2357

മാനദണ്ഡം.

മുണ്ടശ്ശേരി.

2357

SAHITHYA VILASINI LIBRARY & READING ROOM
QUILON
AYATHIL

2357

SAHITHYA VILASINI LIBRARY
QUILON
AYATHIL

മാനദണ്ഡം

ഗ്രന്ഥകർത്താവ്:

ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി എം. എ.

1121] [വില: 1_ക. 4ണ.

ഒന്നാംപതിപ്പു കോപ്പി 1000

Printed at
THE MANGALODAYAM PRESS,
TRICHUR.

വിഷയക്രമം

൧.	സിംഹാവലോകനം	1
൨.	സന്ദേശം—അതൊന്നേയുള്ളു	34
൩.	കാളിദാസശൈലി	79

അധീതവും അനധീതവും

ആഭിജാത്യത്തിന്റേയോ വാൎദ്ധക്യത്തിന്റേയോ തണലിൽ തട്ടിപ്പൊത്തിവെച്ചിട്ടുള്ള ചിലചില വിശ്വാസങ്ങളെ ചോദ്യംചെയ്തിരിക്കാമെന്നാലും എന്റെ നിരൂപണങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിന്റേതല്ലാത്ത നീതികളേയോ താല്പൎയ്യങ്ങളേയോ മുൻനിൎത്തിച്ചെയ്തവയല്ല. എന്നാൽ അമ്മാതിരി നീതികളേയും താല്പൎയ്യങ്ങളേയുംമാത്രമേ എന്റെ ഏതു നിരൂപണത്തിന്നും പിന്നിൽ കാണാറുള്ളൂ, സാഹിത്യത്തിൽ ആരുമേല്പിക്കാത്ത ഒരു രാജ്യഭാരം താനേ കയ്യേററുകൊണ്ടുനടക്കുന്ന കുറേ ലേഖകന്മാർ. 'പക്കിസ്ഥാൻ' വാദത്തെപ്പററി എഴുതിയ കൂട്ടത്തിൽപണ്ഡിററ്ജി അഭിപ്രായപ്പെട്ടതുപോലെ, തറവാട്ടഹങ്കാരത്തിന്നു നോവുന്നതിനാൽ, കണ്ണുംമൂക്കുമില്ലാതാവേശംകയറി കാൎയ്യാകാൎയ്യവിവേചനത്തിന്നു നില്ക്കാതെ വായിൽതോന്നിയതെല്ലാം വിളിച്ചുപറഞ്ഞ് ഉരുളക്കുപ്പേരികൊടുത്തുവെന്നുവെച്ചടങ്ങുന്നതായിരിക്കുന്നു, അവരുടെ ഇപ്പോഴത്തെ നയം. എന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളെ സമചിത്തതയോടുകൂടി വിമൎശിക്കുന്നതിന്നു വേണ്ടതിൽ പതിന്മടങ്ങു സമയവും യത്നവും അവർ, എന്റേയും എന്റെ നടപടികളുടേയും എന്റെ സമുദായത്തിന്റേയും എന്നോടഭിപ്രായൈക്യമുള്ള മാന്യന്മാരുടേയും മേൽക്കിട്ടുകയറുവാൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിവരുന്നതായിക്കാണുന്നു. ആ പരിപാടി തുടരാനാണ് അവരുടെ സംസ്കാരം അവരോടാവശ്യപ്പെടുന്നതെങ്കിൽ അതിനെ അതൎഹിക്കുന്ന അവ

ജ്ഞയോടുകൂടി അവഗണിക്കുവാനാണ് എൻെറ സം സ്കാരം എന്നോടാവശ്യപ്പെടുന്നതു്.

ഏറെക്കാലമായി യഥാശക്തി പഠിച്ചും ചിന്തിച്ചും ദൃഢമൂലമായിത്തീൎന്നിട്ടുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളേ ഞാൻ സഹൃദയസമക്ഷമവതരിപ്പിക്കാറുള്ളു. മേലിൽ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ളവയും അപ്രകാരമേ ആയിരിക്കു. വാവദൂകന്മാരുടെ ധിക്കാരങ്ങൾ അവയ്ക്കൊന്നും 'നിരോധനടപടി' യാവുകയില്ല. മറിച്ചു, തറവാടിത്തത്തിൻെറ കനത്തോടുകൂടി വരുന്ന നിരൂപണം—അതു് അഭേദ്യയററ ഖണ്ഡനമായാൽപ്പോലും—എനിക്കാചാൎയ്യകമായിരിക്കുകയും ചെയ്യും.

തൃശ്ശിവപേരൂർ,
7—12—1121.

മുണ്ടശ്ശേരി.

മാനദണ്ഡം

സിംഹാവലോകനം

ഒരു ജനതയുടെ സാഹിത്യം, തനതനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നുൽഭിന്നമായി തനതാവശ്യങ്ങൾക്കുതകുംമട്ടിൽ തനതുരൂപഘടനാരുചിയനുസരിച്ചു വികസിക്കുകയാണെങ്കിൽ ഉണ്ടാകുന്ന കാവ്യശില്പങ്ങളും അവയുടെ പരമ്പരയിൽക്കാണുന്ന മുറമുറയായുള്ള കലാത്രുഃപാൽകഷ്ണവും ഒന്നു വേറെ; മറിച്ച് മിക്കവാറും അന്യാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നുത്ഭിന്നമായി അന്യാവശ്യങ്ങൾക്കുതകുംമട്ടിൽ അന്യരൂപഘടനാരുചിയനുസരിച്ചു വികസിക്കുകയാണെങ്കിൽ — എന്നുവെച്ചാൽ മറെറാരു സാഹിത്യത്തിലെ എണ്ണംപറഞ്ഞ മാതൃകകൾ കുണ്ടമ്പരന്നു പിടികിട്ടുന്നതു പിടികിട്ടുന്നതു് എടുത്തങ്ങു പകത്തിപ്പോരികയാണെങ്കിൽ— ഉണ്ടാകുന്ന കാവ്യശില്പങ്ങളും അവയുടെ പരമ്പരയിൽ മേലുംകീഴമില്ലാതെ കാണുന്ന ആ 'കലാത്രുപോൽകഷ്ണവും' ഒന്നു വേറെ. സാഹിത്യകലയുടെ 'ജീവസ്സും' ഓജസ്സും ഒത്തുള്ള വളച്ച—അങ്ങനെയൊന്നു രണ്ടാമത്തെപ്പക്ഷത്തിൽ ചിന്തിക്കുകയേ വേണ്ട. ചട്ടങ്ങളുണ്ടാക്കലല്ല, ഉള്ള ചട്ടങ്ങൾ ഒരുവക മതഭ്രാന്തോടുകൂടി അനുഷ്ഠിക്കലാണ് ആ പക്ഷത്തിൽ നില്ക്കുന്നവക്ക് ഏററവും വലിയ കരണീയം. ഉത്തരപക്ഷത്തിൽ പ്രായേണ വരുന്ന ഈ അപകഷത്തിൻെറ സവ്വേക്കല്പകൾ സംസ്ഥ

തസാഹിത്യത്തിൽത്തന്നെയുണ്ടു്— വാല്മീകിഭാസകാളിദാസാദികൾക്കശേഷം ഉണ്ടായ പണ്ഡിതമഹാകവികൾ. അവരുടെ കൃതികൾ എത്ര മഹാപണ്ഡിതന്മാർ നെഞ്ഞേററി ലാളിച്ചാലും ശരി, അവ സംസ്കൃതസാഹിത്യം അതിൻെറ ഉച്ചദശയിൽനിന്നു വീണ വീഴ്ചയുടെ പല 'പതന'ങ്ങളാണെന്നേ അസ്മാദൃശന്മാർ പറയുകയുള്ളു. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തെ ആകപ്പാടെയെടുത്തു പ്രഥമപക്ഷത്തിൽ പിടിച്ചിട്ടു്—ഗുണപൌഷ്കല്യം നോക്കുമ്പോൾ അങ്ങനെ ചെയ്യാമല്ലോ—അപരപക്ഷത്തിൽ സംസ്കൃതാനുകരണലാലസങ്ങളായ പ്രാദേശികസാഹിത്യങ്ങളെ ഗ്രഹിച്ചാലും പ്രകൃതത്തിനു ദൃഷ്ടാന്തമാവും. ഈ ഉത്സർഗ്ഗത്തിൽനിന്നൂരിപ്പോകുന്നില്ല നമ്മുടെ സാഹിത്യവും. പക്ഷേ ശ്രീ: വടക്കുംകൂർ രാജരാജവൎമ്മയെപ്പോലെ പല സാഹിത്യോപാസകന്മാരും കിണഞ്ഞു വാദിച്ചുകേട്ടിട്ടുണ്ടു്, സംസ്കൃതത്തിലെ പരാർദ്ധ്യകൃതികളോടു തോളൊത്തുനില്ക്കാവുന്നവയാണു് നമ്മുടെ മഹാകാവ്യങ്ങളും സന്ദേശകാവ്യങ്ങളുമെല്ലാമെന്നു്. ആദ്യമാദ്യമെനിക്കു തോന്നിയതു് അതൊരു ക്ഷന്തവ്യമായ മാനംദീക്ഷിക്കലാണെന്നാണു്. എന്നാൽ സ്വയംവിചാരശക്തി കാണിക്കേണ്ട മൂപ്പെത്തിയിട്ടും അവർ തുടരെത്തുടരെ ആ വെറുംപിടുത്തംതന്നെ പിടിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് ആ തോന്നലിനും അപ്പുറം കടന്നു തിരക്കേണ്ട ദിക്കായിരിക്കുന്നു. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തെ അതിൻെറ സകലമാനഗുണപൌഷ്കല്യത്തോടുംകൂടിയെടുത്തു നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്നു് അളവുകോലാക്കുന്നതിനു പകരം നമ്മുടെ കൈവശമു

ള്ള കൊച്ചുമുഴക്കോൽകൊണ്ടു് അങ്ങോട്ടളക്കുന്ന ഒരുവക വാമനവൃത്തി—അതാണ് അവരാച്ചെയ്യുന്നതെന്നു പറയാൻ ഇനി ഒട്ടും വൈകിക്കൂടാ. കാൽ ചെല്ലുന്നേടത്തോളമേ ഭൂമിയുള്ളൂ—എന്തൊരു വിവക്ഷ!

ഇൻഡോ-യൂറോപ്യൻഭാഷയുടെ ഭാരതീയരൂപം—അതിനെ സംസ്കൃതമെന്നുതന്നെ വിളിക്കട്ടെ—ഒരു വലിയ ജനതയുടെ വ്യവഹാരോപകരണമായിരുന്നേടത്തോളം അതുപയോഗിച്ചിരുന്നവർ വ്യാകരണത്തിലെ വിധിനിഷേധങ്ങളെ പേടിച്ചിരിക്കുകയില്ല. ഭാര്യയും ഭർത്താവുമായിട്ടോ അമ്മയും മക്കളുമായിട്ടോ സംസാരിക്കുമ്പോൾ ഗാത്ത്വൈററിൻെറ വ്യാകരണംതൊട്ടു കേരളപാണിനീയംവരെ രേഖപ്പെട്ടുകിടക്കുന്ന വിധിനിഷേധങ്ങളുണ്ടോ വല്ലവരും കാണുന്നു! ഏതാണ്ടതുപോലെ എന്നു കരുതിക്കൊള്ളുക. അന്നത്തെ സംസ്കൃതം ഇന്നു ചെയ്യുമ്പോലെ ഒരു പരഭാഷയായി ഗുരുവിൻെറ പക്കൽനിന്നു പഠിച്ചിട്ടല്ല ഭാരതീയർ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നതു്. മുലപ്പാലോടൊപ്പം മലയാളികൾ മലയാളം ഗ്രഹിക്കുന്നതുപോലെ അവർ സംസ്കൃതവും ഗ്രഹിച്ചുപോന്നിരിക്കണം. എന്നിട്ടെന്തുണ്ടായി? പ്രാചീനാര്യന്മാരുടെ അന്തശ്ശ്ലിത്തങ്ങൾക്കു് അപ്പപ്പോൾ വഴങ്ങിക്കൊടുക്കാൻ—അവയനുസരിച്ചു രൂപപ്പെട്ടു വക്താവിൻേറയും ശ്രോതാവിൻേറയും മദ്ധ്യത്തിലിടനിലയായി വത്തിപ്പാൻ—തയ്യാറായി സംസ്കൃതം. ആ ഭാഷയിൽ കവികൾ സ്വസ്വാനുഭൂതികളാവിഷ്കരിച്ചുതുടങ്ങിയപ്പോൾ ഭാഷാപക്ഷത്തിൽ അവക്കു്, ആകാശത്തിൽ പക്ഷികൾക്കെന്നപോ

ലെ നൈസർഗ്ഗികമായൊരു ലാഘവം അനുഭവപ്പെട്ടിരുന്നിരിക്കണം. അവരുടെ കവിത്വം ശബ്ദവ്യുല്പത്തിയിൽ നിന്നാരംഭിച്ചിരിക്കുകയില്ല, തീർച്ച. അക്കാലം പോയി, സംസ്കൃതം ഗുരുകുലത്തിൽച്ചെന്നു കട്ടപിടിച്ചതിൽപ്പിന്നെ അതു് അവിടെ ചെന്നു് അളന്നുവാങ്ങിയവർ കവികളായപ്പോൾ അവരുടെ അവധാനം അധികവും ഭാഷയുടെ ഭാഗത്തായി. അവരുടെ കാവ്യാനുഭൂതി ഭാഷാനുഭൂതിയിൽ ഒതുങ്ങി. നൂററിയൻപതു കൊല്ലം പഠിച്ചിട്ടും—അല്ല, ഇംഗ്ലണ്ടിൽ പോയിത്തന്നെ പഠിച്ചുവന്നിട്ടും—ഇൻഡ്യക്കാരൻെറ ഇംഗ്ലീഷ്സാഹിത്യം എങ്ങനെയോ അങ്ങനെ കൃത്രിമമായി അവരുടെ കാവ്യങ്ങളശേഷവും.

സംസ്കൃതത്തിൽ ജന്മായത്തവൈഭവരായ കവികൾ വളർത്തിയ കലാരൂപപാരമ്പര്യത്തിൻെറ മഹിമ മനസ്സിലാക്കുവാൻ ഒരൊററ ഉദാഹരണം മതിയാകും—മഹാഭാരതരാമായണങ്ങളിൽനിന്നിറങ്ങി മേഘസന്ദേശത്തിലെത്തിയ കാവ്യരൂപം. ലക്ഷത്തിരുപതിനായിരം ശ്ലോകമടങ്ങിയ ഒരു മഹാഗ്രന്ഥമാണു് മഹാഭാരതം. വലിപ്പത്തിൽ അതിനെ ജയിക്കുന്നൊരു കൃതി വേറെയില്ല. പല കാലങ്ങളിലായി പ്രക്ഷിപ്തങ്ങളായ ഭാഗങ്ങളുൾപ്പെടെ ഇന്നു കാണുന്ന രൂപത്തിലുള്ള മഹാഭാരതത്തിനു കണിശമായി എന്തു പഴക്കമുണ്ടെന്നറിയാൻ പ്രയാസമാണെന്നിരുന്നാലും, മദ്ധ്യദേശത്തു കുടിയേറിപ്പാർത്തു ക്രമേണ സാമ്രാജ്യച്ചെങ്കോലേന്തിയ പൌരാണികാര്യന്മാരുടെ നടപടികളാണു് അതിൽ ആദ്യത്തേതായും അവ

സാനത്തോതായും പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതെന്നു തീൎത്തു പറയാം. കൌരവപാണ്ഡവമത്സരം വൎണ്ണിക്കുന്നതിന്ന് എണ്ണായിരത്തിലധികം ശ്ലോകം വേണ്ടിവന്നിട്ടില്ല. അപ്പോൾ ഒരു ലക്ഷത്തിൽപ്പരം ശ്ലോകവും പ്രാസംഗികങ്ങളായ കഥകൾക്കും മററുമായി മാറിനില്ക്കുന്നുവെന്നു സിദ്ധം. പ്രാസംഗികകാൎയ്യങ്ങളെല്ലാം കൂടിയാൽ മദ്ധ്യദേശാൎയ്യന്മാരുടെ ചരിത്രമായി. ആ ബ്രഹ്മാണ്ഡകൃതിയിൽ പൊതുവെ വലിയ വലിയ വസ്തുതകൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം അധികം. എത്രയെത്ര ജനപദങ്ങൾ! എത്രയെത്ര നായികാനായകന്മാർ! എത്രയെത്ര സംഭവവികാസങ്ങൾ! എത്രയെത്ര ജയാപജയങ്ങൾ! എത്രയെത്ര തത്വോപദേശങ്ങൾ!—ഓരോന്നിന്നുമുണ്ട് കൈ രണ്ടും നീട്ടിക്കെട്ടിപ്പിടിക്കാവുന്ന വലിപ്പം. തൊട്ടുതൊട്ടങ്ങനെ പോവുന്ന നെടിയൊരു പൎവ്വതപംക്തിയുടെ പാൎശ്വങ്ങളിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന കൊട്ടംപാറക്കെട്ടുകൾ കണക്കാണ് മഹാഭാരതത്തിലെ ആ വലിയ വലിയ വസ്തുതകൾ. എല്ലാററിന്നുമുണ്ട് കൌരവപാണ്ഡവകഥയോട്ട് ഏതാണ്ടൊരു ബന്ധം. ആ കഥയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിനോക്കിയാൽ മഹാഭാരതത്തിന്നും ഒരേകാഗ്രത കാണും. എന്നാലും ആകപ്പാടെയുള്ള കലാശില്പത്തിനു മിനുസം പോരെന്നു പറഞ്ഞേ തീരൂ. തങ്ങൾക്കു സ്വായംസിദ്ധമായ സംസ്കൃതശൈലി ഉപയോഗിച്ചു ലാഘവമേറിയ അനുഷ്ടുഭാദിഛന്ദസ്സുകളിൽ പ്രാചീനാൎയ്യന്മാർ കഥകളങ്ങനെ പരത്തിപ്പറഞ്ഞുപോന്നു. അങ്ങനെയുണ്ടായ ഗാഥകൾ അല്പാല്പസംസ്കാരങ്ങൾക്കുശേഷം ഒരു മഹാഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അംഗോപാംഗങ്ങളായി

ത്തീൻ്റ. ആ യുദ്ധകഥയാകുന്ന നട്ടെല്ലോട് അവയെല്ലാം ഒരുകണക്കിനിണങ്ങി. പറയാനൊന്നുമില്ലാത്തവരുടെ കാവ്യത്തിൽക്കാണുന്ന കൃത്രിമക്കയ്യുകൾ എത്തിനോക്കുക പോലും ചെയ്യാതെ ആഖ്യാനങ്ങൾ ഏറിയകൂറും ആത്മസ്പർശികളായി. അവയൊന്നിച്ചെട്ടത്തുകെട്ടിയ കെട്ടോ, വേണ്ടത്ര മുറുകാതെ കിടക്കുകയും ചെയ്തു. തായ്ക്കെട്ടിന്മേൽ ഒത്തേടത്തൊത്തേടത്തു പണിത്തരങ്ങൾ എച്ചുകെട്ടിപ്പുറമ്പാകെപ്പരന്നൊരു വല്ലാത്തെടുപ്പിൻെറ മട്ടാണ് വ്യാസഭാരതം. മഹാഭാരതത്തിൽനിന്നു രാമായണത്തിലേയ്ക്കു കടക്കുക. അവിടേയുമുണ്ട് കഥകൾ ധാരാളം. ഭാഷയും ഛന്ദസ്സുമൊക്കെ മിക്കവാറും മഹാഭാരതത്തിലേതുപോലെതന്നെ. എന്നുവെച്ചാൽ മഹാഭാരതകാലത്താര്യന്മാൎക്കു സുപരിചിതമായിരുന്ന ശൈലിയിലും രീതിയിലും ആണ് വാല്മീകിക്കും കവിത തോന്നിയതെന്നു ചുരുക്കം. അങ്ങനെ താനേ പുറപ്പെടുന്ന കവിതകൾക്കുണ്ടാകാവുന്ന ഹൃദയാവൎജ്ജകത രാമായണത്തിന് അങ്ങോളമിങ്ങോളമുണ്ടുതാനും. പക്ഷേ അതുകൊണ്ടെന്തുൽഗതിയാണ് കലാരൂപത്തിന്? അതു വേറെ കാണാം. മഹാഭാരതത്തേക്കാളും ഒതുങ്ങി ദൃഢബദ്ധമായിട്ടുണ്ട് രാമായണം. ഏകനായകനിഷ്ഠമായ ആ കഥയിൽ രസഭാവങ്ങൾ അതാതിടങ്ങളിൽ കുറേക്കൂടി സൂക്ഷിച്ചു പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ചിന്തേരു ചെല്ലാതെ, ഓരായം മുട്ടാതെ, ഒരിടമെങ്കിലും ആ വലിയ പണിപ്പാടിൽക്കാണുകയില്ല. അതിലാണ് കലാരൂപത്തിൻെറ ഉപചയം. അഥവാ രാമായണത്തിൽവെച്ചു മാത്രമേ സംസ്കൃതകാവ്യം അവയവസംസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു വിധം കു

ററം തീണ്ടൊരു കലാശില്പമായുള്ളു. ഒന്നാമത്തെ ഭാരതീയമഹാകവി വാല്മീകിയായതു് അതുകൊണ്ടാണ്.

രാമായണം അടച്ചുവെച്ച് അശ്വഘോഷൻെറ ബുദ്ധചരിതംപോലുള്ള കൃതികളെടുത്തൊന്നു പൊടി തട്ടിനോക്കി കാളിദാസൻെറ ഗ്രന്ഥശാലയിലേയ്ക്കു കടന്നുചെന്നു്, അതാ ആ കോണിലിരിക്കുന്ന പുസ്തകം ഇങ്ങോട്ടെടുക്കു!—രഘുവംശം! അതിലെ ഇതിവൃത്തത്തിനു രാമായണകഥയ്ക്കുള്ളതില്ലും പത്തിരട്ടി പരപ്പുണ്ട്. ദിലീപൻ, രഘു, അജൻ എന്നിങ്ങനെ ഇക്ഷ്വാകുവംശത്തിലെ പല നായകന്മാരുടേയും ചരിത്രമെടുത്തു വിസ്തരിച്ച്, രാമായണകഥ സാരമായൊന്നും ഉപേക്ഷിക്കാതെ സമഗ്രമായി പ്രതിപാദിച്ച്, ആ വംശം അധഃപതിച്ചതിൻെറ രഹസ്യം രഹസ്യമായിക്കാണിച്ചുകൊടുത്തു്, അഗ്നിവർണ്ണൻെറ അദ്ധ്യായംകൂടി വായിച്ചിട്ടാണ് കാവ്യം വിരമിക്കുന്നതു്. ഭാരതത്തിൽ കണ്ടതുപോലെ മേല്ക്കുമേൽ കെട്ടിമറിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന വസ്തുതകളാണ് രഘുവംശത്തിലും. എന്നിട്ടും രഘുവംശത്തിനു ഭാരതത്തിൻെറ ഒരു പർവ്വത്തോളം പരപ്പില്ല. എന്തിനു്, രാമായണത്തിൻെറ ഒരു കാണ്ഡത്തോളംപോലുമില്ല. അതിൻെറ വിദ്യ എന്താണ്? കാളിദാസൻ ഓരോ പാത്രത്തിൻേറയും ജീവിതത്തെ, പന്തലിപ്പുകളെല്ലാം വെട്ടിയൊതുക്കി അവശ്യം വേണ്ട കൊമ്പുകൾമാത്രം നിറുത്തി തടിമെച്ചം തെളിയുമാറു കാണിച്ചുകൊടുത്തു. അഥവാ അദ്ദേഹം കലയുടെ മർമ്മമായ വിവേചനശക്തി ഉപയോഗിച്ചു പ്രതിപാദ്യത്തെ യഥോചിതം സംക്ഷേപി

ച്ചു രസഭാവങ്ങൾ വ്യഞ്ജിപ്പിച്ചുവെന്നു ചുരുക്കം. മനുഷ്യ ന്റെ ശരീരമല്ല, മനസ്സായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീക്ഷണകേന്ദ്രം. ബഹുനായകനിഹിതമാണെന്നിരുന്നാലും രഘുവംശകഥയ്ക്കു് ആദ്യന്തം ഒരു അടിച്ചരടുണ്ടു്—രാജധമ്മം കയറിക്കയറി അത്യുച്ചദശയിലെത്തി ക്രമേണ അധഃപതിച്ചതെങ്ങനെ എന്നു്. ഒരുവിധത്തിൽ രാമരാജ്യത്തിന്റെ ഏററവും ഇറക്കവുംതന്നെ. രാമരാജ്യമെന്നു പറയുമ്പോൾ ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു പരിനിഷ്ഠിതമായൊന്നാണു്— ചവിട്ടുപടിക്കണക്കുയന്നുയന്നുപോയ സമുദായക്കെട്ടിന്റെ തുഞ്ചത്തെപ്പടവിൽ പൂർവ്വാചാരസംഹിതയാൽ സുരക്ഷിതവൈഭവനായിരുന്നു് ആ നിലയ്ക്കു് ഏററവും ജനസമ്മതിയോടുകൂടി രാജ്യഭാരംചെയ്ത രാജാവിന്റെ ആദർശം. അന്നത്തെപ്പശ്ചാത്തലത്തിൽ അതെത്ര സ്തുത്യഹമായൊരു ഭരണരീതിയായാലും, അതാണു്, പടികളെല്ലാംപൊളിഞ്ഞുവീണു മിക്കവാറും സമനിരപ്പായി വരുന്ന സമുദായക്കെട്ടിന്റെ മദ്ധ്യത്തിൽ എല്ലാവക്കും തുല്യക്ഷേമകരമായി പ്രവത്തിക്കേണ്ട ജനകീയഭരണത്തിന്റെ കമ്മട്ടമെന്നു് ഇന്നാരും സമ്മതിക്കുന്നതല്ല. ആ പേരെടുത്തുപിടിച്ചു രാജ്യതന്ത്രത്തിന്റെ ഭാവിപരിപാടികളെ മുഴുവൻ പുണ്യാഹംചെയ്തെടുക്കുന്ന സമ്പ്രദായം നിലനില്ക്കുന്നതുകൊണ്ടാണു് എന്റെ രാമരാജ്യം ഞാൻ വിവരിച്ചതു്. കുന്നു കയറിമറിയുംപോലെ തോന്നിക്കുന്ന അന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയനീതിയിൽ കഥാസന്ദർഭങ്ങളെത്തൊടുത്തു് അതാതിടങ്ങളിൽ മനുഷ്യമനോഗതികളെ നിപുണനിപുണം പ്രതീയമാനങ്ങളാക്കി കാവ്യ

[library stamp]

മാകപ്പാടെ ഏകാഗ്രരമണീയമാക്കിത്തീൎത്തു എന്നതാണ് വാല്മീകിയേയും വിട്ടു കാളിദാസൻ നേടിയ നേട്ടം.

ആ രഘുവംശംതന്നെ കുമാരസംഭവത്തോടൊന്നു താരതമ്യപ്പെടുത്തുക. രണ്ടും ഒരാളുടെ കൃതികളായതു കൊണ്ടു തരക്കേടില്ല. ഒന്നിൽനിന്നു മററൊന്നിലേയ്ക്കു കടക്കുമ്പോൾ കലാരൂപത്തിന്നുൽകൎഷം ഉണ്ടോ എന്നതേ പ്രകൃതത്തിൽ ആലോചിക്കേണ്ടൂ. അപ്പോഴും ഒരെതിർവാദത്തിന്നു വഴിയുണ്ടു്. രഘുവംശം കാളിദാസന്റെ അന്തിമകൃതിയാണെന്നാണ് പലരുടേയും പക്ഷം. അതു് അപ്പീലില്ലാത്ത തീൎപ്പായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. തീൎപ്പായിക്കഴിഞ്ഞാലും, കലാരൂപത്തിൽ രഘുവംശം കുമാരസംഭവത്തിൽനിന്നുള്ള വളൎച്ചയല്ല, നേരേമറിച്ചു കുമാരസംഭവം രഘുവംശത്തിൽനിന്നുള്ളതാണെന്ന് വാദിച്ചേ കഴിയൂ. എഴുതിയിറക്കിയ കാലംകൊണ്ടുമാത്രം കവികല്പനയുടെ വളൎച്ച നിൎണ്ണയിക്കാവുന്നതല്ലല്ലോ. കാലേയുണ്ടായൊരു കല്പന കാലം കുറെച്ചെന്നിട്ടേ എഴുതിയിടാനിടകിട്ടിയുള്ളു എന്നു വരരുതോ? പരമാൎത്ഥത്തിൽ ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നതു് ഏറിയപങ്കും വസ്തുസ്ഥിതികഥനാത്മകമായ രഘുവംശം കാളിദാസൻ ആദ്യമേതന്നെ എഴുതിയിരിക്കണമെന്നാണ്. ആ ഉലയിൽവെച്ചു് ഊതിക്കാച്ചിയെടുത്ത പദരചനാകൌശലവുംകൊണ്ടായിരിക്കണം അദ്ദേഹം കുമാരസംഭവത്തിലേയ്ക്കു കടന്നതു്. കുമാരസംഭവത്തിൽ പാത്രങ്ങൾ അതിമാനുഷങ്ങളായിപ്പോയെന്നല്ലേ, സാരമാക്കാനില്ല. പ്രാചീനയുഗങ്ങളിൽ ഏതു ദേവനേയും മനുഷ്യന്റെ പരമാവധി

യായിട്ടേ കണ്ടിരുന്നുള്ളു. അപ്പോഠം ദേവകഥകഠം കാവ്യങ്ങളിൽ വരുമ്പോഠം കാവ്യങ്ങഠക്കു മനുഷ്യത കുറഞ്ഞുപോയി എന്നു ഭയപ്പെട്ടുകൂടാ. കഥ ദേവന്മാരെസ്സംബന്ധിക്കുന്നതാണെന്നുള്ള തൊടുന്യായത്തിന്മേൽ കുമാരസംഭവകല്പന രഘുവംശാൽപൂർവ്വമാണെന്നുള്ള അനുമാനം ഒന്നെററിയാൽ പൊട്ടാനേ ഉള്ളു. ഭാവസമുദ്ദീപനത്തിന്നൊന്നാംസമ്മാനം വാങ്ങേണ്ട കാവ്യകലയിൽ രഘുവംശത്തെക്കവിഞ്ഞതാണു് കുമാരസംഭവത്തിന്റെ നില എന്നു പറയുന്നതൊരു ദുസ്സാദ്ധ്യമാവില്ല. കാളിദാസീയമോ എന്നു തക്കിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഭാഗമൊഴിച്ചെടുത്താലും കുമാരസംഭവമൊരു മഹാകാവ്യമാണു്. ഏകനായകനിഷ്ഠമായൊരു സുദീർഘജീവിതം പ്രതിപാദ്യമായിട്ടുണ്ടു്. നാനാപരിച്ഛദങ്ങളോടുകൂടി വണ്ണിക്കുവാനുള്ള കഥാസന്ദർഭങ്ങഠക്കു കുറവില്ല. പക്ഷേ ആ കാവ്യത്തിൽ, നന്ദിനീപരീക്ഷണവും, രഘുദിഗ്വിജയവും, ഇന്ദുമതീസ്വയംവരവും, രാവണവധവും, അയോദ്ധ്യാഗമനവും, സീതാതിരസ്കാരവുംപോലുള്ള മഹാസംഭവങ്ങളുടെ നിറപ്പകിട്ടിൽ നമ്മുടെ കണ്ണഞ്ചിപ്പോവുകയല്ല, നേരേമറിച്ചു നായികാനായകന്മാരുടെ അന്യോന്യമനോരതി പ്രതിലോമാനുഭവങ്ങളാൽ അടിക്കടി സുശോധിതമായി ഇരുഭാഗത്തേയും സംബന്ധികഠക്കനുമോദനീയമാംവണ്ണം ആത്മൈക്യമായിപ്പരിണമിച്ചു കുമാരരൂപം എടുക്കുന്നതു കണ്ടു് നാമാനന്ദപുളകംകൊള്ളുകയാണു് ചെയ്യുന്നതു്. കഥ ഏകനായകനിഷ്ഠമെന്നു മാത്രമല്ല ഏകഭാവവികസ്വരവുമാണു്. 'മന്മഥദഹന'ത്തിൽ കാണുമ്പോലെ ആ

ഭാവത്തിൻെറ ലഘുലഘുവായ പരിണാമങ്ങൾകൂടി അ ത്യവധാനപൂൎവ്വം കാളിദാസൻ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മൂ ന്നും അഞ്ചും സൎഗ്ഗങ്ങളിലെ ഓരോ പദ്യവും മനുഷ്യമന സ്സിൻെറ മാനദണ്ഡമായിരിക്കുന്നു. വലിയ കൎമ്മപരി പാടികളൊന്നും കുമാരസംഭവത്തിലെ പാത്രങ്ങൾക്കില്ല. കൎമ്മേന്ദ്രിയങ്ങൾ ഒന്നിളകിയോ ഇല്ലയോ എന്നു സംശ യമേയുള്ളു, അപ്പോഴേയ്ക്കും മഹത്തായൊരു സംഭവവികാ സം നടന്നതുപോലെ തോന്നിപ്പോകും. ആ മന്മഥ ദഹനംതന്നെ നോക്കു—ഒരു ഷേക്സ്പീരിയൻ ട്രാജഡി ആ സൎഗ്ഗത്തിൽവെച്ചു കഴിഞ്ഞുവെന്നു തോന്നും. അതി വൎണ്ണനകൾക്കോ അലങ്കാരവിധാനങ്ങൾക്കോ യമകാദി കസൎത്തുകൾക്കോ കുമാരസംഭവകൎത്താവിന്നു സമയം കി ട്ടുന്നില്ല. സ്ഥായിഭാവത്തിൻെറ ഓരോ ഘട്ടത്തേയും കിൎണ്ണത്തിൻെറ വക്കിലിരിക്കുന്ന കടുകുമണിയെപ്പോലെ കവിയങ്ങനെ സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതു നമു ക്കു കാണാം. ഓരോ പദവും ഓരോ വാക്യവും ഒരു സ്വൎണ്ണവ്യാപാരിയേക്കാളും സൂക്ഷ്മതയോടുകൂടി മാററും തൂക്കവും കണിശപ്പെടുത്തിയാണ് അദ്ദേഹം എടുത്തു വെയ്ക്കുന്നത്.

ഹരസ്തു കിഞ്ചിൽ പരിവൃത്തധൈൎയ്യഃ
ചന്ദ്രോദയാരംഭ ഇവാംബുരാശൌ
ഉമാമുഖേ ബിംബഫലാധരോഷ്ഠേ
വ്യാപാരയാമാസ വിലോചനാനി.

എന്നതുപോലുള്ള പദ്യങ്ങൾ ഒന്നു മനസ്സിരുത്തി വായി ച്ചുനോക്കു.

നെല്ലും പണങ്ങളുമുണ്ടെന്നുവച്ചിട്ടു
കല്ലിലും പുല്ലിലും..........

എടുത്തങ്ങു തൂകുന്ന ദുസ്സ്വഭാവം അവിടെ മഷിയിട്ടുനോക്കിയാലും കാണുകയില്ല. ദുർമ്മേദസ്സും കെട്ടിമാറാപ്പുകളുമൊക്കെ നീങ്ങി, മഹാകാവ്യത്തിൻെറ രൂപം ആകപ്പാടെ ഒന്നിടങ്ങി കാഴ്ചയ്ക്കു കമനീയതരമായിത്തീൎന്നു. ഒപ്പം ഉൾക്കട്ടിയേറുകയും ചെയ്തു.

നാലടികൂടി മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കൂ — കാലത്തിലല്ല, കവികല്പനയിൽ. നാമെത്തുന്നതു കാളിദാസകവിതയുടെ വൈജയന്തികയായ മേഘസന്ദേശത്തിലാണ്. പ്രകൃതിയെ മനുഷ്യപ്രകൃതിയുടെ പശ്ചാത്തലമാക്കി, അതിൻെറ വിശൃംഖലവൃത്തികൾ അന്തശ്ചക്ഷുസ്സുകൊണ്ടവലോകനംചെയ്യുന്ന വാസന—'റൊമാൻറിക് ജീനിയസ്' — ജന്മസമ്പത്തായിട്ടുള്ള കാളിദാസൻ—ഋതുസംഹാരംകൊണ്ടാരംഭിച്ചുവെന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന കാളിദാസൻ—രഘുവംശത്തിൽനിന്നു കുമാരസംഭവത്തിൽക്കയറി മേഘസന്ദേശത്തിലെത്തിയപ്പോഴാണ് കലപ്പററ കാളിദാസനായതു് — മാളവികാഗ്നിമിത്രം പിന്നിട്ടു വിക്രമോൎവ്വശീയത്തിലൂടെ ശാകുന്തളത്തിൽ എത്തിയപ്പോൾ എങ്ങനേയോ അങ്ങനെ. സംസ്കൃതനാടകസമുദായത്തിൽ ശാകുന്തളത്തിനു ലഭിച്ചതിലും കവിഞ്ഞൊരു മേൽക്കോയ്മയാണ് സംസ്കൃതകാവ്യസമുദായത്തിൽ മേഘസന്ദേശത്തിനുള്ളതു്. നാടകീയോൽകൎഷംകൊണ്ടു ശാകുന്തളത്തോടൊപ്പമിരിക്കാവുന്ന കൃതികൾ വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടെന്നു വരാം. അ

പ്പോഴും മേഘസന്ദേശം ഒററപ്പെട്ടേ നില്ക്കുകയുള്ളു. അതിൻെറ കലാരൂപത്തിന്നൊരു പ്രത്യേകത വേറെയുണ്ട്. ഊരും ഫേരുമിട്ട മുദ്രയടിച്ച പാത്രങ്ങളോ അവയേപ്പെട്ടുണ്ടാകുന്ന തടിച്ചതടിച്ച സംഭവങ്ങളോ മേഘസന്ദേശത്തിലില്ല. മേൽവിലാസമില്ലാത്തൊരാൾ, അയാൾക്കൊരു 'കാന്താവിരഹം'—തീൻ, ആ കാവ്യത്തിലെ പ്രതിപാദ്യം. ആ മനുഷ്യൻെറ നീറിനീറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഹൃദയത്തിൽനിന്നൊരു നിശ്വാസം—മേഘസന്ദേശമായി. ഒരൊററ 'നെടുവീപ്പിലൂടെ ഒരു പ്രണയജീവിതമാകെ വിന്ധ്യഹിമാലയങ്ങൾക്കിടയിലെ പ്രകൃതിസൌഭാഗ്യത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചുകാണിച്ചുവെന്നതാണ് മേഘസന്ദേശത്തിൻെറ വിജയം! മററു കാവ്യങ്ങളിലെ ഒരു സർഗ്ഗത്തിൻെറ വലിപ്പമേയുള്ളു അതാകെക്കൂടിയാൽ. ശൈലിയുടെ ഒരുമാതിരി കെട്ടിക്കാട്ടലുകൾ—അവ രഘുവംശത്തിൽക്കഴിഞ്ഞു. ശേഷിച്ചതു ഛന്ദോവൈചിത്ര്യമാണ്. അതു കുമാരസംഭവത്തിലും. മേഘസന്ദേശത്തിൽ ഖണ്ഡം രണ്ടായിട്ടും ഛന്ദസ്സ് ഒന്നേ ഒന്ന്. എന്നിട്ടു, തൻെറ നിരുപമമായ രീതിസൌഭാഗ്യംകൊണ്ടാണ് കാളിദാസൻ മറെറവിടെയുമെന്നതിലുമധികം നമ്മെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നത്.

മേഘസന്ദേശത്തിനുശേഷം സംസ്കൃതത്തിൽകാവ്യത്തിനു പുതിയ രൂപങ്ങളൊന്നും സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. പഴയ പടവുകളിൽത്തന്നെ പുതുവിത്തുകളിട്ടു വീണ്ടും വീണ്ടും കൃഷിയിറക്കാനായിരുന്നു അനന്തരകാലികന്മാരുടെ യത്നം. ഓരോ പ്രാവശ്യവും വിളവിടിഞ്ഞിടിഞ്ഞുപോയി.

നിറുകയിൽ ചട്ടി കമഴ്ത്തിയ ഊക്കൻവെക്കോൽത്തുറു കൾമാത്രമായി മിച്ചം. വളക്കൂറിൻെറ കുറവോ വിത്തിൻെറ ഗുണക്കേടോ നോട്ടത്തിൽ പററിയ പിശകോ, അതല്ല എല്ലാംകൂടിയോ ആ തുടർച്ചയായുള്ള പരാജയത്തിനുത്തരവാദിയെന്നന്വേഷിക്കേണ്ടതാണ്. എന്നിട്ടുണ്ടാകുന്ന വിധി എന്തെങ്കിലുമാകട്ടെ, ഒരു സംഗതി നിഷേധിച്ചാലും നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നില്ല. കാളിദാസകാലം കഴിഞ്ഞപ്പോഴേയ്ക്കും സംസ്കൃതഭാഷ ഭാരതീയരുടെ ദൈനന്ദിനജീവിതത്തിൽനിന്നകന്നു പണ്ഡിതമാത്രനിഷേവിതമായിപ്പരിണമിക്കുകയാൽ ആ ഭാഷയിലെ പിന്നത്തെ കാവ്യപരിശ്രമങ്ങൾ കവിയുടെ അന്തർഭാവത്തിൽനിന്നാരംഭിക്കുന്നതിനു പകരം ശബ്ദകോശത്തിൽ നിന്നു തുടങ്ങി അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിലൂടെ കടന്നു വെറും ബുദ്ധിവ്യായാമങ്ങളായിക്കലാശിച്ചു. അവയ്ക്കു ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ പക്ഷത്തുനിന്ന് എന്തു വില കല്പിച്ചാലും വേണ്ടില്ല, അവ, മേഘസന്ദേശത്തോളം നെടുകെ കയറിക്കയറിപ്പോയ കാവ്യരേഖയെ, ആ വഴിക്കങ്ങനെ തുടരുകയല്ല മറെറാരു വഴിക്ക് ഇറക്കിയിറക്കിക്കൊണ്ടുപോരികയാണ് ചെയ്തതു്.

കാദംബര്യാദിഗദ്യകാവ്യങ്ങളും രാമായണാദിചമ്പുക്കളും കാവ്യകലാരൂപത്തിൽ കാണായ വളർച്ചകളല്ലേ? വെവ്വേറെ ഓരോരോ വളർച്ചകളാണെന്നു സമ്മതിച്ചേയ്ക്കാം. പക്ഷേ ആ കാളിദാസശില്പത്തിൻേറയും മീതെയുള്ള വളർച്ച—അങ്ങനെയൊന്നായെണ്ണിക്കൂടാ അതിലൊന്നിനേയും എന്നേയുള്ളു.

കേരളത്തിൽ ആൎയ്യദ്രാവിഡജനതകൾ തമ്മിൽ ഇടപഴകിയതോടുകൂടൊന്നിച്ച് അവരുടെ ഭാഷകളും അവരുടെ സാഹിത്യങ്ങളും അന്യോന്യം അടുത്തടുത്തു പെരുമാറിപ്പോന്നു. ആദ്യമാദ്യം താരതമ്യത്തിലപകൎഷം തോന്നിയ ജനങ്ങളേതെല്ലാമോ, അവരെപ്പോലെത്തന്നെ അവരുടെ ഭാഷയും അവരുടെ ഭാവനാശക്തിയും ഒന്നു കിഴിഞ്ഞുനിന്നുകൊടുത്തു. ആ അടിമത്തത്തിൽ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തെയാകെക്കൂടി—എന്നുവെച്ചാൽ മേൽവിവരിച്ച അകൃത്രിമവും കൃത്രിമവുമായ വികാസപരിപാടികളെ കണക്കാക്കാതെ—മലയാളികൾ മാതൃകയാക്കിക്കളഞ്ഞു—ഗ്രീസിലേയും റോമിലേയും സാഹിത്യങ്ങളെ മദ്ധ്യയുഗങ്ങളിലെ യൂറോപ്യന്മാർ കൈക്കൊണ്ടതുപോലെ നാൾതോറും തുടിക്കുന്ന താന്താങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽനിന്നു പല പല ശതാബ്ദങ്ങൾകൊണ്ടു വേർപെട്ടുകിടക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയേയും സാഹിത്യത്തേയും—അതോ, നക്ഷത്രമണ്ഡലത്തോളം കീൎത്തി പരത്തിയ ഒരു ഭാഷയേയും സാഹിത്യത്തേയും—ആദരാശ്ചൎയ്യങ്ങളോടുകൂടി അഭിവാദനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഏതു ജനതയ്ക്കും അങ്ങനെ പററിപ്പോകും. അത്രയേറെ ജീവിതാനുഭൂതിക്കായിക്കാത്തുനില്ക്കാതെ ബുദ്ധിവെയ്ക്കുമ്പോഴയ്ക്കും പിടിച്ചെടുത്തു മുതൽക്കൂട്ടാവുന്ന പദരചനകൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ, കഥാസംഭവങ്ങൾ, ഛന്ദോവൈചിത്ര്യങ്ങൾ, പൎവ്വസൎഗ്ഗകാണ്ഡാദിവിഭജനങ്ങൾ എന്നിവയിലേയ്ക്കായിരുന്നു അധികംപേരുടേയും നോട്ടം. ഇങ്ങേത്തലതൊട്ടങ്ങേത്തലവരെ ഏതു കൃതിയെടുത്തു മലൎത്തിയാലും അതെല്ലാം കാണുക

യും ചെയ്യും. കലാത്രൂപത്തിൽ കാലദേശസംസ്കാരങ്ങൾ ക്കു വഴങ്ങി നവനവാനുഭൂതികളാൽ സമ്പ്രേരിതരായി പുതിയ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തലുണ്ടല്ലോ—അതു് ആ അപരപക്ഷീയരായ സംസ്കൃതക്കാരെപ്പോലെ അവരും അത്ര ഗൌനിച്ചില്ല.

ആ പഴയ മണിപ്രവാളത്തെക്കുറിച്ചു കേട്ടിട്ടില്ലേ?—ലീലാതിലകപ്രസിദ്ധമായ മണിപ്രവാളം? മലയാളം കൊണ്ടു മേമ്പൊടിയിട്ടുപയോഗിച്ച ആ സംസ്കൃതമയമായ ഭാഷാശൈലി, ഞാൻ ചോദിക്കട്ടെ, കേരളത്തിൽ എത്ര പേക്കു വീട്ടിൽനിന്നു ശീലിക്കാമായിരുന്നു?—തമിഴൻ തമിഴും ഇംഗ്ലീഷുകാരൻ ഇംഗ്ലീഷും ശീലിക്കുംപോലെ? സംസ്കൃതത്തിൻെറ വെള്ളിത്താക്കോൽക്കാരെന്നു വെച്ചിരുന്ന ബ്രാഹ്മണാദികൾക്കും അതു ഗൃഹഭാഷപോലെ ലാഘവത്തോടുകൂടി പ്രയോഗിക്കാവുന്ന ഒന്നായിരുന്നുവോ? ഒരു ന്യൂനപക്ഷം പണ്ഡിതന്മാർ തലകുലുക്കി ശ്ലാഘിച്ചതായാലും, മലയാളത്തിൻെറ പദസമ്പത്തു വൎദ്ധിപ്പിക്കാൻ കാലാന്തരത്തിൽ വളരെ വളരെ ഉപകരിച്ചതായാലും, ആ ഭാഷാശൈലി ഇന്നലെവരെ കൃത്രിമമായിരുന്നു, ഗുരുകുലത്തിൽ ചടഞ്ഞിരുന്നുപഠിക്കേണ്ടതായിരുന്നു, മലയാളിയുടെ വികാരോഷ്മളതയെ പകൎന്നുകൊടുക്കുവാൻ പോരാത്തതുമായിരുന്നു. പുറമേ ഒന്നുകൂടി. പ്രതിപാദ്യത്തെ സമ്യക്കായി വിവേചനംചെയ്തു രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിലാണു് കവിപ്രതിഭ ഒന്നാമതേപ്പെടേണ്ടതെന്ന വലിയ കലാരഹസ്യം വിസ്മരിപ്പിക്കുമാറു്, അഥവാ ആ രൂപപ്പെടുത്തലിനു ഭാവനാസമ്പത്തു ശേ

ഷിപ്പിക്കാതിരിക്കുമാറു് ഓരോ കവിയുടേയും കഴിവിനെ ഭൂഷണംചെയ്യുന്നതുമായിരുന്നു ആ ശൈലി. എഴുത്തച്ഛൻേറയും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടേയും ചെറുശ്ശേരിയുടേയുമൊക്കെ പരിശ്രമത്തിലൂടെ ഇറങ്ങിയിറങ്ങിവന്നു് അതു് ആധുനികയുഗത്തിലെ മികച്ച സാഹിത്യത്തിൻേറയും പത്രങ്ങളുടേയും പ്രസംഗങ്ങളുടേയും ചൊൽക്കീഴിൽ ഇപ്പോഴാണു് മിക്കവാറും ഗൃഹഭാഷയായ പാകപ്പെട്ടതു്. ഇന്നത്തെസ്സാഹിത്യകാരനു മലയാളഭാഷയിൽ പഠിച്ചുറപ്പിക്കേണ്ടതായൊന്നുമില്ലെന്നല്ല ഇപ്പറഞ്ഞതിൻെറ സാരം. പ്രതിഭാശാലിയാണു് അയാളെങ്കിൽ, അയാൾ വളരുന്നതോടൊപ്പം ഭാഷ അയാൾക്കു സ്വാധീനമായിക്കൊള്ളും എന്നാണിവിടെ വിവക്ഷിതം. അററകുററങ്ങൾ, എഴുത്തും വായനയും ശീലിക്കുന്നകൂട്ടത്തിൽ അയാൾ താനേ പോക്കിക്കൊള്ളും. മറെറാരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ മണിപ്രവാളദശയിൽ സംസ്കൃതം മലയാളത്തിൽ ഒരു വൈദേശികഭാഷയായി നിന്നുപോരികയും ഇപ്പോഴതു മലയാളത്തിൻെറ രക്തത്തിൽ ഒരംശമായിത്തീരുകയും ചെയ്തുവെന്നുതന്നെ. 'അബ്സോർപ്ഷൻ' കഴിഞ്ഞു് 'അസിമലേഷൻ' നടക്കുകയാണിപ്പോൾ. ഇന്നു മലയാളത്തിൽക്കാണുന്ന നാല്പതു ശതമാനത്തിൽപരം സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾ തത്സമങ്ങളെന്ന നില വിട്ടു തത്ഭവങ്ങളുടെ മട്ടായിരിക്കുന്നു. മലയാളിക്കു സ്വായംവശമാക്കാവുന്ന ഈ ശൈലിയിൽ വേണം മലയാളിയുടെ സാഹിത്യം മോഹനമായി രൂപപ്പെടുവാൻ—വാല്മീക്യാദികളുടെ കൃതികൾ ആദിമസംസ്കൃതത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടതുപോലെ. ഈ ശൈലി ഇപ്രകാരം കട്ടയുടഞ്ഞു നിരപ്പായിത്തീ

ന്നിട്ടുവേണം നമ്മുടെ സാഹിത്യം കോവിലകംതൊട്ടു കുപ്പമാടംവരെ ഇപ്പോഴും ഇറങ്ങിയിറങ്ങി പല തട്ടുകളിലായിക്കിടക്കുന്ന കേരളീയജീവിതത്തെ സമഗ്രമായി ഉൾക്കൊള്ളാനും.

മലയാളിക്കു് അയാളുടെ ഭാഷ സ്വയംപ്രാപ്യമായിത്തീരുകയെന്നതു—സംസ്കൃതം വേറെ പഠിക്കാതെ, ഇന്നുപയോഗിക്കുന്ന സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങളോടുകൂടിയ മലയാളശൈലി വീട്ടിൽനിന്നു തുടങ്ങി തനിമലയാളപുസ്തകങ്ങളിൽ പ്രവേശിച്ചുകഴിയുമ്പോഴേയ്ക്കും വേണ്ടത്ര സ്വാധീനമാവുകയെന്നതു—കേരളത്തിൽ പൌരസമീകരണം സാധിച്ചു രാഷ്ട്രീയജീവിതത്തെ സാർവ്വത്രികങ്ങളായ അവശതകളേയും അവകാശങ്ങളേയും അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി പുതിയൊരു വഴിക്കു വെട്ടിത്തിരിക്കുവാൻകൂടി വലിയൊരാവശ്യമായിട്ടുണ്ടു്. സംസ്കൃതം പഠിച്ചാൽ മലയാളവും വശമായിക്കൊള്ളുമെന്നോ, സംസ്കൃതം പഠിച്ചാലേ മലയാളം വശമാവുകയുള്ളുവെന്നോ ഭാവിക്കുന്നതു നമ്മുടെ പൌരസമീകരണയത്നത്തെപ്പോലും കുറെയൊക്കെത്തുലച്ചുകളയുമെന്നു ചുരുക്കം. ഇപ്പോഴും നമ്മുടെ വിദ്യാലയങ്ങളിൽ യാതൊരു നീക്കുപോക്കുമില്ലാതെ പഠിക്കേണ്ട ഭാഷ ഇംഗ്ലീഷാണെന്നും മാതൃഭാഷയ്ക്കു പകരം സംസ്കൃതമോ മറേറതെങ്കിലും ഭാഷയോ പഠിച്ചാൽ മതിയെന്നും വ്യവസ്ഥപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നതൊരാപത്താണു്. ആ വ്യവസ്ഥ നേരേ മറിച്ചാലേ മതിയാവൂ.

ഭാഷയ്ക്കു സാമാന്യത കിട്ടിക്കഴിയുന്നതോടൊന്നിച്ചേ നമ്മുടെ വാക്യരചനയും സ്വതന്ത്രമാവുകയുള്ളൂ. ക

ത്താവു, കൎമ്മം, ക്രിയ—ഈ ക്രമത്തിലാണ് മനുഷ്യ ന്റെ ആകാംക്ഷ തുടങ്ങിവിരമിക്കുകയെന്ന നിയമം ആശയത്തിന്നു ഭാഷ എന്നാകുംവരെയ്യുള്ളതാണ്. എന്നു വെച്ചാൽ ഭാഷയ്യും ഭാഷ പെരുമാറുന്നവനും തന്റേടം വെയ്യുംവരെയ്യുള്ളതാണ്. ആ ദശയോളം മഹാകവികൾ പോലും പേടിച്ചുപേടിച്ചേ പദം വെയ്യുകയുള്ളു. ഒരുവിധം തൻപോരിമയായാലോ, കുറേശ്ശ നിയമലംഘനം നടക്കുകയായി. വാക്യങ്ങൾ ഇത്രമാതിരി എന്നതു പോയിട്ട് എത്ര മാതിരിയുമാകാം എന്നു വരും. ആകാംക്ഷയെ ഭരിക്കുന്നതു ഭാഷയല്ലെന്നാവുമ്പോൾ അതു് ഇത്ര മാതിരികളിലേ വരൂ എന്നില്ലല്ലോ. ഉത്തമസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വാക്യരചന അങ്ങുമിങ്ങും കമ്പിവേലി പൊളിച്ചുകടക്കുന്നതു് ഇതിനാലാണ്. വേലിപ്പുറത്തു കാവലിരിക്കുന്നവർ അക്രമം! അക്രമം!! എന്നു വിളിച്ചു പറയാറുണ്ട്. അവരുണ്ടോ കണ്ടു, മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ വിചിത്രപ്രവണതകൾ! വാക്യരചനയിൽപ്പോലെ തന്നെ വാഗ്വൈചിത്ര്യപ്രായങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങളിലും ഒട്ടൊക്കെ നിയമലംഘനങ്ങൾ കാണും. ഉണ്ണായിവാര്യർ, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ, കുമാരനാശാൻ, വള്ളത്തോൾ, നാലപ്പാടൻ എന്നിങ്ങനെ ഏതാനും പേരുടെ കൃതികളിലുണ്ട് ഈ ഭാഷാവികാസത്തിന്റെ നിദൎശനങ്ങൾ.

സംസ്കൃതത്തിലെ പുരാണേതിഹാസങ്ങൾ നേരിട്ടും കാവ്യനാടകാദികൾവഴിക്കും ഇങ്ങോട്ടു കടന്നിട്ടു പരമാവധി മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ എന്തുണ്ടായി സമ്പാദ്യം? കുറെയേറെപ്പുസ്തകങ്ങൾ. അവ വായിച്ചവൎക്കെല്ലാം ഔ

ത്തരാഘാര്യന്മാരുടെ പഴയ കഥകൾ സമസ്തവും പാട്ടായി. എല്ലാററിലും അവർ ഒരുവക ദിവ്യത്വ കാണുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെയങ്ങനെ മദ്ധ്യദേശീയാര്യന്മാരുടെ സംസ്കാരത്തിൽ നിഷ്ണാതമായി കേരളത്തിൽ ഒരുഭാഗം— പ്രാധാന്യേന മദ്ധ്യകേരളത്തിൻെറ പടിഞ്ഞാറൻപകുതി. കാലാന്തരത്തിൽ അതു് അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും കവിഞ്ഞൊഴുകാതിരുന്നില്ല. നാളിതുവരെ ആ തറിയിൽ നെയ്തുവീണ കാവ്യങ്ങളെ ഗുണോൽകഷംനോക്കിത്തിരിച്ചാൽ ഏതാണ്ടിങ്ങനെ വരും.

1. കവിമനോധർമ്മത്തിൻെറ കാററുപോലുമേല്ക്കാതെ വെറും കഥപറയൽകൊണ്ടടങ്ങിയ കൃതികൾ. തൊണ്ണൂറുശതമാനവും അവയാണു്.
2. പൌരാണികപാത്രങ്ങളേയും അവയുടെ കർമ്മഭാവങ്ങളേയും സംസ്കൃതത്തിൽക്കണ്ടതുപോലെ മിക്കവാറും പ്രതിപാദിച്ചൊപ്പിച്ച കൃതികൾ. എഴുത്തച്ഛൻപാട്ടുകൾപോലെ വളരെക്കുറച്ചേയുള്ളു അത്തരം.
3. പൌരാണികസംഭവവർണ്ണനയിൽത്തന്നെ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു കവിയുടെ സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നു നിറംമാറിക്കുടരേഖകൾവീണാകഷകങ്ങളായ കൃതികൾ. ചമ്പുക്കളിലും ചെറുശ്ശേരിപ്പാട്ടിലും, കുഞ്ചൻപാട്ടിലും മററും അവയ്ക്കുദാഹരണങ്ങൾ ധാരാളം. കൊടിയ ദിവ്യതയിൽ കെട്ടിപ്പൊതിഞ്ഞിരിക്കേണ്ട പഴയപഴയ കഥകളിൽ പ്രസ്തുതരേഖാങ്കങ്ങൾ അയുക്തങ്ങളല്ലേ? എറെ

ക്കുറെ ആയിരിക്കാം. എന്നാലും സ്വകീയാനുഭവങ്ങൾ അധികമധികം കാവ്യങ്ങളിൽ പ്രതിപാദിതമായിക്കണ്ട ഭാവതന്മയീഭാവത്തിന്നാശിച്ച കേരളീയജനതയെ കുറഞ്ഞൊന്നു തൃപ്തിപ്പെടുത്തി എന്ന കാരണത്താൽ ആ ഔചിത്യവിലോപങ്ങൾ കാര്യമായെണ്ണപ്പെട്ടില്ല.

4. പുരാണങ്ങളിൽ പ്രസ്താരിക്കാതെ വിട്ടിട്ടുള്ള ചില്ലറ സംഭവങ്ങളെ പ്രത്യേകിച്ചൊരു പ്രകർഷം വരുമാറു വികസിപ്പിച്ചു കാട്ടിയ കൃതികൾ. നളചരിതം കഥകളി, കുചേലവൃത്തം വഞ്ചിപ്പാട്ട്, കിളിക്കൊഞ്ചൽ, ശിഷ്യനും മകനും, അച്ഛനും മകളും എന്നിങ്ങനെ ആധുനികയുഗത്തോളം എത്തുമ്പോൾ കുറെയെണ്ണം കാണും. പിംഗള, കർണ്ണഭൂഷണം മുതലായവയും ഈ കൂട്ടത്തിൽ കൊള്ളിക്കാം; മററുള്ളവയെപ്പോലെത്തന്നെ സുഘടിതാംഗസുന്ദരങ്ങളല്ലെന്നേയുള്ളു.

5. രാമായണാദികഥകളിൽ കാണാത്തവയും, എന്നാൽ കണ്ടുവെന്നുവെച്ചുപകടമില്ലാത്തവയും, ഒരുകണക്കിനു കണ്ടേ കഴിയൂ എന്നുള്ളവയുമായ സന്ദർഭങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച് അന്നുതൊട്ടിന്നുവരെ മനുഷ്യപ്രകൃതിയിൽക്കാണായ ഭേദവിഭേദങ്ങളെയെല്ലാം ഉള്ളടക്കി പ്രതിപാദിച്ച കൃതികൾ. ഇത്തരത്തിൽ എണ്ണംപറഞ്ഞതൊന്നേയുള്ളൂ—ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത. (സംസ്കൃതത്തിലേതല്ലാത്ത പുരാണങ്ങൾ നമ്മുടെ ഭാഷയിലേ

യ്ക്കല്ലാല്ലമായി പകൎന്നിട്ടുണ്ടു്. അവയെ ഉപജീവിച്ചെഴുതിയ കാവ്യങ്ങളിൽ ശില്പഭംഗി തികഞ്ഞവ കാണുകയും ചെയ്യും; വിശേഷിച്ചു് അൎവ്വാചീനകാലത്തേയ്ക്കു നീങ്ങിനിന്നു നോക്കിയാൽ. പ്രകൃതത്തിൽ അനുസന്ധേയങ്ങളല്ലാത്തതിനാൽ അവയെ വിട്ടുകളഞ്ഞിരിക്കയാണു്.)

മേൽപ്പറഞ്ഞ അഞ്ചു വകുപ്പുകളിൽ, പുരാണകഥകൾ, അവയുടെ അനുദിനവ്യഭിചാരികളായ ബന്ധങ്ങളിൽനിന്നാവോളം ഒഴിഞ്ഞു ചിരസ്ഥായികളായ മനുഷ്യപ്രവണതകൾക്കു് ആലംബമാകുമാറു് തത്തൽക്കവികളുടെ സംസ്കാരത്തിൽനിന്നുൽഭാവിതമാകുംതോറും കാവ്യങ്ങളുടെ എണ്ണവും വണ്ണവും കുറഞ്ഞുകുറഞ്ഞുവരുന്നു; അവയുടെ സൗഭാഗ്യമോ, കൂടിക്കൂടിയും. അങ്ങോട്ടങ്ങോട്ടു ചെല്ലുന്തോറും നാം നിഷേധിച്ചുകഴിഞ്ഞതും നിഷേധിച്ചുതുടങ്ങിയതുമായ നീതികളും നടപടികളുമധികമധികമാണു്. അവയെല്ലാം അറിഞ്ഞിരിക്കുന്നതു കൊള്ളാം. അതിനുപകരിക്കുന്ന കാവ്യങ്ങൾ അക്കാലത്തെ വകയായിത്തന്നെ കുറെയേറെക്കിടപ്പുണ്ടല്ലോ. പിന്നേയും ആ കഥകളാഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതു് ആ 'റദ്ദാ'യിപ്പോയ കാലികദൈശികങ്ങളായ മൎയ്യാദകൾക്കുവേണ്ടിയോ, അതോ മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിൻെറ അടഞ്ഞുകിടന്ന കള്ളറകൾ തുറന്നുകാട്ടുന്നതിനു കൂടിയോ?

കൊള്ളാവുന്ന ഓരോ സാഹിത്യകാരനും ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു തൻേറതായൊരു സംസ്കാരമൂല്യം വായനക്കാരനു സമൎപ്പിക്കുവാനാണു്. ആ സംസ്കാരമൂല്യം അവിടെ പി

ടിച്ചു കിട്ടണമെങ്കിലൊ, വികാരങ്ങളെ ഉണൎത്തി രസ്യമാനങ്ങളാക്കമാറ്റ്—തന്നേയും അന്യരേയും സമസൃഷ്ടങ്ങളായിക്കണ്ട് സുഖദുഃഖങ്ങൾ ഒന്നിച്ചനുഭവിച്ചുകഴിയുന്നൊരു പദവിയിലേക്ക് വായനക്കാരനെ അവനറിയാതെ ഉന്നയിക്കമാറു—പുതിയപുതിയ ജീവിതശില്പങ്ങളിൽ അതിനെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കണം. മനുഷ്യനിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഭാവങ്ങളെ ഒരു 'ഇലക്ട്രിക്സപിച്ച്' കൊണ്ടെന്നപോലെ ഉത്തേജിപ്പിക്കണമെങ്കിൽ അതിന്നാലംബഃനോദ്ദീപനങ്ങളായിത്തീരേണ്ടവ സമസ്തവും ആയിരമായിരം പുരുഷാന്തരങ്ങൾക്കപ്പുറത്തുനിന്ന് കെട്ടിപ്പേറിക്കൊണ്ടുവരുന്നതിലുംഭേദം വായനക്കാരുടെ നൊട്ടം എത്താവുന്നേടത്തുനിന്ന് സപത്രപിക്കുന്നതല്ലേ? എത്ര പരിവൃത്തിയെങ്കിലും സാഹിത്യകാരന്മാർ പുരാണങ്ങൾ ഉരുവിട്ടുകൊള്ളട്ടെ. അവയിൽ ചിത്രിതമായ ജീവിതവും അതിൻെറ പശ്ചാത്തലവുമായിവേണ്ടുന്നത്ര തന്മയീഭവിക്കുവാൻ അവരെക്കൊണ്ടുണ്ടോ സാധിക്കുന്നു? അവരുടെ കൃതികൾ, എത്ര പണിപ്പെട്ടെഴുതിയവയായാലുംശരി, ജീവിതത്തിൽനിന്നകന്നകന്ന് പോരുകയേ ചെയ്യുകയുള്ളൂ. യവനജാതീയനായൊരു മഹാമല്ലൻെറ ശക്തി അവൻ മണ്ണിൽ ചവിട്ടി നിന്നേടത്തോളമായിരുന്നു. മണ്ണിൽനിന്ന് പൊന്തിയപ്പോഴോ, അവനെ ആക്രമെടുത്തു പന്താടാമെന്നായി. ഏതാണ്ടതുപോലെയാവും യഥാൎത്ഥജീവിതവുമായി ഇടപാടില്ലാത്ത സാഹിത്യത്തിൻെറ ചൈതന്യവും. അതാണ് എത്രശ്ലാഘമായാലും ശരി, മഹാഭാരതകാലത്തെ ജീവിതപരിപാടി

കളെച്ചൊല്ലി സ്ഥായിഭാവോദ്ദീപനത്തിന്നുതസാഹിക്കുന്നതു് കട്ടൊക്കെ പാഴ്‌വേലയാണെന്നു് നവീനന്മാർ വാദിക്കുന്നതു്. ആ വാദത്തെ സഹായിക്കുവാൻ വേറെയുമുണ്ടു യുക്തി. ജീവിതത്തിനു് അന്നത്തേതല്ല ഇന്നത്തെപ്പശ്ചാത്തലം. പലനീതികളും അമ്പെ മാറിയിരിക്കുന്നു. ആചാരമര്യാദകളുടെ കാര്യം പറയാനില്ല. ചിരസ്ഥായികളെന്നു് വെച്ചിരിക്കുന്ന മനുഷ്യമനോഭാവങ്ങൾതന്നെ കട്ടൊട്ടു സംസ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലയോ എന്നു സംശയം. ഇത്രയും മാറിയ പരിതഃസ്ഥിതിയിൽ മദ്ധ്യദേശീയാര്യന്മാരുടെ ലോകത്തിലേയ്ക്കു് പിൻവാങ്ങിനിന്നു് മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിൻെറ ഉപചയാപചയങ്ങൾ കാണണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ടാലോ? പാരമ്പര്യത്തെ അപ്പടി വകവെക്കണമെന്നു് ശുണ്ഠിയെടുക്കുന്ന കാരണവന്മാരോടു് നവയുഗത്തിലെ സാഹിത്യകാരന്മാക്കു് കഴിഞ്ഞതൊന്നേ ചെയ്യാനുള്ളൂ—പൂർവ്വകാവ്യങ്ങളിൽനിന്നു് നേടാവുന്നേടത്തോളം കലാകൗശലമെല്ലാം നേടിവച്ചു് അതുപയോഗപ്പെടുത്തി നൂതനശില്പങ്ങൾ തീക്കുക; അവയിൽക്കൊള്ളിക്കുന്ന സംസ്കാരമൂല്യം, പൂർവ്വസംസ്കാരങ്ങൾക്കു് വില നിർണ്ണയിച്ചു് അതിലും മഹത്തരമാണെന്നു തെളിയിച്ചു കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുക. അത്രയും ചെയ്തിട്ടും അവരെ ഗുരുദ്രോഹികളെന്നു വിളിച്ചാലുണ്ടല്ലോ, ആ 'ഗുരുദ്രോഹികൾ' അങ്ങൊട്ടൊരു വിളി വിളിക്കും—തനിപ്പിന്തിരിപ്പന്മാരെന്നു്. ഇവിടെ സ്റ്റീഫൻസ്പെൻഡരുടെ ഒരു വാക്യം ഓർമ്മവരുന്നു.

"Now the one contemporary philosophy which offers a profound and complete analysis of modern life is

socialism, and that is undoubtedly why it is impossible to imagine realism in art to-day which would not be revolutionary."

(ഇന്നത്തെ ജീവിതസമ്പ്രദായത്തെ അടിയോളം അഴിച്ചുകാട്ടുന്നൊരു ഫിലോസഫി സോഷ്യലിസമാണ്. അതുകൊണ്ടാണിന്നു വിപ്ലവകരമല്ലാതെ കലയിൽ റിയലിസം കാണുക തീച്ചയായും അസാദ്ധ്യമെന്നു വന്നിരിക്കുന്നത്.)

പുരുഷാന്തരങ്ങളെത്തുള്ളിത്തള്ളി മുന്നോട്ടുമുന്നോട്ടു കയറുന്തോറും ജീവിതകഥകൾ വിപ്ലവവിജൃംഭിതങ്ങളായേ തീരൂ. ആ ചന്ദ്രോത്സവത്തിലെ ധർമ്മശാസ്ത്രം ഇന്ദുലേഖയിൽ എത്തുമ്പോൾ പൊളിച്ചെഴുതപ്പെട്ടില്ലേ? അവിടന്ന് ഒന്നുകൂടി കുതിക്കൂ—ദുരവസ്ഥ വരെ. ആ പഴയ സമുദായനീതി കരണംകുത്തിമറിഞ്ഞില്ലേ? ആഭിജാത്യമീമാംസയ്ക്കു ഇതേവരെ അടികൊണ്ടുള്ളു. ധനാഢ്യതയ്ക്കുള്ളതു വരുന്നു.

ഇവിടെ ഒരു കാര്യം. പ്രത്യേകിച്ചൊരു നീതിസംഹിതയ്ക്കുവേണ്ടി കൊടിപിടിച്ചു ജാഥനടത്തലാണു സാഹിത്യം എന്നു ധരിച്ചുപോകരുത്. അങ്ങനെ സാഹിത്യത്തെ മറെറാന്നിനു വിടുവേലയെടുക്കാൻ ഉഴിഞ്ഞിടുന്നതു ക്യാപ്പിററലിസത്തിൻെറ കാലത്തായാലും സോഷ്യലിസത്തിൻെറ കാലത്തായാലും ഒന്നുപോലെ നിഷിദ്ധമാണ്. സാഹിത്യകാരൻ അയാൾ ജീവിക്കുന്ന ലോകത്തിൻെറ പ്രവണതകളിൽ നിന്നുകൊണ്ടായിരിക്കണം ശ്വാസോച്ഛ്വാസം ചെയ്യുന്നത്. അവയിൽ തകരേണ്ടതിനെത്തകത്തും പുലരേണ്ടതിനെപ്പുലത്തിയും ഉത്തമസംസ്കാരശി

ല്പങ്ങൾ നിമ്മിക്കാനയാൾ ഉത്തരവാദപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കല മേനിലോകത്തിൽനിന്നു്, ഒന്നുരണ്ടടിയെങ്കിലും മുന്നിട്ടു നില്ക്കാനാളല്ലെങ്കിൽ അയാൾ ഒരു കീഴ്ക്കിട സാഹിത്യ കാരൻ മാത്രം.

"All good literature has a revolutionary impulse— Spender.

(ഉൽകൃഷ്ടമാണോ സാഹിത്യം, കാണും അതിലൊരു വിപ്ലവത്തിൻെറ കരിന്തിരി.)

നാഗരത്തിൽ കണ്ടതെന്തും വിശേഷാത്തരമായെണ്ണിപ്പോന്ന നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാർ പ്രതിപാദ്യത്തെ സ്വകീയഭാവനയിൽവെച്ചുരുക്കിപ്പാകപ്പെടുത്തിപ്പുതുവാപ്പുകൾക്കൊരുങ്ങാതെ കണ്ടകണ്ട മൂശകളിൽകിട്ടിയതുകിട്ടിയതങ്ങു കോരിപ്പകരുകയാൽ ഇവിടെ സംസ്കൃതത്തിൽക്കണ്ടതുപോലെ കലാരൂപപരമ്പരയിൽ അനുക്രമമായ വളച്ച്സ്ഥപകരം ഒരു കടതലമാറിക്കയററമാണുണ്ടായതു്. നോക്കൂ! സംസ്കൃതപ്രഭാവകാലം തുടങ്ങിവെച്ചതേ ചമ്പൂപ്രായങ്ങളായ കൃതികൾകൊണ്ടാണു്—സംസ്കൃതത്തിൻെറ ഇങ്ങേത്തലകൊണ്ടു്—അഥവാ സംസ്കൃതം പിറമിഡ്ഡിൻെറ മറുഭാഗത്തൂടെ ഇറങ്ങിയ ഇറക്കത്തിൽ ആദ്യത്തെപ്പടികൊണ്ടു്. ഒപ്പംവന്നു സന്ദേശവും. പിന്നേയും ചമ്പുക്കൾ—അവയുടെ ഒരു കോലാഹലം. അപ്പോഴയ്ക്കും അതാ പുരാണങ്ങൾ. ചെറുശ്ശേരിയുടേയും എഴുത്തച്ഛൻേറയും മററും. സംസ്കൃതത്തിൻെറ തറവാട്ടിൽ എത്തിപ്പോയി. അപ്പുറം കേശാദിപാദകീത്തനങ്ങളാണു്. കൂട്ടത്തിൽ കുറെ കഥകളിയും. അവിടെനിന്നൊരു തേക്കം മഹാകാവ്യങ്ങളിലേയ്ക്കു്. ഇടയ്ക്കു പിന്നേയുമായി സന്ദേ

ശങ്ങൾ. ആകഃപ്പാടെ ഒരു മുറജപസ്സദ്യയിലെ തിരക്കുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തോടൊത്തുപിടിക്കാൻ മലയാളികൾ കാണിച്ച അത്യുത്സാഹത്തിന്റെ ഈ ഫലങ്ങളെല്ലാം ഒന്നുപോലെ കുറതീൎന്ന ഉരുപ്പടികളാണെന്നാണു വടക്കുംകൂർ ആദിയായ പണ്ഡിതന്മാരുടെ മതം. മേലിലും അമ്മാതിരി കുറെയെണ്ണമെങ്ങു നിരന്നാൽമതി., നമുക്കാകേണ്ടതെല്ലാമായിക്കൊള്ളും എന്നുവരെയുണ്ട് അവൎക്കഭിപ്രായം. അതിന്നു തെല്ലൊരു കാരണം ഇല്ലെന്നില്ല. ഓരോ കൃതിയിലും കാണാം 'ഷോറൂ'മിൽ വെയ്ക്കാവുന്നത്ര തിളക്കമുള്ള ഒട്ടൊട്ടു ഈരടികളൊ ശ്ലോകങ്ങളൊ ഖണ്ഡികകളൊ. അവയൊക്കെ പലതലമുറകളിലായി പകൎന്നുപകൎന്നങ്ങനെ കേരളത്തിലുടനീളം ഒരു സാഹിത്യലഹരിയായിത്തീൎന്നിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ എല്ലാവരും സമ്മതിക്കുന്ന ഇത്രയും നേട്ടത്തിന്മേൽ അത്രയും അഭിമാനിക്കാമൊ? അങ്ങിങ്ങായി മിന്നുന്ന വെള്ളിക്കുമിളകൾ കണ്ടിട്ടു പൂൎവ്വകാവ്യങ്ങളെല്ലാം വടിവൊത്ത കലാമാതൃകകളായെണ്ണുന്നതു വാല്മീകിതൊട്ടു കാളിദാസൻവരെ സകലാനുഗൃഹീതകവികളുടെയും സൎഗ്ഗദക്ഷതയെ മനഃപൂൎവ്വം നിന്ദിക്കലാവും. അംഗോപാംഗങ്ങളുടെ പൃഥക്കൃതസൌഭാഗ്യം; അവയുടെസംസ്ഥാനൌചിത്യത്തിൽനിന്നുന്മീലിതമാകുന്നസൌഭാഗ്യം അതിന്നുമീതേയും—അങ്ങനെ ആദ്യത്തേതു പിന്നത്തേതിനു വഴങ്ങി പരസ്പരമനുരഞ്ജിച്ചുണ്ടാകുന്ന രൂപമാതൃകയെയാണ് ഒത്തകലാരൂപമായെടുക്കാറുള്ളതു്. കവിയെ ഒരു സ്രഷ്ടാവായിക്കണക്കാക്കുന്നതു് അമ്മാതിരിരൂപസൃഷ്ടിക്കുള്ള കഴിവിനെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണു

താനും. Invention is synthesis എന്നു മനശ്ശാസ്ത്രകാരൻ നിർവ്വചിച്ചിട്ടുള്ളതു ഈ രൂപരഹസ്യത്തെ കാതലായിക്കരുതിക്കൊണ്ടാണ്. ഇവിടെത്തന്നെ ഒരു വിശേഷം. കാവ്യം ആപാദശീർഷം രഞ്ജിതാവയവമാക്കിത്തീർക്കുക എന്നുവെച്ചാൽ അടിക്കടി ശ്ലോകങ്ങളെഴുതി സർഗ്ഗങ്ങളായിത്തിരിച്ചു ഒരെട്ടുപത്തു സർഗ്ഗങ്ങൾ ഒന്നിച്ചുകെട്ടിക്കാണിക്കലാണെന്നു ധരിച്ചുപോകരുത്. കവിയുടെ ഭാവനയ്ക്കുതന്നെ ആ ശില്പം വന്നുകഴിഞ്ഞിരിക്കണം. അതിൻെറ ബഹിരാകൃതിധാരണമേ ആകാവൂ ശ്ലോകാദിബന്ധം. അപ്പോൾ ഭാവരൂപങ്ങൾ വേർതിരിക്കാൻ വയ്യാത്തവിധം അന്യോന്യലീനമായിരിക്കും. ഒരു അദ്വൈതിയുടെ മട്ടിൽ ഭാവംതന്നെ രൂപം, രൂപംതന്നെ ഭാവം എന്നു പറയേണ്ടിവരും അത്തരം കൃതികളെക്കുറിച്ച്. അംഗോപാംഗങ്ങൾ ഏതാനുമൊക്കെ കമനീയങ്ങളായിട്ടും ശിഥിലബന്ധങ്ങളാകയാൽ കലാരൂപം നഷ്ടപ്പെട്ടത്തിയവയാണു നമ്മുടെ വാഴ്ത്തപ്പെട്ട കൃതികളിൽത്തന്നെ പലതും. എന്തിനധികം പിന്നോക്കം പോകുന്നു, ആ ഭൂതരായർതന്നെ ഒന്നു സൂക്ഷിച്ചു വായിക്കു. ഒററയൊററയായി സുരുചിരചിത്രങ്ങൾ കുറച്ചല്ല അക്കഥയിൽ. കേരളത്തിൻേറയും അതിലെ അഭിജാതജീവിതത്തിൻേറയും തിരനോട്ടങ്ങളാണവയെന്നാരും പറയും. പക്ഷെ ആ ചിതറിയ ചിത്രങ്ങളെപ്പിടിച്ചു ഭൂതരായർ നോവൽസാഹിത്യത്തിൽ എണ്ണംപറഞ്ഞൊരു കലാരൂപമായെടുക്കാമോ? ആകെ കുത്തഴിഞ്ഞതാണ് അതിൻെറ കിടപ്പ്. സംസ്കൃതാനുകരണദശയിലെ പലമാതി

രി കൃതികൾ അവയവാനുഗുണ്യത്തിൽ തോററുതുന്നം പാടിയവയാണ്. ചില ഹരികഥാകാലക്ഷേപങ്ങളിലെന്നപോലെ, ചമ്പുക്കളിലും കഥകളികളിലും മററും പ്രതിപാദ്യവും പ്രതിപാദനപരിപാടിയും ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു തൊട്ടു തൊട്ടില്ലെന്നു വരുത്തി ബോധിച്ച വഴിക്കങ്ങനെ തിരിഞ്ഞുപോകയാണ്—റയിൽവേയും റോഡും അവിടവിടെ മറികടന്നുപോകുംപോലെ. ഇനി സന്ദേശങ്ങളുടേയും മഹാകാവ്യങ്ങളുടേയും മട്ടല്ലേ കാണേണ്ടതു്! പാൽ പിരിഞ്ഞുകിടക്കുംപോലെയാണ് അവയിൽ കലാശകലങ്ങൾ. സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു കടംവാങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങളോ, ആ പാലെടുത്തു വെയ്ക്കുന്ന പാത്രംപോലെ നിസ്സംഗമായങ്ങനെ നില്ക്കുന്നു. ഭാവരൂപങ്ങൾ വേറിട്ടുകാണണമെങ്കിലേ അങ്ങോട്ടടുക്കേണ്ടു. രൂപരചനാവൈഭവം ആ കൃതികളുടെ പ്രണേതാക്കൾക്കൊട്ടും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലേ? ഉണ്ടായിരുന്നു; ആ തിറംതീന്ന ഈരടിയോളവും ശ്ലോകത്തോളവും ഖണ്ഡികയോളവും മാത്രം. അവരുടെ ഭാവനയ്ക്കു മോതിരവളവിൽക്കവിഞ്ഞുയന്നു മറിയാൻ മെയ്യായമുണ്ടായിരുന്നില്ല. സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിൽ ബാല്യംവിട്ടിട്ടില്ലാതിരുന്ന കേരളം സമസ്തമായ സൗന്ദര്യത്തിൻെറ അഭാവത്തോളം നിരൂപണദൃഷ്ടിയെ വ്യാപിപ്പിക്കാതെ വ്യസ്തമായ സൗന്ദര്യത്തിൽ പുളകംകൊണ്ടതു തെററാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ.

To be impressed by single lines or passages is easy. But to undergo the effect of a poem as a whole and then to appraise the quality of that effect, is something which calls for training, for effort and for patience.

Montgomery Belgion.

(ഒററവരികളോ ഖണ്ഡികകളോ കണ്ടാഹ്ലാദിക്കുക എളുപ്പമാണ്. പക്ഷേ ഒരു കാവ്യത്തിന്റെ ഒന്നാകെയുള്ള രസനീയതയോളം എത്തുകയും അതിനു വിലയിടുകയും ചെയ്യുക എന്നതു നല്ല തഴക്കവും അധ്വാനവും ക്ഷമയുമാവശ്യപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ്.)

പക്ഷേ നളചരിതം കഥകളിയും ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയും മററും കണ്ടതിനുശേഷവും മഹാപണ്ഡിതന്മാർ സ്വതന്ത്രകലാരൂപങ്ങൾ അവ അർഹിക്കുന്ന വില യിട്ടെടുക്കാൻ മടിക്കുന്നതു തെററല്ലന്നെങ്ങനെ പറയും? അഥവാ അതിൽ ആശ്ചര്യപ്പെടാനില്ല. കാളിദാസകാവ്യങ്ങളുടെപോലും കാമനീയകം വ്യസ്തമായി കണ്ടടങ്ങിയവരുണ്ടോ അതിനപ്പുറത്തേക്കു കടക്കുന്നു! ഏതായാലും ആദിമദ്ധ്യാന്തഘടിതമായ കാവ്യരൂപത്തിന്റെ മഹിമയെ ഒഴിച്ചുനിർത്തി കഷ്ണംകഷ്ണമായുള്ള കേമത്തങ്ങളെ ത്താരതമ്യപ്പെടുത്തി ഉത്തമാധമകൃതികളെ തോളൊപ്പിക്കുന്ന നിരൂപണതന്ത്രം ഒരു പൊല്ലാപ്പായിത്തീർന്നിരിക്കുകയാണ്.

വ്യാകരണസങ്കേതം ഉപയോഗിച്ചു് പഴയ കവികളെ 'കൃത്തു'കൾ എന്നും 'തദ്ധിത'ങ്ങളെന്നും രണ്ടായി ത്തിരിക്കാം. ഭൂരിപക്ഷവും 'തദ്ധിത'പ്രായന്മാരാണ്—യഥാർത്ഥത്തിൽ വ്യുല്പന്നന്മാർ. അവക്കു സ്വന്തമായി വളരെയൊന്നുമില്ല. ക്ലാസിസിസത്തിന്റെ ശവപ്പെട്ടികളാണ് അവക്കു മാതൃകകൾ. സംസ്കൃതപ്രഭാവകാലത്തു് നമ്മുടെ കവികളധികംപേരും തദ്ധിതവർഗ്ഗീയരായിരുന്നു.

അവരുടെകൂട്ടത്തിൽ തെല്ലൊരു റൊമാൻറിസിസം—എന്നുവെച്ചാൽ വികാരോഷ്മളത വിങ്ങുന്ന സ്വതന്ത്രകല്പനാശക്തി—ഒരുങ്ങിയായിവാര്യർക്കുണ്ടായി. അന്നത്തെ കൂൽസ്ഥാനീയരിൽ അദ്ദേഹമാണൊന്നാമൻ. നമ്പ്യാരും മറ്റും ആ വർഗ്ഗത്തിലെ പിൻവാഴ്ചക്കാരാണ്. വാര്യർ തല്ക്കാലം പഴങ്കഥയേ കണ്ടുള്ളു. പക്ഷെ അതെടുത്തദ്ദേഹം എഴുതിയ കഥകളി, കഥകളിയുടെ തോതിൽനിന്നുയന്നു കേരളത്തിൻെറ ശാകുന്തളമായി വിളങ്ങി. പിന്നെ നവയുഗത്തിലേയ്ക്കു കടന്നിട്ടേ 'കൃത്തു'കളെക്കാണുന്നുള്ളു—കരു കുമാരനാശാൻ, ഒരു വള്ളത്തോൾ, ഒരു നാലപ്പാടൻ. ക്ലാസിസത്തിൽ ജനിച്ചവരായാലും അവരുടെ ധമനികളിൽ ഒഴുകിയതു മിക്കവാറും റൊമാൻറിസിസമാണ്. പഴമക്കാർ ഹാജരാക്കിയ കേസിൽ അവരൊക്കെ പ്രതികളാണെന്നിരുന്നാലും കലാരൂപത്തിൻെറ നവമാതൃകകൾ നൽകി നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തെ നമ്മുടേതാക്കിത്തീർത്തു അവരാണ്. ഖണ്ഡകാവ്യരൂപങ്ങൾ അവരെല്ലാവരും നൾകി. കുമാരനാശാൻ കുറെ അഖണ്ഡകാവ്യരൂപങ്ങളും. നളിനിതൊട്ടു കരുണവരെ കാണുന്നവ അദ്ദേഹം കുമാരസംഭവത്തിൻെറ കമ്മട്ടത്തിൽ അടിച്ചെടുത്ത പുതുമട്ടിലുള്ള മുഴുവൻനാണയങ്ങളാണ്. റൊമാൻറിസിസത്തിൻെറ യുഗം കഴിഞ്ഞു റിയലിസത്തിൻെറ തലപൊങ്ങിയിരിക്കയാണിപ്പോൾ. കാലേ ഉണ്ടായിരുന്നു അതിൻെറ എത്തിനോട്ടങ്ങൾ—കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരിലും കുമാരനാശാനിലും ചന്തുമേനവനിലും വള്ളത്തോളിലുമായിട്ട്. പഴഞ്ചൻസമുദായശാസ്ത്രത്തെ കടപുഴക്കുന്ന കൊടുങ്കാററു

വീശിത്തുടങ്ങിയതു് അതിൽനിന്നാണു്. കൂൽസ്ഥാനീയരായ ഇത്രയും സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വിജയത്തിൽനിന്നൊരനുമാനത്തിനു വകയുണ്ടു്. പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നു കേറി മേലോട്ടുവെച്ചുന്നവരാണോ, ആഃ അവരിൽനിന്നു പ്രതീക്ഷിക്കാം മീതെമീതെ കലാമാതൃകകൾ. ഉത്സർഗ്ഗത്തിൽനിന്നല്ല അപവാദത്തിൽനിന്നേ വളർച്ചയുണ്ടാവൂ.

No art stands still.

—Montgomery Belgion.

(യാതൊരു കലയുമില്ല, നിന്നേടത്തുതന്നെ നില്ക്കുന്നതായിട്ടു്.)

ഉൽപതിഷ്ണുക്കളായ കലാകാരന്മാർ അവരുടെ കാലത്തു് അപഹസിക്കപ്പെട്ടേയ്ക്കാം. അങ്ങനെയേ വരാൻ പാടുള്ളു. സാഹസത്തെ എത്രപേർ വിശ്വസിക്കും! ആ സാഹസം ഫലിച്ചെന്നുവരട്ടെ, അപ്പോൾക്കാണാം അപഹാസം ശമിച്ചു് എമ്പാടും അഭിവാന്ദനവർഷം. ശ്രീ. എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള പറയുമ്പോലെ അല്പം താമസിക്കുമെന്നേയുള്ളു. അപഹാസത്തിൻെറ നടുവിൽനിന്നുകൊണ്ടു് അല്പപക്ഷത്തിൻെറ രസജ്ഞതയെമാത്രം താങ്ങായിക്കരുതി തികഞ്ഞ ആത്മപ്രത്യയത്തോടുകൂടി നിയമലംഘനം ചെയ്തു ജയിക്കുന്നവരാണു് പ്രതിഭാവാന്മാർ. നോക്കിക്കൊള്ളൂ, നമ്മുടെ കൃത്തുകളെല്ലാം ആ വകയിലുണ്ടു്.

നിയമലംഘനക്കാരൊക്കെ പ്രതിഭാവാന്മാരാണല്ലേ? അല്ല. പഴയതിനെ സമസ്തവും വിവേചിച്ചു പഠിക്കണം. വിവേചിച്ചു—ആഃ, അതിലാണു് കാര്യം. എന്നിട്ടു കൊള്ളേണ്ടതു കൊള്ളുക. പിന്നെന്തു നിയമലംഘനം? ത

ള്ളേണ്ടതു തള്ളുകയും മാറേറണ്ടതു മാററുകയും ചെയ്യുന്നതെന്നു ശഠിക്കുമ്പോൾ.

'The present has grown out of the past and without the understanding of the past there is little understanding of the present. The past must be understood in its own terms and in its order; not externally and abstractly, but from within and in the concrete.'—Ritchie.

പ്രസ്തുതമാതൃകകളെ ഉപരിപ്ലവമായി നോക്കിയാൽ പോരാ ഉള്ളിലാണ്ടിറങ്ങിക്കാണണം. എന്നിട്ടേ വേണ്ടതും വേണ്ടാത്തതും നിർണ്ണയിക്കാവൂ. എത്രയേറെ പൂർവ്വാർജ്ജിതത്തിന്മേൽ അടിയുറപ്പിച്ചു നിന്നുവോ അത്രയും ഊക്കുണ്ടായിരിക്കും ഉല്പതനത്തിന്നു്. ഇന്നലത്തേയും ഇന്നത്തേയും സാഹിത്യകാരന്മാരെ ഇതുവെച്ചാണളക്കേണ്ടതു്.

സന്ദേശം—അതൊന്നേയുള്ളു

സംസ്കൃതം തന്നെ തനിപ്പൊന്നിനെക്കൂടി ഉൾപ്പെട്ടത്തി നമ്മുടെ പൂർവ്വസമ്പത്താകമാനം മൂക്കുകൊണ്ടെടുത്തെറിയുന്ന കുറെ ആളുകളുണ്ട്. ചോരത്തിളപ്പുകൊണ്ട് അവരങ്ങനെയങ്ങു ചെയ്യുന്നു എന്നുവെച്ചാൽ മതി. ആ എടുത്തെറിയുന്ന കൃതികളിൽ ഒന്നും അവർ തുറന്നുനോക്കിയിട്ടുണ്ടാവില്ല. മററുള്ളവർ സ്ഥാനത്തും അസ്ഥാനത്തും പറഞ്ഞുകൂട്ടുന്നതിൽനിന്നു ചിലതൊക്കെ ധരിച്ചിട്ടുണ്ടാവും. അതിനെപ്പിടിച്ച് അവരങ്ങോട്ടു തട്ടിക്കയറി, അത്രയേ ഉള്ളൂ. പക്ഷേ സംസ്കൃതത്തിൻെറ നിലവറയാസകലം പരിശോധിച്ചെന്നുള്ള തിണ്ണബലത്തോടുകൂടി സാഹിത്യത്തിലെ ഏതു പുതുസമ്പാദ്യത്തേയും ചവറുകൊട്ടയിൽത്തള്ളുന്നവരുടെ കഥ എങ്ങനെ? അവർ വാസ്തവത്തിൽ പഴയ കൃതികൾ ഓരോന്നും വായിച്ചു വിലയിരുത്തിയിട്ടുതന്നെയോ ആ തൻേറടം കാണിക്കുന്നത്? വളരെ വളരെ സംശയിക്കുന്നു. മഹാഭാരതവും രാമായണവും കാളിദാസകാവ്യത്രയവും ഒരു പരിവൃത്തി വായിച്ചെത്തിച്ചു കവിവിവക്ഷിതസാകല്യത്തോളം ആസ്വാദനതൃഷ്ണയെ അടപ്പിച്ചവർ അവരിലെത്രയുണ്ടെന്ന് ഒരു 'റഫറണ്ടം' എടുക്കണമെന്നു തോന്നിയിട്ടുണ്ട്, അവരുടെ കടിഞ്ഞാണില്ലാത്ത പരപുച്ഛോത്സാഹം കാണുമ്പോൾ. ആദ്യത്തെക്കൂട്ടർ ദയനീയരാണെങ്കിൽ ദയനീയദയനീയരാണ് പിന്നത്തെക്കൂട്ടരെന്നേ പറയാനുള്ളു.

സംസ്കൃതത്തിലെ ഒന്നാംതരം ശില്പങ്ങളെ, അവ അർഹിക്കുന്നേടത്തോളം അനന്തരകാലികർ ഭൂരിപക്ഷവും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ലെന്നതിന്ന് ഏററവും പററിയ തെളിവാണ് മേഘസന്ദേശത്തിൻെറ വാലിൽത്തൂങ്ങിയ കൃതികൾ. നല്ലനല്ല പദങ്ങളുണ്ട്, വർണ്ണനകളുണ്ട്, അലങ്കാരങ്ങളുണ്ട്, ഛന്ദസ്സും ഖണ്ഡവിഭാഗവും മററും ഒത്തിട്ടുമുണ്ട്. സർഗ്ഗബന്ധം മഹാകാവ്യമെന്നു പറയാമെങ്കിൽ ശ്ലോകബന്ധം ഖണ്ഡകാവ്യമെന്ന് ഓരോന്നിന്നും പറയാം. പക്ഷേ കാളിദാസഭഗവാന്റെ ആവശ്യപ്പെട്ട സമ്പ്രദായത്തിൽ സന്ദേശകാവ്യം ഒന്നേയുള്ളൂ—മേഘസന്ദേശം.

പ്രാണപ്രണയിനിയുമായി പിരിഞ്ഞു ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്ന ഒരു നായകൻ അവളെ സമാശ്വസിപ്പിക്കുമാറൊരു സന്ദേശം അയക്കാനാശിക്കുന്നു, എന്നല്ല തക്ക നിർദ്ദേശങ്ങളോടുകൂടി അതൊരു സന്ദേശഹരനെ ഏല്പിക്കയും ചെയ്യുന്നു—കഴിഞ്ഞല്ലോ മേഘസന്ദേശത്തിലെ കാര്യം. അനന്തരകൃതികളിലോ, അവയിലും അത്രതന്നെ. പിന്നെ ഒന്നുള്ളതു സന്ദേശഹരനാണ്. കാളിദാസന്നു മേഘമായെങ്കിൽ മററുള്ളവക്കു മറേറാരോന്നായി—കാററ്, കാക്ക, കുയിൽ, മയിൽ, വണ്ടാരം കോഴി, പ്രാവ്, വേഴാമ്പൽ, അരയന്നം, തത്ത, പൂമ്പാററ, വണ്ട്, ചെമ്പോത്ത്, നത്ത് എന്നിങ്ങനെ പോയിപ്പോയി ചക്കടാവണ്ടിവരെ. മനുഷ്യനായാലും വേണ്ടില്ലെന്നു വെച്ചിട്ടുണ്ട് ഒന്നോ രണ്ടോ പേർ. പക്ഷേ പൊതുവേ മനുഷ്യജനസ്സിൽനിന്നു താണും എ

ന്നാൽ ഗതിവേഗത്തിൽ ഉയൎന്നും ഉള്ളവയോടാണ് പ
ക്ഷപാതം. ഇവിടെ ഒരു വലിയ സംഗതി മനസ്സിലാ
ക്കേണ്ടതുണ്ട്. കാളിദാസൻെറ യക്ഷൻ ഒരു മേഘത്തെ
സന്ദേശഹരനായി വരിച്ചുവെന്നു കരുതി അതുപോലെ
വേറോരോന്നിനെ എടുത്തങ്ങു നകത്തിൽ കെട്ടിയാൽ
മേഘസന്ദേശത്തിൽക്കാണുംപോലൊരു സന്ദേശം അയ
ക്കാമെന്നുണ്ടോ?—നായകൻ ഇരിക്കുന്നേടത്തുനിന്നു നാ
യികാമന്ദിരംവരെ കണ്ടേയ്ക്കാവുന്ന നാട്ടും നഗരവും കാ
ട്ടും മേട്ടുമെല്ലാം ഭദ്രമായി വൎണ്ണിച്ച്, എത്തേണ്ടിടത്തി
ൻെറ ലക്ഷണമൊക്കെപ്പറഞ്ഞു, നായികയുടെ വിരഹ
പീഡിതമായ ജീവിതപരിപാടി വിവരിച്ചു, സ്വകുശ
ലപൂൎവ്വം അവൾക്കുന്മേഷദങ്ങളായ വാക്കുകളിലവസാ
നിക്കുന്നൊരു സന്ദേശം? മനുഷ്യൻ മനുഷ്യൻെറ പതന
ത്തിൽനിന്നയക്കുകയാണെങ്കിൽ ഇത്തരം ഒരു സന്ദേശ
മയക്കൽ ഉണ്ടാകുമോ എന്നാലോചിക്കുക. എറണാ
കുളത്തുനിന്നു പാലക്കാട്ടാണെത്തേണ്ടതെന്നിരിക്കട്ടെ.
സന്ദേശവാഹകൻ മനുഷ്യനാണെങ്കിൽ പരമാവധി എ
ന്തൊക്കെപ്പറയാം? എളുപ്പത്തിൽപ്പോകാനുള്ള വഴിയെ
ക്കുറിച്ചേതാനും സൂചനകൾ; അങ്ങെത്തിയാൽ സ്ഥലം
കണ്ടുപിടിക്കാനുള്ള അടയാളം; പിന്നെ അവിടെ ഏ
ല്പിക്കേണ്ട സന്ദേശവും. ആ എഴുത്തിൽ വികാരമാകെ
കോരിപ്പകൎന്നിട്ടുണ്ടാവാം. എന്നാലും എഴുത്തിലെത്തുംവ
രെയുള്ള പരിപാടി ഇതിൽക്കവിഞ്ഞാകാമോ? ആകാൻ
പാടില്ലെന്നല്ല വാദം, ആയാൽ മനുഷ്യസാധാരണമല്ലാ
തായിപ്പോകുമെന്നാണ്. ഒരാൾ വഴി പറഞ്ഞുകൊടുക്കു

ന്ന കൂട്ടത്തിൽ ഓരോരിടവും കണക്കററു വിസ്തരിക്കയാണെന്നിരിക്കട്ടെ. കേട്ടിരിക്കുന്നവൻ എണ്ണീററു നടക്കും. ഇനി സന്ദേശഹരൻ മനുഷ്യനല്ലെന്നു വന്നാലോ, ഇക്കാര്യമേ നടപ്പില്ല. നടക്കുമെന്നു വരുത്തണമെങ്കിൽ? ആ സന്ദേശഹരൻ പതുക്കെപ്പതുക്കെ മനുഷ്യൻെറ പദവിയിലേയ്ക്കുയരണം. അഥവാ മനുഷ്യസാധാരണങ്ങളായ ക്രിയകൾ അവനെക്കൊണ്ടാവുമെന്നു് ഏല്പിക്കുന്നവനു വിശ്വാസം വരണം. പക്ഷേ ഇതൊക്കെ യഥാർത്ഥത്തിൽ സന്ദേശം അയക്കാനുള്ള മര്യാദകളല്ലേ? സങ്കല്പത്തിലേയ്ക്കുള്ളതല്ലല്ലോ—ശരിയാണു്. എന്നാലും സങ്കല്പത്തിലെ നായകൻ മനുഷ്യൻെറ പതനത്തിൽത്തന്നെയോ നില്ക്കുന്നതു്? എന്നാൽ ഈ മര്യാദകൾ മിക്കവാറും ദീക്ഷിച്ചേ സന്ദേശം നിബന്ധിക്കാവൂ. എന്തിനാണെന്നോ? വായിച്ചവസാനിപ്പിക്കുംവരെ സഹൃദയന്മാക്കു വിശ്വസനീയമായിത്തോന്നാൻ. വിരഹാർത്തരായാലും മനുഷ്യതയിൽനിന്നിളകാതെ സന്ദേശമയക്കാൻ ഭാവിച്ചവരെക്കൊണ്ടു മഹാകവികൾ ഇപ്പറഞ്ഞ മാതിരി ലോകമര്യാദകൾക്കു വഴങ്ങിനിന്നേ പ്രവർത്തിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളു—സന്ദേശവാഹകർ മനുഷ്യരല്ലാതിരുന്നിട്ടുപോലും. ആ വാല്മീകി രാമായണം ഒന്നു നിവർത്തിവായിക്കൂ—അതിലുണ്ടൊരു സന്ദേശം. വിരഹാർത്തനായിരിക്കയാണു് രാമൻ. സീതയെക്കണ്ടു വിവരം അറിഞ്ഞുവരാൻ പോകുന്ന ഹനുമാൻെറ പക്കൽ അദ്ദേഹം ഒരു സന്ദേശം ഏല്പിക്കുന്നു; തിരിച്ചറിവിന്നടയാളവും. അവിടെ ഹനുമാൻ വാനരത്വത്തിൽനിന്നു മനുഷ്യത്വത്തിലേയ്ക്കുയന്നിരിക്കുകയാണു്.

രാമനുമായി സമനിലയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ഹനു
മാൻ സന്ദേശമേൽക്കുന്നതും എത്തിച്ചുകൊടുക്കുന്നതും.
രാമനോ, കിട്ടിയതു വാനരനേയായാലും വേണ്ടില്ല, അ
യാളോടു തൻെറ മനഃക്ലേശങ്ങളെല്ലാം വിളിച്ചുപറഞ്ഞു
പ്രിയതമാസവിധത്തിലേയ്ക്കൊരു സന്ദേശമെത്തിക്കാൻ
കടന്നാവശ്യപ്പെടത്തക്കവിധം ഉന്മത്തനായിട്ടല്ലിരിക്കു
ന്നതു്, തികച്ചും മനുഷ്യനായിട്ടാണ്. നോക്കണം, ആ
മഹാകവി ഇരുപേരേയും ഒരേ പദവിയിൽ നിർത്തിയി
രിക്കുന്നു. എന്നിട്ടു മനുഷ്യജാതിക്കിണങ്ങുന്നമട്ടിൽ ഒരു
സന്ദേശമയക്കൽ നടന്നതായിക്കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അതാ
മററൊരു കഥ—ഹംസത്തെക്കൊണ്ടു സന്ദേശം വഹി
പ്പിക്കുന്നു. വിവാഹാൽപൂർവ്വമാണ് അതു സംഭവിക്കു
ന്നതെന്നേയുള്ളു. ദമയന്തി ഉപവനത്തിൽവെച്ചു കാ
ണുന്ന അരയന്നത്തിൻെറ പക്കൽ നിഷധേശനു
സന്ദേശം അയക്കുകയാണ്. ആ ഹംസം പെരുമാറുന്ന
തു ഹംസത്തെപ്പോലെയല്ല, മനുഷ്യനെപ്പോലെയാണ്.
പറന്നെത്തുന്നതു ഹംസമായിട്ടാണെന്നു സമ്മതിക്കുന്നു.
അതല്ല ഇവിടെക്കാര്യം. പണ്ടത്തേ നിലയ്ക്കൊരു ബ്രാ
ഹ്മണൻ പ്രേമദൌത്യം വഹിക്കുമായിരുന്നെങ്കിൽ എങ്ങ
നെ വഹിക്കുമോ അങ്ങനെയാണ് ഹംസം പ്രവർത്തിച്ച
തെന്നവധാര്യം. ഇതിന്നൊരു തെളിവാണ് ബൌദ്ധ
ന്മാരുടെ നൈഷധകഥയിൽ ഹംസത്തെക്കൊണ്ടല്ല
ബ്രാഹ്മണനെക്കൊണ്ടാണ് ദൌത്യം വഹിപ്പിച്ചിരിക്കു
ന്നതെന്ന പരമാർത്ഥം. രാമായണത്തിലെപ്പോലെ നൈ
ഷധത്തിലും അങ്ങനെ ഒരേ പദവിയിലാണ് സ

ന്ദേശം അയക്കുന്ന ആളുടേയും അതു കൊണ്ടുപോകുന്ന ആളുടേയും നില. എല്പിക്കയും എത്തിക്കയും ചെയ്യുന്ന രീതിയോ? തികച്ചും മാനുഷസഹജം. ഇക്കണ്ടതിൽനിന്നെല്ലാം വിഭിന്നമല്ലേ കാളിദാസീയരീതി? സന്ദേശഹരൻ മനുഷ്യനല്ലെന്നതിരിക്കട്ടെ. ഒന്നാമതായാലോചിക്കു, ആ സന്ദേശനിബന്ധനപരിപാടി എങ്ങനെയിരിക്കുന്നു? മാനുഷമര്യാദയ്ക്കുള്ളിൽക്കൊള്ളുന്നതു തന്നെയോ? തീച്ചയായും അല്ല. ദൌത്യനിർവ്വഹണത്തിനു വരിക്കുന്നതു് ആരെയായാലും ആ പരിപാടി അയുക്തമാണെന്നു വരും. പക്ഷേ അതയുക്തിമത്തായെന്നു് ഒരു ഭാമഹൻ വിധിച്ചിട്ടും അങ്ങനെ തോന്നീട്ടില്ല വായനക്കാക്കിന്നോളം. എന്തുകൊണ്ടാവാം? കാളിദാസന്റെ യക്ഷൻ രാമനേയോ ദമയന്തിയേയോ പോലെ സമാഹിതമതിയായിരുന്ന മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ തന്റേടത്തോടുംകൂടിയാണു് ആ മലയോരത്തിൽ എത്തുപെട്ട മേഘത്തെ സമീപിക്കുന്നതും അതിനോടു സാഹായ്യമത്ഥിക്കുന്നതും യാത്രാനിർദ്ദേശവ്യാജേന കൈലാസംവരെയുള്ള പ്രകൃതിരാമണീയകം വണ്ണിച്ച സന്ദേശമേല്പിക്കുന്നതും മററുമെന്നു വല്ലവരും സംശയിക്കുമോ? അയാൾ മനുഷ്യനല്ലാതായിരിക്കുന്നുവെന്നാണു് കാളിദാസന്റെ വാദംതന്നെ. അയാളുടെ അപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥയിൽ അയാളും ആ മേഘവും തമ്മിൽ പറയത്തക്ക ഭേദമൊന്നുമില്ലെന്നുവരെ അദ്ദേഹത്തിനഭിപ്രായമുണ്ടു്. പിന്നെ അയാൾ മനുഷ്യമര്യാദയെക്കവിഞ്ഞു പെരുമാറുന്നുവെന്നു വന്നാൽ ആക്കാണാക്ഷേപം? രാമായണ

ത്തിലേയും നൈഷധത്തിലേയും സന്ദേശവഹന്മാർ സ്വത്വം വിട്ട മനുഷ്യത്വം വരിക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളതെങ്കിൽ കാളിദാസകല്പനയിൽ നായകൻ മനുഷ്യത്വം വിട്ട മേഘത്തെപ്പോലെ ഉൽപതനസജ്ജമായൊരു പ്രകൃതിപ്രതിഭാസത്തിൻെറ പതനത്തിൽ എത്തിയിരിക്കുകയാണ്. അതെ, വേറൊരുവിധത്തിൽ ഇരുപേരും ഏകപദവീകരായിരിക്കുകയാണ്. അവരുടെ മണ്ഡലത്തിൽ സംഭവിക്കാവുന്നൊരു സന്ദേശമയക്കലാണ് കാളിദാസൻ കല്പിച്ചിട്ടുള്ളത്.

'കാമാത്താ ഹി പ്രകൃതികൃപണാശ്ചേതനാചേതനേഷു' കാളിദാസഭാവനയുടെ നട്ടുക്കുററിയാണിതു്. അധികം പേക്കും ഒരത്ഥാന്തരന്യാസത്തിൽ കവിത്തൊന്നുമായിട്ടില്ലാത്ത ഈ പ്രസ്താവത്തിൽ റൊമാൻറിസിസത്തിന്നാധാരഭൂതമായ മനശ്ശാസ്ത്രം മുഴുവൻ ചുരുണ്ടുകിടക്കുന്നുണ്ട്.

> "Such seething brains
> Such shaping fantasies that apprehend
> More than cool reason ever comprehends."

എന്നെഴുതിയ ഷേക്സ്പീയരെപ്പോലെ പ്രേമൈകശേഷമായ മനുഷ്യമനസ്സിൻെറ നെല്ലിപ്പടി കണ്ടിട്ടുണ്ട് കാളിദാസൻ. അത്തരമൊരു നായകൻ യദൃച്ഛയാ കാണുന്നൊരു മേഘത്തെ ഏല്പിക്കുന്നതായി വരുന്ന സന്ദേശം യഥാത്ഥത്തിൽ ആ ഹനുമത്സന്ദേശവും ഹംസസന്ദേശവുംപോലെ കൊണ്ടുപോയിക്കൊടുത്തു മറുപടിവാങ്ങാൻ ഉദ്ദേശിക്കപ്പെടുന്നതായിക്കൂടാ. മേഘത്വം സന്ദേ

ശഹരൻ കൈവിട്ടതായിട്ടില്ലല്ലോ പ്രതീതി. കാളിദാസൻ അതോൎമ്മവെച്ചിട്ടുണ്ടു്. മറുവടി കിട്ടാതെ കാവ്യം അവസാനിപ്പിച്ചതൊരു തൻേറടക്കുറവായെന്നു തോന്നിയവരില്ലെന്നില്ല. അവർ രാമഗിരിയിൽനിന്നു കൈലാസത്തിലേയ്ക്കു പറന്ന കവികല്പനയെ നൂലിട്ട നിലത്തേയ്ക്കു പിടിച്ചിറക്കിക്കാണുവാൻ വ്യാമോഹിച്ചെന്നേയുള്ളൂ. ഇതിലെല്ലാം ഇത്ര അഭിമാനിക്കാനുണ്ടോ? പിന്നീടെഴുതിയ സന്ദേശങ്ങൾക്കുമില്ലേ ഈ വിശേഷങ്ങൾ?—നമ്മുടെ പണ്ഡിതന്മാർ ഇങ്ങനെ ചോദിക്കും. ഞാനും സമ്മതിക്കുന്നു, ഉണ്ടെന്നു്. പക്ഷേ ഉഭയപാത്രങ്ങളേയും ഒരേ നിരപ്പിലാക്കുന്ന വിദ്യയില്ലേ, അതങ്ങു പറഞ്ഞുകടന്നതുകൊണ്ടായോ? പറഞ്ഞതുപോലാണിരിക്കുന്നതു് അവയെന്നു തോന്നിച്ചാലല്ലേ അപ്പറഞ്ഞതു പറഞ്ഞതാവുക? തോന്നിച്ചിട്ടില്ല മററാരും എന്നാണെൻെറ വാദം. അതിനാലാണു് ഈ ഖണ്ഡികയിലാദ്യമേ പറഞ്ഞതു്, കാററുതൊട്ട ചക്കടാവണ്ടിവരെ ഓരോന്നിനെ ക്കെട്ടിയേല്പിച്ചതുകൊണ്ടുമാത്രം കാളിദാസീയസമ്പ്രദായത്തിൽ ഒരു സന്ദേശമയക്കൽ അവകാശപ്പെട്ടുകൂടെന്നു്.

യക്ഷശ്ചക്രേ ജനകതനയാസ്നാനപുണ്യോദകേഷു
സ്നിഗ്ദ്ധച്ഛായാതരുഷു വസതിം രാമഗിൎയ്യാശ്രമേഷു.
(പൂ. സ. 1)

ഇത്യാഖ്യാതേ പവനതനയം മൈഥിലീവോന്മുഖീ സാ
(ഉ. സ. 40)

ഈ രാമായണപരാമൎശങ്ങളെപ്പിടിച്ചു മല്ലിനാഥൻ മേഘസന്ദേശനിൎമ്മാണത്തിൽ ഹനുമത്സന്ദേശം വഴികാ,

ട്ടിയായിരിക്കുമോ എന്നു സംശയിച്ചിട്ടുണ്ട്. വാല്മീകിയുടെ സരസ്വതിയെ പലപ്പോഴും കൈകൂപ്പിത്തൊഴുതിട്ടുള്ള കാളിദാസൻ ഹനുമത്സന്ദേശം കാത്തിരിക്കാമെന്നു സംശയിക്കുന്നതിൽ തെററില്ലതന്നെ. പക്ഷേ, ആ സംശയത്തിന്നു് എത്ര ചുരുങ്ങിയൊരു വ്യാപ്തിയാണുള്ളതെന്നറിയാൻ നില്ക്കാതെ മേഘസന്ദേശം ഹനുമത്സന്ദേശത്തിൻെറ പരിഷ്കരിച്ച പതിപ്പാണെന്നുവരെത്തട്ടിവിട്ടവരുണ്ടു്. സംസ്കൃതത്തിൻെറ ഊരായ്മക്കാരെന്നു പരക്കെസ്സമ്മതിക്കപ്പെട്ടവരേപ്പോലും അവരുടെ പന്തിയിൽക്കാണും. തീർച്ചയായും അവർ കാളിദാസമനോധർമ്മത്തെ അതിൻെറ താപ്പിനളന്നുകണ്ടവരല്ല. മേഘസന്ദേശത്തിനൊരു 'നക്ക'ലുണ്ടെങ്കിൽ അതു മററാരുടേതുമല്ല, കാളിദാസൻേറതുതന്നെയാണു്—ആ വിക്രമോർവ്വശീയത്തിലെ നാലാമങ്കം.

തൻെറ നായകൻ ചരാചരഭേദം വിസ്മരിക്കുമാറു കാമാർത്തനാണെന്നു് പറയുക മാത്രമല്ല, അയാളാ തോതിലായെന്നു് വായനക്കാരെ വിശ്വസിപ്പിക്കുകകൂടി കാളിദാസൻ ചെയ്തതെങ്ങനെ? നായകൻ യക്ഷൻ. അയാൾ ജീവിച്ചിരുന്നതോ, കൈലാസത്തിൽ. അപ്പോൾത്തന്നെ പതിവിൽക്കവിഞ്ഞൊരു റൊമാൻസായി. അയാളവിടെനിന്നു് പോരുന്നു. കൈലാസം വിട്ടാൽ അയാളെത്താമസിപ്പിക്കാൻ പററിയ പ്രദേശങ്ങൾ എത്രയോ ഉണ്ടു്. എവിടമായാലും തരക്കേടില്ല, കാളിദാസന്നു് നല്ലപോലെ പരിചയമാണു്. എന്നിട്ടും യക്ഷനെ അദ്ദേഹം അവിടെയൊന്നും നിറുത്തുന്നില്ല. സകലജന

പാദങ്ങളും കടത്തി വിസ്തൃവനത്തിൽ ഒരു രാമഗിരിയു ടെ നിറുകയിൽക്കൊണ്ടുപോയിരുത്തിയിട്ടേ അദ്ദേഹത്തി ന്ന് സമാധാനമാകുന്നുള്ളു. യാതൊരു മനുഷ്യസഹവാസ ത്തിനും തരമല്ലാത്തൊരിടം. അങ്ങനെയല്ലേ രാമായണ ത്തിൽ പറഞ്ഞുവെച്ചിട്ടുള്ളതു്? പ്രേമത്തിൽ എത്ര ക മ്പം പിടിച്ചാലുംശരി, മനുഷ്യരുള്ളേടത്താണെങ്കിൽ— കൃത്രിമജീവിതത്തിൻെറ കെട്ടിക്കയററങ്ങൾ ധാരാളമങ്ങ നെ കാണുന്നൊരിടത്താണെങ്കിൽ—ഏവനും മനസ്സി നൊരത്താണി കിട്ടും. നിർബ്ബന്ധംകൊണ്ടായാലും കുറ ച്ചൊക്കെ കാര്യവ്യാപൃതമാകട്ടെ, ആ ഊരാക്കുടുക്കിൽനി ന്നു് മനസ്സൊന്നൂരും. ഈ 'സൈക്കോളജി' കാളിദാസൻ കാലേ കണ്ടിരിക്കണം. അതാണു് അദ്ദേഹം നായകനെ- പ്പിടിച്ചു് രാമഗിര്യാശ്രമത്തിൽ കൊണ്ടുപോയിരുത്തിയ തു്. അവിടത്തെ പരിതഃസ്ഥിതി എന്താണു്? പ്രേമോദ്ദീപ നങ്ങളിൽ പ്രഥമമായ ആ പ്രകൃതിരാമണീയകത്തിൻെറ പുളപ്പേയുള്ളു എങ്ങോട്ടു നോക്കിയാലും. പോരെങ്കിൽ ദി ക്കാകെ സീതാവിരഹം മാറെറാലിക്കൊള്ളുകയും. ആ യ ക്ഷന്നുണ്ടോ പ്രിയതമാവിരഹം വിട്ടൊരു കാര്യത്തിൽ മന സ്സു ചെല്ലുന്നു? ഒരേ ഒരോർമ്മ—കൈലാസത്തിലെ ആ പ്ര ണയോദഞ്ചിതമായ ജീവിതം. അതോർത്തോർത്തു് അവ നൊരുവക ഭ്രാന്തായിരിക്കുന്നു. ലോകനടവടികളെന്നല്ല, തൻെറ കാര്യങ്ങളെന്നല്ല, തൻെറ ശരീരസന്ധാരണം പോലും അവൻ മറന്നുകഴിഞ്ഞു. ഊതിയാൽ പറക്കുമെ ന്ന ദിക്കായി. ചിലപ്പോൾ ആശ്രമപരിസരങ്ങളിൽ മര ത്തണലിലൂടേ ചൂളംവിളിച്ചങ്ങനെ നടക്കും; ചിലപ്പോൾ

വല്ല പാറക്കെട്ടിന്റേയും മീതെ താടിക്ക് കൈകൊടുത്തിരുന്ന് ഗൌരവമായാലോചിക്കും; ചിലപ്പോൾ സീതാസ്നാനസംശുദ്ധമായ കാട്ടാറിന്റെ വക്കത്തുനിന്ന് പതഞ്ഞൊഴുകുന്ന വെള്ളത്തിൽ കണ്ണെടുക്കാതെ നോക്കും; ചിലപ്പോൾ കുന്നിന്റെ നിറുകയിൽ കയറിനിന്ന് ദൂരദൂരം ചക്രവാളത്തിൽ ചെന്നുമുട്ടുന്ന വിശാലാകാശനീലിമയിലേക്ക് എടുത്തുചാടാൻ നോക്കും. ഇമ്മട്ടിൽ ജീവിതം താനേ അങ്ങുരുണ്ടുപോയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കയാണ്, ഒരു ദിവസം അവൻ ഒരാനയുടെ വടിവിൽ മലയോരത്തെത്തിനില്ക്കുന്നൊരു മേഘത്തെ കാണുന്നത്. കൌതുകവശാൽ അവൻ നോക്കിയങ്ങനെ നില്ക്കുന്നു. ഉടനെ ഒരു ഭൂതോദയം! ശീതർത്തുവിൽ പ്രാണവല്ലഭയുമൊന്നിച്ച് കഴിഞ്ഞുകൂടിയ കോരിത്തരിപ്പിക്കുന്ന രാപ്പകലുകൾ അവന്റെ കൺമുമ്പിൽ തുറന്നുതുറന്നു വരുന്നു. ആഹാ! ആ കൈലാസത്തിൽ ചെല്ലുന്നവനല്ലേ ഈ മേഘം?—പിന്നെ വൈകുന്നില്ല; അവൻ അവന്റെ വിരഹപീഡിതമായ ഹൃദയം അതിനോടങ്ങു തുറക്കുകയായി. അവന്റെ ഹൃദ്രക്തത്തിൽ മുക്കിയെഴുതുന്ന ഒരു സന്ദേശം പ്രിയതമയ്ക്കെത്തിച്ചുകൊടുക്കുവാൻ അവൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. എന്നല്ല, പോകാനുള്ള വഴിയെക്കുറിച്ചൊരുപാടു കാര്യങ്ങൾ അവനപ്പോൾ തോന്നുംപോലങ്ങു പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്രയുമാണ് കാളിദാസൻ തന്റെ നായകനെ യഥാർത്ഥത്തിൽ കാമാർത്തനാക്കി കാണിപ്പാനെടുത്ത വിദ്യ. തോന്നുന്നില്ലേ, അവനും അവന്റെ സന്ദേശഹരനും കൈകോർത്തു പിടിച്ച് ഒരേ വിഹായസ്സിൽ

നില്ക്കുകയാണെന്നു്? 'ആസ് യു ലൈക്കിററി'ൽ റോസിലിൻഡ്! റോസിലിൻഡ്! എന്നു് മരങ്ങളോടു് വിളിച്ചു ചോദിച്ചു് വനാന്തരത്തിലൂടേ അന്വേഷിച്ചുപോകുന്ന ഓർലാൻറാവിൻെറ തായ്‌വഴിക്കാരനാണു് കാളിദാസൻെറ യക്ഷൻ. പിന്നീടുണ്ടായ വല്ല സന്ദേശകാവ്യത്തിലും ഇത്തരം ഒരു നായകനെ കണ്ടിട്ടുണ്ടോ? ഇരുന്നു പറയണം! അനന്തരസന്ദേശകാരന്മാരിൽ ഒരാളും നായകനുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കേണ്ട പശ്ചാത്തലത്തെക്കുറിച്ചാലോചിട്ടേയില്ല. ഒരാൾ ഇരിക്കുന്നതു് കാഞ്ചീപുരത്താണെങ്കിൽ വേറൊരാൾ ഹരിപ്പാട്ടു് കൊട്ടാരത്തിലാണു്; മറെറാരാൾ "ദൂരനീത"നാണെന്നല്ലാതെ എവിടെയാണെന്നൊരു പിടിയുമില്ല—അങ്ങനെ പോകുന്നു. മനുഷ്യാമനുഷ്യവിവേചനത്തിനാവാത്തൊരു ദശയിലെത്തിക്കഴിഞ്ഞു അവരുടെ മനസ്സെന്നു് അക്കാവ്യങ്ങൾ എത്രതവണ വായിച്ചിട്ടും ബോദ്ധ്യമാകുന്നില്ല. നേരേമറിച്ചു് അവരിൽ ഓരോരുത്തനും മനുഷ്യരുടെ മദ്ധ്യത്തിൽ മനുഷ്യമര്യാദയിൽനിന്നത്രയൊന്നുമകലാതെ ജീവിക്കുന്നതായിത്തോന്നുന്നുതാനും. വിശേഷിച്ചു് മയൂരസന്ദേശത്തിലെ നായകൻ. ഒന്നാംശ്ലോകംകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം ആയില്യം തിരുനാൾ മഹാരാജാവിൻെറ കാലത്തു് സർവ്വസൗഭാഗ്യങ്ങളോടുംകൂടി സാഹിത്യസാമ്രാജ്യത്തിൽ വാണരുളിയ മഹാമഹിമശ്രീ കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാനെന്നു സിദ്ധം. പിന്നെയങ്ങോട്ടു കടന്നാൽ അദ്ദേഹം പ്രിയതമയുമായിപ്പിരിഞ്ഞു് തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നു് ഹരിപ്പാട്ടു കൊട്ടാരത്തിലേയ്ക്കു് മാറിത്താമസിക്കുവാൻ നിർബ്ബ

ന്ധിക്കപ്പെട്ട കഥയാണ്. അവിടെ പതിവിൻപടി കുളിയും തേവാരവും അമൃതേത്തും വിനോദവും പള്ളിക്കുറുപ്പുമായി ജീവിതം തുടൎന്നതായിട്ടേ തോന്നുകയുള്ളു. അദ്ദേഹത്തിന്നു് വിരഹം ഹൃദയക്ഷോഭകരമായിരുന്നില്ലെന്നല്ല ഇപ്പറയുന്നതു്. മേഘവുമായി സഹോദരനിൎവ്വിശേഷം സല്ലപിക്കുന്ന യക്ഷൻെറ അവസ്ഥ മയൂരസന്ദേശത്തിലെ നായകനുള്ളതായി കാവ്യംകൊണ്ടു വരുന്നില്ലെന്നേയുള്ളു. അഥവാ അതു് വരുത്താതിരിക്കത്തക്ക സാഹചൎയ്യം നിബന്ധിക്കുവാനേ കവിക്കു് കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളു. സ്വാനുഭവമെന്നു് വിളിച്ചു പറയുന്നതാണു് മയൂരസന്ദേശത്തിൻെറ ഉപക്രമം എന്നു് മഹാകവി ഉള്ളൂരിനെപ്പോലെയുള്ള മഹാരഥന്മാർ ഒരു മെച്ചം പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ, ചരിത്രകാൎയ്യംപോലെ അതങ്ങു രേഖപ്പെടുത്തിയതുകൊണ്ടു് കാവ്യത്തിനു് മെച്ചമായോ? വിരഹം അനുഭവമാണെങ്കിൽ അതിൻെറ ഉച്ചണ്ഡതയെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ മയൂരപദവിയിലേയ്ക്കുയൎത്തപ്പിച്ചുനിറുത്തി നായകനെക്കൊണ്ടു് സന്ദേശകഥനം ചെയ്യിക്കണം എന്ന കലാരഹസ്യത്തിൻെറ പിരടിക്കു് പിടിക്കലല്ലേ നായകനെ തികച്ചും ചരിത്രപുരുഷനാക്കി കൊട്ടാരത്തിൽ താമസിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഉപക്രമം?

സ്വസ്രേ പൂൎവ്വം മഹിതനൃപതേൎവ്വിക്രമാദിത്യനാമ്നഃ

ഭോക്താം ചക്രേ തരുണജലദം കാളിദാസഃ കവീന്ദ്രഃ

എന്നൊരു ഐതിഹ്യമേ ഉള്ളുവെന്നിരുന്നാലും മേൽവിലാസം കൊടുക്കാതെ, പ്രേമംകൊണ്ടുന്മത്തമായിപ്പോയൊരു മനസ്സിൻെറ സ്വഭാവം തെളിയുമാറു് ഒരു യക്ഷ

നെ ചിത്രീകരിച്ച് അർജ്ജുനിലാരോപിച്ച സന്ദേശമാണ് അനുഭവത്തിൻെറ സന്ദേശം. അനുഭവം! അനുഭവം! എന്നു നെററിയിൽ എഴുതിവെയ്ക്കുന്നതും അനുഭവത്തിൻെറ തൈക്ഷ്ണ്യം മുഴുവൻ ധ്വനിമര്യാദയാ പ്രകാശിപ്പിക്കുമാറു കാവ്യത്തിനു പശ്ചാത്തലം സൃഷ്ടിക്കുന്നതും രണ്ടും രണ്ടാണ്. വൈയാകരണൻെറ ശൈലിയിൽ പറയട്ടെ. ഇരുകവികളും ഭൂതത്തെയാണ് പ്രതിപാദ്യമാക്കിയിട്ടുള്ളതു്. പക്ഷേ ഒരാൾ ഭൂതത്തെ വെറും റിപ്പോർട്ടായും, മററെയാളതിനെ വർത്തമാനവൽകരിച്ചു കൺമുമ്പിൽക്കാണുന്നൊരു ചിത്രമായും പ്രതിപാദിച്ചു, അതാണന്തരം.

നായകനെ മേഘസഹോദരനാക്കിക്കഴിഞ്ഞിട്ടു സന്ദേശാത്മകമായ കാവ്യത്തെ അവൻെറ പ്രേമൈകവിപ്ലുതമായ ഹൃദയത്തിൻെറ ഒരു ചിറപൊട്ടിച്ചൊഴുകലായിട്ടാണ് കാളിദാസൻ കല്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അവനങ്ങനെ മേഘത്തോടു സല്ലപിക്കുന്നു എന്നു വരുത്തിയിരിക്കുന്നതിൽ ഒരു നാടകീയതയുണ്ടു്. അതു പക്ഷേ ഇതരസന്ദേശകാരന്മാരിൽപ്പലരും ഒരുവിധം ഒപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാം.

'പ്രീതിപ്രമുഖവചനം സ്വാഗതം വ്യാജഹാര,
(പൂ. സ. 4)

'ഗുഹ്യകസ്തം യയാചേ'

(പൂ. സ. 5)

എന്നതിൻെറ സ്ഥാനത്തു ശുകസന്ദേശകാരൻ

'ഇതി ഗിരാശ്രാവ്യയാ സന്ദിദേശ'

എന്നും, പിന്നാലെവന്ന കോകിലസന്ദേശകാരൻ ഒരു 'സ്഼ടം'കൂടി വെച്ചു്

'സ്഼ടമിതി ഗിരാശ്രാവ്യയാ സന്ദിദേശ'

എന്നും പറഞ്ഞു ചൂമലൊഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. മയൂരസന്ദേശകാരനാകട്ടെ,

'അന്തരംഗേണ ചൊന്നാൻ'

എന്നൊന്നൊതുക്കിപ്പിടിച്ചിരിക്കയാണു്. "സ്കന്ദവാഹനമായ മയൂരത്തിനു ദേവസംബന്ധന ഐശ്വര്യമുള്ളതുകൊണ്ടു് അതിനു മനസ്സിൽ ചെയ്യുന്ന പ്രാർത്ഥനയേയും അറിയാൻ കഴിയുന്നതിനാലും തിര്യഗാമന്ത്രണംകൊണ്ടു സ്വസ്ഥന്മാൎക്കു തന്റെ ചാപല്യത്തെപ്പരിഹസിക്കാനിടകൊടുക്കരുതു് എന്നുള്ള കരുതലിനാലുമാണു് മനസ്സുകൊണ്ടു ചൊന്നതു"—ഇങ്ങനെ ബുദ്ധിമാനായ വ്യാഖ്യാതാവു മനഃപൂർവ്വം ആ പ്രയോഗത്തിന്നൊരു നില്പൂക്കള്ളി കരുക്കിയിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ സന്ദേശം വെറും ആത്മഗതമാണെന്നു വരുത്തിയാൽ തുലഞ്ഞില്ലേ കാളിദാസാനുകരണത്തിന്റെ മർമ്മം? തിര്യക്കെന്ന ബോധമേ കൂടാതെ ഉള്ളതങ്ങു വെട്ടിത്തുറന്നുപറയുന്നതേ കാളിദാസീയസമ്പ്രദായത്തിൽ സന്ദേശമാവുകയുള്ളൂ. വ്യാഖ്യാനത്തെ വിശ്വസിക്കുകയാണെങ്കിൽ മേൽഖണ്ഡികയിൽ പ്രസ്താവിച്ചതുപോലെ നായകൻ സന്ദേശവാഹകന്റെ പദവിയിലേയ്ക്കെത്തുന്നില്ലെന്നു ബോധ്യം. പിന്നെ ദേവവാഹനമായ മയിൽ വിവക്ഷിതമെല്ലാം താനേ അറിഞ്ഞുകൊള്ളുമെന്ന ന്യായമുണ്ടല്ലോ—അതു ഭേഷായി. എന്നാൽപ്പിന്നെ ഈ സന്ദേശം രണ്ടേരണ്ടു വാക്കിൽ ഒതുക്കാമായിരുന്നു. എന്റെ ചി

ല സ്നേഹിതന്മാർ പറഞ്ഞേതേയ്യും, തമ്പുരാൻെറ ഈ അന്ത രംഗേണ കഥനം' ഒരു പുതിയ കല്പനയാണെന്നു്. ഞാനതിൽക്കാണുന്നതു കാളിദാസനെപ്പോലെ കവിയാകാനാശിക്കുകയും, എന്നാൽ ഇംഗിതം പറയാതറിഞ്ഞനുവത്തിക്കുന്ന ആശ്രിതന്മാരാൽ പരിഷേവിതനായ തന്നെപ്പോലായിമാത്രം ശേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തിരുമേനിയെയാണു്. കാവ്യശരീരത്തിലേയ്ക്കു കടന്നാൽ ഈ കാഴ്ച കുന്നുകൂടിത്തെളിയും.

സ്നേഹിതനു വഴിപറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നതിനിടയ്ക്കു തൻെറ മനസ്സിൽ മുന്നവസരങ്ങളിൽ കണ്ടുകണ്ടു പതിഞ്ഞിട്ടുള്ള കുന്നും, വയലും, കാടും, പുഴയും, നാട്ടുപുറങ്ങളും, മാളികക്കെട്ടുകളും എന്നുവേണ്ട സമസ്തവിഭവങ്ങളും യക്ഷനങ്ങു വിവരിച്ചുപോകയാണല്ലൊ. യാഥാർത്ഥ്യം അപ്പടി എഴുന്നേററു നില്ക്കുന്നതുപോലാണു് ഓരോ വർണ്ണനയും. പക്ഷേ അതുകൊണ്ടായില്ല. എല്ലാററിനേയും മനസ്സിൻെറ അപ്പോഴത്തെ കുഴൽക്കണ്ണാടിയിൽക്കൂടിയാണു് അവൻ കാണുന്നതെന്നൊരു വിശേഷം. പ്രാണവല്ലഭയിൽ അർപ്പിതസർവ്വസ്വനായൊരു യുവാവു് ഒരു ദശയിലെത്തിയാൽ കാണുന്നതെന്തിലും അവളേയും അവളൊന്നിച്ചുള്ള മധുരജീവിതത്തേയുമേ സാക്ഷാൽകരിക്കൂ എന്നുണ്ടല്ലോ. മറെറാരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ വർണ്ണനകളെല്ലാം ഉൾപ്പെടെ സന്ദേശം ന്യൂരുശതമാനവും നായകമനോനിഗ്ഗ്രതമായിരിക്കുന്നു. അതിനാൽകിട്ടിയ മെച്ചമെന്താണെന്നോ, വികാരോഷ്മളത. ഇതിന്നു നേരെ വിപരീതമാണു് മററു സന്ദേശങ്ങളിലെ അനുഭവം; മയൂര

സന്ദേശത്തിലേതുപോലും. ഛരിപ്പാട്ടുനിന്നിറങ്ങി ഇടവ ഴിയിൽ കടന്നു് തോട്ടവള്ളത്തിൽക്കയറിറക്കാല്ലത്തു ചെ ന്നു റസിഡൻസിബംഗ്ലാവും തോട്ടവും കണ്ടു് ക്ഷേത്ര ത്തിൽപ്പോയി തൊഴുതു് വീണ്ടും വള്ളംവഴി വക്കലയെ ത്തി ജനാർദ്ദനക്ഷേത്രത്തിലും മററും പോയി കുമ്പിട്ടു മടങ്ങി വേളിക്കായൽ പിന്നിട്ടു് അല്പം തിടുക്കപ്പെ ട്ടുപോയി പന അടയാളംവെച്ചു തിരുവനന്തപുരത്ത ണയുന്നതുവരെ എന്തെന്തു വണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ടോ അവയെ ല്ലാം തമ്പുരാൻ തമ്പുരാൻെറ നിലയിൽക്കണ്ടതായിട്ടേ തോന്നുന്നുള്ളു; നായകൻെറ നിലയ്ക്കല്ല. 'അന്തരംഗേണ കഥനം' എന്നു കാലേ പറഞ്ഞതുകൊണ്ടൊന്നും ആ വ ണ്ണനകൾക്കു് ഒരുന്മത്തനായകൻെറ മനോഭാവവുമായി സായൂജ്യം കിട്ടിയിട്ടില്ല. ഖണ്ഡിച്ചുപറയട്ടെ, കാളിദാ സൻ ലോകം വെന്നൊരു ഭാവശില്പജ്ഞനാണെങ്കിൽ (Subjective) മററു സന്ദേശകാരന്മാർ—കേരളവമ്മയും —എല്ലാം വെറും വസ്തുശില്പജ്ഞന്മാർ (Objective).

തച്ഛായത്തം കൃഷിഫലമിതി ഭ്രൂവിലാസാനഭിജ്ഞൈഃ
പ്രീതിസ്നിഗ്ദ്ധൈജ്ജനപദവധൂലോചനൈഃ പീയമാനഃ
സദ്യഃ സീരോൽകഷണസുരഭി ക്ഷേത്രമാരുഹ്യ മാലം
കിഞ്ചിത് പശ്ചാദ് വ്രജ ലഘുഗതിർഭ്രൂയ ഏവോത്തരേണ.

(പൂ. സ. 16)

പുതുമഴയ്ക്കുഴുതുമറിച്ചു വിത്തിറക്കാറായിക്കിടക്കുന്ന വയലുകൾക്കു മീതെക്കൂടിക്കടന്നുപോകുന്ന മേഘത്തെ നാടൻപെണ്ണുങ്ങൾ കടാക്ഷവിദ്യ അഭ്യസിച്ചിട്ടില്ലാത്ത

കണ്ണുകൊണ്ടു് അകംകുളിക്കെ നോക്കിനില്ക്കുന്ന ആ നില്പിവിടെക്കാണാം. ഒരൊററ ശ്ലോകമേയുള്ളു. പക്ഷേ അതിൽ മേഘാഗമനത്തോടെയുള്ള ഞാററുവേലപ്പിറപ്പു, കൃഷിയിറക്കലിൻെറ കോലാഹലം, പാടത്തുനിന്നു കയറാത്ത പെണ്ണുങ്ങൾ, അവരുടെ അകൃത്രിമശുദ്ധമായ ആകൃതിയും പ്രകൃതിയും അഭിലാഷങ്ങളും എന്നിങ്ങനെ എന്തെല്ലാം വന്നുകഴിഞ്ഞു! പ്രകൃതിയുടെ നൈസർഗ്ഗികമായ സൌഭാഗ്യത്തിൽ തുടിക്കുന്ന ജനപദവധൂഹൃദയത്തെ എത്ര ഭംഗിയായി കാളിദാസൻ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു! വെറുമൊരു വഴികാട്ടിപ്പലകയായി വല്ലവർക്കും തോന്നുന്നുവോ ഈ ശ്ലോകം? വളരെക്കണിശമായും എന്നാലത്രതന്നെ സ്വാഭാവികമായും പ്രയാണപദ്ധതി നിർദ്ദേശിക്കുന്ന നാലാമത്തെ വരിയെപ്പിടിച്ചു പിമ്പോട്ടു തള്ളിക്കൊണ്ടാണു് ആ ചിത്രം തലയെടുത്തുനില്ക്കുന്നതു്. യക്ഷൻെറ പ്രേമോന്മഥിതമായ ഹൃദയം യക്ഷൻേറതല്ല, യക്ഷവേഷമെടുത്ത കാളിദാസൻേറതാണെന്നതിന്നു് ഇതുപോലോരോ ശ്ലോകവും തെളിവായിരിക്കും. നമുക്കാമയൂരസന്ദേശത്തിലെ മിക്കവാറും സമാനമായൊരു വർണ്ണന വായിച്ചുനോക്കാം.

രണ്ടും മൂന്നും തവണ കൃഷിയേററുന്ന കണ്ടങ്ങളേയും
വണ്ടും ഞണ്ടും വടിവൊടു കളിക്കുന്ന കച്ഛങ്ങളേയും
തണ്ടും കെട്ടിത്തരമൊടു ചരിക്കുന്ന വള്ളങ്ങളേയും
കണ്ടുംകൊണ്ടച്ചെറുപുഴകൾതൻ തീരമാർഗ്ഗേണ പോക.

പ്രാസവും യതിയും ഭാഷയും എന്നുവേണ്ട ശ്ലോകരചനയിൽ കാണേണ്ട മിടുക്കെല്ലാം ഇതിലൊത്തിരിക്കു

ന്നു. താളത്തിനു ചൊല്ലാൻ ഒന്നാന്തരം പദ്യം. പക്ഷേ അതൊക്കെക്കേട്ടിട്ടും നമ്മുടെ മുമ്പിൽ വല്ല ചിത്രവും ഉന്മിഷിതമാകുന്നുണ്ടോ? വെറുമൊരു പത്രറിപ്പോർട്ടുകൊണ്ടുണ്ടോ കാലദേശപാത്രാദികളുടെ ബോധം കിട്ടുന്നു? ആലംബനോദ്ദീപനങ്ങൾ വായനക്കാർക്കു കണ്ണിൽ കാണാൻമാത്രമാവുന്നില്ലെങ്കിൽ പിന്നെന്തു ഭാവതന്മയീഭാവമാണ്, എന്തു രസാനുഭൂതിയാണ്! ആ സ്ഥിതിവിവരക്കണക്കായ വർണ്ണനയിൽത്തന്നെ ഒന്നു മനസ്സിരുത്തു —പ്രണയത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലമായിത്തീരേണ്ട പ്രകൃതിരാമണീയകത്തിന്റെ ഒരു ലാഞ്ഛനമെങ്കിലും അതിലുണ്ടോ?

ഇനി ഒരു നഗരവർണ്ണന നോക്കാം.

വക്രഃ പന്ഥാ യദപി ഭവതഃ പ്രസ്ഥിതസ്യോത്തരാശാം
സൌധോത്സംഗപ്രണയവിമുഖോ മാസ്മ ഭൂരുജ്ജയിന്യാഃ
വിദ്യുദ്ദാമസ്ഫുരിതചകിതൈസ്തത്ര പൗരാംഗനാനാം
ലോലാപാംഗൈര്യദി ന രമസേ ലോചനൈർവ്വഞ്ചി
(തോസി.

എന്നവതരിപ്പിക്കുന്ന ഉജ്ജയിനിയുടെ കമനീയതയെ

പ്രാപ്യാവന്തീനുദയനകഥാകോവിദഗ്രാമവൃദ്ധാൻ
പൂർവ്വോദ്ദിഷ്ടാമുപസര പുരീം ശ്രീവിശാലാം വിശാലാം
സ്വല്പീഭൂതേ സുചരിതഫലേ സ്വർഗ്ഗിണാം ഗാം ഗതാനാം
ശേഷൈഃ പുണ്യൈർഹൃതമിവ ദിവഃ കാന്തിമൽഖണ്ഡ
(മേകം.

എന്നു പൊതുവേ കീർത്തിച്ചിട്ട്, അവിടെ അരയന്നങ്ങ

SAHODARA VILASINI LIBRARY & READING ROOM ... ULLOOR ... TRIVANDRUM

ളുടെ മദകളകൂജിതമേററുപാടി പൊൽത്താർമണം വിതറിക്കൊണ്ടു മണിമച്ചുകളിൽക്കയറി വിലാസവിക്ലബരായ തരുണീതരുണന്മാരിൽ ഉത്സാഹം പകൎന്നു വിഹരിക്കുന്ന പുലരിത്തെന്നൽതൊട്ട ചിലതൊക്കെ എടുത്തു പറഞ്ഞു നഗരത്തിൻെറ ഉള്ളറകൾ കാട്ടിത്തന്നു്,

ജാലോൽഗീൎണ്ണൈരുപചിതവപുഃ കേശസംസ്കാര
(ധൂപൈഃ
ബന്ധുപ്രീത്യാ ഭവനശിഖിഭിൎദ്ദത്തനൃത്യോപഹാരഃ
ഹൎമ്മ്യേഷ്വസ്യാ കുസുമസുരഭിഷ്വദ്ധ്വഖേദം നയേഥാ
ലക്ഷ്മീംപശ്യംല്ലലിതവനിതാപാദരാഗാങ്കിതേഷു.

എന്നിങ്ങനെ നാഗരികജീവിതോത്സവത്തെ ഒരു 'ക്യാമറ'യിലൂടെ സംദൃശ്യമാക്കി വിരമിക്കുന്നതാണു് കാളിദാസൻെറ ഉജ്ജയിനീവൎണ്ണന. അതിലെ ഓരോ ശ്ലോകത്തിലും, അല്ല, ഓരോ സമാസത്തിലുംതന്നെ കാളിദാസൻ എന്തെന്തു രസനീയതകൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടില്ല! 'ഉദയനകഥാകോവിദഗ്രാമവൃദ്ധാൻ'—അതു ചൊല്ലിത്തീരുമ്പോഴേയ്ക്കും കോലായിലെ തിണ്ണകളിലിരുന്നു് ഉദയനപ്പഴമ പറഞ്ഞു രസിക്കുന്ന ആ കാരണവന്മാരെയങ്ങു കണ്ട അനുഭവമായി. അതുപോലെതന്നെ 'ഹൎമ്മ്യേഷ്വസ്യാ കുസുമസുരഭിഷ്വദ്ധ്വഖേദം നയേഥാ ലക്ഷ്മീം പശ്യംല്ലലിതവനിതാ പാദരാഗാങ്കിതേഷു' എന്നിടമൊന്നുള്ളിൽപ്പാടിനോക്കൂ, ആ ഏഴുനിലമാളികയും അതിലെ വിലതീരാത്ത ശില്പവേലകളും അവയുടെ മദ്ധ്യത്തിൽ മേൽത്തട്ടിലങ്ങനെ മഞ്ജീരശിഞ്ജിതമുതിൎത്തു ലാത്തുന്ന സൌന്ദൎയ്യദേവതകളും—എല്ലാം തിരിഞ്ഞുതിരിഞ്ഞു കണ്ടതുപോ

ലാവുന്നില്ലേ? പുരുക്കിപ്പറയട്ടെ, ഒരു നാലഞ്ചു ശ്ലോകം കൊണ്ടു് ഉജ്ജയിനിയെ അങ്ങനെതന്നെ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ കൊണ്ടുവന്നു നിറുത്തിയിരിക്കുകയാണു് കാളിദാസൻ. പക്ഷേ, ആ പട്ടണത്തിൽ യക്ഷൻ കാണേണ്ടതേ കണ്ടിട്ടുള്ളൂ. റൊമാൻസുണ്ടു്; റിയലിസവും ഉണ്ടു് —രണ്ടുമങ്ങനെ ഊടും പാവുംപോലെ ഇണങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഇതിനോടൊപ്പം വെക്കാൻ നമ്മുടെ സന്ദേശങ്ങളിൽ എന്തുണ്ടു്? കോല്ലം വർണ്ണനയോ? ഓ, ശരി, നോക്കാം. മയൂരസന്ദേശത്തിൽ പതിനേഴു ശ്ലോകമായിട്ടാണു് ആ വർണ്ണന. (മൂ. സ. 37—53) റസിഡൻസിബംഗ്ലാവിൽ സായിപ്പുണ്ടെന്നറിയിക്കുന്ന കൊടിക്കൂറ, വണ്ടത്താന്മാർ തേൻ തെണ്ടിനടക്കുന്ന അവിടത്തെത്തോട്ടം, നേരംപോക്കിനും തീററിക്കുമായി തോക്കുംതാങ്ങി വേട്ടയ്ക്കിറങ്ങിയിരിക്കുന്ന വെള്ളക്കാരും അവരുടെ ലാക്കുതെററാത്ത വെടിമിടുക്കും, വള്ളിക്കുടിലുകളും അവയിൽ ഒളിച്ചിരുന്നുദ്യാനശോഭ കാണാനുള്ള തക്കവും, റസിഡൻസിയുടെ നേരേ വടക്കുവശത്തേ കൃഷ്ണസ്വാമിക്ഷേത്രവും ശീവേലിയും പഞ്ചവാദ്യവും, ജഡ്ജിയോ വക്കീലോ വില്ലാശിപായിയോ എന്നു തീരുമാനിക്കാൻ വയ്യാത്തവിധം 'കച്ചേരിക്കായ് പരിചൊടു ചെരിപ്പിട്ടു പോകുന്ന ലോകം', മന്ദിരശ്രേണിയും മുഖ്യപാഠസ്സും അങ്ങാടിയും, 'അംഗാഭിഖ്യാജിതരതികളാമംഗനാഭിസ്സലീലം ശൃംഗാരംപൂണ്ടവിടെ മരുവും' ഭാഗ്യവാന്മാരായ യോഗ്യന്മാർ, പള്ളിക്കൂടം, പാളയം, പള്ളി, കള്ളപ്പുള്ളികളെയിടുന്ന ജേലു്, ആശുപത്രി, തള്ളിക്കേറിദ്വിജരണയുന്ന ഊട്ടു

പുരം, പട്ടാളം, പാമ്പ് — ഇത്രയുമുണ്ട് കൊല്ലത്തെക്കാര്യ ങ്ങൾ. വേണ്ടതും വേണ്ടാത്തതും വിവേചിക്കാതെ കണ്ട തും കേട്ടതും മേല്ക്കുമേലഞ്ഞു പറഞ്ഞിരിക്കുകയാണ്. അ ധികവും ഒരു വിഷയവിവരപ്പട്ടികയായിട്ടുമാത്രം. ഭാവ നാശക്തി ഉപയോഗിച്ച് അവയിൽ കൊള്ളാവുന്നതു് ഒരഞ്ചാറെണ്ണമെങ്കിലും തക്ക രേഖകളിട്ടു ചിത്രണംചെ യ്യാൻ കവിയാളായിട്ടില്ല. റസിഡൻസിയും തോട്ടവും ക്ഷേത്രവും ഊട്ടുപുരയും തമ്പുരാനു മററുള്ളവരിലുമധികം അടുത്തു പരിചയപ്പെട്ടിരിക്കാവുന്നതിനാൽ അവയുടെ വിവരണം കുറഞ്ഞൊന്നു ഫലിച്ചിട്ടുണ്ട്. കഷ്ടിച്ചവയുടെ രൂപം തോന്നും. സകലവും കൂട്ടിവെച്ചാൽ കൊല്ലം എ ന്തുമാതിരിയുള്ള പട്ടണമാണെന്നു തോന്നാൻ പ്രയാസം. കൊല്ലംകണ്ടാലില്ലംവേണ്ടെന്ന പഴമൊഴി,

കൊല്ലംകണ്ടാലൊരുവനവിടെത്തന്നെ പാക്കാൻ (കൊതിച്ചി-
ട്ടില്ലം വേണ്ടെന്നതു കരുതുമെന്നുള്ള ചൊല്ലുള്ളതത്രേ

എന്നീരടിയാക്കിപ്പരത്തിപ്പറഞ്ഞതുകൊണ്ടൊന്നും ആ പട്ടണം സഹൃദയോപസ്ഥിതമാവുന്നില്ല, അതിൻെറ ഐശ്വര്യമദം വിശ്വസനീയമാവുന്നുമില്ല. പിന്നെ വ ർണ്ണ്യ യക്ഷനെപ്പോലുള്ളൊരു നായകൻെറ വർണ്ണനമാ കലുണ്ടല്ലോ, ആ വിദ്യ തീരേപ്പരാജയപ്പെട്ടുപോയി. ‘മല്ലീജാതിപ്രഭൃതികുസുമസ്മേരമായുല്ലസിക്കും’ ഇത്യാദിയി ലെ സമാസോക്തിയും സ്മൃതിമാനും മറിച്ചടിച്ചിരിക്കുന്ന തു നോക്കുക * തട്ടിക്കഴിച്ച് ഈ വർണ്ണനയിൽനിന്നു കെ

* കാവ്യപീഠിക 73,74

ട്ടിയിരുപ്പായെടുത്തുകാണിക്കാറുള്ളതു് 'സത്തന്മാരപ്പൊഴ തഹിളജം...' (പൃ. സ. 45) എന്നും 'ശ്രീമതപത്താൽ മദമൊട് ...'(പൃ. സ. 53)എന്നും ശ്ലേഷംകൊണ്ടു ശപാസംമുട്ടുന്ന രണ്ടു ശ്ലോകങ്ങളാണ്. അവ അദ്ധ്യേതാക്കന്മാരെ അമ്പരപ്പിച്ചേയ്ക്കാമെന്നല്ലാതെ കൊല്ലത്തിൻെറ പ്രതിരൂപത്തിനു തെളിമ കൊടുക്കാൻ തെല്ലും ഉപകരിക്കുന്നില്ല. കലവറ കൂടാതെ പറയുകയാണെങ്കിൽ കാളിദാസകവിതയുടെ നേരേ വിപരീതപക്ഷത്തിൽ നില്ക്കുന്ന വെറും ഭാഷാപാണ്ഡിത്യത്തിൻെറ അരങ്ങേററം മാത്രമാണ് മയൂരസന്ദേശകാരൻെറ കവിത. സക്സ്സിലെന്ന കൂണക്ക പ്രയോഗലാഘവത്തിൻപേരിൽ ഹസ്തഘോഷം വാങ്ങുന്നതു് വിട്ടു് മനുഷ്യമനസ്സിൽ ഭാവോദ്ദീപനം ചെയ്യുകഎന്നൊരുദ്ദേശം അതിനില്ലാത്തതുപോലാണിരുപ്പ്. ഈ പ്രകൃതത്തിൽ നമുക്ക് ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിലെ കൊല്ലം വർണ്ണനയും ഒന്നെടുത്തു വായിക്കാവുന്നതാണ്.

ഏഷാ ഭൂഷാമണിരിവ ഭുവോ ഹന്ത വേണാടർകോനും
നീയുംപാലിച്ചപഗതഭയം വദ്ധിതാ നാളിൽനാളിൽ
ജന്ത്രോപേന്ദ്രക്ഷപിതദനുജോപദ്രവാമർത്ത്യ മന്ത്ര്യ
നാണിക്കിൻേറാളമരനഗരീം നാമമാത്രാവശേഷാം.

ചോങ്കും ചമ്പ്രാണിയുമുടനുടൻ വന്നചോണാടനും
(കൊ-
ണ്ടാക്രാമന്തീ ജലധിമഖിലം നിന്നുടേ കീത്തിപോലെ
പൊന്മേടാനാമ്മണിമകുടമാം നാവുകൊണ്ടെച്ചിലാക്കി
ക്കുടക്കൂടെക്കടലിൽ മുഴകിച്ചംബുജാൻ ഖേദയന്തി

രമ്യശ്രീമന്നയനസുഭഗമ്മറ്റുമോരോ പദാത്ഥ-
ന്നാട്ടാർ വൎണ്ണിപ്പതു പുനരിദം കേവലം കൊല്ലമെൻറു,
എൻറാലീരേഴ്ലകിലുമിതിന്നൊപ്പമില്ലെന്നുചൊല്ലാൻ
കൊല്ലം കൊല്ലം ഭവതു നിതരാം പിന്നെയും കൊല്ലമേവ.

എന്നിങ്ങനെ ശ്ലാഘാപത്രമാണാദ്യം. കാളിദാസൻെറ 'ദിവഃ കാന്തിമൽഖണ്ഡമേകം' ഉദ്ധരിച്ചാൽ അത്രയുമാവും. ഇടയ്ക്കൊരു പത്തേമ്മാരിക്കാൎയ്യം വന്നതു് കൊല്ലം കടൽക്കച്ചവടത്താവളമാണെന്നറിയിക്കാൻ കൊള്ളാം. അടുത്ത പദ്യം, സന്ദേശഹരനായ രാജാവിൻെറ എഴുന്നെള്ളത്തു കാണാൻ വഴിയിലിറങ്ങിനിന്നേയ്ക്കാവുന്ന വെള്ളൂർവീട്ടിൽ നാണിയെ പുകഴ്ത്തുന്നതാണു്. അപ്പുറം നാലഞ്ചു പദ്യങ്ങളിലായി ഭദ്രകാളിയുടേയും വേണാടർകോൻെറയും കേമത്തങ്ങൾ വിവരിച്ചു കയിൽ തൊട്ടു ജാതിക്കവരെ കമ്പോളത്തിൽ കിട്ടുന്നതെല്ലാം തൊട്ടെണ്ണിപ്പറഞ്ഞു വൎണ്ണനയവസാനിക്കുന്നു. ഇവിടേയും കൊല്ലമെങ്ങനെയിരിക്കുന്നുവെന്നു ചോദിച്ചാൽ ചോദ്യമങ്ങനെ നില്ക്കുകയേ ഉള്ളു. സ്വൎഗ്ഗമാണെന്നാദ്യമേ പറഞ്ഞുവെച്ചിട്ടു് കവി കാട്ടിത്തരുന്നതു് 'ചന്തവാണിഭ'ത്തിൻെറ 'ഇൻവോയ്സാ'ണു്. കാളിദാസൻ ഉജ്ജയിനിക്കു് എണ്ണംപറഞ്ഞൊരു 'സട്ടിഫിക്കററ്' കൊടുത്തിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതു് അക്ഷരംപ്രതി അത്ഥവത്താണെന്നു ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹമാളായിട്ടും ഉണ്ടു്. ഉദ്ദണ്ഡൻെറ കോഴിക്കോടും (കോകിലസന്ദേശം) ലക്ഷ്മീദാസൻെറ കൊടുങ്ങല്ലൂരും (ശുകസന്ദേശം) എടുത്താലും ഉജ്ജയിനിയുടെ ഒപ്പം എത്തുകയേയുള്ളൂ.

എന്തും ഉള്ളതുപോലെ ഉടനടി അനുവാചകന്റെ മനോവീഥിയിൽ പ്രക്ഷിപ്തമാകുംവണ്ണം കാലേ ഉൽഗ്രഥിക്കുക, ആ ഉൽഗ്രഥനത്തിൽ പ്രവാസവിപ്രലംഭത്തിന്റെ ആലംബനോദ്ദീപനങ്ങളാവുന്നത്ര ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുക—ഈ രണ്ടും ഒന്നിച്ചു സാധിച്ചതിനു് നിദർശനങ്ങൾ മേഘസന്ദേശത്തിന്റെ പൂർവ്വഭാഗത്തിൽ അങ്ങുമിങ്ങുമല്ല ഉടനീളം തന്നെയുണ്ടു്. പവനപദവീസമാരൂഢനായി വരുന്ന മേഘത്തെ, പാറിപ്പറക്കുന്ന കുറുനിരകൾ വലംകൈകൊണ്ടു് വടിച്ചുകേറ്റി തല വെട്ടിച്ചുനോക്കി നെടുവീർപ്പിട്ടാശ്വസിക്കുന്ന പഥികവനിതമാർ, 'ഗർഭാധാനക്ഷണപരിചയാദ്' വരിയിട്ടുനിന്നു മേഘത്തിനകംപടി സേവിക്കുന്ന വെള്ളിൽപ്പക്ഷികൾ, അവന്ധ്യയാകാൻ പോകുന്ന ഭൂമി എന്നു് വിളിച്ചറിയിക്കുമാറു് പുതുമഴയേറ്റുയരുന്ന കുമിഴുകൾ, അവയെക്കണ്ടു് കാലം മാറിയെന്നറിഞ്ഞു് കൊക്കിൽ കൊത്തിപ്പിടിച്ച താമരവളയവുമായി മാനസസരസ്സിലേക്കു കൂട്ടമിട്ടു പറക്കുന്ന രാജഹംസങ്ങൾ, ഗജവിഗ്രഹത്തിൽ കോലം വരച്ചുതോല്പിക്കുംവിധം വിന്ധ്യപാദത്തിൽ കരിംപാറക്കെട്ടുകളിൽ വീണു തകരുന്ന രേവാനദി, വിടർന്നിട്ടും സൂചിക്കോൽപോലെ നില്ക്കുന്ന കൈതപ്പൂക്കൾകൊണ്ടു് വെൺകളിയിട്ട ദശാർണ്ണത്തിലെ വേലിക്കെട്ടുകൾ, അവയ്ക്കുള്ളിൽ കാവതിക്കാക്കകൾ കൂടുകെട്ടാൻ കോലാഹലം കൂട്ടുന്ന കാവുകൾ, പുരികംകോട്ടുംപോലെ കൊച്ചലകളടിച്ചുപോകുന്ന വേത്രവതീനദി, പരിമളോൽഗാരികളായ ശിലാവേശ്മങ്ങളെക്കൊണ്ടു് നാഗരികന്മാരു

ടെ ഉദ്ദാമയൌവനത്തെ വിജ്ഞാപനം ചെയ്യുന്ന കുട്ടി മല, കുത്താക്കുത്തിരുട്ടിന്മേൽ പൊന്നുരയ്ക്കുന്ന മിന്നൽപ്പി ണർകൊണ്ടു വഴിയറിഞ്ഞു 'രമണവസതി'യിലേയ്ക്കു പോകുന്ന കാമിനിമാർ, മണൽത്തിട്ടിൽനിന്നിഴകിയിഴകി പ്പോരുന്ന നീലജലത്തെ, കൈത്തലം ചേലാഞ്ചലത്തെ എന്നപോലെ കടന്നു പിടിച്ചുനില്ക്കുന്ന ചൂരൽച്ചെടി, ഹസ്തിനപുരപാൎശ്വങ്ങളിൽ പകൽമുപ്പത്തും കന്നുപൂട്ടി വിത്തിറക്കി വിയൎത്തുകുളിച്ചുന്തിയായാൽ കയറിവന്ന് അത്താഴത്തിന്നിരിക്കുമ്പോൾ വീട്ടുകാർ എറുകണ്ണിട്ടു പകൎന്നുകൊടുക്കുന്ന 'വെള്ളം' ഇടക്കിടയ്ക്കു വാങ്ങിക്കുടിക്കുന്ന നമ്മുടെ ബലഭദ്രർ, ഇഴിഞ്ഞിഴിഞ്ഞുപോകുന്ന ഗംഗാദുകൂലവുമായുള്ള അളകയെ മടിയിലേററിയിരിക്കുന്ന കൈലാസം — പോരേ, ഇതുപോലെ മറന്നാലുംമറക്കാത്ത കാഴ്ചകൾ എത്രയാണെന്നോ ആ യക്ഷൻെറ മനോമണ്ഡലത്തിൽ! A gallery of pen pictures—ഈ അഭിനന്ദനം വെറുതെയുണ്ടായതല്ല. ഇത്രയും മഹത്തായ. കവികൎമ്മത്തിന്നു 'ബദ'ലായി നമ്മുടെ സന്ദേശകാരന്മാരെക്കെന്തുണ്ടു്? ഒരു മാന്യമിത്രം പുറത്തുപറയരുതെന്നു താക്കീതോടുകൂടിപ്പറഞ്ഞതുതന്നെ പറയട്ടെ—'കുറെ അമ്പലവും പെണ്ണുങ്ങളും.'

ഉത്തരസന്ദേശത്തിൽ കടന്ന് അളകാവൎണ്ണനത്തെപ്പററി അധികം പറയുന്നില്ല. മേൽക്കാണിച്ച ഉല്ലേഖനകൌശലത്തെ ഒന്നു കാച്ചിത്തെളിയിച്ചാൽ എന്താകുന്നമോ അതാണവിടെ കാണുക. അവരവർ വൎണ്ണിക്കേണ്ട നായികാനഗരങ്ങളുടെ പ്രാതിസ്വികധൎമ്മങ്ങൾ കാ

ക്കകപോലും ചെയ്യാതെ ആ് അളകാവൎണ്ണനത്തെ കണ്ണ ടച്ചനകരിക്കകയേ ചെയ്തള്ള അനന്തരസന്ദേശകാര ന്മാർ. മയൂരസന്ദേശത്തിലെ രാജധാനിവൎണ്ണനം ആ പ തിവിന്നുദാഹരണമാണ്. അതോ, താരതമ്യേന അറുവ ഷളായിട്ടുണ്ടുതാനും. ആ കാവ്യത്തിൽ അവിടവിടെ കു ത്തിവെച്ച ശൃംഗാരം യക്ഷനെപ്പോലെ പ്രിയതമൈക വ്രതനായൊരു നായകൻേറതിലുമധികം ചന്ദ്രോത്സവാ ദികളിൽ കാണുംപോലൊരു ദക്ഷിണനായകൻേറതായി പ്പോയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതുച്ചെന്നു തലയിൽക്കയറുന്നതു തിരുവനന്തപുരം വൎണ്ണനയിലാണ്.

'യസ്യാം യക്ഷാഃസിതമണിമയാന്യേത്യ ഹൎമ്മ്യസ്ഥലാനി
ജ്യോതിശ്ഛായാകുസുമരചിതാന്യുത്തമസ്ത്രീസഹായാഃ
ആസേവന്തേ മധു രതിഫലം കല്പവൃക്ഷപ്രസൂതം
ത്വൽഗംഭീരധ്വനിഷു ശനകൈഃ പുഷ്കരേഷ്വാഹതേഷു.

നീവീബന്ധോച്ഛ്വസിതശിഥിലം യത്ര ബിംബാധരാ
(ണാം
ക്ഷൌമം രാഗാദനിഭൃതകരേഷ്വാക്ഷിപത്സു പ്രിയേഷു
അൎച്ചിസ്തുംഗാനഭിമുഖമപി പ്രാപ്യ രത്നപ്രദീപാൻ
ഹ്രീമൂഢാനാം ഭവതി വിഫലപ്രേരണാ ചൂൎണ്ണമുഷ്ടിഃ.'

എന്നിങ്ങനെ ലേശവും തറവാടിത്തംവിടാതെ കേളീക ലവികൾ വൎണ്ണിച്ച സംഭോഗശൃംഗാരത്തിൻെറ പരകോ ടിയോളം പ്രതീയമാനമാക്കുന്ന അവിവൎത്തനസഹങ്ങളാ യ ശ്ലോകങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ,

'കന്നൽക്കണ്ണാൾമണികളവിടെക്കള്ളമോടേ കടാക്ഷ-
ക്കന്നക്കോലാൽത്തരുണരുടെയുൾത്തട്ടിനെഞ്ഞിന്നമാക്കി
സന്നദ്ധം തൽഗതമഥ കവന്നാശു ധൈര്യം സമസ്തം
ഛിന്നത്വം ചേർത്തതനുവിവശീഭാവമേകുന്നു തേഷാം.

വൃത്രാരാതേരധിവസതിയാം പത്തനം തന്നിലോത്താൽ
ചിത്രാകാരാ ചിരതരമിരിക്കുന്നിതേകൈവ രംഭാ
പത്രാവല്യാ പരിലസിതമായ് പന്നഗാധീശപുര്യാം
തത്രാസംഖ്യം പ്രതിനവമതായുണ്ടു രംഭാകദംബം.

തങ്കത്താർതൻതതി ലളിതമാം ദന്തശില്പോല്ലസൽപ-
ല്യങ്കത്തിന്മേൽ പരിചൊടുപവേശിച്ചു പങ്കേരുഹാക്ഷിം
അങ്കത്തിൽച്ചേർത്തനുകനനുകമ്പിച്ചു ബാലാമണച്ചു-
കൊങ്കത്തട്ടേൽത്തഴുകുമഴകും തത്ര കാണേണ്ടതത്രേ.

മാരക്രീഡാമഹലഹളയിൽ ജാലമാർഗ്ഗേണ ലീലാ-
ഗാരക്രോഡേ നിഭൃതഗതിയായെത്തി നിത്യം നിശായാം
വാരസ്ത്രീണാം വപുഷി വിലസും സ്വേദബിന്ദുക്കളാകും
ഹാരസ്തോമം ഹരതി വിരുതേറുന്ന ചോരൻ സമീരൻ.

നാളീകാക്ഷീമണികൾ നവസൌരഭ്യനൽകൈതകാളീ
ധൂളീകൂടം ധുതമനിലനാൽ കൂടിടും നിഷ്കുടത്തിൽ
ആളീലോകപ്രകൃതദയിതോദന്തമാകർണ്ണ്യ മന്ദം
കേളീലോലാശയകൾ നടകൊള്ളുന്നതും തത്ര കാണാം.

എന്നീ നഗ്നശ്ലോകങ്ങൾ ഇന്നുമങ്ങനെ നാണംകെട്ടു
നില്ക്കുകയാണ്. തിരുവനന്തപുരം ഒര് 'മരാവതി'യോ?
ഇതൊക്കെ ഒന്നാന്തരം കവിതയായി നമ്മുടെ സെ

ക്കെൻററി ക്ലാസുകളിലെ കുട്ടികൾ പഠിച്ചിട്ടെന്തു സംസ്കാരമാണാവോ സംഭരിക്കേണ്ടതു്? ശാന്തം!

പറഞ്ഞു പറഞ്ഞളകയിലെത്തി, മധുരസ്വരണോദ്ദീപകമായ പ്രിയാമന്ദിരവും യക്ഷൻ വർണ്ണിക്കുകയായി—മേഘം അവിടത്തോളം എത്തിയെന്നങ്ങു സങ്കല്പിച്ചു തൊട്ടുകാണിക്കുന്ന വിധത്തിൽ. ആറേയുള്ളു ശ്ലോകം. ഹിമാലയസാനുവിൽ മരങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ തലപൊന്തിച്ചു നില്ക്കുന്നൊരു ഭവനം. (അമ്പാലയിൽനിന്നു സിംലയ്ക്കു പോകുമ്പോൾ ഇപ്പോഴും കാണാറുണ്ടെന്നു തോന്നും) അകലെനിന്നു നോക്കുന്നവക്ക് തിരിച്ചറിയാൻ പററുന്ന ഇന്ദ്രധനുശ്ശോഭമായ ഒരാർച്ചുണ്ടു മുൻപിൽ. ഒരു വളർത്തുപുത്രനെപ്പോലെ യക്ഷാംഗന ശുശ്രൂഷിച്ചുപോരുന്നൊരു ബാലമന്ദാരം തൊട്ടടുത്തും. അതോ, നിലത്തുനിന്നു പൂവറുക്കാവുന്നത്ര പൊക്കത്തിൽ. അങ്ങോട്ടു കയറിച്ചെല്ലു, നേരെ കാണാം ഒരു നീരാഴി. പച്ചക്കൽപ്പടവുകൾ ഇറങ്ങിയിറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നതു് പൊൽത്താർമണമുടയ ജലപ്പരപ്പിലേക്കാണ്. വഷക്കാലമായാലും അവിടത്തെ അരയന്നങ്ങൾ മാനസസരസ്സു നേപക്ഷിക്കാറില്ല. ആ ജലാശയത്തിന്നരികെ അതാ ഇന്ദ്രനീലക്കല്ലാൽ തീർത്തൊരു ക്രീഡാശൈലം. ചുററും ചെങ്കദളിവാഴ തഴച്ചങ്ങനെ നില്ക്കുന്നു. അപ്പുറം നോക്കു, ലതാമണ്ഡിതമായ മണ്ഡപത്തോടിണങ്ങി ഒരശോകവും ഒരിലഞ്ഞിയും കാണുന്നില്ലേ? രണ്ടും അവളോട് ദോഹദമത്ഥിച്ചു നില്ക്കുകയാണ്. അവയ്ക്കിടയിൽ കാണുന്നു, ഇളംപച്ചക്കല്ലിന്മേൽ പതിച്ച സ്ഫടികഫലകത്തിൽ കുത്തി

നിവൃത്തിയൊരു കാഞ്ചനദണ്ഡം. അന്തിയായാൽ അതിന്മേൽ വന്നിരുന്നാണ് അവിടത്തെ മയിൽ അവളുടെ വളകിലുക്കത്തോടൊപ്പിച്ചാടാറുള്ളത്. ആ ഭാഗത്തൂടേ നേരേ കയറിയാൽ വീടായി. പടിക്കൽ വരച്ചുവെച്ചിട്ടുള്ള ശംഖപത്മങ്ങൾ അകത്തേയ്ക്കു സ്വാഗതം ചെയ്യും—തിൻ വർണ്ണന. ഒരു യാത്രക്കാരന് സ്ഥലമറിഞ്ഞു കയറിച്ചെല്ലാൻ വേണ്ടതേ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളു. അതുതന്നെ ആ വേണ്ട ക്രമത്തിലും. പക്ഷേ വീടും പരിസരവും കൺമുമ്പിൽ കണ്ടതുപോലാക്കുവാൻ ആ സംക്ഷിപ്തവിവരണം മതിയായിട്ടുണ്ട്. മാത്രമല്ല, അവ യക്ഷന്റെ അപ്പോഴത്തെ മനസ്സിൽ എപ്രകാരം പ്രതിബിംബിക്കണമോ അപ്രകാരമായിട്ടുണ്ടുതാനും. നോക്കണം, സവൌചിത്യങ്ങളും കവി എങ്ങനെ ദീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു! പിന്നീടുള്ളവർ എന്തു ചെയ്തു? ചോദിക്കാനുണ്ടോ? ആ മാതൃകയിൽത്തന്നെ കെട്ടിയിട്ടുണ്ടെടുപ്പുകൾ. ഇനങ്ങളോരോന്നും തികച്ചിട്ടുണ്ട്. ചിലയിനങ്ങൾ ഇരട്ടിപ്പിക്കുകയും. 'ടൌൺ പ്ലാനിംഗ്'പോലും നടപ്പായിട്ടില്ലാത്ത യുഗത്തിലിരിക്കുന്ന നാം, വടമധുരയിലും തൃക്കണാമതിലകത്തും ചേന്നമംഗലത്തും തിരുവനന്തപുരത്തുമൊക്കെ ഭിന്നഭിന്നകാലങ്ങളിൽ ഒരേ'പ്ലാനിൽ' വധൂഗൃഹങ്ങൾ തീർപ്പിച്ചുകളഞ്ഞ സന്ദേശകാരന്മാരുടെ മിടുക്കിനു മുമ്പിൽ മുട്ടുകുത്തേണ്ടതാണ്. പക്ഷേ അവരിട്ട പ്ലാനൊപ്പിച്ചുതന്നേയോ പണിതീർന്നതു? അതല്ല; ഒരിക്കൽ അളകയിൽ കണ്ടൊരു യക്ഷവസതിയുടെ 'പ്ലാനും എസ്റ്റിമേറ്റു'മെടുത്ത് ഓരോരുത്തനും സാമാനങ്ങൾ ശേഖരിച്ചുവെന്നേയുള്ളു; പണി

യൊത്തിട്ടില്ലാരുടേയും. തേവാരത്തു കോയിസ്സലാണല്ലോ ഏററവും അടുത്തതു്. അതൊന്നു കയററിക്കാണാം. ര ണ്ടു മട്ടുപ്പാവുകാംക്കിടയിൽ പടിവാതിൽ. അതിന്മീതെ രണ്ടു സിംഹങ്ങളുടേയും മദ്ധ്യത്തിൽ ഒരു ശംഖിന്റേയും ചിത്രം. അകത്തേയ്ക്കു കടന്നാൽ തോട്ടമാണു്. നടുവിൽ കൊട്ടാരം. പലനിറച്ചില്ലുകളിട്ടതാണു് അതിന്റെ ന ടവാതിൽ. കോയിക്കൽ എത്തിക്കഴിഞ്ഞു. പക്ഷേ കാ ളിദാസന്റെ പട്ടികയിൽ കുന്നുമായിട്ടില്ലതാനും. ഒന്നു 'ബാക്ക്'ടിച്ചാലോ? ഉണ്ടു്, എല്ലാമുണ്ടു്. കുളം, റാണി തന്നെ നട്ടുവളൎത്തുന്ന പൂച്ചെടികാം, 'കയ്യാലെത്തി' ക്കായ്പറിക്കാവുന്ന കട്ടമാവുകാം, വേരോളം കാച്ചുനില്ക്കുന്ന പ്ലാവുകാം, റാണിയുടെ ഊരുസ്തംഭങ്ങളെ പേടിച്ചു വളരുന്ന വാഴകളും. തീരെ വിട്ടുപോയതു ക്രീഡാശൈലവും ആ മയിലിനെക്കളിപ്പിക്കുന്ന ഹേമദണ്ഡവുമാണു്. പടിക്കു പടി, ആച്ചിനു മട്ടുപ്പാവു്, ശംഖപത്മങ്ങാംക്കു ശംഖസിംഹങ്ങാം, ഇന്ദ്രധനുശ്ശോഭയ്ക്കു പലനിറച്ചില്ലുകാം, കുളത്തിനു കുളം, 'കാന്തയാവൎദ്ധിതോമേ'യ്ക്കു റാണിയുടെ പൂച്ചെടിവളൎത്തൽ, മന്ദാരത്തിനു മാവു്, കദളിവാഴയ്ക്കു പിണ്ടിവാഴ,—എ ക്ലാസ് 'പാരഡി'. യാഥാൎത്ഥ്യത്തിൽനിന്നത്രവളരെ മാറിക്കൂടാ; ശരിക്കൊരു കൊട്ടാരത്തിന്റെ ആഢ്യതയെല്ലാം തോന്നിക്കണം; ഒപ്പം യക്ഷവധൂഗൃഹത്തിന്റെ ലക്ഷണമൊപ്പിക്കുകയും വേണം—ഇങ്ങനെ പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ മൂന്നുദ്ദേശങ്ങാം ഒരുമിച്ചു നിറവേററണമെന്നുവന്നാൽ പിന്നെ, വൎണ്ണന എങ്ങനെ കുന്തമാകാതിരിക്കും? കാളിദാസന്റെ

വർണ്ണന മുഖ്യമായയേതുദ്ദേശത്തിൽ കൊണ്ടിരിക്കുന്നുവോ അതൊന്നുമാത്രം ഉള്ളിൽക്കരുതിയാണ് സ്വന്തം തേവാരത്തു കോയിക്കൽ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ! 'നൈസർഗ്ഗികരമണീയ'മായ 'രചനാസൌകുമാര്യം'കൊണ്ടു 'കവികുലതിലക'നായെന്നു വാഴ്ത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കോകിലസന്ദേശകാരൻെറ വർണ്ണന ഇതിലും അപകടമായിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ തൂലികാഗ്രത്തിൽ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൻെറ പൊടിപോലുമില്ല.

ഇനിയുള്ളതു നായികയുടെ വിരഹജീവിതവും നായകൻെറ സന്ദേശവും ആണ്. യക്ഷൻ വീട്ടിലെത്തിയപ്പോഴേയ്ക്കും പ്രാണവല്ലഭയുടെ വിരഹകശിതമായ ആകൃതിയും ജീവിതവും ആലോക്യമാനങ്ങളാകുന്നു. അവൻ പിന്നെ അതെല്ലാമങ്ങു വിവരിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ് മേഘത്തിനു്. കരഞ്ഞുകരഞ്ഞു കലങ്ങിവീർത്ത കണ്ണുകൾ, അടിക്കടിക്കു തപ്തനിശ്വാസങ്ങൾകൊണ്ടു വരണ്ടു നിറം കെട്ട ചുണ്ടുകൾ, കുറുനിരകൾ 'ചറപറാ'ന്നു വീണുകിടന്നു കട്ടൊട്ടൊളിഞ്ഞ വദനബിംബം, താടിക്കു കൈകൊടുത്തു താഴോട്ടുനോക്കിയുള്ളിരുപ്പ്—അങ്ങനെയാണാദ്യത്തെക്കാഴ്ച. അതു വിട്ടാൽ ദിനചര്യകളായി. ക്ഷേത്രത്തിൽപ്പോകും. പ്രാർത്ഥിക്കും. കരളിൽക്കണ്ട പ്രിയതമരൂപം മനയോലകൊണ്ടോ മറ്റോ വരച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. എണീററു് കോലായിൽ പഞ്ജരത്തിൽ പാർപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ശാരികയോടു് അല്പം സല്ലപിക്കും—'വാത്സല്യത്തോടെ ലാളിച്ചിരുന്ന അദ്ദേഹത്തെ ഓർക്കുന്നില്ലയോ' എന്നും മററും. അകത്തുകടന്നു വീണയെടുത്തു മുഷി

ഞ്ഞ മടിത്തട്ടിൽവെച്ചൊന്നു മീട്ടിനോക്കും. ഭർത്താവി ൻെറ ഗോത്രനാമം ഉൾക്കൊള്ളുന്നൊരു പാട്ടുപാടാനൊ ങ്ങും. ഉടനെ കണ്ണു നിറയും. തന്ത്രികളിലിററിററുവീ ഴും. അതു തുടച്ചു വീണ്ടും പാടാൻ നോക്കുമ്പോൾ സ്വ രത്തിൻെറ ആരോഹാവരോഹക്രമം പെട്ടന്നു് മറന്നു കു ഴങ്ങും. അങ്ങെണീററുപോയി കട്ടിളപ്പടിയിലിരുന്നു പൂ വെട്ടത്തുവെച്ചു ശേഷിച്ചനാളെത്രയെന്നു് അങ്ങോട്ടുമി ങ്ങോട്ടുമെണ്ണും. അപ്പോഴഴുസ്സും മനസ്സംഗത്തിൽ ചെന്നങ്ങു ലയിക്കും. ആയിരുപ്പങ്ങനെയിരിക്കും. അതാ, നേരം രാത്രി യായി. പകലാണെങ്കിൽ വല്ല പണിയും കാണുമല്ലോ. രാത്രി എന്തിരിക്കുന്നു? മനസ്സൊന്നുകൂടി ഏകാഗ്രമാവുന്നു. വിരഹത്തിൻെറ സ്മരണയേയുള്ളൂ. എന്തു മനോവേദന യായിരിക്കുമെന്നോ! എത്രനേരം കണ്ണടച്ചു കിടന്നാലും ഉറക്കം വരില്ല. പാതിര കഴിഞ്ഞാലും അങ്ങനെ കിട ക്കും. അതൊ, വെറും നിലത്തു്. കിടക്ക വിരിക്കലൊ ക്കെ എന്നേ മാററി. ആ ഉറക്കമിളച്ചുകിടക്കുന്ന കിട പ്പിലാണു് അവളെ സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിൽ സ മാശ്വസിപ്പിക്കേണ്ടതു്. കിഴക്കാകാശനീലിമയുടെ ഇ റക്കിൽ ചന്ദ്രക്കല കണ്ടിട്ടില്ലേ? അതുപോലിരിക്കും നി ലത്തവളുടെ ഒരംചരിഞ്ഞുള്ള ആ കിടപ്പു്. യഥേഷ്ടം ലീലകളാകാമായിരുന്ന കാലത്തു ഞൊടിയിടകൊണ്ടു പോയ രാത്രി വിതുമ്പിവിതുമ്പി എത്രനേരംകൊണ്ടാ ണാവോ ഇപ്പോൾ അവൾ പോക്കുന്നതു്? ജനലിലൂടെ കടന്നുവരുന്ന ചന്ദ്രരശ്മികളുടെ നേരെ ഇടയ്ക്കാഹ്ലാദ ത്തോടെ ഒന്നു നോക്കും, ഉടനെ പിന്തിരിക്കും. നീരണി

ക്കൺപോളകളിറുക്കിയടക്കും. വീണ്ടുംവീണ്ടും നെടുവീർപ്പിടും. എണ്ണക്കുളിയില്ലാതെ പരുപരുത്തു കവിൾത്തടത്തിലേയ്ക്കിറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന കുറുനിരകൾ ആ നിശ്വാസത്തിൽ ഒന്നങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും പാറും. സ്വപ്നത്തിലെങ്കിലും സമാഗമത്തിന്നൊത്തെങ്കിൽ!—ഈ ആശയോടെ അവൾ, ഉറക്കം വരണേവരണേ എന്നു പ്രാർത്ഥിക്കും. അതിനെ ഉണ്ടോ കടത്തിവിടുന്നു, പൊട്ടുപൊട്ടുന്നനെ വെള്ളം നിറയുന്ന ആ കണ്ണിമകൾ......ഇതു് ആ ഹൃദയദ്രുതികരമായ വർണ്ണനയുടെ പുരുക്കെഴുത്തേയാവുന്നുള്ളു. എന്നാലും ആ യക്ഷമനസ്സിലെ ശോകവ്യതികീർണ്ണമായ രതിക്ക് ഇതിലും തെളിഞ്ഞൊരു കണ്ണാടി വേണമോ? ഏതൊരു ഭാവത്തെ സഹൃദയസ്വാദ്യമാക്കിത്തീക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്നുവോ ആ ഭാവത്തിന്നാലംബനമായ ജീവിതത്തെ അതിൻെറ സൂക്ഷ്മതകളോളം ഉപലക്ഷണം ചെയ്തു, അത്രയും സൂക്ഷ്മതയോടെത്തന്നെ പ്രതിപാദിച്ചു കൊള്ളിക്കണമെന്ന ഒരിക്കലും പ്രതിഷേധിക്കാൻ വയ്യാത്ത കലാരഹസ്യത്തെ ഇതുപോലെ ഭദ്രമായുദാഹരിക്കുന്ന ഘട്ടങ്ങൾ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ എന്നല്ല, കാളിദാസസാഹിത്യത്തിൽത്തന്നെ വളരെ ഇല്ല. പൂർവ്വസന്ദേശത്തിൽ പ്രകൃതിസൌഭാഗ്യത്തിലൂടെ മനുഷ്യഹൃദയം കണ്ടുകണ്ടു പോന്ന കാളിദാസൻ ഉത്തരസന്ദേശത്തിലിവിടത്തോളമാകുമ്പോൾ മനുഷ്യസൌഭാഗ്യത്തിലൂടെത്തന്നെ മനുഷ്യഹൃദയം കാണുകയാണു്—ബഹിരുപഭോഗ്യങ്ങളിൽനിന്നു നീങ്ങിനീങ്ങി നിജോപഭോഗ്യസായൂജ്യം കൊള്ളുന്ന ആ യക്ഷൻെറ ഹൃദയംതന്നെ. ആ കാഴ്ച ആ

ണ്ടാണ്ടടിവരെച്ചെല്ലുന്നുണ്ട് സന്ദേശവാക്യത്തിൽ. സഖി മാരുടെ മദ്ധ്യത്തിൽവെച്ച പരസ്യമായിപ്പറയാവുന്നതു പോലും 'ആനനസ്പർശ'ത്തിന്നൊക്കുമല്ലോ എന്നു കരുതി അടുത്തുവന്നു രഹസ്യമായിപ്പറയാൻ കൌതുകപ്പെട്ടിരു ന്ന യക്ഷൻ കണ്ണുംകാതുമെത്താത്തിടത്തിരുന്നു വെറുമ ന്യൻവഴിക്കു രഹസ്യത്തിൽരഹസ്യം പറഞ്ഞയയ്ക്കാൻനി ർബ്ബന്ധിക്കപ്പെട്ടുപോയി—അയാൾ തുടരുന്നു:—'ഞാൻ കാണുന്നുണ്ട്, നിന്റെ അംഗം ഞാഴൽവള്ളികളിൽ, കടാക്ഷം പേടമാന്റെ നോട്ടത്തിൽ, മുഖശ്രീ ചന്ദ്ര നിൽ, കേശഭാരം നിാമയിലിന്റെ പീലിയിൽ, ഭ്രൂവി ലാസം കാട്ടാറിന്റെ കൊച്ചോളങ്ങളിൽ. എന്നാലു മെന്തു്! ആകെക്കൂടിക്കാണൽ, അതൊരിടത്തുമില്ല. ഞാ നിടയ്ക്കൊന്നു പരീക്ഷിക്കും, പാറപ്പുറത്തു നിന്റെ രൂ പം ഒന്നു വരച്ചുകാണാൻ. സൌന്ദര്യപ്പിണക്കത്തിലെ ആ നിലയില്ലേ, അതു്—ഒടുവിൽ കാലുപിടിച്ച മാപ്പ പേക്ഷിക്കുന്ന എന്നേയും ചേർത്തു്. പക്ഷേ, എന്തു ചെ യ്യാം! വരച്ചൊട്ടേടമാവുമ്പൊഴയ്ക്കും കണ്ണുനിറഞ്ഞു. ചി ത്രംകൊണ്ടെങ്കിലും നമുക്കൊരു സംഗമം—ദുർവ്വിധി അതി നും സമ്മതിക്കുന്നില്ല. പിന്നെ സ്വപ്നത്തിലൊന്നു കാണ ലാണ്. നിർദ്ദയം കെട്ടിപ്പിടിച്ചാശ്ലേഷിക്കാൻ ഞാൻ ആ കാശത്തിൽ കൈനീട്ടും. ആ സ്ഥിതിയിൽ എന്നെക്ക ണ്ടിട്ടു വനദേവതകൾ കണ്ണീരൊലിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്—പല്ല വാഞ്ചലങ്ങളിൽ ജലകണങ്ങളായിട്ടു്. എന്റെ കയ്യിൽ ഒന്നു കിട്ടി—കാററു്, ദേവതാരതളിരിത്തൊത്തുകൾ വിടു ർത്തി ക്ഷീരസ്രുതിസുരഭിലമായി അവിടന്നു വരുന്ന ആ

തെക്കൻകാററു്. ഞാനതികനക്കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. നിൻെറ പൂവുടലിൽ തൊട്ടുവരുന്നതാണല്ലോ അതു്! അധികമെന്തിനു്? പകലായാലും രാവായാലും നീളുന്നില്ലെന്നേ പറയേണ്ടൂ. എങ്ങനെയെങ്കിലും നീങ്ങട്ടെ. അടുത്തൊരുമിക്കും നമ്മൾ, തീച്ച. നിരാശപ്പെടരുതു്. തുടന്നുതന്നെ നില്ക്കുന്ന ഒരു ദുഃഖവും ഒരു സുഖവും—അങ്ങനെയൊന്നുണ്ടോ ലോകത്തിൽ? രണ്ടും ഇടകലരുന്നേ കാണൂ. ഇനി ഒരു നാലുമാസംകൂടിയല്ലേ ഉള്ളു? നീയതു കണ്ണടച്ചങ്ങു കഴിക്കു. അതു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ, നമുക്കെന്തെല്ലാം വേണമെങ്കിലും ആകാം.' കരൾതുറന്നോതുന്ന ഈ സാന്ത്വനോക്തികൾ തൻേറതാണെന്നു വിശ്വസിപ്പിക്കത്തക്കൊരു രഹ:സംഭവകഥനംകൊണ്ടാണു് സന്ദേശം ഉപസംഹരിക്കുന്നതു്. 'ഒന്നിച്ചു കിടന്നുറങ്ങുമ്പോഴൊരിക്കൽ പൊട്ടിക്കരഞ്ഞു നീ ഞെട്ടിയുണൎന്ന ആ രസം പിടിച്ച സംഭവം ഓക്കുന്നില്ലേ? കുത്തിക്കുത്തിച്ചോദിച്ചപ്പോൾ ഒരൊളിച്ചുവച്ച ചിരിയോടുകൂടി എന്നോടു പറഞ്ഞില്ലേ, മറെറാരുവളുമായി രമിക്കുന്നു ഞാനെന്നു സ്വപ്നത്തിൽ കണ്ടതായിട്ടു്?'—ഇതിലുമധികം വ്യക്ത്യഭിജ്ഞാപകവും പ്രസക്താനുപ്രസക്തവുമായൊരു കാൎയ്യം സ്മരിക്കാനുണ്ടോ? ഇത്രയുമാകുമ്പോൾ യക്ഷൻെറ ഹൃദയഭാരം ഒന്നൊഴിഞ്ഞു. മിണ്ടുന്നില്ല സന്ദേശഹരൻ. ആഃ മഹാൻെറ മൌനംതന്നെ അനുവാദമാണല്ലോ — യക്ഷൻ സമാധാനപ്പെടുന്നു. എല്ലാം സ്നേഹിതൻവഴിപോലെ നിൎവ്വഹിക്കുമെന്നു് അയാൾക്കുറപ്പാണു്. ഒരാശംസകൂടിയേ ഇനിയുള്ളു—തന്നേപ്പോലെ പ്രാണവല്ലഭ

യുമായി — മിന്നൽപ്പിണരുമായി — വേർപെട്ടിരിക്കു വാൻ തന്റെ മിത്രത്തിനിടയാകാതിരിക്കട്ടെ എന്നു്. നോക്കണം, അചേതനാപ്പിതവും തന്നിമിത്തം അപ്രാപണീയവുമായൊരു കല്പിതസന്ദേശത്തെ വാസ്തവത്തിന്റെ വക്കത്തു കൊണ്ടുപോയി നിറുത്തിയിരിക്കുന്ന നിറുത്തൽ! കാവ്യമൊന്നാകെ ഒരു നാടകീയസ്വഗതമാക്കി (Dramatic monologue) നിബന്ധിച്ച് ഉടനീളം അവാസ്തവശങ്ക പരിഹരിച്ച് അതിഭദ്രമായി മടക്കിക്കെട്ടിയ ആ കെട്ടാണല്ലോ — അതൊരു ഐന്ദ്രജാലികമായ കലാകൌശലമാണ്.

മാർഗ്ഗവിശേഷങ്ങൾ വർണ്ണിച്ചുവർണ്ണിച്ചു പ്രാപ്യസ്ഥാനത്തെത്തിയതിനപ്പുറം പ്രിയതമാജീവിതവും സന്ദേശവും അഭിജ്ഞാനവാക്യവും ആശംസയും എടുത്തു പെരുമാറുമ്പോഴാണു വലിയ കോയിത്തമ്പുരാനെപ്പോലെയുള്ള അനുകർത്താക്കളുടെ പരാജയം കുട്ടികൾക്കുപോലും അനുകമ്പതോന്നുമാറു പരകോടിയിലെത്തുന്നതു്. ആ ഭാഗങ്ങൾ എണ്ണിയെണ്ണിപ്പറഞ്ഞിവിടെ സ്ഥലം കളയുന്നില്ല; അവശ്യസൂചനകൾ ചെയ്യുന്നതേയുള്ളു. മയൂരസന്ദേശം ഉത്തരഖണ്ഡത്തിൽ പതിനെട്ടോളം പദ്യങ്ങൾ രാജ്ഞീവിരഹവർണ്ണനയാണ് (30—48). അതിൽ ആദ്യത്തെ പതിനൊന്നും രാജ്ഞി സുന്ദരിയാണ്, മനസ്വിനിയാണ്, ചാരിത്രവതിയാണ്, ഭഗവൽഭക്തയാണ്, ഔദാര്യനിധിയാണ് എന്നൊക്കെ 'മന്ദാക്രാന്ത' യിൽ പറഞ്ഞൊടുങ്ങുന്നതേയുള്ളു. അവരേയോ, അവരുടെ ജീവിതത്തേയോ മനസ്സമക്ഷം അവതരിപ്പിക്കു

വാൻ ഒരൊററപ്പദ്യവും ഉതകിയിട്ടില്ല. അഥവാ ആ രണ്ടിനേയും ഭാവനയിൽ സ്വരൂപിക്കാൻ പോയിട്ടില്ല, താൻതന്നെ നായകനായിട്ടും കവി ആ പദ്യങ്ങൾ എഴുതിയപ്പോൾ. വെറും മുഖസ്തുതികൾ—അതിൽക്കവിഞ്ഞൊന്നുമാകുന്നില്ല അവ. 12-ം, 13-ം, 14-ം, പദ്യങ്ങളിലായിട്ടു തിരുമേനി ഒരു ചിത്രം വരയ്ക്കാൻ നോക്കുന്നുണ്ട്—ആ വീണയെടുത്തു വായിക്കുന്ന ചിത്രം. പക്ഷേ,

ഉത്സംഗേ വാ മലിനവസനേ സൌമ്യ നിക്ഷിപ്യ വീണാം
മൽഗോത്രാങ്കം വിരചിതപദം ഗേയമുൽഗാതുകാമാ
തന്ത്രീമാർദ്രാം നയനസലിലൈഃ സാരയിത്വാ കഥഞ്ചിദ്
ഭൂയോഭൂയഃ സ്വയമപി കൃതാം മൂർച്ഛനാം വിസ്മരന്തീ

എന്ന കാളിദാസശ്ലോകം കിടക്കുന്നു ഗ്രഹപ്പിഴയ്ക്ക്. വലിയ കോയിത്തമ്പുരാന്റെ തർജ്ജമ ഇതിന്റെ തണ്ടെടുക്കാൻ പോരാ. ബാക്കി നാലു ശ്ലോകങ്ങൾ, നാലു ശ്ലോകങ്ങൾ മാത്രം. സന്ദേശഭാഗത്തിന്റേയും അവസ്ഥ ഇതുതന്നെ.

.................................തേ ത്വദ്ഭോഗാ-
ദിഷ്ടേവസ്തുന്യുപചിതരസാഃ പ്രേമരാശീഭവന്തി.

എന്നു യക്ഷൻ അവകാശപ്പെടുന്നമാതിരി പ്രാണപ്രിയയോടുള്ള സ്നേഹാതിരേകമല്ല, മറിച്ച് ഒരു മഹാരാജ്ഞിയോടുള്ള ഭയഭക്തിബഹുമാനങ്ങളാണ് മുന്തിനിൽക്കുന്നതു സന്ദേശത്തിൽ. പുകഴ്ത്തും, നന്ദിപറയും, മാപ്പുചോദിക്കും, വീണ്ടും പുകഴ്ത്തും—അതാണ് പോക്ക്. ശേഷി

ക്കുന്നതു സ്മൃതിമദലങ്കാരത്തിന്റെ പേരിൽ ശ്ലാഘിക്കപ്പെട്ട രണ്ടു ശ്ലോകങ്ങളാണു്.

കാത്തീടുന്നേനുടലിനെയുമക്കേശപാശത്തിനേയും
പാത്തീടുമ്പോൾ പടുതടിതമിക്കാളമേഘാളിയേയും
ചേത്തീടുന്നു രണരണികയെച്ചേതസി സ്ഥീതയാക്കി
ത്തീത്തീടുന്നു വിരഹരുജയെക്കഷ്ടമീ വൃഷ്ടികാലം.

കാമൽപ്പിച്ചിച്ചെടിലത മരുല്ലോളിതാ വഷ്ബിന്ദു-
സ്തോമക്ലിന്നാ പുതുമലർ പൂതുക്കെ സ്പുടിപ്പിച്ചിടുമ്പോൾ
പ്രേമക്രോധക്ഷുഭിതനയനാ ബാഷ്പധാരാവിലാംഗീ
ശ്രീമന്മന്ദസ്മിതസുമുഖിയാകുന്നതോമ്മിച്ചിടുന്നേൻ.

പക്ഷേ ഇവസ്സുണ്ടോ

ശ്യാമാസ്വംഗം ചകിതഹരിണീപ്രേക്ഷണേ ദൃഷ്ടിപാതം
വക്ത്രച്ഛായാം ശശിനി ശിഖിനാം ബഹ്ഭാരേഷു കേശാൻ
ഉൽപശ്യാമി പ്രതനുഷു നദീവീചിഷു ഭ്രൂവിലാസാൻ
ഹന്തൈകസ്മിൻ ക്വചിദപി ന തേ ചണ്ഡി സാദൃശ്യ
(മസ്തി

എന്ന ശ്ലോകത്തിന്റെ മുഖത്തു നോക്കാൻ ധൈര്യം? ഇനിയുള്ളതു് അടയാളശ്ലോകമാണു്.

ലീലാരണ്യേ വിഹഗമൃഗയാലോലനായേകദാ ഞാൻ
ലോലാപാംഗേ കിമപി നിഹനിച്ചീടിനേൻ നീഡജത്തേ
മാലാന്നാരാൽ മരുവുമിണയെക്കണ്ടു നീ താഞ്ച നേത്രം
കാലാഗാരം സപദി കൃപയാ കാതരേ ചൊല്ലിയില്ലേ?

മധുരകോമളപദാകലിതമായിട്ടുണ്ടു് പറഞ്ഞതു്. ഭാവാ

നുരോധംതന്നെ ശൈലി. കേട്ടാലാരും തലയാട്ടും. കാര്യമോ,

'യൽക്രൌഞ്ചമിഥുനാദേകമവധീഃ കാമമോഹിതം'

എന്നതിന്റെ ഉടമസ്ഥനു പകപ്പുവകാശം കൊടുക്കേണ്ടതാണെന്നിരുന്നാലും ഇരിക്കട്ടെ. രാഗച്ഛേദത്തിൽ കാരുണ്യംതോന്നൽ ഇവിടെ അപ്രസക്തമല്ല. എന്നാലും അതു മററാരും അറിഞ്ഞിരിക്കാൻ പാടില്ലാത്തൊരു രഹസ്യമോ? ശ്ലോകം കേട്ടാൽ ഉത്തരാദ്ധത്തിലും അധികം പൂവ്വാദ്ധമാണ് കേൾവിക്കാക്കുള്ളിൽക്കൊള്ളുന്നതെന്നുമായാലോ? അത്രയൊന്നും ആലോചിക്കാൻ പോകേണ്ട. മേഘസന്ദേശം ഉള്ളിൽക്കിടന്നിട്ട് അപ്പപ്പോൾ തിരുമേനിക്കു തോന്നിയ ചില 'കപ്പാരികൾ' എന്നുവെച്ചാൽക്കഴിഞ്ഞു. ഇതാ മറെറാന്ന്. പറഞ്ഞേതല്ലിക്കുന്ന കാര്യം നിറവേററിയാൽ നീലകണ്ഠനു (മയിൽ എന്നു മാത്രമല്ല നീലകണ്ഠപ്പിള്ള എന്നും) കൊട്ടാരത്തിൽ ശ്രീവിശാഖാനുഗ്രഹത്താൽ സവ്വാധികാരം (സവ്വാധികായ്യക്കാരുടെ ഉദ്യോഗം) കിട്ടുമെന്നാണ് ഒടുവിൽ ആശംസ. ഇവിടെ പ്രത്യുപകാരം ആശംസിക്കണമെന്നല്ലാതെ അതിനേയും പ്രതിപാദ്യാനുഗുണമാക്കണമെന്നു നിബ്ബന്ധമില്ല. വിരഹകാലാൽപരം വിശാഖമഹാരാജാവിന്റെ കാലത്തു തന്റെ ഇഷ്ടസേവകനായ ശ്രീമാൻ നീലകണ്ഠപ്പിള്ളയ്ക്കൊരുദ്യോഗം വാങ്ങിക്കൊടുത്തുവെന്ന വസ്തുത ശ്ലേഷമര്യാദയാ'റിക്കാട്ടാ'ക്കണമെന്നൊരു നിബ്ബന്ധമാണുള്ളതുതാനും. ഈ ഒരൊററസ്സംഗതികൊണ്ടുതന്നെ മയൂരസന്ദേശം കാളിദാസന്റെ കല്പനാലോക

ത്തിൽനിന്നിറങ്ങി നാടൻമട്ടിൽ കൊട്ടത്തയസ്സുന്നൊരു തിരുവെഴുത്തായിത്തീരംതാണുപോയിരിക്കുന്നു.

ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം, ശുകസന്ദേശം, കോകിലസന്ദേശം ഇത്യാദികളിലും അനുകരണം അപജയപ്പെട്ടിട്ടേയുള്ളൂ. ചില ചില കല്പനകൾ അങ്ങനെതന്നെ പകർത്തിയിട്ടുണ്ട്, ചില ചില ഇനങ്ങൾ, കാളിദാസനേയും വെട്ടിച്ചു കടക്കുന്ന ഭാവത്തോടെ ഒന്നിനു പത്തുവീതം കുടിലകല്പനകൾചെയ്തു കുരുട്ടുമഷിവീഴ്ത്തി ഒന്നുമല്ലാതാക്കിയിട്ടുമുണ്ട്. 'സ്വഭാവഗംഭീരേണ, രചനാവൈഭവേന, വാചകാനാം യാവദ്ബുദ്ധിവൈപുല്യമുല്ലസതാ ചാത്ഥസൌന്ദയ്യേണ ഹൃദയംഗമേന ച ശബ്ദാത്ഥാലങ്കാരപൌഷ്കല്യേന ശുകസന്ദേശഃ സവ്വാതിശായിനീം കാമപി രാമണീയകകാഷ്ഠാം അധിതിഷ്ഠതി.' എന്നൊരവതാരികാകാരൻ വായ്നിറയെ സ്തുതിച്ചിട്ടുള്ള ശുകസന്ദേശത്തിലും വൈദഗ്ദ്ധ്യവിജൃംഭിതങ്ങളാണധികം. കാളിദാസൻ നായികയേയും അവളുടെ ജീവിതത്തേയും അതിൻെറ പശ്ചാത്തലത്തേയും ഉള്ളതുപോലെ വിഭാവനം ചെയ്തു്, അതു മുഴുവൻ അനുവാചകബോധപദവിയിൽ വ്യഞ്ജിതമാകുംവണ്ണം പ്രതിപാദിച്ചു, ഫലപക്ഷത്തിൽ കിട്ടാവുന്നതിൻെറ അങ്ങെയററത്തോളം രസഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടെത്തിക്കുമ്പോൾ മററുള്ളവർ ഇല്ലാത്തതുപോലെ മാത്രം സകലവും വർണ്ണിച്ചു രൂപബോധത്തിനുള്ള സാദ്ധ്യത തീരെക്കളഞ്ഞു് ഉള്ളതുപോലും രസഭാവങ്ങൾ ഉണർത്താതെ തൃപ്തിപ്പെട്ടിരിക്കയാണു്.

ആശ്രമചതുഷ്ടയത്തിൽ ഗാർഹസ്ഥ്യത്തിനു മേലവകാശം സ്ഥാപിച്ചുകിട്ടാൻ യാവജ്ജീവം കൈനിലകെട്ടിപ്പൊരുതിയവനാണ് കാളിദാസൻ. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഓരോ കാവ്യവും ഓരോ നാടകവും 'ദമ്പത്യോഃപ്രേമ'ത്തിൻെറ കാഹളമാണ്. അപ്പോഴെന്താവും മേഘസന്ദേശം പോലൊരു കൃതിയുടെ സംഹിതാർത്ഥം? സ്ത്രീപുരുഷന്മാരെ ഭോഗ്യവും ഭോക്താവുമായെണ്ണുന്നൊരുവക 'ഉദ്ദാമയൌവന'മാണോ അതിലുപപാദ്യം? അതോ,

ഒരുദമ്പതിമാരുമൂഴിയിൽ
കരുതാത്തൊരു വിവിക്തലീലയിൽ
മരുവീ ഗതഗർവ് ഞങ്ങള-
ങ്ങിരുമെയ്യാണൊരു ജീവിപോലവേ

നളിനങ്ങളറുത്തു നീന്തിയും
കുളിരേലും കയമാന്നു മുങ്ങിയും
പുളിനങ്ങളിലെന്നൊടോടിയും
കളിയാട്ടം പ്രിയനന്നു കൂട്ടിപോൽ.

പറയേണ്ടയി! ഞങ്ങൾ ബുദ്ധിയിൽ
കുറവില്ലാത്ത മൃഗങ്ങൾ പോലെയും
നിറവേററി സുഖം വനങ്ങളിൽ
ചിറകില്ലാത്ത ഖഗങ്ങൾപോലെയും.

എന്നിങ്ങനെ കുമാരകവിവർണ്ണിതമായ 'സഹജാമലരാഗ'മോ? കുമാരനാശാനും, നാലപ്പാടനുമൊക്കെയാണ് കാളിദാസീയാർത്ഥത്തിൽ സ്നേഹത്തെ ഉൽകൎഷപ്പെടുത്തിക്കാണിച്ചവർ.

കഴിഞ്ഞ അദ്ധ്യായത്തിൽപ്പറഞ്ഞതുപോലെ നമ്മുടെ 'തദ്ധിത'ന്മാൎക്ക് സംസ്കൃതത്തിലെ അപ്രതിമകൃതികളിൽ ചട്ടക്കൂടോളമേ കണ്ണെത്തിയിട്ടുള്ളു. മേഘസന്ദേശത്തിനൊരു രൂപമുണ്ടെങ്കിൽ അതു് അഭൂതപൂൎവ്വമായ ആ കവികല്പനയുടെ രൂപമാണു്. അതൊന്നേയുണ്ടായുള്ളു. ആ വസ്തുതയോൎക്കാതെ മഹാകാവ്യങ്ങളുടേയും നാടകങ്ങളുടേയും കഞ്ചുകങ്ങൾ അഴിച്ചെടുത്തതുപോലെ സന്ദേശകാവ്യത്തിന്റേതും അഴിച്ചെടുത്തുപയോഗപ്പെടുത്തി. എന്തിനാണുപയോഗിക്കുന്നതെന്നു് ആരും അത്ര ചിന്തിച്ചില്ല. അത്ര എന്നല്ല, ഒട്ടും ചിന്തിക്കാത്തവരും ഉണ്ടു്. ശത്രുസൈന്യം പടഹമടിച്ചു കോട്ടവാതിൽക്കൽ എത്തിയിരിക്കുമ്പോൾ സഹായത്തിനൊരു ബലവാനെ ക്ഷണിച്ചുകൊണ്ടുവരുവാൻ ഉമയമ്മറാണി ഉള്ളുചുട്ടൊരടിയന്തിരക്കത്തയക്കുന്നു—സേവകാഗ്രിമനായ തമ്പാൻ വഴി. അതെടുത്തു മന്ദാക്രാന്തയിൽ നാനാനഗരവൎണ്ണനകളുടക്കം നീട്ടിപ്പിടിച്ചൊരു സന്ദേശമാക്കിയിരിക്കുന്നു ഉമാകേരളത്തിൽ! മാതൃകയെ തലകുത്തിമറിച്ചിട്ടതിനു നല്ലൊരുദാഹരണം എന്നേ പറയേണ്ടു. *

---

* The true mistake is in the confounding mechanical regularity with organic form. The form is mechanic, when on any given material we impress a predetermined form, not necessarily arising out of the properties of the material. The organic form, on the other hand, is innate; it shapes as it develops, itself from within, and the fullness of its development is one and the same with its outward form.

—Coleridge,

പൊതുവേ നമ്മുടെ നാട്ടിലെ സന്ദേശകൃതികൾ കൊണ്ടു സാധിച്ചൊരു കാര്യമുണ്ട്—കേരളചരിത്രത്തിലേയ്ക്കൊരെത്തിനോട്ടം. കേരളചക്രവർത്തിമാരുടെ ആസ്ഥാനമായിരുന്ന മഹോദയനഗരംതൊട്ടു മറവിയിലാണ്ടുകഴിഞ്ഞ പല കേന്ദ്രസ്ഥാനങ്ങളേയും സ്മരണയിൽ തെല്ലൊന്നു വച്ചുപിടിപ്പിക്കുവാൻ സന്ദേശങ്ങളിലെ സ്ഥലവിവരപ്പട്ടികകൾ പററും. ഒരു കാലത്തു കേരളത്തിൽ നമ്പൂതിരിപ്പാപ്പിൻെറ നെടുവീഥി എവിടംതൊട്ടെവിടത്തോളമായിരുന്നുവെന്നു കുഞ്ഞാടിക്കല്ലുകൾ തൊട്ടുകാണിപ്പാൻ എഴുതിയതുപോലിരിക്കുന്നു. ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശവും ശുകസന്ദേശവും മയൂരദൂതവും മററും. ചുരുക്കത്തിൽ കപ്പലു പണിതു ചിമിഴായി.

സാഹിത്യകാരന്മാർ—വിശേഷിച്ചു ഭാവഗായകന്മാർ—മേഘസന്ദേശംപോലുള്ള ശ്രേഷ്ഠകാവ്യങ്ങൾ ഉള്ളറിഞ്ഞാസ്വാദിക്കുന്നതു് ഉടനെ അതെടുത്തു തർജ്ജമ ചെയ്യുന്നതിനോ, അതിൻെറ കങ്കാളം തട്ടിപ്പടച്ചുവെക്കുന്നതിന്നോ മാത്രമായാൽ നമുക്കു കിടന്നു പൊറുക്കാൻ വയ്യാതാവും. ഒരു കലാകാരന്നു കാളിദാസനോടു കുറെയേറെപ്പഠിക്കാനുണ്ടു്—അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭാവന, സ്ഥൂലത്തിൽനിന്നുസൂക്ഷ്മത്തോളം മനുഷ്യനേയും അവൻെറ പരിസരങ്ങളേയും അവധാനപൂർവ്വം നിരീക്ഷണം ചെയ്തുചെയ്തുണ്ടായ സംസ്കാരത്തിൽനിന്നുത്ഥിതമായ ഭാവന; അംഗമംഗമായും ആകമാനമായും ആ ഭാവനയ്ക്കു വ്യക്തിത്വം കൊടുക്കാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിൻെറ അനിതരസാധാരണമായ വൈഭവം; ഉൽഗ്രഥിതരൂപത്തിലൂടെ സഹൃദയനി

ലേഖ്യ പകരുവാൻ അദ്ദേഹമാശ്രയിക്കുന്ന അത്യുൽബണഭാവങ്ങളും അവയിലൂടെക്കൊള്ളുന്ന ജീവൽസന്ദേശങ്ങളും; സ്വവിവക്ഷിതങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ള രീതി, പദങ്ങളും പദവിന്യാസങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളുമെല്ലാമടങ്ങിയ രീതി എന്നു തുടങ്ങി പലതും. നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ റൊമാൻറിസിസത്തിൻെറ കൊടിക്കൂറ പറപ്പിച്ചവർ ആരെല്ലാമോ അവർ ഈ കാളിദാസമർമ്മങ്ങൾ കണ്ടവരാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ഉണ്ണായിവാര്യരും കുമാരനാശാനും മററും രഘുവംശാദികാവ്യങ്ങളുടെ കങ്കാളങ്ങൾ തേടിപ്പോകാഞ്ഞത്. ഇന്നത്തെ ഭാവഗായകന്മാർ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഭാവഗായകന്മാരാകണമോ, ശരി, കാളിദാസൻെറ ഭാവോദ്ദീപനകൌശലം—അല്ല, കൌശലമല്ല, ഭാവോദ്ദീപനം ചെയ്യാൻ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായ കാവ്യാനുഭൂതി—അവർ ഒന്നുകിൽ അദ്ദേഹത്തോടു പഠിക്കണം, അല്ലെങ്കിൽ മററാരോടും പഠിക്കാതിരിക്കണം.

ക്ലാസിസത്തിൽ മനുഷ്യരില്ല, മരപ്പാവകളേയുള്ളൂ; റൊമാൻറിസിസത്തിൽ മനുഷ്യരുണ്ട്, പക്ഷേ മനുഷ്യരിൽക്കവിഞ്ഞ മനുഷ്യരാണെന്നു മാത്രം; റിയലിസത്തിൽ വെറും മനുഷ്യർ, സമുദായക്കെട്ടിൻെറ ഓരോ പടിയിലും ആ നിൽക്കുന്നപാടിൽനിന്നവസാനിക്കുന്ന മനുഷ്യർ; പ്രോഗ്രസീവ് റിയലിസത്തിൽ അതേ മനുഷ്യർ തന്നെ, പക്ഷേ അവർ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു എന്നൊരു വിശേഷം. മനുഷ്യനെ മനുഷ്യനാക്കിക്കാണിക്കണമെന്നുദ്ദേശിക്കുന്ന ഏതിസ'ക്കാർക്കും കാളിദാസൻ ആചാര്യനാവും— നീതിശ്ശല്ലായിരിക്കാം, കലയ്ക്ക്.

കാളിദാസശൈലി

ജനപദഭേദമനുസരിച്ച ഭാഷയിൽ ശൈലികൾ വീഴുക എന്നതൊരു പതിവാണ്. നമ്മുടെ ഈ കൊച്ചു കേരളത്തിൽത്തന്നെ തിരുവനന്തപുരംമലയാളം, കോട്ടയം മലയാളം, തൃശ്ശൂർ മലയാളം, കോഴിക്കോടൻ മലയാളം എന്നിങ്ങനെ ശൈലീഭേദങ്ങൾ ഉരുത്തിരിഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. പ്രാചീനാര്യന്മാർ പർവ്വതപംക്തികൾ ലംഘിച്ചു പഞ്ചനദത്തിൽക്കടന്നു പാർപ്പിടം ഉറപ്പിച്ചതോടെ അവരുടെ സംസ്കൃതത്തിനു തനിച്ചൊരു സ്വഭാവം ഉണ്ടായി. പാഞ്ചാലശൈലി എന്ന് അതിനൊരു പേരുംവീണു. ക്രമേണാര്യന്മാർ ഗംഗാതടങ്ങളിലേയ്ക്കിറങ്ങി കിഴക്കോട്ടു കിഴക്കോട്ടു കയറിപ്പാർത്തു. അധികം വൈകിയില്ല, അവക്കും ഉണ്ടായി വേറിട്ടൊരു ശൈലി. ഗൌഡീയസംസ്കൃതം എന്നാണതിനെ വിളിക്കാറ്. രാജ്യം പിടിച്ചടക്കിയടക്കി ഔത്തരാഹാര്യന്മാർ മദ്ധ്യദേശത്തിൻെറ ഇങ്ങെ അററത്തെത്തി—വിന്ധ്യൻെറ താഴ്വരയോളം. അവിടയേ അവക്കടിയുറച്ചുള്ളു. രാജവാഴ്ചയുടെ ഒന്നല്ല കട്ടവളരെ ഉദയാസ്തമയങ്ങൾ കണ്ടതാണ് ആ മണ്ണ്. ആ പഴക്കം അവിടത്തെ ശൈലിക്കുമുണ്ടായി. മററിടങ്ങളിലെ ശൈലികൾക്കുളവായതിലുമധികമായി ആ ശൈലിയുടെ തൻേറടം. ആര്യന്മാക്കു പൊതുവെ കൈവന്ന സംസ്കാരാഭിവൃദ്ധിയെല്ലാം ആ ശൈലിക്കും കിട്ടാൻ പാട്ട

ണ്ടല്ലോ. വൈദർഭീനാമകമായി, അശ്വഘോഷകാളിദാസന്മാരാൽ സംഭാവിതമായിപ്പരിലസിച്ച ശൈലി സംസ്കൃതത്തിൽവെച്ച് ഏററവും ലക്ഷണമൊത്തതായിത്തീൎന്നു. അതൊന്നേയുള്ളൂ ലക്ഷണമൊത്ത ഭാഷാരീതി? അങ്ങനെ കരുതിക്കൂടാ. കാളിദാസനെപ്പോലെ സ്വതസ്വവിശിഷ്ടരീതിയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ മററാരും മതിയായില്ല. അതാണ് വൈദർഭിക്കുത്തംസത്വം ലഭിച്ചതു്. പരമാൎത്ഥത്തിൽ പ്രതികവിഭിന്നമായിരിക്കും, ആയിരിക്കയും വേണം ശൈലി. ദണ്ഡി അതു് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. കാവ്യജീവൻ രീതിയാണെന്നു വാദിച്ച വാമനൻെറ വിശ്വാസവും അതാണ്. പക്ഷേ, വേറിട്ടു വേറിട്ടു രീതികൾ വെട്ടിത്തെളിയിക്കത്തക്ക കവികൾ അവതരിക്കാൻ ഇടകൊടുക്കാതെ സംസ്കൃതം വ്യവഹാരത്തിൽനിന്നൊഴിഞ്ഞു കാഴ്ചബംഗ്ലാവിൽക്കയറിയിരുന്നുകളഞ്ഞു.

കാളിദാസശൈലി സൎവ്വോത്തരമാണെന്നുള്ള ന്യായത്തിന്മേൽ അതിനെ പ്രാദേശികഭാഷകളിലും നടപ്പാക്കാൻ ഉത്സാഹം നടന്നു. നമ്മുടെ കവികൾതന്നെ വളരെ പാടുപെട്ടിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിൻെറ കാവ്യരൂപങ്ങളെ എപ്രകാരമോ അപ്രകാരമേ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ശൈലിയേയും അവക്കു് കയ്യിൽക്കിട്ടിയുള്ളു. കാളിദാസഭാവനയില്ലാതെന്തു കാളിദാസശൈലി? അത്രയ്ക്കുള്ളിൽ കടന്നുപിടിക്കുന്നതാണ് രീതി എന്നോൎക്കാതെ അവർ വൈദർഭീരീതിക്കു ശാസ്ത്രനിൎദ്ദിഷ്ടങ്ങളായിക്കണ്ട ധൎമ്മങ്ങളൊപ്പിച്ച താന്താങ്ങളുടെ ഭാഷാസരണി ശരിപ്പെടുത്തിപ്പോന്നു.

മാധുര്യ്യവ്യഞ്ജകൈർവ്വണ്ണൈഃ
രചനാ ല്ലലിതാത്മികാ
ആവൃത്തിരല്പവൃത്തിർ വാ
വൈദർഭീ രീതിരിഷ്യതേ.

(സാ. ദ)

വ്യഞ്ജനമാധുര്യ്യവും പദലാളിത്ര്യവും—മതി, അനുകരണക്കാരുടെ വൈദർഭീരീതിയായി. ഒന്നാമത്തേതുകൊണ്ടു ശ്രവണമാധുരി, പിന്നത്തേതുകൊണ്ടു ധാരണാസൌകര്യവും. ഇതില്പരമെന്തുവേണം സാധാരണന്മാരെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ? രണ്ടുമൊന്നിച്ചു സാധിച്ചവരെ കാളിദാസപ്പിറപ്പുകളെന്നു ഘോഷിക്കാൻ കേരളം പിന്നെ താമസിച്ചില്ല. കാളിദാസരീതിയുടേതായിരുന്നില്ല, ആ സവിശേഷതകളെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. പക്ഷേ അവയാണദ്ദേഹത്തിൻെറ ശൈലീപരിച്ഛേദകലിംഗങ്ങളെന്നു ധരിച്ചാൽ ആനവങ്കത്തമാവും.

Style is a thinkingout into language (ഒരു ചിന്തിച്ചുഭാഷയിലേയ്ക്കുകടക്കലാണ ശൈലി.) കാളിദാസശൈലിയെക്കുറിച്ചൊന്നാമതോർമ്മയിൽ വരുന്നതു് ഈ അഭിപ്രായമാണു്. എവിടേയും അദ്ദേഹത്തിനു്, അദ്ദേഹത്തിൻേറതായിത്തെളിഞ്ഞ ഭാവനകളുമാശയങ്ങളുമാണു് ഭാഷയ്ക്കു നിയാമകമായിട്ടുള്ളതു്. പദങ്ങളിൽ സങ്കേതിതങ്ങളായിക്കിടന്ന അർത്ഥശകലങ്ങൾ പെറുക്കിവെച്ചൊരാശയം സൃഷ്ടിക്കലല്ല, താൻ സൃഷ്ടിച്ചൊരാശയം അതിനുള്ള പദങ്ങളിലൂടെ അങ്ങുഭാഷപ്പെടുത്തലാണ കാളിദാസീയരീതി. അഭിനവകാളിദാസന്മാർ ഇ

വിടെനിന്നങ്ങോട്ടു പിടിക്കുമ്പോൾ കാളിദാസൻ അവിടെനിന്നിങ്ങോട്ടു പിടിക്കുകയാണ്. ഈ തലതെററിപ്പിടിക്കലിൽ ഒരു രഹസ്യം കിടക്കുന്നുണ്ട്—ആ പിടിച്ച തലയേ അവൎക്കുള്ളു—ഭാഷാപാണ്ഡിത്യം. ഒരു വക ഭാവനാഷണ്ഡന്മാരെന്നേ പറയേണ്ടൂ! ഈ അന്തരം കഴിഞ്ഞ അദ്ധ്യായത്തിൽത്തന്നെ വെളിപ്പെട്ടിരിക്കുമെന്നാണെന്റെ വിശ്വാസം. നമ്മുടെ 'മധുരകോമളകാന്തപദാവലി'ക്കാരായ കവികളിൽ ആരെയെടുത്തു കാളിദാസനോടിടതട്ടിച്ചുനോക്കിയാലും കാണാം അവരുടെ ഭാവനാകുചേലതയും ഭാഷാകുബേരതയും. സ്വന്തം ആശയങ്ങളിൽ നിന്നു തുടങ്ങി ഭാഷയിൽ വന്നടലെടുക്കുന്നതായതുകൊണ്ടു കാളിദാസശൈലിയിൽ വിവക്ഷിതങ്ങൾക്കൊരു തെളിമ വേറെയുണ്ട്. ശൈലീവിജയത്തിന് ഒന്നാമതു വേണ്ടതു അതാണല്ലോ. മേഘസന്ദേശത്തിലെന്നല്ല, മറേറതു കൃതിയിലും പ്രതിപാദ്യസ്വച്ഛത കാളിദാസന്റെ അഭിജ്ഞാനതല്ലജമായിരിക്കും. ഏതു ചിത്രവും ഏതു തത്വവും ശുദ്ധജലപ്പരപ്പിലൂടെ വാപീഹൃദയമെന്നപോലെ കാണാം. അവിട്ടുപൊട്ടി വിരിയുമ്പോലെയാണു മനോവീഥിയിൽ വാക്യോൽക്ഷിപ്തമായിട്ടാശയംഓരോന്നും പരക്കുന്നതു്. ശൈലിയുടെ ഈ യോഗ്യതയ്ക്കു തരവാടി 'ആത്മാൎത്ഥത'യാണെന്നു(Sincerity) പാശ്ചാത്യന്മാർ പറയുന്നു. അവർ അൎത്ഥമാക്കുന്നതു മറെറാന്നുമല്ല. മനസാ അനുഭവിച്ചോരാശയമേ ആഖ്യാനം ചെയ്യാവൂ—അഥവാ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതു അത്തരം ആശയമായാലേ ആസ്വാദ്യമാനമാവുകയുള്ളു.

ഭാവനാശക്തി, ഭാവനാശക്തി എന്നു വീണ്ടും വീണ്ടും പറയുന്നല്ലോ, മേഘസന്ദേശത്തിൽ എവിടേയാണു ത്രയേറെ അലങ്കാരങ്ങൾ?—അലങ്കാരത്തെ കവിതയ്ക്കു പര്യായമായി പഠിച്ചിട്ടുള്ള ഒരുതരം പണ്ഡിതന്മാർ ഇങ്ങനെ സംശയമെടുത്തിട്ടേയ്ക്കും. അവക്കു ഭാവനാശക്തി എന്നു കേട്ടാൽ അലങ്കാരരചനാകൌശലം എന്നേ അൎത്ഥമാവുകയുള്ളു. വാസ്തവത്തിൽ അലങ്കാരത്തിൻെറ യല്ല അലങ്കാൎയ്യത്തിൻെറ നിൎമ്മാണത്തിലാണു് ഭാവനാശക്തി കാണേണ്ടതു്—അതിൻെറ അവയവമോരോന്നിലും, അവയവസംസ്ഥാനത്തിലും. അമ്മാതിരി ഭാവനാശക്തി അതിൻെറ അത്യുച്ചകോടിയിലെത്തിയിട്ടുണ്ടു് മേഘസന്ദേശത്തിൽ. കാമാൎത്തനായ യക്ഷൻ മേഘവുമായി നേരിട്ടു സംസാരിച്ചു പ്രിയതമയ്ക്കെത്തിച്ചുകൊടുപ്പാൻ ഒരു സന്ദേശം അതിനെ ഏല്പിക്കുന്നതായിക്കല്പിച്ച കല്പനയിലും, അവൻെറ പശ്ചാത്തലവും അവൻ ദശിക്കുന്ന ലോകവുമൊക്കെ സുവ്യക്തം കാണുന്ന കാഴ്ചയിലും ആ ഭാവനാശക്തി കിടന്നങ്ങനെ തിമൎക്കുകയാണു്. അങ്ങുമിങ്ങുംവെച്ചാണിമേടിയിട്ടുള്ള അൎത്ഥാന്തരന്യാസാദ്യലങ്കാരങ്ങൾ—അവ ആ ഉന്മസ്തകമായ ഭാവനയുടെ ശിഷ്യപ്രശിഷ്യന്മാർ മാത്രം. ആലങ്കാരികന്മാർ മേഘസന്ദേശത്തിൽ ഒരു വലിയ ഭാഗത്തെ അലങ്കാരത്തിൻെറ മേൽപ്പന്തിയിൽ ഇരിക്കാൻ അനുവദിച്ചേയ്ക്കില്ല—ആ സ്വഭാവോക്തികളെ. എന്തിരിക്കുന്നു സ്വഭാവോക്തിയിൽ?—ഏതാണ്ടങ്ങനെയായിരിക്കും അവരുടെ ഭാവം. അതിശയം, അതിശയം—അവക്കു ഭാവനയുടെ നിക

ഷം അതാണ്. പക്ഷേ കാളിദാസനെക്കവിയാക്കിയതു് ഒന്നാമതു് സ്വഭാവോക്തിയാണെന്നു് ആവർ അറിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. സ്വഭാവോക്തിയെത്താങ്ങാനേ അവർ ആ പൊക്കിപ്പിടിക്കാറുള്ള ഉപമാദികൾ പ്രയോജനപ്പെട്ടിട്ടുള്ളു. ഒരു വിധത്തിൽ സ്വഭാവോക്തിക്കു് അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നു രാജിവെച്ചു് ഒററയ്ക്കു നിൽക്കുന്നതാണ് മാനം. സ്വകീയമായി പ്രതിപാദ്യം ഉള്ളവനോ കവി, അവൻെറ വകയാണ്, അല്ല, അവനേ കാണു സ്വഭാവോക്തിയും സാമ്യോക്തിയും. ഇല്ലാത്തവക്കോ, അതാ, അവരുടെ പേരിൽപ്പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു, ആ അത്യുക്തികളും ശ്ലേഷോക്തികളുമെല്ലാം. ഇതൊരുക്തിവിപര്യയമായിത്തോന്നാം. ഭാവനാവിലസിതമല്ലേ അത്യുക്തി? അതേ, കുട്ടികളെ രസിപ്പിക്കാൻ പറയുന്ന ശശവിഷാണകഥകൾപോലെ. യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽ വേരിറങ്ങീട്ടില്ലാത്ത താദൃശകല്പനകൾ തൻെറടം. വെക്കാത്ത സാഹിത്യത്തിനേ പററൂ. വെറുമാശ്ചര്യം വിട്ടൊരു ലക്ഷ്യമില്ലതിനു്. സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളോളം എത്തിത്തന്മയീഭവിക്കാൻ വെമ്പുന്ന ബുദ്ധിമാനായ മനുഷ്യൻെറ മുമ്പിൽ ആ മത്താപ്പൂവൊന്നും ഭാവനയാവുകയില്ല. പൌരാണികാര്യന്മാരുടെ സാഹിത്യത്തെ പ്രൌഢവയസ്സിലേയ്ക്കെത്തിച്ച കാളിദാസൻ ഗന്ധർവ്വകല്പനകൾ ആവോളം ഒഴിച്ചുവെച്ചിട്ടേയുള്ളു. ഇനി ശ്ലേഷോക്തി—അതിലൊരു ഭാവനയുമില്ല. അല്ല, ഭാവനയിൽ പാപ്പരാണെന്നതിൻെറ തള്ളവിരലടയാളമാണതു്. അപ്രകൃതമായാലും വേണ്ടില്ല, അർത്ഥം പലതൊത്താൽ മതി എന്നുവെ

ച്ച് അമരകോശത്തിൽ'പ്പൊരുന്നിരിക്കുന്ന' കവിക്കു ണ്ടോ ജീവിതത്തിൽക്കണ്ണ്! അയാളുടെ ശ്ലേഷോക്തി കൾകേട്ടു രസിക്കാനുള്ള മിടുമിടുക്കന്മാരുടേയും ഇരുപ്പ ങ്ങനെതന്നെ. ബഹ്വർത്ഥാശ്ലേഷകമായി ഓരോ ശബ്ദവും തിരഞ്ഞുപിടിച്ചു വാക്യങ്ങൾ കെട്ടിയൊപ്പിക്കുന്നതിൽ കാണിക്കുന്ന വെറും കുരുട്ടുകൌശലം—അതെന്തു രസഭാ വങ്ങളുണർത്താനാണ്? കവിഞ്ഞാൽ ഒര്'മ്പമ്പട'പറയി ക്കും. തികച്ചും 'പതിവ്രത'കളായിരിക്കണം തൻെറ വാ ക്കുകൾ എന്ന ശാഠ്യക്കാരനായ കാളിദാസൻ ശ്ലേഷോ ക്തികളും തള്ളി.

സ്വച്ഛതയാണ് കാളിദാസൻെറ പ്രതിപാദ്യത്തെ ത്തിരിച്ചറിയിക്കുന്നതെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭാഷ യെത്തിരിച്ചറിയിക്കുന്നതും അതേ സ്വച്ഛതതന്നെ. വ്യാ കരണദൃഷ്ട്യാ നിർദ്ദോഷമാണ് ഭാഷ എന്നല്ല സ്വച്ഛ മെന്നു പറയുമ്പോൾ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു്; 'ശുദ്ധസ്ഫ ടികം പോലെ അതിലൂടെ' സഹൃദയബോധത്തിൽ വിവക്ഷിതങ്ങൾ കത്തിപ്പിടിക്കത്തക്കവണ്ണം ലളിതമാണ് അദ്ദേഹത്തി ൻെറ പദങ്ങളും പദനിബന്ധനമര്യാദകളും എന്നാണ്. നിത്യോപയോഗസീമയിൽ കൊള്ളുന്നവയാണെങ്കിലേ ഏതു ഭാഷയിലേയും പദരചനകൾ ക്ഷിപ്രാർത്ഥസമർപ്പ കങ്ങളാവുകയുള്ളൂ. അങ്ങനെയായാലാണ് പദസംഘാത ങ്ങൾക്കു വികാരസന്നിദ്ധത ഉണ്ടാവുന്നതും. ഹെർബർട്ട് സ്പെൻസറുടെ പ്രസ്താവന കേട്ടാലും:—

"ആശയനിവേദനത്തിന്നു സങ്കേതഘടിതമായ സാമഗ്രിവിശേഷം എന്ന നിലയിൽവേണം ഭാഷ

യെ ഗണിക്കുവാൻ. ഒരു സ്സാധാരണയന്ത്രത്തിൽ ഘടകങ്ങൾ അസങ്കീൎണ്ണങ്ങളും സ്നിഗ്ദ്ധങ്ങളുമായിരുന്നാൽ പ്രവൎത്തനം അക്ലിഷ്ടശീഘ്രവും ഫലം അധികവും ആയിരിക്കുമല്ലോ. ഭാഷയും അങ്ങനെതന്നെ. യന്ത്രത്തിൻെറ പ്രവൎത്തനത്തിനുതന്നെ വലിയൊരു ശക്തി ചെലവാക്കേണ്ടിവരുന്നുവെങ്കിൽ ഫലം അത്രയും കുറഞ്ഞിരിക്കും. വായനക്കാരനു വായിക്കാനിരിക്കുമ്പോൾ അവൻെറ മാനസികശക്തിയിൽ പരിമിതമായൊരംശമേ പ്രവൎത്തനസന്നദ്ധമായിരിക്കുന്നുള്ളൂ. സങ്കേതങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞൎത്ഥമാക്കാൻതന്നെ അതിലൊരുഭാഗം ചെലവാകും. അൎത്ഥസംഘാതത്തിൽനിന്നു പ്രതീയമാനമായ ഭാവത്തിലെത്താൻ പിന്നെ ഒരു ഭാഗം. ശേഷിക്കുന്നതേ പ്രതീതഭാവവുമായിത്തന്മയീഭവിക്കുന്നതിലേയ്ക്കു് അവൻെറ പക്കലുള്ളൂ. ഓരോ വാക്യവും അവധാരണംചെയ്യാൻ എത്രയധികംസമയവും അവധാനവും വേണ്ടിവരുന്നുവോ അത്രയും കുറച്ചേ ആശയസാത്മ്യത്തിനു മനസ്സിനെക്കൊണ്ടാവുകയുള്ളൂ.”

ഈ ഭാഷാമൎമ്മത്തിൽനിന്നു മുടിവണ്ണം തെററാത്തതാണു് കാളിദാസൻെറ ഭാഷ.

‘ത്വാമാരൂഢം പവനപദവീമുദ്ഗൃഹീതാളകാന്താഃ
പ്രേക്ഷിഷ്യന്തേ പഥികവനിതാഃ പ്രത്യയാദാശ്വസത്യഃ
(പൂ. സ. 8.)

ആകൈലാസാദ്ബിസകിസലയച്ഛേദപാഥേയവന്തഃ
സമ്പത്സ്യന്തേ നഭസി ഭവതോ രാജഹംസാഃ സഹായാഃ
(പൂ. സ: 11)

ത്വയ്യായത്തം കൃഷിഫലമിതി ഭ്രൂവിലാസാനഭിജ്ഞൈഃ
പ്രീതിസ്നിഗ്ദ്ധൈർജ്ജനപദവധൂലോചനൈഃ പീയമാനഃ
(പൂ. സ. 16.)

സ്ത്രീണാമാദ്യം പ്രണയവചനം വിഭ്രമോ ഹി പ്രിയേഷു.
(പൂ. സ. 29.)

ആപന്നാർത്തിപ്രശമനഫലാഃ സമ്പദോ ഹ്യുത്തമാനാം.
(പൂ. സ. 56.)

യസ്യോപാന്തേ കൃതകതനയഃ കാന്തയാ വർദ്ധിതോ മേ
ഹസ്തപ്രാപ്യസ്തബകനമിതോ ബാലമന്ദാരവൃക്ഷഃ
(ഉ. സ. 15.)

സരസിജമനുവിദ്ധം ശൈവലേനാപി രമ്യം
മലിനമപി ഹിമാംശോർല്ലക്ഷ്മ ലക്ഷ്മീം തനോതി
ഇയമധികമനോജ്ഞാ വൽകലേനാപി തന്വീ
കിമിവ ഹി മധുരാണാം മണ്ഡനം നാകൃതീനാം.

കിം ശീതളൈഃ ക്ലമവിനോദിഭിരാർദ്രവാതാൻ
സഞ്ചാരയാമി നളിനീദളതാലവൃന്തൈഃ
അങ്കേ നിധായ കരഭോരു യഥാസുഖം തേ
സംവാഹയാമി ചരണാവുത പത്മതാമ്രൌ.
(ശാകുന്തളം)

നിഷ്കമ്പവൃക്ഷം നിഭൃതദ്വിരേഫം
മൂകാണ്ഡജം ശാന്തമൃഗപ്രചാരം
തച്ഛാസനാത് കാനനമേവ സർവ്വം
ചിത്രാർപ്പിതാരംഭമിവാവതസ്ഥേ.

തം വീക്ഷ്യ വേപഥുമതീ സരസാംഗയഷ്ടി-
ന്നിക്ഷേപണായ പദമുദ്ധൃതമുദ്വഹന്തീ
മാൎഗ്ഗാചലവ്യതികരാകുലിതേവ സിന്ധുഃ
ശൈലാധിരാജതനയാ ന യയൌ ന തസ്ഥൌ.

(കുമാരസംഭവം)

ദൂരാദയശ്ചക്രനിഭസ്യ തന്വീ
തമാലതാളീവനരാജിനീലാ
ആഭാതി വേലാ ലവണാംബുരാശേ
ൎധാരാനിബദ്ധേവ കളങ്കരേഖാ.

(രഘുവംശം)

ഇങ്ങനെ പോയാൽ കാണുന്നതെല്ലാം ഉദ്ധരിക്കാം. വിദ്വന്മാരുടെ സംസ്കൃതത്തിലെന്നല്ല, അതിൽനിന്നു കടം വാങ്ങിയും വാങ്ങാതേയും വളൎന്നുപോന്നിട്ടുള്ള പ്രാദേശിക ഭാഷകളിൽപ്പോലും നിത്യവിനിമയനാണയങ്ങളാണ് ഇക്കണ്ട ശബ്ദങ്ങൾ മിക്കവയും. എന്തു കനപ്പെട്ട കാൎയ്യങ്ങൾ പറയാനുണ്ടായാലും കാളിദാസൻെറ ഭാഷ നാട്ടിലെ നിലവാരത്തിൽനിന്ന് അത്രവളരെ ഉയരാറില്ല—അദ്ദേഹത്തിൻെറ ദീൎഘസമാസങ്ങൾപോലും. കേരളത്തിൽ ഭാഷ ഒരുവിധം നിരപ്പായതിനുശേഷം കേരളവൎമ്മ, ഉള്ളൂർ, പി. കെ., വടക്കുംകൂർ എന്നിങ്ങനെ കുറെ 'പണ്ഡിതനായകന്മാരും' അവരുടെ പിൻവാഴ്ചക്കാരുമൊഴിച്ചധികംപേരും ഈ കാളിദാസപുരസ്കൃതമായ ലാളിത്യം യഥാശക്തി ദീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലാളിത്യം അപണ്ഡിതലക്ഷണമാണെന്നോ മറേറാ കരുതി തങ്ങളുടെ സംസ്കൃതശബ്ദബോധപ്പരപ്പിൽനിന്ന് അടിച്ചുകയറുന്ന പദങ്ങൾ അ

പ്പപ്പോഴങ്ങെടുത്തു നിരത്തുന്നവർ ആശയദുർഭിക്ഷത്തെ അത്യാടോപംകൊണ്ടൊന്നു മറയ്ക്കുന്നതേയുള്ളു; ചിലപ്പോൾ ആത്മാത്ഥതക്കുറവിനെ ഒളിച്ചുവെക്കുകയും.

Put it into Latin and the nonsense masquerades as profundity of abstract thought.

(ലാററിനിൽപ്പറയുക, അസംബന്ധംപോലും അഗാധമായ തത്ത്വമാകും.) എന്ന വാൾട്ടർ റാലിയുടെ പരിഹാസം പതിരായിത്തള്ളരുതു്.

ശൈലിയുടെ സ്വച്ഛത ഭാഷാലാളിത്യത്തിന്മേൽ മാത്രം അടിസ്ഥാനപ്പെട്ടതോ? അങ്ങനെ തോന്നാം പലക്കും. പക്ഷേ പദങ്ങളെത്ര ലളിതകോമളങ്ങളായാലും പറയുന്നതു വളച്ചുകെട്ടിയോ വേണ്ടതിലധികം അടിച്ചുപരത്തിയോ ആയാൽക്കഴിഞ്ഞു, കുത്തിക്കലക്കിയ വെള്ളംപോലാവും ശൈലി. ഓരോ പദവും നിയതാത്ഥമാകുക, അഥവാ ഓരോ പദവും തന്നോടു തികച്ചു തരവാദപ്പെടുത്തുക, പോരാ, ഓരോ പദത്തിലും രാശീഭവിച്ചുകിടക്കുന്ന അത്ഥം നൂറുശതമാനവും തന്റേതാക്കിനിറുത്തുക — ഈ നിഷ്ഠ കാളിദാസനുള്ളേടത്തോളം മററാക്കുമില്ല. അതാണു് പരമാവധി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലിയെ ധ്വനിപക്ഷത്തിലെത്തിച്ചിരിക്കുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു വാക്യം അന്വയിച്ചത്ഥമാകുമ്പോഴേക്കും വാച്യാത്ഥത്തിന്റെ നാലുപുറവും ഒരു കൊച്ചുലോകം ക്രമത്തിലനാച്ഛാദിതമാവുന്നതു കാണാം. ഉക്താത്ഥം, അപ്രകൃതാത്ഥങ്ങളെ പടുത്തുകയററിയിട്ടല്ല, മറിച്ചു പ്രകൃതാത്ഥത്തെത്തന്നെ,

പെട്ടന്നു സ്മരണയിൽ പൂരിപ്പിച്ചിട്ടാണ് ആ ലോകം അവതരിക്കുന്നതു്. വേണ്ടതു വേണ്ട ശബ്ദങ്ങൾ മാത്രംകൊണ്ടേ കാളിദാസൻ പറയാറുള്ളു. ആ മർമ്മത്തിൽക്കൊള്ളുന്ന പദങ്ങൾ അദ്ദേഹം വിവക്ഷിക്കുന്നതു സമസ്തവും വായനക്കാരന്റെ ഉപബോധമനസ്സിൽനിന്നുത്ഥിതമാക്കി രൂപപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കും.

'* * * ജനകതനയാസ്നാനപുണ്യോദകേഷു
സ്നിഗ്ദ്ധച്ഛായാതരുഷു വസതിം രാമഗിര്യാശ്രമേഷു.'

ഇതു കേൾക്കുമ്പോഴഴല്ലം നമ്മുടെ സ്മൃതിമണ്ഡലത്തിൽ എന്തെന്തു സംഗതികൾ കുമിഞ്ഞുയരുന്നില്ല! ആ ഏകാന്തഗംഭീരമായ പ്രകൃതിരാമണീയകവും, അതിൽ ഉടനീളം പ്രതിദ്ധ്വനിക്കുന്ന ജാനകീവിരഹവും മററും അവിടെയുണ്ടോ വിളിച്ചുപറഞ്ഞിരിക്കുന്നു? പക്ഷേ, അതും അതിനപ്പുറവും തോന്നാൻ ഒരു വിഷമവും ഇല്ല.

ആലോകേ തേ നിപതതി പുരാ സാ ബലിവ്യാകുലാ വാ
മത്സാദൃശ്യം വിരഹതനു വാ ഭാവഗമ്യം ലിഖന്തീ
പൃച്ഛന്തീ വാ മധുരവചനാം ശാരികാം പഞ്ജരസ്ഥാം
കച്ചിദ് ഭർത്തുഃ സ്മരസി രസികേ ത്വം ഹി തസ്യ പ്രിയേതി.

നോക്കു, ഒരൊററശ്ലോകത്താൽ വിരഹിണീജീവിതമാകെ പ്രതീയമാനമാക്കിയിരിക്കുകയാണ്. ഒരു 'ബലിവ്യാകുലാ'കൊണ്ടു് ആ നായികയുടെ പ്രോഷിതപ്രിയാഗമനാർത്ഥകമായ ക്ഷേത്രഗമനവും ഭജനവിധികളും വ്രതോപവാസാദികളുമൊക്കെ വന്നുകഴിഞ്ഞു. അമ്പലത്തിൽപ്പോയി മടങ്ങിവരുന്നതുവരയ്ക്കുള്ള എല്ലാച്ചടങ്ങുകളും

തൊട്ടെണ്ണിപ്പറയുന്ന മയൂരസന്ദേശകാരൻ ഈ കാളിദാസൻെറ ശിഷ്യനാണെന്നെങ്ങനെ പറയും? തമ്പുരാൻെറ ഭാഷ സംസ്കൃതജടിലമാണെന്നതു പോകട്ടേ, സ്വകീയമായി പ്രതിപാദ്യമൊന്നുമില്ലാതെ അതു് ഛന്ദസ്സിനും പ്രാസത്തിനും മററുമായി തുമ്പിപിടിച്ചുനടക്കുന്നതാണു് കഷ്ടം! പ്രതിപാദ്യത്തേയും പ്രതിപാദനശൈലിയേയും സ്വച്ഛമാക്കുകയെന്നു പറഞ്ഞാൽ ധ്വനിദീക്ഷവരെച്ചെല്ലുമെന്നു് ആചാര്യൻതന്നെ അനുശാസിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

'പ്രസാദസ്തു സ്വച്ഛതാ ശബ്ദാർത്ഥയോഃ|| സ ച സർവ്വരസസാധാരണോ ഗുണഃ സർവ്വരചനാസാധാരണശ്ച വ്യംഗ്യാർത്ഥാപേക്ഷയൈവ മുഖ്യതയാ വ്യവസ്ഥിതോ മന്തവ്യഃ||'

(ധ്വന്യാലോകം)

സഹൃദയബോധത്തിൽ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യാനുദ്ദേശിക്കുന്നതെന്തായാലും അതിലെ വർജ്ജ്യാവർജ്ജ്യങ്ങൾ ഏവയെന്നു വിവേചിക്കുക; ആവശ്യമുള്ളവ തക്കതക്ക സ്ഥാനങ്ങളിൽ ഇണക്കുകയും ചെയ്യുക—ഇതേ നിയമം ആവിഷ്കരണസാമഗ്രിയിലും അനുസരിച്ചേ മതിയാവൂ ഈ പരിപാടി കവിയോടാവശ്യപ്പെടുന്നതു് ഒന്നേഒന്നാണു്—വിവേചനശക്തി. (Judgement or Sense of proportion).

ഭാഷാപക്ഷത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടെഴുതിയെഴുതി പദങ്ങളുടെ വിലയറിയാതായവർ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ വളരെയുണ്ടു്. അവരുടെ കമ്പോളത്തിൽ കടന്നു ചില 'സാമ്പി'ളുകൾ നോക്കാം.

1 അഹാര്യഭിത്തിൻ നഗരീവരത്തിലേ
മഹാർഘരത്നോജ്ജ്വലസൌധഭിത്തികൾ
സ്പൃഹാവഃഹാര്യത്തരുണാരുണപ്രഭാ-
വിഹാരചേതോഹരമായ് വിളങ്ങിതേ.

2 അത്തടിൽത്തിളക്കത്തിലങ്ങൊരു മഹാനദി
നക്തകാളിമച്ഛായകായത്തിൽപ്പതിഞ്ഞതാ
മദ്ധ്യഃകേരളാവനീമാറണിസ്തനാചല-
പ്രസ്ഥനിർഗ്ഗളല്ലോമരാജിയായ് പ്രകാശിപ്പൂ.

3 പേർത്തുമപ്പീഠം രാജ്യതൃഷ്ണാകൾ പെററിട്ട
കാർത്തഘ്ന്യകാർക്കോടകപ്പാമ്പിന്റെ പാഴ്മാളമായ്.

4 ഭാർഗ്ഗവക്ഷേത്രം പണ്ടു പാവനസദ്വൈത-
പാൽക്കുളിത്തെളിത്തണ്ണീർധാരയാൽത്തണുപ്പിച്ചു

5 ചേണിൽ ത്വദാജ്ഞാരാജ്ഞീവിശ്രാന്തി നാനാരാജ-
മാണിക്യമൌലിച്ഛടാരോസപ്പൃമഞ്ചത്തിങ്കൽ

6 താരമാം ക്ഷ്മാഭൃൽസിംഹനാദത്തിൻ പരിപാടി
ഘോരപുഷ്കലാവർത്തഗർജ്ജിതച്ഛടപോലെ,
ശ്രോത്രവീരപാണമായ്ത്തീരവേ സദസ്യർക്കു
ഗാത്രമാപാദചൂഡം രോമഹർഷാകീർണ്ണമായ്.

7 കാലശോചിഷ്കേശാദ്രി കാദാചിൽകമായ്പ്പൊട്ടി
സ്ഥൂലപാഷാണദ്രവം ചുററിലും വമിക്കവേ.

8 അഹോ മഹാസങ്കടമെന്തൊരാപ-
ത്താണീയകപ്പെട്ടതു നാട്ടിനെല്ലാം;

അഭംഗമംഗല്യ ഗുണങ്ങളാരാ-
ലകന്നു; സംസാരമസാരമായി.

ഇതില്പരം ദാരുണമാമനൎത്ഥ-
മേററീടുവാനില്ലിനിയൊന്നുകൊണ്ടും
ബ്രഹ്മാണ്ഡമെമ്പാടുമിടിഞ്ഞുടഞ്ഞു
വീണീടുമെന്നാലിഹ വീണിടട്ടെ.

വിടാതെയുണ്ടക്ഷിജലാതിവൎഷം;
വിറച്ചിടുന്നു മതിഭ്രമിരമേന്മേൽ;
പൊങ്ങുന്നു ദുഃഖാൽകടധൂമകേതു;-
വിപ്പാരിലുൽപാതമനേകമിപ്പോൾ.

ശോകം പൊറാഞ്ഞാളുകൾ കൂട്ടമിട്ടു
കേഴുന്ന കോലാഹലമൊന്നു താനോ
കഠോരകൃത്യങ്ങൾ സദാ നടത്തും
കലിക്കു കണ്ണാമൃതമായ ഗീതം.

വീൎയ്യം വിപത്തേ, നരരെക്കുഴക്കാ-
നുണ്ടെങ്കിലും നീയൊരു ഭീരു തന്നെ;
കൂട്ടത്തൊടല്ലാതൊരു ദിക്കിലൊററ-
യ്ക്കിറങ്ങലുണ്ടോ തവ മിക്കവാറും.

ഊതിയാൽപ്പറക്കുന്നതരം കാൎയ്യങ്ങൾക്ക് എടുത്താൽ പ്പൊങ്ങാത്ത ശബ്ദങ്ങൾ ഉരുട്ടിക്കേററിയിരിക്കയാണ്. അവയുടെ പംക്തികൾ, തീരെ കഴിഞ്ഞും കുറേശ്ശെ നിറഞ്ഞും ഉള്ള വണ്ടിപ്പെട്ടികൾ ധാരാളം കൂട്ടിക്കൊളുത്തിയ 'ഗുഡ്സ് ട്രെയിൻ' കണക്കു നീണ്ടുനീണ്ടങ്ങനെ പോ

കുന്നു. അത്ഥം ദീപാളികുളിച്ചതിന് ഇമ്മാതിരി ദൃഷ്ടാന്ത ങ്ങൾ നമ്മുടെ ക്ലാസിസത്തിൽ എങ്ങോട്ടു തിരിഞ്ഞാലും കിട്ടും.

What is style? For many people, a very complicated way of saying very simple things. According to us, a very simple way of saying very complicated things—Cocteau.

(എന്താണു ശൈലി? അതീവസാധാരണങ്ങളായ കാര്യ്യ ങ്ങൾപോലും വളച്ചുകെട്ടിപ്പറയലാണ് അതു പലക്കും. ഞങ്ങൾക്കാകട്ടെ എത്ര തൊരടിപിടിച്ച കാര്യ്യവും ഏ റവും എളുപ്പത്തിൽ പറയാനുള്ളതാണു ശൈലി.)

ഉള്ളു പൊളിക്കാതെ പറയുകയും അതോടൊന്നി ച്ചുതന്നെ പ്രതിപാദ്യപ്രതീതിയെ ത്വരിതോജ്ജിതമാക്കു കയും ചെയ്യുന്നതിനു കാളിദാസൻെറ പക്കൽ ഒരു തുറു പ്പുശീട്ടുണ്ട്—സാമ്യോക്തി.

1. കേതകൈഃ സൂചിഭിന്നൈഃ
2. മധുകരശ്രേണിദീഘാൻ കടാക്ഷാൻ.
3. സൌദാമിന്യാ കനകനികഷസ്നിഗ്ദ്ധയാ.
4. വപ്രക്രീഡാപരിണതഗജപ്രേക്ഷണീയം.
5. ചടുലശഫരോദ്വത്തനപ്രേക്ഷിതാനി.
6. ബലിനിയമനാഭ്യുദ്യതസ്യേവ വിഷ്ണോഃ
7. സൂചിഭേദ്യൈസ്തമോഭിഃ
8. അംസന്യസ്തേ സതി ഹലഭൃതോ മേചകേ വാ സസീവ

9. തഃസ്യ്വാതസ്ംഗേ പ്രണയിന ഇവ സ്രസ്തഗംഗാ
ദുകൂലാം.

10. പ്രാചീമൂലേ തനുമിവ കലാമാത്രശേഷാം ഹി
മാംശോഃ.

11. സുരഗജ ഇവ വ്യോമ്നി പശ്ചാദ്ധലംബീ.

ഓരോ പാദമായോ ഓരോ ശ്ലോകമായോ പൊളിച്ചെഴു
തിയാൽ മിക്കവാറും നഷ്ടപ്പെട്ടുകയേയുള്ളൂ, ആ തറച്ചു
കൊള്ളുമ്പോലുള്ള പ്രതീതി; ചിലേടത്ത് അതശ്ലീലമാ
കാനും മതി. ആ 'സ്രസ്തഗംഗാദുകൂലാം' എന്നു തട്ടിപ്പൊ
......ളി......ഏഃ, അരുതരുത്!

അത്ഥനിവേദനത്തിൽ ഇത്രയും നിഷ്കൃഷിച്ചതിനു
കീഴേയുള്ള കാളിദാസനു ശബ്ദഭംഗി. എടുത്തുവെയ്ക്കുന്ന
ഓരോപദവും

മലയജശരവൈജയന്തി! മഞ്ഞിൻ
മലയുടെ മഞ്ജുളമംഗളക്കുരുന്നേ!
മലയജമഹനീയമന്ദഹാസാ-
മലവദനേ ജയ മാമറക്കുഴമ്പേ!

എന്നതിലേതുപോലെ മധുരവ്യഞ്ജനാത്മകമായിരിക്ക
ണമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനൊരു നിർബ്ബന്ധവുമില്ല. അത്ഥസ
മപ്പകമാവുന്നതിനൊപ്പം പദമോരോന്നിലേയും അക്ഷര
ങ്ങൾ അതഥാനുരോധമായിരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം നിഷ്കൃഷി
ക്കാറുണ്ട്. ജീവിതത്തിലെ പരുഷതകൾ അത്രയൊന്നും
അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രതിപാദ്യത്തിൽക്കൊണ്ടിട്ടില്ലെങ്കിൽ
അക്ഷരമാലയിലെ പരുഷതകൾ അത്രയേറെ അദ്ദേഹ

ത്തിൻെറ പ്രതിപാദനശൈലിയിലും കൊണ്ടിട്ടില്ല. ഇതിനെ മറുപുറത്തുനിന്നു നോക്കിക്കാണുന്ന ചിലർ കാളിദാസനെസ്സാക്ഷിയാക്കി ഉത്തമശൈലിക്കു 'ഞമഞമ' ശ്ശബ്ദങ്ങൾ ലക്ഷണമാക്കാറുണ്ട്. താന്താങ്ങളുടെ ശൈലികളിൽ അവ വരുന്നതു പാർത്തിരിക്കുകയും, വെളിച്ചപ്പെട്ടാൽ പരമാനന്ദമടയുകയുമാണ് അവരുടെ പതിവ്. വാസ്തവത്തിൽ കാളിദാസൻ മററാരെക്കാളുമധികം ശബ്ദാനുരണനത്തിൽ കൃതമതിയാണ്—വ്യഞ്ജനപക്ഷത്തിലല്ല, സ്വരപക്ഷത്തിൽ. കാവ്യത്തിലെ സംഗീതാംശം ഏറിയഭാഗവും സ്വരത്തിൻെറ ആരോഹാവരോഹക്രമത്തിൽനിന്നുവേണമല്ലോ ഉണ്ടാകാൻ. ഛന്ദോരചനയുടെ മർമ്മം അതാണുതാനും. മേഘസന്ദേശത്തിൽ സ്വതവേ പതിഞ്ഞും പിടഞ്ഞും പതിഞ്ഞും പോകുന്ന ഛന്ദസ്സിനകത്തു ഹ്രസ്വദീർഘസ്വരങ്ങളെക്കൊണ്ട് സാധിച്ചിട്ടുള്ള അർത്ഥോപസ്കരണത്തിന്നൊരു കയ്യും കണക്കുമില്ല.

'കിഞ്ചിത് പശ്ചാദ് വ്രജ ലഘുഗതിർഭൂയ ഏവോത്തരേണ' എന്നു മുറുകെച്ചവിട്ടി പിന്നോക്കം പോയി, തിരിഞ്ഞു വടക്കോട്ടു പോവുക-ഒററ ഒററ പദങ്ങൾ തിരിച്ചിട്ട് പാദാർദ്ധം വരെ സ്വരം കുറുക്കിപ്പിടിച്ചു പിന്നെ ഒന്നു നീട്ടി ആ നിർദ്ദേശം എത്ര ഭാംഗിയായി ധ്വനിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു!

'ആകൈലാസാദ് ബിസകിസലയച്ഛേദപാഥേയവന്തഃ
സമ്പത്സ്യന്തേ നഭസി ഭവതോ രാജഹംസാഃ സഹായാഃ

ചൊല്ലുമ്പോൾത്തന്നെ ആ രാജഹംസങ്ങൾ കൈലാസത്തിലേയ്ക്കുണിയിട്ടു പറക്കുംപോലെ തോന്നുന്നില്ലേ?

'ഛിന്നഃ ഛിന്നഃ ശിഖരിഷു പദം ന്യസ്യ ഗന്താസി യത്ര
ക്ഷീണഃക്ഷീണഃ പരിലഘുപയഃ സ്രോതസാം ചോപഭുജ്യ'
ആ വിശ്രമിച്ചും വിശപ്പടക്കിയുമുള്ള പോക്ക് ഇനിയൊന്നു
വിവരിക്കാനുണ്ടോ? മിക്ക ശ്ലോകങ്ങളിലും തൊട്ടുകാണി
ക്കാറുണ്ട് ഏതാദൃശസ്വരസംവാദം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ
മററു കാവ്യങ്ങളിലും കാണാം ഈ വ്രതം. സ്വരം 'ഉയി'
രും വ്യഞ്ജനം 'മെയ്യ്'മാണെന്നുള്ള ദ്രാവിഡപക്ഷം അ
ത്യവധേയമാണ്. പദരചനയിൽ ശ്രവണസുഖം നേട
ണമോ, പോരാ, അത്ഥോപസ്കരണം സാധിക്കുകയും
വേണമോ, ശരി, സ്വരത്തിൽ കാര്യമായി മനസ്സിരുത്തി
ക്കൊള്ളൂ. നിയതാത്ഥകമായേ പദം വിന്യസിക്കു എന്ന
ഒന്നാമത്തെ വ്രതമില്ലേ, അതിൽത്തിരും വ്യഞ്ജനത്തി
ന്റെ സാദ്ധ്യതകൾ.

മനസ്സിന്നു നിഷ്പ്രയാസം വിവക്ഷിതത്തിലെ
ത്താൻ സഹായിക്കുന്ന ഛന്ദോഗതി, ഭാഷാരീതി, ഭാവ
നാപരിപാടി—ഈ മൂന്നിലും ഒന്നുപോലെയാണ് കാളി
ദാസന്നു നിഷ്കഷം. തന്നിൽനിന്നു വരുന്നതെന്തും വായ
നക്കാരന്റെ പരിചയപരിധിക്കുള്ളിൽ വീഴണം; അത്ര
യും അത്ഥഗ്രഹണത്തിന്നു ക്ലേശം കുറയും; തദാനുപാതി
കമായി വികാരാനുഭൂതി കൂടുകയും ചെയ്യും—ഇതാണ
ദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലിയെ ഭരിച്ചിട്ടുള്ള നിയമം. പി
ന്നേയും പിന്നേയും അഴിച്ചുതട്ടി ഉരക്കടലാസ്സിട്ടു കാവ്യ
ശൈലിയെ എത്ര തവണ കുററം തീത്താലും ശരി, അ
തിന്റെ ഉള്ളടക്കങ്ങൾക്ക് അനുവാചകമനസ്സമ്പക്കം
കുറയുംതോറും വികാരോദ്ദീപനശക്തിയും കുറയും എന്ന

കലാരഹസ്യം ഏതു പ്രസ്ഥാനക്കാരും കാളിദാസനെ പ്പോലുള്ള മഹാകവികളോടു പഠിക്കേണ്ടതാണ്. ഉരക്ക ടലാസ്സിടാൻ അദ്ദേഹവും മറന്നിട്ടില്ല, പക്ഷേ ആ ക ടലാസ്സുമായി കൈ അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും ഓടുന്നതു നാം കാണുകയില്ലെന്നുമാത്രം.

അൎത്ഥപക്ഷത്തിലും ശബ്ദപക്ഷത്തിലും ഒന്നുപോ ലെ മൎമ്മസന്ധികളിൽ കൈവെച്ചു ശൈലീരചന വിജ യപ്പെടുത്തിയ കാളിദാസൻെറ കാവ്യങ്ങൾ സംസ്കൃതമ റിയാമെന്നുവെച്ച് ആക്രമിച്ചെടുത്തു പെരുമാറാമോ? തൎജ്ജമ ചെയ്യുവാൻപോലും പേടിക്കണം!

'വാക്കുകൾക്കു തമ്മിൽ, വിവക്ഷിതങ്ങൾക്കു ത മ്മിൽ, വാക്കുകൾക്കും വിവക്ഷിതങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ, അ വയുടെ ക്രമങ്ങൾ തമ്മിലും—ഇങ്ങനെയെല്ലാമുണ്ടു ബ ന്ധം. അതുകൊണ്ടു തൎജ്ജമ ഒരു മിഥ്യാഭിമാനംമാത്രം. ന ല്ലൊരു പൂവെടുത്തു വാറുപാത്രത്തിലിട്ടു തിളപ്പിച്ചാലെ ന്താവും? ആ സൌകുമാൎയ്യവും സൌരഭ്യവും അപ്പടി ഊ റിക്കിട്ടുമോ? അതുപോലിരിക്കും എണ്ണംപറഞ്ഞൊരു ക വിത മറെറാരു ഭാഷയിലേയ്ക്കു പകൎത്താൻ ശ്രമിച്ചാൽ. പൂച്ചെടി വീണ്ടും വിത്തിൽനിന്നുതന്നെ മുളച്ചുവരണം. അല്ലെങ്കിൽ? പൂവില്ല.'

—ഷെല്ലി.

അന്തരീക്ഷം

"Your criticism of Ulloor is open and trenchant this time. Your quotations from it and from Mahabharatam with your comments and comparisons make out a good case against his alleged poetic genius.

I have read the other parts of your അന്തരീക്ഷം. They are very good too. You have developed a special style for your criticisms It strikes me as an effective style"

—ഐ. സി. ചാക്കോ.

സമ്മാനം

"സമ്മാനം മാന്യകഥാകൃത്തുക്കളെ അത്യന്തം ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുമെന്നു് അനുഭവം ബോദ്ധ്യമാക്കുന്നു. കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ നിഴലുകൾ ജീവനുള്ള രൂപത്തിൽ അതിൽ പ്രതിഫലിച്ചിരിക്കുന്നതായിട്ടാണാർക്കും തോന്നുക."

—ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്.

"It is a good thing that you have collected and published the stories in book form. The stories are realistic and interesting."

—ഐ. സി. ചാക്കോ.

കടാക്ഷം

"കടാക്ഷം സൂക്ഷിച്ചു വായിച്ചപ്പോൾ നിങ്ങൾ ഭാഷയിലെ ഒരൊന്നാന്തരം നിരൂപകനുപുറമെ പ്രതിഭാശാലിയായൊരു ചെറുകഥാകാരനാണെന്നുകൂടി ബോദ്ധ്യമായി. ......ചെറുകഥയിൽനിന്നു് സമുദായനോവലിലേക്കു് നിങ്ങളൊന്നു കടന്നുനോക്കിയാൽ കൊള്ളാമെന്നു ഞാനാഗ്രഹിക്കുന്നു."

—എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള.

"കടാക്ഷം എന്നെ പുളകംകൊള്ളിച്ചു. ഏതു കഥയിലേയും ജീവിതനിരീക്ഷണപാടവമാണു് എന്നെ ആകർഷിച്ചതു്. വലിയ ചിത്രങ്ങളെ പെട്ടെന്നുണ്ടാക്കുന്നതിനു പര്യാപ്തങ്ങളായ എത്രയെത്ര സൂചനാരൂപങ്ങളായ പൊടിക്കൈകളാണു് ഓരോ കഥയിലും......കഥയെഴുത്തിൽനിന്നു കയ്യെടുക്കരുതെന്നു് എനിക്കപേക്ഷയുണ്ടു്."

—പുത്തേഴത്തു് രാമൻമേനോൻ.

പുതിയ പുസ്തകങ്ങൾ

1. അന്തരീക്ഷം (നിരൂപണം) മുണ്ടശ്ശേരി 1 4 0
2. മാററൊലി ,, 1 0 0
3. കാവ്യപീഠിക ,, 1 8 0
4. സമ്മാനം—ചെറുകഥ ,, 1 4 0
5. കടാക്ഷം—ചെറുകഥ ,, 1 0 0
6. പൊലിഞ്ഞ ദീപം—ഗദ്യനാടകം—നാഗവള്ളി ആർ. എസ്സ്. കുറുപ്പ്. വില 1ക. 4ണ.
7. ദീനാമ്മ—കേശവദേവിന്റെ വികാരോത്തേജകങ്ങളായ അഞ്ചു ചെറുകഥകൾ. വില 1ക. 4ണ.
8. കൊച്ചനുജത്തി—സുപ്രസിദ്ധ ചെറുകഥാകാരനായ കാരൂർ അവർകളുടെ പുരോഗമനപരമായ 8 ചെറുകഥകൾ. വില 1ക. 4ണ.
9. കാളവണ്ടി—വി. വി. എന്ന തൂലികാനാമധേയത്താൽ പ്രസിദ്ധനായ ശ്രീ. വള്ളത്തോൾ വാസുദേവമേനോൻ എഴുതിയ 7 ചെറുകഥകൾ. വില 1ക. 8ണ
10. തേന്തുള്ളികൾ—പി.സി. കുട്ടികൃഷ്ണന്റെ ചെറുകഥാസമാഹാരം. പേജ് 204. വില 2ക.
11. കർപ്പൂരചരിതഭാണം— മഹാകവി വള്ളത്തോളിന്റെ തർജ്ജമ വില 10ണ.
12. പുള്ളിമാൻ—എസ്സ്. കെ. പൊറെറക്കാട്. വില 1ക. 8ണ.
13. നിമിഷം—ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വില 1ക.

ആവശ്യപ്പെടേണ്ടും മേൽവിലാസം:

മംഗളോദയം പ്രസ്സ്, തൃശ്ശിവപേരൂർ.

മാനദണ്ഡം.

മുണ്ടശ്ശേരി.