സാഹിത്യവും രാഷ്ട്രീയവും



PG
894-8124
GOV

പി. ഗോവിന്ദപിള്ള

K. Vijayan
Vellaikadavu.

PC Library & Re...
7784



പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള

1926 മാർച്ച് 25-ന് പെരുമ്പാവൂരിനടുത്തുള്ള പുല്ലുവഴിയിൽ ജനിച്ചു. വിദ്യാർഥിപ്രസ്ഥാനത്തിലും കേരള കർഷകസംഘത്തിലും പ്രവർത്തിച്ചു. 1951 ൽ തിരുകൊച്ചി നിയമസഭാംഗമായും പിന്നീട് കേരളനിയമസഭാംഗമായും സേവനമനുഷ്ഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയിലും മറ്റും പങ്കെടുത്ത് പല തവണ ജയിൽവാസം അനുഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1964 മുതൽ *ദേശാഭിമാനി*യുടെ മുഖ്യപത്രാധിപർ. ഇപ്പോൾ എ കെ ജി ഗവേഷണപഠനകേന്ദ്രത്തിന്റെ ഡയറക്ടറായും കേരള പ്രസ് അക്കാദമി ചെയർമാനായും സേവനമനുഷ്ഠിക്കുന്നു.

പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട കൃതികൾ: *ഇസങ്ങൾക്കിപ്പുറം*, *വിപ്ലവപ്രതിഭ*, *കേരളം: ഇന്ത്യയിലെ അധ:കൃത സംസ്ഥാനം*, *കാട്ടുകടന്നൽ* (തർജമ), *ഭൂതകാലവും മുൻധികളും* (തർജമ)

Saahithyavum rashtreeyavum ★ collection of essays by p govinda pillai ★ published by chintha publishers, trivandrum ★ may 1982 ★ distributed by deshabhimani book house, trivandrum ★ printed at social scientist press, pattom, trivandrum-4

cover: gopakumar
proof: thulasi

price : rupees eight

വിതരണം:

ദേശാഭിമാനി ബുക്ക് ഹൗസ്

തിരുവനന്തപുരം, കൊല്ലം, ആലപ്പുഴ, കോട്ടയം,
എറണാകുളം, തൃശൂർ, കോഴിക്കോട്, കണ്ണൂർ.

CO-196-325 DL-141

സാഹിത്യവും രാഷ്ട്രീയവും

7789

പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള

ചിന്ത പബ്ളിഷേഴ്സ്
തിരുവനന്തപുരം
വില 8.00 രൂപ

894.8124 GOV
pg

പാബ്ലൊ നെറൂദഃ
കമ്യൂണിസവും കവിതയും

വിശ്വപ്രശസ്ത വിപ്ലവകവി പാബ്ലൊ നെറൂദയ്ക്ക് (1904–73) 1971-ലെ നോബൽസമ്മാനം കിട്ടിയപ്പോഴും അത് സാധാരണയിൽക്കവിഞ്ഞ ലോകശ്രദ്ധ ആകർഷിച്ചു. മൂന്നാംലോകക്കാരനും കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരനും ആയ നെറൂദയ്ക്ക് നോബൽസമ്മാനമോ? അങ്ങനെ ഒരു 'കൈപ്പിഴ' അപൂർവമായിട്ടേ സ്വീഡിഷ് അക്കാദമിക്ക് പറ്റാറുള്ളുവല്ലൊ എന്നതാണ് സവിശേഷശ്രദ്ധക്ക് കാരണമായത്.

അടിയുറച്ച കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരനും തീവ്രദേശാഭിമാനിയുമായ ഈ തെക്കെഅമേരിക്കൻ സാഹിത്യകാരനുചുറ്റും കഴിഞ്ഞ നാൽപതുകൊല്ലമായി അലയടിക്കുന്ന വാദപ്രതിവാദങ്ങളൊന്നടങ്ങിയതിന്റെ മഹത്ത്വത്തിന്റെ തെളിവാണെന്ന് സ്വീഡിഷ് അക്കാദമി സെക്രട്ടറി കാൾ ഗിയറൊ തീരുമാനം വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് പ്രസ്താവിക്കുകയുണ്ടായി. മർദിതമനുഷ്യന്റെ വീര്യംതുളുമ്പുന്ന നെറൂദയുടെ കവിത വിവാദവിഷയമാകാം, എന്നാൽ അവഗണിക്കാനാ

വില്ലെന്ന് ഗിയറൊ പ്രസ്താവിക്കുമ്പോഴും സ്വീഡിഷ് അക്കാദമിയുടെ കുറ്റബോധം അതിൽ മാറ്റൊലിക്കൊള്ളുന്നു. കാരണം, വളരെ വൈകിപ്പോയ ഒരു തീരുമാനമാണിത്. തനിക്ക് ഒരിക്കൽ നോബൽസമ്മാനം വാഗ്ദാനം ചെയ്തപ്പോഴും അത് നിഷേധിക്കാൻ പ്രസിദ്ധ ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യകാരനായ ഴാങ് പ്യാം സാർത്ര് പറഞ്ഞ കാരണങ്ങളിലൊന്ന് നെരൂദയ്ക്ക് ഈ സമ്മാനം കൊടുക്കാതിരുന്നതാണ്.

മഹാൻമാരായ പല പ്രതിഭാശാലികൾക്കും നോബൽസമ്മാനം കിട്ടിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അർഹരായ പലർക്കും അത് കിട്ടിയിട്ടില്ല. അവഗണിക്കപ്പെട്ടവർ പലരും പുരോഗമന—മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്താഗതിക്കാരായതിനാലാണ് സ്വീഡിഷ് അക്കാദമി ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നത് എന്ന് വിശ്വസിക്കാൻ ന്യായങ്ങളുണ്ട്. കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരോടുമാത്രമല്ല പിൻനിലരാഷ്ട്രങ്ങളോടും ഈ അവഗണനയുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലെ ടാഗോർ, ഗ്വാട്ടിമാലയിലെ അസ്തൂരിയാസ്, ചിലിയിലെ ഗബ്രിയേല മിസ്ത്രൽ എന്നിങ്ങനെ വലതുകൈവിരലിലെണ്ണാൻ തികയാത്ത ചുരുക്കം ചിലർക്ക് സാഹിത്യത്തിന് നോബൽസമ്മാനം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പൊതുവെ ആഫ്രൊ—ഏഷ്യൻ—ലാറ്റിൻ അമേരിക്കൻ രാഷ്ട്രങ്ങളിലെ കലാകാരികളും കലാകാരൻമാരും സ്വീഡിഷ് അക്കാദമിയുടെ അവഗണനക്ക് പാത്രമായിട്ടുണ്ട് എന്നതിന് നോബൽസമ്മാനിതരുടെ 1901 മുതലുള്ള പട്ടിക തെളിവാണ്. ജൻമനാ ഏഷ്യനാണെങ്കിലും കർമണാ യൂറോപ്യനാകാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ജപ്പാനിലെ യസുനാരി കവാബത്തയ്ക്ക് 1968—ൽ നോബൽസമ്മാനം കിട്ടിയത് ഏഷ്യയുടെ കണക്കിൽ എഴുതേണ്ടതില്ലല്ലൊ.

ഇന്നാരും വായിക്കുകയോ ഓർക്കുകയോപോലും ചെയ്യാത്ത അനേകം പടിഞ്ഞാറൻ സാഹിത്യകാരൻമാർ ഈ നീണ്ടപേട്ടികയിൽ സ്ഥലംപിടിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ദശലക്ഷക്കണക്കിന് വിവിധ ഭാഷാപതിപ്പുകളും ലോകമാകെ ഇപ്പോഴും ചെലവായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങളുടെ പല കർത്താക്കളെയും അതിൽ കാണില്ല. ചൈനയിലെ ലു ഹ്സുൻ (1881–1936), റഷ്യയിലെ മയ്ക്കോവ്സ്കി (1893-1980), മാക്സിം ഗോർക്കി (1868-1936), ഫ്രാൻസിലെ ലൂയിആരഗൺ (1897), ജർമനിയിലെ ബർതോൽത് ബ്രെഹ്ത് (1898–1956) എന്നിങ്ങനെയുള്ള യുഗപ്രഭാവർ കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരായതിനാൽ സ്വീഡിഷ് അക്കാദമി അവഗണിച്ച അനേകരിൽ ചിലരാണ്.

എന്നാൽ കമ്യൂണിസ്റ്റുകാർ കമ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധരായിക്കഴിഞ്ഞാൽ സ്വീഡിഷ് അക്കാദമിക്ക് പ്രത്യേക മമതയും ആവേശവുമാണവരോട്. ഗോർക്കിക്കും മയ്ക്കോവ്സ്കിക്കും കിട്ടാതിരുന്ന നോബൽബഹുമതി 1958ൽ പാസ്തർനക്കിനും, 1970ൽ സോൾഷെനിത്സിനും കിട്ടാൻ കാരണമതാണ്. പ്രസിദ്ധ ''ഡോൺ''നോവലുകളുടെ കർത്താവായ മിഹ്ഹായിൽ ഷൊളഹോവാണ് നോബൽസമ്മാനിതനായ മറെറാരു റഷ്യൻകമ്യൂണിസ്റ്റ്. സോവിയറ്റ് വ്യവസ്ഥക്ക് എതിരായ ഉടൻ പാസ്തർനക്കിനെ ആദരിക്കാൻ ഉത്സാഹം കാണിച്ച സ്വീഡിഷ് അക്കാദമിയുടെ രാഷ്ട്രീയവിവേചനം കടുത്ത വിമർശനത്തിന് പാത്രമായപ്പോഴാണ്, അതിനുശേഷം ഏഴു വർഷം കഴിഞ്ഞ് ഒരുതരം പശ്ചാത്താപപ്രകടനമെന്നനിലയിൽ 1965–ൽ ഷൊളഹോവിന് സമ്മാനം കൊടുക്കാൻ അക്കാദമി മുതിർന്നത് എന്നത് രസക

രവും അർഥഗർഭവുമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏറ്റവും നല്ല നോവൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച് 30 വർഷം കഴിഞ്ഞപ്പോഴും; പാസ്തർനക്കിനെത്രയോ ദശാബ്ദങ്ങളും മുമ്പേ ലോകപ്രശസ്തനായതിനുശേഷം!

ഈ പ്രത്യേക സാഹചര്യത്തിൽ ഷൊളഹോവിന് കൊടുത്തതു കഴിഞ്ഞാൽ, മറ്റൊരു കമ്യൂണിസ്റ്റ് കാരന് നോബൽസമ്മാനം കിട്ടിയത്, എന്റെ ഓർമ ശരിയാണെങ്കിൽ 1955—ൽ മാത്രമാണ്. *സ്വതന്ത്ര ജനത* മുതലായ പ്രസിദ്ധ നോവലുകളെഴുതിയ ഐസ്ലണ്ടുകാരൻ ഹാൽഡോർ ലാക്സ്നെസ് ആണ് അത്. ശാസ്ത്രജ്ഞൻമാരുടെ കാര്യത്തിലും സ്വീഡിഷ് അക്കാദമി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വിവേചനത്തിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്.

1965—ൽ ഷൊളഹോവിനും ഈയാണ്ട് നെറൂദയ്ക്കും നോബൽസമ്മാനം കൊടുത്തതിന് പുറകിൽ ഇന്നത്തെ ലോകകമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിലെ ഭിന്നിപ്പിനെത്തുടർന്ന് ചില വിഭാഗങ്ങളെ കൂടുതൽ 'ബഹുമാന്യ'മായി കണക്കാക്കാനുള്ള യാഥാസ്ഥിതികപ്രവണതയും ഉണ്ടോ എന്നറിയില്ല. പക്ഷെ, ഷൊളഹോവിന്റെയും, നെറൂദയുടെയും, ലാക്സ്നെസിന്റെയും കൃതികൾ നോബൽസമ്മാനത്തിനുമാത്രമല്ല, അതിലും വലിയ സമ്മാനങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിൽ അവക്കും അർഹങ്ങളാണെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല. ക്യൂബയിലെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് നിർമാതാക്കളും ബൊളീവിയയിലെ ഒളിപ്പോരാളികളും ചിലിയിലെ ഖനിത്തൊഴിലാളികളും ഗ്വാട്ടിമാലയിലെ തടവുകാരും പാടിപ്പതിഞ്ഞ പാട്ടുകളാണ് നെറൂദയുടേത്.

സ്വീഡിഷ് അക്കാദമി പോലെയുള്ള ഒരു യാഥാസ്ഥിതിക സംഘംപോലും നെറൂദയെ അംഗീകരി

ക്കാൻ തയ്യാറായത് ചെറിയകാര്യമല്ല; ദിഗന്തങ്ങളെ ഭേദിച്ച് പ്രപഞ്ചവിശാലതയിലേക്കും കാലയവനികയെ തുളച്ച് ഭാവിയുഗങ്ങളിലേക്കും പ്രവഹിക്കുന്ന വിപ്ലവസംഗീതത്തിന്റെ അനശ്വരതക്ക് ലഭിച്ച അംഗീകാരമാണത്. അതു വ്യക്തമാക്കാനാണ് നോബൽസമ്മാനാധികൃതരുടെ ചരിത്രവും പക്ഷപാതങ്ങളും ചുരുക്കി ഇവിടെ വിവരിച്ചത്.

1904—ൽ ഒരു ട്രെയിൻഡ്രൈവറുടെ മകനായി ചിലിയിലെ ഒരു തൊഴിലാളികുടുംബത്തിൽ ജനിച്ച നെഫ്താലി റിക്കാർഡൊ റെയ്സിന്റെ തൂലികാനാമമാണ് പാബ്ലൊ നെറൂദ.

ബാല്യത്തിലേ കാവ്യവാസന പ്രകടിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങിയ നെറൂദയ്ക്ക് ഹൈസ്കൂളിൽ അധ്യാപകനായി കിട്ടിയത് ലൂസില ഗൊദോയ് അൽക്കായഗ (1889—1957) എന്ന ഒരു വനിതയെയാണ്. ഗബ്രിയേല മിസ്ത്രൽ എന്ന തൂലികാനാമത്തിൽ പിന്നീട് പ്രസിദ്ധയായ ഈ കവയിത്രിക്ക് 1945—ൽ സാഹിത്യത്തിന് നോബൽസമ്മാനം ലഭിച്ചു. പ്രേമനൈരാശ്യത്താൽ ആത്മഹത്യചെയ്യാൻ നിർബന്ധിതനായ ഒരു കാമുകനുണ്ടായിരുന്ന ഗബ്രിയേല പ്രേമത്തിന്റെയും വേദനയുടെയും നിരാശയുടെയും മരണത്തിന്റെയും കവയിത്രിയായിരുന്നു. *Sonetos de la Muerte* (*മരണഗീതങ്ങൾ*) എന്ന കവിതാസമാഹാരമാണ് ഗബ്രിയേലയെ നോബൽസമ്മാനിതയാക്കിയത്.

ഗബ്രിയേല നെറൂദയുടെ ലോലഹൃദയത്തെ സ്വാധീനിച്ചു. വാസനാസമ്പന്നനായ തന്റെ ബാലശിഷ്യനെ ഗബ്രിയേല മാതൃനിർവിശേഷമായ വാത്സല്യത്തോടെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു. 1924—ൽ ഇരുപതു വയസ്സായ നെറൂദ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച രണ്ടാമത്തെ

കവിതാസമാഹാരമായ *Viente Poems de Amor y Una Cancion de Sesperada* (*ഇരുപത് പ്രേമഗാനങ്ങളും ഒരു നിരാശാഗീതവും*) നെറൂദയെ ചിലിയിലും സ്പാനിഷ് സാഹിത്യത്തിലാകെയും ശ്രദ്ധേയനാക്കി ഉയർത്തി. ഗബ്രിയേലയുടെ സ്വാധീനശക്തി ഈ സമാഹാരത്തിലും പിന്നീട് അടുത്തുപ്രസിദ്ധീകരിച്ചവയിലും ഉടനീളം നിഴലിക്കുന്നുണ്ട്.

മുപ്പതുവയസ്സാകുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ മഹാകവിയായി വാഴ്ത്തപ്പെട്ട ഈ യുവാവിനെ രാഷ്ട്രം മാനിക്കുകയും ഒരു നയതന്ത്രപ്രതിനിധിയായി ഉയർത്തുകയും ചെയ്തു. അക്കാലത്ത് അദ്ദേഹം ചിലിയൻകോൺസലായി റങ്കൂണിലും കൊളമ്പോയിലും ജാവയിലും സേവനമനുഷ്ഠിക്കുകയുണ്ടായി.

എന്നാൽ 1930—കളം ആരംഭിച്ചതോടെ ലോകമാകെ അലയടിച്ച ഇടതുപക്ഷക്കാറ്റ് നെറൂദയെയും ആവേശിച്ചു. 1928—ലെ ലോകമുതലാളിത്തസാമ്പത്തികക്കുഴപ്പവും സോവിയറ്റ് പഞ്ചവത്സരപദ്ധതികളുടെ വമ്പിച്ച വിജയവും പാർലമെൻറി ആടയാഭരണങ്ങളം വലിച്ചെറിഞ്ഞ് ഫാസിസ്റ്റ് വിശ്വരൂപം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തിത്തുടങ്ങിയ കുത്തകസാമ്രാജ്യത്വവും ലാറ്റിനമേരിക്കയിലെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളും നെറൂദയെ വിണ്ണിലെ സ്വപ്നങ്ങളിൽനിന്ന് മണ്ണിലെ യാഥാർഥ്യങ്ങളിലേക്കിറക്കി. സമൃദ്ധിയിലാറാടുന്ന സമ്പന്നവർഗത്തിൻെറ ഭാവനാവൈകൃതങ്ങളല്ല, മണ്ണിനോടും ഇരുമ്പിനോടും മല്ലടിക്കുന്ന പണിയാളരുടേതാണ് യഥാർഥദുഃഖമെന്ന് നെറൂദയ്ക്ക് തോന്നിത്തുടങ്ങി.

"അസ്ഥിമാടങ്ങളെക്കുറിച്ച് മറ്റാരെങ്കിലും കുത്തിക്കുറിക്കട്ടെ" എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ചുറ്റും

കാണുന്ന ജീവിതത്തിലേക്ക് നെരൂദ ഉദ്വേഗത്തോടെ ആണ്ടിറങ്ങി. സകലതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യഭാവനയെ ഉദ്ദീപിപ്പിച്ചു: മുള്ള്, പൂവ്, മരം, ഉള്ളി, പ്രേമം, കാറ്റ്, ഞണ്ടിൻസൂപ്പ്, മണ്ണിന്റെ ഫലപുഷ്ടി, പുസ്തകം, മഴ, എളിയമനുഷ്യൻ, ഇരുമ്പുചക്രം, കരിച്ചാക്ക്, കൊട്ട, വീപ്പ—എല്ലാമെല്ലാം.

1933—നും 37—നും ഇടക്ക് മൂന്നു വാല്യങ്ങളായി നെരൂദ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *Residencia en la Tierra* (*ഭൂമിയിലെ വാസം*) എന്ന കവിതാസമാഹാരം ഈ പുതിയ മാറ്റത്തിന്റെ നിദർശനമാണ്.

1935—ൽ നെരൂദ പത്രാധിപരായി മാഡ്രിഡിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കവിതാമാസികയിലും ഈ മാറ്റം കാണാം. *Caballo Verde Para la Poesia* (*കവിതയുടെ പച്ചക്കുതിര*) എന്നായിരുന്നു അതിന്റെ പേര്.

സ്പെയിനിലെ പുരോഗമന ഇടതുപക്ഷ ഐക്യമുന്നണി ഗവൺമെൻറിനെതിരായി ഫ്രാങ്കൊഫാസിസ്റ്റുകളും സാമ്രാജ്യവാദികളുടെ സഹായത്തോടെ നടത്തിയ ആഭ്യന്തരയുദ്ധം (1936-39) നെരൂദയുടെ വളർച്ചയിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചു. മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും അവരുടെ പാർലമെൻറിന്റെ 'ജനാധിപത്യ'ത്തിന്റെയും വിശ്വരൂപം അനേകം ബുദ്ധിജീവികളോടൊപ്പം നെരൂദയെയും ബോധവാനാക്കി. ആഭ്യന്തരയുദ്ധത്തിൽ റാംഫ് ഫോക്സ്, ക്രിസ്തഫർ കോഡ്വെൽ, ഏണസ്റ്റ് ഹെമിങ്വെ, പാബ്ലൊ പിക്കാസൊ, ലൂയി ആരഗൺ, ആന്ദ്രെ മാൽറൊ, സീസർ വലേന്തൊ തുടങ്ങി അനേകം കലാകാരൻമാരോടൊപ്പം നെരൂദയും ഐക്യമുന്നണിയുടെ ഭാഗത്തുചേർന്നു സ്പെയിനിൽ പടവെട്ടി.

ആഭ്യന്തരയുദ്ധം തോറ്റു. 'പാർലമെൻറിന

ജനാധിപത്യരാഷ്ട്രങ്ങൾ പിന്നിൽനിന്നു കുത്തി. പക്ഷെ, ഇപ്പോഴത്തെ അത്യന്താധുനികരെപ്പോലെ നിരാശയുടെയും മോഹഭംഗത്തിന്റെയും ഊഷരമണൽപ്പരപ്പിൽ ഒട്ടകപ്പക്ഷിയെപ്പോലെ തല ഒളിക്കാനല്ല നെറൂദ തയ്യാറായത്. അതൊക്കെ ബാല്യകാലത്തെ അപകടതയുടെ ദൗർബല്യമായി തള്ളിയ നെറൂദ മാനവമഹത്വത്തിന്റെയും പ്രത്യാശയുടെയും അന്തിമവിജയത്തിന്റെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രം സ്വീകരിച്ചു. 1939–ൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ്പാർടിയിൽ അദ്ദേഹം അംഗമായി.

കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർടിയിലെ അംഗത്വവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവ്യക്തതയും നെറൂദയുടെ കാവ്യപ്രതിഭയെ പട്ടാളച്ചിട്ടയിൽ അമർത്തിച്ചുരുക്കുകയല്ല ചെയ്തത്. ക്രമേണയുള്ള വളർച്ചയുടെ സയുക്തികമായ ഈ പരിണാമം നെറൂദാകാവ്യത്തിൽ ഒരു വസന്താരംഭം കുറിച്ചു. വിജൃംഭിതവീര്യനായി 1939–ൽ നെറൂദ പ്രഖ്യാപിച്ചു:

"ലോകത്തിന് മാറ്റം വന്നിരിക്കുന്നു,
എന്റെ കവിതയ്ക്കും."

പ്രസിദ്ധ കലാമർമജ്ഞനായ ഹെർബർട്ട് റീഡിന്റെ മേൽനോട്ടത്തിൽ തയ്യാറാക്കപ്പെട്ട *Encyclopaedia of Arts*-ൽ നെറൂദയെപ്പറ്റി ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:

"മാർക്സിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയപ്രതിബദ്ധതയിലേക്ക് നെറൂദയെ നയിച്ചത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വളർച്ചയിലെ ഒരു വഴിത്തിരിവായിത്തീർന്ന സ്പാനിഷ് ആഭ്യന്തരയുദ്ധമാണ്. ഇത് തന്റെ കാവ്യസരണിയിൽ ഒരു പുതിയസമീപനം സ്വീകരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് പ്രചോദനം നൽകി. മഹത്തായ അമേരിക്കൻ ഇതിഹാസകാവ്യമായി പ്രകീർത്തിക്കപ്പെടുന്ന *Canto General* (1950) എന്ന കൃതി

യിൽ ഈ പുത്തൻ സമീപനം പ്രത്യക്ഷമാണ്.''

ഒരു വിശ്വവിജ്ഞാനകോശത്തിനു യോജിച്ച മിതമായ ഈ പ്രസ്താവന എത്രമാത്രം ശരിയാണെന്നതിന് പിന്നീടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളും സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു.

ഈ പുതിയ രാഷ്ട്രീയ നിലപാട് നെരൂദയെ അധികാരികളുടെ വൈരാഗ്യത്തിനിടയാക്കി. പൊലീസിന്റെ നോട്ടപ്പുള്ളിയായ കവി നാടുവിടാൻ നിർബന്ധിതനായി. ഒളിവിലും തെളിവിലുമായി അലഞ്ഞുനടന്ന നെരൂദ, ഫാസിസത്തിന്റെ ആഗോളാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള പരാജയം തീർച്ചപ്പെട്ടതോടെ സ്വരാജ്യത്തിലേക്ക് മടങ്ങി. 1945—ൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ് സ്ഥാനാർഥിയായി ചിലി പാർലമെന്റി (സെനറ്റ്) ലേക്ക് മത്സരിച്ചദ്ദേഹം ജയിച്ചു. പിന്നീടദ്ദേഹം തുടർച്ചയായി രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനവും കവിതാരചനയും തുടർന്നു.

യുദ്ധാനന്തര കാലത്ത് ലോകസമാധാനപ്രസ്ഥാനത്തിലും ലാറ്റിനമേരിക്കൻ ജനാധിപത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിലും ആകൺഠം മുഴുകിയ നെരൂദ 1950—ൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധ ഇതിഹാസകാവ്യമായ *Canto General* പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. 1952—ൽ സ്റ്റാലിൻ സമാധാനസമ്മാനം നെരൂദക്ക് നൽകപ്പെട്ടു. നോബൽസമ്മാനം നേടുന്നതിന് മൂന്നു നാലു വർഷം മുമ്പ് യാഥാസ്ഥിതിക സർവകലാശാലയായ ഓക്സ്ഫോർഡ്പോലും അദ്ദേഹത്തിന് ''ഓണററിഡോക്ടറേറ്റ്'' ബിരുദംനൽകി സ്വയം മാനിതയായി. 1970—ൽ കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരനായ സൽവദോർ അലൻദെ ചിലിയുടെ പ്രസിഡൻറായി തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടതിനെത്തുടർന്ന് നെരൂദ

പാരീസിലെ ചിലിസ്ഥാനപതിയായി നിയമിക്കപ്പെട്ടു.

1970-ലെ ഇടതുപക്ഷഗവൺമെൻറിന്റെ അധികാരാരോഹണം ചിലിയുടെയും ലാറ്റിനമേരിക്കയുടെയും ചരിത്രത്തിലെന്നപോലെ നെരൂദയുടെ ജീവിതത്തിലും ഒരു പുത്തൻ വസന്തത്തിനു് വിത്തുപാകി. എന്നാൽ 1936-37-ലെ സ്പാനിഷ് ആഭ്യന്തരയുദ്ധം 1973-ൽ ആവർത്തിക്കപ്പെട്ടു. തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട അലന്ദെയുടെ ഇടതുപക്ഷസർക്കാരിനെ അമേരിക്കൻ ഐക്യനാടിന്റെ ചാരൻമാരും അവരുടെ പിണിയാളായ പിനോച്ചെ എന്ന പട്ടാളമേധാവിയും ചേർന്നു് അട്ടിമറിച്ചു. അലന്ദെയെ അവർ രാഷ്ട്രപതി മന്ദിരത്തിൽ കയറി കൊന്നു. മറ്റനേകംപേർ വധിക്കപ്പെട്ടു. ചിലർ തടവിലായി. ചിലിയിൽ ഫാസിസം സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു. അതിനുശേഷം അധികദിവസം നെരൂദ ജീവിച്ചിരുന്നില്ല. പിനോച്ചെസർക്കാർ നെരൂദയെ കൊന്നതാണെന്നും അല്ല, സ്വന്തനാടിന്റെ പതനത്തിൽ ഹൃദയംപൊട്ടി മരിച്ചതാണെന്നും പറയപ്പെടുന്നുണ്ടു്. അവസാനശ്വാസം വരെ മഹാകവി തന്റെ ശക്തമായ തൂലിക ചലിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാനത്തെ കവിത ചിലിയിലെ പിനോച്ചെ ഫാസിസത്തിനെതിരായ ഒരു അത്യുഗ്രസമരകാഹളമാണു്.

അൽബേർ കാമു:
വെള്ളക്കാരന്റെ മനഃസാക്ഷി

ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യകാരൻ അൽബേർകാമു ഈയിടെയായി ഒരുവിഭാഗം മലയാളം എഴുത്തുകാരുടെയിടയിൽ ഒരു ഫാഷനായിരിക്കുന്നു. ആധുനികരെന്നോ അത്യന്താധുനികരെന്നോ സ്വയം വിളിക്കുവാൻ താൽപര്യം കാട്ടുന്നവരാണ് ഈ കാമുപ്രേമത്തിൽ മുൻനിൽക്കുന്നതെങ്കിലും, പഴമക്കാരും മതവാദികളും പുറകോട്ടല്ല. കാമുവിനെക്കുറിച്ച് ലേഖനങ്ങൾ കൂടെക്കൂടെ പത്രമാസികകളിൽ സ്ഥലംപിടിക്കുന്നു. പക്ഷെ, അദ്ഭുതമെന്നു പറയട്ടെ, പഠിച്ചെഴുതുന്നവർ എന്ന് പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നവർപോലും കാമുവിനെക്കുറിച്ചുള്ള സാധാരണ വസ്തുതകൾതന്നെ മനസ്സിലാക്കാൻ മിനക്കെടാതെയാണ് സൈദ്ധാന്തിക രേഖകൾ പടച്ചുവിടുന്നത്.

ഉദാഹരണത്തിന് അറിയപ്പെടുന്ന ഒരു പണ്ഡിതൻ, കാമുവിന്റെ അമ്മ ഒരധ്യാപികയാണെന്ന് എഴുതിവിട്ടു. വാസ്തവത്തിൽ അക്ഷരാഭ്യാസമില്ലാത്ത

ഒരടിച്ചുതളിക്കാരിയായിരുന്നു അവർ. മദ്യവ്യാപാരത്തിൽ ഒരു കലവറസൂക്ഷിപ്പുകാരനായിരുന്ന അച്ഛനെ കൃഷിക്കാരനുമാക്കി. കാമുവിന്റെ നോവലായ *പ്ലേഗി*ന്റെ മലയാളതർജമയുടെ അവതാരകൻ അദ്ദേഹത്തെ 1958–ൽത്തന്നെ വധിച്ചു. വാസ്തവത്തിൽ കാറപകടത്തിൽപ്പെട്ട് കാമു മരിച്ചത് 1960–ജനുവരിയിലായിരുന്നു. ഇതുപോലെ നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങളും ഉണ്ട്. ഇതൊക്കെ അത്ര പ്രാധാന്യമില്ലാത്ത നോട്ടപ്പിശകുകളാണെന്ന് കരുതുക. എന്നാൽ രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് അന്ത്യനിമിഷംവരെ എഴുതിത്തള്ളുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയുംചെയ്ത കാമുവിന്റെ ആവക അഭിപ്രായങ്ങളെപ്പറ്റിയാണ് അസംബന്ധങ്ങളും അധികവും പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

1962–വരെ ഒരു ആഫ്രിക്കൻകോളനിയായിരുന്ന അൾജീറിയയിൽ 1913–ൽ കാമു ജനിച്ചു. ഏതാണ്ട് 30 വയസ്സുവരെ അവിടെത്തന്നെ വളർന്ന കാമു അൾജീറിയൻസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയും മർദിതരായ അൾജീറിയക്കാരുടെ ഉന്നമനത്തിനുവേണ്ടിയും വീറോടെ വാദിച്ചുപോന്നുവെന്നതാണ് ഈ തെറ്റിദ്ധാരണകളിൽ മുഖ്യം. രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധത്തിനുമുമ്പ് മുപ്പതുതികയാതിരുന്ന കാമു കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനവുമായി നേരിയതോതിൽ ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്ന കാലത്ത് അൾജീറിയയിലെ 'കബൈലി' പ്രദേശത്തെ പാവപ്പെട്ട മുസ്ലീംകൃഷിക്കാരുടെ ദുരിതങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഏതാനും ലേഖനങ്ങളെഴുതിയിട്ടുണ്ട് എന്നതൊഴിച്ചാൽ പിന്നീടദ്ദേഹം ചെയ്തതും എഴുതിയതുമെല്ലാം അൾജീറിയൻ വിമോചനപ്രസ്ഥാനത്തിനെതിരായിട്ടായിരുന്നു എന്നതാണ് വസ്തുത.

സ്വാതന്ത്ര്യംനേടി കാൽനൂറ്റാണ്ടുകഴിഞ്ഞിട്ടും പടിഞ്ഞാറൻവെള്ളക്കാരോടുള്ള മാനസികമായ അടിമത്തം നമ്മുടെ പല എഴുത്തുകാരെയും വിട്ടുമാറിയിട്ടില്ലെന്നതിന്റെ തെളിവുകളാണ് മലയാളത്തിലെ കാമുപഠനങ്ങളിൽ ഭൂരിപക്ഷവും. സാമ്രാജ്യവാദികളായ വെള്ളക്കാർ അവരുടെ കുത്തക താൽപര്യവും വികല വീക്ഷണവും കൈവിടാതെ നിസ്സംഗത്വവും ഉന്നത നിലവാരവും നടിച്ച് എഴുതിവിടുന്നതൊക്കെ അപ്പടി വെട്ടിവിഴുങ്ങുന്നതുകൊണ്ട് സംഭവിക്കുന്ന അമളികളാണവ.

1957-ൽ കാമുവിന് നോബൽസമ്മാനം നൽകിയ സ്വീഡിഷ്അക്കാദമി വെള്ളക്കാരന്റെ വീക്ഷണത്തിന്റെ രത്നച്ചുരുക്കം അവരുടെ 'സൈറേഷനിൽ' എഴുതിച്ചേർത്തിരുന്നു. ''നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിലെ മാനവമനഃസാക്ഷിയുടെ പ്രശ്നങ്ങളിൽ വെളിച്ചംവീശി'' യതിനാണത്രെ സ്വീഡിഷ്അക്കാദമി കാമുവിന് നോബൽസമ്മാനം നൽകിയത്. സ്വീഡിഷ്അക്കാദമിയുടെ മാനവലോകം വിജിഗീഷുക്കളായ വെള്ളക്കാരുടെ സങ്കുചിതലോകം മാത്രമാണ്, ഭൂമിയിൽ മാനവസ്വർഗം പണിയാൻ ദാർശനിക ഭരണാധികാരികളുടെ *റിപ്പബ്ലിക്* വിരചിച്ച മഹാനായ പ്ലേറ്റോയ്ക്ക് ഗ്രീസിലെ ഭൂരിപക്ഷക്കാരായിരുന്ന അടിമകളും മനുഷ്യരാണെന്ന് തോന്നാതിരുന്നതുപോലെ.

അൽബേർ കാമുവിനും അങ്ങനെതന്നെയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വൈകാരികലോകം യൂറോപ്പിലായാലും ആയുധശക്തിയും വഞ്ചനയുംകൊണ്ട് അവർ ആധിപത്യം സ്ഥാപിച്ച ആഫ്രിക്കയിലായാലും വെള്ളക്കാരുടെതു മാത്രമായിരുന്നു. അക്കാലത്ത് അൾജീറിയയിൽ അവിഹിതമായി ആധിപത്യം

പുലർത്തിപ്പോന്ന ന്യൂനപക്ഷം ഫ്രഞ്ചുവെള്ളക്കാരെയല്ലാതെ ഭൂരിപക്ഷക്കാരായ അറബികളെ അനുഭാവപൂർവം മനസ്സിലാക്കാൻ പോലും ക്രാന്തദർശിയും മനഃസാക്ഷിപ്രണയിയുമായി വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കാമുവിനു് കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അൾജീറിയ പശ്ചാത്തലമാക്കി കാമു രചിച്ച *അന്യൻ* (*Outsider*) *പ്ലേഗ്* എന്നീ നോവലുകളും *നാടുകടത്തലും രാജകീയരാഷ്ട്രവും* (*Exile and the Kingdom*) എന്ന സമാഹാരത്തിലെ കഥകളും പരിശോധിച്ചാൽ ഈ വസ്തുത വ്യക്തമാവും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൂന്നാമത്തേതും അവസാനത്തേതുമായ നോവലായ *പതനം* യൂറോപ്യൻ നഗരമായ ആംസ്റ്റർഡാമിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാകയാൽ അതിനെ തൽക്കാലം വിടുക. ഇവ കൂടാതെ കാമു എഴുതിയിട്ടുള്ളവ നാടകങ്ങളും മാത്രമാണു്. അവയൊന്നും അൾജീറിയ പശ്ചാത്തലമാക്കിയല്ല രചിച്ചിട്ടുള്ളതു്.

1942–ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *അന്യൻ* ആണു് കാമുവിന്റെ ഏറ്റവും പേരെടുത്ത കൃതി. കാമുവിന്റെ പിൻമുറക്കാർ ഏറ്റെടുത്തു് പ്രാധാന്യംനൽകിയ 'പൊരുത്തക്കേടു്' അഥവാ 'അസംബന്ധം' *(Absurd)* 'വിരുദ്ധ നായകൻ' *(Antihero)* മുതലായ സങ്കൽപങ്ങളുടെയെല്ലാം തുടക്കം *അന്യനി*ലാണു്. *L' Etranger* എന്ന ഫ്രഞ്ചു് വാക്കു് ഇംഗ്ലീഷിൽ *Stranger* എന്നും *Outsider* എന്നും തർജുമ ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. 'അപരിചിതൻ' 'അന്യൻ' 'ബാഹ്യൻ' എന്നെല്ലാം ചേർന്നാലുണ്ടാകുന്ന അർഥമാണു് *'L' Etranger*-ൽ ഉള്ളതു്.

ഇതിലെ പ്രസിദ്ധനായ നായകൻ അഥവാ വിരുദ്ധ നായകൻ മെഴ്സോവു് (*Mersault* എന്നതിന്റെ ഏകദേശ ഉച്ചാരണം) ആണു്. മെഴ്സോവിന്റെ അമ്മ

അവർ താമസിച്ചിരുന്ന ഒരു വൃദ്ധാലയത്തിൽവെച്ച് മരിച്ചുപോയ വാർത്തകേട്ട് ശവസംസ്കാരത്തിൽ പങ്കെടുക്കുവാൻ മകൻ പോകുന്നതാണ് കഥയുടെ ആരംഭം. മെഴ്സോവിന് അമ്മയുടെ മരണത്തിൽ വലിയ ദു:ഖമൊന്നും തോന്നിയില്ല. അനിവാര്യമായ ഒന്നു നടന്നു, അതിലെന്തിന് വേവലാതി എന്ന ഭാവം. ''അമ്മ മരിച്ചു, അത് ഇന്നോ ഇന്നലെയോ'' എന്ന കഥയുടെ ആദ്യവാചകത്തിൽത്തന്നെ നായകന്റെ ഉദാസീനഭാവം വ്യക്തമാണ്. മൃതശരീരം പെട്ടിതുറന്ന് ഒന്ന് കാണാൻ പോലും അയാൾ താൽപര്യംകാട്ടിയില്ല. തിരിച്ചുവന്ന് ഒരു കാമുകിയുടെകൂടെ അന്നുതന്നെ നീന്താൻ പോവുകയും സിനിമ കാണുകയും ഒരുമിച്ച് രാത്രി കഴിച്ചുകൂട്ടുകയും ചെയ്തു.

അടുത്ത രംഗം തന്റെ അയലത്തുകാരനായ ഒരു ഫ്രഞ്ചുകാരൻ റയ്മണ്ടുമായുള്ള ഇടപാടാണ്. ഒരു തെമ്മാടിയും വേശ്യാദല്ലാളുമായ റയ്മണ്ടിന് മെഴ്സോവിന്റെ സേവനം വേണം. അയാൾക്കൊരു കാമുകിയുണ്ട്. കാമുകിയുടെ പേര് പറഞ്ഞപ്പോഴേ അവളൊരറബിയാണെന്ന് മെഴ്സോവിന് മനസ്സിലായി. പക്ഷെ, പേർ കാമു കഥയിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നില്ല. അവൾ റയ്മണ്ടിനോട് വിശ്വാസവഞ്ചന കാട്ടിയെന്നും അതിനവളോട് പകരം ചോദിക്കാനൊരവസരം കിട്ടാൻ അവളെ തന്റെ മുറിയിൽ വരുത്തണമെന്നുമാണ് റയ്മണ്ട് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. അതിന് മെഴ്സോവ് അനുനയവചനങ്ങൾ ചേർന്നൊരു കത്തെഴുതി കൊടുക്കണം. അവളെ വരുത്തി. റയ്മണ്ട് അവളെ ദേഹോപദ്രവമേൽപിച്ചു. അടികൊണ്ട് അറബി പെൺകിടാവ് കിടന്ന് പിടയുമ്പോൾ പൊലീസിനെ വരുത്തുവാൻ മേഴ്സോവിന്റെ കൂടെയുണ്ടായിരുന്ന

സ്നേഹിത മേരി വേദനയോടെ ആവശ്യപ്പെട്ടു. പക്ഷെ, പൊലീസിനെ വെറുക്കുന്നു എന്ന ന്യായം പറഞ്ഞ് മെഴ്സോവ് അതിന് തയ്യാറായില്ല. പിന്നീട് പൊലീസിനെ കണ്ടപ്പോഴും പൊലീസിനെ വെറുക്കുന്ന കഥാനായകൻ തെമ്മാടിയായ ഫ്രഞ്ചുകാരനെ രക്ഷിക്കാൻ പൊലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ പോയി കള്ളസാക്ഷി പറയുകയും ചെയ്തു.

ഈ കടും കയ്യിന് റയ്മണ്ടിനോട് പകരം ചോദിക്കാൻ അറബി പെൺകിടാവിന്റെ കൂട്ടർ വരുന്നു. അവരുമായുള്ള തർക്കത്തിനിടയിൽ റയ്മണ്ടിന് ചെറിയ മുറിവേൽക്കുന്നു. സംഗതി അതോടെ കലാശിച്ചുവെന്നുതോന്നി. പക്ഷെ, കാര്യമായ പ്രകോപനമൊന്നും കൂടാതെ, സംഗതിയൊക്കെ കലാശിച്ചശേഷം, മെഴ്സോവ് അറബിയെ വെടിവച്ചുകൊന്നു.

കേസായി. മെഴ്സോവിനെതിരായിവന്ന പ്രധാന വാദം അമ്മയുടെ മരണത്തിൽപ്പോലും ദു:ഖിക്കാതെ ശവസംസ്കാരദിവസംതന്നെ കാമുകിയുമായി മേളിക്കാൻപോയതായിരുന്നു. മെഴ്സോവ് സ്വഭാവേന ദുർമാർഗിയും മാനുഷികവികാരമില്ലാത്തവനും• അതുകൊണ്ട് കൊലയും അതിനപ്പുറവും ചെയ്യുന്നവനാണെന്ന് കോടതിക്ക് അങ്ങനെയാണ് ബോധ്യംവന്നത്. മെഴ്സോവ് വധശിക്ഷക്ക് വിധിക്കപ്പെട്ടു.

അമ്മയുടെ ശവസംസ്കാരദിവസം നടന്ന സംഭവങ്ങൾക്ക് പേരിനെങ്കിലും എന്തെങ്കിലും ന്യായീകരണം പറയാൻ മെഴ്സോവ് മുതിർന്നിരുന്നുവെങ്കിൽ വധശിക്ഷ ഒഴിവാകുമായിരുന്നുവെന്ന് കോടതിനടപടികളും അൾജീറിയൻകോടതികളിൽ ഫ്രഞ്ചുകാർക്കുള്ള പ്രത്യേകപരിഗണനയും വ്യക്തമാക്കുന്നു. പക്ഷെ, മെഴ്സോവ് അതിന് തയ്യാറായില്ല.

ഈ മെഴ്സോവ് വെറും സാധാരണ ഒരു കഥാപാത്രമല്ല. ആ പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ താനുൾപ്പെടെ മൂന്നുപേരുണ്ട് എന്ന് കാമുതന്നെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. സത്യത്തിനുവേണ്ടി ക്രൂശിക്കപ്പെട്ട നിരപരാധിയായ ഒരാളാണ് മെഴ്സോവ് എന്ന് വിവരിക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കാമു ആദ്യകാലത്ത് ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഒരു തൂലികാനാമവുമാണ് ''മെഴ്സോവ്.'' ഇതെല്ലാം വെച്ചുനോക്കുമ്പോൾ കാമുവിന്റെ ആദർശങ്ങളുടെയും സ്വഭാവത്തിന്റെയും ഒരു മൂർത്തീകരണമെന്നനിലയിലാണ് മെഴ്സോവിന്റെ സൃഷ്ടി എന്നു ചുരുക്കം. ദൈവം തന്റെ രൂപത്തിൽ ആദാമിനെ സൃഷ്ടിച്ചതുപോലെതന്നെ കാമു മെഴ്സോവിനെ സൃഷ്ടിച്ചു.

സ്വന്തം ജീവൻ രക്ഷിക്കാൻപോലും അസത്യംപറയാത്ത ലോലഹൃദയനും സത്യനിഷ്ഠനുമായ മെഴ്സോവിന് പൊലീസ്സ്റ്റേഷനിൽപോയി നിരപരാധിയായ ഒരു അറബിബാലികക്കെതിരെ ഒരു ഫ്രഞ്ചുതെമ്മാടിക്കുവേണ്ടി കള്ളസാക്ഷി പറയാൻ മനഃസാക്ഷിക്കുത്തുണ്ടായില്ല. ബാലികയെ രക്ഷിക്കാൻ പൊലീസിനെ വിളിക്കാൻ 'പൊലീസിനോടുള്ള വെറുപ്പ്' മൂലം പോകാതിരുന്ന മെഴ്സോവ് അവളുടെ മർദകനെ രക്ഷിക്കാൻ പൊലീസിനെ അന്വേഷിച്ചുചെന്ന് കള്ളംപറഞ്ഞു.

ഇതിലെ അറബിബാലികയുടെ പേര് കാമു പറയുന്നില്ല. അത് ആകസ്മികമല്ല. മറ്ററബികൾക്കും പേരില്ല.

അവരുടെ സ്വഭാവമോ വ്യക്തിത്വമോ വിശദമാക്കുന്നില്ല—കാരണം, ഗ്രന്ഥകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവർ മനുഷ്യരല്ല; പഴയ യവന-റോമാസാ

ത്രമാജ്യങ്ങളിൽ അടിമകളെപ്പറ്റി പറഞ്ഞിരുന്നതുപോലെ ഒരുതരം 'സംസാരിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങ'ം *(Talking tools)* മാത്രം. ബാലികയെ മുഠാളനായ റയ്മണ്ട് കഠിനമായി തല്ലുമ്പോഴും മേരിക്കൽപം അലിവുതോന്നി. പക്ഷെ, മെഴ്സോവോ ഗ്രന്ഥകാരനോ അലിഞ്ഞില്ല.

കാര്യമായ പ്രകോപനമൊന്നും കൂടാതെ അലസമട്ടിൽ വല്ല ജന്തുക്കളെയും കൊന്നുരസിക്കുന്നതുപോലെയാണ് മെഴ്സോവ് അറബിയെ വെടിവെച്ചത്. റയ്മണ്ടിന്റെ തോക്ക് തന്റെ കയ്യിലേക്ക് തന്നപ്പോഴും മെഴ്സോവിനു തോന്നിയത് ഇങ്ങനെയാണ്: അപ്പോഴും എന്റെ മനസ്സിലൂടെ ഇങ്ങനെ ഒരു വിചാരം കടന്നുപോയി—വെടിവെക്കാം. അല്ലെങ്കിൽ വെടിവെക്കേണ്ട. രണ്ടും തികച്ചും ഒരുപോലെതന്നെ. അധമനും അന്യനുമായ അറബിയെ കൊന്നാലെന്ത്, വിട്ടാലെന്ത്?

ഒരു ഐക്യരാഷ്ട്ര മേലുദ്യോഗസ്ഥനും ഐറിഷ് പാർലമെൻറിലെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് പ്രതിപക്ഷ നേതാവും ആയിരുന്ന പ്രസിദ്ധ ഗ്രന്ഥകാരനായ കോണർ ക്രൂയിസ് ഒബ്രയൻ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു:

> "അറബിപ്പെണ്ണിനോടും അവളുടെ സഹോദരനോടും ഇപ്രകാരം പെരുമാറിയ മെഴ്സോവിനെ *അന്യ*ന്റെ നിരൂപകർ പലരും—കാമു ഉൾപ്പെടെ—പുണ്യവാളനായി ചിത്രീകരിക്കുന്നതെന്ത് എന്ന് ഞാൻ പലപ്പോഴും വിസ്മയിച്ചിട്ടുണ്ട്. തന്റെ അമ്മയുടെ മരണത്തിൽ അനുശോചിക്കാതിരുന്നതിനാണ് വാസ്തവത്തിൽ അയാം വിചാരണചെയ്യപ്പെട്ടത് എന്ന തോന്നലാണ് ഭാഗികമായ കാരണം.

എന്നാൽ ഇവിടെ പ്രസക്തമായ കൊലപാതകത്തെയും അതിലേക്ക് നയിച്ച ഗർഹണീയസംഭവങ്ങളെയും സകലമാനപേരും—മെഴ്സോവും കോടതിയും ഗ്രന്ഥകാരനും—തീരെ അപ്രസക്തമായിട്ടാണ് കരുതുന്നത്. ഒരു മനുഷ്യനെ കൊല്ലുന്നത് അപ്രസക്തമെന്ന നിലയിൽ കരുതുവാൻ എളുപ്പമല്ല. ആ കൊല്ലപ്പെട്ട മനുഷ്യൻ ഒരു മനുഷ്യനിൽ കുറഞ്ഞ എന്തോ ആണെന്ന് ധരിക്കാൻകഴിഞ്ഞാലേ അങ്ങനെ കരുതുവാൻ കഴിയൂ. അതാണ് സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നതും. പുസ്തകത്തിലെ എല്ലാ യൂറോപ്യൻമാർക്കും പേരുകളുണ്ട്—മെഴ്സോവ് റയ്മണ്ട്, മേരിസലമാനൊ തുടങ്ങി അപ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾവരെ. എന്നാൽ വെടിവെക്കപ്പെട്ട ആൾക്ക് പേരില്ല. അയാളോട് കഥപറയുന്ന നായകനും അയാളുടെ സുഹൃത്തിനുമുള്ള ബന്ധം മനുഷ്യജീവികൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധമല്ല. അയാൾ അവരുടെ നേരെ നോക്കുന്നത് അവർ 'കല്ലോ ഉണക്കമരമോ' മറേറാ ആണെന്ന മട്ടിലാണ്. മനുഷ്യലോകബാഹ്യനായ ആ 'ചൈതന്യരഹിത'മായ സത്വത്തെ കഥാനായകൻ നാല് വെടിവെച്ചിട്ടും അവിടെ അടയാളമൊന്നും കാണപ്പെട്ടില്ലത്രെ. മെഴ്സോവ് ഒരു മനുഷ്യനെ കൊന്നതായിത്തന്നെ വായനക്കാരന് ബോധ്യം വരുന്നില്ല. ഒരറബിയെ മാത്രമാണുകൊന്നത്! കാമുവും പല വായനക്കാരും ഈ ആരോപണം രോഷത്തോടെ തിരസ്കരിച്ചേക്കാം. പക്ഷെ, അറബികളുടെയും യൂറോപ്യൻമാരുടെയും താരതമ്യേനയുള്ള അന്തസ്സത്തയെക്കുറിച്ച് ഗ്രന്ഥത്തിലെ വിവരണം അതിന്റെ പ്രത്യേക സന്ദേശം ഉൾക്കൊള്ളുകതന്നെ ചെയ്യുന്നു.''

ഇതെല്ലാം കാമു ബോധപൂർവം കൈയ്തതാവണമെന്നില്ല. ഉപബോധമനഃസ്ഥിതിതന്നെ അറബികളോട് കയ്യേറക്കാരായ വെള്ളക്കാർക്കുള്ള വിരോധത്തിന്റെയും അറപ്പിന്റെയും അപരിഹാര്യമായ വേർതിരിവിന്റെയും ഫലമായിരിക്കാം. പക്ഷെ, അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ നമ്മുടെ അടിസ്ഥാനാരോപണത്തിന് ശക്തി കൂടുകയാണ്.

*അന്യ*നിലേക്കാളും പ്രത്യക്ഷമായിട്ടും പരുക്കനായിട്ടുമാണ് ഈ വിചിത്രസ്വഭാവം കാമു തന്റെ അടുത്ത പ്രധാനപ്പെട്ട നോവലായ *പ്ലേഗി*ൽ പ്രകടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അൾജീറിയയിലെ ഒരു പ്രധാന തുറമുഖനഗരമായ "ഒറാനി"ൽ പ്ലേഗ് പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുന്നതും ഡാ: റിയു എന്ന ഒരു ഫ്രഞ്ച് ഡ്യാക്ടറുംപ്പെടെ ഏതാനും നിസ്വാർഥരായ സേവനപ്രിയർ അതിനെ ഭഗീരഥപ്രയത്നംചെയ്തു നിർമാർജനംചെയ്യുന്നതുമാണ് കഥ. ആദ്യം ഒരെലി ചത്തുവീഴുന്നു, പിന്നെ രണ്ട്, മൂന്ന്.... തുടർന്ന് നൂറ്, ആയിരം, പതിനായിരം അനന്തരം.... ആളുകൾ തടിച്ച് വീർത്തുവീണ് പിടഞ്ഞ് ചാവുന്നു. അതിഭയങ്കരവും സമർഥവുമായ വിവരണം. കാമുവിന്റെ അതുല്യമായ കരവിരുതും ഭാവനയും വെന്നിക്കൊടി ഉയർത്തുന്ന ഗംഭീരകഥയാണ് *പ്ലേഗ്*. അതിലെ ചില ഭീകരരംഗങ്ങൾ രാത്രിയിലെ നിശ്ശബ്ദയാമങ്ങളിൽ നിങ്ങളെ അസ്വസ്ഥരാക്കും. സ്വന്തം കാൽവണ്ണയിൽ പ്ലേഗാണോ, അതിന്റെ നീരും ചൊറിച്ചിലുമാണോ എന്ന് അമ്പരപ്പോടെ തടവിനോക്കാൻ നിങ്ങളെ പ്രേരിപ്പിക്കും. അത്ര സമർഥമായ കലാസൃഷ്ടിയാണത്.

പക്ഷെ, നിങ്ങൾ വിശ്വസിക്കുമോ? ഒരൊറ്റ

അറബിപോലും അതിലില്ല. ബഹുഭൂരിപക്ഷം അറബികളും പാർക്കുന്ന ഒറാൻ നഗരത്തിൽ ഒരറബിക്കോ അറബിത്തെരുവിലോ പ്ലേഗ് പിടിപെട്ടതായി കാണുന്നില്ല. അറബികളും പാർക്കുന്നത് എന്ന് കരുതപ്പെടേണ്ട ചില തെരുവുകളിൽ കഥാനായകനും കഥ പറയുന്നയാളുമായ ഡാ. റിയു പോകുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, ആ കുടിലുകളും എടുപ്പുകളും 'വിചിത്രമായ വിധം വിജനം'മായി കാണപ്പെട്ടുവത്രെ. എന്നാൽ നഗരത്തിലാകെ പ്ലേഗ് നിരോധനപ്രവർത്തനത്തിന് നേതൃത്വം നൽകുന്ന പ്രശസ്തനായ ഡാ: റിയുവിനോ അനുയായികളാരുക്കോ ആ വീടുകളിൽ കയറിനോക്കാൻ തോന്നിയില്ല. 1942-ലെ *അന്യ*നിൽ മൂകരും മൃഗതുല്യരും നിർമുഖരും ദുർമുഖരും ചൈതന്യശൂന്യരും പേരില്ലാത്തവരുമായ അറബികളെങ്കിലുമുണ്ടായിരുന്നു. 1947-ലെ *പ്ലേഗി*ലായപ്പോഴേക്കും അവരും പോയി മറഞ്ഞു.

അറബികളെപ്പറ്റി ഒരു പരാമർശമില്ലെന്നില്ല. ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻഗുമസ്തൻ (അയാളുടെ പ്രായവും തൊഴിലും വ്യക്തിത്വവും ഉള്ളതുകൊണ്ട് വെള്ളക്കാരനായിരിക്കാം) ഒരു അറബിയെ കൊണ്ടുവന്നു. ഒരു പുകയിലക്കച്ചവടക്കാരൻ സന്ദർഭവശാൽ ഒരിടത്ത് പറയുന്നുണ്ട്. മറെറാരു കഥാപാത്രമായ പത്രപ്രതിനിധി റാംബെർ പാരീസിൽനിന്ന് അറബികളുടെ ആരോഗ്യസ്ഥിതിയെപ്പറ്റി അന്വേഷിക്കാൻ ('പ്ലേഗ്പ്രശ്നം' വരുന്നതിനുമുമ്പ്) വരുന്നുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് അറബികളില്ല എന്ന് കഥാകാരൻ സങ്കൽപിക്കുന്നില്ലെന്നു കരുതാം. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ ഒറാനിലെ ഒരു മൗലികയാഥാർഥ്യം മറച്ചുവെച്ചുകൊണ്ട് ഇത്രഗംഭീരമായ ഒരു നോവലെഴുതിയ കാമുവിന്റെ

അഭ്യാസം വിചിത്രവും അർഥവത്തും തന്നെ. പ്ലേഗ് എന്ന മാരകമഹാവ്യാധിക്ക് മുമ്പിൽപോലും അറബിക്ക് പരിഗണനയില്ല. വല്ലാത്തൊരു മാനുഷികമൂല്യബോധംതന്നെ!

1952-നും 1954-നും ഇടക്കെഴുതിയ ആറു ചെറുകഥകളാണ് കാമുവിന്റെ *നാടുകടത്തലും രാജകീയരാഷ്ട്രവും* എന്ന സമാഹാരത്തിലുള്ളത്. അതിൽ നാല് കഥകളുടെ രംഗം അൾജീറിയനാണ്. അവയിൽ അറബികളും കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. പക്ഷേ, പേരും വ്യക്തിത്വവുമില്ലാത്ത വെറും അറബികളും! അവരേക്കാൾ സംസ്കാരവും മാന്യതയും വ്യക്തിത്വവും പേരും എല്ലാം ഫ്രഞ്ചുകഥാപാത്രങ്ങൾക്കുണ്ട്.

പ്രബുദ്ധരും സംസ്കാരസമ്പന്നരുമായ ഫ്രഞ്ചുകാർ ഊഷരമായ അൾജീറിയൻമരുപ്രദേശത്ത് പാർക്കാനും പണിയെടുക്കാനും വിധിക്കപ്പെട്ടു. അതുകൊണ്ട് മരുഭൂമിപോലെതന്നെ നിർജീവവും വിരസവുമായ അറബിലോകത്തെയാകെ സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതാണ് പൊതുവെയുള്ള അടിയൊഴുക്ക്.

അൽബേർ കാമുവിന്റെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രകടമാകുന്ന ഈ മനോഭാവത്തിന്റെ അർഥം പൂർണമായി മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ അദ്ദേഹം അൾജീറിയൻ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രസ്ഥാനത്തോടനുവർത്തിച്ച ശത്രുതാമനോഭാവംകൂടി പഠിക്കണം.

തുടർന്നുവന്ന ദശകത്തിൽ വിയത്നാം വിമോചനയുദ്ധം ലോകത്തിലെങ്ങുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യപ്രേമികളെ ആവേശംകൊള്ളിച്ചതുപോലെ 1954 മുതൽ 1962 വരെ നടന്ന അൾജീറിയൻ സായുധസ്വാതന്ത്ര്യസമരം അക്കാലത്ത് ലോകത്തെ പുളകംകൊള്ളിച്ചു. ഫ്രഞ്ച്

സാമ്രാജ്യവാദികളോട് രോഷം ആളിക്കത്തിച്ചു. ഫ്രഞ്ചുകാർ അൾജീറിയയിൽ ആടിയ രക്തനാടകവും രക്തസാക്ഷിയായ ബാലിക ജമീലയെപ്പോലുള്ളവരുടെ രോമാഞ്ചജനകമായ കഥകളും അൾജീറിയൻ ദേശാഭിമാനികളുടെ ധീരോദാത്തമായ പോരാട്ടവും മാനവസ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിലെ അവിസ്മരണീയമായ അധ്യായങ്ങളാണ്.

ഇക്കാലത്ത് ഫ്രഞ്ച് കിരാതവാഴ്ചയെ അധിക്ഷേപിക്കാത്ത ഫ്രാൻസിലെ ഏക ബുദ്ധിജീവി ഒരുപക്ഷെ, കാമുവായിരിക്കും. ഫ്രാൻസിനെ ഹിറ്റ്ലർവാഴ്ചയിൽനിന്ന് മോചിപ്പിക്കാൻ ചെറുത്തുനിൽപ്പ് പ്രസ്ഥാനത്തിൽ പങ്കെടുക്കുകയും *കംബാറ്റ്* (പോരാട്ടം) എന്ന നിയമവിരുദ്ധവാർത്താപത്രിക നടത്തുകയും ചെയ്ത കാമുവിന് അൾജീറിയൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെ അനുകൂലിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല, സ്വാതന്ത്ര്യം വെള്ളക്കാരനല്ലേ വേണ്ടത്, അറബിക്ക് എന്തിന്?

1956-ലെ ഹംഗേറിയൻ പ്രതിവിപ്ലവത്തെ സോവിയറ്റ് സൈന്യത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ അടിച്ചമർത്തിയതിൽ മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യനിഷേധം കണ്ട കാമു അൾജീറിയയിലെ ഫ്രഞ്ച് കിരാതത്വം ക്ഷന്തവ്യമായി പരിഗണിച്ച് കിരാതവാഴ്ചയുടെ ഊക്ക് അൽപമൊന്നു കുറച്ചാൽ തരക്കേടില്ലെന്ന് ഭരണക്കാരെ ഉപദേശിക്കാറില്ലെന്നില്ല. സോവിയറ്റ് യൂണിയനിൽ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യമില്ലെന്ന് പറഞ്ഞ് കമ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധപ്രചാരണം തൊഴിലായി സ്വീകരിച്ച കാമു അൾജീറിയയിലെ നിരായുധഗ്രാമങ്ങൾ ഫ്രഞ്ചുകാർ ബോംബെറിഞ്ഞ് തകർക്കുകയും ടാങ്കുകളയച്ച് നിരത്തുകയും ചെയ്തപ്പോൾ നിശ്ശബ്ദനായി. കമ്യൂ

ണിസ്റ്റ്വിപ്ലവങ്ങളിലെ ബലപ്രയോഗത്തെ അഹിംസയുടെ പേരിൽ *കലാപം* എന്ന ദാർശനികഗ്രന്ഥത്തിൽ എതിർത്ത കാമു ഒരുകാലത്തും പ്രതിവിപ്ലവഹിംസയെയോ സാമ്രാജ്യത്വഹിംസയെയോ അധിക്ഷേപിക്കാറില്ല. സ്പെയിനിൽ ഈജിപ്തിനെതിരായി തന്റെ നാടായ ഫ്രാൻസും ഇംഗ്ലണ്ടും കടന്നാക്രമണം നടത്തിയപ്പോഴും അതിനെ അഹിംസയുടെ പേരിൽ കാമു ആക്ഷേപിച്ചില്ല. അൾജീറിയൻ വിപ്ലവകാരികൾക്ക് ഗാന്ധിസം ഉപദേശിച്ച കാമു തന്റെ നാടിന്റെ ഭരണക്കാർക്കത് ഉപദേശിച്ചുകൊടുത്തില്ല. ആക്രമണം നിർത്തിയില്ലെങ്കിൽ തിരിച്ചടിക്കുമെന്ന് പ്രസ്താവിച്ച സോവിയറ്റ്നേതാക്കളുടെ പ്രസ്താവനയിലാണ് കാമു 'ഹിംസ' കണ്ടെത്തിയത്.

ഹംഗറിയിൽ പ്രതിവിപ്ലവത്തിനെതിരായി പ്രവേശിച്ച ചുവപ്പുസേനയെ എതിർത്ത കാമു 1954-ൽ ഗ്വാട്ടിമാലയിലെ അർബൻസ് ഗവൺമെൻറിനെ അട്ടിമറിക്കാൻ ബോംബും തോക്കുമായി പ്രവേശിച്ച യാങ്കികളെ വിമർശിച്ചില്ല. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, 1950 കാലത്ത് മക്കാർത്തിയുഗത്തോടെ ഉച്ചകോടിയിലെത്തിയ സാമ്രാജ്യത്വപ്രചാരവേലക്കും ശീതസമരത്തിനും വാക്കും വാദവും ന്യായവും നൽകുകയാണ് കാമു ചെയ്തത്. അൾജീറിയയിലെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരം വിജയിച്ചാൽ അത് പടിഞ്ഞാറൻയൂറോപ്പിനെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്ന ദുഷ്ടശക്തിയുടെ (സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചേരിയുടെ) വിജയമായിരിക്കുമെന്ന് ഒന്നിലേറെ തവണ എഴുതിപ്പിടിപ്പിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിന് മടിയുണ്ടായില്ല. (*Resistance, Rebellion and Death* എന്ന ലേഖനസമാഹാരത്തിലെ അൾജീറിയൻ ഭാഗം നോക്കുക) സ്വാതന്ത്ര്യസമരങ്ങളെ കമ്യൂണിസ്റ്റ്മുദ്രകുത്തി

എതിർക്കുന്ന കുപ്രസിദ്ധ അടവ്!

അൾജീറിയയെപ്പറ്റി കാമു എഴുതുമ്പോഴും ഫ്രാൻസിന്റെ അക്രമത്തെ തുറന്ന് ന്യായീകരിക്കുകയല്ല പതിവ്. ഫ്രാൻസ് അക്രമം ചെയ്യുന്നത് തെറ്റാണെന്ന് മയത്തിൽ പറഞ്ഞുവെച്ചിട്ട് സ്വാതന്ത്ര്യയോദ്ധാക്കളുടെ 'അക്രമ'ത്തെ അതിനേക്കാളും വീറോടെ അധിക്ഷേപിച്ച് ഒരുതരം 'നിഷ്പക്ഷത' അവലംബിക്കുകയാണ് കാമുവിന്റെ അടവ്. ചെന്നായയോടും ആട്ടിൻകുട്ടിയോടും ഒരേപോലെ അഹിംസ പ്രസംഗിക്കുന്നതുപോലെ—വിയത്നാമിൽ യാങ്കികളോടും വിമോചനസേനയോടും ഒരേപോലെ അഹിംസ പ്രസംഗിക്കുന്നതുപോലെ.

ആക്രമിക്കുന്നവനെയും ആക്രമിക്കപ്പെട്ടവനെയും ഒരേ ത്രാസിൽ തൂക്കുന്ന ഈ വിദ്യ അക്രമിക്കുള്ള ഫലപ്രദമായ മറയാണ്.

അൾജീറിയൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെക്കുറിച്ച് കാമു ദീർഘകാലം മൗനം ഭജിച്ചതിനെക്കുറിച്ച് നൽകിയ ന്യായീകരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ വെള്ള മനഃസാക്ഷിയുടെ പ്രകടനപത്രികയാണ്. കാമുവിന്റെ സ്വപ്രത്യയ സ്ഥൈര്യത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യപ്രേമത്തിന്റെയും ഉരകല്ലുകളാണവ. തന്റെ അമ്മൂമ്മയും സഹോദരനും അൾജീറിയയിൽ താമസമാകയാൽ താനെന്തെങ്കിലും തുറന്നുപറഞ്ഞാൽ അവർക്ക് ആപത്ത് വന്നേക്കുമെന്ന് ഭയപ്പെട്ടിരുന്നുപോലും. (മുൻപറഞ്ഞ പുസ്തകത്തിൽ അൾജീറിയൻ ലേഖനങ്ങൾക്കുള്ള അവതാരിക വായിക്കുക). കമൻറ് ആവശ്യമില്ലല്ലൊ.

"അൾജീറിയയെ ഫ്രാൻസിൽനിന്നും വേർപെടുത്തിയാൽ രണ്ടും നശിക്കും" എന്നതാണ് കാമു ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ച് പറയാറ്. 1962-ൽ രണ്ടും വേർപെ

ട്ടിട്ടും നശിക്കാതെ നാഴ്ക്കുനാഴ പുരോഗമിച്ചുവരുന്നത് കാണാൻ കഴിയുന്നതിനുമുമ്പ് കാറപകടം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവനെ അപഹരിച്ചു.

1950–51 കാലത്ത് ഴാങ്പ്പാൽ സാർത്രും കാമുവുമായുള്ള ദീർഘകാലസൗഹാർദം തകർത്തത് *കലാപം* എന്ന കൃതിയിലെ പിന്തിരിപ്പൻ പ്രതിവിപ്ലവ സിദ്ധാന്തങ്ങളും അതനുസരിച്ചുള്ള കാമുവിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളും കാരണമാണ്. സമകാലീന ചരിത്രത്തിലെ ഉജ്വലമായ ഈ ധിഷണാസംഘട്ടനത്തിന്റെ പൊരുളും കഥയും സിമോങ് ദി ബുവാ (Simone de Beauvoire)യുടെ ആത്മകഥയുടെ രണ്ടാംഭാഗത്തിൽ രസകരമായി വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കമ്യൂണിസത്തോടും അംജീറിയൻസ്വാതന്ത്ര്യത്തോടുമുള്ള കാമുവിന്റെ എതിർപ്പിനടിസ്ഥാനം പടിഞ്ഞാറൻ സാമ്രാജ്യത്വതാൽപര്യങ്ങളോടുള്ള വൈകാരികമായ കെട്ടുപാടല്ലാതെ മറെറാന്നുമല്ലെന്ന് അതിൽനിന്ന് തെളിയും. കാമുവിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന അസ്വസ്ഥത മർദകവർഗത്തിന്റെ മനഃസാക്ഷിക്കുത്തിന്റെ ഞെരിയലും പുളയലും മാത്രമായിരുന്നു. കാമുവിനെപ്പററി സ്വീഡിഷ് അക്കാദമിയുടെയും മറ് പടിഞ്ഞാറൻ വക്താക്കളുടെയും വ്യാഖ്യാനം ഭാഗികമായി ശരിയാണ്—പക്ഷെ, മാനവമനഃസാക്ഷിയെന്നത് വെള്ളക്കാരന്റെ മനഃസാക്ഷി എന്നാക്കി ചുരുക്കണം എന്നുമാത്രം.

ബുദ്ധദേവ് ബോസ്:
അത്യന്താധുനിക പ്രതിഭയുടെ പരിമിതി

1974 മാർച്ച് 18-ന് അന്തരിച്ച ബംഗാളി സാഹിത്യകാരനായ ബുദ്ധദേവ്ബോസ് ജനിച്ചത് രബീന്ദ്രനാഥടാഗോറിന് നോബൽസമ്മാനം കിട്ടുന്നതിന് അഞ്ചുകൊല്ലംമുമ്പ്, 1908 ലാണ്. ജനനസ്ഥലം ഇപ്പോൾ ബംഗ്ലാദേശിലായ നവഖാലി.

ബുദ്ധദേവിനെക്കുറിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ചില അനുശോചനക്കുറിപ്പുകളിലും ചരമാനന്തര വിലയിരുത്തലുകളിലും അദ്ദേഹത്തെ രബീന്ദ്രാനന്തര ബംഗാളി സാഹിത്യലോകത്തിലെ അതിനായകനായി അവരോധിച്ചു കണ്ടു. ഇംഗ്ലീഷിലും ഹിന്ദിയിലും മറ്റും വന്ന ഏതാനും ബുദ്ധദേവകൃതികളും പല ബംഗാളി സാഹിത്യവിമർശന ഗ്രന്ഥങ്ങളും വായിച്ചിട്ടുള്ള പരിമിതമായ അറിവുവെച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞാൽ ഈ വിശേഷണം അതിശയോക്തിയാണെന്ന് എനിക്ക് തോന്നുന്നു. ചരമക്കുറിപ്പുകളിൽ സ്വാഭാവിക

മായ ഈ അതിശയോക്തി ക്ഷന്തവ്യമാണ്. എന്തായാലും കവിത, ചെറുകഥ, നോവൽ, സാഹിത്യവിമർശനം എന്നീ വിവിധരംഗങ്ങളിൽ പ്രശസ്തമായ സംഭാവനകളും നൽകുകയും അനേകം വാദവിവാദങ്ങൾക്ക് വിധേയനാവുകയും അവയിൽ പങ്കെടുക്കുകയും ചെയ്ത സ്മരണപുരുഷൻ ശ്രദ്ധേയനാണെന്ന കാര്യത്തിൽ യാതൊരു സംശയവുമില്ല.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപാദത്തിൽ റാം മോഹൻ റോയിയുടെ രംഗപ്രവേശനത്തോടെ തുടങ്ങിയ ബംഗാളി നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനം രബീന്ദ്രനാഥടാഗോറിന്റെ വർണശബളമായ പ്രഭാപൂരത്തിൽ ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപാദത്തോടുകൂടി ഉച്ചകോടിയിലെത്തി. ടാഗോർ 1941 വരെ ജീവിച്ചിരുന്നെങ്കിലും ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാംപാദത്തോടുകൂടി ബംഗാളിസാഹിത്യത്തിലെ രബീന്ദ്രാനന്തരകാലം ആരംഭിച്ചു എന്ന് പരിഗണിക്കുന്നതാവും ശരി.

ഇത്തരം പരിവർത്തനദശകളെ ഏകദേശം നിർവചിക്കുകയല്ലാതെ ഏതെങ്കിലും പ്രത്യേക തിയതിയോ വർഷമോ ആയി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത് സാഹസമായിരിക്കും. എങ്കിലും സൗകര്യപൂർവം നമുക്ക് നിർദേശിക്കാവുന്ന നാഴികക്കല്ല് 1923 ആണ്. ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധം ഒടുങ്ങി, വിജയശ്രീലാളിതമായ ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവവും പരാജയപ്പെട്ട മറ്റനേകം വിപ്ലവങ്ങളും കഴിഞ്ഞ്, അവയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരം ഗാന്ധിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പുതിയ നിലവാരത്തിലേക്കുയർന്ന് താൽക്കാലികമായി കെട്ടടങ്ങിയ മുഹൂർത്തം. ഇന്ത്യയിലും പുറത്തും ഉയർന്ന പുതിയ ജീവിതമൂല്യങ്ങളും പുതിയ വികാസസാധ്യതകളും വികാരലോല

രായ കലാകാരൻമാരെയും സ്വാതന്ത്ര്യപ്രേമികളായ യുവവിപ്ലവകാരികളെയും ഇളക്കിമറിച്ച കാലം. കുമാരനാശാന്റെ *ദുരവസ്ഥ*യുടെ കാലം—ബംഗാളി സാഹിത്യത്തിലും ഇത് ഒരു സംക്രമകാലമായിത്തീർന്നതിൽ അദ്ഭുതമില്ല.

ഈ യുഗസംക്രമത്തിനു വഴിയൊരുക്കിയത് 1923-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു തുടങ്ങിയ *കല്ലോൽ* എന്ന സാഹിത്യമാസികയാണ്. അക്കാലത്ത് അത്രയൊന്നും അറിയപ്പെടാതെ കഴിഞ്ഞ കുറെ യുവസാഹിത്യകാരൻമാർ ഈ മാസികക്കു ചുറ്റും അണിനിരന്നു. കഴിഞ്ഞ അരനൂറ്റാണ്ടുകാലത്ത് ബംഗാളിസാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖച്ഛായയാകെ മാറ്റിമറിക്കുകയും രബീന്ദ്രയുഗത്തിൽനിന്ന് ഒരു ചുവടുകൂടി മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോവുകയും ചെയ്ത പ്രസിദ്ധരായ പേരുകാരെല്ലാം ഈ *കല്ലോലു*മായി ബന്ധപ്പെട്ടവരാണ്—വിപ്ലവകവി കാസി നസ്റുൽ ഇസ്ലാം, *പഥേർ പാഞ്ചാലി*യുടെകർത്താവ് ബിഭൂതിഭൂഷൻ ബന്ദ്യോപാധ്യായ, ടാഗോറിനുശേഷം ഏറ്റവും പ്രശസ്തനായി കരുതപ്പെടുന്ന ബംഗാളി കവി ജീബനാനന്ദദാസ്, *പദ്മാനദിയിലെ മുക്കുവൻ* എഴുതിയ മണിക് ബാനർജി, *ആരോഗ്യനികേതന* കർത്താവ് താരാശങ്കർ ബാനർജി തുടങ്ങിയവരെല്ലാം തന്നെ.

ഇതേസമയം ഈ *കല്ലോൽ* പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടർച്ചയായും ഒരർഥത്തിൽ സമാന്തരമായും മറ്റ് രണ്ട് ഇളയസഹോദര പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾകൂടി പുറത്തുവന്നു. 1927-ൽ കൽക്കത്തയിൽ ജനിച്ച *കാലികലം* (മഷിയും പേനയും), 1928-ൽ ഡാക്കയിൽ നിന്നുദ്ഭവിച്ച *പ്രഗതി* (പുരോഗതി) എന്നിവ. ബുദ്ധദേവ് ബോസ് ഡാക്ക സർവകലാശാലയിൽ പഠിച്ചു

കൊണ്ടിരുന്ന കാലം മുതൽ *പ്രഗതി*യുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു. 1935 മുതൽ നവീന കവിതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുഖപത്രമെന്ന നിലയിൽ *കവിത* എന്നൊരു മാസിക ബുദ്ധദേവ് ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഡാക്കയിലെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുശേഷം 1934-ൽ കൽക്കത്തയിലെത്തിയ ബുദ്ധദേവ് അവിടെ ഒരു കോളെജധ്യാപകനായിട്ടാണ് ജീവിതമാരംഭിച്ചത്. ഔദ്യോഗികജീവിതത്തിൽനിന്ന് അദ്ദേഹം പിരിഞ്ഞത് ജാദവ്പൂർ സർവകലാശാലയിലെ താരതമ്യസാഹിത്യപഠനവകുപ്പ് തലവനായിട്ടാണ്. ആ വകുപ്പ് സംഘടിപ്പിച്ചതും സ്ഥാപിച്ചതും ബുദ്ധദേവ് തന്നെ. ഇതിനിടയിൽ കുറേക്കാലം അമേരിക്കയിലെ പെൻസിൽവേനിയ വനിതാകോളെജിൽ സന്ദർശക പ്രൊഫസറായിട്ടും യുനെസ്കൊ ഉപദേശകനായിട്ടും പണിയെടുത്തിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യഅക്കാദമി സമ്മാനവും പദ്മഭൂഷൺ ബഹുമതിയും നൽകി ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ 'എസ്റ്റാബ്ലിഷ്മെൻറ്' അതിന്റെ ഒരു നെടുംതൂണായി ബുദ്ധദേവിനെ അംഗീകരിച്ചാദരിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഇംഗ്ലീഷും ഫ്രഞ്ചും ബംഗാളിയും ഒരുപോലെ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന ബുദ്ധദേവ് ടാഗോറിനെയും ബിഷ്ണുദെ, അമിയ ചക്രവർത്തി, അചിന്ത്യകുമാർ സെൻഗുപ്ത തുടങ്ങിയ സമകാലികരെയും പോലെ സാഹിത്യത്തിന്റെ വിവിധ ശാഖകളും സമർഥമായി കൈകാര്യം ചെയ്തു. മലയാളത്തിലെ പല സാഹിത്യകാരൻമാരുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഈ ബംഗാളി പ്രതിഭാശാലികളോട് അസൂയ തോന്നാതിരിക്കാൻ നിർവാഹമില്ല. ഒരേ സമയത്തുതന്നെ കഥയെഴുതുകയും കവിത രചിക്കുകയും നോവലും

നാടകവും നിർമിക്കുകയും അതോടൊപ്പം സാഹിത്യ-ചരിത്ര-മൂല്യ-സിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ച് ദാർശനിക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ അതികായരെവിടെ? സാഹിത്യത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലും ശാഖയിൽ ചർവിതചർവണവുമായി ഏകമാർഗപഥികരായി ഞൊണ്ടി നടന്ന്, വിമർശകരെയും സൈദ്ധാന്തികരെയും അപകർഷബോധംമൂലം കൊഞ്ഞനംകുത്തി സംതൃപ്തിയടയുന്ന നമ്മുടെ പല 'സർഗമാത്ര' സാഹിത്യകാരൻമാരെവിടെ?

തന്റെ 22–ാമത്തെ വയസ്സിൽ ബുദ്ധദേവ് *ഡാഡാ* എന്ന ഒന്നാമത്തെ നോവൽ എഴുതി. തുടർന്ന് *അകർമണ്യ, അമർബന്ധു, ധൂസർ ഗോധൂളി, രാത്ത് ഭൊരെ ബൃഷ്ടി* തുടങ്ങി 20 നോവലുകളും *രേഖാചിത്ര, മിസിസ് ഗുപ്ത, ഫേരി ഒലാ* തുടങ്ങി ഡസനോളം ചെറുകഥാ സമാഹാരങ്ങളും *കങ്കാവതി, പൃഥ്വീർ പഥേ, ദമയന്തി* തുടങ്ങിയ കവിതകളും സമാഹാരങ്ങളും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. *സാഹിത്യചർച്ച, ഉന്നർതിരിശ്* മുതലായവ വിമർശനപഠനഗ്രന്ഥങ്ങളാണ്. കൂടാതെ യാത്രാവിവരണങ്ങളും ബാലസാഹിത്യകൃതികളും വേറെയും. ഏതളവുകോലുവെച്ചുനോക്കിയാലും ഈ നേട്ടത്തെ കുറച്ചുകാണാൻ കഴിയില്ല.

പക്ഷെ, ബുദ്ധദേവ്ബോസിന്റെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ ആകെ എടുത്തുനോക്കിയാൽ അവക്ക് ഗുരുതരമായ പരിമിതികളും ഉണ്ടെന്നുകാണാം. അനുപമമായ രചനാകൗശലംകൊണ്ടുപോലും ഒരു യുഗപ്രഭാവനായ കലാകാരന്റെ നിലയിലേക്കുയരാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിയാതെ പോയി. ശ്രദ്ധേയനും വാസനാസമ്പന്നനും മാത്രമായി അദ്ദേഹം ചുരുങ്ങിപ്പോയി. അങ്ങനെ ഈ പ്രതിഭാസമ്പന്നൻ ചുരുങ്ങിപ്പോ

കാനിടയായ പരിമിതികളം ഓരോ കൃതിയുമെടുത്ത് വിശകലനംചെയ്യുക എന്നത് ഈ ചെറിയ ലേഖനത്തിനകത്ത് സാധിക്കില്ല. അദ്ദേഹംതന്നെ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളും പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളും ചുരുക്കത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ച് പരിശോധിക്കുകയേ ഇവിടെ ചെയ്യുന്നുള്ളു.

ബുദ്ധദേവ് ബോസിന് ഈ അടുത്ത കാലത്ത് വളരെ കുപ്രസിദ്ധിയും അതോടൊപ്പം പ്രചാരവും ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകളിലെയും കഥകളിലെയും അശ്ലീല പരാമർശങ്ങളാണ്. കഥാഗതിക്കോ രസപ്രവാഹത്തിനോ യാതൊരു ഹാനിയും കൂടാതെ ഒഴിവാക്കാവുന്ന അശ്ലീലപരാമർശങ്ങളം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കൃതികളിലും ഉണ്ടെങ്കിലും അത് ഈ ലേഖകൻ വലിയൊരു ആക്ഷേപമായി ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നില്ല. വിമർശകരും മറ്റും ഇവയെ കുറെ പെരുപ്പിച്ചു കാണിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് അശ്ലീലമെന്നു പറഞ്ഞ് കൽക്കത്തയിലെ ഒരു കോടതി ഈയിടെ നിരോധിക്കുകയും അപ്പീൽ കൊടുത്തപ്പോൾ ഹൈക്കോടതി നിരോധനം റദ്ദാക്കുകയും ചെയ്ത *രാത്ത് ഭോരെ ബൃഷ്ടി* (രാത്രി മുഴുവൻ മഴ) എന്ന നോവൽ എടുക്കുക. ഒരു വിവാഹിതയായ സ്ത്രീയുടെ പരപുരുഷസേവയെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഈ നോവലിൽ ഒഴിവാക്കാവുന്ന അശ്ലീലമെന്ന് പറയാൻ ഒന്നോ രണ്ടോ ഖണ്ഡികമാത്രമേയുള്ളു. അതത്ര കാര്യമായി കണക്കാക്കാനില്ല.

പക്ഷെ, പ്രധാന കുറവ് ബോസിന്റെ മറെറല്ലാ കൃതികൾക്കുമുള്ള ഒന്നാണ്. *ബംഗാളി സാഹിത്യ ചരിത്ര* (സാഹിത്യ അക്കാദമി)ത്തിൽ ഡോ: സുകുമാർ സെൻ പറയുന്നത് ഉദ്ധരിക്കട്ടെ:

"കാൽപനിക കൃതികളിൽ ബോസ് തികച്ചും അന്തർദൃഷ്ടിയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നായകൻ മാർ സ്വന്തം ചിന്തകളിൽ അകപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. അവരുടെ സ്രഷ്ടാവിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന് അവരൊക്കെ വിധേയരാണ്. ഇവയിൽ ക്രിയാംശം കുറവാണ്. വൈചിത്ര്യം വിരളവും. ഇതുകൊണ്ടാണ് ബോസിന്റെ കാൽപനികസാഹിത്യത്തിന് ആഖ്യാനകൗശലമുണ്ടായിട്ടും വിളർച്ച തട്ടിയിരിക്കുന്നത്" (മലയാളം പതിപ്പ്, പുറം 338)

അന്തർമുഖരായ മാലതി, നയനാൻഷ്ഠ, ജയന്ത ബാബു തുടങ്ങിയ രക്തപ്രസാദമില്ലാത്ത ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം ബോസിന്റെ സ്ഥിരം ടൈപ്പുകളാണ്—നഗരത്തിലെ ഇടത്തരവും ഉയർന്നതരവുമായ ഇടത്തരക്കാർ. ഈ പരിമിതവൃത്തത്തിനു പുറത്തു പോകാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറില്ല; ബോസിനെ വാനോളം വാഴ്ത്തുന്ന അമൽഘോഷ് എന്ന ലേഖകൻ എഴുതുന്നതു നോക്കുക:

"നാഗരിക പരിഷ്കാരത്തിന്റെ ഉൽപന്നം എന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹം വളരെ വിജയപൂർവം ശ്രമിച്ചത് നാഗരികജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയെല്ലാം അതിന്റെ സംസ്കൃതവികാരങ്ങളുടെ സങ്കീർണതകളോടുകൂടി ചിത്രീകരിക്കാനാണ്. ഒരു ശരിയായ കലാകാരൻ എന്ന നിലയിൽ ഗ്രാമീണജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സകലതിനെയും തന്റെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ അദ്ദേഹം ഒഴിവാക്കി. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന് ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ നേരിട്ടുള്ള അനുഭവം തീരെ ഇല്ലായിരുന്നു." (*ഹിന്ദു*, മാർച്ച് 31, 1974)

ബോസിന്റെ നിരീക്ഷണമേഖലയുടെയും അനു

ഭവസമ്പത്തിന്റെയും ഈ ദയനീയമായ പരിമിതി അ ദ്ദേഹത്തെ "ശരിയായ കലാകാരനാക്കി"ക്കളഞ്ഞു എ ന്ന വിവരണം വിചിത്രം തന്നെ. നഗരത്തിലെ ജീവി തത്തിന്റെതന്നെ എല്ലാ വശങ്ങളും അനുഭവപൂർവ മോ അനുഭവസമ്പന്നതയോടെയോ പകർത്താൻ ബോ സിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഒരു മനോരഞ്ജൻ ഹ്രസ യുടെയോ ബിമൽമിത്രയുടെയോ പൂർണതയോടെ മ നുഷ്യലക്ഷങ്ങൾ അളിഞ്ഞുപുളയുന്ന ചേരികളോ ജന സഹസ്രങ്ങൾ സമരോൻമുഖമായി മുന്നേറുന്ന രംഗങ്ങ ളോ ഇടത്തരക്കാരുടെതന്നെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ ജീ വിതസാഹചര്യങ്ങളും സമ്മർദങ്ങളുമോ ബോസിന് അഭിഗമ്യമല്ല. പിന്നെയാണോ ഒരു *ആരോഗ്യനികേ തന*ത്തിലെ ജീവിതത്തിന്റെ വൈവിധ്യവും വൈചി ത്ര്യവും ആഴവും പരപ്പും വികാസവും ഉൾപ്പെടെ ബംഗാളിസമൂഹത്തിന്റെ വർണശബളമായ പനോരമ അദ്ദേഹത്തിന് വരച്ചുകാട്ടുവാൻ കഴിയുക? ഒരു *ഗണദേവത*യിലെ ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ ത്വരിത മായ ചലനവും *പഥേർപാഞ്ചാലി*യിലെ പഴയ ഗ്രാ മീണവ്യവസ്ഥയുടെ തകർച്ചയിൽനിന്നുദ്ഭവിക്കു ന്ന വേദനയും വികാരതരളതയും ഉപരിതലപരാമർശ ങ്ങൾ അഗാധമാനസികാപഗ്രഥനങ്ങളാണെന്ന് ധരി ക്കുന്ന ബോസിന്റെ കഴിവിൽ ഒതുങ്ങുകയില്ല.

ബോസിന്റെ ഈ വീക്ഷണപരിമിതിക്ക് അദ്ദേ ഹംതന്നെ കണ്ടുപിടിക്കുന്ന ന്യായീകരണം രസകരമാ ണ്. ബോസ് ഒരു പ്രബന്ധത്തിൽ ബംഗാളി കവി തയെയും നോവലിനെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വയം ന്യായീകരണം നമു ക്കുകിട്ടുന്നു. സാമൂഹ്യയാഥാർഥ്യത്തെപ്പറ്റിയും ക ലാമർമത്തെപ്പറ്റിയും ഉള്ള ബോസിന്റെ സിദ്ധാന്തം

പൂർണമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ആ ഉദ്ധരണി ഇംഗ്ലീഷിൽ തന്നെ ചേർക്കട്ടെ:

> "Although individually many works have solid merit, our fiction has not substantially changed in the direction of and in the ways consonant with our poetry. Compared to poetry, it shows a certain failure to deal with the actual contemporary situation, with the tension and conflicts of modern, urbanised conscious man. The shift from rural to city life, which characterises our modern poetry is, I think, itself a mark of our poets greater sensitivity to these times." (*Modernity and Contemporary Indian Literature,* Simla, p.412)

ഇതിൽ ബുദ്ധദേവ് ബോസ് ബംഗാളികവിതയെ പുകഴ്ത്തുന്നതിലും കഥാസാഹിത്യത്തെ ഇകഴ്ത്തുന്നതിലും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന മാനദണ്ഡം ഒന്നാണ്. അദ്ദേഹം ധരിക്കുന്ന വിധത്തിലുള്ള "യഥാർഥ സമകാലികസാഹചര്യം" വിവരിക്കൽ. അതാകട്ടെ, "ആധുനികനും ബോധവാനും ആയ നാഗരിക മനുഷ്യന്റെ പിരിമുറുക്കങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും" ആണ്. ഇവയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിൽ കവിത ജയിച്ചു, കഥാസാഹിത്യം അത്ര ജയിച്ചിട്ടില്ല.

മറെറാരു ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ, നഗരത്തിലെ അഭ്യസ്തവിദ്യരായ മേലേക്കിടക്കാരുടെയും ഇടത്തരക്കാരുടെയും മാനസികവ്യാപാരങ്ങളാണ് ബുദ്ധദേവ് ബോസിന്റെ "സമകാലീന സാമൂഹ്യയാഥാർഥ്യം" മുഴുവൻ! ഗ്രാമീണജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുന്ന *പഥേർ പാഞ്ചാലി* എന്ന ബിഭൂതിഭൂഷന്റെ ക്ലാസിക്കിനെപോലും ബോസ് വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രത്യാശയും പ്രകാശവും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ശിൽപചാതുരിയുള്ള കവിതകൾപോലുമദ്ദേഹത്തിന് "മാർക്സിസ്റ്റ്

കവിതകളാണ്. സാമൂഹ്യസംഘർഷത്തിൽ ഭാഗംപിടിക്കുന്നതും ബോസ്സിന് പിടിക്കുന്നില്ല.

അങ്ങനെയാണ് ഉക്തിവൈചിത്ര്യവും ശിൽപചാതുരിയും മാത്രം കൈമുതലാക്കി, ഒരു ചെറിയ വിഭാഗത്തിന്റെ ഹൃദയത്തെമാത്രം ചലിപ്പിക്കുന്ന സാധാരണ സൃഷ്ടികളായി ബോസിന്റെ കൃതികൾ താഴ്ന്നുപോയത്. അത്യന്താധുനികനെന്നും ടാഗോർ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ധ്വംസകനെന്നും ബോസിനെ ആരാധകർ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷകർ ഇവയെയെല്ലാം നിഷേധിക്കുകയാണ്. ടാഗോർ കവിതയുടെ സർവാംഗീണ സൗകുമാര്യമോ നസ്റുൽ ഇസ്ലാമിന്റെ ചോരതിളപ്പിക്കുന്ന വിപ്ലവാവേശമോ ബിഷ്ണു ദേയുടെ സംഗീതസാന്ദ്രമെങ്കിലും പ്രക്ഷുബ്ധമായ മണിമുഴക്കമോ ജീബനാനന്ദദാസിന്റെ സാർവത്രികാംഗീകാരമോ പുതുമയോ ബുദ്ധദേവിന്റെ കവിതകൾക്കില്ല. ചിന്തകനും പ്രതിഭാധനനും ശിൽപസമർഥനുമായ ബുദ്ധദേവിന്റെ കവിതകൾ "ദീനം പിടിച്ചവ"യാണെന്നു ഈ ലേഖകൻ പറയുകയില്ല. വേഡ്സ്വർത്തുപോലും അസൂയപ്പെടുന്ന ചില കവിതകൾ തർജുമയിലാണെങ്കിലും നമ്മെ മായാലോകത്തേക്കുയർത്തും. "തവളകൾ" ഉദാഹരണം. ഇംഗ്ലീഷിൽ രണ്ടുമൂന്നുവരി ഉദ്ധരിക്കാനുള്ള പ്രേരണ തടുക്കാനാവുന്നില്ല:

"The rain has come, and frogs are full of glee.
They sing in chorus, with voices loud and lusty
They sing in primeval joy;
There is nothing to fear to day, neither hunger nor death

* * * *

"In the sensual rains there is ecstasy of touch.
How luscious is the mud, how young, how soft
They are neckless, though their throats are swollen
They are an embodiment of songs seventh pitch.
O! What sleek bodies—cloud—like yellow and green!
Eyes staring upwards in glassy transparence.
Like the sombre stare of a mystic
Seeking god, in deep meditation.

* * * *

It is the final sloka of the mystic chanting
The croak, croak, croak of the last loudy frog."

ഇനി അടുത്തതവണ മഴക്കാലത്ത് "ക്രോ ക്രോ ക്രോ ക്രോ" വിളിക്കുന്ന യോഗികൽപനായ മാക്കാച്ചി തവളയെ കാണുമ്പോഴെ നിങ്ങടെ രണ്ട് മിനിറ്റ് നിന്നു പോവില്ലേ? ഇത് ബംഗാളിയിലെ മൂലരൂപത്തിൽ എത്രയോ മധുരതരമാണ് എന്ന് ഊഹിക്കാം.

പക്ഷെ, പ്രകൃതിയും തവളയും ഗ്രാമത്തിലാണ്. ബുദ്ധദേവനവയെ മതിപ്പില്ല. ഈ കവിത ദീനം പിടിച്ചതല്ല. പക്ഷെ, ദീനം പിടിച്ചവർക്കുവേണ്ടിയാണ് ബുദ്ധദേവ് പാടിയിരിക്കുന്നത്. ദീനമാണ് ആരോഗ്യമായി അദ്ദേഹം കാണുന്നത്. ബുദ്ധദേവിന്റെ തന്നെ കവിതകളിൽ തവളകളും അതുപോലുള്ളവയും പൊതുനിയമത്തിനപവാദങ്ങളായിരിക്കാം. ഗ്രാമത്തിലെത്തിയിട്ടും തവളയോളമേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോട്ടം പോയുള്ള എന്നതും ചിന്തനീയമാണ്.

അതുകൊണ്ട് അത്യന്താധുനികർക്കെല്ലാം സംഭവിക്കുന്ന വിന ബുദ്ധദേവിനും പിടിപെട്ടു. അത്യന്താധുനികത്വമെന്ന നേരിയ ഉക്തിവൈചിത്ര്യത്തിന്റെ പുറകിൽ ഗതാനുഗതികത്വത്തിന്റെ പഴയ പാതയിലേക്കുള്ള വഴുതൽ! ടാഗോർപാരമ്പര്യത്തെ ധിക്ക

രിച്ച് ബംഗാളികവിതയിലും കഥയിലും പുതിയ രൂപവും ഭാവവും കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിച്ച ബുദ്ധദേവ് ഒടുവിൽ എവിടെച്ചെന്നെത്തി എന്ന് ഡോ: സുകുമാർ സെൻ വിവരിക്കുന്നു:

> ''ടാഗോറിൻെറതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ മട്ടിൽ എഴുതുവാൻ അങ്ങേയറ്റം ശ്രമിച്ചിട്ടും, ടാഗോറിൽ നിന്ന് തപ്പിപ്പിഴക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ടാഗോർകൃതികളിൽ നിന്നെടുത്ത വാക്യങ്ങളോ പദാവലികളോ ആണ് ബോസിൻെറ ശീർഷകങ്ങളായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളത്. ടാഗോറിൻെറ ''ശേഷേർ കവിത''യെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നവയാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ചില കവിതകളും.''

ഇതാണ് ''അത്യന്താധുനികർ'' എന്ന് സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നവരുടെയെല്ലാം ഗതികേട്. അത്യന്താധുനികർ എന്നും പാരമ്പര്യനിഷേധകർ എന്നും ഉച്ചൈസ്തരം സ്വയം ഉദ്ഘോഷിച്ചുനടക്കാത്ത കാസി നസ്റുൽ ഇസ്ലാമിനെപ്പറ്റിയോ ബിഷ്ണു ദേയെപ്പറ്റിയോ ഇങ്ങനെ പറയാനാവില്ല. പടിഞ്ഞാറൻ ''അത്യന്താധുനിക സൃഷ്ടി''കളാൽ വളരെയേറെ ആകർഷിക്കപ്പെട്ട ബോസ് ഇന്ത്യൻ ജീവിതത്തിൻെറ ഒരു നിസ്സാരവിഭാഗത്തിൽ മാത്രം ചൂഴ്ന്നിറങ്ങി, മറ്റുള്ള ജീവിത യാഥാർഥ്യങ്ങളുടെയും പ്രശ്നങ്ങളുടെയും നേരെ വാതിൽ കൊട്ടിയടച്ചു. മഹാകവിത്വത്തിൻെറ ആദ്യപടവുകളിൽ ചവിട്ടിക്കയറിത്തുടങ്ങിയ ബോസ് കയറ്റം പൂർത്തിയാക്കാതെ ഇടക്ക് തളർന്നിരുന്നുപോയത് അതിനാലാണ്. പക്ഷെ, മഹാകവികൾ മാത്രം പോരല്ലൊ നമുക്ക്. ഈ പരിമിതികൾക്കകത്ത് ശ്രദ്ധേയനും വാസനാസമ്പന്നനും പണ്ഡിതനുമായ ഒരു സാഹിത്യനായകനായിരുന്നു ബുദ്ധദേവ് ബോസ് എന്നതിൽ സംശയമില്ല.

ഗ്രന്ഥാലോകം, മെയ്, 1974.

കാരൂർ: ചെറിയവരുടെ വലിയ കാഥികൻ

1930-കളുടെ അവസാന പകുതിതൊട്ട് 1950-കളുടെ ഏതാണ്ട് ആദ്യപകുതിവരെയുള്ള രണ്ട് പതിറ്റാണ്ടുകാലം മലയാള ഭാഷയിലെ ചെറുകഥകളുടെ സുവർണകാലമായിരുന്നു എന്നുപറയാം. ചെറുകഥകൾ അതിനുമുമ്പെന്നപോലെ പിമ്പും ധാരാളം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇപ്പോഴും വലിയ കുറവില്ല. സമകാലികസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രമുഖരൂപം പക്ഷെ, നോവലുകളാണെന്ന് തോന്നുന്നു. 1935-നുമുമ്പ് കേരള സാഹിത്യത്തിലെ പ്രമുഖരുടെ പ്രധാന രംഗം ഖണ്ഡകവിതകളായിരുന്നു. 1909—നുമുമ്പ് മഹാകാവ്യങ്ങളും. ചില പരിമിതികൾക്കകത്ത് ഈ സാമാന്യവൽക്കരണം സാമാന്യേന അംഗീകരിക്കാവുന്നതാണ്.

എന്തുകൊണ്ടാണ് ഈ രണ്ട് പതിറ്റാണ്ടുകൾ ചെറുകഥകളുടെ പൂക്കാലമായിത്തീർന്നത് എന്നതിനെക്കുറിച്ച് പല രസകരമായ സിദ്ധാന്തങ്ങളും ചിലർ ആവിഷ്കരിച്ചു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. അതെന്തുമാകട്ടെ. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും ഒരു മഹത്തായ പരിവർത്തനം നട

ത്തിയ മഹാരഥൻമാരാണ് തകഴി, കേശവദേവ്, പൊൻകുന്നം വർക്കി, ബഷീർ, പി സി കുട്ടികൃഷ്ണൻ, എസ് കെ പൊറെക്കാട്, കാരൂർ നീലകണ്ഠപിള്ള തുടങ്ങിയവർ. മേൻമയുടെ മുൻഗണനാക്രമത്തിലല്ല ഈ പട്ടിക എന്ന് പ്രത്യേകം പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. ഒരു പക്ഷെ അങ്ങനെ ശ്രേണീപ്രമാണത്തിൽ ഇവരെ തട്ടുതിരിക്കാനാവുകയില്ല എന്ന് പറയുന്നതായിരിക്കും കൂടുതൽ ശരി. ഈ രണ്ടു പതിറ്റാണ്ടുകളിലെ മലയാള കഥാപ്രപഞ്ചത്തിന്, അഥവാ മലയാളസാഹിത്യപ്രപഞ്ചത്തിന് വ്യക്തമായ ചില സാമാന്യസ്വഭാവങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നതിൽ പക്ഷാന്തരമില്ല. എന്നാൽ, ഇവരിൽ ഓരോരുത്തരും അവനവന്റെതായ സവിശേഷവ്യക്തിത്വം വിഷയ നിർധാരണത്തിലായാലും രചനാശൈലിയിലായാലും സർവോപരി പ്രത്യയശാസ്ത്ര സ്വാധീനത്തിലായാലും പ്രകടിപ്പിച്ചുപോന്നിട്ടുണ്ട്. (ഇവരിൽ സ്വന്തമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്തെങ്കിലും ഉണ്ടെന്ന് അവകാശപ്പെടുന്നവർക്കൊപ്പം ഇല്ലെന്ന് നടിക്കുന്നവർക്കും അതുണ്ട് എന്നത് വേറൊരു കാര്യം). അങ്ങനെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രാപ്തിക്ക് തൊട്ടുമുമ്പും പിമ്പുമായി പരന്നുകിടക്കുന്ന ഈ രണ്ട് പതിറ്റാണ്ടുകളിലാണ് ഇന്നത്തെ കേരളത്തിന്റെ രൂപരേഖ വരയ്ക്കപ്പെട്ടത്: രാഷ്ട്രീയം, വർഗസമരം, സാമ്പത്തികജീവിതം, സാംസ്കാരികരൂപങ്ങൾ, സാഹിത്യാഭിരുചി എന്നിവയെല്ലാം തന്നെ. ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആത്മാംശവും കഥാകാരനുമായിരുന്നു കഥാവശേഷനായ കാരൂർ.

കാരൂരിന്റെ കഥാസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് പലരും എഴുതിയ ചരമക്കുറിപ്പുകളും പലരും ഇറക്കിയ അനുശോചന പ്രസ്താവനകളും വായിച്ചു. "മൺകല

ത്തിൽ രാമച്ചം ഇട്ട് നിറച്ചുവെച്ച തെളിനീരിന്റെ കുളിർമ''യാണ് കാരൂരിന്റെ കഥകളിൽ ചിലർക്കനുഭവപ്പെട്ടത്. കാരൂരിനെ ''മലയാളത്തിലെ സുഖശീതളമായ കുളിർ കാറ്റാ''യും കാന്തി വിതറുന്ന നെയ്ത്തിരിയായും മറ്റു ചിലർ വാഴ്ത്തി. വേറെ ചിലർക്കാകട്ടെ കാരൂരിന്റെ ''പതിഞ്ഞ സ്വരത്തിലുള്ള സംസാരവും അതിലും പതിഞ്ഞ സ്വരത്തിലുള്ള എഴുത്തു''മാണ് പഥ്യമായി തോന്നിയത്. ഇതൊന്നും തെറ്റാണെന്നുവാദമില്ല, ശരിയാണുതാനും. പക്ഷെ, ഭാഗികമായ ശരി. കാരൂരിന്റെ ആത്മാർഥത നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന സരള ശൈലിയെയും കൃതഹസ്തർക്ക് മാത്രം വശമായ മിതത്വത്തെയും മിഴിവിനെയും ഈ വിലയിരുത്തലുകൾ അടിവരയിട്ടു കാട്ടുന്നു. പക്ഷെ, ഇത്ര പതിഞ്ഞ സ്വരത്തിലും പ്രസാദമധുരമായ ശൈലിയിലും കാരൂർ വരച്ചുകാട്ടുന്ന കേരളീയ ചിത്രം തകർച്ചയും ദാരിദ്ര്യവും കൊണ്ട് സ്ഫോടനാത്മകമായി പുകഞ്ഞു നീറുന്ന ഒരു ജനതയുടെയാണ്. കാരൂരിന്റെ *തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളു*ടെ രണ്ടാം ഭാഗത്തിന് പ്രൊഫ: എം അച്യുതൻ എഴുതിയ *പഠന*ത്തിൽ നിന്നൊന്നുദ്ധരിക്കാം:

> ''ഇല്ലാത്തവരുടെ സംഖ്യ പെരുകുമ്പോഴും, ഉള്ളവർ അവരെ ചൂഷണം ചെയ്യുമ്പോഴും, ക്ഷാമവും, പഞ്ഞവും നടമാടുമ്പോഴും, മാനുഷികമൂല്യങ്ങൾ വിഗണിക്കപ്പെടുമ്പോഴും, മനുഷ്യൻ ഏറ്റവും വിലകുറഞ്ഞ വസ്തുവായിത്തീരുന്നു. അങ്ങനെ വിലയില്ലാതായിത്തീർന്ന മനുഷ്യരെയാണ് കാരൂർ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ''തന്ത ഒരു കേമനാ'' എന്ന കഥ നോക്കുക. ഒരു കുഞ്ഞുപിറക്കണമെന്ന മോഹം വിഫലമായപ്പോഴും ഒന്നിനെ വിലകൊടുത്തു വാങ്ങിയവരും

ഭർത്താവ് വന്നപ്പോഴും പറയുകയാണ്: ''നല്ല കുഞ്ഞല്ലേ.... ഇന്നലത്തേതിനെ വേറെയാരാണ്ടോ മേടിച്ചു. രണ്ടു രൂപാ കൊടുക്കണം ഇതിനെന്നാണ് പറഞ്ഞത്.... ആണായിട്ടല്ല ഇതിന് വിലകൂടിയത്. ഇവന്റെ തന്ത ഒരു കേമനാണുപോലും! പിന്നെ ഒരു രൂപാക്ക് തന്നേച്ചുപോയി.'' ഒടുവിൽ ഈ ദമ്പതിമാരുടെ ജീവിതം ദുരന്തമായിത്തീരുന്നതും സാമൂഹികനീതിയുടെയും മനഷ്യന്റെയും നിഷ്ഠുരതയാൽ മനുഷ്യന് വിലയില്ലാതായിത്തീരുന്നതിനുദാഹരണമാണ്. ദാരിദ്ര്യവും ജീവിതക്ലേശങ്ങളുമാണല്ലൊ അധികം പേരെയും മോഷണത്തിലേക്കും വ്യഭിചാരത്തിലേക്കും മറ്റും നയിക്കുന്നത്. ഭർത്താവിന്റെ രോഗം ചികിത്സിച്ചു മാറ്റുവാനും മകളെ കെട്ടിച്ചുകൊടുക്കുവാനും കുടുംബത്തിന്റെ നില നന്നാക്കാനും ആഗ്രഹിക്കുന്ന നല്ലവളായ ഒരു മാതാവ് അയൽക്കാരിയായ ഒരു കീഴവിയുടെ പ്രേരണയാൽ ധർമസങ്കടത്തിൽ പെട്ട്, ഇടനെഞ്ഞ് പൊട്ടുന്നതമർത്തിപ്പിടിച്ച്, നിഷ്കളങ്കയായ തന്റെ ഓമനപുത്രിയെ രാത്രി ആ കീഴവിയുടെ കുടിലിലേക്ക് പറഞ്ഞയക്കുന്നു.''

കണ്ണുനനയാതെയും ഹൃദയം നോവാതെയും വായിച്ചുപോവാനാർക്കും കഴിയാത്ത ഈ ''ചെകുത്താൻ'' എന്ന കഥ സമൂഹ മനസ്സാക്ഷിയിൽ തറഞ്ഞുകയറുന്ന സൂചിമുനപോലെ നമുക്കനുഭവപ്പെടും. കാരൂർ ആ കഥ തുടങ്ങുന്നത് വായിക്കൂ:

''നഗരത്തിലെ അപ്രധാനമായ ഒരു റോഡിന്റെ അരികിലായിരുന്നു ആ പട്ടിണിക്കാർ പാർത്തിരുന്നത്. ഗൃഹനായിക അരിയോ മരച്ചീനിയോ പൊടിച്ച് അപ്പമുണ്ടാക്കി ഇളയ രണ്ടു മക്കളുടെ കൈ

യിൽ കൊടുത്തയക്കും. അവരത് കൊണ്ടുനടന്ന് വിൽക്കും. ഉത്സുപ്പാൻ ചുമച്ചും കുരച്ചും ദീനസ്വരങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിച്ചും കട്ടിലിൽ കിടക്കും. മൂത്തമകൾ വീട്ടുജോലികളുള്ളത് ചെയ്യും. മറിയത്തിന് വയസ്സ് നാൽപതായില്ലെങ്കിലും കണ്ടാലൊരമ്പത് തോന്നും. അവളുടെ ഇരുണ്ടുവളഞ്ഞ പുരികങ്ങളുടെ താഴെ കാണുന്ന കുഴികൾക്കൊരു നല്ലകാലമുണ്ടായിരുന്ന ലക്ഷണമുണ്ട്. വിളർച്ച ബാധിച്ചെങ്കിലും അധരത്തിന്റെ കാന്തി നിശ്ശേഷം നശിച്ചിട്ടില്ല. ചാലുകൾ വീണ ഗണ്ഡങ്ങളിൽ നിന്ന് ചാരുത നിശ്ശേഷം മാഞ്ഞിരുന്നില്ല. അവൾ ചിരിച്ചാൽ കാണാം ഇന്നും കുറയാത്ത ദന്തഭംഗി. അവളൊരു സുന്ദരിയായിരുന്നു. ദാരിദ്ര്യം അവളെ ഉണക്കിക്കളഞ്ഞു. പട്ടിണി അവളെ വൃദ്ധയാക്കി. സൗന്ദര്യം നശിച്ചതിലവൾക്ക് കുണ്ഠിതമില്ല; അതാസ്വദിക്കാനുള്ളയാൾ രോഗത്തിന്റെ പിടിയിൽ ഞെരിയുകയാണ്. അവളുടെ നയനങ്ങൾ കൂടക്കൂടെ നനയും. അതിന്റെ പോളകൾ മിക്കപ്പോഴും വീർത്തിരിക്കും. ശോശാമ്മയുടെ മനസ്സ് നീറിക്കൊണ്ടോണിരിക്കുന്നത്. ശോശാമ്മക്ക് പതിനെട്ടായി വയസ്സ്. മറിയാമ്മ ചെറുപ്പത്തിൽ മകളെപ്പോലെയായിരുന്നുവത്രെ. പെൺകുട്ടി കൗമാരത്തിൽ വീട്ടിന് വിളക്കാണ്. പക്ഷെ, യുവതിയായ കന്യക തീയാണ്. അത് മാതാപിതാക്കളുടെ മനസ്സിനെ ദഹിപ്പിക്കും.... ശോശാമ്മയുടെ യൗവനപൂർത്തി കീറച്ചട്ടക്കിടയിൽക്കൂടി തലകാട്ടി. ആ തരുണി ചിലപ്പോൾ പൊട്ടിച്ചിരിക്കും. ആ മണിനാദത്തിൽ മാതാവ് ഞെട്ടും.''

ഇങ്ങനെ പോകുന്നു. അവസാനം കിഴവിത്തള്ള

യുടെ പറ്റുപടിക്കാരന്റെ കരാളവക്ത്രത്തിലേക്ക് പോയ നിഷ്കളങ്കമായ യുവസൗന്ദര്യം! കാരൂരിലെ മഹാനായ മനുഷ്യസ്നേഹിയും അതുല്യനായ കലാകാരനും എല്ലാം ഈ ചെറുകഥയുടെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ സന്നേളിക്കുന്നു. കാരൂരിന്റെ കഥയിലെ സ്വരം പതിഞ്ഞതായിരിക്കാം. പക്ഷെ, അതിലെ സത്യം പതിഞ്ഞതല്ല, ആ സത്യം കുളിരല്ല കോരിയിടുന്നത്, കനലാണ്.

സമകാലീന കേരളത്തിൽ ദാരിദ്ര്യേതരമായ കാരണങ്ങളാൽ തീരാദുഃഖത്തിൽ നീറുന്ന മറ്റൊരു സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ഹൃദയസ്പൃക്കായ ചിത്രമാണ് ''പൂവമ്പഴം'' എന്ന പ്രസിദ്ധ കഥയിൽ കാരൂർ വരച്ചുകാട്ടുന്നത്. സുന്ദരിയും യുവതിയുമായ ഒരു നമ്പൂതിരി വിധവയുടെ കഥ. വൈധവ്യം വന്നിട്ടും തന്റെ ജീവിതാശ നിലനിർത്തിയ ഏക പുത്രന്റെ അകാല ചരമത്തോടെ അവന്റെ കൂട്ടുകാരനായ അപ്പുവിനോട് ആ സാധുവിക്ക് വളർന്നുവരുന്ന സ്നേഹബന്ധം ചതുർമാനഭംഗിയുള്ള ഒരു മനശ്ശാസ്ത്ര കഥ കൂടിയാണ്. വിധവാവിവാഹം കുറെയൊക്കെ നടപ്പായിട്ടും ഇല്ലത്തെ കാരണവൻ മൂന്നാം വേളി കഴിക്കുമ്പോഴും വിധവയായി കഴിയേണ്ടിവരുന്ന യുവതികൾ ഇപ്പോഴും നമ്പൂതിരിമാരുടെ ഇടയിൽ ധാരാളമാണ്.

കയർ വ്യവസായം ഇന്ന് നശിച്ച് നാനാവിധമായിരിക്കുന്നു. നാൽപതുകളിൽ തന്നെ തുടങ്ങിയ ഈ നാശത്തിന്റെ മാനുഷികപ്രശ്നങ്ങൾ ''അതിനും കൊള്ളുകയില്ല'' (തൂങ്ങിച്ചാവാനും കൊള്ളാതായ കയറിന്റെ കഥ) എന്ന കഥയിൽ കാരൂർ വിവരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ എവിടെ പരതിയാലും തകർന്നവരുടെയും ചെറിയവരുടെയും കഥയല്ലാതെ കാരൂരിന് പറയാൻ

അധികമൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല.

ഏഴ് സർക്കാർ രൂപ പ്രതിമാസം വാങ്ങുന്ന അൽപ ശമ്പളക്കാരനായ പ്രൈമറി അധ്യാപകനായി ജീവിതം നയിച്ച കാരൂരിന്റെ (1898–1975) ''വാധ്യാർ കഥകൾ'' പേരുകേട്ടവയാണ്. നല്ലവനും നേരുകാരനുമായ ഒരധ്യാപകൻ പട്ടിണി പൊറുക്കാനാവാതെ തന്റെ വിദ്യാർഥിയുടെ ''പൊതിച്ചോറ്'' മോഷ്ടിച്ച് തിന്നുന്ന ആ പേരിലുള്ള കഥ പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്ന ഒന്നാണ്.

അതുപോലെ ''സാർ, വന്ദനം'' എന്ന കഥ നോക്കൂ:

> ''അന്ന് ആ ഗ്രാമപാഠശാലയിൽ എല്ലാം കുഴപ്പമാണ്. നാലധ്യാപകരുള്ളതിൽ രണ്ടു പേർ വന്നിട്ടില്ല. അതിലൊരാളിന്റെ അവധിക്കപേക്ഷപോലുമില്ല. അടുത്തുള്ള ക്ഷേത്രത്തിലെ ഉത്സവമാണ്. ഒരാൾ അവിടെ സർബത്തുകച്ചവടത്തിന് കൂടിയിരിക്കുകയാണ്. എന്നുവെച്ചാൽ സർബത്ത്കച്ചവടക്കാരനെ സഹായിക്കാൻ പോയിരിക്കുകയാണ്. ഉത്സവം കാണാം; പിന്നെ തീരെ വെറുതെയാവുമോ? മറ്റേ ആളിനെപ്പറ്റി യാതൊരു വിവരവും കിട്ടിയില്ല. നാലു ക്ലാസുകളിലും കൂടി ഒരു ഹെഡ് മാസ്റ്ററും ഒരു മിസ്ട്രസ്സുമേയുള്ളു.''

ബഹളക്കാരും കുസൃതികളുമായ കുട്ടികളെയെല്ലാം തല്ലിയും ചതച്ചും പകർത്തിയെഴുതിച്ചും ഒരുവിധമെല്ലാം ഉച്ചവരെ എത്തിച്ചു. അപ്പോഴാണ് ഹെഡ് മാസ്റ്റർക്കൊരു മോഹം. വൈകിട്ട് ഉത്സവത്തിനു പോകണം. ഉത്സവക്കമ്പം കൊണ്ടൊന്നുമല്ല. അവിടെ ചെന്ന് എല്ലാവരെയും കണ്ട് കുശലം പറഞ്ഞ് പരിചയം പുതുക്കിയാലേ വല്ലപ്പോഴും ഒന്നോ രണ്ടോ രൂപ

യെങ്കിലും കടം വാങ്ങി കഴിയാനൊക്കൂ. അപ്പോ ഴൊരു കുഴപ്പം. വല്ലാതെ മുഷിഞ്ഞ മുണ്ട്. വീട്ടിൽ വേറെയില്ല. ക്ലാസിൽ ഒരു 'ചക്രം' തെറിപ്പിച്ച് കളി ച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കുട്ടിക്ക് ഒരു ശിക്ഷ എന്ന നിലയിൽ മൂന്നു ദിവസത്തേക്ക് പിടിച്ചുവെച്ച ഒരു ചക്രമുണ്ട്. സോപ്പിനും കാരത്തിനും ആ ചക്രം കൊടുത്തു. അടു ത്തുള്ള വെളുത്തേടന്റെ കുട്ടിയും തന്റെ ശിഷ്യനു മായ വേലുവിനെ തന്റെ മുണ്ട് ഒന്നു വെളിപ്പിച്ചു കൊണ്ടുവരാൻ അയച്ചു. ആ സമയത്ത് ഒരു തോർത്ത് ചുറ്റി മഹാനായ സാന്ദീപനികൽപനായ ഹെഡ്മാ സ്റ്റർ ബഞ്ചിൽ കിടന്നൊന്നു മയങ്ങി. ഉച്ചതിരി ഞ്ഞ് മണിയടിക്കാറായിട്ടും വേലുവന്നില്ല. ആളയച്ച പ്പോഴും തുണി വല്ലാതെ മുഷിഞ്ഞിരുന്നതിനാൽ അല ക്കാൻ ആവിക്ക് ഇട്ടിരിക്കുന്ന കുഴപ്പം. അപ്പോഴേക്കും ദൂരെ നിന്ന് യാദൃച്ഛികമായി ഇൻസ്പെക്ടർ ക ടന്നു വരുന്നു. യുവതിയായ മിസ്ത്രസിന്റെ മേൽ നേര്യത് വാങ്ങി ഹെഡ്മാസ്റ്റർ ഉടുത്തു. ഒരു കുട്ടി യുടെ മുഷിഞ്ഞ തോർത്ത് മിസ്ത്രസ് നിറഞ്ഞമാറ് മറയ്ക്കാൻ വാങ്ങി. ഹെഡ്മാസ്റ്ററും ഒരു തോർത്ത് വാങ്ങി. തോർത്ത് കടം കൊടുത്ത കുട്ടികളും പുറത്ത് കുറ്റിക്കാട്ടിൽ പോയി ഇൻസ്പെക്ടർ പോകും വ രെ ഒളിച്ചിരുന്നു.

ഒടുവിൽ മാന്യമായി വസ്ത്രധാരണം ചെയ്യാത്ത തിന് അധ്യാപകരുടെ ബില്ല് തടഞ്ഞ് ക്രുദ്ധനായ ഇൻസ്പെക്ടർ സ്ഥലം വിട്ടു.

പൊട്ടിച്ചിരിച്ച് വാരിയെല്ലുകളും വേദനിക്കാതെ വായിച്ചു തീർക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു കഥ. അപ്പോഴും നമ്മുടെ കണ്ണുകളും നിറഞ്ഞുകവിഞ്ഞൊഴുകിക്കൊണ്ടി രിക്കും—ഈ പരിഹാസ്യമായ കോപ്രായങ്ങൾക്ക് പിറ

കിലുള്ള ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും അവമാനത്തിന്റെയും ഭീകരതയോർത്ത്.

വാധ്യാർകഥകളിൽ വാധ്യാൻമാരുടെ ദുരിതത്തോടൊപ്പം വിദ്യാഭ്യാസവ്യവസ്ഥയുടെ ഹൃദയശൂന്യതയും അപ്രസക്തിയും കാരൂർ വെളിച്ചത്തു കൊണ്ടുവരുന്നു. ഈ കഥകളിലും മറ്റുകഥകളിലും കാരൂർ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കുട്ടികളുടെ കളിയും ചിരിയും കുസൃതികളും കാരൂരിനു മാത്രം ചിത്രീകരിക്കാൻ കഴിയുന്ന മറ്റൊരു ലോകമാണ്. ''കാവടി''യും ''കാൽ മൈലോട്ട''വും ''ആനക്കാര''നും മറ്റും ലോകപ്രസിദ്ധരായ ബാലസാഹിത്യകാരൻമാരുടെ പന്തിയിലേക്ക് കാരൂരിനെ ഉയർത്തുന്നു. ചുരുക്കിപ്പറയുന്നതിനായി പ്രൊഫസർ ജി കുമാരപിള്ളയെ ഒന്നുദ്ധരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ:

''സാമാന്യജനങ്ങളുടെ നിത്യജീവിതത്തിലെ സാധാരണസംഭവങ്ങളാണ് കാരൂരിന്റെ കഥാലോകത്തിലെ മുഖ്യമായ പ്രതിപാദ്യം. ഏറ്റവും സാധാരണക്കാരനായ മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റവും സാധാരണമായ അനുഭവത്തിനും അതിന്റെതായ അന്യാദൃശമായ വ്യക്തിത്വമുണ്ട്. ആ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഹൃദയസ്പന്ദിക്കായ അഭിവ്യഞ്ജനമാണ് കാരൂർകഥകളുടെ പ്രത്യേക മേൻമയുടെ അടിസ്ഥാനം. അച്ഛന്റെ ദണ്ഡം മാറിക്കിട്ടുവാൻ ചെകുത്താന്റെ വഴിയിലൂടെ പണമുണ്ടാക്കുവാൻ പ്രലോഭിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ശോശാമ്മ, തിരുനാളാഘോഷത്തോടനുബന്ധിച്ചുള്ള കാൽ മൈലോട്ടത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻ വ്യഗ്രനായ മാധവൻ; അച്ഛന്റെ കുട പിടിച്ചു പറ്റുന്നതിലൂടെ മറ്റൊരു സ്ത്രീക്ക് അടിമയായിത്തീർന്ന അച്ഛനെ താനറിയാതെ വീണ്ടെടുക്കുന്ന

കേശവൻ; നാൽപത്തി മൂവായിരം രൂപക്കുള്ള കള്ളുഷാപ്പുലേലം സ്ഥിരപ്പെടുത്തുന്ന ബഹളത്തിനിടയിൽ അതിലൊന്നും ശ്രദ്ധിക്കാതെ നഷ്ടപ്പെട്ട കാൽചക്രത്തെ ചൊല്ലി വിളിച്ചുകൂവുന്ന ദരിദ്രനാരായണനായ രാമൻപിള്ളസാർ; പട്ടാളമെന്ന് കേൾക്കുമ്പോഴും ഭയത്താൽ മോഹാലസ്യപ്പെടുന്ന സ്വഭാവമിരിക്കെ മിലിട്ടറിക്കാരൻ ഭർത്താവ് വരുമ്പോഴും ആകെ പുളകമണിയുന്ന കമലാക്ഷി; ഒരു കോഴിയെച്ചൊല്ലിയുള്ള വഴക്കിൽ സ്വന്തം മകനെതിരായി സാക്ഷിപറയാൻ മുതിരുന്ന സ്നേഹമുള്ളവളായ കിഴവി; നിർദാക്ഷിണ്യനായ അധ്യാപകനോടും ശുദ്ധഹൃദയത്തോടെ അബോധമായ ഔദാര്യം കാണിക്കുന്ന ''കഴുതയാട്ട്'' എന്ന് മാറാപ്പേരുള്ള തൊമ്മൻ; ആകാശം ഇടിഞ്ഞുവീണാലും തന്റെ ജോലിയിലുള്ള ജാഗ്രതക്ക് ലേശവും ഇളക്കംവരാൻ അനുവദിക്കാത്ത കുടനന്നാക്കുകാരൻ; കൊപ്രക്കച്ചവടവും കഴിഞ്ഞുവരുമ്പോൾ തനിക്കിഷ്ടപ്പെട്ട സുന്ദരിയായ പെണ്ണിനെയും തട്ടിക്കൊണ്ടുവരുന്ന സരസനായ വള്ളക്കാരൻ—ഇവരുടെയും ഇവരെപ്പോലുള്ളവരുടെയും ലോകമാണ് പ്രധാനമായും കാരൂരിന്റെ കഥാലോകം. ഇവിടെ അദ്ഭുതമനുഷ്യരോ അദ്ഭുതസംഭവങ്ങളോ ഇല്ല. പക്ഷെ, ഏതാണ്ട് അദ്ഭുതകരമെന്ന് പറയാവുന്ന ഒരു കലാസിദ്ധിയണിയിച്ച പരിവേഷത്താൽ ഓരോ മനുഷ്യനും ഓരോ സംഭവവും അവിസ്മരണീയമായ വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കടന്നു പോകുന്നു.''

ഇതോടൊപ്പം പ്രൊഫസർ കുമാരപിള്ള ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്ന മറെറാരു കാര്യത്തോട് ഈ ലേഖകൻ യോജിക്കുന്നു. ''ഉള്ളവരും ഇല്ലാത്തവരും തമ്മിലുള്ള സംഘ

ട്ടനം ഈ കഥകളിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഇതിവൃത്തങ്ങളിൽ പെടുന്നില്ല.'' എന്നത് കാരൂരിന്റെ ഒരു പ്രത്യേകത യാണ്. അതുപോലെ പ്രശ്നനിഷ്ഠങ്ങളായ കഥാ രചനയും കാരൂരിന്റെ മേഖലയിൽ പെടുന്നില്ല.

ഉദാഹരണത്തിന് ചെറുകാടിന്റെ വാധ്യാർനോ വലുകളും നാടകങ്ങളുമായി കാരൂരിന്റെ വാധ്യാർ ക ഥകളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തുക. കാരൂരിന്റെ അധ്യാപ കർ ദാരിദ്ര്യത്തിൽ കിടന്ന് നീറുന്ന, മിണ്ടാപ്രാണിക ളാണ്. ''അദ്ഭുത മനുഷ്യൻ'' നാണുപിള്ള സാറി നെപ്പോലെ ചുരുക്കം ചിലരെ കാണാം. ദാരിദ്ര്യം കൊണ്ട് വലഞ്ഞ നാണുപിള്ള സാർ ഒരു ഉത്സവസ് ഥലത്ത് ചില്ലറകാശിന് ''അദ്ഭുതം'' കാട്ടുന്ന ഒരു കൂട്ടർക്കുവേണ്ടി ''അദ്ഭുത മനുഷ്യനാ''യി പ്രദർശ നത്തിനിരുന്നുകൊടുത്തു. ചീനച്ചട്ടിക്കും കുപ്പിവള ക്കും കാശുണ്ടാക്കുന്നതാണ് കഥ. അപ്രതീക്ഷിതമാ യി അദ്ഭുതം കാണാൻ കാശുകൊടുത്തു കയറിയ സ് കൂഢമാനേജർ നാണുപിള്ളയെ കണ്ടമ്പരന്നു. പരിഹാ സത്തോടെ നെറ്റിചുളിച്ച് മാനേജർ അദ്ഭുതമനു ഷ്യൻ നാണുപിള്ള സാറിനോട് ചോദിച്ചു: ''എന്താ ടോ അദ്ഭുതം?'' നാണുപിള്ള സഹികെട്ട് വ്രണപ്പെട്ട ആത്മാഭിമാനത്തോടെ പൊട്ടിത്തെറിച്ചു.

''ഇരുപത്തിയഞ്ചുകൊല്ലം പട്ടിണി കിടന്നിട്ട് ചാ കാത്തത് അദ്ഭുതമല്ലേ? ഈ കരിഞ്ചക്കാലത്ത് പ ത്തുരൂപകൊണ്ട് ഒരു കുടുംബം ഒരു മാസം തള്ളു ന്നതും അദ്ഭുതമല്ലേ? ഒരു സ്ത്രീയും അഞ്ചാറു കുട്ടികളും പട്ടിണിയിൽ പൊരിയുന്നത് കണ്ടിട്ട് ലജ്ജയുണ്ടാകാത്തവൻ അദ്ഭുതമനുഷ്യനല്ലേ? നി ങ്ങൾ കുറച്ചുനേരം അവിടെ നുൽക്കൂ. അദ്ഭുതക രമായ നിങ്ങളുടെ മഹാനമസ്കതയുടെ ഫലം

കാണാൻ വരുന്ന ജനങ്ങളുടെ തിരക്ക് കണ്ട് നിങ്ങൾക്ക് രസിക്കാം.''

കാരൂരിന്റെ പ്രതിഷേധത്തിന്റെ അവസാനകയ്യാണ് നാണുപിള്ള സാറിന്റെ തിരിച്ചടി. അതൽപം കൂടി നീളും. മാനേജർ പിരിച്ചുവിടാനുള്ള നോട്ടീസ് നൽകി, നാണുപിള്ളയെ അദ്ഭുതമനുഷ്യനല്ലാതാക്കുന്നതോടെ. അത്ര തന്നെ. ശുഭം, ഓം ശാന്തി, ശാന്തി.

ഇതിൽ കാരൂരിനെ ഞാൻ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നില്ല. താൻ കണ്ടതും അനുഭവിച്ചതും അല്ലാതെ യാതൊന്നും എഴുതുകയില്ല എന്ന ദൃഢവ്രതക്കാരനായിരുന്നു കാരൂർ. കാരൂരിന്റെ കഥകളും ഭൂരിപക്ഷവും രൂപംകൊണ്ടകാലത്ത് കാരൂരിന്റെ പ്രവർത്തനമേഖലയിലോ തിരുവിതാംകൂറിൽ തന്നെയോ അധ്യാപകരുടെ ദയനീയാവസ്ഥക്കെതിരായി സംഘടനയോ സമരമോ ആരംഭിച്ചിരുന്നില്ല. മലബാറിലേക്കാൾ വളരെ വൈകിയാണ് ഇവിടെ അധ്യാപകപ്രസ്ഥാനം രൂപംകൊണ്ടത്. 1958-ൽ പോലും അധ്യാപകർക്ക് സ്ഥിരത നൽകുന്ന വിദ്യാഭ്യാസബില്ലിനെതിരായി മാനേജർമാർക്കും വിദ്യാഭ്യാസകച്ചവടക്കാർക്കും വേണ്ടി അധ്യാപകർ തന്നെ പ്രകടനം നടത്തുന്നത് കാണാൻ കഴിഞ്ഞ പ്രദേശമാണ് കാരൂരിന്റെ ''കാഞ്ഞിരപ്പള്ളി—കുറവിലങ്ങാട്'' (ആ പേരിൽ കാരൂരിന്റെ ഒരു കഥയുണ്ട്.) മേഖല. ഇന്നധ്യാപകർ അത്തരം ദുരിതങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ അതിനാവശ്യമായ പരിഷ്കാരങ്ങൾക്കുള്ള കളമൊരുക്കുവാൻ ത്യാഗോജ്വലമായ അധ്യാപകസംഘടനാ-സമരപ്രവർത്തനങ്ങളോടൊപ്പം കാരൂരിന്റെ കഥകളും ഒരു പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന് സമ്മതിച്ചേ തീരൂ.

ഇവിടെ രസകരമായ ഒരു സാഹിത്യസിദ്ധാന്ത

പ്രശ്നം പ്രസക്തമാണ്. ദൈനംദിനജീവിതത്തിലെ സംഭവങ്ങളും സാഹിത്യവിഷയമായാൽ ആ സംഭവങ്ങൾക്ക് കാരണമായ പരിതഃസ്ഥിതി അസ്തമിക്കുന്നതോടെ ആ കൃതികളും വിസ്മരിക്കപ്പെടും എന്ന് ചിലർ പറയാറുണ്ട്. കാരൂരിന്റെ വാധ്യാർകഥകളിലെ സാഹചര്യം ഇന്നത്തെ തലമുറക്ക് ഊഹിക്കാൻ പോലും കഴിയാത്തവിധം പോയി മറഞ്ഞു. എങ്കിലും ആ കഥകളും കാലഹരണപ്പെട്ടിട്ടില്ല. കാരണം, അവയിൽ മുറ്റിനിൽക്കുന്ന മാനുഷികമൂല്യങ്ങളും അവയുടെ അനവദ്യസുന്ദരമായ രചനാശിൽപവും ആ കഥകളെ അനശ്വരമാക്കുന്നു. സമകാലികവും താൽക്കാലികവുമായ പ്രശ്നങ്ങളും ഇതിവൃത്തമായി സ്വീകരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് സാഹിത്യകൃതി അൽപായുസ്സായിപോകില്ലെന്ന് ലോകസാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ അനേകം ഉദാഹരണങ്ങളോടൊപ്പം കാരൂരിന്റെ വാധ്യാർകഥകളും ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു.

വാധ്യാർകഥകളെപ്പറ്റി നാം പറഞ്ഞ ഈ പരിമിതി കാരൂരിന്റെ സാഹിത്യത്തിനാകെയുള്ളതാണ്. പക്ഷെ, ഇതൊരു പരിമിതി മാത്രമാണ്. പരാജയമല്ല. കാരൂരിന്റെ സാഹിത്യകൃതികൾക്കുള്ള മറെറാരു പരിമിതി പ്രേമം മുതലായ മനുഷ്യജീവിതഭാവങ്ങളുടെ താരതമ്യേനയുള്ള വിരളതയാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ പരപ്പുമുഴുവൻ അളക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചയാളല്ല കാരൂർ. തന്റെ അനുഭവത്തിൽപ്പെട്ട ബിന്ദുവിലൂടെ മാനവപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആത്മാവിലേക്കും വൈവിധ്യത്തിലേക്കും എത്തിനോക്കാനേ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചുള്ളു.

ഈ പരിമിതിയൊക്കെയുണ്ടെങ്കിലും അനേകം തലമുറക്കാലം മലയാളിയുടെ സാമൂഹ്യമനഃസാക്ഷിയെ തട്ടിയുണർത്തിക്കൊണ്ടും യുവലേഖകൻമാർക്ക് വഴികാട്ടിക്കൊണ്ടും നമ്മുടെ കണ്ണീരിലൂടെയും ചിരിയിലൂടെയും കാരൂർ നീലകണ്ഠപിള്ള നീണാൾ ജീവിക്കും.

ഉറൂബ്:
മനുഷ്യപ്പററുള്ള മഹാൻ

കേരളത്തിലെ പ്രാമാണികരായ സാഹിത്യകാരൻമാരിൽ മിക്കവരുമായി നീണ്ടകാലത്തെ പരിചയവും സ്നേഹബന്ധവും അവകാശപ്പെടാൻ എനിക്ക് കഴിയും. എന്നാൽ അങ്ങനെ നീണ്ട പരിചയം എനിക്കവകാശപ്പെടാൻ കഴിയാത്തവരിൽ ഒരാളായിരുന്നു പൊന്നാനി താലൂക്കിൽ പള്ളിപ്പുറം ഗ്രാമത്തിലെ പരുത്തുള്ളി ചിലപ്പുറത്തുവീട്ടിൽ കുട്ടിക്കൃഷ്ണൻ (1915-79) എന്ന ഉറൂബ്. പന്ത്രണ്ട് വർഷം മുമ്പുമുതൽ മാത്രമാണ് ഞാൻ ഉറൂബുമായി അടുത്തിടപഴകിത്തുടങ്ങിയത്. പരേതനായ എം എൻ രാമചന്ദ്രൻ നായരുടെ ആതിഥ്യമാണ് ആ സൗഭാഗ്യം എനിക്ക് കൈവരുത്തിയത്. അതിനുശേഷം അയൽക്കാരായി കുറെക്കാലം തിരുവനന്തപുരത്ത് താമസിക്കാൻ ഞങ്ങൾക്കിടയായി. അന്നദ്ദേഹം റേഡിയോനിലയത്തിൽനിന്ന് അടുത്തൂൺ പററി പിരിഞ്ഞ് *കുങ്കുമ*ത്തിന്റെ പത്രാധിപത്യം ഏററകാലമാണ്. പിന്നീട് പി സി *മലയാള മനോരമ*യിലേക്ക് പോയപ്പോഴും അയൽപക്കബന്ധം

വേർപെട്ടുപോയി. എങ്കിലും ഞങ്ങൾ കൂടക്കൂടെ എവിടെയെങ്കിലുമൊക്കെവെച്ച് കണ്ടുമുട്ടുക പതിവായിരുന്നു—മനഃപൂർവമായും അല്ലാതെയും. പൊതുയോഗങ്ങളിൽ, വിവാഹം തുടങ്ങിയ സാമൂഹ്യചടങ്ങുകളിൽ, പൊതുസുഹൃത്തുക്കളുടെ ഗൃഹസന്ദർശനങ്ങളിൽ. അങ്ങനെ ഈ വ്യാഴവട്ടക്കാലത്ത് വളർന്നുവന്ന ഞങ്ങളുടെ സൗഹൃദം ഗാഢവും ഒട്ടൊക്കെ വിസ്മയകരവുമായിരുന്നു.

എന്താണീ വിസ്മയത്തിന് കാരണമെന്നോ? പറയാം. ഞങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ദാർശനികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ വിടവ് വളരെ വലുതായിരുന്നു. കണ്ടുമുട്ടുമ്പോഴൊക്കെ ഈ ഭിന്നതകൾ എടുത്തിട്ട് കലഹിക്കാനൊന്നും ഞങ്ങളിരുവരും ഒരുമ്പെടാറില്ലെങ്കിലും തർക്കസന്ദർഭങ്ങളിൽ തനിച്ചായാലും മറ്റുള്ളവരുടെ സാന്നിധ്യത്തിലായാലും അവ മറച്ചുവെക്കാനും ഞങ്ങൾ മിനക്കെടാറില്ല. കടുത്ത വിമർശനത്തിനുമുമ്പിൽ ചൂളുന്ന ശീലം പി സി ക്കുണ്ട് എന്ന് ചില സുഹൃത്തുക്കൾ എന്നോട് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ശരിയോ തെറ്റോ. ഏതായാലും ഞങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ വിമർശനങ്ങളും തർക്കങ്ങളും അങ്ങനെ ഒരവസ്ഥ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടില്ല. ഈ കാലയളവിൽ ഒന്നുരണ്ട് തവണ പി സി യെ കഠിനമായി വിമർശിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങൾ *ദേശാഭിമാനി* പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അതൊന്നും ഞങ്ങളുടെ ബന്ധത്തിൽ നീരസത്തിന്റെ കയ്പ് കലർത്തിയതായി അനുഭവപ്പെട്ടിട്ടില്ല. അങ്ങനെ എന്തെങ്കിലും നടന്നു എന്നുപോലും ഭാവിക്കാതെ അനവദ്യസുന്ദരമായ തന്റെ സംഭാഷണചതുരതയിൽ എന്നെയും എന്റെ കൂടെയുള്ള സഖാക്കളെയും അദ്ദേഹം നിമിഷങ്ങൾക്കകം മുഴുക്കിക്കളയും.

അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ മൂർധന്യത്തിൽ സ്പെഷ്യൽബ്രാഞ്ച് മേധാവി ജയറാംപടിക്കൽ ഒരു കള്ളക്കേസിൽ കുടുക്കാനായി എന്നെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോയി. കുപ്രസിദ്ധമായ ശാസ്തമംഗലം പണിക്കേഴ്സ് ലെയ്ൻഭേദ്യ മന്ദിരത്തിൽവെച്ച് നീണ്ട ചോദ്യം ചെയ്യലുകളും നടത്തുകയുണ്ടായി. അക്കാലത്ത് എന്റെ ക്ഷേമാന്വേഷണം ഉൽക്കണ്ഠയോടെ നടത്തിയവരെ ചുരുക്കം പത്രാധിപപ്രമാണികളിൽ ഒരാളായിരുന്നു പി സി. എന്റെയോ പാർടിയുടെയോ അന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയനയത്തോടു തെല്ലും അനുഭാവമുണ്ടായിരുന്നയാളല്ല പി സി. അത്തരം ഭിന്നതകളും പലരെയും രാഷ്ട്രീയമായി അന്ധരാക്കി വ്യക്തിബന്ധങ്ങളെപ്പോലും ഉലയ്ക്കുമ്പോൾ പി സി അവരിൽനിന്ന് വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നതായിട്ടാണ് എനിക്കനുഭവപ്പെട്ടത്.

പത്തും മുപ്പതും കൊല്ലമായി പരിചയമുള്ള എന്റെ പല സാഹിത്യനായകസ്നേഹിതർക്കും അറിഞ്ഞുകൂടെ എനിക്ക് എത്ര കുട്ടികളുണ്ടെന്ന്. എന്നാൽ പി സി ക്ക് അവരുടെ വയസ്സും ആണ്ടോടാണ്ട് ജയിച്ചുകയറുന്ന ക്ലാസുകളുടെ കണക്കുംവരെ നിശ്ചയമാണ്. എവിടെ വെച്ചെപ്പോൾ കണ്ടാലും ആ വക കാര്യങ്ങൾ ചോദിച്ച് ഓർമ പുതുക്കാതെ മറ്റു വിഷയങ്ങളിലേക്ക് അദ്ദേഹം കടക്കാറില്ല.

അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് *മനോരമ* വാരികയുടെ പത്രാധിപത്യം ഏറ്റെടുത്തുകഴിഞ്ഞ ഉടനെയാണെന്നാണോർമ, *ദേശാഭിമാനി*ക്ക് ഒരു തുടർക്കഥയോ നോവലോ തരണമെന്ന് ഞാൻ പി സി യോടാവശ്യപ്പെട്ടു. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് *ദേശാഭിമാനി*ക്കെഴുതുക, അതും *മനോരമ*യുടെ പത്രാധിപത്യ

സ്ഥാനമലങ്കരിച്ചുകൊണ്ട്—ഈ പ്രതിബന്ധങ്ങളൊക്കെ ഞാൻ സൂചിപ്പിച്ചു. ഇന്ന വിധത്തിലെഴുതിക്കൊള്ളണം, എന്ന് ഉറൂബിനെപ്പോലെ ഉന്നതശീർഷനായ ഒരു കഥാകാരനോട് പറയാനുള്ള വങ്കത്തം എനിക്കുണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിലും *ദേശാഭിമാനി*യുടെ സാഹിത്യവീക്ഷണവും പക്ഷപാതങ്ങളും അറിയാത്തയാളല്ലല്ലൊ എന്ന് വിനയാന്വിതനായി ഞാനൊരു നിവേദനവും ചേർത്തു. പ്രതിഫലം ഉറൂബ് നിശ്ചയിക്കുന്നതനുസരിച്ച് തന്നുകൊള്ളാമെന്നും അറിയിച്ചു. "എഴുത്തുകൊണ്ട് ഉപജീവനം കഴിക്കുന്ന എനിക്ക് പ്രതിഫലം പ്രധാനംതന്നെ. എങ്കിലും നിങ്ങൾ നിങ്ങളുടെ നിരക്കനുസരിച്ച് തന്നാൽ മതി. പിന്നെ, കഥയുടെ കാര്യം. നിങ്ങളുടെ "ലൈൻ" അനുസരിച്ച് എഴുതാൻ ഞാനാളല്ല. എന്നാൽ നിങ്ങൾക്കുംകൂടി ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത് ഞാൻ എഴുതാം. ഇപ്പോൾ ഒന്നുരണ്ടെണ്ണത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്, അത് കഴിഞ്ഞാൽ നിങ്ങൾക്കെഴുതിത്തുടങ്ങാം. അടിയന്തരാവസ്ഥയും *മനോരമ* പത്രാധിപത്യവും എനിക്ക് പ്രതിബന്ധമല്ല. മറ്റു പലരും പറഞ്ഞുമാത്രം എന്നെ അറിയുന്നതുകൊണ്ടുള്ള തെറ്റുധാരണയാണത്, ഗോവിന്ദപിള്ളേ. പ്രവൃത്തികൊണ്ട് ആശങ്കകളം ഞാൻ ദൂരീകരിക്കാം."

പിന്നീട് ചില അസൗകര്യങ്ങൾ കാരണം ഉറൂബിന്റെ പുറകെ കൂടി നിർബന്ധിക്കാൻ കഴിയാത്തതിനാലാണ് ആ കഥ കിട്ടാതെപോയത്. ഈ അടുത്തയിടെ എം ഗോവിന്ദന്റെ മകളുടെ കല്യാണത്തിന് ഗുരുവായൂരിൽ ഞങ്ങൾ വീണ്ടും വെടിപറയാനൊത്തുകൂടിയപ്പോൾ പഴയ വിഷയം ഞാൻ എടുത്തിട്ടു. "ഇത്തവണ നീക്കുപോക്കില്ല. തീർച്ചയായും എന്റെ അടുത്ത

നോവൽ നിങ്ങൾക്കായിരിക്കും'' എന്ന് പി സി ഉറപ്പുപറഞ്ഞു. പക്ഷെ, ആ വാഗ്ദാനം നിറവേറുന്നതിന് മുമ്പ് അദ്ദേഹത്തിന് നമ്മെയെല്ലാം വിട്ടുപിരിയേണ്ടി വന്നു. ആകസ്മികമായ ആ വേർപാട് ഓർക്കാപ്പുറത്തുകിട്ടിയ അടി പോലെ ഞെട്ടിപ്പിക്കുകയും വേദനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആ സുന്ദരമായ മുഖവും വടിവൊത്ത ഉയർന്ന ശരീരവും വെന്തെരിഞ്ഞെങ്കിലും ആ മായാത്ത പുഞ്ചിരി ഇപ്പോഴും നമുക്കുചുറ്റും പ്രകാശം പൊഴിക്കുന്നതായി തോന്നുകയാണ്. മണികിലുക്കം പോലുള്ള ആ സരസസംഭാഷണം കർണപുടങ്ങളിൽ മുഴങ്ങുകയാണിപ്പോഴും. ആ സ്നേഹവാത്സല്യ പ്രകർഷത്തിന്റെ കുളിർമ്മ ഇപ്പോഴും കോരിമയിർകൊള്ളിക്കുന്നു.

എന്തിനാണീ വ്യക്തിബന്ധത്തിന്റെ ചുരുളിവിടെ ഞാൻ നിവർത്തിയത്? മഹാനായൊരു പ്രതിഭാശാലിയുടെ പേരിനോടൊപ്പിച്ച് പൊങ്ങച്ചം പറയാനല്ല. അടുത്ത കാലത്ത്മാത്രം പരിചയപ്പെട്ട ഒരു വിഭിന്ന ചിന്താഗതിക്കാരനിൽ പി സി ഉണ്ടാക്കിയ പ്രതികരണങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവവിശേഷത്തിന്റെ ചില ഉള്ളറകളിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശാനുപകരിക്കും എന്നു കരുതി മാത്രമാണ്. എല്ലാവരുടെയും അനുഭവം ഇതാണോ എന്നെനിക്ക് അറിയില്ല. എന്റേത് ഇങ്ങനെ ആയിരുന്നു. എന്നേ പറയുന്നുള്ളു.

പി സി യുടെ ഈ മായാത്ത മനഷ്യപ്പറ്റാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെയും നാടകീയമുഹൂർത്തങ്ങളെയും അവിസ്മരണീയങ്ങളാക്കിത്തീർക്കുന്നത്. ആ ഉമ്മാച്ചുവിനെ നോക്കൂ. 'ഞമ്മക്കും ഒരു മനിസന്റെ ഖൽബ് പടച്ചോൻ തന്നു പോയീ' എന്നു വ്യസനിക്കുന്ന ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ കെട്ടുപിണഞ്ഞതും

വൈരുധ്യംനിറഞ്ഞതുമായ ജീവിതം. ബീരാന്റെയും മായന്റെയും ചാപ്പുണ്ണിനായരുടെയും മൂന്നാകർഷണ വലയങ്ങളിൽ കുടുങ്ങി ഞെരുങ്ങുന്ന മധുരോദാരവും വേദനാനിർഭരവുമായ 'മനീസന്റെ ഖൽബ്'. മായനെ പ്രേമിച്ച ഉമ്മാച്ചുവിനാദ്യം വിധിച്ചത് ബീരാനായിരുന്നു. കൊലക്കേസിൽപെട്ട് നാടുവിട്ടോടി തിരികെ വന്ന് ബീരാനെ വകവരുത്തിയശേഷം ഉമ്മാച്ചു അയാളെകെട്ടി എന്നു പറയുമ്പോഴും നിങ്ങൾക്ക് ബീരാന്റെ മകൻ അബ്ദുവിനോടൊപ്പം അമർഷം തോന്നും. എന്നാൽ ഉറൂബിന്റെ നോവൽ വായിക്കുമ്പോഴും ഉമ്മാച്ചുവിലെ സ്ത്രീയോട് സഹതാപം തോന്നും. അതാണ് പി സി യുടെ മനുഷ്യപ്പറ്റും അഗാധമായ മനുഷ്യഹൃദയജ്ഞാനവും അസൂയാർഹമായ ശിൽപചാതുരിയും. ചാപ്പുണ്ണിനായർ ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ കാര്യസ്ഥനായി. ചാപ്പുണ്ണിനായരും ഉമ്മാച്ചുവും തമ്മിലുള്ള അനിതരസാധാരണമായ ബന്ധത്തിലെ ചില മുഹൂർത്തങ്ങളും ഏതൊരു പരുക്കൻ വായനക്കാരന്റെയും കണ്ണുനിറയ്ക്കും.

*ഉമ്മാച്ചു*വിലും *സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാ*രിലും മറ്റുമുള്ള ഹിന്ദുമുസ്ലീം സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളും പി സി കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്ന രീതി അദ്ദേഹത്തിന്റെ അതീവ മനോഹരമായ ശിൽപചാതുരിയുടെ എന്ന പോലെ മതേതര ജനാധിപത്യ വീക്ഷണത്തിന്റെയും ഉത്തമനിദർശനമാണ്. തെക്കെ മലബാറിലെ മുസ്ലീംമലയാളത്തിന്റെ തേനോലുന്ന മാധുരി അനുഭവവൈകവേദ്യമെന്നേ പറഞ്ഞുകൂടൂ.

കെട്ടുറപ്പും ശിൽപഭംഗിയും മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സങ്കീർണമായ ഉള്ളറകളിലേക്കുള്ള ഉൾക്കാഴ്ചയും കൊണ്ട് *ഉമ്മാച്ചു* പി സി യുടെ കൃതികളിൽ

പ്രഥമ സ്ഥാനത്തിന് വേണ്ടി മത്സരിക്കുമ്പോഴും ഐതിഹാസിക വ്യാപ്തിയും സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അവഗാഹവും കൊണ്ട് *സുന്ദരികളും സുന്ദരൻമാരും* അതേ സ്ഥാനത്തിനവകാശവാദം പുറപ്പെടുവിക്കുന്നു. ബിമൽമിത്രയെയും യശ്പാലിനെയും മറ്റും അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഈ ഐതിഹാസിക വ്യാപ്തിയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈവിധ്യവും ഉറൂബിനെ ആധുനിക ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ മുൻപന്തിയിൽ എത്തിക്കുന്നു. ഇത്ര വിപുലമായ ക്യാൻവാസിൽ ആധുനിക കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രം വരച്ചുകാട്ടുവാൻ പിന്നീട് തകഴിയും (*ഏണിപ്പടികൾ, കയർ*) കേശവദേവും (*അയൽക്കാർ*) പൊറക്കാടും (*ഒരു ദേശത്തിന്റെ കഥ*) മറ്റും ശ്രമിച്ചെങ്കിലും ശിൽപസൗകുമാര്യത്തിലും കഥാഘടനയുടെ കെട്ടുറപ്പിലും അവരാരും ഉറൂബിന്റെ മുന്നിലെത്തിയിട്ടില്ല. *ഇന്ദുലേഖ* പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ട് 90 വർഷമാകുന്നു. അതെഴുതിയ സാമൂഹ്യ പശ്ചാത്തലം എന്നേ ചരിത്രത്തിന്റെ മൂടൽമഞ്ഞിൽ അസ്തമിച്ചുപോയിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും ഇപ്പോഴും മലയാളി *ഇന്ദുലേഖ* വായിച്ചു മടുത്തുതുടങ്ങിയിട്ടില്ല. അതുപോലെ *ഉമ്മാച്ചു*വിന്റെയും *സുന്ദരികളും സുന്ദരൻമാരു*ടെയും പശ്ചാത്തലം വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടതിന് ശേഷവും അനേകകാലം അവ മലയാളിവായനക്കാരെ നവസൗരഭം പരത്തി ആഹ്ലാദിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും എന്നതിൽ സംശയമില്ല.

ഈ വസ്തുത അംഗീകരിക്കുമ്പോഴും തന്നെ ഇവരണ്ടിനെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തിനോക്കാൻ നമുക്ക് തോന്നിപ്പോകുന്നു. ചെറുകാട് ഒരു ചൊല്ല് ഉദ്ധരിക്കാറുണ്ട്: 'എനിക്കെന്റെ മുരിങ്ങാച്ചുവട്ടിലിരുന്നേ

നക്ഷത്രം കാണാനൊക്കൂ.' ഏതാണ് ഉറൂബിന്റെ മുരിങ്ങാച്ചുവട്? ഇംഗ്ലീഷിൽ പറഞ്ഞാൽ യഥാർഥ ''ഫോർട്ട്''(*Forte*). തന്റെ സിദ്ധിയും സാധനയും അവയുടെ ഉച്ചാവസ്ഥയിൽ സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടുന്ന രംഗം? ആ ഫോർട്ട് *സുന്ദരികളും സുന്ദരൻമാരി*ലുമല്ല *ഉമ്മാച്ചു*വിൽ തന്നെയാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. മനുഷ്യമനസ്സുകളുടെ അഗാധതലങ്ങളിലേക്ക് ഊളിയിട്ട് കടന്നുചെന്ന് അവിടെ അതിന്റെ സങ്കീർണതകളെ മാനവിക സഹാനുഭൂതിയോടെ അനാവരണം ചെയ്യാനും അപഗ്രഥിച്ചുകാണിക്കാനുമുള്ള ഉറൂബിന്റെ അനുപമമായ കഴിവിന്നു നിദർശനമാണ് *ഉമ്മാച്ചു*വും അവളുടെ അനിയത്തിമാരായ *അമ്മിണി*യും *മിണ്ടാപ്പെണ്ണും* മറ്റും. നായകനെയും പ്രതിനായകനെയും വകതിരിച്ചു കാണിക്കുന്നതിൽ ഉറൂബിന് താൽപര്യമില്ല. നായകത്വവും പ്രതിനായകത്വവുമെല്ലാം ബാഹ്യപ്രകൃതിമാത്രം. ആ ബാഹ്യപ്രകൃതിക്കകത്ത്, ചകിരി പൊതിച്ച് ചിരട്ടയുടച്ചു കടന്നുചെല്ലുമ്പോഴാണ് കിട്ടുന്ന മധുരമധുരമായ മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ ഇളനീരുണ്ട്. സകലരും സുന്ദരൻമാരും സുന്ദരികളുമാണ്. വൈകൃതവും ദുഷ്ടതയുമെല്ലാം പുറന്തോടുമാത്രം. *അമ്മിണി*യുടെ ഇംഗ്ലീഷ് പതിപ്പിന് ഉറൂബ് എഴുതിയ ആമുഖത്തിൽ അത് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്:

> ''ഒരിക്കൽ കേരളത്തിലെ ഒരു വലിയ പട്ടണത്തിൽ രണ്ടാഴ്ച പാർത്തുവന്ന കാലത്ത് ഒരു വിചിത്രമായ മരണം എന്റെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിച്ചു. അതൊരാത്മഹത്യയാണോ കൊലപാതകമാണോ എന്ന് തിട്ടപ്പെടുത്താൻ വലിയ പാടായിരുന്നു. അത്തരം സംഭവങ്ങളും എന്റെ ജിജ്ഞാസയെ ഉണർത്തുന്നു. അവയെക്കുറിച്ച് സ്വയം അന്വേഷണം നടത്താൻ

എന്നെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ ആ അന്വേഷണം ഏതെങ്കിലും ഒരപസർപ്പകന്റെ ശൈലിയിലായിരിക്കില്ല. ഏതെങ്കിലും ഒരു കുറ്റവാളിയെ കണ്ടുപിടിക്കാൻ എനിക്ക് താൽപര്യമില്ല. അത്തരം സംഭവങ്ങളിൽ ഇടപെട്ട മനസ്സുകളുടെ ഉള്ളറകളിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുമ്പോഴും വാദിയെയോ പ്രതിയെയോ നിശ്ചിതമായി തരംതിരിച്ച് കാട്ടാൻ കഴിയില്ലെന്ന് എനിക്ക് ബോധ്യമാകുന്നു. പൊലീസിനോ നിയമവിദഗ്ധനോ അപ്പണി എളുതായിതോന്നാം. അവർക്ക് നിയമത്തിന്റെ അളവുകോൽ കൈവശമുണ്ടല്ലൊ. എന്നാൽ മനോവ്യാപാരങ്ങളുടെയും വികാരങ്ങളുടെയും സങ്കീർണതകളെ അനാവരണം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴെ ആപൽക്കരമായ വല്ല കടലിടുക്കിലോ ഏകാന്തമായ തുരുത്തിലോ ആയിരിക്കും നാം ചെന്നെത്തുക. കുറ്റകൃത്യങ്ങളുടെ പാത തെരഞ്ഞ് നാം ചെല്ലുമ്പോഴെ നാം പറഞ്ഞുപോകുന്നു: 'ഓ പാവം മനുഷ്യാത്മാവ്!! നാം വികാരവിജൃംഭിതരായിപ്പോകുന്നു. ആ വികാരവിജൃംഭണത്തിന്റെ പാറമേലാണ് ഞാനെന്റെ എളിയ ശ്രീകോവിൽ പണിതുയർത്തുന്നത്.''

തുടർന്നദ്ദേഹം *അമ്മിണി*യുടെ കഥാബീജാങ്കുരം ഈ വിധത്തിൽ എങ്ങനെ സംഭവിച്ചു എന്നും എങ്ങനെ അത് ഒരു പൂർണകഥയായി വളർത്തിയെടുത്തു എന്നും വിവരിക്കുന്നു. ഉറൂബ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ശക്തിയുടെയും സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും ഉറവിടം വെളിവാക്കുന്ന ഈ വിവരണം അതിന്റെ പരിമിതികളെ വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇതിഹാസസാഹിത്യം (എപ്പിക് ലിറ്ററേച്ചർ) എന്ന് നാമകരണം ചെയ്യാവുന്ന ഒരു ശാഖയുടെ രണ്ടുപ

ശാഖകളാണ് ഇതിഹാസകാവ്യവും (എപ്പിക് പൊയറ്റ്റി) നോവലും. രണ്ടിന്റെയും ഉദ്ഭവകാലം രണ്ടാണ്. ആദ്യത്തേത് പ്രാചീനകാലത്ത്, രണ്ടാമത്തേത് ആധുനിക കാലത്ത്. ഒന്ന് സാധാരണ പദ്യരൂപത്തിലും മറേറത് ഗദ്യരൂപത്തിലുമാണെന്നത് ഒരു മൗലികവ്യത്യാസമായി പരിഗണിക്കേണ്ടതില്ല. (ഗ്യോർഗി ലൂക്കാച്ചിന്റെ *Theory of Novel* നോക്കുക.) ഈ രണ്ടിനങ്ങളും തമ്മിൽ ഉദ്ഭവകാലമൊഴിച്ച് മററു വ്യത്യാസങ്ങളൊന്നുമില്ല എന്നല്ല വാദം. തൽക്കാലം അവയുടെ സാമാന്യധർമങ്ങളാണിവിടെ പരിഗണിക്കുന്നത് എന്നുമാത്രം. സ്ഥലകാലബന്ധം; വസ്തുനിഷ്ഠയാഥാർഥ്യങ്ങളുടെ വിശകലനവും അവയോടുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രതികരണവും; ഏതെങ്കിലും പ്രത്യേക സ്ഥലത്തെയോ സംഭവത്തെയോ കാലത്തെയോ വിഷയമാക്കിയാലും അതിലൂടെ പ്രപഞ്ചത്തെയും സമൂഹത്തെയും മൊത്തമായി കാണുക; മൂർത്തവും പ്രത്യേകവും ചിലപ്പോഴും പരിമിതവും ആയ ഇതിവൃത്തങ്ങൾക്കും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും കാവ്യാവിഷ്കരണത്തിൽ സാർവത്രികമൂല്യവും സാർവജനീനപ്രസക്തിയും നൽകുക—ഇതെല്ലാമാണ് സാമാന്യമായി പറഞ്ഞാൽ ഇതിഹാസസാഹിത്യസ്വഭാവങ്ങൾ. മനുഷ്യരുടെ ഹൃദയവ്യാപാരാപഗ്രഥനങ്ങൾ വളരെ പ്രധാനമാണെങ്കിലും ബാഹ്യപ്രപഞ്ചവും സമൂഹവുമായുള്ള ആഘാതപ്രത്യാഘാതങ്ങൾ കൊണ്ടേ അവ പൂർണമായും മിഴിവുററതാവൂ. ഈ സ്ഥല-കാല-വസ്തുനിഷ്ഠതക്കും മൊത്തവീക്ഷണത്തിനുമുള്ള മുൻതൂക്കമാണ് ഇതിഹാസസാഹിത്യത്തെ മററു സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ നിന്ന് വേർതിരിച്ചുനിർത്തുന്നത്. ഈ വീക്ഷണംവെച്ചുനോക്കുമ്പോൾ *ഉമ്മാച്ചു*വിനെക്കാൾ കെട്ടു

റപ്പുകുറഞ്ഞതെങ്കിലും *സുന്ദരികളും സുന്ദരൻമാരി*ലുമാണ് ഈ സവിശേഷസാഹിത്യശാഖയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ ഏറിനിൽക്കുന്നത് എന്നുകാണാം.

ഈ വീക്ഷണപ്രകാരം രാഷ്ട്രീയസാമൂഹ്യ പരിവർത്തനങ്ങൾ നോവലിന്റെ മർമപ്രധാന ഭാഗമാണെന്ന് വരുന്നു. *സുന്ദരികളും സുന്ദരൻമാരി*ലും അതങ്ങനെതന്നെ. എന്നാൽ അവിടത്തന്നെയാണ് ഉറൂബിന് ചില പാളിച്ചകൾ പറ്റുന്നതും. ആധുനികസാമൂഹ്യവിജ്ഞാനീയത്തിലും രാഷ്ട്രമീമാംസയിലും താരതമ്യേന ഒരു യാഥാസ്ഥിതിക നിലപാടെടുക്കുന്നതിനാലായിരിക്കാം പുത്തൻ കേരളത്തിന്റെ വികാസത്തിൽ നിർണായകമായ പങ്കുവഹിച്ച ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യപ്രസ്ഥാനത്തെയും അതിൽനിന്നുതന്നെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ് നേതൃത്വം നേടിയ ഇടതുപക്ഷപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും കാതൽ ഉൾക്കൊള്ളാൻ ഉറൂബിന് കഴിയാതെ പോയത്. *ഉമ്മാച്ചു*വിൽ അബ്ദുവും ഹൈദ്രോസും രണ്ടു പാർടികളിലായിനിന്ന് മത്സരിക്കുന്നതുതന്നെ അവർ തമ്മിലുള്ള വ്യക്തിവൈരാഗ്യത്തിന്റെയും അവരുടെ സ്വഭാവഘടനകളിലെ വ്യത്യാസത്തിന്റെയും ഫലമായിട്ടാണ് കാണിക്കുന്നത്.

ഉറൂബിന്റെ എല്ലാ രാഷ്ട്രീയകഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ഇത്തരം വ്യക്തിപരമായ മാനസികവ്യാഖ്യാനം നൽകാൻ കഴിയും. ഓരോരുത്തരുടെയും രാഷ്ട്രീയാഭിപ്രായം അവരുടെ സവിശേഷമാനസികാവസ്ഥയുടെ പ്രതിഫലനം മാത്രമാണെന്ന സർ സിറിൽ ബർടിന്റെയും എച്ച് എൻ ഐസകിന്റെയും മറ്റും അസംബന്ധവാദത്തിന്റെ സാഹിത്യാവിഷ്കരണം മാത്രമാണിത്. കമ്യൂണിസ്റ്റ് കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് ഉറൂബിന്റെ ഈ പതറിച്ച

കൂടുതൽ വ്യക്തമാകുന്നത്. സഖാവ് പി കൃഷ്ണ പിള്ളയെ ഉദ്ദേശിച്ച് ''പുകക്കുഴൽ പോലൊരു മനുഷ്യൻ'' എന്ന് അകന്നുനിന്ന് പരാമർശിക്കുവാൻ മാത്രമേ ഉറൂബ് ധൈര്യപ്പെടുന്നുള്ളു. *സുന്ദരികളും സുന്ദരൻമാരി*ലും ആദ്യം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട കമ്യൂണിസ്റ്റ് കഥാപാത്രത്തെ പിന്നീട് തിരുത്തിയതിന്റെ പുറകിലും ഒരാത്മവിശ്വാസക്കുറവും അവ്യക്തതയും കാണാൻ കഴിയും.

രചനാകൗശലം, നർമബോധം, പാത്രസൃഷ്ടി എന്നീ ഘടകങ്ങളെ വേർതിരിച്ചെടുത്താൽ തകഴിയെയും ചെറുകാടിനെയും ആദ്യകാലകേശവദേവിനെയും പിൻതള്ളാനുള്ള കഴിവ് ഉറൂബിനുണ്ട്. പിൽക്കാലത്ത് മാസികകൾക്ക് കൊടുത്ത് കാശുണ്ടാക്കാൻ മാത്രമായി എഴുതിയ കഥകളിൽ ചില മൂന്നാംതരക്കാരെപ്പോലെ അശ്ലീലം വിറ്റഴിക്കാൻ തകഴിയും ദേവും മറ്റും മുതിർന്നപോലെ ഉറൂബ് ചെയ്തിട്ടില്ല. മധ്യവയസ്സ് തരണം ചെയ്യുന്നതിന് മുമ്പുതന്നെ പലരുടെയും പ്രതിഭ മങ്ങിയപ്പോഴും ഉറൂബിനേറെതു മരണംവരെ തിളങ്ങിനിന്നിരുന്നു എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. എന്നാൽ ആധുനിക കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമായ വർഗസമരങ്ങളും അതിൽനിന്നുയർന്ന ഉജ്വലപാത്രങ്ങളും ചിത്രീകരിക്കുമ്പോഴും ചെറുകാടിനോട് മാത്രമല്ല, തകഴിയോടോ ദേവിനോടോ ഒപ്പംപോലും എത്തുവാൻ ഉറൂബിന് കഴിയുന്നില്ല. രചനാകൗശലത്തിലുള്ള കുറവിനേക്കാൾ സാമൂഹ്യവീക്ഷണത്തിലുള്ള കുറവുതന്നെയാണിത്. *രണ്ടിടങ്ങഴി*യോടോ, *മുത്തശ്ശി*യോടോ താരതമ്യപ്പെടുത്താവുന്ന പ്രമേയം ഉറൂബ് കൈകാര്യംചെയ്താൽ വിജയിക്കില്ല. ഈ പ്രശസ്തരെക്കാൾ താഴെയാണ് ഉറൂബിന്റെ

പ്രതിഭ എന്ന് ഞാൻ സൂചിപ്പിക്കുകയല്ല.

ജീവിതത്തെ മൊത്തമായി കാണുക ജീവിതത്തിന്റെ ഐതിഹാസിക വ്യാപ്തിയാകെ ഉൾക്കൊള്ളുക എന്ന നോവൽധർമം ഉറൂബിൽ വേണ്ടത്ര പൂർണമായില്ല എന്നേ സൂചിപ്പിക്കുന്നുള്ളു. എങ്കിലും മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രഗദ്ഭരായ അരഡസൻ നോവലിസ്റ്റുകളുടെ പട്ടിക തയ്യാറാക്കുകയാണെങ്കിൽ ഉറൂബിന്റെ പേരതിൽ ഉൾപ്പെടാതിരിക്കില്ല. മാനവിക മഹത്വത്തിന്റെ മലയാളമഹാകാവ്യങ്ങളിൽ ചിലത് എന്നുമെന്നും ഉറൂബിന്റെ തന്നെയായിരിക്കും.

രാജരാജന്റെ സമകാലിക പ്രസക്തി

ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒന്നാം പാദാന്ത്യത്തിന് മുമ്പ് തന്നെ കാലയവനികക്കുള്ളിൽ മറഞ്ഞ രണ്ടു മഹാമതികളാണ് ഈ നൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാളഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ജാതകം കുറിച്ചത്: എ ആർ രാജരാജവർമയും (1863–1918) എൻ കുമാരനാശാനും (1873–1924). ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യപാദത്തിലേക്ക് നാം പ്രവേശിച്ചുകഴിഞ്ഞു. എന്നിട്ടും ഈ രണ്ടു പേരുടെ ചൈതന്യപൂരമാണ് ഇപ്പോഴും മലയാളഭാഷയെയും സാഹിത്യത്തെയും മുന്നോട്ടുനയിക്കുന്ന മുഖ്യധാര. ഈ നൂറ്റാണ്ടു പിന്നിട്ടാലും നമ്മുടെ പിൻമുറക്കാർ ഈ രണ്ടു തേജ:പുഞ്ജങ്ങളിൽ നിന്ന് ലക്ഷ്യബോധവും മാർഗവ്യക്തതയും നേടി മുന്നേറിക്കൊണ്ടിരിക്കും.

സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലത്തിലും സ്വഭാവത്തിലും ജീവിത ശൈലിയിലും സംഭാവനകളിലും അവർ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യസ്തതകളും എത്രയും വ്യക്തമാണ്. എന്നാൽ സൂക്ഷ്മമായി ആലോചിച്ചാൽ ഒരേ മഹാപ്രവാഹത്തിലെത്തിയ രണ്ടു ധാരകളുമാത്രമായിരുന്നു

അവരെന്നു കാണാം. കുമാരനാശാൻ ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്ത നവ്യപ്രസ്ഥാനത്തെ മുൻകൂട്ടി കണ്ടറിഞ്ഞു അഭിനന്ദിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ ഒരേ ഒരാൾ രാജരാജവർമ്മയായിരുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം *നളിനി*ക്കെഴുതിയ ഹ്രസ്വമെങ്കിലും അർഥഭരിതമായ അവതാരിക തെളിയിക്കുന്നു. അതുപോലെ രാജരാജന്റെ ഐതിഹാസിക പ്രാധാന്യം അന്നേ കണ്ടറിഞ്ഞ ഒരേ ഒരാൾ ആശാനായിരുന്നുവെന്നു *പ്രരോദനം* എന്ന പ്രൗഢവിലാപകാവ്യം വിളംബരം ചെയ്യുന്നു.

പ്രരോദനം വെറുമൊരു വിലാപകാവ്യം മാത്രമല്ല. അർഥഗാംഭീര്യവും ശിൽപചാതുരിയും ഒത്തുചേർന്ന *പ്രരോദനം* ആയിരം പ്രബന്ധത്തേക്കാൾ സമർഥമായും സംക്ഷിപ്തമായും ആ യുഗപ്രഭാവന്റെ സംഭാവനകളെ വിലയിരുത്തുന്നു.

"ശോകം പൂണ്ടുഴറിച്ചിരം വികൃതിഭേ—
ദാകൃഷ്ടമാം സാഹിതീ—
ലോകത്തിന്റെ ദുഷിച്ചു പോയ രുചിയെ
പ്രത്യാനയിപ്പാൻ ഭവാൻ
പാകത്തിൽ കവി രാജരാജ! ഫലമാം
വണ്ണം ചികിത്സിച്ച്; ഭീ—
സ്തോകം വേണ്ടയിനിബ്ഭവാന്റെ ഗുളിക—
ച്ചെപ്പേന്തുമാ ശിഷ്യരും—"

"സാഹിതീലോകത്തിന്റെ ദുഷിച്ചുപോയ രുചിയെ പ്രത്യാനയിപ്പാൻ" തന്നെയാണ് മഹാകവി കുമാരനാശാനും തന്റെ കാവ്യജീവിതം ചെലവഴിച്ചത്. മലയാളിയുടെ സംവേദനശീലത്തിൽ നിർണായകമായ മാറ്റം വരുത്തിയ സർഗധനനായിരുന്നു ആശാനെങ്കിൽ അതിന്റെ സൈദ്ധാന്തികനും പ്രപഞ്ചകനുമായിരുന്നു എ ആർ.

കേരളപാണിനി എന്നത് തികച്ചും അർഹവും അനുയോജ്യവുമായ ഒരു ബിരുദമാണ് എ ആറിന്. പക്ഷെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബഹുമുഖസിദ്ധികളിൽ ഒന്നുമാത്രമായിരുന്നു വൈയാകരണപ്രതിഭ. *കേരള പാണിനീയം* തൊട്ട് *സാഹിത്യസാഹ്യം* വരെയുള്ള ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിലൂടെ മലയാളഭാഷയുടെ 'ഭരണഘടന' തിട്ടപ്പെടുത്തി പുരോഗതിയിലേക്കുള്ള രാജപഥം തുറന്നുതന്ന രാജരാജൻ ദുഷിച്ചുപോയ രുചിയെ പ്രത്യാനയിപ്പാൻ ചെയ്ത മഹത്യത്നങ്ങളും ആ ബിരുദത്തിൽ വേണ്ടത്ര പ്രതിഫലിക്കുന്നില്ല.

മുണ്ടശ്ശേരി പറയുന്നു:

"*കേരളപാണിനീയം* തൊട്ടുള്ള കൃതികളാൽ മലയാള ഭാഷക്ക് നാംവഴിയും പേരേടും ഏർപ്പെടുത്തിയ ഒരു മഹാവൈയാകരണനായിട്ടേ രാജരാജനെ കാണാറുള്ളു. ആ കാഴ്ചപ്പാടിൽ തെറ്റില്ല. പക്ഷെ, വൈയാകരണനും ആലങ്കാരികനും എന്ന ഭാവത്തിൽ ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലേക്കിറങ്ങിവന്ന് ആ മഹാശയൻ കുഴലൂതിയത് വാസ്തവത്തിൽ ഒരു വിപ്ലവത്തിനാണ്—ശൈലിയിലും സാഹിതീയ പാരമ്പര്യത്തിലും ഒരു വിപ്ലവത്തിന്."

മലയാളഭാഷയെ സംസ്കൃതത്തിന്റെ കടുംപിടിയിൽ നിന്ന് രക്ഷിച്ച് സാധാരണക്കാരന്റെ വാമൊഴിക്കും വരമൊഴിക്കും മാന്യതനൽകാനാണ് സ്വയം ഒരു മഹാസംസ്കൃതപണ്ഡിതനും മഹാകവിയുമായ രാജരാജൻ യത്നിച്ചത്.

"കേരളഭാഷയെ സംസ്കൃതത്തിന്റെ അടിമയാക്കുവാൻ, അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ, ചെയ്ത പരിശ്രമത്തിൽനിന്ന് കേരളകാളിദാസനെ കേരളപാണിനി പിടിച്ചുനിർത്തിയിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ഭാഷക്ക്

ഇന്നുള്ള ഗതി എന്താകുമെന്നു ഏകദേശം ഊഹിക്കാം''എന്ന് മൂർക്കോത്ത് കുമാരനും പ്രസ്താവിക്കുകയുണ്ടായി.

അന്ന് സംസ്കൃതത്തിന്റെ പിടിയിൽ നിന്നാ യിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്ന് ഇംഗ്ലീഷിന്റെ ഞെരുക്കത്തിൽ നിന്നു ഭാഷയെ രക്ഷിക്കുകയും മലയാള ഭാഷ വിലസേണ്ട രംഗങ്ങളിൽനിന്നു അന്യഭാഷകളെ നിഷ്കാസനം ചെയ്യുകയും വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഭരണത്തിലും പഠനത്തിലും എന്നുവേണ്ട ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ തന്നെ ആംഗലഭാഷയും അതിനോടുള്ള അടിമത്ത മനോഭാവവും വർധിച്ചുവരുന്ന ഇക്കാലത്ത് രാജരാജന്റെ മാതൃക നമുക്ക് പ്രചോദനവും ആത്മവിശ്വാസവും അരുളട്ടെ.

മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ തിരുമുറ്റത്തുനിന്ന് ആശാനും രാജരാജനും ചേർന്ന് അടിച്ചിറക്കിയ 'ചേട്ട'യാണ് സാഹിത്യത്തിലെ ഫോർമലിസം—അഥവാ രൂപഭദ്രതാവാദം. സുപ്രസിദ്ധമായ ദ്വിതീയാക്ഷര പ്രാസയുദ്ധത്തിന്റെയും അടിയൊഴുക്കതായിരുന്നു—കഥയ്ക്കും കവിതയ്ക്കും മറ്റും ശിൽപഭദ്രതമാത്രം മതിയൊ, ഭാവഭംഗി കൂടി ആവശ്യമില്ലേ?

''വ്യാകരണത്തിലായാലും മറ്റെന്തിലായാലും അദ്ദേഹത്തിന് നോട്ടം ഭാവത്തിലായിരുന്നു, രൂപത്തിലല്ല. രൂപപ്പൊലിമയിൽ കമ്പം പിടിച്ച് നടന്നിരുന്നവരോടെല്ലാം ഒരു തരം അവജ്ഞയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്'' എന്ന് പണ്ഡിതവരേണ്യനായ ഐ സി ചാക്കൊ പറഞ്ഞതായി മുണ്ടശ്ശേരി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

മുണ്ടശ്ശേരി തുടരുന്നു:

''സാഹിത്യത്തെ, അതിലും വിശേഷിച്ചു, കാവ്യ

കലയെ, അനഭൂതി പുഷ്കലമായ ഒരു പാരമ്പര്യത്തിലേക്ക് വെട്ടിത്തിരിച്ചുവിടാൻ എ ആർ തമ്പുരാൻ നടത്തിയ പരിശ്രമത്തെ സഫലീകരിക്കുന്നതിന്റെ നേതൃത്വം പോലെതന്നെ ആ പരിശ്രമത്തിന് മൂല്യനിർണയം ചെയ്ത് ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നതിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വം കയ്യേൽക്കാനിടയായത് കുമാരനാശാനാണ്. *പ്രരോദനം* മനസ്സിരുത്തിവായിച്ചപ്പോഴേ എനിക്കാസംഗതി ബോധ്യപ്പെട്ടുള്ളു."

*നളിനി*ക്കെഴുതിയ മുഖവുരയിലും *നളചരിത*ത്തിനെഴുതിയ വ്യാഖ്യാനത്തിലും അപഗ്രഥനത്തിലും *സാഹിത്യസാഹ്യ*ത്തിലെ നിരവധി പരാമർശങ്ങളിലും പഴയ കാലത്തെ ഈ പുതിയ സാഹിത്യ മൂല്യധാരകളെ എ ആർ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. *നളിനി*യെ മുക്തകണ്ഠം പ്രശംസിക്കുന്നതിനിടയിലും ശബ്ദാലങ്കാരത്തോട് അതിൽ ആശാൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ആഭിമുഖ്യത്തെ പതുക്കെയൊന്നു താഡിച്ചു കടന്നു പോകാൻ എ ആർ മറക്കുന്നില്ല.

സംസ്കൃതത്തേക്കാളും മലയാളത്തോടും പദ്യത്തേക്കാളും ഗദ്യത്തോടും ശബ്ദാടോപത്തേക്കാളും അർഥഗാംഭീര്യത്തോടും പഴമയേക്കാളും പുതുമയോടും ആണ് തനിക്ക് ആഭിമുഖ്യമെന്നു എ ആർ പേർത്തും പേർത്തും തന്റെ വിവിധ കൃതികളിലൂടെ വിളംബരപ്പെടുത്തുന്നു. അതാണദ്ദേഹത്തെ കുമാരനാശാനോടൊപ്പം നവോത്ഥാനത്തിന്റെ നായകനാക്കി ഉയർത്തിയത്.

അത്യന്താധുനികതയുടെ പേരിൽ അറുപഴഞ്ചനായ ഉക്തിവൈചിത്യവും ശബ്ദാലങ്കാരാദികളും രൂപഭദ്രതാവാദവും അവയുടെയെല്ലാം ഔരസസന്തതികളായ നിരാശാവാദവും കർമവിമുഖതയും ഇന്ദ്രിയ

തർപ്പണതത്വരയും കലാസാഹിത്യരംഗത്ത് പകർച്ചവ്യാധിപോലെ പടർന്നുപിടിക്കുന്ന ഇക്കാലത്ത് രാജരാജന്റെ പ്രസക്തി നിരുപമമത്രെ. നമ്മുടെ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഭാഷയെയും സാഹിത്യത്തെയും രൂപപ്പെടുത്തി മലയാളിക്ക് ഭാരതസാഹിത്യ ചക്രവാളത്തിൽ മേൽവിലാസമുണ്ടാക്കിക്കൊടുത്ത മഹാമതിയാണ് രാജരാജൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരിൽ നിത്യസ്മാരകങ്ങളും പഠനകേന്ദ്രങ്ങളും ഉയരേണ്ടത് മലയാളികളുടെ ജനാധിപത്യപുരോഗതിക്ക് അനുപേക്ഷണീയമാണ്. കലാസാംസ്കാരിക രംഗത്ത് അവിസ്മരണീയ സംഭാവനനൽകിയ ഇടതുപക്ഷപാരമ്പര്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കേരളജനത നമ്മുടെ പൂർവസൂരികളെ മറക്കില്ലെന്നും മലയാളത്തിന്റെ മഹത്വത്തിനടിത്തറപാകിയ മതിമാൻമാരെ അറിഞ്ഞാദരിക്കുമെന്നും പ്രതീക്ഷിക്കട്ടെ.

മലയാറ്റൂരിന്റെ കഥാപ്രപഞ്ചം

മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണൻ എന്നത് അത്ര അനായാസമായി കൈകാര്യം ചെയ്യാവുന്ന വിഷയമല്ല. അത്രമാത്രം വൈവിധ്യങ്ങളും വൈരുധ്യങ്ങളും നിറഞ്ഞതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വവും സിദ്ധികളും. ചെറുകഥ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മാവിഷ്കാരമാധ്യമങ്ങളിൽ ഒന്നുമാത്രമാണ്. അതുപോലെ തന്നെ അയത്നലളിതമായി അദ്ദേഹം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന കലാമാധ്യമങ്ങൾ വേറെയുമുണ്ട്—നോവൽ, ഹാസ്യചിത്രം, നാടകം, സിനിമ, ഹാസ്യലേഖനം, അഭിനയം, പ്രസംഗം ഇവയെല്ലാം അനുസരണയോടെ രാമകൃഷ്ണന്റെ പ്രതിഭക്ക് വഴങ്ങുന്നു. ഹാസ്യചിത്രങ്ങൾ മാത്രമല്ല, നല്ല വർണചിത്രങ്ങളും കറപ്പു വെളുപ്പു വരപ്പുകളും അദ്ദേഹത്തിന് വേണമെങ്കിൽ വഴങ്ങും.

ഈ വിവിധകലാവല്ലഭത്വം മാത്രമല്ല, വിവിധ നിലവാരവൈഭവത്വവും രാമകൃഷ്ണന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ഇംഗ്ലീഷിൽ flippant, silly, cynic എന്നെല്ലാം വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന മനോഭാവം മുതൽ ഉദാത്തമായ ആദർശശുദ്ധിയും അപ്രതിരോധ്യമായ കലാപവാസ

നയും അടക്കാനാവാത്ത സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണാഭിമുഖ്യവും വരെ പലതും മലയാറ്റൂരിന്റെ കൃതികളിൽ മങ്ങിയും വിളങ്ങിയും കാണപ്പെടുന്നു. ചിലപ്പോഴിതെല്ലാം ഒരേകൃതിയിൽ തന്നെ കാണപ്പെട്ടെന്നും വരും. അതുകൊണ്ടാണ് 'ഊതിവീർപ്പിച്ച ബലൂൺ പൊട്ടുന്ന മട്ടിലാണ് രാമകൃഷ്ണൻ കഥ പറഞ്ഞവസാനിപ്പിക്കുക' എന്നൊരു നിരീക്ഷകൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടതെന്ന് തോന്നുന്നു.

ഈ വൈരുധ്യം സാധാരണ സംഭാഷണങ്ങളിലും കാര്യഗൗരവം നിറഞ്ഞ ചർച്ചകളിലും കൂടി രാമകൃഷ്ണൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത് കാണാം. ടി എൻ ജയചന്ദ്രൻ ഒരിക്കൽ രാമകൃഷ്ണനോട് ചോദിച്ചു:

"എഴുത്തുകാരനു വായനക്കാരനോട് വല്ല കർത്തവ്യവുമുണ്ടോ?"

അൽപവിവേകനും അനഭിജ്ഞനുമായ ഏതെങ്കിലും അത്യന്താധുനികനെ വെല്ലുന്ന ലാഘവ ബുദ്ധിയോടെ രാമകൃഷ്ണൻ മറുപടി പറഞ്ഞു:

"ഇല്ല, യാതൊന്നുമില്ല"

രാമകൃഷ്ണനെ അങ്ങനെയങ്ങു വിടാൻ പറ്റില്ലെന്നു കരുതിയ ജയചന്ദ്രൻ അദ്ദേഹത്തെ കുടുക്കാനായി മറെറാരു വല വീശി:

"വായനക്കാർ എന്നൊരു വർഗമേ ഇല്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ നിങ്ങളും എഴുതുമോ?"

കുടുങ്ങിപ്പോയ രാമകൃഷ്ണൻ ഉടൻതന്നെ കർത്തവ്യബോധമുള്ള സാഹിത്യകാരന്റെ തലത്തിലേക്കുയർന്നു.

"ഇല്ല, വായിക്കാനാളില്ലെങ്കിൽ പിന്നെ എഴുതിയിട്ടെന്തു കാര്യം? ഏതു കലാകാരനും ഒരു സദസ്സു കൂടിയേ കഴിയൂ. സമൂഹത്തിൽനിന്ന് ഒറപ്പെട്ടു

നിൽക്കുകയും ജൻമവാസനയും പ്രതിഭയും മൂലം, ഗർഭധാരണത്തെത്തുടർന്നുള്ള പ്രസവംപോലെ അനിവാര്യമായി എഴുതിപ്പോവുകയും ചെയ്യുന്ന സാഹിത്യകാരന്റെ ചിത്രമുണ്ടല്ലൊ—അതു വലിയ നുണയാണ്; വാചകമടിയാണ്.''

മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും നല്ല പത്തു നോവലുകളെടുത്താൽ അതിലൊന്നായിരിക്കുമെന്നുറപ്പിച്ചു പറയാവുന്ന *വേരുകളു*ടെ സ്രഷ്ടാവ് സ്വാഭാവികമായി പറയേണ്ട മറുപടിതന്നെ. അപ്പോഴാദ്യം കാച്ചിവിട്ട 'കർത്തവ്യരാഹിത്യ'മോ? അതും രാമകൃഷ്ണന്റെ വർണശബളവും സങ്കീർണവുമായ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ അംശംതന്നെ.

നാം ഇപ്പോൾ പരിഗണിക്കുന്ന 52 കഥകളടങ്ങിയ സമാഹാരത്തിൽ ഇങ്ങനെ കേടുപിടിച്ചവ ഇല്ലെന്നു ഞാൻ പറയില്ല. പക്ഷെ, അവ കൈവിരലിലെണ്ണാവുന്നത്രയേ ഉള്ളുവെന്നത് അഭിനന്ദനാർഹമായ വസ്തുതയത്രെ. ഒരു തെങ്ങിലെ കാഫലം നിർണയിക്കുന്നത് വാടിവീഴുന്ന വെള്ളയ്ക്കകളെണ്ണിയല്ല, മുഴുപ്പും ഭംഗിയുമായി അവശേഷിച്ചവയെ നോക്കിയാണല്ലൊ. അതുകൊണ്ട് ഞാനിവിടെ പരിഗണിക്കുന്നത് ബഹുഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന ഉത്തമസൃഷ്ടികളെയാണ്. ഒരേ സമയം ഉൻമേഷദായകവും അസ്വാസ്ഥ്യജനകവും പലപ്പോഴും പൊട്ടിച്ചിരിപ്പിക്കുന്നതും ചിലപ്പോൾ കൊണ്ടുകയറുന്ന സൂചിമുനപോലെ വേദനിപ്പിക്കുന്നതുമായ കഥകളാണ് ഈ ഭൂരിപക്ഷം.

II

മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണൻ ഉന്നതസ്ഥാനീയനായ ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥപ്രമുഖനായിരുന്നു. മണ്ണിൽ

നിന്നും മനുഷ്യരിൽനിന്നും ഉയരുംതോറും ഉയർന്നുയർന്നു പോകുന്ന പദവി. നിസ്തന്ദ്രമായ പരിശ്രമവും ബുദ്ധിവൈഭവവും കൊണ്ടാണ് ഈ പദവിയിലെത്തിയതെങ്കിലും അദ്ദേഹം പിന്നീട് പടവുകളും എണ്ണത്തിൽ മാത്രമല്ല സ്വരൂപത്തിലും സ്വഭാവത്തിലും അസാധാരണ വൈവിധ്യമാർന്നവയാണ്. അവസാനം കാലാവധി തീരുംമുമ്പെ അടുത്തൂൺ പറ്റി പൂർണമായി കലാരംഗത്തേക്ക് പിൻവലിയുകയും ചെയ്തു.

കുന്നത്തുനാട് താലൂക്കിൽ ജീവിതത്തിന്റെ രാജപാതകളിൽനിന്നെല്ലാം അകന്നുമാറി പെരിയാറിൻ തീരത്ത് ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന തോട്ടുവാ എന്ന ഗ്രാമത്തിൽ ഒരു സാധാരണ തമിഴ് ബ്രാഹ്മണകുടുംബത്തിൽ പിറന്ന നമ്മുടെ കഥാകാരൻ അൽപശമ്പളക്കാരനായ അച്ഛനുകിട്ടുന്ന സ്ഥലംമാറ്റങ്ങളോടൊപ്പം മാറിമാറി പഠിച്ച് സ്കൂൾ വിടാറാവുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ തിരുവിതാംകൂറിന്റെ വിവിധ കേന്ദ്രങ്ങളുമായി പരിചയപ്പെട്ടു. 1942-ൽ ആലുവ യൂണിയൻ ക്രിസ്ത്യൻ കോളെജിൽ ചേരുമ്പൊഴേക്കും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ഇന്ത്യ (ഇന്ത്യ വിടുക) പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അലയൊലികളിൽ ആകൃഷ്ടനായ രാമകൃഷ്ണൻ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ നീർച്ചുഴിയിലേക്ക് എടുത്തുചാടി. അതോടൊപ്പംതന്നെ എഴുത്തും വരയും ആരംഭിച്ചു. അന്നത്തെ ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യദാഹം അക്കാലത്തെ മറ്റു യുവദേശീയ സമരസേനാനികളെപ്പോലെ രാമകൃഷ്ണനെ ഇടതുപക്ഷത്തെത്തിച്ചു. തിരുവനന്തപുരത്ത് ബിരുദങ്ങളൊക്കെ പൂർത്തിയാക്കുമ്പൊഴേക്കും വ്യക്തമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ലക്ഷ്യബോധവുമുള്ള ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകനായി അദ്ദേഹം മാറിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യപ്രാപ്തിയും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരകാലത്തെ ഇടത്-

വലത് സംഘട്ടനവും ഭീകരമായ മർദനവും ആദ്യത്തെ പൊതുതെരഞ്ഞെടുപ്പും വക്കീൽപ്പണിയും ഇടതുപക്ഷസ്ഥാനാർഥിത്വവും മത്സരവും ഇടയ്ക്ക് അൽപകാലം ബോംബെയിൽ പോയി പത്രപ്രവർത്തനം നടത്തിയതും കേരളത്തിൽ സ്വന്തമായി പത്രമാസികകളും നടത്തിയതും മറ്റും മറ്റും ഒരു ഡസൻ പേരുടെ അനുഭവസമ്പത്ത് ഒരു വ്യക്തിക്ക് നേടിക്കൊടുത്തു.

പിന്നീട് ഒരു സർക്കാർഉദ്യോഗത്തിന് ശ്രമിച്ചപ്പോൾ ധിക്കൃത വിക്രമ പരാക്രമശാലിയായ ഒരു മുഖ്യമന്ത്രി തിരു–കൊച്ചി നിയമസഭയിൽ ആക്രോശിച്ചു:

"മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണനല്ല വൈകുണ്ഠം പരമേശ്വരനായാലും കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരന് ഇവിടെ സർക്കാർഉദ്യോഗം കൊടുക്കുകയില്ല."

"സോഷ്യലിസവും കമ്യൂണിസവും ഈ മണ്ണിൽ മുളയ്ക്കാനനുവദിക്കുകയില്ലെ"ന്ന് ചങ്ങനാശ്ശേരി ചന്തയിലെ ചരൽക്കല്ലുപോലും പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്ന മട്ടിൽ പ്രഖ്യാപിച്ച ആ മുഖ്യൻ പിന്നീട് സോഷ്യലിസത്തിന്റെ ആചാര്യനായ കഥ കെ സുരേന്ദ്രന്റെ *സുജാത*യിലെ ആദിനാരായണൻതമ്പി സിദ്ധവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ടല്ലൊ. അതുപോലെ മറ്റൊരു കഥ രാമകൃഷ്ണനേറത്–വൈകുണ്ഠംപരമേശ്വരനല്ല, മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണൻതന്നെ ആ വൃദ്ധദുർവാസാവിനെ തോൽപിച്ച് സെയിൽസ്ടാക്സ് ഉദ്യോഗവും പിന്നെ മജിസ്ത്രേട്ടുപദവിപോലും കൈക്കലാക്കി. പിന്നീടങ്ങോട്ട് വെച്ചടിവെച്ചടി കയറ്റമായിരുന്നു. ഐ എ എസായി, സബ്കലക്ടറായി, സിവിൽ സപ്ലൈസ് ഡയറക്ടറായി, ട്രാവൻകൂർ കൊച്ചിൻ കെമിക്കൽസ് മാനേജിംഗ്ഡയറക്ടരായി, സ്റ്റേറ്റ് ട്രാൻസ്

പോർട്ട് ജനറൽ മാനേജരായി, റവന്യൂബോർഡ് സെക്രട്ടറിയായി, ലളിതകലാ അക്കാദമി അധ്യക്ഷനായി, സിനിമാക്കാരനായി, ആരോപണവിധേയനായി, ആരോപണവിമുക്തനായി, വിവാദപുരുഷനായി, വിവാദാതീതനായി....അങ്ങനെയങ്ങനെ എന്തെല്ലാം, എന്തെല്ലാം....

രാമകൃഷ്ണന്റെ ജീവചരിത്രം രചിക്കാനല്ല ഇതെല്ലാം പറഞ്ഞത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലേക്കിറങ്ങിനോക്കാനാണ്. എന്നാൽ കൗമാരപ്രായം മുതൽ സാഹിത്യകലാസൃഷ്ടികളും ആരംഭിച്ച രാമകൃഷ്ണൻ എന്നുമെന്നും എല്ലാറ്റിനും മീതെ ഒരു കലാകാരനായിരുന്നു. കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരനായാലും കലക്ടറായാലും വിദ്യാർഥിയായാലും വക്കീലായാലും മജിസ്ട്രേട്ടായാലും പ്രതിയായാലും ഇതൊക്കെ തന്റെ കലാസൃഷ്ടികൾക്കുവേണ്ട വിഭവശേഖരണത്തിനുള്ള ഉപാധികളായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്. എന്തിനപ്പറയുന്നു? മകനും അച്ഛനും ശിഷ്യനും ഗുരുവും കാമുകനും ഭർത്താവും സുഹൃത്തും ശത്രുവും എല്ലാമായിത്തീരുന്നത് രാമകൃഷ്ണനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സാഹിത്യകലാസൃഷ്ടിക്കുള്ള അനുഭവസമ്പാദനത്തിനും നിരീക്ഷണസൗകര്യത്തിനുമല്ലേ എന്നു പോലും നമുക്ക് തോന്നിപ്പോകും. ഈ വൈവിധ്യമാർന്ന ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് പിച്ചിച്ചീന്തിയെടുത്ത ചോരപൊടിയുന്ന ചൂടൻ കടലാസുകളാണ് രാമകൃഷ്ണന്റെ കഥാപുസ്തകങ്ങളായി രൂപംകൊണ്ടത്. *വേരുകൾ* അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാല്യയൗവനകലാനുഭവങ്ങളുടെ അതിശക്തമായ പുനരാവിഷ്കരണമാണെങ്കിൽ *പൊന്നി* പാലക്കാട്ട് കലക്ടറായിരുന്ന കാലത്ത് അട്ടപ്പാടിയിൽ കണ്ട് പരിചയിച്ച ആദി

വാസികളുടെ ജീവിതചിത്രീകരണമാണ്. ഈ കഥാസമാഹാരത്തിലെ അൻപത്തിരണ്ടു കഥകളിൽ നാൽപതെണ്ണവും രാമകൃഷ്ണന്റെ പ്രത്യേക ജീവിതദശകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണെന്ന് കാണാൻ വിഷമമില്ല.

''ഹരേ റാം'', ''സ്കൂപ്പ്'',''മലബാർഹില്ലും ഫോറസ് റോഡും'' ''മരിച്ച രീതി പറഞ്ഞിയതല്ല'', ''രണ്ടു തെണ്ടികൾ'' മുതലായവ അൽപകാലത്തെ ബോംബെ പത്രപ്രവർത്തനകാലത്തെ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നും ഉരുത്തിരിഞ്ഞവയാണ്. ''മൊട്ടച്ചി'', ''പന്ത്രണ്ടു ചുറ്റുള്ള മുറുക്ക്'', ''പന്ത്രണ്ടുപവൻ'', ''മഞ്ഞപ്പൊടി'' മുതലായവ *വേരുകളു*ടെ വിഷയത്തിന്റെതന്നെ നവംനവങ്ങളും അസ്വാസ്ഥ്യജനകങ്ങളുമായ പുനരാവിഷ്കരണങ്ങളാണ്. ''ഫാസ്കെ'', ''വീട്ടാനാവാത്ത കടം'' മുതലായവ കഥാകാരൻ വലിയ പൊതുമേഖലാസ്ഥാപനത്തിന്റെ മേധാവിയായിരുന്നപ്പോൾ ഉണ്ടായ അനുഭവങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. ''ആത്മഹത്യയുടെ കഥ'' ''വെടിയുണ്ടയും വിശപ്പും'' ''തോൽക്കാത്ത മനുഷ്യൻ'' മുതലായ അവിസ്മരണീയമായ ശിൽപങ്ങൾ രാമകൃഷ്ണന്റെ സങ്കീർണവ്യക്തിത്വത്തിലെ കലാപകാരിയായ ഇടതുപക്ഷക്കാരന്റെ ഗർജനങ്ങളാണ്. ''അറബിയും ഒട്ടകവും'' മറ്റും അൽപശമ്പളക്കാരനോ നിസ്വനോ ആയി അലഞ്ഞ കാലത്തെ കഥകളാണ്. ''ആദ്യത്തെ കേസ്'', ''എതിർവിസ്താരം'', ''അവസാനത്തെവാദം'' തുടങ്ങിയവ ആദ്യകാല വക്കീൽജീവിതത്തിൽനിന്നും പെറുക്കിയെടുത്ത് ഉരച്ചുതിളക്കിയ മുത്തുകളാണ്. സാധാരണ സംഭവരഹിതങ്ങൾ, നാടകീയതാരഹിതങ്ങൾ എന്നെല്ലാം വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന അനുദിനജീവിതത്തിന്റെ ഓരോ നിമിഷവും അനുഭവൈകവേദ്യമായ മധുരസംഭവങ്ങളായി മാറ്റാൻ കഴി

യുന്ന രാമകൃഷ്ണന്റെ ''മായാദാസ'' വിലാസമാണിതിൽ വിരിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. കൈവെക്കുന്നതൊക്കെ പൊന്നാക്കി മാറ്റുക! കലക്ടർ തുടങ്ങിയ പദവികളും വഹിച്ചിരുന്ന കാലത്തെ അനുഭവങ്ങളും ''ഉദ്ഘാടനം നടന്നു'', ''ഗുൽമാർഗ്'' മുതലായവയിൽ നാം കാണുന്നു. വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്ന ഔദ്യോഗികമഹത്പത്തിന്റെ ശോകാന്തപരിണാമം പക്ഷിനോട്ടത്തിനിറങ്ങിയ പെൻഷൻ ഡപ്യൂട്ടികലക്ടർ രാമൻനായരിലും (''സൂചിമുഖി'') ''കഴുകൻ കുട്ടൻപിള്ള''യിലും ചിന്താബന്ധുരമായ കഥകളായി മാറുന്നു. സമകാലിക ഭരണാധികാരികളെക്കുറിച്ചുള്ള പരിഹാസവും.

രാമകൃഷ്ണന്റെ സിദ്ധിയും ശക്തിയും ഇതുതന്നെ. ജീവിതാനുഭവങ്ങളോടും യാഥാർഥ്യങ്ങളോടുമുള്ള വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത സത്യസന്ധതയാണ് രാമകൃഷ്ണന്റെ കഥകളുടെ കെട്ടടങ്ങാത്ത തീനാളം. സാധാരണ തരംതിരിവുകൾക്ക് വിധേയമാവാൻ വിസമ്മതിക്കുന്നവയാണ് രാമകൃഷ്ണന്റെ കൃതികളെങ്കിലും അവയുടെ മുഖ്യഭാവം സാഹിത്യസൈദ്ധാന്തികർ 'ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസം' എന്ന പേരിൽ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതാണെന്നു കാണാൻ വിഷമമില്ല. ''എണ്ണച്ചായം'', ''സൗന്ദര്യം'', ''എന്നും പ്രസവിക്കുന്ന അമ്മ'' എന്നിങ്ങനെ റൊമാൻറിക് ശൈലി തുടിച്ചുനിൽക്കുന്ന കഥകളുണ്ടെങ്കിലും ഭൂരിപക്ഷം അങ്ങനെയല്ല. ഒരുപക്ഷെ, കഥാകാരൻ നമ്മോടു യോജിച്ചില്ലെങ്കിലും, പറയാതെ വയ്യ! താരതമ്യേന ജീവിതഗന്ധം കുറഞ്ഞതും ദുർബലവുമാണവ. *വേരുകൾ* എന്ന നോവലിൽ ക്ലാസിക്നിലവാരത്തോളം എത്തിയ ഈ ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസ്റ്റ് (സാമൂഹ്യ യാഥാർഥ്യ വിമർശന) ശൈലി ഈ സമാഹാരത്തിലും പൂത്തുലഞ്ഞ് തീക്ഷ്ണ

മായ ഗന്ധം പരത്തുന്നത് തമിഴ് ബ്രാഹ്മണകഥകളിൽത്തന്നെയാണ്.

ഉള്ളടക്കത്തെയും സമീപനത്തെയും മാത്രമാണ് ഈ 'ശൈലീ'പ്രയോഗം കൊണ്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സ്ഥായീരസങ്ങൾ വിഭിന്നങ്ങളായിരിക്കും. ദരിദ്രനായ വടക്കച്ചെവടക്കാരൻ ചിദംബരയ്യന്റെ മകളായ ബാലവിധവ ''മൊട്ടച്ചി''യുടെ കഥയിലെ സ്ഥായീയായ രസം കരുണമാണെങ്കിൽ പന്ത്രണ്ടുപവന്റെ ആഭരണം പതിനൊന്നു പവനായതിന് രോഷാകുലയായ അമ്മയെ പന്ത്രണ്ടാമത്തെ പവനായി വധുവിന്റെ മൂന്നു സ്വർണപ്പല്ലുകളിൽ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ആശ്വസിച്ച മണ്ടൻശേഷന്റെ കഥയായ ''പന്ത്രണ്ടുപവനി''ൽ ഹാസ്യം തുളുമ്പിനിൽക്കുന്നു. ''പന്ത്രണ്ടുചുറ്റുള്ള മുറുക്കി''ൽ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിനുതന്നെ മുൻതൂക്കം.

രാഷ്ട്രീയകഥകളിൽ ഈ റിയലിസ്റ്റിക് ശൈലി ഉഗ്രമായി ഗർജിക്കുകയും നമ്മെ തട്ടിയുണർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ആത്മഹത്യ എപ്പോഴും ഭീരുത്വമാണോ? ചില സന്ദർഭങ്ങളിലെങ്കിലും അത് ധീരതയുടെ പര്യായമാവുകയില്ലേ? ഭീകരമായ മർദനത്തിന് വിധേയനായ യുവവിദ്യാർഥിപ്രവർത്തകൻ തന്റെ സഖാക്കളെ അർധബോധാവസ്ഥയിൽ ഒറ്റുകൊടുക്കുവാൻ നിർബന്ധിതനായേക്കുമോ എന്ന് ഭയപ്പെട്ട് ലോക്കപ്പിൽ ആത്മഹത്യചെയ്യുന്ന സംഭവമാണ് ഒരു ആത്മഹത്യയുടെ കഥ.

സഖാവ് രാഘവൻ കഥ പറയുന്നു:

''ഞങ്ങൾ കിടന്ന മുറിയിലേക്കാണ് ഇൻസ്പെക്ടർ കടന്നുവന്നത്. കോപംമൂലം അയാളുടെ കണ്ണുകൾ കലങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ഒരു പൊലീസുകാരൻ ലോക്കപ്പുതുറന്നു. തലമുടിക്ക് പിടിച്ച് എന്നെ

ഇൻസ്പെക്ടർ പുറത്തേക്ക് വലിച്ചിഴച്ചു. എനിക്കതിന്റെ കാരണം ധരിക്കാനായില്ല. അതാ, അയാൾ മുതുകിലിടിക്കുന്നു. തുരുതുരെയുള്ള ഇടികൾ. നട്ടെല്ലു വെള്ളമാക്കുന്ന ഇടികൾ. ആദ്യത്തെ ഇടികൊണ്ടപ്പോൾ ഞാൻ ഉറക്കെ നിലവിളിച്ചു പോയി പിന്നീട് അതിനും കഴിഞ്ഞില്ല. ഇൻസ്പെക്ടരുടെ ഒരു കൈപ്പത്തി എന്റെ കഴുത്തിൽ അമർന്നിരുന്നു.''

രാഘവൻ ലോക്കപ്പിലായതിനുശേഷം ജനങ്ങളും പൊലീസും തമ്മിലുണ്ടായ ഒരു സംഘട്ടനമാണ് ഈ പൈശാചികനൃത്തത്തിന് കാരണമെന്ന് പിന്നീടറിവായി. ഈ സംഘട്ടനത്തിൽപെട്ട സീനിയർ ബി എ വിദ്യാർഥിയായ എറണാകുളത്തുകാരൻ ഗോപിയെയും പിടികൂടിയിട്ടുണ്ട്. വീതിയുള്ള നെറ്റിയും തിളങ്ങുന്ന കണ്ണുകളുമുള്ള ഒറ്റ മകൻ. അയാളുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ ഏകദേശരൂപം അനുഭവസമ്പന്നായ സഖാവ് രാഘവൻ വിശദീകരിക്കുന്നു:

''കുറെ കഴിഞ്ഞ് ഇൻസ്പെക്ടർ വരും. കൂടെ കിങ്കരൻമാർ കാണും. ശിലയെക്കൊണ്ടുപോലും സംസാരിപ്പിക്കാൻ അവർക്കറിയാം. അവർ കാൽ ജയിലഴിക്ക് പുറത്ത് വലിച്ചിടും. കാൽവെള്ളയിൽ ചൂരൽകൊണ്ടടിക്കും. ഇടവിടാതെ അടിക്കും. മാർദവമുള്ള വെള്ളപൊങ്ങും, പൊട്ടും. അപ്പോൾ ഗോപിയോട് മുറിക്കകത്ത് ഓടാൻ പറയും. വീർത്ത് പൊള്ളിയ മാംസം പരുക്കൻ നിലത്തുരയുമ്പോൾ അവർ ചിരിക്കും. പറയെടാ; രാത്രി അവിടെ ആരൊക്കെ ഉണ്ടായിരുന്നെടാ? അവർ അലറും.

കൈവിരലുകളുടെ അറ്റത്ത് നഖത്തിനിടയിലൂടെ അവർ മൊട്ടുസൂചി തള്ളിക്കയറ്റും. മൊട്ടുസൂചിയുടെ തലവരെക്കയറ്റും.

പിന്നെ കാന്താരിമുളകരച്ച് ഗുഹ്യസ്ഥലത്ത് പുരട്ടും. എന്നിട്ട് അവർ അട്ടഹസിക്കും: 'പറയെടാ'!

പക്ഷെ, ഗോപി പറഞ്ഞില്ല. മർദകരുടെ മുഖത്തയാഥം കാർക്കിച്ചുതുപ്പി. അവസാനം എന്നെങ്കിലും അർധബോധാവസ്ഥയിലോ, അബോധാവസ്ഥയിലോ പറഞ്ഞുപോയേക്കുമെന്ന് ശങ്കിച്ച് അയാഥം ലോക്കപ്പുമുറിയിൽ തുണിക്കഷണം ചുറ്റി ആത്മഹത്യ ചെയ്തു!

വയലാർ രാമവർമ്മയെയായിരിക്കണം, ഒരു സ്നേഹിതനെ പശ്ചാത്തലമാക്കി വയലാർസമരത്തെപറ്റിയും രക്തസാക്ഷികളെപറ്റിയും രാമകൃഷ്ണൻ എഴുതിയ ഒന്നാംകിട കഥയാണ് "വെടിയുണ്ടയും വിശപ്പും." കേഥക്കൂ:

"വർഷങ്ങഥക്ക്മുമ്പ് ആ ഗ്രാമത്തിൽ ഒരു സമരമുണ്ടായി. പച്ചമാംസത്തിന്നേരെ പട്ടാളക്കാരുടെ വെടിയുണ്ടകഥ പാഞ്ഞു. നാടിനെയാകെ കോരിത്തരിപ്പിച്ച ആ സംഭവത്തെപറ്റി പത്രങ്ങളിൽ എന്തെന്തു കഥകളാണ് വന്നത്. വാരിക്കുന്തങ്ങളേന്തിയ വിപ്ലവകാരികഥ, പട്ടാളക്കാരെ വകവരുത്താൻ തീർത്ത കിടങ്ങുകഥ—അങ്ങനെ പലതും. വാരിക്കുന്തങ്ങളുയർന്ന ആ ഗ്രാമത്തിൽ ഞാൻ കാലുകുത്താൻ പോവുകയാണ്. നട്ടെല്ലുവളയാത്ത ആ ഗ്രാമീണരുടെ രക്തംകലർന്ന് ചുവപ്പുപിടിച്ചതാണ് ആ വിടത്തെ ഓരോ മൺതരിയും."

തീപ്പൊരി പറക്കുന്ന ഈ ശൈലിയോട് താരതമ്യപ്പെടുത്താവുന്നതാണ് ഈ സമാഹാരത്തിലെ ഒന്നാംതരത്തിൽപെട്ട "ഷർട്ട്" എന്ന കഥയിലേത്.

കഥ തുടങ്ങുന്നു:

'ജൂൺ മാസം'

''നിങ്ങളൊരുപണക്കാരനാണോ? എങ്കിൽ നിങ്ങൾക്ക് മറെറാരു മാസം മാത്രമാണ് ജൂൺ. ജനുവരിയിൽനിന്നോ ഒക്ടോബറിൽനിന്നോ വ്യത്യസ്തമല്ലാത്ത ഒരു സാധാരണ മാസം. പക്ഷെ, ഞാനൊരു ഗുമസ്തനാണ്. പള്ളിക്കൂടത്തിൽ പോകുന്ന മൂന്നു കുട്ടികളുടെ അച്ഛനാണ്. നാൽപതുരൂപയുടെ പുറത്ത് ജീവിതം നിലനിർത്തേണ്ട നിത്യദരിദ്രനാണ്. ഞാൻ ജൂൺമാസത്തെ വെറുക്കുന്നു, ഭയപ്പെടുന്നു. എന്തെന്നാൽ, പള്ളിക്കൂടം തുറക്കുന്ന മാസമാണ് ജൂൺ.''

അന്നത്തെ നാൽപത് രൂപാശമ്പളം ഇന്ന് നൂററിയിരുപതോ നൂററിനാൽപതോ ആയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഫലവും അനുഭവവും അന്നത്തേതിൽനിന്ന് ഇന്ന് വളരെ മാറിയിട്ടില്ല. ഇതുപോലെതന്നെ ശക്തമായ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിനാണ് രാമകൃഷ്ണൻ തന്റെ ''ഐ എ എസ് കഥകളെ'' ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്.

ബൽജിയംകാരനായ ഒരു സാങ്കേതിക വിദഗ്ധൻ ഒരു മേലേക്കിട കമ്പനിയെ അവതാളത്തിലാക്കുന്നതിന്റെ പരിഹാസം നിറഞ്ഞചിത്രം ''ഫാസ്കെ''യിൽ രാമകൃഷ്ണൻ വിവരിക്കുന്നു. ''വീട്ടാനാവാത്ത കട''ത്തിലാകട്ടെ സത്യസന്ധനായ ഒരു പൊതുമേഖലാ കമ്പനിമാനേജർ തന്റെ അധ്യാപകന്റെ മകന് ഒരു ജോലി കൊടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ട് നടക്കാതെപോയതിലുള്ള ധർമസങ്കടം ഹൃദയസ്പൃക്കായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം യോഗ്യനായ ആ കുട്ടിക്ക് ജോലികൊടുക്കാൻ കഴിയാതിരുന്നതിന്റെ പുറകിലുള്ള

സ്വജനപക്ഷപാതനീക്കങ്ങളും അഴിമതിയും വിവരിച്ചുതരുന്നു. എല്ലാം ഇന്നും പ്രസക്തമായ പ്രശ്നങ്ങളാണ്. പത്തു പുസ്തകങ്ങളെക്കൊണ്ടുമാത്രം സാധിക്കാവുന്ന മാനേജേറിയൻ ശാസ്ത്രവിമർശനം രണ്ടു കഥകൊണ്ട് രാമകൃഷ്ണൻ സാധിക്കുന്നു.

''ഉദ്ഘാടനം നടന്നു'' എന്ന കഥയിൽ ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥമേധാവിയായ രാമകൃഷ്ണൻ ഈ ഉദ്യോഗസ്ഥമേധാവിത്വത്തിന്റെ പരിഹാസ്യവശങ്ങളെ—ഇവിടെ ബഹുജനസമ്പർക്കം പുലർത്തുന്നതിൽ—നോക്കിക്കാണുന്ന ചിത്രം പൊട്ടിച്ചിരിപ്പിക്കുക മാത്രമല്ല, ചിന്തയെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും.

കലക്ടറുടെ പ്രസംഗറിഹേഴ്സലും ''ബോട്ടു ജട്ടി''യിൽ ഓഡിയൻസിനെ കൂട്ടാൻ സബ്ഇൻസ്പെക്ടർ കണ്ടുപിടിച്ച അപൂർവ മാർഗവും ഫൻറാസിയയല്ല, റിയാലിറ്റിതന്നെ.

ഈ സമാഹാരത്തിലെ മറെറാരു മാസ്റ്റർപീസാണ് ''പുലിവരുന്നേ'' എന്നത്. അതിലെ 'പ്രഭു'വിനെ രാമകൃഷ്ണന്റെ ആദ്യകാല സുഹൃത്തുക്കൾക്ക്പലർക്കും അറിയാം. കരുണരസവും ആക്ഷേപഹാസ്യവും സമഞ്ജസമായി സമ്മേളിക്കുന്ന ആ കൃതി മലയാളത്തിലെ നല്ല ചെറുകഥകളിൽ ഒന്നാണ്. അതുപോലെതന്നെ കുരിശിങ്കൽ അന്തോണിയുടെ 'പാമ്പു' വേട്ടയുടെ കഥയും.

രാമകൃഷ്ണന്റെ സമർഥമായ ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിന്റെ മറെറാരു മാതൃകയാണ് ''കൂഡിററ'' അഥവാ ''കൂപ്പ് ഡി ഇറാറ്റ്'' (ഭരണ അട്ടിമറിയും പിടിച്ചടക്കലും) 'ഫൻറാസിയ' എന്നുവിളിക്കാവുന്ന ഈ മാതൃക നോക്കൂ:

''കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ അധികാരം പിടിച്ചെടുത്തു.''

പത്രങ്ങളിൽ ബാനർവാചകങ്ങളും നിരന്നു.

"കൂഡിറ്റ ഇൻ കേരള"

ചിലർ ഇങ്ങനെ വായിച്ചു: "കൂപ്പ് ഡി എറ്റാറ്റ്."

അഞ്ചുമിനിറ്റിലൊരിക്കൽ റേഡിയൊ പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു: "കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ അധികാരം പിടിച്ചെടുത്തിരിക്കുന്നു. ഭരണഘടനയും പൗരസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളും സിവിൽസപ്ലൈസ് ചെക്കുപോസ്റ്റുകളും റദ്ദാക്കിയിരിക്കുന്നു. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ നീണാൾ വാഴട്ടെ!"

ഇനിയുമുണ്ട് വിശേഷം.

"യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്നും ചീഫ്സെക്രട്ടറിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഒരുഉദ്യോഗസ്ഥ ജാഥ പഴവങ്ങാടിയിലേക്ക് മാർച്ചുചെയ്തു. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ യുഗപുരുഷനാണെന്നും ജനാധിപത്യത്തിന്റെ പുഴുക്കുത്തേറ്റ രാഷ്ട്രശരീരത്തെ രക്ഷിക്കുക എന്ന ചരിത്രപരമായ കടമ നിർവഹിക്കുവാൻ അവതരിച്ചതാണെന്നും പത്രക്കാർ എഴുതി.

"പ്രൂഫ്റീഡിംഗിൽ ശ്രദ്ധചെലുത്താത്ത ഒരു പത്രം രണ്ടു പേജുകളിൽ 'കഞ്ഞിക്കുട്ടൻ' എന്നച്ചടിച്ചുകളഞ്ഞു. ആ പത്രം നിരോധിക്കപ്പെട്ടു. അതിന്റെ പത്രാധിപരെ രാമറാവുവിളക്കിനടുത്ത് സ്ഥാപിച്ച മുക്കാലിയിൽ കെട്ടിയിട്ട് സെക്യൂരിറ്റി പൊലീസ് ചീഫ് നേരിട്ടു തല്ലി. മറ്റ് പത്രങ്ങളും ഇതിനെ വാഴ്ത്തി. പ്രൂഫ് തിരുത്താത്ത ആ പത്രാധിപരെ ഏറ്റവും അടുത്തുള്ള മതിലിൽചാരി നിർത്തി വെടിവെക്കാമായിരുന്നു. എന്നിട്ടും കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ അത് ചെയ്തില്ല. കാരണം? മഹാത്മജിയുടെ സ്വാധീനം കുഞ്ഞിക്കുട്ടനിലുണ്ട്. വാഴ്ക കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ."

ഫൻറാസിയ റിയാലിറ്റിയായി മാറുന്നുവോ? 'സ്വപ്നം ചിലർക്ക് ചില കാലമൊത്തിടു'മെന്നുണ്ടല്ലൊ. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് പത്രക്കാരായ ഞങ്ങൾ ഇതു വീണ്ടും വായിക്കുകയും വാരിയെല്ലു വേദനിക്കുംവരെ ചിരിക്കുകയും ചെയ്തു എന്നല്ലാതെ എന്തു പറയട്ടെ. കേസരി നായനാരെയും ഇ വി യെയും, സഞ്ജയനെയും തോൽപിക്കുന്ന ഈ തീക്ഷ്ണമായ ആക്ഷേപഹാസം ഇന്ന് രാമകൃഷ്ണനും ഒരുപക്ഷെ, വി കെ എന്നും മാത്രം കഴിയുന്ന സിദ്ധിയാണ്.

III

മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണന്റെ അയത്നലളിതവും പ്രസാദമധുരവുമായ കഥാകഥന സമ്പ്രദായത്തിന് മാറ്റു കൂട്ടുന്ന ഘടകങ്ങളിൽ ഒന്ന് അച്ചുംബിതമായ ചില ഉപമകളും ഉൽപ്രേക്ഷകളുമാണ്. കാറണി വേണിയും എള്ളിൻപൂ മൂക്കും ചെന്തൊണ്ടിച്ചുണ്ടും കടന്ന് അപ്പുറം പോവാനറിയാത്ത ഭാവനാദരിദ്രർ ഇപ്പോഴും നമ്മുടെ കാലയളവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുപോകാൻ സാഹസംകാട്ടുമ്പോഴാ രാമകൃഷ്ണൻ രസനിഷ്യന്ദികളും നവീനങ്ങളുമായ പ്രയോഗങ്ങളാ കൊണ്ട് നമ്മെ കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നു. നോക്കൂ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ:

വിദേശപര്യടനംകഴിഞ്ഞ് ബന്ധായികളുമായി സഹപ്രവർത്തകരെയും കാമുകിയെയും ആപ്പീസിൽ നേരിടുന്ന പത്രപ്രവർത്തകനായ മേനോൻ:

"അയാളാ ചുറ്റും നോക്കി: രംഗനിരീക്ഷണം പൂർത്തിയാക്കിയശേഷം ഒരു 'വെസ്റ്റേൺ'ന്റെ കവർ ചിത്രം പോലെ അയാളാ നിലയുറപ്പിച്ച്, ഹിപ്പ്

പോക്കറ്റുകളിൽ കൈതിരുകിക്കയറ്റിക്കൊണ്ട്...''

വൈദേശിക ഭാഷയിലും സമ്പ്രദായത്തിലും കമ്പമുള്ള പത്രപ്രവർത്തകർ സംസാരിക്കുന്നു:

''എനിക്ക് പണ്ട് ഒരു ഗേംഫ്രണ്ട് ഉണ്ടായിരുന്നു. സോ ഫെയർ! വാട്ട് എ ഫേസ്. വയറ് കണ്ടാൽ ചുട്ടെടുത്ത ചപ്പാത്തി പോലിരിക്കും. അത്ര പരപ്പ്—പക്ഷെ....''

വിപ്ലവകാരികളെ പൈശാചികമായി മർദിച്ച സബ് ഇൻസ്പെക്ടർ വേണുവിനെ കോൺഫറൻസിൽ ഡി എസ് പി പ്രശംസിച്ചപ്പോൾ:

''വേണുവിന്റെ മുഖത്ത് ടൂത്ത്പേസ്റ്റ് പരസ്യക്കാർ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒരു വലിയ ചിരി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു.''

വൃദ്ധനായ നാണുഅയ്യർ ഭാര്യയുടെ കോപം തണുപ്പിക്കാനായി 'കോവിച്ചുക്കാതെടി' എന്ന് പറഞ്ഞ് അവളുടെ താടിയിൽ പ്രേമപൂർവം നുള്ളുമ്പോൾ:

'' 'പോതും ഉങ്ക കിഴട്ട ശ്യംഗാരം?' ഭാരം കയറ്റിയ ഒരു ലോറി ഗാട്ട്സെക്ഷൻ റോഡുകയറുന്ന ലാഘവത്തോടെ വേദാംബാൾ അടുക്കളയിലേക്ക് ചലിക്കും.''

കാശ്മീർ സന്ദർശിക്കാൻ വിമാനത്തിൽ ശ്രീനഗറിലെത്തിയപ്പോൾ കണ്ട കാഴ്ചകൾ:

''ഏതൊരു പ്രകൃതിദൃശ്യത്തിനും ഒരു പിക്ചർ പോസ്റ്റ് കാർഡിന്റെ മട്ടുണ്ടാവും.''

ആകാശത്തിലെ വെള്ളിമേഘങ്ങളെപ്പറ്റി:

''സ്വർഗത്തിലുള്ള ഏതോ എയർഹോസ്റ്റസുകൾ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് വലിച്ചെറിഞ്ഞ പഞ്ഞിക്ഷണങ്ങൾപോലെ മേഘങ്ങൾ നിരന്നുകിടക്കുന്നു, നിശ്ചലമായി.''

റോട്ടറിക്ലബിൽ പോയി കുടിയും പ്രസംഗവും നടത്തി തിരിച്ചുവന്ന പ്രമാണി വീട്ടിൽ വന്നപ്പോഴേക്കും ഞെട്ടിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ്. പ്രായപൂർത്തിയെത്താത്ത മകൻ കുടിച്ചു ക്കൂർദ്ദിച്ചുകിടക്കുന്നു, അച്ഛന്റെ കുപ്പികളിൽനിന്ന്. യുവാക്കളുടെ ഇടയിലെ കോളിളക്കത്തെയും തലമുറകൾ തമ്മിലുള്ള വിടവിനെയുംപറ്റി, യുവാക്കൾ അൽപം ലഹരിപദാർഥങ്ങൾ കഴിച്ചു ഹിപ്പികളായാൽ അവർ പുതിയ സൻമാർഗമന്വേഷിച്ചിറങ്ങിത്തിരിച്ചിരിക്കുന്ന തീർഥാടകരാണെന്നും മറ്റും വെച്ചു കാച്ചിയശേഷമാണ് റൊട്ടേറിയൻ എത്തിയത്. ഹിപ്പോക്രസിയുടെ ധർമസങ്കടം; ഫാഷൻദർശനങ്ങളുടെ ദുരന്തം!

"അയാൾ മകന്റെ കിടക്കയിലേക്ക് നോക്കി. കമിഴ്ന്ന് കിടക്കുകയാണ് അവൻ. കുരിശിലേറിയ ക്രിസ്തുവിന്റെ ബാക്ക്വ്യൂപോലെയുണ്ട്."

ഒരു വിമാനയാത്രയിലെ കഥയിൽ അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഉപമാനങ്ങളും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു:

"എയർ ഹോസ്റ്റസുകളുടെ കാര്യത്തിൽ ഞാനൊരു നിർഭാഗ്യവാനാണ്– ഈ യാത്രയിലും രക്തപ്രസാദമില്ലാത്ത, ഒരു 'ഡക്കോട്ട'യോളം പ്രായം ചെന്ന ഒരു വ്യോമമോഹിനിയാണ് എന്നോട് 'ഗുഡ് ആഫ്റർ നൂൺ' പറഞ്ഞത്."

കുറെക്കഴിഞ്ഞ് യാത്രക്കാരൻ അവളുടെ പിൻഭാഗംശ്രദ്ധിച്ചു:

"ഒരു ലാൻഡിങ് ഫീൽഡുപോലെ."

"അറബിയും ഒട്ടകവും" എന്ന കഥയിൽ തന്റെകൂടെ സൗജന്യാതിഥിയായി കൂടിയിട്ടുള്ള കഥാപ്രസംഗകൻ ഒരു നാൾ തന്റെ മുറിയിൽ കടന്നുകൂടി റിഹേഴ്സൽ നടത്തുന്ന കാഴ്ചയാണ് വൈകുന്നേരം

ക്ഷീണിച്ചു വിശ്രമത്തിനായി കയറിവന്നപ്പോൾ കണ്ടത്.

"ഗോപാലകൃഷ്ണൻ ഉച്ചത്തിൽ പാടുകയാണ്. പിന്നിൽ ഒരു കറുത്ത തടിച്ചി ഹാർമോണിയം വായിക്കുന്നു. അവളുടെയടുത്ത് ചികിത്സപൂർത്തിയാക്കാതെ ടി ബി സാനിട്ടോറിയത്തിൽനിന്ന് ഇറങ്ങിയവനെന്നു തോന്നുന്ന ഒരു മനുഷ്യൻ ഫിഡിൽ അറുത്തു മുറിക്കുന്നു. കാതിൽ കടുക്കനുള്ള ഒരു കുടവയറൻ മൃദംഗമടിക്കുന്നുണ്ട്. ഒട്ടിയ കവിളുള്ള മറെറാരുവൻ—കൊലപാതകവാസനകൾ അവന്റെ മുഖത്ത് പ്രകടമായി കാണാം—ഏതോ ഇരുമ്പുകമ്പി വായിൽവെച്ച് ശബ്ദമുണ്ടാക്കുന്നു. ഇടക്കിടെ കറുത്ത തടിച്ചി പിൻപാട്ടു പാടുന്നുണ്ട്. വില്ലൻചുമയുടെ പ്രതീതി തോന്നി, അത് കേട്ടപ്പോൾ."

തികച്ചും മൗലികതപം (ഒറിജിനാലിറെറി) അവകാശപ്പെടാവുന്ന ഈ വിവരണങ്ങൾക്കും ഉപമാപ്രയോഗങ്ങൾക്കും രണ്ടു സ്വഭാവങ്ങൾ കാണാം. ഒന്ന് അവയിലെ അത്യുക്തി—ഹാസ്യചിത്രങ്ങളോടുള്ള സാമ്യം. 'തെല്ലതിശയോക്തിയില്ലാതില്ല ലങ്കാരമൊന്നുമേ' എന്നൊ മറേറാ കേട്ടിട്ടുണ്ടല്ലൊ. രാമകൃഷ്ണന്റെ ഹാസ്യചിത്രവീക്ഷണം എഴുത്തിലും വിവരണത്തിലും പ്രകടമാവുന്നു. മറെറാന്ന്, അവയിൽ ചിലവയുടെ 'വരേണ്യ' (Elitist) ഭാഷയും ഭാവനയുമാണ്. പക്ഷെ, കുറിക്കുകൊള്ളാനുള്ള അവയുടെ കഴിവ് അവിതർക്കിതമത്രെ. (ചെറുകിട സമ്പാദ്യപദ്ധതിയാപ്പീസ് ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യാൻ പോയ കലക്ടർ പഴയ ശാസ്ത്രി പരീക്ഷപാസ്സായ ക്ലാർക്ക് എഴുതിക്കൊടുത്ത 'അവിതർക്കിതം' എന്ന വാക്ക് ഉച്ചരിക്കാൻ പെട്ട പാട് ഇപ്പോഴും ഓർത്തുപോകുന്നു.)

IV

മലയാള ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിൽ പ്രഥമഗണനീയരായ ചുരുക്കം പേരിൽ അതീവശ്രദ്ധേയനായ ഒരാളാണ് മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണൻ. ചിലയിനം കഥകളുടെ കാര്യത്തിൽ പ്രഥമഗണനീയൻ എന്നുതന്നെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ എനിക്കു മടിയില്ല. ഇത്ര വിവിധങ്ങളായ മേഖലകളെ അനുഭവരസം നൽകുന്ന അനുപമമായ ആധികാരികതയോടെ തഴുകി എഴുതുന്നവർ നമ്മുടെ കഥാരംഗത്ത് വളരെ വിരളമാണ്. എന്നാൽ പ്രതിപാദ്യത്തിലും ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിലും ഇത്രയേറെ വൈവിധ്യം പുലർത്തുന്ന രാമകൃഷ്ണൻ സമൂഹത്തിന്റെ ഭാവിയിലേക്ക് വിരൽചൂണ്ടുന്നവ തീരെ രചിച്ചിട്ടില്ല എന്നു തോന്നുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തീപ്പൊരി ചിതറുന്ന രാഷ്ട്രീയകഥകളും പോലും ഇന്നലെയുടെ വ്യാഖ്യാനവും ഇന്നിന്റെ വിമർശനവും ആണ്. ഇന്നലെയുടെ വ്യാഖ്യാനവും ഇന്നിന്റെ വിമർശനവും പരോക്ഷമായി ഒരു മെച്ചപ്പെട്ട നാളെയെ പ്രപഞ്ചനം ചെയ്യുന്നുണ്ട് എന്നതിൽ സംശയമില്ല. അത്രകണ്ട് അവ വസ്തുനിഷ്ഠമായി സോദ്ദേശ്യവും സാമൂഹ്യപരിവർത്തനോത്സുകവുമാണ്.

മറ്റുപലതിനെയും എന്നപോലെ സോദ്ദേശ്യസാഹിത്യത്തെയും തരം കിട്ടുമ്പോഴെ കണക്കിനു കശക്കിവിട്ടിട്ടുള്ള രാമകൃഷ്ണന് എന്റെ ഈ വിലയിരുത്തൽ പ്രശംസയായി തോന്നുകില്ലായിരിക്കാം. പക്ഷെ, എന്റെ അഭിപ്രായമാണല്ലൊ ഞാൻ പറയേണ്ടത്. *വേരുകളു*ടെയും, *അഞ്ചുസെന്റി*ന്റെയും, "മൊട്ടച്ചി"യുടെയും, "ഷർട്ടി"ന്റെയും, "വെടിയുണ്ട"യും വിശപ്പി"ന്റെയും "ഫാസ്കെ"യുടെയും

മറ്റും കർത്താവ് എത്ര സ്വയം ഒഴിഞ്ഞുമാറിയാലും വായനക്കാർ അയാളെ പരിവർത്തനസാഹിത്യത്തിന്റെയും കലാപസാഹിത്യത്തിന്റെയും പന്തിയിലേ പ്രതിഷ്ഠിക്കൂ.

ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റെ ശക്തിയും മഹത്വവും അതിനുള്ള വിപ്ലവമൂല്യവും മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണന്റെ സിദ്ധിയും സാധനയുമാണ്. എന്നാൽ ഒരു ചുവടുകൂടെ മുന്നോട്ടുവെച്ചുകൂടെ? ഐ എ എസ് പരിമിതിക്കൊന്നും അദ്ദേഹം തന്റെ കലാസൃഷ്ടികളെ വികൃതപ്പെടുത്താൻ സമ്മതിക്കാറില്ലല്ലൊ. ക്ഷീണിക്കാത്ത മനീഷയും മഷിയുണങ്ങാത്ത പേനയുമാണ് ഇപ്പോഴും മലയാറ്റൂരിന് ഉള്ളത് എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ *യന്ത്രം* മുതലായ സമകാലിക സൃഷ്ടികളും ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. ചിരപരിചിതമായ മേച്ചിൽസ്ഥലങ്ങളിൽനിന്ന് പുതുവൽക്കളങ്ങളിലേക്ക് എടുത്തുചാടാനുള്ള സാഹസബുദ്ധിയും വാസനാവൈഭവവും രാമകൃഷ്ണനുണ്ട്. രാമകൃഷ്ണന്റെ സമശീർഷൻമാരും സമകാലികരും പഴയ മേച്ചിൽസ്ഥലങ്ങളിൽത്തന്നെ കുറ്റിയടിച്ച് ചർവിതചർവണം ചെയ്ത് സാഹിത്യോപജീവനം നിർവഹിക്കുമ്പോഴും പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾക്കും ചുവടുവെപ്പുകൾക്കും കഴിവുള്ളവനാണ് താനെന്ന് അദ്ദേഹം പലതവണ തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട്. രാമകൃഷ്ണന്റെ അനേകായിരം ആരാധകരോടൊപ്പം "ജീവിതത്തിന്റെ സായംസന്ധ്യയിൽ ഒരു റിട്ടയേർഡ് റവന്യൂബോർഡ് മെമ്പർ എന്നതിനേക്കാൾ സാഹിത്യകാരനായി അറിയപ്പെടാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു" എന്നു പറഞ്ഞ രാമകൃഷ്ണനു ഇപ്പോഴത്തെ കൃതികൾകൊണ്ടുതന്നെ ആ മോഹം സാധിക്കുമെന്നിരിക്കിലും വായനക്കാരുടെ മോഹം പ്രകടിപ്പിക്കുകയാണ്.

[മലയാറ്റൂർരാമകൃഷ്ണന്റെ *തെരഞ്ഞെടുത്തകഥകൾ* എന്ന സമാഹാരത്തിനെഴുതിയ അവതാരികയിൽ നിന്ന്]

തായാട്ട് ശങ്കരന്റെ കാവ്യസമീക്ഷ

പ്രൊഫസർ തായാട്ട് ശങ്കരൻ മലയാളസാഹിത്യ നിരൂപണരംഗത്ത് ശ്രദ്ധേയനാവാൻ തുടങ്ങിയിട്ട് മൂന്ന് പതിറ്റാണ്ട് കഴിഞ്ഞു. ഈ കാലയളവിൽ സാഹിത്യത്തിനുപുറമെ ചരിത്രം, രാഷ്ട്രമീമാംസ, നവോത്ഥാനം, വിദ്യാഭ്യാസം, ഭാരതീയദർശനം തുടങ്ങി വിവിധ മേഖലകളിലും അദ്ദേഹം വിജയകരമായി പെരുമാറിയിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു വകുപ്പും തനിക്കന്യമല്ലെങ്കിലും കവിതയിലാണ് അദ്ദേഹം കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ശ്രദ്ധേയരായ കവികളെല്ലാം തായാട്ടിന്റെ പരിഗണനക്കും പഠനത്തിനും വിലയിരുത്തലിനും വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. തന്റെ നിഷ്കൃഷ്ടമായ പഠനത്തിനും വിശകലനത്തിനും വിഷയമായ കുമാരനാശാൻ, വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ തുടങ്ങിയ മഹാകവികളുടെ കാവ്യജീവിതംപോലെ തായാട്ട്ശങ്കരന്റെ കാവ്യസമീക്ഷയും വികാസപരിണാമപ്രക്രിയക്ക് വിധേയ

മായിട്ടുണ്ട്. അത് അദ്ഭുതത്തിന്നവകാശം നൽകുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല തികച്ചും സ്വാഭാവികവുമാണ്. ബുദ്ധിപരമായ സത്യസന്ധതയും നിരന്തരമായ പഠനവും വർധമാനമായ അനുഭവസമ്പത്തും ഒത്തിണങ്ങിയാൽ മാറ്റമുണ്ടായില്ലെങ്കിലേ അദ്ഭുതമുള്ളു. വിശ്വസാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ പ്രതിഭാധനരായ കവിപ്രവരരോ പ്രഗത്ഭമതികളായ ചിന്തകൻമാരോ ആരുംതന്നെ പിച്ചവെച്ചിടത്തുതന്നെ കലാശം ചവിട്ടിയവരല്ല.

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോഴാണ് തായാട്ട് ശങ്കരന്റെ കാവ്യസമീക്ഷാവികസനത്തിന്റെ ഒരു വിശേഷഘട്ടത്തെയാണ് 1970 കളം കുറിക്കുന്നത്. 1973 ലാണല്ലൊ തായാട്ടിന്റെ കാവ്യസമീക്ഷാചരിത്രത്തിലെന്നപോലെ മലയാളസാഹിത്യ നിരൂപണ ചരിത്രത്തിലും ഒരു നാഴികക്കല്ലായ *ആശാൻ-നവോത്ഥാനത്തിന്റെ കവി* പ്രസിദ്ധീകൃതമായത്. ''സോഷ്യോളജിക്കൽ ക്രിട്ടിസിസം'' എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന വിശ്വസാഹിത്യ വിമർശനശാഖയിൽപെടുന്ന ഒന്നാമത്തെ പ്രമുഖ ഗ്രന്ഥമാണ് തന്റേത് എന്ന് അതിൽ തായാട്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ അവകാശവാദം അടിസ്ഥാനരഹിതമല്ല. ''കവിയുടെ ജീവിതത്തെയും ആ കാലഘട്ടത്തിൽ സമൂഹത്തെ ചലിപ്പിച്ച ഊർജസ്വലമായ ആശയധാരയെയും ആ കവിതാപ്രപഞ്ചവുമായി സമന്വയിപ്പിച്ച് പഠിക്കുന്നതിനുള്ള ഉദ്യമമങ്ങാണ്'' (തായാട്ടിന്റെ ആശാൻപഠനത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽനിന്ന്) മുമ്പ് തീരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നല്ല. ഇ എം എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാട്, എം എസ് ദേവദാസ്, കെ ദാമോദരൻ മുതലായ മാർക്സിസ്റ്റ്നിരൂപകൻമാർ ആ വഴിക്ക് ചിന്തിക്കുകയും എഴുതുകയും

ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴയെക്കുറിച്ചും മറ്റുമുള്ള ഇ എം എസിന്റെ ലേഖനങ്ങളം നോക്കുക. (*മാർക്സിസവും മലയാളസാഹിത്യവും*) മാർക്സിസ്റ്റുകാർ എന്നവകാശപ്പെടാത്ത എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയരെപ്പോലുള്ള ചിലരും ഇത്തരത്തിലുള്ള സാഹിത്യപഠനത്തിൽ കൗതുകം പ്രദർശിപ്പിച്ചുപോന്നിട്ടുണ്ട്. തായാട്ട് ശങ്കരൻ തന്നെ 1970 കളുടെ പുലരിയിൽ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിത നിരൂപണ വിദ്യയിലേക്ക് പൊടുന്നനെ ഞെട്ടിയുണരുകയായിരുന്നില്ല. 1950 കളിലും 1960 കളിലും അദ്ദേഹം എഴുതിയ നിരൂപണങ്ങളം സോഷ്യോളജിക്കൽ ക്രിട്ടിസിസത്തിലേക്ക് പടിപടിയായി നീങ്ങുന്നതുകാണാമായിരുന്നു. എങ്കിലും ഒരു കവിയുടെ ജീവിതവും കാലഘട്ടവും കൃതികളും ആകെ പഠിച്ച് സാമൂഹ്യാധിഷ്ഠിത സാഹിത്യ നിരൂപണ വിദ്യ വിജയകരമായി പരീക്ഷിക്കുന്ന പ്രഥമ മലയാളഗ്രന്ഥം തായാട്ടിന്റെ ആശാൻപഠനം തന്നെയാണ്.

ഈ നിരൂപണപദ്ധതിയെ എതിർക്കുന്നവർ ചുരുക്കമല്ല. ചിലരുടെ എതിർപ്പ് അജ്ഞതകൊണ്ടോ വിവരക്കേടുമൂലമോ ആയിരിക്കാം. മറ്റു ചിലരുടെ താവട്ടെ സാഹിത്യ—സാംസ്കാരിക രംഗത്തെ യാഥാസ്ഥിതിക പ്രവണതകളെ വളർത്താനുള്ള ബോധപൂർവമായ ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഇതിലേതു വിഭാഗത്തിലാണ് പ്രൊഫസർ ഗുപ്തൻനായരെപ്പോലുള്ളവർ പെടുക എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. തായാട്ട് ശങ്കരനും എളിയവനായ ഈ ലേഖകനും മറ്റും സാഹിത്യനിരൂപണത്തെ സാമൂഹ്യക്ഷേമവകുപ്പിന്റെ ഉപവകുപ്പായി മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളുവെന്നദ്ദേഹം ഈയിടെ എഴുതിക്കണ്ടു. (*മാതൃഭൂമി* ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് 1981

ജൂലായ് 18–25). കുറേനാൾമുമ്പ് അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ വിധിച്ചു: ''ഒരേ സാഹചര്യത്തിൽ ഭിന്നവ്യക്തിത്വങ്ങളോടു കൂടിയ കവികൾ ഉണ്ടാവുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണ്? ഒരേ കവിയുടെതന്നെ ഭിന്നസന്ദർഭങ്ങളിലെ കലാസൃഷ്ടികൾ തമ്മിൽ വലിയ അന്തരംസംഭവിക്കുന്നത് എന്തുകൊണ്ടാണ്? ഇതൊന്നും മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണത്തിന്റെ അന്വേഷണവിഷയമല്ല.'' (വിമർശനം മലയാളത്തിൽ, 1961) എവിടെനിന്ന് കിട്ടിയോ, എന്തോ പ്രൊഫസർക്കീ വങ്കത്തം? മാർക്സിസ്റ്റുകാരും സോഷ്യോളജിക്കൽ നിരൂപകരും എന്തു ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല എന്ന് പ്രൊഫസർ ആരോപിക്കുന്നുവോ, അതുതന്നെയാണവരുടെ മുഖ്യശ്രദ്ധാവിഷയം എന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തെ അസ്വാസ്ഥ്യനാക്കിയേക്കാവുന്ന പരാമാർഥം. അത് ബോധ്യമാവാൻ തായാട്ടിന്റെ ആശാൻപഠനം ഒരാവർത്തി വായിച്ചാൽ മതി. ആശാൻപഠനത്തോടെ ലക്ഷണമൊത്ത ഒരു നിരൂപണപദ്ധതിയായി, പകപതയെത്തിക്കഴിഞ്ഞ തായാട്ടിന്റെ കാവ്യസമീക്ഷ, വള്ളത്തോളിലേക്കും ഉള്ളൂരിലേക്കും വൈലോപ്പിള്ളിയിലേക്കും ചങ്ങമ്പുഴയിലേക്കും അക്കിത്തത്തിലേക്കും പ്രകാശംചൊരിയുകയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ. ഇതുകൂടി വായിക്കാൻ ഗുപ്തൻനായരെപ്പോലുള്ളവർ അൽപം സമയം ചെലവഴിച്ചാൽ, ഈ നിരൂപണപദ്ധതിയുടെ സാധുത ബോധ്യമായില്ലെങ്കിലും, അതേപ്പറ്റി അസംബന്ധങ്ങൾ എഴുന്നെള്ളിക്കാതെ കഴിച്ചുകൂട്ടാം.

മലയാളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് ലേഖകരെയും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതനിരൂപകരെയും പഥ്യമല്ലെന്നുണ്ടെങ്കിൽ ഈ മാന്യൻമാർക്ക് ചില ഇംഗ്ലീഷ്

പുസ്തകങ്ങളെന്നെ ശുപാർശ ചെയ്യാം. ക്രിസ്തോഫർ ഹില്ലിന്റെ *Milton and the English Revolution*, സിഡ്നി ഫിങ്കിയ സ്റ്റൈറെൻന്റെ *Who Needs Shakespeare*, ആർനോൾഡ് കെറ്റിലിന്റെ *An Introduction to English Novel*, ലൂക്കാച്ചിന്റെ *Studies in European Realism*, ഏണസ്റ്റ് ഫിഷറുടെ *Necessity of Art*, റെയ്മണ്ട് വില്യംസിന്റെ *Marxism and Literature* ഇവയോ ഇവയിലേതെങ്കിലും ചിലതോ വായിച്ചശേഷം ഇത്തരം വിമർശനങ്ങൾ സാമൂഹ്യക്ഷേമവകുപ്പിന്റെ ഒരു ഉപവകുപ്പാണെന്നു പറയാനുള്ള ചങ്കൂറ്റം പ്രൊഫസർ ഗുപ്തൻനായരും അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ ചിന്തിക്കുന്നവരും പ്രകടിപ്പിക്കുകയാണെങ്കിൽ ഒരു വിദൂരനമസ്കാരമർപ്പിച്ച് വിവാദത്തിൽനിന്നു പിൻമാറുകയേ എളിയവരായ അസ്മാദൃശൻമാർക്കു കരണീയമായിട്ടുള്ളു.

സാമൂഹ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിത നിരൂപണം തീർച്ചയായും സാമൂഹ്യോൽക്കർഷത്തെയും പുരോഗതിയെയും ലക്ഷ്യമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ളതുതന്നെ. വായനക്കാരെ കർമവിമുഖരും അന്ധവിശ്വാസികളും വർഗീയവാദികളും പരിവർത്തനവിരോധികളും ആക്കുന്ന ക്ഷുദ്രകൃതികളെയും പ്രവണതകളെയും ഈ പദ്ധതിക്കാർ എതിർക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. ഉള്ളൂരിന്റെ "ഹീര"യുടെ രാജഭക്തിയെ തിരസ്കരിക്കാതിരിക്കാനും വള്ളത്തോൾക്കവിതകളിലെ കത്തിക്കാളുന്ന രാജ്യഭക്തിയെ പ്രകീർത്തിക്കാതിരിക്കാനും തായാട്ടിനെപ്പോലുള്ളവർക്കാവില്ല. തൊഴിലാളികൾ കുളിക്കാതെയും പല്ലുതേക്കാതെയും നടക്കുന്ന 'നാറി'കളാണെന്ന് എഴുതി അച്ചടിച്ചുവിടാൻ മടിക്കാത്ത അക്കിത്തം അച്യുതൻ നമ്പൂതിരിയെപ്പോലുള്ള ആഭാസകവനക്കാരെ

അവരർഹിക്കുന്നവിധം കൈകാര്യം ചെയ്യാതിരിക്കാനും മനുഷ്യസ്നേഹിയായ സഹൃദയനോ ക്രാന്തദർശിയായ നിരൂപകനോ സാധ്യമല്ല. "വള്ളത്തോളിൽ നിന്നുലഭിച്ച പദസംസ്കാരവും ഭരണിപ്പാട്ടിൽനിന്നുലഭിച്ച തെറിസംസ്കാരവും ഉടലും ഉയിരുംപോലെ അലിഞ്ഞുചേർന്ന" നാൽക്കാലികളും മുക്കാലികളും പടച്ചുവിട്ട ഇരുകാലികളെക്കുറിച്ച് രോഷംകൊള്ളുമ്പോഴും തമ്പ്രാൻസംസ്കാരക്കാരായ പ്രൊഫസർമാരും പണ്ഡിതൻമാരും നെറിഞ്ചുളിച്ചാൽ നാമെന്തുചെയ്യാൻ? "ചോരതുടിക്കും ചെറുകയ്യുകളേ പേറുകവന്നീ പന്തങ്ങൾ" എന്നൊരു മഹാകവി ആഹ്വാനം ചെയ്താൽ അതൊരു പടപ്പാട്ടാണെന്നു പുച്ഛിക്കാനും നമുക്കാവില്ല. എന്നാൽ ഈ ആദർശനിഷ്ഠമായ ലക്ഷ്യബോധത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്നതല്ല സാമൂഹ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതമായ സാഹിത്യനിരൂപണം എന്നതാണ് കാതലായ കാര്യം.

എ ആർ രാജരാജവർമ്മ തൊട്ട് എ ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയും എം പി പോളും മുണ്ടശ്ശേരിയും വരെയുള്ളവർ മലയാളസാഹിത്യനിരൂപണരംഗത്ത് ഒരു വിപ്ലവംതന്നെ വരുത്തിവെച്ചു. (എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയരും മറ്റും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ള വിമർശനവും നിരൂപണവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം പ്രസക്തമെങ്കിലും ഈ കുറിപ്പിൽ അതു ഞാൻ കണക്കിലെടുത്തിട്ടില്ല. ഇംഗ്ലീഷിലെ ക്രിട്ടിസിസം എന്നതിന്റെ വിവർത്തനമായി രണ്ടു പദത്തെയും ഒരേ അർഥത്തിലാണ് ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്.) രൂപത്തെമാത്രം കേന്ദ്രീകരിച്ചിട്ടുള്ള പഴയനിയമങ്ങൾക്കുപകരം രൂപവും ഭാവവും ഒരേപോലെ നിരൂപണവിഷയമായി. മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ഭാഷയിൽ "നിരൂപണങ്ങൾ സമ

ഗ്രാനുഭൂതിപ്രഭവങ്ങളും'' ആവാൻ തുടങ്ങി. പഴയ നിരൂപണങ്ങളെ സ്വതഃസിദ്ധമായ നർമബോധത്തോടെ എം പി പോൾ വിവരിക്കുന്നതുനോക്കുക:

''ഒരു ശ്ലോകം ഉദ്ധരിച്ചു, ഹാ! എത്ര ലളിതകോമളമായിരിക്കുന്നു! എത്ര പുളകോദ്ഗമകാരിയായ വചഃപ്രചരം! എന്നൊക്കെ അദ്ഭുതപ്പെടുക, മറെറാരു ശ്ലോകം ഉദ്ധരിച്ച് അതിലെ യതിഭംഗം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുക, വേറൊരു ശ്ലോകം ഉദ്ധരിച്ചു അർഥം പറഞ്ഞു വൃത്തം നിശ്ചയിച്ച് അലങ്കാരം ഏതു വകുപ്പിലാണ് പെടുത്തേണ്ടത് എന്നു പ്രതിപാദിക്കുക.'' (*സാഹിത്യവിചാരം*) സാഹിത്യവും കലയും അങ്ങനെ ബാഹ്യാലങ്കാരങ്ങളുടെ സമന്വയം മാത്രമല്ലെന്നും മറെറന്തോ ഒന്നു കൂടിയാണെന്നും വന്നപ്പോൾ അതെന്ത് എന്നായി ചോദ്യം. അതിന് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ മറുപടി:

''എത്ര രസികൻ രചനയായാലും വേണ്ടില്ല, എത്രമേൽ അലങ്കാരശബളമായാലും വേണ്ടില്ല, ജീവിതപ്രതീതിക്കു വേണ്ടത്ര ഉതകാതെ പോയോ, ഏതു മഹാശയന്റെ കൃതിയും സാഹിത്യമായി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ നിസ്സാരമായി തോന്നിപ്പോകും.'' (*നാടകാന്തം കവിതാ*)ഈ പൊതു വീക്ഷണത്തിൽ ഉറച്ചുനിന്ന ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയും പോളും മുണ്ടശ്ശേരിയും നൽകിയ മഹത്സംഭാവനകൾ മലയാള നിരൂപണത്തെ പ്രായപൂർത്തിയിലെത്തിച്ചുവെന്നുപറയാം. അവരുടെ നിരയിൽ നിൽക്കാൻ മാത്രമുള്ള ഉയരമോ ഗഹനതയോ സാർവജനീനതയോ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ പ്രതിഭക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. വിജ്ഞാനപ്രദങ്ങളും കലാമർമജ്ഞത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവയുമായ ഏതാനും സംസ്കൃത ക്ലാസ്സിക്ക് വ്യാഖ്യാ

നങ്ങളും നിരൂപണങ്ങളും മാരാരിൽനിന്നു കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ സമകാലിക സാഹിത്യ നിരൂപണരംഗത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാവനകളും ക്ഷുദ്രമായ മുൻവിധികളുടെയും അളവില്ലാത്ത അജ്ഞതയുടെയും പ്രഖ്യാപനങ്ങളായിരുന്നു. എങ്കിലും ഒരു കാര്യത്തിൽ പുരോഗമനവാദികളും മാരാരോട് എന്നും കൃതജ്ഞരായിരിക്കും. അവർക്ക് എളുപ്പം തകർത്തെറിയാവുന്ന അന്തസ്സാരവിഹീനമായ വാദമുഖങ്ങളും മടികൂടാതെ വാരിവിതറി അരങ്ങൊരുക്കുന്നതിൽ മുമ്പനായിരുന്നു മാരാർ. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ *കന്നിക്കൊയ്ത്തി*നു മാരാരെഴുതിയ അവതാരികയുടെ പരിഹാസ്യമായ വിധിവിപര്യയം, വൈലോപ്പിള്ളിയുടെതന്നെ പിൽക്കാല കവിതകളും ഉദ്ധരിച്ച്, തായാട്ടു ശങ്കരൻ ഈ പുസ്തകത്തിൽ സമർഥിക്കുന്നുണ്ട്.

മാരാരുടെ യാഥാസ്ഥിതികഭ്രാന്തോ ആധുനിക ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അപാരമായ അജ്ഞതയോ അൽപം പോലും തീണ്ടിയിട്ടില്ലാത്ത പുരോഗമനവാദികളും പണ്ഡിതവരേണ്യരുമായിരുന്നു ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയും പോളും മുണ്ടശ്ശേരിയും. എങ്കിലും അവരുടെ നിരൂപണവും ഒരു ഘട്ടം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ വഴി മുട്ടിനിന്നു. യാഥാസ്ഥിതികതവത്തെയും അന്ധതയെയും കൃത്രിമനാട്യത്തെയും ഗതാനുഗതികരൂപത്തെയും കഠിനമായി കടന്നാക്രമിക്കുകയും വിശ്വവിശാലതയിൽ പൊട്ടിമുളക്കുന്ന സകലമാന പ്രവണതകളെയും കൂസലില്ലാതെ പിഴുതുകൊണ്ടുവന്ന് മലയാളമണ്ണിൽ കിളിർപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്ത 'കേസരി' കേരളത്തിലെ സമകാലിക ജീവിതത്തെ മൂർത്തമായി അപഗ്രഥിച്ച് അവയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ കേരളീയ കലാസൃഷ്ടികളെ വിലയിരുത്താൻ

കാര്യമായി ശ്രമിച്ചില്ല. ''മാർക്സിയൻ കുറുവടിയുമായി കവിതാഹർമ്യത്തിൽ ചാടിക്കയറി അവിടെയുള്ള വെള്ളിപ്പാത്രങ്ങളിലും ഓട്ടുപാത്രങ്ങളിലും പിച്ചള പാത്രങ്ങളിലും കൊട്ടിനോക്കി ഇങ്കുവിലാബ് മുഴങ്ങുന്നുണ്ടോ എന്നു ചെവിയോർക്കുന്ന''വരെ പരിഹസിക്കുന്ന പോളും (*സാഹിത്യവിചാരം*) സ്വന്തമായി ''ഒരോമനക്കുറുവടി''യുണ്ടാക്കി അതുവെച്ച് സകലമാനതിനെയും അളന്നുതിട്ടപ്പെടുത്തുന്നതിലാണ് പല പ്പോഴും ഏർപ്പെട്ടുകണ്ടത്. ആ അളവുകോലിൽ ഒതുങ്ങാത്ത *ഇന്ദുലേഖ*യിലെ പതിനെട്ടാമധ്യായം തിരസ്കരിക്കുക; അതിനോടൊപ്പം എത്താത്ത സി വി രാമൻപിള്ളയുടെ ഭാഷ ചെത്തിമിനുക്കുക എന്നിങ്ങനെപോയി പോളിന്റെ നിരൂപണങ്ങൾ. തീർച്ചയായും പോളിന്റെ കുറുവടി മനോഹരമായിരുന്നു. അതിന്റെ നീളത്തിനൊതുങ്ങുന്നതെല്ലാം അളക്കാൻ ഉപയുക്തവും. പക്ഷെ, സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ കാലവും ഗ്രന്ഥകാരന്റെ മൂല്യബോധവും കാലത്തിന്റെ മാറ്റവും മൂല്യങ്ങളുടെ പോക്കുംമറ്റും പോലും ശ്രദ്ധിച്ചില്ല. മാർക്സിസമെന്നാൽ ''ക്ലിയോപാട്രയുടെ മൂക്കിന്റെ നീളം'' അളന്നുനോക്കാനുള്ള ഒരളവുകോലാണെന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ധാരണ. ആ ധാരണവെച്ച്, മാർക്സിസ്റ്റുകാരുടെനേരെ തട്ടിക്കയറിയതിൽ അസ്വാഭാവികതയുമില്ല. സാമൂഹ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിത നിരൂപണത്തെയും മാർക്സിസത്തെയും കുറിച്ചു കുറച്ചുകൂടി വ്യക്തവും ഗഹനവുമായ ധാരണയാണ് മുണ്ടശ്ശേരിക്കുണ്ടായിരുന്നത്. മാർക്സിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനവുമായി കൂടുതൽ സഹകരിച്ച് പ്രവർത്തിച്ച അനുഭവത്തിനുപുറമെ ലെനിൻ, കാഡ്വെൽ, ലൂക്കാച്ച്, ഗോർക്കി, ഫോക്സ് തുട

ങ്ങിയ ആദ്യകാല മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകരുടെ ഗ്ര
ന്ഥങ്ങളുമായുള്ള പരിചയവും മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ
വീക്ഷണചക്രവാളം വിപുലമാക്കി; അദ്ദേഹത്തിന്റെ
വീക്ഷണചക്രവാളങ്ങൾക്ക് തിളക്കമേകി. പക്ഷെ, സാ
മൂഹ്യ വിജ്ഞാനീയ നിരൂപണങ്ങൾ, സാമൂഹ്യപരി
ണാമ നിയമങ്ങൾ, മാർക്സിസ്റ്റ് സങ്കൽപനങ്ങൾ
മുതലായവ കൂടുതൽ നിഷ്കൃഷ്ടമായ നിർവചന
ങ്ങൾ നൽകി ഉപയോഗപ്പെടുത്താനോ മനസ്സിലാ
ക്കാനോ അദ്ദേഹം മിനക്കെട്ടില്ല. അതിന്റെ ഫലമായി
സാഹിത്യവിമർശനം മൂർത്തമായി നടത്തുമ്പോഴെ താൻ
പണ്ടേ തള്ളിക്കളഞ്ഞ ശബ്ദാർഥാലങ്കാരങ്ങളുടെ അള
വുകോലുകളെ അദ്ദേഹം ആശ്രയിക്കുന്നു. അതു
കൊണ്ടാണ് ഉള്ളൂരിനെ നഖശിഖാന്തം എതിർക്കുകയും
അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാജഭക്തിയെത്തന്നെ എടുത്താക്ഷേ
പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മുണ്ടശ്ശേരി 'ഹീര'യെക്കുറി
ച്ച് ഒരു നല്ലവാക്കുപറഞ്ഞുപോകുന്നത്. തായാട്ടു
ശങ്കരൻ 'ഹീര'യെ, ഉള്ളൂരിന്റെ പിൻനോക്കി മൂല്യ
ബോധത്തിന്റെ പല ഉദാഹരണങ്ങളിൽ ഒന്നായി വി
മർശിക്കുന്നു. കുമാരനാശാൻ ''വിപ്ലവത്തിന്റെ ശു
ക്രനക്ഷത്ര''മാണെന്ന മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ പ്രസിദ്ധ
വാക്യത്തെയും തായാട്ട് രാസപരിശോധനക്ക് വി
ധേയമാക്കുന്നു. (*ആശാൻ-നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ക
വി*) വിപ്ലവമെന്ന ഒഴുക്കൻ പദപ്രയോഗത്തിന്റെ നി
രർഥകതയെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയശേഷം ഏതുവർഗത്തി
ന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള വിപ്ലവം എന്ന അതിപ്രധാന
മായ പ്രശ്നം തായാട്ട് ഉന്നയിക്കുന്നു. അത് മുടി
നാരിഴ കീറുന്ന ഒരു ഉണക്കശാസ്ത്രവാദമല്ല. ബൂർ
ഷ്വാവിപ്ലവത്തിന്റെ ലിബറൽ മൂല്യബോധവും തൊ
ഴിലാളിവർഗബോധത്തിന്റെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് മൂല്യ

ബോധവും തമ്മിലുള്ള വൈജാത്യം മനസ്സിലാക്കാതെ ആശാന്റെ ജീവിതത്തെയോ കാവ്യസപര്യയെയോ മൂല്യനിർണയം ചെയ്യാനാവില്ല.

ഇവിടെയാണ് വ്യക്തമാവുന്നത്, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതമായ സാഹിത്യവിമർശനമോ മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനമോ സാമൂഹ്യക്ഷേമം എന്ന പരിമിതമായ ലക്ഷ്യത്തെ മാത്രം ഊന്നിക്കൊണ്ടുള്ളതല്ല എന്ന്. കവിയെയും കവിതയെയും കാലത്തെയും യഥാർഹമായ അളവിൽ സമന്വയിച്ചു മനസ്സിലാക്കാനും അപഗ്രഥിച്ചു ആസ്വാദനം മെച്ചപ്പെടുത്താനും ഉള്ള ഉപകരണം കൂടിയാണീ നിരൂപണപദ്ധതി. പല നിരീക്ഷകരെയും നിരൂപകരെയും സഹൃദയരെയും കുഴക്കുന്ന നൂലാമാല പിടിച്ച പ്രശ്നങ്ങളുടെ കുരുക്കഴിക്കുവാനും കാവ്യാത്മാവിലേക്ക് സഹൃദയന്റെ പ്രവേശനം സുഗമമാക്കുവാനും സഹായിക്കുന്ന പ്രകാശനാളമാണ് ഈ പദ്ധതി. ആശാൻപഠനത്തിലും തുടർന്നുള്ള മറനേകം ലേഖനങ്ങളിലും, വിശിഷ്യ പ്രകൃതഗ്രന്ഥത്തിലും. ഇത്തരം എത്രയെത്ര കുരുക്കുകളാണ് തായാട്ടുശങ്കരൻ അനായാസമായി അഴിച്ചുതരുന്നത് എന്നു നോക്കുക.

ഒരു സാഹിത്യകൃതി പഠിക്കാനും ആസ്വദിക്കാനും അതിന്റെ 'ടെക്സ്റ്റ്' (പാഠം) മാത്രം നോക്കിയാൽ മതിയെന്നും 'കോൺടെക്സ്റ്റ്' (സന്ദർഭം) അപ്രസക്തമാണെന്നും ശുദ്ധസൗന്ദര്യവാദികളും ശഠിക്കുന്നു. ഒരു പടികൂടി മുന്നോട്ടുപോയി 'ടെക്സ്റ്റി'ന്റെ പഠനം 'ടെക്സ്ചറി'ന്റെ (ഇഴവിന്യാസത്തിന്റെ) പരിശോധനമാത്രമായി അവർ ചുരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രാജരാജവർമ്മയ്ക്ക് മുമ്പ് നിലനിന്നിരുന്നതും പ്രാചീന ഭാരതീയ ടിപ്പണികാരൻമാരും

വ്യാഖ്യാതാക്കളും അനുവർത്തിച്ചിരുന്നതുമായ ഉപരി പ്ലവ സാഹിത്യപഠനത്തിന്റെ പുതിയ രൂപമാണി പ്പോഴും സാമൂഹ്യവിജ്ഞാനവിരോധികളും പുനരവത രിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇക്കാര്യത്തിൽ യാഥാസ്ഥിതികരും അത്യന്താധുനികരെന്നു സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിൽ അഭിമാനം കൊള്ളുന്നവരും മൗലികമായി ഒരേ അന്ധകൂപത്തിലാണ് വീണുകിടക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യവിജ്ഞാനീയ സമീപനത്തിന്റെ ഗുണദോഷങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള താത്വികചർച്ചക്കൊന്നും തായാട്ട് ശങ്കരൻ മെനക്കെടുന്നില്ല. ആ സമീപനത്തിന്റെ മേൻമ, പ്രയോഗത്തിലൂടെ സമർഥിച്ചു കാട്ടുകയാണദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്.

സ്തോത്ര കവിതകളുമായി രംഗപ്രവേശം ചെയ്ത 'കായിക്കര കുമാരു' എങ്ങനെ 'വീണപൂവ്' കണ്ട് മഹാകവിത്വത്തിന്റെ പടവുകളും ചവിട്ടിക്കയറി? ഹിമവൽസാനുവിലെയും വിന്ധ്യാടവിയിലെയും ഇതിവൃത്തങ്ങളിൽക്കൂടി പടർന്നുകയറിയ ആ മഹാകവിത്വം ഒടുവിൽ 'വിലക്ഷണ'മായ മലപ്പുറത്തെ ചെമ്മണ്ണിൽ മറെറാരു പുത്തൻ കാവ്യശൈലിക്ക് എങ്ങനെ ബീജാവാപം ചെയ്തു? മലയാളത്തിൽ റൊമാൻറിസിസത്തിന് അടിത്തറയിട്ട മഹാകവി തന്നെ മറെറാരു മഹാപ്രസ്ഥാനമായ റിയലിസത്തിന്റെയും ഉപജ്ഞാതാവായതെങ്ങനെ? സാമൂഹ്യസമന്വയത്തിന്റെ പ്രവാചകനായ കവികളുടെ ആശാൻ എന്തുകൊണ്ട് രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ ഉദാസീനനായി? *ഉത്തരരാമായണ*ത്തിലെ സീതയെ അഗ്നിസ്നാനത്തിലൂടെ ആശാൻ എങ്ങനെ ആധുനിക സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തിന്റെ മൂശയിൽ വാർത്തെടുത്തു? പലരെയും കുഴക്കുകയും ചിലർ വിഗണിക്കുകയും ചെയ്ത

ഈ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് യുക്തിയുക്തമായ വിശദീകരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തി, കാവ്യാസ്വാദനത്തെ നേർവഴിക്ക് നയിക്കുന്നതിന് തായാട്ടിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

"വിപ്ലവത്തിന്റെ ശുക്രനക്ഷത്രം" എന്ന മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വിശേഷണത്തിലെ അവ്യക്തത നീക്കാൻ തായാട്ട് "ഏത് വിപ്ലവം, ഏത് വർഗം നടത്തുന്ന എന്തു വിപ്ലവം" എന്ന പ്രസക്തമായ ചോദ്യം ഉന്നയിച്ച് ഉത്തരം പറയുന്നു. "ഈ മഹാരാജ്യത്തിന്റെ ആധുനികീകരണ പ്രക്രിയയിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളും തുല്യപ്രധാനങ്ങളുമായ മൂന്നു മുഖങ്ങൾ"ക്ക് മഹാകവിത്രയം പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്നുവെന്ന എൻ വി കൃഷ്ണവാര്യരുടെ വിലയിരുത്തൽ ഗൗരവബുദ്ധ്യാ പരിശോധിച്ച്, "ആ പ്രക്രിയയുടെ പൂർണമായ രൂപവും അർഥവും മനസ്സിലാക്കാൻ" തന്റെ സവിശേഷമായ കാവ്യസമീക്ഷ തായാട്ടിനെ സമർഥനാക്കുന്നു എന്ന് ഈ ഗ്രന്ഥം തെളിയിക്കുന്നു. ഈ പരിശോധനയിൽ റാംമോഹൻ റോയിയെയും ശ്രീ രാമകൃഷ്ണപരമഹംസനെയും വിവേകാനന്ദനെയും ഒരേ താപ്പിൽ അളക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഹ്രസ്വവീക്ഷണത്തിന്റെ അശാസ്ത്രീയത ചൂണ്ടിക്കാട്ടാൻ സാമൂഹ്യദർശനത്തിന്റെ നിഷ്കൃഷ്ടമായ വിശകലനം തായാട്ടിന് സഹായകരമാകുന്നു.

"മഹാകവികളുടെ സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലം" വിശകലനം ചെയ്തശേഷം ശുദ്ധസൗന്ദര്യവാദികളുടെ ചോദ്യം സ്വയം ചോദിച്ചുകൊണ്ട് വള്ളത്തോളിനെ മുൻനിർത്തി തായാട്ട് മറുപടി പറയുന്നു:

"ഈ നൂറാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകം മുതൽ ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ വളർച്ചക്കൊപ്പം വളരാനും ചിലപ്പോഴെങ്കിലും അതേക്കാൾ ഒരടിവേഗത്തിൽ സഞ്ചരിക്കാനും

അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. വള്ളത്തോൾക്കവിത യെക്കുറിച്ച് ഇപ്പറഞ്ഞതെല്ലാം ചേർന്നാൽ കവിത യാവുമോ എന്നു ചോദിക്കുന്നവരുണ്ട്. ഇതെല്ലാം സാഹിത്യബാഹ്യമെന്നെഴുതിത്തള്ളിയാൽ പിന്നെ കവിതയിൽ എന്തവശേഷിക്കുന്നുവെന്നു അങ്ങോ ട്ടും ചോദിക്കാം. രണ്ടു പദങ്ങളും ചേർത്ത് ഒരു നക്ഷ ത്രത്തെ ഉദിപ്പിക്കുന്നതാണ് കവിത എന്നു പറയാറു ണ്ടല്ലൊ. ആ നക്ഷത്രത്തിന്റെ തേജസ്സാണ് ഇപ്പ റഞ്ഞ കാര്യങ്ങളും. അതില്ലാതിരുന്നാലോ? രണ്ടു പ ദങ്ങളും ചേർക്കാം. നക്ഷത്രത്തിന് പകരം കിട്ടുന്ന ത് കരിക്കട്ടയായിരിക്കും.''

ഇത്തരം കരിക്കട്ട പരതുന്നവരാണ് നമ്മുടെ ശു ദ്ധസൗന്ദര്യവാദികളായ നിരൂപകരിൽ ഭൂരിപക്ഷ വും. ആ പാഴ്ക്കരിക്കൂട്ടത്തിന്നിടയിലെങ്ങാൻ ഒരു തീ പ്പൊരി അവർ കണ്ടെത്തിയെന്നുവരാം. ഇല്ലെന്നുംവ രാം.

തായാട്ട് ശങ്കരന്റെ ഈ സമാഹാരവും മറ്റു സാ ഹിത്യവിമർശനകൃതികളും ഉയർത്തുന്ന ഒരു പ്രസ ക്തപ്രശ്നമുണ്ട്. ആരൊക്കെ ചേർന്നതാണ് ഇരു പതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാളത്തിന്റെ മഹാകവിത്ര യം? തായാട്ട് തറന്നടിച്ചുപറയുന്നില്ലെങ്കിലും ഒരഭി പ്രായം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ഉരുത്തിരിയു ന്നു—നമ്മുടെ നൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാളത്തിന്റെ മഹാക വിത്രയം ആശാനും വള്ളത്തോളും വൈലോപ്പിള്ളിയും ആണ്. ''മഹാകവി''കളെ തടഞ്ഞു നടക്കാൻ വയ്യാത്ത കാലമാണിത്. കൂട്ടത്തിൽ യഥാർഥ മഹാകവികളെ മലയാളം കണ്ടറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ആ മഹാകവികളുടെ പ്രഗദ്ഭനായ വ്യാഖ്യാതാവും നിരൂപകനുമാണ് താ യാട്ട് ശങ്കരൻ. മലയാളസാഹിത്യനിരൂപണം ഇന്ന്

തായാട്ട്ശങ്കരനിൽ എത്തിനിൽക്കുന്നു. ഇനിമേൽ, എതിർക്കാനായാലും അനുകൂലിക്കാനായാലും മറെറാരു വഴിവെട്ടിത്തുറക്കാനായാലും അതെല്ലാം തായാട്ടിനെ തൊട്ടും ഉരുമ്മിയും ഉരസിയും തുടർന്നുമേ പോകാനൊക്കൂ.

സാമൂഹ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിത കലാനിരൂപണം സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലെ അവസാന വാക്കാണെന്നോ അത് മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ മുഴുവൻ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്നോ ആരും ധരിക്കരുതെന്നും ഒരപേക്ഷകൂടിയുണ്ട്. ഇനിയും വളർന്നുവരേണ്ട മലയാള മാർക്സിയൻ നിരൂപണ പദ്ധതിക്ക് ഇളക്കം തട്ടാതെ ഒരടിത്തറയായി ഈ സവിശേഷകാവ്യസമീക്ഷയെന്നേ വിവക്ഷയുള്ളു.

—തായാട്ട്ശങ്കരന്റെ *തെരഞ്ഞെടുത്ത സാഹിത്യപ്രബന്ധങ്ങൾ* (ഒന്നാം ഭാഗം) അവതാരിക.

കെ ദാമോദരനും നരവംശശാസ്ത്രവും

ഇന്ത്യൻവിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിന് കേരളം സംഭാവന ചെയ്ത നിസ്തുല പ്രതിഭാശാലികളിൽ ഒരാളായിരുന്ന കെ ദാമോദരന്റെ ഒരു സവിശേഷത അദ്ദേഹം അന്ത്യനാംവരെ വിജ്ഞാനദാഹിയായ ഗവേഷകനും വിദ്യാർഥിയുമായിരുന്നു എന്നതാണ്. ഭാരതീയ സങ്കൽപപ്രകാരം പുരുഷായുസ്സിന്റെ മധ്യമായ അറുപതാം പിറന്നാൾ കഴിഞ്ഞിട്ടുപോലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭ പ്രതിനവഭിന്നങ്ങളായ വൈജ്ഞാനിക ചക്രവാളങ്ങളെയും മേച്ചിൽസ്ഥലങ്ങളെയും തേടുന്നതിൽനിന്ന് പിന്തിരിഞ്ഞില്ല. പ്രായേണ പല പ്രമാണികളും ഈ ഘട്ടമെത്തുമ്പോഴേക്കും പഴയ കാലത്തു രുചിച്ചിറക്കിയ വിഭവങ്ങൾ അയവിറക്കിക്കഴിയുന്നതിലാണ് സായൂജ്യം കാണുക. മഹാനായ മാർക്സിനെപ്പോലെ ഈ പരിപക്വദശയിലും യുവസദൃശമായ കൗതുകത്തോടെ ദാമോദരൻ പുതിയ ഭാഷകളഭ്യസിക്കുകയും പുതിയ വിഷയങ്ങൾ പിഠിക്കുകയും ചെയ്തുവന്നു.

ഈ അവസാനിക്കാത്ത അന്വേഷണത്വരയോടെ ദാമോദരൻ അവസാനം ചെന്നുപിടിച്ച വിജ്ഞാനശാഖകളിലൊന്നാണ് ആന്ത്രപോളജി അഥവാ നരവംശശാസ്ത്രം. അത്യന്തം രസകരമായ ആ പൂങ്കൊമ്പിൽ അദ്ദേഹം പിടികൂടിയിരുന്നുവെങ്കിലും അത്രയധികമൊന്നും അതേപ്പറ്റി എഴുതാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞില്ല. അതിനുമുമ്പ് വിധി അദ്ദേഹത്തെ നമ്മിൽ നിന്നപഹരിച്ചുകളഞ്ഞു.

കെ ദാമോദരന്റെ അവസാനവർഷങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ വിജ്ഞാന—വിനോദയാത്രകളിൽ പൂർവാധികം സഹകരിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ വിഷയത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായ 'കമ്പ'ത്തെപ്പറ്റി ഈ ലേഖകന് ചിലതെല്ലാം ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിഞ്ഞത്. ന്യൂദൽഹിയിൽ അദ്ദേഹം താമസിച്ചിരുന്ന നോർത്ത് അവന്യുവസതിയിലും, പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന ജവഹർലാൽനെഹ്റു സർവകലാശാലയിലും, തിരുവനന്തപുരത്ത് എന്റെ വീട്ടിലും, തമ്പാനൂരുള്ള കേരള ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് മാർക് സിസ്റ്റ് സ്റ്റഡീസ് ഓഫീസിലും ദേശാഭിമാനി സ്റ്റഡിസർക്കിൾ ക്യാമ്പുകളിലുംവെച്ച് ഞങ്ങൾ നടത്തിയ നിരവധി ചർച്ചകളും മാത്രമേ ഈ വിഷയത്തെപ്പറ്റി എഴുതാൻ എനിക്കാധാരമായുള്ളൂ. ഞങ്ങൾ പരസ്പരം കൈമാറാറുള്ള നരവംശ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ചിതറികിടക്കുന്ന നരവംശ ശാസ്ത്ര പരാമർശങ്ങളും കൂടി ഇതിൽ ചേർക്കാം. ദാമോദരന്റെ വിജ്ഞാനപാരാവാരത്തിലെ അത്രയധികം അറിയപ്പെടാത്ത മേഖലയാണ് ഇത് എന്ന് തോന്നിയതിനാലാണ് ഈ സിമ്പോസിയത്തെപ്പറ്റി സഖാവ് കൊളാടി ഗോവിന്ദൻകുട്ടി സംസാരി

ച്ചപ്പോഴേ ഞാൻ ഈ വിഷയം തെരഞ്ഞെടുത്തതും.

ഇന്ന് നരവംശശാസ്ത്രം അതീവബൃഹത്തും അനവധി ശാഖോപശാഖകളായി പിരിഞ്ഞ സങ്കീർണമായ ഒരു വിജ്ഞാനമണ്ഡലവുമാണ്. സൂക്ഷ്മപരിശോധന നടത്തിയാൽ നരവംശശാസ്ത്രത്തിന്റെ വേരുകളെ ക്രിസ്തുവിനു മുമ്പ് അരിസ്തോത്തൽവരെ നീട്ടിയെടുക്കാൻ ഗവേഷണാഭ്യാസികൾക്ക് കഴിഞ്ഞേക്കും. എന്നാൽ ഇന്നത്തെ രൂപത്തിൽ നരവംശശാസ്ത്രത്തിന് 100–ഓ–110–ഓ കൊല്ലത്തെ പഴക്കമേയുള്ളു. 1871–ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഇ ബി ടൈലറുടെ (ബ്രിട്ടൻ) *Primitive Culture*–ഉം1877–ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഹെന്രി മോർഗന്റെ (അമേരിക്കൻ ഐക്യനാട്) *Ancient Society* യും ആണ് ഈ ശാസ്ത്രത്തിന് ഇന്നത്തെ രൂപത്തിൽ അടിത്തറപാകിയത്. പിന്നീട് ഇങ്ങോട്ട് ജയിംസ് ഫ്രെസർ (*Goldon Bough*) തൊട്ട് ലോവി, മലിനോവ്സ്കി, മീഡ്, ഫിർത്, പ്രിച്ചാർഡ്, ക്രോയ്ബർ തുടങ്ങിയവരെ പിന്നിട്ട് ഫ്രഞ്ചുകാരനായ ഘടനാവാദി (structuralist) ലെമി സ്ത്രാവ്സ് വരെയുള്ള നരവംശശാസ്ത്രത്തിന്റെ വീരസാഹസികകഥ ആധുനികവിജ്ഞാന ചരിത്രത്തിലെ ഹൃദയംഗമമായ ഒരധ്യായമാണ്. ഭൗതികം, സാംസ്കാരികം, സാമൂഹ്യം, ഭാഷാപരം, വർഗീയം എന്നിങ്ങനെ ഒരു ഡസനിലധികം ശാഖകളും ഈ വിഷയത്തിൽ വികസിച്ചുവന്നിട്ടുണ്ട്.

II

മാർക്സും എംഗൽസും അവരുടെ രാഷ്ട്രീയ സാഹിത്യയത്നങ്ങളെ ആരംഭിച്ച നാല്പതുകളുടെ

മധ്യത്തിൽ നരവംശ ശാസ്ത്രമോ പ്രാക്ചരിത്രം പോലുമോ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കാൻ മാത്രമെങ്കിലും രൂപംകൊണ്ടിട്ടില്ലായിരുന്നു. 1847–ൽ എഴുതി 1848–ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ *കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോ*യുടെ ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിലെ ഒന്നാം വാചകം തന്നെ ഇതിന് തെളിവാണ്. "ഇതുവരെ അറിയപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ചരിത്രമെല്ലാം വർഗസമരങ്ങളുടെ ചരിത്രമാണ്" എന്ന പ്രസിദ്ധമായ വാചകം. മോർഗന്റെയും മറ്റും പുസ്തകങ്ങൾ വായിച്ചതിനുശേഷം 40 വർഷം കഴിഞ്ഞ് 1889–ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *മാനിഫസ്റ്റോ*യുടെ ഇംഗ്ലീഷ് പതിപ്പിൽ ഈ വാചകം കൊണ്ടുണ്ടായേക്കാവുന്ന തെറ്റിദ്ധാരണ ഒഴിവാക്കാൻ ഒരടിക്കുറിപ്പ് എംഗൽസ് എഴുതിച്ചേർക്കുകയുണ്ടായി:

"അതായത് ലിഖിതചരിത്രം മുഴുവനും എന്ന് അർത്ഥം. മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ ലിഖിതചരിത്രത്തിനു മുമ്പുള്ള സാമൂഹ്യഘടനയെ സംബന്ധിച്ച വിവരങ്ങൾ 1847–ൽ മിക്കവാറും അജ്ഞാതമായിരുന്നു. പിന്നീട് ഹക്സ്ക്ക് ഹൗസൻ പൊതു ഭൂവുടമ സമ്പ്രദായം റഷ്യയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതായികണ്ടെത്തി. ചരിത്രത്തിൽ ട്യൂട്ടോണിക് വംശങ്ങളുടെയെല്ലാം ഉൽഭവം ഈ പൊതുഉടമയെന്ന സാമൂഹ്യ അടിത്തറയിൽനിന്നാണെന്ന് മൗറർ തെളിയിച്ചു. കാലക്രമേണ ഇന്ത്യമുതൽ അയർലണ്ടുവരെ എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിലും സമൂഹത്തിന്റെ അതിപ്രാചീന രൂപം ഗ്രാമ സമൂഹങ്ങളാണെന്നോ ആയിരിക്കണമെന്നോ തെളിഞ്ഞു. ഗണങ്ങളുടെ യഥാർത്ഥ സ്വഭാവത്തേയും ഗോത്രസമൂഹവുമായി അവർക്കുള്ള ബന്ധത്തെയും സംബന്ധിച്ച മോർഗന്റെ

വിജയകരമായ കണ്ടുപിടുത്തം ഈ പ്രാചീന കമ്യൂണിസ്റ്റ് സമൂഹത്തിന്റെ ആഭ്യന്തര ഘടനയേയും അതിന്റെ മാതൃകാരൂപത്തിൽ അനാവരണം ചെയ്തു. ഈ പ്രാചീന സമൂഹങ്ങളുടെ ശിഥിലീകരണത്തോടുകൂടി സമൂഹം വ്യത്യസ്തങ്ങളും പിന്നീട് പരസ്പര ശത്രുക്കളായ വർഗങ്ങളുമായി വേർപിരിയാൻ തുടങ്ങുന്നു. *കുടുംബത്തിന്റെയും സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെയും ഭരണകൂടത്തിന്റെയും ഉൽഭവം* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഞാൻ ഈ ശിഥിലീകരണ പ്രക്രിയയെ പുറകോട്ടു വരച്ചുകാട്ടുവാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.'' മാർക്സിസം നരവംശശാസ്ത്രത്തെ കണ്ടെത്തിയ പ്രക്രിയയും ആ കണ്ടെത്തലിൽനിന്ന് മാർക്സിസം കൂടുതൽ പുഷ്ടമായതും ഇതിൽനിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു.

1880–81–ൽ മോർഗന്റെ പുസ്തകം വായിച്ചു വിശദമായി മാർക്സ് കുറിപ്പുകൾ എഴുതി വെച്ചിരുന്നു. അവകൂടി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് എംഗൽസ് തന്റെ പരേതനായ സഹപ്രവർത്തകനോടുള്ള ഒരു കടമ എന്ന നിലയിൽ മേൽപറഞ്ഞ പേരു കേട്ട മാർക്സിസ്റ്റ് നരവംശശാസ്ത്ര ക്ലാസിക് രചിച്ചത്. മാർക്സിന്റേയും എംഗൽസിന്റേയും ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിലാണ് നരവംശശാസ്ത്രം ഉരുത്തിരിഞ്ഞുണ്ടായതും അവരുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെട്ടതും എങ്കിലും വളരെ താത്പര്യത്തോടെ അവരിരുവരും അതിലേക്ക് ആണ്ടിറങ്ങി. സ്വാഭാവികംതന്നെ. മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ച പഠനങ്ങളിൽ നരവംശശാസ്ത്രവിഷയങ്ങൾക്കും അതിന്റെ സവിശേഷ ഗവേഷണസമ്പ്രദായങ്ങൾക്കും അത്യധികം പ്രാധാന്യമുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് മാർക്സിസ്റ്റ് പഠന

ങ്ങളിൽ ആ ശാസ്ത്രത്തിനുള്ള സ്ഥാനം അദ്വിതീയമത്രെ. മാർക്സും എംഗൽസും മറ്റു വിജ്ഞാനശാഖകളിൽ കൂടി ചെന്നെത്തിയ പല നിഗമനങ്ങളെയും നിഷേധിക്കാനല്ല, സമർഥിക്കാനാണ് നരവംശശാസ്ത്രം, പ്രത്യേകിച്ചും ഹെന്രിമോർഗൻറെത്, ഉതകിയത് എന്നത് അവരുടെ അതുല്യമായ ശാസ്ത്രീയ ഉൽക്കാഴ്ചയുടേയും പ്രതിഭാവിലാസത്തിൻറെയും തെളിവാണ്. മാർക്സിസത്തിൻറെ ആദ്യകാലസിദ്ധാന്തങ്ങൾ സമർഥിക്കുന്നതിനെന്നപോലെ മാർക്സിസത്തെസമ്പുഷ്ടമാക്കാനും നരവംശശാസ്ത്രം ഉതകി.

ഒരുതരത്തിൽ ആലോചിച്ചാൽ ഇതൊരു രസകരമായ വിരോധാഭാസമാണ്. കാരണം നരവംശശാസ്ത്രം സാമ്രാജ്യത്വത്തിൻറെയും കൊളോണിയലിസത്തിൻറെയും സന്തതിയാണ്. (See Kathleen Goagh, *Anthropology: Child of Imperialism,* Monthly Review, 11, 1968) ആധുനിക നാഗരികതയിൽ മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്ന പടിഞ്ഞാറൻ സാമ്രാജ്യവാദികൾക്ക് അവർ പിടിച്ചടക്കിയ പിന്നോക്കരാഷ്ട്രങ്ങളിലെ അപരിചിത ജനവിഭാഗങ്ങളെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാനും, അങ്ങനെ സാമ്രാജ്യത്വവാഴ്ച സുഗമമാക്കാനും ശ്രമിച്ച ആദ്യകാല പണ്ഡിതൻമാരുടെ പരിശ്രമങ്ങളാണ് നരവംശശാസ്ത്രത്തിന് ബീജാവാപം ചെയ്തത്. ഹെന്രി മോർഗൻതന്നെ അമേരിക്കൻ ഐക്യനാടുകളുടെ കടന്നുകയറ്റത്തിനും നിർമാർജന പരിപാടിക്കും വിധേയരായ ആദിവാസികളായ 'ഇന്ത്യൻ വംശ'ജരെക്കുറിച്ച് പഠിച്ചാണ് തൻറെ ക്ലാസിക് രചിച്ചത്. ഇന്ത്യയിൽ വില്യം ജോണ്സ് തൊട്ട് തേഴ്സ്റ്റൻ വരെയുള്ള ഇന്ത്യോളജിസ്റ്റുകളാണ് ഇന്ത്യൻ നര

വംശശാസ്ത്രത്തിന് ബീജവാപം ചെയ്തത്. അവരുടെയും ലക്ഷ്യം വിജ്ഞാനചക്രവാളവികാസത്തേക്കാൾ ഭരണപരവും രാഷ്ട്രീയവുമായിരുന്നു. എന്നാൽ പടിഞ്ഞാറൻ സാമ്രാജ്യവാദികൾ പ്രചരിപ്പിച്ചവിധം പരിണാമ ശ്രേണിയിലെ താഴ്ന്ന പടികളിൽ കഴിയുന്ന മൃഗതുല്യരോ വെറും പ്രാകൃതരോ അല്ല മറ്റുസംസ്കാരങ്ങളിൽ കഴിയുന്നവർ എന്ന് നരവശശാസ്ത്രം തെളിയിച്ചു. കൂടാതെ മുതലാളിത്തവും മുതലാളിത്തസംസ്കാരവുമാണ് സമൂഹ വികാസത്തിലെ അത്യുന്നത സോപാനം എന്ന വിക്ടോറിയൻ അന്ധവിശ്വാസത്തെ തകർക്കാനും എഴുതപ്പെട്ട ചരിത്രകാലത്തിനുമുമ്പെന്നപോലെ ഇപ്പോഴും നാം എത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന ചരിത്രഘട്ടത്തിനു ശേഷവും ഇന്നത്തേക്കാൾ ഉന്നതമായ സംസ്കാരങ്ങൾ ഉണ്ടാകാമെന്നും നരവംശശാസ്ത്രം പഠിപ്പിച്ചു. വിക്ടോറിയൻ പുരോഗതിയുടെ സ്വയം സംതൃപ്താഹങ്കാരത്തിന്റെ കുമിളകൾ കുത്തിപ്പൊട്ടിച്ച നരവംശശാസ്ത്രം മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെയും വികാസത്തിന്റേയും അടിസ്ഥാനനിയമങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്തു, പരിവർത്തനതത്വശാസ്ത്രത്തെയും സാമൂഹ്യ വിപ്ലവ ശാസ്ത്രത്തേയും പരിപുഷ്ടമാക്കി. മാർക്സിസത്തിന്റെ അവസാനവാക്ക് മാർക്സും ഏംഗൽസും ഉച്ചരിച്ചുകഴിഞ്ഞുവെന്ന് യഥാർഥ മാർക്സിസ്റ്റുകൾ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. അത് നിരന്തരം വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്—ആഴത്തിലെന്നപോലെ പരപ്പിലും. ഈ നിരന്തരവളർച്ചയിൽ നരവംശശാസ്ത്രത്തിന് വമ്പിച്ച സംഭാവന ചെയ്യാനുണ്ട്.

III

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നോക്കുമ്പോൾ കെ ദാമോദരനെപ്പോലെ വിജ്ഞാനപാരാവാരത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് മുങ്ങാംകുളിയിട്ട് ചെല്ലാൻ പരിശ്രമിച്ച ഒരു മാർക്സിസ്റ്റ് പണ്ഡിതൻ അൽപം വൈകിയാണെങ്കിലും നരവംശശാസ്ത്രത്തിലേക്ക് ആകൃഷ്ടനായതിൽ വിസ്മയത്തിനവകാശമില്ല.

നരവംശശാസ്ത്രവും പ്രാക്ചരിത്രവും പുരാതത്വ വിജ്ഞാനീയവും നൽകുന്ന വസ്തുതകളും കണക്കിലെടുക്കാതെ—അതായത് വസ്തുനിഷ്ഠമായ ചരിത്രത്തെളിവുകളും പരിഗണിക്കാതെ—ചരിത്രരചനക്ക് പുറപ്പെട്ട ഇന്ത്യൻമാർക്സിസ്റ്റുകളും കുഴപ്പത്തിൽ ചെന്നുപോയിട്ടുണ്ട്. അത്തരക്കാർ പ്രധാനമായും ലിഖിതഗ്രന്ഥങ്ങളെ—അതായത് ആത്മനിഷ്ഠ തെളിവുകളെ മാത്രം—ആശ്രയിച്ച് ചരിത്രരചന നടത്തി. ഇങ്ങനെ അബദ്ധങ്ങളിൽ ചാടിയ മാർക്സിസ്റ്റ് ഗ്രന്ഥകാരൻമാരിൽ ഒരാളാണ് എസ് എ ഡാങ്കെ. വൈദികസാഹിത്യത്തിലെ ആന്തരിക വസ്തുതകളുടെ വ്യാഖ്യാനത്തെ മാത്രം ആശ്രയിച്ചാണ് അദ്ദേഹം *ഇന്ത്യ: പ്രാചീനകമ്യൂണിസം മുതൽ അടിമയുഗംവരെ* എന്ന ഗ്രന്ഥമെഴുതിയത്. ലിഖിതതെളിവുകളും പ്രധാനംതന്നെ. പക്ഷെ, അവ നരവംശശാസ്ത്രം, നരവംശഭേദവിജ്ഞാനം മുതലായ വയിലെ തെളിവുകളുമായി തട്ടിച്ച് വകതിരിച്ചെടുത്തില്ലെങ്കിൽ ആ ചരിത്രം ഭാഗികവും ഏകപക്ഷീയവും മുൻവിധിവിലസിതവുമായിരിക്കും. മാർക്സിന്റെ ഭാഷയിൽ ഒരാൾ സ്വയം തന്നെപ്പറ്റി എഴുതിയത് അടിസ്ഥാനമാക്കി അയാളുടെ ജീവചരിത്രം രചിക്കും

പോലെ വികലമായിരിക്കും അത്തരം ചരിത്രം. അതുകൊണ്ടാണ് ഇന്ത്യയിലെ പ്രാചീന സമൂഹചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഡാങ്കെയുടെ നിഗമനങ്ങളോട് മാർക്സിസ്റ്റുകാരും മാർക്സിസ്റ്റ് സമീപനത്തോടടുത്തവരുമായ ഡി ഡി കൊസാമ്പി, ദേവരാജ് ചനാന, ആർ എസ് ശർമ്മ, ദേബീപ്രസാദ് ചതോപാധ്യായ തുടങ്ങി പലർക്കും അശേഷം യോജിക്കാൻ കഴിയാതെവന്നത്.

ചരിത്രമെഴുത്തുവഴിയിലെ കുണ്ടുകളിലും കുഴികളിലും വീണുപോകാതിരിക്കാൻ ബോധപൂർവം ശ്രദ്ധിച്ച ഒരു മാർക്സിസ്റ്റായിരുന്നു ദാമോദരൻ. നാനാഭാഗങ്ങളിലായി കേരളചരിത്രം എഴുതാൻ പുറപ്പെട്ട ദാമോദരന്റെ ഒരു ഭാഗംമാത്രമേ അച്ചടിവെളിച്ചം കണ്ടുള്ളു. അതിലത്രദേഹം ഡി സി സർക്കാരിനെപ്പോലുള്ള പ്രാചീന ലേഖാവിജ്ഞാനികളെയും അനന്ത കൃഷ്ണയ്യരെയും അയ്യപ്പനെയുംപോലുള്ള ആദ്യപഥികരായ ഇന്ത്യൻ നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞൻമാരെയും നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞൻമാർ ആയിരുന്നില്ലെങ്കിലും ആ ശൈലി പഠിച്ചെഴുതിയ ലോഗൽ, നാഗയ്യ മുതലായ മാനുവൽകാരെയും കുറഞ്ഞൊന്നുമല്ല ആശ്രയിച്ചിട്ടുള്ളത്. മാർഷൽ, വീലർ, ചൈൽഡ് തുടങ്ങിയ പുരാവസ്തുവിജ്ഞാനികളെയും തന്റെ വിശകലനത്തിന് സാക്ഷി നിറുത്താൻ ദാമോദരൻ യജ്ഞിച്ചിരുന്നു. കേരളചരിത്രരചനയിലെ അതികായനായി അറിയപ്പെടുന്ന ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ളപോലും പ്രാചീന ലിഖിതവിജ്ഞാനത്തിനപ്പുറം നരവംശശാസ്ത്രത്തിലേക്ക് കടക്കാൻ മടിച്ചുനിൽക്കുന്നതിനാൽ ദാമോദരൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പല ഉൾക്കാഴ്ചകളും അദ്ദേഹത്തിന് സിദ്ധിക്കാതെപോയി. 1962–ൽ പ്രസിദ്ധീ

കരിക്കപ്പെട്ട ദാമോദരന്റെ *കേരളചരിത്രം* ഒന്നാം വാള്യത്തിൽ അന്നുവരെ ലഭ്യമായിരുന്ന പ്രധാന നരവംശശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ പലതും ഉപയോഗപ്പെടുത്താതെ വിട്ടുപോയിട്ടുണ്ടെന്നും ദാമോദരൻ കേരളീയസമൂഹവികാസത്തെയും ജാതിപരിണാമത്തെയും കുറിച്ചുചെന്നെത്തിയ നിഗമനങ്ങൾ അന്നത്തെ നിലക്കുപോലും അപര്യാപ്തമായിരുന്നുവെന്നും ഈ ലേഖകന് വിനയപൂർവമായ അഭിപ്രായമുണ്ട്. എങ്കിലും അക്കാലത്തെപ്പറ്റി എഴുതിയിട്ടുള്ള മറ്റെല്ലാ കൃതികളെക്കാളും ദാമോദരനേറെതിനാണ് ശാസ്ത്രസമ്മതി ലഭിക്കുക എന്നതിൽ പക്ഷാന്തരമില്ല. ആ സവിശേഷവിജയം അദ്ദേഹം കൈവരിച്ചത് നരവംശശാസ്ത്രത്തിന്റെ സുലഭമായ പിൻബലം കൊണ്ടായിരുന്നു.

ദാമോദരൻതന്നെ തന്റെ ചരിത്രമെഴുത്തുശൈലിയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ്:

> ''കേരളത്തിന്റെ പൂർണവും വിശദവും ശാസ്ത്രീയവുമായ ഒരു ചരിത്രമെഴുതിയുണ്ടാക്കുക എളുപ്പമല്ല. എട്ടാം നൂറ്റാണ്ടുവരെയുള്ള ചരിത്രം പ്രത്യേകിച്ചും അഭ്യൂഹങ്ങളുടെയും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെയും പിടിയിൽനിന്ന് ഇനിയും മോചനം നേടിയിട്ടില്ല. എങ്കിലും അടുത്തകാലത്തായി പുരാവസ്തുഗവേഷണം, നരവംശശാസ്ത്രം, നാണയശാസ്ത്രം, ഭാഷാശാസ്ത്രം, മുതലായവയിലുണ്ടായ പുരോഗതി കേരളത്തിന്റെ ഇരുളടഞ്ഞുകിടക്കുന്ന പ്രാചീനചരിത്രത്തിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശാൻ കുറെയൊക്കെ പ്രയോജനപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അവയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് കേരളത്തിന്റെ ഭൂതകാലചരിത്രത്തെ ശാസ്ത്രീയമായി പരിശോധിക്കാനുള്ള ചില പരിശ്രമങ്ങൾ ആരംഭിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ആ പരിശ്രമങ്ങളുടെ തുടർച്ചമാത്രമാണീഗ്രന്ഥം.''

പി കെ ഗോപാലകൃഷ്ണനെപ്പോലെ ചിലർ 1962–ന്ശേഷം ഈ വഴിക്ക് ചരിച്ചിട്ടുള്ളതൊഴിച്ചാൽ മിക്കവാറും ദാമോദരൻ തുടങ്ങിവെച്ചിടത്തുതന്നെയാണ് കേരളത്തിന്റെ ഇപ്പോഴുമുള്ള നില. ചില പ്രത്യേക ചരിത്രവശങ്ങൾ പരിശോധിക്കുന്നതിൽ ചിലർ വളരെ മുന്നോട്ടുപോയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും സമഗ്രമായ പ്രാചീന ചരിത്രരചനയുടെ രംഗം ഇപ്പോഴും അനാഥംതന്നെ.

സാമൂഹ്യദാർശനികനും, ചരിത്രകാരനും, വിപ്ലവകാരിയുമായിരുന്ന ദാമോദരനെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ആകർഷിച്ച ശാഖകൾ സാമൂഹ്യനരവംശശാസ്ത്രവും സാംസ്കാരിക നരവംശശാസ്ത്രവുമാണ്. അവയിൽത്തന്നെ അപഗ്രഥനാത്മകവും വ്യാഖ്യാനാത്മകവുമായ (Analytical and interpretative) നരവംശശാസ്ത്രത്തെക്കാൾ വിവരണാത്മക (Descriptive) നരവംശശാസ്ത്രമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന് കൂടുതൽ പഥ്യമായത് എന്നുതോന്നുന്നു. ഏത് ശാസ്ത്രവും ഇവ രണ്ടും ചേർന്നേ പൂർത്തിയാകൂ—നിരീക്ഷണവും വീക്ഷണവും. നിരീക്ഷണഫലങ്ങളാണ് വീക്ഷണത്തിനുള്ള അസംസ്കൃതസാധനങ്ങളെങ്കിൽ വീക്ഷണവിശേഷങ്ങളാണ് നിരീക്ഷണത്തിന്റെ ശൈലിയും അതിരുകളും നിർണയിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യനരവംശശാസ്ത്രത്തിൽ ഇന്ന് മേധാവിത്വം വഹിക്കുന്ന മൂന്ന് ചിന്താസരണികളുണ്ട്. ഫ്രേസർ, മലിനൊവ്സ്കി തുടങ്ങിയവരുടെ ധർമവാദം (Functionalism) ലെവി സ്ത്രാവ്സിന്റെ ഘടനാവാദം (Structuralism) എന്നിവ കഴിച്ചാൽ മൂന്നാമത്തേത് മാർക്സിസമാണ്. സോഷ്യലിസ്റ്റ്ലോകത്തിൽ നെസ്ത്രുഖ് തുട

ങ്ങിയവരും മുതലാളിത്തലോകത്ത് കാത്‌ലീൻ ഗു, ഡേവിഡ് ഗോഡാർഡ്, മാക്സിം റോഡിൻസൻ, ഫ്രഞ്ചുമാർക്സിസ്റ്റ് ദാർശനികൻ ലൂയി അൽത്തൂസറിന്റെ ശിഷ്യൻ ഗൊദെലിയൻ തുടങ്ങിയവരുമാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് നരവംശശാസ്ത്രത്തിലെ പ്രാമാണികർ. നരവംശശാസ്ത്രത്തിലെ ഈ വ്യാഖ്യാനപദ്ധതികളെ ദാമോദരനജ്ഞാതമായിരുന്നില്ല. മാത്രമല്ല ഇവയിൽ ചിലവയോട് പ്രകടമായ ആഭിമുഖ്യവും മറ്റു ചിലവയോടുള്ള കടുത്ത വിരോധവും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരുകേട്ട *ഭാരതീയദർശനം* സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ മാർക്സിസ്റ്റ് ദാർശനികരിൽ പ്രഥമഗണനീയനായി പൊതുവെ കരുതപ്പെടുന്ന ദേബീപ്രസാദ് ചതോപാധ്യായയുടെ അഭിപ്രായഗതികളെ ദാമോദരൻ ഖണ്ഡിക്കുന്നതു നരവംശശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. ദേബീപ്രസാദും ദാമോദരനുമായുള്ള ഭിന്നത ഉദാഹരിക്കാൻ ഒരു പ്രശ്നം എടുക്കാം.

പ്രാചീനസമൂഹങ്ങളിൽ മന്ത്രവാദത്തിനുണ്ടായിരുന്ന പങ്കും അതിന്റെ ദാർശനികസത്തയുമാണ് ഈ രണ്ടു മാർക്സിസ്റ്റുകാർ തമ്മിലുള്ള തർക്കങ്ങളിൽ ഒന്ന്. മന്ത്രവാദവും മതവും രണ്ടാണെന്നും മന്ത്രവാദം ഭൗതികവാദത്തിന്റെ അഥവാ ലോകായതത്തിന്റെ പ്രാഗ്രൂപമാണെന്നും ചതോപാധ്യായ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. മന്ത്രവാദിയുടെ വിശ്വാസം ദൈവത്തിലല്ല, തന്റെ കഴിവിലാണ്. ചില മന്ത്രവിദ്യകൊണ്ട് താനുദ്ദേശിക്കുന്നവിധം മഴപെയ്യിക്കുകയോ സമ്പത്തു നേടുകയോ സന്താനസമൃദ്ധി കൈവരുത്തുകയോ ചെയ്യാം എന്നയാൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഇഷ്ട

ത്തിനൊത്ത് പ്രകൃതിശക്തികളെ വരുതിക്ക് നിറുത്തുകയും താനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഫലം ഉളവാക്കുകയുമാണ് ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമെങ്കിൽ അതുതന്നെയാണ് മന്ത്രവാദത്തിന്റെയും ലക്ഷ്യം. ഒന്നുചെയ്താൽ വേറൊന്ന് സംഭവിക്കുന്നു എന്ന ശാസ്ത്രസത്യം പോലെ ഒരു മന്ത്രവിദ്യകൊണ്ട് ഇന്ന ഫലസിദ്ധിയുണ്ടാകും എന്ന് കരുതുമ്പോഴും ശാസ്ത്രത്തെപ്പോലെ മന്ത്രവാദവും കാര്യകാരണബന്ധത്തെ സമർഥിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ദാമോദരൻ ചതോപാധ്യായയെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു:

> "വർഗങ്ങളുടെ ആവിർഭാവത്തിനു മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന പ്രാകൃതസമുദായങ്ങളുടെ ലോകവീക്ഷണഗതി പ്രാഗധ്യാത്മികമായിരുന്നു. ഈ അർഥത്തിൽ അത് പ്രാകൃത ഭൗതികവാദമായിരുന്നു." (*ഭാരതീയദർശനം*, പുറം 24)

മന്ത്രവിദ്യയുടെ ഈ പ്രാക്ശാസ്ത്രസ്വഭാവം എന്ന സിദ്ധാന്തം ചതോപാധ്യായ സ്വീകരിച്ചത് പേരുകേട്ട ബ്രിട്ടീഷ് നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞനും *സുവർണശാഖ* (*Golden Bough*) എന്ന ബൃഹത്കൃതിയുടെ കർത്താവുമായ സർ ജയിംസ് ഫ്രേസറിലുള്ള അന്ധമായ വിശ്വാസം കൊണ്ടാണെന്ന് ദാമോദരൻ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. മന്ത്രവിദ്യ, കുലചിഹ്നം (Totem) മുതലായവയെക്കുറിച്ച് ചതോപാധ്യായയുടെയും ഫ്രേസറുടെയും വാദഗതികളെ ഖണ്ഡിക്കാൻ ദാമോദരൻ ആശ്രയിക്കുന്നത് പ്രധാനമായും ഘടനാവാദസ്ഥാപകനായ ഫ്രഞ്ചുനരവംശശാസ്ത്രജ്ഞൻ ലെവിസ്ത്രോസിനെയാണ്. ധർമവാദത്തെയെന്നപോലെ ഘടനാവാദത്തെയും അനുകൂലിക്കുന്ന മാർക്സിസ്റ്റുകാരും പ്രതികൂലിക്കുന്ന മാർക്സിസ്റ്റുകാരു

മുണ്ട്. ഫ്രഞ്ചുകാരനായ മാർക്സിസ്റ്റ് പണ്ഡിതൽ മാക്സിം റോഡിൻസൻ ഘടനാവാദത്തിന്റെ ശത്രുവാണെങ്കിൽ ഇംഗ്ലീഷുകാരനായ ഡേവിഡ് ഗോഡാർഡ് ഭാഗികമായി അനുകൂലിക്കുന്നയാളാണ്. എന്നാൽ കെ ദാമോദരൻ ഒരടികൂടെ മുന്നോട്ടുവെച്ച് ലെവിസ്ത്രോസിനെ പൂർണമായി അനുകൂലിക്കുന്നു എന്ന പ്രതീതിയാണ് *ഭാരതീയദർശനം* ഉണ്ടാക്കുന്നത്. ചതോപാധ്യായ ഫ്രേസറെ അന്ധമായി വിശ്വസിക്കുന്നു എന്നാരോപണം ഉന്നയിച്ച ദാമോദരൻ സ്ത്രോസിനെ അന്ധമായി പിന്താങ്ങുന്നില്ലേ എന്ന സംശയം തോന്നും. കാരണം, ചതോപാധ്യായക്കുള്ള അന്തിമ മറുപടിക്ക് ദാമോദരൻ ആശ്രയിക്കുന്നത് ഘടനാവാദത്തെമാത്രമാണ്. ഈ ലേഖകൻ ഘടനാവാദത്തിന്റെ ശത്രുവല്ല. ഫ്രേസറുടെ സാഹിത്യസുന്ദരവും വിശ്വവ്യാപിയുമായ *സുവർണശാഖ*യിലെ പല ആശയങ്ങളും കാലഹരണപ്പെട്ടു എന്ന് സമ്മതിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഘടനാവാദത്തെ മാർക്സിസ്റ്റുകാർ ക്രിയാത്മകമായി സമീപിച്ചാൽ അതൊരു രത്നഖനിയായി ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ കഴിയും എന്നതിലും എനിക്ക് സംശയമില്ല. അൽത്തൂസറും ഗൊദെലിയറും ഘടനാവാദത്തെ പരിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മാർക്സിസ്റ്റുകാരാണ്. മാക്സിം റോഡിൻസനെപ്പോലെ തികച്ചും നിഷേധാത്മകമായ ഒരു വരട്ടുതത്വനിലപാട് ഘടനാവാദത്തോട് എടുത്തുകൂടെന്നുതന്നെയാണ് എന്റെയും അഭിപ്രായം. പക്ഷെ, ലെവിസ്ത്രോസ് കാണുന്നതുപോലുള്ള നിശ്ചല സമൂഹം മാർക്സിസ്റ്റ് ഡയലിക്ടിക്സിനെക്കാൾ മെറാഫിസിക്കൽ വാദത്തെയാണാശ്രയിക്കുന്നത്. ദാമോദരനെപ്പോലെ നരവംശശാസ്ത്രത്തിലെ

അന്തിമവിധിയായി ലെവിസ്ട്രോസിനെ അംഗീകരിക്കാൻ ഒരു മാർക്സിസ്റ്റുകാരനും കഴിയുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. ഭാവനാവിലാസിതവും സാഹിത്യസുന്ദരവുമായ സങ്കൽപങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ഒതുക്കിച്ചേർക്കാൻ നരവംശശാസ്ത്രവസ്തുതകളെ ചെത്തിയും ചിന്തേരിട്ടുമാണ് ഫ്രേസർ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എങ്കിൽ ദുർഗ്രഹവും വിസ്മയാവഹവുമായ ചില ബൗദ്ധിക സൃഷ്ടി (Intellectual Constructs) കളുടെ വൃത്തദ്വാരങ്ങളിലേക്ക് പരുക്കൻ ചതുരാകാരമായ നരവംശയാഥാർഥ്യങ്ങളെ തിരുകിക്കയറ്റാൻ സ്ട്രോസ് വൃഥാശ്രമം നടത്തുന്നു എന്ന് പലപ്പോഴും തോന്നിപ്പോകുന്നു.

കൂടുതൽ പഠനവും വിശകലനവും ആവശ്യമായ ഒരു വിഷയമാണിത്. ഗഹനമായ വിവിധ നരവംശശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളെയും അവയുടെ ദാർശനികാർഥങ്ങളെയും സമർഥമായി കൈകാര്യംചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ച ചുരുക്കം ഇന്ത്യൻ മാർക്സിസ്റ്റുകളിൽ ഒരാളാണ് ദാമോദരൻ—കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏക മാർക്സിസ്റ്റുകാരൻ. മാർക്സിസ്റ്റുകാരല്ലാത്ത ആരുംതന്നെ ഈ വിശാലമേഖലകളിലേക്ക് കടന്നിട്ടില്ലെന്നിരിക്കെ കേരളത്തിലെ ഒന്നാമത്തെ നരവംശശാസ്ത്രസൈദ്ധാന്തികൻ എന്ന് നമുക്ക് കെ ദാമോദരനെ വിശേഷിപ്പിക്കാമെന്ന് തോന്നുന്നു. അനന്തകൃഷ്ണയ്യരും മറ്റും വിവരണാത്മകതലത്തിലല്ലാതെ സൈദ്ധാന്തികതലത്തിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചിട്ടില്ല എന്നുകൂടി ഓർക്കുമ്പോഴാണ് സഖാവിന്റെ പരിശ്രമത്തിന്റെ മൗലികത ബോധ്യപ്പെടുക

ദപ്പിള്ള

രംഗീക
ുമെന്നം
ത്യസു
ൽക്കാൻ
ചിന്തേ
ങ്കിൽ
ംധിക
വൃത്ത
ാവംശ
ം വൃ
ിപ്പോ

ൃമായ
വംശ
ശനി
യ്യാൻ
ളിൽ
ച്ചിട
ിസം
കളി
ന്നാമ
നമു
ന്നു
ംമക
പ്ര
ഖാ
ുക

സാഹിത്യവും രാഷ്ട്രീയവും

പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള

അൽബേർ കാമു, പാബ്ലൊ നെരൂദ, ബുദ്ധദേവ ബോസ്, എ ആർ രാജരാജവർമ്മ, കെ ദാമോദരൻ, കാരൂർ, ഉറൂബ്, മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണൻ, തായാട്ട് ശങ്കരൻ തുടങ്ങിയവരുടെ സാഹിത്യജീവിതത്തെയും സംഭാവനകളെയുംപറ്റി എഴുതിയ ലേഖനങ്ങളാണ് ഈ സമാഹാരം ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. പരന്ന വായനയുടെയും ആഴമേറിയ ചിന്തയുടെയും ഫലങ്ങളാണ് ഈ ലേഖനങ്ങളെല്ലാംതന്നെ. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് പുതിയൊരു ഉൾക്കാഴ്ച നൽകാൻ ഇവ സഹായിക്കും, തീർച്ച.