032:9
J1;4

POONKAVU ACHUTA MENON

032:9
J1;4

MUL
171881

പൂങ്കാവ്

Poonkavu.

UNIVERSITY LIBRARY
4 NOV 1955
MADRAS

ഗ്രന്ഥകൎത്താ:

ഡാക്ടർ ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ

ബി. എ. പി. എച്ച്. ഡി. (ലണ്ടൻ)

Dr. Chelnat Achuta Menon

PUBLISHERS:

THE MANGALODAYAM LTD.

TRICHUR

വില: 1ക. 8ണ.

1/8

ഒന്നാംപതിപ്പ്
കോപ്പി 1000.

1951 ജൂലായ്
1126 മിഥുനം

തൃശ്ശിവപേരൂർ
മംഗളോദയം പ്രസ്സിൽ
അച്ചടിച്ചത്.

171881
032:9
J1;4

4 NOV 1955
MADRAS

കുറിപ്പ്

മലയാളസാഹിത്യത്തേയും, കലകളേയും സംബന്ധിക്കുന്ന ഈ ഉപന്യാസങ്ങൾ സഹൃദയന്മാക്ക കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്നതിൽ എനിക്ക് അധികമൊന്നും പറയേണ്ടതായിട്ടില്ല. ഇവ വായനക്കാർ മുമ്പു കാണാത്തവയുമല്ല. ഒന്നായിച്ചേർന്ന് ഇങ്ങിനെ പുസ്തകാകൃതിയിൽ പുറത്തിറങ്ങുന്നുവെന്നേ ഇതിൽ പുതുമയുള്ളു. പൌർവ്വാപര്യക്രമത്തിലല്ല ഇവ ചേത്തിട്ടുള്ളതും.

മാസികകളിലും വാഷികങ്ങളിലും അവിടവിടെയായി കിടന്നിരുന്ന ഈ ലേഖനങ്ങൾ കിട്ടുന്ന ക്രമത്തിൽ പകത്തി ആ രൂപത്തിൽതന്നെ അച്ചടിക്കാൻ കൊടുക്കയാണുണ്ടായത്.

പല സന്ദർഭത്തിനും യോജിച്ചവിധം എഴുതിയവയാകയാൽ വിഷയൈക്യം അനുസരിച്ചു ചില ഭാഗങ്ങൾ ആവത്തിച്ചതായും കണ്ടേയ്ക്കാം. 'അനിരുദ്ധ' നിലെ ഒരു ഖണ്ഡികതന്നെ 'ആസ്ഥാനകവിയിൽ' പകത്തിയിട്ടുണ്ട്. രണ്ടിലും അത്യാവശ്യവുമാണ്. ആവത്തനം സൂചിപ്പിച്ചിട്ടില്ലെന്നേയുള്ളു. ഇതൊരപരാധമാണെങ്കിൽ സഹൃദയന്മാർ ക്ഷമിക്കുമാറാക

ണം. അച്ചടിത്തെറുകളിലും അതേ മനോഭാവംതന്നെ അവർ പ്രത്യക്ഷമാക്കമെന്നു കരുതുന്നു.

ഈ സമാഹാരം സാദ്ധ്യമാക്കിയതു ശ്രീമതി എം. ലീലാവതി എം. എ.യും, ശ്രീമാൻ വി. ആർ. പരമേശ്വരൻപിള്ള അവർകളുമാണ്. അങ്ങിങ്ങുമായി കിടന്നിരുന്ന ഈ ലേഖനങ്ങൾ തേടിപ്പിടിച്ചു പകർത്തിയതു് അവരാണ്. അവരോട് എനിക്കുള്ള കടപ്പാടു പറഞ്ഞുതീർക്കാവുന്നതല്ല.

എന്നു്, കൈരളീവിധേയൻ,

മദിരാശി
സർവ്വകലാശാല,
7—7—1951.

ഡോക്ടർ
ചേലനാട്ടു് അച്യുതമേനോൻ

ഉള്ളടക്കം

		പേജ്
1.	ഇതിഹാസകാവ്യങ്ങൾ	1
2.	നാലപ്പാടന്റെ വളർച്ച്	17
3.	ഇന്നത്തെ മലയാളനാടകങ്ങൾ	44
4.	കഥകളി	57
5.	നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലേക്കു് ഒരു നോട്ടം	68
6.	അനിരുദ്ധൻ	83
7.	കേരളത്തിലെ കലകൾ	103
8.	കഥകളിയിലെ വേഷവിധാനം	125
9.	നമ്മുടെ ആസ്ഥാനകവി	138
10.	അവലോകനം	150
11.	വിശ്വമഹാനാടകങ്ങൾ	169

പൂങ്കാവ്

ഇതിഹാസകാവ്യങ്ങൾ

പുരാവൃത്തത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ പഴങ്കഥകളിൽ പുരാണങ്ങളെന്നും ഇതിഹാസങ്ങളെന്നും രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളുണ്ടു്. സൎഗ്ഗം, പ്രതിസൎഗ്ഗം, വംശം, മന്വന്തരം, വംശാനുചരിതം എന്നീ ലോകോല്പത്തി മുതലായവയുടെ വിവരണങ്ങളുടങ്ങിയ പുരാവൃത്തത്തിന്നാണു് പുരാണമെന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്നതു്.

"ധൎമ്മാൎത്ഥകാമമോക്ഷാണാ-
മുപദേശസമന്വിതം
പൂൎവ്വവൃത്തകഥായുക്ത-
മിതിഹാസം പ്രചക്ഷതേ."

എന്നാണു് ഇതിഹാസത്തെപ്പററിയുള്ള നിൎവ്വചനം. ജീവിതത്തിൽ സാധിക്കേണ്ടതായ ധൎമ്മാൎത്ഥകാമപുരുഷാൎത്ഥങ്ങൾ നേടിയതിനുശേഷം മോക്ഷപ്രാപ്തിയിലവസാനിക്കേണ്ടതായ പദ്ധതികളെപ്പററി ഉപദേശങ്ങളുടങ്ങിയ കഥാപ്രതിപാദനമാണു് ഇതിഹാസം എന്നാണല്ലോ ഈ നിൎവ്വചനംകൊണ്ടു ഗ്രഹിക്കേണ്ടതു്. അപ്പോൾ മനുഷ്യജീവിതത്തോടു് ഇതിഹാസത്തിന്നാണു് പുരാണങ്ങളേക്കാൾ അധികം ബന്ധമുള്ളതു്. ധൎമ്മാൎത്ഥങ്ങളെപ്പററി കേവലം നിൎദ്ദേശങ്ങളോ ഉപദേശങ്ങളോ മാത്രമായാൽ പോരാ അവ കഥയിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചു നമ്മുടെ മനസ്സിനെ രസിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം പ്രതിപാദിക്കണമെന്നു് എടു

യിലാണ് അവയുടെ ആവിർഭാവം. അന്നത്തെ സമുദായവും രാജ്യവും ഒരു വ്യവസ്ഥിതിയിലും അടിസ്ഥാനത്തിന്മേലും ഉറച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പഴയ പരിസരങ്ങൾക്കനുസരണമായ ചില ആചാരങ്ങളും, ഭാവിയിലെ പുരോഗതിയും തുല്യപ്രാധാന്യത്തോടെ അവയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. പഴമയും പുതുമയും ഒരുപോലെ കലൻവരുന്നതു്—ഒരേ കൃതിയിൽതന്നെ—സാധാരണയല്ല. രണ്ടിലും നമുക്കു കൌതുകമുണ്ടാവുന്നതുമാണ്. ജ്ഞാനമേറുംതോറും പഴയ കാര്യങ്ങളിലുള്ള ജിജ്ഞാസയും ഏറുന്നു. ഭാവിയെപ്പററിയുള്ള പ്രതീക്ഷയും അതുപോലെത്തന്നെ രസകരമാണ്.

അപഹരണവും യുദ്ധവും രാമായണത്തിലും ഭാരതത്തിലും അടിസ്ഥാനസംഭവങ്ങളാണ്. രാമായണത്തിൽ നായിക അപഹരണത്തിനു വിധേയയാകുന്നു. ഭാരതത്തിൽ രാജ്യമാണ് അന്യാധീനമാകുന്നതു്. ഇവ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള യുദ്ധമാണ് രണ്ടിലും പ്രധാനഭാഗം വഹിക്കുന്നതു്. സമരസന്നദ്ധത പ്രാചീനദശയുടെ ലക്ഷണമാണെങ്കിലും സമരോദ്യമത്തിലും അതിൻെറ പരിപാടിയിലും പ്രകാശിക്കുന്ന മനോവികാസമാണ് പുരോഗതിയെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതു്. ദശരഥരാജധാനിയിലെ 'തൊഴുത്തിൽകുത്താ'ണ് രാമായണകഥയുടെ നാരായവേരു്. ആ സംഭവവികാസത്തെ തരണംചെയ്യുന്നതിൽ രാമനും സോദരന്മാരും കാണിക്കുന്ന ത്യാഗബോധവും പ്രജാക്ഷേമതല്പരതയും ആധുനികന്മാൎക്കും ആദൎശമായിരിക്കുന്നു. രാവണൻ സീതയെ അപഹരിച്ചുവെങ്കിലും ആ മനസ്സിനി

യുടെ നേരെ ലങ്കേശപരനുള്ള മനോഭാവം കൈവശപ്പെട്ടുത്തിയ വസ്തുവിനോടു കാണിക്കുന്നതുപോലെയല്ല. ഒരു സ്ത്രീയെ അംഗഭംഗം ചെയ്തു വിരൂപയാക്കിയ ലക്ഷ്മണനേയും അതിന്നനുകൂലിയായിരുന്ന സീതാവല്ലഭനേയും ലജ്ജിപ്പിക്കുന്നതാണു് ആ ചിത്തവൃത്തി.

ജ്യേഷ്ഠാനുജന്മാരുടെ മക്കൾ തമ്മിലുള്ള മത്സരവും യുദ്ധവുമാണു് ഭാരതകഥയിലെ ബീജസംഭവം. ചൂതെന്ന വ്യാജേന രാജ്യാപഹരണവും സാധിക്കുന്നു. തുടന്നുണ്ടാവുന്ന ഏതു സംഘട്ടനത്തിലും ധമ്മപുത്രർ, ഭീഷ്മർ, കണ്ണൻ എന്നിവർ പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്ന സത്യനിഷ്ഠയും ധമ്മബോധവും നമ്മെ ആശ്ചയ്യപരവശരാക്കുന്നു. ദുര്യോധനപ്രഭൃതികളെ ചിത്രരഥൻ പിടിച്ചുകെട്ടിയപ്പോൾ വനവാസം ചെയ്തിരുന്ന ധമ്മപുത്രരും സോദരന്മാരും അവരെ രക്ഷിക്കുന്നു. ഈ മഹാമനസ്കത പരിഷ്കാരപാരമ്യത്തിലെത്തിയ ഇരുപതാംനൂററാണ്ടിലും പരമാദശമായിത്തന്നെ പരിലസിക്കുന്നു. അജയ്യനായ ഭീഷ്മർ തൻെറ വധത്തിന്നുള്ള ഉപായം ശരണാഗതനായ ധമ്മപുത്രക്കു പറഞ്ഞുകൊടുത്തു്, താനേ മൃത്യുവിനെ വരിക്കുന്നു. പാണ്ഡവർ തൻെറ അനുജന്മാരാണെന്ന കഥ അമ്മയിൽനിന്നറിഞ്ഞിട്ടും കണ്ണൻ "ഭത്തൃപിണ്ഡത്തിൻ പ്രതിക്രിയയെ ചെയ്തീടണം ഭൃത്യനായവൻ പ്രാണൻ പോവോളമെന്നുണ്ടല്ലോ" എന്നറിയിച്ചു ദുര്യോധനപക്ഷം വിടാതെ കൂടുകയാണു്. സവ്വോപരി സമരാങ്കണത്തിൽ ഉററവരുടേയും ഉടയവരുടേയും കഴുത്തറുക്കാൻ ധൈയ്യമില്ലാതെ കുഴഞ്ഞുപോയ അജ്ജുനന്നു തത്വോപദേശത്തിൻെറ നവരക്തം നൽകി ജീവിപ്പി

ച്ച കർമ്മോദ്യുക്തനാക്കിയ ശ്രീകൃഷ്ണൻ, എന്നും ആദരിക്കാനും അനുസരിക്കാനും തക്ക അന്തസ്സാരമുള്ള 'ഗീത' ലോകത്തിനു സമ്മാനിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടു് ഇതിഹാസകാവ്യങ്ങൾ ലോകത്തിലെ ഇതരകാവ്യങ്ങളെ അതിശയിച്ചു ഭാരതീയരുടെ അഥവാ ലോകത്തിന്റെതന്നെ അനശ്വരസമ്പത്തായി അവശേഷിച്ചു നിൽക്കുന്നതിൽ അത്ഭുതമുണ്ടോ?

ഗ്രീക്കുകാരുടെ 'ഇലിയാഡും' 'ഒഡിസ്സി'യും ഇവയോടു പലതരത്തിലും സാമ്യംവഹിക്കുന്നുണ്ടു്. യൈറോപ്യസംസ്കാരത്തിൽ അവയ്ക്കുള്ള സ്വാധീനശക്തിയും ഇന്നും നിലച്ചിട്ടില്ല. കഥാഗതിയിലുള്ള സാദൃശ്യത്തിനുപുറമെ, ദേവന്മാരും മനുഷ്യരും ഇടകലർന്നുകൊണ്ടുള്ള ജീവിതവും ഹൈന്ദവേതിഹാസങ്ങളിലെന്നപോലെ ഇവയിലും പ്രകടമായിക്കാണുന്നുണ്ടു്. ഒരാദർശത്തിൽ മാത്രം അവ ഭിന്നമാണു്.

ഭാരതേതിഹാസങ്ങളുടെ ഒരു പ്രത്യേകത ആശ്രമജീവിതത്തിനു് അവയിൽ കല്പിച്ചിട്ടുള്ള പ്രാധാന്യമാണു്. പ്രപഞ്ചജീവിതത്തിൽ കിടന്നു മുങ്ങുന്നവൎക്കു് ആത്മപ്രകാശനവും പരമാനന്ദവും സിദ്ധിക്കുവാൻ പ്രയാസമാണെന്നും അതിനുള്ള ഉത്തമമാൎഗ്ഗം വനവാസവും ആശ്രമജീവിതവുമാണെന്നുമുള്ള ഒരു രഹസ്യോപദേശവും ഈ രണ്ടു കാവ്യങ്ങളിലും അന്തർലീനമായി വിളങ്ങുന്നു. ഭരതനെ രാജാവാക്കണമെന്നു ഭർത്താവിനെ നിർബ്ബന്ധിക്കുന്ന കൈകേയി ശ്രീരാമനെ രാജ്യസുഖങ്ങളിൽ വിമുഖനാക്കാൻ കരുതുന്ന ഉപായം പതിനാലുകൊല്ലം ആ സപത്നീപുത്രനെ

വനവാസം ചെയ്യിക്കുന്നതാണ്. രാമനാകട്ടെ, വനവാസംകൊണ്ട് പല മഹൎഷിമാരിൽനിന്നും സ്നേഹവും ജ്ഞാനോപദേശവും ദിവ്യാസ്ത്രങ്ങളും സമ്പാദിച്ച ലോകസമരത്തിനു കൂടുതൽ അൎഹനായിത്തീരുകയാണുണ്ടായത്. ആശ്രമം ഒരു മഹാസംസ്കാരകേന്ദ്രമായി നമ്മുടെ പൂൎവ്വികർ കരുതിയിരുന്നു. വിശ്വാമിത്രന്റെ യാഗരക്ഷക്കു പോയ കാലത്തുതന്നെ ആശ്രമത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവശങ്ങളെപ്പററി ശ്രീരാമൻ ആലോചിച്ചിരിക്കണം. 'ബലാതിബലാ'ദിമന്ത്രങ്ങളും ദിവ്യാസ്ത്രോപദേശവും അന്നാണല്ലോ ലഭിക്കുകയുണ്ടായത്. കൈകേയി ശ്രീരാമന്റെ നേരെ പ്രയോഗിച്ച രഹസ്യായുധം തന്റെ മകനേയും ബാധിക്കുമെന്ന സംശയം അവളുടെ 'ശുദ്ധമനസ്സിൽ' ഉണ്ടായതേയില്ല. ആശ്രമദ്വാരം കണ്ടു പോന്ന ഭരതൻ ശ്രീരാമൻ വനജീവിതം കഴിഞ്ഞു മടങ്ങിവരുന്നതുവരെ 'ആശ്രമജീവിതം' അതിനിഷ്ഠയോടുകൂടി നയിക്കുകയാണുണ്ടായത്.

ഭാരതത്തിലും പാണ്ഡവരെ കാട്ടിലേക്കയക്കണമെന്നേ ദുൎയ്യോധനാദികൾ കരുതിയുള്ളു. അവരാകട്ടെ അക്ഷയപാത്രവും പാശുപതാസ്ത്രവും നേടിയതക്കാലത്താണ്. കാട്ടിലെ മുനികളോടുകൂടിയുള്ള വാസം അവരെ വിരക്തരാക്കുമെന്നു കൌരവന്മാർ പ്രതീക്ഷിച്ചിരിക്കാം. ലൌകികജീവിതത്തിന്നു വേണ്ട സിദ്ധികളും കിട്ടാനെളുപ്പം കാട്ടിലാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ പാണ്ഡവന്മാരെ അവഹേളിക്കാനായി അവർ ഒരു 'ഘോഷയാത്ര' പുറപ്പെടാനും ഒരുങ്ങാതിരുന്നില്ല. ഹിഡിംബവനത്തിലുണ്ടായ അനുഭവം പാണ്ഡവന്മാരെ വീണ്ടും വനവാസത്തിലേക്കാകൎഷിച്ചുവെന്നു സ

കല്പിക്കുന്നതിലും അസാംഗത്യമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഭാരതയുദ്ധത്തിന്നുശേഷം ധൃതരാഷ്ട്രർ മുതലായവർ വനവാസത്തിന്നാണൊരുങ്ങുന്നതു്. പാണ്ഡവരും യുദ്ധംകൊണ്ടുണ്ടായ നാശവും ശൂന്യതയും കാത്തു് ആ മഹോദ്യമത്തിന്നതന്നെ കോപ്പുകൂട്ടുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, ലോകത്തിലുണ്ടാകാവുന്ന കുഴപ്പങ്ങൾക്കെല്ലാം പരിഹാരവും ചിലപ്പോൾ ലോകജീവിതത്തിന്നുതന്നെ മാററുകൂട്ടുന്ന ഔഷധവും ആശ്രമജീവിതമാണെന്നു നമ്മുടെ പിതാമഹന്മാർ ധരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു് ഈ രണ്ടു കാവ്യങ്ങളും നമ്മെ ഉൽബോധിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ മഹാകവി ടാഗോറിൻെറ 'അരണ്യസന്ദേശം' വായനക്കാരെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. ഈ തത്വം തന്നെയാണു് "ഘോരവിപിനമെന്നാലീരേഴു പാരിതിങ്കൽ നഗരം" എന്നു കാട്ടിൽ നില്ക്കുന്ന നളനെക്കൊണ്ടു വിചാരിപ്പിക്കുന്നതു്.

പ്രാപഞ്ചികജീവിതത്തിൻെറയും ആശ്രമജീവിതത്തിൻെറയും ചിത്രങ്ങൾ ഒന്നിടവിട്ടു കാണിച്ചു് ഏതവസ്ഥാന്തരങ്ങളിലും നമ്മെ ഉൽബുദ്ധരാക്കുകയെന്ന വിശിഷ്ടഗുണം ഈ രണ്ടു കാവ്യങ്ങൾക്കുമുണ്ടു്. കുടുംബിക്കും വേദാന്തിക്കും സന്ന്യാസിക്കും അവ വിജ്ഞാനത്തിൻെറ അക്ഷയപാത്രവും വിനോദസങ്കേതവുമാണു്. മറെറാരു മഹാഗ്രന്ഥത്തിന്നുമില്ലാ, ഈ മെച്ചം. ഭാരതീയജീവിതത്തിൽ അവക്കുള്ള സ്വാധീനശക്തിയുടെ രഹസ്യവും മറെറാന്നല്ല.

ഇവയുടെ വിവൎത്തനമോ, അനുവാദമോ ഇവയെ ആശ്രയിച്ചെഴുതിയ രാമായണമോ, ഭാരതമോ ഇല്ലാത്ത പ്രാദേശികസാഹിത്യങ്ങൾ ഭാരതത്തിലില്ലെന്നുതന്നെ പറയേ

ണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പുരാതനകാവ്യങ്ങളുടെ അന്തസ്സും ഔന്നത്യവും അണുപോലും കളയാതെ ഈ രണ്ടു രത്നങ്ങളും തുഞ്ചത്താചാര്യൻ നമുക്കു ഭാഗ്യവശാൽ സമ്മാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛൻെറ അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിനു കേരളഭാഷയിൽ അതിനുമുമ്പുള്ള രാമായണത്തേക്കാൾ പ്രശസ്തിയും പ്രചാരവും ഉണ്ടാവാനുള്ള കാരണം അതിൻെറ സാഹിത്യഗുണംമാത്രമല്ല. കണ്ണശ്ശരാമായണം വാല്മീകിരാമായണത്തിൻെറ അനുവാദംമാത്രമാണ്. എഴുത്തച്ഛൻേറതാകട്ടെ അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തെ ആശ്രയിച്ചതുമാണ്. പക്ഷെ രാമനെ അവതാരപുരുഷനാക്കിക്കല്പിക്കുന്നതിൽമാത്രമേ എഴുത്തച്ഛൻ അദ്ധ്യാത്മരാമായണകാരനെ അനുകരിച്ചിട്ടുള്ളു. 'ഭക്തിയോഗ'ത്തിന് അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന പ്രാബല്യമാണ് അതിനു കാരണം. പരമഭക്തനായ എഴുത്തച്ഛനു മറ്റൊരുതരത്തിൽ ശ്രീരാമനെ സങ്കല്പിക്കുക സാദ്ധ്യമായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ വാല്മീകിരാമായണത്തിൻെറ മാഹാത്മ്യം എഴുത്തച്ഛൻ ഒരിക്കലും വിസ്മരിച്ചിട്ടില്ല.

"വാല്മീകികവിശ്രേഷ്ഠനാകിയ മഹാമുനി-
താനുമേ വരം തരികെപ്പോഴും വന്ദിയ്ക്കുന്നേൻ"

എന്നു ഗ്രന്ഥാരംഭത്തിൽ ആദികവിയെ വന്ദിക്കുന്നു.

"അദ്ധ്യാത്മപ്രദീപകമത്യന്തം രഹസ്യമി-
തദ്ധ്യാത്മരാമായണം മൃത്യുശാസനപ്രോക്തം
അദ്ധ്യയനം ചെയ്കീടും മർത്ത്യജീവികൾക്കെല്ലാം
മുക്തിസാധിയ്ക്കുമസന്ദിഗ്ദ്ധമിജ്ജന്മംകൊണ്ടേ."

എന്ന മുഖവുരകൊണ്ടു് അധ്യാത്മരാമായണം രചിക്കുവാനുള്ള കാരണവും സ്പഷ്ടമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. വാസ്തവത്തിൽ, രാമായണകഥയെ ആസ്പദമാക്കി! അതുവരെ രചിച്ചിട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങളെല്ലാം എഴുത്തച്ഛൻെറ മനോമുകുരത്തിൽ പ്രതിബിംബിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു് അധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ ഏതു ഭാഗവും വിളിച്ചുപറയുന്നുണ്ടു്. ആ കൈമുതൽകൊണ്ടു് ഒരു സ്വതന്ത്രകൃതി രചിക്കുകയാണു് അദ്ദേഹം ചെയ്തതു്. അതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതിയിൽ ഒരു വ്യക്തി ചൈതന്യം സർവ്വത്ര കളിയാടുന്നുമുണ്ടു്. ഒരുദാഹരണം കാണിക്കാം: എഴുത്തച്ഛൻെറ ശ്രീരാമൻ പരശുരാമനോടു കയക്കുന്ന ഭാഗം നോക്കുക. വാല്മീകിയുടെ രാമൻ പരശുരാമനെ കാണുമ്പോൾ അന്തംവിട്ടു നില്ക്കുകയാണു്. അധ്യാത്മത്തിലോ, ആ നായകനെ പരിഭ്രമം പിടികൂടുന്നു. എഴുത്തച്ഛൻെറ രാമനാകട്ടെ സ്വാത്മധൈര്യം ഉറച്ച ഒരു രസികകുഞ്ജരനായി അയാളെ വാക്കുകൾകൊണ്ടുതന്നെ ജയിക്കുന്നതായിട്ടാണു് കാണുന്നതു്. ബാലരാമൻ പരിഹാസഗർഭമായ സ്വരത്തിലാണു് പരശുരാമനെ സ്വാഗതംചെയ്തതു്.

"വല്ലാതെ ബാലന്മാരോടിങ്ങനെ തുടങ്ങിയാൽ
ആശ്രയമവർക്കെന്താണുള്ളതു തപോനിധേ!
സ്വാശ്രയകുലധർമ്മമെങ്ങനെ പാലിക്കുന്നു?
നിന്തിരുവടി തിരുവുള്ളത്തിലേറുന്നതി-
ന്നന്തരമുണ്ടോ പിന്നെ വരുന്നു നിരൂപിച്ചാൽ?
അന്ധനായിരിപ്പോരു ബാലകനുണ്ടോ ഗുണ-

ബന്ധനം ഭവിയ്ക്കുന്നു സന്തതം ചിന്തിച്ചാലും.
ക്ഷത്രിയകുലത്തിങ്കലുത്ഭവിയ്ക്കയും ചെയ്തേൻ
ശസ്ത്രാസ്ത്രപ്രയോഗസാമൎത്ഥ്യമില്ലല്ലോ താനും
ശത്രുമിത്രോദാസീനഭേദവുമെനിയ്ക്കില്ല
ശത്രുസംഹാരം ചെയ്വാൻ ശക്തിയുമില്ലയല്ലോ.
അന്തകാന്തകൻപോലും ലംഘിച്ചീടുന്നതല്ല
നിന്തിരുവടിയുടെ ചിന്തിതമതുമൂലം.
വില്ലിങ്ങു തന്നാലും ഞാനാകിലോ കുലച്ചീടാ-
മല്ലെങ്കിൽ തിരുവുള്ളക്കേടുമുണ്ടാകവേണ്ട."

പതിനെട്ടുവയസ്സായ കാലത്തുതന്നെ താടകയെക്കൊന്ന പരാക്രമിയും പിന്നീടു പരശുരാമൻെറ ഗൎവ്വിനെ പാടേ നശിപ്പിച്ചു ക്ഷമായാചനംചെയ്യിച്ച ലോകൈകവീരനുമാണ് ഈ വിനയം പ്രദശിപ്പിക്കുന്നതെന്നോക്കുമ്പോൾ എഴുത്തച്ഛൻെറ മനോധൎമ്മത്തിന് ഒരു നമോവാകംതന്നെ ചെയ്യണം. ഇങ്ങിനെ പല സന്ദൎഭങ്ങളിലും ശ്രീരാമനെ എഴുത്തച്ഛൻ സ്വന്തം മാതൃകയനുസരിച്ചു ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

എഴുത്തച്ഛൻെറ രാവണന്നും അതുപോലെ പല വ്യത്യാസങ്ങളുമുണ്ട്. അശോകവനികയിൽവെച്ചു രാവണൻ സീതയെ അനുനയിക്കുന്ന ഭാഗം ഇത്ര സരസമായി വേറൊരു രാമായണത്തിലും കാണുന്നില്ല.

"ശൃണു സുമുഖി! തവ ചരണനളിനദാസോസ്മ്യഹം
ശോഭനശീലേ! പ്രസീദ പ്രസീദ മേ."

എന്നു തുടങ്ങി,

"സരസമനസര! സദയമയി! തവ വശാനുഗം
സൌജന്യസൌഭാഗ്യസാരസവ്വസ്വമേ!"

എന്നവസാനിക്കുന്ന അനുരാഗാപേക്ഷ എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിതയുടെ ഗാംഭീര്യത്തിനും ധ്വനിപ്രധാനമായ മനോഹാരിതയ്ക്കും ഒരു ഉത്തമോദാഹരണമാണെന്നു് ആരും സമ്മതിക്കും. രാവണനെ ഒരൊന്നാംതരം നാഗരികനായിട്ടാണു്, ചപലഹൃദയനായ ഒരു കാമുകനായിട്ടല്ല എഴുത്ത(ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്.

എഴുത്തച്ഛന്റെ സീതയെപ്പോലെ മറെറാരു സീതയും വരണാത്ഥമാലയ്ക്കുമുമ്പു് നേത്രോല്പലമാലയിടുന്നില്ല. എന്നുമാത്രമല്ല സ്വയംവരരംഗത്തിനു് ഒരു ക്ഷേത്രസന്നിധിയുടെ പ്രതീതി നല്കാൻ കഴിയത്തക്കവണ്ണം വണ്ണിക്കുവാൻ മറെറാരു കവിക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

വാല്മീകിയുടെ സീത ഒരു വ്യാജം പറഞ്ഞുവെന്നൊരു വാദം ഈയിടെ കേൾക്കുകയുണ്ടായി. ഹനുമാൻ സീതയെ സന്ദശിച്ചു് ആ ദേവിയിൽനിന്നു ചൂഡാരത്നം വാങ്ങിപ്പോയതിനുശേഷം കാവൽക്കാരികളായ രാക്ഷസികൾ അതിനെപ്പററി സംശയം ജനിച്ചു് ആരാണെന്നും മററും ചോദിക്കുകയുണ്ടായല്ലോ. തനിക്കറിയില്ലെന്നു പറഞ്ഞൊഴിയുന്നതു വ്യാജമല്ലേ! പക്ഷെ, സത്യം പറഞ്ഞാൽ രാവണനോടു വിവരം പറയാതിരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല. ആ നിരപരാധികളെ ലങ്കേശ്വരൻ കൊല്ലുകയും ചെയ്യും. അവരെ രക്ഷിക്കാനാണു് വ്യാജംപറഞ്ഞതെന്നു സീതാപക്ഷപാതികൾക്കു സമാധാനമുണ്ടു്. എഴുത്തച്ഛന്റെ സീത ഒരു പൊടിക്കൈ പ്രയോഗിച്ചു് ഈ വിഷമഘട്ടം കടക്കുന്നതായിട്ടാണു് കാണുന്നതു്.

"രജനിചരകുലരചിതമായകളൊക്കവേ
രാത്രിഞ്ചരന്മാക്കൊഴിഞ്ഞറിയാവതോ?"

എന്നു പറഞ്ഞു് അവരുടെ സംശയം സ്ഥിരപ്പെടുത്തുകയാണു് ചെയ്യുന്നതു്.

ഇങ്ങിനെ രാമായണത്തിലെ ഓരോ കഥാപാത്രത്തേയും തൻെറ മനോധമ്മത്തിൽ കുട്ടിവിളക്കി ഒരു പുതിയ വ്യക്തിത്വം പതിച്ചുകൊണ്ടാണു് എഴുത്തച്ഛൻ പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്. എഴുത്തച്ഛൻെറ രാമായണം നിത്യപാരായണയോഗ്യമായി കരുതി ആ മഹാകാവ്യത്തെ ആദരിക്കുവാൻ കേരളീയർ മുതിന്നതു് അതിൽ പ്രത്യക്ഷമായിക്കണ്ട അന്യാദൃശവൈശിഷ്ട്യംകൊണ്ടുതന്നെയാണു്.

ഇനി എഴുത്തച്ഛൻെറ ഭാരതത്തിലേയ്ക്കു കടക്കുമ്പോൾ അതുവരെ നവോഢയായി പടമെണ്ണിവെച്ചിരുന്ന കവിതാകാമിനി ഒരു പ്രഗത്ഭയും വിജ്ഞാനസമ്പന്നയും ഇംഗിതജ്ഞയുമായ ഒരു വിലാസിനിയായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതു കാണാം. മഹാഭാരതത്തിൻെറ അലകും പിടിയും മാററിക്കൊണ്ടാണു് എഴുത്തച്ഛൻെറ പുറപ്പാടു്. വ്യാസഭാരതം അതിവിപുലമായ ഒരു ഗ്രന്ഥമാണു്. അതിൽ പെടാത്ത ആഖ്യാനമില്ല. ഇപ്പോൾ കാണുന്ന രൂപം അതിന്നുണ്ടായിവന്നതു് അനവധി നൂററാണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞിട്ടാണെന്നും അതിൽ പല ഭാഗങ്ങളും പ്രക്ഷിപ്തമാണെന്നും വിദ്വാന്മാരുടെ ഇടയിൽ (പാശ്ചാത്യരും പൌരസ്ത്യരും) അഭിപ്രായമുണ്ടു്. മഹാഭാരതത്തിൽ കാണുന്ന പല ഉപാഖ്യാനങ്ങളും ഭഗവൽഗീതതന്നെയും എഴുത്തച്ഛൻ ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. വ്യാസൻ, ഭാരതം തൻെറ ശിഷ്യന്മാരായ ജൈമിനി, വൈശമ്പായനൻ മുതലായവക്കു് ഉപദേശി

ച്ചതായി പറയുന്നു. അതിൽ വൈശമ്പായനൻെറ ആഖ്യാനമാണ് സൂതൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയ്ക്കു് അടിസ്ഥാനമെന്നു വിശ്വസിച്ചുവരുന്നു. ഇതിന്നൊക്കെ പുറമെ നൈമിശാരണ്യമെന്ന വിശ്വവിദ്യാലയത്തിൽനിന്ന് ഒരു സംസ്കാരപ്രവാഹം ഭാരതേതിഹാസത്തിൻെറ നാഡിയിൽ സംക്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങിനെ തക്കവിഷയമായിക്കിടക്കുന്ന ഇതിവൃത്തത്തിൽ ഒരു നല്ല ഗവേഷകൻെറ 'കളപറിയ്ക്കുന്ന ബുദ്ധി' ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് നമ്മുടെ ആചാര്യൻ പ്രവേശിക്കുന്നതു്. ആധുനികപണ്ഡിതന്മാരായ സി. വി. വൈദ്യ മുതലായവർ പ്രക്ഷിപ്തങ്ങളെന്നു കണക്കാക്കിത്തള്ളിയ കഥകൾ എഴുത്തച്ഛനും ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. മഹാഭാരതത്തിൽ ധർമ്മപുത്രനാണ് നായകൻ. പാണ്ഡവന്മാരുടെ ചരിത്രത്തിനുപുറമെ സൂര്യവംശത്തിൻേറയും ചന്ദ്രവംശത്തിൻേറയും ചരിത്രകഥനവും അതിലുൾപ്പെടുന്നു. ഇതുകൂടാതെയാണ് വനപർവ്വത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്ന ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ. എഴുത്തച്ഛൻ പാണ്ഡവകഥയെ അസ്തിവാരമാക്കി കഥയ്ക്കു് ഐക്യം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. ആ കഥയിലെ അടിക്കല്ലായ ശ്രീകൃഷ്ണനെ നായകനാക്കുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെ ഇതിവൃത്തത്തിനു ബന്ധദാർഢ്യംവരുത്തി ഒരു സ്വതന്ത്രഭാരതം നിർമ്മിക്കുകയാണദ്ദേഹം ചെയ്തതു്. വ്യാസഭാരതത്തോട് ഇത്ര സ്വതന്ത്രമായി പെരുമാറണമെങ്കിൽ അസാമാന്യമായ മനക്കരുത്തും സ്വപ്രത്യയസ്ഥൈര്യവും വേണമല്ലോ. ഇങ്ങിനെ ഒരു വലിയ മരത്തിൽനിന്ന് ഇലയും കൊമ്പും തോലും വെള്ളയും നീക്കി കാതലെടുത്തു കലാശില്പം തുളുമ്പുന്നൊരൊന്നാന്തരം പണിത്തരമുണ്ടാക്കുകയാണ് എഴുത്തച്ഛൻ

ചെയ്തത്. ഭാഷയോ, രാമായണത്തിൽനിന്ന് എത്രയോ ലളിതവും മധുരവും നിസൎഗ്ഗസുന്ദരവുമായി. കഥാപാത്രങ്ങളോ, എഴുത്തച്ഛൻമുദ്ര പതിഞ്ഞ വ്യക്തികളും. മറെറാരു ഭാരതത്തിലും കാണാത്ത വിലമതിക്കാൻ കഴിയാത്ത ചില നേട്ടങ്ങൾ അതുകൊണ്ടു കൈരളിയ്ക്കു ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ സ്ഥാലീപുലാകന്യായേന കാണിയ്ക്കാം.

സുഭദ്രാൎജ്ജുനന്മാരുടെ സന്ദൎശനവും സംഭാഷണവുമെടുക്കുക: സന്ന്യാസിയിൽ സംശയംതോന്നിയ സുഭദ്ര പാണ്ഡവന്മാരെപ്പററി കുശലാന്വേഷണം ചെയ്യുമ്പോൾ അൎജ്ജുനൻവരെയുള്ളവരുടെ കാൎയ്യമേ പറയുന്നുള്ളു. നകുലസഹദേവന്മാരുടെ കഥ വിസ്മരിച്ചുകളയുന്നു. സുഭദ്രയ്ക്ക് അതാവശ്യമില്ല. അൎജ്ജുനന്റെ കാൎയ്യം "ദുഃഖിപ്പാനാളല്ല പാൎത്ഥൻ" എന്ന വിശേഷണത്തോടെയാണവതരിപ്പിക്കുന്നതും.

"അന്യായമല്ലോ രഹസ്സല്ലാപം നമ്മിൽ ഭവാൻ
ധന്യനാകയാലതും യോഗ്യമെന്നതേ വരൂ.
അന്യായമായിരിപ്പോരു വൃത്താന്തം ചോദിയ്ക്കുന്നു-
ണ്ടെന്നോടു പരമാൎത്ഥമരുളിച്ചെയ്തീടണം.
ബാലികേ! ഞാനിന്നൊരു കിംവദന്തിയും കേട്ടേൻ
കാലം വൈകാതെ പരമാൎത്ഥവുമറിഞ്ഞീടാം.
കൃഷ്ണസോദരിയായ സുഭദ്രതന്നിലതി-
തൃഷ്ണപൂണ്ടിരിക്കുന്നു വിജയനെന്നു കേട്ടു."

എന്നവസാനിക്കുന്ന സംഭാഷണം പ്രൌഢശൃംഗാരത്തിന് ഒരു മകുടോദാഹരണമാണ്. സമാനമായ മനഃശാ

സൂപാണ്ഡിത്യം മറെറാരു കവിയിൽ എളുപ്പത്തിൽ കു ണ്ടെന്നു വരില്ല. പാത്ഥസാരഥിയുടെ വൎണ്ണനയും ഗാന്ധാരീവിലാപവും ഈ കിടയിൽ നില്ക്കുന്നു.

"നിറന്ന പീലികൾ നിരക്കവെ കുത്തി
നിറുകയിൽ ക്കൂട്ടിത്തിറമൊടു കെട്ടി
കരിമുകിലൊത്ത ചികുരഭാരവും......"

ഇതു വായിച്ചു കണ്ണടച്ചാൽ എഴുത്തച്ഛൻെറ ഹൃദയത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമായ പാത്ഥസാരഥിയെ നമുക്കും കാണാവുന്നതാണ്. ഇങ്ങിനെ മനസ്സിൽ പതിയുന്നൊരു ചിത്രം വിശപസാഹിത്യത്തിൽതന്നെ കാണുമോ എന്നു സംശയമാണ്.

"കണ്ടീലയോ നീ മുകുന്ദ ധരണിയിൽ"

എന്നു തുടങ്ങി

"നല്ല മരതകക്കല്ലിനോടൊത്തൊരു
കല്യാണരൂപൻ കുമാരൻ മനോഹരൻ
ചൊല്ലെഴുമജ്ജുനൻ തൻെറ തിരുമകൻ
വല്ലവീവല്ലഭാ! നിൻെറ മരുമകൻ
കൊല്ലാതെകൊല്ലുവതിങ്ങനെയെന്തു നീ
കൊല്ലിയ്ക്കയത്രെ നിനക്കു രസമെടോ!"

എന്നിങ്ങിനെ ശത്രുമിത്രഭേദംകൂടാതെ സംഭവത്തിൻെറ ദയനീയതകൊണ്ടുമാത്രം വിലപിക്കുന്ന ഗാന്ധാരിയോടു കൂടിക്കരയാത്തവരുണ്ടെങ്കിൽ അവൎക്കു ഹൃദയമില്ലെന്നു നമുക്കു സമാധാനിക്കാം. എഴുത്തച്ഛൻെറ പ്രസന്നപ്രൌഢസരസയായ സരസ്വതിക്കു കൂപ്പുകൈ!! —

(ലോകവാണി. വാൎഷികപ്പതിപ്പ്. മെയ്-ജൂൺ '50)

നാലപ്പാടൻെറ വളച്ച്

"കലാദിമൂലം കമലാസ്യനൈപുണീ-
വിലാസമീശാനമനോവിനോദനം
കുലാചലാധീശസുതാവലോകനം
ഫലായിതാനന്ദമെനിയ്ക്കു നൽകണം."

'സുലോചന'യിലെ ഈ വന്ദനശ്ലോകം ഒരു മുപ്പതുകൊല്ലം മുമ്പെ വായിച്ചമുതൽക്ക് ഇന്നേവരെ ഒരു ദിവസമെങ്കിലും ഉരുവിടാതെ ഞാനിരുന്നിട്ടില്ല. അതു പഠിയ്ക്കാനായി പ്രത്യേകം മനസ്സിരുത്തേണ്ടതായും വന്നിട്ടില്ല. ഇതു മൂന്നുതവണ ചൊല്ലിയതിനുശേഷമേ അവിടുന്നങ്ങോട്ടുള്ള പദ്യങ്ങൾ വായിക്കുകയുണ്ടായുള്ളു. പിന്നെ അതു ഹൃദയഭിത്തിയിൽനിന്നു മാഞ്ഞുപോയിട്ടില്ല. വിദ്യാത്ഥിയായിരുന്ന കാലത്തു ഞാനെത്ര തവണയാണ് സുലോചന വായിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നതിനു കണക്കില്ല. പല തവണയും പണം കൊടുത്തു വാങ്ങിയ ഈ കൃതി വായിയ്ക്കുവാൻ വാങ്ങിയവർ മടക്കിത്തരായ്കയാൽ എനിക്കു നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ട്—എന്നാലും കണ്ടെത്തിയാൽ ഒരു പ്രതി വാങ്ങാതിരിക്കില്ല. പക്ഷേ ഈയിടെയായി സുലോചനയെ കണ്ടുകിട്ടാൻ പ്രയാസമായ്വന്നു. സാഹിത്യലോകം കേവലം വിസ്മരിച്ച ഈ വിശിഷ്ടകൃതിയുടെ എട്ടാം പതിപ്പ് കവിയുടെ കാരുണ്യം കൊണ്ടു് ഇന്നു് എൻെറ കൈയിൽ വന്നു ചേൎന്നപ്പോൾ കേരളീയർ അതിനെ ആദരിക്കുന്നതിൽ വൈമനസ്യം കാണിച്ചിട്ടില്ലെന്നു ചാരിതാൎത്ഥ്യവും കൈവന്നു. 34 കൊ

ല്ലംമുമ്പു കേരളീയരെ കണ്ണീരിൽ മുക്കിയ 'സുലോചനാ' ദേവിക്ക് ഇതിലിടയ്ക്കു വല്ല വേഷപ്പകർച്ചയും വന്നിട്ടുണ്ടോ എന്നു ഞാൻ ഉടനെ സൂക്ഷിച്ചുനോക്കി—ആ കൃതിരത്നത്തിന്റെ കർത്താവിന്ന് അതിന്നുശേഷം പല പരിവർത്തനങ്ങളുമുണ്ടായിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഒരച്ചടിപ്പിഴ തിരുത്തിയതല്ലാതെ ഒരു വള്ളിയോ പുള്ളിയോ മാററിയതായിക്കണ്ടില്ല. അന്നു യുവകവിയായിരുന്ന നാലപ്പാടനെ ബഹുജനങ്ങൾക്കു പരിചയപ്പെടുത്തിയ ഉള്ളൂർമഹാകവിയുടെ അവതാരിക കാണാനില്ലെന്നു് ഒരു വിശേഷംമാത്രമുണ്ട്. തന്റെ പ്രഥമസന്താനത്തിലുള്ള വാത്സല്യാതിരേകം—അതില്ലാത്ത അച്ഛനമ്മമാരുണ്ടോ!—അതിന്നു രൂപഭേദം വരുത്താൻ കവിയെ സമ്മതിക്കുന്നില്ലായിരിക്കാം. ജീവപ്രപഞ്ചത്തിലെ മററു സൃഷ്ടികളെപ്പോലെ വളരുന്നതല്ലല്ലോ കൃതിതല്ലജങ്ങൾ! 'പൌരസ്ത്യദീപ'ത്തിന്റെ പരിഷ്കരിച്ച പതിപ്പ് (25 കൊല്ലത്തിന്നുശേഷം) അതിന്റെ അലകും പിടിയും മാററിക്കൊണ്ടാണ് പുറത്തിറക്കീട്ടുള്ളതെന്ന് ഇവിടെ സ്മരിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ഇതിനെ വന്ദനശ്ലോകമെന്നോ നന്ദനശ്ലോകമെന്നോ പറയേണ്ടതെന്നു സംശയം ആൎക്കും ജനിക്കാവുന്നതാണ്. തന്റെ കടിഞ്ഞിൽക്കുട്ടിക്കു സൌഭാഗ്യം തികഞ്ഞുകാണണമെന്നോ അതിനെ തലകുലുക്കി എല്ലാവരും കൊണ്ടാടണമെന്നോ തന്റെ ഇഷ്ടദേവതയോടു കവി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നില്ല. ഒരു കലാസൃഷ്ടിയിൽ അതിന്റെ കർത്താവിന്നുണ്ടാകേണ്ട പരമാനന്ദം തനിക്കു നൽകണമെന്നേ ആവശ്യപ്പെടുന്നുള്ളൂ. പിന്നീടു മാമൂൽക്കോട്ടകളെ തട്ടിത്തകർക്കാൻ പോകുന്ന രണവീരന്റെ മനോഗതിയുടേ

യോ ദൃഢനിശ്ചയത്തിന്റെയോ അങ്കുരാവസ്ഥയാണിതെ ന്നു കരുതുന്നതിൽ വലിയ തെറ്റുണ്ടെന്നുതോന്നുന്നില്ല. തന്റെ പ്രയോഗസാമത്ഥ്യത്തിൽ കവിക്കുള്ള വിശ്വാസ വും—ഇതും മി: മേനോനിൽ പിന്നീടു പ്രകടമായി വിക സിച്ച ഒരു ഗുണമാണ്—ഇതിൽ വ്യഞ്ജിക്കുന്നുണ്ടെന്നു കാണാം.

വീരകരുണങ്ങൾ ഓളംവെട്ടുന്ന ഒരൊന്നാന്തരം രം ഗമാണ് സുലോചനയിൽ കവി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. രാമരാവണയുദ്ധംപോലെ ഒരു യുദ്ധം ലോകത്തിൽ വേ റൊരു കാവ്യത്തിലും വിവരിച്ചിട്ടില്ലെന്നാണല്ലോ വിദ്വാ ന്മാരുടെ മതം. അതിൽ നായകനെ അതിശയിക്കുന്ന വീൎയ്യപരാക്രമങ്ങൾകൊണ്ടു മൂന്നുലോകവും കുലുക്കിയ പ്ര തിനായകനായ പ്രതാപലങ്കേശ്വരന്റെ അരുമസ്സന്താന വും ജീവനാഡിയുമായ മേഘനാദൻ മരിച്ചതാണ് സന്ദ ൎഭം. ആ മഹാവീരന്റെ ധൎമ്മപത്നിയായ സുലോചന രണാങ്കണത്തിൽ തന്റെ പ്രാണവല്ലഭൻ വീൎയ്യസ്വൎഗ്ഗം പ്രാപിച്ച വിവരം കേട്ടു ദുസ്സഹമായ മനോവേദനയേറ്റു 'സതീ'ധൎമ്മമനുഷ്ഠിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ആത്മകാന്തന്റെ ജീ വൻപോയ മുഖം കാണണമെന്നാഗ്രഹിക്കുന്നു. അതു രാ മനോടു ചോദിച്ചുവാങ്ങണമെന്നു രാവണനോടപേക്ഷിക്കു കയും ചെയ്യുന്നു. വംശാഭിമാനം മൂൎത്തീഭവിച്ച ആ രാക്ഷ സേശ്വരനുണ്ടോ അതിന്നൊരുങ്ങുന്നു! ഇതിന്നു്

"തിരിഞ്ഞിടാതിപ്പറയുന്ന നിന്റെ നാ-
ക്കരിഞ്ഞെടുത്തങ്ങനെ നായിനേകണം.

* * *

എതിർത്ത മാററാരുടെ പാഴ്ക്കഴത്തറു-
ത്തുതിക്കമിക്കയ്യുമിരന്നുവാങ്ങുവാൻ
മുതിൎന്നുപോമെന്നു നിനച്ച നിന്നെ ഞാ-
നതിന്നുടൻ വെട്ടിനുറുക്കിടേണ്ടയോ?"

എന്നാണ് ആ പതിവ്രതാരത്നത്തിന്നു കിട്ടിയ മറുപടി. സാധാരണസ്ത്രീകളെ തിരിച്ചോടിക്കുവാൻ മതിയായതാണല്ലോ ഇത്തരത്തിലുള്ള എടുത്തുചാട്ടങ്ങൾ. എന്നാൽ ഇന്ദ്രജിത്തിന്നിണങ്ങിയ പെണ്മണി ഇതു കേട്ട് ഒരു പടി കൂടി കയറുകയാണ് ചെയ്തത്.

"പ്രിയൻെറ നല്ലോരു ശിരസ്സു കാണ്കിലേ
സ്വയം ചിതാഗ്നിസ്ഥിരയായിടാവു മേ
അയസ്സുകണ്ടുന്നു മടിസ്ഥിലെന്നെയാ
നയജ്ഞനോടായതിരന്നുവാങ്ങുവാൻ."

എന്നു ശത്രുവിനെ പ്രശംസിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആ ധീരവനിതയുടെ പുറപ്പാടു കണ്ടപ്പോൾ രാവണൻെറ കോപാഗ്നി അത്യുജ്ജ്വലമായി ജ്വലിച്ചു. ഉടനെ ശകാരംകൊണ്ടു തലങ്ങും വിലങ്ങും അടിച്ച് അവളെ—ഉള്ളിൽ എരിപൊരികൊള്ളുന്ന ആ പാവത്തിനെ; പക്ഷേ കത്താനുഴറുന്ന ആ തീക്കട്ടയെ—അമർത്താൻ ആ നിശാടനായകൻ നോക്കി. അതിന്ന്,

"ജയം ലഭിക്കാഞ്ഞൊടുവിൽദ്ദശാനനൻ
മയങ്ങി മാററാനൊടിരന്നക്കമാകുവാൻ
അയച്ചു തൻസ്ത്രീകളെയെന്ന ദുഷ്യശ-
സ്സുയർത്തുവാനോ കുലടേ തവ ശ്രമം!"

എന്ന അപമാനമാകുന്ന അസ്ത്രംകൊണ്ടു മകുടംവെച്ച പ്പോൾ സതി സുലോചനയുടെ ക്ഷമയും അറുതിവന്നു. മാനവതിയായ മങ്കയുടെ ഉജ്ജ്വലപ്രഭാവവും 'തനിയ്ക്കാൻ പോരുത്ത'വും അവളവിടെ പ്രത്യക്ഷമാക്കി. 'കുലടേ!' എന്ന സംബോധന സുലോചനയുടെ ഉള്ളിൽ തറച്ചപോലെ വായനക്കാരുടെ ഉള്ളിലും തറയ്ക്കാതിരിക്കയില്ല. അതിന്നു പരിഹാരമായി,

"കട്ടത്ത വാക്കിങ്ങനെ ചൊന്നു നിൻതല-
യ്ക്കുടുത്തു നാശം രഘുവംശവീരനാൽ,
മിടുക്കതിൽക്കാട്ടുക,യന്ന വംശമൊ-
ന്നൊടുക്കുവാൻ തീർന്നൊരു ദുഷ്ട! ദുർമ്മതേ!"

എന്ന മറുവമ്പയച്ച് ആ പരമസാധ്വിയുടെ ഉള്ളിലാളിക്കത്തുന്ന അരിശമടക്കംപോഴേ വായനക്കാരനും ആശ്വാസമണയുന്നുള്ളൂ.

"പിടിച്ചുകെട്ടുന്നതു സാധ്വുവെന്നെയ-
ല്ലടിച്ചുകേറും രിപുവിൻെറ നേക്കു നീ
നടിച്ചൊരീശ്ശൂരത കാട്ടു; ദംഷ്ട്രവും
കടിച്ചുനില്ക്കേണ്ട ഗമിക്കയായി ഞാൻ."

എന്നു രാവണൻെറ മർമ്മത്തിന് ഒരു കൊട്ടു കൊട്ടി ആ മഹാതേജസ്വിനി അതിന്നുള്ള മറുപടി കേൾക്കാൻ നില്ക്കാതെ, "രാക്ഷസേശ്വരങ്കൽനിന്നാജ്ഞയലക്ഷ്മിപോലവെ" —അഥവാ മുറിവേററ പെൺപുലിയെപ്പോലെ—കാണികളെ മരംപോലെ നിർത്തി, ശ്രീരാമനെ കാണാനായി പോകുന്നു.

മേഘനാദൻെറ വീൎയ്യസാഫല്യപ്രാപ്തിയിൽ സന്തോഷം കൊണ്ടു മതിമയങ്ങുന്ന ശത്രുക്കളുടെ സംഘത്തിലേയ്ക്കാണു ആ മഹാപരാക്രമിയുടെ പ്രിയതമ പോകുന്നതു്. ആ മനസ്വിനി അറിഞ്ഞുംകൊണ്ടാണു് അങ്ങിനെ പോകുന്നതും! അതും ശത്രുക്കളുടെ ദയാദാക്ഷിണ്യംകൊണ്ടുമാത്രം സാധിക്കാവുന്ന ഒരു കാൎയ്യത്തിനും!! ആദൎശശുദ്ധിയിൽ അടിയുറച്ചു നില്ക്കുന്ന ധൈൎയ്യമേ, നിനക്കു് ഒരു നമോവാകം! പുരാണസമുദ്രത്തിൽനിന്നു് ഇങ്ങിനെ ഒരു രംഗം തിരഞ്ഞെടുത്തു് അതിന്നു പത്തിരട്ടി മാറ്റുകൂട്ടി കൈരളിക്കു സമൎപ്പിച്ച മാന്യകവേ, അങ്ങേയ്ക്കു മറെറാരു കൂപ്പുകൈ! ഇത്തരത്തിലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ കാവ്യത്തിലും ലോകത്തിലും സുലഭമല്ലല്ലോ.

അഭിമാനഭംഗത്താൽ ആവേശംകൊണ്ടു തീയുണ്ടപോലെ പാഞ്ഞുപോയ സുലോചനാദേവി, അടങ്ങിയ അഗ്നിപൎവ്വതംപോലെ, കവിവാക്യത്തിൽ 'നിദാഘതപ്തപ്പൂവല്ലി'പോലെയാണു് രാമഭദ്രനെ സമീപിക്കുന്നതു്. ലോകത്തിൽ പതിവില്ലാത്തതാണല്ലോ ഒരു പെണ്മണിയുടെ പ്രവേശം. രാമൻ കുറേ നേരത്തേയ്ക്കു് ഒന്നും മിണ്ടുന്നില്ല. സുഗ്രീവൻ പലതും ശങ്കിച്ചു. അതിനിടയ്ക്കു് എല്ലാവൎക്കും സംശയം തീൎക്കത്തക്കവിധത്തിൽ രാമനോടു വിനയപൂൎവ്വം ആ കുലീന കടന്നു യാചിക്കുന്നു.

"വരിഷ്ഠദോൎവ്വിക്രമനിന്ദ്രജിത്തുവേ-
ട്ടിരിയ്ക്കുവോളാണു സുലോചനാഖ്യ ഞാൻ
ധരിയ്ക്കു ദുൎദ്ദൈവവശാലനാഥയാ-
യരിപ്രമാഥിൻ കനിയേണമെന്നിൽ നീ!

മമ പ്രിയൻതൻെറ മഹാശിരസ്സെനി-
സ്സമന്ദമങ്ങുന്നു തരാനരസ്സിലോ
സുമങ്ങളുളം തന്മുഖമൊന്നു കണ്ടെനി-
സ്സമന്നിടാം ചെന്നു ചിതാഗ്നിയിൽസ്സുഖം."

ഈ അപേക്ഷയിൽ അടങ്ങിനില്ക്കുന്ന ആശയമഹത്വം എല്ലാവരും ആദരിച്ചുവെന്നു വരികയില്ല. ആഞ്ജനേയൻ തന്നെ, "അവിടെയുള്ള രാക്ഷസശിരസ്സുകളെല്ലാം എടുത്തുകൊൾകെ"ന്നു പരിഹസിക്കുന്നു. അതു മേഘനാദപ്രണയിനി ചെവിക്കൊണ്ടില്ല. അഖിലനായകനായ ശ്രീരാമനോടു വീണ്ടും അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. കുറേക്കൂടി കരളലിയിക്കുന്ന രീതിയവലംബിച്ച ശ്രീരാമൻെറ ഹൃദയമിളക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു:

"ചരാചരങ്ങൾക്കൊരു താങ്ങലായെഴും
മുരാരിയല്ലോ മുകിൽവർണ്ണനാം ഭവാൻ;
ധരാപതേ! നിന്നരുണാംഘ്രിസേവയിൽ-
പ്പരാങ്മുഖന്മാൎക്കൊരു സൌഖ്യമെങ്ങുവാൻ!"

പരമഭക്തി തുളുമ്പുന്ന ഈ പ്രാർത്ഥന ഭക്തശിരോമണിയായ ഹനുമാനെക്കൂടി വിസ്മയിപ്പിച്ചിരിക്കണം, അത്ഭുതത്തിന്മേൽ അത്ഭുതം വാരിച്ചൊരിയുന്ന ആ അത്ഭുതഗാത്രി.

"അരാതിശസ്ത്രാഹതിയേററു വീണ തൻ
കരാംബുജംകൊണ്ടൊരെഴുത്തയച്ചു മേ;
'ചിരായ രാമാംഘ്രി ഭരിപ്പിതററുവീ-
ണൊരാനിലസ്സൂൻ തല'യെന്നു മൽപ്രിയൻ."

എന്നൊരത്യത്ഭുതവും അവിടെ സമപ്പിച്ചു. ഇതുയുമായ പ്പോഴേയ്ക്കു മായാവികളിൽ വളൎന്നുവന്ന ആ സുന്ദരി ത ങ്ങളെയെല്ലാം കബളിപ്പിക്കാനൊരുങ്ങുകയാണെന്നു വാന രന്മാർ തീച്ച്പ്പെടുത്തി. അവിശ്വാസം നിരന്ന ആ അ ന്തരീക്ഷത്തിൽ നില്പുകള്ളി കാണാതെ, അവളുടെ ഭത്തൃ ശിരസ്സു കാണുകിൽ ജനബോധ്യമാക്കാനെന്തെങ്കിലും പ്ര വത്തിക്കണമെന്നു പറയുവാൻ ശ്രീരാമനും നിബ്ബന്ധിത നായി. സുലോചനയുടെ അന്ത്യപരീക്ഷയും അടുത്തു— ദക്ഷസദസ്സിലെത്തിയ സതിയുടെ അവസ്ഥയായിരുന്നു അതു്. ഭത്തൃപിതാവിൻെറ ഇഷ്ടത്തിന്നെതിരായി ശത്രു സംഘത്തിലേയ്ക്കു പോന്നു; അവിടെ അവിശ്വാസത്തിലൂ ന്നിയ സ്വീകരണം അപവാദത്തിലും അപമാനത്തിലും കലാശിക്കുമെന്നും വന്നുകൂടി. ആദശ്മാഹാത്മ്യവും നി ഷ്കളങ്കപ്രകൃതിയും അവിടെയും സഹായത്തിനെത്തി. വി ലാപംകൊണ്ടു വേദനയടക്കി മുമ്പിൽ കൊണ്ടുവെച്ച മൃത ശിരസ്സിൽ വൈദ്യുതശക്തികൊണ്ടെന്നപോലെ ജീവസ്സു കയററുവാൻ പ്രാത്ഥനകളും തുടങ്ങി.

"പ്രിയൻ വെടിഞ്ഞു; ചൊടിയോടകാരണം
കയൎത്തു കാരുണ്യമെഴുന്ന താതനും;
സ്വയം തണുപ്പാവിധമഗ്നികൂടി നി-
ൎഭയം വഹിച്ചാൽ വിധി തൃപ്തനായിതോ?"

എന്നു നിരാശയും ആ ദൃഢവ്രതയെ ആവരണംചെയ്തു. നാഥൻെറ ശിരസ്സെടുക്കുവാൻ തുനിഞ്ഞപ്പോഠം അവി ശ്വാസികളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താതിരുന്നതുകൊണ്ടുള്ള പരി

ഹാസം അവർ വ്യക്തമായി പ്രകടിപ്പിച്ചു. വീണ്ടും പ്രാൎത്ഥനതുടങ്ങി:

“ഇവൎക്ക് ബോധ്യംവരുമാറു വീണ്ടുമേ
ഭവച്ഛിരസ്സൊന്നരിയാടിടാഞ്ഞിലോ
അവൎണ്ണ്യമാം ധൃഷ്ടതവാച്ചിനാലെയീ-
പ്ലവംഗമൎക്കും പടുഭോഷിയായി ഞാൻ.”

അഭിമാനം ആധാരമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഈ വാദവും ഫലിച്ചില്ല. ഒടുവിൽ ബാക്കിയുള്ളൊരസ്ത്രവും തൊടുത്തു.

“അയത്നമീപ്പാരുകൾ വെന്നവൻ ഭവാൻ
കയൎത്തു സൌമിത്രിയുമായെതിൎക്കവേ
ജയത്തിനെന്നച്ഛനെ നിന്നടുക്കലേ-
യ്ക്കയച്ചതില്ലായതിനോ മുഷിഞ്ഞു നീ?”

ഇങ്ങിനെ പൂൎവ്വജന്മസ്മരണ തട്ടിയുയൎത്തിയപ്പോൾ,

“അനഘശീലേ! മതി ശിക്ഷ നിൎത്തുതാൻ
നിനൎക്കു മജ്ജീവനം”

മെന്ന് ആ മൃതശിരസ്സു മന്ദസ്മിതത്തോടുകൂടി സംസാരിച്ച് ആ അസാധാരണദമ്പതികളുടെ അമാനുഷവൈഭവം കാണികൾക്ക് അനുഭവപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്തു. ഒരു കാലത്തും ഒരാളോടും അധൎമ്മം പ്രവൎത്തിക്കാത്ത ആഞ്ജനേയൻ അറിയാതെ ആ മഹാപതിവ്രതയെ പരിഹസിച്ചുവെന്ന അപരാധത്തിന്ന് അവരോടു മാപ്പു ചോദിച്ചു. ആ രംഗം അതുവരെ അലങ്കോലപ്പെടുത്തിയ അവിശ്വാസം അതിവിസ്മയവും അതിഭക്തിയുമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു. അവരുടെ കണ്മുമ്പിൽ കണ്ട മഹാത്ഭുതത്തിൻെറ രഹ

സ്യം ആരാഞ്ഞറിയുവാൻ രംഗവാസികളുടെ പ്രതിനിധി യെന്നപോലെ നിത്യബ്രഹ്മചാരി ശ്രീരാമദേവനെ സമീപിച്ചു.

"ചരാചരത്തിൽ ഗുരുവായവണ്ണ്യനായ്
നിരാകുലൈശ്വര്യവിലാസപൂർണ്ണനായ്
പരാപരം കണ്ടവർ വെച്ചുവാഴ്ത്തിടും
ധരാപതേ! നിയ്യറിയുന്നു സർവ്വവും.
ഇതാരിവണ്ണം രജനീചരന്നെഴും
നതാംഗിയായ് വാണൊരു ദിവ്യനാരിയാൾ
പിതാവിവൾക്കാ,രവനത്ര കേമനോ
പ്രതാപിയാം രാവണിയെത്തുണയ്ക്കുവാൻ?"

ഈ ചോദ്യം കേട്ടപ്പോൾ മുഖം വാടിയതു ലക്ഷ്മണനാണ്. സംശയനിവൃത്തി ചെയ്യാൻ സമ്മതിച്ചപോലെ രാമഭദ്രൻ അനുജൻെറ മാറത്തു കൈവെച്ചപ്പോൾ സുമിത്രാത്മജൻ സങ്കടം സഹിക്കാതെ പൊട്ടിക്കരഞ്ഞു.

"ഹതൻ ഹാഹാ ഞാനെൻ പ്രിയതനുജതൻ-
　　　കാന്തനെയിതാ
വിതക്കം കൊന്നിട്ടു, മമ മകളുതേ
　　　കാരണവുമായ്
ചിതച്ചെന്തീയേറീ ശിവ! ശിവ!... ... ..."

അങ്ങിനെ ആരും വിചാരിക്കാത്തവിധത്തിലായി കലാശം. രണ്ടു വീരന്മാർ തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടത്തിൽ ലോകം മുഴവൻ തെളിയിക്കാൻ തേജോബലമുള്ള രണ്ടു ദീപങ്ങൾ പൊലിഞ്ഞു—അവർ യാതൊരപരാധവും അതിൽ ചെയ്തിട്ടുമില്ല. ഇങ്ങിനെ എത്ര വിഷമരംഗങ്ങൾ ലോകം

അഭിനയിച്ചുകഴിഞ്ഞു!! പൌരുഷവും വൈരവും കെട്ടുപിണഞ്ഞു ബലാബലപരീക്ഷ ചെയ്തപ്പോൾ വിപരീതാദശങ്ങൾ വിലങ്ങടിച്ചു നിന്നു. ഒരു പരമരഹസ്യം ഉടനെ തലയുയർത്തി അതുവരെ കാണിച്ച കോലാഹലം അത്ഥശൂന്യമാക്കി. ആ വെളിച്ചത്തിൽ പ്രകൃതിവിരുദ്ധമായ പരിണാമത്തിന്റെ ഭയങ്കരത്വം ആരുടേയും ഹൃദയം ഭേദിക്കുന്ന തരത്തിൽ പ്രകാശിച്ചു. ഈ രംഗവിധാനത്തിന്റെ ഉത്തരവാദം ആൎക്ക്? ആർ ആരെ കൊന്നു? എന്തിന്? എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾ ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഒന്നിനൊന്നു പിന്നാലെ വന്നു നമ്മെ തടഞ്ഞുനിൎത്തുന്നു. ഒടുവിൽ "പരമശിവവിലാസങ്ങളിങ്ങാരറിഞ്ഞു?" എന്ന കവിയുടെ വേദാന്തത്തിൽ നാമും സമാധാനം കൈക്കൊള്ളുന്നു.

'സുലോചന'യെപ്പററി ഞാനിത്രയും വിസ്തരിച്ചതു്, ഇപ്പോൾ പലരും വിസ്മരിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ ഒന്നാന്തരം കൃതിയുടെ മാഹാത്മ്യവും, ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലും കവിയുടെ കാവ്യജീവിതത്തിലും അതു കൈക്കലാക്കിയിട്ടുള്ള ഉന്നതസ്ഥാനവും സഹൃദയന്മാരെ ഓൎമ്മപ്പെടുത്താൻ മാത്രമാണു്. സാഹിത്യലോകത്തിൽ ഈയിടെയുണ്ടായ കോളിളക്കം പല നിരൂപകന്മാൎക്കും ഒരുതരം 'രാക്കണ്ണു'ബാധ ചേൎത്തിട്ടുണ്ടു്. നാലപ്പാടന്റെ ഭാഷാസേവനത്തെപ്പററി പല ലേഖനങ്ങളും വാദപ്രതിവാദങ്ങളും ഞാൻ വായിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അവയിൽ മിക്കതിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കണ്ണുനീൎത്തുള്ളി' മുതല്ക്കുള്ള കൃതികളെ മാത്രമേ പരാമൎശിച്ചു കാണാറുള്ളു. സാഹിതീദേവിയുടെ തൃപ്പാദത്തിൽ ആ ഗംഭീരാശയൻ ആദ്യമായി സമൎപ്പിച്ച ഈ കൃതിതല്ലജത്തിനെ, ഈ വിശിഷ്ടോ

പഹാരത്തിനെ (മററുചിലതിനേയും)പററി നിരൂപകന്മാരാരും സ്മരിച്ചുകാണാത്തതിൽ എനിയ്ക്കത്ഭുതവും തോന്നീട്ടുണ്ട്.

വികാരമുള്ള ഏതുഹൃദയത്തേയും പിടിച്ചുനിർത്തുന്ന പ്രമേയം, വായനതുടങ്ങിയാൽ മുഴുമിയ്ക്കണമെന്നു നിർബ്ബന്ധിയ്ക്കുന്ന രസക്കൊഴുപ്പ്, പ്രമേയത്തിന്നൊത്ത പ്രൌഢസരസമായ പ്രതിപാദനം, ആദർശശുദ്ധിയ്ക്ക് അഗ്രപീഠം കൊടുത്തിട്ടുള്ള സങ്കല്പം, ബന്ധവൈചിത്ര്യംകൊണ്ടു വായനക്കാരെ അഗാധചിന്തയിലിറക്കുന്ന പരിണാമം—ഇത്രയും ഗുണങ്ങൾ തികഞ്ഞ ഒരു ഖണ്ഡകാവ്യം ഈ തലമുറയ്ക്കുള്ളിൽ 'സുലോചന'യെപ്പോലെ മററു രണ്ടെണ്ണം മാത്രമേ നമുക്കു സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളൂ. നാലപ്പാടനെ കേരളമൊട്ടുക്ക്, ഒരു കവിയെന്നനിലയിൽ, ആദ്യം അറിയാൻ തുടങ്ങിയതും സുലോചനയുടെ കർത്താവായിട്ടാണ്. 'സുലോചന' മററു ചില ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾക്കു പ്രചോദനം നല്കിയിട്ടുമുണ്ട്. അത്രയ്ക്കു സൌഭാഗ്യവതിയും സർവ്വാരാധ്യയുമായിട്ടാണ് 'സുലോചന' കേരളീയരുടെ മുമ്പാകെ അവതരിച്ചത്. ഇങ്ങിനെ ജനിച്ച സമയത്തുതന്നെ എല്ലാവരുടേയും കണ്ണിലുണ്ണിയായിത്തീർന്ന സുലോചനയുടെ ഓമനത്തം കളയരുതെന്നു വെച്ചിട്ടായിരിയ്ക്കണം അവളുടെ ആകൃതിയ്ക്കു പിന്നീടു മാററമൊന്നും കവി വരുത്താതിരുന്നത്.

സുലോചനയെ ഒരാദർശകഥാപാത്രമായി കവി കരുതീട്ടുണ്ടെന്നു വിചാരിയ്ക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. താനുറച്ച കാര്യം—അതിന്നു ന്യായമായ ആസ്പദമുണ്ടായിരിയ്ക്കും—ഏതു പ്രതിബന്ധവും വകവെയ്ക്കാതെ സാധിയ്ക്കാനുഴറുന്ന 'തനി

ക്കാംപോരുത്ത്മാണല്ലോ സുലോചനയിൽ മുന്നിട്ടുനില്ക്കുന്നത്. ഇതു കവിയുടെ സ്വഭാവത്തിലും ഇണങ്ങിനില്ക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യേകഘടകമാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനെ അടുത്തു പരിചയമുള്ള ഏവൎക്കും ബോധ്യമാണ്. സാഹിത്യസേവനത്തിലാകട്ടെ, സമുദായസേവനത്തിലാകട്ടെ ഇങ്ങിനെ ഉറച്ച മനഃസ്ഥിതിയും ശേഷിയുമുള്ളവർ ചുരുക്കമാണ്. പ്രതിബന്ധങ്ങളെ വകവെയ്ക്കുകയില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, അവയെ നേരിടുന്നതു നാലപ്പാടന് ഒരു വിനോദമാണ്. എന്നു മാത്രമല്ല അസാധാരണത്വം കലരുന്ന കൎമ്മങ്ങളിലിറങ്ങി ചിലപ്പോൾ പ്രതിബന്ധങ്ങളെ ക്ഷണിയ്ക്കുന്നതും അദ്ദേഹത്തിന്നു രസമാണ്. ഒതുക്കിനിൎത്താൻ സാധിയ്ക്കാത്ത കലാപ്രസക്തിയുടെ നൈസൎഗ്ഗികവികാസമാണ് ഇതെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്തവർ നാലപ്പാട്ടുകവിയെ ചിലപ്പോൾ തെററിദ്ധരിയ്ക്കാനുമിടയുണ്ട്. അതുകൊണ്ടായിരിയ്ക്കണം, നാലപ്പാടൻെറ പഴയ സ്നേഹിതന്മാരും ആരാധകന്മാരും സുലോചനയിൽ തെളിഞ്ഞു കണ്ട മട്ടു മാറിയപ്പോൾ ചേരിപിരിഞ്ഞു പോയത്—എന്നാൽ ഇവർ ഒന്നു ചുഴിഞ്ഞാലോചിയ്ക്കുകയാണെങ്കിൽ ഈ ചുവട്ടുമാററം ആന്തരപ്രകൃതിയ്ക്കല്ല, ബാഹ്യപ്രകൃതിയ്ക്കാണെന്നും മണിമാളിക ഉയൎന്നുവന്നപ്പോൾ അസ്ഥിവാരം കാണാതെ പോയതാണെന്നും സ്പഷ്ടമാകുന്നതാണ്. ഈ സംഗതി കുറേക്കൂടി വിസ്തരിയ്ക്കേണ്ടതുണ്ട്.

സുലോചന ജനിച്ചത് 1090-ലാണ്. അതിന്നു മൂന്നുകൊല്ലം മുമ്പ് ആശാൻെറ 'വീണപൂവ്' എഴുതിത്തീൎന്നിരിയ്ക്കുന്നു. വള്ളത്തോളിൻെറ അനിരുദ്ധൻ അതിന്നു മൂ

നുകൊല്ലത്തിനുശേഷമാണ് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നതു്. ഈ മൂന്നു ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും അതാതു കവികളുടെ കീത്തിസ്തംഭത്തിൻെറ അടിക്കല്ലുകളാണെന്നു സഹൃദയന്മാരെ പറഞ്ഞറിയിയ്ക്കേണ്ടതില്ല. ഭാഷാകവിത ആഖ്യാനരീതി വിട്ടു ചിത്രീകരണരീതിയിലേയ്ക്കു്, അഥവാ നാടകരീതിയിലേയ്ക്കു് കാലെടുത്തുവെയ്ക്കുന്ന കാലമായിരുന്നു അതു്. വെണ്മണിനമ്പൂതിരിപ്പാടന്മാരും കൊടുങ്ങല്ലൂർതമ്പുരാക്കന്മാരും കഥകൊണ്ടു കവിതാദേവിയെ കളിപ്പിച്ചിരുന്ന ഘട്ടത്തിൻെറ അവസാനമെത്തി. കവിത കേവലം വിനോദത്തിനുള്ളതോ, വായിച്ചുകഴിഞ്ഞ ഉടനെത്തന്നെ മറക്കാനുള്ളതോ ആയിക്കൂടാ; ചിന്താശക്തിയെ ഉണത്തുകയും ഉയത്തുകയും അതിൻെറ ലക്ഷ്യമായിരിയ്ക്കണമെന്ന ബോധം വളൻവന്നു. ബഹുജനങ്ങളുടെ ഒന്നിച്ചുചേൎന്ന ആഗ്രഹം നിഴലിയ്ക്കുന്ന കവിതയാണല്ലോ അതാതു കാലത്തു മാതൃകയായി ശോഭിയ്ക്കുന്നതു്. ആശാൻെറ 'വീണപൂവി'നു ലഭിച്ച അത്ഭുതപൂൎവ്വമായ സ്വീകാരം ഈ തത്വത്തെയാണ് പ്രഖ്യാപനംചെയ്യുന്നതു്. കഥ കൂടാതെയും കവിതയെഴുതാമെന്ന പുതുമയും അതോടുകൂടി പ്രത്യക്ഷമായപ്പോൾ ആശാനെ ഉടനെത്തന്നെ കേരളീയർ മഹാകവിയായി അഭിഷേകം ചെയ്തു.

'സുലോചന'യിൽ മാതിരിയൊന്നു മാറി. ദുഃഖപൎയ്യവസായിയായ പ്രമേയങ്ങൾ അന്നത്തെ ഭാഷാകവികൾ ദുല്ലഭമായേ കവിതയ്ക്കു വിഷയമാക്കിയിരുന്നുള്ളു. സംസ്കൃതസങ്കേതം മാനദണ്ഡമായിക്കരുതിയതായിരിക്കണം ദുഃഖപ്രതിപാദനത്തിൽ വൈമുഖ്യത്തിനു കാരണം. കേ

രളസംസ്കാരവും പാരമ്പര്യവും ആ മനോഗതിക്കു വിപരീതമായിരുന്നുതാനും. നമ്മുടെ വീരഗാനങ്ങളും തോററങ്ങളും കഥകളിയും, യുദ്ധവും മരണവുംകൊണ്ടു കളിച്ചിട്ടുള്ളതിനു കണക്കില്ല. പക്ഷെ, മൂലം മറന്നു കളിച്ചിരുന്ന അക്കാലത്തു കവികൾ മററു പ്രേരണങ്ങളെയാണു് അവലംബമായിക്കരുതിയിരുന്നതു്. ശൃംഗാരശ്ലോകങ്ങളോ ശൃംഗാരകഥകളോ—ചിലപ്പോൾ ആഭാസമായെന്നുംവരാം—മാത്രമേ അവരെ ആകൎഷിക്കുമായിരുന്നുള്ളു. വെണ്മണിപ്രസ്ഥാനക്കാരും കൊടുങ്ങല്ലൂർസംഘവും അതൊരു പ്രത്യേകതതന്നെയാക്കി. ഒരംബോപദേശം എഴുതാതിരുന്നാൽ കവിയാകുമോ എന്നവരിൽ പലരും ശങ്കിച്ചിരുന്നു. ആ വഴിക്കു കുറെ അംബോപദേശങ്ങൾ കൈരളി സമ്പാദിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. ഇപ്പോൾ മിക്കവയും വിസ്മൃതകോടിയിലാണ്. ഇതിൽ കവികളെ കുററം പറയേണ്ടതില്ല. കവിത അവരിൽ മിക്കവൎക്കും കളിക്കുട്ടിയായിരുന്നു. വെറുതെയിരിക്കുമ്പോൾ വിനോദത്തിന്നു വേണ്ടി മാത്രമായിരുന്നു അതിനെ ആശ്രയിച്ചിരുന്നതും—അതിന്നനുകൂലമായ ഒരന്തരീക്ഷത്തിലായിരുന്നു അവർ ജീവിച്ചിരുന്നതും—ജീവിതത്തിൽ സന്തോഷത്തിന്റെ മറുപുറം സന്താപമാണെന്നു് ആ വിനോദരസികന്മാർ വിസ്മരിച്ചു. പാശ്ചാത്യസംസ്കാരവും സാഹിത്യവുമായി ഇടപെട്ടവൎക്ക് ഈ വീക്ഷണഗതിയുടെ ന്യൂനത അനുഭവപ്പെട്ടു. അവർ രണ്ടു സംസ്കാരങ്ങളും കൂട്ടിയിണക്കി ഒരു നൂതനസൃഷ്ടികൊണ്ടു് അതിന്നു പരിഹാരമുണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. അതിന്റെ അങ്കുരമാണു് ആശാന്റെ 'വീണപൂവി'ൽ കണ്ടതു്. സുലോചനയിൽ അതൊരു പടികൂടി വളൎന്നു. പക്ഷേ ര

ണ്ടിന്നും പരസ്പരാപേക്ഷയില്ലതാനും. ഭാഷാകവിതയുടെ ശ്രുതി മാററണമെന്ന ഏകോദ്ദേശ്യത്തോടുകൂടി തങ്ങളുടെ ചിന്തയെ പ്രവൎത്തിപ്പിച്ച രണ്ടു കവികൾ രണ്ടു നദികളെപ്പോലെ സമുദ്രത്തിലെത്തിച്ചേൎന്നുവെന്നുമാത്രം. ജീവിതത്തിൽ നാശം സ്വാഭാവികമാണെന്ന് ആശാൻ പഠിപ്പിക്കുമ്പോൾ, വിപരീതാദൎശങ്ങളുടെ സംഘട്ടനം ജനിപ്പിക്കുന്ന വിഷമങ്ങൾ അതിൽ പുതിയ രഹസ്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന തത്വം നാലപ്പാടൻ സുലോചനയിൽക്കൂടി നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുത്തിത്തരുന്നു. രണ്ടിലും പാശ്ചാത്യരുടെ ദുഃഖപൎയ്യവസായിയായ നാടകത്തിൻെറ പരിണാമത്തിൽ സ്ഫുരിക്കുന്ന നിസ്സഹായതയും ശൂന്യതയുമാണ് നമ്മെ നേരിടുന്നത്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ വള്ളത്തോളിൻെറ അനിരുദ്ധൻ രംഗപ്രവേശംചെയ്യുന്നു. പൌരസ്ത്യസിദ്ധാന്തത്തെ അവലംബിച്ച വിഷമഘട്ടങ്ങൾ മനുഷ്യപ്രയത്നംകൊണ്ടും ഈശ്വരസഹായംകൊണ്ടും വിജയത്തിൽ പൎയ്യവസാനിക്കുമെന്ന പ്രത്യാശ വള്ളത്തോൾ തൻെറ പ്രമേയത്തിലൂടെ നൽകുന്നു. ഈ തലമുറയുടെ പ്രാരംഭത്തിലുണ്ടായ ഈ ഖണ്ഡകൃതികൾ മൂന്നു വൈദ്യുതദീപങ്ങൾപോലെ സാഹിത്യപുരോഗതിക്കു മാൎഗ്ഗദൎശകമായി നിന്നിട്ടുണ്ടെന്നു നിൎമ്മത്സരന്മാർ സമ്മതിക്കുന്നതാണ്. നിത്യപാരായണംകൊണ്ടു നിർവൃതിയണയ്ക്കാനുള്ള ശക്തിയും ഈ കൃതികൾക്കുള്ളതുപോലെ അതിനുശേഷമുണ്ടായിട്ടുള്ള കൃതികളിൽ ദുൎല്ലഭം ചിലതിനു മാത്രമേ കൈവന്നിട്ടുള്ളു. ആധുനികഭാഷാകവിതയ്ക്കു് അസ്തിവാരമിട്ട ഈ വിശിഷ്ടകൃതികളെ വിക്ടർ ഹ്യൂഗോവിൻെറ 'ഹെർനാനി' എ

ന്ന കൃതിയെപ്പോലെ അനന്തരമുണ്ടായ പ്രവാഹത്തിൻെറ തള്ളിച്ചയിൽ ചിലർ വിസ്മരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു വ്യസനസമേതം പ്രസ്താവിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പുറവെള്ളം പോയി കലക്കം തെളിഞ്ഞാൽ അവ പൂർവ്വാധികം പ്രകാശിക്കുന്നതായിരിക്കും. ലോകാനന്ദത്തിന്നായിട്ടുള്ള നല്ല വസ്തുക്കൾ അധികകാലം മറച്ചുവെയ്ക്കാൻ സാധിക്കുന്നതല്ലല്ലോ.

II

നാലപ്പാടൻെറ ബാല്യകൃതികളിൽ രണ്ടെണ്ണംകൂടി വായനക്കാരുടെ ദൃഷ്ടിക്കു വിഷയമാക്കണമെന്നുണ്ട്. അതിലൊന്നു 'പുകയിലമഹാത്മ്യം' കിളിപ്പാട്ടും മററതു വള്ളത്തോളിൻെറ ജീവചരിത്രവുമാണ്.

'പുകയിലമാഹാത്മ്യം' സുലോചനയ്ക്കുശേഷം മൂന്നു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞിട്ടാണ് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തീട്ടുള്ളത്. അവതാരകൻ വള്ളത്തോളാണ്. പുരാണത്തിലായാൽ എല്ലാററിനും മാഹാത്മ്യമുണ്ടെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നവരുടെ അന്ധമനോഗതിക്ക് ഒരു ഒളിയമ്പാണ് ഈ പരിഹാസകവനം. പരിഹാസം പ്രകടമായിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ ചിലർ ഇതേതോ പുരാണത്തിൽനിന്നെടുത്തതാണെന്നു തെററിദ്ധരിച്ചു. ഗ്രന്ഥത്തിൻെറ രണ്ടാംപതിപ്പിൽ അതൊരു കല്പിതകഥയാണെന്നു തുറന്നു പറയേണ്ടിവന്നു. "ഈ മഹിമയും പ്രചാരവും പുകയിലയ്ക്കുണ്ടായിവന്നതു സൃഷ്ടിസ്ഥിതിസംഹാരകർത്താക്കളായ ത്രിമൂർത്തികളുടെ അനുഗ്രഹവിശേഷത്താലാണെന്നു കല്പിക്കുന്നതു കമനീയമായ കവിധർമ്മംതന്നെയാണെന്നാരും സമ്മതിക്കും" എന്ന് അ

ഥതാരകൻെറ സാക്ഷ്യപത്രം അവർ കാണാതിരുന്നതിലും വിശ്വസിക്കാതിരുന്നതിലും കവിയുടെ പരിഹാസം അത്ര ഗൌരവത്തിലായിട്ടുണ്ടെന്നു സിദ്ധിക്കുന്നുണ്ടു്. എന്നാൽ, പൌരാണികരീതിയിൽനിന്നു് അണുപോലും പിഴയ്ക്കാതെ, പഴതെല്ലാം അടച്ചിട്ടാണു് കവിയുടെ പോക്കു്. പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ നിൎമ്മാണശാലയായ 'നൈമിശാരണ്യ' ത്തിലാണു് കഥയാരംഭിക്കുന്നതു്. തുഞ്ചത്താചാൎയ്യൻെറ പൈങ്കിളിയെ വിളിച്ചുകൂട്ടി ഫലശ്രുതിയാദ്യം പറയിക്കുന്നു.

"പാവനം പുരാതനം പരമാനന്ദപ്രദം
കേവലം പുണ്യാത്മാക്കൾ കേൾക്കേണ്ടും കഥാമൃതം
അററമാഴവും കാണാത്തുൽക്കടദുഃഖനക്ര-
ക്കൂററന്മാർ മദിക്കുന്ന മായയാം മഹാബ്ധിയിൽ
മുററുമാണ്ടടിഞ്ഞുള്ള മൎത്ത്യൎക്കു മറുകര-
പററുവാനിതിൽപരം നല്ലൊരു വഴിയില്ല
പട്ടിണികിടക്കേണ്ട പരമാനന്ദമേററും
കുട്ടിമാൻമിഴിമാർതൻ സംഗത്തെ വൎജ്ജിക്കേണ്ട.

*　　　*　　　*　　　*

ശക്തിഹീനരായോൎക്കും സാദ്ധ്യമായുള്ളൊന്നല്ലേ."

അങ്ങിനെ പോകുന്നു. പുകയില ചുരുട്ടാക്കിയോ പൊടിയാക്കിയോ വലിക്കാൻ വല്ല പ്രയാസവുമുണ്ടോ? വലിച്ചാലത്തെ ആനന്ദം, സച്ചിദാനന്ദത്തിനേക്കാൾ താഴേയല്ലതാനും. ഈ പുരാവൃത്തം നന്ദികേശ്വരനു കൌണ്ഡിന്യനുപദേശിക്കുന്നു. ആ മഹൎഷി നൈമിശാരണ്യത്തിലെ ഋഷിസദസ്സിൽവെച്ചു് ഒരു ചുരുട്ടു വലിച്ചുംകൊണ്ടു് ഇതു പ്രഖ്യാപനംചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങിനെയൊരപൂൎവ്വസൃഷ്ടിചെയ്ത

ത്തു ബ്രഹ്മാവാണ്. പാർവ്വതിക്കു വിലപവും ലക്ഷ്മിക്കു തുള സിയും അവരവരുടെ ഭർത്താക്കന്മാരെ വശത്താക്കാനുള്ള പൂജാദ്രവ്യമാണ്. സരസ്വതിക്ക് അങ്ങിനെയൊരു സാധ നം ബ്രഹ്മാവു കല്പിച്ചുകൊടുക്കാഞ്ഞയാൽ മററുള്ളവരുടെ മു മ്പിൽവെച്ചു പിതാമഹപത്നി വിഡ്ഢിയാകേണ്ടിവന്നു. പൂ ജിച്ചിരിക്കുന്ന ഭർത്താവിനോടു പാരവശ്യം ഉണർത്തിച്ച പ്പോൾ അദ്ദേഹം പുകയെടുത്തു സരസ്വതിയുടെ കൈ യിൽ പിടിപ്പിച്ചു. അതു തോട്ടത്തിൽ കുഴിച്ചിടുവാൻ പ റഞ്ഞു. അതിന്നിലയും തണ്ടും വന്നു നല്ല ചെടിയായി. നല്ല മണവും. സ്നേഹിതമാർ പിന്നേയും കൂട്ടിമുട്ടി. പു തിയ ചെടിയും അതിൻെറ വാസനയും അവരെ ആക ഷിച്ചു. ലക്ഷ്മി ഒരില വാങ്ങി മാധവന്നു കൊടുത്തു. പാർവ്വ തി പരമേശ്വരന്നും. അദ്ദേഹം അതു തൻെറ നെററിക്ക ണ്ണിൽ കരിച്ചു പൊടിയാക്കി മൂക്കിൽ വലിച്ചപ്പോൾ ത ൻെറ 'എന്നും മാറാത്ത ജലദോഷ'ത്തിന്ന് അല്പം ശമന മുണ്ടായി. ഉടനെ ബ്രഹ്മാവ് അതു ചുരുട്ടിക്കത്തിച്ചു വലി ക്കുകയും ചെയ്തു. എല്ലാവക്കും ബഹുസമ്മതവുമായി. ഇ ങ്ങിനെ ത്രിമൂത്തികളുടെ അനുഗ്രഹത്തോടുകൂടി പുകയില ഭൂലോകത്തെത്തിയെന്നു വന്നാൽ അതിൻെറ മാഹാത്മ്യ ത്തിന്നു മററു തെളിവുകളൊന്നും വേണ്ടതില്ലല്ലോ.

'സുലോചന'യിൽ പ്രൌഢഗംഭീരനായിക്കണ്ട ക വി 'പുകയിലമാഹാത്മ്യ'ത്തിൽ പരിഹാസരസികനായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതു വായനക്കാരെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്നൊ രു കാഴ്ചതന്നെയാണ്. എഴുത്തച്ഛൻമട്ടിൽ നല്ലൊഴുക്കുള്ള കിളിപ്പാട്ട്; സരസമായ ആഖ്യാനം, ഉള്ളിലൂറിക്കിടക്കുന്ന

പരിഹാസം—ഇവയാണ് അതിന്നുള്ള പ്രത്യേകഗുണ ങ്ങൾ. ഇത്ര മാത്രമേ കവിയും ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളുവെന്നു തോ ന്നുന്നു. കനംകൂടിയ മററു വിഷയങ്ങളിലൂന്നിക്കൊണ്ടിരി ക്കുന്ന മനസ്സിനെ ഒന്നു വിനോദിപ്പിക്കാനും അഥവാ, ല ഹരിപിടിപ്പിക്കുവാനും കവി പുകയിലയെ പിടികൂടിയ തായിരിക്കണം. ഇതിലും നാലപ്പാടന്റെ 'തനിക്കാം പൊരുത്ത'ത്തിന്റെ മുദ്രയുണ്ട്:

"ഉൾക്കരുത്തിയലുന്നോരങ്ങിനെയല്ല വേണ്ടൂ
നിൽക്കണം നിന്നേടത്തു, വന്നതു വന്നീടട്ടേ."

പിന്നെ ഇതിൽ വന്ദനം വേണ്ടെന്നുവെച്ചു. പക്ഷെ ആ ധുനികകവികളിൽ മിക്കവരും മറന്നിട്ടുള്ള തുഞ്ചത്താചാ ര്യനെ കിളികളെക്കൊണ്ടു സ്മരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

'വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ' ഒരു നല്ല ജീവ ചരിത്രമാണ്. ഇതു നാലപ്പാടിന്റെ രണ്ടാമത്തെ ഗദ്യ കൃതിയാണെന്നാണ് അറിയുന്നതു്. 'വിവേകാനന്ദസ്വാ മികളാ'ണ് ആദ്യത്തേതു്. വള്ളത്തോളിന് അതെഴുതി യ കാലത്തു 35 വയസ്സേ ആയിരുന്നുള്ളു. അതിന്നു ശേ ഷമാണ് മഹാകവിയുടെ ജീവിതത്തിലെ പ്രധാനസംഭവ ങ്ങളെല്ലാമുണ്ടായിട്ടുള്ളതു്; അദ്ദേഹം പല എണ്ണപ്പെട്ട കൃ തികൾ എഴുതിയിട്ടുള്ളതും. എന്നിരുന്നാലും ഈ പുസ്തക ത്തിന്നു് ഒരു ചരിത്രപ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഭാഷാസാഹിത്യച രിത്രത്തിന്റെ ഒരു സന്ധിയിലാണ് ഗ്രന്ഥകർത്താവും നാ യകനും ജനിച്ചു വളൎന്നിട്ടുള്ളതു്. അക്കാലത്തു നിലവി ലിരുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾക്കും, ഇവർ രണ്ടു പേൎക്കും ഓരോ വിഷയത്തിലുണ്ടായ താൽപര്യങ്ങൾക്കും ഇതൊരു രേഖ

യായിട്ടാണു് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്. രണ്ടു കവികൾക്കും മാനസാന്തരമുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. അതിനെപ്പററി പിന്നീടു വിസ്തരിക്കാം.

ഇക്കാലത്തെ വള്ളത്തോളിൻെറ പ്രധാനകൃതികൾ 'ഋതുവിലാസം' മണിപ്രവാളകാവ്യം, 'വാല്മീകിരാമായണം' തർജ്ജമ, 'തപതീസംവരണം' വഞ്ചിപ്പാട്ടു്, 'ബധിരവിലാപം', 'ചിത്രയോഗം' മഹാകാവ്യം എന്നിവയാണു്. ഋതുവിലാസം ഇപ്പോൾ പലരും കണ്ടിരിക്കാൻതന്നെ ഇടയില്ല. വള്ളത്തോൾ 'ആരോഗ്യചിന്താമണി'യെന്നു 2975 പദ്യങ്ങളുള്ള ഒരു വൈദ്യഗ്രന്ഥം തൻെറ 23-ാമത്തെ വയസ്സിൽ എഴുതീട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതും അധികം പേക്കും അറിയാത്തൊരു കാര്യമാണു്. 24-ാമത്തെ വയസ്സിൽ അദ്ദേഹത്തിന്നു വസൂരിരോഗമുണ്ടായി. പിന്നീടു ബാധിര്യത്തിൽ അവസാനിച്ച സുഖക്കേടു് ചെവിക്കു തുടങ്ങിയതും ഈ രോഗത്തിൻെറ ഫലമായിട്ടാണു്.

ഈ ജീവചരിത്രത്തിനു വിഷയമായ കാലത്തു രണ്ടു കവികളും ഒത്തൊരുമിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും, സാഹിത്യസേവനത്തിൽ അഭിപ്രായങ്ങൾ കൈമാററം ചെയ്തിരുന്നുവെന്നും അതിൽനിന്നു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ടു്. നിമിഷകവിതയിൽ രണ്ടു പേക്കും വിശ്വാസവും പ്രതിപത്തിയുമില്ല. വള്ളത്തോൾ നടത്തിയ 'രാമാനുജൻ' എന്ന മാസികയെക്കുറിച്ചു പ്രസ്താവിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ അന്നത്തെ പത്രങ്ങളേയും പത്രാധിപന്മാരെയുംപററി അവക്കൊട്ടും അഭിമാനകരമല്ലാത്ത ചില അഭിപ്രായങ്ങൾ ഗ്രന്ഥകത്താവു രേഖപ്പെടുത്തീട്ടുണ്ടു് (ഭാ. 49). യാതൊന്നും വി

വരമില്ലാത്തവരാണ് അന്നത്തെ പത്രാധിപന്മാരെന്നു തുറന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തിലും രണ്ടു പേരും ഉദാസീനന്മാരാണ്. വള്ളത്തോളിൻെറ കവിതയെപ്പററി ഉപന്യസിക്കുന്ന ഭാഗത്തുനിന്നു ചില വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

“നിർമ്മലജലംകൊണ്ടു നിറയപ്പെട്ട ഒരു സരസ്സിനോട് അദ്ദേഹത്തിൻെറ (വള്ളത്തോളിൻെറ) കവിത ഉപമിക്കാവുന്നതാണ്. എത്രതന്നെ ജലജന്തുക്കൾ അവിടവിടെ കളിച്ചു നടന്നിട്ടു വെള്ളം ഇളകിക്കൊണ്ടിരുന്നാലും അടിയിൽ കിടക്കുന്നതെന്താണെന്നു മനസ്സിലാക്കുവാൻ ഒന്നു സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിയാൽ മതി. അദ്ദേഹത്തിൻെറ രചനാരീതി വളരെ സുഖമുള്ളതാണ്.”

ഈ അഭിപ്രായം ഉണ്ടായത്് വള്ളത്തോൾ സാക്ഷാൽ വള്ളത്തോളാവുന്നതിനു മുമ്പാണ്; അതായത്് അനിരുദ്ധനും സാഹിത്യമഞ്ജരികളിലുൾപ്പെട്ട അനവധി ഒന്നാന്തരം ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും എഴുതിയിട്ടില്ലാത്ത കാലത്ത്. ഈ ജീവചരിത്രം വായിക്കുന്ന ഏതൊരു സഹൃദയനും ആഗ്രഹിക്കും, ഇതെഴുതിയ ആ ജീവസ്സുള്ള തൂലിക തന്നെ വള്ളത്തോൾമഹാകവിയുടെ നാളിതുവരെയുള്ള ചരിത്രം എഴുതി മുഴമിക്കണമെന്ന്. അത്ര ആകർഷകമാണ് ആ ആഖ്യാനവും നിർവ്വചനവും നിരൂപണവും. ഇത്തരത്തിൽ ആരും ആരംഭിച്ചതായി അറിയുന്നില്ല. ആരംഭിച്ചതായി എന്നു പറയുന്നത്് അപൂർണ്ണമായതുകൊണ്ടാണ്. ഇതിൽ വള്ളത്തോളിൻെറ ഉദയമേ നാം കാണുന്നുള്ളു. അതുതന്നെ ഇത്ര സുകുമാരസുഭഗമാക്കീട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥകാരൻ മ

ഹാകവിയുടെ ഉച്ചസ്ഥിതി വിവരിച്ചു കാണാൻ ആരാണ് കൊതിക്കാതിരിക്കുക—ജഗദീശ്വരൻ അതിന്നു സംഗതി വരുത്തട്ടെ. കൈരളിക്ക് അങ്ങിനെയൊരു ജീവചരിത്രം ലഭിക്കുവാൻ ഭാഗ്യമുണ്ടാകട്ടെ. നാലപ്പാടന്നു് അതു പൂൎണ്ണമാക്കാനുള്ള ആരോഗ്യവും സൌകൎയ്യവും ലോകനിയന്താവു സമ്മാനിക്കട്ടെ.

മേൽ വിവരിച്ച കൃതികൾ നാലപ്പാടന്റെ കവിയശസ്സിന്നു് അസ്ഥിവാരങ്ങൾ മാത്രമാണെന്നു വായനക്കാരോൎമ്മിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. അതിന്മേലുയൎത്തീട്ടുള്ള മണിമാളിക എണ്ണംകൊണ്ടും വണ്ണംകൊണ്ടും ഇവയെ അതിശയിക്കുന്ന പല ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെക്കൊണ്ടും ഗദ്യഗ്രന്ഥങ്ങളെക്കൊണ്ടും നിറഞ്ഞതാണു്. 'സുലോചന'യിലും 'പുകയിലമാഹാത്മ്യ'ത്തിലും കാണുന്ന നാലപ്പാടനാണോ 'ചക്രവാള'ത്തിലും 'കണ്ണുനീർത്തുള്ളി'യിലും കാണുന്നതു്? 'വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോ'നെഴുതിയ കൈതന്നെയാണോ 'പാവങ്ങളി'ലും 'രതിസാമ്രാജ്യ'ത്തിലും കളിയാടുന്നതു്? ഈ ചോദ്യത്തിനു പ്രസക്തിയില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. പക്ഷെ, അതിന്നു ശരിയായ മറുപടി പറയണമെങ്കിൽ കുറേക്കൂടി വിസ്തരിക്കാതെ തരമില്ല. ചുരുക്കിപ്പറയുകയാണെങ്കിൽ, സുലോചനയിൽനിന്നു 'കണ്ണുനീർത്തുള്ളി'യിലും 'ചക്രവാള'ത്തിലും എത്തിയപ്പോഴെയ്ക്കു കവിക്കു് ഒരു മാനസാന്തരം വന്നിട്ടുണ്ടെന്നനുമാനിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

"ചിരായ സൌന്ദൎയ്യസമൃദ്ധികൊണ്ടുത-
ന്നരാതിയായ്ത്തീൎന്ന രഘുപ്രവീരനിൽ

പരാജയം ചേപ്പ്തിന്നല്ലലായുധൻ
ദുരാശയാൽ വിട്ടോരപൂർവ്വമായയോ?"

"മക്കളും ബന്ധുക്കളും നിറഞ്ഞു സമ്പത്തിന്മേൽ
നില്ക്കുന്ന മഹാമണിമേടയും വെടിയേണ്ട;
പട്ടുമെത്തതൻമീതെ പനിനീരെങ്ങും പാററി-
യൊട്ടൊട്ടു വിരിഞ്ഞുള്ള ഗന്ധപുഷ്പവും തൂകി
വട്ടണിക്കച്ചയാളുമിഷ്ടപത്നിയോടൊത്തു
പുഷ്ടകൌതുകം ക്രീഡിച്ചിരുന്നുംകൊണ്ടുതന്നെ."

(പുകയിലമാഹാത്മ്യം)

എന്ന വരികൾ വായിച്ച്

"ലോകത്തിൻ കയ്യിലും കിട്ടിയിട്ടുണ്ടു ഞാ-
നാകും മണൽത്തരിയൊന്നിവണ്ണം

* * * *

ഇപ്പരമാണുവും ബ്രഹ്മാണ്ഡമൊക്കെയു-
മെപ്പൊഴുമിങ്ങു ഞാൻ പുൽകിനില്പൂ"

(ചക്രവാളം)

"ഇരുൾക്കരിക്കട്ടകൾ കൂട്ടിയിട്ട-
തിടിച്ചു വൈരപ്പൊടി ചിന്നിടും നീ
മഹത്തപമേ! മൃത്യുവിൽനിന്നെനിക്കു-
ന്നനശ്വരതത്തെയെടുത്തു കാട്ടും?"

(കണ്ണുനീർത്തുള്ളി)

എന്നീ വരികളിലേയ്ക്കു നോക്കുമ്പോൾ ഒരു ലോകം മാറി യതുപോലെ തോന്നിയേയ്ക്കാം. ഈ മാററത്തിലടങ്ങിയ ത ത്വം മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ നാലപ്പാടൻെറ ഉള്ളിലു

ണ്ടായ പരിവത്തനത്തെപ്പററി അല്പമൊന്നു ചിന്തിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഈ ഉപന്യാസത്തിൻെറ പ്രഥമഖണ്ഡത്തിൽ വിവരിച്ച കൃതികഠം എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഠം തന്നെ മറെറാരു മഹാവ്യവസായത്തിൽ നമ്മുടെ കവി ബദ്ധശ്രദ്ധനായിരിയ്ക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. എഡ്വിൻ ആർണാഠഡ് എന്ന ആംഗ്ലേയകവിയുടെ 'ലൈററ് ഓഫ് ഏഷ്യ' എന്ന മഹാഗ്രന്ഥം ഇതിനിടയ്ക്കു നാലപ്പാടനെ ആകർഷിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അതിനെ പരിഭാഷപ്പെടുത്തുന്ന ശ്രമമേറിയ ജോലിയും അദ്ദേഹം ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നു. ജീവിതത്തിൻെറ പരമരഹസ്യം കണ്ടുപിടിക്കാനുള്ള ജിജ്ഞാസ സുലോചനയിൽ നാം ആദ്യമേ കണ്ടു. അതു കണ്ടുപിടിക്കാനും സഹജീവികഠക്കു നിത്യനിർവ്വാണമരുളാനും തൻെറ ജന്മം മുഴുവനും വിനിയോഗിച്ച ഒരു മഹാത്മാവിൻെറ ചരിത്രമാണ് 'ലൈററ് ഓഫ് ഏഷ്യ' എന്ന മഹാഗ്രന്ഥത്തിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആ സ്ഥിതിയ്ക്കു് ആ ഗ്രന്ഥം നാലപ്പാടനെ ആകർഷിച്ചതിൽ അത്ഭുതമില്ല. എന്നാൽ സംസ്കൃതവ്യുൽപന്നനായ നാലപ്പാടൻ എന്തുകൊണ്ടു് ആ ഭാഷയിൽ അതേ വിഷയമവലംബിച്ചു് അശ്വഘോഷൻ നിർമ്മിച്ച ഗ്രന്ഥം നോക്കാതെ ആംഗ്ലേയഭാഷയിലുള്ള പുസ്തകം പരിഭാഷയ്ക്കു തിരഞ്ഞെടുത്തു എന്നു സഹൃദയന്മാക്കു സംശയം ജനിക്കാനിടയുണ്ടു്. അശ്വഘോഷൻ കാളിദാസനനും മുമ്പു ജീവിച്ച ഒരു മഹാകവിയാണ്. ആർണാഠഡ് ആധുനികനാണ്. ഈ വിദ്ഗുരനായിരിക്കുന്ന ആരാധകൻെറ മനോധർമ്മത്തിനു പ്രാചീനകവിയുടേതിനേക്കാളും മാഹാത്മ്യവും വിലയുമുണ്ടു്. അനവധി നൂററാണ്ടുകഠ കഴിഞ്ഞിട്ടും ബുദ്ധഭഗവാൻ നൽകി

യ സന്ദേശത്തിന്ന് മാററു കുറഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നുള്ളതിലേയ്ക്ക് ഒരൊന്നാന്തരം രേഖയാണ് ആർണാൾഡിൻെറ കൃതി. ആ മെച്ചം സംസ്കൃതകാവ്യത്തിനില്ലല്ലോ. ഇല്ലാത്ത കുറവും കുറവും അടുത്തുള്ളവരാണ് കണ്ടുപിടിക്കുക—ഈ ന്യൂനതയും ആ ഇംഗ്ലീഷുകൃതിയ്ക്കുണ്ടാവാൻ വഴിയില്ല. ഇങ്ങിനെ ഒരു മഹാഗ്രന്ഥവുമായിടപെടുന്നതു് ഏതൊരു സംസ്കൃതഹൃദയന്നും ഒരു പുതിയ വിദ്യാഭ്യാസത്തിൻെറ ഫലമുണ്ടാക്കുന്നതാണ്. ലോകജീവിതത്തിൻെറ അലങ്കോലങ്ങളിൽനിന്ന് വിമോചനം തേടുന്നവരെ ഈ മഹാഗ്രന്ഥപഠനം ശാന്തന്മാരാക്കുമെന്നുള്ളതിലേയ്ക്കും സംശയമില്ല. അധികം താമസിയ്ക്കാതെ മറെറാരു മഹാഗ്രന്ഥവുമായി, പരിഭാഷപ്പെടുത്താൻ നമ്മുടെ കവി നേരിട്ടു. ഇതു 'വിക്ടർ ഹ്യൂഗോവി'ൻെറപാവങ്ങൾ(Les Miserabls)ആണ്. യൂറോപ്യൻസംസ്കാരത്തിൻെറ അന്ധകാരമയമായ വശം അതികക്ശവും മർമ്മസ്പൃക്കുമായ ഭാഷയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളതാണ് ആ വിശപ്രഗ്രന്ഥം. രണ്ടും ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയിൽക്കൂടിയാണ് നാലപ്പാടനു പരിചയപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. രണ്ടു പരിഭാഷകളും മുഴമിച്ചപ്പോഴേയ്ക്ക് നാലപ്പാടന്ന് ഒരു മാനസാന്തരം വന്നിട്ടില്ലെങ്കിലേ അത്ഭുതപ്പെടേണ്ടതുള്ളു. യൂറോപ്പിൽ പല ചിന്തകന്മാരേയും ഇളക്കിവിട്ടതാണ് 'ലാ മിസറാബ്ലേ' എന്ന മഹാഗ്രന്ഥം. പൌരസ്ത്യസംസ്കാരത്തിൻേറയും പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തിൻേറയും മർമ്മസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഈ രണ്ടു മഹാഗ്രന്ഥങ്ങൾ മൂലം ഉൾച്ചേർന്നപ്പോൾ ആശയത്തുള്ളൽകൊണ്ടു മുമ്പേ തിളച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന നാലപ്പാടൻെറ ഹൃദയത്തിൽ, മൂശയിലുരുക്കി സ്ഥടംവെച്ചെടുത്ത ലോഹത്തിനു സംഭവിക്കുംപോലെ

ഒരു പരിണാമമുണ്ടായി. ഈ പരിവത്തനത്തിന് ഇഷ്ടപത്നിയുടെ അകാലമരണമാകുന്ന നിറംകാച്ചലുകൂടിയുണ്ടായപ്പോൾ ലൌകികൻ വേദാന്തിയായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു; പ്രൌഢകവി ഒരു വലിയ ചിന്തകനായി. ഒരുത്തമഭക്തൻ പരമാദ്വൈതിയുമായി പ്രകാശിച്ചു. ഈ പരിവത്തനത്തിൻെറ മദ്ധ്യത്തിലാണ് കണ്ണുനീർത്തുള്ളി സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. മേൽവിവരിച്ച പശ്ചാത്തലം വെച്ചു നോക്കുമ്പോൾ നാലപ്പാടൻെറ മാനസാന്തരത്തിൽ അത്ഭുതമോ അസാംഗത്യമോ കാണുന്നതല്ല. കണ്ണുനീർത്തുള്ളി, ചക്രവാളം മുതലായ പ്രൌഢകൃതികളും അധികം താമസിയ്ക്കാതെ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തു. എന്നാൽ ഈ പരിണാമം അസ്തിവാരത്തിന്നനുസരിച്ചുതന്നെയാണ് സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് ഒന്നുകൂടി വായനക്കാരെ ഞാൻ അനുസ്മരിപ്പിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. സുലോചനയിൽ ആദ്യംതന്നെ വെളിവാക്കീട്ടുള്ള മാതൃഭക്തി അഥവാ ദേവീഭക്തിതന്നെയാണ്,

“അല്ലെങ്കിലെന്നമ്മ കത്തിക്കും കൈത്തിരി-
യല്ലയോ ലോകവിജ്ഞാനദീപം!
ആരാർ പകലിനും രാവിനും തായമാ-
രാരണ്ടുപേക്കുമെൻ കൂപ്പുകൈകൾ.”

എന്നു ‘ചക്രവാള’ത്തിൽ തിരിയിൽനിന്നു കൊളുത്തിയ പന്തംപോലെ ജ്വലിക്കുന്നത്—ദാമ്പത്യത്തിൽ പതിവ്രതാത്വം പരമമായ ധമ്മമെന്ന് അതിൻെറ നൈമ്മല്യം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച കവിതന്നെയാണ്, അതിനെ

“ജയിക്ക വിശ്വാത്മികതൻ മുഖാബ്ജ-
വികാസമാം നിമ്മലദമ്പതീത്വം!”

എന്നായി ദിവ്യത്വത്തിലേയ്ക്കുയത്തുന്നത്.

ഇന്നത്തെ മലയാളനാടകങ്ങൾ

മലയാളനാടകത്തിന്റെ ചരിത്രം തുടങ്ങിവെച്ചതു കഴിഞ്ഞ തലമുറയുടെ അവസാനത്തിലുണ്ടായ കേരളവർമ്മദേവന്റെ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളമാണു്. അതിനുണ്ടായ വിജയം സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിൽ പലതും ഭാഷയിൽ സംക്രമിക്കാനിടയാക്കി. ഭാസൻ, കാളിദാസൻ, ഭവഭൂതി മുതലായ ഒന്നാംകിടനാടകകർത്താക്കളുടെ കൃതികൾ മാത്രമല്ല, ചില മുറിക്കുന്തക്കാരുടെ നാടകങ്ങളും നമ്മുടെ കവികൾ പിടികൂടുകയുണ്ടായി. ഭാഗ്യവശാൽ അവയുടെ നാമങ്ങളുംകൂടി വിസ്മൃതമായിരിക്കുന്നു. ശാകുന്തളശ്ലോകങ്ങൾ സംഗീത * ത്തിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചുകേട്ടപ്പോൾ ചിലർ സംഗീതനാടകങ്ങൾ സങ്കല്പിക്കുവാനും നിർമ്മിക്കുവാനും തുടങ്ങി. തമിഴ്സംഗീതനാടകങ്ങൾ ഈ ഘട്ടത്തിൽ കേരളക്കരയിലേക്കു കടന്നപ്പോൾ ആ സങ്കല്പത്തിനു കുറെക്കൂടി ജീവനുണ്ടായി. സംഗീതനൈഷധം മുതൽ സദാരാമ $ വരെ അതു നിലനില്ക്കുകയും ചെയ്തു. പുതുമയിലുള്ള കൗതുകം തീർന്നപ്പോൾ 'പരിണയ'ങ്ങൾകൂടി ജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കാതായി. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ പരിഭാഷകളും ഇത്തരത്തിലുള്ള സംഗീതനാടകങ്ങളും കേരളീയത്വമുൾക്കൊ

---

* ഈ ഗാനങ്ങൾ പാച്ചുക്കുട്ടിമന്നാഡിയാർ എഴുതിയവയാണെന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ടു്.

$ സാരംഗിനീപരിണയം, ദേവയാനീപരിണയം ഇവയൊക്കെ ഈ ഇനത്തിൽ പെടും.

ള്ളാതിരുന്നതിനാൽ കേരളീയരുടെ ഉള്ളിൽ കടക്കുകയു ണ്ടായില്ല. എന്നുതന്നെയല്ല, ഈ വകയിൽ പല കോമാളിവേഷങ്ങളും പുറത്തുചാടിയപ്പോൾ 'ചക്രീചങ്കര'ത്തിലെ കുംഭാണ്ഡനു "വണ്ടിക്കാളകണക്കു വന്ന കവിമണ്ടന്മാർക്കു മണ്ടയ്ക്കൂടി" കൊട്ടേണ്ടിവന്നു. പെരുമാളുടെ സദസ്സിൽ 'തോലൻ' കാളിദാസൻെറ പ്രേതമായി ഉറഞ്ഞുതുള്ളിയ കഥ കുംഭാണ്ഡൻ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്. "നാടകാന്തം കവിത്വം" എന്നതു "നാടകാദ്യം കവിത്വം" എന്നായിപ്പരിണമിച്ചപ്പോൾ ചില അടിപിടികൂടാതെ കഴികയില്ലെന്നു രാമക്കുറുപ്പുമുതലായ രസികന്മാർക്കു തോന്നിയതിൽ അത്ഭുതമില്ല. ഏതു സാഹിത്യത്തിലും 'നല്ല മുള'യെ നശിപ്പിക്കുന്ന 'പട്ടമുള'കൾ വരുമ്പോൾ ഇത്തരം പരിഹാസകൃതികൾ ആവിർഭവിച്ചുകാണാറുണ്ടു്.

കുംഭാണ്ഡനെ ഭയന്നിട്ടായിരിക്കണം, കുറെക്കാലത്തേയ്ക്കു സംസ്കൃതനാടകാനുകരണവും സംഗീതനാടകവും രംഗത്തിലേറുവാൻ മടിച്ചുനിന്നു. ശാകുന്തളം സംഗീതത്തിലാക്കാൻ കാരണം 'ബാധോപദ്രവ'മായിരിക്കണം. സുഭദ്രാർജ്ജുനം, ഉമാവിവാഹം, ചന്ദ്രിക, മാനവിക്രമവിജയം, കല്യാണീകല്യാണം എന്നീ സ്വതന്ത്രനാടകങ്ങളും ഇക്കാലത്താണു് കൈരളിക്കു സംഭാവനയായിക്കിട്ടിയതെന്നുള്ള പരമാൎത്ഥം വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. പക്ഷെ, അവയുടെ മാതൃകയോടുള്ള വിപ്രതിപത്തി ആ നല്ല സന്താനങ്ങളേയും ബാധിക്കാതിരുന്നില്ല.

അഭിനയകലയ്ക്കു് അങ്ങനെ ഒരു വിരാമം വരുന്നതു് അറിവുള്ളവരുടെയിടയിൽ സാധാരണയല്ല. പണ്ഡി

തപാമരന്മാരെ വേണ്ടപോലെ ആകൎഷിക്കുന്ന ഒന്നാണ് അഭിനയകല. അതിന്റെ രീതിയോ രൂപമോ ജനങ്ങളുടെ അഭിരുചിയനുസരിച്ചു മാറാമെന്നല്ലാതെ ആ കല പ്രോത്സാഹനമില്ലാതെ കുഴങ്ങാറില്ല. ഇംഗ്ലീഷു വിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ച നമ്മുടെ കലാപ്രണയികൾ ഉടനെ ആ സാഹിത്യം ഒന്നു തിരിഞ്ഞുനോക്കി. ഗദ്യനാടകങ്ങൾക്കും പ്രഹസനങ്ങൾക്കും ഇംഗ്ലീഷുസാഹിത്യത്തിലുള്ള പ്രശസ്തി ആ പ്രസ്ഥാനത്തെ ഭാഷയിലേയ്ക്കു പകൎത്താനവരെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. ഇതിൽ പ്രഹസനങ്ങളാണ് മുമ്പു കടന്നുവന്നതു്. വിദ്യാലയങ്ങളിലുണ്ടാവാറുള്ള വാൎഷികയോഗങ്ങളിൽ ഇംഗ്ലീഷുനാടകങ്ങളും പ്രഹസനങ്ങളും മാത്രം അഭിനയിച്ചാൽ പോരാ, നമുക്ക് അധികം ഹൃദ്യമാകാനിടയുള്ള മാതൃഭാഷയ്ക്കും അവിടെ സ്ഥാനം വേണമെന്ന് അദ്ധ്യാപകന്മാരിലും വിദ്യാൎത്ഥികളിലും ഒരു മനോഭാവം കടന്നുകൂടി. പൊതുക്കാൎയ്യപ്രസക്തന്മാരും വിദ്യാൎത്ഥികളും ഗ്രന്ഥകാരന്മാരെ സമീപിച്ചു പ്രഹസനങ്ങളും ചെറിയ ഗദ്യനാടകങ്ങളും എഴുതിപ്പിക്കുക പതിവായി. സി. വി. യുടെ പ്രഹസനങ്ങളെല്ലാം—കുറുപ്പില്ലാക്കളരി മുതലായവ—തിരുവനന്തപുരം മഹാരാജാസ് കോളേജിലെ വാൎഷികയോഗങ്ങളിൽ അഭിനയിക്കുവാൻ എഴുതിക്കൊടുത്തവയാണെന്നു പലൎക്കും അറിയാവുന്നതാണ്. കൊല്ലംതോറും അങ്ങിനെയൊരു നിൎബ്ബന്ധമില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ സി. വി. പ്രഹസനമെഴുതുന്ന കാൎയ്യംതന്നെ സംശയമാണ്. പല കോളേജുകളിലും സ്കൂളുകളിലും വാൎഷികയോഗങ്ങളിൽ പ്രഹസനം ഒരു ചടങ്ങായിട്ടു തീൎന്നു. അങ്ങിനെ

പ്രഹസനങ്ങൾ കുറെയെണ്ണം ഭാഷയ്ക്കു കൈമുതലായുണ്ടായി. ഈ വകുപ്പിലും പാശ്ചാത്യഭാഷകളിൽനിന്നു് അനുകരണങ്ങളും പരിഭാഷകളും കടന്നുകൂടി.

ക്രമേണ ജനങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ചു പഠിപ്പുള്ളവർ, പ്രഹസനങ്ങൾകൊണ്ടുമാത്രം തൃപ്തിപ്പെടാതെയായി. സമുദായത്തിലെ ദോഷങ്ങൾ ഫലിതത്തോടുകൂടി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയെന്നതാണല്ലോ പ്രഹസനങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശ്യം. അങ്ങനെയാകുമ്പോൾ അതിലെ പാത്രങ്ങൾക്കും പ്രമേയങ്ങൾക്കും വൈവിധ്യം ധാരാളമുണ്ടായിയെന്നും വരില്ല. ഐകരൂപ്യം വരാനെളുപ്പവുമുണ്ട്. ദോഷങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കത്തക്കവയാകണമല്ലോ രണ്ടും. സമുദായത്തിൻെറ നല്ല വശങ്ങളും രസികതപങ്ങളും കാണാനും നമുക്കു കൌതുകമുണ്ടാകുന്നതാണല്ലോ. അപ്പോൾ പ്രമേയങ്ങളുടേയും പരിധി വദ്ധിപ്പിക്കാതെയും വികസിപ്പിക്കാതെയും തരമില്ലെന്നു വന്നു. നോവലെന്നും ആഖ്യായികയെന്നും ഒരിനം ഇതിനുമുമ്പുതന്നെ ഭാഷയിൽ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യസമ്പക്കത്തിൻെറ ഫലമായി വേരൂന്നുകയുമുണ്ടായി. ഉടനെ നോട്ടം അവയിലേയ്ക്കായി. ഇന്ദുലേഖ, മാത്താണ്ഡവമ്മ മുതലായ കൃതികൾ പല തവണയും പല ദിക്കിലും രംഗപ്രവേശം ചെയ്തുതുടങ്ങി. നാടകത്തിൽ സംഭാഷണമാണല്ലോ പ്രധാനം. നോവലുകളിലും അതു് ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത ഒരു ഘടകമാണു്. കഥയാണല്ലോ, അവയുടേയും നാരായവേരു്. നാടകങ്ങൾക്കും നോവലുകൾക്കും തമ്മിലുള്ള ഈ സാജാത്യം നോവലുകളെ നാടകമാക്കുവാൻ സൌകയ്യംകൂടുമെന്നും അനുഭവപ്പെടുത്തി. സാമുദായികപ്രമേയ

ങ്ങളേക്കാൾ ചരിത്രപ്രമേയങ്ങളിൽ ജനങ്ങൾക്കു താൽപ്പൎയ്യം വൎദ്ധിച്ചുകണ്ടതിനാൽ എഴുത്തുകാരും ചരിത്രപുരുഷന്മാരേയും കഥയേയും തേടിത്തുടങ്ങി. അത്തരത്തിലുള്ള ഗദ്യനാടകങ്ങളും—സ്വതന്ത്രങ്ങൾതന്നെ—ക്രമേണ ആവിൎഭവിച്ചുതുടങ്ങി. സി. വി. യുടെ ചരിത്രാഖ്യായികകളെല്ലാം നാടകരൂപത്തിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

എന്നാൽ നാടകങ്ങളുടെ വളൎച്ചയ്ക്കു പ്രമേയങ്ങൾക്കു പുറമെ ഒരു രംഗവും അത്യാവശ്യമാണ്. കോളേജുകളിലും സ്കൂളുകളിലും സമാജങ്ങളിലും വാൎഷികയോഗങ്ങളിലും രംഗം കേറുന്ന പ്രഹസനങ്ങൾ പിന്നീടു പ്രകാശിച്ചു കാണുന്നതു ദുൎല്ലഭമായിരുന്നു. ഈസംഗതി നാടകങ്ങൾക്കും ബാധകമാണല്ലോ. ആവശ്യം പ്രമാണിച്ചുണ്ടാകുന്ന കലാസൃഷ്ടികൾ അതു കഴിഞ്ഞാൽ വിസ്മരിക്കുന്നതും സ്വാഭാവികമാണ്. പിന്നെ അതുപോലെ മറെറാരാവശ്യം വരുമ്പോഴേ നമുക്ക് ഓൎമ്മയുണ്ടാകയുള്ളു. നാടകം നോവലുപോലെ വായിച്ചു രസിക്കാൻ മാത്രമുള്ളതല്ല. വായിക്കാൻ കൌതുകമുള്ളവർ കുറെയുണ്ടായാൽ നോവലിന്നു വളരാൻ മററു സാഹചൎയ്യങ്ങളൊന്നും വേണ്ട. നാടകത്തിനാകട്ടെ ഒരു രംഗം വേണം. അതു നടിച്ചു ഫലിപ്പിക്കാൻ കുറെ നടന്മാരും വേണം. (കേരളവൎമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻെറ ശാകുന്തളം അഭിനയിക്കുവാനായി ഒരു സംഘം കേരളമൊട്ടുക്കും അക്കാലത്തു പ്രചരിക്കയുണ്ടായി) ഇവ രണ്ടും കൂടിച്ചേൎന്നാലേ നാടകം വളരുകയുള്ളൂ. നാടകവേദികളുടെ ആവിൎഭാവം നാടകസാഹിത്യത്തിൻെറ വികാസത്തിന് ഒരു പ്രധാനപ്രേരകമാണെന്നു ലോകത്തിലെ ഇതര

സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ നമുക്കു മനസ്സിലാക്കിത്തന്നിട്ടുണ്ട്. രംഗം എളുപ്പത്തിലുണ്ടാക്കാമെങ്കിലും നടന്മാരെ അത്ര വേഗത്തിൽത്തന്നെ സൃഷ്ടിക്കാവുന്നതല്ല. നാടകങ്ങളഭിനയിക്കാൻ നടന്മാരെ കണ്ടുപിടിക്കയോ നടന്മാർക്കുവേണ്ടി നാടകങ്ങളെഴുതുകയോ എന്ന പ്രശ്നം 'അണ്ടിയോ മാവോ മൂത്തതു്" എന്ന ചോദ്യംപോലെ നമ്മെ പലപ്പോഴും അഭിമുഖീകരി*ക്കാറുണ്ട്. കാളിദാസൻ മുതലായവരുടെ കാലത്തു രാജാക്കന്മാരുടെ അകമ്പടിക്കാരിൽ നടന്മാരും ഉൾപ്പെട്ടതായി കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ദേവലോകത്തു സ്ഥിരമായി ഒരു നാടകസംഘവും അവരുടെ ആചാര്യനായി ഭരതമുനിയും ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നു പുരാണങ്ങളിൽനിന്നു തെളിയുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങിനെയൊരു പാരമ്പര്യം കേരളീയർ പുലർത്തിവന്നിട്ടുണ്ട്. നമുക്കു സ്ഥിരമായി ഒരു നാടകവേദിയോ നാടകസംഘമോ ഉണ്ടോ? ഈ ചോദ്യത്തിനു ശരിയായ ഒരുത്തരം തരുവാൻ നമ്മുടെ അഭിമാനം തല്ക്കാലം തെയ്യാറാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

കേരളീയരുടെ ഒരു പ്രത്യേകസമ്പത്തായി മറെറാരഭിനയകലയുണ്ട്—കഥകളി. ഒരുകാലത്തു കേരളത്തിൽ ഓരോ ഗ്രാമത്തിലും ഓരോ കഥകളിയോഗമുണ്ടായിരുന്നു. രാജാക്കന്മാരും പ്രഭുക്കന്മാരും ബഹുജനങ്ങളും അതിനെ മതിമറന്നു് ആസ്വദിച്ചിരുന്നു, പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്നു, താലോലിച്ചിരുന്നു. പാശ്ചാത്യസമ്പർക്കംകൊണ്ടു് അതിനൊ

---

* മദിരാശി മലയാളിക്ലബ്ബിൽ ഓണാഘോഷം പ്രമാണിച്ച് പ്രഹസനങ്ങളും (പുഞ്ചിരി, വീരാങ്കണം) എഴുതേണ്ടിവന്നപ്പോൾ ഈ പ്രശ്നം ലേഖകനു നേരിടേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ട്.

 രു വീഴ്ചപററിയെങ്കിലും അതു വീണ്ടും വള്ളത്തോൾ, പി. എസ്. വാരിയർ മുതലായ കലാപ്രണയികളുടെ ഉത്സാഹത്താൽ തലയെടുത്തുപിടിച്ചിരിക്കുന്നു. കലാമണ്ഡലത്തിലോ കോട്ടയ്ക്കലോ തിരുവനന്തപുരം കൊട്ടാരത്തിലോ ചെന്നാൽ കഥകളി കാണാൻ സാധിക്കുമെന്നുറച്ചു പുറപ്പെടാമെന്ന പരിതഃസ്ഥിതി ഇപ്പോൾ നമുക്കുണ്ട്. തലയുയർത്തി ചാരിതാർത്ഥ്യം നടിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ പരമാർത്ഥം നമുക്കു മററുള്ളവരെ ധരിപ്പിക്കാം. ഇങ്ങിനെ ഒരു സമാധാനമോ അഭിമാനമോ നാടകത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രത്യക്ഷമാക്കാനോ വിളംബരപ്പെടുത്താനോ നമുക്കു സാധിക്കുമോ? കലാപ്രണയികളായ എൻെറ സഹോദരന്മാർ ഈ ചോദ്യത്തിൻെറ ഗൌരവം നല്ലവണ്ണം മനസ്സിലാക്കുമെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. സംഗീതനാടകങ്ങൾ പമ്പകടന്നുവെങ്കിലും ഓരോ സംഗീതനാടകവും ഓരോ സംഘത്തെ സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു. ആ പാരമ്പര്യം വൈക്കം വാസുദേവൻനായരേയും കുഞ്ഞുകുഞ്ഞു ഭാഗവതരേയും കെ. കെ. അരൂരിനേയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ടെന്നു സമാധാനംകൊള്ളാമെന്നിരിക്കട്ടെ. എന്നാൽ ഗദ്യനാടകം അഭിനയിച്ചു പ്രസിദ്ധി സമ്പാദിച്ച ഒരു ബാറിമൂറോ, സോഗ്ലുസ് ഫെയർ ബാൻസോ നമ്മുടെ ഇടയിലുണ്ടോ? നാട്യം ഒരു തൊഴിലാക്കി സ്വീകരിക്കത്തക്ക പ്രശസ്തിയും പ്രചാരവും ജനസ്വാധീനവും എന്തുകൊണ്ടു നമ്മുടെ ഗദ്യനാടകങ്ങൾക്കു കൈവന്നില്ല? ഒരു ചിത്തിരതിരുനാൾ വായനശാലയും ഈ. വി. യും എതാനും കൊല്ലങ്ങൾ കത്തൊരുമിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടു സീതാലക്ഷ്മി, രാജാകേശവ

ദാസൻ, ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ള എന്നീ ചില നല്ല ചരിത്രനാടകങ്ങളെങ്കിലും നമുക്കു കിട്ടാനിടയായി. ഈ. വി. പൊയ്യോയെങ്കിലും ചിത്തിരതിരുനാൾ വായനശാല ഇപ്പോഴും നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ആ അന്തരീക്ഷത്തിനുത്സാഹം കുറയാൻ കാരണമെന്ത്? സ്ഥിരമായ ഒരു നാടകവേദിയോ സംഘമോ ഇല്ലാത്തതല്ലേ? കലാപ്രണയികളെപ്പോലെ (Amateurs) കലാകാരന്മാരും (Artists)—കലാപ്രകടനം ഒരു തൊഴിലായി സ്വീകരിച്ചവരെയാണ് വിവക്ഷിക്കുന്നത്—ഉണ്ടായാലേ ഒരു കലയ്ക്കു സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ ലഭിക്കുകയുള്ളൂ. മലബാറിൽ പി. എസ്. വാരിയരുടെ നാടകസംഘം ആ മഹാനോടുകൂടി മൺമറഞ്ഞു. കേരളത്തിലെ പ്രധാനനഗരങ്ങളിലെങ്കിലും ഒരു സ്ഥിരമായ നാടകവേദിയും സംഘവും വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരുവാൻ നമുക്കു സാധിക്കയില്ലെങ്കിൽ നാടകസാഹിത്യത്തിൻെറ ഭാവി എന്തായിരിക്കുമെന്നു് ഇപ്പോൾ ദീർഘദർശനംചെയ്യാതിരിക്കയായിരിക്കും ഉത്തമം. ഇതു സിനിമയുടെ കാലമാണ്. അതൊരു വ്യവസായമായിത്തീർന്നിരിക്കയാൽ പണക്കാരുടെ പിടിയിലുമാണ്. ആദായത്തിൽമാത്രം കണ്ണുവെയ്ക്കുന്ന മുതലാളിമാർ ധാർമ്മികമായ ഒരടിസ്ഥാനത്തിന്മേൽ അതിനെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുവാൻ സമ്മതിക്കുന്നില്ലെന്നു പ്രസിദ്ധ സിനിമാധ്യയറക്ടരായ ശാന്താറാം വ്യസനിക്കുന്നു. കലാരസികത്വവും സദാചാരവും സമ്മേളിക്കുന്ന നേതൃത്വത്തിൽ സ്ഥിരമായ ഒരു നാടകവേദിയും സംഘവും ഉറപ്പിച്ചുയത്താമെങ്കിൽ ശാന്താറാമിൻെറ വ്യസനം പരിഹരിക്കാവുന്നതാണ്. സ്വനഗ്രാഹി വന്നപ്പോൾ സംഗീതം

കമ്പോളച്ചരക്കായതുപോലെ സിനിമ നാട്യകലയെ വിലയിരുത്തി വാങ്ങുകയാണ്. നല്ലതു കിട്ടാഞ്ഞാൽ വല്ലതുംകൊണ്ടു നിവൎത്തിക്കയെന്നതാണ് അവരുടെ നയവും. നല്ലൊരു മലയാളനാടകം സിനിമയിൽ ഇതുവരെ സംക്രമിക്കുകയുണ്ടായിട്ടില്ലല്ലോ. കഥകളിയെ പരിപാലിച്ചുവന്ന കേരളീയർ നാട്യത്തിലോ നൃത്തത്തിലോ പാടവം കുറഞ്ഞവരാണെന്നു പറയാൻതന്നെ ശങ്കിക്കണം. വ്യവസായികളും മുതലാളികളും കുറവാണോ കേരളത്തിൽ? മുതലാളിമാരെ വെറുക്കുന്ന ഇക്കാലത്ത് ഇനിയവർ മുൻനടന്നു പ്രവൎത്തിക്കുവാനും പ്രയാസമായിരിക്കും.

ഈ പ്രകൃതം വിട്ടു നാടകലോകത്തിലേയ്ക്കു വീണ്ടും കടക്കാം. സി. വി. പ്രഹസനങ്ങളിലെന്നപോലെ ഈ. വി. ചരിത്രനാടകങ്ങളിൽ പ്രാമാണ്യം നേടി. ഇവർ ഇരുവരും നല്ല നടന്മാരായിരുന്നുവെന്നു സ്മരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇവരുടെ കാലം കഴിയുമ്പോഴേയ്ക്കുതന്നെ സിനിമാപ്രവാഹം തടുക്കാൻ വയ്യാത്ത വിധത്തിൽ ജനങ്ങളെ അമ്പരപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങി. അതിലെ കഥകളെ അനുസരിച്ച് നാടകമെഴുതാനുള്ള വാസന 'ചെല്ലപ്പൻനായർ' മുതലായവർ കാണിക്കുകയും ചെയ്തു. കഥാഗതിയെ അഗണ്യമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള പരിണാമവും താണതരം ശൃംഗാരവുമാണ് വിജയത്തിനാസ്പദമായി സിനിമക്കാർ കരുതുന്നത്.

കഥാബീജത്തിലെന്നപോലെ ഇതിവൃത്തത്തിന് ഓജസ്സു കൂട്ടുമ്പോൾ അവ കാണികളുടെ മനസ്സിലും അധികം തട്ടുന്നതാണ്. സാമുദായികപ്രശ്നങ്ങൾ പ്രഹസനങ്ങൾക്കുശേഷം പ്രതിബിംബിച്ചു കാണുന്നത് ഇത്തരം കൃ

തികളിലാണെന്നുള്ള മെച്ചം അവസ്ഥ വിശേഷാലുണ്ടെങ്കിലും അശ്ലീലപ്രതീതി ഒരൊഴിയാച്ചടങ്ങായി അവർ സ്വീകരിച്ചിരിക്കയാൽ സദാചാരബോധമുള്ളവരിൽ അവ നീരസമേ ജനിപ്പിക്കാറുള്ളു. പക്ഷെ, അധികാരശക്തി ഇവയെ പലപ്പോഴും അടിച്ചമത്തുന്നതിനാൽ ഇവയധികവും ബഹുജനങ്ങൾക്ക് ആസ്വദിക്കുവാൻ തരമാവാതെ പോവുകയാണ്. ഇത്തരം കൃതികൾക്ക്, ജനകീയമോ, രാഷ്ട്രീയമോ ആയിക്കൊള്ളട്ടെ, പ്രചോദനം നൽകിയതു നമ്മുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരമല്ല, യൂറോപ്പിലെ അഥവാ പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിലെ വർഗ്ഗമത്സരവും അതിനെത്തുടന്നുണ്ടായ സാഹിത്യവുമാണ്. അതുകൊണ്ടു് കഥകൾ മിക്കതും സ്വാഭാവികമല്ലാതിരിയ്ക്കും. സംഭവഗതികൾക്ക് ഒരു കൃത്രിമച്ഛായയും വരും.

മറെറാരു പരിവത്തനമുണ്ടായിട്ടുള്ളതു് ജനകീയത്വ (കമ്യൂണിസം) ബോധത്തിൻെറ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടിയാണ്. ഇതൊരു പടിഞ്ഞാറൻചരക്കാണ്. സ്ഥിതിസമത്വവാദവും അതു സാധിക്കാനുള്ള തീവ്രപ്രയത്നവും — കൊലയുൾപ്പെടെ — ആണ് അതിൻെറ മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ. തൊഴിലാളി–മുതലാളിപ്രശ്നം, സംഘടനാബലം ഇവയൊക്കെയാണ് അതിൻെറ ഘടകങ്ങളും. ഇന്ത്യയിലെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൻെറ നിഴലാട്ടങ്ങളുമതിലുൾക്കൊള്ളിയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിക്കാതിരുന്നില്ല. പക്ഷെ ഇക്കാര്യത്തിൽ അധികൃതന്മാർ വിലങ്ങടിയ്ക്കാനിടയുള്ളതുകൊണ്ടു് അതു പലപ്പോഴും പ്രച്ഛന്നമായെന്നും വരാം. നാടകകത്താക്കളുടെ വ്യക്തിപരമായ അനുഭവങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളിൽ

കലത്തിയെഴുതിയിട്ടുള്ള 'പാട്ടബാക്കി' മുതലായ ചില നാടകങ്ങളൊഴികെ ഈ ഇനത്തിൽ കാണുന്ന മിക്ക നാടകങ്ങളും വായിക്കുമ്പോൾ 'ഈ സംഭവങ്ങൾ ഏതു നാട്ടിൽ നടന്നതാണ്?' എന്നൊരു ചോദ്യമാണ് നമ്മിൽ അവശേഷിക്കുന്നത്. അവ ഒരു ഇറക്കുമതിച്ചരക്കുപോലെയാണനുഭവപ്പെടുന്നത്. വ്യവസായവദ്ധനയിൽനിന്നു പിറന്ന മുതലാളി-തൊഴിലാളിക്കുഴപ്പത്തിന്നു പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ ഒരു നൂററാണ്ടിലധികം പഴക്കമുണ്ട്. ഭാരതത്തിലാകട്ടെ വ്യാവസായികജീവിതം ശൈശവദശയിലെത്തിയിട്ടേയുള്ളു. കൃഷികൊണ്ടുപജീവനം കഴിച്ചുവന്ന ഭാരതീയർ യന്ത്രപരിഷ്കാരംകൊണ്ടു നയിക്കുന്ന വ്യവസായപദ്ധതിയിൽ കാലെടുത്തുവെച്ചിട്ട് ഒന്നൊന്നര തലമുറയാകുന്നതേയുള്ളു. അതും സാവ്വത്രികമായിട്ടുമില്ല. ജന്മികുടിയാൻപ്രശ്നവും ജാതിമതസ്പദ്ധയും രാഷ്ട്രീയമായ അടിമത്തവുമായിരുന്നു നമുക്കുണ്ടായിരുന്ന അവശതകൾ. ഇവയെല്ലാം കൂട്ടിപ്പിണച്ച് ഒററയടികൊണ്ടു നികത്താനാണ് നമ്മുടെ പുരോഗമനക്കാർ നാടകംകൊണ്ടും കഥകൊണ്ടും ശ്രമിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ഇവരുടെ ഇതിവൃത്തങ്ങൾക്ക് ഒരേ അച്ചിലിട്ടു വാത്തതുപോലെയുള്ള ഐകരൂപ്യവും ചിലപ്പോൾ കാണുന്നുണ്ട്. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യകാരന്മാരെ അനുകരിക്കുന്ന ഇവക്ക് അവരുടെ ആത്മാനുഭൂതിയില്ലതാനും. റഷ്യൻഗ്രന്ഥകാരന്മാരിൽ മിക്കവരും മദ്ദിതജീവിതത്തിന്റെ ദുരിതങ്ങൾ പതപ്പിച്ച ഹൃദയത്തിൽ രക്തം തിളച്ചപ്പോൾ അതിൽ തൂലികമുക്കിയിട്ടാണ് ഗ്രന്ഥനിമ്മാണം ചെയ്തതു്. അവരെഴുതിയ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വാ

യിച്ചിട്ടാണ് നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാർ മിക്കവരും, ഒന്നുരണ്ടുപേരൊഴികെ, ഗ്രന്ഥനിർമ്മാണത്തിന്നൊരുങ്ങിയയത്. ലോകം മുഴുവനും വീശിയ കാററിൽ അവരും ഇളകിയെന്നു മാത്രം. അപ്പോൾ 'ഉപ്പോളംവരുമോ, ഉപ്പിലിട്ടതു്?'

ഇപ്പോൾ റേഡിയോനാടകങ്ങളെന്നൊരു തരം പുതുതായി പുറപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ. അതിനനുവദിയ്ക്കുന്ന സമയം ക്ലിപ്തമാകയാൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രമേയത്തെയോ പാത്രത്തേയോ രൂപപ്പെടുത്താനോ വികസിപ്പിക്കുവാനോ അതിൽ സൌകര്യം കുറവാണ്. അതു് ഒരു നേരമ്പോക്കായി കലാശിക്കുന്നതേയുള്ളു. നല്ല വാസനക്കാരുടെ കൈയിൽ കിട്ടിയാൽ അതും ഗുളികയെന്നോണം അന്തഃസാരമുള്ളതാക്കാം. അപ്പോൾ നാടകത്തിൻെറ സങ്കല്പത്തിനു സ്വച്ഛന്ദവിഹാരം അനുവദിക്കണം. അതിനുതക്ക ആനുകൂല്യങ്ങളുണ്ടായാൽ അങ്ങിനെയൊരു കൈവഴി നാടകസാഹിത്യത്തിനു ശക്തി കൂട്ടിയെന്നും വരാവുന്നതാണ്.

സാഹിത്യകലയിൽ നാടകത്തിന് അഗ്രപീഠമാണുള്ളതു്. ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയിലെ ഇന്നത്തെ ഒന്നാംകിട ഗ്രന്ഥകാരൻ ഒരു നാടകകൃത്തായ ബർനാഡ്ഷായാണെന്നു നാം ഓർമ്മവെയ്ക്കണം. ഇംഗ്ലീഷുസാഹിത്യത്തിൽതന്നെ മുന്നണിയിൽ നില്ക്കുന്ന മറെറാരു നാടകകൃത്ത് ഷേക്സ്പിയറാണെന്നുള്ളതും നാം വിസ്മരിക്കരുതു്. സമുദായപരിഷ്കാരത്തിനും സംസ്കാരശുദ്ധിക്കും നാടകത്തിന്നെപ്പോലെ ഉപകരിയ്ക്കുന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ വേറെ ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയാവുന്നതാണ്. നമ്മുടെ സമുദായത്തി

ൻെറ ഉള്ളിൽ കിടന്ന് അതിൻേറയും മനുഷ്യപ്രകൃതിയുടേയും മമ്മം ഗ്രഹിച്ച സാഹിത്യകാരൻെറ ഹൃദയത്തിൽനിന്നു താനേ ഉദിച്ച നാടകമേ നാടകമാകൂ. കേരളസമുദായത്തേയും സംസ്കാരത്തേയും പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാംതരം നാടകങ്ങൾ നമുക്കിനി ഉണ്ടാകേണ്ടതായിട്ടാണിരിക്കുന്നത്. അനുകരണങ്ങളും പരിഭാഷകളും അമിട്ടുവെടിപോലെ തല്ക്കാലത്തേയ്ക്കു മാത്രമേ ഉള്ളൂ. സ്വതന്ത്ര്യയുഗത്തിൻെറ നേട്ടങ്ങളിൽ ഒന്നാമത്തേത് അതായിരിക്കണമെന്നാണ് എൻെറ പ്രാത്ഥന.

(പ്രഭാതം വിശേഷാൽപ്രതി 1949.)

കഥകളി

കഥകളി വിശ്വവിജയം ചെയ്തിരിക്കുന്ന കാലമാണിത്. ഒരുകാലത്തു കേരളത്തിൽ മാത്രം കളിയാടിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഈ കല കടലും മലയും കടന്നു പല ദേശാന്തരങ്ങളിലും എത്തിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഒരു കഥകളിനടനെ ലണ്ടനിൽ എത്തിച്ച് അതിൻെറ ഒരേകദേശസ്വരൂപം പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ ഈയുള്ളവനും ഭാഗ്യമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഉദയശങ്കർ മുതലായ ഭാരതീയനടനകലാവിദഗ്ദ്ധന്മാർ, കഥകളികൊണ്ട് ഒന്നു മിനുക്കിയെങ്കിൽ മാത്രമേ തങ്ങളുടെ നൃത്തഭേദത്തിനു പരിപൂർണ്ണതയുണ്ടാകയുള്ളു എന്നു വിശ്വസിക്കുവാനും തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. കഥകളിവിദഗ്ദ്ധന്മാർ ഇപ്പോൾ ഇന്ത്യയുടെ പല ഭാഗങ്ങളിലും ആചാര്യസ്ഥാനം വഹിച്ച് അഭ്യസനം നടത്തിവരുന്നുണ്ട്. ചിലർ യോഗത്തോടുകൂടി പാരീസ്, ന്യൂയോർക്ക് മുതലായ പ്രശസ്തനഗരികളിൽ അധികം താമസിക്കാതെ കലാപ്രദർശനം നടത്താനുള്ള ക്ഷണവും സ്വീകരിച്ചതായി കേൾക്കുന്നു.

ഇങ്ങിനെ ലോകപ്രശസ്തി സമ്പാദിച്ചിട്ടുള്ള കഥകളി അതിൻെറ ജന്മദേശത്ത് എങ്ങിനെ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നു എന്നു ചോദിക്കുന്നതായാൽ അതിന്നുത്തരം അഭിമാനസന്തോഷത്തോടുകൂടി പറയുവാൻ നമുക്കു സാധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പക്ഷെ, ഇപ്പോൾ കഥകളിക്കു കിട്ടിയിട്ടുള്ള പ്രശസ്തിയും പ്രചാരവും കുറെ പണം ചെലവുചെയ്തുണ്ടാക്കിയ പരസ്യം മാത്രമല്ലെന്നും അതിൻെറ യഥാർത്ഥ

ഗ്ഗുണവും മേന്മയും കണ്ടു പൌരസ്ത്യരും പാശ്ചാത്യരും ഉള്ളഴിഞ്ഞു നൽകിയിട്ടുള്ള അഭിനന്ദനത്തിന്റേയും ആദരത്തിന്റേയും ഫലമാണെന്നുമുള്ള പരമാൎത്ഥം നമുക്കു തികച്ചും അഭിമാനജനകംതന്നെ. അതോടുകൂടി ആ കലയിലും പരിഷ്കാരോന്മുഖമായ മനോധൎമ്മങ്ങൾകൊണ്ടു പുതുമയും മോടിയും ഇനിയും വരുത്തേണ്ടതുണ്ടെന്നുകൂടി നാം സ്മരിക്കേണ്ടതുണ്ടു്.

കഥകളിയിലെ കൈമുദ്രകൾ

കഥകളി കാണുന്നവരെ ആദ്യമായി ആകൎഷിക്കുന്നതു്, അല്ല, വിഷമിപ്പിക്കുന്നതു് അതിലുപയോഗിക്കുന്ന ആംഗ്യഭാഷ അല്ലെങ്കിൽ കൈമുദ്രയാണു്. അതുകണ്ടു ചില അരസികന്മാർ ഇതിനെ 'ഊമക്കളി'യെന്നു വിളിക്കാനും ധൈൎയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ സംഭാഷണം ഉപേക്ഷിച്ചതോടുകൂടി രസാഭിനയങ്ങൾക്കു സൌഷ്ഠവവും ശക്തിയും കൂടീട്ടുണ്ടെന്നു രസികന്മാരെ പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടതില്ല. ഇതുകൊണ്ടു് ഒന്നാമതായി നൃത്തഭംഗിക്കു് ഒരു മാററു കൂടി എന്നുള്ളതാണു് വലിയ മെച്ചം. മററുപല നൃത്തപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും കാലുകൊണ്ടുള്ള പ്രയോഗത്തിനാണു് പ്രാധാന്യം. "രംഗത്തിൽ കൈകൊണ്ടു് എന്താണു് ചെയ്യേണ്ടതെന്നറിയുന്നില്ല" എന്നു പാശ്ചാത്യനടന്മാരുടെ ഇടയിൽ ഒരു പരാതിതന്നെയുണ്ടു്. ഒരു കഥകളിക്കാരന്റെ കൈകൾ കാലുകളേക്കാളധികം ചിലപ്പോൾ ചലിക്കുന്നതു കാണാം. ചുവടിന്നു യോജിച്ചുകൊണ്ടു മുദ്രകൈകൾ പ്രവൎത്തിക്കുന്നതിനാൽ നൃത്തത്തിന്നു പരിപൂൎണ്ണഭംഗിയുണ്ടാവുന്നു. ഒരു കഥകളിനടന്റെ നൃ

ത്തം കണ്ടു് ഒരു പാശ്ചാത്യകലാരസികൻ "അയാളുടെ കയ്യും കണ്ണും അത്ഭുതകരമായവിധത്തിൽ നൃത്തത്തിന്നനുരൂപമായി ചലിക്കുന്നതു് എന്നെ അത്യധികം ആകർഷിക്കുന്നു." എന്നു പ്രസ്താവിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതിൽനിന്നു കഥകളിയിൽ കൈമുദ്ര കലർത്തിയ മലയാളി കലാസൌന്ദര്യത്തിന്റെ അങ്ങേ അററം കണ്ടവനാണെന്നു സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ടല്ലോ.

മററൊരു സൌകര്യവുംകൂടി കൈമുദ്രകൊണ്ടു സാധിച്ചിട്ടുണ്ടു്. കൈമുദ്ര വാസ്തവത്തിൽ ഒരു വിശ്വഭാഷയാണു്. സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷയുടെ വൈകല്യങ്ങളോ ഉച്ചാരണവൈലക്ഷണ്യങ്ങളോ അതിന്നില്ല. ജനങ്ങൾ സംസാരിക്കുമ്പോൾ സാധാരണ ഉപയോഗിക്കുന്ന കയ്യാംഗ്യങ്ങളുടെ അസ്തിവാരത്തിന്മേൽതന്നെയാണു് അതു കെട്ടിയുയർത്തീട്ടുള്ളതും. അതുകൊണ്ടു് ഒരു ഭാഷ പഠിക്കുന്നതിനേക്കാൾ എത്രയോ വേഗത്തിൽ ഒരു വിദേശീയന്നു കൈമുദ്ര മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നു. മലയാളഭാഷ മാത്രം അറിയുന്ന കഥകളിനടന്മാർക്കു് വെള്ളക്കാരേയും ഇന്ത്യയിലെ ഇതരദേശീയന്മാരേയും കഥകളിനൃത്തം അഭ്യസിപ്പിക്കുവാൻ എളുപ്പത്തിൽ സാധിക്കുന്നതിന്റെ രഹസ്യം മേൽപറഞ്ഞ തത്വമാണു്—കഥകളിസാഹിത്യമോ മലയാളപദങ്ങളോ പഠിക്കാതെയാണു് അവരിൽ മിക്കവരും ഇപ്പോൾ കഥകളിനൃത്തം അഭ്യസിക്കുന്നതു്. ഇതിന്നവർക്കു് ഏററവും അനുകൂലമായി നിൽക്കുന്നതു കഥകളിയിലെ കൈമുദ്രയാണു്. കൈമുദ്രകളിൽ 75 ശതമാനവും അനുകരണത്തെ [illegible]ച്ചുള്ളവയാണു്. താ

MUL
171881
/881

മര, വള്ളി, പക്ഷിമൃഗാദികൾ ഇവയെ കുറിക്കുന്ന മുദ്രകൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഈ പരമാൎത്ഥം സ്പഷ്ടമാകും. ഇങ്ങിനെ കലാസൌന്ദൎയ്യം പുലൎത്താനായി ഒരു വിശപ്രഭാഷ സൃഷ്ടിച്ച കഥകളിപ്രണേതാക്കളെ നാം എത്ര നമസ്കരിച്ചാലും മതിയാകുമോ? ഭരതനാട്യം മുതലായതിലും 'മുദ്ര' കളില്ലേ? അതുകൊണ്ടു് ഈ സൃഷ്ടി മലയാളിയുടെ സ്വന്തമാണെന്നു പറയാമോ? എന്നൊരു ചോദ്യത്തിനു് ഇവിടെ അവകാശമുണ്ട്. ഭരതനാട്യത്തിലും മററും കാണുന്ന 'മുദ്ര'കൾ എത്രയോ പരിമിതവും, ഒന്നോ രണ്ടോ സന്ദൎഭങ്ങൾക്കുമാത്രം പററിയവയുമാണു്. സംസാരഭാഷയ്ക്കുപകരമായി ഉപയോഗിക്കത്തക്ക പുഷ്ടിയോ പരിപൂൎണ്ണതയോ അവയ്ക്കൊന്നിനുമില്ല. കഥകളിയിൽ ഏതു തരത്തിലുള്ള ആശയവും—വൎണ്ണനാപരവും വേദാന്തപരവും —കൈമുദ്രകൊണ്ടു പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ പ്രയാസമില്ലെന്നു് അനുഭവസ്ഥന്മാൎക്കറിയാം. അതിൻെറ പ്രാഥമികാംശങ്ങളേ മററുള്ള പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ കാണുന്നുള്ളു.

നൃത്തഭേദങ്ങൾ

കഥകളിനൃത്തത്തിലെ മറെറാരു പ്രത്യേകത അതിലെ താണ്ഡവലാസ്യങ്ങളുടെ സമ്മേളനമാണു്. കഥകളിയിലെ നൃത്തം അഥവാ ആട്ടം, മൂന്നുതരമായി വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ടു്—പതിഞ്ഞാട്ടം, മുറുകിയാട്ടം, ഇടമട്ടു്. ഇതിൽ പതിഞ്ഞാട്ടം ലാസ്യവും മുറുകിയാട്ടം താണ്ഡവവുമാണു്. രണ്ടും കലൎന്നു അവയുടെ അത്യുച്ചകോടിയിലെത്താതെ മദ്ധ്യദശയിൽ വൎത്തിക്കുന്നതാണു് ഇടമട്ടു്. ശൃംഗാരപദങ്ങളും വൎണ്ണനകളും ആടുന്ന രീതിയാണു് ലാസ്യം അഥ

വാ പതിഞ്ഞാട്ടം—പോർവിളി, യുദ്ധം മുതലായ സന്ദർഭങ്ങൾ താണ്ഡവത്തിലാണ് ആടുന്നത്. ഒരേ നടൻതന്നെ ഒന്നിൽനിന്നു മറ്റൊന്നിലേയ്ക്കു പകരുന്നത് അത്യന്തം കൌതുകമുള്ള ഒരു കാഴ്ചയാണ്. ഇങ്ങിനെ രണ്ടുതരം നൃത്തവും ഒരുപോലെ സ്വാധീനമാക്കുന്നവർ മററു പ്രസ്ഥാനക്കാരിലും കണ്ടേയ്ക്കാം. ലാസ്യത്തിന് മെയ്ലാഘവവും താണ്ഡവത്തിന് ദാർഢ്യവുമാണ് ആവശ്യമായിട്ടുള്ളത്. രണ്ടിന്നും ഒരുപോലെ വേണ്ടതായ മെയ്യൊതുക്കം കഥകളിക്കാരെപ്പോലെ മററാരിലും കാണുന്നതല്ല. നൃത്യകലയ്ക്ക് ഇതു് ഒരു പ്രത്യേകനേട്ടമാണെന്നും അതിന്നുത്തരവാദി മലയാളിയാണെന്നും വരുമ്പോൾ നമുക്ക് അളവില്ലാത്ത ചാരിതാർത്ഥ്യത്തിന്നവകാശമുണ്ടു്.

യുദ്ധമരണരംഗങ്ങൾ

താണ്ഡവനൃത്തത്തിൽ കഥകളിക്കാർ വൈദഗ്ദ്ധ്യം സമ്പാദിക്കുന്നതിന്നു നമ്മുടെ ചരിത്രംകൂടി സഹായമായി വന്നിട്ടുണ്ട്. കഥകളിയിൽ യുദ്ധവും മരണവും ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത ചടങ്ങാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ല. കാലകേയവധം, കീചകവധം, നരകാസുരവധം, ദുര്യോധനവധം ഇങ്ങിനെ വധങ്ങളായിട്ടാണ് മിക്ക ആട്ടക്കഥകളും എഴുതീട്ടുള്ളതു്. കല്യാണസൌഗന്ധികം, രുഗ്മിണീസ്വയംവരം മുതലായ കൃതികളിലും ഒരു യുദ്ധത്തിന്നു സൌകര്യമുണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്. യാദൃച്ഛികമായി ഇങ്ങിനെ വന്നുചേർന്നതായിരിക്കാൻ തരമില്ലല്ലോ. യുദ്ധപരിശീലനം ഒരു കാലത്തു നിത്യത്തൊഴിലായി സ്വീകരിച്ചിരുന്ന കേരളത്തിലെ നായന്മാരായിരിക്കണം കഥകളിയിൽ യുദ്ധരംഗവും മര

ണരംഗവും സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് അനുമാനിയ്ക്കുന്നതിൽ അസാംഗത്യമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അവരവരുടെ പ്രധാനതൊഴിൽ കലയിൽ കലർത്തണമെന്നുള്ള ആഗ്രഹം സ്വാഭാവികമാണ്. പിന്നെ യുദ്ധമരണരംഗങ്ങൾ അഭിനയിക്കുന്നതു കണ്ടു പരിചയിച്ചാൽ ജീവിതത്തിൽ അവ യഥാർത്ഥസംഭവങ്ങളായി വരുമ്പോൾ അവയിൽ ഭയവും പരിഭ്രമവും കുറഞ്ഞുവരാനിടയുണ്ട്. ഒരു ഭടന് അതു രണ്ടും കൂടാതിരിക്കേണ്ടതുമാണ്. ഈ വഴിയ്ക്ക് ആലോചിയ്ക്കുമ്പോൾ കേരളീയരുടെ രണജീവിതത്തിൻെറ ഒരു പ്രതിബിംബമാണ് കഥകളിയിലെ യുദ്ധവധരംഗങ്ങളെന്നുള്ള അനുമാനം അസ്ഥാനത്തിലല്ല. സംസ്കൃതനാടകത്തിൽ വധവും യുദ്ധവും രംഗപ്രയോഗാർഹങ്ങളല്ലെന്നു വിധിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാശ്ചാത്യരുടെ സിദ്ധാന്തം നേരെ മറിച്ചാണതാനം. ദുഃഖപര്യവസായിയായ നാടകങ്ങൾക്കാണ് അവർ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചുകാണുന്നത്. പ്രാചീനകാലത്ത് ഗ്രീസ്, ഇററലി, സ്പെയിൻ മുതലായ രാജ്യങ്ങളിൽ—ഇററലിയിൽ പ്രത്യേകിച്ചും—വധങ്ങൾ രംഗങ്ങളിൽ അഭിനയിച്ചതായി ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തീട്ടുണ്ട്. എന്നു മാത്രമല്ല, നടന്മാർ തമ്മിലുള്ള വൈരമാത്സര്യം ചിലപ്പോൾ ശരിയായ വധമായി രംഗത്തിൽ അവസാനിയ്ക്കുന്നതും അപൂർവ്വമായിരുന്നില്ലത്രേ. കേരളീയർക്കും പാശ്ചാത്യർക്കും ഈ വിഷയത്തിൽ കാണുന്ന ഐക്യം കലാഗവേഷകന്മാരുടെ ചിന്തയ്ക്കു വിഷയമാകേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ശൃംഗാരരംഗങ്ങൾ

ശൃംഗാരപ്രാചുര്യം കഥകളിയിലെ മറെറാരു വിശേ

ഷവിധിയാണ്—രസചക്രവർത്തിയെന്ന നിലയ്ക്കു ശൃംഗാരത്തിനെ സാഹിത്യകാരന്മാരെല്ലാം ജാതിമതഭേദമെന്യേ ആരാധിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് കേരളീയരും ആ മനോഭാവത്തിന്നു വശംവദരായാൽ അവരെ കുററപ്പെടുത്തേണ്ടതില്ല. ലാസ്യനൃത്തത്തിന് അടിസ്ഥാനമായി നില്ക്കുന്നതു ശൃംഗാരപദങ്ങളാണെന്നു മുമ്പു പ്രസ്താവിച്ചുവല്ലോ. ഇവ ചില ഘട്ടങ്ങളിൽ സഭ്യേതരമാകുന്നുണ്ടെന്നുള്ള പരമാൎത്ഥം സമ്മതിക്കാതേയും തരമില്ല. പ്രത്യക്ഷമായി രതിക്രീഡയ്ക്കുള്ള ക്ഷണം പല ശൃംഗാരപദങ്ങളിലും മുഴച്ചു കാണാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഇക്കാലത്തു സിനിമകളിൽ കാണുന്ന ആഭാസരംഗങ്ങളേക്കാൾ കഥകളിയിലെ ശൃംഗാരം മോശമാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. കഥകളിയിൽ ക്ഷണമേയുള്ളു. സിനിമകളിൽ അതിന്നടുത്തപടിയും പരിശോധകദൃഷ്ടിയെ അവഗണിച്ച് അഭിനയിച്ചുകാണാറുണ്ട്. ഇതുകൊണ്ടു കഥകളിയിലെ സഭ്യേതരരംഗങ്ങൾക്കു സാധുത്വം കല്പിയ്ക്കുകയാണെന്ന് ആരും തെററിദ്ധരിക്കേണ്ടതില്ല. കഥകളികൎത്താക്കന്മാരും ചിലപ്പോൾ അതിരുകവിഞ്ഞ പ്രയോഗങ്ങളിൽനിന്നു പിൻവലിയ്ക്കാറുണ്ട്. കോട്ടയത്തു തമ്പുരാൻെറ "ബാലേ! കേൾ നീ, മാമകവാണി കല്യേ, കല്യാണി!" എന്ന പദവും "കുവലയവിലോചനേ! ബാലേ! ഭൈമി! കിസലയാധരേ! ചാരുശീലേ!" എന്ന ഉണ്ണായിവാൎയ്യരുടെ പദവും ശൃംഗാരത്തിനെ ഉയൎത്തിപ്രകാശിപ്പിക്കാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങൾക്കു ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യത്തിലുൾപ്പെടുന്ന പ്രധാനകൃതികളെല്ലാം നൂറുകൊല്ലത്തിനുമുമ്പുണ്ടാക്കിയവയാണ്. അ

ന്നത്തെ സാമാന്യരുചിയ്ക്കനുസരിച്ചായിരിയ്ക്കുമല്ലോ കഥകളികർത്താക്കളുടെ മനോഗതിയും പ്രയോഗവും. കലാകാരന്മാരും സാഹിത്യകാരന്മാരും സമുദായമാണല്ലോ പ്രധാന പ്രമേയം. ഇന്നത്തെ പാരമാർത്ഥിക(Realistic)പ്രസ്ഥാനക്കാരുടെ കൃതികളിൽ കഥകളിക്കാരെ അതിശയിയ്ക്കുവാനുള്ള മോഹം, പ്രകടമായിക്കാണുന്നതിനാൽ കഥകളിക്കാരെ കുററപ്പെടുത്തുന്നതു് ആലോചിച്ചിട്ടുവേണമെന്നു തോന്നുന്നു.

കഥകളി അപരിഷ്കൃതമോ?

കഥകളിയോടു് അനുഭാവം കുറഞ്ഞ ചില ഇന്ത്യക്കാർ അതിനെ തമിഴരുടെ തെരുക്കൂത്തിനോടു ചിലപ്പോൾ ഉപമിയ്ക്കാറുണ്ടു്. തമിഴരുടെ തെരുക്കൂത്തു് ഇപ്പോഴും അപരിഷ്കൃതസ്ഥിതിയിൽ ഇരിയ്ക്കുന്നതേയുള്ളു. പാമരന്മാരുടെ വിനോദമായിട്ടുതന്നെയാണു് ഇന്നും അതിന്നുള്ള നില. കേളികേട്ട ഒരൊററ തമിഴകവിപോലും അതിൻെറ സാഹിത്യത്തിൽ കൈവെച്ചിട്ടില്ല. വിദ്വാന്മാരോ പ്രഭുക്കന്മാരോ അതിനെ ആദരിയ്ക്കുവാൻ മുതിൎന്നിട്ടുമില്ല. നടൻ കാണികളിലൊരാളായി മാറുന്നതും വീണ്ടും നടനാവുന്നതും അതിൽ പതിവാണു്. കഥകളി ഇങ്ങിനെയുള്ള ഒരന്തരീക്ഷത്തിലല്ല വളൎന്നുവന്നതു്. ശൈശവാവസ്ഥയിൽ എല്ലാ കലകളും ജനസാമാന്യത്തെ ആശ്രയിച്ചും അവരുടെ സ്വഭാവത്തെ അനുകരിച്ചുമായിരിയ്ക്കും ഇരിയ്ക്കുകയെന്നതു പരമാൎത്ഥം തന്നെ. അതുപോലെ ഒരു ദശ കഥകളിയ്ക്കും ഉണ്ടായിരിയ്ക്കുമെന്നു സമ്മതിയ്ക്കേണ്ടതുമാണു്. എന്നാൽ ആ നില വിട്ടു് രാജാക്ക

ന്മാരുടേയും പ്രഭുക്കന്മാരുടേയും വിദ്വാന്മാരുടേയും പരിലാളനമേററു്, ക്രമേണ തേജസ്സു സമ്പാദിച്ചു് ഒരു പരിപൂർണ്ണകലയുടെ സകലഗുണങ്ങളും തികഞ്ഞിട്ടാണു് ഇന്നു കഥകളി ലോകസമക്ഷം നില്ക്കുന്നതു്. കൊട്ടാരക്കരരാജാവിൻെറ മടിയിൽ കിടന്നു കളിച്ച രാമനാട്ടമാണു് കഥകളിയായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടതെന്നു് എല്ലാവക്കും അറിയാവുന്നതാണു്. കഥകളിപരിഷ്കാരത്തിൽ അഗ്രഗണ്യനായിരുന്ന കോട്ടയത്തുരാജാവു് താനുണ്ടാക്കിയ കാലകേയവധത്തിൽ ഉവ്വശിയുടെ വേഷം കെട്ടിയെന്നുള്ളതും വെറും കെട്ടുകഥയല്ല. ഒരുകാലത്തു കഥകളിയെഴുതാത്ത കവിയെ ഒരു കവിയായി കേരളീയർ ഗണിച്ചിരുന്നില്ല. മഹാകവി വള്ളത്തോാംവരെ ആ പാരമ്പര്യം നിലനിന്നിട്ടുണ്ടു്. രാജാക്കന്മാർകൂടി ആ ഖ്യാതിക്കു് ഒരുകാലത്തു മത്സരിച്ചിരുന്നുവെന്നാലോചിക്കുമ്പോാം കഥകളിയുടെ മേന്മയും അന്തസ്സും തറവാടിത്തവും എടുത്തു പറയേണമെന്നില്ല.

കഥകളിപ്പാട്ടുകാം

ഇങ്ങിനെ 'മഹായോഗ'ത്തോടുകൂടി വളൎന്നുവന്ന കഥകളി നമുക്കു് ഒരൊന്നാന്തരം ഗാനസാഹിത്യവും സമ്പാദിച്ചുതന്നിട്ടുണ്ടു്. ഇപ്പോാം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ആട്ടക്കഥകാംതന്നെ നൂററിപ്പതിനൊന്നു് എണ്ണമുണ്ടു്. അതിലൊട്ടും കുറയാതെയുണ്ടു് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്താത്തവയുടെ എണ്ണവും. ഇത്ര വിപുലമായ ഒരു സാഹിത്യശാഖ മലയാളത്തിൽ വേറെയുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണു്. നമ്മുടെ ഗാനസാഹിത്യത്തിൻെറ ഒരക്ഷയനിധിയാണു് കഥകളിപ്പാ

ട്ടുകൾ. കേരളീയക്ക സംഗീതത്തിൽ വാസന കുറയും എന്നു പറയുന്നവരെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ടു കഥകളിസാഹിത്യം ആ പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ മുന്നണിയിൽ നില്ക്കുന്നു. കർണ്ണാടകസംഗീതമെന്നു പറയുന്ന സംഗീതശാഖയിലെ വിദഗ്ദ്ധന്മാക്കറിയാത്ത പാടി, കാനക്കുറിഞ്ഞി എന്ന പല രാഗങ്ങളും കഥകളിക്കാർ എടുത്തു കളിയാടുന്നവയാണ്. കീത്തനാചാര്യനെന്ന പേരുകേട്ട പരേതനായ സി. ആർ. ശ്രീനിവാസയ്യങ്കാർ കഥകളിയിൽമാത്രമേ ഹിന്ദുസ്ഥാനിയുടെ കലപ്പുകൂടാതെ രാഗങ്ങൾ അവയുടെ നിസർഗ്ഗരൂപത്തിൽ അവശേഷിച്ചിട്ടുള്ളുവെന്ന് എന്നോടൊരിക്കൽ പറയുകയുണ്ടായി. ഇങ്ങിനെ സംഗീതത്തിൻെറ കലവറയായിപ്പുരിലസിക്കുന്ന കഥകളിപ്പാട്ടുകൾ പുലത്തിയും പരിലാളിച്ചും പോന്ന കേരളീയക്ക സംഗീതത്തിൽ വാസനയില്ലെന്നു പറയുന്നവർ സംഗീതവിദ്വാന്മാരാണോ എന്നു നമുക്കങ്ങോട്ടും ചോദിക്കാവുന്നതാണ്. രണ്ടു തലമുറക്കാലം പാശ്ചാത്യപരിഷ്കാരപ്പൂച്ചിൽ മതിമറന്നു നാം നമ്മുടെ കഥകളിയെ മറന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ അപവാദം കേൾക്കേണ്ടിവന്നത്.

കഥകളിയുടെ പേരിൽ ചില നൃത്തങ്ങൾ ഇപ്പോൾ മലയാളികളും അല്ലാത്തവരും രംഗത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. കഥകളിയുടെ ഭാവി ഇവയെ ആശ്രയിച്ചാണ് നില്ക്കുന്നതെങ്കിൽ അനവധി നൂററാണ്ടുകളായി കേരളീയർ താലോലിച്ചും തലയിലെടുത്തും പോററിവന്ന ഈ കലയെപ്പററി എനിക്ക വലിയ പ്രതീക്ഷകളൊന്നുമില്ല. ഇവയെല്ലാം കുട്ടിക്കളിയായിക്കരുതാമെന്നല്ലാതെ അതിലധി

കം ഗൌരവം അവശ്യം കല്പിക്കേണ്ടതില്ല. യഥാൎത്ഥകലാസൌന്ദൎയ്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കഥകളി അതിൻെറ ശരിയായ സ്വരൂപത്തിൽതന്നെ നിലനിത്തേണ്ടതാണ്. നവീനസമ്പ്രദായത്തിലുള്ള രംഗവിധാനങ്ങൾ കഥകളിക്കു യോജിക്കുന്നില്ലെന്നുകരുതി അതിനെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നതു വേലി നിൎത്താനായി പുഞ്ച കളയുന്നതിനു തുല്യമാണ്. കലാപ്രകടനത്തിനുള്ള ഒരു സൌകൎയ്യമാണ് രംഗവിധാനം. രംഗവിധാനത്തിന്നായി കലയെ ചുരുക്കുന്നത് 'എലിയെ കൊല്ലാൻ ഇല്ലം ചുടുന്നതല്ലേ?' വിദേശീയവിദഗ്ദ്ധന്മാർ കഥകളി കാണുവാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതു വൈദ്യുതദീപംവെച്ച രംഗത്തിലല്ല, പന്തലിൻെറ ചുവട്ടിൽ നൃത്തംവെയ്യുന്ന നാളങ്ങളെ നിമിഷന്തോറും തിളക്കിക്കാണിക്കുന്ന നിലവിളക്കിൻെറ മുമ്പിൽവെച്ചാകുന്നു. അവരെ നാം അനുകരിക്കണമെന്നല്ല ഇതിന്നൎത്ഥം. കലാജ്ഞാനം അവരിൽ നവീനപരിഷ്കാരപ്പുറംപൂച്ചിൽ മങ്ങാതെ പരിലസിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പരിഷ്കാരപ്പൂച്ചുകൾ അവരാണല്ലോ നമുക്കു തന്നിട്ടുള്ളത്. നിൎജ്ജീവമായ വൈദ്യുതവിളക്കിൻെറ മുമ്പിൽ നടൻെറ മുഖഭാവവും നിൎജ്ജീവമാകുന്നു. പുതുജീവൻ പ്രവഹിക്കുന്ന നിലവിളക്കിൻെറ തുള്ളിക്കളിക്കുന്ന നാളങ്ങളാകട്ടെ, അയാളുടെ മുഖഭാവത്തിൻെറ കാന്തിയും അഭിനയചാതുൎയ്യവും ഇരട്ടിയാക്കുന്നു. കേരളീയരുടെ അഭിമാനസ്തംഭമാണ് കഥകളി. അതിൻെറ യഥാൎത്ഥഗുണവും മാഹാത്മ്യവും അറിഞ്ഞാദരിക്കണമെന്നേ അഭ്യൎത്ഥനയുള്ളൂ.

നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു് ഒരു നോട്ടം

സുകുമാരകലകളിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിൻെറ പരമലക്ഷ്യം ആനന്ദപ്രദാനമാണെന്നു് ആചാര്യന്മാർ പണ്ടേ നിർവ്വചനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. "വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം"; "രമണീയാർത്ഥപ്രതിപാദകഃ ശബ്ദഃ കാവ്യം" എന്ന പ്രാചീനനിർവ്വചനങ്ങളിലും, സാഹിത്യം ജീവിതവിമർശനമാണു്, സാഹിത്യം ജീവിതത്തിൻെറ പ്രതിഫലനമാണു് എന്നീ ആധുനികാഭിപ്രായങ്ങളിലും മേൽപറഞ്ഞ പരമലക്ഷ്യത്തെ വിസ്മരിച്ചിട്ടില്ല. വാസ്തവം പറകയാണെങ്കിൽ, ഈ ഓരോ നിർവ്വചനവും സാഹിത്യത്തിൻെറ ഓരോ വശത്തെയാണു് കുറിക്കുന്നതു്. സാഹിത്യത്തിൻെറ യഥാർത്ഥരൂപം എല്ലാ നിർവ്വചനങ്ങളും ഒന്നിച്ചുചേർത്തുണ്ടാക്കുന്ന അനുഭവത്തിലാണു് ലയിച്ചുകിടക്കുന്നതു്. ആനയുടെ ഓരോ അവയവം തൊട്ടു കുരുടന്മാർ ആനയുടെ സ്വരൂപം അവരവർ തൊട്ട അവയവംപോലെയാണെന്നു വിവരിച്ച കഥയാണു് പണ്ഡിതന്മാർ സാഹിത്യനിർവ്വചനത്തെപ്പററി ശണ്ഠകൂട്ടുമ്പോൾ ഓർമ്മവരിക. സാഹിത്യത്തിൻെറ പരിണാമത്തിൽ മേൽകാണിച്ച ഓരോ വശത്തിന്നു് അധികം പ്രചാരവും പ്രസക്തിയും ഓരോ കാലത്തു് ഉണ്ടായിക്കാണണം. മനുഷ്യൻെറ ജീവിതത്തിൽ അവസ്ഥാഭേദമനുസരിച്ചുണ്ടാകുന്ന വ്യത്യാസങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൻെറ വളർച്ചയിലും കാണാവുന്നതാണു്. ബാല്യത്തിൽ ആകാരമോടിയിലും ആഡംബരത്തിലുമായിരിക്കും

അധികം ഭ്രമം. പ്രായം കൂട്ടംതോറും അന്തഃസാരം കൂടി വരുന്നതാണ്. ഒരവസ്ഥയിൽനിന്നു മറെറാരവസ്ഥയെ അവഹേളിക്കുന്നതു വിവേകലക്ഷണമല്ല. പൂർവ്വദശയാകുന്ന അസ്ഥിവാരമില്ലെങ്കിൽ അനന്തരദശയാകുന്ന മണിമാളിക പൊന്തിവരുന്നതല്ല. ഈ തത്വം മനസ്സിലാക്കാത്തവർക്ക് സാഹിത്യപുരോഗതിയെ ആദ്യവസാനം മനസ്സിണങ്ങിയവിധത്തിൽ അഭിനന്ദിക്കാനോ, ആസ്വദിക്കാനോ സാധിക്കുന്നതല്ല. ഒരു വീണപൂവോ, അനിരുദ്ധനോ, സുലോചനയോ മുമ്പുണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു പറയുമ്പോൾ ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃഷ്ണപ്പാട്ടുപോലെയോ എഴുത്തച്ഛൻെറ ഭാരതത്തെപ്പോലെയോ നമ്പ്യാരുടെ കല്യാണസൌഗന്ധികം പോലെയോ ഒരു കൃതി അതിനുശേഷവും ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു നാം സ്മരിക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്.

സാഹിത്യത്തിന് മററു സുകുമാരകലകളെ അപേക്ഷിച്ചു ചില മെച്ചങ്ങളുണ്ട്. ഒരു ചിത്രമെഴുത്തുകാരനോ കൊത്തുപണിക്കാരനോ ഒരു ശില്പിയോ ഒരവസ്ഥയോ, ഒരു സ്വഭാവമോ, ഒരാശയമോ മാത്രമേ പ്രദർശിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കയുള്ളു. സാഹിത്യത്തിലാകട്ടെ അവസ്ഥാഭേദങ്ങളുടേയോ വികാരങ്ങളുടേയോ സങ്കലനം ഒന്നിച്ചു പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കും. അതിനുംപുറമെ സാഹിത്യകാരനു തൻെറ സൃഷ്ടിയുടെ പിന്നിൽ നിന്ന് അഭിപ്രായപ്രകടനംകൊണ്ടു തൻെറ സൃഷ്ടിക്കു ജീവസ്സും അന്തസ്സും വർദ്ധിപ്പിക്കുവാൻ സൌകര്യവുമുണ്ട്. ഒരു പുഷ്പം മൊട്ടായി നില്ക്കുന്നതോ, വിരിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതോ വെവ്വേറെയായി

എഴുതി ഫലിപ്പിക്കാനേ ചിത്രകാരനും കൊത്തുവേലക്കാരനും നിവൃത്തിയുള്ളു. കവിസ്സാകട്ടെ,

"ലാളിച്ചുപെററ ലതയമ്പൊടു ശൈശവത്തിൽ
പാലിച്ചു പല്ലവപുടങ്ങളിൽവെച്ചു നിന്നെ
ആലോലവായു ചെറുതൊട്ടിലുമാട്ടി താരാ-
ട്ടാലാപമാൻ്റ മലരേ! ദലമർമ്മരങ്ങൾ."

എന്നീ വിധത്തിൽ അതിൻെറ മുകുളാവസ്ഥയും വികാസവും ഒരേ സമയത്തു ചിത്രീകരിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു.

"അടിയാരെക്കുറിച്ചുരുകരുണയും
കറിനദുഷ്ടരോടെഴുന്ന കോപവും
മട്ടുമൊഴിമാരിൽ കലൻ്റ രാഗവും
കലഹം കണ്ടൊരത്ഭുതരസങ്ങളും

*   *   *   *

പലവുമിങ്ങിനെ നവനവരസ-
മിടചേൻ്റ ചില്ലിയുഗളഭംഗിയും"

ഇതിൽ കരുണമോ, കോപമോ, രാഗമോ, ഏതെങ്കിലുമൊന്നോ മററു കലാകാരന്മാൎക്കു ചിത്രീകരിക്കാൻ സാധിക്കയുള്ളു. ഈ വിശേഷഗുണംകൊണ്ടുതന്നെയാണ് സാഹിത്യത്തിനു മററു കലകളേക്കാൾ അധികം സ്വാധീനശക്തി മനുഷ്യസമുദായത്തിൽ ചെലുത്താൻ സാധിച്ചിട്ടുള്ളതു്. സാഹിത്യത്തിൻെറ വിഷയം മനുഷ്യജീവിതമാകയാൽ അതിൻെറ സ്ഥിതിഭേദങ്ങളെല്ലാം അതിൽ നിഴലിച്ചു കാണും. അങ്ങിനെയുള്ള ചിത്രീകരണത്തിൽ കവി പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്ന പാടവമാണ് സഹൃദയാനന്ദത്തിന് ആ

സ്ഫുടമായി നില്ക്കുന്നതു്. ഒരു വിഷമഘട്ടത്തിൽ നായകന്റെ മനോഭാവം രണ്ടു കവികളുടെ പ്രതിഭയിൽക്കൂടെ പ്രകാശിച്ചപ്പോഴുണ്ടായ വ്യത്യാസം നോക്കുക.

"പുല്ലാണെനിക്കു പടയാളികൾ നിൻകടക്കൺ-
തല്ലാണു തേന്മൊഴി! തടുത്തിടുവാൻ ഞെരുക്കം
തെല്ലാകയാൽ തെളിവിയന്നു തുണയ്ക്കണം നീ-
യല്ലാതില്ലിലാങ്ങളകൾ തൻപണി പെങ്ങൾ ചെയ്യും."

പാലാട്ടുകോമൻ തന്റെ പ്രേമഭാജനമായ ഉണ്ണിയോടു പറയുന്നതാണിതു്. കുടിപ്പകയുള്ള വീട്ടിലെ അംഗമാണു് ഉണ്ണി. അവളുടെ ഒമ്പതു സഹോദരന്മാരോടെതിർത്തു ജയിച്ചാലേ കോമനു് ആഗ്രഹനിവൃത്തി കൈവരികയുള്ളു. അതല്ലെങ്കിൽ ഇരുവരും മരണത്തെ വരിച്ചു ജന്മസാഫല്യം നേടേണ്ടതായിട്ടുവരും. ആ അപകടസന്ധിയിൽ അവരുടെ പ്രേമത്തിനു് ആയുർബ്ബലമുണ്ടെന്നു ധൈര്യപ്പെടുത്താതിരുന്നാൽ പിന്നെ അവരുടെ ആത്മാക്കൾ അന്ധകാരത്തിൽ മറയുകയേ നിർവ്വാഹമുള്ളു. നായകന്റെ പൌരുഷവും ആപത്തിനെ തരണം ചെയ്യുവാനുള്ള ശക്തിയും മാത്രമാണു് നായികയുടെ ആശയ്ക്കു് അപ്പോൾ അവലംബമായുള്ളതു്. ഈ മഹാകൃത്യത്തിനു നായകനെ സന്നദ്ധനാക്കുന്നതു് അയാളുടെ പ്രേമത്തിന്റെ അസാമാന്യശക്തിയുമാണു്. അതിങ്ങിനെ പ്രത്യക്ഷമാക്കിയാലേ നായികയ്ക്കു സമാധാനവും ആശ്വാസവുമുണ്ടാകയുള്ളു. പക്ഷെ ഇവിടെ നായകനു് അപായം നേരിട്ടുകഴിയാത്തതിനാൽ വിഷാദത്തിന്റെ കണികപോലുമില്ല.

ഈ അവസ്ഥയിൽത്തന്നെ നിന്നു വിഷമിക്കുന്ന ഒരു മിഥുനമാണ് ഉഷാനിരുദ്ധന്മാർ. ഇവരും പരസ്പര വൈരത്തിൽ വർത്തിക്കുന്ന രണ്ടു സമുദായത്തിലെ അംഗങ്ങളാണ്. പക്ഷെ അവരുടെ പ്രഥമദർശനം സംഭവിക്കുന്നതു നായകൻ ശത്രുക്കളുമായേററുമുട്ടി തൽക്കാലപരാജയത്തിൽ പെട്ടു മാനഭംഗം അനുഭവിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ്. ഇതിൽ മുൻകടന്നു പ്രവർത്തിക്കുന്നതു നായികയാകയാൽ ഉത്തരവാദബോധം അവളെ അതിരററ ശോകത്തിലാഴ്ത്തുന്നു. ഇരുക്കൂട്ടരുടേയും ഭാവി ആശാജനകമല്ല. അവരെ ആപത്തു പിടികൂടുകയും ചെയ്തു. അതിൽനിന്നുള്ള മോചനം നായകൻെറ ബലവീര്യങ്ങൾകൊണ്ട് സാധിക്കുമോ എന്ന സംശയാവസ്ഥയും അവരുടെ മനോവേദന വർദ്ധിപ്പിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ദുഃഖം ഈ രംഗത്തെ ആവരണം ചെയ്തുകൊണ്ടാണിരിക്കുന്നതു്. അതനുസരിച്ചു നായകൻെറ സാന്ത്വനം:

"പ്രാണാധിഭർത്ത്രി! കരയായ്ക;-രിമുക്തനാനാ-
ബാണാളിതാങ്ങുവതിനീയൊരു നെഞ്ചുപോരും,
ബാണാത്മജാനയനനീരൊരു തുള്ളിപോലും
വീണാൽ സഹിപ്പതനിരുദ്ധനസാദ്ധ്യമത്രെ."

എന്നീവിധത്തിൽ വിഷാദത്തിൽ പൊതിഞ്ഞുകൊണ്ടു വേണ്ടിവന്നു. ഈ രണ്ടു കവികളുടേയും മനോധർമ്മവിലാസം നമ്മെ ഒരുപോലെ ആനന്ദിപ്പിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. വിഷയം എന്തുതന്നെയായാലും—പഴയതാകട്ടെ, പുതിയതാകട്ടെ —അതുകൊണ്ടു കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ കവിയ്ക്കുള്ള മിടു

ക്കാണ് സാഹിത്യത്തിൽ രസാസ്വാദനത്തിനുള്ള അവലംബമെന്നു കാണിക്കാനാണ് ഇത്രയും വിവരിച്ചത്.

ഏതു സമുദായത്തിന്റേയും സാഹിത്യം അവരുടെ സംസ്കാരമനുസരിച്ചാണ് രൂപം കൈക്കൊള്ളുന്നത്. നമ്മുടെ സാഹിത്യം ഈ തത്വത്തെ എത്രത്തോളം പരിപാലിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് ഒന്നു പരിശോധിച്ചുനോക്കാം. നമ്മുടെ ഭാഷ തമിഴിൽനിന്നുണ്ടായതാണെന്നും സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നുണ്ടായതാണെന്നും, അല്ല, മൂലദ്രാവിഡത്തിൽനിന്നുണ്ടായതാണെന്നുമുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളെപ്പററി വിശദമായി നിരൂപിക്കുന്നതിന്ന് ഇവിടെ സൌകര്യമില്ല. തമിഴിൽനിന്നാണെന്നു പറയുന്നവർ കേരളത്തിൽ ഉദയംകൊണ്ട തമിഴകാവ്യമായ ചിലപ്പതികാരത്തെയാണ് ശരണം പ്രാപിക്കുന്നത്. ചെറുമി, പോത്ത്, പുതപ്പ് മുതലായി അതിൽ കാണുന്ന അനവധി മലയാളവാക്കുകൾ ആ അഭിപ്രായത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. പിന്നെ കേരളീയാചാരങ്ങൾ, മരുമക്കത്തായം മുതലായ ദായക്രമങ്ങൾ, വിവാഹസമ്പ്രദായം എന്നീ സംഗതികൾ തമിഴരുടെ സംസ്കാരവും നമ്മുടെ സംസ്കാരവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. ആര്യഭാഷയായ സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നാണെന്നുള്ള വാദത്തിനും മേൽപറഞ്ഞ ന്യായങ്ങൾ വിപരീതമായി നില്ക്കുന്നു. മൂലദ്രാവിഡത്തിൽനിന്നാണെന്നുള്ള മതത്തിന് ദ്രാവിഡഭാഷകൾക്കു പൊതുവെ പദസമ്പത്തിലുള്ള സാജാത്യം മാത്രമാണ് അവലംബമായി നില്ക്കുന്നത്. ഈ സാജാത്യം സമ്പർക്കംകൊണ്ടുണ്ടാവുന്നതിനും വിരോധമില്ല. അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുള്ള ഈ വിഷ

യം എങ്ങിനെയെങ്കിലുമിരിക്കട്ടെ. നമ്മുടെ സാഹിത്യ ത്തിൻെറ പ്രാചീനരൂപം നാടോടിപ്പാട്ടുകാളാണെന്നുള്ള അഭിപ്രായം തീരെ നിരസിക്കത്തക്കതല്ല. ഇവയിൽ വീരഗാനങ്ങൾ, അഥവാ പടപ്പാട്ടുകൾ, ദൈവികമായ തോററം പാട്ടുകൾ ഇവയെല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇവയിലെ ഇതിവൃത്തങ്ങളെല്ലാം തനികേരളീയമാണ്. കേരളാന്തരീക്ഷത്തേയും, പ്രകൃതിയേയും പ്രതിബിംബിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവയിലെ പ്രതിപാദനവും. ആളുകൾ പാടിക്കൊണ്ടുവന്നതാകയാൽ അവയുടെ കാലനിർണ്ണയവും സ്വരൂപനിർണ്ണയവും എളുപ്പമല്ലെന്നേയുള്ളു. അമ്മായിമാരുടെ അസൂയകൊണ്ട് ആത്മഹത്യചെയ്യാൻ പ്രേരിതയായ 'കടാംകോട്ടുമാക്കത്തിൻെറ കഥ വിസ്തരിക്കുന്നപാട്ട്', ഇതു തോററത്തിലുൾപ്പെട്ടതാണ്, വീരരസത്തിനു വിളനിലമായിരുന്ന കേരളീയരുടെ യുദ്ധച്ചടങ്ങിൽ പ്രാധാന്യം വഹിക്കുന്ന ആരോമൽ ചേകവരുടെ കഥ, രാജാക്കന്മാർ തമ്മിലുള്ള മത്സരത്തിൽ നിന്നുത്ഭവിച്ച 'ചാവേർ' സമ്പ്രദായം വർണ്ണിക്കുന്ന പടപ്പാട്ടുകൾ ഇവയെല്ലാം കേരളത്തിൻെറ പ്രത്യേകസമ്പത്തുകളാണ്. മറെറാരു ഭാഷയുടേയോ സമ്പ്രദായത്തിൻേറയോ കലപ്പില്ലാതെയാണ് അവ രൂപമെടുത്തിട്ടുള്ളതും. അമ്മായിമാരുടെ കുസൃതികൾ എന്നും ഉണ്ടെന്നതിന് 'അമ്മായിപ്പഞ്ചതന്ത്രം' സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നു. നമ്മുടെ വീരപാരമ്പര്യം മലയാളിസൈനികരും പരിപാലിച്ചുപോരുന്നുണ്ടെന്നു സമാധാനിക്കാം. രാഷ്ട്രീയപരിവർത്തനങ്ങളുടെ സംഘട്ടനത്തിൽ 'ചാവേർ' സമ്പ്രദായംമാത്രം അപ്രത്യക്ഷമായി. അതുകൊണ്ടു വിഷാദിക്കേണ്ടതുമില്ല. കടാംകോട്ടുമാക്കം

ഒരു ദേവിയായിത്തീരത്തക്കവണ്ണം അത്ര പഴയ കാലത്താണ് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. നമ്മുടെ ചരിത്രവും അവരെ കണ്ടുപിടിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. ഈ തോററംപാട്ട് ഇനിയും സൂൎയ്യസ്പൎശമേല്ക്കാതെ ഒളിഞ്ഞു കിടക്കുകയാണെന്നുള്ള വസ്തുത നമ്മുടെ ഭാഷാഭിമാനത്തിനു പിൻബലമായിട്ടല്ല നില്ക്കുന്നത്. ആരോമൽചേകവരെ ചരിത്രത്തിൽ ഔദ്യോഗികമായി പ്രതിഷ്ഠിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും നായരും നമ്പൂതിരിയും ഈഴവനും കൂടിക്കലൎന്ന കേരളത്തിലാണ് ആ പരാക്രമി അടിയുറച്ചു നില്ക്കുന്നതെന്നു താഴെ ചേൎക്കുന്ന വരികൾ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. "അങ്കം പിടിച്ചാലേ ചേകോരാവൂ, മംഗല്യം അണിഞ്ഞാലേ നാരിയാവൂ, പൂണൂലണിഞ്ഞാലേ നമ്പൂരിയാവൂ, പുലച്ചമണിഞ്ഞാലേ നായരാവൂ." രാജാക്കന്മാരെപ്പററി പാട്ടിൽ പ്രസ്താവം കാണാത്തതുകൊണ്ട് അവരുടെ കാലത്തിനുമുമ്പായ ക്രിസ്തുവൎഷം ഒമ്പതാംനൂററാണ്ടിലോ പത്താംനൂററാണ്ടിലോ ആ വീരനു സ്ഥാനം കൊടുക്കാവുന്നതാണ്. ഈ പാട്ടിൻെറ ഇതിവൃത്തത്തിന് ഒരു വിശേഷംകൂടിയുണ്ട്. പ്രേമകഥയുടെ സ്പൎശംകൊണ്ട് കൂട്ടിവിളക്കാത്ത ഇതിവൃത്തങ്ങൾ നാടോടിപ്പാട്ടിലോ തികഞ്ഞ സാഹിത്യത്തിലോ കാണാൻ വിഷമമാണ്. ഹോമറിൻെറ ഇലിയഡ്മുതല്ക്കിങ്ങോട്ടുള്ള സാഹിത്യത്തിലെല്ലാം ഇതേ സാമാന്യസ്വഭാവം കാണാം. ആരോമൽചേകവരുടെ കഥ വ്യത്യസ്തങ്ങളിലൊന്നാണ്. പക്ഷെ ആ ചേരുമാനമില്ലാത്തതുകൊണ്ടു കഥയ്ക്കു രസക്കൊഴുപ്പു കുറഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ? രോമാഞ്ചംകൂടാതെ അതു വായിക്കുവാൻ ഹൃദയമുള്ളവൎക്കു സാധിക്കുന്നതല്ല. ചാ

വേർപാട്ടുകളിൽ നിഴലിച്ചുകാണുന്ന അന്തരീക്ഷവും ഇതു തന്നെയാണെങ്കിലും മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ മററംശങ്ങളൊന്നും അവയിൽ കാണാത്തതുകൊണ്ട് ഒരു ഭയങ്കരാചാരത്തിന്റെ കക്കശത്വം മാത്രമേ അവശേഷിച്ചു നില്ക്കുന്നുള്ളു.

ആരോമൽചേകവരുടെ സോദരിയും കേരളീയരുടെ അഭിമാനം മൂർത്തീകരിച്ച ഒരു വീരതരുണിയാണ്. തന്റെ ചാരിത്രം രക്ഷിക്കാൻ അഞ്ചാറാളുകളോടു പൊരുതിയ ആ തന്നിഷ്ടാംപൊരുത്തം തികഞ്ഞ മലയാളമങ്കനമ്മുടെ സ്ത്രീകളുടെ മനക്കരുത്തും, സ്വാതന്ത്ര്യബോധവും ഉടലെടുത്തവളാണ്. ആ സഹോദരീസഹോദരന്മാക്ക് ഒരു നമോവാകം ചെയ്തു നമുക്കു മറെറാരു വശത്തേയ്ക്കു തിരിഞ്ഞുനോക്കാം. ആരോമൽചേകവരുടെ കാലംകഴിഞ്ഞു് 400 കൊല്ലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഒതേനനും കൂട്ടരും പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. ഒന്നോ രണ്ടോ ശതാബ്ദം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ള ദക്ഷിണകേരളത്തിലും, പിന്നീട് ഒന്നര നൂററാണ്ടിന്നുശേഷം മാത്താണ്ഡവമ്മമഹാരാജാവും അമ്പലപ്പുഴ കാക്കനായരും, കൊച്ചിയിലും സാമൂതിരിവംശത്തിലും ശക്തൻതമ്പുരാക്കന്മാരും, രണചാതുര്യത്തോടുകൂടി രണപാടവവും പ്രദശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു രാജാകേശവദാസനും വേലുത്തമ്പിയും പഴശ്ശിരാജാവും പ്രവേശം ചെയ്യുന്നു. വീരപാരമ്പയ്യത്തിന്നു കേരളത്തിൽ ഒരു കാലത്തും ക്ഷാമമുണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന് ഇവരുടെ ചരിത്രം വിളിച്ചുപറയുന്നുണ്ട്. അതോടുകൂടി വീരഗാനങ്ങൾക്കും അനസ്യൂതമായ വളച്ച്യുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്ന്, ഇക്കാലത്തു വടക്കൻപാട്ടു

രീതിയിൽ രചിച്ചുകാണുന്ന കവളപ്പാറെ കന്നത്തുകാരിയുടെ കഥയും കായംകുളം കൊച്ചുണ്ണിയുടെ കഥയും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ചേരരാജാക്കന്മാൎക്കുശേഷം ആൎയ്യന്മാർ കേരളത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു. അവൎക്കു നമ്മുടെ നാട്ടിൽ സ്വാധീനശക്തി വൎദ്ധിച്ചതോടുകൂടി അവരുടെ ഭാഷയായ സംസ്കൃതവും പുരാണഭണ്ഡാഗാരവും മലയാളഭാഷയുമായി സമ്മേളിച്ചു. ഇതിന്നു മുമ്പുതന്നെ കൈരളിക്കു് ഒരു സ്വതന്ത്രസ്ഥിതി വന്നിട്ടുണ്ടെന്നു "ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരനിബദ്ധം എതുകാമോനവൃത്തവിശേഷയുക്തം പാട്ടു്" എന്ന ലീലാതിലകനിൎവ്വചനം തെളിയിക്കുന്നു. ആൎയ്യപുരാണങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള കാവ്യനിൎമ്മാണം അതിന്നുശേഷമുണ്ടായിട്ടുള്ളതാണെന്നു് എടുത്തുപറയേണ്ടതായിട്ടില്ല— നിരണംകൃതികൾ, ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃഷ്ണപ്പാട്ടു്, എഴുത്തച്ഛൻെറ രാമായണം, ഭാരതം മുതലായ കിളിപ്പാട്ടുകൾ ഇവയാണു് ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ, അതായതു ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ മദ്ധ്യമഘട്ടത്തിൽ, ഉണ്ടായ അനശ്വരസമ്പത്തുകൾ. നിരണംകവികൾ ദേശഭേദമനുസരിച്ചുള്ള വ്യതിയാനത്തിനു് അധികം ധൈൎയ്യപ്പെട്ടുകാണുന്നില്ല. തനികേരളീയമായ ഇതിവൃത്തങ്ങളെ അവലംബിച്ച ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശവും, ചന്ദ്രോത്സവവും ഇക്കാലത്തുണ്ടായവയാണെന്നു സ്മരിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. പക്ഷെ, അവയെ വികസിപ്പിച്ചതു് ഒരു കൃത്രിമരീതിയിലാണെന്നേയുള്ളു. ചെറുശ്ശേരിമുതൽക്കാകട്ടെ പുരാണകഥകളിൽ കേരളീയത്വം ധാരാളമായി പകൎന്നുതുടങ്ങി. കൃഷ്ണപ്പാട്ടിലെ കൃഷ്ണൻ കേരള

ത്തിൻെറ ഓമനക്കുട്ടനായി; ഗോപസ്ത്രീകളേയും കേരള സ്ത്രീകളായിട്ടാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിലെ ഋതുവൎണ്ണനകളെല്ലാം കേരളത്തിലെ പ്രകൃതിയെയാണ് ആശ്രയിച്ചുനില്ക്കുന്നത്; വൃന്ദാവനത്തിലേതല്ല. ഇക്കാലത്തു പ്രത്യക്ഷമായ 'മാവാരതം' പാട്ടിൽ കേരളത്തിലെ വിഷവൈദ്യവും മന്ത്രവാദവുമാണ് മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നത്. മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു വിചിത്രസൃഷ്ടിയായിട്ടാണ് ചമ്പുക്കൾ നിലനില്ക്കുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യപ്രകടനത്തിലും കേരളീയതാവിഷ്കരണത്തിലും, ചമ്പൂകൎത്താക്കന്മാർ മററു കവികളെ അതിശയിച്ചു നിൽക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഭാഷയിൽ ആ സ്വാതന്ത്ര്യം അവർ കൈവെടിഞ്ഞു സംസ്കൃതത്തിൻെറ ദാസ്യം സ്വീകരിക്കുകയാണുണ്ടായത്—അതുകൊണ്ട് ആ പ്രസ്ഥാനം വളരാതെ പോയി.

പരമഭക്തനായ തുഞ്ചത്താചാൎയ്യരും തൻെറ കിളിപ്പാട്ടുകളിൽ കേരളീയരുടെ യുദ്ധപാരമ്പൎയ്യം വിസ്മരിച്ചില്ല. ആഖ്യാനത്തിൽ ഒരു സംഗ്രഹരീതി അവലംബിക്കുന്ന ആചാൎയ്യൻ യുദ്ധഘട്ടങ്ങൾ വൎണ്ണിക്കാതെ വിടാറില്ല. ബാലിസുഗ്രീവയുദ്ധത്തിനും ഭീമദുൎയ്യോധനന്മാരുടെ യുദ്ധത്തിനും ഒരങ്കച്ഛായകൂടി വരുത്തീട്ടുണ്ടെന്നു സൂക്ഷിച്ചാലറിയാവുന്നതാണ്.

"ചാടിപ്പതിക്കയും കൂടെക്കുതിക്കയും
മാടിത്തടുക്കയും കൂടെക്കൊടുക്കയും"

എന്ന വരികൾ നോക്കുക.

കേരളീയതാവിഷ്കരണത്തിൽ സൎവ്വതന്ത്രസ്വതന്ത്രനായി വിലസുന്നതു കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരാണ്. തൻെറ കഥാപാത്രങ്ങൾ മിക്കതും കേരളീയർതന്നെയാണ്.

"നായർ വിശന്നു വലഞ്ഞു വരുമ്പോൾ
കായക്കഞ്ഞിക്കരിയിട്ടില്ല
ആയതു കേട്ടു കലമ്പിച്ചെന്ന-
ങ്ങായുധമുടനെ കാട്ടിലെറിഞ്ഞു
ചുട്ടുപഴുക്കും വെള്ളമെടുത്താ-
ക്കുട്ടികൾ തങ്ങടെ തലയിലൊഴിച്ചു;
കെട്ടിയ പെണ്ണിനെ മടികൂടാതെ
കിട്ടിയ വടികൊണ്ടൊന്നുകൊടുത്തു.
ഉരുളികൾ കിണ്ടികളൊക്കെയെറിഞ്ഞു
ഉരകല്ലങ്ങു കിണററിൽ മറിച്ചു;
അതുകൊണ്ടരിശം തീരാഞ്ഞവന-
പ്പുരയുടെ ചുററും പാഞ്ഞുതുടങ്ങി."

ഈ നായരുടെ പരാക്രമപാച്ചിൽ നൈഷധരാജ്യത്തിൽ നിന്നു കുണ്ഡിനത്തിലേയ്ക്കു പോകുന്ന ഹംസം ഒരുവിധത്തിലും കാണാൻ വഴിയില്ല. നായർവീരന്മാരുടെ ഒരു വിനോദമായിരുന്ന നായാട്ട് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർക്കും ഇഷ്ടമാണ്. "പാണ്ടൻനായുടെ പല്ലിനു ശൌര്യം" മുതലായ നായാട്ടുവർണ്ണനകൾ ആ ഭ്രമത്തിൻെറ സന്താനമാണ്.

ഇനി കഥകളിസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു കടക്കുകയാണെങ്കിൽ അവയിലും യുദ്ധത്തിനും വധത്തിനുമാണ് പ്രാധാന്യംകൊടുത്തിട്ടുള്ളത്. നൂറിൽ തൊണ്ണൂറുകഥയും വധത്തിലാണവസാനിക്കുന്നത്. പരിണയങ്ങളിലും മുമ്പോ പിമ്പോ യുദ്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ആട്ടക്കഥാകർത്താക്കന്മാർ ശ്രമിക്കാതിരിക്കയില്ല.

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ കാലമായപ്പോഴേയ്ക്കുതന്നെ കേരളീയരുടെ യുദ്ധവൈദഗ്ദ്ധ്യത്തിന്നു ക്ഷയം തട്ടീട്ടുണ്ട്. ചെണ്ടയുടെ തോലു കീറി അതിനുള്ളിലൊളിക്കുന്നവരും തോക്കു കൊടുത്തു പുകയില വാങ്ങുന്നവരുമാണ്, കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ കാണുന്ന അന്നത്തെ കേരളീയഭടന്മാർ.

വിദേശീയരുടെ പ്രവേശം, ആഭ്യന്തരകലഹം, മൈസൂർ ആക്രമണം എന്നീ രാഷ്ട്രീയപരിവത്തനങ്ങൾകൊണ്ടു കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ ശേഷമുള്ള ഒരു നൂററാണ്ടുകാലം കേരളം അന്ധകാരത്തിലാണ്ടുകിടക്കുകയാണുണ്ടായതു്. ആ അന്തരീക്ഷം സാഹിത്യപുരോഗതിക്കു് ഒട്ടും അനുകൂലമായിരുന്നില്ലെന്നുതന്നെ പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷുകാരുടെ ഭരണമുറച്ചു സമാധാനം വന്നപ്പോഴാണ് വീണ്ടും സാഹിത്യം തലപൊക്കുന്നതു്. ഇംഗ്ലീഷുഭാഷ അധികൃതന്മാരുടെ ഭാഷയെന്നനിലയിൽ നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ അധികാരവും ചെലുത്തി. ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയിലുള്ള നോവൽ, ചെറുകഥ, നിരൂപണം, ഉപന്യാസം, ഖണ്ഡകാവ്യം, ചരിത്രം എന്നീ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഭാഷയിലും സംക്രമിച്ചുതുടങ്ങി. ആശ്രയഭാവത്തിൽനിന്നു സ്വാതന്ത്ര്യഭാവത്തിലേയ്ക്കു കയറിയതോടുകൂടി എണ്ണപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഈ വകുപ്പുകളിലെല്ലാം ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. ഏതു പ്രശസ്തരാജ്യത്തിലെ സാഹിത്യത്തിനോടും കിടപിടിക്കത്തക്ക പുസ്തകങ്ങൾ ഈ വിഷയങ്ങളിൽ കൈരളിക്കു സ്വായത്തമായിട്ടുണ്ട്.

ഏതാനും കൊല്ലങ്ങൾക്കിപ്പുറം നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ പഴയ സിദ്ധാന്തങ്ങളും പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങളും

തമ്മിൽ ഒരു വടംവലി നടക്കുന്നുണ്ട്. പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളിലും സാമുദായികകാര്യങ്ങളിലും അതിനെത്തുടൎന്നു സാഹിത്യത്തിലും ഉണ്ടായിട്ടുള്ള വിപ്ലവത്തിൻെറ പ്രതിധ്വനിയാണിതു്; പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിലും പരിതഃസ്ഥിതികൾ ഒരുപോലെയല്ലെങ്കിലും വിപ്ലവമനഃസ്ഥിതി രാജ്യങ്ങളിൽ അതിവേഗം പരന്നുകാണുന്നുണ്ടു്. അധികാരം രാജാക്കന്മാരിൽനിന്നു ജനങ്ങളിലേയ്ക്കു പകൎത്താനുള്ള തീവ്രയത്നമാണ് അഭിനവയുഗത്തിലെ ഒരു പ്രധാനസംഭവം. പാശ്ചാത്യർ യാന്ത്രികജീവിതത്തിലേയ്ക്കു പ്രവേശിച്ചതോടുകൂടി മുതലാളിതൊഴിലാളിപ്രശ്നവും രാഷ്ട്രീയപരിവൎത്തനത്തോടനുബന്ധിച്ചു. സാഹിത്യം ജനകീയമാക്കണമെന്നാണ് ഈ വിപ്ലവമനഃസ്ഥിതിയുടെ ലക്ഷ്യം—രാജാക്കന്മാരുടേയും പ്രഭുക്കന്മാരുടേയും പിടിയിൽനിന്നു സാഹിത്യത്തെ രക്ഷിച്ചു ജനങ്ങളുടെ പരിലാളനത്തിനു സമൎപ്പിക്കണമെന്നാണ് ഈ കക്ഷിയുടെ പരിപാടി. ഇതിലന്തൎഭവിച്ച ഉദ്ദേശത്തെപ്പററി ആൎക്കും വിസമ്മതമുണ്ടാകാനിടയില്ല. പക്ഷെ, രഷ്ട്രീയകാൎയ്യങ്ങളും തൊഴിലാളിക്കുഴപ്പവും മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ ഓരോ വശങ്ങൾ മാത്രമാണ്. അവകൂടാതെ മനുഷ്യജീവിതത്തെ ആന്തരമായി സ്പൎശിക്കുന്ന പല കാൎയ്യങ്ങളുമുണ്ടു്. അവയെ അകററിനിൎത്തുമ്പോൾ സാഹിത്യത്തിനു പരിപൂൎണ്ണത കിട്ടുവാനും വഴിയില്ല. പ്രപഞ്ചത്തിൽ പ്രഭുവുണ്ടു്, പുരോഹിതനുണ്ടു്; മുതലാളിയുണ്ടു് തൊഴിലാളിയുണ്ടു്; വേറെ പലരുമുണ്ടു്. സാഹിത്യത്തിൽ എല്ലാവൎക്കും സ്ഥാനമില്ലെങ്കിൽ അതു ജീവിതത്തിൻെറ പൂൎണ്ണചിത്രമാകയില്ല; അതിൻെറ

പ്രവാഹം സങ്കുചിതമാകയും ചെയ്യും. ഗ്രന്ഥകാരന്മാരെ അവരുടെ രാഷ്ട്രീയാഭിപ്രായങ്ങൾ അനുസരിച്ചു തരംതിരിക്കുന്ന ആധുനികസമ്പ്രദായത്തെപ്പററി രാമാനന്ദചാററർജി മുതലായവർ അപലപിക്കാനുള്ള കാരണമിതാണ്. ലോകത്തിനായുദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടതു് ഒരു കക്ഷിക്കായിപ്പോകരുതല്ലോ.

(മദിരാശി പ്രക്ഷേപണകേന്ദ്രത്തിൻെറ അനുമതിയോടുകൂടി 1950-ലെ 'കേരളോപഹാര'ത്തിൽ പ്രസിദ്ധംചെയ്തതു്.)

അനിരുദ്ധൻ

ഒന്നാന്തരം കൃതികൾ ധാരാളം എഴുതിയിട്ടുള്ള മഹാകവി വള്ളത്തോളിൻെറ കാവ്യപ്രപഞ്ചത്തിൽനിന്നു ഗുണപൌഷ്കല്യംകൊണ്ടു മുന്നണിയിൽ നില്ക്കുന്ന ഒന്നൊടുത്തു കാണിക്കുവാൻ പറഞ്ഞാൽ ആ കാര്യം എളുപ്പത്തിൽ സാധിക്കാവുന്നൊന്നല്ല. നിരൂപകന്മാർ മാററുരച്ചുനോക്കിയാൽ ഒരേതരത്തിൽ പ്രകാശിക്കുന്ന പലതും കണ്ടേക്കും. മുൻപിൻക്രമമനുസരിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ ചിലതു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുവാൻ പ്രയാസവുമില്ല. ജനസാമാന്യത്തിൻെറ ആദരാതിശയമാണ് മറെറാരു മാനദണ്ഡം. . മഹാകവിയുടെ ഇന്നത്തെ പ്രശസ്തിക്ക് അസ്ഥിവാരമായി നിൽക്കുന്നതേതാണെന്നുള്ള വിചാരണയും ഈ ഘട്ടത്തിൽ അസംഗതമല്ല. ഭാഷാകവിതയുടെ പുരോഗതിയിൽ വള്ളത്തോളിൻെറ ഏതൊരു കാവ്യമാണ് ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനമോ മാർഗ്ഗമോ വെട്ടിത്തെളിയിച്ചതു്? ഈ പ്രശ്നവും ഇവിടെ നിരൂപകനെ നേരിടുന്നുണ്ടു്. ഈ ഭാഗം വിസ്തരിക്കുന്നതിനുമുമ്പു മഹാകവിയുടെ ജീവിതത്തിലേക്കു നാം ഒന്നു കണ്ണോടിക്കേണ്ടതുണ്ടു്.

വള്ളത്തോൾതാരം ഉദയംകൊണ്ടതു ഭാഷാസാഹിത്യനഭോമണ്ഡലത്തിലെ ഒരു ദശ അവസാനിക്കുമ്പോഴാണ്. കേരളവർമ്മദേവൻ, വെണ്മണിനമ്പൂതിരിപ്പാടന്മാർ, കാത്തുള്ളിൽ അച്യുതമേനോൻ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ തമ്പുരാക്കന്മാർ എന്നിവരാണ് കഴിഞ്ഞ തലമുറയിലെ പദ്യസാഹിത്യത്തിൽ നേതൃത്വം വഹിച്ചിരുന്നതു്. ഈ പ്രധാനവേ

ഷങ്ങൾ ആദ്യവസാനം ആടി ഭാഷായോഷയെ രസിപ്പിച്ചിരുന്ന കാലം ഇപ്പോൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന ചില സഹൃദയന്മാരെങ്കിലും ഓർമ്മിക്കുന്നുണ്ടായിരിക്കും. വിനോദരസികന്മാരായിരുന്ന ആ കവികുഞ്ജരന്മാർ കവിതയുമായി 'നർമ്മസല്ലാപം' ചെയ്തിരുന്നുവെന്നല്ലാതെ ജീവിതപ്രചോദനത്തിന്നുള്ള ഒരു പ്രധാനഘടകമായി ആ ദേവിയെ അവർ ആരാധിച്ചിരുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. അതിന്നുള്ള കെല്പോ കരുത്തോ അവൎക്കുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നല്ല ഇതിന്നൎത്ഥം. കാലസ്ഥിതിയും തങ്ങളെ വലയംചെയ്തിരുന്ന അന്തരീക്ഷവും അത്രത്തോളമേ അവരുടെ സാഹിത്യവ്യാപാരങ്ങളെ വികസിപ്പിക്കയുണ്ടായുള്ളു എന്നുമാത്രം. കഥയായിരുന്നു അന്നത്തെ കവിതയുടെ ജീവൻ. ശബ്ദാലങ്കാരപരീക്ഷകളും സമസ്യാപൂരണങ്ങളുമായിരുന്നു, അവരുടെ പ്രധാനവിനോദങ്ങൾ. ശൃംഗാരത്തിലോ അന്യാപദേശത്തിലോ പൊതിഞ്ഞ ഒററശ്ലോകങ്ങൾകൊണ്ടായിരുന്നു അവർ തിലകം തൊട്ടിരുന്നതു്. ഒററശ്ലോകങ്ങളുടെ കാലം കഴിഞ്ഞുവെന്നാണു് തോന്നുന്നതു്. സംസ്കൃതം സമ്മാനിച്ച സമ്പൽസമുച്ചയത്തിൽ ഒററശ്ലോകത്തിനെപ്പോലെ ജീവസ്സും അടക്കമുള്ള പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ വേറെയുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണു്. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ 'ഛായ'യിൽ വള്ളത്തോളും ആദ്യകാലത്തു വിഹരിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

"ചാരം ചാൎത്തുന്ന മൈ; ചത്തവരെ മറവുചെ-
യ്യുന്ന ദേശങ്ങളിൽസ്സ-
ഞ്ചാരം, ചഞ്ചത്തരച്ചെഞ്ചിടയിടയിലിളം-
ചന്ദ്ര,നിന്ദ്രസ്രവന്തി,

ഷാരത്തായിട്ടു ചപ്രത്തലയർ ചില പിശാച-
        ങ്ങൾ ചങ്ങാതിമാ,രാ-
ചാരത്തിന്നൊത്ത ചമ്മത്തുകിലിവയുടയോൻ
        ചട്ടമിഷ്ടം തരട്ടെ."

"ലക്ഷ്യംകൂടാതെ ലങ്കാനഗരമതു തക-
        ത്തക്ഷമം ത്രക്ഷനാകും
രക്ഷോജാലാധിപത്യം തടവിന ദശക-
        ണ്ഠന്റെ കണ്ഠം മുറിപ്പാൻ
ലക്ഷ്യംവെച്ചങ്ങു ചീറി ദ്രുതമണയുമൊര-
        ത്യുഗ്രമാം രാമബാണം
രക്ഷിച്ചീടട്ടെ നിത്യം കലിമലമകല-
        ത്താക്കി നന്നാക്കി നമ്മെ."

ഈ ശ്ലോകത്തിൽ ഒന്നു വള്ളത്തോളിന്റെയും ഒന്നു വെണ്മണിയുടേതുമാണെന്നു തിരിച്ചറിയുവാൻ പ്രയാസമായിരിക്കുന്നു. അത്രയ്ക്കുണ്ടു് അവ തമ്മിലുള്ള സാജാത്യം. ഇവ 'ആപാതമധുര'മെന്നു സമ്മതിക്കാമെങ്കിലും ആലോചനാമൃതങ്ങളല്ലെന്നു തീർത്തുപറയാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഈ കോലാഹലത്തിന്നിടയിലും ചില വാസനക്കൈകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കുമെന്നു് അന്നുതന്നെ നമ്മുടെ യുവകവി ദൃഷ്ടാന്തപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്.

"ചേലേറുംമാറു കാറിൻമറയൊഴികെ മുഴു-
        ത്തിങ്കൾ പാലാഴിവെള്ളം
പോലേ തൂകും നിലാവാൽ തരിമണലു തെളി-
        ഞ്ഞുള്ളൊരാററിൻകരയ്ക്കൽ

ചാലേ ചാഞ്ചാടിനില്ക്കും ചെറിയ കുതിരവാൽ-
  പ്പുല്ലണിപ്പൂക്കളേക്കാൾ
മേലേ നിൽക്കും പുകഴ്ത്താത്തരചരിലവിടേ-
  യ്ക്കുള്ളപോലില്ലൊരാൾക്കും!”

ജോൎജ്ജ് പഞ്ചമൻെറ കീൎത്തിധാവള്യത്തിന്ന് ഉപമാനങ്ങൾ ഒന്നിനുമീതെ അടുക്കിവെയ്ക്കുന്നതോടുകൂടി ഒരു മെഴുക്കിട്ട അലങ്കാരചിത്രംകൂടി ഇതിൽ നിൎമ്മിച്ചിരിക്കുന്നതു നോക്കുക. പിന്നീടു വള്ളത്തോൾക്കവിതയിൽ തെളിഞ്ഞുവന്ന ചിത്രീകരണപാടവത്തിൻെറ ബീജാവാപമായി ഇതിനെ കരുതാവുന്നതാണ്. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിലും അതിലെ പ്രാമാണികന്മാരെ അതിശയിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് യുവകവി വള്ളത്തോൾ കയറിവന്നത്. അന്ന് രണ്ടു ഭ്രാന്തു ഭാഷാകവികളെ ബാധിക്കയുണ്ടായി. അതിലൊന്നു വഞ്ചിപ്പാട്ടെഴുതണമെന്നുള്ളതായിരുന്നു. ‘അജാമിളമോക്ഷം’വഞ്ചിപ്പാട്ട് (കടവ്) ‘അഹല്യാമോക്ഷം’ വഞ്ചിപ്പാട്ട് (ആർ. വി.) ഇങ്ങിനെ പല നല്ല വഞ്ചിപ്പാട്ടുകളും അന്നു രംഗപ്രവേശം ചെയ്കയുണ്ടായി. അതോടുകൂടി വള്ളത്തോളിൻെറ ‘തപതീസംവരണ’വും ‘രസികരഞ്ജിനി’യിൽ പ്രകാശിച്ചു. ഇതിനെപ്പററി ശ്രീ. നാലപ്പാടൻ ഇങ്ങിനെ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്: “വഞ്ചിപ്പാട്ടുകൾക്കു വ്യാഴം തെളിഞ്ഞുനിന്നിരുന്ന കാലമായിരുന്നു അന്ന്. പ്രസിദ്ധകവികളിൽ പലരും വഞ്ചിപ്പാട്ടുകൾ എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്നു. എന്നാൽ മിസ്റ്റർ മേനോൻെറ ‘തപതീസംവരണം’ അക്കൂട്ടത്തിൽ ഏതു സ്ഥാനത്താണ് കയറിനിന്നിരുന്നതെന്നുള്ളത് ഒരു പരസ്യമായ സംഗതിയാണല്ലോ. അതിൽ പല ഭാഗ

ങ്ങളും ഒരിക്കൽ വായിച്ചാൽ മറന്നുപോകാത്തവിധം മനസ്സിൽ പതിയത്തക്കവയായിരുന്നുവെന്നതു സഹൃദയന്മാർക്കാർക്കുന്നുണ്ടായിരിക്കണം; സംശയമില്ല.'' (വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ—ഭാഗം 48) പ്രശംസ സമ്പാദിച്ച ഈ കൃതി പിന്നീട് അച്ചടിച്ചു കാണാത്തതിൽ അത്ഭുതം തോന്നുന്നു. കുട്ടിക്കാലത്ത്—അതിൻെറ രസികത്വം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്ത കാലത്ത്—ഞാനതു വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'തപതീസംവരണ'ത്തിനുശേഷം ഈ ഭ്രാന്തു നിലച്ചതായിട്ടാണ് എൻെറ ഓർമ്മ. അതിനെ അതിശയിക്കാനുള്ള പ്രയാസമായിരിക്കാം അതിനുള്ള കാരണവും. അക്കാലത്തെ കവികളുടെ മററൊരു ഭ്രമം മഹാകാവ്യമെഴുതണമെന്നായിരുന്നു. വഞ്ചിപ്പാട്ടെഴുതിയവരിൽ ഉള്ളൂർമഹാകവിയൊഴികെ ആരും മഹാകാവ്യത്തിൽ കൈവെച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. വാല്മീകിരാമായണം തർജ്ജമചെയ്തു നെഞ്ഞൂക്കുകൊണ്ടു നവയൌവനത്തിൽ നവോന്മേഷം പുലർത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന വള്ളത്തോളും ആ പരീക്ഷയ്ക്കുചേർന്നു. അന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്ന് ഏകദേശം 22 വയസ്സായിരിക്കണം പ്രായം. യൌവനത്തിൻെറ തള്ളിച്ചതടുക്കാൻ വയ്യാത്ത കാലം. താമസിയാതെ ചിത്രയോഗമഹാകാവ്യവും ഭാഷായോഷയ്ക്കു സമ്മാനമായി ലഭിച്ചു. 2000-ൽ പരം ശ്ലോകങ്ങളുള്ള ഈ കാവ്യം 2 കൊല്ലംകൊണ്ട് എഴുതിത്തീർത്തതായറിയുന്നു. ഇതിൽ കവിത നന്നായി, പക്ഷെ കഥ നന്നായില്ലെന്നൊരാക്ഷേപമുണ്ടെങ്കിലും വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ വളർച്ചയുടെ ചിഹ്നങ്ങൾ സുലഭമായിരുന്നു. 'ചിത്രയോഗം' സാഹിത്യലോകത്തിൽ ഒരു കോളിളക്കമുണ്ടാക്കി. അനുകൂലവും പ്ര

തികൂലവുമായ നിരൂപണങ്ങൾ അവിടവിടെയായി പ്രച രിച്ചു. മിക്കതും പകവീട്ടലായിരുന്നുവെന്നു വ്യക്തമാണ്. കൊള്ളാൻ മടി, തള്ളാൻ പേടി—ഇതായിരുന്നു ചിത്ര യോഗത്തോടുള്ള പലരുടേയും മനോഭാവം. അതിന്നു് ഒരു സമുദ്രസാമ്യമുണ്ടെന്നു പലക്കും തോന്നി. സമുദ്രത്തിലെ ഉപ്പുവെള്ളവും ചളിയും അഴുക്കും നമുക്കു നീരസം ജനിപ്പിക്കുന്നു. അതിൻെറ അഗാധതയിൽ രത്നം മുതലായ അപൂർവ്വവും വിലയേറിയവയുമായ വസ്തുക്കൾ ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ള ബോധം നമ്മുടെ ബഹുമാനം വദ്ധിപ്പിക്കുകയും അത്ഭുതസീമയിലേയ്ക്കുയത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ചിത്രയോഗത്തിന്നും ഇങ്ങിനെ വിവിധവികാരങ്ങളെ തട്ടിയുണത്താൻ ശക്തിയുണ്ടായി. കഥ 'അമ്മൂമ്മക്കഥ'യാണെന്നു് ഒരു സരസൻ പരിഹസിച്ചുവെങ്കിലും അതിൻെറ ഉള്ളടക്കം നായാട്ടുവണ്ണന, ഗ്രീഷ്മവണ്ണന, സമുദ്രവണ്ണന, ഭദ്രകാളീസാന്നിധ്യവണ്ണന എന്നിവ പ്രത്യേകിച്ചും കവിയുടെ അസാമാന്യശക്തി വെളിപ്പെടുത്തിയതിനാൽ സഹൃദയന്മാരെ ബലാൽക്കാരമായി ആകഷിക്കാതെയുമിരുന്നില്ല. എന്നുതന്നെയല്ല, പടിപടിയായി ഉയൻുവരുന്ന കവിയുടെ കാവ്യശൈലി 'ചിത്രയോഗ'ത്തിൽ ഒതുങ്ങാതെ പൂണ്ണപ്രകാശത്തിന്നും രൂപവൽകരണത്തിന്നും വെമ്പൽകൊള്ളുന്നതായും ചിലക്കനുഭവപ്പെട്ടു. മേൽക്കാണിച്ചഭാഗങ്ങൾ ചിത്രയോഗത്തിൽനിന്നു പുറത്തെടുത്തുവെങ്കിലും താനേ പ്രകാശിക്കുന്നതും വിലപ്പോകുന്നതുമായ രത്നങ്ങളുമാണല്ലോ. അത്തരത്തിലുള്ള പണിത്തരങ്ങളിലാണ്, അല്ലാതെ മഹാകാവ്യംപോലുള്ള സ്വണ്ണഖനികളിലല്ല, വള്ളത്തോ

ളിൻെറ കലാദേവി അധികം കളിയാടുന്നതെന്നും അദ്ദേ ഹത്തിൻെറ ആരാധകന്മാരും ഗുണകാംക്ഷികളും വിശ്വ സിക്കാതെയുമിരുന്നില്ല. പഴയ പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ എ ല്ലാ പരീക്ഷകളിലും പരിപൂൎണ്ണവിജയം നമ്മുടെ യുവകവി സമ്പാദിച്ചുകഴിഞ്ഞുവെങ്കിലും വള്ളത്തോളിൻെറ വ്യക്തി ത്വവും ആത്മപ്രകാശവും അവയിൽ കാണുകയുണ്ടായി ല്ല. കേരളീയരുടെ ചരിത്രത്തിൽ—അഥവാ ഭാരതീയരു ടെ ചരിത്രത്തിൽ—അതൊരു പരിവൎത്തനഘട്ടവുമായിരു ന്നു. നമ്മുടെ പഴയ സംസ്കാരം വിദേശസംസ്കാരസമ്മൎദ്ദ ത്തിന്നടിമപ്പെട്ട് ഞെരുങ്ങി ശ്വാസമാത്രമായിക്കഴിഞ്ഞിരു ന്നതിനാൽ ഒരു പുതിയ മാന്ത്രികപ്രയോഗംകൊണ്ട് അ തിനെ ഉണൎത്തിയില്ലെങ്കിൽ അതു നാമാവശേഷമാകുമെ ന്ന ഘട്ടവുമെത്തി. മന്ത്രം പഴയതുണ്ടെങ്കിലും അതിൻെറ പ്രയോഗം അന്നത്തെ അന്തരീക്ഷത്തിന്നു യോജിച്ചവിധ ത്തിൽ ഒരു പുതിയ രീതിയെ അവലംബിക്കണമെന്നു വ ന്നുകൂടി. നമ്മുടെ ജീവിതത്തിൻെറ നാനാവശങ്ങളേയും ബാധിച്ച ഈ രോഗത്തിനു ശമനോപായവും പല തുറക ളിലും വേണ്ടിവന്നു. സാമാന്യമായുണ്ടായ ഈ അസ്വാ സ്ഥ്യം നമ്മുടെ കലാജീവിതത്തേയും ബാധിക്കാതിരിക്കുന്ന തല്ലല്ലോ. അതിൽ അഗ്രപീഠമലങ്കരിക്കുന്നതു് സാഹിത്യ മാണെന്താനും. കാലതാമസംകൊണ്ടുണ്ടാവുന്ന സുഖത്തിൽ വിശ്വാസവും സന്തോഷവും ചുരുങ്ങി. ക്ഷണനേരംകൊ ണ്ടു് അനല്പമായ ആനന്ദം വേണമെന്നായി മനോഗതി. ഇതു യന്ത്രങ്ങളുടെ കാലവുമാണല്ലോ. മരുന്നു കഴിച്ചു രോഗം മാറുന്ന സമ്പ്രദായം രോഗിക്കും വൈദ്യനും ഇഷ്ട

മില്ലെന്നായി. 'ക്ഷിപ്രപ്രസാദി'യായ 'കുത്തിവെപ്പി'ൽ വിശ്വാസംവന്നു. ഈ മനോഭാവം സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നു കൂടിയപ്പോൾ നോവലിനേക്കാൾ ചെറുകഥയിൽ കൌതുകം വദ്ധിച്ചു. മഹാകാവ്യങ്ങളേക്കാൾ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെ ജനസാമാന്യം അധികം ആദരിക്കാനും സന്നദ്ധരായി. കവിത വെറുതെ വായിച്ചു രസിക്കാനും രസിപ്പിക്കാനും മാത്രം പോരാ, ഉള്ളലിയിക്കുവാനുള്ള ശക്തി അതിൽ കൂടിയേകഴിയൂ എന്നു പല സംസ്കാരപ്രവാഹങ്ങളുടെ അലതല്ലൽകൊണ്ടു് അന്തംവിട്ട ജനതയ്ക്കു ക്രമേണ ബോദ്ധ്യവും വന്നുതുടങ്ങി. കവിയുടെ അനുഭവവും ആത്മപ്രകാശനവും കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കുമ്പോഴേ ഹൃദയമിളക്കാനുള്ള മിടുക്കു കവിതയ്ക്കു കൈവരികയുള്ളൂ. ഈശ്വരകല്പിതമായി വന്ന ബാധിയ്യം ആത്മപ്രകാശനത്തിനു് ഒരു കാരണവുമുണ്ടാക്കി. 'ബധിരവിലാപ'ത്തിൽ (1085) പുതിയ വള്ളത്തോളിന്റെ ഒരു 'മിന്നാട്ടം' കാണുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ പൂർണ്ണോദയം കാണാൻ സാഹിത്യലോകം നാലുകൊല്ലംകൂടി കാക്കേണ്ടിവന്നു. മഹാകാവ്യപരീക്ഷയും (1086)കൂടി കഴിഞ്ഞപ്പോഴേ കവിക്കു് അനിരുദ്ധനെ (1089) അവതരിപ്പിക്കാൻ ധൈയ്യമുണ്ടായുള്ളൂ. ജ്ഞാനം, അഭ്യാസം, പ്രയോഗപാടവം ഇവ മൂന്നിൽനിന്നും കടഞ്ഞെടുത്ത അമൃതംതന്നെയാണു് 'അനിരുദ്ധൻ.' ബന്ധനസ്ഥനായിട്ടാണു് അനിരുദ്ധൻ നമ്മുടെ മുമ്പാകെ പ്രത്യക്ഷമായതെങ്കിലും സ്വാതന്ത്ര്യകാഹളം മുഴക്കിക്കൊണ്ടാണു് അതു സാഹിത്യലോകത്തിൽ വ്യാപരിച്ചതു്. ഇതിവൃത്തം പഴയതാണെങ്കിലും പുതിയ രചനയിൽ പൊതിഞ്ഞു തന്നപ്പോൾ

അതിന്റെ അലകും പിടിയും മാറിയതായി സഹൃദയന്മാർക്ക തോന്നി. പുരാണം പ്രേമസാമ്രാജ്യത്തിൽ ചെങ്കോൽ നടത്തുന്ന ഒരു മഹാറാണിയേയാണ് സാഹിത്യലോകത്തിനു സമ്മാനിച്ചതു്. 'ന സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യമർഹതി' എന്ന മനുവാക്യത്തെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ടു് സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യസന്ദേശം വഹിക്കുന്ന ഒരു ധീരനായികയെയാണ് മഹാകവിവള്ളത്തോൾ കേരളസാഹിത്യത്തിന് അടിയറവെച്ചതു്. കേരളസ്ത്രീകളുടെ പാരമ്പര്യസ്വത്തായ 'തനിക്കാം പൊരുത്ത'വും ശൌര്യവും മനോഹരത്വവും ഒന്നിനൊന്നു മീതെയായി ആ വീരാംഗനയിൽ ഓളംവെട്ടുന്നു. കടാക്ഷോട്ടമാക്കവും ഉണ്ണിയാർച്ചയും കേരളത്തിൽ നട്ടുവളർത്തിയ ആദർശം വള്ളത്തോളിന്റെ ഉഷയിൽ വീണ്ടും വികസിക്കുന്നതായി കേരളീയർക്കു് അനുഭവപ്പെട്ടു. ഇണപ്പൊരുത്തം മനഃപൊരുത്തത്തിൽ ലയിച്ചതായി പണ്ടേ വിശ്വസിച്ചുവന്ന കേരളീയർ അവരുടെ സ്ത്രീകൾക്കു വിവാഹത്തിൽ അനുവദിച്ചുകൊടുത്ത സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ നവാവതാരമായി ഉഷാദേവിയെ സർവ്വാത്മനാ സ്വാഗതംചെയ്തു. വരസ്വീകരണത്തിൽ തനിക്കു വിപരീതമായി നില്ക്കുന്ന ഒരു മരുമക്കത്തായതറവാട്ടിലെ കാരണവരെ ശാന്തമായി ധിക്കരിച്ചു് നിഷ്കളങ്കമായ തന്റെ ആദർശവും ആഗ്രഹവും പുലർത്താനൊരുങ്ങുന്ന ഒരു ധീരോദാത്തയെ അവർ വള്ളത്തോളിന്റെ ഉഷയിൽ കണ്ടപ്പോൾ മഹാകവിയുടെ മററു കൃതികളേക്കാൾ അനിരുദ്ധനെ കേരളീയർ കൊണ്ടാടിയതിൽ അത്ഭുതവുമില്ലല്ലോ. ഇനി നായകന്റെ കാര്യം എടുത്തു പറയുകയാണെങ്കിലോ, അതിലും കേരളീയാദ

ശം കവി പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആരോമൽച്ചേകവർ, തച്ചോളി ഒതേനൻ, പഴശ്ശിത്തമ്പുരാൻ, ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ള ഇവർ ഒരു വീരകേരളം പുരാതനസ്വത്തായി നമുക്കു തന്നിട്ടുണ്ട്. ആത്മനാശം വകവെയ്ക്കാതെ ജന്മഭൂമിയുടെ പേരും പെരുമയും പുലത്താൻ ശത്രുവിനോടു മല്ലിടുന്നതു് ഒരു വിനോദവും അഭിമാനവും കടമയുമായിക്കരുതിവന്നവരാണ് ഈ വീരാഗ്രേസരന്മാർ. സ്വാതന്ത്ര്യാഗം അവരുടെ വ്രതമായിരുന്നു. ശത്രുപക്ഷത്തിൽ കണ്ടുന്ന ഗുണം അഭിനന്ദിക്കുന്നതു പുളകംകൊള്ളിക്കുന്ന ഒരു ധീരകൃത്യമായിരുന്നു. അനീതിയും അക്രമവും അടിച്ചുടക്കുവാൻ ആയുഷ്കാലം മുഴുവനും പടവെട്ടുന്നതു് അവക്കൊരുപാസനപോലെയായിരുന്നു. തങ്ങളുടെ ആദശം പാലിക്കാൻ അപായശങ്കകൂടാതെ ഏകനായി ആയിരം പേരെ എതിരിടുന്നതു് അവക്കൊരു പുണ്യകമ്മമായിരുന്നു. തങ്ങളോടു ജന്മവൈരം ആചരിച്ചുപോന്നവരുടെ ഇടയിൽ കടന്നു് പാഴായിപ്പോകുന്ന പ്രേമനിധിയെ രക്ഷിക്കാനായി ഒരു പ്രാത്ഥന വന്നപ്പോൾ അതിലേയ്ക്കു് ഏകാകിയായി നിർഭയം പോയി ആപത്തു വലിച്ചുകേററിയ അനിരുദ്ധൻ കേരളീയക്കു് ആരാധ്യനാവാതെയിരിക്കുമോ? ഇങ്ങിനെയുള്ള നായികാനായകന്മാരുടെ രത്നകനകംപോലുള്ള ഘടനയും അതിലടങ്ങിയ സ്വാതന്ത്ര്യസന്ദേശവും അനിരുദ്ധനിൽ തെളിഞ്ഞുകണ്ടപ്പോൾ അതിലെ ഇതിവൃത്തം നമ്മൾക്കിണങ്ങിയതായി ഭാവിച്ചതിലും അതിൻെറ കത്താവിനെ മഹാകവിയായി അഭിഷേകം ചെയ്തതിലും നാം നമ്മെത്തന്നെ അഭിനന്ദിക്കേണ്ടതല്ലേ!

പിന്നെ, അനാചാരങ്ങളുടേയും അസമത്വങ്ങളുടേയും ചങ്ങലക്കെട്ടിൽ കിടന്നു പിടയുന്ന കേരളസമുദായത്തിൽ വിദേശസംസ്കാരം ആത്യത്തെ 'മൊകര'വും പളപളപ്പും കഴിഞ്ഞു് ഒരു നേരിയ സമത്വമാരുതനെ വീശുകയുണ്ടായി. അതിൻെറ ഇളംകുഞ്ഞായി, വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം തടയുന്ന സാമുദായികവിഷമങ്ങളേയും പ്രതിബന്ധങ്ങളേയും നൂലാമാലകളേയും പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞു പുറത്തുചാടി ഏകയോഗക്ഷേമപരിമളം ആസ്വദിക്കുവാൻ ഒരാഗ്രഹവും അതിൻെറ ഗണ്യമായ ഒരു വിഭാഗത്തിൽ അങ്കുരിച്ചു. വർഗ്ഗഭേദം സമ്മതിക്കാത്ത വിദ്യാഭ്യാസം, രാഷ്ട്രാന്തരീക്ഷം, പൊതുപ്രവർത്തനങ്ങൾ എന്നീ സംഗതികൾ ആ സമത്വമാരുതന്നു ശക്തികൂട്ടുകയും ചെയ്തു. ആ കക്ഷിക്കു പ്രാബല്യം കൂടിവന്നു. അവരുടെ ആദർശവും ആശയും ആശ്ലേഷിക്കുന്ന ഒരു പ്രചോദനം ആവശ്യപ്പെട്ടിരിക്കുമ്പോഴാണു് അനിരുദ്ധൻെറ ആവിർഭാവം. പ്രതികൂലപരിസരങ്ങളേയും സമുദായഘടനയേയും അതിലംഘിച്ചു് സ്വാത്മപ്രകാശനത്തിനും സംതൃപ്തിക്കും സധൈര്യം മുന്നോട്ടിറങ്ങിയ മിഥുനങ്ങളുടെ വീരോചിതകൃത്യം ഹൃദയംഗമമായ ഭാഷയിൽ പ്രകാശിച്ചപ്പോൾ അവരുടെ മാനസികവ്യാപാരത്തിൻെറ പ്രതിബിംബം അതിൽ അവർ കണ്ടെത്തി. അവൎക്കു വേണ്ടുന്ന സാരോപദേശമടങ്ങിയ ഒരു ചെറുഗീതയായി അവർ അതിനെ അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇങ്ങിനെ വള്ളത്തോളിൻെറ ജീവിതത്തിലും അതിപ്രധാനവും ശുഭോദൎക്കവുമായ ഒരു സ്ഥാനമാണു് അനിരുദ്ധൻ കൈക്കലാക്കിയിട്ടുള്ളതു്.

II

ഞാൻ വിദ്യാൎത്ഥിയായിരുന്ന കാലത്ത്, ആത്മപോഷിണിയിലാണെന്നു തോന്നുന്നു, 'അനിരുദ്ധൻ' ആദ്യം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതു വായിച്ചപ്പോൾ എനിക്കുണ്ടായതെന്നില്ലാത്ത ആഹ്ലാദമുണ്ടായി. ആ ലക്കങ്ങളെടുത്തു സ്നേഹിതന്മാരെ തേടിപ്പിടിച്ചു വായിച്ചു കേൾപ്പിക്കുന്നത് എനിക്കു കുറെ ദിവസത്തേയ്ക്കു് ഒരുത്സവമായിരുന്നു. "പ്രാലേയശൈലരുചിയാം നിജമാളികയ്ക്കുമേലേറെ മോടിതടവുന്ന വരാന്തയിങ്കൽ" "ആലേഖ്യരൂപിണി കണക്കെ" വാഴുന്ന ഉഷയെ ഞാനും വിദ്യാലയത്തിലേയ്ക്കുപോകുമ്പോൾ ഏതോ ഒരു മാളികപ്പുറത്തു കണ്ടു.

"ആലസ്യമാണ്ട മുഖമൊട്ടു കുനിച്ചു വേത്ത-
ഫാലസ്ഥലം മൃദുകരത്തളിർകൊണ്ടു താങ്ങി
ചേലഞ്ചിമിന്നുമൊരു വെൺകുളിർകൽത്തറയ്ക്കു
മേലങ്ങു" ചാരിയിരുന്നിരുന്ന ചാരുമുഖിയെ 'ക്ലേനി'

ല്ലാതെ കാണാനും എനിക്കു സാധിച്ചു.

"ഹാ! ജന്യസീമ്നി പല യോധഗണത്തെയൊററ-
യ്ക്കോജസ്സുകൊണ്ടു വിമൎദ്ദിച്ച യുവാവുതന്നെ
വ്യാജപ്പയററിൽ വിജയിച്ചരുളുന്ന ദൈത്യ-
രാജന്നെഴും സചിവപുംഗവ! മംഗളം തേ!"

എന്ന ശ്ലോകമെത്തിയാൽ ഞാനതു രണ്ടോ മൂന്നോ ആവൎത്തിക്കും. കുംഭാണ്ഡനതു മംഗളമായി സ്വീകരിക്കാൻ പ്രയാസമാണു്. രാജകുമാരി അതിനുപകരം രണ്ടടിച്ചുവെങ്കിൽ ആ വൃദ്ധനു് ഇത്രത്തോളം ഉള്ളിൽ തട്ടുകയില്ല.

"ചാരം ചാത്തുന്ന മൈ" തുടങ്ങിയ ശ്ലോകത്തിനേയും ഇതിനേയും താരതമ്യപ്പെടുത്തിനോക്കി. ചെണ്ട കൊട്ടു കേട്ടു വീണവായന കേൾക്കാൻ വന്നപോലെ ക രനുഭവമുണ്ടായി. വള്ളത്തോളിൻെറ കവിതയുടെ മട്ടുമാറിയെന്നു സന്തോഷിച്ചു. "അനോപമാകാരമിതാനനാബ്ജ"ത്തിനു് ഇതിലടങ്ങിയ അന്തസ്സാരവും ജീവനും ഇല്ലെന്നു തൃപ്തിപ്പെട്ടു.

"ഞാനാളയച്ചിഹ വരുത്തിയതാണു തന്നെ-
ത്താനാര്യപുത്രനെഴുനള്ളുകയല്ല ചെയ്തു
നാനാതരത്തിലപരാധമൊരാൾക്കു; ബന്ധ-
സ്ഥാനാപ്തിയന്യനമിതോ ബലിവംശധർമ്മം?"

എന്ന വാദം കേട്ടപ്പോൾ ഷേക്സ്പിയരുടെ പോർഷ്യയെ ഓർമ്മവന്നു. ആ തറവാടിത്തം തികഞ്ഞ മനസ്വിനിയെ നമസ്കരിക്കുവാൻകൂടി തോന്നി.

"താതന്നു ഞാനിഹ വധൂജനവർജ്ജ്യമാകും
സ്വാതന്ത്ര്യമാന്നതിലുമെന്തഭിമാനഭംഗം?
ഹാ, തന്മകൾക്കനഘവീരവധൂപദാപ്തി-
യേതച്ഛനെങ്കിലുമസമ്മതമാവതുണ്ടോ?"

എന്ന ഘട്ടമെത്തിയപ്പോൾ ബാണനെ കയ്യിൽ കിട്ടിയാൽ നാലു കൊടുക്കാനുള്ള ദേഷ്യവും ജനിച്ചു.

"ഏകാന്തരൂഢമിഹ നിന്നനഘാനുരാഗം
സ്വീകാര്യകോടിയിലിരിപ്പതുതന്നെ; പക്ഷേ,
ഹേ കാര്യവേദിനി, യശോധനനാം നൃപന്നു
ലോകാപവാദമഖിലോപരി ഗണ്യമല്ലീ?"

എന്ന മന്ത്രിയുടെ സമാധാനം ചന്തവും ചൊടിയുമുള്ള കുട്ടികൾ വാശിപിടിച്ച വികൃതികാട്ടുമ്പോൾ വൃദ്ധപിതാവിനുണ്ടാവുന്ന ധർമ്മസങ്കടം കുട്ടിത്തം വിടാത്ത എനിയ്ക്കനുഭവപ്പെടുത്തി.

"ഘോരായുധവ്രണിതകാന്തകളേബരം കൈ-
ത്താരാൽ കനിഞ്ഞഹഹ, തൊട്ടുതലോടിടുമ്പോൾ
ശ്രീരാജകന്യകൾ കൊതിച്ചുവരുന്ന വീര-
ദാരാസ്പദത്തിലുമുഷസ്സു വിരക്തി തോന്നി!"

ഉഷസ്സു തോന്നിയ വിരക്തിയിൽ കുറച്ചല്ല അസൂയ ജനിച്ചതു്.

'ആരംഭമെന്തു ഗുരുജനാജ്ഞ ഗണിച്ചിടാതെ'

എന്നു് അനിരുദ്ധൻ കുശലം ചോദിക്കുമ്പോൾ താനവിടെ വന്നുചേരുവാനുള്ള കാരണം മറന്നുവോ എന്നു സംശയിച്ചു. 'ബന്ധഗൃഹം' 'ബന്ധുഗേഹ'മാക്കി അവർ സമാധാനിക്കുമ്പോൾ വികാരപാരമ്യത്തിലും അവൾക്കുള്ള തന്റേടം എന്നിൽ ബഹുമാനം വളർത്തി.

"പ്രാണാധിഭർത്ത്രി! കരയായ്ക;-രിമുക്തനാനാ
ബാണാളി താങ്ങുവതിനീയൊരു നെഞ്ചുപോരും
ബാണാത്മജാനയനനീരൊരുതുള്ളിപോലും
വീണാൽ സഹിപ്പതനിരുദ്ധനസാദ്ധ്യമത്രെ!"

അനിരുദ്ധന്റെയും ഉഷയുടേയും വായനക്കാരന്റെയും സ്തോഭത്തിനു മകുടം വെയ്ക്കുകയാണു് ഈ ശ്ലോകംകൊണ്ടു ചെയ്തിരിക്കുന്നതു്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ കണ്ണുനീർ ഇററുവീണതു് ആരുടെ കണ്ണിൽനിന്നാണെന്നു സംശയം ജനിക്കുന്നു.

ഇതു പറയുമ്പോൾ അനിരുദ്ധന്നു തൊണ്ടയിടറാതിരിക്കുകയില്ല; കണ്ണീർ വീഴാതിരിക്കില്ല. മടിയിൽ കിടക്കുന്ന ഉഷയുടെ മേൽ അതു വീണാൽ പിന്നെ അവിടെ കണ്ണുനീരുകൊണ്ടു് ഒരുറവുതന്നെ പൊട്ടും. ഇത്രയും സങ്കല്പിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്ന സഹൃദയൻെറ കണ്ണാണോ പിന്നെ അടങ്ങിയിരിക്കുക? കുറച്ചുമുമ്പു് ഉഷയോടു കാരാഗൃഹം വിട്ടുപോകണമെന്നു പറഞ്ഞതിനുള്ള പ്രായശ്ചിത്തമാണിവിടെ അനിരുദ്ധനാചരിക്കുന്നതു്.

"ഹാ കഷ്ടമെൻ ദുരിതമെന്നെ വെറുത്തുവല്ലോ
ലോകത്തിലെൻ പരമദൈവതമാം ഭവാനും!"

എന്നു തൻെറ പ്രാണപ്രിയയെ വിലപിപ്പിച്ചതിന്നുള്ള ശിക്ഷയുമാണിതു്. ഉച്ചകോടിയിലെത്തിയ വികാരം സംതൃപ്തിയടഞ്ഞതിനാൽ ക്രമേണ പിന്നെ ഇറങ്ങുന്നു. അവരകപ്പെട്ട സ്ഥിതിയുടെ ഗൌരവം കക്ശമായി അവരെ വീണ്ടും തട്ടിയുണർത്തുന്നു. അതിലന്തർഭവിച്ച അപായവും അവരറിയാതിരിക്കുന്നില്ല. സംഭവങ്ങളുടെ ഭയങ്കരപരിണാമത്തിലും ഒരു വെളിച്ചം വീശുന്നതായി അവൎക്കു തോന്നുന്നു.

"നില്ലാതെ പോരിലുഴലും തവ താതനെന്നെ
വെല്ലാൻ ചതിപ്പണിതുടങ്ങിയതെൻെറ ഭാഗ്യം
അല്ലായ്കിലുഗ്രപിതൃദുഃഖമിവൻനിമിത്തം
എല്ലാംബുജാക്ഷി! തവ നേരിടുമായിരുന്നു!"

എന്ന സമാധാനത്തിന്നും വഴി കിട്ടി.

അച്ഛന്നുവേണ്ടി "മകൾതൻ പിഴയാലമഷഭാരാന്ധനായ ഗുരുവിൻ വിപരീതകൃത്യ"ത്തിന്നുവേണ്ടി, മകൾ ത

ൻെറ നാഥനോടു ക്ഷമായാചനംചെയ്തു. തൻെറകൂടെ വരേണമെന്നുള്ള അൎത്ഥന സ്വീകരിക്കുന്ന കാൎയ്യത്തിൽ അനിരുദ്ധൻെറ അഭിമാനവീൎയ്യം ചൊടിച്ചു. വന്നതു കള്ളനെപ്പോലെയാണെങ്കിലും പോകുന്നതങ്ങിനെയാവരുതെന്നു കുലീനതയും പൌരുഷവും ഉപദേശിച്ചു.

"താവൽകകാന്തനൊരു തസ്കരനോ സുശീലേ?"

എന്ന ചോദ്യം ഉഷയുടെ മനസ്സിലും കൊണ്ടു.

"കാരാഗൃഹാലിവനെ വീറൊടു വീണ്ടെടുപ്പാൻ
പാരാതെയെത്തുമിഹ നിൻ പുതുബാന്ധവന്മാർ;
പ്രേമാൎഹയാം ഭവതിയെജ്ജയലക്ഷ്മിയെപ്പോ-
ലാമാധവീയപുരിയിങ്കലണച്ചുകൊള്ളും."

എന്ന പരിപാടിയാണ് അഭിമാനഭംഗം തീൎപ്പാൻ അധികം ഉചിതമെന്നു യദുസ്നുഷയ്ക്കും ബോദ്ധ്യമായി.

"കാന്താംഗി, നമ്മളിൽ മുററുമനുരാഗവിത്തു
താന്താൻ വിതച്ചതു വൃഥാ കളയില്ല ദൈവം."

എന്നു രണ്ടുപേൎക്കും ആശ്വാസം അവകാശമുണ്ടായി. ഈ രംഗം മായാതെ വായനക്കാരൻെറ മനസ്സിലും പതിഞ്ഞു.

സ്വാതന്ത്ര്യാഹ്വാനമെന്ന ആദൎശം വൈദ്യുതദീപത്തിലെ വെളിച്ചംപോലെ തീവ്രശക്തിയോടുകൂടി ഇതിൽ പ്രതിഫലിച്ചു കാണുന്നതാണ് ഇതിൻെറ ആകൎഷണത്തിനു മൎമ്മമായി നിൽക്കുന്നതു്. അനിരുദ്ധൻ എഴുതുന്നതിനുമുമ്പു വള്ളത്തോളിൻെറ പ്രതിഭയ്ക്കു് ഈ ശക്തി വന്നുചേരാത്തതുകൊണ്ടാണ് അക്കാലത്തെ കൃതികൾ നാടൻവിളക്കുകളായിത്തീൎന്നതു്. അവയ്ക്കുമുണ്ടു്, തെളിവും മിഴിവും. ഇത്ര പ്രകാശമില്ലെന്നേയുള്ളു.

എൻെറ അനുഭവവും ആനന്ദവും കേരളീയൎക്കു പൊതുവെയുണ്ടായതാണെന്നതിലേയ്ക്കു് 'അനിരുദ്ധ'നുള്ള പ്രചാരം സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നുണ്ടു്. വള്ളത്തോൾകൃതികളിൽ പ്രചാരംകൊണ്ടു മുന്നണിയിൽ നില്ക്കുന്നതു് അനിരുദ്ധനും (21 പതിപ്പു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു) അതിൻെറ ഏകദേശം അടുത്തായിക്കാണുന്നതു മഗ്ദലനമറിയവു(17 പതിപ്പായിരിക്കുന്നു)മാണെന്നാണു് അറിയുന്നതു്. ഞാൻ ഈ ഉപന്യാസത്തിൻെറ പ്രാരംഭത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ അനിരുദ്ധൻ ഖണ്ഡകാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ നേടിയ മാന്യസ്ഥാനത്തിനു കേരളീയർ അതിന്മേൽ പൊഴിക്കുന്ന വാത്സല്യവും കൌതുകവുംതന്നെയാണു് ശരിയായ മാനദണ്ഡം. ഇന്നത്തെ വള്ളത്തോളിനെ നാം ആദ്യം കണ്ടതു് അതിലാകയാൽ ആ കൃതിയോടു ഭാഷാപ്രേമികൾ പ്രത്യേകം വാത്സല്യം കാണിക്കുന്നതും സ്വാഭാവികമാണല്ലോ.

കേരളത്തിലെ കലകൾ

ആമുഖം

കേരളീയകലയെപ്പററിയുള്ള പ്രസ്താവം

കേരളീയക്ക് കലയുണ്ടോ എന്നു സംശയിക്കുന്ന ചില വിദേശീയർ ഇപ്പോഴും ഉണ്ട്. അവർ കഥകളി കണ്ടതിന്നുശേഷം മൌനമവലംബിക്കയാണ്. നമുക്കു സംഗീതമില്ലെന്നു പരിഹസിച്ചിരുന്ന പതിവ്, സ്വാതിതിരുനാളും ഗോവിന്ദമാരാരും—ഇദ്ദേഹത്തെ ഗോവിന്ദസ്വാമിയാക്കി നമ്മുടെ അവകാശം തട്ടിപ്പറിക്കാൻ ചിലർ ശ്രമിക്കയുണ്ടായി—തങ്ങളുടെ പാവനജന്മംകൊണ്ടലങ്കരിച്ച നാട്ട കേരളമാണെന്നറിഞ്ഞതോടുകൂടി അവസാനിച്ചതായി കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സ്വാതിതിരുനാൾ കർണ്ണാടകസംഗീതമല്ലേ താലോലിച്ചിരുന്നത്, അതിന്നു പ്രചാരം കേരളത്തിലായിരുന്നില്ലല്ലോ എന്നൊരു വാദവും അവർ പുറപ്പെട്ടവിടാതിരുന്നില്ല. ആ സംഗീതരാജൻ കേരളീയരീതിയിൽ രചിച്ച മലയാളഗാനങ്ങൾ അന്യന്മാക്ക് അറിയാനിടവരാതിരുന്നതിനാൽ ആ ഭാഗം അവർ ചിന്തിക്കയുണ്ടായില്ല; "എന്തൊരു മഹാനുഭാവോ" എന്ന കീർത്തനംകൊണ്ടു ത്യാഗരാജസ്വാമികൾതന്നെ ഗോവിന്ദമാരാരെ അഭിവാദ്യംചെയ്തിരിക്കയാൽ ആ തെളിവു നിരസിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയുമില്ല. അതിൽ ഗോവിന്ദനെന്ന

ഷേരു ചേത്ത്രു കാണുന്നില്ലെന്നു മറെറാരു വാദംകൂടി പുറപ്പെട്ടവിട്ടുമോ, എന്തോ?

ഇത്രയും ആധുനികകാലത്തെ സ്ഥിതി. ഇനി കുറേക്കൂടി പഴയ കാലത്തിലേയ്ക്കു നമുക്ക് ഒരു സങ്കല്പയാത്ര ചെയ്യാമെങ്കിൽ മററു ചില കാര്യങ്ങളും നമ്മുടെ കണ്മുന്നിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നതു കാണാം. ക്രിസ്തുവഷത്തിന്നു മുമ്പാണെന്നും അതല്ല ക്രി. പി. രണ്ടാം നൂററാണ്ടിലാണെന്നും അഭിപ്രായവ്യത്യാസത്തിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുമാറീട്ടില്ലാത്ത ചിലപ്പതികാരം അക്കൂട്ടത്തിൽ മുന്നണിയിൽ കാണാം. ചേരൻ ചെങ്കുട്ടവൻെറ അനന്തിരവനായ ഇളങ്കോവടികളാണല്ലോ അതിൻെറ കത്താവു്. ചേരൻ ചെങ്കുട്ടവൻ ജൈത്രയാത്രയിൽ നീലഗിരിയിൽ ഏതാനും ദിവസം വിശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി. ആ അവസരത്തിൽ വിനോദങ്ങൾ വലതും അവിടെ നടന്ന കൂട്ടത്തിൽ പറവൂരിൽനിന്നു വന്ന ഒരു "കൂത്തച്ചാക്കയാൻ" തൻെറ അഭിനയംകൊണ്ടും നൃത്തംകൊണ്ടും ചെങ്കുട്ടവപ്പെരുമാളെ ആനന്ദിപ്പിക്കയുണ്ടായി. ചാക്യാരുടെ അഭിനയത്തിൻേറയും നൃത്തത്തിൻേറയും വിവരണം ചിലപ്പതികാരത്തിൽ കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ട്. തമിഴ്പണ്ഡിതന്മാക്ക് ഒരു വിഷമപ്രശ്നമായിക്കിടക്കുകയാണതിന്നും. വിഷയം കേരളത്തിലെ കല; പ്രതിപാദനം കേരളീയശബ്ദങ്ങളധികം കലത്തിയിട്ടുള്ള തമിഴിലും; അക്കാലത്തിനുശേഷം കേരളീയരും തമിഴരും ക്രമേണ അകലുകയും ചെയ്തു. ഇത്രയും മുഖവുരയായി പറഞ്ഞതു കേരളീയരുടെ കലകളിൽ അഭിനയത്തിനും നൃത്തത്തിനുമാണ് അധികം പഴക്കം കാണുന്നതെ

ന്നും ആ അനുമാനത്തിന് അടിസ്ഥാനം ചിലപ്പതികാര ത്തിലെ പ്രസ്താവമാണെന്നും സൂചിപ്പിക്കുവാനാണ്. എ ന്നാൽ കേരളീയരെപ്പററി മററു കാര്യങ്ങളൊന്നും ചിലപ്പ തികാരത്തിൽ കാണാത്തതുകൊണ്ട് അവയൊന്നും കേര ളത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു ധരിക്കുന്നതു സാഹസമാ യിരിക്കും. ചാക്യാർ ചെങ്കുട്ടവപ്പെരുമാളെ രസിപ്പിക്കു വാൻ പുറപ്പെട്ടതുകൊണ്ട് അയാൾക്കും അയാൾ ആദരി ച്ചുവന്ന കലയ്ക്കും അതിൽ സ്ഥാനമുണ്ടായെന്നല്ലാതെ ആ രാജാവിനെ കാണാൻ കേരളത്തിൽനിന്നു മററാരും പുറ പ്പെടാതിരുന്നതുകൊണ്ട് അവിടെ വേറെ ജനങ്ങളൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു വിചാരിയ്ക്കാൻ പാടുള്ളതല്ലല്ലോ. ചാക്യാന്മാരും വേറെയുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ആ സംഗതിയിരിയ്ക്കട്ടെ. ചിലപ്പതികാരത്തിലെ ചാക്യാർ നർത്തകനും നടനുമാണെന്നുകൂടി നാം ഓർത്തിരിക്കണം. ചെങ്കുട്ടവൻെറ മുമ്പിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചതു കൂടിയാട്ടത്തി ലെ ഒരംശമായിരിക്കണം. ഇന്നു ചാക്യാന്മാർ ചെയ്യുന്നമാ തിരിയിലുള്ള കഥാപ്രതിപാദനമായിരിക്കയില്ല. 'കൂടിയാ ട്ട'ത്തിൻെറ എല്ലാ ചടങ്ങുകളും പ്രയോഗിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ നങ്ങ്യാരും അവരുടെ അഭിനയവും ആ വിവരണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുമായിരുന്നല്ലോ. ചാക്യാൻ, ചാക്കയാൻ എന്ന പദത്തിന് തമിഴിൽ ഇന്നും നടൻ എന്നുതന്നെയാണർത്ഥ വും. ബഹുമാനസൂചകമായ ബഹുവചനപ്രത്യയം ചേ ന്നപ്പോൾ ചാക്യാരായതാണ്. അയാളെ ശ്ലാഘ്യവാക്കുക ളാക്കുവാൻ ചിലർ ചെയ്യുന്ന ശ്രമം ചാക്യാരെസ്സംബന്ധി ച്ചിടത്തോളം അനാവശ്യമാണ്. 'ചാക്യാ'ക്ക് ഒരു കുറവും ഇപ്പോൾ ഉള്ളതായിത്തോന്നുന്നില്ല. കാലസ്ഥിതിയനുസ

രിച്ചു ക്ഷേത്രത്തിന്നു പുറത്തും അവർ കൂത്തു നടത്താനൊരുങ്ങാത്തതാണ് തൽക്കാലം അവക്കുള്ള ഒരു ന്യൂനത. അതിനുള്ള പരിഷ്കാരബോധം അവക്കുണ്ടാകുമെങ്കിൽ അവർ ശ്ലാഘ്യന്മാരാകുമെന്നു തീച്ചയാണുതാനും.

ഇതിൽനിന്നു നാം അനുമിക്കേണ്ടതു കേരളീയരുടെയിടയിൽ കൂത്തിനും കൂടിയാട്ടത്തിനുമാണ് അധികം പഴക്കമെന്നുള്ളതാണല്ലോ. എന്നാൽ നൃത്തകലയും നാട്യകലയും തനിയെ അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടുവരുന്നതായി നാം ലോകചരിത്രത്തിലെവിടേയും കാണുന്നില്ല. നാടോടിനൃത്തങ്ങൾ പലതുമുണ്ടെങ്കിലും ബഹുജനങ്ങളെ രസിപ്പിക്കുവാനും അവരുടെയിടയിൽ വിജ്ഞാനശകലങ്ങൾ വിതരണംചെയ്യുവാനും സമത്ഥമായ ഈ കല വിദ്യാഭ്യാസം കൊണ്ടു മുന്നണിയിൽ വന്നിട്ടുള്ള ഒരു സമുദായത്തിലല്ലാതെ നിലനിന്നുവരുവാനുമിടയില്ല. ചാക്യാന്മാർ പ്രസിദ്ധവിദ്വാന്മാരായിരുന്നു; കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും കേരളസമുദായത്തിൽ ഒരുകാലത്ത് ഒരു പ്രധാനഘടകവുമായിരുന്നു. ക്ഷേത്രസന്നിധിയിലും രാജസന്നിധിയിലുമായിരുന്നു ഇവ രണ്ടും പ്രയോഗിച്ചിരുന്നത്. എന്നുതന്നെയല്ല, കൂത്തു പറയുന്ന ചാക്യാക്കു ചില പ്രത്യേകാവകാശങ്ങളും സൌകയ്യങ്ങളും സമുദായം അനുവദിച്ചുകൊടുക്കുകയുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ചാക്യാരോട് ഇന്ന കഥ പറയണമെന്നാവശ്യപ്പെടുവാൻ ആക്കും അധികാരമില്ല. രംഗം നോക്കി തക്കതായൊരു കഥ പറയുകയാണ് അയാൾ ചെയ്യാറുള്ളത്. രംഗത്തിലുള്ളവരിൽ രാജാവെന്നും പ്രജയെന്നും ഭേദമില്ലാതെ ആരേയും നിർഭയം ചാക്യാക്കു പരിഹസിക്കാം. പരി

ഹാസം അസഹ്യമായിത്തീൎന്നാൽക്കൂടി അതിനു പ്രത്യുത്തരമായി രംഗവാസികൾക്കു ചാക്യരോടൊന്നും പറയാൻ പാടില്ലെന്നാണു് പഴയ സമ്പ്രദായം. അങ്ങിനെ ചെയ്താൽ ചാക്യാർ മുടിയഴിച്ചുവെച്ചു് കൂത്തു പറയാതെ രംഗം വിട്ടുപോകുന്നതാണു്. ഈവക അവകാശങ്ങൾ സ്വയമേവ കൈവശമാക്കിയ ചാക്യാൎക്കു് ഒരുകാലത്തു നമ്മുടെ സമുദായത്തിൽ ക്രിമിനൽപ്രൊസീഡിയർകോഡിനേക്കാളും പ്രാബല്യമുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം.

മരത്തിന്മേൽ കൊത്തുപണി

നാട്യകലയ്ക്കു സഹോദരസ്ഥാനം വഹിക്കുന്ന മററു വല്ല കലയും പ്രാചീനന്മാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ പെട്ടിട്ടുണ്ടോ എന്നുകൂടി ആരാഞ്ഞുനോക്കാം. അഭ്യസ്തവിദ്യന്മാരുടെ സമുദായത്തിലേ നാട്യകലയ്ക്കു പ്രശസ്തിയുണ്ടാകൂ എന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഒരുകാലത്തു കേരളവും പാശ്ചാത്യദേശങ്ങളുമായി കച്ചവടസംബന്ധമായി ധാരാളം സമ്പൎക്കമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു നാം ചരിത്രത്തിൽനിന്നറിയുന്നു. റോമാസാമ്രാജ്യത്തിൻെറ ശൈശവാവസ്ഥയിൽ കാൎത്തേജിലെ പടനായകനായ ഹാനിബാൾ റോംനഗരത്തെ ആക്രമിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതിന്നു പ്രതിക്രിയയായി ഏതാനും വൎഷത്തിനുശേഷം റോമാക്കാർ അക്കാലത്തു പ്രഖ്യാതമായിരുന്ന കാൎത്തേജുനഗരിയെ നശിപ്പിക്കുകയുമുണ്ടായി. ഈ സാഹസത്തിന്നിടയിൽ കേരളത്തിലെ ചന്ദനംകൊണ്ടു പണിചെയ്തതും പലതരം കൊത്തുവേലകൊണ്ടു മനോഹരമാക്കിയിട്ടുള്ളതും ആയ ഒരു ഗോപുരം അവരുടെ

ദൃഷ്ടിയിൽ പെട്ടുവത്രേ. ഈ സംഭവം നടന്നതു ക്രിസ്തു വഷം തുടങ്ങുന്നതിന്നു നാനൂറുവഷത്തിന്നു മുമ്പായിരിക്കണം. അതായത്, ഭാരതത്തിൽ അശോകചക്രവത്തിയുടെ പ്രജാക്ഷേമതല്പരത ഭാരതീയരെ ലോകത്തിലിരുന്നു സ്വർഗ്ഗസുഖമനുഭവിപ്പിച്ചിരുന്ന കാലത്തിന്നു സമീപമായിട്ടുതന്നെ. കേരളത്തിലെ പഴയ വീടുകളും ദേവാലയങ്ങളും നോക്കിയാൽ മരപ്പണിയിൽ അവൎക്കുണ്ടായിരുന്ന വൈദഗ്ദ്ധ്യവും സാമാന്യമല്ലെന്നൂഹിക്കാവുന്നതാണ്. മരംകൊണ്ടു പഴക്കുലയുണ്ടാക്കി നിറപ്പകിട്ടുകൂട്ടി നടുമുററത്തിൻെറ നാലു ഭാഗത്തും പലതരത്തിലുള്ള പുഷ്പങ്ങളുടെ രൂപം കൊത്തിവെയ്ക്കുന്നതും നാടന്നാശാരിമാർ പണിയുന്ന വീടുകളിലിന്നും കാണാം. ഇതൊന്നുമില്ലെങ്കിലും ഉമ്മറവാതിലിന്നെങ്കിലും ചില കള്ളികളുണ്ടാക്കി അതിൽ പല പഴങ്ങളും പുഷ്പങ്ങളും കൊത്തിയുണ്ടാക്കുന്ന സമ്പ്രദായവും തീരെയുപേക്ഷിച്ചിട്ടില്ല. മരംകൊണ്ടു കൊത്തിവെച്ചിട്ടുള്ള അഷ്ടദിക്പാലകന്മാർ തൃശ്ശിവപേരൂർ, ഗുരുവായൂർ, തൃച്ചംബരം എന്നീ ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ ഗോപുരങ്ങൾക്ക് ഇന്നും അലങ്കാരമായിരിക്കുന്നു. ഏററുമാനൂർക്ഷേത്രത്തിൻെറ ശ്രീകോവിൽ മുഴുവനും മരംകൊണ്ടാണ് പണിചെയ്തിട്ടുള്ളത്. പുരാണകഥകൾ അതിന്മേൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. കൽച്ചുമരിന്മേൽ കാണാറുള്ള കൊത്തുപണികളെല്ലാം ഇതിന്മേലും സമൃദ്ധിയായിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിലെ ഭൂസ്ഥിതി, സഞ്ചാരസൌകൎയ്യം കുടിവരുന്ന ഇക്കാലത്തും കാടും മേടുമായിട്ടാണല്ലോ ഇരിക്കുന്നത്. വനമഹോത്സവം കൊണ്ടാടാൻ കേരളത്തിലുള്ളതുപോലെ സൌകൎയ്യം

കാണണമെങ്കിൽ തെക്കെആഫ്രിക്കയിലോ മറേറാ പോകണം. കാട്ട തെളിച്ച നായാടുന്ന സമ്പ്രദായം കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ കാലംവരെ നാം ആദരിച്ചുപോന്നിട്ടുണ്ട്. നരിയേയോ പുലിയേയോ കണ്ടാൽ ഒരു വെട്ടിനു മൂന്നു കഷ്ണമാക്കുന്ന വീരന്മാരും രണ്ടു തലമുറയ്ക്കുമുമ്പു നമ്മുടെയിടയിലുണ്ടായിരുന്നു. കാട്ടിലെ രാജത്വം വലുപ്പംകൊണ്ടു സ്വായത്തമാക്കിയ ഗജരാജനെ കൊമ്പുപിടിച്ചുനിർത്തിയ അഭ്യാസികളും നമ്മുടെയിടയിൽ അപൂർവ്വമായിരുന്നില്ല. ആനക്കൊമ്പ് എന്നു പറയുമ്പോൾ അതിലടങ്ങിയ കലാശില്പവും നമുക്കു സ്മരിക്കാതിരുന്നുകൂടാ. കത്തിപ്പിടിമുതല്ക്കു സ്ത്രീകൾ കേശഭാരത്തിൽ തിരുകുന്ന കൃത്രിമപ്പൂവരെയുള്ള പല വിചിത്രസാധനങ്ങളും കേരളീയർ ഉണ്ടാക്കിയിരുന്നതു ബാബിലോൺമുതലായ നാടുകളിലെ കമ്പോളങ്ങളിൽകൂടി ഒരുകാലത്തു സുലഭമായിരുന്നുവത്രേ.

പാനയും നൃത്തവും.

മേലെഴുതിയ വിവരണത്തിന്നടിസ്ഥാനം വിദേശീയരേഖകളാണെന്നു മുമ്പു പ്രസ്താവിച്ചുവല്ലോ. ഇനി നമ്മുടെ നാട്ടിലുള്ള തെളിവുകളും ഒന്നു പരിശോധിച്ചുനോക്കാം. നൃത്തം കേരളീയരുടെ ഒരു പഴയ കലയാണെന്നു നമ്മുടെ പരമ്പര തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. നമ്മുടെ 'കാളി' അല്ലെങ്കിൽ 'അമ്മ'യാണ് ആ കലയുടെ അധിഷ്ഠാനദേവതയായി നില്ക്കുന്നതും.

ഉണ്ണിക്കിടാങ്ങൾ പിഴച്ചു കാൽ വെച്ചാലും
കണ്ണിനു കൌതുകമുണ്ടാം പിതാക്കൾക്കു്

എന്ന തത്വമായിരിയ്ക്കുമോ നൃത്തകലയ്ക്കു നിദാനം? മക്കൾ തന്റെ മുമ്പിൽ ചാടിക്കളിക്കുന്നതു കാണുവാൻ അമ്മയ്ക്കുണ്ടായ കൊതിതന്നെയായിരിക്കണം കാളിക്കുള്ള ആരാധനാസമ്പ്രദായങ്ങളിൽ നൃത്തത്തിനിത്ര പ്രാധാന്യംവന്നുചേരുവാനുള്ള കാരണം. അത് ഏതുവിധമായാലും മക്കൾ നൃത്തം ചെയ്യുന്നതു കാണാൻ അമ്മയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന കൌതുകം കുറച്ചൊന്നുമായിരുന്നില്ല. പാനപ്പന്തലിൽ ആദ്യം മുതൽ അവസാനംവരെ 'നൃത്ത'മേ നാം കാണുന്നുള്ളു. പന്തലിന്റെ നടുക്കു നാലുകാലിന്നുള്ളിലായി പാലക്കൊമ്പു നാട്ടി പൂജിക്കുന്നത് ഇരുന്നിട്ടല്ല, നൃത്തംചെയ്തുകൊണ്ടാണ്. പുഷ്പം, ദീപം മുതലായവ കയ്യിൽ പിടിച്ചുകൊണ്ടു രണ്ടു പരികൎമ്മികൾ പൂജിക്കുന്നാളുടെ രണ്ടു ഭാഗത്തുമായി നില്ക്കും. അയാൾ നൃത്തം ചെയ്യുന്നതോടുകൂടി ഓരോ താളത്തിന് ഓരോ കൈ കാട്ടുമ്പോൾ പുഷ്പം മുതലായവ അതിലേയ്ക്ക് കണക്കായി പരികൎമ്മികൾ എത്തിച്ചുകൊടുക്കും. പൂജ കഴിഞ്ഞാൽ ഒരു കുരുതിതൎപ്പണമാണ്. കുരുതി നാലുഭാഗത്തേയ്ക്കും മുക്കിയൊഴിച്ചു തന്റെ മേലും കുറെ തളിച്ചു പൂജക്കാരൻ വീണ്ടും അതിൽ നൃത്തംചെയ്യണം. ശത്രുവിനെ സംഹരിച്ചതിനുശേഷം അവന്റെ രക്തത്തിൽ കളിയാടുകയെന്നതാണ് ഈ കുരുതിതൎപ്പണത്തിന്റെ രഹസ്യം.

പിന്നെയാണ് പാനപ്പിടുത്തമെന്നുള്ള ചടങ്ങ്. പാലകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ തണ്ടുകൾ ഇരുകൈകൊണ്ടും പൊക്കിപ്പിടിച്ച് അതിന്റെ ഒരു ഭാഗത്തു കവുങ്ങിൻപൂക്കുല തൂക്കി അമൎന്നു കളിയ്ക്കുന്നതിന്നാണ് പാനപിടിയ്ക്കുകയെന്നു

പറയുന്നതു്. ഇതിന്നുമുമ്പു സൂചിപ്പിച്ച പാലക്കൊമ്പു നാട്ടിയ 'മണ്ഡക'ത്തിന്നു ചുററുമാണു് ഇങ്ങിനെ നൃത്തം വെയ്യേണ്ടതു്. ഇതിന്നുമുമ്പു് 'തിരിയുഴിച്ചൽ' എന്നൊരെണ്ണംകൂടിയുണ്ടു്. ദീപംകൊണ്ടു ദൈവത്തിനെ ആദരിക്കുകയെന്നുള്ളതാണു് ഈ ചടങ്ങിൻെറ ആന്തരം. പച്ച വാഴപ്പോളയിൽ നീണ്ട തിരികളിട്ടുകെട്ടി ഏകദേശം ഒരു കൈനീളത്തിലുണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ള പന്തത്തിനെയാണു് ഈ തിരിയെന്ന വാക്കു സൂചിപ്പിക്കുന്നതു്. കത്തിക്കഴിയുംതോറും വാഴംപോള മുറിക്കുന്നതാണു്. മെയ്യൊതുക്കവും അഭ്യാസചാതുര്യവും കാണിക്കുന്നതിന്നു് ഇതിലുമധികം ആകഷകമായ ഒരു നൃത്തം പാനയ്ക്കില്ലെന്നു പറയാം. പൂജ കഴിയുമ്പോഴേയ്ക്കും പൂജക്കാരൻ ഒരുമാതിരി ക്ഷീണിക്കാറുള്ളതിനാൽ തൻെറ ശിഷ്യന്മാരിൽ മികച്ചവനെയാണു് തിരിയുഴിച്ചിലിന്നു് അയാൾ ക്ഷണിയ്ക്കുക. കഥകളിക്കു കച്ചകെട്ടി മെയ്യുറപ്പിച്ചവരാണു് ഈ ചടങ്ങു വിസ്തരിച്ചു നിർവ്വഹിക്കാറുള്ളതു്. പ്രസിദ്ധനടനായിരുന്ന പട്ടിക്കാംതൊടിയുടേയും ബാലി കെട്ടി പേരെടുത്ത തെക്കുംപുറത്തു ഗോവിന്ദപ്പണിക്കരുടേയും 'തിരിയുഴിച്ചൽ' കാണാൻ ആളുകൾ തിക്കിക്കൂട്ടുക പതിവായിരുന്നു. 'കുരുതിതർപ്പണം' നമ്മുടെ പഴയ രക്തസംസ്കാരത്തിൻേറയും (Blood cult) തിരിയുഴിച്ചൽ അഗ്നിസംസ്കാരത്തിൻേറയും (Fire cult) അവശിഷ്ടങ്ങളാണെന്നു പ്രാചീനസമുദായവിദഗ്ദ്ധന്മാക്കു് അഭിപ്രായമുണ്ടായേയ്ക്കാം. 'പാലക്കൊമ്പുനാട്ടൽ' വൃക്ഷസേവ (Tree worship)യുടേയും സന്താനമാകാവുന്നതാണു്. പാനപ്പിടുത്തത്തിന്നുശേഷം 'തോററം' ചെല്ലും. കാളിയുടെ ഉ

ല്പത്തിയും, ദാരുകനുമായുള്ള യുദ്ധവും, ആ വീരന്റെ മരണവുമാണ് അതിലെ പ്രതിപാദ്യം. അതു കഴിഞ്ഞാൽ 'കാളി' വെളിച്ചപ്പാടായിട്ട് ഇളകിവരികയായി. അയാൾക്കും നൃത്തം ഒരു ചടങ്ങായിട്ടു നിശ്ചയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിലധികം വിസ്തരിക്കുന്നില്ല. നൃത്തത്തിന്നു കേരളീയരുടെയിടയിൽ ഒരു കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന പ്രാധാന്യത്തിന്നും അതൊരു കലയായിത്തീരുന്നതിന്നുമുമ്പ് ഒരാരാധനാക്രമമെന്ന നിലയിൽ അതിന്നുണ്ടായിരുന്ന സാന്നിധ്യത്തിനും ഒന്നാന്തരം തെളിവാണ് നമ്മുടെ പാന. ഇതിനെപ്പററി അധികവിവരം അറിയേണ്ടവർ * 'കേരളത്തിലെ കാളിസേവ' വായിക്കുണമെന്നപേക്ഷിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

നമ്മുടെ കാളിസേവ മററൊരു കലകൂടി നമുക്കു സമ്മാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതാണ് കളമെഴുത്ത്. ഭദ്രകാളിയുടെ രൂപം പല നിറത്തിലുള്ള പൊടികൊണ്ടു നിലത്തു വരച്ചുണ്ടാക്കുന്നതിന്നാണ് കളമെഴുത്തെന്നു പറയുന്നത്. അരിപ്പൊടി, (വെളുത്തതു്) മഞ്ഞപ്പൊടി, പച്ചപ്പൊടി (ഇലകളുണക്കിപ്പൊടിച്ചുണ്ടാക്കിയതു്), കരിപ്പൊടി, ചുകന്ന പൊടി ഇങ്ങിനെ അഞ്ചു നിറങ്ങൾകൊണ്ടാണ് അവർ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതെങ്കിലും അവ കലർത്തി പല നിറങ്ങളും—അതായതു് ഇളംചുകപ്പ്, ഇളംപച്ച, ഇളംമഞ്ഞ—അവർ ഉണ്ടാക്കാറുണ്ട്. ഭദ്രകാളിയുടെ രൂപം വരച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ അതിൽ കലരാത്ത നിറമില്ലെന്നു തോന്നും. ഭദ്രകാളിയുടെ രൂപം കുറെ ഭയങ്കരംതന്നെയാണ്. തിരുവിതാംകൂറിൽ സൌമ്യരൂപത്തിൽ ഒരു ഭഗവതിയേയും വര

* കാളിസേവനയുടെ ആരൂവം—Un• Publication.

യാറുണ്ട്. ഇതുപോലെത്തന്നെ അയ്യപ്പനേയും കളമെഴുതി സേവിക്കാറുണ്ട്. ഉത്തരകേരളത്തിൽ ഒരു വേട്ടെക്കരനും—വേട്ടയ്ക്കൊരു മകൻ—ഇങ്ങിനെ 'കള'ത്തിൽ കുടികൊണ്ടുതന്നെ ഭജിക്കുന്നവരെ അനുഗ്രഹിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലെ പണ്ടത്തെ ആരാധനാമൂർത്തികളാണ് ഇവരൊക്കെ. ഇവരെല്ലാവരും 'കാവിൽ' കുടിയിരിക്കുന്നവരാകകൊണ്ടു നമ്മുടെ കാട്ടുജീവിതത്തിന്റെ സന്തതികളാണെന്നും പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. 'കാളി' നമ്മുടെ സമരദേവതയാണ്, അയ്യപ്പൻ നമ്മുടെ സമാധാനരക്ഷകനാണ്, ജലമൂർത്തിയുമാണ്. വേട്ടെക്കരൻ വേടന്മാരുടേയും വേട്ടയാടുന്നവരുടേയും പരദൈവമാണ്. യുദ്ധവും നായാട്ടും നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിലെ ഘടകങ്ങളായിരുന്ന കാലത്താണ് മേല്പറഞ്ഞ കലകളും നാം സമ്പാദിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആ കാലം ഏതായിരുന്നു എന്നു നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എളുപ്പമല്ല. നൃത്തകലയുടെ ആവിർഭാവത്തിനുശേഷം കുറെ കാലം കഴിഞ്ഞിട്ടാണ് കളമെഴുത്തു രൂപമെടുത്തിട്ടുള്ളത് എന്നു മാത്രമേ പറയാൻ തരമുള്ളു. പാനയിലാണല്ലോ നാം നൃത്തകല ആദ്യം കണ്ടത്. അന്ന് കാളിക്കു രൂപമുണ്ടായിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് വൃക്ഷത്തിനെ ആശ്രയിച്ചത്. കളമെഴുത്തോടുകൂടി ആരാധനാകർമ്മങ്ങൾ പരിഷ്കരിച്ച് അമ്മയ്ക്കു രൂപവും സിദ്ധിച്ചു. ഈ പരിണാമത്തിന്നിടയിൽ പല നൂററാണ്ടുകൾതന്നെ കടന്നുപോയിരിക്കാം. ദൈവത്തിനോട് ഒട്ടിപ്പിടിച്ചുനിന്നുപോയ ഈ കളമെഴുത്തിൽ വ്യത്യാസമോ പരിഷ്കാരമോ വരുത്തിയാൽ അതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്ന ദൈവപ്രീതി കുറഞ്ഞേക്കുമോ എ

ന്നു ഭയന്നിട്ടായിരിക്കണം അതു് അന്നും ഇന്നും ഒരേ മാതിരിയിലിരിക്കുന്നതു്. കലയ്ക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം കൈവന്നാലേ പുരോഗതിയുണ്ടാകയുള്ളു. കളമെഴുത്തു പരമ്പരയായി നടത്തുന്നതു കല്ലാററ കുറുപ്പന്മാർ എന്നൊരു വർഗ്ഗമാണു്. അയ്യപ്പന്റെ 'കള'ത്തിന്നു് ഒരു തിയ്യാടി നമ്പ്യാരും അവകാശിയായുണ്ടു്.

പാമ്പുതുള്ളൽ

കേരളീയരുടെ ആരാധനാമൂർത്തികളിൽ മറെറാരു ഭയങ്കരവ്യക്തിയാണു് പാമ്പു്. പരശുരാമൻ കടലിൽ നിന്നു വീണ്ടെടുത്ത കേരളത്തിൽ കുടിയേറിപ്പാർക്കാനായി അന്യദേശങ്ങളിൽനിന്നു ബ്രാഹ്മണരെ കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ അവർ നാഗത്താന്മാരെക്കണ്ടു് ഓടിപ്പോയെന്നൊരു കഥയുണ്ടു്. ഈ നാഗത്താന്മാർ നാഗസേവകന്മാരായ ഒരു തരം മനുഷ്യരാണെന്നും സർപ്പങ്ങളാണെന്നും വിദ്വാന്മാരുടെയിടയിൽ അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ടു്. നാഗൻ നാകനായെന്നും അതൊന്നുകൂടി മിനുസപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ നായരായെന്നും ചിലർ നേരമ്പോക്കായി പറഞ്ഞുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടു്. പരശുരാമൻ കൊണ്ടുവന്ന ബ്രാഹ്മണർ ഭയപ്പെട്ടു മടങ്ങിപ്പോയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതു മനുഷ്യരൂപത്തിലുള്ള നാഗന്മാരെ കണ്ടിട്ടാവാൻ വഴിയില്ല. പാമ്പുതന്നെയായിരിക്കണം അവരെ പേടിപ്പിച്ച ജന്തു. പാമ്പിനെ പേടിക്കാതേയും തരമില്ലല്ലോ. ദുഷ്ടമൃഗങ്ങൾ പലതിനേയും ഒതുക്കുകയും ജയിക്കുകയും ചെയ്ത മനുഷ്യൻ പാമ്പിനെ ഇപ്പോഴും ഭയന്നുകൊണ്ടുതന്നെയാണിരിക്കുന്നതു്. പാമ്പി

ൻെറ വിഷത്തിന്നു വൈദ്യന്മാർ മരുന്നു കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെയും പാമ്പുമായി പെട്ടെന്നു കൂട്ടിമുട്ടിയാൽ മനുഷ്യനിന്നും നിസ്സഹായനാകുന്നതേയുള്ളു. ഇതിലധികം മനുഷ്യരെ ഉപദ്രവിക്കാനും കൊല്ലാനും ശക്തിയുള്ള ഒരു ജന്തു വേറെയുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. ലോകത്തിലുള്ള എല്ലാം മനുഷ്യരേയും ബാധിക്കുന്നൊരു സംഗതിയാണിതു്. പാമ്പുകളുള്ള രാജ്യങ്ങളിലെല്ലാം അതിനെ പ്രീതിപ്പെടുത്താനായി ചില കൌശലങ്ങളും അതാതു ദിക്കിലുള്ളവർ പ്രയോഗിക്കുവാനുള്ള കാരണം പ്രാചീനമനുഷ്യനിൽ പാമ്പു ജനിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഭയമാണ്. പാമ്പുകൾ ധാരാളമുള്ള കേരളത്തിലും അതിനെ പ്രീതിപ്പെടുത്താനായി പല കൌശലങ്ങളും അതാതു ദിക്കിലുള്ളവർ പ്രയോഗിക്കുവാനുള്ള കാരണം പ്രാചീനമനുഷ്യനിൽ പാമ്പു ജനിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഭയമാണ്. പാമ്പുകൾ ധാരാളമുള്ള കേരളത്തിലും അതിനെ പ്രീതിപ്പെടുത്താനായി ചില ആരാധനാക്രമങ്ങളുണ്ടായതിലത്ഭുതമില്ലല്ലോ. ആ വഴിക്കും ചില കലകൾ നമുക്കു കൈവന്നിട്ടുണ്ടു്. അതിലൊന്നാണ് 'പാമ്പൻതുള്ളൽ'.

ഇണകൂടി കിടക്കുന്ന രണ്ടു പാമ്പുകളുടെ ചിത്രമാണ് തുള്ളൽക്കളത്തിൽ വരയാറുള്ളതു്. പടങ്ങൾ രണ്ടും അന്യോന്യം നോക്കിയും, ശേഷം ഭാഗങ്ങൾ കൂടിപ്പിണഞ്ഞും അടിയിൽ വാൽതല കാണിച്ചുമാണ് ഈ ചിത്രം എഴുതിവരുന്നതു്. കല്ലിന്മേൽ ഇങ്ങിനെ കൊത്തിവെച്ചിട്ടുള്ള ചില സർപ്പാകൃതികൾ ചില പാമ്പിൻകാവുകളിൽ കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. അവയിൽ കാണാത്ത വർണ്ണഭേദങ്ങളും വർണ്ണ

സങ്കരങ്ങളും കളത്തിൽ കാണാറുണ്ടെന്നുള്ളതാണ് അതിന്റെ വിശേഷവിധി. പുള്ളുവരെന്ന വർഗ്ഗവും, കളംപാട്ടിൽ വിദഗ്ദ്ധന്മാരായ കുറുപ്പന്മാരും മേൽക്കാണിച്ചവിധത്തിൽ കളം വരഞ്ഞു പാമ്പിന്നു തുള്ളൽ കഴിക്കുന്നവരാണ്. അവർ ഉപയോഗിക്കുന്ന സാമഗ്രികൾക്കു വ്യത്യാസമുണ്ടെന്നേയുള്ളൂ. തുളച്ച ചിരട്ടകളിൽ പൊടി നിറച്ച് അവ അവിടവിടെ അമർത്തിവെച്ചുകൊണ്ടാണ് പുള്ളുവൻ കളമെഴുതുന്നത്. കുറുപ്പ ഭദ്രകാളിയുടെ സ്വരൂപം വരയ്ക്കുന്നതുപോലെ കൈവിരലുകളിൽ പൊടി നുള്ളു നുള്ളിയെടുത്ത് ആവശ്യംപോലെ വീഴ്ത്തിക്കൊണ്ടാണ് വരയ്ക്കുന്നത്. കുറുപ്പിന്റെ കളത്തിന്നു നിറപ്പകിട്ടു കൂടുമെന്നൊരു മെച്ചവുമുണ്ട്. നാഗംപാട്ടു രണ്ടുപേൎക്കുമറിയാം. രീതിയും സാഹിത്യവും വ്യത്യാസപ്പെട്ടിട്ടാണ്. അക്ഷരജ്ഞാനത്തിലും കലാശില്പത്തിലും കുറുപ്പ പുരോഗമിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ സംഗീതത്തിൽ പുള്ളുവനും പുള്ളുവത്തിക്കും കേമത്തം കൂടുമെന്നു പറഞ്ഞാൽ കുറുപ്പ പരിഭവിക്കേണ്ടതില്ല. ഉപകരണങ്ങളും പുള്ളുവൎക്കു കൂടും. ഒരു വീണയും പുള്ളോൎക്കുടവും അവൎക്കുണ്ട്. കുറുപ്പ് ഒരു 'നന്തുണി'കൊണ്ടും കൎമ്മം നിൎവ്വഹിക്കുവാൻ നിൎബ്ബന്ധിതനാണ്. കളത്തിലിരിക്കുന്നവൎക്ക് ആവേശം ജനിപ്പിക്കുവാൻ രണ്ടുപേൎക്കും കഴിവുണ്ട്. നമ്മുടെ ആകാരമോടിയിലും പാമ്പിനെ ഒരു കാലത്തു നാം സ്മരിച്ചിരുന്നു. തല കെട്ടിവെയ്ക്കുന്നതിൽ പാമ്പിന്റെ പടത്തിന്റെ ആകൃതി പുരുഷനും സ്ത്രീയും അനുകരിച്ചിരുന്നു. ഇപ്പോൾ സ്ത്രീകൾക്കുമാത്രമേ 'തലയും' കെട്ടലുമുള്ളൂ. പക്ഷേ പാമ്പിനോടുള്ള ബഹുമാനം അവൎക്കും കുറ

ഞ്ഞുവരികയാണ്. പുരുഷന്മാർ മുടി വളർത്തുന്നതിലല്ല വെട്ടിച്ചുരുക്കുന്നതിലാണ് ഇപ്പോൾ പരിഷ്കാരം കാണുന്നതു്. ഇന്ദുലേഖയിലെ മാധവനെപ്പോലെ ധാരാളം കുടുമയുള്ള ഒരു നായകനേയും അതു കെട്ടിക്കൊടുക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു നായികയേയും അവതരിപ്പിക്കുവാൻ ഇപ്പോഴത്തെ നോവലെഴുത്തുകാരാരും ധൈര്യപ്പെടുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അമ്മയുടെ (നായർസ്ത്രീയുടെ) തലയ്ക്കു പണ്ടുണ്ടായിരുന്ന പ്രശസ്തി അവരെങ്കിലും കളയാതിരിക്കട്ടെ.

ചുമർചിത്രങ്ങൾ

ദൈവസങ്കല്പത്തേയും ആരാധനാക്രമത്തേയും ആശ്രയിച്ചു രൂപമെടുത്ത ഈ കലകൾക്ക് ഒരു ഘട്ടത്തിലെത്തിയപ്പോൾ വളച്ചു നിന്നുപോയി. കളമെഴുത്തു ചുമരിന്മേലേയ്ക്കു കയറിത്തുടങ്ങി. അതോടുകൂടി പരിഷ്കാരവും കൂടി. ദേവന്മാൎക്കും ദേവികൾക്കും പുറമെ വീരന്മാൎക്കും അവരുടെ പ്രവൎത്തനങ്ങൾക്കും കലയിൽ സ്ഥാനം കിട്ടി. വഴിയെ മൃഗങ്ങളും കയറിവന്നു. കളമെഴുത്തു ചുമരിലേയ്ക്കു കയറിയതു് ചിത്രകലയിലെ ഒരു വലിയ പരിവൎത്തനമാണ്. 'പാട്ടു' മുതലായ വഴിപാടുകൾ ചെയ്യുമ്പോൾ മാത്രം വരയ്ക്കാവുന്ന കാളി, വേട്ടേയ്ക്കരൻ, അയ്യപ്പൻ ഇവരുടേയും സ്വരൂപങ്ങൾ ക്രമേണ ചുമരിന്മേൽ നിരന്നു. പുരാണപുരുഷന്മാരും നായികമാരും അകമ്പടി ചേൎന്നു. ചുമർചിത്രങ്ങൾ ആൎക്കും വരയ്ക്കാമെന്നായപ്പോൾ ജാതിവ്യത്യാസംകൂടാതെ വാസനയുള്ളവൎക്കെല്ലാം മനോധൎമ്മം പ്രകടിപ്പിക്കുവാനവസരം കിട്ടി. അങ്ങിനെയാണ് ചിത്രകലയുടെ വളച്ച. ചുമരിൽനിന്നു ശീലയിലേയ്ക്കു സംക്രമിച്ചു്

അതു മററൊരുപാധിയെ ആശ്രയിച്ചു. നിറമില്ലാതേയും നിറംകൂട്ടിയും വരയ്ക്കുന്ന സമ്പ്രദായം നടപ്പായി. ഒരേ നിറത്തിൽ രൂപം വരയ്ക്കുന്ന മട്ടു ചിത്രത്തിനു് ആരാധനയോടു ബന്ധമുണ്ടായിരുന്ന കാലത്തു് നടപ്പിലായിരുന്നില്ല. അതാണു് ഈ പരിഷ്കാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന വലിയ വ്യത്യാസം. വർണ്ണസഹായംകൂടാതെതന്നെ ചിത്രത്തിനു ജീവൻ കൊടുക്കുകയെന്നതു് ഒരു ചില്ലറക്കാൎയ്യമല്ല. നല്ല വിദഗ്ദ്ധഹസ്തങ്ങൾക്കേ അതു സാധിക്കയുള്ളൂ.

കലാപ്രതിഷ്ഠ

വർണ്ണസങ്കരം പഴയ പാരമ്പൎയ്യത്തിൽ പെട്ടതാണെന്നു് ഇതിന്നുമുമ്പു വിശദമാക്കീട്ടുണ്ടല്ലോ. എന്നാൽ ആരാധനയ്ക്കു് അതു താല്ക്കാലികമായിരുന്നു. പൊടി ആവശ്യം കഴിഞ്ഞാൽ തുടച്ചുകളയാമല്ലോ. ശിലയിന്മേൽ ചിത്രമെഴുതുന്നതു് ഒരു പ്രത്യേകാവശ്യം പ്രമാണിക്കാതെയായിരുന്നതിനാൽ, കലാകാരന്റെ ചാരിതാൎത്ഥ്യവും സന്തോഷവുമായിരുന്നു അതിന്നുള്ള പ്രധാനപ്രേരകം. അതനുസരിച്ചു ചിത്രത്തിന്നു് ഒരു സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ വേണമെന്നും കലാകാരനു തോന്നുമല്ലോ. എണ്ണച്ചായം മുതലായവ ചേൎത്തു് അതിന്റെ നിലനില്പിന്നാവശ്യമായ സാമഗ്രികളും അതിൽ കലൎത്തണമെന്ന ആഗ്രഹവും ജനിച്ചു. കണ്ണാടികളുള്ളിലാക്കാതെതന്നെ യാതൊരു കേടും പററാതിരിക്കത്തക്കവണ്ണം അതിൽ നിഷ്കൎഷയുമുണ്ടായി. സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠയിലുള്ള ആഗ്രഹമാണു് കുരുപ്പന്മാർ വളൎത്തിയ ചിത്രകലയെ ചുമരിന്മേലേയ്ക്കു് ആകൎഷിച്ചതു്. പക്ഷേ വേറൊരു വൈഷമ്യം അതിനുണ്ടു്. ചുമർ അങ്ങുമിങ്ങും നീ

ക്കംചെയ്യാവുന്നതല്ലാസ്കയാൽ ചിത്രം കാണേണ്ടവരും വരണ്ടതണമെന്നുള്ളവരും ചുമരിനെ ആശ്രയിക്കണമെന്നു വന്നു. ആരാധനത്തോടനുബന്ധിച്ച കാലത്തും ഈ വിഷമം അതിലുണ്ടായിരുന്നു. ചിത്രം സ്വാധീനത്തിലായിരിക്കുക, അതു കലാകാരന്റെ മനോധമ്മമനുസരിച്ച് അപ്പോൾ പരിഷ്കരിക്കാനുള്ള സൌകര്യമുണ്ടായിരിക്കുക — ഇതു രണ്ടും സ്വതന്ത്രനായ കലാകാരൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നതാണ്. അപ്പോഴാണ് ശീലയെന്ന ഉപാധിയെ കൈക്കൊള്ളാൻ കലാകാരൻ പ്രേരിതനായതു്. അതോടുകൂടി സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠയും സംജാതമായി. ഗൃഹത്തിനു കേടുതട്ടിയാൽ ചുമർചിത്രം നശിക്കും. ശീലയ്ക്കും ചിതൽ, എലി മുതലായ ശത്രുക്കളുണ്ടു്. പക്ഷേ എണ്ണച്ചായം അവയെ അകററുന്നു. കലാകാരന്റെ ഇഷ്ടപ്രകാരം എവിടേയ്ക്കെങ്കിലും വേണമെങ്കിൽ കൊണ്ടുപോകാനും ആരെയെങ്കിലും കാണിക്കുവാനും അപ്പോൾ സൌകര്യവും കൂടിവന്നു. കാണികളുടെ അഭിപ്രായവും നിരൂപണവും അനുസരിച്ചു കലയ്ക്കു വികാസവും ആ വഴിക്കു വന്നുചേരാനിടയായി. കലാകാരൻ, നിരൂപകൻ, ആസ്വാദകൻ ഇങ്ങിനെ മൂന്നു വ്യക്തികൾ കലയിൽ അഭിനിവേശമുള്ളവരായി. കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവും നിരൂപകന്റെ അഭിപ്രായവും കലയെ നിയന്ത്രിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. ഈ സൌകര്യം ചിത്രകലയെപ്പോലെ മററൊരു കലയ്ക്കും സ്വായത്തമല്ലാസ്കയാൽ അതിന്നുണ്ടായതുപോലെ സംസ്കാരവും പുരോഗതിയും വേറൊരു കലയ്ക്കും ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നും പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ചിത്രകല ശീലയിൽ പകൎന്നു പരിപുഷ്ടി

പ്രാപിക്കുന്നതിനു മററുരാജ്യങ്ങളിലുണ്ടായതിനേക്കാൾ കാലതാമസം കേരളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഛായാപടങ്ങൾ ഹിന്തുക്കൾക്കു പൊതുവെ ഇഷ്ടമല്ലായിരുന്നു. ഈശ്വരരൂപം വരയ്ക്കരുതെന്നും അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നതു് അനിഷ്ടസംഭവത്തിന്നു കാരണമാകുമെന്നും ഒരന്ധവിശ്വാസം അവരുടെ ഇടയിലുമുണ്ടായിരുന്നു. ഇതിൽനിന്നു് കേരളീയരും വിമുക്തരായിരുന്നില്ല. മനുഷ്യരേയും ജീവികളേയും ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ ഹിന്തുക്കൾ വൈമുഖ്യം കാണിക്കാനും ആ കലയ്ക്കു വളരെക്കാലം ഇന്ത്യയിലും കേരളത്തിലും വികാസമുണ്ടാകാതിരിക്കാനും കാരണം മേല്പറഞ്ഞ അന്ധവിശ്വാസമായിരുന്നു.

കഥകളി

മറെറാരു കാരണംകൂടിയുണ്ട്. ചുമരിന്മേലേയ്ക്കു പകരുന്നതിനുമുമ്പു നമ്മുടെ ചിത്രകലയ്ക്കു മറെറാരു പദ്ധതി കൂടി കടക്കേണ്ടതായി വന്നിട്ടുണ്ട്.

ഇതുവരെ നാം വിവരിച്ച നാട്യകലയും ചിത്രകലയും ഏകയോഗക്ഷേമമായി പരിലസിക്കുന്ന ഒരൊന്നാന്തരം കലയാണ് നമ്മുടെ കഥകളി. അതിലുൾപ്പെടാത്ത നൃത്തഭേദങ്ങൾ കേരളത്തിലുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. കൈകൊട്ടിക്കളി, പാങ്കളി, പലിശ മുട്ടുംകളി ഇങ്ങിനെയുള്ള നാടൻകളികളിൽനിന്നു് ആരംഭിച്ച താണ്ഡവലാസ്യനൃത്തങ്ങളിൽ പരിപുഷ്ടിയെ പ്രാപിച്ചു് അതിന്നിടയ്ക്കുള്ള പരിണാമഭേദങ്ങളെല്ലാം സ്വീകരിച്ചു നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു വലിയ കലാവിദ്യയാണ് കഥകളിയിലെ ആട്ടം. പാന

യിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ഉഴിച്ചിലും പിടുത്തവും കളരിപ്പയററുകളും അഭ്യസിച്ചിരുന്ന അടവുകളും മേളിച്ചുണ്ടാക്കിയതാണ് കഥകളിയിലെ താണ്ഡവനൃത്തവും യുദ്ധനൃത്തവും. അതിൽ കാണുന്ന ഇളകിയാട്ടവും കൈകളും രസാഭിനയവും കൂടിയാട്ടത്തിൽനിന്നു വന്നതായിരിക്കാം. എന്നാൽ അതിലെ കലാംശങ്ങളെല്ലാം കേരളീയരുടെ സ്വതന്ത്രനിർമ്മിതിയും അവരുടെ സമരപാരമ്പര്യത്തിൻെറ സന്താനവുമാണ്. കയ്യും മെയ്യും കലാശവും ഒപ്പിച്ചു ലോകത്തിലുള്ള കലാരസികന്മാരെയെല്ലാം ആകർഷിക്കാനും ആശ്ചര്യഭരിതരാക്കാനും മിടുക്കുള്ള ഒരു കലാശില്പം കഥകളിയിൽ അന്തർലയിച്ചുകാണുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു് കേരളീയർക്കെല്ലാം അഭിമാനജനകമാണ്. വേഷങ്ങളുടെ മുഖത്തു് അവയുടെ സ്വഭാവമനുസരിച്ചുണ്ടാക്കുന്ന ആകാരഭേദങ്ങൾ മുൻപറഞ്ഞ ചിത്രകലയുടെ ഒരു രൂപാന്തരമാണ്. പച്ച,കത്തി മുതലായ വകഭേദങ്ങളിൽ വർണ്ണസങ്കരംകൊണ്ടു വരുത്തിക്കൂട്ടീട്ടുള്ള അനുഭവരസികത്വം വിവരിയ്ക്കാൻ പ്രയാസമാണ്. ആസുരപ്രകൃതിക്കു യോജിച്ച ചുകന്ന താടി കെട്ടി നില്ക്കുന്നതു കണ്ടാൽ അടുത്തു പരിചയിക്കുന്നവർക്കുകൂടി ഭയം ജനിക്കുന്നതാണ്. അതിനുതക്കവണ്ണം വർണ്ണപ്പകിട്ടുകൊണ്ടും മററും മുഖത്തു വരച്ചുണ്ടാക്കുന്ന മാതൃകയിൽ കഥകളിക്കാർ പ്രത്യേകം മനസ്സിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കണ്ണിനുചുററും കറുപ്പും അതിനു തീരെ വിരുദ്ധമായ വെള്ളനിറത്തിലുള്ള ചുട്ടിയും കേടേശവുമാണുപയോഗിക്കുന്നതു്. അതിനു ചുററും ചുകന്നനിറത്തിലുള്ള തേപ്പും. ഇത്രയും കഴിഞ്ഞു വലിയ താടിയുംകൂടി വെച്ചാൽ ആ മുഖത്തി

ണ്ടാവുന്ന വലുപ്പവും ഭയങ്കരതയും ഒരിക്കൽ കണ്ടവരെ പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടതില്ല. വീരരസം തുളുമ്പുന്ന കത്തിവേഷവും കലാശില്പം വഴിഞ്ഞൊഴുകുന്ന ഒരു സുകുമാരസൃഷ്ടിയാണ്. കഥകളിയിലെ ലളിതവേഷവും കലാരസികന്മാരെ ആകർഷിക്കുന്ന മറെറാരു മനോഹരസൃഷ്ടിയാണ്. കണ്ണെഴുത്തിനും കുറിക്കും പുറമെ കവിളിന്നു പുറും പതിക്കീറുകൾപോലെ വെളുത്ത ചെറിയ ചുട്ടിയും മുഖത്തിന് ആകർഷകത പതിന്മടങ്ങു വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഞെറിഞ്ഞുടുപ്പു നൃത്തത്തിന്നു സൌകര്യമുണ്ടാക്കുന്നപോലെ ആകൃതിക്കു സൌകുമാര്യവും കൂട്ടുന്നു. തലയിലെ അവഗുണ്ഠനമാണ് നമ്മെ അമ്പരപ്പിക്കുന്നത്. അതിന്നു കേരളവുമായി ബന്ധം കാണുന്നില്ല. അറബിസ്ത്രീകളുടെ സമ്പ്രദായം സ്വീകരിച്ചതാണോ എന്നു ചിലർ സംശയിക്കുന്നു. ആകപ്പാടെ കഥകളിവേഷത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചുകാണുന്ന കലാശില്പവും അന്തസ്സും ഐശ്വര്യസമൃദ്ധിയും കേരളസംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു മകുടോദാഹരണമായി പരിലസിക്കുന്നുണ്ട്.

പൂവിടൽ

കലകളിൽ കഥകളിപോലെ ആഘോഷങ്ങളിൽ ഓണമാണ് കേരളസംസ്കാരത്തിന്റെ പലവശങ്ങളും ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയോടുള്ള ആദരവ്, സമരപാരമ്പര്യം, കലാരസികത്വം, സമഭാവന ഇവയെല്ലാം ഓണാഘോഷത്തിന്റെ ഓരോ വശങ്ങളിലായി പ്രതിബിംബിച്ചു കാണാവുന്നതാണ്. ഇതിലാദ്യത്തേതു ചില കലകളേയും നമുക്കു പ്രദാനംചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അതിലൊന്നാണ്

'പൂവിടൽ'. ചിങ്ങമാസമാവുമ്പോഴേയ്ക്ക് മഴക്കാലം പകുതി കഴിയുന്നതാണല്ലോ. പ്രകൃതീദേവി പൂൎണ്ണപ്രസാദത്തോടു കൂടി കാണികളുടെ മനംമയക്കുന്ന കാലവുമാണത്. കലാരസികനായ മലയാളി അക്കാലത്ത് പ്രകൃതിയെ ആരാധിക്കുവാനും ആദരിക്കുവാനും പ്രേരിതനാകുന്നതിൽ അത്ഭുതമില്ലല്ലോ. കൎക്കടമാസത്തിൽത്തന്നെ ദശപുഷ്പം ചൂടി നാം ചരിതാൎത്ഥരാവാറുണ്ട്. ഈ പുഷ്പങ്ങളെ, 'പൂവേ, പോൽ പൂവേ പോൽ' എന്നുവിളിച്ചുകൊണ്ടു ചെറിയ വട്ടിയും കയ്യിൽ പിടിച്ച് അവ ശേഖരിക്കാനും നെടുനിളെ ആബാലവൃദ്ധം നാം ഓടിനടക്കുന്നു. ഈ പുഷ്പങ്ങൾ പല നിറത്തിലും രൂപത്തിലും ഉണ്ട്. അവയെ വീടിൻെറ മുററത്തു കൊണ്ടുവന്നു വിചിത്രാകൃതിയിൽ ഇടുന്നതിന്നാണ് പൂവിടൽ എന്നു പറയുന്നത്. ഇതിൽ ചെറിയ കുമ്പിൾപോലെയുള്ള ഓണപ്പൂവിന്നാണ് മുന്നണി നൽകാറുള്ളത്. നടു ചുകന്ന്, ചുററും വെള്ളപ്പനിറമുള്ള ഈ പൂവ് അതിൻെറ ഞെട്ടി നുള്ളി പരത്തിയിട്ടാൽ രണ്ടു പൂവാണെന്ന് ഒരു നോട്ടത്തിൽ തോന്നിക്കുന്നതാണ്. വൃത്താകൃതിയിലും, കോണാകൃതിയിലും, സമകോണാകൃതിയിലും എന്നുവേണ്ട പല രൂപത്തിലും മുററംനിറയെ ഇവകൊണ്ടലങ്കരിക്കുവാനും അതു കണ്ടാനന്ദിക്കുവാനും മലയാളിയെപ്പോലെ മററാൎക്കും സാധിക്കുമോ എന്നു സംശയമാണ്. പല നിറത്തിലുള്ള പുഷ്പങ്ങൾകൊണ്ടു മെത്തകളുണ്ടാക്കുവാനും നമുക്കു പ്രയാസമില്ല. ഈ വിദ്യയിൽ കലാവതികളായ നമ്മുടെ സഹോദരിമാർ അതിസാമൎത്ഥ്യം കാണിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതും ഉചിതംതന്നെയാണല്ലോ.

പുരുഷന്മാരും പിന്നോക്കമല്ല. അവക്ക് കൊഴപ്പിച്ച അരിമാവുകൊണ്ടു് അണിയാനാണ് അധികം താൽപര്യവും ഉത്സാഹവും. ഇവരുടെ ചിത്രങ്ങൾക്കും ആകൃതിഭേദങ്ങൾ പലതുമുണ്ടെങ്കിലും നിറം ഒന്നേയുള്ളുവെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വർണ്ണപ്പകിട്ടിൽ സ്ത്രീകൾ മെച്ചംകൊണ്ടുപോകുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതു് അവരുടെ പ്രകൃതിക്കു യോജിച്ചതാണ്. പുരുഷന്മാരതിൽ അഭിമാനിക്കയല്ലാതെ പരിഭവിക്കേണ്ടതുമില്ല. ത്രിമൂർത്തികളെ സങ്കല്പിച്ച് മൂന്നു വര വരച്ച് ഒരു വട്ടത്തിൽ അവരെ ഒതുക്കിനിർത്തുന്ന ചെറിയ ചിത്രം മുതല്ക്കു കണ്ണികൾ ഭംഗിയായിക്കൂട്ടിപ്പിണഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ഒരു ചങ്ങലയുടെ ആകൃതിയിലുള്ള വലിയ ചിത്രംവരെ ഈ കല മുററങ്ങളിൽ പരന്നു പരിലസിക്കാറുണ്ടു്. ഓണക്കാലത്തു് ഏതു സാധനം വെക്കുമ്പോഴും അതിന്നടിയിൽ അണിയേണമെന്നുണ്ടു്. തൃക്കാക്കരപ്പനെ കുടകൊള്ളിക്കുമ്പോൾ അടിയിൽ അണിയണം. അപ്പന്റെ മേനിക്കും അണിഞ്ഞു ചന്തം വരുത്തണം. ഇങ്ങിനെ എല്ലാ പദാർത്ഥങ്ങളേയുമണിഞ്ഞു് ഓണാഘോഷത്തേയും നാടിനേയും അലങ്കരിച്ച മോടിപിടിപ്പിക്കുന്ന മലയാളിയുടെ കലാവാസനക്കു് ഒരു നമോവാകം.

കഥകളിയിലെ വേഷവിധാനം

ഏതു രാജ്യക്കാരുടേയും കലയിൽ അവരുടെ ജീവിതം പ്രതിഫലിച്ചുകാണാം. ഇതു് ഒരു സാമാന്യതത്വമാണു്. ഇതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായൊരു നിലയാണു് കഥകളിക്കുള്ളതെന്നു ചിലർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടുകാണാറുണ്ടു്. ബഹുജനങ്ങൾക്കു് ഒററനോട്ടത്തിൽ മനസ്സിലാകത്തക്കതല്ല അതിലെ ചടങ്ങുകളൊന്നും. അതിലെ ആംഗ്യഭാഷ അസ്വാഭാവികമാണു്. വേഷവിധാനം കൃത്രിമമാണു്. ഇതിവൃത്തങ്ങൾക്കു കേരളീയരുടെ ജീവിതവുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. കരിയും മററും മുഖത്തു വാരിത്തേച്ചു തലയിൽ ഒരു ചട്ടി കമിഴ്ത്തി, ബ്രഹ്മാവു കൊടുത്തിട്ടുള്ള നാവെന്ന അവയവം സംസാരിക്കാനുപയോഗിക്കാതെ കയ്യാംഗ്യംകാണിച്ചും കണ്ണുതുറിച്ചും അലറീട്ടും അട്ടഹസിച്ചും രാമനാണു്, രാവണനാണു് എന്നു ഭാവിച്ചു ചാടിക്കളിക്കുന്നതു കണ്ടാൽ കഷ്ടംതോന്നുമെന്നു പണ്ടൊരു അരസികൻ കഥകളിക്കാരെ കളിയാക്കീട്ടുണ്ടെന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. ഇങ്ങിനെ കഥകളിയോടു വിരോധം കാണിക്കുന്ന ഒന്നോ രണ്ടോ പേർ ഏതെങ്കിലും മുക്കിലും മൂലയിലുമുണ്ടെങ്കിൽ അതിനെതിരായി ഒരമ്പതാളെ അതിനെ പുകഴ്ത്താനും ആരാധിക്കാനും അതേ സ്ഥലത്തുതന്നെ കാണാൻ ഒരുകാലത്തു പ്രയാസമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇതിന്നിടയ്ക്കു കഥകളിക്കുണ്ടായിരുന്ന ശനിപ്പിഴയും ഇപ്പോൾ തീൎന്നുവരുന്നുണ്ടു്. കഥകളിയെ പരിഹസിച്ചിരുന്നവർതന്നെ ഒരുകാലത്തു് ആ കലയ്ക്കു രാജാക്കന്മാരിൽനിന്നും ലഭിച്ചിരുന്ന പ്രോത്സാഹ

നം കണ്ടു് അസൂയപ്പെട്ടിരുന്നവരല്ലയോ എന്നും സംശയി ക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഓട്ടൻതുള്ളൽക്കാർ ചെന്നാൽ കഞ്ഞി കൂടി കൊടുക്കയില്ല, ആട്ടക്കാൎക്കും വേശ്യകൾക്കും പണം കൊടുക്കാൻ ആൎക്കും മടിയില്ല എന്നു നമ്മുടെ കവികുഞ്ജ രൻ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർതന്നെ ഒരിടത്തു് അസൂയ പ്രകടി പ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പിന്നെ സാധാരണന്മാരുടെ കഥ പറയ ണോ? കളിക്കുള്ള കേളികേട്ടാൽ നേരത്തെ ഊണുകഴിഞ്ഞു പായയെടുത്തു് അരങ്ങിന്നരികത്തു സ്ഥലമുറപ്പിക്കുന്നവരു ടെ സംഖ്യ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ കാലത്തുതന്നെ ആയിരക്ക ണക്കിന്നായിരുന്നു. ബാലിസുഗ്രീവന്മാരെന്നു പേരെടു ത്ത തെ. ഗോവിന്ദപ്പണിക്കർ, അ. രാമൻമേനോൻ എ ന്നിവരുടെ വേഷം കാണാൻ ഒരുകൂട്ടം ജനങ്ങൾ പോയ കഥ ഇന്നും എൻെറ നാട്ടിൽ പ്രസിദ്ധമാണു്. അഞ്ചോ ആറോ നാഴിക അകലെയാണു് കളിയെന്നു കേട്ടു് ഇവർ പുറപ്പെട്ടു. ഏതെങ്കിലും ഒരില്ലത്തായിരിക്കുമെന്നു കരുതി ഒരില്ലം ലക്ഷ്യമാക്കി പോയി. അവിടെ ചെന്നപ്പോൾ അവർ പോയ വഴി പിന്നോക്കം പോന്നു രണ്ടു നാഴികകൂ ടി നടന്നാലേ കളിസ്ഥലത്തെത്തുകയുള്ളൂ എന്നറിഞ്ഞു. അവിടേയ്ക്കു കുതിച്ചുനടന്നു പാതിരകഴിയുമ്പോഴേയ്ക്കു ചെ ന്നു. അപ്പോഴെയ്ക്കു് ഇനി ഒന്നു രണ്ടു നാഴികകൂടി നടന്നാ ലേ സ്ഥലം കണ്ടെത്തുകയുള്ളൂ എന്നറിവായി. ഇങ്ങിനെ യവർ നടന്നു നടന്നു് കളിനടക്കുന്ന സ്ഥലത്തെത്തിയ പ്പോഴേയ്ക്കു ബാലി മരിക്കേണ്ട ഘട്ടമായിരിക്കുന്നു. ആ സ മയത്തു പണിക്കർ 'രാമ' എന്നുച്ചരിച്ചുകൊണ്ടു് മൂന്നല ച്ചു അലറുക പതിവുണ്ടു്. അതു കേൾക്കാൻ അവൎക്കു സാധിച്ചു. അതുകൊണ്ടു് ആ രാത്രി നടന്നു കഷ്ടപ്പെട്ട

തിന് അവൎക്ക് ചാരിതാൎത്ഥ്യവുമായത്രെ! പണിക്കരുടെ ഈ അലൎച്ച് അത്ര പ്രസിദ്ധമായിരുന്നു. ചെണ്ടയും മദ്ദളവും മുഴങ്ങുന്നതിന്നിടയ്ക്ക് ആ ശബ്ദത്തിനെ കവിഞ്ഞു പുറപ്പെടുന്ന ഈ അലൎച്ചയ്ക്ക് ഒരു രണ്ടുനാഴിക അകലെയുള്ളവരെക്കൂടി ഞെട്ടിക്കത്തക്ക ഉഗ്രതയുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് അനുഭവസ്ഥന്മാരായ കാരണവന്മാർ പറഞ്ഞു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. പ്രസിദ്ധ ആദ്യവസാനവേഷക്കാരനായിരുന്ന ഇട്ടിരാരിശ്ശമേനോന്റെ—ഈ കലാകാരനും പണിക്കരുടെ സമകാലികനായിരുന്നു—ശൃംഗാരാഭിനയം കണ്ടു മതിവരാത്ത ഒരു നമ്പൂതിരിമാന്ന്യൻ മരിക്കാറായപ്പോൾ "ഇനി വല്ല ആഗ്രഹോം സാധിക്കേണ്ടതുണ്ടോ" എന്നു തന്റെ ശേഷക്കാർ ചോദിച്ചപ്പോൾ "എനിക്ക് ആ ഇട്ട്യാരശ്ശന്റെ ചുണ്ടൊന്നു കടിക്കുവാൻ കിട്ടുമോ" എന്നു മറുപടി പറയുകയുണ്ടായത്രേ.

ഇങ്ങിനെ അധികമാളുകളെ വശീകരിക്കാനും ചിലരെ വെറുപ്പിക്കാനും സാധിച്ച കഥകളിക്കു ഒരസാധാരണത്വമുണ്ടെന്നു സമ്മതിച്ചേ തീരൂ. ജനസാമാന്യത്തിനു കാണുന്നമാത്രയിൽ രസിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ലെന്നുള്ളത് ഒരു കലയുടെ ദോഷമായിക്കരുതിക്കൂടാ. ഒരു സാധാരണക്കാരനു കഥകളിയുടെ രസം മുഴുവനും ഒന്നിച്ചനുഭവിക്കുവാൻ കഴിയുകയില്ലെങ്കിലും അതിലെ വേഷവിധാനത്തിൽ കാണുന്ന മനോഹരത്വവും നടന്മാരുടെ മെയ്യൊതുക്കംകൊണ്ടു പതിന്മടങ്ങു ഭംഗികൂടിയ അവരുടെ നൃത്തസമ്പ്രദായവും സംഗീതത്തിലുള്ള ലയവും മേളത്തിന്റെ കൊഴുപ്പും കണ്ണും കരളുമുള്ള ആരേയും ആകൎഷിക്കാതിരി

ക്കയില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് കഥകളി കാണാൻ ചെന്നിരിക്കണമെന്നു സാധാരണക്കാരനും തോന്നുന്നത്. ഇട്ട്യാരശ്ശമേനോൻെറ പതിഞ്ഞാട്ടം അവനെ ഉറക്കുമെങ്കിലും പണിക്കരുടെ അലച്ച്യയും തിരനോക്കും പോരും അവനേയും കണ്മിഴിച്ചിരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നവതന്നെയാണ്. മററുള്ള കലകളുടെ സ്വഭാവവും ഇതുതന്നെയല്ലേ? ഒരു നല്ല കവിത അക്ഷരജ്ഞാനമില്ലാത്തവന് ഒരു വിദ്വാനെപ്പോലെ വായിച്ചുരസിക്കുവാൻ സാധിക്കുമോ? വായിച്ചു കേൾക്കുമ്പോൾ അതിൽ ഏതാണ്ടൊക്കെ അവൻെറ തലയിൽക്കേറിയെന്നു വന്നേയ്ക്കാം. അത്രമാത്രംകൊണ്ട് അവൻ തൃപ്തിപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു വിദ്വാനാകട്ടെ അതിലെ അൎത്ഥചമൽക്കാരത്തിൽ ഉള്ളഴിഞ്ഞു ലയിക്കുന്നു. എന്നാൽ വിദ്വാന്മാരെല്ലാവരും ഒരേതരക്കാരാണോ? അവരുടെ ശക്തിക്കനുസരിച്ച് അവരുടെ അനുഭവത്തിനും ഏററക്കുറച്ചിലുണ്ടാകുന്നു. ഒരു ചിത്രം കണ്ടാലും ഇത്തരത്തിൽത്തന്നെയാണ് അനുഭവമുണ്ടാകുന്നത്. അതിൻെറ ആകപ്പാടെയുള്ള മോടി സാധാരണക്കാരനെ ആകൎഷിക്കുന്നു. ഒരു കലാകാരൻ അതിൻെറ സൎവ്വാവയവസൌന്ദൎയ്യവും അതിലന്തൎഭവിച്ചിട്ടുള്ള ആന്തരതത്വവും ആസ്വദിക്കുന്നു.

ഈ സാമാന്യതത്വത്തിൽനിന്ന് അകന്നിട്ടല്ല കഥകളിയും സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. വിദ്വാന്മാരെ രസിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗം അതിൽ അധികവും സാധാരണക്കാൎക്കു രസിക്കുന്ന ഭാഗം അതിൽ കുറച്ചുമാണെന്നു പറയുന്നതിൽ പരമാൎത്ഥമുണ്ടെന്നു സമ്മതിയ്ക്കണം. കഥകളിസാഹിത്യത്തിലും

സംഗീതത്തിലും നല്ല പരിജ്ഞാനം, വാദ്യത്തിൻെറ ഗുണ ദോഷങ്ങളറിയാനുള്ള പരിചയം, അഭിനയനൃത്തങ്ങളുടെ സൌകുമാൎയ്യത്തിൽ ഇണങ്ങിച്ചേരുന്ന വാസന, ആംഗ്യഭാഷ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള വിശേഷജ്ഞാനം—ഇത്രയും കോപ്പു കൈവശമുള്ളവൎക്കേ കഥകളി പരിപൂൎണ്ണമായി ആസ്വദിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ഇവയിൽ ചിലതുള്ളവൎക്ക് അതനുസരിച്ചുള്ള രസം കിട്ടും. ഇതെല്ലാം സ്വാധീനമുള്ളവൻ അതിൽ മതിമറന്നു ലയിക്കും. കഥകളിയുടെ ഏതെങ്കിലും ഒരു ഭാഗത്തിൽ രസിക്കാൻ സാധിക്കാത്തവനെ കേരളീയനെന്നു പറയുന്നത് ഒരുപചാരമാവാനേ തരമുള്ളൂ.

ഈ നിലയ്ക്കു കഥകളിയെ ഒരാദൎശകലയായി ഗണിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതായത് ചില വിശേഷജ്ഞാനം സമ്പാദിച്ചിട്ടുള്ള വിദ്വാന്മാൎക്കു പരിപൂൎണ്ണമായി ആസ്വദിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതു് എന്നൎത്ഥം. ഒരു പ്രത്യേകാദൎശത്തെ പുലൎത്തിവരുന്ന കലയും ഈ വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടും. ഈ ആദൎശം കേരളസംസ്കാരത്തിൻെറ വിസ്മൃതമായ ഒരു വശത്തെ സ്പൎശിക്കുന്നുണ്ട്. യുദ്ധവും വധവും കഥകളിയിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത ഒരു ചടങ്ങാണല്ലോ. ഒരു കാലത്തു പോരാളികളെന്നു പേരുകേട്ട കേരളീയരുടെ യുദ്ധവൈദഗ്ദ്ധ്യത്തെ പുലൎത്തിക്കൊണ്ടുവരാനുദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടതാണ് ഈ രംഗം. അതുപോലെത്തന്നെ കഥകളിയിലെ ആംഗ്യഭാഷ—കലാരസികന്മാരെ ഇപ്പോൾ വിഷമിപ്പിക്കുന്ന കൈമുദ്ര—അഭിനയകലയുടേയും നൃത്തകലയുടേയും പരിപൂൎണ്ണതയ്ക്കുവേണ്ടി ഏൎപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതാണ്.

ഈ പശ്ചാത്തലത്തെ ആധാരമാക്കി പരിശോധിക്കുന്നതായാൽ കഥകളിയിലെ വേഷവിധാനത്തിൻെറ ആന്തരം ശരിയായി മനസ്സിലാകയുള്ളു. ഒരു മുണ്ടും തോൎത്തും കൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെടുന്ന മലയാളി തൻെറ ആഡംബരഭ്രമം മുഴുവനും കഥകളിയിലാണ് നിക്ഷേപിച്ചിരിക്കുന്നത്. മിക്ക വേഷങ്ങളും ദേഹം മുഴുവനും മറയ്ക്കുന്നുണ്ടെന്നു മാത്രമല്ല വണ്ണപ്പകിട്ടുകൊണ്ടും അലങ്കാരംകൊണ്ടും അതിനെ എത്രത്തോളം മോടിപിടിപ്പിക്കാമോ, അത്രത്തോളം അതിൽ സാമഗ്രികൾ കൊണ്ടുനിറച്ചിട്ടുണ്ട്. കഥകളിയിലെ പാത്രങ്ങൾ സാധാരണമനുഷ്യരല്ലെന്നു കാണിക്കാനാണ് ഇത്രയും വൈചിത്ര്യം അതിൽ വരുത്തീട്ടുള്ളതെന്നും പഴമക്കാർ പറഞ്ഞു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. ആശയപ്രകാശനവും ഭാവസ്ഫുരണവും സാധിക്കുന്ന മുഖത്തിന്നാണല്ലോ നമ്മുടെ അവയവങ്ങളിൽ പ്രാധാന്യം. അതിനെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്നതിലാണ് കഥകളിക്കാർ അധികം ശ്രദ്ധവെച്ചിട്ടുള്ളതും. അതനുസരിച്ചാണ് വേഷങ്ങളുടെ വിഭാഗവും.

പച്ച

മുഖത്തു പച്ച മനയോല തേയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഈ പേര് ഈ വിഭാഗത്തിനു കിട്ടിയിട്ടുള്ളതാണ്. ആ തേപ്പിനു മിഴിവു കിട്ടാൻവേണ്ടിയാണ് വെളുത്ത ചുട്ടി അതിന്നതിരിട്ടപോലെ ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ളത്. സൌമ്യപ്രധാനമായ ഭാവത്തിന്നു യോജിച്ച വേഷമാണിതെന്നു കഥകളിക്കാർ വിശ്വസിക്കുന്നു. പച്ചവേഷക്കാരന് കോപഹാസ്യാദികൾ അഭിനയിച്ചുകൂടെന്നല്ല ഇതിന്നൎത്ഥം. സൌ

മ്യമാണ് ആ വേഷത്തിൻെറ സ്ഥായിയെന്നേ ധരിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. ഇതിവൃത്തമനുസരിച്ചു പല കഥകളിലെ നായകന്മാരും പച്ചയാണ്. നളൻ, ധമ്മപുത്രൻ, ഭീമൻ, അജ്ജുനൻ, അംബരീഷൻ, കൃഷ്ണൻ ഇവരൊക്കെ ഈ ഇനത്തിലാണ് പെടുന്നതു്. കൃഷ്ണൻെറ മുടിക്കും വ്യത്യാസമുണ്ടു്. ദേഹം മറയ്ക്കുന്ന കുപ്പായത്തിൻെറ നിറവും കറുപ്പാണ്. സാധാരണ പച്ചയ്ക്കു കുപ്പായം ചുകന്നതാണ്. ബാഹുകനും കറുത്ത കുപ്പായമാണ് ധരിക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു് ആ വേഷത്തിനു കറുത്ത നളനെന്നും കഥകളിക്കാരുടെ ഇടയിൽ പേരുണ്ടു്.

ദുശ്ശാസനനെ കൊല്ലാനുള്ള ഭീമൻ ഒരു കറുത്ത മീശവെയ്ക്കുകയും ചുണ്ടിന്മേലെ തേപ്പിനു ചുകപ്പും ഭയങ്കരതവും കൂട്ടുകയും ചെയ്യും. ഈ വേഷത്തിലുള്ള ഭീമനു രൌദ്രഭീമൻ എന്നാണ് പ്രത്യേകപ്പേര്.

കത്തി

പച്ചവേഷത്തിൻെറ മൂക്കിന് ഇരുഭാഗത്തുമായി കത്തിയുടെ ആകൃതിയിൽ അല്ലെങ്കിൽ മീശയുടെ ആകൃതിയിൽ ഒരു ചുട്ടികുത്തിയാൽ കത്തിയായി. കഷ്ടിച്ചു് ഒരു വിരൽ വീതിയിൽ ചുട്ടിക്കുള്ളിലുള്ള ഭാഗത്തു ചുകന്ന മനയോല തേച്ചിരിക്കും. വീരരസപ്രധാനന്മാരായ നായകന്മാക്കാണ് ഈ വേഷം. മൂക്കത്തു ചെറിയ ഉണ്ടയും (വെളുത്തതു്) ഒട്ടിക്കാറുണ്ടു്. അതിന്നു യോജിച്ച വിധത്തിൽ ചുട്ടിനാടയിന്മേലും ചെറിയ ഒരുണ്ടയുണ്ടാവും. കിരീടത്തിനും ഉടുപ്പിനും തിളക്കം കൂടും. ദംഷ്ട്രം വെയ്ക്കാറുണ്ടു്. ഭാവരസപ്രകടനത്തിൽ അലച്ചുകൊണ്ടു് ഉഗ്രത കൂട്ടുകയും

ചെയ്യും. വീരരസംപോലെ ശൃംഗാരപ്രകടനത്തിനും ഈ വേഷം അധികം യോജിച്ചതാണെന്നൊരു പക്ഷമുണ്ടു്. മനുഷ്യന്റെ വികാരസംഘടനയിൽ ശൃംഗാരവീരങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യമായിരിക്കണം ഈ മതത്തിന്നടിസ്ഥാനം. നമ്മുടെ പണ്ടത്തെ വീരന്മാരെല്ലാം ശൃംഗാരരസികന്മാരാണുതാനും. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു് പച്ചശൃംഗാരക്കൊഴുപ്പുകലന്ന ഒരു രാഗവും ഒരു യുദ്ധരംഗവും കഥകളിയിൽ കൂടിയേ കഴിയൂ എന്നായിത്തീൎന്നിട്ടുള്ളതു്. പതിഞ്ഞാട്ടം കഴിഞ്ഞു വീരരസത്തിലേയ്ക്കു നടന്മാർ പകരുന്നതു കാണുവാൻ പ്രത്യേകകൌതുകവുമുണ്ടു്. ലോകത്തിലുള്ള പല നൎത്തകന്മാൎക്കും താണ്ഡവലാസ്യങ്ങളെ ഒരുപോലെ സ്വാധീനമാക്കാൻ സാധിക്കാറില്ല. കഥകളിയഭ്യാസത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേകതയാണിതു്. മാൎദ്ദവവും ഒതുക്കവും സൌകുമാൎയ്യവുമാണു് ലാസ്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. ശക്തിയും, ഓജസ്സും, ഗാംഭീൎയ്യവുമാണു് താണ്ഡവത്തിന്റെ സ്വഭാവം. കഥകളിനടന്മാൎക്കു് ഒന്നിൽനിന്നു മറ്റൊന്നിലേയ്ക്കു് അനായാസേന പകരാനുള്ള സാമൎത്ഥ്യമാണു് കഥകളിയെ ഒരു വിശ്വകലയായി ഉയൎത്തീട്ടുള്ളതും, അതിലെ നൃത്തസമ്പ്രദായം ലോകാരാധനയ്ക്കുപാത്രമാക്കീട്ടുള്ളതും. രാവണൻ, ദുൎയ്യോധനൻ, കീചകൻ മുതലായ നായകന്മാർ കത്തിയാണു്. കത്തിയിൽ ആസുരത്വമാണു് മുന്നിട്ടുനില്ക്കുന്നതെന്നു പറയാറുണ്ടെങ്കിലും കത്തിയുടെ പുറപ്പാടുസമയത്തു് ശംഖുവിളിയും, മേലാപ്പുപിടിയ്ക്കലും പതിവുണ്ടു്. അതു രണ്ടും ദിവ്യത്വത്തിന്റെ ചിഹ്നവുമാണു്. ഈ ചടങ്ങിന്റെ ആഗമം അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. രാവണനെ

ലങ്കയിൽ ചില സ്ഥലത്തു പൂജിച്ചുവരുന്നുണ്ടെന്നുള്ള വസ്തുതയോൎക്കുമ്പോഠം ആ വീരനു ദാക്ഷിണാത്യന്മാർ ദിവ്യത്വം കല്പിച്ചുകൊടുത്തിട്ടുണ്ടെന്നൂഹിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ആ വഴിക്കായിരിക്കണം കത്തിവേഷക്കാൎക്കെല്ലാം ഉൽക്കൎഷമുണ്ടായിട്ടുള്ളതു്.

താടി

താടി പ്രധാനമായതുകൊണ്ടാണു് ഈ വിഭാഗത്തിന്നു് ഈ പേരു സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഇതിൽ ചുകന്ന താടിയാണു് അഗ്രഗണ്യൻ. രൌദ്രവും ബീഭത്സവും കലന്നതാണു് ഈ വേഷത്തിൻെറ സ്ഥായി. ഇതിലധികം ഭയങ്കരമായ ഒരു രൂപം സങ്കല്പിക്കാൻതന്നെ പ്രയാസമായിരിക്കുന്നു. വൎണ്ണസങ്കരംകൊണ്ടാണു് ഈ വേഷത്തിൻെറ ഭയങ്കരത്വം സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ളതു്. കണ്ണിന്നു നാലു ഭാഗവും മഷി തേച്ചു് അതിനു കണക്കിലധികം വലുപ്പം തോന്നിക്കുന്നു. അതിന്നു രണ്ടു വശത്തായി വെളുത്ത നിറത്തിലുള്ള കേടേശക്കുററികഠം തറയ്ക്കുന്നു. ഒരു നോട്ടത്തിൽ മൂൎച്ചയുള്ള ആണികഠം തറച്ചപോലെ തോന്നും. പിന്നെ കവിളും താടിയും ചുകന്ന നിറമാണു്. നല്ല പരപ്പുള്ള ചുകന്ന താടിയും ചേൎന്നാൽ വേഷം പൂൎത്തിയായി. ഈ മൂന്നു നിറത്തിൻേറയും കലൎപ്പിലുണ്ടാകുന്ന ഭയങ്കരത്വം അസാധാരണമാണു്. മൂക്കത്തു വെളുത്തനിറത്തിൽ വലിയ ഉണ്ടയുണ്ടു്. ബാലി, ബകൻ മുതലായവർ ചുകന്ന താടിയാണു്. ഈ ഇനത്തിൽ കറുത്തതാടിയും വെളുത്തതാടിയുമുണ്ടു്. കറുത്തതാടിക്കു മുഖത്തു വെറും തേപ്പല്ലാതെ വിശേഷവിധിയൊന്നുമില്ല. ഇതിന്നു കരിയെന്നും പറ

യും. താടിയില്ലാത്ത കറുത്ത വേഷത്തിന്നേ കരിയെന്നു പറയാറുള്ളു എന്നൊരു പക്ഷവുമുണ്ട്. താടിയും കുപ്പായവുമൊക്കെ കറുപ്പുതന്നെ. അസുരസ്ത്രീകളാണെങ്കിൽ താടി വെക്കില്ല. സ്തനങ്ങൾ എടുത്തുകെട്ടും. കിരാതൻ, കാട്ടാളൻ (നളചരിതം) ഇവരാണ് കറുത്ത താടിക്കാർ. സിംഹിക, നക്രതുണ്ഡിമുതലായവർ—അസുരസ്ത്രീകൾ—കരിയാണ്. കറുത്ത താടിക്കും കരിക്കും മുടി (കിരീടം) ഒരു പോലെയാണ്. ഉടനീളം ഒരേ കനത്തിലും വണ്ണത്തിലും ഉള്ള ഒരു കുററിയിന്മേൽ പീലി തിരുകിവെച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇതിനുപയോഗിക്കുന്ന കിരീടം.

ഭാവംകൊണ്ടും പ്രകൃതംകൊണ്ടും വേർതിരിഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന ഒരു വേഷമാണ് വെള്ളത്താടി. ഇതിന്നുള്ള കിരീടവും ചുട്ടിയും പ്രത്യേകതരത്തിലാണ്. ഹനുമാനും നന്ദികേശ്വരനുമാണ് ഈ വേഷത്തിൽ പ്രവേശിക്കാറുള്ളത്. അവർ ആസുരപ്രകൃതികളല്ലതാനും. ചുട്ടിക്കുള്ള വൈചിത്ര്യം മനോഹരമാണ്. ഒരു വാനരച്ഛായ വരുത്താനാണോ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു തോന്നും ആകപ്പാടെ നോക്കിയാൽ. പക്ഷേ ആഭാസത്തരമില്ലതാനും. ഭക്തിസ്ഫുരണത്തിന് ഈ വേഷം അത്യന്തം യോജിച്ചതാണ്. സായ്പന്മാരുടെ ഹാററ് അടിച്ചു പരത്തിയപോലെയാണ് കിരീടം. സായ്പന്മാർ വാനരന്മാരുടെ സന്താനമാണെന്നു നടന്മാരുടെ ഇടയിലുള്ള വിശ്വാസം ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഓൎമ്മ വരുന്നു. അടിത്തട്ടിൽ അലുക്കു തൂക്കിയിട്ടുള്ളതു വെളിച്ചത്തു മിന്നിക്കാണുമ്പോൾ വളരെ കൌതുകമുണ്ട്. വെളുത്ത രോമം തുന്നിപ്പിടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള കുപ്പായം വാനരച്ഛായ പൂൎണ്ണമാക്കുന്നുണ്ട്.

ഈ വിഭാഗങ്ങളെല്ലാം 'തേപ്പ്' എന്ന സാമാന്യവകുപ്പിൽ പെടുന്നവയാണ്—അതായതു വെള്ളംകൂട്ടി മുഖത്തു പിടിപ്പിക്കേണ്ടതാണെന്നൎത്ഥം. ഇതിൽത്തന്നെ ചുട്ടിയുമൊന്നുമില്ലാതെ കാൎക്കോടകൻമുതലായ വേഷങ്ങളുണ്ടു്. പച്ചവരകളും കറുത്തവരകളും ഇടകലൎന്നു് ഒന്നിനൊന്നു മുറിച്ചുകൊണ്ടാണു് ഈ വേഷത്തിനുള്ള മുഖത്തുതേപ്പ്. ദൂരത്തുനിന്നു നോക്കുമ്പോൾ പാമ്പിന്റെ കൂൎത്ത മുഖംപോലെ തോന്നുന്നതുമാണു്. പിന്നെ നരസിംഹത്തിന്റെ വേഷം ഒന്നു പ്രത്യേകമാണു്. കഴുത്തിനു കീഴ്പ്പോട്ടു വെള്ളത്താടിപോലെതന്നെ. മുഖത്തു് ചുട്ടിയും ഏതാണ്ടു് അതേ മാതൃകയിൽ വെളുത്ത താടിയും കാണാം. വെളുത്ത മീശയും കിരീടത്തിന്നിടയിൽ തിരുകിവെയ്ക്കുന്ന വെളുത്ത രോമങ്ങളും പ്രത്യേകതയാണു്. സിംഹത്തിന്റെ ഛായ നല്ലവണ്ണം വരുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. നാവു് ഉള്ളിലേയ്ക്കു മടങ്ങി വായ് പൊളിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നില സിംഹത്തിന്റെ ഭാവം അനുകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണു്. ദൃഷ്ടി മൂക്കിന്റെ നേൎക്കാക്കി ഒരേനോട്ടത്തിൽ വേഷക്കാരൻ ആ രംഗമവസാനിക്കുന്നതുവരെ ഭാവം മാററാതെ അഭിനയിക്കുന്നതു് അത്യാശ്ചൎയ്യം ജനിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കാൎയ്യമാണു്.

ഇനി 'മിനുക്കു്' എന്ന സാമാന്യവകുപ്പിൽപ്പെട്ട വേഷങ്ങളെപ്പററി പ്രസ്താവിക്കാം. ഇതിൽ പ്രാധാന്യം സ്ത്രീവേഷത്തിന്നാണു്. ഇതിന്റെ മാതൃക നിൎണ്ണയിക്കാൻ പ്രയാസമായിട്ടാണിരിക്കുന്നതു്. തലയിലിടുന്ന പട്ടു് ഒരു മുഹമ്മദീയസ്ത്രീയേയോ, ഘോഷസ്ത്രീയേയോ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. തലമുടി ഒരുഭാഗത്തേയ്ക്കു കെട്ടിവെച്ചതുപോ

ലെ കാണുന്നതു നായർസ്ത്രീയുടെ സമ്പ്രദായം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ദേഹമാസകലവും കൈപ്പടംവരേയും മൂടുന്ന കുപ്പായം കാണുമ്പോൾ മുഹമ്മദീയസ്ത്രീയേയും ക്രൈസ്തവസ്ത്രീയേയും ഓർമ്മവരുന്നു. എല്ലാം മറച്ച അവസ്ഥയ്ക്കു മാച്ചട്ട അനാവശ്യമായും തോന്നുന്നു. പുരുഷന്മാർ സ്ത്രീവേഷം കെട്ടിയതിൻെറ ചിഹ്നമാണിതെന്നു ചിലർ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സ്ത്രീകൾതന്നെ സ്ത്രീവേഷം കെട്ടുമ്പോഴും അതുപേക്ഷിക്കാതിരിക്കുന്നതിനു കാരണമെന്തെന്നു കണ്ടുപിടിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ആകപ്പാടെ വേഷത്തിൻെറ യോജിപ്പിന് അതു ചേർത്താവാനേ വഴികാണുന്നുള്ളൂ. നേരിയ പട്ടുറൌക്ക ഇട്ടതുപോലെയാണ് അതിൻെറ ആകൃതി. അതില്ലാഞ്ഞാൽ അഭംഗിയുണ്ടുതാനും. അതുപോലെത്തന്നെയാണ് തലയിൽ മുടി കെട്ടിയതുപോലെയുള്ള ഉപകരണവും. അതുള്ളപ്പോൾ പിന്നിൽ വലിയ മുടികെട്ടുന്നതിലർത്ഥമില്ല. പക്ഷെ അതില്ലെങ്കിൽ വേഷത്തിനു പകിട്ടു കുറയുന്നുമുണ്ട്. ഇങ്ങിനെ ഓരോ ഭാഗങ്ങളെപ്പററി അഭിപ്രായവ്യത്യാസം ഉണ്ടായേയ്ക്കാമെങ്കിലും ആകപ്പാടെ കഥകളിയിലെ സ്ത്രീവേഷം—ലളിത—അതിമനോഹരമായ ഒരു സ്വരൂപമാണ്. മുഖത്തു പൊടിയിട്ടു മിനുക്കുകയും കണ്ണെഴുതുകയും പൊട്ടുതൊടുകയും കവിളത്തു നേരിയ വെളുത്ത വരകളെഴുതുകയും മാത്രമേ പതിവുള്ളൂ. പല മാതൃകകളും കലർത്തി ഒരു പുതിയ സ്വരൂപം കഥകളിക്കാർ സൃഷ്ടിച്ചപോലിരിക്കുന്നു. അരയ്ക്കു കീഴ്പോട്ടുള്ള ഞെറിഞ്ഞുടുക്കൽ തനി മലയാളിമട്ടാണെന്നു മാത്രമല്ല, ആട്ടത്തിനു വളരെ യോജിച്ചതുമാണ്.

മിനുക്കുവേഷത്തിൽ പെട്ടതാണ് മാതലി, വല ലൻ, ഋഷികൾ മുതലായവർ. ഇവരുടെ ദേഹത്തിന് ആ ച്ഛാദനങ്ങൾ പതിവില്ല.

കഥകളിവേഷക്കാരുടെ അരയ്ക്കുതാഴെയുള്ള ഉടുപ്പി നെപ്പററി ഒരു കഥയുണ്ട്. കോട്ടയത്തു തമ്പുരാന് അദ്ദേ ഹത്തിൻെറ പരദേവത കാണിച്ചുകൊടുത്ത മാതൃകകളാ ണ് ഇപ്പോൾ വേഷവിധാനത്തിലുൾപ്പെടുത്തീട്ടുള്ളത് എ ന്നു പഴമക്കാർ പറയാറുണ്ട്. അരയ്ക്കുമേലുള്ള ഭാഗം മാ ത്രമേ കാണിച്ചിട്ടുള്ളുപോൽ. അതുകൊണ്ട് അതിന്നുതാ ഴെയുള്ള ഉടുപ്പ് എല്ലാ വേഷങ്ങൾക്കും ഒരുപോലെയായ താണത്രേ. ചെറിയ തുണിക്കഷണങ്ങൾ (കഥകളിഭാഷ യിൽ വാല്) ഒന്നിച്ചുചേർത്തു കെട്ടുന്നതു കാൽവെപ്പിന്നു തടസ്ഥം കൂടാതെയിരിപ്പാനാണെന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. കഥ കളി നൃത്തപ്രധാനമാകയാൽ അതെല്ലാ വേഷത്തിനും കൂ ടാതെ കഴിയുകയുമില്ല. അതുകൊണ്ട് മേൽപ്പറഞ്ഞ കഥ യ്ക്കു വലിയ അടിസ്ഥാനമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. കഥക ളി ഒരസാധാരണകലയാണെന്നു കാണിക്കാനുണ്ടാക്കിയ തായിരിക്കണം ഈ കഥയും.

നമ്മുടെ ആസ്ഥാനകവി

മഹാകവി വള്ളത്തോളിനെ ആസ്ഥാനകവിയായി നിയമിച്ചിട്ട് ഏകദേശം * നാലു മാസത്തോളമായി. നീലേശ്വരം മുതൽക്ക് അദ്ദേഹത്തിനു കിട്ടിവരുന്ന അനുമോദനങ്ങളും സംഭാവനകളും ഈ നിയമനത്തിൽ കേരളീയർക്ക് പൊതുവെയുള്ള സന്തോഷവും ചാരിതാർത്ഥ്യവും വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ ആ മഹാകവിയുടെ കലാശില്പത്തെപ്പററി ഒരു ചെറിയ നിരൂപണം ചെയ്യുന്നതു് അസംഗതമായിരിക്കയില്ലല്ലോ.

വള്ളത്തോൾ എന്ന മൂന്നക്ഷരം വീചികൊള്ളാത്ത സ്ഥലം കേരളത്തിൽ എവിടെയെങ്കിലും ഉണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളിൽ ഏതെങ്കിലും കാണാത്ത അക്ഷരാഭ്യാസമുള്ള ഒരു കേരളീയനെ കാണാനും ഞെരുക്കമുണ്ട്. നിരക്ഷരന്മാൎക്കും വള്ളത്തോൾ അപരിചിതനല്ല. വള്ളത്തോളാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ കൂലി വാങ്ങാത്ത ഒരു റിക്ഷാക്കാരൻെറ കഥ കേട്ടിട്ടുണ്ട്. കഥകളിയുടെ പുനരുദ്ധാരകനെന്നനിലയിൽ വള്ളത്തോൾ കടന്നുചെല്ലാത്ത പേരുകേട്ട തറവാടുകളുംകേരളത്തിൽ ദുൎല്ലഭമാണ്. വള്ളത്തോളിനെപ്പോലെത്തന്നെ, അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളും മലയാളികളെ മയക്കിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മലബാറിൽ ജനിച്ചുവളൎന്ന മഹാകവിയെ ഒരു കൊച്ചിക്കാരനാക്കാൻ ഒരു പ്രശസ്തലേഖകൻ ശ്രമിക്കയുണ്ടായിട്ടു

---

* 1949— ആഗസ്റ്റിൽ എഴുതിയതു്.

ണ്ടു്. കേരളത്തിനു പുറത്തും അദ്ദേഹത്തിൻെറ നാമധേയം അറിയാത്തവർ അഭ്യസ്തവിദ്യന്മാരിൽ കുറയും. കവിയായും കലോദ്ധാരകനായും ലോകപ്രസിദ്ധിതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്നു കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ഇക്കാലത്തെ കേരളീയ മഹാകവികളിൽ വള്ളത്തോളിനെപ്പോലെ പ്രശസ്തി സമ്പാദിച്ചവരില്ലെന്നുള്ള പരമാൎത്ഥം കേരളീയനായ ആ മഹാകവിക്കും നമുക്കും ഒരുപോലെ അഭിമാനം വളൎത്തുന്നുണ്ടു്. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ എന്നീ മഹാകവികളെപ്പോലെ തൻെറ കവിതകൊണ്ടു മാത്രമല്ല, വ്യക്തിവൈഭവംകൊണ്ടും വള്ളത്തോൾ കേരളീയൎക്കു് ഒരാരാധ്യപുരുഷനായിത്തീൎന്നിട്ടുണ്ടു്.

തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ, മേല്പത്തൂർ ഭട്ടതിരിപ്പാടു് എന്നീ മഹാന്മാരുടെ ജനനംകൊണ്ടു് ഒരു പുണ്യസ്ഥലമായിത്തീൎന്നിട്ടുള്ള വെട്ടത്തുനാട്ടിൽ 'മംഗലം' എന്ന സ്ഥലം തന്നെയാണു് വള്ളത്തോളിൻേറയും ജന്മദേശം. ജനിച്ച വീടോ, വെട്ടത്തു രാജവംശത്തിൽ ഒടുവിലത്തെ രാജാവിൻെറ മന്ത്രിയായിരുന്ന കോന്തിമേനോൻ കാൎയ്യക്കാരുടെ പരാക്രമപാരമ്പൎയ്യം പുലൎന്നുവന്ന വള്ളത്തോൾത്തറവാടും. സംസ്കാരസമ്പന്നയായ ഒരു മാതാവിൻേറയും — വള്ളത്തോൾ കുട്ടിപ്പാറുവമ്മ — കലാപ്രണയിയും ഫലിതരസികനുമെന്നു പേരെടുത്ത ഒരു പിതാവിൻേറയും — കടുത്തോട്ടു മല്ലിശ്ശേരി ദാമോദരൻ ഇളയതു് — ഇളയ സന്താനമായിട്ടാണു് വള്ളത്തോൾ ജനിച്ചതെന്നുകൂടി പറഞ്ഞാൽ കേരളത്തിൻെറ ശ്രേയസ്സിന്നു നിദാനമായ പാരമ്പൎയ്യങ്ങളെല്ലാം നമ്മുടെ വള്ളത്തോളിൽ കുടികൊള്ളുന്നുവെന്നു

സിദ്ധമായി. ഈ അപൂർവ്വസാഹചര്യങ്ങൾക്ക് മകുടംവെച്ചതുപോലെ ഒരു കേളികേട്ട പണ്ഡിതനും ഒരൊന്നാന്തരം വൈദ്യനും ബ്രഹ്മചര്യദീക്ഷയിൽ അദ്വിതീയനുമായ അമ്മാമൻ രാമുണ്ണിമേനോനവർകളുടെ ശിഷ്യത്വം കുട്ടിക്കാലത്തും, പണ്ഡിതകേസരിയെന്നു കേരളമൊട്ടുക്കു വിളികൊണ്ട കൈക്കുളങ്ങരെ രാമവാരിയരുടെ അന്തേവാസിത്വം അതിനുശേഷവും ഭാഗ്യവശാൽ അദ്ദേഹത്തിന്നു ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതോടുകൂടി ജ്ഞാനസമ്പാദനത്തിന്നുള്ള സ്ഥിരപരിശ്രമവും ജന്മസിദ്ധമായ കവിതാവാസനയും ചേർന്നപ്പോൾ കുട്ടിയായ വള്ളത്തോളിന് മഹാകവിത്വപദവികളുള്ള അസ്തിവാരം അഷ്ടബന്ധത്തിൽ ഉറപ്പിച്ചപോലെയായിയെന്ന് ഇനി എടുത്തു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

വള്ളത്തോൾ സാഹിത്യപ്രപഞ്ചത്തിൽ മിന്നിത്തിളങ്ങുന്ന രത്നങ്ങളെല്ലാം എടുത്തു നോക്കി മാററുരച്ചു കാണിപ്പാൻ ഈ ചെറിയ ഉപന്യാസത്തിൽ സാദ്ധ്യമല്ല. ആ സാമ്രാജ്യത്തിൽക്കൂടി ഒന്നു കണ്ണോടിക്കുക മാത്രമേ തല്ക്കാലം ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. എന്നു മാത്രമല്ല കവി, ഗദ്യകാരൻ, പത്രാധിപൻ, നിരൂപകൻ, പരിഭാഷകൻ, കലോദ്ധാരകൻ, പ്രാസംഗികൻ ഇങ്ങിനെ പല തുറകളിലൂടെ ആ വിപുലസാഹിത്യവ്യവസായം പരിഗണിക്കേണ്ടതായുണ്ട്. ഇവയെല്ലാററിലും ഒന്നായി വെളിച്ചംവീശണമെങ്കിൽ ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ വള്ളത്തോൾ നയിച്ചുവന്ന തലമുറയെപ്പററിയും, അതിൽ ഓരോ പടിയായി അദ്ദേഹത്തിന്നു കയറി വരുവാനുതകിയ പരിതഃസ്ഥിതിയെപ്പററിയും കുറഞ്ഞൊന്നു വിവരിക്കേണ്ടതായിരിക്കുന്നു.

വള്ളത്തോൾത്താരം ഉദയംകൊണ്ടതു ഭാഷാസാഹിത്യനഭോമണ്ഡലത്തിൽ ഒരു ദശ അവസാനിക്കുമ്പോഴാണ്. കേരളവർമ്മദേവൻ, വെണ്മണി നമ്പൂരിപ്പാടന്മാർ, കാത്തുള്ളിൽ അച്യുതമേനോൻ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ തമ്പുരാക്കന്മാർ എന്നിവരായിരുന്നു കഴിഞ്ഞ തലമുറയിൽ നേതൃത്വം വഹിച്ചിരുന്നവർ. ഈ പ്രധാനവൃക്ഷങ്ങൾ ആദ്യവസാനം ആടി ഭാഷാദേവിയെ രസിപ്പിച്ചിരുന്ന കാലം ഇപ്പോൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഷാഭിമാനികളും സഹൃദയന്മാരുമായിരുന്നവരിൽ ചിലരെങ്കിലും ഓർക്കുന്നുണ്ടായിരിക്കാം. വിനോദരസികന്മാരായ ആ കവികുഞ്ജരന്മാർ കവിതയുമായി നർമ്മസല്ലാപം ചെയ്തിരുന്നുവെന്നല്ലാതെ ജീവിതപ്രചോദനത്തിനുള്ള പ്രധാനഘടകമായി ആ ദേവിയുടെ ആരാധനം അവർ നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. അതിന്നുള്ള കെല്പോ, കരുത്തോ അവർക്കുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നല്ല ഇതിന്നർത്ഥം. കാലസ്ഥിതിയും തങ്ങളെ വലയംചെയ്തിരുന്ന അന്തരീക്ഷവും അത്രത്തോളമേ അവരുടെ സാഹിത്യവ്യാപാരങ്ങളെ വികസിപ്പിക്കുകയുണ്ടായുള്ളു എന്നുമാത്രം. കഥയായിരുന്നു അന്നത്തെ കവിതയുടെ പ്രധാനജീവൻ. ശബ്ദാലങ്കാരപരീക്ഷകളും സമസ്യാപൂരണങ്ങളുമായിരുന്നു, അവരുടെ പ്രനാനവിനോദങ്ങൾ. ശൃംഗാരത്തിലോ, അന്യാപദേശത്തിലോ, സ്തോത്രത്തിലോ പൊതിഞ്ഞ ഒററ ശ്ലോകങ്ങൾകൊണ്ടായിരുന്നു അവർ തിലകം തൊട്ടിരുന്നതു്. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ ഛായയിൽ നമ്മുടെ വള്ളത്തോളും വിഹരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഒരുദാഹരണം കാണിക്കാം:—

"ചാരം ചാർത്തുന്ന മൈ, ചത്തവരെ മറവുചെ-
യ്യുന്ന ദേശങ്ങളിൽസ്സ-
ഞ്ചാരം, ചഞ്ചത്തരച്ചെഞ്ചിടയിലിളകിടും
തിങ്ക,ളിന്ദ്രസ്രവന്തീ
ചാരത്തായിട്ടു ചപ്രത്തലയർ, ചില പിശാ-
ചങ്ങൾ, ചങ്ങാതിമാരാ-
ചാരത്തിന്നൊത്ത ചമ്മത്തുകിലിവയുടയോൻ
ചട്ടമിഷ്ടം തരട്ടെ."

അക്കാലത്ത് രണ്ടു ഭ്രാന്തു ഭാഷാകവികളെ ബാധിയ്ക്കുയുണ്ടായി. അവയിലൊന്നു വഞ്ചിപ്പാട്ടെഴുതണമെന്നുള്ളതായിരുന്നു. അന്നു രംഗപ്രവേശം ചെയ്തതാണ് ഒടുവിൻെറ അജാമിളമോക്ഷം, ആർ. പി യുടെ അഹല്യാമോക്ഷം മുതലായവ. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ വള്ളത്തോളിൻെറ 'തപതീസംവരണ'വും പ്രകാശിച്ചു. "അതിൽ പല ഭാഗങ്ങളും ഒരിക്കൽ വായിച്ചാൽ മറന്നുപോകാത്തവിധം മനസ്സിൽ പതിയത്തക്കവയായിരുന്നുവെന്നതു സഹൃദയന്മാർ ഓക്കുന്നുണ്ടായിരിക്കാം, സംശയമില്ല." എന്നു ശ്രീമാൻ നാലപ്പാടൻ അതിനെപ്പററി പ്രശംസിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ഇതു പിന്നീടച്ചടിച്ചു കാണാത്തതിൽ അത്ഭുതം തോന്നുന്നു. ഇതോടുകൂടി വഞ്ചിപ്പാട്ടുഭ്രമം നിലച്ചതായിട്ടാണ് ഓമ്മ. അതിനെ അതിശയിക്കാനുള്ള പ്രയാസമായിരിക്കാം കാരണവും. മറെറാരു ഭ്രമം മഹാകാവ്യരചനയിലായിരുന്നു. 'രാമചന്ദ്രവിലാസം', 'രുഗ്മാംഗദചരിതം', 'ഉമാകേരളം' മുതലായ മഹാകാവ്യങ്ങൾ ക്രമേണ പ്രത്യക്ഷമായി. അധികം

താമസിക്കാതെ ആ പരീക്ഷയിൽച്ചേൎന്ന വള്ളത്തോളും 'ചിത്രയോഗം' കൈരളിക്കു കാഴ്ചവെച്ചു. ഇതിനെപ്പററി 'കവിത നന്നായി, കഥ നന്നായില്ല' എന്നൊരാക്ഷേപമുണ്ടായെങ്കിലും വള്ളത്തോൾക്കവിത വളൎന്നുവരികയാണെന്ന വാസ്തവം അതു തെളിയിച്ചു. ഈ പരീക്ഷകളിലൊക്കെ വള്ളത്തോൾ വിജയം പ്രാപിച്ചുവെങ്കിലും മഹാകവി വള്ളത്തോൾ അതിലെല്ലാം ഒളിഞ്ഞിരുന്നതേയുള്ളൂ.

മറെറാരു കാററുകൂടി അന്നു വീശിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു. ഭാരതീയരുടെ പരിശ്രമത്തിൽ അതൊരു പരിവൎത്തനഘട്ടവുമായിരുന്നു. നമ്മുടെ പഴയ സംസ്കാരം സമ്മൎദ്ദത്തിന്നടിമപ്പെട്ടു ഞെരുങ്ങി ശ്വാസമാത്രമായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നതിനാൽ ഒരു പുതിയ മാന്ത്രികപ്രയോഗംകൊണ്ടതിനെ ഉയൎത്തിയില്ലെങ്കിൽ അതു നാമാവശേഷമാകുമെന്ന ഘട്ടവുമെത്തി. മന്ത്രം പഴയതുണ്ടെങ്കിലും അതു പ്രയോഗിക്കുന്ന രീതിയിൽ പുതുമ വേണമെന്നു ജനങ്ങൾക്കും നേതാക്കന്മാൎക്കും തോന്നുകയുണ്ടായി. നമ്മുടെ ജീവിതത്തിൻെറ നാനാവശങ്ങളേയും ബാധിച്ച ഈ രോഗത്തിനു ശമനോപായവും പല തുറകളിൽക്കൂടിയും വേണ്ടിവന്നു. ഭാരതീയസംസ്കാരത്തിൻെറ പുനരുദ്ധാരണത്തിന് ഇന്ത്യയിൽ നാനാസ്ഥലങ്ങളിലും പുതിയ സംഘടനകൾ പ്രവൎത്തനമാരംഭിച്ചു. നമ്മുടെ കലാജീവിതവും ഇതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാവാൻ തരമില്ലല്ലോ. അതിൽ സാഹിത്യമാണല്ലോ, അഗ്രപീഠമലങ്കരിക്കുന്നത്. ആത്മാനുഭൂതി ക്ഷണനേരംകൊണ്ടുവേണമെന്നായി ജനങ്ങളുടെ മനോഗതി. തത്വപ്രതിപാദനം എത്രയും ചുരുങ്ങിയ രൂപത്തിലാവണമെന്ന സിദ്ധാന്തം തുടങ്ങി.

ഇപ്പോൾ യന്ത്രങ്ങളുടേയും കുത്തിവെപ്പിൻെറയും കാലവുമാണല്ലോ. മഹാകാവ്യങ്ങളേക്കാൾ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെ രസികന്മാർ ആദരിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. നോവൽ ചെറുകഥയ്ക്കു വഴിമാറിക്കൊടുത്തു. ഉള്ളിൽ തട്ടാത്ത കവിതയിൽ ജനസാമാന്യത്തിനു പ്രതിപത്തി കുറഞ്ഞു. കവിതയിൽ കവി ഉദാസീനനായിരുന്നാൽ പോരാ. അനുഭവവും ആത്മചൈതന്യവും കലർത്തി ജീവസ്സുണ്ടാക്കണമെന്നായി. ചില 'വിലാപങ്ങ'ളും 'വീണപൂവ്' മുതലായവയും പുതിയ മനോഗതിയെ ആദരിച്ച് സഹൃദയന്മാരെ എതിരേററു. ഈ കോലാഹലത്തിൽ ഈശ്വരകല്പിതമായ ബാധിര്യം ആത്മപ്രകാശനം നിർബ്ബന്ധമാക്കിയതിനാൽ വള്ളത്തോളിൻെറ 'ബധിരവിലാപം' എല്ലായിടത്തും മാറെറാലിക്കൊണ്ടു. ഭാവിവള്ളത്തോൾ അതിൽ തലപൊന്തിച്ചു. പൂർണ്ണരൂപം പ്രകാശിക്കാൻ മഹാകാവ്യപരീക്ഷയുംകൂടി കഴിയേണ്ടിവന്നു. വിലാപത്തിനുശേഷം നാലുകൊല്ലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ മഹാകവി വള്ളത്തോൾ 'അനിരുദ്ധ'നിൽ പ്രത്യക്ഷമായി. അനിരുദ്ധനിലെ നായികാനായകന്മാർ ഒരു പുതിയ സ്വാതന്ത്ര്യസന്ദേശത്തിൻെറ പ്രതിരൂപങ്ങളുമായി. മാമൂൽപിടിവിട്ടു വള്ളത്തോളും സ്വതന്ത്രനായി. അദ്ദേഹം തന്നെ അറിഞ്ഞു. ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും ചെറുകൃതികളും ഗാനങ്ങളും അതിനുശേഷം പ്രവഹിക്കാൻ തുടങ്ങി. 'ചിത്രയോഗ'വും 'തപതീസംവരണ'വും ജനങ്ങൾ മറന്നു. 'അനിരുദ്ധൻ', 'ശിഷ്യനും മകനും' എന്നീ കൃതികളിലെ പല വരികളും ഭാഷാഭിമാനികൾക്കു ഹൃദിസ്ഥങ്ങളായി.

"നാനാതരത്തിലപരാധമൊരാൾക്കു ബന്ധ-
സ്ഥാനാപ്തിയന്യന്നമിതോ ബലിവംശധർമ്മം?"
"...ബന്ധഗൃഹമായിത്തു ബന്ധുഗേഹം."
"ശിഷ്യൻ പ്രവർത്തിച്ചതു വീരധർമ്മം
സുതാംഗവൈകല്യമൊരുഗ്രശല്യം."
"മകൻ പരുക്കേററു മരിയ്ക്കിലെന്തു
മഹാരഥൻ ശിഷ്യനടുക്കലില്ലേ?"
"വിദ്യാർപ്പണം പാത്രമറിഞ്ഞുവേണം."

എന്നൊക്കെ ഏതു മുക്കിലും മൂലയിലും കേൾക്കാൻ തുടങ്ങി. വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ ഒന്നിച്ചു നിർത്തിക്കാണിക്കാനുള്ള പാടവം, മർമ്മത്തിൽ കൊള്ളുന്ന പ്രയോഗം എന്നീ 'വള്ളത്തോൾമുദ്രകൾ' ഈ ഖണ്ഡകൃതികളിൽ പതിഞ്ഞു കാണാനും തുടങ്ങി.

ഇങ്ങിനെ സ്വാതന്ത്ര്യകല്ലോലങ്ങളിൽ വള്ളത്തോൾ കളിയാടുമ്പോഴാണ് രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷത്തിൽ മഹാത്മാ ഗാന്ധി ഇളക്കിവിട്ട വിപ്ലവം കൊടുങ്കാററുപോലെ ഭാരതമൊട്ടുക്ക് അടിച്ചു വീശിയത്. മഹാത്മാവ് 'എൻെറ ഗുരുനാഥ'നായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതോടുകൂടി ഒരൊന്നാന്തരം രാഷ്ട്രീയകവിയായി വള്ളത്തോളും രൂപാന്തരപ്പെട്ടു.

"ത്യാഗമെന്നതേ നേട്ടം,
താഴ്മതാനഭ്യുന്നതി
യോഗവിത്തേവം ജയി-
ക്കുന്നിതെൻ ഗുരുനാഥൻ."

എന്ന ഗാന്ധിയുടെ ചിത്രം ഒരുകാലത്തും നമ്മുടെ മന

സ്സിൽനിന്നു മാഞ്ഞുപോകുന്നതല്ല. സ്വാതന്ത്ര്യബോധം, അതിന്റെ ലാഭത്തിൽ അത്യന്താഭിനിവേശം, സമരസന്നദ്ധത, ഒരേ രാജ്യത്തുള്ളവരെ വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്ന ജാതി, തീണ്ടൽ മുതലായ ദുരാചാരങ്ങളോടുള്ള ദ്വേഷം, അഹിംസ, മുതലാളികളുടെ മുഷ്കിനോടുള്ള വെറുപ്പ് ഇങ്ങിനെയുള്ള വികാരശതങ്ങൾ അക്കാലത്തെ വള്ളത്തോൾക്കവിതകളിൽ ആർത്തിരമ്പി. ഇവിടെ ഞാനൊന്നു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ—പുരോഗമനക്കാരുടെ ഹൃദയത്തിൽ ഈ ആവേശം കേറുന്നതിന് എത്രയോ മുമ്പ്,

"പാവങ്ങൾതൻ പ്രാണമരുത്തു വേണം
പാപപ്രഭുക്കൾക്കിഹ പങ്കവീശാൻ."

എന്നു വള്ളത്തോൾ പാടിയിട്ടുണ്ട്. ഇവയെല്ലാമാണല്ലോ രാഷ്ട്രീയസമരപരിപാടിയിലെ ആദർശങ്ങൾ. ഇവയെ അധികരിച്ചു വള്ളത്തോൾ എഴുതിയ ഗാനങ്ങൾ നിരവധിയാണ്.

"ചങ്ങാതിമാർകളേ! പഞ്ഞപ്പിശാചിനെ-
ച്ചക്രം തിരിക്കൂ തിരിക്കൂ നമ്മൾ!"

"പോരാ പോരാ നാളിൽ നാളിൽ ദൂരദൂരമുയരട്ടെ
ഭാരതക്ഷ്മാദേവിയുടെ തൃപ്പതാകകൾ—"

എന്നീ ഗാനങ്ങളെല്ലാം കേരളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയകക്ഷിയുടെ വേദവാക്യങ്ങളാകുവാൻ പിന്നെ അധികം കാലം വേണ്ടിവന്നില്ല.

ക്രമപ്രവൃദ്ധമായി വളർന്നുവന്ന വള്ളത്തോൾപ്രതിഭയുടെ പ്രധാനഗുണം പുതുചൈതന്യവും ആശയവും ഉൾ

ക്കൊള്ളാൻ അതിന്നുള്ള ത്രാണിയാണെന്ന് ഈ ലഘുവിവരണത്തിൽനിന്നു സ്പഷ്ടമായെന്നു കരുതുന്നു. പിന്നെ ഈ പ്രതിഭയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഉറച്ചുനില്ക്കുന്നതു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ കേരളീയത്വമാണ്. കേരളീയത്വത്തിൻെറ പ്രധാനഘടകങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് യുദ്ധപാരമ്പര്യം. അനവധി വീരന്മാരെ പ്രസവിച്ച പുണ്യവതിയാണ് നമ്മുടെ അമ്മ കൈരളി. ഒതേനനേയും കോമനേയും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഗാനങ്ങൾ എപ്പോഴും അനുസ്മരിപ്പിക്കാറുണ്ടു്. അവരുടെ രക്തം ഇപ്പോഴും നമ്മുടെ സിരകളിൽക്കൂടി ഒഴുകുന്നില്ലേ എന്ന ചോദ്യവും ആ ഗാനങ്ങളിൽ അവിടവിടെയായി മാറെറാലിക്കൊള്ളുന്നുണ്ടു്. വീരപരമ്പരയിൽ ജനിച്ച വള്ളത്തോളിനു വീരരസത്തിലും വീരഗാനങ്ങളിലും പോരാട്ടത്തിലും കൌതുകം ജനിച്ചതിലത്ഭുതമില്ലല്ലോ. ഈ കൌതുകമാണ് സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിനുള്ള കാഹളം മഹാത്മാഗാന്ധി മുഴക്കിയപ്പോൾ ആ മഹാകവിയുടെ ബാധിര്യവും ഭേദിച്ച് ഉള്ളിൽ കേറിയതു്; ഒരു നായർവീരൻെറ ആവേശത്തോടും അഭിമാനത്തോടും ആദൎശശക്തിയോടുംകൂടി അതു് എത്തിപ്പിടിച്ച നമ്മുടെ കവി ഊതുവാൻ തുടങ്ങിയതു്. പരമവേദാന്തിയായ തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛനുംകൂടി യുദ്ധവൎണ്ണനകൾ വിസ്തരിക്കാൻ പ്രേരിതനായതു് അദ്ദേഹത്തിൽ കുടികൊണ്ടിരുന്ന കേരളീയപാരമ്പര്യമല്ലേ എന്നു ഞാൻ നിങ്ങളെ ഓൎമ്മിപ്പിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

ഈ പാരമ്പര്യം വിസ്മരിച്ച കേരളീയകവികൾ മഹാകാവ്യമെഴുതിയതുകൊണ്ടോ കമ്യൂണിസം വഷിച്ചതു

കൊണ്ടോ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ സമ്പാദിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇതുവരെ സമ്പാദിച്ചിട്ടുമില്ല.

കലാകൌതുകമാണ് കേരളീയത്വത്തിന്റെ മറെറാരു പ്രധാനാംശം. അതിൽനിന്നു കടഞ്ഞെടുത്തതാണല്ലോ നമ്മുടെ കഥകളി. വിശ്വകലയാകാൻ മുതിൎന്നുനില്ക്കുന്ന ആ കലാരത്നം വള്ളത്തോളിനെപ്പോലെ കേരളീയത്വം തുളുമ്പുന്ന ഒരു കലാരസികനെ ആകൎഷിക്കാതിരിയ്ക്കുമോ? കാവ്യകല കഥകളിയെക്കണ്ടു ലജ്ജാനമ്രമുഖിയാകുന്നുണ്ടോ എന്നെനിയ്ക്കു ചിലപ്പോൾ സംശയം തോന്നാറുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ കേരളീയത്വം ഭാരതീയത്വത്തിന്റെ അസ്ഥിവാരമായി നില്ക്കുന്നുണ്ടെന്നല്ലാതെ അതിനെ ധിക്കരിക്കയോ അധഃകരിക്കയോ ചെയ്യുന്നില്ലതാനും. ആ പരിധിയും കടന്നു ലോകത്വം ഉൾക്കൊള്ളാനും ആ വിശാലപ്രതിഭയ്ക്കു വിസ്താരമുണ്ട്. അതിൽ ശ്രീകൃഷ്ണനെപ്പോലെ ക്രിസ്തുദേവനും മുഹമ്മദുനബിയും സ്വച്ഛന്ദവിഹാരം ചെയ്യുന്നതു് അതുകൊണ്ടാണ്. വിശാലനഭസ്സിൽ സൂൎയ്യചന്ദ്രന്മാരെപ്പോലെതന്നെ ഭാവനാപ്രപഞ്ചത്തിൽ കേരളീയത്വം വള്ളത്തോൾ പ്രതിഷ്ഠിച്ചതുകൊണ്ടാന്ന് ആ കവിസാൎവ്വഭൌമനെ കേരളത്തിലെ ആസ്ഥാനകവിയായി തിരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളതും. കേരളസംസ്കാരവും പാരമ്പൎയ്യവും പൂൎണ്ണയോഗത്താൽ ലയിക്കുന്ന വള്ളത്തോൾപ്രതിഭയ്ക്കു നമോവാകം.

വെട്ടത്തു നാടോ വള്ളത്തോളിനെസ്സമ്മാനിച്ചു
വെട്ടമാ മഹാൻ വീശി ലോകത്തിലെല്ലാടവും

ഇഷ്ടിപോലാഘോഷിച്ചു സപ്തതി കൈരളിയ്ക്കു
തുഷ്ടിയും വളൎന്നിതു, തന്മകൻ മേന്മയിങ്കൽ

മംഗലം 'തുഞ്ച'ത്തേറിയാചാൎയ്യജന്മംകൊണ്ടേ
മംഗലോത്തരമിന്നു വള്ളത്തോൾക്കവിയാലും.

വന്ദിപ്പിൻ! പുണ്യംനേടാ, നാ നാട്ടിൻമണ്ണെടുത്തു
സിന്ദൂരമാക്കിച്ചാൎത്തിൻ, സോദരന്മാരേ! നിങ്ങൾ!

സൌരതേജസ്സിൻ മുമ്പിൽത്തിരി വെയ്ക്കുകയെന്ന
സാഹസമാണെന്നാലും, കൈക്കൊൾക മഹാകവേ!

ഞങ്ങൾതന്നുപഹാരമപ്പിയ്ക്കുമാക്കരങ്ങൾ
തുംഗഭക്തിതൻ 'താലപ്പൊലി'യായല്ലോ നില്പൂ.
മംഗളം മഹാത്മാവേ! സാഹിതീക്ഷേത്രത്തിങ്കൽ
ഭംഗമററരുളുന്ന ജ്യോതിസ്സേ! നമസ്കാരം!

(സർവ്വേന്ത്യാറേഡിയോവിന്റെ അനുമതിയോടുകൂടി)

അവലോകനം

കൈരളിയുടെ ഇന്നത്തെ നില കാണുമ്പോൾ ആശയെക്കാൾ ആശങ്കയ്ക്കാണു് അധികം അവകാശം കാണുന്നതു്. മാസികകളുടെ സ്ഥാനം ഇപ്പോൾ വാരികകളും ദിനപത്രങ്ങളും കൈക്കലാക്കിയിരിക്കയാണു്. സചിത്രവാരികകളും ഇയ്യിടെയായി പ്രചരിച്ചുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടു്. നാട്ടുകാരുടെ രുചി ഏതു വഴിക്കാണു് തിരിഞ്ഞിട്ടുള്ളതെന്നുള്ളതിലേയ്ക്കു് ഇവയെല്ലാം ഒരുപോലെ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളായി കരുതാവുന്നതാണു്. വർത്തമാനങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കുവാൻ ജനങ്ങൾക്കുണ്ടായിട്ടുള്ള ജിജ്ഞാസയും പത്രങ്ങളുടെ വർദ്ധനയ്ക്കു കാരണമായി തീർന്നിട്ടുണ്ടെന്നു് പറയാതെ തരമില്ല. എന്നാൽ യഥാർത്ഥസാഹിത്യത്തിൻെറ പോഷണത്തിന്നു മേല്പറഞ്ഞ പത്രങ്ങൾ എത്രത്തോളം സഹായിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു് ആലോചിക്കുമ്പോഴാണു് കുറഞ്ഞൊരു കുണ്ഠിതത്തിന്നവകാശം കാണുന്നതു്. ഇംഗ്ലീഷിൽ കിട്ടുന്ന വർത്തമാനക്കമ്പികൾ ഉടനടി തർജ്ജമചെയ്തു ചേർക്കുവാൻ പത്രാധിപന്മാർ വളരെ ക്ലേശിക്കുന്നുണ്ടു്. ഏതെങ്കിലുമൊരു മഹാൻ എന്തെങ്കിലും ഉദ്ദേശം പ്രമാണിച്ചു് എവിടേയ്ക്കെങ്കിലും യാത്രചെയ്വാൻ ഒരുങ്ങീട്ടുണ്ടെന്നുള്ള വർത്തമാനം 'ഇന്നാളുടെ സഞ്ചാരം' എന്ന ഒരു വലിയ തലക്കുറിപ്പുകൊണ്ടു് ആരംഭിക്കുന്നതു കാണാം. എൻെറ ഒരു സ്നേഹിതൻ ഒരു പൊതുജനനേതാവിൻെറ യാത്രയെപ്പററി ഇങ്ങിനെ പ്രസ്താവിച്ചു കണ്ടപ്പോൾ അദ്ദേഹം ദീനംപിടി

"കൈരളീകൌതുകം" 1934 ഫെബ്രുവരി

ച്ചു 'സഞ്ചാര'ത്തിലായിരിക്കുമോ എന്നു സംശയിച്ചു പത്രമാപ്പീസിൽ പോയി അന്വേഷിക്കുകയുണ്ടായി. അപ്പോഴാണു് ആ മഹാൻ ദേശസഞ്ചാരത്തിന്നു പുറപ്പെട്ടതാണെന്നു മനസ്സിലായതു്. കുറെക്കാലംമുമ്പു് ഈ സ്ഥാനത്തു് ഒരു 'സക്കീട്ടു'ണ്ടായിരുന്നു. ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാർ അവരുടെ കീഴിലുള്ള സ്ഥലങ്ങളെ പരിശോധിക്കുവാൻ പോകുന്ന യാത്രയെയാണു് ഇതു് ആദ്യം കുറിച്ചിരുന്നതു്. പിന്നീട്ടു് ഒരുവിധം ചുററിത്തിരിയുന്നതൊക്കെ 'സക്കീട്ടാ'യിത്തുടങ്ങി. ഇപ്പോൾ സക്കീട്ടിന്നു പകരം നാടടക്കി 'സഞ്ചാര'മായിരിക്കുന്നു. തിരുവിതാംകൂർപത്രങ്ങളെ 'സഞ്ചാരം' അധികം ബാധിച്ചതായി കാണുന്നില്ല. അവർ 'പര്യടന'ത്തിൽ പരിതൃപ്തി നേടിയിരിക്കയാണു്. പത്രാധിപന്മാരുമായി ഇടവിടാതെ പഴകിപ്പോരുന്ന മറെറാരു വാക്കാണു് 'ഉൽക്കണ്ഠ' (anxiety). ഇഷ്ടപ്പെട്ടവരെപ്പററിയോ ഇഷ്ടമായുള്ളതിനെപ്പററിയോ അറിയാനുള്ള അത്യാസക്തിയും അക്ഷമയും സൂചിപ്പിച്ചിരുന്ന ഈ വാക്കു് ഇപ്പോൾ 'ആപൽസൂചക'മായിട്ടു തീൎന്നിരിക്കുന്നു. 'ഭീമഹരജി' (Monster petition)യെപ്പററി കേൾക്കുമ്പോൾ നമുക്കു ഭീമസേനനെ ഓൎമ്മവരുന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല. പക്ഷേ ഭീമസേനൻേറയോ മററു വല്ല രാക്ഷസൻേറയോ ഭയങ്കരത്വം ഇതിനില്ലെന്നുകൂടി ധരിക്കണം. നാട്ടുകാരെല്ലാവരുംകൂടി ഏതെങ്കിലും ഒരു സംഭവത്തെക്കുറിച്ചു ചെയ്യുന്ന ഒരു നിവേദനമെന്നാണല്ലോ ഇതിൻെറ അൎത്ഥം. പണ്ടു് ഒരു ദേശത്തുള്ളവൎക്കു പരക്കേ വല്ല സങ്കടവും നേരിട്ടാൽ ആ വിഷയം 'ദേശക്കൂട്ട'മായിത്തീരും. അതിലും കവിഞ്ഞാൽ 'നാട്ടുകൂട്ട'മായിത്തീരും. പത്രാധിപന്മാൎക്കു്

ഈ വാക്കുകളിൽ അധികം തൃപ്തികാണുന്നില്ല. ഈ ഘട്ടത്തിൽ ജാതിയറിവാൻ കഴിയാത്തവിധം രൂപാന്തരം വന്നിട്ടുള്ള 'അനുഭാവ'ത്തെ മറക്കുന്നതു് ഒരു മഹാപാപമായിരിക്കും. സത്തുക്കളുടെ 'ബുദ്ധിനിശ്ചയം' എന്നു തുടങ്ങിയ ചില അൎത്ഥത്തിലാണു് ഇതിന്റെ ജന്മം. ഇപ്പോൾ അനുകമ്പയ്ക്കു (Sympathy) സഹോദരത്വം വഹിച്ചുകൊണ്ടാണിരിക്കുന്നതു്. കലികാലശക്തികൊണ്ടു സത്തുകൾക്കു ക്ഷാമവും ഉള്ളവരുടെ ബുദ്ധിനിശ്ചയത്തിനു് അനുകമ്പയെ അൎഹിക്കത്തക്ക അധഃപതനവും വന്നതായിരിക്കണം ഈ വാക്കു് ഇങ്ങിനെ രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതിനു കാരണം.

പത്രാധിപന്മാരുടെ സൃഷ്ടികൾ ഒരാവശ്യം പ്രമാണിച്ചുണ്ടായിട്ടുള്ളവയാകയാൽ അവ പ്രയോജനമില്ലാത്തവയാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. അവ നേട്ടങ്ങളായിട്ടുതന്നെ കരുതാവുന്നതാണു്. പക്ഷെ ചിലപ്പോൾ അവ 'വിശ്വാമിത്രസൃഷ്ടി'കളായി കാണുമ്പോൾ അവയോടു് അനുഭാവം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നവർ കുറഞ്ഞുവരാനിടയുണ്ടെന്നേയുള്ളു. ആരു സൃഷ്ടിച്ചാലും നന്നാവേണ്ടുന്നതിനു മനസ്സിരുത്തേണം. ഇനി വേറൊരുതരം സൃഷ്ടികൎത്താക്കന്മാരുണ്ടു്. അവർ ജീവിക്കുന്നതുതന്നെ മറെറാന്നിനെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടാണു്. താനുണ്ണാത്തേവൎക്കു വരംകൊടുക്കുവാൻ ത്രാണിയില്ലാതാവുന്നതിൽ അത്ഭുതമില്ലല്ലോ. ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നും മററുമായി ആഖ്യായികകൾ തൎജ്ജമചെയ്യുന്നവരാണു് ഈ ബിരുദത്തിനു് അൎഹന്മാരായി കാണുന്നതു്. കാററു തട്ടുന്ന വഴികൾ (Winding paths), മേൽനോട്ടം ചെയ്യുക (Over look),

ശിശുസൈന്യം (Infantry) ഇവയെല്ലാം ഇത്തരക്കാരുടെ സൃഷ്ടികളാണ്. ചിലപ്പോൾ ബങ്കാളിയിലോ മറ്റോ രചിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു മൂലഗ്രന്ഥത്തിൻെറ ഇംഗ്ലീഷ് തർജ്ജമയായിരിക്കും ഇവർ ഭാഷാന്തരത്തിന്നു പിടികൂടുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷ്‌പരിഭാഷയിൽ എന്തെല്ലാം അബദ്ധങ്ങൾ സ്ഥലം പിടിച്ചിട്ടുണ്ടോ അതൊക്കെ പരമാബദ്ധങ്ങളാക്കി വലുതാക്കി അവ അപ്പടിതന്നെ മലയാളത്തിലേയ്ക്കു പകർത്തും. ഇംഗ്ലീഷിൽ 'ആൺട്ട്' (Aunt) എന്നു കണ്ടാൽ അതിനെ അമ്മായിയാക്കും. ഇംഗ്ലീഷിൽ അച്ഛൻെറയോ അമ്മയുടേയോ സോദരിക്കും 'ആൺട്ട്' എന്നു തന്നെയാണ് പറയുന്നതെന്നറിവാനുള്ള ഇംഗ്ലീഷുപരിജ്ഞാനം ഇവൎക്കുണ്ടായിരിക്കയില്ല. അതുപോലെത്തന്നെയാണ് ഇംഗ്ലീഷിലെ 'അൻകിൾ' (uncle) ശബ്ദവും. അച്ഛൻെറയോ അമ്മയുടേയോ സോദരനും 'അൻകിൾ' ആണ്. അയാൾ നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ വെറും അമ്മാമനായിത്തീരുന്നു. നമ്മുടെ ഇളയച്ഛനും വലിയച്ഛനും ഇംഗ്ലീഷുകാൎക്കു 'അൻകിൾ' ആണ്. ബങ്കാളിയിൽ ഇളയച്ഛൻ എന്നു പറഞ്ഞ സ്ഥലത്തെല്ലാം ഇംഗ്ലീഷുപരിഭാഷകൾ 'അൻകിൾ'നെ പ്രവേശിപ്പിക്കും. 'അൻകിൾ'നെ കണ്ടാൽ നമ്മുടെ അമ്മാമനു പുറത്തു ചാടാതെയും തരമില്ല. 'ബങ്കാളിയിൽനിന്ന്' എന്നു പറയുന്ന മിക്ക പരിഭാഷകളും ഇംഗ്ലീഷുമൂലമായി വരുന്നതാകയാൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ തരത്തിലുള്ള അബദ്ധങ്ങളും ഒഴിയാതെ കൂടുന്നുണ്ട്. പുസ്തകത്തിൻെറ പേരും ചിലപ്പോൾ 'കൃഷ്ണകന്ദൻ' എന്നുള്ളതു് 'കൃഷ്ണകാന്ത'നായി മാറുന്നുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷിൽ കന്ദനും കാന്തനും

(Kanta) കാഴ്ചയിൽ ഒരുപോലെയാണല്ലോ. മലയാളത്തിലെ അമ്മാമനും അമ്മായിക്കും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം അവ്യവസ്ഥിതമാണെന്നു് ഇംഗ്ലീഷുകാരും മററും നമ്മെ പരിഹസിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും അവരുടെ 'അൻകിളി'നും 'ആൻട്ടു്'നും അത്ഥത്തിലുള്ള വ്യവസ്ഥയില്ലായ്മ നമ്മുടെ അമ്മാമനേയും അമ്മായിയേയും ബാധിച്ചിട്ടില്ല. അങ്ങിനെ ഒരു സമ്പാദ്യം നമ്മുടെ തജ്ജമക്കാർ ഉണ്ടാക്കാതിരുന്നാൽ ഭാഗ്യമെന്നു സമാധാനിക്കാം. ഈവക തജ്ജമക്കാരുടെ അബദ്ധപ്പഞ്ചാംഗങ്ങൾ എളുപ്പത്തിൽ കണ്ടുപിടിക്കാവുന്നതാകയാൽ വകതിരിവുള്ള വായനക്കാർ അതുകൊണ്ടു പരിഭ്രമിക്കാറില്ല. ഇവർ ചിലപ്പോൾ ഇന്ന പുസ്തകമാണു് തജ്ജമചെയ്യുന്നതെന്നു പറയാറുണ്ടു്. ഇത്രത്തോളം ഒരുക്കമില്ലാത്ത വേറൊരു സംഘമുണ്ടു്. അവർ പ്രായേണ അനുകരണക്കാരായിട്ടാണു് സാഹിത്യസഞ്ചാരം ചെയ്യുന്നതു്. ഇവരുടെ ഉദ്ദേശം സ്വതന്ത്രഗ്രന്ഥകാരന്മാരെന്നു പേരെടുക്കണമെന്നതാകയാൽ തങ്ങൾ അനുകരണത്തിനോ പരിഭാഷയ്ക്കോ എടുക്കുന്ന ഗ്രന്ഥത്തിനെ പലവിധത്തിലും അലങ്കോലപ്പെടുത്താൻ ഇവർ തയ്യാറാണു്. പുസ്തകം സ്വതന്ത്രമാണെന്നു കരുതിക്കൊള്ളട്ടെ, അപ്പോഴല്ലേ നമുക്കു യോഗ്യതയുള്ളു എന്നാണു് ഇവരുടെ ഭാവമെന്നു തോന്നുന്നു. കഥ വായിക്കുമ്പോൾ വായനക്കാക്കു വിഷമങ്ങളോ അസ്വാരസ്യങ്ങളോ നേരിടുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അവ ഗണ്യമാക്കാതെ 'കഥ മാത്രം നോക്കിക്കൊൾക' എന്നു പരിഭാഷകൻ മറഞ്ഞുനിന്നു നമ്മെ ഉപദേശിക്കുന്നുണ്ടായിരിക്കണം. പുസ്തകത്തിൻെറ പേരു മാററു

ന്നതിന്നും ഇവരുടെ കൌടില്യതന്ത്രം അനുവദിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലോകപ്രസിദ്ധമായ 'കോഹിനൂർ' മുതലായ വല്ല പേരുകളും ഇട്ടു ചാരിതാൎത്ഥ്യമണയാം. പക്ഷെ അംബരകുമാരി, ശംബരനാഥൻ, വിലാസകുമാരി എന്നിങ്ങിനെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നാമധേയങ്ങൾ കേൾക്കുമ്പോൾ വായനക്കാർ മലയാളക്കരെയ്ക്കപ്പുറമുള്ള രാജ്യങ്ങളെ സ്മരിക്കാതേയും ഇരിക്കുന്നതല്ല. "മലവെള്ളത്തിൽ ഒലിച്ചുവരുന്ന മരത്തടികൾപോലെ", എവിടുന്നോ എന്തോ എന്നു വിവരമില്ലാതെ ഇങ്ങിനെ അനവധി ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഉണ്ടായവയല്ലെന്നു് രൂപംകൊണ്ടുതന്നെ കാണികളെ മനസ്സിലാക്കിയുംകൊണ്ടു് മലയാളത്തിൽ അടിഞ്ഞുകയറിയിട്ടുണ്ടു്. നോവലുകൾ വിട്ടു ചില ലേഖനങ്ങളിൽ—അതും ശാസ്ത്രീയലേഖനങ്ങളിൽ—കൈവെയ്ക്കുമ്പോഴാണ് ഇവർ ദുൎഘടത്തിൽച്ചാടുന്നതു്. പരിഭാഷയാണെന്നുള്ളതു പുറത്താക്കുവാൻ ലേഖകന്നു പണ്ടേ മനസ്സില്ല. 'സംയുക്തഭരണം' എന്നോ മറ്റോ തലവാചകം കൊടുക്കും. ചിലപ്പോൾ വായനക്കാരും ദയയുണ്ടായി 'Federation' എന്നും ഇംഗ്ലീഷിലും ലേഖനത്തിന്നു നാമകരണം ചെയ്തിട്ടുണ്ടാവും. ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള ഈവക ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പരിചയിച്ചവൎക്കു ലേഖനത്തിലെ രണ്ടു വാചകം വായിച്ചാൽ ലേഖകന്നു കാൎയ്യം മനസ്സിലായിട്ടില്ലെന്നാണ് ഉടനെ മനസ്സിലാവുക. പക്ഷെ ലേഖകന്റെ ഉദ്ദേശം തനിക്കു് ഇംഗ്ലീഷറിയാമെന്നു വായനക്കാരെ ധരിപ്പിക്കുകയെന്നുള്ളതാകയാൽ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു്, ചോററിൽ കല്ലു കടിക്കുംപോലെ, ഇംഗ്ലീഷുപദങ്ങൾ നമ്മെ ശല്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടാവും.

മലയാളഭാഷയുടെ ദാരിദ്ര്യം തീക്കേണമെന്നാണല്ലോ എല്ലാവരുടേയും പാവനമായ ഉദ്ദേശം. അതുകൊണ്ടു് എന്തു കണ്ടാലും ക്ഷമിക്കുകയെന്നൊരു സ്വഭാവം വായനക്കാരും അംഗീകരിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നുണ്ടു്. ആവക ലേഖനങ്ങൾ രണ്ടു വരി നോക്കി ഉടനെ അടുത്ത ലേഖനത്തിലേയ്ക്കു വായനക്കാർ കണ്ണോടിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിന്നു് അവരെ കുററപ്പെടുത്തേണ്ടതുമില്ല.

ഈവകക്കാരുടെ ഗോഷ്ഠികൾ സഹിക്കാമെന്നുതന്നെ വെയ്ക്കുക. അവയെ ഉപേക്ഷിച്ചു തള്ളുവാൻ ആരോടും ചോദിക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇനി മറെറാരു തരക്കാരുണ്ടു്. അവർ സാഹിത്യക്കലവറയുടെ സൂക്ഷിപ്പുകാരാണെന്ന സ്വരത്തിലാണു് പ്രത്യക്ഷമാകുന്നതു്. മലയാളത്തിലെ ചില മാസികകളും ചില നോവലുകളും വായിച്ചതിന്നുശേഷം വത്തമാനപത്രങ്ങളിലേയ്ക്കു ചില കത്തുകൾ എഴുതി ഒരു ലേഖകനാവും. ക്രമേണ ഒരു സാഹിത്യകാരനാവാൻ ഇന്നത്തെ നിലയ്ക്കു പ്രയാസവുമില്ല. കുറച്ചു സംസ്കൃതമോ ഇംഗ്ലീഷോ ഉണ്ടെങ്കിൽ പിന്നത്തെ കഥയൊന്നും പറയേണ്ട. ഉടനെ നിരൂപകപട്ടംകെട്ടി സാഹിത്യസാമ്രാജ്യത്തിലെ കല്ലും, മുള്ളും, കരടും, ചണ്ടിയും കണ്ടെത്തിപ്പിടിച്ചു് ഇവർ മഹാജനസമക്ഷം നിരത്തും. നിരൂപണരൂപത്തിൽ അവരുടെ അജ്ഞതയായിരിക്കും അധികം പ്രകാശിക്കുന്നതു്. വലിയ സാഹിത്യകാരന്മാരിലും സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങളിലുമായിരിക്കും അവരുടെ ശസ്ത്രങ്ങൾ ആദ്യം പതിക്കുന്നതു്. മലയാളഭാഷയിൽ സാമാന്യം ജ്ഞാനമുള്ളവക്കുകൂടി അറിയാവുന്ന പദങ്ങൾ ഇവർ കേട്ടിട്ടു

പോലുമുണ്ടായിരിക്കയില്ല. 'എരിശ്ശേരി' ഇവക്ക് എരുവുള്ള കറിയാവും. 'ആണ്ടവില്ല്" ആണ്ടാൻമുളകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയതല്ലേ എന്നു സംശയം തുടങ്ങും. 'ആണ്ടവനും' 'ആണ്ടാരും' അവരെ തീണ്ടീട്ടുപോലുമുണ്ടായിരിക്കയില്ല. ഇയ്യിടെ ഈ സംഘത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു ലേഖകൻ 'മിതവാദി'യിൽ പ്രത്യക്ഷമായി (പേരില്ല) വപ്പ് (വെപ്പ്) എന്ന വാക്കിന്റെ അൎത്ഥം 'കൈ മുക്കാനുള്ള സാധനം' എന്നു വ്യാഖ്യാനിച്ചതു കണ്ടു. അങ്ങിനെയൊരു വാക്കുതന്നെ ഇല്ലെന്നും വ്യാഖ്യാതാവു ജനങ്ങളെ വഞ്ചിക്കയാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നതെന്നും ശഠിക്കുകയുണ്ടായി. തിളച്ച നൈ മുതലായവയിൽ കൈമുക്കുന്നതു പണ്ടത്തെ ശിക്ഷാക്രമത്തിൽ പെട്ടതായിരുന്നുവല്ലോ. അതിന്നുള്ള ഉപകരണമെന്നായിരുന്നു വ്യാഖ്യാതാവിന്റെ സൂചന. അങ്ങിനെയൊരൎത്ഥം എവിടെനിന്നുണ്ടായി എന്നായി ലേഖകന്റെ ചോദ്യം. 'ശബ്ദതാരാവലി'യോ മറ്റേതെങ്കിലും നിഘണ്ഡുവോ എടുത്തു നോക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു ക്ഷമയുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ സംശയം തീരുമായിരുന്നു. അതു 'വമ്പാ'യിരിക്കുമെന്നു പണ്ടാരോ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നും വാദിച്ചുനോക്കി. ഇത്രയൊക്കെ കഷണിച്ചിട്ടും കാൎയ്യം അദ്ദേഹത്തിന്നു മനസ്സിലാകാതെ വാഖ്യാതാവിനെ കുറെ പഴിച്ചു കൃതാൎത്ഥനായി. ഇങ്ങിനെയുള്ളവൎക്കു വല്ലവരോടും ദ്വേഷമുണ്ടെങ്കിൽ പിന്നെ പത്രപംക്തിയിൽ അവർ കാകോളം നിറയ്ക്കുകയായി. കവിയേയും കവിതയേയും ശകാരംകൊണ്ട് അഭിഷേകം ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം ഇവർ തൃപ്തിപ്പെടാതെ കവിയുടെ കുടുംബത്തിലുൾപ്പെട്ട അംഗ

ങ്ങളേയും കവി ജനിച്ച വംശത്തെക്കൂടിയും പഴിക്കാൻ സന്നദ്ധരായി കാണുന്നു. ഇങ്ങിനെയുള്ള എഴുത്തുകാരെപ്പററിയല്ല നാം വ്യസനിക്കേണ്ടതു്. അവക്കു സ്വാഗതമരുളുവാനൊരുങ്ങി നിൽക്കുന്ന പത്രങ്ങളാണു് നമ്മുടെ അനുകമ്പയെ അർഹിക്കുന്നതു്. അതുവരെ തങ്ങൾ സ്തുതിച്ച ഗ്രന്ഥകാരന്മാരെ അന്നുമുതല്ക്കു ശകാരിക്കാൻ തുടങ്ങും. ഇപ്പോഴത്തെ വൎഗ്ഗീയകുഴപ്പങ്ങളും ഇത്തരക്കാക്കു സന്ന്യയമായിത്തീൎന്നിട്ടുണ്ടു്. നായരെ സ്തുതിച്ചുള്ള ലേഖനങ്ങൾ തിയ്യസഹോദരന്മാക്കു കണ്ടുകൂടാ; അതുപോലെ തിയ്യനെ സ്തുതിക്കുന്നവ നായക്കും. ഇവ രണ്ടും കൃസ്ത്യാനിസഹോദരന്മാക്കു ദുസ്സഹം. ‘ഇന്ദുലേഖ’യിൽ സൂരിനമ്പൂതിരിപ്പാടുള്ളതുകൊണ്ടു് അതിനുള്ള മററു ഗുണങ്ങളെല്ലാം വിസ്മരിച്ചു് ആ ഗ്രന്ഥത്തെ ഗളഹസ്തം ചെയ്വാൻ നമ്മുടെ ചില നമ്പൂതിരിസഹോദരന്മാരും ഒരുങ്ങിക്കാണുന്നു. ഒരു മുഹമ്മദീയതസ്കരപ്രമാണിയെ ഒരു ചെറുകഥയിൽ അവതരിപ്പിച്ചതിൽ നമ്മുടെ മുഹമ്മദീയസഹോദരന്മാർ വൎഗ്ഗവിദ്വേഷം കണ്ടുപിടിക്കുന്നു. കേരളത്തിലുള്ള എല്ലാ വൎഗ്ഗങ്ങളേയും ഉൾപ്പെടുത്തി ഒരു കഥ രചിക്കുവാൻ ആരെങ്കിലും പുറപ്പെടുന്നുവെങ്കിൽ ആ മാന്യൻെറ ‘കഥ’ എങ്ങിനെ കലാശിക്കുമെന്നു് ആൎക്കറിയാം? ലോകത്തിലുള്ള സകലമതങ്ങളും ഒരു കാലത്തു് ഏകയോഗക്ഷേമമായി വൎത്തിക്കുവാനനുവദിച്ച കേരളീയരുടെ മഹാമനസ്കത ഇന്നു് എങ്ങോ തിരോധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു! ലേഖനത്തിൻെറ യഥാൎത്ഥസ്ഥിതി ആരും നോക്കാറില്ല. നിരൂപകൻെറ വൎഗ്ഗീയമനസ്ഥിതിയാണു് ലേഖനങ്ങൾക്കുള്ള മാനദണ്ഡം.

സാഹിത്യത്തിലുള്ള കക്ഷിവഴക്കിന്നു മറെറാരു വകഭേദം കൂടിയുണ്ടു്. പഴയ കൂററുകാരെന്നും പുതിയ കൂററുകാരെന്നും രണ്ടു തരക്കാർ തെളിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നുണ്ടു്. ഗാഥയിലോ മററു ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിലോ എഴുതുന്നതു മാത്രമേ കവിതയായി ഗണിക്കാൻ പാടുള്ളൂ എന്നായി പുത്തൻ കൂററുകാർ ശഠിക്കുമ്പോൾ, "ഇപ്പോഴത്തെ കവികൾക്കു ശ്ലോകത്തിലെഴുതുവാൻ ശക്തിയില്ലാത്തതിനാൽ അവരുടെ 'കവിതാപ്രവാഹം' 'ഇരുക്കാലിപ്പാട്ടു'കളിലായിപ്പോകുന്നു; ഭംഗിയിൽ ചൊല്ലിയാൽ മാത്രം മതി" എന്നു പഴയ കൂററുകാർ പരിഹസിക്കുന്നു. കവിതയുടെ ഗുണം നോക്കാതെത്തന്നെ കവികളെ അവരവരുടെ കൂറനുസരിച്ചു ശകാരിക്കാൻ ഇരുകൂട്ടരും തയ്യാറുതന്നെ. രണ്ടു കൂററുകാരിലും നല്ല കവികൾ ഉണ്ടാകാമല്ലോ. പഴയതിൻെറ ഗുണം പുതിയതിന്നു് ഉണ്ടാവാനിടയില്ല. പുതിയതിൻെറ നന്മ പഴയതിലും കാണുകയില്ല. എല്ലാവരുടെ കവിതയും ഒരുപോലെ ആണെങ്കിൽ പിന്നെ പുതുമയെവിടെ? സഹൃദയന്നു്, നല്ലതു് ഏതിലായാലും കണ്ടറിഞ്ഞു് ആസ്വദിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതായിരിക്കും. 'മിസ്റ്റിസിസം' എന്നൊരു പുതിയ കണ്ടുപിടുത്തവും ഇയ്യിടെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു ചിലർ അഭിമാനിക്കുന്നു. ഇവർ മിസ്റ്റിസിസത്തിനെ അങ്ങോട്ടോ, അതു് അവരെ ഇങ്ങോട്ടോ പിടികൂടീട്ടുള്ളതെന്നു തീർച്ചയായിട്ടില്ല. പാശ്ചാത്യരാജ്യത്തിൽനിന്നു് ഈ സത്വത്തെ ഈയിടെ ഇറക്കിയതാണെന്നും അതിനെ ആദ്യമായി കണ്ടറിഞ്ഞതു് ഇവരാണെന്നുമാണു് ഈ വർഗ്ഗക്കാർ ഘോഷംകൂട്ടുന്നതു്. 'മിസ്റ്റിക്ക്' കവിതയുടെ, അല്ലെ

ങ്കിൽ ഗൂഢാത്മകവിതയുടെ, ജന്മഭൂമിതന്നെ ഭാരതമാണെന്നു നമ്മുടെ രസികന്മാർ അറിയുന്നില്ല. ഉപനിഷത്തുക്കളും പുരാണങ്ങളും പരിശോധിക്കുവാൻ അവക്കു ക്ഷമയുണ്ടായെങ്കിൽ അവർ എഴുതിക്കൂട്ടുന്ന അനത്ഥങ്ങളെപ്പററി അവർതന്നെ ലജ്ജിക്കുമായിരുന്നു. പരമയോഗിയായ എഴുത്തച്ഛനും ഭക്തശിരോമണിയായ പൂന്താനവും ഗൂഢാത്മകവിതയുടെ സ്വഭാവം നമുക്കു മനസ്സിലാക്കിത്തന്നിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ ഇപ്പോഴത്തെ ഗൂഢാത്മകവിതയ്ക്കും എഴുത്തച്ഛൻ മുതലായവരുടെ ഗൂഢാത്മകവിതയ്ക്കും തമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസമുണ്ട്. ആലോചിക്കുവാൻ കഴിയുന്നവക്ക് എഴുത്തച്ഛൻ മുതലായവരുടെ കവിതയിൽ ചില ഗൂഢാത്ഥങ്ങൾ അനുഭവപ്പെടുന്നതാണ്. ഇപ്പോൾ മലയാളത്തിൽ കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുള്ള മിസ്റ്റിക്ക്കവിതയിൽ എത്ര ആലോചിച്ചാലും ഗൂഢാത്ഥം കണ്ടുകിട്ടുകയില്ലെന്നാണ് വിശേഷവിധി. അതു കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ മററുള്ളവർ ക്ലേശിക്കുന്നതും അവയെഴുതുന്നവക്കു സമ്മതമല്ലെന്നാണ് തോന്നുന്നത്. അപ്പോൾ കള്ളി വെളിച്ചത്താവാനിടയുണ്ടല്ലോ. വല്ലവരും അതു വായിച്ച് 'അന്തംവിടുക'യാണെങ്കിൽ അവരെങ്കിലും തങ്ങളെ ആരാധിക്കുമല്ലോ എന്നാണ് അത്തരം കവികൾക്കുള്ള ആശ്വാസം.

ഈ സ്ഥിതിയിലുള്ള ചുഴിഞ്ഞുനോക്കൽ വായനക്കാക്കും എഴുതുന്ന ആൾക്കും ഒരുപോലെ എളുപ്പത്തിൽ മടുക്കാൻ ഇടയുള്ളതുകൊണ്ട് ഇനി വിരമിച്ചേക്കാം. ഇപ്പോഴത്തെ പത്രങ്ങളും മാസികകളും ഗ്രന്ഥങ്ങളും വായിക്കുന്നവക്കുണ്ടാകാവുന്ന അനുഭവത്തിന്റെ ഏതാണ്ടൊരു സൂച

ന മാത്രമാണിതു്. ഉദാഹരണങ്ങൾ എടുത്തു കാണിക്കു വാൻ തുടങ്ങിയാൽ അവസാനമില്ല. മാതൃക കാണിച്ചാൽ മതിയല്ലോ കാര്യം മനസ്സിലാവാൻ. ഭാഷയിൽ പൊതുജനങ്ങൾക്കു് അഭിമാനം ജനിച്ച കാലമാണിതു്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ വ്യാജച്ചരക്കുകൾകൊണ്ടുള്ള വ്യാപാരത്തിന്നു പ്രാബല്യം സിദ്ധിക്കുന്നതായാൽ സാഹിത്യവാസനതന്നെ ദൂഷിച്ചുപോവാനിടയുണ്ടു്. സാഹിത്യംകൊണ്ടു കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നവർ ഈ തത്വം മനസ്സിലാക്കാതിരിക്കുന്നേടത്തോളം കാലം അതിന്നു ഗതി കിട്ടുന്ന കാര്യവും സംശയമാണു്. ഭരണാധികാരികൾ മതാചാര്യന്മാർ എന്നിവരെല്ലാം അവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ദേശഭാഷകൾ മൂലമാണല്ലോ പ്രചരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതു്. അവരുടെ ആവശ്യത്തിന്നനുസരിച്ചു് ദേശഭാഷകളെ അവർ വളയ്ക്കയും തിരിക്കയും ചെയ്യുന്നതുമാണു്. ബഹുജനങ്ങൾ കാലക്ഷേപമാൎഗ്ഗങ്ങളിൽ മുങ്ങിപ്പൊങ്ങി കളിക്കുന്നവരാകയാൽ തങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയ്ക്കു നിശ്ചിതോദ്ദേശത്തോടുകൂടി ചിലർ വരുത്തുന്ന മാററം കണ്ടറിയുവാനോ തടുക്കുവാനോ അവൎക്കു സാദ്ധ്യമല്ല. അവരെ വേണ്ട വഴിക്കു നയിക്കേണ്ടതു കൃത്യബോധമുള്ള ഗ്രന്ഥകാരന്മാരാണു്. സംസ്കൃതാനുകരണത്തിന്നടിമപ്പെട്ടുപോയിരുന്ന കാലത്തു ഭാഷയുടെ രൂപത്തിന്നു് എന്തൊരു മാററമാണുണ്ടായതു്? എന്നാൽ 'സംസ്കൃത'മായ ഒരു ഭാഷയോടു് അടുത്തുകൂടിയപ്പോൾ അതിൻെറ മേൽക്കോയ്മയ്ക്കു കുമ്പിടേണ്ടിവന്നുവെങ്കിലും, ചില നല്ല നേട്ടങ്ങൾ അതുകൊണ്ടുണ്ടായി എന്നുള്ളതു വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. അതുപോലെതന്നെ പണ്ടത്തെ

മേനിപ്പകിട്ടും മിനുസവും ഇങ്ങിനിവരാതവണ്ണം പോകയും ചെയ്തു. ഭാഷ പഠിക്കുന്നതുതന്നെ അഭിമാനക്കുറവാണെന്നു കേരളീയർ അക്കാലത്തു വിചാരിക്കാൻ തുടങ്ങി. കണ്ണശ്ശൻ, ചെറുശ്ശേരി തുടങ്ങിയ ചില സ്വതന്ത്രന്മാർ അവരുടെ ദേശാഭിമാനവും ഭാഷാഭിമാനവും തങ്ങളുടെ മഹാഗ്രന്ഥങ്ങൾമൂലം ഇടയ്ക്കു പ്രകാശിപ്പിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ഭാഷയ്ക്കു 'ഗ്രഹണ'ത്തിൽനിന്നു മോചനം കിട്ടുവാൻ അതിപ്രയത്നംകൊണ്ടും സാധിക്കുന്ന കാര്യം സംശയമായിരുന്നു. ഗ്രഹണം പിന്നെയും ഉണ്ടായി. പക്ഷേ അതു് അധികകാലം നിലനില്ക്കുവാനിടവന്നില്ല. അക്ഷയഭാസ്സോടുകൂടി തുഞ്ചത്താചാര്യൻ ഉടനെ പ്രത്യക്ഷമായി, ഭാഷാനഭോമണ്ഡലത്തിൻെറ അതിർത്തിയും ആയുസ്സും സ്വരൂപവും കണ്ടുകെട്ടി സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനം ചെയ്തു. ഇനി പ്രവേശിക്കുന്നവർക്കു സൌഹാർദ്ദപുരസ്സരം കൈകാര്യം ചെയ്യാമെന്നല്ലാതെ മേൽക്കോയ്മസ്ഥാനം അവലംബിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ലെന്നായി. കേരളകവികൾ ഉഭയകവീശ്വരത്വം ഒരു ബിരുദമെന്നപോലെ ആദരിച്ചുതുടങ്ങി. അതിൻെറ ഫലമായി പല മഹാഗ്രന്ഥങ്ങൾ അവതരിക്കുകയും ഉണ്ടായി. അങ്ങിനെയിരിക്കുമ്പോഴതാ, സംസ്കാരംതന്നെ മാററാനുള്ള മറെറാരാക്രമണം. അതുവരെ വേഷഭൂഷകൾക്കല്ലാതെ, ആന്തരവൃത്തിയുടെ അടിക്കല്ലു് ആരും പുഴക്കുവാനൊരുങ്ങുകയുണ്ടായിട്ടില്ല. വിദേശീയർക്കു ഭരണകാര്യങ്ങളിലുണ്ടായ ആധിപത്യവും അവരുടെ മതഭേദവും ഭാഷയേയും ബാധിക്കാൻതുടങ്ങി. അണഞ്ഞുകൂടി 'മാനസാന്തര'പ്പെടുത്തേണമെന്നുള്ളതായിരുന്നു അ

വരുടെ നയം. അടിയിൽക്കൂടിയുള്ള ഈ പണി കണ്ടറിയുവാൻ കരുത്തുണ്ടായിരുന്ന കേരളസന്താനങ്ങൾ കാലവിളംബം കൂടാതെ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തു സ്വതഃസിദ്ധമായ ശക്തി കാട്ടിയപ്പോൾ ആ ആക്രമണം സാഹചര്യത്തിൽ അവസാനിച്ചു.

ഇപ്പോൾ നേരിട്ടിരിക്കുന്ന ഘട്ടം മേൽപ്പറഞ്ഞതിൽനിന്നെല്ലാം ഭിന്നമായിട്ടുള്ളതാണ്. പരിഷ്കാരം വൎദ്ധിക്കയാൽ ആവശ്യങ്ങൾ അധികമായിട്ടുണ്ട്. നാലാൾക്കൊപ്പം നടക്കേണമെന്ന മോഹവും ജനിച്ചുകഴിഞ്ഞു. അഭിമാനം വൎദ്ധിക്കയും കൈമുതൽ കുറയുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് കടത്തിലേയ്ക്കു തിരിയുന്നതു്. ഈ പതനമാണ് സൂക്ഷിക്കേണ്ടതു്. തൊട്ടതിനൊക്കെ കടം വാങ്ങുവാൻ തുടങ്ങിയാൽ പിന്നെ വരുന്നതു സാക്ഷാൽ 'പതനം'തന്നെയാണ്. മുതൽ വൎദ്ധിപ്പിക്കാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങൾക്കു മൂലധനം കടമായി വാങ്ങാവുന്നതാണ്. ആ പരിശ്രമങ്ങൾ പൂൎത്തിയാകുമ്പോൾ കടം താനേ തീൎന്നുപോകുന്നതാണല്ലോ. കഴിഞ്ഞുകൂടാൻതന്നെ കടം വാങ്ങേണമെന്നു വന്നാൽ പിന്നെ അധികം കളിക്കേണ്ടതായും വരുന്നതല്ല. ഈ ഘട്ടമാണ് തന്റേടമുള്ളവർ നിയന്ത്രിക്കേണ്ടതു്. കടം വാങ്ങി കണ്ണുതെളിഞ്ഞവർ ആ കൃത്യത്തിൽനിന്നു വിരമിക്കുന്ന പതിവില്ല. വാങ്ങുന്നിടത്തോളം അവരധികം അതിൽ ആമഗ്നരാവുകയും ചെയ്യും. നമുക്ക് 'ഒരു കഥ'യുണ്ടാവേണമെങ്കിൽത്തന്നെ കടം വാങ്ങേണമെന്ന മട്ടായിരിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രീയഗ്രന്ഥങ്ങൾ പരിഭാഷചെയ്തു ഭാഷയെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തേണ്ടതു് അത്യാവശ്യമാണെന്ന് ആരും പറയുന്നതാണ്. ശാസ്ത്ര

ത്തിൽ ഗവേഷണം നടത്തുന്നവരായിരിക്കുമല്ലോ അവയുടെ കത്താക്കന്മാർ. അങ്ങിനെയുള്ള ഗവേഷണങ്ങൾക്കു നമ്മുടെ നാട്ടിൽ സൌകര്യങ്ങളുണ്ടാകുന്നതുവരെ ആ വക വിഷയങ്ങളിൽ അന്യന്മാരെ ആശ്രയിക്കാതെ തരമില്ല. ചെറുകഥകൾ, ആഖ്യായികകൾ, കവിതകൾ, നിരൂപണങ്ങൾ, നാടകങ്ങൾ എന്നീ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ നില അതല്ല. ഒരു ഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന ജനതതിയുടെ സംസ്കാരം, സമുദായസ്ഥിതികൾ, ആചാരവിശേഷങ്ങൾ, പ്രത്യേകസ്വഭാവങ്ങൾ എന്നിവ ചിത്രീകരിച്ചുകാണുന്നതും കാണേണ്ടതും അവരുടെ സാഹിത്യത്തിലാണ്. ലോകത്തിലുള്ള മററു ഭാഷകളുടെ സാഹിത്യം ഈ തത്വം ദൃഷ്ടാന്തപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽനിന്നു മലയാളികളുടെ സ്ഥിതിഗതികൾ അറിയാൻ കഴികയില്ലെങ്കിൽ പിന്നെ അതിന്നു് എന്തൊരു വിശേഷവിധിയാണുള്ളതു്, അതു് ഒരു പ്രത്യേകസാഹിത്യമായി പരിപാലിക്കുന്നതുകൊണ്ടു വല്ല പ്രയോജനവുമുണ്ടോ എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾ ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ അവരവരോടു ചോദിച്ചു്, അതിന്നു് അവരുടെ മനസ്സാക്ഷി പറയുന്ന മറുപടി കേട്ടതിന്നുശേഷം അവർ ഗ്രന്ഥനിർമ്മാണത്തിന്നു് ഒരുങ്ങുകയാണെങ്കിൽ അവരുടേയും മററുള്ളവരുടേയും സമയം നഷ്ടമാക്കാതെ കഴിയും. മാസികകളിലും പത്രങ്ങളിലും ഉള്ള മിക്ക ലേഖനങ്ങളുടേയും അടിയിൽ 'ഭാഷാന്തരം' 'അനുവാദം' 'ബങ്കാളിയിൽനിന്നു്' 'ഹിന്ദിയിൽനിന്നു്' എന്നീ കുറിപ്പുകൾ കാണുന്നതു് ഇപ്പോൾ സാധാരണയാണ്. അങ്ങിനെയില്ലാതെ വരുന്നതു ദുർല്ലഭവുമായിരിക്കുന്നു. ഇയ്യിടെ കണ്ട ഒരു മാസിക

യിൽ എല്ലാം ഇത്തരത്തിലുള്ള ലേഖനങ്ങളായിരുന്നു. അതിൽ ഒരു ചെറുകഥയും ഒരു ചെറുകവിതയും ഉണ്ടായിരുന്നു. അതെങ്കിലും അതാതിൻെറ ഉടമസ്ഥന്മാരുടെ സ്വന്തമായിരിക്കുമെന്നു കരുതി അത്യാഗ്രഹത്തോടെ വായിക്കാൻ ഒരുങ്ങിയപ്പോൾ കഥ അനുവാദവും കവിത അനുകരണവുമാണെന്നു ചെറിയ അക്ഷരത്തിലച്ചടിച്ചതു കണ്ടു. ഈശ്വരോ രക്ഷതു എന്നു സമാധാനിച്ചു മാസിക അങ്ങിനെത്തന്നെ മടക്കിവെച്ചു. വിശ്വസാഹിത്യമെന്ന പേരിനർഹിക്കുന്ന സാഹിത്യങ്ങളിൽനിന്നു് ഉത്തമഗ്രന്ഥങ്ങൾ നമ്മുടെ ഭാഷയിലേയ്ക്കു വിവൎത്തനംചെയ്യുന്നതിനെക്കുറിച്ചു് ആൎക്കും പക്ഷാന്തരത്തിനു് അവകാശമില്ല. ആവക ഭാഷാന്തരങ്ങൾ നമ്മുടെ ആശയസമ്പത്തു വൎദ്ധിപ്പിക്കുകയാണു് ചെയ്യുന്നതും. പക്ഷേ ആ കാരണം പറഞ്ഞു കണ്ണിൽ കണ്ടതെല്ലാം ഇങ്ങോട്ടു ഇറക്കുമതിചെയ്യുന്നതു് ആശാസ്യമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നും ബംഗാളിയിൽനിന്നും ഹിന്ദിയിൽനിന്നും മററു ചില ഭാഷകളിൽനിന്നും ഭാഷാന്തരംചെയ്യാൻ പാടില്ലെന്നു വല്ല രാജശാസനവും പുറപ്പെടുന്നതാണെങ്കിൽ നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ—ഇന്നത്തെ നില, നോക്കുകയാണെങ്കിൽ—എത്ര പത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ ധനാശിപാടേണ്ടിവരും, എത്ര ഗ്രന്ഥകാരന്മാൎക്കു തൊഴിൽ ഇല്ലാതായിത്തീരും എന്നൊന്നു പരീക്ഷിച്ചുനോക്കേണ്ടതാണു്. വലിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളെ സംഗ്രഹിക്കുന്നതും ഇപ്പോൾ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായിത്തുടങ്ങീട്ടുണ്ടു്. ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയിൽ വലിയ ആഖ്യായികകളിലെ വൎണ്ണനകൾ ഒഴിച്ചു കഥയ്ക്കു രസഭംഗം കൂടാതെ ചില 'ചുരുക്ക

പ്പതിപ്പ്’കൾ പുറത്തിറക്കിക്കാണാറുണ്ട്. എന്നാൽ അവയിൽ മൂലഗ്രന്ഥകാരന്റെ ഭാഷ കഴിയുന്നതും അതേ രൂപത്തിൽത്തന്നെ പകൎത്തീട്ടുണ്ടാവും. മലയാളത്തിൽ ആരംഭിച്ചിട്ടുള്ള വിദ്യ അതല്ല. മൂലഗ്രന്ഥകാരനേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രയോഗവിശേഷങ്ങളേയും വിസ്മരിച്ച്, കഴിയുന്നേടത്തോളം രസശൂന്യവും ശുഷ്കവുമായ രീതിയിലാണ് സംഗ്രഹിക്കുന്നത്. സാഹിത്യസോപാനത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ പടി കയറുവാനൊരുങ്ങുന്നവർ ഇങ്ങിനെ ചില അഭ്യാസമുറകൾ കാണിക്കുന്നതിന്നൎത്ഥമുണ്ട്. പക്ഷേ കയ്യും മെയ്യുമറച്ച പണിക്കന്മാർ ഇങ്ങിനെ ചുവടുവെയ്ക്കുന്നത് അവരുടെ കുട്ടികൾക്കും കൌതുകപ്രദമാവാനിടയില്ല.

മാന്യവായനക്കാരേ! അബദ്ധപഞ്ചാംഗങ്ങളെക്കൊണ്ട് ഇനിയും നിങ്ങളെ മുഷിപ്പിക്കേണമെന്നു വിചാരിക്കുന്നില്ല. സാഹിത്യത്തറവാട്ടിൽ കാണുന്ന ഈ ‘നാനാവിധ’ത്തിന്നു കാരണം സ്വതന്ത്രചിന്തയുടേയും യഥാൎത്ഥസഹൃദയത്വത്തിന്റേയും അഭാവമാണെന്നുള്ളതിലേയ്ക്കു സംശയമില്ല. മററു പല കാൎയ്യങ്ങളിലും സ്വാതന്ത്ര്യച്ചുകൊണ്ടു സമരസന്നാഹം കൂട്ടുന്ന നാം ഭാഷാപോഷണത്തിൽ ‘പരാധീനം’ കൈക്കൊള്ളുന്നത് ഒരുവിധത്തിലും മേൽഗതിക്കു ഗുണകരമായിട്ടുള്ളതല്ല. വ്യാജച്ചരക്കുകൾ കാണുമ്പോൾ അവയുടെ ഗുണദോഷനിരൂപണം നിൎദ്ദയമായിത്തന്നെ ചെയ്വാൻ നാം തയ്യാറാകണം. ‘പണം നോക്കിനു മുഖം നോക്കില്ലെ’ന്നു നാം പണ്ടു പഠിച്ചിട്ടുള്ള പാഠം സാഹിത്യത്തിലും ഒന്നു പ്രയോഗിച്ചുനോക്കണം. സ്വതന്ത്രചിന്തയുടേയോ കല്പനയുടേയോ നിഴലാട്ടം കാ

ണ്ടന്ന ഏതു ഗ്രന്ഥത്തിനേയും ബഹുജനസമക്ഷം കൊണ്ടു വന്നു തൽകൎത്താവിനെ അഭിനന്ദിക്കണം. ഇപ്പോൾ പൂത്തുമഴയ്ക്കു തകര പൊടിയുന്നതുപോലെ കാണുന്ന പത്രങ്ങളും മാസികകളും മാത്രം വായിച്ചു തൃപ്തിപ്പെടാതെ ഭാഷയിൽ ഇന്നേവരെയുണ്ടായിട്ടുള്ള നല്ല ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ബഹുജനങ്ങൾ പഠിച്ചു ഭാഷാജ്ഞാനത്തിന്നു ദൃഢതവരുത്തി സഹൃദയത്വം സമ്പാദിക്കണം. ഭാഷാപാണ്ഡിത്യത്തിന്നു സംസ്കൃതജ്ഞാനമോ ഇംഗ്ലീഷുജ്ഞാനമോ മാനദണ്ഡമായി കരുതാതെ സ്വഭാഷാജ്ഞാനം ഇതരഭാഷാസഹായം ആവശ്യമുള്ളേടത്തോളം സ്വീകരിച്ച് ഉറപ്പിക്കണം. നാലു ഭാഷാഭിമാനികൾ കൂടുന്ന ദിക്കിൽ ഒരു സഹൃദയസംഘമുണ്ടാക്കി ഭാഷയിൽ അന്നന്നുണ്ടാകുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങളെപ്പറ്റി നിരൂപണംചെയ്യണം. യുക്തമെന്നു തോന്നുന്ന പക്ഷം ആവക നിരൂപണങ്ങൾ മററുള്ളവൎക്കും അറിയാനിടയാകത്തക്കവണ്ണം പ്രസിദ്ധീകരിക്കയും വേണം. മറെറാരു ഭാഷയുടെ അടിമത്തം വളരെക്കാലമായി പേറിവരികയാൽ ചില അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ നമ്മെ ഇനിയും വിട്ടുപോയിട്ടില്ല. പുരാണേതിഹാസങ്ങൾ സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങളായിട്ടോ മതഗ്രന്ഥങ്ങളായിട്ടോ കരുതേണ്ടതു് എന്നുള്ള സംശയം നമുക്ക് ഇനിയും തീൎന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അവയിൽ കാണുന്ന നായകന്മാരെ കാവ്യത്തിലേയ്ക്കു പകൎത്തുമ്പോഴും അവരെ യുക്തിക്കും ന്യായത്തിന്നും അനുസരിച്ചുള്ള നിരൂപണത്തിന്നാധീനരാക്കുവാൻ നമുക്കു ധൈൎയ്യം വരുന്നില്ല. രാമകൃഷ്ണന്മാർ കാവ്യത്തിലായാലും പുരാണത്തിലായാലും അകാരണമായി നമ്മുടെ ബഹുമാനാദരങ്ങൾ

ക്കു പാത്രീഭവിക്കേണ്ടതായിരിക്കുന്നു. രാവണനേയും മഹാബലിയേയും എവിടെ കണ്ടാലും രാക്ഷസനാക്കിയും അസുരനാക്കിയും നിന്ദിക്കാതേയും നിരാകരിക്കാതേയും തരമില്ലെന്നും വന്നുകൂടിയിരിക്കുന്നു. പുരാണമാകുന്ന കാടിളക്കി അതിൽ കാണുന്ന ദുഷ്ടമൃഗങ്ങളേയും ശിഷ്ടമൃഗങ്ങളേയും വേർതിരിച്ചെടുക്കേണ്ട കാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭാഷയിൽ കാണുന്ന പടുമുളകൾ പറിച്ചെറിഞ്ഞു നല്ല മുളകൾക്കു വളംകൊടുത്തു വിളവു വൎദ്ധിപ്പിക്കേണ്ടതിന്നു കാലതാമസംകൂടാതെ നാം സന്നദ്ധരാവേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഈ മഹാപ്രയത്നത്തിനും ഒരു കാൎയ്യപരിപാടി തയ്യാറാക്കേണ്ടതു് അത്യാവശ്യമാകയാൽ അതിന്നു വേണ്ടുന്ന കരളുറപ്പും സ്വാശ്രയബുദ്ധിയും സ്വതന്ത്രചിന്തയും സ്വാഭിമാനവും തികഞ്ഞ ഒരു സഹൃദയസംഘം എന്റെ സങ്കല്പത്തിൽ ഞാൻ കാണുന്നുണ്ടു്. ആ സംഘത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടി നമ്മുടെ കൈരളിയുടെ മറെറാരു സുവൎണ്ണകാലവും സമീപിച്ചതായി ഞാൻ സമാധാനിക്കട്ടെ.

വിശ്വമഹാനാടകങ്ങൾ

വിശ്വമഹാനാടകങ്ങളെപ്പററി ഒരു ചെറിയ പ്രക്ഷേപിണിപ്രസംഗം നടത്തുക എന്ന സാഹസത്തിനാണ് ഞാനിപ്പോൾ ഒരുങ്ങുന്നത്. പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ ഗ്രീക്കുഭാഷയിലെ ഐശ്ചിലസ് (522 ബി. സി) തുടങ്ങി ആധുനികന്മാരായ ജി. ബി. എസ്സ്, സോമൻസെററ് മൗഗം, ജെ. ബി. പ്രീസ്റ്റ്ലി മുതലായവർ വിഹരിച്ച ഒരു വലിയ സാഹിത്യസാമ്രാജ്യമാണ് നമ്മുടെ വിഹഗവീക്ഷണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടത്. നമ്മുടെ ഭാരതഭൂമിയിലേയ്ക്കു കടക്കുകയാണെങ്കിൽ ഭാസകാളിദാസാദ്യന്മാരിൽനിന്നു തുടങ്ങണം. രവീന്ദ്രനാഥടാഗൂർവരെയെങ്കിലും എത്തിക്കണം. ഈ മഹാപ്രപഞ്ചത്തിൽനിന്ന് ഒന്നോ രണ്ടോ മാതൃക കാണിക്കാനായി തിരഞ്ഞെടുക്കാമെന്നല്ലാതെ ഓരോന്നിനെപ്പററിയും വിവരിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ലെന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. വിശ്വസാഹിത്യത്തിലുൾപ്പെട്ട നാടകങ്ങൾ എണ്ണംകൊണ്ടു് അധികമില്ലെന്നുള്ള പരമാൎത്ഥം എൻെറ സാഹസം ലഘൂകരിക്കുന്നുണ്ടു്.

പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ നാടകത്തിൻെറ ഉല്പത്തി മതത്തിനോടു ബന്ധപ്പെട്ടാണിരിക്കുന്നത്. ഗ്രീസിൽ സയനിസ്യസ് എന്ന പ്രകൃതിദേവതയെ പ്രീതിപ്പെടുത്തുവാനുള്ള ആഘോഷങ്ങളിലാണ് നാടകത്തിൻെര അങ്കുരങ്ങൾ കാണുന്നത്. ആ കല ക്രമേണ വളൎന്നുവന്നു. ഐശ്ചിലസ്, യൂറിപിഡിസ്സ്, സോഫോക്ലിസ്സ് എന്നീ മഹാരഥന്മാരുടെ മനോധൎമ്മത്തിന്നു വിഷയമായപ്പോൾ ക

ന്നാന്തരം ദുഃഖപര്യവസായികളായ നാടകങ്ങളായി പരി ണമിച്ചു. അവരുടെ നാടകങ്ങൾക്കുള്ള സാമഗ്രികൾ അ വരുടെ പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽനിന്നെടുത്ത കഥകൾ തന്നെ ആയിരുന്നു. ഈ സംഗതിയിൽ ഗ്രീക്കുനാടകക ർത്താക്കന്മാരുടെ മനോഭാവവും ഭാരതീയരുടെ മനോഭാവ വും തമ്മിൽ സാമ്യമുണ്ട്. ദേവന്മാരും മനുഷ്യരും എന്ന രണ്ടുവർഗ്ഗം അവരും അംഗീകരിച്ചുകാണുന്നു. അവരുടെ മത്സരങ്ങളും പ്രതികാരോപായങ്ങളുമാണ് നാടകത്തിന്നു ള്ള ഇതിവൃത്തങ്ങളും. ദേവന്മാരിലും ശക്തികൂടിയവർ, കുറഞ്ഞവർ എന്നു മനുഷ്യരിലെന്നപോലെ രണ്ടിനമായി തിരിയുന്നു. ബലവാന്മാർ ബലം കുറഞ്ഞവരെ ദ്രോഹിക്കു ന്ന സമ്പ്രദായം അവരിൽനിന്നാണ് പിതൃദത്തമായി നമു ക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ളത്. ദേവന്മാരിൽത്തന്നെ മനുഷ്യർക്ക് ബന്ധു ക്കളും വൈരികളുമുണ്ട്. മനുഷ്യരുടെ കലഹങ്ങളിൽ മേൽ പ്പറഞ്ഞ ബന്ധുക്കളും ശത്രുക്കളും തലയിടുന്നതു സാധാരണ യാണുതാനും. പരിണാമം ബലവീര്യങ്ങളുടെ ആധിക്യമനു സരിച്ചിരിക്കുമെങ്കിലും പുണ്യപാപങ്ങളുടെ ഒരു താരതമ്യ തുലനമാവേണമെന്നുണ്ട്. പുണ്യം പാപത്തിനെ ജയി ക്കുന്നതായിട്ടാണ് അധികപക്ഷത്തിലും കലാശം. ഉദാ ഹരണത്തിന്നായി എസ്ഖലസ്സിൻെറ നാടകത്രയങ്ങ ളിൽ അവശേഷിച്ചു കിട്ടിയിട്ടുള്ള ബന്ധനത്തിലായ പ്രോ മിത്ത്യൂസ് (Prometheus Bound) എന്ന കഥയെടുക്കാം. പ്രോമിത്ത്യൂസ് എന്ന ദേവൻ സ്യൂയസ്സിൻെറ അപ്രീതി സമ്പാദിച്ചു. സ്യൂയസ്സിൻെറ ആജ്ഞപ്രകാരം പ്രോമിത്ത്യൂ സ്സിനെ ഹെമാത്ത്യൂസ് (Hephaetheus) എന്ന മറെറാരു

ദേവൻ പാറയിന്മേൽ പിടിച്ചുകെട്ടി. ഈ കഠിനശിക്ഷയ്ക്കുള്ള പ്രധാനകാരണം പ്രോമിത്ത്യൂസ്സിന്നു മനുഷ്യരോടുള്ള സ്നേഹമായിരുന്നു. സ്യൂയസ്സ് സ്വർഗ്ഗത്തിൽ അധിപതിയായി. തനിക്കു കിട്ടിയ പദവിയും പ്രാബല്യവും ഉപയോഗിച്ചു മനുഷ്യരെ ദ്രോഹിക്കുവാനും നശിപ്പിക്കുവാനും ആ ദേവൻ തീർച്ചയാക്കി. ലോകത്തിൽ മനുഷ്യരെക്കാൾ മനോഹരമായ മറെറാരു സൃഷ്ടിയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുവാനും നിശ്ചയിച്ചു. ഈ വിപത്തിൽനിന്നു മനുഷ്യരെ രക്ഷിക്കാൻ അവരുടെ ഉററ മിത്രമായ പ്രോമിത്ത്യൂസ്സ് ഒരുക്കം തുടങ്ങി. അവർക്കു തീ, കൃഷി, മരംകൊണ്ടുള്ള കൈവേലകൾ മുതലായ രക്ഷോപായങ്ങൾ നൽകി അനുഗ്രഹിച്ചു. ഈ പ്രതിഷേധമാണു് പ്രോമിത്ത്യൂസ്സിനു സ്യൂയസ്സു വിധിച്ച ശിക്ഷയ്ക്കു കാരണം. അധികാരം ധിക്കരിക്കാൻ പാടുള്ളതല്ലല്ലോ. ഈ കഠിനശിക്ഷയും ആ വഴിക്കുണ്ടായ സങ്കടവും പ്രോമിത്ത്യൂസ്സിനെ തൻെറ ധീരകൃത്യത്തിൽനിന്നു പിൻവലിപ്പിക്കയുണ്ടായില്ല. തൻെറ സ്വാർത്ഥത്യാഗത്തിൽ മുമ്പിലത്തേക്കാൾ ആ ദേവൻ അഭിമാനംകൊള്ളുകയാണുണ്ടായതു്. ഫേഹാസ്റ്റസ് ബന്ധനകൃത്യം നടത്തി മറഞ്ഞപ്പോൾ പ്രോമിത്ത്യൂസ്സ് ഭൂമിയോടും സൂര്യനോടും ഒരു ദേവനായ തന്നോടും മറെറാരു ദേവൻ കാണിച്ച ക്രൂരകൃത്യത്തെപ്പററി വിലാപംകൊണ്ടറിയിച്ചു. മനുഷ്യരോടുള്ള അനുകമ്പയും സ്നേഹവുമാണു് അതിനുള്ള പ്രധാനകാരണമെന്നും അവരെ മനസ്സിലാക്കി. ജലദേവതകൾ പ്രോമിത്ത്യൂസ്സിനെ സാന്ത്വനപ്പെടുത്തി. താൻ മനുഷ്യർക്കു ചെയ്തിട്ടുള്ള ഉപകാരങ്ങൾ പ്രോമിത്ത്യൂസ്സ് അവർക്കു വിവരിച്ചുകൊടുത്തു.

പ്രോമിത്യൂസ്സിന് ഒരു സമാധാനമുണ്ടായിരുന്നു. സ്യൂയസ്സ് തൻെറ അധികാരപ്രമത്തതയിൽനിന്നു വലുതായ അനത്ഥഗത്തിൽ വീണു നാമാവശേഷമാകുമെന്ന ഭൂതോദയമായിരുന്നു അത്. അതു സ്യൂയസ്സിനെ അറിയിക്കുകയുണ്ടായി. തൻെറ ദൂതനായ ഹെർമീസിനെ തനിക്കു വരാൻപോകുന്ന ആപത്തിൻെറ വിവരങ്ങൾ അന്വേഷിച്ചു വരാൻ പ്രോമിത്യൂസ്സിൻെറ അടുക്കലേയ്ക്കയച്ചു. ആ ധീരോദാത്തൻ അതിനു വഴങ്ങിയില്ല. അധികാരാധികാരത്തിന് ഇനിയും കഠിനശിക്ഷകളുണ്ടാകുമെന്നു ഹെർമീസ് പ്രോമിത്യൂസ്സിനെ ഭയപ്പെടുത്തി. തൻെറ ആദർശങ്ങൾ ദാസ്യത്തിനു ബലികഴിക്കുവാൻ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടില്ലെന്നും സങ്കടാനുഭവം ദാസ്യത്തേക്കാൾ ശ്രേയസ്കരമാണെന്നും ആ വീരാഗ്രണി ഹെർമീസിനെ നിർഭയം അറിയിച്ച്, ഭയങ്കരമായ ശിക്ഷ വരിക്കതന്നെ ചെയ്തു. ഒരു വലിയ കഴുകനെ ആ ദേവോത്തമൻെറ മാംസം കൊത്തിപ്പിളക്കാനയച്ചു. ഭൂമി പിളൎന്നു. പ്രോമിത്യൂസ്സ് പാറയും അത്യഗാധതയിലേയ്ക്കു വീഴുകയും ചെയ്തു. ഇതോടുകൂടി രണ്ടാമത്തെ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു. മൂന്നാമത്തെ നാടകത്തിലാണ് അനന്തരസംഭവങ്ങൾ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതിൻെറ കിട്ടിയേടത്തോളം ഭാഗങ്ങളിൽനിന്നു നായകനും പ്രതിനായകനും തങ്ങളുടെ വൈരം മറന്നു സ്നേഹിതന്മാരായിത്തീൎന്നുവെന്നും ഈ സംഭവപരമ്പരകളിൽനിന്നു ദേവന്മാർ നടപടികൾ നിയമാനുസൃതമാക്കാൻ പഠിച്ചുവെന്നും മനുഷ്യരോട് അനുകമ്പയുള്ളവരായിത്തീൎന്നുവെന്നും അതോടുകൂടി അക്രമങ്ങൾ അവസാനിച്ചുവെന്നും വ്യക്ത

മാക്കുന്നുണ്ടു്. മുൻപു സൂചിപ്പിച്ചപോലെ പുണ്യം പാപത്തെ ജയിച്ചു. ഗ്രീക്കുസാഹിത്യത്തിലെ നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിൽ അഭിമാനസ്തംഭങ്ങളായ യൂറിപിഡിസ്സ്, സോഫോക്ലിസ്സ്, അരിസ്റ്റോഫൻസ്സ് എന്നീ മൂന്നു കവികളുംകൂടിയുണ്ടു്. ഇവർ അടുത്തടുത്തു ജീവിച്ചവരാണു്. ഈ വിജയപ്രസ്ഥാനം ഏകദേശം ഒരു നൂറുകൊല്ലത്തോളമേ നിലനിൽക്കുകയുമുണ്ടായുള്ളു.

ഗ്രീക്കുസംസ്കാരം അതിന്റെ സാമ്രാജ്യത്തോടൊപ്പം അധഃപതിച്ചതിന്നുശേഷം റോമൻകാരാണ് ലോകചരിത്രത്തിൽ ഒരു പുതിയ സന്ദേശം കൊണ്ടു് ഉയർന്നുവന്ന സാമ്രാജ്യനേതാക്കന്മാർ; യുദ്ധം, പരാക്രമം, നിയമസ്ഥാപനം, കച്ചവടസമൃദ്ധി, ഐശ്വര്യം—ഇതൊക്കെയായിരുന്നു അവരുടെ മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ. ആ അന്തരീക്ഷത്തിൽ സുകുമാരകലകൾക്കു വളർന്നുപിടിക്കാനുള്ള സാഹചര്യം കുറവായിരുന്നു.

നാടകപ്രസ്ഥാനം പിന്നെ പാശ്ചാത്യരുടെ ഇടയിൽ തലയുയർന്നു പ്രകാശിക്കുന്നതിന്ന് ആയിരത്തഞ്ഞൂറുകൊല്ലം വേണ്ടിവന്നു. അതു് ഇംഗ്ലണ്ടിലായിരുന്നു. അന്ധകാരമയമായ ഈ ഘട്ടം ആചാരത്തിലും ആദർശത്തിലും ഭിന്നമായ പൌരസ്ത്യരാജ്യങ്ങളെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ശുക്രദശയായിരുന്നു. അവയുടെ നേതൃത്വം വരിച്ചു് അദ്ധ്യാത്മസന്ദേശം ലോകത്തിലെല്ലാടത്തും നൽകി പൂർണ്ണപ്രകാശം വീശിക്കൊണ്ടിരുന്നതു് അന്നു ഭാരതഭൂമി ആയിരുന്നുവെന്നു നമുക്കു തികച്ചും അഭിമാനംകൊള്ളാവുന്നതാണു്. ബുദ്ധമതത്തിന്റെ പ്രാബല്യം കുറഞ്ഞു് ആര്യമതം പ്രസരി

ക്കുന്ന കാലമായിരുന്നു അതു്. ബുദ്ധമതത്തിൻെറ അനുഷ്ഠാനനിഷ്ഠകളിലും അക്രമരാഹിത്യത്തിലും അടിയുറച്ചു നിൽക്കാൻ അന്നു് ആര്യമതം വെമ്പൽകൊള്ളുകയായിരുന്നു. അധ്യാത്മജീവിതം വൎണ്ണാശ്രമംകൊണ്ടു ക്രമപ്പെടുത്തുവാനായിരുന്നു ആൎയ്യമതം പരിശ്രമിച്ചിരുന്നതു്. ബുദ്ധമതതത്വങ്ങൾ തപശ്ചര്യയിൽ വിശ്രമിച്ചു. ഐഹികജീവിതവും അതോടു ബന്ധപ്പെട്ട കലാജീവിതവും ആര്യധൎമ്മത്തേയും ശരണംപ്രാപിച്ചു. രണ്ടും കൂട്ടിയിണക്കാനുള്ള വിഷമം ഒന്നിനെ അരണ്യത്തിലേയ്ക്കു നയിച്ചു. മററതു ജനപദങ്ങളിലും പുരോഗതി പ്രാപിച്ചു. രണ്ടു പദ്ധതികളും ഊൎജ്ജിതമായി അനുവൎത്തിച്ചുപോന്നിരുന്നതിനാൽ അന്യോന്യം ബഹുമാനത്തോടുകൂടിയാണു് നിലനിന്നുപോന്നതു്. രണ്ടിൻേറയും പ്രശസ്തി പ്രകാശിക്കുവാനുള്ള മോഹമാണു് അന്നത്തെ കലാജീവിതത്തിൻെറ പ്രധാനപ്രേരകം. ഈ മൂലതത്വത്തിനു മകുടോദാഹരണമായിട്ടാണു് കാളിദാസൻെറ ശാകുന്തളം വിലസുന്നതു്.

ഗ്രീക്കുകാരുടെ സംസ്കാരം ഉച്ചകോടിയിലിരിക്കുമ്പോഴാണല്ലോ അവരുടെ നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിനു വിജയപ്രാപ്തിയുണ്ടായതു്. അന്നു ബുദ്ധമതം ഇവിടെ പ്രചരിച്ചിരുന്ന കാലമായിരുന്നെന്നും മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. നാഗാനന്ദം മുതലായ നാടകങ്ങൾ ബുദ്ധമതപരാമ്പൎയ്യത്തിൻെറ അടയാളങ്ങളാണു്. അതുകൊണ്ടു ബുദ്ധമതത്തിൻെറ സുവൎണ്ണകാലത്തു് ആ മതത്തിലെ തത്വങ്ങൾ പ്രചരിപ്പാനായെങ്കിലും ഒരു നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ ആവശ്യം നേരിട്ടിരിക്കാനിടയുണ്ടു്. ബഹുജനങ്ങളെ ആകൎഷി

ക്കാൻ അതിലധികം ശക്തിയുള്ള ഒരു പ്രചാരമാർഗ്ഗം ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. കാളിദാസൻെറ പുരോഗാമിയായി ഒരു ഭാസനും നമുക്കു പരിചിതനായിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു കാളിദാസൻ വളരെക്കാലം നീണ്ടുനിന്ന ഒരു നാടകപാരമ്പര്യത്തിൻെറ അവസാനദശയിലെ—അതു മിക്കപ്പോഴും ഉച്ചദശയായും വരാവുന്നതാണ്—പ്രതിനിധിയാണെന്നു കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ചന്ദ്രഗുപ്തചക്രവർത്തിയുടെ സമകാലികനായിട്ടാണ് കാളിദാസനെ ചരിത്രകാരന്മാർ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിട്ടുള്ളത്. അപ്പോൾ ക്രിസ്തുമതപ്രചാരത്തിന്നപ്പുറംതന്നെ, അതിന്നുമുമ്പുള്ള നമ്മുടെ ചരിത്രത്തിൽ പല ഭാഗങ്ങളും ഗവേഷണസൂര്യൻെറ വെളിച്ചം തട്ടാതാണിരിക്കുന്നത്. അലക്സാണ്ടരുടെ ആക്രമണം മാത്രം ആ മഹാസമുദ്രത്തിൽ ഒരുവലിയ ദ്വീപുപോലെ പൊന്തിനില്ക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയസംഭവങ്ങൾതന്നെ ഇങ്ങിനെ അന്ധകാരത്തിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തൻേറയും കലാജീവിതത്തിൻേറയും കാര്യം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. പിന്നെ ചരിത്രരേഖകൾ ശേഖരിക്കുന്നതിലോ സൂക്ഷിക്കുന്നതിലോ ഭാരതീയർക്കുണ്ടായിരുന്ന വൈമുഖ്യം സുപ്രസിദ്ധവുമാണ്. അതുകൊണ്ടു ഭാരതീയനാട്യകലയുടെ പൂർവ്വരൂപം ആരാഞ്ഞറിയാൻ പ്രയാസമായിട്ടാണിരിക്കുന്നത്. ആ കലയെസ്സംബന്ധിച്ചുണ്ടായ ശാസ്ത്രീയഗ്രന്ഥങ്ങളും (അഭിനയദർപ്പണം മുതലായവ) ഈശ്വരപ്രണീതമോ അല്ലെങ്കിൽ ഈശ്വരനാൽ ഉപദേശിക്കപ്പെട്ടതോ ആയി വിശ്വസിക്കപ്പെട്ടുപോരുന്നതിനാൽ കാലനിർണ്ണയത്തിൽ സഹായിക്കുന്നതുമല്ല. അതേതുവിധമായാലും കാളിദാസൻെറ ശാകു

ന്തളം ഭാരതീയനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പരമകാഷ്ഠയി ലുള്ള ഒരു സന്താനമായിട്ടാണ് ശോഭിക്കുന്നതെന്നുള്ളതി ലേക്കു രണ്ടു പക്ഷമില്ല. അതിന്നു മുമ്പും അതിന്നുശേഷ വും അങ്ങിനെ ഒരു നാടകം ഭാരതസാഹിത്യസാമ്രാജ്യ ത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുമില്ല.

മഹാകവി കാളിദാസന്റെ ശാകുന്തളംപോലെ വി ശ്വവിഖ്യാതി പ്രാപിച്ചിട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ലോകത്തിൽ വേറെ വല്ല സാഹിത്യത്തിലുമുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. നൂററിരുപതുസംവത്സരത്തിന്നു മുമ്പേ അത് ഇംഗ്ലീഷ്, ജർമ്മൻ, ഫ്രഞ്ച് മുതലായ പാശ്ചാത്യഭാഷകളിലേക്കു ത ർജ്ജമചെയ്യിട്ടുണ്ട്. അതിലെ ഇതിവൃത്തം—അതിപ്രതാപി യായ ഒരു ചക്രവർത്തിയാൽ നിരസിക്കപ്പെട്ട ഒരു വനക ന്യക തന്റെ ആത്മീയശക്തിയാലും സത്യനിഷ്ഠയാലു ചക്രവർത്തിനീപദത്തിലേക്കുയർന്നുവരുന്ന ചമൽക്കാരസു ഭിലമായ കഥ—ലോകത്തിൽ സഹൃദയന്മാരെ എല്ലാം ആ കർഷിക്കയും ചെയ്തുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. റഷ്യൻ, ചൈനീസ്, ജാപ്പനീസ് എന്നീ പൌരസ്ത്യഭാഷകളിലേക്കും അതു സംക്രമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നറിയുന്നു. പ്രസിദ്ധജർമ്മൻകവിയും നാ ടകകൃത്തുമായ ഗേഥേ "സ്വർഗ്ഗവും ഭൂമിയും ശകുന്തളയിൽ സമ്മേളിക്കുന്ന"തായി അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ. ലോ കത്തിലെ പല നാടകവേദിയിലും ശാകുന്തളം അഭിനയി ക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങിനെ വിശ്വമഹാനാടകമെന്ന ഖ്യാതി യെ പലതരത്തിലും ആർജ്ജിച്ച ശാകുന്തളത്തിലേക്കു നമു ക്കൊന്നു ചുഴിഞ്ഞുനോക്കാം. പുരാണകഥ വിസ്തരിക്കേ ണ്ടതില്ല. ഭാരതത്തിലെ ശകുന്തളയും കാളിദാസന്റെ ശ

കുന്തളയും തമ്മിൽ അജഗജാന്തരമുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതു് അതിശയോക്തിയാകുന്നതല്ല. പുരാണത്തിലെ ശകുന്തള ആരോടും — ഈശ്വരന്മാരോടും — എതിർക്കാൻ മനക്കരുത്തുള്ള വിശ്വാമിത്രന്റെ മകൾതന്നെയാണു്. വനത്തിലാണു് വളർന്നതെങ്കിലും രാജസദസ്സിലും കാര്യ സാദ്ധ്യത്തിനുവേണ്ടി വാഗ്ദാനംചെയ്യാനുള്ള വൈഭവം വതസ്സിദ്ധമായുണ്ടു്. പിന്നെ തന്നെ അപമാനിക്കാനു ള്ള സംരംഭം കണ്ടപ്പോൾ അവൾ ഒരു ശക്തിസ്വരൂപി ണിയായിട്ടുതന്നെ രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. ഷേക്സ്പീയറുടെ പാർഷ്യയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ആ ധീരവനിത ലൌകി പരിധികളെ അതിശയിക്കുമെന്ന ഘട്ടമായപ്പോൾ ദേ വന്മാർതന്നെ അശരീരികൊണ്ടു വാദത്തിലുൾപ്പെട്ടവ ളം കാണികൾക്കും ലോകത്തിന്നും ആശ്വാസം നല്കുന്നു. ശാകുന്തളത്തിലാകട്ടെ നാം കാണുന്നതു പരിശുദ്ധത മൂ ർത്തീകരിച്ച ഒരു പാവപ്പെട്ടവളെയാണു്. രാജസദസ്സിൽ വരുന്നതു ഗർഭിണിയായിട്ടുമാണു്. മററുള്ളവരുടെ അനു കമ്പയെ ഇങ്ങിനെ സ്വായത്തമാക്കാമെങ്കിലും ഗർഭത്തിലു ള്ള ശിശുവിന്റെ സ്ഥിതി സംശയത്തിൽത്തന്നെയാണു്. പക്ഷേ നാടകീയരംഗത്തിൽ ഗർഭിണിയാണു് ഒരു പ്രഗ ത്ഭയെക്കാൾ കാണികളുടെ ഹൃദയമാകർഷിക്കുന്നതു്. കാ ളിദാസൻ എഴുതുന്നതു് ഒരു നാടകമാണു്; പുരാണകഥയ ല്ലല്ലോ. ദുഷ്യന്തന്റെ എതിർചോദ്യങ്ങൾക്കു സമാധാനം പറവാൻ ശക്തയാകാതെ മാൻകുട്ടിയുടെ കഥയെ ആശ്ര യിച്ചുകൊണ്ടു വിശ്വാസം ജനിപ്പിക്കാനാണു് കാളിദാസ ന്റെ ശകുന്തള ശ്രമിക്കുന്നതു്. ഇതിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന

തു ലോകതന്ത്രങ്ങളുടെ നിഷ്ഠുരതയേയും കൌടില്യത്തേയും അറിയാത്ത ഒരു നിഷ്കളങ്കഹൃദയമാണ്. പാവനതപം സ്വഭാവനൈമ്മല്യത്തിലാണല്ലോ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്. ലോകത്തിൽ ദുല്ലഭവും സ്വഗ്ഗത്തിൽ സുലഭവുമായ ഈ ഗുണവൈശിഷ്ട്യം കണ്ടിട്ടാണ് 'ഗേഥേ' സ്വഗ്ഗവും ഭൂമിയും ശകുന്തളയിൽ സമ്മേളിക്കുന്നതായി സങ്കല്പിച്ചതു്. ശകുന്തളയെന്ന, തപോവനത്തിലുൾക്കൊണ്ട ജീവിതാദശത്തിന്റെ ഒരോമനസ്സന്താനമായി ചിത്രീകരിക്കണം എന്നായിരുന്നു കാളിദാസന്റെ ഉദ്ദേശം. ദിവ്യസമ്പക്കം മേനകയിലൂടെ ശകുന്തളയിൽ മുൻപേ ലയിച്ചിട്ടുണ്ടു് ലോകത്തിൽ ഉണ്ടാകേണ്ട ഗുണം തപോവനവും ആ ദിവ്യസൃഷ്ടിയിൽ കലത്തി. ഇതൊക്കെ കൂട്ടിയിണക്കി അതിമോഹനവും ആദശമധുരവുമായ ഒരു രംഗം കാളിദാസൻ തന്റെ പ്രതിഭയിലൂടെ സാഹിത്യത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. ആ രംഗത്തിലെ നായികയെ ഒരപൂവ്വസൃഷ്ടിയായി ലോകം കൊണ്ടാടുകയും ചെയ്തു.

ഇനി നായകനെ നോക്കുമ്പോൾ, വിസ്മൃതി ആ രാജശ്രേഷ്ഠന് ഒരു കളങ്കമായി നിൽക്കുന്നു. ദുവ്വാസാവിന്റെ ശാപംകൊണ്ടു് അതിനെ പരിഹരിച്ചു. ഇന്ദ്രിയനിഗ്രഹം ചെയ്ത ദേഹമാണു് മഹഷി. പരേംഗിതമറിവാൻ ദിവ്യദൃഷ്ടിയും സമ്പാദിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ആ മഹാൻ നിരപരാധിനിയായ ശകുന്തളയുടെ വിഷമസ്ഥിതി അറിഞ്ഞില്ലെന്നു വരുന്നതും പെട്ടെന്നു ക്രോധത്തിന് അധീനനായി വന്നതും അസ്വാഭാവികമായില്ലേ എന്ന ചോദ്യം ഇവിടെ സംഗതമാണ്. പുരാണത്തിലെ മഹഷിമാരിൽ മിക്കവരും അ

ത്തരക്കാരാകയാലും ദുർവ്വാസാവിനെ ഇങ്ങിനെ പലരും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതിനാലും കാളിദാസനും കലാപരിപൂർണ്ണതയ്ക്ക് ആ മൂർത്തിയെ പിടികൂടിയതിൽ കുററക്കാരനല്ലതന്നെ. ആശ്രമത്തിൻെറ ആദർശശുദ്ധിയൊരു ഭാഗത്ത്; വർണ്ണാശ്രമധർമ്മത്തിൻെറ അന്തസ്സ് മറെറാരു ഭാഗത്ത്. ഇവ രണ്ടിനേയും പരിപൂർണ്ണഭാസ്സോടുകൂടി ഈ രണ്ടു പാത്രങ്ങളിലൂടെ പ്രത്യക്ഷമാക്കേണമെന്ന കലാപ്രയോജനം കവി സാധിക്കുന്നുണ്ടുതാനും. ആ ഉദ്ദേശം മേൽപ്പറഞ്ഞ വ്യതിയാനംകൊണ്ടേ കൈവരികയുമുള്ളു. ശാകുന്തളത്തിൽ രംഗങ്ങൾ കാട്ടിലും നാട്ടിലും ആയി വിഭജിച്ചതിൻെറ ആന്തരവും മേൽപ്പറഞ്ഞ ആദർശഭേദങ്ങൾ കന്നിടവിട്ടു കാണിക്കേണ്ടതാണെന്ന മഹർഷി അരവിന്ദഘോഷിൻെറ അഭിപ്രായവും ഇവിടെ അനുസ്മരിച്ചുകൊള്ളേണ്ടതാണ്.

ആശ്രമത്തിൽനിന്നു പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ട പ്രമേയം അരമനയിൽ അപമാനത്തിൽ കലാശിക്കുമെന്ന ഘട്ടമായപ്പോൾ നാടകപുരോഗതിക്ക് അത് അനുയോജിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആദർശശുദ്ധിക്കു പ്രതിബന്ധമാകുന്നു. അപ്പോഴാണ് പുരോഹിതൻെറ ഉപദേശം, ശകുന്തളയെ പ്രസവംവരെ തൻെറകൂടെ താമസിപ്പിക്കണമെന്ന്. സന്താനം ചക്രവർത്തിയുടേതാണെന്നു ബോദ്ധ്യമായാൽ മാതൃസമേതം സ്വീകരിക്കുകയും ആവാമല്ലോ. അങ്ങിനെ ശകുന്തളയെ ആ രംഗത്തിൽനിന്നകററുവാൻ ഒരുപായമായി. അവമാനിതയായ മകളെ രക്ഷിക്കുവാൻ ദിവ്യമാതാവ് അവിടെ പ്രത്യക്ഷയായി. ദുഷ്യന്തനും സദസ്യർക്കും ഇതിൽ അ

ത്ഭുതവും ശകുന്തളയുടെ ജന്മത്തിൽ ബഹുമാനവും ജനിച്ചു. ദുഷ്യന്തനു പശ്ചാത്താപമായി. മുക്കുവനിൽനിന്നു കിട്ടിയ മോതിരം വിസ്മൃതിയെ ഉണർത്തി. പശ്ചാത്താപം പതിരട്ടി വർദ്ധിച്ചു. പ്രായശ്ചിത്തത്തിനു സന്നദ്ധവുമായി.

അവസാനരംഗം ഒരാശ്രമത്തിൽത്തന്നെയായാൽ എല്ലാത്തിനും പരിഹാരമാകുമെന്നു കവി സങ്കല്പവും കറ്ച്ചു മരീചാശ്രമവും സൃഷ്ടിച്ചു. മനുഷ്യജീവിതം അവസനിക്കേണ്ടത്—ആനന്ദമടയേണ്ടത്—ആശ്രമപരിസരങ്ങളിൽ കുടികൊള്ളുന്ന പരിശുദ്ധിയിലാണെന്ന മഹാതത്വവും അതോടുകൂടി ലോകത്തിന്ന് ഉപദേശിച്ചു.

ഗ്രീക്കുമഹാകവി ദേവന്മാരെ നിയമത്തിന്ന് അധീനമാക്കിയെങ്കിൽ ഭാരതീയമഹാകവി ദേവന്മാർക്കും മനുഷ്യർക്കും ആത്മപരിശുദ്ധിയാണ് ആനന്ദഹേതുവെന്ന് ഉപദേശിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ ആദർശഭേദങ്ങളനുസരിച്ചു തന്നെ ലോകത്തിന്റെ ഈ രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളും പുരോഗമിക്കുന്നു.

171881
032:9
J1:4
4 NOV 1955

ശുദ്ധിപത്രം

ഭാഗം	വരി	അശുദ്ധം	ശുദ്ധം
3	24	ആനയിക്കുന്നതു	ആനന്ദിപ്പിക്കുന്നതു
5	24	കുഴഞ്ഞുപോയ	കുഴങ്ങുന്ന
8	13	രേഴപാരിതിങ്കൽ	രേഴപാരിതാകിൽ
9	19	താനുമേ	താന്മമ
12	21	പറയാതിരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല	പറയാതിരിക്കാൻ അവക്കു നിവൃത്തിയില്ല
15	25	സമാനമായ	ഇതിനു സമാനമായ
23	23	ഭരിപ്പിത	ഭജിപ്പിത
25	13	തട്ടിയുയത്തിയപ്പോൾ	തട്ടിയുണത്തിയപ്പോൾ
31	5	പ്രേരണങ്ങളെ	പ്രേരണകളെ
38	22	ത്തിൽ ആരും	ത്തിൽ ഒരു ഗ്രന്ഥം ആരും
42	12	പരിഭാഷപ്പെട്ടത്താൻ	(പരിഭാഷപ്പെട്ടത്താൻ)
51	3	ശായ	ശാല
120	20	പലിശ	പരിശ
124	15	കുടകൊ	കുടികൊ
149	9	മാക്കര	മിക്കര
158	7	സന്ന്യയമാ	സഹായമാ
172	8-9	അധികാരാധികാരത്തിനു്	അധികാരാതൃത്തിയിൽ
174	5	ആദ്യമതം	ആഷ്മമതം
,,	25	ബഹുജങ്ങളെ	ബഹുജനങ്ങളെ
176	19	ശകുന്തളയിൽ	ശാകുന്തളത്തിൽ
177	6	വാശാനം	വാഗ്പാദം
178	7	കുന്തളയെന്ന	കുന്തളയെ

page 101 & 102 missing

17 FEB 1956