

# ചൂങ്കാവ്



ഡോക്ടർ ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ.



# പുസ്തകം

ഗ്രന്ഥകർതാ:

ഡോക്ടർ ചേലനാട്ട് അച്ചുതമേനോൻ  
ബി. എ. പി. എച്ച്. ഡി. (ലണ്ടൻ)

PUBLISHERS :  
**THE MANGALODAYAM LTD.**  
TRICHUR

വില: 1 രൂ. 80

ചന്നാമ്പതിപ്പ്  
കോപ്പി 1000.

1951 ജൂലായ്  
1126 മിഥുനം

തൃശ്ശിവപേരൂർ  
മംഗളോദയം പ്രസ്സിൽ  
അച്ചടിച്ചത്.

# കുറിപ്പ്

മലയാളസാഹിത്യത്തേയും, കലകളേയും സംബന്ധിക്കുന്ന ഈ ഉപന്യാസങ്ങൾ സഹൃദയന്മാർ കാഴ്ചവെക്കുന്നതിൽ എനിക്ക് അധികമൊന്നും പറയേണ്ടതായിട്ടില്ല. ഇവ വായനക്കാർ മുൻപു കാണാത്തവയുമല്ല. മനോയിച്ചേന്റ് ഇങ്ങിനെ പുസ്തകകൃതിയിൽ പുറത്തിറങ്ങുന്നുവെന്നേ ഇതിൽ പുതുതായുള്ളൂ. പൊതുപുസ്തകശാലകളിലല്ല ഇവ ചേർത്തിട്ടുള്ളതും.

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

പല സന്ദർഭത്തിനും യോജിച്ചവിധം എഴുതിയ പരാമർശങ്ങൾ വിഷയകേന്ദ്രം അനുസരിച്ച ചില ഭാഗങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചതായും കണ്ടേക്കാം. 'അനിമല' നിലെ ഒരു ഖണ്ഡികതന്നെ 'ആസ്ഥാനകവിയിൽ' പകർത്തിയിട്ടുണ്ട്. രണ്ടിലും അതത്യാവശ്യവുമാണ്. ആവർത്തനം സൂചിപ്പിച്ചിട്ടില്ലെന്നുവെള്ളൂ. ഇതൊരപരാധമാണെങ്കിൽ സഹൃദയന്മാർ ക്ഷമിക്കുമാറുക

ണം. അച്ചടിത്തൊഴിലിലും അതേ മനോഭാവംതന്നെ അവർ പ്രത്യക്ഷമാക്കുമെന്നു കരുതുന്നു.

ഈ സമാഹാരം സാധ്യമാക്കിയതു ശ്രീമതി എം. ലീലാവതി എം. എ.യു., ശ്രീമാൻ വി. ആർ. വരമേശ്വരൻപിള്ള അവർകളുമാണ്. അങ്ങിങ്ങു മായി കിടന്നിരുന്ന ഈ ലേഖനങ്ങൾ തേടിപ്പിടിച്ചു വകർത്തിയതു അവരാണ്. അവരോടു് എനിക്കുള്ള കടപ്പാടു പറഞ്ഞുതീർക്കാവുന്നതല്ല.

എന്നു്, കൈരളീവിയേയൻ,

മദിരാശി  
സർവ്വകലാശാല,  
7-7-1951. }

ഡോക്ടർ  
ചേലനാടു് അച്യുതമേനോൻ



## ഉ ഉ ഉ S ീ ീ ീ

	പേജ്
1. ഇതിയാസകാവ്യങ്ങൾ ✓	1
2. നാലപ്പാടന്റെ. വളച്ചു ✓	17
3. ഇന്നത്തെ മലയാളനാടകങ്ങൾ ✓	44
4. കഥകളി ✓	57
5. നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു് ഒരു നോട്ടം	68
6. അനിയമങ്ങൾ ✓	83
7. കേരളത്തിലെ കലകൾ ✓	103
8. കഥകളിയിലെ വേഷവിധാനം ✓	125
9. നമ്മുടെ ആസ്ഥാനകവി	138
10. അവലോകനം	150
11. വിശ്വചമനാനാടകങ്ങൾ	169





പുസ്തകം



# ഇതിഹാസകാവ്യങ്ങൾ

പുരാവൃത്തത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ പഴങ്കഥകളിൽ പുരാണങ്ങളെന്നും ഇതിഹാസങ്ങളെന്നും രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. സഗ്ഗം, പ്രതിസഗ്ഗം, ചംശം, മനപന്തരം, ചംശാനുചരിതം എന്നീ ലോകോല്പത്തി മുതലായവയുടെ വിവരണങ്ങളടങ്ങിയ പുരാവൃത്തത്തിനാണ് പുരാണമെന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്നത്.

“ധർമ്മാർത്ഥകാമമോക്ഷാണാം -  
ഉപദേശസമനപിതം  
പൂർവ്വവൃത്തകഥായുക്തം -  
മിതിഹാസം പ്രചക്ഷതേ.”

എന്നാണ് ഇതിഹാസത്തെപ്പറ്റിയുള്ള നിർവ്വചനം. ജീവിതത്തിൽ സാധിക്കേണ്ടതായ ധർമ്മാർത്ഥകാമപുരുഷാർത്ഥങ്ങൾ നേടിയതിനുശേഷം മോക്ഷപ്രാപ്തിയിലവസാനിക്കേണ്ടതായ പദ്ധതികളെപ്പറ്റി ഉപദേശങ്ങളടങ്ങിയ കഥാപ്രതിപാദനമാണ് ഇതിഹാസം എന്നാണല്ലോ ഈ നിർവ്വചനംകൊണ്ടു ഗ്രഹിക്കേണ്ടത്. അപ്പോൾ മനുഷ്യജീവിതത്തോടു് ഇതിഹാസത്തിനാണ് പുരാണങ്ങളേക്കാൾ അധികം ബന്ധമുള്ളത്. ധർമ്മാർത്ഥങ്ങളെപ്പറ്റി കേവലം നിർദ്ദേശങ്ങളോ ഉപദേശങ്ങളോ മാത്രമായാൽ പോരാ അവ കഥയിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചു നമ്മുടെ മനസ്സിനെ രസിപ്പിക്കത്തക്കവിണ്ണം പ്രതിപാദിക്കണമെന്ന് എടു

ഈ പാഠത്തെക്കൊണ്ടാണ് ഇതിഹാസം കാവ്യത്തിലുൾപ്പെടുന്നത്. മനുഷ്യജീവിതമാണ് കാവ്യത്തിനു വിഷയം. അതിലടങ്ങിയ അപമാനങ്ങളെ മനോധർമ്മത്തിൽ പുകപാകം ചെയ്ത് അനുഭവയോഗ്യമാക്കി നമുക്കു വിവരിച്ചുതരികയാണ് കവിയർ. അപമാനം കാവ്യമർമ്മം. കൃത്യം കൃത്യോപദേശം കാവ്യപ്രയോജനമായിക്കരുതുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിന്റെ പ്രതിപാദനം കവിഹൃദയത്തിന് ഇഷ്ടമല്ല. ലെയാകാവുന്നതുകൊണ്ടു കവിക്ക് ഇക്കാര്യത്തിൽ ധാരാളം സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് കരേ ഇതിഹാസം പല കവികളുടേയും പ്രതിഭയിൽക്കൂടി പ്രകാശിക്കുമ്പോൾ പലവിധത്തിലായി നമ്മെ രസിപ്പിക്കുന്നത്. കഥയില്ലാത്ത കാവ്യനിർമ്മാണം സാധ്യമല്ലേ എന്നൊരു ചോദ്യം ഇവിടെ നമ്മെ നേരിടുന്നുണ്ട്. ലോകത്തിലെ വിവിധസാഹിത്യങ്ങളുടേയും ചരിത്രം അതു സാധ്യമാണെന്നു നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കാവ്യോദ്ദേശ്യത്തെപ്പറ്റിയും കാവ്യസ്വരൂപത്തെപ്പറ്റിയും നമ്മുടെ അഭിപ്രായത്തിലുണ്ടായ പുരോഗതിയാണ് ആ ചരിത്രം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കാവ്യം നമ്മെ രസിപ്പിക്കുകയും ആനന്ദിപ്പിക്കുകയും വേണം. അത് ഏതുപാധിയിൽക്കൂടിയായാ വേണ്ടതെന്നുള്ളതു കവിയുടെ കലാശില്പചാതുര്യമാണ് നിർണ്ണയിക്കേണ്ടത്.

ഭാരതേതിഹാസങ്ങളിൽ രാമായണത്തിനും ഭാരതത്തിനുമാണ് പ്രാധാന്യമെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ആയുർവ്വേദംകൊണ്ടു ഭാരതീയർ സമ്പാദിച്ച രണ്ടു സാഹിത്യരത്നങ്ങളാണവ. ഭാരതീയരുടെ ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും

തൃത്തിലും ഈ ഇതിഹാസകാവ്യങ്ങൾ നേടിയിട്ടുള്ള സ്വാ  
 ധീനശക്തി മതഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കുകൂടിയുണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എ  
 ന്ന സംശയമാണ്. ഇവയുൾക്കൊള്ളുന്ന ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ  
 കാലക്ഷേപരൂപത്തിലും കവിതാരൂപത്തിലും—കേരളീയ  
 റെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കൂത്തായിട്ടും പാഠകമായിട്ടും  
 പ്രബന്ധമായിട്ടും—ഉപന്യസിക്കുന്നതു നമ്മുടെ ജീവിത  
 ത്തിന്റെ രേഖിഭാജ്യഘടകമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഇവ  
 കൂടാതെ—ഈ ചേരുമാനംകൂടാതെ—നായിക്കുന്ന ജീവിതം  
 വ്യത്ഥമാണെന്നുള്ള ഒരു ബോധവും നമ്മെ ആശ്ലേഷിച്ചു  
 കഴിഞ്ഞിരുന്നു. സീതാസ്വയംവരം, സീതാപരിത്യാഗം,  
 ലങ്കാമർദ്ദനം, കുചേലോപാഖ്യാനം, പാഞ്ചാലീസ്വയംവ  
 രം, സുഭദ്രാഹരണം, ശകുന്തളോപാഖ്യാനം, നളോപാ  
 ഖ്യാനം എന്നീ കഥാഭാഗങ്ങൾ എത്ര കേട്ടാലും നമുക്കു തൃ  
 പ്തിവരുന്നില്ല. അശോകവനികയിൽ സീതയെ അന്വന്ദ  
 യിക്കുവാൻ വരുന്ന അഴകരാവണന്റെ വേഷം ഓരോ  
 ദിവസം ഓരോ നടന്മാർ തുടരെത്തുടരെ കെട്ടിയാടുന്നതു  
 കണ്ടാലും നമുക്കു കൌതുകം കുറയാറില്ല. രാമനിലുണ്ടായി  
 രുന്ന ആദരാതിശയം ഇപ്പോൾ രാവണനിലേയ്ക്കു പകർന്നി  
 ട്ടുണ്ടെങ്കിലും രാമായണത്തോടുള്ള ബഹുമാനം ഇന്നും കുറ  
 ഞ്ഞിട്ടില്ല. കുറയുമെന്നും തോന്നുന്നില്ല. ഇങ്ങിനെ നമ്മു  
 ടെ ജീവിതത്തിനേയും മനസ്സിനേയും പല നൂറ്റാണ്ടുക  
 ളായി പിടിച്ചുനിർത്തി പരിപോഷിപ്പിച്ചുവരുന്ന രാമായ  
 ണവും ഭാരതവും കാവ്യങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്കു മാത്രമാണോ  
 ആകർഷിക്കുന്നതും ആനയിക്കുന്നതും?

ഈ ഇതിവൃത്തങ്ങൾക്കുതന്നെ ഒരു വൈശിഷ്ട്യമു  
 ണ്ടു്. നമ്മുടെ സമുദായത്തിന്റെ അതിപ്രാചീനാവസ്ഥ

യിലാണ് അവയുടെ ആവിർഭാവം. അന്നേയ്ക്കു സമുദായവും രാജ്യവും ഒരു വ്യവസ്ഥിതിയിലും അടിസ്ഥാനത്തിന്മേലും ഉറച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പഴയ പരിസരങ്ങൾക്കു സരണമായ ചില ആചാരങ്ങളും, ഭാവിയിലെ പുരോഗതിയും തൃപ്യാപ്രാധാന്യത്തോടെ അചയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. പഴമയും പുതുമയും ഒരുപോലെ കലർന്നുവന്നതു്—ഒരേ കൃതിയിൽതന്നെ—സാധാരണയല്ല. രണ്ടിലും നമുക്കു കൌതുകമുണ്ടാവുന്നതുമാണ്. ജ്ഞാനമേറുംതോറും പഴയ കാൽപ്പാളിലുള്ള ജിജ്ഞാസയും ഏറുന്നു. ഭാവിയിലെ പറ്റാറിയുള്ള പ്രതീക്ഷയും അതുപോലെത്തന്നെ രസകരമാണ്.

അപഹരണവും യുദ്ധവും രാമായണത്തിലും ഭാരതത്തിലും അടിസ്ഥാനസംഭവങ്ങളാണ്. രാമായണത്തിൽ നായിക അപഹരണത്തിനു വിധേയയാകുന്നു. ഭാരതത്തിൽ രാജ്യമാണ് അന്ത്യാധീനമാകുന്നതു്. ഇവ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള യുദ്ധമാണ് രണ്ടിലും പ്രധാനഭാഗം വഹിക്കുന്നതു്. സമരസന്നദ്ധത പ്രാചീനദേശയുടെ ലക്ഷണമാണെങ്കിലും സമരോദ്യമത്തിലും അതിന്റെ പരിപാടിയിലും പ്രകാശിക്കുന്ന മനോവികാസമാണ് പുരോഗതിയെ മൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതു്. ദശരഥരാജധാനിയിലെ 'തൊഴുത്തിൽകത്താ'ണ് രാമായണകഥയുടെ നാരായചേൽ. ആ സംഭവവികാസത്തെ തരണചെയ്യുന്നതിൽ രാമനും സോദരന്മാരും കാണിക്കുന്ന ത്യാഗബോധവും പ്രജാക്ഷേമതല്പരതയും ആധുനികന്മാർക്കും ആദർശമായിരിക്കുന്നു. രാമൻ സീതയെ അപഹരിച്ചുവെങ്കിലും ആ മനസിനി

യുടെ നേരെ ലക്ഷ്യപരനുള്ള മനോഭാവം കൈവശപ്പെടുത്തിയ വസ്തുവിനോടു കാണിക്കുന്നതുപോലെല്ല. ഒരു സ്ത്രീയെ അംഗഭംഗം ചെയ്തു വിരൂപയാക്കിയ ലക്ഷ്മണനേയും അതിന്നനുക്രമിച്ചിരിക്കുന്ന സീതാവല്ലഭനേയും ലജ്ജിപ്പിക്കുന്നതാണ് ആ ചിത്തച്ഛിത്തി.

ജ്യേഷ്ഠാനുജന്മാരുടെ മക്കൾ തമ്മിലുള്ള മത്സരവും യുദ്ധവുമാണ് ഭാരതകഥയിലെ ബീജസംഭവം. മൂതെന്ന പൃഷ്ഠി രാജ്യാപഹരണവും സാധിക്കുന്നു. തുടർന്നുണ്ടാവുന്ന ഏതു സംഘട്ടനത്തിലും ധർമ്മപുത്രൻ, ഭീഷ്മൻ, കണ്ണൻ എന്നിവർ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന സത്യനിഷ്ഠയും ധർമ്മബോധവും നമ്മെ ആശ്ചര്യപരവശരാക്കുന്നു. ദുഷ്ടോധനപ്രഭൃതികളെ ചിത്രരഥൻ പിടിച്ചുകെട്ടിയപ്പോൾ വനവാസം ചെയ്തിരുന്ന ധർമ്മപുത്രരും സോദരന്മാരും അവരെ രക്ഷിക്കുന്നു. ഈ മഹാമാന്ധ്യത പരിഷ്കാരപാരമ്യത്തിലെത്തിയ ഇരുപതാണ്ടുരാണ്ടിലും പരമാദർശമായിത്തന്നെ പരിലസിക്കുന്നു. അജയനായ ഭീഷ്മൻ തന്റെ വധത്തിനുള്ള ഉപായം ശരണാഗതനായ ധർമ്മപുത്രർക്കു പറഞ്ഞുകൊടുത്തത്, താനേ മൃത്യുവിനെ പരിക്കുന്നു. പാണ്ഡവർ തന്റെ അനുജന്മാരാണെന്ന കഥ അമ്മയിൽനിന്നറിഞ്ഞിട്ടും കണ്ണൻ “ഭർതൃപിണ്ഡത്തിൻ പ്രതിക്രിയയെ ചെയ്തിടണം ഭൃത്യനായവൻ പ്രാണൻ പോവോളമെന്നുണ്ടല്ലോ” എന്നറിയിച്ചു ദുഷ്ടോധനപക്ഷം വിടാതെ കൂട്ടുകയാണ്. സർവ്വോപരി സമരാകണത്തിൽ ഉറവരുടെയും ഉടയവരുടെയും കഴുത്തറുക്കാൻ ധൈര്യമില്ലാതെ കഴഞ്ഞുപോയ അജ്ജനന തരോപദേശത്തിന്റെ നവരക്തം നൽകി ജീവിപ്പി

ച്ച കമ്മോളൂകതനാക്കിയ ശ്രീകൃഷ്ണൻ, എന്നും ആദരി  
 കാരം അനുസരിക്കാരം തക്ക അന്തസ്സാരമുള്ള 'ഗീത'  
 ലോകത്തിനു സമ്മാനിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടു ഇതിഹാ  
 സകാവ്യങ്ങൾ ലോകത്തിലെ ഇതരകാവ്യങ്ങളെ അതി  
 ശയിച്ചു ഭാരതീയരുടെ അഥവാ ലോകത്തിന്റെതന്നെ  
 അനുഗമനസമ്പത്തായി അവശേഷിച്ചു നിൽക്കുന്നതിൽ  
 അതുതമുണ്ടോ?

ശ്രീകൃഷ്ണരുടെ 'ഇലിയാഡും' 'ഓഡിസ്സി'യും ഇവ  
 യോടു പലതരത്തിലും സാമ്യംവഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഐതര്യ  
 സംസ്കാരത്തിൽ അവയ്ക്കുള്ള സ്വാധീനശക്തിയും ഇന്നും  
 നിലച്ചിട്ടില്ല. കഥാഗതിയിലുള്ള സാമ്യത്തിനുപുറമെ,  
 ദേവന്മാരും മനുഷ്യരും ഇടകലനുകൊണ്ടുള്ള ജീവിതവും  
 ഹൈന്ദവേതിഹാസങ്ങളിലെന്നപോലെ ഇവയിലും പ്രക  
 ടമായി കാണുന്നുണ്ട്. ഒരാദർത്തിൽ മാത്രം അവ ഭിന്ന  
 മാണു്.

ഭാരതേതിഹാസങ്ങളുടെ ഒരു പ്രത്യേകത ആശ്രമ  
 ജീവിതത്തിനു് അവയിൽ കല്പിച്ചിട്ടുള്ള പ്രാധാന്യമാണു്.  
 പ്രപഞ്ചജീവിതത്തിൽ കിടന്നു മുങ്ങുന്നവർക്കു് ആത്മപ്രകാ  
 ശവും പരമാനന്ദവും സിദ്ധിയ്ക്കുവാൻ പ്രയാസമാണെന്നും  
 അതിനുള്ള ഉത്തമമാർഗ്ഗം വനവാസവും ആശ്രമജീ  
 വിതവുമാണെന്നുമുള്ള ഒരു രഹസ്യോപദേശവും ഈ രണ്ടു  
 കാവ്യങ്ങളിലും അന്തർലീനമായി വിളങ്ങുന്നു. ഭരതനെ  
 രാജാവാക്കണമെന്നു ഭയാവിനെ നിബ്ബന്ധിക്കുന്ന കൈ  
 കേയി ശ്രീരാമനെ രാജ്യസുഖങ്ങളിൽ വിമുഖനാക്കാൻ ക  
 രതനനു ഉപായം പതിനാലുകൊല്ലം ആ സപതീപുത്രനെ

വനവാസം ചെയ്തില്ലെന്നതാണ്. രാമനാകട്ടെ, വനവാസംകൊണ്ട് പല മഹഷിമാരിൽനിന്നും സ്നേഹവും ജ്ഞാനോപദേശവും ദിവ്യാസൂത്രങ്ങളും സമ്പാദിച്ച ലോകസമരത്തിനു കൂടുതൽ അർഹനായിത്തീരുകയാണുണ്ടായത്. ആശ്രമം ഒരു മഹാസംസ്കാരകേന്ദ്രമായി നമ്മുടെ പൂർവികർ കരുതിയിരുന്നു. വിശ്വാമിത്രന്റെ യാഗരക്ഷയ്ക്കു പോയ കാലത്തുതന്നെ ആശ്രമത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവശങ്ങളെപ്പറ്റി ശ്രീരാമൻ ആലോചിച്ചിരിയ്ക്കണം. 'ബലാതിബലാ'ദിമന്ത്രങ്ങളും ദിവ്യാസൂത്രോപദേശവും അന്നാണല്ലോ ലഭിയ്ക്കുകയുണ്ടായത്. കൈകേയി ശ്രീരാമന്റെ റോമെ പ്രയോഗിച്ച രഹസ്യായുധം തന്റെ മകനേയും ബാധിയ്ക്കുമെന്ന സംശയം അവളുടെ 'ശുദ്ധമനസ്സിൽ' ഉണ്ടായതേയില്ല: ആശ്രമദേശം കണ്ടു പോന്ന ഭരതൻ ശ്രീരാമൻ വനജീവിതം കഴിഞ്ഞു മടങ്ങിവരുന്നതുവരെ 'ആശ്രമജീവിതം' അതിനിഷ്ഠയോടുകൂടി നയിയ്ക്കുകയാണുണ്ടായത്.

ഭാരതത്തിലും പാണ്ഡവരെ കാട്ടിലേയ്ക്കയയ്ക്കണമെന്നു ദുര്യോധനാദികൾ കരുതിയുള്ളു. അവരാകട്ടെ അക്ഷയപാത്രവും പാശുപതാസൂത്രവും റോടിയതകാലത്താണ്. കാട്ടിലെ മുനികളോടുകൂടിയുള്ള വാസം അവരെ ചിരകൃതരാക്കിത്തന്നു. കൌരവന്മാർ പ്രതീക്ഷിച്ചിരിയ്ക്കാതെ. ചെങ്കിടികളീവിതത്തിനു വേണ്ട സിദ്ധികളും കിട്ടാനെടുപ്പും കാട്ടിലാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ പാണ്ഡവന്മാരെ അവഹേളിയ്ക്കാനായി അവർ ഒരു 'ലോഷയാത്ര' ചുറുപ്പെടുത്തു. ഒരുങ്ങാതിരുന്നില്ല. ഹിംസിബവനത്തിലുണ്ടായ അനുഭവം പാണ്ഡവന്മാരെ വീണ്ടും വനവാസത്തിലേയ്ക്കുകൊണ്ടിച്ചെന്നു സ

കുലിയിക്കുന്നതിലും അസാഹസ്യമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഭാരതയുദ്ധത്തിനുശേഷം യുതരാജ്ഞർ മുതലായവർ പനചാസത്തിനാണൊരുങ്ങുന്നതു്. പാണ്ഡവരും യുദ്ധംകൊണ്ടുണ്ടായ നാശവും ശൂന്യതയും കാരണം ആ മഹോദ്യമത്തിനുതന്നെ കോപ്പുകൂട്ടുന്നു. പുരുക്കത്തിൽ, ലോകത്തിലുണ്ടാകാവുന്ന കഴപ്പങ്ങൾക്കെല്ലാം പരിഹാരവും ചിലപ്പോൾ ലോകജീവിതത്തിനുതന്നെ മാറ്റുകൂട്ടുന്ന ഭക്തധർമ്മം ആ ശ്രമജീവിതമാണെന്നു നമ്മുടെ പിതാമഹന്മാർ ധരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു് ഈ രണ്ടു കാവ്യങ്ങളും നമ്മെ ഉൽബോധിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ മഹാകവി ടാഗോറിന്റെ 'അരണ്യ സന്ദേശം' വായനക്കാരെ കാമ്മിപ്പിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. ഈ തത്വം തന്നെയാണു് "ലോരവിപിനമെന്നാലീരേഴു വാരിതികൽ നഗരം" എന്നു കാട്ടിൽ നില്ക്കുന്ന നമ്മുടെ വിചാരിപ്പിക്കുന്നതു്.

പ്രാപഞ്ചികജീവിതത്തിന്റേയും ആശ്രമജീവിതത്തിന്റേയും ചിത്രങ്ങൾ ഒന്നിടവിട്ടു കാണിച്ചു് എന്തവസ്ഥാന്തരങ്ങളിലും നമ്മെ ഉൽബുദ്ധരാക്ഷകയെന്നു വിശിഷ്ടഗുണം ഈ രണ്ടു കാവ്യങ്ങൾക്കുമുണ്ടു്. കടുബിജ്ഞം വേദാന്തിജ്ഞം സന്യാസിജ്ഞം അവ വിജ്ഞാനത്തിന്റെ അക്ഷയപാത്രവും വിനോദസങ്കേതവുമാണു്. മറ്റൊരു മഹാഗ്രന്ഥത്തിനുമില്ലാ, ഈ മെച്ചം. ഭാരതീയജീവിതത്തിൽ അവസ്ഥകളെല്ലാം സാധനസംകതിയുടെ രഹസ്യവും മറ്റൊന്നല്ല.

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

ണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പുരാതനകാവ്യങ്ങളുടെ അന്തസ്സും ഭൗമന  
 ത്ര്യവും അനുഭവപോലും കഴയാതെ ഈ രണ്ടു രത്നങ്ങളും തൃ  
 ഛെത്താചാർത്ഥൻ നമുക്കു ഭാഗ്യവശാൽ സമ്മാനിച്ചിട്ടുണ്ട്.  
 എഴുത്തച്ഛന്റെ അധ്യാത്മരാമായണത്തിനു കേരളഭാഷ  
 യിൽ അതിനുമുമ്പുള്ള രാമായണത്തേക്കാൾ പ്രശസ്തിയും  
 പ്രചാരവും ഉണ്ടാവാൻ ഉള്ള കാരണം അതിന്റെ സാഹി  
 ത്ര്യഗുണമാത്രമല്ല. കണ്ണശ്ശരാമായണം വാല്മീകിരാമായ  
 ണത്തിന്റെ അനുവാദമാത്രമാണ്. എഴുത്തച്ഛന്റെ രാ  
 കട്ടെ അധ്യാത്മരാമായണത്തെ ആശ്രയിച്ചതുമാണ്. പ  
 ക്ഷെ രാമനെ അവതാരപുരുഷനാക്കിക്കല്പിക്കുന്നതിൽമാത്ര  
 മേ എഴുത്തച്ഛൻ അധ്യാത്മരാമായണകാരനെ അനുസരി  
 ച്ചിട്ടുള്ളു. ‘ഭക്തിയോഗ’ത്തിന് അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന  
 പ്രാബല്യമാണ് അതിനു കാരണം. പരമഭക്തനായ എ  
 ഴുത്തച്ഛനു മറ്റൊരുതരത്തിൽ ശ്രീരാമനെ സങ്കല്പിക്കുക  
 സാധ്യമായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ വാല്മീകിരാമായണത്തി  
 ന്റെ മാഹാത്മ്യം എഴുത്തച്ഛൻ ഒരിക്കലും വിസ്മരിച്ചി  
 ടില്ല.

“വാല്മീകികവിശ്രേഷ്ഠനാകിയ മഹാമുനി-  
 താനുമേ വരം തരികെപ്പോഴും വന്ദിക്കുന്നോൻ”

എന്നു ഗ്രന്ഥാരംഭത്തിൽ ആദികവിയെ വന്ദിക്കുന്നു.

“അധ്യാത്മപ്രദീപകമത്യന്തം രഹസ്യമി-  
 തധ്യാത്മരാമായണം മുതൃശാസനപ്രോക്തം  
 അധ്യയനം ചെയ്തിടം മന്ത്രിജീവികൾക്കെല്ലാം  
 മുക്തിസാധിതൃമസന്ദിശ്ചമിജ്ജനംകൊണ്ടേ.”

ച്ച കമ്മോള്യകതനാക്കിയ ശ്രീകൃഷ്ണൻ, എന്നും ആദരി  
 ക്കാനും അനുസരിക്കാനും തക്ക അന്തസ്സാരമുള്ള 'ഗീത'  
 ലോകത്തിനു സമ്മാനിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടു ഇതിഹാ  
 സകാവ്യങ്ങൾ ലോകത്തിലെ ഇതരകാവ്യങ്ങളെ അതി  
 ശയിച്ചു ഭാരതീയരുടെ അഥവാ ലോകത്തിന്റെതന്നെ  
 അനുഗമനസമ്പത്തായി അവശേഷിച്ചു നിൽക്കുന്നതിൽ  
 അതുതമുണ്ടോ?

ഗ്രീക്കുകാരുടെ 'ഇലിയാഡും' 'ഓഡിസ്സി'യും ഇവ  
 യോടു പലതരത്തിലും സാമ്യംവഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഐരോപ്യ  
 സംസ്കാരത്തിൽ അവയ്ക്കുള്ള സ്വാധീനശക്തിയും ഇന്നും  
 നിലച്ചിട്ടില്ല. കഥാഗതിയിലുള്ള സാദൃശ്യത്തിനുപുറമെ,  
 ദേവന്മാരും മനുഷ്യരും ഇടകലർന്നുകൊണ്ടുള്ള ജീവിതവും  
 ഫൈനലവേതിഹാസങ്ങളിലെന്നപോലെ ഇവയിലും പ്രകൃ  
 ടമായിക്കാണുണ്ടു്. ഒരാദർശത്തിൽ മാത്രം അവ ഭിന്ന  
 മാണു്.

ഭാരതേതിഹാസങ്ങളുടെ ഒരു പ്രത്യേകത ആശ്രമ  
 ജീവിതത്തിനു് അവയിൽ കല്പിച്ചിട്ടുള്ള പ്രാധാന്യമാണു്.  
 പ്രവചനജീവിതത്തിൽ കിടന്നു മുങ്ങുന്നവർക്കു് ആത്മപ്രകാ  
 ശനവും പരമാനന്ദവും സിദ്ധിക്കുവാൻ പ്രയാസമാണെന്നും  
 അതിനുള്ള ഉത്തമമാർഗ്ഗം വനവാസവും ആശ്രമജീ  
 വിതവുമാണെന്നുമുള്ള ഒരു രഹസ്യോപദേശവും ഈ രണ്ടു  
 കാവ്യങ്ങളിലും അന്തർലീനമായി വിളങ്ങുന്നു. ഭരതനെ  
 രാജാവായെന്നുമെന്നു ഭർതാവീനെ നിബ്ബന്ധിക്കുന്ന കൈ  
 കേയി ശ്രീരാമനെ രാജ്യസുഖങ്ങളിൽ വിമുഖനാക്കാൻ ക  
 രതന്നു ഉപായം പതിനാലുകൊല്ലം ആ സപതീപുത്രനെ

വനവാസം ചെയ്തിട്ടുണ്ടാതാണ്. രാമനാകട്ടെ, വനവാസംകൊണ്ട് പല മഹഷിമാരിൽനിന്നും സ്നേഹവും ജ്ഞാനോപദേശവും ദിവ്യാസ്ത്രങ്ങളും സമ്പാദിച്ച ലോകസമരത്തിനു കൂടുതൽ അർഹനായിത്തീരുകയാണുണ്ടായത്. ആശ്രമം ഒരു മഹാസസ്തോരകന്ദ്രമായി നമ്മുടെ പൂർവ്വികർ കരുതിയിരുന്നു. വിശ്വാമിത്രന്റെ യാഗരക്ഷയ്ക്കു പോയ കാലത്തുതന്നെ ആശ്രമത്തിന്റെ സാമ്പ്തോരികവശങ്ങളെപ്പറ്റി ശ്രീരാമൻ ആലോചിച്ചിരിയ്ക്കണം. 'ബലാതിബലാ'ദിമന്ത്രങ്ങളും ദിവ്യാസ്ത്രോപദേശവും അന്നാണല്ലോ ലഭിയ്ക്കുകയുണ്ടായത്. കൈകേയി ശ്രീരാമന്റെ നേരെ പ്രയോഗിച്ച രഥസ്യായുധം തന്റെ മകനേയും ബാധിയ്ക്കുമെന്ന സംശയം അവളുടെ 'ശുദ്ധമനസ്സിൽ' ഉണ്ടായതേയില്ല. ആശ്രമപാരം കണ്ടു പോന്ന ഭരതൻ ശ്രീരാമൻ വനജീവിതം കഴിഞ്ഞു മടങ്ങിവരുന്നതുവരെ 'ആശ്രമജീവിതം' അതിനിഷ്ഠയോടുകൂടി നയിയ്ക്കുകയാണുണ്ടായത്.

ഭാരതത്തിലും പാണ്ഡവരെ കാട്ടിലേയ്ക്കയയ്ക്കണമെന്നു ദുര്യോധനാദികൾ കരുതിയുള്ളു. അവരാകട്ടെ അക്ഷയപാത്രവും പാശുപതാസ്ത്രവും റോടിയതക്കാലത്താണ്. കാട്ടിലെ മുനികളോടുകൂടിയുള്ള വാസം അവരെ ചിരകൃതരാക്കിത്തന്നു കൌരവന്മാർ പ്രതീക്ഷിച്ചിരിയ്ക്കാം. ലൌകികജീവിതത്തിന്നു വേണ്ട സിദ്ധികളും കിട്ടാതെപ്പോകാതെ കാട്ടിലാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ പാണ്ഡവന്മാരെ അവഹേളിയ്ക്കാനായി അവർ ഒരു 'ലോഷയാത്ര' ചുരുട്ടിപ്പറന്നു. ഒരുങ്ങാതിരുന്നില്ല. ഹിഡിംബവനത്തിലുണ്ടായ അനുഭവം പാണ്ഡവന്മാരെ വീണ്ടും വനവാസത്തിലേയ്ക്കുകൊണ്ടിറക്കിപ്പോയി.

കുലപ്പിള്ളിനാതിലും അസാഹസ്യമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഭാരതയുദ്ധത്തിനുശേഷം ധൃതരാഷ്ട്രർ മുതലായവർ വനവാസത്തിന്നാണൊരുങ്ങുന്നത്. പാണ്ഡവരും യുദ്ധംകൊണ്ടുണ്ടായ നാശവും ശൂന്യതയും കാരണം ആ ഋഗ്വേദത്തെ നരതന്നെ കോപ്പിച്ചു. പുരുക്കത്തിൽ, ലോകത്തിലുണ്ടാകാവുന്ന കഴപ്പങ്ങൾക്കെല്ലാം പരിഹാരവും ചിലപ്പോൾ ലോകജീവിതത്തിനതന്നെ മാറുകൂട്ടുന്ന കഷ്ടതയും ആശ്രമജീവിതമാണെന്നു നമ്മുടെ പിതാമഹന്മാർ ധരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് ഈ രണ്ടു കാവ്യങ്ങളും നമ്മെ ഉൽബോധിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ മഹാകവി ടാഗോറിന്റെ 'അരണ്യ സന്ദേശം' വായനക്കാരെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. ഈ തത്വം തന്നെയാണു് "ലോരവിപിനമെന്നാലീരേഴു പാരിതികൽ നഗരം" എന്നു കാട്ടിൽ നില്ക്കുന്ന നളനെക്കൊണ്ടു വിചാരിപ്പിക്കുന്നത്.

പ്രാപഞ്ചികജീവിതത്തിന്റേയും ആശ്രമജീവിതത്തിന്റേയും ചിത്രങ്ങൾ ഒന്നിടവിട്ടു കാണിച്ചു് ഏതവസ്ഥാന്തരങ്ങളിലും നമ്മെ ഉൽബുദ്ധരാക്കുകയെന്നു വിശിഷ്ടഗുണം ഈ രണ്ടു കാവ്യങ്ങൾക്കുമുണ്ടു്. കുടുംബിയ്ക്കും വേദാന്തിയ്ക്കും സന്യാസിയ്ക്കും അവ വിജ്ഞാനത്തിന്റെ അക്ഷയപാത്രവും വിനോദസങ്കേതവുമാണു്. മറ്റൊരു മഹാഗ്രന്ഥത്തിനുമില്ലാ, ഈ മെച്ചം. ഭാരതീയജീവിതത്തിൽ അവയ്ക്കുള്ള സ്വാധീനശക്തിയുടെ രഹസ്യവും മറ്റൊന്നല്ല.

ഇവയുടെ വിവർത്തനമോ, അനുവാദമോ ഇവയെ ആശ്രയിച്ചെഴുതിയ രാമായണമോ, ഭാരതമോ ഇല്ലാത്ത പ്രാദേശികസാഹിത്യങ്ങൾ ഭാരതത്തിലില്ലെന്നതന്നെ പറയേ

ണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പുരാതനകാവ്യങ്ങളുടെ അന്തസ്സും ദുഃഖന  
 ത്വവും അനുഭവോല്പം കൂടയാതെ ഈ രണ്ടു രത്നങ്ങളും തു  
 ഞെത്താചായ്വൻ നമുക്കു ഭാഗ്യവശാൽ സമ്മാനിച്ചിട്ടുണ്ട്.  
 എഴുത്തച്ഛന്റെ അധ്യാത്മരാമായണത്തിനു കേരളഭാഷ  
 യിൽ അതിനുമുമ്പുള്ള രാമായണത്തേക്കാൾ പ്രശസ്തിയും  
 പ്രചാരവും ഉണ്ടാവാൻകൂടി കാരണം അതിന്റെ സാഹി  
 ത്യഗുണംമാത്രമല്ല. കണ്ണശ്ശരാമായണം വാല്മീകിരാമായ  
 ണത്തിന്റെ അനുവാദിമാത്രമാണ്. എഴുത്തച്ഛന്റെതാ  
 കട്ടെ അധ്യാത്മരാമായണത്തെ ആശ്രയിച്ചതുമാണ്. പ  
 ക്ഷെ രാമനെ അവതാരപുരുഷനാക്കിക്കല്പിക്കുന്നതിൽമാത്ര  
 മേ എഴുത്തച്ഛൻ അധ്യാത്മരാമായണകാരനാ അനുഭവി  
 ച്ചിട്ടുള്ളു. ‘ഭക്തിയോഗ’ത്തിന് അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന  
 പ്രാബല്യമാണ് അതിനു കാരണം. പരമഭക്തനായ എ  
 ഴുത്തച്ഛനു മറ്റൊരുതരത്തിൽ ശ്രീരാമനെ സങ്കല്പിക്കുക  
 സാധ്യമായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ വാല്മീകിരാമായണത്തി  
 ന്റെ മാഹാത്മ്യം എഴുത്തച്ഛൻ ഒരിക്കലും വിസ്മരിച്ചി  
 ടില്ല.

“വാല്മീകികവിശ്രേഷ്ഠനാകിയ മഹാമുനി -  
 താനുമേ വരം തരികെപ്പോഴും വന്ദിക്കുന്നോൻ”

എന്നു ഗ്രന്ഥാരംഭത്തിൽ ആദികവിയെ വന്ദിക്കുന്നു.

“അധ്യാത്മപ്രദീപകമത്യന്തം രഘസ്യമി -  
 തധ്യാത്മരാമായണം മുത്യശാസനപ്രോക്തം  
 അധ്യയനം ചെയ്തീടും മന്ത്രിജീവികൾക്കെല്ലാം  
 മുക്തിസാധിതുമസന്ദിശ്ചമിജ്ജനംകൊണ്ടേ.”

എന്ന മുഖവുരകൊണ്ട് അധ്യാത്മരാമായണം രചിക്കുവാൻ നമ്മുടെ കാലവും സ്പഷ്ടമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ, രാമായണകഥയെ ആസ്പദമാക്കി! അതുവരെ രചിച്ചിട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങളെല്ലാം എഴുത്തച്ഛന്റെ മനോമുകുരത്തിൽ പ്രതിബിംബിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് അധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ ഏതു ഭാഗവും വിളിച്ചുപറയുന്നുണ്ട്. ആ കൈമുതൽകൊണ്ട്, ഒരു സ്വതന്ത്രകൃതി രചിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതിയിൽ ഒരു വ്യക്തിചൈതന്യം സർവ്വത്ര കളിയാടുന്നുമുണ്ട്. ഒരുദാഹരണം കാണിക്കാം: എഴുത്തച്ഛന്റെ ശ്രീരാമൻ പരശുരാമനോടു കയങ്ങുന്ന ഭാഗം നോക്കുക. വാല്മീകിയുടെ രാമൻ പരശുരാമനെ കാണുമ്പോൾ അന്തംവിട്ടു നില്ക്കുകയാണ്. അധ്യാത്മത്തിലോ, ആ നായകനെ പരിഭ്രമം പിടിച്ചുടന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമനാകട്ടെ സ്വാതന്ത്ര്യയെയും ഉറച്ചു ഒരു രസികകണ്ഠരായി അയാളെ വാക്കുകൾകൊണ്ടുതന്നെ ജയിക്കുന്നതാണിത് കാണുന്നത്. ബാലരാമൻ പരിയാസഗർഭമായ സ്വപത്തിലാണ് പരശുരാമനെ സ്വാഗതം ചെയ്തത്.

“വല്ലാതെ ബാലന്മാരോടീങ്ങനെ തുടങ്ങിയാൽ  
 ആശ്രയമുപർക്കുന്നതാണുള്ളതു തപോനിധേ!  
 സ്വാശ്രയകുലധർമ്മമെങ്ങനെ പാലിക്കുന്നു?  
 നിന്തിരുവടി തിരുവുള്ളത്തിലേറുന്നതി-  
 നന്നരമുണ്ടോ പിന്നെ പരന്നു നിരൂപിച്ചാൽ?  
 അസ്ഥനായിരിപ്പോരു ബാലകന്മുണ്ടോ ഗുണ-

ബന്ധനം ഭവിയ്ക്കുന്നു സന്തതം ചിന്തിച്ചാലും.  
 ക്ഷത്രിയകലത്തികല്പതഃപിച്ഛിയം ചെയ്തേൻ  
 ശസ്ത്രാസ്ത്രപ്രയോഗസാമന്ത്രിമില്ലല്ലോ താനും  
 ശത്രുമിത്രോദാസീനഭേദമെനിയ്ക്കില്ല  
 ശത്രുസംഹാരം ചെയ്താൻ ശക്തിയുടിയല്ലോ.  
 അന്തകാന്തകൻപോലും ലംഘിച്ചിടുന്നതല്ല  
 നിന്തിരവടിയുടെ ചിന്തിതമതുമൂലം.  
 മില്ലിങ്ങു തന്നാലും ഞാനാകിലോ കലച്ചീടാ-  
 മല്ലെങ്കിൽ തിരുവുള്ളകേടുമുണ്ടാകവേണ്ട.”

പതിനെട്ടുവയസ്സായ കാലത്തുതന്നെ താടകയെക്കൊന്നു  
 പരാക്രമിയും പിന്നീടു പരശുരാമന്റെ ഗർവ്വിനെ പാടേ  
 നശിപ്പിച്ചു ക്ഷമായാചനംചെയ്യിച്ച ലോകൈകവീരനാമാ  
 ണ് ഈ വിനയം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതെന്നോർക്കുമ്പോൾ എ  
 ഴുത്തച്ഛന്റെ മനോധർമ്മത്തിന് ഒരു നമോവാകംഭനെന്ന  
 ചെയ്യണം. ഇങ്ങിനെ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും ശ്രീരാമനെ  
 എഴുത്തച്ഛൻ സ്വന്തം മാതൃകയനുസരിച്ചു ചിത്രീകരിച്ചി  
 ട്ടുണ്ട്.

എഴുത്തച്ഛന്റെ രാവണനും അതുപോലെ പല വ്യ  
 ത്യാസങ്ങളുമുണ്ട്. അശോകവനികയിൽവെച്ചു രാവണൻ  
 സീതയെ അറാനയിക്കുന്ന ഭാഗം ഇത്ര സരസമായി വേ  
 റൊരു രാമായണത്തിലും കാണുന്നില്ല.

“ശ്രീമതേ സുമുഖി! തവ ചരണാഭിനദാസോസ്തു ॥ ൧൦ ॥  
 ശോഭനശീലേ! പ്രസീദ പ്രസീദ മേ.”

എന്നു തുടങ്ങി,

“സരസമനുസര! സദയമായി! തവ വശാനുഗം  
സൗജന്യസൗജാഗ്രസാരസപ്തസപമേ!”

എന്നവസാനിക്കുന്ന അനുരാഗാഭേഷ്ക എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിതയുടെ ഗാഢീയ്ക്കത്തിനും ധ്വനിപ്രധാനമായ മനോഹാരിതയ്ക്കും ഒരു ഉത്തമോദാഹരണമെന്നെന്ന് ആരും സമ്മതിക്കും. രാചണനെ ഒരൊന്നാകാരം നാഗരികനായിട്ടാണ്, ചപലഹൃദയനായ ഒരു കാമുകനായിട്ടല്ല എഴുത്തച്ഛൻ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

എഴുത്തച്ഛന്റെ സീതയെപ്പോലെ മറ്റൊരു സീതയും വരണാത്മമാലയ്ക്കുമപ്പുറം നേത്രോല്പലമാലയിടുന്നില്ല. എന്നമാത്രമല്ല സപയംവരരംഗത്തിന് ഒരു ക്ഷേത്രസന്നിധിയുടെ പ്രതീതി നല്കാൻ കഴിവത്തക്കവണ്ണം വണ്ണിക്കുവാൻ മറ്റൊരു കവിക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

വാല്മീകിയുടെ സീത ഒരു വ്യാജം പറഞ്ഞുവെന്നൊരു വാദം ഈയിടെ കേൾക്കുകയുണ്ടായി. ഹനമാൻ സീതയെ സന്ദർശിച്ച് ആ ദേവിയിൽനിന്നു ചൂഡാരത്തം പാങ്ങിപ്പോയതിനുശേഷം കാവൽക്കാരികളായ രാക്ഷസികൾ അതിനെപ്പറ്റി സംശയം ജനിച്ച് ആരാണെന്നും മറ്റും ചോദിക്കുകയുണ്ടായല്ലോ. തനിക്കറിയില്ലെന്നു പറഞ്ഞാഴിയുന്നതു വ്യാജമല്ലേ! പക്ഷെ, സത്യാം പറഞ്ഞാൽ രാചണാനന്ദ വിചരം പറയാതിരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല. ആ നിരപരാധികളെ ലക്ഷേശപരൻ കൊല്ലുകയും ചെയ്തും. അവരെ രക്ഷിക്കാനാണ് വ്യാജംപറഞ്ഞതെന്നു സീതാപക്ഷപാതികൾക്കു സമാധാനമുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛന്റെ സീത ഒരു ചൊടിക്കയ്യു പ്രയോഗിച്ച് ഈ വിചാരമേറ്റും കടക്കുന്നതായിട്ടാണ് കാണുന്നത്.

“രജനിച്ചരകലരചിതമായകളൊക്കവേ  
രാത്രിഞ്ചരനാകൊഴിഞ്ഞറിയാവതോ?”

എന്നു പറഞ്ഞു് അവരുടെ സംശയം സ്ഥിരപ്പെടുത്തുക  
യാണു് ചെയ്യുന്നതു്.

ഇങ്ങിനെ രാമായണത്തിലെ ഓരോ കഥാപാത്രത്തേ  
യും തന്റെ മനോധർമ്മത്തിൽ കൂട്ടിവിളക്കി ഒരു പുതിയ  
വ്യക്തിത്വം പതിച്ചുകൊണ്ടാണു് എഴുത്തച്ഛൻ പ്രകാശി  
പ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്. എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണം നിത്യപാരാ  
യണയോഗ്യമായി കരുതി ആ മഹാകാവ്യത്തെ ആദരിക്കു  
വാൻ കേരളീയർ മുതിർന്നതു് അതിൽ പ്രത്യക്ഷമായികണ്ട  
അന്യാദൃശ്യചൈശ്വര്യംകൊണ്ടുതന്നെയാണു്.

ഇനി എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാരതത്തിലേയ്ക്കു കടക്കു  
മ്പോൾ അതുവരെ നവോഢയായി പദമെണ്ണിവെച്ചിരുന്ന  
കവിതാകാമിനി ഒരു പ്രഗത്ഭയും വിജ്ഞാനസമ്പന്ന  
യും ഇംഗീതജന്യമായ ഒരു വിലാസിനിയിായി രൂപാന്ത  
രപ്പെടുന്നതു കാണാം. മഹാഭാരതത്തിന്റെ അലകം പി  
ടിയും മാറിക്കൊണ്ടാണു് എഴുത്തച്ഛന്റെ പുറപ്പാടു്. വ്യാ  
സഭാരതം അതിവിപുലമായ ഒരു ഗ്രന്ഥമാണു്. അതിൽ  
വെടാത്ത ആഖ്യാനമില്ല. ഇപ്പോൾ കാണുന്ന രൂപം അ  
തിന്നുണ്ടായിവന്നതു് അനവധി നൂറ്റാണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞി  
ട്ടാണെന്നും അതിൽ പല ഭാഗങ്ങളും പ്രക്ഷിപ്തമാണെന്നും  
വിദഗ്ദ്ധന്മാരുടെ ഇടയിൽ (പാശ്ചാത്യരും ചൈതന്യരും)  
അഭിപ്രായമുണ്ടു്. മഹാഭാരതത്തിൽ കാണുന്ന പല ഉപാ  
ഖ്യാനങ്ങളും ഭഗവൽഗീതതന്നെയും എഴുത്തച്ഛൻ ഉപേ  
ക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. വ്യാസൻ, ഭാരതം തന്റെ ശിഷ്യന്മാരായ  
ജൈമിനി, വൈശമ്പായനൻ മുതലായവർ ഉപദേശി

ച്ചതായി പറയുന്നു. അതിൽ ചൈശവനായനന്റെ ആ  
ഖ്യാനമാണ് സൂതൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയ്ക്ക് അടി  
സ്ഥാനമെന്നു വിശ്വസിച്ചുവരുന്നു. ഇതിന്നൊക്കെ പുറ  
മെ നൈമിശാരണ്യമെന്ന വിശ്വവിദ്യാലയത്തിൽനിന്ന്  
ഒരു സമ്പന്നപ്രവാചകൻ ഭാരതേതിഹാസത്തിന്റെ നാഡി  
യിൽ സംക്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങിനെ തർക്കവിഷയമായിക്കിട  
ക്കുന്ന ഇതിവൃത്തത്തിൽ ഒരു നല്ല ഗവേഷകന്റെ 'കുള  
പരിഷ്കൃത ചെലി' ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് നമ്മുടെ  
ആചാര്യൻ പ്രവേശിക്കുന്നത്. ആധുനികവണ്ഡിതന്മാ  
രായ സി. വി. വൈദ്യ മുതലായവർ പ്രക്ഷിപ്തങ്ങളെന്നു  
കണക്കാക്കിത്തള്ളിയ കഥകൾ എഴുത്തച്ഛനും ഉപേക്ഷി  
ച്ചിരിക്കുന്നു. മഹാഭാരതത്തിൽ ധർമ്മപുത്രനാണ് നായ  
കൻ. പാണ്ഡവന്മാരുടെ ചരിത്രത്തിനുപുറമെ സൂര്യവം  
ശത്തിന്റേയും ചന്ദ്രവംശത്തിന്റേയും ചരിത്രകഥനവും  
അതിലുൾപ്പെടുന്നു. ഇതുകൂടാതെയാണ് വനപർവ്വത്തിൽ  
ചേർത്തിരിക്കുന്ന ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ. എഴുത്തച്ഛൻ പാണ്ഡ  
വകഥയെ അസ്തിവാരമാക്കി കഥയ്ക്ക് ഐക്യം വരുത്തി  
യിരിക്കുന്നു. ആ കഥയിലെ അടിക്കല്ലായ ശ്രീകൃഷ്ണനെ  
നായകനാക്കുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെ ഇതിവൃത്തത്തിനു  
ബന്ധദാർഢ്യംവരുത്തി ഒരു സ്വതന്ത്രഭാരതം നിർമ്മിക്കുക  
യാണദ്ദേശം ചെയ്തത്. വ്യാസഭാരതത്തോടു് ഇത്ര സ്വത  
ന്ത്രമായി ചെരുമാണമെങ്കിൽ അസാമാന്യമായ മനക്ക  
രുത്തും സ്വപ്രത്യയസ്വൈമ്യവും വേണമല്ലോ. ഇങ്ങിനെ  
ഒരു വലിയ മരത്തിൽനിന്ന് ഇലയും കൊമ്പും തോലും  
ചെളിയും നീക്കി കാതലെടുത്തു കലാശിപ്പും തുടുന്നപുറന്നാ  
രെന്നാനന്തരം പണിത്തരമുണ്ടാക്കുകയാണു് എഴുത്തച്ഛൻ

ചെയ്തത്. ഭാഷയോ, രാമായണത്തിൽനിന്ന് എത്രയോ ലളിതവും മധുരവും നിസർഗ്ഗസുന്ദരവുമായി. കഥാപാത്രങ്ങളോ, എഴുത്തച്ഛൻമുദ്ര പതിഞ്ഞ വ്യക്തികളും. മരൊന്മുഖ ഭാരതത്തിലും കാണാത്ത വിലമതിക്കാൻ കഴിയാത്ത ചില നേട്ടങ്ങൾ അതുകൊണ്ടു കൈരളിയിൽ ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ സ്ഥാലീപുലാകന്യായേന കാണിക്കാം.

സുഭദ്രാജ്ഞാനന്മാരുടെ സന്ദർശനവും സംഭാഷണവുമെടുക്കുക: സന്യാസിയിൽ സംശയംതോന്നിയ സുഭദ്ര പാണ്ഡവന്മാരെപ്പറ്റി കുശലാനുപേഷണം ചെയ്യുമ്പോൾ അജ്ഞാൻവരെയുള്ളവരുടെ കാത്രമേ പറയുന്നുള്ളൂ. നക്ഷത്രസഹസ്രവന്മാരുടെ കഥ വിസ്മയിച്ചുകഴിയുന്നു. സുഭദ്രയ്ക്ക് അതാവശ്യമില്ല. അജ്ഞാന്റെ കാത്രം “ഭൂമിപ്പാനാളല്ല പാൽമന്” എന്ന വിശേഷണത്തോടെയാണുപരിചരിക്കുന്നതും.

“അന്യായമല്ലോ രഹസ്സല്ലാപം നമ്മിൽ ഭവാനു  
 ധന്യനാകയാലതും യോഗ്യമെന്നതേ വത്ര.  
 അന്യായമായിരിപ്പോരു വൃത്താന്തം ചോദിക്കുന്നു—  
 ഞങ്ങളോടു പരമാത്മമരുളിച്ചെഴുതിടണം.  
 ബാലികേ! ഞാനിന്നൊരു കിംവദന്തിയും കേട്ടേൻ  
 കാലം വൈകാതെ പരമാത്മവുമറിഞ്ഞീടാം.  
 കൃഷ്ണസോദരിയായ സുഭദ്രതന്നിലതി—  
 തൃഷ്ണപൂണ്ടിരിക്കുന്നു വിജയനെന്നു കേട്ടു.”

എന്നുവസാനിക്കുന്ന സംഭാഷണം പ്രൗഢശൃംഗാരത്തിന് ഒരു മകുടോദാഹരണമാണ്. സമാനമായ മനഃശാ

സ്രുവാണിത്യം മരൊരു കവിയിൽ എഴുപ്പത്തിൽ കണ്ടെന്നു വരില്ല. പാതംസാരമിയുടെ വണ്ണനയും ഗാഢാരിവിലാപവും ഈ കിടയിൽ നില്ക്കുന്നു.

“നിന്നു പീലികൾ നിരക്കവെ കത്തി  
നിറുകയിൽ കൂട്ടിത്തിറമൊടു കെട്ടി  
കരിമുകിലൊത്ത ചികരഭാരവും.....”

ഇതു വായിച്ചു കണ്ണടച്ചാൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ ഹൃദയത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമായ പാതംസാരമിയെ നമുക്കും കാണാവുന്നതാണ്. ഇങ്ങിനെ മനസ്സിൽ പതിയുന്നൊരു ചിത്രം വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽതന്നെ കാണുമോ എന്നു സംശയമാണ്.

“കണ്ടീലയോ നീ മുകുന്ദ ധരണിയിൽ”  
എന്നു തുടങ്ങി

“നല്ല മരതകകുല്ലിനോടൊത്തൊരു  
കല്യാണരൂപൻ കമാരൻ മനോഹരൻ  
ചൊല്ലെഴുമജ്ജനൻ തന്റെ തിരുമകൻ  
വല്ലവീവല്ലഭാ! നിന്റെ മരുമകൻ  
കൊല്ലാതെകൊല്ലുവതിങ്ങൊയൊതു നീ  
കൊല്ലിത്തുയത്രെ നിനക്കു രസമെടോ!”

എന്നിങ്ങിനെ ശത്രുമിത്രഭേദംകൂടാതെ സംഭവത്തിന്റെ ദയനീയതകൊണ്ടുമാത്രം വിലപിക്കുന്ന ഗാഢാരിയോടു കൂടിക്കരയാത്തവരുടെങ്കിൽ അവർക്കു ഹൃദയമില്ലെന്നു നമുക്കു സമാധാനിക്കാം. എഴുത്തച്ഛന്റെ പ്രസന്നപ്രൗഢസരസയായ സരസ്വതിക്കു കൂപ്പുകൈ!! —

(ലോകവാണി. ചാഷികപ്പതിപ്പ്. മെയ്-ജൂൺ '50)

## നാലപ്പാടന്റെ വളച്ചു

“കലാദിമൂലം കമലാസ്രുനൈപുണീ-  
വിലാസമീശാനമനോവിനോദനം  
കലാചലാധീശസുതാവലോകനം  
ഫലായിതാനന്ദമെനിഷ്ടു നൽകണം.”

‘സുലോചന’യിലെ ഈ വന്ദനശ്ലോകം ഒരു മുപ്പതു കൊല്ലം മുൻപെ വായിച്ചു മുതൽക്ക് ഇന്നോവരെ ഒരു ദിവസമെങ്കിലും ഉരുവിടാതെ ഞാനിരുന്നിട്ടില്ല. അതു പഠിക്കാനായി പ്രത്യേകം മനസ്സിലത്തേണ്ടതായും വന്നിട്ടില്ല. ഇതു മൂന്നുതവണ ചൊല്ലിയതിനുശേഷമേ അവിടുന്നങ്ങോട്ടുള്ള പദ്യങ്ങൾ വായിക്കുകയുണ്ടായുള്ളൂ. പിന്നെ അതു ഹൃദയഭിത്തിയിൽനിന്നു മാഞ്ഞുപോയിട്ടില്ല. വിദ്യാത്മിയായിരുന്ന കാലത്തു ഞാനെത്ര തവണയാണ് സുലോചന വായിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നതിനു കണക്കില്ല. പല തവണയും പണം കൊടുത്തു വാങ്ങിയ ഈ കൃതി വായിക്കുവാൻ വാങ്ങിയവർ മടക്കിത്തരാതെ എനിക്കു നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്— എന്നാലും കണ്ടെത്തിയാൽ ഒരു പ്രതി വാങ്ങാതിരിക്കില്ല. പക്ഷേ ഈയിടെയായി സുലോചനയെ കണ്ടുകിട്ടാൻ പ്രയാസമായെന്നു. സാഹിത്യലോകം കേവലം വിസ്മരിച്ച ഈ വിശിഷ്ടകൃതിയുടെ എട്ടാം പതിപ്പ് കവിയുടെ കാരുണ്യം കൊണ്ടു് ഇന്നു് എന്റെ കൈയിൽ വന്നു ചേർന്നപ്പോൾ കേരളീയർ അതിനെ ആദരിക്കുന്നതിൽ വൈമനസ്യം കാണിച്ചിട്ടില്ലെന്നു ചാരിതാത്ഥ്യവും കൈവന്നു. 34 കൊ

ല്ലംമുന്യ കേരളീയരെ കണ്ണീരിൽ മുക്കിയ 'സുലോചനാ' ദേവിക്ക് ഇതിലിടയ്ക്കു വല്ല ചേഷ്ടകളും വന്നിട്ടുണ്ടോ എന്നു ഞാൻ ഉടനെ സൂക്ഷിച്ചുനോക്കി—ആ കൃതിരത്നത്തിന്റെ കത്താവിന് അതിനുശേഷം പല പരിവർത്തനങ്ങളുമുണ്ടായിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഒരുച്ചിപ്പിഴ തിരുത്തിയതല്ലാതെ ഒരു വള്ളിയോ പുള്ളിയോ മാറിയതായിക്കണ്ടില്ല. അന്നു യുവകവിയായിരുന്ന നാലപ്പാടനെ ബഹുജനങ്ങൾക്കു പരിചയപ്പെടുത്തിയ ഉള്ളൂർമഹാകവിയുടെ അവതാരിക കാണാനില്ലെന്ന് ഒരു വിശേഷമാത്രമുണ്ട്. തന്റെ പ്രഥമസന്താനത്തിലുള്ള വാത്സല്യാതിരേകം—അതില്ലാത്ത അച്ഛനമ്മമാരുണ്ടോ!—അതിനു രൂപഭേദം വരുത്താൻ കവിയെ സമ്മതിക്കുന്നില്ലായിരിക്കാം. ജീവപ്രപഞ്ചത്തിലെ മറ്റു സൃഷ്ടികളെപ്പോലെ വളരുന്നതല്ലല്ലോ കൃതിതല്പജങ്ങൾ! 'പൌരസ്ത്യദീപ'ത്തിന്റെ പരിഷ്കരിച്ച പതിപ്പ് (25 കൊല്ലത്തിനുശേഷം) അതിന്റെ അലകം പിടിയും മാറിക്കൊണ്ടാണ് പുറത്തിറക്കിയിട്ടുള്ളതെന്ന് ഇവിടെ സ്മരിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ഇതിനെ വന്ദനശ്ലോകമെന്നോ നന്ദനശ്ലോകമെന്നോ പറയേണ്ടതെന്നു സംശയം ആർക്കും ജനിക്കാവുന്നതാണ്. തന്റെ കടിഞ്ഞിൽക്കൂട്ടിക്കു സൗഭാഗ്യം തികഞ്ഞുകാണണമെന്നോ അതിനെ തലകുലുക്കി എല്ലാവരും കൊണ്ടാടണമെന്നോ തന്റെ ഇഷ്ടദേവതയോടു കവി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നില്ല. ഒരു കലാസൃഷ്ടിയിൽ അതിന്റെ കത്താവിനുണ്ടാകേണ്ട പരമാനന്ദം തനിക്കു നൽകണമെന്നോ ആവശ്യപ്പെടുന്നുള്ളു. പിന്നീടു മാമൂൽക്കോട്ടകളെ തട്ടിത്തകക്കാൻ പോകുന്ന രണവീരന്റെ മനോഹരിയുടേ

യോ ദുഃഖനിശ്ചയത്തിന്റേയോ അങ്കുരാവസ്ഥയാണിതെന്നു കരുതുന്നതിൽ വലിയ തെറ്റുണ്ടെന്നുതോന്നില്ല. തന്റെ പ്രയോഗസാമർത്ഥ്യത്തിൽ കവിക്കുള്ള വിശ്വാസവും—ഇതും മി: മേനോനിൽ പിന്നീടു പ്രകടമായി വികസിച്ച ഒരു ഗുണമാണ്—ഇതിൽ വ്യഞ്ജിക്കുന്നുണ്ടെന്നു കാണാം..

വീരകരുണങ്ങൾ കാളംവെട്ടുന്ന ഒരൊന്നാന്തരം രംഗമാണ് സുലോചനയിൽ കവി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. രാമരാവണയുദ്ധംപോലെ ഒരു യുദ്ധം ലോകത്തിൽ വേറൊരു കാവ്യത്തിലും വിവരിച്ചിട്ടില്ലെന്നാണല്ലോ വിദ്വാന്മാരുടെ മതം. അതിൽ നായകനെ അതിശയിക്കുന്ന വീര്യപരാക്രമങ്ങൾകൊണ്ടു മൂന്നുലോകവും കലുകലിയ പ്രതിനായകനായ പ്രതാപലങ്കേശ്വരന്റെ അരുമസ്സന്താനവും ജീവനാഡിയുമായ മേഘനാദൻ മരിച്ചതാണ് സന്ദർഭം. ആ മഹാവീരന്റെ ധർമ്മപതിയായ സുലോചന രണാങ്കണത്തിൽ തന്റെ പ്രാണവല്ലഭൻ വീര്യസ്വർഗ്ഗം പ്രാപിച്ച വിവരം കേട്ടു ദുസ്സഹമായ മനോവേദനയേറു 'സതീ'ധർമ്മനുഷ്ഠിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ആത്മകാന്തന്റെ ജീവൻപോയ മുഖം കാണണമെന്നാഗ്രഹിക്കുന്നു. അതു രാമനോടു ചോദിച്ചുവാങ്ങണമെന്നു രാവണനോടുപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വംശാഭിമാനം മുതൽഭവിച്ച ആ രാക്ഷസേശ്വരനുണ്ടോ അതിന്നൊരുങ്ങുന്നു! ഇതിന്നു്

“തിരിഞ്ഞിടാതിപ്പറയുന്ന നിന്റെ നാ-  
ക്കരിഞ്ഞെടുത്തങ്ങനെ നായിനേകണം.

\*

\*

\*

എതിർത്ത മാറാരുടെ പാഴ് കഴുത്തു-  
ത്തുകിടമിടയ്ക്കുമിരുന്നവർക്കുവാൻ  
മുതിർന്നുപോയെന്നു നിന്നു നിന്നെ ഞാ-  
നതിന്നുടൻ വെട്ടിത്തുറക്കിടേണ്ടയോ?”

എന്നാണു് ആ പതിവുതാരതത്തിന്നു കിട്ടിയ മറുപടി.  
സാധാരണസ്രീകളെ തിരിച്ചോടിക്കുവാൻ മതിയായതാ  
ണല്ലോ ഇത്തരത്തിലുള്ള എടുത്തുചാട്ടങ്ങൾ. എന്നാൽ  
ഇന്ദ്രജിത്തിന്നിന്നങ്ങിയ ചെമ്പണി ഇതു കേട്ടു് ഒരു പടി  
കൂടി കയറുകയാണു് ചെയ്തതു്.

“പ്രിയൻറെ നല്ലോരു ശിരസ്സു കാണിലേ  
സ്വയം ചിതാഗ്നിസ്തീരയായിടാവു മേ  
അയയ്ക്കുകങ്ങുനു മടിസ്തീലെന്നെയാ  
നയജ്ഞനോടായതിരുന്നവർക്കുവാൻ.”

എന്നു ശത്രുവിനെ പ്രശംസിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആ ധീരവനി  
തയുടെ പുറപ്പാടു കണ്ടപ്പോൾ രാവണൻറെ കോപാഗ്നി  
അത്യജ്ജ്വലമായി ജ്വലിച്ചു. ഉടനെ ശകാരംകൊണ്ടു ത  
ലങ്ങും വിലങ്ങും അടിച്ചു് അവളെ—ഉള്ളിൽ എരിവൊ  
രിക്കൊള്ളുന്ന ആ പാവത്തിനെ; പക്ഷെ കുത്താനുഴുന്ന  
ആ തീകട്ടയെ—അമർത്താൻ ആ നിശാടനായകൻ നോ  
ക്കി. അതിന്നു്,

“ജയം ലഭിക്കാഞ്ഞൊടുവിൽദ്രശാനനൻ  
മയങ്ങി മാറാനൊടിന്നകമാകുവാൻ  
അയച്ചു തൻസ്രീകളെയെന്ന ദുർമുശ-  
സ്സുയളുവാനോ കലഭേ തവ ശ്രമം!”

എന്ന അപമാനമാകുന്ന അസൂയകൊണ്ടു മകുടവെച്ചു  
പ്പോൾ സതി സുലോചനയുടെ ക്ഷമയ്ക്കും അരുതിവന്നു.  
മാനവതിയായ മകയുടെ ഉജ്ജ്വലപ്രഭാവവും 'തനിക്ക്മാൻ  
പോരുത്ത'വും അവളുടെ പ്രത്യക്ഷമാക്കി. 'കലഭേ!'  
എന്ന സംബോധന സുലോചനയുടെ ഉള്ളിൽ താഴെപോ  
ലെ വായനക്കാരുടെ ഉള്ളിലും താഴ്ന്നുതിരികയില്ല. അ  
തിന്നു പരിഹാരമായി,

“കടുത്ത വാക്കിങ്ങനെ ചൊന്ന നിൻതല-  
യ്ക്കടുത്തു നാശം രഘുവശംവീരനാൽ,  
മിടുക്കതിൽക്കാട്ടുക,യന്നു വശമൊ-  
ന്നൊടുക്കുവാൻ തീന്നൊരു ഓച്ച! ഓർത്തേ!”

എന്ന മറുപമ്പയച്ചു ആ പരമസാധിയുടെ ഉള്ളിലാളി  
കത്തുന്ന അരിശമടക്കംപോഴേ വായനക്കാരനും ആശ്വാ  
സമണയുന്നുള്ളു.

“പിടിച്ചുകെട്ടുന്നതു സാധുവെന്നെയ-  
ല്ലിടിച്ചുകേറും രിപ്പവിന്റെ നേർക്കു നീ  
നടിച്ചൊരീശ്ശരത കാട്ടു; ദേഷ്യവും  
കടിച്ചുനില്ക്കുണ്ടു ഗമിക്കയാലി ഞാൻ.”

എന്നു രാവണന്റെ മർദ്ദത്തിനു് ഒരു കൊടു കൊട്ടി ആ മ  
ഹാതേജസപിനി അതിന്നുള്ള മറുപടി കേൾക്കാൻ നില്ക്കാ  
തെ, “രാക്ഷസേശപരകൽനിന്നാജ്ജയലക്ഷ്മിപോലവെ”  
—അഥവാ മുറിവേറാ ചെൺപുലിയെപ്പോലെ—കാണി  
കളെ മരംപോലെ നിർത്തി, ശ്രീരാമനെ കാണാനായി  
പോകുന്നു.

മോലനാദന്റെ വീയുസപഗ്ഗ്യാപ്തിയിൽ സന്തോഷം കൊണ്ടു മതിമയങ്ങുന്ന ശത്രുക്കളുടെ സഹലത്തിലേയ്ക്കാണ് ആ മഹാപരാക്രമിയുടെ പ്രിയതമ പോകുന്നത്. ആ മനസിനി അറിഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് അങ്ങിനെ പോകുന്നതും! അതും ശത്രുക്കളുടെ ദയാദാക്ഷിണ്യംകൊണ്ടുമാത്രം സാധിക്കാവുന്ന ഒരു കാര്യത്തിനും!! ആദർശശുദ്ധിയിൽ അടിച്ചൊരു നിലയ്ക്കുന്ന ധൈര്യമേ, നിനക്കു് ഒരു റാമോവാകും! പുരാണസമുദ്രത്തിൽനിന്നു് ഇങ്ങിനെ ഒരു രംഗം തിരഞ്ഞെടുത്തു് അതിന്നു പത്തിരട്ടി മറ്റൊരട്ടി കൈരളിക്കു സമപ്പിച്ച മാന്യകവേ, അങ്ങേയ്ക്കു മറെറാരു കൂപ്പുകൈ! ഇത്തരത്തിലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ കാവ്യത്തിലും ലോകത്തിലും സുലഭമല്ലല്ലോ.

അഭിമാനഭംഗത്താൽ ആവേശംകൊണ്ടു തീയണ്ടു പോലെ പാഞ്ഞുപോയ സുലോചനാദേവി, അടങ്ങിയ അഗ്നിപർവ്വതംപോലെ, കവിചക്രത്തിൽ 'നിദാലതപ്തപ്ത തുവല്ലി'പോലെയാണ് രാമഭദ്രനെ സമീപിക്കുന്നത്. പോകുമാർത്തിൽ പതിവില്ലാത്തതാണല്ലോ ഒരു വെണ്മണിയുടെ പ്രവേശം. രാമൻ കരേ നേരത്തേയ്ക്കു് ഒന്നും മിണ്ടുന്നില്ല. സുഗ്രീവൻ പലതും ശക്തിച്ചു. അതിനിടയ്ക്കു് എല്ലാവർക്കും സംശയം തീർത്തുകവിധത്തിൽ രാമനോടു വിനയപൂർവ്വം ആ കലീന കടന്നു യാചിക്കുന്നു.

“വരിഷ്ടദോഷ്വിക്രമനിന്ദജിത്തുവേ-  
 ട്തിരിയ്ക്കുവോളാണു സുലോചനാഖ്യ ഞാൻ  
 ധരിയ്ക്കു ദിദ്ദൈവവശാലനാഥയാ-  
 യരിപ്രമാമിൻ കനിയേണമെന്നിൽ നീ!

മമ പ്രിയൻതന്റെ മഹാശിരസ്സേനി-  
 സ്തമനമങ്ങുനു തരാൻരസ്തിലോ  
 സുമഞ്ജുളം തനുചമൊന്നു കണ്ടെനി-  
 സ്തമന്നിടാം ചെന്നു ചിതാഗ്നിയിൽസ്സുഖം.”

ഈ അപേക്ഷയിൽ അടങ്ങിനില്ക്കുന്ന ആശയമഹത്വം എല്ലാവരും ആദരിച്ചുവെന്നു വരികയില്ല. ആഞ്ജനോയൻ തന്നെ, “അവിടെയുള്ള രാക്ഷസശിരസ്സുകളെല്ലാം എടുത്തുകൊൾകെ”ന്നു പരിഹസിക്കുന്നു. അതു മോലനാദി പ്രണയിനി ചെയ്യാനായില്ല. അഖിലനായകനായ ശ്രീരാമനോടു വീണ്ടും അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. കുറേക്കൂടി കരളലിയിക്കുന്ന രീതിയവലംബിച്ച ശ്രീരാമന്റെ ഹൃദയമിളക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു:

“ചരാചരങ്ങൾക്കൊരു താങ്ങലായെഴും  
 മുരാരിയല്ലോ മുക്തിചണ്ണനാം ഭവാൻ;  
 ധരാപതേ! നിന്നരുണാംബ്രിസേചയിൽ-  
 പ്പരാങ്മുഖന്മാക്കൊരു സൗഖ്യമെങ്ങുവാൻ!”

പരമഭക്തി തുളുമ്പുന്ന ഈ പ്രാർത്ഥന ഭക്തശിരോമണിയായ ഹനുമാനെക്കൂടി വിസ്മയിപ്പിച്ചിരിക്കണം, അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതുകൂടാതെ വാരിച്ചൊരിയുന്ന ആ അതുകൂടാതെ ഗാത്രം.

“അരാതിശസ്ത്രാഹതിയേറു വീണ തൻ  
 കരാംബുജംകൊണ്ടൊരേഴുത്തയച്ചു മേ;  
 ‘ചിരായ രാമാംബ്രി ഭരിപ്പി-തറുവീ-  
 ണ്ണൊരാണിലയ്ക്കൻ തല’യെന്നു മൽപ്രിയൻ.”

എന്നൊരത്യന്തരവും അവിടെ സമർപ്പിച്ചു. ഇത്രയുമായ  
 പ്ലോഴേയ്ക്കു മായാവികളിൽ വളർന്നുവന്ന ആ സുന്ദരി ത  
 ഞളെയെല്ലാം കബളിപ്പിക്കാനൊരുങ്ങുകയാണെന്നു വാ  
 രന്മാർ തീർച്ചപ്പെടുത്തി. അവിശ്വാസം നിരന്ന ആ അ  
 നതീക്ഷത്തിൽ നില്ക്കുകയുള്ളി കാണാതെ, അവളുടെ ഭർത്ത  
 ശിരസ്സു കാണുകിൽ ജനബോധ്യമാക്കാനൊന്നെങ്കിലും പ്ര  
 വർത്തിക്കണമെന്നു പറയുവാൻ ശ്രീരാമനും നിർബ്ബന്ധിത്  
 നായി. സുലോചനയുടെ അന്ത്യപരീക്ഷയും അടുത്തു—  
 ദക്ഷസദസ്സിലെത്തിയ സതിയുടെ അവസ്ഥയായിരുന്നു  
 അതു്. ഭർത്തുപിതാവിന്റെ ഇഷ്ടത്തിന്നെതിരായി ശത്രു  
 സംഘത്തിലേയ്ക്കു പോന്നു; അവിടെ അവിശ്വാസത്തിലു  
 ന്നിയ സ്വീകരണം അവവാദത്തിലും അവമാനത്തിലും  
 കലാശിക്കുമെന്നും വന്നുകൂടി. ആദർശമാഹാര്യവും നി  
 ജ്ഞാതപ്രകൃതിയും അവിടെയും സഹായത്തിനെത്തി. വി  
 ലാപംകൊണ്ടു വേദനയടക്കി മുമ്പിൽ കൊണ്ടുവെച്ച മൃത  
 ശിരസ്സിൽ വൈദ്യുതശക്തികൊണ്ടെന്നപോലെ ജീവസ്സു  
 കയറുവാൻ പ്രാർത്ഥനകളും തുടങ്ങി.

“പ്രിയൻ വെടിഞ്ഞു; ചൊടിയോടകാരണം  
 കയ്യാളു കാരുണ്യമെഴുന്ന താതനും;  
 സ്വയം തണുപ്പാവിധമഗ്നികൂടി നി-  
 ഭയം വഹിച്ചാൽ വിധി തൃപ്തനായിതോ?”

എന്നു നിരാശയും ആ ഭ്രമപ്രതയെ ആവരണംചെയ്തു.  
 നാഥന്റെ ശിരസ്സെടുക്കുവാൻ തുനിഞ്ഞപ്പോൾ അവി  
 ശ്വാസികളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താതിരുന്നതുകൊണ്ടുള്ള പരി

മാസം അവർ വൃക്തമായി പ്രകടിപ്പിച്ചു. വീണ്ടും പ്രാ  
ർത്ഥനകളായി:

“ഇവർക്കു ബോധ്യംവരുമാറു വീണ്ടുമേ  
ഭവമുദ്രയൊന്നു നീയാടിയിട്ടില്ലേ  
അവർക്കു മാത്രം ദുഷ്ടത വാഴിയിട്ടില്ലേ -  
പ്രാർത്ഥനകൾ പട്ടുപോയിയായി ഞാൻ.”

അഭിമാനം ആധാരമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഈ വാദവും ഫലി  
ച്ചില്ല. ഒടുവിൽ ബാക്കിയുള്ളൊരുസൂത്രവും തൊടുത്തു.

“അയത്നമില്ലാതെ വന്നവൻ ഭവമുദ്ര  
കയ്ക്കു സൗമിത്രിയുമായെതിർക്കുവേ  
ജയത്തിനെനന്നല്ലെന്നു നിന്നടക്കലേ -  
സ്ത്രീയുമായില്ലായതിനോ മുഷിഞ്ഞു നീ?”

ഇങ്ങിനെ പൂർണ്ണസൂത്രം തടിയുയർത്തിയപ്പോൾ,

“അനന്ദശീലേ! മതി ശിക്ഷ നിയ്യതാൻ  
നിന്നൊരു മജ്ജീവനം”

മെന്ത് ആ മുതശിരസ്സു മന്ദസ്ഥിതത്തോടു കൂടി സംസാരി  
ച്ചു ആ അസാധാരണദമ്പതികളുടെ അമാനുഷവൈഭവം  
കാണികൾക്കു അനുഭവപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്തു. ഒരു കാല  
ത്തും ഒരാളോടും അധർമ്മം പ്രവർത്തിക്കാതെ ആജ്ഞേ  
യൻ അറിയാതെ ആ മഹാപതിവ്രതയെ പരിമസിച്ച്  
വന്ന അപരാധത്തിനു അവരോടു മാപ്പു ചോദിച്ചു. ആ  
മംഗം അതുവരെ അലക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയ അവിശ്വാസം  
അതിവിസ്മയവും അതിഭക്തിയുമായി ഉപാന്തരപ്പെട്ടു.  
അവരുടെ കണ്ണുനീർ കണ്ട മഹാതുളസത്തിന്റെ രഥ

ന്യം ആരാഞ്ഞറിയുവാൻ രംഗവാസികളുടെ പ്രതിനിധി  
യെന്നപോലെ നിത്യബ്രഹ്മചാരി ശ്രീരാമദേവനെ സമീ  
പിച്ചു.

“ചരാചരത്തിൽ ഗുരുവായവണ്ണനായ്  
നിരാകലൈശപയ്തുവിലാസപൂണ്ണനായ്  
പരാപരം കണ്ടവർ ചെച്ചുവാഴ്ന്നിടം  
ധരാപതേ! നിയ്യറിയുന്നു സർവ്വവും.  
ഇതാരിവണ്ണം രജനീചരണെഴും  
നതാംഗിയായ് വാണൊരു ദിച്ചനാരിയാൾ  
പിതാവിചൾകാ,രവാനത്ര കേമനോ  
പ്രതാപിയാം രാചണിയെത്തുണക്കുവാൻ?”

ഈ ചോദ്യം കേട്ടപ്പോൾ മുഖം വാടിയതു ലക്ഷണന്നു  
ണ്. സംശയനിവൃത്തി ചെയ്യാൻ സമ്മതിച്ചുപോലെ രാ  
മദേവൻ അനൗജ്ഞൻ മാത്രം കൈവെച്ചപ്പോൾ സുമിത്രാ  
മ്മജൻ സങ്കടം സഹിക്കാതെ പൊട്ടിക്കരഞ്ഞു.

“ഹതൻ ഹാമാ ഞാനെൻ പ്രിയതനുജതൻ—  
കാന്തനെയിതാ  
വിതകം കൊന്നിട്ടു, മമ മകളതേ  
കാരണവുമായ്  
ചിതച്ചെന്തിയേരീ ശിവ! ശിവ!... ..”

അങ്ങിനെ ആരും വിചാരിക്കാത്തവിധത്തിലായി  
കലാശം. രണ്ടു വീരന്മാർ തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടത്തിൽ ലോ  
കം മുഴുവൻ തെളിയിക്കാൻ തേജോബലമുള്ള രണ്ടു ദീപ  
ങ്ങൾ പൊലിഞ്ഞു—അവർ യാതൊരപരാധവും അതിൽ  
ചെയ്തിട്ടുമില്ല. ഇങ്ങിനെ ഏത്ര വിഷമരംഗങ്ങൾ ലോകം

അഭിനയിച്ചുകഴിഞ്ഞു!! ചെറുപ്പവും ചെറുപ്പവും കെട്ടുവി  
 ണഞ്ഞു ബലാബലപരീക്ഷ ചെയ്തപ്പോൾ വിപരീതാദർശ  
 ണങ്ങൾ വിലങ്ങിച്ചു നിന്നു. ഒരു പരമരഹസ്യം ഉടനെ  
 തലയുയർത്തി അതുവരെ കാണിച്ച കോലാഹലം അത്ഭു  
 ത്വമാക്കി. ആ വെളിച്ചത്തിൽ പ്രകൃതിവിരുദ്ധമായ പ  
 രിണാമത്തിന്റെ ഭയകരതപം ആരുടേയും ഹൃദയം ഭേദി  
 ക്കുന്ന തരത്തിൽ പ്രകാശിച്ചു. ഈ രംഗവിധാനത്തി  
 ന്റെ ഉത്തരവാദി ആർ? ആർ ആരെ കൊന്നു? എന്തി  
 ന്? എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾ ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഒന്നിനൊന്നു  
 പിന്നാലെ വന്നു നമ്മെ തടഞ്ഞുനിർത്തുന്നു. ഒടുവിൽ  
 “പരമശിവവിലാസങ്ങളിങ്ങാരറിഞ്ഞു?” എന്ന കവിയു  
 ടെ വേദാന്തത്തിൽ നാമും സമാധാനം കൈക്കൊള്ളുന്നു.

‘സുലോചന’യെപ്പറ്റി ഞാനിത്രയും വിസ്മരിച്ചത്,  
 ഇപ്പോൾ പലരും വിസ്മരിച്ചിരിയ്ക്കുന്ന ഈ ഒന്നാന്തരം കൃ  
 തിയുടെ മാഹാത്മ്യവും, ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലും കവിയുടെ  
 കാവ്യജീവിതത്തിലും അതു കൈക്കലാക്കിയിട്ടുള്ള ഉന്നത  
 സ്ഥാനവും സഹൃദയന്മാരെ കാമപ്പെടുത്താൻ മാത്രമാണ്.  
 സാഹിത്യലോകത്തിൽ ഈയിടെയുണ്ടായ കോളിളക്കം പ  
 ല നിരൂപകന്മാർക്കും ഒരുതരം ‘രാക്കണ്ണ’ബാധ ചേർന്നിട്ടു  
 ണ്ട്. നാലപ്പാടന്റെ ഭാഷാസേവനത്തെപ്പറ്റി പല ലേഖ  
 നങ്ങളും വാദപ്രതിവാദങ്ങളും ഞാൻ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവ  
 യിൽ മിക്കതിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ‘കണ്ണനീർത്തുള്ളി’ മു  
 തലുള്ള കൃതികളെ മാത്രമേ പരാമർശിച്ചു കാണാറുള്ളൂ. സാ  
 ഹിതീദേവിയുടെ തൃപ്പാദത്തിൽ ആ ഗംഭീരാശയൻ ആദ്യ  
 മായി സമർപ്പിച്ച ഈ കൃതിതല്പരത്തിനെ, ഈ വിശിഷ്ടോ

ഖമാരത്തിനെ (മറുചിലതിനെയും)പാറി നിരൂപകനാ  
രാജം സ്മരിച്ചുകാണാത്തതിൽ എനില്ലത്തുടവും തോന്നി  
ട്ടുണ്ട്.

വികാരമുള്ള ഏതുഘടയത്തേയും പിടിച്ചുനിർത്തുന്ന  
പ്രമേയം, വായനതൃടങ്ങിയാൽ മുഴുമില്ലെന്നമെന്നു നിബ്ബ  
ന്ധിക്കുന്ന സെക്കൊഴപ്പ്, പ്രമേയത്തിന്നൊത്ത പ്രൈഡം  
സരസമായ പ്രതിവാദനം, ആദർശശുദ്ധിയ്ക്ക് അഗ്രപീഠം  
കൊടുത്തിട്ടുള്ള സങ്കല്പം, ബന്ധവൈചിത്ര്യംകൊണ്ടു വാ  
യനക്കാരെ അഗ്രാധചിന്തയിലിറക്കുന്ന പരിണാമം—ഇ  
ത്രയും ഗുണങ്ങൾ തികഞ്ഞ ഒരു ഖണ്ഡകാവ്യം ഈ തല  
മുറയ്ക്കലിൽ 'സുലോചന'യെപ്പോലെ മറ്റു രണ്ടെണ്ണം മാ  
ത്രമേ നമുക്കു സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളൂ. നാലപ്പാടനെ കേരളമൊടു  
ക്ക്, ഒരു കവിയെന്നനിലയിൽ, ആദ്യം അറിയാൻ തുട  
ങ്ങിയതും സുലോചനയുടെ കർത്താവായിട്ടാണ്. 'സുലോ  
ചന' മറ്റു ചില ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾക്കു പ്രചോദനം ന  
ല്ക്കിയിട്ടുണ്ട്. അത്രയ്ക്കു സൗഭാഗ്യവതിയും സർവ്വാരാധ്യയ  
മായിട്ടാണ് 'സുലോചന' കേരളീയരുടെ മുമ്പാകെ അവ  
തരിച്ചത്. ഇങ്ങിനെ ജനിച്ച സമയത്തുതന്നെ എല്ലാവരു  
ടേയും കണ്ണിലുണ്ണിയായിത്തീർന്നു സുലോചനയുടെ കാമന  
ത്തം കളയരുതെന്നു ചെച്ചിട്ടായിരിയ്ക്കണം അവളുടെ ആ  
കൃതിയ്ക്കു പിന്നീട് മാറാമൊന്നും കവ്യ വരുത്താതിരുന്നത്.

സുലോചനയെ രാദർശകമാവാത്രമായി കവി കരു  
തീട്ടുണ്ടെന്നു വിചാരിയ്ക്കുണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. താനൊച്ച കാ  
യ്ക്കും—അതിന്നു ന്യായമായ അസ്സമുണ്ടായിരിയ്ക്കും—ഏതു  
പ്രതിബന്ധവും വകവെച്ചൊതെ സാധിയ്ക്കാറാഴുന്ന 'തനി

കാംപോരത്ത'മാണല്ലോ സുലോചനയിൽ മുനിട്ടുനില്ക്കുന്നതു്. ഇതു കവിയുടെ സ്വഭാവത്തിലും ഇണങ്ങിനില്ക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യേകഘടകമാണെന്നു് അദ്ദേഹത്തിനെ അടുത്തു വരിചയമുള്ള ഏവർക്കും ബോധ്യമാണു്. സാഹിത്യസേവനത്തിലാകട്ടെ, സമുദായസേവനത്തിലാകട്ടെ ഇങ്ങിനെ ഉറച്ച മനഃസ്ഥിതിയും ശേഷിയുമുള്ളവർ ചുരുക്കമാണു്. പ്രതിബന്ധങ്ങളെ വകവെക്കുകയില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, അവയെ നോടിടുന്നതു നാലപ്പാടനു് ഒരു വിനോദമാണു്. എന്നു മാത്രമല്ല അസാധാരണതപം കലരുന്ന കർമ്മങ്ങളിലിറങ്ങി ചിലപ്പോൾ പ്രതിബന്ധങ്ങളെ ക്ഷണിക്കുന്നതും അദ്ദേഹത്തിന്നു രസമാണു്. ഒരുക്കിനിർത്താൻ സാധിക്കാത്ത കലാപ്രസക്തിയുടെ ഹൈന്ദവസ്വഭാവമാണു് ഇതെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്തവർ നാലപ്പാടുകവിയെ ചിലപ്പോൾ തൊരിലുരിയ്ക്കാറുമിടയുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടായിരിക്കുന്നതും, നാലപ്പാടന്റെ പഴയ സ്നേഹിതന്മാരും ആരാധകന്മാരും സുലോചനയിൽ തെളിഞ്ഞു കണ്ട മട്ടു മാറിയപ്പോൾ ചേരി പിരിഞ്ഞു പോയതു് — എന്നാൽ ഇവർ ഒന്നു ചുഴിഞ്ഞാലോചിക്കുകയാണെങ്കിൽ ഈ ചുവടുമാറ്റം ആന്തരപ്രകൃതിയല്ല, ഖാഹ്വപ്രകൃതിയുണ്ടെന്നും മണിമാളിക ഉയർന്നുവന്നപ്പോൾ അസ്തിവാർകാണാതെ പോയതാണെന്നും സ്പഷ്ടമാകുന്നതാണു്. ഈ സംഗതി കരോക്ഷി വിസ്മരിക്കേണ്ടതുണ്ടു്.

സുലോചന ജനിച്ചതു് 1090-ലാണു്. അതിന്നു മൂന്നുകൊല്ലം മുമ്പു് ആശാന്റെ 'വീണപുവു' എഴുതിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ അനിയമം അതിന്നു മൂ

ന്നുകൊല്ലത്തിനുശേഷമാണ് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നതു്. ഈ മൂന്നു ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും അതാതു കവികളുടെ കീർത്തിസ്തംഭത്തിന്റെ അടിക്കല്ലുകളാണെന്നു സഹൃദയന്മാരെ പറഞ്ഞറിയില്ലേണ്ടതില്ല. ഭാഷാകവിത ആഖ്യാനരീതിയിലൂടെ ചിത്രീകരണരീതിയിലേയ്ക്കു്, അഥവാ നാടകരീതിയിലേയ്ക്കു് കാലേടുത്തുവെക്കുന്ന കാലമായിരുന്നു അതു്. വെണ്ണണിനന്മുതിരിപ്പാടന്മാരും കൊടുങ്ങല്ലൂർതമ്പുരാക്കന്മാരും കഥകൊണ്ടു കവിതാദേവിയെ കളിപ്പിച്ചിരുന്ന ചെട്ടത്തിന്റെ അവസാനമെത്തി. കവിത കേവലം വിനോദത്തിനുള്ളതോ, വായിച്ചുകഴിഞ്ഞ ഉടനെത്തന്നെ മറക്കാനുള്ളതോ ആയിക്കൂടാ; ചിന്താശക്തിയെ ഉണർത്തുകയും ഉയർത്തുകയും അതിന്റെ ലക്ഷ്യമായിരിക്കുണമെന്ന ബോധം വളർന്നുവന്നു. ബഹുജനങ്ങളുടെ ഒന്നിച്ചുചേർന്ന ആഗ്രഹം നിഴലിക്കുന്ന കവിതയാണല്ലോ അതാതു കാലത്തു മാതൃകയായി ശോഭിക്കുന്നതു്. ആശാന്റെ 'വീണപ്പൂവി'നു ലഭിച്ച അഭൂതപൂർവ്വമായ സ്വീകാരം ഈ തത്വത്തെയാണ് പ്രഖ്യാപനം ചെയ്യുന്നതു്. കഥ കൂടാതെയും കവിതയെഴുതാമെന്ന പുതുമയും അതോടുകൂടി പ്രത്യക്ഷമായപ്പോൾ ആശാനെ ഉടനെത്തന്നെ കേരളീയർ മഹാകവിയായി അഭിഷേകം ചെയ്തു.

'സുലോചന'യിൽ മാതിരിയൊന്നു മാറി. ദുഃഖപൂർവ്വസായിയായ പ്രമേയങ്ങൾ അന്നത്തെ ഭാഷാകവികൾ ദുർല്ലഭമായേ കവിതയ്ക്കു വിഷയമാക്കിയിരുന്നുള്ളൂ. സംസ്കൃതസങ്കേതം മാനദണ്ഡമായിക്കരുതിയതായിരിക്കണം ദുഃഖപ്രതിപാദനത്തിൽ വൈമുഖ്യത്തിനു കാരണം. കേ

രൂപസംസ്കാരവും പാരമ്പര്യവും ആ മനോഗതിക്കു വിപരീ  
 തമായിരുന്നുതാനും. നമ്മുടെ വീരഗാനങ്ങളും തോരങ്ങളും  
 കഥകളിയും, യുദ്ധവും മരണവുമാകെണ്ടു കളിച്ചിട്ടുള്ള  
 തിനു കണക്കില്ല. പക്ഷേ, മൂലം മരണം കളിച്ചിരുന്ന അ  
 കാലത്തു കവികൾ മറ്റു പ്രേരണങ്ങളെയാണ് അവലം  
 ബമായിക്കരുതിയിരുന്നതു്. ശൃംഗാരശ്ലോകങ്ങളോ ശൃം  
 ഗാരകഥകളോ—ചിലപ്പോൾ ആകാസമായെന്നുവരാം—  
 മാത്രമേ അവരെ ആകർഷിക്കുമായിരുന്നുള്ളൂ. വെണ്മണി  
 പ്രസ്ഥാനാകാരം കൊടുങ്ങല്ലൂർസംഘവും അതൊരു പ്ര  
 ത്യേകതതന്നെയാക്കി. കരംബോപദേശം എഴുതാതിര  
 ന്നാൽ കവിയൊക്കുമോ എന്നവരിൽ പലരും ശങ്കിച്ചിരുന്നു.  
 ആ വഴിയ്ക്കു കുറെ അരംബോപദേശങ്ങൾ കൈരളി സമ്പാ  
 ദിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇപ്പോൾ മിക്കവയും വിസ്മൃതകോടിയി  
 ലാണ്. ഇതിൽ കവികളെ കുററും പറയേണ്ടതില്ല. ക  
 വിത അവരിൽ മിക്കവക്കും കളിക്കുട്ടിയായിരുന്നു. വെറു  
 തെയിരിക്കുമ്പോൾ വിനോദത്തിനു വേണ്ടി മാത്രമായിര  
 ന്നു അതിനെ ആശ്രയിച്ചിരുന്നതും—അതിന്നുനുകുലമായ  
 കരന്തരീക്ഷത്തിലായിരുന്നു അവർ ജീവിച്ചിരുന്നതും—ജീ  
 വിതത്തിൽ സന്തോഷത്തിന്റെ മറുപുറം സന്താപമാ  
 ണെന്ന് ആ വിനോദരസികന്മാർ വിസ്മരിച്ചു. പാശ്ചാ  
 ത്യസംസ്കാരവും സാഹിത്യവുമായി ഇടപെട്ടവക്കു് ഈ  
 വീക്ഷണഗതിയുടെ സ്തുനത അനുഭവപ്പെട്ടു. അവർ രണ്ടു  
 സംസ്കാരങ്ങളും കൂട്ടിയിണക്കി ഒരു നൂതനസൃഷ്ടിക്കൊണ്ടു്  
 അതിന്നു പരിഹാരമുണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. അതിന്റെ അ  
 ക്ഷരമാണു് ആശാന്റെ 'വീണപ്പച്ചി'ൽ കണ്ടതു്. സു  
 ലോചനയിൽ അതൊരു പടികൂടി വളന്നു. പക്ഷേ ര

ണ്ടിനും പരസ്സരാപേക്ഷയില്ലതാനും. ഭാഷാകവിയുടെ ശ്രുതി മാറാണെന്ന ഏകോദ്ദേശ്യത്തോടുകൂടി തങ്ങളുടെ ചിന്തയെ പ്രവർത്തിപ്പിച്ച രണ്ടു കവികൾ രണ്ടു നദികളെ പ്പോലെ സമുദ്രത്തിലെത്തിച്ചേർന്നുവെന്നുമാത്രം. ജീവിതത്തിൽ നാശം സപാഭാവികമാണെന്ന് ആശാൻ പഠിപ്പിക്കുമ്പോൾ, വിപരീതാദർശങ്ങളുടെ സംഘട്ടനം ജനിപ്പിക്കുന്ന വിഷമങ്ങൾ അതിൽ പുതിയ രഹസ്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന തത്വം നാലപ്പാടൻ സുലോചനയിൽക്കൂടി നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുത്തിത്തന്നു. രണ്ടിലും പാശ്ചാത്യരുടെ ദുഃഖവർദ്ധനവുമായിരുന്ന നാടകത്തിന്റെ പരിണാമത്തിൽ സ്തുരിക്കുന്ന നിസ്സഹായതയും ശൂന്യതയുമാണ് നമ്മെ നേരിടുന്നത്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ അനിയമൻ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നു. പൗരസ്ത്യസിദ്ധാന്തത്തെ അവലംബിച്ചു വിഷമഘട്ടങ്ങൾ മനുഷ്യപ്രയത്നംകൊണ്ടും ഈശ്വരസഹായംകൊണ്ടും വിജയത്തിൽ പത്രവസാനിക്കുമെന്ന പ്രത്യാശ വള്ളത്തോൾ തന്റെ പ്രമേയത്തിലൂടെ നൽകുന്നു. ഈ തലമുറയുടെ പ്രാരംഭത്തിലുണ്ടായ ഈ ഖണ്ഡകൃതികൾ മൂന്നു വൈദ്യുതദീപങ്ങൾ പോലെ സാഹിത്യപുരോഗതിക്കു മാർഗ്ഗദർശകമായി നിന്നിട്ടുണ്ടെന്നു നിർമ്മത്സരന്മാർ സമ്മതിക്കുന്നതാണ്. നിത്യപാരായണംകൊണ്ടു നിർവൃതിയണയ്ക്കാൻ ഉള്ള ശക്തിയും ഈ കൃതികൾക്കുള്ളതുപോലെ അതിനുശേഷമുണ്ടായിട്ടുള്ള കൃതികളിൽ ദുർല്ലഭം ചിലതിനു മാത്രമേ കൈവന്നിട്ടുള്ളൂ. ആധുനികഭാഷാകവിയെ അസ്തിത്വമില്ലാത്ത ഈ വിശിഷ്ടകൃതികളെ വികൃത ഏകഗോവിന്റെ 'ചെർന്നാടി' എ

ന്ന കൃതിയെപ്പോലെ അനന്തരമുണ്ടായ പ്രവാഹത്തിന്റെ തള്ളിച്ചയിൽ ചിലർ വിസ്മരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു വ്യസനസമേതം പ്രസ്താവിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പുറവെള്ളം പോയി കലകം തെളിഞ്ഞാൽ അവ പൂർവ്വാധികം പ്രകാശിക്കുന്നതായിരിക്കും. ലോകാനന്ദത്തിനായിട്ടുള്ള നല്ല വസ്തുക്കൾ അധികകാലം മറച്ചുവെക്കാൻ സാധിക്കുന്നതല്ലല്ലോ.

## II

നാലപ്പാടന്റെ ബാല്യകൃതികളിൽ രണ്ടെണ്ണമുള്ളി വായനക്കാരുടെ ദൃഷ്ടിക്ക് വിഷയമാകണമെന്നുണ്ട്. അതിലൊന്നു ‘പുകയിലമാമാത്മ്യം’ കിളിപ്പാട്ടും മറ്റതു വള്ളത്തോളിന്റെ ജീവചരിത്രവുമാണ്.

‘പുകയിലമാമാത്മ്യം’ സുലോചനയ്ക്കുശേഷം മൂന്നു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞിട്ടാണ് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. അവതാരകൻ വള്ളത്തോളാണ്. പുരാണത്തിലായാൽ എല്ലാ റവീനും മാമാത്മ്യമുണ്ടെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നവരുടെ അസ്വമനോഹതിക്ക് ഒരു കളിയമ്പാണ് ഈ പരിമാസകവനം. പരിമാസം പ്രകടമായിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ ചിലർ ഇതേതോ പുരാണത്തിൽനിന്നെടുത്തതാണെന്നു തൊരിലുരിച്ചു. ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ രണ്ടാംപതിപ്പിൽ അതൊരു കല്പിതകഥയാണെന്നു തുറന്നു പറയേണ്ടിവന്നു. “ഈ മഹിമയും പ്രചാരവും പുകയിലയ്ക്കുണ്ടായിവന്നതു സൃഷ്ടിസ്ഥിതിസംഹാരകന്താകുളായ ത്രിമുന്തികളുടെ അനുഗ്രഹവിശേഷത്താലാണെന്നു കല്പിക്കുന്നതു കമനീയമായ കവിധർമ്മംതന്നെയാണെന്നാലും സമ്മതിക്കും” എന്ന് അവ

വതാരകന്റെ സാക്ഷ്യപത്രം അവർ കാണാതിരുന്നതിലും വിശ്വസിക്കാതിരുന്നതിലും കവിയുടെ പരിമാസം അത്ര ഗൗരവത്തിലായിട്ടുണ്ടെന്നു സിദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, പൗരാണികരീതിയിൽനിന്ന് അണുപോലും വിഴയ്ക്കാതെ, പഴുതെല്ലാം അടച്ചിട്ടാണ് കവിയുടെ പോക്ക്. പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ നിർമ്മാണശാലയായ 'നൈമിശാരണ്യ'ത്തിലാണ് കഥയാരംഭിക്കുന്നത്. തൃശ്ശൂർത്താലയ്ക്കുന്റെ പൈകിളിയെ വിളിച്ചുകൂട്ടി ഫലശ്രുതിയാട്ടം പറയിക്കുന്നു.

“പാവനം പുരാതനം പരമാനന്ദപ്രദം  
 കേവലം പുണ്യാത്മാക്കൾ കേൾക്കേണ്ടും കഥാമൃതം  
 അരാമാഴവും കാണാതുകൂടുകടുകുവനക്ര-  
 മ്കൂറ്റന്മാർ മടിക്കുന്ന മായയാം മഹാബ്ലിയിൽ  
 മൂറ്റമാണ്ടടിഞ്ഞുള്ള മന്ത്രികൾ മറുകര-  
 പറുവാനിതിൽപരം നല്ലൊരു വഴിയില്ല  
 പട്ടിണികിടക്കേണ്ട പരമാനന്ദമേറ്റം  
 കുട്ടിമാൻമിഴിമാർതൻ സംഗത്തെ വജ്ജിക്കേണ്ട.

\* \* \* \*

ശക്തിമീനരായോട്കും സാധ്യമായുള്ളൊന്നല്ലേ.”  
 അങ്ങിനെ പോകുന്നു. പുകയില ചുരുട്ടാക്കിയോ പൊടിയോ  
 യാക്കിയോ വലിക്കാൻ പല്ല പ്രയാസമുണ്ടോ? വലിച്ചാ  
 ലത്തെ ആനന്ദം, സച്ചിദാനന്ദത്തിനേക്കാൾ താഴേയല്ല  
 താനും. ഈ പുരാവൃത്തം നന്ദികേശപരന്നു കൌണ്ഡി  
 ന്യനപദേശിക്കുന്നു. ആ മഹാഷി നൈമിശാരണ്യത്തിലെ  
 ജ്ഞിസദസ്സിൽവെച്ച് ഒരു ചുരുട്ടു വലിച്ചുകൊണ്ട് ഇതു  
 പ്രഖ്യാപനംചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങിനെയാരപുറപ്പിച്ചുചെയ്ത

തു ബ്രഹ്മമാവാൻ. പാവ്യാതിക്കു വിലപവും ലക്ഷ്മിക്കു തുളസിയും അപരപന്തടെ ഭർത്താക്കന്മാരെ വശത്താക്കാനുള്ള പൂജാദ്രവ്യമാണ്. സരസ്വതിക്ക് അങ്ങിനെയൊരു സാധനം ബ്രഹ്മാവു കല്പിച്ചുകൊടുക്കായ്ക്കാൽ മറ്റുള്ളവരുടെ മുമ്പിൽവെച്ചു പിതാമഹപത്നി വിഷ്ണുവിയോടുകേണ്ടിവന്നു. പൂജിച്ചിരിക്കുന്ന ഭർത്താവിനോടു പാരവശ്യം ഉണർത്തിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം പുകയെടുത്തു സരസ്വതിയുടെ കൈയിൽ പിടിപ്പിച്ചു. അതു തോട്ടത്തിൽ കുഴിച്ചിടുവാൻ പഠഞ്ഞു. അതിന്നിലയും തണ്ടും വന്നു നല്ല ചെടിയായി. നല്ല മണവും. സ്നേഹിതമാർ പിന്നെയും കൂട്ടിമുട്ടി. പുതിയ ചെടിയും അതിന്റെ വാസനയും അവരെ ആകർഷിച്ചു. ലക്ഷ്മി ഒരില വാങ്ങി മാധവനു കൊടുത്തു. പാവ്യാതി പരമേശ്വരനും. അദ്ദേഹം അതു തന്റെ നൊറിക്കണ്ണിൽ കുരിച്ചു ചൊടിയാക്കി മൂക്കിൽ വലിച്ചപ്പോൾ തന്റെ 'എന്നും മാനാത്ത ജലദോഷ'ത്തിന് അല്പം ശമനമുണ്ടായി. ഉടനെ ബ്രഹ്മാവു അതു ചുരുട്ടിക്കുത്തിച്ചു വലിക്കുകയും ചെയ്തു. എല്ലാവർക്കും ബഹുസമ്മതവുമായി. ഇങ്ങിനെ ത്രിമൂർത്തികളുടെ അനുഗ്രഹത്തോടുകൂടി പുകയിലഭൂലോകത്തെത്തിയെന്നു വന്നാൽ അതിന്റെ മാഹാത്മ്യത്തിന്നു മറ്റു തെളിവുകളൊന്നും വേണ്ടതില്ലല്ലോ.

‘സുലോചന’യിൽ പ്രൗഢശരണീരനായിക്കണ്ട കുവി ‘പുകയിലമാഹാത്മ്യ’ത്തിൽ പരിമാസരസികനായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതു വായനക്കാരെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്നൊരു കാഴ്ചതന്നെയാണു്. എഴുത്തച്ഛൻമട്ടിൽ നല്ലൊഴുക്കുള്ള കിളിപ്പാട്ടു്; സരസ്വതയ ആഖ്യാനം, ഉള്ളിലൂരിക്കിടക്കുന്ന

പരിമാസം—ഇവയാണ് അതിനുള്ള പ്രത്യേകഗുണങ്ങൾ. ഇത്ര മാത്രമേ കവിയും ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളുവെന്നു തോന്നുന്നു. കനംകൂടിയ മറ്റു വിഷയങ്ങളിലുന്നിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മനസ്സിനെ ഒന്നു വിനോദിപ്പിക്കാനും അഥവാ, ലഹരിപിടിപ്പിക്കുവാനും കവി പുകയിലയെ പിടികൂടിയതായിരിക്കണം. ഇതിലും നാലപ്പാടന്റെ 'തനിക്കാം പൊരുത്ത'ത്തിന്റെ മുദ്രയുണ്ട്:

“ഉൾക്കുരുത്തിയലുന്നോരങ്ങിനെയല്ല വേണ്ടു  
നിൽക്കണം റിനോടത്തു, വന്നതു വന്നീടട്ടേ.”

പിന്നെ ഇതിൽ വന്ദനം വേണ്ടെന്നുവെച്ചു. പക്ഷെ ആധുനികകവികളിൽ മിക്കവരും മറന്നിട്ടുള്ള തൃഞ്ചത്താചാര്യനെ കിളികളെക്കൊണ്ടു സ്മരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

‘വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ’ ഒരു നല്ല ജീവചരിത്രമാണ്. ഇതു നാലപ്പാടിന്റെ രണ്ടാമത്തെ ഗദ്യകൃതിയാണെന്നാണ് അറിയുന്നത്. ‘വിവേകാനന്ദസപാമികളാ’ണ് ആദ്യത്തേത്. വള്ളത്തോളിന് അതൃപ്തിയ കാലത്തു 35 വയസ്സേ ആയിരുന്നുള്ളൂ. അതിനു ശേഷമാണ് മഹാകവിയുടെ ജീവിതത്തിലെ പ്രധാനസംഭവങ്ങളെല്ലാമുണ്ടായിട്ടുള്ളത്; അദ്ദേഹം പല എണ്ണപ്പെട്ട കൃതികൾ എഴുതിയിട്ടുള്ളതും. എന്നിരുന്നാലും ഈ പുസ്തകത്തിന് ഒരു ചരിത്രപ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ ഒരു സന്ധിയിലാണ് ഗ്രന്ഥകർത്താവും നായകനും ജനിച്ചു വളർന്നിട്ടുള്ളത്. അക്കാലത്തു നിലവിലിരുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾക്കു, ഇവർ രണ്ടു പേർക്കും കോരോ വിഷയത്തിലുണ്ടായ താൽപര്യങ്ങൾക്കും ഇതൊരു രേഖ

യായിട്ടാണ് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. രണ്ടു കവികൾക്കും മാനസാന്തരമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അതിനൊപ്പം വിനീത വിസ്തരിക്കാം.

ഇക്കാലത്തെ വള്ളത്തോളിന്റെ പ്രധാനകൃതികൾ 'ജതുവിലാസം' മണിപ്രവാളകാവ്യം, 'വാല്മീകിരാമായണം' തർജ്ജമ, 'തപതീസംവരണം' വെച്ചിപ്പാട്ട്, 'ബധിരവിലാപം', 'ചിത്രയോഗം' മറ്റൊന്നും എന്നിവയാണ്. ജതുവിലാസം ഇപ്പോൾ പലരും കണ്ടിരിക്കാൻതന്നെ ഇടയില്ല. വള്ളത്തോൾ 'ആരോഗ്യചിന്താമണി'യെന്നു 2975 പട്ടുങ്ങളുള്ള ഒരു വൈദ്യഗ്രന്ഥം തന്റെ 23-ാമത്തെ വയസ്സിൽ എഴുതിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതും അധികം പേർക്കും അറിയാത്തൊരു കാര്യമാണ്. 24-ാമത്തെ വയസ്സിൽ അദ്ദേഹത്തിനു വന്ധുരീരോഗമുണ്ടായി. വിനീത ബാധിച്ചതിൽ അവസാനിച്ച സുഖക്കേട് ചെവിപ്പു തുടങ്ങിയതും ഈ രോഗത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ്.

ഈ ജീവചരിത്രത്തിനു വിഷയമായ കാലത്തു രണ്ടു കവികളും ഒത്തൊരുമിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടായിരുന്നവെന്നും, സാഹിത്യസേവനത്തിൽ അഭിപ്രായങ്ങൾ കൈമാറാൻ ചെയ്തിരുന്നവെന്നും അതിൽനിന്നു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. നിമിഷകവിതയിൽ രണ്ടു പേർക്കും വിശ്വാസവും പ്രതിപത്തിയുമില്ല. വള്ളത്തോൾ നടത്തിയ 'രാമാനുജൻ' എന്ന മാസികയെക്കുറിച്ചു പ്രസ്താവിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ അന്നത്തെ പത്രങ്ങളേയും പത്രാധിപന്മാരെയുംപറ്റി അവർക്കൊട്ടും അഭിമാനകരമല്ലാത്ത ചില അഭിപ്രായങ്ങൾ ഗ്രന്ഥകർത്താവു രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട് (ഭാ. 19). യാതൊന്നും വി

വരമില്ലാത്തവരാൺ അന്നത്തെ പത്രാധിപന്മാരെന്നു തുറന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തിലും രണ്ടു പേരും ഉദാസീനന്മാരാൺ. വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതയെപ്പറ്റി ഉപന്യസിക്കുന്ന ഭാഗത്തുനിന്നു ചില വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

“നിമ്ബജലംകൊണ്ടു നിറയപ്പെട്ട ക്ഷേത്ര സരസ്സിനോടു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ (വള്ളത്തോളിന്റെ) കവിത ഉപേക്ഷിക്കുന്നതാൺ. എത്രതന്നെ ജലജന്തുക്കൾ അവിടെ കളിച്ചു നടന്നിട്ടു വെള്ളം ഇളകിക്കൊണ്ടിരുന്നാലും അടിയിൽ കിടക്കുന്നതെന്നാണെന്നു മനസ്സിലാക്കുവാൻ ഒന്നു സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിയാൽ മതി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനാരീതി വളരെ സുഖമുള്ളതാൺ.”

ഈ അഭിപ്രായം ഉണ്ടായതു് വള്ളത്തോൾ സാക്ഷാൽ വള്ളത്തോളാവുന്നതിനു മുമ്പാൺ; അതായതു് അനിരുദ്ധനും സാഹിത്യമഞ്ജരികളിലുൾപ്പെട്ട അനവധി ഒന്നാന്തരം ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും എഴുതിയിട്ടില്ലാത്ത കാലത്തു്. ഈ ജീവചരിത്രം വായിക്കുന്ന ഏതൊരു സഹൃദയനും ആഗ്രഹിക്കും, ഇതെഴുതിയ ആ ജീവസ്സുള്ള തുലികതന്നെ വള്ളത്തോൾമഹാകവിയുടെ നാളിതുവരെയുള്ള ചരിത്രം എഴുതി മുഴുമാക്കണമെന്നു്. അത്ര ആകർഷകമാൺ ആ ആഖ്യാനവും നിറുപ്പനവും നിരൂപണവും. ഇത്തരത്തിൽ ആരും ആരുംഭിച്ചതായി അറിയുന്നില്ല. ആരുംഭിച്ചതായി എന്നു പറയുന്നതു് അപൂർണ്ണമായതുകൊണ്ടാൺ. ഇതിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ ഉദ്ദേശമേ നാം കാണുന്നുള്ളു. അതുതന്നെ ഇത്ര സുകുമാരസുഭഗമാകീട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥകാരൻ മ

മാകവിയുടെ ഉച്ചസ്ഥിതി വിവരിച്ചു കാണാൻ ആരാണ് കൊതിക്കാതിരിക്കുക—ജഗദീശപരൻ അതിനു സംഗതി വരുത്തട്ടെ. കൈരളിക്ക് അങ്ങിനെയൊരു ജീവചരിത്രം ലഭിക്കുവാൻ ഭാഗ്യമുണ്ടാകട്ടെ. നാലപ്പാടന്റ് അതു പൂണ്ണമാക്കാനുള്ള ആരോഗ്യവും സൗകര്യവും ലോകനിയന്താവു സമ്മാനിക്കട്ടെ.

മേൽ വിവരിച്ച കൃതികൾ നാലപ്പാടന്റെ കവിയശസ്സിന് അസ്തിവാരങ്ങൾ മാത്രമാണെന്നു വായനക്കാരോർമ്മിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതിന്മേലുയർത്തിട്ടുള്ള മണിമാളിക എണ്ണുകൊണ്ടും വണ്ണുകൊണ്ടും ഇവയെ അതിശയിക്കുന്ന പല ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെക്കൊണ്ടും ഗദ്യഗ്രന്ഥങ്ങളെക്കൊണ്ടും നിറഞ്ഞതാണ്. ‘സുലോചന’യിലും ‘പുകയിലമാമാത്മ്യ’ത്തിലും കാണുന്ന നാലപ്പാടനാണോ ‘ചക്രവാള’ത്തിലും ‘കണ്ണനീർത്തുള്ളി’യിലും കാണുന്നത്? ‘വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോ’നെഴുതിയ കൈതന്നെയാണോ ‘പാവങ്ങളി’ലും ‘രതിസാമ്രാജ്യ’ത്തിലും കളിയാടുന്നത്? ഈ ചോദ്യത്തിനു പ്രസക്തിയില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. പക്ഷെ, അതിനു ശരിയായ മറുപടിപായണമെങ്കിൽ കരേളുടി വിസ്തരിക്കാതെ തരമില്ല. ചുരുക്കിപ്പറയുകയാണെങ്കിൽ, സുലോചനയിൽനിന്നു ‘കണ്ണനീർത്തുള്ളി’യിലും ‘ചക്രവാള’ത്തിലും എത്തിയപ്പോഴെല്ലാം കവിക്ക് ഒരു മാനസാന്തരം വന്നിട്ടുണ്ടെന്നുമാനിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

“ചിരായ സൗന്ദര്യസമൃദ്ധികൊണ്ടുതന്നരാതിലായ്ത്തീൻ രഘുപ്രചീരനിൽ

പരാജയം ചേപ്പുതിനുല്പലായുധൻ  
ദുരാശയാൽ വിട്ടൊരപൂർവ്വമായയോ?”

“മക്കളും ബന്ധുക്കളും നിറഞ്ഞു സമ്പത്തിന്മേൽ  
നിലുക്കുന്ന മഹാമണിമേടയും വെടിയേണ്ട;  
പട്ടമെത്തതൻമീതെ പനിനീരേങ്ങും ചാററി-  
യൊട്ടൊട്ടു വിരിഞ്ഞുള്ള ഗന്ധപുഷ്പവും തൂകി  
വട്ടണിക്കുചയാചാമിഷുചതിയോടൊത്തു  
പുഷ്ടകൌതുകം ക്രീഡിച്ചിരുന്നുകൊണ്ടുതന്നെ.”

(പുകയിലമാധാത്മ്യം)

എന്ന വരികൾ വായിച്ചു്

“ലോകത്തിൻ കയ്യിലും കിട്ടിയിട്ടുണ്ടു ഞാ-  
നാകും മണൽത്തരിയൊന്നിവണ്ണം

\* \* \* \*

ഇപ്പരമാണവും ബ്രഹ്മാണയമൊക്കെയു-  
മെപ്പൊഴുമിങ്ങു ഞാൻ പുൽകിനില്പു്”

(ചക്രവാളം)

“ഇരുൾക്കരിക്കട്ടകൾ കൂട്ടിയിട്ടു-  
തിടിച്ചു വൈരപ്പെടി ചിന്നിടും നീ  
മഹത്വമേ! മൃത്യുചിതനിന്നെന്നിങ്ങു-  
ന്നനശപരതപത്തെടുത്തു കാട്ടും?”

(കണ്ണനീർതുള്ളി)

എന്നീ വരികളിലേയ്ക്കു നോക്കുമ്പോൾ ഒരു ലോകം മാറി  
യതുപോലെ തോന്നിയേയ്ക്കാം. ഈ മാറ്റത്തിലടങ്ങിയ ത-  
ത്വം മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ നാലപ്പാടന്റെ ഉള്ളിലു

ണ്ടായ പരിവർത്തനത്തെപ്പറ്റി അല്പമൊന്നു ചിന്തിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഈ ഉപന്യാസത്തിന്റെ പ്രഥമഖണ്ഡത്തിൽ വിവരിച്ച കൃതികൾ എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ മറ്റൊരു മഹാവ്യവസായത്തിൽ നമ്മുടെ കവി ബദ്ധശ്രദ്ധനായിരിയ്ക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. എഡ്വിൻ ആർണൾഡ് എന്ന ആംഗ്ലോയകവിയുടെ 'ലൈറ്റ് കാഫ് ഏഷ്യ' എന്ന മഹാഗ്രന്ഥം ഇതിനിടയ്ക്കു നാലപ്പാടനെ ആകർഷിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അതിനെ പരിഭാഷപ്പെടുത്തുന്ന ശ്രമമേറിയ ജോലിയും അദ്ദേഹം ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ പരമരഹസ്യം കണ്ടുപിടിക്കാനുള്ള ജിജ്ഞാസ സുഖലാചനയിൽ നാം ആദ്യമേ കണ്ടു. അതു കണ്ടുപിടിക്കാനും സഹജീവികൾക്കു നിത്യനിർവ്വാണമരുളാനും തന്റെ ജന്മം മുഴുവനും വിനിയോഗിച്ച ഒരു മഹാത്മാവിന്റെ ചരിത്രമാണ് 'ലൈറ്റ് കാഫ് ഏഷ്യ' എന്ന മഹാഗ്രന്ഥത്തിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആ സ്ഥിതിയ്ക്കു് ആ ഗ്രന്ഥം നാലപ്പാടനെ ആകർഷിച്ചതിൽ അതുകൊണ്ടു് തമിഴ്. എന്നാൽ സംസ്കൃതവൃത്തപന്നനായ നാലപ്പാടൻ എന്തുകൊണ്ടു് ആ ഭാഷയിൽ. അതേ വിഷയമവലംബിച്ചു് അശ്വലോഷൻ നിർമ്മിച്ച ഗ്രന്ഥം നോക്കാതെ ആംഗ്ലോയഭാഷയിലുള്ള പുസ്തകം പരിഭാഷയ്ക്കു തിരഞ്ഞെടുത്തു എന്നു സഹൃദയന്മാർക്കു സംശയം ജനിക്കാനിടയുണ്ടു്. അശ്വലോഷൻ കാളിദാസനും മുമ്പു ജീവിച്ച ഒരു മഹാകവിയായു്. ആർണൾഡ് ആധുനികനായു്. ഈ വിഭൂതനായിരിക്കുന്ന ആരാധകന്റെ മനോധർമ്മത്തിന്നു പ്രാചീനകവിയുടേതിനേക്കാളും മാഹാത്മ്യവും വിലയുമുണ്ടു്. അന്നുവധി നൂറ്റാണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞിട്ടും ബുദ്ധഭഗവാൻ നൽകി

യ സന്ദേശത്തിന് മാറ്റു കുറഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നുള്ളതിലേയ്ക്ക് ഒരൊന്നാന്തരം രേഖയാണ് ആർണൾഡിന്റെ കൃതി. ആ മെച്ചം സംസ്കൃതകാവ്യത്തിനില്ലല്ലോ. ഇല്ലാത്ത കുറവും കുറവും അടുത്തുള്ളവരാണ് കണ്ടുപിടിക്കുക—ഈ വൃന്ദനതയും ആ ഇംഗ്ലീഷുകൃതിയ്ക്കുണ്ടാവാൻ വഴിയില്ല. ഇംഗ്ലീഷിനെ ഒരു മഹാഗ്രന്ഥവുമായിട്ടുപെടുമ്പോൾ ഏതൊരു സംസ്കൃതവൃന്ദനനും ഒരു പുതിയ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഫലമുണ്ടാക്കുന്നതാണ്. ലോകജീവിതത്തിന്റെ അലങ്കോലങ്ങളിൽനിന്ന് വിമോചനം തേടുന്നവരെ ഈ മഹാഗ്രന്ഥപഠനം ശാന്തന്മാരാക്കുമെന്നുള്ളതിലേയ്ക്കും സംശയമില്ല. അധികം താമസിയാതെ മറ്റൊരു മഹാഗ്രന്ഥവുമായി, പരിഭാഷപ്പെടുത്താൻ നമ്മുടെ കവി നേരിട്ടു. ഇതു 'വിക്ടർ ഹ്യൂഗോവി'ന്റെ പാവങ്ങൾ (Les Miserables) ആണ്. യൂറോപ്യൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ അന്ധകാരമയമായ വശം അതികകുശലവും മർദ്ദസൂക്ഷമായ ഭാഷയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളതാണ് ആ വിശ്വപ്രസ്ഥം. രണ്ടും ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയിൽ കൂടിയാണ് നാലപ്പാടനു പരിചയപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. രണ്ടു പരിഭാഷകളും മുഴുമിച്ചപ്പോഴേയ്ക്ക് നാലപ്പാടന് ഒരു മാനസാന്തരം വന്നിട്ടില്ലെങ്കിലേ അതുതപ്പെടേണ്ടതുളളൂ. യൂറോപ്പിൽ പല ചിന്തകന്മാരേയും ഇളക്കിവിട്ടതാണ് 'ലാ മിസറാബ്ലേ' എന്ന മഹാഗ്രന്ഥം. വൌരസ്വ്യ സംസ്കാരത്തിന്റേയും പാശ്ചാത്യ സംസ്കാരത്തിന്റേയും മർദ്ദസിലാന്തങ്ങൾ ഈ രണ്ടു മഹാഗ്രന്ഥങ്ങൾ മൂലം ഉൾച്ചേർന്നപ്പോൾ ആശയത്തുള്ളതുകൊണ്ടു മുമ്പേ തിളച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന നാലപ്പാടന്റെ ഹൃദയത്തിൽ, മൃഗയിലുരക്കി സ്റ്റുടംചെയ്യപ്പെട്ട ലോഹത്തിനു സംഭവിക്കുംപോലെ



ഒരു പരിണാമമുണ്ടായി. ഈ പരിവർത്തനത്തിൽ ഇപ്പോൾ  
 തനിയുടെ അകാലമരണമാകുന്ന നിരക്കാലുകളുടെ  
 യപ്പോൾ ലൗകികൻ വേദാന്തിയാൽ പ്രാപ്തമാകട്ടെ;  
 പ്രൗഢകവി ഒരു വലിയ ചിന്തകനായി, മനുഷ്യ  
 കൃതൻ പരമാദൈവിയുമായി പ്രകാശിച്ചു. ഈ പരിവർ  
 ത്തനത്തിന്റെ മധ്യത്തിലാണ് കണ്ണൻത്തുള്ളി പാടിനി  
 ചെയ്യുന്നത്. മേൽവിവരിച്ച പശ്ചാത്തലം ചെയ്യുന്നോ  
 ക്കമ്പോൾ നാലപ്പാടന്റെ മാനസാന്തരത്തിൽ അതുത  
 മോ അസാംഗത്വമോ കാണുന്നതല്ല. കണ്ണൻത്തുള്ളി,  
 ചക്രവാളം മുതലായ പ്രൗഢകൃതികളും അധികം താമ  
 സിയാതെ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തു. എന്നാൽ ഈ പരി  
 ണാമം അസ്തിചാരത്തിന്നനുസരിച്ചതന്നെയാണ് സംഭ  
 വിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് ഒന്നുകൂടി ചായനകാരെ ഞാൻ അനുസ്മ  
 രിപ്പിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. സുലോചനയിൽ ആദ്യംതന്നെ ചെ  
 ളിവാക്കിട്ടുള്ള മാതൃഭക്തി അഥവാ ദേവീഭക്തിതന്നെ  
 യാണ്,

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

എന്നു ‘ചക്രവാള’ത്തിൽ തിരിയിൽനിന്നു കൊടുത്തിയ  
 പന്തംപോലെ ജ്വലിക്കുന്നത്—ദാമ്പത്യത്തിൽ പതിവു  
 താപം പരമമായ ധർമ്മമെന്ന് അതിന്റെ നൈർമ്മല്യം  
 മൃണ്ടിക്കാണിച്ചു കവിതന്നെയാണ്, അതിനെ

“ജയിക്കു വിശ്വാതമികതൻ മുഖാബ്ജ-  
 വികാസമാം നിർമ്മലദമ്പതീതപം!”

എന്നായി ദിവ്യരചനയിലേക്കുയർന്നു.

## ഇന്നത്തെ മലയാളനാടകങ്ങൾ

മലയാളനാടകത്തിന്റെ ചരിത്രം തുടങ്ങിയെഴുതുകഴിഞ്ഞ തലമുറയുടെ അവസാനത്തിലുണ്ടായ കേരളവർമ്മദേവന്റെ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളമാണ്. അതിനുണ്ടായ വിജയം സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിൽ പലതും ഭാഷയിൽ സംക്രമിക്കാനിടയാക്കി. ഭാസൻ, കാളിദാസൻ, ഭവഭൂതി മുതലായ ഒന്നാംകിടനാടകകർത്താക്കളുടെ കൃതികൾ മാത്രമല്ല, ചില മുറിക്കുന്തളയുടെ നാടകങ്ങളും നമ്മുടെ കവികൾ പിടിച്ചടക്കുകയുണ്ടായി. ഭാഗ്യവശാൽ അവയുടെ നാമങ്ങളുംകൂടി വിസ്മൃതമായിരിക്കുന്നു. ശാകുന്തളശ്ലോകങ്ങൾ സംഗീത \* ത്തിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചുകേട്ടപ്പോൾ ചിലർ സംഗീതനാടകങ്ങൾ സങ്കല്പിക്കുവാനും നിർമ്മിക്കുവാനും തുടങ്ങി. തമിഴ്സംഗീതനാടകങ്ങൾ ഈ ഘട്ടത്തിൽ കേരളക്കരയിലേയ്ക്കു കടന്നപ്പോൾ ആ സങ്കല്പത്തിനു കുറെക്കൂടി ജീവനുണ്ടായി. സംഗീതനൈഷധം മുതൽ സദാശാമ \$ വരെ ആതു നിലനില്ക്കുകയും ചെയ്തു. പുതുതായിലുള്ള കൌതുകം തീർന്നപ്പോൾ 'പരിണയ'ങ്ങൾകൂടി ജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കാതായി. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ പരിഭാഷകളും ഇത്തരത്തിലുള്ള സംഗീതനാടകങ്ങളും കേരളീയരപമുൾക്കൊ

---

\* ഈ ഗാനങ്ങൾ വാണുജാതികനാടിയോർ എഴുതിയവയാണെന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ട്.

\$ സാരജിനീപരിണയം, ഭവയാനീപരിണയം ഇവയെക്കുറിച്ചു ഇന്നത്തുൽ പെട്ടം.

ഉളാതിരുന്നതിനാൽ കേരളീയരുടെ ഉള്ളിൽ കടക്കുകയുണ്ടായില്ല. എന്നുതന്നെയല്ല, ഈ വകയിൽ പല കോമാളിവേഷങ്ങളും പുറത്തുചാടിയപ്പോൾ ‘ചക്കീചങ്കര’ത്തിലെ കുമാരൻ “വണ്ടിക്കാളകണക്കു വന്ന കവിമണ്ടനാർ മണ്ടയ്ക്കടി” കൊടുക്കേണ്ടിവന്നു. പെരുമാളുടെ സുദസ്സിൽ ‘തോലൻ’ കാളിദാസന്റെ പ്രേതമായി ഉറഞ്ഞുളളിയ കഥ കുമാരൻ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. “നാടകാന്തം കവിത്വം” എന്നതു “നാടകാദ്യം കവിത്വം” എന്നായിപ്പരിണമിച്ചപ്പോൾ ചില അടിപിടികൂടാതെ കഴികയില്ലെന്നു രാമക്കുറുപ്പുമുതലായ രസികന്മാർ തോന്നിയതിൽ അതുതമില്ല. എത്ര സാഹിത്യത്തിലും ‘നല്ല മുള’യെ നാശിപ്പിക്കുന്ന ‘പടുമുള’കൾ വരുമ്പോൾ ഇത്തരം പരിമാസക്രതികൾ ആവിർഭവിച്ചുകാണാറുണ്ട്.

കുമാരന്റെ ഭയന്നിട്ടായിരിക്കണം, കുറെക്കാലത്തേക്കു സംസ്കൃതനാടകാനുകരണവും സംഗീതനാടകവും രംഗത്തിലേറുവാൻ മടിച്ചുനിന്നു. ശാകന്തളം സംഗീതത്തിലാക്കാൻ കാരണം ‘ബാധോപദ്രവ’മായിരിക്കണം. സുഭദ്രാജ്ജനം, ഉമാവിവാഹം, ചന്ദ്രിക, മാനവിക്രമവിജയം, കല്യാണീകല്യാണം എന്നീ സ്വതന്ത്രനാടകങ്ങളും ഇക്കാലത്താണ് കൈരളിക്കു സംഭാവനയായിക്കിട്ടിയതെന്നുള്ള പരമാർത്ഥം വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. പക്ഷെ, അവയുടെ മാതൃകയോടുള്ള വിപ്രതിപത്തി ആ നല്ല സന്താനങ്ങളേയും ബാധിക്കാതിരുന്നില്ല.

അഭിനയകലയ്ക്ക് അങ്ങനെ ഒരു വിരാമം വരുന്നത് അറിവുള്ളവരുടെയിടയിൽ സാധാരണയല്ല. പണ്ഡി

തപാമരന്മാരെ വേണ്ടപോലെ ആകർഷിക്കുന്ന ഒന്നാണ്  
 അഭിനയകല. അതിന്റെ രീതിയോ രൂപമോ ജന  
 ങ്ങളുടെ അഭിരുചിയനുസരിച്ചു മാറാമെന്നല്ലാതെ ആ  
 കല പ്രോത്സാഹനമില്ലാതെ കഴങ്ങാറില്ല. ഇംഗ്ലീഷ്  
 വിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ച നമ്മുടെ കലാപ്രണയികൾ ഉടനെ  
 ആ സാഹിത്യം ഒന്നു തിരിഞ്ഞുനോക്കി. ഗദ്യനാടക  
 ങ്ങൾക്കും പ്രമസനങ്ങൾക്കും ഇംഗ്ലീഷ്സാഹിത്യത്തിലുള്ള  
 പ്രശസ്തി ആ പ്രസ്ഥാനത്തെ ഭാഷയിലേക്കു പകർത്താനവ  
 റെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. ഇതിൽ പ്രമസനങ്ങളാണ് മുന്പു കട  
 നുപന്നത്. വിദ്യാലയങ്ങളിലുണ്ടാവാറുള്ള വാഷികയോ  
 ഗങ്ങളിൽ ഇംഗ്ലീഷ്നാടകങ്ങളും പ്രമസനങ്ങളും മാത്രം  
 അഭിനയിച്ചാൽ പോരാ, നമുക്ക് അധികം ഹൃദ്യമാകാനി  
 ടയുള്ള മാതൃഭാഷയ്ക്കും അവിടെ സ്ഥാനം വേണമെന്ന് അ  
 ധ്യാപകന്മാരിലും വിദ്യാർത്ഥികളിലും ഒരു മനോഭാവം കട  
 നുകൂടി. പൊതുക്കാര്യപ്രസക്തന്മാരും വിദ്യാർത്ഥികളും  
 ഗ്രന്ഥകാരന്മാരെ സമീപിച്ചു പ്രമസനങ്ങളും ചെറിയ  
 ഗദ്യനാടകങ്ങളും എഴുതിപ്പിക്കുക പതിവായി. സി. വി.  
 യുടെ പ്രമസനങ്ങളെല്ലാം—കുറുപ്പില്ലാക്കുളരി മുതലായ  
 പ—തിരുവനന്തപുരം മഹാരാജാസ്കോളേജിലെ വാ  
 ഷികയോഗങ്ങളിൽ അഭിനയിക്കുവാൻ എഴുതിക്കൊടുത്ത  
 വയാണെന്നു പലക്കും അറിയാവുന്നതാണ്. കൊല്ലംതോ  
 റും അങ്ങിനെയൊരു നിബ്ബന്ധമില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ സി.  
 വി. പ്രമസനമെഴുതുന്ന കാര്യംതന്നെ സംശയമാണ്.  
 പല കോളേജുകളിലും സ്കൂളുകളിലും വാഷികയോഗങ്ങ  
 ലിൽ പ്രമസനം ഒരു ചടങ്ങായിട്ടു തീർന്നു. അങ്ങിനെ

പ്രമസനങ്ങൾ ക്കൊയെണ്ണം ഭാഷയ്ക്കു കൈമുതലായുണ്ടാ യി. ഈ വകുപ്പിലും പാശ്ചാത്യഭാഷകളിൽനിന്നു് അനേക രണങ്ങളും പരിഭാഷകളും കടന്നുകൂടി.

ക്രമേണ ജനങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ചു പഠിപ്പുള്ളവർ, പ്ര ഫസനങ്ങൾകൊണ്ടുമാത്രം തൃപ്തിപ്പെടാതെയായി. സമു ദായത്തിലെ ഭാഷങ്ങൾ ഫലിതത്തോടുകൂടി ചൂണ്ടിക്കാ ണിക്കുകയെന്നതാണല്ലോ പ്രമസനങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശ്യം. അങ്ങനെയൊക്കുമ്പോൾ അതിലെ ചാത്രങ്ങൾക്കും പ്രമേയ ണ്ങ്ങൾക്കും വൈവിധ്യം ധാരാളമുണ്ടായിരുന്നു വരില്ല. ഐക്യവും വരാനെടുപ്പുവുമുണ്ടു്. ഭാഷങ്ങൾ പ്രകാ ശിപ്പിക്കത്തക്കവയാകണമല്ലോ രണ്ടും. സമുദായത്തിന്റെ നല്ല വശങ്ങളും രസികതപങ്ങളും കാണാനും നമുക്കു കൌതു കമുണ്ടാകുന്നതാണല്ലോ. അപ്പോൾ പ്രമേയങ്ങളുടേയും പ രിധി വർദ്ധിപ്പിക്കാതെയും വികസിപ്പിക്കാതെയും തരമി ള്ലെന്നു വന്നു. നോവലെന്നും ആഖ്യാനികയെന്നും ഒരി ന്നം ഇതിനുമുമ്പുതന്നെ ഭാഷയിൽ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ സമ്പർക്കത്തിന്റെ ഫലമായി വേരൂന്നുകയുമുണ്ടായി. ഉട നെ നോട്ടം അവയിലേയ്ക്കായി. ഇന്ദുലേഖ, മാർത്താണ്ഡ വർമ്മ മുതലായ കൃതികൾ പലതവണയും പലദിക്കിലും രംഗപ്രവേശം ചെയ്തുകൂടി. നാടകത്തിൽ സംഭാഷണ മാണ്ല്ലോ പ്രധാനം. നോവലുകളിലും അതു് ഒഴിച്ചുകൂ ടാത്ത ഒരു ഘടകമാണു്. കഥയാണല്ലോ, അവയുടേയും നാരായവേദു്. നാടകങ്ങൾക്കും നോവലുകൾക്കും തമ്മിലു ുള്ള ഈ സാജാത്യം നോവലുകളെ നാടകമാക്കുവാൻ സൌ കർഷ്ടംകൂടുമെന്നും അനുഭവപ്പെടുത്തി. സാമുദായികപ്രമേയ

ങ്ങളേക്കാൾ ചരിത്രപ്രമേയങ്ങളിൽ ജനങ്ങൾക്കു താൽപര്യം വർദ്ധിച്ചുകണ്ടതിനാൽ എഴുത്തുകാരും ചരിത്രപുരസ്കാരങ്ങളും കഥയെയും തേടിത്തുടങ്ങി. അത്തരത്തിലുള്ള ഗദ്യനാടകങ്ങളും—സ്വതന്ത്രങ്ങൾതന്നെ—കൃമേണ ആവിർഭവിച്ചതുമാണി. സി. വി. യുടെ ചരിത്രാഖ്യായികകളെല്ലാം നാടകരൂപത്തിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

എന്നാൽ നാടകങ്ങളുടെ വളർച്ചയ്ക്കു പ്രമേയങ്ങൾക്കു പുറമെ ഒരു രംഗവും അത്യാവശ്യമാണ്. കോളേജുകളിലും സ്കൂളുകളിലും സമാജങ്ങളിലും വാചികയോഗങ്ങളിലും രംഗം കേറുന്ന പ്രമസനങ്ങൾ പിന്നീട് പ്രകാശിച്ചു കാണുന്നതു ദൃല്ലഭമായിരുന്നു. ഈസംഗതി നാടകങ്ങൾക്കും ബാധകമാണല്ലോ. ആവശ്യം പ്രമാണിച്ചുണ്ടാകുന്ന കലാസൃഷ്ടികൾ അതു കഴിഞ്ഞാൽ വിസ്മരിക്കുന്നതും സ്വാഭാവികമാണ്. പിന്നെ അതുപോലെ മറ്റൊരാവശ്യം വരുമ്പോഴേ നമുക്ക് ഓർമ്മയുണ്ടാകയുള്ളൂ. നാടകം നോവലുപോലെ വായിച്ചു രസിക്കാൻ മാത്രമുള്ളതല്ല. ചായിക്കാൻ കൌതുകമുള്ളവർ കുറയുണ്ടായാൽ നോവലിനു വളരാനുമാറ്റ സാഹചര്യങ്ങളൊന്നും വേണ്ട. നാടകത്തിനാകട്ടെ ഒരു രംഗം വേണം. അതു നടിച്ച് ഫ്ലിപ്പിക്കാൻ കുറെ നടന്മാരും വേണം. (കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാന്റെ ശാകന്തളം അഭിനയിക്കുവാനായി ഒരു സംഘം കേരളമൊട്ടുക്കും അക്കാലത്തു പ്രചരിക്കുകയുണ്ടായി) ഇവ രണ്ടും കൂടിച്ചുന്നാലേ നാടകം വളരുകയുള്ളൂ. നാടകവേദികളുടെ ആവിർഭാവം നാടകസാഹിത്യത്തിന്റെ വികാസത്തിന് ഒരു പ്രധാനപ്രേരകമാണെന്ന് ലോകത്തിലെ ഹൃദയം

സാമിത്യാചരിത്രങ്ങൾ നമുക്കു മനസ്സിലാക്കിത്തന്നിട്ടുണ്ട്. രംഗം എഴുപ്പത്തിലുണ്ടാക്കാമെങ്കിലും നടന്മാരെ അത്ര വേഗത്തിൽത്തന്നെ വ്യാജിക്കാവുന്നതല്ല. നാടകങ്ങളിനെയിക്കാൻ നടന്മാരെ കണ്ടുപിടിക്കുകയോ നടന്മാർക്കുവേണ്ടി നാടകങ്ങളെഴുതുകയോ എന്ന പ്രശ്നം 'അണ്ടിയോ മാവോ മുത്തത്ത്' എന്ന ചോദ്യംപോലെ നമ്മെ പലപ്പോഴും അഭിമുഖീകരിക്കാറുണ്ട്. കാളിദാസൻ മുതലായവരുടെ കാലത്തു രാജാക്കന്മാരുടെ അകമ്പടിക്കാരിൽ നടന്മാരും ഉൾപ്പെട്ടതായി കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ദേവലോകത്തു സ്ഥിരമായി ഒരു നാടകസംഘവും അവരുടെ ആചാര്യനായി ഭരതമുനിയും ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നു പുരാണങ്ങളിൽനിന്നു തെളിയുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങിനെയൊരു പാരമ്പര്യം കേരളീയർ പുലർത്തിവന്നിട്ടുണ്ട്. നമുക്കു സ്ഥിരമായി ഒരു നാടകവേദിയോ നാടകസംഘമാ ഉണ്ടോ? ഈ ചോദ്യത്തിനു ശരിയായ ഒരുത്തരും തരുവാൻ നമ്മുടെ അഭിമാനം തല്ലാലം തെയ്യാറാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

കേരളീയരുടെ ഒരു പ്രത്യേകസമ്പത്തായി മറ്റൊരു ഭിന്നയകലയുണ്ട്—കഥകളി. ഒരുകാലത്തു കേരളത്തിൽ ഓരോ ഗ്രാമത്തിലും ഓരോ കഥകളിയോഗമുണ്ടായിരുന്നു. രാജാക്കന്മാരും പ്രഭുക്കന്മാരും ബഹുജനങ്ങളും അതിനെ മതിമാനം ആസ്വദിച്ചിരുന്നു, പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്നു, താലോലിച്ചിരുന്നു. പാശ്ചാത്യസമ്പർക്കംകൊണ്ട് അതിനൊ

\* മദിരാശി മലയാളികളുടേതിൽ കാണാത്തപോലും പ്രമാണിച്ച് പ്രമുഖനങ്ങളും (പുഞ്ചിരി, വീരാങ്കണം) എഴുതേണ്ടിവന്നപ്പോൾ ഇത്ര പ്രശ്നം ചേർക്കുന്ന മനരീടേണ്ടിയിട്ടുണ്ടു്.

ഞ വീഴ്ചപറ്റിയെങ്കിലും അതു വീണ്ടും വള്ളത്തോൾ, പി. എസ്. വാരിയർ മുതലായ കലാപ്രണയികളുടെ ഉത്സാഹത്താൽ തലയെടുത്തുപിടിച്ചിരിക്കുന്നു. കലാമണ്ഡലത്തിലോ കോട്ടയ്ക്കലോ തിരുവനന്തപുരം കൊട്ടാരത്തിലോ ചെന്നാൽ കഥകളി കാണാൻ സാധിക്കുമെന്നൊച്ചു പുറപ്പെടാമെന്ന പരിതഃസ്ഥിതി ഇപ്പോൾ നമുക്കുണ്ട്. തലയുയർത്തി ചാരിതാത്മ്യം നടിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ പരമാർത്ഥം നമുക്കു മറുവളവരെ ധരിപ്പിക്കാം. ഇങ്ങിനെ ഒരു സമാധാനമോ അഭിമാനമോ നാടകത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രത്യക്ഷമാകാനോ വിളംബരപ്പെടുത്താനോ നമുക്കു സാധിക്കുമോ? കലാപ്രണയികളായ എന്റെ സഹോദരന്മാർ ഈ ചോദ്യത്തിന്റെ ഗൗരവം നല്ലവണ്ണം മനസ്സിലാക്കുമെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. സംഗീതനാടകങ്ങൾ പമ്പകടന്നുചെങ്കിലും ഓരോ സംഗീതനാടകവും ഓരോ സംഘത്തെ സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു. ആ പാരമ്പര്യം വൈകും വാസുദേവൻനായരേയും കുഞ്ഞുകുഞ്ഞു ഭാഗവതരേയും കെ. കെ. അരൂരിനേയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ടെന്നു സമാധാനംകൊള്ളാമെന്നിരിക്കട്ടെ. എന്നാൽ ഗദ്യനാടകം അഭിനയിച്ചു പ്രസിദ്ധി സമ്പാദിച്ച ഒരു ഖ്യാതിമുറോ, സോൾഗ്സ് ഫെയർ ഖ്യാൻസോ നമ്മുടെ ഇടയിലുണ്ടോ? നാട്യം ഒരു തൊഴിലാക്കി സ്വീകരിക്കത്തക്ക പ്രശസ്തിയും പ്രചാരവും ജനസഹായനവും എന്തുകൊണ്ടു നമ്മുടെ ഗദ്യനാടകങ്ങൾക്കു കൈവന്നില്ല? ഒരു ചിത്തിരതിരുന്നാൾ വായനശാലയും ഈ. പി. യും ഏതാനും കൊല്ലങ്ങൾക്കു തൊട്ടുമിടിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടു സീതാലക്ഷ്മി, രാജാകേശവ

ദാസൻ, ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ള എന്നീ ചില നല്ല ചരിത്രനാടകങ്ങളെക്കുറിച്ചും നമുക്കു കിട്ടാനിടയായി. ഈ. വി. പൊയ്ക്കായെക്കുറിച്ചും ചിത്തിരതിരുനാൾ വായനശാല ഇപ്പോഴും നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ആ അന്തരീക്ഷത്തിനുസാഹചര്യം കാര്യം കാണമെന്ത്? സ്ഥിരമായ ഒരു നാടകവേദിയോ സംഘമോ ഇല്ലാത്തതല്ലേ? കലാപ്രണയികളെപ്പോലെ (Amateurs) കലാകാരന്മാരും (Artists)—കലാപ്രകടനം ഒരു തൊഴിലായി സ്വീകരിച്ചവരൊണ് വിവക്ഷിക്കുന്നത്—ഉണ്ടായാലേ ഒരു കലാസ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ ലഭിക്കുകയുള്ളൂ. മലബാറിൽ പി. എസ്. വാരിയരുടെ നാടകസംഘം ആ മഹാനോടു കൂടി മൺമറഞ്ഞു. കേരളത്തിലെ പ്രധാനനഗരങ്ങളിലെങ്കിലും ഒരു സ്ഥിരമായ നാടകവേദിയും സംഘവും വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നവർ നമുക്കു സാധിക്കയില്ലെങ്കിൽ നാടകസാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാവി എന്തായിരിക്കുമെന്ന് ഇപ്പോൾ ദീർഘദർശനം ചെയ്യാതിരിക്കുകയായിരിക്കും ഉത്തമം. ഇതു സിനിമയുടെ കാലമാണ്. അതൊരു വ്യവസായമായിത്തീർന്നിരിക്കുകയാൽ പണക്കാരുടെ പിടിയിലുമാണ്. ആദായത്തിൽമാത്രം കണ്ണുവെക്കുന്ന മുതലാളിമാർ ധാർമ്മികമായ ഒരു സ്ഥാനത്തിന്മേൽ അതിനെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുവാൻ സമ്മതിക്കുന്നില്ലെന്നു പ്രസിദ്ധ സിനിമാധ്യാപകനായ ശാന്താനന്ദൻ വ്യസനിക്കുന്നു. കലാരസികത്വവും സദാചാരവും സമ്മേളിക്കുന്ന നേതൃത്വത്തിൽ സ്ഥിരമായ ഒരു നാടകവേദിയും സംഘവും ഉറപ്പിച്ചുയർത്താമെങ്കിൽ ശാന്താനന്ദന്റെ വ്യസനം പരിഹരിക്കാവുന്നതാണ്. സ്വന്തംഗ്രാഹി വന്നപ്പോൾ സംഗീതം

കമ്പോളച്ചരകായതുപോലെ സിനിമ നാട്യകലയെ വി-  
 ലയിരത്തി വാങ്ങുകയാണ്. നല്ലതു കിട്ടാത്താൽ വല്ല  
 തുകൊണ്ടു നിവർത്തിക്കുന്നതാണ് അവരുടെ നയവും.  
 നല്ലൊരു മലയാളനാടകം സിനിമയിൽ ഇതുവരെ സംക്ര-  
 മിക്കുകയുണ്ടായിട്ടില്ലല്ലോ. കഥകളിയെ പരിപാലിച്ചു  
 വന്ന കേരളീയർ നാട്യത്തിലോ നൃത്തത്തിലോ പാടവം  
 കുറഞ്ഞവരാണെന്നു പറയാൻതന്നെ ശക്തികണമ്. പൃഥ-  
 സായികളും മുതലാളികളും കുറവാനോ കേരളത്തിൽ? മുത-  
 ലാളിമാരെ വെറുക്കുന്ന ഇക്കാലത്തു്. ഇനിയവർ മുൻനട-  
 നു പ്രവർത്തിക്കുവാനും പ്രയാസമായിരിക്കും.

ഈ പ്രകൃതം വിട്ടു നാടകലോകത്തിലേക്കു വീണ്ടും ക-  
 ടകാം. സി. വി. പ്രമുഖനങ്ങളിലെന്നപോലെ ഈ. വി.  
 ചരിത്രനാടകങ്ങളിൽ പ്രാമാണ്യം നേടി. ഇവർ ഇരുപ-  
 ത്തം നല്ല നാടനാരായിരുന്നുവെന്നു സ്മരിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ഇവ-  
 രുടെ കാലം കഴിയുമ്പോഴേക്കുതന്നെ സിനിമാപ്രചാരം  
 തട്ടുകാൻ. വയ്യാത്ത വിധത്തിൽ ജനങ്ങളെ അമ്പരപ്പി-  
 കാൻ തുടങ്ങി. അതിലെ കഥകളെ അനുസരിച്ചു് നാട-  
 കമെഴുതാനുള്ള വാസന 'ചെല്ലപ്പൻനായർ' മുതലായവർ  
 കാണിക്കുകയും ചെയ്തു. കഥാഗതിയെ അഗണ്യമാക്കി  
 കൊണ്ടുള്ള പരിണാമവും താണതരം ശൃംഗാരവുമാണു്  
 വിജയത്തിന്നാസ്പദമായി സിനിമക്കാർ കരുതുന്നതു്.

കഥാബീജത്തിലെന്നപോലെ ഇതിവൃത്തത്തിനു് കാ-  
 ജസ്സു കൂടുമ്പോൾ അവ കാണികളുടെ മനസ്സിലും അധി-  
 കം തട്ടുന്നതാണ്. സാമുദായികപ്രശ്നങ്ങൾ പ്രമുഖന-  
 ങ്ങൾക്കുശേഷം പ്രതിബിംബിച്ചു കാണുന്നതു് ഇത്തരം ക-

തികളിലാണെന്നുള്ള മെച്ചം അവസ്തു വിശേഷാലുണ്ടെങ്കിലും അശ്ശീലപ്രതീതി കരൊഴിയാച്ചടങ്ങായി അവർ സ്വീകരിച്ചിരിക്കയാൽ സദാചാരബോധമുള്ളവരിൽ അവ നീരസമേ ജനിപ്പിക്കാറുള്ളു. പക്ഷെ, അധികാരശക്തി ഇവയെ പലപ്പോഴും അടിച്ചമത്തുന്നതിനാൽ ഇവയധികവും ബഹുജനങ്ങൾക്ക് ആസ്വദിക്കുവാൻ തരമാവാതെ പോവുകയാണ്. ഇത്തരം കൃതികൾക്ക്, ജനകീയമോ, രാഷ്ട്രീയമോ ആയിക്കൊള്ളട്ടെ, പ്രചോദനം നൽകിയതു നമ്മുടെ സപാതരൂപസമരമല്ല, യൂറോപ്പിലെ അഥവാ പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിലെ വക്രമത്സരവും അതിനെത്തുടർന്നുണ്ടായ സാഹിത്യവുമാണ്. അതുകൊണ്ട് കഥകൾ മികതും സപാഭാവികമല്ലാതിരിക്കും. സംഭവഗതികൾക്ക് ഒരു കൃത്രിമമുള്ളതും വരും.

മറ്റൊരു പരിവർത്തനമുണ്ടായിട്ടുള്ളത് ജനകീയത്വ (കമ്മ്യൂണിസം) ബോധത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടിയാണ്. ഇതൊരു പടിഞ്ഞാറൻ ചരകാണ്. സ്ഥിതിസമത്വവാദവും അതു സാധിക്കാനുള്ള ത്വപ്രയത്നവും—കൊലയുൾപ്പെടെ—ആണ് അതിന്റെ മുദ്രാചക്രങ്ങൾ. തൊഴിലാളി-മുതലാളിപ്രശ്നം, സംഘടനാബലം ഇവയൊക്കെയാണ് അതിന്റെ ഘടകങ്ങളും. ഇന്ത്യയിലെ സപാതരൂപസമരത്തിന്റെ നിഴലാടങ്ങളുമതിലുൾക്കൊള്ളില്ലാതെ ശ്രമിക്കാതിരുന്നില്ല. പക്ഷെ ഇക്കാര്യത്തിൽ അധികൃതന്മാർ വിലങ്ങിടിക്കാനിടയുള്ളതുകൊണ്ട് അതു പലപ്പോഴും പ്രച്ഛന്നമായെന്നും വരാം. നാടകകർത്താക്കളുടെ ചുരുതിപരമായ അനുഭവങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളിൽ

കലത്തിയെഴുതിയിട്ടുള്ള 'പാട്ടമ്പാക്കി' മുതലായ ചില നാടകങ്ങളൊഴികെ ഈ ഇറാത്തിൽ കാണുന്ന മിക്ക നാടകങ്ങളും വായിക്കുമ്പോൾ 'ഈ സംഭവങ്ങൾ ഏതു നാട്ടിൽ നടന്നതാണ്?' എന്നൊരു ചോദ്യമാണ് നമ്മിൽ അവശേഷിക്കുന്നത്. അവ ഒരു ഇറക്കുമതിച്ചരക്കുപോലെയാണനുഭവപ്പെടുന്നത്. വ്യവസായവർഗ്ഗത്തിൽനിന്നു പിറന്ന മുതലാളിത്തൊഴിലാളിക്കുഴപ്പത്തിനു പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ ഒരു നൂറാണ്ടിലധികം പഴക്കമുണ്ട്. ഭാരതത്തിലാകട്ടെ വ്യാവസായികജീവിതം ശൈശവദശയിലെത്തിയിട്ടുള്ളു. കൃഷിക്കൊണ്ടുപജീവനം കഴിച്ചുവന്ന ഭാരതീയർ യന്ത്രപരിഷ്കാരംകൊണ്ടു നയിക്കുന്ന വ്യവസായവർഗ്ഗത്തിൽ കാലേടുത്തുവെച്ചിട്ട് ഒന്നൊന്നര തലമുറയുടനതേയുള്ളു. അതും സാമൂഹികമായിട്ടുമില്ല. ജന്മിക്കടിയാൻപ്രശ്നവും ജാതിമതസ്സർവ്വവും രാഷ്ട്രീയമായ അടിമത്തവുമായിരുന്നു നമുക്കുണ്ടായിരുന്ന അവശതകൾ. ഇവയെല്ലാം കൂട്ടിപ്പിണച്ചു് ഒരയടികൊണ്ടു നികത്താനാണ് നമ്മുടെ പുരോഗമനകാർ നാടകംകൊണ്ടും കഥകൊണ്ടും ശ്രമിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ഇവരുടെ ഇതിവൃത്തങ്ങൾക്ക് ഒരേ അച്ചിലിട്ടു വാർത്തപോലെയുള്ള ഐക്യരൂപവും ചിലപ്പോൾ കാണുന്നുണ്ട്. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യകാരന്മാരെ അനുകരിക്കുന്ന ഇവർക്ക് അവരുടെ ആത്മാനുഭൂതിയില്ലതാനും. റഷ്യൻഗ്രന്ഥകാരന്മാരിൽ മിക്കവരും മദ്ദിതജീവിതത്തിന്റെ ദുരിതങ്ങൾ പതപ്പിച്ച ഹൃദയത്തിൽ രക്തം തിളച്ചപ്പോൾ അതിൽ തൂലികമുക്കിയിട്ടാണ് ഗ്രന്ഥനിർമ്മാണം ചെയ്തത്. അവരെഴുതിയ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വാ

യിച്ചിട്ടാണ് നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാർ മികവരും, ഭരണരണ്ടുപേരൊഴികെ, ഗ്രന്ഥനിർമ്മാണത്തിനൊരുങ്ങിയ യത്ത്. ലോകം മുഴുവനും വീശിയ കാറ്റിൽ അവരും ഇളകിയെന്നു മാത്രം. അപ്പോൾ 'ഉപ്പോളംവരുമോ, ഉപ്പി ലിട്ടത്?'

ഇപ്പോൾ റേഡിയോനാടകങ്ങളെന്നൊരു തരം പുതുതായി പുറപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ. അതിനനുവദിക്കുന്ന സമയം ഏകദേശം ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രമേയത്തോടോ പാത്രത്തോടോ രൂപപ്പെടുത്താനോ വികസിപ്പിക്കുവാനോ അതിൽ സൗകര്യം കുറവാണ്. അത് ഒരു നേരമ്പോക്കായി കലാശിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. നല്ല വാസനകാര്യം കൈയിൽ കിട്ടിയാൽ അതും ഗുണമേന്മയോടൊന്നു അന്തഃസാരമുള്ളതാകാം. അപ്പോൾ നാടകത്തിന്റെ സങ്കല്പത്തിനു സ്വച്ഛന്ദവിഹാരം അനുവദിക്കണം. അതിനനുരൂപം ആനുകൂല്യങ്ങളുണ്ടായാൽ അങ്ങിനെയൊരു കൈവഴി നാടക സാഹിത്യത്തിനു ശക്തി കൂട്ടിയെന്നും വരാവുന്നതാണ്. ✓

സാഹിത്യകലയിൽ നാടകത്തിന് അഗ്രപീഠമാണുള്ളത്. ഇംഗ്ലീഷുകാരുടെ ഇന്നത്തെ ഒന്നാംകിട ഗ്രന്ഥകാരൻ ഒരു നാടകകൃത്തായ ബർനാഡ്ഷായാണെന്നും ഓർമ്മവെക്കണം. ഇംഗ്ലീഷുസാഹിത്യത്തിൽതന്നെ മുന്നണിയിൽ നില്ക്കുന്ന മറ്റൊരു നാടകകൃത്ത് ഷേക്സ്പിയറാണെന്നുള്ളതും നാം വിസ്മരിക്കരുത്. സമുദായപരിഷ്കാരത്തിനും സംസ്കാരശുദ്ധിക്കും നാടകത്തിനെപ്പോലെ ഉപകരിക്കുന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ വേറെ ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയാവുന്നതാണ്. നമ്മുടെ സമുദായത്തിൽ

ന്റെ ഉള്ളിൽ കിടന്ന് അതിന്റെയും മനുഷ്യപ്രകൃതിയുടേയും മൗഢം ഗ്രഹിച്ച സാഹിത്യകാരന്റെ ഹൃദയത്തിൽനിന്നു താനേ ഉദിച്ചു നാടകമേ നാടകമാകൂ. കേരളസമുദായത്തേയും സംസ്കാരത്തേയും പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാംതരം നാടകങ്ങൾ നമുക്കിനി ഉണ്ടാകേണ്ടതായിട്ടാണിരിക്കുന്നത്. അനുകരണങ്ങളും പരിഭാഷകളും അമിട്ടുവെടിപോലെ തലുലത്തേയ്ക്കു മാത്രമേ ഉള്ളൂ. സ്വതന്ത്രയുഗത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങളിൽ ഒന്നാമത്തേതു് അതായിരിക്കണമെന്നാണ് എന്റെ പ്രാർത്ഥന.

(പ്രഭാതം വിശേഷാൽപ്രതി 1949.)

# കഥകളി

കഥകളി വിശ്വവിജയം ചെയ്തിരിക്കുന്ന കാലമാണിത്. ഒരുകാലത്തു കേരളത്തിൽ മാത്രം കളിയാടിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഈ കല കടലും മലയും കടന്നു പല ദേശാന്തരങ്ങളിലും എത്തിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഒരു കഥകളിനടനെ ലണ്ടനിൽ എത്തിച്ചു് അതിന്റെ ഒരേകദേശസ്വരൂപം പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ ഈയുള്ളവനും ഭാഗ്യമുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. ഉദയശങ്കർ മുതലായ ഭാരതീയനടനകലാവിദഗ്ദ്ധന്മാർ, കഥകളികൊണ്ടു് ഒന്നു മിനക്കിയെങ്കിൽ മാത്രമേ തങ്ങളുടെ നൃത്തഭേദത്തിനു പരിപൂർണ്ണതയുണ്ടാകയുള്ളൂ എന്നു വിശ്വസിക്കുവാനും തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. കഥകളിവിദഗ്ദ്ധന്മാർ ഇപ്പോൾ ഇന്ത്യയുടെ പല ഭാഗങ്ങളിലും ആചാര്യസ്ഥാനം വഹിച്ചു് അഭ്യസനം നടത്തിവരുന്നുണ്ടു്. ചിലർ യോഗത്തോടുകൂടി പാശീസ്, ന്യൂയോർക്ക് മുതലായ പ്രശസ്തനഗരങ്ങളിൽ അധികം താമസിക്കാതെ കലാപ്രദർശനം നടത്താനുള്ള ക്ഷണവും സ്വീകരിച്ചതായി കേൾക്കുന്നു.

ഇങ്ങിനെ ലോകപ്രശസ്തി സമ്പാദിച്ചിട്ടുള്ള കഥകളി അതിന്റെ ജന്മദേശത്തു് എങ്ങിനെ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നു എന്നു ചോദിക്കുന്നതായാൽ അതിന്നുത്തരം അഭിമാനസന്തോഷത്തോടുകൂടി പറയുവാൻ നമുക്കു സാധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പക്ഷെ, ഇപ്പോൾ കഥകളിക്കു കിട്ടിയിട്ടുള്ള പ്രശസ്തിയും പ്രചാരവും, കുറെ പണം ചെലവുചെയ്താണുണ്ടാക്കിയ പരസ്യം മാത്രമല്ലെന്നും അതിന്റെ യഥാർത്ഥം

ഗുണവും മേന്മയും കണ്ടു ചെറുരസ്സൂത്രം പാശ്ചാത്യരും ഉള്ളഴിഞ്ഞു നൽകിയിട്ടുള്ള അഭിനന്ദനത്തിന്റേയും ആദരത്തിന്റേയും ഫലമാണെന്നുള്ള പരമാർത്ഥം നമുക്കു തികച്ചും അഭിമാനജനകതന്നെ. അതോടുകൂടി ആ കലയിലും പരിഷ്കാരോന്മുഖമായ മനോധർമ്മങ്ങൾകൊണ്ടു പുതുമയും മോടിയും ഇനിയും വരുത്തേണ്ടതുണ്ടെന്നുകൂടി നാം സ്മരിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

### കഥകളിയിലെ കൈമുദ്രകൾ

കഥകളി കാണുന്നവരെ ആദ്യമായി ആകർഷിക്കുന്നതു്, അല്ല, വിഷമിപ്പിക്കുന്നതു് അതിലുപയോഗിക്കുന്ന അംഗ്യഭാഷ അല്ലെങ്കിൽ കൈമുദ്രയാണ്. അതുകണ്ടു ചില അരസികന്മാർ ഇതിനെ ‘ഉമകളി’യെന്നു വിളിക്കാനും ധൈര്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ സംഭാഷണം ഉപേക്ഷിച്ചതോടുകൂടി രസാഭിനയങ്ങൾക്കു സൗഷ്ഠ്യവും ശക്തിയും കൂടീട്ടുണ്ടെന്നു രസികന്മാരെ പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടതില്ല. ഇതുകൊണ്ടു് ഒന്നാമതായി നൃത്തഭംഗിക്ക് ഒരു മറു കൂടി എന്നുള്ളതാണു് വലിയ മെച്ചം. മറുപല നൃത്തപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും കാലുകൊണ്ടുള്ള പ്രയോഗത്തിന്നാണു് പ്രാധാന്യം. “രംഗത്തിൽ കൈകൊണ്ടു് എന്താണു് ചെയ്യേണ്ടതെന്നറിയുന്നില്ല” എന്നു പാശ്ചാത്യനടന്മാരുടെ ഇടയിൽ ഒരു പരാതിതന്നെയുണ്ടു്. ഒരു കഥകളിക്കാരന്റെ കൈകൾ കാലുകളേക്കാളധികം ചിലപ്പോൾ ചലിക്കുന്നതു കാണാം. ചുവടിനു യോജിച്ചുകൊണ്ടു മുദ്രകൈകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനാൽ നൃത്തത്തിനു പരിപൂർണ്ണഭംഗിയുണ്ടാവുന്നു. ഒരു കഥകളിനടന്റെ നൃ

ത്തം കണ്ടു് ഒരു പാശ്ചാത്യകലാരസികൻ “അയാളുടെ കയ്യും കണ്ണും അതുതകരമായവിധത്തിൽ നൃത്തത്തിന്നു രൂപമായി ചലിക്കുന്നത് എന്നെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു.” എന്നു പ്രസ്താവിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതിൽനിന്നു കഥകളിയിൽ കൈമുദ്ര കലർത്തിയ മലയാളി കലാസൗന്ദര്യത്തിന്റെ അങ്ങേ അറാം കണ്ടുവന്നാണെന്നു സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ടല്ലോ. ✓

മറ്റൊരു സൗകര്യവുമുള്ള കൈമുദ്രകൊണ്ടു സാധിച്ചിട്ടുണ്ടു്. കൈമുദ്ര വാസ്തുവത്തിൽ ഒരു വിശപഭാഷയാണു്. സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷയുടെ വൈകല്യങ്ങളോ ഉച്ചാരണ വൈകല്യങ്ങളോ അതിന്നില്ല. ജനങ്ങൾ സംസാരിക്കുമ്പോൾ സാധാരണ ഉപയോഗിക്കുന്ന കയ്യാംഗങ്ങളുടെ അസ്തിവാരത്തിന്മേൽതന്നെയാണു് അതു കെട്ടിയുയർത്തിയിട്ടുള്ളതു്. അതുകൊണ്ടു് ഒരു ഭാഷ പഠിക്കുന്നതിന്നു കാൾ എത്രയോ വേഗത്തിൽ ഒരു വിദേശീയനു കൈമുദ്ര മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നു. മലയാളഭാഷ മാത്രം അറിയുന്ന കഥകളിനടന്നാക്കു് വെള്ളക്കാരേയും ഇന്ത്യയിലെ ഇതരദേശീയന്മാരേയും കഥകളിനൃത്തം അഭ്യസിപ്പിക്കുവാൻ എളുപ്പത്തിൽ സാധിക്കുന്നതിന്റെ രഹസ്യം മേൽപറഞ്ഞ തത്വമാണു്—കഥകളിസാഹിത്യമോ മലയാളപദങ്ങളോ പഠിക്കാതെയാണു് അവരിൽ മിക്കവരും ഇപ്പോൾ കഥകളിനൃത്തം അഭ്യസിക്കുന്നതു്. ഇതിന്നുവകു് ഏറ്റവും അനുകൂലമായി നിൽക്കുന്നതു കഥകളിയിലെ കൈമുദ്രയാണു്. കൈമുദ്രകളിൽ 75 ശതമാനവും അനുകരണത്തെ അനുസ്മരിക്കി കല്പിച്ചുള്ളവയാണു്. താ

മര, വള്ളി, പക്ഷിമൃഗാദികൾ ഇവയെ കുറിക്കുന്ന മുദ്രകൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഈ പരമാത്മം സ്പഷ്ടമാകും. ഇങ്ങിനെ കലാസൗന്ദര്യം പുലർത്താനായി ഒരു വിശപഭാഷ സൃഷ്ടിച്ച കഥകളിപ്രണേതാക്കളെ നാം എത്ര നമസ്കരിച്ചാലും മതിയാകുമോ? ഭരതനാട്യം മുതലായതിലും 'മുദ്ര' കളില്ലേ? അതുകൊണ്ട് ഈ സൃഷ്ടി മലയാളിയുടെ സ്വന്തമാണെന്നു പറയാമോ? എന്നൊരു ചോദ്യത്തിന് ഇവിടെ അവകാശമുണ്ട്. ഭരതനാട്യത്തിലും മറ്റും കാണുന്ന 'മുദ്ര'കൾ എത്രയോ പരിമിതവും, കന്നോ രണ്ടോ സന്ദർഭങ്ങൾക്കുമാത്രം പാറിയവയുമാണ്. സംസാരഭാഷയ്ക്കു പകരമായി ഉപയോഗിക്കത്തക്ക പൂഷ്ടിയോ പരിപൂർണ്ണതയോ അവയ്ക്കൊന്നിനുമില്ല. കഥകളിയിൽ എത്ര തരത്തിലുള്ള ആശയവും—വണ്ണനാപരവും വേദാന്തപരവും—കൈമുദ്രകൊണ്ടു പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ പ്രയാസമില്ലെന്ന് അനുഭവസ്ഥന്മാർക്കറിയാം. അതിന്റെ പ്രാഥമികാംശങ്ങളേ മറ്റുള്ള പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ കാണുന്നുള്ളൂ.

### നൃത്തഭേദങ്ങൾ

കഥകളിനൃത്തത്തിലെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത അതിലെ താണ്ഡപലാസ്യങ്ങളുടെ സമ്മേളനമാണ്. കഥകളിയിലെ നൃത്തം അഥവാ ആട്ടം, മൂന്നുതരമായി വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്—പതിഞ്ഞാട്ടം, മുറുകിയാട്ടം, ഇടമട്ട്. ഇതിൽ പതിഞ്ഞാട്ടം ലാസ്യവും മുറുകിയാട്ടം താണ്ഡപവുമാണ്. രണ്ടും കലർത്തി അവയുടെ അത്യുച്ചകോടിയിലെത്താതെ മദ്ധ്യദശയിൽ പർത്തിക്കുന്നതാണ് ഇടമട്ട്. ശൃംഗാരപദങ്ങളും വണ്ണനകളും ആടുന്ന രീതിയാണ് ലാസ്യം അഥ

വാ പതിഞ്ഞാട്ടം—പോഷ്ഠവിളി, യുദ്ധം മുതലായ സന്ദർഭങ്ങൾ താഡ്യവത്തിലാണ് ആടുന്നത്. ഒരേ നടന്തന്നെ ഒന്നിൽനിന്നു മററൊന്നിലേയ്ക്കു പകരുന്നത് അത്യന്തം കൌതുകമുള്ള ഒരു കാഴ്ചയാണ്. ഇങ്ങിനെ രണ്ടുതരം ഗൃത്തവും ഒരുപോലെ സ്വാധീനമാക്കുന്നവർ മറ്റു പ്രസ്ഥാനക്കാരിലും കണ്ടേയ്ക്കാം. ലാസ്യത്തിന് മെയ്ലാഘവവും താഡ്യവത്തിന് ദാർഡ്ര്യവുമാണ് ആവശ്യമായിട്ടുള്ളത്. രണ്ടിനും ഒരുപോലെ വേണ്ടതായ മെച്ചൊതുക്കം കഥകളിക്കാരെപ്പോലെ മറ്റൊരിലും കാണുന്നതല്ല. നൃത്യകലയ്ക്കു് ഇതു് ഒരു പ്രത്യേകനേട്ടമാണെന്നും അതിനുത്തരവാദി മലയാളിയാണെന്നും വരുമ്പോൾ നമുക്കു് അളവില്ലാത്ത ചാരിതാത്മ്യത്തിന്നവകാശമുണ്ടു്.

**യുദ്ധമരണരംഗങ്ങൾ**

താഡ്യവഗൃത്തത്തിൽ കഥകളിക്കാർ വൈദഗ്ദ്ധ്യം സമ്പാദിക്കുന്നതിന്നു നമ്മുടെ ചരിത്രംകൂടി സഹായമായി വന്നിട്ടുണ്ടു്. കഥകളിയിൽ യുദ്ധവും മരണവും ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത ചടങ്ങാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ല. കാലകേയവധം, കീചകവധം, നരകാസുരവധം, ദുര്യോധനവധം ഇങ്ങിനെ വധങ്ങളായിട്ടാണ് മിക്ക ആട്ടകഥകളും എഴുതിട്ടുള്ളതു്. കല്യാണസൗഗന്ധികം, രുശിണീസ്വയംവരം മുതലായ കൃതികളിലും ഒരു യുദ്ധത്തിന്നു സൌകര്യമുണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. യാദൃച്ഛികമായി ഇങ്ങിനെ വന്നുചേർന്നതായിരിക്കാൻ തരമില്ലല്ലോ. യുദ്ധപരിശീലനം ഒരു കാലത്തു നിത്യത്തൊഴിലായി സ്വീകരിച്ചിരുന്ന കേരളത്തിലെ നായന്മാരായിരിക്കണം കഥകളിയിൽ യുദ്ധരംഗവും മര

ണരംഗവും സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് അനുമാനിക്കുന്നതിൽ അസാംഗത്വമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അവരവരുടെ പ്രധാനതൊഴിൽ കലയിൽ കലർത്തണമെന്നുള്ള ആഗ്രഹം സപാഭാവികമാണ്. പിന്നെ യുദ്ധമരണരംഗങ്ങൾ അഭിനയിക്കുന്നതു കണ്ടു പരിചയിച്ചാൽ ജീവിതത്തിൽ അവയഥാർത്ഥസംഭവങ്ങളായി വരുമ്പോൾ അവയിൽ ഭയവും പരിഭ്രമവും കുറഞ്ഞുപരാനിടയുണ്ട്. ഒരു ഭടന്ത് അതു രണ്ടും കൂടാതിരിക്കേണ്ടതുമാണ്. ഈ വഴിയ്ക്ക് ആലോചിയ്ക്കുമ്പോൾ കേരളീയരുടെ രണജീവിതത്തിന്റെ ഒരു പ്രതിബിംബമാണ് കഥകളിയിലെ യുദ്ധവധരംഗങ്ങളെന്നുള്ള അനുമാനം അസ്ഥാനത്തിലല്ല. സംസ്കൃതനാടകത്തിൽ വധവും യുദ്ധവും രംഗപ്രയോഗാർത്ഥങ്ങളല്ലെന്നു വിധിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാശ്ചാത്യരുടെ സിദ്ധാന്തം റോമെ മരിച്ചാണുതാനും. ദുഃഖപര്യവസായിയായ നാടകങ്ങൾക്കാണ് അവർ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചുകാണുന്നത്. പ്രാചീനകാലത്ത് ഗ്രീസ്, ഇറ്റലി, സ്പെയിൻ മുതലായ രാജ്യങ്ങളിൽ—ഇറ്റലിയിൽ പ്രത്യേകിച്ചും—വധങ്ങൾ രംഗങ്ങളിൽ അഭിനയിച്ചതായി ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. എന്നു മാത്രമല്ല, നടന്മാർ തമ്മിലുള്ള വൈരമാസത്യം ചിലപ്പോൾ ശരിയായ വധമായി രംഗത്തിൽ അവസാനിക്കുന്നതും അപൂർവ്വമായിരുന്നില്ലത്രേ. കേരളീയർക്കും പാശ്ചാത്യർക്കും ഈ വിഷയത്തിൽ കാണുന്ന ഐക്യം കലാഗവേഷകന്മാരുടെ ചിന്തയ്ക്കു വിഷയമാകേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

### ശൃംഗാരരംഗങ്ങൾ

ശൃംഗാരപ്രാപ്തും കഥകളിയിലെ മറ്റൊരു വിശേഷം

ഷചിധിയാണു്—രസചക്രവർത്തിയെന്ന നിലയ്ക്കു ശൃംഗാരത്തിനെ സാഹിത്യകാരന്മാരെല്ലാം ജാതിമതഭേദമെന്യേ ആരാധിയ്ക്കുന്നുണ്ടു്. ആതുകൊണ്ടു് കേരളീയരും ആ മനോഭാവത്തിന്നു വശംവദരായാൽ അവരെ കുറപ്പെടുത്തേണ്ടതില്ല. ലാസ്യഗൃത്തത്തിനു് അടിസ്ഥാനമായി നില്ക്കുന്നതു ശൃംഗാരപദങ്ങളാണെന്നു മുമ്പു പ്രസ്താവിച്ചുവല്ലോ. ഇവ ചില ഘട്ടങ്ങളിൽ സഭ്യേതരമാകുന്നുണ്ടെന്നുള്ള പരമാർത്ഥം സമ്മതിക്കായേയും തരമില്ല. പ്രത്യക്ഷമായി രതിക്രീഡയ്ക്കുള്ള ക്ഷണം വലുതായ ശൃംഗാരപദങ്ങളിലും മുഴച്ചു കാണാവുന്നതാണു്. എന്നാൽ ഇക്കാലത്തു സിനിമകളിൽ കാണുന്ന ആഭാസരംഗങ്ങളേക്കാൾ കഥകളിയിലെ ശൃംഗാരം മോശമാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. കഥകളിയിൽ ക്ഷണമേയുള്ളു. സിനിമകളിൽ അതിനടുത്തുവടിയും പരിശോധകദൃഷ്ടിയെ അവഗണിച്ചു് അഭിനയിച്ചുകാണാറുണ്ടു്. ഇതുകൊണ്ടു കഥകളിയിലെ സഭ്യേതരരംഗങ്ങൾക്കു സാധുത്വം കല്പിയ്ക്കയാണെന്നു് ആരും തെറ്റിദ്ധരിക്കേണ്ടതില്ല. കഥകളികർത്താക്കന്മാരും ചിലപ്പോൾ അതിരുകവിഞ്ഞ പ്രയോഗങ്ങളിൽനിന്നു പിൻവലിയ്ക്കാറുണ്ടു്. കോട്ടയത്തു തമ്പുരാന്റെ “ബാലേ! കേൾ നീ, മാമകവാണി കല്യേ, കല്യാണി!” എന്ന പദവും “കവലയവിലോചനേ! ബാലേ! ഭൈമി! കിസലയാധരേ! ചാരുശീലേ!” എന്ന ഉണ്ണായിവായുടടെ പദവും ശൃംഗാരത്തിനെ ഉയർത്തിപ്രകാശിപ്പിക്കാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങൾക്കു ദൃഷ്ടാന്തമാണു്. ആട്ടകഥാസാഹിത്യത്തിലുൾപ്പെടുന്ന പ്രധാനകൃതികളെല്ലാം നൂറുകൊല്ലത്തിനുമുമ്പുണ്ടാക്കിയവയാണു്. അ

ന്നത്തെ സാമാന്യരചിന്തയനുസരിച്ചായിരിയ്ക്കുമല്ലോ കഥകളികർത്താക്കളുടെ മനോഗതിയും പ്രയോഗവും. കലാകാരന്മാർക്കും സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും സമുദായമാണല്ലോ പ്രധാന പ്രമേയം. ഇന്നത്തെ പാരമാർത്ഥിക(Realistic)പ്രസ്ഥാനകാരുടെ കൃതികളിൽ കഥകളിക്കാരെ അതിശയിയ്ക്കുവാനുള്ള മോഹം, പ്രകടമായിക്കാണുന്നതിനാൽ കഥകളിക്കാരെ കുറച്ചെടുത്തുന്നത് ആലോചിച്ചിട്ടുവേണമെന്നു തോന്നുന്നു.

### കഥകളി അപരിഷ്കൃതമോ?

കഥകളിയോട് അനുഭാവം കുറഞ്ഞ ചില ഇന്ത്യക്കാർ അതിനെ തമിഴരുടെ തെരുക്കുത്തിനോടു ചിലപ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. തമിഴരുടെ തെരുക്കുത്തു് ഇപ്പോഴും അപരിഷ്കൃതസ്ഥിതിയിൽ ഇരിയ്ക്കുന്നതേയുള്ളൂ. പാമരന്മാരുടെ വിനോദമായിട്ടുതന്നെയാണു് ഇന്നും അതിനുള്ള നില. കേളികേട്ട ഒരൊറ്റ തമിഴുകവിപോലും അതിന്റെ സാഹിത്യത്തിൽ കൈവെച്ചിട്ടില്ല. വിദഗ്ദ്ധന്മാരോ പ്രഭുക്കന്മാരോ അതിനെ അഭിമുഖീകരിക്കാൻ മുതിർന്നിട്ടുമില്ല. നടൻ കാണികളിലൊരാളായി മാറുന്നതും വീണ്ടും നടനാവുന്നതും അതിൽ പതിവാണ്. കഥകളി ഇങ്ങിനെയുള്ള ഒരന്തരീക്ഷത്തിലല്ല വളർന്നുവന്നതു്. ശൈശവസ്ഥയിൽ എല്ലാ കുലകളും ജനസാമാന്യത്തെ ആശ്രയിച്ചും അവരുടെ സ്വഭാവത്തെ അനുകരിച്ചുമായിരിയ്ക്കും ഇരിയ്ക്കുകയെന്നതു പാരമാർത്ഥ്യം. അതുപോലെ ഒരു ദശ കഥകളിയ്ക്കും ഉണ്ടായിരിയ്ക്കുമെന്നു സമ്മതിയ്ക്കേണ്ടതുമാണു്. എന്നാൽ ആ നില വിട്ടു് രാജാക്കന്മാർക്കു്

നാരുടേയും പ്രഭുക്കനാരുടേയും വിദ്വാനാരുടേയും പരിലാളനമേറ്റു, ക്രമേണ തേജസ്സു സമ്പാദിച്ചു ഒരു പരിപൂർണ്ണകലയുടെ സകലഗുണങ്ങളും തികഞ്ഞിട്ടാണ് ഇന്നു കഥകളി ലോകസമക്ഷം നില്ക്കുന്നത്. കൊട്ടാരക്കരരാജാവിന്റെ മടയിൽ കിടന്നു കളിച്ച രാമനാട്ടമാണ് കഥകളിയായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടതെന്ന് എല്ലാവരും അറിയാവുന്നതാണ്. കഥകളിപരിഷ്കാരത്തിൽ അഗ്രഗണ്യനായിരുന്ന കോട്ടയത്തുരാജാവു താനങ്ങാക്കിയ കാലകേയവധത്തിൽ ഉച്ഛിയിയുടെ വേഷം കെട്ടിയെന്നുള്ളതു ചെറു കെട്ടുകഥയല്ല. ഒരുകാലത്തു കഥകളിയെഴുതാത്ത കവിയെ ഒരു കവിയായി കേരളീയർ ഗണിച്ചിരുന്നില്ല. മഹാകവി വള്ളത്തോൾവരെ ആ പാരമ്പര്യം നിലനിന്നിട്ടുണ്ട്. രാജാക്കന്മാർകൂടി ആ പ്ര്യാതിക്ക് ഒരുകാലത്തു മത്സരിച്ചിരുന്നുവെന്നാലോചിയ്ക്കുമ്പോൾ കഥകളിയുടെ മേന്മയും അന്തസ്സും തറവാടിത്താവും എടുത്തു പറയേണമെന്നില്ല.

### കഥകളിപ്പാട്ടുകൾ

ഇങ്ങിനെ 'മഹായോഗ'ത്തോടുകൂടി വളർന്നുവന്ന കഥകളി നമുക്ക് ഒരൊന്നാന്തരം ഗാനസാഹിത്യവും സമ്പാദിച്ചുതന്നിട്ടുണ്ട്. ഇപ്പോൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ആട്ടകഥകൾതന്നെ നൂറ്റിപ്പതിനൊന്ന് എണ്ണമുണ്ട്. അതിചൊട്ടും കുറയാതെയുണ്ട് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്താത്തവയുടെ എണ്ണവും. ഇത്ര വിപുലമായ ഒരു സാഹിത്യശാഖ മലയാളത്തിൽ വേറെയുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. നമ്മുടെ ഗാനസാഹിത്യത്തിന്റെ രക്ഷയനിധിയാണ് കഥകളിപ്പാട്ടുകൾ.

ട്ടുകൾ. കേരളീയർക്കു സംഗീതത്തിൽ വാസന കറയും എന്നു പറയുന്നവരെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ടു കഥകളിസാഹിത്യം ആ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുന്നണിയിൽ നില്ക്കുന്നു. കണ്ണാടകസംഗീതമെന്നു പറയുന്ന സംഗീതശാഖയിലെ വിദഗ്ദ്ധന്മാർക്കറിയാത്ത പാടി, കാനങ്കുറിഞ്ഞി എന്ന പല രാഗങ്ങളും കഥകളിക്കാർ എടുത്തു കളിയാടുന്നവയാണ്. കീർത്തനാചാര്യനെന്ന് പേരുകേട്ട പരേതനായ സി. ആർ. ശ്രീനിവാസയ്യങ്കാർ കഥകളിയിൽ മാത്രമേ ഹിന്ദുസ്ഥാനിയുടെ കലപ്പുകൂടാതെ രാഗങ്ങൾ അവയുടെ നിസർഗ്ഗരൂപത്തിൽ അവശേഷിച്ചിട്ടുള്ളുവെന്ന് എന്നോടൊരിക്കൽ പറയുകയുണ്ടായി. ഇങ്ങിനെ സംഗീതത്തിന്റെ കലവറയായിപ്പരിലസിക്കുന്ന കഥകളിപ്പാട്ടുകൾ പുലർത്തിയും പരിലാളിച്ചും പോന്ന കേരളീയർക്കു സംഗീതത്തിൽ വാസനയില്ലെന്നു പറയുന്നവർ സംഗീതവിദഗ്ദ്ധന്മാരാണോ എന്നു നമുക്കങ്ങോട്ടും ചോദിക്കാവുന്നതാണ്. രണ്ടു തലമുറകാലം പാശ്ചാത്യപരിഷ്കാരപ്പച്ചിൽ മതിമരന്നു ഞാനും നമ്മുടെ കഥകളിയെ മരന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ അവചാദം കേൾക്കേണ്ടിവന്നതു്.

കഥകളിയുടെ പേരിൽ ചില നൃത്തങ്ങൾ ഇപ്പോൾ മലയാളികളും അല്ലാത്തവരും രംഗത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. കഥകളിയുടെ ഭാവി ഇവയെ ആശ്രയിച്ചാണ് നില്ക്കുന്നതെങ്കിൽ അനവധി നൂറ്റാണ്ടുകളായി കേരളീയർ താലോലിച്ചു തലയിലെടുത്തും പോറിവന്ന ഈ കലയെപ്പറ്റി എനിക്കു വലിയ പ്രതീക്ഷകളൊന്നുമില്ല. ഇവയെല്ലാം കട്ടിക്കളിയായിക്കരുതാമെന്നല്ലാതെ അതിലധി

കം ഗൌരവം അവയ്ക്കു കല്പിക്കേണ്ടതില്ല. യഥാർത്ഥകലാ സൗന്ദര്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കഥകളി അതിന്റെ ശരിയായ സ്വരൂപത്തിൽതന്നെ നിലനിൽക്കേണ്ടതാണ്. നവീനസമ്പ്രദായത്തിലുള്ള രംഗവിധാനങ്ങൾ കഥകളിക്കു യോജിക്കുന്നില്ലെന്നു കരുതി അതിനെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നതു വേലി നിർത്താനായി പുഞ്ച കളയുന്നതിനു തുല്യമാണ്. കലാപ്രകടനത്തിനുള്ള ഒരു സൗകര്യമാണ് രംഗവിധാനം. രംഗവിധാനത്തിനായി കലയെ ചുരുക്കുന്നത് 'എലിയെ കൊല്ലാൻ ഇല്ലം ചൂടുന്നതല്ലേ?' വിദേശീയവിദഗ്ദ്ധന്മാർ കഥകളി കാണാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതു വൈദ്യുതദീപംവെച്ചു രംഗത്തിലല്ല, പന്തലിന്റെ ചുവട്ടിൽ നൃത്തംവെക്കുന്ന നാളങ്ങളെ നിമിഷത്തോറും തിളക്കിക്കാണിക്കുന്ന നിലവിളക്കിന്റെ മുഖിൽവെച്ചാകുന്നു. അവരെ നാം അനുകരിക്കണമെന്നല്ല ഇതിന്നർത്ഥം. കലാജ്ഞാനം അവരിൽ നവീനപരിഷ്കാരപ്പരമ്പരയിൽ മങ്ങാതെ പരിലസിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പരിഷ്കാരപ്പച്ചകൾ അവരാണല്ലോ നമുക്കു തന്നിട്ടുള്ളത്. നിർജീവമായ വൈദ്യുതവിളക്കിന്റെ മുഖിൽ നടന്റെ മുഖഭാവവും നിർജീവമാകുന്നു. പുതുജീവൻ പ്രവഹിക്കുന്ന നിലവിളക്കിന്റെ തുള്ളിക്കളിക്കുന്ന നാളങ്ങളാകട്ടെ, അയാളുടെ മുഖഭാവത്തിന്റെ കാനതിയും അഭിനയചാതുര്യവും ഇരട്ടിയാക്കുന്നു. കേരളീയരുടെ അഭിമാനസ്തംഭമാണ് കഥകളി. അതിന്റെ യഥാർത്ഥഗുണവും മാഹാത്മ്യവും അറിഞ്ഞാടരിക്കണമെന്നേ അഭ്യർത്ഥനയുള്ളൂ.

# നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്ക് ഒരു നോട്ടം

സുകുമാരകലകളിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമലക്ഷ്യം ആനന്ദപ്രദാനമാണെന്ന് ആചാര്യന്മാർ പണ്ടേ നിർദ്ദേശം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. “വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം”; “രമണീയാത്മപ്രതിപാദകഃ ശബ്ദഃ കാവ്യം” എന്ന പ്രാചീനനിർദ്ദേശങ്ങളിലും, സാഹിത്യം ജീവിതവിമർശനമാണ്, സാഹിത്യം ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് എന്നീ ആധുനികാഭിപ്രായങ്ങളിലും മേൽ പറഞ്ഞ പരമലക്ഷ്യത്തെ വിസ്മരിച്ചിട്ടില്ല. വാസ്തവം പഠകയാണെങ്കിൽ, ഈ കാര്യം നിർദ്ദേശവും സാഹിത്യത്തിന്റെ കാര്യം വശത്തേയാണ് കുറിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ യഥാർത്ഥരൂപം എല്ലാ നിർദ്ദേശങ്ങളും ഒന്നിച്ചുചേർത്തുണ്ടാക്കുന്ന അനുഭവത്തിലാണ് ലയിച്ചുകിടക്കുന്നത്. ആനന്ദയുടെ കാര്യം അവയവം തൊട്ടു കരുടന്മാർ ആനന്ദയുടെ സ്വരൂപം അവരവർ തൊട്ടു അവയവംപോലെയാണെന്നു വിവരിച്ച കഥയാണ് പണ്ഡിതന്മാർ സാഹിത്യനിർദ്ദേശത്തെപ്പറ്റി ശബ്ദമേന്മയോടുകൂടി കാണിച്ചു. സാഹിത്യത്തിന്റെ പരിണാമത്തിൽ മേൽകാണിച്ച കാര്യം വശത്തിന് അധികം പ്രചാരവും പ്രസക്തിയും കാര്യം കാലത്തു ഉണ്ടായിരിക്കണം. മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തിൽ അവസ്ഥാഭേദമനുസരിച്ചുണ്ടാകുന്ന വ്യത്യാസങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയിലും കാണാവുന്നതാണ്. ബാല്യത്തിൽ ആകാരമോടിയിലും ആഡംബരത്തിലുമായിരിക്കും

അധികം ഭ്രമം. പ്രായം കൂടുതലായും അന്തഃസാരം കൂടി വരുന്നതാണ്. ഒരുവസ്ഥയിൽനിന്നു മറ്റൊരുവസ്ഥയെ അവഹേളിക്കുന്നതു വിദ്വേഷകലക്ഷണമല്ല. പൂർവ്വദശയാകുന്ന അസ്കിവാർമിപ്പെട്ടിൽ അനന്തരദശയാകുന്ന മണിമാളിക പൊന്തിവരുന്നതല്ല. ഈ തത്വം മനസ്സിലാക്കാത്തവർക്കു സാഹിത്യപുരോഗതിയെ ആദ്യവസ്ഥാനം മനസ്സിലാക്കിയവിധത്തിൽ അഭിനന്ദിക്കാനോ, ആസ്വദിക്കാനോ സാധിക്കുന്നതല്ല. ഒരു വീണപുലോ, അനിരലോ, സുലോചനയോ മുന്യുണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു ചായുവോൾ ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃഷ്ണപ്പാട്ടുപോലെയോ ഏഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാരതത്തെപ്പോലെയോ നമ്പ്യാരുടെ കല്യാണസൗഗന്ധികം പോലെയോ ഒരു കൃതി അതിനുശേഷവും ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു ഞാനും സ്മരിക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്.

സാഹിത്യത്തിന് മറ്റു സൂക്ഷ്മാലങ്കാരങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ചു ചില മെച്ചങ്ങളുണ്ട്. ഒരു ചിത്രമെഴുത്തുകാരനോ കൊത്തുപണിക്കാരനോ ഒരു ശില്പിയോ ഒരുവസ്ഥയോ, ഒരു സ്വഭാവമോ, കരാശയമോ മാത്രമേ പ്രദർശിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കയുള്ളൂ. സാഹിത്യത്തിലാകട്ടെ അവസ്ഥാഭേദങ്ങളുടേയോ വികാരങ്ങളുടേയോ സങ്കലനം ഒന്നിച്ചു പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കും. അതിനുപുറമെ സാഹിത്യകാരന്മാർ തന്റെ സൃഷ്ടിയുടെ പിന്നിൽ നിന്ന് അഭിപ്രായപ്രകടനംകൊണ്ടു തന്റെ സൃഷ്ടിയ്ക്കു ജീവസ്സും അന്തസ്സും വർദ്ധിപ്പിക്കുവാൻ സൗകര്യവുമുണ്ട്. ഒരു പുഷ്പം മൊട്ടായി മാറുന്നതോ, വിരിഞ്ഞതിൽക്കുറുത്തോ വെവ്വേറെയായി

ഏഴതി ഫലിപ്പിക്കാനേ ചിത്രകാരനും കൊത്തുവേലക്കാരനും നിവൃത്തിയുള്ളൂ. കവിജ്ഞാകളെ,

“ലാളിച്ചുപൊരാ ലതയമ്പൊടു ശൈശവത്തിൽ  
പാലിച്ചു വല്ലവവുടങ്ങിൽവെച്ചു നിന്നെ  
ആലോലവായു ചെറുതൊട്ടിലുമാട്ടി താരാ-  
ട്ടാലാപമാൻ മലരേ! ദലമമ്മരങ്ങൾ.”

എന്നീ വിധത്തിൽ അതിന്റെ മുകുളാവസ്ഥയും വികാസവും ഒരേ സമയത്തു ചിത്രീകരിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു.

“അടിയാരെക്കുറിച്ചുരുകരണയും  
കഠിനദൃഷ്ടരോടെഴുന്ന കോപവും  
മടുമൊഴിമാരിൽ കലൻ രാഗവും  
കലഥം കണ്ടൊരത്തുതരസങ്ങളും

\* \* \* \*

വലവുമിങ്ങിനെ നവനവരസ-  
മിടചേൻ ചില്ലിയുഗളഭംഗിയും”

ഇതിൽ കരണമോ, കോപമോ, രാഗമോ, ഏതെങ്കിലുമൊന്നേ മറ്റു കലാകാരന്മാർ ചിത്രീകരിക്കാൻ സാധിക്കൂള്ളൂ. ഈ വിശേഷഗുണംകൊണ്ടുതന്നെയാണു് സാഹിത്യത്തിനു മറ്റു കലകളേക്കാൾ അധികം സ്വാധീനശക്തി മനുഷ്യസമുദായത്തിൽ ചെലുത്താൻ സാധിച്ചിട്ടുള്ളതു്. സാഹിത്യത്തിന്റെ വിഷയം മനുഷ്യജീവിതമാകയാൽ അതിന്റെ സ്ഥിതിഭേദങ്ങളെല്ലാം അതിൽ നിഴലിച്ചു കാണും. അങ്ങിനെയുള്ള ചിത്രീകരണത്തിൽ കവി പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന പാടവമാണു് സഹൃദയാനന്ദത്തിനു് അ-

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

“പുല്ലാണെന്നിങ്ങ പടയാളികൾ നിൻകടകൺ -  
തല്ലാണു തേന്മാഴി! തടുത്തിടുവാൻ തൈരുകും  
തെല്ലാകയാൽ തെളിവിയന്നു തുണയ്ക്കണം നീ -  
യല്ലാശ്ശിലാങ്ങുകൾതൻപണി പെങ്ങൾ ചെയ്യും.”

പാലാട്ടുകോമൻ തന്റെ പ്രേമഭാജനമായ ഉണ്ണിയോടു പറയുന്നതാണിതു്. കുടിപ്പകയുള്ള വീട്ടിലെ അംഗമാണു് ഉണ്ണി. അവളുടെ കമ്പതു സഹോദരന്മാരോടെതിർത്തു ജയിച്ചാലേ കോമനു് ആഗ്രഹമില്ലാത്തതിനെ കൈവരികയുള്ളു. അതല്ലെങ്കിൽ ഇരുവർക്കും മരണത്തെ വരിച്ചു ജന്മസാഹചര്യം നേടേണ്ടതായിട്ടുവരും. ആ അവകടസന്ധിയിൽ അവരുടെ പ്രേമത്തിനു് ആയുർബ്ബലമുണ്ടെന്നു ധൈര്യപ്പെടുത്താതിരുന്നാൽ പിന്നെ അവരുടെ ആത്മാക്കൾ അന്ധകാരത്തിൽ മറയുകയേ നിവൃത്തിയുള്ളൂ. നായകന്റെ പെരുമാറ്റവും ആപത്തിനെ തരണം ചെയ്യുവാനുള്ള ശക്തിയും മാത്രമാണു് നായികയുടെ ആശങ്കയ്ക്കു് അപ്പോൾ അവലംബമായുള്ളതു്. ഈ മഹാകൃത്യത്തിനു നായകനെ സന്നദ്ധനാക്കുന്നതു് അയാളുടെ പ്രേമത്തിന്റെ അസാമാന്യ ശക്തിയുമാണു്. അതിങ്ങിനെ പ്രത്യക്ഷമാക്കിയാലേ നായികയ്ക്കു സമാധാനവും ആശ്വാസവുമുണ്ടാകയുള്ളൂ. പക്ഷെ ഇവിടെ നായകനു് അപായം നേരിട്ടുകഴിയാത്തതിനാൽ വിഷാദത്തിന്റെ കണികപോലുചിപ്പു.

ഈ അവസ്ഥയിൽത്തന്നെ നിന്നു വിഷമിക്കുന്ന ഒരു മിഥുനമാണ് ഉഷാനിരുദ്ധന്മാർ. ഇവരും പരസ്പരം വൈരത്തിൽ പർത്തിക്കുന്ന രണ്ടു സമുദായത്തിലെ അംഗങ്ങളാണ്. പക്ഷെ അവരുടെ പ്രഥമദർശനം സംഭവിക്കുന്നതു നായകൻ ശത്രുക്കളുമായേറ്റുമുട്ടി തല്ലാലപരാജയത്തിൽ പെട്ടു മാനഭംഗം അനുഭവിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ്. ഇതിൽ മുൻകടന്നു പ്രവർത്തിക്കുന്നതു നായികയാകയാൽ ഉത്തരവാദിബോധം അവളെ അതിരറ്റ ശോകത്തിലാഴ്ത്തുന്നു. ഇരുട്ടുരുടേയും ഭാവി ആശാജനകമല്ല. അവരെ ആപത്തു പിടികൂടുകയും ചെയ്തു. അതിൽനിന്നുള്ള മോചനം നായകന്റെ ബലവീര്യങ്ങൾകൊണ്ട് സാധിക്കുമോ എന്ന സംശയാവസ്ഥയും അവരുടെ മനോവേദന വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ദുഃഖം ഈ രംഗത്തെ ആവരണം ചെയ്തുകൊണ്ടാണിരിക്കുന്നതു്. അതനുസരിച്ചു നായകന്റെ സാന്ത്വനം:

“പ്രാണാധിഭർത്രി! കരയായ്ക്കു; - രമ്യകുതാനാ-  
 ബാണാളിതാഞ്ജവതിനീയൊരു നെഞ്ചുപോരും,  
 ബാണാത്മജാനയനനീരൊരു തുള്ളിവോലും  
 വീണാൽ സഹിച്ചതനിരുദ്ധനസാച്യമത്രെ.”

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

കാണാൻ സാധിത്യത്തിൽ രസാസപാദനത്തിനുള്ള അവലംബമെന്നു കാണിക്കാനാണ് ഇത്രയും വിവരിച്ചത്.

ഏതു സമുദായത്തിന്റേയും സാഹിത്യം അവരുടെ സംസ്കാരമനുസരിച്ചാണ് രൂപം കൈക്കൊള്ളുന്നത്. നമ്മുടെ സാഹിത്യം ഈ തത്വത്തെ ഏത്രത്തോളം പരിചാലിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് കണ. പരിശോധിച്ചുനോക്കാം. നമ്മുടെ ഭാഷ തമിഴിൽനിന്നുണ്ടായതാണെന്നും സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നുണ്ടായതാണെന്നും, അല്ല, മൂലദ്രാവിഡത്തിൽനിന്നുണ്ടായതാണെന്നുമുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളെപ്പറ്റി വിശദമായി നിരൂപിക്കുന്നതിന് ഇവിടെ സൗകര്യമില്ല. തമിഴിൽനിന്നാണെന്നു പറയുന്നവർ കേരളത്തിൽ ഉദയംകൊണ്ടു തമിഴുകാപ്യമായ ചിലപ്പതികാരത്തെയാണ് ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. ചെറുമി, പോത്തൂ, പുതപ്പ് മുതലായി അതിൽ കാണുന്ന അനവധി മലയാളവാക്കുകൾ ആ അഭിപ്രായത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. പിന്നെ കേരളീയാചാരങ്ങൾ, മരുമകുത്തായം മുതലായ ദായക്രമങ്ങൾ, വിവാഹസമ്പ്രദായം എന്നീ സംഗതികൾ തമിഴരുടെ സംസ്കാരവും നമ്മുടെ സംസ്കാരവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. ആർക്കുഭാഷയായ സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നാണെന്നുള്ള വാദത്തിനും മേൽപറഞ്ഞ ന്യായങ്ങൾ വിപരീതമായി നില്ക്കുന്നു. മൂലദ്രാവിഡത്തിൽനിന്നാണെന്നുള്ള മതത്തിന് ദ്രാവിഡഭാഷകൾക്കു പൊതുവെ പദസമ്പത്തിലുള്ള സാജാത്യം മാത്രമാണ് അവലംബമായി നില്ക്കുന്നത്. ഈ സാജാത്യം സമ്പർക്കംകൊണ്ടുണ്ടാവുന്നതിനും വിരോധമില്ല. അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുള്ള ഈ വിഷ

യം എങ്ങിനെയാകിലുമിരിക്കട്ടെ. നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രാചീനരൂപം നാടോടിപ്പാട്ടുകാളാണെന്നുള്ള അഭിപ്രായം തീരെ നിരസിക്കത്തക്കതല്ല. ഇവയിൽ വീരഗാനങ്ങൾ, അഥവാ പടപ്പാട്ടുകൾ, ദൈവികമായ തോറോപാട്ടുകൾ ഇവയെല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇവയിലെ ഇതിവൃത്തങ്ങളെല്ലാം തനികേരളീയമാണ്. കേരളാന്തരീക്ഷത്തേയും, പ്രകൃതിയേയും പ്രതിബിംബിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവയിലെ പ്രതിപാദനവും. ആളുകൾ പാടിക്കൊണ്ടുവന്നതാകയാൽ അവയുടെ കാലനിണ്ണയവും സ്വരൂപനിണ്ണയവും എഴുപ്പമല്ലെന്നേയുള്ളൂ. അമ്മായിമാരുടെ അസൂയകൊണ്ട് ആത്മഹത്യചെയ്യാൻ പ്രേരിതയായ 'കടാംകോട്ടമാക്ക'ത്തിന്റെ കഥ വിസ്തരിക്കുന്ന പാട്ട്, ഇതു തോറോത്തിലുൾപ്പെട്ടതാണ്, വീരരസത്തിനു വിളനിലമായിരുന്ന കേരളീയരുടെ യുദ്ധമുടങ്ങിൽ പ്രാധാന്യം വഹിക്കുന്ന ആരോമൽ ചേകവരുടെ കഥ, രാജാക്കന്മാർ തമ്മിലുള്ള മത്സരത്തിൽ നിന്നു തഭവിച്ച 'ചാവേർ' സമ്പ്രദായം വർണ്ണിക്കുന്ന പടപ്പാട്ടുകൾ ഇവയെല്ലാം കേരളത്തിന്റെ പ്രത്യേകസമ്പത്തുകളാണ്. മറ്റൊരു ഭാഷയുടേയോ സമ്പ്രദായത്തിന്റേയോ കലപ്പില്ലാതെയാണ് അവ രൂപമെടുത്തിട്ടുള്ളതും. അമ്മായിമാരുടെ കസ്യതികൾ എന്നും ഉണ്ടെന്നതിന് 'അമ്മായിപ്പച്ചതന്ത്രം' സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു. നമ്മുടെ വീരപാരമ്പര്യം മലയാളിസൈനികരും പരിപാലിച്ചുപോരുന്നതാണെന്നു സമാധാനിക്കാം. രാഷ്ട്രീയപരിവർത്തനങ്ങളുടെ സംഘട്ടനത്തിൽ 'ചാവേർ' സമ്പ്രദായം മാത്രം അപ്രത്യക്ഷമായി. അതുകൊണ്ടു വിഷാദിക്കേണ്ടതു മില്ല. കടാംകോട്ടമാക്കം

ഒരു ദേവിയായിത്തീരത്തക്കവണ്ണം അത്ര പഴയ കാലത്താണ് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. നമ്മുടെ ചരിത്രവും അവരെ കണ്ടുപിടിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. ഈ തോറംപാട് ഇനിയും സൂര്യസ്തംഭമേല്ക്കാതെ കളിഞ്ഞു കിടക്കുകയാണെന്നുള്ള വസ്തുത നമ്മുടെ ഭാഷാഭിമാനത്തിനു പിൻബലമായിട്ടല്ല നില്ക്കുന്നത്. ആരോമൽചേകവരെ ചരിത്രത്തിൽ ഒരു ജ്യോതികമായി പ്രതിഷ്ഠിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും നായരും നമ്പൂതിരിയും ഈഴവരും കൂടിക്കലന്ന് കേരളത്തിലാണ് ആ പരാക്രമി അടിയറച്ചു നില്ക്കുന്നതെന്നു താഴെ ചേർന്ന വരികൾ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. “അങ്കം പിടിച്ചാലേ ചേകോരാവൂ, മംഗല്യം അണിഞ്ഞാലേ നാരിയാവൂ, പൂണ്ടുലണിഞ്ഞാലേ നമ്പൂരിയാവൂ, പുലച്ചമണിഞ്ഞാലേ നായരാവൂ.” രാജാക്കന്മാരെപ്പറ്റി പാട്ടിൽ പ്രസ്താവം കാണാത്തതുകൊണ്ട് അവരുടെ കാലത്തിനുുമുമ്പായ കൃസ്തുവർഷം കമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിലോ പത്താംനൂറ്റാണ്ടിലോ ആ വീരനു സ്ഥാനം കൊടുക്കാവുന്നതാണ്. ഈ പാട്ടിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തിന് ഒരു വിശേഷംകൂടിയുണ്ട്. പ്രേമകഥയുടെ സ്വർഗ്ഗംകൊണ്ട് കൂട്ടിവിളക്കാത്ത ഇതിവൃത്തങ്ങൾ നാടോടിപ്പാട്ടിലോ രീകഞ്ഞ സാഹിത്യത്തിലോ കാണാൻ വിഷമമാണ്. ഹോമറിന്റെ ഇലിയഡ് മുതൽക്കിങ്ങോട്ടുള്ള സാഹിത്യത്തിലെല്ലാം ഇതേ സാമാന്യസ്വഭാവം കാണാം. ആരോമൽചേകവരുടെ കഥ വ്യത്യസ്തങ്ങളിലൊന്നാണ്. പക്ഷെ ആ ചേരമാനമില്ലാത്തതുകൊണ്ടു കഥയ്ക്കു രസകൊഴുപ്പു കുറഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ? രോമാഞ്ചംകൂടാതെ അത്ര ധൈര്യമുള്ളവർ ഏതെങ്കിലും സാധിക്കുന്നതല്ല. ചാ

വേർപാടുകളിൽ നിഴലിച്ചുകാണുന്ന അന്തരീക്ഷവും ഇതു തന്നെയാണെങ്കിലും മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ മറ്റാൾക്കും ഉണ്ടാകാത്തതുകൊണ്ട് ഒരു ഭയങ്കരമായ ചാരത്തിന്റെ കർക്കശതപം മാത്രമേ അവശേഷിച്ചു നില്ക്കുന്നുള്ളൂ.

ആരോമൽചേകവരുടെ സോദരിയും കേരളീയരുടെ അഭിമാനം മുതുകിരിച്ച ഒരു വീരതരുണിയാണ്. തന്റെ ചാരിത്രം രക്ഷിക്കാൻ അഞ്ഞൂറാളുകളോടു പൊരുതിയ ആ തനിയ്ക്കുംപൊരുത്തം തികഞ്ഞ മലയാളമക്കനമ്മുടെ സ്ത്രീകളുടെ മനക്കരുത്തും, സ്വാതന്ത്ര്യബോധവും ഉടലെടുത്തവളാണ്. ആ സഹോദരീസഹോദരന്മാർക്ക് ഒരു നമോവാകം ചെയ്തു നമുക്കു മറ്റൊരു വശത്തേയ്ക്കു തിരിഞ്ഞുനോക്കാം. ആരോമൽചേകവരുടെ കാലംകഴിഞ്ഞു 400 കൊല്ലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ കതേനനും കൂട്ടരും പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. ഒന്നോ രണ്ടോ ശതാബ്ദം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഇരവികുട്ടിപ്പിള്ള ദക്ഷിണകേരളത്തിലും, പിന്നീട് ഒന്നര ശതാബ്ദം മാർത്താണ്ഡവർമ്മമഹാരാജാവും അമ്പലപ്പുഴ കാക്കനായരും, കൊച്ചിയിലും സാമൂതിരിവംശത്തിലും ശക്തൻതമ്പുരാക്കന്മാരും, രണചാതുർത്തോടുകൂടി രേണവാടവവും പ്രദർശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു രാജാകേശവദാസനും ചേലുത്തമ്പിയും പഴശ്ശിരാജാവും പ്രവേശം ചെയ്യുന്നു. വീരചാരവ്യത്തിനു കേരളത്തിൽ ഒരു കാലത്തും ക്ഷാമമുണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന് ഇവരുടെ ചരിത്രം വിളിച്ചുപറയുന്നുണ്ട്. അതോടുകൂടി വീരഗാനങ്ങൾക്കും അനുസ്മൃതമായ വളച്ചുയണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്ന് ഇക്കാലത്തു വടക്കൻപാട്ടു

രീതിയിൽ രചിച്ചുകാണുന്ന കവളപ്പാഠെ കന്നത്തുകാരിയുടെ കഥയും കായംകുളം കൊച്ചുണ്ണിയുടെ കഥയും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ചേരരാജാക്കന്മാർക്കുശേഷം ആയുന്മാർ കേരളത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു. അവർ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ സ്വാധീനശക്തി വലിച്ചുതോടുകൂടി അവരുടെ ഭാഷയായ സംസ്കൃതവും പൗരാണഭണ്ഡാഗാരവും മലയാളഭാഷയുമായി സമ്മേളിച്ചു. ഇതിനു മുമ്പുതന്നെ കൈരളിയ്ക്ക് ഒരു സ്വതന്ത്രസ്ഥിതി വന്നിട്ടുണ്ടെന്നു “ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരനിഖലം എതു കാമോനവൃത്തവിശേഷയുക്തം പാട്ടു്” എന്ന ലീലാതിലകനിവ്യാചനം തെളിയിക്കുന്നു. ആയുപുരാണങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള കാവ്യനിർമ്മാണം അതിനുശേഷമുണ്ടായിട്ടുള്ളതാണെന്നു് എടുത്തുപറയേണ്ടതായിട്ടില്ല— നിരണംകൃതികൾ, ചെറുശ്ലോരിയുടെ കൃഷ്ണപ്പാട്ടു്, എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണം, ഭാരതം മുതലായ കിളിപ്പാട്ടുകൾ ഇവയാണു് ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ, അതായതു ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ മദ്ധ്യഘട്ടത്തിൽ, ഉണ്ടായ അനശപരസമ്പത്തുകൾ. നിരണംകവികൾ ദേശഭേദമനുസരിച്ചുള്ള വ്യതിയാനത്തിനു് അധികം ധൈര്യപ്പെട്ടുകാണുന്നില്ല. തനികേരളീയമായ ഇതിവൃത്തങ്ങളെ അവലംബിച്ചു ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശവും, ചന്ദ്രോത്സവവും ഇക്കാലത്തുണ്ടായവയാണെന്നു സ്മരിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. പക്ഷെ, അവയെ വികസിപ്പിച്ചതു് ഒരു കൃത്രിമരീതിയിലാണെന്നേയുള്ളു. ചെറുശ്ലോരിമുതൽകാകട്ടെ പുരാണകഥകളിൽ കേരളീയത്വം ധാരാളമായി പകന്നുതുടങ്ങി. കൃഷ്ണപ്പാട്ടിലെ കൃഷ്ണൻ കേരള

ത്തിന്റെ കാമനക്ഷത്രനായി; ഗോപസ്ത്രീകളേയും കേരള സ്ത്രീകളായിട്ടാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിലെ ഈ തുവണ്ണനകളെല്ലാം കേരളത്തിലെ പ്രകൃതിയെയാണ് ആശ്രയിച്ചുനില്ക്കുന്നത്; പൂന്ദാവനത്തിലേതല്ല. ഇക്കാലത്തു പ്രത്യക്ഷമായ 'മാവാരതം' പാട്ടിൽ കേരളത്തിലെ വിഷവൈദ്യവും മന്ത്രവാദിയുമാണ് മുനിട്ടുനിൽക്കുന്നത്. മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു വിചിത്രസൃഷ്ടിയായിട്ടാണ് ചമ്പുക്കുറു നിലനില്ക്കുന്നത്. സപാതരൂപ്രകടനത്തിലും കേരളീയതപാവിഷ്ണുരണത്തിലും, ചമ്പുക്കുറുതാക്കുമാർ മറ്റു കവികളെ അതിശയിച്ചു നിൽക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഭാഷയിൽ ആ സപാതരൂപം അവർ കൈവെടിഞ്ഞു സംസ്കൃതത്തിന്റെ ദാസ്യം സ്വീകരിക്കുകയാണുണ്ടായത്—അതുകൊണ്ട് ആ പ്രസ്ഥാനം വളരാതെ പോയി.

പരമഭക്തനായ തുഞ്ചത്താചാര്യരും തന്റെ കിളിപ്പാട്ടുകളിൽ കേരളീയരുടെ യുദ്ധപാരമ്പര്യം വിസ്മരിച്ചില്ല. ആഖ്യാനത്തിൽ ഒരു സംഗ്രഹരീതി അവലംബിക്കുന്ന ആചാര്യൻ യുദ്ധഘട്ടങ്ങൾ വണ്ണിക്കാതെ വിടാറില്ല. ബാലിസുഗ്രീവയുദ്ധത്തിനും ഭീമദുര്യോധനന്മാരുടെ യുദ്ധത്തിനും ഒരുമുഴുപ്പായകൂടി വരുത്തിട്ടുണ്ടെന്നു സൂക്ഷിച്ചാലറിയാവുന്നതാണ്.

“ചാടിപ്പതിക്കയും കൂടെക്കുതിക്കയും  
മാടിത്തടക്കയും കൂടെക്കൊടുക്കയും”  
എന്ന വരികൾ നോക്കുക.

കേരളീയതപാവിഷ്ണുരണത്തിൽ സർവ്വതരൂപതരൂനായി വിലസുന്നതു കഞ്ചൻനമ്പ്യാരാണ്. തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ മിക്കതും കേരളീയർതന്നെയാണ്.

“നായർ വിശന്നു വലഞ്ഞു വരുമ്പോൾ  
 കായക്കഞ്ഞിക്കരിയിട്ടില്ല  
 ആയതു കേട്ടു കലമ്പിച്ചെന്നു-  
 ഞായുധമുടനെ കാട്ടിലെറിഞ്ഞു  
 ചുട്ടുപഴുക്കും വെള്ളമെടുത്താ-  
 ക്കട്ടികൾ തങ്ങടെ തലയിലൊഴിച്ചു;  
 കെട്ടിയ പെണ്ണിനെ മടിക്കൂടാതെ  
 കിട്ടിയ വടികൊണ്ടൊന്നുകൊടുത്തു.  
 ഉരുളികൾ കിണ്ടികളൊക്കെയെറിഞ്ഞു  
 ഉരുകല്ലങ്ങു കിണറ്റിൽ മരിച്ചു;  
 അതുകൊണ്ടരിശം തീരാഞ്ഞവന-  
 പ്പരയുടെ പുറം പാഞ്ഞുതുടങ്ങി.”

ഈ നായരുടെ പരക്കംപാച്ചിൽ നൈഷധരാജ്യത്തിൽ  
 നിന്നു കണ്ഡിനത്തിലേയ്ക്കു പോകുന്ന ഹംസം ഭരവിധ  
 ത്തിലും കാണാൻ വഴിയില്ല. നായർവീരന്മാരുടെ ഭര  
 വിനോദമായിരുന്ന നായാട്ട് കഞ്ചൻനമ്പ്രാക്കും ഇഷ്ട  
 മാണു്. “പാണ്ടൻനായുടെ പല്ലിനു ശൌര്യം” മുതലായ  
 നായാട്ടുവണ്ണനകൾ ആ ഭൂമത്തിന്റെ സന്താനമാണു്.

ഇനി കഥകളിസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു കടക്കുകയാണെ  
 കിൽ അവയിലും യുദ്ധത്തിനും പദ്ധത്തിനുമാണു് പ്രാധാ  
 ന്യംകൊടുത്തിട്ടുള്ളതു്. നൂറിൽ തൊണ്ണൂറുകഥയും പദ്ധ  
 ത്തിലാണവസാനിക്കുന്നതു്. പരിണയങ്ങളിലും മുമ്പോ  
 പിമ്പോ യുദ്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ആട്ടകഥാകർത്താക്ക  
 ള്മാർ ശ്രമിക്കാതിരിക്കയില്ല.

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ കാലമായപ്പോഴേയ്ക്കുതന്നെ കേരളീയരുടെ യുദ്ധവൈദഗ്ദ്ധ്യത്തിനു ക്ഷയം തട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ചെണ്ടയുടെ തോലു കീറി അതിനുള്ളിലൊളിക്കുന്നവരും തോക്കു കൊടുത്തു പുകയില വാങ്ങുന്നവരുമാണ്, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ കാണുന്ന അന്നത്തെ കേരളീയഭടന്മാർ.

വിദേശീയരുടെ പ്രവേശനം, ആഭ്യന്തരകലഹം, മൈസൂർ ആക്രമണം എന്നീ രാഷ്ട്രീയപരിവർത്തനങ്ങൾകൊണ്ടു കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ ശേഷമുള്ള ഒരു നൂറ്റാണ്ടുകാലം കേരളം അന്ധകാരത്തിലാണ്ടുകിടക്കുകയാണുണ്ടായത്. ആ അന്ധതയ്ക്കും സാഹിത്യപുരോഗതിക്ക് ഒട്ടും അനുകൂലമായിരുന്നില്ലെന്നതന്നെ പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷുകാരുടെ ഭരണമുറച്ചു സമാധാനം വന്നപ്പോഴാണ് വീണ്ടും സാഹിത്യം തലവെക്കുന്നതു്. ഇംഗ്ലീഷുഭാഷ അധികൃതന്മാരുടെ ഭാഷയെന്നനിലയിൽ നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ അധികാരവും ചെലുത്തി. ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയിലുള്ള നോവൽ, ചെറുകഥ, നിരൂപണം, ഉപന്യാസം, ഖണ്ഡകാവ്യം, ചരിത്രം എന്നീ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഭാഷയിലും സംക്രമിച്ചതുടങ്ങി. ആശ്രയഭാവത്തിൽനിന്നു സ്വതന്ത്രഭാവത്തിലേയ്ക്കു കയറിയതോടുകൂടി എണ്ണപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഈ വകുപ്പുകളിലെല്ലാം ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. ഏതു പ്രശസ്തരാജ്യത്തിലെ സാഹിത്യത്തിനോടും കിടപിടിക്കത്തക്ക പുസ്തകങ്ങൾ ഈ വിഷയങ്ങളിൽ കൈരളിക്കു സ്വായത്തമായിട്ടുണ്ട്.

ഏതാനും കൊല്ലങ്ങൾക്കിപ്പറം നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ പഴയ സിദ്ധാന്തങ്ങളും പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങളും

തമ്മിൽ ഒരു വടംവലി നടക്കുന്നുണ്ട്. പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളിലും സാമുദായികകാര്യങ്ങളിലും അതിനെത്തുടർന്ന് സാഹിത്യത്തിലും ഉണ്ടായിട്ടുള്ള വിപ്ലവത്തിന്റെ പ്രതിധ്വനിയാണിത്; പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിലും പരിതഃസ്ഥിതികൾ ഒരുപോലെയാണല്ലെങ്കിലും വിപ്ലവമനഃസ്ഥിതി രാജ്യങ്ങളിൽ അതിവേഗം പരന്നുകാണുന്നുണ്ട്. അധികാരം രാജാക്കന്മാരിൽനിന്നു ജനങ്ങളിലേയ്ക്കു പകർത്താനുള്ള തീവ്രയത്നമാണ് അഭിനവയുഗത്തിലെ ഒരു പ്രധാനസംഭവം. പാശ്ചാത്യർ യാന്ത്രികജീവിതത്തിലേയ്ക്കു പ്രവേശിച്ചതോടുകൂടി മുതലാളിത്താശിലാളിപ്രശ്നവും രാഷ്ട്രീയപരിവർത്തനത്തോടനുബന്ധിച്ചു. സാഹിത്യം ജനകീയമാക്കണമെന്നാണ് ഈ വിപ്ലവമനഃസ്ഥിതിയുടെ ലക്ഷ്യം—രാജാക്കന്മാരുടേയും പ്രഭുക്കന്മാരുടേയും പിടിയിൽനിന്നു സാഹിത്യത്തെ രക്ഷിച്ചു ജനങ്ങളുടെ പരിലാളനത്തിനു സമർപ്പിക്കണമെന്നാണ് ഈ കക്ഷിയുടെ പരിപാടി. ഇതിലന്തർവിച്ച ഉദ്ദേശത്തെപ്പറ്റി ആർക്കും വിസമ്മതമുണ്ടാകാനിടയില്ല. പക്ഷെ, രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളും തൊഴിലാളിക്കുഴപ്പവും മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ ഓരോ വശങ്ങൾമാത്രമാണ്. അവകൂടാതെ മനുഷ്യജീവിതത്തെ ആന്തരമായി സ്പർശിക്കുന്ന പല കാര്യങ്ങളുമുണ്ട്. അവയെ അകറ്റിനിർത്തുമ്പോൾ സാഹിത്യത്തിനു പരിപൂർണ്ണത കിട്ടുവാനും വഴിയില്ല. പ്രപഞ്ചത്തിൽ പ്രഭുവുണ്ട്, പുരോഹിതനുണ്ട്; മുതലാളിയുണ്ട് തൊഴിലാളിയുണ്ട്; വേറെ പലരുമുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിൽ എല്ലാവർക്കും സ്ഥാനമില്ലെങ്കിൽ അതു ജീവിതത്തിന്റെ പൂർണ്ണ ചിത്രമാകയില്ല; അതിന്റെ

പ്രവാഹം സങ്കുചിതമാകയും ചെയ്യും. ഗ്രാമകാരന്മാരെ അവരുടെ രാഷ്ട്രീയാഭിപ്രായങ്ങൾ അനുസരിച്ചു തരംതിരിക്കുന്ന ആധുനികസമ്പ്രദായത്തെപ്പറ്റി രാമാനന്ദചാരൻജി മുതലായവർ അവലംബിക്കാനുള്ള കാരണമിതാണ്. ലോകത്തിനായുദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടത് ഒരു കക്ഷിക്കായിപ്പോകരുതല്ലോ.

(മദിരാശി പ്രക്ഷേപണകേന്ദ്രത്തിന്റെ അനുമതിയോടുകൂടി 1950-ലെ 'കേരളോപാഹാര'ത്തിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി.)

# അനിരുദ്ധൻ

ഒന്നാത്തരം കൃതികൾ ധാരാളം എഴുതിയിട്ടുള്ള മഹാകവി വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യപ്രവചനത്തിൽനിന്നു ഗുണവൌഷ്ഠ്യംകൊണ്ടു മുന്നണിയിൽ നില്ക്കുന്ന ഒന്നെടുത്തുകാണിക്കുവാൻ പഠഞ്ഞാൽ ആ കാര്യം എടുപ്പത്തിൽ സാധിക്കാവുന്നില്ല. നിരൂപകന്മാർ മാറ്റമില്ലാതെ നോക്കിയാൽ ഒരേതരത്തിൽ പ്രകാശിക്കുന്ന പലതും കണ്ടെത്തും. മുൻപിൻകൂമമനുസരിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ ചിലതു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുവാൻ പ്രയാസമില്ല. ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ആദരാതിശയം മറ്റൊരു മാനദണ്ഡം. മഹാകവിയുടെ ഇന്നത്തെ പ്രശസ്തിക്ക് അസ്തിവാരമായി നിൽക്കുന്നതേതാണെന്നുള്ള വിചാരണയും ഈ ഘട്ടത്തിൽ അസംഗതമല്ല. ഭാഷാകവിയുടെ പുരോഗതിയിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ ഏതൊരു കാവ്യമാണ് ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനമോ മാറ്റമോ വെട്ടിത്തെളിയിച്ചത്? ഈ പ്രശ്നവും ഇവിടെ നിരൂപകനെ നേരിടുന്നുണ്ട്. ഈ ഭാഗം വിസ്തരിക്കുന്നതിനുമുമ്പു മഹാകവിയുടെ ജീവിതത്തിലേക്കു നാം ഒന്നുകണ്ണോടിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

വള്ളത്തോൾതാരം ഉദയംകൊണ്ടതു ഭാഷാസാഹിത്യനഭോമണ്ഡലത്തിലെ ഒരു ദശ അവസാനിക്കുമ്പോഴാണ്. കേരളവർമ്മദേവൻ, ചെമ്മന്നിനമ്പൂതിരിപ്പാടന്മാർ, കാത്തുളിൽ അച്യുതമേനോൻ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ തമ്പുരാക്കന്മാർ എന്നിവരാണ് കഴിഞ്ഞ തലമുറയിലെ പദ്മസാഹിത്യത്തിൽ നേതൃത്വം വഹിച്ചിരുന്നത്. ഈ പ്രധാനചേ

ഷങ്ങൾ ആദ്യവസാനം ആടി ഭാഷായോഷയെ രസിപ്പിച്ചിരുന്ന കാലം ഇപ്പോൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന ചില സഹൃദയന്മാരെങ്കിലും കാർഷ്കനങ്ങളായിരിക്കും. വിനോദരസികന്മാരായിരുന്ന ആ കവികളെന്താർ കവിതയുമായി 'നമ്മുസല്ലാപം' ചെയ്തിരുന്നവെന്നല്ലാതെ ജീവിതപ്രചോദനത്തിനുള്ള ഒരു പ്രധാനഘടകമായി ആ ദേവിയെ അവർ ആരാധിച്ചിരുന്നവെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. അതിനുള്ള കെല്ലോ കരുത്തോ അവർക്കുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നല്ല ഇതിനർത്ഥം. കാലസ്ഥിതിയും തങ്ങളെ വലയംചെയ്തിരുന്ന അന്തരീക്ഷവും അത്രത്തോളമേ അവരുടെ സാഹിത്യവ്യാപാരങ്ങളെ വികസിപ്പിക്കുകയുണ്ടായുള്ളൂ എന്നുമാത്രം. കഥയായിരുന്നു അന്നത്തെ കവിതയുടെ ജീവൻ. ശബ്ദാലങ്കാരപരീക്ഷകളും സമസ്താപൂരണങ്ങളുമായിരുന്നു, അവരുടെ പ്രധാനവിനോദങ്ങൾ. ശൃംഗാരത്തിലോ അന്യാപദേശത്തിലോ ചൊതിഞ്ഞ ഒറ്റശ്ലോകങ്ങൾകൊണ്ടായിരുന്നു അവർ തിലകം തൊട്ടിരുന്നത്. ഒറ്റശ്ലോകങ്ങളുടെ കാലം കഴിഞ്ഞുവെന്നാണ് തോന്നുന്നത്. സംസ്കൃതം സമ്മാനിച്ച സമ്പൽസമുച്ചയത്തിൽ ഒറ്റശ്ലോകത്തിനെപ്പോലെ ജീവസ്സും അടുക്കുമുള്ള പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ വേറെയുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ 'ഛായ'യിൽ വള്ളത്തോളും ആദ്യകാലത്തു വിഹരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

“ചാരം ചാർത്തുന്ന മൈ; ചത്തവരെ മറവുചെയ്യുന്ന ദേശങ്ങളിൽ സ്സു-  
 ഞ്ചാരം, ചഞ്ചത്തരച്ചെഞ്ചിടയിടയിലിളം-  
 ചന്ദ്ര,നിരസ്രവന്തി,

ചാരത്തായിട്ടു ചപ്രത്തലയർ ചില വിശാച-  
 ങ്ങൾ ചങ്ങാതിമാ,രാ-  
 ചാരത്തിന്നൊത്ത ചർത്തുകിലിവയുടയോൻ  
 ചട്ടമിഷ്ടം തരട്ടെ.”

“ലക്ഷ്യംകൂടാതെ ലങ്കാനഗരമതു തക-  
 ര്ത്തക്ഷമം രൂക്ഷനാകും  
 രക്ഷോജാലാധിപത്യം തടവിനാ ദേശക-  
 ണ്ണന്റെ ക്കും മുറിപ്പാൻ  
 ലക്ഷ്യംവെച്ചങ്ങു ചീരി ദൂതമണയുമൊര-  
 ത്വഗ്രമാം രാമബാണം  
 രക്ഷിച്ചീടട്ടെ നിത്യം കലിമലമകല-  
 ത്താക്കി നന്നാക്കി നമ്മെ.”

ഈ ശ്ലോകത്തിൽ ഒന്നു വള്ളത്തോളിന്റേയും ഒന്നു  
 വെണ്മണിയുടേതുമാണെന്നു തിരിച്ചറിയുവാൻ പ്രയാസമാ  
 യിരിക്കുന്നു. അത്രയ്ക്കുണ്ടു് അച തമ്മിലുള്ള സാജാത്യം.  
 ഇവ ‘ആപാതമധുര’മെന്നു സമ്മതിക്കാമെങ്കിലും ആലോ  
 ചനാമൃതങ്ങളല്ലെന്നു തീർത്തുപറയാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ  
 ഈ കോലാഹലത്തിനിടയിലും ചില വാസനകൈകൾ  
 പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കുമെന്ന് അന്നുതന്നെ നമ്മുടെ  
 യുവകവി ദൃഷ്ടാന്തപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്.

“ചേലേറുംമാറു കാറിൻമാറൊഴികെ മുഴ-  
 ത്തികൾ പാലാഴിവെള്ളം  
 പോലേ തൂകും നിലാവായ് തരിമണലു തെളി-  
 ണ്ണുള്ളൊരാറിൻകരസ്സൽ

ചാലേ ചാഞ്ചാടിനില്ക്കും ചെറിയ കുതിരവാൽ-

പ്പല്ലണിപ്പുകളേക്കാൾ

മേലേ നിൽക്കും പുകഴ്ത്തരചരിലവിടേ-

സ്തുളപോലില്ലൊരാൾക്കും!”

ജോജ്ജ് പഞ്ചമന്റെ കീർത്തിയാവളുപ്രതിന്നു് ഉപമാനങ്ങൾ ഒന്നിനുമീതെ അടുക്കിവെക്കുന്നതോടുകൂടി ഒരു മെഴുക്കിട്ട അലങ്കാരചിത്രംകൂടി ഇതിൽ നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നതു നോക്കുക. പിന്നീടു വള്ളത്തോൾക്കവിതയിൽ തെളിഞ്ഞുവന്ന ചിത്രീകരണപാടവത്തിന്റെ ബീജാവായമായി ഇതിനെ കരുതാവുന്നതാണ്. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിലും അതിലെ പ്രാമാണികന്മാരെ അതിശയിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് യുവകവി വള്ളത്തോൾ കയറിച്ചെന്നതു്. അന്നു് രണ്ടു ഭ്രാന്തു ഭാഷാകവികളെ ബാധിക്കുകയുണ്ടായി. അതിലൊന്നു വഞ്ചിപ്പാട്ടെഴുതണമെന്നുള്ളതായിരുന്നു. ‘അജാമിളമോക്ഷം’വഞ്ചിപ്പാട്ടു് (ഒടുവു്) ‘അഹല്യാമോക്ഷം’ വഞ്ചിപ്പാട്ടു് (ആർ. പി.) ഇങ്ങിനെ പല നല്ല വഞ്ചിപ്പാട്ടുകളും അന്നു രംഗപ്രവേശം ചെയ്തുകൊണ്ടുവന്നു. അതോടുകൂടി വള്ളത്തോളിന്റെ ‘തപതീസംവരണം’യും ‘രസികരഞ്ജിനി’യിൽ പ്രകാശിച്ചു. ഇതിനെപ്പറ്റി ശ്രീ. നാലപ്പാടൻ ഇങ്ങിനെ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്: “വഞ്ചിപ്പാട്ടുകൾക്കു വ്യാഴം തെളിഞ്ഞുനിന്നിരുന്ന കാലമായിരുന്നു അന്നു്. പ്രസിദ്ധകവികളിൽ പലരും വഞ്ചിപ്പാട്ടുകൾ എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്നു. എന്നാൽ മിസ്റ്റർ മേനോന്റെ ‘തപതീസംവരണം’ അക്കൂട്ടത്തിൽ എത്ര സ്ഥാനത്താണ് കയറിനിന്നിരുന്നതെന്നുള്ളതു് ഒരു പരസ്യമായ സംഗതികളല്ല. അതിൽ പല ഭാഗ

ങ്ങളും ഒരിക്കൽ വായിച്ചാൽ മറന്നുപോകാത്തവിധം മനസ്സിൽ പതിയത്തക്കവയായിരുന്നുവെന്നതു സഹൃദയന്മാർ കാക്കുന്നുണ്ടായിരിക്കണം; സംശയമില്ല.” (വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ—ഭാഗം 48) പ്രശംസ സമ്പാദിച്ച ഈ കൃതി പിന്നീട് അച്ചടിച്ച കാണാത്തതിൽ അതുകൊണ്ട് തോന്നുന്നു. കട്ടിക്കാലത്തു്—അതിന്റെ രസികതപം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്ത കാലത്തു്—ഞാനതു വായിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ‘തപതീസംവരണ’ത്തിനുശേഷം ഈ ഭ്രാന്തു നിലച്ചതായിട്ടാണ് എന്റെ ഭാമ്യ. അതിനെ അതിശയിക്കാനുള്ള പ്രയാസമായിരിക്കാം അതിനുള്ള കാരണവും. അക്കാലത്തെ കവികളുടെ മറ്റൊരു ഭ്രമം മഹാകാവ്യമെഴുതണമെന്നായിരുന്നു. വഞ്ചിപ്പാട്ടെഴുതിയവരിൽ ഉള്ളർമഹാകവിയൊഴികെ ആരും മഹാകാവ്യത്തിൽ കൈവെച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. വാല്മീകിരാമായണം തജ്ജമചെയ്തു നെഞ്ഞുകുങ്കൊണ്ടു നവയൗവനത്തിൽ നവോന്മേഷം പുലർത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന വള്ളത്തോളും ആ പരീക്ഷയ്ക്കുചേർന്നു. അന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഏകദേശം 22 വയസ്സായിരിക്കണം പ്രായം. യൗവനത്തിന്റെ തുള്ളിച്ചുരുട്ടുക്കാൻ വയ്യാത്ത കാലം. താമസിയാതെ ചിത്രയോഗമഹാകാവ്യവും ഭാഷായോഷ്ണസമ്മാനമായി ലഭിച്ചു. 2000-ൽ പരം ശ്ലോകങ്ങളുള്ള ഈ കാവ്യം 2 കൊല്ലംകൊണ്ടു് എഴുതിത്തീർത്തതായിരുന്നു. ഇതിൽ കവിത നന്നായി, പക്ഷെ കഥ നന്നായില്ലെന്നൊരാക്ഷേപമുണ്ടെങ്കിലും വള്ളത്തോൾകവിതയുടെ വളച്ചുയരട്ടെ ചിഹ്നങ്ങൾ സുലഭമായിരുന്നു. ‘ചിത്രയോഗം’ സാഹിത്യലോകത്തിൽ ഒരു കോളിളക്കമുണ്ടാക്കി. അനുകൂലവും പ്ര

തികൂലവുമായ നിരൂപണങ്ങൾ അവിടവിടെയായി പ്രചരിച്ചു. മികതും പകവീട്ടലായിരുന്നുവെന്നു വ്യക്തമാണ്. കൊള്ളാൻ മടി, തള്ളാൻ പേടി—ഇതായിരുന്നു ചിത്രയോഗത്തോടുള്ള പലരുടേയും മനോഭാവം. അതിന് ഒരു സമുദ്രസാമ്രാജ്യങ്ങളെന്നു പലർക്കും തോന്നി. സമുദ്രത്തിലെ ഉപ്പുവെള്ളവും ചുളിയും അഴുക്കും നമുക്കു നീരസം ജനിപ്പിക്കുന്നു. അതിന്റെ അഗാധതയിൽ രത്നം മുതലായ അപൂർവ്വവും വിലയേറിയവയുമായ വസ്തുക്കൾ ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ള ബോധം നമ്മുടെ ബഹുമാനം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും അതുതന്നെ സീമയിലേക്കുയർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ചിത്രയോഗത്തിനും ഇങ്ങിനെ വിവിധവികാരങ്ങളെ തട്ടിയുണർത്താൻ ശക്തിയുണ്ടായി. കഥ 'അമ്മമ്മകഥ'യാണെന്നു ഒരു സരസൻ പരിഹസിച്ചുവെങ്കിലും അതിന്റെ ഉള്ളടക്കം നായാട്ടുവണ്ണന, ശ്രീഷ്ടുവണ്ണന, സമുദ്രവണ്ണന, ഭദ്രകാളീസാന്നിധ്യവണ്ണന എന്നിവ പ്രത്യേകിച്ചും കവിയുടെ അസാമാന്യശക്തി വെളിപ്പെടുത്തിയതിനാൽ സഹൃദയന്മാരെ ബലാൽക്കാരമായി ആകർഷിക്കാതെയുമിരുന്നില്ല. എന്നുതന്നെയല്ല, പടിപടിയായി ഉയർന്നുവരുന്ന കവിയുടെ കാവ്യശൈലി 'ചിത്രയോഗ'ത്തിൽ ഒതുങ്ങാതെ പൂർണ്ണപ്രകാശത്തിനും രൂപവൽകരണത്തിനും വെമ്പൽകൊള്ളുന്നതായും ചിലർക്കുഭവപ്പെട്ടു. മേൽക്കാണിച്ചഭാഗങ്ങൾ ചിത്രയോഗത്തിൽ നിന്നു പുറത്തെടുത്തുവെങ്കിലും താനേ പ്രകാശിക്കുന്നതും വിലപോകുന്നതുമായ രത്നങ്ങളുമാണല്ലോ. അത്തരത്തിലുള്ള പണിത്തരങ്ങളിലാണ്, അല്ലാതെ മറ്റൊരാൾക്കുപോലുള്ള സ്വപ്നവനികളിലല്ല, വള്ളത്തോ

ഉന്റെ കലാദേവി അധികം കളിയാടുന്നതെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആരാധകന്മാരും ഗുണകാംക്ഷികളും വിശ്വസിക്കാതെയുമിരുന്നില്ല. പഴയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ എല്ലാ പരീക്ഷകളിലും പരിപൂർണ്ണവിജയം നമ്മുടെ യുവകവി സമ്പാദിച്ചുകഴിഞ്ഞുവെങ്കിലും വളഞ്ഞോളിന്റെ വ്യക്തിത്വവും ആത്മപ്രകാശവും അവയിൽ കാണുകയുണ്ടായില്ല. കേരളീയരുടെ ചരിത്രത്തിൽ—അഥവാ ഭാരതീയരുടെ ചരിത്രത്തിൽ—അതൊരു പരിചിന്തനഘട്ടവുമായിരുന്നു. നമ്മുടെ പഴയ സംസ്കാരം വിദേശസംസ്കാരസമ്മർദ്ദത്തിന്നടിമപ്പെട്ട് ഞരങ്ങി ശ്വാസമാത്രമായി കഴിഞ്ഞിരുന്നതിനാൽ ഒരു പുതിയ മാന്ത്രികപ്രയോഗംകൊണ്ട് അതിനെ ഉണർത്തിയില്ലെങ്കിൽ അതു നാമാവശേഷമാകുന്ന ഘട്ടമെത്തി. മന്ത്രം പഴയതുണ്ടെങ്കിലും അതിന്റെ പ്രയോഗം അന്നത്തെ അന്തരീക്ഷത്തിനു യോജിച്ചവിധത്തിൽ ഒരു പുതിയ രീതിയെ അവലംബിക്കണമെന്നു വന്നുകൂടി. നമ്മുടെ ജീവിതത്തിന്റെ നാനാവശങ്ങളേയും ബാധിച്ച ഈ രോഗത്തിനു ശമനോപായവും പല തരങ്ങളിലും വേണ്ടിവന്നു. സാമാന്യമായുണ്ടായ ഈ അസ്വാസ്ഥ്യം നമ്മുടെ കലാജീവിതത്തേയും ബാധിക്കാതിരിക്കുന്ന തല്ലല്ലോ. അതിൽ അഗ്രപീഠമലങ്കരിക്കുന്നത് സാഹിത്യമാണതാനും. കാലതാമസംകൊണ്ടുണ്ടാവുന്ന സുഖത്തിൽ വിശ്വാസവും സന്തോഷവും ചുരുങ്ങി. ക്ഷണനേരംകൊണ്ട് അനല്ലമായ ആനന്ദം വേണമെന്നായി മനോഗതി. ഇതു യന്ത്രങ്ങളുടെ കാലവുമാണല്ലോ. മരന്നു കഴിച്ച രോഗം മാറുന്ന സമ്പ്രദായം രോഗിയ്ക്കും വൈദ്യനും ഇഷ്ട

മില്ലെന്നായി. 'ക്ഷിപ്രപ്രസാദി'യായ 'കുത്തിചെപ്പി'ൽ വിശ്വാസം വന്നു. ഈ മനോഭാവം സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നു കൂടിയപ്പോൾ നോചലിനേക്കാൾ ചെറുകഥയിൽ കൌതുകം വർദ്ധിച്ചു. മഹാകാവ്യങ്ങളേക്കാൾ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെ ജനസാമാന്യം അധികം ആദരിക്കാനും സന്നദ്ധരായി. കവിത ചെറുതെ വായിച്ചു രസിക്കാനും രസിപ്പിക്കാനും മാത്രം പോരാ, ഉള്ളിലിരിക്കുവാനുള്ള ശക്തി അതിൽ കൂടിയേകഴിയൂ എന്നു വലുതായ സംസ്കാരപ്രചാരങ്ങളുടെ അലതല്ലാതെകൊണ്ട് അന്തർവിട്ട ജനതയ്ക്കു ക്രമേണ ബോധ്യം വന്നതുടങ്ങി. കവിയുടെ അനുഭവവും ആത്മപ്രകാശനവും കൂട്ടിക്കഴിയുമ്പോഴേ ഹൃദയമിളക്കാനുള്ള മിടുക്കു കവിതയ്ക്കു കൈവരികയുള്ളൂ. ഈശ്വരകല്പിതമായി വന്ന ബാധയും ആത്മപ്രകാശനത്തിന് ഒരു കാരണവുമുണ്ടാക്കി. 'ബധിരവിലാപ'ത്തിൽ (1085) പുതിയ വള്ളത്തോളിന്റെ ഒരു 'മിന്നാട്ടം' കാണുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ പൂണ്ണോദയം കാണാൻ സാഹിത്യലോകം നാലുകൊല്ലംകൂടി കാക്കേണ്ടിവന്നു. മഹാകാവ്യചരിക്ഷയും (1086)കൂടി കഴിഞ്ഞപ്പോഴേ കവിക്ക് അനിരലനെ (1089) അവതരിപ്പിക്കാൻ ധൈര്യമുണ്ടായുള്ളൂ. ജ്ഞാനം, അഭിപ്രായം, പ്രയോഗവാദം ഇവ മൂന്നിൽനിന്നും കടഞ്ഞെടുത്ത അമൃതംതന്നെയാണു് 'അനിരലൻ.' ബന്ധനസ്ഥനായിട്ടാണു് അനിരലൻ നമ്മുടെ മുമ്പാകെ പ്രത്യക്ഷമായതെങ്കിലും സ്വാതന്ത്ര്യകാഹളം മുഴക്കിക്കൊണ്ടാണു് അതു സാഹിത്യലോകത്തിൽ പ്രാപിച്ചതു്. ഇതിവൃത്തം പഴയതാണെങ്കിലും പുതിയ ഭാവനയിൽ പൊതിഞ്ഞു തന്നപ്പോൾ

അതിന്റെ അലകംപിടിയും മാറിയതായി സമുദയനാട്കു തോന്നി. പുരാണം പ്രേമസാമ്രാജ്യത്തിൽ ചെങ്കോൽ നടത്തുന്ന ഒരു മഹാനാണിയേയാണ് സാഹിത്യലോകത്തിനു സമ്മാനിച്ചത്. 'ന സ്രീസപാതത്ര്യമർത്തി' എന്ന മനുചക്രത്തെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് സ്രീസപാതത്ര്യസന്ദേശം വഹിക്കുന്ന ഒരു ധീരനായികയെയാണ് മഹാകവിയുള്ളത്തോൾ കേരളസ്മൃതികളിൽ അടിയറവെച്ചത്. കേരളസ്മൃതികളുടെ പാരമ്പര്യസപത്തായ 'തനിക്കാം പൊരുത്ത'വും ശൈവ്യവും മനോഹരരചവും ഒന്നിനൊന്നു മീതെയായി ആ വീരാംഗനയിൽ കാളംവെട്ടുന്നു. കടാക്ഷോട്ടമാക്കവും ഉണ്ണിയാച്ചുയും കേരളത്തിൽ നടവളർത്തിയ ആദർശം വള്ളത്തോളിന്റെ ഉഷയിൽ വീണ്ടും വികസിക്കുന്നതായി കേരളീയർക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടു. ഇണ്ണപ്പൊരുത്തം മനുപൊരുത്തത്തിൽ ലയിച്ചതായി പണ്ടേ വിശ്വസിച്ചുവന്ന കേരളീയർ അവരുടെ സ്മൃതികൾക്കു വിവാഹത്തിൽ അനുവദിച്ചുകൊടുത്ത സപാതത്ര്യത്തിന്റെ നവാവതാരമായി ഉഷാദേവിയെ സർവ്വാരത്ന സാഗതംചെയ്തു. വരസപീകരണത്തിൽ തനിക്കു വിപരീതമായി നില്ക്കുന്ന ഒരു മരുമകത്തായതറവാട്ടിലെ കാരണവരെ ശാന്തമായി ധിക്കരിച്ച് നിഷ്കളങ്കമായ തന്റെ ആദർശവും ആഗ്രഹവും പുലർത്താനൊരുങ്ങുന്ന ഒരു ധീരോദാത്തയെ അചർ വള്ളത്തോളിന്റെ ഉഷയിൽ കണ്ടപ്പോൾ മഹാകവിയുടെ മറ്റു കൃതികളേക്കാൾ അനിരൂപനാ കേരളീയർ കൊണ്ടാടിയതിൽ അതുഭൂതവുമില്ലല്ലോ. ഇവിടെ നായകന്റെ കാര്യം എടുത്തു പറയുകയാണെങ്കിലോ, അതിലും കേരളീയാദ

ശം കവി പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആരോമൽച്ചേകവർ,  
 തച്ചോളി കതേനൻ, പഴശ്ശിത്തമ്പുരാൻ, ഇരവിക്ഷട്ടിപ്പി  
 ല്ല ഇവർ ഒരു വീരകേരളം പുരാതനസ്വപത്തായി നമുക്കു  
 തന്നിട്ടുണ്ട്. ആത്മനാശം വകവെക്കാതെ ജന്മഭൂമിയുടെ  
 പേരും പെരുമയും പുലർത്താൻ ശത്രുവിനോടു മല്ലിടുന്നത്  
 ഒരു വിനോദവും അഭിമാനവും കടമയുമായിക്കരുതിവന്നവ  
 രാണ് ഈ വീരാഗ്രേസരന്മാർ. സുപാതന്ത്രാഗം അവരുടെ  
 പ്രതമായിരുന്നു. ശത്രുപക്ഷത്തിൽ കാണുന്ന ഗുണം അ  
 ഭിനന്ദിക്കുന്നതു പുളകംകൊള്ളിക്കുന്ന ഒരു ധീരകൃത്യമായി  
 രുന്നു. അനീതിയും അക്രമവും അടിച്ചുടയ്ക്കാൻ ആയു  
 ഷ്ശാലം മുഴുവനും പടവെട്ടുന്നത് അവക്കൊരുപാസനപോ  
 ലെയായിരുന്നു. തങ്ങളുടെ ആദർശം പാലിക്കാൻ അപായ  
 ശങ്കകൂടാതെ ക്ഷീകനായി ആയിരം പേരെ എതിരിടുന്ന  
 ത്ത് അവക്കൊരു പുണ്യകർമ്മമായിരുന്നു. തങ്ങളോടു ജന്മ  
 വൈരം ആചരിച്ചുപോന്നവരുടെ ഇടയിൽ കടന്ന് പാ  
 ഴായിപ്പോകുന്ന പ്രേമനിധിയെ രക്ഷിക്കാനായി ഒരു പ്രാ  
 ത്ന വന്നപ്പോൾ അതിലേയ്ക്ക് ഏകാകിയായി നിർഭയം  
 പോയി ആപത്തു വലിച്ചുകേറിയ അനിരുദ്ധൻ കേരളീ  
 യർക്ക് ആരാധനാവാതെയിരിക്കുമോ? ഇങ്ങിനെയുള്ള നാ  
 യികാനായകന്മാരുടെ രത്നകനകംപോലുള്ള ഘടനയും  
 അതിലടങ്ങിയ സുപാതന്ത്രസന്ദേശവും അനിരുദ്ധനിൽ  
 തെളിഞ്ഞുകണ്ടപ്പോൾ അതിലെ ഇതിവൃത്തം നമ്മൾക്കി  
 ന്നങ്ങിയതായി ഭാവിച്ചതിലും അതിന്റെ കർത്താവിനെ മ  
 ണ്ഡകവിയായി അഭിഷേകം ചെയ്തതിലും നാം നമ്മെത്ത  
 നെ അഭിനന്ദിക്കേണ്ടതല്ലേ!

പിന്നെ, അനാചാരങ്ങളുടേയും അസമതങ്ങളുടേയും ചങ്ങലകെട്ടിൽ കിടന്നു വിടയുന്ന കേരളസമുദായത്തിൽ വിദേശസംസ്കാരം ആദ്യത്തെ 'മൊകര'വും പതുപതു കഴിഞ്ഞു് ഒരു നേരിയ സമതമാരുതനെ വീശുകയുണ്ടായി. അതിന്റെ ഇളംകുഞ്ഞായി, വ്യക്തിസ്വതന്ത്ര്യം തടയുന്ന സാമുദായികവിഷമങ്ങളേയും പ്രതിബന്ധങ്ങളേയും നൂലാമാലകളേയും പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞു പുറത്തു ചാടി ഏകയോഗക്ഷേമചരിമളം ആസ്വദിക്കുവാൻ ഒരു ഗ്രഹവും അതിന്റെ ഗണ്യമായ ഒരു വിഭാഗത്തിൽ അടങ്ങിയില്ല. വസ്ത്രഭേദം സമ്മതിക്കാത്ത വിദ്യാഭ്യാസം, രാഷ്ട്രാന്തരീക്ഷം, പൊതുപ്രചരണങ്ങൾ എന്നീ സംഗതികൾ ആ സമതമാരുതന്നു ശക്തികൂട്ടുകയും ചെയ്തു. ആ കക്ഷി പ്രാബല്യം കൂടിവന്നു. അവരുടെ ആദർശവും ആശയവും ആശ്വേദിക്കുന്ന ഒരു പ്രചോദനം ആചാര്യപ്പെട്ടിരിക്കുമ്പോഴാണ് അനിരുദ്ധന്റെ ആവിർഭാവം. പ്രതികൂല പരിസരങ്ങളേയും സമുദായഘടനയേയും അതിലംഘിച്ചു് സ്വാതന്ത്ര്യപ്രകാശനത്തിനും സംരംഭിക്കും സന്ധ്യയും മുന്നോട്ടിറങ്ങിയ മിഥുനങ്ങളുടെ വീരോചിതകൃത്യം ഹൃദയം ഗമമായ ഭാഷയിൽ പ്രകാശിച്ചപ്പോൾ അവരുടെ മാനസികവ്യാപാരത്തിന്റെ പ്രതിബിംബം അതിൽ അവർ കണ്ടെത്തി. അവർക്കു വേണ്ടുന്ന സാരോപദേശമടങ്ങിയ ഒരു ചെറുഗീതയായി അവർ അതിനെ അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇങ്ങിനെ വള്ളത്തോളിന്റെ ജീവിതത്തിലും അതിപ്രധാനവും ശ്രദ്ധേയവുമായ ഒരു സ്ഥാനമാണ് അനിരുദ്ധൻ കൈക്കലാക്കിയിട്ടുള്ളതു്.

II

ഞാൻ വിദ്യാത്ഥിയായിരുന്ന കാലത്ത്, ആത്മപോഷിണിയിലാണെന്നു തോന്നുന്നു, 'അനിരുദ്ധൻ' ആദ്യം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതു വായിച്ചപ്പോൾ എനിക്ക് ഒന്നു നല്ലൊരു ആഹ്ലാദമുണ്ടായി. ആ ലക്കങ്ങളെടുത്തു സ്നേഹിതന്മാരെ തേടിപ്പിടിച്ചു വായിച്ചു കേൾപ്പിക്കുന്നത് എനിക്കു കുറെ ദിവസത്തേക്ക് ഒരു സുഖമായിരുന്നു. "പ്രാലയശൈലരചിയാം നിജമാളികയ്ക്കുമേലേറെ മോടിതടവുന്ന വരാന്തയിങ്കൽ" "ആലേഖ്യരൂപിണി കണകെ" വാഴുന്ന ഉഷയെ ഞാനും വിദ്യാലയത്തിലേയ്ക്കുപോകുമ്പോൾ ഏതോ ഒരു മാളികപ്പാത്തു കണ്ടു.

"ആലസ്യമാണ്ട മുഖമൊട്ടു കുറിച്ചു വേർത്ത -  
 ഫാലസ്ഥലം മുട്ടുകരത്തളിർകൊണ്ടു താങ്ങി  
 ചേലഞ്ചിമിന്നുമൊരു ചെൺകുളിർകൽത്താഴ്ന്നു  
 മേലങ്ങു" ചാരിയിരുന്നിരുന്ന ചാരുമുഖിയെ 'കൂനി'

ല്ലാതെ കാണാനും എനിക്കു സാധിച്ചു.

"ഓ! ജന്യസീമി പല യോഗഗണത്തെയൊറ്റ -  
 ക്ലോജസ്സുകൊണ്ടു വിമമിച്ചു യുവാവുതന്നെ  
 വ്യാജപ്പയറിൽ വിജയിച്ചുരളുന്ന ടൈത്യ -  
 രാജനൈഴം സചിവപുംഗവ! മംഗളം തേ!"

എന്ന ശ്ലോകമെത്തിയാൽ ഞാനതു രണ്ടോ മൂന്നോ ആവർത്തിക്കും. കുംഭാഭ്യന്തര മംഗളമായി സപീകരിക്കാൻ പ്രയാസമാണ്. രാജകുമാരി അതിന്നുപകരം രണ്ടടിച്ചു വെങ്കിൽ ആ പൂലൻ ഇത്രത്തോളം ഉള്ളിൽ തടുക്കയില്ല.

“ചാരം ചാത്തുന്ന മൈ” തുടങ്ങിയ ശ്ലോകത്തിനേയും ഇതിനേയും താരതമ്യപ്പെടുത്തിനോക്കി. ചെണ്ട കൊടു കേട്ടു വീണവായന കേൾക്കാൻ വന്നപോലെ ഭരണഭവമുണ്ടായി. വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതയുടെ മടുമാറിയെന്നു സന്തോഷിച്ചു. “അനോപമാകാരമിതാനനാഞ്ജ”ത്തിനു് ഇതിലടങ്ങിയ അന്തസ്സാരവും ജീവനും ഇല്ലെന്നു തൃപ്തിപ്പെട്ടു.

“ഞാനാളയച്ചിഹ വരത്തിയതാണു തന്ന-  
ത്താനായ്പുത്രനെഴുനളുകയല്ല ചെയ്തു  
നാനാതരത്തിലപരാധമൊരാൾക്കു; ബന്ധ-  
സ്ഥാനാപ്തിയന്വനമിതോ ബലിവംശധർമ്മം?”

എന്ന വാദം കേട്ടപ്പോൾ ഷേക്സ്പിയറുടെ പോഷ്ട്യയെ കാമ്ബവന്നു. ആ താവാടിത്തംതികത്തെ മനസ്സിനിയെ നമസ്കരിക്കുവാൻകൂടി തോന്നി.

“താതന്നു ഞാനിഹ വധുജനവജ്ജ്യമാകും  
സ്വാതന്ത്ര്യമാർന്നതിലുമെന്തഭിമാനഭംഗം?  
ഹാ, തന്മകൾക്കനഘവീരവധുപദാപ്തി-  
യേതല്ലനെങ്കിലുമസമ്മതമാവതുണ്ടോ?”

എന്ന ഘട്ടമെത്തിയപ്പോൾ ബാണനെ കയ്യിൽ കിട്ടിയാൽ നാലു കൊടുക്കാനുള്ള ദേഷവും ജനിച്ചു.

“ഏകാന്തരൂഢമിഹ നിന്നനഘാനരാഗം  
സ്വീകാർയ്കാടിയിലിരിപ്പതുതന്നെ; പക്ഷേ,  
ഹേ കാർയ്വേദിനി, യശോധനനാം നൃപനു  
ലോകാവചാദമഖിലോപരി ഗണ്യമല്ലീ?”

എന്ന മന്ത്രിയുടെ സമാധാനം ചന്തവും ചൊടിയുമുള്ള കുട്ടികൾ വാശിപിടിച്ചു വികൃതികാട്ടുമ്പോൾ വൃദ്ധപിതാവിന്നുണ്ടാവുന്ന ധർമ്മസങ്കടം കുട്ടിത്തം വിടാത്ത എനിക്കുണ്ടുവേപ്പെടുത്തി.

“ഘോരായുധപ്രണിതകാന്തകളേമ്പരം കൈ-  
ത്താരാൽ കന്റിഞ്ഞമഘ, തൊട്ടുതലോടിടുമ്പോൾ  
ശ്രീരാജകന്യകൾ കൊതിച്ചുവരുന്ന വീര-  
ദാരാസ്സദത്തിലുമുഷയ്ക്കു വിരക്തി തോന്നി!”

ഉഷയ്ക്കു തോന്നിയ വിരക്തിയിൽ കുറച്ചല്ല അസൂയ ജനിച്ചതു്.

‘ആരംഭമെന്തു ഗുരുജനാജ്ഞ ഗണിച്ചിടാതെ’  
എന്നു് അനിരുദ്ധൻ കുശലം ചോദിക്കുമ്പോൾ താനവിടെ  
വന്നുചേരവാനുള്ള കാരണം മറന്നുചോ എന്നു സംശയിച്ചു.  
‘ബന്ധഗൃഹം’ ‘ബന്ധുഗൃഹം’മാക്കി അവർ സമാധാനിക്കുമ്പോൾ  
വികാരപാരമ്യത്തിലും അവർക്കുള്ള തന്റേടം എന്നിൽ  
ബഹുമാനം വളർത്തി.

“പ്രാണാധിഭക്തി! കരയായ്ക്കു;-രിമുക്തനാനാ  
ബാണാളി താങ്ങുവതിനീയൊരു നെഞ്ചുപോരും  
ബാണാത്മജാനായനനീരൊരുതുളളിപോലും  
വീണാൽ സഹിപ്പതനിരുദ്ധനസാധ്യമത്രെ!”

അനിരുദ്ധന്റേയും ഉഷയുടേയും വായനക്കാരന്റേയും  
സ്നോഭത്തിനു മകടം വെണ്ണുകയാണു് ഈ ദ്രോഹംകൊണ്ടു  
ചെയ്തിരിക്കുന്നതു്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ കണ്ണുനീർ ഇറുവീണതു്  
ആരുടെ കണ്ണിൽനിന്നാണെന്നു സംശയം ജനിക്കുന്നു.

ഇതു പറയുമ്പോൾ അനിയമലനം തൊണ്ടയിടരാതിരിക്കുകയില്ല; കണ്ണീർ വീഴാതിരിക്കില്ല. മടിയിൽ കിടക്കുന്ന ഉഷയുടെ മേൽ അതു വീണാൽ പിന്നെ അവിടെ കണ്ണുനീർകൊണ്ടു് കരാവുതന്നെ പൊട്ടും. ഇത്രയും സങ്കല്പിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്ന സഹൃദയന്റെ കണ്ണാണോ പിന്നെ അടുങ്ങിയിരിക്കുക? കറച്ചുമുപ്പു് ഉഷയോടു് കാരാഗൃഹം വിട്ടുപോകണമെന്നു പാഞ്ഞത്തിനുള്ള പ്രായശ്ചിത്തമാണിവിടെ അനിയമലനാചരിക്കുന്നതു്.

“ഛാ കഷ്ടമെൻ ദുരിതമെന്നെ ചെറുത്തുചല്ലോ  
ലോകത്തിലെൻ പരമദൈവതമാം ഭവാനം!”

എന്നു തന്റെ പ്രാണപ്രിയയെ വിലചിപ്പിച്ചതിനുള്ള ശിക്ഷയുമാണിതു്. ഉച്ചകോടിയിലെത്തിയ വികാരം സംതൃപ്തിയടഞ്ഞതിനാൽ ക്രമേണ പിന്നെ ഇറങ്ങുന്നു. അവരകപ്പെട്ട സ്ഥിതിയുടെ ഗൌരവം കർശമായി അവരെ വീണ്ടും തട്ടിയുണർത്തുന്നു. അതിലന്തർവിച്ചു അവയായുടമ അവരറിയാതിരിക്കുന്നില്ല. സംഭവങ്ങളുടെ ഭയങ്കരപരിണാമത്തിലും ഒരു വെളിച്ചം വീശുന്നതായി അവർക്കു തോന്നുന്നു.

“നില്ലാതെ പോരിലുഴലും തവ താതനെന്നെ  
വെല്ലാൻ ചതിപ്പണിതുടങ്ങിയതെന്റെ ഭാഗ്യം  
അല്ലായ്ക്കി, ലുഗ്രപിതൃദുഃഖമിവൻനിമിത്തം  
ഘല്ലാംബുജാക്ഷി! തവ നേരിട്ടുമായിരുന്നു!”

എന്ന സമാധാനത്തിനും വഴി കിട്ടി.

അച്ഛനുവേണ്ടി “മകൾതൻ പിഴയാലമഷ്ടഭാരാസനായ ഗുരുവിൻ വിചരീതകൃത്യ”ത്തിനുവേണ്ടി, മകൾ ത

ന്റെ നാമനോടു ക്ഷമയാചനംചെയ്തു. തന്റെകൂടെ വരണമെന്നുള്ള അത്മന സപീകരിക്കുന്ന കായ്കത്തിൽ അനിരുദ്ധന്റെ അഭിമാനവീര്യം ചൊടിച്ചു. വന്നതു കള്ളനെപ്പോലെയാണെങ്കിലും പോകുന്നതങ്ങിനെയൊരതെനന്നു കലിനതയും പെരുഷവും ഉപദേശിച്ചു.

“താവൽകകാന്തനൊരു തസ്തുരനോ സുശീലേ?”

എന്ന ചോദ്യം ഉഷയുടെ മനസ്സിലും കൊണ്ടു.

“കാരാഗൃഹാലിഖനെ വീരൊടു വീണ്ടെടുപ്പാൻ പാരായണമെന്തു മിഥ നിൻ പുതുബാസവന്മാർ; പ്രേമാർഹ്യം ഭവതിയെഴുത്തുലക്ഷ്മിയെപ്പോലാമാധവീയപുരിയികലണച്ചുകൊള്ളും.”

എന്ന പരിപാടിയാണു് അഭിമാനഭംഗം തീർപ്പാൻ അധികം ഉചിതമെന്നു യദുസുന്ദരനും ബോധ്യമായി.

“കാന്താംഗി, നമ്മളിൽ മുറയ്ക്കുനുരാഗവിത്തുതാന്താൻ വിതച്ചതു വൃഥാ കളയില്ല ദൈവം.”

എന്നു രണ്ടുപേർക്കും ആശയം അവകാശമുണ്ടായി. ഈ രംഗം മായാതെ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലും പതിഞ്ഞു.

സപാതന്ത്രാഘോഷമെന്ന ആദർശം വൈദ്യതദീപത്തിലെ വെളിച്ചംപോലെ തീവ്രശക്തിയോടുകൂടി ഇതിൽ പ്രതിഫലിച്ചു കാണുന്നതാണു് ഇതിന്റെ ആകർഷണത്തിനു മർമ്മമായി നിൽക്കുന്നതു്. അനിരുദ്ധൻ എഴുതുന്നതിനുമുമ്പു വള്ളത്തോളിന്റെ പ്രതിഭയ്ക്കു് ഈ ശക്തി വന്നുചേരാത്തതുകൊണ്ടാണു് അക്കാലത്തെ കൃതികൾ നാടൻവിളക്കുകളായിത്തീർന്നതു്. അവയ്ക്കുമുണ്ടു്, തെളിവും മിഴിവും. ഇത്ര പ്രകാശമില്ലെന്നുയള്ളു.

എന്റെ അനുഭവവും ആനന്ദവും കേരളീയർക്കു പൊതുവെയുണ്ടായതാണെന്നതിലേയ്ക്കു് 'അനിരുദ്ധൻ'നുള്ള പ്രചാരം സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നുണ്ടു്. വള്ളത്തോൾക്കുതികളിൽ പ്രചാരംകൊണ്ടു മുന്നണിയിൽ നില്ക്കുന്നതു് അനിരുദ്ധനും (21 പതിപ്പു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു) അതിന്റെ ഏകദേശം അടുത്തായിക്കാണുന്നതു മഴലനമറിയവു (17 പതിപ്പായിരിക്കുന്നു)മാണെന്നാണു് അറിയുന്നതു്. ഞാൻ ഈ ഉപന്യാസത്തിന്റെ പ്രാരംഭത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ചതു പോലെ അനിരുദ്ധൻ ഖണ്ഡകാച്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ നേടിയ മാന്യസ്ഥാനത്തിനു കേരളീയർ അതിന്മേൽ പൊഴിക്കുന്ന വാത്സല്യവും കൌതുകവുംതന്നെയാണു് ശരിയായ മാനദണ്ഡം. ഇന്നത്തെ വള്ളത്തോളിനെ നാം ആദ്യംകണ്ടതു് അതിലാകയാൽ ആ കൃതിയോടു ഭാഷാപ്രേമികൾ പ്രത്യേകം വാത്സല്യം കാണിക്കുന്നതും സാഹാവികമാണല്ലോ.





# കേരളത്തിലെ കലകൾ

## ആമുഖം

### കേരളീയകലയെപ്പറ്റിയുള്ള പ്രസ്താവം

കേരളീയർക്കു കലയുണ്ടോ എന്നു സംശയിക്കുന്ന ചില വിദേശീയർ ഇപ്പോഴും ഉണ്ടു്. അവർ കഥകളി കണ്ടതിന്നുശേഷം മൌനമവലംബിക്കുകയാണു്. നമുക്കു സംഗീതമില്ലെന്നു പരിഹസിച്ചിരുന്ന പതിവു്, സ്വാതിതിരനാളും ഗോവിന്ദമാരാളും—ഇദ്ദേഹത്തെ ഗോവിന്ദസ്വാമിയായി നമ്മുടെ അവകാശം തട്ടിപ്പറിക്കാൻ ചിലർ ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി—തങ്ങളുടെ പാവനജനംകൊണ്ടലങ്കരിച്ചു നാടു കേരളമാണെന്നറിഞ്ഞതോടുകൂടി അവസാനിച്ചതായി കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സ്വാതിതിരനാൾ കണ്ണാടകസംഗീതമല്ലേ താഴലാലിച്ചിരുന്നതു്, അതിന്നു പ്രചാരം കേരളത്തിലായിരുന്നില്ലല്ലോ എന്നൊരു വാദവും അവർ പുറപ്പെടുവിജ്ഞാതിരുന്നില്ല. ആ സംഗീതരാജൻ കേരളീയരീതിയിൽ രചിച്ച മലയാളഗാനങ്ങൾ അന്യന്മാർക്കു് അറിയാനിടവരാതിരുന്നതിനാൽ ആ ഭാഗം അവർ ചിന്തിക്കുകയുണ്ടായില്ല; “എന്തൊരു മഹാനുഭാവോ” എന്ന കീർത്തിനംകൊണ്ടു ത്യാഗരാജസ്വാമികൾതന്നെ ഗോവിന്ദമാരാറെ അഭിവാദ്യംചെയ്തിരിക്കയാൽ ആ തെളിവു നിരസിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ല. അതിൽ ഗോവിന്ദനെന്ന

പേരു ചേർത്തു കാണുന്നില്ലെന്നു മറ്റൊരു വാദംകൂടി പുറപ്പെടുവിപ്പിക്കുമോ, എന്തോ?

ഇത്രയും ആധുനികകാലത്തെ സ്ഥിതി. ഇനി കുറേ കൂടി പഴയ കാലത്തിലേക്കു നമുക്ക് ഒരു സങ്കല്പയാത്ര ചെയ്യാമെങ്കിൽ മറ്റു ചില കാര്യങ്ങളും നമ്മുടെ കണ്ടുനിലയുടെ കടന്നുപോകുന്നതു കാണാം. ക്രിസ്തുവർഷത്തിനു മുമ്പാണെന്നും അതല്ല ക്രി. പി. രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലാണെന്നും അഭിപ്രായവ്യത്യാസത്തിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുമാറി ട്രില്ലാത്ത ചിലപ്പതികാരം അക്കൂട്ടത്തിൽ മുന്നണിയിൽ കാണാം. ചേരൻ ചെങ്കട്ടവന്റെ അനന്തിരവനായ ഇളക്കോവടികളാണല്ലോ അതിന്റെ കർത്താവ്. ചേരൻ ചെങ്കട്ടവൻ ജൈത്രയാത്രയിൽ നീലഗിരിയിൽ ഏതാനും ദിവസം വിശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി. ആ അവസരത്തിൽ വിനോദങ്ങൾ വലതും അവിടെ നടന്ന കൂട്ടത്തിൽ പറവൂരിൽനിന്നു വന്ന ഒരു “കൂത്തച്ചാക്കയാൻ” തന്റെ അഭിനയംകൊണ്ടും നൃത്തംകൊണ്ടും ചെങ്കട്ടവന്റെയടുത്തു ആനന്ദിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ചാക്യാരുടെ അഭിനയത്തിന്റേയും നൃത്തത്തിന്റേയും വിവരണം ചിലപ്പതികാരത്തിൽ കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ട്. തമിഴ് പണ്ഡിതന്മാർക്ക് ഒരു വിഷമപ്രശ്നമായിരിക്കുകയാണതിനും. വിഷയം കേരളത്തിലെ കല; പ്രതിവാദനം കേരളീയശബ്ദങ്ങളധികം കലർത്തിയിട്ടുള്ള തമിഴിലും; അക്കാലത്തിനുശേഷം കേരളീയരും തമിഴരും ക്രമേണ അകലുകയും ചെയ്തു. ഇത്രയും മുഖവുരയായി പറഞ്ഞതു കേരളീയരുടെ കലകളിൽ അഭിനയത്തിനും നൃത്തത്തിനുമാണ് അധികം പഴക്കം കാണുന്നതെ

നാം ആ അനുമാനത്തിന് അടിസ്ഥാനം ചിലപ്പതികാര  
 ത്തിലെ പ്രസ്താവമാണെന്നും സൂചിപ്പിക്കുവാനാണ്. എ  
 ന്നാൽ കേരളീയരെപ്പറ്റി മറ്റു കാവ്യങ്ങളോടൊന്നും ചിലപ്പ  
 തികാരത്തിൽ കാണാത്തതുകൊണ്ട് അവയൊന്നും കേര  
 ഉത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു ധരിക്കുന്നതു സാഹസമാ  
 യിരിക്കും. ചാക്യാർ ചെങ്കുട്ടവപ്പെരുമാളെ രസിപ്പിക്ക  
 ള്വാൻ പുറപ്പെട്ടതുകൊണ്ട് അയാൾക്കും അയാൾ ആദരി  
 ച്ചുവന്ന കലയ്ക്കും അതിൽ സ്ഥാനമുണ്ടായെന്നല്ലാതെ ആ  
 രാജാവിനെ കാണാൻ കേരളത്തിൽനിന്നു മറ്റാരും പു  
 രപ്പെടാതിരുന്നതുകൊണ്ട് അവിടെ വേറെ ജനങ്ങളോടൊന്നും  
 ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു വിചാരിയ്ക്കാൻ പാടുള്ളതല്ലല്ലോ.  
 ചാക്യാന്മാരും വേറെയുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ.  
 ആ സംഗതിയിരിയ്ക്കട്ടെ. ചിലപ്പതികാരത്തിലെ ചാക്യാർ  
 നന്തകനും നടനമാണെന്നുകൂടി നാം ഓർത്തിരിക്കണം.  
 ചെങ്കുട്ടവന്റെ മുമ്പിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചതു കൂടിയാട്ടത്തി  
 ലെ ഒരംശമായിരിക്കണം. ഇന്നു ചാക്യാന്മാർ ചെയ്യുന്നമാ  
 തിരിയിലുള്ള കഥാപ്രതിപാദനമായിരുകയില്ല. 'കൂടിയാ  
 ട്'ത്തിന്റെ എല്ലാ ചടങ്ങുകളും പ്രയോഗിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ  
 നന്ത്യാരും അവരുടെ അഭിനയവും ആ വിവരണത്തിൽ  
 ഉൾപ്പെടുമായിരുന്നല്ലോ. ചാക്യാൻ, ചാക്കയാൻ എന്ന  
 പദത്തിന് തമിഴിൽ ഇന്നും നടൻ എന്നുതന്നെയാണർത്ഥ  
 വും. ബഹുമാനസൂചകമായ ബഹുവചനപ്രത്യയം ചേ  
 ന്നപ്പോൾ ചാക്യാരായതാണ്. അയാളെ ശ്ലാഘിക്കുക  
 ഉള്ളവൻ ചിലർ ചെയ്യുന്ന ശ്രമം ചാക്യാരെസ്സുബന്ധി  
 ച്ചിടത്തോളം അനാവശ്യമാണ്. 'ചാക്യാ'ക്ക് ഒരു കുറവും  
 ഇപ്പോൾ ഉള്ളതായിത്തോന്നുന്നില്ല. കാലസ്ഥിതിയാനുസ

രിച്ച ക്ഷേത്രത്തിന്നു പുറത്തും അവർ കൂത്തു നടത്താനൊരു  
കുടുംബത്താണ് തൽക്കാലം അവർക്കുള്ള ഒരു സ്തുനത. അ-  
തിനുള്ള പരിഷ്കാരബോധം അവർക്കുണ്ടാകുമെങ്കിൽ അ-  
വർ ശ്യാംപ്രസാദനാഥന്മാരെ തീർച്ചയാണുതാനും.

ഇതിൽനിന്നു നാം അനുഭവിക്കേണ്ടതു കേരളീയരുടെ  
ടെയിടയിൽ കൂത്തിനും കൂടിയാട്ടത്തിനുമാണ് അധികം  
പഴക്കമെന്നുള്ളതാണല്ലോ. എന്നാൽ നൃത്തകലയും നാ-  
ട്യകലയും തനിയെ അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുവരുന്നതായി നാം  
ലോകചരിതത്തിലെവിടേയും കാണുന്നില്ല. നാടോടിനൃ-  
ത്തങ്ങൾ പലതുമുണ്ടെങ്കിലും ബഹുജനങ്ങളെ രസിപ്പിക്കു-  
വാനും അവരുടെയിടയിൽ വിജ്ഞാനശക്തങ്ങൾ വിതര-  
ണം ചെയ്യുവാനും സമർത്ഥമായ ഈ കല വിദ്യാഭ്യാസം-  
കൊണ്ടു മുന്നണിയിൽ വന്നിട്ടുള്ള ഒരു സമുദായത്തിലല്ലാ-  
തെ നിലനിന്നുവരുന്നതിനായില്ല. ചാക്യാന്മാർ പ്രസി-  
ദ്ധവിദ്യാന്മാരായിരുന്നു; കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും കേരളസമുദാ-  
യത്തിൽ ഒരു കാലത്തു് ഒരു പ്രധാനഘടകവുമായിരുന്നു.  
ക്ഷേത്രസന്നിധിയിലും രാജസന്നിധിയിലുമായിരുന്നു ഇവ  
രണ്ടും പ്രയോഗിച്ചിരുന്നതു്. എന്നുതന്നെയല്ല, കൂത്തു  
പറയുന്ന ചാക്യാർക്കു് ചില പ്രത്യേകാവകാശങ്ങളും സൌ-  
കര്യങ്ങളും സമുദായം അനുവദിച്ചുകൊടുക്കുകയുണ്ടായിട്ടു-  
ണ്ടു്. ചാക്യാരോടു് ഇന്നു കഥ പറയണമെന്നാവശ്യപ്പെ-  
ടുവാൻ ആർക്കും അധികാരമില്ല. രംഗം നോക്കി തക്കതാ-  
യൊരു കഥ പറയുകയാണ് അയാൾ ചെയ്യാറുള്ളതു്.  
രംഗത്തിലുള്ളവരിൽ രാജാവെന്നും പ്രജയെന്നും ഭേദമില്ലാ-  
തെ ആരേയും വിട്ടും ചാക്യാർക്കു പരിഹസിക്കാം. പരി-

മാസം അസഹ്യമായിത്തീർന്നാൽ കൂടി അതിനു പ്രത്യുത്തരമായി രംഗവാസികൾക്കു ചാക്രരോടൊന്നും പറയാൻ പാടില്ലെന്നാണ് പഴയ സമ്പ്രദായം. അങ്ങിനെ ചെയ്താൽ ചാക്രൻ മുടിയഴിച്ചുവെച്ച് കൂത്തു പറയാതെ രംഗം വിട്ടുപോകുന്നതാണ്. ഈവക അവകാശങ്ങൾ സ്വയമേവ് കൈവശമാക്കിയ ചാക്രൻ്റെ കൈകാലത്തു നമ്മുടെ സ്മദായത്തിൽ ക്രിമിനൽപ്രൊസീഡിയർകോഡിനേക്കാളും പ്രാബല്യമുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം.

### മരത്തിന്മേൽ കൊത്തുപണി

നാട്ടുകലയ്ക്കു സഹോദരസ്ഥാനം വഹിക്കുന്ന മറ്റു വല്ല കലയും പ്രാചീനനാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ വെട്ടിട്ടുണ്ടോ എന്നുകൂടി ആരാഞ്ഞുനോക്കാം. അഭ്യസ്തവിദ്യാരുടെ സ്മദായത്തിലേ നാട്ടുകലയ്ക്കു പ്രശസ്തിയുണ്ടാകൂ എന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞുവല്ലോ. കൈകാലത്തു കേരളവും പാശ്ചാത്യ ദേശങ്ങളുമായി കച്ചവടസംബന്ധമായി ധാരാളം സമ്പർക്കമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു ഞാൻ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നറിയുന്നു. റോമാസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ ശൈശവഘട്ടത്തിൽ കാന്തേജിലെ പടനായകനായ ഹാനിബാൾ റോംനഗരത്തെ ആക്രമിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതിനു പ്രതിക്രിയയായി ഏതാനും വർഷത്തിനുശേഷം റോമാക്കാർ അക്കാലത്തു പ്രഖ്യാതമായിരുന്ന കാന്തേജ് നഗരിയെ നശിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ സാഹസത്തിനിടയിൽ കേരളത്തിലെ ചന്ദനംകൊണ്ടു പണിചെയ്തതും പലതരം കൊത്തുവേലകൊണ്ടു മനോഹരമാക്കിയിട്ടുള്ളതും ആയ ഒരു ഗോപുരം അവരുടെ

ദൃഷ്ടിയിൽ പെട്ടുവത്രേ. ഈ സംഭവം നടന്നതു ക്രിസ്തു വർഷം തുടങ്ങുന്നതിന്നു നാനൂറുവർഷത്തിന്നു മുമ്പായിരിക്കണം. അതായത്, ഭാരതത്തിൽ അശോകചക്രവർത്തിയുടെ പ്രജാക്ഷേമതല്പരത ഭാരതീയരെ ലോകത്തിലിരുന്ന സ്വർഗ്ഗസുഖമനുഭവിപ്പിച്ചിരുന്ന കാലത്തിന്നു സമീപമായിട്ടുതന്നെ. കേരളത്തിലെ പഴയ വീടുകളും ദേവാലയങ്ങളും നോക്കിയാൽ മരപ്പണിയിൽ അവർഷ്ണമായിരുന്ന വൈദഗ്ദ്ധ്യവും സാമാന്യമല്ലെന്നു ഹിതമാകുന്നതാണ്. മരംകൊണ്ടു പഴക്കലയുണ്ടാക്കി നിറപ്പുകിട്ടുകൂട്ടി നടുമുറത്തിന്റെ നാലു ഭാഗത്തും പലതരത്തിലുള്ള പുഷ്പങ്ങളുടെ രൂപം കൊത്തിവെള്ളുന്നതും നാടനാശാരിമാർ പണിയുന്ന വീടുകളിലിന്നും കാണാം. ഇതൊന്നുമില്ലെങ്കിലും ഉമ്മറവാതിലിന്നെങ്കിലും ചില കള്ളികളുണ്ടാക്കി അതിൽ പല പഴങ്ങളും പുഷ്പങ്ങളും കൊത്തിയുണ്ടാക്കുന്ന സമ്പ്രദായവും തീരെയുപേക്ഷിച്ചിട്ടില്ല. മരംകൊണ്ടു കൊത്തിച്ചിട്ടുള്ള അഷ്ടദിക്പാലകന്മാർ തൃശ്ശിവപേരൂർ, ഗുരുവായൂർ, തൃപ്പൂത്തൂർ എന്നീ ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ ഗോപുരങ്ങൾക്കു് ഇന്നും അലങ്കാരമായിരിക്കുന്നു. ഏറ്റുമാനൂർക്ഷേത്രത്തിന്റെ ശ്രീകോവിലിൽ മുഴുവനും മരംകൊണ്ടാണ് പണിച്ചെഴുതിയിട്ടുള്ളതു്. പുരാണകഥകൾ അതിന്മേൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. കൽപ്പമുറിന്മേൽ കാണാറുള്ള കൊത്തുപണികളെല്ലാം ഇതിന്മേലും സമൃദ്ധിയായിട്ടുണ്ടു്. കേരളത്തിലെ ഭൂസ്ഥിതി, സഞ്ചാരസൗകര്യം കൂടിവരുന്ന ഇക്കലാത്തും കാടും മേടായിട്ടാണല്ലോ ഇരിക്കുന്നതു്. വനമഹോത്സവം കൊണ്ടാടാൻ കേരളത്തിലുള്ളതുപോലെ സൗകര്യം

കാണണമെങ്കിൽ തെക്കെത്തൂണുകൾക്കിടയിലോ മറ്റോ പോകണം. കാട്ടു തെളിച്ചു നായാടുന്ന സമ്പ്രദായം ക്ഷത്രിയന്മാരുടെ കാലംവരെ നാം ആദരിച്ചുപോന്നിട്ടുണ്ട്. നരിയേയോ പുലിയേയോ കണ്ടാൽ ഒരു വെട്ടിനു മൂന്നു കണ്ണുമാക്കുന്ന വീരന്മാരും രണ്ടു തലമുറയ്ക്കുമുമ്പു നമ്മുടെയിടയിലുണ്ടായിരുന്നു. കാട്ടിലെ രാജ്യം വലുപ്പംകൊണ്ടു സ്വായത്തമാക്കിയ ഗജരാജനെ കൊന്നുചിട്ടിച്ചുനിർത്തിയ അബ്രാഹാമിനും നമ്മുടെയിടയിൽ അപൂർവ്വമായിരുന്നില്ല. ആനക്കൊമ്പ് എന്നു പറയുമ്പോൾ അതിലടങ്ങിയ കലാശിലവും നമുക്കു സ്മരിക്കാതിരുന്നതുകൂടാ. കത്തിപ്പിടിച്ചുതള്ളുന്ന സ്മൃതികൾ കേശഭാരത്തിൽ തിരക്കുന്ന കൃത്രിമപ്പാവയെടുത്തുപല വിചിത്രസാധനങ്ങളും കേരളീയർ ഉണ്ടാക്കിയിരുന്നതു ബാബിലോൺമുതലായ നാടുകളിലെ കമ്പോളങ്ങളിൽ കൂടി ഒരുകാലത്തു സുലഭമായിരുന്നുവത്രേ.

### പാനയും നൃത്തവും.

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

ഉണ്ണിക്കിടാങ്ങൾ പിഴച്ചു കാൽ വെച്ചാലും  
കണ്ണിനു കൈതുകമുണ്ടാം പിതാക്കൾക്കു്

എന്ന തത്വമായിരിയ്ക്കുമോ നൃത്തകലയ്ക്കു നിദാനം? മക്കൾ തന്റെ മുമ്പിൽ ചാടിക്കളിക്കുന്നതു കാണുവാൻ അമ്മയ്ക്കുണ്ടായ കൊതിതന്നെയായിരിക്കണം കാളിക്കുള്ള ആരാധനാസമ്പ്രദായങ്ങളിൽ നൃത്തത്തിനിത്ര പ്രാധാന്യം വന്നു ചേരുവാനുള്ള കാരണം. അതു് ഏതുവിധമായാലും മക്കൾ നൃത്തം ചെയ്യുന്നതു കാണാൻ അമ്മയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന കൌതുകം കുറച്ചൊന്നുമായിരുന്നില്ല. വാനപ്പന്തലിൽ ആട്ടിംമുതൽ അവസാനംവരെ 'നൃത്ത'മേ നാം കാണുന്നുള്ളു. പന്തലിന്റെ നടുക്കു നാലുകാലിനുള്ളിലായി പാലക്കൊമ്പു നാട്ടി പൂജിക്കുന്നതു് ഇരുന്നിട്ടല്ല, നൃത്തംചെയ്യുകൊണ്ടാണു്. പുഷ്പം, ദീപം മുതലായവ കയ്യിൽ പിടിച്ചുകൊണ്ടു രണ്ടു ചരികമ്മികൾ പൂജിക്കുന്നാളുടെ രണ്ടു ഭാഗത്തുമായി നില്ക്കും. അയാൾ നൃത്തം ചെയ്യുന്നതോടുകൂടി ഓരോ താളത്തിനു് ഓരോ കൈ കാട്ടുമ്പോൾ പുഷ്പം മുതലായവ അതിലേയ്ക്കു് കണക്കായി ചരികമ്മികൾ എത്തിച്ചുകൊടുക്കും. പൂജ കഴിഞ്ഞാൽ ഒരു കുരുതിതപ്പണമാണു്. കുരുതി നാലുഭാഗത്തേയ്ക്കും മുക്കിയൊഴിച്ചു തന്റെ മേലും കുറെ തളിച്ചു പൂജക്കാരൻ വീണ്ടും അതിൽ നൃത്തംചെയ്യുന്നു. ശത്രുവിനെ സംഹരിച്ചതിനുശേഷം അവന്റെ രക്തത്തിൽ കളിയാടുകയെന്നതാണു് ഈ കുരുതിതപ്പണത്തിന്റെ രഹസ്യം.

വിന്നെയാണു് വാനപ്പിടുത്തമെന്നുള്ള ചടങ്ങു്. പാലകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ തണ്ടുകൾ ഇരുകൈകൊണ്ടും വൊക്കിപ്പിടിച്ച് അതിന്റെ ഒരു ഭാഗത്തു കവുങ്ങിൻപൂക്കുല തൂക്കി അമൻ കളിയ്ക്കുന്നതിന്നാണു് വാനപിടിയ്ക്കുകയെന്നു

പറയുന്നതു്. ഇതിന്നുമുമ്പു സൃചിപ്പിച്ച പാലക്കൊമ്പു നാട്ടിയ 'മണ്ടക'ത്തിന്നു ചുറ്റമാണു് ഇങ്ങിനെ നൃത്തം വെള്ളേണ്ടതു്. ഇതിന്നുമുമ്പു 'തിരിയുഴിച്ചൽ' എന്നൊരെന്നു കൂട്ടിയുണ്ടു്. ഭീപംകൊണ്ടു ദൈവത്തിനെ ആദരിക്കുകയെന്നുള്ളതാണു് ഈ ചടങ്ങിന്റെ ആന്തരം. പച്ച വാഴമ്പോളയിൽ നീണ്ട തിരികളിട്ടുകെട്ടി ഏകദേശം ഒരു കൈനീളത്തിലുണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ള പന്തത്തിനെയാണു് ഈ തിരിയെന്നു വാക്കു സൃചിപ്പിക്കുന്നതു്. കത്തിക്കഴിയുംതോറും വാഴംപോള മുറിക്കുന്നതാണു്. മെയ്യാതുകുടും അല്ലാസചതുര്യവും കാണിക്കുന്നതിനു് ഇതിലുമധികം ആകർഷകമായ ഒരു നൃത്തം പാറാട്ടില്ലെന്നു പറയാം. പൂജ കഴിയുമ്പോഴേക്കും പൂജക്കാരൻ ഒരുമാതിരി ക്ഷീണിക്കാറുള്ളതിനാൽ തന്റെ ശിഷ്യന്മാരിൽ മികച്ചവനൊന്നാണു് തിരിയുഴിച്ചിലിനു് അയാൾ ക്ഷണിക്കുക. കഥകളിക്കു കച്ചുകെട്ടി മെയ്യാപ്പിച്ചവരാണു് ഈ ചടങ്ങു വിസ്തരിച്ചു നിർവ്വഹിക്കാറുള്ളതു്. പ്രസിദ്ധനടനായിരുന്ന പട്ടിക്കാത്തൊടിയുടേയും ബാലി കെട്ടി! പേരെടുത്ത തെക്കുംപുറത്തു ഗോവിന്ദപ്പണിക്കരുടേയും 'തിരിയുഴിച്ചൽ' കാണാൻ ആളുകൾ തിരിക്കുറ്റുക പതിവായിരുന്നു. 'കരുതിരപ്പണം' നമ്മുടെ പഴയ രക്തസംസ്കാരത്തിന്റേയും (Blood cult) തിരിയുഴിച്ചൽ അഗ്നിസംസ്കാരത്തിന്റേയും (Fire cult) അംശങ്ങളാണെന്നു പ്രാചീനസമുദായവിദഗ്ദ്ധന്മാർക്കു് അഭിപ്രായമുണ്ടായേക്കാം. 'പാലക്കൊമ്പുനാട്ടൽ' വൃക്ഷസേവ (Tree worship)യുടേയും സന്താനമാകാവുന്നതാണു്. പാറപ്പിടുത്തത്തിന്നുശേഷം 'തോറം' ചെപ്പും. കാളിയുടെ ഉ

ലുത്തിയും, ദാരുണമായുള്ള യുദ്ധവും, ആ വീരന്റെ മരണവുമാണ് അതിലെ പ്രതിപാദ്യം. അതു കഴിഞ്ഞാൽ 'കാളി' വെളിച്ചപ്പാടായിട്ട് ഇളകിവരികയായി. അയാൾക്കും നൃത്തം ഒരു ചടങ്ങായിട്ടു നിശ്ചയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിലധികം വിസ്തരിക്കുന്നില്ല. നൃത്തത്തിനു കേരളീയരുടെയിടയിൽ ഒരു കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന പ്രാധാന്യത്തിനും അതൊരു കലയായിത്തീരുന്നതിനുമുമ്പ് ഒരാധനാക്രമമെന്ന നിലയിൽ അതിനുണ്ടായിരുന്ന സാന്നിധ്യത്തിനും ഒന്നാന്തരം തെളിവാണു് നമ്മുടെ പാന. ഇതിനെപ്പറ്റി അധികവിവരം അറിയേണ്ടവർ \* 'കേരളത്തിലെ കാളീസേവ' വായിക്കണമെന്നപേക്ഷിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

നമ്മുടെ കാളീസേവ മറ്റൊരു കലകൂടി നമുക്കു സമ്മാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതാണു് കളമെഴുത്തു്. ഭദ്രകാളിയുടെ രൂപം പല നിറത്തിലുള്ള പൊടികൊണ്ടു നിലത്തു വരച്ചുണ്ടാക്കുന്നതിന്നാണു് കളമെഴുത്തെന്നു പറയുന്നതു്. അരിപ്പൊടി, (ചെങ്കുത്തതു്) മഞ്ഞപ്പൊടി, പച്ചപ്പൊടി (ഇലകളുണക്കിപ്പൊടിച്ചുണ്ടാക്കിയതു്), കരിപ്പൊടി, ചുവന്ന പൊടി ഇങ്ങിനെ അഞ്ചു നിറങ്ങൾകൊണ്ടാണു് അവർ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതെങ്കിലും അവ കലത്തി പല നിറങ്ങളും—അതായതു് ഇളംചുവപ്പു്, ഇളംപച്ച, ഇളംമഞ്ഞ—അവർ ഉണ്ടാക്കാറുണ്ടു്. ഭദ്രകാളിയുടെ രൂപം വരച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ അതിൽ കലരാത്ത നിറമില്ലെന്നു തോന്നും. ഭദ്രകാളിയുടെ രൂപം കറെ ഭയങ്കരമെന്നെയാണു്. തിരുവിതാംകൂറിൽ സൌമ്യരൂപത്തിൽ ഒരു ഭഗവതിയേയും വര

\* കാളീസേവനയുടെ ആമുഖം—Un-Publication.

യാറുണ്ട്. ഇതുപോലെത്തന്നെ അയ്യപ്പനേയും കളമെഴുതി സേവിക്കാറുണ്ട്. ഉത്തരകേരളത്തിൽ ഒരു വേട്ടെക്കരനും—വേട്ടയ്ക്കൊരു മകൻ—ഇങ്ങിനെ ‘കള’ത്തിൽ കടികൊണ്ടുതന്നെ ഭജിക്കുന്നവരെ അനുഗ്രഹിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലെ പണ്ടത്തെ ആരാധനാമുത്തികളാണ് ഇവരെക്കൊക്കെ. ഇവരെല്ലാവരും ‘കാവിൽ’ കടിച്ചിരിയ്ക്കുന്നവരാണ്. കൈകൊണ്ടു നമ്മുടെ കാട്ടുജീവിതത്തിന്റെ സന്തതികളാണെന്നും പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ‘കാളി’ നമ്മുടെ സമരദേവതയാണ്, അയ്യപ്പൻ നമ്മുടെ സമാധാനരക്ഷകനാണ്, ജലമുത്തിയുമാണ്. വേട്ടെക്കരൻ വേടന്മാരുടേയും വേട്ടയാടുന്നവരുടേയും പരദൈവമാണ്. യുദ്ധവും നായാട്ടും നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിലെ ഘടകങ്ങളായിരുന്ന കാലത്താണ് മേല്പറഞ്ഞ കലകളും നാം സമ്പാദിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആ കാലം ഏതായിരുന്നു എന്നു നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എളുപ്പമല്ല. നൃത്തകലയുടെ ആവിർഭാവത്തിനുശേഷം കുറെ കാലം കഴിഞ്ഞിട്ടാണ് കളമെഴുത്തു രൂപമെടുത്തിട്ടുള്ളത് എന്നു മാത്രമേ പറയാൻ തരമുള്ളൂ. പാറായിലാണല്ലോ നാം നൃത്തകല ആദ്യം കണ്ടത്. അന്ന് കാളിയ്ക്കു രൂപമുണ്ടായിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് വൃക്ഷത്തിനെ ആശ്രയിച്ചത്. കളമെഴുത്തോടുകൂടി ആരാധനാകർമ്മങ്ങൾ പരിഷ്കരിച്ച് അമ്മയ്ക്കു രൂപവും സിദ്ധിച്ചു. ഈ പരിണാമത്തിനിടയിൽ പല നൂറ്റാണ്ടുകൾതന്നെ കടന്നുപോയിരിക്കാം. ദൈവത്തിനോടു ഒട്ടിപ്പിടിച്ചുനിന്നുപോയ ഈ കളമെഴുത്തിൽ വ്യത്യാസമോ പരിഷ്കാരമോ വരുത്തിയാൽ അതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്ന ദൈവപ്രീതി കുറഞ്ഞതല്ലുമോ എ

ന്നു ഭയന്നിട്ടായിരിക്കണം അതു് അന്നും ഇന്നും ഒരേ മാതിരിയിലിരിക്കുന്നതു്. കലശ്ശു സഹായത്താലും കൈവന്നാലേ പുരോഗതിയുണ്ടാകയുള്ളൂ. കളമെഴുത്തു പരമ്പരയായി നടത്തുന്നതു കല്ലാരാ കുറുപ്പന്മാർ എന്നൊരു വക്ത്രമാണു്. അയ്യപ്പന്റെ 'കള'ത്തിനു് ഒരു തിയ്യാടി നമ്പ്രാതം അപകാശിയായുണ്ടു്.

### പാമ്പുതുളളൽ

കേരളീയരുടെ ആരാധനാമൂർത്തികളിൽ മറ്റൊരു ഭയങ്കരവ്യക്തിയാണു് പാമ്പു്. പരശുരാമൻ കടലിൽ നിന്നു വീണ്ടെടുത്തകേരളത്തിൽ കുടിയേറിപ്പാകാനായി അന്യദേശങ്ങളിൽനിന്നു ബ്രാഹ്മണരെ കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ അവർ നാഗത്താന്മാരെക്കണ്ടു് കാടിപ്പോയെന്നൊരു കഥയുണ്ടു്. ഈ നാഗത്താന്മാർ നാഗസേവകന്മാരായ ഒരു തരം മനുഷ്യരാണെന്നും സപ്പങ്ങളാണെന്നും വിദ്വാനമാരുടെയീടയിൽ അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ടു്. നാഗൻ നാകനായെന്നും അതൊന്നുകൂടി മിനുസപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ നായരായെന്നും ചിലർ നേരമ്പാകായി പറഞ്ഞുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടു്. പരശുരാമൻ കൊണ്ടുവന്ന ബ്രാഹ്മണർ ഭയപ്പെടുമടങ്ങിപ്പോയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതു മനുഷ്യരൂപത്തിലുള്ള നാഗന്മാരെ കണ്ടിട്ടാവാൻ വഴിയില്ല. പാമ്പുതന്നെയായിരിക്കണം അവരെ പേടിപ്പിച്ചു ജന്തു. പാമ്പിനെ പേടിക്കാതെയും തരമില്ലല്ലോ. ദൃഷ്ടമുഗങ്ങൾ പലതിനേയും ഒതുക്കുകയും ജയിക്കുകയും ചെയ്ത മനുഷ്യൻ പാമ്പിനെ ഇപ്പോഴും ഭയന്നുകൊണ്ടുതന്നെയാണിരിക്കുന്നതു്. പാമ്പി

ന്റെ വിഷത്തിനു വൈദ്യന്മാർ മരണം കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെയും പാമ്പുമായി പെട്ടെന്നു കൂട്ടിമുട്ടിയാൽ മനുഷ്യനിന്നും നിസ്സഹായനാകുന്നതേയുള്ളൂ. ഇതിലധികം മനുഷ്യരെ ഉപദ്രവിക്കാനും കൊല്ലാനും ശക്തിയുള്ള ഒരു ജന്തു വേറെയുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. ലോകത്തിലുള്ള എല്ലാ മനുഷ്യരേയും ബാധിക്കുന്നൊരു സംഗതിയാണിത്. പാമ്പുകളുള്ള രാജ്യങ്ങളിലെല്ലാം അതിനെ പ്രീതിപ്പെടുത്താനായി ചില കൗശലങ്ങളും അതതു ദിക്കിലുള്ളവർ പ്രയോഗിക്കുവാനുള്ള കാരണം പ്രാചീനമനുഷ്യനിൽ പാമ്പു ജനിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഭയമാണ്. പാമ്പുകൾ ധാരാളമുള്ള കേരളത്തിലും അതിനെ പ്രീതിപ്പെടുത്താനായി പല കൗശലങ്ങളും അതതു ദിക്കിലുള്ളവർ പ്രയോഗിക്കുവാനുള്ള കാരണം പ്രാചീനമനുഷ്യനിൽ പാമ്പു ജനിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഭയമാണ്. പാമ്പുകൾ ധാരാളമുള്ള കേരളത്തിലും അതിനെ പ്രീതിപ്പെടുത്താനായി ചില ആരാധനാക്രമങ്ങളുണ്ടായതിലുള്ളതമീലല്ലോ. ആ വഴിക്കും ചില കലകൾ നമുക്കു കൈവന്നിട്ടുണ്ട്. അതിലൊന്നാണ് 'പാമ്പൻതുളുൽ'.

ഇണകൂടി കിടക്കുന്ന രണ്ടു പാമ്പുകളുടെ ചിത്രമാണ് തുള്ളൽകളത്തിൽ വരയാറുള്ളത്. പടങ്ങൾ രണ്ടും അന്യോന്യം നോക്കിയും, ശേഷം ഭാഗങ്ങൾ കൂടിപ്പിണഞ്ഞും അടിയിൽ വാൽതല കാണിച്ചുമാണ് ഈ ചിത്രം എഴുതിവരുന്നത്. കല്ലിന്മേൽ ഇങ്ങിനെ കൊത്തിവെച്ചിട്ടുള്ള ചില സപ്പാകൃതികൾ ചില പാമ്പിൻകാവുകളിൽ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ കാണാത്ത വണ്ണഭേദങ്ങളും വണ്ണ

സങ്കരങ്ങളും കളത്തിൽ കാണാറുണ്ടെന്നുള്ളതാണ് അതിന്റെ വിശേഷവിധി. പുള്ളുവരെന്ന വർഗ്ഗവും, കളംപാട്ടിൽ വിദഗ്ദ്ധന്മാരായ കുറുപ്പന്മാരും മേൽക്കാണിച്ചവിധത്തിൽ കളം വരഞ്ഞു പാമ്പിന്നു തുള്ളൽ കഴിക്കുന്നവരാണ്. അവർ ഉപയോഗിക്കുന്ന സാമഗ്രികൾക്കു വ്യത്യാസമുണ്ടെന്നേയുള്ളൂ. തുള്ളച്ച ചിരട്ടകളിൽ പൊടി നിറച്ചു അവ അവിടവിടെ അമർത്തിവെച്ചുകൊണ്ടാണ് പുള്ളുവൻ കളമെഴുതുന്നത്. കുറുപ്പു ഭദ്രകാളിയുടെ സ്വരൂപം വരയ്ക്കുന്നതുപോലെ കൈചിരലുകളിൽ പൊടി നുള്ളു നുള്ളിയെടുത്തു അവശ്രംപോലെ വീഴ്ത്തിക്കൊണ്ടാണ് വരയ്ക്കുന്നത്. കുറുപ്പിന്റെ കളത്തിന്നു നിറപ്പകിട്ടു കൂടുമെന്നൊരു മെച്ചവുമുണ്ട്. നാഗംപാട്ടു രണ്ടുപേർക്കുമറിയാം. രീതിയും സാഹിത്യവും വ്യത്യാസപ്പെട്ടിട്ടാണ്. അക്ഷരജ്ഞാനത്തിലും കലാശില്പത്തിലും കുറുപ്പു പുരോഗമിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ സംഗീതത്തിൽ പുള്ളുവനും പുള്ളുവത്തിക്കും കേമത്തം കൂടുമെന്നു പറഞ്ഞാൽ കുറുപ്പു പരിഭവിക്കേണ്ടതില്ല. ഉപകരണങ്ങളും പുള്ളുവർക്കു കൂടും. ഒരു വീണയും പുളളുക്കുടവും അവർക്കുണ്ട്. കുറുപ്പു ഒരു 'നത്തുണി'കൊണ്ടും കർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുവാൻ നിബ്ബന്ധിതനാണ്. കളത്തിലിരിക്കുന്നപ്പോൾ ആവേശം ജനിപ്പിക്കുവാൻ രണ്ടുപേർക്കും കഴിവുണ്ട്. നമ്മുടെ ആകാരമോടിയിലും പാമ്പിനെ ഒരു കാലത്തു റാം സ്മരിച്ചിരുന്നു. തല കെട്ടിവെക്കുന്നതിൽ പാമ്പിന്റെ പടത്തിന്റെ ആകൃതി പുരുഷനും സ്ത്രീയും അനുകരിച്ചിരുന്നു. ഇപ്പോൾ സ്ത്രീകൾക്കുമാത്രമേ 'തലയം' കെട്ടലുള്ളൂ. പക്ഷേ പാമ്പിനോടുള്ള ബഹുമാനം അവർക്കും കുറു

ഞ്ഞുവരികയാണ്. പുഷ്പനാർ മുടി വളർത്തുന്നതിലല്ല  
 വെട്ടിച്ചുരുക്കുന്നതിലാണ് ഇപ്പോൾ പരിഷ്കാരം കാണുന്ന  
 ത്. ഇന്ദുലേഖയിലെ മായവനെപ്പോലെ ധാരാളം കടു  
 മയുള്ള ഒരു നായകനേയും അതു കെട്ടിക്കൊടുക്കാനാ  
 ഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു നായികയേയും അവതരിപ്പിക്കുവാൻ  
 ഇപ്പോഴത്തെ നോവലെഴുത്തുകാരാരും ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്ന  
 തോന്നുന്നില്ല. അമ്മയുടെ (നായർസ്രീയുടെ) തലയ്ക്കു പ  
 ങ്ങുണ്ടായിരുന്ന പ്രശസ്തി അവരെങ്കിലും കളയാതിരിക്കട്ടെ.

### ചുമർചിത്രങ്ങൾ

ദൈവസങ്കല്പത്തേയും ആരാധനാക്രമത്തേയും ആശ്ര  
 യിച്ചു രൂപമെടുത്ത ഈ കലകൾക്ക് ഒരു ഘട്ടത്തിലെത്തി  
 യപ്പോൾ വളർച്ച നിന്നുപോയി. കളമെഴുത്തു ചുമരിന്മേ  
 ലേയ്ക്കു കയറിത്തുടങ്ങി. അതോടുകൂടി പരിഷ്കാരവും കൂടി.  
 ദേവനാഷം ദേവികൾക്കും പുറമെ വീരനാഷം അവരുടെ  
 പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും കലയിൽ സ്ഥാനം കിട്ടി. വഴിയെ  
 മൃഗങ്ങളും കയറിവന്നു. കളമെഴുത്തു ചുമരിലേയ്ക്കു കയറി  
 യത് ചിത്രകലയിലെ ഒരു വലിയ പരിവർത്തനമാണ്.  
 'പാട്ട്' മുതലായ വഴിപാടുകൾ ചെയ്യുമ്പോൾ മാത്രം വ  
 രയ്ക്കാവുന്ന കാളി, വേട്ടേയ്ക്കരൻ, അയ്യപ്പൻ. ഇവരുടേയും  
 സ്വരൂപങ്ങൾ ക്രമേണ ചുമരിന്മേൽ നിന്നു. പുരാണ  
 പുഷ്പനാർ നായികമാരും അകമ്പടി ചേർന്നു. ചുമർ  
 ചിത്രങ്ങൾ ആർക്കും വരയ്ക്കാമെന്നായപ്പോൾ ജാതിവ്യത്യാ  
 സംകൂടാതെ വാസനയുള്ളവർക്കെല്ലാം മനോധർമ്മം പ്രകടി  
 പ്പിക്കുവാനവസരം കിട്ടി. അങ്ങിനെയാണ് ചിത്രകലയു  
 ടെ വളർച്ച. ചുമരിൽനിന്നു ശീലയിലേയ്ക്കു സംക്രമിച്ചു്

അതു മരൊരുപാധിയെ ആശ്രയിച്ചു. നിരമില്ലാതെയും നിരംകൂട്ടിയും വരയ്ക്കുന്ന സമ്പ്രദായം നടപ്പായി. ഒരേ നിരത്തിൽ രൂപം വരയ്ക്കുന്ന മട്ടു ചിത്രത്തിനു് ആരാധനയോടു ബന്ധമുണ്ടായിരുന്ന കാലത്തു് നടപ്പിലായിരുന്നില്ല. അതാണു് ഈ പരിഷ്കാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന വലിയ വ്യത്യാസം. വണ്ണസഹായംകൂടാതെതന്നെ ചിത്രത്തിനു ജീവൻ കൊടുക്കുകയെന്നതു് ഒരു ചില്ലറക്കാര്യമല്ല. നല്ല വിദഗ്ദ്ധഹസ്തങ്ങൾക്കേ അതു സാധിക്കരുള്ളൂ.

### കലാ പ്രതിഷ്ഠ

വണ്ണസങ്കരം പഴയ പാരമ്പര്യത്തിൽ വെട്ടുതാണെന്നു് ഇതിന്നുമുമ്പു വിശദമാക്കീട്ടുണ്ടല്ലോ. എന്നാൽ ആരാധനയ്ക്കു് അതു താല്പരമാകുമായിരുന്നു. പൊടി ആവശ്യം കഴിഞ്ഞാൽ തുടച്ചുകളയാമല്ലോ. ശീലയിന്മേൽ ചിത്രമെഴുതുന്നതു് ഒരു പ്രത്യേകാവശ്യം പ്രമാണിക്കാതെയായിരുന്നതിനാൽ, കലാകാരന്റെ ചാരിതാത്മ്യവും സന്തോഷവുമായിരുന്നു അതിന്നുള്ള പ്രധാനപ്രേരകം. അതനുസരിച്ചു ചിത്രത്തിനു് ഒരു സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ വേണമെന്നും കലാകാരനു തോന്നുമല്ലോ. എണ്ണച്ചായം മുതലായവ ചേർത്തു് അതിന്റെ നിലനില്പിന്നാവശ്യമായ സാമഗ്രികളും അതിൽ കലർത്തണമെന്ന ആഗ്രഹവും ജനിച്ചു. കണ്ണാടിക്കുള്ളിലാക്കാതെതന്നെ യാതൊരു കേടും പറ്റാതിരിക്കത്തക്കവണ്ണം അതിൽ നിഷ്കഷയമുണ്ടായി. സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠയിലുള്ള ആഗ്രഹമാണു് കുറുപ്പന്മാർ വളർത്തിയ ചിത്രകലയെ പുമരിന്മേലേയ്ക്കു് ആകർഷിച്ചതു്. പക്ഷെ വേറൊരു വൈഷമ്യം അതിനുണ്ടു്. ചുമർ അങ്ങുമിങ്ങും നീ.

കുടുംബശ്രീയെന്നതല്ലായ്കയാൽ ചിത്രം കാണേണ്ടവരും വരയ്ക്കണമെന്നുള്ളവരും ചുമരിനെ ആശ്രയിക്കണമെന്നു വന്നു. ആരാധനത്തോടനുബന്ധിച്ചു കാലത്തും ഈ വിഷയം അതിലുണ്ടായിരുന്നു. ചിത്രം സ്വാധീനത്തിലായിരിക്കുക, അതു കലാകാരന്റെ മനോധർമ്മമനുസരിച്ച് അപ്പപ്പോൾ പരിഷ്കരിക്കാനുള്ള സൗകര്യമുണ്ടായിരിക്കുക — ഇതു രണ്ടും സ്വതന്ത്രനായ കലാകാരൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നതാണ്. അപ്പോഴാണ് ശീലയെന്ന ഉപാധിയെ കൈക്കൊള്ളാൻ കലാകാരൻ പ്രേരിതനായത്. അന്യോന്യം സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠയും സംജാതമായി. ഗൃഹത്തിനു കേടുതട്ടിയാൽ ചുമർചിത്രം നശിക്കും. ശീലയ്ക്കും ചിതൽ, എലി മുതലായ ശത്രുക്കളുണ്ട്. പക്ഷേ എണ്ണച്ചായം അവയെ അകറ്റുന്നു. കലാകാരന്റെ ഇഷ്ടപ്രകാരം എവിടെയ്ക്കെങ്കിലും വേണമെങ്കിൽ കൊണ്ടുപോകാനും ആരെയെങ്കിലും കാണിക്കുവാനും അപ്പോൾ സൗകര്യവും കൂടിവന്നു. കാണികളുടെ അഭിപ്രായവും നിരൂപണവും അനുസരിച്ചു കലയ്ക്കു വികാസവും ആ വഴിക്കു വന്നുചേരാനിടയായി. കലാകാരൻ, നിരൂപകൻ, ആസ്വാദകൻ ഇങ്ങിനെ മൂന്നു വ്യക്തികൾ കലയിൽ അഭിനിവേശമുള്ളവരായി. കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവും നിരൂപകന്റെ അഭിപ്രായവും കലയെ നിയന്ത്രിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. ഈ സൗകര്യം ചിത്രകലയെപ്പോലെ മറ്റൊരു കലയ്ക്കും സ്വയംതമല്ലായ്കയാൽ അതിനുണ്ടായതുപോലെ സഹായവും പുരോഗതിയും വേറൊരു കലയ്ക്കും ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നും പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ചിത്രകല ശീലയിൽ പകർന്നു പരിപൂർണ്ണമായിരിക്കുന്നു.

പ്രാപിക്കുന്നതിനു മറ്റുരാജ്യങ്ങളിലുണ്ടായതിനേക്കാൾ കാലതാമസം കേരളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഊരാപടങ്ങൾ ഹിന്ദുക്കൾക്കു പൊതുവെ ഇഷ്ടമല്ലായിരുന്നു. ഈശ്വരഭക്തിയും വായുവേദം അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നതു് അറിവുസംഭവത്തിനു കാരണമാകുമെന്നും ഭരണവിശ്വാസം അവരുടെ ഇടയിലുണ്ടായിരുന്നു. ഇതിൽനിന്നു് കേരളീയരും വിമുക്തരായിരുന്നില്ല. മനുഷ്യരേയും ജീവികളേയും ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ ഹിന്ദുക്കൾ വൈമുഖ്യം കാണിക്കാനും ആ കലയ്ക്കു വളരെക്കാലം ഇന്ത്യയിലും കേരളത്തിലും വികാസമുണ്ടാകാതിരിക്കാനും കാരണം മേല്പറഞ്ഞ അന്ധവിശ്വാസമായിരുന്നു.

### കഥകളി

മറ്റൊരു കാരണംകൂടിയുണ്ട്. ചുമരിനേലേയ്ക്കു പകരുന്നതിനുമുമ്പു നമ്മുടെ ചിത്രകലയ്ക്കു മറ്റൊരു പദ്ധതികൂടി കടക്കേണ്ടതായി വന്നിട്ടുണ്ട്.

ഇതുവരെ നാം വിവരിച്ച നാട്യകലയും ചിത്രകലയും ഏകയോഗക്ഷേമമായി പരിലസിക്കുന്ന ഒരൊന്നാന്തരം കലയാണ് നമ്മുടെ കഥകളി. അതിപ്പുറപ്പെടാത്ത നൃത്തഭേദങ്ങൾ കേരളത്തിലുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. കൈകൊട്ടികളി, പാങ്കളി, പലിശ മുട്ടുംകളി ഇങ്ങിനെയുള്ള നാടൻകളികളിൽനിന്നു് ആരംഭിച്ചു താണ്ഡവലാസ്യ നൃത്തങ്ങളിൽ പരിപുഷ്ടിയെ പ്രാപിച്ചു് അതിന്നിടയ്ക്കുള്ള പരിണാമഭേദങ്ങളെല്ലാം സ്വീകരിച്ചു നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു വലിയ കലാവിദ്യയാണ് കഥകളിയിലെ ആട്ടം. പാന

യിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ഉഴിച്ചിലും പിടുത്തവും കളരിപ്പയറുകളും അഭ്യസിച്ചിരുന്ന അടവുകളും മേളിച്ചുണ്ടാക്കിയതാണ് കഥകളിയിലെ താണ്ഡവനൃത്തവും യുദ്ധനൃത്തവും. അതിൽ കാണുന്ന ഇളകിയാട്ടവും കൈകളും രസാഭിനയവും കൂടിച്ചേർത്തിൽനിന്നു വന്നതായിരിക്കാം. ഏഴുനൂറ്റാണ്ടു അതിലെ കലാശങ്ങളെല്ലാം കേരളീയരുടെ സ്വതന്ത്രനിർമ്മിതിയും അവരുടെ സമരപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സന്താനവുമാണ്. കയ്യും മെയ്യും കലാശവും ഒപ്പിച്ചു ലോകത്തിലുള്ള കലാരസികന്മാരെല്ലാം ആകർഷിക്കാനും ആശ്ചര്യഭരിതരാക്കാനും മിടുക്കുള്ള ഒരു കലാശില്പം കഥകളിയിൽ അന്തർലയിച്ചു കാണുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു് കേരളീയർക്കു് അഭിമാനജനകമാണ്. വേഷങ്ങളുടെ മുഖത്തു് അവയുടെ സ്വഭാവമനുസരിച്ചുണ്ടാക്കുന്ന ആകാരഭേദങ്ങൾ മുൻപറഞ്ഞ ചിത്രകലയുടെ ഒരു രൂപാന്തരമാണ്. പച്ച, കത്തി മുതലായ വർണ്ണങ്ങളിൽ വണ്ണസങ്കരംകൊണ്ടു വരത്തിക്കൂട്ടീട്ടുള്ള അനുഭവരസികതപം വിചരിയ്ക്കാൻ പ്രയത്നമാണ്. ആസൂരപ്രകൃതിക്കു യോജിച്ച ചുകന്ന താടി കെട്ടി നില്ക്കുന്നതു കണ്ടാൽ അടുത്തു പരിചയിക്കുന്നവർക്കു് കൂടി ഭയം ജനിക്കുന്നതാണ്. അതിനുതക്കവണ്ണം വണ്ണപ്പകിട്ടുകൊണ്ടും മാറും മുഖത്തു വരച്ചുണ്ടാക്കുന്ന മാതൃകയിൽ കഥകളിക്കാർ പ്രത്യേകം മനസ്സുവെത്തിയിട്ടുണ്ട്. കണ്ണിനുചുറ്റും കറുപ്പും അതിനു തീരെ വിരുദ്ധമായ വെളുത്തനിറത്തിലുള്ള ചുട്ടിയും കേടേശവുമാണുപയോഗിക്കുന്നതു്. അതിനു ചുറ്റും ചുകന്നനിറത്തിലുള്ള തേപ്പും. ഇത്രയും കഴിഞ്ഞു വലിയ താടിയുംകൂടി വെച്ചാൽ ആ മുഖത്തി

നണ്ടാവുന്ന വലുപ്പവും ഭയങ്കരതയും ഒരിക്കൽ കണ്ടവരെ പാഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടതില്ല. വീരരസം തുളുമ്പുന്ന കത്തിവേഷവും കലാശിപ്പും വഴിഞ്ഞൊഴുകുന്ന ഒരു സുകുമാരസൃഷ്ടിയാണ്. കഥകളിയിലെ ലളിതവേഷവും കലാരസികന്മാരെ ആകർഷിക്കുന്ന മറ്റൊരു മനോഹരസൃഷ്ടിയാണ്. കണ്ണെഴുത്തിനും കുറിക്കും പുറമെ കവിളിനു പുറം പത്തികീറുകൾപോലെ വെളുത്ത ചെറിയ ചുട്ടിയും മുഖത്തിന് ആകർഷകത പതിന്മടങ്ങു വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഞെരിഞ്ഞുടുപ്പു നൃത്തത്തിനു സൗകര്യമുണ്ടാക്കുന്നപോലെ ആകൃതിക്കു സൗകര്യവും കൂട്ടുന്നു. തലയിലെ അമ്പലത്തറ നമാണ് നമ്മെ അമ്പരപ്പിക്കുന്നത്. അതിനു കേരളവുമായി ബന്ധം കാണുന്നില്ല. അറബിസ്ട്രീകളുടെ സമ്പ്രദായം സ്വീകരിച്ചതാണോ എന്നു ചിലർ സംശയിക്കുന്നു. ആകപ്പാടെ കഥകളിവേഷത്തിൽ അന്തർവിചിത്രമാണെന്നു കലാശിപ്പവും അന്തസ്സും ഐശ്വര്യസമൃദ്ധിയും കേരള സംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു മകുടാഭാവരണമായി പരിലസിക്കുന്നുണ്ട്.

### പുവിടൽ

കലകളിൽ കഥകളിപോലെ ആഘോഷങ്ങളിൽ കാണുന്നത് കേരളസംസ്കാരത്തിന്റെ പലവശങ്ങളും ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയോടുള്ള ആദരവും, സമരപാരമ്പര്യം, കലാരസികത്വം, സമഭാവന ഇവയെല്ലാം കാണാഘോഷത്തിന്റെ ഭാരോ വശങ്ങളിലായി പ്രതിബിംബിച്ചു കാണാവുന്നതാണ്. ഇതിലാദ്യത്തേതു ചില കലകളേയും നമുക്കു പ്രദാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അതിലൊന്നാണ്

‘പൂവിടൽ’. ചിങ്ങമാസമാവുമ്പോഴേയ്ക്കു മഴക്കാലം പകുതി കഴിയുന്നതാണല്ലോ. പ്രകൃതീദേവി പൂണ്ണപ്രസാദത്തോടു കൂടി കാണികളുടെ മനംമയക്കുന്ന കാലവുമാണതു്. കലാരസികനായ മലയാളി അക്കാലത്തു് പ്രകൃതിയെ ആരാധിക്കുവാനും ആദരിക്കുവാനും പ്രേരിതനാകുന്നതിൽ അതുതമില്ലല്ലോ. കർക്കടമാസത്തിൽത്തന്നെ ദേശപ്പുഷ്പം മുടി നാം ചരിതാത്മരാവാറുണ്ടു്. ഈ പുഷ്പങ്ങളെ, ‘പൂവേ, പോൽ പൂവേ പോൽ’ എന്നുവിളിച്ചുകൊണ്ടു ചെറിയ വട്ടിയും കയ്യിൽ പിടിച്ചു് അവ ശേഖരിക്കാനും റെടുനിളെ ആബ്ബാലച്ചുഭം നാം ഓടിനടക്കുന്നു. ഈ പുഷ്പങ്ങൾ പല നിറത്തിലും രൂപത്തിലും ഉണ്ടു്. അവയെ വീടിന്റെ മറ്റത്തുകൊണ്ടുവന്നു വിചിത്രാകൃതിയിൽ ഇടുന്നതിന്നാണു് പൂവിടൽ എന്നു പറയുന്നതു്. ഇതിൽ ചെറിയ കുമ്പിറപ്പോലെയുള്ള ഓണപ്പൂവിന്നാണു് മുന്നണി നൽകാറുള്ളതു്. നടു ചുക്കന്നു്, ചുറ്റും ചെളിപ്പനിറമുള്ള ഈ പൂവു് അതിന്റെ തെട്ടി നുള്ളി പരത്തിയിട്ടാൽ രണ്ടു പൂവാണെന്നു് ഒരു നോട്ടത്തിൽ തോന്നിക്കുന്നതാണു്. വൃത്താകൃതിയിലും, കോണാകൃതിയിലും, സമകോണാകൃതിയിലും എന്നുവേണ്ട പല രൂപത്തിലും മറ്റാറിറയെ ഇവകൊണ്ടലങ്കരിക്കുവാനും അതു കണ്ടാനദിക്കുവാനും മലയാളിയെപ്പോലെ മറാഠക്കും സാധിക്കുമോ എന്നു സംശയമാണു്. പല നിറത്തിലുള്ള പുഷ്പങ്ങൾകൊണ്ടു മെത്തകളുണ്ടാക്കുവാനും നമുക്കു പ്രയാസമില്ല. ഈ വിദ്യയിൽ കലാവതികളായ നമ്മുടെ സഹോദരിമാർ അതിസാമന്ത്രികാണിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതു ഉചിതംതന്നെയാണല്ലോ.

പുരുഷന്മാരും പിന്നോക്കമല്ല. അവർക്കു കൊഴുപ്പിച്ചു അരിമാവുകൊണ്ടു് അണിയാനാണു് അധികം താൽപര്യവും ഉത്സാഹവും. ഇവരുടെ ചിത്രങ്ങൾക്കും ആകൃതിഭേദങ്ങൾ പലതുമുണ്ടെങ്കിലും നിറം ഒന്നേയുള്ളുവെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വണ്ണപ്പകിട്ടിൽ സ്രീകൾ മെച്ചംകൊണ്ടുപോകുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതു് അവരുടെ പ്രകൃതിക്കു യോജിച്ചതാണു്. പുരുഷന്മാരതിൽ അഭിമാനിക്കയല്ലാതെ പരിഭവിക്കേണ്ടതുമില്ല. ത്രിമുത്തികളെ സങ്കല്പിച്ചു് മൂന്നു വര വരച്ചു് ഒരു പട്ടത്തിൽ അവരെ ഒതുക്കിനിർത്തുന്ന ചെറിയ ചിത്രം മുതൽക്കു കണ്ണികൾ ഭംഗിയായി കൂട്ടിപ്പിണഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ഒരു ചങ്ങലയുടെ ആകൃതിയിലുള്ള വലിയ ചിത്രംവരെ ഈ കല മുററങ്ങളിൽ പരന്നു ചരിവസിക്കാറുണ്ടു്. കാണക്കാലത്തു് ഏതു സാധനം വെള്ളമ്പോഴും അതിന്നടിയിൽ അണിയേണമെന്നുണ്ടു്. തൃക്കാക്കരപ്പനെ കുടകൊള്ളിക്കുമ്പോൾ അടിയിൽ അണിയണം. അപ്പൻറെ മേനിക്കും അണിഞ്ഞു ചന്തം വരുത്തണം. ഇങ്ങിനെ എല്ലാ പദാർത്ഥങ്ങളേയുംമണിഞ്ഞു് കാണാതോലാഷത്തേയും നാടിനേയും അലങ്കരിച്ചു മോടിവിടിപ്പിക്കുന്ന മലയാളിയുടെ കലാവാസനയ്ക്കു് ഒരു നമോവാകും.

# കഥകളിയിലെ വേഷവിധാനം

ഏതു രാജ്യകാരുടേയും കലയിൽ അവരുടെ ജീവിതം പ്രതിഫലിച്ചുകാണാം. ഇത് ഒരു സാമാന്യതയാണ്. ഇതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായൊരു നിലയാണ് കഥകളിക്കുള്ളതെന്നു ചിലർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടുകാണാറുണ്ട്. 'ബഹുജനങ്ങൾക്ക് റോനോട്ടത്തിൽ മനസ്സിലാകത്തക്കതല്ല അതിലെ ചടങ്ങുകളൊന്നും. അതിലെ ആംഗ്യഭാഷ അവസാദാവികമാണ്. വേഷവിധാനം കൃത്രിമമാണ്. ഇതിവൃത്തങ്ങൾക്കു കേരളീയരുടെ ജീവിതവുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. കരിയും മറും മുഖത്തു വാരിത്തേച്ചു തലയിൽ ഒരു ചട്ടി കമിഴ്ത്തി, ബ്രഹ്മാവു കൊടുത്തിട്ടുള്ള നാവെന്ന അവയവം സംസാരിക്കാനുപയോഗിക്കാതെ കയ്യാംഗ്യംകാണിച്ചും കണ്ണുതുറിച്ചും അലറീടും അട്ടഹസിച്ചും രാമനാണ്, രാവണനാണ് എന്നു ഭാവിച്ചു ചാടിക്കളിക്കുന്നതു കണ്ടാൽ കഷ്ടതോന്നുമെന്നു പണ്ടൊരു അരസി കൻ കഥകളിക്കാരെ കളിയാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങിനെ കഥകളിയോടു വിരോധം കാണിക്കുന്ന ഒന്നോ രണ്ടോ പേർ ഏതെങ്കിലും മുക്കിലും, മൂലയിലുമുണ്ടെങ്കിൽ അതിനെതിരായി ഒരമ്പതാളെ അതിനെ പുകഴ്ത്താനും ആരാധിക്കാനും അതേ സ്ഥലത്തുതന്നെ കാണാൻ ഒരുകാലത്തു പ്രയാസമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇതിന്നിടയ്ക്കു കഥകളിക്കുണ്ടായിരുന്ന ശനിപ്പിഴയുടേതു ഇപ്പോൾ തീർന്നുവരുന്നുണ്ട്. കഥകളിയെ പരിഹസിച്ചിരുന്നവർതന്നെ ഒരുകാലത്തു് ആകലയ്ക്കു രാജാക്കന്മാരിൽനിന്നും ലഭിച്ചിരുന്ന പ്രോത്സാഹനം

നം കണ്ട് അസൂയപ്പെട്ടിരുന്നവരല്ലയോ എന്നും സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഓട്ടൻതുളുൽക്കാർ ചെന്നാൽ കഞ്ഞി കൂടി കൊടുക്കയില്ല, ആട്ടക്കാക്കും വേശ്വകൾക്കും പണം കൊടുക്കാൻ ആക്കും മടിയില്ല എന്നു നമ്മുടെ കവികളെ രൻ കഞ്ചൻനമ്പ്യാർതന്നെ ഒരിടത്ത് അസൂയ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പിന്നെ സാധാരണന്മാരുടെ കഥ പറയണോ? കളിക്കുള്ള കേളികേട്ടാൽ നേഞ്ഞ്ത ഉണുകഴിഞ്ഞു പായയെടുത്ത് അരങ്ങിന്നരികത്തു സ്ഥലമുറപ്പിക്കുന്നവരുടെ സംഖ്യ കഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ കാലത്തുതന്നെ ആയിരക്കണക്കിന്നായിരുന്നു. ബാലിസുഗ്രിവാന്മാരെന്നു ചേരട്ടെ തെ. ഗോവിന്ദപ്പണിക്കർ, അ. രാമൻമേനോൻ എന്നിവരുടെ വേഷം കാണാൻ കരുട്ടും ജനങ്ങൾ പോയ കഥ ഇന്നും എന്റെ നാട്ടിൽ പ്രസിദ്ധമാണ്. ഞങ്ങളോ ആരോ നാഴിക അകലെയാണ് കളിയെന്നു കേട്ട് ഇവർ പുറപ്പെട്ടു. ഏതെങ്കിലും ഒരില്ലത്തായിരിക്കുമെന്നു കരുതി ഒരില്ലം ലക്ഷ്യമാക്കി പോയി. അവിടെ ചെന്നപ്പോൾ അവർ പോയ വഴി പിന്നോക്കം പോന്നു രണ്ടു നാഴികകൂടി നടന്നാലേ കളിസ്ഥലത്തെത്തുകയുള്ളൂ എന്നറിഞ്ഞു. അവിടേയ്ക്കു കുതിച്ചുനടന്നു പാതിരകഴിയുമ്പോഴേയ്ക്കു ചെന്നു. അപ്പോഴേയ്ക്കു ഇനി ഒന്നു രണ്ടു നാഴികകൂടി നടന്നാലേ സ്ഥലം കണ്ടെത്തുകയുള്ളൂ എന്നറിവായി. ഇങ്ങിനെയവർ നടന്നു നടന്ന് കളിനടക്കുന്ന സ്ഥലത്തെത്തിയപ്പോഴേയ്ക്കു ബാലി മരിക്കേണ്ട ഘട്ടമായിരിക്കുന്നു. ആ സമയത്തു പണിക്കർ 'രാമ' എന്നു ചുരിച്ചുകൊണ്ട് മൂന്നലച്ചു അലരുക പതിവുണ്ട്. അതു കേൾക്കാൻ അവർക്കു സാധിച്ചു. അതുകൊണ്ട് ആ രാത്രി നടന്നു കഴുപ്പെട്ടു

തിൻ്റെ അപകട ചാരിതാത്മ്യവുമായത്രേ! പണിക്കരുടെ ഈ അലച്ചു് അത്ര പ്രസിദ്ധമായിരുന്നു. ചെണ്ടയും മദ്ദളവും മുഴങ്ങുന്നതിനിടയ്ക്കു് ആ ശബ്ദത്തിനെ കവിഞ്ഞു പുറപ്പെടുന്ന ഈ അലച്ചു് ഒരു രണ്ടുനാഴിക അകലെയുള്ള വരെയ്ക്കുടി തൈടികത്തക്ക ഉഗ്രതയുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് അനുഭവസ്ഥന്മാരായ കാരണചന്മാർ പറഞ്ഞു കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. പ്രസിദ്ധ ആദ്യവസാനവേഷക്കാരനായിരുന്ന ഇട്ടിരാരിശ്ശമേനോൻ—ഈ കലാകാരനും പണിക്കരുടെ സമകാലികനായിരുന്നു—ശൃംഗാരാഭിനയം കണ്ടു മതിവരാത്ത ഒരു നന്യൂതിരിമാന്ത്രികൻ മരിക്കാറായപ്പോൾ “ഇനി വല്ല ആഗ്രഹം സാധിക്കേണ്ടതുണ്ടോ?” എന്നു തന്റെ ശേഷക്കാർ ചോദിച്ചപ്പോൾ “എനിക്ക് ആ ഇട്ടുപ്രാശ്ശന്റെറ ചുണ്ടൊന്നു കടിക്കുവാൻ കിട്ടുമോ?” എന്നു മറുപടി പറയുകയുണ്ടായത്രേ.

ഇങ്ങിനെ അധികമാളുകളെ വശീകരിക്കാനും ചിലരെ ചെറുപ്പിക്കാനും സാധിച്ച കഥകളിൽ ഒരു സാധാരണ തപമുണ്ടെന്നു സമ്മതിച്ചേ തീരൂ. ജനസാമാന്യത്തിനു കാണുന്നമാത്രയിൽ രസിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ലെന്നുള്ളതു് ഒരു കലയുടെ ദോഷമായിക്കരുതിക്കൂടാ. ഒരു സാധാരണക്കാരനും കഥകളിയുടെ രസം മുഴുവനും ഒന്നിച്ചുനഭവിക്കുവാൻ കഴിയുകയില്ലെങ്കിലും അതിലെ വേഷചിഹ്നത്തിൽ കാണുന്ന മനോഹരതയും നടന്മാരുടെ മെയ്യൊതുക്കുകൊണ്ടു പതിന്മടങ്ങു ഭംഗികൂടിയ അവരുടെ നൃത്തസമ്പ്രദായവും സംഗീതത്തിലുള്ള ലയവും മേളത്തിന്റെ കൊഴുപ്പും കണ്ണും കരളുമുള്ള ആരേയും ആകർഷിക്കാതിരി

കയ്യില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു് കഥകളി കാണാൻ ചെന്നിരിക്കണമെന്നു സാധാരണക്കാരനും തോന്നുന്നത്. ഇപ്പ്രാർത്ഥനമേനോന്റെ പതിഞ്ഞാട്ടം അവനെ ഉറക്കമെങ്കിലും പണിക്കരുടെ അലച്ചുയും തിരനോക്കും പോരും അവനേയും കബിഴിച്ചിരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നവതന്നെയാണു്. മറ്റുള്ള കലകളുടെ സ്വഭാവവും ഇതുതന്നെയല്ലേ? ഒരു നല്ല കവിത അക്ഷരജ്ഞാനമില്ലാത്തവനു് ഒരു വിദ്വാനാകട്ടെപ്പോലെ വായിച്ചുരസിക്കുവാൻ സാധിക്കുമോ? വായിച്ചു കേൾക്കുമ്പോൾ അതിൽ ഏതാണ്ടൊക്കെ അവന്റെ തലയിൽക്കേറിയെന്നു വന്നേക്കാം. അത്രമാത്രംകൊണ്ടു് അവൻ തൃപ്തിപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു വിദ്വാനാകട്ടെ അതിലെ അത്ഥമച്ഛാരത്തിൽ ഉള്ളഴിഞ്ഞു ലയിക്കുന്നു. എന്നാൽ വിദ്വാനാരല്ലാവർക്കും ഒരേതരക്കാരാണോ? അവരുടെ ശക്തിക്കനുസരിച്ചു് അവരുടെ അനുഭവത്തിനും ഏറ്റക്കുറച്ചിലുണ്ടാകുന്നു. ഒരു ചിത്രം കണ്ടാലും ഇത്തരത്തിൽത്തന്നെയാണു് അനുഭവമുണ്ടാകുന്നതു്. അതിന്റെ ആകപ്പാടെയുള്ള മോടി സാധാരണക്കാരനെആകർഷിക്കുന്നു. ഒരു കലാകാരൻ അതിന്റെ സർവ്വാവയവസൗന്ദര്യവും അതിലന്തർവിച്ചിട്ടുള്ള ആന്തരതപവും ആസ്വദിക്കുന്നു.

ഈ സാമാന്യതപത്തിൽനിന്നു് അകന്നിട്ടല്ല കഥകളിയും സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്. വിദ്വാനാരെ രസിക്കുന്ന ഭാഗം അതിൽ അധികവും സാധാരണക്കാർക്കു് രസിക്കുന്ന ഭാഗം അതിൽ കുറച്ചുമാണെന്നു പറയുന്നതിൽ പരമാർത്ഥമുണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കുന്നു. കഥകളിസാഹിത്യത്തിലും

സംഗീതത്തിലും നല്ല പരിജ്ഞാനം, വാദ്യത്തിന്റെ ഗുണദോഷങ്ങളറിയാനുള്ള പരിചയം, അഭിനയനൃത്തങ്ങളുടെ സൗകുമാര്യാത്തിൽ ഇണങ്ങിച്ചേരുന്ന വാസന, ആംഗ്യഭാഷ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള വിശേഷജ്ഞാനം—ഇത്രയും കോപ്പുകൈവശമുള്ളവർക്കു കഥകളി പരിപൂർണ്ണമായി. ആസ്വദിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ഇവയിൽ ചിലരുള്ളവർക്കു അർന്നസരിച്ചുള്ള രസം കിട്ടും. ഇതെല്ലാം സ്വാധീനമുള്ളവൻ അതിൽ മതിമറന്നു ലയിക്കും. കഥകളിയുടെ ഏതെങ്കിലും ഒരു ഭാഗത്തിൽ രസിക്കാൻ സാധിക്കാത്തവനെ കേരളീയനെന്നു പറയുന്നതു് ഒരുപചാരമാവാറേ തരമുള്ളൂ.

ഈ നിലയ്ക്കു കഥകളിയെ ഒരാദർശകലയായി ഗണിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതായതു് ചില വിശേഷജ്ഞാനം സമ്പാദിച്ചിട്ടുള്ള വിദ്വാന്മാർക്കു പരിപൂർണ്ണമായി ആസ്വദിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതു് എന്നർത്ഥം. ഒരു പ്രത്യേകാദർശത്തെ പുലർത്തിവരുന്ന കലയും ഈ വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടും. ഈ ആദർശം കേരളസംസ്കാരത്തിന്റെ വിസ്തൃതമായ ഒരു വശത്തെ സ്പർശിക്കുന്നുണ്ടു്. യുദ്ധവും വധവും കഥകളിയിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത ഒരു ചടങ്ങാണല്ലോ. ഒരു കാലത്തു വോരാളികളെന്നു പേരുകേട്ട കേരളീയരുടെ യുദ്ധവൈദഗ്ദ്ധ്യത്തെ പുലർത്തിക്കൊണ്ടുവരാനുദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടതാണു് ഈ രംഗം. അതുപോലെത്തന്നെ കഥകളിയിലെ ആംഗ്യഭാഷ—കലാരസികന്മാരെ ഇപ്പോൾ വിഷമിപ്പിക്കുന്ന കൈമുദ്ര—അഭിനയകലയുടേയും നൃത്തകലയുടേയും പരിപൂർണ്ണതയ്ക്കുപേണ്ടി എഴുപ്പുടുത്തിയിട്ടുള്ളതാണു്.

ഈ പശ്ചാത്തലത്തെ ആധാരമാക്കി പരിശോധിക്കുന്നതായാലേ കഥകളിയിലെ വേഷവിധാനത്തിന്റെ ആന്തരം ശരിയായി മനസ്സിലാകയുള്ളൂ. ഒരു മുണ്ടും തോത്തും കൊണ്ടു തുറന്നിട്ടിരിക്കുന്ന മലയാളി തന്റെ ആഡംബരഭ്രമം മുഴുവനും കഥകളിയിലാണ് നിക്ഷേപിച്ചിരിക്കുന്നത്. മിക്ക വേഷങ്ങളും ദേഹം മുഴുവനും മറയ്ക്കുന്നുണ്ടെന്നു മാത്രമല്ല വണ്ണപ്പകിട്ടുകൊണ്ടും അലങ്കാരംകൊണ്ടും അതിനെ എത്രത്തോളം മോടിപിടിപ്പിക്കാമോ, അത്രത്തോളം അതിൽ സാമഗ്രികൾ കൊണ്ടുനിറച്ചിട്ടുണ്ട്. കഥകളിയിലെ പാത്രങ്ങൾ സാധാരണമനുഷ്യരല്ലെന്ന് കാണിക്കാനാണ് ഇത്രയും വൈചിത്ര്യം അതിൽ വരുത്തിയിട്ടുള്ളതെന്നും പഴമക്കാർ പറഞ്ഞു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. ആശയപ്രകാശനവും ഭാവസ്ഫുരണവും സാധിക്കുന്ന, മുഖത്തിനാണല്ലോ നമ്മുടെ അയവയങ്ങളിൽ പ്രാധാന്യം. അതിനെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്നതിലാണ് കഥകളിക്കാർ അധികം ശ്രദ്ധവെച്ചിട്ടുള്ളതും. അതനുസരിച്ചാണ് വേഷങ്ങളുടെ വിഭാഗവും.

### പച്ച

മുഖത്തു പച്ച മനയോല തേക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഈ പേര് ഈ വിഭാഗത്തിനു കിട്ടിയിട്ടുള്ളതാണ്. ആ തേപ്പിനു മിഴിവു കിട്ടാൻവേണ്ടിയാണ് വെളുത്ത പൂട്ടി അതിനതിരിട്ടപ്പോലെ ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ളത്. സൗമ്യപ്രധാനമായ ഭാവത്തിനു യോജിച്ച വേഷമാണിതെന്നു കഥകളിക്കാർ വിശ്വസിക്കുന്നു. പച്ചവേഷക്കാരന് കോപഹാസ്യാദികൾ അഭിനയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇതിനർത്ഥം സൗ

ച്രമാണം ആ വേഷത്തിന്റെ സ്ഥായിയെന്നേ ധരിക്കേണ്ടതുളളൂ. ഇതിവൃത്തമനുസരിച്ചു പല കഥകളിലെ നായകന്മാരും പച്ചയാണം. നളൻ, ധർമ്മപുത്രൻ, ഭീമൻ, അർജ്ജുനൻ, അരംബരീഷൻ, കൃഷ്ണൻ ഇവരൊക്കെ ഈ ഇനത്തിലാണ് പെടുന്നത്. കൃഷ്ണന്റെ മുടിക്കും വൃത്രാസമുണ്ട്. ദേഹം മറയ്ക്കുന്ന കുപ്പായത്തിന്റെ നിറവും കറുപ്പാണ്. സാധാരണ പച്ചയ്ക്കു കുപ്പായം ചുകന്നതാണ്. ബാഹുളകനും കറുത്ത കുപ്പായമാണ് ധരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ആ വേഷത്തിനു കറുത്ത നളനെന്നും കഥകളിക്കാരുടെ ഇടയിൽ പേർണ്ട്.

ഭൃഗ്ഗോസനനെ കൊല്ലാനുള്ള ഭീമൻ ഒരു കറുത്ത മീശവെണ്ണകയും ചുണ്ടിടനലെ തേപ്പിനു ചുകപ്പം ഭയങ്കര തപവും കൂട്ടുകയും ചെയ്യും. ഈ വേഷത്തിലുള്ള ഭീമനു രൌദ്രഭീമൻ എന്നാണ് പ്രത്യേകപ്പേര്.

### കത്തി

പച്ചവേഷത്തിന്റെ മുകിന് ഇരുഭാഗത്തുമായി കത്തിയുടെ ആകൃതിയിൽ അല്ലെങ്കിൽ മീശയുടെ ആകൃതിയിൽ ഒരു ചുട്ടികത്തിയാൽ കത്തിയായി. കഷ്ടിച്ച് ഒരു വിരൽ വീതിയിൽ ചുട്ടിക്കുള്ളിലുള്ള ഭാഗത്തു ചുകന്ന മനയോല തേച്ചിരിക്കും. വീരരസപ്രധാനായനായകന്മാർക്കാണ് ഈ വേഷം. മുകത്തു ചെറിയ ഉണ്ടയും (വെളുത്തത്) ഒട്ടിക്കാറുണ്ട്. അതിനു യോജിച്ച വിധത്തിൽ ചുട്ടിനാടയിനേലും ചെറിയ ഒരുണ്ടയുണ്ടാവും. കിരീടത്തിനും ഉടുപ്പിനും തിളക്കം കൂടും. ദംഷ്ട്രം വെണ്ണാറുണ്ട്. ഭാചരസപ്രകടനത്തിൽ അലച്ചുകൊണ്ട് ഉഗ്രത കൂട്ടുകയും

ചെയ്യും. വീരരസംപോലെ ശൃംഗാരപ്രകടനത്തിനും ഈ വേഷം അധികം യോജിച്ചതാണെന്നൊരു പക്ഷമുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ വികാരസംഘടനയിൽ ശൃംഗാരവീരങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യമായിരിക്കണം ഈ മതത്തിന്നടിസ്ഥാനം. നമ്മുടെ പണ്ടത്തെ വീരന്മാരെല്ലാം ശൃംഗാരരസികന്മാരാണെന്നും. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് പച്ചശൃംഗാരക്കൊഴുപ്പുകലൻ ഒരു രാഗവും ഒരു യുദ്ധരംഗവും കഥകളിയിൽ കൂടിയേ കഴിയൂ എന്നായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളത്. പതിഞ്ഞാട്ടം കഴിഞ്ഞു വീരരസത്തിലേയ്ക്കു നടന്മാർ പകരുന്നതു കാണുവാൻ പ്രത്യേകകൗതുകവുമുണ്ട്. ലോകത്തിലുള്ള പല നന്തകന്മാർക്കും താണ്ഡവലാസ്യങ്ങളെ ഒരുപോലെ സ്വാധീനമാക്കാൻ സാധിക്കാറില്ല. കഥകളിയല്ലാസത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേകതയാണിത്. മാദ്വവും ഒരുക്കവും സൗകൃമാത്രവുമാണ് ലാസ്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. ശക്തിയും, ഭാജസ്സും, ഗാംഭീര്യവുമാണ് താണ്ഡവത്തിന്റെ സ്വഭാവം. കഥകളിനടന്മാർക്കു് ഒന്നിൽനിന്നു മറ്റൊന്നിലേയ്ക്കു് അനായാസേന പകരാനുള്ള സാമത്ര്യാണു് കഥകളിയെ ഒരു വിശ്വകലയായി ഉയർത്തിട്ടുള്ളതും, അതിലെ നൃത്തസമ്പ്രദായം ലോകാരാധനയ്ക്കുപാത്രമാക്കിട്ടുള്ളതും. രാവണൻ, ദുര്യോധനൻ, കീചകൻ മുതലായ നായകന്മാർ കത്തിയാണ്. കത്തിയിൽ ആസൂരത്വമാണു് മുന്നിട്ടുനില്ക്കുന്നതെന്നു പറയാറുണ്ടെങ്കിലും കത്തിയുടെ പുറപ്പാടുസമയത്തു് ശംഖുചിളിയും, മേലാപ്പുവിടിയ്ക്കലും പതിവുണ്ടു്. അതു രണ്ടും ദിച്ചുതപത്തിന്റെ ചിഹ്നവുമാണു്. ഈ ചടങ്ങിന്റെ ആഗമം അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. രാവണനെ

ലകയിൽ ചില സ്ഥലത്തു പൂജിച്ചുവരുന്നണ്ടെന്നുള്ള വസ്തുതയോടുകൂടി ആ വീരനും ദാക്ഷിണാത്യന്മാർ ദിച്ചുതപം കല്പിച്ചുകൊടുത്തിട്ടുണ്ടെന്നുവരികേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ആ വഴികായിരിക്കണം കത്തിവേഷകാകെല്ലാം ഉൽകഷ്ടമുണ്ടായിട്ടുള്ളതു്.

### താടി

താടി പ്രധാനമായതുകൊണ്ടാണു് ഈ വിഭാഗത്തിനു് ഈ പേരു സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഇതിൽ ചുവന്ന താടിയാണു് അഗ്രഗണ്യൻ. രൌദ്രവും ബീഭത്സവും കലന്ദതാണു് ഈ വേഷത്തിന്റെ സ്ഥായി. ഇതിലധികം ഭയങ്കരമായ ഒരു രൂപം സങ്കല്പിക്കാൻതന്നെ പ്രയാസമായിരിക്കുന്നു. വണ്ണസങ്കരംകൊണ്ടാണു് ഈ വേഷത്തിന്റെ ഭയങ്കരരൂപം സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ളതു്. കണ്ണിന്നു നാലു ഭാഗവും മഷി തേച്ചു് അതിന്നു കണകിലധികം വലുപ്പം തോന്നിക്കുന്നു. അതിന്നു രണ്ടു വശത്തായി വെളുത്ത നിറത്തിലുള്ള കേടേശക്കുറികൾ തറയ്ക്കുന്നു. ഒരു നോട്ടത്തിൽ മുച്ചയുള്ള ആണികൾ തറച്ചുപോലെ തോന്നും. പിന്നെ കച്ചിട്ടും താടിയും ചുവന്ന നിറമാണു്. നല്ല പരപ്പുള്ള ചുവന്ന താടിയും ചേർന്നാൽ വേഷം പൂർത്തിയായി. ഈ മൂന്നു നിറത്തിന്റേയും കലർപ്പിലുണ്ടാകുന്ന ഭയങ്കരരൂപം അസാധാരണമാണു്. മൂക്കത്തു വെളുത്തനിറത്തിൽ വലിയ ഉണ്ടയുണ്ടു്. ബാലി, ബകൻ മുതലായവർ ചുവന്ന താടിയാണു്. ഈ ഇനത്തിൽ കറുത്തതാടിയും വെളുത്തതാടിയുമുണ്ടു്. കറുത്തതാടിക്കു മുഖത്തു വെറും തേപ്പല്ലാതെ വിശേഷവിധിയൊന്നുമില്ല. ഇതിന്നു കരിയെന്നും പര

യും. താടിയില്ലാത്ത കറുത്ത വേഷത്തിന്നേ കരിയെന്നു പറയാറുള്ളു എന്നൊരു പക്ഷവുമുണ്ട്. താടിയും കുപ്പായവുമൊക്കെ കറുപ്പുതന്നെ. അസുരസ്രീകളാണെങ്കിൽ താടി വെക്കില്ല. സ്തനങ്ങൾ എടുത്തുകെട്ടും. കിരാതൻ, കാട്ടാളൻ (നളചരിതം) ഇവരാണു് കറുത്ത താടിക്കാർ. സിംഹിക, നക്രതുണ്ഡിമുതലായവർ — അസുരസ്രീകൾ — കരിയാണു്. കറുത്ത താടിക്കും കരിക്കും മുടി (കിരീടം) ഒരു പോലെയാണു്. ഉടനീളം ഒരേ കനത്തിലും വണ്ണത്തിലും ഉള്ള ഒരു കുറിയിന്മേൽ പീലി തിരുകിവെച്ചുകൊണ്ടാണു് ഇതിനുപയോഗിക്കുന്ന കിരീടം.

ഭാവംകൊണ്ടും പ്രകൃതംകൊണ്ടും വേർതിരിഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന ഒരു വേഷമാണു് വെള്ളത്താടി. ഇതിനുള്ള കിരീടവും ചുട്ടിയും പ്രത്യേകതരത്തിലാണു്. ഫനമാനം നന്ദികേശപരനമാണു് ഈ വേഷത്തിൽ പ്രവേശിക്കാറുള്ളതു്. അവർ അസുരപ്രകൃതികളല്ലതാനും. ചുട്ടിക്കുള്ള വൈചിത്ര്യം മനോഹരമാണു്. ഒരു വാനരമൂലായ വരുത്താനാണോ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു തോന്നും ആകുപ്പാടെ നോക്കിയാൽ. പക്ഷെ ആഭാസത്തരമില്ലതാനും. ഭക്തിസ്തരണത്തിനു് ഈ വേഷം അത്രയും യോജിച്ചതാണു്. സാഹ്യന്മാരുടെ ഹാരാറു് അടിച്ചു പരത്തിയപോലെയാണു് കിരീടം. സാഹ്യന്മാർ വാനരന്മാരുടെ സന്താനമാണെന്നു നടന്മാരുടെ ഇടയിലുള്ള വിശ്വാസം ഈ ഘട്ടത്തിൽ കാർമ്മവർന്നു. അടിത്തട്ടിൽ അലക്ഷ്യ തൂക്കിയിട്ടുള്ളതു വെളിച്ചത്തു മിന്നിക്കാണുമ്പോൾ വളരെ കൌതുകമുണ്ടു്. വെളുത്തരോമം തുന്നിപ്പിടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള കുപ്പായം വാനരമൂലായ പൂണ്ണമാക്കുന്നുണ്ടു്.

ഈ വിഭാഗങ്ങളെല്ലാം 'തേപ്പ്' എന്ന സാമാന്യവക്രമത്തിൽ വെട്ടുന്നവയാണ്—അതായത് വെള്ളംകൂട്ടി മുഖത്തു പിടിപ്പിക്കേണ്ടതാണെന്നതും. ഇതിൽത്തന്നെ ചുട്ടിയുമാണമില്ലാതെ കാക്കോടകൻമുതലായ വേഷങ്ങളുണ്ട്. പച്ചവരകളും കറുത്തവരകളും ഇടകലൻ്റെ ഒന്നിനൊന്നു മുറിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ വേഷത്തിനുള്ള മുഖത്തു തേപ്പ്. ഭൂരത്തുനിന്നു നോക്കുമ്പോൾ പാമ്പിന്റെ കൂർത്ത മുഖംപോലെ തോന്നുന്നതുമാണ്. പിന്നെ നരസിംഹത്തിന്റെ വേഷം ഒന്നു പ്രത്യേകമാണ്. കഴുത്തിനു കീഴ് പ്പോട്ടു വെള്ളത്താടിപോലെതന്നെ. മുഖത്തു് ചുട്ടിയും ഏതാണ്ടു് അതേ മാതൃകയിൽ വെളുത്ത താടിയും കാണാം. വെളുത്ത മീശയും കിരീടത്തിനിടയിൽ തിരുകിവെള്ളുന്ന വെളുത്ത രോമങ്ങളും പ്രത്യേകതയാണ്. സിംഹത്തിന്റെ ഹായ നല്ലവണ്ണം വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. നാവു് ഉള്ളിലേക്കു മടങ്ങി വായ് പൊളിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നില സിംഹത്തിന്റെ ഭാവം അനുകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ്. ഭൃഷ്ടി മുക്കിന്റെ നേക്കാക്കി ഒരേനോട്ടത്തിൽ വേഷക്കാരൻ്റെ രംഗമവസാനിക്കുന്നതുവരെ ഭാവം മാറ്റാതെ അഭിനയിക്കുന്നത് അത്യാശ്ചര്യം ജനിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കാഴ്ചയാണ്.

ഇനി 'മിനുക്കു്' എന്ന സാമാന്യവക്രമത്തിൽപ്പെട്ട വേഷങ്ങളെപ്പറ്റി പ്രസ്താവിക്കാം. ഇതിൽ പ്രാധാന്യം സ്രീവേഷത്തിന്നാണ്. ഇതിന്റെ മാതൃക നിണ്ണയിക്കാൻ പ്രയാസമായിട്ടാണിരിക്കുന്നത്. തലയിലിടുന്ന പട്ടു് ഒരു മുഹമ്മദീയസ്രീയേയോ, ഘോഷാസ്രീയേയോ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. തലമുടി ഒരുഭാഗത്തേക്കു കെട്ടിവെച്ചതുപോ

ലെ കാണുന്നതു നായർസ്രീയുടെ സമ്പ്രദായം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ദേഹമാസകലവും കൈപ്പടംവരേയും മൂടുന്ന കുപ്പായം കാണുമ്പോൾ മുഹമ്മദീയസ്രീയേയും ക്രൈസ്തവസ്രീയേയും കാമ്ബവരുന്നു. എല്ലാം മാച്ചു അവസ്ഥയ്ക്കു മാച്ചു അവസ്ഥയ്ക്കുമായും തോന്നുന്നു. പുരുഷന്മാർ സ്രീവേഷം കെട്ടിയതിന്റെ ചിഹ്നമാണിതെന്നു ചിലർ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സ്രീകൾതന്നെ സ്രീവേഷം കെട്ടുമ്പോഴും അതുപേക്ഷിക്കാതിരിക്കുന്നതിനു കാരണമെന്തെന്നു കണ്ടുപിടിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ആകപ്പാടെ വേഷത്തിന്റെ യോജിപ്പിനു് അതു ചേർത്തതാവാനേ വഴിക്കുന്നുള്ളൂ. നേരിയ പട്ടുകൾക്കു ഇട്ടതുപോലെയാണു് അതിന്റെ ആകൃതി. അതില്ലാത്തതാൽ അഭംഗിയുണ്ടുതാനും. അതുപോലെത്തന്നെയാണു് തലയിൽ മുടി കെട്ടിയതുപോലെയുള്ള ഉപകരണവും. അതുളളപ്പോൾ പിന്നിൽ വലിയ മുടികെട്ടുന്നതിലതർമ്മില്ല. പക്ഷെ അതില്ലെങ്കിൽ വേഷത്തിനു പകിട്ടു കുറയുന്നുമുണ്ടു്. ഇങ്ങിനെ കാരോ ഭാഗങ്ങളെപ്പറ്റി അഭിപ്രായവ്യത്യാസം ഉണ്ടായേക്കാമെങ്കിലും ആകപ്പാടെ കഥകളിയിലെ സ്രീവേഷം—ലളിത—അതിമനോഹരമായ ഒരു സ്വരൂപമാണു്. മുഖത്തു പൊടിയിട്ടു മിനുക്കുകയും കണ്ണെഴുതുകയും പൊട്ടുതൊടുകയും കവിളത്തു നേരിയ വെളുത്ത വരകളെഴുതുകയും മാത്രമേ പതിവുള്ളൂ. വല മാത്രകകളും കലത്തി ഒരു പുതിയ സ്വരൂപം കഥകളിക്കാർ സൃഷ്ടിച്ചുപോലിരിക്കുന്നു. അരയ്ക്കുകീഴ്പോട്ടുള്ള തൊടിത്തുടകൾ തന്നി മലയാളിമട്ടാണെന്നു മാത്രമല്ല, ആട്ടത്തിനു വളരെ യോജിച്ചതുമാണു്.

മിനുക്കുവേഷത്തിൽ പെട്ടതാണ് മാതളി, വല  
ലൻ, ഗുഷികൾ മുതലായവർ. ഇവരുടെ ദേഹത്തിന് ആ  
ച്ഛാദനങ്ങൾ പതിവില്ല.

കഥകളിവേഷക്കാരുടെ അരയ്ക്കുതാഴെയുള്ള ഉടുപ്പി  
നെപ്പറ്റി ഒരു കഥയുണ്ട്. കോട്ടയത്തു തമ്പുരാൻ അദ്ദേ  
ഹത്തിന്റെ പരദേവത കാണിച്ചുകൊടുത്ത മാതൃകകളാ  
ണ് ഇപ്പോൾ വേഷവിധാനത്തിലുൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത് എ  
ന്നു പഴമക്കാർ പറയാറുണ്ട്. അരയ്ക്കുമേലുള്ള ഭാഗം മാ  
ത്രമേ കാണിച്ചിട്ടുള്ളുപോൽ. അതുകൊണ്ട് അതിന്നതാ  
ഴെയുള്ള ഉടുപ്പ് എല്ലാ വേഷങ്ങൾക്കും ഒരുപോലെയായ  
താണത്രേ. ചെറിയ തുണിക്കുഷണങ്ങൾ (കഥകളിഭാഷ  
യിൽ വാല്യ്) ഒന്നിച്ചുചേർത്തു കെട്ടുന്നതു കാൽവെപ്പിന്നു  
തടസ്സം കൂടാതെയിരിപ്പാനാണെന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. കഥ  
കളി നൃത്തപ്രധാനമാകയാൽ അതെല്ലാ വേഷത്തിനും കൂ  
ടാതെ കഴിയുകയുമില്ല. അതുകൊണ്ട് മേൽപ്പറഞ്ഞ കഥ  
യ്ക്കു വലിയ അടിസ്ഥാനമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. കഥക  
ളി ഒരുസാധാരണകലയാണെന്നു കാണിക്കാനുണ്ടാക്കിയ  
നായിരിക്കണം ഈ കഥയും.

# നമ്മുടെ ആസ്ഥാനകവി

മഹാകവി വള്ളത്തോളിനെ ആസ്ഥാനകവിയായി നിയമിച്ചിട്ട് ഏകദേശം \* നാലു മാസത്തോളമായി. നീലേശ്വരം മുതൽക്ക് അദ്ദേഹത്തിനു കിട്ടിവരുന്ന അനുഭവദിനങ്ങളും സംഭാവനകളും ഈ നിയമാന്തരിൽ കേരളീയർക്ക് പൊതുവെയുള്ള സന്തോഷവും ചാരിതാത്ഥ്യവും വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ ആ മഹാകവിയുടെ കലാശില്പത്തെപ്പറ്റി ഒരു ചെറിയ നിരൂപണം ചെയ്യുന്നത് അസംഗതമായിരിക്കയില്ലല്ലോ.

വള്ളത്തോൾ എന്ന മൂന്നക്ഷരം വീചികൊള്ളാത്ത സ്ഥലം കേരളത്തിൽ എവിടെയെങ്കിലും ഉണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ഏതെങ്കിലും കാണാത്ത അക്ഷരാബ്രാസമുള്ള ഒരു കേരളീയനെ കാണാനും തെരക്കുമുണ്ട്. നിരക്ഷരന്മാർക്കും വള്ളത്തോൾ അപരിചിതനല്ല. വള്ളത്തോളാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ കൂലി വാങ്ങാത്ത ഒരു റിക്ഷാക്കാരന്റെ കഥ കേട്ടിട്ടുണ്ട്. കഥകളിയുടെ പുനരുദ്ധാരകനെന്നനിലയിൽ വള്ളത്തോൾ കടന്നുചെല്ലാത്ത പേരുകേട്ട തറവാടുകളുംകേരളത്തിൽ ഒട്ടുമുണ്ടാണു്. വള്ളത്തോളിനെപ്പോലെത്തന്നെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളും മലയാളികളെ മയക്കിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മലബാറിൽ ജനിച്ചവളെന്ന് മഹാകവിയെ ഒരു കൊച്ചിക്കാരനാക്കാൻ ഒരു പ്രശസ്തലേഖകൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടായിട്ടു്

---

\* 1919—കേരളത്തിൽ എഴുതിയതു്.

ണ്ടു്. കേരളത്തിനു പുറത്തും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാമധേയം അറിയാത്തവർ അഭ്യസ്തവിദ്യന്മാരിൽ കുറയും. കവിയായും കലോദ്ധാരകനായും ലോകപ്രസിദ്ധിതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്നു കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ഇക്കാലത്തെ കേരളീയ മഹാകവികളിൽ വള്ളത്തോളിനെപ്പോലെ പ്രശസ്തിസമ്പാദിച്ചവരില്ലെന്നുള്ള വരമാതമം കേരളീയനായ ആ മഹാകവിയ്ക്കും നമുക്കും ഒരുപോലെ അഭിമാനം വളർത്തുന്നുണ്ടു്. തൃശ്ശൂർത്തഴുത്തച്ഛൻ, കുമ്പളംകവിയ്ക്കും എന്ന് മഹാകവികളെപ്പോലെ തന്റെ കവിതകൊണ്ടു മാത്രമല്ല, വ്യക്തിവൈഭവംകൊണ്ടും വള്ളത്തോൾ കേരളീയർക്കു് ഒരാധ്യപുരുഷനായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടു്.

തൃശ്ശൂർത്തഴുത്തച്ഛൻ, മേല്പത്തൂർ ഭട്ടതിരിപ്പാടു് എന്നീ മഹാനാരുടെ ജനനംകൊണ്ടു് ഒരു പുണ്യസ്ഥലമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള വെട്ടത്തുനാട്ടിൽ 'മംഗലം' എന്ന സ്ഥലം തന്നെയാണു് വള്ളത്തോളിന്റെയും ജന്മദേശം. ജനിച്ചവീടോ, വെട്ടത്തു രാജവംശത്തിൽ ഒടുവിലത്തെ രാജാവിന്റെ മന്ത്രിയായിരുന്ന കോതിമേനോൻ കാവ്യകാരുടെ പരാക്രമപാരമ്പര്യം പുലർന്നുവന്ന വള്ളത്തോൾത്തറവാടും. സംസ്കാരസമ്പന്നനായ ഒരു മാതാവിന്റെയും—വള്ളത്തോൾ കുട്ടിപ്പാറവമ്മ—കലാപ്രണയിയും ഫലിതരസികനുമെന്നു പേരെടുത്ത ഒരു ചിതാവിന്റെയും—കടുത്തോട്ടു മല്ലിശ്ശേരി ദാമോദരൻ ഇളയതു്—ഇളയ സന്താനമായിട്ടാണു് വള്ളത്തോൾ ജനിച്ചതെന്നുകൂടി പറഞ്ഞാൽ കേരളത്തിന്റെ ശ്രേയസ്സിന്നു നിദാനമായ പാരമ്പര്യങ്ങളെല്ലാം നമ്മുടെ വള്ളത്തോളിൽ കുടികൊള്ളുന്നുവെന്നു

സിദ്ധമായി. ഈ അപൂർവ്വസാഹചര്യങ്ങൾക്ക് മകടംവെച്ചുപോലെ ഒരു കേളികേട്ട പണ്ഡിതനും ഒരൊന്നാന്തരം വൈദ്യനും ബ്രഹ്മചര്യദീക്ഷയിൽ അർപ്പിതീയനുമായ അമ്മാമൻ രാമുണ്ണിമേനോനവർകളുടെ ശിഷ്യത്വം കട്ടിക്കാലത്തും, പണ്ഡിതകേസരിയെന്നു കേരളമൊട്ടുക്കു വിളിക്കൊണ്ട കണ്ണൂരുടെ രാമവാരീയരുടെ അന്തേവാസിത്വം അതിനുശേഷവും ഭാഗ്യവശാൽ അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതോടുകൂടി ജ്ഞാനസമ്പാദനത്തിനുള്ള സ്ഥിരപരിശ്രമവും ജനസിദ്ധമായ കചിതാവസനയും ചേർന്നപ്പോൾ കട്ടിയായ വള്ളത്തോളിന് മഹാകവിത്വപദവിക്കുള്ള അസ്തിവാരം അച്യുബന്ധത്തിൽ ഉറപ്പിച്ചുപോലെയായിയെന്നു് ഇനി എടുത്തു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

വള്ളത്തോൾസാഹിത്യപ്രവചനത്തിൽ മിന്നിത്തിളങ്ങുന്ന രത്നങ്ങളെല്ലാം എടുത്തു നോക്കി മാറുമാറു കാണിപ്പാൻ ഈ ചെറിയ ഉപന്യാസത്തിൽ സാധ്യമല്ല. ആ സാമ്രാജ്യത്തിൽക്കൂടി ഒന്നു കണ്ണോടിക്കുക മാത്രമേ തച്ഛാലം ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. എന്നു മാത്രമല്ല കവി, ഗദ്യകാരൻ, പത്രാധിപൻ, നിരൂപകൻ, പരിഭാഷകൻ, കലോദ്ധാരകൻ, പ്രാസംഗികൻ ഇങ്ങിനെ പല തുറകളിലൂടെ ആ വിപുലസാഹിത്യവ്യവസായം പരിഗണിക്കേണ്ടതായുണ്ടു്. ഇവയെല്ലാറ്റിലും ഒന്നായി ചെളിച്ചമ്പീശണമെങ്കിൽ ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ വള്ളത്തോൾ നയിച്ചുപന്ന വലമുറയെപ്പറ്റിയും, അതിൽ ഭാരോപടിയായി അദ്ദേഹത്തിനു കയറി വരുവാനുതകിയ പരിതഃസ്ഥിതിയെപ്പറ്റിയും കുറഞ്ഞൊന്നു വിചരിയ്ക്കേണ്ടതായിരിക്കുന്നു.

വള്ളത്തോൾത്താരം ഉദയംകൊണ്ടതു ഭാഷാസാഹിത്യനഭോമണ്ഡലത്തിൽ ഒരു ദശ അവസാനിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ്. കേരളവർമ്മദേവൻ, വെണ്മണി നമ്പൂരിപ്പാടന്മാർ, കാത്തുളളിൽ അച്യുതമേനോൻ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ തമ്പുരാക്കന്മാർ എന്നിവരായിരുന്നു കഴിഞ്ഞ തലമുറയിൽ നേതൃത്വം വഹിച്ചിരുന്നവർ. ഈ പ്രധാനവേഷങ്ങൾ ആദ്യവസാനം ആടി ഭാഷാദേവിയെ രസിപ്പിച്ചിരുന്ന കാലം ഇപ്പോൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഷാഭിമാനികളും സഹൃദയന്മാരുമായിരുന്നവരിൽ ചിലരെങ്കിലും കാണുന്നുണ്ടായിരിക്കാം. വിനോദരസികന്മാരായ ആ കവികളെത്തന്നെ കവിതയുമായി നമ്മുടെ സല്ലാപം ചെയ്തിരുന്നുവെന്നല്ലാതെ ജീവിതപ്രചോദനത്തിനുള്ള പ്രധാനഘടകമായി ആ ദേവിയുടെ ആരാധനം അവർ നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. അതിനുള്ള കെല്ലോ, കരുത്തോ അവർക്കുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നല്ല ഇതിനർത്ഥം. കാലസ്ഥിതിയും തങ്ങളെ വലയംചെയ്തിരുന്ന അന്തരീക്ഷവും അത്രത്തോളമേ അവരുടെ സാഹിത്യവ്യാപാരങ്ങളെ വികസിപ്പിക്കുകയുണ്ടായുള്ളൂ എന്നുമാത്രം. കഥയായിരുന്നു അന്നത്തെ കവിതയുടെ പ്രധാനജീവൻ. ശബ്ദാലങ്കാരപരീക്ഷകളും സമസ്യാപൂരണങ്ങളുമായിരുന്നു, അവരുടെ പ്രന്നാവനവിനോദങ്ങൾ. ശൃംഗാരത്തിലോ, അന്യാപദേശത്തിലോ, സ്തോത്രത്തിലോ ചൊതിഞ്ഞ ഒരശ്ലോകങ്ങൾകൊണ്ടായിരുന്നു അവർ തിലകം തൊട്ടിരുന്നത്. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഛായയിൽ നമ്മുടെ വള്ളത്തോളും വിഹരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരുദാഹരണം കാണിക്കാം:—

“ചാരം ചാർത്തുന്ന മൈ, ചത്തചര മറവുചെ-  
 യുന്ന ദേശങ്ങളിൽസ്സു-  
 ഞ്ചാരം, ചഞ്ചത്തരച്ചെഞ്ചിടയിലിളകിടും  
 തിങ്ക,ളിന്ദ്രസ്രവന്തീ  
 ചാരത്തായിട്ടു ചപ്രത്തലയർ, ചില പിശാ-  
 ചങ്ങൾ, ചങ്ങാതിമാരാ-  
 ചാരത്തിന്നൊത്ത ചർമ്മത്തുകിലിവയുടയോൻ  
 ചട്ടമിഷ്ടം തരട്ടെ.”

അക്കാലത്തു് രണ്ടു ഭ്രാന്തു ഭാഷാകവികളെ ബാധിയ്ക്കുകയുണ്ടാ  
 യി. അവയിലൊന്നു വഞ്ചിപ്പാട്ടെഴുതണമെന്നുള്ളതായി  
 രുന്നു. അന്നു രംഗപ്രവേശം ചെയ്തതാണു് ഒടുവിൻറെ  
 അജാമിളമോക്ഷം, ആർ. പി യുടെ അഹല്യാമോക്ഷം മുത  
 ലായവ. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ വള്ളത്തോളിൻറെ ‘തപതീസംവ  
 രണ’വും പ്രകാശിച്ചു. “അതിൽ പല ഭാഗങ്ങളും ഒരി  
 കൂൽ വായിച്ചാൽ മറന്നുപോകാത്തവിധം മനസ്സിൽ പ  
 തിയത്തകവയായിരുന്നവെന്നതു സഹൃദയന്മാർ കാക്കുന്നു  
 ഞ്ചായിരിക്കാം, സംശയമില്ല.” എന്നു ശ്രീമാൻ നാലപ്പാ  
 ടൻ അതിനെപ്പറ്റി പ്രശംസിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. ഇതു പിന്നീട  
 ചൂടിച്ചു കാണാത്തതിൽ അതുളതം തോന്നുന്നു. ഇതോടു  
 കൂടി വഞ്ചിപ്പാട്ടുഭ്രമം നിലച്ചതായിട്ടാണു് ഓർമ്മ. അതി  
 നെ അതിശയിക്കാനുള്ള പ്രയാസമായിരിക്കാം കാരണ  
 മും. മറ്റൊരു ഭ്രമം മഹാകാച്യരചനയിലായിരുന്നു. ‘രാ  
 മചന്ദ്രവിലാസം’, ‘ഭഗവാംഗദചരിതം’, ‘ഉമാകേരളം’ മുത  
 ലായ മഹാകാച്യങ്ങൾ ക്രമേണ പ്രത്യക്ഷമായി. അധിക

താമസിക്കാതെ ആ പരീക്ഷയിൽച്ചേർന്നു വള്ളത്തോളും 'ചിത്രയോഗം' കൈരളിക്കു കാഴ്ചവെച്ചു. ഇതിനെപ്പറ്റി 'കവിത നന്നായി, കഥ നന്നായില്ല' എന്നൊരാക്ഷേപമുണ്ടായെങ്കിലും വള്ളത്തോൾകവിത വളന്നുവരികയാണെന്നു വാസ്തവം അതു തെളിയിച്ചു. ഈ പരീക്ഷകളിലൊക്കെ വള്ളത്തോൾ വിജയം പ്രാപിച്ചുവെങ്കിലും മറ്റൊരാൾക്കുള്ളത്തോൾ അതിലെല്ലാം ഒളിഞ്ഞിരുന്നതേയുള്ളൂ.

മറ്റൊരു കാര്യംകൂടി അന്നു വീശിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു. ഭാരതീയരുടെ പരിശ്രമത്തിൽ അതൊരു പരിവർത്തനം ഉണ്ടാവുമായിരുന്നു. നമ്മുടെ പഴയ സംസ്കാരം സമ്മർദ്ദത്തിന്നടിമപ്പെട്ടു ഞരങ്ങി ശ്യാസമാത്രമായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നതിനാൽ ഒരു പുതിയ മാന്ത്രികപ്രയോഗംകൊണ്ടതിനെ ഉയർത്തിയെടുക്കുകയും അതു നാമാവശേഷമാകുമെന്നു ഘട്ടമുണ്ടായി. മന്ത്രം പഴയതുണ്ടെങ്കിലും അതു പ്രയോഗിക്കുന്ന രീതിയിൽ പുതുതായതാണ് ജനങ്ങൾക്കും നേതാക്കൾക്കും തോന്നുകയുണ്ടായി. നമ്മുടെ ജീവിതത്തിന്റെ നവനവംബരങ്ങളേയും ബാധിച്ച ഈ രോഗത്തിനു ശമനോപായവും പല തരങ്ങളിൽക്കൂടിയും വേണ്ടിവന്നു. ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ പുനരുദ്ധാരണത്തിന് ഇന്ത്യയിൽ നാനാസ്ഥലങ്ങളിലും പുതിയ സംഘടനകൾ പ്രവർത്തനമാരംഭിച്ചു. നമ്മുടെ കലാജീവിതവും ഇതിൽനിന്നു പ്രയത്നമാവാൻ തരമില്ലല്ലോ. അതിൽ സാഹിത്യമാണല്ലോ, അഗ്രപീഠമലങ്കരിക്കുന്നത്. ആത്മാനുഭൂതി ക്ഷണനേരംകൊണ്ടുവേണമെന്നായി ജനങ്ങളുടെ മനോഗതി. തത്പ്രതിപാദനം എത്രയും പുരണിയ രൂപത്തിലാവണമെന്നു സിദ്ധാന്തം തുടങ്ങി.

ഇപ്പോൾ യന്ത്രങ്ങളുടേയും കത്തിവെത്തിന്റേയും കഠിന  
ലവുമാണല്ലോ. മഹാകാവ്യങ്ങളേക്കാൾ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെ  
രസികന്മാർ ആദരിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. നോവൽ ചെറുകഥയ്ക്കു  
വഴിമാറികൊടുത്തു. ഉള്ളിൽ തട്ടാത്ത കവിതയിൽ ജ്ഞാനസാമാന്യത്തിനു പ്രതിവർത്തികൾ കറഞ്ഞു. കവിതയിൽ കവി ഉദാസീനനായിരുന്നാൽ പോരാ. അനുഭവവും ആത്മചൈതന്യവും കലർത്തി ജീവസ്സുണ്ടാകണമെന്നായി. ചില 'വിലാപങ്ങളും 'വീണ പൂവും' മുതലായവയും പുതിയ മനോഹരിയെ ആദരിച്ച് സഹൃദയന്മാരെ എതിരേറ്റു. ഈ കോലാഹലത്തിൽ ഈശ്വരകല്പിതമായ ബാധിയും ആത്മപ്രകാശനം നിർബന്ധമാക്കിയതിനാൽ വള്ളത്തോളിന്റെ 'ബധിരവിലാപം' എല്ലായിടത്തും മാറൊലിക്കൊണ്ടു. ഭാവിവള്ളത്തോൾ അതിൽ തല ചൊത്തിച്ചു. പൂണ്ണരൂപം പ്രകാശിക്കാൻ മഹാകാവ്യപരീക്ഷയുൾക്കൂടി കഴിയേണ്ടിവന്നു. വിലാപത്തിനുശേഷം നാലുകൊല്ലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ മഹാകവി വള്ളത്തോൾ 'അനിർദ്ധ'നിൽ പ്രത്യക്ഷമായി. അനിർദ്ധനിലെ നായികാനായകന്മാർ ഒരു പുതിയ സപാതന്ത്ര്യസന്ദേശത്തിന്റെ പ്രതിരൂപങ്ങളുമായി. മാമൂൽചിടിവിട്ടു വള്ളത്തോളും സപതന്ത്രനായി. അദ്ദേഹം തന്നെ അറിഞ്ഞു. ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും ചെറുകൃതികളും ഗാനങ്ങളും അതിനുശേഷം പ്രവഹിക്കാൻ തുടങ്ങി. 'ചിത്രയോഗ'വും 'തപതീസംവരണ'വും ജനങ്ങൾ മറന്നു. 'അനിർദ്ധൻ', 'ശിഷ്യനും മകനും' എന്നീ കൃതികളിലെ വല വരികളും ഭാഷാഭിമാനികൾക്കു ഹൃദിസ്ഥങ്ങളായി.

“നാനാതരത്തിലപരാധമൊരാൾക്കു ബന്ധ-  
സ്ഥാനാപ്തിയന്വനമിതോ ബലിവംശധർമ്മം?”

“...ബന്ധശൃംഗമായിതു ബന്ധുഗേഹം.”

“ശിഷ്യൻ പ്രവർത്തിച്ചതു വീരധർമ്മം  
സുതാംഗവൈകല്യമൊരുഗ്രശല്യം.”

“മകൻ പരക്കേറു മരിയ്ക്കിലെത്തു  
മഹാരഥൻ ശിഷ്യനടുക്കലില്ലേ?”

“വിദ്യാപ്തം പാത്രമറിഞ്ഞുവേണം.”

എന്നൊക്കെ ഏതു മുക്തിയും മൂലയിലും കേൾക്കാൻ തുട-  
ങ്ങി. വൈകല്യങ്ങളെ ഒന്നിച്ചു നിർത്തിക്കാണിക്കാനുള്ള  
പാടവം, മർമ്മത്തിൽ കൊള്ളുന്ന പ്രയോഗം എന്നീ ‘വ-  
ള്ളത്തോൾമുദ്രകൾ’ ഈ ഖണ്ഡകൃതികളിൽ പതിഞ്ഞു-  
കാണാനും തുടങ്ങി.

ഇങ്ങിനെ സപാതന്ത്ര്യകല്ലോലങ്ങളിൽ വള്ളത്തോൾ-  
കളിയാടുമ്പോഴാണ് രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷത്തിൽ മഹാത്മാ  
ഗാന്ധി ഇളക്കിവിട്ട വിപ്ലവം കൊടുങ്കാറ്റുപോലെ ഭാരത  
മൊട്ടുക്ക് അടിച്ചു വീശിയത്. മഹാത്മാവു് ‘എന്റെ  
ഗുരനാഥ’നായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതോടുകൂടി ഒരൊന്നാന്തരം  
രാഷ്ട്രീയകവിയായി വള്ളത്തോളും രൂപാന്തരപ്പെട്ടു.

“ത്യാഗമെന്നതേ നേട്ടം,  
താഴ്മതാനഭ്യുന്നതി  
യോഗവിത്തേവം ജയി-  
ക്കുന്നിതെൻ ഗുരനാഥൻ.”

എന്ന ഗാന്ധിയുടെ ചിത്രം ഒരുകാലത്തും നമ്മുടെ മന-

സ്സിൽനിന്നു മാഞ്ഞുപോകുന്നതല്ല. സപാതരൂപബോധം, അതിന്റെ ലാഭത്തിൽ അത്യന്താഭിനിവേശം, സമരസനാലത, ഒരേ രാജ്യത്തുള്ള ചരമ വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്ന ജാതി, തീണ്ടൽ മുതലായ ദുരാചാരങ്ങളോടുള്ള ദേഷ്യം, അഹിംസ, മുതലാളികളുടെ മുഷ്ടിനോടുള്ള വെറുപ്പ് ഇങ്ങിനെയുള്ള വികാരശതങ്ങൾ അർക്കാലത്തെ വള്ളത്തോൾക്കു വിതകളിൽ ആത്തിരമ്പി. ഇവിടെ ഞാനെന്നു പറഞ്ഞു കൊള്ളട്ടെ—പുരോഗമനക്കാരുടെ ഹൃദയത്തിൽ ഈ ആവേശം കേറുന്നതിന് എത്രയോ മുമ്പ്,

“പാവങ്ങൾതൻ പ്രാണമരുത്തു വേണം  
പാപപ്രഭുക്കൾക്കിഹ പങ്കുവീശാൻ.”

എന്നു വള്ളത്തോൾ പാടിയിട്ടുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം ഞല്ലോ രാഷ്ട്രീയസമരപരിപാടിയിലെ ആദർശങ്ങൾ. ഇവയെ അധികരിച്ചു വള്ളത്തോൾ എഴുതിയ ഗാനങ്ങൾ നിരവധിയാണ്.

“ചങ്ങാതിമാർകളേ! പഞ്ഞപ്പിശാചിനെ-  
ച്ചുരും തിരിയ്ക്കു തിരിയ്ക്കു നമ്മൾ!”

“പോരാ പോരാ നാളിൽ നാളിൽ ദൂരദൂരമുയരട്ടെ  
ഭാരതകണ്ഠാദേവിയുടെ തൃപ്താകകൾ—”

എന്നീ ഗാനങ്ങളെല്ലാം കേരളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയകക്ഷിയുടെ വേദവാക്യങ്ങളാകുവാൻ പിന്നെ അധികം കാലം വേണ്ടിവന്നില്ല.

കൃമപ്രവൃദ്ധമായി വളർന്നുവന്ന വള്ളത്തോൾപ്രതിഭയുടെ പ്രധാനഗുണം പുതുചൈതന്യവും ആശയവും ഉൾ

കൊള്ളാൻ അതിനുള്ള ത്രാണിയാണെന്നു് ഈ ലഘുവി  
 വരണത്തിൽനിന്നു സ്തബ്ധമായെന്നു കരുതുന്നു. പിന്നെ  
 ഈ പ്രതിഭയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഉറച്ചുനില്ക്കുന്നതു്  
 അദ്ദേഹത്തിന്റെ കേരളീയത്വമാണു്. കേരളീയത്വത്തി  
 ന്റെ പ്രധാനഘടകങ്ങളിൽ ഒന്നാണു് യുദ്ധപാരമ്പര്യം.  
 അനവധി വീരന്മാരെ പ്രസവിച്ചു പുണ്യവതിയാണു് ന  
 ന്നു്റെ അമ്മ കൈരളി. ഒതേനനേയും കോമനേയും അദ്ദേ  
 ഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങൾ എപ്പോഴും അനുസ്മരിപ്പിക്കാറു  
 ണ്ടു്. അച്ഛന്റെ രക്തം ഇപ്പോഴും നമ്മുടെ സിരകളിൽ  
 കൂടി ഒഴുകുന്നില്ലേ എന്ന ചോദ്യവും ആ ഗാനങ്ങളിൽ  
 അപ്പിടവിടെയായി മാറാറാലിക്കൊള്ളുന്നുണ്ടു്. വീരപര  
 പരയിൽ ജനിച്ചു വള്ളത്തോളിനു വീരരസത്തിലും വീര  
 ഗാനങ്ങളിലും പോരാട്ടത്തിലും കൌതുകം ജനിച്ചതിലതൂ  
 തമില്ലല്ലോ. ഈ കൌതുകമാണു് സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിനു  
 കൂടി കാഹളം മഹാത്മാഗാന്ധി മുഴക്കിയപ്പോൾ അതു മ  
 ഹാകവിയുടെ ബാധിച്ചുവെന്നു് ഭേദിച്ചു് ഉള്ളിൽ കേറിയതു്;  
 ഒരു നായർവീരന്റെ ആവേശത്തോടും അഭിമാനത്തോടും  
 ആദർശശക്തിയോടുംകൂടി അതു് എത്തിപ്പിടിച്ചു നമ്മുടെ  
 കവി ഉയുവാൻ തുടങ്ങിയതു്. പരമവേദാന്തിയായ തൃശ്ശ  
 ത്തൈഴത്തച്ഛനുംകൂടി യുദ്ധവണ്ണനകൾ വിസ്തരിക്കാൻ പ്രേ  
 രിതനായതു് അദ്ദേഹത്തിൽ കുടികൊണ്ടിരുന്ന കേരളീയ  
 പാരമ്പര്യമല്ലേ എന്നു ഞാൻ നിങ്ങളെ കാമ്മിപ്പിച്ചു  
 കൊള്ളട്ടെ.

ഈ പാരമ്പര്യം വിസ്തരിച്ചു കേരളീയകവികൾ മ  
 ഹാകാവ്യമെഴുതിയതുകൊണ്ടോ കമ്യൂണിസം വെച്ചിട്ടുത

കൊണ്ടോ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ സമ്പാദിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇതുവരെ സമ്പാദിച്ചിട്ടുമില്ല.

കലാകൗതുകമാണ് കേരളീയതപത്തിന്റെ മറ്റൊരു പ്രധാനാംശം. അതിൽനിന്നു കടഞ്ഞെടുത്തതാണല്ലോ നമ്മുടെ കഥകളി. വിശ്വകലയാകാൻ മുതിർന്നില്ലെന്നു ആ കലാരത്നം വള്ളത്തോളിനെപ്പോലെ കേരളീയതപം തുളുമ്പുന്ന ഒരു കലാരസികനെ ആകുപ്പിക്കാതിരിയ്ക്കുമോ? കാവ്യകല കഥകളിയെക്കണ്ടു ലജ്ജാനമുദവിയാകുന്നുണ്ടോ എന്നെനിശ്ചയിച്ചപ്പോൾ സംശയം തോന്നാറുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ കേരളീയതപം ഭാരതീയതപത്തിന്റെ അസ്തിവാരമായി നില്ക്കുന്നുണ്ടെന്നല്ലാതെ അതിനെ ധിക്കരിക്കുകയോ അധഃകരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ലതാനും. ആ പരിധിയും കടന്നു ലോകതപം ഉൾക്കൊള്ളാനും ആ വിശാലപ്രതിഭയ്ക്കു വിസ്മയമുണ്ട്. അതിൽ ശ്രീകൃഷ്ണനെപ്പോലെ ക്രിസ്തുദേവനും മുഹമ്മദുനബിയും സ്വച്ഛന്ദവിഹാരം ചെയ്യുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. വിശാലനഭസ്സിൽ സൂത്രചന്ദ്രനാരെപ്പോലെതന്നെ ഭാവനാപ്രപഞ്ചത്തിൽ കേരളീയതപം വള്ളത്തോൾ പ്രതിഷ്ഠിച്ചതുകൊണ്ടാണ് ആ കവി സാമ്യഭയമെന്നു കേരളത്തിലെ ആസ്ഥാനകവിയായി തിരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളതും. കേരളസംസ്കാരവും പാരമ്പര്യവും പൂർണ്ണയോഗത്താൽ ലയിക്കുന്ന വള്ളത്തോൾപ്രതിഭയ്ക്കു നമോവാകം.

ചെട്ടത്തു നാടോ വള്ളത്തോളിനെസ്സമ്മാനിച്ചു  
ചെട്ടമാ മഹാൻ വീശി ലോകത്തിലെല്ലാടവും

ഇഷ്ടിപോലാലോഷിച്ചു സപ്തതി കൈരളി  
 തൃഷ്ടിയും വളർന്നിതു, തന്മകൻ മേന്മയിങ്കൽ  
 മംഗലം 'തുഞ്ച'ത്തേരിയാചാര്യജനംകൊണ്ടേ  
 മംഗലോത്തരമിന്നു വള്ളത്തോൾകവിയാലും.

വന്ദിപ്പിൻ! പുണ്യംനേടാ, നാ നാട്ടിൻമണ്ണെടുത്തു  
 സിന്ധുരമാക്കിച്ചാത്തിൻ, സോദരന്മാരേ! നിങ്ങൾ!  
 സൗരതേജസ്സിൻ മുമ്പിൽത്തിരി വെള്ളുകയെന്ന  
 സാഹസമാണെന്നാലും, കൈകൊൾക മഹാകവേ!

ഞങ്ങൾതന്നുപഹാരമപ്പിള്ളമാക്കുങ്ങൾ  
 തുംഗഭക്തിതൻ 'താലപ്പൊലി'യായല്ലോ നില്ലൂ.  
 മംഗളം മഹാത്മാവേ! സാഹിതീഷേത്രത്തിങ്കൽ  
 ഭംഗമൊരുക്കുന്ന ജ്യോതിസ്സേ! നമാസ്കാരം!

(സുപുത്രയാദേവീഃയാവിൻഠ കാന്ദമതിഃയാടുക്രി)

## അവലോകനം

കൈരളിയുടെ ഇന്നത്തെ നില കാണുമ്പോൾ ആശയകാലം ആശങ്കയ്ക്കാണ് അധികം അവകാശം കാണുന്നത്. മാസികകളുടെ സ്ഥാനം ഇപ്പോൾ വാരികകളും ദിനപത്രങ്ങളും കൈക്കലാക്കിയിരിക്കുകയാണ്. സചിത്രവൃത്തികളും ഇയ്യടെയായി പ്രചരിച്ചുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. നാട്ടുകാരുടെ രുചി ഏതു വഴിക്കാണ് തിരിഞ്ഞിട്ടുള്ളതെന്നുള്ളതിലേയ്ക്ക് ഇവയെല്ലാം ഒരുപോലെ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളായി കരുതാവുന്നതാണ്. വർത്തമാനങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കുവാൻ ജനങ്ങൾക്കുണ്ടായിട്ടുള്ള ജിജ്ഞാസയും പത്രങ്ങളുടെ വർദ്ധനയും കാരണമായി തീർന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് പറയാതെ തരമില്ല. ഏഴുനാൽ യഥാർത്ഥസാഹിത്യത്തിന്റെ പോഷണത്തിനു മേല്പറഞ്ഞ പത്രങ്ങൾ എത്രത്തോളം സഹായിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളത് ആലോചിക്കുമ്പോഴാണ് കുറഞ്ഞൊരു കുറിപ്പിന്തിന്നവകാശം കാണുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷിൽ കിട്ടുന്ന വർത്തമാനകുന്ദികൾ ഉടനടി തജ്ജമചെയ്തു ചേർക്കുവാൻ പത്രാധിപന്മാർ വളർ ക്ലേശിക്കുന്നുണ്ട്. ഏതെങ്കിലുമൊരു മഹാൻ ഏതെങ്കിലും ഉദ്ദേശം പ്രമാണിച്ച് എവിടെയെങ്കിലും യാത്രചെയ്യാൻ ഒരുങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്നുള്ള വർത്തമാനം 'ഇന്നുള്ള സഞ്ചാരം' എന്ന ഒരു വലിയ തലക്കുറിപ്പുകൊണ്ട് ആരംഭിക്കുന്നതു കാണാം. എന്റെ ഒരു സ്നേഹിതൻ ഒരു പൊതുജനനേതാവിന്റെ യാത്രയെപ്പറ്റി ഇങ്ങിനെ പ്രസ്താവിച്ചു കണ്ടപ്പോൾ അദ്ദേഹം ടീനംപിടി

ചു 'സഞ്ചാര'ത്തിലായിരിക്കുമോ എന്നു സംശയിച്ചു പത്രമാപ്പീസിൽ പോയി അന്വേഷിക്കുകയുണ്ടായി. അപ്പോഴാണ് ആ മഹാൻ ദേശസഞ്ചാരത്തിനു പുറപ്പെട്ടതാണെന്നു മനസ്സിലായത്. കുറെക്കാലംമുമ്പ് ഈ സ്ഥാനത്തു് ഒരു 'സക്ഷീട്ടു'ണ്ടായിരുന്നു. ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാർ അവരുടെ കീഴിലുള്ള സ്ഥലങ്ങളെ പരിശോധിക്കുവാൻ പോകുന്ന യാത്രയെയാണ് ഇതു് ആദ്യം കുറിച്ചിരുന്നതു്. പിന്നീടു് ഒരുവിധം ചുറ്റിത്തിരിയുന്നതൊക്കെ 'സക്ഷീട്ടാ'യിത്തുടങ്ങി. ഇപ്പോൾ സക്ഷീട്ടിനു പകരം നാടുകി 'സഞ്ചാര'മായിരിക്കുന്നു. തിരുവിതാംകൂർപത്രങ്ങളെ 'സഞ്ചാരം' അധികം ബാധിച്ചതായി കാണുന്നില്ല. അവർ 'പുത്രസന'ത്തിൽ പരിത്രപ്തി നേടിയിരിക്കുകയാണ്. പത്രാധിപന്മാരുമായി ഇടവിടാതെ പഴകിപ്പോരുന്ന മറ്റൊരു വാക്കാണ് 'ഉൽക്കണ്ഠ' (anxiety). ഇഷ്ടപ്പെട്ടവരെപ്പറ്റിയോ ഇഷ്ടമായുള്ളതിനെപ്പറ്റിയോ അറിയാനുള്ള ആത്മസങ്കതയും അക്ഷമയും സൂചിപ്പിച്ചിരുന്ന ഈ വാക്ക് ഇപ്പോൾ 'ആപൽസൂചക'മായിട്ടു തീർന്നിരിക്കുന്നു. 'ഭീമപേരജി' (Monster petition)യെപ്പറ്റി കേൾക്കുമ്പോൾ നമുക്കു ഭീമസേനാനെ കാമ്ബവരണത്തിൽ അതുതപ്പെടാനില്ല. പക്ഷേ ഭീമസേനാനേരയോ മറ്റു വല്ല രാജസന്ദേശയോ ഭയങ്കരതപം ഇതിനില്ലെന്നുകൂടി ധരിക്കണം. നാട്ടുകാരെല്ലാവരുംകൂടി ഏതെങ്കിലും ഒരു സംഭവത്തെക്കുറിച്ചു ചെയ്യുന്ന ഒരു നിവേദനമെന്നാണല്ലോ ഇതിന്റെ അർത്ഥം. പണ്ടു് ഒരു ദേശത്തുള്ളവർ പരക്കേ വല്ല സങ്കടവും നേരിട്ടാൽ ആ വിഷയം 'ദേശക്കൂട്ട'മായിത്തീരും. അതിലും കവിഞ്ഞാൽ 'നാട്ടുകൂട്ട'മായിത്തീരും. പത്രാധിപന്മാർ

ഈ വാക്കുകളിൽ അധികം രൂപീകാണുന്നില്ല. ഈ ഘട്ടത്തിൽ ജാതിയറിവാൻ കഴിയാത്തവിധം രൂപാന്തരം വന്നിട്ടുള്ള 'അനുഭാവ'ത്തെ മറക്കുന്നത് ഒരു മഹാപാപമായിരിക്കും. സത്തുകളുടെ 'ബുദ്ധിനിശ്ചയം' എന്നു തുടങ്ങിയ ചില അർത്ഥത്തിലാണ് ഇതിന്റെ ജന്മം. ഇപ്പോൾ അനുഭവജ്ഞ (Sympathy) സഹോദരത്വം വഹിച്ചുകൊണ്ടാണിരിക്കുന്നത്. കലികാലശക്തികൊണ്ടു സത്തുകൾക്കു ക്ഷാമവും ഉള്ളവരുടെ ബുദ്ധിനിശ്ചയത്തിന് അനുഭവയെ അർഹിക്കത്തക്ക അധഃപതനവും വന്നതായിരിക്കണം ഈ വാക്ക് ഇങ്ങിനെ രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതിനു കാരണം.

പത്രാധിപന്മാരുടെ സൃഷ്ടികൾ കരാവശ്യം പ്രമാണീകൃതമായിട്ടുള്ളവയാകയാൽ അവ പ്രയോജനമില്ലാത്തവയാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. അവ നേട്ടങ്ങളായിട്ടുതന്നെ കരുതാവുന്നതാണ്. പക്ഷെ ചിലപ്പോൾ അവ 'വിശ്വാമിത്ര സൃഷ്ടി'കളായി കാണുമ്പോൾ അവയോട് അനുഭാവം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നവർ കുറഞ്ഞുവരാനിടയുണ്ടെന്നുള്ളു. ആരു സൃഷ്ടിച്ചാലും നന്നാവേണ്ടുന്നതിനു മനസ്സികത്തേണം. ഇനി വേറൊരുതരം സൃഷ്ടികർത്താക്കന്മാരുണ്ട്. അവർ ജീവിക്കുന്നതുതന്നെ മരൊന്നിനെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടാണ്. താനുണ്ണാത്തേവയ്ക്ക് വരംകൊടുക്കുവാൻ ശ്രാണിയില്ലാതാവുന്നതിൽ അതുതമിപ്പല്ലോ. ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നും മറ്റുമായി ആഖ്യായികകൾ തജ്ജമചെയ്യുന്നവരാണ് ഈ ബിരുദത്തിന് അർഹന്മാരായി കാണുന്നത്. കാര്യ തട്ടുന്ന വഴികൾ (Winding paths), മേൽനോട്ടം ചെയ്യുക (Over look),

ശിശുസൈന്യം (Infantry) ഇവയെല്ലാം ഇത്തരക്കാരുടെ സൃഷ്ടികളാണ്. ചിലപ്പോൾ ബങ്കാളിയിലോ മറോ ര ചിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു മൂലഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് തർജ്ജമയായിരിക്കും ഇവർ ഭാഷാന്തരത്തിനു പിടികൂടുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷയിൽ എന്തെല്ലാം അബദ്ധങ്ങൾ സ്ഥലം കിടിച്ചിട്ടുണ്ടോ അതൊക്കെ പരമാബദ്ധങ്ങളാക്കി വലുതാക്കി അവ അപ്പടിതന്നെ മലയാളത്തിലേയ്ക്കു പകർത്തും. ഇംഗ്ലീഷിൽ 'ആൺട്ട്' (Aunt) എന്നു കണ്ടാൽ അതിനെ അമ്മായിയാക്കും. ഇംഗ്ലീഷിൽ അപ്പൻറയോ അമ്മയുടേയോ സോദരിക്കും 'ആൺട്ട്' എന്നു തന്നെയാണ് പറയുന്നതെന്നറിയാനുള്ള ഇംഗ്ലീഷുപരിചിന്താനം ഇവർക്കുണ്ടായിരിക്കയില്ല. അതുപോലെത്തന്നെയാണ് ഇംഗ്ലീഷിലെ 'അൻകിൾ' (uncle) ശബ്ദവും. അപ്പൻറയോ അമ്മയുടേയോ സോദരനും 'അൻകിൾ' ആണ്. അയാൾ നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ വെറും അമ്മാമനായിത്തീരുന്നു. നമ്മുടെ ഇളയപ്പനും വലിയപ്പനും ഇംഗ്ലീഷുകാർക്ക് 'അൻകിൾ' ആണ്. ബങ്കാളിയിൽ ഇളയപ്പൻ എന്നു പറഞ്ഞ സ്ഥലത്തെല്ലാം ഇംഗ്ലീഷുപരിഭാഷകൾ 'അൻകിൾ'നെ പ്രവേശിപ്പിക്കും. 'അൻകിൾ'നെ കണ്ടാൽ നമ്മുടെ അമ്മാമനു പുറത്തു ചാടാതെയും തരമില്ല. 'ബങ്കാളിയിൽനിന്ന്' എന്നു പറയുന്ന മിക്ക പരിഭാഷകളും ഇംഗ്ലീഷുമൂലമായി വരുന്നതാകയാൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ തരത്തിലുള്ള അബദ്ധങ്ങളും ഒഴിയാതെ കൂടുന്നുണ്ട്. പുസ്തകത്തിന്റെ പേരും ചിലപ്പോൾ 'കൃഷ്ണകണ്ഠൻ' എന്നുള്ളതു് 'കൃഷ്ണകാന്ത'നായി മാറുന്നുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷിൽ കണ്ഠനും കാന്തനും

(Kanta) കാഴ്ചയിൽ ഒരുപോലെയാണല്ലോ. മലയാളത്തിലെ അമ്മാമനും അമ്മായിക്കും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം അപ്രവചനീയമാണെന്ന് ഇംഗ്ലീഷുകാരും മറ്റും നമ്മെ പരിഹസിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും അവരുടെ 'അൻകിളി'നും 'ആൻട്ടി'നും അർത്ഥത്തിലുള്ള വ്യവസ്ഥയില്ലായ്മ നമ്മുടെ അമ്മാമനേയും അമ്മായിയേയും ബാധിച്ചിട്ടില്ല. അങ്ങനെയൊരു ഒരു സമ്പാദ്യം നമ്മുടെ തജ്ജമക്കാർ ഉണ്ടാക്കാതിരുന്നാൽ ഭാഗ്യമെന്നു സമാധാനിക്കാം. ഇവക തജ്ജമക്കാരുടെ അബദ്ധപ്പഞ്ചാംഗങ്ങൾ എടുപ്പത്തിൽ കണ്ടുപിടിക്കാവുന്നതാകയാൽ വകതിരിവുള്ള വായനക്കാർ അതുകൊണ്ടു പരിഭ്രമിക്കാറില്ല. ഇവർ ചിലപ്പോൾ ഇന്നു പുസ്തകമാണ് തജ്ജമചെയ്യുന്നതെന്നു പറയാറുണ്ട്. ഇത്രത്തോളം ഒരുക്കമില്ലാത്ത വേറൊരു സംഘമുണ്ട്. അവർ പ്രായേണ അനുകരണക്കാരായിട്ടാണ് സാഹിത്യസഞ്ചാരം ചെയ്യുന്നത്. ഇവരുടെ ഉദ്ദേശം സ്വതന്ത്രഗ്രന്ഥകാരന്മാരെ പേരെടുക്കണമെന്നതാകയാൽ തങ്ങൾ അനുകരണത്തിനോ പരിഭാഷയ്ക്കോ എടുക്കുന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ വലവിധത്തിലും അലങ്കോലപ്പെടുത്താൻ ഇവർ തയ്യാറാണ്. പുസ്തകം സ്വതന്ത്രമാണെന്നു കരുതിക്കൊള്ളട്ടെ, അപ്പോഴല്ലേ നമുക്കു യോഗ്യതയുള്ളൂ എന്നാണ് ഇവരുടെ ഭാവമെന്നു തോന്നുന്നു. കഥ വായിക്കുമ്പോൾ വായനക്കാർ വിഷമങ്ങളോ അസ്വരസങ്ങളോ നേരിടുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അവ ഗണ്യമാക്കാതെ 'കഥ മാത്രം നോക്കിക്കൊൾക' എന്നു പരിഭാഷകൻ മറഞ്ഞുനിന്നു നമ്മെ ഉപദേശിക്കുന്നുണ്ടായിരിക്കണം. പുസ്തകത്തിന്റെ പേരു മാറ്റം

ന്നതിനും ഇവരുടെ കൗടില്യതന്ത്രം അനുവദിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലോകപ്രസിദ്ധമായ 'കോഫിൻ' മുതലായ വല്ല പേരുകളും ഇട്ടു ചാരിതാത്പ്രമണയാം. പക്ഷെ അംബരകമാരി, ശബരനാഥൻ, വിലാസകമാരി എന്നിങ്ങിനെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നാമധേയങ്ങൾ കേൾക്കുമ്പോൾ വായനക്കാരൻ മലയാളകുര്യന്മാരുള്ള രാജ്യങ്ങളെ സ്മരിക്കാനേയും ഇരിക്കുന്നതല്ല. "മലയാളത്തിൽ കലിച്ചുവരുന്ന മരത്തിൽ കർപോലെ", എവിടന്നോ എന്നോ എന്നു വിവരമില്ലാതെ ഇങ്ങിനെ അനുചയി ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഉണ്ടായവയല്ലെന്ന് രൂപംകൊണ്ടുതന്നെ കാണികളെ മനസ്സിലാക്കിയുകൊണ്ട് മലയാളത്തിൽ അടിത്തറകുയർത്തിയിട്ടുണ്ട്. നോവലുകൾ വിട്ടു ചില ലേഖനങ്ങളിൽ— അതും ശാസ്ത്രീയലേഖനങ്ങളിൽ—കൈവെണ്ണുമ്പോഴാണ് ഇവർ ദുഃഖത്തിൽ ചാടുന്നത്. പരിഭാഷയാണെന്നുള്ളതു പുറത്താക്കുവാൻ ലേഖകനു പണ്ടേ മനസ്സില്ല. 'സംയുക്തഭരണം' എന്നോ മറ്റോ തലവാചകം കൊടുക്കും. ചിലപ്പോൾ വായനക്കാരും ദയയുണ്ടായി 'Federation' എന്നും ഇംഗ്ലീഷിലും ലേഖനത്തിന്നു നാമകരണം ചെയ്തിട്ടുണ്ടാവും. ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള ഈവക ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പരിചയിച്ചവർക്കു ലേഖനത്തിലെ രണ്ടു വാചകം വായിച്ചാൽ ലേഖകനു കാര്യം മനസ്സിലായിട്ടില്ലെന്നാണ് ഉടനെ മനസ്സിലാവുക. പക്ഷെ ലേഖകന്റെ ഉദ്ദേശം തനിക്ക് ഇംഗ്ലീഷറിയാമെന്നു വായനക്കാരെ ധരിപ്പിക്കുകയെന്നുള്ളതാകയാൽ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു, ചോറിൽ കല്ലു കുടിക്കുമ്പോലെ, ഇംഗ്ലീഷുപദങ്ങൾ നമ്മെ ശല്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടാവും.

മലയാളഭാഷയുടെ ദാരിദ്ര്യം തീർക്കണമെന്നാണല്ലോ എല്ലാവരുടേയും പാവനമായ ഉദ്ദേശം. അതുകൊണ്ട് എന്തു കണ്ടാലും ക്ഷമിക്കുകയെന്നൊരു സ്വഭാവം വായനക്കാരും അംഗീകരിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നുണ്ട്. ആവക ലേഖനങ്ങൾ രണ്ടു വരി നോക്കി ഉടനെ അടുത്ത ലേഖനത്തിലേയ്ക്കു വായനക്കാർ കണ്ണോടിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിന് അറവരെ കുറപ്പെടുത്തേണ്ടതുമാണ്.

ഇവകകാരടെ ഗോഷ്ടികൾ. സഹിക്കാമെന്നുതന്നെ വെള്ളം. അവയെ ഉപേക്ഷിച്ചു തള്ളുവാൻ ആരോടും ചോദിക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇനി മറ്റൊരു തരക്കാരുണ്ട്. അവർ സാഹിത്യകലവരയുടെ സൂക്ഷിപ്പുകാരാണെന്നു സ്വപരത്തിലാണ് പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. മലയാളത്തിലെ ചില മാസികകളും ചില നോവലുകളും വായിച്ചതിനുശേഷം വർത്തമാനപത്രങ്ങളിലേയ്ക്കു ചില കത്തുകൾ എഴുതികരു ലേഖകനാവും. ക്രമേണ ഒരു സാഹിത്യകാരനാവാൻ ഇന്നത്തെ നിലയ്ക്കു പ്രയാസവുമില്ല. കുറച്ചു സംസ്കൃതമോ ഇംഗ്ലീഷോ ഉണ്ടെങ്കിൽ പിന്നത്തെ കഥയൊന്നും പറയേണ്ട. ഉടനെ നിരൂപകപട്ടംകെട്ടി സാഹിത്യസാമ്രാജ്യത്തിലെ കല്ലും, മുളയും, കരടും, ചണ്ടിയും കണ്ടെത്തിപ്പിടിച്ചു ഇവർ മഹാജനസമക്ഷം നിരന്തരം. നിരൂപണരൂപത്തിൽ അവരുടെ അജ്ഞതയായിരിക്കും അധികം പ്രകാശിക്കുന്നത്. വലിയ സാഹിത്യകാരന്മാരിലും സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങളിലുമായിരിക്കും അവരുടെ ശബ്ദങ്ങൾ ആദ്യം പതിക്കുന്നത്. മലയാളഭാഷയിൽ സാമാന്യം ജ്ഞാനമുള്ളവർക്കുടി അറിയാവുന്ന പദങ്ങൾ ഇവർ കേട്ടിട്ടു

പോലുമുണ്ടായിരിക്കയില്ല. 'എരിശ്ശേരി' ഇവർക്ക് എരുവു  
 ഉള്ള കുരിയാവും. 'ആണ്ടവില്ലൂ' ആണ്ടാൻമുളകൊണ്ടുണ്ടാ  
 ക്കിയതല്ലേ എന്നു സംശയം തുടങ്ങും. 'ആണ്ടവനം' 'ആ  
 ണ്ടാരു' അവരെ തീണ്ടീട്ടുപോലുമുണ്ടായിരിക്കയില്ല. ഇ  
 യ്തിടെ ഈ സംഘത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു ലേഖകൻ 'മിത  
 വാദി'യിൽ പ്രത്യക്ഷമായി (പേരില്ല) വയ്പ് (വെപ്പ്)  
 എന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥം 'കൈ മുക്കാണുള്ള സാധ  
 നം' എന്നു വ്യാഖ്യാനിച്ചതു കണ്ടു. അങ്ങിനെയൊരു  
 വാക്കുതന്നെ ഇല്ലെന്നും വ്യാഖ്യാതാവു ജനങ്ങളെ വഞ്ചി  
 ക്കയാണു് ചെയ്തിരിക്കുന്നതെന്നും ശരിക്കുകയുണ്ടായി. തി  
 ഉച്ച നൈ മുതലായവയിൽ കൈമുക്കുന്നതു പണ്ടത്തെ  
 ശിക്ഷാക്രമത്തിൽ പെട്ടതായിരുന്നുവല്ലോ. അതിനുള്ള ഉ  
 പകരണമെന്നായിരുന്നു വ്യാഖ്യാതാവിന്റെ സൂചന. അ  
 ണ്ടിനെയൊരർത്ഥം എവിടെനിന്നുണ്ടായി എന്നായി ലേഖ  
 കന്റെ ചോദ്യം. 'ശബ്ദതാരാവലി'യോ മറ്റോതെക്കിലും  
 നിഘണ്ടുപോ എടുത്തു നോക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു ക്ഷമ  
 യുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ സംശയം തീരുമായിരുന്നു. അതു 'വ  
 ന്വാ'യിരിക്കുമെന്നു പണ്ടാരോ ചാഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നും വാദി  
 ചൂനോക്കി. ഇത്രയൊക്കെ കഷണിച്ചിട്ടും കാര്യം അദ്ദേഹ  
 ത്തിന്നു മനസ്സിലാകാതെ വാഖ്യാതാവിനെ കുറെ പഴിച്ചു  
 കൃതാർത്ഥനായി. ഇങ്ങിനെയുള്ളവർക്കു വല്ലവരോടും ദേഷ്യ  
 മുണ്ടെങ്കിൽ പിന്നെ പത്രപംക്തിയിൽ അവർ കാക്കോ  
 ഉം നിറയ്ക്കുകയായി. കവിയേയും കവിതയേയും ശകാരം  
 കൊണ്ടു് അഭിഷേകം ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം ഇവർ  
 തൃപ്തിപ്പെടാതെ കവിയുടെ കുടുംബത്തിലുൾപ്പെട്ട അംഗ

ങ്ങളേയും കവി ജനിച്ച വംശത്തെക്കൂടിയും പഴിക്കാൻ സ  
 ന്നദ്ധരായി കാണുന്നു. ഇങ്ങിനെയുള്ള എഴുത്തുകാരെപ്പ  
 റിയല്ല നാം വ്യസനിക്കേണ്ടത്. അവർ സ്വാഗതമരുള  
 വാനൊരുങ്ങി നിൽക്കുന്ന പത്രങ്ങളാണ് നമ്മുടെ അനുക  
 മ്പയെ അർപ്പിക്കുന്നത്. അതുവരെ തങ്ങൾ സ്തുതിച്ച ഗ്ര  
 ന്ഥകാരന്മാരെ അന്നുമുതൽക്കു ശകാരിക്കാൻ തുടങ്ങും. ഇ  
 പ്പോഴത്തെ വർഗ്ഗീയക്കുഴപ്പങ്ങളും ഇത്തരക്കാർ സന്ധ്യമാ  
 യിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. നായരെ സ്തുതിച്ചുള്ള ലേഖനങ്ങൾ തി  
 യ്യസഹോദരന്മാർ കണ്ടുകൂടാ; അതുപോലെ തിയ്യനെ സ്തു  
 തിക്കുന്നവ നായർക്കും. ഇവ രണ്ടും കൃസ്തുപ്രാനിസഹോദര  
 ന്മാർക്കു ദുസ്സഹം. 'ഇന്ദുലേഖ'യിൽ സ്മരിനമ്പുതിരിപ്പാടു  
 ഉള്ളതുകൊണ്ട് അതിനുള്ള മാറ്റു ഗുണങ്ങളെല്ലാം പിന്നുരി  
 ച്ച് ആ ഗ്രന്ഥത്തെ ഗുഹ്യസ്ഥം ചെയ്യാൻ നമ്മുടെ ചില  
 നമ്പുതിരിസഹോദരന്മാരും ഒരുങ്ങിക്കാണുന്നു. ഒരു മുഹ  
 മ്മദീയതസ്തുരപ്രമാണിയെ ഒരു ചെറുകഥയിൽ അവത  
 രിച്ചിട്ടുതിൽ നമ്മുടെ മുഹമ്മദീയസഹോദരന്മാർ വർഗ്ഗ  
 വിദ്വേഷം കണ്ടുപിടിക്കുന്നു. കേരളത്തിലുള്ള എല്ലാ വർഗ്ഗ  
 ങ്ങളേയും ഉൾപ്പെടുത്തി ഒരു കഥ രചിക്കുവാൻ ആരെങ്കി  
 ലും പുറപ്പെടുന്നുവെങ്കിൽ ആ മാന്യന്റെ 'കഥ' എങ്ങി  
 നെ കലാശിക്കുമെന്ന് ആർക്കറിയാം? ലോകത്തിലുള്ള സക  
 ലമതങ്ങളും ഒരു കാലത്തു് ഏകയോഗക്ഷേമമായി വ  
 ത്തിക്കുവാനനുവദിച്ചു കേരളീയരുടെ മഹാമനസ്സുത ഇന്ന്  
 എങ്ങോ തിരോധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു! ലേഖനത്തിന്റെ  
 യഥാർത്ഥസ്ഥിതി ആരും നോക്കാറില്ല. നിരൂപകന്റെ വ  
 ള്ഗ്ഗീയമനസ്ഥിതിയാണ് ലേഖനങ്ങൾക്കുള്ള മാനദണ്ഡം.

സാഹിത്യത്തിലുള്ള കക്ഷിപ്രകാശനം മറ്റൊരു വകഭേദം കൂടിയുണ്ട്. പഴയ കൂറുകാരനെന്നും പുതിയ കൂറുകാരനെന്നും രണ്ടു തരക്കാർ ക്ഷിപ്രം വില്ലെന്നുണ്ട്. ഗാഥയിലോ മറ്റു ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിലോ എഴുതുന്നതു മാത്രമേ കവിതയായി ഗണിക്കാൻ പാടുള്ളൂ എന്നായി പത്തൻ കൂറുകാർ ശരിക്കുമ്പോൾ, “ഇപ്പോഴത്തെ കവികൾക്കു ശ്ലോകത്തിലെഴുതാൻ ശക്തിയില്ലാത്തതിനാൽ അവരുടെ ‘കവിതാപ്രവാഹം’ ‘ഇരുക്കാലിപ്പാട്ടു’കളിലായിപ്പോകുന്നു; ഭംഗിയിൽ ചൊല്ലിയാൽ മാത്രം മതി” എന്നു പഴയ കൂറുകാർ പരിഹസിക്കുന്നു. കവിതയുടെ ഗുണം നോക്കാതെത്തന്നെ കവികളെ അവരവരുടെ കൂറനുസരിച്ചു ശകാരിക്കാൻ ഇരുകൂറ്റരും തയ്യാറുതന്നെ. രണ്ടു കൂറുകാരിലും നല്ല കവികൾ ഉണ്ടാകാമല്ലോ. പഴയതിന്റെ ഗുണം പുതിയതിന് ഉണ്ടാവാറിയില്ല. പുതിയതിന്റെ നന്മ പഴയതിലും കാണുകയില്ല. എല്ലാവരുടെ കവിതയും ഒരു പോലെ ആണെങ്കിൽ പിന്നെ പുതുമയെവിടെ? സമൃദ്ധ്യന്ത്, നല്ലത് ഏതിലായാലും കണ്ടറിഞ്ഞത് ആസ്വദിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതായിരിക്കും. ‘മിസ്സിസിസം’ എന്നൊരു പുതിയ കണ്ടുപിടുത്തവും ഇയ്യുടെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു ചിലർ അഭിമാനിക്കുന്നു. ഇവർ മിസ്സിസിസത്തിനെ അങ്ങോട്ടോ, അത് അവരെ ഇങ്ങോട്ടോ പിടികൂടീട്ടുള്ളതെന്നു തീർച്ചയായിട്ടില്ല. പാശ്ചാത്യരാജ്യത്തിൽനിന്ന് ഈ സത്വത്തെ ഈയിടെ ഇറക്കിയതാണെന്നും അതിനെ ആദ്യമായി കണ്ടറിഞ്ഞത് ഇവരാണെന്നുമാണ് ഈ വക്താക്കൾ ചോഷംകൂട്ടുന്നതു്. ‘മിസ്സിക്’കവിതയുടെ, അല്ലെ

കിൽ ഗുഡാത്മകവിതയുടെ, ജന്മഭൂമിതന്നെ ഭരതമാണെന്നു നമ്മുടെ രസികന്മാർ അറിയുന്നില്ല. ഉപനിഷത്തുകളും പുരാണങ്ങളും പരിശോധിക്കുവാൻ അവർക്കു ക്ഷമയുണ്ടായെങ്കിൽ അവർ എഴുതിക്കൂട്ടുന്ന അനാത്മങ്ങളെപ്പറ്റി അവർതന്നെ ലജ്ജിക്കുമായിരുന്നു. പരമയോഗിയായ എഴുത്തച്ഛനും ഭക്തശിരോമണിയായ പൂന്താനവും ഗുഡാത്മകവിതയുടെ സ്വഭാവം നമുക്കു മനസ്സിലാക്കിത്തന്നിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ ഇപ്പോഴത്തെ ഗുഡാത്മകവിതയ്ക്കും എഴുത്തച്ഛൻ മുതലായവരുടെ ഗുഡാത്മകവിതയ്ക്കും തമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസമുണ്ട്. ആലോചിക്കുവാൻ കഴിയുന്നവർക്ക് എഴുത്തച്ഛൻ മുതലായവരുടെ കവിതയിൽ ചില ഗുഡാത്മങ്ങൾ അനുഭവപ്പെടുന്നതാണ്. ഇപ്പോൾ മലയാളത്തിൽ കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുള്ള മിസ്റ്റിക് കവിതയിൽ എത്ര ആലോചിച്ചാലും ഗുഡാത്മം കണ്ടുകിടക്കയില്ലെന്നാണ് വിശേഷവിധി. അതു കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ മറ്റുള്ളവർ ക്ലേശിക്കുന്നതും അവയെഴുതുന്നവർക്കു സമ്മതമല്ലെന്നാണ് തോന്നുന്നത്. അപ്പോൾ കള്ളി വെളിച്ചത്താവാറിടയുണ്ടല്ലോ. വല്ലവരും അതു വായിച്ച് 'അന്തഃവിടക'യാണെങ്കിൽ അവരെങ്കിലും തങ്ങളെ ആരാധിക്കുമല്ലോ എന്നാണ് അത്തരം കവികൾക്കുള്ള ആശ്വാസം.

ഈ സ്ഥിതിയിലുള്ള ചുഴിഞ്ഞുനോക്കൽ വായനക്കാർക്കും എഴുതുന്ന ആൾക്കും ഒരുപോലെ എളുപ്പത്തിൽ മടക്കുൻ ഇടയുള്ളതുകൊണ്ട് ഇനി വിരമിച്ചേക്കാം. ഇപ്പോഴത്തെ പത്രങ്ങളും മാസികകളും ഗ്രന്ഥങ്ങളും വായിക്കുന്നവർക്കുണ്ടാകാവുന്ന അനുഭവത്തിന്റെ എന്തൊരു സൂച

ന മാത്രമാണിത്. ഉദാഹരണങ്ങൾ എടുത്തു കാണിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയാൽ അവസാനമില്ല. മാതൃക കാണിച്ചാൽ മതിയല്ലോ കാര്യം മനസ്സിലാവാൻ. ഭാഷയിൽ പൊതുജനങ്ങൾക്ക് അഭിമാനം ജനിച്ച കാലമാണിത്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ പൂജാജ്വരങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള പൂജാപാരത്തിനു പ്രാബല്യം സിദ്ധിക്കുന്നതായാൽ സാഹിത്യവാസനതന്നെ ഭക്ഷിച്ചുപോവാനിടയുണ്ട്. സാഹിത്യംകൊണ്ടു കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നവർ ഈ തത്വം മനസ്സിലാക്കാതിരിക്കുന്നേടത്തോളം കാലം അതിനു ഗതി കിട്ടുന്ന കാര്യവും സംശയമാണ്. ഭരണാധികാരികൾ മതാചാര്യന്മാർ എന്നിവരല്ലാം അവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ദേശഭാഷകൾ മൂലമാണല്ലോ പ്രചരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അവരുടെ ആവശ്യത്തിനനുസരിച്ച് ദേശഭാഷകളെ അവർ വളർത്തുവാനുമാർത്തിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുമാണ്. ബഹുജനങ്ങൾ കാലക്രമേണ പമാർഗ്ഗങ്ങളിൽ മുങ്ങിപ്പൊങ്ങി കളിക്കുന്നവരാകയാൽ തങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയ്ക്കു നിശ്ചിതോദ്ദേശത്തോടു കൂടി ചിലർ വരുത്തുന്ന മാറ്റം കണ്ടറിയുവാനോ തടയുവാനോ അവർക്കു സാധ്യമല്ല. അവരെ വേണ്ട വഴിക്കു നയിക്കേണ്ടതു കൃത്യബോധമുള്ള ഗ്രന്ഥകാരന്മാരാണ്. സംസ്കൃതാനുകരണത്തിനടിമപ്പെട്ടുപോയിരുന്ന കാലത്തു ഭാഷയുടെ രൂപത്തിന് എന്തൊരു മാറ്റമാണുണ്ടായത്? എന്നാൽ 'സംസ്കൃത'മായ ഒരു ഭാഷയോട് അടുത്തുകൂടിയപ്പോൾ അതിന്റെ മേൽക്കോയ്മയ്ക്കു കമ്പിടേണ്ടിവന്നുവെങ്കിലും, ചില നല്ല നേട്ടങ്ങൾ അതുകൊണ്ടുണ്ടായി എന്നുള്ളതു വിസ്മയിച്ചുകൂടാ. അതുപോലെതന്നെ പണ്ടത്തെ

മേനിപ്പുകിട്ടും മിനുസവും ഇങ്ങിനിവരാതവണ്ണം പോകയും ചെയ്തു. ഭാഷ പഠിക്കുന്നതുതന്നെ അഭിമാനക്കരവാണെന്നു കേരളീയർ അക്കാലത്തു വിചാരിക്കാൻ തുടങ്ങി. കണ്ണശ്ശൻ, ചെറുശ്ശേരി തുടങ്ങിയ ചില സപതന്ത്രന്മാർ അവരുടെ ദേശാഭിമാനവും ഭാഷാഭിമാനവും തങ്ങളുടെ മഹാഗ്രന്ഥങ്ങൾമൂലം ഇടയ്ക്കു പ്രകാശിപ്പിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ഭാഷയ്ക്കു 'ഗ്രഹണ'ത്തിൽനിന്നു മോചനം കിട്ടുവാൻ അതിപ്രയത്നംകൊണ്ടും സാധിക്കുന്ന കാര്യം സംശയമായിരുന്നു. ഗ്രഹണം പിന്നെയും ഉണ്ടായി. പക്ഷേ അതു് അധികകാലം നിലനില്ക്കുവാനിടവന്നില്ല. അക്ഷയഭാസ്സോടു കൂടി തുഞ്ചത്താചാര്യൻ ഉടനെ പ്രത്യക്ഷമായി, ഭാഷാനഭോമണ്ഡലത്തിന്റെ അതിർത്തിയും ആയുസ്സും സപതന്ത്രപവും കണ്ടുകെട്ടി സപതന്ത്രപ്രഖ്യാപനം ചെയ്തു. ഇനി പ്രവേശിക്കുന്നവർക്കു് സൗഹൃദ്യപുരസ്കാരം കൈകാര്യം ചെയ്യാമെന്നല്ലാതെ മേൽക്കോയ്മസ്ഥാനം അവലംബിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ലെന്നായി. കേരളകവികൾ ഉഭയകവീശ്വരത്വം ഒരു ബിരുദമെന്നപോലെ ആദരിച്ചുതുടങ്ങി. അതിന്റെ ഫലമായി പല മഹാഗ്രന്ഥങ്ങൾ അവതരിക്കുകയും ഉണ്ടായി. അങ്ങിനെയിരിക്കുമ്പോഴതാ, സംസ്കാരംതന്നെ മാറാനുള്ള മരൊരാക്രമണം. അതുവരെ വേഷഭൂഷകൾകല്ലാതെ, ആന്തരവൃത്തിയുടെ അടിക്കല്ലു് ആരും പുഴക്കുവാണൊരുങ്ങുകയുണ്ടായിട്ടില്ല. വിദേശീയർക്കു് ഭരണകാര്യങ്ങളിലുണ്ടായ ആധിപത്യവും അവരുടെ മതഭേദവും ഭാഷയേയും ബാധിക്കാൻതുടങ്ങി. അന്നത്തെ കൂടി 'മാനസാന്തര'പ്പെടുത്തണമെന്നുള്ളതായിരുന്നു അ

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

ഇപ്പോൾ നേരിട്ടിരിക്കുന്ന ഘട്ടം മേൽപ്പറഞ്ഞതിൽ നിന്നെല്ലാം ഭിന്നമായിട്ടുള്ളതാണ്. പരിഷ്കാരം വലിക്കയാൽ ആവശ്യങ്ങൾ അധികമായിട്ടുണ്ടു്. നാലാൾക്കൊപ്പം നടക്കേണമെന്ന മോഹവും ജനിച്ചുകഴിഞ്ഞു. അഭിമാനം വലിക്കയും കൈമുതൽ കുറയുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് കടത്തിലേയ്ക്കു തിരിയുന്നതു്. ഈ പതനമാണ് സൂക്ഷിക്കേണ്ടതു്. തൊട്ടതിനൊക്കെ കടം വാങ്ങുവാൻ തുടങ്ങിയാൽ പിന്നെ വരുന്നതു സാക്ഷാൽ 'പതനം'തന്നെയാണ്. മുതൽ വലിപ്പിക്കാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങൾക്കു മൂലധനം കടമായി വാങ്ങാവുന്നതാണ്. ആ പരിശ്രമങ്ങൾ പൂർത്തിയാക്കുമ്പോൾ കടം താനേ തീർന്നുപോകുന്നതാണല്ലോ. കഴിഞ്ഞു കൂടാൻതന്നെ കടം വാങ്ങേണമെന്നു വന്നാൽ പിന്നെ അധികം കളിക്കേണ്ടതായും വരുന്നതല്ല. ഈ ഘട്ടമാണ് തന്റേറടമുള്ളവർ നിയന്ത്രിക്കേണ്ടതു്. കടം വാങ്ങി കണ്ണുതെളിഞ്ഞവർ ആ കൃത്യത്തിൽനിന്നു വിരമിക്കുന്ന പതിവില്ല. വാങ്ങുന്നിടത്തോളം അവരധികം അതിൽ ആമഗ്നരാവുകയും ചെയ്യും. നമുക്ക് 'ഒരു കഥ'യുണ്ടാവേണമെങ്കിൽത്തന്നെ കടം വാങ്ങേണമെന്ന മട്ടായിരിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രീയശ്രമങ്ങൾ പരിഭാഷചെയ്തു ഭാഷയെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തേണ്ടതു് അത്യാവശ്യമാണെന്നു് ആരും പറയുന്നതാണ്. ശാസ്ത്ര

ത്തിൽ ഗവേഷണം നടത്തുന്നവരായിരിക്കുമല്ലോ അവയുടെ കർത്താക്കന്മാർ. അങ്ങിനെയുള്ള ഗവേഷണങ്ങൾക്കു നമ്മുടെ നാട്ടിൽ സൌകര്യങ്ങളുണ്ടാകുന്നതുവരെ ആ വക വിഷയങ്ങളിൽ അന്വന്മാരെ ആശ്രയിക്കാതെ തരമില്ല. ചെറുകഥകൾ, ആഖ്യാനികകൾ, കവിതകൾ, നിരൂപണങ്ങൾ, നാടകങ്ങൾ എന്നീ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ നില അതല്ല. ഒരു ഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന ജനതതിയുടെ സംസ്കാരം, സമുദായസ്ഥിതികൾ, ആചാരവിശേഷങ്ങൾ, പ്രത്യേക സ്വഭാവങ്ങൾ എന്നിവ ചിത്രീകരിച്ചുകാണുന്നതും കാണേണ്ടതും അവരുടെ സാഹിത്യത്തിലാണ്. ലോകത്തിലുള്ള മറ്റു ഭാഷകളുടെ സാഹിത്യം ഈ തരം ദൃഷ്ടാന്തപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽനിന്നു മലയാളികളുടെ സ്ഥിതിഗതികൾ അറിയാൻ കഴികയില്ലെങ്കിൽ പിന്നെ അതിന് എന്തൊരു വിശേഷവിധിയാണുള്ളത്, അത് ഒരു പ്രത്യേകസാഹിത്യമായി പരിവർത്തിക്കുന്നതുകൊണ്ടു വല്ല പ്രയോജനവുമുണ്ടോ എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾ ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ അവരവരോടു ചോദിച്ചു, അതിന് അവരുടെ മനസ്സാക്ഷി പറയുന്ന മറുപടി കേട്ടതിന്നുശേഷം അവർ ഗ്രന്ഥനിർമ്മാണത്തിന് ഒരുങ്ങുകയാണെങ്കിൽ അവരുടേയും മറ്റുള്ളവരുടേയും സമയം നഷ്ടമാക്കാതെ കഴിയും. മാസികകളിലും പത്രങ്ങളിലും ഉള്ള മിക്ക ലേഖനങ്ങളുടേയും അടിയിൽ 'ഭാഷാന്തരം' 'അനുവാദം' 'ബങ്കാളിയിൽനിന്ന്' 'ഹിന്ദിയിൽനിന്ന്' എന്നീ കുറിപ്പുകൾ കാണുന്നത് ഇപ്പോൾ സാധാരണയാണ്. അങ്ങിനെയില്ലാതെ വരുന്നതു ദുർല്ലഭമായിരിക്കുന്നു. ഇയ്യുടെ കണ്ട ഒരു മാസിക

യിൽ എല്ലാം ഇത്തരത്തിലുള്ള ലേഖനങ്ങളായിരുന്നു. അതിൽ ഒരു ചെറുകഥയും ഒരു ചെറുകവിതയും ഉണ്ടായിരുന്നു. അതെങ്കിലും അതാതിന്റെ ഉടമസ്ഥന്മാരുടെ സ്വന്തമായിരിക്കുമെന്നു കരുതി അത്യാഗ്രഹത്തോടെ വായിക്കാൻ ഒരുങ്ങിയപ്പോൾ കഥ അനുവാദവും കവിത അനുകരണവുമാണെന്നു ചെറിയ അക്ഷരത്തിലച്ചടിച്ചതു കണ്ടു. ഈശ്വരോ രക്ഷതു എന്നു സമാധാനിച്ചു മാസിക അങ്ങിനെത്തന്നെ മടക്കിവെച്ചു. വിശ്വസാഹിത്യമെന്ന പേരിന്നാർക്കു സാഹിത്യങ്ങളിൽനിന്നു ഉത്തമഗ്രന്ഥങ്ങൾ നമ്മുടെ ഭാഷയിലേക്കു വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതിനെക്കുറിച്ചു ആർക്കും പക്ഷാന്തരത്തിനു അവകാശമില്ല. ആവകഭാഷാന്തരങ്ങൾ നമ്മുടെ ആശയസമ്പയത്തു വർദ്ധിപ്പിക്കുകയാണു് ചെയ്യുന്നതും. പക്ഷേ ആ കാരണം പറഞ്ഞു കണ്ണിൽ കണ്ടതെല്ലാം ഇങ്ങോട്ടു ഇറക്കുമതിചെയ്യുന്നതു് ആശാസ്യമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നും ബംഗാളിയിൽനിന്നും ഹിന്ദിയിൽനിന്നും മറ്റു ചില ഭാഷകളിൽനിന്നും ഭാഷാന്തരം ചെയ്യാൻ പാടില്ലെന്നു വല്ല രാജശാസനവും പുറപ്പെടുവിക്കുന്നതാണെന്നു കിട്ടിയപ്പോൾ—ഇന്നത്തെ നില നോക്കുകയാണെന്നു കിട്ടിയപ്പോൾ—എത്ര എത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ധനാശിപാടേണ്ടിവരും, എത്ര ഗ്രന്ഥകാന്മാർക്കു തൊഴിൽ ഇല്ലാതായിത്തീരും എന്നൊന്നു പരിശോധിച്ചുനോക്കേണ്ടതാണു്. വലിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളെ സംഗ്രഹിക്കുന്നതും ഇപ്പോൾ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായിത്തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടു്. ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയിൽ വലിയ ആഖ്യായികകളിലെ വണ്ണനകൾ ഒഴിച്ചു കഥയ്ക്കു രസഭംഗം കൂടാതെ ചില 'ചുരുക്ക

പ്പതിപ്പുകൾ പുറത്തിറക്കിക്കാണാറുണ്ട്. എന്നാൽ അപയിൽ മൂലഗ്രന്ഥകാരന്റെ ഭാഷ കഴിയുന്നതും അതേ രൂപത്തിൽത്തന്നെ പകർത്തിട്ടുണ്ടാവും. മലയാളത്തിൽ ആരംഭിച്ചിട്ടുള്ള വിദ്യ അതല്ല. മൂലഗ്രന്ഥകാരനേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രയോഗവിശേഷങ്ങളേയും വിസ്മരിച്ച്, കഴിയുന്നേടത്തോളം രസശൂന്യവും ശുഷ്കവുമായ രീതിയിലാണ് സംഗ്രഹിക്കുന്നത്. സാഹിത്യസോപാനത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ പടി കയറുവാനൊരുങ്ങുന്നവർ ഇങ്ങിനെ ചില അഭ്യാസമുറകൾ കാണിക്കുന്നതിനർത്ഥമുണ്ട്. പക്ഷേ കയ്യും മെയ്യുമുറച്ച പണിക്കന്മാർ ഇങ്ങിനെ ചുവടുവെല്ലുന്നത് അവരുടെ കുട്ടികൾക്കും കൗതുകപ്രദമാവാറില്ല.

മാന്യവായനക്കാരേ! അബദ്ധപഞ്ചാംഗങ്ങളെക്കൊണ്ട് ഇനിയും നിങ്ങളെ മുഷിപ്പിക്കേണമെന്നു വിചാരിക്കുന്നില്ല. സാഹിത്യത്തരവാട്ടിൽ കാണുന്ന ഈ 'നാനാവിധ'ത്തിനു കാരണം സ്വതന്ത്രചിന്തയുടേയും യഥാർത്ഥസഹൃദയതപത്തിന്റേയും അഭാവമാണെന്നുള്ളതിലേയ്ക്കു സംശയമില്ല. മറ്റു പല കാര്യങ്ങളിലും സ്വതന്ത്രപ്രജ്ഞകൊണ്ടു സമരസന്നാഥം കൂട്ടുന്ന നാം ഭാഷാപോഷണത്തിൽ 'പരാധീനം' കൈക്കൊള്ളുന്നത് ഭ്രമവിധത്തിലും മേൽഗതിക്കു ഗുണകരമായിട്ടുള്ളതല്ല. ഹൃദ്യാജ്ജ്വരങ്ങൾ കാണുമ്പോൾ അവയുടെ ഗുണദോഷനിരൂപണം നിർദ്യമായിത്തന്നെ ചെയ്യാൻ നാം തയ്യാറാകണം. 'പണം നോക്കിനു മുഖം നോക്കില്ലെ'ന്നു നാം പണ്ടു പഠിച്ചിട്ടുള്ള വാഗ് സാഹിത്യത്തിലും ഒന്നു പ്രയോഗിച്ചുനോക്കണം. സ്വതന്ത്രചിന്തയുടേയോ കല്പനയുടേയോ നിശ്ചലാട്ടം കാ

ഞന്ന എത്ര ഗ്രന്ഥത്തിനേയും ബഹുജനസമക്ഷം കൊണ്ടു  
 വന്നു തൽകർത്താവിനെ അഭിനന്ദിക്കണം. ഇപ്പോൾ പ  
 തുമഴയ്ക്കു തകര പൊടിയുന്നതുപോലെ കാണുന്ന പത്രങ്ങ  
 ക്കും മാസികകളും മാത്രം വായിച്ചു തൃപ്തിപ്പെടാതെ ഭാഷ  
 യിൽ ഇന്നേവരെയുണ്ടായിട്ടുള്ള നല്ല ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ബ  
 ഹുജനങ്ങൾ പഠിച്ചു ഭാഷാജ്ഞാനത്തിന്നു ദൃഢതവരുത്തി  
 സഹൃദയരും സമ്പാദിക്കണം. ഭാഷാപാണ്ഡിത്യത്തി  
 ന്നു സംസ്കൃതജ്ഞാനമോ ഇംഗ്ലീഷ്ജ്ഞാനമോ മാനദണ്ഡ  
 മായി കരുതാതെ സ്വഭാഷാജ്ഞാനം ഇതരഭാഷാസഹാ  
 യം ആവശ്യമുള്ളടത്തോളം സ്വീകരിച്ച് ഉറപ്പിക്കണം.  
 നാലു ഭാഷാഭിമാനികൾ കൂട്ടുന്ന ദിക്കിൽ ഒരു സഹൃദയസം  
 ഘമുണ്ടാക്കി ഭാഷയിൽ അന്നന്നുണ്ടാകുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങളെ  
 പറ്റി നിരൂപണംചെയ്യണം. യുക്തമെന്നു തോന്നുന്ന  
 പക്ഷം ആവക നിരൂപണങ്ങൾ മററുള്ളവർക്കും അറിയാ  
 നിടയാകത്തക്കവണ്ണം പ്രസിദ്ധീകരിക്കയും വേണം. മ  
 റൊരു ഭാഷയുടെ അടിമത്തം വളരെക്കാലമായി പേരി  
 പരികയാൽ ചില അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ നമ്മെ ഇനിയും  
 വിട്ടുപോയിട്ടില്ല. പുരാണേതിഹാസങ്ങൾ സാഹിത്യഗ്ര  
 ന്ഥങ്ങളായിട്ടോ മതഗ്രന്ഥങ്ങളായിട്ടോ കരുതേണ്ടതു് എ  
 ന്നുള്ള സംശയം നമുക്ക് ഇനിയും തീർന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അ  
 വയിൽ കാണുന്ന നായകന്മാരെ കാവ്യത്തിലേയ്ക്കു പകർത്ത  
 വ്വാഴ്ത്തും അവരെ യുക്തിക്കും ന്യായത്തിന്നും അനുസരിച്ചു  
 ഉള്ള നിരൂപണത്തിന്നു ധീനരാജചാൻ നമുക്കു ധൈര്യം വ  
 രുമാണിപ്പൂ. രാമകൃഷ്ണന്മാർ കാവ്യത്തിലായാലും പുരാണത്തി  
 ലായാലും അകാരണമായി നമ്മുടെ ബഹുമാനാദരങ്ങൾ

കു പാത്രീഭവിക്കേണ്ടതായിരിക്കുന്നു. രാവണനേയും മഹാബലിയേയും എവിടെ കണ്ടാലും രാക്ഷസനാകിയും അസുരാനാകിയും നിന്ദിക്കാതേയും നിരാകരിക്കാതേയും തരമില്ലെന്നും വന്നുകൂടിയിരിക്കുന്നു. പൂരാണമാകുന്ന കാടികുടി അതിൽ കാണുന്ന ദൃഷ്ടമൃഗങ്ങളേയും ശിഷ്ടമൃഗങ്ങളേയും വേർതിരിച്ചെടുക്കേണ്ട കാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭാഷയിൽ കാണുന്ന പട്ടമുളകൾ പഠിച്ചെറിഞ്ഞു നല്ല മുളകൾക്കു വളംകൊടുത്തു വിളവു വർദ്ധിപ്പിക്കേണ്ടതിന്നു കാലതാമസംകൂടാതെ നാം സന്നദ്ധരാവേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഈ മഹാപ്രയത്നത്തിനും ഒരു കായ്പരിവാടി തയ്യാറാക്കേണ്ടതു് അത്യാവശ്യമാകയാൽ അതിന്നു വേണ്ടുന്ന കരളുറപ്പും സ്വാശ്രയബുദ്ധിയും സ്വതന്ത്രചിന്തയും സ്വാഭിമാനവും തികഞ്ഞ ഒരു സഹൃദയസംഘം എന്റെ സങ്കല്പത്തിൽ ഞാൻ കാണുന്നുണ്ടു്. ആ സംഘത്തിന്റെ ആ വിഭാവത്തോടുകൂടി നമ്മുടെ കൈരളിയുടെ മറ്റൊരു സുചണ്ണകാലവും സമീപിച്ചതായി ഞാൻ സമാധാനിക്കട്ടെ.

# വിശ്വമഹാനാടകങ്ങൾ

വിശ്വമഹാനാടകങ്ങളെപ്പറ്റി ഒരു ചെറിയ പ്രക്ഷേപിണിപ്രസംഗം നടത്തുക എന്ന സാഹസത്തിനാണ് ഞാനിപ്പോൾ ഒരുങ്ങുന്നത്. പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ ഗ്രീക്കുഭാഷയിലെ ഐശ്വിലസ് (522 ബി. സി) തുടങ്ങി ആധുനികനാരായ ജി. ബി. എസ്സ്, സോമൻസെറാൻ മാഗം, ജെ. ബി. പ്രീസ്റ്റ്ലി മുതലായവർ വിഹരിച്ച ഒരു വലിയ സാഹിത്യസാമ്രാജ്യമാണ് നമ്മുടെ വിഹഗവീക്ഷണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടത്. നമ്മുടെ ഭാരതഭൂമിയിലേയ്ക്കു കടക്കുകയാണെങ്കിൽ ഭാസകാളിദാസാദൃന്ദാരിൽനിന്നു തുടങ്ങണം. രവീന്ദ്രനാഥടാൾവരെയെങ്കിലും എത്തിക്കണം. ഈ മഹാപ്രപഞ്ചത്തിൽനിന്ന് ഒന്നോ രണ്ടോ മാതൃക കാണിക്കാനായി തിരഞ്ഞെടുക്കാമെന്നല്ലാതെ ഭാരതത്തിനെപ്പറ്റിയും വിവരിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ലെന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. വിശ്വസാഹിത്യത്തിലുൾപ്പെട്ട നാടകങ്ങൾ എണ്ണുകൊണ്ട് അധികമില്ലെന്നുള്ള പരമാർത്ഥം എന്റെ സാഹസം ലഘൂകരിക്കുന്നുണ്ട്.

പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ നാടകത്തിന്റെ ഉല്പത്തി മതത്തിനോടു ബന്ധപ്പെട്ടാണിരിക്കുന്നത്. ഗ്രീസിൽ സയനിസ്യസ് എന്ന പ്രകൃതിദേവതയെ പ്രീതിപ്പെടുത്തുവാനുള്ള ആഘോഷങ്ങളിലാണ് നാടകത്തിന്റെ അർക്കങ്ങൾ കാണുന്നത്. ആ കല ക്രമേണ വളർന്നുവന്നു. ഐശ്വിലസ്, യൂറിപിഡിസ്സ്, സോഫോക്ലിസ്സ് എന്നീ മഹാരഥന്മാരുടെ മനോധർമ്മത്തിന്നു വിഷയമായപ്പോൾ ഒ

ന്നാന്തരം ട്രൂവപച്ഛുവസായികളായ നാടകങ്ങളായി പരി  
 ന്നമിച്ചു. അവരുടെ നാടകങ്ങൾക്കുള്ള സാമഗ്രികൾ അവ  
 രുടെ പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽനിന്നെടുത്ത കഥകൾ  
 തന്നെ ആയിരുന്നു. ഈ സംഗതിയിൽ ഗ്രീക്കുനാടകക  
 ൻതാക്കന്മാരുടെ മനോഭാവവും ഭാരതീയരുടെ മനോഭാവ  
 ങ്കവും തമ്മിൽ സാമ്യമുണ്ടു്. ദേവന്മാരും മനുഷ്യരും എന്ന  
 രണ്ടുവർഗ്ഗം അവരും അംഗീകരിച്ചുകാണുന്നു. അവരുടെ  
 മത്സരങ്ങളും പ്രതികാരോപായങ്ങളുമാണു് നാടകത്തിനു  
 ൂള ഇതിവൃത്തങ്ങളും. ദേവന്മാരിലും ശക്തികൂടിയവർ,  
 കുറഞ്ഞവർ എന്നു മനുഷ്യരിലെന്നപോലെ രണ്ടിനമായി  
 തിരിയുന്നു. ബലവാന്മാർ ബലം കുറഞ്ഞവരെ ദ്രോഹിക്കു  
 ന്ന സമ്പ്രദായം അവരിൽനിന്നാണു് പിതൃദത്തമായി നമു  
 ക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ദേവന്മാരിൽത്തന്നെ മനുഷ്യക്കു ബന്ധു  
 ക്കളും വൈരികളുമുണ്ടു്. മനുഷ്യരുടെ കലഹങ്ങളിൽ മേൽ  
 പറ്റാത്ത ബന്ധുക്കളും ശത്രുക്കളും തലയിടുന്നതു സാധാരണ  
 യാണതാനും. പരിണാമം ബലവീര്യങ്ങളുടെ ആധിക്യമനു  
 സരിച്ചിരിക്കുമെങ്കിലും പുണ്യപാപങ്ങളുടെ ഒരു താരതമ്യ  
 തുല്യനമാവേണമെന്നുണ്ടു്. പുണ്യം പാപത്തിനെ ജയി  
 ക്കുന്നതായിട്ടാണു് അധികപക്ഷത്തിലും കലാശം. ഉദാ  
 ഹരണത്തിനായി എസ്ഖലസ്സിന്റെ നാടകരൂപങ്ങളിൽ  
 അവശേഷിച്ചു കിട്ടിയിട്ടുള്ള ബന്ധനത്തിലായ പ്രോ  
 മീത്യൂസ് (Prometheus Bound) എന്ന കഥയെടുക്കാം.  
 പ്രോമീത്യൂസ് എന്ന ദേവൻ സ്യയസ്സിന്റെ അപ്രീതി  
 ൻസന്മാദിച്ചു. സ്യയസ്സിന്റെ ആജ്ഞപ്രകാരം പ്രോമീത്യൂ  
 സ്സിനെ ഹെഫ്ലാത്യൂസ് (Hephaestus) എന്ന മറ്റൊരു

ദേവൻ പാരയിന്മേൽ പിടിച്ചുകെട്ടി. ഈ കുറിനശിക്കു  
 ള്ളുള്ള പ്രധാനകാരണം പ്രോമിത്യൂസിനു മനുഷ്യരോടുള്ള  
 സ്നേഹമായിരുന്നു. സൂയസ്സു് സപ്തത്തിൽ അധിപതിയാ  
 യി. തനിക്കു കിട്ടിയ പദവിയും പ്രാബല്യവും ഉപയോഗി  
 ച്ചു മനുഷ്യരെ ദ്രോഹിക്കുവാനും നശിപ്പിക്കുവാനും ആ ദേ  
 വൻ തീർച്ചയാക്കി. ലോകത്തിൽ മനുഷ്യരെക്കാൾ മനോ  
 ഹരമായ മറ്റൊരു സൃഷ്ടിയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുവാനും നിശ്ച  
 യിച്ചു. ഈ വിവരത്തിൽനിന്നു മനുഷ്യരെ രക്ഷിക്കാൻ അ  
 വരുടെ ഉറ്റ മിത്രമായ പ്രോമിത്യൂസ്സു് ഒരുക്കം തുടങ്ങി. അ  
 വർഷ തീ, കൃഷി, മരംകൊണ്ടുള്ള കൈവേലകൾ മുതലായ  
 രക്ഷോപായങ്ങൾ നൽകി അനുഗ്രഹിച്ചു. ഈ പ്രതിഷേ  
 ധമാണു് പ്രോമിത്യൂസിനു സൂയസ്സു വിധിച്ച ശിക്ഷയ്ക്കു കാ  
 രണം. അധികാരം ധിക്കരിക്കാൻ പാടുള്ളതല്ലല്ലോ. ഈ  
 കുറിനശിക്കുകയും ആ വഴിക്കുണ്ടായ സങ്കടവും പ്രോമിത്യൂ  
 സിനെ തന്റെ ധീരകൃത്യത്തിൽനിന്നു പിൻവലിപ്പിക്കുകയു  
 ണ്ടായില്ല. തന്റെ സപാതംത്യാഗത്തിൽ മുന്വിലത്തേ  
 ക്കാൾ ആ ദേവൻ അഭിമാനംകൊള്ളുകയാണുണ്ടായതു്.  
 പോഹാസ്സുസ് ബന്ധനകൃത്യം നടത്തി മറഞ്ഞപ്പോൾ  
 പ്രോമിത്യൂസ്സു് ഭൂമിയോടും സൂയ്നോടും ഒരു ദേവനായ ത  
 ന്നോടും മറ്റൊരു ദേവൻ കാണിച്ച കൂരകൃത്യത്തെപ്പറ്റി  
 വിലാപംകൊണ്ടുറിയിച്ചു. മനുഷ്യരോടുള്ള അനുകമ്പയും  
 സ്നേഹവുമാണു് അതിനുള്ള പ്രധാനകാരണമെന്നും അവ  
 റെ മനസ്സിലാക്കി. ജലദേവതകൾ പ്രോമിത്യൂസിനെ  
 സാന്തപനപ്പെടുത്തി. താൻ മനുഷ്യക്കു ചെയ്തിട്ടുള്ള ഉപ  
 കാരങ്ങൾ പ്രോമിത്യൂസ്സു് അവർക്കു വിവരിച്ചുകൊടുത്തു.

പ്രോമിത്യൂസ്സിന് ഒരു സമാധാനമുണ്ടായിരുന്നു. സൂയസ്സ് തന്റെ അധികാരപ്രമത്തത്തിൽനിന്നു വലുതായ അനന്തർഗ്ഗതത്തിൽ വീണ്ടു നാമാവശേഷമാകുമെന്ന ഭൂതോദയമായിരുന്നു അത്. അതു സൂയസ്സിനെ അറിയിക്കുകയുണ്ടായി. തന്റെ ഭൂതനായ ഫെർമീസിനെ തനിക്കു വരാൻപോകുന്ന ആചത്തിന്റെ വിവരങ്ങൾ അന്വേഷിച്ചു വരാൻ പ്രോമിത്യൂസ്സിന്റെ അടുക്കലേയ്ക്കുവന്നു. ആ യീരോദാത്തൻ അതിനു വഴങ്ങിയില്ല. അധികാരാധികാരത്തിന് ഇനിയും കുറിയശിക്ഷകളുണ്ടാകുമെന്നു ഫെർമീസ് പ്രോമിത്യൂസ്സിനെ ഭയപ്പെടുത്തി. തന്റെ ആദർശങ്ങൾ ദാസ്യത്തിനു ബലികഴിക്കുവാൻ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടില്ലെന്നും സങ്കടാനുഭവം ദാസ്യത്തേക്കാൾ ശ്രേയസ്കരമാണെന്നും ആ വീരാഗ്രണി ഫെർമീസിനെ നിർദ്ദയം അറിയിച്ചു, ഭയങ്കരമായ ശിക്ഷ വരിക്കുതന്നെ ചെയ്തു. ഒരു വലിയ കഴുകനെ ആ ദേവോത്തമന്റെ മാംസം കൊത്തിപ്പിളക്കാനയച്ചു. ഭൂമി പിടന്നു. പ്രോമിത്യൂസ്സ് പാറയും അത്യഗാധതയിലേയ്ക്കു വീഴുകയും ചെയ്തു. ഇതോടുകൂടി രണ്ടാമത്തെ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു. മൂന്നാമത്തെ നാടകത്തിലാണ് അനന്തരസംഭവങ്ങൾ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതിന്റെ കിട്ടിയേടത്തോളം ഭാഗങ്ങളിൽനിന്നു നായകനും പ്രതിനായകനും തങ്ങളുടെ വൈരം മറന്നു സ്നേഹിതന്മാരായിത്തീർന്നുവെന്നും ഈ സംഭവപരമ്പരകളിൽനിന്നു ദേവന്മാർ നടപടികൾ നിയമാനുസൃതമാക്കാൻ പഠിച്ചുവെന്നും മനുഷ്യരോട് അനുഭവമുള്ളവരായിത്തീർന്നുവെന്നും അതോടുകൂടി അക്രമങ്ങൾ അവസാനിച്ചുവെന്നും വ്യക്ത

!

മാക്കുന്നുണ്ട്. മുൻപു സൃഷ്ടിച്ചുപോലെ പുണ്യം പാവത്തെ ജയിച്ചു. ശ്രീകൃഷ്ണസാഹിത്യത്തിലെ നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിൽ അഭിമാനസ്തംഭങ്ങളായ യൂറിപിഡിസ്സ്, സോഫോക്ലിസ്സ്, അരിസ്റ്റോഫൻസ് എന്നീ മൂന്നു കവികളുംകൂടിയുണ്ട്. ഇവർ അടുത്തടുത്തു ജീവിച്ചവരാണ്. ഈ വിജയപ്രസ്ഥാനം ഏകദേശം ഒരു നൂറുകൊല്ലത്തോളമേ നിലനിൽക്കുകയുണ്ടായുള്ളൂ.

ശ്രീകൃഷ്ണസംസ്കാരം അതിന്റെ സാമ്രാജ്യത്തോടൊപ്പം അധഃപതിച്ചതിനുശേഷം റോമൻകാരാണ് ലോകചരിത്രത്തിൽ ഒരു പുതിയ സന്ദേശം കൊണ്ട് ഉയർന്നുവന്ന സാമ്രാജ്യനേതാക്കന്മാർ; യുദ്ധം, പരാക്രമം, നിയമസ്ഥാപനം, കച്ചവടസമൃദ്ധി, ഐശ്വര്യം—ഇതൊക്കെയായിരുന്നു അവരുടെ മുദ്രവാക്യങ്ങൾ. ആ അന്തരീക്ഷത്തിൽ സൂക്ഷ്മാരകലകൾക്കു വളർപ്പിടിക്കാനുള്ള സാഹചര്യം കുറവായിരുന്നു.

നാടകപ്രസ്ഥാനം പിന്നെ പാശ്ചാത്യരുടെ ഇടയിൽ തലയുയർന്നു പ്രകാശിക്കുന്നതിന് ആയിരത്തഞ്ഞൂറുകൊല്ലം വേണ്ടിവന്നു. അത് ഇംഗ്ലണ്ടിലായിരുന്നു. അന്ധകാരമയമായ ഈ ഘട്ടം ആചാരത്തിലും ആദർശത്തിലും ഭിന്നമായ പൗരസ്ത്യരാജ്യങ്ങളെപ്പോലെ സൃഷ്ടിച്ചിടത്തോളം ശുക്ലദേശമായിരുന്നു. അവയുടെ നേതൃത്വം വരിച്ച് അധ്യാത്മസന്ദേശം ലോകത്തിലെല്ലാടത്തും നൽകി പൂർണ്ണപ്രകാശം വീശിക്കൊണ്ടിരുന്നതു് അന്നു ഭാരതഭൂമി ആയിരുന്നുവെന്നു നമുക്കു തികച്ചും അഭിമാനംകൊള്ളാവുന്നതാണ്. ബുദ്ധമതത്തിന്റെ പ്രാബല്യം കുറഞ്ഞു് ആദ്യമതം പ്രസരി

കുന്ന കാലമായിരുന്നു അത്. ബുദ്ധമതത്തിന്റെ അനുഷ്ഠാനനിഷ്ഠകളിലും അക്രമരാഹിത്യത്തിലും അടിയുറച്ചു നിൽക്കാൻ അന്ന് ആദ്യമതം വെമ്പൽകൊള്ളുകയായിരുന്നു. അധ്യാത്മജീവിതം വണ്ണാശ്രമംകൊണ്ടു ക്രമപ്പെടുത്തുവാനായിരുന്നു ആദ്യമതം പരിശ്രമിച്ചിരുന്നത്. ബുദ്ധമതതത്വങ്ങൾ തപശ്ചര്യയിൽ വിശ്രമിച്ചു. ഐഹികജീവിതവും അതോടു ബന്ധപ്പെട്ടു കലാജീവിതവും ആദ്യധർമ്മത്തേയും ശരണംപ്രാപിച്ചു. രണ്ടും കൂട്ടിയിണക്കാനുള്ള വിഷമം ഒന്നിനെ അരണ്യത്തിലേയ്ക്കു നയിച്ചു. മറ്റൊരു ജനപദങ്ങളിലും പുരോഗതി പ്രാപിച്ചു. രണ്ടു പലതികളും ഉജ്ജ്വലമായി അനുവർത്തിച്ചുപോന്നിരുന്നതിനാൽ അന്യോന്യം ബഹുമാനത്തോടുകൂടിയാണ് നിലനിന്നുപോന്നത്. രണ്ടിന്റേയും പ്രശസ്തി പ്രകാശിക്കുവാനുള്ള മോഹമാണ് അന്നത്തെ കലാജീവിതത്തിന്റെ പ്രധാനപ്രേരകം. ഈ മൂലതത്വത്തിനു മകുടോദാഹരണമായിട്ടാണ് കാളിദാസന്റെ ശാകുന്തളം വിലസുന്നത്.

ഗ്രീക്കുകാരുടെ സംസ്കാരം ഉച്ചകോടിയിലിരിക്കുമ്പോഴാണ് അദ്ദേഹം അദ്ദേഹം നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിനു വിജയപ്രാപ്തിയുണ്ടായത്. അന്നു ബുദ്ധമതം ഇവിടെ പ്രചരിച്ചിരുന്ന കാലമായിരുന്നെന്നും മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. നാഗാനന്ദം മുതലായ നാടകങ്ങൾ ബുദ്ധമതപരാമ്പര്യത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ടു ബുദ്ധമതത്തിന്റെ സുവണ്ണകാലത്ത് ആ മതത്തിലെ തത്വങ്ങൾ പ്രചരിപ്പാനായെങ്കിലും ഒരു നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആവശ്യം നേരിട്ടിരിക്കാനിടയുണ്ട്. ബഹുജങ്ങളെ ആകർഷി

കാൻ അതിലധികം ശക്തിയുള്ള ഒരു പ്രചാരമാർഗ്ഗം ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. കാളിദാസന്റെ പുരോഗാമിയായി ഒരു ഭാസനും നമുക്കു പരിചിതനായിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു കാളിദാസൻ വളരെക്കാലം നീണ്ടുനിന്ന ഒരു നാടകപാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ അവസാനദശയിലെ—അതു മിക്കപ്പോഴും ഉച്ചദശയായും പരാവുന്നതാണ്—പ്രതിനിധിയെന്നെന്നു കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ചന്ദ്രഗുപ്തചക്രവർത്തിയുടെ സമകാലികനായിട്ടാണ് കാളിദാസനെ ചരിത്രകാരന്മാർ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അപ്പോൾ ക്രിസ്തുമതപ്രചാരത്തിനപ്പുറംതന്നെ, അതിനുമുമ്പുള്ള നമ്മുടെ ചരിത്രത്തിൽ പലഭാഗങ്ങളും ഗവേഷണസൂര്യന്റെ വെളിച്ചം തട്ടാതാണിരിക്കുന്നതു്. അലക്സാണ്ടരുടെ ആക്രമണം മാത്രം ആ മഹാസമുദ്രത്തിൽ ഒരുവലിയ ദപീപുചോലെ പൊന്തിനില്ക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയസംഭവങ്ങൾതന്നെ ഇങ്ങിനെ അന്ധകാരത്തിൽ കളിഞ്ഞിരിക്കെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തന്റേയും കലാജീവിതത്തിന്റേയും കാര്യം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. പിന്നെ ചരിത്രരേഖകൾ ശേഖരിക്കുന്നതിലോ സൂക്ഷിക്കുന്നതിലോ ഭാരതീയർക്കുണ്ടായിരുന്ന വൈമുഖ്യം സുപ്രസിദ്ധമാണ്. അതുകൊണ്ടു ഭാരതീയനാട്യകലയുടെ പൂർണ്ണരൂപം ആരാഞ്ഞറിയാൻ പ്രയാസമായിട്ടാണിരിക്കുന്നതു്. ആ കലയെ സ്സംബന്ധിച്ചുണ്ടായ ശാസ്ത്രീയഗ്രന്ഥങ്ങളും (അഭിനയദർപ്പണം മുതലായവ) ഈശ്വരപ്രണീതമോ അല്ലെങ്കിൽ ഈശ്വരനാൽ ഉപദേശിക്കപ്പെട്ടതോ ആയി വിശ്വസിക്കപ്പെട്ടുപോരുന്നതിനാൽ കാലനിണ്ണയത്തിൽ സഹായിക്കുന്നതുമല്ല. അതേതുവിധമായാലും കാളിദാസന്റെ ശാക്ത

നളം ഭാരതീയനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പരമകാഷ്ടയിലുള്ള ഒരു സന്താനമായിട്ടാണ് ശോഭിക്കുന്നതെന്നുള്ളതിലേക്കു രണ്ടു പക്ഷമില്ല. അതിന്നു മുമ്പും അതിന്നുശേഷവും അങ്ങിനെ ഒരു നാടകം ഭാരതസാഹിത്യസാമ്രാജ്യത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുമില്ല.

മഹാകവി കാളിദാസന്റെ ശാകന്തളംപോലെ വിശ്വവിഖ്യാതി പ്രാപിച്ചിട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ലോകത്തിൽ വേറെ വല്ല സാഹിത്യത്തിലുമുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. റ്റാറിയപതുസംവത്സരത്തിന്നു മുമ്പേ അതു ഇംഗ്ലീഷ്, ജർമ്മൻ, ഫ്രഞ്ച് മുതലായ പാശ്ചാത്യഭാഷകളിലേക്കു തർജ്ജമചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അതിലെ ഇതിവൃത്തം—അതിപ്രതാപിയായ ഒരു ചക്രവർത്തിയാൽ നിരസിക്കപ്പെട്ട ഒരു വനകന്യക തന്റെ ആത്മീയശക്തിയാലും സത്യനിഷ്ഠയാലും ചക്രവർത്തിനീപദത്തിലേക്കു യന്മവരന്നു ചമൽക്കാരസുരഭിലമായ കഥ—ലോകത്തിൽ സഹൃദയന്മാരെ എല്ലാം ആകർഷിക്കയും ചെയ്തു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. റഷ്യൻ, ചൈനീസ്, ജാപ്പനീസ് എന്നീ പൗരസ്ത്യഭാഷകളിലേക്കും അതു സംക്രമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നറിയുന്നു. പ്രസിദ്ധജർമ്മൻകവിയും നാടകകൃത്തുമായ ഗേഥേ “സപ്തവും ഭൂമിയും ശകന്തളയിൽ സമ്മേളിക്കുന്നു”തായി അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ. ലോകത്തിലെ പല നാടകവേദിയിലും ശാകന്തളം അഭിനയിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങിനെ വിശ്വമഹാനാടകമെന്ന ഖ്യാതിയെ പലതരത്തിലും ആർജ്ജിച്ച ശാകന്തളത്തിലേക്കു നമുക്കൊന്നു ചുഴിഞ്ഞുനോക്കാം. പുരാണകഥ വിസ്തരിക്കേണ്ടതില്ല. ഭാരതത്തിലെ ശകന്തളയും കാളിദാസന്റെ ശ

കുന്തളയും തമ്മിൽ അജഗജാന്തരമുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞാൽ അത് അതിശയോക്തിയാകുന്നതല്ല. പുരാണത്തിലെ ശകുന്തള ആരോടും—ഈശ്വരന്മാരോടും—ഏതിക്കാൻ മനക്കരുത്തുള്ള വിശ്വാമിത്രന്റെ മകൾതന്നെയാണ്. വനത്തിലാണ് വളർന്നതെങ്കിലും രാജസദസ്സിലും കായ്ക്കു സാധ്യത്തിനുവേണ്ടി വാശാനംചെയ്യാനുള്ള വൈഭവം സ്വതസ്സിലുമായുണ്ട്. പിന്നെ തന്നെ അപമാനിക്കാനുള്ള സംരംഭം കണ്ടപ്പോൾ അവൾ ഒരു ശക്തിസ്വരൂപിണിയായിട്ടുതന്നെ രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. ഷേകുന്തളയുടെ പോഷ്യയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ആ ധീരവനിത ലൌകികപരിധികളെ അതിശയിക്കുമെന്ന ഘട്ടമായപ്പോൾ ദേവന്മാർതന്നെ അശരീരികൊണ്ടു വാദത്തിലുൾപ്പെട്ടവർക്കും കാണികൾക്കും ലോകത്തിനും ആശ്വാസം നല്കുന്ന ശകുന്തളത്തിലാകട്ടെ നാം കാണുന്നതു പരിശുദ്ധത മൂർത്തികരിച്ച ഒരു പാവപ്പെട്ടവളെയാണ്. രാജസദസ്സിൽ വരുന്നതു ഗഭീണിയായിട്ടാണ്. മറ്റുള്ളവരുടെ അനുഭവയെ ഇങ്ങിനെ സ്വായത്തമാക്കാമെങ്കിലും ഗർഭത്തിലുള്ള ശിശുവിന്റെ സ്ഥിതി സംശയത്തിൽത്തന്നെയാണ്. പക്ഷേ നാടകീയരംഗത്തിൽ ഗഭീണിയാണ് ഒരു പ്രഗത്ഭയെക്കാൾ കാണികളുടെ ഹൃദയമാകുവാനുള്ളത്. കാളിദാസൻ എഴുതുന്നത് ഒരു നാടകമാണ്; പുരാണകഥയല്ലല്ലോ. ഭൃഷ്യന്തന്റെ എതിർചോദ്യങ്ങൾക്കു സമാധാനം പറയാൻ ശക്തയാകാതെ മാൻകുട്ടിയുടെ കഥയെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടു വിശ്വാസം ജനിപ്പിക്കാനാണ് കാളിദാസന്റെ ശകുന്തള ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇതിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന

തു ലോകതന്ത്രങ്ങളുടെ നിഷ്കരതയേയും കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്നതും അറിയാത്ത ഒരു നിഷ്കളങ്കഹൃദയമാണ്. പാപനാശം സ്വഭാവമെന്നെല്ലാത്തിലാണല്ലോ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. ലോകത്തിൽ ദുഷ്ടവും സ്വർഗ്ഗത്തിൽ സുഖഭവുമായ ഈ ഗുണവൈശിഷ്ട്യം കണ്ടിട്ടാണ് 'ഗേമേ' സ്വർഗ്ഗവും ഭൂമിയും ശകുന്തളയിൽ സമ്മേളിക്കുന്നതായി സങ്കല്പിച്ചത്. ശകുന്തളയെന്ന, തപോവനത്തിലുൾക്കൊണ്ട ജീവിതാദർശത്തിന്റെ കരോമനസ്സുനാനമായി ചിത്രീകരിക്കണം എന്നായിരുന്നു കാളിദാസന്റെ ഉദ്ദേശം. ദിവ്യസമ്പദ് മേനകയിലൂടെ ശകുന്തളയിൽ മുൻപേ ലയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലോകത്തിൽ ഉണ്ടാകേണ്ട ഗുണം തപോവനവും ആ ദിവ്യസൃഷ്ടിയിൽ കലർത്തി. ഇതൊക്കെ കൂട്ടിയിണക്കി അതിമോഹനവും ആദർശമധുരവുമായ ഒരു രംഗം കാളിദാസൻ തന്റെ പ്രതിഭയിലൂടെ സാഹിത്യത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. ആ രംഗത്തിലെ നായികയെ കരപൂർണ്ണസൃഷ്ടിയായി ലോകം കൊണ്ടാടുകയും ചെയ്തു.

ഇനി നായകനെ നോക്കുമ്പോൾ, വിന്യതി ആ രാജശ്രേഷ്ഠൻ ഒരു കളങ്കമായി നിൽക്കുന്നു. ദുഷ്ടാസാധിന്റെ ശാപംകൊണ്ട് അതിനെ പരിഹരിച്ചു. ഇന്ദ്രിയനിഗ്രഹം ചെയ്ത ദേഹമാണ് മഹഷി. പരേംഗിതമറിവാൻ ദിവ്യദൃഷ്ടിയും സമ്പാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ മഹാൻ നിരപരാധിനിയായ ശകുന്തളയുടെ വിഷമസ്ഥിതി അറിഞ്ഞില്ലെന്നു വരുന്നതും ചെട്ടെന്നു ക്രോധത്തിന് അധീനനായി വന്നതും അസാധാവികമായില്ലേ എന്ന ചോദ്യം ഇവിടെ സംഗതമാണ്. പുരാണത്തിലെ മഹഷിമാരിൽ മിക്കവരും അ

ത്തരകാരാകയാലും ദുർ്യാസാവിനെ ഇങ്ങിനെ പലരും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതിനാലും കാളിദാസനും കലാപരിപൂർണ്ണതയ്ക്ക് ആ മൂർത്തിയെ പിടികൂടിയതിൽ കുറവ്കാരനല്ലതന്നെ. ആശ്രമത്തിന്റെ ആദർശശുദ്ധിയൊരു ഭാഗത്തു്; വണ്ണാശ്രമധർമ്മത്തിന്റെ അന്തസ്സു മറ്റൊരു ഭാഗത്തു്. ഇവ രണ്ടിനേയും പരിപൂർണ്ണഭാസ്സോടുകൂടി ഈ രണ്ടു പാരമ്പര്യങ്ങളിലൂടെ പ്രത്യക്ഷമാക്കേണമെന്ന കലാപ്രയോജനം കവി സാധിക്കുന്നുണ്ടുതാനും. ആ ഉദ്ദേശം മേൽപ്പറഞ്ഞ വൃതിയാനംകൊണ്ടു് കൈവരികയുമുള്ളു. ശാകുന്തളത്തിൽ രംഗങ്ങൾ കാട്ടിലും നാട്ടിലും ആയി വിഭജിച്ചതിന്റെ ആന്തരവും മേൽപ്പറഞ്ഞ ആദർശഭേദങ്ങൾ മണിടവട്ടു കാണിക്കേണ്ടതാണെന്ന മഹഷി അരവിന്ദഭാഷിന്റെ അഭിപ്രായവും ഇവിടെ അനുസ്മരിച്ചുകൊള്ളേണ്ടതാണു്.

ആശ്രമത്തിൽനിന്നു പൊട്ടിപ്പൊഴുട്ട പ്രമേയം അരമനയിൽ അപമാനത്തിൽ കലാശിക്കുമെന്ന ഘട്ടമായപ്പോൾ നാടകപുരോഗതിക്കു് അതു് അനുയോജിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആദർശശുദ്ധിക്കു പ്രതിബന്ധമാകുന്നു. അപ്പോഴാണു് പുരോഹിതന്റെ ഉപദേശം, ശാകുന്തളയെ പ്രസവംവരെ തന്റെകൂടെ താമസിപ്പിക്കണമെന്നു്. സന്താനം ചക്രവർത്തിയുടേതാണെന്നു ബോധ്യമായാൽ മാതൃസമേതം സഹിക്കുകയും ആവാമല്ലോ. അങ്ങിനെ ശാകുന്തളയെ ആ രംഗത്തിൽനിന്നു കരവാൻ ഭരപായമായി. അവമാനിതയായ മകളെ രക്ഷിക്കുവാൻ ദിവ്യമാതാവു് അവിടെ പ്രത്യക്ഷയായി. ദുഷ്ടന്തരം സദസ്യകും ഇതിൽ അ

ഇദ്ദേഹവും ശങ്കുനളയുടെ ജന്മത്തിൽ ബഹുമാനവും ജനിച്ചു. ടിഷ്യന്തനു പശ്യാത്താപമായി. മുക്കുവനിൽനിന്നു കിട്ടിയ മോതിരം വിസ്മൃതിയെ ഉണർത്തി. പശ്യാത്താപം പത്തിരട്ടി വർദ്ധിച്ചു. പ്രായശ്ചിത്തത്തിനു സന്നദ്ധമായി.

അവസാനരംഗം രാശ്രമത്തിൽത്തന്നെയായാൽ എല്ലാത്തിനും പരിഹാരമാകുമെന്നു കവി സങ്കല്പവും കുറിച്ചു മരീചാശ്രമവും സൃഷ്ടിച്ചു. മനുഷ്യജീവിതം അവസാനിക്കേണ്ടതു്—ആനന്ദമടയേണ്ടതു്—ആശ്രമപരിസരങ്ങളിൽ കുടികൊള്ളുന്ന പരിശുദ്ധിയിലാണെന്ന മഹാത്മവവും അതോടുകൂടി ലോകത്തിനു് ഉപദേശിച്ചു.

ശ്രീകുമാരകവി ദേവനാരെ നിയമത്തിനു് അധീനമാക്കിയെങ്കിൽ ഭാരതീയമഹാകവി ദേവനാക്ഷം മനുഷ്യക്ഷം ആത്മപരിശുദ്ധിയാണു് ആനന്ദമേതുവെന്നു് ഉപദേശിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ ആദർശഭേദങ്ങളനുസരിച്ചു തന്നെ ലോകത്തിന്റെ ഈ രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളും പുരോഗമിക്കുന്നു.



# ശുദ്ധിപത്രം

വശം	വരി	അഞ്ചലം	സുഞ്ചലം
3	24	ആനയിക്കുന്നതു	ആനദിപ്പിക്കുന്നതു
5	24	കഴഞ്ഞുപോയ	കഴങ്ങുന്ന
8	13	രേഴുപാരിതിങ്കൽ	രേഴുപാരിതാകിൽ
9	19	താനമേ	താനമ
12	21	പഠയാതിരിക്കാൻ നിയ്യത്തിയില്ല	പഠയാതിരിക്കാൻ അ വർഷ് നിയ്യത്തിയില്ല
15	25	സമാനമായ	ഇതിനു സമാനമായ
23	23	ഭരിപ്പിത	ഭജിപ്പിത
25	13	തട്ടിയുയർത്തിയ പ്പോൾ	തട്ടിയുണർത്തിയ പ്പോൾ
31	5	പ്രേരണങ്ങളെ	പ്രേരണകളെ
33	22	ത്തിൽ ആരും	ത്തിൽ ഒരു ഗ്രന്ഥം ആരും
42	12	പരിഭാഷപ്പെടുത്താൻ	(പരിഭാഷപ്പെടു ത്താൻ)
51	3	ശായ	ശാല
20	20	പലിശ	പരിശ
121	15	കടകൊ	കടികൊ
149	9	മാക്കര	മിക്കര
158	7	സന്യയമാ	സഹായമാ
172	8-9	അധികാരാധികാര ത്തിനു്	അധികാരാതുത്തി യിൽ
174	5	ആദ്യമതം	ആയ്മതം
175	25	ബഹുജങ്ങളെ	ബഹുജനങ്ങളെ
176	19	ശകന്തളയിൽ	ശകന്തളത്തിൽ
177	6	വാദാനം	വാഗവാദം
178	7	കന്തളയെന്ന	കന്തളയെ





# പുഞ്ചിരി

[രണ്ടാംപതിപ്പ്]

ഗ്രന്ഥകർത്താ:

ഡാക്ടർ ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ

പണ്ഡിതന്മാരേയും പാമരന്മാരേയും ഒരുപോലെ പുഞ്ചിരിക്കൊള്ളിക്കുന്ന 5 പ്രമസനങ്ങളാണ് ഇതിലെ ഉള്ളടക്കം. കാരോന്നം കാരോ സാമുദായികരംഗമാണ്.

വില: 1—4—0

മംഗളോദയം ലിമിറ്റഡ്,  
തൃശ്ശിവപേരൂർ.