894.8124
KR1

# തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ

എൻ. കൃഷ്ണപി

# എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള

വക്കലെസ്സൂട്ടത്തുള്ള ചെമ്മരുതിയിൽ 1916-ാമാണ്ടു ജനിച്ച ശ്രീ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള തിരുവനന്തപുരം ആർട്ട്സ് കോളേജിലാണു് ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസം നടത്തിയതു്. മലയാളത്തിൽ ബി. എ. (ഓണേഴ്സ്) ബിരുദം 1938-ൽ പ്രശസ്തമാംവിധം നേടി. 1940 മുതൽ 1943 വരെ 'കേരളസംസ്കാരത്തിലെ ആര്യാംശ'ത്തെ അധികരിച്ചു് തിരുവിതാംകൂർ സർവ്വകലാശാലയിൽ ഗവേഷണംചെയ്തു. തുടർന്നു് തിരുനെൽവേലി ഹിന്ദു കോളേജിൽ അദ്ധ്യാപകനായിരിക്കെ, 1944-ൽ തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിററി കോളേജിലെ മലയാള വകുപ്പിൽ നിയമിതനായി. ഒരു വർഷം തലശ്ശേരി ബ്രണ്ണൻകോളേജിൽ പ്രൊഫസ്സറും അഞ്ചുവർഷത്തോളം തിരുവനന്തപുരം ഇൻറർമീഡിയററ്കോളേജിൽ പ്രിൻസിപ്പലുമായി പ്രവർത്തിച്ചതൊഴിച്ചാൽ ഔദ്യോഗികജീവിതം മുഴുവനും യൂണിവേഴ്സിററി കോളേജിൽത്തന്നെ ആയിരുന്നു. 1963 മുതൽ അവിടത്തെ മലയാള വകുപ്പിൻെറ മേധാവിയാണു്.

മലയാളത്തിൽ ആധുനികനാടക പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ ആരംഭംകുറിച്ച 'ഭഗ്നഭവനം' 1942-ലാണു് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതു്. ആ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വിലപ്പെട്ട മുതൽക്കൂട്ടുകളാണു് പിൽക്കാലത്തു് എഴുതിയ നാടകങ്ങളെല്ലാം. ഏററവും നല്ല നാടകത്തിനുള്ള വാർഷികസമ്മാനം അദ്ദേഹത്തിൻെറ 'അഴിമുഖത്തേക്കു'' എന്ന കൃതിക്കു് 1955-ൽ കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി നല്കുകയുണ്ടായി.

ശ്രീ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള അടുത്തകാലത്തു് കോട്ടയം സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘത്തിൻെറ അദ്ധ്യക്ഷനായി തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടു.

# തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ

(ഒന്നാംഭാഗം)

P. GOVINDA PILLAI
9 SUBHASH NAGAR
TRIVANDRUM - 8.

(Malayalam)

# THIRANJEDUTHA PRABANDHANGAL-I

Selected treatises on Literature

By PROF. N. KRISHNA PILLAI
University College, Trivandrum

First Published July 1971

PRINTED AT PRESS PRINTWELL, TRIVANDRUM

Price Rs. 10·00

Rights Reserved

Published by the Author

Distributors:

NATIONAL BOOK STALL
KOTTAYAM - TRIVANDRUM - ERNAKULAM - TRICHUR
PALGHAT - CANNANORE - QUILON - KOZHIKODE

# തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ

(ഒന്നാംഭാഗം)

12611

എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള

PC Library & Research Center

വിതരണം

നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ

കോട്ടയം

വില ക. 10.00

## എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ

## കൃതികൾ

| | |
|---|---|
| കൈരളിയുടെ കഥ | (സാഹിത്യചരിത്രം) |
| തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ (ഒന്നാംഭാഗം) | |
| ഭഗ്നഭവനം | (നാടകം) |
| കന്യക | ,, |
| ബലാബലം | ,, |
| ദർശനം | ,, |
| അനുരഞ്ജനം | ,, |
| മുടക്കുമുതൽ | ,, |
| അഴിമുഖത്തേക്ക് | ,, |
| മരുപ്പച്ച | ,, |
| കുടത്തിലെ വിളക്ക് | ,, |
| ഇത്തിൾക്കണ്ണി | ,, |
| ചെങ്കോലും മരവുരിയും | (ബാലസാഹിത്യം) |
| ഇരുളും വെളിച്ചവും | ,, |
| സമ്പൂർണ്ണജീവിതം | ,, |
| മൗലികാവകാശങ്ങൾ | ,, |
| ബിന്ദുക്കൾ | ,, |
| ഭാവദർപ്പണം | ,, |
| സീതാപരിത്യാഗം | ,, |
| നമ്മുടെ ആഘോഷങ്ങൾ | ,, |

894.8124 KRI

S1428 D23/71-72 1-500

# ആമുഖക്കുറിപ്പ്

സാഹിത്യവിദ്യാൎത്ഥിയും സാഹിത്യാധ്യാപകനുമെന്ന നിലകളിൽ മൂന്നു ദശകത്തിലേറെക്കാലം കഴിച്ചുകൂട്ടിയതിനിടയ്ക്കു്, ആനുകാലികപത്രികകളിലും ചൎച്ചാസദസ്സുകളിലും ഞാൻ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള പ്രബന്ധങ്ങളിൽനിന്നു് ഒരു തിരഞ്ഞെടുപ്പുനടത്തി, അവയിൽ ഏതാനും ചിലതു കോൎത്തിണക്കി പ്രകാശിപ്പിക്കുകയാണിപ്പോൾ. പുനഃപ്രകാശനത്തിനൊരുങ്ങിയതോടെ, പൂൎവ്വപ്രബന്ധങ്ങളിൽ കുറേ തേച്ചുമിനുക്കലും കൂട്ടിച്ചേൎക്കലും വേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ടു്. വിഷയപ്രകൃതി അനുസരിച്ചു് കാവ്യം, നാടകം, കഥ എന്നു മൂന്നു ശീൎഷകങ്ങളിൽ നിബന്ധങ്ങൾ വകതിരിച്ചു വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരു സാങ്കല്പികസംഭാഷണം, വിവൎത്തനപ്രശ്നം, അക്ഷരശുദ്ധി എന്നിങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽത്തന്നെ അന്യോന്യബന്ധമില്ലാത്ത വിഷയങ്ങളാണു് 'മറ്റിനം' എന്ന നാലാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽ ചേൎത്തിട്ടുള്ളതു്. ചുരുക്കം ചിലതൊഴിച്ചു് പ്രബന്ധങ്ങളെല്ലാംതന്നെ മലയാളസാഹിത്യസംബന്ധികളാകുന്നു.

വിമൃഷ്ടവിഷയങ്ങളിൽ പലതിനെക്കുറിച്ചും എനിക്കുള്ള ചിന്തകളും ആശയങ്ങളും അദൃഷ്ടപൂൎവ്വങ്ങളാണെന്നു് അഭിമാനിക്കുന്നില്ല. കവികളെയും കൃതികളെയും സമീപിക്കുമ്പോൾ, ഗ്രന്ഥകാരനു സ്വകീയമായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാടാണുള്ളതെന്നു് ചിലപ്പോൾ വായനക്കാൎക്കു് അനുഭവപ്പെട്ടെന്നുവരാം. ഉപരിപഠനത്തിനു പ്രേരകവും പ്രയോജനകരവുമായ സൂചനകൾ നല്കിയേക്കാൻ മതി, ചില ഉപന്യാസങ്ങൾ. പല ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നും ലേഖനങ്ങളിൽനിന്നും ഗ്രഹിക്കേണ്ട വസ്തുതകൾ ഏകത്ര സംക്ഷേപിച്ചു പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് അനുവാചകനു സിദ്ധിക്കുന്ന ഗ്രഹണസൗകര്യമാവാം ചില പ്രബന്ധങ്ങളുടെ പ്രത്യേകത. എഴുത്തച്ഛനു 'ഭാരതമാലാ'കാരനോടുള്ള കടപ്പാടു് അനിഷേധ്യമായ തെളിവുകൾ നല്കി വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള

'രണ്ടു ഭാരതങ്ങൾ' എന്ന ദീർഘോപന്യാസം ഇതിൽനിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തമാണു്. ഇന്നുവരെ പണ്ഡിതശ്രദ്ധ വേണ്ടത്ര പതിഞ്ഞു കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത ഒരു പ്രധാന വിഷയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണവും തജ്ജന്യമായ നിഗമനങ്ങളും അതിൽ അന്തർഭവിക്കുന്നു.

ഗ്രന്ഥരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ യോഗ്യമെന്നു തോന്നിയ മററു ചില പ്രബന്ധങ്ങൾകൂടി ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗമായി അധികം താമസിയാതെ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു.

യൂണിവേഴ്സിററി കോളേജ്
തിരുവനന്തപുരം, 24–6–'71

എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള

# ഉള്ളടക്കം


## കാവ്യം

1. എഴുത്തച്ഛൻ
   - ഒന്ന്: എവിടന്നു തുടങ്ങണം?
   - രണ്ട്: പാടിപ്പതിഞ്ഞ രാമായണം
   - മൂന്ന്: രണ്ടു ഭാരതങ്ങൾ
2. കുമാരനാശാൻ
   - ഒന്ന്: ആശാൻകവിതയ്ക്കൊരാമുഖം
   - രണ്ട്: എഴുത്തച്ഛന്റെയും ഉണ്ണായിയുടെയും പിൻഗാമി
   - മൂന്ന്: കവിരേവ പ്രജാപതിഃ
3. വള്ളത്തോൾക്കവിതയിലെ കാല്പനികത്വം
4. രൂപശില്പം ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിൽ
5. മറെറാരു 'മസ്റ്റർ ബിൽഡർ'

## നാടകം

6. നാടകത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ
7. സാഹിത്യഗുണം നാടകത്തിൽ
8. നാടകകൃത്തായ കാളിദാസൻ
9. സീ. ജേ.—നാടകകൃത്ത്
10. ടാഗോർനാടകങ്ങൾ
11. ഷായും നാടകവേദിയും

## കഥ

12. ചെമ്മീൻ—ഒരു ഒന്നാന്തരം പ്രേമകഥ
13. കാരൂരിന്റെ കഥാശില്പം
14. സാക്ഷാൽ മേൽവിലാസം
15. പുളിമാന

## മററിനം

16. കാളിദാസനും ടാഗോറും—
    അവർ തമ്മിൽ കണ്ടിരുന്നെങ്കിൽ
17. ഒരു പ്രശ്നവും അതിന്റെ പരിഹാരവും
18. നേരേ ചൊവ്വേ നാലക്ഷരം പഠിക്കാൻ

# കാവ്യം

# എഴുത്തച്ഛൻ

## ഒന്ന്: എവിടന്നു തുടങ്ങണം?

എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾ ഏതെല്ലാമെന്നു നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ അഭിപ്രായാന്തരങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും രണ്ടു ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ കർത്തൃത്വം വിവാദാതീതമാണ്. എഴുത്തച്ഛന്റേതെന്നു സർവ്വസമ്മതങ്ങളായ കൃതികളാണ് അദ്ധ്യാത്മരാമായണവും മഹാഭാരതവും. മറ്റൊരു കൃതിയുടെയും പിൻതുണകൂടാതെതന്നെ എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിയശസ്സിനെ ശാശ്വതീകരിക്കാൻ കഴിവുള്ള ഗ്രന്ഥരത്നങ്ങളായി അവ പ്രശംസിക്കപ്പെടുന്നു. തലമുറകളായി, നൂറ്റാണ്ടുകളായി, കേരളീയജനതാഹൃദയത്തിൽ മായാത്ത മുദ്രകൾ ചാർത്തി ഈ കൃതികൾ പ്രശോഭിക്കുന്നു. മലയാളസാഹിത്യനഭസ്സിലെ, അല്ലെങ്കിൽ വേണ്ട, എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യകലാവിഹായസ്സിലെ സൂര്യചന്ദ്രന്മാരെന്ന് അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തെയും മഹാഭാരതത്തെയും വിമർശകന്മാർ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. കേവലം രണ്ടു സംസ്കൃതഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ വിവർത്തനങ്ങളെമാത്രം ആധാരമാക്കി എഴുത്തച്ഛനിൽ കവികർമ്മവല്ലഭത്വവും സാഹിത്യാചാര്യപദവിയും ഭാവനാസമ്പന്നതയും വച്ചുകെട്ടുന്ന ആരാധകന്മാരുടെ മാനദണ്ഡങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ ചില നിരൂപകന്മാർ ധൈര്യപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ട്. അനന്യപരതന്ത്രവും സ്വയംപര്യാപ്തവും മൗലികവുമായ പ്രതിഭാശക്തികൊണ്ട് അനുഗൃഹീതനായ ഒരു മഹാകവിക്ക് ആത്മാവിഷ്കാരം നടത്താൻ മററുകവികളുടെ കൃതികളിൽ പിടിച്ചുതൂങ്ങേണ്ട ആവശ്യമുണ്ടോ? ഒരു കഥാപാത്രമോ ഒരു കാവ്യാത്മകസന്ദർഭമോ ഒരു കഥാബന്ധമോ സ്വതന്ത്രമായി സൃഷ്ടിച്ചിട്ടില്ലാത്ത വിവർത്തകന്മാരെ മഹാകവികളെന്നല്ല, കവികളെന്നുതന്നെയും കൊണ്ടാടുന്നഏർപ്പാട് തെററായ ധാരണയിൽ നിന്നുണ്ടായി, തെററായ ധാരണ പരത്തുകയല്ലേ ചെയ്യുക? നല്ലൊരു വിവർത്തകനെന്നുമാത്രം പറയാവുന്ന ഒരെഴുത്തുകാരനെ തനിക്കുതാൻപോന്ന കവിയായി ഉദ്ഘോഷി

ക്കാൻ സത്യദർശികൾക്കു സാധിക്കുമോ? ഇതൊക്കെയാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ ആരാധകരുടെ നേർക്ക് പ്രതികൂലവിമർശകർ തൊടുത്തുവിടുന്ന ചോദ്യാസ്ത്രങ്ങൾ.

ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം പറയുന്നതിനുപകരം മറ്റൊരു ചോദ്യം തിരിച്ചു ചോദിക്കാനാണ് പെട്ടെന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നതു്. എഴുത്തച്ഛൻ സ്വതന്ത്രമായി എന്തുചെയ്തു എന്നു സംശയിക്കുന്ന പലരും അദ്ദേഹം നിപുണനും ഉത്തമനുമായ ഒരു പരിഭാഷകനായിരുന്നു എന്നു പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ എഴുത്തച്ഛൻ ഒരുത്തമവിവർത്തകനാണെന്ന് എങ്ങനെ പറയാൻ കഴിയും? എന്താണ് ഉത്തമപരിഭാഷയുടെ ആദർശം? മൂലകൃതിയുടെ അർത്ഥം അഥവാ ഭാവം ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ കൂടാതെയും, യാതൊരു കലർപ്പും കൂടാതെയും, ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ആദരണീയമായ പരിഭാഷയുടെ ലക്ഷ്യവും ധർമ്മവുമെന്നു പറയാറുണ്ട്. അതൊരു തൃപ്തികരമായ നിർവചനമാണുതാനും. മൂലകൃതിയിലെ വിവക്ഷിതങ്ങൾക്ക് അല്പമാത്രമായ ചോർച്ചയും മങ്ങലും വന്നുപോകാതെ, പരിഭാഷകന്റെ ആശയങ്ങളും ഭാവങ്ങളും തെല്ലുപോലുംകടന്നു കയറാനനുവദിക്കാതെ, തന്റേതല്ല കൃതിയെന്നും അന്യന്റേതാണെന്നുമുള്ള വസ്തുത ഒരിക്കലും വിസ്മരിക്കാതെ, മൂലകൃതിയുടെ അന്തരീക്ഷവും ചൈതന്യവും സർവത്ര പുലർത്തിവേണം വിവർത്തനം നിർവഹിക്കേണ്ടതെന്നാണ് ഇപ്പറഞ്ഞതിന്റെ താത്പര്യം. ഇതാണ് ഉത്കൃഷ്ടപരിഭാഷാധർമ്മമെങ്കിൽ അതിനെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും ഉല്ലംഘിക്കുകയും അനാദരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വിവർത്തകന്മാരുടെ മുൻപന്തിയിലായിരിക്കും എഴുത്തച്ഛന്റെ സ്ഥാനം. എഴുത്തച്ഛൻ മൂലഗ്രന്ഥത്തിലെ ആശയങ്ങൾ പലതും വെട്ടിക്കുറയ്ക്കുന്നു; ചിലതു വലിച്ചു നീട്ടുന്നു; ചിലതു പിടിച്ചൊതുക്കിച്ചുരുക്കി ഇഴിക്കുന്നു. പല ഭാഗങ്ങളും മിനുക്കുകയും തിളക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മനോധർമ്മം പ്രയോഗിച്ചു നൂതനാശയങ്ങൾ തുന്നിയിണക്കുന്നു. നൂറുവരി രണ്ടുവരിയിൽ സംഗ്രഹിക്കുന്നു; പലപല അദ്ധ്യായങ്ങൾ തന്നെയും തള്ളിക്കളയുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളെ പരിഷ്കരിക്കുന്നു. പിന്നാലെ വരുന്ന ഭാഗം മുൻകൂട്ടിയും മുമ്പിലുള്ള ഭാഗംപിമ്പിലും സ്ഥാനം തെറ്റിച്ചു പ്രയോഗിക്കുന്നു. ശുഷ്കവിരസങ്ങളായ ഘട്ടങ്ങളിൽ ഭാവശോഭയും ഏകഭാവംമാത്രമുള്ളിടത്തു് ഭാവശബളതയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അദ്ധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ടിൽ മൂലഗ്രന്ഥകാരനെ ഏറെക്കുറെ പിന്തുടരാൻ എഴുത്തച്ഛൻ തയ്യാറായിട്ടുണ്ട്. ഭാരതത്തിലാകട്ടെ, ഉപജീവ്യകൃതിയിലെ ആഖ്യാനധാരയെ നന്നേ നേർത്ത പട്ടുനൂൽപോലെമാത്രം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട്, സ്വകീയമായ ഒരു

കഥാസരണി തന്നെ കവി വെട്ടിത്തുറന്നിരിക്കുന്നു. മൂലഗ്രന്ഥം മുമ്പിൽ നിവർത്തിവച്ച് അതിലെ ശ്ലോകങ്ങൾ ഓരോന്നായോ പത്തും പതിനഞ്ചുമായോ വായിച്ച് അവയ്ക്കു വിവർത്തനം നിർമ്മിക്കുന്ന രീതി രാമായണത്തിൽ കാണാം. ഭാരതത്തിന്റെ കഥ തുലോം വ്യത്യസ്തമാണ്. വ്യാസഭാരതം മനസ്സിൽ പതിയെ വായിച്ചു പഠിച്ചുരുക്കൂട്ടിയ സംസ്കാരത്തിൽനിന്ന് ഭാരതകഥയുടെ രത്നച്ചുരുക്കവും കാച്ചിക്കുറുക്കിയെടുത്ത സത്തുമായ ഒരു പുതിയ കലാസൃഷ്ടി ചെയ്തിരിക്കുകയാണ് എഴുത്തച്ഛൻ. രചനാസമയത്തു് മൂലഭാരതം മുമ്പിലുണ്ടായിരുന്നു എന്നുപോലും തോന്നുകയില്ല എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതിവായിച്ചാൽ. അളവും തോതും അനുപാതവുമെല്ലാം സ്വാഭീഷ്ടമനുസരിച്ചു കവി നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുകയാണ്. പക്ഷേ മൂലകൃതിയുടെ സ്ഥൂലശരീരത്തിലും സൂക്ഷ്മശരീരത്തിലും നാനാതരം പരിഷ്കൃതികൾ എത്രയെങ്കിലും വരുത്തുന്നതിനിടയിൽ അതിന്റെ അന്തരാത്മാവ് നഷ്ടപ്പെടാൻ എഴുത്തച്ഛൻ അനുവദിക്കുന്നില്ല. വ്യാസഹൃദയവുമായി തന്മയീഭവിച്ച ഒരു കവീശ്വരനെയാണ് നാം കിളിപ്പാട്ടിൽ ആദ്യന്തം കാണുന്നതു്. ഇങ്ങനെ, നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ച ഉത്തമവിവർത്തന നിർവചനവുമായി വിദൂരബന്ധം പോലുമില്ലാത്ത കൃതികളെഴുതിയ ഒരാളിന്റെ പരിഭാഷാനൈപുണ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനശ്വരകീർത്തിക്കവലംബമായിക്കരുതുന്നതിൽ തീർച്ചയായും പന്തികേടുണ്ടെന്നു വരുന്നു.

അഭൂതപൂർവമായ ഏതെങ്കിലും കാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവെന്ന പദവിയും എഴുത്തച്ഛനു് അവകാശപ്പെടാൻ അർഹതയുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പുരാണകഥാപ്രതിപാദകങ്ങളും ഭക്തിരസനിഷ്യന്ദികളുമാണല്ലോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹാകാവ്യങ്ങൾ രണ്ടും. എന്നാൽ പുരാണകഥാഖ്യാതാക്കളുടെ ഒരു നീണ്ട പട്ടികതന്നെയില്ലേ പതിനാറാം ശതകംവരെയുള്ള മലയാളകവിതയിൽ? കേരളത്തിലെ ഭക്തിസാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചരിത്രം പറയുകയാണെങ്കിൽ, മലയാളപ്പിറവിക്കു മുന്നൂറുവർഷം മുമ്പുതന്നെ, കേരളമുൾപ്പെട്ട തെക്കേയിന്ത്യയിലെങ്ങും അനുസ്യൂതം അലതല്ലിയൊഴുകിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഭക്തികാവ്യപ്രവാഹം തൊട്ടു വേണം അതാരംഭിക്കേണ്ടതു്. എഴുത്തച്ഛനുമുമ്പുണ്ടായിരുന്ന കണ്ണശ്ശരാമായണകാരനെയും ഭാരതമാലാകർത്താവിനെയും കൃഷ്ണഗാഥാനിർമ്മാതാവിനെയും മററും മറികടന്നു് മലയാളത്തിലെ ഭക്തിസാഹിത്യകഥ എഴുതാൻ സാധ്യമല്ല. നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലെ ഏററവും ഉത്തമങ്ങളായ ഭഗവൽസ്തോത്രങ്ങൾ സമാഹരിക്കുന്നപക്ഷം എഴുത്തച്ഛന്റെ മുൻഗാമികളായ എത്രയോ കവികളുടെ ഒട്ടധികം കാവ്യഭാഗ

ങ്ങൾ ഉൾപ്പെട്ടത്താനുണ്ടാവും. ഉൽകൃഷ്ടഗ്രന്ഥസമ്പത്തുകൊണ്ടു്
അനുഗൃഹീതമായ കിളിപ്പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉദ്ഘാട
കൻ എഴുത്തച്ഛനായിരുന്നു എന്ന വാദവും ഇന്നു് ദുർബലമായിരി
ക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛൻ സ്വീകരിച്ച വൃത്തങ്ങളെല്ലാം തന്നെ പൂർവ
കവിപ്രയുക്തങ്ങളെന്നു തെളിഞ്ഞിട്ടുള്ള സ്ഥിതിക്കു്, അക്കാര്യത്തി
ലും നേതൃസ്ഥാനീയനാണു് അദ്ദേഹം എന്നുകരുതാൻ നിർവാ
ഹമില്ല. തമിഴിലെ ചില ശൈവകവികൾ കഥാഖ്യാനവുമായി
കിളിയെ ബന്ധപ്പെടുത്തുന്ന ഏർപ്പാട്ടു് എഴുത്തച്ഛൻ തെല്ലൊരു
വ്യത്യാസത്തോടെ കൈക്കൊണ്ടതു് ഒരു മഹാകാര്യമായി പറയുന്ന
തിലർത്ഥമില്ലല്ലോ. അക്ഷുണ്ണമായ ഒരു കാവ്യപദ്ധതി സ്വയം വെ
ട്ടിത്തെളിച്ചില്ലെങ്കിൽപ്പോലും, എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾക്കു
സിദ്ധിച്ച അനന്യലഭ്യമായ പ്രചാരപ്രശസ്തികൾക്കു നിദാനം
അവയുടെ ഇതരാതിശായിയായ കാവ്യഗുണോൽക്കർഷമാണെന്നു
സമാധാനിക്കുന്നതിനുമുണ്ടു് ചില പ്രതിബന്ധങ്ങൾ. വിമർശക
രുടെ ഏകകണ്ഠവും അസന്ദിഗ്ദ്ധവുമായ അഭിപ്രായത്തിനു വില
കല്പിക്കുകയാണെങ്കിൽ, മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടാണു് അദ്ധ്യാത്മ
രാമായണത്തെക്കാൾ കവിയുടെ രചനാവൈഭവവും മനോധർമ്മ
വിലാസവും ഉച്ചൈസ്തരം വിളംബരം ചെയ്യുന്ന ഗ്രന്ഥം. അഭം
ഗികളും പ്രമാദങ്ങളും നിഷ്കർഷലോപവും കുറെയേറെയുണ്ടെ
ങ്കിലും ഭാഗവതം കിളിപ്പാട്ടിന്റെ ഏതാനും ഭാഗങ്ങൾ എഴുത്ത
ച്ഛൻ രചിച്ചതാവണം എന്നു പലരും വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ടു്.
സാഹിത്യപരമായ മഹത്ത്വമാണു് പ്രചാരാധിക്യത്തിന്റെ
മാനദണ്ഡമായി അംഗീകരിക്കേണ്ടതെങ്കിൽ, മററു രണ്ടു കൃതികളെ
അപേക്ഷിച്ചു് ഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിനാണു് അധികം പ്രചാരം
കിട്ടേണ്ടതെന്നിരിക്കെ, വസ്തുതകൾ നേർവിപരീതമായിട്ടാണനു
ഭവപ്പെടുന്നതു്. രാമായണഭാഗവതങ്ങൾക്കുള്ളിടത്തോളം സാർവ
ത്രികവും സുവ്യക്തവുമായ പ്രചാരപ്രശസ്തികൾ ഭാരതത്തിനു്
ജനതാമദ്ധ്യത്തിൽ തീർച്ചയായും ലഭിച്ചിട്ടില്ല. അതിനാൽ
അസാധാരണമായ കവിത്വവിഭൂതയാണു് എഴുത്തച്ഛൻപാട്ടു
കൾക്കു മററു കൃതികളെക്കാൾ സ്വാധീനശക്തി നേടിക്കൊടുത്ത
തെന്ന സങ്കല്പം അപ്പാടെ വച്ചുപുലർത്തുക സൂക്ഷിച്ചുവേണ്ടിയിരി
ക്കുന്നു.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതിൽനിന്നു്, സർവതന്ത്രസ്വതന്ത്രനായ
കവീശ്വരനോ ആദർശയോഗ്യനായ വിവർത്തകനോ സമുന്നത
സ്ഥാനത്തിനർഹനായ സാഹിത്യനായകനോ ആയി എഴുത്ത
ച്ഛനെ പാടിപ്പുകഴ്ത്താൻ വേണ്ടത്ര യുക്തികളും തെളിവുകളും
ഇല്ലെന്നല്ലേ വന്നുകൂടുക? അപ്പോൾപ്പിന്നെ, കഴിഞ്ഞ നാന്നൂ
റോളം വർഷം ഒരു ജനതയുടെ ഭക്ത്യാദര ബഹുമാനങ്ങൾ സമാ

ജ്ജിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു് എങ്ങനെ സാധിച്ചു? ഈ ചോദ്യത്തിനുത്തരം കണ്ടുപിടിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ മാത്രമേ എഴുത്തച്ഛൻസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം യഥാർത്ഥത്തിൽ ആരംഭിക്കുകയുള്ളു.

## രണ്ടു്: പാടിപ്പതിഞ്ഞ രാമായണം.

മലയാളത്തിലെ മറേറതു രാമായണകഥാഖ്യാനത്തെക്കാളും കേരളമൊട്ടുക്കു നെടുനാൾ പ്രചരിക്കുകയും ജനതാഹൃദയത്തിൽ വേരുറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ളതു് എഴുത്തച്ഛന്റെ അദ്ധ്യാത്മരാമായണംകിളിപ്പാട്ടാണെന്നു പ്രത്യേകിച്ചു പറയേണ്ടതില്ല. ആദ്യമായി അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതിൽപിന്നീടിങ്ങോട്ടു് നാട്ടിലെ ഗ്രാമങ്ങൾതൊട്ടു് നഗരങ്ങൾവരെയുള്ള ഹൈന്ദവ ഭവനങ്ങളിലെല്ലാം ആദരപൂർവ്വം സൂക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ട ഗ്രന്ഥമായിബ്ഭവിച്ചു രാമായണം കിളിപ്പാട്ടു്. തുടരെത്തുടരെ എത്രയോ തലമുറകൾക്കു് അതിലെ ഏതാനും ശീലുകളെങ്കിലും പാരായണം ചെയ്യുക ഒഴിച്ചുകൂടാൻവയ്യാത്ത ദിനകൃത്യമായിത്തീൎന്നു. രാജ്യത്തിന്റെ ഒരററംമുതൽ മറെറാരററംവരെ ഒരു മുടങ്ങാവ്രതമെന്നോണം സുദീർഘകാലമായി നിലനിന്നുപോരുന്ന നാൽപ്പത്തൊന്നു വായനയും അർത്ഥപ്രവചനവും, വിശാലമായ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു രാമായണസംസ്കാരം സൃഷ്ടിക്കുകമാത്രമല്ല, ഒരു വമ്പിച്ച ജനസമൂഹത്തിന്റെ ഭാഷാപരവും സാഹിത്യസംബന്ധവും ആദ്ധ്യാത്മികവുമായ വിദ്യാഭ്യാസം, പള്ളിക്കൂടത്തിന്റെയും സക്കാരിന്റെയും മററും പിൻതുണയൊന്നും കൂടാതെ, നിർവഹിക്കുകയും ചെയ്തു. രാമായണകഥാപാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചു് സാധാരണക്കാരനായ മലയാളിക്കുള്ള സങ്കല്പങ്ങളുടെ ഉറവിടം തന്നെ മുഖ്യമായും രാമായണം കിളിപ്പാട്ടാണെന്നു പറയുന്നതിൽ തെററില്ല. വിപുലമായ ജനസഞ്ചയം തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമായിത്തന്നെ ഇത്രകാലം അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള മറ്റൊരു കൃതി മലയാളത്തിലില്ല. ഹിന്ദുക്കളുടെ സവിശേഷ പൂജാഭാജനമായ ഈ പുസ്തകം ഇതരമതക്കാരുടെ ശ്രദ്ധാദരങ്ങൾക്കും വിഷയീഭവിക്കുകയുണ്ടായി. അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിനുമുമ്പു് അദ്ധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ടിനു് മററു മലയാളകൃതികളെക്കാൾ നാട്ടിൽ പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നുവോ എന്ന ചോദ്യത്തിനു്, ഇതരഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കില്ലാത്തത്ര താളിയോലപ്പകർപ്പുകൾ രാമായണം കിളിപ്പാട്ടിനുണ്ടെന്ന വസ്തുതതന്നെ മറുപടി പറഞ്ഞുകൊള്ളും.

പതിനാറാം ശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന എഴുത്തച്ഛനു മുമ്പുണ്ടായ രാമചരിതാദിരാമകഥാഖ്യാനങ്ങൾക്കും പതിനേഴാം ശതകത്തിൽ ഉദ്ഭവിച്ച കേരളവമ്മരാമായണത്തിനും എഴുത്തച്ഛൻെറ കിളിപ്പാട്ടിനു കിട്ടിയിടത്തോളം സാർവത്രികമായ പ്രചാരവും, ചെലുത്താൻകഴിഞ്ഞിടത്തോളം സ്വാധീനശക്തിയും സിദ്ധിച്ചില്ലെന്നതു് കേവലമൊരുപരമാത്ഥമാണു്. എന്തായിരിക്കാം അതിനുകാരണം? മുൻചൊന്ന മലയാള കാവ്യങ്ങളുടെ ഉപജീവ്യഗ്രന്ഥം എത്ര കോരിക്കോരിയെടുത്താലും വററാത്ത കാവ്യശോഭാസാഗരമായ വാല്മീകീരാമായണമായിരുന്നു എന്നും, എഴുത്തച്ഛൻെറ ഭാഷാഗാനത്തിനവലംബമായിരുന്നതു് കവിതാസൗന്ദര്യത്തിനത്ര വലിയ പ്രാധാന്യമൊന്നും കല്പിക്കാതെ, മുഖ്യമായും ഭക്തിജ്ഞാനയോഗങ്ങളുടെ പ്രബോധനം ലക്ഷ്യമാക്കി രചിച്ച ഒരു സംസ്കൃത ഗ്രന്ഥമായിരുന്നു എന്നും കൂടി ഓക്കുമ്പോൾ ഈ ചോദ്യത്തിൻെറ സാംഗത്യവും ശക്തിയും ഇരട്ടിക്കുന്നു. ഈ ചോദ്യത്തിനു മറുപടി പറയാൻ—അതും ആവുന്നത്ര സംഗ്രഹിച്ചു പറയാൻ ആണു് ഈ ലഘുപ്രബന്ധം കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നതു്.

ഒന്നാമതായി എഴുത്തച്ഛൻെറ ഭാഷാരീതിയിലാണു് എൻെറ ശ്രദ്ധ പതിയുന്നതു്. മലയാളത്തിലെ പാട്ടു സാഹിത്യത്തിൽ അദൃഷ്ടപൂവ്വമായിരുന്ന ആ ഭാഷാശൈലി അവ്യാഹതമായി ആധുനികകാലംവരെ നിലനിന്നുപോരുന്നു എന്നസത്യം നിഷേധിക്കാൻവയ്യ. സാഹിത്യത്തിലെ പൂവ്വഭാഷാരീതികളുടെ സ്വാഭാവികപരിണാമം മാത്രമായിരുന്നില്ലേ എഴുത്തച്ഛൻെറ ഭാഷ? അല്ലെന്നു് എനിക്കു ശാഠ്യമില്ല; ആണെന്നു സ്ഥാപിക്കാൻപോലും ഞാനൊരുക്കമാണു്. പക്ഷേ എഴുത്തച്ഛൻെറ ഭാഷാരീതിവരെ പരിണമിച്ചു നിലവാരപ്പെട്ട മലയാളപദ്യഭാഷയ്ക്കു് അതിനപ്പുറം പറയത്തക്ക യാതൊരു പരിവത്തനവും ആധുനികകവിത്രയത്തിൻെറയും പിന്നീടുവന്ന പല പ്രമാണികളായ കവികളുടെയും കൃതികളിൽ കാണുന്നില്ല. വെണ്മണിശീവൊള്ളി പ്രഭൃതികളോ പച്ചമലയാളക്കമ്പക്കാരോ പൂവ്വകാലമണിപ്രവാളത്തെ ഉയിത്തെഴുന്നേൽപ്പിക്കാമെന്നു മോഹിച്ച കേരളവമ്മയോ നടത്തിയ പരീക്ഷണങ്ങൾക്കു് എഴുത്തച്ഛൻ സൃഷ്ടിച്ച നിലവാരത്തെ തകർക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അന്യഥാ പറഞ്ഞാൽ, മറെറാരു പ്രാചീനകവിയുടെയും ഭാഷാരീതിക്കു് ഇത്രമാത്രം ചിരസ്ഥായിയും നിരാക്ഷേപവുമായ സ്വാധീനത മലയാളത്തിൽ പുലത്താൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ആ ഭാഷ തീച്ചയായും രാമചരിതകാരൻെറയോ കൃഷ്ണഗാഥാകർത്താവിൻെറയോ അയ്യിപ്പിള്ള ആശാൻെറയോ അല്ല. 'അച്ചീ'ചരി

തങ്ങളിലെയും ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശാദികാവ്യങ്ങളിലെയും രാമായണചമ്പുവിലെയും ചന്ദ്രോത്സവത്തിലെയും ഭാഷാസംസ്കൃതയോഗമല്ല എഴുത്തച്ഛന്റെ കിളിപ്പാട്ടിലുള്ളതു്. ഉപരിപ്ലവമായിമാത്രം ഭാഷാസ്വരൂപം പരിശോധിക്കുന്നവർക്കുപോലും വ്യക്തമാകുന്ന ഒരു വസ്തുതയാണതു്. സ്വഭാഷാസ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും പരഭാഷാപേക്ഷയെയും കുറിച്ചുള്ള ചില നൂതനസങ്കല്പങ്ങൾ എഴുത്തച്ഛൻപാട്ടുകളിൽ പ്രസ്പഷ്ടമാകുന്നു. സംസ്കൃതം എത്ര സമ്പന്നവും സുശക്തവുമാണെങ്കിൽത്തന്നെയും, അതിലെ വ്യാകരണ നിയമങ്ങളുടെ ആക്രമണത്തെ സ്വഭാഷയിൽ പ്രതിരോധിച്ചും, മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ പ്രചരിച്ചു നന്നേപരിചിതങ്ങളായിക്കഴിഞ്ഞിടത്തോളം സംസ്കൃതപ്രത്യയങ്ങൾ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ, മലയാളപ്രകൃതികളിലോ സംസ്കൃതപ്രകൃതകളിലോ സംസ്കൃതപ്രത്യയങ്ങൾ തോന്നുംപടി ധാരാളമായി കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്ന പൂർവ്വസമ്പ്രദായം പരിവർജ്ജിച്ചും, മണിപ്രവാള സങ്കല്പത്തെ ഔചിത്യപൂർവ്വം പരിഷ്കരിച്ചു്, അതിനെ പാട്ടുസാഹിത്യത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചു ഫലിപ്പിക്കുകയാണു് എഴുത്തച്ഛൻ ചെയ്തതു്. ഘടനാപരമായ ഭദ്രതയിലും ശൈലീസൗഭാഗ്യത്തിലും ആശയപ്രകാശനശേഷിയിലുമാണു് സ്വഭാഷയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം നിലനില്ക്കേണ്ടതെന്നു് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. ഭാഷയുടെ നൈസർഗ്ഗികമായ സൗന്ദര്യവും മഹത്ത്വവും ദേശീയഗാനപ്രസ്ഥാനത്തിൽ കൂടിമാത്രമേ കേരളീയരായ കവികൾക്കും അനുവാചകർക്കും കണ്ടെത്താൻ കഴിയൂ എന്ന ബോധവും കിളിപ്പാട്ടുകാരനായ എഴുത്തച്ഛനു് ഉണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ സ്വാതന്ത്ര്യവും ദേശീയതയും ഒരിക്കലും അശക്തിയുടെ പര്യായമായിക്കൂടാ. പാട്ടുസാഹിത്യത്തിൽ രാമചരിതകാലംതൊട്ടു് അറച്ചറച്ചാരംഭിക്കുകയും നിരണംകൃതികളിൽ കൂടുതൽ പ്രവൃദ്ധമാവുകയുംചെയ്ത സംസ്കൃതപദസമാവേശത്തിനു് നിയതവും ധീരവുമായ അംഗീകാരം രാമായണം കിളിപ്പാട്ടിൽ കാണുന്നതിനു കാരണം ഈ ചിന്താഗതിയാണെന്നുതോന്നുന്നു. ഗഹനവും ഉത്കൃഷ്ടവുമായ എല്ലാ ആശയങ്ങളും, സൂക്ഷ്മങ്ങളും സമുന്നതങ്ങളുമായ എല്ലാ ഭാവങ്ങളും, നിർബാധം, നിർവിശങ്കം, പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിടത്തോളം പദങ്ങൾ, ശുദ്ധം മാറിപ്പോകുമെന്ന ഭീതികൂടാതെ സംസ്കൃതശബ്ദകോശത്തിൽനിന്നു് തത്സമരൂപത്തിൽത്തന്നെ കൈക്കൊണ്ടു്, ദേശീയപ്രസ്ഥാനമായ പാട്ടുസാഹിത്യത്തെ പ്രൗഢോജ്ജ്വലമാക്കുന്ന പ്രക്രിയയായിരുന്നു അതു്. മലയാളത്തെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ജന്മായത്തങ്ങളെങ്കിലും, പിന്നിട്ടുപോന്ന വമ്പിച്ച പരിണാമങ്ങളുടെ സ്വഭാവം വച്ചുനോക്കുമ്പോൾ, അതുമായി ഇണങ്ങാത്തതും അനാകർഷകങ്ങളായി മാറിക്കഴിഞ്ഞിരുന്ന

തുമായ തമിഴ് പ്രയോഗങ്ങൾ മുക്കാലേഅരയ്ക്കാലും കിളിപ്പാട്ടിൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

പൂർവ്വകാലത്തെ മണിപ്രവാളസമ്പ്രദായത്തിൻെറ ചില അവശിഷ്ടങ്ങളോ ദുഷ്പ്രേരണകളോ ശുദ്ധമേ സംസ്കൃതവാക്യങ്ങൾ നിരത്തിയ ഭാഗങ്ങളോ അങ്ങിങ്ങു കാണുന്നില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. പക്ഷേ അവ പൊതുരീതിക്കു് അപവാദങ്ങളെന്നു കരുതാവുന്നവിധം അല്പങ്ങളത്രേ. ഇങ്ങനെ, പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിൽ അന്നുവരെ ഉണ്ടായിരുന്ന ഭാഷാരീതികളുടെ അവശ്യംഭാവിയായ പരിണാമമാണെങ്കിൽപ്പോലും, ഓജസ്സും അന്തസ്സുമുററ, ഞെട്ടും കാമ്പുമുററ്ച്ച, കാര്യക്ഷമമായ ഒരു പദ്യഭാഷ, കാവ്യഭംഗിയും ഭാവഗാംഭീര്യവും വിചാരൗത്കൃഷ്ട്യവും തികഞ്ഞ എഴുത്തച്ഛൻെറ രണ്ടുബൃഹൽകാവ്യങ്ങളിലൂടെ ഉരുത്തിരിയുകയും, അങ്ങനെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ ഭാഷയും അതിലെ ദീപസ്തംഭങ്ങളായ രണ്ടുകൃതികളും പിൽക്കാലമൊക്കെ നമ്മുടെ കാവ്യനിർമ്മാതാക്കളുടെ മാർഗ്ഗദീപങ്ങളായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്തു. പദ്യഭാഷയെക്കുറിച്ച് ഒരു നൂതനസങ്കല്പം കല്ലെഴുത്തുപോലെ മലയാളിയുടെ മനസ്സിൽ പലശതകങ്ങളായി നിലനിന്നുപോരുന്നതിനിടയാക്കിയ പരിതഃസ്ഥിതി ഇതാണെന്നുതോന്നുന്നു. രചനാവല്ലഭനായ കുഞ്ഞുക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ 'നമുക്കെഴുത്തച്ഛനെടുത്ത ഭാഷാക്രമക്കണക്കേശരണം' എന്നുപറഞ്ഞതു് വെറും ആദരാന്ധ്യം കൊണ്ടല്ല, സൂക്ഷ്മദർശനശക്തികൊണ്ടാണെന്നു കരുതുകയാണുചിതം. എസ്. ററി. റെഡ്യാരെപ്പോലുള്ള ഗ്രന്ഥപ്രകാശകന്മാർ എഴുത്തച്ഛൻെറ രാമായണം പതിനായിരക്കണക്കിനച്ചടിച്ച് നന്നേക്കുറഞ്ഞവിലയ്ക്കു വിററതുകൊണ്ടാണ് അതിനു മററു പല പ്രാചീനരാമകഥാഖ്യാനങ്ങളെക്കാൾ സാർവത്രികമായ പ്രചാരം കിട്ടിയതെന്നും, നിരണം കൃതികൾക്കും മററും ആ സൗഭാഗ്യം സിദ്ധിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ എഴുത്തച്ഛൻപാട്ടിനൊപ്പം അവയ്ക്കും വലിയ ജനസമ്മതി ലഭിക്കുമായിരുന്നു എന്നും ചിലർ പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുണ്ട്. അവർ തമ്പുരാൻ പറഞ്ഞ ഭാഷാക്രമക്കണക്കിൻെറ പ്രാധാന്യം വിസ്മരിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. എഴുത്തച്ഛനെപ്പോലെയോ ഒരു പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തെക്കാളുമോ കവിതാശക്തിയുള്ള ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ പൂർവഗാമികളുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നു എന്നുസമ്മതിച്ചാൽ തന്നെയും, സമ്മതിക്കാൻ വയ്യാത്ത ഒരുവസ്തുത ശേഷിക്കുന്നു. പതിനായിരക്കണക്കിനല്ല, ലക്ഷക്കണക്കിനച്ചടിച്ചു സൗജന്യമായി കൊടുക്കുകയാണെങ്കിൽപ്പോലും, ആ കൃതികൾക്കു് എഴുത്തച്ഛൻപാട്ടുകൾക്കു ലഭിക്കുന്ന പ്രചാരംസമ്പാദിക്കാൻകഴിയാത്തമട്ടിൽ, എഴുത്തച്ഛനുശേഷമുള്ള സാഹിത്യഭാഷ ആ കൃതികളിൽ നിന്നുമെത്രയോ അകന്നുകഴി

ഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ആ അകൽച്ചയുടെ തോതനുസരിച്ച്, ജനതയും ആ കൃതികളും തമ്മിലുള്ള അകൽച്ച ഉണ്ടാവാതിരിക്കാൻ നിർവാഹമില്ലല്ലോ.

'പുതുമലയാണ്മതൻ മഹേശ്വരൻ' എന്ന പദവി എഴുത്തച്ഛനുള്ളതുകൊണ്ടുമാത്രമാണോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാമായണത്തിന് മഹോന്നതസ്ഥാനം സിദ്ധിച്ചത്? എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിതയല്ല, രാമായണത്തിൽ നിറഞ്ഞുവഴിയുന്ന ഭക്തിരസവും അദ്ധ്യാത്മതത്ത്വോപദേശങ്ങളുമാണ് അതിന്റെ ആദരണീയതയ്ക്കു നിദാനമെന്നു വാദിക്കാൻ കഴിഞ്ഞേയ്ക്കും. ആയിരക്കണക്കിനു വായനക്കാർ രാമായണംതുറന്നു വയ്ക്കുന്നതു് കവിതാരസം നുകരാനല്ല, ഭക്തിപ്രകാശനത്തിനു വേണ്ടിയാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതു ശരിയാണുതാനും. പക്ഷേ ഒന്നോർക്കണം. ഭക്താഗ്രണികളും അദ്ധ്യാത്മജ്ഞാനസമ്പന്നരും സമുന്നതപ്രതിഭരുമായ പല കവികളും എഴുത്തച്ഛനുമുമ്പുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിനു മറക്കാൻകഴിയാത്ത സമ്പൂർണ്ണകൃതികളോ കാവ്യഖണ്ഡങ്ങളോ ഏതാനും വരികളെങ്കിലുമോ സൃഷ്ടിച്ച ആ മഹാശയന്മാർ നമ്മുടെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ അഭ്യർഹിതമായ സ്ഥാനങ്ങൾക്കവകാശികളുമാണ്. മലയാളത്തിലെ ഏററവും മനോഹരമായ കാവ്യസന്ദർഭങ്ങൾ സമാഹരിക്കാൻ പുറപ്പെടുമ്പോഴും എഴുത്തച്ഛന്റെ പൂർവികന്മാരെ ആർക്കെങ്ങനെ മറികടന്നുപോകാനാവും! പക്ഷേ എഴുത്തച്ഛന്റെ ശബ്ദംപോലെ ഘനഗംഭീരവും വിശുദ്ധോദാരവും ആത്മാവിന്റെ അഗാധതയിൽനിന്നുയരുന്നതും ആദ്യന്തം ഇടറാത്തതും ആത്മശക്തിസ്ഫോരകവുമായ ഒരു ശബ്ദം മലയാളകവികളിൽനിന്ന് അതിനു മുമ്പുണ്ടായിട്ടുണ്ടോ? ഇല്ലെന്നാണ് എന്റെ വിനീതാഭിപ്രായം. ജളകർണ്ണത്തിൽ പ്പോലും ചെന്നലച്ച്, മോഹനിദ്രയിൽ നിന്നു ശ്രോതാക്കളെ ഉണർത്തി, ആത്മതർപ്പണം ചെയ്യുന്ന ഒരു ശബ്ദമായിരുന്നു അതു്. കല്പനാ വൈദഗ്ധ്യം പൂത്തടിക്കുകയും, വർണ്ണനയ്ക്കു വേണ്ടി വർണ്ണനകൾ വാരിക്കോരിച്ചൊരിയുകയും, വാഗ്മിതയെക്കാൾ വാചാലതയെ മാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മധുരമണിപ്രവാള കവിതകൾക്കു് വായനക്കാരെ വിനോദിപ്പിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യത്തിൽക്കവിഞ്ഞു്, അവരുടെ മനസ്സിനെ ഉന്നമിപ്പിക്കുകയുംവികസിപ്പിക്കുകയുംചെയ്യുക എന്ന ഉന്നമേ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ആ കവിതകൾ ഒരു ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ ആമോദത്തിനുവേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ടവയായിരുന്നുതാനും. ഭഗവൽക്കഥാഖ്യാനം നടത്തുന്ന രാമായണം ചമ്പുവുംമററും ആകെക്കൂടിനോക്കുമ്പോൾ ഇതിൽനിന്നും ഭിന്നമല്ല. ശ്രീകൃഷ്ണചരിതാമൃതധാരയിൽ മുങ്ങിക്കുളിച്ച കൃഷ്ണഗാഥാകാരൻ, രസിച്ചു കഥ പറയാനും കഥപറഞ്ഞു രസി

പ്പിക്കാനും ഉക്തിവൈചിത്ര്യ പരമ്പരകളിൽ തത്തിക്കളിക്കാനുമാണു് അധികമിഷ്ടപ്പെട്ടതു്. രാമചരിതകർത്താവിനും നിരണം കവികൾക്കും മുമ്പുപറഞ്ഞ ഗൗർവബുദ്ധി ആരെക്കാളും ഉണ്ടായിരുന്നു. നിരണംകവികൾക്കു പലപ്പോഴും ഉദാത്തതയുടെ ഉയരങ്ങളിലേയ്ക്കു് പറന്നുകയറാൻകഴിയുമായിരുന്നു. അസമാനങ്ങളായ അവരുടെ പരബ്രഹ്മസ്തോത്രങ്ങളെ ആർക്കു മറക്കാൻ കഴിയും! ആർഭാടങ്ങളും ഭാവചാപല്യങ്ങളുമശേഷമില്ലാത്ത, അസാമാന്യമായ സംക്ഷേപണ ശക്തിയും വാഗ്മിതയും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന, അവരുടെ കൃതികൾ എഴുത്തച്ഛനെ തെല്ലൊന്നുമല്ല സ്വാധീനപ്പെടുത്തിയതു്. മൂലകൃതിയിലെ ആശയങ്ങളെ ചുരുക്കുകയും പടർത്തുകയും വിവർത്തനത്തിൽ മനോധർമ്മബലമനുസരിച്ചു് നൂതനാശയങ്ങൾ രഞ്ജിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാര്യത്തിൽ കണ്ണശ്ശരാമായണം അദ്ധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ടിനു മാർഗ്ഗദർശനം ചെയ്തുവെങ്കിൽ, ഭാരതമാലാകാരൻ ഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിന്റെ നിർമ്മാണത്തിനു് ഒരു 'ഡിസൈൻ' നേരത്തേ കൂട്ടി തയ്യാർ ചെയ്യുകയായിരുന്നില്ലേ എന്നു തോന്നിപ്പോകും. പക്ഷേ ചുഴിഞ്ഞു ചെല്ലുമ്പോൾ ചില പ്രധാനവസ്തുതകൾ കൂടി അനുഭവപ്പെടാതെവയ്യ. ഭഗവദ്ഗീതാകാരനായ മാധവന്റെ നൈസർഗ്ഗികകവിത്വം വിഷയസ്വഭാവംകൊണ്ടു ശൃംഖലിതമായിരുന്നു എന്നു സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. ബഹുമുഖമായ കവികർമ്മവൈഭവം കളിയാടുന്ന കൃതികളാണു മറ്റു രണ്ടുപേരും നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു നിർവിവാദം പറയാമെങ്കിലും, ഏകതാനതകൊണ്ടുള്ള ഒരു തരം വൈരസ്യത്തിൽനിന്നു് അവരുടെ കാവ്യങ്ങൾ നിർമ്മുക്തങ്ങളല്ല. വിവിധസന്ദർഭങ്ങൾക്കനുഗുണമായി കാവ്യശൈലിക്കുണ്ടാകേണ്ട ആരോഹാവരോഹങ്ങളും ഒരു വിദഗ്ദ്ധനർത്തകിക്കൊപ്പം യഥാവസരം മന്ദമായും ചടുലമായും അടിവച്ചാടുന്നതിനുള്ള കഴിവും നിമിത്തം കാവ്യത്തിനു വന്നുചേരുന്ന നിത്യജാഗ്രത്തായ അവസ്ഥ കിളിപ്പാട്ടിലെപ്പോലെ നിരണം കൃതികളിൽ എനിക്കു കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. നർത്തകി എത്ര വിദഗ്ദ്ധയായാലും ആയാസപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നു തീർച്ച. പക്ഷേ കിളിപ്പാട്ടിൽ, ധ്യാനസ്ഥനായ കവിയുടെ അഭിമതത്തിനൊത്തു കാവ്യശൈലി ഓരോ ഘട്ടത്തിലും രൂപം കൊള്ളുന്നതായിട്ടാണു നമുക്കു തോന്നുക. അതിലുടനീളം പ്രകടമാകുന്ന ഉണർവും ശക്തിയും ആക്കത്തൂക്കങ്ങളും മലയാളത്തിലെ മറ്റൊരു രാമായണകാവ്യത്തിൽ കാണുമോ എന്നു സംശയമാണു്. ഉണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെ, ആ ഗുണങ്ങൾ കാവ്യത്തിൽ ആദ്യന്തം നിലനിർത്താൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി. കെ. നാരായണപിള്ള പറയുംപോലെ, ഞെട്ടിലുറച്ച

തെങ്കിലും കാററത്തുലഞ്ഞാടിവിലസുന്ന പൂവുംപോലെ മൂലിതമായ ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടുകൂടിയ കിളിപ്പാട്ടുവൃത്തങ്ങളിൽ സ്വച്ഛന്ദം വിഹരിക്കുന്ന എഴുത്തച്ഛൻെറ കവിതയ്ക്കു് അക്കാരണത്താൽ സിദ്ധിക്കുന്ന വശീകരണശക്തി അനന്യസുലഭമാണു്. എഴുത്തച്ഛനോടുകൂടി മലയാളഭാഷ മാത്രമല്ല മലയാളസാഹിത്യവും അപകൃഷ്ടാവസ്ഥ നിശ്ശേഷം വിട്ടു് തനിക്കുതാൻപോരിമയിലേയ്ക്കു നീങ്ങുന്നു. ആത്മവിശ്വാസത്തോടും തികഞ്ഞ മനോനിയന്ത്രണത്തോടും കൂടി, ജീവിതത്തിൻെറ ഭൗതികവും ആദ്ധ്യാത്മികവുമായ തലങ്ങളിലെ അനുഭൂതിസാരങ്ങളെ ഗൗരവബുദ്ധ്യാ വിശാലമായ ജനസാമാന്യത്തിനുവേണ്ടി ആവിഷ്കരിക്കാൻ പോരുന്ന വൈഭവം മലയാളസാഹിത്യം നേടിയെടുത്ത സന്ദർഭമായിരുന്നു അതു്. വിനോദത്തെയും പ്രബോധനത്തെയുംകാൾ ആത്മശുദ്ധീകരണമാണു് ഉത്കൃഷ്ടകവിതമുഖേന സാധിക്കേണ്ടതെന്നു മററാരെക്കാളും ഫലപ്രദമായി തെളിയിച്ച ഒരു മഹാത്മാവിൻെറ വരിഷ്ഠകൃതികളിലൊന്നാണു് രാമായണംകിളിപ്പാട്ടു്. തന്റെയും താനുൾപ്പെട്ട ജനസമുദായത്തിന്റെയും ആത്മാവിനെ ആവുന്നത്ര വിശുദ്ധമാക്കുക പരമാഭിലാഷമായിരുന്ന ആ ആചാര്യൻെറ വിലപ്പെട്ട ജീവരക്തം പ്രവഹിക്കുന്ന ഒരു കാവ്യം കേരളസംസ്കാരത്തിൻെറ അവിഭാജ്യാംശമായിപ്പരിണമിച്ചതിൽ എന്തുണ്ടദ്ഭുതപ്പെടാൻ!

എഴുത്തച്ഛനെയും അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളെയും കുറിച്ചോർക്കുമ്പോഴൊക്കെ, മലയാളഭാഷാസാഹിത്യത്തിൻെറ മഹോപകാരി എന്ന ബോധം മാത്രമല്ല നമുക്കുണ്ടാകുന്നതു്. പല ഗ്രന്ഥങ്ങളും നാം വായിക്കുമ്പോൾ അവയുടെ മഹത്ത്വവും അന്യാദൃശഗുണങ്ങളും നമ്മെ വിസ്മയഭരിതരാക്കാറുണ്ടു്; അവയോടു നമുക്കു ബഹുമാനാദരങ്ങൾ തോന്നാറുണ്ടു്. ആ വികാരങ്ങളെല്ലാം നാം വായിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്നാരംഭിക്കുകയും അതിൽത്തന്നെ പര്യവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണു പതിവു്. എന്നാൽ ചുരുക്കം ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾ, 'എന്നെക്കാൾ എത്രയോ മടങ്ങു മഹത്ത്വമുണ്ടു് എനിക്കു ജന്മംതന്ന മനുഷ്യനു്' എന്നു് നമ്മോടു വ്യംഗ്യഭാഷയിൽ വിജ്ഞാപനം ചെയ്യാറുണ്ടു്. രാമായണം കിളിപ്പാട്ടിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ എൻെറ ഹൃദയത്തിൽ ആ വിജ്ഞാപനം മുഴങ്ങിക്കേൾക്കുന്നു. ഏതൊരാളിൻെറ പേരും കാലവും ജീവിതചരിത്രവുമാണോ അറുത്തുമുറിച്ചുപറയാൻ ഇന്നുവരെ നമുക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തതു്, ആ മനുഷ്യൻെറ പ്രശാന്തവും പവിത്രവും ബലിഷ്ഠവുമായ അന്തസ്സത്ത്വം എന്റെ അന്തർലോചനങ്ങൾക്കു മുമ്പിൽ സന്നിധാനം ചെയ്യുന്നതായി തോന്നുന്നു. പരമഭാഗവതൻ, സാത്ത്വികപ്രകൃതി, അദ്ധ്യാത്മജ്ഞാനോപാ

സകൻ, ഉഗ്രവ്രതനായ ധർമ്മനിഷ്ഠൻ, നിർമ്മലമായ മനോമുകുരത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന ഭൗതികജീവിതഭാവങ്ങളെ തികഞ്ഞ ഹൃദയാലുത്വത്തോടും ഉദാത്തമായ നിസ്സംഗതയോടും കൂടി അഭിവീക്ഷിക്കുന്ന പരിണതപ്രജ്ഞനായ മനുഷ്യസ്നേഹി—ഇങ്ങനെ വളർച്ചയും ഉയർച്ചയും ഉണർച്ചയും അസാധാരണമാംവിധം സമ്മേളിച്ചിട്ടുള്ള ആ അന്തസ്സത്വം അതിൽനിന്നുദ്ഭവിച്ച പ്രകാശരശ്മികളെക്കാൾ എത്രയോ മടങ്ങു പ്രഭാമയവും ചൈതന്യധന്യവുമാണെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. എത്ര കവികളെപ്പററിയാണു് നമുക്കിതു പറയാൻ കഴിയുക! തലമുറതലമുറയായി ഒരു ജനതയുടെ അംഗീകാരവും സമ്മതിയും ആദരാഞ്ജലികളും സമാർജ്ജിക്കാൻ എഴുത്തച്ഛൻെറ ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കെങ്ങനെ സാധിച്ചു എന്നന്വേഷിക്കുമ്പോൾ പരമപ്രധാനമായ ഈ സത്യം പരിഗണിച്ചേ മതിയാവൂ.

## മൂന്നു്: രണ്ടു ഭാരതങ്ങൾ.

തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻെറ വിജയവൈജയന്തിയും സംക്ഷേപണവിദ്യയുടെ മഹാദ്ഭുതവുമായി ഉദ്ഘോഷിക്കപ്പെടുന്ന ഗ്രന്ഥമാണല്ലോ ശ്രീമഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടു്. ഏതൊരു വിശ്വസാഹിത്യകൃതിയെയും അധഃകരിക്കുന്ന വൈപുല്യവും വിഷയവൈവിധ്യവും പാത്രബാഹുല്യവും സംഭവസങ്കുലതയും സഹസ്രമുഖമായ ജ്ഞാനവിജ്ഞാനചർച്ചകളുംകൊണ്ടു് പാരാവാരസദൃശമായി പ്രശോഭിക്കുന്ന വ്യാസഭാരതത്തിൻെറ അന്തശ്ചൈതന്യത്തിനു ഹാനിസംഭവിക്കാതെ, ആ ഇതിഹാസപ്രപഞ്ചത്തിനൊരു രത്നച്ചുരുക്കം തയ്യാറാക്കുക മഹാപ്രതിഭന്മാർക്കുമാത്രം നേരിടാൻ കഴിയുന്ന വെല്ലുവിളിയാണു്. വിരാട്പുരുഷനെപ്പോലെ നോക്കുന്ന നോക്കുന്ന ദിക്കിലെല്ലാടവും വ്യാപിച്ചുനില്ക്കുന്ന ബഹുശാഖോപശാഖമായ ഇതിവൃത്തഗാത്രത്തിൻെറ നട്ടെല്ലും അസ്ഥികൂടവും സൂക്ഷ്മമായി കണ്ടുപിടിക്കുക, സമ്പൂർണ്ണമോ ഭാഗികമോ ആയി പരിത്യജിക്കേണ്ട അവയവങ്ങൾ ഏതെല്ലാമെന്നു നിശ്ചയിക്കുക, സ്വീകൃതഭാഗങ്ങൾക്കുതന്നെ രസാനുഗുണ്യം, കലാനിർവഹണത്തിലെ പങ്കു്, പാത്രപ്രകൃതിപ്രദ്യോതനസൗകര്യം എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി താരതമ്യരീത്യാ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചു് അവയെ നിപുണമായി വിളക്കിച്ചേർക്കുക, ഈ പ്രയത്നങ്ങൾക്കിടയിൽ ആഖ്യാനധാരയുടെ അവിച്ഛിന്നവും സ്വാഭാവികവുമായ ഗതിക്കു മാന്ദ്യമോ ഭംഗമോ വന്നുകൂടാതെ നിഷ്കർഷിക്കുക, ഇങ്ങനെ എത്രയോ കാര്യങ്ങളിൽ ദത്താവധാനനായി

രിക്കണം ആ വെല്ലുവിളി സ്വീകരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരൻ. ഈ രംഗത്ത് എഴുത്തച്ഛൻ കൈവരിച്ച ഭാസുരവിജയമാണ് ഭാരതം കിളിപ്പാട്ട് നിസ്സംശയം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ ഈ മഹോദ്യമം മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി നടത്തിയത് എഴുത്തച്ഛനാണെന്നോ പരകരാവലംബമേയില്ലാതെ സ്വപ്രതിഭാബലം കൊണ്ടുമാത്രം അദ്ദേഹം പ്രസ്തുത കർമ്മം അനുഷ്ഠിച്ചുവെന്നോ വിശ്വസിക്കുക സത്യവിരുദ്ധമായിയിരിക്കും. എഴുത്തച്ഛനുമുമ്പു ജീവിച്ചിരുന്നതായി ഭാഷാപരമായ തെളിവുകളാൽ നിർവിവാദം കരുതാവുന്ന ഒരു മലയാള മഹാകവിയുടെ മാർഗ്ഗദർശനം അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ചിരുന്നു എന്ന വസ്തുത അതർഹിക്കുന്ന ഗൗരവത്തോടുകൂടി സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാരോ ഗവേഷണ കുതുകികളോ ഇനിയും വ്യക്തമാക്കിയിട്ടില്ല. നിരണം കവികളിലൊരാളായി പല പണ്ഡിതന്മാരും ഗണിച്ചിട്ടുള്ള വെള്ളാങ്ങല്ലൂർ ശങ്കരൻ രചിച്ച 'ഭാരതമാല' എന്ന മഹാഭാരത സംഗ്രഹത്തെയും അതിനോട് ഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിനുള്ള നിസ്സന്ദേഹമായ കടപ്പാടിനെയുംകുറിച്ച് ഒരു ഗാഢപരിശോധന നടത്താതെ എഴുത്തച്ഛനെ ആധാരമാക്കിച്ചെയ്യുന്ന ഏതു പഠനവും സാഫല്യമടയുകയില്ല. ഭാരത നിർമ്മിതിയെ സംബന്ധിച്ച് സുവിശദമായ ഒരു സങ്കല്പവും രേഖാരൂപവും മാതൃകയും പദ്ധതിയും ശങ്കരൻ സ്വകൃതിമുഖേന എഴുത്തച്ഛനു പ്രദാനം ചെയ്തിരുന്നു എന്നും ആ പൂർവികസംഭാവനയെ എഴുത്തച്ഛൻ ആവുന്നത്ര പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നും പകൽപോലെ സ്പഷ്ടമായിരിക്കെ, ഏതദ്വിഷയകമായ പരിചിന്തനം ഇതഃപര്യന്തം പണ്ഡിതപക്ഷത്തുനിന്നുമുണ്ടാകാതിരുന്നത് ഒരദ്ഭുതമായി തോന്നുന്നു. തിരുവനന്തപുരം ഹസ്തലിഖിതഗ്രന്ഥശാല പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ഭാരതമാല'യുടെ അവതാരികയിൽ ഈ ആധമർണ്യം ഒന്നു സൂചിപ്പിക്കുകമാത്രം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ആ വഴിക്കുള്ള അന്വേഷണത്തിൻെറ ഒരു പ്രാരംഭമെന്ന നിലയിൽ രണ്ടു കൃതികളിലുമുള്ള ഒരേ ഒരു ഭാഗത്തെ—കർണ്ണപർവത്തെ—മാത്രം അധികരിച്ച് കുറഞ്ഞൊന്നു പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യുകയാണ് ഈ ലഘുപ്രബന്ധത്തിൻെറ ലക്ഷ്യം.

തൊണ്ണൂറ്റിയാറദ്ധ്യായങ്ങളിലായി 4964 ശ്ലോകങ്ങളുള്ള, മൂലഭാരതത്തിലെ കർണ്ണപർവത്തെ 1446 വരികൾകൊണ്ട് എഴുത്തച്ഛനും 584 വരികൾകൊണ്ട് 'ഭാരതമാലാ'കാരനും സംക്ഷേപിച്ചിരിക്കുന്നു. 1, 2, 5, 6, 12, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 35, 43, 44, 45, 46, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 72, 74, 75, 76, 77, 86, 92, 93, 94 (ആകെ 43 അദ്ധ്യായം) എന്നീ അദ്ധ്യായങ്ങൾ ശങ്കരനും

എഴുത്തച്ഛനും ഒരുപോലെ ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നതു് കേവലം യാദൃച്ഛികമായി വിചാരിക്കാൻ ആക്കും സാദ്ധ്യമല്ല. രണ്ടുപേരും അവലംബങ്ങളായി കൈക്കൊണ്ട അദ്ധ്യായങ്ങൾ ഓരോന്നും പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അവയിൽനിന്നും അവർ ആശയാദാനം ചെയ്യുന്ന സമ്പ്രദായത്തെപ്പററി പല പുതിയ അറിവുകളും നമുക്കു കിട്ടുന്നു. ഒരധ്യായംപോലും അപ്പാടെ പരിഭാഷപ്പെട്ടുത്തിയിട്ടില്ല രണ്ടു കവികളും. പല ശ്ലോകങ്ങളുള്ള ഒരദ്ധ്യായം രണ്ടോ നാലോ വരിയിൽ ചുരുക്കുന്നതിനും ഒരദ്ധ്യായത്തിലെ അനേകം ശ്ലോകങ്ങളിൽനിന്നു് ഒന്നോ രണ്ടോ ശ്ലോകത്തിന്റെ ഏകദേശ താത്പര്യംമാത്രം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിനും എത്ര ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും ഇരുകൃതികളിൽനിന്നും എടുത്തുകാണിക്കാൻ കഴിയും. മാത്രമല്ല, ബഹുശ്ലോക ഘടിതമായ അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ നിന്നു് രണ്ടുകവികളും സ്വീകരിക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ മിക്കവാറും അഭിന്നങ്ങളാണുതാനും. ഏതാനും ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരത്തി ഈ വസ്തുത തെളിയിക്കാവുന്നതാണു്.

കിളിപ്പാട്ടിലെ കാണ്ഡാരംഭങ്ങളിലും പർവാരംഭങ്ങളിലും നിയമേന കാണാറുള്ള ഒരു ഉപോദ്ഘാതം എഴുത്തച്ഛന്റെ കണ്ണപർവത്തിലുമുണ്ട്. കഥയുമായിബന്ധമില്ലാത്ത ഈഭാഗം വിട്ടുകളഞ്ഞുവേണം താരതമ്യം തുടങ്ങാൻ. മൂലഭാരതത്തിൽനിന്നു് രണ്ടു കവികളുമുപേക്ഷിച്ച ഒന്നും രണ്ടും അദ്ധ്യായങ്ങൾ നീക്കി 21 ശ്ലോകങ്ങളുള്ള മൂന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ കടന്നാൽ, ഒന്നാംശ്ലോകത്തിലെ "വില്ലാളിദ്രോണർ വീണാറെ" എന്ന ഒന്നാംവരിയും പതിനേഴാം ശ്ലോകത്തിലെ "എന്നോതിക്കണ്ണനെസ്സേനാപതിയാക്കീടിനാനുടൻ'' എന്ന രണ്ടുവരികളും ഇരുപത്തിയൊന്നാം ശ്ലോകത്തിലെ "യോധരെക്കൊന്നൊരവനെക്കൊന്നു വീഴിച്ചതർജ്ജുനൻ" എന്ന ഉത്തരാർദ്ധവുമുൾപ്പെടെ അഞ്ചുവരിമാത്രമെടുത്തു് അതിലെ ആശയം

''ഭീഷ്മദ്രോണാദികൾചതിയാലേ യുദ്ധത്തിൽമരിച്ചിതു
ചത്തിതുകണ്ണനുമർജ്ജുനനാലേ''

എന്നു 'ഭാരതമാലാ' കാരനും

''ഭരദ്വാജാത്മജൻ മരിച്ചോരുശേഷം
ഭരിച്ചിതുപട ദിനകരസുതൻ
കരുത്തുള്ളർജ്ജുനൻ ശരത്താലംഗേശൻ
മരിച്ചാൻ''

എന്നു് എഴുത്തച്ഛനും പരാവത്തനംചെയ്യുന്നു.

മൂലഭാരതം നാലാമദ്ധ്യായം. (ശ്ലോകസംഖ്യ. 16)

---

താഴെപ്പറയുന്ന അഞ്ചുശ്ലോകങ്ങളിലെ ആശയങ്ങളെയാണു് രണ്ടു മലയാളകവികളും അവലംബിക്കുന്നതു്.

ഇത്ഥം കേട്ടിട്ടാംബികേയൻ ധൃതരാഷ്ട്രൻ മഹീപതേ!
ശോകത്തിൻകര കാണാതെയോർത്തു ദുര്യോധനഞ്ചയം 1
വിഹ്വലൻ വീണു നിശ്ചേഷ്ടനായോരാനകണക്കിനെ,
വിഹ്വലപ്പെട്ട ഭൂമീശനവൻ വീണോരുനേരമേ 2
സ്ത്രീകൾക്ക ടസ്സാർത്തനാദം പൊങ്ങി ഭരതസത്തമ!
ആശ്ശബ്ദമെങ്ങുമേ ഭൂമിയിങ്കലൊക്കെ നിറഞ്ഞുതേ. 3
ഘോരശോകക്കടലിലാണ്ടോരാ ഭരതനാരിമാർ
ഉൾച്ചൂടേറ്റമുദ്വേഗപ്പെട്ടുഴന്നു കരഞ്ഞുപോയ്. 4
വിദുരൻ ബുദ്ധിദക്ഷൈകം സ്വാമി കൗരവരാജനെ
വെള്ളം കോരിത്തളിച്ചിട്ടങ്ങാശ്വസിപ്പിച്ചിതപ്പൊഴേ. 8

**ഭാരതമാല.**

അതിനാലേ മോഹിച്ചംബികതനയനു
    മവനിയിൽ വീണ്ണിതു ശോകത്താലെ. 1
അത്താലേ ശോകിച്ചിതു കുരുവീരാംഗനമാർ
    മുറയിട്ടിതു കൊട്ടതായ്
ശുദ്ധാന്തഃകരണൻ ശ്രീവിദുരൻ
    ശുദ്ധോപാധിയെയുടയമഹാത്മാ
ക്ഷത്താവാംബികതനയനെ നീർകൊണ്ടുതളി—
    ച്ചുടൽത്തടവിയവാറേയവനും
ചിത്താകുലമോഹാദികളോടേ
    ജീവിച്ചരുളിച്ചെയ്തുതുകാലം, 2

**കിളിപ്പാട്ട്**

കുരുപ്രവീരനാം ധൃതരാഷ്ട്രൻതാനു—
മുറക്കെ വാവിട്ടൊന്നലറി വന്മരം
മുറിച്ചു ഭൂമിയിൽ മെറിച്ചതുപോലെ
വിറച്ചുവീണിതു പെരുത്ത ദുഃഖത്താൽ.
തൊഴിച്ചലച്ചു വീണുരുണ്ടും പെണ്ണുങ്ങൾ
കുഴപ്പംപാരമായ് ചമഞ്ഞിതന്നേരം.
വിമലമാനസൻ വിദുരരെത്രയും
വിരവെയച്ചെന്നെടുത്തരചനെപ്പുൽകി
കുളത്തനീർകൊണ്ടു തളിച്ചു മോഹവും
തളത്തിനാൻ ചില വചനങ്ങൾകൊണ്ടും.

പരിശുദ്ധമനസ്സൻ എന്ന വിദുരവിശേഷണവും രാജാവിനെ വിദുരൻ ആശ്ലേഷിച്ചു എന്ന ആശയവും മൂലകൃതിയിലില്ലാത്തതും രണ്ടു മലയാളകൃതികളിലും കാണുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. മൂലകൃതിയിൽ രാജാവിന്റെ വീഴ്ചയ്ക്കു കല്പിച്ചിരിക്കുന്ന ഉപമാനം 'ഭാരതമാല'യിൽ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു; കിളിപ്പാട്ടിൽ, ആനസ്സ്വപകരം വന്മരം ഉപമാനമായി മാറുന്നു. തുടർന്നുവരുന്ന മൂന്നധ്യായങ്ങൾ

'ഭാരതമാല'യിലെന്നപോലെതന്നെ കിളിപ്പാട്ടിലും തികച്ചും പരിത്യജിച്ചിരിക്കുകയാണ്. എട്ടാമധ്യായത്തിലെ മുപ്പത്തിയൊന്നു ശ്ലോകങ്ങളിൽ മൂന്നെണ്ണംമാത്രമാണ് 'ഭാരതമാല'കാരനൊപ്പം എഴുത്തച്ഛനും സംഗ്രഹിച്ചിട്ടുള്ളതു്.

മൂലഭാരതം

ഇമ്മട്ടുദുഃഖങ്ങളിൽ ഞാൻ നശിക്കുന്നില്ല സഞ്ജയ!
ഹൃദയം വജ്രകഠിനം പിളർന്നീടാത്തതാണു മേ. 29
ജ്ഞാതിസംബന്ധിമിത്രങ്ങൾക്കീപ്പെരുംതോൽവികേട്ടമേ
ഞാനല്ലാതാരു ലോകത്തിൽ സൂത, ചാവാതിരുന്നിടും. 30
വിഷമോ വഹ്നിയോ കുന്നിൽനിന്നു കുണ്ടിൽ പതിക്കയോ
ഇനിക്കു വേണം, ദുഃഖങ്ങൾ സഹിക്കാൻ വയ്യ സഞ്ജയ! 31

ഭാരതമാല

കാലനുടേവശനാകാതേ ഞാൻ
കഴിയിൻറതു കണ്ടായോ സൂതാ
മൂലവിനാശമിതെല്ലാം കണ്ടു
മുഹുർമുഹുരുളനാകിൻറേനല്ലോ;
ആലഹലം ഭക്ഷിക്കിൻറേനതു-
മരുതാതൊഴികിലെരിഞ്ഞെരിപൂവവൻ
ചാലൊരയോഗ്യമിയവനിയിൽ വാഴ്‌വതു
ചാവിതു ഞാനെൻറവിടേ വീണ്ണാൻ. 3

കിളിപ്പാട്ട്

അതു കേട്ടു നൃപനരുളിച്ചെയ്തിതു
മതിമാനാകിയ വിദുരരോടേവം
തനയന്മാരുടെ മരണവും കണ്ടു
മരുവീടുന്നതു വിധിബലമല്ലോ!
മരണം പ്രാപിപ്പാൻ കഴിവു കണ്ടീലാ
എരിയുമഗ്നിതൻ നടുവിൽ വീഴ്കയോ?
ഗരളമമ്പൊടു കുടിക്കയോ നല്ലൂ?
അതിദുരിതംചെയ്യുമനുസരി-
ച്ചവനിയിലിനി വസിച്ചതു മതി.

വൃദ്ധകൗരവവചനങ്ങൾക്കു സഞ്ജയൻ നല്കുന്ന മറുപടി സുദീർഘമാണു മൂലഭാരതത്തിൽ. 5,6,7,8,9, എന്നീ അധ്യായങ്ങളിലായി വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന ആ പ്രഭാഷണത്തിൽ ഭാഷാകാവ്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സംഗതമായിട്ടുള്ളതു് അഞ്ചാമധ്യായത്തിലെ ഒടുവിലത്തെ മൂന്നു പദ്യവും ഒമ്പതാമധ്യായത്തിലെ ആദ്യത്തെ രണ്ടു പദ്യവും മാത്രമാണ്.

ജയാശയം ധാർത്തരാഷ്ട്രർക്കുള്ളീ വൈരമുഖത്തായും
കടന്നു പാണ്ഡവനിതു മുമ്പു ബോധിപ്പിച്ചതില്ല നീ. V 58

ഹിതമോക്കുന്ന ബന്ധുക്കൾ പറഞ്ഞിട്ടും മഹീപതേ
മഹാനാശംപെട്ടമൊരീ വ്യസനംവന്നിതിപ്പൊഴേ. V 59
രാജാവേ, രാജ്യമിച്ഛിക്കും മക്കൾക്ക ഹിതമോത്തു നീ
ചെയ്യതെല്ലാമഹിതമാണവററിൻ ഫലമാണിതും. ,, 60
ശ്രീയാൽക്കുലത്താൽ പുകഴാൽത്തപസ്സാലറിവാലുമേ
യയാതി നാഹുഷൻമട്ട നിന്നെയോക്കുന്നു സജ്ജനം IX 1
മഹർഷിതുല്യനറിവിൽ കൃതകൃത്യൻ ഭവാൻ നൃപ!
ആത്മാവിനെയുറപ്പിക്കു ദുഃഖത്തിൽ കരംവയ്ക്കൊല്ലാ. 2

ഭാരതമാല

കേണ്ണതളിന്റെന്തിനു നിന്തിരുവടി
കെല്പോടുപൊരുതുമരിക്കഴകൊള്ളിതു
താങ്ങവർവശമാമേ ദൈവികവും;
തനിയേ വരുമതു നാനാജാതിയും. 4
നാനാശാസ്ത്രജ്ഞൻ നലപലഗുണമുടയൊരു
ഞാനി നിനക്കെന്തിതുവാ.
നൃനാകൃത്യാദികളുള്ളവരെ—
യുപേക്ഷിക്കേയുള്ളിതു പെരികറിവോർ;
നാനാദോഷാശ്രയർ തവ തനയര
നശിപ്പതിനൊരു സംശയമില്ലെൻറാൻ;
മാനാഹങ്കാരാദികൾവിട്ടിരി
മന്നവനേ,യെൻറാൻ ഗാവൽഗണി. 5

മൂലകൃതിയിലെ ആശയങ്ങളെ വിപുലനം ചെയ്തു വിമോഹനമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് എഴുത്തച്ഛൻ ചെയ്യുന്നതു്. പക്ഷേ, ആ ഉപബൃംഹണത്തിൽ, മേൽ അടിവരയിട്ടിട്ടുള്ള 'ഭാരതമാലാ'ഭാഗം അദ്ദേഹത്തിനു പ്രചോദകമായിട്ടുണ്ടെന്നു സംശയലേശംകൂടാതെ പറയാം. ധൃതരാഷ്ട്രൻ ഒരിക്കൽക്കൂടി മൂർച്ഛിച്ചതും ശ്രീവിദുരൻ മുമ്പത്തെപ്പോലെ "വിഷാദഭയത്തോടു തദ്വിയെടുത്തു താങ്ങവനിയിലേ തഴകിയിരുത്തി" അരുവിനീർകൊണ്ടു ലെങ്ങും തളിച്ചതും മൂലഭാരതത്തിലെപ്പോലെ 'ഭാരതമാല'യിൽ വിവരിച്ചിട്ടുള്ളതു് കിളിപ്പാട്ടിൽ കാണുന്നില്ല.

കിളിപ്പാട്ട്

വിവിധമിത്തരം പറഞ്ഞു കേഴുന്ന
നൃപതിവീരനോടുരചെയ്തു സൂതൻ
മതിനയനനായ് മരുവും മന്നവ!
മതി മതി ഖേദമിനിയെല്ലാംകൊണ്ടും.
മത കേട്ടുള്ളവർ സുതരെന്നാകിലും
മത മാന്മാരായോർ കളകെന്നേവരു.

അറിവില്ലാതൊരു മകനെ ലാളിച്ചി–
ട്ടറിവുള്ളോരു നീ കരകെന്നുംവണ്ണം.
മറകൾ വെവ്വേറെ പകുത്തവൻതാനും
മറയവർ കൗഷാരവി മുനീന്ദ്രനും
അറിവുള്ള തവ വിദുരരും പിന്നെ–
യറിയപ്പോകാത്ത ചപലനാം ഞാനും
നദീതനയനും കൃപരും ദ്രോണരും
വിദിതവേദാന്തി സനൽകുമാരനും
അഖിലലോകനായകൻ പരൻപുമാൻ
നിഗമക്കാതലായ് വിളങ്ങുന്ന കൃഷ്ണൻ
തിരുവടിതാനുമരുൾചെയ്തു മുന്നം
തിരുമുമ്പിൽനിന്നു പലരും കേൾക്കവേ.
അവയൊന്നും തവ മനസ്സിലേററതി–
ല്ലവനിയെക്കൊതിച്ചൊരു സുയോധനൻ
പറഞ്ഞതുതന്നെ മനസി കൈക്കൊണ്ടു
പരിലാളിച്ചതു നിമിത്തമായിപ്പോൾ
വരുന്ന സന്താപമിനിയും മേല്ക്കുമേൽ
വരുമതത്രയും സഹിച്ചിരിക്ക നീ.

മൂലഭാരതം ഒമ്പതാമദ്ധ്യായത്തിന്റെ ഒടുവിൽ കാണുന്ന

"കൗന്തേയന്മാർ കർണ്ണനോടു ചെയ്ത യുദ്ധപ്രകാരവും
പോരിലാശ്ശത്രുഹരനെക്കൊന്നമട്ടും കഥിക്കെടോ" 32

എന്ന ശ്ലോകംതന്നെയാണു് രൂപംമാറി,

"പരിതാപംപൂണ്ടു നരപതി ചൊന്നാൻ
പറക കർണ്ണന്റെ മരണവൃത്താന്തം"

എന്നു കിളിപ്പാട്ടിലും

"കണയാലേ പൂണ്ടു ഹതനാകിയ
കർണ്ണനുടെ കഥ ചൊല്ലുകയെന്താൻ"

എന്നു ഭാരതമാലയിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു്.

അമ്പത്തിയാറു ശ്ലോകങ്ങളുള്ള 'കർണ്ണാഭിഷേക'മെന്ന പത്താമദ്ധ്യായത്തിൽനിന്നു് ഒരു ശ്ലോകാർദ്ധം മാത്രമേ ശങ്കരനും എഴുത്തച്ഛനും അനുവദിച്ചിട്ടുള്ളു.

"കർണ്ണനെസ്സേനാനിയാക്കിയഭിഷേചിച്ചു നിന്മകൻ" 54

എന്നു മൂലത്തിലും

"ആനരഥാദികളോടേ കർണ്ണനെ–
യഭിഷേകംചെയ്തെതിരേ നിന്നിതു" 7

എന്നു ഭാരതമാലയിലും

"പരന്ന വൻപടയ്ക്കധിപതിയാക്കി–
യഭിഷേകംചെയ്താനഥ സുയോധനൻ
തപനപുത്രനായ് വിളങ്ങും കർണ്ണനെ"

എന്നു കിളിപ്പാട്ടിലും ആ സംഭവം പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ കർണ്ണനെ സേനാപതിയാക്കുന്നതിനുടൻമുമ്പ് ദുര്യോധനൻ അദ്ദേഹത്തോടു പറയുന്ന വാക്യങ്ങളെ അഭിഷേകാനന്തരമുള്ള സംഭാഷണമായിട്ടെടുത്തു് എഴുത്തച്ഛൻ സംക്ഷേപിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നൊരു വ്യത്യാസം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ഇതു 'ഭാരതമാല'യിൽ ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കുകയാണു്. മൂലഭാരതത്തിലെ നീണ്ട ദുര്യോധനഭാഷണത്തിൽനിന്നു സംഗതഭാഗങ്ങൾ മാത്രം ചുവടെ ചേർക്കുന്നു:

കർണ്ണ, നിൻ വീര്യമറിവേനെന്നിലേറിയ വേഴ്ചയും
എന്നാലും നിന്നോടു മഹാബാഹോ, ഞാൻ ഹിതമോതുവൻ. 22
വീര, കേട്ടു യഥേഷ്ടം നീ ബോധിച്ചാലതു ചെയ്യെടോ
മഹാപ്രാജ്ഞൻ ഭവാനെന്നുമിനിക്കു ഗതിയായവൻ 23
എൻ സേനാനാഥരാം ഭീഷ്മദ്രോണവീരർ കഴിഞ്ഞുപോയ്
അവരെക്കാൾ മെച്ചമാന്നോനങ്ങു സേനാനിയാകണം. 24
ഞങ്ങൾക്കു വിജയത്തിന്നു നീ ശക്തൻ ശങ്കയില്ലതിൽ
ആദ്യം നടക്കൊട്ടവിലുമമ്മട്ടേ വിഹിതം ഹിതം 31
അങ്ങുന്നൊരുങ്ങിനിന്നീടിലല്പബുദ്ധികൾ പാണ്ഡവർ
പാഞ്ചാലസൃഞ്ജയാമാത്യരൊത്തുടൻ പാഞ്ഞുപോകുമേ. 36

ഈ ശ്ലോകങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്താണെന്നു പറയാം കിളിപ്പാട്ടിലെ അധോലിഖിതങ്ങളായ വരികൾ.

പുനരപി കൈയും പിടിച്ചവൻതന്നോ—
ടനുനയത്തോടു പറഞ്ഞു ഭൂപനും.
ഭയമെല്ലാമെനിക്കകലെപ്പോയിതു
ജയമിനി വരുമെനിക്കു നിർണ്ണയം.
പിതൃപിതാമഹസമനായുള്ളോവെ,
ചതി വെടിഞ്ഞൊരു സഖയായുള്ളോവെ,
യുധിഷ്ഠിരൻതന്നെ പിടിച്ചുകെട്ടണം;
യുധി വിജയനെ വധിക്കയും വേണം.

കൗരവപക്ഷത്തു കർണ്ണൻ സേനാനായകനായി പടപ്പുറപ്പാടിനൊരുങ്ങിയപ്പോൾ മറുപുറത്തു് ശ്രീകൃഷ്ണൻ പാണ്ഡവരഥാരൂഢനായി വിളങ്ങിയതിനെക്കുറിച്ചു് മൂലഭാരതത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചു പ്രസ്താവമൊന്നുമില്ല. എന്നാൽ രണ്ടു മലയാളഗ്രന്ഥങ്ങളിലും അതു പ്രാധാന്യേന വർണ്ണിക്കപ്പെട്ടതു് അർത്ഥഗർഭമാണു്. ഭാരതമാലയിലെ പരാമർശത്തെ ഭക്തഭരിതനായ എഴുത്തച്ഛൻ കാച്ചേറെ ഭഗവന്നാമപര്യായങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തു പരിഷ്കരിക്കുന്നു എന്നേയുള്ള വ്യത്യാസം. ഭാരതമാലയിൽ ആ ഘട്ടം,

"വാനവരധിപതി സകലജഗൽപതി
വസുദേവാത്മജനച്യുതനമലൻ

താനജനായേ ധൎമ്മവ്യമൂലകിൽ
സ്ഥാപിപ്പാനുലകുടയനുമായേ
മാനുഷനാകിയ കൃഷ്ണനുമൈന്ദ്രി
മഹാരഥമീരെട്ടാംനാളേറി'' 7

എന്നാണെങ്കിൽ കിളിപ്പാട്ടിൽ അതിങ്ങനെ പടരുന്നു:

''പതിനാറാംദിനമുഷസി ലോകൈക-
പതി വസുമതീപതി രമാപതി
പതി ധൎമ്മപതി സതാംപതി ഹരി
സുരപതി സ്വാഹാപതി പിതൃപതി
നിരൃതി യാദസാം പതി സദാഗതി
നിധിപതി പശുപതി കരാഷ്ടക
പതി ഗോപീജനപതി മമ പതി
യദുപതി ദയാനിധി മഖപതി
സുരപതിസുതരഥമതിലേറി
സുരുചിരമായ വപുഷാ കണ്ടാശു
സുഖിച്ചു പോരിനു പുറപ്പെട്ടാരല്ലോ.''

യുദ്ധാരംഭം എന്ന പതിനൊന്നാമധ്യായത്തിലെ ചുരുക്കം ചില ശ്ലോകങ്ങൾ മാത്രം സ്പൎശിച്ചുകടന്നുപോകുന്നു രണ്ടു കവികളും. ശങ്കരൻ പന്ത്രണ്ടുവരികളിലും എഴുത്തച്ഛൻ പതിനാറു വരികളിലുമായി ഈ അധ്യായത്തിലെ ഏഴു ശ്ലോകങ്ങൾ സംഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ക്ഷേമധൂൎത്തിവധം, വിന്ദാനുവിന്ദവധം, ചിത്രവധം എന്നീ അധ്യായങ്ങൾ രണ്ടുപേരും തൊടുന്നുപോലുമില്ല. ഭീമാശ്വത്ഥാമയുദ്ധം വിഷയീകരിക്കുന്ന പതിനഞ്ചാമധ്യായം കൈകാര്യംചെയ്യുമ്പോൾ ഭാഷാകൃതികൾക്കു തമ്മിൽ കാണുന്ന ഗാഢസാദൃശ്യം പ്രത്യേകം സ്മൎത്തവ്യമാണു്.

ഭാരതമാല

പെരുതായിതു കോപം മാരുതിയൊടു
പേൎത്തു കടച്ചശ്വത്ഥാമാവിനു
മരുദാത്മജനാപം നാടു പൊരുതാനെതിർ
മറെറാരുപോരില്ലെന്റിതു ലോകം.
പൊരുതാരിരുവരു മാർകലിപോലേ
പൊററയിരണ്ടു പൊരും പോലേയും
അരുതായിതു പോർ തേരായുധമൊ-
ടഴിഞ്ഞവുണ്ടു മെഴഞ്ഞാരുയിരൊടു.

കിളിപ്പാട്ടു്

എതിൎത്തു ഭീമസേനനോടശ്വത്ഥാമാ
മദിച്ചൊരാനകളെതിൎത്തതുപോലെ

സമുദ്രങ്ങൾ തമ്മിൽപ്പൊരുന്നപോലെയും
പരുത്ത ശൈലങ്ങൾ പൊരുന്നപോലെയും
തടിച്ച വൃത്രനുമമർത്ത്യനാഥനും
നടിച്ചു പണ്ടേറെപ്പൊരുതപോലെയും
മഹിഷനും ദുർഗ്ഗാഭഗവതിതാനും
മഹിതഘോരമായ്പ്പൊരുതപോലെയും
ദശരഥനരപതിതനയനും
ദശവദനനും പൊരുതപോലെയും
ഭയമാകുംവണ്ണം പൊരുതിരുവരും
മരിയാതെകണ്ടു പിരിഞ്ഞാരന്നേരം.

ഏതെങ്കിലും ചില മൂലശ്ലോകങ്ങളുടെ ഭാഷാന്തരങ്ങളെന്നു പറയാനാവാത്ത ഈ ഭാഗങ്ങളിൽ കീഴ്‌വരയിട്ടുകാണിച്ചിട്ടുള്ള വരികൾ പ്രകടമാക്കുന്ന ആശയൈക്യം അതിപ്രധാനമാണ്. മൂലകൃതിയിൽ

രണ്ടു രുദ്രന്മാർകൾപോലെ രണ്ടർക്കന്മാർകണക്കിനെ
രണ്ടന്തകന്മാർകൾപോലെ ഘോരാകാരർ നരർഷഭർ

എന്നു വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതിനു പകരം ഭാഷാകവികൾ രണ്ടുപേരും സമുദ്രങ്ങളെയും പർവ്വതങ്ങളെയും ഉപമാനങ്ങളാക്കിയതെങ്ങനെ യാദൃച്ഛികാഭേദമാവും? എഴുത്തച്ഛൻ ഇന്ദ്രവൃത്രയുദ്ധം ദുർഗ്ഗാമഹിഷസമരം, രാമരാവണസംഗരം, ആനപ്പോര് എന്നിവകൂടി ച്ചേർത്ത് ഉപമാനസംഖ്യപെരുക്കി കലഹഗൗരവം വർദ്ധിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നേയുള്ളു. 16 മുതൽ 30 വരെയുള്ള അധ്യായങ്ങളിലെ (ആകെ 632 ശ്ലോകങ്ങൾ) കഥാവസ്തു ഭാരതമാലയിൽ പതിനാറും കിളിപ്പാട്ടിൽ പന്ത്രണ്ടും വരികൾകൊണ്ട് 'സൂത്ര'ത്തിൽ കഴിച്ചിരിക്കുകയാണ്. ആ സംക്ഷേപണത്തിലെ സമാനത അവിസ്മരണീയമാണുതാനും.

ഭാരതമാല

ഉയിരോടേ പോയിതു ശ്രുതകീർത്തി–
യുദാരനൃപൻ മാദ്രേശൻ തോറേറ
അയിർവാൾവേൽകുന്താദികൾ വിട്ടാ–
ത്തംഗേശനും നകുലനുമരിശത്തൊടു
ഉയിർവാഴൊല്ലായിവനെന്നേറ്റു–
ത്സാഹത്തോടു മാദ്രീതനയൻ
മയിർവാളമ്പാലംഗേശനുടെ
മാർവുപിളന്നവനോടേ തോററാൻ. 12

തോററാനാചാര്യൻ കൃപരോടേ
ധൃഷ്ടദ്യുമ്നനനന്തരമുടനേ
മാററാനായ ശിഖണ്ഡിയെ വെൻറു
മഹാരഥനാകിയ കൃതവർമ്മാവും
നൂററാനർജ്ജുനനും പോർ കൊടുതായ്
നൂററുവർപാടിടരേറൊണ്ടായിതു
ചാററാമന്യതമൊരീക്കലുമെന്നും
ധർമ്മസുതൻ പൊരുതരവധ്വജനൊടു. 13
പൊരുതരവത്തൊടു തേരൊലി ഞാണൊലി
പൊങ്കിയെഴും ഗജവാജികളൊലിയും
മരുതരവത്തൊടു മുഴറുപെരുമ്പറ
മദ്ദളവും പണവാദികളൊലിയും
കരുതരവചനമഹാരഥരൊലിയും
കരുകലബലമലറിന തേരൊലിയും
കരുതൊലി ശംഖൊലിയോടുമണഞ്ഞു
കളിച്ചിരുപാടും കൈവേങ്ങീ പട.

കിളിപ്പാട്ട്

ശ്രുതകീർത്തിപതിനൃപനും ശല്യരോ-
ടെതിർത്തുപോർചെയ്തു മരിയാതെ തോററാൻ.
ദിനകരതനയനും നകുലനും
ചിനമൊടു പൊരുതുലഞ്ഞു മാദ്രേയൻ.
കൃപരോടേററു തോററിതു ധൃഷ്ടദ്യുമ്നൻ
കൃതവർമ്മാവിനോടഥ ശിഖണ്ഡിയും
വിഷധരധ്വജനൊടു യുധിഷ്ഠിരൻ
വിഷമിച്ചുനിന്നു ജയിച്ചാനന്നേരം
പലരൊടുംകൂടിപ്പൊരുതാനർജ്ജുനൻ
പരിഭവംവന്നതൊഴിച്ചാനേവർക്കും.
ജയിച്ചു പാണ്ഡവരൊടുക്കം നൂററുവ-
രൊഴിച്ചുപാഞ്ഞിതു പിരിഞ്ഞിതു പട.

വ്യാസൻ മുപ്പതധ്യായങ്ങളിൽ പതിനാറാംദിവസത്തെ ഭാരതയുദ്ധം അവസാനിക്കുന്നതുവരെയുള്ള കർണ്ണപർവ്വകഥ വിസ്തരിച്ചാഖ്യാനംചെയ്തിട്ടുള്ളതു് ഭാരതമാലാകാരൻ അമ്പത്തിയാറു വരികളിലും എഴുത്തച്ഛൻ 120 വരികളിലുമായി വെട്ടിച്ചുരുക്കി പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നതു് എപ്രകാരമാണെന്നു് നാം ഇതിനകം കണ്ടു. രണ്ടു ഭാഷാഭാരതങ്ങളിലെയും പ്രസക്തപംക്തികൾ അല്പംപോലും വിടാതെ അനുസ്യൂതമായി പരിശോധിക്കുകയായിരുന്നു ഇതുവരെ. ഈ അന്വേഷണത്തിന്റെ ഫലങ്ങൾ ഇപ്രകാരം ക്രോഡീകരിക്കുന്നതിൽ തെററില്ലെന്നു തോന്നുന്നു.

1) മൂലകൃതിയിൽനിന്നു് ഭാരതമാലാകാരൻ നിശ്ശേഷം തള്ളിക്കളഞ്ഞ ഭാഗങ്ങൾ തന്നെയാണു് എഴുത്തച്ഛനും പരിത്യജിച്ചിട്ടുള്ളതു്.
2) മൂലകഥയിൽനിന്നു് രണ്ടുകവികളും തിരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ള സംഭവങ്ങൾക്കു യാതൊരു വ്യത്യാസവുമില്ല. അവയുടെ പൂർവാപരക്രമം നിണ്ണയിച്ചിട്ടുള്ളതും മിക്കവാറും ഒരേ രീതിയിൽ തന്നെയാണു്.
3) മൂലകൃതിയിലില്ലാത്തതും ഭാരതമാലയിലുള്ളതുമായ ചില ആശയങ്ങൾ തീരെ വ്യത്യാസമില്ലാതെയോ അല്പം വ്യത്യാസത്തോടുകൂടിയോ ഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിൽ കാണുന്നു.
4) ഭാരതമാലയിലില്ലാത്ത ചില ആശയങ്ങൾ ചിലേടത്തു് എഴുത്തച്ഛൻ സ്വകൃതിയിൽ കൂട്ടതലായി ചേത്തിരിക്കുന്നു. ഭാരതമാലയിലെ ചുരുക്കം ചില ഭാഗങ്ങൾ കിളിപ്പാട്ടിൽ വിട്ടിട്ടുമുണ്ടു്.
5) കഥാഖ്യാനത്തിൻെറ ചട്ടക്കൂട്ടും സംവിധാനസമ്പ്രദായവും വിഭാവനം ചെയ്യുന്നതിൽ എഴുത്തച്ഛനു വഴികാട്ടിയും പ്രചോദകനും അദ്ദേഹത്തിനുമുമ്പു ജീവിച്ചിരുന്ന ഭാരതമാലാകത്താവു തന്നെയാകുന്നു.

ഈ നിഗമനങ്ങൾ കണ്ണപവ്വത്തിലെ അവശിഷ്ടാംശങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചും തികച്ചും സാധുവാണു്. മൂലകൃതിയിൽനിന്നു് രണ്ടു കവികളും ഗ്രഹിക്കുകയും ത്യജിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാഘട്ടങ്ങളിലെ അഭേദം, കഥാവസ്തുവിൽ ഇരുകവികളും വരുത്തുന്ന പരിഷ്കൃതികളിലെ ഐക്യം, പുതുമകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ പ്രായേണ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പൊരുത്തം, ചില പദപ്രയോഗങ്ങളിൽപ്പോലും അനുഭവപ്പെടുന്ന അദ്ഭുതകരമായസാമ്യം, ഏതാനും ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രദശിപ്പിക്കുന്ന വ്യക്തിഗതമായ സ്വാതന്ത്ര്യവിലാസം, ഇങ്ങനെ നാം ഇതുവരെ പരിശോധിച്ച ഭാഗങ്ങളിൽകണ്ട സ്വഭാവങ്ങൾതന്നെ ഗ്രന്ഥപരിശിഷ്ടത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ടു്. അതിനാൽ ഇതുവരെച്ചെയ്തതുപോലെ ഒരു അനുപദാന്വേഷണം പർവാന്ത്യംവരെ വ്യാപിപ്പിക്കുവാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. കഴിഞ്ഞിടത്തോളമുള്ള അന്വേഷണത്തിൻെറ ഫലങ്ങൾക്കു ദാർഢ്യവുംപൂത്തിയും നൽകാൻ പ്രയോജകീഭവിക്കുന്ന ചിന്താർഹങ്ങളായ ചില കാവ്യഭാഗങ്ങൾകൂടി സ്ഥാലീപുലാകന്യായേന പ്രദശിപ്പിക്കുന്നതേയുള്ളൂ.

(1) പതിനാറാംദിവസത്തെ യുദ്ധത്തിലുണ്ടായ പരാജയത്തിനു ശേഷം കണ്ണനും ദുര്യോധനനുംതമ്മിൽ നടക്കുന്ന സംഭാഷണം

മൂലഭാരതത്തിലെ കണ്ണദുര്യോധനസംവാദം എന്ന 31–ാം

അദ്ധ്യായത്തിൽ എഴുപത്തിമൂന്നു ശ്ലോകങ്ങളാണുള്ളതു്. ആദ്യത്തെ മുപ്പത്തിമൂന്നുപദ്യങ്ങളോട്ട് ഭാഷാഭാരതങ്ങൾക്കു് യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. പ്രഭാതത്തിൽ നൃപാന്തികമെത്തി സ്വവിക്രമസിദ്ധികളെയും വിജയൻെറ കഴിവുകളെയും താരതമ്യംചെയ്തു് കർണ്ണൻ ദീർഘമായി സംസാരിക്കുന്നതായിട്ടാണു് വ്യാസഭാരതത്തിൽ വിവരിക്കുന്നതു്. ദുര്യോധനൻെറ മറുപടി അദ്ധ്യായാവസാനത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ഈ ക്രമം കീഴ്മേൽ മറിച്ചുകൊണ്ടാണു് രണ്ടു പാട്ടുകവികളും സംഭാഷണം ഘടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്. സന്ദർഭത്തിൻെറ സവിശേഷതനിമിത്തം, പരാജിതനായ ദുര്യോധനൻതന്നെ അനുനയരൂപത്തിൽ ഉത്തേജകമായി കർണ്ണനോടു സംഭാഷണം ആരംഭിക്കുകയാണുതാനും സമുചിതം.

ഭാരതമാല.

ആയേകൊൽകയൊഴിഞ്ഞിതു ശാന്തന-
വാചാര്യാദികൾ പാണ്ഡവകളെയിനി
നീയേ കൊൻറുജയംതരികതിനു
നിനക്കേയാവിതു, ബലവാനേകേൾ;
നീയേചൊല്ലുവിതെന്ത്രിയെ ഞാനൊരു
നിമിഷത്തിൽ കൊല്ലിൻേറനെൻേറ
തായേ, തനയാ, ഭാസ്കരതനയാ,
താഴാതേയെൻറാനരവക്കൊടി. 16

കിളിപ്പാട്ട്

പറഞ്ഞിതുസുയോധനനും കർണ്ണനോ-
ടനന്യബന്ധുവായ്ചമഞ്ഞു ഞാനെടോ.
അരികളെക്കൊന്നു ജയംതരുവതി-
നരുതുമററാർക്കും നിനക്കൊഴിഞ്ഞിനി.
ഗുരുവിനും പിതാമഹനും മാംപ്രതി
തിരുമനസ്സുണ്ടായ്ചമഞ്ഞീലേതുമേ.

ഈ രണ്ടുദ്ധരണികളിലെ ആശയങ്ങളിലൊന്നുപോലും മൂലകൃതിയിൽ ദുര്യോധനൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ല. കർണ്ണൻെറ ആഭാഷണത്തിൽ കൂടുതൽ ഔചിത്യം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതു മലയാളകവികളാകുന്നു. മഹാഭാരതത്തിൽ ആത്മപ്രശംസകൊണ്ടാണു് കർണ്ണൻ സംഭാഷണം ആരംഭിച്ചതു്. ഏററിയകൂറും അതിൽത്തന്നെ മുഴുകുകയും ചെയ്യുന്നു.

"പുകഴേറും പാണ്ഡവനോടിന്നു ഞാനേല്ലുവൻ നൃപ
ആവീരനെക്കൊൽവനവനെന്നെക്കൊന്നൊന്നുമായ്വരാം" 35

എന്ന തുടക്കത്തിലെ അല്പവിനയം കണക്കാക്കേണ്ടതില്ല. പിന്നീടങ്ങോട്ടു കലർപ്പററ സ്വപ്രശംസാപ്രവാഹമാണു്.

പ്രജ്ഞസ്കൃതക്കമെട്ടീയെൻ വാക്കുകേൾക്ക ധരാപതേ,
ഞാൻ തിരികില്ലർജ്ജുനനെപ്പോരിൽ കൊല്ലാതെ ഭാരത! 37

..........................................................................................

വമ്പിലാലാക്കുഭേദിക്ക കൈവേഗം ദൂരെ വീഴ്ത്തുക
ഭംഗിയസ്ത്രം വിടലിവയെന്നൊടൊക്കില്ല ഫൽഗുനൻ. 40
ബലം, ശൗര്യം, പരിജ്ഞാനം, വിക്രമം, ഭരതർഷഭ!
ലക്ഷ്യജ്ഞാനം, യോഗ, മിവയെന്നോടൊക്കില്ല ഫൽഗുനൻ. 41
സർവായുധങ്ങൾക്കെതിരാം വിജയം വില്ലിതുണ്ടുമേ
ഇതിന്ദ്രന്നിഷ്ടമാം മട്ടു വിശ്വകർമ്മാവുതീർത്തതാം. 42

..........................................................................................

രാമദത്തം ഘോരചാപം ശ്രേഷ്ഠമാംഗാണ്ഡിവത്തിലും;
മൂവ്വേഴവട്ടമീവില്ലുകൊണ്ടല്ലോ വെന്നുപാരിടം. 46
ഇന്നു ബന്ധുയുതൻ നിന്നെ നന്ദിപ്പിപ്പേൻ സുയോധന,
ജയവീരൻ ഫൽഗുനനെയടരിൽക്കൊലചെയ്തു ഞാൻ. 48

..........................................................................................

എനിക്കശക്യമിന്നില്ല വിശേഷാൽ നിൻ പ്രിയാർത്ഥമായ്
ധർമ്മനിഷ്ഠനെഴുന്നാത്മാവിന്നു സിദ്ധികണക്കിനെ 50
പോരിൽത്താങ്ങില്ലെന്നെയവൻ തീയിനെത്തരുപോലവേ. 51

ഇങ്ങനെയൊക്കെ തൻെറ ശക്തികളിൽ അചഞ്ചലമായ മതിപ്പും വിശ്വാസവും വിജയനിശ്ചയവും വെളിപ്പെടുത്തിയതിൽപ്പിന്നീടാണു് വ്യാസൻെറ കർണ്ണൻ

"ചൊല്ലേണമല്ലോ പാർത്ഥൻകൽനിന്നെനിക്കുള്ളിടിച്ചിലും" 51

എന്നുതുടങ്ങി പ്രതിയോഗിയുടെ പരാക്രമവും ആയുധമഹിമകളും വരബലവും വർണ്ണിക്കുന്നതു്. ശങ്കരനും എഴുത്തച്ഛനും ഇതിഹാസത്തിലെ കർണ്ണൻ പറഞ്ഞവസാനിപ്പിക്കുന്നിടം വച്ചുതുടങ്ങുന്നു; ആരംഭിച്ചിടത്തു കഷ്ടിച്ചുചെന്നെത്തുന്നതേയുള്ളു. അങ്ങനെ എതിരാളിയുടെ കരുത്തുകളെ സമ്പൂർണ്ണമായി കണക്കിലെടുക്കാൻ വേണ്ട വിവേകവും, ആത്മമാനിതാവൈമുഖ്യവും, വിനയമാധുര്യവുമുള്ള ഒരു പാത്രമായി മാറുന്നു കർണ്ണൻ.

ഭാരതമാല

കൊടിയമരേന്ദ്രസുതൻ വിജയനു
　കൊടും പകയക്കരിയായ ഹനുമാൻ
ഇടിയലറുംപോലേ ശംഖധ്വനി
　യിമയവരാലേ ദത്തമിതരചാ,
മുടിയമരേന്ദ്രനുവന്നുകൊടുത്തിതു
　മുപ്പുരവൈരിയുടേയസ്ത്രവുമുള
നെടിയവിൽ ഗാണ്ഡീവവുമച്ഛേദ്യം

നെരിപ്പെകൊട്ടത്തിതുഖാണ്ഡവമുണ്ടു. 17
ഉണ്ടുയഴിവില്ലാതമഹാരഥ
രുൽപ്പത്തിസ്ഥിതിനാശാദികളു
പണ്ടുയുളവാകാത ചരാചര
പതി പരമാത്മാതന്നുടെമായകൾ
കൊണ്ടുവികരിപ്പിച്ചഖിലേശൻ
ഗോവിന്ദൻതാൻ കെട്ടുണ്ണാതെ
ഉണ്ടു യാദവനായുളനായുട-
ലഴിയാതേ കാക്കിൻറിതു വിജയനെ. 18
വിജയമവന്നേയെന്റാലൊള്ളിതു
വിശേചശൻ തുണയാകയിനാലേ
അജയമനന്തരചക്രിജമദഗ്ന്യാ--
ത്മജനോടറിവുറ്റേനസ്ത്രം
വിജയമിവില്ലുമെനക്കരുൾചെയ്തു
പിനാകികൊട്ടത്തിതവന്നതിനാലേ
വിജയനെ വെൽവാൻ സാരഥ്യത്തിനു
വിട്ടു മദ്രേശനെയെന്റാൻ കർണ്ണൻ. 19

കിളിപ്പാട്ടു്

ചെറുതു പുഞ്ചിരികലർന്നു കർണ്ണനും
നരവരനോടു പറഞ്ഞാനന്നേരം.
"അറിയുന്നീലയോ വിജയൻതന്നുടെ
ചരിതമെല്ലാമേ നിരൂപിച്ചുകാൺക.
മണിമയമായ മകുടം നൽകിനി—
തമരകൾവരനവനുടെ ശംഖും
കൊടിയടയാളം കൊടിയമാരുതി
പെരുത്തഖാണ്ഡവം ദഹിപ്പിച്ചമൂല-
മുരത്തഗാണ്ഡീവം കൊട്ടത്തിതഗ്നിയും;
ശരമൊടുങ്ങാത്ത ശരധിയുമുണ്ടു
പരമീശൻ പശുപതിജഗന്നാഥൻ
കൊട്ടത്തൊരു പാശുപതവുമുണ്ടല്ലോ.
ഹരിജഗന്നാഥൻ പതിനാരായണ-
നരികത്തുണ്ടല്ലോ തുണയായെപ്പോഴും.
വിജയനെന്നുപേരവനാകുന്നതു
ജയമെല്ലാം കൊണ്ടു മവന്നേ വന്നിട്ടു.
പരശുരാമൻ തന്നനുഗ്രഹത്തിനാ-
ലൊരുവണ്ണും ജയം വരുമെന്നാകിലും
ഒരുവരില്ല തേർനടത്തുവാനിനി-
ക്കുടമയോടുടനയസ്സുശല്യരെ."

പാത്രവിഭാവനത്തിലും സംഭാഷണ സൃഷ്ടിയിലും ആശയക്രമീകരണത്തിലും എഴുത്തച്ഛൻ ഭാരതമാലാകാരനെയാണ് ഇവിടെ പൂർണ്ണമായും പിൻതുടരുന്നതെന്നു് പ്രസ്പഷ്ടമാണല്ലോ.

(2) കർണ്ണൻ ശല്യരെ സാരഥിയാക്കി യുദ്ധരംഗത്തിറങ്ങി കൃഷ്ണാർജ്ജുനരെ തിരക്കുന്നതും അവരെ കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നവർക്കു് പാരിതോഷികങ്ങൾ വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നതും അതുകേട്ടുകോപാകുലനായ ശല്യർ കർണ്ണനെ പരിഹസിക്കുന്നതും. (മൂലകൃതിയിലെ 38, 39,40 എന്നീ അദ്ധ്യായങ്ങൾ–ശ്ലോകസംഖ്യ 118. ഭാരതമാല 24 വരി; കിളിപ്പാട്ടു് 50 വരി.)

27 ശ്ലോകങ്ങളുള്ള കർണ്ണാവലേപം എന്ന 38ാം അദ്ധ്യായത്തിലെ രണ്ടുമൂന്നുശ്ലോകങ്ങളെമാത്രമെ ആശ്രയിക്കുന്നുള്ളു മലയാള കൃതികൾ രണ്ടും.

പോകും വഴിക്കുതാൻ കർണ്ണൻ സൈന്യം ഹർഷിച്ചിട്ടും പടി
ഓരോരുത്തരൊടാസ്സുണ്ട ചോദിച്ചു പാണ്ഡുപുത്രനെ 1
ഇന്നാരെന്നെ ക്കാട്ടിട്ടമോ മഹാനാം ശ്വേതവാഹനെ
അവനേകുവനിഷ്ടപ്പെട്ടിച്ഛിക്കുന്ന ധനത്തെ ഞാൻ 2

പിന്നെ പതിനെട്ടുശ്ലോകങ്ങളിൽ പ്രതിജ്ഞാപിതമായ ധനത്തിൻെറ നീണ്ട വർണ്ണനയായി. ഒടുവിൽ

കൃഷ്ണന്മാരെ ക്കൊന്നവർക്കുള്ളോരു വിത്തമശേഷവും
കൃഷ്ണാർജ്ജുനന്മാരെ യെന്നോടോതുന്നവനു നൽകുവൻ 21

എന്നവസാനിക്കുന്നു ആ അവലേപം.

ഭാരതമാല

വെലമോടേ കൊൽവിതു ഞാനൈന്ദ്രിയെ
 വെന്റേ തരുവിതു ശേഷിച്ചവർകളെ
നലമോടേ കുലമുടയവരുറയും
 നരനാരായണരിതവരുമുള്ളെടം
അലമോടാതേ ചൊല്ലുക ചൊല്ലുക
 യൈന്ദ്രിയെയിവിടെക്കണ്ടവരുളരേ?ാ
നലമോടേ കുലമുടയവരുറയും
 നല്ലനഗരാംഗ്രാമാദികൾ തരുവൻ.
തരുവനലംകൃതമാകിയ തേരൊട്ടു
 ദാസികളെയു മഴകിയ രത്നാദികൾ
ഒരുവനറിഞ്ഞുരചെയ്യർജ്ജുനനുള-
 നൊരിടത്തെന്റു തിനാലതിനാലേ

പൊരുതുടനവനുള്ള ത്ഥമനത്തും
പോരിൽക്കൊന്നു ജയിച്ചുപൊലിച്ചേ
തരുവനതിന്നൊരുപഴുതില്ലെൻറു
തഥാ പലരോടും കൃഷ്ണൻചൊന്നാൻ. 36

ജീവസ്സും തന്മയതചവും കുറതല്യണ്ടെന്നൊരു വ്യത്യാസമേ പറയാനുള്ളൂ എഴുത്തച്ഛൻെറ ഈരടികൾക്കു്.

വഴിയിൽ കണ്ടവർ പലരൊടുമപ്പോൾ
മൊഴിഞ്ഞാനിങ്ങനെ വിരുതുള്ളംഗേശൻ.
"നരനാരായണരിരുവരുമെങ്ങാ-
നൊരുവർകണ്ടാകിൽ പറവിൻവൈകാതെ.
തരുവൻനാടുകൾ നഗരംഗ്രാമങ്ങൾ
തുരഗവാരണരഥങ്ങൾ നൽകുവൻ;
പൊരുതുപാത്ഥനെക്കൊലചെയ്യുമ്പോരിൽ
പൊരുളവനുള്ളതടയെ നൽകുവൻ.
എപ്പിടത്തോൻപാത്ഥനെവിടത്തോൻകൃഷ്ണൻ
കപടം കൈവിട്ടു പറവിൻ കണ്ടാകിൽ;
കഴിവുണ്ടാമിതുമവനിന്നെന്നുടെ
മിഴികളിലകപ്പെട്ടുന്നതാകിലോ."

'കൃഷ്ണാധിക്ഷേപം' എന്ന മുപ്പത്തിനഞ്ചാമദ്ധ്യായത്തിലെ ശല്യവാക്യങ്ങൾക്കും 'ഭാരതമാല'യിൽ കാണുന്ന ശല്യരുടെ ഉപഹാസ വചനങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ വിദൂര ബന്ധമേയുള്ളൂ. മുക്കാലേ അരയ്ക്കാലും സ്വതന്ത്രമായിരചിച്ചിട്ടുള്ള ഈ ഭാഗത്തിൻെറ അനുരണനമാണു് കിളിപ്പാട്ടിൽ കേൾക്കുന്നതു്. ഇപ്രകാരമുള്ള സാദൃശ്യങ്ങൾ താരതമ്യപഠനത്തിൽ മമ്മഭൂതങ്ങളാണെന്നു പ്രത്യേകിച്ചു പറയേണ്ടതില്ല.

ഭാരതമാല.

നാനാജാതീവായുടകൊണ്ടേ
നാൾതോറും യുദ്ധം ചെയ്യിതുനീ-
ഹീനാചാരമനുഷ്ഠിപ്പോയേ
യിന്ദ്രതനൂജനുടേയെതിർചെൻറാൽ
ഞാനാകിൽ കാട്ടുവിതൈന്ദ്രിയെ
യൊരുനാഴികയും മുന്നേ രാധേയാ!
നാനാജാതി കിരീടിയുടേപുകഴ്
നട്ടവായ്നിൻറിതുമൂവുലകത്തും. 37

ചില൧കെക്കൊണ്ടജ്ജുനനരസിംഹനു
ചിന്തിച്ചേ നീ നരിഭയാടൊക്കാ
തിലകെസ്സവനോടമർചെയ്യിന്റു
സൂതസുതായൊഴികെന്റാൻ ശല്യൻ 38

കിളിപ്പാട്ട്

"പലനാള മനിന്റെ വചനങ്ങൾകൊണ്ടേ
കലഹംകണ്ടു ഞാൻ പൊളിയല്ലകണ്ണ!
ചപലന്മാക്കിത്ഥം പറകെന്നശീലം
കപടവും ചത്താലൊഴിഞ്ഞുമാറുമോ!
ഒരുമുഹൂത്തത്തിനിടസ്സുപാർത്ഥനെ
ത്തിറമൊട്ടു കാട്ടിത്തരുന്നതുണ്ടുഞാൻ;
അവനെ വില്ലുമായടുത്തുകാണുമ്പോൾ
അവനിമുട്ടെപ്പാഞ്ഞടവിതേടും നീ!
അവനുടെകീത്തിനടനം ചെയ്യുന്നു
ഭുവനത്തിങ്കലെന്നറിഞ്ഞതില്ലേ നീ?
നരസിംഹത്തിനുസമം ധനഞ്ജയൻ
നരിയൊടൊക്കും നീയവനെയോക്കുമ്പോൾ.
പെരികെനാണമില്ലയോ നിനക്കുള്ളിൽ
പൊരുവതിനവനൊടു സൂതാത്മജാ!

'ചപലന്മാക്കിത്ഥം പറകെന്ന ശീലം കപടവും ചത്താലൊഴിഞ്ഞു മാറുമോ?', 'അവനെ വില്ലുമായടുത്തു കാണുമ്പോൾ അവനിമുട്ടെപ്പാഞ്ഞടവിതേടും നീ', 'പെരികെ നാണമില്ലയോ നിനക്കുള്ളിൽ', എന്നീ മനോധർമ്മപ്രയോഗങ്ങൾ ഭാരത മാലയിലില്ലാത്തതും കുറിക്കുകൊള്ളുന്നതുമായ നിപുണഭണിതികളാണ്. നരസിംഹം, നരി എന്നീ രണ്ടുപമകളും മൂല കൃതിയിൽ നിന്നെടുത്തിരിക്കുന്നു. മററാശയങ്ങളെല്ലാം 'ഭാരതമാലാ' കാരനിൽ നിന്നു ജന്മംകൊണ്ടതും എഴുത്തച്ഛൻ തുടന്നുപജീവിച്ചതുമത്രേ. നാല്പതാമദ്ധ്യായത്തിൽ, അവമാനിതനായ കർണ്ണൻ ചെയ്യുന്ന മദ്രദേശഗർഹണം രണ്ടു മലയാള കവികളും സംക്ഷേപിച്ചിട്ടുള്ളതു് ഒരേസമ്പ്രദായത്തിലാണെന്നുകൂടി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കട്ടെ.

(3) തന്നോടു പോരിൽ നേരിട്ടുനിൽക്കാനാവാതെ വലയുന്ന ധമ്മപുത്രനെ കർണ്ണൻ ഉപഹസിക്കുന്ന ഘട്ടം. (മൂലകൃതിയിലെ 49 ാം

അദ്ധ്യായം- യുധിഷ്ഠിരപലായനം. ഭാരതമാല 8വരി;കിളിപ്പാട്ട് 20വരി)

വ്യാസഭാരതം

കുലത്തിങ്കൽപ്പിറന്നുള്ളോൻ ക്ഷത്രധർമ്മത്തിൽ നില്പവൻ
വൻപോരിൽ പ്രാണനെക്കാത്തു ഭീതൻയുദ്ധം ത്യജിക്കുമോ! 50
ക്ഷത്രധർമ്മത്തിൽ നിപുണനല്ലങ്ങുന്നെന്നു മന്മതം;
സ്വാദ്ധ്യായയജ്ഞകർമ്മത്തിൽ ഭവാൻബ്രഹ്മബലാഢ്യനാം. 51
യുദ്ധം ചെയ്യായ്ക കൗന്തേയ, വീരരോടേററിടായ്കെടോ
ഇവരോടപ്രിയം ചൊല്ലൊല്ലുഗ്രപ്പോരിൽപ്പെട്ടൊല്ല നീ 52

പരിഹാസ ഗർഭങ്ങളായ ഈ വാക്യങ്ങളിലെ ഭാവങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ പുഷ്ടിയും സ്പഷ്ടതയും രസികതാവും നൽകിയാണ് ശങ്കരൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നതു്.

ഭാരതമാല

ഓടാതേയമരിൽ കൗന്തേയാ
ഒല്ലായരചനെ നീയറിയായയോ?
കൂടാതേപോരോട്ട തപസ്സു
കുറിക്കൊണ്ടോടിപ്പോയിനിയേതും
നാടാതേ യാഗാദികൾ ചെയ്തു നരേന്ദ്രാ
ശാസ്ത്രാസ്ത്രാദികളോതുക
വീടായോ ഭയമിന്റു നിനക്കു
വിരഞ്ഞണയായോ വിജയസമീപം? 50
പങ്കജലോചനനരികേ പുക
ഭയംതീർവാനായ് വേണ്ടായുദ്ധം
സങ്കടമൊഴി തവഗേഹം പുക
തപസ്സിനുപോകില്ല മമയുംകണ്ടാ
അംഗജനാധിപനാകിയ ഞാനോ
യരചാ, കൊല്ലേനെന്റാൻ കർണ്ണൻ;
ശങ്കയൊടെഴുന്നരുളീതു യുധിഷ്ഠിരർ
ചാലെമുറിന്തിടരേറൊണ്ടായേ. 51

വ്യാസൻ വിതച്ച മൂന്നുനാലുവിത്തുകൾ ഭാരതമാലാകാരന്റെ വളക്കൂറുള്ള കവിഹൃദയത്തിൽ പൊട്ടിമുളച്ചു പുത്തൻകൂമ്പുകൾ വിരിയിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഇവിടെ നമ്മെ ആകർഷിക്കുന്നതെങ്കിൽ, ആക്കൂമ്പുകളെ യഥോചിതം വളർത്തി അവയിൽ നിന്നു വിളയിച്ച മധുരക്കനികളാണ് കിളിപ്പാട്ടിൽ നമ്മുടെ മനം കവരുന്നതു്.

കിളിപ്പാട്ട്

ഉഴറിപ്പോകാതെ തിരിഞ്ഞു നില്ലുനീ-
ല്ലുഴകോ ഭൂപതിവരന്മാക്കോട്ടുക?
നൃപധമ്മമൊന്നു മറിയുന്നില്ലയോ
നൃപശിഖാമണേ, മരിക്കിലുംനന്നു.
മതിമതിയെങ്കിൽ നടന്നാലുമെടോ
മതിമാനായ നീ മരിച്ചു പോകേണ്ട.
പൃഥിവി പാലിക്കാനിരിക്ക നല്ലുനീ
പൃഥിവീനാഥ! ധമ്മജ! പൃഥാത്മജ!
വൃഥാ കുലധമ്മപ്രഥനം ചെയ്യാല്ലു
വ്രതയാഗാദികളനുഷ്ഠിച്ചീടുക.
പിതൃപതിക്കേററം പ്രിയനെന്നാകിലും
മൃതിവരുമെന്നോടെതിൎത്തുപോർചെയ്കിൽ.
തടുത്തു കൂടുമോ മമശരങ്ങളെ
പടയ്ക്കുഭാവിച്ചു പുറപ്പെടായ്കെടോ.
പടിച്ചു കൊള്ളുക പലവും ശസ്ത്രങ്ങൾ
മിടുക്കുള്ളൎജ്ജുന നരികത്തില്ലയോ?
ഇനിഞാനെയ്കയില്ലതു പേടിക്കേണ്ട
യിനിക്കുനിന്നെക്കൊണ്ടൊരു ഫലമില്ല.
പതുക്കെപ്പോയാലും ഭയപ്പെടായ്കയെ-
ന്നധിക്ഷേപിച്ചംഗനരപതി ചൊന്നാൻ.

രാജവംശജനും തികഞ്ഞ രാജ്യലോഭിയുമാണെങ്കിലും ക്ഷത്രിയോചിതമായ സിദ്ധികളോ രാജധമ്മബോധമോ ഇല്ലാതെ, ബ്രാഹ്മണവൃത്തിയായിക്കഴിയുന്ന ഒരു ഭീരുവാണു ധമ്മപുത്രരെന്ന പരിഹാസവും, തന്റെ ദയാദാക്ഷിണ്യങ്ങൾ കൊണ്ടു കൊല്ലാതെ വിട്ടയയ്ക്കുകയാണെന്ന കാരുണ്യ നാട്യവും, അനുജനായ അൎജ്ജുനന് ശിഷ്യപ്പെട്ട് ആയുധവിദ്യ പഠിച്ചിട്ടേ മേലാൽ പടയ്ക്കു പുറപ്പെടാവൂ എന്ന ഉപദേശവും, യുദ്ധവീരനായ താൻ ഒരിക്കലും ഒരെതിരാളി എന്ന നിലയിൽ കാര്യമായി കരുതിയിട്ടില്ലാത്ത ധമ്മപുത്രനെ കൊല്ലുന്നതുകൊണ്ട് ഒരു പ്രയോജനവും തനിക്കുനേടാനില്ലെന്ന മൂച്ചമുററിയ കളിയാക്കലും, കാര്യവിവരമില്ലാതെ മേനി നടിച്ചു യുദ്ധം ചെയ്യാനാണു ഭാവമെങ്കിൽ വരാവുന്ന ഭവിഷ്യത്തിനെപ്പറ്റി ഭീഷണിയുമെല്ലാം അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട് തന്മയത്വം കുടികൊള്ളുന്ന കൎണ്ണവാക്യങ്ങളിൽ. അഭിമാനിയായ ഒരുവന്റെ ഹൃദയത്തിൽ ആഞ്ഞുതറച്ച് ആമരണം നീറിപ്പിടിക്കുന്ന ഈ 'കേട്ടുകൂടാത്ത വാക്കാമായുധ'ത്തിന്റെ കൂൎമ്മയും കരുത്തും തിളക്കവും ചർവണ ദശയിൽ ഉത്തരോത്തരം ചമൽക്കാരം പകരുന്നതാ

യി അനുവാചകനു് അനുഭവപ്പെടുന്നു. ആ അനുഭവത്തിനിടയിൽ പ്രസ്തുത സുന്ദരവാങ്മയത്തിന്റെ പിറവിക്കു കളമൊരുക്കിയ പൂർവകവിയെക്കൂടി നാം സ്മരിക്കാത്തതു വമ്പിച്ച കൃതഘ്നതയായിരിക്കും.

(4) യുദ്ധരംഗത്തിൽ നിന്നു പലായനംചെയ്തു കൈനിലയിലെത്തി ഭഗ്നോത്സാഹനായി വർത്തിക്കുന്ന യുധിഷ്ഠിരനെ അർജ്ജുനൻ ശ്രീകൃഷ്ണനുമൊത്തു ചെന്നു കാണുന്നതും തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന നാടകീയസന്ദർഭവും.- (മൂലഭാരതം 65 മുതൽ 72 വരെ അദ്ധ്യായങ്ങൾ-ശ്ലോകസംഖ്യ 334. ഭാരതമാല 58 വരി; കിളിപ്പാട്ടു് 182 വരി)

സംശപ്തകരോടു ഘോരമായി പടപൊരുതു വിജയംവരിച്ച അർജ്ജുനൻ അനന്തരം ആ രംഗത്തിൽനിന്നു നിഷ്ക്രമിച്ചു് ഇതരമുഖങ്ങളിൽ സമരം ചെയ്യുന്ന സ്വജനങ്ങളുടെ വൃത്താന്തങ്ങൾ ഭീമനോടു തിരക്കിയറിയുന്നിടം തൊട്ടാണു് പ്രകൃതം ആരംഭിക്കുന്നതു്. ഈ ഭാഗം രണ്ടു കൃതികളിലും കാണുന്നതിങ്ങനെയാണു്.

ഭാരതമാല

ജയമാർ ചെയ്തതു വായുതനൂജാ
ചെയ്തതുചൊൽക യുധിഷ്ഠിരരേ ഞാൻ
അയമംഗേശനെതിർത്തുരചനെ
യത്തൽവരുത്തിമുറിച്ചതിനാലേ
ഭയമൊടുകൈനിലപുക്കുകിടന്നതു
പാർത്ഥാ നീ ചെന്നറികയവസ്ഥകൾ
വയമതുചെയ്വാനഞ്ചിയൊരുതി
വാങ്ങീതെമ്പർമഹാരഥരെന്റാർ.

കിളിപ്പാട്ടു്

വിജയമാക്കായിതിവിടെ നിങ്ങളിൽ
യുധിഷ്ഠിരനെങ്ങു കനിഷ്ഠന്മാരെങ്ങു
വിശിഷ്ടന്മാരായ തനയന്മാരെങ്ങു
വരിഷ്ഠനായ സാത്യകിസുതനെങ്ങു
കരുത്തനാം കർണ്ണൻ പിണച്ചതെന്തെല്ലാം?
നൃപനും കർണ്ണനുംപൊരുതു തങ്ങളി-
ലപജയപ്പെട്ടുമുറിവുപാരമാ-
യടച്ചുകൈനിലനകത്തുഭൂപനും
കിടക്കുന്നു നീ ചെന്നറികവസ്ഥകൾ.

'നീചെന്ററികയവസ്ഥകൾ' 'ന്റ' മാത്രംമാറി കിളിപ്പാട്ടിൽ സ്ഥലംപിടിച്ചിരിക്കുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കുക.

അർജ്ജുനന്റെ പ്രതികരണമാണ് അടുത്തുവരുന്നതു്.

ഭാരതമാല.

ഹാ! രഥമവിടെയഴിഞ്ഞു മഹീപതി
യരികളൊടപഹാസനമായാനോ?
ഭാരതവരവൃത്താന്തമറിഞ്ഞുപരക്കൊരു
കേട്ടവരുത്തുവിതെൻറാൻ. 61

കിളിപ്പാട്ടു്

അതുകേട്ടർജ്ജുനനതിശോകത്തോടു
മരികളാലപഹസിക്കപ്പെട്ടാനോ?
നരവീരനതിൻ പരമാർത്ഥമറി–
ഞ്ഞരികളോടു പോരിനിയെന്നാൻപാർത്ഥൻ.

പത്തൊമ്പതു ശ്ലോകങ്ങളുള്ള 65-ാമദ്ധ്യായത്തെ ആസ്പദമാക്കി മേൽക്കാണിച്ച സമാനാശയങ്ങൾമാത്രമേ ശങ്കരനും എഴുത്തച്ഛനും പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളു. 'ഉടൽ വിയർത്തേറെപ്പരവശനായി'ട്ടാണ് അർജ്ജുനൻ യുധിഷ്ഠിര സന്നിധിയിൽ പ്രവേശിച്ചതെന്നൊരു പൊടിക്കൈ സ്വന്തമായി എഴുത്തച്ഛൻ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുമാത്രം. യുധിഷ്ഠിരവിജയസംവാദത്തിന്റെ പ്രാരംഭത്തിലുമുണ്ട് മുൻഭാഗങ്ങളിലെപ്പോലെ രണ്ടു കൃതികൾക്കും പ്രസ്ഫുടമായ സാമ്യം.

ധർമ്മപുത്രന്റെ വാക്യം ഭാരതമാലയിൽ

നല്ലാചാരം ചെയ്യാ കർണ്ണനെ
നാശം ചെയ്യതിനാലേ വിജയാ
ചെല്ലാമെന്നയധിക്ഷേപിച്ചതു
ചൊല്ലാർന്ദമാ ആക്ഷേപത്തോടെ
വില്ലാലെയ്യു മുറിച്ചതിനാലേ
ഭയമൊട്ടുകൈനില പൂക്കിതു ഞാനും
പൊല്ലാതവനുയിർ കൊണ്ടായല്ലോ
പൊരുതെന്റാനവനീപതിപാർത്ഥൻ. 62

അതു തന്നെ കിളിപ്പാട്ടിൽ

പെരികെ നന്നായി രവിതനയനെ
പൊരുതു കൊന്നതു തെളിഞ്ഞിതുപാരം
അധിക്ഷേപിച്ചെയ്യു മുറിച്ചുകൊല്ലാതെ

യയച്ചാനെന്നെഞാനതു മൂലമിപ്പോൾ
വശക്കേടുണ്ടായിതവനെക്കൊൽകയാൽ
വശക്കേടുമതു ശമിപ്പിച്ചായോ നീ.

അർജ്ജുനന്റെ മറുപടി ഭാരതമാലയിൽ

പാൎത്ഥാ കൊന്നീലംഗേശനെയതു
പണിയെന്നാലേയാകില്ലമൊഴിയേൻ;
ആൎത്താമലകൊൻററികളെയുടനേ
യാത്തെസ്ഥിതു സംശപ്തകഗണവും
മൂൎത്താമൂൎത്തനജൻഹരിശൗരി
മുരാരിയുടേയരുളാൽവെന്റവർകളെ
വീൎത്താകുലമൊടവസ്ഥയതറിവാൻ
വിടകൊണ്ടേനടിയേനും നരേന്ദ്രാ! 63

കിളിപ്പാട്ടിൽ

വധിച്ചതില്ല കൎണ്ണനെ, യിതെന്നാലേ
വഹിക്കരുമോയെന്നതറിഞ്ഞതുമില്ല;
ഹരിചരാചരഗുരുജഗന്നാഥ-
നരുളുന്നാകിലോ വധിപ്പൻകൎണ്ണനെ.
അടുത്തൊരു സംശപ്തകന്മാരെയെല്ലാ-
മൊടുക്കിനാനവനനുഗ്രഹത്തിനാൽ.
അതുകൊണ്ടംഗേശനൊടു പൊരുതതി-
ല്ലടിയനെന്നതു ധരിച്ചിടേണമേ.
അവസ്ഥകൾകേട്ടു പരിഭ്രമിച്ചുഞാൻ
കഴൽത്താർകൂപ്പുവാൻ വിടകൊണ്ടീടിനേൻ.

ഭഗവൽകൃപയുണ്ടെങ്കിൽ താൻകൎണ്ണനെ വധിക്കുന്നുണ്ടെന്നു് അർജ്ജുനൻ ആശ്വാസപൂർവ്വം പറയുന്നതൊഴിച്ചാൽ ശിഷ്ടഭാഗങ്ങൾ കിളിപ്പാട്ടിലെപ്പോലെതന്നെ ഭാരതമാലയിലും. നാല്പത്തിയെട്ടും ഇരുപത്തിരണ്ടും ശ്ലോകങ്ങൾ യഥാക്രമം ഉള്ള 66-ാം 67-ാം അദ്ധ്യായങ്ങളോടു ബന്ധപ്പെടുത്തി രണ്ടുകൃതികളിലും ആകെപ്പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിത്രയേ ഉള്ളു. അടുത്ത അദ്ധ്യായത്തിൽ കടക്കുമ്പോൾ ഭാരതമാലാകാരൻ കൂടുതൽസ്വതന്ത്രനാകുന്നു. കഷ്ടിച്ചു് അതിലെ അന്തർഭാവംമാത്രം സാരാംശത്തിലെടുത്തു് തന്റേതായ ആവിഷ്കരണ ശൈലിയിൽ സ്വന്തം ആശയക്രമം പുലൎത്തി ധൎമ്മപുത്ര വചനങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുകയാണു് അദ്ദേഹം. എഴുത്തച്ഛനും ആവഴിക്കുതന്നെ മിക്കവാറും സഞ്ചരിക്കുന്നു.

ഭാരതമാല

നരനാരായണരാകിയ നിങ്ങളും
ഞാനും ഭീമാദികളുംതോററിതു
പരനാകിയ ദുര്യോധനനടിമ-
പ്പണിചെയ്യോമിനിയതുമൊഴികിൽപ്പോയ്
ഒരുനാളൊഴിയാതേ വനവാസ-
മൊരുമ്പെട്ടവോമൊരു ഗതിവരുവാനാ-
യൊരുനാളൊഴിയാതേയിടരല്ലോ
ഉള്ളിതെനിക്കു ശതക്രതുതനയാ! 64
ശതശൃംഗം മലമേലുളനായിതു
ശക്രാത്മജനായേനീ വിജയാ
അതുകാലത്തശരീരീവാണിക-
ളവിടേയുളവായന മലർമഴയും.
മതിമാനിവനവനിയിലുളവായന
മന്നവരോടു സുരാസുരമെല്ലാം
ജിതനാമെന്നതുമൊരുപഴതായിതു
ജീവിപ്പാനിനിയെന്തേയൊരുവഴി? 65
വഴിയൊണ്ടതുതോന്റീകൗന്തേയാ
വസുദേവാത്മജനായുളനായേ
അഴിവുൽപ്പത്തിയുമുളവാകാതോ-
രഖിലേശനു കൊടു ഗാണ്ഡീവംവിൽ;
ഒഴിയാതേ കൊല്ലാമവനരികളെ
യൊട്ടൊഴിയാതേയെൻറതിനവനും
പഴിയേറുണ്ടിതിലെൻറു നിനച്ചൊരു
വാളുറയൂരിനടന്നതുകാലം. 66

കിളിപ്പാട്ട്

അറിഞ്ഞിതു, മതിപറഞ്ഞതിങ്ങിനി
യറിഞ്ഞുമുന്നമേപ്പറഞ്ഞതില്ലേ ഞാൻ?

ജയംവരാ യുദ്ധം തുടങ്ങിയാലെന്നു
നയം പറഞ്ഞതുതെളിഞ്ഞീലന്നാൎക്കും.
അപജയമിപ്പോൾ വരുന്നു മേൽക്കമേ-
ലപനയമായിച്ചമഞ്ഞുയുദ്ധവും.
പിഴച്ചിതു നിരൂപണം പോരായ്കയാ-
ലൊഴിച്ചു പോവാനും കഴിവുകണ്ടീല.
നരനാരായണപുരുഷന്മാർ നിങ്ങൾ-
ക്കരുതാതെവന്നു കുരുവീരന്മാരോ-
ടതിബലവാനായിരുന്ന ഭീമനു-
മതിചപലനാകിയ ഞാനുംതോററു.
അടിമയായ് സുയോധനനുടെ കാൽക്കൽ
പ്പൊടിയുമേററു പോയ്കിടക്കെന്നും വന്നു.
അതുചെയ്യുന്നീല വനവാസം ചെയ്തു
ഗതിവരുത്തുവനതു നല്ലൂന്നം.
ഒരുനാളുമൊരു സുഖമെനിക്കില്ല
വരുന്നതൊക്കെയും വളന്ന ദുഃഖങ്ങൾ.
ശതമഖൻതന്റെ മകനായിപ്പണ്ടു
ശതശൃംഗോപരി പിറന്നതുനേരം
ജഗദേകവീരനിവനെന്നുണ്ടായി
തശരീരിവാക്കമതുമസത്യമായ്.
അരികളെയൊക്കെയൊടുക്കിക്കൊള്ളുവാ-
നൊരുകഴിവുണ്ടെന്നെനിക്കുള്ളിൽ തോന്നി.
വസുമതീനാഥൻ പരൻ നാരായണൻ
വസുദേവാത്മജന സുരനാശനൻ
അവനുടെ കൈയിൽ കൊടുക്കഗാണ്ഡീവ-
മവനതുകൊണ്ടു ജയിക്കും നിർണ്ണയം.
കരത്തിൽ വാളുമായടുത്തിതർജ്ജുനൻ
കഴുത്തറുപ്പാനായ്.

ഭാരതമാലയിലെ 'മലർമഴയും ഉളവായന', 'ജീവിപ്പാനി നിയെന്തേയൊരുവഴി', 'പഴിയേറുണ്ടിതിലെന്റു നിനച്ച്'

എന്നീ ആശയങ്ങൾ മാത്രമേ കിളിപ്പാട്ടിലില്ലാതുള്ളൂ. യുധിഷ്ഠിരന്റെ സ്വഭാവത്തിനും പൂർവകാലത്തു് അദ്ദേഹം അവലംബിച്ച നിലപാടിനും അനുഗുണമായി, ആപത്തുവരുമ്പോൾ 'ഞാനന്നേ പറഞ്ഞതല്ലേ ?' എന്ന മട്ടിൽ പലരും പ്രകടിപ്പിക്കാറുള്ള ദീർഘദർശിമാനിതയ്ക്കു ദൃഷ്ടാന്തമെന്നോണം കിളിപ്പാട്ടിലെ ആദ്യത്തെ എട്ടുവരി എഴുത്തച്ഛൻ സ്വകപോലകല്പിതമായി കൂട്ടിയിണക്കിയിരിക്കുന്നു. കിളിപ്പാട്ടിലെ ആഖ്യാനധാര ആദ്യന്തം കൂടുതൽ മനോജ്ഞമാണുതാനും.

ശ്രീകൃഷ്ണാർജ്ജുനസംവാദം എന്ന 69 ാമദ്ധ്യായത്തിന്റെ സാരം പതിനെട്ടു വരിയിൽ ഭാരതമാലാകർത്താവും മുപ്പത്തിയെട്ടുവരിയിൽ എഴുത്തച്ഛനും ആറ്റിക്കുറുക്കിയിരിക്കുന്നു. അതിൽ പരസ്പരസാമ്യങ്ങളാണധികം; വ്യത്യാസങ്ങൾ നന്നേക്കുറവും. സാഹസം കാട്ടരുതെന്നു് ശ്രീകൃഷ്ണൻ അർജ്ജുനനെ വിലക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ, ഏതാദൃശസന്ദർഭങ്ങളിൽ മായാമയനായ കൃഷ്ണനു സഹജമായുണ്ടാവുന്ന പുഞ്ചിരി സൂചിപ്പിക്കാതിരിക്കാൻവയ്യ എഴുത്തച്ഛനു്.

അടങ്ങടങ്ങു നല്ലവസരമിപ്പോൾ!
ഒരു രവിസുതനൊഴിഞ്ഞു മറ്റുള്ളോ-
രൊട്ടുങ്ങി വൈരികളറിഞ്ഞാലുമെടോ
അരചർകൾകുലമുടിമണിവധ
മരുതരുതൊഴികൊഴികൊഴി കൊന്നാൻ

എന്ന വിലക്കുവാക്കുകൾ ഭാരതമാലയിലെ

കാലമിതിന്നെന്തേ, കൗന്തേയാ
കർണ്ണാദികളാരേയൊള്ളൂരിഹ
ചാലൊരയോഗ്യം നീയിന്നിനച്ചതു
ജഗതീപതിവധമൊഴികൊഴികെന്റാൻ.

എന്ന ഭാഗത്തിന്റെ മിനുക്കിയ പതിപ്പു തന്നെയാണു്. അടുത്ത പാട്ടിലെനാലുവരികളിൽ അർജ്ജുനൻ പറയുന്നതുതന്നെ കിളിപ്പാട്ടിലെ എട്ടുവരികളിൽ എഴുത്തച്ഛൻ ആവർത്തിക്കുന്നു. എന്നാൽ തുടർന്നുവരുന്ന ശ്രീകൃഷ്ണോപദേശത്തിന്റെ പീഠികയായി എഴുത്തച്ഛൻ നടത്തുന്ന

നടേപറഞ്ഞതിൻ വിപരീതം തന്നെ
യുടമയോടേറെപ്പറഞ്ഞു കൃഷ്ണനും.

എന്ന പരാമർശം ഭാരതമാലയിലില്ലാത്തതാണു്. അതു പോലെ 'ഭാരതമാല'യിൽ ശ്രീകൃഷ്ണൻ

"കിടവാതേ പുകഴിതു ചെയ്യാതേ
കീഴ്മക്കളെയോ സേവിപ്പതുനീ?

എന്നു ചോദിക്കുന്നതു് കിളിപ്പാട്ടിൽ വിട്ടിരിക്കുന്നു. "കടവാതേയെന്നുടെ വചനങ്ങൾ കടപ്പർ സമസ്തരുമിതു നീചെയ്യാൽ" എന്ന ആശയത്തിനു് വിപരിണാമം സംഭവിക്കുന്നു കിളിപ്പാട്ടിൽ. 'എന്റെ വാക്കുകൾ അനുസരിക്കാതെ നീയിതു ചെയ്യാൽ മററുള്ളവർ ഗുരുവധപാപം ചെയ്യാൻ മടിക്കുകയില്ല' എന്ന ആശയമല്ല എഴുത്തച്ഛൻ ഇവിടെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതു്.

കടക്കൊല്ലാമമ വചന, മെന്നതു
കടക്കുന്നോരാരും ദുരിതവൻകടൽ
കടക്കുന്നോരല്ലെന്നറിഞ്ഞിരിക്കേണം.

എന്ന കിളിപ്പാട്ടിലെ വാക്യത്തിനു് മറെറാരു അർത്ഥമാണല്ലോ കിട്ടുക. 'കടക്കുക രിപുസമുദ്രത്തെയിപ്പോൾ' എന്നൊരു കല്പനയും കൂടി കലർത്തി പ്രൗഢിവരുത്തിയിട്ടുണ്ടു് കിളിപ്പാട്ടുകാരൻ.

ഇതികർത്തവ്യതാമൂഢനായി നില്ക്കുന്ന അർജ്ജുനന്റെ അഭ്യർത്ഥനയിലേയ്ക്കു കഥനീളുന്നു. താൻ ചെയ്തുപോയ സത്യവും ഗുരുവധവും ഒന്നിച്ചൊഴിവാക്കാൻ ഒരുപായം നിർദ്ദേശിക്കണമെന്നാണു് കൃഷ്ണനോടു് അയാൾ അപേക്ഷിക്കുന്നതു്. ഈ ഭാഗത്തു് എഴുത്തച്ഛൻ ഭാരതമാലാകാരനെക്കാൾ മിതഭാഷിയാണു്. അതിസാരള്യം കൊണ്ടുള്ള സുഖം ആ വാക്കുകളിൽ നിന്നു് അനുഭൂതമാകുന്നു.

ഭാരതമാല

അരുതറിവതു ധർമ്മാധർമ്മങ്ങളെ
യടിയേനാലമലാ യോഗേശാ!
ഗുരുവധയോടൊരു സത്യമിരണ്ടും
കൂടാതേ കഴിവാനൊരുപായം
കരുതിയിതൊൻറരുളിച്ചെയ്തരുളുക
കമലാലയ! കരുണാകര! കൃഷ്ണാ!
പെരുതതിനാലേയിടരടിയേ—
നതു പേർത്തുകെട്ടതരുളെൻറാൻ വിജയൻ. 70

കിളിപ്പാട്ട്

ഗുരുവധം താനൊരസത്യം താനിപ്പോൾ
വരുമതുരണ്ടുമിവിടെ വാരാതെ
കഴിവതിനൊരു കഴിവരുൾചെയ്ക
കമലാകാമുക! കരുണാവാരിധേ!

അർജ്ജുനന്റെ ധർമ്മസങ്കടത്തിന്നു ശ്രീകൃഷ്ണൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന പരിഹാരം 'അയശംപാരാതരചന്നേ നീയെങ്കവുമൊരു ഗുരുവധയോടൊക്കും' (ഗുരുവിനെ 'നീ' യെന്നൊരുമൊഴി ചൊന്നാൽ ഗുരുവധം ചെയ്തഫലം വരുമല്ലോ — കിളിപ്പാട്ട്) എന്നാണ്. മൂലകൃതിയിലെ 'യുധിഷ്ഠിരപ്രബോധനം' എന്ന എഴുപതാമദ്ധ്യായത്തിലാണ് ഈ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് വിജയൻ യുധിഷ്ഠിരനെ ധർഷണം ചെയ്യുന്നതു്. അതിലെ 59 ശ്ലോകങ്ങളിൽ, ഇരുപതെണ്ണത്തിലടങ്ങുന്ന ദൂഷണം കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ ഭാരതമാലയിൽ നാലും, കിളിപ്പാട്ടിൽ ആറും, വരികളേ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളു. അവയിലെ ആശയങ്ങൾക്കു യാതൊരു ഭേദവുമില്ലതാനും.

ഭാരതമാല

നീയല്ലോ കള്ളച്ചൂതാലേ
നിർദ്ധനനായതു ധനപതിയാലേ
നീയല്ലോ പണയം വച്ചെങ്ങളെ
നിന്ദിപ്പിച്ചതു ചൂതറിയാതെ
നീയല്ലോ അരികളെയപ്പൊഴുതേ
യടയെക്കൊല്ലൊട്ടായ്ക്കൊണ്ടതുനീ
നീയല്ലോ ഞങ്ങളെയിതു ചെയ്തതു
നീകൊട ഗാണ്ഡീവംപരനെന്റേ. 72

കിളിപ്പാട്ട്

പരിഹാസത്തൊട പണയംവച്ചതു
മറിയാതെ ചൂതുപൊരുതു നീയല്ലേ?
എതിർത്തുഞങ്ങൾ വൈരികളെക്കൊല്ലുവാൻ
മുതിർത്തു മുടക്കിയതും നീയല്ലേ?
പരനുടെ കൈയിൽ കൊടുക്കവില്ലെന്നു
പരുഷംചൊന്നതും വെറുതെ നീയല്ലേ?

താൻപറഞ്ഞ പരുഷവാക്കുകളെക്കുറിച്ചു പശ്ചാത്തപിച്ച് 'കരമതിൽ വാളാലേ തന്നുടയകഴുത്തു മുറിപ്പാൻ' (കരത്തിലെവാളൊന്നിളക്കിമെല്ലവേ കഴുത്തറുപ്പാനായ്-കിളിപ്പാട്ട്) അർജ്ജുനൻതുനിയുമ്പോൾ അയാളുടെ കൈക്കു പിടിച്ച് 'പെരുതിതു ചെയ്യാതൊഴികിൽ മരിച്ച ഫലം വരുമഭിമാനിച്ചാൽ' (അരുതരുതെടോ കട്ടപ്പം കാട്ടൊല്ലാ കഴിവുണ്ടാക്കുവൻ മരണവുമാത്മപ്രശംസയുമൊക്കും മഹിമാനം തവപറക നീതന്നെ-കിളിപ്പാട്ട്) എന്നു ശ്രീകൃഷ്ണൻ ഉപദേശിക്കുന്നു.

"പറഞ്ഞുകൊൾകാത്മഗുണങ്ങളെന്നാം
ലാത്മാവിനെക്കൊന്നമട്ടായിപാർത്ഥ" 70-29

എന്നാണ് മൂലഭാരതത്തിൽ കാണുന്ന സദൃശഭാഗം. പാർത്ഥന്റെ ആത്മപ്രശംസ വ്യാസൻ ഏഴുശ്ലോകങ്ങൾകൊണ്ടു സാധിക്കുമ്പോൾ അതു മൂന്നുവരിയിൽ കഴിക്കുന്നു ഭാരതമാലാകാരൻ. എഴുത്തച്ഛൻ ഇതൊന്നു വിസ്തരിക്കാൻതന്നെ തീരുമാനിച്ചു. എന്നല്ല, മൂലഭാരതത്തിലും ഭാരതമാലയിലും പറയാത്ത അപദാനങ്ങൾ അർജ്ജുനനെക്കൊണ്ടു പ്രകീർത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

ആനയനേക സഹസ്രം കൊന്നേ-
 നരികളുടേ പടപാതിയിലധികം
ഞാനേകൊന്നതു, സകലസുരാസുര--
 നാനാജാതി ജയിച്ചേനല്ലോ
ഞാനേ ബലവാനെന്നോടൊപ്പൊരു
 നരതുളരോയില്ലെന്റുകിരീടിയും.

എന്നാണു ഭാരതമാലയിലെങ്കിൽ ഖാണ്ഡവദാഹം, ഉത്തരാദിഗ്വിജയം, ചിത്രരഥവധം, സുഭദ്രാഹരണം, രാജസൂയവിജയം, ഗോഗ്രഹണം, പാശുപതാസ്ത്രലബ്ധി എന്നീ സംഭവങ്ങളിൽ ഊററംകൊള്ളുന്നു കിളിപ്പാട്ടിലെ അർജ്ജുനൻ. ഈ ആത്മശ്ലാഘ കഴിയുന്നിടത്തു്

പരമപൂരുഷൻ പരമമായയിൽ
പരിചൊടു മൂടീതവരെ വിസ്മയം!

എന്നു് കവിവചസ്സായി ഒരീരടികൂടി കിളിപ്പാട്ടിൽ അധികം ചേർത്തിട്ടുമുണ്ടു്.

ശസ്ത്രങ്ങൾ വിട്ടുടനേ വിൽവെടിഞ്ഞു്, വാളുറയിലിട്ടു്, നാണംകൊണ്ടുതലതാഴ്ത്തി, കൈകൂപ്പി, അർജ്ജുനൻ ജ്യേഷ്ഠനോടു ക്ഷമായാചനം ചെയ്യുന്നതും,

"നിന്നിഷ്ടത്തിന്നാണെനിക്കുള്ള ജീവൻ
സത്യംചൊൽവേനതുബോധിക്കരാജൻ" 70-41

എന്നു പ്രതിജ്ഞചെയ്തു്, യുദ്ധരംഗത്തു ഭീമന്റെ തിരക്കൊഴിക്കാനും കർണ്ണനെ വധിക്കാനുമായി യാത്രചോദിക്കുന്നതും, തുടർന്നുള്ള സംഭവങ്ങളാണ് ഇതിഹാസത്തിൽ കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും രണ്ടു ഭാഷാകവികളും അവ ഒന്നോടെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. വ്യാകുലനായ യുധിഷ്ഠിരൻ തന്നെ വധിക്കണമെന്നു് അർജ്ജുനനോടാവശ്യപ്പെടുന്ന ഘട്ടമാണു് അവർ പിന്നീടു പരാമർശിക്കുന്നതു്. വ്യാസഭാരതത്തിലെ നാലുശ്ലോകങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്തു് 'യുധിഷ്ഠിരൻ താമേ കൊല്ലെന്നെയുമെന്റു മുനിന്താൻ' എന്നൊന്നു സ്പർശിച്ചു പോകുന്നതേയുള്ളു ഭാരതമാലാകാരൻ. എഴുത്തച്ഛനാകട്ടെ, മൂലകൃതിയിലെക്കാൾ മനോധർമ്മത്തികവോടെ ഭാവബന്ധുരമായി ധർമ്മജാർത്ഥന അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

"അതിവീരൻ നീയെന്നറിഞ്ഞു ഞാനിപ്പോൾ
വരിക കൊല്ലുവാൻ മടിക്കരുതേതും;
പുരുഷനാകിൽ നീ വധിക്കണമിപ്പോൾ
പുരുഷനല്ലെന്നു പറഞ്ഞതെന്നെ നീ;
ഇനി നീയിന്നെന്നെ ക്കൊലചെയ്കീടായ്കി–
ലനുജൻ തന്നാണെ പിണക്കമുണ്ടാകും."

സംഭാഷണത്തിലൂടെ പാത്രപ്രകൃതിയിലേയ്ക്കു് ആയാസലേശമെന്യേ വെളിച്ചം വീശാൻ എഴുത്തച്ഛനുള്ള കഴിവിനു നല്ലൊരു ദൃഷ്ടാന്തം കൂടിയാണിതു്.

ഇവിടെ പ്രദർശിപ്പിച്ച നാടകീയ രംഗത്തിനു തിരശ്ശീലയിടുന്നതു സ്വാഭാവികമായും ശ്രീകൃഷ്ണൻ തന്നെയാണ്. ഏറെക്കുറെ ഏകരൂപത്തിൽ തന്നെയാണു് ഭാഷാകവികൾ കൃഷ്ണോക്തികൾ പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതും.

ഭാരതമാല.

ധുനിയാതേ നീ ധർമ്മതനുജാ!
മുനിയോടൊപ്പോഴേ രാജേന്ദ്രാ!
ഇനിയാരേ വിജയനെരക്ഷിപ്പോ-
രിതുവരുമൊഴിയൊരുപുരുമില്ലല്ലോ.
തനിയേവാഴ്‌വാനവനുമശക്തൻ
താൻപറകിൽ സഹസാ തീർത്തനിതു
ഇനിയേകുക കണ്ണനൊവധചെയ്യാ
നിവനെയുമെന്നാനീശൻ തിരുവടി.

കിളിപ്പാട്ട്

അറിയപ്പോകാതജ്ജളന്മാരെപ്പോലെ
പറയായ്കിൻ കോപംകളഞ്ഞടങ്ങേണം
അരചർകൾകുലപ്പെരുമാളേയെന്ന
ങ്ങരുളിച്ചെയ്തിതു മുകുന്ദനന്നേരം
ഇരുവർക്കുമിരുവരും കൂടാതെക-
ണ്ടൊരുബലമില്ലെന്നറിഞ്ഞിരിക്കണം
ഇനതനയനെ വധിച്ചുകൊള്ളുവാ
നിനിനീയനുഗ്രഹിച്ചയയ്ക്കനുജനെ.

പെരികെ വൈകരുതിനിയെന്നു കൃഷ്ണൻ
തിരുവടി കനിഞ്ഞരുളിച്ചെയ്തപ്പോൾ.

'മുനിയാതെ നീ ധർമ്മതനൂജാ' എന്നതിനു പകരം രണ്ടു സഹോദരന്മാരെയുംകൂട്ടിപ്പിടിച്ചു സസ്നേഹം ശാസിക്കുന്ന രീതി കിളിപ്പാട്ടിലുള്ളതു് വക്താവിന്റെ അവസ്ഥയ്ക്കും സന്ദർഭ സ്വഭാവത്തിനും അനുഗുണമായിരിക്കുന്നു.

39 ശ്ലോകങ്ങളുള്ള 71ാം അദ്ധ്യായത്തിൽ യുധിഷ്ഠിരാർജ്ജുന സംവാദമാണു വിഷയം. അതിൽ ധർമ്മപുത്രന്റെ ഹൃദയംഗമവും ഹൃദയസ്പൃക്കുമായ ആശംസയും വിടനൽകലും മാത്രമേ വിമർശയോഗ്യമായി നമ്മുടെ കവികൾ കരുതുന്നുള്ളു. രണ്ടുപേരും ഒരു രീതിതന്നെ കൈക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഭാരതമാല.

തിരുവടിചൂടിയ വിജയനെയരചൻ
തിരുവടിയാശ്ലേഷിച്ചൻപോടെ
ഒരുപടിയായേയഖിലോപാധിക-
ളുയിരാകിയ ദേവൻവസുദേവൻ
തിരുവടിതിരുമകനായ മുകുന്ദൻ
തിരുവടിയോടൊപ്പായംശേരനെ
യൊരുപിടിയേകൊന്റിപ്പൊഴുതേറരി-
കെൻറുടനാശിയുമരുളിച്ചെയ്തിതു. 76

കിളിപ്പാട്ട്

തെരുതെരെ നൃപൻമുറുകെപ്പുൽകിനാൻ
ത്രിദശനായകതനയനെയപ്പോൾ.
വരികനല്ലതു നിനക്കു മേൽക്കുമേൽ
വരികകർണ്ണനെ വധിച്ചുവൈകാതെ
ഭുവനൈകധനുർദ്ധരനായ് വാഴ്ക
ഭുവി പലകാലംമമ സഹോദരാ!
കനിഞ്ഞു ധർമ്മജനനുജൻതന്നുടെ
ശിരസി ചുംബിച്ചുണ്ടയച്ചാനന്നേരം.

തെരുതെരെയുള്ള ഗാഢാശ്ലേഷവും ഭുവനൈകധനുർദ്ധരനായ് വാഴ്ക എന്ന ആശംസയും മൂർദ്ധാവിലർപ്പിച്ച ചുംബനവുമെല്ലാം ആ വിടവഴങ്ങൽരംഗത്തിനു് ഭാവാർദ്രമായ ഒരന്തരീക്ഷം പ്രദാനംചെയ്യുന്നു. അന്ത്യവചസ്സുകൾക്കു പൂർവ്വമായി മൂലഭാരതത്തിൽ ധർമ്മപുത്രൻ അനുജനെ മുറുകെപ്പുണരുന്നതും ശിരസ്സിൽ ചുംബി

കുന്നതും, എഴുത്തച്ഛൻ കൂടുതൽ സമയോചിതമായി കിളിപ്പാട്ടിൽ സന്നിവേശം ചെയ്തതാവണം.

(5) മൂലഭാരതത്തിലെ 79-ാമദ്ധ്യായത്തിൽ ശല്യർ കർണ്ണനു് രഥാരൂഢനായ അർജ്ജുനനെയും സാരഥിയായ കൃഷ്ണനെയും കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്ന ഭാഗം.

കേരളീയഹൃദയങ്ങളിൽ കല്ലെഴുത്തുപോലെ സ്ഥിരമായി പതിഞ്ഞുകിടപ്പുള്ള ഒരു കാവ്യഖണ്ഡമാണു് എഴുത്തച്ഛന്റെ പാർത്ഥസാരഥിവർണ്ണനം. വാങ്മയചിത്രനിർമ്മിതിയിൽ അദ്ദേഹത്തിനുള്ള അസാധാരണ പാടവത്തിനും അനുധ്യാനവൈഭവത്തിനും ശബ്ദശക്തിബോധത്തിനും പദഘടനാവല്ലഭത്വത്തിനും അചഞ്ചലമായ ഭക്തിപാരവശ്യത്തിനും നിദർശനമായി ആ വർണ്ണനം ആവർത്തിച്ചുവാഴ്ത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. 'സൗന്ദര്യോത്തമതോപി സുന്ദരതര'വും 'കാന്തിനിധാനതോപികാന്ത'വും 'മാധുര്യധുര്യാദപി മധുര'വും 'മോഹനാത് സമ്മോഹന'വുമായ രൂപത്തെ 'ഹൃദയംതന്നിലങ്ങിരിക്കുംപോലെ' ആലേഖനംചെയ്തു് അമന്ദാനന്ദഭരിതനായിത്തീരുകയാണു് പരമഭാഗവതനായ എഴുത്തച്ഛൻ. മൂലഭാരതത്തിൽ ഈ വർണ്ണനത്തിന്റെ അല്പബീജംപോലുമില്ലെന്നും നാം ഓർക്കേണ്ടതുണ്ടു്. അവിടെ ശല്യർ കർണ്ണനെ കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നതു് പാർത്ഥനെയാണു്, പാർത്ഥസാരഥിയെയല്ല. ആനുഷംഗികമായി ഒരു ചെറുസൂചനമാത്രമേ സാരഥിയെപ്പറ്റി അവിടെയുള്ളൂ. എന്നാൽ ഈ അനശ്വരസൃഷ്ടിയിൽപ്പോലും എഴുത്തച്ഛൻ ഭാരതമാലാകാരനാൽ പ്രചോദിതനായിരുന്നു എന്നും ഇങ്ങനെ ഒരു ശ്രീകൃഷ്ണവർണ്ണനം പ്രസ്തുതസന്ദർഭത്തിൽ സമുദ്ഭാവനംചെയ്തുവിരചിച്ച ആദ്യത്തെ മലയാളകവി ശങ്കരനാണെന്നും പറയാൻ തെല്ലും സംശയിക്കേണ്ടതില്ല. എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യഭാഗം സുപ്രസിദ്ധമായതുകൊണ്ടു് ഇവിടെ പകർത്തുന്നില്ല. ഭാരതമാല നോക്കുക.

"കണ്ടേനരചാ, കരുണാകരനുരു
കാർമുകിൽപോലെയവനുടെ തേർമേൽ
വണ്ടീട്ടം തുളസീവനമാലകൾ
നാർകുഴലോടുകിരീടംമുടിയും
ചെണ്ടാർപവഴാധരമോടഴകിയ
ചെന്താമരനയനം മകരക്കുഴ
കണ്ടേനവനുടെ മുഖകമലത്തോടു
കൗസ്തുഭമണിയണി തിരുമറമാർവ്വും. 83

തിരുമാറിടമേയിട മായരുളിയ
തിരുമകളൊടു ചക്രാദികളോടും

കരുമാമുകിലിടെ മിന്നുകണക്കേ
കനിവൊടു പീതാംബരധരനായേ.
തിരുമാലഖിലേശൻ യോഗേശൻ
തിരുവടി നാരായണനെ മുകുന്ദനെ
ഉരുവേ കണ്ടേനന്നത്തേർമേലെ—
ന്നുള്ളിലിരുന്നരുളുംപോലേഞാൻ. 84

(കീഴ്‌വരയിട്ടുകാണിച്ചപദം തന്നെ എഴുത്തച്ഛന്റെ വർണ്ണനയിലുണ്ടു്.)

ഇവിടെ നാം ഒരു കേശാദിപാദവർണ്ണന കിളിപ്പാട്ടിലെപ്പോലെ കാണുന്നില്ല. എഴുത്തച്ഛന്റെ പദങ്ങളുപയോഗിച്ചു പറഞ്ഞാൽ, ചികുരഭാരവും മണിക്കിരീടവും മുഖസരോജവും നേത്രങ്ങളും അധരശോഭയും മകരകുണ്ഡലവും തുളസിയും നല്ല സൗരഭിജങ്ങളുമിളതായിട്ടുന്ന തളിരുകളുമായിടകലർന്നുടനിളകും മാലകളും കൗസ്തുഭമണിയും തിരുമറുമാറും മഞ്ഞപ്പട്ടുകിലും മാത്രമേ ശങ്കരൻ വർണ്ണിക്കുന്നുള്ളു. പക്ഷേ നിറക്കൂട്ടുകളില്ലാത്ത, അല്പരേഖാമാത്രനിർമ്മിതമായ ആ ചിത്രം ചേതോഭിരാമമാണെന്നു് ആർക്കും സമ്മതിക്കാതെവയ്യ. മനോമോഹനമായ പദമേളനസൗഭാഗ്യവും ചിന്താവിസ്താരപ്രേരകമായ ശയ്യോദാരതയുംകൊണ്ടു് അനുഗൃഹീതമാണു് ആ കവിതാതല്ലജം. 'കണ്ടേൻ' എന്ന തുടക്കത്തിലും നടുക്കും ഒടുക്കവുമുള്ള ക്രിയാവർത്തനം ചിന്താമൃതമായിരിക്കും ഏതു സഹൃദയനും. കാർമുകിൽകാന്തിയുമായി തേർമേലരുളുന്ന കൃഷ്ണന്റെരൂപം ഒന്നാകെ ആദ്യം ശല്യരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ പതിയുന്നു. പിന്നീടാണു് അവയവങ്ങളിലും അലങ്കാരവസ്തുക്കളിലും കണ്ണുകൾ വ്യാപരിക്കുന്നതു്. ഒടുവിൽ ഒന്നുകൂടി ആ ചേതോഹരരൂപം 'ഉരുവേ' ഒന്നുനോക്കിക്കാണുന്നു. ഈ പ്രക്രമത്തിന്റെ ആസ്വാദ്യതയും വിസ്മരിക്കാനാവാത്തതാണു്. ഇഷ്ടദൈവത്തിന്റെ വാഗ്രൂപരചനയിൽ ആദ്യന്തം ധ്യാനനിരതനായിരുന്നു്, താൻ ചമച്ച സുന്ദരവിഗ്രഹത്തിൽ ലയിച്ചുപോകുന്ന ഭക്തിസർവ്വസ്വനായ എഴുത്തച്ഛൻ അകത്തും പുറത്തും ഒരേരൂപംതന്നെ കണ്ടു്, വക്താവായ കഥാപാത്രത്തെയും വചനസന്ദർഭത്തെയും മറന്നു്, അദമ്യമായ ആത്മാവിഷ്കരണത്വരമൂലം,

എന്നുടെഹൃദയം തന്നിലങ്ങിരിക്കുംപോലെ
യമ്മണിരഥം തന്നിലകം കുളുർക്കവേ
മണിവർണ്ണൻ തന്നെത്തെളിഞ്ഞു കണ്ടുഞാൻ.
വിളയാടീടണം വിജയനുമായി—
ട്ടിളകാതെനന്ദനൻ കുറഞ്ഞൊരുനേരം.

എന്നു് ഉദീരണംചെയ്യുകയാണെന്നു് വിമർശകന്മാർ പ്രസ്താവിച്ചുകേട്ടിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ ഭാരതമാലാകാരന്റെ "ഉരുവേഗം വേദനത്തേർമേലെന്നുള്ളിലിരുന്നരുളുംപോലേഞാൻ" എന്ന അന്തരാഗ്നിസ്ഫുലിംഗം പാറിവീണു പ്രദീപ്തമായ മറെറാരു ഭക്തകവിഹൃദയത്തിൽനിന്നുയരുന്ന തേജസ്സാണു് ആ വാക്യത്തിൽ നിഭൃതമായിരിക്കുന്നതെന്നുകൂടി അവർ ഓർക്കുന്നതു കൊള്ളാം.

പാർത്ഥസാരഥിവർണ്ണനത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന എഴുത്തച്ഛന്റെ സിദ്ധികളെപ്പററി കുറഞ്ഞൊന്നു നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. ഏതാനും വരകൾമാത്രംകോറി ശങ്കരൻ നിർമ്മിച്ചചിത്രത്തെക്കാൾ എഴുത്തച്ഛൻ വരയ്ക്കുന്ന ചിത്രത്തിനുള്ള മഹത്ത്വം അല്പംകൂടി വെളിപ്പെട്ടത്തേണ്ടതുണ്ടു്. വരകൾ മാത്രമല്ല, നിറങ്ങളും കലർത്തിയിട്ടുണ്ടു് അതിൽ. കലർത്തിയ നിറങ്ങൾ അന്യോന്യരമ്യങ്ങളും അയത്നസംപൃക്തങ്ങളുമായി പ്രേക്ഷകരാൽ അനുഭവപ്പെട്ടുന്നുമുണ്ടു്. എന്നാൽ യഥാസ്ഥാനം അണിയിച്ചൊരുക്കിയ, കമനീയാവയവസംയുക്തമായ ഒരു ശരീരത്തിന്റെ ചിത്രംമാത്രമല്ലതു്. അതിൽ ജീവചൈതന്യത്തിന്റെ ചലനങ്ങളുണ്ടു്; നാനാഭാവങ്ങളുടെ സ്പന്ദനങ്ങളുണ്ടു്; സർവ്വോപരി, വർണ്ണ്യപുരുഷന്റെ അസാധാരണവും സവിശേഷവുമായ ആത്മവത്തയുടെ പ്രകാശമുണ്ടു്. "ഉലകുസൃഷ്ടിച്ചുഭരിച്ചുസംഹരിച്ചിളകുന്നചില്ലീയുഗളഭംഗി",

"അടിയാരെക്കുറിച്ചുരുകരുണയും
കഠിനദുഷ്ടരോടെഴുന്നകോപവും
മട്ടമൊഴിമാരിൽ വളർന്നരാഗവും
കലഹംകണ്ടൊരത്ഭുതരസങ്ങളും
ചപലന്മാരൊട്ടകലർന്നഹാസവും
എതിരിട്ടുനോക്കും ഭയങ്കരത്വവും
പലവുമിങ്ങനെ നവനവരസ
മിടെയിടെക്കൂടിക്കലർന്ന"

നേത്രങ്ങൾ—അതേ, ആ പുരികങ്ങളിലും കണ്ണുകളിലുമാണു് സാക്ഷാൽ ശ്രീകൃഷ്ണനെ നാം കാണുന്നതു്. ആ ജിവിതത്തിന്റെ പൊരുളറിയാൻവേണ്ട ഉൾക്കാഴ്ചമുഴുവനും നമുക്കിവിടെ ലഭിക്കുന്നു. കവിവരയ്ക്കുന്നചിത്രം ആലേഖ്യകാരന്റെ ചിത്രത്തിനുമേൽ വിജയംനേടുന്നതിനു മികച്ച ഒരു ദൃഷ്ടാന്തമാണിതു്. കേവലം ബാഹ്യശരീരചിത്രമെന്ന നിലയിൽനോക്കിയാലും, കുനുകുനെച്ചിന്നും കുരുൾനിരയും, അതിൽ നനുനനെപ്പൊടിഞ്ഞുപറ്റിയ പൊടിയും, വിയർപ്പിനാൽ നനഞ്ഞതിലകവും, വിയർപ്പുതുള്ളികൾ പൊടിഞ്ഞനാസികയും, ചമ്മട്ടിപിടിച്ച കൈയും, എഴുത്ത

ച്ഛൻ ഒരിക്കലും മറക്കാത്ത ആ സുമന്ദഹാസവുമെല്ലാം, മറെറന്തു മാഞ്ഞാലും മായാതെ, നമ്മുടെ മനസ്സിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്ന അംശങ്ങളാണു്.

എട്ടുകെട്ടുമിടക്കെട്ടും പൂമുഖവും ചാവടിയും മാളികയും തെക്കിനിവടക്കിനിപടിഞ്ഞാററികളും ഇടനാഴികളും വരാന്തകളും തായ്പ്പുരയറപ്പുരപടിപ്പുരകളും മഹാനസാദിപണിപ്പുരകളും മററുമായി, നീണ്ടുപരന്ന പറമ്പുമുഴുവൻ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഒരുപടുകൂററൻ മന്ദിരത്തിൻെറ നിർമ്മാണവസ്തുക്കൾ വേണ്ടത്ര ഉപയോഗിച്ചു്, പരിമിതവിസ്തീർണ്ണം മാത്രമുള്ള ഒരു സ്ഥലത്തു് പുതിയൊരുകണക്കും തോതുമൊപ്പിച്ചു്, വെടിപ്പും കുടക്കവും സഞ്ചാരസൗകര്യവുമുള്ള ഒരുഗൃഹം നിർമ്മിക്കുന്ന ഒരുശില്പിയെപ്പററി സങ്കല്പിക്കുക. തറയ്ക്കൊത്തവിധം കെട്ടിടത്തിൻെറ ആകെയൊത്തം നീളവും വീതിയും ചുററളവും നിർണ്ണയിക്കുക, അടിത്തറയുടെബലം, എടുപ്പിൻെറപൊക്കം, ചുമരുകളുടെ വണ്ണം, മേൽക്കൂരയുടെതരം, അകമുറികളുടെ വിസ്തൃതി തുടങ്ങി ഒട്ടനേകംകാര്യങ്ങൾ മുൻകൂട്ടി തിട്ടപ്പെടുത്തുക, പഴയ കെട്ടിടത്തിൻെറ ഏതേതു സാമഗ്രികൾ അപ്പാടെതന്നെ എടുക്കാമെന്നും എന്തെല്ലാം നിശ്ശേഷം നിരാകരിക്കണമെന്നും ഏതേതു വസ്തുക്കൾ പുതുക്കെട്ടിനിണങ്ങുമാറു് ആകൃതിഭേദവും അളവുവ്യത്യാസവും വരുത്തിക്കൊള്ളിക്കാമെന്നും പുതിയ ഉപകരണങ്ങൾ വേണ്ടിവരുന്നെങ്കിൽ അവ എവിടെവിടെയാണു് പെരുമാറേണ്ടതെന്നും ചിന്തിച്ചുറയ്ക്കുക — ആകെക്കൂടിനോക്കുമ്പോൾ നന്നേ ശ്രമകരമാണു്, ഒന്നോർത്താൽ നൂതനസാധനങ്ങൾമാത്രം സ്വതന്ത്രമായി വിനിയോഗിച്ചു് സ്വന്തം 'പ്ലാൻ' അടിസ്ഥാനമാക്കി ഗൃഹനിർമ്മാണം ചെയ്യുന്നതിനെക്കാൾ എത്രയോ ദുർഘടംപിടിച്ചതാണു്, ആ ശില്പിയുടെ കൃത്യം. ഒരുലക്ഷത്തിയിരുപതിനായിരത്തോളം ശ്ലോകങ്ങളുള്ള വ്യാസഭാരതത്തെ ഉപജീവിച്ചു് 1363 ശീലുകൾകൊണ്ടൊരു മലയാളഭാരതം രചിച്ച ശങ്കരകവി ഇത്തരമൊരു ശില്പകർമ്മമാണു് അനുഷ്ഠിച്ചതു്. ആ സ്ഥപതിവര്യൻ പണിതുണ്ടാക്കിയ മന്ദിരത്തിലെ ഓരോ ഇഞ്ചു സ്ഥലവും നടന്നു കണ്ടുപരിശോധിക്കുകയും അതിൻെറ നിർമ്മിതിക്കുവേണ്ടിയുണ്ടാക്കിയ 'കണക്കു' മനസ്സിരുത്തിപ്പഠിക്കുകയും ചെയ്തതിനുശേഷമാണു് എഴുത്തച്ഛൻ തൻെറ ഭാഷാഭാരതശില്പം പൂർവ്വമാതൃകയൊപ്പിച്ചു പടുത്തുയർത്തിയതെന്നു് കർണ്ണപർവത്തെമാത്രം ആശ്രയിച്ചു സ്ഥാപിക്കാനാണു് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഇതുവരെ യത്നിച്ചതു്. എന്നാൽ കിളിപ്പാട്ടുകാരൻ കേവലം ഒരനുകർത്താവാണെന്നു് ഇപ്പറഞ്ഞതിനൊന്നും അർത്ഥമില്ല. പ്രത്യുത, ഒരു കവിയെന്നനിലയിൽ ഭാരതമാലാകാരനു പ്രാപിക്കാൻ കഴി

യാത്ത ആഭ്യർഹിത പദവിയിൽ എഴുത്തച്ഛൻ സമാരൂഢനായി വിജയിച്ചതുളുന്നു എന്നു് ഈ ലേഖകൻ നിസ്സന്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. ഒരു വിശദീകരണം ഈ ഘട്ടത്തിൽ പ്രസക്തമാണെന്നുതോന്നുന്നു.

തലമൂത്ത ഒരു 'കണക്കുകാരൻ' ഒന്നാന്തരം പണിക്കാരനായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. പണിക്കുവേണ്ടസാമഗ്രികളും തച്ചുവിവരങ്ങളും നൽകുന്നതു കണക്കനാണെങ്കിലും പണിത്തരങ്ങളുടെ വെടിപ്പും മേനിയും 'കുരുക്ക'വുമെല്ലാം കരുക്കൾ പ്രയോഗിക്കാൻ പണിക്കാരനുള്ള തിറത്തെയും കരവിരുതിനെയും അയാളുടെ രൂപസൗന്ദര്യബോധത്തെയും ആത്മവിശ്വാസദാർഢ്യത്തെയുമാണു് ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഒരാളിൽ ശില്പശാസ്ത്രജ്ഞതയാണു് രചനാപാടവത്തെക്കാൾ മികച്ചുനിൽക്കുന്നതെങ്കിൽ ഇതരനിൽ മുന്തിനിൽക്കുന്നതു് കരണനൈപുണിയാണു്. ഭാരതമാലാകാരനും എഴുത്തച്ഛനും തമ്മിലുള്ള പ്രധാനവ്യത്യാസം ഈ ഉപമാനത്തിൽ അന്തർഭവിക്കുന്നു. സന്ദർഭാനുഗുണമായി അനുവാചകമനസ്സിനെ ദ്രവിപ്പിക്കുകയും ജ്വലിപ്പിക്കുകയും വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുമാറ്, ശബ്ദാർത്ഥവിഭവങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്താൻ എഴുത്തച്ഛനുള്ളിടത്തോളം പ്രാഗല്ഭ്യം ശങ്കരനില്ല. ആഹാര്യമോടികളിൽ ഭ്രമമുള്ളവരേയല്ല രണ്ടുപേരും. മിതഭാഷണം ഇരുവരുടെയും ജന്മപ്രകൃതമാണെന്നു തോന്നും. ഭാവചാപല്യങ്ങൾക്കധീനരായി കാട്ടുകയറുന്ന ശീലം രണ്ടുപേർക്കുമില്ല. എന്നാൽ ഉത്തമകവിതയുടെ പരംപൊരുളും വിജയരഹസ്യവുമായ വാഗ്വൈഭവത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എഴുത്തച്ഛൻ ഭാരതമാലാകാരനെക്കാൾ പതിന്മടങ്ങുയരത്തിലാണു നിൽക്കുന്നതു്. ശങ്കരന്റെ ശബ്ദങ്ങൾക്കു മയവും വഴക്കവുംകുറയും. സരസതാപാദനത്തെക്കാൾ ആശയബോധനമാണു് അദ്ദേഹം നിർവഹിക്കുന്നതു്. എഴുത്തച്ഛൻെറ കവിതയിലാകട്ടെ, സൂക്ഷ്മസത്താപ്രകാശനത്തിനു് ഏതൊരു കവിക്കും ഏകമാധ്യമമായ സൂക്തിജാതം ലോലലോലങ്ങളായ ഭാവാന്തരങ്ങൾപോലും അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കാനൊരുങ്ങി സദാവഴങ്ങിനിൽക്കുകയാണു്, അദ്ദേഹത്തിൻെറ അന്തർലോചന ചലനങ്ങൾ നൽകുന്ന അരുളപ്പാടുകളും കാത്തു്. ഉച്ചരിക്കുകയേവേണ്ടു; ആ വാക്കുകൾലാക്കിൽ തന്നെ തറയ്ക്കും. കിളിപ്പാട്ടിൽ സർവത്രസുലഭമാണു് ഈ വസ്തുതയ്ക്കു് ഉദാഹരണങ്ങൾ.

കുണ്ഠനാശത്തെക്കുറിച്ചറിഞ്ഞു്, ശോകോദ്വിഗ്നമനസ്കനായി ജീവത്യാഗമഭിലഷിക്കുന്ന കൗരവപിതാവിനോടു സഞ്ജയൻപറയുന്ന വാക്കുകൾ മുമ്പുദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. കാര്യവശാൽ ഒന്നുകൂടിപ്പകർത്തട്ടെ.

ഭാരതമാല.

കേണ്ണരുളിൻെറന്തിനു നിന്തിരുവടി?
കെല്പോടുപൊരുതുമരിക്കഴകൊള്ളിതു;
താണ്ണുവർവശമാമേ ദൈവികവും;
തനിയേവരുമതുനാനാജാതിയും.
നാനാശാസ്ത്രജ്ഞൻ നലപലഗുണ-
മുടയൊരുഞാനി നിനക്കെന്തിതുവാ-
നൃനാകൃത്യാദികളുള്ളവരെ
യുപേക്ഷിക്കേയുള്ളിതു പെരികറിവോർ;
നാനാദോഷാശ്രയർ തവതനയർ
നശിപ്പതിനൊരു സംശയമില്ലെൻറാൻ;
മാനാഹങ്കാരാദികൾ വിട്ടിരി
മന്നവനേയെൻറാൻ ഗാവൽഗണി.

കിളിപ്പാട്ട്

മതിനയനനായ് മരുവുംമന്നവ!
മതിമതിഖേദമിനിയെല്ലാം കൊണ്ടും.
മതികേട്ടുള്ളവർ സുതരെന്നാകിലും
മതിമാന്മാരായോർ കളകെന്നേവരും.
അറിവില്ലാതൊരുമകനെലാളിച്ചി-
ട്ടറിവുള്ളോരു നീ കരകെന്നും വന്നു.

എന്നാരംഭിച്ച്, വ്യാസഭീഷ്മവിദുരാദികളും സർവോപരി കൃഷ്ണൻ തിരുവടിയും പലരുംകേൾക്കവേ നേരിട്ടുപദേശിച്ചതനുസ്മരിച്ച്,

അവയൊന്നും തവമനസ്സിലേററതി-
ല്ലവനിയെക്കൊതിച്ചൊരു സുയോധനൻ
പറഞ്ഞതുതന്നെ മനസികെക്കൊണ്ടു
പരിലാളിച്ചതു നിമിത്തമായിപ്പോൾ
വരുന്നു സന്താപമിനിയും മേൽക്കുമേൽ
വരുമത്രേയതും സഹിച്ചിരിക്ക നീ.

എന്നവസാനിക്കുന്നു. ഇവിടെ സഞ്ജയവാക്യത്തിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന അർത്ഥശക്തിയും ഭാവോൽക്കർഷവും ഭാരതമാലയിലെക്കാൾ അനേകമിരട്ടി ഹൃദയാവർജ്ജകമാണ്. അന്യൂനമായ സ്വാഭാവികത്വം കൊണ്ട് ഈ സംഭാഷണത്തിനു സിദ്ധിക്കുന്ന ഹൃദ്യതയുടെ ചെറിയൊരംശംപോലുമുണ്ടോ ഭാരതമാലാഭഗത്തിന്? 'നാനാശാസ്ത്രജ്ഞൻ നലപല ഗുണമുടയൊരുഞാനിനിനക്കെന്തിതുവാൻ', 'കേണ്ണരുളിൻെറന്തിനു നിന്തിരുവടി?' എന്നകാര്യമാത്ര പ്രസക്തമായ പ്രതിപാദനമെവിടെ? 'മതിനയനനായ്

മരുവും മന്നവാ മതിമതി ഖേദമിനിയെല്ലാംകൊണ്ടും' എന്നിടത്തെ സരളവും സംക്ഷിപ്തസുന്ദരവുമായ സമാരംഭമെവിടെ?' 'താണ്ണവർ വശമാമേ ദൈവികവും; തനിയേ വരുമത്രേ നാനാജാതിയും' എന്നൊരു ലോകതത്ത്വം കൊണ്ടല്ല എഴുത്തച്ഛൻ കൗരവനാശത്തെ ന്യായീകരിക്കുന്നതു്. 'കെല്ലൊട്ടപൊരുതുമരിക്ക' അഭികാമ്യമാണെന്നുകാണിച്ച് നൂററുവരുടെ പ്രവൃത്തിയെ ബഹുമാനിക്കാനും എഴുത്തച്ഛന്റെ സഞ്ജയൻ തയ്യാറില്ല. 'ഊനാകൃത്യാദികളുള്ളവരെയുപേക്ഷിക്കേയുള്ളിതു പെരികറിവോർ' എന്നു പൊതുപ്പന്തിയിൽ ദൂരെ കൂട്ടി അധമസുതത്യാഗൗചിത്യം സൂചിപ്പിക്കുകയല്ല 'സ്വന്തം മക്കളായാൽപ്പോലും വിവരക്കേടുകാണിച്ചാൽ ബുദ്ധിക്കുതെളിവുള്ളവർക്കു് ഉപേക്ഷിക്കാനേ പററൂ,' എന്നു് കുറിക്കുകൊള്ളുന്നമട്ടിൽ, ഒരു നീതിസൂക്തിയുടെ ലാളിത്യത്തോടും ചിമിഴിലടച്ച ആപ്തവാക്യം പോലെയും ഒരു ശിലാരേഖയുടെ ദാർഢ്യം തോന്നിക്കുമാറു പറയുകയാണു് ആ പ്രാജ്ഞനായ സത്യവാദി.

അറിവില്ലാത്തൊരു മകനെലാളിച്ചി-
ട്ടറിവുള്ളോരുനീകരകെന്നുംവന്നു.

ചാരത്തിരുന്നു് 'ഗുണദോഷങ്ങൾ' പറഞ്ഞുകേൾപ്പിക്കുന്ന ഏററവുമടുത്ത ഒരുത്തമബന്ധുവിന്റെ ആർഭാടവും കൃത്രിമത്വവുമില്ലാത്ത തനിനാടൻവാക്കുകൾ! 'അറിവു്' എന്ന പദത്തിന്റെ ആവൃത്തിതന്നെ എത്രയുംശക്തിസമ്പന്നമത്രേ. ലോകത്തെല്ലാംവച്ചു് മഹാന്മാരും ജ്ഞാനികളുമായവർ മുഖത്തുനോക്കി നല്ലതുപദേശിച്ചിട്ടും ധൃതരാഷ്ട്രനു വിവേകമുദിക്കാഞ്ഞതു തന്നെ അക്ഷന്തവ്യമായ അപരാധം. അയാൾ മറെറാന്നു് അനുസരിക്കുക കൂടി ചെയ്തുകളഞ്ഞു. അന്ധമായ പുത്രസ്നേഹമാണു് അതിനുകാരണമെന്നു സൂചിപ്പിച്ചു് ധൃതരാഷ്ട്രന്റെ തെററിനെ ഒന്നു മയപ്പെടുത്താനും എഴുത്തച്ഛന്റെ സഞ്ജയൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. 'അവനിയെക്കൊതിച്ചു സുയോധനൻ' എന്നാണു് പുത്രനെ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്. പുത്രസ്നേഹത്താലല്ല, പുത്രന്റെ രാജ്യലോഭത്താലാണു ധൃതരാഷ്ട്രൻ വശീകൃതനായി സജ്ജനോപദേശനിന്ദനം ചെയ്തു് അപഥസഞ്ചാരം നടത്തിയതെന്നിരിക്കെ, ഇതിനകം വന്നുകൂടിയ സന്താപവും ഇനിവരുന്ന സന്താപങ്ങളും അനുഭവിക്കാൻ അയാൾ അർഹനാണെന്നു വരുന്നു. കർമ്മഫലമാണു ഭുജിക്കുന്നതെന്നും മേലിലും അതു ഭുജിച്ചുതീർക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നുവെന്നുമുള്ള സത്യം നിർദ്ദയം വെട്ടിത്തുറന്നു സ്വസ്വാമിയോടു പറയുകയാണു സഞ്ജയൻ. 'പരിലാളിച്ചതു' എന്നവാക്കിനു് മകനെ ലാളിച്ചു എന്ന അർത്ഥമല്ല, ദുര്യോധനവാക്യത്തെ കൈക്കൊണ്ടു നെഞ്ചേററി ലാളിച്ചു എന്നതാത്പര്യമാണു്

നാം ഗ്രഹിക്കേണ്ടതു്. ചുരുക്കത്തിൽ സഞ്ജയൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിനുതന്നെ എഴുത്തച്ഛൻ മാററം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. അപ്രിയവും ഹിതവുമായ സത്യം തനിക്കെത്ര സ്നേഹബഹുമാനങ്ങളുള്ളവരുടെയും നേക്കു വിളിച്ചോതുന്ന ഒരു 'വേണ്ടപ്പെട്ടവൻ' ശ്രോതാവിന്റെ, ഉള്ളിൽ നേരേകയറിച്ചെന്നു പതിയെ, നന്നേപ്പതിഞ്ഞ സ്വരത്തിൽ 'ഗുണദോഷം' ചൊല്ലിക്കൊടുക്കുകയാണിവിടെ. ഇത്രസ്സ്വഭാവസ്ഫൂർത്തി പുലർത്തിയിട്ടുള്ള ഈഭാഗത്തു പെരുമാറുന്ന പദങ്ങളെത്ര സാധാരണ! വാക്യശൈലി എത്ര സ്വാഭാവികം!

ഭാരതമാലയിലെ ശുഷ്കങ്ങളായ വസ്തുസ്ഥിതികഥനങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്തു് കിളിപ്പാട്ടിൽകാണുന്ന തന്മയത്വംതികഞ്ഞ വിചിത്രോക്തികൾ നിരവധിയാണു്. ശല്യൻ കർണ്ണനെ അധിക്ഷേപിക്കുന്നിടത്തു് 'ഗാന്ധാരീതനയന്മാർ മേലായേ നിന്നെക്കൊണ്ടതിനു വെകിണ്ടഭിമാനിക്കുന്നിതുമുററും' എന്നു ഭാരതമാലയിൽ;

വിളിച്ചരികിൽവച്ചുരുളയുംതന്നു
വളർത്തിനിന്നെയുമിഹ സുയോധനൻ
അഭിമാനിക്കുന്നതതുകൊണ്ടല്ലോ നീ
കുപിതനാകൊല്ലാ പരമാർത്ഥംചൊന്നാൽ.

എന്നു കിളിപ്പാട്ടിൽ. ശല്യന്റെ ദുസ്സഹമായ അധിക്ഷേപം കേട്ടു് വ്രണിതാഭിമാനത്തോടെ കോപിച്ചു കണ്ണുചുവന്നുനില്ക്കുന്ന കർണ്ണനെക്കൂടി നമുക്കുകാട്ടിത്തരുന്നു കിളിപ്പാട്ടിലെ അവസാന വാക്യം. പരിഹാസത്തിന്റെ മൂർച്ചയും തെല്ലൊന്നുമല്ല. ധർമ്മത്തിനെപ്പോഴും ജയമുണ്ടെന്നചൊല്ലു് മിഥ്യയാണെന്നു കർണ്ണൻ ജീവിതാന്ത്യത്തിനല്പംമുമ്പു പറയുമ്പോൾ ശ്രീകൃഷ്ണൻ നൽകുന്ന മറുപടിയുടെ ഊക്കിനു് രണ്ടുകൃതികളിലും അജഗജാന്തരമാണുള്ളതു്.

ചക്രധരൻതിരുവടി 'കർണ്ണാനീയറി
ചാലഴകിതു ധർമ്മംനിന്ദിച്ചതു നീ

വക്രമനോഗതി ശകുനിചതിച്ചതു
വസ്ത്രമഴിഞ്ഞതുപാഞ്ചാലിയെയും
നിഗ്രഹമഭിമന്യുവിനെച്ചെയ്തതു
നീയന്റെങ്ങേപോയിതുധർമ്മം? 136

എന്നേയുള്ളു ഭാരതമാലയിൽ. കിളിപ്പാട്ടിലോ?

പെരികെ നന്നുനീ പറഞ്ഞതുകർണ്ണാ
തിരിഞ്ഞീലേതും നീപറഞ്ഞതൊന്നുമേ;
പറഞ്ഞീടേണം ഞാനറിഞ്ഞിടുംവണ്ണം.
ജയതിധർമ്മമെന്നൊരുമൊഴിചൊന്ന–

തറിഞ്ഞു നിന്നോടു പറഞ്ഞതാരിപ്പോൾ?
എവിടെപ്പോയിരുന്നിതുമന്നം ധർമ്മ-
മെവിടെനിന്നിപ്പോളിവിടേയ്ക്കുവന്നു?
പലവുരുനിങ്ങൾ പലരുമൊന്നിച്ചു
പൊരുതു കള്ളച്ചൂതകപ്പെടീച്ചന്നും,
നൃപതിതന്നുടെ സഭയിങ്കൽനിന്നു
ദ്രുപദപുത്രിയെപ്പിടിച്ചിഴച്ചന്നും,
പതിവ്രതയാകുമവളുടെതുകി-
ലധികംവേഗത്തിൽ പിടിച്ചഴിച്ചന്നും,
അരക്കില്ലത്തിലിട്ടടച്ചു തീയുംവ-
ച്ചൊരുക്കിസംസ്കാരാദികൾ കഴിച്ചന്നും,
പവനപുത്രനു വിഷംകൊടുത്തന്നു,
മവനെപ്പാമ്പിനാൽ കടിപ്പെടുത്തന്നും,
അതികുമാരനാമഭിമന്യുതന്നെ
വധിപ്പതുകൂടാഞ്ഞു വിഷണ്ണന്മാരായി
ട്ടറുവരൊന്നിച്ചിട്ടറുകൊലയാഭയോ-
രടവുകൂടാതെ ചതിച്ചുകൊന്നന്നും,
പലനാളും നിങ്ങൾപലരുമൊന്നിച്ചു
പലവിധം ചെയ്തോരധർമ്മകർമ്മങ്ങൾ
ഫലിച്ചിതിന്നെങ്ങു ജയിക്കുന്നുധർമ്മം?
ഫലിക്കയില്ലല്ലോ സ്വകർമ്മമെന്നിയേ.

ആദ്യത്തെ ഏഴുവരികളിൽ നുരകുത്തിപ്പതഞ്ഞുപൊങ്ങുന്ന കയ്പ്പുററ പരിഹാസത്തിലും തുടന്നങ്ങോട്ട്, കൎണ്ണാദികളാചരിച്ച അത്യംപാപങ്ങളുടെയും കുട്ടംകൈകളുടെയും എണ്ണിയെണ്ണിപ്പറയുന്ന കണക്കുകളിലും നമ്മുടെ മനസ്സുമുഴകുമ്പോൾ ശ്രീകൃഷ്ണൻെറയുള്ളിൽ നീറിപ്പുകയുന്ന രോഷാമർഷങ്ങൾ നാം അറിയുന്നില്ല. എന്നാൽ അവയുടെ ചൂട്ട് വാക്കുകളിൽ സർവത്ര വ്യാപിച്ചിട്ടുള്ളതു് നാം അബോധപൂർവം അനുഭവിക്കുന്നുണ്ടു്. ആ വികാരങ്ങൾ, പറഞ്ഞുപറഞ്ഞു മുന്നേറുംതോറും വിജൃംഭിതമായി അടക്കാനാവാതെ പുറത്തു ചാടുന്നതു് ഒരു പൊട്ടിത്തെറിയായിട്ടാണു്.

ഇനിയെന്തു പാൎത്ഥാ, പതുക്കെനില്ക്കുന്ന-
തിനതനയനെ വധിക്കവൈകാതെ
ഇവനൊരാണിയെന്നറികനുറുവ-
ക്കിവനറിഞ്ഞത്രേ ചതികളെപ്പേരും.

വികാരാവേഗത്തിനു് ഒരിക്കലും അധീനനാകാത്ത നയചതുരനും സമദർശിയുമെന്നോ മായാപുരുഷനെന്നോ ശ്രീകൃഷ്ണനെ കരുതുന്ന

വക്ക് ഈ അഭിപ്രായം സമ്മതമായില്ലെന്നുവരാം. കർണ്ണന്റെ വീര്യവും ക്രിയാശക്തിയുംകെട്ടുത്തുകയും അർജ്ജുനഹൃദയത്തിൽ വൈരജ്വാലകൾ മുറുക്കിളക്കിവിടാൻ പോരുംവിധം അപകാര പരമ്പര നിരത്തിവച്ച്, അതിന്റെ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയിൽ ഉടനടിവേണ്ട കർമ്മത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നിർദ്ദേശം വിദഗ്ദ്ധമായി തിരുകിമുറുക്കുകയും ചെയ്യുകയാണെന്നു് അവർ വിചാരിച്ചു കൊള്ളട്ടെ. എന്തുതന്നെയായാലും, ഈ വിവക്ഷിതങ്ങളുടെ അയത്നസുന്ദരമായ ആവിഷ്കാരം സാധിച്ചിരിക്കുന്നതു് ലക്ഷ്യവേധികളും തെളിനീരുപോലെ അർത്ഥഭാവങ്ങൾ വാർന്നൊഴുകുന്നതുമായ ശബ്ദങ്ങളുടെമേൽ കവിക്കുള്ള അധിശതപംകൊണ്ടാണെന്നു തീർച്ച. "വക്രമനോഗതിശകുനിചതിച്ചതു, വസ്ത്രമുരിഞ്ഞതു പാഞ്ചാലിയെയും നിഗ്രഹമഭിമന്യുവിനെച്ചെയ്തു" എന്നീ ശിലാസദൃശമായ നിർജ്ജീവവാക്യങ്ങൾകൂടി നാം ഇവിടെയൊന്നോർക്കുക. ഭാരതമാലയിൽ ദുശ്ശാസനനെക്കൊന്നു ചോരകുടിച്ചു കുടൽമാലയുമണിഞ്ഞുകൂത്താടുന്ന ഭീമൻ "കൊടിയവരവാകിയ ദുര്യോധനനെക്കൊൻറു മുടിക്കിൻേറൻ" എന്നു വെറുമൊരു ജഡവാക്യത്തിലൂടെ പ്രതിജ്ഞചെയ്യുമ്പോൾ തൽസ്ഥാനത്തുകിളിപ്പാട്ടിലുള്ള

> ഇനിയിക്കുള്ളന്മാർ കുലത്തിൽ മൂത്തവ
> നിനിക്കൊരുനാളെക്കളിക്കുണ്ടായ്‌വരും

എന്ന ഭാഗത്തു് കൗരവന്മാരെക്കുറിച്ചുള്ള കടുത്ത അവജ്ഞയും പുച്ഛവും ദുര്യോധനനിഗ്രഹത്തിനു തനിക്കുള്ള പ്രയാസമില്ലായ്മയും സ്ഫുടികസ്ഫുടമാക്കിയിരിക്കുന്നതു് എത്ര ലാഘവത്തോടെയാണു്!

ഒരേകാര്യംതന്നെ പലതരത്തിൽ പറയുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ഭാവഭേദങ്ങളും ശക്തിഭേദങ്ങളും കവിയെപ്പോലെ മറ്റാരും അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതില്ല; അതുശരിക്കുമറിയുന്നവനാണു് സാക്ഷാൽ കവി. പെട്ടെന്നു് ഒരു സന്ദർഭം ഓർമ്മ വരുന്നു. ശല്യരെക്കൊണ്ടു് കർണ്ണസാരഥ്യം സ്വീകരിക്കണമെന്നു് ദുര്യോധനൻ അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നതാണു ഘട്ടം. ആ വൃദ്ധമഹാരഥനോടാവശ്യപ്പെടുന്ന കാര്യം അദ്ദേഹത്തെ ക്ഷുഭിതനാക്കുമെന്നു് അറിയാത്തവനല്ല ദുര്യോധനൻ. കർണ്ണന്റെ അഭിലാഷം നിർവഹിച്ചുകൊടുത്തില്ലെങ്കിൽ പതുങ്ങലിലാകുന്നതു തന്റെ മനോരഥമാണെന്നും ദുര്യോധനനറിയാം. അതിനാൽ ശല്യരുടെ ക്ഷോഭത്തെ എങ്ങനെ തന്ത്രപൂർവം നേരിട്ടു് കാര്യസിദ്ധിവരുത്തണമെന്നാലോചിക്കാതെ അയാൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുമ്പിൽ കയറിച്ചെല്ലുകയില്ല. ഭാരതമാലയിൽ ദുര്യോധനൻ ശല്യരോടു സംസാരിച്ചു തുടങ്ങുന്നതിങ്ങനെയാണു്:-

"പിത്രാമാത്രാസമനാവോയേ ഭീഷ്മകൃപാദികളോടൊപ്പോയേ
മദ്രേശാ നീ കൎണ്ണനുതേർവിട്ടമന്നരെവെൽവാൻ"

സംബോധനകളുടെ അൎത്ഥം നോക്കിയാൽ തകരാറൊന്നുമില്ല. സ്നേഹവും ഭക്തിയും അവയിൽ പ്രകടമായിത്തന്നെ കാണാം. 'അച്ഛനമ്മമാൎക്കും തുല്യനായിട്ടുള്ളവനേ, ഭീഷ്മൎക്കും കൃപനും സമനായിട്ടുള്ളവനേ, മദ്രരാജാവേ, അങ്ങു ശത്രുരാജാക്കന്മാരെ ജയിക്കാനായി കൎണ്ണന്റെ തേർതെളിച്ചാലും" എന്നു് പറയുമ്പോൾ അവിനയത്തിന്റേയോ അധികാരപൂൎവം പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന ആജ്ഞയുടെയോ ശബ്ദം അതിലില്ലതന്നെ. എന്നാൽ കിളിപ്പാട്ടിലെ സമാനഭാഗം കൂടിനോക്കുക.

"അടിമലരിണ ഗതിയെനിക്കിനി
യടിയനുവേണ്ടിയൊരു വസ്തുവേണം;
നിനവിനിക്കെന്റെ ജനകനെന്നത്രേ
തനയനെന്നെന്നെക്കരുതിടേണമേ."

എന്നാണു് അൎത്ഥനയുടെ ഉപോദ്ഘാതം. നിറഞ്ഞ ഭവ്യതയും വിധേയത്വവും അശരണത്വവും യാചനയും കൂടിക്കുഴഞ്ഞു് ശ്രോതാവിന്റെ ഉള്ളലിയിക്കാൻ പോരുന്ന ആ ഭാഷണോപക്രമത്തിന്റെ വശ്യതയ്ക്കുമുമ്പിൽ, അതേ ആശയംതന്നെ അന്യഥാ പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഭാരതമാലയിലെ വാക്യം തികച്ചും നിഷ്പ്രഭമായിത്തീരുന്നു. തന്റെ വാക്കുകളെ കൊടിയ ധിക്കാരവും നിന്ദനവുമായിക്കരുതി കോപാവിഷ്ടനാകുന്ന ശല്യരെ ദുൎയ്യോധനൻ അനുനയപൂൎവം സമാധാനിപ്പിക്കുന്നതോ?

"കുറയെക്കണ്ടല്ലപറഞ്ഞതേതും ഞാൻ
കുറിക്കൊണ്ടീടരുതതു ഭവാനേതും;
തനിക്കുതാൻപോന്ന ജനങ്ങളുമൊക്കെ
ത്തനിക്കുവേണ്ടുകിലെളിയതും ചെയ്യും.
അതിനു നാണക്കേടകപ്പെടാതാനും
മതി ഗുണമുള്ളോൎക്കു ധരിച്ചാലും."

എന്നു് യുക്തിയും ലോകസ്വഭാവവും പ്രശംസയും നിരപരാധിതയും യഥോചിതം കലൎന്ന, പ്രേരണാമയമായ ഭാഷയിലാണു്. പടയിൽ പരാജിതനായ ധൎമ്മപുത്രരോടുള്ള കൎണ്ണോക്തികളുടെ ചമൽക്കാരാതിശയം മുമ്പുതന്നെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുവല്ലോ. ഇങ്ങനെ, എഴുത്തച്ഛന്റെ നാവിൽനിന്നുതിരുന്ന ഏതു ശബ്ദത്തിനും ശബ്ദസംഘടനയ്ക്കും, പൂവിനുനിറവും മണവുംപോലെ, പ്രത്യേകമായൊരു മിഴിവും കരുത്തും ശോഭയും നിസൎഗ്ഗസിദ്ധമാണെന്ന പരമാൎത്ഥമാണു് അദ്ദേഹത്തെ മഹോന്നതനായ മലയാളകവിയാക്കുന്നതു്.

ഈ വാഗധീശത്വം, മേൽക്കാണിച്ചതുപോലെ പാത്രങ്ങൾക്കും സന്ദർഭങ്ങൾക്കും അനുരോധമായി സംഭാഷണം രചിക്കുന്നതിൽമാത്രം ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്നില്ല. വസ്തുക്കളും സംഭവങ്ങളും വർണ്ണിക്കുന്ന ഘട്ടങ്ങളിലും ഈ വചോവിഭൂതി അഭംഗുരമായി പ്രശോഭിക്കുന്നു. സമരപ്രധാനമായ കർണ്ണപർവകഥയിലെ യുദ്ധവർണ്ണനകൾ മതിയാവും ഉദാഹരണത്തിന്. സങ്കുലയുദ്ധം എന്ന പേരിൽ സംഗരവിവരണത്തിനു തന്നെ നീക്കിവച്ചിട്ടുള്ള ഒട്ടുവളരെ അദ്ധ്യായങ്ങളുണ്ട് വ്യാസേതിഹാസത്തിൽ. എന്നാൽ അതെല്ലാം മിക്കവാറും വിട്ടുകളയുകയാണ് ശങ്കരൻെറയും എഴുത്തച്ഛൻെറയും പതിവ്. പ്രായേണ സ്വതന്ത്രമായി, യുദ്ധരംഗപ്രവൎത്തനങ്ങളെ വീരരൗദ്രബീഭത്സഭയാനകരസങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുതകുംവിധം, പ്രതിപാദിക്കുകയാണ് രണ്ടുപേരുടെയും രീതി. രഥതുരഗഗജപദാതിപ്പടകളുടെ വിഭിന്ന നിർഘോഷ കോലാഹലങ്ങൾ, അവർ പ്രയോഗിക്കുന്ന ആയുധങ്ങളുടെ നാനാത്വം, പരസ്പരമേറ്റുമുട്ടുന്ന ദ്വന്ദ്വപ്രതിദ്വന്ദ്വികളുടെ നാനാതരം യുദ്ധമുറകൾ, കൊന്നുകൊന്നൊടുക്കി പുളച്ചുമുന്നേറുന്നവരുടെ അദമ്യമായ ഓജോമദാഹങ്കാരാദികൾ, ചത്തുചത്തു വീഴുന്ന പരസഹസ്രം പോരാളികളുടെ ചോരപ്പുഴകളും കബന്ധനിരകളും, തോറ്റു പിൻവാങ്ങുന്നവരുടെ ഭയസംഭ്രമപാരവശ്യങ്ങൾ, കാണികളുടെ ഹർഷാമർഷവിസ്മയോദ്ഘോഷങ്ങൾ, പടക്കളം മൂടിമറയ്ക്കുമാറു് കിളർന്നുപൊങ്ങുന്ന ധൂളിപടലങ്ങൾ, എന്നിങ്ങനെ അനുപദം, അനുനിമിഷം, കാണാകുന്ന ബഹുലചലനവിശേഷങ്ങളെയും വസ്തുജാതപരമ്പരകളെയും വിവിധവികാരവിക്ഷോഭങ്ങളെയും അനുവാചകൎക്കു പ്രത്യക്ഷായമാനമാക്കിക്കൊടുക്കാനാണ് ഈ കവികൾ യത്നിക്കുന്നത്. അർത്ഥാവബോധത്തിലെത്തും മുമ്പുതന്നെ, കേവലം ശബ്ദശ്രവണത്താൽ സമരാന്തരീക്ഷ പ്രതീതി വായനക്കാരിൽ ഉണർത്താൻ പററിയവിധത്തിലാണ് ഈ സന്ദർഭങ്ങളിൽ പദങ്ങളും പദസംഘടനകളും അവർ എടുത്തു പെരുമാറുന്നത്. ഇക്കാര്യത്തിൽ ഭാരതമാലാകാരൻെറ വൈദഗ്ദ്ധ്യം കലവറയില്ലാത്ത പ്രശംസ അർഹിക്കുന്നു. ചടുലതരംഗസദൃശവും പടഹമന്ദ്രധ്വനിയുടെ താളത്തിനൊത്തു നീങ്ങുന്നതുമായ വൃത്തംകൊണ്ട് ഈ ഘട്ടങ്ങളിൽ ഭാരതമാലാകാരനു സിദ്ധിക്കുന്ന പ്രയോജനം തെല്ലൊന്നുമല്ല. എന്നാൽ കിളിപ്പാട്ടിലെ ആരോഹാവരോഹരഹിതമായ, പതിഞ്ഞ അന്നനടവൃത്തം പ്രതികൂലമായിരുന്നിട്ടുകൂടി, ഉന്മിഷത്തായ അന്തശ്ചക്ഷുസ്സിനുമുമ്പിൽ നിർബാധം, നിശ്ശേഷം, അനാവൃതമാകുന്ന പടനിലത്തിൻെറ നിതാന്തവിക്ഷുബ്ധവും ബഹുക്രിയാസങ്കുലവുമായ അന്തരീക്ഷം സമ്പൂർണ്ണമായി പുനഃസൃഷ്ടിച്ച

ഫലിപ്പിക്കാൻ ശബ്ദാധിരാജനായ എഴുത്തച്ഛനെപ്പോലെ സാധിച്ചിട്ടില്ല ഭാരതമാലാകാരന്. ഒന്നു രണ്ടുദാഹരണങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിക്കട്ടെ.

## ഭാരതമാലയിലെ യുദ്ധവർണ്ണനയിൽ ഒരു ഭാഗം

ഓടി കൗരവസേനയനന്തമൊ-
  രക്ഷണമേ തേരേറീതേറീ
കൂടി ഭോജകൃപാദികൾ പടയൊടു
  കൂർവേൽ വാൾകുന്താദികൾ പലവും
ചാടി ശരവർഷം ചെയ്തർജ്ജുന-
  സാരഥികേശവനെയും വിജയനെയും
മൂടീടുന്നു കണ്ടരുളിയ മാരുതി
  മുന്നിവൊട്ടു ചെന്റിതു കാററുകണക്കേ. 92

കാററുകണക്കേ വേഗത്തോടു
  കരുത്തുവളന്റു മഹാമലപോലേ
വ്യുററുയൻറു മഹാമാത്രന്മാ-
  രേറിയെടുത്തു പിടിച്ചായുധമൊടു
കൂററാനെട്ടംകലറിക്കുതികൊണ്ടു
  കുതിച്ചു മദിച്ചു മഹാഗജമെല്ലാം
കാററിനുടേമകനതിബലനാകിയ
  കൗന്തേയൻ ഗദകൊണ്ടുതറച്ചാൻ. 93

ആന കരഞ്ഞു കരഞ്ഞു പട്ടൻറ-
  തതിന്മേലേറി വരുന്നവരോടേ
കാനനതിൽ തീപുക്കതുപോലേ
  കാലാഗ്നിയുമന്തകനും പോലേ
ആനെയടിച്ചു പിടിച്ചവനിയിലി-
  ട്ടാത്തുതകത്തു നടന്നാനുടനേ
സേന നശിച്ചന കുതിരകൾ പട്ടന
  തേറിയ കുതിരച്ചേകവരോടും. 94

ഓടിപ്പോയരിഗണമർജ്ജുനനാൽ
  ഒരുവരുമില്ലതിലേവംണ്ണാതവർ
നാടി നമുക്കൊരുഗതിയെന്തെന്റു
  നട്ടങ്ങി നടന്നംഗേശരനുടനെ
പേടിയൊടരിനോയുടയനർധമ്മം
  പെരികച്ചെയ്തു തുണയാംപോലെ
പേടികെട്ടവർകളെരക്ഷിച്ചു
  പെരുംപോർ ചെയ്താദിത്യതനൂജൻ. 95

## കിളിപ്പാട്ടിലെ ഒരുയുദ്ധവൎണ്ണനം.

എതിൎത്തു ഗാന്ധാരീതനയന്മാരപ്പോൾ
മറുത്തവരിലൊരിരുപതുപേരെ
വികൎത്തനാത്മജപുരത്തിനുവിട്ടാൻ
വികൎത്തനാത്മജനുമന്നിതന്നേരം
നികൃത്തദേഹനായ്‌പെരുത്തകോപേന
കറുത്ത ഭാവമോടെടുത്തു ചാപവും
മുറിച്ചു തേരതുംതകൎത്താനാശേശ-
നെടുത്തുതന്നുടെഗദവൃകോദരൻ
പൊടിച്ചാനാനതേർകുതിരകളേയു-
മിളക്കിനാൻകുലമലകളെയെല്ലാം.
കുലുക്കിനാനൂഴി കലക്കിനാനാഴി
ഉലയ്ക്കുന്നു ചത്തുമറുതലയെല്ലാ-
മൊലിക്കുന്നു ചോരപ്പുഴപലവഴി.
ചലിക്കുന്നു ചിത്തമെതിൎപ്പവൎക്കെല്ലാം
കൊലയ്ക്കുന്നു ചാപം മുറിക്കുന്നുപുന-
രിറക്കുന്നു പലവിമാനം നാരിമാർ
മറക്കുന്നു ചിത്തം കലഹിക്കും നേരം
ഇരക്കുന്നു തണ്ണീർ മിഴിക്കുന്നുകണ്ണും.
മരിക്കുന്നു തെരുതെരെനൃപതികൾ
തറയ്ക്കുന്നു ബാണം പറിക്കുന്നു ചില-
രിരിക്കുന്നു ചിലരെടുത്തുകൊള്ളുവാൻ
തിരിക്കുന്നു ചിലർമുറിഞ്ഞിടരോടെ
പരക്കുന്നപടയൊഴിച്ചുപോകായ്‌വാൻ
ഭരിക്കുന്നു ചിലർകുലുക്കമെന്നിയേ.
തെളുതെളെത്തെളികടഞ്ഞശസ്ത്രങ്ങൾ
ഗളങ്ങളൂടെപ്പോയ്‌നടക്കുന്നനീളെ.
ശിവ! ശിവ! ശിവ! ശരങ്ങൾതന്നാലെ
യവനിയും ഗഗനവുംമറയുന്നു.

ഇങ്ങനെ ഇരച്ചുപായുന്ന തള്ളിത്തള്ളിപ്പരക്കുന്ന ആ ശബ്ദജാലപ്പെരുവെള്ളം. ഈ സങ്കുലയുദ്ധവൎണ്ണനവിട്ട് ഭീമദുശ്ശാസനന്മാരുടെ ദ്വന്ദ്വയുദ്ധത്തിലേയ്ക്കു കടക്കുമ്പോൾ ചിരകാലാഭ്യാസിയായ ഒരു മൽപ്പിടിത്ത വിദഗ്ദ്ധനായിതന്നുവോ ഭക്തരിൽ ഭക്തനായ എഴുത്തച്ഛൻ എന്നു തോന്നിപ്പോകും. ശങ്കരൻ നന്നേ സംക്ഷേപിച്ചു വിവരിച്ചിട്ടേയുള്ളു ഈ ഭാഗം. ഓരായിരം പൂത്തിരികൾ ഒന്നൊന്നായി ഒരു പൂക്കുററിയിൽ നിന്നുടനുടൻ ഉയൎന്നുപൊങ്ങുന്നമട്ടുണ്ട്, എഴുത്തച്ഛന്റെ സുദീൎഘവൎണ്ണനയിലെ

പാദാവലികൾക്ക് . ശങ്കരൻ ഈ ദ്വന്ദ്വയുദ്ധം ആറുവരിയിലടക്കിയിരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്:—

"കെട്ടിതുതേർഭീമന്നു കോപത്തോടു
ഗദകൈയിൽകൊണ്ടാത്തുടനുടനേ
പട്ടന കൊട്ടുകഴുത്തുപിടിച്ചു
ഭയം വരുമാറു ചവുട്ടിയടിച്ചാൻ. 101
അടിച്ചുനിലത്തുകിടത്തിയവന്മാ-
ർവ്വെപ്പൊഴുതേ വാൾകൊണ്ടുപിളന്നു
പൊടിച്ചുപൊടിച്ചൊഴുകിന്റനിണത്തൊടു
പൊങ്കിയെഴുംകുടർമാലയണിഞ്ഞു
കുടിച്ചുകുടിച്ചൊഴുകും കുരുതിപ്പുനൽ
ക്കൂടെക്കൂടാസ്വാദത്തോടെ
കുടിച്ച മുലപ്പാലൊടുതേനമൃതും
കുറുകിലിതിനേച്ചുവയുണ്ടെൻറാൻ. 102

കിളിപ്പാട്ട്

അടിച്ചാരന്യോന്യം, തടുത്താർ, പിന്നെയും
കൊടുത്തുകൊള്ളുവാൻ പഴുതുനോക്കിയും,
തടുത്തുവാങ്ങിയു, മടുത്തുതുങ്ങിയും,
നടിച്ചിരുവരും പൊരുതതുനേരം
പൊടിച്ചിതു ദുശ്ശാസനനുടേ ഗദ,
പിടിച്ചാനന്നേരമണഞ്ഞു ഭീമനെ
ക്കടിച്ചും, മുഷ്ടികൾ ചുരുട്ടിക്കുത്തിയും,
പൊടിച്ചൊഴുകിന രുധിരം കൈകൊണ്ടു
വടിച്ചുവീഴ്ത്തിയും, മിഴികളിൽചോര-
ത്തുടച്ചും, മുഷ്ടികൊണ്ടിടിച്ചും, പല്ലുകൾ
കടിച്ചു, മുഴിയിത് പതിച്ചു,മപ്പൊഴേ
തിരിച്ചു കമ്പംകെട്ടിയും ചരണങ്ങൾ,
ഞെരിച്ചും കൈത്തലം, തിരിച്ചുമാകുലാൽ
പറിച്ചുമൂക്കൊടു തലമുടി,ചോര
തെറിച്ചു നാലുദിക്കിലും ചിതറിയും,
ഉരത്തൊടുപാഞ്ഞുമുരസ്സുതങ്ങളിൽ,
കരത്തൊടുകരമുരച്ചു, മുഴിയിൽ
ഉരച്ചുനില്ക്കയും, ചവിട്ടുകൊണ്ടുപോയ്
ത്തെറിച്ചുവീണുടനുരുണ്ടു, മപ്പൊഴേ
വിരണ്ടെഴുന്നേററും, തിരണ്ടകോപത്താൽ
ഉരുണ്ടുകണ്ണിണ, പൊടിയാൽമൂടിയും,
കഴുത്തിൽക്കുത്തു മുത്തിരിക്കുന്നനഖം

പരിച്ചും, വായ്യൊട്ടുപറിച്ചു,മെത്രയും
ഭയംവരുമാറുകലഹിക്കുന്നേരം

ദുശ്ശാസനനു ജയം വരുമെന്നു ചിലരും വൃകോദരനു ജയം വരുമെന്നു മററു ചിലരും വിവാദം ചെയ്യുന്നു.

കുറഞ്ഞൊന്നു വാങ്ങിക്കളഞ്ഞുമാരുതി
ച്ചുവട്ടിൽ മാറിനിന്ന,ടിരണ്ടുംവാരി
ച്ചുവട്ടിലാക്കിമേൽക്കരയേറി,ക്കര-
മമർത്തു നന്നായിച്ചവുട്ടിനിന്നുകൊ-
ണ്ട,മർത്ത്യമർത്ത്യന്മാർ പലരും കാണവേ
ചളിപ്പുകൈവിട്ടങ്ങെടുത്തു കൈവാളാൽ
പൊളിച്ചുമാറിടം നഖങ്ങളെക്കൊണ്ടും.
പൊട്ടുപൊടെപ്പൊടിച്ചുടനുടനുടൻ
ചുട്ടചുടത്തിളച്ചുരുവിയാർ പോലെ
തുട്ടുതുടെവരുംരുധിര പൂരത്തെ
ക്കൂട്ടുകുടെക്കുടിച്ചുലറിച്ചാടിയും
പെരുവെള്ളം പോലെ വരുന്നശോണിത-
മൊരുതുള്ളിപോലും പുറത്തുപോകാതെ
കവിണ്ണുനന്നായിക്കിടന്നു കൊണ്ടുടൻ
കവിൾത്തടം നന്നായ് നിറച്ചിറക്കിയും
മദിച്ചുമാരുതി ചിരിച്ചുചൊല്ലിനാൻ
മതിമതിതുനാവുമുദരവുമെല്ലാം.

'വാരിധിതന്നിൽ തിരമാലകളെന്നപോലെ ഭാരതീപദാവലി തോന്നണം കാലേകാലേ' എന്ന എഴുത്തച്ഛന്റെ പ്രാർത്ഥന ഇതിൽപ്പരം ഫലിക്കാനെന്തുള്ളൂ? തട്ടും തടവുമില്ലാതെ കോരിച്ചൊരിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ശുദ്ധഭാഷാക്രിയാപദങ്ങളുടെ ഊക്കും മിടുക്കും തെളിച്ചവും ഓട്ടവും അനുഭവിച്ചു മാത്രമേ അറിയാൻ പററൂ. കൺമുമ്പിൽ കണ്ടതു്, കണ്ടപടിതന്നെ, നേരിട്ടുകാണുംപോലെ തോന്നുമാറു, മറ്റുള്ളവർക്കും കാട്ടികൊടുക്കുന്നതിൽ ഒരുവക വൈദഗ്ദ്ധ്യമുണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ അതു ചെയ്യുന്നയാൾ കവിയാവണമെന്നില്ല. എന്നാൽ സ്വന്തം കണ്ണുകൊണ്ടുകാണാനാത്തതു്, പ്രത്യക്ഷമായി കണ്ടാലെന്നപോലെ സങ്കല്പനം ചെയ്തു്, അന്യർക്കും ആ അനുഭവം പകരാൻ കവിക്കുമാത്രമേ കഴിയൂ. അതിനപ്പുറം, വർണ്ണനം കേവലം ഛായാഗ്രഹണവും വർണ്ണനഫലം അനുവാചകപക്ഷത്തിൽ വെറും പ്രത്യഭിജ്ഞാനവുമായിപ്പോകാത്തവിധം, വിഭാവനാവ്യാപാരത്താൽ സാക്ഷാൽകൃതമാകുന്ന വസ്തുക്കളെയും സംഭവങ്ങളെയും സമുചിതമായി ഉദ്ഗ്രഥിച്ചു്, രസാവിഷ്കരണോപാധികളാക്കിമാററാൻ വൈഭവമുള്ളവരാണു് കവികളിൽ വച്ചു കവികൾ. മേൽക്കാണിച്ച സംഘട്ടനവർണ്ണനയിൽ

ഉത്തരോത്തരം വിവരിച്ചുപോകുന്ന നാനാതരം ചേഷ്ടകളോട് നമ്മുടെ മനസ്സ് ഉടനുടൻ ഗാഢമായി പ്രതികരണം ചെയ്തുകൊണ്ടേയിരിക്കത്തന്നെ, ആ പ്രതിപാദനധാരയുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും വീരം, രൗദ്രം, ഭയാനകം, ബീഭത്സം എന്നീ രസങ്ങൾ മുറയൊപ്പിച്ച് യത്നലേശം കൂടാതെ, ഉള്ളിൽ പ്രതീയമാനമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. എത്ര കൗശലവത്തോടെയാണ് ഈ രസാഭിവ്യഞ്ജനം സാധിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു സഹൃദയന്മാരെ പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടതില്ല.

ഉച്ചനീചഭേദങ്ങൾ, ഉത്തമമധ്യമാധമവ്യത്യാസങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള തരംതിരിവുകളൊന്നും യഥാർത്ഥത്തിൽ ശബ്ദങ്ങളുടെ ലോകത്തിലില്ല. നല്ല പദങ്ങളുടെയും ചീത്തപ്പദങ്ങളുടെയും ഇനംതിരിച്ച പട്ടികയും ആരുമുണ്ടാക്കിട്ടില്ല. സമ്യഗ്ജ്ഞാതവും സുപ്രയുക്തവുമാണെങ്കിൽ ഏതു ശബ്ദവും കാമധേനുവായിരിക്കുമെന്ന ആർഷസൂക്തം നൂറുശതമാനവും പരമാർത്ഥമാകുന്നതു് കാവ്യത്തിലാണ്. ഇന്നശബ്ദത്തിന് ഇന്ന അർത്ഥം മാത്രം, ഇന്ന അർത്ഥം പൂർണ്ണമായും, ദ്യോതിപ്പിക്കാൻ കഴിയും എന്ന സൂക്ഷ്മവും വിശദവുമായ ബോധമുള്ളവനേ ഉത്തമകവിയാവുകയുള്ളു. സാധാരണയായി ഒരു ശബ്ദം തന്നെ പല സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടാറുണ്ടെങ്കിലും, അതിനു വഹിക്കാൻ കഴിയുന്നത്ര അർത്ഥപൂർണ്ണിമയോടുകൂടിയല്ല എല്ലാ സന്ദർഭങ്ങളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക. ശബ്ദത്തിനു ജഡമെന്നും ജീവനെന്നും രണ്ടംശങ്ങൾ കല്പിക്കാമെങ്കിൽ, ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ജഡാംശവും മറ്റു ചിലപ്പോൾ ജീവാംശവും മുന്തിനില്ക്കുമെന്നു പറയാം. പദത്തിനു ജന്മസാഫല്യം കിട്ടുന്ന മുഹൂർത്തങ്ങൾ ചിലതുണ്ട്; അപ്പോഴാണ് അതിൽനിന്നു് കവിയുടെ അന്തർഭാവങ്ങൾ ഒന്നൊഴിയാതെ കറന്നെടുക്കാൻ കഴിയുന്നതു്. ഓരോ ശബ്ദത്തിനും, എല്ലാശബ്ദത്തിനും ഉണ്ടു് ഈ അവസ്ഥാഭേദങ്ങൾ. അതിനുനിയാമകമൊന്നേയുള്ളു- ഔചിത്യം. പ്രതിപാദ്യത്തിനു് അതിൻെറ വാഹകമായ ശബ്ദത്തോടുണ്ടാകാവുന്ന പരമാവധിപ്പൊരുത്തം എന്നു് ഔചിത്യത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കാം. വക്താവു്, വാച്യം, ശ്രോതാവു്, കാലദേശാദികൾ, വർണ്ണ്യവസ്തു, പ്രസക്തരസം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഉൾപ്പെട്ടതിയാണ് പ്രതിപാദ്യം എന്നിവിടെ പറയുന്നതു്. ഔചിത്യം പുലരണമെങ്കിൽ നാം അല്പം മുമ്പു പറഞ്ഞ സൂക്ഷ്മബോധത്തോടൊപ്പം പ്രതിപാദ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദാവബോധവും കവിക്കുണ്ടായിരിക്കണമല്ലോ. ഈ രണ്ടു ബോധങ്ങൾക്കും നിദാനം ജന്മസിദ്ധമായ കവിപ്രതിഭയാണോ, അതോ കർമ്മസിദ്ധമായ ലോകകാവ്യശാസ്ത്രാദ്യവേക്ഷണമാണോ എന്ന വിവാദത്തിലേയ്ക്കു നമുക്ക് ഇപ്പോൾ കടക്കേ

ണ്ടതില്ല. ഏതായാലും, ഈ ബോധങ്ങളുള്ള കവി ഏതുവിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോഴും അതിൻെറ സ്വഭാവത്തിനൊത്തുതന്നെ പദങ്ങൾവാൻവീഴും; പദസംഘടനാസമ്പ്രദായം രൂപപ്പെട്ടുവരും. വിഷയഗതമായ വൈവിധ്യത്തിനനുഗുണമായി ശബ്ദങ്ങൾക്കും അവ സങ്കലനം ചെയ്യുന്നരീതിക്കും അവയുടെ താളക്രമത്തിനും വിചിത്രവുംസ്വതസ്സിദ്ധവുമായ വൈവിധ്യം സംഭവിക്കും. ഈ കാവ്യധർമ്മമാണ് വായനക്കാരൻെറ മനസ്സിനെ സദാ ഉന്നിദ്രവും സംവേദനസന്നദ്ധവുമാക്കി നിർത്തുന്നത്. എഴുത്തച്ഛൻ്റെ പാട്ടിൽനിന്ന് ഇതിനകം ഉദ്ധരിച്ചു ചേർത്തിട്ടുള്ള ഭാഗങ്ങളിലെ കാവ്യശൈലീപ്രഭേദങ്ങൾ അവയുടെ സന്ദർഭങ്ങളുമായി ബന്ധിച്ചുതാരതമ്യം ചെയ്തു പഠിക്കുമ്പോൾ ഈ കവികർമ്മമർമ്മം ഗ്രഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ.

ഒത്തവടിവും എല്ലുറപ്പും ഉൾക്കട്ടിയും നേടി മലയാളഭാഷ വ്യവസ്ഥാപിതമാകുന്നതിന് ഒരുനൂററാണ്ടുമുമ്പ്, ബൃഹദാകൃതിയും പ്രകൃതിമഹത്ത്വവും കൊണ്ട് അദ്വിതീയമായ വ്യാസമഹാഭാരതത്തെ ആ ഭാഷയിൽ ആദ്യമായി 'സംക്ഷേപിച്ചുരചെയ്തു' ഫലിപ്പിക്കാൻ ഒരു പാട്ടുകവി സ്വപ്നം കണ്ടതുതന്നെ, ധിക്കാരത്തോടടുക്കുന്ന അസാധാരണമായ ചങ്കുററമാണ്. മുഴുത്ത ധീരതയ്ക്കുമാത്രം കാണാനാവുന്ന ആ സ്വപ്നം യാഥാർത്ഥ്യമാക്കി മാററിയ ധിഷണാശക്തി അദ്ഭുതത്തിൻെറ പര്യായമെന്നേ പറയാവൂ. ഒരു ശതകംകഴിഞ്ഞ് എഴുത്തച്ഛൻ ഭാരതനിർമ്മിതി മനസ്സിൽകണ്ടപ്പോൾമലയാണ്മയ്ക്കഭിമാനിക്കാനാവുംവിധം തൻ്റെ മഹാനായ പൂർവികൻ വിരചിച്ച വിശിഷ്ടഗ്രന്ഥം നിഷ്കർഷിച്ചു പഠിച്ചെങ്കിൽ അതുതികച്ചും സ്വാഭാവികമാണ്. ഒരുപക്ഷേ അപ്രകാരമൊരു പഠനത്തിലും തജ്ജന്യമായ അഭിനന്ദനപ്രകർഷത്തിലും നിന്നായിരിക്കുമോ സ്വന്തമായൊരു ഭാരതസംഗ്രഹം നിർമ്മിക്കണമെന്ന മോഹം എഴുത്തച്ഛൻെറ ഉള്ളിൽ കതിരിട്ടതു തന്നെ? രണ്ടായാലും, ശങ്കരകൃതമായ ഭാരതത്തിൻെറയും എഴുത്തച്ഛൻെറ കിളിപ്പാട്ടിൻെറയും വാർപ്പിനു മെനഞ്ഞെടുത്ത മൂശകൾ ഒരേമട്ടിലുള്ളതായിരുന്നുവെന്നു തെളിയിക്കുന്നു ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ചർച്ചചെയ്ത കണ്ണുപർവത്തിൻെറ ഉള്ളടക്കം. വാർപ്പിനുപയോഗിച്ച ലോഹക്കൂട്ടുകളിലുമുണ്ട് അനിഷേധ്യമായ സമാനതകൾ പലതും. പക്ഷേ പണിക്കുറതീർന്നു പുറത്തുവന്ന സാധനങ്ങളുടെ ഈടും വടിവും നിറവും മേനിയും ഉപയോഗയോഗ്യതയും പരിഗണിക്കുമ്പോൾ, രണ്ടാമത്തേത്, ആദ്യസൃഷ്ടിയെ ബഹുദൂരം പിന്നിലാക്കുന്നതുകാണാം. ഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിൻെറ ഇതരാതിശായിയായ വിഖ്യാതിക്കും പ്രചാരപ്രതിഷ്ഠകൾക്കും, ഭാഷാപരമായ കാരണങ്ങളോടൊപ്പം, മൗലികപ്രാധാന്യമുള്ള ഈ വസ്തുതയും നിദാനമാകുന്നു.

# കമാരനാശാൻ

## ഒന്നു്: ആശാൻകവിതയ്ക്കൊരാമുഖം

### പുതിയൊരുപുക്കാലം

ക്രിസ്തുവർഷം 1907-ാമാണ്ടിന്റെ അന്ത്യപാദത്തിൽ 'വീണപൂവ്' എന്ന മനോഹരഭാവകാവ്യം രചിച്ചതോടെയാണു് കുമാരനാശാൻ തന്റെ സാഹിത്യ വ്യവസായത്തിന്റെയും മലയാള കവിതയുടെയും ചരിത്രത്തിൽ നിതാന്തഭാസുരമായ ഒരു നൂതനാധ്യായം സമാരംഭിച്ചതു്. അക്കാലത്തു് മുപ്പത്തിയഞ്ചു വയസ്സുപ്രായമുണ്ടായിരുന്ന ആശാനെ മഹാകവിപദത്തിനർഹനാക്കുന്ന എല്ലാക്കൃതികളും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതു്, അന്നുതൊട്ടു് 1924 ജനുവരിയിൽ അദ്ദേഹം ഒരു ബോട്ടപകടത്തിൽപ്പെട്ടു ചരമമടഞ്ഞതുവരെയുള്ള പതിനാറുസംവത്സരത്തിനകമാണു്. ഹ്രസ്വമെങ്കിലും അവിസ്മരണീയമായ ഈ കാലഘട്ടത്തിലത്രേ അഭിനവവും ശുഭാവഹവുമായ ഒരു കാല്പനിക കവിതാപ്രസ്ഥാനം മലയാളത്തിൽ തഴച്ചുവളർന്നു പുഷ്ടിച്ചതു്. ഭാരതീയസാഹിത്യങ്ങളിലാകമാനമുണ്ടായ ഒരു ഗംഭീരപരിവർത്തനത്തിന്റെ അംശമായിരുന്നു അതു്. മിക്കവാറും ഒഴുക്കുനിലച്ചു കെട്ടിക്കിടന്നഴുകിയ ഏതദ്ദേശീയ സാഹിത്യങ്ങൾക്കു് വീണ്ടും പരന്നു പാഞ്ഞൊഴുകാൻ ചാല്കീറിക്കൊടുത്ത ഈ മഹാസംഭവത്തിനുകാരണങ്ങൾ പലതുണ്ടെങ്കിലും, ആംഗ്ലേയസാഹിത്യത്തിലെ റൊമാന്റിക് കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്നു് നമ്മുടെ കവികൾക്കുലഭിച്ച അത്ഭുതപൂർവമായ അനുഭവസമ്പത്തിനാണു് അവയിൽ പ്രഥമസ്ഥാനം നൽകേണ്ടതു്. പല കൈമറിഞ്ഞുകിട്ടുന്ന കാവ്യവിഷയങ്ങളുടെയും കേവലം യാന്ത്രികമായ ആവർത്തനം നിമിത്തം കാന്തിയും മൂല്യവും നശിച്ച രചനാസങ്കേതങ്ങളുടെയും ചങ്ങലക്കെട്ടുകൾ പൊട്ടിച്ചു സ്വച്ഛന്ദവിഹാരം ചെയ്യുന്ന കവിഭാവന, ഭാവസാന്ദ്രമായ കവിഹൃദയം ചൊരിയുന്ന സുവർണ്ണ പ്രഭാരശ്മികളേറ്റു്

ക്ഷുദ്രങ്ങളായ ലോകസത്യങ്ങൾ പോലും പുനർജ്ജന്മസിദ്ധിയാലെന്നപോലെ കൈവരിക്കുന്ന ആത്മാവജ്ഞകമായ അഭിരാമത, മറെറന്തിലുമുപരി കവിയുടെ ആഭ്യന്തരാനുഭൂതിപ്രകാശനമാണു് പരമമായ കാവ്യധർമ്മമെന്ന അചഞ്ചലവിശ്വാസം, ഇവയാണു് പ്രസ്തുതപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ കാതലായ സവിശേഷതകൾ. ഉൾക്കൊള്ളുന്നതെന്തും നവഭാവബന്ധുരമായി, ചൈതന്യനിർഭരമായി, അന്തരാത്മാവിലാഞ്ഞിറങ്ങുംപടി, ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ കാല്പനികപ്രതിഭ കൃതാത്ഥമാവുകയുള്ളൂ. ക്ലാസ്സിസിസത്തിൻെറ വ്യവസ്ഥിതിപാലനനിഷ്ക്കർഷവും റീയലിസത്തിന്റെ പ്രകൃത്യനുകരണക്കമ്പവും ഒരുപോലെ ഉപേക്ഷിച്ചു്, സ്വാതന്ത്ര്യസുന്ദരങ്ങളായ സ്വപ്നമണ്ഡലങ്ങൾ ആരചിക്കാൻവെമ്പുന്നവനാണു് കാല്പനികകവി. മേൽപ്പറഞ്ഞ പതിനാറുവഷത്തിനകം ആശാൻ എഴുതിയ വീണപൂവു് (1907), സിംഹപ്രസവം (1909), നളിനി (1910), ലീല (1913), ശ്രീബുദ്ധചരിതം (1914-1924), ബാലരാമായണം (1916), ഗ്രാമവൃക്ഷത്തിലെ കുയിൽ (1918), പ്രരോദനം (1918) ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത (1919), ദുരവസ്ഥ (1922), ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി (1923), കരുണ (1923) എന്നീ പ്രമുഖകൃതികളും മററുചില ലഘുകവനങ്ങളും മലയാളത്തിൽ ഇത്തരമൊരു കാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ ഭദ്രപ്രതിഷ്ഠയ്ക്കു പ്രയോജകീഭവിച്ചു. ഇതേകാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെയാണു് മഹാകവിവള്ളത്തോളിൻെറ സർഗ്ഗശക്തി പരമോച്ചാവസ്ഥയിൽ പരിലസിച്ചതു്. ഗണപതി, ബധിരവിലാപം, ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ, ഒരുകത്തു്, ശിഷ്യനുംമകനും, മഗ്ദലനമറിയം എന്നീക്കൃതികളും 'സാഹിത്യമഞ്ജരി'കളിൽ സഞ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള എൺപതോളം കവിതകളും അദ്ദേഹം എഴുതിയതു് ഇക്കാലത്താണു്. അവ മലയാളത്തിലെ കാല്പനികകാവ്യശാഖയിലെ വിലപ്പെട്ട മുതൽക്കൂട്ടുകളാണുതാനും. ആശ്ചര്യഹർഷാദരങ്ങളാൽ വിടന്ന നയനങ്ങളോടെ, 'വീണപൂവി'നെ നോക്കിനിന്ന സഹൃദയലോകത്തിന്റെ മുമ്പിൽ, നാളേറെക്കഴിയും മുമ്പുതന്നെ, കൗമാരത്തിന്റെ മഹാദ്ഭുതമെന്നു കൊണ്ടാടേണ്ട വി. സി. ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കരുടെ 'വിലാപം,' 'വിശ്വരൂപം' എന്നീ ഭാവസുരഭിലകാവ്യങ്ങൾ ഉദയം ചെയ്യുകയായി. ഈ ദശയുടെ അന്തിമവർഷങ്ങളിൽ പ്രകാശിതങ്ങളായ ചില ഉള്ളൂർക്കവിതകളിലും കാണാം പുതുവെട്ടത്തിൻെറ മിന്നാട്ടങ്ങൾ. എല്ലാംകൊണ്ടും ചേതോമോഹനമായ ഒരു നവവസന്തത്തിൻെറ സുഷമയും സുഗന്ധവും മലയാളകവിതയിൽ നിറഞ്ഞുപരന്ന കാലമായിരുന്നു അതു്. ചെറുതെങ്കിലും മജ്ഞുളശ്രീയായ ഒരാമുഖം മുഖേന 'നളിനി'യെ സർവാ

ആമനാ സ്വാഗതംചെയ്ത ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ 1895-ൽ എഴുതിയ 'മലയവിലാസം' എന്ന അർച്ചനാഗീതവും, അന്നത്തെ മലയാളകവിതയിൽ 'വീണപൂവി'ന്റെ അനന്യസാദൃശ്യമെടുത്തുകാട്ടിയ ഒരു മുഖവുരയോടെ ആകൃതി 'ഭാഷാപോഷിണി' മാസികയിൽ പ്രാധാന്യേന പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സി. എസ്. സുബ്രഹ്മണ്യൻ പോററി 1902-ൽ എഴുതിയ 'ഒരു വിലാപം' എന്ന മനോജ്ഞ വിലാപകാവ്യവും ഈ മാധവകാലാഗമം മുൻകൂട്ടി വിളിച്ചറിയിച്ചിരുന്നു എന്നുകൂടി നാമിവിടെ ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്. 'വീണപൂവ്'' പുറത്തുവന്ന 1907-ൽ, വില്യംകൂപ്പർ, ടെനിസൺ, തോമസ് ക്യാംബെൽ, പോപ്പ്, ജെ. ആർ. ലവൽ, ചാറൽസ് മാക്കേ, മിസ്സിസ് ഹേമാൻസ്, ബെഞ്ചമിൻ ഫ്രാങ്ക്ലിൻ, ഷേക്സ്പീയർ എന്നീ ഇംഗ്ലീഷുകവികളുടെ ലഘുകൃതികളിൽ ചിലതിന്റെ പരിഭാഷകളടങ്ങിയ 'മാനസോല്ലാസം' എന്ന ഗ്രന്ഥം കെ. സി. കേശവപിള്ള അവതരിപ്പിച്ചതും സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികൾക്കു കൗതുകമുളവാക്കുന്ന വസ്തുതയാണ്. പുരാണകഥോപജീവനം, സംഭവസങ്കുലത, ദീർഘവർണ്ണനാഭ്രമം, ആഖ്യാനപ്പരപ്പ്, എന്നിവ ഒഴിവാക്കിയും, ഒരേയൊരു സംഭവത്തെയോ സന്ദർഭത്തെയോ കഥാപാത്രത്തെയോമാത്രം കേന്ദ്രമാക്കി ഏറെക്കുറെ വിഷയൈകാഗ്രത ദീക്ഷിച്ചും, സരളസുന്ദരമായ ഭാഷയിൽ കുറച്ചധികം ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ കുഞ്ഞുക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ, വെണ്മണി പ്രഭൃതികളായ നമ്പൂതിരിക്കവികൾ, ഒട്ടവിൽ കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോൻ തുടങ്ങിയവർ പത്തൊമ്പതാം നൂററാണ്ടിന്റെ ഒടുവിലുള്ള രണ്ടു ദശകങ്ങളിൽ നിർമ്മിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും ഭാവതീവ്രതയും ഭാവനോന്നതിയും ആശയഗൗരവവും അനുഭൂതിമഹത്ത്വവും പൂർവകവിസങ്കേതങ്ങളിൽ നിന്നൂരിപ്പോരാൻ വേണ്ട ധീരതയും നന്നേ കുറഞ്ഞ അവയ്ക്ക് യഥാർത്ഥ കാല്പനിക ചൈതന്യം നിറഞ്ഞ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളോട് തൊലിപ്പുറത്തെ ചില സാദൃശ്യങ്ങൾ മാത്രമേയുള്ളു. *

---

* കുഞ്ഞുക്കുട്ടൻതമ്പുരാന്റെ കുലുക്കമില്ലാവൂർഗൃഹം, ഒടി, എരുമയിൽ അച്യുതവാരിയർ, കൂടൽമാണിക്കം, ഒരുകരാർ, ഉദയസിംഹൻ, പാലുള്ളിചരിതം, എന്നിവയും കുണ്ടൂരിന്റെ കോമപ്പനും വെണ്മണിയുടെ പൂരപ്രബന്ധവും നടുവത്തിന്റെ വിലാപവും ഒട്ടവിൽ കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോന്റെ വിനോദിനി, മദിരാശിക്കടൽക്കര, ഒരുവനസഞ്ചാരം, അപരാധിയായ അന്തർജ്ജനം, ഒരു പതിവ്രതയുടെകഥ, പട്ടി, പട്ടിക്കറ, കുംഭകോണയാത്ര എന്നിവയും ഉദാഹരണങ്ങൾ.

## 'വീണപൂവ്' കാണുംവരെ

മുപ്പത്തിയഞ്ചുവയസ്സിനുമുമ്പുള്ള ആശാന്റെ ജീവിതത്തിലെ സുപ്രധാനമായ ചില സംഭവങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്, അനന്തരകാലത്ത് അദ്ദേഹം എഴുതിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ അടിയൊഴുക്കുകൾ എന്തെല്ലാമെന്നു പിടികിട്ടണമെങ്കിൽ. മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾ പലതും വിലക്കപ്പെട്ടിരുന്നതിനാൽ അസ്വാതന്ത്ര്യവും അവമതിയും പൊതുശാപമായിരുന്ന അവർണ്ണജനസമുദായങ്ങളിൽപ്പോലും മിഥ്യാഭിജാത്യത്തിന്റെ പേരിൽ മേൽക്കിടകീഴ്ക്കിടഭേദങ്ങൾ പ്രബലമായിനിലനിന്ന ഒരു കാലത്ത് അത്തരമൊരു സമുദായത്തിലെ താഴേക്കിടയിൽപ്പെട്ട ഒരു കുടുംബത്തിൽ പറയത്തക്ക ധനപുഷ്ടിയൊന്നുമില്ലാത്ത ഒരു ചെറുതരം വർത്തകന്റെ ഒമ്പതു മക്കളിലൊരാളായി 1873 ഏപ്രിൽ മാസത്തിൽ ജനനം, സത്യസന്ധതയും ഈശ്വരഭക്തിയും തമിഴ് മലയാള സാഹിത്യങ്ങളിൽ സാമാന്യജ്ഞാനവും സംഗീതത്തിൽ അത്യാസക്തിയും പൊതുക്കാര്യതാത്പര്യവുമുള്ള പിതാവിന്റെയും സ്നേഹശീലയും ഗുണവതിയുമായ മാതാവിന്റെയും പരിലാളനം, ഏഴുവയസ്സുതൊട്ടു പതിനാലുവയസ്സുവരെ കുടിപ്പള്ളിക്കൂടത്തിലും സർക്കാർപള്ളിക്കൂടത്തിലുമായി പഠിച്ചതിനിടയ്ക്കു ഒരു നാട്ടുവൈദ്യന്റെ ശിഷ്യനായി സംസ്കൃതത്തിലെ കാവ്യവ്യാകരണങ്ങളിൽ പ്രാഥമികവിദ്യാഭ്യാസം, പതിന്നാലാം വയസ്സിൽ നാലാം ക്ലാസ്സുപാസ്സായി പഠിച്ച സ്കൂളിൽതന്നെ കുറെനാൾ അദ്ധ്യാപകവൃത്തി, തുടർന്നു പഠിക്കാനുള്ള കലശലായ മോഹം അമർത്തിക്കൊണ്ട് വീട്ടുപ്രാരബ്ധം കുറഞ്ഞു കിട്ടാനായി ചിറയിൻകീഴിൽ ഒരു വ്യാപാരിയുടെ കൂടെ രണ്ടുവർഷം കണക്കെഴുത്തുപണി, അതും ഇട്ടെറിഞ്ഞു മണമ്പൂർ ഗോവിന്ദനാശാൻ എന്ന സംസ്കൃതപണ്ഡിതൻ നടത്തിവന്ന വിദ്യാലയത്തിൽ ചെന്ന് ഉപരികാവ്യങ്ങളിലും നാടകങ്ങളിലും അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിലും രണ്ടു കൊല്ലത്തെ പരിശീലനം, പിന്നീട് വക്കത്തെ വേലായുധൻ നടയിൽ ശാന്തിക്കാരനും അവിടത്തെ കുടിപ്പള്ളിക്കൂടത്തിൽ ആശാനുമായി കഴിഞ്ഞുകൂടൽ—ഇതാണു പതിനെട്ടുവയസ്സു തികയുംവരെയുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു നഖചിത്രം. പ്രായപൂർത്തിയാകുംമുമ്പുതന്നെ സംസ്കൃതത്തിൽ നല്ല പാണ്ഡിത്യം നേടുകമാത്രമല്ല, പല ഈശ്വരസ്തോത്രങ്ങളും ഉഷാകല്യാണം എന്നൊരു നാടകവും വള്ളീവിവാഹം അമ്മാനപ്പാട്ടും കവിതാപരീക്ഷകളിൽ സമ്മാനാർഹങ്ങളായിഭവിച്ച അനേകം കൃതികളും രചിക്കുകയും ചെയ്തു. കെ. എൻ. കുമാരൻ എന്ന പേരിൽ പലപ്പോഴും 'സുജനാനന്ദിനി'യിൽ കവിതകളെഴുതി

ക്കൊണ്ടിരുന്ന ആ യുവാവ് സാഹിത്യകുതുകികളുടെ ശ്രദ്ധ അന്നേ ആകർഷിച്ചിരുന്നുവത്രേ. വിവിധസ്തോത്രങ്ങൾ വിരചിച്ച് ക്ഷേത്രസന്നിധിയിൽ ധ്യാനമഗ്നനായിരുന്ന് അവ ആലപിച്ച് നിർവൃതിക്കൊള്ളുകയും ക്ഷേത്രത്തിലെപൂജകവൃത്തി സ്വയം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്ത ആശാൻ പൂർണ്ണയൗവനത്തിലെത്തും മുമ്പുതന്നെ ഒരുറച്ച ഈശ്വരഭക്തനായിരുന്നു എന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. അസാധാരണമായ ആരോഗ്യത്തികവും ഉത്സാഹവായ്പും ബാല്യകൗമാരസഹജങ്ങളായ കുസൃതികൾക്ക പ്രേരിപ്പിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും, കാലം ചെല്ലുംതോറും ആ സിദ്ധികളെ മാനസികോൽക്കർഷം നേടാനുതകുംവിധം ഗ്രന്ഥപാരായണത്തിലേക്കും മനനധ്യാനങ്ങളിലേക്കും തിരിച്ചുവിടാനാണ് കുമാരൻ ഇഷ്ടപ്പെട്ടതു്. വീട്ടുകാരോടും സുഹൃത്തുക്കളോടും പരിചിതരായ മററാളുകളോടും ഇടപെട്ടുകഴിയുമ്പോഴും, പരിസരങ്ങളിൽനിന്നകന്ന് സ്വയം സൃഷ്ടമായ ഒരേകാന്തതയിൽ അഭിരമിക്കാൻ അന്തശ്ചേതനയ്ക്കുള്ള പ്രവണതയും കഴിവും—ഒരേ കാലത്തു് ബഹിർമുഖവൃത്തിയും അന്തർമുഖവൃത്തിയുമായിക്കഴിയുക സഹജസ്വഭാവമായിട്ടുള്ള കവിപ്രതിഭയുടെയും ദാർശനിക പ്രകൃതിയുടെയും ലക്ഷണങ്ങൾ—അന്നുതൊട്ടേ ആശാനിൽ കണ്ടുതുടങ്ങുന്നു. പിൽക്കാലത്തു് ആൾക്കൂട്ടത്തിൻെറ നടുക്കുതന്നെ നിയതിയാൽ എടുത്തെറിയപ്പെട്ട ആശാൻ, ആ ജനമദ്ധ്യത്തിൽ ആയുസ്സിൻെറ ഏറിയകൂറും നിലയുറപ്പിച്ച് ഇടതടവില്ലാതെ പ്രയത്നിച്ചതിനിടയ്ക്കുപോലും, വിരുദ്ധശക്തികൾക്കൊന്നും കടന്നു ചെല്ലാനാവാത്ത ശൂന്യമൂകാചലമായി സ്വജീവകേന്ദ്രത്തെ മാറ്റി ചിരകാലമാരംഭിച്ച കലാതപസ്യയുടെ കളമൊരുക്കൽ അബോപൂർവം നടത്തിയതാവാം അന്നു്.

"ഒരു വ്യക്തിയും കവിയുമെന്ന നിലയിൽ താങ്കളുടെ ജീവിതത്തെ അടിമുടി സ്വാധീനപ്പെടുത്തിയ ഏററവും മഹത്തായ സംഭവവും അനുഭവവും ഏതെന്നു പറയാമോ?" മരണത്തിനു് ഏതാനുംനിമിഷം മുമ്പ് ഈ ചോദ്യം ആരെങ്കിലും ആശാനോടു ചോദിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ ഒരേ ഒരു മറുപടിയേ അദ്ദേഹം പറയുമായിരുന്നുള്ളു— "എൻെറ ശ്രീനാരായണദർശനം" ആശാൻെറ ഭൗതികവും ആദ്ധ്യാത്മികവുമായ സമസ്തസമുൽക്കർഷത്തിനും നാരായവേരു് ശ്രീനാരായണനായിരുന്നു എന്നു ഗ്രഹിക്കാൻ വളരെയൊന്നും ചിന്തിക്കേണ്ടതില്ല. അനന്യസുലഭമായിരുന്ന ആശാൻെറ പ്രതിഭാശക്തി; അചഞ്ചലമായിരുന്ന ആ ആത്മവിശ്വാസം; അസാമാന്യമായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിൽ അന്തർലീനമായിരുന്ന കർമ്മവൈഭവം. പക്ഷേ ആ ജന്മസിദ്ധികൾ വന്ധ്യങ്ങളായിക്കലാശിക്കാതെ, മുളയിൽത്തന്നെ വാടിക്കരിയാതെ, സംഫുല്ലശോഭമായിപ്പൂർണ്ണസാഫല്യത്തിലെത്താനുതകുന്ന യാതൊ

രു സാഹചര്യവും ആശാനു് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ബന്ധുബലമോ ധനശേഷിയോ ജാതിമഹത്ത്വമോ സ്വസമുദായത്തിന്റെ പിൻതുണയോ ഉപരിപഠനത്തിനും കവിതാവികാസത്തിനും പ്രോത്സാഹകമായ അന്തരീക്ഷമോ ഇല്ലാതിരുന്ന ആയുവാവു് കാലാന്തരത്തിൽ നൈസർഗ്ഗികവാസന മൂലം കുറേ നല്ല കവിതകൾ എഴുതുകയും കുറച്ചധികം ശിഷ്യസമ്പത്തുള്ള ഒരു ഗ്രാമീണാധ്യാപകനും ഒരുപക്ഷേ കായിക്കര-വക്കം പ്രദേശങ്ങളിലെ ഭേദപ്പെട്ട ഒരു പൊതുക്കാര്യപ്രവർത്തകനുമായി തന്റെ നാട്ടുകാരുടെയിടയിൽമാത്രം മാന്യതനേടുകയും ചെയ്തു് അന്തരിക്കുമായിരുന്നിരിക്കാം. എന്നാൽ സംഭവിച്ചതോ? "പറ്റുവിട്ടകരമന്നുതൊട്ടു്" ഇഷ്ടദൈവതത്തിന്റെ "ചെന്തളിർപ്പദ"ങ്ങളുടെ നേർക്കു കൂപ്പിയിരിക്കാൻ നിയോഗിച്ചിരുന്ന ആ കുമാരനിൽ 1891-ൽ ആകസ്മികമായുണ്ടായ ആദ്യത്തെ ശ്രീനാരായണസമാഗമം ദിവ്യമായ ഒരു സ്വസ്ഥതയ്ക്കു ബീജാധാനം ചെയ്തതോടെ ഒരു നൂറു ബലിപുഷ്പങ്ങൾ ആ ഹൃദയത്തിൽ പൊട്ടിവിരിയുകയായി.

"അണകവിയുന്നഴലാഴിയാഴമെന്നിൽ
പ്രണയമുദിച്ചു കവിഞ്ഞു പാരവശ്യാൽ
അണികരമേകിയണഞ്ഞിട്ടുന്ന നാരാ-
യണഗുരുനായകനെന്റെ ദൈവമല്ലോ".

പിൽക്കാലത്തു് തന്റെ 'ജീവദ്ദേശിക'യെന്നാരാധിക്കുന്ന ആ ദിവ്യപ്രഭാവന്റെ പുണ്യനാമസ്മരണത്തോടുകൂടി ആരംഭിക്കുകയും,

"കലിവലയിൽ കലരാതെകൈതൊഴുമെന്നെ
കലുഷമകററിയെടുത്തു കാത്തുരക്ഷിപ്പാൻ
കലമുദ്രവാണി മൊഴിഞ്ഞതകയ്യമായെൻ
കുലഗുരുവെന്നുവരുന്നു കാണുമോ ഞാൻ"

എന്നു ഹൃദയനിർഭരമായ തീവ്രാഭിലാഷം ഉഴറേറാടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള 'സുബ്രഹ്മണ്യശതകം' എന്ന ആത്മഗീതത്തിന്റെ രചന ഒരു താൽക്കാലിക മനശ്ശാന്തി മാത്രമേ ആശാനു നൽകിയുള്ളു. അധികം താമസിയാതെ, കടലിനും കായലിനും നടുക്കുകിടക്കുന്ന പ്രകൃതിരമണീയമായ കായിക്കരയും പരിസരങ്ങളും പ്രിയജനങ്ങളെയും വിട്ടു് ഏതെല്ലാമോ പ്രദേശങ്ങളിൽ ഒററയ്ക്കു ചുററിത്തിരിഞ്ഞു്,

കോലാഹലധ്വനി കലർന്നഴകാർന്നമല-
കൈലാസമോ കനകനാടകശാലതാനോ
മേലാംപദം വിളയുമാകരമോ?

എന്നു തോന്നിപ്പോകുന്ന 'പാതകനാശദേശ'മായ തിരുക്കുററാലം മുതലായ പുണ്യതീർത്ഥങ്ങൾ സന്ദർശിച്ചിട്ടും തൃപ്തിക്കൈവരാതെ, ഗഹനപാവനമായ വനസൗന്ദര്യം കൂടികൊണ്ട അരുവിപ്പുറത്തു സന്നിധാനം ചെയ്തിരുന്ന യോഗിവര്യനെ ലക്ഷ്യമാക്കി, അയസ്കാന്തത്താൽ ആകൃഷ്ടമായ ഇരുമ്പുകഷണം പോലെ, സാഗരോന്മുഖിയായിപ്പായുന്ന നദീപ്രവാഹംപോലെ, ദിവാകരദർശനം കൊതിച്ചു സർവ്വവുമുപേക്ഷിച്ചിറങ്ങിത്തിരിച്ച നളിനിയെയും ആനന്ദഭിക്ഷുവിന്റെ പദമുദ്രകൾ പിന്തുടർന്നു പുറപ്പെട്ട മാതംഗിയെയും പിൽക്കാലത്തു സൃഷ്ടിച്ച ആ പതിനെട്ടുകാരൻ നടകൊള്ളുന്നു. ആ കുമാരനിൽ ഒളിഞ്ഞുകിടന്ന മഹത്വലക്ഷണങ്ങൾ ഒററനോട്ടത്തിൽ അറിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിരുന്ന ക്രാന്തദർശിയായ ഗുരു ആ തീർത്ഥാടകനെ സസന്തോഷം സ്വീകരിക്കുന്നു. ആ മഹാത്മാവിന്റെ അന്തേവാസിയായി നിരന്തരസംസർഗ്ഗത്തിലേർപ്പെട്ടും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുഗ്രാഹകമായ നിർദ്ദേശോപദേശങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ടും, അവിടത്തെ ആശ്രമജീവിതശൈലി പരിചയിച്ചും, മൂന്നിൽപ്പരം കൊല്ലം കഴിഞ്ഞതിനിടയ്ക്കു് ആശാന്റെ അന്തസ്സത്വം നേടിയ സംസ്കാരപരിപാകം തെല്ലൊന്നുമായിരിക്കയില്ല. യൗവനസഹജവും ഒരു പക്ഷേ കവിസഹജവുമായ ഭാവചാപല്യങ്ങൾക്കും ഐന്ദ്രിയ സുഖാസക്തിക്കും കടിഞ്ഞാണിട്ടു് വികാരവിചാരങ്ങളെ സമുന്നതമണ്ഡലത്തിൽ വ്യാപരിപ്പിക്കുവാൻ സർവഥാ പ്രേരകമായിരുന്നു ആ വിശുദ്ധാന്തരീക്ഷം. സംസ്കൃതത്തിലും തമിഴിലുമുള്ള പ്രൗഢങ്ങളായ വേദാന്തശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിലും ഭക്തിസാഹിത്യത്തിലും ആശാൻ പരിനിഷ്ഠിതജ്ഞാനം നേടിയതും ആ ശാന്തിനികേതനത്തിൽവച്ചായിരുന്നു. ശ്രീനാരായണനെ ആദ്യമായിക്കണ്ട 1891-ാമാണ്ടു് ആശാൻ എഴുതിയ സുബ്രഹ്മണ്യശതകവും പിന്നീട്ട് ഒരു വ്യാഴവട്ടത്തിനകം രചിച്ച ശിവസ്തോത്രമാല, ഭക്തവിലാപം, ശിവസുരഭി, കാമിനിഗർഹണം, വിഭൂതി, പരമപഞ്ചകം, അനുഗ്രഹപരമദശകം, നിജാനന്ദാനുഭൂതി, നിജാനന്ദവിലാസം എന്നീ കൃതികളും അനാവരണം ചെയ്യുന്നതു് ഈശ്വരസാക്ഷാൽക്കാരത്തിനുവേണ്ടി വെമ്പുന്ന ഒരു ഭക്തഹൃദയത്തെയാണു്. ശിവഭക്തിപഞ്ചകം, കരുണാനിധിസ്തോത്രം, സരസ്വതീപഞ്ചകം, തുടങ്ങി ഈ ഇനത്തിൽപ്പെടുന്ന മററനേകം സ്തോത്രങ്ങളും ആശാൻ എഴുതിയിട്ടുണ്ടു്. സുഖഭോഗങ്ങളുടെ മായാമയത്വം, അവയിൽനിന്നു് ഇന്ദ്രിയങ്ങളെ പ്രത്യാഹരിക്കാൻ അശക്തമായ മനസ്സിന്റെ ചഞ്ചലത്വം, ഏകാഗ്രവും നിസ്തന്ദ്രവുമായ മനനധ്യാനാദികൾകൊണ്ടു് ആ കെട്ടുകൾപൊട്ടിച്ചു് അനന്തശാന്തിധാമം പൂകാൻ കനിവുണ്ടാകണമേ എന്ന പ്രാർത്ഥന, സഗുണോ

പാസകന്റെയും നിർഗുണോപാസകന്റെയും ഈശ്വരനെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങൾ, ആത്മതത്ത്വം എന്നീ വിഷയങ്ങൾ പ്രാധാന്യേന പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന ഈകൃതികളുടെ നിർമ്മാണത്തിന് അനുകൂലമായ അന്തരീക്ഷവും ഉത്തേജകമായ പശ്ചാത്തലവും ഏതായിരുന്നുവെന്നും സർവോപരി പ്രചോദനമരുളിയ മഹാപുരുഷൻ ആരായിരുന്നുവെന്നും സംശയിച്ചിട്ട കാര്യമില്ലല്ലോ. മഹാസിദ്ധനായ ശ്രീനാരായണൻ സ്വാനുഭൂതിസമ്പന്നമായ ഭാഷയിൽ എഴുതിയിട്ടുള്ള ദാശ്ശനികതത്ത്വ പ്രതിപാദകങ്ങളായ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയും ഭക്തിസുധാസ്യന്ദികളായ സ്തോത്രങ്ങളുടെയും സ്വാധീനശക്തി ഈ കൃതികളിൽ വ്യക്തമായി കാണുന്നെങ്കിൽ അദ്ഭുതപ്പെടേണ്ടതില്ല. 1904-ൽ ഗുരുദേവന്റെ ഉപനിഷത് പ്രായമായ ആത്മോപദേശശതകം ആശാന്റെ പണ്ഡിതോചിതമായ ആമുഖത്തോടെയാണ് പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന വസ്തുതയും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്മരണാർഹമാണ്.

കുറെക്കൂടി ആഴത്തിൽക്കടന്നു പരിശോധിക്കുന്നപക്ഷം ആശാന്റെ സ്തോത്രകൃതികൾക്ക് ശ്രീനാരായണകൃതികളോടുള്ള ബന്ധം, അവയുൾക്കൊള്ളുന്ന ആശയങ്ങളിലും ചൈതന്യത്തിലും പര്യവസാനിക്കുന്നില്ലെന്നും ഭാഷാശൈലിയിൽപ്പോലും അതു വ്യാപിച്ചു കിടപ്പുണ്ടെന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രയാസമില്ല. വീണപൂവ് തൊട്ടുള്ള മുഖ്യകൃതികളിൽ കാണുന്ന ഭാഷാശൈലികളിൽ നിന്നും പ്രകടവും നിസ്സന്ദേഹവുമായ വ്യത്യാസമുണ്ട് പ്രസ്തുതസ്തോത്രങ്ങളുടെ ശൈലിക്ക്. ആശാൻ അരുവിപ്പുറത്തു താമസിച്ച കാലത്ത് തമിഴിലെ തത്ത്വശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളും ഭക്തിസാഹിത്യകൃതികളും അഭ്യസിച്ചുവെന്നു മുമ്പുപറഞ്ഞുവല്ലോ. ആ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ അന്യൂനമായ അവഗാഹം സിദ്ധിച്ച ശ്രീനാരായണന്റെ സംസർഗ്ഗവും ശിക്ഷണവുമാണ് അക്കാര്യത്തിൽ ആശാനു ലഭിച്ചതെന്ന് സ്പഷ്ടമാണ്. വേദാന്തശാസ്ത്രതത്ത്വങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ഗുരുദേവന്റെ കൃതികളിൽ തമിഴ് പദങ്ങൾ സ്വഭാഷാപദങ്ങളെന്നപോലെ ലാഘവത്തോടും സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടും കൂടി ധാരാളം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചട്ടമ്പിസ്വാമികളുടെ രചനകളിലുമുണ്ട് ഈ തമിഴ് പദസൗലഭ്യം. ആംഗലവിദ്യാഭ്യാസത്തിനുമുമ്പ് കേരളത്തിൽ, വിശേഷിച്ചും, ദക്ഷിണകേരളപ്രദേശത്തു നിലവിലിരുന്ന ഗുരുകുലവിദ്യാഭ്യാസ പദ്ധതിയിൽ തമിഴ്ഭാഷയും തിരുക്കുറൾ തുടങ്ങിയ ഏതാനും തമിഴ് ഗ്രന്ഥങ്ങളും പാഠ്യവിഷയങ്ങളായിരുന്നു എന്നു കരുതാൻ വേണ്ടതെളിവുണ്ട്. അധ്യാത്മജ്ഞാനോന്മുഖരായി അവധൂതവൃത്തിയാചരിച്ച് തമിഴ്നാട്ടിലും മററും വളരെക്കാലം കഴിഞ്ഞുകൂടിയ ചട്ടമ്പിസ്വാമികളും നാരായണഗുരുവും, സ്വദേശത്തു

നിന്നും നേടിയ തമിഴ് ഭാഷാജ്ഞാനത്തെ, ശൈവസമയാചാര്യന്മാരുടെയും അതുപോലുള്ള മഹാജ്ഞാനികളുടെയും ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പഠിച്ചറിയിച്ച് സമ്പന്നമാക്കിയതിനാൽ ആ ഭാഷയുടെ സംസ്കാരവും സ്വാധീനവും അവരെഴുതിയ സ്തോത്രങ്ങളിലും ദാർശനിക കൃതികളിലും ശരിക്കും പ്രതിഫലിക്കുകയുണ്ടായി. തമിഴിൽ ദാർശനികന്മാരും ഭക്തകവികളും വ്യവഹരിക്കുന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് പ്രായേണ തമിഴ് പദങ്ങൾ രണ്ടുപേരും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. തമിഴ്കൃതികൾ തന്നെ വായിച്ചു പഠിച്ചും ഗുരുനാഥൻെറ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ആമജ്ജനം ചെയ്തും കഴിഞ്ഞുപോന്ന ആശാൻ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ എഴുതിയ കൃതികളിൽ അവയുടെ സ്വാധീന ശക്തി സ്വാഭാവികമായും നാം കാണുന്നു. ആശാൻ ധാരാളമായി പ്രയോഗിച്ചുള്ള തമിഴ് പദങ്ങളുടെയും തമിഴ് ച്ചുവയുള്ള മലയാള പദങ്ങളുടെയും ഒരു പട്ടിക തയാറാക്കുന്ന പക്ഷം നാം അദ്ഭുതപ്പെട്ടുപോകും. ചുരുക്കം ചില പദങ്ങളും അവയുടെ സന്ദർഭാനുഗുണമായ അർത്ഥങ്ങളും സ്ഥാലീപുലാകന്യായേന ചുവടേ കൊടുക്കുന്നു:- പററ്=സംഗം; അരുൾ=കാരുണ്യം; അടയാളമററ=നിർഗ്ഗുണമായ; അണുകാതെ=പ്രാപിക്കാതെ; ഉരുവററു്=ശരീരംനശിച്ച്; ഉണ്ണുമുഴകൾ-ഇന്ദ്രിയംകൊണ്ട് അനുഭവിക്കുന്നവിഷയങ്ങൾ; കേണി=നദി; എരി=അഗ്നി; ആണവം=ദുഃഖം; മറുതിപ്പെട്ടുത്തുക=ആശ്വസിപ്പിക്കുക; വിരിവുള്ളിടം=ചിദാകാശം; കൂത്തിടുന്നു=നൃത്തംചെയ്യുന്നു; നെറി=സത്യം; തരവുംതാമസിയാതെ=ഒട്ടുംതാമസിയാതെ; പുലമ്പുക=യാചിക്കുക;താനററിടത്തു്=അഹംബുദ്ധിയില്ലാത്ത അവസ്ഥയിൽ; പുലർമാമരം=രക്ഷാവൃക്ഷം; ആൾ=തുണയ്ക്കുന്നവൻ; വാറു്=രൂപം; പിറവാല്യ് = ചന്ദ്രക്കല; കുഴന്ത = കുട്ടി; കററാകിലും=അറിഞ്ഞാലും; വായാറു്=ഷഡാധാരം; കാൻ=കാററു്; വന്തിട്ടാൽ= വന്നാൽ; കന്നത്തനിത്തെളി= പൂന്തേൻ. ഇവയ്ക്കു് പുറമേ, അരുംകണ്ണ്, ക്കുറഴിഞ്ഞു്, മാളുക, ഉറവു്, തുറവായ്, പിണി, ഇരങ്ങി, നൂൽ, നാടി, അമ്പിക്കുക, പിച്ചയാളൻ, ചുന്തു്, നട്ടാവി, ഒലിയുമൊഴിയും, ചേവങ്കിതുടങ്ങി ഇനിയെത്രവേണമെങ്കിലും പകർത്താം. ഉണ്മെണി, ഉണ്ണ്ടീറി, വിണ്ണാട്ടുകാർ, വിണ്ടടിനി എന്നിങ്ങനെയുള്ള സന്ധികളും താമ്രചൂഡക്കൊടിയൻ, തിരുനീറൻ, പൂവങ്കവില്ലൻ, നീലക്കുഴത്തൻ, തുമ്പഞ്ഞീരുച്ചിടയൻ, പൊതുവൻ തുടങ്ങിയവിചിത്ര പ്രയോഗങ്ങളും മലയാളത്തിൽ മുമ്പുകണ്ടിട്ടുള്ളതു് പ്രാചീന കൃതികളിൽ മാത്രമാണു്. അതുപോലെതന്നെ,തമിഴിലെ ഭക്തിസാഹിത്യത്തിൽ പലപ്പോഴും കാണുന്നതുപോലെ ഉപാസകൻ ഇഷ്ടമൂർത്തിയെ, പ്രിയതമവും, ഹൃദ്യതമവും, മധുരതമവുമായ ലൗകികവസ്തുക്കളായി സങ്കല്പിച്ചു്

നന്നേ അരുമയായി അഭിസംബോധനം ചെയ്യുന്ന രീതി ഈ യുവഭക്തനും കൈക്കൊള്ളുന്നു.

പയോദമേ, പങ്കജമേ, പരാഗമേ,
വിയോഗമേ, വേദവിശിഷ്ടയോഗമേ,
നിയോഗമേ, നിഷ്കളനീതിസാഗരമേ,
ദയോദധേ, വാഴ്ക ദേവദേവ,മേ.

പൊന്നപ്പനേ, പൊതുവനേ, പൊരുളേ, പിരാനേ,
പൊന്നിൽപ്പൊതിഞ്ഞ പവിഴപ്പൊടിയേ തൊഴുന്നേൻ.

എന്നെല്ലാം വസ്തുക്കളെയും കേവലാശയങ്ങളെയും ഇടകലർത്തിയും,

കൽക്കണ്ടമേ, കദളിതൻപഴമേ, പഴത്തിൽ
മുക്കും മതിർത്ത മധുവേ, മമതമ്പുരാനേ,
ചൊൽക്കൊണ്ട ചാരുമറയാം കൊടിമുന്തിരിക്കൊ-
മ്പൊക്കെക്കുലച്ചകനിയേ, കനിയേണമെന്നിൽ.

എന്നു് മധുരസാധനങ്ങൾ മാത്രം സമാഹരിച്ചും തന്റെ 'തങ്കക്കട്ട'യായ ദേവനെ സങ്കല്പനം ചെയ്തു പ്രണമിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളുണ്ടു് ഈ സ്തവമഞ്ജരികളിൽ.

തനിക്കു് ശ്രീനാരായണൻ ആരായിരുന്നു, അഥവാ എന്തായിരുന്നു എന്നു് അസന്ദിഗ്ദ്ധമായി, ആത്മാവിന്റെ അടിത്തടത്തിൽനിന്നുയരുന്ന നന്ദിയുടെയും ഭക്തിയുടെയും ദിവ്യാനുഭൂതിയുടെയും ഭാഷയിൽ ആശാൻ തന്നെ ലോകത്തോടു പ്രഖ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ടു്. എന്നെന്നും 'പ്രണമനീയപദാർത്ഥ'മാണു്, പാപത്തിന്റെ 'നാരായവേരുകളറുത്തു' പുനർജ്ജനി മുടിക്കാൻ കനിഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ആ 'ഗുരുനായക'ന്റെ പേരു്; 'ഭവാംബുധിക്കു നാവികനും' 'ഭാവ്യഭവ്യഭയനാശമൂല'വും ആയ ആ ജീവദേശികനാണു തന്റെ ദൈവം. 'പിച്ചയാള്'നായ തനിക്കു് 'ഈശ്വരൻ കല്പിച്ച കല്പകമലർക്കൊടി'യാണു് ആ 'കൈപ്പുണ്യമുള്ള കരുണാകരൻ'. അദ്ദേഹം തന്നിലർപ്പിച്ച അദ്ഭുതം എങ്ങനെ മറക്കാനാണു് ഈ ജീവിതത്തിൽ! എന്തായിരുന്നു ആ മഹത്തായ അദ്ഭുതം? കവി പറയട്ടെ.

"മന്ദാരപ്പൂങ്കൊടിക്കെമലർ മധുരമെട്ടത്തെന്നെമാനിച്ചുമാന-
ക്കന്ദാപായം ഭവിക്കുംപടിയുടൽപുണരുംകൗശലത്തിൽകലർത്തി
മന്ദാഭാവാനുകമ്പാമമമൃകളിൽ മുകർന്നൂറുമദ്വൈതസമ്പൽ
സന്ദാനം ചെയ്ത സാരാമൃതലഹരിമൊഴിക്കേതുഞാനാദരിപ്പൂ!

'ആ ബോധാചാര്യന്റെ ചെങ്കഴൽച്ചെങ്കമലത്തിനടിക്കാണു നിർവ്വാണലോകം' എന്നു് ആ നിർഭരാദരത്തെ ശിഷ്യൻ അന്യത്ര പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ടു്.

'അദ്വൈതസമ്പൽ സന്ദാന'ത്തിനുമാത്രമാണോ ആശാൻ തന്റെ ഗുരുനാഥനോടു കടപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്? ക്രിസ്തുവർഷം 1895

മുതൽ 1898 വരെ ബാംഗളൂരിലും 1898 മുതൽ 1900 വരെ കൽക്കത്തയിലും താമസിച്ച് സംസ്കൃതത്തിൽ സമുന്നതപഠനം നടത്തുന്നതിനും, അന്നത്തെ കാലദേശാവസ്ഥകളും ആശാന്റെ സാഹചര്യങ്ങളും വച്ചു നോക്കുമ്പോൾ അസുലഭഭാഗ്യമായിക്കരുതേണ്ട വിശാലലോകപരിചയം നേടുന്നതിനും, സാമൂഹികവും ആദ്ധ്യാത്മികവും സാഹിത്യപരവുമായ ഒരു നവോത്ഥാനത്തിന്റെ മുദ്രകൾ ഭാരതത്തിലെ മറ്റേതുപ്രദേശങ്ങളിലെക്കാളും കാലേക്കൂട്ടി പതിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിരുന്ന വംഗനാട്ടിന്റെ ഉൾത്തുടിപ്പുകൾ ചാരത്തുചെന്നു ചെവിയോർത്തു കേൾക്കുന്നതിനും, തനിക്ക് അന്നുവരെ അജ്ഞാതമായിരുന്ന വിശ്വഭാഷയായ ഇംഗ്ലീഷ് നിഷ്കർഷിച്ചുപഠിച്ച് ആധുനികാശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട് അതിലെ അനശ്വരകാവ്യങ്ങളിൽ അഭിരമിക്കുന്നതിനും ആശാന് എങ്ങനെ സാധിച്ചു എന്ന ചോദ്യത്തിന് ലഘുവായ ഒരുത്തരമേയുള്ളൂ. ശ്രീനാരായണന്റെ ആജ്ഞാപുഷ്പം ചൂടിയ ഡോക്ടർ പല്പു ആചാര്യാഭിമതം നിറവേറ്റുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ് തന്റെ കൈയിൽ ഏൽപ്പിക്കപ്പെട്ട കുമാരന് വിദേശങ്ങളിൽ ഉപരിവിദ്യാഭ്യാസസൗകര്യങ്ങൾ ഏർപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്തത്. അന്യദേശത്തുനിന്നും ആയതമായ അറിവോടെ, അഭിനവമായ അനുഭവസമ്പത്തോടെ, തിരിച്ചെത്തിയ ആശാൻ മുന്നേപ്പോലെ തന്നെ ഗാർഹിക ചക്രത്തിൽ കുടുങ്ങാതെ അരുവിപ്പുറത്ത് സ്വാമിയുടെ അന്തേവാസിയായി ക്ഷേത്രകാര്യങ്ങൾ അന്വേഷിച്ചും കുട്ടികളെ സംസ്കൃതം പഠിപ്പിച്ചും കഴിഞ്ഞുകൂടുമ്പോൾ സ്ഥാപിതമായ 'ശ്രീനാരായണധർമ്മപരിപാലനയോഗ'ത്തിന്റെ കാര്യദർശിപദം ആദ്യമേതന്നെ അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ചതും, സ്വസമുദായാംഗങ്ങളിൽ ചിലരുടെ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞുമുള്ള എതിർപ്പുകളെ അതിജീവിച്ച് തുടരെ പതിനാറുകൊല്ലം ആ സ്ഥാനം അലങ്കരിച്ചതും, അങ്ങനെ, സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ രംഗങ്ങളിൽ രാജ്യവ്യാപ്തമായ പ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ചതുമെല്ലാം ശ്രീനാരായണൻ ചൊരിഞ്ഞ സ്നേഹവാത്സല്യ വിശ്വാസങ്ങൾ കൊണ്ടാണെന്ന്, ആശാന്റെ അസാധാരണമായ ആത്മവത്തയെ തികച്ചും ബഹുമാനിച്ചുകൊണ്ടു തന്നെ, ആർക്കും സമ്മതിക്കാതെ വയ്യ.

"താഴത്തുന്നു കരേറിവന്നു തപസാ സിദ്ധിച്ചൊരിപ്പൗരുഷം
പാഴിൽക്കൈവെടിയൊല്ല, പാപമതിപോലെ പോകൊല്ല
യെന്നുള്ളമേ."

എന്നും

"കുട്ടിക്കുരംഗ നയനാന്തമിഴച്ചു കണ്ണേ-
റിട്ടൊന്നുനോക്കി ഹൃദയത്തെയിഴിച്ചുപോംഭോ!

വട്ടം ചുഴററി വിഷയഭ്രമണത്തിലിട്ടു
നട്ടംതിരിപ്പവളെനോക്കി നടത്തൊലാ നീ"

എന്നും 1901-ൽ കാമിനീഗർഹണംനടത്തി, ഭോഗവൈരാഗ്യത്തിൽ മനസ്സുറച്ചുകിട്ടാൻ പ്രാർത്ഥിക്കുന്ന ആശാൻ, സർവസംഗപരിത്യാഗിയായ ഒരു മഹാപുരുഷൻെറ ഏററവും അടുത്ത ശിഷ്യനായി കാൽനൂററാണ്ടിൽപ്പരംകാലം ബ്രഹ്മചര്യനിഷ്ഠനായി കഴിഞ്ഞിട്ട്, നാല്പത്തിയഞ്ചാമത്തെ വയസ്സിൽ വിവാഹിതനാകാൻ നിശ്ചയിച്ചുറച്ച്,

തച്ചേശ്ചലതപാദിതരൈശ്ച ഹേതുഭിർ-
ഗുരോ ചരിഷ്യാമി ശിവംഗൃഹവ്രതം

എന്നും, മുൻകൂട്ടിഅറിയിക്കാതെ ചെയ്ത നിശ്ചയത്തിന് ശിഷ്യവാത്സല്യം കൊണ്ട് അനുമതിനൽകണമേ എന്നും, അപ്രാർത്ഥിതമായിത്തന്നെ സർവാഭീഷ്ടങ്ങളുമരുളിയനുഗ്രഹിച്ച ഗുരുവിൻെറ തൃച്ചേവടികളിൽ, ഭക്തിനമ്രമായ ശിരഃസ്സോടെ, ബദ്ധാഞ്ജലിയായി, ജീവിതത്തിലാദ്യമായി നടത്തിയ ആത്മനിവേദനരൂപമായ അഭ്യർത്ഥനയ്ക്കു്, കാരുണ്യമയമായ മൗനത്തിലൂടെ പ്രതികരണം ചെയ്യുകയും അനന്തരജീവിതത്തിലും മുമ്പെന്നപോലെ ഗുരുശിഷ്യബന്ധം പുലർത്താൻ അനുവദിക്കുകയും ചെയ്ത ആ നിർമ്മലസ്നേഹവായ്പിനെക്കൂടി നാം ഇവിടെ സ്മരിക്കുക. ഈ മുഴുത്ത സത്യങ്ങൾ കാണാതിരിക്കത്തക്ക മൗഢ്യമോ അവഗണിക്കാൻ പോരുന്ന കൃതഘ്നതയോ ആശാനെപ്പോലെ ഗംഭീരസത്വനും ഹൃദയസമ്പന്നനുമായ ഒരു വ്യക്തിക്കുണ്ടാകുന്നതെങ്ങനെ? മുമ്പുന്നയിച്ച സാങ്കല്പികമായ ചോദ്യത്തിന് ആശാനിൽ നിന്ന് ഉടനടി നിസ്സംശയം കിട്ടുമായിരുന്ന മറുപടി എന്തായിരിക്കുമെന്ന അഭ്യൂഹം, മേൽക്കാണിച്ച വസ്തുതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സർവതോഭദ്രമാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

ബാംഗ്ലൂരിലും കൽക്കത്തയിലുമുള്ള സംസ്കൃതകോളേജുകളിൽ യഥാക്രമം ന്യായവിദ്വാൻ, തർക്കതീർത്ഥ എന്നീ പരീക്ഷകൾക്കിരിക്കാൻവേണ്ടി പഠിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ആശാന് രണ്ടിടത്തും പടർന്നുപിടിച്ച പ്ലേഗുബാധനിമിത്തം പരീക്ഷയ്ക്കുമുമ്പ് സ്ഥലം വിടേണ്ടിവന്നതു് വിധിദുർവിനോദമായേ കരുതേണ്ടൂ. ശങ്കരാചാര്യകൃതമായ സൗന്ദര്യലഹരിയുടെ പരിഭാഷയും' കൃഷ്ണമിശ്രൻെറ പ്രബോധചന്ദ്രോദയം നാടകത്തിൻെറ വിവർത്തനവും' സംസ്കൃതനാടകത്തിൻെറ ചട്ടക്കൂട്ടിലാണെങ്കിലും സ്വതന്ത്രമായപാത്രസങ്കല്പശേഷിയും ഭാവശില്പഭംഗിയും പുലർത്തിരചിച്ച വിചിത്രവിജയവുമൊഴിച്ചാൽ എടുത്തുപറയത്തക്ക യാതൊരു കൃതിയും ആശാൻ ഈ അഞ്ചുവർഷത്തിനകം എഴുതിയതായി അറിവില്ല. ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളെല്ലാം ഈ വിപ്ര

വാസകാലത്തു നിർമ്മിച്ചവയാണോ എന്ന കാര്യത്തിൽ അഭിപ്രായഭേദമുണ്ടെന്നാണും. എന്നാൽ ഇക്കാലമത്രയും സർവ്വതോമുഖമായ വളർച്ച സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു, ആശാൻെറ വ്യക്തിത്വത്തിനു്. സംസ്കൃതത്തിലെ ന്യായവേദാന്താദി ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ അഗാധമായ പാണ്ഡിത്യം നേടുന്നതിനും ബാംഗളൂരിൽ ഡോക്ടർ പല്പവിൻെറ വിദ്യാവിലസിതമായ ഗൃഹാന്തരീക്ഷത്തിൽ വച്ചാരംഭിച്ച ഇംഗ്ലീഷുപഠനത്തെ, നിരന്തരവും അക്ഷീണവുമായ പ്രയത്നംകൊണ്ടു പരിപോഷിപ്പിച്ചു് ആ ഭാഷ മേൽക്കുമേൽ സ്വാധീനമാക്കുന്നതിനും കഴിഞ്ഞ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ദിവസംപ്രതി ഇരുപതുമണിക്കൂർവീതം അദ്ദേഹം ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ലോകത്തിൽ തന്നെ മുഴുകിയിരുന്നു. മലയാളം, സംസ്കൃതം, തമിഴ്, എന്നീഭാഷകളിലെ കൃതികൾ പരിശീലിച്ചുപോന്ന ആ വിജ്ഞാനബുഭുക്ഷുവിന്റെ ദൃഷ്ടികൾക്കു് അന്നുവരെ അപ്രാപ്യമായിരുന്ന അഭിനവപാശ്ചാത്യചിന്താധാരകൾ കാട്ടിക്കൊടുത്ത ജനാലയായിരുന്നു ഇംഗ്ലീഷ്. ആ ജനാലയിൽ കൂടി, കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ നട്ടെല്ലുകളായ ഷെല്ലി, കീറ്റ്സ്, ബ്രൗണിംഗ് തുടങ്ങിയ മഹാപ്രതിഭന്മാരുടെ ഭാവകല്ലോലിതങ്ങളും ഭാവനാഭരിതങ്ങളും ഹൃദയോന്മാദനക്ഷമങ്ങളുമായ കാവ്യങ്ങൾ കണ്ടെത്തിയപ്പോൾ സിദ്ധിച്ച അദ്ഭുതകരമായ അനുഭൂതിയിൽനിന്നും ഒരു നൂതനകാവ്യസങ്കല്പം സുവിശദമായിട്ടല്ലെങ്കിലും ആശാൻെറ ബോധമണ്ഡലത്തിൽ ഉദയം ചെയ്തിരിക്കണം. ആ സങ്കല്പത്തെ ലാളിച്ചുവളർത്തിയും, ദേശീയസാഹിത്യസംസ്കാരത്തിന്റെ കാതലായഭാഗത്തോടു് അതിനെ എങ്ങനെ, എത്രമാത്രം, അനുരഞ്ജിപ്പിക്കാമെന്നു പരിചിന്തിച്ചും, പ്രയോഗരീതികൾ ആസൂത്രണംചെയ്തും ഒരു വ്യാഴവട്ടക്കാലം അനുഷ്ഠിച്ച ആഭ്യന്തരപ്രക്രിയയുടെ പരിണതഫലമായിട്ടാണു് മലയാളകവിതയിൽ അദൃഷ്ടപൂർവമായ ഒരദ്ഭുതഭാസ്സോടെ 'വീണപൂവു്' ആവിർഭവിച്ചതു്. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചു് ഒരു നവപ്രബോധം ആശാൻെറമനസ്സിൽ മുളപൊട്ടി വളരാൻ അനുകൂലമായ പശ്ചാത്തലം കൽക്കത്തയിലെപ്പോലെ ഇന്ത്യയിൽ മറ്റെങ്ങും അന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല. ബങ്കിമചന്ദ്രൻ, ദ്വിജേന്ദ്രലാൽറോയ്, മൈക്കേൽ മധുസൂദനദത്തു്, എന്നീ പ്രതിഭാശാലികൾമുഖേന കഥാനാടകകാവ്യശാഖകളിൽ കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പുതുചൈതന്യം ബംഗാളിൽ പ്രസരിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. വംഗഭാഷ വശമില്ലാതിരുന്നുവെങ്കിലും തൻെറ ചുററും സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന സാഹിത്യപരിവർത്തനത്തിന്റെ പരിമളം ആശാനും കുറച്ചൊക്കെ മണത്തറിഞ്ഞിരുന്നുവേണം കരുതാൻ. ബ്രഹ്മസമാജസ്ഥാപകനായ രാജാറാംമോഹൻറോയിയുടെ പ്രബുദ്ധ

നേതൃത്വം കാലേതന്നെ സിദ്ധിച്ച്, പരമഹംസനായ ശ്രീരാമകൃഷ്ണന്റെ പരിപാവനസന്നിധാനത്താലും പ്രവൃത്തനങ്ങളാലും അനുഗൃഹീതമായി, ആ യോഗമൂത്തിയിൽനിന്ന് ജ്ഞാനതേജസ്സുൾക്കൊണ്ട യുവാവായ വിവേകാനന്ദന്റെ പ്രബോധനങ്ങളാൽ പ്രഭാവിതമായി, ഒരു ആദ്ധ്യാത്മികനവോത്ഥാനത്തിൽക്കൂടി ബംഗാൾ കടന്നുപൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴാണ് മഹായോഗിശിഷ്യനും അദ്ധ്യാത്മദശ്നോന്മുഖനുമായ ആശാൻ അവിടെച്ചെന്നു രണ്ടു വഷം കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നതു്. ആ അന്തരീക്ഷത്തിന്റെ പ്രഭാവം തീച്ച്യായും ആശാന്റെ അന്തരംഗത്തിൽ അഴിയാത്ത മുദ്രകൾ അപ്പിച്ചിരിക്കണം. സ്വദേശത്തു തിരിച്ചെത്തിയശേഷം, 'രാജയോഗം' പരിഭാഷപ്പെടുത്തുവാൻ അദ്ദേഹം നിശ്ചയിച്ചതു് പ്രധാനമായും വിവേകാനന്ദന്റെ സത്ത്വമഹത്ത്വത്തോടും ജീവിതദശനത്തോടും തോന്നിയ ഉള്ളഴിഞ്ഞ ബഹുമാനാദരങ്ങൾകൊണ്ടായിരിക്കണമല്ലോ. അതുപോലെതന്നെ, ആശാൻ ബംഗാളിലുണ്ടായിരുന്നകാലത്തു്, സമൂഹപരിഷ്കരണലക്ഷ്യം മുൻനിത്തി പ്രവത്തിച്ചുപോന്ന ആദിബ്രഹ്മസമാജത്തിന്റെ കാര്യദശിയും ആ സ്ഥാപനത്തിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ നടത്തിവന്ന പത്രത്തിന്റെ നായകനുമായി, വംഗകവിതാരംഗത്തു് ഒരു പുതിയ ശബ്ദവും വെളിച്ചവും ശോഭയുംപരത്തി വിഖ്യാതിസമ്പാദിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്ന രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ ഒരു മാതൃകയെന്നനിലയിൽ ആശാനെ പ്രചോദിപ്പിക്കുകയും ആകർഷിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കാൻ വഴിയുണ്ടു്. നാട്ടിൽതിരിച്ചെത്തി ഏറെനാൾ കഴിയും മുമ്പ്, അവശജനസമുദായത്തിൽപ്പെട്ട അനേകലക്ഷം 'ഇരുകാലിമാട്ട'കളുടെ യഥാർത്ഥമനുഷ്യത്വം വീണ്ടെടുക്കുന്നതിനും അവരുടെ മൗലികാവകാശങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്നതിനുമായി ശ്രീനാരായണന്റെ രക്ഷാധികാരത്തിൽ സമാരംഭിച്ച എസ്. എൻ. ഡി. പി. യോഗത്തിന്റെ കാര്യദശിത്വവും അതിന്റെ മുഖപത്രമായ 'വിവേകോദയ'ത്തിന്റെ ആധിപത്യവുംവഹിച്ച കുമാരകവി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതു് ആ 'ദിവ്യകോകില'ത്തെത്തന്നെയല്ലേ? അതെങ്ങനെയായാലും, ആശാൻ അന്തരിക്കുന്നതിനു ഒരുവർഷംമുമ്പ് കേരളം സന്ദശിച്ച വംഗമഹാകവിയുടെ പാദങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം സമപ്പിച്ച കാവ്യോപഹാരം ആത്മാവുനിറഞ്ഞുവഴിയുന്ന ഉദാത്തമായ അഭിനന്ദനപ്രവാഹത്തിന്റെ പ്രണാളികയാണെന്നു് നിർവിശങ്കം പറയാം.

ഹൈന്ദവ തത്ത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ ആഴത്തിൽ കടന്നു പഠിച്ചതോടൊപ്പം ബൗദ്ധദർശനരഹസ്യങ്ങൾ ഗ്രഹിച്ചതും വിദേശത്തു വച്ചാകാനാണിടയുള്ളതു്. വൈദികമതം അനാചാരജടിലമായി അധഃപതിച്ച അവസരത്തിൽ അതിനെ വെല്ലുവിളിച്ച

രംഗപ്രവേശം ചെയ്ത ശ്രീബുദ്ധന്റെ സർവഭൂതാശ്ലേഷിയും ഭേദചിന്താവിരുദ്ധവും സ്നേഹരസപരിപൂതവുമായ ഹൃദയത്താൽ ആകൃഷ്ടനായി ആ യുഗപുരുഷന്റെ ക്രാന്തദർശിതയെയും ജീവിതസന്ദേശത്തെയും, ഹൈന്ദവസമുദായത്തിലെ ഉച്ചനീചഭേദങ്ങൾ കണ്ടു പൊറുതിമുട്ടിയ ആശാൻ ആരാധിച്ചു തുടങ്ങിയതും ഇക്കാലത്താണെന്നു തോന്നുന്നു. ബുദ്ധമതത്തിലെ ധർമ്മമോക്ഷവിമർശങ്ങളുടെ സാമഞ്ജസ്യം നിരാക്ഷേപമാണെന്ന വിശ്വാസവും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നതായി കാണുന്നു. പിൽക്കാലത്തു്, 'ലൈററ് ഓഫ് ഏഷ്യ' എന്ന വിശ്രുതമായ ബുദ്ധചരിതകാവ്യത്തെ മതിമോഹനവും രോമഹർഷദവുമായ വിധത്തിൽ പലവർഷം നീണ്ടുനിന്ന ആത്മസമർപ്പണബുദ്ധിയോടുകൂടി 'തുഞ്ചലാളിതയാം കൈരളി'യിൽ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്തതും, ബുദ്ധന്റെ പതിതകാരുണികത്വം വ്യക്തമാക്കുന്ന രണ്ടു് ഇതിവൃത്തങ്ങളെ അധികരിച്ചു് 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യും 'കരുണ'യും രചിച്ചതും അന്നാരംഭിച്ച വീരാരാധനയുടെ തെളിവുകളും ഫലങ്ങളുമാണു്. ഹിന്ദുമതത്തിനുപകരം ബുദ്ധമതത്തെ പ്രചരിപ്പിക്കാനും പ്രതിഷ്ഠിക്കാനുമല്ല, ഹിന്ദുമതത്തിൽ ഇഴുകിപ്പിടിച്ചിരുന്ന കറയും ചളിയും കഴുകിക്കളഞ്ഞു ശുദ്ധീകരിക്കാനുതകുന്ന ഒരു മഹച്ചരിതത്തെ വർണ്ണിച്ചുപാടി ഹൈന്ദവസമുദായപരിഷ്കരണം നിർവഹിക്കാനാണു് ആശാൻ ഈ കൃതികൾ മുഖേന ഉദ്യമിച്ചതു്. ഒരു സംഘടിതമതമെന്ന നിലയിൽ ബുദ്ധമതം ഹിന്ദുമതത്തെക്കാൾ വരണീയമാണെന്നും ഹിന്ദുമതാനുയായികളുടെ ദുരവസ്ഥ പരിഹരിക്കാൻ പററിയമാർഗ്ഗം ബുദ്ധമതസ്വീകാരമാണെന്നുമുള്ള അഭിപ്രായത്തെ ഒരു അന്ത്യകാലകൃതിയായ 'മതപരിവർത്തനരസവാദ'ത്തിൽ ആശാൻ സയുക്തികം ഖണ്ഡിച്ചു നിലംപരിശാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. അമ്പലത്തിനു കല്ലുചുമന്നുശീലിച്ച ആളുകളെക്കൊണ്ടു് വിഹാരങ്ങൾക്കു കല്ലു ചുമപ്പിക്കുന്നതിൽ അവിവേകവും മൗഢ്യവുമല്ലാതെ അദ്ദേഹം മറെറാന്നും കാണുന്നില്ല.

ഇരുപതാം നൂററാണ്ടു പിറന്ന വർഷത്തിലാണു് ആശാൻ സ്വദേശത്തു തിരിച്ചെത്തിയതു്. അഞ്ചുവർഷം മുമ്പു പുറപ്പെട്ടതെവിടെനിന്നോ ആ യോഗിവാടത്തിൽത്തന്നെയാണു മടങ്ങിവന്നതും. പുറപ്പെട്ടകാലത്തു് ജീവിതത്തോടുണ്ടായിരുന്ന അടിസ്ഥാനപരമായ സമീപനത്തിനു യാതൊരു മാററവും പുതിയ അനുഭവങ്ങൾ ഉളവാക്കിയിരുന്നില്ല. ഭക്തിജ്ഞാനവൈരാഗ്യങ്ങൾ മുമ്പത്തേതിലും വർദ്ധിച്ചിരുന്നു എന്നുപോലും പറയാം. 1901-ൽ രചിച്ച ശിവസ്തോത്രമാലയും പ്രവാസകാലത്തോ അതു കഴിഞ്ഞധികം ചെല്ലും മുമ്പോ എഴുതിയ 'ലോകം' 'കളകണ്ഠഗീതം' എന്നീക്കവിതകളും ശാങ്കരശതകാദിസ്തോത്രങ്ങളുമെല്ലാം ഈ

വസ്തുത വിളംബരം ചെയ്യുന്നു. ചപലമായ അവസ്ഥാജാലങ്ങളെയും അതിനെകാക്കുന്ന ബഹുവിപത്തുക്കളെയും ക്രുദ്ധമായി നടമാടുന്ന മൃത്യുവിനെയുമാണ് കവി പ്രപഞ്ചമൊട്ടുക്കു ദർശിക്കുന്നതു്. 'കണ്ണേറുകൊണ്ടു കലുഷക്കടലിൽ കമഴ്ത്തുന്ന' കാമിനികളെയും അതുപോലുള്ള സ്വാദ്യങ്ങളായ എല്ലാവിഷയങ്ങളെയും ഗർഹണംചെയ്തു് "പരമപദപദാംഭോജരേണുപ്രസാദ"മൊന്നേ മൃത്യുഞ്ജയമായുള്ളു എന്നു പേർത്തുംപേർത്തും തറപ്പിച്ചുപറയുകയാണ് എല്ലാക്കൃതികളിലും.

"തപൽപ്പാദചിന്തനകൾ ദേവ,യിനിക്കുയോഗ
ശില്പങ്ങളായ്‌വരിക, നിൻചരിതാമൃതങ്ങൾ
കല്പങ്ങളായ്‌വരിക,യെൻകരണേന്ദ്രിയങ്ങൾ
പുഷ്പങ്ങളായ്‌വരിക നിൻപദപൂജചെയ്‌വാൻ.
ഇദ്ദേഹമിന്ദ്രിയവുമത്ഥവുമേകമാക്കു-
മുദ്ദാമമാമറിവെഴുന്നറിവും വെടിഞ്ഞു
അദ്വൈതമായൊഴുകുമൻപതിലാഴ്ന്നഴിഞ്ഞെൻ
ചിദ്ദേവതേ, ചിരമിരിപ്പതുമെന്നഹോ! ഞാൻ.

ഭക്തിയും ജ്ഞാനവും കൂടിക്കുഴഞ്ഞുള്ള അനുഭൂതിയുടെ ഇത്തരം ആവിഷ്കാരങ്ങൾ സുലഭങ്ങളാണ് അവയിൽ. "ബ്രഹ്മസത്യം ജഗന്മിഥ്യ" എന്ന വേദാന്തിയുടെ മൗലികമായ നിലപാടുതന്നെയാണ് എല്ലായിടത്തും കാണുക. എന്തിന്?—പാശ്ചാത്യദേശത്തെമികച്ച കാല്പനികകാവ്യങ്ങളിൽകണ്ട ചേതോഹരമായ ഭാവരൂപപ്പൊലിമയെയും അനുഭൂതിസാന്ദ്രതയെയും ഏകാഗ്രധ്യാനംമൂലം ആവാഹിച്ചുവരുത്തി അവയുൾക്കൊള്ളിച്ചു രചിച്ച 'വീണപൂവ്' എന്ന നൂതനകാവ്യശില്പത്തിൽപ്പോലും 'അവനിവാഴ്‌വു കിനാവാ'ണെന്നും അതിനെപ്പററി ക്ലേശിക്കുന്നതു് 'ആത്മപരിപീഡനവും അജ്ഞതയോഗ്യ'വുമാണെന്നും ഔപനിഷദോക്തികൾ മാത്രമേ ശാന്തിയരുളുകയുള്ളൂ എന്നതുകൊണ്ടു് ആശാഭരം ശ്രുതിയിലർപ്പിക്കണമെന്നുമുള്ള ചിന്തകളാണ് അകംപ്പൊരുളും അടിയൊഴുക്കും. എന്നാൽ സ്വദേശവാസം പുനരാരംഭിച്ചതിനും 'വീണപൂവ്'രചിച്ചതിനുമിടക്കുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ ആംഗ്ലേയകവിതകളുമായി മുൻകൂട്ടിയുദിച്ച പ്രണയബന്ധം തുടർന്നു പുലത്തിപ്പോന്നിരിക്കണം. ആ വേഴ്ചയുടെ പ്രകടമായ തെളിവുകളെന്നോണം 'അഹിംസ', 'നമ്മുടെ മൂടുപടം', 'ജീവിതവും മരണവും' എന്നീ പേരുകളിൽ ചില ആംഗലകവിതകൾ ഇക്കാലത്തു് ആശാൻ പരിഭാഷപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്.

'അന്യജീവനുതകി സ്വജീവിതം ധന്യമാക്കുക' എന്ന ആദർശത്തിൻെറ പ്രായോഗികരൂപമായ നിഷ്കാമസാമൂഹികസേവനത്തിനു് 1902-ൽ നിയുക്തനായ സന്ദർഭം ആശാൻെറ

ജീവിതത്തിലെ സുപ്രധാനമായ ഒരു വഴിത്തിരിവു കുറിക്കുന്നു. താൻ നടന്നുവന്ന നിവൃത്തിമാർഗ്ഗത്തിൽക്കൂടിത്തന്നെ ഒരുപക്ഷേ എന്നെന്നേക്കും സഞ്ചരിക്കാനിടയുണ്ടായിരുന്ന 'ചിന്നസ്വാമി', സാഹചര്യങ്ങളുടെ പ്രേരണയും ഗുരുനിയോഗവുമനുസരിച്ച്, വെട്ടിത്തിരിഞ്ഞു് പരാർത്ഥമായ പ്രവൃത്തിമാർഗ്ഗത്തിൽ പ്രവേശിക്കുകയാണുണ്ടായതു്. ആ വഴിക്ക് ഇടറാതെയും പതറാതെയും പതിനേഴോളം വർഷം സഞ്ചരിച്ചതുതന്നെ അസാമാന്യമായ ഒരു ശക്തി പരീക്ഷണമാണു് എന്നു കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എണ്ണത്തിൽ അധികമുണ്ടെങ്കിലും തികച്ചും അസംഘടിതമായി വർത്തിക്കുന്ന ഒരവശജനസമുദായത്തെ സംഘടിപ്പിച്ചു പ്രബലമാക്കുകയും, അതിനുള്ളിലും പുറത്തും വളർച്ചയ്ക്കും ഉന്നതിക്കും തടസ്സമായിനിൽക്കുന്ന പ്രതികൂലശക്തികളെ ഫലപ്രദമായിനേരിടുന്നതിനുവേണ്ട ഉപായങ്ങൾ തെളിഞ്ഞ വിവേകത്തോടും യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടും കാലാവലോകനകുശലതയോടുംകൂടി പ്രയോഗിച്ചു ഫലിപ്പിക്കുകയുമാണു് ഈ നീണ്ട കാലമത്രയും വിധിക്കപ്പെട്ട കർത്തവ്യമെങ്കിൽ, അസാധാരണമേധാശാലികൾക്കുപോലും അതെത്ര കഠിനമായ വെല്ലുവിളിയായിരിക്കും! ജനമധ്യത്തിലിറങ്ങിച്ചെന്നുചെയ്യേണ്ട സംഘടനാപ്രവർത്തനങ്ങൾ, പ്രസംഗങ്ങളിലും സംഭാഷണങ്ങളിലും പത്രപംക്തികളിലും കൂടിയുള്ള ഉദ്ബോധനങ്ങൾ, സർക്കാരിനോടുള്ള അവകാശവാദങ്ങളും നിവേദനങ്ങളും, തുടരെ എഴുത്തുകുത്തുകൾ, കൃത്യമായികണക്കുസൂക്ഷിക്കൽ, എന്നിങ്ങനെ അത്യന്തം ശ്രമകരമായ പ്രവൃത്തികൾ മിക്കവാറും ഒറ്റയ്ക്കുതന്നെ നിർവഹിച്ചുകൊണ്ടുപോകാൻ കഴിഞ്ഞ ആശാന്റെ നിശ്ചയദാർഢ്യവും കർമ്മകുശലതയും ഊർജ്ജസ്വലതയും ആരെയും അദ്ഭുതപ്പെടുത്തും. ഈ പ്രയത്നപരമ്പരയ്ക്കിടയ്ക്കാണു് തന്റെ ജന്മസിദ്ധമായ സാക്ഷാൽമേൽവിലാസം ഏതെന്നു ശരിക്കു മറിഞ്ഞിരുന്ന ആ കവി സർഗ്ഗതപസ്യയ്ക്കു വേണ്ട ധ്യാനശക്തിയും ഓജസ്സും സമയവും കണ്ടെത്തിയതു്. ആ മുഹൂർത്തങ്ങളിലൊക്കെ കലാദേവത കുടികൊള്ളുന്ന ഗർഭഗൃഹത്തിൽ ധ്യാനശീലനായി സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ആ സാധകൻ, തന്നിലെ സാമൂഹിക പ്രവർത്തകനെ പുറത്താക്കി വാതിൽ ബന്ധിക്കാൻ സശ്രദ്ധം നിഷ്കർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുറത്തുനിർത്തപ്പെട്ടയാൾ ആ നിഷ്കർഷം കൂട്ടാക്കാതെ വാതിൽതള്ളിത്തുറന്നു് അകത്തുകയറി ധ്യാനഭംഗംവരുത്തിയിട്ടുള്ള അവസരങ്ങൾ നന്നേ കുറയും. സുദീർഘകാലം ഒരു തികഞ്ഞ സാമൂഹികപ്രവർത്തകനായിരുന്നുവെങ്കിലും ആ രംഗത്തു തനിക്കുള്ള ആശയങ്ങളും ക്രിയാപരിപാടികളും പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന ഒരുപകരണമായോ ദൂതനായോ ആശാൻ മനഃപൂർവം രചിച്ചിട്ടുള്ള കവിതകളുടെ എണ്ണം, മൊത്തം കൃതികളുടെ തുച്ഛമായ

ഒരുശതമാനം മാത്രമാകുന്നതിനു് ഇതാണുകാരണം. ഉത്തമകലാസൃഷ്ടികളെന്നനിലയിൽ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ അവ ഇതരകൃതികളുടെ പുറകിലേ നിൽക്കുകയുള്ളുവെന്നു് ആശാനിലെ അഭിജ്ഞനായകലാകാരൻ വിശ്വസിച്ചിരുന്നില്ലയെന്നു തോന്നും, 'ഇപ്പാഴപാട്ടാമെളിയവിജ്ഞാപനം' എന്നു ദുരവസ്ഥയെക്കുറിച്ചു സ്വയം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതുകാണുമ്പോൾ.

ഔദ്യോഗികപദവിയും തന്മൂലം ഉന്നതസ്ഥാനങ്ങളിൽ ചെലുത്താൻ കഴിഞ്ഞ വമ്പിച്ച സ്വാധീനശക്തിയും വ്യക്തിപരമായ കാര്യലാഭങ്ങൾക്കായി ഉപയോഗിക്കുവാൻ ആശാന്റെ അചഞ്ചലമായ ധർമ്മനിഷ്ഠ ഒരിക്കലും അനുവദിച്ചിരുന്നില്ല. ഗൂഢതന്ത്രങ്ങളും കപടമാർഗ്ഗങ്ങളുംകൊണ്ടു് സാമൂഹികലക്ഷ്യങ്ങൾ നേടിയെടുക്കുന്ന രീതിയും അദ്ദേഹം ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ല. ഇത്തരമൊരു പ്രകൃതക്കാരൻ അജാതശത്രുവാകുക അത്ര സ്വാഭാവികമല്ലല്ലോ. വലിയകുലീനതയോ, 'മാന്യത'യ്ക്കു വേണ്ട ചുറ്റുപാടുകളോ ഇല്ലാത്തൊരുവൻ സമുദായാചാര്യനായ സ്വാമിയുടെ സ്നേഹവാത്സല്യ പ്രചുരിമ പിടിച്ചുപറ്റി അദ്ദേഹത്തിന്റെ വലംകൈ ആയിത്തീർന്നതും, യോഗകാര്യദർശിയെന്നനിലയ്ക്കു് അയാളുടെ പ്രശസ്തിയും സ്വാധീനബലവും നാൾക്കുനാൾ വർദ്ധിച്ചതും, യോഗഭരണത്തിൽ അന്യരുടെ അനാശാസ്യമായ കൈകടത്തലുകൾക്കു വഴങ്ങാൻ അയാൾ കൂട്ടാക്കാത്തതുമെല്ലാംകണ്ടു് അസൂയാകുലരായിഭവിച്ച ഈഴവസമുദായാംഗങ്ങളിൽ ചിലർതന്നെ ആശാനെ തേജോവധം ചെയ്യാൻ പലവിധത്തിൽ ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി. ചിരകാലബ്രഹ്മചര്യത്തിനുശേഷം 1917-ൽ പൊടുന്നനവേ ആശാൻ വിവാഹിതനാവുകയും കൂടി ചെയ്തപ്പോൾ ഇക്കൂട്ടരുടെ സ്വഭാവഹത്യാ കൗതുകം വിജൃംഭിതമായി സമുദായത്തിന്റെ മുമ്പിൽ നേതാവിനെ ഇടിച്ചുതാഴ്ത്തിക്കാണിക്കുവാനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾ അവർ ആരായുകയായി. സ്വാർത്ഥസിദ്ധ്യർത്ഥം അണിഞ്ഞിരിക്കുന്ന കപ്പായമാണു് ആശാന്റെ സ്വാമിഭക്തിയെന്നും ബ്രഹ്മചര്യാഭിനയത്തിനടിയിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നതു് അസാന്മാർഗ്ഗിക നടപടികളാണെന്നും യോഗസംബന്ധമായ പദവി തൻകാര്യത്തിനുവേണ്ടി ദുർവിനിയോഗം ചെയ്യുകയാണെന്നും പ്രചരിപ്പിക്കാനായിരുന്നു അവർ കാപ്പുകെട്ടിയതു്. ജിതേന്ദ്രിയനും കൃതബുദ്ധിയുമായ മുനിയെപ്പോലെവേണം, ദുഷ്ടമൃഗങ്ങൾ നിറഞ്ഞ മഹാവനംപോലെ ദുർഗ്ഗമമായ പൊതുകാര്യരംഗത്തു കൃത്യനിഷ്ഠയോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നവർ സഞ്ചരിക്കേണ്ടതെന്നു് അറിഞ്ഞിരുന്ന ആശാൻ സത്യസന്ധവും ധർമ്മനിരതവുമായ അന്തഃകരണത്തെ കൃത്യമാർഗത്തിൽ വിഷമിപ്പിക്കുന്ന

ദുശ്ശക്തികളെക്കൊണ്ടു പൊറുതിമുട്ടിയപ്പോൾ എഴുതിയ 'ഗ്രാമവൃക്ഷത്തിലെ കുയിലും,

"ജീവിതരണത്തിലതിമാനമൊട്ട ഞാനെൻ
ദേവിതുണ നിൽക്കിൽ വിജയിപ്പനതിനാലേ
പൂവിൽ മണവും മണിവിളക്കിലൊളിയുംപോൽ
നീവിലസുകെൻെറ മനതാരിൽ മറയാതെ".

എന്നു തൻെറ ആത്മവിശുദ്ധിയോടു തന്നെ മന്ത്രിക്കുന്ന 'നിഷ്കപടതയോട്" എന്ന ലഘുകൃതിയും, 'ഇമിറേഷൻ' രത്നംപോലെ പുറത്തുമാത്രം തിളക്കമുള്ള തിന്മയുടെമേൽ നന്മയ്ക്കുള്ള അന്തിമ വിജയത്തെ ഉപശ്ലോകനം ചെയ്യുന്ന 'ഗുണനിഷ്ഠ' എന്ന ചെറുകാവ്യവും ഈ അപവാദപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വേണം പരിശോധിക്കേണ്ടതു്. 1919-ൽ സിക്രട്ടറിസ്ഥാനത്തുനിന്നും വിരമിച്ച ആ കർമ്മഭടൻ, "കാലംകുറഞ്ഞദിനമെങ്കിലും" ആനന്ദദീർഘമായ ഗൃഹസ്ഥാശ്രമജീവിതം നയിക്കുകയും, താരതമ്യേന പ്രശാന്തവും നറുതേൻ നിറഞ്ഞുതുളുമ്പി, സുഗന്ധപരിവാഹിയായി, വികാസപൂർണ്ണിമയെത്തിയ സ്വപ്രതിഭയുടെ സ്വച്ഛന്ദവ്യാപാരത്തിനു് അനുകൂലവുമായ ആ അന്തരീക്ഷത്തെ പരമാവധി ഫലവത്താക്കാൻ ഉത്സാഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന്നിടയിൽപ്പോലും ആയുശ്ശേഷമായ അഞ്ചുവർഷം സമുദായാദിവൃദ്ധിയിൽ ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കാൻ മറന്നുപോയില്ല.

## അന്തസ്സംഘർഷത്തിന്റെ കവിത

ആശാൻെറ ജീവിതത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ചില സംഭവങ്ങളുടെയും അനുഭവങ്ങളുടെയും ഒരു ദിങ്മാത്രവിവരണമാണു മുകളിൽ കുറിച്ചതു്. ശ്രീനാരായണഗുരുസ്വാമികളും ആശാനും തമ്മിൽ മുപ്പതിൽപ്പരം വർഷം പുലർത്തിയിരുന്ന പ്രഗാഢമായ ഗുരുശിഷ്യബന്ധം ആശാന്റെ ജീവിതത്തിലും കവിതയിലും ഉളവാക്കിയ പ്രതികരണങ്ങളെക്കുറിച്ചു് സാമാന്യം ദീർഘമായി തന്നെ പ്രതിപാദിക്കുകയും ചെയ്തു. കഠിനമായ തപശ്ചര്യയിലൂടെ ഇന്ദ്രിയനിഗ്രഹം ചെയ്തു മോഹനമായ ഭുവനസംഗം ഉപേക്ഷിച്ച ഒരു യതീന്ദ്രന്റെ നിയന്ത്രണത്തിന്നു വിധേയനായി ബ്രഹ്മചര്യാദി നിയമങ്ങൾ പരിപാലിച്ചും, ബുദ്ധിയെ ആത്മജ്ഞാനനിരതമാക്കി വ്യാപരിപ്പിച്ചും, ഭോഗലോലുപമായ ലോകത്തിന്റെ നശ്വരതയെക്കുറിച്ചു ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടും, ജീവിച്ചിരുന്ന ആശാൻ കുറേ ഭക്തിഗീതങ്ങളും അധ്യാത്മതത്വപ്രതിപാദകങ്ങളായ കൃതികളും എഴുതിയതു തികച്ചും സ്വാഭാവികമാണെന്നും സൂചിപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ വീണപൂവു് തൊട്ടു കരുണവരെയുള്ള ആശാന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ ഭക്തിയും വിരക്തിയുമല്ല സ്നേഹ

മാഹാത്മ്യമാണ് അന്തർധാരയായി അനുഭവപ്പെടുന്നതു്. 'വീണ പൂവി'ന്റെ ദയനീയാവസ്ഥ കവി വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ പ്രേമഭംഗം ഭവിച്ച ഒരു യുവതിയുടെ ദുരന്തമാണ് അനുവാചകന്റെ ഹൃദയത്തിൽ ഊക്കോടെ വന്നലയ്ക്കുന്നതു്. 'ഒരു സ്നേഹം' എന്ന കൂടിപേരുള്ള 'നളിനി'യിലെ നായിക പരിപാവനസ്നേഹത്തിനുവേണ്ടി ആത്മാർപ്പണം ചെയ്തു മരണത്തെപ്പോലും മധുരീകരിച്ചവളാണ്. ലൗകികഭോഗങ്ങൾക്കു വിലകല്പിക്കാത്ത യുവയോഗിയാണു നായകനെങ്കിലും അയാൾക്കു നളിനിയുടെ അനർഘസ്നേഹത്തെ മാനിക്കാതിരിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. 'കുലീനഗുണദീപിക'യായ ആ 'സുകുമാരചേതന'യുടെ 'ധ്യാനയോഗ്യചരിതം' സ്മരിച്ചു യോഗിമാനസം പരിപവിത്രവും അവൾ സിദ്ധിപ്രാപിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശരീരം 'മഹിതതീർത്ഥഭൂമി'യുമായിത്തീരുന്നു. 'ലീല'യിലേയ്ക്കു കടക്കുമ്പോൾ കാമ്യപരിഗ്രഹേച്ഛാസ്വാതന്ത്ര്യം നിരോധിക്കപ്പെട്ടിട്ടും അനിരുദ്ധഗതിയോടെ കാമുകോന്മുഖമായി പ്രവഹിക്കുന്ന നായികാപ്രേമമാണു കാണുന്നതു്. ഹീനജാതിയിൽപ്പെട്ട ഒരു ചണ്ഡാലയുവതിക്കു് ഒരു യുവഭിക്ഷുവിലുണ്ടായ ഹൃദയാസക്തിയും അഭിനിവേശത്തിന്റെ വിശിഷ്ടപരിണാമങ്ങളും ചിത്രീകരിക്കുന്നു 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'. ദുർഗ്ഗതിവശാൽ തമ്മിൽ സന്ധിച്ചു സ്നേഹാനുകമ്പകൾ പരസ്പരം പകർന്ന ഒരു ബ്രാഹ്മണകന്യകയും പുലയയുവാവും സമുദായത്തിന്റെ അറിവും സമ്മതവും കൂടാതെ ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരാകുന്ന രംഗമാണു 'ദുരവസ്ഥ'യിലുള്ളതു്. കുലത്തൊഴിലായ വേശ്യാവൃത്തിയിൽ വ്യാപരിക്കുന്ന ഒരുവളുടെ ഹൃദയത്തിൽ അകൃത്രിമപ്രണയത്തിന്റെ ഉറവൂറുന്നതും പ്രേമഭാജനമായ ബുദ്ധശിഷ്യൻ കരുണാർദ്രമനസ്കനായി ആ പാംസുലയെ പാപവിമുക്തയാക്കുന്നതും 'കരുണ'യിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. സുപരീക്ഷിതമായ രാഗത്തെ അവഗണിച്ചു, പൂർണ്ണഗർഭിണിയായിരിക്കെ, ഭർത്താവു വനമദ്ധ്യത്തിൽ വലിച്ചെറിഞ്ഞിട്ടും അടിയുറച്ച പ്രണയത്തിനു തെല്ലുപോലും കുറവുവരാതെ സ്നേഹോദിതമായ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രയോഗിച്ചു് അദ്ദേഹത്തെ വിമർശിക്കുകയാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'. കേരളത്തിനും കൈരളിക്കും അഭിമാനപാത്രമായി പ്രശോഭിച്ചിരുന്ന എ. ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ ദേഹവിയോഗത്തിൽ സ്നേഹബഹുമാനനിർഭരമായ കവിഹൃദയം വിലപിക്കുന്നതു 'പ്രരോദന'ത്തിലൂടെ കേൾക്കാം. ഇങ്ങനെ സ്നേഹത്തിന്റെ രൂപഭേദങ്ങളെയാണു തന്റെ കാവ്യങ്ങളിലെങ്ങും മുനിശിഷ്യനായ കവി വാഴ്ത്തുന്നതു്. "ലോകാനുരാഗമിയലാത്തവരേ നരന്റെ യാകാരമാർന്നിവിടെ നിങ്ങൾ ജനിച്ചിടായ്‌വിൻ" എന്നും "സ്നേഹത്തെക്കരുതിസ്സ്വയം കഴികിൽ നൂറാവൃത്തി ചത്തീടുവിൻ" എന്നും വ്യക്തമായും

ശക്തമായും ആശാൻ പ്രശംസിക്കുന്ന ലോകരക്തിയും ഭോഗത്യാഗാധിഷ്ഠിതമായ സന്ന്യാസസമ്പ്രദായത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ച ശിക്ഷണവും തമ്മിൽ തീർച്ചയായും പൊരുത്തക്കേടുണ്ട്. ജന്മസിദ്ധമായ കവിപ്രതിഭകൊണ്ട് അനുഗൃഹീതനായ ആ കലാകാരൻെറ വൈകാരിക മണ്ഡലം സ്വാഭാവികമായും 'തമഃപ്രകാശശബള ശ്രീയൊത്ത മദ്ധ്യോർവി'യിൽ അനുരക്തമായിരുന്നു. സഹൃദയനെ നിമിഷംതോറും രസോന്മേഷിയാക്കുന്നതു് ആ 'ചലഭോഗഭൂ'വാണെന്നും ഭൂലോകജീവിതം തന്നെയാണു കവിക്കു് എക്കാലവും രസകാമധേനുവായിട്ടുള്ളതെന്നും ഏതുത്തമകലാകാരനെയുംപോലെ ആശാൻ വിശ്വസിച്ചു. അതേ അവസരത്തിൽ ഈ വിശ്വാസത്തോടു് ഇണങ്ങിപ്പോവാനാവാത്തവിധം വേദാന്തജ്ഞാനസമ്പന്നമായ ചിന്താമണ്ഡലവും ലോകഭോഗാനുഭൂതികളിൽ നിസ്സംഗത്വം ദീക്ഷിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങളുമാണു് ആശാനുണ്ടായിരുന്നതു്. ഇങ്ങനെ ഒരു വശത്തു കവിസഹജമായ മനോവാസനകളും വൈകാരിക ബന്ധങ്ങളും; മറുവശത്തു ബുദ്ധിഗോചരവും ജീവിതചര്യോദ്ഭിന്നവുമായ അനുഭവങ്ങൾ; തുല്യബലങ്ങളായ ഈ ആഭ്യന്തരശക്തികളുടെ പരസ്പരസംഘർഷം അറിഞ്ഞുമറിയാതെയും ആശാൻെറ അന്തരംഗത്തിൽ നെടുനാൾ നടന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതകൾക്കു് ആഴവും മുഴക്കവും ശക്തിയും ഗാംഭീര്യവുമരുളിയതു് ഈ അന്തഃസംഘർഷമാണെന്നു തോന്നുന്നു. 1902-ൽ എസ്. എൻ. ഡി. പി. യോഗത്തിൻെറ സ്ഥാപനത്തെത്തുടർന്നു് ആശാൻ വളരെക്കാലത്തോളു് അന്യാത്മമെങ്കിലും ലൗകികങ്ങളായ വിഷയങ്ങളിൽ വ്യാപൃതനാകുന്നതും, ഉത്തമനായ ഒരു കവിയായിരിക്കണമെങ്കിൽ ജീവിതത്തിൻെറ എല്ലാ വശങ്ങളും അനുഭവപ്പെട്ടിരിക്കണമെന്നും തൻെറ കവിതാശക്തിയെ പൂർവ്വാധികം വികസ്വരവും ജീവിതത്തെ പരിപൂർണ്ണവുമാക്കുന്നതിനു് അനുഭവാവാത്താൻ അറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ഗൃഹസ്ഥാശ്രമാനുഭൂതികൾക്കു കഴിവുണ്ടെന്നും തീരുമാനിച്ചുകൊണ്ടു് സാധാരണ ലോകരീതിയിൽനിന്നു ഭിന്നമായി 45-ാമത്തെ വയസ്സിൽ ദാമ്പത്യബന്ധത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നതും, ഈ സംഘർഷത്തിൻെറ ബാഹ്യചിഹ്നങ്ങളാണു്. മേൽപ്പറഞ്ഞ രണ്ടു ശക്തികളിൽ ഒന്നാമത്തേതിൻെറ മുന്നേററമാണു് ഈ സംഭവങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നതു്. ആശാൻെറ കാവ്യങ്ങളുടെ ഉറവിടവും സൗന്ദര്യഹേതുവും പ്രഥമശക്തിയാണു്; പക്ഷേ ദ്വിതീയശക്തിയുടെ സമ്മർദ്ദം നിസ്സാരമായിരുന്നു എന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ആശാൻ വർണ്ണിക്കുന്ന മാനുഷഭാവങ്ങളെ വിമലീകരിച്ചു് ഉദാത്തമായ ഒരു മേഖലയിലേക്കുയർത്തുന്നതു് ആ ശക്തിയാണു്. വെണ്മണിയും

മററു പല മലയാളകവികളും പച്ചക്കാമത്തിൻെറ പര്യായമായി തരംതാഴ്ത്തിയ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തെ പവിത്രമായ ആത്മൈക്യമായി ആശാൻ നിർവചിക്കുന്നതും, നശ്വരജീവിതത്തെ ജീവിതവ്യമാക്കുന്നതു മനുഷ്യൻെറ സ്നേഹശക്തിയാണെന്നും അതിനെ എത്രമാത്രം വികസ്വരവും വിശുദ്ധവുമാക്കുന്നുവോ അത്രയ്ക്കു മനുഷ്യൻ ധന്യനായിത്തീരുന്നുവെന്നും അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതും, സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ ഉഭയാഭിലാഷം എന്ന അത്ഥം മാത്രം സ്നേഹത്തിനു കല്പിക്കാതെ അതിനെ മനുഷ്യവൎഗ്ഗത്തെ ആകമാനം ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്ന സർവോന്നതഭാവമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നതും, പ്രസ്തുതശക്തിയുടെ പ്രേരണകൊണ്ടാണു്. (പാശ്ചാത്യരായ പല കാല്പനികകാവ്യരചയിതാക്കളുടെയും സ്നേഹസങ്കല്പം ആശാനു് മാൎഗ്ഗദർശനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്ന വസ്തുത വിസ്മരിക്കാൻ പാടില്ല). കേവലം ഇന്ദ്രിയാനന്ദജനകങ്ങളായ വസ്തുക്കളെ വിസ്തരിച്ചു വൎണ്ണിക്കാൻ അദ്ദേഹം ഇഷ്ടപ്പെടാത്തതും ഇക്കാരണത്താലായിരിക്കണം. വസ്തുവൎണ്ണനത്തിലും ഭാവാവിഷ്കരണത്തിലും കാവ്യശില്പസാമഗ്രികളുടെ പ്രയോഗത്തിലും ആശാൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന മനോനിയന്ത്രണത്തിൻെറ കാരണവും ഇതുതന്നെ ആയിക്കൂടെന്നില്ല.

മേല്പറഞ്ഞ ആഭ്യന്തരസംഘർഷം ആശാൻെറ അവസാനകാലംവരെ മിക്കവാറും അപരിഹൃതമായി അവശേഷിച്ചു എന്നു വേണം വിചാരിക്കാൻ. ആശാൻകവിതകളിൽനിന്നു കവിയുടെ ജീവിതതത്ത്വദർശനത്തിൻെറ സ്വരൂപം ഗ്രഹിക്കാനൊരുങ്ങുമ്പോൾ ചില നിരപ്പുകേടുകളും, വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ തന്നെയും, നാം കണ്ടെത്തുന്നതു് ഈ പരിഹാരമില്ലാത്ത വികാരസംഘട്ടനംനിമിത്തമാണു്. വേദാന്തമതവിശ്വാസിയായിരിക്കത്തന്നെ സ്നേഹഗായകനാവുക, പ്രപഞ്ചത്തിൻെറ നിസ്സാരതയിലും നിയതിയുടെ ഉച്ഛൃംഖലഗതിയിലും പ്രത്യയമർപ്പിച്ചുകൊണ്ടു "സ്നേഹമാണഖിലസാരമൂഴിയിൽ" എന്നു് ഉദ്ഘോഷിക്കുക, എന്നിങ്ങനെ വേണ്ടത്ര പൊരുത്തപ്പെടാനാവാത്ത രണ്ടു വീക്ഷണകോടികൾ ആശാൻെറ കൃതികളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ടു്. ഭിന്നനാമങ്ങളും ഭിന്നരൂപങ്ങളുംകൊണ്ടു നാം വ്യവഹരിക്കുന്ന പ്രാപഞ്ചികവസ്തുക്കളെല്ലാം മായാവിലാസജന്യങ്ങളാണു്; എപ്പോഴും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അവയെച്ചൊല്ലി സുഖിക്കുകയും ദുഃഖിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു് അവിദ്യമൂലമാകുന്നു; മരണംപോലും ഒരു മാററമെന്നേ കരുതേണ്ടതുള്ളു; മരണത്തോടുകൂടി ജീവിതം അവസാനിക്കുന്നില്ല; കമ്മഗതി അനുസരിച്ചു ദേഹികൾ വീണ്ടും ശരീരം കൈക്കൊള്ളുന്നു; പ്രപഞ്ചത്തിലെ വസ്തുജാതവും അവയെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള സുഖദുഃഖങ്ങളും ക്ഷണികങ്ങളും ചഞ്ചലങ്ങളുമായിരിക്കെ അവ

യിൽ മുങ്ങുകയല്ല അവയിൽനിന്നു മുക്തി നേടുകയാണു ജ്ഞാനിയായ മനുഷ്യൻ ചെയ്യുന്നതു്; അയാൾക്കു് അന്വേഷ്യമായിട്ടുള്ളതു് ലോകഭോഗങ്ങൾ ത്യജിച്ചു സനാതനവും സകല ജഗദാധാരവും സർവാന്തര്യാമിയുമായ പരബ്രഹ്മംതന്നെയാണു താനെന്നറിഞ്ഞു പരാൽപരമായ ആനന്ദമടയുകയാണു്. ഏതാണ്ടു് ഈ മട്ടിൽ പോകുന്ന വേദാന്തചിന്തകൾ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള എത്രയോ ഭാഗങ്ങൾ ആശാൻെറ കൃതികളിലുണ്ടു്. ഇതാ നോക്കുക:-

1. ശ്രീ ഭുവിലസ്ഥിര അസംശയം.

2. ഒന്നിനുമില്ല നിലയുന്നതമായ കുന്നു-
മെന്നല്ലയാഴിയുമൊരിക്കൽ നശിക്കുമോർത്താൽ.

3. ഉൽപന്നമായതു നശിക്കുമണുക്കൾ നില്ക്കു-
മുൽപന്നമാമുടൽ വെടിഞ്ഞൊരു ദേഹി വീണ്ടും;
ഉൽപത്തി കർമ്മഗതിപോലെ വരും ജഗത്തിൽ
കല്പിച്ചിട്ടുന്നിവിടെയിങ്ങനെയാഗമങ്ങൾ.

4. കണ്ണേ, മടങ്ങുക കരിഞ്ഞുമലിഞ്ഞുമാശു
മണ്ണാകുമീമലരു വിസ്മൃതമാകുമിപ്പോൾ
എണ്ണീടുകാർക്കുമിതുതാൻ ഗതി സാദ്ധ്യമെന്തു
കണ്ണീരിനാൽ അവനി വാഴ്വു കിനാവു കഷ്ടം!
(വീണപൂവു്)

5. ചിത്തമാം വലിയ വൈരികീഴമ-
ന്നത്തൽ തീർന്നു യമിതന്നെ ഭാഗ്യവാൻ.

6. ജന്തുവിന്നു തുടരുന്ന വാസനാ-
ബന്ധമിങ്ങുടലു വീഴവോളവും.

7. ഹാ! ശുഭേ, നിജഗതാഗതങ്ങൾ ത-
ന്നീശനിശ്ചയമറിഞ്ഞിടാ നരൻ.
(നളിനി)

8. അഹഹ! സങ്കടമോർത്താൽ മനുഷ്യജീവിതത്തെക്കാൾ
മഹിയിൽ ദയനീയമായ് മറ്റെന്തോന്നുള്ളൂ!
പുഷ്ടശോഭ വഹിക്കുമിപ്പുളകം പാത്രം വിരലാൽ
മുട്ടിയാൽ മതി, തവിട്ടുപൊടിയാമല്ലോ.
(കരുണ)

9. നിജകർമ്മനീതരാ-
യേതുമാർഗ്ഗമിയലാ ശരീരികൾ?
(നളിനി)

10. ഗുണപരിണാമപരീക്ഷകൻ വിധി.

11. പരിണാമി മനുഷ്യജീവിതം
സ്ഥിരമാം സ്നേഹമനാഥ മൂഴിയിൽ.

12. സ്ഥിരമാത്മനിബന്ധനം സ്വയം
പരതന്ത്രം സുഖമൊക്കെ ദുഃഖമാം.

13. കരുതുവതിഹ ചെയ്യവയ്യ, ചെയ്യാൻ
വരുതി ലഭിച്ചതിൽ നിന്നിടാ വിചാരം,
പരമഹിതമറിഞ്ഞുകൂട,യായു-
സ്ഥിരതയുമില്ല, തിനിന്ദ്യമീ നരത്വം!

14. അവിദിതപരിണാമമൊക്കെയോർക്കിൽ
ശിവശിവ! സർവമനാഥമീ ജഗത്തിൽ.

15. ആരും തോഴീ, യുലകിൽ മറയുന്നില്ല
മാംസം വെടിഞ്ഞാൽ,
തീരുന്നില്ലീപ്രണയജടിലം ദേഹിതൻ ദേഹബന്ധം,
പോരും ഖേദം; പ്രിയസഖി, ചിരം വാഴ്ക
മാഴ്കാതെ; വീണ്ടും
ചേരും നാം കേൾ വിരതഗതിയായില്ല സംസാരചക്രം.
(ലീല)

16. ഹാ! സുഖങ്ങൾ വെറും ജാലം, ആരറിവൂ നിയതിതൻ
ത്രാസു പൊങ്ങുന്നതും താനേ താണുപോവതും.
(കരുണ)

17. ആകാശങ്ങളെയണ്ഡരാശികളൊട്ടും ഭക്ഷിക്കു
മാകാശമാ-
യിക്കാണുന്ന സഹസ്രരശ്മിയെയിരുട്ടാക്കും
പ്രഭാസാരമായ്
ശോകാശങ്കയെഴാത്ത ശുദ്ധസുഖവും ദുഃഖീകരിക്കുന്നതാ
മേകാന്താദ്വയശാന്തിഭൂവിനു നമസ്കാരം നമസ്
കാരമേ! (പ്രരോദനം)

ഇനി നമുക്ക് ആശാൻെറ സ്നേഹസങ്കല്പങ്ങളിലേക്കു തിരി യുക. ഈശ്വരൻ സ്നേഹരൂപനും പ്രാപഞ്ചികവസ്തുക്കളെല്ലാം ആ ശക്തിയിൽനിന്നു പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ട സഹോദരങ്ങളുമാണെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. സ്നേഹശൃംഖലകൊണ്ടു പരസ്പരബദ്ധങ്ങളായ ജീവികളുടെ ആവശ്യവും കർത്തവ്യവും സ്നേഹം പുലർത്തുകയെന്നതാണ്. അതുതന്നെയാണ് ജീവിതത്തിൻെറ മഹത്ത്വവും. സ്നേഹം സ്വാർത്ഥത്യാഗത്തിലും പരാർത്ഥകർമ്മങ്ങളിലും അധിഷ്ഠിതമായിരിക്കുന്നു. ഈ ത്യാഗം വ്യക്തിയുടെ സുഖത്തെ കുറയ്ക്കുകയല്ല, കൂട്ടുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. സ്നേഹം ആത്മസുഖത്തി

ൻെറ പര്യായമാണ്. മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള എല്ലാബന്ധങ്ങളിലും —കാമുകീകാമുകപ്രണയം തൊട്ട വിശ്വപ്രേമം വരെ—വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്നു സ്നേഹം. സ്നേഹം നിരസിക്കുകയും നിരസിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നപക്ഷം ജീവിതം നിരർത്ഥമായിത്തീരുന്നു. മനുഷ്യന്റെ സ്നേഹശക്തി സമ്പൂർണ്ണമായി വികസിക്കുകയും പരിപാവനമാവുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ അവൻ ഈശ്വരപദം പ്രാപിക്കുന്നു. ഭൂലോകജീവിതത്തിൻെറ ചേതോഹാരിതയും ചൈതന്യവും സ്നേഹത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. അനീതിക്കും അക്രമത്തിനുമെതിരായുള്ള ദ്വേഷമായും സ്നേഹം രൂപാന്തരപ്പെട്ടെന്നുവരും. പരിശുദ്ധസ്നേഹം പ്രതികൂല സാഹചര്യങ്ങളെ അതിജീവിക്കുന്നു. ആ ശ്രമത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന പരാജയംപോലും ധന്യവും പൂജ്യവുമാണ്. ആശാന്റെ കവിതകളിൽ നിന്ന് ചില പ്രസക്തഭാഗങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച് ഈ ആശയങ്ങൾ സമർത്ഥിക്കാവുന്നതാണ്.

1. സ്നേഹത്തിൽ നിന്നുദിക്കുന്നു ലോകം
സ്നേഹത്താൽ വൃദ്ധി തേടുന്നു.
സ്നേഹം താൻ ശക്തി ജഗത്തിൽ സ്വയം
സ്നേഹം താനാനന്ദമാക്കും.
സ്നേഹം താൻ ജീവിതം ശ്രീമൻ, സ്നേഹ-
വ്യാഹതി തന്നെ മരണം.
സ്നേഹം നരകത്തിൻ ദ്വീപിൽ സ്വർഗ്ഗ-
ഗേഹം പണിയും പടുത്വം.

(ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി)

2. വ്യതിയാനത്താൽ വരും വിപ്ലവം നീക്കി ലോക-
സ്ഥിതി പാലിക്കേണ്ടതാസ്നേഹഗാനങ്ങളല്ലോ.

(ദിവ്യകോകിലം)

3. അണുജീവിയിലും സഹോദര-
പ്രണയം ത്വൽകൃപയാലെ തോന്നണം.

4. അഘമൊക്കെയകന്നുദിക്കണം
സുഖമിങ്ങെൻെറ വിരോധികൾക്കുമേ.

5. സ്നേഹമാം കുളിർപൂനിലാവു പരന്നു സർവ്വവു
മേകമായ്
മോഹമാമിരുൾ നീങ്ങി നിൻെറ മഹത്ത്വമുള്ളിൽ
വിളങ്ങണേ!

(സങ്കീർത്തനം)

6. സ്നേഹം ജഗത്തിതിന്നു ജീവിതമാം നിനക്കിൽ
മോഹാന്ധജീവിതമതിന്നുമഹോ വിളക്കാം;
ആഹന്ത! കോശമിഹ ഞാനെഴുതീടിലേകം
സ്നേഹത്തിനാത്മസുഖമെന്നൊരു സംജ്ഞ കൂടി.

7. ലോകാനുരാഗമിയലാത്തവരേ, നരന്റെ-
യാകാരമാർന്നിവിടെ നിങ്ങൾ ജനിച്ചിടായ്‌വിൻ
ഏകാന്തനിർമ്മമതരേ, വെറുതേ വനത്തി-
ന്നേകാന്തമാം ഗുഹ വെടിഞ്ഞു വെളിപ്പെടായ്‌വിൻ.

(ഒരു വനയാത്ര)

8. നമസ്കാരമുപഗൃഹ്ണാ, വരിക, ഭവാൻ നിർവാണ-
നിമഗ്നനാകാതെ വീണ്ടും ലോകസേവയ്ക്കായ്
പതിതകാരുണികരാം ഭവാദൃശസുതന്മാരെ
ക്ഷിതിദേവിക്കിന്നു വേണമധികം പേരെ.

(കരുണ)

9. അന്യജീവനുതകി സ്വജീവിതം
ധന്യമാക്കുമമലേ, വിവേകികൾ.

10. പാവനാംഗി, പരിശുദ്ധസൗഹൃദം
നീ വഹിപ്പതതിലോഭനീയമാം.

11. സ്നേഹമാണഖിലസാരമൂഴിയിൽ
സ്നേഹസാരമിഹ സത്യമേകമാം.

(നളിനി)

12. ................ദൃഢരാഗബന്ധമേ,
പരഭയമതിൽനിന്നു ജീവിതം
കരയണയിക്കുമദൃശ്യബന്ധു നീ.

13. വിലയെഴുമനുരാഗമത്തലാൽ
തുലയുവതല്ല, മറിച്ചു മേല്ക്കുമേൽ
വിലസിട്ടു മടിയേററ വെള്ളിപോ-
ലുലയതിലുരുകിയ പൊന്നു പോലെയും.

14. വിഹിതാവിഹിതങ്ങളോർത്തയേ
മഹിതം സ്നേഹമഹോ മറക്കൊലാ;
ഇഹ ധർമ്മരഹസ്യമന്തരാ
നിഹിതം നിത്യവിഭിന്നമാം നയം.

15. സ്ഥിരചേതനകൾക്കഹോ പര-
സ്പരമേലും സമവായവൈഭവം

പരനിങ്ങറികില്ല പണ്ഡിതേ,
കരുതാസ്സായതു മോഹമെന്നു നീ.

(ലീല)

16\. ഹാ! മർത്ത്യൻ സുരഭാവമാന്നിട്ടകില്ലം ഭൂസ്നേഹി;
നിർഹേതുകം
പ്രേമം തന്നെ ജയിപ്പൂ; ലോകമതുതാനാനന്ദ
ദുഃഖാത്മകം.

17\. സ്നേഹാരാധകനെത്തലോടിയമൃതം നൽകുന്നു നീ
പിന്നെ നി-
ർമ്മോഹാസംഗമഖണ്ഡവിശ്രമസുഖം നേടുന്നു
താനേയവൻ.

(പ്രരോദനം)

18\. സഹജാമലരാഗമേ, മനോ-
ഗുണമയേല്യം സ്ഫുടരത്നമാണു നീ
മഹനീയമതാണു മാറില്ല-
ന്നഹമാത്മാവണിയുന്ന ഭൂഷണം.

19\. പുരുഷന്നു പുമത്ഥഹേതു നീ
തരുണിക്കുത്തരുണീ ഗുണങ്ങൾ നീ
നിരുപിക്കുകിൽ നീ ചമപ്പൂ ഹാ!
മരുഭൂ മോഹനപുഷ്പവാടിയായ്.

(ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത)

ആശാൻെറ കാല്പനികകാവ്യങ്ങളെല്ലാം സ്നേഹഭാവാസ്പദങ്ങളായ ജീവിതാഖ്യാനങ്ങളാണെന്നു മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതുമായി മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ച ഭാഗങ്ങൾ കൂടി അന്വയിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം ലോകവിരക്തിഗാതാവായ കവിയല്ലെന്നു നിതരാം ബോധ്യമാകും. എന്നാൽ 'നരജീവിതമായ വേദന' യെന്നും 'അവനിവാഴ്‌വു കിനാ'വെന്നും 'അതിനിന്ദ്യമീനരത്വ' മെന്നുമൊക്കെ ആശാൻ വിലപിക്കുന്നതിനുപുറമേ, 'ആരോമലാം ഗുണഗണങ്ങളിണങ്ങി ദോഷമോരാതുപദ്രവവുമൊന്നിനു ചെയ്തിടാതെ പാരം പരാത്ഥമിഹ വാണ'' പൂവ് ആരും 'ഏത്തടമഴിഞ്ഞു കരഞ്ഞു പോക'മാറു വാടിവീണു കരിയുന്നതും തൻെറ അന്തർദ്ധാനം മൂലം ലോകത്തെ ദയനീയമാക്കത്തക്കവിധത്തിൽ മനസ്വിനിയും സ്നേഹശാലിനിയുമായ നളിനിയുടെ പ്രണയപ്രാർത്ഥന നിരാകൃതമായി ആ ഉത്തമജീവിതം പൊട്ടുന്നനവേ പൊലിയുന്നതും തീവ്രപ്രേമബദ്ധരായ ലീലാമദനന്മാർ ദാരുണാനുഭവങ്ങൾക്കു വിധേയരായി ശുദ്ധശൂന്യമായിക്കഴിഞ്ഞ ജീവിതത്തിൽനിന്നും രേവാനദിയുടെ കയത്തിൽ മുങ്ങി മറയുന്നതും

വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ തികഞ്ഞ വിഷാദാത്മകനും ജഗന്മിഥ്യാവാദിയുമാണ് അദ്ദേഹമെന്നു നാം വിശ്വസിച്ചുപോകും. ഈ വിപരീതവീക്ഷാകോടികളുടെ അന്യോന്യസമ്മർദ്ദം, അവയെ അവ്യുന്നത്ര ഇണക്കിച്ചേർക്കാൻ നടത്തിയ പ്രയത്നം, എന്നിവമൂലം ആശാൻ അനുഭവിച്ച 'ദിവ്യമായ അസ്വാസ്ഥ്യം' ആണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. ആ അസ്വാസ്ഥ്യമാണ് ആശാൻ കവിതകൾ അനുവാചകനിടലിലേക്കു പകരുന്നതും. നശിച്ചടിഞ്ഞ പൂവ് ഈ ലോകത്തിൽനിന്നു മാഞ്ഞു് സുരേതരുവിലെ കല്പദ്രുമത്തിന്റെ കൊമ്പിൽ സംഫുല്ലശോഭയോടെ വിടന്ന് സുരയുവതികൾക്കു ഭൂഷണമായി ദേവതരുണന്മാരെ ആനന്ദിപ്പിച്ച സമധികസുകൃതം നേടുകയോ ദേവർഷിമാരുടെ ബലിപുഷ്പമായി ഭവിച്ചു സ്വർല്ലോകത്തിനുമപ്പുറത്തുള്ള തമസഃപരമാം പദത്തിൽ പ്രവേശിക്കുകയോ ചെയ്തേയ്ക്കാമെന്നും കവി സ്വപ്നം കാണുന്നു. നളിനി ശരീരമുപേക്ഷിച്ച അവസരത്തിൽ അന്യദുർല്ലഭവും അലോകസംഭവവുമായ കേവലസുഖം സമാസാദിച്ച പരമഹംസ്സിൽ ലയിക്കുന്നു; അവളുടെ ജീവത്യാഗം വിഗതരാഗമായ യോഗിചിത്തത്തെ ഉലയ്ക്കുന്നു; ദിവാകരന്റെ നിസ്സീമമായ സ്നേഹബഹുമാനാദരങ്ങൾക്ക് അവൾ പാത്രീഭവിക്കുന്നു; ആ സതീരത്നത്തിന്റെ ഹൃദയപരിപാകവും സത്ത്വവിശുദ്ധിയും ത്യാഗസമ്പത്തും അദ്ദേഹത്തെ കൂടുതൽ വിശുദ്ധനും വിജ്ഞാനിയുമാക്കിത്തീർക്കുന്നു; ജീവിതത്തിൽ നേടാൻ കഴിയാത്തതെല്ലാം മരണംകൊണ്ടു നേടി നളിനി മൃത്യുവിനെ തോൽപ്പിക്കുന്നു. രേവാനദീഹ്രദത്തിൽ വീണുമറഞ്ഞ ലീലാമദനന്മാർ മാംസം വെടിഞ്ഞിട്ടും പ്രണയജടിലമായ ദേഹിയുടെ ദേഹബന്ധം അവസാനിക്കാതെ "സികതാംഗരതീവസുന്ദരർ യുവസ്ത്രീപുംസചിഹ്നം പരം ഭാസിക്കും പരിവേഷമാന്ന വദനശ്രീപൂണ്ട രണ്ടാളുകളാ"യി വീണ്ടും ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്നു. ലോകജീവിതത്തിന്റെ നശ്വരതയെയും ദുഃഖസത്യങ്ങളെയും അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടു തന്നെ, അവയെ ഉല്ലംഘിച്ചു വിജയം വരിക്കുന്ന പരമപുരുഷാർത്ഥമായ സ്നേഹത്തിന്റെ പ്രഭാവത്തെ പ്രകീർത്തിച്ചിട്ടുള്ള ഈ ഭാഗങ്ങളിൽ വ്യഞ്ജിക്കുന്നതു തന്റെ ആത്മാവിൽ പരസ്പരം ഏറ്റുമുട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്ന ശക്തികളെ സംയോജിപ്പിക്കാൻ കവി നടത്തുന്ന ശ്രമം തന്നെയല്ലേ?

"ഹാ! മർത്ത്യൻ ദൂരഭാവമാന്നിട്ടുകിലും ഭൂസ്നേഹി"—

കവി വിശേഷിച്ചും

പ്രധാനപ്പെട്ട എല്ലാക്കൃതികളിലും ഈ ആദ്ധ്യാത്മികപ്രമേയം ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ

ശാന്റെ അന്തരാത്മാവിൽ നടന്ന സംഘട്ടനം സമഗ്രവും വിശദവുമായി പ്രകാശിക്കുന്നതു 'നളിനി'യിലാണ്. ജ്ഞാനശിക്ഷണസാഹചര്യാദികളുടെ പ്രേരണയാൽ ബ്രഹ്മചര്യം ശീലിച്ചു യോഗപദ്ധതിയിൽ പ്രവേശിച്ചു കഴിഞ്ഞ ആശാൻ തന്നെയാണ് ആ കാവ്യത്തിലെ 'യുവയോഗി'യെന്നു വിചാരിക്കുന്നതിൽ തെററില്ല. പ്രതിനവരസമായ ലോകജീവിതത്തിൽ ജന്മനാ പ്രവണനായ കവിയുടെ ഭാവസ്ഥിരങ്ങളും പ്രബലങ്ങളുമായ വാസനാബന്ധങ്ങൾക്കു പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്ന നായികയായ നളിനി. പ്രസ്തുത വാസനകളുടെ സഹജമായ ആകർഷകത്വം പിന്തുടൎന്നു ചെന്നു് സന്ന്യാസോന്മുഖമായ പ്രയാണത്തിൽനിന്നും ലൗകികത്വത്തിലേക്കു് ആശാനെ പിടിച്ചു വലിച്ചിരിക്കണം. ബലിഷ്ഠമായ ആ ആകർഷണത്തിന്റെ ഫലമായി ആശാനുണ്ടായ ആത്മാനുഭൂതികളുടെ കലാസുഭഗമായ ആവിഷ്കാരമാണ് 'നളിനി' എന്നു കരുതാവുന്നതാണു്. ലോകജീവിതത്തിന്റെ പ്രലോഭനങ്ങളിൽനിന്നും കുതറിമാറി പഴയപോലെ യോഗചര്യാനിഷ്ഠനായെന്നാണു ഗ്രന്ഥത്തിൽ കാണുന്നതെങ്കിലും, പില്ക്കാലത്തെ ജീവിതത്തിലും കവിതകളിലും ആശാൻ അധികമധികം ലോകജീവിതാസക്തി പ്രദർശിപ്പിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. 'നളിനി'യിൽത്തന്നെയും യോഗത്തെക്കാൾ സ്നേഹത്തിനാണ് മുൻതൂക്കമുള്ളതു്. 'നളിനി' അഥവാ 'ഒരു സ്നേഹം' എന്ന ഗ്രന്ഥനാമം തൊട്ടു കാണാം ഈ പ്രാധാന്യകല്പന. അശുഭനശ്വരങ്ങളായ ലൗകികബന്ധങ്ങളിൽ വിരക്തി തോന്നി, അന്നുവരെ പ്രിയംകരങ്ങളായിരുന്ന എല്ലാമുപേക്ഷിച്ചു് ഋഷിവാടസംശുദ്ധമായ ദൈവതഭൂവിൽ ചിരതപസ്സു ചെയ്തു ശീതാതപാദികൾ മാത്രമല്ല, ചിത്തമാംവലിയ വൈരിയെപ്പോലും കീഴടക്കുകയും പരമാത്മജ്ഞാനം നേടുകയും ചെയ്ത 'ഉത്ഫുല്ലബാലരവിപോലെ കാന്തിമാൻ' ആണ് കാവ്യാരംഭത്തിൽ നാം പരിചയിക്കുന്ന നായകൻ. സിദ്ധികളുടെ അധിത്യകയിൽനിന്നു് ആ യതി താഴോട്ടു നോക്കുമ്പോൾ കാണുന്ന 'ഉഷസ്സന്ധ്യപോലെ പാവനാംഗി'യായ യുവതിയാണെങ്കിൽ, 'തന്റെ ഏകധനവും ജീവനും ഭോഗവും മോക്ഷവും ഈശ്വരനു'മായ ദിവാകരന്റെ വേർപാടിനെ തുടൎന്നുണ്ടായ പിതൃകൃതമായ വിവാഹനിശ്ചയം സഹിക്കാനാവാതെ വിഫലമായ ആത്മഹത്യാശ്രമം നടത്തിയതിനുശേഷം ആശൈശവസഹചരനായ പ്രാണനായകനെ ഒരു നോക്കു കാണുക ജീവിതൈകവ്രതമായിക്കരുതി ചിരകാലതപസ്സനുഷ്ഠിക്കുന്ന നളിനിയാണു്. നായകന്റെ തപസ്സ് ഈശ്വരസാക്ഷാൽക്കാരത്തിനായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഈശ്വരനായ നായകനെ സാക്ഷാത്കരിക്കാനായിരുന്നു

നായികയുടെ തപസ്സ്. ശ്രദ്ധയും ചിത്തശുദ്ധിയും ഏകാഗ്രമനസ്കതയും രണ്ടുപേക്കുമൊപ്പവും. ധ്യാനവസ്തുവിനു ബാഹ്യമായ സമസ്തവിഷയങ്ങളിലും അനാസക്തരായിരുന്നു രണ്ടുപേരും. ഇപ്രകാരമുള്ള നായികാനായകന്മാരുടെ അന്ത്യസമാഗമരംഗത്തിലാണു കവി നമ്മെ പ്രവേശിപ്പിക്കുന്നതു്. നളിനിയുടെ ഭാവാർദ്രമായ പൂർവകഥാഖ്യാനങ്ങളും ചിരകാലസ്ഥിരമായ സ്നേഹവൃത്താന്തവും ഹൃദയം ദ്രവിപ്പിക്കുന്ന ആത്മനിവേദനങ്ങളും അപ്പപ്പോൾ കരുണാദ്ഭുതദയാരസങ്ങൾ ഉളവാക്കിയതല്ലാതെ ദിവാകരനെ അവളുടെ ഇഷ്ടാനുവർത്തിയാക്കുന്നില്ല. നളിനിയുടെ നിയമചര്യയെ അഭിനന്ദിച്ചും, രണ്ടു പേരുമൊരു വൃത്തിയാന്നതിൽ സന്തോഷിച്ചും, സ്നേഹപ്രചോദിതമായ സാഹസം അജ്ഞാനഫലമാണെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചും, ശാന്തി ആശംസിച്ചും, നളിനിയുടെ അഭ്യർത്ഥനയെ നിസ്സംശയം നിരാകരിച്ചും, രംഗം വിടാനൊരുങ്ങുന്ന ദിവാകരന്റെ കാൽക്കൽ വീണു കണ്ണീരൊഴുക്കി, ശിഷ്യാപദം നൽകി അനുഗ്രഹിക്കാൻ നളിനി യാചിക്കുമ്പോൾ ആ നിർമ്മലപ്രേമത്തിനധീനനായി അവിയോഗസുഖപ്രാപ്തിക്കുതകുന്ന ശാശ്വതമായ മഹാതത്ത്വം അദ്ദേഹം അവൾക്കുപദേശിക്കുന്നു. കിടന്ന കിടപ്പിൽനിന്നും ദീപ്തദീപശിഖപോലെണീറ്റു്, ആ ഉപദേശം സ്വീകരിച്ചിട്ടു്, കുലങ്കഷമായ ഭാവതരംഗങ്ങൾ തള്ളിമറിയുന്ന ഹൃദയവുമായി, നളിനി ദിവാകരശരീരത്തിലേക്കു ചായുന്നു. ധന്യമായ കരണതത്വയുഗ്മങ്ങൾ അന്യോന്യലീനമായി അറിവറ്റു നിൽക്കുന്ന ആ മുഹൂർത്തത്തിൽ നളിനി ലോകോത്തരമോ അലൗകികമോ ആയ പരമാനന്ദം അനുഭവിക്കുന്നു. 'ഓം' എന്ന ശ്രുതിനിഗ്ദ്ധമായ വൈഖരി ശാന്തമായ ആ മുഖത്തുനിന്നും നിർഗ്ഗമിച്ചതോടൊപ്പം ആ സ്നേഹസ്വരൂപിണിയിൽ കുടികൊണ്ടിരുന്ന ആത്മതേജസ്സ് കൂടുവിട്ടുയർന്നു പരമമഹസ്സിനെ തഴുകുന്നു. ആ നിമിഷം വരെ അക്ഷോഭ്യനായി, നളിനിയുടെ കണ്ണുനീർവീണു നനഞ്ഞ നെഞ്ചിൽ പുളകമണിയാതെ, അതിലോഭനീയവും പരിശുദ്ധവുമെങ്കിലും അപാത്രത്തിലർപ്പിക്കപ്പെട്ട അവളുടെ സ്നേഹം അവിദ്യാജന്യമായ സാഹസമെന്നു നിന്ദിച്ചുനിന്ന ദിവാകരനു്, അസാധാരണവും അദ്ഭുതകരവുമായ വിധത്തിൽ സംഭവിച്ച ആ ജീവത്യാഗം അഭൂതപൂർവ്വമായ ഒരു വിശിഷ്ടാനുഭവമാണുണ്ടാക്കുന്നതു്. ആ യുവയോഗിയുടെ ക്രാന്തദർശനക്ഷമമായ അന്തശ്ചക്ഷുസ്സിനു് അന്നുവരെ കാണാൻ കഴിയാതെപോയ യഥാർത്ഥനളിനിയെ അപ്പോൾ ആദ്യമായി അദ്ദേഹം കാണുകയാണു്. താൻ ഭജിക്കുന്ന ഈശ്വരന്റെ മുമ്പിൽ നിർഭയം, നിസ്സന്ദേഹം, ഞെട്ടറുന്ന മലരിനും തൃണാഞ്ചലം വിടുന്ന ഹിമബിന്ദുവിനുമുള്ളത്ര ആയാസംപോലുമില്ലാ

തെ, ചുണ്ടിൽ പുഞ്ചിരിയും, കണ്ണുകളിൽ ആനന്ദബാഷ്പവുമായി ജീവനെ ബലിയർപ്പിക്കാൻ ആയതമായ അറിവോ ആദ്ധ്യാത്മികസിദ്ധികളോ നേടിയിട്ടില്ലാത്ത ഒരു യുവതിക്കു കഴിയുക, സംസാരബന്ധങ്ങളെ ഉളവാക്കി വളമിട്ടുവിളയിക്കുന്ന സ്നേഹത്തിലൂടെ മനുഷ്യൻ യോഗിമാർ ആരായുന്ന മുക്തി പ്രാപിക്കുക— വിസ്മയാദരമിളിതമായ ഒരു നൂതനജീവിതാവബോധംതന്നെയാണ് അപ്പോൾ ദിവാകരനുണ്ടായതു്. അദ്ദേഹം ഞെട്ടിപ്പോകുന്നു; ആ ഹൃദയം അലിയുന്നു; മനസ്സംയമത്തിന്റെ കെട്ടഴിയുന്നു. അപ്പോൾ മുതൽ ദിവാകരന്റെ സ്വരം കരുണയുടെയും ദയയുടെയും ഉപദേശത്തിന്റേയുമല്ല; അദ്ഭുതാദരബഹുമാനനിർഭരമായ നളിനീപ്രശംസയിൽ മുഴുകുകയാണദ്ദേഹം. സ്വയം ഒരുയർന്ന തലത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടു താഴോട്ടുനോക്കിയാണു മുമ്പു ദിവാകരൻ നളിനിയോടു സംസാരിച്ചതു്; ഇപ്പോഴാകട്ടെ നളിനിയെ തുല്യനിലയിലോ ഒരു പക്ഷേ തന്നെക്കാൾ ഉയർന്ന നിലയിലോ ആണു് ആ മനുഷ്യൻ കാണുന്നതു്. ആ യുവതിയുടെ ഇളംപ്രായവും ഹൃദയപരിപാകവും തമ്മിലുള്ള അന്തരം യതിയെ അദ്ഭുതാധീനനാക്കുന്നു. ജന്തുഭീകരകരനും ഖരനുമായ യവനെ നാണിപ്പിച്ച സാധ്വിയുടെ പ്രാഭവം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദരം ആർജ്ജിക്കുന്നു. നളിനിയെപ്പോലെ പരിശുദ്ധമനസ്കയും മധുരരൂപിണിയുമായി ഈ വിശാലലോകത്തിൽ മററാരുണ്ടു് എന്നു് അദ്ദേഹം സ്വയം ചോദിച്ചുപോകുന്നു. തന്റെ വിരക്തചിത്തത്തെപ്പോലും ഉലച്ചുകളയാൻ കെല്പുണ്ടായ ആ ഉത്തമയെ അഭിനന്ദിക്കുന്നു. ചിരസമാഗമം നല്കിയ ഭാഗ്യത്തെ വാഴ്ത്തുന്ന അദ്ദേഹം, നളിനിയുടെ സ്നേഹാർദ്രമായ മധുരവാണികൾ നിലച്ചുപോയതിൽ ദുഃഖിതനായി, അവ മേലാൽ സിദ്ധസന്തതികളുടെ ശ്രദ്ധാപൂർവമായ ആസ്വാദനത്തിനു വിഷയമാകുമെന്നു് ആശ്വസിക്കുന്നു. നളിനിയുടെ അഭാവംമൂലം ദയനീയമായ ഭൂമി കേണുമുറവിളിക്കുന്നതായും കർമ്മസാക്ഷിയായ സൂര്യൻ ദുഃഖഭാരത്താൽ നിശ്ചലനായതായും കാലചക്രഗതി തന്നെ നിലച്ചുപോയതായും ദിവാകരനു തോന്നുകയാണു്. നളിനിക്കു തുല്യമായ ഒരു ഉപദേശഭാജനത്തെ 'മന്നിൽ വിദ്യവെളിവായനാൾ മുതൽ' ഒരു ഗുരുവിനും ലഭിച്ചിട്ടില്ലെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതോടൊപ്പം ജ്ഞാനിനിയായ അവളുടെ നിത്യസ്മരണാർഹമായ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചോർത്തു തന്റെ മനസ്സ് പരിപാവനമായി ഭവിച്ചു എന്നും അവൾ മുക്തിയാർന്ന സ്വശരീരം തീർത്ഥഭൂമിയായിക്കഴിഞ്ഞു എന്നും അദ്ദേഹം ഉദീരണം ചെയ്യുന്നു. കുറച്ചു മുമ്പുവരെ നളിനിയുടെ 'പ്രണയചാപല'ത്തെ അപലപിച്ച വൈരാഗ്യനിഷ്ഠനായ ആ ചിരത

പസ്വി പ്രേമഭാരപരതന്ത്രനായി, ഒരു പുതിയ പുരുഷാർത്ഥത്തെക്കുറിച്ചു പ്രഥമതഃ പ്രബുദ്ധനായിത്തീരുന്നു. ഈ മനോഹരമായ നാടകീയ പരിവർത്തനം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതു ആശാന്റെ ആന്തരികജീവിതത്തിലെ സുപ്രധാനമായ ഒരു പ്രതിസന്ധിഘട്ടത്തെ ആയിരിക്കാനിടയുണ്ടു്. കാവ്യം ഉപസംഹരിക്കുന്ന ഭാഗത്തുള്ള ചില പരാമർശങ്ങൾകൂടി നിഷ്കർഷിച്ചു പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഈ ഊഹത്തിനു പ്രാബല്യം സിദ്ധിക്കുന്നു. "ആകുലത്വമിയലില്ല യോഗി ഞാൻ" എന്നും "ആണ്ടു പിന്നെയും ആ മഹാൻ നിജയമം" എന്നുമുള്ള സൂചനകളിൽനിന്നും ദിവാകരന്റെ ഉലഞ്ഞ ഉൾത്തടം സമനില പ്രാപിച്ചെന്നും മുന്നേപ്പോലെ യോഗനിഷ്ഠമായെന്നുമാണു നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതെങ്കിലും, നളിനിയുടെ ജഡം വരയോഗിയോഗ്യമായ രീതിയിൽ ദിവാകരൻ സംസ്കരിക്കുന്നതും ആ അവസരത്തിൽ നിവാപവിധിപോലെ കണ്ണുനീർ തൂവുന്നതും നളിനീചിന്തയാൽ ആ യതിയുടെ ഹൃദയവും ജീവിതവും പൂർവാധികം ശുദ്ധമാകുന്നതും അന്നുവരെ വിജനമായ ഹിമവൽപാർശ്വത്തിൽ യോഗൈകനിരതനായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്ന അനാസക്തൻ പിന്നീടു "ലോകക്ഷേമോത്സുകനായി ഭ്രമിക്ക ഭാഗ്യമതുളി"ക്കൊണ്ടു ജീവിക്കുന്നതും കവി കാണിച്ചുതരുമ്പോൾ നളിനീസ്നേഹത്തിന്റെ പ്രേരണാശക്തി ദിവാകാരന്റെ ജീവിതാന്ത്യത്തോളം നീണ്ടുനിന്നു എന്നാണു നമുക്കു വിശ്വസിക്കാൻ തോന്നുന്നതു്. 'ഉഗ്രവ്രതനായ മുനി'യോടൊത്തു് ആശ്രമവാസിയായി കഴിഞ്ഞുകൂടിയിരുന്ന ആശാൻ ഭൂസ്നേഹബദ്ധനായിട്ടും സങ്കുചിതവും ഭോഗതൃഷ്ണാസംവർദ്ധകവുമായ കുടുംബവലയത്തിൽ സ്നേഹത്തെ തളച്ചിടാതെ, അതിനെ സ്വാർത്ഥത്യാഗപൂർവമായ സാമൂഹികസേവനരംഗത്തിലേയ്ക്കു വികസിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു് ഒരു പുതിയ ജീവിതം നയിക്കാനൊരുങ്ങിയ കാലഘട്ടത്തെ ബോധപൂർവമായോ അബോധപൂർവമായോ അദ്ദേഹം സ്മരിച്ചതിന്റെ ഫലമായിരിക്കണം 'നളിനി'യുടെ ആവിർഭാവം. ആത്മകഥയുമായി ഇത്രമാത്രം ഗാഢബന്ധമുള്ള മറെറാരു കാവ്യം ആശാൻ രചിച്ചിട്ടില്ല; ഇത്രകണ്ടു നാടകീയമായ വേറൊരു ഗംഭീരമുഹൂർത്തം അദ്ദേഹം കലയിലൂടെ കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടില്ല. കവിയുടെ ബോധമണ്ഡലത്തിലെ പ്രകൃഷ്ടാനുഭവങ്ങളും അബോധതലത്തിലെ സംസ്കാരങ്ങളും ഇത്രത്തോളം സുരുചിരമായും സുനിയന്ത്രിതമായും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇതരകാവ്യങ്ങളിൽ സമ്മേളിച്ചിട്ടില്ല. ഈ സവിശേഷതകൾ നിമിത്തമാവാം മററു കൃതികൾക്കു പകരാൻ കഴിയാത്ത ഒരനുഭൂതിവിശേഷം 'നളിനി' നമുക്കു പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതു്.

"സ്വാതന്ത്ര്യം തന്നെയമൃതം സ്വാതന്ത്ര്യം തന്നെ ജീവിതം"

ആശാനെന്ന മനുഷ്യന്റെയും കവിയുടെയും ജീവിതത്തെ നാത്രരൂപത്തിൽ സംക്ഷേപിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടന്നപക്ഷം 'പാരതന്ത്ര്യത്തിൽനിന്നു സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേയ്ക്കുള്ള ധീരപ്രയാണം' എന്നായിരിക്കും ഞാൻ കുറിക്കുക. കൃത്രിമങ്ങളായ ചില വട്ടക്കൂട്ടകളിൽ തളയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നതുകൊണ്ടു് വളർച്ച നിലച്ചിരുന്ന മലയാളകവിതയെ തടങ്കലിൽനിന്നു മോചിപ്പിച്ചു നീരും ചോരയും നിറവും തുടിപ്പുമുള്ള ജീവിതത്തിനു നേരേ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുകയായിരുന്നു സ്വാതന്ത്ര്യോപാസകനായിരുന്ന ആ കവിയുടെ ജന്മകൃത്യം. നിലവിലിരുന്നതും പ്രബലമായ യാഥാസ്ഥിതികപക്ഷത്തിന്റെ അംഗീകാരത്തിനും ബഹുമതിക്കും പാത്രീഭവിച്ചതുമായ നിയമാവലികൾ അദ്ദേഹം കൂട്ടാക്കിയില്ല. ദൃഢപാദനായി അടിവച്ചടിവച്ചു മുന്നോട്ട കയറിയ ആ കരുത്തന്റെ മുഖത്തുനോക്കി അനസ്സാരവില്ലാത്ത ധിക്കാരിയെന്നു് ആധിക്ഷേപിക്കാൻ സാഹിത്യത്തിലെ തലയാളന്മാർതന്നെയും ധൈര്യപ്പെട്ടില്ല. സമാഗമൻ കടന്നുവന്നു് ആരുടെ സമ്മതവും നോക്കാതെ ഒരു കസേര വലിച്ചിട്ടിരുന്നുകളയുമെന്നു മുൻകൂട്ടിക്കാണാൻകണ്ണുള്ളവർ നേരത്തെതന്നെ കസേരയെടുത്തിട്ടു പിടിച്ചിരുത്താൻപോലും തയാറായി. എഴുത്തച്ഛനുശേഷം നമ്മുടെ ഭാഷാസാഹിത്യത്തിനുണ്ടായ ഏററവും മഹാനായ നേതാവെന്നു നിസ്സംശയം പ്രഖ്യാപിക്കാവുന്ന ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ 'നളിനീ' കർത്താവിനെ സഹർഷം സ്വാഗതം ചെയ്തതോടെ, ആശാൻ സാഹിത്യത്തിലെ പ്രമാണികൾക്കുപോലും ശ്രദ്ധേയനായ കവിയായി. സഹൃദയലോകമാകട്ടെ, രസശൂന്യങ്ങളായ വിഭവങ്ങൾ വിഴുങ്ങി ച്ചെടിച്ചിരിക്കെ, നാവിലിററുവീണ പുതുനറുംതേൻ ആർത്തിയോടെ നുണഞ്ഞിറക്കാൻഇഷ്ടപ്പെട്ടകയും ചെയ്തു. കാവ്യനിർമ്മാണത്തെക്കാൾ എത്രയോ മടങ്ങു സ്വാതന്ത്ര്യതൃഷ്ണാപ്രേരിതമായിരുന്നു ആശാന്റെ സമുദായസേവനം. ഗതാനുഗതികത്വംകൊണ്ടു മുരടിച്ച സാഹിത്യരംഗത്തു് ഒരു കവിയെന്ന നിലയിൽ അനുഭവപ്പെട്ട അസ്വാതന്ത്ര്യവുമായി തട്ടിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ ആയിരമിരട്ടി ദുസ്സഹവും മൃതിയെക്കാൾ ഭയങ്കരവുമായ പാരതന്ത്ര്യം ആശാനെന്ന അഭിമാനിയായ മനുഷ്യനു ലൗകികജീവിതത്തിൽ അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്നതാണു് ഈ വ്യത്യാസത്തിനു കാരണം. സ്നേഹരാഹിത്യവും ഭേദഭാവനയും സാഹോദര്യബോധത്തിന്റെ അഭാവവും ജീവിതത്തെ അസുന്ദരവും നരകതുല്യവുമാക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നു മനനഭാവനാദികൾ കൊണ്ടുമാത്രം ഗ്രഹിച്ചു, പതിതന്മാരോടു സഹതപിക്കുകയും

അവർക്കുവേണ്ടി താൻ നില്ക്കുന്ന ഉന്നതതലത്തിൽനിന്നു താഴോട്ടിറങ്ങിവന്നു പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു സമുദായസേവകനാല്ലായിരുന്നു ആശാൻ. സമസൃഷ്ടങ്ങളെ ഭ്രൂണദശയിൽ വച്ചു തന്നെ കൊല്ലുന്ന ഹിംസാമൂർത്തിയായ ജാതിരക്ഷസ്സിന്റെ ചവിട്ടടിയിൽപ്പെട്ടു തീവ്രവേദനതിന്നുന്ന ഒരു മനുഷ്യൻ, പല നൂറ്റാണ്ടുകളായി ബാഹുവീര്യങ്ങളും ബുദ്ധിപ്രഭകളും സ്നേഹമൊലിക്കുമുറവുകളും വിഫലങ്ങളായി മൃഗജീവിതം നയിക്കുന്ന സഹജാതന്മാരുടെ മാനവീയസ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയെടുക്കാനായി സർവസ്വാർപ്പണം ചെയ്തു പരിശ്രമിച്ച കഥയാണു് ആശാന്റെ സമുദായസേവനചരിത്രം. തുല്യദുഃഖിതരായ സ്വജനങ്ങളെ സംഘടിപ്പിച്ച് അവരിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന മംഗലപ്രകാശശക്തിയെ ഉണർത്തുകയും അപ്രകാരം പ്രായോഗികമായ ബോധം സവർണ്ണവർഗ്ഗത്തിനും അധികാരസ്ഥാനങ്ങൾക്കും ഉളവാക്കുകയുമായിരുന്നു ആശാനും അനുയായികളും സ്വീകരിച്ച വ്യവസ്ഥാപിതസമരതന്ത്രങ്ങൾ. സാമൂഹികപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ അധികമധികം ആമഗ്നനായതോടുകൂടി തന്റെ കൈവശമുള്ള മറേറതൊരു സമ്പത്തിനെക്കാളും പ്രിയപ്പെട്ടതും വിലപ്പെട്ടതുമായ കവികർമ്മശക്തിയെപ്പോലും സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുള്ള ഉപകരണമായി ചിലപ്പോഴെങ്കിലും ആശാൻ പ്രയോഗിക്കാതിരുന്നില്ല. പ്രചോദിപ്പിക്കാൻ, ആവേശം കൊള്ളിക്കാൻ, പ്രതിഷേധിക്കാൻ, അഭ്യർത്ഥിക്കാൻ, താക്കീതു നൽകാൻ, ഉപദേശിക്കാൻ, ഉദ്ബോധിപ്പിക്കാൻ——ഇങ്ങനെ പലതിനും സന്നദ്ധമായി ആശാൻകവിത. ദീർഘകാലത്തെ സമുദായസേവനത്തിനിടയിൽ ഓരോ അവസരത്തിലുമുണ്ടായ വിവിധാനുഭവങ്ങൾ ആശാന്റെ മനോമണ്ഡലത്തിൽ ജനിപ്പിച്ച വിഭിന്നഭാവങ്ങൾ കണ്ടറിയാൻ ഈ കൃതികൾ പ്രയോജനപ്പെടുന്നു. അദ്ദേഹം അത്യന്തം നിരാശനാകുന്നു; ചിലപ്പോൾ വല്ലാതെ വിഷാദിക്കുന്നു; ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ ധർമ്മരോഷം ആളിക്കത്തുന്നു; മറ്റു ചില ഘട്ടങ്ങളിൽ വിജൃംഭിതവീര്യത്തോടെ കർമ്മക്ഷേത്രത്തിലേക്കു കുതിച്ചു പായാൻ മുന്നോട്ടായുന്നു; ചില നിമിഷങ്ങളിൽ സ്നേഹമൂർത്തിയും ലോകബാന്ധവനുമായ ഈശ്വരന്റെ ഘോരമായ കൃപയ്ക്കുവേണ്ടി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു.

"എന്തിന്നു ഭാരതധരേ, കരയുന്നു പാര-
തന്ത്ര്യം നിനക്കു വിധികല്പിതമാണു തായേ!
ചിന്തിക്ക ജാതിമദിരാന്ധതടിച്ച തമ്മി-
ലന്തപ്പെട്ടും തനയരെന്തിനയേ, സ്വരാജ്യം!

എന്ന ഭാഗത്തു് നീരന്ധ്രനൈരാശ്യത്തിന്റെ പരിദീനശബ്ദമാണുയരുന്നതെങ്കിൽ

ഉണരിനുണരിനുള്ളിലാത്മശക്തി-
പ്രണയമെഴും സഹജാതരേ ത്വരിപ്പിൻ;
രണപടഹമടിച്ചു ജാതിരക്ഷ-
സ്സുണവൊരിടങ്ങളിലൊക്കെയെത്തി നേർപ്പിൻ.
(സിംഹനാദം)

അറസ്സുകത്തെഴുന്നൊരന്ധകാരവും വിഭോ ഭവാൻ
പറത്തുകിന്നഭസ്സിൽനിന്നു മൂടൽമഞ്ഞുതാനുമേ
വിറച്ചുണർന്നു വെയ്ലുകൊണ്ടിടട്ടെ വൃദ്ധഭൂ തണു-
ത്തുറച്ചു തൻ ഞരമ്പിലെങ്ങു മുഷ്ണരക്തമോട്ടവാൻ.

തിമിരത്തിരീഷ്യയാൽ തടഞ്ഞിടട്ടെ വൻഗജങ്ങളോ
തിമിംഗലങ്ങളോ ഭവൽപഥത്തെ അല്പദൃഷ്ടികൾ
അമർത്തലേററു മസ്തകം ഞെരിഞ്ഞവരററ ചോരയാൽ
സമഗ്രമന്തിവർണ്ണമാക്കിടട്ടെ കുന്നുമാഴിയും.
(പരിവർത്തനം)

മുറിവേല്പിക്കിലും ധൂർത്തർ
പാത്രം ചുട്ടുകരിക്കിലും
മുഷ്കിനു കീഴടങ്ങാതെ
മരിപ്പോളം തടുക്കുവിൻ.
(ഉദ്ബോധനം)

തുടങ്ങിയ പംക്തികളിൽ സുദൃഢമായ ശുഭപ്രതീക്ഷയുടെയും ഓളം വെട്ടുന്ന ഓജസ്സിന്റെയും ഉദ്ദാമമായ കർമ്മോത്സാഹത്തിന്റെയും ഗംഭീരധ്വനിയാണു മുഴങ്ങുന്നതു്. ക്രൂരമായ ഏതോ മായാവ്യവസ്ഥയാൽ അന്ധകാരത്തിന്റെ ആഴത്തിൽ ബന്ധനസ്ഥരായിക്കേഴുന്ന നിരപരാധരുടെ പ്രതിനിധിയായ കവി ജഗദീശ്വരസമക്ഷം സങ്കടമുണർത്തിച്ചുകൊണ്ടു് ഉറച്ച ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ ഇങ്ങനെ അർത്ഥിക്കുന്നു.

ഓരുന്നു ഞങ്ങൾ പിതാവേ! നിൻകൺമുന
ദൂരത്തും തേന്മഴ ചാറുമെന്നും
ക്രൂരത തന്നുടെ നേരേയതുതന്നെ
ഘോരമിടിത്തീയായ് മാറുമെന്നും.
ചട്ടററ നിൻ കരവാളിൻ ചലൽപ്രഭ
തട്ടുമാറാക ഞങ്ങൾക്കു കണ്ണിൽ;
വെട്ടിമുറിക്കുക കാൽച്ചങ്ങല വിഭോ!
പൊട്ടിച്ചെറികയീക്കൈവിലങ്ങും.
(സ്വാതന്ത്ര്യഗാഥ)

ഇങ്ങനെ ആശാന്റെ കർമ്മപരിപാടികൾക്കുമുഴുവനും ഉറവിടമായ ഒരേ ഒരു വികാരത്തിന്റെ, അദമ്യമായ സ്വാതന്ത്ര്യ

മോഹത്തിന്റെ, ഭിന്നരീതികളിലുള്ള സ്ഫുരണങ്ങൾ ആത്മാവിഷ്കാരപ്രധാനങ്ങളായ അഞ്ചെട്ടുചെറുകൃതികളിൽ കാണുന്നു. ഈ ലഘുരചനകൾകൊണ്ടു സംതൃപ്തനാവാതെയാണു് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണനിഷേധവും സ്നേഹത്തിന്റെ നിശ്ശേഷനിരാസവുമെന്നു് ആശാൻ വിശ്വസിച്ചിരുന്ന 'ജാതി'വ്യവസ്ഥയെ പ്രമേയമാക്കി രണ്ടു കഥാകാവ്യങ്ങൾ— 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യും 'ദുരവസ്ഥ'യും_ രചിച്ചതു്. ബുദ്ധമതസംബന്ധമായ ഒരു കഥയെ ഉപജീവിച്ചെഴുതിയ ആദ്യത്തെ കൃതിയിൽ കവി ശാലീനനായി പുറകിൽ നില്ക്കുന്നതേയുള്ളു; സർവാദരണീയനായ ബുദ്ധഭഗവാന്റെ അരുളപ്പാടുകളിൽക്കൂടിയാണു 'ജാതി' വിഡംബനവും സ്നേഹോദ്ഘോഷണവും അതിൽ നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നതു്. 'ദുരവസ്ഥ'യിലാകട്ടെ അദ്ദേഹം ജാത്യാചാരവിലംഘനത്തിനു മുതിരുന്ന നായികാനായകന്മാരെ സോദ്ദേശ്യം സ്വയം സൃഷ്ടിക്കുകയും യഥാസ്ഥിതികരെ ഞെട്ടിക്കുന്നവിധം കഥാസമാപ്തി സാധിക്കുകയും പലപ്പോഴും മറനീക്കി പുറത്തുവന്നു് ഉത്ക്കടമായ അനാചാരവിമർശം നേരിട്ടു നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ദുരവസ്ഥ'യിലെ കഥാവിരാമഘട്ടം കഴിഞ്ഞതിനുശേഷം കവി നേരിട്ടു കടന്നുവന്നു ജാതിസംരക്ഷകരായ വൈദികന്മാരെ ശകാരിച്ചു ചെയ്യുന്ന വാക്യങ്ങൾ എണ്ണമററ തവണ ആവർത്തിച്ചു പ്രസ്താവിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയാണല്ലോ. ചെറുതും വലുതുമായ ഈ കൃതികളിൽ സമുദായപരിഷ്കരണം ഉന്നമാക്കി ഉന്നയിച്ചിട്ടുള്ള എല്ലാ ആശയങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനഭാവം കവിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവാഞ്ഛയാണു്; പക്ഷേ ഒന്നു നാം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കണം. സ്നേഹചോദിതമായിരുന്നു ആ സ്വാതന്ത്ര്യവാഞ്ഛ. ജീവിതത്തിൽ സ്നേഹമാം കുളിർപുനിലാവുപരത്തുകയാണു് ആശാൻ നേടാൻ കൊതിച്ച സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പരമലക്ഷ്യം. ജനസമുദായത്തിന്റെ മുകൾപ്പരപ്പിൽ കുറെ ഓളങ്ങളിളക്കിവിടുന്നതിനു പകരം എത്ര പണിപ്പെട്ടും അടിയൊഴുക്കിന്റെ ഗതിയെത്തന്നെ ആവുന്നത്ര മാററണമെന്നാഗ്രഹിച്ച അദ്ദേഹത്തിനു വഴികാട്ടിയ ധ്രുവനക്ഷത്രം 'വ്യതിയാനത്താൽ വരും വിപ്ലവം നീക്കി ലോകസ്ഥിതി പാലിക്കുന്ന' സ്നേഹമായിരുന്നു. "അന്യർക്കു ഗുണം ചെയ്യതിനായുസ്സു വപുസ്സും തന്നാത്മതപസ്സും" ബലിയർപ്പിച്ച പരമസാത്ത്വികനായ ഗുരുവാണു് സ്വാതന്ത്ര്യതീർത്ഥം തേടിക്കൊണ്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ യാത്രയിൽ അമരക്കാരനായിരുന്നതു്. അദ്ഭുതപ്പെടാനുണ്ടോ ആശാന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യഗാഥകളെല്ലാം സ്നേഹഗീതങ്ങളായതിൽ!

## കാവ്യകല കവിയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ

ആശാൻെറ ആത്മവത്തയെ രൂപവൽക്കരിച്ച ജന്മവാസനകളും സ്വാർജ്ജിതസംസ്കാരങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം അദ്ദേഹത്തിൻെറ കാവ്യങ്ങളിൽ എത്രമാത്രം പ്രതിഫലിക്കുന്നു എന്നന്വേഷിക്കുകയായിരുന്നു നാം ഇതുവരെ. ആ വഴിക്കുള്ള വിചിന്തനം പ്രധാനമാണെങ്കിലും ആശാൻെറ കവിത്വം പൂർണ്ണമായി നിർവചിക്കണമെങ്കിൽ മററു പല വസ്തുതകളും നാം അവശ്യം അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കാവ്യത്തിൻെറ ലക്ഷ്യം, പ്രയോജനം, ധർമ്മം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് ആശാനുണ്ടായിരുന്ന സങ്കല്പങ്ങൾ, കാവ്യസൗന്ദര്യസാധകങ്ങളായ കരുക്കൾ കണ്ടുപിടിച്ചു പ്രയോഗിക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹം കൈക്കൊണ്ട മനോഭാവം, ആശാൻകൃതികളിലെ രൂപരചനാസമ്പ്രദായം എന്നിങ്ങനെ ഏതാനും വിഷയങ്ങളിൽക്കൂടി ഒന്നു കടന്നുപോകാതെ തരമില്ല. കാവ്യകലയെ അധികരിച്ച് ആശാൻ എഴുതിയിട്ടുള്ള ഒരു കവിതയിലേക്കാണ് ആദ്യമായി പ്രവേശിക്കേണ്ടതു്. 'ലോകാനുഗ്രഹപര'യായ കാവ്യകലയുടെ അദ്ഭുതാവഹമായ വ്യാപ്തിയും മഹത്ത്വവും ആ ചെറുകൃതിയിൽ അതിനിപുണമായി വ്യഞ്ജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. കൊടും വിഷത്തെ അമൃതായും 'പാഴാകാശങ്ങളെ' അലർവാടികളായും മാററാൻ കഴിവുള്ള കാവ്യകലയ്ക്കു വിഷയമാക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒന്നും തന്നെ, പ്രപഞ്ചത്തിൽ കവി കാണുന്നില്ല. 'തുംഗശ്രീഗിരിശിഖരങ്ങൾ', 'ശുഭ്രവീചീഭംഗവ്യാകുലജലമാന്ന സാഗരങ്ങൾ', 'പുഷ്പിതവനഭൂക്കൾ' താരാമണ്ഡലം, സൗരയൂഥം, എന്നല്ല ഓരോ മൺതരിയും കാവ്യകലാസ്പർശംകൊണ്ടു് ധന്യങ്ങളായിത്തീരുന്നു. 'ഓമൽപ്പൂവിശദനിലാവി'ലും 'തമാലശ്രീമങ്ങും കൊടിയോരു കൂരിരുട്ടി'ലും' കാവ്യലക്ഷ്മിയുടെ 'ശുമന്ദസ്മിതരുചി' ഒരുപോലെ പതിയുന്നു. മാതൃചരമം മൂലം ഒട്ടുണ്ടാത്ത ഹൃദയവേദന അനുഭവിക്കുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ 'കണ്ണുനീർക്കുള'ത്തിലും 'പോരാളിപ്പരിഷ ചൊരിഞ്ഞ ചോരയാററിലും' ആ ദേവി നീരാടുന്നു. 'മാനഞ്ചും മിഴിയുടെ ചാഞ്ഞ ചില്ലി'യിലും 'ധ്യാനസ്ഥൻ മുനിയുടെ ഹസ്തമുദ്ര'യിലുംനിന്നു് കലാരാധകന്മാർക്ക് കേൾക്കാം ദേവിയുടെ മധുരഭാഷിതങ്ങൾ. നിത്യകന്യകയായ കവിതാദേവിയുടെ സൌന്ദര്യം ദർശിക്കണമെങ്കിൽ, ആ കലാഭഗവതി കുടികൊള്ളുന്ന രസമയരാജ്യത്തിൽ കടക്കണമെങ്കിൽ, ഒരു പുതിയ ഇന്ദ്രിയം കൂടിയേ തീരൂ മനുഷ്യനു്. മിക്കവാറും കവിവാക്യങ്ങൾതന്നെ പകർത്തിയിരിക്കുന്ന ഈ ഭാഗങ്ങളിൽനിന്നു്, അസുന്ദരങ്ങളും നിസ്സാരങ്ങളുമായ ഏതിനെയുംസുന്ദരവും സാരവത്തുമാക്കാൻ കവി

തല്ലുള്ള കഴിവു്, ജീവിതത്തിലെ ഇരുട്ടിനും വെളിച്ചത്തിനും ദുഃഖത്തിനും സുഖത്തിനും സക്തിക്കും വിരക്തിക്കുമെല്ലാം കവിദൃഷ്ട്യാ ലഭിക്കുന്ന സമപ്രാധാന്യം, മനുഷ്യന്റെ രതി, ശോകം, ഉത്സാഹം, നിർവേദം തുടങ്ങിയ വിഭിന്നഭാവങ്ങളെ ചമൽക്കാരപൂർവ്വം ആവിഷ്കരിച്ചു രസനീയങ്ങളാക്കിത്തീർക്കുന്ന കവികർമ്മവൈഭവം, സാധാരണേന്ദ്രിയങ്ങൾക്കതീതമായ കവിതാരസത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യം, എന്നിവ വ്യക്തമാകുന്നു. ഇതരകൃതികളിലും അവിടവിടെയായിക്കാണാം കാവ്യകലയെക്കുറിച്ചുള്ള ചില പരാമർശങ്ങൾ. ഋതുഭിന്നവിചിത്രമാർഗ്ഗവും പ്രതിനവരസവുമായ മർത്ത്യജീവിതം മനുഷ്യകഥാനുഗായികളെ സുകൃതികളാക്കുന്നുവെന്നു് 'ലീല'യിലും വാഗ്‌വേദികളായ കവികൾ കാവ്യരസം പകർന്നു സംസാരദുഃഖത്തെ സഹ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്നു എന്നു് 'പ്രരോദന'ത്തിലും ആശാൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഭൂമിയുടെ രസകാമധേനുതാം മുമ്പുതന്നെ പ്രസ്തുതമായിട്ടുണ്ടല്ലോ. അന്യാപദേശരൂപേണ സ്വാനുഭവങ്ങൾ വിവരിച്ചിട്ടുള്ള 'ഗ്രാമവൃക്ഷത്തിലെ കുയിൽ' എന്ന കൃതിയിൽ 'സ്വാരാജ്യസീമകളെ നിർമ്മലരാഗവീചീധാരാർദ്ര'മാക്കുന്ന കവിയുടെ ഗാനങ്ങളെ പരയോഗിക്കു സമാധിസൗഖ്യവും വേദാന്തിക്കു് 'അദ്വയചിദേകരസാവഗാഹ'വുമരുളുന്നവയായി അദ്ദേഹം പ്രശംസിക്കുന്നു. മഹാകവി ടാഗോറിന്റെ കവനതല്ലജങ്ങളെ സ്മരിക്കുമ്പോൾ,

"ജളകണ്ഠത്തിൽപ്പോലുമസ്സുധാലഹരികൾ
കുളിർമപൂണ്ടു പുളിസ്സിരകൾ ചലിപ്പിച്ചു
പുളകമുണ്ടാക്കുന്നു ദ്രവിപ്പിക്കുന്നു ചിത്തം
ദളിതനിദ്രമാത്മതർപ്പണം ചെയ്തീടുന്നു.
അതിശാന്തമെന്നാലും ശക്തമാമതിൻധ്വനി
സതതം ചൂഴ്ന്നകാറ്റിൽ തിരകൾതല്ലിത്തല്ലി
ക്ഷിതിഗോളത്തെജ്ജഗദീശരാജ്യത്തിലേക്കു
കുതികൊള്ളിക്കും നവ്യചലനമുണ്ടാക്കുന്നു.

എന്നു് സത്വഗാംഭീര്യസ്ഫോരകമായ ഭാഷയിൽ സമാഹൃതചൈതന്യത്തോടുകൂടി അഭിനന്ദിക്കുന്ന ആശാൻ തനിക്കഭിമതമായ കാവ്യാദർശത്തെ കടാക്ഷിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നു കരുതാം. വെടിപറച്ചിലും ചതുരംഗക്കളിയും പോലെ കേവലം വിനോദോപായമായിട്ടല്ല ആശാൻ കവിതയെ പരിഗണിച്ചതു്. മിക്കവാറും യശോഭിലാഷത്തിന്റെയും കുറെയൊക്കെ പാണ്ഡിത്യപ്രകടനാസക്തിയുടെയും പ്രേരണമൂലം സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നു് ആശയാദികൾ പരാവർത്തനം ചെയ്തു്

കവിപദവി നേടുന്നരീതിപിൻതുടരാൻ അദ്ദേഹം ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ല. മലയാളകവിതാരംഗത്തു് നിലവിലിരുന്ന ഈ രണ്ടുതരം പ്രവണതകൾക്കുമധീനനാവാതെ, "വികൃതിഭേദാകൃഷ്ടമാം സാഹിതീലോകത്തിന്റെ ദൂഷിച്ചുപോയ രുചിയെ പ്രത്യാനയിപ്പാൻ" ആശാൻ പരിശ്രമിച്ചു. കവിയുടെ അന്തരാത്മാവിലെ ഉദാത്താനുഭൂതികളിൽനിന്നുമുയിർക്കൊണ്ടു് അനുവാചകഹൃദയത്തിന്റെ അഗാധതലത്തിൽ ഉദാത്താനുഭൂതികൾ സംക്രമിപ്പിക്കുന്ന മഹത്തമകലയാണു കവിതയെന്നു് ആശാൻ വിശ്വസിച്ചു. ഓരോ കാവ്യവിഷയത്തിന്റെയും സവിശേഷതകൾക്കു് അനുരോധമായി രസാനുഭൂതിയുളവാക്കാനുപകരിക്കുന്ന രൂപശില്പത്തെക്കുറിച്ചു് അവധാനപൂർവം ചിന്തിച്ചു് അതിന്റെ വിവിധാവയവങ്ങൾ ഔചിത്യപുരസ്സരമായി സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിൽ ത്യാജ്യഗ്രാഹ്യവിവേചനബുദ്ധ്യാ നിഷ്കർഷിക്കുകയും ചെയ്തു. 'അംഗാരത്തിലെരിഞ്ഞു ശുദ്ധിതടവും പൊന്നൊത്തുസത്വാഗ്നിയിൽ ശൃംഗാരക്കറപോയ്ത്തെളിഞ്ഞൊരു മഹാസൗന്ദര്യസാരാകൃതി' എന്നു് ആശാൻ വർണ്ണിക്കുന്ന കാളിദാസന്റെ കൃതികളിലെ ഭാവവിശുദ്ധിയും അനവദ്യമായ പ്രേമസങ്കല്പവും സർവോപരി ധ്വനിപ്രാധാന്യവും 'നളിനീ'കർത്താവിനു പ്രചോദകമായിട്ടുണ്ടെന്നു തീർത്തുപറയാം. എന്നാൽ ഭാവസമുദ്ഭാവനത്തിലും ഇതിവൃത്തഘടനയിലും രൂപശില്പരചനയിലും ആശാൻകൃതികളുടെ ആകൃതിപ്രകൃതികൾ ഏററവും കടപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു് പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലെ കാല്പനികകവിതാപ്രസ്ഥാനത്തോടാണു്. മുമ്പുള്ള ഭാരതീയകാവ്യസങ്കേതങ്ങളും പൂർവകവികളുടെ ആശയങ്ങളും കല്പനകളും പാടേ ഉപേക്ഷിച്ചു് സർവതന്ത്രസ്വതന്ത്രനായി ആശാൻ കാവ്യനിർമ്മിതി നിർവഹിച്ചു എന്നു് ഇപ്പറഞ്ഞതിനർത്ഥമില്ല. ലോകസാഹിത്യങ്ങളിലെങ്ങും തന്നെ, കാല്പനികകവിതയുടെ ഉദയവേളയിൽ ഒരു കവിയും അങ്ങനെയൊരു സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രയോഗിച്ചിട്ടില്ല. ഭൂതകാലകവിതയിൽ പററിപ്പിടിച്ചിട്ടുള്ള പൊടിയും അഴുക്കും തുടച്ചുമാററി, അനുചിതവും അസമർത്ഥവും യാന്ത്രികവുമായ പ്രയോഗാവർത്തനം മൂലം മാററു കുറഞ്ഞു് നിർജ്ജീവങ്ങളായ കാവ്യസങ്കേതങ്ങളെയും കല്പനകളെയും ഉചിതസ്ഥാനങ്ങളിൽ സന്നിവേശം ചെയ്തു മനോഹരമാക്കിത്തീർക്കാൻ ആ കവികൾ ഉത്സുകരാണു്. അങ്ങനെ പരമ്പരാഗതങ്ങളായ രചനാസാമഗ്രികളെ സുസംസ്കൃതങ്ങളും സുപ്രയുക്തങ്ങളുമാക്കുന്നതോടൊപ്പം, കവിഭാവനോദ്ഭിന്നങ്ങളായ നൂതനകല്പനകളെ അവർ നിശ്ശങ്കമായും അവിരളമായും പ്രയോഗിക്കുന്നു.

"സ്വാമിയാം രവിയെ നോക്കിനിൽക്കുമെൻ
താമരേ, തരളവായുവേററു നീ
ആമയം തടവിടായ്ക തൽകര-
സ്തോമമുണ്ടു തിരിയുന്ന ദിക്കിലും.
സന്തതം മിഹിരനാത്മശോഭയും
സ്വന്തമാം മധു കൊതിച്ച വണ്ടിനും
ചന്തമാർന്നരുളി നിൽക്കുമോമലേ,
ഹന്ത ധന്യമിഹ നിന്റെ ജീവിതം."

എന്നു നളിനി സ്വയം വിമർശിക്കുന്ന ഭാഗത്തു് നൂററുക്കണക്കിനു കവികൾ കൈകാര്യം ചെയ്തു നീരും ചോരയും വററിച്ചുകളഞ്ഞ ഒരു കവിസങ്കേതം ഭാവോത്തരംഗിതമായി, ഒരു ജീവിതത്തിന്റെ രത്നച്ചുരുക്കം വ്യഞ്ജിപ്പിച്ചു പ്രകാശിക്കുന്നതു നോക്കുക. 'പങ്കഹീനഘനനാദഹൃഷ്ടമാം പൊൻകടമ്പിനുടെ കൊമ്പി'ന്റെ അവസ്ഥ നളിനിക്കുണ്ടാകുന്നതും അവൾ'വൈമനസരോജ'ത്തിനു തുല്യം കണ്ണുനീർ തൂവി നിൽക്കുന്നതും 'ഗർജ്ജിതം കേട്ട പന്നഗകുമാരി'യെപ്പോലെ ഞെട്ടുന്നതുമെല്ലാം' പഴയ കവിസങ്കേതങ്ങൾക്കു് അഴകും മിഴിവും വരുത്തി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതിനു് ഉദാഹരണങ്ങളാണു്. ജരൽപ്രസൂനയായ ശിരീഷലത, ശരദഭ്രശാതയായ തടില്ലത, സുമർത്തുവിൽ പാടുന്ന കുയിൽ, താമരപ്പൂവിനെ ആഞ്ഞു തടയുന്ന ഹംസി തുടങ്ങിയ ഉപമാനങ്ങളിലും കാണാം ഇത്തരം ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ. പുതിയ കുപ്പിയിലടച്ച പഴയ വീഞ്ഞുകളെന്നു പറയാവുന്ന ഈ കവിസങ്കേതങ്ങൾക്കു സമുചിതസ്ഥാനാരോഹണം മൂലം ജന്മസാഫല്യം ലഭിക്കുന്നതായിട്ടാണു നമുക്കു തോന്നുക. ഇത്തരം പ്രാചീനകല്പനകളോടൊത്തുതന്നെ, 'വെന്നരിയെ ഊഴികാക്കുവാൻ കോപ്പിട്ടു നൃപതിപോലെയും കളിക്കോപ്പെട്ടുത്ത ചെറുപൈതൽപോലെയും' തെല്ലുതൽപരതചമാർന്ന ജിതേന്ദ്രിയൻ, ഉഷസ്സന്ധ്യപോലെയുള്ള പാവനാംഗി, മുദ്ഗരഹതയഷ്ടിപോലെ വീഴുന്ന നളിനി, കർഷകൻ കിണററിനാൽ നനസ്സിലും വർഷാററ വരിനെല്ലുപോലെ ഖിന്നയായ വിരഹിണി, ശാന്തവീചിയതിൽ വീചിപോലെ, കാന്തനാദമൊടു നാദംപോലെ, കാന്തിയോടപരകാന്തിപോലെ അന്യോന്യം ഉടൽ ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന നളിനീദിവാകരന്മാർ, ഹിരിരം പോകാതെയും പൂർണ്ണവസന്തമാകാതെയും കന്യാപാകത്തിൽ നിൽക്കുന്ന പരിശുദ്ധവനാന്തഭംഗി, ഉടഞ്ഞ ശംഖുപോലെയുമുരിച്ചുമുറിച്ച വാഴത്തടപോലെയും തിളങ്ങുമസ്ഥിഖണ്ഡങ്ങൾ, കൃതകോപനായ ശിശു കളിയിൽ ഭഞ്ജിച്ചെറിഞ്ഞ പതംഗികാംഗങ്ങൾപോലെ ദയനീങ്ങളായ വാനവദരത്തയുടെ അംഗങ്ങൾ തുടങ്ങി നവനവോന്മേഷശാലിനിയായ കവിപ്രജ്ഞയിൽനിന്നും കിളുത്ത കല്പനകളുണ്ടു്

എത്രവേണമെങ്കിലും. ആംഗലകവിതകളിൽനിന്ന് ആശാൻ ഔചിത്യപൂർവം ആദാനം ചെയ്ത ഉക്തിവൈചിത്ര്യങ്ങളും കല്പനകളുംതന്നെ കുറച്ചൊന്നുമല്ല. ആശാൻകവിതയിലെ രചനാരഹസ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു നിഷ്കൃഷ്ടമായി പഠിക്കുന്ന ഏതൊരാൾക്കും ഈ ത്രിവേണീസംഗമത്തെ ശ്രദ്ധിക്കാതിരിക്കാൻ വയ്യ.

കണ്ണും കാതും ഒരേ ലക്ഷ്യത്തിൽ

ആശാൻെറ ഭാവഗാംഭീര്യത്തിന് അനുഗുണമായിരുന്നു രചനാസമ്പ്രദായവും. അടക്കാനാവാത്ത അന്തഃപ്രചോദനത്തെയും പ്രകൃഷ്ടാനുഭൂതികളെയും ആധാരമാക്കി കാവ്യസൃഷ്ടി നടത്തിയ ആ കലാകാരന്, തൻെറ കാവ്യാത്മകദർശനങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കനംതൂങ്ങുന്ന ഭാഷതന്നെ വേണ്ടിവന്നു. 'വെറും ശബ്ദകാമകോലക്കുരുവിയൻെറ എണ്ണയിലെഴുന്നാജ്ജാലകൗതുഹലം' അദ്ദേഹം വെറുത്തു; 'ശങ്കാപേതമുദിക്കുമർത്ഥരുചി'യെ ആദരിച്ചു. കാതുകളെ മാത്രം പ്രീണിപ്പിക്കുന്ന പദസംഘടനയല്ല കരളിലും പ്രജ്ഞയിലും തറയ്ക്കുന്ന അർത്ഥപരമ്പരയാണ് ആ കവി ഇഷ്ടപ്പെട്ടത്: ആഴമില്ലാത്ത ഒഴുക്കും മുക്കപണ്ടങ്ങളുടെ പകിട്ടും ബുദ്ധിപരമായ വ്യായാമത്തിൽക്കവിഞ്ഞു ഫലമില്ലാത്ത പ്രയോഗക്കസർത്തുകളും കഴമ്പില്ലാത്ത കവിതയുടെ ലക്ഷണങ്ങളായേ കരുതാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളു ആശാന്. ഒരു നിസ്സാരമായ ആശയത്തെ പടത്തിപ്പറയുന്നതിനുപകരം ഏററവും ചുരുങ്ങിയ വാക്കുകൾ മുഖേന വായനക്കാരൻെറ മനസ്സിൽ ഒരാശയലോകത്തെത്തന്നെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാനായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഉദ്യമം. തന്മൂലം അളവിനെക്കാൾ മുറുക്കമാണ് പ്രതിപാദനത്തിൽ നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുക; നിർമ്മാണധർമ്മങ്ങളിൽ ഏററവും ശ്രദ്ധേയമായിട്ടുള്ളത് ആശാൻ പുലർത്തുന്ന ഏകാഗ്രതാബോധമാണ്. പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തെക്കുറിച്ചു ഗാഢവും സമഗ്രവുമായി ധ്യാനിച്ച് അവയുടെ വിവിധഘടകങ്ങൾക്കുള്ള പരസ്പരബന്ധം, പ്രധാനവും അപ്രധാനവും ത്യാജ്യവും ഗ്രാഹ്യവുമായ അംശങ്ങൾ, എന്നിവയെപ്പററി വിശദാവബോധവും വ്യക്തമായ തീരുമാനവും ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞതിനുശേഷമേ അദ്ദേഹം കടലാസിൽ പേന തൊടുക്കുകയുള്ളു. *

* "ഒരു ഉൽകൃഷ്ടകലയുടെ നിലയിൽ കവിതയുടെ സാങ്കേതികമായ ഗുണദോഷങ്ങളുടെ എല്ലാ അംശങ്ങളെയുംപററി ഗാഢമായും നിർദ്ദയമായും ചിന്തിച്ചു ത്യാജ്യങ്ങളെ പാടുള്ളത്ര ത്യജിച്ചും ഗ്രാഹ്യങ്ങളെ കഴിയുന്നത്ര ഗ്രഹിച്ചുമല്ലാതെ ഞാൻ ഒരു മുക്തകംപോലും രചിക്കാറില്ലെന്നുള്ളത് എനിക്കു നല്ല നിശ്ചയമുള്ള സംഗതിയാണ്." –ആശാൻ

ഇത്രയുമായിക്കഴിഞ്ഞാൽ, താൻ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്ന മുഖ്യഭാവങ്ങൾക്കും കഥാപാത്രപ്രകൃതികൾക്കും തെളിച്ചവും മുഴപ്പും കൈവരുത്താൻ കഴിവുള്ള വർണ്ണനകളും കല്പനകളും സംഭവങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളും പദങ്ങളും മാത്രം ആശാൻ തിരഞ്ഞെടുത്തു പ്രയോഗിക്കുന്നു. കാര്യലാഭമില്ലാതെ കൈമുതൽ ധൂർത്തടിക്കുകയില്ലെന്ന നിശ്ചയത്തിൽ ഉറച്ചുനില്ക്കുന്ന അദ്ദേഹം പത്തു വിതച്ചു നൂറു കൊയ്യുന്ന കർഷകനാണ്. 'നളിനി'യുടെ പ്രാരംഭത്തിൽ 'തത്പരത്വമവനാർന്നിരുന്നതെല്ലപ്പോൾ' എന്ന് ദിവാകരൻെറ ചിത്താവസ്ഥയെക്കുറിച്ചു നല്കുന്ന സൂചനയുടെ ശക്തി ഗ്രന്ഥാവസാനംവരെ നീണ്ടുനില്ക്കുന്നു. 'ആ തെല്ലുതത്പരത്വം' ദിവാകരനുണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ 'നളിനി'യിലെ സംഭവങ്ങൾക്കു പ്രസക്തിയേ കാണുമായിരുന്നില്ല; നളിനിയുടെ മഹത്തായ ജീവത്യാഗത്തിനുപോലും ആ യുവയോഗിയെ ഉലയ്ക്കാൻ സാധിക്കുമായിരുന്നില്ല. സത്ത്വാഗ്നിയിലെരിഞ്ഞു ശൃംഗാരക്കറ പൊയ്പോയ പരിശുദ്ധസ്നേഹം വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള 'നളിനി'യിലെ നായികാനായകന്മാരുടെ ബാഹ്യാകാരഭംഗികൾ ദീർഘമായി വിവരിക്കുന്നില്ല ഔചിത്യവേദിയായ കവി. 'ഉഷസ്സന്ധ്യപോലെ പാവനാംഗി' എന്നും 'ശരദഭ്രശാതയാം തടില്ലത'യെന്നും 'ഭഗവദർച്ചനാർഹമായ മനോജ്ഞപുഷ്പമെന്നും 'വനഭൂവിൽ നിൽക്കുന്ന കുന്ദവല്ലി,' യെന്നും മറ്റുമുള്ള നിപുണസൂചനകൾകൊണ്ടുമാത്രം നായികാവർണ്ണനം സാധിക്കുന്നു. 'ഉൽഫുല്ലബാലരവിപോലെ കാന്തിമാൻ', 'ദ്യോതമാനവും ഒട്ടു നഗ്നവുമായ ഉടൽ, നീണ്ട ജടയും നഖങ്ങളും ഭൂതിയും, പ്രസന്നവും ധീരവുമായ മുഖകാന്തി—തീർന്നു നായകൻെറ വർണ്ണന. കഥ നടക്കുന്ന ഹിമവൽപാർശ്വത്തിലെ പ്രകൃതിസൗന്ദര്യമോ വിഭാതവേളയുടെ മനോഹാരിതയോ നീട്ടിവർണ്ണിക്കാനും കവി മിനക്കെടുന്നില്ല; നേരേമറിച്ചു ഭോഗതൃഷ്ണാപരവശമായ ജീവിതത്തിൻെറ അവശ്യംഭാവിയായ പരിണാമം ചിത്രീകരിക്കുന്ന 'കരുണ'യിൽ വാരനാരിയായ വാസവദത്തയുടെ മതിമോഹനരൂപവും വികലാംഗിയും വിരൂപിണിയുമായി അവൾ ഒടുവിൽ കിടക്കുന്ന കിടപ്പും പ്രകരണൗചിത്യവശാൽ വിസ്തരിച്ചു വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്. 'ലീലാ'കാവ്യത്തിൻെറ തുടക്കത്തിലുള്ള മാധവിയുടെ 'പ്രണയപരവശേ', 'ഗുണവതി' എന്ന രണ്ടു സംബുദ്ധികളിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നു നായികയായ 'ലീല'യുടെ സവിശേഷവ്യക്തിമുദ്രകൾ. പ്രണയപാരവശ്യവും ഗുണവതീത്വവുമനുസരിച്ചായിരുന്നു ലീലയുടെ ജീവിതഗതിയെന്നു കാവ്യാവസാനത്തിൽ നമുക്കു ബോധ്യപ്പെട്ടുമ്പോഴാണ് ഈ സംബുദ്ധികളുടെ വ്യാപ്തിയും ഔചിത്യവും

ശരിക്കും വിശദമാകുന്നതു്. ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇനിയും എത്ര വേണമെങ്കിലും നിരത്തിവയ്ക്കാവുന്നതേയുള്ളു. എന്നാൽ ആശാന്റെ ധ്വനിപ്രയോഗനിഷ്ഠയും ഏകാഗ്രതാബോധവും രൂപശില്പനിഷ്കർഷയും 'ദുരവസ്ഥ'യെ വേണ്ടുവോളം അനുഗ്രഹിച്ചിട്ടില്ല. പുഷ്ടഭാവങ്ങളായ നാടകീയസന്ദർഭങ്ങളോ ആകർഷകങ്ങളായ സംഭവപരമ്പരകളോ ചലനഭംഗിയോ ഇല്ലാതെ മിക്കവാറും പരത്തിയടിച്ച ഒരു കഥാഖ്യാനമാണു് ആയിരത്തിയെഴുന്നൂറോളം വരികളുള്ള ആ കൃതിയിൽ നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നതു്. കലാകാരനായ ആശാന്റെ കടിഞ്ഞാണിനു വഴങ്ങാതെ, സമൂഹപരിഷ്കർത്താവായ ആശാൻ കടന്നു കയറിച്ചെയ്യുന്ന അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങളും ഒട്ടുവളരെയുണ്ടു്. വിഭക്തഘനഗാത്രശ്രീകൊണ്ടു 'നളിനി'യും, 'ലീല'യും, 'കരുണ'യും, 'സീത'യും പ്രശോഭിക്കുന്നുവെങ്കിൽ, ദുർമ്മേദസ്സുമൂലമുണ്ടായ രൂപസൗഷ്ഠവഹാനി 'ദുരവസ്ഥ'യെ ദൂഷിപ്പിക്കുന്നു. ചിലർ പറയുമ്പോലെ, വർത്തമാനകാലത്തിൽമാത്രം പ്രാധാന്യമുള്ള സാമൂഹികവിഷയത്തെ അധികരിച്ചു നിർമ്മിച്ച കാവ്യമായതുകൊണ്ടല്ല, 'ദുരവസ്ഥ'യുടെ ഉൽക്കർഷത്തിനു് ഉടവു തട്ടിപ്പോയതു്. രൂപശില്പപരമായ വൈകല്യങ്ങളായിരിക്കണം ആ കാവ്യത്തെ രണ്ടാം കിടയിലേയ്ക്കു പിടിച്ചിറക്കുന്നതു്. ചുരുക്കത്തിൽ, പ്രതിപാദ്യവസ്തുവിന്റെ സ്വഭാവവും പ്രതിപാദനോപായങ്ങളും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തമില്ലായ്മയാണു് പ്രസ്തുത കൃതിയിലെ മൗലികമായ വൈകല്യം.

## കടഞ്ഞെടുത്ത കഥാശരീരം; കഥയല്ലാത്ത കഥനം

കഥാകാവ്യങ്ങളിലെ ഇതിവൃത്തസംവിധാനത്തിലും രൂപസമുദ്ഭാവനത്തിലും ആശാൻ അവതരിപ്പിച്ച പുതുമകൾ മലയാള കവിതയിൽ ഒരു നവ്യസരണി വെട്ടിത്തെളിച്ചു. ഒരു കഥയുടെ തുടക്കം തൊട്ടു് ഒടുക്കം വരെ മുറയ്ക്കു പ്രതിപാദിക്കുക എന്ന പ്രഹതസമ്പ്രദായം കൈവെടിഞ്ഞു് നായികാനായകന്മാരുടെ അന്ത്യസമാഗമഘട്ടം മാത്രം 'നളിനി'യിൽ വർണ്ണിക്കുന്നു. പരിപാവനസ്നേഹത്തിന്റെ പരകോടിയിലെത്തിയ നളിനി മോക്ഷപദം പ്രാപിക്കുന്നതിനു തൊട്ടു മുമ്പുള്ള ഭാവനിർഭരവും നാടകീയവുമായ മുഹൂർത്തത്തിലാണു് കവി യവനിക ഉയർത്തുന്നതു്. അനുവാചകന്റെ ശ്രദ്ധ മുഴുവനും ഏകാഗ്രമായി ആ മുഹൂർത്തത്തിൽ ഞെരുങ്ങി നില്ക്കുകയാണു്. അനുപദം ആക്കം വർദ്ധിക്കുന്ന സുഘടിതമായ ഒരു ഏകാങ്കനാടകത്തിന്റെ പ്രതീതിയാണു് ഈ കൃതി ജനിപ്പിക്കുന്നതു്. നളിനീദിവാകരന്മാരുടെ പരസ്പരസംഭാഷണങ്ങളും 'സ്വഗത'ങ്ങളും പകർത്താനും സംഭാഷണ

മദ്ധ്യേ അവൎക്കുണ്ടാകുന്ന ചിത്തവൃത്തികളും ആംഗികചേഷ്ടകളും വൎണ്ണിക്കാനുമായി ആകെയുള്ള 173 ശ്ലോകങ്ങളിൽ 120 എണ്ണം കവി ഉപയോഗിക്കുന്നു. നാടകത്തിലെ, സംഭാഷണങ്ങൾ മുഖേനയാണു് ഭൂതകാല സംഭവങ്ങൾ ഏറിയകൂറും വെളിപ്പെടുത്തുന്നതു്; കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിനും സംഭാഷണംതന്നെ ഉപായമായി സ്വീകരിക്കുന്നു. സ്ഥലകാലസൂചനകൾക്കും പാത്രാവതരണത്തിനും കഥയുടെ ഉപസംഹാരണത്തിനും മാത്രമേ കവി നേരിട്ടുമുതിരുന്നുള്ളു. മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളുടെ നിലപാടുകൾക്കുള്ള അന്യോന്യവൈപരീത്യം, ഉച്ചനിലപാടിനു് ഒടുവിലുണ്ടാകുന്ന യുക്തിസഹമായ പരിവൎത്തനം, എന്നീ നാടകീയധൎമ്മങ്ങളും 'നളിനി'യിൽ പരിപാലിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതീതകാലങ്ങളിലെ സവിശേഷ സാഹചര്യങ്ങളുടെയും സുപ്രധാനസംഭവങ്ങളുടെയും അനിവാര്യ ഫലമായി, മിക്കവാറും ജീവിതത്തിന്റെ അന്തിമാങ്കത്തിൽ സംജാതമാകുന്ന വിചിത്ര പരിണാമഗർഭവും അതീവ ശ്രദ്ധേയവുമായ ഒരു സന്ദർഭത്തിന്റെ തലയ്ക്കൽവച്ചു് തിരശ്ശീല ഉയൎത്താറുള്ള ഇബ്സൻ തുടങ്ങിയ നാടകകൎത്താക്കളുടെ രചനാപ്രക്രിയയോടു് അടുപ്പമുണ്ടു് 'നളിനി'ക്കു്. 'ലീല'യിലും പഴയ കഥാകഥന പ്രക്രമമല്ല നാം കാണുന്നതു്. 'നളിനി'യിൽ നാടകരചനാ സങ്കേതമാണു പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതെങ്കിൽ, ലീലയിലാകട്ടെ, കവി നേരിട്ടു ചെയ്യുന്ന കഥാഖ്യാനത്തിനാണു പ്രാധാന്യമുള്ളതു്. കഥാവസ്തുവിന്റെ സ്വഭാവമായിരിക്കണം ഇതിനു കാരണമെന്നുതോന്നുന്നു. 'ലീല'യുടെ അസാധാരണങ്ങളും സങ്കീൎണ്ണങ്ങളുമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ അൎത്ഥശങ്കയ്ക്കിടവരാതെ വ്യാഖ്യാനിച്ചു് അവളുടെ ഭാവശുദ്ധിയെ സമൎത്ഥിക്കേണ്ടതുണ്ടു് കവിക്കു്. പ്രേമദുഃഖം നിമിത്തം വികലാ ബുദ്ധിയായിത്തീൎന്ന നായകനെക്കൊണ്ടു സംസാരിപ്പിക്കാൻ സാദ്ധ്യവുമല്ല. നാടകീയരീതിയിൽ ഗ്രന്ഥാരംഭം നിർവഹിക്കുകയും വിപരീതവീക്ഷണഗതികൾ അവലംബിക്കുന്ന ലീലയുടെയും മാധവിയുടെയും സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ നായികയുടെ പ്രണയസ്ഥൈര്യവും മനോഗുണങ്ങളും പ്രകടീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും, കവിതന്നെ ദീർഘമായി പൂർവകഥ വിവരിക്കുന്നതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം ഇതായിരിക്കാനാണിട. 'കരുണ'യിൽ ചിത്രരചനാസങ്കേതങ്ങളാണു് അധികവും സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ലൗകികൈശ്വര്യങ്ങളിൽ മുങ്ങിക്കുളിച്ചു്, കഞ്ജബാണൻ തന്റെ പട്ടം കെട്ടിയ റാണി' പോലെ വിലസുന്ന കുലഗണികയായ വാസവദത്തയുടെ ചിത്രം ആദ്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ആ ചിത്രത്തിൽ വാസവദത്തയുടെ ഉൽക്കടമായ അഭിനിവേശത്തിനു പാത്രമായ ബൗദ്ധസന്ന്യാസിയെ കാണുന്നില്ല. തുട

ൻ നാം മററൊരു ചിത്രത്തിൻെറ മുമ്പിലേക്കു് ആനയിക്കപ്പെടുന്നു. കാളിമകാളും നഭസ്സെയുമ്മവയ്ക്കുന്ന മനോജ്ഞ മാളികയുടെ മലർമുററത്തു നിന്നും മനുഷ്യാവയവങ്ങൾ കൊത്തിവലിച്ചു് ഇരതേടുന്ന കഴുകനും കൂമനും കുറുനരിയും നിറഞ്ഞ ചുടുകാട്ടിലേയ്ക്കു്; മദാലസയും വിശിഷ്ടവേഷഭൂഷാലംകൃതയുമായ മതിമോഹിനിയുടെ സമീപത്തു നിന്നും, ഇലയും കുലയുമരിഞ്ഞിട്ടു വെട്ടിമുറിച്ചിട്ട മലവാഴത്തടപോലെ മലർന്നടിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന രക്തത്രുഷിതമായ മാംസപിണ്ഡത്തിലേയ്ക്കു്. ആ ചിത്രത്തിലുണ്ടു് 'ഭാനുമാനിൽനിന്നു് കടപൊട്ടിപ്പറന്നെത്തും കതിരുപോലെ' കാന്തിമാനായ ബുദ്ധശിഷ്യൻ. ചുരുക്കം ചില നേർത്ത രേഖകൾ കൊണ്ടു് മിഴിവുററരൂപങ്ങൾ ആലേഖനം ചെയ്യാൻ പ്രകൃത്യാ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ആശാൻ പതിവിനു വിപരീതമായി കടും നിറവും കട്ടിവരയും കലർത്തിയാണു് ഈ അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾ വരച്ചിട്ടുള്ളതു്. ആ രീതിഭേദത്തിൻെറ ഗുണദോഷങ്ങൾ അതിൽ കാണുകയും ചെയ്യാം. ജീവിതത്തിൻെറ രണ്ടററങ്ങളും തമ്മിലുള്ള വമ്പിച്ച അകൽച്ച കണ്ടു വിസ്മയാധീനനാകുന്ന വായനക്കാരനെ ഒരു ചിത്രത്തിൻെറ മറുവശം മാത്രമാണു രണ്ടാമത്തേതെന്നു് ഉപഗുപ്തവാക്യങ്ങൾ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. ധനമോഹവും സൗന്ദര്യമദവും കൊണ്ടു തെററുകളാചരിച്ചു പോയെങ്കിലും, അകൃത്രിമപ്രണയത്തിൻെറ ഒരുറവു് ഉൾക്കാമ്പിലൂറി നിന്നിരുന്ന ആ അമലയുടെ ദയനീയദുരന്തത്തിൽ സന്ന്യാസിചിത്തംപോലുമലിഞ്ഞു്, ആ അലിവിൻെറതുള്ളി കണ്ണിലൂറന്നു നിറഞ്ഞു ചുടലച്ചാമ്പലിൽ അടർന്നുവീഴുന്നിടത്തുവച്ചു തിരശ്ശീലതാഴ്ത്തേണ്ടതിനു പകരം ആക്കണ്ണീരിനൊരു നീണ്ട ഭാഷ്യമെഴുതി മുഷിച്ചിലുണ്ടാക്കേണ്ടിയിരുന്നില്ല. 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യിലെ കഥാപ്രതിപാദനംഏറെക്കുറെ യഥാസ്ഥിതിക സമ്പ്രദായത്തിലാണു്. കഥയുടെ ഒരു തല തൊട്ടു തുടങ്ങി മറേറത്തലവരെയുള്ള സംഭവങ്ങളെ അനുക്രമമായി വിവരിച്ചിട്ടുള്ള ആ കാവ്യത്തിൽ ആഖ്യാനത്തിനു കൂടുതൽ അയവും ലാഘവവുംഒഴുക്കുമുണ്ടു്. കവി സാവകാശമായി ശ്രമം കൂടാതെ കഥ പറയുന്നു എന്നതോന്നൽ നമുക്കുണ്ടാകുന്നു. ഒരു സ്വതന്ത്രവിവർത്തനമായ 'ശ്രീബുദ്ധചരിത'ത്തിലാണു് ആശാൻെറ ആഖ്യാനവല്ലഭത്വം ഉന്നിദ്രവും സംഫുല്ലവുമായി പ്രശോഭിക്കുന്നതു്. ഇതര കൃതികളുടെ സ്വഭാവങ്ങൾ അനുസരിച്ചു് അവശ്യം ദീക്ഷിക്കേണ്ടിയിരുന്ന നിയന്ത്രണങ്ങളെല്ലാം നാനാസംഭവസങ്കുലവും, സുദീർഘവുമായ ഈ ഇതിഹാസകാവ്യത്തിൽ നീങ്ങിക്കിട്ടുന്നു. തടവററു പരന്നു കിടക്കുന്ന പ്രവാഹത്തിനു തുല്യമാണു് 'ബുദ്ധചരിത'ത്തിലെ കഥാഖ്യാനം. ആശയങ്ങളെ ആവുന്നത്ര ഒതുക്കി

പ്പിടിച്ചു ചിമിഴിലടച്ചും ഭാവവ്യഞ്ജനത്തിൽ വാചംയമിത്വം പരമാവധി പരിപാലിച്ചും നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള മററു കാവ്യങ്ങളിൽ പിരിമുറുക്കം കുറച്ചധികമായിട്ടുണ്ടു്. അതോടൊപ്പം, താങ്ങാനാവാത്തവിധം കട്ടത്ത അർത്ഥഭാരം ചുമന്നുനില്ക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങളും ഇറുകിവലിഞ്ഞ വാക്യബന്ധങ്ങളും ആശയഗ്രഹണത്തിനു ക്ലേശമുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തിരഞ്ഞെടുത്തടുക്കി നിരത്തുന്ന ശബ്ദങ്ങളിൽ നിരന്തരം കണ്ണുനട്ടു നില്ക്കേണ്ടിവരുന്നു കവിക്കും അനുവാചകനും. ഈ അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളിൽനിന്നു വിമുക്തനായ ആശാൻ, ഭാഷാശൈലീസൗഭാഗ്യങ്ങളിലും അനായാസ സുന്ദരങ്ങളായ വർണ്ണനാപരമ്പരകളിലും മതി വരുവോളം നീന്തിത്തുടിച്ചു കളിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണു് 'ശ്രീബുദ്ധചരിത'ത്തിൽ കാണുന്നതു്.

## ഭാവകാവ്യകർത്താവെന്ന നിലയിൽ

ആശാന്റെ ഭാവകാവ്യങ്ങളിൽ 'വീണപൂവും' 'ഗ്രാമവൃക്ഷത്തിലെ കുയിലും' 'സിംഹപ്രസവ'വും ആംഗല സാഹിത്യത്തിലെ ode അഥവാ അർച്ചനാഗീതം എന്ന കാവ്യവിഭാഗത്തിലെ രീതിയിലാണു രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. മണ്ണടിഞ്ഞ ചെറുപൂവിനെക്കണ്ടുതുളിച്ച കണ്ണുനീർത്തുള്ളി കൺപീലിയിൽ തങ്ങിനില്ക്കെത്തന്നെ, ആ ക്ഷണികജീവിതത്തിന്റെ അവസ്ഥാഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സ്നിഗ്ദ്ധസ്മരണകളിൽക്കൂടി പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അസ്ഥിരപ്രകൃതിയെ ദർശിക്കുന്ന "വീണപൂവി'ലാണു് ആത്മാവിഷ്കാരപ്രധാനമായ ഖണ്ഡകൃതിയിലെ ഭാവരൂപപ്പൊരുത്തം എത്രമാത്രമാകാമെന്നു് ഒരു മലയാളകവി ആദ്യമായി തെളിയിച്ചതു്. ഹൃദയംഗമത്വം, സ്വാച്ഛന്ദ്യം, ലാളിത്യം, വികാരതീവ്രത തുടങ്ങിയ ഭാവഗീതധർമ്മങ്ങളുടെ സുരുചിരസമ്മേളനം ഈ കാവ്യത്തെ നിതരാം അനുഗ്രഹിക്കുന്നു. ഒരു പ്രേമവൃത്താന്തത്തെക്കൂടി മനോഹരമായി ആദ്യന്തം അധ്യവസായം ചെയ്തിട്ടുള്ള ഈകൃതി ആധുനികമലയാളകവിതയിലെ ഒന്നാമത്തെ പ്രതിരൂപാത്മകകാവ്യമാണു്. രൂപപ്രതിരൂപങ്ങൾക്കു തമ്മിലുള്ള കരടററ പൊരുത്തവും പ്രതിരൂപത്തിനു വ്യംഗ്യവസ്തുവിനെ സമഗ്രമായി ധ്വനിപ്പിക്കാനുള്ള കഴിവുമാണു് പ്രതിരൂപാത്മകകവിതയുടെ വിജയത്തിനു നിദാനമെങ്കിൽ, "വീണപൂവു്'' പൂർണ്ണമായി വിജയിച്ചിരിക്കുന്നു. കവിയുടെ ആത്മകഥാംശം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന 'ഗ്രാമവൃക്ഷത്തിലെ കുയിൽ' എന്ന പ്രതിരൂപാത്മകകൃതിക്കു് 'വീണപൂവി'ന്റെ ഭാവസ്ഫൂർത്തിയും ഹൃദയോന്മഥനശക്തിയും ലഭിച്ചിട്ടില്ല. അതിലെ വ്യംഗ്യവിഷയം മുകൾപ്പരപ്പിൽ കടന്നുവന്നു പ്രതിരൂപത്തെ കീഴടക്കുന്നതായും ചിലപ്പോൾ തോന്നിപ്പോകും. 'പ്രരോ

ദനം' പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലെ 'വിലാപ'കാവ്യങ്ങളുടെ സമ്പ്രദായത്തിലാണ് രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഏററവും പ്രിയപ്പെട്ട വ്യക്തിയുടെ ചരമംനിമിത്തം ശോകാവിഷ്ടമായിത്തീരുന്ന കവിഹൃദയത്തിൻെറ പരിദേവനം, പരേതനെക്കുറിച്ചുള്ള തപ്തസ്മരണകൾ, ഓർമ്മകൾകൊണ്ട് ആളിക്കത്തുന്ന വേദന, വികാരവാസ്ഥിൽനിന്നു വിചാരധാരയിലേക്കും നിരുദ്ധചിന്താഗതിയായി വീണ്ടും വികാരമേഖലയിലേക്കും കവി നടത്തുന്ന പര്യടനം, ശോകഭാവാനുഗുണമായ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടി. ചില സാങ്കല്പികരംഗങ്ങളുടെ ഉന്മീലനം, ജീവിതത്തെയും മരണത്തെയും ആസ്പദമാക്കി സാമാന്യചിന്തനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ദുഃഖശമനം, കലങ്ങിമറിഞ്ഞ മനസ്സിനു് ഒടുവിൽ കിട്ടുന്ന സ്വാസ്ഥത എന്നീ വിലാപകാവ്യഘടകങ്ങൾ 'പ്രരോദന'ത്തിൽ കൂട്ടിയിണക്കിയിട്ടുണ്ട്. സ്മര്യപുരുഷനോടു കവിക്കുണ്ടായിരുന്ന ബന്ധം കൂടുതലും ബുദ്ധിപരമായിരുന്നതുകൊണ്ടാവാം, 'പ്രരോദനം' ഹൃദയദ്രവീകരണത്തെക്കാൾ പ്രജ്ഞാപ്രചോദനം സാധിക്കുന്നത്. 'സുതർമാമുനിയോടയോദ്ധ്യയിൽ ഗതരായോരളവന്നൊരന്തിയിൽ' ഉടജാന്തവാടിയിൽ ഏകാകിനിയായി സ്ഥലകാലങ്ങൾ വിസ്മരിച്ചു കഴിയുന്ന സീതാദേവിയുടെ ഉള്ളിൽ നിലയില്ലാതെ തിരതല്ലുന്ന ചിന്താസമുദ്രത്തെയാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യിൽ കവി കാണിച്ചുതരുന്നത്. ആ കൃതി സുദീർഘമായ ഒരു നാടകീയ സ്വഗതം (monologue) ആണ്. കയ്പും മാധുര്യവുമാന്ന ഭൂതകാലാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രത്യവലോകനം, ഗാഢവും ചിരസ്ഥായിയുമായ ഹൃദയബന്ധങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മസ്ഥിതിനിർണ്ണയനം, രാമൻെറ രാജനീതിയെയും മനുഷ്യത്വത്തെയും അധികരിച്ചു നടത്തുന്ന നിരൂപണം, പുരജീവിതവും ആശ്രമജീവിതവും തമ്മിലുള്ള വമ്പിച്ച അന്തരത്തെപ്പററി വിചിന്തനം, ലോകഗതിയെയും സുഖദുഃഖങ്ങളെയും വിധിവൈഭവത്തെയും കുറിച്ച് അനുഭവനിഷ്ഠമായ അഭിപ്രായപ്രകടനം, ആത്മോപാലംഭപൂർവം വിമൃഷ്ടനായകനോടു നടത്തുന്ന ക്ഷമാപണം, ജീവിതത്തെ സാർത്ഥവും സമ്പന്നവുമാക്കുന്ന വിശ്വപ്രകൃതിയോടു വിടവാങ്ങൽ, വസുധാമാതാവിൻെറ വക്ഷസ്സിൽ വിലയം ഗമിച്ച് വിശുദ്ധസ്നേഹരസം നുകരുന്നതായുള്ള വിഭാവനം, എന്നിങ്ങനെ വിവിധവിഷയമേഖലകളിൽ പരന്നുപാഞ്ഞു് ഭൂതവർത്തമാനഭാവികാലങ്ങളെ ആശ്ലേഷിച്ച് ചിലപ്പോൾ കലങ്ങിമറിഞ്ഞും മററു ചിലപ്പോൾ തെളിഞ്ഞു തിളങ്ങിയും, ആ ചിന്താതരംഗിണി പ്രവഹിക്കുന്നു. നിമ്നോന്നതസ്ഥലങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ആ വനകല്ലോലിനി, സീതയുടെ അടക്കാനാവാത്ത അന്തഃക്ഷോഭംനിമിത്തം ഇടയ്ക്കിടെ കലുഷമാകുന്നതും ചിലയിടങ്ങളിൽ തടമപ്പെട്ടുന്നതും കാലുഷ്യവും തട

സ്ലവം നീങ്ങുന്ന ഓരോ ഘട്ടത്തിലും പുതുവഴിക്കു തിരിഞ്ഞൊഴുകുന്നതും ബോധമണ്ഡലത്തെ കീഴടക്കിക്കളയുന്ന ഈദൃശചിന്തകളുടെ ആവത്തങ്ങളിൽപ്പെട്ട കറങ്ങിത്തളൻ സീതയുടെ അന്തഃസംജ്ഞ സ്തബ്ധമായിപ്പോകുന്നതുമെല്ലാം തികഞ്ഞ മനഃശാസ്ത്രബോധത്തോടെ കവി വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്.

## ശക്തിമാത്രമല്ല; നിപുണതയും അഭ്യാസവുംകൂടി

നൈസർഗ്ഗികമായ പ്രതിഭാസമ്പത്തുകൊണ്ടുമാത്രം ചില കലാകാരന്മാർ തൊടുന്നതെന്തും പൊന്നാക്കി മാററാറുണ്ടത്രേ. സമ്പൂർണ്ണവും സുവ്യക്തവുമായ കാവ്യാത്മകദർശനം (Poetic vision) സിദ്ധിക്കുന്നതിനാൽ കലാശില്പത്തിൻെറ വിശദാംശങ്ങളിലൊന്നും പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കാതെതന്നെ, അവരുടെ കൃതികൾക്കു ഭാവരൂപൗചിത്യവും അവികലശില്പസൗന്ദര്യവും, തനിയേ വന്നുകൂടുമെന്നാണ് ഈ 'മഹാദ്ഭുത' ത്തിൻെറ ആരാധകന്മാർ പറഞ്ഞുകേൾക്കാറുള്ളതു്. കലാശില്പത്തിൽ വൈകല്യവും വൈരൂപ്യവും കാണുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിനു കാരണം താണതരം പ്രതിഭയോ കവിദർശനത്തിൻെറ അപാകമോ ആണെന്നും ശില്പഭംഗി അന്യൂനമാണെന്നുള്ളപക്ഷം കവി ഉജ്ജ്വലപ്രതിഭനും അയാളുടെ ദർശനം തെളിവുററതുമാണെന്നും തീരുമാനിക്കാമെന്ന് അവർ വാദിച്ചു ഫലിപ്പിച്ചെന്നുവരും. ആ വാദവും അതിനാസ്പദമായ 'അദ്ഭുത'വും കള്ളനാണയമാണോ അല്ലയോ എന്ന കാര്യം നമുക്കിവിടെ ചിന്തിക്കേണ്ടതില്ല. എന്നാൽ ജന്മസിദ്ധമായ പ്രതിഭാശക്തിയും കാവ്യാത്മക ദർശനത്തിനു കഴിവുമുള്ളതുകൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെടാതെ തൊടുന്നതെല്ലാം പൊന്നാക്കിമാററാൻ ഏകാഗ്രബുദ്ധികളായി അവധാനപൂർവം പ്രയത്നിക്കുന്ന ചില കവികളുണ്ടെന്ന വസ്തുത വിസ്മരിച്ചുകൂടാ.

സ്വയമേവ ആഗതമാകുന്ന കലാശില്പസൗഭാഗ്യത്തെ ഉപേക്ഷിക്കാതെ തന്നെ, തങ്ങളുടെ കലാപരമായ ഔചിത്യബോധത്തെയും ശില്പമർമ്മജ്ഞതയെയും മനഃപൂർവ്വം പ്രയോജനപ്പെടുത്തി കാവ്യാത്മകമായ വസ്തുദർശനത്തിന് ഏററവുമിണങ്ങുന്ന രൂപശില്പങ്ങൾ അവർ തിരിഞ്ഞു കണ്ടുപിടിക്കുന്നു. കണ്ടുപിടിക്കുന്ന കരുക്കൾ മതിയാവുകയില്ലെന്നു വന്നാൽ അവയെ മാററാനും തിരുത്താനും പരിഷ്കരിക്കാനും ഉപേക്ഷിക്കാനും അവർ ഒരുക്കമാണ്. ആശാൻ ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെട്ട കവിയാണ്. ലൗകികവിഷയങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ചും അവയെ ഭാവനയിൽ പുടപാകം ചെയ്തു ത്യാജ്യാംശങ്ങൾ തള്ളിക്കളഞ്ഞും ഗ്രാഹ്യാംശങ്ങൾ ആകർഷകമായി പുനഃസംഘടിപ്പിച്ചും കാവ്യവസ്തു

ക്കളായി മാററുന്നിടം തൊട്ട്, കാവ്യവസ്തുക്കളെ ഏററവും ശക്തമായും സുന്ദരമായും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തങ്ങളായ പദവാക്യഛന്ദോലങ്കാരാദിസാമഗ്രികൾ തിരഞ്ഞെടുത്തു സംയോജിപ്പിക്കുന്നിടംവരെ ആശാൻ ഉന്നിദ്രമനസ്സനായി പ്രയത്നിക്കുന്നു. തന്റെ കാവ്യങ്ങളുടെ ശാന്തവും ശക്തവുമായ ധ്വനി നിപുണശ്രോത്രങ്ങളിലും സംസ്കൃതചിത്തങ്ങളിലും ചെന്നലച്ച് ആലോചനാമൃതങ്ങളായി വായനക്കാരുടെ രസവാസനകളെ ഉന്നമിപ്പിക്കുകയും ശുദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്യണമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനു നിർബ്ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. പെട്ടെന്നു കെട്ടടങ്ങുന്ന ഒരു കൊടുങ്കാററഴിച്ചുവിട്ടു മലയാളസാഹിത്യത്തെ പ്രക്ഷുബ്ധമാക്കാനല്ല, വിളർച്ചയും ധാതുക്ഷയവും ദുർമ്മേദസ്സും മരവിപ്പും ബാധിച്ചു ജീവശക്തി മന്ദീഭവിച്ചിരുന്ന മലയാളകവിതയ്ക്കു പൂർണ്ണാരോഗ്യവും അന്തർവീര്യവുമരുളുന്ന 'രസായന'ങ്ങൾ നൽകാനാണ് ആശാൻ ഉദ്യമിച്ചത്. ആ ഉദ്യമത്തിന്റെ സ്വാധീന ശക്തി നമ്മുടെ കവിതയിൽ അന്നും പിന്നീടുമുണ്ടാക്കിയ ആശാസ്യമായ പരിവർത്തനം നിഷ്കൃഷ്ടമായ പ്രത്യേക പഠനമർഹിക്കുന്ന വിഷയമാണ്.

## രണ്ട്: എഴുത്തച്ഛന്റെയും ഉണ്ണായിയുടെയും പിൻഗാമി.

"എഴുത്തച്ഛന്റെ ശബ്ദംപോലെ ഘനഗംഭീരവും വിശുദ്ധോദാരവും ആത്മശക്തിസ്ഫോരകവുമായ ഒരു ശബ്ദം മലയാള കവികളിൽനിന്ന് അതിനുമുമ്പുണ്ടായിട്ടുണ്ടോ? ഇല്ലെന്നാണ് എന്റെ വിനീതാഭിപ്രായം." മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം സൂക്ഷ്മവും സമഗ്രവുമായി അവലോകനം ചെയ്ത് അതിൽ ആശാൻകവിതയുടെ യഥോചിതസ്ഥാനം നിർണ്ണയിക്കാൻ തുനിയുമ്പോൾ, ഞാൻതന്നെ മറെറാരു സന്ദർഭത്തിലെഴുതിയ ഈ വാക്യം മുഖക്കുറിപ്പായി ചേർക്കാൻ പ്രേരിതനായിപ്പോകുന്നു. പതിനാറാംനൂററാണ്ടിൽ കേട്ട ആ ശബ്ദത്തിനുശേഷം അപ്രകാരമൊന്നു വീണ്ടും കേരളം കേൾക്കുന്നതു് ഇരുപതാം നൂററാണ്ടിന്റെ ആദിമ ദശകംഅവസാനിക്കുന്നതിന് അല്പം മുമ്പുമാത്രമാണ്. അതേ, സാക്ഷാൽ കുമാരനാശാന്റെ ശബ്ദം!. അന്തരാത്മാവിന്റെ അഗാധതലങ്ങളിൽ നിന്നുയർന്നു പൊങ്ങിയതാണ് ആ രണ്ടു ശബ്ദങ്ങളും; അതു കൊണ്ടുതന്നെ അനുവാചകന്റെ അന്തരാത്മാവിൽ നേരിട്ടു ചെന്നുതറയ്ക്കുന്നതും. അതിശാന്തമെന്നാലും ശക്തിമത്തായ ശബ്ദങ്ങൾ! മരവിച്ച സിരകളെ ചലിപ്പിക്കുന്ന, ഉന്നതവും പവിത്രവുമായ എന്തോ ഒന്നിനെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധത്തിന്റെ ഉറവതുറക്കുന്ന, ദാഹിക്കുന്ന

അന്തശ്ചേതനയെ സന്തർപ്പണം ചെയ്യുന്നശക്തിയാണു് രണ്ടിടത്തും അനുഭവപ്പെടുക.

എഴുത്തച്ഛനും ആശാനും ഒരേ വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തുവെന്നോ രണ്ടുപേരും ഒരുപോലെ 'ഭക്തിമുക്തിപ്രദ'ങ്ങളായ കാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചുവെന്നോ രണ്ടുപേരുടെയും ജീവിതാവലോകനസമ്പ്രദായങ്ങൾ അഭിന്നമായിരുന്നുവെന്നോ ഒന്നുമല്ല ഇപ്പറഞ്ഞതിനർത്ഥം. ഇന്ദ്രിയങ്ങളെ 'ഹരം' പിടിപ്പിക്കുമാറു് വിവിധവർണ്ണാഞ്ചിതവസ്തുപരമ്പരകളെ മേൽക്കുമേൽ നിരത്തി വിവേകശൂന്യമായി കൈയാളുന്ന പ്രാചീനമണിപ്രവാളകൃതികളിലും കൃഷ്ണഗാഥയിലുംകൂടി കടന്നുവരുമ്പോൾ നമുക്കു ലഭിക്കുന്നതിനെക്കാൾ എത്രയോ വിഭിന്നമാണു് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾ പ്രദാനംചെയ്യുന്ന ആത്മനിർവൃതി. കരയിലുള്ളതെന്തും കുത്തിയൊഴുക്കി ചുഴികളിലാക്കി ചേറുകലക്കി മറിഞ്ഞുപായുന്നപെരുവെള്ളത്തിൽനിന്നു് രക്ഷപ്പെട്ടു്, പേപിടിച്ച പാച്ചിലൊന്നുമില്ലാതെ സ്വച്ഛശീതളവും മന്ദസുന്ദരവുമായൊഴുകുന്ന തീർത്ഥഭൂതയായ ഒരു നദിയിൽ പ്രവേശിച്ചതുപോലുള്ള അനുഭവമാണു് നമുക്കപ്പോൾ ഉണ്ടാവുക. മധുരവും മാദകവുമായ പാനീയം തുടരെത്തുടരെക്കഴിച്ചുമത്തുപിടിച്ചു് മധുരവും മധുരമല്ലാത്തതും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം തിരിച്ചറിയാൻ വയ്യാതായ ഒരുവന്റെ നാവിൽ, പെട്ടെന്നു തലയ്ക്കുവെളിവുണ്ടാക്കുന്ന ഔഷധബിന്ദുക്കൾ പകർന്നുകൊടുത്താലുള്ള അവസ്ഥയ്ക്കു തുല്യമാണതു്. 'വേഷഭൂഷണവിലാസപേശല വിലാസിനീശതസമാവൃതനായി ഉള്ള കാലമത്രയും കഴിച്ചുകൂട്ടിയിട്ടു് ഉള്ളിൽ നിറഞ്ഞ ചിദാനന്ദജ്യോതിസ്സു പുറത്തും പ്രതിഫലിക്കുന്നൊരു പുരുഷോത്തമന്റെ സന്നിധിയിൽ അവിചാരിതമായി പ്രവേശിക്കുന്ന ഒരാളിന്റെ അദ്ഭുതജഡമാനാദരപാരവശ്യമാണു് 'അച്ചീ' ചരിതാദി കൃതികളിൽ നിന്നു നിനച്ചിരിയാതെ മുക്തിപ്രാപിച്ചു് എഴുത്തച്ഛൻ പാട്ടുകളിൽ ഹൃദയമർപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യചരിത്രവിദ്യാർത്ഥിക്കു് അനുഭൂതമാകുന്നതു്. പ്രപഞ്ചവിഷയങ്ങളെ ഇന്ദ്രിയാഭോഗവസ്തുക്കളായി മാത്രം കാണുകയും കാണിക്കുകയും അതിനപ്പുറം കാണാനൊന്നുമില്ലെന്നു കരുതുകയും അവയിൽ ആകണ്ഠം ആമഗ്നരാകാൻ വായനക്കാരെ ക്ഷണിക്കുകയും ചെയ്ത കവികളുടെ സ്ഥാനത്താണു് അവയെ സമ്പൂർണ്ണമായി നിരാകരിക്കാതെയും എന്നാൽ ആ പ്രലോഭനവസ്തുക്കളുടെ ആശ്ലേഷവലയത്തിൽ കുടുങ്ങാതെയും ഹൃദയാലുവായ മനുഷ്യന്റെ ദൃഷ്ടികളോടെ അവയെ സൂക്ഷ്മമായും വിശദമായും സമീക്ഷിക്കുകയും സമീക്ഷണം ചെയ്ത ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീതിസാരങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നിടത്തു് പാകതവന്ന ഒരൊത്തമനുഷ്യന്റെ അ

ത്തസ്സും ഗൗരവവും നിയന്ത്രണവും തികഞ്ഞ ആത്മവിശ്വാസവും പുലർത്തുകയും ചെയ്ത എഴുത്തച്ഛൻ പ്രവേശിച്ചതു്. മഹാകവി ഉള്ളൂർ പറയുംപോലെ "വൈശികതന്ത്രത്തിൽനിന്നു് അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിലേക്കും ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ നിന്നു് ഭാരതത്തിലേക്കുമുള്ള പ്രയാണം രാത്രിയിൽനിന്നും പകലിലേക്കെന്നപോലെ ഉണർച്ചയും ഉയർച്ചയും കേരളീയർക്ക നൽകി." കണ്ണശ്ശകൃതികളെ വകവയ്ക്കാതെയോ വിസ്മരിച്ചോ അല്ല എഴുത്തച്ഛന്റെ പുതിയശബ്ദത്തെക്കുറിച്ചിങ്ങനെ പറയുന്നതു്. നിരണംകൃതികളെ ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച മധുരമണിപ്രവാളകാവ്യങ്ങളുടെ സ്വഭാവവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാൻ ആരുംതന്നെ ഒരുങ്ങുകയില്ല. എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യകലയ്ക്കുള്ള മികച്ച പല ഗുണങ്ങളും കണ്ണശ്ശകവിതയിൽ കുടികൊള്ളുന്നുണ്ടെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. ഒരു നൂതനകാവ്യരീതിയെക്കുറിച്ചു വിഭാവനംചെയ്യാൻ എഴുത്തച്ഛനെ പ്രേരിപ്പിച്ച ഘടകങ്ങളിലൊന്നു് കണ്ണശ്ശൻപാട്ടുകളാണെന്നു വിചാരിക്കാൻ ന്യായങ്ങളും തെളിവുകളുമുണ്ടു്. പക്ഷേ ഒരു ജനതയുടെ ഹൃദയാന്തർഭാഗത്തു കടന്നുചെന്നു ഭദ്രാസനമുറപ്പിക്കാൻ വേണ്ട ജീവശക്തിയും (vitality) നൈസർഗികപ്രഭാവവും എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങളിലെപ്പോലെ സാർവത്രികമായി കണ്ണശ്ശകൃതികളിൽ അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. നമ്മുടെ ജീവചൈതന്യം തുടിച്ചുണരുന്നതുപോലെ തോന്നും എഴുത്തച്ഛന്റെ ഗാനധാരയിൽകൂടി ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ. കാവ്യാനുഭൂതിയിൽ ഈ വസ്തുതയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യം പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടാണു് കണ്ണശ്ശകൃതികളെ മറികടന്നു് ഞാൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ മുമ്പിൽ പ്രവേശിച്ചതു്; ഘനഗംഭീരവും വിശുദ്ധോദാരവുമായ ആദ്യത്തെ ശബ്ദമെന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശബ്ദത്തെ വിശേഷിപ്പിച്ചതു്.

ഇനി നമുക്കു് കൊട്ടാരക്കര, കോട്ടയം, കാർത്തികതിരുനാൾ, അശ്വതിതിരുനാൾ തുടങ്ങിയ ആട്ടക്കഥാകാരന്മാരും കുചേലവൃത്തമെഴുതിയ രാമപുരത്തുവാര്യരും ഗിരിജാകല്യാണനിർമ്മാതാവും ഒട്ടുവളരെ കിളിപ്പാട്ടുകളുടെ രചയിതാക്കളും അനേകം ചമ്പൂകാരന്മാരും ജീവിച്ചിരുന്ന പതിനേഴും പതിനെട്ടും നൂററാണ്ടുകളിലേക്കു് തിരിയാം. രചനാനിപുണരും സ്വസ്വമണ്ഡലങ്ങളിൽ വ്യക്തിമുദ്രയർപ്പിച്ചിരുന്നവരുമായ പല കവികളുമുണ്ടായിരുന്നു അവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ. പക്ഷേ ആ ദീർഘകവിപരമ്പരയിൽ, അതികായരും ഉത്തുംഗപ്രതിഭരുമായി, ചരിത്രത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളെന്നു പറയാവുന്നതിനെക്കാൾ ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ചവരെന്നു പറയാനർഹതയുള്ളവരായി രണ്ടുപേരെ മാത്രമേ ഞാൻ കാണുന്നുള്ളു— കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരെയും നളചരിതകർത്താവായ ഉണ്ണായിവാരിയരെയും. അവരിൽ ഉണ്ണായിവാരിയരെ തൽക്കാലം ഒന്നു മാററി നിറു

തുകൂട്ടം. എത്ര പ്രതികൂലമായി വിമർശിക്കുന്ന നിരൂപകനും നിഷേധിക്കാനാവാത്ത വസ്തുതയാണു്, നമ്പ്യാർ തികച്ചും സ്വന്തമായ ഒരു ശബ്ദത്തിന്റെ ഉടമയായിരുന്നു എന്നതു്. അങ്ങനെ ഒരു ശബ്ദം അന്നുവരെ മലയാളം കേട്ടിരുന്നില്ല. പക്ഷേ അതു ഘനഗംഭീരമായിരുന്നുവോ? വിശുദ്ധോദാരമായിരുന്നുവോ? ആണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. മനുഷ്യരുടെ വിഡ്ഢിത്തങ്ങളും വികൃതികളും പൊള്ളത്തരവും കണ്ടു പൊട്ടിച്ചിരിക്കുകയും സാമൂഹികജീവിതത്തിലെ വഷളത്തങ്ങൾക്കുത്തരവാദികളായ 'മാന്യ'ന്മാരുടെ നേക്കു് ചാട്ടവാർ ചുഴററി ആഞ്ഞടിക്കുകയും ചെയ്ത നമ്പ്യാർ കേവലലൗകികതലത്തിനു മുകളിൽ ഉയർന്നുനില്ക്കുന്ന ഘട്ടങ്ങൾ തുലോം വിരളങ്ങളാണു്. ആവശ്യത്തിൽ കവിഞ്ഞ കട്ടംചായങ്ങളും കട്ടിവരകളും ചേർത്തു ചിത്രം വരച്ചു് ഭടജനങ്ങളെ വശീകരിക്കാൻ നോക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിനു് ആത്മനിയന്ത്രണം നന്നേ കുറവായിരുന്നു. ഇനി പതിനെട്ടാം നൂററാണ്ടിൽനിന്നു് പത്തൊമ്പതാം നൂററാണ്ടിൽ കടന്നാലുള്ള അവസ്ഥയോ? ആ ശതകത്തിന്റെ ആദ്യത്തെപ്പകുതിയിൽ സാഹിത്യം ഏറിയകൂറും നിമ്നഭൂമിയിൽക്കൂടിയാണൊഴുകുന്നതു്. കൃതഹസ്തരായ ചില കവികളും സരസങ്ങളായ ചില കൃതികളും അങ്ങിങ്ങു കണ്ടെന്നു വരാം. പക്ഷേ ഒന്നാംകിടയിൽപ്പെട്ടതാവുന്ന കവിയും കവിതയും അക്കാലത്തുണ്ടായില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം.

പിന്നീടിങ്ങോട്ടുള്ള ശതകാർദ്ധത്തിലാണല്ലോ ആധുനികപദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ഈററുനോവാരംഭിക്കുന്നതു്. വിവർത്തനാനുകരണങ്ങളിലൂടെ സംസ്കൃതത്തിലെ മഹാകാവ്യവും നാടകവും മററും മലയാളത്തിൽ സംക്രമിക്കുന്നതും ആട്ടക്കഥയും കിളിപ്പാട്ടും ചമ്പുവുമെല്ലാം മുൻകാലത്തെത്തുടർന്നു് ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതും ദ്രുതകവിത, കൂട്ടുകവിത, സമസ്യാപൂരണം, കവിതയിൽക്കൂടിഎഴുത്തുകുത്തു് എന്നീരീതികളെ പ്രാമാണികരായ കവികൾ തന്നെ പരിലാളിക്കുന്നതുമെല്ലാം ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രവണതകളായിരുന്നു. മലയാളഭാഷയുടെ നന്മയെ ആവുന്നത്ര ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രചനാശൈലിയുമായി വെണ്മണിമാർ മുതലായ കവികളും രംഗത്തുവന്നു. സംസ്കൃതഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ ഉറച്ച പാണ്ഡിത്യമുള്ളവർ എത്ര വേണമെങ്കിലുമുണ്ടായിരുന്നു അന്നത്തെ കവികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ. കുറെയൊക്കെ ആംഗലവിദ്യാഭ്യാസം സിദ്ധിച്ചവരും ഇല്ലാതിരുന്നില്ല. നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട കവിതകളുടെ സംഖ്യയാണെങ്കിൽ മുമ്പേതുകാലത്തേക്കാളും വളരെ കൂടുതലായിരുന്നു എന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. ഈ കാവ്യപരമ്പരയിൽക്കൂടി കടന്നുപോകുന്ന ഒരാളിന്റെ അനുഭവങ്ങ

ളെന്താംക്കയാണു്? പരിഭാഷയെന്നോ അനുകരണമെന്നോ അനുകരണത്തിൻെറ അനുകരണമെന്നോ പറയാവുന്ന കൃതികളായിരുന്നു അന്നുണ്ടായവയിൽ തൊണ്ണൂററിയൊമ്പതു ശതമാനവും. സ്വന്തമായിട്ടൊരു ശബ്ദമുള്ളവർതന്നെ നന്നേക്കുറവു്. മിക്കവാറുംപേർ — മഹാപ്രശസ്തന്മാരുൾപ്പെടെ — കേൾപ്പിച്ചതു് അന്യശബ്ദങ്ങളുടെ പ്രതിധ്വനികൾ മാത്രമാണു്. സ്വന്തം ശബ്ദമുണ്ടെന്ന ഒരു തോന്നൽ ജനിപ്പിച്ചവക്കുപോലും മിക്കപ്പോഴും ദുർബലവും ക്ഷണഭംഗുരവുമായ ഒച്ചയുണ്ടാക്കാനേ കഴിഞ്ഞുള്ളു. കണ്ഠത്തിൽനിന്നുമാത്രം പുറപ്പെട്ട പല ശബ്ദങ്ങൾക്കും അവ പുറപ്പെടുവിച്ചവരുടെ ഹൃദയവും ആത്മാവുമായി നേരിയ ബന്ധംപോലും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ആ ശബ്ദങ്ങളിൽ വല്ല വൈവിധ്യവും വൈചിത്ര്യവുമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽത്തന്നെ അവ അനുവാചകൻെറ അന്തരംഗത്തിൽ തങ്ങിനില്ക്കാഞ്ഞതിനു കാരണമതാണു്. ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളുംകൊണ്ടു ചെപ്പും പന്തും കളിക്കാൻപോരുന്ന മഹാവിരുതന്മാർ പലരുമുണ്ടായിരുന്നു. ചീട്ടുകളിയും ചതുരംഗവുംപോലെയുള്ള ഒരു വിനോദനോപായമായി കവിതയെ കരുതുകയും ആ വിനോദം യാതൊരായാസവും കൂടാതെ പ്രയോഗിക്കാൻവേണ്ട ശീലവും മിടുക്കും നേടുകയും ചെയ്യുകയായിരുന്നു അന്നത്തെ പതിവു്. ക്രാന്തദർശിയും മാനവസംസ്കാരപ്രേമിയുമായ കവി അദമ്യമായ അന്തഃപ്രേരണമൂലം സഗൗരവം അനുഷ്ഠിക്കുന്ന ഉത്തമകർമ്മമെന്ന നിലയിൽ കവിത അന്നു് എഴുതപ്പെടുകയോ വായിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്തിരുന്നില്ല. ഓരോ വരിയിലെയും രണ്ടാമക്ഷരത്തിൽ പ്രാസം വേണോ വേണ്ടയോ എന്നതായിരുന്നു സാഹിത്യത്തിലെ തലയാളന്മാർപോലും ദീർഘകാലം തലപുകഞ്ഞാലോചിക്കുകയും വക്കാണിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന 'ഗംഭീര'വിഷയമെന്നോർത്താൽമതി, കവിതയുടെ ജീവനും ആത്മാവും ലക്ഷ്യവും ധർമ്മവുമെല്ലാം അന്നു വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ.

ഈ അന്തരീക്ഷത്തിലാണു് ഒരു പുതിയ ശബ്ദം, ഒരുറച്ച ശബ്ദം, കനംതൂങ്ങുന്ന ശബ്ദം, അനുപദം ആത്മഗൗരവം സ്ഫുരിക്കുന്ന ശബ്ദം, നൂററാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പു് എഴുത്തച്ഛനെന്നപോലെ ഈ നൂററാണ്ടിൽ ആശാൻ നിപുണശ്രോത്രങ്ങൾ കേൾക്കുംപടി കേൾപ്പിച്ചതു്. ഉത്തമകവിത ലോകാനുഗ്രഹപരയായിരിക്കുമെന്നും അതിൻെറ നിർമ്മാണം ഏകാഗ്രനിഷ്ഠയും സമ്പൂർണ്ണമായ ആത്മാർപ്പണവും മനോനിയന്ത്രണവും ആവശ്യപ്പെടുന്ന സാധനയാണെന്നും വിശ്വസിച്ച ഒരു കവിയുടെ ശബ്ദം അപ്രകാരമാകാതിരിക്കുന്നതെങ്ങനെ? കാവ്യമണ്ഡലത്തിൽ പുലന്നി

രുന്ന തരംതാണ അഭിരുചികളെ സംസ്കരിച്ചു വിശുദ്ധമാക്കുകയും വായനക്കാരുടെ മനസ്സിനെ ഉന്നമിപ്പിക്കുകയും വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ എഴുത്തച്ഛൻപാട്ടുകൾ വഹിച്ച പങ്കുതന്നെയാണ് മറെറാരുകാലത്തു് ആശാൻെറ കൃതികളും വഹിച്ചതു്.

ജീവിതമെന്ന അസംസ്കൃതവും അവ്യക്തരൂപവുമായ സാമഗ്രിയിൽനിന്നും ചതുരശ്രശോഭിയും നിയതാകാരവുമായ കലാശില്പത്തിനു ജന്മം നൽകുന്ന പ്രക്രിയ, അതിന്റെ വിശദാംശങ്ങളിൽപ്പോലും കവിയുടെ മനോമണ്ഡലത്തിൽ നടന്നുകഴിഞ്ഞതിനുശേഷമാണ് നമുക്കു കാണാവുന്നവിധത്തിൽ ബാഹ്യരൂപം അവലംബിക്കുന്നതു്. കലാസൃഷ്ടി സമ്പൂർണ്ണമായും കവിഹൃദയത്തിലാണു സംഭവിക്കുന്നതെന്നു് ക്രോചേ സമർത്ഥിച്ചിട്ടുള്ളതു് ഇവിടെ ഓർത്തുപോകുന്നു. ഇങ്ങനെ മനസ്സിൽ നടക്കുന്ന പല കലാസൃഷ്ടികളിൽ ചിലതു് യാദൃച്ഛികമായി ശബ്ദരൂപേണ ബഹിർഗമിക്കുന്നു എന്നുമാത്രം. പരസ്പരഘടിതങ്ങളായി ആദിമധ്യാന്തങ്ങളൊത്തുചേർന്ന ഇതിവൃത്തം, അതിൻെറ അംഗോപാംഗങ്ങൾക്കുണ്ടായിരിക്കേണ്ട ആപേക്ഷികപ്രാധാന്യം, അനുക്രമം വികസിതമാകുന്ന ഭാവപ്രപഞ്ചം, അതിനാധാരമായി വർത്തിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ, എന്നിങ്ങനെ കാവ്യത്തിൻെറ സമസ്തസാധനങ്ങളെയും അവയുടെ അന്യോന്യബന്ധങ്ങളെയും ഓരോന്നായും ഒന്നിച്ചും വിഭാവനം ചെയ്തുറപ്പിച്ചതിൽപിന്നീട്ടുമാത്രം സമുചിതങ്ങളായ ആവിഷ്കരണോപാധികൾമുഖേന ആ മാനസസൃഷ്ടിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി കാണുന്നതു് ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ നളചരിതത്തിലാണ്. മറ്റുപല പ്രാചീനമലയാളകാവ്യങ്ങളെയുംപോലെ നളചരിതവും സംസ്കൃതത്തിലെ ചില സുപ്രസിദ്ധ കൃതികളോടു കടപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ വാരിയരുടെ കൃതിയിൽ, തള്ളിക്കളഞ്ഞാൽ ദോഷംവരാത്ത ഭാഗങ്ങളില്ല. ഉള്ളതിലെന്തെങ്കിലും കൂട്ടിച്ചേർത്താൽ, ചേർക്കുന്ന ഭാഗം ദുർമ്മേദസ്സാവുകയുംചെയ്യും. ഘടനാപരമായ ഐക്യം കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ഈ സൗഭാഗ്യം മുമ്പുള്ള മലയാളകൃതികളിൽ കാണുന്നില്ല. എല്ലാം മുൻകൂട്ടി ചിന്തിച്ചുറപ്പിച്ചൊതുക്കിവച്ചിട്ട് മെല്ലെമെല്ലെ ഓരോ ഇതളും മുറയ്ക്കു വിടർത്തിവിടർത്തിക്കാണിക്കുന്ന വാരിയരുടെ കൈയടക്കമെവിടെ? ആകെ മൊത്തത്തിലൊരുന്നംവച്ച് എഴുതിപ്പോകുന്നതിനൊത്തു്, ഉള്ളിൽത്തോന്നുന്നതൊക്കെ കൂട്ടിക്കലർത്തി പരത്തിയടിച്ചുപറയുന്ന കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരെവിടെ? രാമചരിതം, കൃഷ്ണഗാഥ, ചമ്പൂപ്രബന്ധങ്ങൾ, കണ്ണശ്ശരാമായണാദികൃതികൾ, അസുലഭമായ ആത്മനിയന്ത്രണം പാലിക്കാൻ കഴിവുള്ള എഴുത്തച്ഛന്റെ പാട്ടുകൾ, എന്നിവയിൽ കാണാത്ത ഈ സവിശേഷതയാണ് നളചരിതത്തിന്റെ

ആമൂല്യശോഭസ്സുടിസ്ഥാനം. അത്തരം ഒരു കലാനിർമ്മാണപ്രക്രിയ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നാം വീണ്ടും കാണുന്നതു് ആശാൻെറ കൃതികളിലാണു്. താൻ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന കലാവസ്തുവിനെ അടിമുടിനോക്കിക്കാണുകയും അതിൻെറ അതിസൂക്ഷ്മങ്ങളായ അംശങ്ങളെപ്പോലും മേൽക്കുമേൽ ധ്യാനിച്ചു രൂപപ്പെടുത്തി സമന്വയിക്കുകയും കാവ്യത്തിൻെറ ഗതിക്രമവും വികാസഘട്ടങ്ങളും മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിക്കുകയും ചെയ്തതിനുശേഷമേ മനോഭവമായ ആ സൃഷ്ടിയെ സമുചിതശബ്ദജാതത്തിൽക്കൂടി പ്രതിബിംബിപ്പിക്കാൻ ആശാൻ തുനിഞ്ഞിട്ടുള്ളു. സന്ദർഭാനുഗുണങ്ങളായ കല്പനകൾ പോലും നേരത്തേതന്നെ തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുമെന്നു തോന്നിപ്പോകും പലപ്പോഴും. ഉള്ളിൽ വടിവു തികഞ്ഞു കുടികൊള്ളുന്ന കലാശില്പത്തിനു ബഹിർപ്രകാശനം നൽകുമ്പോഴും പ്രകടനോപായങ്ങളായ ശബ്ദങ്ങളുടെ സവികാരവിന്യാസങ്ങളിൽ പരമാവധി നിഷ്ക്കർഷിക്കുന്ന കവിയാണു താനെന്നു് ആശാൻ തന്നെ സാഭിമാനം പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. താനാശിക്കുന്നിടത്തോളം ഈട്ടം മേനിയും ബലവും കുറവുമുള്ള ഇഴത്തരങ്ങൾ നെയ്തെടുക്കുന്നതുവരെ അദ്ദേഹം ചരിതാർത്ഥനാകുന്നില്ല. ആദ്യമാദ്യമെഴുതുന്നതു തിരുത്തുകയും മേൽക്കുമേൽ തേച്ചു മിനുക്കുകയും ചെയ്യുക ആശാൻെറ ശീലമായിരുന്നുവെന്നു് അദ്ദേഹം കവിത കുറിച്ചിട്ട നോട്ടുബുക്കുകൾ തെളിയിക്കുന്നതായി പറഞ്ഞു കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. സുചിന്തിതവും നിഷ്കൃഷ്ടവുമായ ആസൂത്രണത്തിൻെറ ഫലമായി ജന്മമെടുക്കുന്ന കാവ്യങ്ങളുടെ എല്ലാ ഗുണങ്ങളും ആശാൻെറ മിക്ക കൃതികളിലും തെളിഞ്ഞുവിളങ്ങുന്നു. കൂട്ടത്തിൽ അമിതാസൂത്രണം വരുത്തിവയ്ക്കുന്ന ചില ദോഷങ്ങളും സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്നില്ല. കഥാപാത്രങ്ങൾ എവിടെ നിന്നു യാത്രതുടങ്ങി, ഏതേതെല്ലാം രേഖകളിൽക്കൂടി സഞ്ചരിച്ചു്, എവിടെച്ചെന്നുചേരണമെന്നും അവർ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും എന്തു ചിന്തിക്കണമെന്നും എതേതു ഭാവങ്ങൾക്കധീനരാകണമെന്നും എന്തെല്ലാം പ്രവർത്തിക്കണമെന്നും മുൻകൂട്ടി തങ്ങൾ സങ്കല്പിച്ചുറച്ചിട്ടുള്ളതിൽനിന്നും വരവണ്ണം വ്യത്യാസം വരാൻ പാടില്ലെന്നു നിർബന്ധമുള്ള കവികളുണ്ടു്. നേരേമറിച്ചു്, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചില മൗലികഭാവങ്ങൾമാത്രം നിശ്ചയിക്കുകയും വിശാലമായ ക്രിയാമണ്ഡലത്തിൻെറ നാലതിരുകളിൽ മാത്രം കല്ലു നാട്ടുകയും ചെയ്തതിനുശേഷം അവരെ ഏറെക്കുറെ സ്വതന്ത്രമായി പ്രവർത്തിക്കാനും പ്രവർത്തിക്കുന്നതോടൊപ്പം സാവകാശമായി വികസിക്കാനും വിട്ടിട്ടു്, ദൂരെ മാറിനില്ക്കുന്ന ചില കലാകാരന്മാരുണ്ടു്. അപഥസഞ്ചാരം ചെയ്യുന്നു എന്നു തോന്നു

മ്പോൾ മാത്രം, അയച്ചിട്ടിരിക്കുന്ന കടിഞ്ഞാൺ ഒന്നു പിടിച്ചു വെട്ടിച്ചേക്കും.

ഇവരിൽ ആദ്യം പറഞ്ഞ കൂട്ടരുടെ കൃതികൾ വായിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ മനസ്സ് ആദ്യന്തം വലിഞ്ഞുമുറുകിനില്ക്കുന്നതുപോലെ തോന്നും. പാത്രങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യത്തെക്കാൾ വിധാതാവായ കവിയുടെ സന്തതസാന്നിധ്യത്തെ ആയിരിക്കും നാം ശ്രദ്ധിച്ചുപോവുക. വിദഗ്ദ്ധനായ സൂത്രധാരൻെറ അഭീഷ്ടനിർദ്ദേശങ്ങൾക്കൊത്ത് കാവ്യത്തിലെ എല്ലാക്കരുക്കളും ചലിക്കുന്നതു കാണുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ഒരു ആവേശക്കുറവ് നമുക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടെന്നിരിക്കും. രണ്ടാമതു പറഞ്ഞ കവികളുടെ കൃതികളിൽ കവി മിക്കവാറും മറവിലായിരിക്കും കഴിയുക. അയാൾ സൃഷ്ടിച്ചുവിട്ടവരാണു കഥാപാത്രങ്ങളെന്ന ചിന്തപോലുംകൂടാതെ, അവരുമായി നാം ആവേശപൂർവ്വം വേളിച്ചങ്ങനെ കഴിഞ്ഞുകൂട്ടും. അത്തരം കൃതികളിലെ പല രചനാദോഷങ്ങളും പൂർവാപരവൈരുദ്ധ്യങ്ങളും യുക്തിഭംഗങ്ങളും നാം കൂട്ടാക്കിയെന്നുവരില്ല. പരസഹായം നേടാതെ സ്വയം വളൎന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു കൊച്ചുപ്രപഞ്ചത്തിൽ തങ്ങിനിന്ന് അവിടത്തെ പരിണാമങ്ങൾ നോക്കി നില്ക്കുന്ന ഒരു കാഴ്ചക്കാരനായി നാം ഓരോരുത്തരും മാറിപ്പോകുന്നു. ഇവിടെപ്പറഞ്ഞ രണ്ടുതരം കവികളിൽ ആദ്യത്തെ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടുന്നവരുടെ കൃതികൾക്കു വന്നുകൂടാവുന്ന ചില ദോഷങ്ങൾ ആശാൻെറ കാവ്യങ്ങളിലും അങ്ങിങ്ങു കാണാവുന്നതാണ്. പക്ഷേ ആ ദോഷാംശങ്ങളെയെല്ലാം പരാജിതമാക്കുന്ന അന്തർവീര്യവും വിശുദ്ധതേജസ്സും കൊണ്ട് അനുഗൃഹീതമാണ് ആശാൻസാഹിത്യം.

## മൂന്ന്: കവിരേവ പ്രജാപതിഃ

കവി പ്രജാപതിയാണെന്നും അയാൾ സ്വാഭീഷ്ടമനുസരിച്ച് വിശ്വത്തെ മാററിമറിക്കുന്നുവെന്നും പണ്ടേ പറഞ്ഞ മനീഷികൾ സ്വകാര്യലാഭത്തിന് കൈക്കൂലിയായി പൊള്ളയായ സ്തുതിഗീതം ചമച്ച് കവിപാദങ്ങളിലർപ്പിച്ചവരായിരുന്നില്ല. കവികൎമ്മത്തിലേർപ്പെട്ടുന്നവൎക്കൊരു മുന്നറിയിപ്പും കാവ്യലോകതീർത്ഥാടകൎക്കൊരു മാർഗ്ഗദീപവുമാണ് ആ ക്രാന്തദർശികൾ നൽകിയതു്. എന്തൊക്കെയെഴുതിക്കൂട്ടിയാലും, എത്രതന്നെ കൊച്ചുകൊച്ചു മിടുക്കുകൾകാണിച്ചാലും, മുമ്പെങ്ങുമില്ലാത്ത ഒരു ലോകം രചിക്കാനുള്ള കഴിവിൻെറ അടിസ്ഥാന

ത്തിലേ കവികർമ്മം അംഗീകൃതമാവൂ എന്നാണ് അവർ വിവക്ഷിക്കുന്ന ഒരർത്ഥം. ക്ഷിപ്രസന്തർപ്പണം ചെയ്യുന്ന ചില ആഹാര്യശോഭകളാൽ വ്യാമുഗ്ദ്ധരാവാതെ സ്രഷ്ടാവിന്റെ അപൂർവ്വവസ്തുനിർമ്മാണവൈഭവം മാനദണ്ഡമാക്കിമാത്രമേ അനുവാചകന്മാർ കവിത്വം അംഗീകരിക്കാൻ പാടുള്ളൂ എന്നതാണു് മറെറാരഭിസന്ധി. കവിയെന്ന പേരർഹിക്കുന്ന ഏതൊരാളും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ലോകം യഥാർത്ഥലോകഭിന്നമാണു്; ആയിരിക്കണം. അതും പോരാ, ഇതരകവിസൃഷ്ടങ്ങളായ ലോകങ്ങളിൽ നിന്നു് അതു വ്യത്യസ്തമാവുകയും വേണം. അതു സാക്ഷാൽ ജീവിതത്തിൻെറ 'കാർബൺ' കോപ്പിയോ മറ്റുകാവ്യങ്ങളുടെ പകർപ്പോ ആവാൻ പാടില്ലെന്നു ചുരുക്കം. തനിക്കുതാൻപോരിമയും അനന്യാദൃശത്വവും—ഇതു രണ്ടുമില്ലാതെ ഏതു കവിതയും മഹനീയമോ ചിരസ്ഥായിയോ ആവുകയില്ല. ആശാൻെറ മുഖ്യകൃതികളിൽക്കൂടി ശ്രദ്ധിച്ചുകടന്നുപോകുന്ന കാവ്യാനുശീലനകുശലനായ ഒരു വായനക്കാരൻ അവയിലോരോന്നിലും കാണുന്നതു് സ്വതന്ത്രവും സ്വയംപര്യാപ്തവുമായ ഒരു നൂതനലോകമാണു്. അതു് വ്യാവഹാരികലോകത്തിന്റെ ഏററവും സത്യസന്ധമായ അനുകരണമാണെന്നാരെങ്കിലും പ്രശംസിക്കുന്നുവെങ്കിൽ ആ പ്രശംസാഭാസത്തിൽനിന്നു് ആശാനെ രക്ഷിക്കണേ എന്നാവും പറയേണ്ടിവരിക.

ആശാൻെറ വരിഷ്ഠകൃതികളിലൊന്നായ 'നളിനി' തന്നെ പരിശോധിക്കുക. ഏതു നാട്ടുകാരെന്നും ഏതമ്മയുടെയും ഏതച്ഛൻെറയും മക്കളെന്നും സൂചിപ്പിക്കുകപോലും ചെയ്യിട്ടില്ലാത്ത, മേൽവിലാസമേയില്ലാത്ത, രണ്ടുപേരാണു് അതിലെ നായികാനായകന്മാർ. അവരിലൊരാൾ യുവപ്രായത്തിൽത്തന്നെ വീടും നാടുമുപേക്ഷിച്ചു സന്ന്യാസവൃത്തി സ്വീകരിക്കാൻ തിരുമാനിച്ചതിനെന്താണു കാരണം? ഈ സംശയത്തിനു കവി മറുപടി തരുന്നില്ല. കേവലമൊരിളംകുരുന്നായിരുന്നപ്പോൾ നളിനിക്കു തൻെറ കളിത്തോഴനോടുണ്ടായിരുന്ന വികാരം കൗമാരതാരുണ്യകാലങ്ങളിൽ അചഞ്ചലപ്രണയമായി മാറിയതെങ്ങനെയെന്നു് ഒരിടത്തും പറഞ്ഞുകാണുന്നില്ല. നളിനി വിവാഹനിശ്ചയവാർത്തയറിഞ്ഞു് പാതിരാത്രിയിൽ തടാകതടത്തിലെത്തി ആത്മഹത്യക്കൊരുങ്ങിയപ്പോൾ ആ സാഹസം തടയാൻ അവിടെ പെട്ടെന്നൊരു യോഗിനി ആവിർഭവിക്കുക, അനന്തരം അവിടന്നു നടന്നൊരു കാട്ടിൽക്കടന്നു് അഞ്ചുവർഷം 'പഞ്ചവൃത്തികളടക്കി' തപോധനം സഞ്ചയിക്കുക, അതിൽപിന്നീടു് ദിവാകരൻ യോഗചര്യയിൽ കഴിയുന്ന ഹൈമവതഭൂവിൽ, അയാളിരുന്ന സ്ഥലത്തുതന്നെ നായികയും എങ്ങനെയോ ചെന്നുപെ

ടുക, അവർ പരസ്പരം ആത്മനിവേദനം ചെയ്തശേഷം യുവയോഗിയുടെ മുഖത്തുനിന്നും മഹാവാക്യതത്ത്വം ശ്രവിച്ച് അദ്ദേഹത്തിൻെറ തോളിൽചാഞ്ഞു് പ്രണവമന്ത്രമുച്ചരിച്ചുകൊണ്ടു് നായിക ദിവംഗതയാവുക—ഇതെല്ലാം കവിഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ അന്യദുർല്ലഭവും അലോകസംഭവവുമാണെന്നാരും സമ്മതിക്കും. "എൻെറയേകധനമങ്ങു, ജീവനങ്ങെൻെറ ഭോഗമതുമെൻെറ മോക്ഷവും; എന്റെയീശ! ദൃഢമീപാദാംബുജത്തിന്റെ സീമയിതു പോകിലില്ല ഞാൻ'' എന്നു് ഭക്തിഭാവപാരമ്യം വരെ ചെന്നെത്തുന്ന ആ സാത്ത്വികപ്രണയം കവിഭാവനയിലല്ലാതെ ലോകത്തെവിടെ ക്കാണാൻകിട്ടും! ഇങ്ങനെ ഈ കൃതിയിലെ കഥയും കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളും ആ ആലംബനങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ സ്ഥായിഭാവവുമെല്ലാം യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽനിന്നു് അതിവിദൂരത്തിൽ, കവിയുടെ മനോമണ്ഡലത്തിൽ മാത്രം വിരിഞ്ഞുപൊന്തിയവയാണു്. ആ ഘടകങ്ങളിലോരോന്നും വെവ്വേറെയെടുത്തുനോക്കുമ്പോൾ ലൗകികദൃഷ്ട്യാ വികലമോ അവിശ്വസനീയമോ അസമഞ്ജസമോ ആയിരിക്കാമെങ്കിലും, അവ അന്യോന്യമിഴുകിച്ചേർന്നേകീഭവിക്കുമ്പോൾ, അനന്യപരതന്ത്രവും സ്വയംസമ്പൂർണ്ണവും അത്ഭുതപൂർവവുമായ ഒരസ്തിത്വമായി പ്രസ്തുത കലാസൃഷ്ടി ഉദയംചെയ്യുന്നു. 'നളിനി'യിലെന്നപോലെ ആശാൻെറ മററു പ്രധാനകൃതികളിലും കാണുന്ന ഈ അലോകസാമാന്യതയും അപൂർവവസ്തുരചനാശക്തിയും വെവ്വേറെ എടുത്തുകാണിക്കാനിവിടെ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. 'നളിനി'യെ ദൃഷ്ടാന്തമാക്കിക്കൊണ്ടുതന്നെ, ആശാൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ലോകം അന്യകവിവിരചിതങ്ങളായ ദൃശ്യങ്ങളിൽനിന്നെത്രയോ ഭിന്നമാണെന്നുസ്ഥാപിക്കാൻ കഴിയും. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തെ പുരസ്കരിച്ച് മലയാളത്തിൽ പ്രാചീനവും അർവാചീനവുമായ നിരവധി കാവ്യങ്ങളുള്ളതിലൊന്നു പോലും 'നളിനി' നിർമ്മാണത്തിന്നു മാതൃകയായി ഭവിച്ചിട്ടില്ല. നളിനിയിൽ ഇതൾ വിരിയുന്ന പ്രേമസങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് 'നഭൂതോ നഭവിഷ്യതി' എന്നേ പറയാൻ പററുകയുള്ളു. അതു് അനുകരിച്ചുണ്ടാക്കിയതല്ല; അതിനാൽ അനുകരിക്കപ്പെടാൻ സാധ്യവുമല്ല. ആംഗ്ലേയസാഹിത്യത്തിൽ അതിൻെറ പൂർവ്വച്ഛായ കണ്ടെത്താൻ ചിലർ നടത്തിയ ശ്രമങ്ങൾ വഴിപിഴച്ച കാവ്യമർമ്മജ്ഞതയുടെ ദയനീയ പരാജയങ്ങളായിമാത്രം അവശേഷിക്കുന്നു. തമഃപ്രകാശശബളശ്രീയൊത്ത മധ്യോർവ്വിയിൽ അഭിനിവിഷ്ടനായ കവിയും ആധ്യാത്മികതത്ത്വാന്വേഷകനായ ചിന്തകനും തമ്മിൽ ആശാൻെറ ബോധാബോധ മണ്ഡലങ്ങളിൽവച്ചു നടന്ന പ്രബല സംഘർ

ഷത്തിൽനിന്നുയിർക്കൊണ്ട ആ ചൈതന്യനിർഭരമായ കൃതിക്കു് മറെറവിടെ മാതൃക കിട്ടാനാണു്!

ഇനി നോക്കേണ്ടതു് ആശാൻെറതന്നെ ഏതെങ്കിലുമൊരു കൃതി അദ്ദേഹത്തിൻെറ മറെറാരു കൃതിയുടെ പ്രതിധ്വനിയോ അനുകരണമോ ആയി നമുക്കനുഭവപ്പെട്ടുന്നുണ്ടോ എന്നാണു്. ഒരു കൂട്ടം കഥാപാത്രങ്ങളും ഒരു പിടി സന്ദർഭങ്ങളും ഒരേ അന്തർഭാവവും മാത്രം കൈമുതലായുള്ള ചില എഴുത്തുകാർ അവയെ മാററിയും മറിച്ചും പ്രയോഗിച്ച് എത്ര കൃതികൾ വേണമോ രചിച്ചിട്ടുള്ളതിന്നു പല ഉദാഹരണങ്ങളും നാം കണ്ടിട്ടുണ്ടാവും. പ്രഗല്ഭരായ പല കവികൾക്കുപോലും അവരുടെ പ്രിയപ്പെട്ട 'ദൗർബല്യ'ങ്ങളായിത്തീരാറുള്ള ഇത്തരം ബാധകളുടെ പിടിയിൽനിന്നു മോചനംകിട്ടാതെവരാറുണ്ടു്. ഒരു കവിയുടെ ഓരോ കൃതിയും അന്യകൃതിവിലക്ഷണമായിരിക്കുക എന്നതു്, കലാകാരനെന്ന നിലയിൽ അയാളുടെ അന്തസ്സത്താമഹിമയുടെ ലക്ഷണമാണു്. ഒററ നോട്ടത്തിൽ സാദൃശ്യം പറയാവുന്ന ആശാൻെറ നളിനിയും ലീലയും താരതമ്യംചെയ്താൽ മതി, ഈ വസ്തുത വ്യക്തമാകാൻ. രണ്ടും പ്രേമകഥാകാവ്യങ്ങളാണു്. പ്രേമഭംഗം സംഭവിച്ച നായികമാരാണു് രണ്ടിലുമുള്ളതു്; കാവ്യാവസാനത്തിൽ രണ്ടുപേരും മരിക്കുന്നു; പ്രിയതമാന്വേഷണത്തിലേപ്പെട്ടു് സമാഗമമുണ്ടായതിൽപ്പിന്നീടാണു് രണ്ടു പേരുടെയും ചരമം; രണ്ടു നായകന്മാരും വീട്ടും നാട്ടും വിട്ടു് വിജനമായ വനപ്രദേശത്തു് വർത്തിക്കുമ്പോഴാണു് അവരെ നായികമാർ ദർശിക്കുന്നതു്; ഒരിടത്തു് അന്ത്യസംഗമം ഹിമവാൻെറ അടിവാരത്തു വച്ചാണെങ്കിൽ മറേറടത്തു് അന്തിമരംഗം വിന്ധ്യഗിരിയിലെ വനാന്തരത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നു. ഈ സാദൃശ്യങ്ങളെ ആധാരമാക്കി രണ്ടു കൃതികളെയും ഒരുപോലെ കരുതിപ്പോകുന്ന ഉപരിപ്ലവബുദ്ധികളായ വായനക്കാരെ 'ലീല'യുടെ മുഖവുരയിൽ കവി ഇങ്ങനെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു: "നളിനിയിലെ നായികാനായകന്മാർ രാജസം മിക്കവാറും വിട്ടു് സാത്വികാവസ്ഥയിലെത്തിനില്ക്കുന്ന പുണ്യാത്മാക്കളാണു്. അതിനുമുമ്പുള്ള അവസ്ഥകളിലാണല്ലോ ജീവിതത്തിെ കഷ്ടതകളും മാനസരഹസ്യങ്ങളുമധികമടങ്ങിയിരിക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു് നളിനിയിലെ പാത്രങ്ങളുടെ അടുത്ത താണപടിയിലെത്തിയിട്ടുള്ള ജീവിതങ്ങളെപ്പററിയാണു് പിന്നെ എഴുതേണ്ടതായിത്തോന്നിയതു്....

പ്രിയവായനക്കാർ നളിനിയോടു ലീലയെ താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഈ വസ്തുത ഓർമ്മിക്കണമെന്നു പ്രത്യേകം അപേക്ഷിക്കുന്നു. ദൃഷ്ടാന്തത്തിനു് നളിനി ഒരു താമരപ്പൂവാണെന്നും ലീല ഒരു ചെമ്പകപ്പൂവാണെന്നും വിചാരിക്കുക. രണ്ടും പുഷ്പങ്ങ

ളാണു്. രണ്ടിനെയും സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ സ്രഷ്ടാവു് തന്റെ കല്പനാ ശക്തിയെയും ശില്പസാമർത്ഥ്യത്തെയും ഒരുപോലെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടു്. എങ്കിലും ഒന്നു ശാന്തമായ സുഗന്ധവും ഉദാരമായ ശോഭയുമുള്ള താമരപ്പൂവ്; മറേറതു പ്രകടമായ സൗരഭ്യവും ഉജ്ജ്വലമായ കാന്തിയുമുള്ള ചെമ്പകപ്പൂവ്. വ്യത്യാസത്തിനു കാരണം സ്രഷ്ടാവിന്റെ സങ്കല്പഭേദം മാത്രമായിരിക്കും; അതു് ഒഴിച്ചുകൂടാത്തതുമാണ്.'' അതേ, ഒടുവിലത്തെ വാക്യം ശ്രദ്ധിക്കൂ. ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത സങ്കല്പഭേദം–അതാണ് ഒരു കലാസൃഷ്ടിയെ മററൊന്നിൽനിന്നു വ്യാവർത്തിപ്പിക്കുന്ന സുപ്രധാനധർമ്മം. ആ ധർമ്മത്തിന്റെ സ്വാധീനശക്തി കലാവസ്തുവിന്റെ ഏററവും ചെറിയ അവയവങ്ങളിൽപ്പോലും വ്യാപിക്കുകയും ചെയ്യും. നാടുവിട്ടുപോവുകയും പർവ്വതപ്രാന്തത്തിൽ വസിക്കുകയും ചെയ്തു തൊഴിച്ചാൽ രണ്ടു കൃതികളിലെയും നായകന്മാർക്കു തമ്മിലെന്തെങ്കിലും സാമ്യമുണ്ടോ? ഒരാൾ അന്യപ്രേരണ യാതൊന്നും കൂടാതെ ''മോഹനമായ ഭുവന-സംഗം'' വെടിഞ്ഞ് ''ചിത്തമാം വലിയവൈരി''യെ കീഴടക്കി ആത്മശാന്തി കൈവരിച്ചു്, ''ധീരമായ മുഖകാന്തിയാൽ'' നിർഭയത്വവും ''ആരിലും കരുണയും'' ഏതിനും പോരുന്ന അവസ്ഥയും പ്രദ്യോതിപ്പിച്ചു്, ആയതമായ അറിവോടെ ''ഉൽഫുല്ല ബാലരവി'' പോലെ ശോഭിക്കുമ്പോൾ മാധുരീസദനവും ഗുണോത്തരനുമായിരുന്ന ഇതരനാകട്ടെ, താങ്ങാനാവാത്ത പ്രണയനൈരാശ്യത്താൽ തുടക്കത്തിൽ ''ചെറുതു വികലബുദ്ധിപോലെ'' ചുററിത്തിരിഞ്ഞു് ക്രമേണ ''വിലയോന്മുഖമായ തിങ്കളിൻ കലപോലെ'' തേഞ്ഞുതേഞ്ഞ്, ''വനവഹ്നിതകർത്ത ശൈലം'' പോലെ തകന്നു്, അസ്ഥിശേഷനും വിരൂപനുമായി മനുഷ്യസംസർഗത്തിൽനിന്നോടിയകന്നു്, പ്രേതംപോലെ, നിഴലുപോലെ, വിന്ധ്യാടവീതടങ്ങളിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നു. നളിനിയോടൊരിക്കലും പ്രണയമില്ലാതിരുന്ന ദിവാകരൻ അവൾ തന്നെ അവസാനമായിക്കാണുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ മാത്രം, ആത്മസമർപ്പണരൂപമായ നിഷ്കളങ്കവാക്യങ്ങളിൽക്കൂടി അവളുടെ ഏകാഗ്ര പ്രേമം ഗ്രഹിക്കുകയും അലോകസാധാരണവും അദ്ഭുതകരവുമായ വിധത്തിൽ അവൾ നിത്യശാന്തിയടഞ്ഞതു കണ്ടപ്പോൾ തന്റെ മുമ്പിൽ ഒരു നിമിഷം കൊണ്ടനാവൃതമായ സ്നേഹത്തിന്റെ വിശുദ്ധിയും മഹത്ത്വവും മുക്തകണ്ഠം വാഴ്ത്തുകയും സമുചിതമായ സംസ്കാരകർമ്മം നിർവഹിച്ചതിനുശേഷം ശോകോദ്വിഗ്നമനസ്കനാവാതെ നളിനീചിന്തയാൽ ശുദ്ധിയേറി ലോകക്ഷേമോൽസുകനായി വളരെക്കാലം ജീവിച്ചിരുന്നു് ഒടുവിൽ തനുത്യാഗംചെയ്തു പരബ്രഹ്മത്തിൽ ലയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

മദനൻ ലീലയ്ക്കു തന്നോടുള്ള സ്നേഹം നേരത്തേതന്നെ അറിഞ്ഞവനും സ്വപ്രണയം അവളെ അറിയിച്ചിട്ടുള്ളവനുമാണെങ്കിലും അവർ ഒടുവിൽ കണ്ടുമുട്ടുന്ന അവസരം കവി വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ നളിനിയിലെ നായികാനായകന്മാരുടെ ദീർഘസംഭാഷണങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്തു് കാമുകീകാമുകന്മാരുടെ അനുരാഗചേഷ്ടാവിശേഷങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. ലീല തന്റെ പ്രേമഭാജനത്തെ അടി കൂപ്പുകയും കൈകൾ നീട്ടി ദേഹത്തോടണയ്ക്കുകയും രാഗമിയന്ന ഹൃത്തടത്തിലും ചുട്ടനെററിയിലുമുമ്മവയ്ക്കുകയും വിവശാംഗങ്ങൾ തലോടി, ഓമനേ എന്നു വിളിക്കുകയും കണ്ണുനീർ ചൊരിയുകയും സുഖമീലിതാക്ഷിയായി തെല്ലുനേരം നിൽക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ മദനൻ ആഞ്ഞുനോക്കുകയും തലോടാൻ തുനിഞ്ഞു ലാക്കുതെററുകയും പ്രിയയുടെ മോഹനമോഹനമായ മുഖാബ്ജം നോക്കിനോക്കി നിൽക്കുകയും അഭീഷ്ടരൂപദർശനവും അംഗസംഗവും മധുരവാക്യശ്രവണവും കൊണ്ടു് മോഹമകന്നതുപോലെ വർത്തിക്കുകയും അലിവോടു കൂടി മുകരുകയും എന്നാൽ എന്തോ ഭയപ്പെട്ടിട്ടെന്നപോലെ അവളെയകന്നോടി ശൈലകൂടത്തിൽകയറി രേവാനദിയിലേയ്ക്കു ചാടുകയും ചെയ്യുന്നു. മർമ്മദാരുണമായ ഈ രംഗം കണ്ട ലീല അഴൽ പൊറാഞ്ഞു വീണുരുണ്ടു് പെട്ടെന്നെണീററു കൃതാർത്ഥപോൽ ഹസിച്ചു. മദനൻ പോയ ദിക്കിലേയ്ക്കുഅവൾ നിദ്രയിലെന്നപോലെ നടന്നുചെന്നു് രേവാനദിയുടെ ധവളതരംഗങ്ങളിൽ സസന്തോഷം കുതിച്ചുതാണു. ഞെട്ടററുവീഴുന്ന മലരും തൃണാഞ്ചലം വിടുന്ന മഞ്ഞുനീർത്തുള്ളിയും കണക്കെ വപുസ്സു വേർപെട്ട നളിനി അതിനല്പംമുമ്പു് ശാന്തവീചിയതിൽ വീചിപോലെ, കാന്തനാദമൊടു നാദംപോലെ, കാന്തിയോടപരകാന്തിപോലെ, ദിവാകരഹസ്തങ്ങളിൽ ലയിച്ചുനിന്നു് പുഞ്ചിരിക്കിടയിൽകൂടികണ്ണീർ പൊഴിച്ചു് ഖേദലേശവും വിച്ഛേദഭീതിയും കൂടാതെയനുഭവിച്ച കേവലസുഖത്തെക്കുറിച്ചു് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്മരിക്കുക. എന്തൊരന്തരമാണീരണ്ടു സംയോഗങ്ങൾക്കുതമ്മിൽ! കുറേക്കൂടി പുറകോട്ടുപോവുക. ദിവാകരൻ കാണുന്ന നളിനിയെ വർണ്ണിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണു്:—

സ്വന്തനിഷ്ഠയതിനായ്ക്കുളിച്ചുനീർ-
ചിന്തുമീറനൊടു പൊയ്കതൻതടേ
ബന്ധുരാംഗരുചി തൂവിനിന്നുഷ-
സ്സന്ധ്യപോലെയൊരു പാവനാംഗിയാൾ.

ചാഞ്ഞുലഞ്ഞചെറുദേവദാരുവി-
ന്നാഞ്ഞശാഖകളടിക്കു ചിന്തയാൽ

കാഞ്ഞു, കാണ്മതു മനോരഥങ്ങളാൽ
മാഞ്ഞു,തൻനില മറന്നുനിന്നവൾ.

വിശുദ്ധി, വ്രതനിഷ്ഠ, അകൃത്രിമസൗന്ദര്യം, നായകസ്മരണംകൊണ്ടുള്ള ആത്മവിസ്മൃതി, ചഞ്ചലമെങ്കിലും നിയന്ത്രിതമായമനസ്സ് എന്നിവ എത്ര സ്പഷ്ടമാണിവിടെ. തനിക്കേററവും പ്രിയപ്പെട്ടവന് അങ്ങേയററം ആനന്ദം പകരത്തക്കവിധത്തിൽ അവികലശോഭയോടുകൂടി പ്രത്യക്ഷപ്പെടണമെന്നാഗ്രഹിച്ച് തോഴിയോടാവശ്യപ്പെട്ടതനുസരിച്ച് പൂക്കളാലും ലതകളാലും അലംകൃതയാക്കപ്പെട്ട ലീല കാമുകസവിധത്തിലേയ്ക്കു പോകുംമുമ്പുള്ള രൂപം കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നതോ,

വിരളമണിസുമങ്ങൾ പൂണ്ടമംഗം
പരിഹിതനീലനവാംബരാഭകൊണ്ടും
പരിഗതസുമകാലതുല്യമാർന്നാൾ
സ്ഫുരിതപരാഗമനോഹരം വരാംഗി

എന്നാണ്. അനന്തരമവൾനടത്തുന്ന കരുണവും ആത്മാലാപമിളിതവുമായ ഹൃദയസമർപ്പണവും ദിവാകരദർശനാൽപൂർവ്വം നളിനി ഭംഗ്യന്തരേണ സൂചിപ്പിക്കുന്ന അന്തരംഗവ്യാപാരങ്ങളും തമ്മിലുള്ള മാർമ്മികമായ വ്യത്യാസം കവിയുടെ ഭിന്നങ്ങളായ പ്രേമസങ്കല്പങ്ങളെയും പാത്രവിഭാവനത്തെയും കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടുള്ളതാണ്.

ലീല:—

കുയിലിണയിലലിഞ്ഞു പാടിടുന്നു
മയിലിണ തൻപിടയോടുമാടിടുന്നു
പ്രിയയെയനുനയിച്ചിടുന്നു സിംഹം
പ്രിയതമ! നീയണയാഞ്ഞു ഞാൻ വലഞ്ഞു.
പ്രണയശിഖിയിൽ വെന്തിടുന്നിതാത്മാ-
വണയുക തെന്നലണഞ്ഞു ചെമ്പകത്തിൽ
ഭ്ലണ തടവുകയെൻെറയോമനേ പോ-
ന്നണയുക നിൻപ്രിയലീല ഞാൻവലഞ്ഞു.

നളിനി:—

സ്വാമിയാം രവിയെ നോക്കിനിൽക്കുമെൻ
താമരേ! തരളവായുവേററു നീ
ആമയംതടവിടാസ്സു, തൽക്കര-
സ്തോമമുണ്ടു തിരിയുന്ന ദിക്കിലും.
സന്തതം മിഹിരനാത്മ ശോഭയും
സ്വന്തമാം മധു കൊതിച്ച വണ്ടിനും

ചന്തമാന്നരുളിനിൽക്കുമോമലേ!
ഹന്ത ധന്യമിഹ നിൻെറ ജീവിതം.
വന്യഭൂമിയിൽ വഹിച്ച പൂമണം
ധന്യനായഹഹ! വണണഞ്ഞു നീ
തെന്നലേ! തഴകുകിന്നു ശങ്കവേ-
ണ്ടെന്നെ, ഞാൻ മലിനമേനിയല്ലെടോ.

ഇങ്ങനെ ഭിന്നതലങ്ങളിൽക്കൂടിയൊഴുകുന്ന ഈ ജീവിതവാഹിനികളുടെ പ്രഭവസ്ഥാനങ്ങളിലേയ്ക്കും ഭൂതകാലത്തു് അവ തട്ടിമുട്ടിയൊഴുകിയ പാറക്കെട്ടുകളിലേയ്ക്കും കടന്നാൽ മാത്രമേ രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും സങ്കല്പത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനപരമായ വൈസാദൃശ്യം തികച്ചും വ്യക്തമാവുകയുള്ളൂ. താതനോത്തോരു വിവാഹനിശ്ചയത്തിനു വഴങ്ങാതെ സ്നേഹചോദിതയായി ആത്മബലിക്കൊരുങ്ങാൻ ധൈര്യംകാണിച്ച നളിനി അതിൽനിന്നു് വിനിവർത്തിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ നിഷ്കൃഷ്ടമായ ആത്മനിയന്ത്രണപരിശീലനം അഞ്ചുവഷം നടത്തി, ആഗ്രഹപ്രാപ്തിയുണ്ടാകുമെന്ന ആശംസകളും പരിഗ്രഹിച്ചു കൊണ്ടാണു് കാമുകസന്നിധിയിലെത്തുന്നതു്. ഈശ്വരോന്മുഖമായി സർവ്വകരണങ്ങളും ബന്ധിച്ചു്, ധ്യാനിക്കുന്ന നായകൻെറമുമ്പിൽ പ്രവേശിക്കുന്ന നളിനി നായകനെ ഈശ്വരനായിക്കരുതി ഏകാഗ്രധ്യാനം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവളാണു്. ലീലയോ? എത്ര വിഭിന്നമാണവളുടെ ജീവിതഗതി! വത്സലപുത്രിയായിരുന്നിട്ടും പിതാവിൻെറ അഭീഷ്ടത്തിനും പ്രതിജ്ഞയ്ക്കുമെതിരായി സ്വാഭിലാഷത്തെ തുറന്നുപറയുകയോ ബന്ധുക്കളെക്കൊണ്ടു് പറയിക്കുകയോ ചെയ്യാൻവേണ്ട മനസ്സാന്നിധ്യമില്ലാതെ തീ തിന്നിറക്കിക്കൊണ്ടു് വിവാഹജീവിതത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു്, ഭർത്താവിനോടു് കൃപാർദ്രമായിത്തന്നെ പെരുമാറുമ്പോഴും പ്രിയതമൈകതാനമായ ഹൃദയത്തോടുകൂടി വർത്തിച്ചു്, ആ ദാമ്പത്യജീവിതത്തിൽ പെട്ടെന്നൊരു ദിവസം എങ്ങനെയോ തിരശ്ശീല വന്നു വീണതിനുശേഷം അത്രനാളുമമർത്തിപ്പിടിച്ചിരുന്ന ഒരേ ഒരാശ സാധിക്കാനായി സഖിയുടെ പ്രതിഷേധവചസ്സുകൾ നിരാകരിച്ചു് വനഭൂവിയിൽ പ്രവേശിക്കുകയാണു്. ആ ഉദ്യമത്തിൻെറ ദയനീയമായ അന്ത്യംകൂടിയായപ്പോൾ അവൾക്കു മരണത്തിലെങ്കിലും പ്രിയനോടൊന്നാവുകയല്ലാതെ ഗതിയില്ലെന്നായി. നളിനി ഒരിക്കലും ഒരു ദുരന്തകഥയല്ല. ലീലയാകട്ടെ, ചുടുകാട്ടിൽ ചന്ദ്രികയൊഴുക്കുംപോലെ നായികാനായകന്മാരുടെ ഉയിത്തെഴുന്നേല്പു് കവി കാണിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽകൂടി നീരന്ധ്രതമസ്സു ചൂഴലുന്ന ഒരു ദുരന്തോദന്തമാണു്. ലീല നളിനിയുടെ സഹോദരി

യല്ല; സജാതീയയുമല്ല. അതിസൂക്ഷ്മമായി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ഇനിയുമെത്രയോ ഗണനീയങ്ങളായ വ്യത്യാസങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച് ഈ കൃതികളുടെ സവിശേഷവ്യക്തിത്വങ്ങൾ സമർത്ഥിക്കാൻ കഴിയും.

സാമാന്യബുദ്ധിയും വിവരവുമുള്ള ഏതൊരാൾക്കും ജീവിതത്തിൻെറ ഉപരിതലത്തിൽ കാണാവുന്ന നുരയും പതയും തിരയുമൊപ്പിയെടുത്തുകാണിച്ച് വെറും താത്കാലികമായ യശസ്സു നേടിയ കവിയല്ല കുമാരനാശാൻ. അന്തർഗ്ഗൂഢങ്ങളായ അടിയൊഴുക്കുകൾ കണ്ടെത്തിയുൾക്കൊണ്ട് അവയുടെ ഭദ്രമായ ഭൂമികയിൽ തൻേറതായ നൂതനലോകങ്ങളാരചിച്ച മഹാനായ സ്രഷ്ടാവാണദ്ദേഹം.

# വള്ളത്തോൾക്കവിതയിലെ

# കാല്പനികത്വം

റൊമാൻറിസിസം അഥവാ കാല്പനികത്വം ഒരു ഭാവനാമതമാണു്. ഉച്ഛൃംഖലമായ സർഗ്ഗസ്വാതന്ത്ര്യമാണു് അതിന്റെ പരമാദർശം. നിലവിലുള്ള ലോകം ഒരു കാല്പനികകവിക്കു് അപൂർണ്ണവും അസുന്ദരവും വികലവും അയഥാർത്ഥവുമാണു്. നിയതികൃതനിയമരഹിതമായ ഒരു ലോകംസൃഷ്ടിക്കാൻ അയാൾ അനുനിമിഷംവെമ്പുന്നു. ഉള്ള പ്രകൃതിയെ അനുകരിക്കുകയല്ല, ഇല്ലാത്ത പ്രകൃതിയെ ഉണ്ടാക്കുകയാണു് അയാളുടെ ലക്ഷ്യം. ഉണ്ടാക്കാൻ ഒരു ശക്തിക്കേ കഴിയുകയുള്ളൂ—കവിയുടെ ഭാവനയ്ക്കു്. ഭാവനയുടെ പ്രകാശംപരക്കാത്ത ഒരു വസ്തുവിനും അയാൾ വിലകല്പിക്കുകയില്ല. അതിരററ ഭാവനാസാമ്രാജ്യത്തിലെ ഏതിരററ ചക്രവർത്തിയാണു് കവി. അയാൾ ലൗകികസത്യങ്ങളേക്കാൾ ഭാവനയിൽ വിരിഞ്ഞുയരുന്ന സ്വപ്നങ്ങളെ സ്നേഹിക്കുന്നു. ജീവിതം ഒരു സ്വപ്നമല്ലല്ലോ എന്നാണു് അയാളുടെ പരാതി. അതൊരു സ്വപ്നമായിരുന്നെങ്കിൽ എന്നത്രേ അയാളുടെ അഭിലാഷം. നൂതനപരിഷ്കൃതികൾമൂലം സമൂഹം അവംലബിക്കുന്ന സങ്കീർണ്ണഭാവം അയാൾക്കു തലവേദന ഉണ്ടാക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തിൻെറ പരിമിതികൾ ഒരു കാല്പനികകവിയെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നു. അയാൾ ചിലപ്പോൾ സമുദായത്തിൻെറ ചട്ടക്കൂട്ടഭേദിച്ചു് പ്രകൃതിയുടെ വിശാലമായ വക്ഷസ്സിൽ തലചായ്ച്ചു വിശ്രമിക്കാൻ കൊതികൊള്ളുന്നു. വിശ്വരഹസ്യങ്ങൾ അന്വേഷിച്ചറിയാൻ സദാ കുതിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആ മനസ്സു് ആ തീർത്ഥയാത്രയിൽ അസാധാരണമായ ആനന്ദം അനുഭവിക്കുന്നു. എപ്പോഴും ഭാവനിർഭരമാണു് ആ ഹൃദയം. ഏതു മാനുഷഭാവത്തെയും വിശാലമായ ഭാവനകൊണ്ടു് നിറംപിടിപ്പിച്ചു് ആവിഷ്കരിക്കുന്നവനാണു് കാല്പനികകവി. ഭാവസത്യങ്ങളാണു് കാവ്യസത്യങ്ങളെന്നും ഭാവനയുടെ ഭാഷയാണു് കവിയുടെ ഭാഷയെന്നും

അയാൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. ആ സത്യവും ഭാഷയും എങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കണമെന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്താൻ തനിക്കല്ലാതെ മററാൾക്കും അവകാശവും അധികാരവുമില്ല. യുക്തിബോധത്തിനും ജ്ഞാനത്തിനും വിലകല്പിക്കുന്ന ശാസ്ത്രജ്ഞനും തത്വചിന്തകനും കാവ്യനിയമകർത്താക്കളായ നിരൂപകനും കവിയെ നിയന്ത്രിക്കാൻ അർഹരല്ല. എല്ലാവിധത്തിലുമുള്ള ജ്ഞാനത്തിൻെറ ജീവശ്വാസവും സൂക്ഷ്മചൈതന്യവുമാണ് കവിത. അതത്രേ ആദിമവും അന്തിമവുമായ ജ്ഞാനം. ഈശ്വരതുല്യനായ സ്രഷ്ടാവ് എന്ന സ്ഥാനംവേണം കവിക്കു കല്പിക്കാൻ. ആനന്ദവും ജ്ഞാനവും നിരർഗളം നിർഗളിക്കുന്ന ആ മഹാസ്രോതസ്സിൽ മുങ്ങുന്ന ജഡചിത്തങ്ങൾ ചൈതന്യധന്യങ്ങളായിത്തീരുന്നു. കവിത മനുഷ്യൻെറ ആത്മാവിനെ വികസിപ്പിക്കാനും സംസ്കരിക്കുവാനും ഉയർത്താനും ഒരുപോലെ ഉപകരിക്കുന്ന ദിവ്യവസ്തുവാണ്. അനന്തശക്തിസമ്പന്നമായ ആ സൃഷ്ടിവിശേഷത്തിൻെറ സ്പർശമേല്ക്കുന്നതെന്തും അനശ്വരമാകാതെ തരമില്ല. കാവ്യത്തിനു വിഷയമാകുന്ന വസ്തുക്കൾ സാരമോ നിസ്സാരമോ വലുതോ ചെറുതോ സജീവമോ നിർജീവമോ എന്നകാര്യം പരിഗണിക്കേണ്ടതില്ല. അവയാൽ ഉന്മിഷിതമാക്കപ്പെടുന്ന കവിയുടെ ആത്മഭാവങ്ങളാണ് മുഖ്യം. ആ ഭാവങ്ങളുടെ ഊഷ്മളതയും കാന്തിയും തിളക്കവും ഭാവനാശക്തിയുടെ ഫലമായി ഭാവങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന പരിവർത്തനവുമാണ് അത്യന്തം വിലപ്പെട്ടതു്.

കാല്പനികകവികളുടെ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളെയാണ് ഇത്ര നേരവും സംഗ്രഹിച്ചു പറയാൻ ശ്രമിച്ചതു്. ബ്ളേക്കു്, വേഡ്സ്വർത്ത്, ഹാസ്ലിറ്റ്, കോളറിഡ്ജ്, ഷെല്ലി, കീറ്റ്സ്, നൊവാലിസ്സ്, ജീൻപാൾ തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യകാല്പനിക സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ആററിക്കുറുക്കിയെടുത്താൽ കിട്ടുന്ന ആശയസാരമാണിതു്. ഇപ്രകാരമുള്ള ചിന്താഗതികൾകൊണ്ടു സാഹിത്യത്തിലുണ്ടായ ചില മാററങ്ങൾകൂടി നാം അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ഒന്നാമതായി സൂചിപ്പിക്കേണ്ടതു്, മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹികജീവിതത്തിനു് സാഹിത്യവിഷയമെന്ന നിലയിൽവന്ന അപ്രധാനതയാണ്. മനുഷ്യരെയല്ല മനുഷ്യനെയാണ് കാല്പനികകവികൾ വിഷയീകരിച്ചതെന്നു ചുരുക്കം. മനുഷ്യൻ എന്ന വ്യക്തിയുടെ സ്നേഹവും ദ്വേഷവും വിസ്മയവും നൈരാശ്യവും കോപവും ശോകവും അതുപോലുള്ള എണ്ണമററ വികാരങ്ങളും ഭാവനാഭാസുരമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു കാല്പനികകവികളുടെ പ്രമുഖവൃത്തി. സാമൂഹികജീവികൾ എന്ന നിലയിൽ മനുഷ്യർക്കുള്ള കടപ്പാടുകളും ഉത്തരവാ

ദിതപവും ദീക്ഷിക്കേണ്ട നിയമങ്ങളും അനുഷ്ഠിക്കേണ്ട കൃത്യങ്ങളും ഈ കവികൾ അത്ര സാരമാക്കിയില്ല. ലോകജീവിതത്തിലെ ക്ലേശങ്ങളും അഴുക്കുകളും ദുരിതങ്ങളും കെട്ടുതികളും കൊഴാമറിച്ചിലുകളും താങ്ങാനാവാതെ, അവയുടെ പിടിയിൽനിന്നും ആത്മാവിനെ മോചിപ്പിച്ച് പ്രകൃതിയിലേയ്ക്കു മടങ്ങിപ്പോകാൻ കവികൾ മനുഷ്യനെ ആഹ്വാനം ചെയ്തതാണ് മറെറാരു പരിവത്തനം. ലാളിത്യവും സൌന്ദര്യവും സ്വാസ്ഥ്യതയും ശാന്തിയും സ്നേഹവും വിശുദ്ധിയുമെല്ലാം ആ അഭയസങ്കേതത്തിൽ അവർ ദശിച്ചു. മനുഷ്യൻെറ അപരിമിതമായ ശക്തികളെ വാഴ്ത്തിപ്പാട്ടുകയായിരുന്നു വേറൊരു പ്രത്യേകത. സ്നേഹം, വാത്സല്യം, ധൈര്യം, ദേശഭക്തി, ത്യാഗശീലം, തുടങ്ങിയ ഭാവങ്ങളെ ആദർശാത്മകവും സമഗ്രവുമായി വർണ്ണിച്ചുവർണ്ണിച്ച് ആ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ലയിക്കുക എന്നൊരു പതിവും കാവ്യലോകത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടുതുടങ്ങി. ഭൂതകാലത്തിൻെറ മനോഹാരിതയിലും മാഹാത്മ്യത്തിലും അലിഞ്ഞുചേൎന്ന് വത്തമാനകാലത്തെ ആവോളം വിസ്മരിക്കാനും കവികൾ ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി. സൌന്ദര്യവും സൗഭാഗ്യവും ഒസ്സഹവും തികഞ്ഞ പ്രഭാപൂരിതമായ ഒരു ഭാവിയെ സ്വപ്നം കണ്ടുകണ്ട് ആനന്ദിക്കുവാനും അവർ ഒരുങ്ങി. ലളിതമോഹനമായ നാടോടിപ്പാട്ടുകളും പുളകകാരികളായ വീരകഥകളും അകൃത്രിമജീവിതത്തിൻെറ പ്രതീകങ്ങളായി അവർ സ്വീകരിച്ച് ആരാധിച്ചു. ആരാധനയുടെ ഫലമായി ആ കവിതകളുടെ ഭാവരൂപങ്ങളേ സ്വാംശീകരിച്ച് നൂതനസൃഷ്ടികൾ നടത്തുവാൻ പലരും പ്രേരിതരായി. സ്വാഭാവികത്വം, പ്രസാദം, മാധുര്യം, സൗകുമാര്യം, കാന്തി എന്നീ ഗുണങ്ങൾക്ക് കവിതയിൽ സുപ്രധാനമായ സ്ഥാനം കല്പിച്ചുകൊടുത്തതും ഈ അടിസ്ഥാനത്തിലായിരുന്നു. പക്ഷേ, ഈ വിവിധസരണികളിലെല്ലാം സാമാന്യവും സർവാതിശായിയുമായി ഭാവനിർഭരതവം എന്ന ധർമ്മം പുലൎന്നിരുന്നു എന്നു മറക്കാൻ പാടില്ല.

ഒരു കാല്പനികകവി എന്ന നിലയിൽ വള്ളത്തോളിനെ വിമർശിക്കുവാൻ പ്രയോജനപ്പെടുന്ന പശ്ചാത്തലമാണ് ഇതുവരെ പ്രദശിപ്പിച്ചതു്. ഇനി അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതയിലെ കാല്പനികതവത്തെക്കുറിച്ചാണ് പറയേണ്ടതു്. വള്ളത്തോളിന്റെ ഭാവഭാവനാമണ്ഡലങ്ങളിൽ പെട്ടെന്നൊരു സഞ്ചാരം ചെയ്യുക അത്ര എളുപ്പമല്ല. ചില വസ്തുതകൾ പ്രാധാന്യേന പ്രസ്താവിക്കാനേ ഇപ്പോൾ ഉദ്ദേശിക്കുന്നുള്ളു. വത്തമാനകാലത്തിന്റെ ചലനങ്ങളിൽ ദത്താവധാനനായ ഒരു കവിയായും സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൻെറ വിശിഷ്ടഗായകനായും അദ്ദേഹം വാഴ്ത്തപ്പെടാറുണ്ട്, ആ സത്യം നിഷേധിക്കാതെതന്നെ, അതിനെക്കാൾ മികച്ച ഒരു

സത്യം ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കാനുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ആവശ്യകത, ജാതിവ്യത്യാസത്തിന്റെ ഭീകരത, അനൈക്യത്തിന്റെ ദാരുണഫലങ്ങൾ, ഖദർ, മഹാത്മാഗാന്ധി, തിലകൻ, ലജ്പത്റായി, സത്യഗ്രഹം, സ്വാതന്ത്ര്യപതാക, നവറോജി, കർഷകജീവിതം, ദേവദാസീസമ്പ്രദായം, ചക്രം, ദാരിദ്ര്യം, നവീനവിദ്യാഭ്യാസം, സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യം, തുടങ്ങി നിരവധി സമകാലികങ്ങളായ പ്രശ്നങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയും വ്യക്തികളെയും സ്ഥാപനങ്ങളെയും അധികരിച്ച് വള്ളത്തോൾ എഴുതിയിട്ടുള്ള കവിതകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ചിന്തകളും ഭാവങ്ങളും സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽതന്നെ മിക്കവാറും വെളിപ്പെടുന്ന ഒരു കാര്യമാണതു്. പക്ഷേ അക്കാര്യം പൂർണ്ണമായി ബോദ്ധ്യപ്പെടണമെങ്കിൽ വള്ളത്തോൾക്കൃതികൾ മുഴവനും മനസ്സിരുത്തി പഠിക്കേണ്ടിവരും. തന്റെ നാടിനെയും സംസ്കാരത്തെയും സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളേയും രാഷ്ട്രീയലക്ഷ്യത്തെയും അതുപോലുള്ള മററൊരു വിഷയത്തെയും കുറിച്ച് തൂലിക ചലിപ്പിക്കുമ്പോഴൊക്കെ അദ്ദേഹം ഒരു സ്വപ്നദർശിയാണ്. അദ്ദേഹം എപ്പോഴും ജീവിക്കുന്നതു് അയഥാർത്ഥമായ ഭൂതകാലത്തിലാണ്. അവിടെയാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ യഥാർത്ഥമായ, സുന്ദരമായ, ശ്രേഷ്ഠമായ ലോകം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്. ഭാവനാമണ്ഡലമെങ്ങും തങ്കക്കതിരുകൾ വീശി, കവിയെ ആനന്ദോന്മത്തനാക്കുന്ന ആ ലോകത്തെ കവിതയിലും ജീവിതത്തിലും കൂടി പുനഃസൃഷ്ടിക്കുവാനാണ് അദ്ദേഹം ആവേശംകൊള്ളുന്നതു്. വള്ളത്തോൾ സ്വപ്നം കാണുന്ന ഭാവി ഭൂതകാലമെന്ന പരമസത്യത്തിന്റെ വിശുദ്ധക്ഷേത്രമാണ്. "ഭൂതകാലത്തിൻ പ്രഭാവതന്തുക്കളാൽ ഭൂതിമത്താമൊരു ഭാവിയെ നെയ്യുനാം" എന്നും "ഭൂരിഭാഗ്യം തിരിച്ചുവരേണമേ ഭാരതത്തിന്റെ പൊയ്പ്പോയനാളുകൾ" എന്നും തുറന്നുപറയാൻ അദ്ദേഹം മടിക്കുന്നില്ല. ഭൂതകാലമാഹാത്മ്യത്തിന്റെ പുനഃപ്രതിഷ്ഠ വിഫലാതമായതുകൊണ്ടാണ് വള്ളത്തോൾ വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ — ദേശീയ വിമോചനസമരത്തിന്റെ— കാഹളം മുഴക്കാൻ സന്നദ്ധനായതു്. ആർഷഭാരതത്തിന്റെ സന്ദേശങ്ങൾ, ആദർശങ്ങൾ, ജീവിതശൈലികൾ, അന്നത്തെ മഹാപുരുഷന്മാരുടെ അപദാനങ്ങൾ, എന്നിവയുമായി ഇഴകിച്ചേർന്ന അദ്ദേഹത്തിന് അവയെപ്പററി പാടാതിരിക്കാൻ വയ്യ. പാടിത്തുടങ്ങുമ്പോൾ പാട്ടിൽ പൂർണ്ണമായി ആത്മസമർപ്പണം നടത്തിക്കഴിയുന്നു. "വാൾകൊണ്ടെന്നതുപോലെ വായ്കൊണ്ടും പ്രതിയോഗിലോകത്തെ ജയിച്ചോരാം പൂർവ്വികരുടെ രക്തം അല്പാല്പം സിരകളിൽ ബാക്കിയുള്ളതിൻ ചൂടാൽ" അദ്ദേഹം കൺമിഴിക്കുന്നു. "എത്രയും തപശ്ശക്തിപൂണ്ട ജാമദഗ്ന്യനു സ

ത്രാജിത്തിനു പണ്ടു സഹസ്രകരൻപോലെ പശ്ചിമരത്നാകരം പ്രീതിയാൽ ദാനംചെയ്ത വിശേഷകമഹാരത്ന''മാണു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ കേരളം. ഭാരതമോ? "ഉള്ളം കൈക്കുഴി തന്നിലൊതുങ്ങും വെറും പച്ചവെള്ളത്താൽ ദിനവൃത്തി സുഖമായ് കഴിക്കാനും ഉള്ള വാരിധികളെയൊക്കെയുമൊന്നായെടുത്തുള്ളം കൈക്കുഴിയിൽ വച്ചാചമിച്ചീടുവാനും'' ത്രാണിയുള്ള സന്താനങ്ങളോടുകൂടിയ മഹാഭാഗ; ഏതോ പക്ഷിയെ രക്ഷപ്പെടുത്താൻവേണ്ടി സ്വന്തം മെയ് തന്നെയുപേക്ഷിക്കുന്നവരുടെ മാതാവു്; ലോലചാമരയായ രാജലക്ഷ്മിയാൽ പർണ്ണശാലതൻ മുററമടിക്കുന്നനാടു്. ഇങ്ങനെ ബുദ്ധനും ശങ്കരനും ഭാർഗ്ഗവരാമനും ശ്രീകൃഷ്ണനും ശിവജിയും മഹാബലിയും സീതയും സാവിത്രിയും ശിബിയും രന്തിദേവനും ജീമൂതവാഹനനും ഗീതയും പുരാണങ്ങളും ഉപനിഷത്തും സ്നേഹവും ത്യാഗവും അഹിംസയുമില്ലാത്ത ഭാരതത്തെപ്പററി അദ്ദേഹത്തിനു സ്മരിക്കാനാവില്ല. മാതൃഭൂമിയോടു്, പുരാണങ്ങൾ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ, കർമ്മഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ, നാം സ്വാതന്ത്ര്യമടയാറായ്. ഭാർഗ്ഗവസ്വാമിൻ തൊഴാം, കാട്ടെലിയുടെ കത്തു്, മലയാളത്തിൻെറ തല, നമ്മുടെ മറുപടി, എന്നീങ്ങനെ എത്രയോ കവിതകളിലാണു് ഈ ഭൂതകാലപ്രശസ്തിയുടെ പ്രഖ്യാപനങ്ങൾ നാം കേൾക്കുന്നതു്. ശിഷ്യനും മകനും, ഗണപതി, ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ, കൊച്ചുസീത, അച്ഛനും മകളും, എന്നീ കൃതികളിലെ പ്രമേയങ്ങൾതന്നെ ഈ മനോഭാവത്തിനു പ്രത്യക്ഷലക്ഷ്യങ്ങളാണല്ലോ. ഇങ്ങനെ എങ്ങും പരന്നു വ്യാപിക്കുന്ന പ്രാചീനകാല സംസ്കാരഭക്തി എന്ന ചുഴികുററിയിലാണു് വള്ളത്തോൾക്കവിതയിലെ കാല്പനികതയെ ബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഈ സ്വഭാവം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു് വള്ളത്തോൾക്കവിതയെ ആക്ഷേപിക്കുന്നവരുണ്ടായേക്കാം. എൻെറ അഭിപ്രായത്തിൽ ആനിരൂപണം അർത്ഥശൂന്യമാണു്. വള്ളത്തോൾ ഒരു ഹൈന്ദവസമ്പ്രദായപുനരുത്ഥാനവാദി മാത്രമാണെന്നും സുവ്യക്തമായ രാഷ്ട്രീയബോധം സിദ്ധിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ആളാണെന്നും വാദിക്കുന്നതു് മനസ്സിലാക്കാം. ഒരംശത്തിൽ അനുകൂലിക്കുകയു ചെയ്യാം. പക്ഷേ അക്കാരണത്താൽ വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ സാഫല്യത്തെ ഇടിച്ചുതാഴ്ത്താനൊരുങ്ങുന്നതു് തികച്ചും തെററാണെന്നുമാത്രമല്ല, ആ കവിതയുടെ ശാശ്വതമായ പ്രതിഷ്ഠയ്ക്കു ഹേതുഭൂതമായ സംഗതികളിൽ ഏററവും പ്രധാനമായിട്ടുള്ളതു് ഈ ഘടകമാണെന്നും ഞാൻ ഉറപ്പിച്ചുപറയുന്നു. കാരണമുണ്ടു്. കവിയുടെ അന്തസ്സത്തയുടെ അവിഭാജ്യാംശമായിരുന്ന, അദ്ദേഹത്തിനു് മഹാസത്യമെന്നപോലെ സ്പഷ്ടമായി കാണാൻ കഴിഞ്ഞ, സമസ്തവികാരവിചാരങ്ങളെയും പിടിച്ചടക്കിക്കളഞ്ഞ, ഒരു വിഷയമാ

ണതു്. തൻെറ കാലത്തുള്ള ഏതുകാര്യത്തെയും ആ ഭാവത്തിൽ കൂടി മാത്രമേ കാണാൻ കവിക്കു കഴിവുള്ളൂ. ഭാവിയെ പ്പററി ഒരു നിമിഷമെങ്കിലും ചിന്തിക്കണമെങ്കിൽ ആ ഭാവ ത്തിൻെറ അവലംബം കൂടിയേകഴിയൂ. ക്രൈസ്തവകഥകളും യൂറോ പ്പിലെ സംഭവങ്ങളും വിഷയമാകുമ്പോഴും ഈ ബന്ധത്തിൽ നിന്നും വിമുക്തനാകാൻ കവിക്കു സാധിക്കാതെ വരുന്നു. ഇങ്ങനെ വ്യക്തിത്വത്തിൻെറ അടിത്തറതൊട്ടു മേൽക്കൂരവരെ വ്യാപിച്ച ആ ഭാവഭരിതമായ ഭാവനാലോകത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാതെ സാദ്ധ്യമല്ലെന്നുവന്ന കവിയാണ് ആ പാട്ടുകൾപാടിയതു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു് ആ ഗാനങ്ങൾ ശ്രോതാക്കളുടെ ഹൃദയ ങ്ങളിൽ ആഞ്ഞിറങ്ങിയതും കുടിയുറപ്പിച്ചതും. അന്തിമദശയിൽ വള്ളത്തോൾ ശ്രദ്ധമൂലമായ ആ ഭാവവുമായി ബന്ധമില്ലാതെ, ഉ ള്ളിലുറയ്ക്കാത്ത കാര്യങ്ങളെച്ചൊല്ലി കാവ്യരചന ചെയ്തതുകൊ ണ്ടായിരിക്കണം മുമ്പത്തെപ്പോലെ അന്നത്തെ കൃതികൾ ആകർ ഷകങ്ങളാകാഞ്ഞതു്. കാല്പനികകവിതകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന സ്വാച്ഛന്ദ്യം, ലാളിത്യം, ശയ്യാസൗഭാഗ്യം, മാധുര്യം, പ്രസാദം എന്നീ ഗുണങ്ങളുടെ വിളനിലമായിരുന്ന വള്ളത്തോൾക്കൃതി കൾക്കു ഒടുവിൽ വന്നുചേന്ന വൈകൃതത്തിനും കാരണം മ റെറാന്നുമായിരിക്കാനിടയില്ല.

വള്ളത്തോൾക്കൃതികളിൽ ഭൂരിഭാഗവും മേല്പറഞ്ഞ വിഭാഗ ത്തിൽ പെടുന്നതുകൊണ്ടാണു് അവയെപ്പററി ആദ്യമേ പ്രതിപാ ദിച്ചതു്. പ്രേമം, വാത്സല്യം, കവിത, ജ്ഞാനം, നാടോടിപ്പാ ട്ടുകൾ, കേരളഭാഷ എന്നീ വിഷയങ്ങളെ അധികരിച്ചു രചിച്ചി ട്ടുള്ള കവിതകളിൽ കാണുന്ന കാല്പനികത്വവും ശ്രദ്ധേയമാണു്. 'ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ' എന്ന പ്രേമകാവ്യവുമായിട്ടാ ണല്ലോ വള്ളത്തോൾ കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിൽ കാലുകുത്തിയ തു്. പറയത്തക്ക വൈകാരികപ്രാധാന്യമില്ലാത്ത ഒരു കഥാ വസ്തുവിൽനിന്നും ഭാവതരംഗിതമായ ഒരു സന്ദർഭം വിഭാവനം ചെയ്തു് നിപുണമായി പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ആ ഖണ്ഡകാവ്യം മതിയാകും വള്ളത്തോളിന്റെ പ്രണയസങ്കല്പത്തെ ഉദാഹരിക്കു വാൻ. അതിനുശേഷം ഇന്നുവരെ അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുള്ള ഒരു പ്രേമോദന്തവും അനിരുദ്ധനോളം ഭാവപുഷ്ടലമായിട്ടുണ്ടെ ന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. രാധയുടെ കൃതാർത്ഥത, കുമരത്തിൽവച്ചു്, ഒട്ടക്കത്തെക്കുറിപ്പു്, ഹരേ കൃഷ്ണാ, ജാതിപ്രാഭവം, പരീക്ഷയിൽ ജയിച്ചു, എന്നീ കൃതികൾക്കു് അനിരുദ്ധനിലെ ഹൃദയദ്രവീകര ണശക്തി ഇല്ലതന്നെ. പ്രക്ഷുബ്ധമോ ഗംഭീരമോ മാംസനിബ ദ്ധരാഗത്തിൽനിന്നും ആത്മൈക്യത്തിലേയ്ക്കു് ഉദ്ഗമിക്കുന്നതോ ആയ പ്രേമത്തെ വള്ളത്തോൾ വർണ്ണിക്കുന്നില്ല. പ്രേമനൈരാശ്യം

പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഘട്ടങ്ങൾ വേണ്ടുവോളം ഹൃദയത്തെ ഉന്മഥി ക്കാൻ പര്യാപ്തവുമല്ല. നേരേമറിച്ച്, വാത്സല്യഭാവപ്രകാശന
പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഘട്ടങ്ങൾ വേണ്ടുവോളം ഹൃദയത്തെ ഉന്മഥി ക്കാൻ പര്യാപ്തവുമല്ല. നേരേമറിച്ച്, വാത്സല്യഭാവപ്രകാശന
ത്തിൽ അദ്ദേഹം തികച്ചും വിജയിക്കുന്നുണ്ട്. സന്താനസൗഖ്യം, കാററിൽ പറന്ന കവിത, കിളിക്കൊഞ്ചൽ, എൻെറ കൊച്ചുമകൾ, അച്ഛനും മകളും എന്നീ കൃതികളാണ് ഈ അവസരത്തിൽ ഓർമ്മിക്കുന്നതു്.

നിരന്തരം വീടിനു നെയ്‌വിളക്കു, മെ-
യ്യൂരത്തുതപ്പാരംക്കിഴി, കണ്ണിനുത്സവം,
ഉരസ്ഥലത്തിന്നു മണിപ്പതക്കം, മീ
നരക്കു നാനാസുഖസംഗ്രഹം സുതൻ.

എന്നു് സന്താനസൗഖ്യത്തിലും,

അവനൊട്ടുകലത്തുനിന്നു കണ്ണോ
ത്സവമായ് കൊഞ്ചിയിരുന്ന കൊഞ്ചലത്രേ
കവനപ്രണയക്കിനാവിൽനിന്നീ-
യിവനെപ്പൂങ്കിളിയൊച്ചപോലുണർത്തി

മുതുകവ്യെഴുമക്കൃതിക്കുമപ്പോൾ
പുതുതേൻ തുള്ളികൾ ചേർന്നു ചേലിണങ്ങി.

എന്നു് കാററിൽപ്പറന്ന കവിതയിലും കവിയുടെ വാത്സല്യവിശുദ്ധി വഴിഞ്ഞൊഴുകുന്നു. ആപാദചൂഡം സരളസുകുമാരമായ ആ കാവ്യതല്ലജം— അതേ, കിളിക്കൊഞ്ചൽ, കാല്പനികകാവ്യശോഭയ്ക്കു പര്യായമാണെന്നു പറയാം. പുത്രവാത്സല്യത്തിൻെറ ആദർശവൽക്കരണം പ്രതിപദം വ്യക്തമാക്കുന്ന കൊച്ചുമകൾ എന്ന കവിത അവസാനിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണു്.

ആജന്മരമ്യമാമാഹ്ലാദസിദ്ധി നീ-
യാനന്ദ സാമ്രാജ്യച്ചെങ്കോലു നീ
ആസ്തിക്യബുദ്ധിനീയദ്വൈതസിദ്ധി നീ-
യാത്മാവു നീയെനിയ്ക്കാരോമലേ!

അച്ഛനും മകളും എന്ന കൃതിയിലെ രണ്ടു രംഗങ്ങളിലെപ്പോലെ– വിശ്വാമിത്രൻ ചെറുമകനായ ഭരതകുമാരനെയും മകളായ ശകുന്തളയെയും കാണുന്ന ഘട്ടങ്ങളിലെപ്പോലെ വാത്സല്യഭാവം ഹൃദ്യസുന്ദരമായി സ്ഫുരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഭാഗങ്ങൾ മലയാളകവിതയിൽ സുദുർല്ലഭമാണു്.

സാഹസക്കാരൻപൈതലാ വിമുക്തനെവീണ്ടു-
മൈഹികത്തിലേയ്ക്കുതാ വലിച്ചുതാഴ്ത്തീക്ഷണാൽ.

കുനിഞ്ഞു വാരിയെടുത്തുണ്ണിയെ പ്പുണ്യാകാരൻ
കനിഞ്ഞു കെട്ടിപ്പുണ്ടാൻ പെരിയ ബാഹുക്കളാൽ;
തോൾവരെ ഞാന്ന കുനുകുന്തളം ലീലായാസ--
ത്തുവിയർപ്പിങ്കൽപ്പതിഞ്ഞിരുന്നതൊരു കയ്യാൽ
സാവധാനമായ് മാടിനീക്കിയക്കുഞ്ഞിൻ കവിൾ
പ്പൂവോടുചേൎത്താൻ താടിനീണ്ട തന്മുഖം ധന്യൻ.
ഞാനൊന്നുചോദിക്കട്ടേ, സാദരം മഹാമുനേ!
ധ്യാനത്തിലുൾച്ചേരുന്നാസ്സച്ചിദാനന്ദം താനോ
മാനിച്ചീയിളം പൂമെയ് പുല്കലിലുളവായൊ–
രാനന്ദമിതോ ഭവാന്നധികം സമാസ്വാദ്യം?

മൃദുലപേലവമായ ഭാവത്തിൻെറ വ്യഞ്ജനയ്ക്കു് അനുഗുണമായി കവി കൈകാര്യംചെയ്യുന്ന സാമഗ്രികളുടെ സാമഞ്ജസ്യം വായിക്കുന്ന നിമിഷത്തിൽത്തന്നെ നമുക്കു് ബോധ്യപ്പെടുന്ന ഒരു ഭാഗമാണിതു്.

മററു കലാസൃഷ്ടികളെയും മാനുഷികപ്രവൎത്തനങ്ങളെയും അപേക്ഷിച്ചു ഉൽക്കൃഷ്ടമാണു കവിതയെന്ന വിശ്വാസം കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിൽപ്പെട്ട പാശ്ചാത്യകവികളുടെ പ്രബലമായ വിശ്വാസമായിരുന്നു. ആശാനും വള്ളത്തോളും തങ്ങൾ ഉപാസിക്കുന്നകാവ്യകലയുടെ സമ്മോഹനത്വത്തെ പ്രകീൎത്തിച്ചിട്ടുണ്ടു്. വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതാസങ്കല്പം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യധൎമ്മങ്ങളിലേയ്ക്കു് നമ്മുടെ ദൃഷ്ടികൾ തിരിച്ചുവിടുന്നു. കുയിലുകളിൽക്കൂടി പാടുകയും പൂവല്ലികളിൽ കൈവച്ചു കേളിയാടുന്ന കുളിർമാരുതനിൽക്കൂടി കേളിയാടുകയും പൂക്കളിൽ തുമധുനിറയ്ക്കുകയും വരണ്ട ചിത്തസ്ഥലിയിൽ തേൻമഴപൊഴിയുകയും ചുടുകണ്ണീരിൽക്കൂടി രസികഹൃദയങ്ങളെ കുളിർപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കവിതാദേവിയുടെ കടാക്ഷം സൗഭാഗ്യസൗധോത്തമദ്വാരം തുറന്നുവയ്ക്കുന്ന മണിത്താക്കോലാണു്. സരാഗോദയനായ സമുദ്രം പെരുമ്പറയടിക്കുന്നതും സൂര്യൻ കാഞ്ചനവീണമീട്ടി വിഹഗോൽഗീതമുതിക്കുന്നതും താരങ്ങിങ്ങളിനാദ മന്ത്രപഠനം ചെയ്യുന്നതും ശബ്ദചിദ്രൂപിണിയായ ദേവിയെ ഉപാസിക്കാനാണു്. ജഗന്മോഹിനിയായ ആ ദേവി നാദബ്രഹ്മസൂപാസനോപരി വിരാജിക്കുകയാണു്. ജഗത്തിനെ ആനന്ദൈകസാന്ദ്രമാക്കുന്ന ആ ദേവി വിശ്വപ്രകൃതിക്കുപോലും വശയായിട്ടില്ലെന്നാണു കവിസങ്കല്പം.

ഇതുപോലെ സത്യത്തെയും ജ്ഞാനത്തെയും ദേവതകളാക്കി വർണ്ണിക്കുന്ന രണ്ടു കവിതകളാണ് സത്യഗാഥയും ജ്ഞാനവും. അവയിൽ വികാരങ്ങളുടെ ഒഴുക്കല്ല ചിന്തകളുടെ കല്ലോലങ്ങളാണ് അധികവും കാണുക. 'പണ്ടത്തെപ്പാട്ടുകൾ' എന്ന കവിതയുടെ അന്തർഭാവം, യൂറോപ്പിലെ കാല്പനികകവികൾക്കു് ഒരു കാലത്തു് നാടോടിപ്പാട്ടുകളോടുണ്ടായിരുന്ന ബഹുമാനാദരങ്ങൾക്കു തുല്യമാണു്. കേക, പാന, വഞ്ചിപ്പാട്ടു്, ഗാഥ കാകളി, അന്നനട എന്നീ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ പ്രയോഗസാധ്യതകൾ പരമാവധി അറിഞ്ഞുപെരുമാറി വിജയംപ്രാപിച്ച വള്ളത്തോൾ പണ്ടത്തെപ്പാട്ടുകളെ വാഴ്ത്തിപ്പാടുന്നതു് തികച്ചും സ്വാഭാവികമെന്നേ പറയേണ്ടൂ. കാല്പനികകവി എന്ന നിലയിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ സാഫല്യത്തിനു് സാധകമായ ഘടകങ്ങളിൽ ഏറ്റവും മികച്ച ഒന്നാണു് ഈ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിൽ അദ്ദേഹം നേടിയ വൈദഗ്ദ്ധ്യം.

# രൂപശില്പം

## ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിൽ

ജീവരക്തത്തിൽ നിന്നും ജീവനെ വേർതിരിച്ചെടുക്കുക, ആനന്ദം നിറഞ്ഞുവഴിയുന്ന മുഖത്തിലെ മാംസപേശികളിൽ നിന്നും ആനന്ദത്തെ മാററിനിറുത്തുക — അതുപോലെയൊരു വിഫലയത്നമാണു് നല്ല കവികളുടെ കൃതികളിൽ നിന്നും ഭാവത്തെയും രൂപത്തെയും വകതിരിക്കാൻ നോക്കുന്നതെന്നു് ഒരാംഗലനിരൂപകൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. അതു പ്രത്യക്ഷരം ശരിയുമാണു്. പക്ഷേ, ഒരു കവിയുടെ കാവ്യജീവിതത്തെ വിശകലനദൃഷ്ടിയോടുകൂടി പഠിക്കാനൊരുങ്ങുമ്പോൾ ഇങ്ങനെ ചില തരംതിരിവുകൾ ഒഴിച്ചുകൂടാൻ പാടില്ലെന്നുവരും. കഴിയുന്നതും മറുകണ്ടം ചാടാതിരിക്കണമെന്നാണു മോഹം. എന്നാൽ ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഇതരഭൂമികളെ ആക്രമിക്കാതിരിക്കാൻ നിർവാഹമില്ലാതാനും. ആ കടന്നുകയററം അനിവാര്യമാണു്; അതിനാൽത്തന്നെ ക്ഷന്തവ്യവുമാണു്.

ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കു് ആധുനികമലയാളപദ്യസാഹിത്യത്തിൽ വമ്പിച്ച സ്വാധീനശക്തിയുണ്ടെന്നു് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത രസിക്കാൻകഴിയാത്ത നിരൂപകന്മാർക്കുപോലും സമ്മതിക്കാതെവയ്യ. ചങ്ങമ്പുഴ ജീവിച്ചിരുന്നകാലത്തും അതിനുശേഷവും കാവ്യരചനയിലേർപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പുതിയ തലമുറയിലെ കവികൾക്കു് അത്ര എളുപ്പം പൊട്ടിച്ചെറിയാൻ കഴിയാത്തമട്ടിൽപ്രബലമാണു് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയുടെ സമ്മർദ്ദം. ആ കവിതയ്ക്കുണ്ടായിടത്തോളം പ്രചാരം സമീപകാലത്തെങ്ങും മററാരുടെയും കവിതയ്ക്കുണ്ടായിട്ടില്ല. ഈ രണ്ടുവസ്തുതകളും അനുകൂലനിരൂപകരോടൊപ്പം പ്രതികൂലനിരൂപകരും സമ്മതിക്കുകയാണു ഭേദം. സമ്മതിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടു് ആ പ്രേരണാശക്തി ദുഷ്ടമെന്നോ ശിഷ്ടമെന്നോ വിധികല്പിക്കുന്നതു് ഓരോ കൂട്ടരുടെയും ഇഷ്ടം. അങ്ങനെ ഉഭയകക്ഷികളും ഈ പരമാർത്ഥങ്ങൾ സമ്മതിക്കുമെങ്കിൽ പിന്നീട

ന്വേഷിക്കേണ്ടതു് ആ സ്വാധീനശക്തിയുടെ ഉറവിടമാണു്. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയുടെ ഏതേതംശങ്ങളാണു് ജനഹൃദയങ്ങളെ വശീകരിച്ചതു്? അതിലെ ഭാവാംശമാണോ അതോ രൂപാംശമാണോ? അതല്ല രണ്ടംശങ്ങളും ഒരുപോലെയാണോ? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കുത്തരം കാണണമെങ്കിൽ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയുടെ ഭാവരൂപസംബന്ധങ്ങളായ ധർമ്മങ്ങളെ നിഷ്പക്ഷമായി പഠിക്കേണ്ട കടപ്പാടുണ്ടു് നമുക്കു്. അവയിൽ ഒരു വിഷയത്തെക്കുറിച്ചു മാത്രമേ ഇവിടെ ചിലതു പറയുന്നുള്ളു.

രൂപശില്പത്തെപ്പററി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ഒരുകാര്യം ഓർമ്മിക്കുന്നതുകൊള്ളാം. രൂപനിർമ്മാണത്തിൽ അത്യന്തം ഏകാഗ്രമനസ്കരായി, പ്രയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളും ശൈലികളും സൂക്ഷിച്ചെടുത്തു പെരുമാറുകയും വർണ്ണ്യവിഷയത്തിലെ അസ്വീകാര്യമായ ഭാഗങ്ങൾ ദൂരെക്കളഞ്ഞു് രസനീയഭാഗങ്ങൾമാത്രം സ്വീകരിച്ചു വർണ്ണിക്കുകയും സ്വീകൃതാംശങ്ങളെത്തന്നെ പ്രാധാന്യം മുൻനിറുത്തി യഥാസ്ഥാനങ്ങളിൽ വിനിവേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കവികളും, ആവക സംഗതികളിൽ മനഃപൂർവം പരിശ്രമിക്കാതെ, രൂപം സ്വയം ജന്മമെടുക്കട്ടെ എന്ന മട്ടിൽ അയച്ചുവിട്ടു് ഭാവഭംഗിയോടൊപ്പം രൂപസൗഭാഗ്യവും സൃഷ്ടിക്കുന്ന കവികളും ഉണ്ടു് സാഹിത്യത്തിൽ. ആദ്യത്തെവകുപ്പിൽ പെട്ടവർ തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ അനാവശ്യമായ വസ്തുക്കളെന്നപോലെ പദങ്ങളും ശൈലികളും ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. നവംനവങ്ങളായ വിഷയാവതരണമാർഗ്ഗങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുന്നു. ആവർത്തനദോഷം പരിഹരിക്കുന്നു. വൃഥാസ്ഥൂലതയെ ഭയന്നു് വാച്യത്തെക്കാൾ വ്യംഗ്യത്തിനു മേന്മ നൽകുന്നു. കടഞ്ഞെടുത്തു ചിന്തേരിട്ടു മിനുക്കിയ രൂപങ്ങളാണു് അവർ പ്രദർശിപ്പിക്കുക. അംഗാംഗിപ്പൊരുത്തം, രചനാസാമഗ്രികളിൽ നിയന്ത്രണം, ഏകാഗ്രധ്യാനം, എന്നിവയിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന ഈ കവികൾ ഏറെക്കുറെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ സമീപനമാർഗ്ഗമാണു കൈക്കൊള്ളുന്നതു്. ആധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ ഈ പദ്ധതിക്കു ദൃഷ്ടാന്തമായി പെട്ടെന്നു് എന്റെ മുമ്പിലെത്തുന്നതു് കുമാരനാശാനാണു്. രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടകവികൾ ഇക്കാര്യങ്ങൾ പ്രാധാന്യേന ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല. ഉള്ളിൽ തള്ളിപ്പുരകുന്ന വികാരവിചാരങ്ങളെ ആവുന്നത്ര ആവിഷ്കരിക്കാനാണു് അവരുടെ ആഗ്രഹം. ഇരുപതു വരികൾക്കുള്ളിൽ ഒരു പദം, അഞ്ചോ ആറോ ആവൃത്തി അർത്ഥഭേദം തെല്ലുമില്ലാതെ പ്രയോഗിച്ചെന്നിരിക്കും. പ്രിയംകരങ്ങളും തങ്ങളോടൊട്ടിപ്പിടിച്ചുപോയവയുമായ ശൈലികളും സങ്കല്പങ്ങളും അറിയാതെതന്നെ പലകുറി ആവർത്തിച്ചെന്നുവരാം. ഓരോയിടത്തും പറയുന്ന കാര്യങ്ങളിൽ കവി തന്നെ മുഴുകി, കഴിഞ്ഞ

ഭാഗവും തുടൻവരുന്ന ഭാഗവുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കാതെയും, ദീർഘമായും, പടത്തിയും, ആഖ്യാനം ചെയ്യാൻ ഇടയുണ്ട്. താൻ ഉടനടി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഭാഗം വായനക്കാരന്റെ ഹൃദയത്തിൽ താണിറങ്ങി നിർമ്മിക്കുന്ന ബോധപരമ്പരകളെ മാത്രമേ അയാൾ കണക്കാക്കുന്നുള്ളു. വാക്കുകളുടെ സൂക്ഷ്മാർത്ഥങ്ങളും സുചിന്തിതപ്രയോഗങ്ങളും കൂട്ടാക്കുന്നില്ല. വാച്യങ്ങൾകൊണ്ടു പെട്ടെന്നു മനസ്സിൽ പതിയുന്ന അർത്ഥചിത്രങ്ങൾ സമർപ്പിക്കുകയാണ് അയാൾ ചെയ്യുന്നതു്. ചങ്ങമ്പുഴ ഈ ശാഖയുടെ പ്രതിനിധിയാണെന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക കൃതികളും പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. മലയപ്പുലയന്റെ ഒട്ടവിലത്തെ നിൽപ്പ് മരപ്പാവപോലെയെന്നും പ്രതിമപോലെയെന്നും അടുത്തടുത്തു പറയാൻ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കു മടിയില്ല. ആവത്തിച്ചതു കവി അറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ എന്നു തന്നെ സംശയമാണ്. പകലിന്റെ ദീഘനിശ്വാസം എന്ന കല്പന ഒരു കവിതയിൽ രണ്ടിടത്തു വരുന്നതിനും വിരോധമില്ല. തമ്പുരാക്കന്മാർ പാലടപ്രഥമൻ പലപ്പോഴും കഴിച്ചിരിക്കും. ഉച്ചക്കൊട്ടുവെയിലും പൊരിവെയിലും ഒരു കവിതയിൽ പലേടത്തും കാണാം. കല്പകത്തോപ്പും മരതകപ്പച്ചയും പുല്ലാങ്കുഴലും ലോലനീലാളകങ്ങളും ചെമ്പനീർമൊട്ടുകളും മാമരത്തണലുകളും പൊൻകിനാക്കളും ചന്ദനശീതളച്ഛായയും ചുംബനപ്പൂക്കളും പൂവണിയലും ഹേമന്തയാമിനിയും തൈമണിത്തെന്നലും മഞ്ജീരശിഞ്ജിതവും വാസന്തമഞ്ജിമയും മററും എത്രയെത്ര കവിതകളിലാണു ചങ്ങമ്പുഴ ആവത്തിച്ചിട്ടുള്ളതു്!

"ഞാനൊരു സംഗീതനാളമായി
വാനോളം പെട്ടെന്നുയൻപോയി,"
"മമജീവനാളം ക്ഷണത്തിൽ ഒരു
മധുരസംഗീതമായ് മാറാം"

എന്നിങ്ങനെയുണ്ട് പലതും.

"അങ്ങിങ്ങു പാറിപ്പറക്കും കിളികളാൽ
തിങ്ങിത്തുളുമ്പി നിൻചുററും കളകളം."

എന്നൊരിടത്തു്;

"പാദപച്ഛാത്തിലായങ്ങുമിങ്ങും
പാറിപ്പറക്കും പറവകളും."

എന്നു് വേറൊരിടത്തു്.

"കിളികളോരോന്നുയൻ ചിറകടി-
ച്ചുദയകാന്തിയിൽ പാറിപ്പറക്കവേ."
"പറവകൾ പാടിപ്പറന്നു പുഷ്പ-
പരിമളമെങ്ങും പരന്നു."

ഇത്തരം ഉദാഹരണങ്ങൾ സമൃദ്ധമായിട്ടുണ്ട്. ചില വസന്തവർണ്ണനകൾ ശ്രദ്ധിക്കുക.

"മഞ്ജുവാസന്തവാസരോത്സവരഞ്ജിതോദയശ്രീമയം
ഉല്ലസാമലസൗരഭോജ്ജ്വല ഫുല്ലസൂനസമാകുലം
ബാലമാരുതചാലിതലതാജാലനൃത്തസമ്മേളിതം
കോകിലാലാപലോലകല്ലോലകോമളാരാവപൂരിതം
മോദസമ്പൂർണ്ണമാകുമാരാമം മോഹനം മനോമോഹനം."
(മോഹിനി)

"കളകളകോകിലാലാപ ലോലം
കമനീയകാമദപുഷ്പകാലം
മധുരസുരഭിയാം മന്ദവാതം
മലർനിര മേളിച്ച മഞ്ജുവാടം
മരതകപ്പച്ച വിരിച്ച പാടം
പരിമളകല്ലോലമല്ലമല്ലം
പരിചിലിലിളകിടും പുഷ്പതല്പം"
(മധുവിധു)

"മധുകരാലാപമുഖരിതോജ്ജ്വല
മധുമാസം മന്ദമണകയായ്
കനകനീരദനിബിഡിത നീല
ഗഗനമണ്ഡലം തെളികയായ്
മൃദുലമാലേയപവനനിൽ മഞ്ജു
മലരണിമണം വഴികയായ്
കിളികളോരോരോ കളിവനികയിൽ
കളകളം കോരിച്ചൊരികയായ്
അനഘമാമൊരു നവസുഷമയി-
ലവനിയല്ലാല്ലമലികയായ്."

മേൽപറഞ്ഞ ഉദാഹരണങ്ങളിലെ ആശയസാദൃശ്യങ്ങളോടൊപ്പം അവിടങ്ങളിലെ പ്രയോഗവൈകല്യങ്ങളും മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. താൻ സ്വീകരിച്ച ശബ്ദഘടനയിലും പദാവലികളിലും വസ്തുക്കളിലുംകൂടി മധുമാസപ്രതീതി വരുത്തുന്ന കൂട്ടത്തിൽ പ്രയോഗപ്രമാദങ്ങളൊന്നും ഗൗനിക്കാൻ കവിക്കു ഭാവമില്ല. അതുനില്ക്കട്ടെ. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ആഖ്യാനകാവ്യങ്ങളിലും ആത്മഗീതങ്ങളിലുമെല്ലാം ആശയങ്ങളെ അട്ടക്കിയടുക്കി മുറുക്കു മുറുക്കു വളത്താനോ ചില ചില സന്ദർഭങ്ങൾ മാത്രം കാണിച്ച് അവയിൽകൂടി കഥയുടെ ആദ്യന്തങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കാനോ പരിശ്രമിക്കുന്നതു കാണുന്നില്ല. മലയപ്പുലയൻ മഴവന്നനാളിൽ വാഴ നട്ടതു

തൊട്ട് കുലവെട്ടുന്ന രംഗം കാണുന്നതുവരെ തുടരെ കഥ പറയുന്നു. 'വത്സല'യുടെ പേരുതൊട്ടു തുടങ്ങി അന്ത്യംവരെ നിരന്തരമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. 'മാനസേശ്വരി'യിലും അതുതന്നെ അവസ്ഥ. കഥപറഞ്ഞു പോകുന്നതിനിടയ്ക്കു കവി ഇടയ്ക്കു കയറി പ്രസംഗിക്കുകയും വിലപിക്കുകയും അട്ടഹസിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രംഗങ്ങൾ പലതുണ്ട്. അപൂർവ്വം ചില ഘട്ടങ്ങളിൽ മാത്രമേ ആലോചനാമൃതമായ വ്യംഗ്യപ്രയോഗങ്ങൾ കാണാനുള്ളു.

പിരിമുറുക്കം അശേഷമില്ലാത്ത, ശിഥിലമായ ഒരു ഭാഷാശൈലിയാണ് ചങ്ങമ്പുഴക്കൃതികൾക്കുള്ളത്. ജനങ്ങൾക്കു കൂടുതൽ അടുക്കാനും ഇഷ്ടപ്പെടാനുമിടനല്കിയതു് ഈ സ്വഭാവമാണ്.

''കണ്ടില്ലേ നിങ്ങൾ കണ്ടില്ലേ നോക്കൂ
കൺകവരുമാറങ്ങനെ
പോകയാണവൾ പോകയാണവൾ
രാഗലോലയായേകയായ്''

എന്നു് ഉദ്യാനലക്ഷ്മിയെ കാട്ടിക്കൊടുക്കുമ്പോൾ ഏതൊരാളും അങ്ങോട്ടു നോക്കിപ്പോകുന്നു.

''കയ്യടിച്ചീല കാലടിച്ചീല
തയ്യലാളാത്തുകേണില്ല
ആഗമിച്ചില്ലവളിൽനിന്നൊരു
ദീനരോദനം പോലുമേ.''

''കഴിവതും വേഗം കുലയ്ക്കണമെന്നുള്ളിൽ
കരുതിയിരിക്കുമാവാഴപോലും.''
''മരമെല്ലാം പൂത്തപ്പോൾ കുളിർകാററുവന്നപ്പോൾ
മലയന്റെ മാടവും പൂക്കൾ ചൂടി.''

''അവളൊരു കുള്ളിയാണാരുമറിഞ്ഞിടാ-
തറിയാമവൾക്കെല്ലാം കട്ടുതിന്നാൻ.''

''കാട്ടിലാമരച്ചോട്ടിലായുണ്ടൊ-
രാട്ടിടയ കുമാരകൻ.''

''പല പല വല്ലികൾ പൂത്തു പൂത്തു
പരിമളം തിങ്ങിയ പൂനിലാവിൽ
ഒരു കൊച്ചരുവിതൻ തീരഭൂവി-
ലൊരുനല്ല നീലശിലാതലത്തിൽ

തിരകളിളക്കുന്ന ചിന്തകളാൽ
തരളിത ചിത്തനായ് ഞാനിരിപ്പൂ.''

"കല്പാന്തകാലം വന്നു ഭൂലോകമാകെയൊരു
കൽശെസമുദ്രമായ് മാറിയാലും
അന്നതിൻ മീതേയലതല്ലിയിരച്ചുവന്നു
പൊങ്ങിട്ടുമോരോ കൊച്ചുകുമിളപോലും
ഇന്നുമന്മാനസത്തിൽ തുള്ളിത്തുളുമ്പിനിൽക്കും
നിന്നോടുള്ളനുരാഗമായിരിക്കും."

ഇങ്ങനെയുള്ള അനവധി ഭാഗങ്ങളിൽ ചെറിയ ചെറിയ ഗദ്യവാക്യങ്ങളുടെ ഘടനതന്നെയാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നതു്. പക്ഷേ, പാടാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ എവിടന്നോ വന്നുചേരുന്ന ഒരു ശോഭാവിശേഷംകൊണ്ടു് ആ വാക്യങ്ങൾ അലംകൃതമാവുകയായി. അത്യന്തം ഋജുവും അർത്ഥത്തിലേയ്ക്കു കടക്കാൻ നേർവഴി വെട്ടിത്തുറന്നിട്ടുള്ളതും ആയ ഒരു ഘടനാലാഘവമുണ്ടു് ഈ കൃതികൾക്കു്. നോക്കു ഒരു ഭാഗംകൂടി:

"അല്ലലെന്താണെന്നറിയാതൊരു കൊച്ചു
പുല്ലാങ്കുഴലുമെൻ കയ്യിലേന്തി
മേയുവാനാടുകൾ പൂകുന്ന കാടുകൾ
മേളിച്ച താഴ്വരപ്പച്ചകളിൽ
കണ്ണുഞ്ഞും പൂചൂടിക്കാനന്നവല്ലികൾ
കണ്ണാടി നോക്കുന്നൊരാററുവക്കിൽ
ഉച്ചവെയിലരിച്ചൂന്നിറങ്ങാത്തൊരാ-
പ്പച്ചമരങ്ങൾതൻ പൂന്തണലിൽ
സ്വർഗ്ഗമാണീലോകമെന്നമട്ടെപ്പൊഴും
സ്വപ്നവും കണ്ടു കഴിച്ചുകൂട്ടി."

ഇനിയൊരു ഭാഗത്തു്,

'എത്ര സങ്കേതത്തിലാത്തരാഗ-
ചൂത്തമേ നിന്നെത്തിരഞ്ഞുപോയ് ഞാൻ
രാവിലേതൊട്ടു ഞാനന്തിയോളം
പൂവനംതോറുമലഞ്ഞുപോയി.
ദ്യോവിൽ നിൻ കാലടിപ്പാടു നോക്കി
രാവിൽ ഞാൻ പിന്നെയും സഞ്ചരിച്ചു.
കണ്ടില്ല കണ്ടില്ലെന്നന്നൊടോരോ
ചെണ്ടും ചിരിച്ചു തലകുലുക്കി.
അക്ഷമനായൊരെൻ ചോദ്യം കേട്ടാ
നക്ഷത്രമൊക്കെയും കണ്ണു ചിമ്മി.
കഷ്ടമെന്നെന്നെപ്പരിഹസിച്ചു
പക്ഷികളെല്ലാം പറന്നുപോയി.

കാണില്ല കാണില്ലെന്നോതിയോതി
കാനനച്ചോല കുണുങ്ങിയോടി.
ആരോമലേ, ഹാ! നീയെങ്ങുപോയെൻ
തീരാവിരഹമിതെന്നുതീരും!''

അതിപ്രൗഢമായ ഒരു വിഷയത്തെ അധികരിച്ച് അനായാസ സുന്ദരമായും അതിലളിതമായും എഴുതിയിട്ടുള്ള ഈ കൃതിയും ഏതാണ്ടിതേവിഷയത്തെക്കുറിച്ച് ശ്രീ. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് എഴുതിയിട്ടുള്ള 'അന്വേഷണം' എന്ന കൃതിയും തമ്മിലുള്ള അന്തരം രണ്ടു കവികളുടെയും ആഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള ചൂണ്ടുപലകകളാണ്.

അടുത്തു പരാമർശിക്കേണ്ടതു് ചങ്ങമ്പുഴക്കൃതികളിലെ കല്പനകളെയാണ്. കൂട്ടത്തിൽ കാവ്യസങ്കേതങ്ങളെയും ഉൾപ്പെടുത്താം. കേരളീയർക്കു ചിരപരിചിതങ്ങളായ ഭാരതീയ കാവ്യസങ്കേതങ്ങളോടൊപ്പം പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലെ കല്പനകളും അദ്ദേഹം വാരിക്കോരി പ്രയോഗിക്കുന്നു. കുചകുംഭങ്ങളും, മാറിലെ താമരമൊട്ടുകളും, പ്രഭാതലക്ഷ്മിയും, താമരത്താരെതിർ കണ്ണുകളും, യശശ്ചന്ദ്രികയും, ചമ്പകഗന്ധമെത്തുമ്പോൾ ശരീരം കമ്പിക്കുകയും പൂനിലാവു പൊഴിയുമ്പോൾ മാനസം ദ്രവിക്കുകയും വാസന്തരാത്രിയിൽ തേങ്ങിക്കരയുകയും ചെയ്യുന്ന വിരഹികളും ചങ്ങമ്പുഴക്കൃതികളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, പാശ്ചാത്യകവിതകളിൽ നിന്നും തള്ളിക്കയറിയ കല്പനകളാണ് നിരന്തരം പ്രയോഗിക്കുന്നതെന്ന വസ്തുത വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ച ഹൃദയവീണയും, പുല്ലാങ്കുഴലും, രാക്കുയിലും മൗനഗാനവും, പൊന്നിൻകിനാക്കളും, മാരിവില്ലും, കനകതാരയുമെല്ലാം, മുമ്പു ചിലർ അങ്ങിങ്ങ് അല്പാല്പമായി കടംകൊണ്ടിരുന്നുവെങ്കിലും ചങ്ങമ്പുഴയാണ് അവയെ പാടിപ്പാടി പ്രചരിപ്പിച്ചതു്. പിൽക്കാലത്തു് എത്ര കവികളാണ് ഈ കല്പനകൾ സ്ഥാനത്തുമസ്ഥാനത്തും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു കണക്കാക്കാൻ വയ്യ. അതുപോലെതന്നെ അദൃശ്യവും അമൂർത്തവും ആയ ആശയങ്ങൾക്കും ഗുണങ്ങൾക്കും അനുഭവങ്ങൾക്കും ജീവൻകല്പിക്കുന്ന പടിഞ്ഞാറൻസമ്പ്രദായം നമ്മുടെ റൊമാൻറിക് കവികളുടെ ഇടയ്ക്കു് നിർല്ലോപം വാരിവിതറിയതു ചങ്ങമ്പുഴക്കൃതികളാണ്.

''ഊഹാഭ്യാസ നിശാത ചാരുധിഷണേ!
യുഷ്മോഹസമ്പൃഷ്ടസ-
മ്മോഹാന്ധ്യ പ്രതിഭേ! മുഹുർദ്ധൃത
കലാപ്രസ്താരയാം ധാരണേ!
ആഹാ! വെന്തെരിയുന്നു നിങ്ങളഭയം
കയ്യൊണ്ടു ചേക്കാന്നൊരാ

സ്നേഹാർഹം സരളദ്രുമം നിലവിളി-
ച്ചാരാൽ പറന്നീടുവിൻ''

എന്നും മറ്റും ആശാൻ തുടങ്ങിയ ചിലർ ഈ രീതി അവതരിപ്പി ച്ചിരുന്നു എങ്കിലും അതിന്റെ പരമാവധി ഉപയോഗിച്ച ആദ്യ ത്തെ കവി ചങ്ങമ്പുഴയാണ്.

''നേരമാകുന്നു നേരമാകുന്നു
നീയെവിടെയെൻ സ്വപ്നമേ!''

''മദമത്തവിത്തപ്രതാപമേ! നീ നിന്റെ
മദിരോത്സവങ്ങളിൽ പങ്കുകൊള്ളൂ.''

''താരും തളിരും വിരിക്കട്ടെ നിൻവഴി-
ത്താരയിലൊക്കെയും സൗഭാഗ്യവൃത്തികൾ."

''ഏകാന്തതയുടെ ചില്ലകൾ''

''പിന്നെയുമിതാ തെന്നലിപ്പൂടെ
വന്നിട്ടുണ്ടെന്നാനന്ദം.''

''കരുണതൻ വാതിലടച്ചിരുന്നാൽ
കഴിയും ചിരിക്കാൻ മരിക്കുവോളം.''

''നിഴലിൽത്തപ്പിത്തപ്പി നിങ്ങളെത്തിരക്കുന്നു
നിഹിതൻ ഞാനിന്നെന്റെ ശൈശവസ്വപ്നങ്ങളേ!''

ഈ പാശ്ചാത്യരീതിയോടു ചേർന്നുപോകുന്നതാണ് അമൂർത്തവും അദൃശ്യവുമായ വിഷയങ്ങളോട് മൂർത്തവും ദൃശ്യവുമായ വസ്തുക്ക ളെ ഉപമിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം. അതും ധാരാളമായിക്കാംന്നാം ചങ്ങ മ്പുഴക്കൃതികളിൽ.

''പാപാന്ധഞ്ജാതോല്ലൂടാതങ്കഗർത്തത്തി-
ലാപതിച്ചാഞ്ഞു പിടയ്ക്കുമാത്മാക്കളെ
ഉദ്ധരിച്ചാസ്വർഗ്ഗമേഖലയിങ്കലേ-
യ്ക്കെത്തിച്ചിട്ടും മുക്തിയാണെന്റെമേനക.
ശാന്തിതൻ പീയൂഷകുംഭമദൃശ്യമായ്
ഏന്തിവന്നെത്തുമനുഭവമാണവൾ
മന്നിൻ കദനാന്ധകാരത്തിലംശുക്കൾ
ചിന്നും സജീവമാം സാന്ത്വനമാണവൾ''

''ഹേമന്തകാലത്തൊരോമൽപ്പുലരിയിൽ
ഞാനാക്കവിതയെക്കണ്ടുമുട്ടി.'

ഇപ്രകാരമുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ സുലഭമാകയാൽ അക്കാര്യം സൂച നകൊണ്ടു നിറുത്തുന്നു.

തികച്ചും സ്വന്തമായ ഒരു ശബ്ദം കേൾപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ചങ്ങമ്പുഴ സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവന്നതു്. ആ ശബ്ദത്തിൽ അപസ്വരമുണ്ടെന്നു് നിരൂപിക്കുന്നവർപോലും അതു സമ്മതിച്ചേതീരൂ. ചങ്ങമ്പുഴശ്ശൈലി എന്നൊന്നു പ്രത്യേകമായിട്ടുണ്ടെന്നു കണ്ടതുകൊണ്ടാണല്ലോ സഞ്ജയൻ അതു പിടിച്ചു പരിഹസിക്കാൻതന്നെ പുറപ്പെട്ടതു്. എഴുത്തച്ഛന്റെ ഈരടികൾ എവിടെവെച്ചു കേട്ടാലും എഴുത്തച്ഛന്റേതെന്നും, ആശാന്റെ കവിത എപ്പോൾ കേട്ടാലും ആശാന്റേതെന്നും, വള്ളത്തോൾക്കവിത ചൊല്ലിക്കേട്ടാൽ വള്ളത്തോൾക്കവിതയെന്നും, അർത്ഥം ഗ്രഹിക്കാതെതന്നെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുമ്പോലെ ഒരു നൂതനരചനാശൈലിയും പദസംഘടനാരീതിയും സ്വന്തമായി പ്രദർശിപ്പിച്ച ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കൃതികളും പാടിക്കേൾക്കുമ്പോൾ ആരുടേതെന്നു ഗ്രഹിക്കാൻ നമുക്കു സാധിക്കും. ഇതെന്തുകൊണ്ടാണു്? ഓരോ കവിക്കും അയാൾക്കു മാത്രമായി പ്രയോഗിക്കാൻ പദങ്ങൾ വിട്ടുകൊടുത്തിട്ടില്ലാത്ത സ്ഥിതിക്കു്, പദങ്ങളല്ല ഇക്കാര്യത്തിൽ പ്രധാനം. ആദ്യം പറഞ്ഞതുപോലെ ഓരോ മുഖ്യകവിക്കും കുറെ ചെല്ലപ്പദങ്ങളുണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ അതുകൊണ്ടായില്ല. പദസംഘടനാസമ്പ്രദായമാണു പ്രധാനം. ഓരോ വിശിഷ്ടകവിക്കും തനതായ ശബ്ദസംവിധാനക്രമം (word pattern) ഉണ്ടായിരിക്കും. അതു് അയാളുടെ ആത്മവത്തയുടെ പ്രതീകവുമായിരിക്കും. അതു് അനുകരിക്കുവാൻ പ്രേരണ നൽകുന്നതും, പക്ഷേ അനുകരണത്തിനു വഴിപ്പെടാത്തതുമാണെന്നു തീർച്ച. അനുകർത്താവിന്റെ ജീവചൈതന്യവുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത ശൈലി അനുകരിച്ചൊപ്പിച്ചാൽത്തന്നെയും അതിനു വശീകരണവൈഭവം കിട്ടുകയില്ല. ചങ്ങമ്പുഴയെ അനുകരിച്ചു മുന്നോട്ടുവന്ന കവികളുടെ മാററു പരിശോധിച്ചു തിട്ടപ്പെട്ടത്തേണ്ടതാണെന്നു ചിലർ പറയുന്നതിനും ഹേതു ഇതായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നു.

"സിരകളെല്ലാം തളരുന്നു ശൂന്യമാ-
മിരുളിലേയ്ക്കിതാ താഴുന്നു ഭൂതലം;
ഉഡുനിരകൾ നുറുങ്ങിവീഴുന്നു ഹാ!
തരിതരിയായ് തെറിക്കുന്നു വിണ്ടലം

ഇടിമുഴങ്ങിക്കൊടുങ്കാററടിച്ചടി-
ച്ചുഖിലവും വീണ്ടടിയുന്നു മേല്ക്കുമേൽ;
കടലിരച്ചിരച്ചേറുന്നു കൊള്ളിമീ-
നിടറിയോട്ടുന്നു വാനിലെല്ലാടവും.

ഇതിനു സാക്ഷ്യംവഹിച്ചു നില്ക്കാനെനി-
ക്കുതിതെന്തൊരു വേതാളതാണ്ഡവം
പരമഘോരമിതുററു നോക്കാനെനി-
ക്കരുതിതെന്തൊരു കല്പാന്തസംഭവം

അടിയുറയ്ക്കുന്നതില്ല ഞാൻ വേച്ചുവേ-
ച്ചടനിവിടത്തിൽ മൂർഛിച്ചു വീണുപോം.
എവിടെയയ്യോ വെളിച്ചം വെളിച്ചമീ-
ത്തിമിരമെന്നെ വിഴുങ്ങുന്നു നിർഭയം.''

എന്ന ശോകഭയാക്രാന്തമായ ആത്മാലാപത്തിൻെറ ജീവൻ ആ അനുഭൂതിയില്ലാത്ത ഒരു കവി ഈ വാക്കുകൾ തന്നെ പ്രയോഗിച്ചാലും കിട്ടുകയില്ല.

അതുപോലെതന്നെ, ഒരുപക്ഷേ എല്ലാററിലുമുപരിയായി എടുത്തുപറയേണ്ടവസ്തുതയാണു് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിലെ സംഗീതാംശം. ഏതു ഗുണത്തിലും മീതേ ആ കവിതയെ വിശാലമായ ജനതയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചതു് ഈ സ്വഭാവമാണു്. എല്ലാ ദോഷങ്ങളും മറന്നു് പണ്ഡിതന്മാരും, എല്ലാം ഗുണമായിക്കണ്ടു പാമരന്മാരും ചങ്ങമ്പുഴയെ അംഗീകരിച്ചതിനു കാരണം ഇതു തന്നെ. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സംഗീതം പദഘടനയിൽ ഒളിഞ്ഞിരുന്നിട്ടു്, വായിച്ചുതുടങ്ങുമ്പോഴേയ്ക്കും നാമറിയാതെ ഉള്ളിൽക്കടന്നു് പണ്ഡിതഗൗരവക്കാരനെയും പാടിച്ചുതുടങ്ങുന്നു. പാട്ടുമുറുകുംതോറും നാം ആ കവിതയിലെ പ്രയോഗവൈകല്യങ്ങളും നിരർത്ഥപദങ്ങളും ആശയന്യൂനതകളും വഷളത്തരങ്ങൾപോലും മറക്കുന്നു. അത്രകണ്ടു് ഇന്ദ്രിയസംവേദകത്വമുള്ള ഗാനനിർഝരിയാണതു്. ഉറക്കെ വായിക്കാത്തപ്പോൾ വെറും ജഡമായി തോന്നുന്ന പല ഭാഗങ്ങളും സജീവമായിത്തിളങ്ങുന്നു. മാവേലിയും, ഓമനക്കുട്ടനും, തിരുവാതിരയും, കുമാരിയും, കല്യാണി കളവാണിയും, മധുരമൊഴിയും, കാകളിയും, പാനയും, കേകയുമെല്ലാം അതാതിൻെറ സൗന്ദര്യങ്ങൾ നിറയെ അണിഞ്ഞു മുമ്പിലെത്തുന്നു. പാടിക്കഴിയുമ്പോൾ ഒന്നുരണ്ടു നിമിഷംകൂടി തങ്ങിനിന്നിട്ടു് ആ കാവ്യഭംഗികൾ എങ്ങോ പൊലിയുന്നു. അതു സാഹിത്യത്തിനു് അപകർഷമാണെങ്കിൽ ആ അപകർഷം നൂറുശതമാനമുള്ള കൃതികൾ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതപോലെ മററില്ലതന്നെ.

## * മറെറാരു 'മാസ്റ്റർബിൽഡർ'

സാധാരണക്കാരുടെ കൂട്ടത്തിൽപ്പെട്ടമോ ഒരു മൂത്താശാരി? പെട്ടാലും പെട്ടില്ലെങ്കിലും ശരി, ഒരു മൂത്താശാരിയെപ്പററിയെഴുതിയ 'പെരുന്തച്ചൻ' എന്ന കവിതയിൽ സാധാരണക്കാരൻെറ ദാരിദ്ര്യവും അവശതയും പിന്നോക്കനിലയും തൊഴിലില്ലായ്മയുമൊന്നും വിഷയീഭവിച്ചിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ചില നിരൂപകന്മാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ജീവിതസ്പർശമേശാത്ത കൃതിയാവുകയേ ഉള്ളൂ. സാധാരണക്കാരുടെ ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുക ഇന്നത്തെ കാലഘട്ടത്തിൻെറ അനിവാര്യമായ കൃത്യമാണെന്നും അങ്ങനെ മാത്രമേ ജനപ്രീതിനേടാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ എന്നും കരുതി, അതിനെപ്പററി ഏതുമൊന്നുമറിയാതെ ഒഴുക്കിനൊത്തു നീന്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു കവിയുടെ വ്യാജച്ചരക്കാണ് ഇക്കവിതയെന്നുപോലും വാദിക്കാൻ ചിലർ ഒരുമ്പെട്ടേക്കാം. പക്ഷേ ജീവിതത്തിൻെറ പുറംപോളകൾ വകഞ്ഞു് ഉള്ളിൽക്കടക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരാൾ കാണുന്നതു് വെറുമൊരാശാരിയുടെ കഥയല്ല. തന്നെക്കാൾ കഴിവുള്ളവനെ—അല്ലെങ്കിലെന്തിനു്?—സമശീർഷനെപ്പോലും പൊറുക്കാനാവാത്ത, കരുത്തും കീർത്തിയുമുള്ള ഒരു കലാകാരൻെറ മനസ്സിലെ കാക്കപ്പുള്ളികളുടെ ചിത്രമാണതു്. എന്തിനവിടംകൊണ്ടു നിർത്തുന്നു? ലോകബഹുമാനം നേടാൻ പോരുന്ന പ്രഗല്ഭതയുടെ പ്രകാശം പരത്തുന്നതോടൊപ്പം അന്യമഹത്ത്വത്തിൽ അസഹിഷ്ണുവാകുന്ന കിടമത്സരക്കാരനായ മനുഷ്യൻ തന്നെയല്ലേ ആ കവിതയിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നതു്? ഈ അസഹിഷ്ണുത വീരലക്ഷണമായി വാഴ്ത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു് പഴയ സാഹിത്യത്തിൽ. വീരലക്ഷണമെന്നോ നീചലക്ഷണമെന്നോ ബലവാൻെറ ദൗർബല്യമെന്നോ വെവ്വേറെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽനിന്നു

* ഇബ്സൻെറ പ്രസിദ്ധനാടകമാണു് 'മാസ്റ്റർബിൽഡർ'. ഇതിലെ മഹാശില്പിയുടെയും 'പെരുന്തച്ചൻെറയും അന്തരംഗവ്യാപാരങ്ങൾക്കു് പല അംശത്തിലും സാമ്യമുണ്ടു്.

വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ കഴിഞ്ഞേനെന്നാം. എന്തായാലും മുഴുത്ത ഒരു ജീവിതസത്യമാണതു്. എല്ലാകാലത്തും കഠിനവും ചിന്തോദ്ദീപകവുമായ ഒരു നിഗൂഢസത്യം—അതാണു പെരുന്തച്ചനിലെ വിഷയബീജം. ഓർമ്മയിരിക്കട്ടെ; അതു വിഷയബീജം മാത്രമേ ആകുന്നുള്ളു. സാക്ഷാൽക്കവിതയുടെ അന്തർഭാവം മറെറാന്നാണു്. മേൽക്കാണിച്ച ക്രൂരമായ അസഹിഷ്ണുതമൂലം ജീവിതാന്ത്യം വരെ തീ തിന്നേണ്ടിവന്ന ഒരു പ്രഗല്ഭനും പ്രശസ്തനുമായ ശില്പിയുടെ ചിത്തവ്യാപാരങ്ങളാണു് കവിയുടെ സൂക്ഷ്മമായ നിരീക്ഷണത്തിനും വിദഗ്ദ്ധമായ ആവിഷ്ക്കരണത്തിനും വിധേയമായിട്ടുള്ളതു്. അച്ഛന്റെ ഉള്ളിൽ കുരുത്തുവളന്ന സ്പർദ്ധ ഒരു നിമിഷമേ നിയന്ത്രണാതീതമായുള്ളു—അപ്പോഴേയ്ക്കും അയാൾക്കെന്നുമെന്നുമഭിമാനിക്കാവുന്ന ഏകപുത്രൻ ആ ദുർഭ്രതത്തിന്റെ കുരുതിയാടായി. അടുത്തനിമിഷം സ്നേഹാകുലനായ പിതാവു് അന്നുവരെ നിന്ന ഉയരത്തിൽനിന്നും നിലംപതിക്കുകയാണു്. അങ്ങനെ വീണപാടേ അയാൾ ചുരുണ്ടുകിടക്കുകയാണു്, മാസങ്ങൾ, വർഷങ്ങൾ—നിരാലംബനായി, നിഷ്ക്രിയനായി, അവമാനിതനായി, നഷ്ടസർവ്വസ്വനായി, സർവ്വോപരി തന്റെ ദുഷ്കൃതത്തിന്റെ തിക്തഫലം ചവച്ചിറക്കിക്കൊണ്ടു്. അത്ഭുതമെന്നേ പറയാവൂ—എന്നിട്ടുമയാൾ മരിച്ചില്ല! ആ പ്രാണൻ കൂടുവിട്ടു നിലവിളിച്ചു പറന്നുപോയില്ല! എന്തുകൊണ്ടതു സംഭവിച്ചില്ല? ഈ ചോദ്യത്തിന്റെ ഉത്തരമാണു് പെരുന്തച്ചനിലെ മനോഹരവും ചിന്താർഹവുമായ വ്യംഗ്യാർത്ഥം. ആ വ്യംഗ്യാർത്ഥവും അതു വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ കവി സ്വീകരിക്കുന്ന അസാധാരണമായ സമ്പ്രദായവുമാണു് ഈ കവിതയുടെ ജീവൻ. അതറിയാത്തവനു് ഈ കൃതി ഒരു ശോകാവിഷ്ടന്റെ ആത്മാലാപം മാത്രമായിരിക്കും. തൻവിന തന്നിയെച്ചുററി നീറിപ്പൊരിഞ്ഞ ആ മൂത്താശാരി ചിന്തിക്കാനരുതാത്ത ആ ദുരന്ത സംഭവത്തെപ്പററി ചിന്തിച്ചു ചിന്തിച്ചു ഹൃദയംപൊട്ടിമരിക്കാതെ ജീവിച്ചിരുന്നതു് സ്വന്തംമനസ്സുതന്നെ മെല്ലെ മെല്ലെ നീട്ടിക്കൊടുത്ത ചില ധാരണകളുടെ കൊമ്പുകളിൽ പററിപ്പിടിച്ചുനിൽക്കാൻ കഴിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണു്. ദുസ്സഹാനുഭവങ്ങളുടെ തീച്ചൂളയിലിരുകുന്നമനുഷ്യൻ അബോധപൂർവ്വം ചില ആത്മരക്ഷോപായങ്ങൾ കണ്ടെത്താറുണ്ടെന്നു മനശ്ശാസ്ത്രം പറയുന്നു. ആദ്യമൊക്കെ അബോധപൂർവം കണ്ടെത്തുന്ന ആ ഉപായങ്ങൾ പിന്നെപ്പിന്നെ മനസ്സിന്റെ ബോധതലത്തിലേക്കു് വ്യാപിച്ചു് ആ നിസ്സഹായനു് ആശ്വാസമരുളുന്ന യുക്തികളും വിശ്വാസങ്ങളും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. ഈ പ്രക്രിയമൂലം ക്രമേണ അവന്റെ പ്രമാദബോധത്തിനും പാപചിന്തയ്ക്കും ഉദാറം

കുറയുന്നു. ക്രമേണ ഉണ്ടാകുന്ന ഈ പരിവർത്തനം പ്രാണനാശത്തെത്തടയുന്ന കവചമായിത്തീരുന്നു. കാലാന്തരംകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ഈ മാററമാണു് പെരുന്തച്ചന്റെ ഉള്ളിലും സംഭവിക്കുന്നതു്. അഹന്തയിലും ദുരഭിമാനത്തിലും അസൂയയിലും നിന്നുയർന്ന ഹിംസാവാസന വരുത്തിവച്ച മഹാപാപത്തെക്കുറിച്ചു മാത്രം ഓർമ്മിക്കാനുണ്ടായിരുന്ന അയാൾ മരിക്കാതെ ജീവിച്ചതിനുകാരണം, താനങ്ങനെ മനഃപൂർവ്വം ഒരവിവേകം കാണിച്ചിട്ടില്ലെന്നും തനിക്കു് സ്പർദ്ധയേ ഇല്ലായിരുന്നുവെന്നും സംഭവഹേതു കേവലം ഒരു കൈപ്പിഴയാണെന്നുള്ള ഒരു വിശ്വാസവും അതിനു യോജിക്കുന്ന കുറെ യുക്തികളും കാലാന്തരത്തിൽ അയാളുടെ മനസ്സിൽ കുടിയുറപ്പിച്ചു എന്നതാണു്. ആ വിശ്വാസം മിഥ്യയാണു്; അടിസ്ഥാനരഹിതമാണു്. പക്ഷേ അയാൾ സ്വയം അറിഞ്ഞുകൊണ്ടു് അവലംബിക്കുന്ന ഒരു കപടഭാവമല്ലതു്. ഇങ്ങനെ ഒരു നിലപാടുകായി സമുദായത്തെയും കോടതിയെയും നേരിട്ടു്, അവരുടെ ശിക്ഷയിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെടാമെന്നു കരുതിക്കൂട്ടി ഉറയ്ക്കുന്നില്ല. നിലയില്ലായ്മയിൽനിന്നയാളെ കരയ്ക്കടുപ്പിക്കാൻ അയാളറിയാതെ, അബോധമനസ്സു് ശ്രമിച്ചതിന്റെ ഫലം ബോധമണ്ഡലത്തിൽ സംക്രമിച്ച വിശ്വാസമായി മാറുകയാണു്. ആ വിശ്വാസം ആശ്വാസദായകമായി പരിണമിക്കുന്നു. പുത്രനഷ്ടംകൊണ്ടുള്ള ശോകനൈരാശ്യങ്ങൾ, സ്വന്തം നീചബുദ്ധിയെയും ദുഷ്കൃത്യത്തെയുംകുറിച്ചുള്ള കൊടിയ നിന്ദയും വേദനയും—ഈ രണ്ടെണ്ണത്തിൽ രണ്ടാമത്തേതു്—ഒരു പക്ഷേ രണ്ടിലുംവച്ചു് ഏററവും ദുസ്സഹമായിട്ടുള്ളതു്, ഇങ്ങനെ മനസ്സിൽനിന്നു നീങ്ങുന്നതിനിടയാകുന്നു. നാട്ടുകാർ ദുഷിച്ചുപറയുന്നതു് കേവലം നിർമ്മൂലമായ അപവാദമാണെന്നുവരെ സ്ഥാപിക്കാൻ പെരുന്തച്ചന്റെ മനസ്സു തിടുക്കപ്പെടുന്നു. പുത്രശോകത്തിന്റെ ഉദ്ദാമമായ പ്രവാഹത്തിനു തന്നെയും കാലാതിപാതം മൂലം താരതമ്യേന ഊക്കുകുറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. അതും ജീവധാരണം സാദ്ധ്യമാക്കിത്തീർത്ത ഒരു കാരണമാണു്. ജീവനെ താങ്ങിനിറുത്തിയ മറെറാരു കാരണമായിരുന്നു പ്രവർത്തനശേഷി നിശ്ശേഷം നശിച്ചിട്ടും അന്തരംഗത്തിൽ വററാതെനിന്ന ആ സൃഷ്ടികൗതുകം.

ഉളിവയ്ക്കുമ്പോൾ കട്ട
   പ്പൊന്നുപോൽ മിന്നും പ്ലാവും
കളിവഞ്ചി വെട്ടീടാൻ
   ചേലേന്തും വൻതേന്മാവും
നിറയെപ്പൂത്തും കായ്ച്ചും
   നില്ക്കുമീ മീനക്കാല-

തിറയത്തു ചെന്നൊന്നു
 നോക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിൽ!
പണിചെയ്യുവാൻ മേലാ-
 താകിലും തൊങ്കിത്തേങ്ങി
പ്പണിയാലയിൽ പുക്കൊ-
 ന്നിരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിൽ!
എങ്കിൽ ഞാൻ മുഴക്കോലു-
 മുളിയും പണിക്കുറിൽ
പങ്കിടാറുള്ളാഹ്ലാദ-
 മിപ്പോഴും നുണഞ്ഞേനെ.

എന്നു് ആ ജന്മവാസന, പൂതലിച്ച തടി പ്രേതതുല്യം കിടക്കുമ്പോഴും തലപൊക്കുന്നതു നോക്കുക.

ഈ മൂന്നു കാരണങ്ങളിൽ ഒടുവിലത്തെ രണ്ടും കാവ്യത്തിന്റെ വാച്യാർത്ഥങ്ങളായും ആദ്യത്തേതു് വ്യംഗ്യാർത്ഥമായും നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. ആദ്യത്തേതു് വ്യംഗ്യാർത്ഥമായി മാത്രമേ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയൂ എന്നു കാണാം രചനാമാർഗ്ഗം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ. പെരുന്തച്ചന്റെ മനോരാജ്യമാണു് കാവ്യത്തിലെ വർണ്ണ്യവിഷയം. കവിനേരിട്ടു കഥ പറയാനും കാര്യങ്ങൾ വ്യാഖ്യാനിക്കാനും ചിത്തവൃത്തികളെ വിമർശിക്കാനും പ്രത്യക്ഷപ്പെടാതെ നാടകീയമായിട്ടാണു് ആ മനോരാജ്യം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതു്. അങ്ങനെയാവുമ്പോൾ പെരുന്തച്ചന്റെ നിഗൂഢങ്ങളായ മനോവ്യാപാരപരിണാമങ്ങൾ അയാൾ സ്വയം വർണ്ണിക്കുകയേതരമുള്ളൂ. സ്വഹൃദയത്തിൽ സംഭവിച്ച പ്രസ്തുത പരിണാമങ്ങളുടെ പ്രക്രിയ, അയാൾക്കറിയാൻ കഴിയുകയില്ലതാനും. വിശേഷിച്ചും അവ എറെക്കുറെ മനസ്സിന്റെ അജാഗരിതതലത്തിൽ സംഭവിച്ചവ ആയതുകൊണ്ടു്. ആ സ്ഥിതിക്കു് ഈ വിഷയത്തിൽ വാച്യമായ പ്രതിപാദനം സാധ്യമേഅല്ലെന്നു സിദ്ധം. അതിനാൽ വ്യംഗ്യാർത്ഥപ്രയോഗം ഈ കവിതയിൽ അവശ്യംഭാവിയാണെന്നു തീർച്ച. ഈ വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തിലേയ്ക്കു് കവി അനുവാചകനെ നയിക്കുന്നതു് അതിനിപുണമായിട്ടാണു്; അതോടൊപ്പം അല്പംപോലും ക്ലേശം സഹിക്കാതെയും. അതീതകാലസംഭവങ്ങളെ ആഖ്യാതാവായ പെരുന്തച്ചൻ നോക്കിക്കാണുന്നിടത്തും വിമർശിക്കുന്നിടത്തും—അപ്രകാരമുള്ള ഭാഗങ്ങളാണു് കവിതയിൽ മുക്കാൽപങ്കും—ഈവ്യഞ്ജനാവ്യാപാരത്തിനു പ്രസക്തിയില്ല. പക്ഷേ ഉണ്ടായ സംഭവങ്ങളും വസ്തുതകളും നിഷേധിക്കുകയില്ലല്ലോ ഭൂതകാല സ്മരണയിൽ എർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒരാൾ. ആ സംഭവങ്ങളുടെ പരാമർശങ്ങളിൽക്കൂടി

യാണ് പെരുന്തച്ചൻ താനറിയാതെ, താനിന്നു വിശ്വസിക്കുന്നതിനു വിരുദ്ധമായ വസ്തുതകൾ വ്യഞ്ജിപ്പിച്ചു പോകുന്നതു്. പെരുന്തച്ചന്റെ വിശ്വാസങ്ങളും യുക്തികളും തെളിവുകളും വാച്യാർത്ഥങ്ങളിലൂടെയും അവയ്ക്കെതിരായ യഥാർത്ഥസംഭവങ്ങൾ വ്യംഗ്യാർത്ഥങ്ങളിലൂടെയും പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ രസകരമായ വൈരുദ്ധ്യം—നാടകീയമായ വൈരുദ്ധ്യം കവിതയെ അസാധാരണമായ ഒരു ഭംഗിവിശേഷം കൊണ്ടനുഗ്രഹിക്കുന്നു. രണ്ടിനും ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ ചിലതിവിടെ കാണിക്കാം.

ഞാനതിലസൂയാലുവായിപോലതച്ഛന്റ
മാനമല്ലാമറ്റാക്കെ മകനെപ്പുകഴ്ത്തുമ്പോൾ 1
എൻകരം തോററാലെന്താണെന്മകൻ ജയിക്കുമ്പോൾ
എൻകണ്ണിലുണ്ണിക്കേലും പുകളെൻ പുകളല്ലേ? 2
കൊച്ചനെ സ്തുതിക്കുമ്പോളെന്മുഖം മങ്ങീപോലും!
തച്ഛനായാലും ഞാനൊരച്ഛനല്ലാതായ്പ്പോമോ? 3
ഞാനവന്നപമൃത്യു നേരിടാനാരെന്തൊക്കെ
താനധിക്ഷേപിച്ചാലും മച്ഛനാണാശിക്കുമോ? 4
ആ മകൻ ഗ്രഹിച്ചതുമഭ്യസിച്ചതുമെത്ര
കേമനായാലും തന്റെ യച്ഛനിൽനിന്നാണല്ലോ 5
ഊന്നു കൈയറിയാതെ, യറിയാതെയാണുളി
നേന്നു ഞാൻ മകന്റെ മേലതുപോയി വീഴൊല്ലേ? 6
ആരു വിശ്വസിക്കും കൈപ്പിഴയല്ലാതെന്നെത്ര
പേരുരച്ചാലും തന്തയ്ക്കിതു ചെയ്യുവാനാമോ! 7

പുത്രമഹത്വത്തിന്മേൽ ചൊരിയപ്പെടുന്ന പ്രശംസാ പുഷ്പങ്ങൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ വീഴുന്നതു പിതാവിന്റെ ശിരസ്സിലാണെന്നും താനുളിപിടിപ്പിച്ച കൈക്കു കിട്ടുന്ന ഏതു സ്തുതിയും തനിക്കഭിമാനകരമാണെന്നും ഒരച്ഛനായ തനിക്കൊരിക്കലും പുത്രന്റെ അപമൃത്യു മനഃപൂർവം വരുത്തി വയ്ക്കാനാവില്ലെന്നും തനിക്കു പററിയതു കേവലം കൈപ്പിഴയാണെന്നും അല്ലാതുള്ള ആരോപണങ്ങൾ വെറും പരദൂഷണാസക്തിയുടെ ഫലങ്ങളാണെന്നും അസന്ദിഗ്ദ്ധമായിപ്പറയുകയാണല്ലോ പെരുന്തച്ചൻ ഈ വാക്യങ്ങളിൽ. പക്ഷേ ഇനിഉദ്ധരിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളോ?

കണക്കും കോപ്പും മൂത്താശാരിക്കു കൂട്ടം ശില്പ-
ഗുണമാച്ചെക്കന്നേറും—നാട്ടുകാക്കെന്താണാവോ? 1

ആലയിലട്ടത്തട്ടത്തിരുന്നു ഞാനും മോനും
വേലചെയ്യുമ്പോൾ തമ്മിൽ മിണ്ടാതായ്പ്പിന്നെപ്പിന്നെ 2

വാശിയാലടിയെനിക്കേററതുപോലെ തോന്നി 3

ഇടമില്ലാകാശത്തു രണ്ടുതിങ്കളിനെന്നും
കുടിവിട്ടവൻപോയി 'നാനി' കണ്ണീരായ്നില്ലേ 4

ഉമിനീറും പോൽനീറിയെന്മനം; എന്നാലും ഞാ–
നരിയാടിയില്ലൊററയക്ഷരം പിരിയുമ്പോൾ 5

'മകനോടാലോചിച്ചു ഭംഗിയാക്കണം പന്തൽ'
മതിലിന്നകം പൂകെത്തമ്പിരാനരുൾ ചെയ്തു
പോരുവാൻ തോന്നി, പക്ഷേ പോന്നില്ലക്കാലത്തോള
മാരുമോതാറില്ലെന്നോടന്യനോടാലോചിക്കാൻ' 6

'ഞാനതു നോക്കാമച്ഛൻമോന്തായം കേററിക്കൊള്ളു'
മോനനുവദിക്കണോമോന്തായം മോളിൽക്കേററാൻ. 7

ആ മകനെനിക്കുന്നുവടിയായിരുന്നേനേ
ഭീമമാമപമൃത്യു പിണയാതിരുന്നെങ്കിൽ
'പിണയ്ക്കാതിരുന്നെങ്കി'ലെന്നുഹാ തിരുത്തുന്നു.
ണ്ടുണരുന്നോരെന്നന്തഃകരണം കൂടക്കൂടെ 8

മുമ്പുദ്ധരിച്ച വാക്യങ്ങൾ സ്വയംസ്പഷ്ടങ്ങളായിരുന്നെങ്കിൽ, ഈ ഭാഗങ്ങൾ ഒരു വിശദീകരണം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. സംഭവങ്ങളുടെ പൗർവാപര്യക്രമമറിയേണ്ടതുകൂടിയുണ്ട് ഈ ഭാഗങ്ങൾ വഴിപോലെ ഗ്രഹിക്കാൻ. പെരുന്തച്ചൻ പണിത അമ്പലത്തിലെ ധ്വജാഗ്രത്തിൽ ജീവനുണ്ടോ എന്നു തോന്നുമാറുള്ള ഗരുഡവിഗ്രഹം മകൻ പണിഞ്ഞുവച്ചതു കണ്ടപ്പോഴാണ് നാട്ടുകാർ പിതാവ് അസൂയാലുവായിരിക്കുമെന്നു പറയാൻ തുടങ്ങിയത്. അന്നയാൾ അസൂയാലുവായില്ലെന്നു തന്നെ നമുക്കും കരുതുക. ഗോപുരത്തട്ടിൽ അച്ഛനും മകനും ഓരോ അഷ്ടദിക് പാലവിഗ്രഹം നിർമ്മിച്ചു സ്ഥാപിച്ചതാണ് അടുത്ത സംഭവം. അവിടെയും മകന്റെ ശില്പംതന്നെ ആയിരുന്നു മേൽത്തരം. തനിക്കു പരാജയമാണുണ്ടായതെന്ന് തച്ചൻ സമ്മതിക്കുന്നുമുണ്ട്. നാട്ടുകാർക്കുമിതുതന്നെ അഭിപ്രായം. ഈ സംഭവത്തെ സ്മരിച്ചുകഴിഞ്ഞ ഉടൻ പറയുന്നതു് 'ആലയിലട്ടത്തട്ടത്തിരുന്നു ഞാനും മോനും വേലചെയ്യുമ്പോൾ തമ്മിൽ മിണ്ടാതായ് പിന്നെപ്പിന്നെ' എന്നാണ്. എന്താണു മിണ്ടാതിരിക്കാൻ കാരണം? പരാജയബോധംകൊണ്ടാവില്ല പുത്രൻ മിണ്ടാതിരുന്നതു്; തീർച്ച. അച്ഛനുണ്ടായ വാട്ടവും തുടർന്ന് അയാൾ തന്നോടു മിണ്ടാതിരിക്കുന്നതും കണ്ടിട്ടാവണം തന്റെ വാക്കുകൾ അച്ഛനിഷ്ടപ്പെടുകയില്ലെന്നു കരുതി മകൻ മൗനം ഭജിച്ചതു്. പിതാവിന്റെ മൗനമാണു യഥാർത്ഥത്തിൽ അർത്ഥഗർഭം. ആ മൗനത്തിൽ പരാജയബോധം മാത്രമല്ല സ്പർദ്ധയും അടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്നു സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടികൾക്കു കാണാൻ പ്രയാസമില്ല. പുത്രനെച്ചൊല്ലി അഭിമാനിച്ചു എന്നു്

ഇന്നിപ്പോൾ വിശ്വസിക്കുന്നതു് അന്നും സത്യമായിരുന്നെങ്കിൽ പുത്രനോടു മിണ്ടാതിരിക്കുന്നതിനു പകരം അവനോടു മാനസികമായി അത്യന്തം അടുക്കുമായിരുന്നു പെരുന്തച്ചൻ. മറിച്ചാണു സംഭവിച്ചതെന്നു് ഈ സംഭവസ്മരണം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. അടുത്തതു് അച്ഛനും മകനുമുണ്ടാക്കിയ യന്ത്രപ്പാവകളുടെ കാര്യമാണു്. വെള്ളംതുപ്പുന്ന പാവയുടെയും ആ പാവയുടെ കരണത്തടിക്കുന്ന പാവയുടെയും കാര്യം. ചെകിട്ടത്തടിക്കുന്ന പാവ യഥാർത്ഥത്തിൽ അടിച്ചതു് താൻ നിർമ്മിച്ച പാവയുടെ ചെകിട്ടിലല്ല തൻെറ ചെകിട്ടത്താണെന്നുതോന്നി അന്നു പെരുന്തച്ചനു്. പുത്രൻെറ നേക്കുള്ള അമർഷവും തൻെറ കടുത്ത അവമാന ബോധവും വ്യക്തമാക്കുന്ന ഈ വരിയിലടങ്ങിയ സത്യത്തെ ഭംഗിയായി പൊതിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നേയുള്ളു.

ചന്ദനത്തയ്യാണെങ്കിലുരഞ്ഞാൽ മണംപൊങ്ങും
നിന്ദയാലല്ലെൻകുഞ്ഞും തൻമിടുക്കുടൻകാട്ടീ

എന്ന പുത്രപ്രശംസാപരമായ വാക്യം, സത്യവിരുദ്ധമായിരുന്നു എന്നു കാണിക്കാൻ തുടർന്നുണ്ടായ സംഭവം പോരേ? ഒരാകാശത്തു രണ്ടുചന്ദ്രനു സ്ഥാനമില്ലെന്നു വന്നു, പുത്രൻ കുടിവിട്ടു പോയി. സ്ഥാനമില്ലെന്നാക്കുതോന്നി? ഇവിടെയും പുത്രനങ്ങനെ തോന്നേണ്ട കാര്യമില്ല.നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ച പരാഭവബോധംനിമിത്തം പിതാവായിരിക്കണം അങ്ങനെ വിചാരിച്ചതു്. വിചാരിച്ചാൽമാത്രം പുത്രൻ സ്ഥലംവിടുകയില്ലല്ലോ. അസുഖവും നീരസവും നിറഞ്ഞ അന്തരീക്ഷം പെരുന്തച്ചൻ വീട്ടിൽ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കണം. ആ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ജീവിക്കാനാവാതെയാകാം പുത്രൻ കുടിവിട്ടതു്. അയാൾ പിരിയുമ്പോൾ ആ വേർപാടിനെക്കുറിച്ചോർത്തു് ബാഷ്പാകുലദൃഷ്ടികളുമായി നിൽക്കുന്ന മാതാവിൻെറ അവസ്ഥ കണ്ടിട്ടും, പെരുന്തച്ചൻ ഒരക്ഷരം ഉരിയാടുന്നില്ല, പുത്രൻെറ പുറപ്പാടിനെ തടയുന്നില്ല. ‘ഉമി നീറുമ്പോൽ നീറിയെന്മനം’ എന്നഭാഗം വർത്തമാനത്തെ ഭൂതത്തിൽ അധ്യാരോപിക്കുന്നതിനൊരു ദൃഷ്ടാന്തം മാത്രമെന്നേയുള്ളു. ഈർഷ്യയും അസൂയയും അവമാനവും മുമ്പത്തെക്കാൾ പതിന്മടങ്ങുപെരുകിയ രംഗമാണടുത്തതു്. മകനോടാലോചിച്ചു് ആനപ്പന്തൽ ഭംഗിയാക്കണമെന്നു തമ്പുരാൻെറ ആജ്ഞ. മകനുള്ള മാനമച്ഛനുമില്ലേ? ‘മരമോ മരാശാരി?’ എന്നിന്നുപോലും അതോർക്കുമ്പോൾ മൂത്താശാരി വികാരഭരിതനാകുന്നു. ഇങ്ങനെ പൊറുക്കാൻ കഴിയാത്ത അവമതിയുണ്ടായിട്ടും അയാൾ മകനെക്കണ്ടു് അയാളുടെ സാഹായംതേടുന്നു. ഒരുപക്ഷേ തമ്പുരാൻെറ ആജ്ഞ ധിക്കരിക്കാൻ കഴിവില്ലാത്തതുകൊണ്ടാവാം. അച്ഛൻ എത്ര

ചെയ്യണമെന്നും താനെന്തു ചെയ്യാമെന്നും മകൻ തീരുമാനിക്കുന്ന തയാളെങ്ങനെ സഹിക്കും? "മോനനുവദിക്കണോ മോന്തായം മോളിൽ കേററാൻ?" ഇവിടെപ്പറഞ്ഞുവന്ന സംഭവങ്ങളുടെയും ആ സംഭവങ്ങൾ പെരുന്തച്ചനിലുണ്ടാക്കിയ പ്രതികരണങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിലാലോചിച്ചുനോക്കു, ആ ഉളിവീഴലിനെപ്പററി. അതു കേവലമൊരു കൈപ്പിഴയായിരുന്നുവോ? ദുർദ്ദമമായ ചിത്തശല്യമനുഭവിച്ചിരുന്ന ആ അഭിമാനിയായ ശില്പിയുടെ മനസ്സ് ഒരുനിമിഷം സമനില തെററി ആ പാതകത്തിനു തുനിഞ്ഞതാണെന്നല്ലേ കരുതേണ്ടതു്? 'ഊന്നുകൈയറിയാതെയറിയാതെയാണുളി'– അറിയാതെയാണെന്നൊരിക്കൽ പറഞ്ഞിട്ടും മതിയാവാതെ ആ മനസ്സ് എന്തിനതാവർത്തിക്കുന്നു? ഉളിയുടെ പിടിയോ മനസ്സിന്റെ പിടിയോ അറിയാതെ അയഞ്ഞതു്? അന്തരാത്മാവിൽ നിന്നുയരുന്ന കുററബോധത്തിനു മറപിടിക്കാൻ വിഫലശ്രമം നടത്തുകയല്ലേ ആ ആവർത്തനത്തിൽ കൂടി! ഒരുനിമിഷാർദ്ധമേവേണ്ടിവന്നുള്ളു പെരുന്തച്ചനിൽ കുടികൊണ്ടിരുന്ന ചെകുത്താനു് ആ ഘോരകൃത്യം ചെയ്യാൻ. ഉത്തരക്ഷണത്തിൽ സ്വബുദ്ധി വീണ്ടുകിട്ടിയ പിതാവു് ആ ഉളി മകന്റെ തലയിൽ വീഴൊല്ലേ എന്നു പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. നിഷ്പ്രയോജനമായ ആ പ്രാർത്ഥനയെത്തുടർന്നാണു് അയാൾ തളർന്നു് കോണിയിൽ കാലുറയ്ക്കാതെ വീണുപോകുന്നതു്. ഞൊടിയിടകൊണ്ടു നടക്കുന്ന ഈ നാടകീയമായ മാററം പിശാചിനെയും മനുഷ്യനെയും അടുത്തടുത്തു കാണിച്ചുതരുന്നു. കൃതി വായിച്ചുപോകുമ്പോൾ പെരുന്തച്ചന്റെ നിരപരാധിത്വവും പുത്രസ്നേഹവും പുത്രനെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിമാനവുമാണു് നമ്മുടെ ഉള്ളിൽ പ്രാധാന്യേന പ്രതിഫലിക്കുന്നതു്. പക്ഷേ വർണ്ണ്യസംഭവങ്ങളിൽ നിന്നു് അല്പാല്പമായി ഊന്നുവരുന്ന നേരിയ സംശയങ്ങൾ വളർന്നു വലുതായി മനസ്സിൽ ഒരു വിഷകാളിമയുടെ നിഴൽ വിരിക്കുന്നു. 'പിണ്ണയ്ക്കാതിരുന്നെങ്കിലെന്നു ഹാ തിരുത്തുന്നുണ്ടു ണരുന്നോരെന്നന്തഃകരണം കൂട്ടുകാരേ' എന്ന ഒടുവിലത്തെ വരികളിലെത്തുമ്പോൾ അതുവരെ ഉള്ളിലൊളിഞ്ഞിരുന്നു് കൂടെക്കൂടെ സംശയത്തിന്റെ സൂചിക്കുത്തുകൾ ഏല്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ആ ഭയങ്കരവസ്തുത മറനീങ്ങി പുറത്തുവരുന്നു. പെരുന്തച്ചൻ യുക്തികളിലും വാദമുഖങ്ങളിലും തെളിവുകളിലുംകൂടി അയാളെപ്പററി നമ്മുടെ മനോമണ്ഡലത്തിൽ നിർമ്മിച്ചുവച്ച ആശയബിംബങ്ങൾ ഉടഞ്ഞു ചിതറിപ്പോകുന്നു. അസാധാരണവും ഏതൊരു കവിക്കും അഭിമാനാർഹവുമായ നാടകീയതാബോധവും കൃതഹസ്തതയുമാണു് ഈ ചിന്താസുന്ദരമായ വൈരുദ്ധ്യത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണത്തിലൂടെ ശ്രീ. ശങ്കരക്കുറുപ്പു് തെളി

യിച്ചിട്ടുള്ളതു്. പ്രസ്തുതകൃതിയുടെ സവിശേഷഭാവമെന്നു് ഞാൻ അതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു.

തിരശ്ശീലയ്ക്കു പുറകിൽ സ്വയം മറഞ്ഞുനിന്നു് പെരുന്തച്ചന്റെ മനോരാജ്യത്തിൽക്കൂടി എക്കാലത്തുമുള്ള ഒരു ജീവിതസത്യത്തേയും അതിന്റെ മാരകമായ പ്രത്യാഘാതങ്ങളെയും കവി അനാവരണംചെയ്യുന്നു. ഒന്നു രണ്ടിടത്തു്, ഒരു വൈചിത്ര്യമുദ്ദേശിച്ചാവാം, കവിവാക്യം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതു നിഷ്പ്രയോജനമാണെന്നേ തോന്നുകയുള്ളു. പ്രായേണ നാടോടിയും സംഭാഷണരീതിയോടടുത്തതും ലളിതവുമാണു് ഈ കൃതിയിലെ ഭാഷ. ജീയുടെ മറ്റു മിക്ക കവിതകളെക്കുറിച്ചും ഇതു പറയാനാവില്ല. കവിതയെ വായനക്കാരുടെ ഹൃദയത്തോടുചേർത്തു പിടിക്കാനുപകരിക്കുന്നു ഈ ഭാഷാലാളിത്യവും ആഖ്യാനസാരള്യവും. ഈ രണ്ടു ഗുണങ്ങളും പ്രതിപാദ്യത്തിനു സർവഥാ സമുചിതങ്ങളാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ല. ജീയുടെ പ്രിയപ്പെട്ട 'സിംബൽഭാഷ' ഈ കൃതിയിൽ പേരിനുപോലുമില്ല. ഇമേജുകൾ അഥവാ ആശയബിംബങ്ങൾ വളരെക്കുറച്ചേയുള്ളു. ഉള്ളവയെല്ലാംതന്നെ പൂർണ്ണവികസ്വരങ്ങളല്ല. മിക്കതും കേവലം സൂചനകൾ കൊണ്ടുകാര്യം നേടുന്നു. എല്ലാ ഇമേജുകളും അനായാസേന സിദ്ധങ്ങളാണുതാനും. പൊത്തിൽ ചുരുണ്ടുകിടക്കുന്ന പെരുന്തച്ചൻ, മജ്ജ കാർന്നുതിന്നുന്ന വാതം, തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളിൽ ഇമേജിന്റെ മിന്നാട്ടമേ ഉള്ളു. തൂശിത്തുമ്പുപോലെ നീളുന്ന കണ്ണുകൾ, കട്ടപ്പൊന്നുപോലെ മിന്നുന്ന പ്ലാന്തടി, പൂത്ത ചമ്പകത്തയ്യുപോലത്തെ യുവതിയായ നാനി, ഉമിപോലെ നീറുന്നമനസ്സു് എന്നിവ യത്നലേശം കൂടാതെ സ്വകൃത്യം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ആശയബിംബങ്ങളാണു്. അത്യന്തം സ്വാഭാവികവും ഔചിത്യസുന്ദരവുമാണു് പെരുന്തച്ചൻ തന്റെ പൂതലിച്ച തടിയെക്കുറിച്ചും കരിവീട്ടിതൻ കാതൽ കടഞ്ഞു കുഴിച്ച വന്മരികകമഴ്ത്തിയപോലുള്ള ആകാശത്തെക്കുറിച്ചും തന്റെ നെഞ്ചിലെക്കുരാണി വിളക്കാൻ ആരോ കൊട്ടുവടികൊണ്ടടിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചും പറയുന്ന ഭാഗങ്ങൾ. വക്തൃവാച്യൗചിത്യത്തിനു് ഒന്നാന്തരം നിദർശനങ്ങളാണവ. സ്മരണയിൽ നിന്നുയരുന്ന ഭൂതകാലസംഭവങ്ങളുടെ സംക്ഷിപ്തചിത്രങ്ങളും ആ ചിത്രങ്ങളുണർത്തിവിട്ട വൈകാരികാനുഭവങ്ങളും കോർത്തു കോർത്തു പോകുന്ന രീതിയാണു് ആദ്യന്തം കാണുന്നതു്. കാവ്യത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ പ്രതിപാദ്യം കുത്തനെ എടുത്തു നിർത്തുന്നില്ല. ശില്പകൗതുകം തികഞ്ഞ പെരുന്തച്ചൻ വൃക്ഷങ്ങളേയും അവയിൽനിന്നുരുത്തിരിയുന്ന ശില്പവസ്തുക്കളേയും സ്വപ്നംകാണുന്നിടത്തുവച്ചാണു് കവിതയുടെ ആരംഭം. ആ സ്വപ്നം ഭഞ്ജിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ

അയാളുടെ കണ്ണുകൾക്കു ഗോചരമാകുന്നതോ, കുനിക്കൂടിപ്പടിമേലിരിക്കുന്ന, എരികണ്ണീർവാർന്നു വാർന്നു വറ്റിപ്പോയ നാനി–അതേ ഏക പുത്രൻ നഷ്ടപ്പെട്ട ആ ഭാഗ്യഹീന, ഒരു നിമിഷം പെരുന്തച്ചൻ നാനിയുടെ യുവസൗന്ദര്യം സ്മരിച്ചു സുഖിക്കുന്നു; അടുത്ത നിമിഷം അവളുടെ ഇന്നത്തെ അവസ്ഥയിൽ ദുഃഖിക്കുന്നു. പണിപ്പുരയിലേയ്ക്കു നിരങ്ങാൻ കൊതിക്കുകയാണു പിന്നീട്. അപ്പോൾ ആണ് ഓക്കുന്നതു് തന്നെത്താങ്ങുമായിരുന്ന കൈയെപ്പററി. ആ സ്ഥാനത്തു വച്ചാണ് കവി നമ്മുടെ ദൃഷ്ടികളെ പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ നേർക്കു തിരിച്ചു വിടുന്നതു്. മൂന്നു നാലു സംഭവങ്ങൾ, അവയെക്കുറിച്ചാളുകൾ നൽകിയ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ, ആ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കെതിരേ ചില വാദമുഖങ്ങൾ, ഇടയ്ക്കിടെ സ്വന്തം ശ്രദ്ധ ചിത്തവൃത്തികളിലേയ്ക്കു താനറിയാതെ ഊർന്നു വീണു പോകുന്ന വെളിച്ചത്തിന്റെ നുറുങ്ങുകൾ. ഇങ്ങനെ പോയിപ്പോയി അന്നു് ആ ഭീകരരംഗത്തു് ചോര തളംകെട്ടി കണ്ഠം വേറിട്ടുകിടന്ന രൂപംധ്യാനിക്കുമ്പോൾ പിന്നൊന്നിലും പെരുന്തച്ചന്റെ മനസ്സിനു പിടിപററാത്ത നിലയാവുന്നു. അപ്പോഴത്തെ ഉൽക്കടമായ അസ്വാസ്ഥ്യത ജലരൂപത്തിൽ കണ്ണുകളിൽ നിറയുന്നു. 'എന്താ പൊടി വീണോ? ഇന്നെന്താ ആ കണ്ണിൽ വെള്ളം പൊടിയാൻ കാരണം? മച്ചടിച്ചിട്ടേറെ നാളായി' മുറുക്കാൻ ചതകല്ലിൽ വച്ചിടിക്കുന്ന നാനിയുടെ ഈ ചോദ്യമാണ് പെരുന്തച്ചന്റെ മനോരാജ്യത്തെ പൊട്ടിക്കുന്നതു്; അയാളുടെ അസ്വാസ്ഥ്യത്തെ പൂർവോപരി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതു്. എങ്ങനെ അസ്വാസ്ഥ്യം പെരുകാതിരിക്കും? ഇത്ര നാളായിട്ടും കരയാത്ത കണ്ണിന്റെ ക്രൂരതയെ, ആ ക്രൂരതയുടെ പുറകിലുള്ള മലിനബുദ്ധിയെ ചൂണ്ടിയല്ലേ ആ മാതൃഹൃദയത്തിന്റെ ചോദ്യം? ഇന്നയാൾക്കൂറുന്ന കണ്ണുനീർ കണ്ണുനീരാണെന്നു് അവളെങ്ങനെ വിശ്വസിക്കും? 'ഇന്നെന്താ വെള്ളം പൊടിയാൻ' എന്ന ഒററവാക്യത്തിൽ, അല്ല, 'ഇന്നു്' എന്ന ഒററവാക്കിൽ കവി ഒരുലോകം തന്നെ ഒതുക്കിയിരിക്കുന്നു. ആ ദാരുണസംഭവത്തിനുശേഷം ഇന്നോളം കരയാതിരുന്ന പെരുന്തച്ചന്റെ മാനസികപ്രകൃതി, സ്വഭർത്താവിന്റെ പ്രകൃതവും അയാൾക്കുപുത്രന്റെ ഉയർച്ചയിലുണ്ടായ നീരസവും അടുത്തറിഞ്ഞിരുന്ന നാനിക്കു് യാതൊരു തെളിവും കൂടാതെതന്നെ പുത്രചരമകാരണമെന്തെന്നു് അറിയാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നു എന്ന വസ്തുത, പുത്രൻ വേർപെട്ടതിൽ പിന്നീട് ഭർത്താവിനോടു മനസ്സുകൊണ്ടു് ബഹുദൂരം അകന്നുകഴിഞ്ഞിരുന്ന നാനിയുടെ ഏകാന്ത ജീവിതം—എന്തെന്തുഭാവങ്ങളാണ് ആ കൊച്ചുവാക്കിലൊതുക്കിയിട്ടുള്ളതു്!

# നാടകം

# നാടകത്തിൻെറ സവിശേഷതകൾ

കവിതയും ചെറുകഥയും നോവലും നാടകവുമെല്ലാം മനുഷ്യജീവിതാഖ്യായികളാണ്. മനുഷ്യജീവിതമാണ് അവയുടെ മൂലകന്ദവും ചൈതന്യകേന്ദ്രവും. പക്ഷേ ആ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ ഓരോന്നിനും സ്വതന്ത്രമായ വ്യക്തിധർമ്മങ്ങളുണ്ട്. ഭാവസമുദ്ഭാവനത്തിലും രൂപശില്പരചനയിലും എന്നല്ല, ജീവിതദർശനത്തിൽത്തന്നെയും കാണാം ഓരോ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും സവിശേഷതകൾ. ആ പ്രത്യേകമുദ്രകൾ എന്തെല്ലാമെന്നറിയുക ഒരാസ്വാദകനെ സ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അത്യാവശ്യമല്ലായിരിക്കാം. പക്ഷേ ആ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കലാകാരന്മാർക്കും നിരൂപകന്മാർക്കും പ്രസ്തുതജ്ഞാനം അനുപേക്ഷണീയമാണ്. നമ്മുടെ ഇന്നത്തെ ശ്രമം ആ അറിവു സമ്പാദിക്കാനാണ്. നാടകത്തിനു് ഇതരസാഹിത്യകലകളിൽനിന്നുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ എന്തെല്ലാം? ആ വ്യത്യാസങ്ങൾ നാടകകർത്താവിൻെറ ജീവിതാവബോധത്തിലും ഭാവോദ്ഗ്രഥനത്തിലും രൂപസംവിധാനത്തിലും എത്രകണ്ട് പ്രകാശിക്കുന്നു? ഏതദ്വിഷയകങ്ങളായ വ്യത്യസ്തധർമ്മങ്ങൾ, നാടകം കാണുന്ന സദസ്യനിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രത്യേകാനുഭൂതിയുടെ സ്വഭാവമെന്താണ്? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കു് ഉത്തരം കണ്ടെത്താനുള്ള പ്രയത്നം പല പ്രബന്ധങ്ങളിലൂടെ നടത്താനുള്ളതാണ്. അവയ്ക്കു് ഒരു പൂർവ്വപീഠികയായി, ചില ദിങ്മാത്ര സൂചനകൾ മാത്രമാണ് ഞാൻ ഇവിടെ നൽകുന്നതു്.

നമുക്കെല്ലാം ഒററനോട്ടത്തിൽ മനസ്സിലാവുന്ന ഒരു സവിശേഷസ്വഭാവം നാടകത്തിനുണ്ട്. ഒരുപക്ഷേ അതുതന്നെയാണ് നാടകത്തിന്റെ എല്ലാസവിശേഷതകൾക്കും ഉറവിടമെന്നു പറയാം. കഥയും കവിതയും നോവലും എട്ടുത്തുപെരുമാറുന്ന

ജീവിതം നാം മനസ്സുകൊണ്ടും ബുദ്ധികൊണ്ടും ഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ, നാടകത്തിൽ പ്രകാശിതമാകുന്ന മനുഷ്യകഥ നാം കണ്ണും കാതും കൂടി ഉപയോഗിച്ചാണറിയുക. കഥാപാത്രങ്ങൾ യഥാർത്ഥമനുഷ്യരെന്ന ബോധം ജനിപ്പിക്കുമാറു് നമ്മുടെ കൺമുമ്പിൽ വരുന്നു. അവർ കരയുന്നതും ചിരിക്കുന്നതും അട്ടഹാസിക്കുന്നതും കോപിക്കുന്നതും വാഗ്വാദം നടത്തുന്നതും തോല്ക്കുന്നതും ജയിക്കുന്നതുമെല്ലാം നാം കണ്ടുംകേട്ടും അറിയുന്നു. മൂർത്തരൂപങ്ങളും വികാരങ്ങളുടെയും വിചാരങ്ങളുടെയും സ്വാഭാവികപ്രകാശികകളായ ശബ്ദങ്ങളും നമ്മുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളെ നേരിട്ടു സ്പർശിക്കുന്നു. ജീവിതവുമായി ഇങ്ങനെ ഒരാഭിമുഖ്യവും സാമീപ്യവും സമ്പർക്കവും സംയോഗവും അനുവാചകനു് മററു സാഹിത്യകലകളിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്നില്ല. നാം തുടരെ രണ്ടോ മൂന്നോ മണിക്കൂർനേരം കാണുകയും കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം അറിയുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കയാണു്. ഇങ്ങനെ കാഴ്ചയ്ക്കും ബോധത്തിനുംവിഷയങ്ങളാകുന്ന രംഗജീവികളുടെ ശാരീരികവും മാനസികവുമായ വ്യാപാരങ്ങളും വികാരങ്ങളും വിചാരങ്ങളുമെല്ലാം ഒരേതരത്തിലും ഒരേ രൂപത്തിലുമാണെങ്കിൽ, കണ്ണും കാതും മനസ്സും മടുത്തുപോകാതെ നിവൃത്തിയില്ല. രംഗത്തു പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഏതാനും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോവ്യാപാരധാരയിലും അതിന്റെ ബാഹ്യാവിഷ്കരണോപാധികളായ ആംഗികാഭിനയപരമ്പരയിലും സ്തോഭസംഘാതത്തിലും സംഭാഷണശ്രേണിയിലുമെല്ലാം വൈവിധ്യവൈചിത്ര്യങ്ങൾ ആവോളം പുലർത്തിയാൽ മാത്രമേ, ഈ മടുപ്പു് പരിഹരിക്കാൻ കഴിയൂ. കഥയോ നോവലോ കവിതയോ അനുഭവിക്കുമ്പോൾ ആദ്യംതോന്നുന്ന വൈരസ്യം പുനഃപാരായണംകൊണ്ടു പരിഹരിക്കാൻ സൗകര്യം ലഭിച്ചെന്നുവരാം. നാടകത്തിലാകട്ടെ അനുസ്യൂതങ്ങളായ ദർശനങ്ങളുടെയും ശ്രവണങ്ങളുടെയും തജ്ജന്യങ്ങളായ ബോധങ്ങളുടെയും ഫലമായി ഒരു നിശ്ചിതസമയത്തിനുള്ളിൽ ഒരു ജീവിതചക്രത്തിന്റെ സമഗ്രപ്രതീതി അനുക്ഷണം വികസ്വരമായിത്തീരുകയാണു്. ആ പ്രതീതി സമ്പൂർണ്ണവും സ്ഥായിയുമാകണമെങ്കിൽ ഓരോ ദർശനവും ശ്രവണവും ബോധവും അർപ്പിക്കുന്ന മുദ്രകൾ പ്രഗാഢങ്ങളായിരിക്കണം. മനസ്സിൽ തെളിഞ്ഞുനിൽക്കാത്തതും ഓർമ്മയിൽനിന്നു് തെന്നിപ്പോകുന്നതുമായ ഭാഗങ്ങൾ ഒരാവൃത്തികൂടി വായിച്ചു വീണ്ടുംകൊണ്ടുവരാൻ സാധിക്കും. കഥയിലും കവിതയിലും നോവലിലുമൊക്കെ; അല്ലെങ്കിൽ അല്പം സാവകാശമായി ഓർമ്മിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യാം. നാടകത്തിൽ പ്രേക്ഷകനു് എപ്പോഴും വർത്തമാനകാലത്തിലേ ജീവിക്കാൻ പററുകയുള്ളൂ. അതിനാൽ പൂർവ്വാനുഭവസംസ്കാരങ്ങൾ മനസ്സിൽ പ്രരൂഢങ്ങളും

സുഘടിതങ്ങളുമായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ സമഗ്രപ്രതീതിക്കു കോട്ടം തട്ടും. അതു നില്ക്കട്ടെ; ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ച വൈവിധ്യവൈചിത്ര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചിലതുകൂടി മനസ്സിലാക്കാം. ഈ വൈവിധ്യവും വൈചിത്ര്യവും ഒരു നാടകത്തിൽ ആദ്യന്തം ഉണ്ടായിരുന്നാൽ പോരാ; ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഉടനീളമുള്ള വ്യാപാരത്തിൽ കണ്ടാലും മതിയാവുകയില്ല. ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും, പ്രസ്തുത സന്ദർഭത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളിലും അവ നിബന്ധിക്കേണ്ടതാണ്. രംഗത്ത് ഒരാൾ ദുഃഖിതനായി വിലപിക്കുന്നു. അടുത്തുനിൽക്കുന്ന മൂന്നു കഥാപാത്രങ്ങൾ ആ കാഴ്ചകണ്ടു കരയുന്നു. ചുണ്ടുവിറയ്ക്കുക, കണ്ണുനീരൊഴുക്കുക, കണ്ണുകലങ്ങുക തുടങ്ങിയ ബാഹ്യലക്ഷണങ്ങൾതന്നെയാണ് നാം എല്ലാവരിലും കാണുന്നതു്. ശോകം അവക്കു സാമാനഭാവമായതിനാൽ പ്രകടനോപാധികൾക്കും ഐകരൂപ്യം ഉണ്ടായിപ്പോകുകയാണ്. ആ കാഴ്ച മടുപ്പുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭാവവൈവിധ്യമാണ് രംഗവാസികൾക്കുള്ളതെങ്കിൽ അഭിനയവും വിവിധരൂപവും കൈക്കൊള്ളും. ഭാവവൈവിധ്യം കഥാപാത്രങ്ങളിൽ സംഭവിക്കണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ ഭാവഹേതുകമായ സംഭവത്തോട്ട് ആ നാലു കഥാപാത്രങ്ങളും പ്രതികരണം ചെയ്യുന്നതു നാലുവിധത്തിലായിരിക്കണമെന്നു സിദ്ധം. അതുപോലെതന്നെ, അവർ നാലുപേർക്കും പരസ്പരമുള്ള ബന്ധത്തിനും വേണം വൈവിധ്യം. എന്നല്ല, ഒരു പടി കൂടിക്കടന്നു്, ആ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആഭ്യന്തരപ്രകൃതികൾക്കും സാഹചര്യങ്ങൾക്കും ജീവിതലക്ഷ്യങ്ങൾക്കും വൈഭിന്ന്യമുണ്ടായിരിക്കണമെന്നുകൂടി പറയാം. ഇങ്ങനെ, സർവഥാ വിഭിന്നങ്ങളായ കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടു് ശൃംഖലിതമായ ഒരു കഥയായിരിക്കുമല്ലോ നാടകത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നതു്. അവർ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടവരാണ്. അതോടൊപ്പം വിഭിന്നത സാരാംശങ്ങളിൽ വച്ചുപുലർത്തുന്നവരും. അങ്ങനെവരുമ്പോൾ അവരുടെ ജീവിതങ്ങളിൽ അന്യോന്യസംഘർഷങ്ങളുണ്ടാകാതെ തരമില്ല. ഈ സംഘർഷങ്ങൾ അനിവാര്യങ്ങളാണ്; അവ ഓരോരുത്തരിലും വിഭിന്നങ്ങളായ മാനസികപ്രതികരണങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഫലം അവരുടെ വിഭിന്നങ്ങളായ ബാഹ്യചേഷ്ടകളും. അന്യോന്യം വ്യത്യസ്തങ്ങളും പലപ്പോഴും വിരുദ്ധങ്ങളുമായ വിചാരങ്ങളും വികാരങ്ങളുമാണ് അവക്കുണ്ടാവുക. പ്രേക്ഷകരുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളെയും മനസ്സിനെയും പിടിച്ചടക്കാൻ ഈ വൈവിധ്യപൂർണ്ണങ്ങളായ ദൃശ്യങ്ങൾക്കു കഴിയുന്നു. അത്തരം ദൃശ്യങ്ങൾ കോർത്തിണക്കുന്ന ഒരു കഥയാണ് നാടകത്തിനാവശ്യം. ഈ ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ മറെറാരു വസ്തുതകൂടി

നമുക്കു ബോധ്യപ്പെടുന്നു. ഓരോ ദൃശ്യത്തിലും കാണുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ, വിശേഷിച്ചും മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളുടെ, ഓരോ സന്ദർഭത്തിലുമുള്ള അവസ്ഥ മറെറാരു സന്ദർഭത്തിലെ അവസ്ഥയിൽനിന്നു ഭിന്നമായിരിക്കും; ഭിന്നമായിരിക്കണം. അന്യഥാപറഞ്ഞാൽ, വ്യക്തമായി തിരിച്ചറിയാവുന്ന വിഭിന്നാവസ്ഥകളിൽക്കൂടി മുഖ്യപാത്രങ്ങൾ കടന്നുപോകുന്നുണ്ട്; അതുകൊണ്ട് പ്രേക്ഷകൻെറ പ്രതീതികൾക്ക് അനുപദം പുതുമയും വികാസവും സിദ്ധിക്കുന്നു. ഈ അവസ്ഥകളുടെ, ഈ അവസ്ഥകളിലൂടെയുള്ള ജീവിതപരിവത്തനത്തിൻെറ ആഖ്യാനമാണ് നാടകം. നാടകത്തിൻെറ ആസ്വാദ്യതയും ആസ്വാദനപ്രക്രിയയും ഈ വസ്തുതയോട് അത്യന്തം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നു മേൽക്കാണിച്ചഭാഗംകൊണ്ടു വ്യക്തമായല്ലോ. ഇതോടൊത്തു് ഒന്നുകൂടി ധരിക്കുക. ഒരവസ്ഥയിൽനിന്നു് ജീവിതം മറെറാരവസ്ഥയിലേക്കു നീങ്ങുന്നതു് ഇതരജീവിതങ്ങളുമായോ സ്വജീവിതത്തിലെ പരസ്പര വിരുദ്ധശക്തികൾ തമ്മിലോ നടക്കുന്ന സംഘർഷത്തിൻെറ അനിവാര്യഫലമായിട്ടാണു്. ഇങ്ങനെ പല സംഘർഷങ്ങളിലൂടെ സംഭവിക്കുന്ന അവസ്ഥാഭേദങ്ങളിൽക്കൂടി പരിവത്തനം ചെയ്യുന്ന വ്യക്തി, താൻ ആരംഭത്തിൽ നിലകൊണ്ട അവസ്ഥയിൽനിന്നും പ്രകടവും ശ്രദ്ധേയവുമായ ഭിന്നത പുലത്തുന്ന മറെറാരവസ്ഥയിൽ ചെന്നെത്തുന്നു. മറെറാരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, ചെറിയ ചെറിയ പരിവത്തനങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയായി വമ്പിച്ച ഒരു പരിവത്തനം കഥാപാത്രത്തിൻെറ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ രണ്ടു ധ്രുവങ്ങൾക്കു നടുവിലുള്ള ജീവിതത്തിൻെറ ചലനമാണു് നാടകത്തിനു വിഷയീഭവിക്കുന്നതു്. അല്ലാത്തപക്ഷം, പ്രേക്ഷകൻെറ ദശനത്തിനും ശ്രവണത്തിനും പ്രതീതികൾക്കും ഐകരൂപ്യജന്യമായ വൈരസ്യം തട്ടുകതന്നെ ചെയ്യും. ഒരു കാര്യംകൂടി കൂട്ടിച്ചേക്കാതെ ഈ ആശയം സമ്പൂണ്ണമാവുകയില്ല. വിവിധങ്ങളും വിഭിന്നങ്ങളുമായ കുറെ ജീവിതാവസ്ഥകളും അവയ്ക്കു നിദാനങ്ങളായ കുറെ സംഘർഷങ്ങളും സംഘർഷത്തിനുപകരിക്കുന്ന വിഭിന്നപ്രകൃതികളായ കുറെ കഥാപാത്രങ്ങളുമെല്ലാം നാടകത്തിൽ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് ആത്യന്തികമായ ഫലം അനുവാചകനെന്തായിരിക്കും? അവയുടെ പ്രകാശനത്തിൽക്കൂടി നാടകകത്താവിനു് എന്തെങ്കിലും ഒരു ലക്ഷ്യം നിർവ്വഹിക്കാനുണ്ടോ? തീർച്ചയായും ഉണ്ടു്. ഏതെങ്കിലും സാരമായ, ശ്രദ്ധാർഹമായ, ജീവിതതത്ത്വം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാനുള്ള കരുക്കൾമാത്രമാണു് യഥാത്ഥത്തിൽ ഇപ്പറഞ്ഞതൊക്കെത്തന്നെ. ആ ലക്ഷ്യത്തിലേക്കു് ഓരോ അടിവയ്പിലും നടന്നടുക്കുകയാണു നാടകകത്താവു്. അതിനുവേണ്ടി

തൻെറ സാമഗ്രികൾ ഔചിത്യപൂർവ്വം അദ്ദേഹം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു, പെരുമാറുന്നു. പക്ഷേ ഈ ലക്ഷ്യനിർവ്വഹണത്തിനു വേണ്ടി കേവലം യാന്ത്രികമായി കരുക്കളുണ്ടാക്കി നീക്കുകയാണെന്നു ധരിക്കരുതു്. ജീവിതവുമായി ഗാഢമായി പരിചയിച്ചു സമാഹരിച്ചിട്ടുള്ള വിഭവങ്ങളെ, ജീവിതത്തിൻെറ മനോഹരാനുകരണങ്ങളെന്ന ബോധം ജനിപ്പിക്കുമാറു്, ഏകലക്ഷ്യോന്മുഖമായി കോർത്തിണക്കി അവതരിപ്പിക്കുകയാണു് അയാൾ ചെയ്യുന്നതു്. ഭാവവൈവിധ്യത്തോടൊപ്പം ഭാവൈക്യവും, ക്രിയാവൈവിധ്യത്തോടൊപ്പം ക്രിയൈക്യവും, സാധിക്കുന്നതിനു് നാടകം ഏകലക്ഷ്യോന്മുഖമായിരുന്നേതീരൂ എന്നുകൂടി ഓർമ്മിക്കുന്നതുകൊള്ളാം.

ഒരു നാടകം മുഴുവനും ദൃഷ്ടാന്തമായി സ്വീകരിച്ചു് ഇവിടെ കാണിച്ച എല്ലാ വസ്തുതകളും വിശദീകരിക്കാൻ ചുരുങ്ങിയ സമയത്തിനുള്ളിൽ സാദ്ധ്യമല്ല. ഒരു ചെറിയ സന്ദർഭത്തിൽ ഏതാനും കാര്യങ്ങൾ മാത്രം ഒതുക്കിനിർത്താൻ നോക്കാം. ഒരു രംഗത്തു് മൂന്നുനാലുപേർ നില്ക്കുന്നു. ഒരാൾ കോപാകുലനാണു്, മറെറാരാൾ ശാന്തൻ. കോപാകുലൻ ശാന്തനെ കൊന്നേ അടങ്ങൂ എന്ന മട്ടിൽ നില്ക്കുകയാണു്. അവർ സുഹൃത്തുക്കളാണു്. ഒരു തെററിദ്ധാരണയ്ക്കു വിധേയനായി കോപാകുലൻ ശാന്തൻെറ നേരേ ചാടിവീണിരിക്കുന്നു. അയാൾക്കു് ദ്വേഷവും അമർഷവും അടക്കാനാവില്ല. അയാളുടെ വാക്കുകൾ കഠിനവും പരുഷവും തീക്ഷ്ണവുമാണു്. വപ്പുകടിച്ചു്, കണ്ണുരുട്ടി, മുഷ്ടി ചുരുട്ടി, മുഖം ചുവന്നു്, കണ്ണുകലങ്ങി, ഞരമ്പുകൾ വിങ്ങി നില്ക്കുകയാണയാൾ. ശാന്തനോ, പ്രതികരണം ചെയ്യുന്നതു നിർഭീകമായ മുഖഭാവത്തോടും താഴ്ന്നസ്വരത്തിലുള്ള ശീതളമായ വാക്കുകളോടുംകൂടിയാണു്. താൻ സുഹൃത്തിനോടു് യാതൊരപരാധവും ചെയ്തിട്ടില്ലെന്നു് അയാൾക്കറിയാം. സുഹൃത്തു് തെററിദ്ധാരണയ്ക്കടിമയായിരിക്കുന്നുവെന്നും ബോദ്ധ്യമുണ്ടു്. തൻെറമേൽ ചാടിവീഴുന്ന സുഹൃത്തിനോടു് സ്നേഹക്കുറവോ വിരോധമോ ഇല്ല അയാൾക്കു്. മുഖത്തു് ഒരു ചുളിവുപോലുമില്ലാതെ, ചുണ്ടിൽ പുഞ്ചിരിയുമായി, കൈയുംകെട്ടി അയാൾ നിൽക്കുന്നു. രണ്ടുപേരുടെയും ദീർഘകാലസ്നേഹിതനാണു് മൂന്നാമതൊരാൾ. അയാൾ, വധം നടക്കും, സ്നേഹിതൻ നഷ്ടമാകും, വധിക്കുന്ന സ്നേഹിതൻ മഹാപാപിയാകും എന്നൊക്കെ ഭയപ്പെട്ടു് പരിഭ്രാന്തനായി, വിയർത്തുവിറച്ചു്, മുഖംവാടി, ചുളിഞ്ഞപുരികവും ഗദ്ഗദവാക്യങ്ങളുമായി നിലയുറയ്ക്കാതെ വർത്തിക്കുന്നു. ഈ രംഗത്തു വന്നുകയറുന്ന മറെറാരാൾ തെററിദ്ധാരണയ്ക്കിടവരുത്തിയതു താനാണെന്നു് ഏററുപറഞ്ഞു്, സ്വാത്മമോഹമായിരുന്നു അതിനുകാര

ണമെന്നു സമ്മതിച്ച്, പശ്ചാത്താപവിവശനായി ഏതു ശിക്ഷയനുഭവിക്കാനും തയാറായി നിൽക്കുന്നു. വധോദ്യുക്തനായിനില്ക്കുന്ന ആളിന്റെ കൈയിലുള്ള കഠാരി നാലാമത്തെ ആളിന്റെനേൎക്കു നീളുന്നു. ശാന്തൻ ആ കഠാരിക്കു പിടിച്ച് അയാളെ വിലക്കുന്നു. കഠാരി താഴെ വീഴുന്നു. വധോദ്യുക്തൻ ശാന്തനെ ആശ്ലേഷിക്കുന്നു. പരിഭ്രാന്തനായിനിന്ന സ്നേഹിതൻ ആനന്ദപുളകമണിയുന്നു. പശ്ചാത്താപവിവശൻ ആ കഠാരി എടുത്ത് ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. ഒരു സംഭവം വിഭിന്നചിത്തവൃത്തികളായ മൂന്നുനാലുപേരിൽ ഉളവാക്കുന്ന വിഭിന്ന പ്രതികരണങ്ങളും അവയുടെ പരിണാമങ്ങളും ഒന്നു സൂചിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടിമാത്രം ഈ ഉദാഹരണം ഇവിടെ കാണിച്ചു എന്നേ ഉള്ളു. പ്രേക്ഷകരുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്കും മനസ്സിനും ഉണ്ടാകുന്ന അനുഭവവൈവിധ്യങ്ങൾ ഇതിൽനിന്നും ഊഹിച്ചുകൊള്ളുകയേ വേണ്ടു.

നാടകകൎത്താവും മററുസാഹിത്യകലാകാരന്മാരും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ പറയുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട മറെറാരു വസ്തുതകൂടിയുണ്ട്. കവിക്കും കാഥികനും ആഖ്യാനം, വൎണ്ണനം, വിവരണം, വ്യാഖ്യാനം തുടങ്ങിയ എത്രയോ മാൎഗ്ഗങ്ങളുണ്ട് ജീവിതപ്രപഞ്ചനത്തിന്. അവൎക്കു സ്വയം മറഞ്ഞിരിക്കാം: മറനീക്കി പുറത്തുവരാം; സ്വതന്ത്രമായും സ്വച്ഛന്ദമായും കാലദേശങ്ങളെ എടുത്തുപെരുമാറാം; പാത്രസ്വഭാവചിത്രണത്തിന് തെളിച്ചവും പൂൎണ്ണിമയും കൈവരുത്താൻ യഥേഷ്ടം സന്ദൎഭങ്ങളും സംഭവങ്ങളും സമുദ്ഭാവനം ചെയ്യാം. കഥാതന്തു മേൽക്കുമേൽ പിരിമുറുകി ഒരു പരകോടിയിൽ ചെന്നു മുട്ടണമെന്ന നിൎബന്ധത്തിന് ആഖ്യായികാകാരൻ വഴങ്ങിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. കുന്നുകളിലും മലകളിലും കൊടുമുടികളിലും താഴ്വാരങ്ങളിലും മാറിമാറിയൊഴുകാൻ തടസ്സമില്ല അയാളുടെ കഥാവാഹിനിക്ക്. അങ്ങനെ പ്രതിപാദ്യത്തിലും പ്രതിപാദനത്തിലും പാരതന്ത്ര്യം കുറഞ്ഞവനാണു നോവലെഴുത്തുകാരനെങ്കിൽ, സഞ്ചരിക്കാൻ വേണ്ടുവോളമിടമില്ലാതെ, ഒരേയൊരുപകരണം-സംഭാഷണം-മാത്രം സൎവത്ര ഉപയോഗിച്ച് സ്വകൃത്യം നിൎവഹിക്കേണ്ടിവരുന്നു നാടകകൎത്താവിന്. അയാൾ ഒരിക്കൽപോലും ശബ്ദിക്കുന്നില്ല; ഒന്നും വൎണ്ണിക്കുന്നില്ല, വിവരിക്കുന്നില്ല, വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നില്ല; സംസാരിക്കുന്നതു മുഴുവനും കഥാപാത്രങ്ങളാണ്; അവർ നമ്മളോടല്ല, തമ്മിൽത്തമ്മിലാണു സംസാരിക്കുന്നതു്. അവരിലാരും സ്വന്തം കഥയോ മററുള്ളവരുടെ കഥയോ നേരിട്ടുപറയുന്നില്ല. സംഭവങ്ങൾ വൎണ്ണിക്കുന്നില്ല. തന്റെയോ മറെറാരാളുടെയോ സ്വഭാവം വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നില്ല; ലോകഗതിയെപ്പററി പ്രസംഗിക്കുന്നില്ല; ജീവിതതത്ത്വങ്ങളെക്കുറിച്ചു് ഉപന്യസിക്കുന്നില്ല. ഏതാ

നമ്മളകൾ രണ്ടോ മൂന്നോ മണിക്കൂറിനുള്ളിൽ പരസ്പരം സംസാരിക്കുന്നതിനിടയ്ക്കു്, സവിശേഷധർമ്മങ്ങളോട്ടുകൂടിയ വ്യക്തിപ്രകൃതികൾ, അവയുടെ പരസ്പരബന്ധത്തിൽനിന്നുദയം ചെയ്യുന്ന സുപ്രധാനസന്ദർഭങ്ങൾ, ആ സന്ദർഭങ്ങളുടെ സ്വാഭാവികഫലങ്ങളായ സംഭവങ്ങൾ, പ്രസ്തുത സംഭവങ്ങളുടെ അവശ്യംഭാവിയായ പരിണാമങ്ങൾ, ഈവകയെല്ലാംകൂടിച്ചേർന്നു് പൂർണ്ണരൂപം പ്രാപിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തം, ഇതിവൃത്താന്തർഭൂതമായ ജീവിതതത്ത്വം ഇങ്ങനെ പലതും വെളിപ്പെടുകയായി. പലവർഷം ജീവിച്ചിരിക്കാവുന്ന നാലഞ്ചുപേർ തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലെ ഏതാനും നിമിഷങ്ങൾ മാത്രമേ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുള്ളു; സംസാരിക്കുന്നുള്ളു. 'നാലങ്കങ്ങളുള്ള ഒരു നാടകത്തിൽ ആകെ നാലു സന്ദർഭങ്ങൾ മാത്രമേയുള്ളു. ആ നാലു സന്ദർഭങ്ങളിൽ സന്ധിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ തനിമുഴപ്പിൽ നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിൽ പതിയണമെങ്കിൽ ആ സന്ദർഭങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിനുള്ള പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാണല്ലോ. നാന്നൂറുതവണ നാം പരിചയിക്കുന്ന മനുഷ്യരെക്കാൾ അവർ നമുക്കു സ്മരണീയരായിത്തീരുന്നതു് ഈ സന്ദർഭങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുക്കലിൽ ദീക്ഷിക്കുന്ന ജീവിതാവബോധവും ഔചിത്യവും മൂലമാണു്. പാത്രങ്ങളുടെ വ്യാപാരത്തിന്റെ കാലപരിധിയും ദേശപരിധിയും വെട്ടിച്ചുരുക്കാതെ സാദ്ധ്യമല്ല നാടകകർത്താവിനു്. വെട്ടിച്ചുരുക്കപ്പെട്ട കാലദേശങ്ങളിൽ, പാത്രങ്ങൾ അവരുടെ സൂക്ഷ്മമായ ആന്തരപ്രകൃതിയും ജീവിതപശ്ചാത്തലവും ജീവിതലക്ഷ്യവും ലക്ഷ്യോന്മുഖമായ പ്രവർത്തനങ്ങളും പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും വേണം. എന്തെല്ലാം ത്യജിക്കണം, എന്തെല്ലാം ഗ്രഹിക്കണം എന്ന കാര്യത്തിൽ നാടകകർത്താവിനെപ്പോലെ ബുദ്ധിമുട്ടുന്ന കലാകാരന്മാർ ചുരുക്കമാണു്. ഗ്രഹിച്ചുകഴിയുന്ന പാത്രങ്ങൾക്കും സന്ദർഭങ്ങൾക്കും സംഭവങ്ങൾക്കും സംഭാഷണങ്ങൾക്കും പരമാവധി ധ്വനനശക്തി ഉണ്ടായിരുന്നാൽ മാത്രമേ ഉദ്ദേശ്യം ഫലിക്കുകയുള്ളു. നാടകം ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഏതു ഘട്ടത്തിൽ വച്ചു തുടങ്ങണം, വികാസദശയിൽ ഏതു ഘട്ടങ്ങൾമാത്രം കാണിക്കണം, പരിണാമം എങ്ങനെ നിർവ്വഹിക്കണം, എന്നൊക്കെ വിദഗ്ദ്ധമായി നിശ്ചയിക്കാൻ ദീർഘദൃഷ്ടിയായ നാടകകർത്താവിനേ പററുകയുള്ളു. നാടകീയമായ സംഘർഷത്തിനും പ്രതികരണവൈവിധ്യങ്ങൾക്കും വകനൽകാത്ത കഥാംശങ്ങൾ ഉപേക്ഷിക്കുമ്പോൾത്തന്നെയും, അവയുടെ അഭാവംമൂലം ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ചലനത്തിനു് നിരന്തരത്വം നഷ്ടപ്പെടാതിരിക്കാൻ വേണ്ടി, വിട്ടുകളയുന്ന കണ്ണികളിൽ മുഖ്യമായവ അവിടവിടെ അല്പാല്പമായി വിളക്കിച്ചേർക്കേണ്ടിവരികയും ചെയ്യും.

നാടകകർത്താവിൻെറ പരിമിതികൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുമ്പോൾ അയാളുടെ പ്രയത്നം ലഘൂകരിക്കുന്ന മററു ചില കലാകാരന്മാരെ വിസ്മരിക്കുന്നതു ശരിയാണോ എന്നു ചോദ്യമുണ്ടാകാം. നടന്മാരും രംഗശില്പികളും ഗായകന്മാരും ഗാനരചയിതാക്കളും താന്താങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികളിലൂടെ നാടകകർത്താവിനെ സഹായിക്കുന്നുണ്ടു്. നാടകം ഒരു സങ്കരകലയാണു്; സംഗീതവും നൃത്തവും ഐച്ഛികങ്ങളെന്നു ചൊല്ലി മാററിവയ്ക്കപ്പെട്ടാലും അഭിനയം, രംഗശില്പം, വേഷശില്പം എന്നിവ അനുപേക്ഷണീയങ്ങളാണു്. അതിലും വിശേഷിച്ചു് അഭിനയം. സന്ദർഭങ്ങളുടെ പരിപോഷണത്തിനും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആകൃതിപ്രകൃതികൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനും രംഗത്തു് അവതരിപ്പിക്കുന്ന വിഷയവുമായി പ്രേക്ഷകർക്കു തന്മയീഭാവം വരുത്തുന്നതിനും നടീനടന്മാർക്കുള്ള കഴിവും പങ്കും നാടകകർത്താവിൻെറ കഴിവിലും പങ്കിലും താഴെയല്ലതന്നെ. ആശയവ്യഞ്ജനോപായം എന്ന നിലയിൽ അഭിനയത്തിൻെറ സ്ഥാനം അനിഷേധ്യമാണു്. പക്ഷേ ഇതരകലാകാരന്മാരുടെ പ്രയോഗങ്ങൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ നാടകകർത്താവിൻെറ കൃത്യത്തിൽ, ഒരർത്ഥത്തിൽ ലാഘവവും മറെറാരർത്ഥത്തിൽ കൂടുതൽ നിയന്ത്രണവും നൽകുന്നു. ലാഘവത്തിൻെറ കാര്യം പ്രത്യേകിച്ചു പറയേണ്ടതില്ല. താൻ രചിക്കുന്ന നാടകത്തിലെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും ഓരോ കലയുടെയും, വിശേഷിച്ചു്, അഭിനയത്തിൻെറ പ്രകടനത്തിനു് എത്രമാത്രം, ഏതേതിടങ്ങളിൽ, സ്വാഭാവികമായ സൗകര്യമുണ്ടെന്നും ആ പ്രകടനങ്ങൾമുഖേന ആശയാവിഷ്കരണവും ഭാവോന്മീലനവും എത്രകണ്ടു നിർവ്വഹിക്കാമെന്നും നാടകകർത്താവു മനസ്സിലാക്കിവേണം നാടകീയസന്ദർഭങ്ങളും സംഘട്ടനങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കേണ്ടതു്. അഭിനയത്തിനു പ്രേരകമോ കാരകമോ ആയിരിക്കണം സന്ദർഭങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും. ചിലപ്പോൾ പൂരകത്തിൻെറ ധർമ്മമേയുള്ളു സംഭാഷണത്തിനു്. ഉള്ളിൽ ഇടിത്തീവീഴ്ത്തുന്ന ഒരു വാർത്ത പൊട്ടുന്നനവേ ഒരു കഥാപാത്രം കേൾക്കുന്നതായി രംഗത്തു് ഒരു നടൻ അഭിനയിക്കുന്നുവെന്നിരിക്കട്ടെ. അയാളുടെ മുഖത്തു് ഭയസംഭ്രമവിസ്മയാദിഭാവങ്ങളെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന ചലനങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു. ആ വികാരങ്ങളെ സമർത്ഥമായി പ്രകടിപ്പിക്കാൻ പ്രസ്തുത ചലനങ്ങളാണു് ഏററവും ഉചിതമായ ഉപാധികൾ. അവിടെ വാക്യം കൂടാതെ കഴിക്കാം. വേണമെങ്കിൽ കഷ്ടിച്ചു് ഹാ! എന്നൊരു വ്യാക്ഷേപകശബ്ദമേ പാടുള്ളൂ. അതിനുപകരം അനേകപദഘടിതമായ വാക്യം തിരുകുന്നവൻ അഭിനയകലയുടെ മേഖലയിൽ ആക്രമണം നടത്തി, സന്ദർഭഗൗരവം കളഞ്ഞുകുളിക്കുകയായിരി

ക്കം ചെയ്യുക. നാടകത്തിലെ സൃഷ്ടികർമ്മത്തിൽ തങ്ങൾ സഹകരിക്കുകയാണെന്ന ബോധം ഓരോ ഇനത്തിലുംപെട്ട കലാകാരനും ഉണ്ടായിരിക്കണം. ജീവിക്കുകയും ജീവിക്കാനനുവദിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്ന തത്വമാണ് അവർ സ്വീകരിക്കേണ്ടതു്. എല്ലാച്ചുമതലകളും തൻെറ പിടലിയിലാണെന്നു് ഒരാളും വിഭ്രമിക്കാൻ പാടില്ല. ഓരോ കലാകാരനും സ്വന്തം കരുക്കളുടെ വ്യാപാരത്തിനു് ഔചിത്യപൂർവ്വം കടിഞ്ഞാണിടുകയാണു് വേണ്ടതു്. അപ്രകാരമുള്ള നിയന്ത്രണത്തിൻെറ പുറകിൽ ദൗർബല്യമല്ല, മഹത്തായ ശക്തിയാണുള്ളതു്. ഈ ശക്തിയുണ്ടാവുക എന്നുവച്ചാൽ അതിനർത്ഥം, നാടകത്തിൽ പ്രയുക്തമാകുന്ന എല്ലാ കലകളും പരമാവധി ധ്വനിപ്രധാനമാവുക എന്നാണു്.

# സാഹിത്യഗുണം നാടകത്തിൽ

പലകലകൾ കൂടിച്ചേർന്നൊന്നായ ഒരു ദൃശ്യകലയാണല്ലോ നാടകം. നാടകഘടകങ്ങളിലൊന്നായ സാഹിത്യംമാത്രം ദൃശ്യകലയല്ല. ഇതരഘടകങ്ങളായ അഭിനയവും ആലേഖ്യവും ദൃശ്യകലകളാണെന്നു സ്പഷ്ടം. ഈ മൂന്നു ഘടകങ്ങളും നാടകത്തിൽ അനപേക്ഷണീയങ്ങളാണ്. സംഗീതവും നൃത്തവുംകൂടിയാവാം; പക്ഷേ വേണമെന്നു നിർബന്ധമില്ല. അത്യന്താപേക്ഷിതങ്ങളായ കലകളിൽ ഏതിനാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം എന്ന ചോദ്യം അസംഗതമാണ്. അവയിലേതെങ്കിലുമൊന്ന് ഒഴിവാക്കിയാൽ നാടകം നാടകമല്ലാതായിപ്പോകുന്നതിനാൽ ഓരോന്നും അതാതിൻെറ സ്ഥാനത്ത് ഏററവും പ്രധാനമെന്നു കരുതുന്നതാവും ശരി. ആ സത്യം വിസ്മരിച്ച് ഒന്നിനുമാത്രം അമിതപ്രാധാന്യം കല്പിച്ചാൽ ഉണ്ടാകുന്നത് മറെറന്തുതന്നെയായാലും നാടകമായിരിക്കുകയില്ല.

പരസ്പരാപേക്ഷകങ്ങളാണ് ഈ മൂന്നുകലകളും. അഭിനയിക്കാൻ യോഗ്യമായ സാഹിത്യമേ പാടുള്ളു നാടകത്തിൽ. അതുപോലെ സാഹിത്യയോഗ്യമായ അഭിനയമാണ് നാടകത്തിൽവേണ്ടത്. സാഹിത്യം അഭിനയോപാധിയിൽക്കൂടി ആവിഷ്കൃതമാകുമ്പോൾ ആ രണ്ടു കലകളുടെയും സാഫല്യത്തിനു തകുന്ന കലയാണ് ആലേഖ്യം അഥവാ ചിത്രരഞ്ജനം. പ്രകാശിതമാകുന്ന സാഹിത്യത്തിനും സാഹിത്യത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന അഭിനയത്തിനും യോജിച്ചിടത്തോളം മാത്രമേ ചിത്രകലക്കു നാടകത്തിൽ സ്ഥാനമുള്ളു. ഓരോ കലയും അന്യകലാസംബന്ധം കൂടാതെ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ ആകാവുന്നത്ര സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രസ്തുത കലക്കു നാടകത്തിൽ പാടില്ലെന്നു ചുരുക്കം. ഓരോ കലയും സ്വയം പാലിക്കുന്ന ഔചിത്യപൂർവകമായ നിയന്ത്രണമാണ്

നാടകത്തിന്റെ മഹത്ത്വത്തിനു നിദാനം. ഏതെങ്കിലുമൊരു ഘടകത്തിന്റെ നിലവാരം താഴ്കയാണെങ്കിൽ ദൃശ്യകലയെന്ന നിലയിൽ നാടകത്തിനു കോട്ടംതട്ടുന്നു. പഴയ സങ്കല്പമനുസരിച്ചുള്ള നാലുതരം അഭിനയങ്ങളിൽ നാലാമത്തേതായ ആഹാര്യത്തിൽ വേഷവിധാനാദികളുൾപ്പെട്ട ചിത്രകല അന്തർഭവിക്കുന്നതിനാൽ ഇപ്പോളിവിടെ ചർച്ചാവിഷയമാക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്നത് രണ്ടെണ്ണം മാത്രമാണ്—സാഹിത്യവും അഭിനയവും.

ശ്രവ്യസാഹിത്യമെന്ന നിലയിൽ പറയത്തക്ക മേന്മയൊന്നുമില്ലാത്ത പല കൃതികളും രംഗത്തു പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ അതീവ വിജയിക്കുന്നു എന്നും, വായിക്കാൻ വളരെനല്ല നാടകങ്ങൾ പലതും അരങ്ങത്തു വിഫലങ്ങളോ പരാജിതങ്ങളോ ആകുന്നു എന്നും നാം ചിലപ്പോൾ പറഞ്ഞുകേൾക്കാറുണ്ടല്ലോ. ഇതെത്രമാത്രം സൂചിന്തിതമാണ്? രംഗത്ത് അഭിനയിച്ചു ഫലിപ്പിക്കുന്ന എല്ലാററിനേയും നാം നാടകമെന്നുപറയാറുണ്ടോ? ഓട്ടൻതുള്ളലും കഥകളിയും രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചു ഫലിപ്പിക്കാറില്ലേ? അങ്ങനെ എത്രയോ കലാപ്രഭേദങ്ങളുണ്ട് രംഗത്തിൽ വിജയിക്കുന്നതായി. പക്ഷെ അവയെ ഒന്നും നാം നാടകമെന്നു വിളിക്കാറില്ല. നാടകസാഹിത്യത്തിന്റെ ബാഹ്യരൂപംമാത്രം, സംഭാഷണാത്മകമായ രൂപം മാത്രമുള്ളതുകൊണ്ടു നാടകസാഹിത്യമെന്നു വിളിച്ചുപോകാറുള്ളതും എന്നാൽ നാടകസാഹിത്യത്തിന്റെ അന്തശ്ചൈതന്യമില്ലാത്തതുമായ കൃതികൾ രംഗത്തു പരാജയപ്പെട്ടന്നെങ്കിൽ അതിനെ നാടകസാഹിത്യത്തിന്റെ പരാജയമായി എങ്ങനെ കണക്കാക്കാം? അതല്ല, അത്തരം കൃതികൾ അരങ്ങത്തു വിജയിക്കുന്നെങ്കിൽ വിജയിച്ചതു നാടകമല്ല, നാടകാഭാസമാണെന്നു പറയുന്നതല്ലേ സത്യം? നാടകേതരമെന്നു നാം നിർവിശങ്കം പറയാറുള്ള കലകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഈ നാടകാഭാസങ്ങളെയും ഉൾപ്പെടുത്താൻ എന്തിനു മടിക്കണം? സാഹിത്യമേന്മയില്ലാത്ത നാടകാഭാസങ്ങളുടെ രംഗവിജയത്തെ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കുന്നപക്ഷം പ്രേക്ഷകനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നൈമിഷികമായ ഒരാകർഷണമേ ഉണ്ടാകുന്നുള്ളു എന്നുകാണാം. ഈടുററ, വിലപ്പെട്ട, ഒരു നാടകീയാനുഭൂതി അത്തരം നാടകങ്ങളിൽ നിന്നു സിദ്ധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പെട്ടെന്നുള്ള ആകർഷണം എത്രവലുതായിരുന്നാലും ഒററയിരിപ്പിൽ വായിച്ചു തീർക്കാൻ തോന്നുന്നതും വായിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ തൽക്ഷണം മറന്നുപോകുന്നതും മറന്നതു കഷ്ടമായിപ്പോയെന്നു പിന്നൊരിക്കല്പോലും തോന്നാത്തതുമായ പല പുസ്തകങ്ങളും നാം വായിക്കാറില്ലേ? അവയെ മേലേക്കിട സാഹിത്യമായി വിവരമുള്ളവരാരും കരുതുകയില്ലല്ലോ. തത്തുല്യങ്ങളായ അനുഭവങ്ങ

ളാണു് ഈ നാടകാഭാസങ്ങളിൽനിന്നും നമുക്കുണ്ടാവുക. ആ കൃതികളിലെ സാഹിത്യത്തിലും മിക്കവാറും അഭിനയത്തിലും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതു് കലാസൗന്ദര്യമല്ല; നമ്മെ പെട്ടെന്നു പിടിച്ചടക്കു ഒരുതരം ബുദ്ധികൗശലമായിരിക്കും. ഘടകകലകൾക്കു സമതുലിതപ്രാധാന്യമില്ലാത്ത ഈ കൃതികൾ പ്രായേണ ക്ഷണഭംഗുരങ്ങളും നാടകചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം ലഭിക്കാത്തതുമായിട്ടാണു കണ്ടുവരുന്നതു്. അരങ്ങത്തു വിജയിക്കുന്നു എന്ന കാരണത്താൽ മാത്രം ഇത്തരം കൃതികളെ ആദർശവൽക്കരിക്കുന്നപക്ഷം ഒരു സങ്കരകലയെന്ന നിലയിൽ അത്യുന്നതപദവി ലഭിച്ചിട്ടുള്ള നാടകത്തിനു് അധഃപതനമായിരിക്കും ഫലം.

വായിക്കുമ്പോൾ നന്നേ ആകർഷകങ്ങളായ, സാഹിത്യമേന്മയുള്ള പല നാടകങ്ങളും രംഗത്തു പരാജയപ്പെടുന്നു എന്ന അഭിപ്രായമോ? ദൃശ്യസാഹിത്യത്തിൻെറ പുറംചട്ട മാത്രം ധരിച്ചിട്ടുള്ളതും എന്നാൽ അന്തസ്സാരത്തിൽ ശുദ്ധമേ ശ്രാവ്യസാഹിത്യമായിട്ടുള്ളതുമായ കൃതികൾ രംഗത്തവതരിപ്പിക്കാൻ തിരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ നമുക്കു തെറ്റുപറ്റുന്നു. ഒന്നാന്തരം ശ്രാവ്യസാഹിത്യമായതുകൊണ്ടായിരിക്കാം അവ വായനക്കാരെ ആകർഷിക്കുന്നതു്. പക്ഷേ ദൃശ്യസാഹിത്യത്തിൻെറ ജീവനായിരിക്കുകയില്ല അവയിൽ ആദ്യന്തം പ്രവഹിക്കുന്നതു്. ഉത്തരരാമചരിതം നാടകത്തിൻെറ മിക്കഭാഗങ്ങളും 'ഫൗസ്റ്റ്' എന്ന നാടകത്തിൻെറ രണ്ടാംഭാഗവും യഥാർത്ഥത്തിൽ ശ്രാവ്യസാഹിത്യകൃതികളാണു്. സംഭാഷണം എന്ന മാധ്യമം അവയിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നേയുള്ളു. അപ്രകാരമുള്ള കൃതികൾ അഭിനയിക്കാൻ തിരഞ്ഞെടുത്തു തോൽവിയടഞ്ഞിട്ടു്, മൊത്തത്തിൽ നാടകസാഹിത്യത്തെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നതുകൊണ്ടു ഫലമില്ല; അതു മര്യാദയുമല്ല. പക്ഷേ നാടകസാഹിത്യമെന്ന നിലയ്ക്കു ഉത്തമമായ കൃതികൾ അരങ്ങിൽ ശോഭിക്കാത്തതിനു കാരണം ഉത്തമസാഹിത്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ട കഴിവു് അഭിനയത്തിനില്ലാതെ വരുന്നതാണു്. നാടകസാഹിത്യം ഒന്നാംകിടയാകുമ്പോൾ അഭിനയവും ഒന്നാംകിടതന്നെ ആയിരിക്കണം. വാചികാദ്യഭിനയാംശങ്ങളെ സാഹിത്യോചിതമായി സംഘടിപ്പിച്ചു് വേണ്ടത്ര നിയന്ത്രണത്തോടെ നടിക്കുവാൻ അസാമാന്യവൈദഗ്ദ്ധ്യമുള്ള നടീനടന്മാരെക്കൊണ്ടുമാത്രമേ സാധിക്കൂ. വൈദഗ്ദ്ധ്യം മാത്രംപോരാ; അതു് അസാധാരണമായാലും പോരാ; നിഷ്കൃഷ്ടമായ പരിശീലനം കൂടിവേണം അഭിനേതാക്കൾക്കു്. ഏതാണ്ടൊരല്പം കഴിവും ചില്ലറ പരിശീലനവുമുള്ള നടീനടന്മാർക്കു് അഭിനയിച്ചൊപ്പിക്കാവുന്നതു് എന്ന അർത്ഥമാണു് അഭിനയയോഗ്യമായ നാടകം എന്ന പ്രസ്താവ

ത്തിനു കല്പിക്കുന്നതെങ്കിൽ അതിൽപ്പരമൊരബദ്ധമില്ല. പക്ഷേ ദൗർഭാഗ്യവശാൽ ആ പിഴച്ച അർത്ഥമാണ് നാമിന്ന് ഏററിയക്കും സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. മനസ്സിലാക്കാനൊട്ടും പ്രയാസമില്ലാത്ത കുറെ മനോവ്യാപാരങ്ങളും എളുപ്പം അനുകരിച്ചു ഫലിപ്പിക്കാവുന്ന ശീലാചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ യഥാതഥമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന നടീനടന്മാരിൽ പലരും, ആഴമേറിയ അന്തർഭാവങ്ങളും ജീവിതരഹസ്യങ്ങളിൽ അത്ഭുതകരമായ ഉൾക്കാഴ്ചയും സമ്മേളിച്ചിട്ടുള്ള ഉൽക്കൃഷ്ടനാടകസാഹിത്യത്തെ അഭിനയദ്വാരാ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയാതെ കുഴഞ്ഞിപ്പോകും. അത്തരം നാടകങ്ങളിൽ നടകൃത്യം കേവലാനുകരണമല്ല; ഉയർന്നതരം സൽക്കർമ്മമാണ്. അതനുഷ്ഠിക്കാൻ നൈപുണ്യമോ ധൈര്യമോ ഇല്ലാത്തവർക്ക് പ്രസ്തുത കൃതികൾ ബാലികേറാമലകളാണ്. സ്വന്തം പരിമിതികളും ദൗർബല്യങ്ങളും സമ്മതിക്കുന്നതിനെക്കാൾ അവർക്കു സൗകര്യം, ആ നാടകങ്ങൾ അഭിനയയോഗ്യങ്ങളല്ലെന്നു മുദ്രകുത്തി നാടകവേദിയിൽനിന്നും തള്ളിക്കളയുകയാണ്. ശാകുന്തളംനാടകത്തിലെ സാഹിത്യം ഏററവും അഭിനയയോഗ്യമാണെന്ന് അനുഭവംകൊണ്ട് എനിക്കറിയാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പലർക്കുമിതേയനുഭവം തന്നെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞറിയാനുമിടവന്നിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ അതു രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചാലെങ്ങനെയിരിക്കും എന്നന്ധാളിക്കുന്നവരാണ് ഇന്നത്തെ നമ്മുടെ മിക്കനടീനടന്മാരും സംവിധായകരും. പാറുവമ്മയുടെയും മമ്മതു കാക്കായുടെയും അവറാച്ചന്റെയും മേരിക്കുട്ടിയുടെയും വേഷംകെട്ടി പൊടിപൊടിച്ചഭിനയിക്കുന്ന നടീനടന്മാർക്ക് ശകുന്തളയുടെയും കണ്വന്റെയും രാജാവിന്റെയും ഭാഗങ്ങളഭിനയിക്കാൻ ധൈര്യമില്ല. ചുററിലുമുള്ള സമുദായത്തിൽനിന്നു നേരിട്ടു പകർത്തിവയ്ക്കാൻ മാത്രം പാടവമുള്ള അവർക്ക്, ഇവിടെ ശകുന്തളാദികളെ സ്വമനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ആ സൃഷ്ടിയെ അഭിനയത്തിലൂടെ പ്രത്യക്ഷമാക്കേണ്ടിവരുന്നു. അത്യഭിനയവും ന്യൂനാഭിനയവും അപകടത്തിലേ കലാശിക്കുകയുള്ളു. ഈ പ്രകടനത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമുള്ളിടത്തു അവർ അസ്വതന്ത്രരെപ്പോലെ പരുങ്ങുന്നു. അനുകരണപ്രധാനമായ അഭിനയംവേണ്ട മററുനാടകങ്ങളിൽ തങ്ങൾ കൂടുതൽ സ്വതന്ത്രരാണെന്ന് ആശ്വസിക്കുന്നു. അനുഗൃഹീതരായ അഭിനേതാക്കൾക്കുപോലും അവികലവും നിരന്തരവുമായ ശിക്ഷണമുണ്ടെങ്കിലേ ശാകുന്തളം അതിന്റെ സമസ്തസൗന്ദര്യങ്ങളോടുംകൂടിപ്രദർശിപ്പിക്കാൻ കഴിയൂ. പക്ഷെ അത്രയും സമർപ്പിതബുദ്ധിയോടുകൂടി ക്ലേശം സഹിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചാൽ പ്രേക്ഷകമനസ്സിലുണ്ടാകുന്ന അനുഭൂതി അത്യന്തം വിശിഷ്ടവും മഹത്തും

അവിസ്മരണീയവുമായിരിക്കും. അതുപോലുള്ള നാടകങ്ങൾ നടീനടന്മാരോടുള്ള വെല്ലുവിളികളാണ്. ആ വെല്ലുവിളി സ്വീകരിക്കാൻ ആൾകുറയുന്നതിന് നാടകത്തെ പ്രതിക്കൂട്ടിൽ നിർത്തുന്നതു ഭോഷത്തമാണ്. യഥാർത്ഥമഹത്വമുള്ള അഭിനേതാക്കൾക്ക് ഉന്മേഷവും ആവേശവും നൽകുന്നതാണ് ആ വെല്ലുവിളി. പക്ഷേ അവരുടെ എണ്ണം കുറഞ്ഞിരിക്കുകയേയുള്ളൂ, അഭിനയയോഗ്യമായ ഉത്തമസാഹിത്യം കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നതുപോലെ. നമ്മുടെ നാട്ടിൽ റിയലിസം സാഹിത്യകാരന്മാരുടെയും അഭിനേതാക്കളുടെയും വിശ്വാസപ്രമാണവും മുദ്രാവാക്യവുമായിത്തീർന്നതോടൊപ്പം റിയലിസത്തിന്റെ എണ്ണമററ കമ്പോളസാമാനങ്ങൾ കലാസൃഷ്ടികളെന്ന വ്യാജേന പടച്ചുവിട്ടതുകൊണ്ടാണെന്നു തോന്നുന്നു മേൽപ്പറഞ്ഞ തെററിദ്ധാരണയും പരക്കെ പ്രചരിച്ചതു്. പാശ്ചാത്യനാടകചരിത്രത്തിലെ ദീപസ്തംഭങ്ങളായ സോഫോക്ലീസും ഷേക്സ്പിയറും ഇബ്സനും എഴുതിയനാടകങ്ങളുടെ രംഗപ്രയോഗവിജയവും നിർവിവാദമായ സാഹിത്യമാഹാത്മ്യവും തെല്ലിട ചിന്തയ്ക്കു വിഷയീഭവിക്കുമെങ്കിൽ ഈ തെററിദ്ധാരണ പൊളിയാതിരിക്കുകയില്ല. ഓനീലിന്റെയും ലോർക്കയുടെയും ബ്രഷ്തിന്റെയും നാടകങ്ങൾക്കു് അവയിലെ സാഹിത്യമൂല്യം കൊണ്ടെന്തു തകരാറാണുണ്ടായതു്? കുറെക്കാലം മുമ്പു് താണതരം സാഹിത്യരസമുള്ള നാടകങ്ങളുമായി അരങ്ങുതകർത്ത നോയൽ കൗവാർഡിനു് ഇപ്പറഞ്ഞവരുടെ വെട്ടത്തുനില്ക്കാൻ പററുമോ!

പ്രകൃതത്തിൽ വിസ്മരിക്കാൻ പാടില്ലാത്ത ഒരു വസ്തുതയുണ്ടു്. നാടകത്തിലെ സാഹിത്യാംശമെന്നു പറയുമ്പോൾ നാം എന്താണു വിവക്ഷിക്കുന്നതു്? ഉത്തമസാഹിത്യത്തിനു നാം കല്പിക്കുന്ന എല്ലാ ധർമ്മങ്ങളും നാടക സാഹിത്യത്തിനും വേണമോ? നാടകപഠനത്തിൽ കൂടി എല്ലാസാഹിത്യത്തിന്റെയും ഉൾപ്പൊരുളുകൾ കണ്ടുപിടിച്ചു് ലോകസാഹിത്യചിന്തയ്ക്കു തന്നെ വമ്പിച്ച മുതൽക്കൂട്ടുകൾ നേടിക്കൊടുത്ത നാടാണു ഭാരതം. മനുഷ്യന്റെ മൂലഭൂതങ്ങളായ വികാരങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലുമൊന്നു സ്ഥായിയും ഇതരഭാവങ്ങൾ പോഷകങ്ങളുമായി ഏകലക്ഷ്യോന്മുഖമായി പ്രവഹിക്കുന്ന അർത്ഥസമ്പന്നവും സുഘടിതാംഗവുമായ ഒരു ജീവിതകഥയെ, പ്രേക്ഷകഹൃദയം സംവദിക്കുമാറു് ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണു നാടക സാഹിത്യകാരന്റെ കർമ്മം. സ്ഥായിയായ ഭാവത്തിന്റെ അനുക്രമമായ ഉൽക്രമണത്തിനു പ്രചോദകങ്ങളായ സംഭവങ്ങളും ക്രിയകളുമാണു് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ നിബന്ധിച്ചിരിക്കേണ്ടതു്. ഇതെല്ലാം സാധിക്കണമെങ്കിൽ വാച്യാതിശായികളായ

വ്യംഗ്യാർത്ഥങ്ങളാണു നാടകത്തിൽ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതു്. പാശ്ചാത്യനാടകകർത്താക്കളും വിമർശകരും ഈ വസ്തുതകൾ പരോക്ഷമായി സമ്മതിച്ചതോടൊപ്പം, വിപരീതസ്വഭാവങ്ങളായ ഭിന്നശക്തികളുടെ പരസ്പരസംഘർഷം മൂലം നാടകത്തിലെ ഏകലക്ഷ്യോന്മുഖമായ ക്രിയാംശം വികസിച്ചു് ഒരു പരമമുഹൂർത്തത്തിൽ ചെന്നെത്തുന്നതിൻെറ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്തു. വർണ്ണ്യവിഷയത്തെ പ്രത്യക്ഷായമാനമാക്കുകയാണു നാടകത്തിൻെറ സവിശേഷധർമ്മമെന്നു് ഭാരതീയരും പാശ്ചാത്യരും പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ജീവിതം പകർത്തിവച്ചാണതു സാധിക്കേണ്ടതെന്നു് അവരാരും സൂചിപ്പിക്കുന്നുപോലുമില്ല. ജീവിതത്തെയല്ല, ജീവിതത്തിൻെറ ഭാവനാസുന്ദരമായ പുനഃസൃഷ്ടിയെയാണു പ്രത്യക്ഷായമാനമാക്കേണ്ടതു്. കഥാപാത്രങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളുമൊന്നും കേവലം ലൗകികമല്ല. ജീവിതവുമായുള്ള പരിചയത്തിൽനിന്നു നാടകത്തിലേയ്ക്കു തിരിയുന്ന പ്രേക്ഷകർക്കു നാടകത്തിൽ പിടികിട്ടാൻ വേണ്ടിടത്തോളമേ നാടകങ്ങൾ ലൗകികങ്ങളായിരിക്കുകയുള്ളു. അങ്ങനെ കലയിൽ അവശ്യംഭാവിയായ അസാധാരണത്വത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുള്ള മുഖ്യോപായം, നാടകത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, സംഭാഷണമാണല്ലോ. ആ ഉപായവും ഉപേയത്തെപ്പോലെ തന്നെ അസാധാരണമായ ആകർഷകത്വം തികഞ്ഞതായിരിക്കണം. രചയിതാവിൻെറ മനസ്സിൽ സമ്പൂർണ്ണമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടുന്ന നാടകം ബാഹ്യമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിനുപയോഗിക്കുന്ന മാധ്യമം ആദ്യന്തം ധ്വനിവിശിഷ്ടമായിരുന്നേ തീരൂ. അല്പംകൊണ്ടു് അനല്പമായ അർത്ഥപരമ്പരകളെ ഉണർത്തിവിടണമെങ്കിൽ സംഭാഷണത്തിൽ ശക്തിയും ജീവനും ആവുന്നത്ര നിറച്ചിരിക്കണം. കഴിവുററ ബിംബങ്ങളിൽക്കൂടി (Imageries) മാത്രമേ ഈ അത്ഭുതം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയൂ. പത്തോ പതിനഞ്ചോ വാക്യംകൊണ്ടു കഴിയാത്ത ഭാവപ്രദ്യോതനം ഒന്നോരണ്ടോ കല്പനകൾകൊണ്ടു സാധിച്ചെന്നുവരും. ഗദ്യത്തിലോ പദ്യത്തിലോ എഴുതുന്നതു് എന്നതല്ലകാര്യം. രണ്ടായാലും മാധ്യമം കാവ്യാത്മകമായിരിക്കണം. ജഡങ്ങളായ ആശയങ്ങളെ ചലിപ്പിക്കുന്ന, ഉറഞ്ഞ വികാരങ്ങളെ ഉരുക്കിയൊഴുക്കുന്ന, ഇരുളിൽ വെളിച്ചമടിച്ചു കയററുന്ന, കല്പനകളെക്കൊണ്ടു് പ്രഭാസുരമായിരിക്കണം നല്ല നാടകത്തിലെ സംഭാഷണം. സാധാരണ സംഭാഷണഭാഷയിൽത്തന്നെ നൂറുനൂറുകല്പനകൾ അടിഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ടു്. അവയിൽ പലതും ചേർത്തും ചേർത്തും എടുത്തു പെരുമാറി കല്ലിച്ചുപോയവയാണു്. ചൈതന്യം പറെറയററുപോയിട്ടില്ലാത്തവയും ഒട്ടും കുറവല്ല. അവയൊക്കെ തേച്ചുമിനുക്കി നവീകരിക്കുകയും

സന്ദർഭാനുഗുണങ്ങളായ പുതുകല്പനകളെ മുളപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ നാടകീയ സംഭാഷണത്തിനു ഭംഗിയും മൂർച്ചയും ലഭിക്കുന്നു. പച്ചയിരുമ്പു പരത്തിയടിച്ചതുപോലുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾ, കൊള്ളുന്നിടത്തുവച്ചുതന്നെ വായ്ത്തല മടങ്ങി നിഷ്പ്രയോജനങ്ങളായിത്തീരുന്നു. മുമ്പു പറഞ്ഞ ആകർഷകമായ അസാധാരണത്വം കൈവരുത്താൻ സംസ്കൃതപദബാഹുല്യമായ ശൈലിയും വക്രോക്തിവിശേഷങ്ങളും പ്രയോജനപ്പെടുമെന്നു തെററിദ്ധരിച്ചു, ഇപ്പോഴും തെററിദ്ധരിക്കുന്ന, ചില നാടകകർത്താക്കളുണ്ടു് മലയാളത്തിൽ. പൗരാണികവും ചരിത്രപരവുമായ ഇതിവൃത്തങ്ങളോടുകൂടിയ നാടകങ്ങളിലാണു് ഈ രീതിയുടെ ആധിപത്യം കണ്ടിട്ടുള്ളതു്. ഗാംഭീര്യവും ശക്തിയും അന്തസ്സും വരുത്താൻ സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾക്കേ കഴിയൂ എന്നും സാഹിത്യഭംഗിക്കു നിദാനം അത്തരം ശബ്ദങ്ങളാണെന്നും പാവപ്പെട്ട മലയാളത്തിനു് ഈ ഗുണങ്ങളുൾക്കൊള്ളാൻ വേണ്ട കരുത്തില്ലെന്നുമുള്ള മിഥ്യാബോധമാണു് ഈ രീതിക്കു പുറകിലുള്ളതു്. പക്ഷേ മലയാളഭാഷയ്ക്കു വഴങ്ങാത്ത യാതൊരുഗാംഭീര്യവും ശക്തിയും അന്തസ്സുമില്ലെന്നുവേണം മലയാളനാടകകർത്താക്കൾ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു്. ഭാഷാവ്യവഹാര രഹസ്യങ്ങളെപ്പറ്റി സൂക്ഷ്മബോധവും മലയാളഭാഷയുടെ നന്മ കണ്ടുപിടിക്കാൻ കഴിവുമില്ലാത്തവർക്കു് ഇതു മനസ്സിലാവുകയില്ല. അതുപോലെതന്നെ ഗ്രാമ്യവും ദേശ്യവുമായ പദങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഒരു സംഭാഷണശൈലിമുഖേന പ്രേക്ഷകരുമായി ഉററ ചങ്ങാത്തം സ്ഥാപിച്ചു കളയാമെന്നൊരു ധാരണയും ചിലർ പുലർത്തുന്നുണ്ടു് അവരും ചൈതന്യനിർഭരമായ സംഭാഷണശൈലി എന്തെന്നറിയുന്നില്ല. സംസ്കൃതപദങ്ങൾ മേല്ക്കുമേൽ മുഴക്കിയാലും നാടോടിവർത്തമാനം സുലഭമായി പ്രയോഗിച്ചാലും സംഭാഷണം വിരസവും നിഷ്ഫലവുമാകയേയുള്ളൂ, അതു കാവ്യാത്മകമല്ലെങ്കിൽ. കവിഭാവനാവിലാസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം ശബ്ദങ്ങളുടെ ശുദ്ധനാടത്തമോ സംസ്കൃതപ്രചുരിമയോ അല്ല. ആകാംക്ഷ, അഭ്യർത്ഥന, സമർത്ഥനം, പ്രേരണ, നിഷേധം, വിജ്ഞാപനം, വാക്കുകളെക്കാൾ ശക്തിയുള്ള മൗനം, ഉപദേശം, അനിവാര്യമായ ആത്മരഹസ്യനിവേദനങ്ങൾ തുടങ്ങി വിഭിന്നതലങ്ങളിൽക്കൂടിയൊഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സംഭാഷണധാരയുടെ വൈവിധ്യവൈചിത്ര്യങ്ങളും അവയെ ഉന്മിഷത്തും ഉജ്ജ്വലവുമാക്കുന്ന കല്പനാപരമ്പരകളുമാണു് കാവ്യാത്മകത്വത്തിന്റെ

നിദാനങ്ങൾ. ഇതൊന്നും സ്വയംഭൂവായി പൊട്ടിമുളയ്ക്കുകയില്ല. സംഭാഷണത്തിൻെറ ആകർഷകമായ അസാധാരണത്വം നാമാദ്യം പറഞ്ഞ നാടകത്തിൻെറ ആഭ്യന്തരസ്വരൂപത്തിൽനിന്നേ സംജാതമാവുകയുള്ളൂ. ആഭ്യന്തരസത്ത്വത്തിൻെറ തികച്ചും സ്വാഭാവികമായ ബഹിർസ്ഫുരണമാണ് ഉത്തമസംഭാഷണം. ഇങ്ങനെയുള്ള ദൃശ്യകലാസാഹിത്യത്തിൻെറ മേന്മയും ആ മേന്മ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ കഴിവുള്ള ഉന്നതനിലവാരത്തിലെ അഭിനയവും പരസ്പരം ഇഴകിച്ചേരുമ്പോഴാണ് ഉത്തമനാടകങ്ങൾ ആവിർഭവിക്കുന്നത്. അതിൽ ഒന്നാന്തരമെഴുത്തുകാരനും ഒന്നാന്തരം നടനും മാത്രമേ സ്ഥാനമുള്ളൂ; അക്കാരണംകൊണ്ടുതന്നെ ആ നാടകങ്ങൾ ചുരുക്കമായേ എഴുതപ്പെടാറുള്ളൂ; അതിലും ചുരുക്കമായേ അഭിനയിക്കപ്പെടാറുള്ളൂ.

# നാടകകൃത്തായ കാളിദാസൻ

കാളിദാസൻെറ നാടകങ്ങളെല്ലാം പ്രണയകഥകളാണു്; കഥാനായകന്മാരെല്ലാം രാജാക്കന്മാരും. നായികമാരിൽ ഒരുവൾ ദേവനർത്തകിയാണു്. നൃത്തനൈപുണ്യം നേടിയ ഒരു രാജകുമാരിയാണു് രണ്ടാമത്തേവൾ. ഒട്ടുവിലത്തെ നായികയോ സുരയുവതീസംഭവയും രാജർഷിപുത്രിയുമായ ഒരാശ്രമകന്യക. നായികാനായകന്മാരുടെ പരസ്പരാഭിലാഷം തൊട്ടു് പ്രണയസാഫല്യം വരെ വർണ്ണിക്കുക എന്നതാണു് മൂന്നു നാടകങ്ങളിലെയും സമ്പ്രദായം. സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ പരസ്പരരതി മുളച്ചു വളൎന്നു്, പ്രതിബന്ധങ്ങളെ ഉല്ലംഘിച്ചു് പുഷ്പിച്ചു ഫലിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണു് അവയിൽ നാം കാണുന്നതു്. ഫലപ്രാപ്തിക്കു സാധകവും ബാധകവുമായ കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളെയും കവി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു. വിക്രമോർവശീയത്തിലും മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിലും പ്രേമവിരുദ്ധശക്തികൾ ഭിന്നങ്ങളല്ല. രണ്ടിടത്തും നായകന്മാരുടെ സഹധർമ്മിണികളാണു് രാഗഗതിക്കു വിലങ്ങനെ നിൽക്കുന്നതു്. അതു പോലെ തന്നെ വിക്രമോർവശീയത്തിലും ശാകുന്തളത്തിലും ഓരോ ശാപവൃത്താന്തമുണ്ടു്. ഭരതമുനിയുടെ ശാപം ഉർവശിക്കും ദുർവാസാവിൻെറ ശാപം ശകുന്തളയ്ക്കും നേരിടേണ്ടിവരുന്നു. രണ്ടുപേൎക്കും ശാപനിവൃത്തിമാർഗ്ഗവും ലഭിക്കുന്നു. ശാകുന്തളത്തിലും വിക്രമോർവശീയത്തിലും നിർവഹണഘട്ടം സംഘടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു് നായികാനായകന്മാരുടെ പുത്രന്മാരെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണു്. ഇങ്ങനെ ഈ നാടകങ്ങളിൽ ഇനിയും പല സാദൃശ്യങ്ങൾ ഒററ നോട്ടത്തിൽ ആൎക്കും കാണാൻ കഴിയും.

ബഹുമുഖമായ സാധർമ്മ്യങ്ങളുള്ള കാളിദാസനാടകങ്ങൾ സൂക്ഷ്മനിരൂപണം ചെയ്തു പഠിക്കുമ്പോൾ ഒരു ലോകോത്തരകലാകാരൻെറ അനുക്രമമായ വളർച്ചയാണു് നമുക്കു ബോധ്യപ്പെടുക. ആ വികാസത്തിനു് അനുഗുണമായി നാടകങ്ങളിലെ കഥാഘടന, പാത്രസൃഷ്ടി, സന്ദർഭരചന തുടങ്ങിയ അംശങ്ങൾക്കും ആശാസ്യമായ

അഭിവൃദ്ധി സംഭവിക്കുന്നു. നാടകനിർമ്മാണത്തിൽ കാളിദാസ ൻെറ പ്രഥമപരീക്ഷണം നടക്കുന്നതു് വിക്രമോർവശീയത്തിലാ ണെന്നു് നിസ്സംശയം പറയാം. ഒരു നാടകകർത്താവിൻെറ വി ജയത്തെക്കാൾ പരാജയത്തെയാണു് ആ കൃതി പ്രഖ്യാപി ക്കുന്നതു്. ആദ്യമായി കഥാഘടനതന്നെ നോക്കുക. അസുര ഹസ്തങ്ങളിൽപ്പെട്ട സ്വവധൂരത്നമായ ഉർവശിയും അവളെ യാദൃ ച്ഛികമായി രക്ഷിക്കുന്ന പുരൂരവസ്സും തമ്മിൽ അഭിലാഷബദ്ധ രായിത്തീരുന്ന രംഗമാണു് നാടകത്തിൻെറ പ്രാരംഭം. ആ അഭിലാഷത്തിൻെറ പരിപൂർത്തിക്കു് ഉണ്ടാകാവുന്ന വിഘ്നങ്ങ ളെല്ലാം മൂന്നാമങ്കത്തോടുകൂടി നീങ്ങിപ്പോകുന്നു. കാമുകി കാമു കൻെറയും കാമുകൻ കാമുകിയുടെയും അന്തർഗതം മനസ്സിലാ ക്കുക, രാജപത്നിയുടെ പ്രതികൂലമായ നിലപാടു മാറിക്കിട്ടുക, പുത്രലബ്ധിവരെ പ്രിയതമനുമായി കഴിഞ്ഞുകൂടാൻ ഉർവശിക്കു് ഇന്ദ്രൻെറ അനുമതി ലഭിക്കുക—ഇത്രയുമായാൽ പ്രേമപൂർത്തിക്കു് മറെറന്തുവേണം? നാലു മഞ്ചും അങ്കങ്ങൾ ആ രാഗോദന്തത്തിൽ ഏച്ചുകെട്ടി നാടകത്തെ വലിച്ചുനീട്ടിയതുപോലുള്ള തോന്ന ലാണു് നമുക്കുണ്ടാകുന്നതു്. നാലാമങ്കത്തിലെ സുദീർഘമായ രാജവിലാപം ഒരു നാടകത്തിൽ എത്രകണ്ടു സമുചിതമാണെന്നും സംശയം തോന്നിപ്പോകും. രണ്ടാമതൊരു ശാപവും അതിനെ ത്തുടർന്നു് ലതാരൂപിണിയായിത്തീർന്ന ഉർവശി സംഗമനീയ രത്നലബ്ധികൊണ്ടു് പൂർവാവസ്ഥയെ പ്രാപിച്ചു് രാജാവുമായി സസുഖം കൊട്ടാരത്തിൽ തിരിച്ചുവരുന്ന കഥയും വിവരിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടും നാടകം അവസാനിക്കുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ കഥാഘട നയിൽ രചയിതാവിൻെറ അവൈദഗ്ദ്ധ്യം നന്നേ പ്രകടമാണു്. പാത്രരചനയിലുമുണ്ടു് ഇത്തരം വൈകല്യങ്ങൾ കഥാഗതിയെ മുന്നോട്ടു നയിക്കാവുന്ന കഥാപാത്രമെന്നു് നാം ആദ്യമാദ്യം വിശ്വസിക്കുന്ന രാജമഹിഷിയുടെ കോപവും ഈർഷ്യയുമെല്ലാം തണുത്തു് അവൾ ഭർത്തൃഹിതത്തിന്നു വഴങ്ങുന്നതു് ആകസ്മിക മായിട്ടാണു്. അതിനുശേഷം ആ സ്ത്രീയെ നാടകത്തിൽ ഒരിടത്തും കാണുന്നതേയില്ല. രാജാവിൻെറ നർമ്മസചിവനെക്കൊണ്ടു് കുറേ നേരംപോക്കു പറയിക്കാനല്ലാതെ കഥാഘടനയ്ക്കു് അയാളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തണമെന്നു് ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളതായി തോന്നുന്നി ല്ല. ഉർവശിയുടെ സഖിയായ ചിത്രലേഖയ്ക്കുമില്ല പറയത്തക്ക വ്യക്തിത്വം.

വിക്രമോർവശീയത്തിൽനിന്നു് മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിലേ യ്ക്കെത്തുമ്പോൾ കാളിദാസൻ നാടകരചനയുടെ മൗലികരഹസ്യ ങ്ങൾ പലതും ഗ്രഹിക്കുന്നു - വിശേഷിച്ചും കഥാഘടന സംബ ന്ധിച്ച കാര്യങ്ങൾ. തൻെറ ധർമ്മപത്നിയായ ധാരിണിയുടെ

വാത്സല്യഭാജനമായി അന്തഃപുരത്തിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്ന മാളവിക എന്ന യുവതിയുടെ ചിത്രം കണ്ട നാൾതൊട്ട് അവളിൽ ആസക്തനായ അഗ്നിമിത്രൻ, ഭർത്തൃതാല്പര്യം ഊഹിച്ചറിഞ്ഞു് മാളവികയെ രാജാവിൽനിന്നും കഴിയുന്നതും അകററിനിർത്താൻ യത്നിക്കുന്ന ധാരിണീരാജ്ഞി, ഗാഢാനുരക്തയെങ്കിലും സ്വസ്വാമിനിയ്ക്കു് അഹിതമാചരിക്കേണ്ടിവരുമല്ലോ എന്നു ശങ്കിച്ചും ദുഃഖിച്ചും കഴിയുന്ന മാളവിക, നായകേംഗിതം സാധിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി ഗൂഢവിദ്യകൾ പ്രയോഗിക്കുന്ന ഗൗതമനും ബകുളാവലികയും, മാളവികയുടെ സൗഭാഗ്യം ജീവിതവ്രതമായിക്കരുതി അതിലേയ്ക്കു ബുദ്ധിപൂർവം പ്രവർത്തിക്കുന്ന കൌശികി—ഇങ്ങനെ വിവിധവും വിചിത്രവുമായ ലക്ഷ്യമാർഗ്ഗങ്ങളോടുകൂടിയ കഥാപാത്രങ്ങളും അവർക്കു സഞ്ചരിക്കാൻ വേണ്ടത്ര സൗകര്യമുള്ള ഒരു കഥാഭൂമിയും ഈ നാടകത്തിൽ ഉണ്ടു്. വിക്രമോർവശീയത്തിലെ രാജ്ഞിയും മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിലെ ധാരിണിയും തമ്മിലുള്ള അന്തരം നമുക്കു വിസ്മരിക്കാനാവില്ല. തൻെറ സംരക്ഷണയിൽ വളരുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടി സ്വന്തം ഐശ്വര്യത്തെയും സുഖത്തെയും അപഹരിക്കുന്നവളായിത്തീരുന്ന കാഴ്ച സഹിക്കാൻ പാടില്ലാത്ത നിലയിലാണു് നാം ധാരിണിയെ ആദ്യം പരിചയിക്കുന്നതു്. മാളവികയെ ഒരു സമ്മാനമായി ഭർത്താവിനു സസന്തോഷം കാഴ്ചവയ്ക്കുന്ന ധാരിണിയോടാണു് നാം ഒടുവിൽ യാത്ര പറയുന്നതു്. ഈ പരിവർത്തനത്തിനിടയാക്കുന്ന സംഭവങ്ങളും അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളുമാണു് നാടകത്തിൽ കാളിദാസൻ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതു്. പ്രേക്ഷകരുടെ ജിജ്ഞാസയെ അനുപദം ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിൽ സംഭവങ്ങളെയും സന്ദർഭങ്ങളെയും അദ്ദേഹം സമന്വയിക്കുന്നു. ഒരു വസന്തോത്സവകാലത്തു് രാജമന്ദിരത്തിനകത്തുവച്ചു നടക്കുന്ന കാര്യം മാത്രമേ ഈ കൃതിനിൽ കാണുന്നുള്ളു. മനുഷ്യാതീതമായ ദിവ്യ ശക്തികളുടെ ബലിഷ്ഠമായ അധീനതയിൽപ്പെട്ടുപോകുന്ന ഒരു ജീവിതകഥയല്ല അദ്ദേഹം ഈ നാടകത്തിൽ കുറിച്ചിട്ടുള്ളതു്. മാളവികയുടെ പൂർവ്വകാല വൃത്താന്തം നിർവ്വഹണ സന്ധിയിൽ അദ്ഭുതോദ്ദീപകമായി കൂട്ടിയിണക്കിയിട്ടുള്ളതും പ്രഗല്ഭനായ ഒരു നാടകകർത്താവിനുയോജിച്ച വിധത്തിലാണു്. നാടകോചിതമായ സംഭാ

ഷണങ്ങളിൽ കാളിദാസൻ ദത്താവധാനനാകുന്നതു മാളവികാഗ്നിമിത്രം മുതൽക്കാണെന്നും കാണാം.

കാളിദാസന്റെ സർഗവൈഭവം നിതരാം പ്രകാശിക്കുന്നതു് ശാകുന്തളത്തിലാണെന്ന കാര്യം ലോകപ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. ആ വിശേഷാത്തരകലാവസ്തുവിന്റെ മാഹാത്മ്യം വളരെയേറെ വാഴ്ത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, ആ കൃതിയിലെ നാടകീയഭംഗികൾ സവിസ്തരം പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ള നിരൂപണങ്ങൾ ചുരുക്കമായേ കണ്ടിട്ടുള്ളു. വസന്താരംഭത്തിലെ പൂക്കൾ വിശിഷ്ടഫലങ്ങളായി പരിണമിക്കുന്ന ദൃശ്യമാണു് ശാകുന്തളത്തിൽ കാണുന്നതെന്നു പറഞ്ഞ നിരൂപകൻ ആ വിഷയത്തിൽ കൈവച്ചു എന്നു പറയാം. പക്ഷേ ആ മഹത്തായ പരിവർത്തനത്തിന്റെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ശാകുന്തളത്തിലെ വിശദാംശങ്ങളിലേയ്ക്കു് ഒരു നാടകനിരൂപകന്റെ ദൃഷ്ടിയോടുകൂടി അധികം ആളുകൾ പ്രവേശിച്ചിട്ടില്ല. ഒന്നാമങ്കത്തിലും ഏഴാമങ്കത്തിലും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ അന്തരം, ആ അന്തരീക്ഷങ്ങളുടെ സവിശേഷമായ വിഭിന്നത, രണ്ടിടത്തും പ്രത്യക്ഷരാകുന്ന നായികാനായകന്മാരുടെ വാക്കുകളിൽ അന്തർഭവിക്കുന്ന ആത്മഭാവങ്ങളുടെ വൈജാത്യം, എന്നിവ സൂക്ഷ്മപഠനം അർഹിക്കുന്നു. ശാകുന്തളത്തിലെ ഓരോ അങ്കത്തിലും പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഓരോ കഥാപാത്രത്തിനും ഉണ്ടാകുന്ന ചിത്തവൃത്തിപരമ്പരകൾ, അവയുടെ പ്രതികരണങ്ങളായി ഇതരപാത്രങ്ങളിൽ ഉദ്ഭവിക്കുന്ന വികാരവിചാരങ്ങളുടെ വൈവിധ്യ വൈചിത്ര്യങ്ങൾ, എന്നിവ മനസ്സിലാക്കിവേണം ശാകുന്തളത്തെ ഒരു നാടകമെന്നനിലയിൽ വിലയിരുത്താൻ. ഉർവശിയും പുരൂരവസ്സും തമ്മിൽ ആദ്യമായി കാണുന്ന ഭാഗത്തെ, ശാകുന്തളം ഒന്നാമങ്കത്തിലെ ശകുന്തളാദുഷ്യന്തസമാഗമവുമായി താരതമ്യം ചെയ്തു നോക്കുമ്പോഴാണു് കാളിദാസന്റെ രചനാപരിപാകവും നാടകകലാബോധത്തിന്റെ പരമവികാസവും ശാകുന്തളത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നതു് എപ്രകാരമെന്നു മനസ്സിലാകുന്നതു്. എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളിലും പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ സന്തോഷസന്താപങ്ങൾ ഒന്നിച്ചു നിറച്ചു്, സർവ്വസാധാരണമായ ഒരു സംഭവത്തിൽ ഭാഗഭാക്കുകളാക്കി അവരെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള നാലാമങ്കവും, ഓരോ പാത്രത്തിനും അനുപദം

ഭാവപരിവൎത്തനം കൈവരുത്തി, ഓരോ വാക്യവും വിഭിന്ന കഥാപാത്രങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തപ്രതികരണങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുമാറു നിബന്ധിച്ചു്, നിരന്തരചലനത്തിൻെറ പൎയ്യായമെന്നോണം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ള അഞ്ചാമങ്കവും, സംസ്കൃതനാടക സാഹിത്യത്തിലെ മഹത്തായ അദ്ഭുതങ്ങളാണു്. ശാകുന്തളത്തിൽ പ്രേമത്തിൻെറ അവിഘ്നപരിസമാപ്തിക്കു പ്രതിബന്ധമായിനില്ക്കുന്ന മഹർഷിശാപവും തുടൎന്നുള്ള ശകുന്തളാപ്രത്യാദേശവും യുക്തിസഹമല്ലെന്നു വാദിക്കുന്നവരുണ്ടാകാം. പക്ഷേ, ശാപത്തെക്കാളും പ്രത്യാദേശത്തിന്നു കാരണമായിട്ടുള്ളതു്, അംഗുലീയനഷ്ടം എന്ന ആ നിസ്സാരവും അസാധാരണത്വം അശേഷം ഇല്ലാത്തതുമായ സംഭവമാണെന്നു മറന്നുകൂടാ. തുച്ഛകാര്യങ്ങൾ ജീവിതത്തെ പാടെ മാററിമറിക്കുന്നു എന്ന അനിഷേധ്യസത്യത്തെയാണു് ആ സംഭവം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതു്. അതിനും പുറകിലുള്ള വിധിയുടെ അഭിമതവും അതിൻെറ അജയ്യമായ ശക്തിയും അംഗീകരിക്കാത്തവൎക്കുകൂടി ഈ സത്യം സമ്മതിച്ചേമതിയാവൂ. എന്തായാലും, വിക്രമോർവശീയവും മാളവികാഗ്നിമിത്രവും വായിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന അനുഭൂതികളെക്കാൾ നൂറുമടങ്ങു് പ്രബലവും ചിരസ്ഥായിയും ഉന്നതവും സുന്ദരവുമായ അനുഭവങ്ങളാണു് ശാകുന്തളം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതു്.

# സീ. ജേ–നാടകകൃത്ത്

സി. ജെ. തോമസ്സിൻെറ സ്വതന്ത്രനാടകങ്ങൾമാത്രമേ ഈ പ്രബന്ധത്തിന്നു വിഷയീഭവിക്കുന്നുള്ളൂ. ആൻറിഗണി, ഭൂതം, കീടജന്മം എന്നീ കൃതികൾ വിവർത്തനങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണു്; പക്ഷേ, വിവർത്തകനായ സി. ജേ.യെക്കുറിച്ചു പ്രത്യേകിച്ചൊരു പ്രബന്ധം തന്നെ വേണ്ടിവരുമെന്നു കരുതുന്നതിനാൽ ആ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇവിടെ ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു. സ്വതന്ത്രനാടകങ്ങളിൽത്തന്നെ, 'വിഷവൃക്ഷ'വും 'പിശുക്കൻെറ കല്യാണ'വും എനിക്കു വായിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ശേഷിച്ച നാലു കൃതികളിലൂടെ, നാടകകൃത്തായ സി. ജേ.യെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണിതു്.

സി. ജേയുടെ സ്വതന്ത്രനാടകങ്ങൾ നാലും നാലുതരത്തിൽപ്പെട്ടവയാണു്. 'ഏകമേവാദ്വിതീയം' എന്ന അവസ്ഥയാണു് അവയിൽ ഓരോന്നിനും മലയാളനാടകസാഹിത്യത്തിൽ കല്പിക്കേണ്ടതു്. അഭിനവമായ രചനാപ്രക്രിയകൊണ്ടു് അനന്യസാധാരണമാണു് ഓരോ കൃതിയും. സി. ജേ. യുടെ സവിശേഷമായ വ്യക്തിത്വവും മൗലികമായ സർഗ്ഗശക്തിയും കലാമർമ്മജ്ഞതയും പ്രകടമാക്കുന്ന ഈ നാലു നാടകങ്ങളും അവ അർഹിക്കുന്ന വിധം ആദരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. കേവലം ഉപരിപ്ലവമായിമാത്രം നാടകങ്ങൾ വിമർശിക്കപ്പെടാറുള്ള ഇക്കാലത്തു് അതൊട്ടദ്ഭുതമല്ലതാനും. 'അവൻ വീണ്ടും വരുന്നു' എന്ന നാടകത്തിന് പേരിലല്ലാതെ മറെറവിടെയാണു പുതുമ എന്നു ചോദിക്കുന്നവരുണ്ടാകാം. നൂററുക്കണക്കിനു മലയാളത്തിലുണ്ടാകുന്ന സാമൂഹികനാടകങ്ങളുടെ ചിട്ടയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി അതിലൊന്നും കാണാൻ പലക്കും കഴിഞ്ഞെന്നുവരില്ല. ക്രൈസ്തവ പുരാണകഥകളെ അവലംബിച്ചു് ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിച്ചു എന്നതൊഴിച്ചാൽ, 'ശാലോമി'യിലും 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്ന നാടകത്തിലും പ്രത്യേകം പ്രസ്താവയോഗ്യമായി മറെറാന്നുമില്ലെന്നു വാദിക്കാനും ചിലർ മടിക്കുകയില്ല. 'ക്രൈം' ഒരു നാടകമാണോ

മുഴുത്ത കിറുക്കാണോ എന്നു സന്ദേഹിക്കുന്നവരായിരിക്കും അധികം വായനക്കാരും. ഗ്രന്ഥങ്ങളെ ഇനംതിരിച്ച് ഓരോ വകുപ്പുകളിൽ കൊള്ളിക്കുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം സംതൃപ്തരാകാറുള്ള വിമർശകർ സി. ജെ.യുടെ നാടകങ്ങളിൽ ഒന്ന് റിയലിസ്റ്റിക്കും സാമൂഹികവും, രണ്ടെണ്ണം പൗരാണികം, നാലാമത്തേതു് 35 ശതമാനം സാമൂഹികവും ബാക്കി ഭ്രമാത്മകവും, എന്നൊക്കെ പട്ടിക തയാറാക്കി തൃപ്തിയടഞ്ഞെന്നുവരാം. പക്ഷേ, ഈ പല്ലവഗ്രാഹികൾക്കപ്പുറം നിൽക്കുകയാണ് സി. ജെ. എന്ന നാടകകൃത്തു്. അവിടെയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ നാം കടന്നുചെല്ലേണ്ടതു്.

യുദ്ധരംഗത്തുവച്ച് അന്ധനായിത്തീർന്ന ഒരു പട്ടാളക്കാരൻ തന്റെ വീട്ടിൽവരുന്നു; മൂന്നുമാസം അയാൾ വീട്ടിൽ പാർക്കുന്നു; പിന്നീടു വീടുവിട്ടുപോകുന്നു; മരിക്കുന്നു. സി. ജെ. യുടെ ഒരു നാടകത്തിലെ കഥ ഇതാ ഒററ വാക്യത്തിൽ പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു. ശുദ്ധമേ അനാകർഷകങ്ങളായ സംഭവങ്ങൾ! ഈ കഥ നാടകമായതെങ്ങനെ എന്നു നാം അമ്പരന്നേക്കാം. അമ്പരപ്പു തീർക്കാൻ ആദ്യമായി നിങ്ങൾ ചില ചോദ്യങ്ങൾ ആ കഥയുടെനേക്കു വലിച്ചെറിയൂ. എന്തിനയാൾ പട്ടാളത്തിൽ പോയി? മടങ്ങിവരാൻ കാരണമെന്തു്? മടങ്ങിവന്നവൻ വീടുപേക്ഷിച്ചതെന്തുകൊണ്ടു്? അയാൾ എങ്ങനെ മരിച്ചു? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള മറുപടിയിലൂടെ നാടകത്തിലെ മററു കഥാപാത്രങ്ങൾ അരങ്ങത്തു വരികയായി. പട്ടാളത്തിൽ ചേർന്നതു് പട്ടാളത്തിൽച്ചേരാനുള്ള രസം കൊണ്ടായിരുന്നില്ല; വിവാഹം കഴിച്ചുപോയതുകൊണ്ടാണ്. താൻ കെട്ടിയ പെണ്ണിനെയും വയസ്സായ തള്ളയെയും പോററാൻ വക അന്വേഷിച്ച്, വിവാഹം നടന്ന ഉടൻ പട്ടാളത്തിൽ ചേർന്ന മാത്തുക്കുട്ടി തികഞ്ഞ ചുമതലാബോധമുള്ള ചെറുപ്പക്കാരനാണ്. അയാൾ നാലു വഷം ഭീകരമായ യുദ്ധഭൂമിയിൽ പണിയെടുത്തു പണമുണ്ടാക്കി കുടുംബം സംരക്ഷിച്ചു. ഇതിനിടയിൽ, സുഹൃത്തായ കുഞ്ഞുവർക്കി മാത്തുക്കുട്ടിയുടെ വീട്ടിൽ ഒരാൺ തുണയ്ക്കായി കൂടെക്കൂടെ വന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. നിയമപ്രകാരം വിവാഹിതയും കെട്ടിയവൻ പാടുപെട്ടയയ്ക്കുന്ന പണംകൊണ്ടു ജീവിക്കുന്നവളുമായിരുന്നെങ്കിലും, നിറഞ്ഞ താരുണ്യവുമായി, ഭർത്തൃസംസർഗ്ഗത്തിനിടകിട്ടാതെ കഴിഞ്ഞിരുന്ന സാറാമ്മയും ഏതു സഹായം ചെയ്യാനും തയാറായി വത്തിച്ചിരുന്ന യുവാവായ കുഞ്ഞുവർക്കിയും, മറെറാരാളെ വഞ്ചിക്കുകയാണെന്ന യാതൊരു ബോധവും കൂടാതെ, പരസ്പരം നന്നേ അടുത്തുപോയി. ആ അടുപ്പം സാറാമ്മയുടെ ഗർഭധാരണത്തിലാണു കലാശിച്ചതു്. ആ ഘട്ടത്തിലാണു പടക്കളത്തിൽവച്ചു കണ്ണുപൊട്ടിയ മാത്തുക്കുട്ടി നിരാലംബനായി വീട്ടിലെത്തുന്നതു്. ആ അവസ്ഥയിൽ

അയാൾക്കു വേണ്ടിയിരുന്നതു് ആശ്വസിപ്പിക്കാനും സാന്ത്വനപ്പെടുത്താനും കഴിയുന്ന മനുഷ്യരുടെ സമ്പർക്കമായിരുന്നു. പക്ഷേ, താൻചെയ്ത കഠിനമായ പാപത്തെയും ഭർത്താവിനുണ്ടാകാവുന്ന ഉൽക്കടമായ നൈരാശ്യത്തെയും സർവ്വോപരി, ആ സംരക്ഷകന്റെ ദ്വേഷത്തിനു പാത്രമായാൽ അശരണമാകുന്ന തന്റെ ജീവിതത്തെയും കുറിച്ചോർത്തു നീറിപ്പൊരിയുന്ന സാറാമ്മ, മകൻ മടങ്ങിയെത്തുന്നതിന് ഏതാനും നിമിഷംമുമ്പുമാത്രം മരുമകൾ ഗർഭിയാണെന്നു മനസ്സിലാക്കി അന്തംവിട്ടുപോയ മാതാവു്, അപരാധബോധംമൂലം അസ്വസ്ഥനായ കുഞ്ഞുവക്കി എന്നിവരുടെ മുമ്പിലാണ് ആ അഭയാർത്ഥി വന്നുചേരുന്നതു്. ഭാവസംഘർഷത്തിന്റെ പരകോടിയിൽ പ്രശോഭിക്കുന്ന ഈ നാടകീയ സന്ദർഭവും ആ സന്ദർഭത്തിലേയ്ക്കു നാടകത്തെ നയിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളുടെ സ്വച്ഛന്ദഗതിയും പ്രസ്തുതസംഭവങ്ങൾക്കു പ്രേരകങ്ങളായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ തികഞ്ഞ സ്വാഭാവികതയും സമഗ്രമായി ദർശിക്കുമ്പോൾമാത്രമേ നാടകകൃത്തായ സി. ജെ. യ്ക്കുള്ള ശക്തിനൈപുണ്യങ്ങൾ നാം ശരിക്കറിയുകയുള്ളൂ. ആ നിർണ്ണായകമുഹൂർത്തത്തിലെ പ്രചണ്ഡമായ കൊടുങ്കാററിൽപ്പെട്ടു കട പുഴങ്ങി നിലംപതിക്കുന്നതു സാറാമ്മയോ, മാത്തുക്കുട്ടിയോ, അതോ രണ്ടുപേരുമോ, എന്നു നിശ്ചയിക്കാനാവാതെ നാം പകച്ചുനിന്നുപോവുകയാണ്. പക്ഷേ, നാടകകർത്താവിനു തകർക്കേണ്ടതു് വ്യക്തികളെ അല്ല, കേവലം ഔപചാരികമായി നിലനില്ക്കുന്ന ആ വിവാഹംബന്ധത്തെയാണ്. മാത്തുക്കുട്ടി നിരാശനും വഞ്ചിതനുമായ ഒരു ഭർത്താവും സംരക്ഷകനുമാണ്. സാറാമ്മയോടു് അയാൾക്കും അവൾക്കു് അയാളോടും സ്ഥായിയായ സ്നേഹത്തിനു കാരണമില്ല. പള്ളിയിൽവച്ചു നടന്ന ഒരു കർമ്മംമാത്രമേ അവരെ കൂട്ടിച്ചേർത്തിട്ടുള്ളൂ. അതല്ല സാറാമ്മയും കുഞ്ഞുവക്കിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ അവസ്ഥ. ഹൃദയങ്ങൾ അന്യോന്യമടുത്തു്, പരസ്പരസ്നേഹം ബോധ്യപ്പെട്ടവരല്ല അകലേണ്ടതു്. അതിലുമുപരിയായി, വേർപെടാനാവാത്തമട്ടിൽ അവരെ കൂട്ടിമുറുക്കുന്ന ശിശു ജനിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ആ സ്ഥിതിക്കു് ആ ദാമ്പത്യമാണു പുലരേണ്ടതെന്നു് നാടകകർത്താവു നിശ്ചയിക്കുന്നു. ആദ്യത്തെ ഉദ്ദാമമായ വികാരപ്രവാഹത്തിൽ പ്രക്ഷീണബുദ്ധിയായിത്തീർന്ന മാത്തുക്കുട്ടിക്കു് പിന്നീടുണ്ടായ ആശയപരിവർത്തനത്തിലൂടെ, ഈ നിശ്ചയം ഗ്രന്ഥകാരൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. സാറാമ്മയും കുഞ്ഞുവക്കിയും തമ്മിലുള്ള ദാമ്പത്യമാണ് അംഗീകാര്യമെന്ന ബോധം മാത്തുക്കുട്ടിക്കുണ്ടായതിനുശേഷം അയാൾ ആ വീട്ടിൽ ഒരധികപ്പററാകാതെ തരമില്ലല്ലോ. താൻ സ്നേഹിക്കുകയും തന്നെ സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വൃദ്ധ

മാതാവു്, കുടുംബത്തിനു നേരിട്ട ആ ആഘാതം സഹിക്കവയ്യാതെ ലോകരംഗം വിടുന്നതോടുകൂടി അയാൾ ആ ഭവനത്തിൽ നിന്നു് നിഷ്ക്രമിക്കുന്നു. അവസാനമായി തിരശ്ശീലയിടാൻ പററിയ ഈ സന്ദർഭം ഉപയോഗിക്കാതെ, മാത്തുക്കുട്ടി തൊഴിലാളിസമരത്തിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതും വെടിയേററു മരിക്കുന്നതും സാറാമ്മ പ്രസവിക്കുന്നതും അവളുടെ ശിശുവിനു മാത്തുക്കുട്ടി എന്നു പേരിടുന്നതുമൊക്കെ തുടർന്നു വിവരിക്കുന്നുണ്ടു്. അതിലേയ്ക്കു രാഘവൻ, പതിച്ചി, എന്നു രണ്ടു പുതിയ കഥാപാത്രങ്ങളെ അനാവശ്യമായി അവതരിപ്പിക്കാനും രംഗങ്ങളുടെ എണ്ണംകൂട്ടാനും ഗ്രന്ഥകാരൻ മടിക്കുന്നില്ല. അന്യഥാ കലാസൗഭഗവും സുഘടിതവുമായ നാടകത്തിൻെറ ആക്കം കുറയ്ക്കാനും ദുർമ്മേദസ്സു വർദ്ധിപ്പിക്കാനുമല്ലാതെ, ഈ ഭാഗം പ്രയോജനപ്പെടുന്നില്ല. അനാവശ്യമായി പാത്രങ്ങളെ കടത്തിവിട്ടകാര്യം പറയുമ്പോൾ, മറെറാരു കഥാപാത്രത്തെ ഞാൻ ഓർമ്മിച്ചുപോകുന്നു—ആ ഉപദേശിയെ. ആ 'ശുദ്ധാത്മാവു്' ആവശ്യമില്ലാത്ത ഒരു കഥാപാത്രമാണെന്നു് ഒരു തെററിദ്ധാരണ ഒററനോട്ടത്തിൽ ഒരു പക്ഷേ ഉണ്ടാകാമെങ്കിലും അയാൾ അവിസ്മരണീയനായ ഒരു കഥാപാത്രമാണു്. പച്ചയായ ജീവിതത്തിൻെറ അകപ്പൊരുളുകൾ അറിയാതെ, വേദപുസ്തകത്തിലെ അരുളപ്പാടുകൾ 'വിളിച്ചുകൂവി' നടക്കുകയും വിശുദ്ധഗ്രന്ഥവചനങ്ങളെ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ മാത്രം ഗ്രഹിച്ചു പുണ്യപാപങ്ങൾ വേർതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആ ദുർബലനും യാഥാസ്ഥിതികനുമായ പുരോഹിതൻ പ്രഹതാചാരവിധ്വംസകവും 'പാപമയ'വുമായ ഒരു ദാമ്പത്യത്തിനു നിസ്സഹായനായി സാക്ഷ്യം വഹിക്കേണ്ടിവരിക! വിപ്ലവകാരിയും കലാകാരനുമായ സി. ജെ. യുടെ ലാക്കുതെററാത്ത ഒരു ചാട്ടവാർപ്രയോഗമാണു് ആ പാത്രസൃഷ്ടി.

സാധാരണവായനക്കാരെയും ജീവിതത്തിൻെ ഈച്ചയടിച്ചാൻകോപ്പി വരച്ചുവയ്ക്കുന്ന നാടകമെഴുത്തുകാരെയും 'രംഗത്തു ജീവിക്കുന്ന'തെല്ലാം നാടകമാണെന്നു വിധികല്പിക്കുന്ന നാടകനിരൂപകന്മാരെയും അന്ധാളിപ്പിക്കുന്ന രചനാശില്പവൈഭവവും പ്രതിഭാശക്തിയുമാണു് സി. ജെ. '1128-ലെ ക്രൈം 27' എന്ന നാടകത്തിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതു്. നാടകനിർമ്മാണത്തെ സംബന്ധിച്ചു നിലനിന്നുപോരുന്ന പല സങ്കല്പങ്ങളെയും അദ്ദേഹം കാററിൽ പറത്തിയിരിക്കുകയാണെന്നു തോന്നും ഈ കൃതിയിൽ. യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിക്കു വിളംബമോ ഹാനിയോ തട്ടാതെ, ജീവിതാവിഷ്കരണം നടത്തുകയാണു നാടകധർമ്മം: അതു നിർബാധം നിർവ്വഹിക്കണമെങ്കിൽ അവിശ്വാസ്യമായ പാത്രങ്ങളോ സംഭവങ്ങളോ സന്ദർഭങ്ങളോ നാടകത്തിൽ കടന്നുപോകരുതു്: എന്നൊ

ക്കെയാണല്ലോ ഏതദ്വിഷയകങ്ങളായ അംഗീകൃതതത്വങ്ങൾ. ഈ തത്വങ്ങൾക്കും ധാരണകൾക്കും വിരുദ്ധമായി, നാം കണ്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്നതു നാടകംതന്നെയാണെന്നു പലപ്പോഴും നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളോടുകൂടി, സത്യപ്രതീതി ഇട യ്ക്കിടെ ജനിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിനെ കൂടെക്കൂടെ നശിപ്പിക്കു മാറു് ഈ കൃതി രചിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ നിയമനിഷേധം നടത്തുന്ന പല പരീക്ഷണങ്ങളും പാശ്ചാത്യനാടകലോകത്തു നടക്കുന്നുണ്ടു്. പടിഞ്ഞാറൻ നാടകങ്ങളുമായി നല്ല പരിചയമു ണ്ടായിരുന്ന സി. ജെ. അപ്രകാരം ഒരു പരീക്ഷണത്തിനു മുതി ന്നതു സ്വാഭാവികമാണു്. തികച്ചും അദൃഷ്ടപൂർവ്വമായ ഒരു സമ്പ്ര ദായം സി. ജെ. കണ്ടുപിടിച്ചു പ്രയോഗിച്ചു എന്നു പറയാൻ നിവൃത്തിയില്ല. പക്ഷേ, ഏററവും ശ്രദ്ധേയവും അനുമോദനാർ ഹവുമായിത്തോന്നുന്നതു് ആ പരീക്ഷണത്തിൽ അദ്ദേഹം നേടി യ ഭാസുരമായ വിജയമാണു്. ആ വമ്പിച്ച വിജയത്തിനു നിദാ നമായി ഞാൻ കാണുന്നതു് 'ക്രൈ'യിലെ ഭാവശ്രുപപ്പൊരുത്തമാ ണു്. നാം ജീവിതത്തിൽ ആദരണീയങ്ങളെന്നും യഥാർത്ഥമെ ന്നും വിശുദ്ധമെന്നും കരുതിപ്പോരുന്ന ആചാരങ്ങളും സ്ഥാപന ങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളുമൊക്കെ, നികൃഷ്ടവും പൊള്ളയും നാറുന്നതു മാണെന്നു സ്ഥാപിക്കുകയാണു് ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ലക്ഷ്യം. അനു കമ്പ, സ്നേഹം, പ്രേമം, സത്യനിഷ്ഠ, നിയമപാവനത തുടങ്ങിയ കള്ളനാണയങ്ങൾ വിററഴിച്ചു തൻകാര്യം നേടുന്നവരാൽ വഞ്ചി തരാണു നാമൊക്കെ. നാമെല്ലാം ആ വഞ്ചന നടത്തുന്നവരുമാ ണു്. ഈ മുഴുത്ത തമാശയെ പരിഹാസപൂർവ്വം വെളിപ്പെടു ത്താൻ ഒരു നിസ്സാരസംഭവം തപ്പിയെടുത്തു് അതു നിവർത്തിപ്പര ത്തി അതിലൂടെ ലോകഗതിയാകെ കാണിച്ചുതരികയാണു നാട കത്തിൽ. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ 'നാടകമേയുലകം' എന്ന ആശ യത്തെ അവതരിപ്പിക്കാൻ പുറപ്പെടുന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ സത്യങ്ങ ളെന്നു തോന്നുന്ന പലതും അസത്യങ്ങളെന്നു വിശ്വസിപ്പി ക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ സത്യപ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുകയല്ല വേണ്ടതു്. അങ്ങനെ ആയാൽ ജീവിതത്തെ ആച്ഛാദനം ചെയ്തിരിക്കുന്ന സത്യകംബളത്തിനടിയിൽ ഒളിച്ചുവച്ചിട്ടുള്ള അസത്യങ്ങളെ നോക്കി നർമ്മബുദ്ധ്യാ ചിരിക്കാൻ നമുക്കു സാധിക്കാതെവരും. നേരേമറിച്ചാണു വേണ്ടതു്. മററുതരം നാടകങ്ങളിലെ അനൗ ചിത്യം ഇവിടെ ഔചിത്യമായി മാറുകയാണു്. അതാണു സി. ജെ. അത്യന്തം പ്രഗല്ഭമായി നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഇങ്ങനെ ഭാവശ്രുപങ്ങളുടെ സുന്ദരമായ സംയോഗത്തിനുമുപ രിയായി എടുത്തു പറയേണ്ട ഒരു വസ്തുതയുണ്ടു്. സാക്ഷാൽ സി. ജെ. തോമസ്സിന്റെ അന്തസ്സത്ത ഇത്രയും സമഗ്രമായി

മറെറാരു കൃതിയിലും ആവിഷ്കൃതമായിട്ടില്ല. അതിൻ്റെ കാരണം ഗുരു സി. ജെ. തന്നെയാണ്. വസ്തുക്കളുടെയും വസ്തുതകളുടെയും ആശയങ്ങളുടെയും സ്ഥാപനങ്ങളുടെയും വിശ്വാസങ്ങളുടെയും ആചാരങ്ങളുടെയും പുറന്തൊലിയിൽനിന്ന് അകക്കാമ്പിലേയ്ക്കു കടന്നുനോക്കുന്ന ആ പ്രകൃതം സർവത്ര ഈ കൃതിയിൽ ദൃശ്യമാകുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ ആത്മവത്തയെത്തന്നെ നാടകത്തിലെ സർവാംഗീണമായ ഭാവമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ട് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൻെറ ആസ്വാദ്യത ബഹുഗുണം വർദ്ധിക്കുന്നു.

ക്രൈസ്തവപുരാണത്തിൽനിന്ന് ഇതിവൃത്തങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് സി. ജെ. എഴുതിയിട്ടുള്ള രണ്ടു നാടകങ്ങളുണ്ട്. അവയിൽ സാമാന്യമായി കാണുന്ന ഗുണം ആദ്യമേ സ്മരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പൗരാണികകഥകളെ ആധാരമാക്കി രചിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു കൃതിയുടെ വിജയത്തിന് അടിസ്ഥാനമായി കരുതേണ്ട മുഖ്യധർമ്മം, പ്രസ്താവ്യങ്ങളായ കാലദേശങ്ങളുടെ സംസ്കാരചൈതന്യം സൂക്ഷ്മമായും വിദഗ്ദ്ധമായും ആവാഹിച്ചെടുക്കുക എന്നതാണ്. ഗാഢമായ പഠനവും ഏകാഗ്രമായ ധ്യാനവും കൂടാതെ ഇതു സാധ്യമല്ല. നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ ഇക്കാര്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രഥമഗണനീയൻ സി. വി. രാമൻപിള്ളയാണ്. പ്രധാനവും അപ്രധാനവുമായ നിരവധികാര്യങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ ചെലുത്താത്തപക്ഷം, അനൗചിത്യമുണ്ടാവാതെ തരമില്ല. ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെയോ ദേശവിഭാഗത്തിലെയോ വേഷം, ഭാഷ, ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, ആഹാരരീതി, മതാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയസ്ഥിതി, ആദർശങ്ങൾ, അഭിനിവേശങ്ങൾ, ആയുധങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ അങ്ങേയററം പരപ്പേറിയ ഒരു മണ്ഡലമാണ് ഗ്രന്ഥകാരനു സ്വാധീനമാക്കാനുള്ളത്. പ്രാചീനക്രൈസ്തവസംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാലദേശങ്ങളെക്കുറിച്ചു സി. ജെ. യ്ക്കുള്ള വിജ്ഞാനം ചോദ്യംചെയ്യാവുന്നതല്ല. ബൈബിൾ തുടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ വിവരങ്ങളും വിവരണങ്ങളും സൂക്തങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിനു ഹൃദിസ്ഥങ്ങളായിരുന്നു. അതിനാൽ ഏതൽസംബന്ധങ്ങളായ നാടകങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷങ്ങളിൽ സത്യഭംഗമോ നിരപ്പുകേടോ കാണുകയില്ല. അങ്ങനെ സമുചിതമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിശ്വാസ്യമായ അന്തരീക്ഷം അടിമുടി പുലർത്തിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം രചിച്ച രണ്ടു കൃതികളിൽ ഒന്ന് ഒരു റേഡിയോനാടകമാണ്— 'ശാലോമി'. ലോകപ്രസിദ്ധനായ ഓസ്കാർ വൈൽഡ് ഈ കഥ നാടകീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, അതിൽ മുന്തിനില്ക്കുന്നതു കവിതയാണ്; നാടകമല്ല. സി. ജെ. യുടെ ചെറുനാടകത്തിലാകട്ടെ, നാടകമാണു മുഖ്യം. ഏററവും പരിമിതമായ സമയത്തിനുള്ളിൽ

ഹേറോദേസ്, ഹെറോദ്യ, ശാലോമി എന്നികഥാപാത്രങ്ങളെ മിഴിവോട്ടുകൂടി വരയ്ക്കുന്നതിനൊപ്പം അന്നത്തെ സാംസ്കാരികമായ അപച്യുതിയും അതിമനോഹരമായി വ്യഞ്ജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ദേവാലയസംഗീതം, നൃത്തമേള, സാർത്ഥവാഹകസംഘത്തിൻെറ ശബ്ദകോലാഹലം, രാജകീയവിരുന്നിൻെറ ബഹളം എന്നിങ്ങനെ ശ്രവണവൈചിത്ര്യമുള്ള പലതും ഇടകലത്തിയാണു് സംഭാഷണങ്ങൾ നിബന്ധിച്ചിട്ടുള്ളതു്. കഥയുടെ അനുക്രമമായ ഉൽക്രമണത്തിൽ ഗ്രന്ഥകാരൻ ദത്താവധാനനുമാണു്. പക്ഷേ, ഒരു റേഡിയോ നാടകത്തിൻെറ പരിമിതികളുണ്ടു് 'ശാലോമി'ക്കു്. 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്ന പൂർണ്ണനാടകം ഒരു സമ്പൂർണ്ണവിജയം തന്നെ കൈവരിക്കുന്നു എന്നു പറയാം. അതിലെ ദാവീദും ബത്ശേബയും ഊറിയയും മറക്കാനാവാത്ത മട്ടിൽ വ്യക്തിത്വമുള്ള പാത്രങ്ങളാണു്. ധർമ്മവും അധർമ്മവും, പുണ്യവും പാപവും, യുദ്ധവും സമാധാനവും, ശക്തിയും ദൗർബല്യവുമെല്ലാം അതിനു വിഷയീഭവിക്കുന്നു. പരഭാര്യാരതനായ ദാവീദിൻെറ സ്വേച്ഛാചാരിത്വവും ബത്ശേബയുടെ ധർമ്മസങ്കടവും പടക്കളത്തിലെ അസ്ഥിരങ്ങളായ ഭാഗ്യങ്ങളുംമററും നാടകീയഭംഗി വളത്തുന്ന അംശങ്ങളാണു്. ഗ്രന്ഥകാരൻെറ ആശയങ്ങൾ പാത്രങ്ങളിൽ ആരോപിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവ അവരുടെ നൈസർഗ്ഗികവിചാരങ്ങളായി രൂപഭേദം പ്രാപിക്കാതിരിക്കുന്നില്ല. ഒരു ക്ലാസ്സിക്കൽ നാടകത്തിന്റെ കനവും ഗാംഭീര്യവും പുലത്തുന്നതിനു യോജിക്കാത്ത സംഭാഷണങ്ങൾ ഒരിടത്തും കാണുന്നില്ല. സി. ജെ. യുടെ മാനസപൂജാഭാജനങ്ങളായിരുന്ന ഗ്രീക്കുനാടകങ്ങളിൽ നിന്നു്, വിശേഷിച്ചും സോഫോക്ലിസ്സിൻെറ കൃതികളിൽനിന്നു്, സിദ്ധിച്ച സംസ്കാരമാവാം അദ്ദേഹത്തിനു് ഇത്തരം കൃതികൾ രചിക്കാൻ ഉത്തേജനം നല്കിയതു്. 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്ന ആ അവികലകലാശില്പത്തെക്കുറിച്ചുതന്നെ ഒരു പ്രബന്ധം എഴുതുകയാണെങ്കിൽ നാടകാഭാസങ്ങളിൽ ഭ്രമിക്കുന്നവക്കു നല്ലൊരു താക്കീതായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നു.

# ടാഗോർനാടകങ്ങൾ

ടാഗോറിന്റെ ശതമുഖപ്രതിഭയ്ക്കു വിലാസരംഗങ്ങളായി ഭവിച്ച കലാമണ്ഡലങ്ങളിൽ ഒന്നു മാത്രമാണല്ലോ നാടകം. ഏതിലുമുപരിയായി അദ്ദേഹം കവികളിൽ കവിയും ഗാനഗന്ധർവനുമായിരുന്നു. കലാസാർവഭൗമൻ എന്ന നിലയിൽ ടാഗോറിന്റെ സിംഹാസനവും രത്നമകുടവും നാം കണ്ടെത്തുന്നതു് കവിതയുടെയും ഗാനത്തിന്റെയും ലോകത്തിലാണു് ഗായകനും ചിത്രകാരനും നടനും കാഥികനുമായ ടാഗോറിന്റെ പ്രാഗല്ഭ്യം അസൂയാജനകമാണെങ്കിലും തത്തന്മേഖലകളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അപ്രതിമപ്രഭാവം ഒരു പക്ഷേ, വിവാദവിഷയമായേക്കാം. പക്ഷേ, കവികർമ്മത്തിലും ഗാനരചനയിലും അദ്ദേഹം യുഗകൃത്തുകളുടെ പദവിയിൽത്തന്നെ സമാരൂഢനാണെന്ന വസ്തുത സർവ്വസമ്മതമായിരിക്കും. നാടകകർത്താവായ ടാഗോറിനെക്കുറിച്ച് പരിഗണിക്കുമ്പോൾ ഈ ശതാവധാനിത്വം വളരെ ശ്രദ്ധേയമാണു്. ടാഗോർനാടകങ്ങളിൽ നാം നിപുണനായ ഒരു നാടകരചയിതാവിനെ മാത്രമല്ല കാണുന്നതു്. മേൽക്കാണിച്ച ഇതരകലകളെ ടാഗോർ വശഗങ്ങളാക്കിയതു പോലെതന്നെ, അവ ടാഗോറിനെയും വശീകരിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിനു് ഒരു നാടകകൃത്തായി മാത്രം ഒററപ്പെട്ടു നില്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. കവിതയും ഗാനവും കഥയും ചിത്രവുമെല്ലാം ടാഗോർനാടകങ്ങളിൽ തിരക്കിട്ടു കയറിവരുന്നു; സ്വച്ഛയാ വിഹരിക്കുന്നു; അവയ്ക്കു് ടാഗോറിനോട്ടു് അത്രയ്ക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം കാണിക്കാം. ടാഗോർ ഹൃദയത്തിന്റെ മണിക്കുഞ്ഞികയിൽ വച്ചോമനിക്കുന്ന കലകളാണവ. കവിഭാവനാപരിലാളിതമല്ലാത്ത വാക്യങ്ങൾ ടാഗോറിന്റെ നാടകങ്ങളിൽ വിരളമായേ ഉള്ളൂ. കാവ്യാത്മകസങ്കല്പങ്ങൾ മുത്തുമണികൾപോലെ തിളങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കും, ഏതു സംഭാഷണത്തിലും. നാടകങ്ങളിലെ പ്രതീകങ്ങളുടെ സമുദ്ഭാവനത്തിലും ആശയങ്ങളുടെ സുരുചിരപ്രസാദനത്തിലും കവിദൃ

ഷ്ടിയാണ് അധികം പ്രകടമാകുന്നതു്. ഗാനമാധുരി കലരാത്ത ടാഗോർനാടകങ്ങൾ വളരെ കുറവാണ്. ആകർഷകങ്ങളായ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളുടെ സുന്ദരരേഖാചിത്രങ്ങൾ, ചിലപ്പോൾ സ്ഥൂലചിത്രങ്ങൾതന്നെയും, അവയിൽ അവിടവിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാനചതുരനായ ആ കാഥികൻ, ഒരിക്കലും കഥയാകാൻ കഴിയുകയില്ലെന്നു നമുക്കു തോന്നുന്നവയെപ്പോലും, അന്തർഗ്ഗൂഢഗംഭീരങ്ങളായ ദാർശനികതത്ത്വങ്ങളെപ്പോലും, വിമോഹനങ്ങളായ ഇതിവൃത്തങ്ങളാക്കി മാററുന്നതു കാണാം. അഭിനയകലയിൽ ഒരു നാടകകാരനുള്ള പ്രാവീണ്യവും പ്രയോഗവിജ്ഞാനവും നാടകങ്ങളുടെ ഗുണപൗഷ്കല്യത്തിനു നിദാനമാണെന്ന സത്യത്തിനു ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ് പല ടാഗോർനാടകങ്ങളും. നാടകാവതരണശില്പത്തിൽ നേടിയിരുന്ന കൃതഹസ്തത അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾക്കു സവിശേഷമായ മഹത്ത്വം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. വിവിധകലാസങ്കലനംമൂലം ടാഗോറിന്റെ നാടകങ്ങൾക്കു മനോജ്ഞമായ മഴവില്ലിന്റെ വർണ്ണശബളിമയും സാഗരത്തിന്റെ ഗാംഭീര്യവും ലഭിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ സർവ്വകലാവല്ലഭത്വം സിദ്ധിച്ച നാടകകർത്താക്കളുടെ സംഖ്യ വിശ്വസാഹിത്യം മുഴുവൻ പരിശോധിച്ചാലും, അംഗുലീപരിമിതമാണെന്നു തീർത്തു പറയാം. അസുലഭവും അസാധാരണവുമായ ഈ മഹാസിദ്ധിയാണ് ടാഗോർനാടകങ്ങൾക്കു സ്വതന്ത്രമായ വ്യക്തിത്വവും നിത്യനൂതനമായ ചൈതന്യമഹിമയുമരുളുന്നതു്. നാടകനിർമ്മാണകലയുടെ നിർബാധവും സ്വച്ഛന്ദവും ക്രമാനുസൃതവുമായ പ്രയോഗത്തിനു് അനപേക്ഷണീയമായ ധർമ്മങ്ങൾ നാടകകർത്താവു് അനുപദം ദീക്ഷിക്കണമെന്ന സിദ്ധാന്തത്തെ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്നവർ ടാഗോർനാടകങ്ങളിൽ കാണുന്ന ഉദ്ദാമവും അദമ്യവുമായ ഇതരകലാസമാവേശം യഥാർത്ഥനാടകീയചൈതന്യത്തെ ധൂസരമോ ദുർബലമോ നിശ്ചലമോ ആക്കുന്നുണ്ടെന്നും അഭിനയയോഗ്യതയെ ഹനിക്കുന്നുണ്ടെന്നും വിമർശിച്ചേയ്ക്കാം. ആ അഭിപ്രായം ശുദ്ധമേ നിരർത്ഥമെന്നു പുച്ഛിച്ചു തള്ളുന്നതു ശരിയായിരിക്കുകയുമില്ല.

നാടകകർത്താവായ ടാഗോറിനെക്കുറിച്ചു ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട മറെറാരു വസ്തുത അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രഗാഢമായ ജീവിതബോധമാണ്. കല ജീവിതദർപ്പണമാണെന്ന തത്ത്വത്തെ മറേറതു സാഹിത്യശാഖയെക്കാളും ഉദ്ഘോഷിക്കുന്ന നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിൽ മഹാർഹമായ വിജയം കൈവരണമെങ്കിൽ ജീവിതത്തിന്റെ ആഴവും പരപ്പും വൈചിത്ര്യങ്ങളും വൈവിധ്യങ്ങളും പ്രാതിഭാസികമായ നാനാത്വത്തിൽ കുടികൊള്ളുന്ന ഏകത്വവും പ്രപഞ്ചസംവിധാനത്തിൽ ഒളിഞ്ഞുകിടപ്പുള്ള താളലയങ്ങ

ളും ദർശിക്കുന്നതിനു് കഴിവുള്ളവനായിരിക്കണം നാടകകർത്താവു്. സാമാരാധ്യമായ ആ ദർശനശക്തി ടാഗോറിനെപ്പോലെ സ്വായത്തമാക്കിയിട്ടുള്ള മഹാത്മാക്കൾ എത്രയോ ചുരുക്കമാണു് ലോകചരിത്രത്തിൽ. അതു് ചിരകാലസംഭൃതമായ ഗ്രന്ഥവിജ്ഞാനമല്ല. പ്രപഞ്ചവുമായി ഇഴുകിച്ചേർന്നു് ആത്മാവിന്റെ നിരവധി അനുഭൂതികളിൽനിന്നും സഞ്ചയിച്ച അത്യന്തദുർലഭവും അതീവ സാന്ദ്രവും സ്വയംസമ്പൂർണ്ണവുമായ അവബോധമാണതു്. അതിനാൽ വിവിതതലങ്ങളെപ്പററി സൂക്ഷ്മമായ നിരീക്ഷണങ്ങളിൽക്കൂടി ഗ്രഹിക്കുന്ന പണ്ഡിതന്മാരുടെയും ചിന്തകന്മാരുടെയും ആശയസംഹിതകളിൽ കാണാറുള്ള പൊരുത്തക്കേടുകളും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും മുഴകളും എങ്കോണിപ്പുകളും യുക്തിശസ്ത്രപ്രയോഗങ്ങളും ടാഗോറിന്റെ ജീവിതാബോധത്തിൽ കാണ്മാനില്ല. സൂര്യകിരണങ്ങൾ ഒരു കേന്ദ്രത്തിൽനിന്നും നിർഗ്ഗമിച്ചു് അനേകകോടി വസ്തുക്കളിൽ ഒന്നിച്ചു പാഞ്ഞെത്തി അവയെ പ്രകാശമയമാക്കുന്നതുപോലെയാണു് ആ ബോധവും വിവിധവിഷയങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം. രാഷ്ട്രീയബന്ധങ്ങൾ, അഖിലപ്രപഞ്ചത്തിനും അപേക്ഷകങ്ങളായ സത്യങ്ങൾ, കല, ശാസ്ത്രം, വിദ്യാഭ്യാസം, സ്നേഹം, ദേഷം, മാനവത്വം, ദേവത്വം എന്നിങ്ങനെ ഏതേതു വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചായാലും ശരി, ടാഗോർ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ അന്യോന്യം സംശ്ലിഷ്ടങ്ങളാണു്. അതുപോലെ തന്നെ, സാധാരണ ദൃഷ്ടിക്കു ക്ഷുദ്രവും നിസ്സാരവുമായി തോന്നുന്ന വസ്തുക്കളിലും സംഭവങ്ങളിലും അനുഭവങ്ങളിലും നിഗൂഢമായിക്കിടപ്പുള്ള വിലപ്പെട്ട സത്യങ്ങൾ യഥാലേശം കൂടാതെ കണ്ടുപിടിക്കാനും ആ സൂക്ഷ്മനേത്രങ്ങൾക്കു സാധിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ബാഹ്യാവരണങ്ങൾ മാത്രം പകർത്തിക്കാട്ടുന്ന ഒട്ടുവിദ്യ കണ്ടു് ആനന്ദിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകന്മാക്കു് ടാഗോറിന്റെ നാടകങ്ങൾ വേണ്ടത്ര രസിക്കാൻ കഴിയാതെ വരികയോ ഒരു പക്ഷേ അറുമുഷിപ്പനായി തോന്നുകയോ ചെയ്യുമായിരിക്കും. പക്ഷേ ആന്തരാത്ഥസമ്പന്നമായ ജീവിതത്തിലേക്കു് എത്തിനോക്കാൻ വെമ്പുന്നവർക്കു് ഒരിക്കലും മറക്കാനാവാത്ത അനുഭൂതികളുമായിട്ടേ ടാഗോർനാടകങ്ങൾ കണ്ടിട്ടു മടങ്ങാൻ സാധിക്കുകയുള്ളു. പ്രേക്ഷകനു് ഝടിതിത്യർത്ഥസമർപ്പണം ചെയ്യാൻ മറേറതൊരു കലാകാരനെക്കാളും നാടകകർത്താവു് ബാദ്ധ്യസ്ഥനാണെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന നിരൂപകന്മാർ ടാഗോർനാടകങ്ങളെ അപലപിക്കുന്നെങ്കിൽ അദ്ഭുതപ്പെടേണ്ടതില്ല.

ചിരന്തനമൂല്യമുള്ള ഭാരതീയസാഹിത്യകൃതികൾ ടാഗോർസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രചോദനകേന്ദ്രങ്ങളാണു്. ആഷമായ ജീവിതദർശനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആശയലോകത്തെ സ്വാധീ

നപ്പെട്ടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൻെറ ജീവധമനികളായി കരുതാവുന്ന ഉത്തമഗ്രന്ഥങ്ങളും പാശ്ചാത്യരുടെ പ്രമുഖചിന്താധാരകളും അദ്ദേഹത്തെ ഗാഢമായി ആകർഷിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന കാര്യം വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. മനസ്സിൻെറ വാതായനങ്ങൾ മലക്കെത്തുറന്നിട്ടുകൊണ്ടു്, കിഴക്കൻ കാററിനും പടിഞ്ഞാറൻകാററിനും നിർബ്ബാധഗതി അനുവദിച്ച ആ വിശാലഹൃദയൻ രണ്ടിടത്തുനിന്നും വീശിവന്ന മധുപരാഗസൗരഭ്യങ്ങൾകൊണ്ടു് സ്വാന്തത്തെ സുശീതളവും സുവർണ്ണാഞ്ചിതവും സുവാസിതവുമാക്കിത്തീർത്തു. പക്ഷെ ടാഗോർ ടാഗോറായതു് ഈ പ്രേരകശക്തികൾക്കു വിധേയനായതുകൊണ്ടല്ല, അവയുടെ സാരാംശങ്ങളെ സമഞ്ജസസാരസ്യത്തോടെ സ്വാംശീകരിച്ചതുകൊണ്ടാണു്. ഭാരതീയവും പാശ്ചാത്യവുമായ നാടകരചനാസമ്പ്രദായങ്ങൾ ടാഗോർ ശ്രദ്ധിച്ചു പഠിച്ചിരിക്കുമെന്നുള്ളതു തീർച്ചയാണു്. പക്ഷേ അവയിൽ ഒന്നിൻെറയും അനുകർത്താവായിരുന്നില്ല അദ്ദേഹം. സ്വന്തം ഭാവനയുടെ വിശാലമായ പക്ഷപുടങ്ങൾ വിടുർത്തി സഞ്ചരിക്കാനുതകുന്ന രചനാസങ്കേതങ്ങളെ രണ്ടിടത്തുനിന്നും അദ്ദേഹം എടുത്തു പെരുമാറിയെന്നു മാത്രം. മനുഷ്യമനസ്സിൻെറ മൗലികങ്ങളായ ആഭ്യന്തരപരിവർത്തനങ്ങളാണു് നാടകപ്രമേയങ്ങളാകേണ്ടതെന്നു് മഹാന്മാരായ എല്ലാ നാടകകർത്താക്കളെയുംപോലെ അദ്ദേഹവും വിശ്വസിച്ചു. ആദ്ധ്യാത്മികങ്ങളായ സത്യങ്ങളെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കാനായിരിക്കും ടാഗോർ ആ പരിവർത്തനങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതു്. പ്രാചീനയവന നാടകകർത്താക്കളുടെ രചനാസമ്പ്രദായത്തിൽ കാണുന്ന കാലൈക്യം, ദേശൈക്യം, ക്രിയൈക്യം എന്നീ നിബന്ധനകൾക്കു് കീഴടങ്ങുകയോ അവയെ പരിപൂർണ്ണമായി നിഷേധിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല ടാഗോർ. ആ ഐക്യങ്ങൾ പുലർത്തുന്നതും ഭാരതീയനാടകകർത്താക്കളെപ്പോലെ അവയെ ഭാഗികമായോ പൂർണ്ണമായോ ഉല്ലംഘിക്കുന്നതുമായ നാടകങ്ങൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ടു്. Prologue അല്ലെങ്കിൽ പ്രസ്താവന, കോറസ് അഥവാ ഗായകസംഘം എന്നീ ഘടകങ്ങൾ അദ്ദേഹം പാശ്ചാത്യനാടകത്തിൽനിന്നും സമാദാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ അദ്ദേഹം ഏർപ്പെടുത്തുന്ന കോറസ് യവനനാടകങ്ങളിൽ കാണുന്നതിൽനിന്നും തുലോം വിഭിന്നമാണു്. കഥാഗതിയെ വിമർശിക്കുന്നതിനും രംഗവാസികൾക്കു വരാൻപോകുന്ന സംഗതികളെപ്പററി പൂർവജ്ഞാനം നൽകുന്നതിനും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഗൂഢമായ അന്തർഗതങ്ങൾ പ്രേക്ഷകരെ അറിയിക്കുന്നതിനും മററും രംഗത്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഒരു സ്ഥിരം ഗായകസംഘമാണല്ലോ യവനരുടെ കോറസ്സ്. ടാഗോർനാടകങ്ങളിലാകട്ടെ സ്ഥിരമായി ഒരു കോറ

സ്സില്ല. കോറസ്സുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ നാടകത്തിൽ അവിടവിടെ പ്രവേശിക്കുന്ന വഴിപോക്കന്മാർ, പൗരന്മാർ, പാട്ടുകാരികൾ, തോണിക്കാരൻ, എണ്ണക്കാരൻ, കാവൽക്കാരൻ മുതലായ ചില പ്രത്യേകതരം അപ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണംമൂലമാണ് നിർവഹിക്കുന്നത്. തങ്ങൾ ഒരു പ്രത്യേകകൃത്യത്തിന് നിയുക്തരാണെന്ന പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കാതെ തന്നെ, സ്വാനുഭവങ്ങൾ പരസ്പരം പകരുന്നതോടൊത്ത് പാത്രവിമർശങ്ങളും കഥാരഹസ്യനിവേദനങ്ങളും അവർ നടത്തുകയാണ് പതിവ്. അവരുടെ അനുഭവങ്ങൾക്കും അഭിപ്രായങ്ങൾക്കും നാടകത്തിലെ സംഭവങ്ങളോടോ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികളോടൊ എന്തെങ്കിലും ബന്ധമുണ്ടായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. സംഭാഷണത്തിലൂടെയും ഗാനത്തിലൂടെയും അവർ ആശയപ്രകാശനം നടത്താറുണ്ട്. ഈ അപ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവേശനംമൂലം, ചുരുക്കം ചില വ്യക്തികളുടെ ജീവിതങ്ങൾക്കുള്ളിൽ കിടന്നു ചുററിത്തിരിയുന്ന നാടകം, ഇടുങ്ങിയ വൃത്തത്തിൽനിന്നും പുറത്തുവരുന്നു; കുറെക്കൂടി വിപുലമായി വരുന്നു നാടകം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ പരിധി. അനുവാചകരെ നാടകവുമായി കൂടുതൽ അടുപ്പിക്കുന്നതിനു ഉപകരിക്കും ഈ സമ്പ്രദായം. നാടകത്തെ അങ്കങ്ങളോ രംഗങ്ങളോആയി വിഭജിച്ചും വിഭജിക്കാതെയും ടാഗോർ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. രംഗവിഭാഗങ്ങൾ ഇല്ലാതെ എഴുതിയ നാടകങ്ങളെ ചിലപ്പോൾ അഭിനയത്തിനുവേണ്ടി മാത്രം രംഗങ്ങളായി വിഭജിച്ചിട്ടുള്ളതിനും ഉദാഹരണങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഈ വിഭാഗീകരണം യവനനാടകങ്ങളിലില്ലെന്നും ക്രിയാനൈരന്തര്യത്തെ പുരസ്കരിച്ച് യവനർ കൈക്കൊണ്ട ആ രീതി ടാഗോറിനെ ആകഷിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും ഓക്കേണ്ടതാണ്. നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, ടാഗോർ നാടകത്തിൽ കാണുന്ന കാവ്യാത്മകമായ അന്തരീക്ഷം യവനനാടകങ്ങളെയോ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളെയോ ആധാരമാക്കി ടാഗോർ സൃഷ്ടിച്ചതാണെന്ന് വിശ്വസിക്കാൻ വയ്യ. ടാഗോറിന്റെ അന്തർമണ്ഡലത്തിൽ നിറഞ്ഞു വഴിഞ്ഞ കവിതാപ്രസ്രവത്തിന്റെ ബഹിർഗമനം നാടകങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകാതിരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലെന്നുള്ളതാണു പരമാത്ഥം. വിപരീതശക്തികളുടെ സംഘഷത്തിലൂടെയുള്ള ഇതിവൃത്തപുരോഗതിയിൽ ഭാരതീയരെക്കാൾ പാശ്ചാത്യർ, വിശേഷിച്ചും, ആധുനികനാടകകത്താക്കൾ, നിഷ്കഷിക്കുന്നുണ്ടെന്നു പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. ടാഗോർ ഇക്കാര്യത്തിൽ ഏറിയകൂറും പാശ്ചാത്യപക്ഷത്തിനാണ് വില കല്പിക്കുന്നത്. പക്ഷേ പ്രത്യക്ഷത്തിൽതന്നെ പ്രക്ഷോഭജനകങ്ങളും സംഘഷാത്മകങ്ങളുമായ സന്ദർഭപരമ്പരകളല്ല അദ്ദേഹം കൈ

കാര്യം ചെയ്യുന്നതെന്നു് എടുത്തു പറയേണ്ടതുണ്ടു്. ബാഹ്യവീക്ഷണത്തിൽ ടാഗോറിന്റെ നാടകങ്ങൾക്കു് ആക്കവും മുറുക്കവും വേണ്ടത്ര കാണുന്നില്ലെന്ന പരാതിക്കു കാരണം ഇതാണെന്നു തോന്നുന്നു. Lyrial drama, Opera, Prose drama, എന്നീ ഇനങ്ങളിൽപ്പെടുന്ന കൃതികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകസഞ്ചയത്തിലുണ്ടു്. നൃത്യനാട്യകൃതികളുമുണ്ടു് അക്കൂട്ടത്തിൽ. ശുദ്ധമേ ഗദ്യനാടകകൃതികളായി അദ്ദേഹം രചിച്ച ചില കൃതികളെ നൃത്യനാട്യങ്ങളായി പിൽക്കാലത്തു മാററി രംഗത്തു് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതായും അറിയാം. ഉദാഹരണങ്ങൾ ചിത്രാംഗദയും, ചണ്ഡാലികയും. ബാഹ്യരൂപചിന്ത വിട്ടു് ആഭ്യന്തരമായ രൂപശില്പത്തിലേയ്ക്കു കടന്നാൽ രണ്ടു മൂന്നു വസ്തുതകൾ പ്രത്യേകം പ്രസ്താവ്യമായിട്ടുണ്ടു്. ടാഗോർ താൻ ഉന്നയിക്കുന്ന മൂല്യങ്ങളെ നാടകത്തിൽ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായങ്ങൾ പലതാണു്. കഥയുടെ വികാസപരിണാമങ്ങൾ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവങ്ങൾ എന്നിവയിൽക്കൂടി മൂല്യങ്ങൾ പ്രതീയമാനമാക്കുന്ന സാധാരണരീതിയാണു് ഒന്നാമത്തേതു്. രാജാ ഓർ റാണി (King and the Queen), വിസർജ്ജൻ (Sacrifice), മാലിനി, സന്യാസി, ചിത്രാംഗദ, കർണ്ണനും കുന്തിയും, നടീർ പൂജ എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങളായി സ്വീകരിക്കാം. ആ കൃതികളിൽ നാടകകർത്താവിന്റെ അന്തർഗതങ്ങളും ഉദ്ദിഷ്ടതത്ത്വങ്ങളും അനുവാചകനിലേയ്ക്കു് പകരുന്നതിനു് അവയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യാപാരങ്ങളും സംഭവങ്ങളുമാണു് അദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്ന കരുക്കൾ. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഇതിനെ റിയലിസ്റ്റ് സമ്പ്രദായം എന്നു പറയുന്നതിൽ തെററില്ല. മറെറാന്നു് ഇപ്പറഞ്ഞ സമ്പ്രദായത്തിൽ ആരംഭിച്ചു് 'ഭ്രമാഭാസവിഭാവന'(Fantasy)യിൽ ചെന്നവസാനിക്കുന്ന രീതിയാണു്. താഷർദേശ്, (Kingdom of cards), Cycle of Spring, എന്നീ നാടകങ്ങൾ നോക്കുക. നാം ചവിട്ടുന്ന മണ്ണിൽനിന്നു യാത്ര ആരംഭിച്ചു് ഒരു മായാലോകത്തിലൂടെ മടങ്ങിവരുന്ന പ്രതീതിയാണു് നമുക്കു് ഉണ്ടാകുന്നതു്. ഡാക്കുഘരും (Post Office) ഏറെക്കുറെ ഈ വകുപ്പിൽ പെടുന്നു. ഏതെങ്കിലും ചില ആശയപ്രതീകങ്ങളുടെ ചുഴികുററിയിൽ നാടകത്തെ ബന്ധിച്ചു് കഥാഗതിയിലൂടെ അവയുടെ നിഗൂഢമായ അർത്ഥപരമ്പരകൾ അനുസന്ധാനം ചെയ്യുന്ന മറെറാരു മാർഗ്ഗമുണ്ടു്. കഥ സാമാന്യമായി റീയലിസ്റ്റുരീതിയിൽ വികസിക്കുകയായിരിക്കും അവിടെ. പക്ഷേ കഥയ്ക്കു് പ്രതീകത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനമെന്ന അവസ്ഥയാണുള്ളതു്. 'മുക്തധാര' യാണു് ഈ പദ്ധതിയിൽ ടാഗോർ നാട്ടുന്ന ജയസ്തംഭമെന്നു പറയാം. നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയുമെല്ലാം ചില തത്ത്വ

ങ്ങളുടെ പ്രതിബിംബങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കുകയും ആദ്യന്തം ആ സങ്കല്പങ്ങൾ തുടരുകയും ചെയ്യുന്ന മൂന്നാമത്തെ രീതി രാജാ, (King of the Dark Chamber) രക്തകരബി (Red oleanders) എന്നീ നാടകങ്ങളിൽ കാണുന്നു. പക്ഷെ ഈ സമ്പ്രദായങ്ങളിലെല്ലാം ഏററക്കുറച്ചിലോടുകൂടിയാണെങ്കിലും പൊതുവിൽ കാണുന്ന ഗുണം അവയുടെ ധ്വന്യാത്മകതയാണു്. അനന്തമായ ആശയപരമ്പരകളിലേയ്ക്കു് മനസ്സിനെ കടത്തി വിടുന്ന ഈ ധർമ്മമാണു്, ടാഗോർനാടകങ്ങളിലെ ഈടും കഴമ്പും ഉള്ള സന്ദേശങ്ങളെ ആലോചനാമൃതങ്ങളാക്കുന്നതു്.

ടാഗോർനാടകങ്ങളെപ്പററി സാമാന്യമായി ഇവിടെ പരാമർശിച്ച വസ്തുതകൾക്കു് അധികം വില കല്പിക്കരുതെന്നു് ഒരപേക്ഷയുണ്ടു്. ടാഗോർ രചിച്ചിട്ടുള്ള അറുപതോളം നാടകങ്ങളുടെ ഒരു പട്ടിക കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവയിൽ നല്ലൊരു വിഭാഗം ബംഗാളിയിൽനിന്നും ഇംഗ്ലീഷിലേയ്ക്കു് വിവർത്തിതങ്ങളായിട്ടില്ല. വിവർത്തിതങ്ങളായ കൃതികളെല്ലാം വായിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുമില്ല. വായിക്കാനും പഠിക്കാനും സൗകര്യം കിട്ടിയ പതിന്നാലു നാടകങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി ടാഗോറിൻെറ നാടകരചനയെക്കുറിച്ചു പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ ശരിയാകണമെന്നു് നിർബന്ധമില്ല. വിശേഷിച്ചും ടാഗോർ നാടകങ്ങളുടെ സാമാന്യധർമ്മങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ. ഇനിയങ്ങോട്ടുള്ള പ്രബന്ധഭാഗങ്ങളിൽ ഓരോന്നിനെക്കുറിച്ചും രണ്ടുവാക്കുവീതം പറയാമെന്നു കരുതുന്നു. ആ കൃതികൾ വായിച്ചിട്ടില്ലാത്തവർക്കു് അവയുമായി ഒരു മുഖപരിചയം കിട്ടുന്നതിനും വായിച്ചിട്ടുള്ളവർക്കു് അവരുടെ ഓർമ്മകൾ പുതുക്കുന്നതിനും മാത്രമേ ഈ ഓട്ടപ്രദക്ഷിണം കൊണ്ടു് സാധ്യമാകൂ. രചനാകാലക്രമമനുസരിച്ചോ മറേറതെങ്കിലും ക്രമമനുസരിച്ചോ അല്ല ഈ പര്യടനമെന്നുകൂടി ഓർമ്മിക്കുന്നതുകൊള്ളാം.

സ്ത്രീ പുരുഷനായി കൃത്രിമജീവിതം നയിക്കേണ്ടിവരിക, ആ മായാരൂപം വലിച്ചെറിഞ്ഞു് സാക്ഷാൽ സ്ത്രീയാകുവാൻ അവൾ അഭിലഷിക്കുക, ആശാസ്യമായ ആ അഭിലാഷം ഉന്മാദമായി മാറുമ്പോൾ, ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്കുവേണ്ടി അവൾ മറെറാരസത്യം ചെയ്യാൻ പ്രേരിതയാകുക, തൻെറ ഹീനകൃത്യത്തിൽ പശ്ചാത്തപിച്ച് സ്വയം വിശുദ്ധയാവുക—ഈ ജീവിതപരിണാമമാണു് 'ചിത്രാംഗദ' എന്ന നാടകത്തിൽ ടാഗോർ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതു്. ചിത്രാംഗദ അച്ഛൻെറ ഏകസന്താനമായതിനാൽ അദ്ദേഹം അവളെ പുരുഷനായി വളർത്തി. ആയുധവിദ്യയിൽ അവൾ അസാമാന്യനൈപുണ്യം സമ്പാദിച്ചു. ഇങ്ങനെ ജന്മസിദ്ധമായ സ്ത്രീത്വത്തെപ്പററി യാതൊന്നുമറിയാതെ ജീവിച്ച

ചിത്രാംഗദ താപസവേഷധാരിയായ അർജ്ജുനനെ വനാന്തരത്തിൽ വച്ചു കാണുകയാണു്. അർജ്ജുനനാകട്ടെ ഒരു വീരപുരുഷനെന്ന നിലയിൽ ചിത്രാംഗദയുടെ ആരാധനയ്ക്കു മുമ്പുതന്നെ പാത്രീഭൂതനാണു്. ആ ദർശനം അവളിൽ സഹജമായ സ്ത്രീതത്തിന്റെ ഭാവങ്ങൾ ഉയർത്തിവിട്ടു. അവൾ പുരുഷവേഷം ത്യജിച്ചു. വില്ലുമമ്പും ചുട്ടുകരിച്ചു. താൻ ബ്രഹ്മചര്യവ്രതമെടുത്തിരിക്കുന്നതിനാൽ ഭർത്താവാകാൻ യോഗ്യനല്ലെന്ന അർജ്ജുനന്റെ നിലപാടു് അവൾക്കു് അത്യന്തം അപമാനകരമായിത്തോന്നി. അവൾക്കു് എങ്ങനെയും അർജ്ജുനനെ ലഭിക്കണം. "എന്റെ ആശാപുഷ്പം സഫലമാകാതെ മണ്ണിൽ വീണടിഞ്ഞുകൂടാ." അവൾ ദൃഢനിശ്ചയം ചെയ്തു. പക്ഷേ അവൾക്കു് സ്ത്രീയുടെ വിലാസങ്ങളും സൗകുമാര്യവുമില്ല. ഒരു ദിവസത്തേയ്ക്കു മാത്രം തന്നെ പരമസുന്ദരിയാക്കണമെന്നു് അവൾ കാമദേവനോടു് പ്രാർത്ഥിച്ചു. ആ അനുഗ്രഹം ലഭിച്ച ചിത്ര വിമോഹനനൃത്തം ചെയ്തു് അർജ്ജുനനെ വശീകരിച്ചു. അർജ്ജുനന്റെ ബ്രഹ്മവ്രതശപഥം ഇളകിപ്പോകുന്നു. "നീയാണു് ഈ ലോകത്തിന്റെ സമ്പത്തു്; സർവ്വപ്രയത്നങ്ങളുടെയും ലക്ഷ്യമാണു നീ" എന്നു പ്രശംസിച്ചുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം വാസന്തികസൗന്ദര്യം ആവഹിക്കുന്ന യുവതിയിൽ അലിഞ്ഞുചേരാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയാണു്. ഈ അവസ്ഥയിൽ അർജ്ജുനനെ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിച്ചതു് തന്റെ അയഥാർത്ഥമായ ലാവണ്യവും വിലാസഭംഗികളുമാണെന്നും ആ വഞ്ചന കൊടിയ അധർമ്മമാണെന്നും ബോധമുണ്ടായ ചിത്ര താൻ ഒരു മിഥ്യയാണെന്നു് ധീരമായി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. "ഈ വരം തിരിച്ചെടുത്തുകൊള്ളൂ; എന്റെ സത്യം ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിനു വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കട്ടെ; അതാണു് ഈ കപടവേഷം കെട്ടലിനെക്കാൾ എത്രയോ മടങ്ങു ഭേദം" എന്നു് കാമദേവനോടു് അവൾ വിലപിക്കുന്നു. അനന്തരം അർജ്ജുനന്റെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ചിത്ര സ്ത്രീയുടെ വിഭ്രാമകമായ ശരീരമല്ല; അവളുടെ സ്നേഹസുരഭിലമായ ഹൃദയമാണു്. അർജ്ജുനൻ തന്നെ വഞ്ചിച്ച ചിത്രയെ ദ്വേഷിക്കുകയല്ല, അവളുടെ ഹൃദയസൗന്ദര്യത്തെ ആരാധിക്കുകയാണു് ചെയ്യുന്നതു്. ചിത്രയുടെ ആഭ്യന്തരജീവിതത്തിൽ നടക്കുന്ന പ്രക്രിയകളും അങ്ങനെ അവൾക്കുണ്ടാകുന്ന പരിവർത്തനങ്ങളുമാണു് ഈ നാടകത്തിന്നു് വിഷയീഭവിക്കുന്നതെന്നു് ഇത്രയും കൊണ്ടു വ്യക്തമായല്ലോ. കവിതയുടെ ഭാഷയിൽ കുതിന്ന സംഭാഷണങ്ങൾ ഈ നാടകത്തിനു് പ്രേമഗാനത്തിന്റെ മധുരിമയും വശ്യതയും നേടിക്കൊടുക്കുന്നു.

"ഇന്ത്യയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം ബ്രിട്ടീഷ്പാർലമെൻറിൽനിന്നല്ല വരേണ്ടതു്; രാജാവിന്റെ സന്ദേശവാഹകരിൽനിന്നാ

ണ്ട്. ആത്മാവുയരുമ്പോൾ ബന്ധനം യാതൊരു ശക്തിക്കും സാധ്യമല്ല. രാജാവിന്റെ സന്ദേശം ഇപ്പോഴെങ്കിലും അവക്ക് ലഭിച്ചുകഴിഞ്ഞുവോ?”

ടാഗോറിന്റെ ഈ വാക്യം ‘ഡാക്ഘർ’ എന്ന നാടകത്തിലെ ആന്തരാർത്ഥത്തിലേക്കുള്ള ചൂണ്ടുപലകയായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നു. ആ നാടകത്തിലെ ചേതോഹരമായ കഥാപാത്രമാണ് അമൽ. അവന്റെ ജീവിതാഭിലാഷം രാജാവിന്റെ പോസ്റ്റാപ്പീസിൽനിന്നും ഒരു തിരുവെഴുത്ത് കിട്ടണമെന്നും ആ സന്ദേശം നാട്ടിലെങ്ങുമെത്തിച്ചുകൊടുക്കുന്ന പോസ്റ്റ്മാൻ ആകണമെന്നുമാണ്. പക്ഷേ അവനെ രോഗിയാണെന്നു കരുതി വെളിച്ചം കടക്കാത്ത മുറിയിൽനിന്ന് പുറത്തിറങ്ങാൻ അനുവദിക്കാതെ സൂക്ഷിക്കുന്ന വളർത്തച്ഛന്റെയും, ശാസ്ത്രത്തിലെ പ്രമാണങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് അവനു തികഞ്ഞ അസ്വാതന്ത്ര്യം വിധിക്കുന്ന മുറിവൈദ്യന്റെയും കയ്യിലാണവൻ. പക്ഷേ ശരീരം മാത്രമേ ബന്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളു. സ്നേഹനിർഭരമായ ആ ഹൃദയം ഭാവനയിലൂടെ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സാമ്രാജ്യത്തിൽ വിഹരിക്കുകയാണ്. മാമൂലിന്റെയും സ്വാർത്ഥമോഹത്തിന്റെയും വിലങ്ങുകളാണ് വൈദ്യനും വളർത്തച്ഛനും. അമലിന്റെ അന്തർമണ്ഡലത്തിൽ വെളിച്ചം വീശുവാൻ പ്രയോജകീഭവിക്കുന്ന പാത്രങ്ങളാണ് പാൽക്കാരനും കാവൽക്കാരനും പൂക്കാരിപ്പെൺകുട്ടിയായ സുധയും ബാലസംഘവും മററും. പാരതന്ത്ര്യത്തിന്റെ നിലവറയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യസ്വപ്നം കണ്ടു കഴിഞ്ഞുകൂടിയ അമൽ വിമുക്തനാകുന്ന രംഗം രോമഹർഷദമാണ്. അവൻ മരിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ ആ ആദർശസ്വപ്നനായ ബാലനു നല്ലാൻ നിഷ്കളങ്കസ്നേഹത്തിന്റെ പ്രതീകമായ പുഷ്പവുമായെത്തുന്ന പെൺകുട്ടി “അവൻ ഉണരുമ്പോൾ ഞാൻ അവനെ മറന്നിട്ടില്ലെന്ന് അറിയിക്കണേ” എന്നു പറയുന്ന വാക്യം, ഇടുങ്ങിക്കഴിഞ്ഞ ഹൃദയവുമായി സ്വാർത്ഥത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ജീവിതത്തിനു വില കല്പിക്കുന്ന ആദ്ധ്യാത്മികമായ അടിമത്തത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള മൃദുലവും ധീരവുമായ വെല്ലുവിളിയാണെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു.

സൈക്കിൾ ഓഫ് സ്പ്രിംഗ്, താഷേർ ദേശ് എന്നീ നാടകങ്ങളെ ഒന്നിച്ചുചേർത്ത് മുമ്പു പ്രസ്താവിച്ചുവല്ലോ. അങ്ങനെ തന്നെ ഒരിക്കൽക്കൂടി അവയെ സ്മരിക്കുന്നു. റിയലിസ്റ്റ് സങ്കേതത്തിൽനിന്ന് ഫാൻറസിയിലേക്കു നീങ്ങുന്ന ആ നാടകങ്ങൾ രണ്ടും ഒന്നിച്ചുചേർത്തു പറയുന്നത് അവ തുല്യപ്രധാനങ്ങളായതുകൊണ്ടല്ല. സൈക്കിൾ ഓഫ് സ്പ്രിംഗിന്റെ നിലവാരത്തിലേക്കുയരാൻ തീർച്ചയായും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല താഷേർ ദേശിന്. പക്ഷേ രണ്ടിനും നല്ലാനുള്ള സന്ദേശ

ങ്ങൾ ഏകദേശം സാദൃശ്യമുള്ളവയാണ്. "വിശ്വമഹാകവിയുടെ സംഗീതനാടകത്തിൽനിന്നാണ് ഞാൻ ഈ ഇതിവൃത്തം അപഹരിച്ചതു്" എന്നു് ഒരു കഥാപാത്രത്തെക്കൊണ്ടു പറയിക്കുന്ന ടാഗോർ 'സൈക്കൾ ഓഫ് സ്പ്രിംഗി'നു ഒരു വ്യാഖ്യാനംകൂടി നല്കുകയായിരിക്കണം. നേതാവ്, ചന്ദ്രൻ, ദാദാ, അന്ധകവി, ഹേമന്തകാലം ഇങ്ങനെ പോകുന്നു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ എണ്ണം. നേതാവ് ജീവിതത്തെ നയിക്കുന്ന മുഖ്യചോദനയുടെ പ്രതീകമാണ്. മനുഷ്യനു ജീവിതത്തോടുള്ള സ്നേഹത്തിനു് ചന്ദ്രനും, ധർമ്മാനുഷ്ഠാനം ജീവിതത്തിൻെറ അന്തസ്സാരമെന്ന വിശ്വാസത്തിനു് ദാദയും, പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്നു. അന്ധകവി ആരെക്കാളും കാണാൻ കഴിവുള്ളവനാണ്; അയാളുടെ ശരീരത്തിനും മനസ്സിനും ആത്മാവിനും സൂക്ഷ്മമായ ദർശനശക്തിയുണ്ടു്. പ്രകൃതിയിലെ വസന്തവിലാസം ജീവിതത്തിലെ യൗവനോത്സവമാണ്. ഹേമന്തമെന്ന വൃദ്ധൻ വാരിപ്പുതച്ചിരിക്കുന്ന മരവിച്ച ഉടയാടകൾ വലിച്ചു മാറ്റുകയാണ് വസന്തോത്സവത്തിലെ മുഖ്യമായ പരിപാടി. പ്രകൃതിയിൽ അവിരാമമായി ആണ്ടുതോറും ആഘോഷിക്കാറുള്ള ഈ ഉത്സവം നിതാന്തയൗവനത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന സംഭവമാണ്. ഈ ഉത്സവത്തിൽ മുളകളും കിളികളും ചമ്പകവും, എന്നല്ല എല്ലാ വൃക്ഷങ്ങളും ലതകളും പക്ഷികളും മൃഗങ്ങളും, സാനന്ദം പങ്കുകൊള്ളുന്നു. ഈ നാടകത്തിലെ കാല്പനികഭാഗികളും നിരങ്കുശമായ ഭാവനാവ്യാപാരവും അവർണ്ണനീയങ്ങളെന്നേ പറഞ്ഞുകൂടൂ. ഈ ഫാന്റസി അവതരിപ്പിക്കുന്നതോ — അതിർത്തിദേശത്തു ശത്രുവിൻെറ ആക്രമണം, പട്ടിണിയും ദുരിതവുമനുഭവിക്കുന്ന പ്രജകളുടെ രോദനം, ചീനയിലെ സ്ഥാനപതിയുടെ ആഗമനവാർത്ത, എന്നിവയുടെ നടുക്ക് അതൊന്നും കേൾക്കാൻ തയ്യാറില്ലാത്തവിധം മനസ്സിൻെറ സമനില കെട്ടിരിക്കുന്ന രാജാവിൻെറ മുമ്പിലാണ്. എന്താണ് അദ്ദേഹം അതീവ വ്യാകുലനാവാൻ കാരണമെന്നറിയണ്ടേ? തൻെറ തലയിൽ രണ്ടുതലമുടി നരച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന മഹാസംഭവം അദ്ദേഹത്തെ നടുക്കിക്കളഞ്ഞിരിക്കുന്നു! എങ്ങനെ ശ്രദ്ധിക്കാനാണ് മററു കാര്യങ്ങൾ! വേദപണ്ഡിതനെ വരുത്തി ഈ പ്രക്ഷോഭജനകമായ വാർത്ത അദ്ദേഹം അറിയിക്കുന്നു. പണ്ഡിതനാകട്ടെ 'വൈരാഗ്യസാഗരം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്നു് മുഴക്കു് ദിവ്യജ്ഞാനം ഉപദേശിക്കുകയായി. അയാൾക്കു് പ്രതിഫലമായി നാണയം വേണം, മാളികവേണം, ഗ്രാമം വേണം, ഭാര്യക്കു ആഭരണം വേണം. ഈ രൂക്ഷമായ പരിഹാസം മൂത്തു നില്ക്കുമ്പോഴാണ് 'കാവ്യോദ്യാനം' രചിച്ച കവിയുടെ രവവു്. അയാൾ ജീവിതം ചലനാത്മകമാണെന്നും പരിണാ

മവിധേയമല്ലാതെ ഒന്നും തന്നെയില്ലെന്നും ആ നിതാന്തചലനത്തിന്റെ നട്ടുക്ക് ആടിപ്പാടി നടക്കുന്നവനാണ് സംക്ഷോൽ വിരക്തനെന്നും ആ ചലനം നിറുത്തിയാൽ മരണനാടകമാട്ടുകയേ ഗതിയുള്ളുവെന്നും രാജാവിനെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ഉദ്ബോധനം രാജാവിന്ന് സുഗ്രഹമാകാൻവേണ്ടി നടത്തുന്ന നാടകമാണ് 'വസന്തോത്സവം' ഉണർവിന്റെയും ആനന്ദത്തിന്റെയും അഭയത്തിന്റെയും സന്ദേശങ്ങളാണ് ഈ കൃതിയിൽ ഉദ്ഘോഷിക്കപ്പെടുന്നതു്. 'താഷേർ ദേശ്'' അഥവാ 'ചീട്ടുകളുടെ നാട്ട്'' ചലനത്തിന്റെ, ഉത്ഘർഷത്തിന്റെ, ശബ്ദമാണ് പുറപ്പെടുവിക്കുന്നതു്. തമോഗുണം മാത്രമുള്ള മൃഗീയചേഷ്ടകളെ ജീവിതമെന്നു തെററിദ്ധരിക്കുന്ന, ജഡതുല്യം കഴിഞ്ഞുകൂട്ടുന്ന, മനുഷ്യരുടെ പ്രതീകമാണ് ഈ നാടകത്തിലെ ചീട്ടുകൾ. ബ്രഹ്മാവ് തന്റെ ജോലിചെയ്തു ക്ഷീണിച്ചു കോട്ടുവായിട്ടപ്പോൾ ആ കോട്ടുവായിൽനിന്നു് ജനിച്ചവരാണു തങ്ങളെന്നു് ഒരു ഉത്പത്തിപുരാണവും അവർക്കു പറയാനുണ്ടു്. അവർ അടിമകളെപ്പോലെ പരമ്പരാഗതനിയമങ്ങൾ അനുസരിക്കുന്നു. എന്തുകൊണ്ടനുസരിക്കണമെന്നു ചിന്തിക്കാൻ അവർ മിനക്കെടുന്നില്ല. ചുരുക്കത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ സിദ്ധിയായ ഇച്ഛാശക്തിയുടെ തീപ്പൊരിപോലും ഉള്ളിലില്ലാത്ത ജീവികളാണവർ. അവരിൽ ഇച്ഛാശക്തിയും കർമ്മോത്സുകതയും ആത്മവിശ്വാസവും ജനിക്കുന്നതായിട്ടാണ് നാടകാന്ത്യത്തിൽ നാം കാണുന്നതു്. ഒരുപക്ഷേ സ്വാതന്ത്ര്യബോധമില്ലാതെ തിന്നും കുടിച്ചും ഏതു ക്രൂരനിയമത്തിനും കീഴ്വഴങ്ങിയും ആലസ്യബാധിതരായി കഴിഞ്ഞ ഭാരതീയരെ ആവാം കവി പരിഹസിക്കുന്നതു്; അഥവാ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്നതു്.

ആകൃതിയിൽ ചെറുതെങ്കിലും നാടകീയസന്ദർഭങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള മുജ്ജ്വലവും ഭാവഗംഭീരവുമായ ഒരു കൃതിയാണ് ടാഗോറിന്റെ 'മാലിനി'. ആക്കവും മുറുക്കവുമുള്ള കഥാഗതി, ഹൃദയോന്മഥനക്ഷമങ്ങളായ സംഘട്ടനങ്ങൾ, സാമ്യവൈഭിന്ന്യങ്ങളുള്ള പാത്രങ്ങളുടെ ഉദ്ഗ്രഥനം (Orchestration of Characters), പരകോടിയിലേയ്ക്കു് ഏകാഗ്രമായി ആരോഹണം ചെയ്യുന്ന സംഭവപരമ്പരകൾ, എന്നിവകൊണ്ടു് സർവഥാ അനുഗൃഹീതമായ ഈ കൃതി തികച്ചും അഭിനയയോഗ്യമാണ്. പ്രഹതമായ വൈദികമതത്തിനു നിരക്കാത്ത ആദർശങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നു എന്ന അപരാധത്തിന്ന് രാജകുമാരിയായ മാലിനിയെ രാജ്യത്തുനിന്നും ബഹിഷ്കരിക്കണമെന്നു് ബ്രാഹ്മണർ രാജാവിനെ അറിയിക്കുന്നിടംതൊട്ടാണ് നാടകം ആരംഭിക്കുന്നതു്. എന്താണവളുടെ ആപത്കരമായ ആദർശം? സത്യവും സ്നേഹവും മതത്തിന്റെ

ശരീരവും ആത്മാവുമെന്നു്! അവ ധിക്കൃതമായിരിക്കുന്നതിനു കാരണമായി നില്ക്കുന്നതു് ക്രൂരമായ പൗരോഹിത്യമാണു്. സമുദായത്തിന്റെ ബലിഷ്ഠമായ അസ്ഥിവാരത്തെ ഉലയ്ക്കുന്നവയാണു് മാലിനിയുടെ ആശയങ്ങളെന്നു ദൃഢമായി വിശ്വസിക്കുന്ന ക്ഷേമങ്കറാണു് പ്രക്ഷോഭണത്തിന്റെ തലയ്ക്കൽ നില്ക്കുന്നതു്. ദിവ്യമായ കുരിശുയുദ്ധത്തിന്റെ നായകനായ ആ മനുഷ്യന്റെ സന്തതസഹചാരിയും ആരാധകനുമായ സുപ്രിയൻ ക്ഷേമങ്കറെ സഹോദരനിർവിശേഷം സ്നേഹിക്കുന്നു. പക്ഷേ ലളിതഹൃദയനും സ്നേഹസമ്പന്നനുമായ ആ യുവാവിനു് മാലിനിയുടെ വിശുദ്ധമായ അന്തരാത്മാവിൽ എത്തിനോക്കാൻ കഴിഞ്ഞതിനാൽ ക്ഷേമങ്കറുടെ നിലപാടു് തെറ്റാണെന്നേ ബോധ്യപ്പെട്ടുള്ളൂ. താൻ അന്നുവരെ ഇടുങ്ങിയ മതവിശ്വാസങ്ങളുടെ മായാവലയത്തിൽ കഴിയുകയായിരുന്നു എന്നു് അയാൾക്കു തോന്നുന്നു. എന്നാൽ ക്ഷേമങ്കറിനോടുള്ള അഗാധസ്നേഹംമൂലം അയാളുടെ ആജ്ഞാശക്തിയുടെ മുമ്പിൽ തല കുനിക്കാതെ തരമില്ലെന്നായി ആ യുവാവിനു്. ഇളകിമറിഞ്ഞ ബ്രാഹ്മണർ മാലിനിയുടെ സ്നേഹോദാരമായ പ്രേരണമൂലം അവളുടെ ഭാഗത്തേയ്ക്കു ചാഞ്ഞതുകൊണ്ടു് വിദേശത്തുനിന്നും സൈന്യസജ്ജീകരണം നടത്തി മാലിനിയെ വധിക്കാൻ ക്ഷേമങ്കർ നിശ്ചയിക്കുന്നു. ആ വിവരം സുപ്രിയനെ അറിയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നിരപരാധിനിയും എല്ലാ ജീവികളെയും സ്നേഹിക്കുക എന്ന ആദർശത്തെ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കി മാററിയ മനസ്വിനിയുമായ മാലിനിയുടെ വധത്തെ സംബന്ധിച്ചു ലഭിച്ച ഈ അറിവു് രഹസ്യമായി കാത്തുസൂക്ഷിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല സുപ്രിയനു്. അയാൾ രാജാവിനെ വിവരം ഗ്രഹിപ്പിച്ചു. നേരത്തേകിട്ടിയ അറിവു പ്രയോജനപ്പെടുത്തി രാജാവു ക്ഷേമങ്കറുടെ ഉദ്യമങ്ങൾ തകർത്തു. മകളുടെ ജീവൻ രക്ഷിച്ച സുപ്രിയനു് എന്തു സമ്മാനവും—മാലിനിയെപ്പോലും— നല്കാൻ രാജാവു സന്നദ്ധനായി. പക്ഷേ സുപ്രിയൻ മാലിനിയുടെ ആരാധകൻ മാത്രമായിരുന്നു. അയാൾ ആ വരം നിഷേധിക്കുന്നു. തടവുകാരനായ ക്ഷേമങ്കർക്കു് മരണശിക്ഷ നല്കാൻ തീരുമാനിച്ച രാജാവിനോടു് മാലിനി മാപ്പിരക്കുന്നു. ക്ഷേമങ്കർ ആ മാപ്പു നല്കൽ ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ല. മാപ്പു നല്കിയാൽ, പൂർത്തിയാകാത്ത തന്റെ ജോലി തുടരുമെന്നു് അയാൾ നിർഭീകനായി രാജസമക്ഷം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. അയാളുടെ അന്തിമാഭിലാഷം സുപ്രിയനെ കാണണമെന്നു മാത്രമാണു്.

“എന്റെ സ്നേഹം ബലികഴിച്ചും എന്റെ മതവിശ്വാസത്തെ രക്ഷിക്കണമെനിക്കു്''—ക്ഷേമങ്കർ.

"ആ സ്ത്രീരൂപത്തിൽ എന്റെ മതവിശ്വാസം അവികലമായി പ്രകാശിക്കുകയാണ്. മനുഷ്യനിലെ ദേവനെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത് സ്നേഹമാണ്"—സുപ്രിയൻ.

നാനാത്വത്തിലെ ഐക്യവും മതസഹിഷ്ണുതയുമെല്ലാം സുപ്രിയൻ ചിരകാലസുഹൃത്തിനു് ഓതിക്കൊടുത്തു. പക്ഷേ ആ അന്ധവിശ്വാസിക്കു് അവ വെറും വാക്കുകൾ മാത്രമാണ്. സുപ്രിയനോടുള്ള അഗാധസ്നേഹത്തെപ്പോലും ബലികഴിക്കാൻ അയാൾ തയ്യാറായി. കൈവിലങ്ങുകൾ കൊണ്ടടിച്ച് അയാൾ സുപ്രിയനെ കൊന്നു. എന്നിട്ടും മാലിനിവിളിച്ചു കേഴുകയാണ്. "അച്ഛാ, കോസകക്കു മാപ്പുകൊടുക്കു" എന്ന്. സ്നേഹത്തെയും സാഹോദര്യത്തെയും കശാപ്പുചെയ്യുന്ന മതാന്ധ്യത്തിന്റെ ബീഭത്സരൂപം കണ്ടു നാം നടുങ്ങിപ്പോകുന്ന ഘട്ടമാണതു്. അതോടൊപ്പം ശീതളമായ പ്രേമബിന്ദുവേററു് നാം ഒന്നു കുളിരണിയുകയും ചെയ്യുന്നു.

ശുഷ്കാചാരത്തിന്റെ മണൽക്കാട്ടുകളിൽ വററിപ്പോകുന്ന സംശുദ്ധമതാദർശങ്ങളുടെ നവോജ്ജീവനമാണ് മാലിനി എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ നാം കാണുന്നതെങ്കിൽ, മതസംഘടനയെ വേറൊരു നിലപാടിൽ നിന്നുനോക്കിക്കാണുന്ന ഒരു ആകർഷകപാത്രമാണ് 'നടീർ പൂജ'യിലെ ലോകേശ്വരി. ദിവ്യതേജോമയനായ തഥാഗതന്റെ രൂപം നേരിട്ടുകാണാൻ, ആ മഹാത്മാവിന്റെ വ്യക്തിപ്രഭാവത്താൽ സമാകൃഷ്ടയാകാൻ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ അസാധാരണത്വത്തെ ആരാധിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ റാണി ലോകേശ്വരിക്ക് പിന്നീടുണ്ടായ അനുഭവങ്ങൾ അവളെ സംശയത്തിനും പരിഭ്രാന്തിക്കും അടിമയാക്കി. അവളുടെ ഭർത്താവായ ബിംബിസാരമഹാരാജാവ് ബുദ്ധമതം സ്വീകരിച്ച് രാജ്യഭാരം വെടിഞ്ഞു നഗരപ്രാന്തത്തിൽ ധ്യാനനിമഗ്നനായി കഴിയുകയാണ്. പ്രിയപ്പെട്ട പുത്രൻ ചിത്രനും അച്ഛന്റെ കാലടികളെ അനുഗമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭർത്തൃസ്നേഹവും പുത്രവാത്സല്യവും നഷ്ടപ്പെട്ട ആ സ്ത്രീയുടെ അഭിമാനത്തിന്ന് പരിക്കേററപ്പോൾ ഗാഢമായ ഹൃദയബന്ധങ്ങളെ മുറിച്ചെറിയാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന മതത്തെ അവൾ വെറുത്തു. ആ വഴിയിലൂടെ പാഞ്ഞുപോയ മനസ്സിൽ, ബുദ്ധന്റെ അനുയായികൾ മൈത്രി, ലോകസേവനം, വിശ്വസ്നേഹം, എന്നിവയെച്ചൊല്ലി നൽകുന്ന ഉപദേശങ്ങൾ സമുദായത്തിന്റെ ശിഥിലീകരണം മാത്രമേ സാധിക്കുന്നുള്ളു എന്നും ദുർബലന്മാർക്കല്ലാതെ ക്ഷത്രിയന്മാർക്ക് അഹിംസാവ്രതം സ്വീകാരയോഗ്യമല്ലെന്നും തോന്നുകയുണ്ടായി. രക്തത്തിന്റെയും മാംസത്തിന്റെയും മൗലികാവകാശങ്ങളെ കണക്കാക്കാത്ത, തികച്ചും വ്യക്തി പ്രധാനങ്ങളായ, ബുദ്ധമതസന്ദേശങ്ങളെ എതി

തക്കേണ്ടതാണെന്നു് ബോധ്യപ്പെട്ടു. ബുദ്ധമതതത്ത്വങ്ങളെ വെറുത്തപ്പോഴും ബുദ്ധദേവൻെറ വ്യക്തിമഹത്ത്വത്തെ ആരാധിക്കാതിരിക്കാൻ അവൾക്കു സാധിക്കുന്നില്ല. ഈ വൈരുധ്യത്തിൻെറ മൂർത്തിമദ്ഭാവമായ ലോകേശ്വരി ടാഗോറിൻെറ നാടകീയകഥാപാത്രങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ മുൻപന്തിയിൽ നില്ക്കുന്നു. പക്ഷേ നടീർപൂജ ലോകേശ്വരിയുടെ കഥയല്ല. അതു് യഥാർത്ഥഭക്തിയുടെ ലക്ഷണം സ്വജീവിതത്തിലൂടെ നിർവചിക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ, സമുദായത്തിൽ സമ്മാന്യപദവി നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു നടിയുടെ കഥയാണു്. നാം അചഞ്ചലമായി വിശ്വസിക്കുന്ന പരമസത്യത്തിൻെറ മുമ്പിൽ നമുക്കുള്ള ഏറ്റവും വിലപിടിച്ചതെന്തും സമ്പൂർണ്ണമായി അർപ്പിക്കുകയാണു് ശരിയായ ആരാധന. ഋഷി അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജ്ഞാനത്തെയും കർമ്മനിരതനായ ലൗകികൻ അയാളുടെ കർമ്മങ്ങളെയും കവി തൻെറ ഗാനങ്ങളെയും നടി അവളുടെ നൃത്തത്തെയും ആ പരമപദത്തിൽ അർപ്പണം ചെയ്യുന്നു. പരിപാവനമായ പൂജാവേദിയെ നൃത്തവേദിയാക്കി മാററി ബുദ്ധമതാനുയായികളെ അവമാനിക്കാനും പരമഭക്തയായ ശ്രീമതി എന്ന നടിയെ ഹിതവിരുദ്ധമായ കൃത്യത്തിനു നിയോഗിച്ചു് അവളുടെ ആത്മാവിനെ പീഡിപ്പിക്കാനും അധികാരമുള്ളവർ നിശ്ചയിച്ചു. അവളെ ബുദ്ധമതസംഘം ബുദ്ധൻെറ ജന്മദിനത്തിൽ പൂജയ്ക്കു നിയമിച്ചതിൽ അന്തഃപുരവാസിനികളിൽ ചിലക്കുണ്ടായ മാത്സര്യമായിരുന്നു ഈ സംഭവത്തിനു കാരണം. നൃത്തത്തെ പൂജാപുഷ്പമാക്കുകയും അണിഞ്ഞിരുന്ന ശൃംഗാരോചിതമായ ആടയാഭരണങ്ങളെ ഒന്നൊന്നായി മാററി അടിയിലുള്ള പീതാംബരംമാത്രം ധരിച്ചുകൊണ്ടു്, തഥാഗതസ്മരണയിൽ ലയിക്കുകയും ചെയ്ത അവൾ രാജാജ്ഞ ധിക്കരിച്ചു പൂജനടത്തിയ കുററത്തിനു വധിക്കപ്പെട്ടു. മനുഷ്യചൈതന്യം പ്രബുദ്ധമാകുമ്പോൾ, നിസ്സാരവ്യക്തികളെന്നു് എണ്ണപ്പെടുന്നവർപോലും ഈശ്വരാംശത്താൽ ഉന്നമിതരായിത്തീരുമെന്നുദാഹരിക്കുന്ന നടിയുടെ ചരിത്രം.

നടിയുടെ തൊഴിലിനാണു് സമുദായം ഭ്രഷ്ടു് കല്പിക്കുന്നതെങ്കിൽ 'ചണ്ഡാലിക'യെ നീചയെന്നെണ്ണുന്നതു് അവളെ പെററ ജാതിമൂലമാണു്. നമുക്കെല്ലാം സുപരിചിതയായ 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യുടെ കഥ ടാഗോറിൻെറ ദൃഷ്ടിയിൽ ഒരു മനോഹരനാടകമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു. ഉത്കടമായ ആധ്യാത്മികസംഘട്ടനങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഒരു നാടകമാണതു്. ആനന്ദൻെറ ദാഹം തീർക്കാൻ നീർ പകൎന്നുകൊടുത്ത പ്രകൃതി എന്ന ചണ്ഡാലിക തദവസരത്തിൽ ആ കർമ്മത്തിനു് ധൈര്യം നല്കിയ ഭിക്ഷുവിൻെറ മനുഷ്യത്വമൂറുന്ന വാക്കുകളാൽ ഉണർവുററവളായി. ജനിച്ച

ജാതിയുടെമേൽ സമുദായം ചുമത്തുന്ന കൃത്രിമഭാരം പേറിസ്വയം വിധിയെഴുതരുതെന്നും സ്നേഹത്തിനും സേവനത്തിനുമുള്ള കഴിവാണ് മനുഷ്യന്റെ മഹത്ത്വമെന്നുമുള്ള ആ ഉപദേശം കേട്ട് അവളുടെ കണ്ണുകൾ തുറന്നു. ഒരു പുനർജ്ജന്മത്തിലേയ്ക്കു തന്നെ പ്രവേശിച്ചതായിതോന്നി അവൾക്ക്. തന്റെ അവമതി ഇങ്ങനെ പ്രക്ഷാളനം ചെയ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ, സ്നേഹിക്കാനും സ്നേഹിക്കപ്പെടാനും ഉള്ള അവകാശത്തെക്കുറിച്ച് അവൾ ബോധവതിയായി. അവൾക്ക് ആ സ്നേഹം അവളെ ഉന്നമിപ്പിച്ച ശ്രേഷ്ഠപുരുഷനുമാത്രമേ കൊടുക്കാനാവൂ. പക്ഷേ അദ്ദേഹമാകട്ടേ നിസ്സംഗനും ആത്മാരാമനുമാണുതാനും. അവളുടെ ആത്മസമർപ്പണാസക്തി ആനന്ദനാൽ വിലക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ അഭിമാനമെന്തെന്നറിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞ അവൾ അവമാനിതയായി. വൈരാഗ്യാഭിമാനിയായ ആനന്ദനെ തന്നിലേയ്ക്കാകർഷിക്കാൻ അവൾ എന്തിനും തയ്യാറായി. മന്ത്രവാദംമൂലം അദ്ദേഹത്തെ വശീകരിച്ച് തന്റെ ഗൃഹത്തിലേയ്ക്കാനയിക്കാൻ അവൾ അമ്മയോടപേക്ഷിച്ചു. ധർമ്മാധർമ്മചിന്ത അവളെ ഇക്കാര്യത്തിൽ വ്യാകുലപ്പെടുത്തിയില്ല. വിഷാദത്തിന്റെയും അപമാനത്തിന്റെയും പ്രത്യക്ഷരൂപംപോലെ, പരമദയനീയനായി ആനന്ദൻ അവളുടെ മുമ്പിൽ ആവിർഭവിച്ചു. ഈ കാഴ്ച പ്രകൃതിയെ നടുക്കിക്കളഞ്ഞു. തന്റെ മലിനമായ ആശയുടെ വിനാശകത്വത്തെ അവൾ മനഃപൂർവം ഭർത്സിച്ചു. തന്റെ ആത്മാവിനെ സമർപ്പിക്കാൻ അവൾ കൊതിപൂണ്ടതു് കാമാന്ധനും അപമാനദുഃഖിതനുമായ ഒരു വികൃതരൂപത്തിന്റെ മുമ്പിലല്ല; തനിക്കു പുനർജ്ജന്മമരുളിയ ആ വിമലപ്രഭാരൂപന്റെ സന്നിധിയിലാണ്. പശ്ചാത്താപവിവശയായി പ്രകൃതി തന്നെത്താൻ ശപിച്ചുകൊണ്ട് ആനന്ദന്റെ കാൽക്കൽ വീണു മാപ്പിരക്കുന്നു. അമ്മ പ്രതിവിധിചെയ്തു് ആനന്ദനെ പൂർവ്വവൽ തേജോമയനാക്കുന്നു; അങ്ങനെ ചണ്ഡാലിക രണ്ടാമതും നൂതനജന്മത്തിലേയ്ക്കു പ്രവേശിക്കുന്നു. സ്നേഹം കൈവശപ്പെടുത്താനുള്ളതല്ലെന്നും നേരേ മറിച്ചു സ്വാതന്ത്ര്യദായകമാണെന്നുമുള്ള സത്യം വിസ്മരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ച അഹങ്കാരവും സ്വാർത്ഥബുദ്ധിയും കഴുകിക്കളഞ്ഞപ്പോൾ ലഭിച്ച മറ്റൊരു ജന്മമായിരുന്നു അതു്.

'മാലിനി'യിലെ ക്ഷേമങ്കറിന്റെ സഹോദരനാണു് 'വിസർജ്ജന'ത്തിലെ രഘുപതിയെന്ന പുരോഹിതൻ. പക്ഷേ ക്ഷേമങ്കർ അന്ത്യനിമിഷംവരെ സന്ധിയില്ലാത്ത സമരം ചെയ്തു മരിച്ചു വീണ ഒരു മതഭ്രാന്തനാണ്. രഘുപതിയാകട്ടെ ദക്ഷിണോത്തരധ്രുവങ്ങളുള്ള ഒരു പരിവർത്തനത്തിന്നു വിധേയനാകുന്നുണ്ട്. വേദവാക്യം നിഷേധിക്കാൻ രാജാവിന്നധികാരമി

ല്ലെന്നും ജന്തുബലി കാളീക്ഷേത്രത്തിൽ നിഷേധിച്ച്, രാജാവിനെതിരെ സർവശക്തികളും സമാഹരിച്ച ജയിച്ച്, കാളീപ്രീതി വരുത്തുമെന്നും അയാൾ പ്രതിജ്ഞ ചെയ്യുന്നതാണ് നാടകത്തിന്റെ പൂർവഭാഗത്തിൽ നാം കാണുന്നത്. വിശ്വാസഭ്രാന്തിനുവേണ്ടി വെളിപാട്ടുതുള്ളുന്ന ആ പൂജാരി നാടകാന്ത്യത്തിൽ കാളീവിഗ്രഹം വലിച്ചുദൂരത്തെറിഞ്ഞിട്ട് ആ കൃത്യം മനുഷ്യന്റെ ജീവരക്തം ഊററിക്കുടിക്കുന്ന പച്ചക്കള്ളത്തെ നശിപ്പിക്കാനാണ് താൻ ചെയ്തതെന്നും ദേവി ഒരിടത്തുമില്ലെന്നും നിലവിളിക്കുകയാണ്. പ്രിയശിഷ്യന്റെ ആത്മഹത്യ നടക്കുന്നതുവരെ, പല ശ്രമങ്ങളും വിഫലമായിട്ടും കട്ടപ്പാറപോലെ ഉറച്ചുനിന്ന രഘുപതി, തന്റെ ശിഷ്യനും മകനും സർവ്വവുമായ വത്സൻ നിർദ്ദയം കുരുതി കൊട്ടത്തതോടെ ഉരുകിയലിഞ്ഞുപോകുന്നു. ഒരു ജീവിതകാലം മുഴുവൻ നീണ്ടുനിന്ന വ്യാമോഹത്തിൽനിന്ന് അയാൾ ഞെട്ടിയുണരുന്ന മുഹൂർത്തമായിരുന്നു അത്. കേമങ്കറും രഘുപതിയും തമ്മിലുള്ള മറെറാരു വ്യത്യാസം, രഘുപതി ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്ക് ഏതു മാർഗ്ഗവും സ്വീകരിക്കാൻ സന്നദ്ധനാണെന്നുള്ളതാണ്. വഞ്ചിക്കാനോ ദ്രോഹിക്കാനോ ഏഷണി കൂട്ടാനോ വധിക്കാനോ അയാൾക്കു തെല്ലും മടിയില്ല. കേമങ്കറെപ്പോലെ അക്ഷോഭ്യനല്ല രഘുപതി. അയാൾ കൂടുതൽ ആവേശഭരിതനാണ്. സ്നേഹവതിയും നിരാലംബയുമായ അപർണ്ണയോടുള്ള ബന്ധംമൂലം ഹൃദയത്തിൽ ചിറകുത്തിയൊഴുകിയ സ്നേഹധാരയൊരു വശത്തും, നിഷ്ഠുരനും എന്നാൽ നാളതുവരെ തന്റെ ജീവിതത്തെ സനാഥമാക്കിയവനുമായ ഗുരുനാഥനോടുള്ള കടപ്പാട് മറെറാരു വശത്തും നിന്നു പിടിച്ചു വലിക്കുമ്പോൾ രണ്ടിനും പററിയപോംവഴി ഒന്നുമാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു ജയസിംഹന്നു — ആത്മബലി. ജന്തുബലി ഇന്ന് ഒരു പ്രശ്നമല്ലായിരിക്കാം നമുക്ക്. പക്ഷേ ടാഗോർ വിസർജ്ജൻ എഴുതിയ കാലത്തിന്നു മുൻപും പിൻപും ഇന്നുവരെയും മനുഷ്യരാശിക്കൊരു മഹാപ്രശ്നമുണ്ട്— അഖിലലോകത്തെയും ബാധിക്കുന്നപ്രശ്നം. അതിലേക്കു കൈചൂണ്ടുന്ന ഈ നാടകത്തെ ഗ്രന്ഥകാരൻ സമർപ്പിക്കുന്ന ഭാഗം നോക്കുക. “സമരദേവത നരബലി അവകാശപ്പെട്ടപ്പോഴെല്ലാം ധീരമായി ശാന്തിക്കുവേണ്ടി നിലകൊണ്ട വീരപുരുഷന്മാർക്ക് ഈ നാടകം ഞാൻ സമർപ്പിക്കുന്നു.”

പ്രേമം അവഗണിക്കപ്പെട്ടു എന്നു വന്നാൽ അതു ദ്വേഷമായി മാറും. വിശേഷിച്ചും, ഹൃദയത്തിൽനിന്ന് മറെറല്ലാ ഭാവങ്ങളും നിഷ്കാസനം ചെയ്തിട്ടു പ്രേമം മാത്രം നിറച്ചിരിക്കുമ്പോൾ. ദ്വേഷം പ്രതികാരമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടും. അപകചപ്രേമ

ത്തിൻെറ സ്വഭാവമാണതു്. അങ്ങനെ ജ്വലിച്ചുയരുന്ന പ്രതികാരം മഹത്തായ പ്രേമത്തിൻെറ മുമ്പിൽ കെട്ടടങ്ങിപ്പോകും. പ്രേമത്തിനുവേണ്ടി എന്തും ചെയ്യാൻ ഈ പരിവർത്തനത്തിന്നു വിധേയമായ ഹൃദയം കൊതികൊള്ളും. ഈ മാനസികപ്രക്രിയയുടെ കലാസുഭഗമായ പ്രകാശനമാണു് 'രാജാവും റാണിയും' എന്ന നാടകത്തിൽ ടാഗോർ നിർവഹിക്കുന്നതു്. രാജാവിനാണു് ഈ പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുന്നതു്. രാജാവു സ്വധർമ്മം മറന്നുപോലും റാണിയുടെ പ്രേമപ്രകടനങ്ങൾ സദാ കൊതിച്ചു വാഴുമ്പോൾ, റാണി പ്രേമത്തിന്നു നല്കുന്ന നിർവചനം ധർമ്മനിർവഹണത്തിൽ ഭർത്താവിൻെറ സഹവർത്തിനിയും പ്രേരകശക്തിയുമായി കഴിയുന്നതിനുള്ള സന്നദ്ധത എന്നായിരുന്നു. കാമ്പും കഴമ്പുമുള്ള ധർമ്മപത്നീത്വമെന്തെന്നു ഗ്രഹിക്കാൻ ശക്തിയില്ലാത്ത രാജാവു് ധർമ്മപാലനത്തിൽ ഉദാസീനനായപ്പോൾ റാണി ആ കൃത്യം ഏറെറടുക്കുകപോലും ചെയ്തിട്ടും രാജാവു് അവളെ തെററിദ്ധരിച്ചതേയുള്ളു. അവിടെനിന്നാണു് മേൽക്കാണിച്ച പ്രക്രിയ തുടങ്ങുന്നതു്. വിശാലമായ ലോകപ്രേമത്തിലേയ്ക്കു വികസിച്ചിരുന്നു റാണിയുടെ പ്രേമം. അവളുടെ ആഭ്യന്തരരഹസ്യങ്ങൾ ധരിക്കാത്ത രാജാവിൻെറ പ്രതികാരാഗ്നി ഒരു മഹായുദ്ധം തന്നെ വരുത്തിവച്ചു. റാണി തോററു മുട്ടുകുത്തുന്നതുകാണാനാവണം അയാൾ ക്രൂരമായ ആ വിനോദത്തിനു് കോപ്പിട്ടതു്. യുദ്ധാവസാനത്തിൽ റാണിയുടെ സഹോദരനായ കുമാരസേനൻ താൻ ജീവനോടെ തടവുകാരനാവുകയില്ലെന്നു തീരുമാനിച്ചു. തോൽവികൊണ്ടു കുമ്പിട്ടുനില്ക്കുന്ന കുമാരസേനനെ ശിക്ഷിക്കാനവസരം പാർത്തു രാജാവും കാത്തിരുന്നു. അപ്പോഴാണു് കുമാരസേനൻെറ പ്രേമഭാജനമായ ഇള എന്ന യുവതി അദ്ദേഹത്തെ തിരക്കിത്തിരക്കി അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞു രാജസന്നിധിയിൽ വന്നുചേരുന്നതു്. അവളുടെ അനന്യാദൃശമായ സൗന്ദര്യത്താൽ ആകൃഷ്ടനായ രാജാവു് അവളോടു് പ്രണയാഭ്യർത്ഥന നടത്തിനോക്കി. അന്യാധീനയാകുന്നതിൽഭേദം മരിക്കാനാണു് അവൾ ഇഷ്ടപ്പെട്ടതു്. ഈ പ്രേമസൈ്ഥര്യം രാജാവിൻെറ ഹൃദയത്തെ ഇളക്കി മറിച്ചു. എങ്ങനെയും അവളുടെ കാമുകനെ കണ്ടുപിടിച്ചേല്പിക്കാമെന്നു് ആശ്വസിപ്പിച്ചതിൽപിന്നീടാണു്, തന്റെ കൈകൊണ്ടു വധിച്ചു് റാണിയെ തോൽപ്പിക്കാൻ ആരെ പ്രതീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നുവോ ആ കുമാരസേനനാണു് ഇളയുടെ ജീവിതേശ്വരൻ എന്നറിയുന്നതു്. ഇളയുടെ പ്രേമദാർഢ്യം കണ്ടു പ്രതികാരതൃഷ്ണ നശിച്ച രാജാവു് കുമാരസേനന്നു മാപ്പു കൊടുക്കാൻ നിശ്ചയിച്ചു. പക്ഷേ ശത്രുവിന്നു കീഴടങ്ങി അഭിമാനം ധ്വംസിപ്പെടുത്താൻ ഇഷ്ടമില്ലാതെ സ്വയം വെട്ടിമരിച്ച

കുമാരസേനന്റെ ശിരസ്സും താലത്തിലേന്തി റാണി പ്രവേശിക്കുക യാണപ്പോൾ. 'ഹാ! എന്റെ റാണി' എന്നു ആ കാഴ്ച കണ്ടു നിലവിളിക്കുന്ന രാജാവിനോട് ''ഞാൻ ഇനി അങ്ങയുടെ റാണിയല്ല; കരുണയുള്ള മൃത്യുവിന്റെ അധീനതയിലാണ് ഞാനിപ്പോൾ'' എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടു റാണി വീണു മരിക്കുന്നു. കാമുകനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ വിവാഹോചിതവേഷത്തിൽ സ്വീകരിക്കാൻ രാജാജ്ഞപ്രകാരം തയ്യാറായിനിന്ന ഇളയുടെ ശോകവും സംഭ്രമവും നിറഞ്ഞ വാക്കുകളോടെ യവനിക വീഴുന്നു.

''രാജൻ, ഞാനിതാ വിവാഹവേളയിലെ സംഗീതം കേൾക്കുന്നു. എവിടെ എന്റെ കാമുകൻ? ഞാനൊരുങ്ങിക്കഴിഞ്ഞു!''

ചിന്താശക്ഷുഭിതനോ ചിന്ത നശിച്ചുനിൽക്കുന്നവനോ ആയ രാജാവിന്റെ അപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥ പ്രേക്ഷകന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിനു വിട്ടുകൊടുത്തിരിക്കുകയാണ് നാടകകർത്താവ്.

ഒരു പ്രശസ്തനിരൂപകന്റെ അഭിപ്രായമനുസരിച്ച് 'മുക്തധാര'യാണ് ടാഗോറിന്റെ ഏററവും ശ്രേഷ്ഠമായ സിംബോളിക്ക് നാടകം. ടാഗോറിന്റെ രാഷ്ട്രീയമായ വിശ്വാസങ്ങൾ ഈ കൃതിയിലെന്നപോലെ വ്യക്തമായും ശക്തമായും മറെറാരു നാടകത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചിട്ടില്ല. ടാഗോർനാടകങ്ങളിൽ വച്ച് ഏററവും സുഘടിതവും ഹൃദയസ്പൃക്കുമായ ഒന്നാണ് 'മുക്തധാര'. ജീവിതത്തിന്റെ വിവിധമേഖലകളെ ആശ്ലേഷിക്കുന്ന അർത്ഥസരിത്തുകൾ കൂടിക്കലർന്നൊഴുകുകയാണ് ഈ നാടകത്തിൽ. അവയുടെ ഉദ്ഗ്രഥനത്തിൽ പ്രകടമാകുന്ന കുശലത അസൂയാവഹമെന്നു സമ്മതിക്കണം. യന്ത്രവൽകൃതങ്ങളായ ഭരണകൂടങ്ങളുടെ പ്രയോജനത്തിൽ കടുത്ത അവിശ്വാസം, ഹിംസയ്ക്കും ചൂഷണത്തിനുമായി ശാസ്ത്രജ്ഞാനത്തെ വ്യഭിചരിക്കുന്നതിൽ അതൃപ്തി, അടിമകളെ പടച്ചിറക്കി രാജ്യതന്ത്രത്തിനു കയ്യാളുകളാക്കുന്ന വിദ്യാഭ്യാസക്രമത്തിൽ ആക്ഷേപം, വർഗ്ഗവിദ്വേഷത്തിലും ഒരു വർഗ്ഗത്തിന്റെ ദാസന്മാരായി മറെറാരു വർഗ്ഗക്കാരെ നിലനിറുത്തുന്ന കുടിലരാജ്യതന്ത്രത്തിലും വെറുപ്പ്, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലൂടെ മാത്രമേ ഈശ്വരനെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയൂ എന്ന വിശ്വാസം, എന്നിങ്ങനെ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ അന്തർമണ്ഡലത്തിൽ പ്രരൂഢങ്ങളായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള മുഖ്യഭാവങ്ങൾ പലതും ഈ കൃതിയിൽ പ്രതിബിംബിക്കുന്നുണ്ട്. അർത്ഥനിർഭരങ്ങളായ രണ്ടു പ്രതീകങ്ങളാണ് ഈ കലാശില്പത്തിന്റെ മണിത്താക്കോല്യകൾ. ഒന്ന് മുക്തധാര എന്ന ജലപ്രവാഹം; മറെറാന്ന് ആ നദിയിൽ ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ള വമ്പിച്ച അണക്കെട്ട്. ആദ്യത്തേത്ത് ഭേദബുദ്ധി കൂടാതെ പ്രസരിക്കുന്ന സ്നേഹത്തിന്റെയും മർദ്ദിതരോടു

ള്ള അനുകമ്പയുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യവാഞ്ഛയുടെയും പ്രതീകമാണെങ്കിൽ മറേറതു് മനുഷ്യന്റെ ഹൃദയശൂന്യമായ ബുദ്ധിവൈദഗ്ദ്ധ്യം കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ലോകപീഡനത്തിൻെറ പ്രതിരൂപമാണു്. ഇനി നമുക്കല്ലം കഥ മനസ്സിലാക്കുക. ഈയിടെ വായിക്കാനിടയായ ഒരു സംഗ്രഹം ഇവിടെ പകർത്താം. “ഉത്തരകൂടത്തിലൂടെ ശിവതാരയിൽ പരന്നൊഴുകുന്ന ഒരു നദിയാണു് മുക്തധാര. ശിവതാരയിലുള്ള ജനങ്ങളെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തി സ്വേച്ഛയ്ക്കു് അടിമപ്പെടുത്തിവെയ്ക്കാൻ ഉത്തരകൂടത്തിലെ രാജാവു് വിഭൂതി എന്ന വാസ്തുവിദ്യാവിദഗ്ദ്ധൻെറ സഹായത്തോടുകൂടി ഒരു ഗംഭീരമായ അണക്കെട്ടു് നിർമ്മിച്ചു് നദീജലം ശിവതാരയിലേയ്ക്കു് ഒഴുകാതെ തടഞ്ഞുനിറുത്തുന്നു. കിരീടാവകാശിയായ അഭിജിത്തിനു് ഈ ദൗഷ്ട്യം സഹിക്കുന്നില്ല. പാടങ്ങൾ ഉണങ്ങി വെടിച്ചു് കൃഷി മുഴവൻ നശിച്ചു് പട്ടിണിയിലേയ്ക്കു് ഇഴഞ്ഞു നീങ്ങുന്ന ശിവതാരയിലെ ജനങ്ങളുടെ ദുരിതാവസ്ഥ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഹൃദയത്തെ മഥിക്കുന്നു. മുക്തധാരയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യഗമനത്തിന്നുനേരെ കെട്ടിയുറപ്പിച്ച നിരോധനം അദ്ദേഹത്തെ വിമ്മിട്ടപ്പെടുത്തുന്നു. താൻ രാജാവിൻെറ പുത്രനല്ലെന്നും മുക്തധാരയുടെ തീരത്തുനിന്നു് അദ്ദേഹം എടുത്തു വളർത്തിയ ഒരു ശിശുവാണെന്നുംകൂടി അറിഞ്ഞപ്പോൾ മാതാവായ മുക്തധാരയോടൊപ്പം സ്വന്തം ആത്മാവും ആ കഠിനമായ ചങ്ങലക്കെട്ടിനാൽ ബന്ധനസ്ഥമായതുപോലെ അഭിജിത്തിനു അനുഭവപ്പെടുന്നു. ആ അണക്കെട്ടു് പൊട്ടിക്കാൻതന്നെ അദ്ദേഹം നിശ്ചയിക്കുന്നു. ആ ഭീമകർമ്മത്തിൽ വിജയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻെറ പുനഃപ്രാപ്തിയിൽ കുതിച്ചു മുന്നോട്ടപായുന്ന നദീപ്രവാഹത്തിൽ അദ്ദേഹം വീണുപോകുന്നു. ആ മഹാപ്രളയത്തിൽ അഭിജിത്തിൻെറ ജീവബിന്ദുവും വിലയം പ്രാപിക്കുന്നു.” ഈ കഥയുടെ ഗതിയിൽ മുമ്പു കാണിച്ച പ്രതീകാർത്ഥങ്ങൾകൂടി അന്വയിക്കുമ്പോൾ കിട്ടുന്ന നാടകത്തിൻെറ പൂർണ്ണചിത്രം സങ്കല്പിച്ചുകൊള്ളുകയേ വേണ്ടു. ശിവതാരയിലും ഉത്തരകൂടത്തിലുംകൂടി അസംഖ്യേയങ്ങളായ മൗലികപ്രശ്നങ്ങളുടെ ഭാരവുംപേറി മനുഷ്യരാശിതന്നെ സഞ്ചരിക്കുന്നു എന്നു തോന്നുമാറു നിബന്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഈ നാടകം ടാഗോർനാടകങ്ങളിൽ ഒരു പ്രത്യേകവിഭാഗം സ്വയം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടു് അദ്വിതീയമായി പരിശോഭിക്കുന്നു. അവികലസുന്ദരമായ ഈ മഹാനാടകം നടമാക്കും അതിലേറെ സംവിധായകന്മാർക്കും ഒരു വമ്പിച്ച വെല്ലുവിളിയാണു്. അതു സ്വീകരിച്ചു് ഏകാഗ്രബുദ്ധിയോടെ പ്രവർത്തിച്ചാൽ മററൊരു ടാഗോർ നാടകത്തിനും സിദ്ധിക്കാത്ത വിജയം മുക്തധാര രംഗത്തു് കൈവരിക്കും. ഇത്രയും അഭിനയയോഗ്യവും

രംഗപ്രയോഗസാഫല്യം നേടുന്നതുമായ മറെറാരു നാടകം ടാഗോർ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

രണ്ടു നാടകങ്ങളെക്കുറിച്ചുകൂടി മാത്രമേ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നുള്ളു. രണ്ടും ആദ്യന്തം പ്രതിരൂപാത്മകരീതിയിലാണു് രചിച്ചിട്ടുള്ളതു് — രക്തകരബിയും (Red Oleanders) രാജായും (King of the Dark Chamber) ആണു് ആ നാടകങ്ങൾ. കരുതൊലിയിൽ നിന്നു് കാതലിലേയ്ക്കു് കടക്കാൻ വേണ്ട കഴിവും ശീലവും ഇഷ്ടവുമുള്ളവർക്കു മാത്രമേ ഈ രണ്ടു കൃതികളും പൂർണ്ണമായും ഗ്രഹിക്കാനും രസിക്കാനും കഴിയുകയുള്ളു. രക്തകരബിയിൽ ഒരു യക്ഷനഗരമാണു് വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്നതു്. ഭയവും കദനവും സംശയവും അവിശ്വാസവും തിങ്ങിനില്ക്കുന്ന അവിടത്തെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഉന്മേഷവും ആനന്ദവും വിശ്രമവും സ്വാതന്ത്ര്യവും സൗന്ദര്യതൃഷ്ണയും വിലക്കപ്പെട്ട കനികളാണു്. സ്വർണ്ണക്കട്ടികളും നാണയങ്ങളും വലിച്ചുകൂട്ടിയിട്ടുള്ള ഇരുളടഞ്ഞ കൊട്ടാരത്തിൽനിന്നും പുറത്തിറങ്ങാതെ രാജാവും, ഭൂമിക്കടിയിലെ അന്ധകാരനിബിഡമായ ഖനികളിൽ അവിരാമം, അവിശ്രമം ചോര നീരാക്കി പണിയെടുത്തു് സ്വർണ്ണം കുഴിച്ചെടുക്കുന്ന മനുഷ്യരൂപംപൂണ്ടമൃഗങ്ങളും കഴിയുകയാണു്. രാജ്യത്തിൻെറ സർവസമ്പത്തും, ഏകത്ര സമാഹരിച്ചു് പരമശക്തനാകുക എന്ന ലക്ഷ്യമേ രാജാവിനുള്ളു. മരണത്തിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻവേണ്ടിമാത്രം നിർദ്ദയമായ ശാസനങ്ങൾ അനുസരിച്ചു് കാററും വെളിച്ചവും ഏല്ക്കാത്ത പടുകുഴികളിൽ വേലചെയ്തുഴലുന്ന മനുഷ്യക്കോലങ്ങളിൽനിന്നു് ദീനരോദനമോ പ്രതിഷേധശബ്ദമോ അച്ചടക്കലംഘനമോ ഒരിക്കലും ഉണ്ടാകാതെ സൂക്ഷിക്കുന്നതിനു് ഗവർണ്ണർ, ഡെപ്യൂട്ടി ഗവർണ്ണർ തുടങ്ങിയ എത്രയോതരം ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരുൾപ്പെട്ട ഭീമാകാരമായ ഒരു ഉരുക്കുയന്ത്രം അവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടു്. പക്ഷേ, ആ യന്ത്രത്തിൻെറ ഉടമസ്ഥനായ രാജാവിനും ഘടകങ്ങളായ അധികാരികൾക്കും എപ്പോഴും ഭീതിയാണു്; സംശയമാണു്; അസ്വാസ്ഥതയും അസുഖവുമാണു്. ധനം, ശക്തി, അധികാരം എന്നീ ത്രിമൂർത്തികളെ ഉപാസിക്കുന്നവർക്കും അവരുടെ ബലിമൃഗങ്ങൾക്കും ഏതാണ്ടു് ഒരേ അനുഭവം എന്നു ചുരുക്കം. ഈ രംഗത്തിലാണു് ജീവിതസൗന്ദര്യത്തിൻെറയും സ്വാതന്ത്ര്യവാഞ്ഛയുടെയും പ്രേമത്തിൻെറയും പ്രതീകങ്ങളായ ചില കഥാപാത്രങ്ങളെ നാടകകാരൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നതു്. അവർ ആ രാജ്യത്തിലെ പ്രഭുവർഗ്ഗത്തിലും അടിമകളിലും ഉണ്ടാക്കുന്ന പ്രതികരണങ്ങൾ നാം ദർശിക്കുന്നു. ഭയം, വിശ്രാന്തി, തെററിദ്ധാരണ, ആശ്വാസം, പരാജയബോധം, ആനന്ദം, ഉണർവ്വു്,

സമരസന്നദ്ധത എന്നിങ്ങനെ, ഇരുട്ടിൽ മുങ്ങിക്കിടക്കുന്നവരുടെ കണ്ണിൽ പുതുവെളിച്ചം വന്നടിക്കുമ്പോഴത്തെപ്പോലെ, പലവിധത്തിലുള്ള അനുഭവങ്ങളാണ് അവർക്കുണ്ടാകുന്നത്. ആത്മസ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതവും സ്നേഹസുന്ദരവുമായ ഒരു പുതിയ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീകമായ രഞ്ജൻ രാഷ്ട്രീയശക്തിയുടെ കക്ഷമായ ഉരുക്കുയന്ത്രത്തിൽപ്പെട്ട് ചതഞ്ഞരയുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അയാൾ ആ ബലിയന്ത്രത്തെയും തകർക്കുന്നുണ്ട്. സ്നേഹവും സ്വാതന്ത്ര്യവും സൗന്ദര്യവുംകൊണ്ട് അഭിരാമമായ ഒരു ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകൾ അരളിപ്പൂക്കളുടെ രൂപത്തിൽ, നിലത്തുവീണ രഞ്ജന്റെ നെറുകയിൽ സമുല്ലസിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ് നാം ഒടുവിൽ കാണുന്നത്. പോലീസ് സ്റ്റേറ്റുകളിൽ അവശ്യം സംഭവിക്കുന്ന അധികാരസഞ്ചയനവും അതിലേയ്ക്ക് കരുക്കളായിത്തീരേണ്ട വ്യക്തികളുടെ കായികവും മാനസികവും ആദ്ധ്യാത്മികവുമായ വേദനകളും അപ്രകാരമുള്ള ലോകത്തു സത്യസ്നേഹസൗന്ദര്യങ്ങൾക്ക് നേരിടുന്ന ആപത്തും അധോഗതിയും ടാഗോർ ഈ നാടകത്തിൽ വിദഗ്ദ്ധമായി വ്യഞ്ജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

ടാഗോർനാടകങ്ങളിൽ വച്ച് മഹത്തമമായ കൃതിയെന്ന് രാജാ അഥവാ King of the Dark Chamber പ്രശംസിക്കപ്പെടുന്നു. ഉപരിപ്ലവബുദ്ധികൾക്ക് ദുരാസദമായ പ്രാകാരവും അന്തർമുഖരായ പരിണതപ്രജ്ഞർക്ക് ആരാധനാനിലയനവുമായ ആ കൃതിയുടെ മഹത്ത്വത്തിന് എന്താണു കാരണം? അതിൽ അന്തർഭവിക്കുന്ന ആശയസഞ്ചയമാണോ? പരമാത്മാവിനെ അന്വേഷിച്ചുള്ള ജീവാത്മാവിന്റെ പ്രയാണം, മായാമോഹിതമായ ജീവാത്മാവിന് പരമാത്മസാക്ഷാൽക്കാരം സാദ്ധ്യമല്ലെന്ന തത്ത്വം, കാമക്രോധാദിവികാരങ്ങളുടെ സമ്പൂർണ്ണസന്ത്യാഗത്തിലൂടെ വിമലീകൃതമായി, മായയിൽനിന്നു വിമുക്തമാകുന്ന ജീവാത്മാവിനു മാത്രമേ തന്നിൽ കുടികൊള്ളുന്ന പരമാത്മാവിനെ, താൻ തന്നെയായ പരമാത്മാവിനെ, പ്രാപിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളു എന്ന സത്യം, പരമാത്മാവ് സച്ചിദാനന്ദസ്വരൂപമാണെന്ന സങ്കല്പം, എന്നിവയെ വിഷയീകരിച്ചതുകൊണ്ടാണ് ഈ നാടകം മഹോന്നതമായിത്തീർന്നതെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ഈ ആശയങ്ങൾ ടാഗോറിന്റെ പ്രതിഭയിൽനിന്നോ മനശ്ശക്തിയിൽനിന്നോ പൊട്ടിമുളച്ചവയല്ല. ഭാരതത്തിലെ ആയിരക്കണക്കിനുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ അവ പേർത്തും പേർത്തും വിവരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ആ ആശയങ്ങൾ കമ്പോളസാധനങ്ങളായി എത്രയോ കാലമായി നമ്മുടെ രാജ്യത്തു വില്ക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അതീന്ദ്രിയവും ബുദ്ധ്യതീതവുമായ അനുഭൂതികളിലൂടെ

ആത്യന്തികസത്യത്തിൻെറ പ്രകാശം നുകൎന്നിട്ടുള്ള മഹാത്മാക്കൾ സുദുർലഭരാണ്. അവരിൽതന്നെ കലാവല്ലഭത്വം കൂടി സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളവർ നൂററാണ്ടുകൾക്കിടയിൽ ഒന്നോ രണ്ടോപേർ മാത്രമാണ്. ആ മഹാനുഭാവന്മാർ പരമോദാത്തങ്ങളായ സ്വന്തം അനുഭൂതികളെ ലോകസമക്ഷം സമൎപ്പിക്കുമ്പോൾ നാം ജഡജീവിതത്തിൻെറ വെളിക്കുണ്ടുകളിൽനിന്നുയരുന്നു. ദൈനംദിനങ്ങളായ ലൗകികവ്യാപാരങ്ങളുടെ ചാരം വീണു വീണു മൂടപ്പെട്ട നമ്മുടെ ആത്മദീപം സ്വയം പ്രകാശമാനമാകുന്നു. 'രാജാ'യുടെ മഹത്വത്തിനു നിദാനം പ്രധാനമായും ഇതാണെന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. അനിർവചനീയമായ ആ ദിവ്യാനുഭൂതികളെ ആവിഷ്കരിക്കാനുതകുന്ന പ്രതീകസങ്കലിതമായ ഒരു ഭാഷ കണ്ടുപിടിച്ച്, ആ ഭാഷ പെരുമാറുന്നതിനുള്ള ഉപകരണമായി രചനാത്രുപങ്ങളിൽവച്ച് ഏററവും ദുഷ്കരമായ നാടകത്തെ സ്വീകരിച്ച്, സമ്പാദിച്ച സമ്പൂൎണ്ണവിജയമാണ് മറെറാരു കാരണം. ഈ നാടകത്തിലാണ് ടാഗോർ തന്നെ പൂൎണ്ണമായി കണ്ടെത്തുന്നത്; അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജീവിതശക്തിയും സർഗ്ഗശക്തിയും രണ്ടെന്ന നില തികച്ചും വിട്ട് ഒന്നായി ഭവിക്കുന്നത്.

നാടകകൎത്താവായ ടാഗോറിന് മഹാകവിയായ ടാഗോറിനു തുല്യം വിശ്വസാഹിത്യവേദിയിൽ പ്രതിഷ്ഠനേടാൻ കഴിയുമോ? സോഫോക്ലീസ്സിനും ഷേക്സ്പീയൎക്കും ഇബ്സനും മററു മഹാപ്രഭാവന്മാരായ നാടകകൎത്താക്കൾക്കും സമശീൎഷനായി അദ്ദേഹം പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുമോ? ഇല്ലെന്നാണ് എൻെറ വിനീതവും ദൃഢവുമായ അഭിപ്രായം. അദ്ദേഹത്തിൻെറ നാടകങ്ങൾക്കുള്ള സാഹിത്യപരമായ ഉത്കൎഷത്തെ ഞാൻ തെല്ലുപോലും അനാദരിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ ഒന്നാംകിടയിലുള്ള നാടകകാരന്മാൎക്ക് അവശ്യം ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട മൗലികങ്ങളായ ചില സിദ്ധികൾ ടാഗോർനാടകങ്ങളിൽ പ്രകാശിക്കുന്നില്ല. ഉത്കടങ്ങളായ മാനുഷഭാവസംഘൎഷങ്ങളുടെ അനുക്രമമായ ഉൽക്രമണം അവതരിപ്പിക്കാൻ ടാഗോർ അശക്തനാണ്. നാടകീയസന്ദൎഭങ്ങളുടെ ആദിമധ്യാന്തങ്ങളെപ്പററി സുവിശദമായ ബോധവും ആ ഘടകങ്ങളുടെ ഉദ്ഗ്രഥനത്തിനു വേണ്ടിടത്തോളം വൈദഗ്ദ്ധ്യവും അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിച്ചുകാണുന്നില്ല. ഒന്നുകിൽ അവയെപ്പററി അദ്ദേഹത്തിൻെറ ധാരണ അപൎയ്യാപ്തവും വികലവുമാണ്. അല്ലാത്തപക്ഷം, അദ്ദേഹം അവയ്ക്കു വലിയ പ്രാധാന്യമൊന്നും കല്പിക്കുന്നില്ല. രണ്ടായാലും ഒരു ഉന്നതനാടകകൎത്താവിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആ ന്യൂനതകൾ ഗുരുതരങ്ങളാണ്. പ്രേക്ഷകൻെറ മനസ്സിൽ ഗാഢമായും സ്ഥിരമായും പതിയുന്നതിന് ആവശ്യമുള്ളിടത്തോളം സമയമെടുത്ത്, ഭാവസംഘ

ഷങ്ങളെ ഏകാഗ്രതയോടുകൂടി മെല്ലെമെല്ലെ വളർത്തിക്കൊണ്ടു വരിക, അതോടൊപ്പം നാടകത്തിന്റെ പരമലക്ഷ്യത്തിലേയ്ക്കു് ഇതിവൃത്തം ആക്കംകൊണ്ടു തുടിച്ചുനിങ്ങുന്നതിനനുവദിക്കുക, ക്രമേണ കഥാതന്തുവിനും ഭാവതന്തുവിനും മുറുക്കം കൂട്ടുക; പരകോടിയിലേക്കടിവച്ചടിവച്ചുയർന്നുപോകുന്നതിനിടയിൽ ആ ഗതിയ്ക്കു മാന്ദ്യമോ തടസ്സമോ ഉണ്ടാകുന്ന യാതൊന്നും കടന്നുകൂടാൻ സമ്മതിക്കാതിരിക്കുക എന്നിവ ഒന്നാംതരം നാടകകർത്താവിന്റെ അനുപേക്ഷണീയധർമ്മങ്ങളായിരിക്കെ, ടാഗോർ ആ ധർമ്മങ്ങൾ പുലർത്താൻ പലപ്പോഴും കൂട്ടാക്കുന്നില്ല. ടാഗോർ നാടകങ്ങളിൽ കഥ ചലനം നിലച്ചു തളംകെട്ടി നില്ക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ പലതുണ്ടു്. കൊട്ടമ്പിരിക്കൊള്ളാൻ തുടങ്ങുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ പെട്ടെന്നു് അയഞ്ഞു തളർന്നുപോകുന്ന ഭാഗങ്ങളും കാണാം പലപ്പോഴും. ചലനത്തിന്റെ ഏകാഗ്രതയെ നിരോധിക്കുന്ന വ്യതിയാനങ്ങളും കുറവല്ല. നമ്മുടെ മനസ്സിനെ കുറച്ചധികം നേരത്തേയ്ക്കു് ഏകകേന്ദ്രത്തിൽ ബന്ധിച്ചു നിറുത്താൻ അദ്ദേഹം പ്രതിപാദിക്കുന്ന നാടകീയസന്ദർഭങ്ങൾക്കു കരുത്തു പോരാ. ഏറ്റവും സമുചിതങ്ങളായ സന്ദർഭങ്ങളിൽമാത്രം, അവയുടെ നാടകീയപ്രാധാന്യവും പ്രയോജനവുമനുസരിച്ചു് കഥാപാത്രങ്ങൾ ആഗമിക്കുകയും നിഷ്ക്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ഗൗരവവും ശക്തിയും ടാഗോർ മിക്കപ്പോഴും വിസ്മരിക്കുന്നു. ഇപ്പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം മഹനീയങ്ങളായ പാശ്ചാത്യനാടകങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യമല്ല നിർഭാഗ്യവശാൽ കൈക്കൊണ്ടതു്. അദ്ദേഹത്തെ അധികം സ്വാധീനപ്പെടുത്തിയതു് സംസ്കൃത നാടകങ്ങളായിരിക്കണം. ഒരു പടി കൂടി കടന്നു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ, ടാഗോർനാടകങ്ങളിലെ പ്രസ്തുതവൈകല്യങ്ങൾക്കു് മറെറാരു കാരണം പറയുന്നതാണു് സമീചീനമെന്നു തോന്നുന്നു. ഒരുപക്ഷേ അതായിരിക്കണം ഒരേ ഒരു കാരണം. അതിനു് ടാഗോർ എന്ന കലാകാരന്റെ മൗലികപ്രകൃതിയുമായിത്തന്നെ ബന്ധമുണ്ടു്. ഞാൻ ആദ്യമേ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, ടാഗോർ ഏതിലുമുപരിയായി കവികളിൽ കവിയും ഗാനഗന്ധർവനുമായിരുന്നു എന്നതാണു് ആ കാരണം—ഷേക്സ്പിയർ കവിയായിരുന്നെങ്കിലും സർവ്വോപരി നാടകകർത്താവായിരുന്നതു പോലെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളും ഗാനങ്ങളും ആകൃതിയിൽ ഹ്രസ്വങ്ങളാണു്. അവ ആത്മാവിഷ്കരണപ്രധാനങ്ങളാണെന്നുകൂടി ഓർമ്മിക്കുക. ആയിരക്കണക്കിനുള്ള ആ കൃതികളുടെ രചനയിലാണു് ടാഗോറിന്റെ കലാജീവിതം ആമഗ്നമായിരുന്നതു്. ശക്തിയും നൈപുണ്യവും ചിരകാലത്തെ അഭ്യാസവും ആ വഴിക്കായിരുന്നു. കവിയുടെ അന്തർമുഖത്വം ആ കവിതകളുടെയും

ഗാനങ്ങളുടെയും മികച്ച സാമാന്യസ്വഭാവമാണതാനും. ദീർഘ നേരം നീണ്ടുനില്ക്കുന്ന ഭാവതന്തുക്കൾ അത്തരം കൃതികളിൽ കാണു കയില്ലല്ലോ. പലതരം മനുഷ്യരുടെ ആന്തരികവ്യാപാരങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വൈഭിന്ന്യങ്ങളും തന്മൂലമുണ്ടാകുന്ന ഉഗ്രസംഘർഷ ങ്ങളും അവയ്ക്കു വിഷയീഭവിക്കുന്നില്ല. കവിതയും ഗാനവും എത്രതന്നെ ഉദ്ദാമവും സങ്കീർണ്ണവുമായ ഭാവങ്ങൾകൊണ്ടു സാന്ദ്ര മായിരുന്നാലും, അവയ്ക്കു മൂർച്ചയും കാഠിന്യവും പാരുഷ്യവും കിട്ടാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. കിട്ടിയാൽതന്നെ ഒരതിർത്തിവരെമാത്രം. സഹജധർമ്മങ്ങളായ മാർദ്ദവവും ലാളിത്യവുമില്ലെങ്കിൽ കവി തയ്ക്കും ഗാനത്തിനും അസ്തിത്വമില്ല. അവയെ പടവാളുകളാക്കാ മെന്ന ചൊല്ലു് അല്പം കടന്ന അതിശയോക്തിയാണു്. താളല യങ്ങളുടെ നിത്യോപാസകരാണല്ലോ കവികളും ഗായകന്മാരും. ടാഗോർ താളലയങ്ങളിൽ, കവിതയുടെയും ഗാനത്തിന്റെയും മാത്രമല്ല, പ്രപഞ്ചത്തിന്റെതന്നെ താളലയങ്ങളിൽ, മുഴുകിക്കഴി ഞ്ഞ കവീശ്വരനാണു്. അതുകൊണ്ടാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനാത്മകനാടകങ്ങളും (Lyrical Plays)നൃത്യാത്മകനാടക ങ്ങളും (Dance Dramas) ഗദ്യനാടകങ്ങളെക്കാൾ സമാകർഷക ങ്ങളും, ഫലദായകങ്ങളുമായി നമുക്കു് അനുഭവപ്പെടുന്നതു്. ടാ ഗോർനാടകങ്ങളിൽ ഞാൻ 'ഉപദർശിച്ച കളങ്കരേഖകൾ' ഈ വസ്തുതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണു് അധി കം യുക്തിയുക്തമായിട്ടുള്ളതു്.

# ഷായും നാടകവേദിയും

"ഷേക്സ്പീയരെ താഴ്ത്തിക്കെട്ടുക; ഇബ്സനാണു ശ്രേഷ്ഠൻ; ഷാ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവാചകനും." ധീരവും ഉദ്ധതവുമായ ഈ പ്രഖ്യാപനം മുഴക്കിയ ജോർജ് ബെർണാർഡ് ഷാ ആംഗ്ലേയനാടകവേദിയിലേക്കു കടന്നുവന്നതു് ഇന്നേയ്ക്കു് എൺപതുവർഷം മുമ്പാണു്. "ഇംഗ്ലണ്ടു് സൃഷ്ടിച്ച ഏററവും സുന്ദരമായ വസ്തു" എന്നു പ്രഖ്യാതനായി, വിശ്വനാടകചക്രവത്തിപദത്തിൽ സഹൃദയലോകത്താൽ അഭിഷിക്തനായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്ന ഷേക്സ്പീയരെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കനകസിംഹാസനത്തിൽനിന്നും താഴത്തിറക്കാൻ പുറപ്പെട്ട ആ ധിക്കാരിയായ അയർലാൻഡുകാരൻ മുക്കാൽനൂററാണ്ടുകാലം ഇംഗ്ളണ്ടിൽതന്നെ താമസിച്ചു്, ആധുനികകാലത്തു് ആ രാജ്യത്തിലെ മറ്റൊരു നാടകകാരനും സംഭാവന ചെയ്യാൻകഴിയാത്തവിധം ആശയഗംഭീരങ്ങളും അഖിലലോകപ്രശസ്തങ്ങളുമായ അമ്പത്തിയൊന്നു നാടകങ്ങൾ അമ്പത്തിയെട്ടുകൊല്ലംകൊണ്ടു രചിച്ചു്, ഇംഗ്ളീഷുഭാഷാസാഹിത്യത്തിനു് എന്നെന്നേയ്ക്കും അഭിമാനഭാജനമായി, തൊണ്ണൂററിനാലാമത്തെ വയസ്സിൽ അന്തരിച്ചതുവരെയുള്ള ചരിത്രം തികച്ചും അസാധാരണവും അസമാനവുമെന്നേ പറഞ്ഞുകൂട. നാനാവിഷയകമായ വായനയുടെയും അറിവിന്റെയും അമ്പരപ്പിക്കുന്ന പരപ്പും, സൂക്ഷ്മദർശനശക്തിയും ആശയങ്ങളുടെ ആഴവും വിളംബരംചെയ്യുമാറു്, ഷാ തന്റെ മികച്ച നാടകങ്ങൾക്കെല്ലാം എഴുതിയ മുഖവുരകൾക്കാണെങ്കിൽ ആ കൃതികളെക്കാൾ വലിപ്പംവരും. "അങ്ങു നാടകമെഴുതാനെന്താണുകാരണം?" എന്ന ചോദ്യത്തിനു് "മുഖവുരയെഴുതാൻതന്നെ" എന്നു് ഷാ നിസ്സംശയം പറഞ്ഞ മറുപടി മതിയാകും ആ ആമുഖോപന്യാസങ്ങൾക്കു് അദ്ദേഹം കല്പിച്ചിരുന്ന പ്രാധാന്യം ഗ്രഹിക്കാൻ. നാടകവിമർശം, സംഗീത നിരൂപണം, രാഷ്ട്രമീമാംസ തുടങ്ങി എത്രയോ രംഗങ്ങളിൽ ഈ മഹാപ്രതിഭൻ രചിച്ചിട്ടുള്ള ഒട്ടനേകം വിശിഷ്ടപ്രബന്ധങ്ങൾക്കുപുറമേയാണുതാനും മേൽപ്പറഞ്ഞ

കൃതികൾ. ഒരാവൃത്തി ഓടിച്ചുവായിച്ചുതീക്കാൻതന്നെ എത്രയോ മാസങ്ങൾവേണ്ടി വരുന്ന ഒരു മഹാഗ്രന്ഥപ്രപഞ്ചം! വായിക്കുന്നതുമുഴുവനും ശരിക്കു ദഹിച്ചുകിട്ടണമെങ്കിലോ വർഷങ്ങളോളം ആവർത്തിച്ചുവായിക്കേണ്ട കനവും കാതലുമുള്ള കൃതികൾ! തൻെറ നാടകസമാഹാരത്തിൻെറ മുഖവുരയിൽ ഷാ തന്നെ വായനക്കാർക്കു മുന്നറിവുതരാൻ മറന്നുപോകുന്നില്ല. "എനിക്കു ജന്മസിദ്ധവും ഒഴിവാക്കാനാവാത്തതുമായ മാനസികപ്രകൃതിയുമായി നിങ്ങൾ ഒരിക്കൽ പരിചയപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞാൽ പ്പിന്നെ ഞാൻ അത്രചീത്തക്കൂട്ടുകാരനായി നിങ്ങൾക്കു തോന്നുകയില്ല. പക്ഷേ എൻെറ ദീർഘമായ ജീവിതകാലത്തെ പ്രയത്നഫലം ഒററവായനയ്ക്കു് ഉള്ളിലാക്കിക്കളയാമെന്നു് ദയവുചെയ്തു വിചാരിക്കരുതു്. ഒരു പത്തുവർഷമോ മറേറാ, ഓരോവർഷവും കുറഞ്ഞതു് രണ്ടുതവണയെങ്കിലും, എൻെറ എല്ലാക്കൃതികളും വായിക്കുക നിങ്ങൾ ഒരു പതിവാക്കണം."

ആംഗല ജനതയെ ശുണ്ഠിപിടിപ്പിച്ചാകർഷിച്ചു്, പെട്ടെന്നു പേരെടുക്കാനായിരുന്നുവോ ഷാ ഷേക്സ്പീയരെ ഇടിച്ചു താഴ്ത്താനൊരുങ്ങിയതു്? ആ ഉദ്ദേശ്യം ഒരു പക്ഷേ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കാമെങ്കിലും അതായിരുന്നില്ല ഈ പടപ്പുറപ്പാടിൻെറ മുഖ്യലക്ഷ്യം. ഒരർത്ഥത്തിൽ, ഷായുടെ ആക്രമണം ഷേക്സ്പീയരുടെ നേക്കുമാത്രമായിരുന്നില്ല. അയഥാർത്ഥങ്ങളായ ജീവിതചിത്രങ്ങൾ വരച്ചുകൂട്ടിയും, ദുർബലവികാരങ്ങളെ ഊതിപ്പെരുപ്പിച്ചു കാണിച്ചും, മനുഷ്യനെ വിജ്ഞനോ ഉദ്ബുദ്ധനോ ആക്കാൻ കഴിവുള്ള ജീവിതസത്യങ്ങളെ നിരാകരിച്ചും, ചുററിലുമുള്ള സമുദായത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സുപ്രധാനശക്തികളെ ഏതുമൊന്നും സ്പർശിക്കാതെയും, മായികവും സാങ്കല്പികവുമായ ആദർശങ്ങളുടെ മൂടുപടമണിയിച്ചും, അസംഭവ്യങ്ങളായ കഥകളിലൂടെ, അവിശ്വാസ്യങ്ങളായ പാത്രങ്ങളിലൂടെ, താൽക്കാലിക വിനോദം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന അന്നത്തെ നാടകങ്ങളെയും, ആ നാടകങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിച്ചു് ജനങ്ങളെ വശീകരിക്കാൻ നയമ്പുനോററിരുന്ന നാടകവേദികളുടെ നിർവാഹന്മാരെയും തകർക്കണമെന്നായിരുന്നു ഷായുടെ ആഗ്രഹം. അത്തരം നാടങ്ങളെയും നാടകവേദികളെയും തുരത്തിയിട്ടു്, അവയുടെ സ്ഥാനത്തു്, സന്ദേശഭരിതവും സോദ്ദേശ്യവും ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതവും സാമൂഹിക പ്രശ്നനിഷ്ഠവും പ്രേക്ഷകൻെറ വികാരങ്ങളെക്കാൾ ബുദ്ധിയെ വികസിപ്പിക്കുന്നതുമായ കലാസൃഷ്ടികളെ പ്രതിഷ്ഠിക്കണമെന്നു് ഷാ വിശ്വസിച്ചു. പ്രമോദനത്തെക്കാൾ പ്രബോധനമാണു് ഉത്തമസാഹിത്യത്തിൻെറ മൗലികധർമ്മമെന്നു് ഒരു ആയുഷ്കാലം മുഴവനും വാദ

ച്ച അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നാടകനിരൂപണം തൻകാര്യം നേടുന്നതിനുമാത്രം സ്വീകരിച്ച ഒരായുധമായിരുന്നില്ല. ജീവിതത്തെയും സാഹിത്യത്തെയും കുറിച്ച് ഷാക്കുണ്ടായിരുന്ന അടിസ്ഥാനപരമായ ആശയങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിലാണ് അദ്ദേഹം മഹാപ്രഭാവനായിരുന്ന ഷേക്സ്പീയരെയും നോക്കിക്കണ്ടതു്. മഹത്തായ ഒരു ജീവിത സന്ദേശമോ തത്വസംഹിതയോ ഇല്ലാത്ത മനുഷ്യൻ, കൃത്രിമസന്ദർഭങ്ങളും യാഥാസ്ഥിതികാശയങ്ങളും അന്യരിൽനിന്നും അപഹരിച്ചെടുത്ത കഥകളും സ്വതന്ത്രബുദ്ധിയോ നട്ടെല്ലോ ഇല്ലാത്ത കഥാപാത്രങ്ങളും അലോകസാധാരണങ്ങളായ ചില ഭാവസങ്കല്പങ്ങളുമൊക്കെ കലർത്തിച്ചേർത്തു് നാടകരചന ചെയ്ത സാഹിത്യകാരൻ, താൻജീവിച്ചിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൻെറ സർവതോമുഖമായ രസവാസനകളുടെ ദാസദാസൻ, എന്നിങ്ങനെ എത്രയോ ദൂഷ്യങ്ങൾ ഷാ ഷേക്സ്പീയറിൽ കണ്ടെത്തുകയുണ്ടായി. ഈ നിശിത നിരൂപണങ്ങൾക്ക് ഷേക്സ്പീയറെ ലോകദൃഷ്ടിയിൽ അധഃപതിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിലും, ആ കലാകാരനെ ഈശ്വരതുല്യം അന്ധാരാധന ചെയ്തിരുന്നവരുടെ കണ്ണുതുറപ്പിക്കാൻ നുവ പ്രയോജനപ്പെട്ടു. ആധുനികനാടകത്തെ അവജ്ഞാപൂർവം വീക്ഷിച്ചിരുന്ന നാടക വേദികളുടെ പ്രവർത്തകന്മാരെ പഴയ നാടകങ്ങളുടെ ചങ്ങലക്കെട്ടിൽനിന്നും മോചിപ്പിക്കാനും ഷായുടെ ഉഗ്രവും,പരുഷവും, എന്നാൽ സുശക്തവുമായ സ്വരത്തിനു കരുത്തുണ്ടായി.

ഇംഗ്ലണ്ടിൽ പിറന്നു്, അവിടത്തെ ജനലക്ഷങ്ങളുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ സിംഹാസനമുറപ്പിച്ച് ഷേക്സ്പീയറെ ബഹിഷ്കരിക്കാൻ മാത്രമല്ല, നോർവേക്കാരനായ ഇബ്സനെ തൽസ്ഥാനത്തു് കയററിയിരുത്താൻകൂടി അയർലണ്ടുകാരനായ ഷാക്കു് ധൈര്യമുണ്ടായിരുന്നു. നവീനനാടകസങ്കേതത്തിൻെയും വിപ്ലവാത്മകമായ സാമൂഹികബോധത്തിന്റെയും മാർഗ്ഗദർശി ആയിട്ടാണു് ഷാ ഇബ്സനെ അവരോധിച്ചതു്. 'ഇബ്സൻ പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ സാരസർവസ്വം' എന്ന ചിന്താസമുജ്ജ്വലമായ ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ സമരകാഹളം മുഴക്കിക്കൊണ്ടു്, കഠിനമായ എതിർപ്പുകൾ കൂട്ടാക്കാതെ, ഷാ പടവെട്ടി മുന്നേറി. പഴകിത്തുരുമ്പിച്ച സാമൂഹികനിയമങ്ങളുടെയും ദുഷ്ടസ്ഥാപനങ്ങളുടെയും നടുക്കുകിടന്നു് മനുഷ്യത്വം ഹോമിക്കേണ്ടിവരുന്ന വ്യക്തികളെ, സൂചിസൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യാൻ വൈഭവവും ധീരതയുമുള്ള നാടകകർത്താവായി ഇബ്സൻ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടു. സമൂഹ ശ്രേണിയിലെ ഏതുപടിയിൽ വർത്തിക്കുന്ന വ്യക്തിയേയും, ദൃശ്യവും അദൃശ്യവുമായ നൂറായിരം ശൃംഖലകളിൽ പെട്ടുകിട

ക്കന്ന മനുഷ്യനായി കാണുന്ന ഇബ്സനെ അദ്ദേഹം ഷേക്സ്പീയറുമായി താരതമ്യം ചെയ്ത് ഉയർത്തിക്കാണിച്ചു. നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥതയുടെ മേൽ നിർദ്ദയം ചമ്മട്ടി ചുഴററുന്നതോടൊപ്പം സ്വാതന്ത്ര്യവായുവീശുന്ന ഒരുനവ്യവ്യവസ്ഥിതിയെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന ഒരു മഹാനായ കലാകാരനെ ഷാ ഇബ്സനിൽ കണ്ടെത്തുന്നു. നാം ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാറുള്ള ആദർശങ്ങളും മാന്യതയും മനഃസംസ്കാരവും സ്ഥാനവലിപ്പവും സ്വഭാവശുദ്ധിയുമെല്ലാം സത്യാഭാസങ്ങളായ അസത്യങ്ങളാണെന്നും അവയുടെ നില നിൽപ്പുതന്നെ സമൂഹത്തിൻെറ ഉള്ളറകളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ചില നിഗൂഢശക്തികളെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നതെന്നും ഗ്രഹിക്കുന്ന ഇബ്സൻെറ പ്രതിഭാശാലിതയെ ഷാ മുക്തകണ്ഠം പ്രശംസിക്കുന്നു. ആചാര്യകല്പനായ ഇബ്സൻെറ മാർഗ്ഗമാണ് ആംഗലനാടകത്തിൻെറ സുന്ദരഭാവി കാംക്ഷിക്കുന്നവർ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കേണ്ടതെന്ന് വിദഗ്ദ്ധമായി വാദിക്കുന്നു.

ലോകം കണ്ടിട്ടുള്ള ഏററവും മികച്ച രണ്ടു നാടകകർത്താക്കളിൽ ഒരാളിനെ രൂക്ഷമായി അധിക്ഷേപിക്കുകയും മററൊരാളിനെ അത്യന്തം ആദരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ നിരൂപണങ്ങളിൽ ഷാ രണ്ടുപേരേയും തെററിദ്ധരിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഈ വിമർശനങ്ങളിലൂടെ നമുക്കു ശരിയായി ധരിക്കാവുന്നത് മൂന്നാമതൊരാളെപ്പററിയാണ് — ഷായെപ്പററിത്തന്നെ. ഷാ എന്ന മനുഷ്യൻെറ ആശയങ്ങൾ, മാനസികഘടന, രസവാസനകൾ, കലാസങ്കല്പങ്ങൾ, ദർശനവൈകല്യങ്ങൾ, മുതലായ കാര്യങ്ങൾ വ്യക്തമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ഉപന്യാസങ്ങളാണിവ. ഷായ്ക്ക് ജീവിതത്തെപ്പററിയുള്ള ധാരണകൾ ഷേക്സ്പീയർക്കില്ലെങ്കിൽ പിണക്കമായി; ഇബ്സനുണ്ടെങ്കിൽ ഇണക്കമായി. സാഹിത്യമൂല്യത്തെസംബന്ധിച്ച് ഷായ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന ബോധമല്ല ഷേക്സ്പീയർ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിൽ കടുത്ത പുച്ഛവും ഇബ്സൻ തൻെറ വിശ്വാസങ്ങൾ പുലർത്തുന്ന പക്ഷം മുഴുത്ത ബഹുമാനവും—ഇതാണ് ഷായുടെ നിരൂപണത്തിന്റെ പോക്ക്. ഇത് ഏറെക്കുറെ ക്ഷന്തവ്യമാണെന്നു തന്നെ സമ്മതിക്കുക. പക്ഷേ ഷേക്സ്പീയറുടെ കൃതികളിൽ ഉള്ളതു പലതുമില്ലെന്നും ഇബ്സൻെറ കൃതികളിൽ ഇല്ലാത്തതു പലതുമുണ്ടെന്നും സ്വന്തം ദർശനവൈകൃതംകൊണ്ട് തീരുമാനിക്കുകയെന്നു വച്ചാൽ എന്താകും കഥ! ഷേക്സ്പീയർക്ക് വടിവും മിഴിവുമൊത്ത കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ലെന്നും അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രേമാഖ്യാനം ജീവിതഗന്ധിയല്ലെന്നും പറയുമ്പോൾ ഷാ ഏതു തരക്കാരനെന്നായിരിക്കും എളുപ്പം നമുക്കു മനസ്സിലാവുക. ഷാ കരുതുംപോലെ സാമൂഹികപ്രശ്നോന്നയനം

നടത്തി പരിഹാരം നേടുന്ന ഒരു വിദഗ്ദ്ധനായിരുന്നില്ല ഇബ്സൻ. പല നാടകങ്ങളിലും സാമൂഹികപ്രശ്നമല്ല കാതലായകാര്യം. ചില കൃതികളിൽ സാമൂഹികപശ്ചാത്തലമുണ്ടെന്നേയുള്ളൂ. യഥാൎത്ഥപ്രതിപാദ്യങ്ങൾ ദേശകാലാതീതമായ സത്യങ്ങളായിരിക്കും. മൗലികമായ ഒരു വസ്തുത പോലും പ്രചാരകമുഖ്യനായ ഷാ വിസ്മരിച്ചു കളയുന്നു. ഇബ്സന്റെ നാടകങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം പ്രശ്നങ്ങൾക്കു കല്പിക്കുന്നതിനെക്കാൾ, പ്രതിപാദ്യത്തിനു കല്പിക്കുന്നതിനെക്കാൾ, എത്രയോ അധികം പ്രാധാന്യം നാടകത്തിലെ കലാംശത്തിനു നൽകുന്നുണ്ടു്. കലാശില്പത്തിന്റെ വിവിധഘടകങ്ങളുടെ സന്നിവേശം ഇബ്സൻ സർവോപരി ശ്രദ്ധിക്കുന്ന ഒരുവിഷയമാണു്. സാമൂഹികപ്രശ്നം പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ പോലും പ്രശ്നം ഒരു ബിന്ദുവായി വൎത്തിക്കുകയും അതിനുചുററിലും ഒരു കലാകഞ്ചുകം തുന്നിപ്പിടിപ്പിക്കുകയുമാണു് പതിവു്. ഷായ്ക്കു് ഇബ്സന്റെ കലാനിൎമ്മാണവൈഭവത്തെപ്പററി വളരെയൊന്നും പറയാനില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്താഗൗരവവും വിപ്ലവാസക്തിയും കൊണ്ടുമാത്രം ഷാ തൃപ്തിപ്പെടുന്നു. ഇബ്സൻ സ്വപ്നം കാണാത്ത ആശയങ്ങൾപോലും ഷാ ചില ഇബ്സൻ നാടകങ്ങളിൽ ആരോപിച്ചു വൎണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇങ്ങനെയുള്ള വിധിയെഴുത്തുകളിൽക്കൂടി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഷാ ഒരു തികഞ്ഞ ആശയപ്രചാരകനാണു്. വിദഗ്ദ്ധമായി ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിച്ചാൽ മതി—അതിനുള്ള ഏതുപകരണവും അദ്ദേഹത്തിനു കലയായി. പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ വൎത്തമാനവ്യവസ്ഥിതിയുടെ ജീർണ്ണത പൊളിച്ചുകാട്ടണം; ഭാവിയിലേയ്ക്കു് ഒരു ചെറുകൈത്തിരിയെങ്കിലും നീട്ടണം. മനുഷ്യമസ്തിഷ്കത്തെ ജ്ഞാനോജ്ജ്വലമാക്കാൻ പററിയ ആശയജ്വാലകൾ കത്തിച്ചുവിളക്കുകയാണു് നാടകകൎത്താവിന്റെ ധർമ്മം. അതിനു് സഹായിക്കുന്ന സാധനങ്ങളാണു് കഥയും പാത്രങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളും സംഭവങ്ങളും മററും. ദൃഢബദ്ധമായ കഥാഘടനയും അനുക്രമമായ ഉൽക്രമണവുമൊന്നും അത്ര നിർബന്ധിച്ചേ തീരൂ എന്നില്ല. മുഖ്യപ്രമേയങ്ങൾ പിന്നണിയിൽ മറഞ്ഞിട്ടു് ഉപവൃത്താന്തങ്ങൾ പ്രധാനങ്ങളായിത്തീരുന്നതിനു് പല ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളും ഷായുടെ കൃതികളിൽ കാണാം. ഗ്രന്ഥകാരന്റെ അന്തർഗതങ്ങൾ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുകയല്ല, വാച്യമായി, വിശദമായി, സംശയാതീതമായി, ശക്തിനിർഭരമായി, പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണു് വേണ്ടതു്. സാങ്കല്പികമേഖലകളിൽക്കൂടി പ്രേക്ഷകരെ പായിച്ചു് ദുർഘടങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന രീതി തികച്ചും തെററാണു്. അയഥാൎത്ഥവും ആദർശവൽകൃതവുമായ വികാരങ്ങൾ അനുചിതങ്ങളെന്നേ പറഞ്ഞുകൂടൂ. സാമൂഹികശക്തികളുടെ വൈവിധ്യത്തിനു പ്രാതി

നിധ്യം വഹിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻെറ ആശയങ്ങളെ വിസ്തരിച്ചു വിളംബരംചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ ആണു് അവതരിപ്പിക്കേണ്ടതു്. അനുവാചകരുടെ വികാരങ്ങളെ ഉച്ചലിപ്പിച്ചു് അവരെ പരവശരാക്കുകയല്ല, പ്രത്യുത, അവരുടെ ബുദ്ധിയെ പ്രകാശിപ്പിച്ചു് നൂതനജ്ഞാന മണ്ഡലങ്ങളിലേയ്ക്കു് നയിക്കുകയാണു് നാടകത്തിൻെറ പരമമായ ലക്ഷ്യം. പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും ഷായുടെ നിരൂപണങ്ങൾ പരിശോധിക്കുമ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിൻെറ നാടകങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോഴും ആ മേധാവിയുടെ വിചാരധാര ഏതാണ്ടു് ഇപ്രകാരമാണെന്നാണു് നമുക്കു ബോധ്യപ്പെടുക.

സാധാരണ ഗതിയിൽ, ഇത്തരം സങ്കല്പങ്ങൾ അനുസരിച്ചു് കലാപ്രയോഗം നടത്തുന്ന സാഹിത്യകാരൻ പരാജയപ്പെടാനാണിടയുള്ളതു്. പക്ഷേ ഷാ ഒരു പരാജയമായില്ല; നേരെമറിച്ചു് ഭാസുരമായ ഒരു മഹാവിജയം ആവുകയും ചെയ്തു. എന്താണു് അതിനുകാരണം? ഒന്നാമതായി, അദ്ദേഹം പ്രചരിപ്പിച്ച ചിന്താപരമ്പരകളുടെ പ്രക്ഷോഭകരമായ അസാധാരണത്വം തന്നെ. സൂര്യനുതാഴെയുള്ള ഏതു വിഷയത്തെ കുറിച്ചും മററാരുടെയും ബുദ്ധിയിൽ ഉദിക്കാത്ത, ഉദിച്ചാൽതന്നെ തുറന്നു പറയാൻ ആരും ധൈര്യപ്പെടാത്ത, അസാധാരണങ്ങളായ ആശയങ്ങൾ, അന്നുവരെ ആക്കും വശപ്പെടുത്താൻ കഴിയാതിരുന്ന നിശിതദീപ്രമായ ഭാഷയിൽ, ആ മഹാചിന്തകൻ വെട്ടിത്തുറന്നു തട്ടിവിടാൻ തയാറായി. സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിയിയുടെ ഓരോ ആണിയും ചികഞ്ഞു വലിച്ചെടുത്തു വെളിച്ചത്തിട്ടു്, അതിലെ തുരുമ്പും അഴുക്കും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു. സ്ത്രീ പുരുഷബന്ധം, വിവാഹം, വിദ്യാഭ്യാസം, കുടുംബജീവിതം, നിയമപരിപാലനം, രക്ഷാശിക്ഷകൾ, രാജ്യഭരണക്രമങ്ങൾ, മതസ്ഥാപനങ്ങൾ, ആത്ഥിക ശക്തികൾ, തുടങ്ങി ലോകവ്യവഹാരത്തിലെ സമസ്തവസ്തുക്കളും സർവസമ്പ്രദായങ്ങളും പ്രപഞ്ചഗതിക്കു നിയാമകമായ ജീവിതതത്ത്വങ്ങളും ഷായുടെ നിർദ്ദയപരിശോധനയ്ക്കു വിധേയമായി. അവ ഓരോന്നും അഭൂതപൂവ്വമായ നൂതനാത്ഥത്തോടെ, പ്രേക്ഷകൻെറ മുമ്പിൽ വന്നുവീണപ്പോൾ അവൻ അമ്പരന്നു; അത്ഭുതപ്പെട്ടു; അതിൽത്തന്നെ തറച്ചു നിന്നുപോയി. ഇതോടൊപ്പം ഷായുടെ അനന്തധാരയായ ഫലിത പരിഹാസ കലവി കൂടി ആയപ്പോൾ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാബോധസംബന്ധമായ വൈകല്യങ്ങൾപോലും വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടു. സാധാരണ വസ്തുതകൾതന്നെയും ഷായുടെ തൂലികത്തുമ്പത്തുനിന്നും നിർഗളിക്കുന്ന ഉക്തിവൈചിത്ര്യങ്ങൾമൂലം ആകർഷകമായ അസാധാരണത്വം പൂണ്ടു. സുദീർഘ ചർച്ചകളും

സ്വാഭിപ്രായ വിസ്തരണങ്ങളും തത്വസംഹിതകളുടെ നിരൂപണങ്ങളുമെല്ലാം നടത്തി, കഥയേയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും നിർവീര്യമാക്കുന്ന ഘട്ടങ്ങൾ പലതുണ്ട് ഷായുടെ നാടകങ്ങളിൽ. പക്ഷേ ആ ഭാഗങ്ങളെപ്പോലും അത്യന്തം സജീവവും ശ്രദ്ധേയവുമാക്കാൻ കഴിവുള്ള ഉക്തിപ്രത്യുക്തിവൈദഗ്ദ്ധ്യവും ആശയവിന്യാസപാടവവും ഫലിതചമൽക്കാരവും ഷാ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു പക്ഷേ ഷായുടെ ആശയങ്ങളുടെ പുതുമ നശിക്കുന്ന കാലത്ത്— സമീപകാലത്തെങ്ങും ആ പുതുമയെ മാറ്റുമാറ് ലോകം നന്നാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല— ചിന്താപ്രധാനങ്ങളായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ പലതിനും ക്ഷയം സംഭവിച്ചേയ്ക്കാം. നിഷ്കൃഷ്ടമായ കലാസൗന്ദര്യത്തിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ മാത്രം പ്രായോഗിക്കുമ്പോൾ ആ കൃതികളുടെ പോരായ്മകൾ അധികമധികം വെളിപ്പെട്ടേയ്ക്കാം. പക്ഷേ അപ്പോൾപോലും അനിഷേധ്യമായ ഭാവഭദ്രതയും അവികലമായ രൂപഭദ്രതയും ഒത്തിണങ്ങുന്ന ചില നാടകങ്ങൾതലയുയർത്തി നിന്ന് ഷായുടെ കീർത്തിയെ സംരക്ഷിക്കും — സെയിൻറ് ജോവാനും കാൻഡിഡായും മററും.

കമ

# ചെമ്മീൻ— ഒരു ഒന്നാന്തരം പ്രേമകഥ

മുപ്പതിൽപ്പരം വഷങ്ങൾക്കു മുമ്പാണു് തകഴി കഥയെഴുത്തു തുടങ്ങിയതു്. തുടങ്ങിയതിൽപിന്നെ ഇന്നോളം ആ പ്രസ്ഥാനമാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കർമ്മരംഗം. നൂററിയമ്പതിൽ ചില്വാനം ചെറുകഥകളും നോവൽവകുപ്പിൽപെടുന്ന ഒമ്പതു ഗ്രന്ഥങ്ങളും ആ കാഥികൻ കൈരളിക്കു കാഴ്ചവച്ചു. ആക്ഷേപങ്ങളും ശകാരങ്ങളും പ്രശംസയും ബഹുമതിയും ഗ്രന്ഥകാരനു നേടികൊടുത്തവയാണു് ആ കൃതികൾ. ലൈംഗികമായ അരാജകത്വം പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന ദുർമ്മാർഗ്ഗി, സാമൂഹ്യനീതികളെ വകവയ്ക്കാത്ത മുട്ടാളൻ, ദുർഗ്രഹമായ മനോവ്യാപാരങ്ങൾപോലും അറുത്തുമുറിച്ചു പറയാൻ കഴിവുള്ള സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടി, മലയാളകഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ തലയാളന്മാരിൽ പ്രമാണി, തോട്ടിയുടെയും പുലയന്റെയും തെണ്ടിയുടേയും അരയന്റെയുംവേശ്യയുടെയും അങ്ങനെയുള്ള മററു ഹീനവർഗ്ഗങ്ങളുടെയും അഴുക്കു പിടിച്ച ജീവിതം തുറന്നുകാട്ടി സാഹിത്യത്തെ അശുദ്ധമാക്കുന്നവൻ, ഇങ്ങനെ പലരും പലതുമായി തകഴി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. അടുത്തകാലത്തു് മാർക്സിയൻ തത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെയും വിപ്ലവത്തിന്റെയും വഴിയിൽക്കൂടി സഞ്ചരിക്കുന്ന കാഥികനെന്നുള്ള വിശേഷണവും ചിലർ നൽകിക്കാണുകയുണ്ടായി.

വായനക്കാരിൽ പലക്കും അറിവുള്ള കാര്യങ്ങളാണു് ഇവയെല്ലാം. പക്ഷേ ഇവിടെ ഈ വസ്തുതകൾ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതിനു് പ്രത്യേകിച്ചു് ഒരു കാരണമുണ്ടു്. തകഴിയുടെ പ്രശസ്തിക്കു് അത്ഭുതപൂർവമായ വേലിയേറ്റം ഉണ്ടായിട്ടുള്ള അവസരമാണിതു്. ഇന്നുവരെ തകഴി എഴുതിയിട്ടുള്ള ഒരു പുസ്തകത്തിനും, ഒരു പക്ഷേ മലയാളത്തിലെ മററു കഥാ ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കൊന്നിനും തന്നെ, അവയുടെ ആവിർഭാവംതൊട്ടു് ആറുമാസത്തിനകം കിട്ടിയിട്ടില്ലാത്ത വില്പനയും പ്രചാരവുംനേടിയ 'ചെമ്മീൻ' ഇന്നു് സാഹിത്യകുതുകികളുടെയിടയിൽ പ്രധാനസംഭാഷണവിഷയമാണു്. മലയാളനോവൽ സാഹിത്യത്തിലെ മഹാസംഭ

വം എന്നു് അതിനെ വർണ്ണിച്ചവരുണ്ടു്. അതിനെപ്പററികവിതയെഴുതാതെ അടങ്ങിയിരിക്കാൻ സാധിക്കാതെ വന്നവരുണ്ടു്. തകഴിയുടെ ഏററവും മഹത്തായഗ്രന്ഥം എന്നു കൊണ്ടാടിയവരുണ്ടു്. വിശ്വസാഹിത്യത്തിനു മുതൽക്കൂട്ടായ ഈ അമൂല്യരത്നത്തിൻെറ പ്രഭാവിശേഷം പരിഭാഷമുഖേന ലോകമെങ്ങും പരത്തണമെന്നു വിളിച്ചുപറഞ്ഞവരുണ്ടു്. ആ ശബ്ദങ്ങൾ കലങ്ങിമറിയുന്നതിനിടയ്ക്കു് 'ചെമ്മീൻ' വായിക്കുന്നതു പന്തിയല്ലെന്നു കരുതി മനഃപൂർവ്വം വായിക്കാതിരുന്ന എന്നെപ്പോലുള്ളവരും ഒരു പക്ഷേ കണ്ടേക്കുന്നവരാം. അഖിലേന്ത്യാ റേഡിയോവിൻെറ ക്ഷണപ്രകാരമല്ലെങ്കിൽ ഇനിയും കുറേനാൾകൂടി കഴിഞ്ഞിട്ടേ ആ കൃതി വായിക്കാൻ ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുമായിരുന്നുള്ളു. പുറകിൽ ഒരു വമ്പിച്ച ഘോഷയാത്രയുമായി അരങ്ങത്തുവരുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഘോഷയാത്രനിലച്ചു് ആളെല്ലാമൊതുങ്ങിയതിനു ശേഷം വായിക്കുന്നതാണു് ലാഭകരമെന്നുള്ള വിശ്വാസമാണു് ഈ നീട്ടിവയ്ക്കലിനു കാരണം. അതു ശരിയോ തെറേറാ?

മേശപ്പുറത്തുകിടക്കുന്ന പല പുസ്തകങ്ങളിൽ ഒന്നെന്നനിലയിൽ യാതൊരു അസാധാരണതപ്രാരോചവും മുൻകൂട്ടിയില്ലാതെയാണു് ഞാൻ 'ചെമ്മീൻ' വായിച്ചതു്. അതിലെ ആസകലവ്യാപിയായ പ്രേമോദന്തവും അതിൻെറ ദുരന്തവുമാണു്, വായിച്ചു കഴിഞ്ഞശേഷം എൻെറ മനസ്സിൽ മായാതെ നിൽക്കുന്നതു്. എന്തു കൊണ്ടാണു് അതു മായാതെ മിന്നിത്തിളങ്ങുന്നതു്? ഞാൻ ചിന്തിച്ചുനോക്കി. തീരെ പുതുമയില്ലാത്ത, സാഹിത്യോദയം തൊട്ടേ നാം കണ്ടിട്ടുള്ള വിഷയമാണു്, പ്രേമം സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ പരസ്പരരതി. പ്രേമസാഫല്യമെന്നപോലെ തന്നെ പ്രേമഭംഗവും എത്രയെത്ര കൃതികളിലാണു് വർണ്ണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്! ബാല്യകാലസുഹൃത്തുക്കൾ തമ്മിലുള്ള അടുപ്പം വളർന്നുവളർന്നു് പ്രേമത്തിൽ കലാശിക്കുക, ഇരുവരുടെയും സമ്പൽസ്ഥിതികളുടെ അന്തരമോ ജാതിവ്യത്യാസമോ മതവ്യത്യാസമോ മററു സാമൂഹികാവസ്ഥകളോ രാഗവിലംഘികളായി വന്നുകൂടുക, കാമുകീകാമുകന്മാരിൽ ഒരാൾ, മിക്കവാറും കാമുകി, ഇഷ്ടമില്ലാത്ത ഒരാളുമായി വിവാഹബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെടേണ്ടിവന്നു് നരകദുഃഖം അനുഭവിക്കുക, ഭാര്യയുടെ പൂർവ്വകാലവിശുദ്ധിയിൽ ഭർത്താവു സംശയാലുവാകുക, ദുസ്സഹമായ ഏകാന്തതയിൽ ഹൃദയം വെന്തെരിഞ്ഞു് മറേറയാൾ, ഒന്നുകിൽതനിച്ചോ അല്ലാത്തപക്ഷം തൻെറ ആത്മസർവസ്വത്തോടൊത്തോ, പ്രപഞ്ചസമുദ്രത്തിൽ മുങ്ങിമറയുക, ഈ മട്ടിലുള്ള ഇതിവൃത്തങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുള്ള കവിതകൾക്കും കഥകൾക്കും നോവലുകൾക്കും കണക്കില്ല ഏതു സാഹിത്യത്തിലും. മലയാളത്തിലുമുണ്ടു്

അത്തരം കഥകൾ. തകഴിതന്നെ ഇങ്ങനെ ഒരു പ്രേമകഥ നേരത്തേ രണ്ടിടങ്ങഴിയിൽ കുറിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുലയസമുദായത്തിലെ കോരനും ചിരുതയും ചാത്തനുമാണ് അവിടത്തെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ചെമ്മീനിലാകട്ടെ, അരയസമുദായത്തിലെ പളനിയും കറുത്തമ്മയും നാലാംവേദക്കാരനായ പരീക്കുട്ടിയും. വിമോഹനമായ ഒരു പ്രേമബന്ധം ജാതിമതസംബന്ധമായ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെ കരിമ്പാറക്കെട്ടുകളിൽ മുട്ടിത്തകരുന്നു. തന്റെ സർവ്വവും കാമുകിക്കായി ആനന്ദപൂർവം ത്യജിച്ച പരീക്കുട്ടി, തൊണ്ടപൊട്ടും വരെ പ്രേമഗാനംപാടി മരിക്കാനുറച്ചുകൊണ്ട് അലഞ്ഞുതിരിയുമ്പോൾ, വർഗ്ഗാഭിമാനവും കുടുംബത്തിന്റെ സൽപ്പേരും സംരക്ഷിക്കാൻ ആചാരവിശ്വാസങ്ങളാൽ പ്രേരിതയായി, ദാമ്പത്യജീവിതത്തിൽ പ്രവേശിക്കുകയാണ് കറുത്തമ്മ. സ്വഭാര്യയുടെ ഭൂതകാലചര്യകളെക്കുറിച്ച് അവരവർചൊല്ലിക്കേട്ട വിവരങ്ങൾകൊണ്ട് സംശയാകുലനായിത്തീർന്ന പളനിയുമൊത്ത്, ജീവിതത്തെ സുരക്ഷിതമാക്കാൻവേണ്ടിമാത്രം കറുത്തമ്മ ജീവിക്കുകയാണ്. പക്ഷേ അനുപദം മാനസികമായ അരക്ഷിതത്വമാണ് അവൾക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. ആ ദൈന്യത്തിന്റെ പരകോടിയിൽ, അവളുടെ പരമ്പരാലബ്ധമായ സന്മാർഗ്ഗബോധത്തിന്റെ ചുവടിളകിത്തെറിച്ചുപോയി. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട പ്രേമം ഊക്കോടെ കുതിച്ചുപാഞ്ഞ് അവളെ 'നെറിയും മുറയുംകെട്ട' ഒരു അരയത്തിയാക്കി. അതിന്റെ ശിക്ഷ എന്തായാലും സഹിക്കാൻ സന്നദ്ധയായ അവളുടെയും അവളുടെ കാമുകന്റെയും ആലിംഗനബദ്ധമായ ശവശരീരങ്ങളാണു കഥാവസാനത്തിൽ നാം കാണുക. ശുദ്ധവും വൃത്തിയുമില്ലാത്ത അരയത്തിയെ പൊറുപ്പിക്കുന്ന അരയനെ കോപാക്രാന്തയായ കടലമ്മ സംഹരിക്കയുംചെയ്തു.

അങ്ങനെ പ്രേമഭംഗവും ദാമ്പത്യപരാജയവും വർണ്ണിക്കുന്ന നോവലാണ് 'ചെമ്മീൻ.' ആ വർണ്ണനയാണ് ഈ കൃതി വായിക്കുന്ന ആരുടെയും ഹൃദയത്തിൽ തറച്ചുകയറുന്നതെന്ന് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. അലകടലിനോടു നിത്യവും പടവെട്ടി ജീവിക്കുന്ന അരയസമുദായത്തിൽ തലമുറതലമുറയായി നിലനിൽക്കുന്ന ആചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും, സർവദാ ഇളകിമറിയുന്ന കടലിനൊപ്പം മാറിമറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അരയന്റെ ഭാഗ്യനിർഭാഗ്യങ്ങളും ആശാനൈരാശ്യങ്ങളും, അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെ കൂത്തരങ്ങായ ആ കടൽക്കരയിൽ ബലിഷ്ഠമായ ഒരു ജീവിതശില്പം പടുത്തുയർത്താൻ അഭിലഷിക്കുന്നവർക്കുണ്ടാകുന്ന കഠിന പരാജയം, തുടങ്ങി ഈ നോവലിൽ ഉള്ളമററു വിഷയങ്ങളും അവയുടെ പ്രതിപാദനോപകരണമായ കഥാപാ

ത്രുങ്ങളും സംഭവങ്ങളുമെല്ലാം അതിനിപുണമായിട്ടാണു് ഗ്രന്ഥകാരൻ എടുത്തു പെരുമാറിയിട്ടുള്ളതു്. പക്ഷേ അവയൊക്കെ തന്നെ പ്രണയകഥയുടെ പശ്ചാത്തലമെന്ന നിലയിൽ മാത്രമേ കണക്കാക്കേണ്ടതുള്ളു. ആ പശ്ചാത്തലം ഹൃദയോന്മഥനകാരിയായ പ്രേമദുരന്തവുമായി വേറിട്ടു നിൽക്കുകയല്ല; അതുമായി ഇഴുകി ച്ചേർന്നിരിക്കയാണു്. ആ വിചിത്ര ഭൂമിയിലെ ഓരോ ചെറുഘടകവും, പ്രണയകഥാപ്രവാഹത്തിനു് ആക്കം കൂട്ടുകയോ ഗതിഭേദം വരുത്തുകയോ കലക്കിമറിക്കുകയോ ചുഴിയും മലരിയും സൃഷ്ടിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. തകഴിയുടെ മററു നോവലുകളിൽ ഇല്ലാത്ത ഈ സുശ്ലിഷ്ടബന്ധമാണു് 'ചെമ്മീനി'ന്റെ വിജയത്തിനുള്ള പ്രധാനഹേതു.

ചെമ്മീൻ സമുജ്ജ്വലമായ പ്രണയകഥയാണെന്നും അല്ലാത്തപക്ഷം അതൊന്നുംതന്നെയല്ലെന്നും പറയുന്നതോടൊപ്പം ആ പ്രണയം എപ്രകാരമുള്ളതെന്നു പരിശോധിക്കുക.കൂടിവേണം ആ അന്വേഷണം അന്യഥാ പ്രയോജനകരമാവുകയും ചെയ്യാം. ഒരു റീയലിസ്ററു സാഹിത്യകാരനെന്നു് പ്രസിദ്ധിനേടുകയും റീയലിസത്തിൻെറ പിന്നാലെ വളരെനാൾ സഞ്ചരിക്കുകയും ചെയ്ത തകഴി, റീയലിസവുമായി പുലവാലായ്മപോലുമില്ലാത്ത ശുദ്ധകാല്പനികപ്രണയത്തെ യാണു് ചെമ്മീനിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതു്. ആ ആവിഷ്ക്കരണം ആസ്വാദ്യാവഹമായി അനുഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതാണു് ചെമ്മീനിൻെറ മറ്റൊരു നേട്ടം. ശുദ്ധറീയലിസപ്രേമികൾ ചെമ്മീൻ വായിച്ചാസ്വദിച്ചു് വഞ്ചിതരായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. സോഷ്യലിസ്ററുറീയലിസക്കാർ അതിലുമേറെ അപകടത്തിൽപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പരീക്കുട്ടിയുടെ പ്രേമം പോലൊരു പ്രേമം, കറുത്തമ്മയുടെ ആത്മപരിശോധനപോലൊരാത്മപരിശോധന, ശുദ്ധഭാവനാസൃഷ്ടിയായ കടലമ്മയുടെ ശുദ്ധഭാവനാസൃഷ്ടിയായ ശിക്ഷാദക്ഷത, ഈ ലോകത്തു നാം കാണാറുണ്ടോ? അപവാദമായിട്ടല്ലാതെ സാമാന്യമായിട്ടു് അവയെ പരിഗണിക്കാൻ ആക്കുകഴിയും? പക്ഷേ ഭാവനാഭാസുരങ്ങളായ ആ സൃഷ്ടികളല്ലേ ശുദ്ധ റീയലിസ്റ്റുകളുടെ ഉള്ളിൽ പോലും കടന്നുകയറി എന്നെന്നേയ്ക്കും ഇരിപ്പുറപ്പിയ്ക്കുന്നതു്? ചെമ്മീൻ വായിച്ചപ്പോൾ ഉണ്ടായ അനുഭവത്തെ സത്യസന്ധമായി വെളിപ്പെടുത്താൻ മടിക്കാത്തവക്കു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരുന്ന ഒരു വസ്തുതയാണതു്. കലാകാരനായ തകഴിയെ അടുത്തകാലത്തു ബാധിച്ചിരുന്ന ശാപത്തിൽനിന്നും അദ്ദേഹം മുക്തനായിരിക്കുന്നു എന്നു് തീർത്തുപറയാം. നീളവും പൊക്കവും വണ്ണവും നടപ്പും ഉടുപ്പും ചേഷ്ടകളുമെല്ലാം വരവണ്ണം വ്യത്യാസം വരാതെപകത്തിവച്ചും, മനുഷ്യന്റെ മനോമണ്ഡലത്തിലെ പ്രക്രിയകളെ ശാസ്ത്രീയ

മായി വിശകലനം ചെയ്യാൻ ബദ്ധപ്പെട്ടും, ജീവിതത്തെ തനിക്കു പ്രിയപ്പെട്ടതത്ത്വശാസ്ത്രംകൊണ്ടു കുരുക്കിട്ടു പിടിച്ചും റീയലിസമോ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റീയലിസമോ ഒക്കെ സൃഷ്ടിക്കാൻ ഈയിടെ ബദ്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന തകഴിയെ അല്ല നാം ചെമ്മീനിൽ കാണുന്നതു്. ഒരു കഥാപാത്രത്തെ ഏതുവിധേനയും കൊടിപിടിക്കാറാക്കിയെടുത്തു ഘോഷയാത്രയുടെ പിമ്പിൽ നടത്തുക എന്ന ആ പതിവ്, റീയലിസമെന്നപേരിൽ ചെയ്യുന്ന തികച്ചും കൃത്രിമമായ ആ സമ്പ്രദായം, ചെമ്മീനിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടില്ല. വേലായുധൻ എന്ന അരയയുവാവിൻെറ തൻേറടവും സമുദായമര്യാദയോടുള്ള അയാളുടെ പ്രതിഷേധവും ആദ്യമാദ്യം കണ്ടുതുടങ്ങിയപ്പോൾ, ഒടുവിലത്തെ ഘോഷയാത്രയിൽ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ തയാറാക്കിയ ഒരു കൊടി ചുരുട്ടിയൊതുക്കി അയാൾ മറച്ചുപിടിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും അതു അവസാനഘട്ടത്തിൽ ഉയർത്തപ്പെട്ടുമെന്നും ഞാൻ ഭയപ്പെട്ടുപോയി. പക്ഷേ, ആശ്വാസമെന്നേ പറയേണ്ടൂ; അങ്ങനെ സംഭവിച്ചതേയില്ല. ഗ്രന്ഥകാരൻ അന്ധവിശ്വാസിയെന്നോ യാഥാസ്ഥിതികനെന്നോ തോന്നിപ്പോകത്തക്കവിധമാണ് കടലമ്മയുടെ നിർദ്ദയശിക്ഷ വർണ്ണിക്കുന്നതുതന്നെ. ഈ വിഷയൗചിത്യവും അന്തരീക്ഷൗചിത്യവും തകഴിയുടെ പിന്തിരിപ്പത്തരത്തിന് ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനും ചില നിരൂപകർ തയാറായി. ഈ കൃതിയിൽ എന്താണു പുരോഗമനപരമായ ആശയം എന്ന് കണ്ടുപിടിക്കാൻ ഒരുങ്ങുന്നവർ നിരാശരാകുകയേ വഴിയുള്ളു. എന്താണു സൈകകാര്യം ചെയ്തിട്ടുള്ള പ്രശ്നം എന്ന ചോദ്യത്തിനും സമാധാനമില്ല. വിജാതീയരായ യുവതീയുവാക്കന്മാരുടെ പരസ്പര പ്രണയം കത്തിയെരിഞ്ഞു ചാമ്പലാകുന്നതു വർണ്ണിച്ച് ജാതികാർക്കശ്യം വെളിപ്പെടുത്താനാണെന്ന് ചില പ്രസ്ഥപ്രേമികൾ ആശ്വസിച്ചേക്കാം. പക്ഷേ പ്രശ്നത്തെക്കാളും പ്രസ്ഥത്തിൽ തൊട്ടുവിട്ട പ്രണയബന്ധത്തിന്റെ ഉൽക്കടതയും വശ്യതയും അതിന്റെ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾകൊണ്ടു വ്രണപ്പെട്ട മനുഷ്യാത്മാക്കളുടെ യാതനകളുമാണ് തകഴി പ്രാധാന്യേന വർണ്ണിക്കുന്നതെന്നേ എനിക്കു് അനുഭവപ്പെട്ടുള്ളു. അരയൻെറ തത്ത്വശാസ്ത്രമല്ലാതെ മറെറാരു ശാസ്ത്രവുമില്ലാത്ത, കാല്പനികാംശത്തിനു് ഛായാചിത്രണപരമായ റീയലിസത്തെക്കാൾ ഒട്ടധികം പ്രാധാന്യംകല്പിക്കുന്ന, ആശയങ്ങളെയും ആശയവിശകലനത്തെയുംകാൾ ജീവിതത്തിൻെറ ഗതിവിഗതികളെ വിഷയീകരിക്കുന്ന ഈ കൃതിയുടെ വിജയം, പുത്തൻ സാഹിത്യശാസ്ത്രിമാരുടെയും അവർക്കു വഴിപാടർപ്പിച്ചു തൃപ്തിയടയുന്ന രചയിതാക്കളുടെയും ചിട്ടകൾ തിരുത്താൻ പ്രേരിപ്പിക്കുമെങ്കിൽ !

"അങ്ങോട്ടു പോകേണ്ട ആണുങ്ങള് തിരിച്ചുവരേണ്ടത് എന്താന്നാ നിരീച്ചത്"? കരേക്കു പെണ്ണുങ്ങ നെറീം മൊറേമായി ട്ടിരുന്നീട്ടാ, കടാലി പോണോന്റെ ജീവാൻ കരേലിരിക്കേണ്ട പെണ്ണിന്റെ കയ്യിലാ."..........."ശുത്തമാ വല്യതു കൊള്ളേ ശുത്തം. മരക്കാന്റെ സൊത്തു മരക്കാത്തീന്റെ ശുത്തമാ" ........"ഈ കടാപ്പുറം മുടിയുമമ്മച്ചീ! മുടിയും"............... നോവലിന്റെ ചില ഭാഗങ്ങളിൽനിന്നും, ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങൾ പറയുന്ന വാക്യങ്ങളാണ് മേലുദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളത്. തകഴിയുടെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ "കടലിന്റെ മക്കളുടെ നൂററാണ്ടുകളായി നിലനിന്നുവരുന്ന ജീവിതവേദാന്ത"മാണത്. അതിന്റെ കനത്തതും ഉയന്നതുമായ മതിൽക്കെട്ടിനു വാതില്ലുമില്ല, ജനല്യമില്ല. പക്ഷേ ചോരയുള്ള മാംസം അതിനെ തകർക്കുകയില്ലേ എന്നാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ സംശയിക്കുന്നത്. 'ചെമ്മീനി'ലെ പ്രണയകഥ ഈ ജീവിതവേദാന്തമാകുന്ന ചുഴിക്കുററിയിലാണ് തിരിയുന്നത്. നാലാംവേദക്കാരനായ പരീക്കുട്ടിയുടെ ജീവിതസർവസ്വമായിക്കഴിഞ്ഞാൽ മാത്രം ലൗകികാനന്ദം മുഴവനു ലഭിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന കറുത്തമ്മ, കുടുംബത്തിന്റെയും സമുദായത്തിന്റെയും പരമ്പരാഗതമായ വിശ്വാസങ്ങളുടെ ഭാരംചുമക്കുന്ന ഒരു അരയത്തിയാണ്. ആ അരയത്തിക്ക് ഒരരയന്റെ ഭാര്യയാകാതെ വയ്യ—അതെത്രമാത്രം സൗഭാഗ്യഭഞ്ജകമായ യാതനയാണെങ്കിലും. അവൾ അങ്ങനെ പളനിയുടെഭാര്യയാകുന്നതും, മുറിവേററകരളിലെ ചുടുചോരയൊഴുക്കി ഉറപ്പുള്ള ഒരു ദാമ്പത്യം കെട്ടിഉയർത്താൻ യത്നിക്കുന്നതും, ആ ദുഷ്കരശ്രമത്തിൽ പരാജിതയാകുന്നതും, തോററാൽപോലും ചെയ്യാൻ പാടില്ലാത്തതു ചെയ്യുന്നതും, ചെയ്തതിന്റെ ശിക്ഷയെന്നോണം ഒടുവിൽ നടുക്കടലിൽവച്ച് 'നെറികെട്ടവളുടെ ഭർത്താവിനെ കടലമ്മ സംഹരിക്കുന്നതും, കാമുകീകാമുകന്മാരും ആ മാതൃവക്ഷസ്സിൽ പരസ്പരാലിംഗനബദ്ധരായി ലയിക്കുന്നതുമെല്ലാം ഈ വേരുറച്ച അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ്. അപ്പോൾ ഗ്രന്ഥകാരൻ ഈ ആന്ധ്യത്തെ ന്യായീകരിക്കുകയാണോ? ന്യായീകരിക്കുകയാണെങ്കിൽ ആ പ്രവൃത്തി പുരോഗമനാത്മകമാണോ? പലരും ഈ ചോദ്യം ചോദിച്ചുകേട്ടു. പക്ഷേ എനിക്കതു ചോദിക്കാൻ നാവു പൊങ്ങുന്നില്ല. നേരേമറിച്ച്, കറുത്തമ്മ ഒന്നുകിൽ കുലത്തെയും കുടുംബത്തെയും ധിക്കരിച്ച് പരീക്കുട്ടിയുമായി സധൈര്യം ജീവിക്കുകയോ അല്ലാത്തപക്ഷം, പളനിയെ വലിച്ചെറിഞ്ഞു സ്വേച്ഛാപൂരണത്തിന് ഒരുങ്ങുകയോ ചെയ്തിരുന്നെങ്കിൽഒന്നല്ല പല ചോദ്യങ്ങൾ ഞാൻ തകഴിയോട് ചോദിക്കുമായിരുന്നു. കാരണമിതാണ്. നെടുനാളത്തെ അജ്ഞതയിലും,

അന്ധബോധങ്ങളിലും കുടുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഒരു സമുദായത്തിൻെറ (സാക്ഷാൽ അരയസമുദായം ഇപ്രകാരമാണോ അല്ലയോ എന്ന പ്രശ്നം ചിലർ ഉന്നയിച്ചിട്ടുള്ളതു് ഇവിടെ അസംഗതമാണു്. നോവലിൽ പ്രകാശിക്കുന്ന സമുദായത്തെപ്പററി മാത്രമേ കലാകുതുകിയായ ഒരു വായനക്കാരൻ പരിഗണിക്കേണ്ടതുള്ളു എന്നാണു് എൻെറ വിശ്വാസം) അന്തരീക്ഷം ആദ്യന്തം വ്യാപിച്ചു നിൽക്കുന്ന ഒരു സുദീർഘകഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആ അന്തരീക്ഷത്തോടു പരമാവധി ഔചിത്യം പാലിക്കണമെങ്കിൽ അങ്ങനെയൊക്കെ മാത്രമേ സംഭവിക്കാൻ പാടുള്ളു എന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. ചെമ്മീനിലെ നിതാന്തചഞ്ചലവും അവ്യവസ്ഥാപിതവും സർവ്വദാ അരക്ഷിതവുമായ ജീവിതപശ്ചാത്തലത്തിൽ കറുത്തമ്മയുടെ വിപ്ലവാത്മകമായ ആത്മമുക്തിയല്ല, അശരണത്വവും തജ്ജന്യമായ ആത്മബലിയുമാണു് അനിവാര്യവും സ്വാഭാവികവുമായിട്ടുള്ളതു്. ഈ ആധാരാധേയപ്പൊരുത്തം, വർണ്ണ്യവിഷയവുമായി നൂറുശതമാനം അലിഞ്ഞുചേരാൻ കഴിവുള്ള ഒരു കാഥികനുമാത്രമേ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളു. പക്ഷേ ഒന്നു രണ്ടു കാര്യങ്ങളിൽ തകഴി നമ്മെ വല്ലാതെ നിരാശപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടു്. ഗ്രന്ഥാവസാനത്തിൽ കറുത്തമ്മയുടെയും പരീക്കുട്ടിയുടെയും ശവശരീരങ്ങൾ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ വലിച്ചെറിയുമ്പോൾ അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതു് ചെപ്പടിവിദ്യക്കാരൻെറ വേലത്തരമാണു്; തീർച്ചയായും കലാകാരൻെറ നൈപുണ്യമല്ല. ഏതു തിരസ്കരണിയിൽ ഒളിച്ചുവച്ചാണു് കാഥികൻ ആ ജഡങ്ങൾ അവിടെ എത്തിക്കുന്നതെന്നു് നാം അമ്പരന്നുപോകുന്നു. വ്യംഗ്യസൗന്ദര്യം എന്നു് ആരൊക്കെ സമാധാനം പറഞ്ഞാലും, അതൊരു സാഹസപ്രവൃത്തിയെന്നേ എനിക്കു് അഭിപ്രായമുള്ളു. ആ ദുരന്തത്തിൽ പര്യവസാനിക്കുന്ന ജീവിതനാടകത്തിൻെറ ഏററവും മർമ്മവേധിയായ ഒരേടു് കളഞ്ഞുപോയി എന്നൊരു വിചാരമാണു് എനിക്കു് അനുഭവപ്പെട്ടതു്. ആ കണ്ണിയില്ലാത്തതുകൊണ്ടു്, അന്യഥാ സ്വാഭാവികവും ആവർജ്ജകവുമാക്കാമായിരുന്ന അന്ത്യഭാഗം വിശ്വസിക്കാൻ വയ്യെന്നു് ആരോ ഉള്ളിലിരുന്നു വിളിച്ചുപറയുന്നതുപോലെ ഒരു തോന്നലും. (കടലമ്മയുടെ കഠിനകോപത്തിനിരയായ പളനിയെ തകഴി മനഃപൂർവം കൊല്ലുന്നു എന്നു വായനക്കാർക്കു തോന്നുകയില്ല. അരയൻെറ ജീവിതത്തിൽ സംഭവ്യവും അനിശ്ചിതത്വം മുററിനിൽക്കുന്ന മുക്കുവജീവിതത്തിൽ സാധാരണവും ആയ ഒരു സംഭവമാണിതു്.) അതുപോലെതന്നെ പാകപ്പിഴ പററിപ്പോയ ഒരു കഥാപാത്രമാണു് പരീക്കുട്ടി—ആദ്യന്തം ഒരേമട്ടിൽ, ഒരേ ഒച്ചയിൽ, പാട്ടു പാടുന്ന ആ നാലാംവേദക്കാരൻ യുവാവു്. അവനു് ഒരേ ഒരു

വേഷമേയുള്ളു; ഭാഷയേയുള്ളു. അവൻെറ പ്രേമം ശുദ്ധകാല്പനികമായിട്ടേപോയി എന്നല്ല എൻെറ പരാതി. അതിനു വേണ്ടുവോളം നിറവും കരുത്തും ഈടും ചലനവും ഉണ്ടായിട്ടില്ല എന്നതാണ് ആ പാത്രത്തിനു പററിയ ന്യൂനത. പാത്രങ്ങളെപ്പററിപറഞ്ഞുവരുമ്പോൾ പഞ്ചമിയെപ്പററിയും ഒന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനുണ്ട്. വളരെ അധികം സാധ്യതകളുള്ള ഒരു കഥാപാത്രമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ആ പെൺകുട്ടി നിർദ്ദിഷ്ടപശ്ചാത്തലത്തിലും അനുഭവപരമ്പരകളിലും കൂടി ഇന്നയിന്നവിധം വികസിക്കുമെന്ന് നാം പ്രതീക്ഷിച്ചിരിക്കെ, ആ പ്രതീക്ഷകളെ വിഫലമാക്കിക്കൊണ്ട്, മനസ്സിൽനിന്നും മങ്ങിമാഞ്ഞുപോവുകയാണ്. അനവധാനതയും ഏകാഗ്രതാഹാനിയുമാണ് ഈ വൈകല്യത്തിനു കാരണമെന്നു തീർച്ച. ചെമ്പൻകുഞ്ഞിൻെറ രണ്ടാം വിവാഹവും അതിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന ദുരിതങ്ങളുംമററും സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യപ്രതിഫലനത്തെ ഉന്നമാക്കുന്നു എന്നു ന്യായംപറഞ്ഞാൽപോലും, കലാപരമായി നോക്കുമ്പോൾ അധികപ്പററാണ്. അതു് അംഗിയായ ജീവിതോദന്തത്തിൽനിന്നും വേണമെങ്കിൽ വേർപെടുത്തി ദൂരത്തെറിയാൻ കഴിയും, ആരെയുമേതിനെയും ഒട്ടും ശല്യപ്പെടുത്താതെ. ചക്കി, നല്ലപെണ്ണ് എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ രചനയിലാണ് തകഴി സംപൂർണ്ണമായി വിജയിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് സംശയലേശം കൂടാതെ പറയാം. പരീക്കുട്ടിയും ചെമ്പൻകുഞ്ഞും പളനിയും—കറുത്തമ്മപോലും—മനസ്സിൽനിന്നും മറഞ്ഞിട്ടും ആ വടിവും മിഴിവുമൊത്ത പാത്രങ്ങൾ അവിടെത്തന്നെ കുടിയുറപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ്.

ചെമ്മീനിലെ അവസാനരംഗത്തിൻെറ നിസ്തുലവിജയത്തെപ്പററി ചിലരൊക്കെ എഴുതിക്കണ്ടു. ചില ശുദ്ധഹ്റിയലിസക്കാരെപ്പോലും ആ വർണ്ണന കമ്പംപിടിപ്പിച്ചതായി തോന്നി, ആ സ്തുതിഗീതം കേട്ടപ്പോൾ. അതിൻെറ വിജയം കണ്ടു സഹിക്കാൻ വയ്യാതെ അത്രയുംഭാഗം ഒരു പാശ്ചാത്യനോവലിൽനിന്നും പകത്തിയെടുത്തതാണെന്നു പറഞ്ഞു് ആശ്വസിക്കാൻ തുടങ്ങിയവരുമുണ്ട്. പകത്തിയതോ പകത്താത്തതോ ആകട്ടെ, ആ കടൽക്ഷോഭത്തിലെ തിരമാലകളെ ആകാശംമുട്ടെ ഉയർത്തിക്കാട്ടി, 'ഇതുപോലൊരു സംഭവമുണ്ടായിട്ടുണ്ടോ സാഹിത്യത്തിൽ?' എന്നു മൂക്കത്തു വിരൽ വയ്ക്കാൻ ഞാൻ തയാറില്ല. ആ വർണ്ണനയുടെ മെച്ചം കുറയ്ക്കാനല്ല ഇതു പറയുന്നതു്. അതിൻെറ വശീകരണശക്തിയെ വെല്ലുവിളിക്കാനുമല്ല. പക്ഷേ ഒരു പ്രകൃതിരംഗത്തിൻെറ വിദഗ്ധമായ വർണ്ണന എന്നതിൽ കവിഞ്ഞു് അതിനു വിലയിരുത്താൻ തുനിഞ്ഞവർ, അസാമാന്യനായ ഒരു കലാകാരൻെറ തൂലികയ്ക്കുമാത്രം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്ന ചില

രംഗങ്ങൾ ചെമ്മീനിലുള്ളതു് കാണാൻ കണ്ണില്ലാത്തവരായി പ്പോയി. കറുത്തമ്മയുടെ വിവാഹം നിശ്ചയിച്ചതിനെത്തുടൎന്നു് ആ അശരണയായ യുവതി അൎദ്ധരാത്രിയിൽ പരീക്കുട്ടിയെ കണ്ടു പിരിയുന്ന രംഗംപോലെ ഭാവനിൎഭരവും ഹൃദയദ്രവീകര ണക്ഷമവുമായ ഒരു ഘട്ടം ചെമ്മീനിലില്ല; തകഴിയുടെ മററു നോവല്ലുകളിലെങ്ങും എനിക്കു കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. നമ്മുടെ നോവൽസാഹിത്യത്തിൽ കാണുന്ന മനോജ്ഞവൎണ്ണനകളുടെ പന്തിയിൽ അതു് മുഖ്യസ്ഥാനം സമ്പാദിച്ചു എന്നു് നിസ്സംശയം പറയാം. മനുഷ്യഹൃദയത്തിലെ നേരിയ ചലനങ്ങളെപ്പോലും പേണിപ്പേണിവരച്ചു് ബാഹ്യപ്രകൃതിയെപ്പോലും ഭാവഭാസുര മാക്കിത്തീൎത്തിട്ടുള്ള ആ വൎണ്ണന കാണാൻ കണ്ണില്ലാതെ, മുക്കാൽ ഭാഗം വാക്പ്രയോഗചാതുരിയും (Rhetoric) കാൽപ്പങ്കു് ഭാ വനാപിലാസവുംകൊണ്ടു വിരചിതമായ സമുദ്രക്ഷോഭചിത്രീ കരണത്തിൻെറ മുമ്പിൽ നമസ്കരിക്കാൻ സന്നദ്ധരാകുന്നവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ തീൎച്ചയായും ഞാനില്ല.

# കാരൂരിൻെറ കഥാശില്പം

"കാരൂരിനും കുട്ടികൃഷ്ണനും സാമാന്യമായി പറയാവുന്ന ഗുണം രണ്ടുപേക്കുമുള്ള അസാധാരണമായ കൈയടക്കമാണ്. കാരൂരിന്റെ കഥകളിലാണ് അതു പരമാവധി പ്രകാശിക്കുന്നതു്. ഇത്രകണ്ട ഭാവവിക്ഷോഭമില്ലാത്ത, പ്രശാന്തചിത്തനായ, ഒരു കാഥികൻ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. തൊലിയും മാംസവും ഭേദിച്ച് അസ്ഥികളിൽ തുളച്ചുകയറുന്നവിധത്തിൽ ഭയാനകവും ജുഗുപ്സാവഹവും ഹീനഹീനവുമായ സംഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുമ്പോഴും 'ഇതിൽ അസാധാരണമായെന്തുള്ളു' എന്ന ഭാവമാണദ്ദേഹത്തിനു്. ഏറിവന്നാൽ ആ കാഴ്ച കണ്ടിട്ട് ഒരു നേരിയ പുഞ്ചിരി അദ്ദേഹത്തിൻെറ മുഖത്തു വിരിയും. 'അങ്ങനെയാണ് ഞാനും നിങ്ങളും ജീവിക്കുന്ന ലോകത്തിന്റെ അവസ്ഥ. നിങ്ങൾ എന്തെല്ലാം തെററിദ്ധരിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്നു! എന്നത്രേ ആ മന്ദസ്മിതത്തിൻെറ അർത്ഥം. തനിക്കു ചിരപരിചിതമായ അദ്ധ്യാപകലോകത്തിൻെറ ശപ്താവസ്ഥയും ഒട്ടുങ്ങാത്ത പ്രാരബ്ധങ്ങളും വർണ്ണിക്കുമ്പോൾപ്പോലും അദ്ദേഹം വികാരപരതന്ത്രനാകുന്നില്ല. കാരൂർ വിളഞ്ഞ നേരമ്പോക്കു പൊട്ടിക്കാൻ വിരുതനാണ്. പക്ഷേ, അപ്പോഴും അങ്ങനെയൊന്നുണ്ടായി എന്ന ഭാവം കൂടാതെ കടന്നുപോകുകയേ ഉള്ളൂ. മനഃപൂർവം ഭാവിക്കുന്നതല്ല ഈ ആവേശരാഹിത്യം; ശ്രദ്ധമൂലമായ ഒരു സ്വഭാവവിശേഷമാണതു്. പക്ഷേ, അതിനെ ഉദാസീനതയെന്നു വ്യാഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ നമുക്കു തെററുപററുന്നു. ഉദാസീനനു കാണാനാവില്ല; കണ്ടതൊന്നും ഉള്ളിൽ തങ്ങുകയില്ല; തങ്ങാത്തതു വർണ്ണിക്കാൻ വയ്യ; വർണ്ണിച്ചാലോ, നമ്മുടെ മനസ്സിൽ പതിയുകയുമില്ല. ചുരുക്കത്തിൽ, അയാൾ കലാകാരനല്ല. കാരൂർക്കഥകളാണെങ്കിൽ, വികാരത്തിൻെറ വേലിയേററത്തിനിരയാകുന്ന എഴുത്തുകാരുടെ കഥകളെക്കാൾ അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ സ്ഥാനമുറപ്പിക്കുന്നു. മറക്കാനാവാത്ത മറെറാരു കാര്യം കഥാകഥനരീ

തിയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. കടലാസ്സിൽ കുറിക്കപ്പെട്ടതാണെങ്കിലും ആ കഥകൾ കാരൂർ നമ്മുടെ മുമ്പിലിരുന്ന് താണ ശബ്ദത്തിൽ പതുക്കെപ്പതുക്കെ ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരിയുമായി പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കുന്നുവെന്നോ തോന്നും. വാക്കുകളുടെയും വാക്യങ്ങളുടെയും ലാളിത്യവും സ്വാഭാവികതയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും സംഭങ്ങളെയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാട്ടോടിമട്ടുമെല്ലാം കണ്ടാൽ അങ്ങനെയേ വിചാരിച്ചുകൂടൂ. ഒരു മന്ദസ്മിതപ്രസ്ഥാനമെന്നു സി. ജെ. തോമസ് കാരൂർക്കഥകളുടെ സമ്പ്രദായത്തെ വിശേഷിപ്പിച്ചതു് പ്രസ്തുത ധർമ്മങ്ങളെ അവലംബിച്ചായിരിക്കണം.''

ഇത്രയും വാക്യങ്ങൾ പലവഷം മുമ്പ് കാരൂരിൻെറ കഥകളെക്കുറിച്ചു ഞാനെഴുതിയ ഒരു ഭാഗത്തുനിന്നാണ് ഇവിടെ കുറിച്ചതു്. അതിനും പത്തുവഷം മുമ്പ് കാരൂരിൻെറ പ്രഥമകഥാ, സമാഹാരമായ 'കാരൂർക്കഥകൾ' പ്രസിദ്ധപ്പെട്ടത്തിയപ്പോൾ ഞാനിങ്ങനെ എഴുതി:

"ഇന്നത്തെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ സൃഷ്ടിപരമായ കൃതികൾ ഏറ്റവുമധികം ചെറുകഥാപ്രസ്ഥാനത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുന്നതെങ്കിലും പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ മൗലികഘടകങ്ങളെ സ്വാംശീകരിച്ചിട്ടുള്ള കാഥികന്മാർ വളരെക്കുറച്ചുപേരേയുള്ളു. കാരൂർ നീലകണ്ഠപ്പിള്ള അക്കൂട്ടത്തിൽ ഒരാളാണ്. ഒരു കഥാകാരന്റെ ചമയം കൂടാതെ കഥ പറയാനും സമുദായപരിഷ്ക്കത്താവിൻെറ ഭാവം നടിച്ചു് ഉപദേശിവേഷം കെട്ടാതെ മനുഷ്യസ്നേഹത്തിൻെറ അതിസൂക്ഷ്മങ്ങളായ തന്ത്രികൾ മീട്ടാനും കഴിവുള്ള ഒരു സാഹിത്യകാരനാണ് കാരൂർ....വക്കീലിൻെറയും ജഡ്ജിയുടെയും പ്രക്ഷോഭകാരിയുടെയും ശബ്ദങ്ങൾ ഈ കഥകളിൽനിന്നുയരുന്നില്ല. പക്ഷേ, ആ ശബ്ദങ്ങളുടെ ഭാവങ്ങൾ കലാതലത്തിൻെറ ഉൾച്ചുരുളുകളിൽ അമന്നു ലയിക്കുന്നതുകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന സംസ്കാരം വായനക്കാരനെ രസിപ്പിക്കുകയും ചിന്തിപ്പിക്കുകയും വികാരഭരിതനാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.... ഈ കഥകൾക്കു് കാരൂർ കാരൂരിനോടു മാത്രമേ കടപ്പെട്ടിട്ടുള്ളു എന്നൊരു മെച്ചം പ്രത്യേകം പറയാനുണ്ടു്. അവയുടെ ഗുണത്തിനും ദോഷത്തിനും ഉത്തരവാദിത്വം വേറൊരാൾക്കു വഹിക്കേണ്ടിവരികയില്ല. അത്രകണ്ടു സ്വതന്ത്രങ്ങളാണ് ഇക്കഥകൾ. കഥാകഥനരീതിയെപ്പററി പറയുമ്പോഴും ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം ശ്ലാഘയെ അർഹിക്കുന്നു. വിവിധാംശങ്ങളുടെ ആനുപാതികമായ സംശ്ലേഷത്തിനുവേണ്ടി പാടുപെട്ടുള്ള പ്രയത്നം, കരുതിക്കൂട്ടിയുള്ള മിനുക്കുപണി, വക്രമായ പ്രതിപാദനം, എന്നിവയിൽനിന്നും ആർജ്ജവയുക്തമായ ഈ കഥനസമ്പ്രദായം നിർമ്മുക്തമായി ശോഭിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ

ജാതി, സംസ്കാരം, വിദ്യാഭ്യാസം, എന്നിവയ്ക്കു് അനുഗുണമായ സംഭാഷണരീതിയും അനുമോദനാർഹമാണു്.''

ഇന്നു മൂന്നാമത്തെ തവണ കാരൂർക്കഥകളെപ്പററി പറയുമ്പോഴും മേല്പറഞ്ഞ അഭിപ്രായങ്ങളിൽ സാരമായ യാതൊരു മാററവും വരുത്തണമെന്നു് എനിക്കു തോന്നുന്നില്ല. എൻെറ അഭിപ്രായസ്ഥൈര്യം ചൂണ്ടിക്കാട്ടി എൻെറ മൗഢ്യമോ മഹത്ത്വമോ തെളിയിക്കുകയല്ല ഈ ഉദ്ധരണികൾകൊണ്ടു ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു്. ഇത്രയും കാലം, നീണ്ട രണ്ടു വ്യാഴവട്ടക്കാലം, ഒരു വായനക്കാരന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കു വൈപരീത്യം സംഭവിക്കാത്തമട്ടിൽ ഏതാനും കഥാകഥനധർമ്മങ്ങൾ വച്ചുപുലത്താൻ നമ്മുടെ ഒരു കഥാകാരനു കഴിഞ്ഞുവെന്ന വസ്തുതയാണു് ഞാൻ പ്രസ്താവിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നതു്. അതോടൊപ്പം, ആ കഥാകഥനരീതി ഗ്രന്ഥകാരൻെറ ആന്തരപ്രകൃതിയുടെ സ്ഥിരഭാവങ്ങൾ തന്നെയാണു് ഇത്രയും കാലം പ്രകാശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതെന്നും അന്നന്നുള്ള 'ഫാഷനു'വേണ്ടി യാതൊരു കൂട്ടിക്കലർത്തലുകളും അതിലുണ്ടായിട്ടില്ലെന്നും കൂടി പറയണമെന്നുണ്ടു്. പ്രഖ്യാതരായ നമ്മുടെ മറെറഴുത്തുകാരെപ്പോലെതന്നെ കാരൂരും ഉയന്ന നിലവാരമുള്ള കഥകളും താണതരത്തിൽപ്പെട്ട കഥകളും ഇടത്തരം കഥകളും രചിച്ചിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ മററു ചിലരുടെ താണതരം കഥകൾ അവക്കു് അവമാനകരമായി ഭവിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ കാരൂരിൻെറ മോശപ്പെട്ട കഥകൾ അദ്ദേഹത്തിനു മാനക്കേടുണ്ടാക്കിയിട്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ താരതമ്യേന മോശപ്പെട്ടകഥകൾക്കുപോലുമുണ്ടു് ഭേദപ്പെട്ട ഒരു നിലവാരം. അതിനുള്ള രണ്ടു കാരണങ്ങളിലൊന്നു്, സ്വാനുഭവങ്ങളും പരാനുഭവജ്ഞാനവുംകൊണ്ടു തഴമ്പിച്ച അദ്ദേഹത്തിൻെറ മനസ്സും, മറെറാന്നു് ഒരു ദിവസം നൂറു കഥയെങ്കിലും അന്യരെ സരസമായി പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കുക എന്ന ശീലം കൊണ്ടു തികച്ചും വശപ്പെട്ടതിനെയെടുത്തു് സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു സ്ഥാനംമാററിയ കഥനരീതിയുമാണു്.

കാരൂരിനെപ്പോലെ വായനക്കാരോടു് അഞ്ജേയററം ഇണക്കവും അടുപ്പവുമുള്ള കാഥികന്മാർ നമുക്കുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അതു പോലെതന്നെ താൻ വർണ്ണിക്കുന്ന മനുഷ്യരോടും സംഭവങ്ങളോടും സന്ദർഭങ്ങളോടും ഇത്രമാത്രം അകൽച്ചയും ഒരു തരം നിസ്സംഗമനോഭാവവും മററധികംപേക്കു കാണുകയില്ല. നിരവധി ജീവിതാനുഭവങ്ങൾകൊണ്ടു സമ്പന്നനും അന്യരുടെ വിചിത്രങ്ങളും വിവിധങ്ങളുമായ ജീവിതാനുഭവപരമ്പരകൾ സൂക്ഷ്മമായി കണ്ടു് അവയെ സ്വാംശീകരിക്കാൻ കഴിവുള്ളവനുമായ ഒരു കാഥികനെപ്പററി ഇതു പറയുമ്പോൾ അദ്ഭുതം

തോന്നാം. പക്ഷേ, ആ അതിവിപുലമായ സമ്പത്തും നിരീക്ഷണങ്ങളും സ്വാംശീകരണവും തന്നെയാണു് ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ച അകൽച്ചയ്ക്കും നിസ്സംഗതയ്ക്കും കാരണമെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. ആ അകൽച്ചയും നിസ്സംഗതയും ഉണ്ടാകണമെങ്കിൽ ഇപ്പറഞ്ഞ സിദ്ധികളൊക്കെ കൂടിയേതീരൂതാനും. സുന്ദരവും അസുന്ദരവും മൃദുലവും പരുഷവും ദുസ്സഹവും അനിവാര്യവും യാദൃച്ഛികവുമായ അനുഭവങ്ങൾ വന്നു കുമ്പാരം കൂട്ടുമ്പോൾ, പ്രതിജനഭിന്നവിചിത്രമാർഗ്ഗമായ ജീവിതത്തിൻെറ അനന്തങ്ങളായ ഭാവഭേദങ്ങളുടെ നടുക്കു്, കാണാൻകഴിയുന്ന കണ്ണുമായി നമുക്കു കഴിഞ്ഞുകൂടേണ്ടിവരുമ്പോൾ, ആദ്യമാദ്യം തുള്ളിച്ചാടുകയും ആർത്തട്ടഹസിക്കുകയും കയക്കുകയും തിമിക്കുകയും കരയുകയും ചിരിക്കുകയും "ഇതിലപ്പുറമിനിയെന്തുള്ളു ഒരനുഭവം" എന്നു് ഊററംകൊള്ളുകയും വിഷാദിക്കുകയും അത്ഭുതപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യനു് പിന്നെപ്പിന്നെ ഉണ്ടാകുന്ന ഒരു വിക്ഷോഭരാഹിത്യമില്ലേ, ഒരു പ്രശാന്തഭാവമില്ലേ, ഒരിരുത്തമില്ലേ—അതാണു്, താൻ ജീവിക്കുന്ന ചുററുപാടുകളുടെ നുലാമാലകൾ കണ്ടു തഴകിയ കാരൂരിലും നാം ദർശിക്കുന്നതു്. പക്ഷേ ഇതു ജീവിതത്തോടു പരാങ്മുഖതയോ വെറുപ്പോ വിദ്വേഷമോ ഉദാസീനതയോ ജനിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സ്വഭാവമാണെന്നു തെററിദ്ധരിക്കരുതു്. കാരൂരിൻെറ ജീവിതദർശനകൗതുകം സദാ ഉന്നിദ്രമാണു്. നേരേ വെട്ടിത്തുറന്നു പ്രഖ്യാപിക്കാൻ വൈമനസ്യം കാണിക്കുന്നതു വച്ചുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ മനുഷ്യസ്നേഹം ആഴംകുറഞ്ഞതാണെന്നു കരുതുന്നവർക്കു തെററുപററുന്നു. പുഞ്ചിരിയും കണ്ണീരും മോഹങ്ങളും മോഹഭംഗങ്ങളും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും ആദർശങ്ങളും നിറഞ്ഞ മനുഷ്യത്വത്തെ അദ്ദേഹം സർവ്വാത്മനാ അംഗീകരിക്കുന്നു, മാറോടുചേർത്തുപിടിക്കുന്നു; നമ്മെ പരസ്യമായി കാണിച്ചുകൊണ്ടല്ലെങ്കിലും. അതിൻെറ കഥയാണദ്ദേഹത്തിനു പറയാനുള്ളതു്. അതുപറയുമ്പോൾ അതിൽമാത്രമാണുതാനും ശ്രദ്ധ. പൗണ്ടർപോത്തനും പൂവമ്പഴത്തിലെ അന്തർജ്ജനവും ആശാരിപ്പറമ്പിലെ നളിനിയും വള്ളക്കാരൻ കാർഡലോസും എഴുന്നള്ളത്തു ഡ്യൂട്ടിക്കാരൻ കുഞ്ചുക്കുറുപ്പും റിക്ഷാക്കാരൻ വേലുവും പൊതിച്ചോറിലെ അദ്ധ്യാപകനും ഉതുപ്പാനുമെല്ലാം—അവരെത്രമാത്രം സവിശേഷവ്യക്തിത്വമുള്ളവരായാലും ശരി, ആ വ്യക്തിസത്താംശങ്ങളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി നോക്കിക്കണ്ടു് ആ ഉപായങ്ങളിൽനിന്നു് ഉപേയമായ മനുഷ്യത്വത്തെ വലിച്ചെടുക്കുകയാണു കാരൂർ ചെയ്യുന്നതു്. അവരിലാരോടും പ്രത്യേകിച്ചൊരു മമതയില്ല. ആരുടെ ഭാഗംപിടിച്ചും അയാൾ ചെയ്തതു തെറേറാ ശരിയോ ആണെന്നു സൂചിപ്പിക്കാൻപോലും കൂട്ടാക്കുന്നില്ല. അവ

രുടെ പെരുമാറ്റങ്ങളിൽ അമർഷംകൊള്ളാനോ അനുഭവങ്ങളിൽ അനുകമ്പാശ്രു പൊഴിക്കാനോ സന്നദ്ധനാകുന്നില്ല. "ലോകമേ ഇവനെ സൂക്ഷിക്കു" എന്നു താക്കീതു നൽകുന്നില്ല. അവരെസ്സംബന്ധിച്ചടത്തോളം ഒരു സമചിത്തതയാണു കാഥികനുള്ളതെന്നു പറയാം. ഈ സമചിത്തത കാഥികനെ കഥാഖ്യാനവിഷയത്തിൽ സ്വതന്ത്രനാക്കുന്നു; കഥാഗതിയെ സ്വച്ഛന്ദവും ഏകാഗ്രവുമാക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളോടുള്ള മമതാബന്ധങ്ങൾ ഇടയ്ക്കിടെ കാഥികനെ പിടിച്ചുവലിക്കുകയോ അയാളുടെ വഴി മുടക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. താനുൾപ്പെടെ തനിക്കറിയാവുന്ന മനുഷ്യരിൽ ചിലരെ നമ്മുടെ മുമ്പിലേക്കു പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്ന ഭാരമേ തനിക്കുള്ളു. മുമ്പിൽവന്നാൽ അവരുടെ പ്രകൃതിയും ചുറ്റുപാടുമനുസരിച്ച് പറയേണ്ടതും ചെയ്യേണ്ടതുമൊക്കെ അവരുടെ ചുമതല എന്നാണ് കാരൂരിൻെറ ഭാവമെന്നു തോന്നും പല കഥകളും വായിക്കുമ്പോൾ.

വർണ്ണ്യവിഷയവുമായി അല്പം അകന്നാണ് നിലയെങ്കിലും കഥ കേൾക്കുന്നവരോടു വലിയ അടുപ്പമാണ് കാരൂരിനുള്ളതെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. മററുള്ളവരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ ആണ്ടുകുടുങ്ങിപ്പോയാൽ അവരുടെ കഥ വഴിയാംവണ്ണം പറഞ്ഞു ഫലിപ്പിക്കാൻ പററുകയില്ലെന്നറിയാമെന്നതാണ് കാരൂരിന്റെ കഥാഖ്യാനരീതിയുടെ വിജയരഹസ്യങ്ങളിൽ ഒന്നാമത്തേതു്. കൈയടക്കമെന്നു നേരത്തേ പറഞ്ഞ ഗുണമാണു് രണ്ടാമതു പറയേണ്ട പ്രത്യേകത. കഥയിലെ സംഭവങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളും പരിണാമവുമെന്തായിരിക്കുമെന്നു ശ്രോതാവിനു നേരത്തേ പിടികൊടുക്കാതെ അവയെ സ്ഥാനോചിതമായി മാത്രം ക്രമേണ അനാവരണം ചെയ്താൽ മാത്രമേ രസനീയമാവൂ എന്നതാണല്ലോ കൈയടക്കത്തിൻെറ പിറകിലുള്ള തത്ത്വം. മന്ദസുന്ദരമായി ഇതളുകൾ വിടർത്തുന്ന താമരപ്പൂവിൻെറ ചേതോഹാരിത വരുത്താൻപോലും കാരൂരിൻെറ ചില കഥകൾക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ഇതു പറയുമ്പോൾ പൂവമ്പഴവും മരപ്പാവകളും ഞാൻ പെട്ടെന്ന് ഓർത്തുപോകുന്നു. നിപുണശ്രോത്രങ്ങൾക്കു നേരത്തേ തന്നെ അവ്യക്തമായ സൂചനകൾ നല്ലമാറു് കഥാരംഭത്തിൽത്തന്നെ കഥാലക്ഷ്യത്തെ കടാക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളതിനു പല ഉദാഹരണങ്ങളുമുണ്ടു്. പക്ഷേ, ആ സൂചനയിലുള്ള പ്രയോഗലാഘവം മൂലം പരിചയസമ്പന്നരായ വായനക്കാർപോലും വഞ്ചിതരയെന്നു വരാം. നേരത്തേ ശ്രദ്ധിക്കാൻ കഴിയാത്തതോർത്തു് ഒരാത്മനിന്ദതന്നെ ഒടുവിൽ അവക്കു തോന്നിയെന്നുമിരിക്കും. ഒരു കഥ എവിടംതൊട്ടു തുടങ്ങിയാൽ കാര്യസാദ്ധ്യത്തിനും വായനക്കാരനെ പെട്ടെന്നു കഥയിലേക്കു പിടിച്ചുടുപ്പിക്കാനും കഴിയു

മെന്നബോധം കാരൂർ പലവുരു പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്—അപവാദങ്ങളായി ചില കഥകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാമെങ്കിൽക്കൂടി. കഥാന്ത്യത്തിൽ അപ്രതീക്ഷിതവും എന്നാൽ തികച്ചും വിശ്വാസയോഗ്യവുമായ വിധത്തിൽ കഥയ്ക്കൊരു തിരിവുണ്ടാക്കുന്ന രീതി ഏററവും വിജയകരമായി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള 'മിലിട്ടറി' 'കാണ്മാനില്ല.' 'കല്ലുവെട്ടാംകുഴി' തുടങ്ങിയ കഥകൾ നമ്മുടെ കഥാസാഹിത്യത്തിന് ഏററവും അഭിമാനാവഹങ്ങളാണ്. ഊറിക്കൂട്ടുന്ന ഒരു പുഞ്ചിരിയോടുകൂടിയല്ലാതെ ആ കഥകളുമായി നമുക്കു പിരിയാൻ വയ്യാതാകുകയില്ല.

സംക്ഷേപണവല്ലഭതയാണ് കാരൂരിൻെറ ഒരു മികച്ച സിദ്ധി. തൻെറ കൃതികൾ മിക്കപ്പോഴും ആദ്യമെഴുതിയതിനുശേഷം ഒരു വെട്ടിച്ചുരുക്കൽ നടത്തിയിട്ടാണു പ്രദർശിപ്പിക്കാറുള്ളതെന്നു കാഥികൻതന്നെ സമ്മതിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഞാനറിഞ്ഞിടത്തോളം കാരൂർ ഒരു മിതവ്യയശീലനാണ് ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യരചനയിലും. പരിമിതങ്ങളായ ഉപായങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചു പരമാവധി ഫലമുണ്ടാക്കുക എന്നുവച്ചാൽ സ്വീകരിക്കുന്ന ഉപായങ്ങൾ പരമാവധി ശക്തങ്ങളായിരിക്കുക എന്നാണല്ലോ അർത്ഥം. ഏതുദേശത്തും ഏതു കാലത്തുംഉള്ള കവികൾക്കും സാഹിത്യചിന്തകന്മാർക്കും സമ്മതമായിട്ടുള്ള ഈ പ്രക്രിയ വിജയിപ്പിക്കുവാൻ വലിയ തോതിൽ പ്രതിഭയും ഭവണ്ടവിധത്തിൽ പ്രയത്നവും ഒത്തുചേർന്നേ തീരിയാവൂ. സന്ദർഭങ്ങളിൽ, സംഭവങ്ങളിൽ, കഥാപാത്രസ്വീകാരത്തിൽ, വർണ്ണനകളിൽ, സംഭാഷണങ്ങളിൽ, എന്തിന്?—ഓരോ പദത്തിലും ബുദ്ധി ഉയർന്നു പ്രവർത്തിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഈ ധ്വനിപ്രയോഗം പല കഥകളിലും അല്പമായും ചിലതിൽ അനല്പമായും കാണാമെങ്കിലും അതിൻെറ സംഫുല്ലശോഭ നാം ആസ്വദിക്കുന്നതു 'പൂവമ്പഴ'ത്തിലാണ്. കാഥികൻ ചെറുതായൊന്നു തെന്നിയാൽ, അല്പമൊരു ധൂർത്തുകാണിച്ചാൽ, സൂക്ഷിക്കാതെ ഒരു നിമിഷനേരം വായാടിയായാൽ, നീചസാഹിത്യത്തിലേക്കു തലകുത്തിവീഴാവുന്ന ഒരു കഥാവസ്തുവാണ് അതിലുള്ളതു്. അതിലെ രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും അതിസൂക്ഷ്മങ്ങളും അവക്കുതന്നെ അവ്യക്തങ്ങളുമായ ചിത്തവൃത്തികളെ അസാധാരണമായ കൈത്തിറത്തോടുകൂടി പേണി കൈകാര്യംചെയ്തു ചിമിഴിലടച്ചുകാണിക്കുന്ന കാരൂർ ആ ഒരൊററക്കഥകൊണ്ടുമാത്രം നമ്മുടെ കഥാസാഹിത്യത്തിൽ അവിസ്മരണീയനായിരിക്കും.

അടുത്തിരിക്കുന്ന സുഹൃത്തിനോടു ചുററുപാടും നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളും നാട്ടുവിശേഷങ്ങളും സരസമായി പറഞ്ഞുകേൾപ്പിച്ചു രസിക്കുകയും രസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു ശീലമായിട്ടുള്ള

ഒരാൾ സാഹിത്യത്തിലേക്കു കടന്നുവന്നപ്പോഴാണ് കാരൂർ എന്ന കഥാകാരൻ ഉണ്ടായതെന്നു സൂചിപ്പിച്ചല്ലോ. പുറപ്പെട്ടിടത്തു താണ ഒച്ചയിൽ സംസാരിച്ചിരുന്ന ആൾ കഥാലോകത്തിൽ വന്നിട്ടും ഒച്ചയ്ക്കു മാററം വരുത്തിയില്ല. ഉച്ചഭാഷണം നടത്തിയാൽ കേൾക്കുന്നവൻെറ ചെകിട്ടു പൊട്ടുമെന്നല്ലാതെ പറയുന്നതു മനസ്സിൽ പതിയുകയില്ലെന്ന് അദ്ധ്യാപകവൃത്തിയിൽ നിന്നും സരസസംഭാഷണരംഗങ്ങളിൽനിന്നുമാവാം അദ്ദേഹം ഗ്രഹിച്ചത്. അഥവാ ഞാൻ മുമ്പു പറഞ്ഞ ആ ഇരുത്തമാവാം അതിനു കാരണം. കഥപറഞ്ഞു പോകുമ്പോൾ സന്ദർഭത്തിനൊത്തു വികാരാവിഷ്ടരാവുകയോ വികാരാവിഷ്ടരെന്നഭിനയിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നവരുണ്ട്. ആ പതിവ്, പറയുന്ന കഥയെ പൊലിപ്പിക്കാൻ പലപ്പോഴും ഉപകരിച്ചെന്നുവരും. പക്ഷേ, അതിവിസ്തരങ്ങളും കാടുകയററങ്ങളും സംഭവിക്കാനിടയുണ്ട് ആ വഴിക്കുപോയാൽ. കേൾക്കുന്നവൻ പറയുന്നവൻെറ മുമ്പിൽ പകച്ചിരുന്നേക്കാം. പക്ഷേ, ഒക്കെക്കഴിയുമ്പോൾ "ഇയാൾ എന്തൊരു ഗോഷ്ടികളാണ് ഇക്കാണിച്ചത്." എന്നു സാക്ഷേപം ഒന്നു മന്ദഹസിക്കാനുംമതി. "ഇയാൾ ഇതൊക്കെ കുറെ ചായംകൂട്ടിയാ തട്ടിവിട്ടതു്" എന്നും ചിലർക്കു തോന്നിയേക്കാം. അതെങ്ങനെയിരുന്നാലും കാരൂർ ആ വഴിക്കല്ലെന്നു തീർച്ച. അദ്ദേഹം കഥ പറഞ്ഞു ഫലിപ്പിക്കുക എന്ന ഏക ലക്ഷ്യത്തിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധിക്കുകയേ ഉള്ളൂ കഥപറയാൻ തുടങ്ങിയാൽ. അപ്പോൾ അദ്ദേഹം കാഥികൻ മാത്രമാണ്. കരളലിയിക്കുന്നതും മനസ്സിനെ ഞെട്ടിക്കുന്നതും ബുദ്ധിയെ മരവിപ്പിക്കുന്നതും ഞരമ്പുതകർക്കുന്നതുമായ കാര്യങ്ങൾ—മിക്കവാറും ചുററുപാടുകൾ മനുഷ്യത്വത്തെ ചവുട്ടിയരയ്ക്കുന്നതാവും ഈ വിഷയങ്ങൾ—പറയുമ്പോഴും ഈ ഭാവത്തിനും ഒച്ചയ്ക്കും മാററമില്ല. കഥ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽനിന്നു മറെറാന്നിലേക്കു മുറയ്ക്കു ചലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. ഒരിടത്തും അതു തളംകെട്ടിനില്ക്കാൻ കാഥികൻ സമ്മതിക്കുകയില്ല. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു മന്ദഹസിക്കാൻ വേണ്ടവക തന്നുകൊണ്ടിരിക്കും. ഒന്നു വിസ്തരിച്ചു ചിരിച്ചുകൊണ്ടുനില്ക്കാൻ അനുവാദമില്ല. ഇതുകൊണ്ട് അയവില്ലാത്ത കഥാഗതിയാണെന്നു ധരിക്കരുത്. അവിടവിടെ കിട്ടുന്ന ഫലിതങ്ങൾ വായനക്കാരനു നല്ല സ്വാദുള്ള പാഥേയമായിരിക്കും. അതു ഭക്ഷിച്ച് ഉന്മേഷവാനായിത്തന്നെ സഞ്ചരിക്കാം അയാൾക്ക്. കാരൂരിൻെറ നർമ്മബോധം ഒരു പ്രത്യേകപഠനത്തിനുതന്നെ വിഷയമായതുകൊണ്ട് ഇതു നീട്ടുന്നില്ല, ഒരേയൊരൊച്ച ആദ്യന്തം കേൾക്കുന്നതുകൊണ്ടുള്ള വൈരസ്യം ചിലപ്പോൾ അനുഭവപ്പെടാറുണ്ടെന്ന വസ്തുത ഞാനിവിടെ മറക്കുന്നില്ല.

എന്തെങ്കിലും ഒരു ശില്പസംവിധാനം കാരൂർക്കഥകൾക്കുണ്ടോ എന്നുപോലും സംശയിപ്പിക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ, രചനാപ്രയത്നത്തിൻെറ ഒരു പാടോ ഒരു തുള്ളി വിയപ്പോ പ്രത്യക്ഷമാക്കാതെ കലാതത്വത്തെ ഗോപനംചെയ്യുന്നതിലൂടെ ഉന്നതകലാതത്വം തെളിയിച്ചിട്ടുള്ള ഒന്നാണ് കാരൂരിൻെറ കഥാലോകം. റെച്ചുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കാതെതന്നെ കലാതത്വം ഒളിഞ്ഞിരിക്കുകയാണവിടെ. ആ ലോകത്തിൽ നാം കാണുന്ന ഭാവശില്പവും രൂപശില്പവും കാഥികൻെറ വ്യക്തിസത്തയെ സത്യസന്ധമായും സമഗ്രമായും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു—രണ്ടായി നിന്നല്ല; അദ്വൈതമായിത്തന്നെ.

# സാക്ഷാൽ മേൽവിലാസം

ജീവിതസൗഭാഗ്യങ്ങൾ—അല്ലെങ്കിലെന്തിനു്, മനുഷ്യത്വം തന്നെ—പററെ നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന തൻെറ സഹജാതരുടെ അരുന്തുദരോദനങ്ങൾ കേൾപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണു് ഒരു മുപ്പത്തിയഞ്ചുവർഷംമുമ്പു് ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം നമ്മുടെ കഥാസാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവന്നതു്. 'സാധന'ങ്ങളുടെ, 'അഞ്ചാംവേളി'കളുടെ, മരണമെന്നോ ജീവിതമെന്നോ പറയാനാവാത്ത നിതാന്തജാഡ്യത്തിൻെറ പര്യായമായ ബാലവൈധവ്യത്തിൻെറ ആത്മാലാപടങ്ങളോ പ്രതിഷേധസ്വരങ്ങളോ പോർവിളികളോ ആണു് ആ കഥകളിൽ മുഴങ്ങിക്കേട്ടതു്. കേരളസംസ്കാരചരിത്രത്തിൽ മായാമുദ്ര ചാർത്തിയ ഒരു ജനസമുദായം ആത്മഹത്യചെയ്യാൻ കഴുത്തിൽ കുടുക്കിട്ടു നില്ക്കുന്നതുകണ്ടുവേദനയുമവമാനവുമമർഷവും സഹിക്കാനാവാതെ ഞെട്ടിപ്പിടഞ്ഞെണീറ്റ ഒരു യുവതലമുറയുടെ നായികയായിരുന്നു അന്തർജ്ജനം. ആ യുവതി ഇല്ലത്തിൻ്റെ കിളിവാതിലിൽക്കൂടി പുറത്തേക്കൊന്നുളിഞ്ഞുനോക്കിയപ്പോൾ പാടമൂടിയിരുന്ന കണ്ണിലടിച്ചുകയറിയ സൂര്യപ്രകാശത്തിൽ നിന്നാണു് മലയാളത്തിനെന്നുമഭിമാനിക്കാവുന്ന ഏതാനും മനോഹരകഥകൾ ജന്മമെടുത്തതു്. മർദ്ദിതരുടെ മുറിപ്പാടുകളിൽനിന്നുതിരുന്ന ചോരയും അധിക്ഷിപ്തരുടെ കവിൾത്തടത്തിൽ ക്കൂടിയൊഴുകുന്ന കണ്ണുനീരും നിസ്സഹായതയുടെ അടക്കിപ്പിടിച്ച നെടുവീർപ്പുകളും കണ്ഠം ഞെരിച്ചുപൊട്ടിത്തെറിക്കുന്ന വെല്ലുവിളികളും കൂടിക്കുഴഞ്ഞു രൂപംപ്രാപിച്ച കലാസൃഷ്ടികളായിരുന്നു അവ.

ആ കാലഘട്ടത്തെ ശ്രീമതി അന്തർജ്ജനം അനുസ്മരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്. "ഇരുട്ടിൻെറ ഇടനാഴിയിലുള്ള എൻെറ ജീവിതം ആരംഭിച്ചപ്പോൾ അതു് സുപരിചിതമായ ഒരു സത്യമാണെന്നു് അറിയാമായിരുന്നെങ്കിലും ഞാൻ ആകെ ഞെട്ടിപ്പോയി. പുറത്തെ വാതിൽ അടഞ്ഞപ്പോൾ അകത്തെ വാതിൽ തുറന്നു.

എന്റെ ദൃഷ്ടി അന്തർമുഖമായി. പലതും ഞാൻ അടുത്തു കണ്ടു; കേട്ടു; തൊട്ടറിഞ്ഞു. കണ്ണുനീരില്ലാത്ത കരച്ചിൽ–ശ്വാസമില്ലാത്ത ജീവിതം—ചോരചിതറാത്ത മുറികൾ—മനുഷ്യജീവികളല്ല, നിഴലുകൾ–പ്രതിമകൾ. ചിട്ടപ്പെടുത്തിവച്ച രീതികളിൽ അവ ചലിക്കുന്നു. നിശ്ചലമായി ചലിക്കുന്നു എന്നു പറയാം. ചിരിയും കരച്ചിലുമെല്ലാം ഒരുപോലെ. ഈ അതിദയനീയമായ ജീവിതത്തിന്റെ നൊമ്പരംപോലും അറിയാൻ കഴിയാത്ത നിസ്സഹായർ. അവരുടെ വേദനകളും ചോദനകളും വികാരങ്ങളുമെല്ലാം എന്നിലേക്കൊഴുകിവന്നു.'' മൂടുപടത്തിൽ, പ്രതികാര ദേവത, മനുഷ്യൻമാത്രം, കുററസമ്മതം, ജീവിതവും മരണവും, യാത്രാവസാനം, വിധിബലം, പ്രതിധ്വനി, ഇതു് ആശാസ്യമാണോ?, മനുഷ്യപുത്രി തുടങ്ങി അക്കാലത്തെഴുതിയ കഥകൾ നോക്കുക. അവയിൽ ചിലതു് ശവത്തിലപ്പിച്ച കോടിത്തുണിപോലെ മനസ്സിനെ ഞെട്ടിക്കുകയോ ജഡീഭവിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യും. മററു ചിലതു് എല്ലുകൾ തുളച്ചു ചൂളംവിളിച്ചുകൊണ്ടു കടന്നുപോകും. ഇനിച്ചിലതു്, കട്ടിപിടിച്ച നിശ്ശബ്ദതയെ പിളൎന്നുപായുന്ന ദീർഘനിശ്വാസങ്ങളുടെയോ മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ ഏകാന്തഭീകരങ്ങളായ ഞരക്കങ്ങളുടെയോ കഥകളായിരിക്കും. അന്തർജ്ജനം ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ചതു് ഈ കഥകൾമുഖേനയാണു്. ചരിത്രം ആവശ്യപ്പെട്ടിട്ടാണു്, ആജ്ഞാപിച്ചിട്ടാണു് ഈ കഥകൾ അവർ എഴുതിയതെന്നും പറയാം.

കാഥികയായ ലളിതാംബികാ അന്തർജ്ജനം സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു സംഭവം എന്നതിനെക്കാൾ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു സാമൂഹികപ്രതിഭാസമായിരുന്നു എന്നൊരാൾ പറഞ്ഞാൽ അതിനു ന്യായീകരണമുണ്ടുതാനും. പക്ഷേ ഇക്കഴിഞ്ഞ 35 വൎഷത്തിനു ശേഷം നാം ആ മഹതിയുടെ കഥാസാഹിത്യസപര്യയിലേക്കു തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ എന്താണു കാണുക? ശ്രീമതി അന്തൎജ്ജനം ഒരു കലാകാരിയല്ലെങ്കിൽ മററാരുമല്ലെന്നുവരെ പറയത്തക്ക വിധം അവൎക്കു മാററമുണ്ടായിരിക്കുന്നു. സമുദായമനസ്സാക്ഷിയെ കുലുക്കി വിളിച്ചുണൎത്തിയ ആദ്യകാലകഥകൾപോലും കവികൎമ്മവൈഭവത്താൽ അസൂയാർഹമാകുംവിധം അനുഗൃഹീതങ്ങളാണു്. കേവലം ആശയപ്രചാരണോപകരണങ്ങളല്ല, ആത്മാവിഷ്കരണോപാധികളാണു് ആ കൃതികൾ. ആത്മാവിഷ്കരണമെന്നു പറഞ്ഞാലും മതിയാവുകയില്ല. ഉലയിലൂതിയ പൊന്നുപോലെ, പ്രശാന്തതയിലനുധ്യാനംചെയ്തു സുസംസ്കൃതമാക്കി താളപ്പെടുത്തിയ മാനുഷഭാവങ്ങളുടെ സമ്യക്ഘടിതരൂപങ്ങളായ ആ കഥകൾ തിളങ്ങുന്ന വൎത്തമാനത്തിലൊതുങ്ങി നില്ക്കാതെ എക്കാലത്തും ഉപഭോഗക്ഷമങ്ങളായ കലാവിഭവങ്ങളായി പരിലസിക്കുന്നു.

ജീവിതത്തിൻെറ നശ്വരഭാവങ്ങളെ കരടില്ലാതെ സമന്വയിച്ച് രബ്ബാർത്ഥങ്ങളെ സ്വരുചിരനിയന്ത്രണത്തിനധീനങ്ങളാക്കി, കാവ്യഭംഗി ചാലിച്ചുചേർത്തു്, അനവദ്യവും ആകർഷകവുമായ ആഖ്യാനശൈലിയോടുകൂടി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നതിനാൽ കാലദേശാതിവർത്തിയായ കലാമൂല്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു, ഈ കഥകൾ. 'ജേർണലിസ'മല്ല അന്തർജ്ജനത്തിൻെറ ലക്ഷ്യം; അറിയിക്കലല്ല, അനുഭവിപ്പിക്കലാണ്, അസാധാരണങ്ങളിൽക്കൂടി സാധാരണങ്ങളെ അസാധാരണമായി അനുഭവിപ്പിക്കലാണ് അവരുടെ ഉന്നം. അതിനാൽ സമുദായപരിഷ്കരണത്തിൻെറ കാലഘട്ടം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അന്തർജ്ജനം അമ്പരന്നില്ല; 'ഇനിയെന്താ ചെയ്ക?' എന്ന അവസ്ഥയിൽ ചെന്നുപെട്ട് ഒന്നുകിൽ പഴയ പ്ലേററുകൾ വീണ്ടും കേൾപ്പിക്കുകയോ ഗതിമുട്ടി കടയടച്ചു കച്ചവടമവസാനിപ്പിക്കുകയോ വേണ്ടിവന്നില്ല അവൎക്ക്. ജന്മസിദ്ധമായ കലാസൗന്ദര്യബോധവും അഭ്യാസലബ്ധമായ നിർമ്മാണചാതുരിയും സൂസൂക്ഷ്മമായ ജീവിതാവേക്ഷണവുമുള്ള അന്തർജ്ജനത്തിൻെറ ഹൃദയം നവംനവങ്ങളായ അനുഭൂതികൾക്കു വഴങ്ങിക്കൊടുക്കാൻ സദാ സന്നദ്ധമായിരുന്നു. നമ്പൂതിരി സമുദായപരിഷ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥകളെപ്പോലെയോ അവയെക്കാളുപരിയായോ ഹൃദയാപഹാരികളായ എത്രയോ കഥകൾ അവർ എല്ലാക്കാലത്തുമെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. വിവാഹമുഹൂർത്തം, മാണിക്കൻ, അവിവാഹിത തുടങ്ങിയ കൃതികളിൽ സംവിധാനമർമ്മജ്ഞതയും ബീജാവാപംതൊട്ടു ഫലപ്രാപ്തിവരെ കഥയെ പേണിപ്പേണി വളർത്തിയെടുക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ അതിപ്രഗല്ഭയുമായ ഒരു കലാകാരിയെയാണു നാം കാണുന്നതു്. പ്രഹതമായ സാങ്കേതികസമ്പ്രദായം കൈവെടിഞ്ഞു്, സംഭവങ്ങളും കഥാഘടനയും പാത്രസ്വഭാവാവിഷ്കരണവുമൊന്നും കൂടാതെ, തനിക്കുതാൻപോരുന്ന മട്ടിൽ കഥയെന്നതിനെക്കാൾ ഭാവകാവ്യങ്ങളെന്നു വ്യവഹരിക്കാവുന്ന ഏതാനും മനോഹരകൃതികൾ അന്തർജ്ജനം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. പഞ്ചാരയുമ്മ, ഉഷസ്സും സന്ധ്യയും, അഗ്നിപുഷ്പവും പനിനീർപ്പൂവും മുതലായ കഥകളാണു ഞാനുദ്ദേശിക്കുന്നതു്. സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്ത്രി കലാകാരിയുടെ കമനീയകഞ്ചുകമണിഞ്ഞു പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുന്നതിനൊരു ദൃഷ്ടാന്തമായി മാത്രം അന്തർജ്ജനത്തെ കരുതുന്നവരുണ്ടെങ്കിൽ അവർ ഈ കഥാതല്ലജങ്ങൾ വായിച്ചു മാപ്പിരക്കട്ടെ. താത്രിമാരുടെയും പാപ്പിമാരുടെയും കഥകളെഴുതുമ്പോൾ ദൃഷ്ടമായ യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിന്റെ നേൎക്ക് ആഗ്നേയബാണങ്ങൾ തൊടുത്തുവിടാൻ മടിക്കാത്ത ഈ കാഥിക, അനുവാചകൻെറ ചുണ്ടിൽ പുഞ്ചിരി വിരിയിക്കുന്നതോടൊപ്പം മാന്യമ്മന്യതയേയും ആദർശനാട്യത്തേയും കുത്തി

ക്കുത്തി നോവിക്കുന്ന പല നർമ്മകഥകളും നിപുണമായിത്തന്നെ നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ട്. റിയലിസം, പ്രതീക്ഷകൾ എന്നീ രണ്ടുകഥകൾ പെട്ടെന്നിപ്പോൾ എൻെറ സ്മൃതിപഥത്തിലെത്തുന്നു.

അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ കഥകളിൽസൃഷ്ടിയുടെ പരിപൂർണ്ണത ഞാൻ കണ്ടിട്ടുള്ളതു് 'ദേവിയും ആരാധകനും' എന്ന കൃതിയിലാണു്. ദൗർബല്യങ്ങളും ചാപല്യങ്ങളും തീരെയില്ലാത്ത, എല്ലുമുററിയ റൊമാന്റിസിസമാണു് അതിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നതു്. വിശ്വവിഷയനിഷ്ഠങ്ങളായ വികാരവിശേഷങ്ങളെ നിഷേധിച്ചുതള്ളുകയാണോ അവയെ ഐശ്വരമായ അനശ്വരാനുഭൂതികളായി ഉയർത്തുകയാണോ മനുഷ്യൻെറ കർത്തവ്യം? പ്രപഞ്ചസത്യം പഠിക്കാൻ പ്രപഞ്ചത്തിൽനിന്നൊഴിഞ്ഞുനില്ക്കുകയോ അതിൽത്തന്നെ ഇഴുകിച്ചേരുകയോ? പ്രേമം അപരാധമാകുമോ? സൗന്ദര്യം നികൃഷ്ടമാകുമോ? ഈ മൂലഭൂതങ്ങളായ ചോദ്യങ്ങൾക്കു് ഉദാത്തതയുടെ ഉന്നതശൃംഗങ്ങളിലേയ്ക്കുയർത്തപ്പെട്ട, കാവ്യാന്തരീക്ഷം അടിമുടി പുലർത്തുന്ന, ഒരു കഥയിലൂടെ കാഥിക ഉത്തരം നല്കുന്നു. കവിതയുടെ പൊട്ടും പൊടിയും അങ്ങിങ്ങു പൂശിയിരിക്കുകയല്ല; കവിത കഥയായോ കഥ കവിതയായോ രൂപാന്തരപ്പെടുകയാണിവിടെ. ഇക്കഥയിൽ ആരാധകനെപ്പോലെതന്നെ അന്തർജ്ജനവും തൻെറ അന്തർഹിതങ്ങളായ സിദ്ധികളും ശക്തികളും ഒന്നിച്ചു കണ്ടെത്തുന്നു. ഒരു കഥാരൂപത്തിൽക്കൂടി ഒരു ജീവിതദർശനം ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വികസ്വരമായി സ്വയംപ്രകാശമാനമായിത്തീരുന്നു. ആദ്ധ്യാത്മികമായ ഒരു ഗംഭീരപരിവർത്തനത്തിൻെറ ആവിഷ്കാരമെന്ന നിലയിൽ ഇതൊരു നാടകീയകാവ്യമായി പരിണമിക്കുന്നു. അതാകട്ടെ ആദ്യന്തം വ്യംഗ്യാർത്ഥസമ്പന്നവും. മഹോന്നതമായ ഒരു കലാസൃഷ്ടിയിൽ ഏകകാലത്തു് ക്ലാസ്സിസിസത്തിൻെറയും റൊമാന്റിസിസത്തിൻെറയും സിംബലിസത്തിൻെറയും റീയലിസത്തിന്റെയും സാരാംശങ്ങൾ അഭേദ്യമാംവിധം സമന്വിതമായിരിക്കുമെന്നും അതു് സാമാന്യവിശേഷങ്ങളും വ്യഷ്ടിസമഷ്ടികളും ഭൗതികാദ്ധ്യാത്മിക രഹസ്യങ്ങളും കൂടിക്കലർന്നു് ഒരഖണ്ഡസത്തയായി പ്രശോഭിക്കുമെന്നുമുള്ള വസ്തുതയെ ഉദാഹരിക്കാൻ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഇതുപോലെ സമർഹങ്ങളായ മററു ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ ഞാൻ

അധികം കണ്ടിട്ടില്ല. ചിന്തയും ഭാവനയും സംവേദനശക്തിയും ഏകാഗ്രമായി, ഉന്നിദ്രമായി, ഏകീഭവിച്ചുനിന്ന ഒരനഘനിമിഷത്തിന്റെ മഹത്തായ സന്താനമാണ് 'ദേവിയും ആരാധകനും.'

സമുദായ പരിഷ്കരണ പ്രധാനങ്ങളായ കുറെ കഥകൾ എഴുതിയതുകൊണ്ടല്ല ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം അവിസ്മരണീയയായ ഒരു കാഥികയായി നമ്മുടെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചതു്. കലാകർമ്മവല്ലഭതയാണ് അവരുടെ വിജയരഹസ്യം. അവരുടെ സാക്ഷാൽ മേൽവിലാസം കലാകാരിയുടേതാണ്; കുറേനാൾ മറ്റൊരു മേൽവിലാസം കൂടി അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു എന്നുമാത്രം.

## * പുളിമാന

കഷ്ടിച്ച് മുപ്പത്തിരണ്ടുവയസ്സു കഴിഞ്ഞ ആ സാഹിത്യകാരന്റെ ചരമം അത്രവലിയൊരു സംഭവമായി അധികമാരും കരുതിക്കാണുകയില്ല. സാഹിത്യകാരന്മാർ സംഘടിച്ചു സാഹോദര്യം പുലത്തണമെന്നു പറഞ്ഞോടി നടക്കുന്നവർപോലും സഹോദരന്റെ ഈ നിര്യാണം വരുത്തിവച്ച നിർഭാഗ്യത്തെപ്പററി അറിയേണ്ടിടത്തോളം അറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവില്ല. ഇങ്ങനെ ഒരു സാഹിത്യകാരൻ നമ്മുടെ ഇടയിൽ ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നുതന്നെ മരണവൃത്താന്തം വായിച്ചപ്പോഴായിരിക്കും പലരും അറിയുക.

തീരെ അത്ഭുതപ്പെടേണ്ട കാര്യമല്ലിതു്. അതങ്ങനെ വരാനേ നിവൃത്തിയുള്ളു. ശ്രീ. പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ളയുടെ നെഞ്ചിൽ അദ്ദേഹം ഒരു പരസ്യപ്പലക തൂക്കിയിരുന്നില്ല. ഒരു മാസം പട്ടിണികിടന്ന പശുവിനെ കയറുതട്ടിവിട്ടാൽ നാടടക്കം പരക്കംപാഞ്ഞു് മേയാൻനടക്കുന്നതുപോലെ കാസർകോട്ടു മുതൽ കന്യാകുമാരിവരെ അടിച്ചുവിടുന്ന മാസികകളിലും പത്രങ്ങളിലും അതുമിതുമെഴുതി പേരുപരത്താൻ അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നേയില്ല. മുഖസ്തുതിനടത്താൻ നല്ല കഴിവുള്ള ഒരാരാധകസംഘത്തെ സൃഷ്ടിച്ചു് അവരുടെ നടുവിൽ സിംഹാസനമുറപ്പിച്ചു്, അവരെക്കൊണ്ടു ലേഖനമെഴുതിച്ചും പ്രസംഗംചെയ്യിച്ചും സ്വന്തം പ്രശസ്തിയെ നിലനിറുത്തുവാൻ അദ്ദേഹം യത്നിച്ചതുമില്ല. കവിയശസ്സ് ഏതു ദിവസമാണു് ഇടിഞ്ഞുനിലത്തുവീഴുന്നതെന്ന ഭയംകൊണ്ടു് ഊണുമുറക്കവും ഉപേക്ഷിച്ചു് അസ്വസ്ഥനായിത്തീരുന്ന ഒരു സാഹിത്യകാരനുമായിരുന്നില്ല ശ്രീ. പുളിമാന. തൂമ്പാപിടിക്കുന്നവനും വണ്ടിവലിക്കുന്നവനും വായിച്ചാസ്വദിച്ചു് സ്വർഗ്ഗീയനിർവൃതിയിലാറാടത്തക്ക സാഹിത്യമൊന്നും അദ്ദേഹത്തിൽനിന്നു ജന്മമെടുത്തിട്ടില്ല. അപ്പോൾപിന്നെ, എന്താണൊരത്ഭുതം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചരമം അത്രയധികംപേരറിയാതെപോകുന്നെങ്കിൽ!

---

* പുളിമാനക്കൃതികളുടെ അവതാരിക.

പക്ഷേ, അപൂർവംപേരെങ്കിലും ഒരു മഹാനഷ്ടം മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അത്ര എളുപ്പം നികത്താൻവയ്യാത്ത ഒരുവിടവു് നമ്മുടെ കലാസർഗ്ഗരംഗത്തിൽ ഇതാ ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞു എന്നു് ഹൃദയത്തിൻെറ അടിത്തട്ടിൽനിന്നും വിലപിക്കുന്ന ചുരുക്കം ചിലർ നമ്മുടെയിടയിലുണ്ടു്. കലാബോധത്തിൻെറപേരിൽ കള്ളനാണയങ്ങൾ വിററഴിക്കുകയും ജന്മസിദ്ധമായ സൽഗ്ഗവാസനയെ വ്യഭിചരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരുടെ സംഖ്യ വർദ്ധിക്കുന്ന ഇക്കാലത്തു് ശ്രീ പുളിമാന അപൂർവ്വം ചില കലോപാസകന്മാർക്കെങ്കിലും ആശാകേന്ദ്രമായിരുന്നു. "ജന്മസിദ്ധികൊണ്ടും കർമ്മസിദ്ധികൊണ്ടും അനുഗൃഹീതനായ" ആ യുവാവിൻെറ ഭാവനാപതംഗം ഒററച്ചാണല്ല, അനവധിചാണുകളല്ല, അവ്യക്തവിദൂരമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ പാറിപ്പറക്കാൻപോരുന്ന ഒന്നാണെന്നു് സാഭിമാനം വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു സഹൃദയലോകമുണ്ടു്. അത്തരം ഒരു സഹൃദയലോകത്തിൻെറ അഭിമാനംമാത്രമേ പുളിമാന ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നുള്ളു. അവർക്കായിമാത്രമേ അദ്ദേഹം കലാസൃഷ്ടി നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളു. ഒരു പാർട്ടിസാഹിത്യകാരനായിരുന്നെങ്കിൽ പുളിമാന ഇന്നു കേരളംമുഴുവൻ മാറെറാലിക്കൊള്ളുന്ന ഒരു നാമധേയമായിരുന്നേനെ! പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിനു് ഒരു പാർട്ടിസാഹിത്യകാരനാകാൻ ഇഷ്ടമില്ലായിരുന്നു. ഇഷ്ടമുണ്ടായാൽത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിനതു കഴിയുകയില്ലായിരുന്നു. ഒരേഒരിടവഴിയിൽക്കൂടി ഒററക്കണ്ണുകൊണ്ടുമാത്രം നോക്കി സഞ്ചരിക്കണമെന്നു് അദ്ദേഹത്തോടു് ആരെങ്കിലും ആവശ്യപ്പെട്ടാൽ കുത്തുമുത്തുള്ള പരിഹാസവാക്കുകളായിരിക്കും മറുപടിയായി ലഭിക്കുക. ഇരുമ്പുചട്ടങ്ങൾക്കും വരണ്ട ചിട്ടകൾക്കും വഴങ്ങി യന്ത്രത്തെപ്പോലെ ജീവിക്കാൻ വ്യക്തിപ്രഭാവധനികനായ പുളിമാന ഒരുക്കമില്ലായിരുന്നു. തനിക്കു തോന്നുന്ന കാര്യങ്ങളെപ്പററി എഴുതാൻ തോന്നുന്ന സമയത്തെഴുതുക, എഴുതിയതുതന്നെ നശിപ്പിക്കാൻ തോന്നിയാൽ നശിപ്പിക്കുക, വീണ്ടും അതേ കാര്യത്തെപ്പററി എഴുതണമെന്നു തോന്നിയാൽ എഴുതുകയോ അല്ലാത്തപക്ഷം ആ വിചാരമേ മനസ്സിൽനിന്നു വിടുകയോ ചെയ്യുക—ഇങ്ങനെയാണു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ പോക്കു്. 'ക്രമീകൃതമല്ലാത്ത ജീവിതം,' 'ശുദ്ധമേ അലസനായ ഒരു മിടുക്കൻ' എന്നിങ്ങനെ സാഹിത്യലോകത്തിലെ സ്ഥിരം ഉത്തേജകന്മാരായ ഒരുകൂട്ടർ അദ്ദേഹത്തെപ്പററി മനസ്താപം പ്രകടിപ്പിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. അക്കൂട്ടർ അർഹിക്കുന്ന പുച്ഛത്തോടെതന്നെ പുളിമാന അവരെ വീക്ഷിക്കുകയും ആക്ഷേപിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. പരിമിതികളോ നിയന്ത്രണങ്ങളോ കൃത്യനിഷ്ഠാദാസ്യമോ ഒന്നുംതന്നെ തൻെറ സൃഷ്ടികർമ്മത്തിൽ കൈകടത്തുന്നതു് അദ്ദേഹം തീരെ സഹിച്ചിരു

ന്നില്ല. മരിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ഇത്ര ലേഖനങ്ങളും പുസ്തകങ്ങളും എഴുതിക്കൊള്ളാമെന്ന് ഈശ്വരനുമായി കരാർചെയ്തതിനുശേഷം ഭൂജാതനായിട്ട് സംഖ്യ തികയാത്തതുകൊണ്ട് തലയിൽ പുഴുത്ത പട്ടികളെപ്പോലെ നിസ്സഹായനായി പാഞ്ഞുനടക്കുന്ന ഒരാളല്ല പുളിമാന. അദ്ദേഹം ആകെ മൂന്നു ഗ്രന്ഥങ്ങളേ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ളു. കൂടിപ്പോയാൽ രണ്ടോ മൂന്നോ ഗ്രന്ഥങ്ങൾകൂടി പ്രസിദ്ധം ചെയ്യാൻ വേണ്ട കരുക്കൾ ഇനി കാണുകയും ചെയ്തേക്കാം. പക്ഷേ ഗ്രന്ഥസംഖ്യയല്ല കലാമൂല്യമാണ് വിജയത്തിന്റെ മാനദണ്ഡമെങ്കിൽ അസുലഭമായ ഭാവനാസമ്പത്തും അഗ്ര്യപൂജയർഹിക്കുന്ന പ്രതിഭാശാലിതയും നിരവദ്യമായ രചനാകുശലതയും തികഞ്ഞ പുളിമാന അപൂർവ്വസൗഭാഗ്യം കൈവന്ന ഒരു സാഹിത്യകാരനാണ്. ഈ സിദ്ധികളെപ്പററി ഏറെക്കുറെ പുളിമാന തന്നെ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നുതാനും. അവ അങ്ങാടിയിൽ നിരത്തിവയ്ക്കാനും കണ്ടവന്റെ ചവിട്ടേല്ക്കാൻ വലിച്ചെറിഞ്ഞുകൊടുക്കാനും അദ്ദേഹം പരമാവധി വിസമ്മതം കാണിച്ചു. കൊഞ്ചിക്കുഴഞ്ഞുവശീകരിക്കാനോ, പൊട്ടിച്ചിരിപ്പിച്ച് ആകർഷിക്കാനോ, ഉപദേശിവേഷംകെട്ടി അന്യരുടെ തലയിൽ ചുമടിറക്കാനോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യകല കാംക്ഷിച്ചിരുന്നില്ല. അല്ലെങ്കിലെന്തിന്, അതിനുള്ള കഴിവേ ഇല്ലായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്.

പിന്നെന്തെല്ലാമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഴിവുകൾ? പുളിമാന ഒന്നാന്തരം ഒരു ഗായകനായിരുന്നു. സഹജസുന്ദരമായ ശാരീരഭംഗിയോടുകൂടി സ്നേഹിതസംഘത്തിന്റെ ആനന്ദനിർവൃതിക്കായി—അല്ല സ്വയം മനസ്സുഖത്തിനുവേണ്ടി—അദ്ദേഹം പാടുമ്പോൾ ആ സംഗീതനിർഝരിയിൽ മുഴുകി എത്രയെത്ര സ്നേഹിതന്മാർ ആത്മവിസ്മൃതിയിലമർന്നു പുളകമണിഞ്ഞിട്ടില്ല! അനുഗൃഹീതനായ ഒരു നടനെന്ന നിലയിൽ ദുരൂഹമായ മാനസികവ്യാപാരങ്ങളെപ്പോലും പ്രേക്ഷകന്മാരുടെ കൺമുമ്പിൽ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ ആ അസാമാന്യകലാകാരന്റെ മുമ്പിൽ അഭിനന്ദനപരവശരായി മാത്രമേ ഹൃദയമുള്ളവർക്ക് വർത്തിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളു. പക്ഷേ, അവയെല്ലാം താരതമ്യേന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിസ്സാരമായ സിദ്ധികളാണ്.

സാഹിത്യകലയായിരുന്നു ആ സർഗ്ഗമർമ്മജ്ഞന്റെ സമുന്നതമായ കർമ്മരംഗം. മായാനരുതാത്തതും മറക്കാൻകഴിയാത്തതുമായ സംഭാവനകൾ അദ്ദേഹത്തിൽനിന്നും ലഭിച്ചതു് ആ കലാസരണിക്കാണ്. തനിക്കുതാൻപോരുന്ന മഹത്ത്വവും പ്രകാശവും അവയുടെ സുവ്യക്തമുദ്രകളാണ്. 'സമത്വവാദി' എന്ന നാടകവും ശോകമധുരമായ ചില ഖണ്ഡകവനങ്ങളുമൊഴിച്ചാൽ ഏതാ

ണ്ടു് നാല്പതോളംവരുന്ന ചെറുകഥകളാണ് അദ്ദേഹം രചിട്ടുള്ളതു്. അവയിൽതന്നെ പതിന്നാലെണ്ണംമാത്രമേ 'മഴവില്ലു്', 'കാമുകി' എന്നീ സമാഹാരഗ്രന്ഥങ്ങളിൽക്കൂടി പുറത്തുവന്നിട്ടുള്ളു. രൂപത്തിലും അന്തശ്ചൈതന്യത്തിലും വൈവിധ്യമുള്ള ആ കഥകളെ ഇനംതിരിച്ചു് പട്ടികയെഴുതി വിധികല്പിക്കാൻ പുറപ്പെടുന്ന നിരൂപകനെ അവ തികച്ചും അന്ധാളിപ്പിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. വസ്തുനിഷ്ഠങ്ങളും ആത്മനിഷ്ഠങ്ങളും ആയ ആ കഥാശില്പങ്ങളുടെ രചനയിൽ പുളിമാന മലയാളത്തിലെഒരൊററ കഥാകൃത്തിന്റെയും കാല്പാടുകളെ പിന്തുടരുന്നില്ല. ഏകാന്തദീപ്തമായ ഒരു ചെറുകഥാപദ്ധതിയുടെ വിധാതാവാണ് പുളിമാന. ആ പദ്ധതിയിൽ അദ്ദേഹത്തെ അനുഗമിക്കാൻതന്നെ ആരും ധൈര്യപ്പെട്ടിട്ടുമില്ല. ആത്മവത്തയുടെ വൈജയന്തികളായ ആ കഥകളിലോരോന്നിലും അനുകരിക്കാൻകഴിയാത്ത ചില പ്രത്യേകതകൾ, അനുകരിക്കാൻകഴിയാത്ത ചില പ്രത്യേകതകൾ അലിഞ്ഞുചേർന്നുകിടപ്പുണ്ടു്. വികാരനിർഭരമായ ജീവിതംപേറുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ മാത്രമേ അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളു. അവയിലോരോന്നും ഉടലെടുത്തിട്ടുള്ളതു് ഭാവതരംഗിതവും സൗന്ദര്യസമ്പൂർണ്ണവും ആയ ഒരു ഹൃദയത്തിൽനിന്നാണെന്നു് അനുപദം നമ്മെ മനസ്സിലാക്കിത്തരുന്നുമുണ്ടു്. 'അപ്രഗത്ഭനായ ഒരു കലാകാരന്റെ കൈയിൽ ഈ കഥകളിൽ പലതും അതിവൈകാരികത്വം (Sentimentalism) എന്ന ദുർഗ്ഗുണത്തിനു നിദർശനങ്ങളാകുമെന്നിരിക്കെ, പുളിമാന ആ പടുകുഴിയുടെ വക്കിൽ ചെന്നുനിന്നു് പല അഭ്യാസങ്ങളുംകാണിച്ചു് നമ്മെ അമ്പരപ്പിക്കുന്നതല്ലാതെ അതിലേക്കു് ഒരിക്കലും വഴുതിപ്പോകുന്നില്ല.'' അതുപോലെതന്നെ ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു വസ്തുത വികാരതീവ്രതയുടെ വേലിക്കുള്ളിൽ വിചാരകന്ദങ്ങൾ പാകിവളർത്തുന്ന മഹാത്ഭുതമാണു്. പ്രാമാണികങ്ങളെന്നു പലനാളായി കരുതിപ്പോരുന്ന വിശ്വാസങ്ങളെയും ആദർശങ്ങളെയും പിടിച്ചുലയ്ക്കാൻ, ചിലപ്പോൾ അവയുടെ ജീർണ്ണിച്ച വേരുകളെപ്പോലും പറിച്ചെടുത്തുകാണിക്കാൻ, ധൈര്യമുള്ള ഒരു കൈയും അത്യന്തം മൃദുലങ്ങളായ ഭാവങ്ങളെപ്പോലും മായാത്ത മനോഹാരിതയിൽ പൊതിഞ്ഞു് അസൂയാർഹമായ ലാഘവവും സൂക്ഷ്മതയും ദീക്ഷിച്ചു് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു തൂലികയും ഈ കഥകൾക്കടിയിലുള്ള ഉജ്ജ്വലസത്യങ്ങളാണു്. മധുരമായ വേദനകൾക്കും വേദനിപ്പിക്കുന്ന മാധുര്യത്തിനും, പ്രസാദത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ ഓളംവെട്ടുന്ന വിഷാദത്തിനും വിഷാദത്തിന്റെ പെരുമ്പരപ്പിൽ രജതരേഖ തുന്നിപ്പിടിപ്പിക്കുന്ന പ്രസാദത്തിനുമായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ അന്തസ്സാരം കണ്ടെത്താൻ ഏകാഗ്രതയോടെ ഉഴലുന്ന ദൃഷ്ടികളാണു് ഈ കഥകളിൽ നമ്മെ പിടി

ച്ചുനിറുത്തുന്നതു്. സർവോപരി, അതിലോലങ്ങളായ ഭാവരേഖകളെയും അതിസൂക്ഷ്മങ്ങളായ ചിന്താതന്തുക്കളേയും അയത്നലളിതമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ, മിതവും സുശക്തവും ലക്ഷ്യഗ്രാഹിയുമായ, ഒരു ഭാഷാശൈലിയും. കവിയും കാഥികനും കൈകോർത്തുനിന്നു കളിയാടുന്ന ആ ഓരോ കഥയും ഓരോ കുറതീർന്ന കലാശില്പമാണു്. ആ ശില്പമാതൃകകളിലെ ഘടകങ്ങൾ ഓരോന്നായി പെറുക്കിയെടുത്തുനോക്കാൻ പുളിമാന നമ്മെ അനുവദിക്കുകയില്ല. അത്രകണ്ടു് സർവ്വാംഗീണമായ ഒരു ലയവിശേഷമുണ്ടു് ആ സുന്ദരസൃഷ്ടികൾക്കു്. ഉടനിളം കുടികൊള്ളുന്ന വികാരസാന്ദ്രതയാണോ, അതല്ല, ഭാവഗാംഭീര്യത്തിൻെറ അടിത്തറയായി കെട്ടിപ്പടുത്തിട്ടുള്ള ചിന്താബന്ധമാണോ, അതുമല്ല, അവരണ്ടിൻെറയും പ്രകാശികയായ ആഖ്യാനരീതിയാണോ, കൂടുതൽ നമ്മെ ആകർഷിക്കുന്നതെന്നു തീർത്തുപറയാൻ നിവൃത്തിയില്ല. ഒരു ഘടകം എവിടെ തുടങ്ങുന്നു, വേറൊന്നു് എവിടെ ആരംഭിക്കുന്നു എന്നു് നമുക്കു പിടികിട്ടുന്നില്ല. ഈ കലാമയത്വം ആണു് പുളിമാനയെ മററുപല ലേഖകരെടുത്ത കഥാകൃത്തുകൾക്കും മുകളിലായി ചിലപ്പോൾ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു.

പുളിമാന ഒരു നാടകവും നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഒരേ ഒരു നാടകം. അധികംപേർ അതിൻെറ പേർതന്നെ കേട്ടുകാണുകയില്ല. നാലഞ്ചുവർഷമായി 'സമത്വവാദി' എന്ന ആ കൃതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടു്. സാംസ്കാരികപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ നിലയനമെന്നും നടനകലാവിദഗ്ദ്ധന്മാരുടെ സങ്കേതമെന്നും അഭിമാനിക്കുന്ന തിരുവനന്തപുരംപട്ടണത്തിൽപോലും നിസ്തുലമായ ആ നാടകം ഇതുവരെ അഭിനയിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഇക്കഴിഞ്ഞ അഞ്ചുവർഷം എത്രയെത്ര നാടകങ്ങളും നാടകാഭാസങ്ങളുംകൊണ്ടു് വിദ്യാസമ്പന്നരായ അഭിനയകലാപ്രവീണർ അരങ്ങേറി ഈ തിരുവനന്തപുരത്തു്! പക്ഷേ, മലയാളനാടകസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു മഹാസംഭവമായ 'സമത്വവാദി' അഭിനയിക്കാൻ ഇന്നുവരെ നടന്മാരും നടനസമിതികളും ഉണ്ടായില്ല. കാഴ്ചയിൽ തീരെ ചെറിയ ആ കൃതി പുളിമാനയുടെ സാഹിത്യജീവിതത്തിലെ ജയസ്തംഭമെന്നപോലെതന്നെ മലയാളനാടകലോകത്തിലെ ഒരു മാർഗ്ഗദീപവുമാണു്. ഭാവാത്മകപ്രസ്ഥാനം (Expressionism) എന്ന കലാസങ്കേതത്തെ മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി പ്രയോഗിച്ചതും, അതിവിദഗ്ദ്ധമായി പ്രയോഗിച്ചതും, 'സമത്വവാദി'യുടെ കർത്താവാണു്. വേറൊരു ഭാവാത്മകനാടകം കൂടി ഇന്നുവരെ സാഹിത്യത്തിലുണ്ടായിട്ടുമില്ല. ദുഷിച്ചുനാറിയ ഫലിതച്ചളിക്കുണ്ടിൽ നിന്നും തൊട്ടാവാടിപ്രേമത്തിൻെറ പേക്കൂത്തിൽനിന്നും മലയാള

നാടകം രക്ഷപ്പെട്ടു, മാനനീയമായ ഒരു ഭാവിയിലേയ്ക്കു കണ്ണുകളു യർത്തി നോക്കിനില്ക്കുന്ന ഒരു ചിത്രമാണു് 'സമത്വവാദി' വായിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക. ആ കൃതിയിലെ പ്രമേയത്തെപ്പറ്റി പുളിമാന എന്നോടൊരിക്കൽ ഇങ്ങനെ പറയുകണ്ടായി: "ഇതാണു് ഞാൻ ചെയ്തതു്. ഈ aristocracy (പ്രഭുത്വം) ഉണ്ടല്ലോ; അതിനെ ഒരു പിടി മണ്ണുവാരി തറയിലിട്ടു് ചികഞ്ഞുനോക്കുന്നപോലെ ഉദാസീനമായി, പക്ഷേ ഒരു ദാക്ഷിണ്യവുമില്ലാതെ, ഞാൻ ഒന്നു പരിശോധിച്ചു; അത്രേയുള്ളു" പുളിമാനയുടെ തൂലിക 'സമത്വവാദി'യുടെ ഒന്നുരണ്ടു പിൻഗാമികളെയെങ്കിലുംകൂടി സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നുഎങ്കിൽ എന്ന നമ്മുടെ ആശയ്ക്കു് നിർഭാഗ്യത്തിൻെറ കണ്ണുനീരിറക്കി ആശ്വസിക്കാനല്ലേ നിവൃത്തിയുള്ളു.

ആകെക്കൂടി അസാധാരണമായ ഒരു കലാലോകം, അല്ലേ? എന്നാൽ അതുപോലെതന്നെ അസാധാരണമായിരുന്നു ആ കലാലോകം നിർമ്മിച്ച പുളിമാനയുടെ ജീവിതവും. ചിട്ടപ്പെടുത്തി ചിന്തേരിട്ട മിനുക്കിയ ശീലങ്ങളും സ്വഭാവങ്ങളും ആ ജീവിതത്തിൽ ദൃശ്യമായിരുന്നില്ല. അനുപദം ഭാഗ്യലക്ഷ്മി കളിയാടിയ ഒരു രംഗമായിരുന്നില്ല ഹ്രസ്വമായ ആ കാലഘട്ടം. പരാജയത്തിൽനിന്നും പരാജയത്തിലേയ്ക്കു നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഒരു ഭാഗ്യഹീനനായിരുന്നു പുളിമാന. വിദ്യാഭ്യാസജീവിതത്തിലെ പരാജയത്തിൻെറ മൂർദ്ധന്യത്തിൽ അനാരോഗ്യത്തിൻെറ ക്രൂരഹസ്തങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ പിടികൂടി. സാധാരണസാമ്പത്തികനിലയിൽനിന്നും യാദൃച്ഛികമായി സമൃദ്ധിയുടെ മടിത്തട്ടിലേയ്ക്കു ചെന്നുവീണപ്പോഴേയ്ക്കും ആ യുവാവു് ശാരീരികയാതനകളുടെ ദുർഭാരം ചുമക്കുന്ന ഒരു ദയനീയ രൂപമായി മാറിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഒരു പക്ഷേ നൈരാശ്യനിബിഡമായ ഈ അന്തരീക്ഷമായിരിക്കണം, കലികാരന്മാക്കു സഹജമായ സ്വച്ഛന്ദസഞ്ചാരത്തോടുകൂടി സമ്മേളിച്ചു്, ചിട്ടയും ചടങ്ങും അടുക്കമില്ലാത്ത ഒരവ്യവസ്ഥിതത്വത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ എത്തിച്ചതു്. ചിരിയും കളിയും കൊണ്ടുപിടിച്ചു ശോളിച്ചുകഴിയുമ്പോഴും അണയ്ക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു തീക്കട്ട ആ ഹൃദയത്തിൽ കത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു എന്നു് വളരെപ്പേർ അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. രോഗം മെയ്യിട്ടുകയറിഥ ഒട്ടവിലത്തെ രണ്ടുവഷം ആ കലാപ്രേമി എന്തുമാത്രം നരകദുഃഖം അനുഭവിച്ചിരിക്കുകയില്ല! ക്ഷയരോഗബാധിതനായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവശക്തിയെ കരണ്ടുകൊണ്ടിരുന്ന ആ നാളുകളിൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ കലാവൈഭവം എത്രതന്നെ ശ്വാസം മുട്ടിയിരിക്കുകയില്ല! അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ "പാടാൻ അനുവദിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത ഗാനത്തിൻെറ നാദഭംഗികൾ നുകർന്നു്,

ഏകകാലത്തുതന്നെ ആനന്ദിച്ചും കണ്ണുനീർപൊഴിച്ചും ആ ഹൃദയം തുടിച്ചിരുന്നിരിക്കണം." എന്നാൽ ഈ നിർഭാഗ്യത്തിൻെറ കരിനിഴലിൽക്കൂടി സഞ്ചരിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നപ്പോഴും താൻ ഒരു കലാകാരനാണെന്ന അഭിമാനവും അഹങ്കാരവും അദ്ദേഹത്തിന് ആശ്വാസദായകമായിരുന്നു. ആ അഭിമാനവും അഹങ്കാരവുമാണ് പുളിമാനയ്ക്കു സ്നേഹിതന്മാരെയും ശത്രുക്കളെയും സമ്പാദിച്ചുകൊടുത്തതു്. അദ്ദേഹം സമ്പാദിച്ച സ്നേഹിതന്മാർ ഒരിക്കലും അദ്ദേഹത്തെ വിട്ടുപിരിഞ്ഞില്ല. ശത്രുക്കളോടു് ഒത്തുതീർപ്പിൽ എത്തിയിട്ടുമില്ല. വിചിത്രമായ ഒരു പരമാർത്ഥം ഈ ബന്ധങ്ങളിൽ ഒളിഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ടു്. തൊലിക്കുള്ളേപ്പുറം കടക്കാത്ത സ്നേഹംപുലത്തുന്ന അതിവിപുലമായ ഒരു സ്നേഹിതമണ്ഡലത്തെ അദ്ദേഹത്തിനാവശ്യമില്ലായിരുന്നു. ഹൃദയംകൊണ്ടു് ഹൃദയത്തെ അറിയാൻകഴിയുന്ന ചുരുക്കം ചില സ്നേഹിതന്മാരെയാണു് അദ്ദേഹം ആശിച്ചതു്. ആ സുഹൃത്തുകളോടു് എന്തു സ്വാതന്ത്ര്യവും കാണിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു് ലൈസൻസുണ്ടായിരിക്കണം. ആ ലൈസൻസ് പുളിമാന ഉപയോഗിക്കുകയുംചെയ്യും. അതിൽ പരാതിപ്പെട്ടു് വല്ല അല്പന്മാരും കൂട്ടുവിടുകയാണെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിനു് തീരെ മനസ്താപമില്ല. താൻ എടുക്കുന്നിടത്തോളമോ അതിൽക്കൂടുതലോ സ്വാതന്ത്ര്യം അവർ തന്നോടു കാണിക്കുന്നതു് പരമസന്തോഷവുമായിരുന്നു. എന്നാൽ തനിക്കു ഹൃദയംഗമമായി അടുക്കാൻ കഴിയാത്ത ആളുകൾ ചെറുതായൊന്നു പരിഹസിച്ചാൽമതി, പെട്ടെന്നു പുളിമാനയുടെ ഭാവം മാറുകയായി. നിശിതമായ ഉടക്കുളികൾ അവരുടെമേൽ വലിച്ചെറിയാൻ പിന്നെ യാതൊരു മടിയുമില്ല. അദ്ദേഹത്തിനു് ഉള്ളുകൊണ്ടു പിണങ്ങേണ്ടിവന്ന ആളുകളിൽ ഇനിയൊരു വർഗ്ഗമുണ്ടു്. കലാസ്വാദനശക്തിയോ സൃഷ്ടികർമ്മത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ദരിദ്രാവസ്ഥപോലുമോ ഇല്ലാത്ത പലരും തങ്ങളുടെ നിസ്സ്വത മറച്ചുവച്ചു്, പലപ്പോഴും ഇരന്നും മോഷ്ടിച്ചും പരസ്യമായി ധനികവേഷംകെട്ടിയാടുന്നതു കാണുന്ന കാഴ്ചയിൽകവിഞ്ഞു് അദ്ദേഹത്തെ അരിശംകൊള്ളിക്കാൻ വേറൊന്നിനും കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. സ്വകാര്യജീവിതത്തിൽ വെറുപ്പിനോ വിരോധത്തിനോ യാതൊരുകാരണവും ഇല്ലാതെതന്നെ പലരോടും ഇക്കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു പിണങ്ങേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ടു്.

സഹൃദയത്വത്തിൻെറ പേരിൽ ആ പിണക്കം സഹിക്കുകയാണ് ഒരു കലാകാരൻെറ കടമയെന്നാണ് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചിരുന്നതു്. ഇങ്ങനെ അസാധാരണപ്രകൃതിയായിരുന്ന ആ കലാകാരൻ ചില അസാധാരണ സ്വഭാവങ്ങളുടെ ഉടമസ്ഥനായ ഒരു മനുഷ്യനായിരുന്നു.

ആ മനുഷ്യൻ ഇനി അദ്ദേഹത്തിൻെറ സുഹൃത്തുകളുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ മാത്രമേ ജീവിക്കുകയുള്ളൂ. ആ അസാധാരണ കലാകാരൻ കൈരളിയുടെ നിത്യയുവത്വംപൂണ്ട സന്താനമായി എക്കാലവും ശോഭിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും.

# മററിനം

# കാളിദാസനും ടാഗോറും

## അവർതമ്മിൽ കണ്ടിരുന്നെങ്കിൽ—

അവർതമ്മിൽ കണ്ടിരുന്നെങ്കിൽ! കണ്ടയുടൻ—സംശയിക്കാനെന്തുള്ളു?—നവഭാരതത്തിൻെറ മഹാകവി ആർഷഭാരതത്തിന്റ മഹാകവിയുടെ മുമ്പിൽ ദണ്ഡനമസ്കാരം ചെയ്യും. ഒരു കലാകാരൻെറ ജീവിതത്തിനു കാണാൻകഴിയുന്ന സ്വപ്നമെല്ലാം സത്യമായി മാറിയാലുള്ള ആനന്ദനിർവൃതിയോടെ അദ്ദേഹം ആ ചെഞ്ചേവടികളെ കണ്ണുനീർതൂകി നനക്കും. തൻെറ ഹിമധവളമായ ശ്മശ്രുപൂരത്തിൽ ആ ദിവ്യകവിയുടെ പാദരേണുക്കൾ പതിയുമ്പോൾ, സ്വർഗ്ഗീയ വിഭൂതികൾ ഒന്നൊഴിയാതെ നേടിയതായി ആരാധകൻ ചരിതാത്ഥനാകും. കാളിദാസനോ?—കാൽക്കൽകിടക്കുന്ന കവിയെ, കണ്വൻ ശകുന്തളയെ എന്നപോലെ, ഇരുകൈകൊണ്ടും വാരിയെടുത്തുയർത്തി മാറോടണച്ചു്, ആ നെററിയിൽ ചുംബിച്ചു്, നിറഞ്ഞകണ്ണുമായി അങ്ങനെ നിന്നുപോകും. ബഹുഭാവതരംഗിതങ്ങളായ രണ്ടു സമുദ്രങ്ങൾ യാതൊരൊച്ചയുമിരമ്പവും കൂടാതെ അവിടെ സമ്മേളിക്കുകയാണു്. രണ്ടുയുഗങ്ങൾ മുഖത്തോടുമുഖം നോക്കിനിൽക്കുന്ന മുഹൂർത്തമാണതു്—അല്ല, ഒരു യുഗത്തിൻെറ സന്ദേശത്തെ ശതാബ്ദങ്ങൾക്കപ്പുറത്തുമിപ്പുറത്തും പ്രഖ്യാപിച്ച രണ്ടു ശബ്ദങ്ങൾ ഏകീഭവിക്കുകയാണപ്പോൾ.

എത്ര നേരം അവരങ്ങനെ മൂകരായിക്കഴിയുമെന്നു നമുക്കറിഞ്ഞുകൂടാ; അവർക്കും അറിഞ്ഞുകൂടതന്നെ. ടാഗോറായിരിക്കും ആ കാവ്യസുന്ദരമായ മൗനം ഭേദിക്കുന്നതു്.

“ഭാരതഹൃദയത്തിൻെറ സമസ്തസൗന്ദര്യവും ഗാനധാരയിൽ പകർന്ന മഹാഗായകാ! ഈ എളിയ ആരാധകൻെറ പൂജാകുസുമങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചാലും.”

പുളകമണിഞ്ഞ കാളിദാസൻെറ സ്നിഗ്ദ്ധഗംഭീരസ്വരം അതാ ഉയരുകയായി:—

"തലമുറകളായി തളർന്നുറങ്ങിയ എന്റെ നാടിന്റെ ആത്മാവിനെ കുലുക്കിയുയർത്തിയ പ്രിയതമനായ അനുജാ! ഈ ദർശനം പോലെ ധന്യമായ അനുഭവം മറ്റൊന്നു കിട്ടാനുണ്ടെനിക്കു്!"

ടാഗോർ വീണ്ടും തുടരുകയാണു് "ഹാ! ഭാരതത്തിലെ എല്ലാ സുന്ദരവസ്തുക്കളും ഒത്തുചേർത്തു രചിച്ച ഈ രൂപം ഒരു നോക്കു കാണാൻ ഞാൻ എത്രനാൾ കൊതിച്ചു! മധുരോദാത്തങ്ങളായ നാദങ്ങളെല്ലാം കൂടിക്കലർന്ന ഈ ശബ്ദം കേൾക്കാൻ ഞാനെത്ര തപസ്സനുഷ്ഠിച്ചു! എന്റെ നാടിന്റെ ആകൃതിയും പ്രകൃതിയുമെന്തെന്നു ഞാനറിഞ്ഞതു് ബാഹ്യചക്ഷുസ്സും ബുദ്ധിയും കൊണ്ടല്ല. അവിടത്തെ സർഗ്ഗപ്രപഞ്ചത്തിൽ നിന്നാണു്. ഗൗരീഗുരുവായ ഹിമവാന്റെ മഹത്ത്വം ഞാൻ അവിടെയാണു് ആദ്യമായി കണ്ടതു്. തിണ്ടുകുത്തിക്കളിയിലേർപ്പെട്ട ആനയുടെ ചന്തം പൂണ്ടു്, താഴ്‌വരകളെ തഴുകുന്ന മേഘങ്ങളെ, രത്നച്ഛായാവ്യതികരങ്ങളായ മഴവില്ലുകളെ, ഭ്രൂവിലാസാനഭിജ്ഞകളായ നാടൻ പെണ്ണുങ്ങളെ, ഉഴുതുമറിഞ്ഞ പുതുമണ്ണിന്റെ നറുമണം പാറുന്ന വയലുകളെ, വനചരവധുക്കൾ വിളയാടുന്ന വള്ളിക്കുടിലുകളെ, സൂചിഭിന്നങ്ങളായ കൈതപ്പൂക്കളെക്കൊണ്ടു് പാണ്ഡുച്ഛായ വഹിക്കുന്ന തോട്ടവേലികളെ, കൂട്ടുകൂട്ടുന്ന പണിയിലേർപ്പെട്ട നാട്ടുകാക്കകളുടെ ബഹളംനിറഞ്ഞ ഗ്രാമവൃക്ഷങ്ങളെ, വിയർപ്പുതുള്ളികളെ തുടച്ചുനീക്കുന്ന കർണ്ണോല്പലങ്ങളുമണിഞ്ഞു് പൂവിറുക്കുന്ന യുവതികളെ, രാജകഥാകോവിദന്മാരായ ഗ്രാമവൃദ്ധന്മാരെ, ഉരകല്ലിലെ പൊൻവരപോലെ തിളങ്ങുന്ന മിന്നൽക്കൊടികളെ, ചെന്താമരപ്പൊൻതളികക്കുകത്തു് കാന്തയോടൊത്തു പൂന്തേൻ നുകരുന്ന വണ്ടുകളെ, കൊമ്പിന്റെ തുമ്പുകൊണ്ടു് പേടമാനിനെ തലോടിമയക്കുന്ന കലമാനുകളെ, ശാന്തിയുടെ ഗർഭഗൃഹങ്ങളായ ആശ്രമവാടങ്ങളെ–അങ്ങനെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളെയും ഹൃദയത്തെയും ബുദ്ധിയെയും വശീകരിക്കുന്നതായി എന്തെല്ലാമുണ്ടോ ഈ വിശാലഭൂഖണ്ഡത്തിൽ, അവയെല്ലാം, ആ ലോകം എനിക്കു കാട്ടിത്തന്നു. ധർമ്മത്തിൽ അടിയുറച്ച ന്നപസുഖനിരഭിലാഷികളായ ഭരണാധിപതികൾമുഖേന ഐശ്വര്യസമൃദ്ധങ്ങളായ സാമ്രാജ്യങ്ങൾ ഉയരുന്നതും, ഭോഗലാലസരുടെ ഹീനചര്യകൾ കൊണ്ടു് അവ തകരുന്നതും ഞാൻ കണ്ടു. പ്രാകൃതവും മതിഭ്രാമകവുമായ കാമം, തീവ്രാനുഭൂതികളിലൂടെ കിത്തെളിഞ്ഞു്, ഉത്തമ ദാമ്പത്യത്തിനു് അടിത്തറ പാകുന്ന വിശുദ്ധ പ്രേമമായി മാറുന്നതെങ്ങനെ എന്നല്ലേ അങ്ങു് വനകന്യകയുടെയും രാജപുരുഷന്റെയും പ്രണയവൃത്താന്തത്തിലൂടെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തിയതു്? രാജമന്ദിരങ്ങളിലെ ചപലജീവിതവും അതിന്റെ കഴമ്പില്ലായ്മയും വിദഗ്ദ്ധമായി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ

രാജകീയ കവിയായ അങ്ങു മടിച്ചില്ല. ഭൂതദയാപരവശനായ അങ്ങയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ, മനുഷ്യനെപ്പോലെ ചിരിക്കുകയും കരയുകയും, ദേഷിക്കുകയും സാന്ത്വനപ്പെടുത്തുകയും, ചെയ്യുന്ന വസ്തുക്കളേ 'നോക്കുന്ന നോക്കുന്ന ദിക്കിലെല്ലാടവും' കാണ്മാനുള്ളു. ആഷമായ അനുഗ്രഹശക്തിയും ദാഹാത്മകത്വവും അങ്ങയെപ്പോലെ അറിഞ്ഞ കവികൾ മററാരുണ്ട്! പിതാവിൻെറയും മാതാവിൻെറയും പുത്രൻെറയും പുത്രിയുടെയും ഗുരുനാഥൻെറയും ശിഷ്യൻെറയും ഹൃദയത്തുടിപ്പുകളെ ഇത്രയ്ക്കു സൂക്ഷ്മമായറിഞ്ഞു് ചേതോഹരമായി വർണ്ണിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ കവിയെത്തേടി ഞാൻ ഒരായുസ്സുമുഴവൻ അലയുകയായിരുന്നു. ആ അററമില്ലാത്ത അലച്ചിലിൽ ഞാനെന്തെന്തു സ്വപ്നം കണ്ടു! അങ്ങു രാജകവിയായിരുന്നഉജ്ജയിനിയിൽ ജീവിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ എന്നു്! എങ്കിൽ ഒരു മാളവകുമാരിയുടെ നാമമുതിർക്കുന്ന സംഗീതത്തിൽ എൻെറ സർവചിന്തകളും ലയിക്കുമായിരുന്നു. കറുത്തിരുണ്ട ഇമകളുടെ നിഴലിലൂടെ അവൾ എന്നെ കടാക്ഷിക്കുമായിരുന്നു. എൻെറ മുമ്പിൽനിന്നു മാറിപ്പോകാതിരിക്കാൻവേണ്ടി, തൻെറ ചേലാഞ്ചലത്തെ നവമാലികാലതയിൽ ഉടക്കിപ്പോയെന്നു് അവൾ ഭാവിക്കുമായിരുന്നു. പറന്നു പാഞ്ഞുപോയ കാലങ്ങളെച്ചൊല്ലി കിനാവുകണ്ടു ഞാൻ വേദനിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, ഹാ! കഷ്ടം!, ആ കാലങ്ങളോടൊപ്പം ആ മാളവകുമാരിമാരും കടന്നുകളഞ്ഞതുകൊണ്ടാണു് എൻെറ ഖേദം മുഴവനും. ആ രാജകവിയുടെ ഗാനങ്ങളിലൂടെ ശബ്ദിച്ച ആ സുദിനങ്ങളെ, തങ്ങളുടെ പൂക്കൂടയിൽ ഒളിച്ചുകൊണ്ടു്, ആ കുമാരികൾ ഏതൊരു സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കാണാവോ മറഞ്ഞുകളഞ്ഞതു്! ഞങ്ങൾ തമ്മിൽ കാണാൻ കഴിയാത്ത വിധം കാലം വൈകി ജനിച്ച ഞാൻ, ഈ പ്രഭാതത്തിലിതാ ആ വിരഹത്തിൻെറ കനംതൂങ്ങിയ കരളുമായിക്കഴിയുന്നു. എന്നിട്ടും അവരുടെ കാർകുഴൽ അലങ്കരിച്ച അതേ പൂക്കളുമായി, പനിനീർപ്പൂക്കളോടു മന്ത്രിക്കുംപോലെ, അവരുടെ മുട്ടപ്പടങ്ങളിൽ തെരുപ്പിടിച്ച അതേ മന്ദമാരുതനോടുകൂടി, വസന്തം വീണ്ടും അണയുകയാണു്. കാളിദാസൻ ഇന്നു പാടാനില്ലെങ്കിലും, ഈ വസന്തത്തിൻെറ ആനന്ദത്തിനു കുറവില്ല. കവികളുടെ സ്വർഗ്ഗത്തിലിരുന്നു് ആ സൗന്ദര്യോപാസകൻ ഈ കാഴ്ചകാണുമ്പോൾ, നമുക്കു വസന്തം നേടിത്തരുന്ന ഭാഗ്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു് അസൂയയ്ക്കേ കാരണമുള്ളു. ഇങ്ങനെ ഞാൻ കണ്ടിട്ടുള്ള സ്വപ്നങ്ങൾക്കുണ്ടോ വല്ല കണക്കും! ഇന്നിതാ ആ സ്വർഗ്ഗത്തിൽ സിംഹാസനാരൂഢനായ അവിടത്തെ ഞാനെൻെറ കൺമുമ്പിൽ കാണുകയായി.

ടാഗോർ ആ വചോധാര പിന്നെയും തുടരുമായിരുന്നു. പക്ഷേ കാളിദാസ സൂക്തിയാൽ ആ വൈഖരീവാഹിനി തടയപ്പെട്ടുന്നു.

"പ്രിയപ്പെട്ട രവീ, പ്രശംസ മതിയാക്കൂ. ഇത്രയും ഈ എന്നെപ്പററി പറയുകയാണെങ്കിൽ മഹാത്മാവായ ആദികവിയെ—സാക്ഷാൽ വാല്മീകിയെ—പ്രശംസിക്കാനുള്ള വാക്കുകൾ എവിടന്നു കണ്ടു പിടിക്കും? ആ പ്രഭാധാമത്തിനുമുമ്പിൽ ഈ കൈത്തിരിക്കെട്ടുണ്ട് വെളിച്ചം! ഉള്ള വെളിച്ചമോ കൂട്ടതലും ആ ജ്യോതിസ്സിൽനിന്നു പകർന്നതും. പക്ഷേ ഒന്നുണ്ട് എനിക്കു് എന്നെപ്പറ്റി പറയാവുന്നതായിട്ടു്. മലക്കെത്തുറന്നിട്ട ഈ വിശ്വപ്രകൃതിയാകുന്ന ഗ്രന്ഥം വായിക്കാൻ കുട്ടിനാൾ തൊട്ടേ അടക്കാനാവാത്ത കൗതുകമായിരുന്നു എനിക്കു്. വിശേഷിച്ചും, അതിലെ കോമളവും സുകുമാരവും ലളിതവും പേലവവുമായ വസ്തുക്കൾ കാണാനും അത്തരം ഭാവങ്ങളിൽ ലയിക്കാനും. ഞാൻ മേനി പറയുകയല്ല; ഞാൻ ആ പ്രകൃതക്കാരനായിരുന്നു എന്നു കരുതിക്കൊണ്ടാൽമതി. അനുജനുമില്ലേ അതുപോലുള്ള ഒരു പ്രകൃതം? അനന്തമായ ആകാശത്തിലെ നക്ഷത്രകോടികൾ നോക്കി, ഒഴുകുന്ന പുഴയിൽ എത്രയോ മണിക്കൂർ, നേരം പോയതറിയാതെ, നീ കിടന്നിട്ടുണ്ടു്. പ്രകൃതിയിലെ എല്ലാ വസ്തുക്കൾക്കും ജീവനുണ്ടെന്നു്, ഒരേ ഒരു ജീവചൈതന്യം എവിടെയും പ്രസരിക്കുന്നുവെന്നു് ഞാൻ വിശ്വസിച്ചതിൽ അത്ര വിശേഷവിധിയായി പറയാൻ വല്ലതുമുണ്ടോ? ആ വിശ്വാസമില്ലാത്തവൻ ചിന്തിക്കുന്ന മനുഷ്യനാകുമോ? അവനു ഒരു കവിയാകാൻ കഴിയുകയില്ലെന്നു ഞാൻ സത്യംചെയ്തു പറയുന്നു. അനുജന്റെ കവിതകളിലെല്ലാം, ആ പരമചൈതന്യംനിറച്ച ഭാജനങ്ങളായിട്ടല്ലേ, പ്രകൃതിവസ്തുക്കളെ ധ്യാനിച്ചിട്ടുള്ളതു്? ഈ ദർശനം, അദ്വൈതദർശനം, എന്റെകാലത്തു് എനിക്കുണ്ടായതിൽ തീരെ അത്ഭുതപ്പെടാനോ പ്രശംസിക്കാനോ ഇല്ല. ഔപനിഷദികജ്ഞാനത്തിന്റെ കിരണങ്ങൾതട്ടി വിളങ്ങിയിരുന്ന ഒരു ചിന്താമണ്ഡലത്തിലാണു് ഞാനും എന്റെ കാലവും ജനിച്ചതും വളർന്നതും. ആർഷസംസ്കാരമെന്നതു് എനിക്കു് ഒരു കെട്ടുകഥയായിരുന്നതുമില്ല. പക്ഷേ അനുജന്റെകാലത്തു്, ആദ്ധ്യാത്മികദൃഷ്ടിയും കഠിനതപസ്യയുമൊക്കെ കേവലം പ്രാചീനാദർശങ്ങളായിമാത്രം കരുതുന്ന കാലത്തു്, അവയെ നിത്യസത്യങ്ങളായി വിശ്വസിച്ചു്, പ്രകൃതിയുടെ അന്തഃസത്തയിൽ അഭിരമിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ അനുജനെപ്പററിയല്ലേ വാസ്തവത്തിൽ അഭിമാനിക്കേണ്ടതു്? കേവലം പ്രശാന്തമായ, ഭാരതം യഥാർത്ഥഭാരതമായിരുന്ന, ഒരു സുവർണ്ണയുഗമാണു് എനിക്കു് ജന്മം തന്നതു്. ആത്മാവു നശി

ച്ച്, വ്രണിതജഡമായിത്തീന്ന ഒരു ഭാരതത്തിലാണ് അനു ജൻ പിറന്നതു്. സമസ്തസമ്പൽക്ഷയകാരിണിയായ പാരതന്ത്ര്യമെവിടെ? നിഖിലവിഭവപ്രദായിനിയായ സ്വാതന്ത്ര്യമെവിടെ? ആ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വെളിച്ചം നുകന്നു്, ആത്മസുഖത്തിന്റെ അമൃതം കുടിച്ച്, ഞാൻ പാടിയപാട്ടുകളിൽ ഉറന്നുകൂടിയ അനുഭൂതികൾ തന്നെ, നൂററാണ്ടുകൾക്കുശേഷം, പാരവശ്യത്തിന്റെ ഇരുമ്പഴികൾക്കുള്ളിൽ ഞെരിഞ്ഞ എന്റെ നാട്ടിലിരുന്നു നീ കുറിച്ചിട്ട ഗാനങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞു തുളുമ്പുന്നതോർക്കുമ്പോൾ, നിന്റെ ആത്മപ്രഭാവമോത്തു് ഞാൻ രോമാഞ്ചമണിഞ്ഞുപോകുന്നു. അതിലുമധികം, ആർഷജ്ഞാനത്തിന്റെ അക്ഷയതേജസ്സിൽ അഭിമാനാദരഭരിതനായിത്തീരുന്നു. എന്റെ വീട്ടും നാട്ടും കുലവും ജാതിയും കാലവും സ്വഭാവവുമെല്ലാം അന്വേഷിക്കാൻ ബദ്ധപ്പെട്ടുനടക്കുന്ന എന്റെ നാട്ടുകാരുണ്ടല്ലോ; അവരെക്കാൾ എന്നെ അറിയാൻ, എന്റെ രാജ്യത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും മനോഘടനയേയും അറിയാൻകഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളതു നിനക്കാണു്. ഞാൻ ആദർശയോഗ്യമായിക്കണ്ട കുലപതിയുടെ ആശ്രമം, വെടിപ്പുകയും യന്ത്രത്തിന്റെ ഘർഘരശബ്ദവും തിങ്ങിയ ആധുനികജീവിതത്തിൽ എന്റെ അനുജൻ ഒരു സത്യമാക്കി മാററിയിരിക്കുന്നു. എന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ ഞാൻ ദീക്ഷിച്ച ലാളിത്യവും പ്രസാദവും സൗന്ദര്യവും നിനക്കു് ഭാരതത്തിൽ പുനരവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു.''

എന്തോ പറയാൻ വെമ്പുന്നപോലെ രവീന്ദ്രനാഥന്റെ ചുണ്ടുകൾ ചലിക്കുന്നതായി തോന്നുന്നു. അതു കണ്ടാവാം, കാളിദാസൻ ആത്മഭാഷണം അവസാനിപ്പിക്കുന്നതു്. അതേ, ടാഗോർ സംസാരിക്കുകയാണു്:—

‟അങ്ങുപറഞ്ഞ ആ ആശ്രമത്തിന്റെ കാര്യമുണ്ടല്ലോ. അതെന്റെ ജീവിതത്തെ എന്തുമാത്രം സ്പർശിച്ചെന്നോ! പരിഷ്കാരവും സംസ്കാരവും ഒന്നാണെന്നു ഭ്രമിച്ചുവശായ ലോകത്തിൽ ഭ്രാന്തെന്നുപുച്ഛിക്കപ്പെടാവുന്ന പലതും എനിക്കു പറയേണ്ടിവന്നു. കാലത്തെയും ദേശത്തെയും വെട്ടിച്ചുരുക്കാൻ കഴിഞ്ഞ പരിഷ്കാരത്തെ, സംസ്കാരത്തിന്റെ കടിഞ്ഞാണില്ലാതെ അയച്ചുവിട്ടാൽ, മനുഷ്യന്റെ ആത്മഹത്യയിലേ ആ പോക്കവസാനിക്കുകയുള്ളു എന്നു് എന്റെ ദുർബലകണ്ഠം മുറയിട്ടുകൊണ്ടേയിരുന്നു. മലർവാടികൾ മരുപ്പറമ്പുകളും വിളഭൂമികൾ ശ്മശാനങ്ങളും ഗ്രന്ഥശാലകൾ പട്ടാളത്താവളങ്ങളും ആയി മാററാതിരിക്കാൻ, സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വച്ഛന്ദ വികാസമേ മാർഗ്ഗമായിട്ടുള്ളു എന്നു വിളിച്ചുപറഞ്ഞിട്ടും, സ്നേഹിക്കാനും സ്നേഹിക്കപ്പെടാനും മനശ്ശാന്തിയും സുഖവും നേടാനും വേണ്ട വകതിരിവില്ലാതെ മനുഷ്യനെ

യന്ത്രമാക്കാൻ അനുനിമിഷം കൊതിക്കുന്ന ലോകമുണ്ടോ അതു കേൾക്കാൻ മിനക്കെട്ടു! അവക്ക് ഏതിനും വേണം ഒരു യാന്ത്രികത്വം—സൗന്ദര്യാസ്വാദനത്തിൽപോലും! സത്യനിഷ്ഠയുടെ പേരും പറഞ്ഞത്രേ ഈ നിർബന്ധം അവർ പുലർത്തുക! വിവേകമുള്ള ഒരുവൻ ഒരു മേഘത്തെ ഭാര്യയുടെ അടുക്കൽ സന്ദേശവും കൊടുത്തയയ്ക്കുകയോ! അങ്ങനെ അയച്ചെന്നു വിശ്വസിക്കാൻ വേണ്ട വിവരക്കേടുണ്ടോ ബുദ്ധിയുള്ള ആർക്കെങ്കിലും! എന്നുവരെ യുക്തിചെലുത്തി, ലോകം ഇന്നുവരെ കണ്ടിട്ടുള്ളതിൽവച്ച് ഏററവും മോഹനമായ ആ ഭാവനയെ ചതച്ചുകൊല്ലാൻ പോലും, ഇന്നത്തെ യന്ത്രമനുഷ്യൻ ഒരുക്കമാണ്. മേഘം കടന്നുപോകുന്ന വഴി കടലാസ്സിൽ വരച്ച് ഇടയ്ക്കുള്ള സ്ഥലങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തി അങ്ങയുടെ സ്ഥലപരിജ്ഞാനം വ്യക്തമാക്കാൻ പുറപ്പെടുന്നവരുമുണ്ട് ഇക്കാലത്ത്. യുക്തിക്കു നിരക്കാത്തതൊന്നും സ്വീകരിക്കുകയില്ലെന്നു ശാഠ്യംപിടിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ, ഈ ജീവിതത്തിലെ തൊണ്ണൂററിയൊമ്പതുശതമാനം സൗന്ദര്യവും തങ്ങൾക്കു നഷ്ടപ്പെടുകയാണെന്ന് അവക്കു അറിയാൻ പാടില്ലാതായിരിക്കുന്നു. പുഞ്ചിരിപ്പൂനിലാവു പൊഴിക്കുന്ന കുഞ്ഞിന്റെ ഓമനമുഖവും, നീലാകാശത്തിന്റെ കിഴക്കേച്ചരിവിൽ കലാമാത്രമായി കാണുന്ന പനിമതിയും വിശാലഗംഭീരമായ പാരാവാരവും ഇടയച്ചെറുക്കന്റെ ഓടക്കുഴലിൽ നിന്നുറുന്ന ഗാനധാരയുമെല്ലാം ശാസ്ത്രത്തിന്റെ കടക്കോലിട്ടു കലക്കിത്തെളിച്ചെടുക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുന്ന അരസികത്വത്തിനിടയിലായിരുന്നു എന്റെ കാവ്യജീവിതം. പരുഷപണ്ഡിതന്മാരുടെ ബുദ്ധിപരമായ വ്യായാമങ്ങൾക്കധീനമായി അവിടത്തെ മഹത്തായ ഭാവനാസൃഷ്ടികളും പിടഞ്ഞുനിലവിളിച്ചിരിക്കണം! മനുഷ്യഭാവനയെന്ന മഹോന്നതസത്യത്തിന്റെ ഗായകനായ മഹാത്മാവേ! അവിടന്നായിരുന്നു, അവിടന്നും അങ്ങയെപ്പോലുള്ള സ്വപ്നദ്രഷ്ടാക്കളുമായിരുന്നു, എന്റെ അവലംബം.''

ഇത്രയും കേട്ടുകൊണ്ടിരുന്നതിനിടയിൽ കാളിദാസൻ വികാരാധീനനായി, വക്താവിന്റെ മുഖത്തു ദൃഷ്ടികളുറപ്പിച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു. ടാഗോറിന്റെ കണ്ണുകളിൽ കൂടി ബാഷ്പബിന്ദുക്കൾ ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ആ ഭാവശാലികൾക്ക് കുറെ നേരം ഒന്നും സംസാരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. എപ്പോഴാണെന്നറിഞ്ഞില്ല, വീണ്ടും അവർ സംഭാഷണമാരംഭിച്ചതു്. ആ സംഭാഷണത്തിനിടയിൽ ഒരു ഭാഗം ഏതാണ്ടിങ്ങനെ ആയിരുന്നു.

''സ്വതന്ത്രഭാരതം സ്വപ്നം കണ്ടിരുന്ന എനിക്ക് അതു് യാഥാർത്ഥ്യമായി കാണാൻ കഴിയാഞ്ഞതിൽ കുണ്ഠിതമില്ല. ഈ ജീവിതംഎന്നും സ്വപ്നം കാണാൻ മാത്രമായിരുന്നെങ്കിൽ

എന്നേ എനിക്കാശയുള്ളു. ഇപ്പോൾ ഞാൻ കാണുന്നതു് ഒരു സർവസുന്ദരമായ ഭാരതത്തെയാണു്''' ടാഗോർ പറയുകയാണു്.

കാളിദാസൻ പ്രതിവചിച്ചു. ''എന്റെ സ്വപ്നം അതിലും വലുതാണു്. ഒരു സർവസുന്ദരമായ ലോകത്തെ എന്തുകൊണ്ടു നമുക്കു സ്വപ്നം കണ്ടുകൂടാ?

'ഒരു സർവസുന്ദരമായ ഭാരതത്തിനേ ഈ ലോകത്തിൽ സൗന്ദര്യം വിളയിക്കാൻ കഴിയൂ എന്നാണു് എന്റെ വിശ്വാസം. അവിടന്നു ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തെക്കാൾ വിശ്വവീക്ഷണം വർദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറയപ്പെടുന്ന ഒരു കാലത്താണു് ഞാൻ ജീവിച്ചതു്. എന്നിട്ടും ഇന്നത്തെ ലോകത്തിന്റെ ഗതികണ്ടിടത്തോളം ഇങ്ങനെ പറയാനേ സാധിക്കുന്നുള്ളു. രാജ്യാഭിമാനഭ്രാന്തു തെല്ലുംകൂടാതെ സത്യത്തെ മുൻനിർത്തി പറയുകയാണിതു്."

കാളിദാസൻ ഒരു നിമിഷം എന്തോ ആലോചിച്ചുനിന്നു. അനന്തരം അദ്ദേഹം പറയുകയാണു്:-

"ശരിയാണു്; സർവഭൂതഹിതേരതത്വം മനുഷ്യധർമ്മമായി അംഗീകരിക്കപ്പെടാതെ ശാന്തിയും ആനന്ദവും ഈ ലോകത്തു വിളയുകയില്ല. അതെവിടെയെങ്കിലും വിളയാൻ ഇന്നു പാകമായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ ആ രാജ്യം ഭാരതമാണു്."

# ഒരു പ്രശ്നവും അതിന്റെ പരിഹാരവും

ഇന്ന് ഭാരതത്തിലെ അഭ്യസ്തവിദ്യരായ സംസ്കാരകുതുകികൾക്കു് പറയത്തക്ക പരിചയമുള്ള സാഹിത്യങ്ങൾ രണ്ടാണ്— മാതൃഭാഷാസാഹിത്യവും ആംഗലസാഹിത്യവും. സാഹിത്യകാരന്മാർക്കുപോലും മിക്കവാറും ഈ രണ്ടു സാഹിത്യങ്ങളിൽ മാത്രമേ പ്രവേശമുള്ളു. ആംഗലഭാഷാവാതായനത്തിൽക്കൂടി വിശാലമായ യൂറോപ്യൻസാഹിത്യത്തെ നോക്കിക്കാണാനും ആ സാഹിത്യത്തിലെ സുപ്രസിദ്ധഗ്രന്ഥങ്ങളുമായി സമ്പർക്കം പുലർത്താനും അവർക്കു കഴിയുന്നുണ്ടു്. കഴിഞ്ഞ ഒരു നൂററാണ്ടു കാലമായി, ഭാരതത്തിലെവിടെയും വിദ്യാഭ്യാസമാധ്യമവും അഭ്യസ്തവിദ്യരുടെ പൊതുഭാഷയുമായി ഇംഗ്ലീഷ് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതുകൊണ്ടും, ആ ഭാഷയിൽ യൂറോപ്യൻസാഹിത്യത്തിലെ വിശിഷ്ടവിഭവങ്ങളെല്ലാംതന്നെ സമാഹരിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടുമാണ് ഈ സ്ഥിതിവിശേഷം സംഭവിച്ചതു്. സാംസ്കാരികരംഗത്തിലും വിദ്യാഭ്യാസമണ്ഡലത്തിലും ഇംഗ്ലീഷുമായി നമുക്കുണ്ടായ ഗാഢബന്ധം, അഭിനവങ്ങളായ അനേകം ആശയങ്ങളുടെ പ്രചാരണത്തിനും നൂതനമായ ഒരു ജീവിതാവലോകന സമ്പ്രദായത്തിനും നിദാനമായി ഭവിച്ചതും, പ്രാദേശിക സാഹിത്യങ്ങളിലെ ഭാവരൂപങ്ങളിൽ നവചൈതന്യസന്ദായകവും ദൂരവ്യാപ്തവുമായ പരിവത്തനങ്ങൾക്കിടവരുത്തിയതും ഒരു സാംസ്കാരിക നവോത്ഥാനത്തിനു കളമൊരുക്കിയതും ചരിത്രവസ്തുതകളാണല്ലോ. വിപുലമായ ഈ ഉപഭൂഖണ്ഡത്തിന് ഒരു രാഷ്ട്രമെന്ന നിലയിൽ വേണ്ടത്ര കെട്ടുറപ്പോ ജനങ്ങൾക്കു രാഷ്ട്രീയമായ ഐക്യബോധമോ ഇല്ലാതിരുന്ന കാലങ്ങളിൽക്കൂടി, നേരിട്ടും, സ്വചൈതന്യം പകന്നിട്ടുള്ള പ്രാദേശികസാഹിത്യങ്ങൾ മുഖേന പരോക്ഷമായും, ഭാരതീയ ജനതയെ സാംസ്കാരികമായി സംയോജിപ്പിച്ചു പ്രശോഭിച്ചിരുന്ന സംസ്കൃതസാഹിത്യം പല കാരണങ്ങൾകൊണ്ടു പ്രക്ഷീണമായതിനുശേഷം, അഭ്യസ്തവിദ്യരായ ഭാരതീയരെക്കൂട്ടിച്ചേത്ത സാംസ്കാരികശക്തി

ഇംഗ്ലീഷ്സാഹിത്യമാണു്. ആംഗലസാഹിത്യപരിജ്ഞാനം ഐക്യസാധകം മാത്രമായിരുന്നില്ല. നമ്മുടെ പ്രാദേശികങ്ങളായ ഭാഷകൾക്കും സാഹിത്യങ്ങൾക്കും തന്മൂലം സിദ്ധിച്ച കരുത്തും സൗന്ദര്യവും പുഷ്ടിയും അദ്ഭുതാവഹമാണെന്നു സമ്മതിച്ചേതീരൂ.

നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും സംസ്കാരതല്പരന്മാർക്കും വിശാലമായ ഒരു പൊതുപ്രവർത്തനമണ്ഡലം ലഭിക്കാൻ ഇംഗ്ലീഷ് കാരണമായിത്തീർന്നുവെങ്കിലും ഭാരതത്തിലെ വിഭിന്നങ്ങളായ പ്രാദേശിക ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങൾ നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർക്കും വായനക്കാർക്കും മിക്കപ്പോഴും 'ബാലികേറാമല'കളാണു്. ഒരു പ്രാദേശിക സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതും ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ പരിവർത്തനങ്ങളെയും ഉൽകൃഷ്ടകൃതികളെയുംകുറിച്ച് മറെറാരു പ്രാദേശിക സാഹിത്യത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനും വായനക്കാരനും പ്രായേണ അജ്ഞരാണെന്നു പറയാം. സ്വന്തംഭാഷയിൽ അന്യഭാഷാസാഹിത്യകൃതികളിൽ ചിലതു വല്ലപ്പോഴും വിവർത്തനംചെയ്യുകാണുമ്പോൾമാത്രമാണു് ഈ അന്ധതമസ്സിനിടയിൽ അങ്ങിങ്ങുവെളിച്ചത്തിൻെറ നുറുങ്ങുകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക. പ്രാദേശികസാഹിത്യങ്ങളെപ്പററിയുള്ള ലഘുപ്രബന്ധങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന ചുരുക്കം ചില സന്ദർഭങ്ങളിലാണു് ഒരു വിഹഗവീക്ഷണത്തിനെങ്കിലും തരപ്പെടുന്നതു്. സ്വതന്ത്രഭാരതത്തിലെ എഴുത്തുകാരും വായനക്കാരുമുൾപ്പെടെയുള്ള പൗരന്മാർക്കു് ആധുനികഭാരതത്തിലെ മുക്കാലേ അരയ്ക്കാൽ പങ്കു സാഹിത്യകൃതികളും വിലക്കപ്പെട്ട കനികളാണു്. ഓരോ നാട്ടിലെയും സമ്പന്നമായ വൈയക്തികജീവിതത്തിൻെറയും സാമൂഹികജീവിതത്തിൻെറയും ആഴമേറിയ അന്തർധാരകളുടെ സമ്മോഹനപ്രതിഫലനങ്ങളും ഏകാഗ്രമായ ബുദ്ധിവ്യാപാരത്തിൻെറ സന്തതികളുമാണു് അവിടത്തെ ഉത്തമ ഗ്രന്ഥങ്ങളെങ്കിൽ, ആ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പൊതുമുതലെന്ന നിലയിൽ രാജ്യത്തിലെങ്ങും പ്രചരിക്കാതെ യഥാർത്ഥമായ സാംസ്കാരികൈക്യബോധം ജനങ്ങൾക്കുണ്ടാവുകയില്ല. ഇൻഡ്യയിലാണെങ്കിൽ, എല്ലാ ജനങ്ങൾക്കും പൊതുവിൽ വായിക്കാനും ആസ്വദിക്കാനും സാധിക്കുന്ന ഭാരതീയസാഹിത്യം ഇന്നില്ല. പൊതുവായ ഒരു രാഷ്ട്രഭാഷ ഉണ്ടായാൽത്തന്നെയും, ഓരോ ദേശത്തുള്ള മാതൃഭാഷകളിൽ മാത്രമേ യഥാർത്ഥമായ സാഹിത്യംതഴച്ചു വളരുകയുള്ളു എന്ന കാര്യം തീർച്ചയാണു്. അഭ്യസ്തവിദ്യരുടെ പൊതുഭാഷയായി ഒരു നൂറുവർഷം ഇംഗ്ലീഷ് കഴിഞ്ഞുകൂടിയിട്ടും ആ ഭാഷയിൽ എത്രയോ ചുരുക്കം സാഹിത്യകൃതികൾ മാത്രമേ നിർമ്മിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളു എന്നറിയാവുന്ന നമുക്കു് ഒരു പ്ര

ദേശത്തോ ഒരു പക്ഷേ ഒന്നിലധികം പ്രദേശങ്ങളിലോ മാത്രമുള്ള ജനങ്ങളുടെ മാതൃഭാഷ ഇൻഡ്യ ഒട്ടുക്കുള്ള പൊതുഭാഷയായി അവരോധിക്കപ്പെട്ടാൽത്തന്നെയും ഫലം ഇംഗ്ലീഷിൻേറതിൽനിന്നു് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുമെന്നു കരുതാൻ വഴിയില്ല. വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിലേ അദ്ഭുതത്തിനവകാശമുള്ളു. ആത്മാവിന്റെ വിശിഷ്ടാംശമായിപ്പരിണമിച്ചിട്ടുള്ള, പച്ചയായ ജീവിതത്തിൻേറ സൂക്ഷ്മങ്ങളായ ഇഴകളിൽപോലുമിഴകിപ്പിടിച്ചിട്ടുള്ള മാതൃഭാഷയിലല്ലാതെ, മനുഷ്യപ്രതിഭയുടെ സ്വച്ഛന്ദസുഭഗങ്ങളായ ആവിഷ്കാരങ്ങളുണ്ടോ സംഭവിക്കുന്നു?

വസ്തുസ്ഥിതി ഇങ്ങനെയിരിക്കെ, ഓരോ ദേശത്തിലെ മാതൃഭാഷയിലും ഇതരങ്ങളായ പ്രാദേശികഭാഷകളിലെ ഏററവും പ്രധാനങ്ങളായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വിവത്തനം ചെയ്യുക മാത്രമാണു് ഈ ദുരവസ്ഥ പരിഹരിക്കാനുള്ള ഏകമാർഗ്ഗമെന്നു തോന്നുന്നു. പക്ഷേ പ്രതിബന്ധസങ്കുലമായ ഈ മാർഗ്ഗം നമ്മുടെ കഴിവുകളെ വെല്ലുവിളിക്കാൻ പോരുന്നതാണു്. മാതൃഭാഷയിലെന്നപോലെ മററു പ്രാദേശികഭാഷകളിലും നിഷ്കൃഷ്ടമായ പരിചയം നേടിയിട്ടുള്ള എഴുത്തുകാർക്കേ പ്രസ്തുത പന്ഥാവിൽകൂടി സഞ്ചരിച്ചു് ലക്ഷ്യപ്രാപ്തി കൈവരിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളു. അതിനു യോഗ്യതയുള്ള എഴുത്തുകാർ ഭാരതത്തിൽ തുലോം ദുർല്ലഭമാണു്. മലയാളസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ എത്രപേരുണ്ടു് കേരളത്തിനു തൊട്ടയൽപക്കത്തുള്ള തമിഴും കന്നടവും തെലുങ്കും സാമാന്യമായിട്ടെങ്കിലും അറിയാവുന്നവരായിട്ടു്. ഇതുതന്നെയാണു് എല്ലാ പ്രദേശത്തുമുള്ള എഴുത്തുകാരുടെ അവസ്ഥ. മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള വിവത്തനങ്ങൾ പരിശോധിക്കുന്നപക്ഷം, അവയിൽ ഏററിയകൂറും ഒരു കാലത്തു പരക്കെയും, ഇപ്പോൾ അല്പാല്പമായും, കേരളീയക്കു പരിചയമുള്ള സംസ്കൃതഭാഷയിലെ കൃതികളുടെ പരിഭാഷകളാണു്. അതു കഴിഞ്ഞാൽതൊട്ടടുത്തു നിൽക്കും ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയിൽനിന്നും തർജ്ജമചെയ്തിട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങൾ. യൂറോപ്യൻസാഹിത്യകൃതികളെ മലയാളത്തിൽ വിവത്തനം ചെയ്തിട്ടുള്ളതും ഇംഗ്ലീഷിൽ അവയ്ക്കുള്ള പരിഭാഷകളിൽ നിന്നാണു്. ഇൻഡ്യയിലെ പ്രാദേശികസാഹിത്യകൃതികളിൽ പലതും മലയാളത്തിൽ കടന്നുവന്നതുതന്നെ ഇംഗ്ലിഷിൻേറ കൈയ്ക്കു പിടിച്ചുകൊണ്ടാണു്. കഴിഞ്ഞ ഏതാനും വർഷങ്ങളായി ഹിന്ദിഭാഷാപഠനം ഇന്നാട്ടിൽ അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടതോടെ, ഉത്തരേന്ത്യയിലെ പ്രാദേശികഭാഷാസാഹിത്യകൃതികൾക്കു് ആ ഭാഷയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള പരിഭാഷകളിൽ തൂങ്ങി നാം ആ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ മുമ്പിലെത്തുകയും അവയിൽ ചിലതു് ഭാഷാന്തരപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തുവരുന്നുണ്ടു്. പക്ഷേ മറാഠി, പഞ്ചാബി,

ബംഗാളി, ഗുജറാത്തി, തമിഴ്, തെലുങ്ക്, കർണ്ണാടകം തുടങ്ങിയ പ്രാദേശിക ഭാഷകളെ നേരിട്ടു സമീപിക്കാൻ കഴിയുന്ന എഴുത്തുകാർ, നമ്മുടെ ഇടയിൽ കൈവിരലിലെണ്ണുവാൻ പോലുമില്ല. മലയാളികൾക്കു മാത്രമുള്ള അവശതയല്ലിതു്. ഇൻഡ്യയിലെ ഏതു നാട്ടിലുമുള്ള എഴുത്തുകാർക്കും നേരിടേണ്ട പ്രശ്നമാണു് ഈ അന്യഭാഷാനഭിജ്ഞത. ഈ ദുഃസ്ഥിതി അവസാനിപ്പിക്കണമെങ്കിൽ ഇൻഡ്യയിലെ എഴുത്തുകാരും സർവകലാശാലകളും പ്രാമാണികങ്ങളായ സാംസ്കാരികസ്ഥാപനങ്ങളും ഗവണ്മെൻറുകളും ഒത്തൊരുമിച്ചു പ്രവർത്തിക്കാതെ തരമില്ല. ഒന്നിലധികം ദേശീയഭാഷകളിൽ പ്രാവീണ്യം സമ്പാദിക്കാൻ എഴുത്തുകാർ സ്വമേധയാ പരിശ്രമിക്കുക, മാതൃഭാഷയ്ക്കുപുറമേ ഇതര ദേശീയഭാഷകൾക്കൂടി പഠിപ്പിക്കാൻ സർവകലാശാലകൾ ഏർപ്പാടുകൾ ചെയ്യുക, അപ്രകാരം പഠിക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥികളെഗണ്യമായ വേതനങ്ങൾ നൽകി പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുക, അവരെ വിവർത്തനവിഷയത്തിൽ ദീർഘകാലം പരിശീലിപ്പിക്കുക, ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ തൃപ്തികരമായി വിവർത്തനംചെയ്യുന്ന എഴുത്തുകാർക്കു് ഉത്തേജകങ്ങളായ പാരിതോഷികങ്ങൾ നൽകുക, എന്നിങ്ങനെ വിവിധമുഖപരിപാടികൾ കൊണ്ടുവേണം മേൽപ്പറഞ്ഞ പ്രതിബന്ധങ്ങൾ തരണം ചെയ്യേണ്ടതു്. അവശ്യം പരിഭാഷപ്പെടുത്തേണ്ട ദേശീയസാഹിത്യകൃതികളുടെ പട്ടിക ഓരോ കാലത്തും തയ്യാർ ചെയ്തു്, ഒരു പ്ലാനനുസരിച്ചു്, അവ വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ വ്യവസ്ഥകൾ ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഇന്നു നാം കാണുന്ന വിവർത്തനഗ്രന്ഥങ്ങളാകട്ടെ, കുററങ്ങളും കുറവുകളും നിറഞ്ഞവയാണു്. ആസൂത്രണം ചെയ്യപ്പെട്ട ഒരു പദ്ധതി നമ്മുടെ വിവർത്തകന്മാരെ നയിക്കാനില്ലെന്നതോ പോകട്ടെ, ഏതെങ്കിലും ഭാഷയിൽനിന്നു് ഒരു കൃതി പരിഭാഷപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ആ ഭാഷയിൽ ഈഷദീഷദ്ഭിന്നങ്ങളായ അർത്ഥങ്ങളുള്ള പദങ്ങളെ വകതിരിച്ചറിയാൻ വേണ്ട പാണ്ഡിത്യവും, ആ കൃതിയിൽ പ്രതിഫലിച്ചിരിക്കുന്ന സംസ്കാരവും ജീവിതശൈലികളും ഗാഢമായും സൂക്ഷ്മമായും പഠിക്കാനുള്ള ക്ഷമയും, ഒരു സ്വതന്ത്രസാഹിത്യകാരനെക്കാൾ മാതൃഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ തികഞ്ഞ തന്റേടവും, അവികലമായ നിർദ്ധാരണശക്തിയും താൻ അനുഷ്ഠിക്കുന്ന കൃത്യത്തിൽ അന്യൂനമായ നിഷ്ഠയും, കൂടിയേതീരൂ വിവർത്തകനു്. ഇവയിൽ പലതുമില്ലാത്ത യശോഭിലാഷികളോ ധനകാമികളോ ആയ എഴുത്തുകാർ ക്ലേശിക്കാനും നിഷ്കർഷിക്കാനും കൂട്ടാക്കാതെ, ചുരുങ്ങിയ സമയംകൊണ്ടു തല്ലിക്കൂട്ടിയെ

ടുക്കുന്ന തർജ്ജമകളാണ് തൊണ്ണൂററിയഞ്ചു ശതമാനവും. മൂല ഗ്രന്ഥകാരന്മാരെ അവമാനിക്കാനും അവരോടു വായനക്കാർക്കു മുഷിച്ചിലുണ്ടാക്കാനും മാത്രമേ ഈ രീതി പ്രയോജനപ്പെടുകയുള്ളു 'കയ്യില്ലാത്തവനെക്കാൾ ഭേദം ഞൊണ്ടിക്കയ്യൻ' എന്നു പറഞ്ഞ പോലെ വിവർത്തനദാരിദ്ര്യമനുഭവിക്കുന്ന പ്രാദേശികഭാഷകൾക്കു് ഈ പരിഭാഷാഭാസങ്ങളെ നിശ്ശേഷം പരിഹസിച്ചുതള്ളാനും നിവൃത്തിയില്ലാത്ത ഗതികേടാണു് ഇന്നുള്ളതു്.

മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ വിവർത്തനശാഖ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ആദ്യമായി നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കുന്നതു് സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള കൃതികളാണു്. പ്രാക്തനകാലംതൊട്ടുതന്നെ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൻെറ അസാമാന്യമായ പ്രേരണയ്ക്കു മലയാളം വശംവദമായിരുന്നതുകൊണ്ടു്, നിഷ്കൃഷ്ടാർത്ഥത്തിൽ വിവർത്തനങ്ങളെന്നു പറഞ്ഞുകൂടെങ്കിലും, വാല്മീകിരാമായണം, മഹാഭാരതം, ഭാഗവതം എന്നീ മഹാഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയും ആ ഗ്രന്ഥങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചു് സംസ്കൃതത്തിൽ രചിച്ചിട്ടുള്ള മററു ചില കൃതികളുടെയും സാരസംക്ഷേപങ്ങളെന്നോ സ്വതന്ത്രാനുവാദങ്ങളെന്നോ വ്യവഹരിക്കപ്പെടാവുന്ന കൃതികൾ അഞ്ചാറുനൂററാണ്ടുകാലത്തേയ്ക്കു ധാരമുറിയാതെ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്നു. രാമചരിതം, കണ്ണശ്ശരാമായണം, മാധവപ്പണിക്കരുടെ ഭഗവദ്ഗീത, കൃഷ്ണഗാഥ, ചെറുശ്ശേരി ഭാരതം, രാമായണംചമ്പു, നൈഷധം ചമ്പു, എഴുത്തച്ഛൻെറ രാമായണമഹാഭാരതഭാഗവതങ്ങൾ, കോട്ടയം കേരളവർമ്മയുടെ രാമായണം തുടങ്ങിയ പ്രമുഖകൃതികൾ ഈ പരമ്പരയിലെ നാഴികക്കല്ലുകളാണു്. ജ്യോതിഷം, വൈദ്യം, മീമാംസ, അർത്ഥശാസ്ത്രം മുതലായ ശാസ്ത്രങ്ങളെ അധികരിച്ചുള്ള സംസ്കൃതഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളോ വിവർത്തനങ്ങളോ ആയ പല കൃതികളും ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ഉദയംചെയ്യുകയുണ്ടായി. പുരാതന ഭാരതീയ സംസ്കാര വാഹിനിയിൽ മജ്ജനോന്മജ്ജനം ചെയ്യാൻ കേരളീയർക്കിട നൽകിയ കൃതികളെന്ന നിലയിൽ പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കുള്ള സ്ഥാനം സമാരാധ്യമാണു്. പത്തൊമ്പതാം ശതകത്തിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധംതൊട്ടു മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു നവോത്ഥാനം ഉണ്ടായപ്പോൾ സംസ്കൃതത്തിലെ എണ്ണംപറഞ്ഞ നാടകങ്ങളുടെയും കാവ്യങ്ങളുടെയും അലങ്കാരഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയും തർജ്ജമകൾ തുടരെ മലയാളത്തിൽ അവതരിച്ചു. ഇന്നും അവസാനിച്ചിട്ടില്ല സംസ്കൃതകൃതികൾ പരിഭാഷപ്പെടുത്താനുള്ള ആവേശം. വള്ളത്തോളിൻെറ ഋഗ്വേദ പരിഭാഷയും, കൊല്ലങ്കോട്ടു ഗോപാലൻനായരുടെ ബ്രഹ്മസൂത്രഭാഷ്യവിവർത്തനവും അടുത്തകാലത്താണല്ലോ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതു്. സംസ്കൃത

കൃതികളുടെ വിവർത്തനങ്ങളും സ്വതന്ത്രാനുവാദങ്ങളും കഴിഞ്ഞാൽ അടുത്ത സ്ഥാനം കല്പിക്കേണ്ടതു് ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നുള്ള പരിഭാഷകൾക്കാണു്. ഈ പരിഭാഷകളെ സംബന്ധിച്ചു് എടുത്തുപറയേണ്ട ഒരു പ്രത്യേകതയുണ്ടു്. വാൾട്ടർസ്കോട്ടു്, ഡിക്കൻസ്, ഷേക്സ്പിയർ, ഷെല്ലി, കീററ്സ്, തോമസ്ഗ്രേ, തോമസ്ഹാർഡി തുടങ്ങിയ പ്രഖ്യാതരായ ആംഗലസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൃതികളിൽ പലതും മലയാളത്തിൽ അനുവദിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, ഇംഗ്ലീഷ്മുഖേന മലയാളത്തിലുണ്ടായ യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യ വിവർത്തനങ്ങളാണു് എണ്ണത്തിലും ഗുണത്തിലും മുന്തിനില്ക്കുന്നതു്. ടോൾസ്റ്റോയ്, ഡസ്റ്റയോവ്സ്കി, ടർജനീവ്, മോപ്പസാങ്ങ്, ചെക്കോവ്, ഗോർക്കി, ഷോളക്കോവ്, വിക്തർയൂഗോ ഇബ്സൻ സോഫോക്ലീസ്, യൂറിപ്പിഡിസ്, പ്ളൂട്ടാർക്ക്, മോളിയേ, മേറററ്ലിങ്ക്, ഓഗസ്റ്റ് സ്ട്രിൻഡ്ബർഗ് മുതലായ യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൃതികളിൽ ചിലതെങ്കിലും മലയാളത്തിൽ ഇതിനകം വന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ഗാന്ധിജി, വിവേകാനന്ദൻ, തിലകൻ, ജവാഹർലാൽനെഹ്റു എന്നീ ഭാരതീയ നേതാക്കന്മാർ രചിച്ചിട്ടുള്ള പ്രമുഖങ്ങളായ പ്രബന്ധങ്ങളും ഗ്രന്ഥങ്ങളും മലയാളത്തിൽ പ്രവേശിച്ചതു് ഇംഗ്ലീഷിന്റെ കരാവലംബത്തോടുകൂടിയാണു്. ഇന്ത്യയിലെ പ്രാദേശിക ഭാഷകളിൽനിന്നും പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള കൃതികളാണു് മലയാളത്തിലെ വിവർത്തനശാഖയിൽപ്പെടുന്ന മൂന്നാമത്തെ ഇനം. അവ ആദ്യകാലത്തു് ഇംഗ്ലീഷ്പരിഭാഷകളെ ആശ്രയിച്ചാണു് രചിക്കപ്പെട്ടതു്. കാലക്രമേണ ഇംഗ്ലീഷിന്റെ ഇടനിലസ്ഥാനം ഹിന്ദിക്കു ലഭിച്ചപ്പോഴേയ്ക്കും പ്രാദേശിക ഭാഷകളിൽനിന്നുള്ള വിവർത്തനങ്ങളുടെ സംഖ്യ വർദ്ധിക്കുകയും ചെയ്തു. ബങ്കിംചന്ദ്രൻ, ടാഗോർ, ഡി. എൽ. റോയി, ശരച്ചന്ദ്രൻ എന്നീ ആധുനികവംഗസാഹിത്യനായകന്മാരുടെ കൃതികൾക്കുണ്ടായ പരിഭാഷകളാണു് ഏററവും പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നവ. ബങ്കിമിൻെറ 'ദുർഗ്ഗേശനന്ദിനി'ക്കു്മലയാളത്തിലുണ്ടായ വിവർത്തനമാണെന്നു തോന്നു, കേരളീയരെ ആദ്യമായി വംഗസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു് ആകർഷിച്ചതു്. പിൽക്കാലത്തു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിഷവൃക്ഷം, കൃഷ്ണകാന്തന്റെ മരണപത്രിക, കപാലകുണ്ഡല, ആനന്ദമഠം, ചഞ്ചലകുമാരി, പരിമള, രജനി, മാതംഗിനി, ദേവി ചൗധുറാണി തുടങ്ങിയ മിക്കകൃതികളും മലയാളത്തിൽ വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. ഡി. എൽ. റോയിയുടെ നാടകങ്ങളിൽ ഭാഷാന്തരീകൃതമായിട്ടുള്ളതു് മേവാഡ് പതൻ, ദുർഗ്ഗാദാസ്, സീതാനിർവാസ്, ചന്ദ്രഗുപ്തൻ, ഷാജഹാൻ, നൂർജഹാൻ, അഹല്യ, ക്ഷത്രപ്രഭാവം എന്നിവയാണു്. ശരച്ചന്ദ്രന്റെ ഇരുപതിലധികം ഗ്രന്ഥ

ങ്ങളുടെ വിവർത്തനങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ ഒരു ദശകത്തിനകം മലയാളത്തിൽ ആവിർഭവിക്കുകയുണ്ടായി.

വിനോദിനി, രാജർഷി, യോഗായോഗ്, ചതുരദ്ധ്യായി എന്നീ നോവലുകളും ഏറാവും മികച്ച അമ്പതോളം ചെറുകഥകളും ജീവനസ്മൃതി എന്ന ആത്മകഥാഗ്രന്ഥവും ഗീതാഞ്ജലി, ശിശു, ഏകോത്തരശതി മുതലായ കവിതാസമാഹാരങ്ങളും ചിത്രാംഗദ, വിസർജ്ജൻ, നടീർ പൂജ, മാലിനി, ഹാസ്യകൗതുകം, മുക്തധാര, ഡാക്ഘർ, സന്യാസി, രാജാഓർറാണി എന്നീ നാടകങ്ങളും വിവിധവിഷയങ്ങളെ അധികരിച്ചുള്ള ഏതാനും ഉപന്യാസങ്ങളുമാണ് ടാഗോർസാഹിത്യത്തിൽനിന്നും സമാദാനം ചെയ്തിട്ടുള്ള കൃതികളിൽ പ്രമുഖങ്ങൾ. ഹിന്ദിസാഹിത്യത്തിൻെറ ചൂഡാരത്നമായ രാമചരിതമാനസം സമ്പൂർണ്ണമായി പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആധുനിക ഹിന്ദിസാഹിത്യത്തിനു നേതൃത്വംവഹിച്ച പ്രേംചന്ദിൻെറ പല ചെറുകഥകളും, പ്രേമാശ്രമം, വരദാനം, സേവാസദനം, ഗോദാനം, നിർമ്മല, ഗബൻ എന്നീ പ്രശസ്തനോവലുകളും ഒന്നു രണ്ടു നാടകങ്ങളും മലയാളഭാഷയിൽ പകർന്നു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. രമേശ്ചന്ദ്രദത്ത്, നിരുപമാദേവി, ഖണ്ഡേക്കർ, കെ. എം. മുൻഷി, സീതാദേവി, യശ്പാൽ, കിഷൻ ചന്ദർ, ഇളാചന്ദ്ജോഷി, രാഹുൽസംകൃത്യായൻ, ജൈനേന്ദ്രകുമാർ, ഭഗവതീചരൺവർമ്മ, ജ്യോതിർമയീറോയി, ചാരുചന്ദ്രചറ്റർജി, ഭവാനീഭട്ടാചാര്യ, മന്മഥനാഥ് ഗുപ്ത, ഹസാരിപ്രസാദ് ദ്വിവേദി, രാംകുമാർവർമ്മ, ബിഭൂതി ഭൂഷൺബന്ദ്യോപാദ്ധ്യായ, മാമാവരേർക്കർ, താരാശങ്കർ ബന്ദ്യോപാദ്ധ്യായ എന്നിങ്ങനെ ഒരു നീണ്ട പട്ടികയിൽപ്പെടുന്ന ഇതരദേശീയസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ഒന്നും രണ്ടും മൂന്നും കൃതികൾവീതം മലയാളവിവർത്തനശാഖയുടെ മുതൽക്കൂട്ടുകളായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. തമിഴ്സാഹിത്യത്തിൽനിന്നും ചിലപ്പതികാരം, മണിമേഖല, തിരുക്കുറൾ, പതിററുപ്പത്ത്, അകനാനൂറ്, തൊൽക്കാപ്പിയം, നന്നൂൽ എന്നീ പ്രാചീനകൃതികൾ മലയാളത്തിൽ തർജ്ജമചെയ്തിട്ട് അധികകാലമായിട്ടില്ല. മേൽപ്പറഞ്ഞ വിവർത്തനങ്ങളെല്ലാം വകതിരിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ തെളിയുന്ന ഖേദകരമായ ഒരു വസ്തുത, ശുദ്ധ സാഹിത്യ കൃതികളെ വട്ടമിട്ടു നിൽക്കുന്നതല്ലാതെ വൈജ്ഞാനിക സാഹിത്യകൃതികളിലേയ്ക്കു പ്രവേശിക്കുവാൻ വിവർത്തകന്മാർ അധികം ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ്. എന്നാൽ സർഗ്ഗാത്മകസാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മലയാളത്തിലെ വിവർത്തകന്മാർ ഈയിടെയായി അനല്പമായ താല്പര്യം പുലർത്തിവരുന്നുണ്ട്. ശുദ്ധം മാറിപ്പോകുമെന്ന ഭയം

കൂടാതെ മലയാള സാഹിത്യകാരന്മാർ തുറന്ന മനസ്സോടെ ഇതര ദേശീയ ഭാഷകളിലെ കൃതികളെ ആവുന്നത്ര വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ സന്നദ്ധത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ സമ്മാന്യ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ നേർക്ക് ഇതരഭാഷാസാഹിത്യകാരന്മാർ അക്ഷന്തവ്യമായ അനാസ്ഥ തന്നെയാണ്, ദേശീയൈക്യത്തെക്കുറിച്ച് വാതോരാതെ സംസാരിക്കുന്നതിനിടയിലും കാണിച്ചുപോരുന്നതെന്നു പറയാതിരിക്കാൻ വയ്യ. മലയാളത്തിൽനിന്നു മറുനാടൻഭാഷകളിലേയ്ക്ക് എത്ര കൃതികൾ ഇതിനകം തർജ്ജമചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നു നോക്കിയാൽ മതി, ഈ സങ്കുചിത മനഃസ്ഥിതി ബോദ്ധ്യപ്പെടാൻ.

# നേരേ ചൊവ്വേ നാലക്ഷരം പഠിക്കാൻ

വളരെക്കാലത്തെ അസുഖകരമായ അനുഭവത്തിൽനിന്നും പറയുകയാണ്. നമ്മുടെ ഉയൎന്ന വിദ്യാലയങ്ങൾ വിട്ടിറങ്ങുന്ന യുവാക്കന്മാരിൽ പലക്കും മലയാളം, അവർ തുടർച്ചയായി പതിനഞ്ചുവർഷം പഠിക്കുന്ന മലയാളം, അക്ഷരത്തെറ്റു കൂടാതെ എഴുതാൻ കഴിയുന്നില്ല. മലയാള ഭാഷയുടെ കുഴപ്പമാണോ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ അനാസ്ഥയാണോ അധ്യാപകന്മാരുടെ ഉപേക്ഷയും കഴിവുകേടുമാണോ ഇതിനു കാരണം എന്നു പലപ്പോഴും ചിന്തിച്ചു പോകാറുണ്ട്. ഓരോന്നും അർദ്ധസത്യമാണെങ്കിലും ഒന്നുംതന്നെ സാക്ഷാൽ സത്യമാണെന്നു പറയുകവയ്യ. ഭലം, വിത്യാസം, വ്യത്യസ്ഥം, പ്രാരാബ്ധം പാമ്പാവ്, എന്നൊക്കെ ഭൂരിപക്ഷം കോളേജ് വിദ്യാർത്ഥികളും എഴുതിക്കാണാറുണ്ടെന്നതു് പരമാർത്ഥം മാത്രമാണ്. ഇത്തരം നിസ്സാരമായ തെറ്റുകൾ പോലും കടന്നുകൂടുന്നതു് എന്തുകൊണ്ടാണെന്നു ശാസ്ത്രീയമായും നിഷ്കർഷിച്ചും നാം ഇനിയും ചിന്തിച്ചുതുടങ്ങിയിട്ടില്ല. ചിലർ പറഞ്ഞു കേൾക്കാറുണ്ട്, മലയാളത്തിലെ അക്ഷരങ്ങളിൽപലതും, ലിപികൾക്കു വ്യത്യാസമുണ്ടെങ്കിലും, ഉച്ചരിക്കാറുള്ളതു് ഗണ്യമായ വ്യത്യാസം കൂടാതെ ആണെന്ന്. അതോടൊപ്പം മറ്റു ചിലർ പറയുന്നു, ശ്രദ്ധിച്ച് ഉച്ചരിച്ചുപഠിക്കാത്തതുകൊണ്ടാണ് വിദ്യാത്ഥികൾക്കു് ഇക്കാര്യത്തിൽ വികലബോധം ഉണ്ടാകുന്നതെന്ന്. ആദ്യത്തെ അഭിപ്രായത്തിൽ സത്യം വളരെയുണ്ട്. കഫം, ഭരണി, ഫലം, ഭയം എന്നീ പദങ്ങളിലെ ഫകാരവും ഭകാരവും ഖരൻ, ഘോഷം, ഖിന്നൻ, ഘനം, ഇത്യാദിപദങ്ങളിൽ കാണുന്ന ഖകാര ഘകാരങ്ങളും കഥ, ധനികൻ, വ്യഥ, ബോധം തുടങ്ങിയ ശബ്ദങ്ങളിലെ ധകാര ഥകാരങ്ങളും എത്ര മനസ്സിരുത്തി ഉച്ചരിച്ചാലും ഭിന്നത വരുത്തിക്കാണിക്കാൻ വിഷമമാണെന്നു വ്യക്തമാണ്. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ അതിഖരവും ഘോഷവും തമ്മിൽ ഉച്ചാരണപരമായ ഭേദം വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ നന്നേ ഞെരുക്കമാണ്. കുറഞ്ഞപക്ഷം പത്തക്ഷര

ങ്ങളെങ്കിലും ഈ ദുർഘടം ഉണ്ടാക്കുന്നു എന്നു സാരം. അതു പോലെ പദാദിയിലുള്ള യരലങ്ങളും ഗജഡദബങ്ങളും എകാര സ്പർശം കൂടാതെ മലയാളികൾ ഉച്ചരിക്കാറേ ഇല്ലാത്തതു കൊണ്ട് ആവക ശബ്ദങ്ങൾ എകാരം ചേർത്തെഴുതിപ്പോകാനി ടയുണ്ട് മിക്ക വിദ്യാർത്ഥികളും. അങ്ങനെ എട്ടക്ഷരം കൂടിയായി ഈ കുരുക്കുള്ളതായിട്ട്. മതി. അതവിടെ നിറുത്തുക. രണ്ടാമ ത്തെ. അഭിപ്രായം പുറപ്പെടുവിക്കുന്നവരുടെ ദൗർബല്യം ഇത്രയും കൊണ്ടുതന്നെ സ്പഷ്ടമാണ്. പക്ഷേ അവർ പറയുന്നതിലും അൽപ്പം കഴമ്പുണ്ട്. ശ, ഷ, സ, എന്നിവ വികലമായി, ഏ താണ്ടൊരേമട്ടിൽ ഉച്ചരിക്കുന്ന പല അദ്ധ്യാപകരുമുണ്ട്. സംശ യത്തെ ശംശയം ആയും വിഷയത്തെ വിശയമോ വിസയമോ ആയും ചില പണ്ഡിതന്മാരായ കോളേജധ്യാപകന്മാർകൂടി ഉച്ചരിച്ചു ഞാൻ കേട്ടിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെതന്നെ ഖരഘോഷ ങ്ങളെ ദൃഢപ്പെടുത്താതെ ഉച്ചരിക്കുന്നതിനും ഉദാഹരണങ്ങൾ പലതുകാണാം. (പരമാർത്ഥം കഥയില്ലായ്മ, കടിനം തുടങ്ങി യവ) ഒരു ദൃഷ്ടാന്തംകൂടി. മലയാളത്തിലെ ടകാരം ഡകാരമാ യിട്ടല്ലാതെ എത്ര പേരുച്ചരിക്കാറുണ്ട്. കർക്കടകം ഉച്ചാര ണത്തിൽ കർക്കഡകവും വടി വഡിയുമാണ്. ഇപ്രകാരം രണ്ടഭിപ്രായങ്ങളിലും കാര്യഭാഗമുണ്ടെന്നു സമ്മതിച്ചേ മതി തിയാവൂ. രണ്ടിൽ നിന്നും മൂന്നാമതൊരഭിപ്രായം രൂപവൽക്കരി ച്ചാൽ, ഉച്ചാരണം ശരിപ്പെടുത്തി ശബ്ദബോധം സൃഷ്ടിക്കാവുന്ന അക്ഷരങ്ങളും, ഉച്ചാരണത്തിൽ എത്ര ശ്രദ്ധിച്ചാലും അതു സൃഷ്ടി ക്കാൻ സാധിക്കാത്ത അക്ഷരങ്ങളും, ഭാഷയിലുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞു വയ്ക്കാം.

അക്ഷരബോധത്തിനു പ്രതിബന്ധമായി നമ്മുടെ ബോധന സമ്പ്രദായത്തിൽ എന്തെങ്കിലുമുണ്ടോ എന്നതാണ് അടുത്ത പ്രശ്നം. ഉണ്ട്. നമ്മുടെ ചെറിയ ക്ലാസ്സുകളിലെ പാഠപുസ്തകങ്ങ ളുടെ നേർക്ക് കൈ ചൂണ്ടിക്കൊണ്ടാണ് ഞാൻ ഇതു പറയുന്നതു്. ആദ്യമാദ്യം വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ഏററവും പരിചിതമായ പദ ങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ചു പ്രയോഗിച്ച് അവ അവരുടെ മനസ്സിൽനിന്നും മായാത്ത മട്ടിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുക, ക്രമേണ, അപ രിചിതമെങ്കിലും പിൽക്കാലത്തു് അവശ്യം പരിചയിക്കേണ്ടി വരുന്ന പദങ്ങളെ തുടരെത്തുടരെ കൈകാര്യംചെയ്ത് ആ പദങ്ങ ളുമായി വിദ്യാർത്ഥികൾക്കു പരിചയമുണ്ടാക്കുക, അങ്ങനെ കുറെ ക്കാലം ചെല്ലുമ്പോൾ അക്ഷരത്തെറേറാ പ്രയോഗവൈകല്യമോ കൂടാതെ, അവശ്യം ധരിച്ചിരിക്കേണ്ട പദങ്ങളെല്ലാം സ്വാധീന പ്പെടുത്തുവാൻ വിദ്യാർത്ഥിക്കു പ്രാപ്തിയുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുക— ഈ സമ്പ്രദായമാണ് പാഠപുസ്തക നിർമ്മാണത്തിൽ, വിശേഷി

ച്ചും ഭാഷാസംബന്ധമായ പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ രചനയിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതു്. ഈ തത്വം ദീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടാണു് വിശിഷ്ടമായ പല പാഠപുസ്തകങ്ങളും ആംഗലഭാഷയിൽ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതു്. പ്രാമാണികരായ പല വിദ്യാഭ്യാസപ്രവർത്തകരും പലനാൾ പ്രയത്നിച്ചു് ഓരോ ക്ലാസ്സിലേയ്ക്കും ഉപയോഗിക്കേണ്ട പദങ്ങളെ നിഷ്കർഷിച്ചു വകതിരിച്ചു് ഓരോ പദസമുച്ചയം തന്നെ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഈ "ഗ്രഡേഷൻ" മലയാളഭാഷാപഠനത്തിൽ ഇന്നുവരെ നടന്നിട്ടുള്ളതായി തോന്നുന്നില്ല. നമ്മുടെ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ഈ ന്യൂനതയ്ക്കു് മതിയായ തെളിവുകളാണു്. ഞൊടിയിടകൊണ്ടു് ബാലവിദ്യാർത്ഥികൾക്കു് പദസ്വാധീനത ഉണ്ടാക്കാൻ വേണ്ടിയാണോ എന്നുകോന്നുമാറു് പരിചിതവും അപരിചിതവും പ്രയോജനമുള്ളതും ഒരിക്കലും ഒരു മനുഷ്യനും പ്രയോജനപ്പെടാത്തതും ആയ പദങ്ങളെല്ലാം തട്ടിക്കൂട്ടി പിഞ്ചുപൈതങ്ങളുടെ തലയിൽ കയററുന്ന മട്ടാണു് നമ്മുടെ പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ കാണുന്നതു്. വഴിയിൽവച്ചു് നാം ഒരിക്കലും കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത, ഇനി ഒരിക്കലും കാണാനിടയില്ലാത്ത എത്രയോ പേരെ നാം കാണുന്നു. അതുപോലെതന്നെ, ഇവയിൽ പല വാക്കുകളും. അവ കുത്തിത്തിരുകാനുള്ള സന്നാഹത്തിൽ മുക്കാൽപങ്കുപദങ്ങളിൽ ഒന്നുപോലും ആവർത്തിക്കപ്പെടാതെ അപ്രത്യക്ഷമാകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ കുറേപദങ്ങൾ കുറേ ക്ലാസ്സുകളിൽ പഠിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ ഒന്നിലും മയസ്സുറച്ചിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ടു്, മിക്കതും തെററിച്ചെഴുതിപ്പോകും വിദ്യാർത്ഥികൾ. പല വർഷം പഠിച്ചാലും നിസ്സാരമായ അക്ഷരത്തെററുകൾപോലും കുട്ടികൾ വരുത്തിവയ്ക്കുന്നതിനു് ഒരു മുഖ്യകാരണം അശാസ്ത്രീയരീതിയിൽ തയ്യാറാക്കുന്ന ഭാഷാപാഠപുസ്തകങ്ങളാണെന്നു് സമ്മതിച്ചേതീരൂ.

എഴുത്തിലും അച്ചടിയിലും കാണാറുള്ള അവ്യവസ്ഥിതത്വവും അക്ഷരത്തെററുകൾക്കു് വിളഭൂമിയായിത്തീരുന്നുണ്ടു്. നമ്മുടെ പത്രങ്ങളിലും മാസികകളിലും നിയമേന എന്നപോലെ, നിത്യമെന്നതുപോലെ, പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന അക്ഷരത്തെററുകൾ മനസ്സിലാക്കാതെ, അത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ സുബദ്ധമെന്നു കരുതി പല തെററുകളും വിദ്യാർത്ഥികൾ വരുത്താറുണ്ടെന്നു തീച്ചയാണു്. അതിരിക്കട്ടെ. എഴുതുന്ന കാര്യത്തിൽ പല നാട്ടുകാർ പല വിധങ്ങൾ, പലരും പല രീതികൾ, കൈക്കൊള്ളുന്നതുകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ബുദ്ധിമുട്ടും ചില്ലറയല്ല. 'കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരും' 'കുട്ടിക്കൃഷ്ണൻനായരും, എഴുതിക്കണ്ടാൽ വിദ്യാർത്ഥി പകച്ചുപോകാനേ നിവൃത്തിയുള്ളു. അങ്ങിനെ; അങ്ങനെ, ഇരിക്കുക, ഇരിയ്ക്കുക; അതിലേക്കു്, അതിലേയ്ക്കു്, കൃഷ്ണപ്പിള്ള,

അങ്ഗീകരിക്കുക, അംഗീകരിക്കുക; തെററിദ്ധാരണ, തെററു ധാരണ; എന്നിങ്ങനെ ഐകരൂപ്യമില്ലാത്ത, നിയതത്വമില്ലാത്ത എഴുത്തുകൾ കുട്ടികളുടെയിടയിലും ലേഖനവിഷയത്തിൽ അനാശാസ്യമായ അവ്യവസ്ഥിതത്വം വളർത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നുതീർച്ച.

കാരണങ്ങൾ അവസാനിപ്പിച്ചു കാര്യത്തിലേയ്ക്കു കടക്കാം. നമ്മുടെ അക്ഷരത്തെററുകളുടെ പ്രകാരഭേദങ്ങൾ, സ്വഭാവങ്ങൾ, അടിസ്ഥാനങ്ങൾ എന്നിവയും സംഗ്രഹിച്ചു പറയാൻ നോക്കാം. ദ്രാവിഡമെന്നും സംസ്കൃതമെന്നും മലയാളപദങ്ങളെ രണ്ടായി തിരിച്ചാൽ ഈ പരിശോധന കുറെക്കൂടി എളുപ്പമാകും. സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ഒട്ടുവളരെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട് അവയുടെ ലേഖന സമ്പ്രദായം നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയ്ക്കു വിഷയമാക്കേണ്ടതാണ്. അനേകം സംസ്കൃതപദങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ എഴുതിക്കണ്ടുവരാറുള്ളതു് സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നും ഭിന്നമായ വിധത്തിലാണെന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. വർണം വർണ്ണമായും തത്ത്വം തത്വമായും താത്പര്യം താല്പര്യവും താല്പര്യവുമായും ഭങ്ഗി, ഭംഗിയായും മലയാളത്തിൽ പ്രചരിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. ഈ വ്യത്യാസം ഉള്ള പദങ്ങളെല്ലാം ശേഖരിച്ച് അവയുടെ ഭിന്നതയ്ക്കു നിയാമകമായ ശാസ്ത്രീയതത്ത്വങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുക ശ്രമമുള്ള ഒരു കൃത്യമാണ്. പക്ഷേ അതിനെക്കാൾ ചിന്തനീയമാണ് സംസ്കൃതം തുടങ്ങിയ അന്യഭാഷകളിൽ നിന്നും കടന്നുവന്നിട്ടുള്ള ശബ്ദങ്ങൾ ആ ഭാഷകളിൽ എഴുതും പോലെതന്നെ വേണമോ മലയാളത്തിലും എഴുതേണ്ടതു് എന്ന കാര്യം. ചില ചില രൂപവ്യത്യാസങ്ങളോടും അർത്ഥവ്യത്യാസങ്ങളോടും കൂടി മലയാളത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള സംസ്കൃത പദങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടു്. ആ വ്യത്യാസങ്ങൾ തന്നെ അശുദ്ധമാണെന്നു കരുതുന്നവർക്ക് എഴുത്തിലും വ്യത്യാസമുണ്ടാകാൻ പാടില്ലെന്നായിരിക്കും പക്ഷം. പക്ഷേ അവരുടെ ആഗ്രഹത്തിനു പ്രതികൂലമായി എഴുത്തിലെ ഭിന്നതകൾ പ്രതിഷ്ഠ പ്രാപിച്ചു പോയിട്ടുണ്ടു്. എങ്ങും പ്രചരിച്ചുപോയ സമ്പ്രദായത്തെ തുടച്ചുനീക്കണമോ; നാം ആഗ്രഹിച്ചാലും അങ്ങനെ തുടച്ചുമാററാൻ പററുമോ; പ്രഹതമായ രീതിക്കു അനുമതി നൽകി സാർവത്രികമായി അംഗീകരിക്കണമോ; എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾക്കു ഉത്തരം കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടേ സംസ്കൃതപദലേഖനത്തിലെ ശരിയും തെററും അനുശാസിക്കാൻ പററു. ഒരു പദം വേറൊരു ഭാഷയിൽനിന്നും സ്വന്തം ഭാഷയിൽ സംക്രമിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽപ്പിന്നെ, ഒരു വിധത്തിലും അതിനെ അന്യശബ്ദമായി കരുതിയിട്ടുകാര്യമില്ലെന്നും അന്യഭാഷാനിയമങ്ങൾ ആ പദങ്ങൾക്കു അപേക്ഷണീയമല്ലെന്നും പ്രബലമായ ഒരഭിപ്രായഗതി ഉണ്ടുതാനും. അതിനാൽ

പണ്ഡിതന്മാരുടെ സുചിന്തിതമായ തീരുമാനം ഉണ്ടായതിനു ശേഷമേ സംസ്കൃതപദങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിൽ ഉളവാകുന്ന അക്ഷരത്തെറ്റുകളെ സംബന്ധിച്ച് വിദ്യാർത്ഥികൾക്കു നിർദേശം കൊടുക്കുന്നതിൽ അർത്ഥമുള്ളു എന്നു വരുന്നു. ഏതാണ്ട് ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുകയാണ് സംസ്കൃതംപോലെ അന്യമായ മററുഭാഷകളിൽനിന്നും കടംവാങ്ങിയിട്ടുള്ള ശബ്ദങ്ങൾ എഴുതേണ്ടതെങ്ങനെ എന്ന സംഗതിയും.

നമ്മുടെ അക്ഷരത്തെററുകൾ സമാഹരിച്ച് അവയുടെ പ്രകാരഭേദങ്ങൾ പഠിക്കുമ്പോൾ ശബ്ദോച്ചാരണശാസ്ത്രസംബന്ധമായ പല രഹസ്യങ്ങളും ആ പ്രമാദങ്ങളിൽ അന്തർഭവിക്കുന്നു എന്നു ബോധ്യമാകും. ഏതെല്ലാം സാഹചര്യങ്ങളിലാണ് ഒരു ശബ്ദം തെററിച്ചു് ഉച്ചരിക്കുന്നതു്, ഉച്ചാരണപരമായ വാസനകൾ എഴുത്തിനെ എത്രകണ്ടു നിയന്ത്രിക്കുന്നു, എന്നെല്ലാം ഈ പരിശോധന വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. ബാഹ്യസാമ്യമുള്ള ചിലശബ്ദങ്ങളുടെ ബോധത്തിൽനിന്നും ചില ശബ്ദങ്ങളുടെ തെററായ ഉച്ചാരണവും എഴുത്തും സംഭവിക്കുന്നതു് എപ്രകാരമെന്നും അപ്പോൾ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. സ്വരഭാരം,(accent) പൂർവോത്തരശബ്ദങ്ങളിലെ ദൃഢപ്പെടുത്തൽ (stress) ഔദാസീന്യന്യായം തുടങ്ങി ശബ്ദശാസ്ത്രത്തിലെ പലപ്രാമാണികതത്വങ്ങളും അക്ഷരത്തെറ്റുകളെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ഉപകരിക്കുന്നവയാണ്. സമത്വം, ഗുരുത്വം, മഹത്വം, തുടങ്ങിയ വാക്കുകളിലെ അന്ത്യശബ്ദത്തിന്റെ ബോധത്തെ ആശ്രയിച്ച്,മുതലാളിത്വം വിപ്ലവിത്വം, തുടങ്ങിയ തെററുകൾ, 'ഭയബോധം' എന്നതു് ഭയഭോത, പയഭോദം, ഭയഭോതം,എന്നിങ്ങനെ തെററിച്ചു് ഉച്ചരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുമാറു് ആ വാക്കിൽ കാണുന്ന വർണ്ണവിന്യാസക്രമം, എന്നിവ ഈ വിശാലമായ വിഷയത്തിലേക്കു് കടക്കുന്നവർ കണ്ടെത്തുന്ന തത്വങ്ങളെ ഒന്നു സൂചിപ്പിക്കുവാൻമാത്രം ഉദാഹരിക്കുന്നു എന്നേയുള്ളു. ഓരോ ശബ്ദവും പദാദിയിലും പദമധ്യത്തിലും പദാന്ത്യത്തിലും പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ഉച്ചാരണഭേദങ്ങളും പൂർവ്വോത്തരശബ്ദങ്ങളുടെ സ്വഭാവം കൊണ്ട് ശബ്ദങ്ങളുടെ ഉച്ചാരണത്തിൽവരുന്ന വ്യത്യാസങ്ങളും ദീർഘമായി വിവരിക്കാനോ ഉദാഹരിക്കാനോ ചെറിയ ഒരു ലേഖനത്തിൽ സാദ്ധ്യമല്ലല്ലോ.

മേൽക്കാണിച്ച വസ്തുതകൾകൊണ്ടു വ്യക്തമാക്കാൻ ഉദ്ദേശിച്ചതു് അക്ഷരശുദ്ധിയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം സങ്കീർണ്ണവും പ്രമുഖവും ആയ വിവിധപ്രശ്നങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്ന വാസ്തവമാണ്. ആ പ്രശ്നങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കി, നമ്മുടെ വിദ്യാർത്ഥികൾ വരുത്താറുള്ള അക്ഷരത്തെററുകൾ തേടിപ്പിടിച്ചു,

12611



അവയുടെ കാരണങ്ങൾക്കും സ്വഭാവങ്ങൾക്കും അനുസരണമായി അവയെ വകതിരിച്ച്, ഏതേതെല്ലാം തെറ്റുകൾക്കാണ് കൂടുതൽ പ്രചാരമുള്ളതെന്ന് പരീക്ഷണങ്ങൾകൊണ്ടു നിർണ്ണയിച്ച്. ഒരു അക്ഷരശുദ്ധിപത്രം തന്നെ നിർമ്മിക്കേണ്ടതു് ഭാഷാധ്യാപനത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവർക്ക് ഒഴിച്ചുകൂടാൻപാടില്ലാത്ത ചുമതലയാണ്. മലയാളത്തിലെന്നല്ല, ഇൻഡ്യയിലെ പ്രാദേശികഭാഷകളിൽ ഒന്നിലുംതന്നെ അക്ഷരശോധനശാസ്ത്രം (orthography) എന്ന വിജ്ഞാനശാഖയിലെ പ്രവർത്തനം ഇനിയും ആരംഭിച്ചിട്ടില്ലെന്നാണ് തോന്നുന്നതു്. മലയാളക്കരയിൽ അദ്ധ്യാപകന്മാരും അദ്ധ്യാപനവിഷയകമായ ഗ്രന്ഥങ്ങളും അധികമുണ്ടെങ്കിലും ഈ വിഷയം ഇന്നുവരെ വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. ശ്രീ. എം. രാമകൃഷ്ണൻനായരുടെ 'അക്ഷരശോധിനി' എന്ന 'ചാർട്ട്' മാത്രമേ ഈ രംഗത്തു് പ്രയോജനപ്രദമായ ഒരുദ്യമമായി ഞാൻ കണ്ടിട്ടുള്ളു. ഈ പഠനത്തെ വളർത്താനും ഹൈസ്കൂൾഘട്ടം കഴിയുംമുമ്പ് അക്ഷരത്തെറ്റുകൾ പൂർണ്ണമായും വിദ്യാർത്ഥികൾ പരിഹരിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ അവർക്കു മാർഗ്ഗദർശനം ചെയ്യാനും ഉപകരിക്കുന്ന പദ്ധതികൾ നമ്മുടെ ഭാഷാദ്ധ്യാപകന്മാർ രൂപവൽക്കരിക്കേണ്ടതാണ്. ആദ്യം സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, ഓരോ ക്ലാസ്സിലെയും പാഠപുസ്തകത്തിൽ അവശ്യം ഉപയോഗിക്കേണ്ട പദസമുച്ചയത്തെ മനഃശാസ്ത്രപരവും പ്രായോഗികവുമായ അധിഷ്ഠാനങ്ങളെ ആശ്രയിച്ച് ആസൂത്രണംചെയ്യുവാനും അങ്ങനെ ഭാഷാദ്ധ്യാപനപരിജ്ഞാനമില്ലാത്ത 'വിദഗ്ദ്ധ'ന്മാരിൽനിന്നും വിദ്യാർത്ഥികളെ രക്ഷിക്കുവാനും പരിചയസമ്പന്നരായ അദ്ധ്യാപകന്മാർ തന്നെ മുമ്പോട്ടു വരേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സത്യസന്ധവും നിഷ്കാമവുമായ ഗവേഷണപരീക്ഷണങ്ങളുടെ പിൻബലമുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ ഈ കൃത്യം സഫലമാകാൻപോകുന്നുള്ളു.

PG Library & Research Center

# അഭിപ്രായങ്ങൾ

''മലയാളനാടകസാഹിത്യത്തെ വിശ്വ നാടകസാഹിത്യവുമായി ഘടിപ്പിച്ച കണ്ണിയാണു് ശ്രീ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള.''

—കെ. സുരേന്ദ്രൻ

''മോളിയേയുടെ വികൃതമായ അനുകരണങ്ങളിൽനിന്നു് ഇബ്സന്റെ ഭാവാത്മക നാടകങ്ങളിലേക്കുള്ള വലിയ ദൂരം മുഴുവനും മലയാളത്തിൽ ശ്രീ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള വേഗം നടന്നുതീർത്തു. ചിന്താദ്യോതകങ്ങളായ നാടകങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി വന്നതു് ഭഗ്നഭവനം, കന്യക, ബലാബലം എന്നീ നാടകങ്ങളുടെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തോടെയാണെന്നു പറയാം. അതാണു് മലയാള നാടകസാഹിത്യത്തിൽ ഇന്നുവരെയുണ്ടായിട്ടുള്ള ഏറ്റവും പ്രധാനമായ സംഭവം.''

—സി. ജെ. തോമസ്

''ആധുനിക മലയാളനാടകത്തിന്റെ നാന്ദികുറിച്ചതു് ശ്രീ കൃഷ്ണപിള്ളയാണു്.''

—കൈനിക്കര കുമാരപിള്ള

''വിവിധ സാഹിത്യസരണികളെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഗാധമായ അറിവും അവഗാഢമായ പാണ്ഡിത്യവും 'കൈരളിയുടെ കഥ'യിൽ കാണാം. ചരിത്രത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതയ്ക്കു് ഒട്ടുംതന്നെ കോട്ടം വരാതെ ഒരു നോവലിനെപ്പോലെ രസനിഷ്യന്ദിയായി ചരിത്രം രചിക്കുക എളുപ്പമുള്ള കാര്യമല്ല. എന്നാൽ ആ ദുഷ്കരകൃത്യം ശ്രീ കൃഷ്ണപിള്ള വിജയകരമായി നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നു.''

—ജനയുഗം

# തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ

എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള

സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥിയും സാഹിത്യാചാര്യനുമെന്ന നിലകളിൽ മൂന്നു ദശകത്തിലേറെക്കാലം ഗാഢവും നിരന്തരവുമായ പഠനം നടത്തിയിട്ടുള്ള പ്രൊ. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ സുചിന്തിതവും പണ്ഡിതോചിതവുമായ ചില പ്രബന്ധങ്ങളാണു് ഈ സമാഹാരത്തിലുള്ളതു്. എഴുത്തച്ഛൻ, ആശാൻ, വള്ളത്തോൾ, ചങ്ങമ്പുഴ, ജി, തകഴി, കാരൂർ, അന്തർജനം, പുളിമാന, സി. ജെ. തോമസ്, കാളിദാസൻ, ടാഗോർ, ബെർണാഡ്ഷാ എന്നിവരുടെ കൃതികളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള നിഷ്പക്ഷനിരൂപണങ്ങൾ ഇവയിൽപ്പെടുന്നു. ആധുനിക മലയാളനാടകത്തിന്റെ സമുദ്ഘാടകനായ ഗ്രന്ഥകാരൻ ഉത്തമസാഹിത്യചിന്തകനും ഉത്കൃഷ്ടവിമർശകനും കൂടിയാണെന്നു് 'കൈരളിയുടെ കഥ'പോലെതന്നെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു ഇതിലെ പ്രബന്ധങ്ങൾ. താരതമ്യേന സുദീർഘമായ 'രണ്ടു ഭാരതങ്ങളി'ൽ പ്രത്യക്ഷീഭവിക്കുന്ന സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടിയും മർമ്മഗ്രാഹിയുമായ ഗവേഷകൻ സാഹിത്യപഠിതാക്കൾക്കു വിശ്വാസ്യനായ മാർഗ്ഗദർശിയായിരിക്കും. പല ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നും ലേഖനങ്ങളിൽനിന്നും ഗ്രഹിക്കേണ്ട വസ്തുതകൾ ഏകത്ര സംക്ഷേപിച്ചു പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് അനുവാചകനു കൂടുതൽ ഗ്രഹണസൗകര്യം സിദ്ധിക്കുന്നു എന്നതാണു് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ പ്രബന്ധങ്ങളിൽ കാണുന്ന പ്രത്യേകത.

വില 10·00

നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ

894.8124
KRI

# തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ

എൻ.കൃഷ്ണപി

Indic Digital Archive Foundation
gpura.org