B.A. MALAYALAM

V SEMESTER

CORE COURSE

മലയാള സാഹിത്യ വിമർശനം

(CUCBCSS - 2014 Admission onwards)

UNIVERSITY OF CALICUT

SCHOOL OF DISTANCE EDUCATION

Calicut university P.O, Malappuram Kerala, India 673 635.

549

UNIVERSITY OF CALICUT

SCHOOL OF DISTANCE EDUCATION

STUDY MATERIAL

Core Course

BA MALAYALAM

മലയാള സാഹിത്യ വിമർശനം

(CUCBCSS-2014 Admn. onwards)

V Semester

തയ്യാറാക്കിയത്: ഡോ.വി. ഹിക്മത്തുള്ള
മലയാള–കേരളപഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല

Layout: *Computer Section, SDE*

©
Reserved

CONTENTS	PAGE No
Module - 1	05
Module - 2	09
Module - 3	35
Module -4	61

MAL 5B09 - **മലയാള സാഹിത്യവിമർശനം**

ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങൾ:

മലയാള സാഹിത്യവിമർശന ശാഖയെപ്പറ്റി സാമാന്യധാരണ ഉണ്ടാക്കുക. മലയാള വിമർശനത്തിന്റെ വികാസപരിണാമങ്ങൾ പരിചയപ്പെടുത്തുക. വിവിധ വിമർശനപദ്ധതികൾ മലയാളത്തിൽ എങ്ങനെ പ്രയോഗിച്ചുവെന്ന് മനസ്സിലാക്കുക.

മൊഡ്യൂൾ 1

മലയാളത്തിലെ ആധുനിക വിമർശനത്തിന്റെ പ്രാരംഭഘട്ടം – പത്രപ്രവർത്തനവും സാഹിത്യവിമർശനവും – സി. പി അച്യുതമേനോൻ, കേരളവർമ്മ, ഏ. ആർ, സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ എന്നിവരുടെ സംഭാവനകൾ – സാമാന്യജ്ഞാനം.

മൊഡ്യൂൾ 2

ഫ്യൂച്ചറിസവും കേരള കലകളും – കേസരി (നവലോകം)

വാത്മീകിയുടെ രാമൻ – കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ (രാജാങ്കണം)

കാളിദാസൻ കാലത്തിന്റെ ദാസൻ – മുണ്ടശ്ശേരി (കാലത്തിന്റെ കണ്ണാടി)

ഹാസ്യത്തിന്റെ ഉൽപത്തി – എം. പി പോൾ (സാഹിത്യ വിചാരം)

മൊഡ്യൂൾ 3

ഇനി നാം എങ്ങോട്ട് – എം. ഗോവിന്ദൻ (കരഞ്ഞകവിയും ചിരിച്ച തത്വജ്ഞാനിയും)

സ്രഷ്ടാവിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവും സൃഷ്ടിയുടെ സദാചാരവും – എം തോമസ് മാത്യു (മരുഭൂമിയിൽ വിളിച്ചുപറയുന്നവന്റെ ശബ്ദം)

സഹ്യന്റെ മകൻ – എം. എൻ. വിജയൻ

ആശാന്റെ സീതാകാവ്യം – ഒന്നാം അദ്ധ്യായം – സുകുമാർ അഴീക്കോട്

മൊഡ്യൂൾ 4

തിരസ്കാരം – കെ. പി അപ്പൻ

കവിതയിലെ അങ്ങാടികൾ – വി. സി. ശ്രീജൻ

ചെമ്മീനിലെ സംഘർഷങ്ങൾ – കെ. ഇ. എൻ

വിഹരിക്കുകയാണ് മേതിൽ – കൽപ്പറ്റ നാരായണൻ

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. സി. പി അച്യുതമേനോന്റെ നിരൂപണങ്ങൾ – ടി. ടി. പ്രഭാകരൻ (സമ്പാദനം)
2. കേരളവർമ്മയുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത ഗദ്യകൃതികൾ – തിക്കുറിശ്ശി ഗംഗാധരൻ (സമ്പാദനം)
3. പ്രബന്ധസംഗ്രഹം – എ. ആർ
4. സാഹിത്യപഞ്ചാനനന്റെ കൃതികൾ – ഭാഗം 1, 2 – ഡോ. എം ഗോപാലകൃഷ്ണൻ
5. കേസരിയുടെ സാഹിത്യ വിമർശനങ്ങൾ – എം. എൻ. വിജയൻ
6. കേരളത്തിലെ പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രം – എം. ആർ. ചന്ദ്രശേഖരൻ
7. മലയാള സാഹിത്യ വിമർശനം – സുകുമാർ അഴീക്കോട്
8. മലയാള നിരൂപണം – എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ (സമ്പാദനം)
9. മലയാള സാഹിത്യ നിരൂപണം – പി. വി. വേലായുധൻ പിള്ള
10. സാഹിതീയവും ഭാരതീയവും – സുകുമാർ അഴീക്കോട് (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്)
11. മേതിൽ കഥകൾ (മാതൃഭൂമി ബുക്സ്)

മൊഡ്യൂൾ 1

സാഹിത്യവിമർശനം

ഒരു സാഹിത്യകൃതി വിശകലനം ചെയ്ത് അതിന്റെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവും ആയ സവിശേഷതകൾ വിലയിരുത്തി മൂല്യനിർണ്ണയം ചെയ്യുന്ന ക്രിയാത്മകവും ബുദ്ധിപരവുമായ പ്രവർത്തനമാണ് വിമർശനം (Criticism). സർഗാത്മക സാഹിത്യകൃതികളാണ് മുഖ്യമായും ഇപ്രകാരം വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നത്. സൃഷ്ടിയും വിമർശനവും സാഹിത്യത്തിലെ പരസ്പരബന്ധമുള്ള പ്രധാന ശാഖകളാണ്. സർഗാത്മക സാഹിത്യത്തെക്കാൾ ഒട്ടും പിന്നിലല്ല വിമർശനമെന്ന് ആധുനിക വിമർശകർ അർത്ഥശങ്കയ്ക്കിട നല്കാതെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. സർഗാത്മകമായ കഴിവില്ലാത്ത ഒരാൾക്ക് ഉന്നതനായ വിമർശകനാകാൻ സാധിക്കില്ല. കാരണം ഒരു കൃതിയുടെ കലാമൂല്യം കണ്ടെത്തി സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിൽ അതുളവാക്കിയ സ്വാധീനം നിർണ്ണയിക്കുന്ന വിമർശകൻ ആ കൃതിയുടെയും അതിന്റെ സ്രഷ്ടാവിന്റെയും സാംസ്കാരികവും വൈകാരികവും മാനസികവും ആയ അന്തർമണ്ഡലങ്ങളിൽ സൂക്ഷ്മ നിരീക്ഷണമാണ് നടത്തുന്നത്. തന്റെ അറിവിന്റെയും അനുഭവത്തിന്റെയും പ്രകാശനാളങ്ങൾ ഈ ബുദ്ധിപ്രക്രിയയ്ക്ക് വിമർശകനെ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിമർശനചോദനയാണ് സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സജീവമാക്കി നിർത്തുന്നത്.

ഇംഗ്ലീഷിൽ 'ക്രിട്ടിസിസം' എന്ന് വിവക്ഷിക്കുന്നതിനാണ് മലയാളത്തിൽ വിമർശനം എന്ന് പറയുന്നത്. ' റിവ്യു' (Review) വിന് പകരം ഉപയോഗിക്കുന്ന പദമാണ് നിരൂപണം. മൗലികമായ കലാതത്ത്വങ്ങൾ അവലംബിച്ച് ഒരു കൃതിയെ സമഗ്രമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നത് വിമർശനം. റിവ്യൂ ആകട്ടെ, കൃതിയുടെ രൂപസ്വഭാവങ്ങൾ വായനക്കാർക്ക് പരിമിതമായി പരിചയപ്പെടുത്തുകമാത്രം ചെയ്യുന്നു. ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പുസ്തക റിവ്യൂ ഉദാഹരണം. 'റിവ്യൂ' വിൽ മൂല്യനിർണ്ണയം ഉണ്ടെങ്കിലും അതിനല്ല പ്രാധാന്യം. എന്നാൽ മലയാള സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ വിമർശനവും നിരൂപണവും ഒരേ അർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചുവരുന്നു.

ഒരു കൃതിയെ സർവഥാ അനുകൂലിച്ചു ചെയ്യുന്ന വിമർശനമാണ് മണ്ഡനം. കൃതിയെ അടിമുടി വിമർശിച്ച് ദോഷം മാത്രം കണ്ടെത്തുന്നത് ഖണ്ഡനം. പഴയ ആലങ്കാരികന്മാരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ നിയാമകഘടകങ്ങളാക്കി നടത്തുന്ന വിമർശം ക്ലാസ്സിക് വിമർശനം. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വത്തിലും കവിയുടെ/കലാകാരന്റെ, മനോവൃത്തിയിലും കൃതിയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകമായ ഭാവസാന്ദ്രതയിലും കാല്പനിക വിമർശനം ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. ഒരു കൃതി വിമർശകനിൽ ഉളവാക്കിയ പ്രതികരണം അവലംബമാക്കി ചെയ്യുന്ന വിമർശനമാണ് വൈയക്തിക വിമർശനം. ഒരു കൃതിയുടെ ഉള്ളടക്കം മനുഷ്യന് എങ്ങനെയാണ് ഗുണവും ദോഷവും ചെയ്യുന്നതെന്ന ചിന്തയാണ് ധാർമ്മികാധിഷ്ഠിത വിമർശനത്തിനാധാരം. കൃതിയിലെ സന്മാർഗമൂല്യങ്ങൾ പ്രധാനം. ഉപബോധമനസ്സിൽ നിന്ന് ഉയർന്നുവരുന്ന വൈയക്തികാനുഭവങ്ങളുടെ ലിഖിതരൂപമാണ് സാഹിത്യമെന്ന സങ്കല്പമാണ് മനോവിജ്ഞാനീയ വിമർശനത്തിന് അവലംബം. സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹിക പ്രാമാണ്യം അംഗീകരിക്കുന്നതാണ് സമൂഹാധിഷ്ഠിത വിമർശനം. പ്രാക്തനസംസ്കാര പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ കാവ്യങ്ങളിൽ ഇമേജുകളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വളർന്നുവന്ന വിമർശനപദ്ധതിയാണ് ആദിപ്രരൂപാത്മക വിമർശനം. മാർക്സിയൻ സാമ്പത്തിക സിദ്ധാന്തവും സാഹിത്യത്തിന്റെ സമൂഹനിഷ്ഠതയും അതിന്റെ പ്രയോജനകാരിതയും ജനകീയതയും മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിന്റെ അടിത്തറയാണ്. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഘടനയും ഉൾക്കാഴ്ചയും പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയുള്ള സാഹിത്യാസ്വാദനവും വിമർശനവുമാണ് ശൈലീവിജ്ഞാന വിമർശനം. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സാംസ്കാരിക മാനവശാസ്ത്രത്തിന്റെയും അടി

സ്ഥാനത്തിലുള്ള വിമർശനമാണ് ഘടനാവാദം. ദേശീയവും വൈദേശികവുമായ സാഹിത്യ കൃതികളുടെ പരസ്പരസ്വാധീനവും ആശ്രയത്വവും കണ്ടെത്തി അവയെ അവലംബമാക്കിയുള്ള വിമർശനം താരതമ്യ വിമർശനം. കലയുടെ, സാഹിത്യത്തിന്റെ കേവലസൗന്ദര്യത്തിൽ ഊന്നി യുള്ള വിമർശനം സൗന്ദര്യാത്മക വിമർശനം.

സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശന പദ്ധതി അവലംബിച്ചാണ് മലയാളത്തിൽ വിമർശനം സമാരംഭിച്ച ത്. പക്ഷേ അലങ്കാരഭംഗി, വാക്യദോഷം, പദദോഷം, രസം തുടങ്ങിയവ മാത്രം സ്പർശിച്ചുകൊ ണ്ടുള്ള ഈ വിമർശനം കൃതിയുടെ ആന്തരികമൂല്യം നിർധാരണം ചെയ്യുന്നതിൽ പറയത്തക്ക ശ്രദ്ധ ചെലുത്തിയില്ല. പാശ്ചാത്യ സമ്പർക്കത്തോടെ വിമർശനത്തിൽ മൗലികമായ വ്യതിയാന ങ്ങൾ സംഭവിച്ചുതുടങ്ങി. ഒരു കൃതിയുടെ രൂപഭാവ ശില്പങ്ങളോടൊപ്പം അത് അനുവാചകരിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതികരണം കൂടി കണ്ടെത്താൻ വിമർശകർ സന്നദ്ധരായി. സൃഷ്ടിയുടെയും ആസ്വാദനത്തിന്റെയും വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെയും തലങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ഈ അന്വേഷണം സാഹി ത്യപുരോഗതിക്ക് വഴി തുറന്നു കൊടുത്തു. ഇന്നാകട്ടെ പാശ്ചാത്യപൗരസ്ത്യ നിരൂപണ പദ്ധതിക ളുടെ സമന്വയം കൂടുതലായി മലയാളത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ വിമർശനഗ്രന്ഥമായി കരുതേണ്ടത് 'ലീലാതിലക'മാണ്. മണിപ്രവാള ഭാഷാ ശില്പവി ചാരവും അലങ്കാര, രസവിശകലനങ്ങളും ആത്യന്തികമായി ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ഗുണദോഷ വിചിന്തനവും വിമർശനവും ആണ്, ഈ കൃതി.

സി.പി അച്യുതമേനോൻ, കേരളവർമ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ

മലയാളത്തിൽ ആധുനിക നിരൂപണപ്രസ്ഥാനത്തിന് മാർഗ്ഗദർശനം നല്കിയത് ' വിദ്യാവിനോ ദിനി' പ്രത്രാധിപരായിരുന്ന സി.പി. അച്യുതമേനോനാണ്. 1890 മുതൽ 1895 വരെ 'വിദ്യാവിനോദി നി' യുടെ പ്രത്രാധിപരായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അച്യുതമേനോൻ 1862 മെയ് 5ന് തൃശൂരിൽ ജനിച്ചു. ആദ്യം അധ്യാപകനായിരുന്നു. പിന്നീട് കൊച്ചി സർക്കാരിൽ ഉയർന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥനായി. മലയാള ത്തിൽ, സജീവവും സമീചീനവുമായ സാഹിത്യ വിമർശനത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവായി ആദരിക്ക പ്പെടുന്നത് അച്യുതമേനോനാണ്. 'വിദ്യാവിനോദിനി'യിൽ അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പുസ്തകാഭി പ്രായങ്ങൾ ആധുനിക സാഹിത്യ വിമർശനത്തിന് അടിത്തറ പാകി. സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു തിരു ത്തൽ ശക്തി കൂടിയായിരുന്നു വിദ്യാവിനോദിനി. കേരളവർമ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ എഴുതിയ പുസ്തകാഭിപ്രായങ്ങളും പ്രധാനമാണ്. കോയിത്തമ്പുരാൻ എഴുതിയ അവതാരികകളും പത്രമാ സികകളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചലേഖനങ്ങളും സാഹിത്യപ്രഭാഷണങ്ങളും മലയാളസാഹിത്യ വിമർശനത്തിന്റെ പ്രാരംഭഘട്ടത്തിലെ പ്രധാന ഈടുവയ്പ്പുകളാണ്. എന്നാൽ അവ ആസ്വാദനപര ങ്ങളായിരുന്നു. ഉദാരമനസ്കനായ കേരളവർമ കവികളെ കഴിയുന്നത്ര നല്ലവാക്കുകൾ കൊണ്ട് പ്രോത്സഹിപ്പിക്കുന്ന സമീപനമായിരുന്നു സ്വീകരിച്ചത്. കാവ്യത്തിന്റെ ശബ്ദാലങ്കാര ക്രമത്തി ലുള്ള ബാഹ്യമോടിയിലായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിനു ശ്രദ്ധ. അച്യുതമേനോനാകട്ടെ സാഹിത്യത്തെ ഗൗരവമായി കണക്കാക്കി അതിനനുസരണമായി വിമർശനം നിഷ്പക്ഷമായ നിരീക്ഷണമാക്കി വളർത്തിയെടുക്കാനാണ് ശ്രദ്ധിച്ചത്. കാവ്യത്തിന്റെ ആന്തരികഘടനയിൽ അദ്ദേഹം ദൃഷ്ടി ഊന്നി. സാഹിത്യസംബന്ധമായ വിലയിരുത്തലിലും വീക്ഷണത്തിലും ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങൾ ഉണ്ടാ യിരുന്നെങ്കിലും വലിയകോയിത്തമ്പുരാനും അച്യുതമേനോനും പരസ്പരം ബഹുമാനിക്കുകയും സഹകരിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഏ. ആറിനെപ്പോലെ ചിന്താപരമായ സാഹസിക യാത്ര നടത്തിയവരിൽ പ്രമുഖനാണ് അച്യുതമേനോൻ. ഗതാനുഗതിക കാവ്യസപര്യ യിൽ നിന്ന് മലയാള കവിതയെ മോചിപ്പിക്കാനുള്ള തീവ്രപരിശ്രമമാണ് തന്റെ വിമർശനത്തിലൂടെ

അദ്ദേഹം ആദ്യം ചെയ്തത്. കവിതയിൽ നവവീക്ഷണം വേണമെന്ന അച്യുതമേനോന്റെ വാദത്തിന് കാലക്രമത്തിൽ പ്രസക്തിയേറി. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യദർശനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാനും അതിനനുസരണമായി നവീന ധാരകൾ മലയാളത്തിൽ തുറക്കാനും അദ്ദേഹം സന്നദ്ധനായി. വൈദേശിക പ്രഭാവത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ തയ്യാറായെങ്കിലും മാതൃഭാഷയോടുള്ള സ്നേഹമാണ് അദ്ദേഹത്തിൽ കൂടുതൽ പ്രകടമായിരുന്നത്. 1937 ൽ അച്യുതമേനോൻ അന്തരിച്ചു. കണ്ടത്തിൽ വർഗീസ് മാപ്പിളയുടെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്ന 'ഭാഷാപോഷിണി'യും മലയാളസാഹിത്യ വിമർശനം മുമ്പോട്ടു നയിച്ചു.

ഏ. ആർ രാജരാജവർമ്മ:

സാമ്പ്രദായിക രീതിവിട്ട് പുതിയ അഭിവീക്ഷണത്തോടെ സാഹിത്യ വിമർശനത്തിന് പുരോഗമനപരമായ ചാലുതുറന്ന പ്രതിഭാധനനാണ് എ. ആർ. നളചരിത്രം ആട്ടക്കഥയ്ക്ക് അദ്ദേഹം എഴുതിയ'കാന്താരതാരകം' എന്ന പഠനവും വ്യാഖ്യാനവും നിരുപണത്തിൽ പ്രൗഢമായ നവീനമാർഗ്ഗം കുറിക്കുകയുണ്ടായി. എ. ആറിന്റെ സാഹിത്യസാഹ്യം, ഭാഷാഭൂഷണം എന്നീ കൃതികളാണല്ലോ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന് അവലംബമാക്കേണ്ട ചില തത്ത്വങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചത്. ശാസ്ത്രീയവീക്ഷണത്തോടെ സാഹിത്യകൃതിയുടെ ആത്മാവിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലാനാണ് ഏ. ആർ തയ്യാറായത്. പ്രജ്ഞാപരമായ ഉൾക്കരുത്തുകൊണ്ട് വിമർശനത്തെ സർഗാത്മക തലത്തിലേക്ക് ഉയർത്താനും തമ്പുരാന് സാധിച്ചു. ഏ. ആറിന്റെ പ്രബന്ധസംഗ്രഹത്തിലെ ലേഖനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീക്ഷണം വ്യക്തമാക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തെയും ഭാഷയെയും ജനകീയപക്ഷത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവരാൻ ഏ.ആറിന്റെ പ്രബുദ്ധ മനസ്സ് എപ്പോഴും സന്നദ്ധമായിരുന്നു. ആശാന്റെ 'നളിനി'ക്ക് ഏ.ആർ എഴുതിയ അവതാരിക മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ പുതിയ ഭാവുകത്വത്തിന് തുടക്കമിട്ടു. 'ഗതാനുഗതികത്വത്തേക്കാൾ നവനവോല്ലേഖ കല്പനയിലാണ് കവികൾ അധികം ദൃഷ്ടിവെക്കേണ്ടതെന്ന് ഈ ഖണ്ഡകാവ്യം വായിക്കുന്നവർക്ക് നല്ലവണ്ണം ബോദ്ധ്യപ്പെടും. ഇക്കാലത്തെ കവിതാഗതി നോക്കുമ്പോൾ ഇതൊരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനമാണെന്നതിന് സംശയമില്ല.. ഏതെങ്കിലും ഒരു പഴയ ഇതിവൃത്തം എടുത്ത് കുറച്ചൊന്നുമിനുക്കി ആദ്യവസാനം ഓരോ മംഗളവും ചേർത്തുചൊല്ലുന്നതല്ല കവിയുടെ മനോധർമ്മമെന്ന് ഈ കാവ്യത്തിന്റെ പുറമേയുള്ള ആകൃതികൊണ്ടുതന്നെ അറിയാവുന്നതാണ് '.അവതാരികയിലെ ഈ അഭിപ്രായം മലയാളസാഹിത്യം ഏതു ദിശയിലേക്കാണ് കടക്കേണ്ടതെന്ന വ്യക്തമായ സൂചന നല്കുന്നു. സാഹിത്യം 'നവനവോല്ലേഖ കല്പന' ദീക്ഷിക്കണമെന്ന ഏ.ആറിന്റെ നിർദ്ദേശം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പരിവർത്തനത്തിന്റെ പാത തുറന്നു. ഈ ആശയവും ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവാദം സംബന്ധിച്ചുണ്ടായ സംവാദങ്ങളും ചേർത്തുവായിക്കുമ്പോൾ അറിയാം, മലയാള സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ വേരുകൾ ഏ.ആറിലാണെന്ന്.

സാഹിത്യ പഞ്ചാനനൻ:

ഏ ആറിന്റെ പിന്നാലെ രംഗത്തെത്തിയ പി.കെ. നാരായണപിള്ള (1857 അമ്പലപ്പുഴ) യുടെ വിമർശനം പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ പ്രൗഢസാന്നിദ്ധ്യം കൊണ്ട് സമുജ്ജ്വലമാണ്. പാശ്ചാത്യകാവ്യസിദ്ധാന്തങ്ങളോടൊപ്പം പൗരസ്ത്യകാവ്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിലും അവഗാഹമുണ്ടായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്. ഈ പാശ്ചാത്യപൗരസ്ത്യസമന്വയം പി.കെയുടെ സാഹിത്യവിമർശനത്തിന് ഉൾക്കനം വർദ്ധിപ്പിച്ചു. വിമർശനത്തെ ഭാഷാഗവേഷണവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുക എന്ന സമീപനം അദ്ദേഹം സമാരംഭിച്ചു. ക്ലാസിക് പക്ഷപാതിയായിരുന്ന പഞ്ചാനനൻ വ്യവസ്ഥാപിത വിമർശനതത്ത്വങ്ങളോട് അമിതമായ ഭക്ത്യാദരങ്ങൾ പുലർത്തി. യാഥാസ്ഥിതിക ചിന്താധാര

അംഗീകരിച്ച പികെ. വിമർശനത്തിൽ, അക്കാദമീയ തലത്തിൽ മാത്രം നിലയുറപ്പിച്ചു. ഏ.ആറിന്റെ ശിഷ്യനായിരുന്നെങ്കിലും ഗുരുവിന്റെ പുരോഗമനവീക്ഷണം പി. കെയ്ക്ക് സ്വീകാര്യമായിരുന്നില്ല. അതു കൊണ്ടാകാം ആശാൻ, വള്ളത്തോൾ എന്നിവരെ അംഗീകരിക്കാൻ വൈമനസ്യം പി.കെ പ്രകടിപ്പിച്ചത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യനിർണ്ണയത്തിൽ സൗന്ദര്യത്തിനും പാരമ്പര്യസിദ്ധമായ സംസ്കാരത്തിനുമാണ് അദ്ദേഹം ഊന്നൽ കൊടുത്തത്. സാമ്പ്രദായിക സഹൃദയത്വവും മൂല്യ ബോധവും ആയിരുന്നു പി.കെ മാനദണ്ഡമായി സ്വീകരിച്ചത്. അതേസമയം പദവാക്യഛന്ദസ്സുക ളുടെ താളക്രമം പരിശോധിക്കുകയല്ല വിമർശനധർമ്മമെന്ന് അദ്ദേഹം തെളിയിച്ചു തന്നു. വിമർശന ത്തിൽ പാണ്ഡിത്യാധിഷ്ഠിത സമീപനം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു . കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ, ചെറുശ്ശേ രി, എഴുത്തച്ഛൻ ഈ മൂന്നു മഹാകവികളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠന വിമർശനങ്ങളാണ് പി.കെ യുടെ മുഖ്യ സംഭാവനകൾ. വിമർശനം സർഗാത്മകതലത്തിലേക്ക് ഉയർത്താൻ പഞ്ചാനനു സാധിച്ചു. വിജ്ഞാനരഞ്ജിനി, പ്രസംഗതരംഗിണി, പ്രബന്ധകല്പലതിക, കാവ്യമേഖല എന്നിവ കൃതികൾ. അഭിഭാഷകനും പിന്നീട് ന്യായാധിപനും ആയിരുന്ന പി.കെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക രംഗങ്ങ ളിൽ നേതൃത്വം വഹിച്ചിരുന്നു. 1938 ഫെബ്രുവരിയിൽ അന്തരിച്ചു. (അവലംബം: മലയാളസാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ– പ്രൊഫ. എരുമേലി പരമേശ്വരൻപിള്ള)

മൊഡ്യൂൾ 2

കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ അടിസ്ഥാനമാക്കി മലയാളസാഹിത്യ വിമർശനത്തെ പുരോഗതിയുടെയും നവവീക്ഷണത്തിന്റെയും പാതയിലേക്കു നയിച്ചത് കേസരി ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയാണ്. അദ്ദേഹം 1889 ഏപ്രിൽ 13 -ന് തിരുവനന്തപുരത്തു ജനിച്ചു. ആദ്യം കോളേജധ്യാപകനും പിന്നീട് വക്കീലും ആയിരുന്നു. തുടർന്ന് സമദർശി പ്രബോധിനി, കേസരി എന്നിവയുടെ പ്രത്രാധിപരായി. ' കേസരി' പത്രാധിപരെന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സേവനങ്ങൾ പത്രപ്രവർത്തനത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും പുതുപ്പിറവിക്കു കാരണമായി. നിർഭയനായ ജനഹിതവർത്തിയും രാജ്യസ്നേഹിയും ആയ പ ത്രാധിപർ, പുരോഗമന കാഴ്ചപ്പാടോടുകൂടി വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ നവീന പ്രവണതകൾ മലയാളികൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിത്തന്ന ഉൽപതിഷ്ണുവും വ്യുല്പന്നനും ആയ വിമർശകൻ, തന്റേതായ ഗവേഷണപദ്ധതിയിലുടെ ചരിത്രത്തിന് പുതിയ മാനം നല്കിയ ചരിത്രകാരൻ എന്നീ നിലകളിൽ സമാരാധ്യനാണ് കേസരി. സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെയും സർഗാത്മകസാഹിത്യത്തിന്റെയും നവോത്ഥാനപ്രക്രിയയ്ക്ക് നേതൃത്വം കൊടുത്ത ബാലകൃഷ്ണപിള്ള പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രധാന വക്താവായിരുന്നു. യാഥാസ്ഥിതികതയിൽ വേരൂന്നിയ സാമ്പ്രദായിക വിമർശനരീതികളോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തിയില്ല. യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യത്തിൽ അന്നേവരെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്ന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളോരോന്നും കേരളത്തിലെ എഴുത്തുകാർക്കും വായനക്കാർക്കും അദ്ദേഹം പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്തു. നവോത്ഥാന സാഹിത്യത്തിന്റെ മാർഗ്ഗദർശി എന്നാദരിക്കപ്പെടുന്ന കേസരിയെ കേന്ദ്രമാക്കി ഒരു കേസരി സ്കൂൾ രൂപപ്പെട്ടു. ഈ സ്കൂളിൽ നടന്ന അനൗപചാരിക ചർച്ചകളും വിമർശനങ്ങളും പിൽക്കാലത്ത് മലയാള സാഹിത്യത്തിന് മുതൽക്കൂട്ടായി ഭവിച്ചു. മാർക്സിയൻ കലാദർശനം അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സാമൂഹിക പൂരോഗതിയായിരിക്കണം സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്യന്തിക ലക്ഷ്യമെന്ന ആശയത്തിൽ കേസരി ഉറച്ചുനിന്നു.

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചുചലിച്ചാലേ മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ പുരോഗതി അർത്ഥവത്തും ത്വരിതവും ആകുകയുള്ളു എന്ന് അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിച്ചു. കൃതികളുടെ സാങ്കേതികാംശത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നല്കി, കലാമൂല്യം കേസരി അവഗണിച്ചതായി അഭിപ്രായമുണ്ട്. തന്നെയുമല്ല,കേസരിയുടെ ചിന്താപദ്ധതിപ്രകാരം സാഹിത്യത്തിൽ പ്രചാരണാംശത്തിനാണ് മുൻതൂക്കം. ഇതും വിമർശനവിധേയമായി. എന്നാൽ കേസരിയുടെ സുവ്യക്തമായ അഭിപ്രായം ഒരു കലാപ്രസ്ഥാനം ഒരു ജീവിതവീക്ഷണത്തിന്റെ ഫലമാണ് എന്നാണ്. കാല്പനിക പ്രസ്ഥാനവും യഥാതഥപ്രസ്ഥാനവും മറ്റും ഉദാഹരണമായി എടുത്തുകാണിക്കാം. കലാസൃഷ്ടിക്ക് വേണ്ടതിനേക്കാൾ ഉയർന്ന പ്രതിഭാശക്തി ഒരു കലാ(കാവ്യ)പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവിനു കൂടിയേതീരൂ.അങ്ങനെയുള്ളവരാണ് യഥാർത്ഥ മഹാകവികൾ. പെറ്റിബൂർഷ്വാ അരാജകവാദിയെന്ന് പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ചില നേതാക്കന്മാർ അന്ന് കേസരിയെ വിമർശിച്ചപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തെയും ഏകാധിപത്യത്തോടുള്ള എതിർപ്പിനെയും പുരോഗമനോന്മുഖതയെയും ബുദ്ധിപരമായ സത്യസന്ധതയെയും നിഷേധിച്ചില്ല. സമുദായത്തിലെ വിഷംതീനികളായി പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്മാരെ വിശേഷിപ്പിച്ചകേസരി, പ്രതിഭയുടെ മറ്റൊരു ഉന്നതഭാവം വിളംബരം ചെയ്യുകയായിരുന്നു. അതായത് മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ പുരോഗതിക്കായി നന്മയും തിന്മയും കലർന്ന ജീവിതം അനുഭവിക്കുന്നവരാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്മാർ. യാഥാസ്ഥികതയുടെ ചങ്ങലയിൽ തളർന്നുകിടന്ന സമൂഹത്തെ ഉത്തേജിപ്പിച്ച് പുരോഗതി

യിലേക്കാനയിക്കാൻ കലയെയും സാഹിത്യത്തെയും ഫലപ്രദമായ ഉപകരണങ്ങളാക്കാൻ നേതൃത്വം കൊടുത്തു എന്നതിലാണ് കേസരിയുടെ ദീർഘവീക്ഷണം. ഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യാത്മക മായ ഘടനയിലല്ല, ആശയത്തികവിലും കാഴ്ചപ്പാടിലുമാണ് കേസരി ശ്രദ്ധിച്ചത് .കടത്തുവഞ്ചി, മണിനാദം, സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടം, നിമിഷം മുതായ കൃതികൾക്ക് കേസരി എഴുതിയ അവതാ രികകൾ എക്കാലവും സാഹിത്യസംബന്ധമായ ആധികാരിക പഠനങ്ങളാകുന്നു. സാഹിത്യവിമർശ നങ്ങൾ, രൂപമഞ്ജരി, നോവൽ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, സാങ്കേതിക നിരൂപണം, നലവോകം എന്നിവ യാണ് കേസരിയുടെ വിമർശന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ. 1960 ഡിസംബർ 18 ന് അന്തരിച്ചു.

എം.പി.പോൾ

സാഹിത്യസംബന്ധമായ ലക്ഷണഗ്രന്ഥങ്ങൾ എഴുതി മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ നവോ ത്ഥാനപ്രക്രിയയ്ക്ക് ഊർജ്ജം പകരുകയും നേതൃത്വം വഹിക്കുകയും ചെയ്തധിഷണാശാലി യാണ് എം.പി പോൾ. 1904 മെയ് 1 ന് വരാപ്പുഴയിൽ ജനിച്ചു. ഇംഗ്ലീഷ് പ്രൊഫസറായിരുന്നു. സ്വതന്ത്രചിന്തകനും ഉൽപതിഷ്ണുവുമായ പോൾ പുരോഗമനാശയങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമായി നില കൊണ്ട കത്തോലിക്കാ പൗരോഹിത്യമേധാവിത്വത്തെ എതിർത്തു. പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാന ത്തിന്റെ സമുന്നതനേതാവും പൂരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയുടെ അധ്യക്ഷനും ആയിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹിക ബന്ധത്തെ അംഗീകരിച്ച എം. പി. പോൾ അതിന്റെ സൗന്ദര്യാ ത്മകഘടകത്തെ എപ്പോഴും ആദരിച്ചു. കേസരിയെപ്പോലെ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവുമായി ട്ടായിരുന്നു പ്രൊഫ. പോളിന് ഏറെ സമ്പർക്കം. വാക്കുകളിൽ സൗമ്യനെങ്കിലും ആശയത്തിൽ വിപ്ലവകാരിയായിരുന്നു പ്രൊഫ. പോൾ. സാഹിത്യകൃതികളിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്ന മാനു ഷികമൂല്യങ്ങൾ നിർധാരണം ചെയ്യുന്നിടത്താണ് വിമർശകൻ തന്റെ അസ്തിത്വം ഉറപ്പിക്കുന്ന തെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. കാവ്യസൗന്ദര്യനിരപേക്ഷമായ സാഹിത്യമാകട്ടെ, സാഹിത്യ ത്തിന്റെ ധർമ്മത്തിൽനിന്ന് അകന്നുവർത്തിക്കുന്നു എന്നും അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. പുരോഗ മനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ അന്നുണ്ടായ ആശയസമരത്തിൽ, സാഹിത്യത്തിലെ സൗന്ദര്യാത്മ കത മുഖ്യഘടകമാണെന്ന് പോൾ വാദിച്ചു. അതിനർത്ഥം സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹികലക്ഷ്യം നിരാകരിക്കുക എന്നല്ല. അതിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മക ഘടകത്തിന് അർഹിക്കുന്ന സ്ഥാനം കൊടു ക്കുക എന്നതാണ്. രൂപപ്പൊലിമയിൽ മാത്രം മനമൂന്നിയ കേവല സൗന്ദര്യവാദിയായിരുന്നില്ല പോൾ; സാഹിത്യത്തിന്റെ ആന്തരികസത്തയെ അദ്ദേഹം വിലമതിച്ചു. സാഹിത്യവിമർശനം കവി താവിമർശനമായി കരുതിയിരുന്ന സാമ്പ്രദായിക സമീപനത്തിൽ മാറ്റത്തിന്റെ തുടക്കമിട്ടത് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയാണ്. കഥയും നോവലും പഠിക്കാനും വിലയിരുത്താനും അദ്ദേഹം സന്നദ്ധനായി. ഈ മാർഗ്ഗം വികസിപ്പിച്ചത് എം.പി പോളാണ്. കോട്ടയത്തെ എം.പി പോൾസ് കോളേജ് ഉശിരുള്ള സാഹിത്യ ചർച്ചാവേദിയായിരുന്നു. അവിടെ എം.പി പോളിൽനിന്ന് ഉൾക്കാഴ്ച ലഭിച്ചവരിൽ പലരും പിൽക്കാലത്ത് മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ പ്രമുഖരായിത്തീർന്നു. ഡോ.എസ്.കെ. നായർ, പൊൻകുന്നം വർക്കി. എം. എൻ ഗോവിന്ദൻനായർ, ഡി. സി കിഴക്കേമു റി, തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള.. അതിന് താത്ത്വികമായ അടിത്തറപാകിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് ചെറുകഥാപ്ര സ്ഥാനം, നോവൽ സാഹിത്യം എന്നിവ. സാഹിത്യവിചാരം, കാവ്യദർശനം, സൗന്ദര്യനിരീക്ഷണം, തുടങ്ങിയവയാണ് ഇതര കൃതികൾ. 1952 ജൂലൈ 12 ന് അന്തരിച്ചു.

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ :

1990 ജൂൺ 14 ന് തിരൂരിനടുത്ത് തൃപ്രങ്ങോട്ട് ജനിച്ചു. സംസ്കൃത പണ്ഡിതൻ. അധ്യാപകനായിരു ന്നു. തുടർന്ന് വള്ളത്തോളിന്റെ സെക്രട്ടറിയായി. ഒടുവിൽ മാതൃഭൂമിയിൽ ചീഫ് പ്രൂഫ് റീഡർ

ആയിരുന്നു. സംസ്കൃതപാരമ്പര്യത്തിൽ സാഹിത്യശിക്ഷണം നേടിയ മാരാർ, വിമർശനത്തിൽ തനതായ മാർഗ്ഗം കണ്ടെത്തി. കാവ്യമർമ്മങ്ങളെ തൊട്ടുണർത്തി, കൃതിയുടെ ആത്മാവിലേക്ക് കലാകുശലതയോടെ കടന്നുചെല്ലാനാണ് മാരാർ സന്നദ്ധനായത്. സാഹിത്യസൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ത്തിന്റെ മൗലികതത്ത്വങ്ങളിൽ ഉറച്ചുനിന്നുകൊണ്ടേ അദ്ദേഹം തന്റെ തൂലിക ചലിപ്പിച്ചുള്ളു. പൗരസ്ത്യസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആധുനിക വീക്ഷണവുമായി സമന്വയിപ്പിക്കാൻ മാരാർ പ്രദർശിപ്പിച്ച ധൈഷണിക സ്വാതന്ത്ര്യം എടുത്തുപറയേണ്ടതുണ്ട്. വിപുലമായ കാവ്യശിക്ഷണത്തി ലൂടെ തന്റെ ചിന്തയ്ക്ക് മൂർച്ചയും തെളിച്ചവും വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചു. കൃതിക ളുടെ കാവ്യാത്മകമായ അന്തഃസത്ത കണ്ടെത്താനുള്ള സൂക്ഷ്മബോധം, വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത അഭിപ്രായദാർഢ്യം, ശക്തിയും മൂർച്ചയും ഒത്തിണങ്ങിയ ഭാഷ, പഴമയെയും പുതുമയെയും ഇണക്കിച്ചേർക്കാനുള്ള അസാധാരണ വൈഭവം എല്ലാം മാരാരുടെ സവിശേഷതകളാണ്. ശാശ്വത ജീവിതമൂല്യങ്ങൾ കണ്ടെത്താനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അന്വേഷണം പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും വ്യക്തികൾക്കും രാഷ്ട്രീയചിന്തകൾക്കും കാലികപ്രവണതകൾക്കും അപ്പുറം ചെന്നെത്തുന്നു. 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആശയം ചെന്നെത്തുന്നത് കല, ജീവിതത്തിന്റെ സാന്ദ്രീകൃതമായ ക്രിയാംശം എന്നിടത്താണ്. കല ജീവിതം തന്നെ, ആ നിലയിൽ കല ജീവിതത്തി നുവേണ്ടി എന്നു പ്രത്യേകം വാദിക്കേണ്ടതുണ്ടോ? പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ അതിരൂ ക്ഷമായി ഏതിർത്ത വിമർശകനാണ് മാരാർ. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പേരിൽ സാഹിത്യത്തിലെ കലാംശം ചോർത്തിക്കളയുന്നു പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർ എന്ന വിചാര മാണ് ആ പ്രസ്ഥാനത്തെ എതിർക്കാൻ മാരാരെ പ്രേരിപ്പിച്ച മുഖ്യ ഘടകം. പക്ഷേ ഒരു മുൻവിധി യോടെയാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ മാരാർ എപ്പോഴും വീക്ഷിച്ചിരുന്നത്. സാഹി ത്യത്തിൽ ജീവിത ഗന്ധിയായ സൗന്ദര്യബോധവും മാനവികദിശാബോധവും വളർത്തിയെടു ക്കാൻ മാരാരുടെ വിമർശന പ്രതിഭയ്ക്ക് സാധിച്ചു. സ്വതഃപ്രാമാണ്യമുള്ള മാരാർ, മലയാളസാഹി ത്യത്തിന് മൊത്തത്തിൽ നല്കിയ 'കലാജീവിതാഭേദ'ചിന്ത പുതിയ യുഗപ്പിറവിക്കു വഴി തുറക്കു കയുണ്ടായി. ഭാരതീയ സംസ്കാരികപൈതൃകത്തിനും ആധ്യാത്മികതയ്ക്കും ആധുനിക ജീവിത ത്തിന്റെ ചലനാത്മക അന്തരീക്ഷത്തിൽ പുതിയ ഭാഷ്യം ചമയ്ക്കാൻ മാരാരുടെ പ്രതിഭാശക്തിക്ക് സാധിച്ചു. 'ഭാരതപര്യടനം' ഉദാഹരണം. ആധുനിക മലയാളഗദ്യത്തിന്റെ ആന്തരിക ശക്തിയും ബാഹ്യശോഭയും ഒത്തുചേർന്ന ചിന്താധന്യമായ ഭാഷാശൈലിയാണ് മാരാരുടേത്. സാഹിത്യവി ദ്യ, രാജാങ്കണം, സാഹിത്യ സല്ലാപം, കൈവിളക്ക്, ഹാസസാഹിത്യം, ചർച്ചായോഗം, ദന്തഗോപു രം, കൈവിളക്ക് തുടങ്ങി ഇരുപതിലേറെ സാഹിത്യ വിമർശനകൃതികൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 'കല ജീവിതം തന്നെ' എന്ന കൃതിക്ക് കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെയും (1966) അവാർഡു ലഭിച്ചു. 1976 ഏപ്രിൽ 6 നാണ് മാരാർ അന്തരിച്ചത്.

ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി

1903 ജൂലൈ 17 ന് കണ്ടശ്ശാംകടവിൽ ജനിച്ചു. തൃശൂർ സെന്റ തോമസ് കോളേജിൽ മലയാളം പ്രൊഫസറായിരുന്നു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് അനുഭാവിയായ രാഷ്ട്രീയചിന്തകനും നിയമസഭാ സാമാജികനും ആദ്യത്തെ കേരളമന്ത്രിസഭയിൽ വിദ്യാഭ്യാസമന്ത്രിയുമായിരുന്നു. കൊച്ചി സർവക ലാശാലയുടെ വൈസ്ചാൻസലറായിരുന്ന മുണ്ടശ്ശേരി പ്രശസ്ത വിദ്യാഭ്യാസ ചിന്തകനും ആയി രുന്നു.പാശ്ചാത്യ പൗരസ്ത്യ കാവ്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ സംയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വിമർശന സമ്പ്രദാ യമാണ് കരുത്തനായ മുണ്ടശ്ശേരി സ്വീകരിച്ചത്. എന്നാൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യ ങ്ങളെപ്പറ്റിപറയുമ്പോൾ പാശ്ചാത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ തെളിച്ചിട്ട സാമൂഹിക ചിന്തയിൽ അദ്ദേഹം ഉറച്ചു നിന്നു. 1945 മുതൽ കാൽ നൂറ്റാണ്ടുകാലം മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ മൂപ്പും മുഴക്കവുമുള്ള

ശബ്ദം അദ്ദേഹത്തിന്റേതായിരുന്നു. ആത്യന്തിക വിശകലനത്തിൽ സാഹിത്യലക്ഷ്യങ്ങളിൽ മാരാരും മുണ്ടശ്ശേരിയും യോജിപ്പിലെത്തുന്നതായി കാണാം. ജീവിതബാഹ്യമായ ഒരു സാഹിത്യ ത്തെക്കുറിച്ച് രണ്ടു പേർക്കും സങ്കല്പിക്കാനാവില്ല. പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നേതൃനിരയിൽ നിന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി കുറേക്കൂടി മുമ്പോട്ടുകടന്ന് സാഹിത്യത്തിലെ ജനകീയാംശ ത്തിന് സൗന്ദര്യാത്മകമായ പുതിയ മാനം നല്കി. മാർക്സിയൻ കലാദർശനത്തിന്റെ പൊരുൾ കണ്ടെത്തിയ അദ്ദേഹം സാമൂഹിക വിപ്ലവത്തിന്റെ പ്രേരക ഘടകമാണ് ഉത്തമ സാഹിത്യമെന്ന് ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിച്ചു. എന്നാൽ സാഹിത്യത്തെ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട്ടിൽ ഒതുക്കുന്നതിനെ അദ്ദേഹം എതിർത്തു. കൃതികളിലെ സാങ്കേതിക ഘടകങ്ങളിലല്ല. അവയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന ജീവിത മൂല്യങ്ങളിലാണ് മുണ്ടശ്ശേരി മനമൂന്നിയത്. ആത്മവിശ്വാസം മുറ്റിനിൽക്കുന്ന ശൈലി യാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേത്.പാണ്ഡിത്യവും കർമ്മശേഷിയും പ്രതിഭാവിലാസവും ഒന്നിച്ചുചേർന്ന മുണ്ടശ്ശേരി യാഥാസ്ഥിതികർക്ക് എന്നും വെല്ലുവിളിയാണ്. രൂപഭദ്രതാവാദം മുണ്ടശ്ശേരിയെ വിമർശനരംഗത്ത് കൂടുതൽ ശ്രദ്ധേയനാക്കി. പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തോടൊപ്പംനിന്ന് യാഥാസ്ഥിതിക സാഹിത്യത്തിന് എതിരെ പോരാടി അദ്ദേഹം. എന്നാൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയ ത്തിന്റെ വേരുറപ്പിക്കാൻ സാഹിത്യകൃതികളിൽ ഉള്ളടക്കത്തിനു മാത്രം പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന തിനെ ശക്തിയായി എതിർത്തു. ഈ എതിർപ്പ് പ്രകടമായത് തകഴിയുടെ 'തോട്ടിയുടെ മകൻ' വിമർശിച്ചപ്പോഴാണ്. പ്രതിപാദനപരമായ വൈശിഷ്ട്യമുണ്ടെങ്കിലേ (രൂപഭദ്രത) ഒരു കൃതി കലാപ രമായി ഉൽകൃഷ്ടമാകൂ എന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി വാദിച്ചു. ഓരോരുത്തരുടെയും ഉള്ളിലൊതുങ്ങിക്കി ടന്ന രാഷ്ട്രീയദർശനം മറനീക്കി പുറത്തുകടന്ന് സാഹിത്യത്തിൽ ചേരിതിരിവ് ഉണ്ടാക്കിയെങ്കിലും മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ആശയം ജനകീയ സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകവീക്ഷണത്തിന് ശക്തിയേകി. സാഹിത്യകാരന്റെ സാംസ്കാരിക ദൗത്യത്തിനാണ് മുണ്ടശ്ശേരി എപ്പോഴും ഊന്നൽ കൊടുത്തതും. കവിത്വത്തിന്റെ സാഫല്യം, ജീവിതം നാടകീയമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ഉച്ച കോടിയിലാണ് എന്ന് 'നാടകാന്തം കവിത്വ'ത്തിന് പുതിയ വ്യാഖ്യാനം നല്കി അദ്ദേഹം. ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസയുടെ അന്തർദർശനങ്ങൾ സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ ഊർജ്ജമാക്കിത്തീർത്തു. കാല്പനികതയിൽ തുടങ്ങി, യഥാതഥവാദത്തിൽ വികസിച്ച്, സമൂഹനിഷ്ഠതയിലേക്കുയർന്ന താണ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വിമർശനപദ്ധതി. മാനദണ്ഡം, മാറ്റൊലി, പ്രയാണം, നാടകാന്തം കവിത്വം, രാജരാജന്റെ മാറ്റൊലി, ആശാൻ കവിത, വള്ളത്തോൾ കവിത, മനുഷ്യകഥാനുഗായികൾ, അന്തരീ ക്ഷം, കാവ്യപീഠിക, കൈനനയാതെ മീൻ പിടിക്കാമോ, കരിന്തിരി, രൂപഭദ്രത, വായനശാലയിൽ തുടങ്ങിയവയാണ് മുഖ്യ കൃതികൾ. 1977ൽ അന്തരിച്ചു.

കേരളകലകളും ഫ്യൂച്ചറിസവും (നവലോകം)

കേസരി. എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള

രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളിലൊഴിച്ച് ജീവിതത്തിന്റ മറ്റെല്ലാവശങ്ങളിലും അദ്ധ്യാത്മികത്വം ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരുന്ന ഭാരതീയർ മഹാത്മാഗാന്ധി കോൺഗ്രസ്സിന്റെ ചുക്കാൻ പിടിക്കുവാൻ തുട ങ്ങിയതോടുകൂടി രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളിലും അതിനെ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുകയുണ്ടായി. അഭൂതപൂർവ്വ മായ ഈ പരീക്ഷണം പ്രായേണ പരാജയത്തിൽ കലാശിക്കുകയാൽ ഗാന്ധിജി ഇപ്പോൾ കോൺഗ്രസ്സിൽനിന്ന് പിന്മാറിയിരിക്കുന്നു. ഇതോടുകൂടിത്തന്നെ ശുദ്ധഭൗതികവാദികളായ സോഷ്യലിസ്റ്റ് കക്ഷിക്കാർ കോൺഗ്രസ്സിൽ ഒരു പ്രബലകക്ഷിയായിത്തീരുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇനിയെങ്കിലും നാടിന് പുരോഗതി പ്രതീക്ഷിക്കാം.

ഭൗതികത്വവും ആദ്ധ്യാത്മികത്വവും ചേരേണ്ടവിധം കൂട്ടിച്ചേർത്താൽ മാത്രമേ ജീവിതത്തെ മനോഹരമാക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ഇവയിൽ ഒന്നു ക്രമത്തിലധികമാവുമ്പോൾ, ആ ജീവി തത്തിൽ അപസ്വരം ജനിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യരിൽ ഭൗതികത്വം ക്രമത്തിലധികം കൂടിയിരിക്കുന്നതും

പൗരസ്ത്യരുടെ നേരെമറിച്ചുള്ള സ്ഥിതിയും സർവവിദിതമാണല്ലോ. പൗരസ്ത്യരിൽ ഭാരതീയരെപ്പോലെ ആദ്ധ്യാത്മികത്വം മികച്ചിട്ടുള്ളവർ മറ്റാരുമില്ലതന്നെ. ജപ്പാൻകാർ, ചീനന്മാർ എന്നിവരെ അപേക്ഷിച്ച് ഭാരതീയർക്കുള്ള പുരോഗതിയില്ലായ്മയുടെ രഹസ്യവും ഇതാകുന്നു. ഭൗതികവാദികളായ സോഷ്യലിസ്റ്റ് കക്ഷിക്കാർ ഭാരതീയരുടെ രാഷ്ട്രീയക്കപ്പലിന്റെ ചുക്കാൻ പിടിക്കുവാൻ പോകുന്നത് രാഷ്ട്രീയമായും സാമ്പത്തികമായും അവർക്കു ചിരസ്മരണീയമായ പുരോഗതി ഉണ്ടാക്കുമെന്നു വേണം കരുതാൻ.

യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതിനുള്ള വൈമനസ്യം, കഴിഞ്ഞ കാലത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അതിയായ ബഹുമാനം, വർത്തമാനകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുച്ഛം, ആദർശ ഭ്രാന്ത്, അപ്രവൃത്തിയോടുള്ള അനുഭാവം എന്നീ ദൂഷ്യങ്ങൾ ആദ്ധ്യാത്മികത്വത്തിന്റെ ആധിക്യം നിമിത്തം (കേരളീയകലകൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള) ഭാരതീയ സുന്ദരകലകളെയും ബാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. തന്മൂലം ഒരു നവലോകത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയിൽ ഇവിടുത്തെ സുന്ദരകലകൾ ഇതര രാജ്യങ്ങളിലെ കലകൾ പോലെ സഹായകരമായിത്തീരുന്നില്ല. ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ ദൃഷ്ടികൾകൊണ്ടു നിരീക്ഷിച്ച്, കലാസൃഷ്ടികളെ നിർമ്മിച്ചാൽ മാത്രമേ അവ മാർഗ്ഗദർശികളായിത്തീരുകയുള്ളൂ. ഭാരതീയ കലാകാരന്മാർ തങ്ങളിൽ മായാവാദത്തിനുള്ള പിടിനിമിത്തം ആന്തരിക ദൃഷ്ടികൾകൊണ്ടു മാത്രമേ നിരീക്ഷിക്കുന്നുള്ളൂ. തന്മൂലം അവർ വിശ്വാസ്യയോഗ്യരായ മാർഗ്ഗദർശികളായിത്തീരുന്നില്ല. ഭൗതികവാദികളും നവീനശാസ്ത്രതത്വങ്ങൾക്ക് ശരിയായ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നവരുമായ സോഷ്യലിസ്റ്റ് കക്ഷിക്കാരുടെ ആവിർഭാവം ഭാരതീയരുടെ രാഷ്ട്രീയ സാമ്പത്തിക – കലാജീവിതത്തിലും ഒരു നവജീവൻ ഉണ്ടാക്കുവാൻ ഇടയുണ്ടാവട്ടെ. ഈ പുതിയ പ്രസ്ഥാനം യൂറോപ്പിലെ കലാലോകത്തിൽ ഒരു ഇരുപത്തിയഞ്ചു വർഷത്തിനുമുമ്പ് തുടങ്ങിയ ഫ്യൂച്ചറിസം (Futurism) എന്ന പ്രസ്ഥാനത്തോട് (ഇതിനു ഭൂതകാലവൈരുദ്ധ്യവാദമെന്നുള്ള മലയാളം പേർ കൊടുക്കാമെന്ന് ഇടയ്ക്കു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ). വീക്ഷണക്കോടിയിൽ ഏറെക്കുറെ സാദൃശ്യമുള്ള ഒന്നായിരിക്കണമെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നത്.

ഈ ശാസ്ത്രീയ മനഃസ്ഥിതി വന്നതിനുശേഷമാണ് യുറോപ്പിലെ സുന്ദരകലകളിൽ മാമൂലിനെതിരായുള്ള വിപ്ലവമായ റൊമാന്റിസിസം (Romanticism) അഥവാ വൈചിത്ര്യവർണ്ണനാ രീതി, റിയലിസം (Realism) അഥവാ സാദൃശ്യാത്മകരീതി (യഥാർത്ഥവർണ്ണനാരീതി)എന്നിവ വന്നത്. ചട്ടം അനുസരിച്ചുള്ള കലാനിർമ്മാണരീതിയായ ക്ലാസ്സിസിസം (classicism) ഈ രണ്ടു പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും വിരുദ്ധമായി നിൽക്കുന്നു. പഴയ പതിവും മാന്യതയും ക്ലാസ്സിസിസം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. റൊമാന്റിക് കലാകാരനാകട്ടെ, തന്റെ സ്വന്തം വികാരങ്ങളെയാണു വിശ്വസിച്ച് ആശ്രയിക്കുന്നത്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ അയാൾക്കു ക്ലാസ്സിക്ക് കലാകാരനെക്കാൾ ആത്മാർത്ഥത കൂടിയിരിക്കുമെന്നു പറയാം. തന്റെ കാലത്തു നടപ്പിലിരിക്കുന്ന കലാഭിരുചി അനുസരിച്ച് ആസ്വദിച്ചു രസിക്കുന്നു എന്നു നടിക്കുന്നതിനു പകരം ഒരു റൊമാന്റിക് സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ സ്വന്തം ഭാവനയെ തനിക്കിഷ്ടമുള്ളതു നിർമ്മിക്കുവാൻ വിനിയോഗിക്കുന്നു. ഇങ്ങിനെ റൊമാന്റിസിസം വിപ്ലവകരവും വിഗ്രഹധ്വംസകവും ആയ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായിത്തീരുന്നു. റിയലിസവും ഇതുപോലെ തന്നെ വിപ്ലവപരവും വിഗ്രഹധ്വംസകവുമാണ്. പക്ഷേ, അതു മറ്റൊരു വഴിക്കാണു ചരിക്കുന്നത്. തന്നോടുതന്നെ സത്യമായി, ആത്മാർത്ഥമായി, ഒരു റൊമാന്റിക് കലാകാരൻ പെരുമാറുന്നതു പോലെ, ഒരു റിയലിസ്റ്റ് കലാകാരൻ ലോകത്തിൽ താൻ കാണുന്ന സംഭവങ്ങളോടും സാധനങ്ങളോടും സത്യമായി, ആത്മാർത്ഥമായി, പെരുമാറുന്നു. ഒരു ഫോട്ടോഗ്രാഫറുടെ സൂക്ഷ്മതയല്ല ഒരു റിയലിസ്റ്റ് കലാകാരനു വേണ്ടത്.

ഈ മൂന്നു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം മി. ജോർജ്ജ് കാൽഡി റോൺ ചുവടെ ചേർക്കുന്ന പ്രകാരം വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. "എല്ലാതരം കലാകാരന്മാരും യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽ നിന്നാണു തങ്ങളുടെ വിഷയം എടുക്കുന്നത്. അതിന്റെ കുഴങ്ങിയ സ്ഥിതി യിൽനിന്ന് അവർ ഒരു ആശയം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നു. റിയലിസ്റ്റ് കലാകാരനും ഇതരകലാകാ രരും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്, അയാൾ ക്ലാസ്സിക് കലാകാരനെപ്പോലെ ജീവിത ത്തിൽ നിന്നെടുത്ത ആ സത്തിനെ, അഥവാ, മൂലവസ്തുവിനെ പിന്നെയും വാറ്റുകയോ, റൊമാന്റിക് കലാകാരനെപ്പോലെ ഗഹനമായ പരിമളങ്ങൾകൊണ്ട് അതിന്റെ വാസനയെ മറയ്ക്കു കയോ ചെയ്യാതെ, അതിനു യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ രുചി തിരിച്ചുകൊടുക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അയാൾ സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ നെയ്ത്തും മായാഭാവവും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുക യാണു ചെയ്യുന്നത്. ആധുനിക യൂറോപ്പിലെ കലകളിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഇമ്പ്രഷണിസം (Impressionism) (അതാതു നേത്രങ്ങളിൽ പതിയുന്ന ഛായയാണു കലയുടെ അടിസ്ഥാനമെ ന്നുള്ള ചിത്രമെഴുത്തിലെ ഒരു തരം റിയലിസ്റ്റിക്ക് വാദം), ക്യൂബിസം (Cubism) (ചിത്രങ്ങളിൽ സാധനങ്ങളുടെ നീളവും വീതിയും മാത്രം പോരാ, വണ്ണവും കൂടി ചിത്രീകരിക്കണമെന്നുള്ള വാദം), ഫ്യൂച്ചറിസം (ഭൂതകാലത്തെ സകലതിനേയും തകർക്കണമെന്നുള്ള വാദം) മുതലായ എല്ലാ കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളും ശാസ്ത്രീയ മനഃസ്ഥിതി ജനിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള വിപ്ലവശീലത്തിന്റെ ഫലങ്ങ ളാകുന്നു.

തങ്ങളുടെ മാതൃഭൂമിയായ ഇറ്റലി പ്രാചീനമായ സകലതിനെയും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കാഴ്ചബംഗ്ലാവാണെന്നുള്ള ആക്ഷേപത്തിനു പരിഹാരമുണ്ടാക്കുവാൻ 1920 –നടുത്ത് ഉത്സാഹി കളും ധീരരും ബുദ്ധിമാന്മാരുമായ ഏതാനും ഇറ്റാലിയൻ യുവാക്കന്മാർ തുടങ്ങിയ പ്രസ്ഥാനമാണ് ഫ്യൂച്ചറിസം. ഇതിന്റെ തത്വചിന്തകൻ ബൊച്ചിയോണിയും (Boccioni), ഇതിന്റെ നായകനും പ്രധാന കവിയും നാടകകർത്താവും (Fransesco Marinetti) ഫ്രാൻസെസ്ക്കോ മാരിനെറ്റിയുമാ ണ്. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വേദപുസ്തകമായ ബൊച്ചിയോണിയുടെ "Pittura, Scultura Futuriste" എന്ന ഗ്രന്ഥം നിറച്ച് ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അതികഠിനമായ അധിക്ഷേപങ്ങളും വർത്തമാനകാലത്തെപ്പറ്റിയുള്ള സ്തുതിഗീതങ്ങളും കാണാവുന്നതാണ്. ബാഹ്യഭാവത്തെ മാത്രം വർണ്ണിക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചിരുന്ന, അതിനുമുമ്പുള്ള റിയലിസ്റ്റിക്ക് തത്വത്തെ പ്രതിഷേധി ക്കുന്ന ഒരു തത്വമാണിത്. ഭൗതിക വസ്തു (matter), ശക്തി (energy) യുടെ ഒരു വകഭേദമാണെ ന്നുള്ള നവീനശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തത്തെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് കലാകാരന്മാർ ഈ വാദം പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഒരു ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് കലാകാരൻ ഒരു റെയിൽവേ എഞ്ചിന്റെ ചിത്രം വരയ്ക്കു മ്പോൾ എഞ്ചിനെ അല്ല, അതിന്റെ ശക്തിയെ, ചലനത്തെയാണ് വരയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഫ്ളാബർട്ട്, മോപ്പസാങ്ങ് മുതലായ റിയലിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വർണ്ണനാരീതിയെ(Narratite style) പരിത്യജിച്ച് ഭിന്നഭിന്നമായ വർണ്ണനകളാണ് ഇവർ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് നാടകം 'ഡ്രാമയുടെ സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗങ്ങളെയും യുക്തിയേയും തകർക്കുന്നതരം ചലനനാത്മകതയുള്ളതാവുമെന്ന് നാടകത്തിന്റെ പരിവർത്തനത്തിൽ ശ്രദ്ധയൂന്നിയ മാരിനെറ്റി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. നാടകങ്ങളിൽ ദീർഘ അങ്കങ്ങളോ, രംഗങ്ങളോ പാടി ല്ലെന്നും സിനിമാരംഗങ്ങളെ അനുകരിച്ച് അവ ഹ്രസ്വവും അർത്ഥവത്തുമായിരിക്കണമെന്നും മാരി നെറ്റി വാദിക്കുന്നു. സോവിയറ്റ് റഷ്യയിലെ ഒരു നാടകകർത്താവായ എവ്റിനോവിന്റെ നാടക ങ്ങൾ ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് നാടകത്തിനു ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് നാടകതത്വങ്ങൾ, പ്രത്യേ കിച്ച് ഡ്രാമയുടെ സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളോടുള്ള ഉദാസീനത, ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റുകളല്ലാത്തവരായ ആധു നിക യൂറോപ്യൻ നാടകകർത്താക്കന്മാരെയും ആകർഷിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിനെ ഉദാഹരിക്കുവാ

നായി പ്രസിദ്ധ ഇറ്റാലിയൻ സാഹിത്യകാരനായ ലൂജി പിരാൻഡെല്ലോയുടെയും പ്രസിദ്ധ സ്പാനിഷ് നാടകകർത്താവായ ജാസിന്റോ ബെനവെന്റേയുടേയും ചില നാടകങ്ങൾ എടുക്കാവുന്നതാണ്. 'ഒരു ഗ്രന്ഥകാരനെ തേടിപ്പോയ ആറു കഥാപാത്രങ്ങൾ' എന്ന തന്റെ നാടകത്തിൽ പിരാൻഡെല്ലോ നാടകകലയുടെ സാങ്കേതിക തത്വങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു പ്രേക്ഷകരുടെ മുമ്പിൽവച്ചു നാടകനിർമ്മാണകലയുടെ അംശങ്ങളെയെല്ലാം വേർതിരിച്ചെടുത്ത് അവയെ ഒരു നാടകക്കാരൻ എങ്ങിനെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ഒരു നാടകമുണ്ടാക്കുന്നു എന്ന് കാണിച്ചുകൊടുത്തിരിക്കുന്നു. നാടകത്തിന്റെ റിഹേർസലിന് ഒരുക്കിയ സ്റ്റേജാണ് ഈ നാടകത്തിലെ ആദ്യ രംഗം. അതിൽ സ്റ്റേജ് മാനേജറും നടന്മാരും പ്രവേശിച്ച് റിഹേർസലിന് തയ്യാറാകുമ്പോൾ, സ്റ്റേജ് മാനേജരെ കാണാൻ ആറ് ആളുകൾ വന്ന് നിൽക്കുന്നു എന്ന് ഒരു ഭൃത്യൻ അറിയിക്കുന്നു. അവരെ വിളിച്ച് കാര്യം ചോദിക്കുന്നു. തങ്ങൾക്ക് ഒരു ഭയങ്കരമായ അനുഭവം ഉണ്ടായിയെന്നും, അതിനെ ശാശ്വതമായി കലയിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുവാൻ തങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു എന്നും, തങ്ങളുടെ അനുഭവം തങ്ങൾ ഓരോരുത്തരും വിവരിക്കുന്നതു കേട്ട് ഒരു നാടകം ഉണ്ടാക്കുവാൻ ശേഷിയുള്ള ഒരു സാഹിത്യകാരനെയാണ് തങ്ങൾ അന്വേഷിച്ച് അവിടെ വന്നിട്ടുള്ളതെന്നും അവർ സ്റ്റേജ് മാനേജരെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. ആ ഏക സംഭവത്തെ അവർ ഓരോരുത്തരും വർണ്ണിച്ച് അഭിനിയിക്കുന്നതും വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതും വിഭിന്നരീതികളിലാണു താനും.

ഒരാളുടെ ജീവിതബോധം മുമ്പു ജീവിച്ചിരുന്ന മറ്റൊരാളുടെ ജീവിതബോധത്തെ വിവരിക്കുന്ന വാക്കുകളാൽ വർണ്ണിക്കുവാൻ സാധ്യമല്ലെന്നും, തന്നിമിത്തം ഒരു പുതിയ സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗം, തന്റെ അനുഭവത്തെ വർണ്ണിക്കുവാൻ ഒരാൾക്കു സൃഷ്ടിക്കേണ്ടിവരുമെന്നും ഇവർ പറയുന്നു. ഒരു കവി തന്റെ സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളുടെയും അവയുടെ പ്രകടനത്തിന്റെയും നാഥനായിരുന്നാൽ മാത്രം മതി. അയാളുടെ ഭാഷ പൊതുവായുള്ള ഭാഷയല്ല, അയാളുടെ സ്വന്തം ഭാഷയാണ്. എന്റെകവിത എന്റെ സ്വന്തം അനുഭവം എന്നിൽ ഉളവാക്കിയ വികാരത്തെ എനിക്കു തൃപ്തിതരത്തക്കവണ്ണം പ്രകടിപ്പിക്കണമെന്നു വിചാരിച്ചുമാത്രമേ ഞാൻ എഴുതിയിട്ടുള്ളൂ. അതു വായിക്കുന്ന മറ്റൊരാൾ അതു മനസ്സിലാക്കിയേ തീരൂ എന്ന് എനിക്ക് വിചാരമില്ല". വായനക്കാരനുണ്ടെന്നും എന്നാൽ അയാളെ താനവഗണിക്കുന്നു എന്നുമുള്ള ഒരു ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് കവിയുടെ ഈ വിചിത്ര നില മാക്സ് ഈസ്റ്റ്മാൻ തന്റെ "സാഹിത്യമനഃസ്ഥിതി" (The Literary Mind) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നല്ലപോലെ വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. "ഒരു കലാകാരൻ ജീവിതത്തിലെ വിലയുള്ള അനുഭവങ്ങളോടു സ്വീകരിക്കുന്ന നില ഒരു ശിശുവിന്റേതാണ്". മറ്റൊരാൾ താൻ പറയുന്നതു കേൾക്കുന്നുണ്ടെന്ന് അയാൾക്ക് അറിയാം. അതു മാത്രം മതി അയാൾക്ക്. അയാൾ തന്റെ ശ്രോതാക്കളോടല്ല സംസാരിക്കുന്നത് എന്നുള്ളതുകൊണ്ട് അവരെ കേൾപ്പിക്കുന്നതിന് അയാൾക്കു സാധിക്കുന്നില്ല. അന്യരുടെ മുമ്പിൽ വച്ച് അയാൾ തന്നോടു തന്നെ സംസാരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് ചിത്രമെഴുത്തിന്റെ തത്വങ്ങളെ ഒരു ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് ചിത്രമെഴുത്തുകാരനായ ഗീനോ സെവറിനി (Gino Severini) ചുവടെ ചേർക്കുന്ന പ്രകാരം വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. "ചിത്രമെഴുത്ത് ഒരു കാഴ്ചയേയോ (കഥയേയോ), സന്തോഷത്തിന്റെയോ, സന്താപത്തിന്റെയോ ഭാവം നൽകപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു മനുഷ്യന്റെ ബാഹ്യച്ഛായ(സാഹിത്യം, അഥവാ മനശ്ശാസ്ത്രം)യേയോ ഇനി മേലാൽ സഹിക്കുന്നതല്ല. ക്യൂബിസ്റ്റ് ചിത്രമെഴുത്തുകാർ ചെയ്തതുപോലെ സാധനങ്ങളുടെ നീളത്തിനും വീതിക്കും പുറമേ അവയുടെ വണ്ണംകൂടിയും വരച്ചു കാണിക്കുന്നതുകൊണ്ടോ ചിത്രമെഴുത്തു മേലാൽ തൃപ്തിപ്പെടുകയില്ല. കേവലരൂപങ്ങൾ (abstract forms) മുഖേന ഒരു ആദർശലോകത്തിന്റെ ചിത്രപരമായ താളം (Pictorial rhythm) ആണ് ചിത്രമെഴുത്ത് ഇനിമേൽ കാണിക്കുവാൻ പോകുന്നത്''. പ്രകൃതിയിലുള്ള രൂപങ്ങളെ അവയുടെ ചലനഗതിയായി ചിത്രകാരൻ മനസ്സിൽ

കാണുന്ന രേഖ വഴി നീട്ടുകയോ ആവർത്തിക്കുകയോ ചെയ്താണ് ഈ തത്വങ്ങളെ പ്രയോഗ ത്തിൽ വരുത്തുവാൻ ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് ചിത്രകാരന്മാർ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഫ്യൂച്ചറിസം അതിന്റെ ജന്മഭൂമിയായ ഇറ്റലിയിൽ നിന്ന് യൂറോപ്പ് ആസകലം വ്യാപിച്ചിരുന്നു. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ ഇതിനു വോർട്ടിസിസം എന്ന പ്രത്യേക നാമം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിൻഡ്ഹാം ലൂയിസ് (Wyndhan Lewis) ആയിരുന്നു വോർട്ടിസിസത്തിന്റെ പ്രധാന നായകൻ. സോവിയറ്റ് റഷ്യയിലെ പ്രധാന ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ എവ്റിനോവ എന്ന നാടകകർത്താവും, മയക്കോവ്സ്കി എന്ന കവിയും ഉൾപ്പെടുന്നതാണ്.

ഫ്യൂച്ചറിസത്തിന്റെ ഈ വിവരണത്തിൽനിന്ന് അതിനു പല ദൂഷ്യങ്ങളും ചില ഗുണങ്ങളും ഉണ്ടെന്നു നമുക്കു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ആ പ്രസ്ഥാനക്കാർക്ക് അവരുടെ രീതി അനുസരിച്ച് ശ്രേഷ്ഠമായ ഒരു കൃതിയും ഇതുവരെ നിർമ്മിക്കുവാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. ഫ്യൂച്ചറിസം ഭൂതകാലത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പ്രതിഷേധമായതുകൊണ്ട് അതിന് നിൽക്കുവാൻ സ്വന്തം കാലില്ല. പഴയ തെല്ലാം നശിക്കുമ്പോൾ ഫ്യൂച്ചറിസത്തിന്റെ ആവശ്യവും ഇല്ലെന്നു വരും. ഫ്യൂച്ചറിസത്തിന്റെ ഒരു മൗലികതത്വം സാധനങ്ങളേയും സംഭവങ്ങളേയും വിവരിക്കുന്നതിനു പകരം അവയിൽ അന്തർഭ വിച്ചിട്ടുള്ളവയും അവയെ ഭരിക്കുന്നവയുമായ ശക്തികളെ വർണ്ണിക്കാമെന്നാണല്ലോ.

സകല പഴയ സ്ഥാപനങ്ങളും നശിപ്പിക്കണമെന്നു വാദിക്കുന്ന അരാജകകക്ഷിക്കാർ രാഷ്ട്രീയ ലോകത്തിലുണ്ടല്ലോ. ഇതുപോലെ കലാലോകത്തിലുള്ള അരാജകകക്ഷിക്കാരാണു ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് കലാകാരന്മാർ. ഒരു പുതിയ കലാലോകത്തെ ക്രമേണയുള്ള പരിണാമം കൊണ്ടല്ല, ഉട നടിയുള്ള വിപ്ലവംകൊണ്ടു മാത്രമേ സൃഷ്ടിക്കാനാവൂ എന്നു വാദിക്കുന്നവരാണ് ഇവർ. ജനസമൂ ഹത്തിന്റെമേൽ കലയ്ക്കുസജീവമായ പ്രേരകശക്തി വേണമെങ്കിൽ കാലത്തിനനുസരിച്ചു കലാരീ തികൾ മാറ്റേണ്ടതാണെന്നുള്ള തത്വത്തെ തെറ്റായ രീതിയിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുകയാണ് ഇവർ ചെയ്യുന്ന തെന്ന് അവസാനമായി പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ.

ഇറ്റലിയെപ്പോലെ പഴയസാധനങ്ങളുടെ ഒരു കാഴ്ചബംഗ്ലാവായ ഇൻഡ്യയിലും ഒരു ഫ്യൂച്ച റിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം ഉണ്ടാക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യം മേൽ വിവരിച്ചതിൽ നിന്നു സുവ്യക്തമാകുന്നുണ്ട ല്ലോ. ഭാരതീയ രാഷ്ട്രീയലോകത്തിൽ, വ്യവസ്ഥാപിത മാർഗ്ഗങ്ങളിൽ കൂടി പ്രവർത്തിക്കുന്ന മിത വാദികക്ഷിയെ ക്ലാസ്സിക് പ്രസ്ഥാനക്കാരായും നിസ്സഹകരണവും നിയമലംഘനവും നടത്തിയ കോൺഗ്രസ്സുകാരെ റൊമാന്റിക് പ്രസ്ഥാനക്കാരായും, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കക്ഷിക്കാരേയും ഭീകരപ്ര വർത്തകരേയും ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനക്കാരായും കരുതാവുന്നതാണ്. ഭാരതീയ കലാലോകത്തിൽ ക്ലാസിക് പ്രസ്ഥാനക്കാരും (പഴയ സംസ്കൃത സാഹിത്യതത്വങ്ങളെ മുറുകെപ്പിടിച്ചിരിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാർ), റൊമാന്റിക് പ്രസ്ഥാനക്കാരും അവരുടെ ഒരു വകഭേദമായ മിസ്റ്റിക്ക് അഥവാ ഗൂഢാർത്ഥപ്രസ്ഥാനക്കാരും (ഭാരതത്തിന്റെ പുതിയ പുൻജന്മമെടുപ്പു സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ള രവീന്ദ്ര നാഥ ടാഗോർ, വള്ളത്തോൾ, ഉള്ളൂർ, ഒരു വിധത്തിൽ കുമാരനാശാൻ, നാലപ്പാടൻ, ചിത്രമെ ഴുത്തു രവിവർമ്മ മുതലായവർ) ഇപ്പോൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനക്കാർ മാത്രം ഇതു വരെ ഭാരതീയ കലാലോകത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല.

കേരളകലകളുൾപ്പെടെയുള്ള ഭാരതീയ സുന്ദരകലകളിൽ തുടങ്ങേണ്ടതായ ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം യൂറോപ്പിലെ ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൽനിന്നു ചില മൗലികമായ വശങ്ങളിൽ വിഭിന്ന മായിരിക്കേണ്ടതാണ്. ഇന്ത്യയിലെ ക്ലാസ്സിക് പ്രസ്ഥാനത്തിലും ആന്തരികാവസ്ഥയുടെ വർണ്ണനയെ യാണ് ബലപ്പെടുത്തിയത്. ബാഹ്യവർണ്ണന, പരിതസ്ഥിതിയുടെ വർണ്ണന, എന്നിവ ഭാരതീയ കലക ളിൽ വേണ്ടിടത്തോളം ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. അതിനാൽ ഈ ബാഹ്യഭാവവർണ്ണനയുടെ ആവ

ശ്യത്തെ അതിശയോക്തിപൂർവ്വം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണ് ഭാരതത്തിലെ ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനക്കാർ ചെയ്യേണ്ടത്. ബാഹ്യഭാവവും ആന്തരികഭാവവും ഒന്നുപോലെ ബലപ്പെടുത്തി വർണ്ണിക്കുന്ന ഒരു കലാസൃഷ്ടിയായിരിക്കും ഉത്തമമായിരിക്കുന്നത്. ബാഹ്യവും താൽക്കാലികവുമായ ഭാവങ്ങളെ പുരാതനകാലം മുതൽക്ക് വിഗണിച്ചിട്ടുള്ള ഭാരതീയർക്കു ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനക്കാരുടെ ബാഹ്യഭാവാരാധനകൊണ്ട് അതിന്റെ പ്രാധാന്യം നല്ലപോലെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതാണ്. ഇതു സാധിച്ചാൽ ആന്തരികഭാവവർണ്ണനയും ബാഹ്യവർണ്ണനയും വേണ്ടവിധത്തിൽ കലർത്തിയിട്ടുള്ള ഒരു കുറ്റമറ്റ കലാപ്രസ്ഥാനം ഭാവിയിൽ ഭാരതീയർക്കു തുടങ്ങുന്നതിനു സാധിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇതിലേക്കുള്ള ഒരു താൽക്കാലികമാർഗ്ഗമായിരിക്കണം കേരളത്തിലേയും ഭാരതത്തിലേയും ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം.

കേരളത്തിലെ ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് കവികൾ മിസ്റ്റിക്കായ ടാഗൂറിനെയോ, നാലപ്പാടനെയോ, റൊമാന്റിക്കായ വള്ളത്തോളിനെയോ അനുകരിക്കാതെ കർമ്മസന്ദേശവാഹകനായ ഇക്ബാലിനെയും സമകാലീനപ്രശ്നങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിച്ച് അവയ്ക്കു കലാപരമായ പരിഹാരമുണ്ടാക്കുവാൻ യത്നിച്ച കുമാരനാശാനെയും പാശ്ചാത്യ റിയലിസ്റ്റിക് കവികളായ വാൾട്ട് വിറ്റ്മാൻ എന്ന അമേരിക്കനെയും എമിൽ വെർഹേറൻ എന്ന ബൽജിയക്കാരനേയും മാതൃകകളാക്കിയേക്കും. കേരളത്തിലെ ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് നാടകകർത്താക്കൾ ചരിത്രനാടകങ്ങളേയും സംഗീത നാടകങ്ങളേയും വലിച്ചെറിഞ്ഞിട്ട്, ഇബ്സനേയും ബർണാഡ്ഷായേയും മാതൃകകളാക്കി സമകാലീന പ്രശ്നങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗദ്യനാടകങ്ങളേയും റഷ്യനായ ചെക്കോവിനെ മാതൃകയാക്കി നിത്യജീവിതത്തെ കലാനൈപുണ്യത്തോടെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഗദ്യനാടകങ്ങളെയും രചിച്ചേക്കാം. കേരളത്തിലെ ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് നോവലെഴുത്തുകാർ ചരിത്രനോവലുകളെ ദൂരത്തെറിഞ്ഞുകൊണ്ട് ഫ്ളാബാർട്ടിനെയും, മോപ്പസാങ്ങിനേയും, സമകാലീനപ്രശ്നങ്ങളെ നല്ലപോലെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഇന്നത്തെ സോവിയറ്റ് റഷ്യൻ നോവലെഴുത്തുകാരെയും അനുകരിച്ചു നോവലുകൾ എഴുതിയേക്കാം. നടനകലയിൽ കഥകളിയിലെ റൂളും ചട്ടവുമനുസരിച്ചുള്ള നാട്യം ഉപേക്ഷിച്ചു നടന്മാർക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്ന ഒരു നടനകല കേരളത്തിലെ ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് നടന്മാർ സ്വീകരിച്ചേക്കാം. ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് നാടകാഭിനയത്തിൽ സ്ത്രീപ്പാർട്ടു കെട്ടുന്നവർ സ്ത്രീകൾ തന്നെ ആയിരിക്കുകയും ചെയ്യും. കേരളത്തിലെ ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് ചിത്രമെഴുത്തുകാർ എണ്ണച്ചായത്തിന്റെ സ്വീകരണത്തിൽ മാത്രം രവിവർമ്മയെ അനുകരിച്ചും, ചിത്രമെഴുത്തു രീതിയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ക്ലാസ്സിക് പ്രസ്ഥാനത്തെ പരിത്യജിച്ചും, ബംഗാളിലെ നവീനചിത്രമെഴുത്തുകാരുടെ റൊമാന്റിക്, അഥവാ, പോസ്റ്റിമ്പ്രഷണിസ്റ്റ് രീതിയെ നിരാകരിച്ചും, യൂറോപ്പിലെ ഇമ്പ്രഷണിസ്റ്റ് രീതിയെ നിരാകരിച്ചും, യൂറോപ്പിലെ ഇമ്പ്രഷണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൽപ്പെട്ട പിസ്സാറോ, റെന്വാർ എന്നീ ഫ്രഞ്ചുകാരെ മാതൃകകളാക്കിയും ചിത്രമെഴുതിയേക്കാം. കേരളത്തിലെ ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് പ്രതിമാശില്പികൾ, ഈശ്വരന്റെ രൂപം കൊത്തുന്നതിൽ മനുഷ്യമാതൃക പരിത്യജിക്കുകയും ദിവ്യത്വം അവയവങ്ങളുടെ ബാഹുല്യംകൊണ്ടു പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇന്നത്തെ ക്ലാസ്സിക് രീതിയെ പരിത്യജിച്ച്, കുറ്റമറ്റ മനുഷ്യരൂപത്തിൽ പ്രതിമകളെ കൊത്തി അവയ്ക്കു വലിപ്പംകൊണ്ടു ദിവ്യത്വം സൂചിപ്പിക്കുന്ന പ്രാചീന യവന പ്രതിമകലാരീതിയെ സ്വീകരിച്ചേക്കാം. കേരളത്തിലെ ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് വാസ്തുശില്പികൾ ബാഹ്യമായ ലാവണ്യത്തെ പ്രതിബിംബിക്കുന്ന മുസ്ലീം ശില്പരീതിയെ അനുകരിച്ചേക്കാം. കേരളത്തിലെ ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് സംഗീത കലാവിദഗ്ദ്ധന്മാർ ആന്തരികഭാവങ്ങളെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന രാഗം പരിത്യജിച്ചു പ്രകൃതിയിൽ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാണാവുന്ന താളത്തെ മാത്രം സ്വീകരിച്ചു പാശ്ചാത്യസംഗീതം പോലെയുള്ള ഒന്നിനെ സൃഷ്ടിച്ചേക്കാം. കേരളത്തിൽ ഈ ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം അതിന്റെ കുറ്റങ്ങളും കുറവുകളും അറിഞ്ഞുകൊണ്ട്, തുടങ്ങുവാൻ വേണ്ട ധൈര്യവും ബുദ്ധിശക്തിയുമുള്ള

യുവസാഹിത്യകാരന്മാർ ഉണ്ടെങ്കിൽ, അവർ ഒട്ടും കാലവിളംബമെന്യേ മുമ്പോട്ടു വന്നു പ്രവർത്തിച്ചാൽ കൊള്ളാം.

വാല്മീകിയുടെ രാമൻ (രാജാങ്കണം)

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ

ഏതോ ദിവ്യലോകത്തിൽ നിന്നിറങ്ങിവന്ന രാമനല്ല; രാമായണത്തിലെ രാമൻ. ഇത് സൂക്ഷ്മപാരായണത്തിലേ വ്യക്തമാവൂ. ഉദാഹരണങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട്.

രാവണവധം കഴിഞ്ഞു സീതാഗ്നിപ്രവേശസന്ദർഭത്തിൽ ആകാശത്തു വന്നുചേർന്ന ബ്രഹ്മദേവാദികൾ രാമനോട് 'അങ്ങു ലോകോത്തരനായ ഒരാളാണ്' എന്നു സൂചിപ്പിച്ചപ്പോൾ, രാമൻ പറയുന്നു:

''ഞാനെന്നെ മർത്ത്യനെന്നോർപ്പൂ,

രാമൻ ദശരഥാത്മജൻ;

ഞാനാരാരുടെ, യെന്തിന്നെ–

ന്നുരയ്ക്കു ഭഗവാൻ മമ.''

ഇങ്ങിനെ ബ്രഹ്മാവു വന്ന് ഉപദേശിക്കുന്നതുവരെ, വാല്മീകിയുടെ രാമനു താനൊരു ദേവന്റെ അവതാരമാണെന്ന് ഒരു നേർത്ത ബോധംപോലും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു സ്പഷ്ടം. അതിനുശേഷവും ആ ഒരു ബോധം രാമനിൽ നിലനിന്നിട്ടില്ല. ജീവിതത്തിലെ ചില സവിശേഷഘട്ടങ്ങളിൽ പലർക്കും ക്ഷണികമായ ഒരു തത്ത്വബോധം വന്നുദിക്കാറുണ്ട്. അത്തരം ദുർല്ലഭങ്ങളായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ, ബ്രഹ്മത്തിന്റെ ഒരംശമാണെന്നും മറ്റും അവർക്കു ബോധപ്പെട്ടു എന്നുവരാം. പക്ഷേ, ആ വക തത്ത്വബോധങ്ങളൊന്നും അവരുടെ പിന്നീടുള്ള ജീവിതാനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ പ്രായേണ പ്രവേശിക്കാറില്ല; അവർ അതുവരെ അനുഷ്ഠിച്ചുവന്ന കർമ്മപദ്ധതിയെത്തന്നെ തുടർന്നുപോകുന്നു. രാമനും അപ്രകാരംതന്നെ, മറിച്ചാണെങ്കിൽ, ജനാപവാദംമൂലം രാമൻ വീണ്ടും സീതയെ ഉപേക്ഷിക്കാൻ ഒരുമ്പെടില്ലായിരുന്നു.

''ലോകമൊട്ടുക്കു സൃഷ്ടിപ്പോൻ,

ശ്രേഷ്ഠൻ, ജ്ഞാനിവരൻ ഭവാൻ

എന്തുകൊണ്ടാണുപേക്ഷിപ്പൂ

തീയ്യിൽച്ചാടുന്ന സീതയെ !''

എന്നിങ്ങനെ ഉപന്യസിച്ചുകൊണ്ടാണല്ലോ ബ്രഹ്മാവു രാമന് ആ ഉപദേശം നൽകിയത്. പിന്നെ, തന്റെ രാജ്യവാഴ്ച കാരണമാണ് രാമനു സീതയെ ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടി വന്നത്. രാവണനിഗ്രഹത്തിനു വേണ്ടി വന്നവതരിച്ച ശ്രീമഹാവിഷ്ണുവാണ് താനെന്ന ആ ബോധം രാമനിൽ നിലനിന്നിരുന്നെങ്കിൽ, കൃതകൃത്യനായ അദ്ദേഹം വീണ്ടും ആ രാജ്യവാഴ്ച വലിച്ചു തലയിലേറ്റുവാൻ മുതിരുകയില്ലായിരുന്നു.

രാമചരിതത്തിൽ വെളിപ്പെട്ടുകാണായ ഗുണങ്ങളിൽ ഏറ്റവും മികച്ചുനിൽക്കുന്നത്, അദ്ദേഹം അച്ഛന്റെ ആജ്ഞയനുസരിച്ചു കൈക്കൽ വന്ന രാജ്യലക്ഷ്മിയെ കൈവെടിഞ്ഞു, ജടാവല്ക്കലധാരിയായി പതിന്നാലു സംവത്സരം കാട്ടിൽച്ചെന്നു താമസിച്ചതാണല്ലോ. രാജ്യഭിഷേക

ത്തിനു വിളിച്ചപ്പോഴും കാട്ടിലേയ്ക്കു പോകാൻ പറഞ്ഞപ്പോഴും രാമന്റെ മുഖത്ത് ഒരു ഭാവഭേദവുമുണ്ടായില്ലെന്നു എല്ലാ രാമചരിതഗായകന്മാരും എടുത്തു വാഴ്ത്തുന്നുണ്ട്.

‘‘അഭിഷേകോപകരണം വലംവെച്ചു പതുക്കവേ

പോന്നാൻ രാമനതിൽക്കണ്ണുവെയ്ക്കാതെ നിരപേക്ഷനായ്.

. . . .

രാജ്യത്തെയങ്ങുപേക്ഷിച്ചു കാട്ടിൽപ്പോകാൻ തുടങ്ങവേ

മനോവികാരം കണ്ടീലാ, ലോകാതീതന്നുപോലവേ . . .

മഹോത്സവം ചേർന്ന ഗൃഹത്തിലെത്തിയി–

ട്ടനർത്ഥമാ വന്നതു കണ്ടു രാഘവൻ

വെളിപ്പെടുത്തീല വികാരമങ്ങുമേ,

വിപത്തിലാം ബാന്ധവരെന്ന ശങ്കയാൽ.’’

എന്നു വാൽമീകിതന്നെ സവിസ്തരം ഉപന്യസിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ രാമന്നിതിൽ ഒരു വിഷാദവുമില്ലായിരുന്നു എന്നല്ല കവി പറയുന്നത്. അദ്ദേഹം അതു വാക്കിലോ മുഖത്തോ വെളിപ്പെടാതെകഴിച്ചു എന്നാണ്. എന്നുമാത്രമല്ല, ഈ അഭിഷേകവിച്ഛേദകഥയുംകൊണ്ട് ആദ്യമായി സീതയുടെ അടുക്കലേക്കു ചെന്നപ്പോൾ ആ വിഷാദം മുഖത്തു തികച്ചും വെളിപ്പെട്ടതായും വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്:

‘‘അപ്പോളുൾപ്പൂകിനാൻ രാമൻ സ്വഗൃഹം സുവിഭൂഷിതം

ഹൃഷ്ടലോകവൃതം, ലജ്ജിച്ചൊട്ടു ചാഞ്ഞശിരസ്സുമായ്

ഉടൻ സീതയെഴുന്നേറ്റു വിറക്കൊണ്ടാ മണാളനെ

കണ്ടു ചിന്താവിവശിതേന്ദ്രിയനെശ്ശോകതപ്തനെ

അവളെ കണ്ടപോതുള്ളിലുള്ള ദു:ഖമടക്കുവാൻ

ധാർമ്മികൻ രാമനാളായീലതു തള്ളിത്തുറന്നുപോയ്

പൊറാഞ്ഞവൻ മുഖം മങ്ങി തുലോം വേർത്തതു . . .

അതേ, താൻ അഭിലഷിച്ചിരുന്ന ആധിപത്യം കൈവിടേണ്ടിവന്നതിൽ രാമന്ന് അത്രയും ഉള്ളിൽത്തട്ടിയ വ്യസനവും അതിനു കാണമായവരുടെ നേർക്ക് അമർഷവും ഉണ്ടായിരുന്നു; നിഷ്ഫലമോ അനിഷ്ടഫലമോ ആയിത്തീർന്നേക്കുമെന്ന വിചാരംകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ആതു ആത്മസംയമനത്താൽ അടക്കിനിർത്തുകയാണ് ചെയ്തത്. എന്നാൽ, ഹൃദയസ്പർശിയായ പ്രിയാസാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ അത് ഇളകിപ്പുറപ്പെടുകതന്നെ ചെയ്തു. ‘‘ലജ്ജിച്ചൊട്ടു ചാഞ്ഞ ശിരസ്സുമായ്’’ എന്നതിൽനിന്നും സർവ്വാത്മനാ അനുസരണീയനായ അച്ഛന്റെ ആജ്ഞയനുസരിച്ചാണെങ്കിലും പെട്ടെന്നുവെച്ച് ഈ അഭിഷേകം മുടങ്ങിപ്പോയതിലെ അഭിമാനഭംഗം രാമനെ വേദനിപ്പിച്ചിരുന്നു എന്നു സുവ്യക്തമാണ്.

ഇപ്പോഴും ഇക്കാര്യത്തിൽ രാമഹൃദയത്തിന്റെ അത്യഗാധഭാഗം വെളിപ്പെട്ടിട്ടില്ല. അതിനെ അദ്ദേഹം അത്രയും കരുതലോടെ മറച്ചുവെച്ചുപോന്നു. കൈകേയി ദശരഥനെ മുൻനിർത്തി, തനിക്കു വരം കിട്ടിയ വിവരം രാമനെ അറിയിച്ചപ്പോൾ.

''ദേവിക്കീയാശയം ദൈവകൃതമല്ലെന്നിരിക്കുകിൽ,

തോന്നുമെങ്ങിനെ കൈകേയിക്കെന്നെ –

പ്പീഡപ്പെടുത്തുവാൻ?

സൗമ്യ, നീയറിവോനല്ലോ ഭേദമില്ലമ്മമാരിൽ മേ;

മുമ്പില്ലവൾക്കും വ്യത്യാസമെങ്കിലും തനയങ്കലും,

അതിനാലഭിഷേകം നിർത്താനും പോക്കാനുമായവൾ

ക്രൂരദുർവ്വാക്കോതീയതു ദൈവാൽത്താനെന്നു കാണ്മു ഞാൻ.''

എന്നും മറ്റും പറയുന്നതു കേട്ടാൽ, രാമന് ഇക്കാര്യത്തിൽ കൈകേയിയുടെയോ മറ്റോ പേരിൽ ഒരു വിരോധവുമില്ലെന്നാണല്ലോ തോന്നുക. എന്നാൽ വനപ്രസ്ഥാനാവസരത്തിൽ സുമന്ത്രരും വസിഷ്ഠനും മറ്റും കൈകേയിയെ പരുഷമായധിക്ഷേപിക്കുമ്പോഴൊന്നും(അയോധ്യ, 35, 37), അദ്ദേഹം അതു തടയാൻ നോക്കുന്നില്ലെന്നതു ശ്രദ്ധേയമാണ്.

കൈകേയിയുടെ നേർക്ക് ഈർഷ്യ, ദശരഥൻ ദു:ഖിക്കുന്നതിൽ ആശ്വാസം, ഭരതന്റെ നേർക്ക് അസൂയ എന്നിവയെല്ലാം ഇതിൽ വേണ്ടുവോളം സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. ഇതു തൽക്കാലത്തെ അവസ്ഥാവിപര്യയത്താലുണ്ടായ ചിത്തവിക്രിയമാത്രമല്ല രാമന്റെ ഹൃദയത്തിൽ പിൽക്കാലത്തും നിലനിന്ന അമർഷമാണ്. രാമൻ അത്രയും ഗംഭീരാശയനാകയാൽ ഹൃദയമാകെ കീഴ്മേൽ മറിയുന്ന ചുരുക്കം ചില സന്ദർഭങ്ങളിലേ അവ വെളിപ്പെട്ടിരുന്നുള്ളൂ എന്നു മാത്രം.

തന്റെ വനവാസത്തിനു കാരണഭൂതയായ കൈകേയിയുടെ നേർക്ക് പകയോടും, താൻ ജീവനോടുകൂടിയിരുന്നാൽ അവളെ സുഖിക്കാൻ വിടുകയില്ലെന്ന പ്രതികാരേച്ഛയോടുംകൂടിയാണ്, രാമൻ സത്യസന്ധതയുടെയും പിതൃഭക്തിയുടെയും പേരിൽ വനവാസമനുഷ്ഠിച്ചുപോന്നത്. യാതൊരാളുടെ ആജ്ഞയനുസരിക്കുക എന്നതിനെ അടിക്കടി, സ്ഥാനത്തും അസ്ഥാനത്തും, താൻ എടുത്തെടുത്തുവാഴ്ത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നുവോ, ആ അച്ഛന്റെ നേർക്ക് ഈ സീതാപഹരണസന്ദർഭത്തിൽ അത്ര അനുകൂലമായ മനോഭാവമൊന്നുമല്ല വെളിപ്പെട്ടുകാണുന്നത്.

''സീത പോയ്പോയ വന്മാലാൽ മൃതനാമെന്നെ നിർണ്ണയം

പരലോകത്തിലെന്നച്ഛൻ മഹാരാജാവു കാണുമേ;

'എന്തേ പ്രതിജ്ഞയേറ്റിട്ടു, ഞാൻ നിയോഗിച്ചയച്ച നീ

അക്കാലം മുഴുമിപ്പിക്കാതെൻ ചാരേ വന്നുചേരുവാൻ?

നിന്ദ്യൻ നീ; യെന്നു പരലോകത്തെന്നച്ഛനുരച്ചീടും

താന്തോന്നിയായിപ്പാഴ്ചൊന്ന ദുഷ്ടനാമെന്നോടായ് ദൃഢം . . .''

താൻ ഏറ്റെടുത്ത കാര്യം ചെയ്തുതീരുന്നതിനുമുമ്പു മരിച്ചു പോവുക എന്നതു മനുഷ്യന്റെ താന്തോന്നിത്തമല്ല, പാഴ്ചൊല്ലലല്ല, ദുഷ്ടതയുമല്ല; അയാളൊട്ടു നിന്ദ്യനുമല്ല. ആ നിലയിൽ ഒരു ന്യായവുമില്ലാതെ അച്ഛൻ തന്നെ ധിക്കരിക്കാമെന്നു വിലപിച്ചതു, അച്ഛൻ അന്യായമായി തന്നെ നാട്ടിൽനിന്ന് ആട്ടിയയച്ചുവല്ലോ എന്ന അമർഷത്തിന്റെ രൂപാന്തരമാവാനേ വയ്ക്കൂ. രാമൻ എത്രയും അഗാധതയിൽ ഒളിച്ചുവെച്ചിരുന്ന അച്ഛന്റെനേർക്കുള്ള ആ അമർഷം പുറത്തുവന്നപ്പോഴും ഒരു പ്രച്ഛന്നരൂപത്തിൽ – സത്യനിഷ്ഠയുടെ രൂപത്തിൽ ആയി എന്നേ ഉള്ളൂ.

എന്തായാലും ഇക്കഥ രാമന്റെ പിതൃഭക്തിക്കോ മഹാപുരുഷത്വത്തിനോ ഇടിവു തട്ടിക്കുന്നുണ്ടെന്നോ, അദ്ദേഹം ചെയ്ത ത്യാഗത്തിന്റെ വില കുറയ്ക്കുന്നുണ്ടെന്നോ നാം വിചാരിച്ചുപോകരുത്, ലോകത്തിൽ മഹാന്മാരാരും തന്നെ മഹത്തരങ്ങളായ ത്യാഗങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതു, താന്താങ്ങളുടെ മനോവൃത്തികളെയെല്ലാം നശിപ്പിച്ചിട്ടല്ല; ഒതുക്കി നിർത്തിയിട്ടുമാത്രമാണ്. അവയെ ഋഷിമാർ എത്രയെത്ര ജന്മങ്ങളിൽ എത്രയെത്ര തപസ്സുകളനുഷ്ഠിച്ചാണ് നശിപ്പിച്ചു മുക്തി നേടുന്നത് ! രാജകുടുംബത്തിൽ ജനിച്ചു പ്രജകളുടെയെല്ലാം കണ്ണിലുണ്ണിയായി ഒരിക്കലും ഒന്നിനും ഇച്ഛാഭംഗപ്പെടേണ്ടതില്ലാതെ അന്തസ്സിൽ വളർന്നുവന്ന രാമന്ന് ഇത്രയെങ്കിലും സാധിച്ചതുതന്നെ അത്ഭുതമാണ്; അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മനിയന്ത്രണം സാമാന്യമനുഷ്യർക്കു തീരെ ദുഷ്പ്രാപവുമാണ്.

സീതയെ കാട്ടിലേക്കു കൂടെക്കൊണ്ടു പോകുവാൻ തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നതിനുമുമ്പ്, അവളോട് അയോധ്യയിൽത്തന്നെ താമസിച്ചുകൊള്ളുവാൻ ഉപദേശിക്കുന്നിടത്തു രാമൻ പറയുന്നതു കേൾക്കുക.

''ഭരതന്നപ്രിയം ചെയ്തീടൊല്ല താനുമൊരിക്കലും;

അവൻ രാജാവു നേതാവു ദേശത്തിന്നും കുലത്തിനും

പാകംനോക്കി രസിപ്പിച്ചു ഞെരുങ്ങിസ്സേവചെയ്കിലേ

രാജാക്കന്മാർ പ്രസാദിക്കു; മറിച്ചായാലിടഞ്ഞിടും''

കൂടാതെ, രാവണവധം കഴിഞ്ഞു സപരിവാരനായി പുഷ്പകവിമാനത്തിലൂടെ ഭരദ്വാജാശ്രമത്തിലെത്തിയതിനുശേഷം, ഹനുമാനെ അയോധ്യയിലേക്കു മുൻകൂട്ടി വിവരമറിയിക്കാനയയ്ക്കുമ്പോൾ പറഞ്ഞേല്പിക്കുന്ന ഈ വാക്കുകളും നോക്കുക:

''അറിയിക്കു ഭരതനെസ്സൗമ്യ ഞാൻ വന്നടുത്തതും,

അരക്കർകോനൊടും കീശപ്പെരുമാളൊടുമൊപ്പമേ.

'മാറ്റാരെ വെന്നുത്തമമാം കീർത്തിയും നേടി രാഘവൻ

വരുന്നുണ്ടു സമൃദ്ധാർത്ഥൻ, കെല്പേറും കൂറ്റുകാരുമായ്'

ഇതു കേട്ടാൽബ്ഭരതനിലെന്തു ഭാവമുദിക്കുമോ

അതു നീ കണ്ടറിയണ, മെൻനേർക്കുള്ളതുമൊക്കെവേ.

കഥയെല്ലാമറിയണം, ഭരതാന്തർഗതങ്ങളും

ശരിക്കു മുഖവർണ്ണത്താൽ നോക്കിനാൽ വാക്കിനാലുമേ

സമസ്തകാമസമ്പന്നം, രഥാശ്വഗജസങ്കുലം,

അച്ഛൻമുത്തച്ഛർവക നാടാർതൻ കരൾ കവർന്നിടാ?

സംസർഗ്ഗാൽ ഭരതൻ ശ്രീമാൻ, താനും രാജ്യാർത്ഥിയെങ്കിലോ

വാണുകൊള്ളട്ടെയീടുറ്റ മന്നെല്ലാം രഘുനന്ദനൻ.''

ആദ്യത്തെ രണ്ടു പദ്യത്തിൽ ഭരതന്നുള്ള ഒന്നാന്തരം ഒരു ഭീഷണിയാണുള്ളതെന്ന് കാണാം. ഈ നിലയ്ക്ക് അയോധ്യാകാണ്ഡത്തിൽ രാമൻ കൈകേയിയോടു,

'പോകട്ടെ ദൂതരിപ്പോഴേ അമ്മാത്തുനിന്നു ഭരതൻതന്നെയിങ്ങു വരുത്തുവാൻ.'

എന്നു കിണഞ്ഞുനോക്കിയതു, ഭരതൻ അപ്രകാരം രാജ്യാഭിലാഷിയാണോ എന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്തുവാൻ ആയിക്കൂടായ്കയില്ല.

അതുകൊണ്ടു, തന്റെ സത്യനിഷ്ഠ വെളിപ്പെടുത്തി, പ്രജകളെയും സഹോദരന്മാരെയും തന്നിലേക്കാകർഷിച്ചു രാജ്യത്തെ ഏകീകരിച്ചു ഭരിക്കണമെന്നതായിരുന്നു രാമന്റെ ആഗ്രഹമെന്നു വിചാരിക്കാം. വാൽമീകിരാമായണം ശ്രദ്ധയോടെ വായിക്കുന്നവർക്ക് അതിനു വേണ്ടത്ര തെളിവുകൾ കിട്ടുകയും ചെയ്യും.

വാല്മീകിരാമായണത്തിലെ നായകനായ രാമന്റെ ഏകപത്നീവ്രതം മാത്രം നോക്കാം. രാജാക്കൻമാരും പ്രഭുക്കന്മാരും പത്തു നൂറായിരം ഭാര്യമാരെ വെച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന അക്കാലത്തും രാമൻ തന്റെ പത്നിയെ ത്യജിച്ചിരിക്കുമ്പോൾക്കൂടി രണ്ടാമതു വിവാഹം ചെയ്തില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, താൻ ചെയ്ത അശ്വമേധയാഗത്തിൽ പത്നിയുടെ ആവശ്യം നിറവേറ്റിയത് ആപത്നിയുടെ സ്വർണ്ണ പ്രതിമകൊണ്ടാണുതാനും.എന്നിരിക്കലും, സീതയുടെ പാതിവ്രത്യം എപ്രകാരം ലോകേതരമെന്നു പ്രശംസിക്കപ്പെടുന്നുവോ, അപ്രകാരംതന്നെ പ്രശംസാർഹമാണോ രാമന്റെ ഏകപത്നീവ്രതവും? രാമൻ തികഞ്ഞ ചാരിത്രശീലംകൊണ്ടുതന്നെയാണോ ഏകപത്നീവ്രതനായത്, അതോ ദൈവഗത്യം അപ്രകാരമായതോ? രാമന്റെ പിതൃഭക്തിയുടെയും തന്മൂലമായ രാജ്യത്യാഗത്തിന്റെയും നിലയാലോചിക്കുമ്പോൾ, ഇതിനെയും നാം വിചാരണയ്ക്കെടുക്കുന്നതിൽ അനീതിയൊന്നുമില്ല.

അനുകൂലമായ പരിത:സ്ഥിതിയില്ലായ്കയാലോ അപേക്ഷിപ്പാൻ ആളില്ലായ്കയാലോ ചാരിത്രനിഷ്ഠരായിക്കഴിയുന്ന സ്ത്രീകളുണ്ട്, പുരുഷന്മാരുണ്ട്; ആത്മോൽക്കർഷത്താൽ മനസ്സിനു ചാപല്യം തട്ടാതെ ചാരിത്രനിഷ്ഠരായിക്കഴിയുന്നവരുമുണ്ട് – ഇവയിൽ ഏതിനത്തിലാണ്, വാസ്തവത്തിൽ രാമൻ നിലകൊള്ളുന്നത്?

സീതയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഇത്തരം ഒരു സംശയത്തിനേ ഇടയില്ല. അവളെ ത്രൈലോക്യവിജയിയായ രാവണൻ സർവ്വകാമസമൃദ്ധമായ ലങ്കാനഗരിയിൽ കൊണ്ടുവെച്ച്, ഒരു വർഷം മുഴുവൻ അവളോടു തന്റെ മുഖ്യമഹിഷിയായിരിപ്പാൻ കെഞ്ചിയപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നുവല്ലോ. രാവണൻ സ്വന്തം ബലപരാക്രമങ്ങൾകൊണ്ട് അത്രമേൽ ഭയങ്കരനായാലും, സ്ത്രീകൾക്കു കാമ്യൻതന്നെയായിരുന്നു. സീതയ്ക്കാകട്ടെ, രാമൻ വന്നു തന്നെ രക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുപോകുമെന്നാശിക്കാൻ വളരെയൊന്നും വക ഇല്ലായിരുന്നുതാനും. എന്നിട്ടും, സീത തലനിവർത്തി രാവണനെ ഒന്നുനോക്കുകപോലും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. അതിനാൽ സീതയ്ക്കു രാമനോട് ഈ വാക്കുകൾ അകത്തൊരു ചൂളലുമില്ലാതെ തീർത്തുപറയാം:

‘‘ഗാത്രസ്പർശം വശക്കേടാലല്ലോ പറ്റീ മമ പ്രഭോ;

അതെന്റെയിച്ഛയാലല്ലാ; കുറ്റം ദൈവത്തിനാണതിൽ,

എനിക്കധീനമെൻ ചിത്തമിതോ, നില്പൂ ഭവങ്കലേ;

മെയ്യിൻ പരാധീനതയിലെന്തുചെയ്യുമശക്ത ഞാൻ?’’

നേരേമറിച്ചു, ദണ്ഡകാരണ്യത്തിൽവെച്ചു രാവണഭഗിനിയായ ശൂർപ്പണഖ വന്നു വിവാഹപ്രാർത്ഥനചെയ്ത നേരത്ത്

‘‘ഭദ്രേ, ഞാൻ വേട്ടിരിപ്പോനാണോമൽബ്ഭാര്യയെനിക്കിവൾ!

നിന്മട്ടുകാരാം സ്ത്രീകൾക്കോ, സപത്നിചേർച്ച സങ്കടം,

എന്നാലെൻ സോദരനിവൻ സുശീലൻ പ്രിയദർശൻ

ഭാര്യയില്ലാത്തവൻ ശ്രീമാൻ വീരൻ ലക്ഷ്മണനെന്നവൻ,

അപൂർവ്വി, ഭാര്യവേണ്ടുന്നോൻ, തരുണൻ, പ്രിയദർശനൻ;

നിനക്കീയഴകിന്നൊത്ത ഭർത്താവായിബ്ഭവിച്ചിടും.''

അവളോട് ഈ പ്രയോഗമെടുത്തത് ഒരു നേരമ്പോക്കിനുവേണ്ടിയാണെന്നു രാമൻ പിന്നീടു പറയുന്നുണ്ട്. രാമൻ ഒരു പരിഹാസശീലനായിട്ടല്ല രാമായണകഥയിൽ കാണപ്പെടുന്നത്. എന്നിരിക്കെ, അപരിചിതയായ ഒരു സുന്ദരി തന്റെ മുമ്പിൽ വിവാഹപ്രാർത്ഥനയും കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ, അവളെ കുറച്ചുനേരംകൂടി അവിടെയിട്ട് വട്ടംതിരിക്കുവാനും അവളുടെ ഭാവഭേദവിലാസങ്ങൾ കാണുവാനുമുണ്ടായ കൗതുകമല്ലേ, ഇത്രയും ബാലിശമായ ഒരു പരിഹാസവാക്കു പറയാൻ രാമനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്? മറ്റെന്താണ്, പുരുഷന്മാർ സുന്ദരിമാരായ യുവതികളുടെ മുമ്പിൽ ഫലിതക്കാരും, വാചാലന്മാരുമായി ചമയുന്നതിന്റെ രഹസ്യം? രാമന്റെ ഈ പരിഹാസകൗതുകം, ആദ്യം അവൾ വന്നു സംസാരിച്ചുതുടങ്ങിയപ്പോൾത്തന്നെ തെല്ലൊന്നു വെളിപ്പെടായ്കയില്ല:

''നിന്നെയുണ്ടറിവാൻ മോഹം: ചൊല്കാ, രാരുടെയാണു നീ?

ചാർവംഗി നീ രാക്ഷസിയാണെന്നു തോന്നുന്നതില്ലമേ.

നിമിത്തമെന്തു നീയിങ്ങു വരുവാൻ? ചൊല്ക വാസ്തവം''

പക്ഷെ, രാമന്റെ ഈ മനോവൃത്തി അറിഞ്ഞനുവർത്തിക്കത്തക്ക വൈദഗ്ധ്യം ശൂർപ്പണഖയ്ക്കില്ലാത്തതുകൊണ്ട്, അവൾ വളരെ വേഗത്തിൽ ക്ഷോഭിച്ചു കാര്യം മുഴുവൻ വഷളാക്കിക്കളഞ്ഞു.

രാമൻ ശൂർപ്പണഖയോടു ലക്ഷ്മണനെസ്സംബന്ധിച്ചു പറഞ്ഞ ആ വാക്ക് അസത്യമെന്നതിൽ അധികം അപമര്യാദവുമായിപ്പോയി. ലക്ഷ്മണനുമുണ്ടായിരുന്നുവല്ലോ, ആരോമലായ ഒരു ഭാര്യ; അവളെ അയോധ്യയിൽ വിട്ടുംവെച്ചാണ് അദ്ദേഹം തനിയേ കാട്ടിലേക്കു പോന്നിരിക്കുന്നത് – യാതൊരു സ്വാർഥചിന്തയാലുമല്ല. കേവലമായ ഭ്രാതൃസ്നേഹത്താൽ. അതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആ ത്യാഗത്തിനു പരിഹാസാതീതമായ ഒരു ബഹുമാന്യതയില്ലേ? രാമൻ ശൂർപ്പണഖയുമായുള്ള സല്ലാപത്തിൽ രസംപിടിച്ച് അതിന്മേലും തൊട്ടുകളിച്ചു. ആർക്കറിയാം, രാമൻ വാക്കുകൊണ്ടു ചെയ്ത ഈ ദുഷ്കർമ്മത്തിന്റെ ഫലമല്ല, അദ്ദേഹത്തിന് നേരിട്ട ഭാര്യാപഹരണദു:ഖമെന്ന്?

ചാരിത്ര്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം സ്നേഹമാണ് കാമമല്ല. സ്നേഹം കാമത്തിന്മേൽ നടത്തുന്ന നിയന്ത്രണാധികാരമാണ് ചാരിത്ര്യം. കാമം എപ്പോഴും ചാരിത്ര്യത്തെ കവച്ചുകടക്കാനേ നോക്കൂ. രാമനാകട്ടെ, സീതയുടെ നേർക്കു സ്നേഹത്തെക്കാളെറെ കാമമാണുണ്ടായിരുന്നതെന്നു, സീതാപഹരണത്തിനുശേഷമുള്ള എല്ലാ സന്ദർഭത്തിലും വെളിപ്പെട്ടുകാണുന്നുണ്ട്.

വാസ്തവത്തിൽ, ഒരു ധീരോദാത്തനെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഭാര്യാപഹർത്താവിന്റെ നേർക്കുള്ള അമർഷമല്ലാതെ മറ്റൊരു വികാരവും മുന്നിട്ടുനില്ക്കുകവയ്യാത്ത ഒരു കാലഘട്ടമാണത്; എന്നാൽ രാമന്റെ ഹൃദയത്തിൽ എപ്പോഴും ദണ്ഡകാരണ്യത്തിൽ അലഞ്ഞുനടക്കുമ്പോഴും, പരമരമണീയമായ പമ്പാസരസ്സു കണ്ടപ്പോഴും, ഋശ്യമൂകത്തിലെ വർഷാകാലം കഴിച്ചുകൂട്ടിയപ്പോഴും, വാനരപ്പടയോടുകൂടി ദക്ഷിണസമുദ്രതീരം പ്രാപിച്ചപ്പോഴും എല്ലാം – കാമമാണ് മുന്നിട്ടുനി

ന്നിരുന്നതെന്നു, തത്സന്ദർഭങ്ങളിൽ സ്വന്തം അനുജന്റെ അടുക്കലുണ്ടായ വിലാപങ്ങളിൽ സുവ്യക്തമാണ്.

''മാലില്ലോമലകന്നെന്നു, മാലില്ലാകട്ടതോർത്തുമേ,

എനിക്കിതേ മാൽ; അവൾതൻ പ്രായം പോവുകയല്ലയോ ! . . .

എന്നു നൽത്തൊണ്ടിനേർച്ചുണ്ടുള്ളവൾതൻ വദനാംബുജം,

ആർത്തൻ രസായനംപോലെ, തെല്ലുയർത്തി നുകർന്നിടും!

തിങ്ങിവിങ്ങിപ്പനന്തേങ്ങയ്ക്കൊത്തതാം തൽകുചദ്വയം

പുല്കുന്നേരം തുളുമ്പിക്കൊണ്ടെങ്കലെന്നൊന്നു ചേർന്നിടൂം.!''

ഇത്തരം കാമപരമായ മനോവൃത്തിമൂലമാണ്, രാമൻ (രാവണവധാനന്തരം മുന്നിൽ കൊണ്ടുവരപ്പെട്ട സീതയുടെ അവസ്ഥയിൽ അരിശം മൂത്ത്) പരുഷങ്ങൾ പറഞ്ഞത്. കാമജന്യമായ അഭ്യസൂയയിൽ നിന്നല്ലാതെ, സ്നേഹത്തിൽ നിന്ന് അത്തരം വാക്കുകൾ അപ്പോൾ പുറപ്പെടുക വയ്യാ:

''ചാരിത്രസംശയം പ്രാപിച്ചെന്മുന്നിലമരുന്ന നീ

നേത്രരോഗിക്കു ദീപം പോലെനിക്കഹിതയേറ്റവും''

(ഉപമയുടെ താൽപര്യം ശ്രദ്ധിക്കണം. കേടു ദീപത്തിനല്ല, രോഗിക്കാണ്).

രാവണാങ്കേ വസിച്ചോൾ നീ, ദുഷ്ടൻ കണ്ണാലെ കണ്ടവൾ;

നിന്നെത്തിരിച്ചെടുക്കാമോ കുലവമ്പോതിടുന്ന ഞാൻ

എന്തിന്നോ വീണ്ടു ഞാൻ നിന്നെ, യതു കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞു മേ;

ഇല്ലൊരാസക്തി മേ നിങ്കൽ, വിട്ടുപോകാം യഥേഷ്ടമേ.''

(മുൻനിർദ്ദേശിച്ച വിലാപങ്ങളും ഈ പറച്ചിലും തമ്മിൽ എന്തന്തരം!)

''സീതേ, മനോജ്ഞദിവ്യാംഗി നിന്നെക്കണ്ടിട്ടു രാവണൻ

നീണാൽ സഹിക്കയില്ലല്ലോ, സ്വഗൃഹത്തിൽ വസിക്കവേ!''

പക്ഷേ, ഇക്കാര്യത്തിൽ, എന്തായാലും, രാമൻ മനസ്സിലാക്കിയതിനെക്കാൾ ഉയർന്നനിലയിലാണ് രാവണൻ എന്നു നമുക്കറിയാമല്ലോ.

രാമനിലുള്ള ഈ സ്നേഹവൈകല്യത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ പരിണാമംമാത്രമാണ് സീതാപരിത്യാഗം വാസ്തവത്തിൽ. അച്ഛന്റെ സത്യം രക്ഷിക്കലല്ലായിരുന്നു ആ രാജ്യത്യാഗത്തിന്റെ മുഖ്യലക്ഷ്യം; രാജ്യലാഭം തന്നെയായിരുന്നു. ആ രാജ്യലക്ഷ്മിയെ പരിലാളിച്ചു തന്റെ പ്രാഭവം ആസ്വദിക്കുന്നതിൽ സീത ഒരു കരടായിക്കിടക്കുന്നു എന്നു വന്നപ്പോൾ, അദ്ദേഹം അവളെ എടുത്തു ദൂരേ വലിച്ചെറിഞ്ഞു. രാമായണമെന്ന ആ വിശ്വമഹാകാവ്യം നിലനിൽക്കുന്നിടത്തോളം കാലം – തീരാത്ത ദുർയശസ്സിന്നു പാത്രമായിച്ചമഞ്ഞു!.

അപ്പോൾ, ഇന്നത്തെ ചില സാഹിത്യനിരൂപകന്മാരുടെ ഒഴുക്കൻഭാഷയിൽ പറയുകയാണെങ്കിൽ, 'പ്രചാരണവേലയ്ക്കുവേണ്ടിയുണ്ടായ കൃതിതന്നെയാണ് രാമായണവും; പക്ഷേ, അവർ

വിചാരിക്കുംപോലെ, രാമന്നുവേണ്ടിയല്ല, സീതയ്ക്കുവേണ്ടി – രാജവൈഭവത്തിനുവേണ്ടിയല്ല, ശീലശുദ്ധിക്കുവേണ്ടി.

ആ നിലയ്ക്ക് ഈ മഹത്തരമായ ഇതിവൃത്തത്തിൽ സീതയുടെ നിർദ്ദോഷതയേയും പരിശുദ്ധിയേയും തെളിയിക്കുകയല്ലാതെ രാമനെ സർവത്ര നിരപരാധനും മഹാത്മാവുമാക്കിക്കാണിക്കുകയാണ് കവിയുടെ പരമോദ്ദേശ്യമെന്നു വരാൻവയ്യ. നേരെമറിച്ച്, ഒരു ഋഷിയായ ആ മഹാകവി, സീതാപരിത്യാഗത്തിലുള്ള കുറ്റം രാമന്റെ സ്വഭാവഘടനയിൽത്തന്നെയുള്ളതാണെന്നു വിദഗ്ധ ദൃഷ്ടികൾക്കു കാണത്തക്കനിലയിൽ, നിബന്ധിച്ചിരിക്കയാണെന്ന് ന്യായമായി വിചാരിക്കയും ചെയ്യാം.

പക്ഷെ, രാമഭക്തിലഹരിയിൽ കണ്ണു കൂമ്പിപ്പോയ അനന്തരകവികളിൽ ഏറെപ്പേരും ഇതു കണ്ടറിഞ്ഞില്ലെന്നതു, വാല്മീകിയുടെ വൈദഗ്ധ്യത്തെ കൂടുതൽ ബലപ്പെടുത്തുകയേ ചെയ്യുന്നുള്ളു. ഇതു കണ്ടറിയാഞ്ഞതുകൊണ്ടുതന്നെയാവണം പ്രസിദ്ധനാടകകർത്താവായ ദ്വിജേന്ദ്രലാൽ റോയി തന്റെ 'സീത' എന്ന നാടകത്തിൽ, രാമനെ കൊള്ളരുതാത്തവനെന്നു വിട്ട്, ഇക്കഥയൊന്നുമറിയാതെ എങ്ങോ തപസ്സുചെയ്തരുളുന്ന വസിഷ്ഠബ്രഹ്മർഷിയുടെ – ബ്രാഹ്മണപ്രാമാണ്യത്തിന്റെ – താടി പിടിച്ചുവലിച്ചു രംഗത്തു കൊണ്ടുവന്നു പൊതിരെ പ്രഹരിച്ചുവിട്ടിരിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്നതിൽ വിരൽ ചൂണ്ടിക്കാടുത്ത ആൾ ഭവഭൂതിയുമായിരിക്കണം.

എന്നാൽ, വാൽമീകിയുടെ ആ വൈദഗ്ദ്ധ്യത്തിൽ കണ്ണെത്തിയ ക്രാന്തദർശികളും നമുക്കുണ്ടാകാതിരുന്നിട്ടില്ല. കാളിദാസൻ രഘുവംശം പതിന്നാലാം സർഗ്ഗത്തിൽ ഇതൊക്കെത്തന്നെ ഏറെക്കുറെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.രാമൻ രാജ്യാഭിലാഷിയും യശോലമ്പടനുമായിരുന്നുവെന്നും, അതിൽത്താഴെയേ അദ്ദേഹം സീതയെ സ്നേഹിച്ചിരുന്നുള്ളുവെന്നും അങ്ങിനെയുള്ള ഒരാളിൽനിന്ന് ഇത്തരമൊരു ഭർത്തൃധർമ്മലംഘനം അസംഭവ്യമല്ലെന്നും സൂചിക്കത്തക്കവണ്ണമാണ് വാല്മീകിരാമായണം രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

അതുപോലെ നമ്മുടെ, കുമാരനാശാനും 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യിൽ സീതമുഖേന തന്നെ ഇതൊക്കെ വെളിപ്പെടുത്തിവെച്ചിട്ടുണ്ട്. സീതയ്ക്കു കൈവന്ന ആ ആത്മപരിപാകത്തെ വെച്ചുകൊണ്ടാണ് ആത്മവിദ്യാനിരതനായ ആശാൻ ഈ ഖണ്ഡകൃതി എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. ഇതാണിപ്പോൾ പലർക്കും മനസ്സിലാകാതെ പോകുന്നത്.

സീതയുടെ ആ പരിപക്വമായ അന്ത:കരണനിലയാണ്, ആ ഖണ്ഡകൃതിയിൽ സീതയുടെ ചിന്താരംഭം മുതൽ ''പഴകീ വ്രതചര്യ, ശാന്തമായ്ക്കഴിവൂകാലമി, താത്മവിദ്യയാൽ അഴൽ പോയ് . . . ''എന്നതുവരെയുള്ള പത്തുപന്ത്രണ്ടു ശ്ലോകങ്ങൾകൊണ്ടു കവി വിവരിക്കുന്നത്, അവയിൽ,

''ഉദയാസ്തമയങ്ങളെന്നി, യെൻ
ഹൃദയാകാശമതിങ്കലെപ്പോഴും
കതിർവീശി വിളങ്ങിനിന്ന വെ . . .
ണ്മതിതാനും സ്മൃതിദർപ്പണത്തിലായ് . . .''

എന്ന് ഏറ്റവും കലാവൈദഗ്ധ്യത്തോടെ നിബദ്ധമായ പദ്യം, സീതയ്ക്കു വിഷയസുഖങ്ങളെസ്സംബന്ധിച്ചെന്നു വേണ്ട രാമനെസ്സംബന്ധിച്ചുപോലും യാതൊരഭിനിവേശവും അവശേഷിച്ചിട്ടില്ലെന്നും കേവലം നിർലേപമായ ഒരു പൂർവ്വസ്മരണ മാത്രമേ ഉള്ളുവെന്നും സ്പഷ്ടമാക്കുന്നു.

''പ്രിയരാഘവ, വന്ദനം ഭവാ–
നുയരുന്നൂ ഭുജശാഖ വിട്ടു ഞാൻ;

ഭയമറ്റു പറന്നുപോയിടാം

സ്വയമീ ദ്യോവിലൊരാശ്രയം വിനാ.

കനമാർന്നെഴുമണ്ഡമണ്ഡലം

മനയും മണ്ണിവിടില്ല, താഴെയാം;

ദിനരാത്രികളറ്റു ശാന്തമാ-

മനഘസ്ഥാനമിതാദിധാമമാം.

രുജയാൽ പരിപക്വസത്ത്വനായ്

നിജഭാരങ്ങളൊഴിഞ്ഞു ധന്യനായ്

അജപൗത്ര, ഭവാനുമെത്തുമേ

ഭജമാനൈകവിഭാവ്യമിപ്പദം''.

ഇവിടെ ഒന്നു നിന്ന് ഈ ഉദ്ധരിച്ച പദ്യങ്ങളിലേക്ക് ഉറ്റുനോക്കുക. വളരെച്ചെറുപ്പത്തിലേ ഒന്നിച്ചിണങ്ങി, ഏറെക്കാലം 'ഇരുമെയ്യാന്നൊരു ജീവിപോലവേ' സമസുഖദു:ഖരായി കഴിഞ്ഞുകൂടിയ ആ രണ്ടാത്മാക്കളെ, ഇടയിൽ കടന്നുവന്ന ലൗകികൈശ്വര്യം തമ്മിൽ പിരിച്ചകറ്റിക്കളഞ്ഞു. അതിൽ അവമാനദു:ഖം പറ്റിയതാർക്കോ, ആ ആൾ ഇന്നിതാ, 'രുജയാൽ പരിപക്വസത്ത്വയായ് നിജഭാരങ്ങളൊഴിഞ്ഞു ധന്യയായ്' പരമമായ പുരുഷാർത്ഥത്തിന്റെ വാതിൽക്കലെത്തി നിൽക്കുന്നു; അഭിമാനം നേടിയ മറ്റേ ആളോ, ഇന്നും രാജാധിരാജനായി മറ്റു പുരുഷാർത്ഥങ്ങളിൽ പറ്റിപ്പിടിച്ചുനിൽക്കുകയേ ആയിട്ടുള്ളൂ. ഭൂമിയിൽ വേരൂന്നി പടർന്നു പിടിച്ച് അന്തസ്സിൽ നിലകൊള്ളുന്ന ആ മഹാനോട്, അവിടെനിന്നു ലാഘവത്തോടെ പറന്നുപോകുന്ന ഈ മഹാത്മാവു പറയുന്ന യാത്രാവചനമാണത്. സീത രാമന്റെ അടുക്കലേക്ക് അങ്ങോട്ടു ചെല്ലുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയല്ല, അദ്ദേഹത്തെ തന്റെ അരികിലേക്കു സാദരം ക്ഷണിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ചുരുക്കത്തിൽ, അസാധാരണാനുഭവങ്ങളോടുകൂടിയ ഒരു ജീവിതത്തിനുശേഷം പരമപദത്തിലേക്കു ചേർന്ന സീതയോട്വിനീതനായ ആശാനിലെ കവി, 'വിശ്വവിഖ്യാതമാകാനിരിക്കുന്ന ഈ ചരിത്രത്തെ'പ്പറ്റി എഴുതിയതാണ്.

ഈ ദൃഷ്ടിയോടുകൂടിയല്ലാതെ ആ ഖണ്ഡകാവ്യം വായിച്ചുതീർക്കുന്നവന് ആശാന്റെ സിതയേയും മനസ്സിലാവില്ല. കാളിദാസന്റെ സീതയേയും മനസ്സിലാവില്ല; വാല്മീകിയുടെ സീതയേയും മനസ്സിലാവില്ല. എന്നാണ് മാരാർ അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്.

പിന്നീട് ഈ നിരൂപണത്തിന് ചെറിയൊരു പശ്ചാത്താപം മാരാർ 1969ൽ നടത്തുന്നുണ്ട്. ''പണ്ടു ഞാൻ വാൽമീകിയുടെ രാമനിൽ രാജ്യലോഭവും കാമവശ്യത്വവും മാത്രം കണ്ടതു വലിയൊരു നോട്ടക്കുറവുതന്നെ. എന്നാൽ, ആ രാമന്റെ സർവപ്രവൃത്തികളേയും നാട്ടുകാരെ ബോധിപ്പിക്കാനുള്ള അഭിനയം മാത്രമായിക്കണ്ട രാമായണവ്യാഖ്യാതാക്കളേക്കാൾ വലുതായിരുന്നില്ല അത്.''

കാളിദാസനും കാലത്തിന്റെ ദാസൻ (കാലത്തിന്റെ കണ്ണാടി)

ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി

കവി സാമൂഹ്യജീവിയാണ്. അല്ലെങ്കിൽ സാഹിത്യകാരൻ സാമൂഹ്യജീവിയാണ് എന്നൊക്കെ പറയുമ്പോൾ പലരും ക്ഷോഭിക്കാറുണ്ട് .സാഹിത്യത്തിൽ കോയ്മകളായിരുന്നവർ വിശേഷിച്ചും. അവരുടെ ഭാവം ഇന്നുവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള കവികളിലാരും തന്നെ അങ്ങനെയായിരുന്നില്ലെന്നാണ്. 'നാനൃഷി: കവി' എന്നാണവരുടെ മുദ്രാവാക്യം. നിലം തൊടാതുള്ള ഒരുതരം അലോകഭവ്യന്മാരാണ് കവികളെന്ന് അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. കവികളെന്ന നിലയിൽ ഏതാണ്ടൊര സാമാന്യത കല്പിച്ചുകൊടുക്കുന്നതിൽ തരക്കേടൊന്നുമില്ല, അത്രയേയുള്ളൂ എന്നു തോന്നുന്നു മേല്പറഞ്ഞ തരത്തിലുള്ള ആപ്തവാക്യങ്ങളുടെ അർഥം. അവിടന്നും കടന്ന് അവയെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ പുറപ്പെട്ടാലെ കുഴപ്പമുള്ളൂ.

നമ്മുടെ ഏറ്റവും മികച്ച പഴയ സാഹിത്യകൃതികൾ –പിന്നെയും പിന്നെയും വായിക്കേണ്ടി വരുമ്പോഴൊക്കെ ഈ തർക്ക വിഷയം തന്റെ മനസ്സിൽ പൊങ്ങിവരാറുണ്ടെന്ന് മുണ്ടശ്ശേരിപറയുന്നു. എഴുതപ്പെട്ട കാലങ്ങളിലെ സാമൂഹ്യ സംസ്കാരങ്ങൾക്ക് അവയിൽ സ്വാധീനശക്തിയൊന്നുമുണ്ടായിട്ടില്ലേ? ഉണ്ട്.അതത് കാലങ്ങളിലെ സാമൂഹ്യമര്യാദകൾ അവിടവിടെ പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ പ്രശസ്ത കൃതികൾ രചിച്ച മഹാനുഭാവന്മാരുടെ വിശ്വാസങ്ങളിലും അഭിപ്രായങ്ങളിലും അക്കാലത്തെ സാമൂഹ്യ സംസ്കാരങ്ങൾക്ക് വല്ല പ്രേരകശക്തിയും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നാണ് എനിക്കറിയേണ്ടത്. അതോ, ശുദ്ധസാഹിത്യ പക്ഷപാതികൾ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നതുപോലെ, അവർ കാലിക ജീവിതത്തിലെ യാതൊരാദർശത്തിലുമുൾച്ചേരാതെ തികച്ചും നിസ്സംഗരായിട്ടങ്ങനെ നില്ക്കുകയായിരുന്നുവോ?. മഹാകാവ്യങ്ങളെ പഠിക്കുമ്പോൾ കാലികാദർശങ്ങളുടെ കയ്യേറ്റം തെളിഞ്ഞു കാണാം. അവയുടെ കർത്താക്കളായ കവികൾ തങ്ങൾ ജീവിച്ച കാലങ്ങളിലെ സാമൂഹ്യ സംസ്കാരത്തിനു വേണ്ടുവോളം അടിമപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നു വിചാരിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല.

ലോകോത്തരകൃതികളിൽ ഒന്നെന്നു വെച്ചിട്ടുള്ള ശാകുന്തളം തന്നെ എടുക്കുക. അതിലെ കഥ എന്താണ്? ഉലയിൽ വെച്ചൂതിയെടുത്ത തനിപ്പൊന്നായ പ്രണയമാണ് അതിലെ പ്രതിപാദ്യമെന്ന് ് ആരും പറയും. പക്ഷേ, നമുക്ക് ആ കഥയിലേക്കൊന്നു കടക്കാം. ദുഷ്യന്തനെന്നൊരു രാജാവ് നായാട്ടിനുവേണ്ടി ചുറ്റി നടക്കുന്നതിനിടയിൽ ഒരാശ്രമപരിസരത്തിൽ വെച്ച് ശകുന്തളയെ കാണുന്നു. അവളുമായി പരിചയപ്പെട്ട്, ഒടുവിൽ ഗാന്ധർവ്വരീത്യാ അവളെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. ഗർഭിണിയായ അവളെ പ്രത്യേകം ആളെ അയച്ച് കൊട്ടാരത്തിലേക്കാനയിച്ചുകൊള്ളാമെന്നും അവളുടെ സന്താനത്തിനു യുവരാജ്യാവകാശം നല്കിക്കൊള്ളാമെന്നും വാക്കുപറഞ്ഞാണ് അദ്ദേഹം തിരിച്ചുപോയത്. പക്ഷേ പറഞ്ഞതുപോലെ ആരും വന്നുകാണാത്തതിനാൽ പ്രസവത്തിനു മുമ്പുതന്നെ കണ്വൻ വേണ്ടപ്പെട്ട തുണയോടുകൂടി ശകുന്തളയെ ഭർത്തൃസവിധത്തിലേക്ക് അയക്കുന്നു. അവിടെ ചെല്ലുമ്പോഴാകട്ടെ, ദുഷ്യന്തൻ ഏതുമറിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നു പറഞ്ഞ് കൈമലർത്തുകയാണ്. എന്തുപറഞ്ഞിട്ടും ഭർത്താവിനെ വിശ്വസിപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്ത ശകുന്തള അദ്ദേഹത്താൽ മാത്രമല്ല, സ്വജനങ്ങളാൽ പോലും പരിത്യജിക്കപ്പെടുന്നു. പെട്ടെന്നു ദിവ്യശക്തിയാൽ മേനകയുടെ സംരക്ഷണയാൽ അവൾ രക്ഷപ്പെടുകയാണ്. കുറെ നാൾ കഴിഞ്ഞു ശാപമോക്ഷഫലമായി രാജാവു പശ്ചാത്തപിക്കുകയും അങ്ങനെയിരിക്കെ ഇന്ദ്രലോകത്തിൽ പോയി തിരിച്ചുവരുന്ന വഴി അദ്ദേഹം കാശ്യപാശ്രമത്തിൽവെച്ച് ശകുന്തളയെ കുറ്റസമ്മതാനന്തരം വീണ്ടും കൈക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു.

സാഹസികാനുരാഗത്തിന് ഉണ്ടാകാവുന്ന പൊള്ളത്തരം, വേർപാടിൽവെച്ചു പരിഹരിക്കപ്പെട്ട്, കാശ്യപാശ്രമത്തിലെ സമാഗമത്തോടെ കലർപ്പറ്റ സ്നേഹമായി മാറിയിരിക്കുകയാണ് ഈ കഥയിൽ. പ്രേമത്തിന്റെ മഹത്തായ മാതൃക പൊക്കിക്കാണിക്കാനാണ് കാളിദാസൻ ശാകുന്തളകഥയെ ഇപ്രകാരം അവതരിപ്പിച്ചതെന്ന് എല്ലാ മഹാവിമർശകന്മാരും വാദിക്കുന്നുണ്ട് – ഗൊയ്ഥേ തൊട്ട് ടാഗോർവരെ. അങ്ങനെയൊരുദ്ദേശം കാളിദാസനുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നോ ആ ഉദ്ദേശ്യം അപലപനീയമാണെന്നോ ഇവിടെ വിവക്ഷിക്കുന്നില്ല. കാളിദാസീയസംസ്കാരത്തിന്റെ ജീവനായിത്തന്നെ ആ പ്രേമാദർശത്തെ എണ്ണാൻ തയ്യാറാണ്. പക്ഷേ, അതായിരുന്നുവോ, മഹാഭാരതത്തിലെ ശകുന്തളോപാഖ്യാനത്തിന്റെ ആദർശം? അത്തരമൊരാദർശം തന്നെ ആ കഥയിൽ വിവക്ഷിതമാണോ? അല്ല. പണ്ടത്തെ പല രാജാക്കന്മാരും ചെയ്യാറുണ്ടായിരുന്നതുപോലെ ദുഷ്യന്തനും, നായാട്ടിനുപോയ കൂട്ടത്തിൽ കണ്ടെത്തിയൊരു കന്യകയെ യഥായോഗ്യമനുനയം ചെയ്ത് ഗാന്ധർവ്വമര്യാദയിൽ പരിഗ്രഹിച്ചു കുറേനാൾ ഒന്നിച്ചു താമസിച്ചു മടങ്ങിപ്പോന്നു.പെറ്റുവളർത്തിയ കുട്ടി ദുഷ്യന്തന്റെ വാഗ്ദാനമനുസരിച്ചു യുവരാജപദവിക്കർഹനായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെന്നു തോന്നുകയാൽ പിന്നീടവൾ കണ്വാജ്ഞയനുസരിച്ചു മകനുമൊന്നിച്ചു കൊട്ടാരത്തിലേക്കു ചെന്നു. അവളാരെന്നു മനസ്സിലായിട്ടും ദുഷ്യന്തൻ, നിർദ്ദയം നിരസിക്കുകയും എന്നാൽ പൊടുന്നനെ വസ്തുസ്ഥിതി വെളിപ്പെടുത്തിയ ഒരശരീരിവാക്കുണ്ടാവുകയാൽ ഇരുപേരെയും അദ്ദേഹം ഒരു ക്ഷമാപണത്തോടുകൂടി കൈക്കൊള്ളുകയും ചെയ്തതായിട്ടാണ് മഹാഭാരതത്തിൽ. ഇതിൽ പ്രണയത്തിന്റെ ആ വിശ്വാതിശായിയായ മാതൃകയൊന്നുമില്ല. ടാഗോർ പറയുമ്പോലെ, പ്രണയം ഭൂമിയിൽ നിന്നു സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കും ജഡത്തിൽ നിന്ന് ആത്മാവിലേക്കും കടന്നുല്ലസിക്കുന്നതായിട്ടൊന്നും മഹാഭാരതകർത്താവു വിവക്ഷിച്ചു കാണുന്നില്ല. പിന്നെ എന്തായിരുന്നിരിക്കണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം? സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ കൗമാരത്തിൽ, അന്യരാജ്യങ്ങളിലെന്ന പോലെ, ഭാരതത്തിലും അന്തസ്സുള്ള നാടുവാഴിപ്രഭുക്കന്മാർ നായാട്ടിനും മറ്റും പോകുന്നതിനിടയ്ക്ക് കണ്ടെത്തുന്ന കന്യാജനങ്ങളെ കാമപൂർത്തിക്കുവേണ്ടി യഥേഷ്ടം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നുവെന്നും കാര്യം കഴിഞ്ഞൊടുവിൽ മാറാപ്പേറ്റേണ്ടിവരുന്ന ആ കന്യാജനങ്ങൾ വാഗ്ദാനങ്ങൾ പാലിച്ചു കിട്ടാനും അവകാശങ്ങൾ വകവെപ്പിക്കാനുമായി കയറിച്ചെല്ലേണ്ടി വന്നിരുന്നുവെന്നും പറഞ്ഞിരിക്കുകയാണ്. മനുഷ്യരെ പേടിച്ചിട്ട് അപ്പോഴേക്കും അശരീരിവാക്കിടപെട്ട് ദുഷ്യന്തനെ രക്ഷിക്കുകയാണ്, ഉടനെ അദ്ദേഹം ശകുന്തളയോടു സ്വകാര്യമായി കുറ്റം സമ്മതിച്ചു അവളേയും സർവ്വദമനനെയും സഹർഷം സ്വീകരിക്കുന്നു. ഇത്തരം സംഭവഗതിയിൽ യാതൊരപാകവും ഇല്ലാതിരുന്നൊരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചിത്രം വരച്ചുകാണിക്കുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ ഒരുദ്ദേശവും മഹാഭാരതകഥയുടെ വക്താവിനില്ലെന്നു വേണം പറയാൻ. സ്വേച്ഛാപ്രഭുക്കന്മാരുടെ കടിഞ്ഞാണില്ലാത്ത താന്തോന്നിത്തത്തേയും സത്യധർമ്മാദികൾക്കെതിരായുള്ള പെരുമാറ്റത്തെയും മനഃപൂർവ്വം വെള്ളയടിച്ചു കാട്ടാൻ യാതൊരു പ്രേരണയുമുണ്ടായിരുന്നില്ല അദ്ദേഹത്തിന്. നേരെമറിച്ച് അമ്മാതിരിക്കാരെ തൊലിപൊളിച്ചുകാട്ടി നാണം കെടുത്തി നന്നാക്കാമെന്നുവരെ അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നില്ലേ എന്നു സംശയിക്കണം. ഇനി സ്ത്രീയുടെ പക്ഷത്തിലോ? മഹാഭാരതകഥയിൽ അവളുടെ നില ഒന്നാന്തരം തന്റേടക്കാരിയായിട്ടാണ്. ദുഷ്യന്തനോടു നേരെ കാര്യങ്ങൾ പറയുവാൻ അവൾ മടിക്കുന്നില്ല. എന്നല്ല തന്റെ ഭാവിയെക്കുറിച്ചു ചില വാഗ്ദാനങ്ങൾ വാങ്ങിയിട്ടേ അവൾ ഗാന്ധർവ്വത്തിനു വഴങ്ങുന്നുള്ളുതാനും. യൗവരാജ്യാർഹനായ മകനെയുംകൊണ്ടു രാജസമക്ഷമെത്തി കാര്യങ്ങൾ പറയുന്നേടത്തും അവൾ നല്ല തന്റേടം കാണിക്കുന്നു. ഒരു കാമിനിയുടെ പ്രേമോഷ്മളതയിലുമധികം ഒരമ്മയുടെ ധർമ്മരോഷത്തോടും എന്നാൽ ഇരുത്തത്തോടും കൂടി ദുഷ്യന്തന്റെ മുഖത്തുനോക്കി സംസാരിക്കുവാൻ മാത്രം പോന്നവളാണ് അവൾ. 'റൊമാന്റിക് ലൗ'വിന്റെ പത

നത്തിലേക്കുയരുമ്പോൾ സ്വയം അബലയായിത്തീരുന്ന ഒരുവളല്ല മഹാഭാരതകർത്താവിന്റെ ശകുന്തള.

പുകമൂടിയ കാല്പനിക ലോകത്തിന്റെ അമാനുഷങ്ങളായ ജീവിതമൂല്യങ്ങളെക്കാളുമധികം നല്ല വെളിച്ചത്തു പരമാർത്ഥികലോകത്തിലെ മാനുഷങ്ങളായ ജീവിതമൂല്യങ്ങളെ ചിത്രപ്പെടുത്തുകയാണ് ശകുന്തളോപാഖ്യാനകർത്താവിന്റെ പ്രധാന ലക്ഷ്യം. പുരുഷന്റെ തന്നിഷ്ടവും അതിനായ കത്വമോഹവും സാധൂകരിക്കാനോ സ്ത്രീയുടെ സ്വതസിദ്ധമായ തന്റേടവും അവകാശബോധവും അസാധുവാക്കി അവളെ വെറുമൊരു കാഴ്ചപ്പണ്ടമാക്കുവാനോ ആ കവി കൂട്ടാക്കിയിട്ടില്ല. അത്തരമൊരു നിലപാടിൽനിന്ന് എഴുതാൻ അന്ന് പറ്റിയിട്ടുണ്ടാവാം.

ഈ കഥയെ അതിന്റെ മൗലികോദ്ദേശ്യങ്ങളെ, അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് എന്നുതന്നെ പറയട്ടെ, കാളിദാസൻ തനിക്കഭിമതമായ ഒരു പ്രണയാദർശത്തിന്നുതകുന്ന മട്ടിൽ സംസ്കരിച്ചിരിക്കുകയാണ്. ബുദ്ധമതത്തിലെ വിരക്തിചിന്തക്കെതിരായി ഭൗതികജീവിതത്തെയും ഗാർഹസ്ഥ്യത്തെയും മുന്നോട്ടുവെച്ച ഒരു കവിയാണല്ലോ കാളിദാസൻ. ആ ഗാർഹസ്ഥ്യാദർശത്തിന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച പ്രകടനപത്രികയായിട്ടാവാം അദ്ദേഹം ശാകുന്തള കഥയെ ഇങ്ങനെ അവതരിപ്പിച്ചത്. ഉത്തമമായ ഗാർഹസ്ഥ്യത്തിന്നടിസ്ഥാനമാകണമെങ്കിൽ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധം വെറും കാമപരതയിൽനിന്നുയർന്ന് വേറെ വിശേഷപ്പെട്ട എന്തോ ഒന്നായിത്തീരണമല്ലോ. പുഷ്പത്തിൽ നിന്നു ഫലത്തിലേക്കും ഭൂമിയിൽ നിന്ന് സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കും ജഡത്തിൽ നിന്ന് ആത്മാവിലേക്കും കാളിദാസൻ അനുരാഗത്തെ ഉയർത്തിയെന്നു സിദ്ധാന്തിക്കുമ്പോൾ ടാഗോർ വിവക്ഷിച്ചത് ഈ വളർച്ച തന്നെയായിരിക്കും. ശരി, എന്നിട്ട് അതെന്തായി? വിരഹമില്ലാത്ത യാതൊരു ബന്ധവും ഉത്തമപ്രേമമായിത്തീരുകയില്ലെന്നുവരെ അവർക്കഭിപ്രായമുണ്ട്. വേർപാടിനുശേഷം ഒന്നിച്ചുചേരുമ്പോൾ 'വിവേകം' ഉണ്ടാവും. എന്നാലും ഗാർഹസ്ഥ്യത്തിൽ ഉടനീളം നിലനില്ക്കാവുന്ന ഒന്നാവുന്നില്ലെങ്കിൽ ആ പ്രേമം പ്രേമമാവുന്നില്ല.

പക്ഷെ, ഇപ്രകാരമൊരു നേട്ടം കൈവരുത്തിയതോടുകൂടി, കാളിദാസൻ, സമനിലയിൽ നിന്നിരുന്ന സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ ത്രാസ്സിൽ പുരുഷന്റെയും സ്ത്രീയുടെയും തട്ടുകൾ മേലുംകീഴുമാക്കിക്കളഞ്ഞു. പരിഗ്രഹിച്ചവളെ പരിത്യജിക്കുക എന്നത് ഒരു മഹാപാതകമാണെന്നു കാളിദാസനറിയാം. പക്ഷേ, ആ പാതകത്തിനു പുരുഷനെ – പ്രത്യേകിച്ചു നാടുവാഴിത്തമുള്ള ഒരു പുരുഷനെ ഉത്തരവാദപ്പെടുത്താമോ? അങ്ങനെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നതു സമകാലികനീതിക്കു കടകവിരുദ്ധമല്ലേ? അത്രയും അപായകരമായൊരു വസ്തുസ്ഥിതികഥനത്തിൽ നിന്നു പിന്മാറിയേ മതിയാവൂ കാളിദാസന്. എന്നിട്ടദ്ദേഹം എന്തു ചെയ്തു? ആ ദുർവ്വാസാവിനെ ഇളക്കിവിട്ട് അദ്ദേഹത്തെക്കൊണ്ടൊരു ശാപം കൊടുപ്പിച്ചു. ആർക്ക്? ദുഷ്യന്തനല്ല, ശകുന്തളയ്ക്ക്. എന്നിട്ടതിന്റെ പ്രത്യാഘാതമായി പൂർവ്വകഥകൾ നിശ്ശേഷം വിസ്മരിച്ചുപോവുകയാൽ ദുഷ്യന്തനു ശകുന്തളയെ അധർമ്മഭീതി നിമിത്തം നിരസിക്കേണ്ടി വന്നതായി കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. നിരസനം ഏറ്റവും ദയനീയമാണ്. പക്ഷേ അങ്ങോരതിൽ യാതൊരു തരത്തിലും കുറ്റക്കാരനല്ല. ഇതില്പരം ഒരു യുക്തിവിരോധം എവിടെ കാണും. 'കാരണം കാട്ടിൽ കാര്യം കൊട്ടാരത്തിൽ' – വല്ലാത്തൊരു സൂത്രപ്പണി തന്നെ! ശുദ്ധമേ താന്തോന്നിയായ ഒരു രാജാവിന്റെകുറ്റങ്ങളെ ഒപ്പിയെടുക്കാൻ എന്നല്ല അയാളെ തികച്ചും വെള്ളയടിച്ചുകാണിക്കാൻ തന്നെ, കാളിദാസൻ മനഃപൂർവ്വം ഒരുമ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിനു പ്രേരകമായൊരു പരിതസ്ഥിതി ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കില്ലേ? നേരെ മറിച്ചൊരു ചിത്രം വരയ്ക്കാൻ നിലവിലിരുന്ന രാജനീതി നിശ്ചയമായും അദ്ദേഹത്തെ അനുവദിച്ചിരിക്കയില്ല. അതിന്റെ അർത്ഥം ക്ഷത്രിയാധിഷ്ഠിതമായ അന്നത്തെ സാമൂഹ്യനീതിയാണ് കാളിദാസന്റെ തൂലികയിൽ

മഷിയൊഴിച്ചിരുന്നത് എന്നാണ്. ഭോജരാജാവിന്റെ സദസ്യനെന്നു വിശ്രുതനായിട്ടുള്ള ഒരു കവിക്കു മറ്റൊരനുഭവം എങ്ങനെയുണ്ടാകാനാണ്?

സ്ത്രീപക്ഷത്തിലേക്കു കടക്കുമ്പോഴാണ് കാളിദാസനെ നിയന്ത്രിച്ച സാമൂഹ്യശക്തിയുടെ വിശ്വരൂപം കാണാറാവുന്നത്. ദുർവ്വാസാവിന്റെ ശാപംതൊട്ട് എല്ലാ കെടുതികളും കവി ശകുന്തളയ്ക്കായി നീക്കിവെയ്ക്കുന്നു. ആശ്രമത്തിൽ വച്ചു നടന്ന വാഗ്ദാനങ്ങളും മഹർഷികല്പിതമായ ശാപമോക്ഷവും ശകുന്തളയിൽ നിന്നും ഒളിച്ചുവെക്കപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. തന്നിമിത്തം അവളുടെ നിസ്സഹായത വർദ്ധിക്കുന്നു. ഒരഗ്നിപർവ്വതത്തിന്റെ മീതെയിരുത്തിക്കൊണ്ടാണ് അവളെ കൊട്ടാരത്തിലേക്കു നയിക്കുന്നതെന്നും വേണമെങ്കിൽ പറയാം. അവിടെവച്ചു രാജാവിനാൽ മാത്രമല്ല, ഒരുമിച്ചുപോയ സ്വജനങ്ങളാൽപ്പോലും അവൾ നിഷ്കരുണം ഭർത്സിക്കപ്പെടുന്നു. എന്നിട്ടവസാനം അവൾ കാശ്യപാശ്രമത്തിൽവച്ചു ദുഷ്യന്തനെ പ്രാപിക്കുന്നതും അദ്ദേഹം അവളെ സർവ്വാപരാധങ്ങളും ഏറ്റുപറഞ്ഞു വീണ്ടും കൈക്കൊള്ളുന്നതുമൊക്കെ ജാതകവശാൽ സംഭവിച്ചുവെന്നേ പറയാനുള്ളൂ. കഥയിലങ്ങോളമിങ്ങോളം ഈ പതനത്തിലേക്കിറക്കിക്കെട്ടപ്പെട്ടതുകൊണ്ട് ശകുന്തള കാളിദാസന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ വെച്ച് ഏറ്റവും സഹാനുഭൂതിയർഹിക്കുന്ന ഒന്നായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നുവെന്നതു വാസ്തവം. എന്നാൽ സ്ത്രീത്വത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം അതൊരു നേട്ടമാണോ? പുരുഷന്റെ മുമ്പിൽ തലയുയർത്തിപ്പിടിച്ച് തുല്യമായ വ്യക്തിത്വം അവകാശപ്പെടാൻ മതിയായ മഹാഭാരതത്തിലെ ശകുന്തള കാളിദാസന്റെ കയ്യിൽ കണ്വാശ്രമത്തിലെ മാൻപേടയേക്കാൾ കൂടുതൽ അബലയും നിസ്സഹായയുമായിപ്പോയി. അവൾക്കൊരു വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം അവകാശപ്പെടാനില്ല. എങ്ങനെയുണ്ടാവും? 'അർത്ഥോഹി കന്യാപരകീയ ഏവ'(കന്യക മറ്റൊരാളുടെ സ്വത്താണ്) എന്നല്ലേ കാളിദാസൻ വിധിച്ചിട്ടുള്ളത്? ഈശ്വരനെപ്പോലും പുല്ലിംഗത്തിലാക്കിയിട്ടുള്ള പുരുഷനെക്കൊണ്ടു സ്ത്രീയെ തന്റെ ഉപഭോഗ്യവിഭവങ്ങളിൽ ഒന്നായി വെട്ടിക്കുറപ്പിച്ച ആ സാമൂഹ്യനീതിയുടെ സൃഷ്ടിയാണ് കാളിദാസന്റെ ശകുന്തള.

ഇരു കഥാഗതികളിലും ശ്രദ്ധേയമായി മറ്റൊന്നുണ്ട്.മഹാഭാരതത്തിലെ ദുഷ്യന്തൻ ശകുന്തളയെ നിരസിക്കുന്നതു ജനങ്ങളെ പേടിച്ചിട്ടാണ്. ആ വസ്തുത അദ്ദേഹം പിന്നീടു ശകുന്തളയെ സമാധാനിപ്പിക്കുന്നേടത്തുവെച്ചു സമ്മതിച്ചിട്ടുണ്ട്. അശരീരിവാക്കുണ്ടായപ്പോൾ അദ്ദേഹം ആശ്വസിച്ചു ശകുന്തളയേയും സർവ്വദമനനേയും വീണ്ടെടുക്കുന്നതോ, മന്ത്രിമാരെയും മറ്റും ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തി ജനസമ്മതി നേടിക്കൊണ്ടാണു താനും. കാളിദാസന്റെ ദുഷ്യന്തൻ ശാപകൃതമായ വിസ്മൃതിയാൽ ശകുന്തളയെ ത്യജിക്കുന്നുവെന്നേയുള്ളൂ. ജനങ്ങളെ സമ്മതിപ്പിക്കണമല്ലോ എന്നൊരു കാര്യമേയില്ല അദ്ദേഹത്തെസംബന്ധിച്ചേടത്തോളം.ഗാന്ധർവ്വത്തിനൊരുങ്ങിയ ദുഷ്യന്തന് എന്തിലും താനൊഴിച്ചു മറ്റാരുടെയും മുഖം നോക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഒടുവിൽ പുനഃസമാഗമം നടക്കുമ്പോഴും ജനപ്രീതിയുടെ പ്രശ്നമുദിക്കുന്നില്ല. മഹാഭാരതത്തിലെ ദുഷ്യന്തൻ നാട്ടുകാരോടുത്തരവാദപ്പെട്ടിരിക്കുമ്പോൾ കാളിദാസന്റെ ദുഷ്യന്തൻ തന്നോടുതന്നെ ഉത്തരവാദപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് കാളിദാസനെ കുറ്റപ്പെടുത്തുകയോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത്വത്തിന്റെ വിലയിടിക്കുകയോ അല്ല തന്റെ ഉദ്ദേശ്യമെന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി പറയുന്നു. പ്രാചീന കവികളും അവരവരുടെ കാലത്തിന്റെ കൈയിൽ ഏറെക്കുറെ കളിപ്പന്തുകളായിരുന്നു. സമകാലിക സാമൂഹ്യമര്യാദകളുടെ പിടിയിൽനിന്നു കുതറിച്ചാടുവാൻ അത്രയൊന്നും അവർക്കു സാധിച്ചിട്ടില്ല എന്നാണ് തന്റെ വാദം. പതുങ്ങി നിന്ന് ഒറ്റയ്ക്കും തെറ്റയ്ക്കും അന്ധമായ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നേർക്കു അവർ വല്ല കല്ലും വലിച്ചെറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവാമെന്നു മാത്രം.

ഹാസ്യത്തിന്റെ ഉല്പത്തി (സാഹിത്യവിചാരം)

എം. പി. പോൾ

ചിരിയെക്കുറിച്ചുള്ള ലേഖനം ചിരിപ്പിക്കുന്ന ലേഖനമായിരിക്കണമെന്നില്ല. നേരെമറിച്ചാണ്. ഇത്ര ദുർഘടമായ വിഷയം വേറെ അധികമില്ല. അരിസ്റ്റോട്ടിൽ തുടങ്ങി പല ചിന്തകന്മാരെയും അതു വിഷമിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു നിർവചനത്തിന്റെ നാലു ചുവരുകൾക്കിടയിൽ പിടിച്ചു നിർത്താവുന്ന ഒന്നല്ല അത്. അതു ജീവിതത്തെപ്പോലെ പരപ്പാർന്നതും ആഴമേറിയതും, സ്ഥൂലതരവും സൂക്ഷ്മതരവുമാണ്. എന്നതുതന്നെയല്ല, അതു ജീവിതത്തിന്റെ അഭിന്നമായ ഒരു ഘടകവുമാണ്. ജീവിതത്തെ ആരെങ്കിലും തൃപ്തികരമായി നിർവചിച്ചിട്ടുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ ചിരിയേയും നിർവചിക്കാം. എന്നാൽ ഇന്നേവരെയുള്ള അനുഭവംവെച്ചു നോക്കിയാൽ രണ്ടും അസാധ്യമായിട്ടാണ് കാണുന്നത്.

ഇന്നത്തെ മന:ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ സിദ്ധാന്തം ചിരിയുടെ ഉത്ഭവം ഒരുവക 'ഇക്കിളി'യിൽ നിന്നാണെന്നത്രേ. മനസ്സും ദേഹവും തമ്മിലുള്ള ഗാഢസംബന്ധം ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന് ഉപോൽബലകമാകുന്നുണ്ട്.

മനുഷ്യരെ ചിരിപ്പിക്കുവാൻ വെറും ഒരു ഗ്യാസിനു കഴിയും. ഹാസ്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും ഉൽകൃഷ്ടമായ ഭാവങ്ങൾപോലും മനസ്സിന്റെ ഒരു തരം ഇക്കിളിയിൽ നിന്നാണു പുറപ്പെട്ടതെന്നു ചില ആധുനിക മന:ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ സമർത്ഥിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ സിദ്ധാന്തത്തിൽ ചിരി ചില അനുഭവവിശേഷങ്ങളുടെ പ്രത്യാഘാതമാണെന്നു മാത്രമേ തെളിയുന്നുള്ളൂ. ഈ പ്രത്യാഘാതത്തിനു നിദാനമായ അനുഭവങ്ങളുടെ സാമാന്യ സ്വഭാവം എന്താണെന്ന് ഇനിയും അന്വേഷിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പറയുന്നത്, ഒരു വിധത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരുവിധത്തിലുള്ള അധ:പതനമാണ് ഹാസ്യത്തിനു നിദാനമാകുന്നതെന്നത്രേ. ദുരഹങ്കാരിയായ ഒരാൾക്കു പെട്ടെന്നു നേരിടുന്ന അപകർഷം മറ്റുള്ളവരെ വിനോദിപ്പിക്കാതിരിക്കയില്ല. കൈയും കാലും വീശി ആകാശത്തിൽ തല ഉരുട്ടി 'അമ്പട ഞാനേ' എന്ന ഭാവത്തിൽ നടന്നുപോകുന്ന ഒരാൾ ഒരു പഴത്തൊലിയിൽ ചവുട്ടി മറിഞ്ഞുവീണാൽ, കാണികൾ അയാളെ നോക്കി ചിരിക്കുന്നതു സ്വഭാവികമല്ലേ? ഇതുപോലെ തന്നെ മാനസികലോകത്തിലും ഭാഷയിലും മറ്റും സംഭവിക്കുന്ന അവിചാരിതമായ അപകർഷമാണ് ഓരോരോ ഹാസ്യഭാവങ്ങൾക്ക് നിദാനമെന്ന് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഇതു സർവതോഭദ്രമായ ഒരു സിദ്ധാന്തമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഹാസ്യഭാവമുളവാക്കുന്ന അനേകം സംഗതികളിലൊന്നാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള അധ:പതനം എന്നു മാത്രമേ സമ്മതിക്കാൻ തരമുള്ളു. അധ:പതനത്തിനു നേരെ വിപരീതമായ ഗതിയും ചിലപ്പോൾ ഹാസ്യവിഷയമാകാം. ബസ്സിൽ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ അതിന്റെ വരവു ഗൗനിക്കാതെ അലക്ഷ്യമായി നടന്നുപോകുന്ന വഴിപോക്കൻ ബസ് അയാളെ തൊട്ടു തൊട്ടില്ല എന്ന സന്ധിയിൽ പെട്ടെന്നു റോഡരികിലേക്കെടുത്തു ചാടുന്നതും അതു കണ്ടു ബസ്സിലുള്ളവർ ചിരിക്കുന്നതും പലരും കണ്ടിരിക്കും. ഇവിടെ വഴിപോക്കന് അധ:പതനമൊന്നും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ഒരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, അയാൾ ചാടിയപ്പോൾ നിലത്തുനിന്നു കുറച്ചുകൂടി ഉയരുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. എന്നിട്ടും ബസ്സിലുള്ളവർ ചിരിക്കുവാൻ കാരണമെന്ത്? സദ്ഗുണങ്ങൾ നിറഞ്ഞ പല കഥാപാത്രങ്ങളും നാടകത്തിൽ ഹാസ്യവിഷയമാകാറുണ്ട്. അവയുടെ അധ:പതനമാണ് അതിന്റെ കാരണമെന്നു പറയുവാൻ വയ്യ. മോളിയറുടെ 'അൽസെസ്റ്റ്' എന്ന കഥാപാത്രം ഉൽകൃഷ്ടഗുണസമ്പന്നമാണ്. എന്നാലും അതൊരു ഹാസ്യപാ

ത്രമായിട്ടാണു നാടകത്തിൽ വിഹരിക്കുന്നത്. തന്നിമിത്തം ഹാസ്യത്തിന്റെ മർമ്മം അധ:പതനമല്ലെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

പിന്നെ മറ്റെന്തായിരിക്കാം? അതിശയീകരണമാണ് ഹാസ്യത്തിന്റെ ആധാരമെന്നൊരു പക്ഷമുണ്ട്. ഇതിലും കുറച്ചു വാസ്തവമില്ലെന്നില്ല. ഹാസ്യകാരന്മാർ സാധാരണ പ്രയോഗിക്കാറുള്ള ഒതു തന്ത്രമാണ് അതിശയോക്തി. ഹാസ്യചിത്രകലയുടെ മുഖ്യോപായവും മറ്റൊന്നല്ല. നേതാക്കന്മാരുടെ ആകൃതിയിലോ പ്രകൃതിയിലോ ഉള്ള സ്ഥായിയായ ഒരു വികൃത ലക്ഷണം വ്യാവർത്തിച്ചെടുത്ത് അതിനെ പർവതീകരിക്കയാണ് ഹാസ്യചിത്രകാരന്മാർ ചെയ്തുവരാറുള്ളത്. ശിലാപ്രതിമയ്ക്കു തുല്യമായ മുസ്സോളിനിയുടെ സ്ഥൂലതയും, ഹിറ്റ്ലറിന്റെ മുറിമീശയും, ചർച്ചിലിന്റെ ചുരുട്ടും, ചേമ്പർലെയിന്റെ കുടയും, ലോയിഡ് ജോർജ്ജിന്റെ മുഖത്തുള്ള വർത്തുളതയും മറ്റും ഇതിനു ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. പദപ്രയോഗത്തിലും അതിശയോക്തി പലപ്പോഴും ഹാസ്യോല്പാദനത്തിനു കാരണമായിത്തീരുന്നുണ്ട്. സൂരിനമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ ചാപല്യങ്ങളും, കാർത്ത്യായനിയമ്മയുടെ സൽക്കാരസംരംഭങ്ങളും വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ അതിശയോക്തി പ്രകടമാണ്. അതിശയോക്തിവൈചിത്ര്യത്തിൽ അദ്വിതീയൻ ഫ്രാൻസിലെ ഹാസ്യസാഹിത്യകാരനായ റാബലേയ് (Rabelais) ആണ്. എന്നാലും ഇത് ഹാസ്യപ്രയോഗത്തിലുള്ള ഒരു തന്ത്രമെന്നല്ലാതെ ഹാസ്യത്തിന്റെ ഹേതുവാണെന്നു വിചാരിക്കുന്നതിൽ യുക്തിഭംഗമുണ്ട്. അതിശയോക്തി ഇല്ലെങ്കിലും ഹാസ്യമുണ്ടാകാം. ജെയിൻ ഓസ്റ്റിൻ (Jane Austein), ആർനാൾഡ് ബെന്നറ്റ് (Arnold Bennett), ഗാത്സ്വർത്തി (Galsworthy) മുതലായ യഥാതഥ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൃതികളിലും ഹാസ്യപ്രയോഗം ധാരാളമുണ്ട്. അവരെല്ലാവരും അതിശയോക്തി പ്രായേണ വർജ്ജിക്കുന്നവരാണ്. അതിശയോക്തിക്കുപകരം ന്യൂനോക്തി (Under Statement) ആണ് അവർ മിക്കവാറും പ്രയോഗിക്കുന്നത് 'മൂർഖൻപാമ്പു കടിച്ചാൽ ഒരു സുഖവുമില്ല,' എന്നു പറയുന്നതു ന്യൂനോക്തിക്കുദാഹരണമാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾകൊണ്ടും ഹാസ്യഭാവം സാധിക്കാവുന്നതാണല്ലോ.

ഹാസ്ലിറ്റ് (Hazlitt) മുതലായ നിരൂപകന്മാർ സാഹിത്യത്തിലുള്ള ഹാസ്യപ്രതീതിയെ പരാമർശിച്ചു ചുഴിഞ്ഞുനോക്കിയതിൽ, വൈരുദ്ധ്യബോധത്തിലാണ് അതിന്റെ പ്രഭവം കണ്ടെത്തിയത്. രണ്ടു പാത്രങ്ങൾക്കുതമ്മിൽ, അല്ലെങ്കിൽ രണ്ടവസ്ഥക്കു തമ്മിൽ, അതുമല്ലെങ്കിൽ ഒരേ പാത്രത്തിന്റെ രണ്ടവസ്ഥകൾക്കു തമ്മിലുള്ള പരസ്പരവൈരുദ്ധ്യമാണ് ഹാസ്യത്തിന്റെ ഉല്പത്തിയെന്ന് അവർ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. മനുഷ്യശരീരത്തിലെ ചില വൈരൂപ്യങ്ങൾ ഹാസ്യവിഷയമാകുന്നതു മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ സാധാരണഘടനയും അതിന്റെ വൈരൂപ്യവും തമ്മിലുള്ള പരസ്പരവിരുദ്ധതകൊണ്ടാണ്. പദപ്രയോഗത്തിലും ഈ വൈരുദ്ധ്യം കാണ്മാൻ കഴിയും. ഒരു വാക്യത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ അർത്ഥങ്ങൾക്കുതമ്മിൽ വൈരുധ്യമുണ്ടെങ്കിൽ അത് ഒരു ഫലിതമായിത്തീരാവുന്നതാണ്.

ഈ സിദ്ധാന്തം മുമ്പു പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളവയെക്കാൾ സ്വീകാര്യമായിത്തോന്നാമെങ്കിലും ഇതും പരിപൂർണ്ണമായ ഒരു സിദ്ധാന്തമാണെന്നു പറയാവതല്ല. ഹാസ്യപ്രതീതി ഉളവാക്കുന്ന പല സന്ദർഭങ്ങളിലും ഏതാണ്ടൊരു വൈരുദ്ധ്യപ്രകടനം ഉണ്ടെന്നുള്ളതു ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, വൈരുദ്ധ്യമില്ലാത്ത സന്ദർഭങ്ങളിലും ഹാസ്യമുണ്ടാകാറുണ്ട്. പാസ്ക്കൾ എന്ന ഫ്രഞ്ചുചിന്തകൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള ഒരു ദൃഷ്ടാന്തം ഉദ്ധരിക്കാം. അന്യോന്യം പരിപൂർണ സാദൃശ്യമുള്ള രണ്ടുപേരെ സങ്കല്പിക്കുക. അവരിൽ ഒരാളെ മാത്രം കാണുമ്പോൾ ആരും ചിരിക്കുകയില്ല. എന്നാൽ അവരെ രണ്ടുപേരെയും ഒന്നിച്ചു കാണുമ്പോൾ ആരും ചിരിച്ചുപോകും. ഇവിടെ വൈരുദ്ധ്യമല്ല, നേരെമറിച്ചു

സാദൃശ്യമാണ് ഹാസ്യത്തിനു നിദാനമായി ഭവിക്കുന്നത്. ഒരാൾ പ്രസംഗിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ മൂക്കൊന്നു ചൊറിയുന്നുവെന്നു വിചാരിക്കുക, ആരും അതത്ര ശ്രദ്ധിക്കുകയില്ല. എന്നാൽ അയാൾ പറയുന്ന ഓരോ വാക്യത്തിനിടയ്ക്കും മൂക്കു ചൊറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെങ്കിൽ ശ്രോതാക്കൾ അതു ശ്രദ്ധിക്കുകയും ഒരുപക്ഷേ ചിരിക്കുകയും ചെയ്തെന്നു വന്നേക്കാം. ഇതു പോലെതന്നെയാണ് 'അതേ', 'ഞാൻ പറയുന്നു' എന്ന പദങ്ങൾ ഓരോ വാക്യത്തിന്റെ ആരംഭ ത്തിലും പ്രയോഗിച്ചാലുണ്ടാകാവുന്ന അനുഭവം. ഒരിക്കൽമാത്രം പ്രയോഗിച്ചാൽ ഹാസ്യവിഷയ മാകാത്തതു പല പ്രാവശ്യം പ്രയോഗിച്ചാൽ ഹാസ്യവിഷയമായിത്തീരും. ഈ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളിൽ വൈരുദ്ധ്യമല്ല. നേരെമറിച്ച് ആവർത്തനമാണ് ഹാസ്യത്തിന് ആസ്പദമായിക്കാണുന്നത്.

ബെർഗ്സൺ (Bergson) എന്ന ഫ്രഞ്ചു ചിന്തകന്റെ സിദ്ധാന്തം കുറേക്കൂടി ഗാഢവും സമ ഞ്ജസവുമായി മുണ്ടശ്ശേരിക്ക് തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിൽ പ്രധാനമായി മൂന്നംശങ്ങളാണുള്ളത്. ഒന്നാമതായി, ഹാസ്യം മനുഷ്യനു സവിശേഷമായുള്ള ഒരു ധർമ്മമാ ണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദം. 'ചിരിക്കുന്ന ജന്തു' എന്നു മനുഷ്യനെ മുമ്പു നിർവചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ചിരിക്കു വിഷയമായ ജന്തു' എന്ന് അവനെ നിർവചിക്കാമെന്നു ബെർഗ്സൺ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ചിരിക്കു വിഷയമാകുന്നത് എപ്പോഴും മനുഷ്യനാണ്. ഒരു ഭൂവിഭാഗം അഥവാ പ്രകൃതിവിലാസം സുന്ദരമോ മറിച്ചോ ആയിരിക്കാം. പക്ഷേ, അതൊരിക്കലും ഹാസ്യവിഷയമാകയില്ല. ചില ജന്തു ക്കളുടെ (ദൃഷ്ടാന്തമായി കുരങ്ങുകളുടെ) ചേഷ്ടകൾ നമ്മെ ചിരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത് അവയ്ക്കു മനുഷ്യരുടെ ചേഷ്ടകളോടുള്ള സാദൃശ്യം കൊണ്ടാണ്. മാനുഷികമായ എന്തെ ങ്കിലും ഒന്നായിരിക്കും ഹാസ്യത്തിന്റെ ആസ്പദം. രണ്ടാമതായി, ബെർഗ്സൺ സമർത്ഥിക്കുന്നത്, മനുഷ്യജീവിതം അതിന്റെ ചലനാത്മകതയിൽ നിന്നകന്നുപോകുകയും ഒരു യന്ത്രത്തോടു സാദൃശ്യം വഹിക്കുവാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് ഹാസ്യമുളവാകുന്നതെന്നാണ്. ചലനാ ത്മകവും വികാസസങ്കോചക്ഷമവും ആയ ജീവിതത്തിൽ നിശ്ചലവും യാന്ത്രികവുമായ അംശ ങ്ങൾ കടന്നുകൂടുമ്പോൾ ഹാസ്യവിഷയകമായ സന്ദർഭങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. കാലദേശാവസ്ഥകൾക്ക നുസൃതമായി മനസ്സിന്റെയും ശരീരത്തിന്റെയും വ്യാപാരങ്ങളെ നയിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരാൾ ഒരി ക്കലും ഉപഹാസ്യനായി ഭവിക്കുകയില്ല. ഒരു തടിയൻ മറിഞ്ഞുവീണാൽ നാം ചിരിക്കും. അതിനു രണ്ടുവിധത്തിലുള്ള യാന്ത്രികത്വമാണ് കാരണം. ഒന്നാമത്, അമിതമായ തടിതന്നെ, ശരീര ത്തിന്റെ ലാഘവത്തിനു കോട്ടംവരുത്തി അതിനെ യാന്ത്രികമാക്കിയതിന്റെ ഫലമാണ്. രണ്ടാമതാ യി, അയാൾ മാർഗത്തിനനുസരിച്ചു തന്റെ ഗതിയെ നയിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ വീഴുകയില്ലായിരുന്നു. അങ്ങനെ നയിക്കാൻ സാധിക്കാതെവന്നത് അയാളുടെ സഞ്ചാരക്രമത്തിലുള്ള അശ്രദ്ധ, അതായ ത്, അയാളുടെ ശരീരവ്യാപാരത്തിന്റെ യാന്ത്രികത്വംകൊണ്ടാണ്. ജീവിതത്തിൽവെച്ചുകെട്ടുന്ന ഈ യാന്ത്രികത്വത്തിന്റെ ബഹുമുഖമായ പ്രകടനങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ഹാസ്യമുത്ഭവിക്കുന്നത്. മുഖത്ത് ഒരു മാംസഖണ്ഡം ഉരുട്ടിവെച്ചതുപോലെയാണ് ഒരാളുടെ മൂക്ക് എങ്കിൽ അത് അയാ ളുടെ കുറ്റമല്ല; ശരിതന്നെ, പക്ഷേ, പ്രകൃതിതന്നെ ഏതോ ഓർമ്മപ്പിശകുകൊണ്ടെന്നപോലെ അയാ ളുടെ മുഖഭാവത്തിന്റെ ചൈതന്യത്തെ കെടുത്തുന്ന ഒരു വൈരൂപ്യം കെട്ടിവെച്ച് ആ അവയ വത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അയാളെ യന്ത്രസമാനനാക്കുകയാണു ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. മനു ഷ്യന്റെ ഉപകരണമായ ഭാഷയിലും ഈ യാന്ത്രികത്വം കടന്നുകൂടാവുന്നതാണ്. മേൽക്കാണിച്ച ദൃഷ്ടാന്തത്തിൽ 'അതെ' 'ഞാൻ പറയുന്നു' എന്നു മറ്റും ആവർത്തിക്കുന്ന പ്രസംഗകൻ ഏതോ യന്ത്രത്താൽ നയിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു മനുഷ്യപ്പാവയായിത്തീരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അയാളുടെ ഭാഷ സജീവമായ ആശയത്തോടൊപ്പം സജീവമാകുന്നതിനു പകരം നിർജ്ജീവവും നിരർത്ഥകവു മായ സാങ്കേതികശബ്ദങ്ങൾകൊണ്ടു സ്ഥൂലമായിത്തീരുന്നതു നിമിത്തമാണ് അതു ഹാസ്യത്തിനു

വിഷയമാകുന്നത്. ഇങ്ങനെ ഹാസ്യവിഷയകമായ ഏതു ദൃഷ്ടാന്തം നോക്കിയാലും അതിൽ യാന്ത്രികമായ ഒരംശം കണ്ടെത്താതിരിക്കയില്ല.

മൂന്നാമതായി, ബെർഗ്സൺ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നത്, ഹാസ്യത്തിന്റെ ഉത്ഭവസ്ഥാനം ഹൃദയമല്ലെന്നും നേരെമറിച്ചു തലച്ചോറു മാത്രമാണെന്നുമത്രേ. വികാരം ഹാസ്യത്തിന്റെ ശത്രുവാണ്. അനുകമ്പ മുതലായ ആർദ്രവികാരങ്ങൾ തൽക്കാലത്തേക്കെങ്കിലും മാറ്റിവെച്ചെങ്കിൽ മാത്രമേ ഹാസ്യത്തിനു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുവാൻ അവസരമുണ്ടാകയുള്ളൂ. വികാരമുള്ള ഒരാളുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ജീവിതം ഒരു ശോകപര്യവസായിയായ നാടകമായും വിചാരശീലനായ ഒരാളുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ അത് ഒരു പ്രഹ സനമായും കാണപ്പെടുന്നു. നാം പരിഹസിക്കുന്ന ഒരാളോടു നമുക്കു സ്നേഹമുണ്ടെന്നുവന്നേ ക്കാം. പക്ഷേ, പരിഹസിക്കപ്പെടുന്ന ആൾ, സ്നേഹിക്കപ്പെടുന്ന ആൾ, ഇവർ രണ്ടും രണ്ടാണ്. പരിഹസിക്കുന്ന ആൾ, സ്നേഹിക്കുന്ന ആൾ, ഇരുവരും രണ്ടാണ്. നാം ഒരാളെ പരിഹസിക്കു ന്നതു നമ്മുടെ സാമുദായികബോധം കൊണ്ടാണ്. നാം അയാളെ സ്നേഹിക്കുന്നതാകട്ടെ, നമ്മുടെ വ്യക്തിപരമായ ബോധംകൊണ്ടാണ്. ഓരോ മനുഷ്യനും ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാ യിരിക്കെ ആരെങ്കിലും ജീവിതത്തോടു നേരെ വിരുദ്ധമായ യാന്ത്രികത്വത്തിനു വിധേയനാവുകയാ ണെങ്കിൽ, സമുദായം പരിഹാസം ഉപയോഗിച്ച് അയാളുടേമേൽ പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നു. ഈ സമു ദായം ഏറെക്കുറെ പരിമിതമായിരിക്കാം. ഒരു വർഗത്തിനു ന്യായമായിത്തോന്നുന്നതു മറ്റൊരു വർഗത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ ഹാസ്യവിഷയമായേക്കാം. എന്നാലും ഹാസ്യം വ്യക്തിപരമായ ഒരു വ്യാപാരമല്ലെന്നും മറിച്ച് അത് ഏതെങ്കിലുമൊരു സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതികാരപ്രചോദിതമായ ഒരു പ്രത്യാഘാതമാണെന്നും ബെർഗ്സൺ സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഹാസ്യത്തിന്റെ നാനാവഴികളെക്കുറിച്ചാ ലോചിക്കുമ്പോൾ ഇത്ര സൂക്ഷ്മവും അതേസമയംതന്നെ വിപുലവും ആയ ഒരു നിർവചനം വേറൊരു ചിന്തകന്റെ ബുദ്ധിയിൽനിന്നും പുറപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്നു തോന്നുന്നു.

മൊഡ്യൂൾ 3

ഇനി ഇവിടെനിന്നും എങ്ങോട്ട്? (ചിരിച്ച കവിയും കരഞ്ഞ തത്ത്വജ്ഞാനിയും) എം. ഗോവിന്ദൻ:

മലയാളത്തിൽ മൗലികതയുള്ള ബുദ്ധിജീവികളിൽ ഒരാളാണ് എം. ഗോവിന്ദൻ. കവിയും നാടകകൃത്തും നിരൂപകനും പത്രാധിപരും എല്ലാം ആയിരുന്ന ഗോവിന്ദൻ 'ഹ്യൂമനിസ്റ്റ്'ആയാണ് അറിയപ്പെട്ടത്.'നിരൂപണത്തിൽ സ്വതന്ത്രചിന്ത' എന്ന മുദ്രാവാക്യ വുമായി മലയാള നിരൂപണ രംഗത്ത് കടന്നുവന്നയാളാണ് അദ്ദേഹം. അതുകൊണ്ട് തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണലേഖനങ്ങളിൽ പലതും കൂടുതൽ വ്യക്തിഗതമായിപ്പോയി എന്നൊരു പക്ഷമുണ്ട്. എന്നാൽ ആശയസമ്പുഷ്ടമാകണം തന്റെ നിരൂപണങ്ങൾ എന്ന് അദ്ദേ ഹത്തിന്ന് നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. മൗലികതയ്ക്ക് വേണ്ടിയുള്ള മനപൂർവ്വശ്രമം കൊണ്ട് പലപ്പോഴും വിചിത്രമായ അഭിപ്രായങ്ങൾ പോലും അദ്ദേഹം പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആശയപര മായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചായ്വ് പാശ്ചാത്യചിന്തകളോടാണ്. ഏതുവിഷയത്തെക്കുറിച്ചും അദ്ദേ ഹത്തിന് സ്വന്തം നിലപാട് ഉണ്ടായിരുന്നു. സ്വന്തം അഭിരുചിയുടെ സ്പർശം എല്ലാത്തിലും ഉണ്ടാവും. സമീക്ഷ, ഗോപുരം എന്നിവയുടെ പത്രാധിപർ എന്ന നിലയിൽ മലയാളത്തിലെ ആധുനികതയുടെ വക്താവായി അദ്ദേഹത്തെ പരിഗണിക്കാം. ഏതെങ്കിലും പ്രത്യയശാസ്ത്ര ത്തോട് വിധേയത്വം പുലർത്താതെ സ്വതന്ത്രചിന്തയുടെ വക്താവായി അദ്ദേഹം നിലകൊണ്ടു. അന്വേഷണത്തിന്റെ ആരംഭം, അറിവിന്റെ ഫലങ്ങൾ, മാനുഷികമൂല്യങ്ങൾ, സമസ്യകൾ - സമീപനങ്ങൾ എന്നിവയാണ് പ്രധാന കൃതികൾ.

ഇനി ഇവിടെനിന്നും എങ്ങോട്ട്?

'എന്തും ഭവിക്കാം ഭയങ്കരം, ബംഗാളിൽ എങ്കിലോ, ഒന്നുമേ സംഭവിക്കുന്നീല' തപൻദാസിന്റെ 'ബംഗാൾ' എന്ന കവിതയിൽനിന്നെടുത്തതാണ് ഈ ഈരടി. ഇന്ത്യയൊട്ടാകെയുള്ള സ്ഥിതിയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണിതെന്നു പറയാം. ഏതു നിമിഷവും, എന്തും, ഭയങ്കരം ഭവിച്ചിടാം ഇന്ത്യയിൽ. പക്ഷേ, ഒരു ചുക്കും ഉണ്ടാവുന്നില്ല. എന്തുകൊണ്ട്? ഈ ഒരു ചുക്കും ഉണ്ടാവാത്ത അവസ്ഥയ്ക്ക് ആരാണുത്തരവാദി? കുറ്റം എല്ലാ ഇന്ത്യക്കാരും ഒരുപോലെ പങ്കിട്ടെടുക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. റബൽ കവികളും ഇടതൻ വിപ്ലവക്കാരും എല്ലാം.

ഒരു ചൊല്ലുണ്ടല്ലോ, ബംഗാൾ ഇന്ന് ചിന്തിക്കുന്നത് നാളെ ഇന്ത്യയുടെ മുഴുവൻ ചിന്തയായിരിക്കുമെന്ന്. ബംഗാളിൽ ആരംഭിക്കപ്പെടുന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഇന്ത്യ മുഴുവൻ വ്യാപിക്കുന്നു.

മതത്തിന്റെ പരിവേഷമണിഞ്ഞ വിപ്ലവാവേശം

വന്ദേമാതരമന്ത്രം ആലപിച്ചുകൊണ്ടും മഹാകാളിയുടെ അനുഗ്രഹാശിസ്സുകൾതേടിക്കൊണ്ടും സ്വാതന്ത്ര്യസമരപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുന്നണിപ്പടയാളികളായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഹിന്ദുസന്യാസിമാരെ ബങ്കിംചന്ദ്രൻ തന്റെ നോവലിൽ ചിത്രീകരിച്ചു. ആ ചിത്രം കണ്ട് ഉത്തേജിതരായ അന്നത്തെ ബംഗാളിയുവാക്കൾ പലരും ഭീകരപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും ദേശീയ അരാജകവാദി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും സംഘാടകരും നേതാക്കളും ഒക്കെ ആയിത്തീർന്നു. ബങ്കിംചന്ദ്രനുശേഷം ഘോഷ് സഹോദരന്മാരായ അരവിന്ദനും ബരീനും ആണ് അവർക്ക്

ആവേശവും മാർഗ്ഗദർശനവും നൽകിയത്. ദേശീയവാദികളായ ഈ പുത്തൻ പ്രസ്ഥാനക്കാരുടെ ആദ്യകാലവിപ്ലവാവേശം മതത്തിന്റെയുംആദ്ധ്യാത്മികതയുടെയും പരിവേഷമണിഞ്ഞതായിരുന്നു:

ശൈവസിദ്ധാന്തങ്ങളോടായിരുന്നു അതിനു കൂടുതൽ അടുപ്പം. മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടി ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഈ പ്രവണതയ്ക്ക് പ്രജ്ഞയിലും പ്രാക്രൂപത്തിലും ഒരു പുതിയ മാനം കൂടി തുറന്നുകിട്ടി. അരവിന്ദനോ, തിലകനോ, സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതിയോ അതുവരെ കടന്നന്വേഷിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഒരു മണ്ഡലമായിരുന്നു അത്. ശൈവപാരമ്പര്യമായിരുന്നു ഈ നേതാക്കളുടെ രാഷ്ട്രീയ ജീവിതവീക്ഷണങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. ഭവാനിയും ശക്തിയും ഗണപതിയുമായിരുന്നു അവരുടെ പ്രചോദനകേന്ദ്രങ്ങൾ. അവർ നടത്തിപ്പോരുന്ന ഭീകരപ്രവർത്തനങ്ങൾ താന്ത്രിക–കാപാലിക ആരാധനകളുടെയും ചിട്ടകളുടെയും മാതൃകയിലുള്ളതായിരുന്നു. മഹാത്മാഗാന്ധി ഈ ചിട്ടകളും രീതികളും അപ്പടി തൂത്തുവാരി പുതിയ സമരതന്ത്രങ്ങളും അച്ചടക്കസമ്പ്രദായങ്ങളും നടപ്പിൽവരുത്തി. വൈഷ്ണവ പാരമ്പര്യത്തെയാണ് മഹാത്മാഗാന്ധി പ്രതിനിധീകരിച്ചത്. – ജൈന, ബുദ്ധ, ക്രിസ്തുമത തത്വങ്ങളും ആചാരങ്ങളുമായി കൂടുതൽ പൊരുത്തപ്പെട്ടുപോകുന്ന ഒന്നായിരുന്നു അത്. ബ്രിട്ടീഷുകാരോട് പട പൊരുതാനും ജനങ്ങളിൽ ആത്മധൈര്യം വളർത്താനും അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ച പ്രധാന ആയുധം വിഷ്ണുചക്രം ആയിരുന്നു. നിർമാണ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് നൂൽനൂൽക്കാനും വസ്ത്രം നെയ്യാനും ഈ ആയുധം ഉപയോഗിക്കാനാണ് മഹാത്മാ ജനങ്ങളെ ഉപദേശിച്ചത്. ഗാന്ധിയൻ തത്ത്വങ്ങൾ മിക്കവാറും എല്ലാംതന്നെ വൈഷ്ണവ പദസംഹിതയിൽനിന്നെടുത്തവയാണ്. ദരിദ്രജനങ്ങളെ അദ്ദേഹം ' ദരിദ്രനാരായണന്മാർ' എന്നാണ് വിളിച്ചത്. താഴ്ന്ന ജാതി ഹിന്ദുക്കൾ ' ഹരിജനങ്ങൾ' ആയി; സ്വരാജ്യം രാമരാജ്യംതന്നെ; ബഹുജനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിഘണ്ടുവിൽ 'വൈഷ്ണവജനതയാണ്' സ്വന്തം ദൈനംദിന പ്രാർഥനയുടെ പേർ 'രാംധുൻ'. തന്റെ കീർത്തനങ്ങളിൽ 'ഈശ്വര അള്ളാ തേരേ നാം' എന്നു കൂട്ടിച്ചേർത്തപ്പോഴും പരമേശ്വരനെയല്ല വിഷ്ണുവിനെയാണ് അദ്ദേഹം ഈശ്വരപദംകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിച്ചത്. ശൈവപാരമ്പര്യത്തിൽപെട്ട തീവ്രവാദികളും മിതവാദികളും സജീവരാഷ്ട്രീയരംഗത്തുനിന്ന് പിൻവാങ്ങാൻ നിർബ്ബന്ധിതരായി. അക്കാലത്തെ മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ മനസ്സാക്ഷി സൂക്ഷിപ്പുകാരൻ –രാജാജിയായിരുന്നു. 'ഡെപ്യൂട്ടി മഹാത്മാ' എന്ന് ഗയാകോൺഗ്രസ്സിൽവെച്ച് (1922) എം. എൻ റോയി രാജാജിയെ വിശേഷിപ്പിച്ചത് തികച്ചും അർത്ഥവത്തായിരുന്നു. മഹാത്മജിയുടെ അർജുനനായിരുന്നു രാജാജി. ഗാന്ധിജിക്കുവേണ്ടി ഗയയിൽവെച്ച് സി.ആർ. ദാസിനെയും ത്രിപുരയിൽവെച്ച് സുഭാഷ്ബോസിനെയും തോൽപിച്ചുകൊണ്ട് രണ്ട് നിർണ്ണായകവിജയങ്ങൾ മഹാത്മജിക്ക് നേടിക്കൊടുത്തത് രാജാജിയായിരുന്നു. ഗാന്ധിസത്തിനെതിരായി ഒരു ആശയസമരം നടത്താൻ ശ്രമിച്ചവരിൽ ഏറ്റവും ഒടുവിലത്തെ ശൈവസിദ്ധാന്തക്കാരൻ നേതാവായിരുന്നു എം. എൻ. റോയി.

ശൈവ–വൈഷ്ണവ മാർഗ്ഗങ്ങൾ

ഗാന്ധിജിയുടെ രക്തസാക്ഷിത്വം ഒരു ആകസ്മിക സംഭവമായിരുന്നില്ല. ശൈവവും വൈഷ്ണവുമായ രണ്ടു വ്യത്യസ്ത പ്രാഗ്രൂപങ്ങൾക്കും ആചാരങ്ങൾക്കും ചിട്ടകൾക്കും ചുറ്റും വളർന്നു വികസിച്ചുപോന്നിട്ടുള്ള ഹിന്ദുമതത്തിന്റെ വിഭിന്നധാരകളുടെ ചരിത്രപരമായ വിധിയായിരുന്നു അത്. ഈ വിഭിന്നധാരകൾ തമ്മിൽ ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിൽ ഉടനീളം നടന്നുപോന്നിട്ടുള്ള സംഘട്ടനങ്ങളും ഓരോ കാലഘട്ടത്തിൽ ഒന്നു മറ്റൊന്നിനെ കീഴടക്കി

വാണിട്ടുള്ള സംഭവങ്ങളും കൂടുതൽ വിശദമായ പഠനവും വിശകലനവും അർഹിക്കുന്നു. ഇന്നാട്ടിലെ മതം, സംസ്കാരം എന്നിവയുടെ എന്നുമാത്രമല്ല സാഹിത്യത്തിന്റെപോലും വികാസപരിണാമങ്ങളിലേക്ക് വളരെയധികം വെളിച്ചം വീശാൻ അതിനു കഴിയും. ഒരു പ്രാഗ്രൂപമെന്ന നിലക്ക് അവ ഇന്ത്യയിൽ മാത്രം കാണപ്പെടുന്ന പ്രതിഭാസങ്ങളല്ല. യൂറോപ്യൻസംസ്കാരത്തിൽ ഇതുപോലെ 'അപ്പോളണിയൻ' എന്നും 'ഡയണിഷ്യൻ' എന്നും രണ്ടു ധാരകളുള്ളതായി നീത്ഷെയാണ് ആദ്യം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചത്. നമുക്ക് നമ്മുടെ അസുരന്മാരും ദേവന്മാരും ഉണ്ടല്ലോ. ഒന്ന് ശിവന്റെയും മറ്റേത് വിഷ്ണുവിന്റെയും ഉപാസനക്കാരാണ്. ഇന്ദ്രന്റെ ശത്രുക്കളെയെല്ലാം യുദ്ധം ചെയ്തു തോൽപ്പിക്കുന്നത് മഹാവിഷ്ണുവാണ്; ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവിനെ എതിർത്തിരുന്നവരെയെല്ലാം തോൽപിച്ചു കീഴടക്കിയത് മഹാത്മാഗാന്ധിയായിരുന്നല്ലോ, അതുപോലെ.

ചാരുംമജൂംദാറിന്റെ മുറിയിൽ മൂന്ന് പടങ്ങളാണ് ചില്ലിട്ട് പൂജിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതത്രെ–കാളി, സ്റ്റാലിൻ, മാവോസെതുങ്. ഈ അതിതീവ്രവിപ്ലവകാരിസംഘത്തിന്റെ നേതാവുപോലും ജീവിച്ചിരുന്നത് ഇങ്ങനെ ഒരു വൈരുദ്ധ്യത്തിന്റെ നടുക്കായിരുന്നു. തന്റെ ആജ്ഞപ്രകാരം ഏതു കൊല്ലും കൊലയും ഭീകരപ്രവർത്തനവും നടത്താൻ തയ്യാറുള്ള ശിഷ്യന്മാർ ഏറെയുള്ള ഈ നേതാവ് ഒരു രോഗിയായിരുന്നു; ആസ്ത്മാകൊണ്ട് വലഞ്ഞ ഒരു ബലഹീനൻ, ഒരു ഓക്സിജൻ സിലിണ്ടർ , അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുറിക്കകത്തുണ്ടായിരുന്നു.. ഏതു തീവ്രവിപ്ലവകാരിയും, സ്വന്തം ജീവൻ രക്ഷിക്കുക എന്ന കാര്യത്തിൽ സാധാരണമനുഷ്യൻതന്നെയാണ്.

ഓക്സിജൻ സിലിണ്ടറും ചുമന്നുനടക്കുന്ന ഇന്ത്യൻവിപ്ലവകാരി അർത്ഥവത്തായ ഒരു പ്രതീകമാണ് വേദനയും ദൈന്യതയും നിസ്സഹായതയും നിറഞ്ഞ സ്ഥിതിവിശേഷത്തിന്റെ. മാർക്സ്, ലെനിൻ, സ്റ്റാലിൻ, മാവോ പ്രഭൃതികളിൽ ആരുടെയെങ്കിലും അനുഗ്രഹാശിസ്സുകളോടെ നടത്തപ്പെടുന്ന ഒരു കോപ്പിയടി പ്രസ്ഥാനമാണ് ഇന്ത്യയിലെ വിപ്ലവം എന്നു വിശ്വസിക്കുകയും പ്രകീർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവർക്കു പറ്റിയിരിക്കുന്ന തകരാറു വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നാണ് ആ പ്രതീകം. എല്ലാ കക്ഷികളും ഏതാദർശം ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നവയും അമീബപോലെ ഈരണ്ടായി പൊട്ടിവിരിഞ്ഞു ഇരട്ടിച്ചുവരികയുമാണ്. ഭൂമുഖത്ത് ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ജീവരൂപമായ അമീബയുടെ നിലവാരത്തിലുള്ള വളർച്ച മാത്രമേ നമ്മുടെ രാഷ്ട്രീയത്തിനുള്ളൂ. അമീബയുടെ സ്ഥിതിയിൽനിന്ന് അണുയുഗത്തിലേക്ക് എത്തണമെങ്കിൽ യുഗാന്തരങ്ങൾതന്നെ പിന്നിടണം. ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ അടിക്കടി ആശയപരമായ സ്ഫോടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ആവശ്യമാണ്. പഴകി ജീർണ്ണിച്ചവ തട്ടിത്തെറിപ്പിക്കാനും പുതിയ ശക്തി വേണ്ടത്ര തുറന്നുവിടാനും അതു സഹായിക്കും.

ഇന്ത്യൻവിപ്ലവം 'ഭാരതീയം' ആയിരിക്കേണ്ടത് എന്തുകൊണ്ടാണ്? ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവം ഫ്രഞ്ച് ആയിരുന്നു, റഷ്യൻ വിപ്ലവം റഷ്യനും, ചൈനീസ് വിപ്ലവം ചൈനീസും. ഇന്ത്യയിൽ നിലവിലുള്ള സ്ഥിതിഗതികൾ മറ്റു രാജ്യങ്ങളിലെ സ്ഥിതിഗതികളിൽനിന്നും വളരെയധികം വ്യത്യസ്തമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇന്ത്യൻവിപ്ലവത്തിന് മറ്റെന്തെങ്കിലുമൊരു വിപ്ലവമാകാൻ കഴിയുകയുമില്ല. മാർക്സിസത്തിന്റെ ഊടും പാവും ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സാങ്കേതികവിദ്യയുടെയും ഫലമായി ഉരുത്തിരിഞ്ഞ വ്യാവസായികവിപ്ലവത്തിന്റെ പിടിയിലകപ്പെട്ട പാശ്ചാത്യസമൂഹമാണ്. കാറൽമാർക്സിന്റെയും ഏംഗൽസിന്റെയും

അടിസ്ഥാനപ്രബന്ധങ്ങളിലധികവും അക്കാലത്ത് ഫ്രാൻസ്, ജർമ്മനി, ഇംഗ്ലണ്ട് എന്നീ നാടുകളിൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ-സാമ്പത്തിക സാംസ്കാരിക പരിതോവസ്ഥകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ളവയായിരുന്നു. മാർക്സിസത്തിന്റെ മൂന്നു മൗലികധാരകൾ ലെനിൻ പ്രത്യേകം എടുത്തു കാട്ടുന്നുണ്ട്. ജർമൻ മെറ്റാഫിസിക്സ്, ഫ്രഞ്ച് രാഷ്ട്രീയം, ഇംഗ്ലണ്ടിലെ സമ്പദ്വ്യവസ്ഥ എന്നിവയാണത്. വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചും സാമൂഹ്യപുനർനിർമ്മാണത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള തന്റെ സങ്കല്പങ്ങൾക്ക് പൂർണ്ണരൂപം നൽകുന്നതിൽ മാർക്സ് സ്വീകരിച്ച ആശയപരമായ അസംസ്കൃതവസ്തുക്കളിൽ രണ്ടു ഘടകങ്ങൾ കൂടി ഉണ്ട്. ഗ്രീക്ക് മിത്തുകളും പഴയനിയമത്തിലെ പ്രാഗ്‌രൂപങ്ങളും. ഇവയാണ് മാർക്സിസത്തിന്റെ 'പഞ്ചഭൂത'ങ്ങൾ. മാർക്സിന്റെ പ്രധാനകൃതിയായ മൂലധനത്തിൽ മിത്തുകളും കാവ്യഭാവനകളും കാണുന്നത് യാദൃച്ഛികമല്ല. 'കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോ' മിശിഹാതുല്യമായ ധാർമ്മികരോഷവും പ്രകൃതികോപവും ഒക്കെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെങ്കിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല. മാർക്സ് വാക്കുകളും ശൈലികളും ആക്ഷേപഹാസ്യവും ഉദാഹരണകഥകളും സാമൂഹ്യവും വ്യക്തിപരവുമായ മിത്തുകളും ശക്തിയേറിയ ദർശനവും മറ്റും പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ ഒരു വിദഗ്ദ്ധൻതന്നെയായിരുന്നു. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും വിജ്ഞാനത്തിന്റെയും അഗ്നി ആവാഹിച്ചു പകർന്നുകൊടുത്ത പത്തൊൻപതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ പ്രൊമിത്യൂസായിരുന്നു മാർക്സ്; സ്വർഗത്തിൽനിന്ന് അത് മോഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടുവരികയല്ല, സഹാനുഭൂതി നിറഞ്ഞ സ്വന്തം മനസ്സാക്ഷിയിൽനിന്ന് അത് ചുരത്തിക്കൊടുക്കുകയാണദ്ദേഹം ചെയ്തത്.

ഏഷ്യയിലെ സ്ഥിതിഗതികളുടെ വിശദരൂപം മാർക്സിന് ലഭിച്ചിരുന്നില്ല; ഇന്ത്യയുടെ കാര്യങ്ങൾ അത്രപോലും ഇല്ല. വേണ്ടത്ര അടിസ്ഥാനവിവരങ്ങൾ ഇല്ലാതിരുന്നതിനാൽ കിഴക്കൻ രാജ്യങ്ങളിലെ സ്ഥിതിഗതികളെപ്പറ്റി തന്റെ ശാസ്ത്രീയാന്വേഷണവും പഠനവും കൂടുതലായി നടത്താൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിയാതെ പോയി.ഹിന്ദുക്കൾ ജാതികളും ഉപജാതികളുമായ് വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. മരണമല്ലാതെ അതിൽനിന്ന് മറ്റു രക്ഷാമാർഗ്ഗങ്ങളൊന്നുംതന്നെ ഇല്ലായിരുന്നു. ഒരു മതം വിട്ട് മറ്റൊരു മതം സ്വീകരിക്കാം. എന്നാൽ ഒരു ജാതിവിട്ട് മറ്റൊരു ജാതിയായിത്തീരുക സാദ്ധ്യമായിരുന്നില്ല. ഹിന്ദുമതത്തിൽ നിന്ന് ആർക്കെങ്കിലും പുറത്തുകടക്കണമെങ്കിൽ വഴിയുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ പുറത്തുള്ളവർക്ക് അതിനകത്തുകടന്നുകൂടാൻ വഴിയൊന്നുമില്ല. അലംഘനീയമെങ്കിലും കൃത്രിമമായ ഈ ധർമ്മസംഹിതയുടെ ധർമ്മസങ്കടത്തിൽപെട്ട് ലക്ഷക്കണക്കിനാളുകൾ കഷ്ടപ്പെടുകയും നശിക്കുകയും ചെയ്തു. പാശ്ചാത്യനാടുകളിലെ ലിബറലുകളോ സോഷ്യലിസ്റ്റുകളോ ഇക്കാര്യത്തെക്കുറിച്ച് തങ്ങളുടെ ലഘുലേഖകളിലോ പ്രകടനപത്രികകളിലോ ഒന്നും പ്രസ്താവിക്കാൻ മെനക്കെട്ടില്ല. ജാതിവ്യവസ്ഥ അടിച്ചേല്പ്പിച്ച മർദ്ദനത്തിന്റെ വലുപ്പത്തെപ്പറ്റിയോ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റിയോ അവർക്ക് ഒരു ചുക്കും അറിഞ്ഞുകൂടായിരുന്നു. അവരതൊന്നും അനുഭവിച്ചിട്ടും ഇല്ലല്ലോ. ലെനിൻ ഒരിക്കൽ പറയുകയുണ്ടായി, ഫ്യൂഡലിസവുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥിതി സ്വർഗ്ഗതുല്യംതന്നെ; സോഷ്യലിസവുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോളാകട്ടെ, മുതലാളിത്തം നരകതുല്യമാണ് എന്ന്. ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ ഭീമാകാരമായ മനുഷ്യത്വമില്ലായ്മ മറ്റൊന്നിനോടും താരതമ്യം ചെയ്യാൻ വയ്യാത്ത ഒന്നായിരുന്നു.

ഇന്ത്യയിലെ ജാതീയത എന്ന സാമുദായിക പ്രശ്നത്തോട് ദേശീയനേതൃത്വത്തിന്റെ സമീപനംതന്നെയാണ് ഇടതുപക്ഷവും അനുവർത്തിച്ചത്. ഇന്ത്യയിലെ ബഹുജനങ്ങളുടെ

ഹൃദയത്തിൽ നൂറ്റാണ്ടുകളായി വേരൂന്നിയിരുന്ന സാമുദായികവും ജാതീയവുമായ മുൻവിധികളെ തൂത്തെറിയാൻ വർഗ്ഗസമരസിദ്ധാന്തം അവരെ തെല്ലും സഹായിച്ചില്ല.

സോഷ്യലിസം നടപ്പാക്കണമെങ്കിൽ ഹിതകരമായ സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷം കൂടിയേതീരൂ; ഒരവളവോളം സാമ്പത്തികവികാസവും മുൻകൂട്ടി ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഇന്ത്യയുടെ സാമ്പത്തികഘടന പുതുക്കിപ്പണിയുന്നതിനുമുമ്പായി അത്രതന്നെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ് 'സാമൂഹ്യനീതി എല്ലാ ജനവിഭാഗങ്ങൾക്കും അനുഭവവേദ്യമാക്കൽ'.ജനങ്ങൾ ഒരു ജനത എന്ന മട്ടിലല്ല പെരുമാറുന്നത്, ഏതെങ്കിലും ജാതിയിലോ ഗോത്രത്തിലോ പെട്ട ആളുകൾ എന്ന നിലയ്ക്കാണ്. വ്യവസായവൽക്കരണവും നഗരവൽക്കരണവും സമൂഹത്തിൽ വരുത്തുന്ന മാറ്റങ്ങൾ ഈ പ്രവണതകളെ കുറെയൊക്കെ തടഞ്ഞേനെ; പക്ഷെ നഗരജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനംപോലും പലപ്പോഴും ജാതിയായി അവശേഷിക്കുകയാണിവിടെ. നമുക്ക് ഏതാനും മുതലാളി കുടുംബങ്ങളുണ്ട്– അവർക്കൊക്കെയുണ്ട് ഓരോ 'തറവാടും', ബിർള, ടാറ്റ, കോഠാരി തുടങ്ങിയവ. അവരുടെ സ്ഥാപനങ്ങൾ ജാതിയുടെയോ കുലത്തിന്റെയോ പേരിലാണറിയപ്പെടുന്നത്.

പിന്നോക്കസമുദായക്കാർക്കുള്ള സംവരണത്തെ സവർണസമുദായങ്ങളുടെ വക്താക്കളാണ് എതിർക്കുന്നത്; അത്തരം ഏർപ്പാടുകൾ സോഷ്യലിസ്റ്റാദർശങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെടില്ല എന്നാണവർ അതിനു കാരണം പറയുന്നത്. മനുസംഹിതയിൽനിന്ന് മാർക്സിസത്തിലേക്ക് എത്ര പൊടുന്നനെയാണവർ എടുത്തു ചാടുന്നത്? സംവരണം കാലക്രമത്തിൽ അനാവശ്യമായിത്തീർന്നേക്കാം. പക്ഷേ ഇപ്പോഴെന്തായാലും ഇല്ല. കാരണം പിന്നോക്കക്കാരുടെ വർത്തമാനസ്ഥിതി വളരെ പരിതാപകരമാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേക സമുദായം സമൂഹത്തിലെ മുന്നോക്കജനവിഭാഗങ്ങളോടൊപ്പം സാമൂഹ്യസാംസ്കാരിക പുരോഗതി കൈവരിച്ചുകഴിഞ്ഞെന്നു കണ്ടാൽ ആ സമുദായത്തിനനുവദിച്ചിട്ടുള്ള സംരക്ഷണവും ആനുകൂല്യങ്ങളും നിർത്തലാക്കാവുന്നതും അങ്ങനെ ഒഴിവാക്കിക്കിട്ടുന്ന വിഭവങ്ങൾ കൂടുതൽ അവശരായ സമുദായങ്ങളുടെ പുരോഗതിക്കുപയോഗിക്കാവുന്നതുമാണ്. ഇതൊക്കെ ഇന്ത്യൻ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെമാത്രം സ്പർശിക്കുന്ന പ്രത്യേക പ്രശ്നങ്ങളാണ്; ഈ വക പ്രശ്നങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്ത സമൂഹങ്ങളിൽനിന്ന് ഇതിനൊക്കെ പരിഹാരമാർഗ്ഗം തേടുന്നതിനൊരർത്ഥവുമില്ലതാനും. ഓരോ സമുദായത്തിലെയും വ്യക്തികളെ സാമ്പത്തികശേഷിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തരംതിരിച്ച് റിസർവ്വേഷൻ ഏർപ്പെടുത്തുക എന്ന നിർദ്ദേശം ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ സാമൂഹ്യനീതിക്കും സമത്വത്തിനും നിരക്കുന്ന ഒന്നാണെന്നു തോന്നിയേക്കാം. എന്നാൽ അത്തരം സമുദായങ്ങളുടെ മൊത്തത്തിലുള്ള സാമ്പത്തികശേഷിയുടെ കഥ എന്താണ്? നാം അതും പരിഗണിക്കേണ്ടതല്ലേ!

എല്ലാ ഫ്യൂഡൽ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയിലെയുംപോലെ, കാർഷികവൃത്തി പ്രധാനമായി വർത്തിക്കുന്ന എല്ലാ സമൂഹത്തിലെയുമെന്നപോലെ കേരളത്തിലെയും പ്രധാന ഉൽപാദനോപാധി ഭൂമി ആയിരുന്നു. ഭൂവുടമകൾ ആരായിരുന്നു? നമ്പൂതിരിമാർതന്നെ പ്രധാനമായും. അവർക്കു താഴെ അടുത്ത പടിയിൽ, നമ്പൂതിരിമാരുടെ കുടിയാന്മാരും ദാസന്മാരുമായ നായന്മാർ; അവർ ഭൂമി കൈവശം വെച്ചിരുന്നത് പാട്ടക്കാർ എന്ന നിലയ്ക്കായിരുന്നു. അവരിൽ ചിലർ മാത്രം നേരിട്ട് കൃഷി ചെയ്തു. കൂടുതൽപേരും മറ്റുള്ളവർക്ക് മറുപാട്ടത്തിനു കൊടുത്ത് ആദായത്തിന്റെ ഒരു നിശ്ചിതപങ്ക് കൈപ്പറ്റി,

അതിൽനിന്ന് ഒരു പങ്ക് നമ്പൂതിരിക്ക് കൊടുക്കയും ചെയ്തുപോന്നു. നായന്മാരുടെ പ്രധാന താല്പര്യം സർക്കാർ ജോലി വല്ലതും കരസ്ഥമാക്കുന്നതിലായിരുന്നു. അതിനാവശ്യമായ വിദ്യാഭ്യാസം നേടുന്നതിനുള്ള സാമ്പത്തികശേഷിയും സൗകര്യവും അവർക്കുണ്ടായിരുന്നുതാനും. ജാതിക്രമമനുസരിച്ച് അടുത്തപടിയിൽ നിൽക്കുന്ന ഈഴവർക്ക് അങ്ങിങ്ങായി അല്പസ്വല്പം ഭൂമി സ്വന്തമായിരുന്നിട്ടുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും അവർ കൃഷിപ്രവർത്തിയിൽ അധികം തൽപരരായിരുന്നില്ല. ചിലർക്ക് വ്യാപാരത്തിലായിരുന്നു താല്പര്യം. ചിലർക്ക് ആയുർവേദത്തിലും. മറ്റുള്ളവർ കൂലിവേല ചെയ്തും കള്ളുചെത്തിയും ജീവിച്ചുപോന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ ഏറ്റവും താഴത്തെ പടിയിൽ, ഏറ്റവും താഴ്ന്നവരായി ഹരിജനങ്ങളെ കാണാം; വെറും കർഷകതൊഴിലാളികൾ, തങ്ങളുടെ അദ്ധ്വാനശക്തിയല്ലാതെ മറ്റൊന്നും അവർക്ക് വിൽക്കുവാനുണ്ടായിരുന്നില്ല.

അവർ തൊട്ടുകൂടാത്തവരും തീണ്ടലുള്ളവരും ചിലർ കൺവെട്ടത്തുപോലും വന്നുകൂടാത്തവരുമായിരുന്നു. ജാതിയിൽ താണവരെല്ലാം അങ്ങനെ സാമൂഹ്യമായും സാമ്പത്തികമായും താഴ്ന്നപടിയിൽ നിൽക്കുന്നവരായിരുന്നു എന്നാണ് ഇതിൽനിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നത്. ജാതിയിൽ എത്രത്തോളം മീതെയാണോ അത്രത്തോളം അവരുടെ സ്ഥിതിയും മെച്ചപ്പെട്ടുവരുന്നു. ഇതിൽനിന്നും സ്പഷ്ടമായിത്തീരുന്ന മറ്റൊരു വസ്തുത ജാതിയും സാമ്പത്തികസ്ഥിതിയും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന അഭേദ്യബന്ധമാണ്. വലിയ ഒരളവിൽ സമൂഹത്തിലെ ജാതി സാമ്പത്തികവർഗ്ഗത്തിന്റെ മറ്റൊരു പര്യായംതന്നെയാണെന്നു സാരം. കേരളത്തിലെ ഈ ചിത്രം ഇന്ത്യയിലെ മറ്റു പ്രദേശങ്ങളിലും ഈഷൽവ്യത്യാസത്തോടുകൂടി പ്രസക്തിയുള്ളതായിരുന്നിരിക്കണം. ഇന്ന് അവശതയനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളിൽ സാമൂഹ്യബോധം വളരെയധികം ഉണർന്നുവന്നതുകൊണ്ടും തങ്ങളുടെ ഉന്നതിക്കുവേണ്ടി തങ്ങളാൽ കഴിവുള്ളതെല്ലാം ചെയ്തതുകൊണ്ടും വ്യത്യാസങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ട്.

എങ്കിലും ഹരിജനങ്ങളുടെ സ്ഥിതിയിൽ സ്പഷ്ടമായ മാറ്റങ്ങളൊന്നും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ഭൂനിയമപരിഷ്കാരങ്ങളും ഭൂവിതരണപരിപാടികളും പലതും നടന്നുകഴിഞ്ഞെങ്കിലും അവയുടെ ആനുകൂല്യങ്ങൾ ഏറ്റവും കുറച്ചുമാത്രം ലഭിച്ചിട്ടുള്ളവരാണ് അവർ. ഒരു ഹിന്ദുവിന് മുസ്ലിമോ ക്രിസ്ത്യാനിയോ ബുദ്ധമതക്കാരനോ ആയി മതപരിവർത്തനം ചെയ്യാം. എന്നാൽ ഒരു ഹരിജന് നായിഡുവോ നായരോ നാടാരോ ഒന്നും ആയിത്തീരുവാൻ വയ്യ. സാമൂഹ്യമായ ഈ അർബ്ബുദത്തിൽനിന്ന് മോചനം നേടാൻ എന്തു ചെയ്യണം? നമുക്കെല്ലാം അറിയാം, ജാതി ഒരു ദിവസംകൊണ്ടുണ്ടായിത്തീർന്നതല്ലെന്ന്, ഒരൊറ്റ ദിവസംകൊണ്ട് ജാതി ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാനും കഴിയില്ല.ജാതിനിർമ്മാർജ്ജനപ്രക്രിയയുടെ ഒരവശ്യഘട്ടംതന്നെയാണ് ജാതിയും ജാതിയില്ലായ്മയുംതമ്മിലുള്ള സഹവർത്തിത്വം. മേൽജാതിക്കാരുടെ ജാതിചിന്ത നിന്ദ്യമാണ്; അതേസമയം താഴേക്കിടയിലുള്ളവരുടെ ജാതിചിന്ത രചനാത്മകമായ ഒരു സാമൂഹ്യഭാവമായി കണക്കാക്കപ്പെടേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ജാതി ഇല്ലാതാകണമെങ്കിൽ ജാതികൾ തമ്മിൽ സാമൂഹ്യ, സാമ്പത്തിക, സാംസ്കാരിക, മണ്ഡലങ്ങളിൽ സമതുലിതാവസ്ഥ വരണം. ഓരോ ജാതിക്കാരും ഒന്നായോ കൂട്ടായോ ഇതിനുവേണ്ടി അദ്ധ്വാനിച്ചെങ്കിൽ മാത്രമെ ജാതിയില്ലാത്ത ഒരു സമൂഹം, കൈവരികയുള്ളൂ.

ഹിന്ദുമതത്തിന് ഒരു സാംസ്കാരികവും മതപരവുമായ വിപ്ലവം അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു വിപ്ലവം ഫലപ്രദമായി നയിക്കാനും വിജയം

വരിക്കാനും ഒരേയൊരു ശക്തി ഹിന്ദുസമൂഹത്തിലെ 'പ്രോളിറ്റേറിയറ്റാ'യ അവശജാതിക്കാർ മാത്രമാണ്. ഈ സാമൂഹ്യപരിവർത്തനം സാധിതപ്രായമായതിൽ പിന്നീടേ ഇന്ത്യയിൽ വർഗ്ഗസമരത്തിനുള്ള സാധ്യത കൂടുതൽ തെളിയുകയുള്ളൂ.ഓരോ രാഷ്ട്രത്തിലും അതർഹിക്കുന്ന വിപ്ലവം മാത്രമേ നടപ്പാവുകയുള്ളൂ. ഒക്ടോബറിൽ ലെനിനും ഡിസംബറിൽ മാവോയും ജനുവരിയിൽ കാസ്ട്രോയും ചെയ്ത വീരസാഹസികകൃത്യങ്ങൾ സ്വന്തം ചാരുകസേരയിൽ കിടന്ന് നൊട്ടിനുണയ്ക്കുന്നവനല്ല ഇന്നത്തെ മാതൃകാവിപ്ലവകാരി.നമ്മുടെ സമകാലികനായ വിപ്ലവകാരി ജനഹൃദയങ്ങളുടെ അഗാധതലങ്ങളിൽനിന്ന്, പ്രാകൃതത്വത്തിന്റെയും ഗോത്രമന്ത്രങ്ങളുടെയും തലങ്ങളിൽനിന്ന് ആവേശവും കരുത്തും ആവാഹിച്ചാർജ്ജിക്കുവാൻ കഴിവുള്ളവനായിരിക്കണം. ഒരു വിപ്ലവം ഫലപ്രദവും സമഗ്രവും ആയിരിക്കണമെങ്കിൽ ഭൗതികതയും ആത്മീയതയും രണ്ടും പ്രസക്തങ്ങളാണ്. ആത്മീയത എന്ന പദം കൊണ്ടർത്ഥമാക്കുന്നത് ഇവയാണ്: ആശയങ്ങളും ആദർശങ്ങളും ആഗ്രഹങ്ങളും വികാരങ്ങളും മനസ്സാക്ഷിയുടെ ആന്തരികചലനങ്ങളും മനോമണ്ഡലത്തിലെ ദർശനമേഖലകളും– അവയ്ക്ക് സംഭവഗതികളെയും വ്യക്തികളെയും ജനങ്ങളെയും രൂപപ്പെടുത്താനുള്ള ശക്തിയുമുണ്ട്.

ഒരു രാജ്യത്തിന്റെയും ജനത്തിന്റെയും ഭാഗധേയം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും കലാകാരന്മാർക്കും ഉള്ള പങ്കിനെപ്പറ്റി ഇതിനകം ധാരാളം ചർച്ച ചെയ്തു കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളതാണ്. രാഷ്ട്രീയകക്ഷികൾക്കും അവയുടെ താത്ത്വികാചാര്യന്മാർക്കും താന്താങ്ങളുടേതായ ആശയങ്ങളും വ്യാഖ്യാനങ്ങളുമുണ്ട്, ആ വിഷയത്തെപ്പറ്റി. തങ്ങൾക്ക് അധികാരം പിടിച്ചെടുക്കാനുള്ള കളിയിൽ സാഹിത്യകാരന്മാരും കലാകാരന്മാരും അവരുടെ ഭാഗത്തു ചേരണം എന്നാണവരുടെ ആവശ്യം. ഒരിക്കൽ ആനപ്പുറത്തുകേറിക്കിട്ടിയാൽ പിന്നെ അവരുടെ ഭാവവും പാടേ മാറുന്നു. സാഹിത്യകാരന്മാരും കലാകാരന്മാരും ബുദ്ധിജീവികളുമെല്ലാം ചൊൽപ്പടിയുള്ള സാംസ്കാരികസൃഷ്ടികൾമാത്രം ഉൽപാദിപ്പിച്ചാൽ മതി അപ്പോൾ. വിപ്ലവം വന്നുകഴിഞ്ഞ സമൂഹങ്ങളിൽ പലതിലും സങ്കല്പങ്ങൾ തകർന്ന്, നിരാശരായി,കഴിവുള്ള സർഗ്ഗാത്മകപ്രതിഭകൾ പലരും നാടുവിട്ടോടിപ്പോവുകയോ നാടുകടത്തപ്പെടുകയോ തുറങ്കിലടയ്ക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നു. ഈയിടെയായി ദളിത്ത്പാന്ഥർമാർ വാഴ്ത്തപ്പെടുന്നുണ്ട്, അവഹേളിക്കപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. ഹീനരിൽ ഹീനരാണവർ; എല്ലാ ഹീനതകളെയും ഒറ്റയടിക്കവസാനിപ്പിക്കാനുള്ള സാഹസികതയോടെയാണ് അവർ രംഗത്തിറങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. അർപ്പണബോധമുള്ള ഒരു കൂട്ടം കവികൾക്ക് എന്തൊക്കെ നേടിയെടുക്കാംഎന്നുള്ളതിന്റെ തെളിവാണ് അവരുടെ പ്രസ്ഥാനം; അതുപോലെതന്നെ, അവർ നേരിടേണ്ടിവരുന്ന പ്രതിബന്ധങ്ങളും അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന യാതനകളും എത്ര വലുതായിരിക്കുമെന്നും തെളിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ദളിത്ത് പാന്ഥർമാരുടേതുപോലുള്ള പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഇനിയും വളരെയധികം ഇന്നാട്ടിൽ ഉണ്ടാവേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.പുതിയ സമൂഹക്രമത്തിന്റെ പുരോഹിതന്മാർ അവരാണ്.അതിനുള്ള ശുദ്ധികലശം നടത്തേണ്ടതും മനുഷത്വമില്ലായ്മയിൽ നിന്ന് രക്ഷിക്കേണ്ടതും അവരാണ്.

മിക്കവാറും എല്ലാ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലും കവികളും സാഹിത്യകാരന്മാരും കുരുക്ഷേത്രയുദ്ധത്തിന്റെ ശൈലികളും പ്രതീകചിത്രങ്ങളും എടുത്താടിയിട്ടുണ്ട്.കുരുക്ഷേത്രം,ഒരു ലക്ഷ്യസ്ഥാനമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു, വിധിനിർണ്ണായകമായ ഒരു ബിന്ദു. കുരുക്ഷേത്രം കർമ്മഭൂമിയാണ്. പടനിലവും.

അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കുരുക്ഷേത്രം ആധുനികകവിതയ്ക്ക് ഒരു ഉത്തമ മാതൃകയാണ്. ഹിന്ദികവി ദിൻകറും അതേപേരിൽ ഒരു കവിതയെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കുരുക്ഷേത്രത്തിലേക്ക് വീണ്ടും എന്നാണ് മറ്റൊരു മലയാളകവിതയുടെ തലക്കെട്ട്; വിപ്ലവം കരഗതമാക്കാനുള്ള സമരമാരംഭിക്കാൻ യുവതലമുറയെ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്ന ഒന്നാണത്. നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനം ആരംഭിക്കുന്നതിനും എത്രയോ മുമ്പുതന്നെ ഈ കവിത പുറത്തുവന്നിരുന്നു. എങ്കിലും തീവ്രവാദികളായ യുവാക്കൾ കാഴ്ചവെച്ച ധീരസാഹസികതയും കൂസലില്ലായ്മയും കുറെയൊക്കെ അതിൽ പ്രതിഫലിക്കുകയും സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. കിഴവന്മാരുടെ രാഷ്ട്രീയത്തോടു വിടവാങ്ങി , നിർദ്ദയം, നിർദ്ദാഷിണ്യം, വിപ്ലവം ജയിച്ചു വരാൻ ഇന്ത്യയിലെ യുവജനങ്ങളെ ആഹ്വാനം ചെയ്യുകയാണ് വാസ്തവത്തിൽ ആ കവിത മുഴുവൻ.

കവിയെപ്പോലെ മറ്റാരുമില്ല

കവിത മനുഷ്യന്റെ സത്തയിൽനിന്ന്, അസ്തിത്വത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽനിന്ന് പൊട്ടിക്കിനിയുന്ന ഉറവാണ്. അവനെ മർദ്ദനത്തിൽനിന്നും വീർപ്പുമുട്ടലിൽനിന്നും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചുക്കിച്ചുളിയലിൽനിന്നും വിമോചിപ്പിക്കാനുള്ള കരുത്തും ഓജസും അതിനുണ്ട്. കവിതയിൽ ഈ സിദ്ധി പൂർണ്ണമായി പ്രയോഗിച്ചാൽ അതിനു സമൂഹത്തിന്റെ ഏതു ഇരുട്ടറയിലും കടന്നുചെല്ലാനും അവിടെ പതിയിരിക്കുന്ന ഭൂതപ്രേതപിശാചുക്കളെ പുകച്ചുപുറത്താക്കാനും കഴിയും. ഇന്ത്യയിൽ ഒരു വിപ്ലവമുണ്ടാകണമെങ്കിൽ ആദ്യം വേണ്ടത് സാമൂഹ്യവും മനശ്ശാസ്ത്രപരവുമായ ഒരു വിരേചനമാണ്. വാക്കുകളുടെയും കർമ്മങ്ങളുടെയും കളിയാട്ടം കൈയടക്കിവെച്ചിട്ടുള്ള കവിയെപ്പോലെ ഈ പ്രക്രിയ ത്വരിതപ്പെടുത്താൻ കെല്പുള്ള മറ്റൊരാളുമില്ല (വീക്ഷണം വാർഷികപ്പതിപ്പ്, 1974)

സ്രഷ്ടാവിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവും സൃഷ്ടിയുടെ സദാചാരവും

(മരുഭൂമിയിൽ വിളിച്ചുപറയുന്നവന്റെ ശബ്ദം) എം.തോമസ് മാത്യു

എം.തോമസ് മാത്യു:

ഒരു ഹ്യൂമനിസ്റ്റിന്റെ വളരെ സാന്ദ്രമായ ജീവിതവീക്ഷണമുള്ള സാഹിത്യവിമർശകനാണ് പ്രൊഫ. എം. തോമസ് മാത്യു. സർഗാത്മാകരചനാരീതികൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യവിചാരങ്ങൾ കാവ്യഭാവനനിറഞ്ഞ എഴുത്തായി മാറുന്നു. മാരാരുടെ ശക്തിദൗർബല്യങ്ങൾ അറിയുന്ന ഈ പിന്തുടർച്ചക്കാരൻ ദാർശനികാവബോധത്തോടെയാണ് സാഹിത്യനിരൂപണം നിർവഹിക്കുന്നത്. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനങ്ങളുടേയും ബൈബിൾ പാഠങ്ങളുടേയും സത്യസാധനയും തോമസ് മാത്യുവിന് സ്വന്തമാണ്. സാഹിത്യത്തെ കലാബാഹ്യമായ ഭൗതികഘടകങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പി ക്കാതെ 'കല'യായി നിരീക്ഷിക്കണമെന്ന മൂർച്ചയുള്ള ചിന്തയാണ് പ്രൊഫ. എം.തോമസ് മാത്യു വിനെ നയിക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരനു സാഹിത്യത്തോടു മാത്രമേ പക്ഷപാതം ഉണ്ടാകാവൂ. പ്രത്യ യശാസ്ത്രപരമായ സമ്മർദ്ദം എഴുത്തുകാരന്റെ അസ്തിത്വത്തിനും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും ഭീഷണി യാണ്. സാഹിത്യമായിരിക്കലിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്ന ധർമ്മമേ സാഹിത്യത്തിനു നിർവഹിക്കാ നുള്ളു . ദന്തഗോപുരത്തിലേക്ക് വീണ്ടും, എന്റെ വാല്മീകമെവിടെ, ആത്മാവിന്റെ മുറിവുകൾ (കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി പുരസ്കാരം നേടി 2001) എന്നിവ ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ നിരൂപണഗ്രന്ഥ ങ്ങൾ.

സ്രഷ്ടാവിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവും സൃഷ്ടിയുടെ സദാചാരവും

മനുഷ്യന് താൻ ജീവിക്കുന്ന ലോകത്തെ അറിഞ്ഞും അറിഞ്ഞതിനൊത്ത് അഴിച്ചുപണിഞ്ഞും മാത്രമേ ജീവിക്കാനൊക്കൂ. അത് മനുഷ്യജന്മത്തിന്റെ വിധിയാണ്. വല്ലാത്തൊരു വിധിതന്നെ അത്. കാരണം, നിലനിൽപിനുവേണ്ടിയുള്ള സമരം മറ്റു ജീവജാലങ്ങളിൽ കാണുന്ന കണക്കല്ല മനുഷ്യന്റെ കാര്യത്തിൽ. പ്രകൃതി തന്റെ സന്തതികൾക്ക് കാരുണ്യപൂർവ്വം അനുവദിച്ചുകൊടുത്ത പല സൗകര്യങ്ങളും മനുഷ്യന് നിഷേധിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ശരീരം സംരക്ഷിക്കാൻ പറ്റിയ ഒരു രോമക്കുപ്പായംപോലും മനുഷ്യന് കിട്ടിയില്ല. പരിണാമചരിത്രത്തിന്റെ ഏതോ വഴിത്തിരിവിൽവെച്ച് പ്രകൃതി അത് ഉരിഞ്ഞെടുത്തു കളഞ്ഞുവെന്നാണ് ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാഷ്യം.

ദുർബലനും നിസ്സഹായനുമായ മനുഷ്യൻ എവിടെയെങ്കിലും പോയി തുലയട്ടെയെന്നുവെച്ച് അവനെ അനാഥനായി വിടുകയല്ല പ്രകൃതി ചെയ്തത്. താൻ നൽകാൻ കൂട്ടാക്കാത്തതെല്ലാം തന്നത്താൻ ഉണ്ടാക്കി സ്വയം പ്രതിരോധിക്കാനും അങ്ങനെ നിലനിന്നുവളരാനുംവേണ്ട വൈഭവത്തിന്റെ വിത്ത് തലച്ചോറിലെവിടെയോ നിക്ഷേപിച്ചിട്ട് മനുഷ്യൻ അതുകൊണ്ട് എന്തുകളിയാണ് കളിക്കുന്നതെന്ന് മാറിനിന്നു വീക്ഷിക്കുകയാണ് പ്രകൃതി ചെയ്തത്. മനുഷ്യന്റെ കളി മോശമായിരുന്നില്ല. തനിക്കില്ലാത്ത രോമക്കുപ്പായം അവൻ പ്രകൃതിയുടെ മറ്റു സന്തതികളുടെ തൊലി ഉരിഞ്ഞും രോമം കത്രിച്ചെടുത്തും ഉണ്ടാക്കി. ആത്മരക്ഷയ്ക്കു കൊമ്പില്ലെങ്കിൽ അമ്പുണ്ടാക്കി പകരംവെയ്ക്കാൻ അവൻ പഠിച്ചു. നമുക്ക് ഈ ചരിത്രം നീട്ടേണ്ടതില്ല. പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളുടെ നിഷ്ഠുരാധിപത്യത്തിൽനിന്ന് പടിപടിയായി സ്വാതന്ത്ര്യം നേടാൻവേണ്ടി പ്രകൃതിയുടെ തത്ത്വം അറിഞ്ഞും ആ അറിവിനൊത്ത് പ്രകൃതിയെ മെരുക്കിയും പരിഷ്ക്കരിച്ചും മനുഷ്യൻ അനുഷ്ഠിച്ച കർമ്മങ്ങൾ അവന്റെ ജീവിതവും സ്വാതന്ത്ര്യവുമാണ്. ശരീരത്തിന്റെ തലത്തിൽ ആരംഭിക്കുന്ന ഈ യാത്ര മനസ്സിന്റെയും ആത്മാവിന്റെയും തലങ്ങളിലേക്ക് വളരുന്നു. ആ തലങ്ങളിലേക്ക് വളരുമ്പോഴേ മനുഷ്യന്റെ യാത്ര–ജീവിതം–മാനുഷികമാകുന്നുള്ളൂ. മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തിന് അനേകം മാനങ്ങളുണ്ട്, അഥവാ മനുഷ്യന് അനേകം മാനങ്ങളിൽ ജീവിക്കാൻ കഴിയും, എന്ന് ആൽഡസ് ഹക്സിലിയെപ്പോലെയുള്ള ചിന്തകന്മാർ പറയുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. ശരീരത്തിന്റെ തലത്തിൽമാത്രം ജീവിക്കുമ്പോൾ അവൻ മനുഷ്യജീവി–ഹോമോ സാപ്പിയൻ–മാത്രമേ ആകുന്നുള്ളൂ; മനുഷ്യനായിത്തുടങ്ങാൻ അവൻ അടുത്ത പടിയിൽ കാൽവെയ്ക്കണം. ഒരു കാര്യം തീർച്ച: അർത്ഥവത്തായ ഏതു കർമ്മവും ഏതെങ്കിലും ഒരു പരിമിതിയിൽനിന്ന് –പാരതന്ത്ര്യത്തിൽനിന്ന്–കുതറിത്തെറിക്കാനുള്ള ഉദ്യമമാണ്;അതുകൊണ്ട്, സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനവുമാണ്. 'സ്വാതന്ത്ര്യംതന്നെ ജീവിതം' എന്ന് കുമാരനാശാൻ എഴുതിയത് ഇത്രത്തോളം കണ്ടിട്ടുതന്നെയാണ്.

മനുഷ്യകർമ്മത്തിനും മനുഷ്യജീവിതത്തിനും മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും തമ്മിലുള്ള ഈ ബന്ധം അറിഞ്ഞിട്ടാണ്, അസ്തിത്വവാദികൾ, മനുഷ്യൻ സ്വകർമ്മത്തിലൂടെ സ്വയം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് എന്ന് പറയുന്നത്. അവർക്ക് കഴിഞ്ഞുകൂടലും അസ്തിത്വവും രണ്ടാണെന്ന കാര്യവും ഓർക്കുക. കർമ്മവും ജീവിതവും സ്വാതന്ത്ര്യവും വേറിട്ടിരിക്കുകയില്ല. കർമ്മമാണ് ജീവിതം; "സ്വാതന്ത്ര്യംതന്നെ ജീവിതം".

കലാപ്രവർത്തനം ഒരു മനുഷ്യകർമ്മമാണ്; മനുഷ്യകർമ്മങ്ങളിൽ ഏറ്റവും വിശിഷ്ടമായ കർമ്മം–മനുഷ്യൻ തന്റെ ദൈവസാദൃശ്യം വിളംബരംചെയ്യുന്ന കർമ്മം.

ഇവിടെയാണ് ആവിഷ്ക്കാരസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഒന്നാമത്തെ തലം പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. കലാവിഷ്കരണം കലാകാരന്റെ കർമ്മമാണെങ്കിൽ അത് അനുഷ്ഠിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് അയാൾ തന്റെ സ്വത്വം നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. കർമ്മം സ്വാതന്ത്ര്യം നേടലാകയാൽ ആവിഷ്കരണം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രകാശനവുമാണ്. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര് 'കല ജീവിതംതന്നെ' എന്നുനിർവചിച്ചപ്പോൾ ആവിഷ്കരിച്ച ദർശനം ഇതാണ്.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ആന്തരതലമാണ് ഇവിടെ പരിഗണനയിൽ വരുന്നത്. മനുഷ്യനിൽ ഒരു സാദ്ധ്യതയായി നിലീനമായിരിക്കുന്ന എന്തോ ഒന്നിനെ കർമ്മത്തിലൂടെ സിദ്ധമാക്കുമ്പോൾ അവനവന്റെ സ്വത്വത്തിന്റെ ഒരു ഇതൾ വിരിയുകയും അവൻ അത്രത്തോളം താനായിത്തീരുകയുംചെയ്യുന്നു. ആലിൻവിത്തിലെ ആല് ഒരു സാദ്ധ്യതയാണ്. മുളപൊട്ടി വേരുനീട്ടി ചില്ലകൾ പടർത്തി ആയിരം പറവകൾക്ക് ചേക്കേറാൻ ഇടംകൊടുക്കുമ്പോഴേ ആല് ആലായിത്തീരുന്നുള്ളൂ. ഈ അളവിൽ അവനവൻ ആകാനുള്ള തടസ്സങ്ങളെ പൊരുതിയകറ്റി ആത്മപ്രകാശനത്തിന്റെ പരമസാധ്യതയെ സിദ്ധവത്ക്കരിക്കുന്നതുവരെ നീളുന്ന നിരന്തരമായ പ്രക്രിയയിലാണ് സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവപ്പെടുന്നത്. അവനവൻ ആകാൻ നടത്തുന്ന അവിരാമമായ പോരാട്ടത്തിനിടയിൽ ആത്മാവിലൂറുന്ന അമൃതാണ് സ്വാതന്ത്ര്യം. അതുകൊണ്ട് ആവിഷ്കരണത്തിൽ അന്തർഹിതമാണ് സ്വാതന്ത്ര്യം; സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ത്വരയാണ് ആവിഷ്കരണത്തിനുള്ള പ്രേരണയും.

ആരെങ്കിലും വകവെച്ചുകൊടുക്കേണ്ടതോ ദാനംചെയ്യേണ്ടതോ അല്ല സ്വാതന്ത്ര്യം. കർമ്മംതന്നെ സ്വാതന്ത്ര്യമായിത്തീരുകയാണ്. ഒരു കവിത രചിക്കുമ്പോൾ, ഒരു രാഗം ആലപിക്കപ്പെടുമ്പോൾ, ഒരു ചിത്രം ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെടുമ്പോൾ, മനുഷ്യൻ മാനുഷികതയുടെ പാതയിൽ ഒരു ചുവടുകൂടി മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുകയാണ്. അതാണ് സ്വാതന്ത്ര്യം.സൃഷ്ടി എന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം.

സ്രഷ്ടാവായ വ്യക്തി മാത്രമല്ല ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിക്കുന്നത്. വെളിച്ചം അതുകൊളുത്തിയവന്റെ സ്വകാര്യസ്വത്തല്ല. എമ്പ്രാനു വിളക്കുകൊളുത്താതിരിക്കാൻ അവകാശമുണ്ട്; കൊളുത്തിയാൽ പിന്നെ അതിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ആർക്കൊക്കെ അത്താഴമുണ്ണാമെന്നു തീരുമാനിക്കാൻ അയാൾക്ക് അവകാശമില്ല. താനും ഇരുട്ടത്തിരുന്നുകൊള്ളാമെന്നു നിനച്ചാലേ വിളക്കുകൊളുത്താതിരിക്കാൻ കഴിയൂ. അതുതന്നെയാണ് ഇവിടത്തെയും സ്ഥിതി. ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട സൃഷ്ടി സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുസ്വത്താണ്. ആസ്വാദനം പുനഃസൃഷ്ടിയാകയാൽ കലയുടെ വിമോചനപ്രക്രിയ നിരന്തരം നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. എം. ഗോവിന്ദൻ എഴുതി:

> കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം വ്യക്തികളെമാത്രം ബാധിക്കുന്ന ഒന്നല്ല. മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിനുപൊതുവെ വേണ്ടതാണ്. അനുഭൂതിയുടെ ആസ്വാദ്യരമണീയങ്ങളായ നൂതനമേഖലകളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനും അവ ഇന്നത്തെയും നാളത്തെയും ജനങ്ങൾക്ക് ആസ്വദിക്കാനുമുള്ള സാഹചര്യമാണ് ഇവിടെ സ്വാതന്ത്ര്യമെന്നാൽ. ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം പൊതുവുടമയ്ക്കുവേണ്ടിയാണ്, അതിന്റെ വ്യാപകമായ അർത്ഥത്തിൽ ജനഭരണത്തിനും സംതൃപ്തമായ ജനജീവിതത്തിനും വേണ്ടി.

സൃഷ്ടിയിൽ സ്രഷ്ടാവനുഭവിച്ച സ്വാതന്ത്ര്യം ആസ്വാദനത്തിൽ അനുവാചകനും അനുഭവിക്കുന്നു.

ആവിഷ്ക്കരണം കർമ്മവും അതുകൊണ്ട് ജീവിതവും, വീണ്ടും അതുകൊണ്ട് സ്വാതന്ത്ര്യവും ആണെന്നാണ് നാം പറഞ്ഞുവരുന്നത്. ആസ്വാദകന്റെ ആന്തരജീവിതത്തിന് നിയാമകമായിത്തീരുന്നതും ഈ ആവിഷ്ക്കരണം തന്നെയാണെന്നു നാം കണ്ടു. ഇവിടെയാണ് എഴുത്തിന്റെ സദാചാരം എന്ന പ്രശ്നം ഉയർന്നുവരുന്നത്. കാരണം, സ്വാതന്ത്ര്യം ധാർമ്മികപ്രതിബദ്ധതയാണ്. എന്റെ കർമ്മം എന്റെ ഇച്ഛയ്ക്കും ബുദ്ധിക്കും തീരുമാനത്തിനും വിധേയമാകുമ്പോഴാണ് അതിന്റെ സദാചാരത്തെക്കുറിച്ച് എനിക്ക് ചിന്തിക്കേണ്ടതായി വരുന്നത്. ജന്തുവാസനയ്ക്കൊത്ത് ജീവിച്ചാൽ യാതൊരു ധർമ്മപ്രശ്നത്തെയും അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വരികയില്ല.വന്യപ്രകൃതിയിൽ ധാർമികസമസ്യകളില്ല. മൃഗത്തിന്റെ കർമ്മം അതു തിരഞ്ഞെടുത്തതല്ല. ജന്മപ്രകൃതിയുടെ നിയോഗം അത് അനുസരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ; അനുസരിക്കാതിരിക്കാൻ അതിനു കഴിയുകയുമില്ല. മനുഷ്യന്റെ കാര്യം അങ്ങനെയല്ല. അവന്റെ കർമ്മം അവൻ തിരഞ്ഞെടുത്തതാണ്. തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ തള്ളലുമുണ്ട്, കൊള്ളലുമുണ്ട്. ധർമ്മസങ്കടങ്ങൾ മനുഷ്യന്റെമാത്രം അവകാശം.

കലയുടെ ലോകത്തിൽ വിശ്വകർമ്മാവിന്റെ വഴിയുണ്ട്, മയന്റെ വഴിയുമുണ്ട്. വിശ്വകർമ്മാവ് വിശ്വത്തെ പണിയുകയും മാറ്റിപ്പണിയുകയും ചെയ്യുന്നു;മയൻ മാലോകരെ മയക്കിച്ചതിക്കുന്നു.

പക്ഷേ, എങ്ങനെയാണ് ഇവരെ തിരിച്ചറിയുക? കലയുടെ ലോകത്തിൽ ധർമ്മവിചാരം നിർവ്വഹിക്കാൻ അധികാരപ്പെട്ടവൻ ആര്? ധർമ്മലംഘനങ്ങളെ ആര്, എങ്ങനെ നിരോധിക്കും? ആവിഷ്ക്കരണസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ രണ്ടാമത്തെ തലവും അതുന്നയിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളും ഇതാണ്. ഇതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ ഏറെ നടന്നിട്ടുണ്ട്. അതിന് അവസാനം കാണാമെന്ന് ആശിക്കാനും വഴിയില്ല. തത്ത്വങ്ങൾ എങ്ങനെയെല്ലാം പറഞ്ഞാലും പ്രയോഗത്തിൽ നൂറുവട്ടം പിഴയ്ക്കാവുന്ന, പിഴയ്ക്കുമെന്ന് ആയിരംവട്ടം തെളിയിച്ചുകഴിഞ്ഞ, വിഷയമാണിത്.

സമൂഹത്തിന്റെയും വ്യക്തികളുടെയും നല്ലനടപ്പിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വം കയ്യാളിപ്പോന്ന അധികാര കേന്ദ്രങ്ങൾ സ്വതന്ത്രമായ ആവിഷ്കരണത്തെ എല്ലാ കാലത്തും ഭീതിയോടും സംശയത്തോടുമാണ് വീക്ഷിച്ചുപോന്നിട്ടുള്ളത്.മതവും അതിന്റെ അധികാരകേന്ദ്രവുമായ പൗരോഹിത്യവും ആദ്യംമുതലേ സ്വീകരിച്ച നിലപാട് ഇതാണ്. വിചിത്രമായ ഒരു രക്ഷാകർത്തൃഭാവമാണ് മതത്തിന്റേത്. ഒന്നു നോട്ടംതെറ്റിയാൽ വഴി തെറ്റിപ്പോകുന്നവരാണ് വിശ്വാസികൾ എന്ന് അവർ സ്വയം വിശ്വസിപ്പിക്കുകയും അജഗണത്തെ ആകമാനം സ്വന്തം വിരൽത്തുമ്പിൽ തൂക്കിയിടാൻ ശ്രദ്ധിക്കുകയും ചെയ്തു. തെറ്റായി വ്യാഖ്യാനിച്ചാലോയെന്നു പേടിച്ചും സ്വന്തം പ്രബോധനാധികാരത്തിന് ഉലച്ചിലേറ്റാലോയെന്നു സംശയിച്ചും ജനം ബൈബിൾ വായിക്കുന്നത് കർശനമായി വിലക്കിക്കളഞ്ഞു സഭ. ബൈബിൾ വിവർത്തനംചെയ്ത കുറ്റത്തിനാണ് ടിൻഡേലിനെ ചുട്ടുകൊന്നത്. കലകളെ മുഴുവൻ സപ്തപാപങ്ങളിൽപ്പെടുത്തി തിരസ്കരിക്കാനും സഭയ്ക്ക് മടിയുണ്ടായില്ല. വേദശാസ്ത്രത്തിന്റെ വഴി സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കുള്ള വഴിയെക്കാൾ എത്രയോ ഞെരുക്കമുള്ളതാണ്!

സ്വതന്ത്രമായ എല്ലാ അന്വേഷണങ്ങളെയും പുതിയ എല്ലാ സൃഷ്ടികളെയും സഭ സംശയത്തോടുകൂടിയാണ് നോക്കിയത്. വേദപ്രമാണങ്ങളിലാണ്, നിരീക്ഷണ പരീക്ഷണങ്ങളിലല്ല അത് തെളിവുതേടിയത്. ഒരു മതവും ഇക്കാര്യത്തിൽ വ്യത്യസ്തമല്ല. പക്ഷേ, ഒന്നു സംശയിക്കണം. മതമാണോ ഈ ഭയം കാണിക്കുന്നത്; അതോ മതത്തിനുള്ളിൽ വളരുന്ന അധികാരകേന്ദ്രമോ? സംശയം ന്യായമാണ്. കാരണം, പ്രപഞ്ചപ്രതിഭാസങ്ങളുടെ പിന്നിലേക്ക്

നോക്കാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ ജിജ്ഞാസയും അജ്ഞേയതയ്ക്ക് അഭിമുഖമായി നിൽക്കാനുള്ള അവന്റെ ധൈര്യവുമാണ് മതമായി പിറന്നത്. പക്ഷേ, മതം അതിന്റെ സമൂഹഘടനയുടെ സുസ്ഥിതിക്കുവേണ്ടി തന്റെ സാരാംശമായ ആദ്ധ്യാത്മികതയ്ക്കുപോലും അതിരു കല്പിക്കും. ലോകവന്ദ്യനായ എക്ക്ഹാർട്ടിന്റെ ചരിത്രം പോരേ ഇതിന് തെളിവ്? അധികാരം എവിടെയും മാത്രകൂടിയാൽ മാരകമായി തിന്മയാണ്; സംശയം വേണ്ടാ. പുതിയതായി വരുന്നതെന്തും നിലവിലുള്ളതിന്റെ ഘടനയെ ഇളക്കി മറിക്കും; ഒരു പുതിയ ക്രമം അനിവാര്യമാക്കും. അതുകൊണ്ട്, പുതുമയിൽ കലാപത്തിന്റെ ഒരംശം ഉണ്ടായിരിക്കും. ഇന്നുവരെ ഇല്ലാത്തതാണെങ്കിലേ ഏതും സൃഷ്ടിയാവുകയുള്ളൂ; ഏതു സൃഷ്ടിയും വ്യവസ്ഥാപിതത്വത്തിനെതിരുമായിരിക്കും. അധികാരം അതിനെ ഭയപ്പെടുന്നത് ന്യായംതന്നെ.

രാഷ്ട്രീയാധികാരത്തിന്റെ കാര്യം പറയാനുണ്ടോ? കാളിദാസൻ ആദർശരാജാവായി അവരോധിച്ച് മാനസപൂജയർപ്പിക്കുന്ന ദിലീപനെക്കുറിച്ച് നടത്തുന്ന പ്രശംസകളിലൊന്ന് ഈ രാജാവിന്റെ പ്രജകൾ മാർഗ്ഗത്തിൽനിന്ന് അൽപംപോലും വ്യതിചലിക്കുന്നില്ല എന്നാണ്. അധികാരം എന്നും ആഗ്രഹിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെ അനുസരിക്കുന്ന പ്രജകളെയാണ്. സത്യധർമ്മങ്ങളുടെ നവ്യവിതാനങ്ങൾ സങ്കല്പിക്കുകയും അതിന്റെ രൂപകല്പനയിൽ ആത്മാവ് അർപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവൻ, സി.ജെ തോമസ് പറഞ്ഞതുപോലെ, "അനുസരണക്കേടാണ് ഏറ്റവും നല്ല സ്വഭാവം" എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നവനാണ്. പുസ്തകം ജനിച്ചനാൾ തൊട്ട് അതിനെ നിയന്ത്രിക്കാൻ ഭരണാധികാരം ജാഗ്രത കാണിക്കാൻ കാരണം ഇതാണ്. പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലാണ് യൂറോപ്പിൽ അച്ചടിച്ച ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പ്രചരിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. റോമിൽ അലക്സാണ്ടർ ആറാമനാണ് ആദ്യമായി ഗ്രന്ഥപരിശോധകനായി–സെൻസർ–നിയമിച്ചത്. "അധികാരം അതിന്റെ സ്വതഃസിദ്ധമായ അന്തർദൃഷ്ടിയാൽ തന്റെ ശത്രുവിനെ തിരിച്ചറിഞ്ഞു–പുസ്തകം ജനിച്ചിരിക്കുന്നു" എന്ന് 'പ്രീസ്റ്റിലെ സാഹിത്യവും പാശ്ചാത്യമനുഷ്യനും' എന്ന വിഖ്യാതഗ്രന്ഥത്തിൽ ഈ സംഭവം വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. കവികളെ നിഷ്കാസനം ചെയ്യാൻ എടുത്ത തീരുമാനമാണ് താൻ കൈക്കൊണ്ട തീരുമാനങ്ങളിൽ ഏറ്റവും വിവേകപൂർണ്ണമായത് എന്ന് അഹങ്കാരത്തോടെ പ്രഖ്യാപിച്ച പ്ലേറ്റോയ്ക്ക് കാലാന്തരത്തിൽ എത്ര അനന്തരവന്മാരാണ് ഉണ്ടായത്! ഇവരെല്ലാം സംസാരിച്ചത് സദാചാരത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രഭദ്രതയുടെയും പേരിലാണ്. സൃഷ്ടിയുടെ സദാചാരം ലംഘിക്കപ്പെടാതിരിക്കാതിരിക്കാൻ കണ്ണിൽ എണ്ണയൊഴിച്ച് കാവൽനിന്നവരാണ് ഇവരെല്ലാം.

സമഗ്രാധിപത്യത്തിന്റെ സുവർണ്ണകാലം കലയുടെ ചീത്തക്കാലമായിരുന്നു. എന്ത്, എങ്ങനെ എഴുതണമെന്നും എഴുതാമെന്നും തീരുമാനിക്കാനിക്കാനുള്ള അധികാരവും അവകാശവും സ്റ്റേറ്റ് കൈയടക്കിയ കാലമായിരുന്നു അത്. മോസ്കോയിലെയും സെന്റ്പീറ്റേഴ്സ് ബർഗിലെയും ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനകേന്ദ്രങ്ങളിലെ അംഗങ്ങൾ അനുഭവിച്ച പീഡനവും ഒടുവിൽ അവർ ജീവനുംകൊണ്ട് പലായനം ചെയ്തതും സോഷ്യലിസത്തിന്റെ ചരിത്രം നിഷേധിക്കുന്നില്ല. ഇത് സ്റ്റാലിന്റെ കുചേഷ്ടിതമെന്ന് എഴുതിത്തള്ളാനും നിർവാഹമില്ല. "സാഹിത്യകാരന്മാരേ, നിങ്ങൾ ബൂർഷ്വാപ്രസാധകന്മാരിൽനിന്നു സ്വതന്ത്രരോ" എന്ന് ലെനിൻ ഔദ്ധത്യത്തോടെ ചോദിച്ചത് ചിന്തയുടെയും ആവിഷ്കരണത്തിന്റെയും പ്രാണനാളിയിൽ പിടിമുറുക്കിക്കൊണ്ടാണ്. ബൂർഷ്വാ പ്രസാധകനിൽനിന്ന് സാഹിത്യകാരനെ രക്ഷിക്കാനാകാം, പുസ്തകപ്രസാധനം സ്റ്റേറ്റിന്റെ കുത്തകയാക്കുകയും ചെയ്തു. പിന്നീട് സ്ഥിതി ഏറെ വഷളായിത്തീർന്ന കഥയും ലോകം അറിഞ്ഞു. വിപ്ലവത്തിന്റെ ശീലുകൾക്ക് നക്ഷത്രവീര്യം പകർന്ന എവ്തെഷുങ്കോ എഴുതി: "സാമാന്യമായ സത്യസന്ധത സാഹസബുദ്ധിയെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഈ

വിചിത്രദിനങ്ങളെയോർത്ത് പുരുഷാന്തരങ്ങൾ ലജ്ജയാൽ വെന്തുനീറും.'' പാസ്റ്റർനാക്കിന്റെയും സോൾഷിനിസ്റ്റിന്റെയും അനുഭവങ്ങൾ ആ കഥ വിസ്തരിക്കുന്നു. പിൽക്കാലത്തു നടന്ന ഔദ്യോഗികകുമ്പസാരങ്ങളും ഈ കഥകളെ സ്ഥിരീകരിക്കുന്നു. സ്പെയിനിൽ ഉനാമുനോയ്ക്ക് എന്തുസംഭവിച്ചുവെന്ന് ആർക്കറിയാം! അദ്ദേഹം പ്രസംഗിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതിനിടയിൽ ഒരു കമ്മിസാർ ചാടിയെഴുന്നേറ്റ് 'ബുദ്ധിജീവികൾക്ക് മരണം' എന്ന് ആക്രോശിച്ചുവത്രെ. പിന്നെ ആരും ഉനാമുനോയെ കണ്ടിട്ടില്ല. സോഷ്യലിസത്തിന്റെ ഉറപ്പിന് ആ ബലികൂടി വേണമായിരുന്നിരിക്കാം. ഹിറ്റ്ലറുടെ ജർമ്മനിയിൽനിന്ന് ഒളിച്ചോടിയ ബുദ്ധിജീവികളിൽ ഒരാളും സോവിയറ്റ് യൂണിയനിൽ അഭയം തേടാത്തതെന്തുകൊണ്ടാണ്? മാർക്സിസത്തിലും കമ്യൂണിസത്തിലും വിശ്വസിച്ചിരുന്നവർ അക്കൂട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി അംഗങ്ങളും മഹത്തായ സോവ്യറ്റ് വിപ്ലവത്തെച്ചൊല്ലിയും മഹാനായ ലെനിനെച്ചൊല്ലിയും ആവേശംകൊണ്ടിരുന്നവരും ജോസഫ് സ്റ്റാലിനെ ലോകരക്ഷിതാവായി ആരാധിച്ചിരുന്നവരും അക്കൂട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. വറചട്ടിയും എരികനലും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം രണ്ടിനും പുറത്ത് നിൽക്കുന്നവർക്കേയുള്ളൂ എന്ന് അറിയാൻമാത്രം ബുദ്ധി അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു.

ഇതെല്ലാം സമർത്ഥിക്കുന്നത് ഒരേ കാര്യംതന്നെ. സൃഷ്ടിയുടെ സദാചാരത്തിന് കാവലാളാകാൻ അധികാരത്തിന്റെ യാതൊരു രൂപവും നന്നല്ല. തങ്ങൾക്ക് അനിഷ്ടകരമായ എന്തിനെയും അമർച്ചചെയ്യുക എന്നുതന്നെയാണ് അധികാരത്തിന്റെ പ്രകൃതം. മതാധികാരമായാലും ഏകാധിപത്യമായാലും സമഗ്രാധിപത്യമായാലും ഇക്കാര്യത്തിൽ മാറ്റമില്ല. ജനാധിപത്യത്തിന്റെ മേലങ്കി ചാർത്തി, തൂവെൺചിരി തൂകി, നടക്കുന്ന ജനനേതാക്കളും അധികാരത്തിന്റെ ദംഷ്ട്ര പുറത്തുകാണിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ എത്രയോ ഉണ്ട്. കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ പുരസ്കാരംനേടിയ ഒരു കൃതിയിൽ ഒരു മുൻ പ്രധാനമന്ത്രിയെക്കുറിച്ച് അനിഷ്ടകരമായ ഏതോ പരാമർശം ഉണ്ടെന്നു കണ്ടുപിടിച്ചു ബഹളംകൂട്ടിയവരും, ഒരു മുൻരാഷ്ട്രപതിയുടെ ആത്മകഥയിലെ ചില വരികൾ പിൻവലിക്കണമെന്ന് ശാഠ്യംപിടിച്ചവരും ജനാധിപത്യത്തിന്റെ പൂജാരികൾതന്നെ. സ്വയംഭരണസ്വഭാവമുള്ള സാംസ്കാരികസ്ഥാപനങ്ങളുടെ അദ്ധ്യക്ഷസ്ഥാനത്ത് മന്ത്രിമാരുടെ കീഴുദ്ധ്യോഗസ്ഥന്മാരെ അവരോധിക്കുന്ന കറുത്തഫലിതം സചിവമുഖ്യനായി സ്വന്തം കുതിരയെ നിയമിച്ച റോമൻ ചക്രവർത്തി കലിഗുലയുടെ നർമ്മബോധത്തിന്റെ ജനാധിപത്യപ്പതിപ്പാണ്. അധികാരത്തിന്റെ കൂടെപ്പിറപ്പാണ് ഭയം. പുതിയതെന്തിനെയും അത് പേടിക്കുന്നു. നടന്നു പഴകിയ വഴികൾ, പതംവന്ന ശീലുകൾ, ഉറച്ചുപോയ ആചാരങ്ങൾ– ഇതൊക്കെയാണ് അധികാരത്തിനു പഥ്യം. അവയിൽനിന്ന് എള്ളിടമാറുന്നത് തങ്ങളെ മാറ്റാനുള്ള ശ്രമമാണെന്ന് അധികാരികൾ കരുതും. കലാകാരനാകട്ടെ, എപ്പോഴും അപൂർവ്വതയിലാണ് കണ്ണ്. പാടിപ്പതിഞ്ഞ ശീലുകൾ അയാൾക്കു വേണ്ടാ. അചുംബിതപൂർവ്വമായ അനുഭവങ്ങൾ, അചിന്തിതപൂർവ്വങ്ങളായ ആശയങ്ങൾ, അദൃഷ്ടപൂർവ്വമായ ദർശനങ്ങൾ–അതാണ് സൃഷ്ടിയുടെ ആദർശം. അധികാരത്തിന് അതിനെ ഭയപ്പെടാതിരിക്കാൻ വയ്യ; ഭയം ഹിംസയിലേക്ക് നയിക്കുന്നു; ഹിംസിച്ചൊതുക്കാൻ വയ്യാത്തതിനെ ആദരിച്ചു വശപ്പെടുത്തുന്നു. കുത്തിക്കൊല്ലണമോ നക്കിക്കൊല്ലണമോ എന്നേ സംശയമുള്ളൂ; കൊല്ലണമെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമേയില്ല.

സൃഷ്ടിയുടെ മൗലികചോദന പുതിയക്രമം ഉണ്ടാക്കാനുള്ള ത്വരയാണ്. നിലവിലുള്ളതിന്റെ നേരെയുള്ള അസഹിഷ്ണുതയിൽനിന്നാവാം അത് വരുന്നത്. സ്വന്തം സൃഷ്ടികൊണ്ട് പ്രകൃതിയെ പൂരിപ്പിക്കാതെ നിലനിൽക്കാൻ കഴിയുകയില്ല എന്ന മനുഷ്യപ്രകൃതിയിലാകാം

ഇതിന്റെ വേരുകൾ ആഴ്ന്നിരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട്, പ്രപഞ്ചത്തിനുള്ളിൽ മറ്റൊരു പ്രപഞ്ചം സൃഷ്ടിച്ച് കല മനുഷ്യപ്രകൃതിയെ സാഫല്യത്തിലെത്തിക്കുന്നു.

ആരും കാണാത്തതുകണ്ടവർ ആ കാഴ്ചയ്ക്ക് പ്രകാശനംനൽകി പുതിയ ഒന്നിന്റെ പിറവി ആഘോഷിക്കുന്നു. നിലവിലുള്ള ഒന്നിന്റെ കൂടെ മറ്റൊന്നുവന്നുചേരുകയല്ല ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്; ട്രെയിനിൽ ഒരു പുതിയ വാഗൺകൂടി ചേർക്കുന്നതുപോലെയല്ല ഇത് നടക്കുന്നത്. വാലസ് സ്റ്റീവൻസിന്റെ ഒരു കവിത–ഭരണി –ഇക്കാര്യം അത്യന്തം മനോഹരമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചു തരുന്നുണ്ട്. ടെന്നസ്സിയിലെ ഒരു പ്രകൃതിദൃശ്യം. അതു പൂർണ്ണമാണ്; സുന്ദരമാണ്. അതിൽ ഒരു ഭരണി കൊണ്ടുവയ്ക്കുന്നു. അതോടെ ആകെ ഒരഴിച്ചുപണി നടക്കുന്നു. ഒരു പുതിയക്രമം സംജാതമാകുന്നു; ഒരു പുതിയ ദൃശ്യഭംഗി ആരചിക്കുന്നു. അതോടെ ആ പ്രകൃതിദൃശ്യം ആകമാനം നവീകരിക്കപ്പെടുന്നു. സൃഷ്ടിയുടെ വൈഭവും ഇതാണ്. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത വായിക്കുന്നതിനുമുമ്പുള്ള അനുഭവവും എഴുത്തച്ഛൻ വായിച്ചതിനുശേഷമുള്ള അനുഭവവും ഒന്നല്ല. സൃഷ്ടിയുടെ ചരിത്രം ഇങ്ങനെ, ചരിത്രത്തെ നിരന്തരമായി മാറ്റിയെഴുതുന്നതിന്റെ ചരിത്രമായിത്തീരുന്നു. പുതിയ ചാരുതകൾ ഉന്മീലനംചെയ്യുക മാത്രമല്ല നിലവിലുള്ളതിനെ പരിഷ്ക്കരിക്കുകകൂടിയാണ് മൗലികത്വമുള്ള കൃതികൾ ചെയ്യുന്നത്. സൃഷ്ടി വിപ്ലവമാകുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

അധികാരപീഠം സ്വപ്നങ്ങളുടെ ബലിപീഠമാണ്. തലമുടി പകുക്കുന്നതിൽ മാറ്റം വരുത്തിയാൽ കാരണവർ അസ്വസ്ഥനാകുന്നത് അതിൽ നിലവിലുള്ളതിനെ ചോദ്യംചെയ്യുന്നതിന്റെ അടയാളം ഉള്ളതുകൊണ്ടാണ്. അതുകൊണ്ട്, അധികാരം ആവിഷ്കരണസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വിലങ്ങണിയിക്കാൻ കാത്തുനിൽക്കും. സൃഷ്ടിയുടെ ധാർമ്മികതയല്ല ഉലയുന്ന സിംഹാസനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠയാണ് അവരെ നയിക്കുന്നത്. സിന്ന എന്ന കവിയെയാണ് സിന്ന എന്ന രാജ്യദ്രോഹിയെക്കാൾ അധികാരികൾക്കു ഭയം. മദമിളകിയ ആൾക്കൂട്ടം കവിയെ വെറുതെ വിട്ടേക്കാം, എന്നാൽ അധികാരമാളുന്നവർ കവിയെ വെറുതെ വിടുകയില്ല. “ ഇറ്റലിയിലെ ഓരോ നഗരവും ഓരോ പ്രതിഭാശാലിക്ക് ജന്മമേകി; എന്നിട്ട് അവരെ ആട്ടിപ്പുറത്താക്കുകയും ചെയ്തു” എന്ന് വിൽ ഡ്യൂറന്റ് *നാഗരികതയുടെ കഥയിൽ*എഴുതിയത് വെറും ചരിത്രം; പക്ഷേ, എന്നും ആവർത്തിക്കുന്ന ചരിത്രം.

ഇതാണ് സത്യമെങ്കിൽ, കലയുടെ സദാചാരത്തിന്റെ പരിരക്ഷയ്ക്ക് എങ്ങനെ അധികാരത്തെ ചുമതലപ്പെടുത്തും? അധികാരസ്ഥാനത്തിന്റെ അപ്രിയം നേടിയ കൃതികൾ ലോകത്തിന്റെ ക്ലാസിക്കുകളായിരുന്നു. അതൊരു മാനദണ്ഡമാക്കാൻ കഴിയുമെന്ന സൂചന ഇവിടെയില്ല. ചീത്ത കൃതികൾ നിരോധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടാവാം; ചീത്തക്കവികൾ ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടാവാം. പക്ഷേ, കലയിലെ നന്മ തിന്മകളെ വേർതിരിക്കാൻ അവകാശം ആയുധത്തിന്റെ ബലത്തിനാണെന്നു വരുന്നത് ആപത്താണ്. കലയിലും സംസ്കാരത്തിലും ഇടപെടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അധികാരം പുരോഹിതന്റെയോ ചക്രവർത്തിയുടെയോ പാർട്ടിനേതാവിന്റെയോ സാംസ്കാരികമന്ത്രിയുടെയോ വേഷമണിഞ്ഞെന്നുവരാം; വേഷമേതായാലും അയാൾ മനുഷ്യസംസ്കൃതിയുടെ ശത്രുതന്നെ– സംശയം വേണ്ടാ.

ഭാഗ്യവശാൽ, ആയുധങ്ങൾക്കും കാരാലയങ്ങൾക്കും പീഡനസങ്കേതങ്ങൾക്കും സമൂഹഭ്രഷ്ടിനും പുരസ്കാരങ്ങൾക്കും ആവിഷ്കരണത്വരയെ അടക്കിനിർത്താൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. എതിർപ്പുകളുടെ മധ്യത്തിൽത്തന്നെയാണ് ശ്രേഷ്ഠമായ കല വിരിഞ്ഞുവന്നത്. ഡോക്ടർ ഷിവാഗോയും ഐവൻ ദെനിസോവിച്ചിന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു ദിവസവും എഴുതപ്പെടുക തന്നെ ചെയ്തു. പ്രതിഭ പ്രവാചകത്വമാണ്. അശുദ്ധികളുടെ മദ്ധ്യത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന ഒരു ബലഹീനനാകാം കലാകാരൻ. പക്ഷേ, അയാളുടെ നാവ് വിശുദ്ധാഗ്നിസ്പർശത്താൽ

പവിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പഥ്യമായ അപ്രിയസത്യം വിളിച്ചോതാൻ വിളിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു അയാൾ. അയാളുടെ വിരൽ, അധർമ്മം ചെയ്ത രാജാവിനു നേരെ ചൂണ്ടിയിരിക്കുന്നു. 'ആ മനുഷ്യൻ നീതന്നെ' എന്ന അല്പവാക്യം ആ നാവിൽനിന്ന് ഉതിരുന്നു.

ഒരു ചോദ്യം ബാക്കിയുണ്ട്: സംഗതി ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിൽ, കലയുടെ സദാചാരത്തിനുള്ള ഉറപ്പെന്താണ്? അധികാരത്തിന്റെ ഒരു രൂപത്തിലും ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ ഇടപെടാൻ അവകാശംകൊടുത്തുകൂടാ എന്നാണ് നാം ഇതുവരെ പറഞ്ഞുകൊണ്ടുവരുന്നത്. മാനവസംസ്കൃതിക്ക് കെടുതി വരുത്തിക്കൊണ്ടേ ആ ഇടപെടൽ സാധ്യമാകൂ. പിന്നെ ആര്? ആത്മാവിൽ സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിക്കുന്നവനാണ് കലാകാരനെങ്കിൽ ആ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ധാർമ്മികബാധ്യത എന്തെന്നും അയാൾ അറിഞ്ഞിരിക്കണം. മന്ത്രശുദ്ധിയോടെ മാത്രം ഉച്ചരിക്കേണ്ടതാണ് വാക്ക്; പ്രാണന്റെ വിശുദ്ധസ്പന്ദമാണ് വൈഖരി. ഈ നിഷ്ഠ പാലിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ പരീക്ഷകൾ ഏറെ നേരിടേണ്ടിവരും. പക്ഷേ, അവയൊന്നും സൃഷ്ടിക്കു തടസ്സമാവുകയില്ല. താൻ താനായിത്തീർന്ന വിശുദ്ധ കർമ്മത്തിലാണ് ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതെന്ന ഉറപ്പ് ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നേയുള്ളൂ.കരൾ കൊത്തിവിഴുങ്ങാൻ പറന്നണയുന്ന കഴുകന്റെ ചിറകടികേട്ടുകൊണ്ട് പാറക്കെട്ടിൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ട് കിടക്കുമ്പോൾ " സ്യൂസ് ദേവന്റെ അടിമത്തത്തിനു പകരമായി ഈ വേദനകളെ ഞാൻ കൈമാറുകയില്ല" എന്നുപറഞ്ഞ പ്രോമിത്യൂസാണ് മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ നിത്യദീപ്തമായ പ്രതീകം. പീഡനത്തിന്റെ പരമാവധിയാണ് പ്രോമിത്യൂസ് അനുഭവിച്ചത്. അവയെല്ലാം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു കൊടുത്ത വിലയായിരുന്നു. ജീവിതം പകരംകൊടുക്കാതെ പരമമായ സ്വാതന്ത്ര്യംഅനുഭവിക്കാൻ കഴിയുകയില്ലെന്നാണ് ഈ കഥ വെളിവാക്കുന്നത്. ഈ ദേവപുത്രൻ താൻ ശരിയെന്നു കണ്ടതിനെ അനുഷ്ഠിച്ചു; ജീവിതം മുഴുവൻ അതു ശരിതന്നെ ആയിരുന്നുവോ എന്നു തന്നോടു ചോദിക്കേണ്ട അവസ്ഥയും ഉണ്ടായി. തിരുത്തൽ ആവശ്യമില്ലാത്ത, തിരുത്തൽ അടിമത്തമായിത്തീരുന്ന, കർമ്മമായിരുന്നു അത്. ജന്മദീർഘമായ ഈ ബലിയാണ് മോക്ഷം, സ്വാതന്ത്ര്യം. പ്രോമിത്യൂസ് സ്വർഗ്ഗത്തിൽനിന്ന് കൊണ്ടുവന്നത് അഗ്നിയാണ്– വിവേകത്തിന്റെ, തിരിച്ചറിവിന്റെ, അഗ്നി; സൃഷ്ടിയുടെ അഗ്നി; സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അഗ്നി. ആത്മാവിൽ സൂക്ഷിക്കുന്ന ഈ കനൽ കേട്ടുപോകുമ്പോൾ സ്വാതന്ത്ര്യം അസ്തമിക്കുന്നു; ധർമ്മം കൈവിടുന്നു. പാപം അടിമത്തമാണെന്നു പറയുന്നതിന്റെ യുക്തി ഇതാണ്. അതുകെടാതെ സൂക്ഷിക്കുകയാണ് മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ഉത്തരവാദിത്വം. ഇളവേൽക്കാതെ ജാഗരംകൊള്ളുന്ന മൂല്യബോധമാണ് ഈ കാവൽ നിറവേറ്റേണ്ടത്. അതിന് അലംഭാവം വന്നിട്ടില്ലെന്ന ഉറപ്പാണ് വിമർശനം.

സഹ്യന്റെ മകൻ (ശീർഷാസനം) എം. എൻ വിജയൻ

എം എൻ.വിജയൻ

മൗലിക പ്രതിഭയായ വിമർശകനാണ് പ്രൊഫ. എം എൻ വിജയൻ. നവീന ജീവിതബോധത്തിന്റെ തിളക്കമുള്ളതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്തകൾ. 1930 ജൂൺ 8 ന് കൊടുങ്ങല്ലൂരിൽ ജനിച്ചു. വിദ്യാർത്ഥി ജീവിതകാലത്തുതന്നെ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരത്തിലും ഉത്തരവാദഭരണ പ്രക്ഷോഭണ ത്തിലും പങ്കെടുത്ത എം. എൻ വിജയൻ സമൂഹമനസ്സ് വായിച്ചറിഞ്ഞ ഉൽപതിഷ്ണുവാണ്. മന സ്സിൽ കത്തിനിൽക്കുന്ന പ്രക്ഷോഭവാസന അദ്ദേഹം അക്ഷരങ്ങളാക്കി മാറ്റി. എഴുത്തുകാരെ അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നത് ചരിത്ര സാമൂഹികഘടന സൃഷ്ടിക്കുന്ന സങ്കീർണ്ണ സമസ്യകളിൽ അവരുടെ പ്രതിസ്പന്ദനം വിലയിരുത്തിയാണ്. ഫ്രോയ്ഡിന്റെ മനഃശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ശക്തമായ സ്വാധീനം എം.എൻ വിജയന്റെ നിരൂപണത്തിൽ കാണാം. മലയാളത്തിലെ മനോവി ജ്ഞാനീയ വിമർശനത്തിലെ പ്രാമാണികനാണ് അദ്ദേഹം. വ്യക്തിയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ബാഹ്യാഭ്യന്തരലോകങ്ങളിലേക്കു കണ്ണയയ്ക്കുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾ വിലയിരുത്താൻ മാനസി

കാപഗ്രഥനതത്ത്വങ്ങൾ ഫലപ്രദമായി പ്രയോഗിച്ചുനോക്കി അദ്ദേഹം. മാർക്സിന്റെ സമൂഹചിന്തയും ഫ്രോയ്ഡിന്റെ വ്യക്തിചിന്തയും ഒരേ ജൈവസ്വഭാവത്തിന്റെ രണ്ടു ഘടകങ്ങൾ എന്നനിലയിൽ അവയെ സംയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നിരൂപണപദ്ധതിയാണ് എം. എൻ വിജയന്റേത്. കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ സ്വതന്ത്രവും ധൈഷണികവുമായ സാഹിത്യവീക്ഷണം ആദരിക്കുന്നു എം.എൻ. വിജയൻ. ചിതയിലെ വെളിച്ചം , ശീർഷാസനം, അടയുന്ന വാതിൽ തുറക്കുന്ന വാതിൽ, വർണ്ണങ്ങളുടെ സംഗീതം, കാഴ്ചപ്പാട്, കവിതയും മനഃശാസ്ത്രവും , സംസ്കാരവും സ്വാതന്ത്ര്യവും, മരുഭൂമികൾ പൂക്കുമ്പോൾ, അടയാളങ്ങൾ, വാക്കും മനസ്സും തുടങ്ങിയവ മുഖ്യകൃതികൾ.ചിതയിലെ വെളിച്ചത്തിന് കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡു നല്കി (1982). പക്ഷേ അവാർഡ് സ്വീകരിച്ചില്ല.

സഹ്യന്റെ മകൻ

വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതകൾ വായിക്കുമ്പോഴെല്ലാം അവയിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന ഗന്ധബിംബങ്ങളുടെ പെരുപ്പവും കരുത്തും തന്നെ അധികമധികം അത്ഭുതപ്പെടുത്തിപ്പോന്നിട്ടുണ്ട്. മറ്റു കേരളീയ കവികളിലോ ലോകകവികളിൽത്തന്നെയോ ഇത്രയും ഗാഢവും നിരന്തരവും ആയ ഒരു ഭാവനാശൈലി കാണുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്നാണ് വിജയൻ മാഷ് പറയുന്നത്. വൈലോപ്പിള്ളി മൗലികമായി ഭൂതകാലത്തിന്റെയും ഭൂതകാലക്രിയാരൂപങ്ങളുടെയും കവിയാണ് എന്നതിനും സംശയമില്ല.

അനുഭവത്തിന്റെ മണമാണു വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയുടെ ജീവൻ. ഈ അർത്ഥത്തിലാണു വൈലോപ്പിള്ളിയിൽ ഗന്ധം ഉറങ്ങുന്നതേയില്ല എന്നു പറയുന്നത്. ഈ വസ്തുതയെക്കുറിച്ചുള്ള സഹജമായ സുക്ഷ്മബോധം കൊണ്ടാവാം അദ്ദേഹം 'ഗന്ധങ്ങൾ' എന്ന കവിതയെഴുതിയതും.

അമൃതിൻ മണമെന്റെ ജീവനിൽ കളിച്ചിട്ടു-

ണ്ടതിലല്പമെൻ പാട്ടിൽ വാറ്റുവാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിൽ?

എന്ന് വെലോപ്പിള്ളി എഴുതുന്നു.

അനുരാഗിണിയുടെ നിശ്വാസംമാത്രമല്ല നവോഢയായ പ്രിയതമയുടെയും സർവ്വസ്വവും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്സുഗന്ധമാണെന്ന് കവി കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്.

സുന്ദരമാരോമലേ സുഗന്ധോല്ലസിതമീ

നിൻ തനുവസന്തത്തിൽ പൂത്ത കാനനം പോലെ

വസന്തത്തിൽ പൂത്തുനിൽക്കുന്ന ഈ കാനനത്തിൽ കൂടിയാണു പണ്ട് ഗജരൂപിയായ ഹരനെപ്പോലെ, വൈലോപ്പിള്ളി മദിച്ചു നടന്നത്. ഈ കഥ സഹ്യന്റെ മകനിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നീളവേ നടന്നാനാ

നിസ്പൃഹൻ വസന്തത്തിൻ

കാലടി മണം കോലും

കാട്ടുപാതയിലൂടെ

കണ്ടതെല്ലാം തല്ലിത്തകർത്തുകൊണ്ടും കണ്ടവരെയെല്ലാം ചവിട്ടിയരച്ചുകൊണ്ടും കാമോന്മത്തനായി നടക്കുന്ന ഈ സാഡിസ്റ്റ് കാമുകനു കൊല സ്നേഹം തന്നെയാണ്.

നിർഗ്ഗതബലമെന്നാ-

ലുഗ്രവീര്യം തന്നുടൽ

നിഗ്രഹോൽസുകം സ്നേഹ–

വ്യഗ്രമെങ്കിലും ചിത്തം

ഗന്ധം വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയിൽ വിചിത്രമായ രതിതന്നെയാണെന്നു സ്ഥാപിക്കുവാൻ മറ്റു തെളിവുകൾ ആവശ്യമില്ല. ഈ രതി മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ, തന്റെ ജീവിതരതിതന്നെയായ കവിത യാണ് എന്നും കാണുവാൻ കഴിയും.

ഗന്ധങ്ങളിൽ അസാധാരണമായി അഭിരമിക്കുകയും സ്ഥലകാലങ്ങളിലേയ്ക്കുയർത്തിപ്പി ടിച്ച ഭാവനകൊണ്ടു ജീവിതത്തിൽ പരതിനടക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ സഹ്യപുത്രനെ തന്നിലെ വിമർശകൻ എന്നും കൗതുകത്തോടെ നോക്കിനിന്നിട്ടുണ്ട് എന്ന് വിജയൻ മാഷ്. അവന്റെ നീണ്ട മൂക്കും കുറിയ കണ്ണുപോലെ, മറ്റൊരു കൗതുകവസ്തുവാണെന്നേ തോന്നുമായിരുന്നുള്ളൂ. അവന്റെ ഗന്ധതാൽപര്യത്തെ കവിതയുടെ നറുമണം എന്നു പേരിട്ടു തൃപ്തിപ്പെടുകയും ചെയ്യാമാ യിരുന്നു. പക്ഷേ ഈ കൊടിയടയാളത്തിനു പിന്നിൽ മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ സവിശേഷമായ ഒരു വ്യൂഹം സന്നദ്ധമായി നിൽക്കുന്നുണ്ട് എന്നു മാനസികാപഗ്രഥനത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ കാണു വാൻ കഴിയും. ഗന്ധത്തിന്റെ കൂറ പാറുന്ന ഈ വ്യൂഹം വാസ്തവത്തിൽ ഏനൽ ഇറോട്ടിക് (Anal Erotic) സ്വഭാവശൈലിയുടെ പാറ്റേൺ തന്നെയാകുന്നു. മനുഷ്യപ്രകൃതിയെക്കുറിച്ച് ഈ യുഗത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള ഏറ്റവും മികച്ച ഉൾക്കാഴ്ചയായ മാനസികാപഗ്രഥനത്തെ സാഹിത്യവി മർശനത്തിൽ നാം ഉപയോഗിക്കേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്.

സ്വഭാവശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഫ്രോയിഡിന്റെ പഠനങ്ങൾ കുറച്ചേ ഉള്ളൂവെങ്കിലും വളരെ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയാണ്. മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ മൂന്നു കവാടങ്ങളായ ജന നവിസർജ്ജനേന്ദ്രിയങ്ങൾക്കും വായയ്ക്കും ഗാഢമായ ലൈംഗികപ്രാധാന്യമുണ്ടെന്ന് 1905–ൽ തന്നെ വിശദീകരിച്ചിരുന്നു. അമ്മയിൽ നിന്നും ആദ്യമായി വേർപ്പെട്ടതിനുശേഷം ശിശുവിനെ വീണ്ടും അമ്മയോടും ലോകത്തോടും ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതും ആഹാരനീഹാരങ്ങളിൽക്കൂടി സുഖദുഃ ഖങ്ങളനുഭവിപ്പിക്കുന്നതും ആയ അവന്റെ അവയവമാകുന്നു വായ. പ്രപഞ്ചത്തെ ഉൾക്കൊള്ളു വാൻ അവനുള്ള ആദ്യോപകരണം. മുലക്കണ്ണ് ചപ്പുന്ന ശിശുവിന്റെ ആദ്യാനുഭൂതികൾ അവന്റെ ഭാവിസ്വഭാവത്തിന്റെ പല പാറ്റേണുകളും നിർമ്മിക്കുന്നു.

തന്റെ ശരീരത്തിൽനിന്നു പുറത്തുവരുന്ന വിസർജനത്തിന്റെ ആർദ്രവും മന്ദോഷ്ണവു മായ സ്പർശം ശിശുവിനു സുഖദമായ ഒരനുഭവമാണ്. സംസ്കൃതചിത്തനായ മുതിർന്ന മനു ഷ്യന് ഇതോർക്കാൻപോലും വിഷമമായിരിക്കും. ഈ സ്പർശനസുഖം അതിനോടനുബന്ധിച്ച ഗന്ധമോക്ഷത്തെയും സുഖകരമായ അനുഭവമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ഏനൽ സ്വഭാവത്തിൽ ഗന്ധം ഒരു മുഖ്യ താത്പര്യമായിത്തീരുന്നതിങ്ങനെയാണ്. കവികളിൽ ഇതു ഗന്ധബിംബങ്ങളുടെ വാങ്മയ വ്യവസായമാണ്. സ്വർണ്ണത്തിന് സുഗന്ധമില്ലല്ലോ എന്നതു മാത്രമാണ് നമ്മടെ ദുഃഖം. ‘മാമ്പഴ’ത്തിൽക്കൂടി സ്വർണ്ണസുഗന്ധങ്ങൾ സമന്വയിച്ച് ഈ ദുഃഖം പരിഹരിക്കുവാൻ വൈലോ പ്പിള്ളി ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ ചില ആദിമവാസികൾ വിസർജ്ജനത്തിൽനിന്ന് ശിശുക്ക ളുണ്ടാകുന്നു എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നതായി സ്പ്രാറ്റ് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്.

‘‘മക്കളേ നുകർന്നാലും നിങ്ങളീപ്പൂകമണം

ഭാരതസംസ്കാരത്തിൻ ദിവ്യമാം പരിമളം’’

എന്ന ആശീർവ്വാദത്തോടെ അവസാനിക്കുന്ന 'ഗണപതിഹോമം' എന്ന ലഘു കവിതയിൽ ഹോമ ധൂമാദികൾക്ക് പ്രാമാണ്യം കല്പിക്കുന്നു. സ്പഷ്ടമായ ഏനൽ സ്വഭാവത്തോടുകൂടിയ ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തെ വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയിലെ സവിശേഷചിത്തവൃത്തികളുമായി സംയോജിപ്പിച്ചി രിക്കുകയാണിവിടെ. ഏറ്റവും ക്ഷുദ്രമായതു തന്നെയാണ് ഏറ്റവും ഉദാത്തമായതുമെന്ന ഫ്രോയ്ഡിയൻ തിരുമൊഴിയ്ക്ക് ഇതും മറ്റൊരു മികച്ച ഉദാഹരണം തന്നെ. പുകമണം തന്നെയാ കുന്നു ഇവിടെ ദിവ്യസംസ്കാരപരിമളം!

ധൂമഗന്ധങ്ങളെന്നപോലെ സ്ഫോടനശബ്ദങ്ങളും ഏനൽരതിയുടെ ശുദ്ധീകൃതതാല്പര്യ ങ്ങളാണ്. ഗന്ധം, ധൂമം, സ്ഫോടനം, ഫലിതം എന്നിങ്ങനെ ഏനൽ രതിയുടെ വിഭിന്നമുഖങ്ങ ളാണ്. വൈലോപ്പിള്ളിയിൽ ഈ ഗന്ധാദികൾ അനുഭൂതിസാകല്യം തന്നെയാണെന്നു പറയാം. പാലൂറ്റിക്കുടിക്കുന്ന അരയന്നത്തെപോലെ, ചോരയൂറ്റിക്കുടിക്കുന്ന യക്ഷിയെപ്പോലെ, വൈലോപ്പി ള്ളിയുടെ ഭാവന ജീവിതത്തിൽ നിന്നു ഗന്ധങ്ങൾ വലിച്ചെടുക്കുന്നു. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കണ്ണു കൾ മൂക്കിനു താഴെയാണെന്നും വിടർന്ന കണ്ണുകൊണ്ടല്ല, വിരിഞ്ഞ മൂക്കു കൊണ്ടാണു താൻ ജീവിതം നുകർന്നുകൊണ്ടു നിൽക്കുന്നത് എന്നും ഈ വരികൾ സ്ഥാപിക്കുന്നു. ഇഷ്ടവും അനി ഷ്ടവും ആയ ഭാവബന്ധങ്ങളോടുകൂടിയ ഈ ഗന്ധസ്മൃതികൾ മൗലികമായി രണ്ടാം വയസ്സിലെ ഏനൽ ഘട്ടങ്ങളിൽ നിന്നുരുത്തിരിയുന്നവയാണെങ്കിലും അവയ്ക്ക് ഒന്നാം വയസ്സിലെ മുലകുടി യുടേതായ ഓറൽ ഭാവനകളുമായി ബന്ധമുണ്ടെന്ന് ഇന്നത്തെ അനലിസ്റ്റുകൾ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാതൃശരീരത്തോടൊട്ടിക്കിടന്നു മുലകുടിക്കുന്ന കുഞ്ഞിനു മുലപ്പാലിന്റെയും വിയർപ്പിന്റെയും ഗന്ധം ജീവദായകമായ അനുഭൂതിയായിത്തീരും. ചെന്നിനായകം പുരട്ടി തടിതപ്പുന്ന അമ്മമാരുടേ തായ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഇതേ ഗന്ധസ്മൃതികൾക്കു മൃത്യുതുല്യമായ മോഹഭംഗത്തിന്റെ മണവും ലഭിക്കുന്നു. വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയുടെ ഭാവമുദ്രകൾ ഏതാണ്ടെല്ലാം തന്നെ സംഘ നനം (condensation) ചെയ്തിട്ടുള്ളതിന്റെ ഒരപൂർവ്വപ്രതീകമാണ് സഹ്യന്റെ മകൻ. സ്വപ്നതന്ത്ര ത്തിലെന്നപോലെ ഇതിന്റെ കാവ്യശിൽപത്തിൽ വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയുടെ ഭാവബന്ധങ്ങൾ സമ്മേളിച്ചിട്ടുണ്ട്. കരിംപാറപോലെ സ്ഥാണുവായി, മദജലത്താൽ മാത്രം അലിയുന്നവനായി, തല യ്ക്കുമുകളിൽ ദേവനും കാതിൽ മന്ത്രിക്കുന്ന പിശാചുമായി അവൻ ഇടഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു.

പൊൽത്തിടമ്പേറിദ്ദേവൻ

പെരുമാറുമാപ്പെരും

മസ്തക കവാടത്തിൽ

മന്ത്രിപ്പൂ പിശാചുക്കൾ

അബോധമനസ്സിന്റെ വസന്തകാനനങ്ങളിൽ അലഞ്ഞു തിരിയുമ്പോഴും പുരുഷാരത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പണ്ടമായി ഒതുക്കിനിർത്തിയിരിക്കുന്ന അവൻ, എത്രമെരുക്കിയാലും പിന്നെയും ഇടയുന്ന കവിയല്ലാതെ മറ്റാരുമല്ല. സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് അവന്റെ (അബോധമനസ്സിന്റെ) കൊടിയടയാളം. ഭാവന യാണ് അവന്റെ അതിരില്ലാത്ത സാമ്രാജ്യം.

സഞ്ചരിക്കുകയാണ–

സ്സാഹസി സങ്കല്പത്തിൽ

വൻചെവികളാം പുള്ളി–

സ്വാതന്ത്ര്യ പത്രം വീശി

അങ്ങനെ നിത്യഹരിതമായ പൂർവ്വജീവിത രംഗങ്ങളിൽ അലഞ്ഞു തിരിയുന്ന ആനയുടെ മനസ്സിൽ സ്മരണകൾ ഏതാനും കാമസുഗന്ധങ്ങളായി നിറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

കാറ്റിലെന്തിതു പുതു പാലപ്പൂ സുഗന്ധമോ

കാട്ടിലെപ്പനകൾ തൻ കള്ളൊലി സൗരഭ്യമോ

മെരുവിൻ മദദ്രവണമോ തുമ്പിക്കയ്യാൽ

ചെറുതെന്നലിൽതപ്പി ചെറ്റിട നിന്നാനവൻ

ഉയർത്തിയ തുമ്പികൊണ്ട് തന്റെ ഭൂതകാലത്തെ അന്തരീക്ഷ വായുവിൽനിന്നു പിടിച്ചെടുക്കുന്ന ഈ മാന്ത്രികന്റെ സിദ്ധികൾ, വാസ്തവത്തിൽ ഗന്ധാത്മകനായ ഒരു ഏനൽ ഹീറോവിന്റെ സ്വാഭാവിക സിദ്ധികൾ മാത്രമാണ്. ഈ ഗന്ധങ്ങളിൽകൂടി ഊഞ്ഞാലിലെ വൃദ്ധകാമുകനെപ്പോലെ, യുഗപരിവർത്തനത്തിലെ കവിയെപ്പോലെ അവനെത്തിച്ചേരുന്നത് തന്റെ ജീവിത വസന്തത്തിന്റെ നഷ്ടസാനുക്കളിൽ തന്നെയാകുന്നു. ആനയായിത്തീർന്ന കവിയുടെ നൊസ്റ്റാൽജിയ തന്നെ ഇത്.

നീളവേ നടന്നാനാ

നിസ്പൃഹൻ വസന്തത്തിൽ

കാലടിമണം കോലും

കാട്ടു പാതയലൂടെ

പിന്നോട്ട് പിന്നോട്ട് അവനെ കൈ പിടിച്ചു നടത്തുന്നത്, അബോധമനസ്സിന്റെ വന്യഘനാന്ധകാരത്തിലേക്കു അവനെ നയിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്നത്, സ്വന്തം മദജലത്തിന്റെ ഗന്ധമായിരുന്നു. സത്യത്തെ മായ്ക്കുകയും സ്വപ്നത്തെ ഉണർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന അദ്ഭുതജലം. ഇത് അവനെ ഭാവനയുടെ ലോകത്തിൽ ബന്ധമുക്തനാക്കി വിട്ടു.

പാറയിൽ നിന്നും ജലം

പോലെ വിസ്മയമേ തൻ

വീര്യമൊക്കെയും ചോർന്നു

പോവതായ് തോന്നീടുന്നു

തലയിൽ നിന്ന് ഉറന്നൊഴുകുന്ന ഈ ഗന്ധവാരി, തന്നിലെ ഒരേ ഒരു ആർദ്രത, ഒഴുകുന്ന ഓർമ്മയായ കവിത തന്നെയാണെന്ന് മറ്റൊരു കവിതയിൽ വൈലോപ്പിള്ളി സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വിക്രമോർവ്വശീയത്തിലെ ഉന്മത്തഗജത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതും വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയുടെ നെറ്റിപ്പട്ടമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്നതും ആയ 'സഹ്യന്റെ മകൻ', സഹ്യന്റെ മറ്റൊരു മകനായ വൈലോപ്പിള്ളി തന്നെയാണ്. അമ്പലമുറ്റത്ത് പുരുഷാരത്തിന്റെ മുമ്പിൽ എഴുന്നള്ളിച്ചു നിർത്തിയിരിക്കുന്ന ഇവൻ കാലപ്രവാഹത്താൽ ചവിട്ടിയരക്കപ്പെട്ട 'പ്രോബോസീഡിയാ' വംശത്തിൽ ഇന്നവശേഷിച്ചിട്ടുള്ള, ക്ഷമാമൂർത്തിയായ ഏകമൃഗമാകുന്നു. ഏറെക്കാലം സ്വന്തം കാലിൽ ഇളകാതെ നിൽക്കാൻ കഴിയുന്നു എന്നതാണ് ഈ മൃഗത്തിന്റെ അത്ഭുതകരമായ ഒരു സ്വഭാവവിശേഷം. വളയ്ക്കാൻ കഴിയാത്തതും നീങ്ങാൻ വിഷമമായതും ആയ പ്രകൃതിയാണ്, കുടിയൊഴിക്കലിലെ നായകന്റെയെന്ന പോലെ ഇതിന്റേയും പതനകാരണം. നിന്നിടത്തു നിന്നു വലുതാവുന്ന മഹത്വം ഇതിന്റെ ശക്തിയും ഭാരവും ആകുന്നു. മറ്റൊരു യുഗത്തിന്റേതായ ഈ മഹത്വവും ദൃഢമന്ദചലനവും ധീരനിത്യപ്രതിഷേധവും അനാദിസ്മൃതിസൌരഭവും മറ്റെവിടെ നിന്നുകിട്ടില്ല.

കേരളവാല്മീകി (ആശാന്റെ സീതാകാവ്യം): സുകുമാർ അഴീക്കോട്

സുകുമാർ അഴീക്കോട്:

1926 ഫെബ്രുവരി 24 ന് കണ്ണൂരിനടുത്ത് അഴീക്കോട് ജനിച്ചു. ആദ്യം ഹൈസ്കൂളിലും പിന്നീട് കോളേജിലും അധ്യാപകനായി. ഇടക്കാലത്ത് പത്രപ്രവർത്തകനായിരുന്നു. ട്രെയിനിംഗ് കോളേജ് പിൻസിപ്പൽ, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രൊഫസർ, പ്രൊ വൈസ്ചാൻസലർ, നാഷണൽ ബുക്ക്ട്രസ്റ്റ് ചെയർമാൻ എന്നീ പദവികളിൽ ഔദ്യോഗിക ജീവിതം. തത്ത്വമസി' എന്ന ഗ്രന്ഥ ത്തിന് കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡും(1985), വയലാർ അവാർഡും(1989) ലഭിച്ചു. പാശ്ചാത്യപൗരസ്ത്യ കാവ്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ സമന്വയത്തിലൂടെ വിമർശനത്തിൽ സൂക്ഷ്മാവലോ കനത്തിന്റെയും താരതമ്യത്തിന്റെയും മൂല്യബോധത്തിന്റേതായ സമഗ്രവീക്ഷണത്തിന്റെയും മേഖലകൾ കണ്ടെത്തുന്ന ധൈഷണികമായ ഔന്നത്യമുള്ള വിമർശകനാണ് പ്രൊഫ. അഴീക്കോട്. ഒരു കൃതിയിൽ അന്തർഭവിച്ചരിക്കുന്ന കാവ്യത്മകവും ആശയപുഷ്കലവുമായ ഭാവതീവ്രതയാണ് വിമർശകനായ അഴീക്കോട് അന്വേഷിക്കുന്നത്. എതിരാളിയെ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാതെ കടന്നാക്രമിച്ച് കീഴ്പ്പെടുത്താനുള്ള അഭിനിവേശം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. സ്ഫോടനാത്മകശൈലിയാണ് അഴീക്കോ ടിന്റേത്. അംഗീകൃത സാഹിത്യമൂല്യങ്ങൾക്കെതിരെ നവീനബോധവും ചിന്താപരമായ മൗലിക തയും അഴീക്കോടിന്റെ വിമർശനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളാകുന്നു. കാവ്യത്തിലെ ഭാരതീയ കലാ–സാംസ്കാരിക പൈതൃകം ഹൃദയം കൊണ്ട് അനുഭവിച്ചറിയാനും ബുദ്ധികൊണ്ട് വിശക ലനംചെയ്യാനും ഒരു പോലെ പ്രാപ്തനാണ് അദ്ദേഹം. വിമർശകൻ എന്ന നിലയിൽ വിഗ്രഹഭ ഞ്ജനത്തിനും വിഗ്രഹസൃഷ്ടിക്കും പാടവമുള്ള അഴീക്കോടിന്റെ വിമർശനത്തിൽ സാംസ്കാരി കമായ ഒരന്തർധാരയുണ്ട്. ഒരു കൃതിയുടെ ആന്തരികമേന്മകൾ സനാതന മാനവികമൂല്യങ്ങളുടെ ഉരകല്ലിലാണ് അഴീക്കോട് ഉരച്ചുനോക്കുന്നത്. ഈ പ്രക്രിയയിൽ താനുൾക്കൊണ്ട ഗാന്ധിയൻ ദർശനം പലപ്പോഴും അഴീക്കോടിന് ദിശാബോധം നല്കുന്നുണ്ട്. ഒരു കാലത്ത് മാരാരെപ്പോലെ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കടുത്ത പ്രതിയോഗിയായിരുന്ന അഴീക്കോട് തന്റെ പഴയ നിലപാടിൽ പിന്നീട് അയവുവരുത്തി. ആശാന്റെ സീതാകാവ്യം, ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വിമർശിക്കപ്പെടു ന്നു, രമണനും മലയാള കവിതയും, പുരോഗമനസാഹിത്യവും മറ്റും, വായനയുടെ സ്വർഗ്ഗത്തിൽ, മലയാളസാഹിത്യ പഠനങ്ങൾ, വിശ്വസാഹിത്യ പഠനങ്ങൾ, ഖണ്ഡനവും മണ്ഡനവും, മലയാള സാഹിത്യ വിമർശനം തുടങ്ങിയവ എടുത്തുപറയേണ്ട കൃതികളാണ്. മലയാളസാഹിത്യവിമർശന ത്തിന് കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി പുരസ്കാരം ലഭിച്ചു. 1984 അക്കാദമി വിശിഷ്ടാംഗത്വം നല്കി ആദരിച്ചു. ഭാരതീയ പൈതൃകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് ഭാരതീയത.

കേരളവാല്മീകി

വാല്മീകി നാരദനായി

വാല്മീകിയുടെ പ്രതിഭയ്ക്ക് ഇന്ത്യ എന്നും കടപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ആദികവിയെ, ഒരുപക്ഷേ, അന്തിമകവികൂടിയായി ഇന്ത്യ കണ്ടു. അനന്തരകവികൾ വാല്മീകിയുടെ ഗുളികച്ചെപ്പേന്തിയ ശിഷ്യർ മാത്രമാണോ എന്നു സംശയിച്ചുപോകും. സത്യവും ശിവവും സുന്ദരവുമായ കവിത്വത്തിന്റെ ശാശ്വത പ്രതിരൂപമാണ് വാല്മീകിമഹർഷി. വിശ്രുതമായ ഒരാർഷശൈലി ഉപയോഗിച്ചു പറഞ്ഞാൽ "പ്രകാശിച്ചുകൊണ്ടുനിൽക്കുന്ന അതിനെ ആശ്രയിച്ചു മറ്റെല്ലാം പ്രകാശിക്കുന്നു."

ഇരുണ്ടതെന്ന് ഇന്നുള്ളവർക്ക് വേണമെങ്കിൽ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഒരു പ്രാചീനയുഗത്തിൽ അന്നത്തെ നാഗരികജീവിതത്തിന്റെ സുന്ദരമായ വൈചിത്ര്യത്തിൽനിന്ന് അകന്ന് കഴിഞ്ഞ വനചരനായ ഒരു മുനി ധ്യാനത്തിൽനിന്നു സമ്പാദിച്ച അന്തർദർശനങ്ങൾകൊണ്ടു ചമച്ച ഒരു കാവ്യത്തെ, വെളിച്ചത്തിലേക്കു നീങ്ങിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന ഒരു മഹാരാഷ്ട്രത്തെ മാറിമാറിപ്പോകുന്ന തലമുറകൾ മടികൂടാതെയും മതിയാവാതെയും നെഞ്ചേറ്റി ലാളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നാൽ, ആ കവിത്വമല്ലേ കവിത്വം. ഉത്തമവും പരമാദരണീയവുമായ കവിത്വം? ആ കവിത്വത്തെ അമാനുഷനായ ബ്രഹ്മാവും മനുഷ്യരെല്ലാവരും വിസ്മയപൂർവ്വം സ്തുതിച്ചു. മറ്റു കവികളെ അതു തെല്ലും നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തിയില്ല. മറിച്ചു വാല്മീകി അവരെ യുഗംതോറും വർദ്ധിതോത്സാഹരാക്കിത്തീർത്തു. ഈ നാട്ടിൽ കവനപഥികർക്കു വാല്മീകിയുടേതായ ഒരു 'അയനം' തന്നെയുണ്ടായി.

'നരൻ ആര്' എന്ന ചോദ്യത്തിന്റെ ശരിയായ ഉത്തരമാണ് രാമായണം. ചോദിച്ചതു വാല്മീകിയും, ചോദിക്കപ്പെട്ടത് നാരദനും ആയിരുന്നു."ആരുണ്ടീ ലോകത്തിൽ ഗുണവാനും വീര്യവാനും ആയിട്ട്?...മഹർഷേ, ഇത്തരമൊരാളെ അറിയാൻ കഴിവുള്ള ആളാണല്ലോ അങ്ങ്."നാരദൻ ഈ മറുപടി പറഞ്ഞുവത്രേ:"അറിഞ്ഞുകൊണ്ടു ഞാൻ പറയാം: അല്ലയോ മുനേ, ഇക്ഷ്വാകുവംശത്തിൽപ്പിറന്നവനും രാമനെന്നപേരിൽ ജനശ്രുതിയുള്ളവനുമായ ആ നാരനെ സംശ്രയിച്ചാലും."

ചോദ്യത്തിലെയും ഉത്തരത്തിലെയും 'നര'ശബ്ദം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ശ്രദ്ധിച്ചാൽ, നാരദൻ വാല്മീകിയെ മറ്റൊരു നാരദനാക്കിയെന്നുകാണാം. അതെങ്ങനെ? നാരദന്റെ ഉപദേശമനുസരിച്ചു വാല്മീകി രാമായണരചനയിലൂടെ ലോകത്തിന്നു നരന്റെ ജ്ഞാനം ദാനംചെയ്തു. ആർ നരനെസ്സംബന്ധിച്ച അറിവുകൊടുക്കുന്നുവോ അയാളാണ് നാരദൻ

രാമന്മാരും സീതയും

യഥാർത്ഥനരനെ അവതരിപ്പിച്ച വാല്മീകിക്ക് യഥാർത്ഥനാരിയെ അവതരിപ്പിക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ലെന്നുവന്നു. അനിവാര്യവും സ്വാഭാവികവുമായ ഈ നിർബന്ധത്തിന്റെ ഫലമാണ്, സീത. മനുഷ്യന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം സ്ത്രീയെ ആശ്രയിച്ചുനിൽക്കുന്നു. അത് അറിയാമായിരുന്നു ആ ക്രാന്തദർശിക്ക്. അങ്ങനെ, രാമന്റെ ജീവിതത്തിന്നു പൂർണ്ണിമയും സാഫല്യവുമേകിയ സീത രാമായണത്തിൽ പ്രാമുഖ്യം നേടി. ശ്രീരാമന്റെ ജീവിതസൂനത്തിന്റെ സുഗന്ധവും ആ ജീവിതസാഗരത്തിന്റെ തരംഗമാലയും സീതാദേവിയായിരുന്നു. പുഷ്പത്തിന്റെ സൗകുമാര്യത്തിൽ ആകൃഷ്ടനായി അടുത്തുചെല്ലുന്ന ആൾ അതിന്റെ സൗരഭ്യത്താൽ വശീകരിക്കപ്പെടുന്നതുപോലെയും കടൽകണ്ടവന്റെ മനസ്സിൽ തിരയടിയുടെ ഭയങ്കരഭംഗി അവശേഷിക്കുന്നതുപോലെയും രാമാപദാനങ്ങൾ പാടാൻ മുതിർന്ന വാല്മീകിയുടെ പ്രതിഭയിൽ സീത മുഖ്യസ്ഥാനത്ത് വിളങ്ങി. രാമായണം രാമന്റെ അയനം(രാമസ്യ അയനം) ആയിരിക്കാം. എന്നാൽ അതു സീതയുടെ അയനം ആണെന്നു പ്രസിദ്ധിയില്ലായ്കയില്ല. സീതയുടെ മഹത്തായ ചരിതമാണ് രാമായണമെന്ന് ആദികവിതന്നെ പറയുന്നുണ്ട്:

" കാവ്യം രാമായണം കൃൽസ്നം

സീതായാശ്ചരിതം മഹത്" (ബാ.കാ. 4,7)

ഇത് 'ചക്കിനുവെച്ചതു കൊക്കിനു കൊണ്ടതുപോലെയാണെന്നു ചിലർക്ക് പ്രതിഷേധമുണ്ട്. ശ്രീരാമന്റെ പ്രാമുഖ്യത്തെ വിവരിക്കുവാൻ തുനിഞ്ഞ വാല്മീകി സീതയുടെ പ്രാമുഖ്യത്തെ വിവരിച്ചടങ്ങിയെന്ന വാദം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹാകവിത്വത്തെ ചോദ്യംചെയ്യാനേ ഉപകരിക്കുകയുള്ളൂ എന്നാണ് അവരുടെ വാദം. അങ്ങനെ ആശങ്കിക്കേണ്ട. കാരണം, ഇവിടെ ചക്കിനുവെച്ചതു യാദൃശ്ചികമായി കൊക്കിനുകൊണ്ടതല്ല, കരുതിക്കൂട്ടി കൊക്കിനെക്കൊണ്ട് ചക്കിനെപ്പിടിപ്പിച്ചതുതന്നെയാണ്. അതായത്, സീതയുടെ മാഹാത്മ്യത്തിലൂടെ രാമന്റെ മനുഷ്യത്വം മുഴുമിപ്പിക്കുകയാണ് വാല്മീകി ചെയ്തത്. അതിനാൽ രാമന്റെ അപൂർണ്ണതയ്ക്കും പൂർണ്ണതയ്ക്കും സീത ഹേതുവാണെന്ന് പറയാം. സീതാചരിതംമൂലം രാമന്റെ ദൈവീകമായ മാഹാത്മ്യം അല്പമൊന്നിടിഞ്ഞാലും മാനുഷികത്വം കൂടുകയേ ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ.ആദികവിയുടെ കണ്ണിൽ രാമചരിതം സീതാചരിതം ആയത് ഇതുകൊണ്ടാകുന്നു.

രാമന്റെ ജീവിതത്തിന്നു പൂർണ്ണതകൊടുക്കുവാൻ മണ്ണിനടിയിൽനിന്നുകൊണ്ടുവരപ്പെട്ട ജാനകിയെപ്പറ്റി വെളിച്ചംകൊടുക്കാൻ വിവേകാന ന്ദൻ എഴുതി: "സീതയെപ്പറ്റി എന്തുപറയട്ടെ! കഴിഞ്ഞകാലത്തെ ലോകസാഹിത്യം മുഴുവൻ നിങ്ങൾക്കു വായിച്ചു തീർക്കേണ്ടിവരും, മറ്റൊരു സീതയെ കണ്ടുകിട്ടാൻ; എഴുതപ്പെടാനിരിക്കുന്ന സാഹിത്യവും നിങ്ങൾക്കു വായിച്ചുതീർക്കേണ്ടിവരുമെന്നു ഞാൻ നിങ്ങളെ ധരിപ്പിക്കട്ടെ! സീത അന്യാദൃശയാണ്. എല്ലാ കാലത്തേക്കുമായി ആ കഥാപാത്രത്തെ അന്നു ചിത്രീകരിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നു. രാമന്മാർ അനേകമുണ്ടായെന്നു വരാം; എന്നാൽ ഒരിക്കലുമുണ്ടാവില്ല സീത ഒന്നിലേറെ! യഥാർത്ഥഭാരതസ്ത്രീത്വത്തിന്റെ മാതൃകയാണ് അവൾ. ഒരു പരിപൂർണ്ണ സ്ത്രീയിൽ ഉണ്ടാവേണമെന്ന് ഇന്ത്യ കരുതുന്ന എല്ലാ ആദർശങ്ങളും ആ ഒരു സീതാചരിതത്തിൽ നിന്നാണ് വളർന്നുവന്നത്. ആയിരമായിരം കൊല്ലമായി അവൾ ഇവിടെ നില്ക്കുന്നു. ആര്യവർത്തത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളമുള്ള ഓരോ ആണിന്റെയും പെണ്ണിന്റെയും കുഞ്ഞിന്റെയും പൂജാപാത്രമായിട്ട്. അവിടെ അവൾ ഉണ്ടായിരിക്കും. ഈ പുണ്യശ്ലോകമായ സീത. ശുദ്ധിയെക്കാളും ശുദ്ധ. ക്ഷമ മാത്രം, ദുഃഖം മാത്രം!"

വേറെയും പണ്ഡിത സഹൃദയന്മാർ ഇതേ അഭിപ്രായം പ്രതിദ്ധ്വനിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ആശാനൊരു ബിരുദം

ശ്രീരാമൻ രാവണനെ ജയിച്ചുവെന്ന് രാമായണത്തിൽനിന്ന് ഏതു മൂഢനും മനസ്സിലാക്കും. എന്നാൽ സീത രാമനെ ജയിച്ചുവെന്ന് രാമായണത്തിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കിയ എത്രപേരുണ്ട് നമ്മുടെയിടയിൽ? സ്വാമി വിവേകാനന്ദന്റെ ഉപന്യാസം വായിച്ചതിന്നുശേഷമെങ്കിലും എത്രപേരുണ്ടായി? കേരളസാഹിത്യലോകത്തിൽ 'പെരിയ മൺപുറ്റിനകത്തിരുന്നു ചിരതപം ചെയ്ത കിരാതന്റെ' മഹാദർശനം ഊനം തട്ടാതെ നമുക്ക് പകർത്തിത്തന്ന കവി ഒരാളേ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളൂ. 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'. ആദികവിയുടെ നിഗൂഢഹൃദയം ഗ്രഹിച്ച് ആ നിഗൂഢതയിന്മേൽ വെളിച്ചം വീശുവാനുപകരിക്കുന്ന ഒരു കാവ്യം രചിച്ച കവിക്കു ബ്രഹ്മപ്രകീർത്തിതമായ വാല്മീകിപ്രതിഭയുടെ ഒരംശം എങ്ങനെയോ ലഭിച്ചിരിക്കണം. ആകയാൽ കുമാരനാശാൻ 'കേരളവാല്മീകി' എന്ന ബിരുദത്തിന് എന്തുകൊണ്ടും അർഹനാണ്.

ചിലർക്ക് ഈ ബിരുദദാനം അത്ര പിടിച്ചിട്ടില്ല. ആശാൻ ആശാനായും വാല്മീകി വാല്മീകിയായും നിന്നാൽ മതിയെന്ന് അവർ പറയുന്നു. മറ്റുചിലരാകട്ടെ, ആശാനെ 'കേരളവാല്മീകി'യെന്നു വിളിച്ചുവിളിച്ച് അവസാനം വാല്മീകിയെ പ്രതീപാലങ്കാരരീതിയിൽ ഉപമാനോപമേയങ്ങൾ തലതിരിച്ചുപിടിച്ചുകൊണ്ട്, 'തമസാതീരകുമാരനാശാൻ' എന്നു

വിളിച്ചുകളയുമോ എന്ന് ഗൗരവത്തോടെ ഭയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ആശാൻ കേരളവാല്മീകിയാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ ആശാൻ ആശാനല്ലാതാവുകയോ വാല്മീകി വാല്മീകിയല്ലാതാവുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല; മറിച്ച് ആശാനെയും വാല്മീകിയെയും കൂടുതൽ തെളിഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കേരളം ഭാരതത്തെക്കാൾ ചെറുതാണെങ്കിൽ കേരളവാല്മീകി ഭാരതവാല്മീകിയെ വിഴുങ്ങിക്കളയുകയില്ലെന്നും പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. വാസ്തവം ചിന്തിച്ചാൽ, പൂർവ്വികർക്കും അനന്തരകവികൾക്കും തമ്മിലുണ്ടായിരിക്കുമെന്ന് ടി. എസ്സ്. എലിയട്ടിനെപ്പോലുള്ളവർ ഉറപ്പിച്ചുപറഞ്ഞ പാരമ്പര്യബന്ധത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ്, കേരളവാല്മീകി എന്ന ബിരുദം ആശാനു കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ ഇങ്ങനെ അനേകം പാരമ്പര്യബന്ധങ്ങൾ കാണാനുണ്ട്. താരതമ്യാധിഷ്ഠിതമായ വിമർശനരീതി വികസിച്ച് സാഹിത്യം പ്രൗഢതയിലേക്കു നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്തോറും ഇത്തരം പാരമ്പര്യങ്ങൾ എത്രയോ കണ്ടുമുട്ടാനിടവരും. അതിനൊക്കെ ചൊടിച്ചുതുടങ്ങുന്നത് നമ്മുടെ ആസ്വാദനത്തിന്റെ ഇളമയെ കാണിക്കാനല്ലാതെ മറ്റൊന്നിനും ഉതകുകയില്ല.

'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യെ വിമർശിക്കുമ്പോൾ തമസാതീരവാസിയായ വാല്മീകിമഹർഷിക്കും കേരളീയനായ കുമാരനാശാനും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യമായ ആത്മീയബന്ധം ചർച്ചാവിഷയമാവുകതന്നെചെയ്യും.

വിവർത്തകന്മാരുടെ നില

നമ്മുടെ വഴക്കം വിവർത്തകന്മാരെ മൂലഗ്രന്ഥകാരന്മാർക്ക് സമമായി കല്പിക്കുക എന്നതത്രേ. വാല്മീകിരാമായണം തർജ്ജമചെയ്ത കവിയാണ് നമുക്ക് കേരളവാല്മീകി. വ്യാസഭാരതം തർജ്ജമചെയ്ത കവി കേരളവ്യാസൻ. കാളിദാസശാകുന്തളം തർജ്ജമചെയ്തകവി കേരളകാളിദാസൻ. ഇത്തരം എളുപ്പത്തിലുള്ള നാമകരണം പലപ്പോഴും പിഴച്ചുപോകുന്നു. കേരളവാല്മീകി, കേരളവ്യാസൻ, കേരളകാളിദാസൻ എന്നീ പ്രശസ്തിനാമങ്ങളാൽ അറിയപ്പെടുന്ന മഹാകവികളെ ആക്ഷേപിക്കൽ എന്റെ ഉദ്ദേശ്യമല്ല. ഞാനാക്ഷേപിക്കുന്നത്, സാഹിത്യവിപണിയിൽ നാം കൈക്കൊണ്ടുപോന്നിട്ടുള്ള മാനദണ്ഡങ്ങളെയാണ്. പൂർവ്വമഹാകവികളുടെ കവിത്വം പിന്നീട് വരുന്നവരിൽ നാം കാണുന്നത്, വിവർത്തനങ്ങളുടെ കുഴൽക്കണ്ണാടിയിലൂടെ മാത്രമാണെന്നു വരുന്നത് വിമർശനത്തിന്റെ ദയനീയമായ വളർച്ചയില്ലായ്മയെ കുറിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷുകാരെപ്പറ്റി പറയുകയാണെങ്കിൽ, അവർക്കു നമ്മുടെ വിഡ്ഢിത്തം പറ്റിയിട്ടില്ല. ഹോമറെ അനുവാദംചെയ്ത ചാപ്മാൻ ഇംഗ്ലീഷ് ഹോമറോ , പ്ലേറ്റോവിനെ അനുവാദംചെയ്ത ജവറ്റ് ഇംഗ്ലീഷ് പ്ലേറ്റോവോ ആയിട്ടില്ല. വിവർത്തനത്തിനുവേണ്ടി ഒരു കൃതി എടുക്കുന്ന കവി ആ കൃതിയുടെ ഹൃദയം മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ലെന്നതിന്റെ തെളിവായി പലപ്പോഴും വിവർത്തനം മാറുന്നു.

കവികളുടെ പരസ്പരബന്ധത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് അവരുടെ ദർശനസാദൃശ്യമാണ്. വിവർത്തനം ദർശനസാദൃശ്യത്തെ കുറിച്ചുകൊള്ളണമെന്നില്ല. മിൽട്ടനെ ആംഗല ഡാന്റെയെന്നും കാളിദാസനെ ഇന്ത്യൻ ഷെയ്ക്സ്പിയറെന്നും പറഞ്ഞ പണ്ഡിതന്മാരുടെ മാനദണ്ഡം വിവർത്തനമായിരുന്നില്ല. മേൽകവികളുടെ ദർശനസാമ്യമാണ്. വളരെ ചുരുക്കം പ്രതിഭാശാലികളുടെ സംഗതിയിൽ വിവർത്തനം എന്ന കൃത്യവും ദർശനസാമ്യം എന്ന ഗുണവും ചുമലോടുചുമൽചേർന്ന് പ്രവർത്തിച്ചുവന്നേക്കാം. ഉദാഹരണത്തിന് വ്യാസഭാരതത്തിന്നു കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാന്റെ വിവർത്തനം.എന്നാൽ കേളഭവഭൂതി, കേരളഖയ്യാം മുതൽ കേരള

ഗോർക്കിവരെയും നീണ്ടുകിടക്കുന്ന നമ്മുടെപല ബിരുദനാമങ്ങളും ഇങ്ങനെ ഉണ്ടായതല്ല. കേരളവാല്മീകി എന്ന പേരിന്നു കുമാരനാശാൻ അർഹനായതാവട്ടെ ഏതെങ്കിലും വിവർത്തനത്തിന്റെ ബലത്തിന്മേലല്ല, 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' രചിച്ചതുകൊണ്ടാണ്.

'ബാലരാമായണ'വും 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യും

'ബാലരാമായണം'(ബാല-അയോദ്ധ്യാ-അരണ്യകാണ്ഡങ്ങൾ)രചിച്ചതുകൊണ്ടുമല്ല, ആശാന്നു വാല്മീകിയുമായി ആത്മീയബന്ധം ഉണ്ടായത്. കഥാകഥനമാണ് 'ബാലരാമായണ'ത്തിന്റെ ഉദ്ദേശം. ഏത് അമ്മൂമ്മയ്ക്കും ഒട്ടെല്ലാം സാധിക്കാവുന്ന ഒരു കാര്യം കാവ്യകാരനായ കുമാരനാശാൻ പദ്യത്തിൽ സാധിച്ചുവെന്നതാണ് ആ കൃതിയുടെ നേട്ടം. പല കൃതികൾക്കും ഇതൊരു നേട്ടമായേക്കുമെങ്കിലും ആശാന്ന് ഇതൊരു നേട്ടമല്ല. 'ബാലരാമായണം' രാമായണകഥയുടെ വെറുമൊരാഖ്യാനമാണ്. എന്നാൽ അതിന്നൊരു വ്യാഖ്യാനം കൂടിയാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'. ആഖ്യാനാത്മകമായ കവിത, മൂളി മൂളിക്കേട്ടുറങ്ങിപ്പോകുന്ന കഥ പറയുമ്പോൾ വ്യാഖ്യാനാത്മകമായ കവിത കവിയുടെ ദർശനത്തെ വിശദമാക്കി കണ്ണുതുറക്കുന്നു. ആദ്യത്തേത് അനുകരണപ്രായമായിരിക്കുമ്പോൾ രണ്ടാമത്തേത് സ്വതന്ത്രമായി വിലസുന്നു. ആദ്യത്തേത് രാമായണത്തിന്റെ ആവർത്തനമായിരിക്കുമ്പോൾ രണ്ടാമത്തേത് രണ്ടാംരാമായണമായി വിരാജിക്കുന്നു. 'ബാലരാമായണം' വിവർത്തനമാണെന്നല്ല വിവക്ഷ. എങ്കിലും അതു പരോപജീവിയാണ്. ഒരുദാഹരണം:

"മത്സരിച്ചെന്നു തോന്നീടു-

മോർക്കിൽ മൈഥിലിയിൽ സ്വയം

രൂപമാധുര്യമൊടുതാൻ

ശീലമാധുര്യമെന്നുമേ"

എന്ന ബാലരാമായണശ്ലോകം വാല്മീകിരാമായണത്തിലെ താഴെച്ചേർത്ത ഒരു ശ്ലോകഭാഗത്തിന്റെ ഛായയാണ്:

"ഗുണാദ്രൂപഗുണാച്ചാപി

പ്രീതിർഭൂയോപ്യവർദ്ധത."

ഇപ്രകാരം ഓരോ അടിവെപ്പിലും 'ബാലരാമായണം', ആർഷരാമായണത്തോടു കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യാവട്ടെ- രാമായണത്തെ കഥാവസ്തുവിന്നു വേണ്ടിയല്ലാതെ സങ്കല്പങ്ങൾക്കോ ആശയഗതിക്കോവേണ്ടി ഉപജീവിക്കുന്നില്ല. രാമായണം 'ബാലരാമായണ'ത്തിനു വെളിച്ചം കൊടുക്കുന്നു. മറിച്ച് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' രാമായണത്തിന്മേൽ വെളിച്ചം വീശുന്നു.

'നമ്മുടെ ശ്രീരാമോദന്ത'ങ്ങൾ

രാമായണകഥയുടെ ആഖ്യാനങ്ങൾ നമുക്ക് പലതുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കൈരളി ആദ്യമായി കണ്ഠം ചിനക്കിയത് 'രാമചരിതം' പാടിയിട്ടാണ്. "രാമചരിതകാരൻ വാല്മീകിമഹർഷിയെ ആദ്യന്തം അനുസരിച്ചുതന്നെയാണ് പ്രസ്തുത കാവ്യം രചിക്കുന്നത്. അവിടവിടെ കഥാഘടനയിൽ തന്റെ മനോധർമ്മരത്നങ്ങൾ വാരിവിതറിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും വാല്മീകി കണ്ട ജീവിതരഹസ്യങ്ങളൊന്നും കാണാൻ കൂട്ടാക്കാതെ വെറുതെ കഥ പാടിപ്പോവുകയാണ് ചീരാമൻ.

പിന്നീട്‘രാമകഥാപ്പാട്ടു’തൊട്ട് എണ്ണമില്ലാത്ത ശ്രീരാമസ്തോത്രങ്ങൾവരെ പലപല കൃതികൾ ഉണ്ടായെങ്കിലും അവയുടെ കർത്താക്കളാരും കേരളത്തിന്നു വാല്മീകിയുടെ ഹൃദയം സമ്മാനിച്ചവരല്ല. അവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ കേരളവാല്മീകിയെ അന്വേഷിച്ചിട്ടു ഫലമില്ല. ‘ശ്രീരാമോദന്തം’ വാല്മീകിരാമായണത്തിന്ന് എന്താണോ ആ ബന്ധമേ ഇവയ്ക്കും അതിനോടുള്ളൂ.

പക്ഷേ, രണ്ടു മഹാകവികൾ ഈ വാല്മീകങ്ങൾക്കിടയിൽനിന്നു ശൈലശീർഷങ്ങൾപോലെ ഉയർന്നുനിൽക്കുന്നു.– ‘കണ്ണശ്ശരാമായണം’ രചിച്ച നിരണം രാമപ്പണിക്കരും ‘അദ്ധ്യാത്മരാമായണംകിളിപ്പാട്ട്’ എഴുതിയ തുഞ്ചത്ത് എഴുത്തച്ഛനും. സാധാരണന്മാർക്കുവേണ്ടി നിരണം പണിക്കർ ശ്രീരാമകഥ സരസമായിപ്പാടി. “മന്ദപ്രജ്ഞന്മാർക്കറിവാനായ് മനുകുലതിലകനുടെ വൃത്താന്തമിതന്ധൻ ഞാൻ കേവലമെങ്കിലുമൊട്ടായപ്രകാരം ചൊല്ക തുനിഞ്ഞേൻ”, എന്നു കണ്ണശ്ശരാമായണം ബാലകാണ്ഡത്തിൽ ഉദ്ഗാനംചെയ്തതുനോക്കുക. കാവ്യസൗന്ദര്യം ഓളംവെട്ടുന്നുണ്ടെങ്കിലും അനുകരണാത്മകമായ ഈ കഥാകഥനത്തിൽ വാല്മീകിമഹർഷിയുടെ തപഃഫലമായ ഹൃദയസൗരഭ്യം അനുഭവിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ല.

വാല്മീകിയും തുഞ്ചനും

എഴുത്തച്ഛനെപ്പറ്റി ഇത്രപറഞ്ഞവസാനിപ്പിച്ചാൽ പോരാ. വാല്മീകിയുടേതിൽനിന്നും ചീരാമൻ, കണ്ണശ്ശൻ എന്നിവരിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ ദർശനം. വാല്മീകി നരനായ രാമനെപ്പറ്റി പാടിയപ്പോൾ എഴുത്തച്ഛൻ പരമാത്മാവായ ശ്രീരാമസ്വാമിയെപ്പറ്റി പാടി. ഇത് മൗലികമായൊരു ദർശനവ്യത്യാസമാണ്. ഇതു നിമിത്തം എഴുത്തച്ഛൻ വാല്മീകിമാർഗ്ഗം അനുസരിക്കുന്നുവെന്ന് പറയാൻ നിവൃത്തിയില്ലാതെ വന്നിരിക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛനുമല്ല കേരള വാല്മീകി. കാരണം,പഴയകവികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ എഴുത്തച്ഛൻ മാത്രമേ പ്രഖ്യാപിതമായ രാമേതിവൃത്തത്തെ സ്വാനുഭൂതിയുടെ ദീപ്തികൊണ്ടു പുതുമ കലർത്തി പ്രചരിപ്പിച്ചുള്ളു. പക്ഷേ, അനുഭൂതിയുടെ ഈ അഭിനവത്വം എഴുത്തച്ഛനെ ആദികവിയിൽനിന്ന് അകറ്റിക്കളഞ്ഞു. ഇത് ഒരു കോട്ടമാണെന്ന് തോന്നിയേക്കാമെങ്കിലും മറ്റൊരു നോട്ടത്തിൽ ഒരു നേട്ടമാകുന്നു. ദർശനസാധർമ്മ്യം നഷ്ടപ്പെട്ടേടത്ത് എഴുത്തച്ഛന് സ്വതന്ത്രദർശനം വളർത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞു. കഥ പറയുക എന്ന തനിസ്സാധാരണമായ ഉദ്ദേശം ചീരാമാദികൾക്കൊപ്പം എഴുത്തച്ഛനുമുണ്ടെന്ന് “ബോധഹീനന്മാർക്കറിയാം വണ്ണം ചൊല്ലീടുന്നേൻ” എന്ന ബാലകാണ്ഡത്തിലെ ചൊല്ലിൽനിന്ന് തെളിയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരമമായ ലക്ഷ്യം ബ്രഹ്മസ്വരൂപനായ ശ്രീരാമനോടുള്ള ഭക്തി വായനക്കാരിൽ വളർത്തി അവർക്ക് മോക്ഷം നേടിക്കൊടുക്കലാണ്.

“ഭക്തിയും വർദ്ധിച്ചീടും മുക്തിയും സിദ്ധിച്ചീടു–

മെത്രയും രഹസ്യമതെങ്കിലോ കേട്ടാലും നീ.”

ആധുനികരാമായണം

വാല്മീകിമാർഗ്ഗത്തിൽനിന്നു വെറും വിവർത്തകന്മാരെയും അനുകർത്താക്കളായ കഥാകഥനക്കാരെയും സ്വതന്ത്രരായ ഭക്തമഹാകവികളെയും അകറ്റിനിർത്തിയാൽ അവിടെപ്പിന്നെ ഏകനായ ഒരു കാവ്യനാഥനെ കാണാം. രാമായണം രാവണവധമോ സീതാപുനർലബ്ധിയോ അല്ലെന്ന് ‘ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത’ വെളിപ്പെടുത്തി. രാവണനെ പരാക്രമംകൊണ്ടു ജയിച്ച ശ്രീരാമന്റെയുംചാരിത്ര്യത്തിന്റെ ശക്തികൊണ്ട് സീതയാൽ തോൽപിക്കപ്പെട്ട രാമന്റെയും

ദർശനമാണ് രാമായണം നൽകുന്നത്. ഇത് ‘ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത’യിൽ സാക്ഷാത്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നതാണ് പ്രശ്നം. രാമന്റെ ലോകനേതൃത്വം ഇന്ത്യക്കാരുടെയിടയിൽ അങ്ങാടിപ്പാട്ടാണ്. അതിനാൽ ‘ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത’യിൽ ആ ഭാഗം വിസ്തരിച്ചിട്ടില്ല. അതിന്നെതിരായി ഒന്നും പറഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ നമുക്ക് തൃപ്തിയടയാം. പോരെങ്കിൽ ‘അതിമാനുഷശക്തി’(161–ാം പദ്യം) എന്നെല്ലാം ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് ശ്രീരാമനെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സീതയുടെ മുമ്പിൽ രാമന്നു പിണഞ്ഞ പരാഭവത്തിന്റെ വശത്തിനാണ് ‘ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത’യിൽ കൂടുതൽ പ്രാമുഖ്യം നൽകിയിട്ടുള്ളത്. സാധാരണക്കാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽപ്പെടാത്ത ഒരു വശമാണത്. അതിന്റെ യുക്തിപരമായ ഒരു വിശദീകരണം മാത്രമാണ് ‘ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത’

“പ്രിയരാഘവാ! വന്ദനം ഭവാ–
ന്നുയരുന്നൂ ഭൂജശാഖ വിട്ടു ഞാൻ
ഭയമറ്റു പറന്നുപോയീടാം
സ്വയമിദ്യോവിലൊരാശ്രയംവിനാ.”

എന്നു ചില വരികളിൽ സീതയുടെ ഔന്നത്യവും ശ്രീരാമന്റെ താഴ്ചയും വല്ലാതെ പ്രകടമാക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇതും വാല്മീകിയുടെ ദർശനവും രണ്ടല്ല. ഈ കാഴ്ചയെ ദീപ്തമാക്കുന്ന വരികൾ മാത്രമേ ‘ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത’യിലുള്ളൂ. അതിനാൽ കേരളീയർക്കു കിട്ടിയ ആധുനിക രാമായണമാണ് ആശാന്റെ സീതാകാവ്യമെന്ന് അവകാശപ്പെടാവുന്നതാണ്. വാല്മീകി മഹർഷിയുടെയും കുമാരനാശാന്റെയും രണ്ടു കൃതികളും കരുണരസത്തിൽ വിശ്രമിക്കുന്നുവെന്ന സത്യം അവയുടെ ഒരുമയ്ക്കുള്ള ഒരു തെളിവുകൂടിയായെടുക്കാം.

മൊഡ്യൂൾ 4

തിരസ്കാരം (കെ. പി. അപ്പൻ)

കെ.പി.അപ്പൻ:

നിയതവും സാമ്പ്രദായികവുമായ വിമർശന ശൈലികൾ തിരസ്കരിച്ച് സാഹിത്യവിചാരത്തിൽ പുതിയ സരണിക്കു തുടക്കമിട്ടവരിൽ പ്രാമാണികനാണ് പ്രൊഫ. കെ.പി.അപ്പൻ; (കെ.പൊന്നപ്പൻ)വ്യക്തിസിദ്ധാന്തവും പ്രതീതിവാദവും അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് നവ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ ഭൂമിക ഒരുക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ബാഹ്യശക്തികളുമായി സമരസപ്പെടാതെ സ്വന്തം വിശ്വാസങ്ങളിൽ ഉറച്ചുനിന്ന് കലയിൽ, കലാപത്തിന്റെ ശംഖധ്വനി മുഴക്കുകയായിരുന്നു അപ്പൻ. വിമർശനം ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതിപ്രധാനമായ കലാസൃഷ്ടിയാക്കിത്തീർക്കാനാണ് താനുൾകൊണ്ട കാവ്യബോധം അപ്പനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. തന്റെ ശബ്ദം വേറിട്ടുനില്ക്കുന്നു എന്നും തന്റെ വ്യക്തിത്വം ഒറ്റപ്പെട്ടതാണെന്നും ബോധ്യപ്പെടുത്താനുള്ള ഉൽക്കടമായ അഭിലാഷമാകാം, ആദ്യകാലനിരൂപണങ്ങളിൽ ദുരൂഹ സങ്കല്പങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ അപ്പനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. എഴുത്തുകാരന്റെ ആത്മാവ് തന്റെ സൗന്ദര്യാത്മക കലാപദർശനം കൊണ്ട് വേട്ടയാടി പിടിക്കുക തന്റെ ദൗത്യമാണെന്ന് അപ്പൻ കരുതുന്നു. സാമ്പ്രദായികവും വ്യവസ്ഥാപിതവും ആയ ശിക്ഷണത്തിൽ നിന്ന് മോചനം നേടി തനതായ രചനാരീതി സ്വീകരിക്കുകയായിരുന്നു, അപ്പൻ. പ്രായോഗിക ജീവിത സമസ്യമകളല്ല, ഗ്രന്ഥപരിചയമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തിന് അടിത്തറ പാകിയത്. അതാകട്ടെ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യമീമാംസയിൽ അരങ്ങൊരുങ്ങിയ പുത്തൻ പ്രവണതകളും. സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തിൽ കലാസൃഷ്ടിയുടെ കാല്പനിക സൗന്ദര്യഭാവം ചാലിച്ചുചേർത്ത് സംവേദനത്തിൽ സ്വപ്നസദൃശമായ ലാവണ്യബോധം വിരിയിക്കാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്. 'കണ്ണുതുറന്ന്' തെറ്റായ സ്വപ്നം കാണാതെ, കണ്ണടച്ച് യഥാർത്ഥ സ്വപ്നം കണ്ടു തുടങ്ങാം' എന്ന അപ്പന്റെ സൂത്രവാക്യം നിരുപദ്രവമെന്നു കരുതാമെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദർശനത്തിൽ ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മൂർച്ചയുള്ള പ്രതിഷേധം കൂടിയാണ്. വിമർശനത്തെ യാന്ത്രികതയിൽ നിന്നും സാങ്കേതികജടിലതയിൽ നിന്നും ആവുന്നത സ്വതന്ത്രമാക്കി സർഗാത്മകപ്രക്രിയയാക്കി ഉയർത്താൻ അപ്പന്റെ കാവ്യബുദ്ധിക്കു സാധിച്ചു. മറ്റുള്ളവർ നിരാകരിക്കുകയോ ഉൾക്കൊള്ളുകയോ എന്തുമാകട്ടെ, സാഹിത്യ കലാവിഷയങ്ങളിൽ തനിക്ക് അഭിപ്രായമുണ്ടെന്നും അതു വ്യക്തമാക്കുക തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യമാണെന്നും സ്ഥാപിക്കാൻ അപ്പനു കഴിഞ്ഞു. നവീന വിമർശനത്തിന്റെ ദാർശനികവും സൗന്ദര്യാധിഷ്ഠിതവുമായ വഴിയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെത്. ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം, കലഹവും വിശ്വാസവും, വരകളും വർണ്ണങ്ങളും, മലയാള ഭാവന മൂല്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും , തിരസ്കാരം, മാറുന്ന മലയാളനോവൽ , കലാപം-വിവാദം-വിലയിരുത്തൽ, പേനയുടെ സമരമുഖങ്ങൾ, സമയ പ്രവാഹവും സാഹിത്യകലയും, കഥ: ആഖ്യാനവും അനുഭവസത്തയും, ഇന്നലെകളിലെ അന്വേഷണ പരിശോധനകൾ, ഉത്തരാധുനികത: ചരിത്രവും വംശാവലിയും (കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി പുരസ്കാരം നേടി 1998), വിവേകശാലിയായ വായനക്കാരാ, ബൈബിൾ വെളിച്ചത്തിന്റെ കവചം എന്നിവ പ്രധാന രചനകൾ

തിരസ്കാരം

സാഹിത്യകലയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സാംഗത്യം

എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വാതന്ത്രമെന്നതു സങ്കീർണ്ണമായൊരു പ്രശ്നമാണ്. ഈ പ്രശ്നം ലളിതമായി കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നവർ വേണ്ടത്രയാലോചിക്കാതെ കെട്ടഴിച്ചുവിടുന്ന കൂറ്റൻ

തെറ്റിദ്ധാരണകൾ സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ വമ്പിച്ച വിചാര വിപത്തുകൾക്കു കാരണമായിത്തീരാറുണ്ട്. കലാകാരൻ സർവ്വസ്വതന്ത്രനായിരിക്കണമെന്ന വാദം ഈ വിചാരവിപത്തിനു നല്ലൊരു തെളിവാണ്. കണിശമായും കലാകാരൻ ഇത്തരമൊരു വിചിത്ര ജീവിയല്ല. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ മറ്റെല്ലാവരും അനുഭവിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പരിമിതി കലാകാരനും അനുഭവിക്കുന്നു. നിയന്ത്രണങ്ങൾക്കു വിധേയനാവുന്നു. ഇക്കാര്യത്തിൽ കലാകാരൻ മറ്റുള്ളവരിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തനല്ല.

അപ്പൻ ഇവിടെ ഉന്നയിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം സൃഷ്ടിയിലെ സ്വാതന്ത്ര്യമാണ്. സൃഷ്ടിയുടെ നിമിഷങ്ങളിൽ സകലവിധം പ്രലോഭനങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ മോചനം. സൃഷ്ടി ഒരു വസ്തുവായിരിക്കാൻ വേണ്ടി നടത്തുന്ന ബാഹ്യപ്രേരണകളുടെ കലർപ്പില്ലാത്ത കലാസാധനതന്നെയാണ് സ്വാതന്ത്ര്യം. എഴുത്തുകാരൻ എന്നു പറഞ്ഞാൽ സകലവിധ പ്രേരണകൾക്കു മതീതനായി നിന്നുകൊണ്ടു ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയെടുക്കാൻ സ്വയം നിയോഗിക്കപ്പെട്ടവൻ എന്നാണ് അർത്ഥം.

സൃഷ്ടിയുടെ നിമിഷങ്ങൾ എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഒരു യഥാർത്ഥ എഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പരീക്ഷണത്തിന്റെ നിമിഷങ്ങൾ എന്നാണ് അർത്ഥം. പരീക്ഷണം സ്വന്തം മാർഗ്ഗം കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമമാണ്. ദർശനത്തിന്റെയും ആവിഷ്ക്കരണതന്ത്രത്തിന്റെയും രംഗത്ത് സ്വന്തം മാർഗ്ഗം കണ്ടെത്താൻ വേണ്ടി എഴുത്തുകാരൻ അനുഭവിക്കുന്ന അശാന്തിയിലാണ് സൃഷ്ടിയെ സംബന്ധിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ കിടക്കുന്നത്. പുതിയൊരു മാർഗ്ഗം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന എല്ലാ കലാസൃഷ്ടിയുടെ പിന്നിലും ഈ ശാന്തിയില്ലായ്മയുണ്ട്. ഇക്കാര്യത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ ഹെർമൻ ഹെസ്സിന്റെ 'സിദ്ധാർത്ഥ' എന്ന നോവലിലെ നായകനെപ്പോലെയായിരിക്കണം. സിദ്ധാർത്ഥ നിരന്തരമായ അശാന്തി അനുഭവിച്ചുകൊണ്ട് ജീവിതത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യമെന്താണെന്നു സ്വന്തം മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ അന്വേഷിച്ച കഥാപാത്രമാണ്. തീർച്ചയായും ഉന്നതനായ ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ രചനയുടെ പിന്നിൽ ഇത്തരമൊരു അന്വേഷണമുണ്ട്.

എഴുതുക എന്നു പറഞ്ഞാൽ സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിക്കുക എന്നാണ് അർത്ഥം. സമൂഹത്തിനുവേണ്ടിയനുഷ്ഠിക്കുന്ന കർത്തവ്യം എന്ന നിലയിലുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ രചന എഴുത്തുകാരന്റെ അകാരണമായ ഭീതികളും ആകുലതകളും അടങ്ങിയ സ്വകാര്യതയെ നിഷേധിക്കുന്നതിനാൽ സൃഷ്ടിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ തടയുന്നു. പ്രചരണം എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു ഒരു ഭീഷണിയായിത്തീരുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതി സൃഷ്ടിക്കുവാൻ മുന്നണിയിൽ ഉണ്ടായിരിക്കുക എന്നത് കലാകാരന്റെ കടമയാണെന്നും അതാണ് സൃഷ്ടിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ യഥാർത്ഥസത്തയെന്നും വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് 'സ്വാതന്ത്ര്യവും കലാകാരനും' എന്ന പ്രസിദ്ധമാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനഗ്രന്ഥം അവസാനിക്കുന്നത്. തന്റെ കലയുടെ പ്രധാന പ്രശ്നം സ്വകാര്യദർശനമാണെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ ആശയം ഒരു മർദ്ദനയന്ത്രമാണ്. അതൊരിക്കലും സൃഷ്ടിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യമല്ല. സൃഷ്ടിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുള്ള വിലങ്ങും തടവുമുറിയുമാണ്. എഴുത്തുകാരനു പറയാനുള്ളത് പ്രതിപാദന പ്രക്രിയയിലൂടെ അയാൾ കണ്ടെത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നു ഡേവിഡ് ലോഡ്ജ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതിന്റെ സാരവും ഇതുതന്നെയാണ്.

'ഒരു കവിത ജനിക്കുന്നു' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ശ്രീമതി സുഗതകുമാരിയും ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നു"ഞാൻ എഴുതുമ്പോൾ വ്യക്തമായ ഒരു വിഷയമോ എഴുതേണ്ട വസ്തുതയുടെ ഒരു രൂപരേഖയോ എന്റെ മനസ്സിൽ ഉണ്ടാവില്ല. ആന്തരികമായ ഏതോ ഒരസംതൃപ്തിയുടെ സമ്മർദ്ദത്താൽ

തികച്ചും അസ്വസ്ഥമായ ഹൃദയത്തോടെ എന്തിനെപ്പറ്റി എഴുതുന്നു എന്നറിഞ്ഞുകൂടാതെ ഞാൻ എഴുതിത്തുടങ്ങുന്നു... പെട്ടെന്ന് വാക്കുകൾ ആശയങ്ങളായി രൂപം കൊള്ളുന്നു. അവയ്ക്കു ബന്ധവും പുരോഗതിയും ഉണ്ടാവുന്നു. വിഷയം താനേ നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നു. ഓരോ വരിയും അടുത്ത വരിയ്ക്കു രൂപം നൽകുന്നു. അങ്ങനെ ആ പ്രക്രിയ അതിദ്രുതമായ ഒരു ഭാവരചനയായി മാറുന്നതോടെ ഒരു കവിത ജനിക്കുന്നു..'' ഇതിന്റെ പിന്നിൽ സാഹിത്യസംസ്കാരവും മതവിശ്വാസവും സമൂഹമനസ്സിന്റെ പ്രേരണകളും ഹൃദയക്ഷോഭങ്ങളുമെല്ലാമുണ്ടെന്ന് സുഗതകുമാരി സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യത്യസ്തമായൊരു ലാവണ്യനിയമം തന്നെ കലാസൃഷ്ടിക്കു നൽകുന്നു. ഇതിന്റെ അപരിചിത സ്വഭാവം അഭിരുചിയുടെ ലോകത്ത് ഒരുതരം സംഭ്രമംതന്നെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വകാര്യ ദർശനത്തിന്റെ ന്യായീകരണമായ ഈ വ്യത്യസ്ത കൃതി ഇവർ കരുതുന്നതുപോലെ എല്ലാ മൂല്യങ്ങളെയും നിഷേധിക്കുന്നില്ല. അതു സമീപ ഭൂതകാലസാഹിത്യത്തിലെ കീഴ്‌വഴക്കങ്ങളേയും യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തേയും തിരസ്കരിക്കുന്നു. അതേ സമയം പാരമ്പര്യത്തെ ആദരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ പാരമ്പര്യത്തെപ്പോലും അത് അതേപടി അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. മൂല്യങ്ങളെ പുതിയൊരു ദർശനകേന്ദ്രത്തിൽ സ്ഥാപിച്ച് ബിംബങ്ങളുടേയും പ്രതീകങ്ങളുടേയും സഹായത്തോടെ അവയെ അപഗ്രഥിക്കുന്നു. അങ്ങനെ പാരമ്പര്യത്തെ അയാൾ പുനർമൂല്യനിർണ്ണയനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നു. സ്വന്തം ദേശത്തിന്റെ സംസ്കാരം എഴുത്തുകാരന്റെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രധാന വശം തന്നെയാണ്. എന്നാൽ ആത്യന്തികമായി അയാളുടെ പൈതൃകം ഈ പ്രപഞ്ചമാണ് എന്ന്, ചിന്താരീതിയിലും സൃഷ്ടിയിലും സാഹസികനായ ബോർഹസ് 'അർജന്റീന എഴുത്തുകാരനും പാരമ്പര്യവും' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

ഇവിടെ ജീവിക്കുന്ന ഒരു പൗരൻ എന്ന നിലയിൽ സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിലെ കെടുതികളും തകരാറുകളും എഴുത്തുകാരനു സജീവപ്രശ്നങ്ങൾ തന്നെയാണ്. പക്ഷെ ഒരു കലാകാരൻ എന്ന നിലയിൽ മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തെസ്സംബന്ധിക്കുന്ന അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രശ്നങ്ങളാണ് അയാളെ കൂടുതൽ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നത്. ഈ അസ്വാസ്ഥ്യം ഒരു യഥാർത്ഥ എഴുത്തുകാരനെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു നാട്യമല്ല. അയാളുടെ ഉള്ളിൽ സംഭവിക്കുന്ന വൈകാരികവും ദാർശിനികവുമായ ഒരു കപ്പൽച്ചേതമാണ്.

സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ കെടുതികൾ പങ്കിട്ടനുഭവിക്കുന്ന ഒരാൾ തന്നെയാണ് എഴുത്തുകാരൻ. പക്ഷെ ഈ കെടുതികൾ അവസാനിപ്പിക്കാൻവേണ്ടി സൃഷ്ടിയിൽ ഏർപ്പെടുവാൻ അയാൾ ഒരുമ്പെടുന്നില്ല. കണ്ണുകളിൽ മരണംവരെ ക്രോധത്തിന്റെ അഗ്നി സൂക്ഷിച്ചുവയ്ക്കുകയും സിംഹങ്ങളെ സ്വപ്നംകണ്ടുണരുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു തലമുറ ഇവിടെ ഉണ്ടാവുന്നതു നല്ലതുതന്നെയാണ്. എന്നാൽ ഇക്കാര്യത്തിൽ എഴുത്തുകാരന് ഒന്നും ചെയ്യാനില്ല എന്നതാണു സത്യം. സൃഷ്ടിക്കു നേരിട്ട് അങ്ങനെയൊരു കടമ നിർവ്വഹിക്കാനുമാവില്ല. ഒരു കലാസൃഷ്ടി നമ്മുടെ അനുഭൂതികളെ സമ്പന്നമാക്കുകയും സൗന്ദര്യബോധത്തെ വികസിപ്പിക്കുകയുംചെയ്യുന്നു എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ് അതൊരിക്കലും ജീവിതത്തെ നേരിട്ടു സ്വാധീനിക്കാറില്ല. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'മാമ്പഴം' എന്ന കാവ്യം ഉദാഹരണമാണ്. കുഞ്ഞു മരിച്ചുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ പൂങ്കുലനുള്ളിയതിന്റെ പേരിൽ കുഞ്ഞിനെ ശാസിച്ചതോർമ്മിച്ച് തേങ്ങിയ അമ്മയുടെ വേദന മലയാളികളുടെ ഹൃദയത്തെ ആഴത്തിൽ അസ്വസ്ഥമാക്കുകയുണ്ടായല്ലോ. എന്നാൽ ആ കാവ്യം വായിച്ച് അസ്വസ്ഥരായവർ പിന്നീട് കുഞ്ഞുങ്ങളെ തല്ലാതിരുന്നിട്ടില്ല. പൂങ്കുല നുള്ളിയ കുട്ടികൾ പിന്നീടും തല്ലുവാങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതാണു നേര്. എതെങ്കിലും കുട്ടികൾ തല്ലുകൊള്ളാതെ രക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതു 'മാമ്പഴ'ത്തിന്റെ സ്വാധീനം കൊണ്ടാണെന്നു വാദിക്കുവാൻ ആരുംതന്നെ തുനിയുകയുമില്ല.

നേരിട്ട് ഒന്നും പറയുന്നില്ലെങ്കിൽത്തന്നെയും തന്റെ കലയിലൂടെ എഴുത്തുകാരൻ രചനയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഒരു നീതിശാസ്ത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് പുതിയൊരു സാമൂഹ്യസംവിധാനത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കി എഴുതണം എന്നു വാശിപിടിക്കുന്നവർ എഴുത്തുകാരിൽ നിന്നു സ്വാതന്ത്ര്യം എടുത്തുകളഞ്ഞ് അയാളെ അടിമയാക്കുക എന്നുതന്നെയാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഇത്തരം വാദഗതികൾ ഉന്നയിക്കുന്നവർ വാസ്തവത്തിൽ നമ്മുടെ സാംസ്കാരികജീവിതത്തിലെ മതദ്രോഹവിചാരകർ തന്നെയാണ്.

സ്വന്തം സൃഷ്ടികളുടെ ദാർശനികവും സൗന്ദര്യപരവുമായ പ്രസക്തിയെക്കുറിച്ചു പുതിയ തലമുറയിലെ എഴുത്തുകാർ തന്നെ അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഇക്കാര്യത്തിൽ രഹസ്യമായതിനെ വെളിപ്പെടുത്താനുള്ള കൂടുതൽ യോഗ്യത സാഹിത്യവിമർശകനാണുള്ളത്. അയാളുടെ രചനയുടെ സവിശേഷമായ സാദ്ധ്യതകൾ തന്നെയാണ് അയാളെ ഇക്കാര്യത്തിൽ യോഗ്യനാക്കിത്തീർക്കുന്നത്. സൂക്ഷിച്ചുനോക്കുകയും പരിഭ്രമിക്കാതെ അപഗ്രഥിക്കുകയുംചെയ്താൽ കലാസൃഷ്ടിയുടെ നിർമ്മാണത്തിന്റെയും അതിന്റെ ആസ്വാദനത്തിന്റെയും പിന്നിൽ സ്വയംപിൻവാങ്ങൽ എന്ന മനോഭാവമുള്ളതായി കാണാൻ കഴിയും. സാഹിത്യകലാകാരൻ ജീവിതത്തിന്റെ പൊതുവായ ധാരകളിൽനിന്നും പിൻവാങ്ങി തന്റെ ഏകാന്ത ദർശനത്തെ സൃഷ്ടിയിലൂടെ വികസിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. വായനക്കാരൻ പൊതുവായ ജീവിതധാരകളിൽനിന്നും പിൻവാങ്ങി അറിഞ്ഞുകൊണ്ടു തന്നെ എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സൗന്ദര്യപരമായ വ്യവസ്ഥയിൽ ആശ്വാസം കണ്ടെത്തുന്നു. വിമർശനകല അതിന്റെ പ്രത്യേകരീതിയിൽ ഈ രണ്ടുതരം പിൻവാങ്ങൽ മനോഭാവവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതു കാണാം. വിമർശകൻ പൊതുവായ ജീവിതധാരകളിൽ നിന്നും പിൻവാങ്ങി, എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സൗന്ദര്യപരമായ വ്യവസ്ഥയിൽ മുഴുകുകയും (അതോടൊപ്പം അതിന്റെ സമ്മർദ്ദത്തിൽനിന്നു പിൻവാങ്ങി സ്വന്തം സാഹിത്യദർശനം വികസിപ്പിച്ചവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ഉപാധിയാക്കി മാറ്റുകയും) ചെയ്യുന്നു. ഈ രണ്ടുതരം മനോഭാവങ്ങളും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വിമർശകൻ തന്നെയാണു മാറുന്ന ലാവണ്യനിയമങ്ങളെ സ്പർശിച്ചു മനസ്സിലാക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യേണ്ടത്.

എന്നാൽ ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങളെ വിലയിരുത്താൻ നമ്മുടെ പ്രധാന സാഹിത്യവിമർശകർക്കു കഴിഞ്ഞില്ല. അമ്പതുകളിലും അറുപതുകളിലും സാഹിത്യഭാഷയിൽ സംഭവിച്ച നിശ്ചലതയാണു നമ്മുടെ ഗദ്യസാഹിത്യത്തെ യഥാർത്ഥമായ ജീർണ്ണതയിൽക്കൊണ്ടെത്തിച്ചത്. സാമൂഹ്യജീവിതം അവതരിപ്പിക്കാൻ കിണഞ്ഞു പരിശ്രമിക്കുന്നതിനിടയിൽ തങ്ങളുടെ കൈയിൽ ഭാഷ ചലനമറ്റു കിടക്കുന്നതു എഴുത്തുകാർ കണ്ടില്ല. പുതിയ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കലാകാരന്മാരാണ് ഇനി ഉണ്ടാകേണ്ടത് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം നമ്മുടെ വിമർശകർ വിളിച്ചുപറഞ്ഞില്ല. ദൂരങ്ങളിൽ എത്തിനിൽക്കുന്ന കണ്ണുകളില്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ട് അത്തിവൃക്ഷം ഇനി തളിർക്കുകയില്ലെന്നും മുന്തിരിവള്ളിയിൽ ഇനി അനുഭവമുണ്ടാകുകയില്ലെന്നും വിശ്വസിച്ച് പാണ്ഡിത്യപ്രകടനമെന്ന വിഭ്രമരാഗവും പാടി അവർ കഴിഞ്ഞു. ക്ഷയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭാഷയാണു യഥാർത്ഥത്തിൽ സാംസ്കാരികമായ ജീർണ്ണത. പറഞ്ഞു പഴകിയ ഭാഷയിൽ സാഹിത്യരചന നടത്തി ജീർണ്ണത സൃഷ്ടിക്കുക എന്ന പാപകർമ്മത്തിൽ നിന്നും, മനോഭാവത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൊണ്ടായിരിക്കണം, ഒഴിഞ്ഞുനിൽക്കാൻ കഴിഞ്ഞതു ബഷീറിനും ഉറൂബിനും മാത്രമാണ്. എന്നാൽ ഈ ജീർണ്ണതയിൽനിന്നും മലയാളഭാഷയെ രക്ഷിച്ചത്, അതിനൊരു പുതുജനനം നൽകിയതു, പുതിയ തലമുറയിലെ എഴുത്തുകാരാണ്. പത്മനാഭനും എം. ടി യും വാക്കുകളെ പുതിയ മാർഗ്ഗത്തിൽ ബന്ധിപ്പിച്ചു സാഹിത്യഭാഷയ്ക്കു സവിശേഷമായൊരു ഘടന നൽകാൻ ശ്രമിച്ചു. പിന്നീടു വന്നവർ സാഹിത്യഭാഷയുടെ ഘടനയിൽ സമൂലപരിവർത്തനംതന്നെ സൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. മാറ്റ

ത്തിന്റെ ഇടിമുഴക്കം കേട്ടു തുടങ്ങി. എന്നിട്ടും പുതിയ കണ്ടെത്തലിനു വേണ്ടിയുള്ള സാഹസിക മായ ആരായൽ നമ്മുടെ വിമർശനകലയുടെ ഒരു പൊതുസ്വഭാവമായിത്തീർന്നിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ സ്വഭാവികമായും ഭാഷയിൽ ഇവർ സൃഷ്ടിച്ച വിപ്ലവമെന്താണെന്ന് ആരും അന്വേഷിച്ചില്ല.

തന്റെ കാലഘട്ടത്തിലെ അഭിരുചിയുടെ പരിമിതിയും ദുഷിച്ച സ്വഭാവവും ഒരാധുനിക വിമർശകനെ കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ നിരാശനാക്കുന്നു. ഈ നിരാശതാബോധം അന്വേഷണത്തിനു പ്രേരണയായിത്തീരുകയും അത് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട മൂല്യങ്ങളെ തിരസ്കരിക്കാനുള്ള പ്രകാശവീര്യം അയാൾക്കു നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ സാഹിത്യവിമർശനത്തെ സംബ ന്ധിക്കുന്ന സദൃശ്യവാക്യങ്ങളെയും ന്യായപ്രമാണങ്ങളെയും അയാൾ നിഷേധിക്കുന്നു. സാഹിത്യനിരൂപണം ഒരു മതമല്ലാത്തതിനാൽ വിമർശന സാഹിത്യത്തിലെ എബ്രായജ്ഞാനികളെ അംഗീകരിക്കാൻ അയാൾ തയ്യാറല്ലാത്തതുകൊണ്ട് അക്കാഡമിക് പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ രക്ഷാപ്ര വർത്തകരെ ചൊടിപ്പിക്കുന്ന ചില അന്യായങ്ങളും ദുർന്നടപ്പുകളും വിമർശന കലയിലാവശ്യമാ ണെന്ന് അയാൾ കരുതുന്നു. ഒരു യഥാർത്ഥ പണ്ഡിതനാകണമെങ്കിൽ നിരൂപണകലയെ ഉപേക്ഷി ക്കണമെന്ന് പ്രൊഫസർ കെന്നഡി പറഞ്ഞതുപോല ഒരു യഥാർത്ഥ വിമർശകനാകണമെങ്കിൽ പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ വിരസമായ ചിട്ടകൾ ഉപേക്ഷിക്കുക തന്നെ വേണം. കാരണം സ്വതന്ത്രമായ അഭിരുചിയെ പീഡിപ്പിക്കുന്ന എന്തോ ഒന്ന് അക്കാഡമിക് പാണ്ഡിത്യത്തിലുണ്ട്. സാഹിത്യവിമർശ നരംഗത്ത് ഏറെ നാളായി നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഈ വിഷമത്തിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെടാനുള്ള ചില ധീരസംരംഭങ്ങൾ ചിലപ്പോഴെങ്കിലും ഇവിടെയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സി. ജെ. തോമസ്സിന്റെ സാഹിത്യചി ന്തകൾ ഈ സ്വഭാവത്തിന്റെ അവകാശ പത്രികയാണ്, 'കല ജീവിതം തന്നെ' എന്ന ഗ്രന്ഥം ഈ സ്വഭാവത്തിന്റെ സാക്ഷിപത്രമാണ്. 'കാവ്യകല കുമാരനാശാനിലൂടെ' എന്ന ഗ്രന്ഥം ഈ സ്വഭാവ ത്തിന്റെ കണ്ണാടിയാണ്. സാഹിത്യമൂല്യങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്ന ഘട്ടം വന്നപ്പോൾ സി. ജെ തന്റെ സാഹിത്യചിന്തയിലൂടെ ഈ ഹിംസാത്മക വ്യക്തിത്വമാണ് പ്രകടിപ്പിച്ചത്. ക്ലാസിക്കുകൾ നൽകിയ സൗന്ദര്യശിക്ഷണവുമായി ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ യാഥാസ്ഥിതികമെന്നു തോന്നുന്ന ഭൂമികയിൽനിന്നു കലാസൃഷ്ടികളെ അപഗ്രഥിച്ച മാരാർ, ഈ ഹിംസാത്മക വ്യക്തിത്വംകൊണ്ടാണു ശക്തനായ വിമർശകനായിത്തീരുന്നത്. ശ്രീരാമൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ അപഗ്രഥിച്ചപ്പോളും ആശാന്റെ ലീലാകാവ്യത്തെ അപഗ്രഥിക്കുമ്പോളും ഈ തിരസ്കാരബോധം ശരിക്കും പ്രകടമാകുന്നതു കാണാം. ലീല ഭർത്താവിനെ കൊന്നതാണെന്ന വാദം തന്നെ ഇതിനു തെളിവാണ്. വാസ്തവ ത്തിൽ ലീലാകാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവിൽ മാരാർ നിക്ഷേപിച്ച ഒരു നാടകചൈതന്യമാണത്. ആസ്വാ ദകന്റെ മനസ്സിൽ അതുവരെ ജീവിച്ചിരുന്ന ലീലാകാവ്യത്തിന്റെ അസ്തിത്വത്തെത്തന്നെ തിരസ്കരി ക്കുന്ന വ്യാഖ്യാനമായിരുന്നു അത്. അതോടെ ലീലാകാവ്യത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തഘടന ഒരു പ്രഹേ ളികയായിത്തീർന്നു. കൂടുതൽ രഹസ്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു മിത്തായിത്തീർന്നു. ആ കാവ്യം, തിരസ്കാരം സൃഷ്ടിപരമായിത്തീരുന്ന സന്ദർഭമാണിത്. ചിന്തകളും വികാരങ്ങളും പെട്ടെന്ന് ഇണ ചേരുകയും പെരുകുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു മനസ്സിന്റെ ഉടമസ്ഥനായിരുന്ന മാരാർക്ക് ആസ്വാദനവേ ളയിൽ കിട്ടിയ ആന്തരിക പ്രത്യക്ഷത്തിന്റെ യുക്തിയായിരിക്കണം (Intuitive logic) ഈ വ്യാഖ്യാനത്തിന് അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. പലരും കരുതുന്നതുപോലെ മാരാർക്കുണ്ടായിരുന്നത് തർക്കക്കളരിയിൽ നിൽക്കുന്ന ഒരാളുടെ യുക്തിയല്ല. ആന്തരിക പ്രത്യക്ഷത്തിന്റെ യുക്തിയായിരു ന്നു. ശിക്ഷണത്തെ വിശ്വാസമായി ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുകയും ചിട്ടകളെ അഭിരുചിയായി കാണു കയുംചെയ്യുന്ന അക്കാഡമിക് പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ നിഷ്ഠുരമായ സ്വാധീനത്തിനു വിധേയരായ വർക്കു, വിമർശകന്റെ അപഗ്രഥനശൈലിക്കു പ്രകാശവസ്തുവായിത്തീരുന്ന ആന്തരികപ്രത്യക്ഷ ത്തിന്റെ യുക്തിയെ സാധാരണ തോതിൽ അംഗീകരിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. സാധാരണ യുക്തി,

പലരും വിശ്വസിക്കുന്നതുപോലെ വമർശനപ്രതിഭയുടെ കാതലായ സ്വഭാവമല്ല. വിമർശനം അടിസ്ഥാനപരമായി മറ്റു സാഹിത്യകൃതികളെ ആശ്രയിച്ചു നില്ക്കുന്ന ഒന്നാണെങ്കിലും അതിനെ സ്വതന്ത്രവും സ്വയം പൂർണ്ണവുമായ ഒരു സൃഷ്ടിയാക്കിമാറ്റണം. വിമർശകൻ നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധിയാണിത്. അഭിരുചിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരാൾക്കു മാത്രമേ ഈ രചനയുടെ പ്രതിസന്ധി നേരിടുവാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. ശാസ്ത്രീയമായ സമീപനം വേണ്ടിവരുന്ന നിർബന്ധസന്ദർഭങ്ങളിൽപോലും കലയുടെ സ്വഭാവം വിമർശനത്തിൽ നഷ്ടപ്പെടരുത്. ബ്ലാക്ക്മർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതുപോലെ ജീവനുള്ള കോശങ്ങളിൽ മുറിവേല്പ്പിക്കാതെ നടത്തുന്ന മാസ്മര സ്വഭാവമുള്ള ഒരു ശസ്ത്രക്രിയയാക്കി സാഹിത്യവിമർശനത്തെ മാറ്റുവാൻ നിരൂപകന് കഴിയണം.

സാഹിത്യസൃഷ്ടി ഒരു പുതിയ രൂപം കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമമാണെന്ന സത്യം കണക്കിലെടുക്കാതെ സാഹിത്യവിമർശനം നടത്തുകയും 'എന്റെ അപ്രോച്ച് സൈക്കളോജിക്കലാ..' എന്നു കഥയറിയാതെ സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരുണ്ട്. സാഹിത്യസൃഷ്ടി വ്യക്തിപരമായ കലയായതുകൊണ്ട് സാമാന്യവത്ക്കരിക്കുമ്പോൾ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോകുന്ന എന്തോ ഒന്ന് അതിലുണ്ടെന്ന സത്യത്തെ, മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പേരിൽ ശ്വാസം മുട്ടിച്ചു കൊല്ലുകയാണ് ഇവർ ചെയ്യുന്നത്.

കലാസൃഷ്ടി ഒരു രഹസ്യമാണെന്നും കല അസ്വസ്ഥത ജനിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥവത്തായ ഒരു പാറ്റേൺ ആണെന്നും അറിയാവുന്ന ഒരാൾക്കു സൃഷ്ടിയുടെ ദാർശനിക വശത്തെ നിഷേധിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. എഴുത്തുകാരന്റെ മനോഭാവവും ജീവിതത്തിന്റെ ദാർശനികവശവും വിമർശകനു പ്രശ്നമായിത്തീരുന്നത് ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ്. മനുഷ്യന്റെ ഐഡന്റിറ്റിയെ സംബന്ധിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണെന്ന് അന്വേഷിക്കാനും അവയെ അപഗ്രഥിക്കാനുംവേണ്ടി ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാളപ്രതിഭ നടത്തിയ സംരംഭങ്ങളാണു കാല്പനികപ്രസ്ഥാനവും യഥാതഥപ്രസ്ഥാനവും ആധുനികതയും. ആശാനും സി. വി ക്കും അവരുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ ഈ അന്വേഷണത്തിനുള്ള ഉപാധികളായിരുന്നു. ഇടപ്പള്ളിയുടെയും ചങ്ങമ്പുഴയുടെയും കാല്പനികവേദനകൾ നിറഞ്ഞ കവിതകൾ വികാരത്തിലും ഭാവനയിലും വിശ്വസിച്ചുകൊണ്ട് അവർ നടത്തിയ അന്വേഷണത്തിന്റെ ഫലങ്ങളായിരുന്നു. വ്യക്തിയും സമൂഹവുമായുള്ള ബന്ധം കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടു വസ്തുനിഷ്ഠമായ രീതിയിൽ മനുഷ്യന്റെ സ്വത്വത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ അപഗ്രഥിച്ചു പരിഹാരം കണ്ടെത്താനുള്ള ഉദ്യമമായിത്തീരുന്നു റിയലിസം. കാല്പ്പനികതയ്ക്കും റിയലിസത്തിനും ഇങ്ങനെയൊരു വശം കൂടിയുണ്ട്. ഈ രണ്ടു പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെയും മലയാളത്തിന്റെ ജീനിയസ്സ് നടത്തിയ അന്വേഷണം അവസാനം, മനുഷ്യന്റെ ഐഡന്റിറ്റിക്ക് അസ്തിത്വമുണ്ടെങ്കിലും അർത്ഥവത്തായ യാതൊരു അടിസ്ഥാനവുമില്ലെന്ന വേദനിപ്പിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ എത്തിച്ചേരുകയാണു ചെയ്തത്. ഈ എത്തിച്ചേരലിന്റെ ഫലങ്ങളാണ് ഇന്നത്തെ ചില സാഹിത്യ സൃഷ്ടികൾ. എങ്കിലും വിധിയിലുള്ള വിശ്വാസത്തിന്റെ പൂർണ്ണമായ സ്വാധീനം പുതിയ എഴുത്തുകാരനിൽ ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ട് ഇനിമേൽ പഴയ രീതിയിൽ ഒരു ട്രാജഡി രചിക്കുവാൻ അയാൾക്കു സാദ്ധ്യമല്ല. ജീവിതത്തെ സങ്കടകരമായ ഒരു ഫലിതമായി കാണാനാണ് അയാൾ നിർബന്ധിതനാവുന്നത്. അതുകൊണ്ടു സൃഷ്ടി ഒരേ സമയം ട്രാജഡിയുടെയും പ്രഹസനത്തിന്റെയും കലർപ്പായിത്തീരുന്നു.

ഇനിയും ശരിയായ പേരിൽ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഈ പുതിയ സൃഷ്ടികളിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളും ആ സൃഷ്ടികൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന രൂപപരമായ അപൂർവ്വതകളുമാണ് ആധുനിക വിമർശനത്തിന്റെ യഥാർത്ഥപ്രശ്നങ്ങൾ. ഈ പ്രശ്നങ്ങൾ നേരിടുന്നതിന് ഏതെങ്കിലും പദ്ധതിയും മാർഗ്ഗമല്ല, ധ്യാനത്തിന്റെ മാർഗ്ഗമാണ് അയാൾ സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഭൂതകാല

സാഹിത്യവിമർശനപദ്ധതികൾ നൽകിയ അസംതൃപ്തികൾമൂലം അസന്തുഷ്ടനായ ഒരഹങ്കാരിയായി മാറിയ ഒരാൾ സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ സ്വന്തം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ മുദ്രപതിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി നടത്തുന്ന യജ്ഞത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് ഈ ധ്യാനം. പുതിയ ലാവണ്യനിയമങ്ങൾക്കു ജന്മംനൽകി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ പ്രകോപനം സൃഷ്ടിക്കാതിരിക്കുകയും, സ്വന്തം കലാസൃഷ്ടികളിലൂടെ താൻ ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിനു പുതിയൊരു സൗന്ദര്യശിക്ഷണം നൽകാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എഴുത്തുകാരൻ, കലാകാരൻ എന്ന നിലയിൽ വന്ധ്യമായ സാഹിത്യജീവിതമാണു നയിക്കുന്നത്. ഈ വന്ധ്യമായ സാഹിത്യജീവിതം ഇഷ്ടപ്പെടാത്ത എഴുത്തുകാരൻ സ്വാഭാവികമായും തന്റെ കലയോടു പൂർണ്ണമായ കൂറു പ്രതിജ്ഞചെയ്യാൻ നിർബന്ധിതനായിത്തീരുന്നു. സമൂഹത്തോടും വർഗ്ഗത്തോടുമുള്ള നിയമപരവും വൈകാരികവുമായ ബന്ധം ശക്തമായിരിക്കവേതന്നെ വ്യക്തിപരമായ അസ്തിത്വം കലാകാരൻ എന്ന നിലയിൽ ഒരാൾക്കുണ്ട്. ഈ വ്യക്തിത്വമാണ് അയാളെ സ്വാകാര്യഭാവഗ്രസ്തതകളുടെ ശിൽപ്പിയാക്കിത്തീർക്കുന്നത്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകൾപ്രധാനമായും ഈ ഭാവഗ്രസ്തതകളുടെ കലയാണ്. അവരുടെ രചനയുടെ ഒറിജിനാലിറ്റിക്കുള്ള കാരണവുമതുതന്നെയാണെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു.

പാപിയുടെ കഷായം എന്ന ലേഖനത്തിൽ പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള എഴുതി “.........അതുകൊണ്ടു മുമ്പിലിരുന്നു കയ്യടിക്കുന്ന ബഹുജനങ്ങളെ ഞാൻ കണ്ടില്ല. ഞാൻ ഒന്നുമാത്രമേ എന്റെ സ്വപ്നത്തിൽ കണ്ടുള്ളൂ. എന്നെ മാത്രം. ഞാൻ മാത്രം. അതായിരുന്നു എന്റെ സ്വപ്നം. ആ സ്വപ്നം എന്നോടു പറഞ്ഞു. ഒരു പുസ്തകമെഴുതി ഈ നാട്ടിൽ വിപ്ലവമുണ്ടാക്കാൻ സാധ്യമല്ല, അതുകൊണ്ട് എന്റെ കുഞ്ഞാടെ, നീ എഴുതുക. തോന്നിയതുപോലെ എഴുതുക. അതാണു നിന്റെ ശാപം. നീ എഴുതുവാൻ വേണ്ടി ശപിക്കപ്പെട്ടവനാണ്.....” ഇങ്ങനെ ശപിക്കപ്പെട്ടവന്റെ ആകുലതയും അശാന്തിയും അനുഭവിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരൻ സമൂഹത്തെ ആൾക്കൂട്ടമായി മാത്രമാണു കാണുന്നത്. സമൂഹം ഒരു യഥാർത്ഥ്യമായി അയാൾക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. ഒന്നിച്ചു കഴിയുമ്പോഴും ഓരോരുത്തരും ഒറ്റക്കൊറ്റയ്ക്കു ജീവിക്കുന്നു എന്നതാണു സത്യം. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാവണം ബെക്കറ്റ് കലയെ ഏകാന്തതയുടെ ഗുണപ്രകീർത്തനം (Apotheosis) എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചത്.

പുതിയ ഭാഷയുടെ ശില്പി എന്ന നിലയിൽ എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിയുടെ വേളയിൽ രണ്ടുതരം വ്യക്തിത്വം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. അയാൾ പദങ്ങളുടെ പഴയ അർത്ഥം നശിപ്പിക്കുന്ന സംഹാരകനായിത്തീരുന്നു. പദങ്ങൾക്കു പുതിയ അർത്ഥവും ഭാവബന്ധങ്ങളും നൽകുന്ന സ്രഷ്ടാവായിത്തീരുന്നു. ഈ പുതിയ ഭാഷയുടെ ജനനം എഴുത്തുകാരന്റെ പുനർജന്മത്തെത്തന്നെയാണു പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. ഇനിമേൽ എഴുത്തുകാരൻ സമൂഹത്തിന്റെ അടിമയല്ല, സമൂഹത്തിന്റെ പ്രവാചകനല്ല, കാല്പനികവാദികൾ പ്രഖ്യാപിക്കും പോലെ ലോകത്തിന്റെ അംഗീകരിക്കപ്പെടാത്ത നിയമനിർമ്മാതാവുമല്ല. അയാൾ വികാരങ്ങളിൽ അതിഭൗതികസന്ദേശം കിട്ടിയ ഒരു കൊമേഡിയനാണ്. ഈ മാറ്റം എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തമായ പുനർജ്ജന്മത്തെയാണു സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ‘ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തി’ലെയും ‘മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റി’ലെയും ഭാഷ നോക്കാം. ഫലിതം നിറഞ്ഞ ഒരസന്തുഷ്ടി എന്ന നിലയിലും സങ്കടകരമായ തമാശ എന്ന നിലയിലും തനിക്കനുഭവപ്പെട്ട ജീവിതത്തെ ഒരു വികലയോഗിയുടേയോ ദീനനായ ഒരഹങ്കാരിയുടേയോ മട്ടിൽ ഏതാണ്ടൊരു അലക്ഷ്യഭാവത്തിൽ നോക്കിക്കാണുന്ന പ്രതീതി ഭാഷയുടെ ‘റിഥ’ത്തിലൂടെ വിജയൻ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ആനന്ദിന്റേതു മറ്റൊരു രീതിയാണ്. മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിലെ ഭാഷയുടെ ഭാരിച്ച സ്വരവും മന്ദഗതിയിലുള്ള റിഥവും മനുഷ്യാസ്തിത്വമെന്ന ശ്വാസംമുട്ടിക്കുന്ന വിഷമാവസ്ഥയെ അനുഭവപ്പെടുത്തിത്തരുകയും വായനക്കാരൻ നേരിടാൻ പ്രയാസമുള്ള ഏതോ ഗഹനര

ഹസ്യത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു എന്ന പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ വാക്കുകൾ നൽകുന്ന സാദ്ധ്യമായ അർത്ഥങ്ങൾക്കപ്പുറമുള്ള ലോകങ്ങളിലേക്കു കടന്നുനിൽക്കുകയും ഭാഷയുടെ റിഥത്തിലൂടെ ദർശനം ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരൻ ഭാഷയിൽ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരം വിപ്ലവം സൃഷ്ടിക്കാനാണ് എഴുത്തുകാരൻ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധനായിരിക്കേണ്ടത്. പലരും കരുതുന്നതുപോലെ സാമൂഹ്യജീവിതരംഗങ്ങളിൽ എഴുത്തുകാരൻ നേരിട്ട് ഒരു വിപ്ലവം സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. അയാൾ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ഭാഷയിലാണ്. നിലവിലുള്ള ലാവണ്യനിയമങ്ങളും ഭാഷയിലെ കീഴ്വഴക്കങ്ങളും സ്വീകാര്യമല്ല എന്ന ഉറച്ച ബോധത്തിൽനിന്നാണ് ഈ വിപ്ലവം ജനിക്കുന്നത്. ഈ വിപ്ലവം ഏതെങ്കിലും ഒരു തലമുറയോടുകൂടി അവസാനിക്കുന്നില്ല. അതു തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇന്നു വിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ചവർതന്നെ നാളെ നിശ്ചലതയെ സ്നേഹിച്ചു തുടങ്ങുമ്പോൾ വാക്കുകളെ പരീക്ഷണത്തിനു വിധേയമാക്കി ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ മറ്റൊരു തലമുറ രംഗത്തുവരും. സവിശേഷമായ ഈ പ്രക്രിയമൂലം സാഹിത്യഭാഷ നിരന്തരം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. മാറുന്ന ഭാഷ മാറുന്ന ദർശനം തന്നെയാണ്. അതുകൊണ്ടു ഭാഷയിൽ ശ്രദ്ധിക്കുക, എല്ലായ്പ്പോഴും ഭാഷയിൽ ശ്രദ്ധിക്കുക, വീണ്ടും വീണ്ടും ഭാഷയിൽ ശ്രദ്ധിക്കുക എന്നതാണു വിമർശകന്റെ ലക്ഷ്യം. ഈ ലക്ഷ്യത്തിലേക്കു നീങ്ങുമ്പോൾ സാഹിത്യഭാഷയുടെ ലോകത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ നടത്തുന്ന വിപ്ലവപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ വിമർശകനും പങ്കാളിയാകുന്നു.

കവിതയിലെ അങ്ങാടികൾ (വി.സി. ശ്രീജൻ)

വി.സി. ശ്രീജൻ:

ആധുനികതയുടെ വക്താവായാണ് വിസി ശ്രീജൻ നിരൂപണരംഗത്ത് വന്നത്. പടിഞ്ഞാറൻ സാഹിത്യദർശനങ്ങളിൽ മുഴങ്ങിക്കേട്ട ശബ്ദം അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചു. ക്രമേണ ശ്രീജൻ അസ്പഷ്ടതയുടെ മൂടുപടം ചീന്തിയെറിയുകയും സമൂഹബോധത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്തു. കലയും സാഹിത്യവും കേവലമായ ആസ്വാദനോല്പന്നങ്ങളായി അദ്ദേഹം കരുതുന്നില്ല. സമൂഹനിർധാരണത്തിന്റെ പ്രേരകശക്തികളാണവ. മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലെ നവീന പ്രവണതകളുടെ ആഴങ്ങളിൽ ചേതന വ്യാപരിപ്പിക്കാൻ ശ്രീജൻ തയ്യാറാകുന്നു. അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയും നവവിമർശനത്തിലെ ജനാധിപത്യനിരാകരണത്തെയും തുറന്നു കാണിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് സാധിക്കുന്നു. മാനവിക മൂല്യത്തിന്റെയും കാവ്യ സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും സമന്വയത്തിലൂടെയുള്ള സാഹിത്യ വിചാരത്തിനാണ് ശ്രീജൻ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നത്. പ്രവാചകന്റെ മരണം, ചിന്തയിലെ രൂപകങ്ങൾ, കഥയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും, ആധുനികോത്തരം വിശകലനവും വിമർശനവും, വിമർശനാത്മക സിദ്ധാന്തം തുടങ്ങിയവ പ്രധാന കൃതികൾ.

കവിതയിലെ അങ്ങാടികൾ

പുരാണങ്ങളിലെയും ഇതിഹാസങ്ങളിലെയും ദിവ്യപുരുഷന്മാരുടെ രാഷ്ട്രീയവും ശാരീരികവുമായ താല്പര്യങ്ങൾ, ഭക്തിലീലകൾ, മതാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, ധാർമ്മികാദർശങ്ങൾഎന്നിവ മാത്രമേ മലയാളകാവ്യങ്ങളിൽ പ്രമേയങ്ങളായി വന്നിട്ടുള്ളൂ. ജനങ്ങളുടെ ലൗകികവൃത്തികളെയോ മതവുമായി പ്രത്യക്ഷബന്ധമില്ലാത്ത ഭൗതികവിശേഷങ്ങളെയോ അക്കാലത്ത് കാവ്യങ്ങളിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നില്ല. പടിഞ്ഞാറൻ ആധുനികതയുടെകൂടെ കടന്നുവന്നതാണ് സാഹിത്യത്തിലെ ലൗകികവും മതേതരവുമായ വിഷയങ്ങൾ എന്നു തോന്നാം. ഭൗതികജീവിതത്തോടു പുറംതിരിഞ്ഞു നിന്ന ഭക്തിയും ധർമ്മവും മോക്ഷവും വൈരാഗ്യവുമെല്ലാം അല്പം ദൂരെ മാറ്റിവെച്ച് ജീവിത

ത്തിന്റെ ഭൗതികമായ സർഗാത്മകതയെ കുറച്ചെങ്കിലും മാനിക്കുന്ന കവിതകൾ പഴയസാഹിത്യത്തിൽ എവിടെയെങ്കിലും ഉണ്ടോ എന്നന്വേഷിച്ചാൽ ചിലപ്പോൾ പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മണിപ്രവാളകാവ്യങ്ങളിൽ വഴിതിരിഞ്ഞെത്തിയെന്നുവരാം. അങ്ങനെ എത്തിയാൽതന്നെ ഇവ അശ്ലീലമായ 'വേശ്യാപദാനപദ്യ'ങ്ങളാണല്ലോ എന്നു കണ്ട് ഖേദിക്കേണ്ടതായും വരും. ലൗകികവും മതേതരവുമായ വിഷയങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലേക്ക് കടന്നുവരാൻ സഹായിച്ച അതേ പടിഞ്ഞാറൻ ആധുനികതയുടെ സദാചാരശാഠ്യങ്ങളും മതപരിവർത്തനയുക്തികളുമാണ് മണിപ്രവാളകാവ്യങ്ങളിലെ വസ്തുതകളെയും വിചാരങ്ങളെയും ആഭാസച്ചെളിയിൽ മുക്കിയത്.

പഴയ മണിപ്രവാളകാവ്യങ്ങൾ നർത്തകിയെന്നോ, കാമിനിയെന്നോ, പത്നിയെന്നോ പ്രഭ്വിയെന്നോ, ദേവദാസിയെന്നോ, അഭിസാരികയെന്നോ വേർതിരിച്ചു കാണിക്കാനാവാത്ത, ഏതു ജാതിയിൽപെടുമെന്ന് ഉറപ്പില്ലാത്ത ഒരു കൂട്ടം സുന്ദരിമാരുടെ വിലാസചരിതങ്ങൾ വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവരെപ്പറ്റി മുൻതലമുറയിലെ പണ്ഡിതർ ഒരുപാട് എഴുതിയിട്ടുമുണ്ട്. ആസക്തി കലർന്ന അറപ്പോടെ മണിപ്രവാളസുന്ദരിമാരെക്കുറിച്ച് അവർ എഴുതി. അതെല്ലാം പരസ്യമായി ഒരിക്കൽക്കൂടി വായിച്ചുനോക്കാൻ ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. പകരം സുന്ദരീവർണ്ണനകളുമായി പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പൊരുത്തമില്ലാത്ത ഈ ആവർത്തനം മധ്യകാല കവിതകളിലെ അങ്ങാടികളുടെ വിസ്തരിച്ചുള്ള വർണ്ണനകൾ ആണ്. ഒരു കാലത്ത് സദാചാരത്തിന്റെ പേരിൽ എല്ലാവരും വിമർശിക്കുകയും ഇന്ന് വിസ്മരിക്കുകയും ചെയ്ത ഉണ്ണിയച്ചിചരിതം, ഉണ്ണിച്ചിരുതേവി ചരിതം, അനന്തപുരവർണ്ണനം, ഉണ്ണിയാടി ചരിതം, ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശം, ശുകസന്ദേശം എന്നീ മണിപ്രവാളകാവ്യങ്ങളിൽ എല്ലാം വിപണികൾ കാണാം. "ആപണം", "ആപണശ്രേണി", "വിപണി", "അങ്ങാടി" എന്നാക്കെ പറയുന്ന കച്ചവടകേന്ദ്രങ്ങളും അവയോട് ചേർന്നുപോകുന്ന "മുച്ചന്തയ്ക്കൽ", "വലിയങ്ങാടി", "ചിറ്റങ്ങാടി", "പഴയങ്ങാടി", "പുതിയങ്ങാടി" തുടങ്ങിയ സ്ഥലനാമങ്ങളും അന്നത്തെ കൃതികളിൽ അവിടവിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. സന്ദേശകാവ്യത്തിൽ ദൂതനു വഴിപറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ഇടയ്ക്കു കാണുന്ന അങ്ങാടികൾ വർണ്ണിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. വഴിയിൽ കാണുന്ന അമ്പലങ്ങൾക്കുള്ള അതേ പ്രാധാന്യം അങ്ങാടികൾക്കും കൊടുത്തുകാണുന്നു. ലാവണ്യം വഴിഞ്ഞൊഴുകുന്ന സൗന്ദര്യദേവതകളെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന കാവ്യങ്ങളിൽ തിരക്കുപിടിച്ച അങ്ങാടികൾ വർണ്ണിച്ചു കാണുന്നത് ഒരു കാവ്യദോഷം പോലുണ്ട്. എന്നാൽ അതിലും ആന്തരികമായ പാരസ്പര്യം ഇല്ലെന്നല്ല.

ചരക്കുകളും സേവനങ്ങളും പരസ്പരമോ പണത്തിനോ കൈമാറ്റം ചെയ്യാൻ ആവശ്യമായ വിവരങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ സഹായകമായ സംവിധാനമാണ് വിപണി. മനുഷ്യചരിത്രത്തോളം അതിന് പഴക്കമുണ്ട്. ചരക്കുകൾ തമ്മിൽ എത്രമാത്രം തുല്യതയുണ്ട് എന്നു തീരുമാനിക്കുന്നത് വിപണിയാണ്. ഒന്ന് മറ്റൊന്നിന് കൈമാറ്റം ചെയ്യാവുന്ന വിധത്തിൽ രണ്ടു വസ്തുക്കൾ തുല്യമാണെങ്കിൽ വില്പനയും കൈമാറ്റവും നടക്കുന്നു. ആവശ്യത്തിന്റയും ലഭ്യതയുടെയും നിരക്കുകളുടെയും മത്സരരംഗമാണത്. കാവ്യങ്ങളിലെ വിപണി കച്ചവടം നടക്കുന്ന സ്ഥലമാണ്. പലതരം ചരക്കുകൾ കൂട്ടിയിട്ടിട്ടുള്ള അങ്ങാടി എല്ലാം ഇടകലർന്നു കിടക്കുന്ന അവ്യവസ്ഥയുടെയും പ്രതീകമാണ്. വിപണി ഒരു ജീവിതതത്ത്വശാസ്ത്രവും കലാദർശനവുമാണ്. യാചിക്കുന്നതിനും പ്രീണിപ്പിക്കുന്നതിനും സേവിക്കുന്നതിനും പകരം ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ നേരെ നടന്നുചെന്ന് പണം കൊടുക്കുകയും ആവശ്യമുള്ള സാധനങ്ങൾ വാങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. ഓരോ വിക്രിയവും ഓരോ വിനിമയം, അതാണ് വിപണിയുടെ ന്യായശാസ്ത്രം. നിത്യജീവിതത്തിലെ കടുത്ത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും പ്രാകൃതവാസനകളും വിപണിയിൽ മത്സരിക്കുന്നു. തട്ടിയെടുക്കാനുള്ള ആർത്തിയാണ് വിപണിയുടെ സ്ഥായീഭാവം. ഇര പിടിക്കുകയോ തീറ്റ തട്ടിയെടുക്കുകയോചെയ്യുന്ന മൃഗങ്ങളുടെ

അതേ വാസനാപ്രതികരണങ്ങൾതന്നെ. വർണ്ണപ്പകിട്ടുള്ള ഇന്നത്തെ ലാവണ്യാത്മകവും പരികൃത വുമായ പുതിയ വിപണികളിൽ പ്രാകൃതവാസനകളുടെ യുദ്ധം അത്ര തെളിഞ്ഞു കണ്ടില്ല എന്നു വരാം.

കൈമാറ്റങ്ങൾ സാധ്യമാക്കുന്നത് പണമാണ്. എന്നാൽ മാറ്റക്കച്ചവടങ്ങളിൽ അങ്ങോട്ടോ ഇങ്ങോട്ടോ ഒരു വശം കൂടിയോ കുറഞ്ഞോ ഇരിക്കും. കേവലമായ തുല്യത എന്നൊന്ന് ഉണ്ടാവില്ല. മനുഷ്യരുടെ വൈകാരികവിനിമയങ്ങൾ പണം കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിനും മുമ്പത്തെ മാറ്റക്കച്ചവടത്തിലെ തുല്യതാനിയമങ്ങളെ അനുസരിക്കുന്നു. വാക്കുകളുടെ അർത്ഥങ്ങൾ തമ്മിൽ തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ഒന്ന് മറ്റൊന്നിനെ കവിഞ്ഞുനില്ക്കാറുള്ളതുപോലെ മനുഷ്യരുടെ ആദാനപ്രദാനങ്ങളും തത്തുല്യമാവാതെ കൂടിയോ കുറഞ്ഞോ ഇരിക്കും. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലെ "സെമാന്റിക്സ്"(അർത്ഥത്തെ സംബന്ധിച്ച ശാസ്ത്രം), എന്ന വാക്കിനും "ഇക്കണോമിക്സ്"(ധനശാസ്ത്രം) എന്ന വാക്കിനും മലയാളത്തിലെ "അർത്ഥശാസ്ത്രം" എന്ന വാക്ക് ഒരുപോലെ ഇണങ്ങുന്നു എന്നതിൽ അർത്ഥവും മൂല്യവും തമ്മിൽ മലയാളത്തിലുള്ള ചരിത്രാതീതബന്ധത്തിന്റെ ഓർമ്മകൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അർത്ഥത്തിന്റെ സാമാന്യീകരണങ്ങൾക്ക് ധനശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടനയുമായി നേരിട്ട് ബന്ധമുണ്ടെന്ന് അത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മിച്ചമൂല്യത്തെക്കുറിച്ചു പറയുന്നതുപോലെ മിച്ചംവരുന്ന അർത്ഥത്തെക്കുറിച്ചും പറയാമെന്ന് അത് കാണിക്കുന്നു.

നമ്മുടെ സാമാന്യബോധത്തിൽ കലയും കച്ചവടവും പരസ്പരവിരുദ്ധമായ പ്രവൃത്തികളാണ്. അതുകൊണ്ട് മണിപ്രവാളകൃതികളിലെ അങ്ങാടിച്ചിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് മുമ്പത്തെ വ്യാഖ്യാതാക്കൾക്ക് നല്ല അഭിപ്രായമല്ല. ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശത്തിലെ അങ്ങാടിവർണ്ണനയെപ്പറ്റി അക്കാലത്തെ വ്യാഖ്യാതാക്കളിലൊരാളായ വേലുപ്പിള്ള ശാസ്ത്രി ഇങ്ങനെ പറയുന്നു;"മേഘസന്ദേശം, ശുകസന്ദേശം, കോകിലസന്ദേശം എന്നിവയുടെ അനുകരണമായ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ വെറും അങ്ങാടിസ്സാമാന ലിസ്റ്റ് കുറിക്കുന്ന ഇത്തരം പദ്യങ്ങൾ അകപ്പെട്ടത് വളരെ വിചിത്രമാണ്. മനോഹരമായ മന്ദാക്രാന്തയിൽ ചേർമീൻ, അയില മുതലായ ചന്തമത്സ്യങ്ങളുടെ പേരുപോലും ഇങ്ങനെ ലോഭമില്ലാതെ പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നത് ഔചിത്യത്തിനു ഗണ്യമായ ലോപം വരുത്തുന്നു. ചുറ്റും കാണുന്നവ കവിതയിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കണമെന്ന സിദ്ധാന്തം അനുസരിച്ചായാൽപ്പോലും ഈ പദ്യങ്ങൾ വെറും വൈരസ്യജനകങ്ങളാണ്" സാഹിത്യം സസ്യഭോജികളുടെ മാത്രം കലയായിരിക്കുമ്പോൾ മീൻ എത്രമാത്രം അശുദ്ധമായിത്തോന്നുമെന്ന് പറയേണ്ട കാര്യമില്ല. ശകുന്തളയുടെ വിരലിൽനിന്നൂർന്നുപോയ മുദ്രമോതിരം ചെമ്മീൻ വിഴുങ്ങിയെന്ന് തർജ്ജമചെയ്ത വിവർത്തകന്റെ അജ്ഞത ആദരണീയമാകുന്നത് മാംസഭോജികളെക്കാൾ ഉയർന്നവർ സസ്യഭോജികളാണ് എന്ന ധാരണയിലാണ്. എന്നാൽ കവിതയിൽ വണ്ടും താമരയും മാത്രം പോര എന്നും അതിൽ മീനുകൾക്കും നിരന്നുകിടക്കാമെന്നും മണിപ്രവാളസാഹിത്യം പറയുന്നു. ഇത്രയധികം തരം മീനുകൾ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശത്തിലെ മീൻചന്തയിൽ എന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയം.

കോലാമൂങ്ങൻ, ചുറകു, കോഴിമീൻ, കൊഞ്ചു, ചേർമീൻ, കൂമീൻ, അയല, ഞെരിമൻ, കരിമീൻ, ഞെരമീൻ തുടങ്ങിയ മീനുകളുടെയും തട്ടം, കട്ടിൽ, കയറു, വല, മഞ്ചട്ടി, മുട്ടിൽക്കര, അമരി, പെട്ടി, പട്ടുനൂൽ, ഉറി, കെട്ടിയാവ്, കൊട്ട, കെട്ടുനാർ എന്നിങ്ങനെ പലതരം വില്പനസാധന ങ്ങളെക്കുറിച്ചും കൂരൻ, ചോഴൻ, പഴവരി, കറക്കൊങ്ങണം, വെണ്ണക്കണ്ണൻ, മോടൻ, കാടൻ, കുറു വ, കൊടിയൻ, ചെന്നെൽ, ആനക്കോടൻ, കിളിയറ, കനങ്ങാരിയൻ, വീരവിത്തൻ എന്നിങ്ങനെ

പല ഇനം നെല്ലുകളെക്കുറിച്ചും പൊന്ന്, തുവൽ, അവ്, പാര, പാരവാൾ, വള, ഉരുളി, പൂണി, പൂണുനൂൽ, കുട, മട, പഞ്ഞി, മുഞ്ഞവേര് എങ്ങനെ പലതരം വില്പനസാധനങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഏലം,കോലം, കടുക്, തകരം,കുന്തിരിക്കം, ചോനപ്പുല്ല്, നാകിലം, തുത്തനാകം, ഉലുവ, മാഞ്ചി, മഞ്ചട്ടി, കൊട്ടം എന്നിങ്ങനെ പലതരം മരുന്നുകളെപ്പറ്റിയും ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിലെ അങ്ങാടി വർണനയിൽ പറയുന്നു. ഭൗതികജീവിതത്തിൽ അത്യാവശ്യമായ ഈ ഉല്പന്നങ്ങൾക്ക് എന്തെ ങ്കിലും കുറവുള്ളതുകൊണ്ടോ ഭൗതികജീവിതത്തിൽ അങ്ങാടിക്ക് അന്തസ്സില്ലാത്തതുകൊണ്ടോ അല്ല അവ ചേരുന്ന വരികൾ കവിതയല്ല എന്നു പറയുന്നത്. ക്ഷേത്രത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം അങ്ങാ ടിക്കും കാണും. ശാസ്ത്രി എഴുതുന്നു 'ക്ഷേത്രങ്ങളോളമോ അവയിൽ അല്പമൊന്നു കുറഞ്ഞോ ഉള്ള പ്രാധാന്യം അന്ന് ചന്തസ്ഥലങ്ങൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നു. പുത്തിടം, മുച്ചന്ത, കായംകുളം, കരിയ നാട് എന്നീ പ്രസിദ്ധ വാണിജ്യന്ദ്രേങ്ങൾ നാട്ടിലെ ഉല്പന്നങ്ങൾ നാട്ടുകാർക്കുതന്നെ വിറ്റഴിക്കാൻ സഹായിച്ചുപോന്ന വിപണികൾ ആയിരുന്നു. ഈ കേന്ദ്രങ്ങളിൽ അനവധി സാധാരണജനങ്ങളും വിവധ ഭാഷകൾ സംസാരിക്കുന്നവരും എത്തിക്കൂടിയിരുന്നു.' അങ്ങാടിസ്സാമാനങ്ങളുടെ ചാർത്ത് എഴുതുന്നതിൽ കവിക്ക് വൈദഗ്ദ്ധ്യമില്ല എന്നായിരുന്നു ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ളയുടെ പരാതി. "ഇങ്ങനെ അങ്ങാടികളെ വർണിക്കുന്ന പതിവ് (കൊല്ലവർഷം) അഞ്ചും ആറും ശതകങ്ങളിലെ കാവ്യങ്ങളിലെല്ലാം കാണുന്നുണ്ട്. ഉണ്ണിയച്ചി, ഉണ്ണിച്ചിരുതേവി, അനന്തപുരവർണനം, ഉണ്ണിയാടി എന്നീ കാവ്യങ്ങളിൽ ദീർഘമായി അങ്ങാടികളെ വർണിച്ചിട്ടുണ്ട്. സന്ദേശകർത്താവിന്ഈ കാര്യ ത്തിൽ പാടവം കുറവാണ്"എന്ന് ഇളംകുളം എഴുതുന്നു.

അനന്തപുരവർണ്ണനത്തിൽ ദീർഘമായ അങ്ങാടിവർണ്ണയുണ്ട്. അതിൽ കണ്വതീർത്ഥം, സോമതീർത്ഥം, രാമതീർത്ഥം, അനന്തതീർത്ഥം എന്നിവയെപ്പറ്റി പറഞ്ഞ ശേഷം ആപണശ്രേണി വർണ്ണിക്കുന്നു. അവിടെ വിൽക്കാൻ വെച്ചിരിക്കുന്ന ചരക്കുകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഇപ്പോൾ അർത്ഥം അറിയാത്ത ഇണ്ടമാല, വെണ്ണി, പാത്തി, പത്തിരം, വീണിയ, കോണിയ, ചിക്ക്, ചിക്കിരം, നെരിപ്പട, ഇപ്പി, കണ്ടിക, കാര, താരി, മഞ്ച, മഞ്ചണ, കമ്പായു, കൊമ്പെണ്ണ, പിരമ്പരണി, തൈലനത്തെണ്ണതുടങ്ങിയ അനേകം വസ്തുക്കളെയും പരാമർശിക്കുന്നു. ഇതിലും മീൻചന്തയും മീൻകാരിയും അവരുടെസംസാരവുമൊക്കെയുണ്ട്. വരാൽ, വാള, കൊഞ്ച്, പരൽമീൻ, ഏട്ട, വാക, മത്തി, കോല, കുഴുമ്പാട, കൊഴുമീൻ, ഞരിമാൻ, തെരിമീൻ, ചെമ്മീൻ, കരുമീൻ, കാരി, കടുമീൻ, പൊത്തു, പുഴാൻ, പുറാച്ചി, തിരണ്ടി, പരൽ, വാകോരി, ചുറാ,കൈയല, കറ്റില, മണങ്ങു, കൂർക്കിൽ, ചൂരൽമീൻ ഇവയൊക്കെയും അനന്തപുരവർണ്ണനത്തിലെ ചന്തയിൽ നിരത്തിവെച്ചിട്ടുള്ള മീനുകളാണ്. നെല്ല്, വാഴയ്ക്ക, ചോളം തുടങ്ങിയവ വാങ്ങി പകരം പരലും വരാലും വാളയും കൊടുക്കുന്ന കൈമാറ്റകച്ചവടമാണ് ഇവിടെ. പറഞ്ഞുപറഞ്ഞ് ചന്തയിലെ വിലപേശൽ ചീത്തപറയലായി മാറുന്നു. സംസാരഭാഷയിൽനിന്ന് നേരിട്ടുപകർത്തിയതുപോലെ തോന്നും ഈ വരികൾ. മീൻകാരികൾ, നായികമാരെക്കാൾ മൂർത്തവും സജീവവുമായ മുദ്ര പതിപ്പിക്കുന്നു.

ദേശത്തിനകത്തുനിന്നും പുറത്തുനിന്നും കൊണ്ടുവന്ന പലവിധമായ ചരക്കുകളുടെ ആധിക്യവും വൈവിദ്ധ്യവും സമ്പന്നമായ അന്നത്തെ ചന്തകളിൽ കാണുന്നു. വില്പനസാധനങ്ങളുടെ വൈവിദ്ധ്യത്തിനു സമാനമാണ് ആളുകളുടെ വൈവിദ്ധ്യം. കടൽ, തുറമുഖങ്ങൾ, കപ്പലുകൾ, അങ്ങാടി, മീൻ, നർത്തകികൾ, കവികൾ, ജ്യോൽസ്യന്മാർ, ചട്ടന്മാർ (വിദ്യാർത്ഥികൾ), ഭട്ടന്മാർ, പത്തേമ്മാരികളിൽ വരുന്ന അർത്ഥജാലം, വിവിധ ഭാഷകൾ സംസാരിക്കുന്ന വിവിധ ദേശക്കാരായ കച്ചവടക്കാർ തുടങ്ങിയവരെല്ലാം അന്നത്തെ ദേശചിത്രങ്ങളിൽ കാണുന്നു. തുലിംഗർ, മാണ്ഡകർ, കലിംഗർ, ചോനകർ, ഗൗഡർ,

കൂടയാരിയർ, ചോഴികർ മുതലായ പരദേശികൾ തിങ്ങിക്കൂടിയ ആപണമാണ് അനന്തപുരവർണ്ണനത്തിൽ കാണുക. “നാനാദേശികൾപേശും വാണിയഭാഷാഭൂഷിത” മായ അങ്ങാടി കണ്ടുനടന്നു എന്ന് ഉണ്ണിയച്ചീചരിതത്തിൽ പറയുന്നു. കച്ചവടക്കാരായതുകൊണ്ട് അവർക്ക് മഹത്വമില്ലെന്നു വരുന്നില്ല. “ഈ ത്രിഭുവനത്തെ വില്പാൻ ചെന്നാൽ വാങ്ങത്തക്കവണ്ണം ധനം സമ്പാദിച്ചിട്ടുള്ള ഗുരുതുല്യരായ വർത്തകപ്രമാണിമാർ” കോകസന്ദേശത്തിൽ ഗാംഭീര്യത്തോടെ നിൽക്കുന്നു. ദേശത്തെ വിവിധ ജാതിക്കാരും വിദേശീയരും ഇടകലർന്ന അങ്ങാടിയിലെ വ്യാപാരത്തിൽ ഒരു ഭാഷയ്ക്കും ആധികാരികതയില്ല. എല്ലാ ഭാഷകളും ദേശ്യഭേദങ്ങളും ഇടകലർന്ന് സങ്കരമായ മിശ്രഭാഷ അവിടെ കേൾക്കാറാകുന്നു. പല മതം, പല ജാതി, പല ദേശം എന്നതിനാൽ വിപണിയുടെ ഭാഷ മിശ്രഭാഷയാണ്. അതിന് മണിപ്രവാളത്തിൽ “ഭാഷാബന്ധം” എന്നു പറയുന്നു. സംസ്കൃതവും മലയാളവും ചേർന്നാൽ ഭാഷാമിശ്രം. കുറേപ്പേർ ചേർന്ന് പല ഭാഷയിലുള്ള സംസാരം ഭാഷാബന്ധം. അങ്ങാടിയിലെ ജനങ്ങളുടെ സംസാരഭാഷയിലെ പരസ്പരബന്ധമില്ലാത്ത കഷണങ്ങൾ അംശങ്ങൾ ചേർത്തുണ്ടാക്കിയ പദ്യങ്ങൾ മിശ്രഭാഷയ്ക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. മുച്ചന്തിക്കൽ അങ്ങാടിയിലെ ജനങ്ങളുടെ സംസാരം ഇങ്ങനെ പോകുന്നു “കസ്തൂരിക്ക് ഇരുപത് പണം വിലയുണ്ട്. കത്തി വാങ്ങിച്ച് നീ ഉള്ളിതരിക. പുത്തൂരുള്ള പരിഗ്രഹത്തിനോ,പുടവ? ബാക്കിയെന്തുണ്ട്? പത്തെണ്ണമാണോ വാങ്ങിയത്? പനിനീരും മറ്റും മുമ്പ് വാങ്ങിയതുതന്നെയാണ് നല്ലത്. അടിയോ പണമോ ഒന്ന് ഇതിന്നു പ്രതിഫലം കിട്ടും. അതിൽ ഏതു കിട്ടുമെന്ന് നീ പറയുക.” മുണ്ടക്കലിലെ ദാസിമാരുടെ സംസാരവും ഇതേ മട്ടിലാണ് “ചോപ്പക്കുള്ളോ വള? ചെറിയതിന്. ആരിയപ്പട്ടർ പോയി. അല്ലയോ പിരാട്ടി, കോപ്പാട്ടിക്കോ തിരുവടി ഒരു തരി സ്വർണ്ണം തരികയില്ല. മാപ്പക്ക് ഇപ്പോൾ ആ തുളുനാട്ടുകാരനാണ്.ഇളയച്ചിക്കു മേനോക്കിയാരാണത്രെ.ചിരുതേവിക്കും ഈ കേടുചീലം ഉണ്ട്” എന്നിങ്ങനെ. അനന്തപുരവർണ്ണനത്തിലെ പൊൻവാണിയക്കാരുടെയും മത്സ്യവിൽപനക്കാരുടെയും സംഭാഷണവും സ്വാഭാവികമായ സംസാരശൈലിയിലാണ്. മത്സ്യങ്ങളുടെ തരഭേദം പറയുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. പല ഭാഷയിലുള്ള സംസാരമായ ഭാഷാബന്ധത്തിന്റെ പാരമ്യം ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിൽ വർണ്ണിച്ച അങ്ങാടിയിൽനിന്നുള്ള ഈ “വിവിധ വിപണിദ്രവ്യഭാഷാവിശേഷ”ങ്ങളാണ്.

മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തോട് മുൻതലമുറയിലെ വായനക്കാർക്ക് എതിർപ്പ് തോന്നിയത് അത് വേശ്യാപദാനകൃതികൾ ആയതുകൊണ്ടാണ്. ഇന്നത്തെ സ്ഥിതിയിലാകട്ടെ, ഭാഷാചരിത്രത്തിലെ പ്രധാന ഘട്ടമെങ്കിലും സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ അപ്രധാനമായ ഒരു ഘട്ടം എന്ന നിലയിൽ ഭാഷാവിദ്യാർത്ഥികൾക്കു പഠിക്കാൻ വേണ്ടി മാത്രമുള്ള ഒന്നാണത്. ഇന്ന് പ്രചാരത്തിലിരിക്കുന്ന സ്ത്രീപക്ഷവായനയുടെ രീതികൾ മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുകയാണെങ്കിൽ സ്ത്രീയെ ഉപഭോഗവസ്തുവായി മാത്രം കാണുന്ന പുരുഷമേധാവിത്തത്തിന്റെ ഏറ്റവും ഹീനമായ പ്രകടനമായി ഈ വൈശികകൃതികളെ കാണേണ്ടിവരും. പ്രാചീനകാലത്തെ അശ്ലീലസാഹിത്യമായും അതിനെ കാണാവുന്നതാണ്. ഈ നിലപാടുകൾ ഓരോന്നിനും തെളിവായി ഉപയോഗിക്കാനാവുന്ന പദ്യങ്ങൾ മണിപ്രവാളകൃതികളിൽ സുലഭമാണ്. ഈ വീക്ഷണങ്ങളെ ഏകപക്ഷീയമായി തള്ളിക്കളയാനാവില്ല. എന്നിരിക്കിലും സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സംബന്ധിച്ച അവികസിതമായ ഒരു സങ്കല്പത്തിന്റെ രേഖകൾ ഈ കൃതിയിൽ അവിടവിടെ കാണുകയുമാവാം. ഈ കൃതികളിലെ

നായികമാർ സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വക്താക്കളോ പ്രയോക്താക്കളോ ആണെന്ന അർത്ഥത്തിലല്ല ഇതു പറയുന്നത്.

മണിപ്രവാളകൃതികളിൽ നിരവധി സ്ത്രീകളുടെ സൗന്ദര്യം വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവർ ആരാണ്? അഭിസാരികമാരോ, ദേവദാസികളോ, നർത്തകിമാരോ അതോ കുടുംബിനികളോ? കുടുംബിനികളാകുന്നുണ്ടെങ്കിൽ ഇത്തരത്തിൽ അവരെക്കുറിച്ച് ആഭാസമെഴുതിയ കവികളെ ആളുകൾ വെറുതെ വിടുമായിരുന്നില്ല. ഈ സുന്ദരിമാർ അന്നത്തെ വഴി ച്ചരക്കുകൾ അല്ലായിരുന്നു. അവർ അന്തസ്സും അഭിമാനവും ഉള്ള ഓരോ ഭവനങ്ങളിലെ മികച്ച ഗൃഹനായികമാരായിരിക്കണം എന്ന് ശാസ്ത്രികൾ പറയുന്നുണ്ട്. ചരക്ക് എന്ന വാക്കിന് ഗ്രാമ്യഭാഷയിൽ സ്ത്രീ എന്നർത്ഥം വരുമ്പോൾ മാനുഷികബന്ധങ്ങൾക്ക് വസ്തുക്കളുടെ ഉപഭോഗത്തിന്റെ സ്വഭാവം കൈവരുന്നു. ഈ സമീപനം തത്ത്വത്തിൽ സ്ത്രീയെ അപമാനിക്കുന്നതിനു തുല്യമാണെങ്കിലും അബോധമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ തലത്തിൽ അവളെയും ഉൽപന്നത്തെയും സമീകരിക്കുന്ന ഒരു മൂല്യബോധം നിലനിൽക്കുന്നു. മണിപ്രവാളകവിത പൗരാണികപ്രമേയങ്ങളിൽനിന്നു വിട്ടുപോരുന്ന നിമിഷത്തിൽ, അതിൽ അവയ്ക്കു പകരമായി കടന്നുവരുന്നവ അങ്ങാടിയിലെ വിൽപനവസ്തുക്കളും സുന്ദരികളായ സ്ത്രീകളുമാണ് എന്നതിലെ പാരസ്പര്യം ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്.

ഈ കവികൾ ഒട്ടേറെ സുന്ദരിമാരെപ്പറ്റി പറയുന്നു. അവരെ പ്രകീർത്തിക്കുകയും വാനോളമുയർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ആരാധകരും സേവകരുമായ യുവജനങ്ങളുടെ (ഇളംകുളം ഊഹിക്കുന്നതുപോലെ യുവകവികളുടെ?) തോളിൽ കയറിയാണ് ചില ദേവദാസികൾ ഉത്സവത്തിനെത്തുന്നതെന്ന് ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഉണ്ണുനീലി എന്ന സുന്ദരിയെ വാഴ്ത്താൻ എഴുതിയതാണ് ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശമെങ്കിലും അതിൽ മറ്റനേകം സുന്ദരിമാരെയും പുകഴ്ത്തുന്നു. "ഉണ്ണുനീലിയുടെ സൗന്ദര്യവിശേഷം ഒന്നുകൊണ്ടുമാത്രം ആ നായിക മലയാളഭാഷയും സാഹിത്യവും ഉള്ള കാലത്തോളം നിത്യയൗവ്വനത്തിന്റെയും അഴിവില്ലാത്ത ലാവണ്യത്തിന്റെയും പ്രതിനിധിയായി ശാശ്വതയശോരൂപത്തിൽ സാങ്കല്പികനായികമാരിൽ അഗ്രഗണ്യയായി വായനക്കാരുടെ സഹതാപത്തിനു പാത്രമായി പ്രശോഭിക്കും എന്നതിൽ രണ്ടു പക്ഷമില്ല" എന്നു ശാസ്ത്രി വിചാരിക്കുന്നു .

അക്കാലത്തെ ആളുകളുടെ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ പ്രകൃതം എന്തായിരുന്നെന്ന് കണ്ടെത്താൻ വഴിയൊന്നുമില്ല. കവിതകളിലെ അതിശയോക്തികളെ മുൻനിർത്തി എന്തെിലും നിഗമനത്തിലേക്ക് എടുത്തുചാടാവുന്നതുമല്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ അന്നത്തെ സ്ത്രീകൾ സുന്ദരികൾ ആയാലും അല്ലെങ്കിലും അവർ സുന്ദരികൾ ആയിരുന്നു എന്നു അന്നത്തെ കവികളും മറ്റും പറഞ്ഞാൽ മതി. ജീവിതത്തിലെ മറ്റു പ്രയാസങ്ങൾ അധികമായിട്ടില്ലാത്ത ഒരു സാഹചര്യത്തിൽ മാത്രമേ സൗന്ദര്യത്തിലും ലൈഗിംകതയിലും ശ്രദ്ധിക്കാൻ മനസ്സു വരികയുള്ളൂ. അല്ലെങ്കിൽ അതിസമ്പന്നരും സമ്പത്ത് നിലനിർത്താൻ ഒട്ടും മെനക്കേടേണ്ട കാര്യമില്ലാത്തവരുമായ ഉപരിവർഗ്ഗത്തിലെ അലസവിഭാഗത്തിനു മാത്രമേ സൗന്ദര്യത്തിലും രതിയിലും ശ്രദ്ധിക്കാൻ തോന്നൂ. യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽ സൗന്ദര്യത്തിലും രതിയിലും ശ്രദ്ധിക്കുന്നതും സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിപാദ്യമെന്ന നിലയിൽ കവികൾ അവയിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നതും ഒന്നല്ല എന്ന കാര്യം മറന്നുകൂടാ. ഉപരിവർഗ്ഗത്തിലെ അലസവിഭാഗത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ് മധ്യകാലത്തെ വൈശികരചനകൾ എന്നാണ് പൊതുവെ കരുതുന്നതെങ്കിലും അതത്ര ശരിയോ എന്നു ഉറപ്പിച്ചു പറയാനാവില്ല. തിരുനെല്ലിക്കടുത്തുള്ള തിരുമരുതൂർ ശിവക്ഷേത്രത്തിലെ നർത്തകിയായിരുന്നു

ഉണ്ണിയച്ചീചരിതത്തിലെ നായിക. കവികൾ, യുവകവികൾ, ജ്യോത്സ്യന്മാർ, ചട്ടന്മാർ (വിദ്യാർത്ഥികൾ), ഭട്ടന്മാർ തുടങ്ങി വലിയ ഒരു ജനക്കൂട്ടം ഉണ്ണിയച്ചിയുടെ ഗൃഹത്തിൽ അവളെ സേവിച്ചും ആശ്രയിച്ചും കഴിഞ്ഞിരുന്നു എന്നു കാണുന്നു. ഇത്തരം പരോപജീവികൾ നർത്തകിമാരുടെ സമ്പന്നഗൃഹങ്ങളിൽ അടിഞ്ഞുകൂടിയിരുന്നു എന്ന് ചന്ദ്രോത്സവത്തിലും പറയുന്നു. ആ കൂട്ടത്തിൽ വിദ്യാസമ്പന്നരായവരുടെ സംഭാവനയാണ് മണിപ്രവാളകൃതികൾ എന്നും വരാം. തുലിംഗർ, മാണ്ഡകർ, കലിംഗർ, ചോനകർ, ഗൗഡർ, കുടയാരിയർ, ചോഴിയർ തുടങ്ങിയ വിവിധ ദേശകരായ വർത്തകർ വ്യാപാരം ചെയ്യുന്ന അങ്ങാടികൾ നാം കണ്ടു. അത്തരം വിപണികളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന വർത്തകർക്ക് അങ്ങാടിയിൽ തോൽക്കാതെ മണിപ്രവാളകൃതികളിൽ വിവരിക്കുന്ന തരം രതിയിൽ മുഴുകാൻ കഴിയുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇത്തരം കൃതികൾ എഴുതാൻ തോന്നുമെന്നും വിചാരിക്കാനാവില്ല.

സമൂഹത്തിൽ പൊതുവെ സാമ്പത്തികാഭിവൃദ്ധി ഉണ്ടാവുമ്പോഴാണ് വേഷത്തിലും രീതിയിലും ചിന്തയിലുമെല്ലാം ലൈംഗികതയുടെ അതിപ്രസരമുണ്ടാകുന്നതെന്നൊരു വാദമുണ്ട്. ധനശാസ്ത്രവും കാമശാസ്ത്രവും തമ്മിൽ അങ്ങനെയും ഒരു ബന്ധം കാണും. ഇത് എല്ലാ കാലത്തേക്കും എല്ലാ നാടുകളിലേക്കും ബാധകമാക്കാവുന്ന വാസ്തവമാണോ എന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടാ. മണിപ്രവാളകൃതികളിൽ പറയുന്നത് അന്ന് ഐശ്വര്യത്തിന്റെ കാലമായിരുന്നു എന്നാണ്.

മണിപ്രവാളം സ്ത്രീക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തു എന്ന് പറയുന്നത് തികച്ചും സാങ്കേതികമായ അർത്ഥത്തിൽ മാത്രമാണ്. കവിതയിൽ കൊടുത്ത പ്രാധാന്യംകൊണ്ട് സ്ത്രീയുടെ നിലക്ക് എന്തെങ്കിലും വളർച്ചയുണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നു ചോദിച്ചാൽ ഇല്ല എന്ന് ഉത്തരം. പാതിവ്രത്യമില്ലാത്ത ദേവദാസിമാരെ സ്തുതിക്കുന്നു എന്നതായിരുന്നു മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിൽ പിൽക്കാല വ്യാഖ്യാതാക്കൾ കണ്ട ദോഷം. ദേശത്തിനു “പെൺമലയാളം” എന്നു പേരു വരത്തക്കവിധത്തിൽ അത്രയും അസന്മാർഗികമായിരുന്നു കേരളമെന്നു പറയുന്നത് സന്മാർഗഭ്രംശത്തിന്റെ മുഴുവൻ ഉത്തരവാദിത്തവും സ്ത്രീകളിൽ ആരോപിക്കുന്നതിനു തുല്യമാണ്. അതും പോരാതെ “പെൺ” എന്ന പദാംശത്തിന് ആ സമാസത്തിൽ “അസാന്മാർഗികം” എന്ന അർത്ഥവും വന്നുചേർന്നു. പിൽക്കാലത്തെ സദാചാരബോധംവെച്ച് നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് അപ്പുറത്തേക്കു നോക്കിയിട്ട് അവിടെ മുഴുവൻ അസാന്മാർഗികത കണ്ടെങ്കിൽ അതിശയിക്കാനില്ല. മണിപ്രവാളകൃതികളിൽ വർണ്ണിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ ആരാണെന്നോ അവരുടെ ജീവിതോപായം എന്തെന്നോ ജീവിതരീതി എന്തെന്നോ ആ കൃതികളിൽ കൃത്യമായി ഒന്നും പറയുന്നില്ല. ഊഹംവെച്ചാണ് അവരിൽ അസാന്മാർഗികത ആരോപിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു കാര്യം അവരെപ്പറ്റി പറയാവുന്നത്, ഇന്നത്തേതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, അന്ന് സ്ത്രീകൾ രതിയിൽ ആനന്ദം അനുഭവിച്ചിരുന്നു എന്നതാണ്. പുരുഷന്റെ ആനന്ദത്തിനു മാത്രമായുള്ള ഉപകരണമെന്ന നിലയായിരുന്നില്ല അവർക്ക്. പുരുഷനെ ആനന്ദിപ്പിക്കുന്നതിനു പകരം സ്ത്രീ രതിയിൽ സ്വയം ആനന്ദിക്കുകയാണെങ്കിൽ അത് പുരുഷന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ കടുത്ത പാപവും അശ്ലീലവും ആയിത്തീരും. ലീലാതിലകത്തിൽ കാവ്യദോഷം ഉദാഹരിക്കാൻ ഉദ്ധരിച്ച ഒരുപദ്യത്തിൽ വർണ്ണിക്കുന്നത് രതിയിൽ ആനന്ദിക്കുന്ന സ്ത്രീയെയാണ്.

ദേവദാസികളും നർത്തകിമാരും മീൻകാരികളും ദാസിമാരും കൂട്ടത്തിൽ അവരുടെയെല്ലാം അബോധം പോലിരിക്കുന്ന ഒരു യക്ഷിയും അടങ്ങുന്ന ബിംബലോകമാണ്

മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിൽ. അതിൽ കാണുന്ന അങ്ങാടിവർണ്ണനപോലുള്ള "കാവ്യദോഷങ്ങൾ"സങ്കേതബദ്ധമായ പുരാണ ഭക്തിവിഷയങ്ങൾവിട്ട് ലൗകികവിഷയങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്ന സമയത്തുണ്ടാകാവുന്ന പ്രയാസങ്ങളുടെ തുടർച്ച മാത്രമാണ്. ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിൽ കാമുകീകാമുകന്മാരെ വേർപിരിക്കാനായി കവി കണ്ടുപിടിച്ച യക്ഷിക്കഥ അത്തരത്തിൽ ഒരു വിഷമസങ്കേതമായ്ത്തീർന്നു. കവിയും കാമിനിയും ഒന്നിച്ച് സന്തോഷിച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നപ്പോൾ, "കാമം കൊണ്ട് മത്തുപിടിച്ചവളും ചതിക്കാൻ നല്ല മിടുക്കിയുമായ ഒരു യക്ഷി, കാമകേളിയിൽ തളർന്ന അവളെ നെഞ്ചിൽ വഹിക്കുന്ന അവനെ, ശൂർപ്പണഖ ലക്ഷ്മണനെ എന്നപോലെ തെക്കേദിക്കിലേക്ക് എടുത്തുകൊണ്ടുപോയി". യക്ഷി തിരുവനന്തപുരത്തിനുമീതെ എത്തിയപ്പോൾ നായകൻ മന്ത്രവിദ്യകൊണ്ട് അവളുടെ പിടിയിൽനിന്ന് വിട്ട് കാറ്റുകൾ മെല്ലെ താങ്ങി ഭൂമിയുടെ ഗുരുത്വാകർഷണത്തെ ഊശിയാക്കി പതുക്കെ താഴോട്ട് പോകുന്നു. എല്ലുകളൊന്നും ഒടിഞ്ഞില്ലെങ്കിലും കുറച്ചുദിവസം അയാൾക്ക് തിരുവനന്തപുരത്ത് തങ്ങേണ്ടി വന്നു. ഇങ്ങനെ വന്ന വിരഹമാണ് സന്ദേശകാവ്യത്തിനു നിമിത്തമായത്. പരിഹാസ്യമായ ഈ അപഹരണകഥയ്ക്ക്, " നായകനെ ദക്ഷിണദേശത്തെ വല്ല സുന്ദരിമാരും വശീകരിച്ച് അദ്ദേഹം നായികയിൽനിന്ന് ഏതാനും കാലം അകന്നു താമസിക്കേണ്ടി വന്നതായിരിക്കാം, സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്!" എന്ന കാവ്യാത്മകമായ നല്ല ഒരു വ്യാഖ്യാനമുണ്ടായി (ശാസ്ത്രി). "സവർണ്ണ ഹിന്ദുവർഗീയത"യല്ലാത്തതും കേരളീയമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്നതുമായ ഒരു സംസ്കാരം എവിടെയെങ്കിലും ഉണ്ടെങ്കിൽ അതിലെ ഏറ്റവും മനോഹരവും പ്രതികാരഭദ്രവും പ്രാദേശികവുമായ ഒരു ബിംബമായിരിക്കും യക്ഷി. പനയുടെയും പാലയുടെയും മേലെ വസിക്കുന്നതുകൊണ്ട് വടക്കേ ഇന്ത്യയിലെ വൃക്ഷദേവതയായ യക്ഷിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുമെങ്കിലും അളകാപുരിയിലെ യക്ഷന്റെ സ്ത്രീലിംഗമായ വടക്കൻ യക്ഷിയല്ല മലയാളത്തിന്റെ യക്ഷി. അന്നത്തെ കേരളത്തിലെ "സാമാന്യജനങ്ങളുടെ ഭയവിഹ്വലമായ അകാരണവിശ്വാസത്തിൽ മനുഷ്യോപദ്രവകാരിണികളായ ഒരു ക്ഷുദ്രമൂർത്തിയായി" സങ്കല്പിക്കുന്ന യക്ഷി മലയാളഭാവന സൃഷ്ടിച്ചതിൽ വെച്ച് ഏറ്റവും സുന്ദരമായ കല്പനയത്രെ.

ചെമ്മീനിലെ സംഘർഷങ്ങൾ (കെ. ഇ. എൻ)

കെ.ഇ.എൻ. കുഞ്ഞഹമ്മദ് :

മാർക്സിയൻ ദർശനത്തെ സാംസ്കാരികമായി മനസ്സിലാക്കുന്ന കെ.ഇ.എൻ സംഘർഷഭരിതമായ ലോകത്തിൽ മാനവസ്നേഹത്തിന്റെയും പ്രത്യാശയുടെയും ശബ്ദം ഉയർത്താൻ വിമർശകന് കഴിയണം എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു.

പുരോഗമന കലാസാഹിത്യ സംഘത്തിന്റെ സെക്രട്ടറിമാരിൽ ഒരാളായിരുന്നു. ഫാറൂഖ് കോളേജിൽനിന്ന് മലയാളം അധ്യാപകനായി വിരമിച്ചു. കൃതികൾ: കാക്കഫോണികൾക്കും ഒരു കാലമുണ്ട്. പ്രണയം കവിത സംസ്കാരം, ശ്മശാനങ്ങൾക്ക് സ്മാരകങ്ങളോട് പറയാനാവാത്തത്, സമരോത്സുകമായ മതേതരത്വം, ഖുത്ബുദീൻ അൻസാരി ചിരിക്കുന്നു, മതേതരത്വവും ജനാധിപത്യവും, സംഭവിച്ചത് ഇത്രയുമല്ല, സംസ്കാരത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങൾ, ഇരകളുടെ മാനിഫെസ്റ്റോ, മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ശീർഷാസനങ്ങൾ (സാംസ്കാരികവിമർശനങ്ങൾ), വൈസ്രോയിമാർക്ക് വേണ്ടത് കുരങ്ങുസൂപ്പോ?, ഫാസിസത്തിന്റെ അദൃശ്യലോകം, ഗുജറാത്തിൽ സംഭവിച്ചത്, മതരഹിതരുടെ രാഷ്ട്രീയം, അവർ ക്രിസ്ത്യാനികളെ തേടിയെത്തി, വിവാദകാലങ്ങളിലെ ആൾമാറാട്ടം, ഗുജറാത്തിൽനിന്ന് ഒറീസയിലേക്ക്, സ്വത്വം വർഗം മൃദുഹിന്ദുത്വം (രാഷ്ട്രീയവിമർശനങ്ങൾ), തീ പിടിച്ച ആത്മാവുകൾക്കൊരാമുഖം, വേർതിരിവ്, സമൂഹം സാഹിത്യം സംസ്കാരം, കറുപ്പിന്റെ

സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം (സാഹിത്യ വിമർശനങ്ങൾ), സ്വർഗ്ഗം നരകം പരലോകം (മതവിമർശനം), കെ. ഇ. എൻ സംഭാഷണങ്ങൾ (സമാഹരണം: രാജേഷ് ചിറപ്പാട്, പി. എസ്. പൂഴനാട്), നാലാം ലോകത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം, അമൃതാനന്ദമയിയുടെ രാഷ്ട്രീയം, ലൈംഗിക ഉദാരീകരണത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം, ഉത്സവങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം, അമൃതാനന്ദമയി വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു, കെ. ടി. യുടെ ലോകം, ലൗ സിന്ദാബാദ് ലൗജിഹാദ് മൂർദാബാദ്, കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രവും വർത്തമാനവും, കേരളത്തിന്റെ മാഷ്: മലയാളത്തിന്റെ മുഴക്കം (എഡിറ്റർ), ശരീഅത്ത്: മിഥ്യയും യാഥാർത്ഥ്യവും, ഹിന്ദുത്വത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പരിണാമം, പഴഞ്ചൊല്ലിൽ പതിരില്ല (സഹകർത്താവ്), ജയിൽക്കുറിപ്പുകൾ, ആരാണ് ഭീകരൻ എന്താണ് ഭീകരത (സഹ എഡിറ്റർ), കെ. ഇ. എന്നിന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ, ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ പേരിലുള്ള ഗുരുദർശന അവാർഡ്, തായാട്ട് അവാർഡ്, അബുദാബി ശക്തി അവാർഡ് എന്നിവ ലഭിച്ചു.

ചെമ്മീനിലെ സംഘർഷങ്ങൾ:

കേരളീയ സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിൽ നേതൃപരമായ പങ്കുവഹിച്ച ഒരു നവോത്ഥാനപ്രതിഭയെന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഡോ. വി. വി. വേലുക്കുട്ടി അരയൻ (1894–1969) അർഹിക്കുംവിധം അപഗ്രഥിക്കപ്പെടാതെപോയൊരു മഹാസാന്നിധ്യമാണ്. പത്രപ്രവർത്തകൻ, കവി, ഗവേഷകൻ, സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താവ്, സാഹിത്യവിമർശകൻ, ഭിഷഗ്വരൻ തുടങ്ങി വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിൽ ഒരേസമയം വിസ്മയകരമാംവിധം വ്യാപൃതനായ അരയനെക്കുറിച്ചറിയാൻ സാംസ്കാരികവിമർശകനായ ഡോ. വള്ളിക്കാവ് മോഹൻദാസ് ഈയടുത്ത കാലത്ത് രചിച്ച 'വേലുക്കുട്ടി അരയൻ' എന്ന പേരിലുള്ള ഒരൊറ്റ ജീവചരിത്രഗ്രന്ഥം മാത്രമാണുള്ളത്. 'ചെമ്മീൻ ഒരു നിരൂപണം' എന്ന ശ്രദ്ധേയമായൊരു കൃതിയെഴുതിയ സാഹിത്യവിമർശകൻ എന്ന നിലയിൽ മാത്രം അരയൻ പ്രത്യേക പഠനം ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആ പുസ്തകത്തിന്റെ പേരുപോലും പറയാതിരിക്കാനാണ് മുൻകാല പണ്ഡിതരിൽ പലരും താല്പര്യമെടുത്തത്! തകഴിയുടെ ചെമ്മീൻ ജീവിക്കുമെന്നും, 'അരയന്റെ' ചെമ്മീനിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശനങ്ങൾ മരിച്ചുപോവുമെന്നും അവർ പ്രഖ്യാപിച്ചു! എന്നാൽ സാമൂഹ്യജീവിതം ജനാധിപത്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുംമുറക്ക്, അരയനെപ്പോലുള്ള തിരസ്കൃത കീഴാള പ്രക്ഷോഭപ്രതിഭകൾ കൊടുങ്കാറ്റിന്റെ ശക്തിയോടെ, സ്വന്തം സാന്നിധ്യം നമ്മെ അനുഭവിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് തിരിച്ചുവരുമെന്ന് ചിരിത്രം തെളിയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്.

'ചെമ്മീനിലെ സംഘർഷങ്ങൾ' എന്ന കെ. ഇ. എന്നിന്റെ സാംസ്കാരിക വിമർശനകൃതി പ്രധാനമായും ഡോ. വി. വി. വേലുക്കുട്ടി അരയന്റെ ധൈഷണികസാന്നിധ്യത്തെ അതിന്റെ സമഗ്രതയിലും സൂക്ഷ്മതയിലും പിന്തുടരാനുള്ള ശ്രമമാണ്. സാധാരണഗതിയിൽ ഓരോരുത്തരുടെയും സ്വകാര്യഅഭിരുചിയുടെ പ്രശ്നമെന്ന നിലയിൽ പരിഗണിക്കപ്പെടാവുന്ന ഭക്ഷണം മുതൽ 'പേര്' വരെ എന്തുകൊണ്ടാണ് ഇപ്പോൾ സാംസ്കാരിക സംഘർഷങ്ങൾക്കും രാഷ്ട്രീയപീഡനങ്ങൾക്കും ഇടയാക്കുന്നതെന്നൊരന്വേഷണവും 'ചെമ്മിനിലെ സംഘർഷങ്ങൾ' എന്ന സാംസ്കാരികവിമർശത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

നമ്മുടെ നവോത്ഥാനപ്രതിഭകൾ സ്വന്തം കാഴ്ചപ്പാടുകളിലുറച്ചുനിന്ന് സർവ്വ സങ്കുചിതത്വങ്ങൾക്കുമെതിരെ സാമൂഹ്യ–സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനം നിർവഹിച്ചവരാണ്. നമ്മുടെ ജീവിതത്തിലെ നന്മകൾക്ക് അവരോടൊക്കെയും കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

തകഴിയുടെ ചെമ്മീൻ ഓർമ്മിക്കപ്പെടുകയും, എന്നാൽ ചെമ്മീനെക്കുറിച്ചുള്ള മലയാളത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ ആദ്യവിമർശനകൃതിയായ 'ചെമ്മീൻ ഒരു നിരൂപണം' അർഹിമായവിധം ഓർമ്മിക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലെ വിവേചനം നിശിതമായ ഒരു സാംസ്കാരിക വിചാരണ

തന്നെയാണ് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. 'അമ്പത്തിയാറ് വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് തകഴിയുടെ ചെമ്മീൻ നോവൽ പുറത്തിറങ്ങിയപ്പോൾ ഡോ. വേലുക്കുട്ടി അരയൻ അത് വായിച്ചശേഷം രണ്ടുമൂന്ന് ദിവസങ്ങൾക്കുള്ളിൽ മണ്ണെണ്ണ വിളക്കിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ധാർമ്മികരോഷത്താൽ എഴുതിത്തീർത്തതാണ് ചെമ്മീൻ ഒരു നിരൂപണം.'

ചെമ്മീനും അയ്യങ്കാളിപ്പടയും

'കടൽപ്പുറത്തിന്റെ മണൽപ്പരപ്പിലേക്ക് പറിച്ചുനട്ട നല്ലൊരു പ്രേമകഥയാണ് ചെമ്മീൻ. തകഴി കടൽ കാണുന്നില്ല. ഇവിടെ പടർത്തിവച്ച പ്രേമകഥയെടുത്ത് കിഴക്കൻമലയിൽ കൊണ്ടുപോയി പടർത്തിവച്ചാലും വിശേഷിച്ചെന്തെങ്കിലും അരോചകമായി വന്നു ഭവിക്കാൻ വിഴിയില്ല. തീവ്രമായ റൊമാന്റിക് കഥയുടെ പിന്നാമ്പുറത്ത് വെറുതെ കിടക്കുകയാണ് ഒരു മഹാസാഗരം' (ജി. എൻ പിള്ള).

'അരയന്മാരുടെ ഒരു ദുരന്ത പ്രേമകഥ അവരുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെയും ആചാരക്രമങ്ങളുടെയും രൂഢമൂലമായ ചില അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെതന്നെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ തകഴി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത് വളരെ ഉചിതമായിട്ടുണ്ട്. കാരണം അത്തരം ചുറ്റുപാടുകളിൽ മാത്രമേ ഇത്തരമൊരു കഥയ്ക്കും ഈദൃശമായ ഒരു വികാസവും പരിണാമവും ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ. പക്ഷേ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന തിരക്കിൽ അവയെ കഥയുടെ ഗതിക്രമം കൊണ്ട് യുക്തിപൂർവം സാധൂകരിക്കാൻ ഒരു പുരോഗമനസാഹിത്യകാരൻ യത്നിക്കണമോ? അതാണ് നിർഭാഗ്യവശാൽ തകഴി ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചെയ്തിരിക്കുന്നത് (എം. എസ്. ദേവദാസ്).

'ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ മൗലിക ഘടകങ്ങളിലൊന്നായ പ്രമിറ്റീവിസത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം ചെമ്മീനിന് അസാധാരണമായ ശക്തി പകരുന്നു. ചെമ്മീനിനെ ലോകപ്രശസ്തമാക്കാൻ സഹായിച്ച മുഖ്യഘടകങ്ങളിലൊന്നാണ് അതിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന പാതിവ്രത്യസങ്കൽപം(കെ. എം. തരകൻ).

തകഴിയുടെ ചെമ്മീനിന്റെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങൾക്കാണ് മുകളിൽ പരാമർശിച്ച മൂന്ന് വിമർശകരും പ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നത്. പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആവേശമായ എം. എസ്. ദേവദാസ് കൃതിയുടെ ശിൽപസൗന്ദര്യത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് തന്നെ അതിന്റെ 'പ്രത്യയശാസ്ത്ര സമീപനങ്ങളെ' വിമർശിക്കുന്ന നിലപാടാണ് പൊതുവിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ, അരയസമൂഹം ചെമ്മീനിൽ എങ്ങനെയാണ് 'പ്രതിനിധീകരിക്കപ്പെടുന്നത് എന്ന പ്രശ്നം പരിശോധിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചതായി കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ ഈ കൃതി പുറത്തുവന്ന കാലത്തുതന്നെ മുണ്ടശ്ശേരി, അവ്യക്തമായിട്ടാണെങ്കിലും അത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾ കൂടി സ്പർശിക്കാൻ ശ്രമിച്ചതായി കാണാം. '' .. ഒരരയന്റെ പേന തകഴിക്കുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ ഉണ്ടാകുമായിരുന്നത്ര യാഥാർഥ്യം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണത്തിലും ജീവിതശൈലിയിലും കാണിന്നില്ലല്ലോ എന്നോർത്ത് ഞാൻ കുണ്ഠിതപ്പെടുന്നില്ല. പക്ഷേ, തകഴിക്ക് സമാധാനിക്കാം, തനിക്കുള്ള അടുപ്പം പോലുമില്ലാത്തവരാകും ഇന്നത്തെ ഭൂരിപക്ഷം വായനക്കാരുമെന്ന്...''ഭാഷയുള്ളവർക്ക് അനുഭവമില്ലാതിരിക്കുന്നതിലെയും അനുഭവമുള്ളവർക്ക് ഭാഷയില്ലാതിരിക്കുന്നതിലെയും വൈപരീത്യത്തെക്കുറിച്ച് എം. എൻ. വിജയനും പറയുന്നുണ്ട്. പ്രതിനിധാനങ്ങളിലെ 'ചുഴി' കളിലേക്കും ചെമ്മീൻ വായനക്കിടയിൽ മുണ്ടശ്ശേരി ഒന്നെത്തിനോക്കുന്നുണ്ട്. ''ഒരു പക്ഷേ ഒരാലിംഗനത്തിലായപ്പോഴേയ്ക്കും കെട്ടുപോയ ആ പ്രണയത്തിന് പ്രാകൃതനിലവാരത്തിലുള്ള ഒരു ജനസമുദായത്തിൽ, അത്രയേ പരിണതി ഉണ്ടാവൂ എന്ന് തകഴി കരുതിയിരിക്കുമോ? കരുതിയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ

അതിന്റെ ഔചിത്യത്തെ'ക്കുറിച്ച് പറയേണ്ടത് ആ ജനസമുദായത്തിൽ ജീവിക്കുന്നവരാണ്. അതെന്തെങ്കിലുമാവട്ടെ'.

മുണ്ടശ്ശേരി, 'അതെന്തെങ്കിലുമാവട്ടെ' എന്നു പറഞ്ഞ് ഒഴിയുകയാണ്. 'കാളിദാസനും കാലത്തിന്റെ ദാസൻ എന്ന് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയ മുണ്ടശ്ശേരി, പ്രതിനിധാന സങ്കീർണതകൾക്കുമുമ്പിൽ സ്തംഭിച്ചങ്ങനെ നിൽക്കുകയാണ്. പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ പ്രശ്നം തിരിച്ചറിയുമ്പോഴും, അതിനെ ഒരു മുഖ്യപ്രശ്നമായി കാണാൻ മുണ്ടശ്ശേരിക്ക് കഴിയാതെ പോയത്; പഴയ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരിമിതിയെത്തന്നെയാണ് നിസ്സംശയം പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നത്. എന്നാൽ മുണ്ടശ്ശേരിയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, പ്രതിനിധാനം സംബന്ധിച്ചുള്ള സമീപനങ്ങളെ നിസ്സാരവൽക്കരിക്കുകയും ആ പ്രശ്നം ധീരമായി ഉയർത്തിയ ചെമ്മീന്റെ ആദ്യവിമർശകനായ ഡോ. വി. വി. വേലുക്കുട്ടി അരയന്റെ നിലപാടുകളെ സമ്പൂർണ്ണമായി തള്ളിക്കളയുകയുമാണ് തകഴി ചെയ്തത്. അദ്ദേഹം ''ഓർമ്മയുടെ തീരങ്ങളിൽ'' എന്ന ആത്മകഥയിൽ എഴുതി: ''ഞാനൊരു എഴുത്തുകാരനാണ്. എനിക്ക് സമൂഹത്തോടല്ലാതെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തോടും സംഘടനകളോടും ഒന്നുംതന്നെ ബാധ്യതയില്ല. കരയിൽ കഴിയുന്ന അരയത്തിയുടെ ചാരിത്ര്യശുദ്ധികൊണ്ടാണ് കടലിൽപോയ അരയൻ അപകടം കൂടാതെ കരയിൽ തിരിച്ചെത്തുന്നത്. എന്തൊരു മനോഹരമായ ആശയം.''

ആർക്കാണ് തകഴി അവകാശപ്പെടുംവിധം ഈയൊരാശയം ഇത്ര മനോഹരമായിരിക്കുന്നത്? എന്തായാലും അതൊരു സ്ത്രീക്കാവാൻ സാധ്യതയില്ല. കടലിൽപോയ പുരുഷൻ അപകടത്തിൽപ്പെടുന്നതിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തം കരയിലിരിക്കുന്ന സ്ത്രീ ഏറ്റുകൊള്ളണമെന്ന ആശയം, ആത്മബോധമുള്ള മുഴുവൻ മനുഷ്യരുടെയും അസ്തിത്വത്തെതന്നെയാണ് അപകടപ്പെടുത്തുന്നത്. അതിനെയാണ് ചെമ്മീനിൽ തകഴി 'കസവ്' പുതപ്പിച്ച് മനോഹരമാക്കി കിടത്തിയിരിക്കുന്നത്. അതിനെതിരെയുള്ള രൂക്ഷവിമർശമാണ്, 'ചെമ്മീൻ നിരൂപണ'ത്തിൽ ഡോക്ടർ വി. വി. വേലുക്കുട്ടി അരയൻ നിർവഹിച്ചത്. അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു. 'ഒരു പുരോഗമനസാഹിത്യകാരനായ തകഴിയുടെ 'ചെമ്മീൻ അരയന്മാരുടെ ഇടയിൽ ഉണ്ടെന്ന് പറയുന്ന അന്ധവിശ്വാസവും ഐതിഹ്യവും യാഥാർഥീകരിക്കയാണ്, അതിനെ ഇന്നത്തെ പുതുതലമുറയുടെ തലയിലും അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയാണ്, അവരിൽ ഒരു കറുത്തമ്മയും ചെമ്പൻ കുഞ്ഞും ഉണ്ടാകാൻ പാടില്ലെന്ന് സ്ഥാപിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്..'' ഒരു കൃതിയിൽ അന്ധവിശ്വാസം കഥാതന്തുവായി മാറുന്നതിനെയല്ല, മറിച്ച് ഒരന്ധവിശ്വാസം, ഒരു കൃതിയെയാകെ സ്വന്തം കൊക്കിലൊതുക്കുന്നതിനെയാണ് അരയൻ വിമർശിക്കുന്നത്.

'കടലമ്മ'യുടെ കഥ വഴി, 'ചെമ്മീൻ' അരയൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ 'മരയ്ക്കാത്തിമാരുടെ ചാരിത്ര്യം സൂക്ഷിക്കുന്ന ഒരു വേദപുസ്തകമായി'' ചുരുങ്ങുകയാണുണ്ടായത്. അരയനെ തമസ്കരിച്ചുകൊണ്ടാണെങ്കിലും അരയ വിമർശനത്തെ നേരിടാൻ തകഴി നിർബന്ധിതനാകുന്നതാണ്, ആത്മകഥയിൽ കാണുന്നത്. തകഴി എഴുതി: 'പിന്നെയൊരു നിരൂപണം വന്നത് അന്ധവിശ്വാസത്തെ ഞാൻ അരക്കിട്ടുറപ്പിക്കുകയാണെന്നായിരുന്നു. ഒരു നല്ല ഗുണത്തിന് അന്ധവിശ്വാസം കൊണ്ട് ചിരപ്രതിഷ്ഠ സിദ്ധിക്കുമെങ്കിൽ എന്താണ് തകരാറ്? പക്ഷേ ആ ചോദ്യം ആര് ചോദിക്കാൻ?''. ചെമ്മീൻ വിമർശനത്തിൽ തകഴി നല്ലതെന്ന് വാഴ്ത്തുന്ന ആ ഗുണം നല്ലതല്ലെന്നാണ് അരയൻ വ്യക്തമാക്കിയത്! ഒരരയൻ കടലിൽ പോകുമ്പോൾതന്നെ കരയ്ക്കുള്ളവർക്കൊക്കെ അവർ തിരിച്ചുവരുന്നത് വരെ ഒരസ്വസ്ഥതയുണ്ടാവും. അതിന്റെ കൂടെ അവരുടെ ശിരസ്സിൽ ഒരന്ധവിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാരംകൂടി ഇറക്കിവെക്കേണ്ടതുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യത്തിൽനിന്നാണ് പലരും ഒഴിഞ്ഞുമാറുന്നത്. ചെമ്മീനിൽ ഒരൽപം ജാതിക്കാര്യമുണ്ടെന്ന് സമ്മതിച്ചുകൊണ്ട് എസ്.

ഗുപ്തൻനായർ എഴുതി. 'ചെമ്മീനെ സമുദായ വീക്ഷണത്തിലൂടെ മാത്രം കാണുന്ന ഒരു ലഘു ലേഖ അരയസമുദായത്തിൽപ്പെട്ട ഒരാൾ എഴുതി അച്ചടിച്ചു. അവരുടെ ഭാഷയും ആചാരവിശേഷ ങ്ങളും തകഴി ശരിക്കു മനസ്സിലാക്കാതെ എന്തോ കാട്ടിക്കൂട്ടി കളഞ്ഞു എന്നായിരുന്നു മുഖ്യമായ ആരോപണം. പക്ഷേ ആ ആരോപണങ്ങളൊക്കെ ആളുകൾ വിസ്മരിച്ചു. ചെമ്മീൻ ജീവിക്കു കയും ചെയ്തു . . .'

''ചെമ്മീൻ ജീവിക്കുന്നു'' എന്ന ഗുപ്തൻനായർ മാഷിന്റെ നിലപാട് ശരിയാണ്. എന്നാൽ ചെമ്മീനെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശനങ്ങളും അതോടൊപ്പം ജീവിക്കുക തന്നെയാണ്. ചെമ്മീനെ പ്രതി രോധിക്കുകവഴി, പ്രതിനിധാനസംബന്ധമായ വിമർശനങ്ങളെയാകെ നിർവീര്യമാക്കാനുള്ള ശ്രമവും ഗുപ്തൻനായരുടെ 'സാഹിത്യവും അൽപം ജാതിക്കാര്യവും' എന്ന പ്രബന്ധം നിർവഹി ക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു. 'അന്തർദർശനചതുരനായ എഴുത്തുകാരൻ അപ്രിയമായ ഒരു സത്യം പറയുമ്പോൾ, അത് ജാതിക്കാകെ ആക്ഷേപകരമാണെന്ന് വിചാരിക്കുന്ന സങ്കുചിത ബുദ്ധി ജുഗുപ്സാവഹമാണ്. 'ദുരവസ്ഥ' എഴുതിയ ആശാനേയും 'നായർ സ്ത്രീയും മുഹമ്മദീയനും' എഴുതിയ വള്ളത്തോളിനേയും ആക്ഷേപിച്ചവരാണ് നാം...'' വേലുക്കുട്ടി അരയന്റെ 'ചെമ്മീൻ ഒരു നിരൂപണം' എന്ന ശ്രദ്ധേയമായ സാഹിത്യവിമർശനകൃതിയെ ഡോ. എസ്. ഗുപ്തൻനായർ വെറു മൊരു ലഘുലേഖയാക്കി ചുരുക്കിക്കളഞ്ഞു. കേരളീയനവോത്ഥാനത്തിന്റെ ധീരസാന്നിധ്യമായ അരയനെ അദ്ദേഹം പേരുപോലും പരാമർശിക്കാതെ 'അരയസമുദായത്തിലെ ഒരാൾ' മാത്രമാക്കി ഒതുക്കുകയും ചെയ്തു. തകഴിയെ ശരിയാംവിധം, 'അന്തർദർശനചതുരനായി' തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഗുപ്തൻ നായർ കേരളീയനവോത്ഥാനത്തിന്റെ അനിഷേധ്യ സാന്നിധ്യമായ വേലുക്കുട്ടി അര യനെ തെറ്റായ വിധത്തിൽ ഒരു 'സങ്കുചിത ബുദ്ധിയായി' തള്ളിക്കളയുകയാണ് ചെയ്തത്.

അപഗ്രഥനം ഒരിക്കലും ഒരാക്ഷേപമല്ലെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നതിൽ ഗുപ്തൻനായർക്ക് വീഴ്ച സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. അസാധാരണമാം വിധം ജനപ്രീതി ആർജിച്ച ചെമ്മീനെ സൂക്ഷ്മവിമർശന ത്തിന് വിധേയമാക്കിയ കൃതിയുടെ ആമുഖത്തിൽ പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളഎഴുതി: 'ചെമ്മീനിന് കിട്ടിയ ഈ അനിതരസാധാരണമായ ജനപ്രീതിയുടെ കുലംകുത്തി പാച്ചിലിനെതിരെ തുഴഞ്ഞുകയറാൻ മറ്റുപലരും ധൈര്യപ്പെടാതെ മാറിനിന്നപ്പോൾ ഡോക്ടർ വേലുക്കുട്ടി അരയൻ മാത്രമാണ് സത്യ ത്തിന്റെയും കലയുടെയും വെളിച്ചവുമായി മുന്നോട്ടു വന്നത്. 1956ൽത്തന്നെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന് നിരക്കാത്ത സംഭവങ്ങളെയും ഘടനകളെയും അരയസമുദായം തിരസ്കരിച്ചു കഴിഞ്ഞ അന്ധവി ശ്വാസങ്ങളെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കാനുള്ള കഥാകൃത്തിന്റെ ശ്രമത്തെയും മുൻനിർത്തി അരയൻ നട ത്തിയ നിശിതമായ വിമർശനത്തിനെതിലെ മറുപടി പറയാൻ പോലും തകഴിക്കോ ആരാധ കർക്കോ കഴിഞ്ഞില്ല.''

അവർണരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മതപരിവർത്തനം ഒരഭയവും പ്രതിരോധവും സമ്മർദ്ദ ശക്തിയുമായിട്ടാണ് നിലനിന്നത്. 1936 ലെ ക്ഷേത്രപ്രവേശനവിളംബരത്തിലേക്ക് കാര്യങ്ങൾ എത്തിച്ചതിൽ അവർണർ മുഴക്കിയ മതപരിവർത്തന ഭീഷണിയും ഒരു പ്രധാനറോൾ വഹിച്ചിട്ടു ണ്ട്. തിരുവിതാംകൂർ ഒരു ക്രൈസ്തവരാജ്യമാവാതിരിക്കാൻ കൂടിയാണ് ക്ഷേത്രപ്രവേശനവിളം ബരം പുറപ്പെടുവിച്ചത്.

'സൂപ്പ്, സോപ്പ്, സാൽവേഷൻ'എന്ന മതപരിവർത്തന വിരുദ്ധ പരിഹാസത്തിൽ നിന്ന് ഒരൽപമെങ്കിലും തെന്നിനിൽക്കുന്നത് ഒരു പ്രതിസന്ധിഘട്ടത്തിൽ ചെമ്മീനിലെ ചക്കിമുഴക്കുന്ന മതപരിവർത്തനഭീഷണി മാത്രമാണ്. ഞങ്ങൾ നാലാംവേദത്തിൽ ചേരുമെന്നവർ പറയുന്നത്, ചേരാൻവേണ്ടിയല്ലെങ്കിൽപോലും അതിൽ തിളക്കുന്നത് നവോത്ഥാനത്തിന്റെ വീര്യമാണ്. കേര

ളീയ നവോത്ഥാനം തന്നെയും ഒരു മതപരിവർത്തനത്തിന്റെ കൂടി തുടർച്ചയാണ്. 1822 ൽ ഹിന്ദു മതം വിട്ട് ക്രിസ്തുമതം സ്വീകരിച്ച ഇശക്കി ചാന്നാട്ടിയും പൂതത്താൻകുട്ടി ചാന്നാനും തങ്ങളുടെ പഴയ യജമാനനായിരുന്ന മാടൻപിള്ളയുമായി നടത്തിയ സംവാദത്തിന്റ തുടർച്ചയിൽ നിന്നാണ് 'ചാന്നാർലഹള' തുടങ്ങുന്നത്. കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സമരനിർഭരമായ ഒന്നാമധ്യായം 1822 മുതൽ 1859 വരെ നീണ്ടുനിന്ന മേൽവസ്ത്രം ധരിക്കാനുള്ള കീഴാളസ്ത്രീകളുടെ സമരമാണ്. മതപരിവർത്തനം അതിന്റെ സകലവിധ പരിമിതികളും നിലനിൽക്കെതന്നെ മുമ്പെന്നപോലെ ഇന്നും ഏറ്റവും അസ്വസ്ഥമാക്കുന്നത് ഇന്ത്യൻ സവർണപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയാണ്.

തകഴി പക്ഷെ, തോട്ടിയിലും രണ്ടിടങ്ങഴിയിലും ചെമ്മീനിലും ആ അഭ്യന്തര അധിനിവേശശക്തികളെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കാനുള്ള യാതൊരുശ്രമവും നടത്തിയിട്ടില്ല. മതപരിവർത്തന ശ്രമങ്ങളെ ആഭിജാത്യശക്തികൾ മുമ്പ് പ്രതിരോധിച്ചത്, 'ഈച്ച പൂച്ച നായ നസ്രാണി' എന്നിവർക്കയിത്തമില്ല എന്ന പരിഹാസത്തിലൂടെയായിരുന്നു. അയിത്തത്തെ ആദരവർഹിക്കുന്നൊരു മൂല്യമായിത്തന്നെയാണ് അന്നവർ പരിഗണിച്ചിരുന്നതെന്ന് ചുരുക്കം.

സവർണപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ ഹിന്ദുമതത്തിന്റെ ഭാഗമെന്ന നിലയിലല്ല, ഒരു 'ബൃഹദ്‌രാഷ്ട്രീയ പദ്ധതി' എന്ന നിലയിലാണ് ഇവിടെ പരിഗണിക്കുന്നത്. അസമത്വത്തെ ആഴത്തിൽ ദിവ്യപ്പെടുത്തുന്ന നഗ്നമായ മേൽക്കോയ്മയുടെ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവുമായാണ് സവർണപ്രത്യയശാസ്ത്രം നിലനിൽക്കുന്നത്. മതത്തെ സ്വന്തം താൽപര്യം സംരക്ഷിക്കുംവിധം അത് എന്നേന്നേക്കുമായി മരവിച്ചുനിർത്തിയിരിക്കുകയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, സവർണപ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശത്തെ ഹിന്ദുമതവിമർശമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്, സവർണപ്രത്യയശാസ്ത്രം സ്വയം രക്ഷയെ കരുതി നിർവഹിക്കുന്ന ഒരു സാമർഥ്യപ്രകടനമാണ്. കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തെ കേവലനവോത്ഥാനമെന്നനിലയിൽ കാണുന്നതിനുപകരം സവർണ–അവർണ–മുസ്ലീം–ക്രിസ്ത്യൻ വിഭാഗങ്ങളിൽ 'നടന്ന' 'നടക്കുന്ന' നവോത്ഥാനങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണ് അപഗ്രഥിക്കേണ്ടത്.

ഒരിടത്തും ഡോ. അരയന്റെ മാത്രം പേരില്ല

ചെമ്മീൻ എന്ന കൃതി നന്നായിത്തന്നെ 'ആസ്വദിച്ച്' ശേഷമാണ് സാമൂഹ്യബോധത്തെ നിസ്സഹായമാക്കുന്ന മൂന്നുതരം പ്രശ്നങ്ങളെ അരയൻ അതിൽ നിന്നും കണ്ടെടുക്കുന്നത്. വസ്തുതാപരം, വീക്ഷണപരം, പ്രതിനിധാനപരം എന്നിങ്ങനെ അവയെ വിഭജിക്കാവുന്നതാണ്. ചെമ്മീൻ ഒരു കാല്പനികകൃതിയായതുകൊണ്ട്, വസ്തുതാപരമായ കൃത്യതക്ക് പ്രസക്തിയില്ലെന്നൊരു കാഴ്ചപ്പാട് നിലവിലുണ്ട്. അത് ശരിയല്ല. അമ്പലപ്പുഴയിൽ വിദ്യാർത്ഥിയായിരിക്കുമ്പോഴും പിന്നീട് വക്കീലായി പ്രവർത്തിക്കുമ്പോഴും അരയസമൂഹവുമായി ആത്മബന്ധം സ്ഥാപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതിനെക്കുറിച്ച് തകഴി ആത്മകഥയിൽ വിശദമാക്കുന്നു. 'നിനക്കീ അരയന്മാരേ കൂട്ടുകാരായിട്ടുള്ളോടാ മോനേ' എന്ന് അച്ഛൻ ചോദിച്ചതും 'കഴിഞ്ഞ ജന്മം ഒരുപക്ഷേ നീയൊരു അരയനായിരുന്നിരിക്കാം' എന്നദ്ദേഹം പറഞ്ഞതും തകഴി ഓർമ്മിക്കുന്നു. അരയരുമായി 'മുജ്ജന്മബന്ധ'മുണ്ടായിട്ടുപോലും (!) ചെമ്മീനിൽ തകഴിക്ക് വസ്തുതാപരമായ നിരവധി തെറ്റുകൾ പറ്റിയെന്നുള്ളത്, സാമൂഹ്യവിമർശനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഗൗരവമായി പരിഗണിക്കേണ്ട വിഷയമാണ്.

ജനാധിപത്യത്തിന്റെ വളർച്ച എല്ലാവർക്കും എല്ലാവരെയും മനസ്സിലാക്കാനുള്ള പ്രാഥമിക സൗകര്യം ഒരുക്കും എന്നുള്ളത് ശരിയാണ്. എന്നാൽ അതുകൊണ്ടുമാത്രം എല്ലാവർക്കും എല്ലാവരെയും സൂക്ഷ്മവും സമഗ്രവുമായി എളുപ്പം അറിയാൻ കഴിയും എന്നുറപ്പില്ല. പ്രത്യക്ഷ അനുഭവവും പരോക്ഷ അനുഭവവും തമ്മിലുള്ള അന്തരം ഏതെങ്കിലും ലഘൂകരണവിദ്യകൾകൊണ്ട്

എളുപ്പം മായ്ച്ചുകളയാനാവില്ല. സ്വത്വമെന്നത് സവിശേഷമായ അനുഭവങ്ങളുടെ കൂടി സംഗ്രഹ മാണ്. ആണിനും പെണ്ണിനും മുമ്പത്തേക്കാൾ നന്നായി ഇപ്പോൾ പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴി യുന്നത് 'ആണെഴുത്തിനെ' ആക്രമിച്ചുകൊണ്ട് 'പെണ്ണെഴുത്ത് സ്വയം ആവിഷ്കരിച്ചപ്പോഴാണ്. ഓരോ വിഭാഗവും 'സവിശേഷ'മായും എല്ലാവരും സാമാന്യമായും തുടർച്ചയായി നിർവഹിക്കുന്ന ജനാധിപത്യ ഇടപെടലുകൾ വർധിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേസമൂഹത്തിലെ മുൻവിധികൾ ഇല്ലായ്മചെയ്യാനാകൂ.

ക്രൂരമായ ഒരാൺകാഴ്ചയുടെ മുറിഞ്ഞ 'പകുതി'യാണ് ചെമ്മീനെന്ന് ഇന്ന് സ്വന്തം നഗ്നദൃ ഷ്ടികൾകൊണ്ട് ആർക്കും കാണാൻ കഴിയും. കടലിലെ പ്രതികൂല സാഹചര്യത്തിൽ നിന്നും 'ആദിമുക്കുവൻ' രക്ഷപ്പെട്ടത്, കരയിലിരിക്കുന്ന സ്വന്തം പെണ്ണിന്റെ പാതിവ്രത്യം കൊണ്ടാണെന്ന കഥ തിരിച്ചിട്ടാൽ; അതേ പെണ്ണ് കൊലകുറ്റത്തിന് പ്രതിയാവും. കടൽ അപകടത്തിൽ മനുഷ്യർ മരിക്കുന്നത് പാതിവ്രത്യം നഷ്ടപ്പെട്ട 'സ്വന്തം' സ്ത്രീ നിമിത്തമാണെന്ന് പറഞ്ഞുപരത്തുന്നത്, ഏതൊരാത്മബന്ധത്തിന്റെ പേരിലായാലും ശിക്ഷാർഹമാണെന്ന് ഇന്ന് നമുക്ക് തിരിച്ചറിയാനാവും. എന്നിട്ടും ചെമ്മീനിലൊരു തത്വചിന്തയുണ്ടെങ്കിൽ, അത്, കാലഹരണം വന്നൊരു മിത്തിന്റെ മാനി ഫെസ്റ്റോയാണ്. 'ശുത്തമാമൊകാളെ വലുത്. ശുത്തം. മരക്കാന്റെ സൊത്തുമരക്കാത്തീന്റെ ശുത്തമാ'' എന്നതാണ് ആ മാനിഫെസ്റ്റോയിലെ 'താക്കോൽവാക്യം!' ആദ്യത്തെ മുക്കുവനെക്കുറി ച്ചുള്ള ആകർഷകമായ മിത്തിൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്, സ്ത്രീപീഢനത്തിന്റെ ഗുപ്തസൗന്ദര്യഭാഷ്യമാ ണ്. പ്രസ്തുത 'മിത്ത്' ഒരേസമയം വസ്തുതാപരവും വീക്ഷണപരവുമായ ഇരട്ടപരിമിതികളാണ് നേരിടുന്നത്. മത്സ്യത്തൊഴിലാളിയെ, 'മുക്കുവർ' എന്ന 'ജാതി'യാക്കി മാറ്റിയതും, മറ്റുള്ളവരെ അവരിൽനിന്ന് അകറ്റിയതും സവർണപ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ്. 'ആദിമുക്കുവൻ' ഒരുവിധേനയും' മുക്കുവജാതിയാവാനാവാത്ത മത്സ്യത്തൊഴിലാളി മാത്രമാണ്. ''തിരകൾക്കും ഒഴുക്കിനും എതി രായി മല്ലടിച്ച് ഒരു തടിക്കഷ്ണത്തിൽ ചക്രവാളത്തിന്നപ്പുറത്തേക്ക് പോയവൻ ആദ്യത്തെ മുക്കു വൻ. അവന്റെ ഭാര്യ വ്രതനിഷ്ഠയോടെ കടപ്പുറത്ത് പടിഞ്ഞാറേക്ക് നോക്കിനിന്ന് തപസ്സ് ചെയ്യുക യായിരുന്നു. കടലിൽ കോളിളകി. തിമിംഗലങ്ങൾ വായ്പൊളിച്ചു കൊണ്ടടുത്തു. സ്രാവുകൾ വാലുകൊണ്ടു വള്ളത്തിലടിച്ചു. ഒഴുക്ക് വള്ളത്തെ ഒരു വലിയ ചുഴിയിലേക്ക് വലിച്ചുകൊണ്ടു പൊയി. എല്ലാ അപകടത്തിൽ നിന്നും അയാൾ അത്ഭുതകരമായി രക്ഷപ്പെട്ടു. എന്നല്ല, ഒരു വലിയ മീനുമായി അയാൾ കരയ്ക്കു വന്നു. എങ്ങനെ ആ കൊടുങ്കാറ്റിൽ നിന്ന് അയാൾ രക്ഷ പ്പെട്ടു? എന്തുകൊണ്ട് തിമിംഗലം വിഴുങ്ങിയില്ല? സ്രാവിന്റടി ഏറ്റിട്ട് വള്ളത്തിന് ഒരു കേടും സംഭ വിച്ചില്ല. ചുഴി ഒഴിഞ്ഞു വള്ളം പോയി. എങ്ങനെ എല്ലാം സംഭവിച്ചു? ആ പതിവ്രത കടപ്പുറത്തു തപസ്സു ചെയ്യുകയായിരുന്നു'' (ചെമ്മീൻ).

കരയോടടുത്ത 'തിരക്കുഴിയിൽ' തന്നെ മത്സ്യം സമൃദ്ധമായുണ്ടായിരുന്ന കാലത്ത്, 'ആദി മുക്കുവൻ' എന്ന് തകഴി തെറ്റായി മുദ്ര ചാർത്തിയ മത്സ്യത്തൊഴിലാളി എന്തിന് ഒരു കാര്യവുമി ല്ലാതെ ആഴക്കടലിലേക്ക് മീൻപിടിക്കാൻ, അതു വെറും 'മരക്കഷ്ണ'ത്തിൽ സാഹസികമായി പോകണം എന്ന അരയന്റെ ചോദ്യം അവഗണിക്കാനാവില്ല. അതോടൊപ്പംതന്നെ കടലിനെ കായ ലാക്കാനും അതിന്റെ പരുക്കനവസ്ഥയെ മിനുസപ്പെടുത്താനും അതുവഴി അപകടത്തിൽ നിന്നൊ രാളെ രക്ഷിക്കാനും കരയിലിരുന്നൊരരയത്തി വിചാരിച്ചാൽ എങ്ങനെ കഴിയും എന്ന ചോദ്യവും കുടഞ്ഞുകളയാൻ കഴിയില്ല. 'കഥയിൽ' ചോദ്യമില്ലെന്നുള്ളത്' ഒന്നുകിൽ കൊച്ചുകുട്ടികളെ ഉറ ക്കാനുള്ള കിങ്ങിണി വർത്തമാനമാണ്, അല്ലെങ്കിൽ യുക്തിബോധത്തെ മരവിപ്പിക്കുന്ന വിമർശനസംഹാരതന്ത്രമാണ്. അതെന്തായാലും അതിനൊരിക്കലും സാഹിത്യവിമർശനത്തിന് പകരം നിൽക്കാനാവില്ല. പളനിയുടെ അപമൃത്യുവിന് ശേഷവും ആ കറുത്തമ്മയെങ്ങാൻ ജിവി

ച്ചിരുന്നെങ്കിൽ, തകഴിയുടെ മിത്തനുസരിച്ച്, പ്രസ്തുത മരണത്തിന് ഉത്തരം പറയേണ്ട ബാധ്യത കറുത്തമ്മ ഏറ്റെടുക്കേണ്ടി വരുമായിരുന്നു. കഥാന്ത്യത്തിൽ മൂന്നുപേരും മരിച്ചതുകൊണ്ട് ആ വിധ പൊല്ലാപ്പുകളൊന്നുമില്ലാതെ സർവവും ശുഭമായി പര്യവസാനിച്ചു എന്നാശ്വസിക്കാം! അപ്പോഴും അരയൻ ഉന്നയിച്ച ചെമ്മീനെതിരെയുള്ള വീക്ഷണസംബന്ധവും വസ്തുതാപരവുമായ വിമർശനങ്ങളോട് കൃത്യമായി പ്രതികരിക്കാനാവാതെ തകഴി കുഴയുകയാണ്. ഇതൊരു 'ചരിത്രപരമായ കുഴച്ചിൽ'തന്നെ ആയതുകൊണ്ടാവണം, തകഴിയെ രക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരും കുഴഞ്ഞ് വീഴുന്നത്.

അരയനുയർത്തിയ ചെമ്മീൻ വിമർശനങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കാൻ ശ്രമിച്ച തകഴി മുതൽ എസ്. ഗുപ്തൻനായർ വരെയുള്ളവർ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേര് പോലും ഒരിടത്തും പരാമർശിക്കാതിരിക്കാൻ കാണിച്ച 'സാമർഥ്യം' ഇന്നും ആലോചനാശീലരെ മുഴുവൻ അമ്പരിപ്പിക്കും.

ഡോ. വി. വി. വേലുക്കുട്ടി അരയനോട് ആർക്കും യോജിക്കുകയോ വിയോജിക്കുകയോ ചെയ്യാം. എന്നാൽ തങ്ങൾ വിയോജിക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചൊരു പ്രതിഭാശാലിയുടെ പേര് അടിക്കുറിപ്പിൽപോലും പരാമർശിക്കാതെ തമസ്കരിച്ചത് ന്യായീകരിക്കാനാവുകയില്ല. മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ചെമ്മീൻ നിരൂപണത്തിൽ അരയനുന്നയിച്ച ചില ആശയങ്ങളുടെ നിഴലാട്ടം കാണാമെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരില്ല. പ്രൊഫസർ കെ. എം. തരകന്റെ 'മലയാള നോവൽ സാഹിത്യചരിത്രം, ജി. എൻ. പിള്ളയുടെ 'കാളിയുടെ നാവ്' എന്ന പുസ്തകത്തിലെ, 'ചെമ്മീൻ ഒരു ഹാങ്ങ് ഓവർ' ഡോ. ജോർജ് ഇരുമ്പയത്തിന്റെ 'നോവൽ – സി. വി. മുതൽ ബഷീർ വരെ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ, 'തകഴിയും മലയാള നോവലും, എം. എസ്. ദേവദാസിന്റെ, 'പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിലെ പരിപ്രേക്ഷ്യം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ 'തകഴിയുടെ ചെമ്മീൻ', 'പവനന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങളിലെ, 'തകഴിയുടെ സാഹിത്യവ്യക്തിത്വവും വ്യക്തിത്വവും, വി. ആർ. സുധീഷിന്റെ 'നോവൽ വെളിച്ചങ്ങൾ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ ചെമ്മീൻ പഠനം തുടങ്ങി ഒരൊറ്റ പ്രബന്ധത്തിലും, തകഴി ചെമ്മീൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഉടൻതന്നെ അതിനോട് ശക്തമായി പ്രതികരിച്ച ഡോ. വി. വി. വേലുക്കുട്ടി അരയന്റെ പേരോ, അരയന്റെ ചെമ്മീൻ നിരൂപണമുണ്ടാക്കിയ കോളിളക്കത്തിന്റെ നേർത്ത അലകൾപോലുമോ കാണാനില്ല. എന്നാൽ ഈയൊരു വിമർശനം നിമിത്തമാണ് ചെമ്മീന്റെ ഇംഗ്ലീഷിലുണ്ടാവേണ്ടിയിരുന്ന ആദ്യ വിവർത്തനം നിർവഹിക്കപ്പെടാതെ പോയതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ 'ചെമ്മീൻ ഒരു നിരൂപണം' എന്ന ഡോക്ടർ വി. വി. വേലുക്കുട്ടി അരയന്റെ കൃതി തന്നെ വായിക്കണം. പ്രസ്തുത കൃതി അവസാനിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെ: ''ഈ നിരൂപണം വായിച്ചതിനുശേഷം, സർദാർ കെ. എം. പണിക്കർ ചെമ്മീനിന്റെ ഭാഷാന്തരീകരണത്തിന് ഉദ്യമിക്കട്ടെ, ഉദ്യമിക്കാതിരിക്കട്ടെ' (ചെമ്മീനിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനം സർദാർ കെ. എം. പണിക്കർ നിർവഹിച്ചില്ല). എന്നാൽ നടക്കാതെപോയ സർദാർ കെ. എം. പണിക്കരുടെ വിവർത്തനത്തെക്കുറിച്ച് ആത്മകഥയിൽ തകഴിയും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. അതിങ്ങനെയാണ്. ''ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് തർജ്ജമ ചെയ്യാൻ യുനെസ്കോ ആദ്യം സമീപിച്ചത് കെ. എം. പണിക്കരെയാണ്. അദ്ദേഹം അതിൽ നിന്നൊഴിഞ്ഞു.'' എന്തിനൊഴിഞ്ഞുവെന്നതിനെക്കുറിച്ച് തകഴി പാലിച്ച മൗനം സ്വയം സംസാരിക്കും. എന്നാൽ ഇപ്പോഴുള്ള കാലത്തിനും ഇനി വരുംകാലത്തിനും അരയനെ അപ്പുറം നിർത്തി തകഴിയുടെ ചെമ്മീൻ മാത്രമായി വായിക്കുക പ്രയാസമാവും.

ഉണ്ട ചോറിന് കൂറ് വേണം?

കടലിനെ കൂസാത്ത പളനി 'നാട്ടുനടപ്പു'കൾക്ക് മുമ്പിലാണ് നിസ്സഹായമാവുന്നത്. പ്രണയത്തിനെന്ത് ജാതിയും മതവുമെന്ന് സ്വന്തം ജീവിതം കൊണ്ട് തെളിയിച്ച കറുത്തമ്മയ്ക്കും പരീ

ക്കുട്ടിക്കും സ്വയമത് ജീവിച്ച് അനുഭവിക്കാനാവാതെ പോയത് 'നാട്ടുനടപ്പി'നു മുമ്പിൽ അവർക്ക് മുട്ടുകുത്തേണ്ടി വന്നതുകൊണ്ടാണ്. 'കറുത്തമ്മയെ ഒരരയന് കൊടുക്കാണ്. മോനൊരു ഉമ്മാനെ കെട്ട്' എന്ന് ചക്കിക്ക് പരീക്കുട്ടിയോട് പറയേണ്ടിവരുന്നത് 'നാട്ടുനടപ്പി'ന് വിധേയപ്പെടാൻ നിർബന്ധിതമാവുന്നതു കൊണ്ടാണ്. കേരളത്തിലിന്നും, മുതലാളിത്ത മൂല്യങ്ങളുടെ 'സ്വാഭാവിക വൽക്കരണം' എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഒരു മുതലാളിത്ത 'നാട്ടുനടപ്പ്' സമഗ്രമായ അർത്ഥത്തിൽ നിലവിൽ വന്നിട്ടില്ല. ഇന്നും പ്രചാരമാർജിച്ച് നാടുവാഴുന്ന നാട്ടുനടപ്പ് നാടുവാഴിത്ത മൂല്യങ്ങളുടെ ചുരുക്കെഴുത്താണ്. വിവാഹം, സൗഹൃദം തുടങ്ങിയ ബന്ധമാതൃകകളിൽ മാത്രമല്ല ഭൂമി വിൽപന, വീട് വാടകയ്ക്കുകൊടുക്കൽ തുടങ്ങിയ ക്രയവിക്രയങ്ങളിൽപ്പോലും തറവാടിത്ത പരിഗണന പ്രധാനമാണ്. നാടുവാഴിത്ത മൂല്യങ്ങളെ ഇടിച്ചു നിരത്തുന്നതിൽ നേതൃത്വം നൽകി 'പരുന്തിന് മുകളിൽ പറന്ന പണം പോലും' ഇവിടെ തറവാടിത്തത്തിന് താഴെ പതുങ്ങി നിൽക്കുകയാണ്. പുതുപ്പണക്കാർക്ക് നാടുവാഴിക്കമ്പോളത്തിൽ രണ്ടാംസ്ഥാനമാണുള്ളത്. 'ഗൾഫ് പണം' സാമ്പത്തിക ആവശ്യത്തിന് 'ഒന്നാംതരം പണ'മായി പരിഗണിക്കുന്നവരിൽ ചിലർ തന്നെ, 'സാംസ്കാരിക പരിഗണനയിൽ' അതിന് ഒന്നാംസ്ഥാനം നൽകുകയില്ല. ഇത്തരമൊരു കീഴ്മേൽ മറിഞ്ഞ അവസ്ഥ 'ചെമ്മീനി'ലും കാണാം. 'അരയന്റെ പണം ചീത്തയാണെന്ന്'പളനി തന്നെ സ്വയം വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ?. വിധേയരിൽ 'അപകർഷതാബോധമാണെന്ന്' തിരിച്ചറിയപ്പെടാത്ത ഒരപകർഷതാബോധം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്നത്'മേൽക്കോയ്മാ പ്രത്യയശാസ്ത്ര'ത്തിന്റെ വിജയമാണ്.

അരയന്റെ പണം മീൻനാറുന്നതാണെന്ന ബോധമാണ്, 'കരുത്തനായ' പളനിയെപ്പോലും നയിക്കുന്നത്. മത്സ്യബന്ധനം ഒരു ചെറുകിട കൊലപാതകമാണെന്ന അധീശത്വ കാഴ്ചകൾ കുഴിച്ചുചെന്നാൽ, സവർണ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പഴയ കോട്ടകളുടെ അസ്ഥികൾ കണ്ടെടുക്കപ്പെടും. അരയൻ കാശുണ്ടാക്കുന്നത് ലക്ഷോപലക്ഷം മീനുകൾക്ക് ജീവഹാനി വരുത്തിയാണത്രേ. "വെള്ളത്തിൽ സർവസ്വതന്ത്രമായി പാഞ്ഞുനടക്കുന്ന പരശ്ശതത്തെ ചതിച്ചു പിടിച്ചു കാശുണ്ടാക്കുന്നു. ആ കോടാനുകോടികൾ കണ്ണുമിഴിച്ചു ശ്വാസം മുട്ടി പിടയക്കുന്നത് കാണുമ്പോൾ – നിത്യം കാണുന്നവർക്ക് അതൊരു കാര്യമല്ല. അങ്ങനെ ജീവനാശം ചെയ്തുണ്ടാക്കുന്ന പണം സമ്പാദിക്കാനൊക്കുകയില്ല. പറ്റുകയില്ല" (ചെമ്മീൻ).

ആദിമ മൂലധനസഞ്ചയത്തെ സാധ്യമാക്കിയ ചൂഷണത്തെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോഴാണ് ഒരു കവിളിൽ ചോരയും മറുകവിളിൽ ചലവുമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട പണത്തെക്കുറിച്ച് മാർക്സ് പറയുന്നത്. എന്നാലിവിടെ വിയർപ്പിന്റെ ഉപ്പും സ്വപ്നത്തിന്റെ ചുവപ്പും കലർന്ന മത്സ്യതൊഴിലാളിയുടെ അധ്വാനമാണ്, അതിന്റെ ഭാഗമായി കിട്ടുന്ന മത്സ്യവും അവരുടെ പണവുമാണ് 'നാട്ടുനടപ്പ്' വിശ്വാസങ്ങളുടെ പേരിൽ നിന്ദിതമാകുന്നത്! അയിത്തം എപ്രകാരമാണ് അടിമത്തത്തേക്കാൾ ഭയാനകമായിത്തീരുന്നതെന്നതിന്റെ ബലതന്ത്രമാണ് ഇവിടെ തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നത്. 'സാമൂഹികപരിഷ്കാരത്തിലേക്കുള്ള പാത, സ്വർഗത്തിലേക്കുള്ള പാത എന്തായാലും നമ്മുടെ ഇന്ത്യാരാജ്യത്ത്, അനേകമനേകം ദുരിതങ്ങൾ നിറഞ്ഞതാണ്. നിങ്ങളുടെ വഴിതടയുന്ന രാക്ഷസൻ ജാതിയാണ്. ഈ രാക്ഷസനെ വധിക്കാതെ, നിങ്ങൾക്ക് സാമൂഹിക പരിഷ്കാരവും സാമ്പത്തിക പരിഷ്കാരവും സാധ്യമല്ല'(അംബേദ്ക്കർ). ശങ്കരാചാര്യർക്കുചുറ്റും ശയനപ്രദക്ഷിണം നിർവ്വഹിച്ചും, മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ സവർണ സാംസ്കാരിക നിലപാടുകൾക്കുമുമ്പിൽ സാഷ്ടാംഗം പ്രണമിച്ചും ഇന്ത്യൻ ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഔദ്യോഗിക പ്രത്യയശാസ്ത്രമായി മാറിക്കഴിഞ്ഞ സവർണതയെ 'സ്വാഭാവിക'മെന്ന രീതിയിൽ സ്വാംശീകരിച്ചും ഒരു സാംസ്കാരിക സമരം വികസിപ്പിക്കാൻ കഴിയില്ല. 'മഹാത്മാ' ബുദ്ധൻ, 'മഹാത്മാ' ജ്യോതിഫൂലെ, 'മഹാത്മാ' അംബേദ്ക്കർ

തുടങ്ങിയവരുമായുള്ള വിമർശനാത്മകസംവാദത്തിലൂടെ മേൽക്കോയ്മയെ മറിച്ചിടുന്ന ബദൽ സാംസ്കാരികപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലത്തിലെ പുതിയ വായന പ്രചോദനം കൊള്ളേണ്ടത്.

'നാട്ടുനടപ്പ്' എന്ന് പറയുന്നത്, വലിയ പരിധിവരെ 'അധികാരപ്രയോഗങ്ങളുടെ' ആകത്തുകയാണ്.ഫ്യൂഡൽ കാലത്ത് 'കൂറ്' എന്ന വാക്കിനു ചുറ്റുമാണ് ഭൂമിപോലും കറങ്ങിയത്! ഉണ്ടചോറിന് കൂറ് വേണം എന്ന ചൊല്ല് ഒരു ജനതയുടെ വിശപ്പിന്റെ ചിലവിൽ ഫ്യൂഡൽ നാട്ടുനടപ്പുകളെ ദൃഢപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്തത്. സ്വന്തം ശരീരം, 'തമ്പ്രാന്റെ ചോറാണെന്ന്' ഒരു കുടിയാനെ വിശ്വസിപ്പിക്കുംവിധം നാട്ടുനടപ്പ് വ്യാപിക്കുമ്പോഴാണ്; അധികാരശാസനകൾക്കു മുമ്പിൽ, ഉള്ളിലൊരമർഷവുമില്ലാതെ, 'അതെ' എന്നുമാത്രം പറയുന്ന 'റാൻമൂളികൾ' ഉണ്ടാകുന്നത്. നോംചോംസ്കി മാധ്യമാധികാരത്തിന്റെ അഞ്ചാമത്തെ അരിപ്പയായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന നാട്ടുനടപ്പ് അതാത് കാലത്തെ അധികാരത്തിന്റെ ചുരുക്കെഴുത്തല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമല്ല. 'ഗുരുത്വക്കേടോ, അങ്ങനെയൊരു വാക്കേ എനിക്കറിയില്ലെന്ന്' പറഞ്ഞ ഇന്ദുലേഖയിലെ മാധവൻ നാടുവാഴിത്ത നാട്ടുനടപ്പിന്റെ മർമ്മമാണ് പൊളിച്ചത്. തോട്ടിയുടെ മകനും രണ്ടിടങ്ങഴിയും ചെമ്മീനും പുതിയ നാട്ടുനടപ്പുകൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടാൻ കഴിയുംവിധം ശക്തമായ ഭൗതികാടിത്തറയുള്ള കൃതികളായിരുന്നു. അധഃസ്ഥിത സമൂഹങ്ങൾ ആത്മബോധമാർജ്ജിക്കുന്ന മുറക്ക്, നിലവിലുള്ള നാട്ടുനടപ്പുകളിൽ വിള്ളൽ വീഴുക അനിവാര്യമാണ്. രണ്ടിടങ്ങഴിയിലും തോട്ടിയുടെ മകനിലും ഏറെക്കുറെ അങ്ങനെത്തന്നെ സംഭവിച്ചപ്പോൾ, ചെമ്മീനിൽ മാത്രം അങ്ങനെ സംഭവിക്കാതിരിക്കാൻ എന്താണ് കാരണം?

ഓരോ കാലത്തെയും 'നാട്ടുനടപ്പ്' അതാത് കാലത്തെ സാമൂഹ്യമുന്നേറ്റങ്ങൾക്കു മുമ്പിൽ 'സ്വയം അന്ധമാവുക'യായിരുന്നുവെന്നതിന് നിരവധി മാതൃകകൾ മുമ്പും ഇന്നും കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിയും. മഹാത്മാഗാന്ധിയെ അക്കാലത്തെ നാട്ടുനടപ്പ് കണ്ടത് കലിയുടെ അവതാരമായിട്ടാണ്. വൈക്കം സമരത്തെ അവർ കലിയുടെ വിളയാട്ടമെന്നും വിളിച്ചു. മന്നത്ത് പത്മനാഭനെ തറവാട് മുടിച്ച ധൂമകേതുവായിട്ടുമാണ് മുമ്പ് നാട്ടുനടപ്പ് കൊണ്ടാടിയത്. നാട്ടുനടപ്പുകൾ കീഴ്മേൽമറിയുന്നതുകണ്ട് തകഴി ആത്മകഥയിൽ പരിചയപ്പെടുത്തിയ മുട്ടാശ്ശേരി മാവിൻചുവട്ടിലെ സദസ്സിൽ നിന്ന് കുഞ്ഞാണ്ടമ്മാവൻ ചോദിച്ചു: "ഈ ലോകം എങ്ങോട്ടാ പോണത് ശങ്കരക്കുറുപ്പേ?. 'പുരാണപരിചയമുള്ള അച്ഛന് ഉത്തരമില്ലായിരുന്നു'. ചെമ്മീനിലും നാം കാണുന്നത് ഈവിധമുള്ളൊരു പുരാണഭക്തിക്ക് നേരിടേണ്ടിവന്ന ഉത്തരമില്ലായ്മയാണ്!

'ആശയവിനിമയം''ആശയ ഐക്യ'ത്തിലേക്കും, അതേ ആശയഐക്യം വീണ്ടും വികസിച്ച വിമർശനാത്മകമായ ആശയവിനിമയത്തിലേക്കും, നിരന്തരം വളരുമ്പോഴാണ് സംവാദങ്ങൾ സാധ്യമാവുന്നത്. 'ആശയഐക്യ'ത്തിൽ മാത്രമായി പരിമിതപ്പെടുന്ന വായനക്ക്, സ്വയമൊരു 'ഉൽപാദനപ്രവർത്തനമായി' ഉയരാൻ കഴിയില്ല. ഉപഭോഗമാത്രവായന സാധ്യമാക്കുന്ന, 'വായന വിധേയത്വ'ത്തെ വെല്ലിവിളിക്കാതെ, കൃതിയിലെ വൈരുധ്യങ്ങളെയും, മൗനങ്ങളെയും, അഭാവങ്ങളെയും, സാധൂകരണങ്ങളെയും സ്വാഭാവികവൽക്കരണങ്ങളെയും കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിയില്ല. 'ചെമ്മീൻ വായന'കൾ ഒരു പരിധിവരെ ആ കൃതിയുടെ രചനാശിൽപം സാധ്യമാക്കിയ വൈകാരികതയ്ക്ക്, വിധേയപ്പെട്ടാണ് രൂപം കൊണ്ടത്. അതിനെ സമഗ്രമാംവിധം വെല്ലുവിളിച്ച ഒരേയൊരു വായന എന്തൊക്കെ പരിമിതികൾ ഉണ്ടാകാമെങ്കിലും, വികസിപ്പിച്ചത് മുമ്പേ വ്യക്തമാക്കിയപോലെ ഡോ. വി. വി വേലുക്കുട്ടി അരയൻ മാത്രമാണ്. ചെമ്മീൻ എന്ന നോവലുൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന 'വൈകാരികവേലിയേറ്റത്തെ' യുക്തികൊണ്ട് പ്രതിരോധിച്ചുകൊണ്ടുള്ള, ഒരു എതിർവായ

നയുടെ മികച്ച മാതൃകയാണ് അരയന്റെ ചെമ്മീൻ നിരൂപണം. 'വികാരങ്ങൾ സ്വകാര്യവും പരിമിതവുമാണ്. മറിച്ച് യുക്തിയെ നമുക്കാശ്രയിക്കാം. അത് ഏറെക്കുറെ സമഗ്രമാണ്' (ബ്രെഹ്ത്) എന്ന വാക്യം ഇവിടെ പ്രസക്തമാകുന്നു.

മത്സ്യം മതം സ്വാദ്

ചില തൊഴിലുകൾ മികച്ചതും ചില തൊഴിലുകൾ മ്ലേച്ഛവുമാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് ഇന്നും ഇന്ത്യൻ അബോധത്തിൽ ശക്തമാണ്. അരയർ മത്സ്യം പിടിക്കുന്നവരാകയാൽ ക്ഷേത്രപ്രവേശനം അനുവദിക്കാൻ പാടില്ലെന്ന യാഥാസ്ഥിതിക നിലപാടിനെ പ്രതിരോധിക്കാൻ 1935 ൽ ആലപ്പുഴയിൽ ഡോ. വി. വി. വേലുക്കുട്ടി അരയൻ നിർവഹിച്ച പ്രസംഗം കേരളീയ നവോത്ഥാന ചരിത്രത്തിലെ സുപ്രധാന സംഭവമാണ്. 'ശംഖ്ചക്ര ഗദാധര കേശവാ' എന്നു പുകഴ്ത്തി ആ വിഷ്ണുവിനെ സ്വന്തം കീശയിലാക്കുവാൻ ദിവസവും കണ്ണും കൈയും ആകാശത്തിൽ പൊക്കി നിർത്തുന്ന മത്സ്യവിരോധികളായ വൈഷ്ണവന്മാർ ശംഖ് ഒരു തരം ഓട്ടിമീൻ ആണെന്നും വിഷ്ണുവിനോടൊന്നിച്ച് ആ മീനും തങ്ങളുടെ കീശയിൽ വീണ് തങ്ങൾ അശുദ്ധരായിപ്പോയേക്കുമെന്നും ഓർത്ത് വ്യസനിക്കുന്നുണ്ടായിരിക്കണം. എന്നിട്ടും ഇങ്ങനെയുള്ള വിഷ്ണുവിനെ മാതളപ്പൂകർണഭൂഷണനും, കേരധരനും, വഴുതിനിങ്ങാധരനും ആക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ലല്ലോ എന്നോർത്ത് ഞാൻ സന്തോഷിക്കുകയാണ്.

ആമയായ് മുതുകിൽ ധരിച്ചതും നീയല്ലോ ഹരിഗോവിന്ദ

സൂകരാകൃതിവേഷമായതും നീയല്ലോ ഹരിഗോവിന്ദ

എന്നിങ്ങനെ ആ അവതാരമാഹാത്മ്യങ്ങൾ കീർത്തിക്കുന്നതിനു കുറവുതോന്നാത്തവരാണ് എല്ലാ സവർണ്ണ ഹിന്ദുക്കളും. വിഷ്ണുവിന്റെ ആയുധങ്ങളിലൊന്ന് ശംഖുമത്സ്യമാണ്.

വിഷ്ണു, കൃഷ്ണദ്വൈപായനൻ എന്ന അപരാഭിധാനത്തോടുകൂടി ശ്രീ വേദവ്യാസനായി അവതരിച്ചു. തുമ്പും തുരാലുമില്ലാതെ കിടന്ന വേദങ്ങളും പുരാണങ്ങളും പകുത്തു ഹിന്ദുമതത്തിന് ഓജസ്സും തേജസ്സും വരുത്തിയ കഥ എല്ലാവരും വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ട്. ആ വേദവ്യാസന്റെ മാതാവായ സത്യവതിയുടെ ജനനം ഒരു മത്സ്യത്തിൽ നിന്നായിരുന്നെന്ന് 'ഭാരത'ത്തിൽ കാണുന്നു. 'ഭാരത'ത്തിന്റെ പുറകേപോയാൽ ആ മത്സ്യം മനുഷ്യശിശുവിനെ വയറ്റിൽ ധരിച്ചുകൊണ്ട് കടലിൽ കിടന്ന ആ സന്ദർഭത്തെക്കുറിച്ചു നമുക്ക് വലിയ ആശങ്കകളും ഉൽക്കണ്ഠകളും ഉണ്ടാകാതെ ഇരിക്കുന്നില്ല. കടലിൽ മത്സ്യത്തിനു ജീവിക്കുവാൻ തക്കവണ്ണം പ്രാണവായു ലഭിക്കുന്നുണ്ട്.

എന്നാൽ ആ കടലിനെ പേറ്റില്ലമാക്കി ഭാരതത്തിലെ മത്സ്യം തന്റെ വയറ്റിൽകിടന്ന മനുഷ്യശിശുക്കളെ പ്രസവിച്ചിരുന്നെങ്കിലുണ്ടാവുന്ന അവസ്ഥ എന്തായിരുന്നു എന്നാലോചിച്ചു നോക്കുക! അവയ്ക്കു ശ്വസിക്കുന്നതിനു കടലിൽ പ്രാണവായു ഉണ്ടോ? സ്തന്യപാനം ചെയ്യുന്നതിനു മത്സ്യമാതാവിനു സ്തനങ്ങളുണ്ടോ? ഈ നിലയിൽ കടലിൽ പ്രസവം നടന്നെങ്കിൽ മത്സ്യരാജാവും ശന്തനുവിന്റെ പട്ടമഹിഷിയായ സത്യവതിയും നഷ്ടമായേനെ. എങ്കിൽ വേദവ്യാസൻ ജനിക്കാതെ പോയേനെ. വേദങ്ങൾ പകുക്കാതെ പോയേനെ. പാണ്ഡവരും നൂറ്റുപേരും ജനിക്കാതെ പോയേനെ. പുരാണങ്ങൾ എഴുതാതെ പോയേനെ. ഭാരതയുദ്ധം നടക്കാതെ പോയേനെ. എങ്കിൽ ശ്രീകൃഷ്ണൻ അർജ്ജുനനു ഗീതയെ ഉപദേശിക്കയില്ലായിരുന്നു. എങ്കിൽ വിവേകാനന്ദസ്വാമികൾ ഗീതാമാഹാത്മ്യത്തെപ്പറ്റി അമേരിക്കയിൽ പ്രസംഗിക്കാനും വേദാന്തമതത്തിൽ അമേരിക്കക്കാർക്കു വിശ്വാസം ജനിക്കാനും, ആനിബസന്റുമദാമ്മ ഇവിടെ പാഞ്ഞെത്താനും,

തിയോസഫിക്കൽ സൊസൈറ്റിയും തിയോസഫിക്കൽ കോളേജും സ്ഥാപിക്കാനും ഗീതയുടെ വ്യാഖ്യാനം ഇംഗ്ലീഷിൽ എഴുതാനും, അത് 254 പുറമുള്ള ഒരു പോക്കറ്റുബുക്കായി അച്ചടിച്ചു മദ്രാസിലെ നടേശൻ കമ്പനി പ്രസിദ്ധം ചെയ്‌വാനും സാധിക്കയില്ലായിരുന്നു. ഇവയ്ക്കൊക്കെ കാരണം ഒരു മീനും മീൻപിടിത്തക്കാരനിൽനിന്നും ഭാരതവും ഹിന്ദുമതവും വളർന്നു പ്രശോഭിച്ചതാണ്. ഇങ്ങനെയുണ്ടായ ഹിന്ദുമതത്തിന്റെ പേരിൽ മീൻമയനായ വിഷ്ണുഭഗവാനെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിട്ടുള്ള ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഇന്നു അരയന്മാർ പ്രവേശനാർഹരല്ലെന്നു പറയുന്നവരുടെ അജ്ഞതയെപ്പറ്റി അനുശോചിക്കയേ നിവൃത്തിയുള്ളൂ.

ഉത്തരഭാരതത്തിൽ വിശേഷിച്ചു ബംഗാളിൽ ഉള്ള ബ്രാഹ്മണർ മത്സ്യഭോജികളാകുന്നു. അവിടങ്ങളിലെ ബ്രാഹ്മണർക്കും കേരളത്തിലെ ബ്രാഹ്മണർക്കും പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം ഹിന്ദുമതങ്ങളുണ്ടോ എന്നെനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. എങ്കിലും നടന്നുവരുന്ന മതാനുഷ്ഠാനരീതിയാണ് ഞാൻ പറയാൻ പോകുന്നത്. അവിടങ്ങളിലെ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ മീൻ ഒരു വിശുദ്ധവസ്തുവായി നിവേദിക്കകൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഗോവാ മുതലായ ദേശങ്ങളിൽ നിവേദിക്കുന്ന പടച്ചോറിന്റെ മധ്യത്ത് ഒരു കഷണം കഴുകി ശുദ്ധിയാക്കിയ പച്ചമീൻ കുത്തി നിറുത്താറുണ്ട്. അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നത് കർമ്മപരിശുദ്ധിക്കായിട്ടാണത്രെ. അവിടങ്ങളിൽ ജലപുഷ്പം ഒരു വിശുദ്ധഭക്ഷണസാധനവും, ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നിവേദിക്കുന്ന പരിശുദ്ധ വസ്തുവുമാണ്. ഇവിടെ അതു പിടിക്കുന്നവർപോലും വർജ്ജനീയന്മാർ! നോക്കുക ഹിന്ദുമതത്തിന്റെ പേരിൽ ചിലർ കേരളത്തിൽ കാട്ടിക്കൂട്ടുന്ന സ്വാർത്ഥക്കസർത്തുകൾ.

കേരളത്തിലെ സവർണ്ണ-സർക്കാർ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ മീൻ പിടിക്കുന്ന അരയന്മാർക്കു പ്രവേശനം ലഭിച്ചില്ലെങ്കിലും അവർ പിടിക്കുന്ന മീനിനു പണ്ടേ തന്നെ പ്രവേശനം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലബാറിൽ ചാത്തമംഗലത്തപ്പന്റെ ക്ഷേത്രത്തിൽ നാറാണത്തുസിദ്ധൻ മത്സ്യക്കോമ്പൽ നിവേദിക്കുന്ന കഥ ആർക്കും മാച്ചുകളയാൻ വയ്യാത്തതാണല്ലോ. കുമാരകോവിലിലെ മത്സ്യക്കാവടിയഭിഷേകവും ഓർക്കേണ്ടതാണ് (മത്സ്യവും മതവും).

1935 ൽ ആലപ്പുഴ ശ്രീരാമകൃഷ്ണ മഠത്തിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ നടന്ന മതസമ്മേളനത്തിൽ അരയസമൂഹത്തിന്റെ മതസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടി, 'മതവും ഞാനും തമ്മിൽ ഒരു ബന്ധവുമില്ലെന്ന്' തുറന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് വേലുക്കുട്ടി അരയൻ മുകളിൽ പ്രതിപാദിച്ച തരത്തിലുള്ള മതാത്മകവും മതേതരവുമായ യുക്തികൾ അവതരിപ്പിച്ചത്. 'മത്സ്യവും മതവും' അഥവാ അരയന്മാരുടെ ക്ഷേത്രപ്രവേശനവും'' എന്ന പേരിൽ വേലുക്കുട്ടി അരയൻ ചെയ്ത അധ്യക്ഷ പ്രസംഗം ഒരു ലഘു പുസ്തകമായി കരുനാഗപ്പള്ളിയിലെ വി. വി. ബുക്ഡിപ്പോ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ക്ഷേത്രപ്രവേശനം സ്വന്തം നിലയിൽ എനിക്കാവശ്യമില്ലെന്ന് കൃത്യമാംവിധം വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം സ്വന്തം നിലപാടുകൾ അവതരിപ്പിച്ചത്.

പച്ചക്കറികേന്ദ്രിതമായ ഭക്ഷണശീലത്തെയല്ല, പച്ചക്കറിയേതര ഭക്ഷണത്തെ പുഛിക്കുന്ന മേൽക്കോയ്മാ മനോഭാവത്തെയാണ് അരയൻ ചോദ്യം ചെയ്തത്. ആർക്കും സ്വന്തം അഭിരുചിക്കനുസരിച്ച് ഭക്ഷണം കഴിക്കാനുള്ള പ്രാഥമികാവകാശത്തിന് വേണ്ടിയാണദ്ദേഹം പൊരുതിയത്. പച്ചക്കറിഭക്ഷണം പവിത്രവും, മത്സ്യമാംസഭക്ഷണം മ്ലേച്ഛവുമാണെന്ന, വിഭജനത്തെയാണദ്ദേഹം വെല്ലുവിളിച്ചത്. ഹിന്ദുദൈവങ്ങൾ 'പച്ചക്കറിയന്മാരും' മറ്റുള്ളദൈവങ്ങൾ മാംസമത്സ്യക്കറിയന്മാരുമാണെന്ന 'മിഥ്യ'യെയാണദ്ദേഹം തുറന്നു കാട്ടിയത്. ശ്രീരാമൻ മുതൽ ശ്രീകൃഷ്ണൻ വരെയുള്ളവർ, മാംസവും മത്സ്യവും ഭക്ഷിച്ചിരുന്നു എന്നും, എന്നാൽ അവരെ പൂജിക്കുന്ന ക്ഷേത്രത്തിൽ 'മത്സ്യം പിടിക്കുന്നതിനാൽ' അരയർക്ക് പ്രവേശനം നൽകാൻ പാടില്ലെന്ന് വാദിക്കുകയും ചെയ്യു

ന്നതിലെ പൊള്ളത്തരമാണദ്ദേഹം പൊളിച്ചുകാട്ടിയത്. മുപ്പതുകളിലെ കേരളത്തെ പിടിച്ചുകുലുക്കിയ ഇ മാധവന്റെ 'സ്വതന്ത്രസമുദായം' എന്ന പുസ്തകത്തെ ഓർമിപ്പിക്കുംവിധം പ്രക്ഷോഭജനകമായ ആശയങ്ങളാണ് 'മത്സ്യവും മതവും' എന്ന ലഘുഗ്രന്ഥത്തിലും ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുള്ളത്. പ്രസ്തുത കൃതി ഏതർത്ഥത്തിലും കീഴാളനവോത്ഥാനത്തിന്റെ മാനിഫെസ്റ്റോ എന്ന വിശേഷണത്തിന് അർഹമാണ്. വൈദിക കാഴ്ചപ്പാടിനെ കീഴ്മേൽ മറിക്കുന്ന കറുത്ത വിമോചന ദൈവശാസ്ത്രത്തിന്റെ കനലുകൾതന്നെയാണ് ഈ കൃതിയിൽ ചിതറിക്കിടക്കുന്നത്.

ആഢ്യൻമാർ വിശുദ്ധപദവി നൽകിയിട്ടുള്ള ശംഖും, കവടിയും ചുണ്ണാമ്പുമെല്ലാം 'മത്സ്യാവശിഷ്ടങ്ങൾ' മാത്രമാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുകവഴി, ആഢ്യശുദ്ധിവാദത്തിന്റെ, അസംബന്ധസ്വഭാവത്തെയാണ് അരയൻ നർമ്മമധുരമായി വിചാരണ ചെയ്യുന്നത്. ഒരു പക്ഷേ വേലുക്കുട്ടി അരയന്റെ നർമ്മങ്ങൾ അരയർക്ക് പ്രവേശനം നിഷേധിക്കുന്നവർക്കെതിരെ മാത്രമല്ല, സാക്ഷാൽ ദയാനന്ദസരസ്വതിയുടെ, 'സത്യാർത്ഥ പ്രകാശ'ത്തിലെ, 'സസ്യസ്തുതി'യെ വരെ പ്രതിക്കൂട്ടിലാക്കും വിധം ശക്തമാണ്!.

'മീനും മുക്കുവനും ഇല്ലായിരുന്നെങ്കിൽ, സൃഷ്ടിയുടെ ഊർജ്ജസ്രോതസ്സായ കാമദേവൻപോലും ഉണ്ടാകുമായിരുന്നില്ലെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണം മുതൽ 'കഴുകി വൃത്തിയാക്കിയ പച്ചമീൻ' വിശുദ്ധപദാർത്ഥമായി കരുതുന്ന ക്ഷേത്രങ്ങൾ ഇന്ത്യയിലുണ്ടെന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽവരെ, ലക്ഷ്യംവെക്കുന്നത്, ഭക്തിയിലെ യഥാർത്ഥ നാനാത്വത്തിലേക്കാണ്.

ഓരോരുത്തരും സ്വന്തം ഭക്ഷണം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്, താന്താങ്ങൾ വളർന്നുവരുന്ന സാഹചര്യങ്ങളുടെ ഭാഗമായിട്ടാണ്. അഭിരുചി, വിശ്വാസം, ആരോഗ്യാവസ്ഥ, ലഭ്യത, വില എന്നിവ തീർച്ചയായും പ്രസ്തുത തിരഞ്ഞെടുപ്പിനെ സ്വാധീനിക്കും. സ്വന്തം ഭക്ഷണരീതിയെ ആദർശവൽക്കരിക്കാനും മറ്റുള്ളവരുടെ ഭക്ഷണരീതിയെ അധമവൽക്കരിക്കാനുമുള്ള ശ്രമത്തെ, ഒരു ജനാധിപത്യവാദിക്കും സ്വാഗതം ചെയ്യാൻ കഴിയില്ല. 'പാമ്പിനെ തിന്നും നാട്ടിൽ ചെന്നാൽ നടുക്കണം തിന്നണം' എന്നത്പോലുള്ള സാരോപദേശങ്ങൾ പാമ്പിറച്ചി ഇഷ്ടമില്ലാത്തവർക്ക് തള്ളിക്കളയാമെങ്കിലും, പാമ്പിനെ തിന്നുന്നവരെ പുച്ഛിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. സ്വന്തം ഭക്ഷണം തിരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള ഓരോ സാമൂഹ്യവിഭാഗത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യം അംഗീകരിക്കപ്പെടണം. എന്നാൽ ഇന്ത്യൻ 'വൈദികത' വികസിപ്പിച്ച 'യുക്തഹാരസങ്കൽപം' സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ ജനാധിപത്യവിരുദ്ധമാണ്. പ്രപഞ്ചത്തെയാകെ 'പച്ചക്കറി സംസ്കാരത്തിലേക്ക്' പരിഭാഷപ്പെടുത്താനുള്ള 'സവർണ്ണദൗത്യം' അംഗീകരിച്ചാലും, അതിന്റെ ചിലവിൽ മറ്റുള്ളവരുടെമേൽ അധീശത്വം സ്ഥാപിക്കാനുള്ള ശ്രമം അനുവദിക്കാൻ കഴിയില്ല. സത്വരജോതമോഗുണ വിഭജനം, സവർണപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആത്മാവായ 'അയിത്തസങ്കൽപത്തെ' ആദർശവൽക്കരിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്. സ്വത്വഹാരം സ്വാദുള്ളവയും ദേഹപുഷ്ടികരങ്ങളും സാരമായിട്ടുള്ളവയും ഹൃദ്യങ്ങളുമായിരിക്കും...തമോഗുണൻമാർക്കാകട്ടെ പഴകിയതും സ്വാദില്ലാത്തതും, ദുർഗന്ധമുള്ളതും പാകം ചെയ്തിട്ട് അധികനേരം കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നതും ഉഛിഷ്ടവും അശുദ്ധിയുമായ ഭോജനത്തിലാണ് പ്രീതിയുള്ളത്' (ഭഗവദ്ഗീത). ഭക്ഷണത്തെ സാത്വികം, രാജസം, താമസം എന്നിങ്ങനെ സവർണ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന് വിധേയമാക്കി വിഭജിച്ചും, സവർണഭക്ഷണം സാത്വികവും അതിനാൽ ശ്രേഷ്ഠവുമാണെന്ന മിത്ത് സൃഷ്ടിച്ചുമാണ് 'യുക്തഹാരസങ്കല്പം' ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'സ്വാദ്' ഞങ്ങൾ നിർവചിക്കും നിങ്ങൾ ശരിവെക്കണം എന്ന ദൗത്യമാണതിൽ കൊടി പറത്തുന്നത്! പിശാച്' 'സദ്യ' തുടങ്ങിയ പദങ്ങളുടെ അർത്ഥം രൂപംകൊണ്ടതുപോലും ഇത്തരം പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കുള്ളിൽ വെച്ചാണ്.

ചെമ്മീനിലെ കടപ്പുറം അരയരുടെ കടപ്പുറമല്ല. തകഴിയുടെ ഭാവന സൃഷ്ടിച്ച വേറൊരു കടപ്പുറമാണെന്നും, ചെമ്മീൻ നോവലിന്റെ ന്യൂക്ലിയസ്സായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന 'കടലമ്മ' മിത്തിനെ അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാത്രം കാണുന്നത് ശരിയല്ലെന്നും വാദിക്കുന്നവർ തകഴിയുടെ നോവലിനെ സാധ്യമാക്കിയ ഒരു ചരിത്രത്തെത്തന്നെയാണ് ചവിട്ടിപ്പുറത്താക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. സാധാരണഗതിയിൽ കടപ്പുറം വെറുമൊരു കടപ്പുറം മാത്രമാണ്. എന്നാലത് മനുഷ്യപ്രവർത്തന ത്തിന്റെയും സമസ്ത ജീവ–അജീവ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെയും അതുവഴി മനുഷ്യബോധ ത്തിന്റെയും കൂടി ഭാഗമാകുമ്പോൾ അത് കടപ്പുറം മാത്രമല്ലാതെ ഒരു 'മനുഷ്യക്കടപ്പുറം' കൂടി യായി മാറും. അതോടെ പ്രകൃതി, മനുഷ്യപ്രയത്നത്തിന്റെ മുദ്ര പതിഞ്ഞ 'സംസ്കൃത പ്രകൃതി'യായി രൂപം മാറും. ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ കേവല സങ്കൽപലോകം മാത്രമായി പിന്നീടതി നൊരിക്കലും നിലനിൽക്കാൻ കഴിയില്ല.

വിഹരിക്കുകയാണ് മേതിൽ (കൽപ്പറ്റ നാരായണൻ)

കൽപ്പറ്റ നാരായണൻ :

അധ്യാപകൻ, കവി, നോവലിസ്റ്റ്, നിരൂപകൻ, പ്രഭാഷകൻ എന്നീ നിലകളിൽ മുദ്രപതി പ്പിച്ച ബഹുമുഖ പ്രതിഭയാണ് കൽപ്പറ്റ നാരായണൻ. എഴുത്തിലും പ്രഭാഷണത്തിലും സൗന്ദര്യ ബോധത്തിന്റേതായ ഒരു സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയമാണ് കൽപ്പറ്റ പിന്തുടരുന്നത്. അളന്നുമുറിച്ച മനോഹരമായ പദാവലികളിലൂടെ പ്രഭാഷണവും ലേഖനവുമെല്ലാം അദ്ദേഹം കവിതയാക്കി മാറ്റു ന്നു. ഈ കണ്ണടയൊന്നുവെച്ചുനോക്കൂ, അവർ കണ്ണുകൊണ്ട് കേൾക്കുന്നു, സൗന്ദര്യം വെളുപ്പു മായി ഒരുടമ്പടിയിലും ഒപ്പുവെച്ചിട്ടില്ല, തൽസമയം, മറ്റൊരുവിധമായിരുന്നെങ്കിൽ എന്നീ കൃതി കൾ സാംസ്കാരിക വിമർശനങ്ങളാണ്. ഒഴിഞ്ഞ വൃക്ഷച്ഛായയിൽ, സമയപ്രഭു, ഒരു മുടന്തന്റെ സുവിശേഷം എന്നിവ കവിതാസമാഹാരവും. ഏതിലയും മധുരിക്കുന്ന കാടുകളിൽ, എന്റെ ബഷീർ, കവിതയുടെ ജീവചരിത്രം എന്നിവ സാഹിത്യ വിമർശനവുമാണ്. ഇത്രമാത്രം (നോവൽ) നിഴലാട്ടം (ഒരു സിനിമാപ്രേക്ഷകന്റെ ആത്മകഥ) വീണപൂവും മറ്റു കൃതികളും (എഡിറ്റർ) ആണ് പ്രധാന കൃതികൾ. 'മുടന്തന്റെ സവിശേഷ'ത്തിന് വി. ടി കുമാരൻ അവാർഡ്, പി. അയ്യപ്പൻ അവാർഡ് എന്നിവയും 'എന്റെ ബഷീറിന്' സി. പി ശിവദാസൻ അവാർഡ്, ബഷീർ അവാർഡ് എന്നിവയും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ കഥകൾക്ക് കൽപ്പറ്റ എഴുതിയ വ്യത്യസ്ത മായ പഠനമാണ് 'വിഹരിക്കുകയാണ് മേതിൽ' എന്ന ലേഖനം. ആധുനികവും ഉത്തരാധുനികവു മായ എല്ലാ സങ്കല്പനങ്ങളെയും അതിശയിപ്പിക്കുന്ന പരീക്ഷണ വ്യഗ്രനായ മലയാള എഴുത്തു കാരനാണ് മേതിൽ.

വിഹരിക്കുകയാണ് മേതിൽ:

ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ ബാല്യം താൻ അഹങ്കാരത്തോടെ ചെലവഴിച്ചത് മേതിലിലാണ് എന്നാണ് കല്പറ്റയുടെ പക്ഷം. 'ഏതിലയും മധുരിക്കുന്ന കാടുകളിൽ ഒരു ആടിനെപ്പോലെ' മേതിലിൽ താനുല്ലസിച്ചു. 'സൂര്യവംശ'വും സുഹൃത്തുമാസികയിലെ 'വിഹഗവീക്ഷണം' എന്ന വിചിത്രസുന്ദരമായ കോളവും 'നീലസംഗീതം' എന്ന മാതൃഭൂമി ലേഖനവും പ്രിയമായി. '*നീലയാണെനിക്കിഷ്ടം/നിറത്തിൻ നിറം നീല/ നീലയെക്കാളും നീല/ നീലയെന്നനിയത്തി*' എന്നുതുടങ്ങുന്ന കവിതയും 'മാളവിക'യും 'ദ്രോണാചല പല്ലവി'യുമൊക്കെ തന്റെ ഭാവനയെ പ്രചോദിപ്പിക്കുകയും വെല്ലുവിളിക്കുകയും ചെയ്തു. തന്റെ ഭാവനയോടെ വ്യാപ്തി ആദ്യമായി താൻ തിരിച്ചറിയുന്നത് മേതിലിന്റെ രചനകളിൽനിന്നാണ്. ഏതെഴുത്തുകാരന്റെയും ആദ്യരചനകൾ അയാളുടെ പ്രിയങ്കരനായ എഴുത്തുകാരന്റെ രചനകളാണ്. തന്റെ ആദ്യരചന *മാക്ബത്താണെന്ന്*

'ഇസ്മായിൽ കാദരെ'പറയുന്നുണ്ട്.പരിചയപ്പെടുന്ന വായനക്കാരനിലെ മേതിൽസാക്ഷരതയുടെ കുറവ് തന്റെ വായനയുടെ മേനികൂട്ടി. എം.ഡി. രാമനാഥനെ കേൾക്കുന്ന സംഗീതാസ്വാദകൻ എന്നൊക്കെ പറയുമ്പോഴുള്ള ഗമ പോലൊന്ന് തന്റെ ഉത്തരീയമാവുകയും ചെയ്തു.

'നിങ്ങൾ വായിച്ചോളൂ, പക്ഷേ, ഞാൻ വായിച്ചേടത്തോളം നിങ്ങൾ വായിക്കുകയില്ല' എന്ന അഹങ്കാരം തരുന്ന എഴുത്തുകാരോട് കല്പറ്റക്കെന്നും ഭ്രമമുണ്ടായിരുന്നു. താൻ വായിക്കുമ്പോൾ മാത്രം തെളിയുന്ന മഷികൊണ്ടെഴുതിയവർ. 'ബീഥോവൻ എല്ലാവർക്കും പറ്റില്ല'(Beethoven is not for everyone)'എന്നുപറയാറുണ്ടല്ലോ. മേതിൽ ഒരു ബെസ്റ്റ് സെല്ലറായിരുന്നെങ്കിൽ എത്ര അസംഗതമാവുമായിരുന്നു. സാധാരണമാവുമായിരുന്നു എന്റെ വായന. (ഭാവനയുടെ) കുബേരൻ മാത്രം സഞ്ചരിക്കുന്ന പുഷ്പകവിമാനത്തിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നൊരാളുടെ 'ക്ലാസ്' മേതിൽ തനിക്ക് തന്നു. പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടും പ്രസിദ്ധപ്പെടാത്ത ചിലതിന്റെ വായനാവകാശം മേതിൽ തനിക്ക് തന്നു.

'അന്ന് കളിക്കുമ്പോൾ മുകളിലേക്കെറിഞ്ഞ പന്ത് എനിയും താഴെ വീണില്ല' എന്ന ഡിലൻ തോമസിന്റെ വരിയുണ്ട്. തനിക്ക് മാത്രം വെളിവായിക്കിട്ടിയ സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ച് മേതിലിങ്ങനെ എഴുതി: 'ഒരുപക്ഷേ, എല്ലാ എഴുത്തുകാരും ഡിലൻതോമസിന്റെ പന്ത് എന്നെങ്കിലും താഴെ വീഴുമെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു. അത് താഴെ വീഴുന്നതു വരെയുള്ള ഉത്കണ്ഠ, വീഴുമോ ഇല്ലയോ എന്ന ഉത്കണ്ഠ–അതാണെഴുത്ത്, എഴുത്തിന്റെ മനസ്സ്.

മേതിലിന്റെ ശിപാർശയിന്മേൽ താൻ വായിച്ചുതുടങ്ങിയ കവിയാണ് അക്കിത്തം. 'നിന്നെ കൊന്നവർ കൊന്നു പൂവേ, തന്നുടെ തന്നുടെ മോക്ഷത്തെ' എന്ന വരിയായിരുന്നു ആ ശിപാർശ. ഡിലൻ തോമസിന്റെ സ്പർശമുള്ള, എന്നാൽ മൗലികമായ ഒരു വാക്യം അക്കിത്തത്തിന്റെതായുണ്ട്.

'വീഴാത്ത രണ്ടു പഴം കൂടി വീഴ്ത്തുവാൻ

വീഴാതെ നിന്ന് തിരിയും പകിടകൾ

ഇന്നുമാക്കുന്നത്ത് കാണ്മിതോ? നിശ്ചയ

മില്ലമേ ആരാഞ്ഞുമില്ലതു പിന്നെ ഞാൻ.'

'താനെഴുതിയേക്കാവുന്നതേ തനിക്ക് വായിക്കാനാവൂ എന്നുമാവാം മേതിൽ പറയുന്നത്. അലസമായ വായനയെ ചെറുക്കുന്നതുകൊണ്ടും വായനക്കാരൻ ഒരു എഴുത്തുകാരനെപ്പോലെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുകൊണ്ടും ഓരോ ചൂതും സശ്രദ്ധം കളിക്കേണ്ടതുകൊണ്ടും മേതിലിന് വായനക്കാർ കുറവാണ്. ആരാധകരാണ് അധികമുള്ളത്.

ഒരു മേതിൽക്കഥ മറ്റൊരാൾക്ക് പറഞ്ഞുകൊടുക്കാനാവില്ല. പറയലാണ് കഥയുടെ മാധ്യമമെങ്കിലും എഴുത്താണ് ചെറുകഥയുടെ മാധ്യമം. മേതിലിലാകട്ടെ, ചെറുകഥ എന്ന ഈ എഴുത്തുമാധ്യമം സജീവവുമാണ്. രൂപത്തിൽനിന്ന് ഭിന്നമായ ഉള്ളടക്കമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് അതിന്റെ സംഗ്രഹമോ പരിഭാഷയോ സാധ്യമല്ല. എഴുതിയെഴുതി മാത്രം സാധിച്ച ഈ പർവതാരോഹണങ്ങൾ എഴുത്തോളം തന്നെ അർപ്പണമാവശ്യമുള്ള ചില പിന്തുടരലുകളാൽ പങ്കിടാമെന്നേയുള്ളൂ. വിത്ത് ചെടിയായി, മഞ്ഞക്കരു പക്ഷിയായി, ഇരുമ്പയിർ ഉലയായി മാറുമ്പോലെ നാടകീയമായാണ് ബീജം ചെറുകഥയായി മേതിലിൽ വളരുന്നത്.(മേതിൽ എന്നാൽ ഭൂമിയെന്ന് മേതിലും ഓർമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിൽ അത് ഏറെ ഫലഭൂയിഷ്ഠമായ ഭൂഭാഗമാണ്.)

ആളില്ലാത്ത വീട്ടിലെ വാതിലിനടിയിലൂടെ അകത്തേക്ക് കയറിക്കിടക്കുന്ന ദിനപത്രത്തിൽനിന്നോ, തന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ തികച്ചും യാദൃശ്ചികമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ മറക്കാറില്ലാത്ത ഹിച്ച്കോക്കിൽനിന്നോ, വായുവിൽ തൂങ്ങിയാടുന്ന റിസീവറിൽനിന്നോ, ഉയരുന്ന വല്ലാത്ത ഒരു ക്ഷണത്തെ പിന്തുടരുന്ന 'പ്രവാഹലേഖ'കളാണ് ആ കഥകൾ. ഭാവനയുടെ വിചിത്രമായ സഞ്ചാരപഥങ്ങൾ. അവയ്ക്ക് മെഴുകുതിരിയെപ്പോലെ നൂറു ശിരോ വസ്ത്രങ്ങൾ.

നോക്കൂ 'സംഗീതം ഒരു സമയകല' എന്ന കഥ. ഹ്യാമലിൻ എന്ന യൂറോപ്യൻ വ്യാവസായികനഗരത്തിൽ എലികളുടെ ശല്യം ദുസ്സഹമായിത്തീർന്നപ്പോൾ അവയെ ഒഴിപ്പിക്കാൻ നഗരവാസികൾ പൈഡ്പൈപ്പറുടെ സഹായംതേടുന്നു. പ്രതിഫലം പറഞ്ഞുറപ്പിച്ചശേഷം അയാൾ കുഴൽവിളിച്ച് നഗരത്തിൽനിന്ന് എലികളെ പുറത്തുകടത്തുന്നു. കാര്യം സാധിച്ചപ്പോൾ, വാഗ്ദത്തം പാലിക്കുന്നതിൽ നഗരവാസികൾ വീഴ്ചവരുത്തുന്നു. നിരാശനും കോപാകുലനുമായ പൈഡ്പൈപ്പർ കുഴൽവിളിച്ച് നഗരത്തിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഇത്തവണ നഗരത്തിലെ കുട്ടികൾ, നേരത്തേ എലികൾ എങ്ങനെ അടക്കവയ്യാത്ത ആകർഷണത്താൽ ആ കുഴൽവിളിയെ പിന്തുടർന്നുവോ, അതേ ഉത്കടമായ ആകർഷണത്തിന്റെ താരയിൽ അയാളെ പിന്തുടരുന്നു. അവരൊന്നാകെ നഗരത്തിൽനിന്ന് അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. എന്താണ് ഈ ഐതിഹ്യത്തിന്റെ പൊരുൾ?

എല്ലാ ഐതിഹ്യങ്ങളും അകലെയൊരിടത്തുവെച്ച്– ഒരു സമാന്തരസന്ദർഭത്തിൽവെച്ച്– അത്ഭുതാംശങ്ങൾ അഴിച്ചുവെച്ച് യാഥാർത്ഥ്യമാകുന്നുണ്ട്. സുവ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. ഇത്രയധികം എലികളെ മരണത്തിലേക്ക് ആട്ടിത്തെളിച്ച ആ പൈഡ് പൈപ്പർ യഥാർത്ഥത്തിൽ ആരാണ്? പ്രതികാരമായി നഗരത്തിലെ മുഴുവൻ കുട്ടികളെയും അജ്ഞേയതയിലേക്ക് അയാൾ ആട്ടിത്തെളിക്കുന്നു. കഥയിലെ നായകനായ ബസവയുടെ അച്ഛനായ സാനിട്ടറി ഇൻസ്പെക്ടർ അനായാസമായി മനസ്സിലാക്കിയത്, സ്വജീവിതംകൊണ്ട് അനായാസമായി അഴിച്ചെടുത്തത്, ആ പൈഡ്പൈപ്പർ ബ്യൂബോണിക് പ്ലേഗ് ആണ് എന്നാണ്. തന്റെ ജോലി ശരിയായി ചെയ്തിരുന്ന, അതിനുള്ള പ്രതിഫലം ജീവിതാവസാനം വരെ കിട്ടിയിട്ടില്ലായിരുന്ന, ഒരു സാനിട്ടറി ഇൻസ്പെക്ടർക്ക് പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മുഴുവൻ സാനിട്ടറി ഇൻസ്പെക്ടറായിരുന്ന ആ ബ്യൂബോണിക് പ്ലേഗിനെ–അല്പം ക്രൂരനായിരുന്ന ആ സഹപ്രവർത്തകനെ–മനസ്സിലാക്കാൻ എന്താണ് പ്രയാസം എന്നാണ് ബസവ ചോദിക്കുന്നത്. ചത്തുവീണ എലികൾ നൽകിയ ദുസ്സൂചനകൾ ഉൾക്കൊള്ളാതിരുന്ന, വേണ്ട മുൻകരുതലുകൾ എടുക്കാതിരുന്ന, ശുചിത്വത്തിൽ പിശുക്കുകാട്ടിയ നാഗരികതയെ, കുട്ടികളുടെ കൂട്ടക്കശാപ്പിലൂടെ ശിക്ഷിച്ച ബ്യൂബോണിക് പ്ലേഗിനെക്കുറിച്ച് പില്ക്കാലം സൃഷ്ടിച്ച മനോഹരമായ രൂപകമായിരുന്നു പൈഡ്പൈപ്പറുടെ കഥ. 'നാലുവർഷത്തെ കുഴലൂത്ത്, അഞ്ചുകോടി എഴുപതുലക്ഷം മരണം.' മുതിർന്നവരുടെ തെറ്റിന് ശിക്ഷയനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന ബ്യൂബോണിക് പ്ലേഗിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരുപമയല്ലാതെ മറ്റെന്താണ് പൈഡ്പൈപ്പറുടെ കഥ? 'അത്രയും ശക്തിയായി കുഴലുവിളിക്കാൻ പ്ലേഗുപോലുള്ള ഒരു പകർച്ചവ്യാധിക്കല്ലാതെ മറ്റെന്തിനു കഴിയും?' ചത്തുവീണ എലികളുടെ രൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയ, മനുഷ്യശിശുക്കളുടെ കൂട്ടമരണത്തിൽ വിശ്വരൂപമെടുത്ത ബ്യൂബോണിക് പ്ലേഗിനെ അറിവുകളെക്കാൾ ശക്തമായ ഒരു 'തോന്നൽ' തിരിച്ചറിഞ്ഞ വിധമായിരുന്നു അത്. 'ഒരുപക്ഷേ, നാടോടിക്കഥകൾക്കും ഐതിഹ്യങ്ങൾക്കും മാത്രമേ അത്രയും ഭീകരമായ ഒരു ദുരന്തം ഒളിച്ചുവെക്കാൻ കഴിയൂ' സമാനമായ ഒരു ദുരന്തത്തിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ, ഉദാഹരണത്തിന് സൂററ്റിലെ ഒരു പ്ലേഗ് ബാധയുടെ പുതിയ സന്ദർഭത്തിൽ, ഈ കഥയുടെ പൊരുൾ സുവ്യക്തമാകുന്നു. അത് അപ്പോൾ സൗമ്യമായ ഭാഷയിലുള്ള, ഉള്ളിൽ

ചരിത്രത്തിന്റെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തൽ ഒളിച്ചുവെച്ച പ്രഹേളികയാകുന്നു. ഭീതിദമായ ഒരാകർഷണം കാലാന്തരത്തിൽ സംഗീതമായി മാറുന്നു.

തലേന്നുണ്ടായിരുന്ന പലതും പിറ്റേന്നേക്കില്ലാതാവുന്ന പ്ലേഗ്ബാധയുടെ കാലത്തെ പ്രവർത്തനനിരതനായ ഒരു സാനിട്ടറി ഇൻസ്പെക്ടറുടെ മകനായിരുന്നു ബസവ. കാലത്തുണർന്നാലുടൻ അവൻ രാത്രിയിലില്ലാതായതെല്ലാം അതാതിടങ്ങളിൽ തിരിച്ചെത്തിയോ എന്ന് നോക്കുമായിരുന്നു. 'അമ്മയും വീടും കസേരകളും ഫോട്ടോകളും അടുക്കളപ്പാത്രങ്ങളും എല്ലാം അതതിടങ്ങളിൽ ഉണ്ടെന്നുകണ്ടാൽ പുറത്തിറങ്ങും. പുറത്ത് തനിക്ക് പരിചയമുള്ള പുല്ലുകളും കല്ലുകളും മതിലുകളിലെ വിള്ളലുകളും തിരിച്ചുവന്നോ എന്നറിയാൻ.' ജീവിതത്തിന്റെ അനിശ്ചിതത്വത്തെ തീവ്രമായവതരിപ്പിച്ചു ആ കാലം. നാട്ടിലെ സാനിട്ടറി ഇൻസ്പെക്ടറായിരുന്ന പപ്പയുടെ ഗിനിപ്പന്നിയായിരുന്നു അന്നവൻ. ആ പാവം ഗ്രാമീണരെ പ്രതിരോധക്കുത്തിവെപ്പിനായി ധൈര്യപ്പെടുത്താൻ തന്റെമേൽ മാറിമാറി കുത്തിവെക്കുമായിരുന്നു തന്റെ പപ്പ. 'തൊലിയിലെ അടയാളങ്ങൾ നോക്കി കുത്തിവെപ്പിന്റെ സമയം നിശ്ചയിക്കാൻ ആർക്കെങ്കിലും കഴിയുമെങ്കിൽ തന്റെ ശരീരം പരിശോധിച്ചാൽ ആന്ദ്രയിൽ പ്ലേഗും വസൂരിയും പുറപ്പെട്ട തിയതികൾ കാണാം'.

പ്ലേഗ്ബാധയുടെ കാലം ശവങ്ങളുടെ കാലമായിരുന്നു. ശവങ്ങളുടെ അതിഥിയായിരുന്നു അന്നവൻ. ആ കാലം അവനുറങ്ങുമ്പോൾ മുട്ടുകുത്തിയിരുന്ന് അവന്റെ മുഖത്ത് ശവത്തിന്റെ ചുട്ടികുത്തിയിട്ടുണ്ടാകും. പില്ക്കാലത്ത് ചലച്ചിത്രത്തിൽ അഭിനയിക്കാൻ ആളെ ആവശ്യമുണ്ട് എന്ന പരസ്യംകണ്ട് അതിലേക്ക് അവൻ ഫോട്ടോ അയച്ചുകൊടുത്തു. അത് നോക്കി, അവന്റെ മുഖത്തെ ശവമാകാനുള്ള സിദ്ധികണ്ട്, ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകർ, പ്ലേഗ് നടമാടി ആളുകൾ മരിച്ച ഗ്രാമത്തിൽ അവനെ എത്തിച്ച് അപ്രത്യക്ഷരായി. വെറും തമാശയ്ക്കപ്പുറമുള്ള ഒരു ദൗത്യം ഏറ്റെടുത്തതായിരിക്കണം അവർ. അവനിണങ്ങിയ റോളിൽ, ലൊക്കേഷനിൽ അവനിരിക്കട്ടെ! ആ പ്രത്യേകദിവസത്തിന്റെ തുടക്കംമുതൽ അവനെ ബാധിച്ച, ശക്തമായ 'തോന്നലുകളാൽ' നയിക്കപ്പെടുകയായിരുന്നു ബസവയും. ഒരിക്കൽ ശവങ്ങളുടെ അതിഥിയായിരുന്നവൻ വീണ്ടുമിതാ 'ശവങ്ങളുടെ അതിഥി'യെന്ന സിനിമയിലെ നായകനായി അതേ പരിതഃസ്ഥിതിയിൽ. തന്റെ അച്ഛനെപ്പോലൊരു മുൻഗാമിയുണ്ടായിരുന്ന ഒരു സാനിട്ടറി ഇൻസ്പെക്ടറുടെ പരിരക്ഷയിലേക്കാണവൻ, ആ ഒഴിഞ്ഞ കെട്ടിടത്തിലെ സ്വപ്നനിർഭരമായ ഉറക്കത്തിൽനിന്ന് കണ്ണുമിഴിക്കുന്നത്.

പിൻതുടരാതിരിക്കാനാവാത്ത ആകർഷണത്തിന്റെ വഴിയിൽ 'പൈഡ് പൈപ്പറുടെ കഥ' പഴയതിന് സമാനമായ ഒരു പ്ലേഗ് ബാധയുടെ നാളിൽ ഇതാ ചുരുളഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ശമ്പളക്കുടിശ്ശിക കിട്ടാതെ മരണപ്പെട്ട, സേവനകാലത്തിനിടയിൽ പലതവണ വഞ്ചിക്കപ്പെട്ട, എന്നിട്ടും വെളിച്ചത്തിന്റെയല്ലാതെ ഇരുട്ടിന്റെ കുഴൽ വിളിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ആ സാനിട്ടറി ഇൻസ്പെക്ടറുടെ നേർക്കുള്ള തിലോദകവുമാണീ കഥ. അച്ഛന്റെ ജീവിതത്തെക്കാൾ സ്വന്തംഎഴുത്ത് പ്രധാനമായ ഒരാളുടെ അച്ഛനെക്കുറിച്ചുള്ള സ്മരണകൾ എന്ന് മേതിൽ പറയുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിക്കുമേൽ ചെയ്യുന്ന അന്യായത്തിനെതിരേ കുഴൽവിളിക്കുന്നൊരാളുടെ ഛായകൂടി പൈഡ്പൈപ്പർക്ക് നല്കുന്നുണ്ടല്ലോ 'സംഗീതം ഒരു സമയകല'.

'രാഷ്ട്രീയമായി ശരി' എന്ന് വാഴ്ത്തപ്പെടാൻ തനിക്കൊട്ടും താത്പര്യമില്ലെന്ന് കൈയൊപ്പിട്ട് പറയുന്നുണ്ട് മേതിൽ ഈ രചനകളിൽ. മറ്റുള്ളവരെല്ലാം പൗരധർമ്മം എഴുതുമ്പോൾ മേതിൽ ഭൗമധർമം എഴുതുന്നു. വിരൂപമായ ഒരു സന്മാർഗനിഷ്ഠയാൽ പഴുതടഞ്ഞുപോയ ഒരിടുങ്ങിയ ലോകത്തിലാണ് പുതിയ മലയാളി. വരുംകാലം ഇക്കാലത്തെ

കലാസൃഷ്ടികൾ വായിച്ച് സ്വപ്നത്തിൽപ്പോലും സെൻസറിങ് അനുഭവിച്ച, 'മറ്റുള്ളവരെ' ഭയന്ന് ജീവിച്ച ഒരു തലമുറയാണ് എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞേക്കാം. പാമ്പോ ജാരനോ പോലെ മേതിലും പൊതുവഴികളിലല്ല നടക്കുന്നത്. ഓരോ വാക്യത്തിനുശേഷവും മറ്റുള്ളവരുടെ മുഖത്തേക്ക് അദ്ദേഹം ആശയോടെ നോക്കാറില്ല. 'സൂപ്പർ ഈഗോയുടെ കൈയ്യിൽ അദ്ദേഹം പേനയേൽപ്പിക്കാറുമില്ല. കുറേക്കൂടി വലിയ ഗ്രൗണ്ടുള്ള–എഴുത്തുകാരന് ശക്തമായി കലഹിക്കാവുന്ന, ഒരു നീഷെയൻ അതിമാനുഷന് സ്വതന്ത്രമായി വിഹരിക്കാവുന്ന (വിഹരിക്കുകയാണ് മേതിൽ എപ്പോഴും)–ഒരതീത സന്മാർഗത്തിന്റെ ഈ എഴുത്തുകാരന് സമൂഹത്തിന്റെ തിരുത്തൽ ഒരു താത്പര്യമേ അല്ല. 'മറ്റുള്ളവരുടെ വെപ്പാട്ടി'യല്ല അയാൾ.('മറ്റുള്ളവർ വളരെ ശക്തമായ ഒരു സമൂഹമാണ് മലയാളിയുടേത്. അതിനെയാണ് മലയാളിയുടെ സാമൂഹികബോധമായി നാം തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നത്. മറ്റുള്ളവർ എന്തുകരുതും എന്നുകരുതി ഇഷ്ടഭക്ഷണം കഴിക്കാത്ത, ഇഷ്ടവസ്ത്രം ധരിക്കാത്ത, ഇഷ്ടപ്പെട്ടവരെ ഉപേക്ഷിക്കുന്ന, ഇഷ്ടവിദ്യാഭ്യാസം നേടാത്ത, ഇഷ്ടകാര്യം ചെയ്യാത്ത ഒരാളാണ് താരതമ്യേന ഓരോ മലയാളിയും. മലയാളിയുടെ പഴയ നിയമത്തിൽ അബ്രഹാമിനോട് മകനെ ബലി നൽകാൻ പറയുന്നത് ദൈവമല്ല 'മറ്റുള്ളവരാണ്'.

സമൂഹത്തിന് അഭിമതരല്ലാത്തവരോടുള്ള അഭിമുഖം സൂര്യവംശക്കാലം മുതൽ മേതിലിൽ കാണാം. പാപികൾ/ സമൂഹത്തെ മുറിച്ചുകളയുന്നവർ ആണ് മിക്കവാറും അയാളുടെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങൾ. 'ചോരയുടെ കൈയുള്ളൊരു പെൺകുട്ടിയെ ഞാൻ സ്വപ്നം കാണുന്നു. ഇരുണ്ട നിലവറയിൽ അലംകൃതമായ ശവപ്പെട്ടിക്കുമേൽ അവളെ പ്രാപിക്കാൻ ഞാൻ കൊതിക്കുന്നു.' ശത്രുക്കളുടെ മൗലികമായ നില ഒന്നിനെ കാമിക്കുന്ന രണ്ടുപേർ തമ്മിലുള്ള, ഉദാഹരണത്തിന് ഒരു സ്ത്രീയുടെ ഭർത്താവും കാമുകനും തമ്മിലുള്ള അനിവാര്യമായ ഒരു നിലയാണ്. പരസ്പരം പിന്മാറാനാവാത്ത ഒരഭിമുഖം. അവളുടെ സാന്നിധ്യത്തിൽ അവർ ബില്യാഡ്സ് കളിക്കുമ്പോൾ, ആ ബില്യാഡ്സ് പന്ത് ഹൃദയമായിത്തീരുന്നു. മുഷ്ടിചുരുട്ടിയ ഹൃദയം. ഭർത്താവ് മരിച്ചപ്പോൾ അവൾ പേടിക്കുന്നു. 'ഒരുപക്ഷേ, ജോണിന്റെ മരണംതന്നെയും നകുലനെയും അകറ്റുമോ എന്ന പേടി പെട്ടെന്ന് എമിലിയെ പിടികൂടി'(ആൽഫ്രഡ് ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാനം). രണ്ടുപേരെന്ന ഹൃദയംഗമമായ സമ്മർദ്ദത്തിന്റെ ത്രിൽ താങ്ങാനാവാതെയാകാം എമിലി ഭർത്താവിനെ ഇല്ലാതാക്കിയതെങ്കിലും ആ സമ്മർദ്ദത്തിന്റെ അഭാവത്തിൽ നിലനിൽപില്ലാതായിത്തീർന്ന അവൾ ആത്മഹത്യചെയ്യുന്നു. മൂന്നുപേർക്ക് മാത്രം കളിക്കാവുന്ന ആ പാപപങ്കിലമായ കളിയിൽ ഒരാൾ നഷ്ടപ്പെട്ടപ്പോൾ ഇല്ലാതായ കളിയുടെ ശൂന്യത അവളെ തളർത്തുന്നു. (കള്ളന്മാർ തന്റെ ചിത്രങ്ങളുപേക്ഷിച്ച് പണം മാത്രം അപഹരിച്ചപ്പോൾ ക്ഷുഭിതനാവുന്നുണ്ട് പിക്കാസോ.) കളി നഷ്ടപ്പെട്ട ആ കളിക്കാരി പിൻവാങ്ങുന്നു. അബോധമായിട്ടാണെങ്കിലും ഭാര്യയ്ക്കൊരു കാമുകനുവേണ്ടി ഒത്താശ ചെയ്യാറില്ലേ ഭർത്താക്കന്മാർ? മൂന്നാമനല്ലേ രണ്ടുപേരുടെ ഉണ്മ? സമൂഹത്തിന് (മറ്റുള്ളവർക്ക്) 'ഹിപ്നോട്ടൈസ്' ചെയ്യാൻ കഴിയാത്തൊരാളുടെ, ഒരതിമാനുഷന്റെ കാഴ്ച്ചപ്പാടിൽനിന്നാണ് മേതിലെപ്പോഴുമെഴുതുന്നത്. മനുഷ്യരുടെ 'ദൈവത്തിനെതിരായുള്ള പാപമായിരുന്നു ഒരിക്കൽ വലിയ പാപം...ഇപ്പോൾ ദൈവം മരിച്ചു, കൂടെ പാപികളും' എന്ന നീഷേയൻ വചനം തന്റെ കാവ്യസമാഹാരത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ മേതിൽ ചേർക്കുന്നുണ്ട്. ദൈവത്തിനുശേഷമുള്ള, സന്മാർഗ്ഗത്തിനുശേഷമുള്ള, ഭൂമിയിലെ കഥകളാണ് മേതിലിന്റേത്. അതേ ഉദ്ധരണിയിൽ ദൈവത്തിനുനേർക്കുള്ളതല്ല ഭൂമിയ്ക്ക് നേർക്കുള്ള പാപങ്ങളാണ് ഇനിമേൽ വലിയ പാപങ്ങൾ എന്നും പറയുന്നുണ്ട്.കൂടുതൽ നീക്കങ്ങളില്ലാത്തതിനാൽ നിഗൂഢമല്ലാത്തതിനാലാവാം,

'ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാനത്തിലോ,' 'സംഗീതം ഒരു സമയകലയിലോ' 'വരമ്പിലെ കൊറ്റിയിലോ' ഉള്ളത്ര ആസൂത്രിത നീക്കങ്ങളില്ലാത്തതിനാൽ കൂടുതൽ വായിക്കപ്പെട്ട കഥയാണ് 'മെലിഞ്ഞവരുടെ മനഃശ്ശാസ്ത്രം'. എത്ര തവണ പരിചയപ്പെട്ടാലും വഴിതെറ്റിപ്പോവുന്ന മുടിഞ്ഞ വാസ്തുശില്പങ്ങളാണ് മേതിലിന്റേത്. സങ്കീർണമായ നിർമിതികളുടെ ആർകിറ്റെക്ടാണയാൾ.വളയൂരി വർത്തമാനപത്രത്തിലെ ഒരു വാക്കിനുമുകളിൽ വെച്ചപ്പോൾ ഉണ്ടായ ഭൂതക്കണ്ണാടിപ്രതീതിയിൽനിന്നാവാം ചിലപ്പോളീ കഥയ്ക്ക് വേരുപൊട്ടിയത്.

കക്കാൻ കയറിയ പത്രവിതരണക്കാരൻ ഒരു യുവതിയുടെ സ്വകാര്യമുറിയിൽ പ്രവേശിച്ചു. അവിടം ചൂഴ്ന്നുനിൽക്കുന്ന സ്വകാര്യത അവനെ കള്ളനല്ലാതാക്കി. അവൻ അവളുടെ സ്വകാര്യതയെ ആദരിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. പിടിക്കപ്പെടാൻ ഉദ്ദേശിച്ചുള്ള മനഃശ്ശാസ്ത്രപരമായ ഒളിച്ചുകളിയിൽ 'മാപ്പ്' എന്നെഴുതി തന്റെ കൈവളയൂരി ആ വാക്കിന്മേൽവെച്ച് മടങ്ങിപ്പോവുന്നതും ഹൃദ്യമായ ഒരു ലാളിത്യത്തോടെ പറയുന്നു മേതിൽ. അടുത്തദിവസംതന്നെ ആ പത്രവിതരണക്കാരൻ കുറ്റസ്ഥലത്തേക്ക് അബോധമായി നയിക്കപ്പെടുന്നു. ഒരു ഭവനഭേദനക്കാരൻ പോലും തനിക്കനുവദിച്ച അന്തസ്സുള്ള സ്വകാര്യത തനിക്കനുവദിക്കാത്ത ഭർത്താവിനെക്കുറിച്ച് ആ 'മാന്യ'നായ ഭവനഭേദക്കാരനോട് അവൾ പറയുകയുംചെയ്തു.അവളുടെ സ്വകാര്യമുറിയിൽ നില്ക്കുമ്പോൾ ആ കടന്നുകയറ്റക്കാരൻ അനുഭവിച്ച സന്നിഗ്ധതകളുടെ മേൽ ആണ് അവൻ ആ വള അഴിച്ചുവെച്ചത് എന്ന്, അവന്റെ പ്രത്യേകമായ ഭൂതക്കണ്ണാടിയിൽനോക്കി അവൾ ഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നു. ഔപചാരികവും പ്രകടവുമായ ശാരീരികസ്പർശങ്ങളെ അവർ ആഘോഷിക്കുന്നുവെന്നും അവനറിയുന്നു. (താൻ കൈയിലെടുത്ത് ചുളിവുകളുടെ ക്രമംമാറ്റിയ സാരിയാണവളാദ്യം പുറത്തുവന്നപ്പോൾ ഉടുത്തത്!)പക്ഷേ, അവന്റെ പണി അവളെ കാമിക്കലല്ല, പത്രമെത്തിച്ച് കൊടുക്കലാണ്! 'അടച്ചുപൂട്ടിയ വാതിൽപ്പഴുതിലൂടെ ഉള്ളിലെത്തിയ ദിനപത്രമാണ് താനെന്നതോന്നലിൽ' സ്വകാര്യതയോടുള്ള ബഹുമാനം മുഴുവനും കാട്ടുന്ന ഒരു രൂപകമുണ്ട്. സിനിമയിൽ മൊണ്ടാഷ് എന്നുപറയുന്ന സങ്കേതത്തിനു തുല്യമായ സാഹിത്യത്തിലെ രൂപകം. മറ്റൊരാളുടെ സ്വകാര്യം തഴച്ചുവളരുന്നിടങ്ങളെ ആദരിക്കാൻ കൂട്ടുകൃഷി നടപ്പുള്ള രാജ്യങ്ങളിൽപ്പോലും ധാരണയുണ്ട് എന്ന് ആ കഥാപാത്രം ഓർക്കുന്നു. 'വെവ്വേറെ വീടുകളും വീടുകളിൽ വെവ്വേറെ മുറികളും കൈലേസുകളും മറപ്പുരകളും ' ഉള്ള നാഗരികതയിൽ ഗൂഢമായുള്ള ഒരപേക്ഷയെ അയാൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഒരേസമയം ഭേദിക്കപ്പെടാനും സംരക്ഷിക്കപ്പെടാനും ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഉത്കടമായ സ്വകാര്യത ഐഡന്റിറ്റിയായ ഒരുവളെക്കുറിച്ചാണീ കഥയെന്നും പറയാം.

തുമ്പും വാലുമില്ലാതെ അപ്രത്യക്ഷനാകുകയും അവിചാരിതമായി പ്രത്യക്ഷനാവുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ ജന്തുസഹജമായ വൈഭവമുണ്ട് മേതിലിന്. എത്ര നീണ്ട കാലവും മറഞ്ഞിരിക്കാനുള്ള ധൈര്യമുണ്ട് മേതിലിന്.എങ്ങനെയായാലും എപ്പോഴും കണ്ടുകൊണ്ടിരുന്നാൽമതി 'പോപ്പുലറാവാൻ' എന്നുള്ള കേരളത്തിൽ മേതിൽ 'അൺപോപ്പുലറാ'ണ്. സരസ്വതീനദിയെപ്പോലെ അധികകാലവും അന്തർവാഹിനിയായൊഴുകുകയും ചെറിയൊരിടവേളയിൽ പുറമേക്ക് കവിഞ്ഞൊഴുകുകയും ചെയ്യുകയാണ് മേതിലിന്റെ രീതി. മറന്നുതുടങ്ങുമ്പോഴാണ് ഈ ജിപ്സി നാടകീയമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക. ഈ മറഞ്ഞിരിപ്പിന്റെ നാളുകളിൽ മേതിലിന്റെ സരസ്വതി കൂടുതൽ ഊർജ്ജസ്വലമായി അകമേ സഞ്ചരിക്കുകയായിരുന്നുവെന്ന് പിന്നീടുള്ള ഒഴുക്കിന്റെ തീവ്രത നമ്മോടു പറയുന്നു. സൂര്യവംശം വായിച്ച് നിർമൽകുമാർ എഴുതി: ധൈഷണികമായി വെല്ലുവിളി, വൈകാരികമായി നിശ്ചലം. എന്നാൽ പില്ക്കാലമേതിൽ ധൈഷണികമായും വൈകാരികമായും വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. നീണ്ട ഒരു നിശ്ശബ്ദകാലയളവിന് ശേഷംവന്ന 'ജൂലൈ, ഓഗസ്റ്റ്, സെപ്റ്റമ്പർ'

വൈകാരികമായും ധൈഷണികമായും നമ്മെ ഉലക്കുന്നു. ഉറ്റവരുടെ മരണത്തിൽ അവനവന്റേതാകുമായിരുന്ന ഒരു മരണത്തിന്റെ ഏറ്റെടുക്കലില്ലേ? ആരോ ഒഴിഞ്ഞുതന്നതല്ലേ ജീവന്റെ ഈ ഇടം. ('ആരുള്ളു മരിച്ചവർക്കപരാധി ഞാനെന്നൊരാടലേശാതെ' എന്ന് പറയുന്ന ബാലാമണിയമ്മ,) ഈ ആടലിന് മനോഹരമായ ഒരാഖ്യാനരൂപംകിട്ടുന്നു ഈ കഥയിൽ. എനിക്ക് വേണ്ടിയായിരുന്നില്ലേ നീയെന്നെ ത്യജിച്ചത്, എന്ന് ഭാര്യയുടെ മരണക്കിടക്കയിലിരുന്ന് അസ്വസ്ഥനായ ഒരാൾ സവിശേഷമായ രീതിയിൽ പരിഹരിച്ചതാണ് ഈ കഥ. ഉടലിനെ ആത്മാവിനെക്കാൾ പൊരുളുള്ളതായി അറിയുന്ന, ഒരാളുടെ 'നഷ്ട'ത്തിന്റെ രൂപകമാണീക്കഥ. ദൃശ്യത അദൃശ്യതയുടെ ഭാരംകൂടി വഹിക്കുന്നു മേതിലിൽ. ആത്മാവിനെ തിരികെ ശരീരത്തിലേക്കാനയിക്കുന്നു ഇയാൾ.

'ഞാൻ ആത്മകഥയല്ല എഴുതുന്നത്' എന്ന് ചെറിയൊരഹങ്കാരത്തോടെ എൻ.എസ്.മാധവൻ ഒരഭിമുഖകാരനോട് ഒരിക്കൽ പറയുന്നുണ്ട്. എൻ. എസ്. മാധവന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളിൽ ആത്മകഥയെക്കാൾ മുഴുത്ത ഒരു ആത്മകഥനമുണ്ടെന്നാണ് കല്പറ്റ പ റയുന്നത്.കല്പറ്റ നാരായണന്റെ വായനയുടെ ലോകത്തിലെ 'ടോമുംജെറിയും' എൻ. എസ്.മാധവനും മേതിലുമാണ്. മാധവന്റേതാകാം മലയാളത്തിലെ പിഴതീർന്ന കൈവിരലുകൾ. മേതിൽ പക്ഷേ, തുടക്കം മുതൽ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടയാളാണ്. മേതിലിന്റെ സൂര്യവംശം മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയപ്പോളാണ് എം.ടി. സാഹസികനായ പത്രാധിപരായത് എന്നാണ് കല്പറ്റയുടെ പക്ഷം. പൊട്ടുമോ എന്നുറപ്പില്ലാതെ എം.ടി പൊട്ടിച്ച ഒറ്റപ്പടക്കം.

മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും സാഹസികരായ വായനക്കാർ മേതിലിന്റേതാണ്. മേലാകെ തുന്നിക്കെട്ടലാണ് ആ വായനക്കാർക്ക്. വെറുതെയല്ല അവർ എണ്ണത്തിൽ കുറയുന്നത്. വിസ്ലാവ സിംബോസ്കായ 'റെസ്യൂം' എന്ന കവിതയിൽ പറയുമ്പോലെ ഒരു മനുഷ്യനായി ഒരാൾ ജീവിക്കുന്നത് അയാളുടെ ഔദ്യോഗികജീവിതത്തിലല്ലായിരിക്കാം. ഒരു നിമിഷംപോലും താനല്ലാതാവാൻ കഴിയാത്തൊരാളുടെ നിലവിളിയാണ് ഒരാളുടെ നിലവിളി.

'മുളകിന്റെ എരിവ് ഏറ്റവും അറിഞ്ഞ തെലുങ്കർക്കുമാത്രമേ ഇത്രയും ശുദ്ധമായ കണ്ണീർ തൂകാനാവൂ എന്നും, ഒരു വിടപറയൽ കർമത്തിന്റെ പൂർത്തിയാക്കാത്ത അറ്റം പോലെയാണ് എലിവാൽ എന്നും, 'ജപമണികളിലൂടെ കടന്നുപോവുന്ന വിരലുകളുടേതുപോലുള്ള ശാന്തിയിൽ ഒരു ബലാത്സംഗം' എന്നും, 'വെയിൽ ഒരു തുറക്കലാണ്' എന്നുമൊക്കെ എഴുതുന്ന സവിശേഷ ജീവിയാണ് മേതിൽ. മേതിലിന്റെ തേമാനമാണ് മേതിൽ രചനകൾ. തേഞ്ഞുതീരുന്ന ഒരു പെൻസിലിന്റെ ജന്മമായി അയാൾ തന്നിലെ എഴുത്തുകാരനെ മതിക്കുന്നു.

സവിശേഷമായ വിധത്തിൽ വാക്യങ്ങൾ പെരുമാറുന്ന ഇടം എന്ന് കവിതയെ നിർവചിക്കാമെങ്കിലും മേതിലിൽ അത് സാധ്യമല്ല. മേതിലിന്റെ കഥകളിലേയും കവിതകളിലേയും ഉപന്യാസങ്ങളിലേയും നോവലുകളിലേയും വാക്യങ്ങൾ പെരുമാറുന്നത് ഒരു പോലെയാണ്. മേതിലിന്റെ കവി ഒന്നുകൂടി സ്വച്ഛന്ദഗമനം ചെയ്യുന്നത് കഥകളിലാണെന്നും ചിലപ്പോൾ തോന്നുന്നു. സൂക്ഷ്മമായ കാവ്യഭാവുകത്വം വേണം മേതിലിൽ കടക്കുവാൻ. തന്നിലെ കവിയുടെ അതിസൂക്ഷ്മ നിരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് ഒത്ത മേച്ചിൽപ്പുറങ്ങൾ കിട്ടുന്നു കഥകളിൽ. ഷേക്സ്പിയർനാടകങ്ങളിലെയോ കാവ്യങ്ങളിലെയോ കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പോലെയാണ് മേതിലിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. എല്ലാവരും മേതിലിനുമാത്രം കഴിയുന്ന ആ ഔന്നത്യമേറിയ കാവ്യഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തിലെ ശിരച്ഛേദങ്ങളെല്ലാം ഒരിക്കൽ പൊതുജനത്തിന്റെ സ്വപ്നങ്ങളായിരുന്നു.' 'തുടക്കം തൊട്ടേ നിന്റെ വ്യവസ്ഥയിൽ കയറിക്കൂടിയൊരു വൈറസായിരിക്കണം ഞാൻ'എന്നു പറയാൻ കഴിയുന്ന പ്രണയിനികൾ സാധ്യമായ വ്യവസ്ഥയാണ് മേതിൽ. മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും അഴകുള്ള ഉപരിതലങ്ങൾ മേതിലിന്റെ രചനകൾക്കാണുള്ളത്.