോകത്തിലും ഭാവനാസാമ്രാജ്യത്തിലും വിഹരിച്ച് അദ്ധ്യാത്മസാക്ഷാൽകാരത്തിനുവേണ്ടി ഉഴലുമ്പോൾ, ബ്ലൂം അതിന്റെ എതിർധ്രുവത്തിൽ മൃഗീയവാസനകളുടെ തരംഗങ്ങളിൽ സ്വപ്നവും മറന്നു നീന്തിക്കളിയ്ക്കുന്നു. ബ്ലൂമിന്റെ കാര്യത്തിലാണ് ജോയ്സ് മുൻകാലങ്ങളിലെ സാഹിത്യകാരന്മാർ അശ്ലീലമെന്നു പാഞ്ഞു തള്ളിയിരുന്ന മണ്ഡലങ്ങളിൽ പ്രവേശിയ്ക്കുന്നത്. ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അവസാനഭാഗത്തുള്ള ഒരു വേശ്യാലയരംഗം ഇക്കൂട്ടത്തിൽ അത്യധികമായ പ്രാധാന്യം അഹ്നിയ്ക്കുന്നു.

ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ കാണുന്ന ജീവിതചിത്രീകരണത്തെക്കാൾ അതിൽ ജോയ്സ് കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ള സാങ്കേതികമാർഗ്ഗവും രചനാരീതിയുമാണ് കൂടുതൽ ശ്രദ്ധേയമായിരിയ്ക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷാനൈപുണ്യം അനിതരസാധാരണമാണ്. ''ഇംഗ്ലീഷിൽ എഴുതിയിട്ടുള്ള വേറെ ഒരു ആഖ്യായികാകാരന്നും, സാഹിത്യപരമായ ആഖ്യാനത്തിനുള്ള ഉപകരണമെന്ന നിലയിൽ ഭാഷയുടെമേൽ ജോയ്സിനെക്കാൾ കൂടുതൽ സ്വാധീനം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. വേറെയാരും അതു കിട്ടുവാൻവേണ്ടി ഇത്ര മനഃപൂർവ്വം യത്നിച്ചിട്ടുമില്ല'' എന്നു എഡ്വിൻ മ്യൂർ എഴുതുന്നു. ഈ യത്നം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാപരമായ ഉദ്ദേശം സാധിയ്ക്കുന്നതിന് അത്യാവശ്യമായിരുന്നു. സംഭവങ്ങളേയും മാനസികാവസ്ഥകളേയും ചിത്രീകരിയ്ക്കുവാനല്ല അദ്ദേഹം തുനിഞ്ഞത്. നമ്മുടെ ശാരീരികവും മാനസികവുമായ സകലപ്രവൃത്തികൾക്കും നിദാനമായ ആഭ്യന്തരവാസനകളെ അവയുടെ നഗ്നരൂപത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് ആവിഷ്കരിയ്ക്കേണ്ടിയിരുന്നു. ഇതിനു കർക്കശമായ വ്യാകരണനിയമങ്ങളാലും, സുസമ്മതമായ പ്രയോഗപാരമ്പര്യത്താലും നിബദ്ധമായ സാഹിത്യഭാഷ അശേഷം പറ്റിയതല്ല. ഇക്കാരണത്താൽ പുതിയ ഒരു ഭാഷാരീതിതന്നെ അദ്ദേഹത്തിനു രൂപീകരിയ്ക്കേണ്ടിവന്നു. അനുസ്യൂതമായ ആശയതന്തുവും കൃത്രിമങ്ങളായ കാവ്യഭംഗികളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ കാണ്മാനില്ല. ചില ഭാഗങ്ങൾ വായിച്ചാൽ ഗ്രന്ഥകാരൻ സ്ഥിരചിത്തനാണോ എന്നു ശങ്കിച്ചുപോകും. സാധാരണവായനക്കാർക്കു യുളിസ്സസിനോടുണ്ടായ ശത്രുതയ്ക്ക് ഒരു പ്രധാനകാരണം ഇതാണ്. പക്ഷെ ഗ്രന്ഥ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കാരന്റെ ഉദ്ദേശവും പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ സ്വഭാവവും മനസ്സിലാക്കുന്നവർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിചിത്രമായ ഭാഷയുടെ ശക്തി നിസ്തുലമെന്നു സമ്മതിയ്ക്കാതിരിയ്ക്കയില്ല. ജോയ്സിന്റെ രചനാരീതി സുവിസ്തൃമായ വിശകലനത്തിനു പാത്രമായിട്ടുണ്ട്. അതേക്കുറിച്ചു പറയുന്നതെന്തെന്നാൽ അതു പടാനുപടം മുറിച്ചു മുറിച്ചു ഗ്രഹിയ്ക്കേണ്ട ഒരു ഭാഷാരീതിയല്ലെന്നാണ്. ഓരോ ഖണ്ഡികയും ഒന്നിച്ച് ഓടിച്ചു വായിയ്ക്കുമ്പോൾ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ ഒരു പ്രത്യേകാശയസംഘാതത്തേയോ അനുഭവചിത്രത്തേയോ ഉദിപ്പിയ്ക്കുവാനാണ് ജോയ്സ് ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. അമൂർത്തങ്ങളും അവ്യക്തരൂപങ്ങളുമായ മാനസികാവസ്ഥകളെ ചിത്രീകരിയ്ക്കുവാൻ ഇതല്ലാതെ മറ്റു മാർഗ്ഗമില്ല. വാസ്തവത്തിൽ യുളിസ്സസിലെ ഭാഷ മനസ്സിന്റെയല്ല, ഉപബോധമനസ്സിന്റെ ഭാഷയാണ്. ഫ്രോയ്ഡിന്റെ മനശ്ശാസ്ത്രപ്രകാരം നമ്മുടെ മനസ്സിനു രണ്ടു മണ്ഡലങ്ങളുണ്ടെന്നു തെളിഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇതിൽ ഒരു മണ്ഡലം മാത്രമേ നമ്മുടെ സുവ്യക്തമായ ബോധത്തിന്റെ സീമയിൽ പെടുന്നുള്ളൂ. ഇതിനെക്കാൾ വിസ്താരമേറിയതും, ഇതിന്റേതന്നെ ആസ്പദവുമായി, അബോധമനസ്സെന്നോ ഉപബോധമനസ്സെന്നോ പറയാവുന്ന മറ്റൊരു മണ്ഡലമുണ്ട്. ഭീമാകൃതിയായ ഒരു ഹിമഖണ്ഡം സമുദ്രത്തിൽ അദൃശ്യമായി മുങ്ങിക്കിടക്കുകയും, അതിന്റെ ഒരു ചെറിയ അംശംമാത്രം ജലനിരപ്പിനു മുകളിൽ പൊങ്ങിനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുപോലെയാണ് ഈ രണ്ടു മനോമണ്ഡലങ്ങളുടേയും നില. ബോധാത്മകമായ നമ്മുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു നിദാനമായ ഉപബോധവ്യാപാരങ്ങളാണ് ജോയ്സിന്റെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം. അതിനുതകുന്ന ഒരു ഭാഷയാണ് അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്. ഇതൊന്നുമറിയാതെ നോക്കുമ്പോൾ അർത്ഥശൂന്യമായിത്തോന്നുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദീർഘവർണ്ണനകൾക്കു, സാമാന്യജനങ്ങൾക്കു, ബോധത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിലെവിടെയോ അവ്യക്തമായി അറിയുവാനല്ലാതെ മറ്റൊരാളെ പറഞ്ഞറിയിയ്ക്കുവാൻ കഴിവില്ലാത്ത ലോലലോലങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളേയും വികാരങ്ങളേയും പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കാനുള്ള സാമർത്ഥ്യം വിസ്മയാവഹമാണ്. കാമത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മവ്യാപകമായ അധിപ്രസരത്തേയും, മൃഗീയവാസനകളും സംസ്കാരബോധവും തമ്മിൽ നാമറിയാതെതന്നെ നമ്മുടെ ഉള്ളിൽ നടക്കുന്ന നിത്യസമരത്തേയും, 'സ്വപ്നമോ മായയോ മനുതിഭ്രാന്തിയോ' എന്നു

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

തോന്നിപ്പിയ്ക്കുന്ന അനുഭവവിശേഷങ്ങളേയും പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിവുണ്ട്. വ്യാപ്തമായ അർത്ഥത്തിൽ നോക്കിയാൽ, വശ്യവചസ്സായ നമ്മുടെ ഒരു മഹാകവി പുള്ളുയെ പൂശകനെന്നു വിളിച്ചപ്പോഴും സ്വീകരിച്ചതും വിജയപൂർവ്വം ഉദാഹരിച്ചതുമായ രീതിയാണ് ജോയ്സിന്റെ കൃതികളിൽ നാം കാണുന്നത്. അതിനു സാധാരണസാഹിത്യത്തെക്കാളും സംഗീതത്തോടാണ് സാധർമ്മ്യമുള്ളത്. ത്യാഗരാജനു ഗോവിന്ദമാരാരുടെ പാട്ടു കേട്ടപ്പോഴുണ്ടായ അനുഭവം എന്തായിരുന്നു എന്ന് അതിന്റെ ഒരു വിവരണം വായിച്ചാൽ അറിയാൻ സാധിയ്ക്കുകയില്ല. നേരെമറിച്ച് അദ്ദേഹം ആ സമയത്തു പാടിയ ശ്രീരാഗകീർത്തനം നമ്മുടെ മനസ്സിൽ അതേ അനുഭവത്തെ ഉദിപ്പിയ്ക്കുന്നു. ജോയ്സിന്റെ കൃതികളുടെ രഹസ്യവും ഇതുതന്നെയാകുന്നു. അവ സംഗീതത്തിന്റെ മാതൃകയിൽ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള സാഹിത്യരത്നങ്ങളാണ്. പല നിരൂപകന്മാരും വമ്പിച്ച സഭസ്സുകളിൽവെച്ചു യുളിസ്സസിലെ ചില ഭാഗങ്ങൾ വായിച്ചു കേൾപ്പിച്ച് ഈ സംഗതി തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയിൽ ഈ രീതി ആദ്യം സ്വീകരിച്ചത് ജോയ്സാണെങ്കിലും അതിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവ് അദ്ദേഹമല്ല. മാർസൽപ്രൂസ്റ്റ് തുടങ്ങിയ വിശ്രുതരായ ഫ്രഞ്ചു സാഹിത്യകാരന്മാരാണ് അതിന്റെ യഥാർത്ഥോപജ്ഞാതാക്കൾ. ഇവരെ ചിഹ്നനപ്രസ്ഥാന (Symbolists) ക്കാരെന്നു വിളിയ്ക്കുന്നു.

യുളിസ്സസ് എഴുതിയതിനുശേഷം പതിനാറു സംവത്സരങ്ങളാണ് ജോയ്സ് തന്റെ രണ്ടാമത്തെ പ്രധാനഗ്രന്ഥത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തിന്നായി വിനിയോഗിച്ചത്. ഇതിന്റെ ചില ഭാഗങ്ങൾ "Work in Progress" എന്ന താല്ക്കാലികനാമത്തിൽ ഇടയ്ക്കിടെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുവന്നു. 1939–ൽ അതു പൂർത്തിയാകയും "Finnegan's Wake" എന്ന പേരിൽ പുസ്തകരൂപത്തെ പ്രാപിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതു യുളിസ്സസിനെക്കാൾ വളരെ വളരെ പ്രയാസംകൂടിയ ഒരു ഗ്രന്ഥമാണ്. യുളിസ്സസ് ഒരു ദിവസത്തിന്റെ ചിത്രമാണെങ്കിൽ ഈ ഗ്രന്ഥം രാത്രിയുടേതാണെന്നു പറയാം. യാമിനിയുടെ നീരന്ധ്രതിമിരത്തിൽ നിദ്രയുടെ മൂടുപടത്താൽ ആച്ഛാദിതമായ ചിത്തസത്വത്തിന്റെ വ്യാപാരങ്ങളാണ് അതിലെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം. അസ്തിത്വത്തെ വിസ്മരിപ്പിയ്ക്കുന്ന, മരണത്തിന്റെ സഹോദരിയായ, ബോധാതീതമായ ഗാഢനിദ്രയുടെയും, യുളിസ്സസിൽ ചിത്രീകൃതമായ ജാഗ്രദ്ഭാവത്തിന്റെയും

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഇടയ്ക്കുള്ള നോക്കെത്താത്ത ദൂരം മുഴുവനും അതു തരണം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതിഗംഭീരമായ ഈ ഗ്രന്ഥത്തെപ്പറ്റി ശരിയായ ഒരു അഭിപ്രായം പറയുവാൻ കാലമായിട്ടില്ല. അതു പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലായിട്ടുള്ളവർതന്നെ ചുരുക്കമാണ്. അതിലെ രചനാരീതി? യുളിസ്സിസിലേതിനെക്കാൾ ജടിലമാണ്. നാലഞ്ചു യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളുടെ ജ്ഞാനമില്ലാതെ അതു ഗ്രഹിയ്ക്കുവാൻ സാധ്യമല്ല. സാധാരണയായി നമുക്കു പരിചയമുള്ള വാക്കുകളെക്കാൾ, സംഖ്യാതീതമായ സൂചനകൾ നിറഞ്ഞതും ജോയ്സിന്റെ സ്വന്തം സൃഷ്ടികളുമായ നൂതന പദങ്ങളാണ് അതിൽ ധാരാളമായി കാണുന്നത്. യുളിസ്സിസിന്റെ ഉദ്ദേശ നീങ്ങി അതിന്റെ യഥാർത്ഥമഹത്വം ലോകത്തിന്റെ അഭിനന്ദനത്തിനു പാത്രമാകുന്നതു കാണുവാൻ ജോയ്സിനു ഭാഗ്യമുണ്ടായി. തന്റെ അവസാനകൃതിയും, മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അസ്ഥിവാരങ്ങളെപ്പറ്റി യുളിസ്സിൽ തുടങ്ങിയ ഗഹനഗംഭീരമായ പര്യവേക്ഷണത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണവുമായ പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥത്തെ ലോകത്തിന്റെ മുമ്പിൽ സമർപ്പിച്ച ഉടൻതന്നെ അദ്ദേഹം കാലയവനികയിൽ മറയുകയാണുണ്ടായത്.

ജയിംസ്ജോയ്സിന്റെ ജീവിതം അതിഭയങ്കരമായ കഷ്ടപ്പാടുകൾ നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. തന്റെ കലയ്ക്കുവേണ്ടി അതെല്ലാം അദ്ദേഹം ധീരതയോടെ സഹിച്ചു. ആധുനികകാലത്തെ ആംഗലസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ അദ്ദേഹത്തോളം കഷ്ടതകൾ അനുഭവിച്ചവർ ആരുമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പക്ഷെ, അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ, ഇന്നോ നാളെയോ വിസ്മൃതമാകാത്തതും കാലം ചെല്ലുന്തോറും കൂടുതൽ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമർഹിയ്ക്കുന്നതുമായ ഒരു സ്ഥാനത്തെ പ്രാപിയ്ക്കുവാൻ മറ്റാർക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. കലാവാസനയുടെ സാവ്വത്രികമായ അധഃപതനംമൂലം ചൈതന്യശൂന്യമായിത്തീർന്നിരിയ്ക്കുന്ന ഇന്നത്തെ സാഹിത്യലോകത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അത്യുൽക്കടമായ പ്രതിഭാശക്തി, മുൻകാലങ്ങളിലെ മഹാമതികളെ അനുസ്മരിപ്പിയ്ക്കുമാറു നിസ്തുല്യപ്രഭാവമായി, ജാജ്വല്യമാനമായി നില്ക്കുന്നു. ആധുനികകാലത്തെ എണ്ണമറ്റ സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ നിർഭാഗ്യനായ ഈ ഐറിഷ്കാരൻമാത്രമേ സർവ്വഥാ നൂതനവും സർവ്വോൽകൃഷ്ടവുമായ എന്തെങ്കിലും നല്കിയിട്ടുള്ളൂ. പുതുമയ്ക്കായി ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളവർ ധാരാളമുണ്ട്. പക്ഷെ പുതുമയോടൊപ്പംതന്നെ ചിരന്തനമായ മഹത്വംകൂടി കാണിയ്ക്കുവാൻ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ശക്തനായതു ജോയ്സ് മാത്രമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളോട് സീമാതീതമായ വെറുപ്പു കാണിച്ചിട്ടുള്ളവർപോലും അദ്ദേഹം അദ്വിതീയമാംവണ്ണം അനുഗൃഹീതനായ ഒരു കലാകാരനാണെന്നു സമ്മതിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അനുഗൃഹീതമെന്നോ ജന്മസിദ്ധമെന്നോ പറയാവുന്ന കലാവാസനയിൽനിന്നു ജനിയ്ക്കുന്ന കൃതികൾ ആജ്ജിതമായ വൈദഗ്ധ്യത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളിൽനിന്ന് എത്രമാത്രം ഭിന്നവും മഹനീയവുമായിരിയ്ക്കുമെന്നു സംസ്കാരത്തിന്റെ ഈ നിഭാഗ്യദശയിൽ കാണിച്ചതു ജോയ്സാണെന്നു പറയാം.

ജോയ്സിനു മരിയ്ക്കുമ്പോൾ 59 വയസ്സു പ്രായമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം 1882-ൽ ഐർലണ്ടിൽ റാത്ത്ഗാൻ എന്ന സ്ഥലത്തു ജനിച്ചു. ചെറുപ്പകാലമത്രയും ഡബ്ലിൻനഗരത്തിലാണ് കഴിച്ചതു്. ആ നഗരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സകലവിവരങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിനു ഹൃദിസ്ഥമായിരുന്നു. ''ഡബ്ലിനിലെ തെരുവുകളുടെ പേരുകൾ പ്രപഞ്ചരഹസ്യത്തെക്കാൾ എനിയ്ക്കു പ്രിയതരമാണെ''ന്ന് അദ്ദേഹം ഒരിയ്ക്കൽ പറയുകയുണ്ടായി. സാധ്യകലാശാലാവിദ്യാഭ്യാസത്തിനുശേഷം അദ്ദേഹം സാഹിത്യശ്രമങ്ങൾ തുടങ്ങി. സംഗീതത്തിൽ നല്ല വാസനയുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ആ വഴിയ്ക്കല്ല അദ്ദേഹം തിരിഞ്ഞതു്. ജോയ്സിന്റെ ആദ്യത്തെ കൃതി "Dubliners" എന്നറിയപ്പെടുന്ന കുറെ ലഘുചിത്രങ്ങളാണ്. ഇവയെ ചെറുകഥകളെന്നു വിളിയ്ക്കുവാൻ പ്രയാസമാണ്. പക്ഷേ ഇന്നത്തെ പത്രങ്ങളുടെയും മാസികയുടെയും കഥാപംക്തികളിൽ എഴുതപ്പെടുന്നതെല്ലാം ഇത്തരം ചെറുചിത്രങ്ങളാണ്. നിസ്സാരമായ ഒരു ഇതിവൃത്തംപോലുമില്ലെങ്കിലും ജീവിതനിരീക്ഷണങ്ങളെന്ന നിലയിൽ നോക്കുമ്പോൾ അവ മഹത്തരങ്ങളാകുന്നു. ഭാരതത്തിലെ ഇംഗ്ലീഷ്പത്രങ്ങളും ഈ രീതിയാണ് ഇന്നവലംബിച്ചിരിയ്ക്കുന്നതു്. കഥാസാഹിത്യം ആ വഴിയ്ക്കുതിരിഞ്ഞു എന്നുതന്നെ പറയാം. ജോയ്സിന്റെ രണ്ടാമത്തെ കൃതി Portrait of the Artist as a young man എന്ന ആഖ്യായികയാണ്. ഇതു യുളിസ്സസിന്റെ നാന്ദിയാകുന്നു. അതിലെ കഥാനായകൻ സ്റ്റീഫൻ ഡീഡാലസ് ആണ്. ആ പാത്രത്തിന്റെ അനന്തരകാലത്തെ അനുഭവങ്ങളാണ് യുളിസ്സസിൽ കാണുന്നതു്. ജോയ്സിന്റെ ഭാഷാസാധീനം ഈ കൃതിയിലാണ് ആദ്യമായി വെളിപ്പെട്ടതു്. വാക്കുകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെമേൽ എന്തെന്നില്ലാത്ത ഒരു കൺകെട്ടു വിശിഷ്ടുടങ്ങുന്നു. ഒരു കവിയിലോ, ഗായകനിൽ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

പ്പോലുമോ കാണാത്ത പ്രേമമാണ് അദ്ദേഹത്തിനു വാക്കുകളോട്. ഒരുപക്ഷെ ഇതിന്റെ ആധിക്യംമൂലമായിരിയ്ക്കാം ഈ ഗ്രന്ഥവും അതിന്റെ പിൻഗാമിയും അതുല്യനായ ഒരു ഭാഷാനിരീക്ഷകന്റെ കൃതികളാണെന്ന് ഒരു നിരൂപകൻ ടൈംസ് പത്രത്തിൽ എഴുതിയത്. ഓരോ പദവും ഒരു മഹാമന്ത്രത്തിനു തുല്യം പാവനമായി അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. അവയെ സ്തോത്രരൂപത്തിൽ അദ്ദേഹം ഉരുവിടുന്നതുപോലെ തോന്നിപ്പോകുന്നു. വാക്കുകളുടെ ഈ യഥാർത്ഥമൂല്യം കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടാണ്, അവയിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഉപബോധമനസ്സിലേയ്ക്ക് അദ്ദേഹം ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിൽ അവയ്ക്കു വൃത്തവും മാത്രയും രാഗവും താളവും എല്ലാമുണ്ട്. ഇവയിലെല്ലാം ശ്രദ്ധവെച്ച് എഴുതുന്നതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലെ ചില ഭാഗങ്ങൾ ശ്രവണമാത്രയിൽ നമ്മെ നാദബ്രഹ്മത്തിൽ ലയിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. ഈ സംഗതിയിൽ ജോയ്സിനു് ഒരു മാന്ത്രികശക്തി വശമായിരുന്നു എന്നുതന്നെ പറയാം. ഒരുപക്ഷെ ഇതിനുള്ള കാരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഗീതവാസനയും, പല പ്രാവശ്യവും അദ്ദേഹത്തെ അന്ധതയുടെ വക്കുവരെ എത്തിച്ച നയനരോഗവും ആയിരുന്നിരിയ്ക്കാം. ചെറുപ്പംമുതലേ അദ്ദേഹത്തിനു് ഈ രോഗം ഉണ്ടായിരുന്നു. വാതംകൊണ്ടു വളഞ്ഞ ഒരു മെലിഞ്ഞ ശരീരവും കറുത്ത തുണികൊണ്ടു് ഒരു കണ്ണു മൂടപ്പെട്ട നീണ്ട മുഖവുമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രത്തിൽ നാം കാണുന്നത്. ഒന്നുകൊണ്ടും കീഴടങ്ങാത്ത ആത്മീയശക്തിയുടെ സ്ഥൂലിംഗങ്ങാം വിതറുന്നതാണെങ്കിലും ആ ചിത്രം ഭാഗ്യഹീനനും ജീവിതത്തിലെ സകലകഷ്ടതകളും അനുഭവിച്ചവനുമായ ഒരു മനുഷ്യന്റേതാണെന്ന് ആരും പറഞ്ഞുപോകും. ചായപ്പെൻസിലുകൊണ്ടു് കൊച്ചുകുട്ടികാം എഴുതുന്നതുപോലെ വലിയ വലിയ അക്ഷരങ്ങളിൽ ഓരോ വാക്കുകളായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം ഒടുവിൽ എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ണുകളുടെ കാഴ്ച അത്യന്തം മങ്ങിപ്പോയി. മുൻപറഞ്ഞ കൃതി അയർലണ്ടിൽ നിരോധിയ്ക്കപ്പെട്ടു. ഈ അനുഭവം ജോയ്സിനു ദുസ്സഹമായിരുന്നു. കോപംകൊണ്ടു ജ്വലിയ്ക്കുന്ന ഒരു കവിതയിൽ ജന്മഭൂമിയോടു യാത്രപറഞ്ഞിട്ട് അദ്ദേഹം യൂറോപ്പിലേയ്ക്കു പോയി. പാരീസ്സിലെത്തി രണ്ടുകൊല്ലത്തോളം അദ്ദേഹം പട്ടിണിയിൽത്തന്നെ കഴിഞ്ഞു. അതിനുശേഷം അഡ്രിയാറാറിക്കടലിന്റെ മുനയിലുള്ള ട്രീസ്റ്റ് എന്ന നഗരത്തിൽ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു അദ്ധ്യാപകവൃത്തി കിട്ടി. അന്ന് ആ നഗരം ആസ്ട്രിയാ–ഹംഗറിയുടെ കീഴിലായിരുന്നു. 1914–ൽ യുദ്ധം തുടങ്ങിയപ്പോഴ് അദ്ദേഹം സ്വറിച്ചിലേയ്ക്കുപോയി. കഷ്ടപ്പാടുകളിൽ നരകിച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ഈ ദേശാടനങ്ങളെല്ലാം നടത്തിയത്—അഥവാ നടത്തുവാൻ നിർബ്ബന്ധിതനായത്. 1904–ൽ അദ്ദേഹം നോറാ ബാർനക്കിഴ് എന്ന സ്ത്രീയെ വിവാഹംചെയ്തു. അതിൽ ജനിച്ച പുത്രൻ രോഗിയായ ജോയ്സിനു ദൈവം നല്കിയ ഒരാലംബമായിരുന്നു. ഇതിനിടയ്ക്കു റോമാനഗരത്തിലെ ഒരു ബാങ്കിലെ ക്ലാക്കായും ഐറിഷ്തുണിത്തരങ്ങളുടെ വ്യാപാര–ഏജൻറായും അദ്ദേഹം ഉപജീവനം നേടുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കയുണ്ടായി. സകല ഉദ്യമങ്ങളിലും അദ്ദേഹത്തിനു പരാജയമാണ് സംഭവിച്ചത്. യുളിസ്സസ് ആദ്യം അമേരിയ്ക്കയിലെ Little Review എന്ന മാസികയിൽ ചെറിയ ചെറിയ ഭാഗങ്ങളായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ആ ഗ്രന്ഥത്താൽ ആകൃഷ്ടരായ ചില അമേരിയ്ക്കൻ സഹൃദയന്മാരുടെ ഉദാരമായ സംഭാവനകളുടെ സഹായത്താൽ ജോയ്സിനു സപ്രജീവിതത്തിന്റെ അന്ത്യഘട്ടം ഒരു മാതിരി സുഖമായി കഴിച്ചുകൂട്ടുവാൻ സാധിച്ചു. ദാരിദ്ര്യഗർത്തങ്ങളിൽ ഉഴന്നിരുന്ന ഒരവസരത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു ഒരു സ്നേഹിതൻ പേരറിയിയ്ക്കാതെ ചെരിപ്പുകളും കാൽച്ചട്ടകളും അയച്ചുകൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. ജോയ്സിന്റെ കൃതികൾ വികലമായ കാമത്താൽ നിബന്ധനീയമാണെങ്കിലും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സപ്രകാരജീവിതം മാലിന്യത്തിന്റെ കണികപോലും കലർന്നതല്ലായിരുന്നു. ഈ സപ്രഭാവശുദ്ധി അദ്ദേഹത്തിന്റെ വേഷസൌഷ്ഠവത്തിൽപ്പോലും ദൃശ്യമായിരുന്നു എന്നു പില്ക്കാലത്ത് അദ്ദേഹത്തെ കണ്ടിട്ടുള്ളവർ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

ജോയ്സ് അനവധി ഭാഷകളിൽ അനന്യസാധാരണമായ വൈദഗ്ധ്യം സമ്പാദിച്ചിരുന്നു. പെറുപ്പത്തിൽത്തന്നെ ഇബ്സന്റെ മൂലകൃതികൾ വായിയ്ക്കുവാൻവേണ്ടിമാത്രം അദ്ദേഹം നോർവീജിയൻഭാഷ പഠിയ്ക്കയുണ്ടായി. കാലക്രമത്തിൽ അദ്ദേഹം യൂറോപ്പിലെ ഇപ്പോഴുള്ളതും മുമ്പുണ്ടായിരുന്നതുമായ സകലഭാഷകളിലും, സംസ്കൃതം പേഷ്യൻ എന്നീ പൌരസ്ത്യഭാഷകളിലും പ്രാവീണ്യം സമ്പാദിച്ചു. ഈ ഭാഷകളുടെയെല്ലാം അധിപ്രസരം അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാനകൃതിയിൽ കാണ്മാനുണ്ട്. 1939–ൽ യുദ്ധം തുടങ്ങുന്നതിനു മുമ്പു ഹെമിങ്വേ, ജീഡ്, ക്ലാഡൽ, ആഗ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഡസ് ഫക്സ്‌ലി എന്നീ പേരുകേട്ട സാഹിത്യകാരന്മാരുടെകൂടെ പാരിസ്സിലാണ് അദ്ദേഹം താമസിച്ചിരുന്നത്. യുദ്ധം തുടങ്ങിയപ്പോഴേക്കുട്ടെല്ലാം പിരിഞ്ഞു അദ്ദേഹം വീണ്ടും സ്വറിച്ചിനെ അഭയംപ്രാപിച്ചു. Finnegan's Wake അപ്പോഴേയ്ക്കും എഴുതിത്തീർന്നിരുന്നു. അത് ഇംഗ്ലണ്ടിൽത്തന്നെ പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കുവാൻ സാധിച്ചു. പക്ഷെ ജോയ്സിന്റെ ജന്മദേശമിയ്ക്കും അദ്ദേഹത്തോടുള്ള വൈമുഖ്യം ഇനിയും മാറിയിട്ടില്ല. ഡബ്ലിനിലെ ഒരു സാഹിത്യ സമാജത്തിൽ അടുത്തകാലത്തു യുളിസ്സസിനെപ്പറ്റി ഒരു നിരൂപകൻ ചെയ്യാമെന്നു പറഞ്ഞ പ്രസംഗം നിരോധിയ്ക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. ഒരു ദീപത്തിന്റെ പ്രതിഫലിതപ്രകാശംപോലും അതു നില്ക്കുന്ന സ്ഥാനത്തിനു വജ്ജ്യമായിത്തീരുന്നതു പരിതാപകരമെന്നേ പറയാനുള്ളൂ. എന്തായാലും ആ നഗരം നാളത്തെ പ്രഭാതത്തിൽ ഭൂമികുലുക്കത്താലോ, അതിനെക്കാൾ നാശകരങ്ങളായി ഭവിച്ചിരിയ്ക്കുന്ന ബോംബുകളാലോ നാമാവശേഷമായിപ്പോയാലും അവിടത്തെ മണ്ണിൽ ജനിച്ച ഭാഗ്യഹീനനായ ആ സാഹിത്യകാരന്റെ കൃതികളിൽ അത് അഭംഗുരമായി, അതിൽ നിവസിച്ച മത്സ്യരാശിയുടെ ചേതോവികാരങ്ങൾക്കുപോലും ഉടവുതട്ടാതെ നിലനില്ക്കുമെന്നുള്ളതിൽ തർക്കമില്ല. നിഷ്ക്കാസിതനായ ഒരു പുത്രന്റെ മാതൃഭൂമിയ്ക്ക് ഇതിലുപരിയായി ഒന്നും ചെയ്യാനില്ല.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

അനുബന്ധം 1

ഒരു മറുപടി

[1944 ഒക്ടോബർ 8_ാംനു-ത്തെ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ (പുസ്തകം 22 ലക്കം 30) ശ്രീമാൻ കുറുവാൻതൊടി ശങ്കരൻഴുത്തച്ഛൻ 'വിഷാദമോ പ്രസാദമോ?' എന്ന ഉപന്യാസത്തെപ്പററി എഴുതിയ ഒരു വിമർശനമാണ് ഇതിൽ പരാമർശിയ്ക്കപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നത്.]

''വിഷാദമോ പ്രസാദമോ'' എന്ന എന്റെ ലേഖനം ശ്രീമാൻ കുറിപ്പുറത്തു കേശവൻ നായരെയോ മഹാകവി കുമാരനാശാനെയോ പററിയുള്ളതല്ലെന്നാണ് ശ്രീമാൻ എഴുത്തച്ഛനും കൂട്ടരും ആദ്യമായി മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. ജീവിതത്തിൽ സാമാന്യമായും സാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും കാണുന്ന ചില മനോഭാവങ്ങളെയും വീക്ഷണകോടികളെയുംകുറിച്ചാണ് അതു പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നത്; ആശാനും കുറിപ്പുറവും മറും ഉദാഹരണങ്ങളായി മാത്രമേ അതിൽ പ്രവേശിയ്ക്കുന്നുള്ളൂ. ഈ വസ്തുത മുഴുവനേ അങ്ങു മാന്നിട്ടാണ് ശ്രീമാൻ എഴുത്തച്ഛൻ നിരൂപണത്തിനു പുറപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നത്. ആ നീണ്ട ലേഖനത്തിൽ ആശാനെപ്പററി ഒരു നല്ല വാക്കുപോലും ഞാൻ പറഞ്ഞില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം ആവലാതിപ്പെടുന്നു. ആശാന്റെ സ്മരണയ്ക്ക് ഒരു മംഗളപത്രം സമർപ്പിയ്ക്കുകയായിരുന്നില്ല എന്റെ ഉദ്ദേശമെന്ന് അദ്ദേഹം ഓർക്കേണ്ടതാണ്.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ആശാന്റെ പേരു പറയുന്ന ഒിക്കിലെല്ലാം ''ആശയഗംഭീരനും മഹാകവിയും തത്വചിന്തകനും'' എന്നിത്യാദി വിശേഷണപദങ്ങൾ എഴുതാതിരിയ്ക്കുന്നത് വലിയൊരു കുറവായിട്ടാണ് നമ്മുടെ നിരൂപകൻ ധരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. അങ്ങിനെ എഴുതിയിട്ടുണ്ടോ എന്നാണ് അദ്ദേഹവും കൂട്ടരും ആദ്യമേ നോക്കുന്നത്. പറഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്ന കാര്യവും പറയുവാനിടയാക്കിയ സന്ദർഭവും എന്തെങ്കിലുമായിക്കൊള്ളട്ടെ, ആശാനെ സ്തുതിക്കാഞ്ഞതെന്തെന്നാണ് ചോദ്യം. ഈ അപരാധത്തിനുള്ള ശിക്ഷയോ? ആശാന്റെ പ്രസദ്ധീകൃതങ്ങളും പ്രചുരപ്രചാരങ്ങളുമായ കൃതികളിൽനിന്നു ശീലുകളും ശ്ലോകങ്ങളും ഉദ്ധരിച്ചുകൂട്ടുകതന്നെ! എഴുതുന്ന ആൾ തന്നെയാണ് ഈ ശിക്ഷ കൂടുതൽ അനുഭവിയ്ക്കുന്നതെന്നൊരു ആശ്വാസമേയുള്ളൂ.

വിഷാദം ഛീത്തയാണെന്നും, അത് ആത്മാവിനെ ബാധിയ്ക്കുന്ന ഒരു മഹാരോഗമാണെന്നും, അതു ജീവിതത്തെയും സാഹിത്യത്തെയും അപകർഷപ്പെടുത്തുന്നതാണെന്നും, മഹാകവി കുമാരനാശാൻ ദുഃഖത്തെ ഉപാസിയ്ക്കുവാൻ തുടങ്ങിയതുമുതല്ലാണ് ഈ രോഗം നമ്മുടെ നാട്ടിൽ പടർന്നുപിടിച്ചതെന്നുമാണ് ഞാൻ പറഞ്ഞത്. ഇതേപ്പറ്റി ശ്രീമാൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ വാദം ചുരുക്കത്തിൽ ഇങ്ങിനെയാണ്:—വിഷാദം ഒരു മേന്മയാണ്. അതു തനിയ്ക്കുതന്നെ അനുഭവസിദ്ധമായ ഒരു പരമാർത്ഥമാണ്. കുമാരനാശാൻ മുടങ്ങാതെ വിഷാദവീക്ഷണം ചെയ്തുയുണ്ടായി. അതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ മനോഹരങ്ങളായിരിയ്ക്കുന്നത്. അതുപോലെ എല്ലാകവികളും വിഷാദത്തിൽ മുഴുകട്ടെ എന്നാണ് പ്രാർത്ഥിയ്ക്കേണ്ടത്. വാല്മീകിയും വ്യാസനും കാളിദാസനും വള്ളത്തോളുമെല്ലാം കരുണരസപ്രധാനങ്ങളായ കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അതിനാൽ ആശാന്റെ വിഷാദം അപലപനീയമല്ല. ആഷ്സംസ്കാരം മുഴുവനുംതന്നെ വിഷാദത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്.

ഞാൻ പറഞ്ഞതിൽനിന്നു നേരെ വിരുദ്ധമായ ഒരഭിപ്രായത്തിൽനിന്നാണ് ശ്രീമാൻ എഴുത്തച്ഛൻ തന്റെ വാദം ആരംഭിയ്ക്കുന്നത്. അതു തനിയ്ക്ക് അനുഭവസിദ്ധമായ ഒരു പരമാർത്ഥമാണെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഈ പ്രസ്താവനയെപ്പറ്റി സംശയിയ്ക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. അദ്ദേഹത്തിനു വർത്തമാനവും അറുതിയില്ലാത്തതുമായ വിഷാദത്തെ ആശംസിയ്ക്കുകയേ ചെയ്യേണ്ടതുള്ളൂ.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

എങ്കിലും ഞങ്ങൾ രണ്ടുപേരും വിവക്ഷിയ്ക്കുന്നത് ഒരേ കാര്യംതന്നെയോ എന്നൊന്നു പരിശോധിച്ചുനോക്കാം. വിഷാദം ദുഃഖം കരുണം എന്നീ പദങ്ങളെ ഒരു വ്യത്യാസവുമില്ലാതെയാണ് ശ്രീമാൻ എഴുത്തച്ഛൻ ഉപയോഗിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്. ധാതുവും നിഷ്പത്തിയും എന്തുതന്നെയായാലും ഈ പദങ്ങൾ തുല്യാർത്ഥങ്ങളല്ല. അവയെ നാം മനസ്സിലാക്കിവരുന്നതും അങ്ങിനെയല്ല. ഈ സംഗതി നല്ലവണ്ണം മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടുതന്നെയാണ് ''വിഷാദമോ പ്രസാദമോ'' എന്ന ലേഖനം ഞാൻ എഴുതിയത്. ഇതു പക്ഷെ നമ്മുടെ നിരൂപകൻ മനസ്സിലാക്കിയതായി തോന്നുന്നില്ല. ജീവിതത്തിൽ ദുഃഖവും സാഹിത്യത്തിൽ കരുണരസവും ഇല്ലെന്നോ പാടില്ലെന്നോ ഞാൻ പറഞ്ഞില്ല. ഈ ജീവിതത്തിൽ ദുഃഖത്തിനുള്ള നിരവധി സാധ്യതകൾ നിറഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ടെന്നു ഞാൻ തെളിച്ചെഴുതുകയും ചെയ്തു. ജീവിതം സുഖദുഃഖസമ്മിശ്രമാണെന്നുള്ളതു നാം ബാല്യംമുതല്ക്കേ പഠിയ്ക്കുന്ന ഒരു പരമാർത്ഥമാണ്. സുഖത്തിനുള്ള അസ്തിത്വം ദുഃഖത്തിനുമുണ്ട്. ജീവിതത്തിൽനിന്നു പ്രതിപാദ്യവിഷയങ്ങൾ സ്വീകരിയ്ക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിലും അതിനു സ്ഥാനമുണ്ട്. അവിടെ അതു കരുണരസമായി പ്രതിഫലിയ്ക്കുന്നു. വിഷാദം ഇതു രണ്ടിലുംനിന്നു ഭിന്നമാണ്. അതു ദുഃഖത്തോടുള്ള ഒരു മനോഭാവത്തെയാണ് കുറിയ്ക്കുന്നത്. ദുഃഖത്തെ സമചിത്തതയോടെ വീക്ഷിയ്ക്കാതെ, അതിനു വാസ്തവത്തിലുള്ളതിൽ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നല്കി ഉപാസിച്ച് ഉത്സവംകഴിയ്ക്കുന്ന ദുർബ്ബലതയാണത്. അനാര്യജുഷ്ടവും അസഭ്യവും അകീർത്തികരവുമായ ഈ വിഷാദത്തെയാണ് ഞാൻ അപലപിച്ചത്. ദുഃഖത്തെയോ കരുണത്തെയോ അല്ല. ഉള്ളതിലധികം പ്രാമാണ്യം നല്കി വാഴ്ത്തുവാൻ തുടങ്ങിയാൽ ദുഃഖം മാത്രമല്ല മറേറതു ഭാവവും അപലപനീയമായ വികലതയായി രൂപാന്തരപ്പെടുമെന്നുള്ളതു തീച്ചയാണ്. കാമത്തെ ഈ നിലയിലേയ്ക്കുഴുന്നള്ളിച്ചാലുള്ള കഥ ഒന്നാലോചിച്ചുനോക്കുക. അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നത് അപലപനീയമാണെന്നു പറയുമ്പോൾ ശൃംഗാരത്തിനു സാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥാനമില്ലെന്ന് അർത്ഥമാകുമോ? വിഷാദത്തിനും കരുണത്തിനും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസവും ഇത്തരത്തിലുള്ളതാകുന്നു. ദുഃഖത്തെ സർവ്വോപരി പ്രതിഷ്ഠിച്ചു, ''പരാല്പരമായ സത്യം നീയാണ്. മറെറാ വല്ലതുമുണ്ടെങ്കിൽ അതെനിയ്ക്കു വേണ്ടേ വേണ്ട. ഹാ! ദുഃഖമേ, നീയെന്നെ വിട്ടുപിരിയരുതേ! നിന്നിൽ ഞാൻ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

വിലയം പ്രാപിയ്ക്കട്ടെ!'' എന്നിങ്ങനെ ആരാധിയ്ക്കുന്നത് ആശാസ്യമെന്നല്ല ആദരണീയവുമാണെന്നാണ് ശ്രീമാൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ വാദം. സാനുഭവത്തെ മുൻനിർത്തി ഇതു പരമാർത്ഥമാണെന്ന് അദ്ദേഹം ശപഥംചെയ്യുന്നുമുണ്ട്. ഈ നിലയിൽ അദ്ദേഹത്തോട് വാദിച്ചതുകൊണ്ടു പ്രയോജനമില്ല. കിരിയാത്തുകഷായമാണ് യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള അമൃതെന്ന് ഇതുപോലെ ചിലർ വാദിച്ചേയ്ക്കാമെന്നേ സമാധാനിയ്ക്കുകയേ നിവൃത്തിയുള്ളൂ.

ഇന്ദുമതീസ്വയംവരവും അജവിലാപവും എഴുതിയത് ഒരേ കവിയാണെന്നും, ഒടുക്കത്തെക്കുറിപ്പും ഒരു ഭാവനയും എഴുതിയതു വള്ളത്തോൾതന്നെയാണെന്നും ശ്രീമാൻ എഴുത്തച്ഛൻ ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു കുമാരനാശാന്റെ വിഷാദാത്മകത്വം ആദരണീയമാണെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിഗമനം. ഇന്ദുമതീസ്വയംവരത്തിന്റെയും ഒരു ഭാവനയുടെയും സ്ഥാനത്ത് ആശാന്റെ ഏതു കൃതിയാണ് നിർത്തേണ്ടതെന്നുകൂടി കാണിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തോട് നമുക്കു നന്ദിപറയാമായിരുന്നു. പക്ഷേ അതിനുള്ള കാരുണ്യം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായില്ല. മാത്രമല്ല, ''തന്റെ വിഷാദാത്മകത്വത്തിൽനിന്നദ്ദേഹം (ആശാൻ) വിട്ടുമാറുവാൻതന്നെ ശ്രമിയ്ക്കുകയുണ്ടായില്ലെന്നുള്ളതാണ് പരമാർത്ഥം'' എന്നു തീർത്തുപറയുകയും ചെയ്യുന്നു. ആശാന്റെ പരിവർത്തനയത്നത്തെപ്പറ്റി ഞാൻ പറഞ്ഞ അഭിപ്രായത്തെ ഖണ്ഡിച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ഇങ്ങിനെ എഴുതുന്നത്. എന്റെ അഭിപ്രായത്തെ വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ട് ഈ ''പരമാർത്ഥ''ത്തെക്കുറിച്ചുതന്നെ ആലോചിയ്ക്കാം. ആശാൻ തന്റെ ജീവിതകാലം മുഴുവനും മുടക്കുമില്ലാത്ത വിഷാദാത്മകത്വത്തിൽത്തന്നെയാണ് കഴിച്ചുകൂട്ടിയതെന്നല്ലേ ഇതു സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്? ശ്രീമാൻ എഴുത്തച്ഛൻ തന്റെ വാദത്തിനു തെളിവായിക്കാണിയ്ക്കുന്ന കവികളുടെ കഥയും ഇതുതന്നെയാണോ? വാല്മീകിയും വ്യാസനും കാളിദാസനും ഇങ്ങനെ വിഷാദാത്മകത്വത്തിൽ മുഴുകിക്കിടക്കുന്ന കൂട്ടരാണെന്നാണോ ശ്രീമാൻ എഴുത്തച്ഛൻ പറയുന്നത്? വാല്മീകിരാമായണവും വ്യാസഭാരതവും പാടിയ്ക്കുന്നതിന് ആയുഷ്കാലമത്രയും ചെലവഴിച്ച ചില മഹാന്മാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളും ഞാൻ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. പരേതനായ ഡോക്ടർ സുകുതങ്കർ മഹാഭാരതത്തെക്കുറിച്ചെഴുതിയ ഒരു ഗംഭീര ലേഖനത്തിലെ വാചകങ്ങളും ഇപ്പോഴും എന്റെ കണ്ണുപടങ്ങളിൽ മുഴങ്ങിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നു. മഹാകവി ഉള്ളൂർ അടുത്ത

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

കാലത്തു തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നു പ്രക്ഷേപണംചെയ്ത പ്രസംഗം ഈ പംക്തികളിൽത്തന്നെ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിരുന്നല്ലോ. ഈ പണ്ഡിതകേസരികളുടെ അഭിപ്രായം ശ്രീമാൻ എഴുത്തച്ഛന്റേതിൽനിന്നു് എത്രയോ ഭിന്നമാണു്. അനേകം നൂറ്റാണ്ടുകളായി ഭാരതീയരുടെ ആത്മാവിനു് അഭയകേന്ദ്രങ്ങളായി നില്ക്കുന്ന പുരാണകവികൾ ദുഃഖോപാസകന്മാരും വിഷാദമൂർത്തികളുമാണെന്നും അതുകൊണ്ടു കുമാരനാശാന്റെ വിഷാദാത്മകത്വം ആദരണീയമാണെന്നുമാണു് ശ്രീമാൻ എഴുത്തച്ഛൻ സ്ഥാപിയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നതു്. "പ്രഭോ! അങ്ങയുടെ പാണ്ഡിത്യത്തിനും വിചാരശീലത്തിനും നമസ്കാരം" എന്നല്ലാതെ എന്തു പറയട്ടെ. വേദവും ഉപനിഷത്തും ഇതിഹാസവും പുരാണവുമെല്ലാം അസ്ഥിശൂന്യങ്ങളായ അബദ്ധങ്ങളാണെന്നു പറഞ്ഞു് അടുത്ത കാലത്തു രാഷ്ട്രീയമായ വെടിക്കെട്ടു നടത്തിയ ആളുകൾപോലും ഈ നിരൂപകന്റെ വെളിപാടിനു മുമ്പിൽ വിളറിപ്പോകുന്നു.

ദുഃഖത്തെയോ സുഖത്തെയോ ഉപാസിയ്ക്കാതെ, രണ്ടിനെയും സമചിത്തതയോടെ വീക്ഷിച്ചു്, ഒന്നിലും സംഗമില്ലാതെ, സകലതിനെയും അതിവർത്തിച്ചു വിലസുന്ന ഒരു പാരമ്പര്യമാണു് ഭാരതീയരായ നമുക്കുള്ളതു്; നാം ജീവിതത്തെ അതിന്റെ സകല വൈരുദ്ധ്യങ്ങളോടുംകൂടി, അഖണ്ഡമായി ദർശിയ്ക്കുന്നു; അങ്ങിനെതന്നെ നിരാകരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതു പ്രാപഞ്ചികഭാവങ്ങളോടു നിസ്സംഗമായി നില്ക്കുന്നതും, സാധാരണമനുഷ്യന്റെ വിഷാദത്തിനും പ്രസാദത്തിനും അതീതവും, സമഗ്രവും സർവ്വോൽകൃഷ്ടവുമായ ഒരു വീക്ഷണമാകുന്നു. അതിന്റെ ലക്ഷ്യവും ആസ്പദവും ഈ മായകൾക്കെല്ലാം അപ്പുറമുള്ള ഒരു ലോകമാണു്. അതേക്കുറിച്ചു് അഗാധമായ അറിവും ബോധവുമുണ്ടെങ്കിലും അങ്ങോട്ടു കടക്കാതെ, സുഖദുഃഖസമ്മിശ്രമായ ഈ ലോകത്തിന്റെ വിശാലതയിലേയ്ക്കുതന്നെ തന്റെ ചേതനയെ വ്യാപരിപ്പിയ്ക്കുകയാണു് കുമാരനാശാൻ ചെയ്തതു്. അദ്ദേഹം ഒരു നിസ്സംഗനല്ല; മനുഷ്യജീവിതത്തെ ഒരു വൈമാനികനെപ്പോലെ അകന്നുനിന്നല്ല അദ്ദേഹം വീക്ഷിയ്ക്കുന്നതു്. അതിന്റെ "അഗാധതയിലോളം ഊളിയിട്ടുപോയി അദ്ദേഹം വിമർശിയ്ക്കുന്നുണ്ടെ"ന്നു ശ്രീ. എഴുത്തച്ഛൻ പറയുന്നതു പരമാർത്ഥമാണു്. പക്ഷേ ദുഃഖംകൊണ്ടു കലങ്ങിമറിഞ്ഞു കെട്ടിക്കിടക്കുന്ന സ്ഥാനങ്ങളിൽമാത്രമേ അദ്ദേഹം ഊളിയിടുന്നുള്ളു എന്നതും പരമാർത്ഥമാണു്. ജീവിതത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ങ്ങളെ വിഗണിച്ചു ദുഃഖത്തിലൂടെമാത്രം തന്റെ ഭാവനയേയും ചേതനയേയും നയിയ്ക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്. എത്ര അഗാധമായി ഊളിയിട്ടുപോയാലും ഇതു തീരെ അപൂർണ്ണമായ ഒരു വീക്ഷണമാണെന്നു ഞാൻ പറയുന്നു. അത് അനുഭവഗോചരമായ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഒരു വലിയ ഭാഗത്തെ വിഗണിയ്ക്കുന്നു; വിസ്മരിയ്ക്കുന്നു. ജീവിതം ദുഃഖംകൊണ്ടു കലങ്ങിയ കയങ്ങാമാത്രമല്ല, അതിൽ മുങ്ങിയശേഷം കുത്തിയിരുന്ന് ആയുഷ്കാലമത്രയും വിഷാദത്തിൽ കഴിയ്ക്കുന്നതു മേന്മയുമല്ല. സുഖത്തിന്റെ മന്ദമാരുതൻ വീശുന്നതും ആശയുടെ പ്രകാശത്തിൽ തിളങ്ങുന്നതുമായ കുന്നും മലയും കൊടുമുടിയും ചുറ്റിനും നില്ക്കുന്നു. അങ്ങോട്ടുകൂടി ഒന്നു കയറിനോക്കരുതേ? പാടില്ലെന്നു ശ്രീമാൻ എഴുത്തച്ഛൻ വിലക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിചാരശീലത്തെ മാനിച്ചിട്ടെന്നപോലെ മഹാകവി അതിനു തുനിയുന്നുമില്ല. വിഷാദം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ആദ്യന്തം അടിയൊഴുക്കുപോലെ കിടക്കുന്നു. ചിന്മയനായ ദേവദേവന്റെ കനിവും കടാക്ഷവും അവിടെമാത്രമേ അദ്ദേഹം കാണുന്നുള്ളൂ. ഈ വീക്ഷണം അപൂർണ്ണമെന്നുമാത്രമല്ല ആപല്ക്കരവുമാകുന്നു. എന്തെന്നാൽ പ്രകൃതിയോടു പോരടിച്ചുകഴിയേണ്ട ജീവിതത്തിൽ അതു ദൌർബ്ബല്യം കലർത്തുന്നു. ആത്മവിശ്വാസത്തെയും കർമ്മധീരതയേയും അതു ഹനിച്ചുകളയുന്നു. ഈ ആപത്തിനെ മുൻനിർത്തിയാണ് വിഷാദം വർജ്ജനീയമാണെന്നു ഞാൻ പറയുന്നത്; പ്രസാദത്തിനുവേണ്ടി വാദിയ്ക്കുന്നതു്. "വീണപൂവ്" എങ്ങിനെയാണ് വായിയ്ക്കേണ്ടതെന്നു ശ്രീമാൻ എഴുത്തച്ഛൻ എന്നെ ഗ്രണദോഷിയ്ക്കുന്നു. അതിൽ കർമ്മഫലത്തേയും കർമ്മമാഹാത്മ്യത്തേയും പറ്റിയുള്ള അനേകം മനോഹരപദ്യങ്ങളുണ്ടെന്നും, "ഹാ ശാന്തിയെന്നുപനിഷദ്വാക്യമിതന്നെ നല്ലം," "ഖേദിയ്ക്കുകൊണ്ടു ഫലമില്ല" എന്നൊക്കെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നു. ശരിതന്നെ. പക്ഷെ ഇതൊക്കെ കഴിഞ്ഞിട്ട് "കണ്ണേ മടങ്ങുക.....കഷ്ടം!" എന്നു ഭരതവാക്യം ചൊല്ലുന്നത് "അടിയൻ പകലേ കണ്ടേ" എന്നു പറഞ്ഞു കിണറ്റിൽ വീഴുന്നതുപോലെ ആയില്ലേ? വിചാരശീലത്തോടുതന്നെ ചോദിയ്ക്കുക. ഔപനിഷദ്വാക്യമിതന്നെ നല്ലതെന്ന സന്ദേശം കണ്ണിനെ മടക്കുന്നതും കഷ്ടതരവുമായ വിഷാദത്തിന്റേതല്ല. അതേ നിരപ്പിൽ എതിർവശത്തു നില്ക്കുന്ന പ്രസാദത്തിന്റേതുമല്ല. അതു ശോകാശങ്കയെഴാത്ത ശുദ്ധസുഖത്തെപ്പോലും ദുഃഖീകരിച്ചു നിഷ്പ്രഭ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

മാക്കുന്ന ശാന്തിയുടേതാകുന്നു. ഈ ജീവിതത്തോടുള്ള സംഗത്തിന്റെ ഫലമായ വിഷാദവും പ്രസാദവും കഴിഞ്ഞുള്ള പടിയാണത്. ദുഃഖത്തെ ഉപാസിച്ചു വിഷാദത്തിന്റെ കൺകെട്ടിൽ മുഴുകിക്കിടന്നാൽ അതിനൊ പ്രാപിയ്ക്കയില്ലെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ദുഃഖത്തിനുള്ള നിരവധി സാധ്യതകളും നിറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ഈ ജീവിതത്തിൽ പൌരുഷം സമാർജ്ജിച്ചു, പ്രസാദം കൈവരിച്ചു, ഈ ലക്ഷ്യത്തിന്റെനേക്കു ഒരു ചുവടെങ്കിലും അടുക്കുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കുണമെന്നാണു ഞാൻ അപേക്ഷിയ്ക്കുന്നത്. നിസ്സംഗനായി നീങ്ങിനിന്നു സുഖദുഃഖങ്ങളെ സമചിത്തതയോടെ വീക്ഷിച്ചു, പുരാണനിർദ്ദിഷ്ടമായ ഈ പുണ്യലക്ഷ്യത്തെ പ്രാപിയ്ക്കുകയെന്നതു പ്രയാസമേറിയ കാര്യമാകുന്നു. ഈ ലോകത്തെ പാടെ പരിത്യജിയ്ക്കാതെ അതു സാധ്യമല്ല. ഇതാണു പ്രയാസം. ഇവിടുത്തെ പ്രലോഭനങ്ങളാം ദുർജ്ജയങ്ങളാണു. അവയെ ആദരിയ്ക്കുവാനും ആത്മാവിനൊക്കൊണ്ടുകൂടി ആസ്വദിപ്പിയ്ക്കുവാനും നിശ്ചയിയ്ക്കുമ്പോഴാണു വിഷാദത്തിന്റേറയും പ്രസാദത്തിന്റേറയും പ്രശ്നം ഉദിയ്ക്കുന്നത്. ഇതിൽ പ്രസാദമാണു മെച്ചമെന്നു ഞാൻ വാദിയ്ക്കുന്നു. ''മഹാമതിമത്തു''ക്കളെപ്പോലെ ''ഇളകാ''തിരിയ്ക്കുവാൻ സാധിയ്ക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ സാധാരണമനുഷ്യരെപ്പോലെ സന്താപത്തെ വെറുത്തു സന്തോഷത്തിൽ കഴിയ്ക്കുന്നതിനെങ്കിലും നാം ശ്രമിയ്ക്കേണ്ടതാകുന്നു. ഈ ലോകത്തെയും അങ്ങേപ്പുറത്തെ ലോകത്തെയും ഇടത്തട്ടിച്ചു നോക്കി, ഭാരതീയസംസ്കാരത്തിന്റെ ജനയിതാക്കളായ പുരാണമുനികളെപ്പോലെ, അങ്ങേപ്പുറത്തേതു സ്വീകരിയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കാത്തതോ പോകട്ടെ. അത്യന്തവും അതിവിശാലവും അഖണ്ഡവുമായ ഒരു വീക്ഷണംകൊണ്ടേ അതു സാധിയ്ക്കയുള്ളൂ. അതിനു ശ്രമിയ്ക്കാത്തതു ഭാരതീയർക്കു യോജിച്ചതല്ലെങ്കിലും, അതിൽ പരാതിപ്പെടേണ്ട കാര്യമില്ല. പക്ഷെ ഈ ലോകത്തിന്റെ കാര്യത്തിലെങ്കിലും ഒരു വിവേചനം നടത്താതെ ദുഃഖത്തെ പുണരുന്നതു കഷ്ടമല്ലേ? ദീർഘകാലത്തെ പരീക്ഷണത്തിനുശേഷം ''ചിരിയിലുമൊട്ടു കരച്ചിലാണു ഭേദം'' എന്നു ബോധ്യമായാൽ, അതിനെത്തന്നെയാണു ജീവിതാദർശമാക്കേണ്ടതെന്നു തീരുമാനിച്ചാൽ അങ്ങിനെത്തന്നെ ചെയ്യേണ്ടതാണു. അല്ലെങ്കിൽ അതു ആത്മവഞ്ചനയാകും. പക്ഷെ കാവ്യത്തിന്റേറയും കലയുടേയും പേരുപറഞ്ഞു മറവുള്ളവരെക്കൂടി അതിലേയ്ക്കു വലിച്ചിടുന്നതെ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ന്നതിനാണ്? മനുഷ്യർ സുഖമോ ദുഃഖമോ ഏതാണ് കൊതിയ്ക്കുന്നതെന്നറിയുവാൻ സ്ഥിതിവിവരക്കണക്കൊന്നും എടുത്തുനോക്കേണ്ടതില്ല. അങ്ങിനെയിരിയ്ക്കട്ടെ, കരച്ചിലാണ് ഭേദമെന്നു തോന്നുന്നെങ്കിൽ തന്നത്താൻ കരയുക എന്നല്ലാതെ, ലോകത്തിന്റെ വിഷാദഭാരത്തെ വർദ്ധിപ്പിയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നതു തീച്ചയായും അഭിമാനകരമല്ല. ഹോമിയോപ്പതിമരുന്നുപോലെ, ചിലപ്പോൾ, വിഷാദികൾക്കു വിഷാദം സാന്ത്വനം നല്കിയേയ്ക്കാമെങ്കിലും അരോഗമായ ആത്മാവിന് അതിന്റെ ആവശ്യമില്ല.

ലോകാഃ സമസ്താഃ സുഖിനോ ഭവന്തു.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

അനുബന്ധം 2

'നാടൻകലകളും നമ്മുടെ ഭാവിയും'

സി. കെ. നാരായണക്കുറുപ്പ്

''നാടൻകലകളും നമ്മുടെ ഭാവിയും'' എന്ന തലക്കെട്ടിൽ ശ്രീ. കെ. ഭാസ്കരൻനായർ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ ഈയിടെ എഴുതിയിരുന്ന ലേഖനത്തിലെ ചില അഭിപ്രായങ്ങളോട്, അദ്ദേഹം പ്രതീക്ഷിയ്ക്കുന്നതുപോലെതന്നെ, വിയോജിയ്ക്കേണ്ടി വന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ ലേഖനം എഴുതുന്നത്. ആക്ഷം നിഷേധിയ്ക്കാൻ കഴിയാത്ത പല പരമാർത്ഥങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും ആ ലേഖനം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ആ കൂട്ടത്തിൽ കണ്ണുമഞ്ചിച്ചു കടന്നുപോകാനിടയുള്ള ചില കള്ളനാണയങ്ങളുടെ ഉള്ളുകള്ളി ഒന്നു പരിശോധിയ്ക്കുകമാത്രമാണ് എന്റെ ആഗ്രഹം.

ഓരോ നാട്ടിലും സൈസർഗ്ഗികമായി ജനിച്ചുവളരുന്ന കലകൾക്ക് അതതു നാട്ടുകാരുടെ സംസ്കാരത്തേയും ആദ്ധ്യാത്മിക ചൈതന്യത്തേയും ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടു ചില പ്രത്യേകത, വ്യക്തിമുദ്രകൾ, ഉണ്ടായിരിയ്ക്കുമെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രാഥമിക സിദ്ധാന്തം. എന്നാൽ ഈ സിദ്ധാന്തത്തെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടു മറ്റു ചില നിഗമനങ്ങളിലേയ്ക്കു പോകുമ്പോൾ, ഒരു ജനത

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

യുടെ സംസ്കാരമോ ആഭ്യാത്മികപ്രവണതകളോ ധ്രുവനക്ഷത്ര മെന്നപോലെ സ്ഥിരമായി ഗതിവിഗതികൾകൂടാതെ നില്ക്കുന്ന ഒന്നല്ലെന്നുള്ള കാര്യം അദ്ദേഹം മറന്നുപോകുന്നു. സംസ്കാരവും രുചിഭേദങ്ങളും കലകളെ എന്നപോലെതന്നെ, കലകൾ സംസ്കാരത്തെയും രുചിഭേദങ്ങളേയും സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്നതിലും മാറ്റിമറിയ്ക്കുന്നതിലും പ്രയോജകങ്ങളായി നില്ക്കുന്നുണ്ട്. പ്രതിഭാസമ്പന്നനായ ഒരു കലാകാരൻ, തന്റെ സമുദായത്തിന്റെ അഭിരുചിയെ സൃഷ്ടിയ്ക്കുകയും നിയന്ത്രിയ്ക്കുകയുംചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ടു പുരോഗമിയ്ക്കുന്ന ഒരു സമുദായത്തിന്റെ രുചിഭേദങ്ങൾ കലകളിലും പ്രകടമാകുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അത് അവരുടെ ആഭ്യാത്മികമായ അടിസ്ഥാനം ഇളകിപ്പോയതുകൊണ്ടാണെന്നു സങ്കല്പിയ്ക്കുകയോ ഭയപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നതു വെറും അടിസ്ഥാനരഹിതമാണെന്നു് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നു.

അന്ധമായ അനുകരണം നമ്മേയും നമ്മുടെ കലയേയും നശിപ്പിയ്ക്കുമെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തെ ആരുംതന്നെ എതിർക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ജീവിതവും കലയുമായി അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ടെന്നുള്ളതും ശരിതന്നെ. എന്നാൽ "ദേശീയമായ പ്രത്യേകതകളും രീതിവിശേഷങ്ങളും ഉൽകൃഷ്ടകലകളുടെ അനർഘവും അതിപ്രധാനവും അനുപേക്ഷണീയവുമായ ഒരു ഘടകമാകുന്നു" എന്ന അഭിപ്രായത്തോടു വിയോജിയ്ക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല. യഥാർത്ഥമായ കല കാലത്തിന്റെയും ദേശത്തിന്റെയും പരിമിതികളെ അതിലംഘിച്ചാണ് നിലകൊള്ളുന്നതെന്നാണ് എന്റെ അറിവും അഭിപ്രായവും. ശ്രീ. നായർ തന്റെ അഭിപ്രായത്തെ സ്ഥാപിയ്ക്കുന്നതിനുവേണ്ടി കൊടുക്കുന്ന ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണ്. വെറും അനുകൃതികളായ രവിവർമ്മചിത്രങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ചു, പാളക്കോലങ്ങളുടെ പരിണതരൂപങ്ങളായ അമ്പലങ്ങളിലെ ചുവർച്ചിത്രങ്ങൾ എത്രയോ മടങ്ങ് അമൂല്യങ്ങളാണ് എന്നദ്ദേഹം വാദിയ്ക്കുന്നു. അവയാണുപോലും വിദേശീയരുടെ പ്രശംസയെ ആവർജ്ജിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇവിടെ അനുകരണം, കലയിൽനിന്നു നിരൂപണശൈലിയിലേയ്ക്കും പകർന്നു എന്നല്ലാതെ കാര്യമായി യാതൊരു പുതുമയും ഉണ്ടായില്ല. രണ്ടായാലും, ചുവർച്ചിത്രങ്ങളിലെ കല എത്ര ദേശീയവും ഉൽകൃഷ്ടവും ആയിരുന്നാലും, അതു രസിയ്ക്കുന്നതിനു് അഭിരുചി നമുക്കല്ല, വിദേശീയർക്കാണുണ്ടായതെന്നുള്ളതു വിസ്മയാവഹമായിരി

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

യ്യുന്നു. ചിത്രകലയുടെ സങ്കേതത്തിലും ശാസ്ത്രത്തിലും പ്രവേശനം കിട്ടിയിട്ടില്ലാത്ത എന്നേപ്പോലെയുള്ള ഒരാൾ എപ്പോഴും രവിവർമ്മച്ചിത്രങ്ങൾ കൂടുതൽ ആസ്വദിയ്യുന്നുണ്ടെന്നാണ് അനുഭവം.

അടുത്തായി അദ്ദേഹം സാഹിത്യത്തെ സമീപിയ്യുന്നു. നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ പ്രസിദ്ധീകരണം, നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തെ ഉജ്ജീവിപ്പിയ്യുകയും ദണ്ഡിയുടെയും ദീക്ഷിതരുടെയും നിയമശൃംഖലകളിൽനിന്നു രക്ഷിയ്യുകയുംചെയ്തു എന്നുള്ളതാണ് മറൊരു ദൃഷ്ടാന്തം. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളെ ഉപേക്ഷിച്ചു ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചതു നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ ഗവേഷണത്തിനു ശേഷമല്ലെന്നുള്ളതിനു കൃഷ്ണഗാഥയും ഭാരതവും മറ്റും തെളിവുകളാണ്. എന്നുമാത്രമല്ല നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ വിവിധശാഖകളിലും കൂടുതൽ പ്രേരണാശക്തി ചെലുത്തിയിട്ടുള്ളതു സംസ്കൃതവും ഇംഗ്ലീഷുമാണെന്നും, നാടോടിപ്പാട്ടുകളല്ലെന്നും പറഞ്ഞാൽ അതു തെറ്റായിരിയ്യുകയുമില്ല. അടുത്ത പടിയായി ഗീതകങ്ങളുടെ ഭാഗധേയത്തെയാണ് അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിയ്യുന്നത്. അവിടെയെത്തുമ്പോഴേയ്യും, സംസ്കൃതവൃത്തനിബദ്ധമായ ഒറ്റ ശ്ലോകമാണ് അദ്ദേഹത്തെ പ്രീണിപ്പിയ്യുന്നത്. നാലു വരിയിൽ നിറുത്തുന്ന ഒറ്റ ശ്ലോകത്തിനും പതിനാലു വരിയിൽ നിറുത്തുന്ന ഗീതകത്തിനും തമ്മിലുള്ള പ്രാധാന്യവ്യത്യാസം ഒന്നു സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലും, മറ്റതു ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിലും രചിയ്യപ്പെടുന്നു എന്നുള്ളതുമാത്രമാണ്. കൂടാതെ ഗീതകങ്ങൾ ഭാഷയിൽ ചുരുങ്ങിയ കാലത്ത് ആരംഭിച്ച ഒരു പ്രസ്ഥാനമാണ്. അതിന്റെ വിധിയെഴുതാൻ കാലമായിട്ടില്ല. മറൊരു പരമാർത്ഥംകൂടി: ആധുനികഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ അമൂല്യസമ്പത്തുകൾ, ആംഗലസാഹിത്യത്തിലെ ഭാവഗീതങ്ങളെ അനുകരിച്ചുണ്ടായ കൃതികളാണ്. അതുപോലെതന്നെ ആഖ്യായിക ചെറുകഥ നാടകം മുതലായ ശാഖകളിലും നമുക്കു വേണ്ട പ്രചോദനം നല്കിക്കൊണ്ടിരിയ്യുന്നതു പാശ്ചാത്യസാഹിത്യങ്ങളാണെന്നുള്ളതും വ്യക്തമാണ്. എങ്കിലായാലും ഡോസ്റ്റോവ്സ്കിയുടെ 'കുറ്റവും ശിക്ഷയും' ഭട്ടബാണന്റെ 'കാദംബരി'യെക്കാൾ മി. നായക്കും രസിയ്യുമെന്നാണ് എന്റെ വിശ്വാസം. അതു, രണ്ടിലേയും കഥാവസ്തുവിന്റെ മെച്ചംകൊണ്ടല്ല പ്രതിപാദനത്തിന്റെ വ്യത്യാസംകൊണ്ടുമാത്രം.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

ഇങ്ങനെ ചില സാമാന്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ വരമ്പിട്ടുറപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം കേരളീയകലയുടെ പ്രത്യേകതകളെ പരിശോധിയ്ക്കുന്നതിനായി നമ്മുടെ അദ്ധ്യാത്മപ്രവണതകളുടെ അടിയൊഴുക്കിന്റെ ആഴത്തിൽ മുങ്ങിത്തപ്പുന്നത്. "രൂക്ഷതയോടുമുക്കുള്ള പ്രതിപത്തിയും, സൌമ്യഭാവങ്ങളെ പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കാനുള്ള അശക്തിയും നാം ഒരിയ്ക്കലും മറന്നുകൂടാ. ശീഘ്രചലനങ്ങളും തീവ്രവർണ്ണനങ്ങളുമാണ് നമുക്കിഷ്ടം. നമ്മുടെ വാദ്യോപകരണങ്ങൾ തപ്പും ചെണ്ടയുമാണ്. തബലയും മൃദംഗവുമല്ല. ധീരതയും നിശിതത്വവും സ്ഫുരിയ്ക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ രചിയ്ക്കുന്നതിലാണ് നമുക്കു പ്രാവീണ്യം" എന്നിങ്ങനെ അദ്ദേഹം പോകുന്നു. ഈ നിഗമനങ്ങളെ സ്ഥാപിയ്ക്കുന്നതിനു ഗോവിന്ദമാരാരുടെ ആറാം കാലത്തിലുള്ള പാട്ട്, കേരളീയനൃത്തത്തിന്റെ ഉഗ്രത, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ ഫലിതത്തിന്റെ കടുരസം, കരിങ്കല്ലിലുള്ള ശിലാവിഗ്രഹങ്ങൾ മുതലായവയെയാണ് സാക്ഷിക്കൂട്ടിൽ കേറ്റി നിറുത്തിയിരിയ്ക്കുന്നത്. ഇവിടെ ഒരു പ്രാഥമികതത്വം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഏതു ജനസമുദായത്തിന്റെ കലാഭിവൃദ്ധിയെ പരിശോധിച്ചുനോക്കിയാലും ഒരു സംഗതി വ്യക്തമായിക്കാണാം: അവയുടെ ആദിമകാലത്തു മനുഷ്യഹൃദയത്തെ ആവർജ്ജിയ്ക്കുവാനും രസിപ്പിയ്ക്കുവാനും രൂക്ഷവും നിശിതവുമായ സ്വരൂപം ആവശ്യമായിരുന്നുവെന്ന്. എന്നാൽ സമുദായം സാംസ്കാരികമായി പുരോഗമിയ്ക്കുന്നതോടുകൂടി, മനുഷ്യന്റെ വികാരങ്ങളെന്നപോലെതന്നെ, തജ്ജനകങ്ങളായ കലകളും സൌമ്യതയും ലാളിത്യവും കൈക്കൊള്ളുന്നു. അതുകൊണ്ടു കലാസ്വരൂപത്തിൽ കാണുന്ന രൂക്ഷതയും നിശിതത്വവും, ഒരു ആദിമസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രകടനങ്ങളാണെന്നും, അവ അഴിവില്ലാതെ ചിരന്തനങ്ങളായി കലാലോകത്തിൽ കാത്തുരക്ഷിയ്ക്കേണ്ട ഭാവങ്ങളല്ലെന്നും പറഞ്ഞാൽ അത് അബദ്ധമാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. രൂക്ഷവും നിശിതവുമായ ഭാവങ്ങളെ കലാലോകത്തുനിന്നു പാടേ നിർമ്മാജ്ജനം ചെയ്യുക സാദ്ധ്യമല്ല; അതിൽ രസിയ്ക്കുന്ന ഒരു സംഘം എന്നും ഏതു സമുദായത്തിലും ഉണ്ടായിരിയ്ക്കും. പക്ഷേ അവയെ കലയുടെ അധിഷ്ഠാനതത്വങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചു പ്രാധാന്യം നല്കുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നതു ശുഭാവഹമോ ആസ്വാദ്യമോ ആയിരിയ്ക്കുകയില്ലെന്നുമാത്രമാണ് എന്റെ പക്ഷം.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

അടുത്തതായി പരിശോധിയ്ക്കേണ്ടതു, കേരളീയരുടെ അഭിരുചിയും വ്യക്തിത്വവും പ്രകടമാകുന്നതു തീവ്രതയിലും രൂക്ഷതയിലുമാണെന്നുള്ള പ്രസ്താവനയ്ക്ക് എത്രത്തോളം ഉത്തമവിശ്വാസമുണ്ടെന്നാണ്. ഇത് ഈ അടുത്ത കാലത്തു പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചുവരുന്ന ഒരു അഭിപ്രായഗതിയാണ്. അതുകൊണ്ട് അതിനൊരു മറുവശമുണ്ടെന്നുള്ള ഒരു ചിന്താഗതി, ഒന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നതിനുമാത്രമേ ഇവിടെ ഒരുങ്ങുന്നുള്ളൂ.

ഒരു സമുദായത്തിന്റെ സൌന്ദര്യാഭിരുചി ഏറ്റവും പ്രകടമാകുന്നത് അതിലെ അംഗങ്ങളുടെ, പ്രത്യേകിച്ചു സ്ത്രീകളുടെ, വേഷഭൂഷാദികളിലാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ അപകടമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. നമ്മുടെ ശുഭ്രവും ലളിതവുമായ വസ്ത്രധാരണസമ്പ്രദായം, കേരളം സന്ദർശിച്ചിട്ടുള്ള എല്ലാ മഹാപുരുഷന്മാരുടെയും അഭിനന്ദനത്തെ അർഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിറപ്പകിട്ടില്ലാത്ത നിർമ്മല വസ്ത്രങ്ങളും, സൌമ്യതയേയും ലാളിത്യത്തേയുമല്ല, രൂക്ഷതയേയാണ് സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നതെങ്കിൽ ഞാൻ തെറ്റിലായി എന്നു സമ്മതിയ്ക്കാം. നാം ചാന്തിനെ അപേക്ഷിച്ചു ചന്ദനവും ലാക്ഷാരസത്തെ അപേക്ഷിച്ചു മൈലാഞ്ചിയും അണിയുന്നതിൽ ആസക്തിയുള്ളവരാണ്; അഥവാ ആയിരുന്നു. നമ്മുടെ ആളുകൾ അധികം ആദരിയ്ക്കുന്നതു, പിച്ചിയുടെയും മുല്ലയുടെയും പൂക്കളേയും. ഉത്സവകാലത്തെ അലങ്കാരങ്ങൾ, കുലവാഴയും പൂക്കുലയും മാവിലയും കൊന്നപ്പൂവും മറ്റുമത്രേ. മി. ഭാസ്കരൻനായർതന്നെ സമാദരിയ്ക്കുന്ന പഴയ നിലവിളക്കുകൾ എന്തൊരു ശാന്തിയും സൌന്ദര്യവുമാണ് ചിതറുന്നത്. കടുംനിറമോ ഉഗ്രഗന്ധമോ ഉള്ള പൂക്കൾ നാം വളരെ ചുരുക്കമായേ ഉപയോഗിയ്ക്കാറുള്ളൂ.

ചെണ്ടയും തപ്പും കൊമ്പും നമ്മുടെ വാദ്യോപകരണങ്ങളാണ്. എന്നാൽ, ഇടയ്ക്കയും തുടിയും ശംഖും ഓടക്കുഴലും നമ്മുടേതല്ലെന്നു പറയുവാൻ കഴിയുകയില്ല. എന്നുമാത്രവുമല്ല കാലം ചെല്ലുന്തോറും ആദ്യംപറഞ്ഞവ പശ്ചാത്തലത്തിലേയ്ക്കു മറയുന്നതു എന്നു കാണാം. അത് അവയുടെ കർശബ്ദനിയിൽ നമുക്കുള്ള വൈമുഖ്യത്തിന്റെ ഫലമെന്നല്ലാതെ അനുകരണഭ്രമമാണെന്നു പറയാവുന്നതാണോ?

കേരളീയനൃത്തം ഉഗ്രതാണ്ഡവപ്രധാനമാണെന്നു പറയുന്നതും അപ്പടി സമ്മതിച്ചുകൊടുക്കാവുന്ന ഒന്നല്ല. കഥകളിയിലെ ഇളകിയാട്ടം തിരനോട്ടം മുതലായവ അങ്ങനെയാണെന്നു സമ്മ

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

തിക്കാം. എന്നാൽ പട്ടാഭിനയത്തിലും, മനോധർമ്മം ആടുന്നതിലും രസാനുരൂപമായ എല്ലാഭാവങ്ങൾക്കും സ്ഥാനമുണ്ട്. പലപ്പോഴും ലളിതമായ ശൃംഗാരവും സൌമ്യമായ ശാന്തവുമാണ്, യഥാർത്ഥമായ ആനന്ദാനുഭൂതി ഉളവാക്കുന്നതെന്നുള്ളതു വിസ്മരിയ്ക്കുവാനുന്നതല്ല. കൂടാതെ, തിരുവാതിരയും കുമ്മിയടിയും ഓസിയാട്ടവും മറ്റും നമ്മുടെ സ്വന്തപ്രകാരങ്ങളല്ലേ?

പ്രതിമാശില്പസമ്പ്രദായത്തിലും, കേരളത്തിൽ രൂക്ഷതയ്ക്കു പ്രാധാന്യമുണ്ടുപോലും. മാർബിൾക്കല്ലിനു പകരം, കരിങ്കല്ലാണ് ഇവിടെ കിട്ടിയതെന്നുള്ളതു തീച്ചയായും പരമാർത്ഥംതന്നെ. എന്നാൽ നമ്മുടെ ശിലാവിഗ്രഹങ്ങൾ ഉഗ്രമൂർത്തികളാണെന്നു പറയുന്നതിൽ പരമാർത്ഥമില്ല. ശാന്തിയും കാരുണ്യവും നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്ന എത്രയെത്ര ബുദ്ധവിഗ്രഹങ്ങളാണ് കേരളത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ചാമുണ്ഡിയും ഭദ്രകാളിയും അനേകശതാബ്ദങ്ങൾ നടമാടിയിട്ടും, നമ്മിൽ ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെയും ഹൃദയം അപഹരിച്ചിട്ടുള്ളത് കന്യാകുമാരിയും അമ്പലപ്പുഴ ഉണ്ണികൃഷ്ണനും ഗുരുവായൂർ വേണുഗോപാലനും മറ്റുമാണെന്നുള്ളതു് ആർക്കും മറക്കാൻ കഴിയുന്നതല്ല. കാപാലികന്മാർക്കും ശാക്തേയന്മാർക്കും നമ്മുടെ ഭാവനയെ വളരെ നിസ്സാരമായ അംശത്തിൽമാത്രമേ കിഴടക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ. കൃഷ്ണശിലയ്ക്കും പഞ്ചലോഹത്തിനും മാർബിൾക്കല്ലിന്റെ സൌമ്യതയുണ്ടായിട്ടില്ലെങ്കിൽ അതു കലാഭിരുചിയുടെ പ്രത്യേകതകൊണ്ടല്ല, ഭ്രഗർഭസംബന്ധമായ എന്തോ വിലക്ഷണത കൊണ്ടുമാത്രമാണ്.

നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലും ഈ വസ്തുതകൾ തെളിഞ്ഞുകാണുന്നുണ്ട്. 'ഓമനത്തിങ്കൾക്കിടാവോ' എന്നു തുടങ്ങുന്ന താരാട്ടും, 'നീരന്നപീലികൾ' എന്നു തുടങ്ങുന്ന പാർത്ഥസാരഥിവർണ്ണനയും, 'ഉദയഗിരിചുവന്നു' എന്നിത്യാദി കീർത്തനശ്ലോകങ്ങളും, 'സാമ്യമകന്നോരുദ്യാനം' മുതലായ പദങ്ങളും വേണുഗാനവും എല്ലാം വിദേശീയാനുകരണത്തിന്റെ ചുവയില്ലാത്തവയാണെന്നും, സൌമ്യങ്ങളായ ഭാവങ്ങളെ ലളിതമധുരവർണ്ണങ്ങളെക്കൊണ്ടു പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുന്നവയാണെന്നും പറഞ്ഞാൽ അതു വെറും പരമാർത്ഥം മാത്രമാണ്. അവസാനമായി ഒന്നുകൂടി: കേരളീയസംസ്കാരത്തിന്റെ കറയറ്റ മാതൃകകളായി കണക്കാക്കാവുന്നതു നമ്പൂതിരിസമുദായത്തെയാണല്ലോ. അവരുടെ കലാഭിരുചിയിലും ജീവിതചര്യയിലും പ്രതിബിംബിയ്ക്കുന്ന ഭാവങ്ങൾ രൂക്ഷതയും ഉഗ്രതയുമല്ല, ശാന്തിയും

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

സൌമ്യതയുമാണെന്നു പറഞ്ഞറിയിയ്ക്കേണ്ടതില്ല. പിന്നെ എവിടെയാണ് രൂക്ഷതയും ഉഗ്രതയും പ്രത്യക്ഷമാകുന്നതെന്ന ഒരു മഹാകാക്കുമാത്രമാണ് അവശേഷിയ്ക്കുന്നത്.

കലയ്ക്കു ജീവിതവുമായി അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ടെന്നുള്ളതു നിഷ്പ്രവാദമാണ്. എന്നാൽ ജീവിതമോ അതന്റെ പ്രവണതകളോ നിശ്ചലമായി നില്ക്കുന്ന സ്ഥാണുമൂർത്തിയല്ലെന്നും, ജീവിതം കലയേയും കല ജീവിതത്തേയും സമാശ്രയിച്ചു സാംസ്കാരികമായി പുരോഗമിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുകയാണെന്നും മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. അന്ധമായ അനുകരണം കലാസൌന്ദര്യത്തെ നശിപ്പിയ്ക്കും. എന്നാൽ മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ പൊതുവേയുള്ള പല ഭാവങ്ങളും ആദ്യമായി നമുക്കു പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്നത് ഒരു വിദേശീയകലാകാരനാണെന്നുവെച്ച്, ആ ഭാവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണത്തെ അനുകരണത്തിന്റെ പരിധിയിൽ കൊണ്ടുവന്നു ഞെക്കിക്കൊല്ലുന്നത് ആശാസ്യമല്ല. കലയിൽ വസ്തുവിനെക്കാൾ രീതിയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം. എന്നാൽ രീതികൾ ദേശീയതയ്ക്കു വിധേയമാണെന്ന സങ്കല്പം അയഥാർത്ഥമാണ്. ഉൽകൃഷ്ടകല ഒരിയ്ക്കലും കാലദേശപരിച്ഛിന്നമല്ല, അതു സാർവ്വജനീനമാണ്. അതിന്റെ മഹത്വം മനുഷ്യന്റെയും പ്രകൃതിയുടെയും പ്രാഥമികഭാവങ്ങളെ സുന്ദരമായി പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുന്നതിലാണ്; ദേശീയനിറം കലർത്തുന്നതിലോ, വ്യക്തിമുദ്ര പതിയ്ക്കുന്നതിലോ അല്ല. അതുകൊണ്ടു നമ്മുടെ കലാകാരന്മാർ പിന്നിലേയ്ക്കും തന്നിലേയ്ക്കും നോക്കിയാലും മുന്നോട്ടു തന്നെ പോകണമെന്നാണ് എന്റെ അഭ്യർത്ഥന.

Digitized By Kerala Sahitya Akademi

Digitized By Kerala Sahitya Akademi