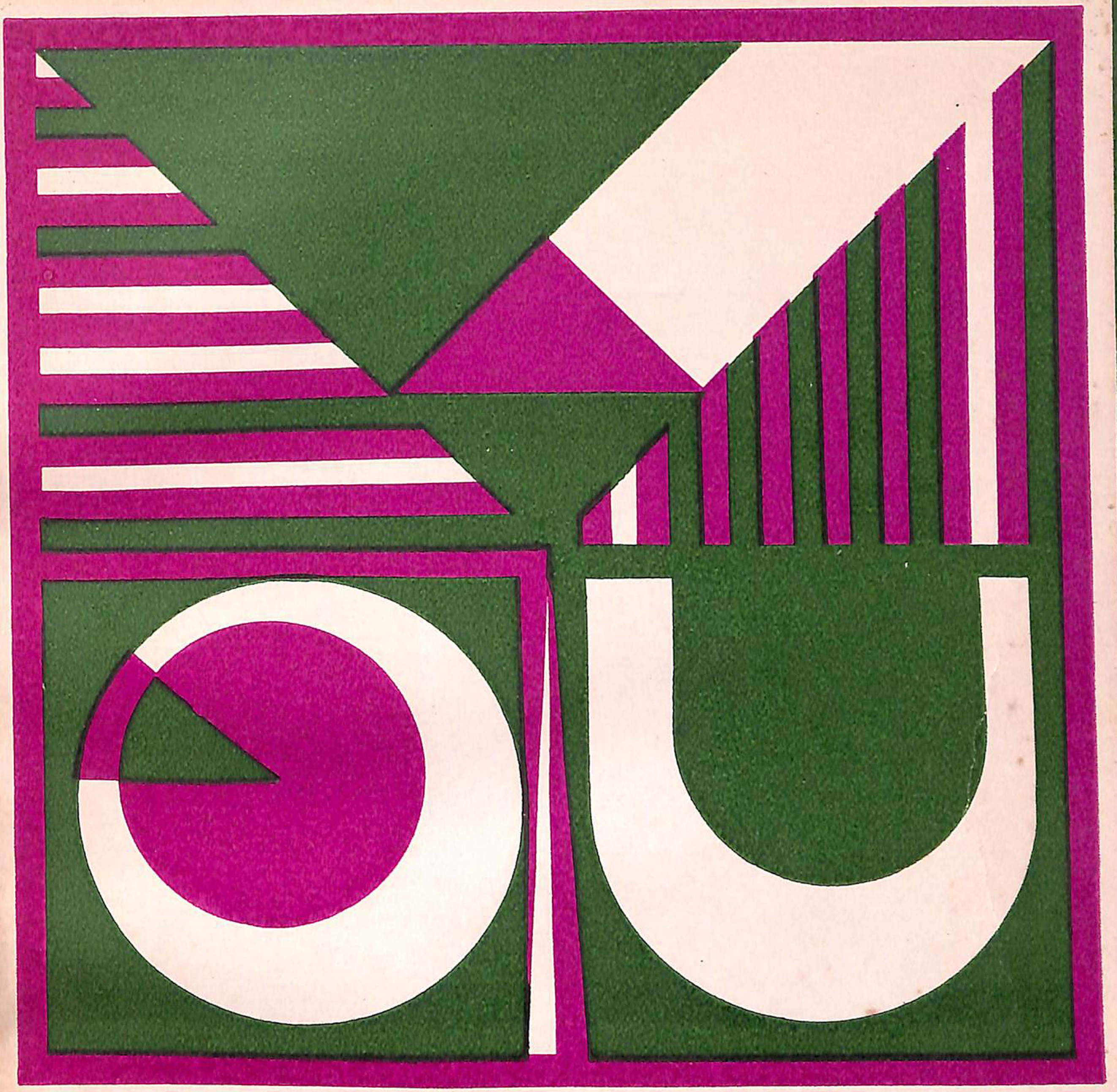


കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

സാഹിത്യലോകം

സാഹിത്യലോകം

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

SAHITHYA LOKAM MALAYALAM
QUARTERLY PUBLISHED BY KERALA
SAHITHYA AKADEMI TRICHUR - 680001
VOLUME: FOUR - NUMBER: THREE
JANUARY—MARCH 1979

EDITORIAL BOARD
N. P. MUHAMMED
YESUDASAN
C. P. SREEDHARAN
Prof: O. N. V. KURUP
PAVANAN
Prof. M. ACHUTHAN (Convener)

സാഹിത്യലോകം ത്രൈമാസികം
വാല്യം: നാല് —ലക്കം മൂന്ന്
ജനുവരി - മാർച്ച് — 1979

പത്രാധിപസമിതി:
എൻ. പി. മുഹമ്മദ്
യേശുദാസൻ
സി. പി. ശ്രീധരൻ
പ്രൊഫ: ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ്
പവനൻ
പ്രൊഫ: എം. അച്ചുതൻ (കൺവീനർ)

ഒററപ്രതി 3. 00
വാർഷികവരിസംഖ്യ
തപാൽക്കൂലിയടക്കം 10-00

സാഹിത്യലോകം
കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി
പാലസ്സ് റോഡ്, തൃശ്ശൂർ, 680001

Edited Printed and Published by PAVANAN on behalf of Kerala Sahitya Akademi, Trichur
Printed at the I. S. Press Trichur.

വള്ളത്തോൾ ശതാബ്ദ്യാഘോഷത്തോടനുബന്ധിച്ച് കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി 1978 ഒക്ടോബറിൽ മൂന്ന് സെമിനാറുകൾ നടത്തുകയുണ്ടായി. ''കവിതയും ദേശീയതയും'' എന്ന വിഷയത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ളതായിരുന്നു ഒന്ന്. ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളായി പ്രശസ്തസാഹിത്യകാരന്മാർ അതിൽ പങ്കെടുത്തു. ആധുനിക മലയാളകവിതയേയും, ഭാരതീയഭാഷകളിലെ ആദാന പ്രദാന പദ്ധതിയിലെ പ്രശ്നങ്ങളേയും പുരസ്കരിച്ചായിരുന്നു മററു രണ്ട് സെമിനാറുകൾ. ഭാരതത്തിന്റെ സാംസ്കാരികോദ്ഗ്രഥനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ''ആദാനപ്രദാന''പദ്ധതി അതിപ്രധാനമായ ഒന്നാണ്; സത്വരശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്ന വിഷയമാണതു്. 'കവിതയും ദേശീയത'യുമെന്ന പ്രമേയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചില പ്രബന്ധങ്ങളും, ആദാന പ്രദാനപ്രക്രിയയിലെ പ്രശ്നങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന ഏതാനും പ്രബന്ധങ്ങളും, സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കു ശേഷം ഇങ്ങോട്ടുള്ള കാലങ്ങളിൽ മലയാളകവിതക്ക് എന്തു സംഭവിച്ചു എന്ന് വിശദമാക്കുന്ന പഠനങ്ങളും ഈ ലക്കത്തിൽ സമാഹരിച്ചിരിക്കുന്നു. അഖിലേന്ത്യാതലത്തിലുള്ള സമ്മേളനങ്ങളിൽ ഇംഗ്ലീഷിൽ അവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധങ്ങളുടെ വിവർത്തനങ്ങളാണ് എല്ലാം □

ഉള്ളടക്കം

ദേശീയതയും കവിയും	—	ബീരേന്ദ്രകുമാർ ഭട്ടാചാര്യ (വിവ: പ്രിയദർശൻലാൽ)
ദേശീയതയും കവിയും	—	എസ്സ്. എസ്സ്. കോഹ്ലി (വിവ: പ്രിയദർശൻലാൽ)
ദേശീയതയും ഇന്ത്യയിലെ നേപ്പാളി കവികളും	—	ഇന്ദ്രാബഹാദൂർറായ് (വിവ: എം. എൻ. കാരാശ്ശേരി)
ദേശീയതയും കവിയും (കന്നഡ കവിതയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ)	—	ജി. എസ് ശിവരുദ്രപ്പ (വിവ: കെ. എസ്. പി. കർത്താവ്)
ദേശീയതയും കവിയും	—	രമേശ് ചന്ദ്രഷാ (വിവ: കെ. എസ്. പി. കർത്താവ്)
ഭാരതീയ സാഹിത്യങ്ങളിലെ പരസ്പര വിനിമയം	—	പ്രൊഫ: സുകുമാർ അഴീക്കോട് (വിവ. കെ. വി. രാമകൃഷ്ണൻ)
മലയാള സാഹിത്യം ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ	—	ഡോ: കെ. എം. ജോർജ്ജ് (വിവ: കെ. വി രാമകൃഷ്ണൻ)
ഭാരതീയസാഹിത്യം-പ്രശ്നങ്ങളും സമീപനങ്ങളും	—	സി. പി. ശ്രീധരൻ (വിവ: ഷൊർണ്ണൂർ കാർത്തികേയൻ)
മലയാളകവിത-സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുശേഷം	—	ഡോ: എം. ലീലാവതി (വിവ: പി. ജി. പുരുഷോത്തമൻപിള്ള)
പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും	—	പ്രൊഫ: കെ. എം. തരകൻ (വിവ : പി. ജി. പുരുഷോത്തമൻപിള്ള)
ആധുനികമലയാളകവിതയുടെ ആരംഭം	—	എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ (വിവ: ഷൊർണ്ണൂർ കാർത്തികേയൻ)
ഗതിമാറിയ സ്വപ്നം	—	ഡോ: കെ. എം. പ്രഭാകരവാരിയർ
ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യത്തിലെ ''പുതു നോവൽ'' പ്രസ്ഥാനം	—	എം. ശിവദാസൻ
വള്ളൊക്കവി	—	സമ്പാ: പായിപ്ര രാധാകൃഷ്ണൻ
പാങ്കളി	—	ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള

സാഹിത്യലോകത്തിന്റെ അടുത്തലക്കം അക്കാദമിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ നടത്തിയ ടോൾസ്റ്റോയ് സിമ്പോസിയത്തിലും ചെറുശ്ശേരി ഉത്സവത്തോടനുബന്ധിച്ചു നടന്ന സെമിനാറിലും അവതരിപ്പിച്ച വിജ്ഞേയങ്ങളായ പ്രബന്ധങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു വിശേഷാൽ പതിപ്പായിരിക്കും.

സാ: പ.

ദേശീയതയും കവിയും

ബീരേന്ദ്രകുമാർ ഭട്ടാചാര്യ

കവിയെ ചിലപ്പോൾ ഒരു പൗരനായും ചിലപ്പോൾ സാധാരണ മനുഷ്യരിൽ ഒരുവൻ മാത്രമായും ചിലപ്പോൾ ഒരു പ്രവാചകനായും മററുചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഒരു സ്രഷ്ടാവോ സൃഷ്ടിക്കുശക്തനായ വ്യക്തിയോ ആയും വിവക്ഷിക്കാറുണ്ട്. പല വ്യക്തിത്വങ്ങളുടെ ഒരു ആകരമായി കവിയെ കണക്കാക്കുന്നതിൽ ഞാൻ ഒരു വൈരുദ്ധ്യവും കാണുന്നില്ല. വിഭിന്നഘടകങ്ങൾക്ക് സമ്പൂർണ്ണസത്തയോടുള്ള സല്ലയനമാണല്ലൊ സൗന്ദര്യരഹസ്യം. പ്രമുഖരോ ഉത്തമന്മാരോ ആയ എല്ലാ ആസാമീസ് കവികളെയും ഈ ഗണനയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താമെന്ന് ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. അംബികാഗിരി, ജ്യോതിപ്രസാദ്, ദേവകാന്ത ബറുവ, ഹേം ബറുവ തുടങ്ങി അവരിൽ ചിലർ സജീവ രാഷ്ട്രീയക്കാരാണെങ്കിലും അതൊന്നുകൊണ്ടുമാത്രം കവികളെന്ന നിലയിൽ അവർക്ക് പ്രത്യേക പ്രാധാന്യമൊന്നും ലഭിക്കുന്നില്ല. മററുകവികളെ വിലയിരുത്തുന്നതുപോലെ ചില സൗന്ദര്യവിജ്ഞാനീയ മാനദണ്ഡങ്ങൾ കൊണ്ടുവേണം അവരേയും വിലയിരുത്തുവാൻ. സജീവരാഷ്ട്രീയക്കാരല്ലാതിരുന്ന ബിനന്ദ ബറുവ, നളിനീ ബാലാദേവി, ഗണേഷ്ഗോഗോയ്, ആനന്ദ ബറുവ, രത്ന ബർകകടി മുതലായവരും ദേശീയത എന്ന ആശയത്തോട് ഇവരെപ്പോലെതന്നെ ബന്ധപ്പെട്ടവരാണ് ഈ ദേശീയബോധം സങ്കുചിതമായിരുന്നില്ല. ആസാമിന്റെ പരിതോവസ്ഥകൾക്കനുഗുണമായവിധം ഈ ആശയത്തെ ലക്ഷ്മീനാഥ് ബസ്ബറുവ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തു. ഈ സ്വാംശീകരണം ഒരു പുതിയ കണ്ടുപിടുത്തമൊന്നുമല്ല. മദ്ധ്യകാലങ്ങളിൽ മാധവ് കന്ദളി രാമായണത്തേയും ശങ്കർദേവ ഭാഗവതത്തേയും രാം സരസ്വതി മഹാഭാരതത്തേയും പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മററു പല കവികളും ഇങ്ങനെ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ ഉദ്യമങ്ങൾ വളരെ നന്നായിട്ടുമുണ്ട്. ഈകവികളെ ദേശീയവാദികൾ എന്നു പറഞ്ഞുകൂടെങ്കിലും അറിയാതെ തന്നെ അവർ ഭാരതീയമനസ്സിനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നവരായിത്തീർന്നു.[1] തങ്ങളുടെ കഴിവിന്റെയും പ്രാദേശിക സാഹചര്യങ്ങളുടെയും വെളിച്ചത്തിൽ അവർ ഭാരതത്തിന്റെ ആദ്ധ്യാത്മിക പാരമ്പര്യത്തെ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്തു. ഈ കവികളെ, വിശിഷ്യ ശങ്കരദേവന്റെ കവിതകളെ, 19-ാം ശതകത്തിലെ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഫലമായി നമുക്ക് പടിഞ്ഞാറുനിന്നും ലഭിച്ച മതേതരദേശീയതയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ കഴിയുന്നത്ര പുനർനിർണ്ണയം ചെയ്യാൻ ബസ്ബറുവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അന്യാദൃശ വൈഭവം ഉപയോഗിച്ചു. അകന്നതിനെ അടുപ്പിക്കാനും ഒന്നിനെ പലതാക്കാനും ഏകതാനമായതിനെ വൈവിദ്ധ്യപൂർണ്ണമാക്കാനും സമർത്ഥമായ അതുല്യമായ ഒരു മാർഗ്ഗമായിരുന്നത് വർത്തമാനകാലത്തിനു പ്രസക്തി നൽകുന്ന ഒരു സജീവതയായി ദ്രുതം പരിണമിച്ചു. ചന്ദ്രകുമാർ അഗർവാലയുടെയും മററുചുരുക്കം ചിലരുടെയും കവിതകളിൽ വ്യക്തമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന മാനവികത അതുൾക്കൊണ്ടു. ദുർഗ്ഗേശ്വർ ശർമ്മയെപ്പോലുള്ള കവികളുടെ കയ്യിൽ അതിന് ഒരു ദാർശനിക വിതാനം ലഭിച്ചു. 'പഴംകൊത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതും ഉദാസീനവുമായ' ഉപനിഷത്തിലെ 'രണ്ടു സുപർണ്ണങ്ങളെപ്പോലെ' ഈ സത്തയും ദ്വിഗുണീഭവിച്ചു. ആകെക്കൂടി നോക്കിയാൽ അതു് ആയിത്തീരലല്ല, ആക്കിത്തീർക്കലിന്റെ അഭ്യാസം ആയിരുന്നു.

ആധുനികരായ ആസാമീസ് കവികൾക്ക് ഈ കവിത തന്നെ ഒരു പാരമ്പര്യമാണ്—കാല്പനിക പാരമ്പര്യം ഉള്ളവരെന്നും ഇല്ലാത്തവരെന്നും രാഷ്ട്രം രണ്ടായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കയാണെന്ന് അവർ കണ്ടു. ദേശീയത എല്ലാ ജനങ്ങൾക്കും പൊതുവായ ഒന്നാണെന്ന ആശയത്തിനുതന്നെ ഈ നവാവബോധത്തിന്റെ ഫലമായി ഭേദഗതി ആവശ്യമെന്നുവന്നു. ഹേംബറുവ, അമൂല്യ ബറുവാ മുതലായ ചിലർ പാവങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഗദയുമെടുത്തു പുറപ്പെടുകയും പ്രതിഷേധത്തിന്റെ കവിതകളെഴുതുകയും ചെയ്തു. വളരെ അവ്യക്തമായ ഒരു മതേതര വിശ്വമാനവബോധത്തിനുവേണ്ടി ഈ കവികൾ അപേക്ഷിച്ചു. അതുമുതൽ പാവങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങൾ ആഗിരണം

ചെയ്യാനും അവയ്ക്ക് ഉചിതമായ രൂപഭാവങ്ങൾ നൽകാനുമുള്ള ഒരു പുതിയ പ്രവണത ദൃശ്യമായി. ഈ പാവപ്പെട്ടവന്റെ വർഗ്ഗത്തിൽനിന്നും കവികളെ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവരുവാനുള്ള ''സമഗ്രമായ സാമൂഹ്യാവബോധം'' സമാജത്തിനുണ്ടാകുന്നതുവരെ ഇത്തരം കവിതയ്ക്ക് കൃതകൃത്യത ലഭിക്കുകയില്ലെന്നാണ് അനേകവർഷങ്ങളിലെ നിരീക്ഷണത്തിന്റെ ഫലമായി ഞാൻ എത്തിച്ചേർന്ന നിഗമനം. പാരമ്പര്യങ്ങളെ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതിനോട് കാട്ടുന്ന ഉദാസീനതയാണ് ഇവരുപേക്ഷിക്കേണ്ട മറ്റൊരു കാര്യം.

ചിലർ പറഞ്ഞുവരുന്ന ''സ്വകാര്യാനുഭൂതി''യും ''സാമൂഹികാനുഭൂതി''യും വേർതിരിച്ചറിയാൻ ഞാൻ പലപ്പോഴും ബുദ്ധിമുട്ടാറുണ്ട്. എന്തുതന്നെയായാലും കവികൾ പ്രത്യേകിച്ച് അതിൽ തലയെടുപ്പുള്ളവർ, അവർക്കുമുൻപിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സമഗ്രമായി അനുഭൂതി വിഷയമാക്കാൻ കടപ്പെട്ടവരാണ്. ഈ അനുഭൂതി കൂടുതൽ ഊർജ്ജസ്വലമായിരിക്കണം, നിഷേധാത്മകമായിരിക്കരുത് സാമൂഹിക കവികൾ ഊന്നിപ്പറയുന്നു. തന്മൂലം കലയുടെ പൊതുവായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ അവർ ഒരു പ്രത്യേകമേഖല സൃഷ്ടിക്കുന്നു. സജീവസമഗ്രാനുഭൂതിയിൽനിന്നും കലയിൽനിന്നും മൊഴിചൊല്ലിപ്പോകാൻ ഭാവിതലമുറയ്ക്ക് സാദ്ധ്യമല്ല എന്ന് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. കലാവബോധമുള്ള പുതിയ ആസാമീസ് കവികളായ നവബറുവ, അജിത് ബറുവ, നീൽമണി ഫൂകാൻ, ഭവേൻ ബറുവ മുതലായവർ ഈ മാദ്ധ്യമത്തെ സംസ്ക്കരിച്ചെടുക്കാൻ ഏറെ അദ്ധ്വാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷയുടെ യാന്ത്രികതയിലൂടെ കൈവന്നവയും സ്വാംശീകരിക്കപ്പെടാത്തവയുമായ വൈദേശികകാവ്യപാരമ്പര്യങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ടതിന്റെ ഫലമായി പലരും കാവ്യരചനയിൽ പുതിയ ശൈലികൾ രൂപപ്പെടുത്താൻ തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്

ഇക്കഴിഞ്ഞ മൂന്നു ദശകമായി കാവ്യരചനയിൽ നടന്നുവരുന്ന പരീക്ഷണങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്ന ഞാൻ ഇപ്പോൾ ഒരാത്മപരിശോധനയിലാണ് ഞാൻ എന്റെ അബദ്ധധാരണകളോ പ്രതീക്ഷകളോ എല്ലാം നിങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ നിരത്താൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. വിഷയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒന്നോ രണ്ടോ കാര്യങ്ങൾ മാത്രം ചൂണ്ടിക്കാട്ടിക്കൊള്ളട്ടെ. സിംബലിസമോ ഇമേജിസമോ, പൊളിററിക്കൽ പോയട്രിയോ ഹൈകു അഥവാ സോഷ്യലിസ്റ്റ് പോയട്രിയോ എന്തുമായിക്കൊള്ളട്ടെ. അതു് ടി. എസ്സ്. എലിയട്ട് പറഞ്ഞതുപോലെ നമ്മുടെ കാലത്തോടിണങ്ങിച്ചേരാത്ത വിവേചനശൂന്യമായ ഒരു ഭാരമായിത്തീരരുത് ഓരോ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ കവിതയും അതതു നാടിന്റെ ഭാഷയും ദേശീയ മനസ്സും അവിടത്തെ കവികളുടെ അനുഭൂതിയും ചേർന്ന് വളർത്തിയെടുക്കുന്ന ഓരോ പാരമ്പര്യമാണ്. പലപ്പോഴും ഒരു ജീവിതകാലത്തെ അർപ്പണബോധത്തോടു കൂടിയ അദ്ധ്വാനം വേണം അതിനെ സ്വാംശീകരിക്കാൻ. അതിനെ സഫലമായി നമ്മുടെ കവിതയിൽ പ്രയോഗിക്കണമെങ്കിൽ നമ്മുടെ പാരമ്പര്യത്തിലധിഷ്ഠിതവും എന്നാൽ സ്വതന്ത്രവുമായ ഭാവനാശക്തി ആവശ്യമാണ്. ആ പാരമ്പര്യത്തെ കാണുന്ന, അന്വേഷിക്കുന്ന, കണ്ണ് അതിനെ സമഗ്രമായിക്കാണുകയും തുളസീദാസൻ സംസ്കൃതത്തിലുള്ള രാമായണത്തെ തന്റെ മാതൃഭാഷയിലേയ്ക്ക് ഉൾക്കൊണ്ടതുപോലെ ഉൾക്കൊള്ളുകയും വേണം. അനിയന്ത്രിതവും അശ്രദ്ധവുമായ സ്വീകാരത്തിന്റെ വിപത്തും കണക്കിലെടുത്തേ തീരൂ.

ഇക്കാര്യത്തിൽ സംശുദ്ധമായി വളർത്തിയെടുക്കപ്പെടുന്ന ദേശീയമനസ്സിന് നമ്മെ സഹായിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. നമ്മുടെ ഭൂതകാലാവബോധം-ഭൂതം എന്നതുകൊണ്ട് മററു രാഷ്ട്രങ്ങളിലെ കവിതയുടെ കഴിഞ്ഞ കാലചരിത്രവും ഇവിടെ വിവക്ഷിതമാണ് — നമ്മുടെ കവികൾക്ക് പ്രസക്തവും സഹായകവുമായിത്തീരണം. ഈ പാരമ്പര്യങ്ങളെ വിവേചന രഹിതമായ ഭാണ്ഡമായി തെററിദ്ധരിക്കപ്പെടുന്നതുകൊണ്ട് ദേശീയാധിഷ്ഠിത സാർവ്വദേശീയത എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന വിപത്ത് ഇക്കാലത്ത് വർദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട് മററു ദേശങ്ങളുടെ ഉത്തമ പാരമ്പര്യങ്ങൾ എവിടെയൊക്കെനിന്നു ലഭിക്കുന്നുവോ അവയെ എല്ലാം സ്വാംശീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിൽ മാത്രമേ ഒരു ദേശീയ മനസ്സിന് സാർവ്വദേശീയമായി വളരാൻ കഴിയൂ. സാംസ്കാരിക സാമ്രാജ്യക്കോയ്മകളുടെ ശാപങ്ങളിൽനിന്ന് നമുക്ക് സ്വയം രക്ഷ നേടേണ്ടതുണ്ട്.

ചരിത്രപരമായ കാരണങ്ങളാൽ നമ്മൾ ഇന്ത്യൻ കവികൾ, ഇംഗ്ലീഷ് പാരമ്പര്യത്തോട് കൂടുതൽ പ്രതികരിക്കുന്നവരാണ്. എന്നാൽ നമ്മിലെത്ര പേർ യഥാർത്ഥത്തിൽ അതുൾക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്? നാം ഇപ്പോൾ സോവിയററ്, ഫ്രഞ്ച്, ജാപ്പനീസ്, സ്പാനിഷ്, ചൈനീസ് മുതലായ മററു പാരമ്പര്യങ്ങളോടും ബന്ധപ്പെടുന്നവരാണ്. നാമോ നമ്മുടെ പ്രമുഖ കവികളെങ്കിലുമോ അവയെ സ്വാംശീകരിച്ചിട്ടുണ്ടോ? സമീപകാലത്ത് ഫ്രഞ്ചു പഠിക്കാൻവേണ്ടി പാരീസിൽ പോയ ഒരു ആസാമീസ് കവി എന്നോടു പറഞ്ഞതു് ബോദ്ലേയറുടെ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷ വിശ്വസനീയമല്ല എന്നാണ്. ഒരുപക്ഷെ ആയിരിക്കാം. ഇംഗ്ലീഷേതര പാരമ്പര്യങ്ങളെ ഇംഗ്ലീഷിലൂടെ പഠിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിന്റെ ഭവിഷ്യത്ത് ഇതുകൊണ്ട് വ്യക്തമാകുന്നു. ഇവിടെയാണ് ദേശീയ മനസ്സിന് പ്രവർത്തിക്കാനുള്ളതു്. വ്യക്തിപരിശ്രമങ്ങൾ ഗണനീയങ്ങൾതന്നെ. എങ്കിലും അതിന് പററിയ ഒരു അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാൻ ദേശീയ തലത്തിലുള്ള ഉദ്യമം ആവശ്യമാണ്.

കവിതയിൽ ഒരിക്കലും ദേശീയത നേരേ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയില്ല. കവിതയ്ക്ക് കവിയുടെ വ്യക്തിത്വനിരാസം അത്യന്താപേക്ഷിതമാണോ എന്നെനിക്കറിവില്ല. എങ്കിലും കവിമനസ്സ് കണക്കിലെടുക്കേണ്ടതുണ്ട് കവിയിൽ ഞാനെന്ന ഭാവം ഇല്ലാത്തത്രകാലം ഒരു ദേശീയ മനസ്സുണ്ടെന്ന് സമ്മതിച്ചേ തീരൂ.[3] എങ്കിലും ഇതു് ഉദ്ഗ്രഥന സ്വഭാവത്തോടുകൂടിയതാണ്. ആസാമിസ് കവിക്ക് തനിക്കറിയാവുന്ന ഭാഷയിൽതന്നെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയും അതിന്റെ വിഭവശേഷിയേയും പ്രത്യേകതകളേയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. ദേശീയ മനസ്സിൽനിന്നും ധാരാളം സ്വീകരിക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ പ്രാദേശിക മിതോളജികളും സ്വന്തം ഭാഷയിലെ കവിതകളുടെ ചരിത്രപരമായ അനുഭൂതികളുംകൂടി പ്രയോജനപ്പെടുത്തേണ്ടതാണ്. ചെറിയ ചെറിയ പ്രാദേശിക പാരമ്പര്യങ്ങളും ദേശീയ പാരമ്പര്യവും തമ്മിലുള്ള ഉദ്ഗ്രഥനം പൂർണ്ണമായിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ ആസാമീസ് മനസ്സും ഭാരതീയ മനസ്സും വിഭിന്ന ദിശകളിലേയ്ക്കു് നീങ്ങുകയാണ് സാധാരണ പതിവ്. സ്വവ്യക്തിത്വനിരാസം നടത്തുകയും (തത്ത്വത്തിൽ) കാവ്യസത്ത, മിതോളജികളുടെ ഉപയോഗം മുതലായവയിൽ മഹത്തായ പാരമ്പര്യത്തോട് താദാത്മ്യം പുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ആസാമിസ് കവിയെ എനിക്കു് സങ്കല്പിക്കാൻ കഴിയും. അയാൾ ഒരു ഒററയാൻ കവിയായിപ്പോകുമോ എന്നാണു പേടി. ഇന്ത്യയെപ്പോലെയുള്ള ബഹുഭാഷാ രാജ്യത്തിൽ ദേശീയമനസ്സ് എന്നു പറയുന്നതു് കവികളുടെ മാതൃഭാഷകളിലൂടെയാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നതു്.[4] അതിനെല്ലാം ഓരോ പ്രാദേശിക സ്വഭാവവും പേരും ഉണ്ടു്. എന്നിട്ടും നമ്മുടെ നിരൂപകന്മാരും പ്രസാധകരും ഇക്കാര്യം തീരെ പരിഗണിച്ചിട്ടില്ല. അവർ ഇക്കാര്യത്തിൽ ശ്രദ്ധവെയ്ക്കുമെന്നും ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉദ്ഗ്രഥിത സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മിക്കുമെന്നും ഞാൻ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു.

ദേശീയാധിഷ്ഠിത സാർവ്വദേശീയതയുടെ ശക്തികൾ സൃഷ്ടിച്ച ചിന്താക്കുഴപ്പത്തിൽനിന്നു വിമുക്തമാകാൻ ദേശീയ മനസ്സിനെക്കുറിച്ച് ഒരു പുനർ നിർവചനം ആവശ്യമായിരിക്കുന്നു. ചെറിയ ചെറിയ പാരമ്പര്യങ്ങൾക്കു് അർഹമായ പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ടുള്ള അതിന്റെ ഉദ്ഗ്രഥിത സ്വഭാവത്തെ അംഗീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട് ന്യൂനപക്ഷ ഭാഷകളിലെ കവികൾക്കും തങ്ങൾ ഭൂരിപക്ഷ ഭാഷാ വിഭാഗങ്ങളുടെ കവികൾക്കും തുല്യമാണെന്ന തോന്നലുണ്ടാകണം. പരിഭാഷകളും നിരൂപണമൂല്യനിർണ്ണയങ്ങളും വഴി എല്ലാ ഭാരതീയ ഭാഷകളിലെയും കവിതകളെ ദേശീയ സഹൃദയർക്കു് നൽകാൻ പര്യാപ്തമായ ഒരു പൊതു സാഹിത്യ ഭാഷ ഉണ്ടായേ തീരൂ. ഭാരതത്തിൽ നമുക്കു് കവികളുണ്ടു്, എന്നാൽ ദേശീയമനസ്സിനെ പോഷിപ്പിക്കുകയും സംസ്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്യാൻ കഴിയുന്ന ഒരു കവിവർഗ്ഗം ഇല്ല. നമ്മുടെ സ്വഭാവം ശുദ്ധമായി സൂക്ഷിക്കാൻ ഈ ഉദ്ഗ്രഥന മനോഭാവം നമുക്കാവശ്യമാണ്. അടിയന്തിരാവസ്ഥക്കാലത്തു് നമ്മുടെ ചില കവികൾ — ഒരു പക്ഷെ ഭയംകൊണ്ടായിരിക്കാം — അവരുടെ പ്രാഥമികമായ ഉത്തരവാദിത്വങ്ങൾ മറന്നു് സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തോടും അധികാരശക്തിയോടും കൂറു പുലർത്തിയതു നാം കണ്ടു. തങ്ങൾ ഏററവും വിലമതിക്കുന്ന മൂല്യങ്ങളുടെ സംരക്ഷണത്തിൽ കവി അനൗപചാരിക നിയമസഭാ സാമാജികന്റെ സ്വഭാവം സ്വീകരിക്കേണ്ടതാണ്

പരിഭാഷ—പ്രിയദർശനലാൽ

References:

1. Page 51. The Sacred wood; T. S. Eliot
2. Page 323-324. Politics Among Nations: Hans J. Morganthau.
3. Essays on his own Times—Coleridge,
4. A General Introduction To My work. Page 23 Modern Poets And Modern Poetry: W. B. Yeats

ദേശീയതയും കവിയും

എസ്സ്. എസ്സ്. കോഹ്ലി

ഭാരതത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യസമര പ്രസ്ഥാനം ആരംഭിച്ചതു് 1885ൽ ഇൻഡ്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസ്സ് പിറന്നതോടുകൂടിയാണു് വൈദേശിക ഭരണത്തേയും അതിൻെറ സാമ്രാജ്യത്വചട്ടക്കൂടുകളേയും അവസാനിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു അതിൻെറ ലക്ഷ്യം. ഒരു അഖിലേന്ത്യാ പ്രസ്ഥാനം എന്ന നിലയിൽ ഭാരതത്തിലെ എല്ലാ ഭാരതീയ ഭാഷകളിലുംതന്നെ അതിൻെറ പ്രതികരണങ്ങളുണ്ടായി. 19-ാം ശതകത്തിൻെറ എൺപതുകളിലാണു് അതുണ്ടായതെങ്കിലും ഇരുപതാം നൂററാണ്ടിൻെറ ആദ്യദശകത്തിൽത്തന്നെ അതൊരു ശക്തിയായി വളർന്നു. എന്നാൽ ഈ അഖില ഭാരതീയ പ്രസ്ഥാനം ആരംഭിക്കുന്നതിനും മുൻപേ തന്നെ പഞ്ചാബിലെ കുക അഥവാ ഹമ്ധാരി പ്രസ്ഥാനം ബ്രിട്ടീഷ് സാമ്രാജ്യത്വത്തിനെതിരെ തലയുയർത്തിയിരുന്നു. ബ്രിട്ടീഷുകാർ ഈ ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തെ നിഷ്ക്കരുണം അടിച്ചമർത്തുകയും അതിൻെറ നേതാവു് ബാബാരാംസിങ്ങിനെ ബർമ്മയിലേയ്ക്കു് നാടുകടത്തുകയും ചെയ്തു. കുകന്മാർ ഭാരതത്തിലെ ബ്രിട്ടീഷ് ആധിപത്യത്തിൻെറ പതനം പ്രവചിച്ചു

''ബ്രിട്ടീഷുകാർ പായുകയാണു്.
നാം കാണാൻ പോകുന്നതെന്താണു്?
അവരുടെ ദിനങ്ങൾ എണ്ണപ്പെട്ടു,
മുഴങ്ങും മരണമണി.''

താഴെ പറയുന്ന കാവ്യശകലം ബാബാ റാം സിങ് റംഗൂണിൽ നിന്നയച്ച ഒരു കത്തിൽ ഉള്ളതാണെന്നു പറയപ്പെടുന്നു.

''മുഴമിക്കാത്ത ഹൃദയാഭിലാഷങ്ങൾ
ഞങ്ങൾ നിറവേററും,
ഹേമന്തത്തിൽ നിങ്ങൾ ഞങ്ങളെ റന്തള്ളി
ഗ്രീഷ്മത്തിൽ ഞങ്ങൾ പകവീട്ടും.''

1906ൽ ബംഗാൾ വിഭജനത്തിനെതിരെ അവിടത്തെ ദേശീയത ഉണർന്നെണീററു. പഞ്ചാബിലെ ദേശീയതയുടെ വെളിച്ചത്തിലാണു് ഇതു സംഭവിച്ചതു്. പഞ്ചാബിൽ 1907ലെ ലിയാൽപൂർ കൃഷകപ്രസ്ഥാനത്തോടെ ഈ ശക്തി പ്രത്യക്ഷമായി. എസ്സ്. അജിത്സിങ്ങും ലാലാലജ്പത്റായിയും ഈ പ്രസ്ഥാനത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നു. വിവിധ നഗരങ്ങളിൽ യോഗങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ഈ യോഗങ്ങളിൽ ദേശഭക്തിഗാനങ്ങൾ ആലപിക്കപ്പെട്ടു. ശ്രീ. ബങ്കെ ദയാൽ രചിച്ച ''പാഗ്രി സംഭൽ ഓ ജത്താ'' (കൃഷകാ നീ നിന്നെത്തന്നെ ശ്രദ്ധിക്കുക) ഇക്കാലത്തെ പ്രസിദ്ധമായ ഒരു കവിതയാണു്. ഈ പദ്യത്തിൽനിന്നും ചില ഭാഗങ്ങൾ താഴെ ചേർക്കുന്നു:—

''കൃഷകാ, നീ നിന്നെത്തന്നെ ശ്രദ്ധിക്കുക
ഭാരതം നിൻ ക്ഷേത്രം, അതിൽ നീതന്നെ പൂജാരി.
എത്രകാലമിനി നീ അടിച്ചമർത്തൽ സഹിക്കും?
സ്വയം തയാറാകൂ...... മരിക്കാൻ.
നിൻെറ ജീവിതം മരണത്തേക്കാൾ കഷ്ടം!
ഈ പരിതഃസ്ഥിതിയിൽ
നീ സ്വയം ശ്രദ്ധിക്കൂ
സർക്കാർ അതിനിന്ദ്യമാണു്,
കാരണം അതു നമ്മുടെ വികാരങ്ങളെ
മാനിക്കുന്നില്ല
സോദരരേ, എന്തിനു നാം അതിൻെറ
ആജ്ഞകൾ അനുസരിക്കണം?
ഒരുമിക്കൂ, അതിനെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തൂ.
ഇരുകൈപ്പത്തികളും ചേർന്നേ ശബ്ദംപൊങ്ങൂ
ഇരുസിംബലുകൾ ചേർന്നേ നാദമുതിർക്കൂ.
കർഷകാ, നീ സ്വയം ശ്രദ്ധിക്കൂ.
നിൻെറ വസ്തുവകകൾ കൊള്ളചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.
നം ചുരുങ്ങിയ പരിതഃസ്ഥിതികളിലേയ്ക്കു്
ഒതുക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.
ഒരു നിവേദക സംഘമായി നാം രാജാവിൻെറ
കൊട്ടാര വാതില്ക്കലെത്തി
നമ്മുടെ പ്രതിഷേധമുണർത്താൻ നിശ്ചയിച്ചിരുന്നു.
പക്ഷേ, ഇപ്പോൾ ഈ ക്രൂരത
വിദേശരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ

നാം പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു.
കർഷകാ, നീ സ്വയം ശ്രദ്ധിക്കൂ.''

ഈ കർഷക പ്രസ്ഥാനം ബ്രിട്ടീഷ് സർക്കാർ അടിച്ചൊതുക്കി. നിരവധി ദേശാഭിമാനികൾ തടവിലാക്കപ്പെട്ടു. അജിത്സിംഗ്, ലാലാലജ്പത്റായ് മുതലായ നേതാക്കൾ നാടുകടത്തപ്പെട്ടു. സർക്കാരിന്റെ ഈ കടുംകൈകൾക്ക് മുമ്പിൽ ദേശഭക്തി ഗാനങ്ങളുമായി കടന്നു വരാൻ ഒരു കവിക്കും കഴിഞ്ഞില്ല. റൊമാൻറിക്കോ മിസ്റ്റിക്കോ മതപരമോ ആയിട്ടുള്ള കവിതകളാണ് ഇക്കാലത്തുണ്ടായവയിലധികവും.

പഞ്ചാബിലെ സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ പരിതഃസ്ഥിതികൾ ആയിരക്കണക്കിന് കർഷകരേയും വിപ്ലവകാരികളേയും കാനഡയിലേയ്ക്കു കടിയേറാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. ഇങ്ങനെ കടിയേറിയ വിപ്ലവകാരികളിൽ പ്രമുഖർ ബാബാ സോഹൻ സിങ് ഭക്ന, ലാലാഹർ ദയാൽ, കർത്താർ സിങ് ശരഭ എന്നിവരാണ് 1913 ജൂണിൽ ഈ ദേശഭക്തന്മാർ ഗദർപാർട്ടി സ്ഥാപിച്ചു. ഗദർ എന്ന പേരിൽ ഒരു വാരികയും ആരംഭിച്ചു. പഞ്ചാബി, ഉർദു, ഗുജറാത്തി ഭാഷകളിൽ അതു് അച്ചടിച്ചിരുന്നു. സ്വദേശത്തും വിദേശത്തുമുള്ള ദേശീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് ഈ പാർട്ടിയും അതിന്റെ ഭാഗമായ ഗദറും പ്രചോദനം നൽകി. ഈ ദേശഭക്തി പ്രസ്ഥാനം പഞ്ചാബി കവിതയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയും ഗദർഗൂഞ്ജ് (വിപ്ലവത്തിന്റെ മാറൊലി) എന്ന പേരിൽ ഏഴ് പുസ്തക സമാഹാരങ്ങളായി അത്തരം കവിതകൾ പുറത്തു വരികയും ചെയ്തു. 1914ൽ ആണ് ആദ്യസമാഹാരം പ്രസിദ്ധീകൃതമായതു്. മുൻഷാസിങ് 'ദുഖി', ഭഗ്‌വാൻ സിങ് 'പ്രീതം', ഹർനാം സിങ് 'തുന്ദിലാത്' എന്നിവരാണ് കൂടുതൽ രചനകൾ നൽകിയിട്ടുള്ളതു്. ഈ സമാഹാരത്തിലെ രണ്ടു ഭാഗങ്ങൾ നോക്കുക: –

1) ''ഈശ്വര സൃഷ്ടികളെല്ലാമുണർന്നുകഴിഞ്ഞു
ഇന്ത്യേ, നീയെന്തുണരാതെ?
നിന്റെ വസ്ത്രങ്ങൾ കീറിപ്പറിഞ്ഞും
നീ മെലിഞ്ഞുമിരിക്കുന്നു.
ശക്തിയും ജീവചൈതന്യവുംനിന്നിലില്ലല്ലോ?
നിന്നെ ലോകമാകെ വിളിക്കുന്നു
''കറുത്ത കള്ളൻ''
നിന്റെ കുടുംബം എന്താണ് സന്തുഷ്ടമല്ലാത്തതു്
നിന്റെ നൈസർഗ്ഗിക നിറവും, സൗന്ദര്യവും
ഔന്നത്യവും പ്രൗഢിയുമെല്ലാം എന്തേപോയി''

2) ''ഹിന്ദുവും മുസൽമാനും എല്ലാം നശിച്ചു
ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണം വന്നതുമുതൽ.
വിധവകളെപ്പോലെ നിസ്സാരസൗന്ദര്യപ്പിണക്കങ്ങളിലാണവരുടെ ശ്രദ്ധ,
ഒരേയൊരു മണ്ണിൽ പിറന്നിട്ടും.
നിങ്ങൾ സാമുദായിക കലാപങ്ങളിൽ
കുരുങ്ങിയിരിക്കയാണ്''
നിങ്ങൾ അസ്പൃശ്യതയിൽ വിശ്വസിച്ച്
തുല്യ മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾ തള്ളിക്കളയുന്നു.
നിങ്ങൾ മാതൃഭൂമിയോടുള്ള സ്നേഹം മറന്നു,
കാരണം നാം ദുഷിച്ച കൂട്ടുകെട്ടിൽപ്പെട്ടു.''

1915ൽ ആയിരക്കണക്കിനു ഗദർ പാർട്ടിക്കാർ നാട്ടിൽ വിപ്ലവം സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി പഞ്ചാബിലെത്തി. ജനക്കൂട്ടങ്ങൾക്കു മുമ്പിൽ ഗദർഗൂഞ്ജിലെ ഗാനങ്ങൾ ആലപിച്ചു ഇക്കാലത്തു് ബാബാ ഗുർദിത്സിങ് എന്നൊരു ദേശാഭിമാനി ''കാമാ ഗത മരു'' എന്നൊരു ജപ്പാൻ കപ്പൽ വാടകയ്ക്കെടുക്കുകയും കാനഡ ഗവണ്മെൻറിന്റെ ഇന്ത്യക്കാർക്കെതിരെയുള്ള മനോഭാവം ലോകത്തിനു തുറന്നുകാട്ടുവാൻ വേണ്ടി കാനഡയിലേയ്ക്ക് യാത്രതിരിക്കുകയും ചെയ്തു. വാൻചോവർ എന്ന സ്ഥലത്തു് കപ്പൽ ചെന്നപ്പോൾ അതു് മടങ്ങണമെന്ന് കല്പനകിട്ടി. നിരവധി ക്ലേശങ്ങൾക്കുശേഷം അതിലെ യാത്രക്കാർ കല്ക്കട്ടയ്ക്കടുത്തെത്തിയപ്പോൾ ബജ്ബാജ്ഘട്ടിൽനിന്നും വെടിയുണ്ടകളതിത്തുകൊണ്ടാണ് ബ്രിട്ടീഷുകാർ അവരെ സ്വീകരിച്ചതു്. ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിനെതിരെ അസംതൃപ്തിയുടെ ഒരു വേലിയേററം ഭാരതത്തിലുടനീളമുണ്ടായി. ഈ സംഭവത്തെക്കുറിച്ച് പല കവികളും ഹൃദയഭേദകമായ കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ധമ്മൻസിങ് എന്ന കവി ഈ ദുരന്തത്തെ ഇപ്രകാരം പരാമർശിക്കുന്നു.

''സഹിഷ്ണുതയാണ് നമ്മുടെ ആയുധം,
ശാന്തി നമ്മുടെ വാളും പീരങ്കിയും.
അക്രമത്തെ ഇവ തുരത്തും
ഈ വാക്കുകളുടെ സത്യം നിങ്ങളുടെ കൺ
മുമ്പിൽ തെളിയും.
അടിച്ചമർത്തലിന്റെ നീചാത്മാക്കളേ
വെടിയുണ്ടകൊണ്ടു നിങ്ങൾ വിനോദിക്കു
ബാജ്ബജിലെ ഹുതാത്മാക്കളോടു്
ചേന്നേ തീരൂ ഞങ്ങൾക്കു് ''

ലോകമഹായുദ്ധം 1918ൽ അവസാനിച്ചു. യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ പോയി യുദ്ധം ചെയ്തിട്ടു മടങ്ങിയ പഞ്ചാബിന്റെ യോദ്ധാക്കൾ ഒരു പുതിയ അവബോധവുമായാണ് നാട്ടിലെത്തിയതു്. എങ്ങും വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്ന ദുഃസ്ഥിതി അവരെ വേദനിപ്പിച്ചു. ഏറെക്കഴിയുന്നതിനു മുൻപേ 1919ൽ ജാലിയൻവാലാബാഗ് ദുരന്തം സംഭവിച്ചു. അതു് രാഷ്ട്രത്തിലാകമാനവും പ്രത്യേകിച്ച് പഞ്ചാബിലും കുഴപ്പങ്ങൾക്കിടയാക്കി. ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ് അകാലി പ്രസ്ഥാനം ആരംഭിക്കുന്നതു്. സിക്കു് സമാജത്തിന്റെ വിപ്ലവവീര്യം ഇതുകൊണ്ടു് ആളിക്കത്തിക്കപ്പെട്ടു. അതുവരെ മഹന്തുകളുടെ നിയന്ത്രണത്തിലായിരുന്ന ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗുരുദ്വാരങ്ങളുടെ ചുമതല നേരിട്ടേറെറടുക്കാൻ സിക്കുകാർ ആഗ്രഹിച്ചു. അകാലിപ്രസ്ഥാനം യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു ഗുരുദ്വാര പരിഷ്ക്കരണ പ്രസ്ഥാനമായിരുന്നു. എന്നാൽ സർക്കാർ സിക്കുകാരുടെ മതവികാരങ്ങളെ ബഹുമാനിക്കാതിരുന്നതിന്റെ പേരിൽ അതു് ഗവണ്മെൻറിനെ വെറുത്തുതുടങ്ങി നിരവധി 'മോർച്ച്'കൾ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ഈ സംഘട

നകൾ നിരുപദ്രവകരമായ പ്രതിഷേധം രേഖപ്പെടുത്താനുള്ള വേദികളായിരുന്നെങ്കിലും അവയെ നിർദ്ദയമായി അടിച്ചമർത്തുകയായിരുന്നു സർക്കാർ ചെയ്തതു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സിക്കുകാരുടെ ആവേശം അടിക്കടി വർദ്ധിച്ചുവന്നു.

അകാലിപ്രസ്ഥാനം നമുക്കു് നിരവധി കവികളെ നൽകി. ഹീരസിങ്ങ് 'ദർദ'', ഗുരുമുഖ് സിങ്ങ് 'മുസാഫിർ', വിധാതാ സിങ്ങ് 'തീർ', ഫിറോസ്ദിൻ 'ഷരാഫ്'', പ്രൊഫ. മോഹൻസിങ്ങ്, അവ്താർസിങ്ങ് 'ആസാദ്'', ദർശൻ സിങ്ങ് അവാരാ മുതലായവരാണു് അവരിൽ പ്രമുഖർ. വിധാതാസിങ്ങ് 'തീർ' രചിച്ച 'തീർതരംഗ്'', അവ്താർ സിങ്ങ് 'ആസാദി'ന്റെ കൈദിബീർ, ഫിറോസ്ദിൻ ഷരാഫിന്റെ 'ദുഖൻകേ കിനാരെ' തുടങ്ങിയ പല ഗ്രന്ഥങ്ങളും സർക്കാർ നിരോധിച്ചു. അകാലി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തിനുശേഷം തുടർന്നുനടന്ന രണ്ടരദശകക്കാലത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരപരിപാടികളിൽ ജനവികാരങ്ങളെ യഥാതഥം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന കവിതകൾ രചിച്ചുകൊണ്ടു് ഈ കവികളും പങ്കെടുത്തു. തുടർന്നുവന്ന തലമുറയിലെ എണ്ണം പറഞ്ഞ കവികൾ സുന്ദർദാസ് 'ആശി', ഛരാഗ്ദിൻ 'ദമൻ', ഇക്ബർസിങ്ങ് 'ക്ഷാർ', ഷാംദാസ് 'അജീസ്,' തേജ് സിങ്ങ് 'സബർ', നന്ദ്ലാൽ 'നൂർപുരി', ജസ്വന്ത്റായ് 'റായ്'', ബർക്കത് 'റാംബർക്കത്'', ഗുർദിത്സിങ്ങ് 'കുൺഡൻ', പ്രീതംസിങ്ങ് 'സഫിർ', ബാവാ ബൽവന്ത് പ്യാരാസിങ്ങ് 'ഷെഹ്റായ്'', സന്തോഖ് സിങ്ങ് 'ധീർ', അമൃതാപ്രീതം എന്നിങ്ങനെയുള്ളവരാണു്.

അതേ കാലഘട്ടത്തിൽത്തന്നെ മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ നിസ്സഹകരണ സത്യാഗ്രഹ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പഞ്ചാബിലുടനീളം വ്യാപിച്ചു. ലാലാ ലജ്പത്റായ്, ഭഗവത്സിങ്ങ് തുടങ്ങിയവർ മാതൃഭൂവിനുവേണ്ടി പ്രാണാർപ്പണം ചെയ്തു. പഞ്ചാബിലെ ദേശീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വിശദവിവരങ്ങൾ അക്കാലത്തെ പത്രമാസികകളിൽ നിന്നറിയാൻ കഴിയും.

പ്രമുഖരായ കവികളുടെ ചില കവിതാശകലങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കാം.

1. ഹീരസിങ്ങ് 'ദർദ''

''മരങ്ങൾ
എവിടെയായിരുന്നുവോ തടവുകാർ യോഗം ചേർന്നതു്,
എവിടെയിരുന്നാണോ സഫലമാകാത്ത അഭിലാഷങ്ങൾ കൈമാറിയതു്
എവിടെയാണോ അങ്കുശങ്ങളും ഇരുട്ടറകളും
ദണ്ഡുകളും കിലുങ്ങുന്ന ചങ്ങലകളും ഓർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതു്.
എവിടെയാണോ ഗദർയോദ്ധാക്കളുടെ,
ഭഗത് സിങ്ങിന്റെ, അനശ്വരപഞ്ചനദ പ്രതാപത്തിന്റെ,
നിർഭയതരുണരുടെ ധീരചരിത്രം പാടപ്പെട്ടതു്,
എവിടെയാണോ നഗരഗ്രാമശതങ്ങളിൽ
നിന്നെത്തിയ സഖാക്കൾ സമ്മേളിച്ചതു്
മഴയുടെ ചാതുർമാസ്യം ഏതൊരു തണലിൽ
ചെലവിട്ടതു്
ആ തണലുള്ള മരങ്ങൾ
ഓർമ്മയിൽ അനശ്വരമായ് നിൽക്കുന്നു.''

2. ഗുർമുഖ് സിങ്ങ് 'മുസാഫിർ'

''ഓ ഭാരതജനനീ, അർപ്പിക്കുന്നു പ്രണാമം,
പുഴകളുടെ അരുവികളുടെ നാടേ,
ധാന്യംകൊണ്ടു് ലോകം പോററും നാടേ,
പ്രകൃതി ഈ റാണിയെ അണിയിക്കുന്നു.
പവനൻ പരിസേവിപ്പൂ
ഇവളുടെയഭിമാനത്തിനു്, മഹിമക്കു്
നമുക്കർപ്പിക്കാം ജീവൻ.
ഇതുതന്നെ ശരിക്കുംബാപൂജ
അർപ്പിക്കുന്നു പ്രണാമം
ഓ, ഭാരത ജനനീ!''

3. വിധാതാസിങ്ങ് 'തീർ'

ഭാരതീയ യുവാവേ,
മുന്നിൽവരൂ. രാഷ്ട്രത്തെ സേവിക്കൂ,
ഭേദചിന്തകൾ തകർത്തുമാററി നമുക്കു കാണാം പരസ്പരം
വിപത്തുകൾ മുന്നിൽവരുന്നവയേററു്
നമുക്കു് നാടിനെ മോചിപ്പിക്കാം.
അടിമത്തം തീർന്നതിനുമേലാകാം
മററു പ്രശ്നപരിഹാരങ്ങൾ
മടിയൻ വാചകമടി സ്വാതന്ത്ര്യം നല്കുകയില്ല
മരണം മുമ്പിൽക്കാണാതെ
അതു നേടാൻ കഴിയില്ല.
നമുക്കു് ആദ്യം 'അനൽ ഹക്'' പറയാം
പിന്നെ മൻസൂർ എന്നു വിളിക്കാം.''

4. ഷാം ദാസ് 'അജീസ'

''നമ്മുടെ ഭാരതാംബ വിലപിക്കുന്നു
ഭഗത്സിങ്ങിനെയോർത്തു്.
ഇരുപത്തിമൂന്നാംതീയതി ഏഴുമണിക്കു്
സിംഹം കഴുമരമേറി
ആരാച്ചാരേ
നിന്റെ രക്തം ഞങ്ങൾ കുടിക്കും

ആസാദ്—ഹിന്ദ് ഫൗജ് നേതാക്കൾ പിന്നീടു് ദൽഹിയിലെ ചുവപ്പുകോട്ടയിൽനിന്നും വിമോചിപ്പിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ ഛരാഗ്ദിൻ 'ദമൻ' ആ ദേശാഭിമാനികളെ ഈ വിധം അഭിവാദ്യം ചെയ്തു.

സ്വാതന്ത്ര്യാഗ്നി പടർന്നു, അവരുടെ ഹൃദയത്തിൽ
ആത്മാഹുതിചെയ്യാൻ അവരിറങ്ങിവന്നു.
ശിരസ്സു് ഉള്ളംകൈയാൽ താങ്ങി
ഓരോരംഗത്തും അവർ പടപൊരുതി
നിർഭയരായി.
അവർ അഗ്നിഗോളങ്ങളായിരുന്നു
ചുണ്ടിൽനിന്നും ബോംബു ചിതറിയവർ

ഹിന്ദുസിഖമാഹമ്മദസ്നേഹംപ്രചരിപ്പിച്ചു
അവർ ബന്ധനവിമുക്തരാകുമ്പോൾ
എങ്ങനെ ഞാൻ പാടാതിരിക്കും''
എൻെറ നാടിൻെറയാത്മാവിൻെറ നാദങ്ങളാണവർ
രാജ്ഗുരുവും സുഖ്ദേവും ഭഗത്തും സ്വയം സേഘലും ധില്ലനും ഷാനിവാസും ആയി.

1942 ൽ കോൺഗ്രസ്സ് ക്വിററ്ഇൻഡ്യാ പ്രമേയം പാസ്സാക്കിയതോടെ നേതാക്കൾ തടവിലാക്കപ്പെട്ടു. സാൻ ബതാലീ ദീ ദീവാളി എന്ന കവിതയിൽ ' ഗുർമുഖ് സിങ്ങ് ' ' മുസാഫിർ ' തൻെറ വികാരവിചാരങ്ങളാവിഷ്കരിക്കുന്നതു് നോക്കുക:—

''ഇന്നുരാത്രി ദീവാളി—പക്ഷേ
ആകാശത്ത്് ഒററ വിളക്കും കത്തുന്നില്ല
അമാവാസിയുടെ കട്ടിയിരുട്ടാണെങ്ങും
ഈ രാത്രികൊണ്ടെന്തുപയോഗം
എൻെറ മനസ്സിൽ വിളക്കില്ലല്ലോ,
പകലും പ്രകാശമില്ലാത്തിടങ്ങളിൽ
എങ്ങനെ ദീവാളി ഘോഷിക്കും
എൻെറ പ്രതീക്ഷകളുടെ, ദേശീയതയുടെ
തിരി ഒരിക്കലുമണയില്ലായിരിക്കാം
അതിൻെറ പ്രഭ ചിന്തട്ടെ.
വേലികൾ തകരട്ടെ,
ആലംബഹീനർക്കതുവഴി കാട്ടട്ടെ.
ശത്രുവിനെ വിഡ്ഢിയാക്കട്ടെ
നാട്ടിൽനിന്നു പരദേശിയെയൊഴിയട്ടെ
അന്ന്-അന്നുമാത്രം ദീവാളിസാർത്ഥകമാകും

കോൺഗ്രസിൻെറ ജനസമ്മതിയും ഗാന്ധിജിയോടുള്ള പഞ്ചാബിൻെറ ഭക്തിയും ആ ഭാഷയുടെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളെ സമ്പുഷ്ടമാക്കി.

എങ്ങനെയെന്നോ?

1' ''എന്തേ കോൺഗ്രസ്സ് അയോഗ്യമായി,
അതു ദേശസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു ശബ്ദമുയർത്തി.
2. ''കറക്കു ചർക്കാ പിന്നെ
പീരങ്കി വേറേ വേണ്ട.''
3. ''നമുക്കു ഗാന്ധിജി ഖദർതന്നു
അദ്ദേഹത്തിനോ, ജയിൽകിട്ടി.

ബ്രിട്ടീഷ്ഭരണത്തോടു് ജനതയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന അവജ്ഞയും പാട്ടുകളിൽ നിഴലിക്കുന്നു.

1. ദൈവം മരിച്ചു. ദൈവങ്ങൾ ഓടിമറഞ്ഞു
ഇവിടെ ബ്രിട്ടൻെറ ഭരണമല്ലേ''
2. ''ഒരു കുട്ട ഓറഞ്ചുണ്ടെൻ ശിരസ്സിൽ
എന്നു നശിക്കും ബ്രിട്ടീഷ ഭരണം?''

ഭഗവത്സിങ്ങിൻെറ വീരാത്മാവിനു് സാധാരണക്കാരൻ നൽകിയ അംഗീകാരം നോക്കു.

''ഉപജീവനംതേടി പോയതാണദ്ദേഹം
ഇക്കഴിഞ്ഞ ഒരു വ്യാഴവട്ടം
പണവുമായിതാ വന്നുകഴിഞ്ഞു
നമുക്കു് ഭഗവത്സിങ്ങിനുമുമ്പിൽ
ശിരസ്സുകുനിക്കാം
വിനയാവനതമായി
നമുക്കു വണങ്ങാം
അസംബ്ലിയിൽ ബോംബിട്ടവനായി
ക്കൊണ്ടു്
വണങ്ങാം.''

ഇവിടെഉദ്ധരിച്ച കവിതകളെല്ലാം പ്രശസ്തരുടേതു മാത്രമാണ്. ഇവർക്കുപുറമേ മിസ്റ്റിക്കുകളും പരിഷ്കാരവാദികളും റൊമാൻറിക്കുകളുമെല്ലാം ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ സ്വാധീനത്തിൽ പെട്ടവരാണ്. പരോക്ഷമായാണെങ്കിലും ഭായ് വീർസിംഗ് എന്ന മിസ്ററിക് കവി തൻെറ ''ഗംഗാരാം'' എന്ന കവിതയിലൂടെ ദേശീയത പാടുന്നു. 'ഖുലേമൈദാൻ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ വീരപഞ്ചനദത്തെ പ്രൊ. പുരാൺസിങ്ങ് പാടിപ്പുകഴ്ത്തുന്നുണ്ട് ലാലാ ധനിരാം ''ഛാത്രിക'' ഭാരതീയ യുവത്വത്തെ ആവേശം കൊള്ളിക്കുന്നതു നോക്കു:—

''ഉണരൂ
എൻെറ ചെറുപ്പക്കാരാ
ഉണർന്നുകഴിഞ്ഞീലോകമശേഷം
ചീന, റഷ്യ, പേർഷ്യ ഇവരുണർന്നു കണ്ണു
മിഴിപ്പൂ
അറബികളും പത്താന്മാരും
അവരവരുടെ വഴിയേ മുന്നോട്ടു്
ഉണരൂ
എൻെറ ചെറുപ്പക്കാരാ
ഉലകം മുഴവനുണർന്നുകഴിഞ്ഞു.''

മഹാനായ കാല്പനികകവിയും ഭാവഗീതകാരനുമായ പ്രൊ: മോഹൻസിങ്ങ് വിപ്ളവകാരിയെക്കുറിച്ചു പാടുന്നതു കേൾക്കാം:—

എൻെറ നാടിൻെറ മക്കളെ
താഴെ എറിയപ്പെട്ടവരായി, ദുർബലരായി,
ദു:ഖിതരായി, വിശക്കുന്നവരായി,
നൂററാണ്ടുകളായിട്ടടിമകളായി
കാണുമ്പോൾ
ഞാൻ ചോദിക്കുന്നു,
എന്തിനീജപം? എന്തിനു പൂജ?
എന്തിനീശ്വരനെ സ്നേഹിക്കണം.
എൻെറ സഹോദരർക്കു് സ്വർഗ്ഗം വാഗ്ദാനം
ചെയ്യുമ്പോൾ?''

ദേശാഭിമാനം ജ്വലിക്കുന്ന അനേകം പഞ്ചാബികവികൾ ഉണ്ടു് എന്നതിൽ സംശയമില്ല. പക്ഷെ അവരുടെ ദേശഭക്തി ദേശത്തിൻെറ പ്രതാപം വർണ്ണിക്കുന്നതിലും ദേശത്തെ സ്തുതിക്കുന്നതിലും മാത്രമായി ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നു. രാഷ്ട്രത്തിൻെറ വീരപാരമ്പര്യത്തേയും യോദ്ധാക്കളേയും ചരിത്രദൃഷ്ട്യാ അറിഞ്ഞ് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചിലരുമുണ്ടു് വാർ എന്നാണ് ഇത്തരം പഞ്ചാബികവിതയ്ക്കു പറയുന്നതു്. എന്നാൽ ഈ പ്രബന്ധത്തിൻെറ വിഷയം വിദേശ മേധാവിത്വത്തിനെതിരെ നടന്ന സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തേയും ഭാരതദേശീയതയേയും ചിത്രീകരിക്കുന്ന പഞ്ചാബി കവിതകളെമാത്രം ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളതാകയാൽ അവയ്ക്കു് ഇവിടെ പ്രസക്തിയില്ല എന്നേയുള്ളൂ. □

പരിഭാഷ—പ്രിയദർശൻലാൽ

ദേശീയതയും ഇന്ത്യയിലെ നേപ്പാളികവികളും

ഇന്ദ്രാ ബഹാദൂർ റായ്

1964 മേയ് 27ന് ജവഹർലാൽ നെഹ്റു എന്ന പ്രകാശം പൊലിഞ്ഞപ്പോൾ ആധുനിക നേപ്പാളീസ് കവികളിൽ പ്രമുഖനായ കയ്‌ലസ്സു് തന്റെ തീവ്രദുഃഖം തടഞ്ഞുനിർത്താനായില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വേദന കരകവിഞ്ഞൊഴുകി:

''ആ ധ്രുവതാരകമെവിടെ?
സമുദ്രാന്ധകാരത്തിൽ ഞങ്ങളെ നയിച്ച
ആ ധ്രുവതാരകമെവിടെ?
ഞങ്ങളുടെ കപ്പൽ പാറയിൽ ചെന്നുറച്ചുപോയിരിക്കുന്നു.
പാമരത്തിൽ ചിറകു വിരിച്ചിരുന്ന വെള്ള തൂവലുകൾ നീണ്ടുപോയിരിക്കുന്നു.
ആ പ്രകാശസ്തംഭകമെവിടെ?
ഇന്നിതാ ഒരിക്കൽക്കൂടി
മൃത്യു മനുഷ്യന്റെ മേൽ വിജയം ഉറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

ആളനക്കംപോലും
ഇവിടെ, ഈ വഴിത്താരയിൽ
കല്ലിച്ചുപോയിരിക്കുന്നു
ആ ധ്രുവതാരകമെവിടെ?
സമുദ്രാന്ധകാരത്തിൽ ഞങ്ങളെ നയിച്ച
ആ ധ്രുവതാരകമെവിടെ?''

ഒരു മഹാദുഃഖത്തിന്റെ മുമ്പിൽ വെറുമൊരു നേപ്പാളിസ് കവിയുടെ നിലയിൽനിന്ന് ഉയരുവാനും സാർവ്വലൗകികമായ വികാരങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുവാനും കയ്‌ലസ്സു് സാധിച്ചു.

സാർവ്വദേശീയതയുടെ ആരാധകന്മാർ സാഹിത്യത്തിലെ ദേശീയതയെ സംശയത്തോടെയാണ് വീക്ഷിക്കുന്നതെന്ന് നമുക്കറിയാം. ദേശീയബോധം സാഹിത്യത്തെ അതിരുകടന്ന രാജ്യസ്നേഹത്തിന്റെ ഇടവഴികളിലേക്ക് താഴ്ത്തിക്കെട്ടുമെന്നാണ് അവരുടെ പേടി. യൂറോപ്യൻ സംസ്ക്കാരം കലാവൈഭവത്തിന്റെ ശക്തിയാക്കിയിരുന്നു. എസ്രാപൗണ്ടോ ടി. എസ് എലിയട്ടോ ഒന്നും ദേശീയ കവികളായ പുഷ്ക്കിനേയോ വിററ്മാനേയോ പൂർണ്ണത്തോടുകൂടി വീക്ഷിക്കുമെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. മററു ചിലർ അന്തർദ്ദേശീയതയുടെയും അപ്പുറം പോയി വിശാലമായ മാനവീയതയിൽ ചെന്നു ലയിച്ചാലല്ലാതെ വിശ്രമിക്കുകയില്ലതന്നെ. വിശാലാശയങ്ങളോടുള്ള ഈ അത്യാവേശം, ബുദ്ധിമാന്മാരായ പലരും വിശ്രമിച്ചിട്ടുള്ള വഴിത്താവളങ്ങളുടെ പരിപൂർണ്ണ നിഷേധത്തിലേ കലാശിക്കുകയുള്ളു.

ഇന്നത്തെ ഭാരതത്തിന്റെ പരിതഃസ്ഥിതികൾ വെച്ചു നോക്കുമ്പോൾ ദേശീയതയേയും രാജ്യസ്നേഹത്തെയും ഒന്നായിക്കാണാനുള്ള ശ്രമം പരാജയപ്പെട്ടാൽതന്നെ അതു കുററപ്പെടുത്താവുന്നതാണോ? ദേശീയവാദി തീർച്ചയായും രാജ്യസ്നേഹിയായിരിക്കണം. ഈ തുല്യപ്പെടുത്തൽ അത്രവരെയേ പോകുന്നുള്ളു. സ്വരാജ്യസ്നേഹത്തിന് നിരവധി രൂപങ്ങളുണ്ടാകാമെങ്കിലും, രാജ്യസ്നേഹി ദേശീയവാദിയാകണമെന്ന കാര്യം ആവർത്തിച്ച് ഉറപ്പിച്ച് പറയണം. ദേശീയവാദിയാവുക വഴി രാജ്യസ്നേഹിയാവുക എന്നതിന് വ്യത്യാസമുണ്ട് — സ്വന്തം ജനതയെ സ്നേഹിക്കുകയും സ്വന്തം സമൂഹത്തെ സേവിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നൊരു വഴിയിലേക്ക് നിങ്ങളെ മാററി നടത്തുകയാണതു്.

സാഹിത്യങ്ങൾ ഒന്നും ഇതു്വരെ ദേശീയ കൃതികൾക്ക് ജന്മം നല്കിയിട്ടില്ല; പ്രോത്സാഹനവും പരസ്പരധാരണയും ഉൾച്ചേർന്ന ഇത്തരം രാജ്യസ്നേഹത്തെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്ന കൃതികളാണ് മിക്ക സാഹിത്യത്തിലും ഉണ്ടാവുന്നതു്. വിഷമകരമായ ചില പരിതഃസ്ഥിതികളുടെ ഫലമെന്നോണം രാഷ്ട്രത്തിന്റെ ചില ഭാഗങ്ങൾ ഒന്നിച്ച് പിറകെ മറെറാന്നായി അധഃപതിച്ചുപോകുന്നു. ഈ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെല്ലാം അവരുടെ സാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥലം പിടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരം സാമൂഹ്യവികാരങ്ങൾ സർഗ്ഗശക്തിയെ പ്രചോദിപ്പിക്കുക സാധാരണമാണ്. രാജ്യസ്നേഹത്തിന്റെയും ചിലപ്പോൾ ദേശീയതയുടെയും വികാരങ്ങൾ ഇത്തരം കൃതികളിൽ സ്വാഭാവികമായും വന്നുപെടും എന്നു് ആരും സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും.

സ്വന്തം സാമൂഹ്യവികാരങ്ങൾ ശക്തമായി പ്രകടിപ്പിച്ച ചില പ്രമുഖ നേപ്പാളീസ് കവികളെ ഞാൻ ഇവിടെ പരിചയപ്പെടുത്താം:

നേപ്പാളി സമൂഹത്തെ പുനരുദ്ധരിക്കാൻ വേണ്ടി അവരിൽ ആദ്ധ്യാത്മിക ചിന്ത ഉണർത്താനാണ് രാമായണ കർത്താവായ ഭാനുഭക്ത (ജനനം 1814) കൊണ്ടുപിടിച്ച് ശ്രമിച്ചത്. പരിപൂർണ്ണമായ ആത്മീയ വാദത്തിനു പകരം ലൗകികമായ ആദ്ധ്യാത്മികതയ്ക്കാണ് അദ്ദേഹം ഊന്നൽ കൊടുത്തത് അനുഗ്രഹീതമായ സാമൂഹ്യജീവിതം കെട്ടിപ്പടുക്കുവാൻ ഈ കവി മാതൃകയായി കണ്ടതു് ഭാരതീയ ഇതിഹാസങ്ങളിൽ പരാമർശിക്കപ്പെട്ട സമൂഹങ്ങളാണ്. പാരമ്പര്യ ഭാരതീയ ചിന്തകളും വിശ്വാസങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്ധ്യാത്മികബോധത്തെ വല്ലാതെ സ്വാധീനിക്കുകയുണ്ടായി.

ഒന്നിനും വേണ്ടിയല്ല, ഭാനുഭക്ത സ്വതസ്സിദ്ധമായ സുന്ദര ഭാഷയിൽ പാടിയതു്: ഭാരതത്തിൽ ജന്മം കിട്ടുക എന്നതു് ഒരു മനുഷ്യന് പ്രയാസമാണ്!

18-ാം നൂററാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പാതിയിൽ നേപ്പാളി സമൂഹത്തിൽ ഭാരതാഭിമുഖമായ ഒരു മതപ്രസ്ഥാനം ആരംഭിച്ചു. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്ഥാപകൻ ശശിധർ (ജനനം 1747) ആയിരുന്നു. ജോസ്മാനി മതം എന്നാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനം അറിയപ്പെടുന്നതു്.

ജോസ്മാനി എന്ന വാക്കിനു് ജ്യോതിമണി അഥവാ ബ്രഹ്മജ്യോതി എന്നാണർത്ഥം. ഈ വിഭാഗത്തിലെ പില്ക്കാല സന്യാസികളിലൊരാളായ ജ്ഞാന്ദിൽദാസ് മതപ്രചാരകന്മാരായ ക്രിസ്ത്യീയ പുരോഹിതന്മാർക്കെതിരെ ''കരിശ്രുയുദ്ധം'' തന്നെ സംഘടിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. പടിഞ്ഞാറൻ ബംഗാളിലെ ഡാർജിലിംഗ് കേന്ദ്രമാക്കിയായിരുന്നു ഈ ആശയസമരം. ജ്ഞാന്ദിൽദാസിന്റെ അറുപതോളം ഭജനകളിൽ അമ്പത്തിആറും സാധുക്കടി ഹിന്ദിയിലും നാലെണ്ണം നേപ്പാളിയിലുമാണ്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദയലഹരി നൂറെറാമ്പതു് ശ്ലോകങ്ങളുള്ള കൃതിയാണ്. ഇതു് പൂർണ്ണമായും നേപ്പാളിയാണ്. നേപ്പാളിലെ ഹൈന്ദവ സമൂഹത്തെ പരിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിനും ശുദ്ധീകരിക്കുന്നതിനും ഉള്ള ഒരു പ്രസ്ഥാനം ലക്ഷ്യം വെച്ചാണ് ഈ കൃതികളെല്ലാം ഉണ്ടായതു്. പ്രസ്ഥാനം ജാതിസമ്പ്രദായത്തേയും മന്ത്രവാദത്തേയും മൃഗബലിയേയുമൊക്കെ കഠിനമായി എതിർത്തു. ഈ ഒരു ഉൽബോധനവുമായാണ് രാജ്യത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗത്തുള്ള രാജ്യസ്നേഹികളായ കവികൾ എഴുതിയതു്. അവരിലൊരാൾ എഴുതി:

''രുംജാ സമതലത്തിലെ (ഗൂർഖകളുടെ പ്രദേശം) ചാമപ്പൊടിയിൽ (നിർഗ്ഗുണ) ബ്രഹ്മത്തിന്റെ ജലം മാത്രമേ ചേക്കുന്നുള്ളു. ഗൂർഖകൾ (വൈശ്യരാണെങ്കിലും) മതവിജ്ഞാനത്തിലും ഉപാസനയിലും ബ്രാഹ്മണരെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുമാറ് മുന്തിനിന്നു.''

ഈ അടുത്തകാലംവരെ നേപ്പാളിസ് കവിതയിൽ സന്യാസിയുടെ തൊട്ടടുത്ത സ്ഥാനമാണ് കവിക്ക് കല്പിച്ചു പോന്നിരുന്നതു്. നേപ്പാളിക്കവി ഭാരതീയ പാരമ്പര്യമനുസരിച്ചുള്ള സാഹിത്യവും തത്വചിന്തയുമാണ് അഭ്യസിച്ചു പോന്നിരുന്നതു് അവ പാടിപുകഴ്ത്തുന്നതിലും പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിലും സ്വന്തം ജീവിതദൗത്യം നിർവ്വഹിച്ച സംതൃപ്തി അയാൾക്കു് കിട്ടിയിരുന്നു ഭാനുഭക്തയുടെ പ്രമുഖശിഷ്യനായ ലേഖനാഥ് (ജനനം 1884) ഹിന്ദുമതത്തെ ഭാരതമായും പാശ്ചാത്യലോകത്തെ സയൻസായും ആണ് മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നതു് പുരാതനകാലത്തെ ഹിന്ദുസാമ്രാജ്യങ്ങളുടെ പതനത്തിലും അതുവഴിയുണ്ടായ ഹിന്ദുസമുദായത്തിന്റെ ശിഥിലീകരണത്തിലും നൊന്തു കരയുന്ന ഒരാളാണ് ലേഖനാഥ്. ഇന്ത്യയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യ സമ്പാദനത്തിനു ശേഷം ലേഖനാഥിന്റെ കവിത ഈ ഹൈന്ദവ പക്ഷപാതം കൈവെടിയുന്നു; ആത്മീയതയുടെ വിഹായസ്സിലേക്ക് ഉയർന്നു പറക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പരിഹരിക്കാനാവാത്ത നിരവധി ദുരിതങ്ങൾക്ക് വഴിവെച്ചു എന്ന് താൻ കരുതുന്ന സയൻസിനോടും സാങ്കേതിക വിദ്യയോടും രാജിയാവാൻ ലേഖനാഥിനു് ഒരു കാലത്തും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ നേപ്പാളി സാഹിത്യത്തിൽ ഉന്നത സ്ഥാനമുള്ളൊരു വ്യക്തിയാണ് ലക്ഷ്മീപ്രസാദ് ദേവകോത (ജനനം 1909). ഇതിഹാസ തുല്യമായ ശകുന്തള എന്ന ബൃഹത്കൃതി മൂന്നു മാസം കൊണ്ടും സുലോചന എന്ന രണ്ടാമതൊരു ഇതിഹാസം പത്തു ദിവസംകൊണ്ടും രചിച്ച കവിയാണദ്ദേഹം. സാമാന്യം നീളമുള്ള കുഞ്ജിനി എന്ന കഥാകാവ്യം ഒരു രാത്രികൊണ്ടാണദ്ദേഹം എഴുതിയതു് 80 മിനുട്ടുകൊണ്ട് 95 ശ്ലോകങ്ങളുള്ള ഒരു കൃതി അദ്ദേഹം എഴുതിയെടുക്കുന്ന ആൾക്ക് പറഞ്ഞു കൊടുക്കുകയുണ്ടായി ഒററയിരുപ്പിനു് ഒരു ചെറുകഥാ സമാഹാരം രചിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിനു് സാധിച്ചു!

പുരാതന ഭാരതത്തിന്റെ സ്മരണ ഈ കവി ഹൃദയത്തിനു് എത്രമാത്രം പ്രിയംകരമാണെന്ന് ശകുന്തളയിലെ പ്രഥമാദ്ധ്യായത്തിൽ നിന്നെടുത്ത ഈ വരികൾ ബോധ്യപ്പെടുത്തും:

''പുരാതനലോകത്തിന്റെ മധുരകഥകൾ
എനിക്ക് പ്രിയംകരമാണ്

നമ്മുടെ ഭാരതത്തിന്റെ കഥകൾ
ഭാരതത്തിന്റെ ഉയർച്ചയുടെ കഥകൾ
ഹിമത്തിൽ തെളിഞ്ഞു കേറുന്ന സൂര്യരശ്മിയുടെ കഥകൾ

വസന്തസൗരഭ്യം കാത്തിരിക്കുന്ന ശിശിരകാലത്തിലെ കയിലിനെപ്പോലെ കവി ഓർത്തിരിക്കുന്ന ദിവസത്തിന്റെ വടക്കൻ മടക്കയാത്ര

കാം എന്നപോലെ പോയ കാലത്തിലേക്ക്
ഈ കവി യാത്രയാകുന്നു. നമുക്ക് നാമാവുക
നമുക്ക് ആ ഭാരതത്തെ സ്മരിക്കുക
പോയ ഭാവങ്ങളെ നമുക്ക് ആവാഹിക്കുക
വർത്തമാനകാലത്തിനു മൂടുപടമിടുക
ഈ തിക്കും തിരക്കും മറന്നേക്കൂ
ഈ നശ്വരജീവിതം പോയിത്തുലയട്ടെ
ഈ കവിയുടെ വൃന്ദാവനം മധുരമാണ്
കൂട്ടരേ,
അവിടേക്ക് യാത്രയാവൂ.''

ഇന്ത്യയിലെ നേപ്പാളികൾക്കിടയിൽ ഇനിയും വേണ്ടമാതിരി രൂപം കൊണ്ടിട്ടില്ലാത്ത ഒന്നാണ് 'നേപ്പാളി ദേശീയത' ഇതിന്റെ പൊടിപ്പുകൾ അങ്ങിങ്ങു കാണാം. ഈ ദേശീയത സാംസ്കാരികമെന്നതിലധികം ഭാഷാപരമാണ്

ഇന്ത്യൻ നേപ്പാളികളുടെ ഉത്ഭവത്തെ സംബന്ധിച്ച ചില തെററിദ്ധാരണകൾ തിരുത്തുന്നത് ഇത്തരുണത്തിൽ പ്രസക്തമായിരിക്കുമല്ലോ: ഭൂതകാലത്തെപ്പററി 'അഗാധ ഗവേഷണം' നടത്തിയവർ ഇന്ത്യൻ നേപ്പാളികൾ ഇവിടെ വന്നുകൂടിയവരാണെന്ന് ഇപ്പോഴും പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു! ഇന്ത്യയുടെ വടക്ക്-കിഴക്ക് കിടക്കുന്ന നേപ്പാള ദേശത്തെപ്പററി തങ്ങൾക്കുള്ള പച്ചയായ വിവരക്കേട് മാത്രമാണവർ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. റോംഗ് (ലെപ്ച്ചാ) ജോംഗ് (ലിംബു) എന്നീ വംശജർ ഇന്ത്യയുടെ 22-ാമത്തെ സംസ്ഥാനമായ സിക്കിമിലെ ആദിമ നിവാസികളാണ് ജോംഗുകൾ തന്നെയാണ് നേപ്പാളികളും മററു തദ്ദേശവംശജരുമായി കൂടിക്കലർന്നുവെന്ന മാത്രം. പ്രധാനമായും മാഗരന്മാരുമായിട്ടാണ് നേപ്പാളികൾ ഇടകലർന്നത് ഖസാസ് വംശം നേപ്പാളി ഗോത്രങ്ങളിൽ പ്രമുഖമായ ഒന്നാണ്. നേപ്പാളി ഭാഷ തന്നെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞത് ഈ വംശത്തിന്റെ വാമൊഴിയിൽനിന്നാണ്. ഭാഷാ ശാസ്ത്രരംഗത്തെ ആധികാരിക സ്വരങ്ങളിലൊന്നിന്റെ ഉടമയായ ഗ്രിയേഴ്സൺ ഇക്കാര്യം പറയുന്നുണ്ട് (ലിംഗ്വിസ്റ്റിക് സർവ്വേ ഓഫ് ഇന്ത്യ, വാല്യം IX പുറം IV ഗുപ്തകാലഘട്ടത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട മാർക്കണ്ഡേയപുരാണത്തിന്റെ കാലത്തുതന്നെ നേപ്പാളിലും ഡാർജിലിംഗിലും ഖസാസുകൾ എത്തിയിരുന്നു എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിഗമനം. ഈ പ്രദേശങ്ങളിൽ ഇന്ന് ഇവർ ഒരു പ്രമുഖ വിഭാഗമാണല്ലോ ഈ പ്രദേശം പല തവണ പലരിലേക്കും കൈമാററപ്പെടുകയുണ്ടായി. ഒടുക്കം 1816ലെ നേപ്പാൾ—ബ്രിട്ടീഷ് യുദ്ധത്തിന്റെ ഫലമായി ബ്രിട്ടീഷ് ഇന്ത്യയോടു ചേർക്കപ്പെട്ടു.

ഇന്ത്യൻ നേപ്പാളി ദേശീയത രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ നേപ്പാളിസ് ദേശീയകവി പണ്ഡിത് ധരണീധർശർമ്മ ഒരു രാസത്വരകം പോലെ പ്രവർത്തിക്കുകയുണ്ടായി. അദ്ദേഹം വെസ്റ്റു ബംഗാളിലെ ഡാർജിലിംഗിൽ ഒരു ഗവണ്മെണ്ട് ഹൈസ്കൂളിൽ പ്രധാനാദ്ധ്യാപകനായി ജോലി നോക്കിയിരുന്നു. അദ്ധ്യാപകൻ എന്ന നിലയിൽ സമൂഹത്തെയും ആളുകളെയും സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണത്തിന് വിധേയമാക്കാനും വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് ഊന്നൽ കൊടുത്തുകൊണ്ടു പ്രവർത്തിക്കാനും ഈ കവിക്ക് ഇടയായി. സാമൂഹ്യദുരിതങ്ങൾ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്നതിനും ജീവിതപുരോഗതിക്കും ഈ കവി മുന്നോട്ടുവെച്ച വീക്ഷണം വേണ്ടത്ര വിപ്ലവകരമല്ലഎന്നവിമർശനം നാലുഭാഗത്തുനിന്നും ഉയർന്നു. ചോദ്യശരങ്ങളുമായി കവി തന്റെ വിമർശകരെ നേരിട്ടു;

''നേരായും നിനക്കാവതുണ്ടോ?
എങ്കിൽ
ഈ നാട് നന്നാക്കൂ
ചപ്പടാച്ചിപറച്ചിലുകൊണ്ടൊന്നും നാടു നേരെയാവില്ല
നിന്റെ മനസ്സ് വിശാലമാവട്ടെ
അവിടെ സത്യത്തോടു സ്നേഹം നിറയട്ടെ
രാജ്യത്തിന്റെ മാറു നിറയട്ടെ; ബോധം ഉന്നതമാകട്ടെ
സത്യനിഷേധികളും സ്വാർത്ഥരും നിറഞ്ഞതല്ലൊരു
രാജ്യവുമുണ്ടോ മഹത്വത്തെ പൂകിയിട്ട്?''

പണ്ഡിത് ധരണീധർ ശർമ്മ 1920 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച നൈവേദ്യ എന്ന കവിതാസമാഹാരം ഇന്ത്യയിലെ നേപ്പാളികൾ തങ്ങളുടെ ''ദേശീയ ഗീത''യായി അംഗീകരിച്ചു.

നൈവേദ്യയുടെ പാഠങ്ങളും ഉപദേശങ്ങളും വലിച്ചെടുത്തു വളർന്ന ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ പില്ക്കാലത്തു് ഇന്ത്യൻ നേപ്പാളികളുടെ മുന്തിയ പ്രതീകമായിത്തീർന്നു. അഗം സിംഗ്ഗിരി (ജനനം 1932) എന്ന കവിയായി വളർന്നത് ഈ ചെറുപ്പക്കാരനാണ്.

സ്വന്തം ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ പൊതുവെ നിലനിന്ന അസ്വസ്ഥതകൾക്ക് ഭാവഗീതങ്ങളുടെ കാവ്യരൂപം നൽകുകയാണ് അഗം സിംഗ് ഗിരി ചെയ്തത്. ഇന്ത്യയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമ്പാദനത്തിൽ ഇവിടത്തെ നേപ്പാളികളും തങ്ങളുടെ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട് മേജർ താപ്പയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നേപ്പാളിസുഹൃത്തുക്കളും ഐ. എൻ. എ. യിൽ അംഗമായിരുന്നു. ചെങ്കോട്ടയിൽ വെച്ച് ബ്രിട്ടീഷ് അധികാരികൾ അവരെ വധിക്കുകയാണുണ്ടായത്. പക്ഷെ പുതിയ ജനാധിപത്യക്രമത്തിൽ ഇന്ത്യൻനേപ്പാളി സമൂഹത്തിന്റെ എണ്ണം മാത്രമാണ് പ്രശ്നമായത് അവർ ഒരു കൊച്ചു ന്യൂനപക്ഷമായിരുന്നു. വെറുമൊരു കാഴ്ചക്കാരുടെ തലത്തിലേക്ക് സ്വാഭാവികമായും അവർ താഴുകയും ചെയ്തു—പലപ്പോഴും സ്വയം പുറത്താക്കപ്പെടുന്നതു് കണ്ടുനില്ക്കുന്ന കാഴ്ചക്കാർ!

കൊച്ചുരാജ്യങ്ങളുടെ ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളെ പലപ്പോഴും വിലയിരുത്തേണ്ടതു് ഈയൊരുനിലയിലാണ്. ദേശീയൗന്നത്യമുള്ള മഹാകവികൾ

ക്ക് ആ ഭാഷകൾ ജന്മം നല്കിയിട്ടില്ലെന്ന് ആക്ഷേപിക്കുമ്പോൾ ഇക്കാര്യം കൂടി കണക്കിലെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. അവരുടെ വിപരീതക്കുറിപ്പുകൾ സഹിഷ്ണുതയോടെ നോക്കിക്കാണണം. അവ സ്വാഭാവികം മാത്രമാണെന്ന് ഓർത്തിരിക്കണം.

1970 ൽ, മരണത്തിന് ഒരു കൊല്ലം മുമ്പാണ് ഗിരി അവസാനകൃതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. യുദ്ധവും യോദ്ധാവും എന്ന ഈ കൃതിയിൽ ഇന്ത്യയിലെ നേപ്പാളി ജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രശ്നം അദ്ദേഹം ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം വ്യക്തിത്വവും അസ്തിത്വവും തേടിയുള്ള നേപ്പാളിയുടെ ഇന്ത്യയിലെ ജീവിതമാണ് ഈ കൃതിയിലെ പ്രമേയം. നേപ്പാളികൾ ഒരു യുദ്ധജനതയാണ്. ക്രോധം അവരുടെ ജന്മസ്വഭാവമാണ്. അവരെപ്പോഴും മററുള്ളവർക്ക്‌വേണ്ടി യുദ്ധം ചെയ്യുകയായിരുന്നു. ഒരു ''യുദ്ധത്തൊഴിലാളി'' യായി മുദ്രകുത്തപ്പെടുന്നത് ഒട്ടും അഭിമാനകരമല്ല. നേതാജി ബോസിന്റെ ആ പ്രസിദ്ധവാക്യം ഗിരി സ്വന്തം ജനതയെ വീണ്ടും വീണ്ടും ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി; നേതാജി പറഞ്ഞു—''ഒരാളെക്കൊണ്ട് നിർബ്ബന്ധിച്ച് തോക്കെടുപ്പിക്കാൻ നിങ്ങൾക്ക പററി എന്നുവരാം, പക്ഷെ സ്വന്തമല്ലാത്ത ഒരു ലക്ഷ്യത്തിനു വേണ്ടി പൊരുതാനും ജീവൻ കൊടുക്കാനും അയാളെ നിർബ്ബന്ധിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല.''

അന്യന്റെ യുദ്ധഭൂമികളിൽ മരിച്ചു വീഴുന്നതിൽനിന്ന് സ്വന്തം മക്കളെ തടഞ്ഞു നിർത്താൻ ഓരോ നേപ്പാളിമാതാവിനേയും ഗിരി ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു:

''അല്ലയോ യോദ്ധാവേ,
പിറക്കാനിരിക്കുന്ന നിന്റെ മകൻ
നിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ
അവിഭാജ്യഭാഗമാകാൻപോകുന്ന ആ കുഞ്ഞിന്റെ
ചോര അന്യനുവേണ്ടി ചിന്താതിരിക്കട്ടെ.
അവൻ മുറിവേല്ക്കാതിരിക്കട്ടെ.
സ്വന്തം ഖാക്കുരി മൂർച്ച കൂട്ടുന്നതിൽനിന്ന്
അവനെ തടയൂ.
മററുള്ളവന്റെ യുദ്ധത്തിനുവേണ്ടി
അന്യന്റെ ആസ്തിത്വം പ്രഭാപൂർണ്ണമാക്കാൻ വേണ്ടി
സ്വന്തം ഖാക്കുരി മൂർച്ച കൂട്ടുന്നതിൽനിന്ന്
അവനെ തടയൂ.
ചരിത്രം അവനെ വെറുമൊരു
കൊലയാളിയെന്നു വിളിക്കാതിരിക്കട്ടെ.
അവന്റെ ജന്മം അഭിശപ്തമാകാതിരിക്കട്ടെ.
അവമാനത്തിന്റെ മുറിപ്പാടുകളിലേക്ക്
ആ പുതുജീവൻ ചുങ്ങിപ്പോകാതിരിക്കട്ടെ.''

വർത്തമാനകാല പരിത:സ്ഥിതിയെപ്പററി ഗിരി പാടുന്നു.

''നാം ഘോരയുദ്ധത്തിന്റെ നടുക്കാണ്
ജീവിതയുദ്ധത്തിന്റെ ഓരോ അണിയിലും
നാം ഒച്ചയുണ്ടാക്കാതെ തുഴഞ്ഞുനീങ്ങുന്നു.
ഈ പോരാട്ടത്തിൽ എങ്ങനെയോ
തടിതപ്പുന്നു എന്നു മാത്രം.
നമ്മുടെ കരളിൽ ഭീതിയുടെ തേങ്ങലുണ്ട്
സ്വന്തം കണ്ണിലേക്ക് നോക്കൂ
അവിടെ മുഴുവൻ
ആ യുദ്ധഭീതി നിഴൽ വിരിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഇന്ത്യൻനേപ്പാളികൾക്കിടയിലെ സാമൂഹ്യ കവികളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ കവിയെ സംബന്ധിച്ച രണ്ടു കാര്യങ്ങൾ കൂടുതൽ പ്രസക്തമാണെന്ന് ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. ഒന്ന്: ഓരോ കവിയും സ്വന്തം ജനതയുടെ വിചാരവികാരങ്ങൾക്ക് ശബ്ദം നല്കുന്നവനാണ്. ഒരു കവിയും സാമൂഹ്യ സത്യങ്ങളിൽനിന്ന് ഒളിച്ചോടുന്നവനുമല്ല. സ്വന്തം ജനതയുടെ വക്താക്കളാവുക എന്ന ആദ്യവൃത്തി നേപ്പാളിക്കവികൾ അഭിമാനപൂർവ്വം ചെയ്തിട്ടുണ്ട് പക്ഷെ കവിയുടെ ഉത്തരവാദിത്തം അവിടെത്തീരുന്നില്ല. കവി നിശ്ചയമായും പ്രവാചകൻ കൂടിയാണ്. സർവ്വ മനുഷ്യരുടേതുമായ ആ വിദൂരദേശത്തിന്റെ മിന്നലാട്ടമുള്ളവനാണ് ആ ദേശത്തെത്തുംമുമ്പ് പല മനുഷ്യരുടേതുമായ ദേശത്തുടെ നമുക്ക് വഴിനടക്കേണ്ടതുണ്ട്— അതായതു നമ്മുടെ രാജ്യത്തുടെ. എല്ലാവരെപ്പോലെയും, ചിലരെപ്പോലെയും, മററാരെപ്പോലെയല്ലാതെയും നാം ചില വ്യക്തികളെ ആദരിക്കുന്നുണ്ട്. നാം ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നതു് പൂർണ്ണമായും വ്യക്തിപരതയിൽ മുങ്ങിയ കവികളെയല്ലല്ലോ. സൂക്ഷ്മ വിശകലനത്തിൽ വ്യക്തി എന്നതു് പ്രപഞ്ചത്തോളം വലുതാണ്. വള്ളത്തോളിനെപ്പോലുള്ള ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിലെ അതികായന്മാർ എല്ലാ മതിലുകളും കടന്നുകേറിയവരാണ് അതുകൊണ്ടു തന്നെ അവർ ഇന്ത്യയിലെ ഓരോ സമൂഹത്തിന്റെയും, ഓരോ മനുഷ്യന്റെയും കവികളായിത്തീന്നു. ഇത്തരം ദേശീയ കവികളുടെ ജനനം വൻതോതിൽ ഉണ്ടാവുക വയ്യ. പക്ഷെ അങ്ങനെയുണ്ടായെങ്കിൽ എന്ന് നാം ആശിച്ചു പോകുന്നു! □

പരിഭാഷ: എം. എൻ. കാരശ്ശേരി

ദേശീയതയും കവിയും കന്നഡ കവിതയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ

ജി. എസ്. ശിവരുദ്രപ്പ

"മറ്റെല്ലാ സാമൂഹിക പ്രതിഭാസങ്ങളുംപോലെ ദേശീയതയും ചരിത്ര സംബന്ധിയാണ് സമുദായത്തിന്റെ സവിശേഷ പരിവർത്തന സന്ധിയിൽ, വ്യക്തിനിഷ്ഠവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ ചില ചില സാമൂഹ്യ ചരിത്രപരിസ്ഥിതികൾ പരിപക്വമായിത്തീൎന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ് അതു് സാമൂഹികരംഗത്തു് ഉയൎന്നു വന്നതു്." [1] ഇന്ത്യയിൽ അത്തരമൊരു പരിപക്വതയുണ്ടായതു് ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണകാലത്താണ്. 'പ്രസ്തുത ഭരണകാലത്തെ പ്രത്യേക വ്യവസ്ഥിതിയുടെയും ലോകശക്തികളുടെ സ്വാധീനത്തിന്റെയും ഫലമായി വികസിച്ച, ആന്തരവും ബാഹ്യവുമായ അസംഖ്യം ശക്തികളുടെ ആഘാത പ്രത്യാഘാതങ്ങളുടെ ഫലമായിട്ടാണ് ഇവിടെ ദേശീയത രൂപം കൊണ്ടതു്.' [2] ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയ്ക്കു് വ്യക്തമായ ആകൃതി കൈവന്നതു് ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസ് സംഘടിപ്പിച്ച സ്വാതന്ത്ര്യ സമരത്തിലത്രേ. ഭാരതീയനെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം 'ദേശീയത' യെന്ന വാക്കിനു് സ്വാതന്ത്ര്യസമരമെന്ന ആശയത്തോടു് അഭേദ്യബന്ധമുണ്ടു് സാഹിത്യത്തിൽ 'ദേശീയത'യ്ക്കു് ദേശഭക്തിയോടു ബന്ധപ്പെട്ട വികാരങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമെന്ന അൎത്ഥം എങ്ങനെയോ വന്നു ചേൎന്നിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ, ദേശഭക്തിയോടൊപ്പംതന്നെ വിദേശീയാധികാരത്തെ ഉന്മൂലനം ചെയ്യാനുള്ള ത്വരയും, ജനാധിപത്യ തത്ത്വങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണവും, മൊത്തത്തിൽ, സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രക്ഷോഭണത്തിലേർപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു തലമുറയുടെ ആശയാഭിലാഷങ്ങളെ പ്രാവൎത്തികമാക്കലും—എല്ലാം ആ പദം അൎത്ഥമാക്കുന്നു. തന്മൂലം വ്യക്തിയ്ക്കു് രാഷ്ട്രത്തോടുള്ള താദാത്മ്യബോധവും ദേശീയോദ്ഗ്രഥന വ്യഗ്രതയും 'ദേശീയത' എന്ന പദത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടു്.

മുൻപു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ ദേശീയത ഒരു നവീന കല്പനയാണ്; വിദേശീയ ഭരണത്തിനു മുൻപു് ഭാരതീയൎക്കു് അതജ്ഞാതമായിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ മുഖ്യ ഫലങ്ങളിലൊന്നായ രാഷ്ട്രീയമായ ഉണർവിൽനിന്നുണ്ടായതാണ് അതു് ഈ നൂതന രാഷ്ട്രീയജാഗ്രതി ഇന്ത്യൻ ജനതയ്ക്കു്, ഭിന്ന സംസ്ഥാനങ്ങൾക്കും വിഭിന്ന ഭാഷകൾക്കും വ്യത്യസ്ത സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യങ്ങൾക്കും വിവിധ ജാതിമതങ്ങൾക്കും അതീതമായി, തങ്ങൾ ഒരു രാഷ്ട്രത്തിന്റെ പ്രജകളാണെന്ന ബോധം ഉളവാക്കി. അവരുടെ ലക്ഷ്യം ഭാരതത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവും ഒരേയൊരു ജനാധിപത്യ ഭരണകൂടത്തിന്റെ സംസ്ഥാപനവുമായിരുന്നു. പഴയ രാഷ്ട്രീയ വ്യവസ്ഥിതി നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന, രാജാക്കന്മാരും നവാബുമാരും ഭരിക്കുന്ന ഭിന്ന സ്വതന്ത്ര രാജ്യങ്ങൾ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്ന ഇന്ത്യയിൽ ഇങ്ങനെയൊരാശയം നിലനിന്നിരുന്നില്ല. ഇവിടെ പ്രജകൾക്കു് അതതു സ്റ്റേററിലെ ഭരണാധികാരികളോടായിരുന്നു കൂറു്. തന്മൂലം ഇവിടത്തെ ജനങ്ങൾക്കു് രാജഭക്തിയെക്കുറിച്ചല്ലാതെ രാഷ്ട്രീയതയെക്കുറിച്ചു് അറിവുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഈദൃശ വിഭാജകഘടകങ്ങൾ നിലവിലിരിക്കെത്തന്നെ, പരിപാവന വേദഗ്രന്ഥങ്ങൾ, തീൎത്ഥാടന കേന്ദ്രങ്ങൾ, രാമായണം, മഹാഭാരതം തുടങ്ങിയ ഇതിഹാസങ്ങൾ, സന്യാസിമാർ, മഹൎഷിമാർ—എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിവിധ സംയോജക ശക്തികൾമൂലം ഇന്ത്യ സാംസ്കാരികമായി ഏകത്വം പുലൎത്തിയിരുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞു വരുന്നു. ഈ പ്രസ്താവം ഒരു പരിധിവരെ ശരിയാണെങ്കിലും ഇന്ത്യയ്ക്കു് ഗണനാർഹമായ വേദ വിരുദ്ധ പാരമ്പര്യങ്ങൾ ഉണ്ടെന്ന വസ്തുതയും പല നൂതന സംസ്കാരങ്ങളെയും അടുത്ത കാലത്തു് അതു് സ്വാംശീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന വസ്തുതയും വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. അതുകൊണ്ടു്, പഴയതിനെയും പുതിയതിനെയും തമ്മിലിണക്കുന്ന ഏകതയെസ്സംബന്ധിച്ച ഒരു നൂതന സങ്കല്പം വളൎത്തിയെടുക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതിനു ദേശീയതയെന്ന പേരു തന്നെയാണ് സൎവ്വഥാ സമുചിതം. ദേശീയത നമ്മുടെ ജനങ്ങളിൽ ദേശഭക്തിയുടെ ചൈതന്യം ഉണർത്തിവിടുകയും ഓരോ വ്യക്തിയിലും താൻ ഇന്ത്യക്കാരനാണെന്ന ബോധം ഉളവാക്കുകയും, സാമൂഹ്യനീതി

1. എ. ആർ. ദേശായി: സോഷ്യൽ ബാക്ക് ഗ്രൗണ്ട് ഓഫ് ഇന്ത്യൻ നാഷനലിസം; പ്രൊലോഗ്: പേജ് 1
2. ടി. പേജ് 56 പോപ്പുലർ പ്രകാശൻ, ബോംബെ 1946

യ്യും ആത്മാഭിമാനത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള മോഹം അങ്കുരിപ്പിക്കുകയും, സർവ്വോപരി അവരെ ജാതി വ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരായി സമരം ചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ''ജാതിയുടെ ചങ്ങലക്കണ്ണികളെ ദുർബലപ്പെടുത്തുന്നതിൽ 'ദേശീയതാപ്രസ്ഥാനം' വഹിച്ച പങ്ക് അഗണ്യ കോടിയിൽ തള്ളാവുന്നതല്ല.'' [3] നമ്മുടെ ദേശീയ ഗാനമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള 'ജനഗണമനഅധിനായക'എന്നു തുടങ്ങുന്ന ടാഗൂറിന്റെ ഗാനം ദേശീയതയുടെ ചൈതന്യത്തിന് കവിതാരൂപം നല്കിയതാണ്

ആധുനിക കന്നാടകകവികൾ കഴിഞ്ഞ അറുപതുവർഷങ്ങളായി ദേശീയതയെ അതിന്റെ വിഭിന്ന വശങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചുവരുന്നു 1921ൽ 'ശ്രീ'യുടെ പരീക്ഷണങ്ങളോടെ സമാരംഭിച്ച ആധുനികകന്നാടക കവിതയെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുമുൻപുള്ളതെന്നും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരമെന്നും വിഭജിക്കാം. യഥാക്രമം 'നവോദയ'മെന്നും 'നവ്യ'മെന്നുമുള്ള പേരിലാണ് ഇവ അറിയപ്പെടുന്നത്. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ കാല്പനികകവികളിൽ നിന്നും പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട നവോദയ കവിത ദേശീയതയുടെ ദേശഭക്തിപരമായ ഘടകത്തോടൊപ്പം ഇതരാനുഭവങ്ങളെയും വളരെ ഭംഗിയായി പ്രകാശിപ്പിച്ചു. ദേശീയ പ്രക്ഷോഭണത്തിൽ പങ്കെടുത്തുകൊണ്ടും ഒരു പ്രതിസന്ധിഘട്ടത്തിൽ ജീവിച്ചുകൊണ്ടും നവോദയകവികൾ സ്വാതന്ത്ര്യാരവത്തിന്റെ ഉച്ചഭാഷിണികളായി മാറി. രാഷ്ട്രമായിരുന്നു ഒരേയൊരു ദൈവം. കവികൾ ഇന്ത്യയിലെ ജനങ്ങളോടു ആ ദൈവത്തെ ഉപാസിക്കുവാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്തു. കുവെമ്പു തന്റെ കവിതകളൊന്നിൽ ഇങ്ങനെ പാടി:

''വലിച്ചെറിയൂ, ന്റുപഴയ ദൈവങ്ങളെ
വരൂ, ആരാധിക്കൂ
ഭാരതമാതാവാകുന്ന
ജീവനുള്ള ദൈവത്തെ.

ബേന്ദ്രെ ചോദിച്ചു: ''നിങ്ങൾ ഒരു മനുഷ്യനാണെങ്കിൽ സ്വയം ബലിയപ്പിക്കില്ലേ? രാജരത്നം ചോദിച്ചു; ''രാജ്യം മുഴുവൻ വിലപിക്കുമ്പോൾ എന്റെ ഹൃദയത്തിലുണ്ടാകുന്ന തീവ്രദുഃഖത്തെക്കുറിച്ച് നിങ്ങൾ അറിയുന്നുണ്ടോ?'' കുവെമ്പു പാടി:

''മുന്നോട്ടു പോവുക, മുന്നോട്ടു പോവുക
മുന്നോട്ടു പോവുക. സഹോദരാ!
ഒഴിഞ്ഞു മാറാതെ, തിരിഞ്ഞുപായാതെ
മുന്നോട്ടു വീണ്ടും ഗമിക്കുക!''

ഇതു് യഥാർത്ഥത്തിൽ തീഷ്ണാമർഷബന്ധമായദേശഭക്തിഗാനമായിരുന്നു. അതു നമ്മുടെ ആലസ്യത്തെ പരിഹരിക്കുകയും നമ്മളിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ആവേശം കത്തിവെക്കുകയും ചെയ്തു. അതു് എല്ലാ വിധത്തിലുമുള്ള അടിച്ചമർത്തലുകളുടെ നേക്കുള്ള പ്രതിഷേധമായിരുന്നു: നമ്മുടെ ദേശീയപാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രചാരണമായിരുന്നു; വികാരതീവ്രതയാൽ ത്രസിക്കുന്ന ഒരു കവിതയായിരുന്നു. അപമാനത്തിന്റെ ലജ്ജയും പ്രതിഷേധത്തിന്റെ ധീരതയും, രക്തസാക്ഷിത്വത്തിന്റെ പ്രശംസയും, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സ്വപ്നവും—ജനാധിപത്യത്തോടുബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാമൂല്യങ്ങളും ഇക്കാലത്തെ പ്രധാന പ്രതിപാദ്യങ്ങളായിരുന്നു. ഇന്നു്, ഏതാണ്ട് അരനൂററാണ്ടിന്റെ വിദൂരതയിലിരുന്നു നോക്കുമ്പോൾ. ദേശാഭിമാനപരങ്ങളായ കവിതകൾ മിക്കവയും എരിഞ്ഞുതീർന്നകല്ലൂരിപോലെ കാണപ്പെടുന്നുണ്ടാകാം. എന്നാൽ അവയുടെ ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യത്തെ ആർക്കും വിസ്മരിക്കാൻ സാധ്യമല്ല.

ദേശീയതയുടെ പലഘടകങ്ങളിലൊന്നു മാത്രമാണ് ദേശഭക്തി. നമ്മുടെ നവോദയകവികളിൽ പലരും ദേശീയതയുടെ ഇതരഘടകങ്ങളെ ഫലപ്രദമായി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത്തരം കവിതകളിൽ ഹ്യൂമനിസവും ഐഡിയലിസവും ജാതിചിന്തയ്ക്കെതിരായ പോരാട്ടവും സാമൂഹിക നീതിയ്ക്കും ആത്മാഭിമാനത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള പടവെട്ടലും ദൃശ്യമാണ് ദേശീയതയുടെ സൃഷ്ടിയായ സാമൂഹിക ബോധത്തിന്റെ ആവിർഭാവം ഈ കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായ ഗണനീയമായ ഒരു മനോഭാവമത്രേ.

സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയ്ക്കു മുമ്പിലത്തെ കർണ്ണാടക കവിതയിൽ ദേശീയതയോടുള്ള സമീപനം സ്വാഭാവികമായും ആദർശാത്മകവും ആവേശഭരിതവുമായിരുന്നു. നവോദയകവിതയിൽ പ്രകടിതമായിരുന്ന ദേശീയതയെ ''പ്രശസ്തമായ ഭൂതകാലത്തിന്റെയോ ഭാവികാലത്തിന്റെയോ സ്വപ്നം പോലെ അസ്പഷ്ടം'' എന്നും ''തന്മൂലം നല്ലകവിതയുടെ രചനയ്ക്കു സഹായകമല്ലാത്തതെ''4ന്നും വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട് ദേശഭക്തികവിത ഒരു പരിധിവരെ തേജസ്വിയായ ഭൂതകാലത്തിന്റെ അനുസ്മരണമായിരുന്നുവെന്നു സമ്മതിക്കാം. എന്നാൽ നവോദയകവികൾ പ്രകാശിപ്പിച്ച ദേശീയത മൊത്തത്തിൽ ഒരു സ്വപ്നചിത്രമായിരുന്നുവെന്നു പറയുക വയ്യാ. അതു് ആദർശപരതയുടെ കവിതയായിരുന്നു; ഉൽകർഷേച്ഛയുടെ കവിതയായിരുന്നു; കാലത്തോടു സത്യസന്ധത പുലർത്തുന്നതുമായിരുന്നു. അതു് സമ്പന്നമായ ഭൂതകാലത്തിന്റെ സ്വപ്നിലചിത്രമായിരുന്നില്ല, പിന്നെയോ ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധമായിരുന്നു. മറെറാരു വാക്കിൽ പറഞ്ഞാൽ, സർഗ്ഗാത്മക സാഹിത്യകാരനെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവശ്യം ആവശ്യമായ ചരിത്രബോധമായിരുന്നു. ''ദേശീയതയെന്നതു് ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രതിഭാസം മാത്രമല്ല. അതു് ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പുരാതന പാരമ്പര്യങ്ങളെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കാനും നവീനാവശ്യങ്ങൾക്കുതകുന്നവിധ

3. എ. ആർ. ദേശായി– സോഷ്യൽബാക്ക് ഗ്രൗണ്ട് ഓഫ് ഇന്ത്യൻ നാഷനലിസം—പേജ് 260.

4. എം. ജി കൃഷ്ണമൂർത്തി: ആധുനിക ഭാരതീയ സാഹിത്യം പേജ് 36

ത്തിൽ അവയെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്താനും ശ്രമിക്കുന്നു.'' 5. നമ്മുടെ കവികൾ ''ആനുകാലികഭാവുകത്വത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ പററിയവിധത്തിൽ സ്വന്തംഭൂതകാലത്തെയും മിത്തുകളെയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തേണ്ടതെങ്ങിനെയെന്ന് മിൽട്ടൺ, ഷേക്സ്പ്പീയർ മുതലായ കവികളിൽനിന്നും പഠിച്ചിട്ടുണ്ട്' 6. കർണ്ണാടകത്തിലെ ആധുനിക ഇതിഹാസ കവിയായ ശ്രീ. കുവെമ്പു, തന്റെ ഭാവഗീതങ്ങളിലും രാമായണ ദർശനം എന്നമഹാകാവ്യത്തിലും പ്രസ്തുതകവിധർമ്മം വളരെ ഭംഗിയായി നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര കന്നഡ കവികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ദേശീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള വീക്ഷണം നവോദയ കവികളുടേതിൽനിന്നും തുലോം വ്യത്യസ്തമാണ്. നവ്യം (മോഡേണിസ്റ്റ്) എന്നറിയപ്പെടുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര കവിത സമാരംഭിച്ചതു് ടി. എസ് എലിയട്ട്, എസ്രാ പൗണ്ട്, ഓഡൻ തുടങ്ങിയ കവികളുടെ സ്വാധീനത്തിന്റെ പരിണതഫലമായിട്ടാണ് നവ്യകവികൾ മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ വധത്തെ ആദർശപരതയുടെ മരണത്തിന്റെ പ്രതീകമായി പരിഗണിച്ചു. ദൂഷിതമായ രാഷ്ട്രീയ പരിത:സ്ഥിതികൾ അവരെ അസ്വസ്ഥരാക്കി ജനാധിപത്യ തത്വങ്ങളിൽ ദൃഢമായി വിശ്വസിക്കുന്ന സ്വതന്ത്ര ഭാരതത്തിലെ പൗരനെന്ന നിലയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരകാലഘട്ടത്തിലെ ആധുനിക സാഹിത്യകാരൻ തെററുധാരണകളിൽനിന്ന് വിമുക്തനും മൂല്യങ്ങളുടെ പുന:സ്ഥാപനത്തെക്കുറിച്ച് ജാഗ്രത പുലർത്തുന്നവനുമാണ് തന്മൂലം അയാൾ, സന്താനങ്ങളിൽനിന്ന് ആത്മബലിയും ആരാധനയും ആവശ്യപ്പെടുന്ന ശ്രേഷ്ഠമായ മാതാവായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഭാരതത്തിന്റെ ആ പഴയ, വികാരനിഷ്ഠമായ ദേശീയബോധത്തെ തള്ളിപ്പറയുന്നു. സ്വാർത്ഥികളായ രാഷ്ട്രീയ ഗൃദ്ധ്രങ്ങൾ ഈ മാതാവിന്റെ ശരീരം കൊത്തിക്കീറി ശകലിതമാക്കുന്നതു് അയാൾ കാണുന്നു. അതുകൊണ്ടു് അയാൾ ക്രുദ്ധനായ ഒരാക്ഷേപ ഹാസ്യകാരനായി മാറുന്നു. ആക്ഷേപഹാസ്യ കവിതയ്ക്കും ഭ്രമമുക്തമായ കവിതയ്ക്കും പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നു. ശ്രീ ഗോപാലകൃഷ്ണ അഡിഗയ്ക്കു് ആധുനികഭാരതം വേരോളം ഉണങ്ങി പ്രദർശനത്തിനുമാത്രം പററിയ ഒരു വൃക്ഷമായി കാണപ്പെടുന്നു. പല ആധുനിക കവികളും ടി. എസ് എലിയട്ടിന്റെ 'തരിശുഭൂമി'യെ ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിൽ കണ്ടെത്തുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര കന്നഡ കവികളിൽ പലരും സ്വതന്ത്ര ഭാരതത്തിന്റെ ആകാംക്ഷകളുടെയും സംരംഭങ്ങളുടെയും നേർക്കു കണ്ണടയ്ക്കുകയും നഷ്ടങ്ങളിൽമാത്രം ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നതു് വിസ്മയാവഹമാണ്. ഈ മനോഭാവത്തെ ദേശീയ വിരുദ്ധമെന്നു മുദ്ര കുത്തുന്നതു് തെററായിരിക്കാം; എന്നാൽ ഈ ആധുനിക കവികളുടെ സമീപനം വേണ്ടതിലധികം വിമർശനപരമാണെന്നു പറയണം. ജനാധിപത്യ സമ്പ്രദായത്തെ സമ്പൂർണ്ണമായി ചൂഷണം ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു തലമുറയ്ക്കു് അവരുടെ കർത്തവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഉത്തരവാദിത്വങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഊന്നിപ്പറഞ്ഞുകൊടുക്കുക എന്നതായിരുന്നു ഈ കവികളുടെ മുഖ്യധർമ്മം. വാക്കും പ്രവൃത്തിയും തമ്മിലുള്ള അന്തരം ഇല്ലാതാക്കാൻ അവർ ആഗ്രഹിച്ചു. ഉത്തരവാദിത്വ ബോധം ഉണർത്തിവിടുന്നതിനുവേണ്ടി ആധുനിക കവി ഐറണിയെയും ഫലിതത്തെയും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തേയും ഭാവാവിഷ്കരണോപാധികളായി സ്വീകരിച്ചു. ആധുനിക കവിത വളരെ നാളായി 'ദേശീയത'യ്ക്കുമാത്രം ഊന്നൽ നല്കാതെ അതിന്റെ അതിരുകളെ വികസിപ്പിച്ച് 'അന്തർദ്ദേശീയത'യിൽ എത്തിച്ചേർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതായും പറയപ്പെടുന്നു.

ദേശീയതയെന്നതു് സ്വതന്ത്രവും യുക്തിപരവുമായ വീക്ഷണത്തെ അസാധ്യമാക്കിത്തീർക്കാത്ത തരത്തിൽ രാഷ്ട്രത്തോടുള്ള ഏകീഭാവ ബോധമാണ്. ദേശീയതയെ ഒരു വിശ്വാസപ്രമാണം ആക്കിത്തീർത്തു് ജനങ്ങളോടു് അതിനെ ആദരിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുകയും, സർഗ്ഗാത്മക സാഹിത്യകാരന്മാർ അതിനെ പുകഴ്ത്തുമെന്നു പ്രതീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു രാജ്യത്തു് ദേശീയതയ്ക്കു് അർത്ഥവുമില്ല. ഇന്ത്യയിലെ ഓരോ സംസ്ഥാനവും പടിഞ്ഞാറുള്ള ഓരോ രാഷ്ട്രത്തോളം വിസ്തൃതമാണെങ്കിലും ഒരു വ്യക്തി തന്റെ സ്റ്റേററിനോടും തന്മയീഭാവം പുലർത്തുന്നതു് ഇന്ത്യയെ ഏകരാഷ്ട്രമായി കാണാൻ അയാൾക്കുള്ള മനോഭാവത്തെ തടസ്സപ്പെടുത്തുന്നില്ലെന്നതു് ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു വസ്തുതയാണ് ഒരു കന്നടക്കാരനോ തമിഴനോ സ്വന്തം സംസ്ഥാനത്തോടും ഭാഷയോടുമുള്ള പ്രത്യേക സ്നേഹത്തിനുപരിയായി, ചുഴന്നു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ഒരു ഭാരതീയനാണെന്നു കാണാവുന്നതാണ് ഭരണഘടന പതിനാലു പ്രാദേശിക ഭാഷകളെയും ദേശീയഭാഷകളായി പ്രഖ്യാപിച്ചിട്ടുള്ളതുമൂലം അതതുഭാഷകളിലെഴുതപ്പെട്ടതെല്ലാം ദേശീയസാഹിത്യവുമാണല്ലോ.

ദേശീയതയോടുള്ള എല്ലാബഹുമാനവും നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ അതു് ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ പുരോഗതിയുടെയും മനുഷ്യന്റെ അവബോധവികാസത്തിന്റെയും ഒരു ഘട്ടം മാത്രമാണെന്നുപറഞ്ഞേ തീരൂ. ഒരു ഘട്ടമാണെങ്കിൽക്കൂടി സർഗ്ഗാത്മകസാഹിത്യകാരന്മാർക്കു് ഇങ്ങനെയൊന്നു് കൂടിയേതീരൂ. ഒരു സർഗ്ഗപ്രതിഭ അനുഭവങ്ങളുടെ ഓരോ ഘട്ടവുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുകയും തുടർന്നു് അതിനെ അതിജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുപോലെ ദേശീയതയുടെ ഈ ഘട്ടത്തെയും അതിജീവിക്കുകതന്നെവേണം. അല്ലാത്തപക്ഷം ദേശീയത, സർഗ്ഗപ്രതിഭയുടെ നീരുറവകളെ വററിച്ചുകളയാനിടയുണ്ട്

5. എ. ആർ. ദേശായി. സോഷ്യൽ ബാക്ക് ഗ്രൗണ്ട് ററു ഇൻഡ്യൻ നാഷനലിസം.

6. നാഷനൽ ഐഡൻറിററി. എഡി. കെ. എൽ. ഛഡ്വവിൻ. പേജ് 120.

അനുബന്ധം

ഡോ. ഗോരൂർ രാമസ്വാമി അയ്യങ്കാർ

സ്നേഹിതരേ,

കന്നഡകവിതയിലെ ദേശീയതയുടെ വികാസത്തെക്കുറിച്ച് ഡാക്ടർ ശിവരുദ്രപ്പയുടെ ഹ്രസ്വമെങ്കിലും വളരെയേറെ കൗതുകകരമായ ഒരു പ്രബന്ധം നാം വായിച്ചു കേട്ടു. ഡാ. ശിവരുദ്രപ്പ തന്നെ ഒരനുഗ്രഹീതകവിയും പണ്ഡിതനും നിരൂപകനുമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രബന്ധത്തിലെ രണ്ടാംഖണ്ഡികയിലെ ആദ്യവാക്യത്തിന്— വിദേശീയ ഭരണത്തിനു മുൻപ് ഭാരതീയർക്കജ്ഞാതമായിരുന്ന ഒരു നവീന കല്പനയാണ് ദേശീയത—ഒരു ഭേദഗതി വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ദേശീയതയിൽ ഒരുത്തന് സ്വന്തം രാജ്യത്തോടുള്ള സ്നേഹം, രാജ്യത്തിന്റെ ഏകതാഭാവം, രാജ്യത്തിലെ എല്ലാ ജനങ്ങളുടെയും നന്മയും ഐക്യവും എന്നീ ഘടകങ്ങൾ സമന്വയിച്ചിരിക്കുന്നു. പുരാതനകാലം മുതല്ക്കേ നമ്മുടെ ജനങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ഉള്ളിലും സഹജാതരിലും ഈ ശ്രേഷ്ഠവികാരങ്ങൾ വളർത്തിയെടുക്കുകയും ഇവയ്ക്കുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തുപോന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണമാണ് നമ്മളെ ദേശഭക്തി പഠിപ്പിച്ചതെന്ന പ്രസ്താവന സത്യത്തിൽനിന്നു വളരെയകന്നിരിക്കുന്നു. ശത്രുവിനോടു പടവെട്ടേണ്ടിവന്നപ്പോഴേ നമ്മുടെ പ്രാചീന മഹർഷിമാരിൽ ഒരാൾ സ്വന്തം നട്ടെല്ലു അതിനുവേണ്ടി ദാനംചെയ്യുകയുണ്ടായി. 'മഹത്തായ ഭാരതത്തിൽ ഞങ്ങൾക്കു ജന്മം നൽകൂ' എന്ന് ദേവന്മാർപോലും പ്രാർത്ഥിക്കുന്നതായി ഭാഗവതത്തിൽ ഒരു ശ്ലോകമുണ്ട്. ഭാരതത്തിൽ ജനിച്ചവർ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഭാഗ്യവാന്മാരാണ് സ്വന്തം മോക്ഷത്തിനുവേണ്ടി ജനങ്ങൾ സ്വയം പ്രവൃത്തിയെടുക്കുന്ന 'കർമ്മഭൂമി'യാണ് ഭാരതം. രാജ്യത്തിന്റെ ഐക്യത്തെ ഒഴിച്ചുനിർത്തിക്കൊണ്ട് നമുക്കു ദേശീയതയെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കാനാവില്ല. നമ്മുടെ പ്രമുഖ ദേശീയ കവിയായ കാളിദാസനാണ് നാടിന്റെ ഈ അഖണ്ഡതയെക്കുറിച്ച് ആദ്യം ഊന്നിപ്പറഞ്ഞത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുപ്രസിദ്ധ മഹാകാവ്യമായ കുമാരസംഭവത്തിലെ ആരംഭശ്ലോകത്തിൽ 'കിഴക്കും പടിഞ്ഞാറുമുള്ള കടലുകൾക്കിടയ്ക്കു കിടക്കുന്ന, വടക്കേ അതിർത്തിയിലുള്ള ഹിമാലയം ഭൂമിയുടെ അളവുകോൽപോലെയാണെ'ന്നു പറയുന്നു. നമ്മുടെ മഹത്തായ ഇതിഹാസം — മഹാഭാരതം — ഇങ്ങനെ നമ്മെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. 'രാജ്യത്തിനുവേണ്ടി നിന്റെ ജീവൻ ബലികഴിക്കേണ്ടിവന്നാൽപ്പോലും അതു ചെയ്തേ തീരൂ. ഒരു നല്ല ശാസനത്തിൻ കീഴിൽ എല്ലാ ജനങ്ങളും സന്തുഷ്ടരും സംതൃപ്തരുമായിത്തീരണമെന്ന് വചനകാരന്മാർ പറയുന്നു. ഈ സവിശേഷതകളും ദേശീയതയും തമ്മിൽ ഒരു ബന്ധവുമില്ലെന്നു പറയുക അസാദ്ധ്യമാണ്. ദശാബ്ദങ്ങളായി രാഷ്ട്രീയ പാരതന്ത്ര്യത്തിൻ കിടന്നിട്ടും ഭാരതം ജീവൻ നിലനിർത്തിപ്പോന്നത് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇത്തരം ഗുണങ്ങൾ മൂലമാണ് ആനന്ദകുമാരസ്വാമി ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: ''രാഷ്ട്രീയമായി എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ടപ്പോഴും ഭാരതം മാത്രം സ്വന്തം ആദ്ധ്യാത്മിക മൂല്യങ്ങളെ കാത്തുസൂക്ഷിച്ചു.''

ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ജീവനിർദ്ധാരിയായ ഈ സവിശേഷതകൾക്കാണ് ഇന്ത്യയുടെ രാഷ്ട്രീയ രംഗവേദിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടപ്പോൾ ഗാന്ധിജി ശബ്ദം നല്കിയത് പക്ഷേ ഗാന്ധിജിയുടെ സ്വാധീനവും സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയ്ക്ക് തനതായ ഒരു മാർഗ്ഗം സ്വീകരിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സത്യത്തിലും അഹിംസയിലുമുള്ള ഊന്നലും, സാധുക്കളെയും ഹരിജനങ്ങളെയും സേവിക്കുന്നതിലുള്ള ദൃഢവ്രതവും ജനങ്ങളുടെ ഐക്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള കർമ്മനിരതയും ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയ്ക്ക് ശരിയായ വിധത്തിൽ രൂപംനല്കി. മഹാകവി രവീന്ദ്രനാഥടാഗൂർ 'ദേശീയത'യെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രബന്ധത്തിൽ ദേശീയതയുടെ പേരിൽ അഹങ്കരിച്ച്, സ്വന്തം സൗകര്യങ്ങൾ മാത്രം വർദ്ധിപ്പിക്കാനും സ്വന്തം രാജ്യാതിർത്തി വികസിപ്പിക്കാനും വേണ്ടി പരിശ്രമിച്ച ചില രാഷ്ട്രങ്ങൾ ഇതരരാജ്യങ്ങളെ നശിപ്പിക്കുകയോ അടിമപ്പെടുത്തുകയോ ചെയ്തതിനെക്കുറിച്ച് യഥോചിതം പറഞ്ഞുവച്ചിട്ടുണ്ട് അത്തരമൊരു ദേശീയത ഇന്ത്യയിൽ ഒരിക്കലുമുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു തീർത്തുപറയാം. ഹിറ്റ്ലർ ജൂതന്മാരെ സംഹരിച്ചതുപോലും ആദ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ശ്രേഷ്ഠതയിലും തന്റെ ദേശീയബോധത്തിലുമുള്ള അഹന്തമൂലമാണെന്നു പറയാം. അയൽക്കാരെ ദ്രോഹിക്കുന്ന അത്തരം ദേശീയതയല്ല ഗാന്ധിജിയും നെഹ്റുവും ആഗ്രഹിച്ചത് ഇന്ത്യൻ ദേശീയത സമസ്തലോകത്തിന്റെയും നന്മയിഷ്ടപ്പെടുന്നതും എല്ലാവരോടും സൗഹൃദം പുലർത്തുന്നതും ആകണമെന്നാണ് ഗാന്ധിജി വിഭാവനം ചെയ്തത് അദ്ദേഹം നമുക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിത്തന്നത് അഹിംസയുടെയും സത്യത്തിന്റെയും മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെയാണ് സത്യത്തെ ബലികഴിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സ്വരാജ്യം താനാഗ്രഹിക്കുന്നില്ലെന്നു തുറന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുകമൂലം അദ്ദേഹം തീവ്രാഭിപ്രായക്കാരായ ഇന്ത്യൻ ദേശീയവാദികളുടെ അസംതൃപ്തി സമ്പാദിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഈ തത്ത്വങ്ങളിൽ ഉറച്ചുനിന്നുകൊണ്ട് ഗ്രാമങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ള പദ്ധതികൾ ഏർപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടും, സമൂഹത്തിലെ അധഃകൃതർക്കും മർദ്ദിതർക്കും ദുർബ്ബലർക്കും മുൻഗണന നല്കിക്കൊണ്ടും ഭാരതത്തിന് തീർച്ചയായും എല്ലാത്തുറയിലും ക്രമികമായ പുരോഗതി കൈവരുത്തുകയും സമ്പൂർണ്ണ ദേശീയത കൈവരിക്കുകയും ചെയ്യാം. □

പരിഭാഷ: കെ. എസ്. പി. കർത്താവ്

ദേശീയതയും കവിയും

രമേശ് ചന്ദ്രഷാ

രണ്ടു സംസ്കാരങ്ങൾ ഒരേ വസ്തുതയെ ഒരേരീതിയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ല. തങ്ങൾ ഒന്നിന്റെ അനുഭവങ്ങളെ മറ്റൊന്നിന്റെ വിഭജനക്രമത്തിനു വിധേയമാക്കി വിശദീകരിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രയാസം പലപ്പോഴും ഒരു വെല്ലുവിളിയായിത്തീരാറുണ്ട് എത്ര സജാതീയങ്ങളായിരുന്നാലും രണ്ടു വിധത്തിലുള്ള അനുഭവമേഖലകൾ ഒരിക്കലും പരസ്പരവിനിമയ ക്ഷമങ്ങളാകുന്നില്ല. ഓക്സ്ഫോർഡ്ഡിക്ഷ്ണറി. 'നാഷനലിസ'ത്തിനു് 'ദേശഭക്തിഭരിതമായ വികാരങ്ങൾ, തത്വങ്ങൾ, സംരംഭങ്ങൾ' എന്നാണർത്ഥം പറയുന്നതു്. 'നേഷൻ' എന്ന പദത്തെ നിർവചിക്കുന്നതു്'' സമാനമായ വംശമോ ഭാഷയോ ചരിത്രമോ രാഷ്ട്രീയ വ്യവസ്ഥിതിയോ ഉള്ള സവിശേഷമായ വർഗ്ഗം അഥവാ ജനത എന്നാണു് ഇത്തരം നിർവചനങ്ങൾ അനുശാസിക്കുന്ന പരിധിക്കകത്തുനിന്നു കൊണ്ടുപ്രവർത്തിക്കുന്നതിനും 'വൈകാരികോദ്ഗ്രഥനം' പോലുള്ള ഭാവതരളമായ അമൂർത്തസങ്കല്പത്തിൽ ലീനമായ അനുരഞ്ജനം സാധിക്കുന്നതിനും വിഷമമില്ല പക്ഷേ സങ്കല്പശക്തിയാൽ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരിക്കുന്ന അത്തരമൊരു വിവരണംകൊണ്ടു് നമ്മുടെ കാവ്യബോധത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താനാവില്ല. കാരണം കാവ്യബോധത്തെക്കുറിച്ചുപറയുമ്പോൾ നാഷനലിസമെന്നതു് ഐഡൻറിററിയെസ്സംബന്ധിക്കുന്ന ഒരു പ്രശ്നമാണു്; ഭാവതരളമായ ഒരപരിഹാര്യത്വമല്ല.

ഇന്നു നിലവിലിരിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ഈ പ്രശ്നത്തിന്റെ വിധാതാക്കൾ ഇന്ത്യയിലെ ആംഗലാഭിമുഖ്യമുള്ള ഒരു ന്യൂനപക്ഷമാണു്. അധികാരത്തിന്റെ മുഖ്യസ്ഥാനങ്ങളിലെല്ലാം ഇരുപ്പുറപ്പിച്ചു് നമുക്കുവേണ്ടി കാര്യങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കുന്നതു് അവരായിരുന്നതുകൊണ്ടു് കാലത്തിൽ വിലയിച്ചുപോകുന്ന ഒരു പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല അതു്. നമ്മുടെ മുഖത്തേയ്ക്കുതുറിച്ചുനോക്കുന്ന ഒരു വികൃത യാഥാർത്ഥ്യമായിരുന്നു. അവരുടെ ചിന്തകളുടെയും പ്രവർത്തികളുടെയും അടിയിൽ കിടക്കുന്ന ഉപബോധപരമായ സങ്കല്പം ഇതാണു്; രാജ്യത്തെ ഒരുമിപ്പിച്ചിരുന്നഘടകം സംസ്കൃതം മാത്രമായിരുന്നു; ആ സ്ഥാനം ഇപ്പോൾ ഇംഗ്ലീഷിനു ലഭിച്ചിരിക്കുന്നു. രണ്ടു കാലഘട്ടത്തിനുമിടയ്ക്കു് നാട്ടിലുണ്ടായ സംഭവവികാസങ്ങളൊന്നും അവർക്കു പ്രശ്നമല്ല. അവരെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതു് തമോയുഗമായിരുന്നു; കാരണം സാംസ്കാരികൈക്യത്തെ അഥവാ ഏകതാബോധത്തെ രാഷ്ട്രീയോദ്ഗ്രഥനമായിലഘൂകരിച്ചുകാണാൻ അവർക്കുസാധിക്കും, ഇന്ത്യൻഭാഷകൾക്കു'' വെർണാകുലർ' എന്നുപേരിട്ടതു് ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണാധികാരികളാണു്. പുരാതനഗ്രീസിൽ സ്വാതന്ത്ര്യപൗരന്മാർക്കുള്ള അവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെട്ടവർക്കാണു് ഈ പേരുനല്കിയിരുന്നതു്. ഈ വിഭജനം ബാഹ്യമായി നാം നിരസിച്ചെങ്കിലും ഉപരിബോധമനസ്സിൽ ഇപ്പോഴും അതിന്റെ ആന്തരികസത്തയ്ക്കു് അടിമപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയ്ക്കു മുൻപുള്ളകാലഘട്ടത്തിൽ നമ്മുടെ കവികൾ ഇങ്ങനെയൊരു ചോദ്യം ഉന്നയിച്ചു. ''സമുദ്ഗ്രഥിതമായ ഒരു സാംസ്കാരിക ബോധം കൈവരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി നമ്മുടെ പ്രവർത്തനം എത്തരത്തിലായിരിക്കണം?'' 'ദേശീയ കവിതകൾ' എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന അവരുടെ കവിതകൾ ഈ ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരമായിരുന്നു. ആ ഉത്തരത്തെ നിയമാധിഷ്ഠിതമാക്കുകയാണു് അവർ ചെയ്തതു്. അങ്ങനെ, വള്ളത്തോളിനു് പ്രസിദ്ധകവിതയായ 'എന്റെ ഗുരുനാഥ'നിലെ ചില വരികളിലൂടെ തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട നേതാവിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ സംഗ്രഹിക്കുവാൻ മാത്രമല്ല, നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ സത്തയെ പകർന്നുനല്കാനും കഴിഞ്ഞു.

> 'ലോകമേതറവാടു്, തനിക്കിച്ചെടികളും
> പുൽകളും പുഴുക്കളും കൂടിത്തൻകുടുംബക്കാർ:
> (എന്റെ ഗുരുനാഥൻ)

ഭാരതത്തെ ഇങ്ങനെ ഒന്നായിക്കണ്ടതുകൊണ്ടാണു് ഇതേകവിയ്ക്കു് 'പടിഞ്ഞാട്ടുനോക്കി'കളായ തന്റെ നാട്ടുകാരെ ഇത്തരത്തിൽ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുവാനും സാധിച്ചതു്.

> 'പശ്ചിമദിക്കിലെപ്പൊൻപൂച്ച നിങ്ങളെ–
> പ്പിച്ച പിടിപ്പിച്ചുവെന്നോ വിദഗ്ദ്ധരേ,

അസ്തോന്മുഖമാം മഹസ്സിൽ പടുതിരി
കത്തലാണക്കണ്ട കാന്തിപ്പകിട്ടുകൾ
നിത്യമുദയമെങ്ങങ്ങോട്ടുപോകനാം
അസ്തമയാഭിമുഖത്വം തമോഗ്ഗണം.'
(നിങ്ങൾതൻപോക്കു വിപരീതമാകൊലാ.)

വള്ളത്തോളിന്റെ ഉറച്ച വിശ്വാസത്തോടു കൂടിയ പുനർദർശനത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് നമ്മുടെ ഏകതയെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്ന വിവിധങ്ങളായ തിന്മകളെ ഭംഗിയായി ഗ്രഹിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞത്.

'ഇദ്ധമ്മയോധർ തൻനെററി വിയപ്പായ
ശുദ്ധതീർത്ഥത്തെ നുകൻ നുകൻ നീ
മർത്ത്യനെ മർത്ത്യനെക്കൊണ്ടാട്ടിയോടിയ്ക്കു
മത്യുഗ്രപാപം വിടുത്തുകെൻ രാജ്യമേ!
(പാപമോചനം)

ഇതു് ഒരു ദൃഷ്ടാന്തം. ഇനി മറെറാന്നു് കൂടുതൽ തീഷ്ണവും തുളച്ചുകയറുന്നതുമായ ഒരുൾക്കാഴ്ച, ശ്രദ്ധാനന്ദസ്വാമിയുടെ വധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മഹത്തായ വിലാപത്തിൽ നമുക്കു കാണാം.

'മതങ്ങളൊക്കെയും സദൈക്യദർശികൾ
മതഭക്തർ നാമോ വിഭേദശീലികൾ.
ഇരുളുണ്ടാക്കുന്നു വെളിച്ചത്താൽ നമ്മൾ
....
ഭയസ്ഥനു നിജനിഴലും ഭീതിദം.'
(പാരവശ്യം)

ഹിന്ദികവിതകളിലും സമാനാശയങ്ങളുള്ള വരികൾ അന്വേഷിച്ചാൽ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി നടത്തിയ ദേശീയ സമരവും അതിനെ പിൻതുടൻ വന്ന വലിയ ജനമുന്നേററവും എല്ലായിടത്തും അത്തരം പ്രകാശരശ്മികൾ പ്രസരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു് എന്നാൽ ഈ ദശാബ്ദങ്ങളിൽ ഹിന്ദിയിലുണ്ടായിട്ടുള്ള ദേശീയ കവിതകൾക്കൊന്നും കിടനില്ക്കാൻ സാധിക്കാത്തതായ ഒരു കവിത വള്ളത്തോൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ടു് 'എന്റെ പ്രയാഗാസ്നാനം' പ്രൊഫ. ഹൃദയകുമാരി ഞങ്ങൾക്കു നല്കിയ വിവരം ഇതാണ്: '1928ലെ കൽക്കത്താ കോൺഫറൻസിനെക്കുറിച്ചാണ് ഇതെഴുതിയിരിക്കുന്നതു്. മഹാകവി കേരളത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒരു പ്രതിനിധിയായി അന്നു് അതിൽ സംബന്ധിച്ചിരുന്നു. ഏതാണ്ടു പതിനായിരം തൊഴിലാളികൾ ആ യോഗത്തിൽ സംബന്ധിക്കാനായി കടന്നുവന്നു. അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന മേലേക്കിടയിലുള്ള പ്രതിനിധികൾ അന്ധാളിച്ചുപോയി. തൊലി കറുത്തവരും നിരക്ഷരരും വൃത്തിഹീനരുമായ അക്കൂട്ടരുടെ നുഴഞ്ഞു കയററം അവരെ അസ്വസ്ഥരാക്കുകയും ഭയപ്പെടുത്തുക പോലുമുണ്ടായി. പക്ഷേ അവരെ വീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കവിയുടെ ഹൃദയത്തിൽ ആഹ്ലാദത്തിന്റെ വേലിയേററമുണ്ടായി, അദ്ദേഹം പാടി:

'ഭാരത മഹാസഭേ, സ്വാഗതമരുളുകീ
ധീരരാമതിഥികൾക്കാദരഭരേണനീ.
ഏറിയകാലംകൊണ്ടീയ്യാണ്ടിലേതവയോഗം
ചേരേണ്ടുന്നവർ ചേൻ പൂർണ്ണമായ് ചമഞ്ഞുള്ളു.
....
പാരിങ്കലെങ്ങോ പൂഴ്ന്നുകിടക്കും കൃഷിവേല-
ക്കാരിവരല്ലോ സർവ്വമേന്മയ്ക്കും മുരടുകൾ.
പരമാന്നത്തെക്കൊട്ടാരങ്ങളിൽ നിരത്തുവോർ
പശിദാഹത്തെ സ്വന്തം കുടിലിൽ നിറുത്തു
വോർ:
പരരെ വെളുപ്പിപ്പാൻ തങ്ങളെക്കറുപ്പിപ്പോർ
പഴയ നിസ്സ്വാർത്ഥരാം കർമ്മയോഗികളിവർ.
........................ഇവർ താനി-
കൃതിയാമൃഷിനാടിൻ പ്രഥമ സന്താനങ്ങൾ.'
(എന്റെ പ്രയാഗാസ്നാനം)

സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുകയും ഗാന്ധിജി വധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തതോടെ അത്തരം ദേശീയ (?) കവിതകളുടെ കൊയ്ത്തുകാലം അവസാനിച്ചതായി തോന്നുന്നു. ആധുനിക പ്രസ്ഥാനം സാഹിത്യത്തിൽ അവയെ തുലോം അപ്രസക്തമാക്കിത്തീർത്തു. ഇതര ഭാഷകളിലെന്നപോലെ ഹിന്ദിയിലും ഈ ആധുനിക പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അത്യന്താപേക്ഷിതവും ചൈതന്യദായകവുമായ ഒരു ഘടകം ഈ 'വിമോചിതനായ വ്യക്തി'യുടെ മൂല്യമാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ പണ്ടുണ്ടായിരുന്ന ശബ്ദത്തിന്റെ പിറകിലെ മൗലിക പ്രേരണയായ വ്യക്തിത്വാന്വേഷണത്തിനു പകരം നില്ക്കുന്നതായിട്ടാണ് വിമോചിത വ്യക്തിയുടെ മൂല്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ പുനർ ദർശനം പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതു് അത്യന്താപേക്ഷിതമായ ഈ 'പ്രതിഭാനം' ഇന്നു സംഭവിക്കുന്നതായിത്തോന്നുന്നില്ല. തന്മൂലം ഇന്നത്തെ കവിതയ്ക്കു് ജനസമൂഹത്തിന്റെ വികാരങ്ങളെ ഉത്തേജിപ്പിക്കാനുള്ള ശക്തി വീണ്ടും നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വിമോചിതരായ നമ്മുടെ വ്യക്തികൾ മഹത്തായ വികാരങ്ങളിൽനിന്നും, മഹത്തായ ജനകീയ താൽപര്യങ്ങളിൽനിന്നും, മതത്തിൽനിന്നും, ദേശഭക്തിയിൽ നിന്നും—എന്നു വേണ്ടാ കൂട്ടായ ജീവിതത്തിൽ നിന്നുതന്നെ സ്വയം അന്യവൽകൃതരായിരിക്കുന്നു. രാജ്യത്തിന്റെ മാത്രമല്ല, കവിതയുടെയും ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകൾ, ഇന്ത്യാക്കാർ ഒരു സാമൂഹ്യ ക്രമത്തിന്റെയും ഒരു പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും തങ്ങളേക്കാൾ കൂടുതൽ വിജ്ഞേയമായ ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും ഭാഗമാണെന്ന തോന്നലുളവാക്കുമാറു്, ജീവിതത്തെയും ചിന്തയെയും പുനസ്സംവിധാനം ചെയ്യുന്നതിലാണ് നിക്ഷിപ്തമായിരിക്കുന്നതു്.

വള്ളത്തോളിനെപ്പററി പരാമർശിക്കുമ്പോൾ സമഗ്രവീക്ഷണമെന്നു നാം പറയുന്നതു് ചരിത്രപരമായ ഒരു പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിന്റെ നിഷേധമാകുന്നില്ല. പ്രാചീന കാലം മുതല്ക്കുതന്നെ ഈ രാജ്യത്തു് നാടകീയമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ വിഭിന്ന സംസ്കാരങ്ങൾ തോളുരുമ്മി നിലകൊള്ളുകയും പുഷ്ടിപ്പെടുകയും ചെയ്തുവെന്ന വസ്തുതയെ അംഗീകരിക്കുവാൻ ഈ ചരിത്രപരമായ പരിപ്രേക്ഷ്യം

തന്നെ നമ്മെ സഹായിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഈ പര മാത്ഥം അംഗീകരിക്കുന്നതോടൊപ്പം മററൊരു വസ്തുതകൂടി അംഗീകരിക്കുവാൻ ഈ ചരിത്രവീക്ഷണം നമ്മെ നിർബന്ധിക്കുന്നു. ഈ സഹവത്തിസംസ്കാരത്തിൻെറ പ്രതിഭകൾ പ്രവത്തിച്ചതു് രണ്ടു തരത്തിലാണു്: അതു് ഒരു പ്രദേശത്തെ ജീവിതത്തെ സമഗ്രമായി പ്രതിഫലിപ്പിച്ചതോടൊപ്പം വിശാലവും പൂണ്ണവുമായ ഒന്നിനോടു് അതിനെ സമന്വയിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ സവ്വസംഗ്രാഹകതയെ അവഗണിക്കുകയോ നിരസിക്കുകയോ ചെയ്ത സംസ്കാരങ്ങളെല്ലാംതന്നെ കാലക്രമത്തിൽ ദുർബലമായിത്തീരുകയും അപമൃത്യുവടയുകയും ചെയ്തുവെന്നതും ഒരു ചരിത്ര സത്യമത്രേ.

നാനാത്വത്തിലും ഏകത്വത്തിലും ഒരുപോലെ ആഹ്ളാദിക്കുന്ന ഒരു ജീവിയാണു കവി. കവിയിലെ ഈ ഐഡൻററി രാഷ്ട്രീയക്കാരിലും ധാമ്മിക വാദികളിലുമുള്ള ഐഡൻററിയേക്കാൾ മമ്മ പ്രധാനവും അഗാധവുമാണു്. അതുപോലെ തന്നെ അയാളുടെ ദേശഭക്തി ശ്രേഷ്ഠവും ശക്തവുമായ ഘടകങ്ങൾകൊണ്ടു നെയ്തെടുത്തതത്രേ. തൻെറ നാടിനെക്കുറിച്ചു്, അതിൻെറ സമതലങ്ങളെയും മലകളെയും പുഴകളെയുംകുറിച്ചു്, അവയിൽ ജീവിക്കുന്ന ജീവിതങ്ങളെക്കുറിച്ചു്—ഒക്കെ എഴുതിയില്ലെങ്കിൽ അവയ്ക്കുള്ള സൗന്ദര്യം തീർച്ചയായും കുറയുമെന്നു് അയാൾ ആത്മാത്ഥമായി വിശ്വസിക്കുന്നു. വാല്മീകിയും കാളിദാസനുമെല്ലാം തങ്ങളുടെ ശ്രോതാക്കളെപ്പററി എന്തായിരിക്കണം കരുതിയിരുന്നതെന്നു് നമുക്കു ചിന്തിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. നമ്മുടെ ആധുനിക കവികൾ തികച്ചും ഏകാകികളാണു്; കാരണം ജനങ്ങൾ കവികളുടെ ജീവിതത്തിൽ അവരെ അനുസ്മരിക്കാനുള്ള യാതൊന്നും കണ്ടെത്തുന്നില്ല; കവികളാകട്ടെ സ്വന്തം രചനകളിൽ അവരെ അനുസ്മരിക്കാനുള്ള യാതൊന്നും കാണുന്നുമില്ല.

ഭാരതത്തിൻെറ ദേശീയതയുടെ ആദ്യഘട്ടം മാതൃഭൂമിയോടുള്ള ഭക്തിയാൽ അങ്കിതമാണു്. ഈ മാതൃഭാവംതന്നെ യൂറോപ്യൻരീതിയ്ക്കു കടകവിരുദ്ധമായിത്തോന്നുന്നു. വിപ്ലവകാരികളുടെയും സാധാരണ മനുഷ്യരുടെയും ഭാവനയ്ക്കു തീ കൊളുത്തിയ യേററ്സിൻെറ ആ സുപ്രസിദ്ധ നാടകം അയർലണ്ടിനെ പീഡിതയും ത്യാഗാത്ഥിനിയുമായ ഒരു മാതാവിൻെറ രൂപത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടു്. വള്ളത്തോളിൻെറ പ്രസിദ്ധമായ 'മാതൃവന്ദനം'പോലെ അനേകം കവിതകൾ ഹിന്ദിയിലുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. അവയിൽ സുമിത്രാനന്ദൻ പാന്തിൻെറ 'ഭാരതമാതാ ഗ്രാമവാസിനി'യെന്ന കവിത അതിമാത്രം തീക്ഷ്ണവും അവിസ്മരണീയവുമത്രേ. ഈ കവിതയിൽ ഭാരതമാതാവിനെ ഒരു ഗ്രാമീണ വനിതയായിട്ടും സ്വന്തം ഗൃഹത്തിൽ തന്നെ ഭ്രഷ്ടു് കല്പിക്കപ്പെട്ടവളായിട്ടും ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ഐക്യമേ സേവ്യാൽ സേവ്യം' എന്ന കവിതയിൽ വള്ളത്തോളും ആ സങ്കല്പത്തെയും ഭാവത്തെയും അതിശക്തമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്

'തീണ്ടൊല്ലാതൊടൊല്ലെന്ന തങ്ങൾ തങ്ങളെ മൗഢ്യം
പുണ്ടാട്ടിയോടിക്കുന്ന ഘോഷമെന്നോളം നില്ക്കും

അന്നോളം തിരിച്ചെത്താ ഭ്രഷ്ടർ നാം സ്വ രാജ്യത്തിൽ'
(ഐക്യമേ സേവ്യാൽ സേവ്യം)

ഈ ഭാഗം പാന്തിൻെറ കവിതയിലെ പ്രസിദ്ധമായ ഈ വാക്കുകളെ പെട്ടെന്നു് ഓർമ്മയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നു: 'വാഹ് അപ്നേ ഘർ മേം പ്രവാസിനി!' (സ്വന്തം ഗൃഹത്തിൽ ഭ്രഷ്ടയായിത്തീന്നവളേ!) ഗാന്ധിജി ഈ കവികൾക്കു സമ്മാനിച്ച ഒരു സ്വാന പ്രേരണയാണു് ഈ സദൃശഭാവത്തിൻെറ പ്രഭവസ്ഥാനം. ഭാരതീയ കവിതയിലെ ദേശീയത ഒരേസമയംതന്നെ രണ്ടുതലങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയുണ്ടായി. പരുക്കൻ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ അവയിലൊന്നു് 'പിൻനോക്കി'യും മറേറതു് 'മുൻനോക്കി'യുമായിരുന്നു. വില്യം ജോൺസിനെപ്പോലുള്ള പണ്ഡിതന്മാർ തുടങ്ങിവച്ച പത്തൊമ്പതാം നൂററാണ്ടിലെ നവോത്ഥാനത്തിൻെറ സ്വാഭാവിക പരിണതിയായിരുന്നു ആദ്യത്തേതു് ജോൺസിൻെറയും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജീവചരിത്രകാരന്മാരുടേയും രേഖകളെ വിശ്വസിക്കാമെങ്കിൽ, അന്നു് കാളിദാസ കവിപോലും ഭാരതീയർക്കജ്ഞാതനായിരുന്നു; സവണ്ണഹിന്ദുക്കൾക്കുപോലും വേദങ്ങളുടെ കൈയെഴുത്തുപ്രതി തുറന്നുകാണുവാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നുമില്ല. ഇതു് അതിശയോക്തിയായിരിക്കാം; എന്നാലും ഒരുകാര്യം തീച്ചയാണു്: നമ്മുടെ ബ്രാഹ്മണശ്രേഷ്ഠന്മാർ തങ്ങളുടെ സഹജാതരുടെ സാന്മാഗ്ഗികവും ബുദ്ധിപരവുമായ നന്മയെക്കുറിച്ചു തികഞ്ഞ നിരുത്തരവാദം പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ധാമ്മികമായി പൂണ്ണമായും അധഃപതിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഈ യാഥാസ്ഥിതികതയുടെ പിടിയിൽ നിന്നും നമ്മുടെ ജീവിതത്തെ ആദ്യമായി വീണ്ടെടുത്തയാൾ റാം മോഹൻറോയി ആയിരുന്നു. പക്ഷേ ഒരു യഥാത്ഥരാഷ്ട്രപുനർനിമ്മാണത്തിനു ജനങ്ങളെ ഭാഗഭാക്കാക്കുക എന്ന പ്രശ്നം പരിഹരിക്കപ്പെടാതെ അവശേഷിച്ചു. ഏകാന്തധീരനായ ഈ മഹാൻ മാത്രമാണു്, സ്വതന്ത്രരായ ഒരുകൂട്ടം ബുദ്ധിജീവികളുടെ ജനനത്തെ ഉറപ്പുവരുത്തിയതു്. എന്നാൽ അക്കാലത്തെ ഇന്ത്യൻചരിത്രത്തിൽ ഒരു പുതിയ ബ്രാഹ്മണമതത്തിൻെറയും ഒരു പുതിയ പരാശ്രയത്വത്തിൻെറയും പ്രാദുർഭാവത്തെക്കുറിച്ചു പ്രവചിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിയുമായിരുന്നില്ല. ജനങ്ങൾ സ്വന്തംബുദ്ധികളിൽനിന്നും ഒരു സാന്മാഗ്ഗികസമ്മതം സ്വീകരിക്കാത്തപക്ഷം അവിടെ ജനാധിപത്യത്തിനുപോലും സ്വധമ്മനിർവഹണം സാധ്യമല്ല ദേശീയവും സാംസ്കാരികവുമായ ഉൾക്കാഴ്ചയുടെ പേരിൽ ടോയിൻബിയാൽ സമുചിത

മായി പുകഴ്ത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഗാന്ധിജിയ്ക്കു് ഈ വസ്തുത മുൻകൂട്ടി കാണാൻ കഴിഞ്ഞു. ആ ചരിത്രം തന്നെ അഴിച്ചുവിട്ട ശക്തികൾമൂലം ഉളവായ ഇന്ത്യയുടെ മുറിവുകളുണക്കാൻ റാം മോഹൻറായി നടത്തിയ ധീരസംരംഭങ്ങളെത്തുടർന്നും മുന്നോട്ടു നയിച്ചതു് ഗാന്ധിജിയാണു്. ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ അടിത്തറതന്നെ തകർക്കത്തക്കവിധത്തിൽ ബ്രിട്ടീഷുകാർ വരുത്തിവെച്ച അപകടത്തെക്കുറിച്ചു് ഏറ്റവുമധികം മനസ്സിലാക്കിയതു് അദ്ദേഹമാണു്. പഴയതും പുതിയതുമായ ആചാര്യന്മാരും ഭരണാധികാരികളും തള്ളിയിട്ടിരുന്ന ചിരസ്ഥായിയായ നിഷ്ക്രിയത്വത്തിൽനിന്നും നമ്മെ വിമോചിപ്പിച്ചെടുക്കാൻ പരിശ്രമിച്ചതും അദ്ദേഹംതന്നെ. ഫലത്തിൽ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിനു അദ്ദേഹം പുതിയൊരു സദാചാരത്തിന്റെ ശക്തി നല്കി. സ്വാമി ദയാനന്ദനും ശ്രീ. അരവിന്ദനും ഇന്ത്യൻ ജനതയെ മുകളിൽനിന്നു പുനർ നവീകരിക്കാൻ ചെയ്ത ശ്രമത്തേക്കാൾ ഒട്ടും അപ്രധാനമായിരുന്നില്ല, അതിനുവേണ്ടി ഗാന്ധിജി താഴെനിന്നും നടത്തിയ പരിശ്രമം.

ഹിന്ദി കവിതയിലും ദേശീയതയുടെ ഈ ദ്വിമുഖാത്മക ദൃശ്യമാണു് ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിന്റെ പ്രയോജനങ്ങളെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ ഭാരതേന്ദു ഹരിശ്ചന്ദ്രൻ, അതേക്കൂട്ടർ നമ്മുടെ ദേശീയ സമ്പത്തിനെ ചൂഷണംചെയ്യുന്നതിനെച്ചൊല്ലി വിലപിച്ചിട്ടുണ്ടു് ഇതുരണ്ടും അദ്ദേഹം ഒരേ ശ്വാസത്തിലാണുതാനും നിർവഹിക്കുന്നതു്.

''അംഗ്രേജ് രാജ് സുഖസാജ്സാജേ
അതിഭാരീ
പൈ ധൻ ബി ദേശ് ചലീജാത് യഹേ
അതിഖ്വാരീ.''

അടുത്ത തലമുറയിൽപ്പെട്ട മൈഥിലീശരൺഗുപ്ത വർത്തമാനകാലത്തെ അമർഷത്തോടെ നോക്കിക്കാണാനും ഈ മിഥ്യാഭ്രമത്തിൽനിന്നും മുക്തമായ ഒരു ശോഭനഭാവിയെ ഉറപ്പുവരുത്താൻ വേണ്ട ഉപായങ്ങളാരായാനും നമ്മെ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു

''നാമാരാണു്, എന്തിനാണു് വന്നിരിക്കുന്നതു്?
നമുക്കുവേണ്ടി എന്താണു് വിധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു്?
നമുക്കെല്ലാവർക്കും ഒരുമിച്ചിരുന്നു്
അതിനെക്കുറിച്ചു് പര്യാലോചിക്കാം.''

ഈ ഭൂതവർത്തമാനങ്ങളുടെ നഷ്ടാവശിഷ്ടങ്ങളിൽ ഒരു സ്വപ്നം പുനഃസൃഷ്ടിക്കുവാൻ വേണ്ടി പരിശ്രമിച്ചതു് ജയശങ്കർപ്രസാദാണു്. ഹിന്ദിയിലെ ഛായാവാദ കവിതയെന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രോദ്ഘാടകനായ അദ്ദേഹം റിവൈവലിസ്റ്റ് ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് നാട്യങ്ങളിൽനിന്നും തികച്ചും മുക്തമായ ഒരാദർശ ലോകസങ്കല്പത്തെ 'കാമായനി'യെന്ന മഹാകാവ്യത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ഈ സ്വപ്നലോകത്തിലേക്കുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ തീർത്ഥാടനം അപരിഹാര്യമായ ശുഭാശുഭ പ്രതീക്ഷകളുടെ അകമ്പടിയോടെയാണു്! 'പെഷോലാകീ പ്രതിധ്വനി' എന്ന കവിതയിൽ അശുഭപ്രതീക്ഷയുടെ സ്വരം കേൾക്കാം:

''കഷ്ടം! ചങ്ങാടം കെട്ടഴിഞ്ഞു് അനാഥമായലയുന്നു! ചുററുപാടും അടിച്ചിരമ്പുന്ന ഈ കൊടുങ്കാററിനെതിരെ തുഴയാൻ ആർക്കാണു് സാധിക്കുക!

കണ്ണിൽ കുത്തിയാലറിയാത്ത, അഗാധമായ ഈ അന്ധകാര സമുദ്രത്തിൽ സർവ്വസംഹാരകമായി അതു് ആഞ്ഞടിക്കുന്നു

പ്രകാശത്തിന്റെ അവസാനത്തെ കണത്തെപ്പോലും അതു് വലിച്ചകററുന്നു.
അനന്തത!
അവിടെയാണു് നാം
കാലമാകുന്ന മുക്കുവന്റെ കൈകളാൽ വലിച്ചിഴക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടു്, ജീവശ്വാസനിരുദ്ധമായി,
നൈരാശ്യത്തിന്റെ നേർക്കു്, ആശയോടെ, ആശയോടെ നാം കിതക്കുന്നു!''

ഗാന്ധിജിയുടെയും ടാഗൂറിന്റെയും ദർശനങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം 1920ലെഴുതിയ ഒരു കവിതയിൽ ശുഭപ്രതീക്ഷയുടെ ശബ്ദം കേൾക്കാം.

''തുറന്നിട്ട കവാടംപോലെ
ആരുടെ ഹൃദയമാണോ
എല്ലാവരെയും പുണരുവാൻ സന്നദ്ധമാകുന്നതു്,
ആരുടെ മനസ്സാണോ പ്രശാന്തമായിരിക്കുന്നതു്,
ആരുടെ ഹൃദയമാണോ,
പൂർണ്ണമായി വിരിഞ്ഞു നറുമണം പരത്തുന്ന താമരയായിരിക്കുന്നതു്,
ആരാണോ അയിത്തക്കാരന്റെ ദൈവവും
കൃഷിക്കാരന്റെ കലപ്പയുമായിരിക്കുന്നതു്,
ആരുടെ ഹൃദയമാണോ
സർവ്വസംഗ്രാഹകമായ സ്നേഹംകൊണ്ടു നിറഞ്ഞൊഴുകുന്നതു്,
ആരുടെ ചെയ്തികളാണോ
ജീവചൈതന്യംകൊണ്ടു നിറയുന്നതു്,
ആരുടെ ഇച്ഛാശക്തിയാണോ
പാറപോലുറച്ചതും സത്യവുമായിരിക്കുന്നതു ,
ആരാണോ ഉണർന്നിരിക്കുന്നവരുടെയിടയിൽ ഉറക്കം തൂങ്ങാത്തതു്,
അത്തരത്തിലുള്ള ശ്രേഷ്ഠയുവാക്കളെ അഭിവാദ്യം ചെയ്യാൻവേണ്ടി
എന്റെ ഹൃദയം ഉദ്ഗമിക്കുന്നു.
കാരണം, അവരാണു് സ്വർഗ്ഗീയ ചൈതന്യത്തെ എന്റെ മാതൃഭൂമിയിലേക്കു് ആവഹിക്കുക.''

'അയോദ്ധ്യയുടെ മോചനം' എന്ന പേരുള്ള പ്രസാദിൻെറ ഒരാദ്യകാല കവിതയിൽ അദ്ദേഹം അയോദ്ധ്യയിലെ അരാജകത്വം എന്ന പ്രതീകത്തിലൂടെ മാതൃഭൂമിയുടെ അധഃപതിതാവസ്ഥയും അനാഥസ്ഥിതിയും വിശദമാക്കുന്നു. ഈ കവിതയിൽ ആ നിശ്ശൂന്യ നഗരത്തിൻെറ പ്രേതാത്മാവ് രാമൻെറ ഒരു പിൻഗാമിയ്ക്ക് സ്വപ്നത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

പ്രസാദിൻെറ ദേശീയത്വ കവിതയിൽ, നേരത്തേ സൂചിപ്പിക്കപ്പെട്ട മാതൃരാജ്യത്തോടുള്ള ഭക്തിഭാവം പ്രസ്പഷ്ടമല്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ സമകാലീനനായ 'നിരാലയിൽ ഇതു കാണാവുന്നതാണ്' ഈ കവിയുടെ ദേശീയവും അല്ലാത്തതുമായ കവനപ്രതിഭ അദ്ദേഹത്തിനു മുൻപ് ഗാന്ധിജിയും വിപ്ലവകാരികളും കവികൾക്കായി തുറന്നു കൊടുത്ത ജനസമൂഹത്തിൻെറ വികാരാവേശത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിൽ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട് കാസിനസ്രുൾ ഇസ്ലാമിനോട് താരതമ്യപ്പെടുത്തപ്പെടാറുള്ള നിരാലാ പല അംശങ്ങളിലും പ്രസാദിൽ നിന്നും പാന്തിൽനിന്നും ഭിന്നനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഒരു റിബൽ ആയിരുന്നു; അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആരാധനാമൂർത്തി തുളസീദാസ് ആയിരുന്നുതാനും. ചിരകാലത്തെ ബംഗാൾ വാസവും 'ശാക്ത' മനോഭാവവും ആ ഉന്മേഷത്തെയും അസ്വസ്ഥതയെയും ഹിന്ദി കവിതയിലേക്കു സംക്രമിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹം വിവേകാനന്ദൻെറ പ്രബോധനം കേട്ടിരുന്നു; ആ പ്രബോധനത്തെ ഹിന്ദിയിലെ ശീലുകളിൽ പകർത്തിയിട്ടുമുണ്ട് നിരാലയുടെ ഇതര ദേശാഭിമാന കവിതകൾ ശിവാജി, ഛത്രസാൽ, ഗുരുഗോവിന്ദ്സിങ് തുടങ്ങിയവരോടുള്ള ശക്തമായ ആവാഹനമന്ത്രങ്ങളാണ്.

മക്ഖൻലാൽചതുർവേദിയുടെയും ബാലകൃഷ്ണശർമ്മാനവീനൻെറയും കവിതകളിൽ കൂടുതൽ ദേശീയബോധം വഴിഞ്ഞൊഴുകുന്നതു കാണാം, എന്നാൽ ദേശഭക്തിയുടെ അത്യുത്തമകസുമങ്ങൾ നാം കണ്ടെത്തുന്നതു സുഭദ്രാകുമാരിചൗഹാൻെറ കവിതകളിലാണ്, അക്കാലത്തു് അനേകായിരം പേർ പ്രസാദിൻെറ 'ഹിമാദ്രുതുംഗ്ശൃംഗ്സേ,' നിരാലയുടെ 'ജാഗോഫിർ ഏക്ബാർ,' പന്തിൻെറ 'ഭാരതമാതാ,' മക്ഖൻലാലിൻെറ 'എക് ഫൂൽകീഇച്ഛ' എന്നീ കവിതകൾ ഓർമ്മയിൽ നിന്നെടുത്തു പാടിയിട്ടുണ്ടാകാം. എന്നാൽ സുപ്രസിദ്ധമായ 'ഝാൻസീകീറാണി' പോലെ മറ്റൊന്നും അവരെ ഉന്മത്തരാക്കിയിട്ടുണ്ടാവില്ല. ഇതു് നാടൻപാട്ടിൻെറ രൂപത്തിൽ സുഭദ്രാകുമാരിചൗഹാൻ എഴുതിയിട്ടുള്ള അവിസ്മരണീയമായ ഒരു കവിതയാണ്. അക്കാലത്തെ ഉൽക്കടമായ ദേശീയബോധത്തിൽനിന്നുൽഫുല്ലമായ ഇത്തരം കവിതാസൂനങ്ങളുടെ ഹൃദ്യത ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്നതു് ഭാഗികമായി അവയുടെ കാവ്യഗുണങ്ങൾമൂലവും, ഭാഗികമായി ഇന്നും അവ തികച്ചും അപ്രസക്തങ്ങളല്ലാത്തതു മൂലവുമാണ്

മിഥ്യാനിർമുക്തമായ ഒരു ഭാവികാലം ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതിലേയ്ക്കും ആത്മപ്രശംസാമുക്തമായ ആത്മവിശ്വാസത്തിൻെറ കാലാവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കേണ്ടതിലേയ്ക്കും രണ്ടുകാര്യങ്ങൾ ആവശ്യമാണ് ഒന്ന് റാം മോഹൻെറയോ ദയാനന്ദൻെറയോ പോലെയുള്ള പ്രതിഷേധത്തിൻെറ തീക്ഷ്ണത. രണ്ട്, ശ്രീരാമകൃഷ്ണൻെറയോ ശ്രീ. അരവിന്ദൻെറയോ പോലെയുള്ള അവികലമായ വീക്ഷണവിശാലത. അവയുടെ സംശ്ലേഷണം തമോനിബദ്ധതയ്ക്കും അടിവേരില്ലാത്ത സാർവലൗകികതയ്ക്കും എതിരായുള്ള ഏററവും ഫലപ്രദമായ ഒരു പ്രത്യൗഷധമായിമാറും, അത്തരം പരസ്പരപൂരകമായ ഉൾക്കാഴ്ചയുടെ സംയുക്തപൈതൃകത്തിനുമാത്രമേ മഹാത്മാഗാന്ധിയെപ്പോലുള്ള ദേശീയനേതാക്കളേയും ടാഗൂർ, വള്ളത്തോൾ, പ്രസാദ് എന്നിവരെപ്പോലുള്ള ദേശീയകവികളെയും സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധിക്കൂ

നാം ആരംഭിച്ചപോയൻറിലേക്കുതന്നെ മടങ്ങിയെത്തിയിരിക്കയാണ്. ഒരു ജനതയിലൂടെ ഒരു സംസ്കാരത്തിലൂടെ ജീവത്തായിരിക്കുന്ന' 'സമഗ്ര'ത്തെയും കീഴടക്കുകയും പിടിച്ചുനിറുത്തുകയും ചെയ്യുന്നവനാണ് യഥാർത്ഥദേശീയകവി. 'പഴയനിയമത്തിൻെറ ശബ്ദം നാം ശ്രദ്ധിക്കുമെങ്കിൽ എല്ലാ മനുഷ്യവർഗ്ഗങ്ങൾക്കും ഒരു അഹ്റൊനെയും ഒരു മോശയെയും കണ്ടെത്തേണ്ടതുണ്ട്, വെളിപാടുകാണുകയും കൈക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരാൾ, അതിനെ സുസ്പഷ്ടമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന മറേറയാൾ. വസ്തുതകളുടെ നൈസർഗ്ഗികസ്വഭാവം തന്നെ ഇതായിരിക്കണമല്ലോ. എന്നാൽ ഇന്ത്യൻ പാരമ്പര്യം ഇവിടെയും ഒരൈകരൂപ്യത്തിലേക്കുവിരൽ ചൂണ്ടുന്നതായിതോന്നുന്നു. നമ്മുടെ ആദ്യകവിയായ വാല്മീകിയ്ക്ക് സ്വയം ദർശകനെയും ഗായകനെയും ഒരുമിച്ച് ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നല്ലേ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ചരിത്രം പഠിപ്പിക്കുന്നതു്;

അതിനാൽ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ നാം ദേശീയതയും കവിയും തമ്മിലുണ്ടാകേണ്ട ബന്ധത്തെപ്പററിചിന്തിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ, ആദികവിയുടെ ചില വാക്കുകൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നതു് അസ്ഥാനത്താ യി രി ക്ക യി ല്ല. വാ ല്മീ കി രാ മാ യ ണത്തിൻെറ പ്രഥമകാണ്ഡത്തിൽ, ദശരഥമഹാരാജാവ് ദേവന്മാരിൽനിന്നു സന്താനവരം പ്രതീക്ഷിച്ചു ഒരു യാഗം നടത്താൻ ഭാവിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. ആ സന്ദർഭത്തിൽ രാജപുരോഹിതനായ വസിഷ്ഠൻ ദൂതനായ സുമന്ത്രരോട് പറയുന്ന ഭാഗം...............

സ ർ വ്വ സം ഗ്രാ ഹ ക ത്വ ത്തെ ആവഹിക്കുന്നതിൽ കുറഞ്ഞയാതൊന്നുമല്ല. ഒരു മഹാനായകവിയുടെ മൗലികമായ നിഷ്കളങ്കതയിൽ നിന്നുദിച്ച — ഉണ്ടായിരുന്നതും എന്നും ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതുമായ — ഒരു സമഗ്രതയാണിതു്. കാലത്തിനും ദേശത്തിനും വിധേയമായ ഒരു രാജ്യ

മാണിതു്. കാരണം ഭാരതീയ മനസ്സിൽ കാലവും ദേശവും പരസ്പരാംപരാവത്തനം ചെയ്യപ്പെടാവുന്ന രണ്ടുഘടകങ്ങളത്രേ. മനസ്സിനേയും പദാത്ഥത്തെയും അവയുടെ പൂണ്ണരൂപത്തിൽ ആവാഹിച്ചെടുക്കുന്ന ഒരു നാടാണു് നമ്മുടേതു്. വാസ്തവത്തിൽ ഒരു രാഷ്ട്രത്തിന്റെ പിറവിക്കു സാക്ഷ്യം വഹിക്കാൻ, അതുഭരിക്കേണ്ട ആദശനിഷ്ഠനായ രാജാവിന്റെ ജനനത്തിനു മുമ്പേതന്നെ, നാം ക്ഷണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കയാണെന്നു പറയാം. ഇതു് ഒരു സാധാരണ ഉദാഹരണം മാത്രമാണു് ഈ മഹാകാവ്യത്തിന്റെ നീരുറവയിൽ നിന്നും ബാല്യത്തിലും മുതിന്നപ്പോഴും കോരിക്കുടിച്ച ദാഹശമനം വരുത്തിയിട്ടുള്ളവർ യൂറോപ്പിലെ ദേശീയതാ ബോധത്തെ ഉണത്തിവിടുവാൻവേണ്ടി വിർജിൽ അനുഷ്ഠിച്ച സേവനത്തേക്കാളുംവളരെ വലുതാണു് വാല്മീകിയുടെ പ്രതിഭ ഇവിടെ ചെയ്യപരിശ്രമമെന്നു് തീർച്ചയായുംസമ്മതിക്കും. നാല്പതുകളിലെ യുദ്ധംകൊണ്ടു് വിദലിതമായ യൂറോപ്പിൽ ദേശീയതയാൽ ഉന്മത്തമായ പൈശാചിക ശക്തികൾ അഴിച്ചുവിട്ട അവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ ടി.എസ്.എലിയട്ടു് വിർജിലിനെത്തന്നെ വിളിച്ചുകേണതു് കേവലം യാദൃച്ഛികമായിട്ടല്ല.

വാൽമീകി രാമായണം മലയാളത്തിലേയ്ക്കു പരിഭാഷപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു് വള്ളത്തോൾ തന്റെ കാവ്യജീവിതം സമാരംഭിച്ചതും വെറുമൊരു യാദൃച്ഛികസംഭവമായിരുന്നുവോ? തന്റെ കുട്ടിക്കാലത്തെ അപക്വമായ ഒരു രചനയാണതെന്നുകണക്കാക്കിക്കൊണ്ടു് മഹാകവി പുതിയപതിപ്പുകളിൽ പല തിരുത്തലും മിനുക്കലും വരുത്തിയിരുന്നുവെന്ന പരമാത്ഥം ആ പഴയമാതൃകയെ അദ്ദേഹം എത്രമാത്രം ഗൗരവത്തോടേയാണു് സ്വീകരിച്ചിരുന്നതെന്ന വസ്തുതയിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു.

മാതൃവന്ദനം, നമ്മുടെ മറുപടി, എന്റെ ഗുരുനാഥൻ തുടങ്ങിയ കവിതകൾ പില്ക്കാലത്തെഴുതാനിരുന്ന ഒരു കവിയ്ക്കു് അതായിരുന്നില്ലേ ഏററവും സമുചിതമായ തുടക്കം ? ഇവിടെ സഹ്യഗിരിയുടെ സ്ഥാനത്തു് ഹിമാലയത്തെ പകരം വയ്ക്കേണ്ടതേയുള്ളു. അങ്ങനെ കേരളോപാസനഭാരതോപാസന ആയിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. □

പരിഭാഷ: കെ. എസ്. പി. കത്താവു്

വായിക്കുക വരിക്കാരാവുക

സാഹിത്യലോകം (ത്രൈമാസികം)

ഓരോ ലക്കവും സാഹിത്യസംബന്ധിയായ ഓരോ വിഷയത്തിന്റെ വിവിധ വശങ്ങളെക്കുറിച്ചു പഠിച്ചെഴുതിയ ലേഖനങ്ങളടങ്ങുന്ന ഓരോ വിശേഷാൽപ്പതിപ്പു്:

ഒററപ്രതി 3ക വാർഷിക വരി സംഖ്യ 10 ക.

സാഹിത്യചക്രവാളം (മാസിക)

കേരളത്തിനകത്തും പുറത്തും നടക്കുന്ന സാഹിത്യ—സാംസ്കാരിക സംഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചു വിവരങ്ങൾ നൽകുന്ന അത്യാകർഷകമായ പ്രതിമാസ പ്രസിദ്ധീകരണം.

ഒററപ്രതി വില 50 പൈസ. വാർഷിക വരിസംഖ്യ 5ക

Malayalam Literary Survey (Quarterly in English)

A new journal started by the Kerala Sahitya Akademi to focus attention of the outside world on Malayalam Literature, Language and culture.
Price: Single Copy. Rs.3/= Yearly Subscription Rs. 10/=

ഭാരതീയസാഹിത്യങ്ങളിലെ പരസ്പര വിനിമയം

പ്രൊഫ: സുകുമാർ അഴീക്കോട്

വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെ, ഭാഷാപരമായ അതിർവരമ്പുകളെ പുസ്തകങ്ങൾ ഉല്ലംഘിച്ചു കടക്കുന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുവാൻ ''പരസ്പരവിനിമയം'' — INTERTRAFFIC[1] എന്ന പദം ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഈ വാക്കിന് രൂപം നൽകിയതും, തീർച്ചയായും പ്രചാരം നൽകിയതും, ഇ. എസ്. ബേററ്സ് ആയിരുന്നു. വിവർത്തനത്തെക്കുറിച്ച് ആധികാരികമായി സംസാരിച്ചിട്ടുള്ള ചുരുക്കം ചില ആംഗലസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ഒരാളാണ് ബേററ്സ് നാമിവിടെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള 'ആദാനപ്രദാനം' എന്ന പദത്തിലന്തർഭവിച്ചിട്ടുള്ള ആശയം, ഏതാണ്ട് സമഗ്രമായിത്തന്നെ, ഈ ''പരസ്പര വിനിമയം'' എന്നപദം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നു. സങ്കുചിതങ്ങളായ ഗാർഹിക ഭിത്തികളാൽ തുണ്ടംതുണ്ടമാക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത ഒരു ആദർശലോകത്തിൽ സാഹിത്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള പരസ്പരവിനിമയം, സ്വാഭാവികമായും പൂർണ്ണമായി കർമക്ഷമമായിരിക്കും. എന്നാൽ, അങ്ങനെ ഒരാദർശലോകം നമുക്കിന്നില്ലല്ലോ. അതു സംബന്ധിച്ച് ഉള്ളിന്നുള്ളിലുള്ള അപരാജിതമായ ഒരു പ്രത്യാശയേ നമുക്കിന്നുള്ളുവെന്നിരിക്കെ ഭാഷാപരമായ അതിരുകൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് സാഹിതീയങ്ങളായ ഉൾക്കാഴ്ചകളുടെ പരമാവധിയുള്ള പ്രസരണത്തെ വർദ്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, അങ്ങനെയൊരു ഏകലോകമെന്ന ആദർശത്തിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുകമാത്രമേ എഴുത്തുകാരായ നമുക്ക് കരണീയമായിട്ടുള്ളു. പരസ്പരം കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ഒരു നൈസർഗിക ശക്തിയായ ഭാഷയെന്നാണ് കരുതിപ്പോരുന്നത്; എങ്കിലും അതിന് വിരോധാഭാസപരമായ ഒരു ധർമ്മവും ഉണ്ട്. അത് ഭാഷയെ കരുത്തേറിയ ഒരു വിഭാജകശക്തിയുമാക്കുന്നു. മനുഷ്യനെ തമ്മിലകററുന്ന വർഗ്ഗദേശാദികളായ മുഖ്യഘടകങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ, ഭാഷയും ഉൾപ്പെടുന്നുഎന്നാണ് സൈമൺ പോട്ടറേപ്പോലുള്ള ഭാഷാശാസ്ത്രകാരന്മാരുടെ പക്ഷം.[2] തങ്ങളുടേതിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തമായ ഭാഷസംസാരിക്കുന്നവരിൽ തീവ്രമായ അവിശ്വാസം ജനങ്ങൾക്ക് അതീതകാലം മുതലേ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ, യവനന്മാരേപ്പോലുള്ള വിദേശീയരെ പ്രാചീനഭാരതത്തിൽ അവജ്ഞയോടെ വിളിച്ചിരുന്നത് ''മ്ലേച്ഛന്മാ''രെന്നാണ്. ഗ്രീക്കുകാരാകട്ടെ, മററുള്ളവരെ വിളിച്ചിരുന്നത് 'പ്രാകൃതന്മാർ' അഥവാ ''ബർബ്ബരന്മാർ'' എന്നത്രേ! ''ബർ — ബർ'' എന്നപോലെ ശബ്ദമുണ്ടാക്കിയിരുന്ന ആൾക്കാർ എന്നാണിതിന്നർത്ഥം.[3] സൗകര്യപൂർവ്വം, അവർ ജനസമൂഹത്തെ ബർബ്ബരെന്നും യവനരെന്നും (Hellenes) തരം തിരിച്ചു. തങ്ങളുടെ കരുത്തത്രയുമുപയോഗിച്ച് എഴുത്തുകാർ പൊരുതേണ്ടത് ഇത്തരം ചിരപുരാതനമായ വൈദേശിക വിദ്വേഷത്തോടാണ് മറെറന്തിനേക്കാളും കൂടുതൽ മുൻഗണനനൽകേണ്ടജോലിയാണിത് ഭാഷകൾ തമ്മിലുള്ള വിടവ് ചുരുക്കുന്നതിനുവേണ്ടി നാം നിർമ്മിക്കേണ്ട ഒരു പാലമാണ് വിവർത്തനം.

വിവർത്തനമെന്ന ഈ സാഹിത്യ പ്രക്രിയയുടെ പിറകിൽ ഒരു വലിയ തത്ത്വശാസ്ത്രം കിടപ്പുണ്ട് ''Welt-Literature'' എന്ന, ഗെയ്ഥെയുടെ സങ്കല്പത്തിൽ ഇതുൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. കാർലൈൽ ഇതിനെ 'വിശ്വസാഹിത്യം' എന്ന് വിവർത്തനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ''എല്ലാ രാഷ്ട്രങ്ങൾക്കും തങ്ങളുടെ പരസ്പര ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ച് ബോധമുണ്ടാവുമ്പോൾ, സാർവത്രികമായ ഒരു വിശ്വസാഹിത്യം ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരും'' എന്ന് ഗെയ്ഥെ വിശ്വസിച്ചു. ഈ ആശയം അദ്ദേഹം കുറേക്കൂടി വ്യ

1. E. S. Bates: ''Intertraffic:'' 'Studies in Translation' – (1943)·
2. Simeon potter: 'Language in the Modern World'' -(penguin, 1961)
3. ഗ്രീക്കിലെ ''BARBAROS'' എന്ന പദം, അവജ്ഞയുടേതായ യാതൊരു ഭാവവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതല്ലെന്ന് തന്റെ ''ഗ്രീക്കുകാർ'' എന്ന പ്രസിദ്ധ കൃതിയിൽ കിറേറാ വാദിക്കുന്നു.

സ്മരിക്കുന്നു: ''എല്ലാരാഷ്ട്രങ്ങളും ഒരേപോലെ ചിന്തിക്കണമെന്ന് അർഥമാക്കരുത് എന്നാൽ അവ പരസ്പരം അറിയുകയും അന്യോന്യബോധമുള്ളവയായിരിക്കുകയും വേണം. അന്യോന്യം സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയില്ലെങ്കിലും പരസ്പര സഹനശീലമുണ്ടാവുകയെങ്കിലും വേണം.''

വിശ്വസാഹിത്യത്തിനുതാഴെയുള്ള തലങ്ങളിൽപ്പോലും സാമാന്യബോധവും പരസ്പരധാരണയും ശോചനീയമാംവണ്ണം ശൂന്യമാണെന്നു കാണാം. ഭാരതീയ ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങൾ ഈ ദുർദ്ദശയ്ക്ക് മകുടോദാഹരണമാണ്. ഇന്ത്യയിലെ ഒരു ഭാഷാവിഭാഗത്തിലെ ജനതയ്ക്ക് മറ്റ് സഹോദര ഭാഷാ സാഹിത്യങ്ങളേക്കാൾ കൂടുതൽ അറിയാവുന്നത് ആംഗല സാഹിത്യമോ മറ്റു യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യങ്ങളോ ആണെന്നുപറയുന്നത് ഒട്ടും അതിശയോക്തിയല്ല. ഈ രാജ്യത്തിലെ ഭാഷാദ്വീപങ്ങൾ പ്രവർത്തിച്ചുപോരുന്നത് ഏതാണ്ട് ഏകാന്തതയിൽത്തന്നെയാണ്. ഒരേരാജ്യത്തിലെ എഴുത്തുകാർ, ആ രാജ്യത്തിൽ പലേടത്തുമായി വിദേശികളായിക്കഴിഞ്ഞുകൂടേണ്ടിവരുന്നു എന്നത് ദയനീയമായ ഒരു സ്ഥിതിവിശേഷംതന്നെ. സുദീർഘമായ ഒരു ചരിത്രത്തിന്റേയും കരുത്താർന്ന ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റേയും സൃഷ്ടിയാണ് ഭാരതീയ ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളുടെഅദ്വൈതഭാവം. ഇതൊരു വസ്തുതയാണ്; എന്നാൽ ഇതു് ജനങ്ങൾക്ക് ബോധ്യപ്പെടുന്നതിനുമുമ്പ്' ഈ ദേശീയലക്ഷ്യത്തെ ആസൂത്രണത്തിലൂടെ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കുവാനുള്ള യത്നം വൻതോതിൽ ചെയ്യേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഗെയ്ഥെയുടെ ഒരു കല്പന ഉപയോഗിക്കുകയാണെങ്കിൽ, ഭാരതീയ സാഹിത്യകാരൻ ഉടനെതന്നെ ഒരു പൊതുസാഹിത്യ വിപണി വളർത്തിയെടുക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സാംസ്കാരിക വിഭവങ്ങളുടെ ആദാന പ്രദാനം അങ്ങനെയെ സാധ്യമാവുകയുള്ളൂ. രാജ്യത്തിൽ ധിഷണാവ്യാപാരം അഭിവൃദ്ധിപ്പെടണമെങ്കിൽ മറ്റുമാർഗമില്ല.

സാഹിത്യം വിവർത്തനാതീതമാണ് എന്നും, വിവർത്തകൻ വഞ്ചകനാണ് (ഇറ്റാലിയൻ ഭാഷയിൽ (Traduttore Traditore) എന്നും, ഏകകാലത്ത് വിശ്വസ്തയും സുന്ദരിയുമായിരിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു മാന്യയേപ്പോലെയാണ് വിവർത്തനം എന്നും ഒക്കെപ്പറഞ്ഞ് എഴുത്തുകാരുടെ ആവേശത്തെ തണുപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് നിഷ്പ്രയോജനമാണ്. വിവർത്തനത്തിൽ 'ആശയസംവേദനം ഒരളവുവരെ പ്രക്ഷീണമാക്കപ്പെടും.' [4] എന്നത് അംഗീകൃതമായ ഒരു ഭാഷാ തത്ത്വമാണ്. ഫലമോ? വിവർത്തകനെ സാഹിത്യകലയോട് വിശ്വാസവഞ്ചന ചെയ്യുന്നവൻ എന്നു വിളിച്ച് ശിക്ഷിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ഒരുവന് ലഭിക്കുന്നു. പക്ഷേ, വിവർത്തനം ചെയ്യുകയില്ലെങ്കിൽ മാനവസമൂഹത്തോട്, സംസ്കാരത്തോട്, വഞ്ചന ചെയ്യുന്നവനെന്ന് നിങ്ങളെ കുറ്റപ്പെടുത്താം. ഈ വഞ്ചന ഏറ്റവും വലിയ അനീതിയുമാണ്. സംസ്കാരം ആശയങ്ങളുടെ കെട്ടിനില്പ് വെറുക്കുന്നു; നിസ്തന്ദ്രമായ ചലനം അഭിലഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മാനവസമൂഹത്തിലെ ഈ അടിത്തട്ടോളം വേരോട്ടമുള്ള ഉൾപ്രേരണയ്ക്ക് വിഭവമൊരുക്കുന്നത് വിവർത്തനമാണ് പുരാതന റോമാക്കാരുടെ കാര്യത്തിൽ വിവർത്തനത്തേക്കാൾ പ്രചാരം നേടിയിരുന്നത് അവലംബന (adaptation)മാണ്. ഏതായാലും, രണ്ടും നിറവേറ്റുന്നത്, ഏറെക്കുറെ ഒരേ ധർമംതന്നെ. വിശേഷിച്ചും പുസ്തകങ്ങളിലൂടെയുള്ള ആശയസഞ്ചാരത്തിന്നു വഴിയൊരുക്കുന്നത് രാഷ്ട്രീയം, മതം. വാണിജ്യം, സാഹിത്യം തുടങ്ങിയവയുടെ താഴ്വരകളിൽ നിന്നടിക്കുന്ന കാറ്റാണ്, സാധാരണയായി. ഇവയിൽ, സാഹിത്യത്തിൽനിന്നുയരുന്ന കാറ്റ് ഏറ്റവും സൗമ്യമാണ്; അതിനെ നല്ലപോലെ സൂക്ഷിക്കുകയും വേണം

ഇന്ത്യയിൽ, ഈ സാഹിത്യവാതത്തിന്റെ ചലനങ്ങളും വിവർത്തനത്തിലൂടെ വരുന്ന രചനകളും ശാസ്ത്രീയ രീതിയിൽ നാം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടോ? പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്നു മുൻപ് വിവർത്തനമെന്നത് സംസ്കൃതത്തിൽനിന്ന് വിവിധ പ്രാദേശിക ഭാഷകളിലേക്കു ഏകദേശോപനയനത്തിലൊതുങ്ങിനിന്നു. കലാപരമായി ആസൂത്രണം ചെയ്ത അവലംബന സൃഷ്ടികൾക്കു പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നു. ഭാരതീയേതിഹാസങ്ങളുടെ വിവർത്തനങ്ങളും അവലംബമാക്കിയുള്ള രചനകളുമാണ് ഏതാണ്ടെല്ലാ പ്രാദേശിക ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളുടേയും അടിത്തറപാകിയത്. ബംഗാളിയിൽ കൃത്തിവാസിന്റെ, ഹിന്ദിയിൽ തുളസിദാസിന്റെ, കന്നടയിൽ പമ്പയുടെ, മലയാളത്തിൽ തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ, തെലുങ്കിൽ നന്നയ്യയുടെ, ഒക്കെ കൃതികൾ, ഉദാഹരണമായി ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കും. പിന്നീട് സംസ്കൃതത്തിൽനിന്ന് മിക്ക മഹാകാവ്യങ്ങളും നാടകങ്ങളും എല്ലാ ഭാരതീയ ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളിലേക്കും വിവർത്തനം ചെയ്യുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ വിവിധ ഭാഷയിലെ കൃതികൾ തമ്മിൽ പരസ്പര വിനിമയം പ്രായോഗിക തലത്തിൽ, ഉണ്ടായതേയില്ല.

വളരെ അടുത്ത കാലത്താണ് അതുണ്ടായത്. പ്രധാനമായും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്നുശേഷം. പ്രാദേശിക വിവർത്തനത്തിലെ വസ്തുതകളേയും പ്രവണതകളേയും വ്യക്തമാക്കുന്നതിന്ന്, ചുരുക്കം ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ, പ്രധാനമായും മലയാളത്തിൽ നിന്ന്, ഞാനിവിടെ എടുത്തു കാണിക്കാം. അന്യഭാഷാ സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക്, താന്താങ്ങളുടെ ഭാഷകളിലെ ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സാരൂപ്യം വെച്ചുകൊണ്ട്, ന്യായമായും ഒരേകദേശ മതിപ്പുണ്ടാക്കാം. മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല വിവർത്തനങ്ങളിൽ, ഒരു പക്ഷെ ഏറ്റവും ആദ്യത്തേതു്, തമിഴിൽനിന്നുള്ളതാണ്—1899ൽ പുറത്തുവന്ന

4. Joshua Whatmongh: ''Lenugage''—(Mentor, 1957)-P 66.

തിരുക്കുറളിന്റെ വിവർത്തനം. പ്രാചീന തമിഴ് കൃതികളിൽചിലതും, നേരത്തേതന്നെ, ഇരുപതാം നൂററാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽ. മലയാളത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. ബംഗാളി സാഹിത്യകാരന്മാരായ ഈശ്വരചന്ദ്ര വിദ്യാസാഗർ, ആർ. സി. ദത്ത്, ബങ്കിം ചന്ദ്രൻ, ദ്വിജേന്ദ്രലാൽ, ടാഗോർ തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികളും നേരത്തെതന്നെ മലയാളത്തിൽ വന്നിരിക്കുന്നു. അധികം അറിയപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത ഒരു മലയാളി എഴുത്തുകാരനായ ഒ. കേളനമ്പ്യാർ, 1920-ന്റെ ദശകങ്ങളിൽ ഈ രംഗത്തു് വളരെയധികം പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു എന്നു തോന്നുന്നു. കന്നടകത്തിൽനിന്നും മറാഠിയിൽനിന്നും ഓരോ നോവൽവീതം അദ്ദേഹം വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്

വിവിധ ഭാരതീയ ഭാഷകളിലെ കൃതികളുടെ പരസ്പര പ്രാദേശികവിവർത്തനം സഗൗരവമായി ഏറെറടുത്തതു് ആയിരത്തി ത്തൊള്ളായിരത്തി അൻപതിനു ശേഷമാണ്. പുതുതായി ഉരുത്തിരിഞ്ഞ ഭാരതീയത്വമെന്ന വികാരത്തിനും സാഹിത്യ പരിഷത്തുകളെപ്പോലുള്ള പ്രാദേശിക സാഹിത്യ സംഘടനകളും, ചില പ്രാദേശിക ഭാഷകളിൽ ഗവർമ്മെൻറ് സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ള സാഹിത്യ അക്കാദമികളും വിവർത്തനത്തിന്നു് നല്കിയ ആസൂത്രിക പ്രചോദനത്തിനും നന്ദിപറയുക. മറേറതൊരു പ്രാദേശിക ഭാഷയേക്കാളുമധികം, ഭാരതീയ ഭാഷാസാഹിത്യ കൃതികളിലെ പരസ്പര വിനിമയത്തിന്റെ സത്ത ഉൾക്കൊണ്ടതു് മലയാളമാണ് എന്നതു് ശ്രദ്ധേയമാണ് രസാവഹങ്ങളാണ് എനിക്കു് ശേഖരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞവസ്തുക്കൾ. കാര്യങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നവയും, ആശ്ചര്യകരങ്ങളുമാണ്. അവ. പതിമൂന്നു് പ്രാദേശിക ഭാഷകളിൽ നിന്നുള്ള കൃതികൾ മലയാളത്തിലേയ്ക്കു് വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട് 5 ഈ പട്ടികയിൽനിന്നു് സംസ്കൃതം ഒഴിച്ചുനിർത്തിയാൽ, ഏതാണ്ട് മുന്നൂറോളം വിവർത്തനങ്ങളുള്ള ബംഗാളിയാണ് മുൻപന്തിയിൽ നില്ക്കുക. ഏതാണ്ട് ഇരുനൂറോളം വിവർത്തനങ്ങൾ ഹിന്ദിയിൽനിന്നും ഉണ്ട്. തമിഴിൽനിന്നു് നൂറോളം കൃതികളും എന്നാൽ, താരതമ്യം ചെയ്യുകയാണെങ്കിൽ, വിവർത്തനത്തിലെ പ്രതിപ്രവർത്തനത്തിന്റെ കണക്കു് നമ്മെ അമ്പരപ്പിച്ചുകളയും— ബംഗാളിയിൽനിന്നു് ഇങ്ങോട്ടു വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുള്ളതു മുന്നൂറിൽത്താഴെ കൃതികളാണെങ്കിൽ, മലയാളത്തിൽനിന്നു് അങ്ങോട്ടു വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുള്ളതു് വെറും പത്തിൽത്താഴെകൃതികളാണ് ഹിന്ദിയിലേയ്ക്കു് വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുള്ളതു് വെറും മുപ്പതു് കൃതികൾ; ഹിന്ദിയിൽനിന്നിങ്ങോട്ടു് ഇരുനൂറിൽത്താഴെയും. തമിഴിൽ നിന്നിങ്ങോട്ടു് നൂറിൽത്താഴെ കൃതികളുള്ളപ്പോൾ, അങ്ങോട്ടു് വെറും ഇരുപത്തഞ്ചു്. വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെ മററു ഭാഷകളിലേയ്ക്കു് ഒന്നൊഴിയാതെ പ്രവേശനം നേടിയിട്ടുള്ളതു് മലയാളത്തിലെ മുൻപന്തിയിൽപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരായ കുമാരനാശാൻ, വള്ളത്തോൾ, തകഴി, ബഷീർ തുടങ്ങിയവരാണ് അതേസമയം, എല്ലാ തലങ്ങളിലുംപെട്ട വളരെയധികം എഴുത്തുകാരെ മലയാളം സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 6.

ശ്രേഷ്ഠമാനിതയോടെയോ വ്യഥാഭിമാനത്തോടേയോ അല്ല, മേൽപ്പറഞ്ഞകാര്യങ്ങൾ ഞാനിവിടെ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നതു്; വിനയത്തോടും യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടുംകൂടി മാത്രമാണ് വിവർത്തനത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ സ്വന്തം നേട്ടങ്ങളെച്ചൊല്ലി മലയാളം പൊങ്ങച്ചം നടിക്കുന്നില്ല. കാരണം, വമ്പിച്ച ചുമതലകളാണ് ഇവിടെ നിർവഹിക്കപ്പെടാനിരിക്കുന്നതു്. വസ്തുനിഷ്ഠമായ പഠനത്തിൽ താരതമ്യചിന്ത അനുപേക്ഷണീയമാണല്ലോ. ഇവിടെ ആത്മനിഷ്ഠങ്ങളായ വികാരങ്ങൾക്കു പ്രസക്തിയില്ല എങ്കിലും, വിവർത്തനത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിൽ, മലയാളം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സാംസ്കാരികൗദാര്യ പ്രവണതയെ മതിയായ പ്രതിപ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ രാജ്യത്തെ മറെറല്ലാ ഭാഷകളും അധ:കരിക്കണമെന്നു് ഭാരതീയസാഹിത്യകാരന്മാരും എല്ലാ യഥാർത്ഥ ഭാരതീയരുംതന്നെ ആത്മാർത്ഥമായും അഭിലഷിയ്ക്കാതിരിയ്ക്കയില്ല. ഭാരതീയ ഭാഷകൾതമ്മിൽ വിവർത്തനത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ നിലവിലുള്ള വിടവ് നികത്തുവാൻ മററു ഭാഷകളിലെ സാഹിത്യകാരന്മാരോടും, പ്രത്യേകിച്ച് സാഹിത്യ അക്കാദമികളോടും, അപേക്ഷിക്കാൻ ഈ സന്ദർഭം ഞാനുപയോഗിക്കട്ടെ. സാഹിത്യകൃതികൾ തമ്മിലുള്ള പരസ്പരവിനിമയത്തിന്നു് ഒരാസൂത്രിത പദ്ധതി ആവിഷ്കരിക്കാനും ഞാനപേക്ഷിയ്ക്കുന്നു അല്ലാത്തപക്ഷം, സാഹിതീയോദ്ഗ്രഥനത്തിൽ, മലയാളം, പ്രാവർത്തികമായി തെളിയിച്ചിട്ടുള്ള അപ്രതിപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ആവേശം, ഇതരഭാഷകൾ പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുന്ന അവഗണന കാരണം കുമ്പിപ്പോവും. തൽഫലമായി, വിശാലമായ തലത്തിൽ ദേശീയോദ്ഗ്രഥനം ബാധിതമാവുകയും ചെയ്യും.

അസംതൃപ്തമായ ഈ അന്തരീക്ഷത്തിൽ, കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമിയ്ക്കു് സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടുള്ള രജതരേഖ ഗണനീയവും പ്രശംസാർഹവുമാണ്. അക്കാദമി ഈയിടെ ഒരു പുതിയ പദ്ധതിയ്ക്കു് രൂപം നല്കിയിട്ടുണ്ട് വിവർത്തന പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന് ഇതുമൂലം നവ്യമായ ഒരു പ്രോത്സാഹനം ലഭിയ്ക്കുന്നു. ഇക്കാര്യത്തിൽ, കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി നല്കിയിട്ടുള്ള നേതൃത്വം, പ്രാദേശികഭാഷാ സാഹിത്യ അക്കാദമികളും, ഊർജസ്വല

5. 25 വിദേശഭാഷകളിൽ നിന്നുള്ള വിവർത്തനങ്ങൾ മലയാളത്തിലുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നു് 400-ൽപ്പരം കൃതികൾ; റഷ്യനിൽനിന്നു് 200-ൽപ്പരം കൃതികൾ; ഫ്രഞ്ചിൽ നിന്നു് 100-ൽപ്പരം കൃതികളും.

6. പരസ്പര വിവർത്തനങ്ങളുടെ ഗ്രന്ഥസൂചികകൾ കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമിയ്ക്കു് പ്രസിദ്ധം ചെയ്യാവുന്നതേയുള്ളൂ. ഇക്കാര്യത്തിൽ ഭാരതീയഭാഷകളുടെ യഥാർത്ഥ ചിത്രം ഇതു് വിശദമാക്കും.

തയോടും ഭാവനാപരമായും അനവർത്തിയ്ക്കുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിയ്ക്കുന്നു:

കവിതകളുടേയും ചെറുകഥകളുടേയും വിവർത്തനങ്ങളും ഭാരതീയഭാഷകളിലെ നോവലുകളുടെ ഖണ്ഡശ:പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളും, പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധംചെയ്യുന്നതിന്നുമുൻപ്, മാസികകളിലും ആനുകാലികങ്ങളിലും പ്രകാശിപ്പിക്കാം. ഇതു'', വായനക്കാരുടെ വിശാലമേഖലയിലേയ്ക്ക് ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തെകൊണ്ടെത്തിയ്ക്കും. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഇതു് ആവശ്യമാണ്. മലയാളത്തിൽ വിപുലമായതോതിൽ ഇതു് സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നു. വിഭൂതിഭൂഷൺ, ജരാസന്ധൻ, വനഫൂൽ, ശങ്കർ. അഖിലൻ, ജാനകിരാമൻ, ഖാണ്ഡേക്കർ തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാരും ഇതുപോലെ നിരവധിപേരും ഈ തരത്തിൽ, അളവററ ജനസമ്മതി നേടിയിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽചിലപേരുകൾ, കേരളത്തിൽ, പ്രശസ്തരായ മലയാളം നോവലിസ്റ്റുകളേപ്പോലെതന്നെ സുവിദിതരാണ് ഇതരഭാരതീയഭാഷകളിലെ സമ്പത്തുകൾ ഇങ്ങനെ സംശ്ലേഷണം ചെയ്യുന്നതിന്നു്, ഈ വിധത്തിൽ ആത്മാർത്ഥമായും പൂർണ്ണശക്തിയോടേയും ഉള്ള ഒരു പ്രചാരണം, രാജ്യത്തിലെ എല്ലാ ഭാഷകളിലും, വിളംബംവിനാ സമാരംഭിയ്ക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. എങ്കിൽ മാത്രമേ, നാതിവിദൂരഭാവിയിൽ, ഭാരതീയസാഹിത്യം എന്ന സങ്കല്പം സാധിതമായിത്തീരുകയുള്ളു.

നമ്മുടെ നാട്ടിലെ അന്തർഭാഷാവിനിമയത്തിൻെറ വികസനത്തിന്നു് രണ്ടു മാർഗങ്ങൾക്കുടിനിർദ്ദേശിയ്ക്കട്ടെ. വിവർത്തനത്തിന്നു പുറമെ, സാഹിത്യകൃതികളെ അവലംബമാക്കിയുള്ള രചനകളും വിപുലമായതോതിൽത്തന്നെ, നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർ സപ്രയോജനമായി ശ്രമിച്ചുനോക്കേണ്ടതാണ്. പണ്ടു് ഈ രീതി, പുരാതനറോമാക്കാർ, വളരെ ജാഗ്രതയോടുക്കൂടി ശീലിച്ചുപോന്നതായിപറയപ്പെടുന്നു. മലയാളത്തിൽ, ഈ നൂററാണ്ടിൻെറ ആദ്യദശകങ്ങളിൽ ഹിന്ദി, ബംഗാളി തുടങ്ങിയഭാഷകളിലെ കൃതികളെ അവലംബിച്ചുള്ള സൃഷ്ടികൾ ഫലപ്രദമായിചെയ്തുപോന്നിട്ടുണ്ട്. ദ്വിജേന്ദ്രലാൽറോയി, ബങ്കിംചന്ദ്രൻ, ശരത്ചന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവരെപ്പോലുള്ള എഴുത്തുകാർ കേരളത്തിൽ സുപരിചിതരായതു് അങ്ങനെയാണ്. പ്രക്രിയയുടെ പ്രാചുര്യമാകട്ടെ, അതിനുശേഷം കുറഞ്ഞുവരുകയും ചെയ്തു.

അന്തർഭാഷാവധാരണം വികസിപ്പിയ്ക്കുന്നതിന്നുവേണ്ടി പരിഗണിയ്ക്കാവുന്ന രണ്ടാമത്തെ പദ്ധതി, താരതമ്യപഠനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുകയാണ്. ഗെഥെയുടെ ആശയമാണിതു്. നാട്ടിലെ എല്ലാ സാഹിത്യ അക്കാദമികളുടേയും പ്രവർത്തനപരിപാടികളിൽ പ്രമുഖമായ ഒരു സ്ഥാനം ഇതിന്നുനൽകേണ്ടതാണ്. ഇപ്പോൾ യൂനിവേഴ്സിററികളിൽ ഡോക്ററേററിന്നുവേണ്ടി സമർപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്ന ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങളിൽ മാത്രമായിഒതുങ്ങിനിൽക്കുകയാണ് സാഹിത്യത്തിലെ താരതമ്യപഠനങ്ങൾ. ജാദവ്പൂർ യൂനിവേഴ്സിററിപോലുള്ള ചില ഇന്ത്യൻയൂനിവേഴ്സിററികളിൽ സാഹിത്യത്തിലെ താരതമ്യപഠനങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള വ്യവസ്ഥാപിതമായ വകുപ്പുകളുണ്ട്. യൂനിവേഴ്സിററികളുടെ ഗോപുരങ്ങളിൽ നിന്നു് ഈ പരിപാടി പുറത്തെടുത്തുകൊണ്ടുവരുന്നതിന്ന് സാഹിത്യകാരന്മാർ സഹായിയ്ക്കേണ്ടതാണ്. അങ്ങനെ അതു യഥാർത്ഥത്തിൽ ജനപ്രീതികരവും വായനക്കാരായ പൊതുജനങ്ങൾക്ക് പ്രയോജനപ്രദവുമാക്കിത്തീർക്കാം.

സാമാന്യമായ ധാരണയുടേയും ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിൻെറ ഘടകങ്ങളായ പ്രാദേശിക സാഹിത്യങ്ങളുടെ അന്യോന്യ സന്നിവേശത്തിൻെറയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ വികാസം കൊണ്ടിട്ടുള്ള പൂർണസംപുഷ്ടമായ ഒരു ഭാരതീയ സാഹിത്യം ദേശീയോദ്ഗ്രഥനത്തിൻേറയും പുനരുജ്ജീവനത്തിൻേറയും ചിരാഭിലഷിതലക്ഷ്യത്തിലേയ്ക്ക് നമ്മെ നയിയ്ക്കുകമാത്രമല്ല, വിശ്വസാഹിത്യമെന്ന സങ്കല്പത്തിൻെറ വികസനത്തിന്നുവേണ്ട മാർഗം ക്രമേണ കെട്ടിപ്പടുക്കുകകൂടിച്ചെയ്യുമെന്ന് എനിയ്ക്കുതോന്നുന്നു. ലോകം കീഴടക്കാൻ ഒരുങ്ങിപ്പുറപ്പെടുന്നതിന്നു മുൻപു്, ഒരു ഭാരതീയ സാഹിത്യകാരന്ന്, സ്വന്തം വീടിനെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ബോധമുണ്ടായേ തീരൂ. മലയാളത്തിലെ ഒരു പഴമൊഴി സാർത്ഥകമായിരേഖപ്പെടുത്തും പോലെ, ''വീട്ടുചോറില്ലെങ്കിൻ വിരുന്നുചോറും ഇല്ല.'' □

പരിഭാഷ: കെ. വി. രാമകൃഷ്ണൻ

മലയാളസാഹിത്യം—ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിൻെറ പശ്ചാത്തലത്തിൽ

ഡോ: കെ· എം· ജോർജ്

ഇന്ത്യ ഒരു ബഹുഭാഷാ രാഷ്ട്രമാണ്. 'ഭാരതീയഭാഷകൾ' എന്ന് ബഹുവചനത്തിലേ നാം സാധാരണയായി പ്രയോഗിക്കാറുള്ളു. 'ഭാരതീയ ഭാഷ' എന്ന് ഏകവചനത്തിൽ ഒരിക്കലും പറയാറില്ല. ഒരൊററഭാഷയുമില്ല 'ഭാരതീയഭാഷ' എന്നവകാശപ്പെടാവുന്നതായിട്ട്. എന്നിരിക്കിലും ഈ ഉപഭൂഖണ്ഡത്തിലെ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കുമ്പോൾ പ്രകരണത്തിനിണങ്ങുന്ന വിധത്തിൽ ഏകവചനവും ബഹുവചനവും നാം പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട് സാധാരണയായി ആരും ഇതിനെ ചോദ്യം ചെയ്യാറുമില്ല. വിവിധ ഭാരതീയഭാഷകളിൽ രചിക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യങ്ങളെന്ന അർത്ഥത്തിൽ ബഹുവചനത്തിൽ നാം ഭാരതീയ സാഹിത്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ഒരു ഏകവസ്തുതയായി സങ്കല്പിയ്ക്കുമ്പോൾ ഭാരതീയ സാഹിത്യമെന്ന് ഏകവചനത്തിലും പ്രയോഗിക്കുന്നു. വാമൊഴിയിലും വരമൊഴിയിലും ഈ രണ്ടു രൂപങ്ങളും നിലവിലുണ്ട് കഴിഞ്ഞ ഇരുപതിൽപ്പരം വർഷങ്ങളായി, കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രചരിപ്പിച്ചുപോന്നിട്ടുള്ള മുദ്രാവാക്യമാണ് 'വിവിധഭാഷയിലെഴുതപ്പെട്ടതെങ്കിലും, ഭാരതീയ സാഹിത്യം ഏകമാണ്', എന്നതു്

ഇത്തരം ഒരു പ്രസ്താവനക്കാവശ്യമായ തരത്തിൽ, വിവിധ ഭാരതീയ സാഹിത്യങ്ങളിൽ വേണ്ടത്ര 'സാമാന്യത്വം' ഉണ്ടോ ഇല്ലയോ എന്ന് തിട്ടപ്പെടുത്താനായിട്ടെങ്കിലും, അക്കാദമിയുടെ ഈ വാദമൊന്നു പരിശോധിച്ചുനോക്കുന്നതു് സപ്രയോജനമായിരിക്കും. എല്ലാ ഭാരതീയഭാഷകളിലേയും സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിക്കുകയും പോഷിപ്പിക്കുകയും അവയിലൂടെ രാജ്യത്തിൻെറ സാംസ്കാരികൈക്യത്തെ ഊർജിതപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുകയെന്നതാണ് സാഹിത്യഅക്കാദമിയുടെ പ്രഖ്യാപിതനയം. തന്മൂലം സാംസ്കാരികൈക്യം ഊർജിതപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള ഉൽക്കണ്ഠയിൽ, ബഹുമുഖവും സവിശേഷവുമായ ഭാവങ്ങളെ വേണ്ടത്ര കണക്കിലെടുക്കാതിരിക്കുകയും സാമാന്യങ്ങളായ ഘടകങ്ങളെ ആവശ്യത്തിൽ കൂടുതൽ ഊന്നലോടെ പരിഗണിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടാവാം എന്നതു് നീതീകരിക്കാവുന്നതേയുള്ളു. ഈ വാദം, അതിൻെറ പരിപൂർണ അർത്ഥത്തിൽ സ്ഥാപിയ്ക്കുക വിഷമമാണെന്ന് ഡോക്ടർ നീഹാറൻ രഞ്ജൻറേ, തൻെറ ഒരു പ്രഭാഷണത്തിൽ [1] അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യം തികച്ചും ഭാഷയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണെന്നാണദ്ദേഹത്തിൻെറ പക്ഷം- ഭാഷ ഒരു സാംസ്കാരിക പ്രതിഭാസമാണെന്നിരിക്കെ, മതസാഹിത്യസ്വഭാവം പരിപൂർണമായും നിർണയിക്കുന്നതു് അവയുടെ പശ്ചാത്തലവും, അതാതുപ്രദേശങ്ങളിൽ നൂററാണ്ടുകളിലൂടെ നിലനിന്നുപോരുന്ന സാമൂഹിക — ചരിത്രപ്രഭാവങ്ങളുമാണെന്നും അദ്ദേഹം തുടരുന്നു. ഇതിനോടു് യോജിക്കുകയാണെങ്കിൽ, ഒരു പ്രത്യേക ഭാഷയിലെ സാഹിത്യത്തിന് അതിൻേറതായ സവിശേഷരൂപവും ശൈലിയും ബിംബകങ്ങളും സങ്കേതങ്ങളും ഈ ഷദ്ഭേദങ്ങളും സംശ്ലേഷങ്ങളും ഒക്കെ ഉണ്ടെന്നും വാദിക്കാം ഇക്കാരണത്താൽ, ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യവും ഇംഗ്ലീഷുസാഹിത്യവും തമ്മിൽ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുമെങ്കിൽ, ഹിന്ദിയും ബങ്കാളിയും അഥവാ മലയാളവും തമിഴുംപോലെ ഇന്ത്യയിലെ രണ്ടു ഭിന്ന ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും ഇതു് തുല്യ അത്ഥത്തിൽ, ശരിയായിരിക്കേണ്ടതാണല്ലോ. ഈ വീക്ഷണകോണിൽനിന്നു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ, നമുക്ക്, ഇന്ത്യയിൽ, എത്ര ഭാഷകളുണ്ടോ അത്രയും ഭാരതീയസാഹിത്യങ്ങളാണുള്ളതു്, ഒരു ഏകഭാരതീയസാഹിത്യമല്ല.

ഭാഷാവിഭാഗങ്ങൾ

ആധുനിക ഭാരതത്തിലെ ഭാഷകൾ നാലു ഭാഷാഗോത്രങ്ങളിൽപ്പെടുന്നു. 1. മദ്ധ്യേന്ത്യമുതൽ

1 ഭാരതീയ സാഹിത്യം — ഇന്ത്യൻ ഇൻസ്റ്റിററ്യൂട്ട് ഓഫ് അഡ്വാൻസ്ഡ് സ്റ്റഡി. പേജ്: 6.

ആസ്സാം, ബർമ വരെ വ്യാപിച്ച കിടക്കുന്ന 'ഓസ്ട്രിക്' അഥവാ നിഷാദഭാഷകൾ 2. തിബത്തു്, ബർമ മുതൽ ചൈന-സയാംവരെ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന 'തിബത്തോ-ചൈനീസ്' അഥവാ കിരാതഭാഷകൾ. 3. ദക്ഷിണേന്ത്യമുഴുവനും, ഉത്തരേന്ത്യയിൽ പലേടത്തും പരന്നുകിടക്കുന്ന ദ്രാവിഡഭാഷകൾ. 4. ഈ ഉപഭൂഖണ്ഡത്തിന്റെ ഏതാണ്ടു് മൂന്നിൽ രണ്ടുഭാഗവും പരന്നുകിടക്കുന്ന ഇൻഡോ - ആര്യൻഭാഷകൾ – ഇന്ത്യൻ ഭരണഘടന അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള പ്രമുഖ ഭാഷകൾ എല്ലാം, ഇൻഡോ-ആര്യൻ, ദ്രാവിഡ ഭാഷാഗോത്രങ്ങളിൽപ്പെടുന്നു. ഈ ഭാഷകളും, ഇങ്ങനെ അംഗീകരിച്ചിട്ടില്ലാത്ത മററു ഭാഷകളും ഗണനീയങ്ങളായ സാഹിത്യരചനകൾ സംഭാവന ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. ഈ സാഹിത്യങ്ങളുടെ വൈവിധ്യവും സമ്പന്നതയും നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തെ കൂടുതൽ വർണ്ണശബളവും ലോഭനീയവുമാക്കിയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ, ഭാഷകളുടെ ഈ ബഹുത്വം, പ്രത്യേകിച്ചും ഈ അടുത്ത കാലങ്ങളിൽ, വളരെയധികം പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ടു് പൂർവദേശ ഭാഷാപഠനങ്ങളുടെ വകുപ്പുമേധാവിയായ ഡോ. സുനീതി കുമാർ ചാററർജിയുടെ അഭിപ്രായപ്രകാരം, ഭാഷകളുടെ ബഹുത്വം രാജ്യത്തിന്റെ സർവതോമുഖമായ പുരോഗതിയ്ക്കു് ഒരു ഭാരവും തടസ്സവും ആയിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. പ്രാചീന കാലത്തു് ഇന്ത്യ സാമാന്യമോ, സാർവഭാരതീയമോ ആയ ഒരു സംസ്കാരം അഥവാ, ഭാഷകളുടെ അതിർവരമ്പുകളെ ഉല്ലംഘിയ്ക്കുന്ന ഒരു ജീവിതമാർഗം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തിരുന്നു. ഭാഷകളുടെ ബഹുത്വത്തെക്കുറിച്ച് നാം ശ്രദ്ധാലുക്കളല്ലാതിരിയ്ക്കാൻ ഇതാണ് കാരണമെന്നാണ് ചാററർജിയുടെ പക്ഷം വിവിധ ഭാഷകൾ തമ്മിൽ മാനസികവും ആധ്യാത്മികവും ആയ ഒരു ബന്ധം നിലനിന്നിരുന്നു എന്നതും ഈ ബന്ധം സുസ്ഥാപിതമാക്കുന്നതിൽ സംസ്കൃതം നിർണായകമായ ഒരു പങ്കു് വഹിച്ചിരുന്നു എന്നതും ഒരു യാഥാർഥ്യമല്ലേ?

''സമകാലിക ഭാരതീയ സാഹിത്യം'' (''Contemporary Indian Literature'') എന്ന സാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന്റെ മുഖക്കുറിപ്പിൽ ഡോ. രാധാകൃഷ്ണൻ ഇങ്ങനെ നിരീക്ഷിയ്ക്കുന്നു. ''വിവിധ ഭാഷകളിലെ എഴുത്തുകാർ ഒരു പൊതു പ്രഭവകേന്ദ്രത്തിൽനിന്നു് പ്രചോദനമുൾക്കൊള്ളുകയും, ഏതാണ്ടൊരേതരത്തിലുള്ള വൈകാരികവും ധൈഷണികവുമായ അനുഭവങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടു്, ഇവിടെ, ഒരുതരം വീക്ഷണൈക്യം കാണാം.''

'ഭാരതീയത്വം' എന്നു് പേരിടാവുന്ന ഒരു ഭാവക്രമം നമ്മുടെ സാഹിത്യരചനകൾക്ക് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു, ഈ വീക്ഷണൈക്യം. ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ ഭാഷകളിൽനിന്നു്, ഉത്തമശ്രേണിയിൽപ്പെടുത്താവുന്ന പതിനഞ്ചു കവിതകളും പതിനഞ്ചു നോവലുകളും തിരഞ്ഞെടുക്കുക. അവയ്ക്കു് വളരെ സൂക്ഷ്മമായ ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനങ്ങൾ തയ്യാറാക്കുകയും ചെയ്യുക. വിദേശീയനായ ഒരു വായനക്കാരനു് ഇവയെ, പ്രത്യേകിച്ചും ജപ്പാനീസ്, ചൈനീസ്, റഷ്യൻഭാഷകളിൽനിന്നുള്ള ഇതുപോലുള്ള തർജമകളുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ ഭാരതീയ രചനകളെന്നു സംശയരഹിതമായി പറയാനൊക്കുമോ? 'അതെ' എന്നു് സ്ഥിരീകരിയ്ക്കുന്ന തരത്തിലുള്ളതാവും മറുപടിയെന്നു് ഞാൻ കരുതുന്നു. ഭാരതീയ രചനകളെ മററുള്ളവയിൽനിന്നു് വിശേഷവൽക്കരിയ്ക്കുന്ന ആ 'എന്തോ ഒന്നു്', 'ഭാരതീയത''യാണു് വിവിധ ഭാഷകളിൽ എഴുതപ്പെട്ടതെങ്കിലും ഭാരതീയ സാഹിത്യം ഏകമാണു് എന്ന മുദ്രാവാക്യത്തെ സാധൂകരിയ്ക്കുന്നതു് ഈ സാമാന്യഘടകം അഥവാ സവിശേഷമായ ഭാരതീയ ഗന്ധം ആണു്.

എങ്കിലും, ഈ സാമാന്യഘടകം പൊതുവിൽ വളരെ തനുമാത്രമാണെന്നു് ഓർക്കേണ്ടതാണു് ഈ സവിശേഷ ഭാരതീയ ഗന്ധം കണ്ടറിയുക എപ്പോഴും എളുപ്പമായ കാര്യമല്ല. സർഗാത്മക രചനയിലെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സങ്കീർണതകൾ, എന്നും മേൽക്കോയ്മ പുലർത്തും. ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു സ്ഥിതപ്രജ്ഞനിരൂപകനായ കൃഷ്ണകൃപലാനി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ, [2] ഈ ഐക്യം ബാഹ്യവും യാന്ത്രികവുമെന്നതിനേക്കാൾ, കൂടുതൽ ആന്തരികവും ഭാവപരവുമാവുകയും ചെയ്യും. നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതയും ബഹുമുഖത്വവുമാണു് പെട്ടെന്നു് കണ്ടറിയാൻ കഴിയുക. അതിനാൽ, നാം നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ 'ഏകത'യിൽ ഊന്നൽ കൊടുക്കുമ്പോൾ, അതാതു സാഹിത്യങ്ങൾ ജന്മമെടുക്കുന്ന നമ്മുടെ ഭാഷകളുടെ വൈവിധ്യത്തെക്കുറിച്ച് മറക്കാൻ പാടില്ലാത്തതാകുന്നു. ബഹുവിധ പ്രശ്നങ്ങൾക്കു് ജന്മം നൽകുന്ന ഈ വൈവിധ്യം.

അന്തർ—സാഹിത്യാവധാരണം.

ഭാരതീയ സാഹിത്യം എന്നതു് ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ ഭാഷകളിൽ എഴുതപ്പെടുന്നതിന്റെ ആകെത്തുകയാണെങ്കിൽ, ഭാരതീയ സാഹിത്യമെന്തെന്നു് ശരിയായറിയുന്ന ആരെങ്കിലുമുണ്ടോ? ഒരു ഭാഷയിലെ എഴുത്തുകാർക്കും വായനക്കാർക്കും, തൊട്ടയൽപക്കത്തുള്ള ഭാഷയിൽപ്പോലും എന്താണുള്ളതെന്നു് വലുതായൊന്നും അറിയില്ലം അകലെക്കിടക്കുന്ന ഭാഷകളിലെ സാഹിത്യത്തിന്റെ കാര്യം പറയാനുമില്ലല്ലോ. ഭാഷ ഒരു ചെടിയാണെങ്കിൽ, സാഹിത്യം അതിന്റെ പൂവാണു്. ഇവിടെ നമ്മുടെ ഉദ്ദേശ്യത്തിനു്, ഈ കല്പനയെ കൂടുതൽ വിപുലീകൃതമാക്കാം. ഓരോ സാ

2. Krishna Kripalani: Concept of Indian Literature as one Literature — I. I. A. S Indian Literature Page: 19.

ഹിത്യകൃതിയും ഓരോ പൂവാണ്; ഓരോ പ്രാദേശിക സാഹിത്യവും ഓരോ പൂന്തോട്ടവും. ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിന്റെ വിശാലമായ പ്രകൃതിദൃശ്യത്തിൽ ഇത്തരം പൂവനികകൾ നിരവധിയുണ്ട്. ഓരോ ആരാമത്തിലും വർണ്ണഗന്ധ വൈവിധ്യമേലുന്ന നിരവധി പൂക്കളുണ്ട്; ഓരോന്നും ആസ്വാദ്യവുമാണ്. ഒരു പുതിയ വ്യാകരണത്തിന്റെ മുൾപ്പടർപ്പുകളും ഒരു പുതിയ ശബ്ദകോശത്തിന്റേയും പുതിയ ലിപിയുടേയും അസൗകര്യപ്രദങ്ങളായ വേലികളും കിടങ്ങുകളും തരണം ചെയ്യാൻ സന്നദ്ധമാണെങ്കിൽ, മറ്റൊരാരാമത്തിലെ ചന്തം നിങ്ങൾക്കും നുകരാം. പക്ഷെ അതൊരു വിഷമംപിടിച്ച സാഹസകൃത്യമാണ്: ചുരുക്കം പേരേ അതു് സാധിച്ചിട്ടുമുള്ളു. ഒന്നിൽ നിന്നു് മറ്റൊന്നിലേയ്ക്കു് കൊള്ളാവുന്ന ഒരു മാർഗ്ഗം ഇനിയും ഉണ്ടാക്കേണ്ടതായിട്ടാണിരിയ്ക്കുന്നതു് പാലങ്ങളും പാതകളും ഇനിയും ഉണ്ടാക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിന്റെ അവധാരണത്തിൽ തടസ്സമായി നിൽക്കുന്ന പ്രശ്നമിതാണ്. നാം, 'സാഹിതീയ ഗതാഗതം' സാധിതമാക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. അന്തർ — സാഹിത്യാവധാരണം അപ്പോഴേ പുഷ്ടിപ്പെടുകയുള്ളു. കഴിഞ്ഞ കാൽശതാബ്ദകാലത്തിൽ, ആകാശവാണി, നേഷനൽ ബുക്കു് ട്രസ്റ്റ്, സാഹിത്യ അക്കാദമി തുടങ്ങിയ ദേശീയ സ്ഥാപനങ്ങൾ, ഈ രംഗത്തു് ചുരുക്കം ചില പ്രാഥമിക നടപടികൾ കൈക്കൊള്ളുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

ഇന്നത്തെ അവസ്ഥയെ മലയാളത്തിന്നഭിമുഖംവെച്ച് പരിശോധിയ്ക്കുകയാണ് നമുക്കിവിടെ ചെയ്യാനുള്ളതു തെക്കെ അററത്താണ് മലയാളത്തിന്റെ പൂങ്കാവനം. കന്നടത്തിന്റേയും തമിഴിന്റേയും വാടികൾ ഇതിന്നിരുവശവും നില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായി ഇതു് പ്രധാന ധാരയിൽനിന്നു് വളരെ അകലെയാണ്. എന്നാൽ എഴുത്തുകാരുടേയും കലാകാരന്മാരുടേയും പ്രവർത്തനങ്ങളാണല്ലോ സാംസ്ക്കാരിക വിനിമയത്തിന്നാധാരം. ഭാരതീയ ഭാഷാവേദി പരിശോധിയ്ക്കുമ്പോൾ പ്രഥമ പരിഗണന നൽകേണ്ടതു് സംസ്കൃതത്തിന്നാണ്. അതിന്നാണല്ലോ സർവോൽകൃഷ്ടമായ സ്ഥാനം. സംസ്കൃതം ലോകത്തിലെ ഏററവും പുരാതനമായ ഭാഷകളിലൊന്നാണ്. മാത്രമല്ല, ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന് രൂപംനൽകിയതും സമ്പന്നവും വൈവിധ്യപൂർണവുമായ സ്വന്തം സാഹിത്യംകൊണ്ട് എല്ലാ ആധുനിക ഭാരതീയ ഭാഷകളേയും പ്രചോദിപ്പിച്ചതും സംസ്കൃതം തന്നെ. ഇതിന്നുപുറമെ, ഭരണഘടനയിലംഗീകാരം നൽകിയിട്ടുള്ള പതിനാലു ഭാഷകൾ വേറെയുമുണ്ട് നമുക്ക് ഓരോ ഭാഷയും സംസാരിയ്ക്കുന്നവരുടെ അംഗസംഖ്യാക്രമത്തിൽ (1971-ലെ സെൻസസ്) ഈ ഭാഷകളെ ഇങ്ങനെ ക്രമീകരിയ്ക്കാം.

1. ഹിന്ദി.
2. തെലുങ്ക്.
3. ബംഗാളി.
4. മറാത്തി.
5. തമിഴ്.
6. ഉറദു
7. ഗുജറാത്തി.
8. മലയാളം.
9. കന്നട.
10. ഒറിയ.
11. പഞ്ചാബി.
12. ആസ്സാമീസ്.
13. കാശ്മീരി.
14. സിന്ധി.

ഇരുപത്തിരണ്ടു് നിയുതത്തോളം ആളുകൾ സംസാരിക്കുന്ന മലയാളഭാഷയ്ക്കു് ഇവിടെ എട്ടാം സ്ഥാനമാണുള്ളതു്.

പുരാതനത്വവും പൗരാണിക സാഹിത്യ സമ്പത്തും കണക്കിലെടുക്കുമ്പോൾ തമിഴിന്നാണ് ഒന്നാംസ്ഥാനമുള്ളതു്, തമിഴിന്നു് തൊട്ടുവരുന്നതു് കന്നട അഞ്ചുമുതൽ പത്തുവരെ നൂററാണ്ടുകളുടെ സാഹിത്യചരിത്രമാണ് മററു പന്ത്രണ്ടു ഭാഷകൾക്കുള്ളതു് പുരാതനത്വത്തിന്റെ കാര്യമെടുത്താൽ ഏതാണ്ട് മധ്യത്തിലാവും മലയാളത്തിന്റെ സ്ഥാനം. ദ്രാവിഡ ഗോത്രത്തിലെ ഒരംഗം എന്ന നിലയ്ക്കു് മലയാളത്തിന്ന്, ഗോത്രത്തിന്റെ പ്രത്യേകമായ ചില ലക്ഷണങ്ങളുണ്ട് മററംഗങ്ങളേപ്പോലെ, ഭാരതീയപൈതൃകത്തിലും അതിന് പങ്കുണ്ട് എന്നാൽ, മററുഭാഷകളിൽ നിന്നു് വ്യാവർത്തിപ്പിച്ചു് നിർത്തുന്ന എന്തെങ്കിലും പ്രത്യേകതകളുണ്ടോ മലയാളത്തിന്നു്?

മലയാളത്തിന്റെ പ്രത്യേകത

ദ്രാവിഡഗോത്രത്തിന്റെ പലപ്രാചീന രൂപങ്ങളും നിലനിർത്തിപ്പോരുന്നതു് തമിഴാണ് എന്നതു് സുവിദിതമത്രേ. ഗണ്യമായ തോതിൽ ഇത്തരം പ്രചാരലുപ്തരൂപങ്ങൾ ഇന്നും നിലനിർത്തിപ്പോരുന്ന മലയാളവും തമിഴിനോടൊപ്പം ഈ പ്രത്യേകതയിൽ പങ്കാളിയാണ് എന്നു് റോബർട്ട് കാൾഡ്വൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[3] താരതമ്യാടിസ്ഥാനത്തിൽപ്പറയുമ്പോൾ, തമിഴ് ഏതാണ്ടൊരു കവചിത സ്വഭാവിയാണ് ഇതര സാഹിത്യങ്ങളിൽ നിന്നു് നൂതനാശയങ്ങളും രൂപങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിൽ വലിയതാല്പര്യം കാണിയ്ക്കുന്നില്ല. നേരെ മറിച്ച് മലയാളത്തിന് ഈ കവചിത സ്വഭാവം തീരെയില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. പല ബാഹ്യപ്രഭവങ്ങളിൽ നിന്നും മലയാളം സാംസ്കാരികവാതത്തെ സദാ സ്വാഗതം ചെയ്തുപോന്നിട്ടുണ്ട്. മലയാളഭാഷയുടേയും സാഹിത്യത്തിന്റേയും മേൽ സർവോൽക്കൃഷ്ടമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയി

3. ദ്രാവിഡഭാഷകളുടെ ഒരു താരതമ്യ പഠനം
(A Comparative Study of Dravidian Languages)

ട്ടുള്ളതു് സംസ്കൃതഭാഷയും സാഹിത്യവുമാണ്. ''മണിപ്രവാളമെന്ന ഒരു പ്രത്യേകതരം സാഹിത്യഭാഷ ഉരുത്തിരിഞ്ഞു എന്നതാണ് ഇതിന്റെ യാദൃച്ഛികപരിണാമം. മറ്റൊരിടത്തും കാണാത്ത ഒന്നാണിതു്. കുറേക്കൂടി വിശദീകരിയ്ക്കാം: ചുരുക്കം ചില പ്രബുദ്ധരൂപങ്ങൾ കടമെടുക്കുന്നതിൽ മാത്രമായി ഒതുങ്ങിനിന്നില്ല. സംസ്കൃതവും മലയാളവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം. അത്രയും പലഭാഷകളും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, മലയാളം പലപടികൂടി മുന്നോട്ടുപോകുന്നു. ഒരു പുതിയഘടന തന്നെ രൂപപ്പെടാൻതക്കവിധം സംസ്കൃതരൂപങ്ങൾ മലയാളത്തിലേയ്ക്ക് വിളക്കിച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെ, സംസ്കൃതമലയാളപദങ്ങളുടെ ഒരു വെറും സങ്കലനംമാത്രമല്ല ''മണിപ്രവാളം'' എന്നു വന്നുകൂടുന്നു. തികച്ചും വ്യതിരിക്തമായ ഒരു ധർമ്മമുണ്ട് അതിനു്. സംസ്കൃതപദങ്ങൾ മണിപ്രവാളത്തിലേയ്ക്ക് സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ, സംസ്കൃതത്തിലേതുപോലെതന്നെയുള്ള ക്രിയാരൂപങ്ങളും വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങളും തന്നെവേണം. അസാധാരണമായ ഈ സങ്കലനരീതി മലയാളത്തിൽ ഏതാണ്ട് സ്ഥിരീകൃതമായി. അതിമാത്രാലംകൃതവും വിചിത്രവുമായ ഈ രീതിയിൽ രചിക്കപ്പെട്ടനിരവധി സന്ദേശകാവ്യങ്ങളും ചമ്പുക്കളും ഉണ്ട് ശൈലീപരമായ ധീരവും അപൂർവ്വവുമായ ഒരു പരീക്ഷണമാണിതു് നമുക്കിതിനെ ഒരു ''സംശ്ലിഷ്ടസാഹിത്യഭാഷ'' എന്നുവിളിയ്ക്കാം. പൊതുവിൽപ്പറഞ്ഞാൽ, ഇതരരംഗങ്ങളിൽനിന്നു് ആശയങ്ങളും രൂപങ്ങളും മാതൃകകളും ഉൾക്കൊള്ളുകയും അലിയിച്ചുചേർക്കുകയും ചെയ്യാനുള്ള ഈ സന്നദ്ധത മലയാളത്തെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം വളരെയധികം പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു വസ്തുതയാണ് ഇക്കാര്യത്തിൽ മററിന്ത്യൻ ഭാഷകൾക്ക് മാർഗദർശിയാണ് മലയാളമെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നു. ''പാശ്ചാത്യസ്വാധീനം— മലയാളഭാഷയുടേയും സാഹിത്യത്തിന്റേയും മേൽ'' എന്ന എന്റെ പുസ്തകത്തിൽ, ഡച്ച്, പോർച്ചുഗീസ് ഫ്രഞ്ച്, റഷ്യൻ, ജർമൻ തുടങ്ങിയ വിദേശഭാഷകൾ മലയാളത്തിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തിന്റെ സ്വഭാവവും വൈപുല്യവും ഞാൻ രേഖപ്പെടുത്തിവെച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയുടെ സ്വാധീനത്തിന്നു പുറമെയാണിതു്. അതാകട്ടെ, സർവപ്രകാരേണയും പ്രബലവുമായിരുന്നു.

മററു ഭാഷാപ്രദേശങ്ങളിൽനിന്ന് ഈ ദിക്കിനെ വ്യാവർത്തിപ്പിച്ചു നിർത്തുന്ന മറ്റൊരു വസ്തുതയാണ് കേരളത്തിലെ മതസമൂഹങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സന്തുലിതാവസ്ഥ. ഗണ്യമായ ജനസംഖ്യയുള്ള പ്രമുഖ ജനസമൂഹങ്ങളാണിവിടെ ഹിന്ദുക്കളും ക്രിസ്ത്യാനികളും മുസൽമാൻമാരും. മലയാളം സംസാരിയ്ക്കുന്ന ഇപ്രദേശത്തു് ഈ മതവിഭാഗങ്ങൾ നിരവധി നൂററാണ്ടുകളായി നിലനിന്നു വരുന്നു. ഇതു്, ഇവിടത്തെ സമവായ സംസ്കാരത്തിന്നു് വഴിവെച്ചു. ഭാഷയിൽ മാത്രമല്ല സാഹിത്യത്തിലും ഇതു് പ്രതിഫലിച്ചു കാണുകയും ചെയ്യാം. കേരളത്തിലെ ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും ആധിപത്യം പുലർത്തിപ്പോന്നിട്ടുള്ളതു് ഹൈന്ദവസംസ്കാരമാണ് എന്നതു് സംശയരഹിതമായ വസ്തുതയാണ് എന്നാൽ ക്രിസ്തീയ, ഇസ്ലാമിക സംസ്കാരങ്ങളുടെ ഇഴകളും തികച്ചും പ്രധാനങ്ങൾ തന്നെ.

ദ്രാവിഡ ഗോത്രത്തിൽപ്പെട്ട വികസിതഭാഷകളിൽ പ്രത്യേകിച്ചും പ്രകടമാണ് ഭാഷയുടേയും സംസ്കാരത്തിന്റേയും മേഖലകളിലെ ഇന്തോ—ആര്യൻ നുഴഞ്ഞു കയററം. ഹിന്ദുക്കളുടെ, വിശേഷിച്ചും രാമായണ, മഹാഭാരതങ്ങളിലെ മതപരമായ ചിന്തകൾ ദ്രാവിഡ ഗോത്രത്തിൽപ്പെട്ട ഭാഷകളിലെ എണ്ണമററ സാഹിത്യരചനകൾക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ട് തമിഴ്, തെലുങ്ക് കന്നടഭാഷകളിലെ സാഹിത്യം പൂത്തുലയുന്നതിനു് ബുദ്ധിസ്റ്റമായ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ മലയാവും ജൈനിസവും ഗളത്തെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ബുദ്ധ-ജൈനമതങ്ങളുടെ സ്വാധീനം പരിഗണനാർഹമൊന്നുമല്ല. ശ്രദ്ധിയ്ക്കേണ്ട വാദമുഖമാണിതു്

വിരോധാഭാസങ്ങളുടെ നാടാണ് കേരളം, കാഴ്ചയിലെങ്കിലും. സാമ്പത്തികമായി പിന്നണിയിലാണെങ്കിലും, നല്ലപോലെ പുരോഗതി കൈവരിച്ച ഒരു സംസ്ഥാനങ്ങളിലൊന്നാണിതു്. രൂക്ഷമായ ഭക്ഷണക്കമ്മിയുണ്ടെങ്കിലും, ഇവിടെ, പ്രതീക്ഷിത ജീവകാല ദൈർഘ്യം ഏററവും ഉയർന്നതാണ്; ബാല മരണങ്ങളുടെ നിരക്ക് ഏററവും താഴ്ന്നതും. സാക്ഷരതാ ശതമാനം ഏററവും കൂടുതലാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു തൊഴിൽ ജീവിതമാർഗമായി അംഗീകരിച്ച് അതിൽ വ്യാപരിയ്ക്കുന്നവരുടെ സംഖ്യ (ഡോക്ടർമാർ, എൻജിനീയർമാർ, നിയമജ്ഞന്മാർ തുടങ്ങിയവർ) ദേശീയ ശരാശരിയേക്കാൾ മൂന്നു മടങ്ങു കൂടുതലാണ് ജനസംഖ്യാ ക്രമത്തിൽ എട്ടാം സ്ഥാനമേ ഉള്ളവെങ്കിലും പാരായണതത്വത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കേരളത്തിന്റെ സ്ഥാനം രണ്ടാമത്തേതാണ്. കേരളം ഒരു പ്രശ്നസംസ്ഥാനമാണ്, സംശയമില്ല; എന്നാൽ, ഏററവും പുരോഗതി നേടിയ സംസ്ഥാനവും ഇതു തന്നെയാണ്. ഇതിൽ അത്ഭുതത്തിന്നവകാശമില്ല. കാരണം ബജററിന്റെ നാല്പതു ശതമാനം ഇവിടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്നു് ചിലവഴിയ്ക്കുന്നു; ദേശീയ ശരാശരി വെറും നാലു ശതമാനം മാത്രമത്രെ.

ഒരു ജനതയുടെ പുരോഗമന വീക്ഷണം അവിടത്തെ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിയ്ക്കുന്നു. കഴിഞ്ഞ അൻപതു കൊല്ലത്തെ മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ മൊത്തം രചന വിസ്മയകരമാണ് താരതമ്യേന കൂടുതൽ മെച്ചമായ ഒരു തുടക്കം ഉണ്ടായിരുന്ന ബംഗാളിയോടും മറാത്തിയോടും മലയാളത്തിന്നു് മത്സരിയ്ക്കാം. അതിനാൽ, ഇരുപത്തഞ്ചു വർഷങ്ങൾക്കിടയിൽ ഇന്ത്യയിലെ എല്ലാ ഭാഷകളിലും എഴുതപ്പെട്ട ഏററവും മഹത്തായ കൃതിയായി, ഒട്ടവളരെ സൂക്ഷ്മപരിശോധനകളും

താരതമ്യ പഠനങ്ങളും നടത്തിയ ശേഷം, മഹാകവി ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കാവ്യ സമാഹാരമായ ഓടക്കുഴൽ തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടതും ആദ്യത്തെ ജ്ഞാനപീഠ സമ്മാനം പ്രസ്തുത കൃതി നേടിയതും ഒരു കേവല യാദൃച്ഛിക സംഭവമൊന്നുമല്ല. അതുപോലെ തന്നെ, തകഴിയുടെ ചെമ്മീൻ എന്ന നോവലിനെ ആധാരമാക്കി നിർമിച്ച അതേ പേരിലുള്ള മലയാളപടം, 1966-ൽ പ്രസിഡണ്ടിന്റെ സ്വർണ്ണ മെഡൽ നേടിയപ്പോഴ്, പ്രസ്തുത പുരസ്കാരം നേടുന്ന ആദ്യത്തെ ദക്ഷിണേന്ത്യൻ പടമായിരുന്നു അത്. കഴിഞ്ഞ പത്തു കൊല്ലത്തിനുള്ളിൽ മലയാള പടങ്ങൾക്ക് അത്തരം മൂന്നു സ്വർണ്ണമെഡലുകളുംകൂടി നേടാൻ കഴിഞ്ഞു എങ്കിൽ, അതൊരാകസ്മിക നേട്ടമല്ലതന്നെ.

മലയാളത്തിന്റെ ഈ പൂന്തോട്ടത്തിൽ ചില സംവിധാന പരിപാടികൾ രൂപം പൂണ്ടു വരുന്നു. ഭാരതീയ ചിന്തയുടെ പ്രമുഖമായ വികാസ കേന്ദ്രമായിരുന്നിട്ടുണ്ട് കേരളം, ആദിശങ്കരന്റെ കാലം തൊട്ടുതന്നെ ഇവിടം, ഭാരതീയവും വൈദേശികവുമായ വിവിധ സാംസ്കാരിക മതപ്രഭാവങ്ങളുടെ മേളനരംഗമായിരുന്നു ആര്യദ്രാവിഡ പാരമ്പര്യങ്ങളുടെ ഇത്രയും പ്രബലമായ ഒരു സംഗമസ്ഥാനമായിരുന്നിട്ടില്ല, ഭാരതത്തിലെ മറ്റൊരു പ്രദേശവും. ക്രിസ്തീയ ഇസ്ലാമികപ്രഭാവങ്ങളും ഇതിലലിഞ്ഞുചേർന്നിട്ടുണ്ട്. മഹത്തായ ഈ സാംസ്കാരിക സമ്മിശ്രണത്തിന്റെ പ്രകമ്പിതമായ അന്തർധാര, കേരളത്തിലെ കലകളിലും സാഹിത്യത്തിലും അഭിവ്യഞ്ജിക്കുന്നു. പ്രത്യേകിച്ചെടുത്തു പറയത്തക്കതായി ആധുനികമലയാളത്തിൽ കണ്ടുവരുന്ന പരീക്ഷണഭ്രമം ഇവിടെ വിശദീകൃതമാകുന്നു.

iii

വിവിധഭാരതീയ സാഹിത്യങ്ങളിൽ ഒന്ന് മറ്റൊന്നിൽ ചെലുത്തിയിട്ടുള്ള സ്വാധീനത്തെ വിലയിരുത്തുന്നത് വിഷമമാണ്. ഈ സ്വാധീനം ഒരു ഭാഷയിൽനിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്കുള്ള സാഹിത്യരചനകളുടെ വിവർത്തനങ്ങളിലും ഏകദേശോപനയനങ്ങളിലും മാത്രമല്ല, മറ്റുഭാഷകളിലെ പ്രമുഖങ്ങളായ ഉത്തമ സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിന്ന് എഴുത്തുകാർ നേടുന്ന പ്രചോദനത്തിലും കൂടി സ്പഷ്ടമായിക്കാണാം. വിവർത്തനങ്ങളിലൂടേയും വ്യക്തമായ ഏകദേശോപനയനങ്ങളിലൂടേയും ഉള്ള അന്തർസാഹിത്യവിനിമയങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നതു് താരതമ്യേന എളുപ്പമാണ്. നേരത്തെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുള്ളതുപോലെ, സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് കടംകൊണ്ട് സമ്പന്നമായിട്ടില്ലാത്ത ഒരൊററ ആധുനിക ഭാരതീയഭാഷയും ഇല്ല. ഇതിൽ, മലയാളം പ്രത്യേകിച്ചും സംസ്കൃതത്തോട് കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മലയാളത്തിന്റെ പൂന്തോട്ടത്തിൽക്കാണുന്ന ചെടികളിൽ പകുതിയോളവും സംസ്കൃതത്തിന്റെ, മഹാവാടിയിൽനിന്ന് വിത്തുകളോ തൈകളോ ആയി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. രാമചരിത രചനയോടെ, 12-ാം നൂററാണ്ടോടുകൂടിത്തന്നെ, ഈ പറിച്ചുനടൽ പ്രക്രിയ ആരംഭിച്ചു. 14-ാം നൂററാണ്ടിലാണ്, നിരണം മാധവപ്പണിക്കരുടെ മനോഹരവും പ്രസന്നവുമായ ഭഗവദ്ഗീതാവിവർത്തനം മലയാളത്തിനു ലഭിക്കുന്നത്. ആ പൗരാണികകൃതിക്ക് ഏതെങ്കിലുമൊരു ആധുനികഭാരതീയഭാഷയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ഏററവും ആദ്യത്തെ വിവർത്തനമാണിതെന്നു തോന്നുന്നു. ആദ്യകാലമണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ശാഖമുഴുവനുംതന്നെ സമർഥിക്കുന്നതു് മലയാളത്തിന്റെ മീതെ സംസ്കൃതത്തിനുള്ള പ്രഭാവത്തെയത്രെ. മറെറാരു പ്രമുഖ രചന, കൗടില്യന്റെ അർഥശാസ്ത്രത്തിനുണ്ടായിട്ടുള്ള ഗദ്യവിവർത്തനമാണ്. ആരാണതിന്റെ കർത്താവെന്നറിയില്ല. എന്നാൽ കാലം 15-ാം നൂററാണ്ടാണെന്ന് നിർണയിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് സംസ്കൃതകൃതികളുടെ വിവർത്തന—ഏകദേശോപനയന പ്രക്രിയ നൂററാണ്ടുകളിലൂടെ തുടർന്നുപോന്നു. 19-ാം നൂററാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലെത്തിയതോടെ വലിയ തോതിലുള്ള ഒരു സ്ഫോടനം തന്നെ നടന്നു. അത് ഇരുപതാം നൂററാണ്ടിന്റെ പ്രഥമചതുരാംഗംവരെ തുടർന്നു. വിവർത്തനത്തിലൂടെ ഭാഷയിലെത്തിയിട്ടുള്ള ചില പ്രമുഖരചനകളാണ് ശാകുന്തളം, കുമാരസംഭവം മാളവികാഗ്നിമിത്രം, രഘുവംശം മേഘസന്ദേശം, ചാരുദത്തൻ, അമരുകശതകം, അന്യാപദേശശതകം വാല്മീകിരാമായണം തുടങ്ങിയവ. ശാകുന്തളത്തിന് ഇരുപതോളം വിവർത്തനങ്ങളുണ്ട്; മേഘദൂതത്തിന്ന് പത്തും. സംസ്കൃതത്തിലെ ഇതിഹാസകാവ്യങ്ങളുടെ നേരെ മലയാളത്തിലെ എഴുത്തുകാർക്കുള്ള ഭ്രമം അത്തരത്തിലുള്ളതായിരുന്നു.

അന്തർപ്രവാഹം

സംസ്കൃതത്തോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മററുഭാരതീയഭാഷകളിൽ നിന്നുള്ള പ്രവാഹം വളരെ നിസ്സാരമാണ് തൊട്ടയലത്തെഭാഷയായ തമിഴിൽനിന്നുപോലും വളരെക്കുറച്ചുകൃതികളേ വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ. തിരുക്കുറളും കമ്പരാമായണത്തിലെ ചിലഭാഗങ്ങളു, വളരെ മുൻപേ തന്നെ വിവർത്തനമായോ ഏകദേശോപനയനമായോ മലയാളത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. 16-ാം നൂററാണ്ടിൽ രാമവർമ്മകവിരാജൻ കുറൾ മലയാളത്തിലേക്കു് വിവർത്തനം ചെയ്തു. (അടുത്തകാലത്തായി വേറെ രണ്ടു വിവർത്തനങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്) ഏതാണ്ടതേകാലത്തു തന്നേയാണ്, ''പരമജ്ഞാനവിളക്ക്''വും മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടതു് കേരളത്തിലെ പണ്ഡിതന്മാർ തമിഴിലും നിപുണന്മാരായിരുന്നു. ആദ്യകാലത്തു തമിഴിൽ നിന്നുള്ള വിവർത്തനങ്ങൾ കുറവാകാൻ ഒരു പക്ഷെ ഇതാകാം കാരണം.

ആധുനികകാലത്തേക്കുവരുമ്പോൾ, പ്രത്യേകിച്ചും ഇരുപതാം നൂററാണ്ടിലേക്കു കടക്കുമ്പോൾ, സാഹിത്യ വിനിമയത്തിന്നു് ഗതിവേഗം കൂടുന്നു. വിവർത്തനത്തിൽ ഏറിയപങ്കും ബങ്കാളിയിൽ

നിന്നാണു വന്നതു്; പ്രത്യേകിച്ചും നോവലുകളും ചെറുകഥകളും. ഇംഗ്ലീഷു തർജ്ജമയിൽ നിന്നുള്ള വിവർത്തനങ്ങളാണു് പലതും. എന്നാൽ ക്രമേണ, ചുരുക്കം ചിലമലയാളികൾ ബംഗാളി പഠിച്ചു; ബംഗാളിയിൽ നിന്നു് നേരിട്ടു് വിവർത്തനം ചെയ്യാനാരംഭിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ''ദുർഗേശ നന്ദിനി''യുടേതാണു് ഏററവും ആദ്യത്തെ വിവർത്തനം. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഒരു പുതിയതരംഗം സൃഷ്ടിക്കാനിടയായിട്ടുള്ള ചിലപ്രധാനപ്പെട്ടകൃതികൾ താഴെ പറയുന്നവയാണു്:

കൃതികൾ.	കർത്താവു്	വിവർത്തകൻ
ദുർഗ്ഗേശനന്ദിനി.	ബങ്കിംചന്ദ്രൻ.	സി. എസ്. സുബ്രഹ്മണ്യൻ പോററി.
വിഷവൃക്ഷം.		ടി. സി. കല്യാണിഅമ്മ.
കൃഷ്ണകാന്തന്റെ മരണപത്രം.		''
കപാലകുണ്ഡല	''	വി. കൃഷ്ണൻ തമ്പി.
പനകളുടെ തടാകം. (താലപുഷ്കരണി)	ആർ. സി. ദത്ത്	സി. എസ്. സുബ്രഹ്മണ്യൻ പോററി.
മാലതീമാല.		വി. ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ നായർ.
സരയൂബാല.		ആർ. സി. ശർമ്മ.

ശരത്ചന്ദ്രചാററർജിയുടെ ഇരുപതിലേറെ നോവലുകളും ഡി. എൽ. റോയിയുടെ അസംഖ്യം നാടകങ്ങളും മലയാളത്തിലേക്കു് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. അതുപോലെതന്നെ രവീന്ദ്രനാഥടാഗോറിന്റെ അനേകം കൃതികളും വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നു. പുത്തേഴത്തു രാമൻമേനോനും കന്നത്തു ജനാർദ്ദനനും വിവർത്തനം ചെയ്ത അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ മലയാള വായനക്കാരെ മത്തുപിടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മൂന്നെഴുത്തുകാർ വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടു ഗീതാഞ്ജലി.

1961-ൽ ശതാബ്ദിയാഘോഷങ്ങളുടെ ഭാഗമായി ടാഗോറിന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ ഏർപാടുചെയ്യുകയുണ്ടായി, സാഹിത്യ അക്കാദമി. കവിതകളും നാടകങ്ങളും പ്രബന്ധങ്ങളും നോവലുകളും ചെറുകഥകളും അടങ്ങുന്ന എട്ടു കനത്ത വാള്യങ്ങളായി അവ സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

താരാശങ്കർ ബാനർജിയുടെ നോവലുകൾ, ഈ അടുത്തകാലത്തായി, മലയാളത്തിൽ വളരെയധികം പ്രചാരം നേടിയിട്ടുണ്ടു്

ആരോഗ്യനികേതനം.
ഏഴചുവടു് (സപ്തപദി)
അല്ല (നാ)

പ്രചുരപ്രചാരം നേടിയിട്ടുള്ള മററുചില ബംഗാളി കൃതികൾ താഴെപ്പറയുന്നവയാണു്:

ആരണ്യക — ബിഭൂതിഭൂഷൺ ബന്ദ്യോപാദ്ധ്യായ.
പാവകളിയുടെ കഥ—മാണിക് ബന്ദ്യോപാദ്ധ്യായ.

മലയാളവായനക്കാർക്കു് പരിചിതരായ മററു ബംഗാളി ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ ചാരുചന്ദ്ര ബാനർജി, നിരുപമാ ദേവി, പ്രേമേന്ദ്രമിത്ര, ബിമൽമിത്ര, സീതാദേവി, ദേവശ്ദാസ് എന്നിവരാണു്

ഇവിടെ ബംഗാളിയിൽ നിന്നുള്ള അന്തർപ്രവാഹത്തിന്നു് പ്രാമുഖ്യം നൽകിപ്പോന്നതിന്നു് ഒന്നിൽക്കൂടുതൽ കാരണങ്ങളുണ്ടു്. ആധുനികകാലത്തു്, ടാഗോർ, ബങ്കിം, ശരത്ച്ചന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയ ബംഗാളി എഴുത്തുകാരാണു് ദേശീയവും അന്തർദ്ദേശീയവുമായ അംഗീകാരം നേടിയതും അങ്ങനെ മിക്ക ഭാരതീയ ഭാഷകളിലും സ്വാഗതം ചെയ്യപ്പെട്ടതും. 1913-ൽ ടാഗോറിനു് നോബൽസമ്മാനം കിട്ടിയപ്പോൾ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ വായിക്കാൻ ഭാരതീയ ഗ്രന്ഥകാരന്മാർക്കും ആഗ്രഹമായി. ആംഗല സാഹിത്യത്തിന്റേയും ചിന്തയുടേയും സ്വാധീനം അദ്യമായനുഭവപ്പെട്ടതു് ബംഗാളിയിലാണു്. പത്തൊൻപതാം നൂററാണ്ടിന്റെ അന്ത്യദശകങ്ങളിലും ഇരുപതാം നൂററാണ്ടിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിലും ബംഗാളിയിലുണ്ടായിട്ടുള്ള സാഹിത്യകൃതികൾ, ബംഗാളിമണ്ണിന്റെ വളം ചേർത്തുറപ്പിച്ച വിദേശ വിത്തുകളാണു്. തന്മൂലം അവ, എല്ലാ ഭാരതീയ വായനക്കാർക്കും കൂടുതൽ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്ന തരത്തിലുള്ളവയുമായിരുന്നു. അങ്ങനെ ബംഗാളി സാഹിത്യം, മററു ഭാരതീയസാഹിത്യങ്ങളിലേയ്ക്കു് ചാലുവെച്ചൊഴുകി.

ഈ സന്ദർഭത്തിൽ, വിവിധ ഭാരതീയ ഭാഷകളിൽനിന്നു് മലയാളത്തിലേയ്ക്കു് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കൃതികളുടെ കണക്കെടുക്കുന്നതു് സപ്രയോജനമായിരിക്കും. ചുരുക്കം ചില കൃതികളുടെ ഒന്നിൽക്കൂടുതൽ വിവർത്തനങ്ങളുണ്ടു്. എങ്കിലും, താഴെക്കൊടുക്കുന്ന പട്ടികയിൽ, മൂലകൃതികളേ കണക്കിലെടുത്തിട്ടുള്ളു

1. ബംഗാളി — 196.
2. ഹിന്ദി — 130.
3 തമിഴ് — 46.
4. ഉറുദു — 24
5. മറാത്തി — 14.
6. ഗുജറാത്തി— 7.
7 കന്നട 5.
8. പഞ്ചാബി— 4.
9. ഒറിയ — 3.
10. തെലുങ്കു് — 2.

ഈ കണക്കുകൾ തീർത്തും നാളിതുവരേയുള്ളതായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. എന്നാൽ വർദ്ധനവു് വെറും തുച്ഛമായിരിക്കും. അടുത്തും അകലേയുമുള്ള

വിവിധ ഭാരതീയ ഭാഷകളിൽനിന്നു് മലയാളത്തിലേയ്ക്കുള്ള സാഹിത്യ പ്രവാഹത്തിന്റെ ഒരേകദേശരൂപം ഇതിൽനിന്നു് ലഭിക്കുന്നു. ബംഗാളിയാണ് പട്ടികയിലാദ്യം. പിന്നെ ഹിന്ദി. കഴിഞ്ഞ 60കൊല്ലമായി ഒരു ബന്ധഭാഷയെന്നനിലയ്ക്കു് വികസിയ്ക്കുന്നുണ്ട് ഹിന്ദി എന്നതാണതിന്നു കാരണം. വിവർത്തനങ്ങളും അങ്ങനെ ഉണ്ടായി. പഞ്ചാബിയിൽനിന്നും ഒറിയയിൽനിന്നും ഉള്ള വിവർത്തനങ്ങൾപോലും മലയാളത്തിലേയ്ക്കു് വരുന്നതു് ഹിന്ദിയിലൂടെയാണ്. ചില ഉറുദുകൃതികളും ഹിന്ദിയിലൂടെയാണ് മലയാളത്തിലേയ്ക്കെത്തിയിട്ടുള്ളതു്. രണ്ടു സഹോദരഭാഷകളായ തമിഴിൽനിന്നും കന്നടത്തിൽനിന്നുമുള്ള പ്രവാഹം നിരാശാജനകമാംവിധം ന്യൂനമാണ്. യോഗ്യതയുള്ള വിവർത്തകരില്ല എന്നതാണിതിനുകാരണം ആ ഭാഷകളിലെ സാഹിത്യ സംഭാവനകളുടെ മൂല്യങ്ങളുടെ നേരെയുള്ള ഒരു ഉപാലംഭമായി ഇതിനെ കണക്കാക്കരുതു് സാഹിത്യ അക്കാദമിയും നേഷനൽ ബുക്ക്ട്രസ്ററും കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ള സൂക്ഷ്മവിചിന്തിത പരിശ്രമങ്ങളെല്ലാമുണ്ടായിട്ടും, 14 ഭാഷകളുടെ ഇടയ്ക്കുള്ള, നൂററെൺപത്തിരണ്ട്ബന്ധങ്ങളടങ്ങുന്ന വിപുല സംവിധാനം, ഇനിയും, ഉദ്ദിഷ്ടമായകരുത്തും പ്രാമുഖ്യവും നേടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അന്തർസാഹിത്യവിനിമയ മേഖലയിൽ ആസൂത്രിത പദ്ധതികളാവിഷ്ക്കരിയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടേണ്ട സ്ഥിതിവിശേഷമാണിതു്.

ഹിന്ദിയിലെ എഴുത്തുകാരായ തുളസീദാസ്, പ്രേംചന്ദ്, യശ്പാൽ തുടങ്ങിയവർ മലയാള വായനക്കാരിൽ സാരമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെതന്നെ, ഉറുദു സാഹിത്യകാരന്മാരായ കിഷൻചന്ദർ, ഇക്ബാൽ എന്നിവരും. ആധുനിക തമിഴ് സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ കൽക്കി, അഖിലൻ, ജാനകിരാമൻ, ജയകാന്തൻ എന്നിവർക്ക് മലയാളത്തിൽ നല്ല സ്വാഗതം സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഖാണ്ഡേക്കർ, മാമാവരേർക്കർ എന്നീ മറാത്തി എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികൾ മലയാള വായനക്കാർ അതീവരുചിയോടെ ആസ്വദിയ്ക്കുന്നു. അഞ്ചുകൃതികൾ മാത്രമേ കന്നടത്തിൽനിന്ന് തർജ്ജമ ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവെങ്കിലും, ശിവരാമകാരന്തിന്റെ കൃതികൾ, പ്രത്യേകിച്ചും നോവലുകൾ മലയാള വായനക്കാരെ നന്നായാകർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്

IV

മലയാളം മററു ഭാരതീയ ഭാഷകളിൽനിന്നു് എന്തെല്ലാം സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നതു മാത്രമേ നാമിതുവരെ ചർച്ചചെയ്യുകയുണ്ടായുള്ളു. ഈ പ്രശ്നത്തിന്റെ മറുവശമോ? സാഹിത്യ അക്കാദമികൾ പോലുള്ള ദേശീയ സ്ഥാപനങ്ങൾ നിലവിൽ വന്നതിന്നുമുൻപ്, മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ നിധികളെക്കുറിച്ച് ആരും ഗൗരവമായി ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല. അതിനാൽ, അന്തർസാഹിത്യ വിനിമയം, പ്രായോഗികാർത്ഥത്തിൽ ഒരു ഏകമുഖ പ്രവാഹമായിരുന്നു. കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമി, ഒരു ദ്വിമുഖസാഹിത്യ പ്രവാഹത്തിന്നുള്ള ഫലപ്രദമായ അടിത്തറപാകിയെന്നതു് അംഗീകരിയ്ക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. നേഷനൽ ബുക്ക്ട്രസ്റ്റ്, ആകാശവാണി, പ്രാദേശിക അക്കാദമികൾ തുടങ്ങിയവ ഈ പ്രവർത്തനങ്ങളെ സഹായിച്ചു പോഷിപ്പിച്ചു. ഇവിടെ, ഉദ്ദേശ്യം നന്നായിരുന്നുവെങ്കിലും പറയത്തക്ക പുരോഗതിയൊന്നും ഈ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഫലമായി ഉണ്ടായില്ല. പ്രധാന കാരണം, വിവിധ ഭാഷാവിഭാഗങ്ങളിൽ പ്രാപ്തരായ വിവർത്തകന്മാരെക്കിട്ടാനില്ലാത്തതുതന്നെയായിരുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്നു്, മലയാളത്തിൽനിന്നു്.ഒറിയ, പഞ്ചാബി, ഗുജറാത്തി, തെലുങ്ക് തുടങ്ങിയ ഭാഷകളിലേയ്ക്കൊന്നുംതന്നെ വിവർത്തനം ചെയ്യാനോ തിരിച്ചങ്ങോട്ടു തർജ്ജമ ചെയ്യാനോ കഴിയുന്ന ഒരു വിവർത്തകനുമില്ല. ആസ്സാമീസ്, കന്നഡ, ഉറുദു എന്നീ ഭാഷകളുടെ കാര്യത്തിൽ, വളരെ വിപുലമായ അന്വേഷണത്തിന്നുശേഷം, ഒന്നോ രണ്ടോ പേരേ മാത്രമേ കണ്ടുകിട്ടാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളു. വിവിധ ഭാഷാവിഭാഗങ്ങൾ തമ്മിൽ വിവർത്തനം ചെയ്യാൻവേണ്ട ആൾക്കാരെ പരിശീലിപ്പിച്ചെടുക്കാനുള്ള നിർദ്ദേശത്തിന്നു് ഉന്നതതലങ്ങളിൽനിന്നു് ഇതുവരെ വേണ്ടത്ര പരിഗണനയോ പിൻതുണയോ ലഭിച്ചിട്ടില്ല.

ബഹിഃപ്രവാഹം

മലയാള കൃതികൾ മററു ഭാരതീയ ഭാഷകളിലേയ്ക്കു പ്രവഹിയ്ക്കുന്നതിന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ സ്ഥിതിയെന്താണു്? ഈ ഘട്ടത്തിൽ, ശരിയായൊരു വിലയിരുത്തൽ ദുസ്സാധമാണ്. എങ്കിലും സാഹിത്യ അക്കാദമി എന്തു നേടി എന്നുള്ളതു് ഇവിടെ അന്വേഷിയ്ക്കാവുന്നതേയുള്ളു. മററു സ്ഥാപനങ്ങളും കേന്ദ്രങ്ങളും വഴിയ്ക്കുള്ള ബഹിർപ്രവാഹവും മൊത്തത്തിൽ, ഏതാണ്ടിത്രയും വരാം. കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ മററു ഭാഷകളിലേയ്ക്കു് വിവർത്തനം ചെയ്തു് പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിട്ടുള്ള മലയാളം കൃതികളുടെ ഒരു പട്ടിക താഴെ കൊടുക്കുന്നു:

	കൃതികളുടെ പേര്	ഗ്രന്ഥകാരൻ	വിവർത്തനം പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിട്ടുള്ള ഭാഷകൾ.
1.	രണ്ടിടങ്ങഴി	തകഴി	ബംഗാളി, ഹിന്ദി, സിന്ധി, ഉറുദു, പഞ്ചാബി, മറാത്തി, തമിഴ്, തെലുങ്ക്, കന്നട, ഒറിയ.
2.	ചെമ്മീൻ		ഹിന്ദി, ബംഗാളി, പഞ്ചാബി, തെലുങ്ക്, കന്നട, തമിഴ്, ആസ്സാമീസ്, ഉറുദു.
3.	എൻറുപ്പുപ്പാക്കൊരാനേണ്ടാർന്ന്	ബഷീർ	ബംഗാളി, ഹിന്ദി, തമിഴ്, തെലുങ്ക്, കന്നട.

4.	സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും	ഉറൂബ്	തമിഴ്
5.	കേരളസിംഹം	കെ. എം. പണിക്കർ	ഹിന്ദി.
6.	പ്രൊഫസ്സർ	മുണ്ടശ്ശേരി	ഹിന്ദി, ബംഗാളി, തമിഴ്.
7.	കൂട്ടുകൃഷി	ഇടശ്ശേരി	ഹിന്ദി, തമിഴ്
8	വള്ളത്തോളിന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ		ഹിന്ദി, കന്നട, തമിഴ്.
9.	ആശാന്റെ കവിതകൾ (3)		തമിഴ്, കന്നട, ഹിന്ദി.
10.	തെരഞ്ഞെടുത്ത മലയാള ചെറുകഥകൾ		തമിഴ്.
11.	മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം		ഇംഗ്ലീഷ്, ഹിന്ദി, തമിഴ്, കന്നട, തെലുങ്ക്

മേൽകൊടുത്ത പട്ടികയിൽ, മലയാളം മൂലത്തിൽ നിന്നു് നേരിട്ടുള്ള വിവർത്തനം 50%-ൽ കൂടുതൽ വരില്ല ബാക്കിയുള്ളവ ഒന്നുകിൽ ഹിന്ദി വിവർത്തനത്തിൽനിന്നു് അല്ലെങ്കിൽ ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനത്തിൽ നിന്നു് ഉള്ള തർജ്ജമകളാണ്. ഈ രണ്ടു ഭാഷകളും സഫലമായ ബന്ധഭാഷകളായി വർത്തിച്ചുപോരുന്നു. മൂലകൃതിയിൽ നിന്നു് നേരിട്ടുള്ള ഒരു വിവർത്തനം പോലും ഗുണം തികഞ്ഞതായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. അപ്പോൾ വിവർത്തനത്തിൽ നിന്നുള്ള വിവർത്തനം തീർച്ചയായും വൈകല്യങ്ങളുള്ളതാവും.

തകഴിയാണ് ഈ പട്ടികയിൽ ഏററവും മുകളിൽ എന്നു് വ്യക്തമാണല്ലോ തകഴിയെ അന്താരാഷ്ട്രപ്രശസ്തനാക്കുന്നതിൽ ഗണ്യമായ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുള്ളതു്, ''ചെമ്മീനി''ന്നു് വി. കെ. നാരായണമേനോൻ രചിച്ചിട്ടുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനമാണ്. ചെമ്മീനിന്നു് അക്കാദമി അവാർഡുകിട്ടി. അതിനെ ഉപജീവിച്ച് നിർമ്മിച്ചപടത്തിന്നു് പ്രസിഡണ്ടിന്റെ സ്വർണ്ണമെഡലും. പല ഭാരതീയ, വിദേശഭാഷകളിലേയ്ക്കും സൂക്ഷ്മഗ്രാഹികളായ വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രമായി, ഇതോടെ തകഴി. ബഷീർ ഇത്രയും ഭാഗ്യവാനായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലിന്റെ ബംഗാളി വിവർത്തനം ആ ഭാഷയിലെ സാഹിത്യകലാഭിജ്ഞരുടെ ശ്രദ്ധപിടിച്ചുപററി. മററുഭാഷയിലെ എഴുത്തുകാരെ ശ്ലാഘിക്കുന്നതിൽ സാധാരണയായി വൈമുഖ്യം കാണിക്കുന്ന ബംഗാളിവായനക്കാർക്ക് ഈ നോവൽ നന്നെ രുചിച്ചു; ഇത്തരം കൃതികൾ ഇനിയും വേണമെന്നു് അവർ ആവശ്യപ്പെട്ടു. മലയാളഭാഷയുടേയും ലിപിയുടേയും അതിരുകടന്നു വളരെക്കുറച്ചുകൃതികളേ പോയിട്ടുള്ളുവെങ്കിലും, തിരഞ്ഞെടുത്ത മലയാളം കൃതികളുടെ അന്യൂനങ്ങളായ വിവർത്തനങ്ങളുണ്ടായാൽ, മററുഭാഷകളിൽ ഇവക്കു് നല്ല സ്വാഗതം ലഭിക്കുമെന്നു് വിശ്വസിക്കാൻ മതിയായ കാരണങ്ങളുണ്ട്. ഉത്തമങ്ങളായ മലയാളകൃതികൾ, മലയാളേതര വായനക്കാരുടെ നാക്കിനു് നല്ല രുചിയേകി. അക്കാദമി പ്രസിദ്ധം ചെയ്ത ''സമകാലിക ഭാരതീയ ചെറുകഥ''കളിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ള പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ ''ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ'' എന്ന ചെറുകഥ നിരൂപകന്മാരിൽനിന്നു് നല്ല പ്രശംസ നേടി. ഈ സമാഹാരത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ള മലയാളം, തെലുങ്ക് ചെറുകഥകൾ. ''ടൈംസ് ലിററററി സപ്ലിമെൻറി 'ന്റെ പ്രത്യേകപ്രശംസ നേടുകയുണ്ടായി.

മററുപ്രദേശങ്ങളിലെ തോട്ടങ്ങളിലേയ്ക്കു് പറിച്ചുനടാനർഹമായ നിറവും മണവുമാർന്ന നിരവധി ചെടികൾ തന്റെ പൂന്തോപ്പിലുണ്ടെന്നു് മലയാളവായനക്കാരനു് നന്നായറിയാം. വേലിയ്ക്കു പുറത്തേയ്ക്കു് ഒരു കൈപ്പിടിയിലൊതുങ്ങുന്നതേ കടന്നിട്ടുള്ളു. ''കാണാതെനാണിപ്പതി''നാണോ മററുള്ളവയുടെ വിധി? ബംഗാളികളും ഗുജറാത്തുകാരും, മഹാരാഷ്ട്രക്കാരും പഞ്ചാബികളും ഈ ആരാമത്തിലേയ്ക്കു് വരുകയും വഴി മനസ്സിലാക്കുകയും തൈകളും ചെടികളും സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുകയില്ലേ? ദ്വിമുഖമായ ഗതാഗതം ഇന്നോളം അനനുപാതികമേ ആയിരുന്നിട്ടുള്ളു. പ്രാവർത്തികമായത്ര വേഗത്തിൽ ഇതിന്നുപരിഹാരം കാണേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

V

വിവിധ ഭാഷകളിലെഴുതപ്പെട്ടതെങ്കിലും ഭാരതീയ സാഹിത്യം യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒന്നാണ് എന്നു് ഇന്ത്യയിലേയും വിദേശത്തേയും വായനക്കാർക്കു് തോന്നത്തക്കവിധത്തിൽ ചില നിർദ്ദേശങ്ങൾ, ഈ പ്രകരണമവസാനിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു്, ഞാൻ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കട്ടെ.

1. ഇന്ത്യയ്ക്കകത്തെ അന്തർഭാഷാസാഹിത്യ വിനിമയത്തിന്നും വിദേശത്തു് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതിന്നും ആയി, എല്ലാ ഭാഷാ വിഭാഗങ്ങളിലും, നമുക്കു് ഒന്നാംകിട വിവർത്തനങ്ങളുണ്ടാവേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വിവർത്തകർക്കു് പരിശീലനം നൽകണം; കാരണം, വൈദഗ്ദ്ധ്യമാവശ്യപ്പെടുന്ന ഒരു രംഗമാണതു്. ഒരു ഒന്നാംതരം പുസ്തകംപോലും നശിപ്പിക്കുകയും വായിക്കാൻ കൊള്ളാതാക്കുകയും ചെയ്യും മോശമായ വിവർത്തനം. കാളിദാസനും ടാഗോറും മററു ഭാഷകളിൽ പുലൻപോകുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അതിന്നുകാരണം, അതിമാത്ര വൈദഗ്ദ്ധ്യമാർന്ന, സംവേദനശീലമുള്ള ചില വിവർത്തകരാണ്.

2. നിലവിലുള്ള വിവർത്തനങ്ങളുടെ സമഗ്രമായ ഒരു പട്ടിക തയ്യാറാക്കുകയും അന്തർസാഹി

ത്യാവധാരണത്തിന്റെ രംഗത്തു പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്ന ഏജൻസികൾക്ക് എളുപ്പത്തിൽ ലഭ്യമാക്കുകയും ചെയ്യണം.

3. ഒരു ഭാഷയിൽനിന്നു് മറെറാന്നിലേയ്ക്കു് വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ യോഗ്യമായ ഏതാണ്ടു് നൂറു പുസ്തകങ്ങളുടെ ഒരു പട്ടിക തയ്യാറാക്കാൻ പ്രാദേശിക സാഹിത്യ അക്കാദമികളോടോ, അതുപോലുള്ള മററു ഏജൻസികളോടോ ആവശ്യപ്പെടണം. ആ പുസ്തകങ്ങളുടെ സംഗ്രഹം, ഹിന്ദിയിലും ഇംഗ്ലീഷിലും തയ്യാറാക്കുക. എങ്കിൽ, മുൻപട്ടികയിൽനിന്നു് സ്വന്തമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പു നടത്താൻ, അതു് ഏജൻസികളെ സഹായിയ്ക്കും.

4. നിലവിലുള്ള പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ വിവരങ്ങളടങ്ങുന്ന ''പുസ്തകവാർത്തകൾ'' എന്ന പേരിലുള്ള ഒരു അഖിലേന്ത്യ മാസിക, ഇക്കാര്യത്തിൽ കൂടുതൽ സഹായകമായ ഒരു പ്രസിദ്ധീകരണമായിരിയ്ക്കും.

5. ബിരുദതലത്തിലായാലും ബിരുദാനന്തര തലത്തിലായാലും യൂണിവേഴ്സിററിയിലെ എല്ലാ ഭാഷാദ്ധ്യയന പദ്ധതിയിലും, പൊതുവായി ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു പേപ്പറിനപ്പുറമെ ഏതെങ്കിലും മറെറാരിന്ത്യൻ ഭാഷാപഠനം കൂടി ഉൾക്കൊള്ളിയ്ക്കണം. അത്തരം ഒരു പാഠ്യപദ്ധതി സുകരമാക്കുന്നതിന്നു്, ഭാരതീയസാഹിത്യ താരതമ്യ പഠനത്തിന്റെ സമഗ്രമായ ഒരു പ്രമാണ ഗ്രന്ഥം സമാഹരിക്കണം.

ഭാരതീയ സാഹിത്യമെന്നതു്, ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ ഭാഷകളിലെ സാഹിത്യമാണെങ്കിലും, സംസ്കൃതം കാരണം വിവിധ ഭാഷകൾതമ്മിൽ ഗണ്യമായതോതിൽ ആശയവിനിമയവും ബീജസങ്കലനവും നടന്നിട്ടുണ്ടു് എന്നു് നാം കണ്ടു. അതൊരുതരം ഉപഗ്രഹോർജ്ജ കേന്ദ്രമായി പ്രവർത്തിച്ചുപോന്നു. കഴിഞ്ഞ അരനൂററാണ്ടോ അതിലേറെയോ കാലമായി, ആ ഭാഗം ഒരു പരിധിവരെ കൈകാര്യം ചെയ്തുപോന്നതു് ഇംഗ്ലീഷും ഹിന്ദിയുമാണു്. പക്ഷെ, നമ്മുടെ നാടിനെ വൈകാരികമായി ഉദ്ഗ്രഥിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യവും പരസ്പരം പങ്കുവെയ്ക്കാനുള്ള സാഹിത്യസമ്പത്തും കണക്കിലെടുക്കുമ്പോൾ, ഇതുവരെ ചെയ്തുകഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളതു് ഒരുവെറും ഊറെറാലിപ്പുമാത്രമാണു്; യഥാർത്ഥ പ്രവാഹം ആരംഭിക്കാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളു. ബഹുമുഖവും വിവിധവുമായ സാഹിത്യത്തിന്റെ രംഗത്തു് സ്ഥലം വെട്ടിത്തെളിച്ചു് വെടിപ്പാക്കി പാലങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചു് നിരത്തുകളും രാജവീഥികളും ഉണ്ടാക്കണമെന്നാണു് ഇതിന്നർത്ഥം. സാഹിത്യ സമ്പത്തിന്റെ അന്തർപ്രവാഹം ത്വരിതപ്പെടുത്തുകയാണു്, ചുരുക്കത്തിൽ, നമ്മുടെ കർത്തവ്യം. അങ്ങനെ, ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിലെ സാഹിത്യം ഒരു രാഷ്ട്രത്തിന്റെ പൊതുസ്വത്തായി രൂപാന്തരപ്പെടും. □

വിവർത്തനം: കെ. വി. രാമകൃഷ്ണൻ

വൈദ്യരത്നം പി. എസ്. വാരിയരുടെ

ആര്യവൈദ്യശാല, കോട്ടയ്ക്കൽ

(കേരള) സ്ഥാപിതം: 1902 PINCODE: 676503

ഫോൺ: ഹെഡ്ഡാഫീസ്-31 നഴ്സിംഗ്ഹോം-44

പ്രധാന വൈദ്യൻ-25 മാനേജിംഗ്ട്രസ്ററി ആപ്പീസ്-61 റസി:27

ശാഖകൾ: മദിരാശി (ഫോൺ: 666226), കോഴിക്കോടു് (72155), പാലക്കാടു് (3104), ആലുവ സെയിൽസ് ഡിപ്പൊ (549), ഈറോഡ് (3172), തിരൂർ (231), എറണാകുളം (33026), തിരുവനന്തപുരം (62439), കണ്ണൂർ (4164), കൂടാതെ 200—ലധികം അംഗീകൃത ഏജൻസികളും ഡിപ്പോകളും.

ഗുണത്തിൽ മികച്ചു് നിൽക്കുന്ന ശുദ്ധമായ ആയുർവ്വേദമരുന്നുകളും വിദഗ്ദ്ധമായ വൈദ്യോപദേശവും, കോട്ടയ്ക്കലുള്ള ഹെഡ്ഡാഫീസിൽനിന്നും മററു ശാഖകളിൽനിന്നും എപ്പോഴും ലഭിക്കുന്നതും, കോട്ടയ്ക്കലുള്ള പ്രധാന വൈദ്യനിൽനിന്നു് എഴുത്തുകുത്തുകളിൽക്കൂടെ വൈദ്യോപദേശം നേടാവുന്നതുമാണു്. പിഴിച്ചിൽ, ഞവരക്കിഴി തുടങ്ങിയ പ്രത്യേക ചികിത്സകൾ ഗോൾഡൻജൂബിലി നർസിംഗ്ഹോമിൽവെച്ചു് പ്രധാന വൈദ്യന്റെ മേൽനോട്ടത്തിൽ നടത്തുന്നതാണു്.

ഭാരതീയ സാഹിത്യപ്രശ്നങ്ങളും സമീപനങ്ങളും

സി. പി. ശ്രീധരൻ

വ്യത്യസ്തമായൊരു മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ ഈ വിഷയത്തെ സമീപിക്കാനാണ് ഞാനാഗ്രഹിക്കുന്നതു്. ഇതിനെ ഒരു എതിരഭിപ്രായക്കുറിപ്പെന്നു വിളിക്കാൻ നിങ്ങൾക്കു സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. കേരളത്തിലെ എന്റെ സഹസാഹിത്യകാരന്മാർ കുറച്ചുകൊല്ലങ്ങളായി പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുള്ള ഈ അഭിപ്രായങ്ങളുമായി യോജിക്കാൻ എനിക്കുതീരെ കഴിയുന്നില്ല. ബംഗാളിയിൽനിന്നും ഹിന്ദിയിൽനിന്നും മലയാളത്തിലേക്കുതർജ്ജമ ചെയ്യപ്പെടുന്ന കൃതികളുടെ എണ്ണം നിമിഷം തോറും വർദ്ധിച്ചുവരികയാണ് ഈ ഏകപക്ഷീയമായ വിവർത്തന രീതിയോടു് മലയാളത്തിലെ എഴുത്തുകാർക്ക് എതിർപ്പുണ്ട്. ആധുനാകമലയാളത്തിലെ പ്രമുഖകൃതികൾ ഇതുവരെ മററു ഭാരതീയ ഭാഷകളിലേക്കു് തർജ്ജമചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ല. തർജ്ജമചെയ്യപ്പെടുന്നതിനുള്ള താത്പര്യവും ഉത്സാഹവും കാണുന്നുമില്ല. ഇതരഭാരതീയഭാഷകളിലേക്കു് മലയാളത്തിൽനിന്നു് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന കൃതികളുടെ എണ്ണം തീരെ നിസ്സാരമെന്നോ അഥവാ ഇല്ലെന്നുതന്നെയോ പറയാം. സർക്കാരിന്റെയോ സാഹിത്യഅക്കാദമികളുടെയോ സഹായത്തോടെ വല്ലതും വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെ അവ വിററഴിക്കുന്നതിലോ വായനക്കാരിലെത്തിക്കുന്നതിലോ യാതൊരു നടപടിയും കൈക്കൊണ്ടതായി കാണുന്നുമില്ല.

ഭാരതത്തിലെ മററു ഭാഷകളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഉത്തമകൃതികൾ നാം സർക്കാരിന്റെ സഹായമൊ പ്രേരണയോ കൂടാതെതന്നെതർജ്ജമചെയ്തു പ്രകാശിപ്പിച്ചു് പുസ്തകശാലകളിലൂടെയും വായനശാലകളിലൂടേയും വായനക്കാരിലെത്തിക്കുന്നുണ്ടു്. മലയാളത്തിലേക്കു് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടാൻ ഭാഗ്യം ലഭിച്ച ഭാരതത്തിലെ ഇതരഭാഷകളിലെ എഴുത്തുകാർക്കു് കേരളത്തിലെഎഴുത്തുകാരോടൊപ്പം ജനസമ്മതിയുംപ്രശസ്തിയും നേടാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്ന കാര്യം അഭിമാനപൂർവ്വം എനിക്കുചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ കഴിയും.

ഈ തർജ്ജമകൾക്കു് കൊള്ളാവുന്ന വിപണിയുണ്ടെന്നും അതിന്റെ ഫലമായി റോയൽററിവകയിൽ നല്ലൊരുപങ്കു് കേരളത്തിനുവെളിയിലേക്കു് കേരളീയരല്ലാത്ത എഴുത്തുകാർക്കായി പൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ടെന്നുമുള്ള എന്റെ സഹപ്രവർത്തകരുടെ അഭിപ്രായത്തോടു് ഞാൻ തീർത്തും വിയോജിക്കുന്നു. പ്രശ്നത്തിന്റെ ഈ ആർത്ഥികവശം ഇവിടത്തെ എഴുത്തുകാരിൽ ഉൽക്കണ്ഠയും വിരോധവും വളർത്തുന്നുമുണ്ടു്.

ഭാരതീയ സാഹിത്യം, ഭാരതത്തിലെ ചില എഴുത്തുകാർ കരുതുന്നതുപോലെ ഏകവും ഏകകത്തിലധിഷ്ഠിതവുമാണെന്നു് ഞാനും കരുതുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ എല്ലാഭാഷകളും ഒരൊററ തായ്ത്തടിയോടുബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും അവക്കെല്ലാം തന്നെ പൊതുവായൊരു സാഹിത്യപൈതൃകമുണ്ടു് ഇവിടത്തെ എല്ലാഭാഷകളും അവയുടെ തനതായ ഭാവത്തിലും പ്രകൃതിയിലും ഭാരതമാതാവിന്റെ ആത്മാവിനെയും ചൈതന്യത്തെയും തന്നെയാണു് പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതു്

ഭാരതീയർ ജാതീയമായും വർഗ്ഗീയമായും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ പാരമ്പര്യമുള്ളവരാകാം. എന്നാൽ അവരെയെല്ലാം അനേകം നൂററാണ്ടുകളായി ഒററക്കെട്ടായി നിർത്തിയിരിക്കുന്ന ഒരു ശക്തി, ഒരു പ്രവാഹം അന്തർല്ലീനമായിട്ടുണ്ടു് ഈ സംയോജികശക്തിയെയാണു് ഭാരതീയതയെന്നോ ഭാരതത്തിന്റെ ആത്മാവെന്നോ സംസ്ക്കാരമെന്നോ ഒക്കെ പറയുന്നതു്. ഭാഷയുടെ പൂവണിയലായി സാഹിത്യത്തെ കണക്കാക്കാമെങ്കിൽ ആംഗല സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ സന്തതിയാണു് അമേരിക്കൻ സാഹിത്യമെന്നുപറയാം. പക്ഷെ, അമേരിക്കൻ സാഹചര്യങ്ങളും ഭാഷാപരമായ മററുപ്രത്യേകതകളുമാണു് വാസ്തവത്തിൽ അമേരിക്കൻ സാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിനു് വേറിട്ടൊരു നിലനൽകുന്നതു്. അതുപോലെ കലാമൂല്യങ്ങളെ പരസ്പരമാദരിക്കുന്ന ഇന്ത്യൻസമുദായങ്ങൾക്കും പൊതുവായൊരു ആത്മീയഭൂമികയുണ്ടു്.

ഇന്ത്യക്കാർ വിവിധഭാഷകൾ സംസാരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാഷ ഇന്ത്യയിലെവിടെയും ഒരുപോലെയാണ് നമ്മുടെ ഒരു പ്രാചീനകവി പ്രഖ്യാപിച്ചതുപോലെ സാരസ്വതഭാഷ എന്ന പേരോടുകൂടിയ കവികളുടെ പൊതുഭാഷ എല്ലായിടത്തും ഒന്നുതന്നെയാണ്. ഞാൻ മുമ്പുസൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ ഭാരതീയ സാഹിത്യം ഇവിടെ നേരത്തെത്തന്നെയുണ്ട് അസംഖ്യം വ്യവഹാരഭാഷകളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ശക്തിയായി അവയിൽ തുടിച്ചുനിൽക്കുന്നതാകട്ടെ ഈ ഭാരതീയതയുമാണ്

ഭാരതീയ സാഹിത്യസമുച്ചയം അതിന്റെ രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും ഭാരതചേതനയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇന്ത്യയിലുടനീളം അതു് ഭാരതീയവബോധത്തിന്റെ ഒരേതരത്തിലൂടെ ആദിബിംബങ്ങളെയും ആദിരൂപമാതൃകകളെയും പൗരാണിക മുദ്രകളെയും ആണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതു് വിസ്തൃതമായ ഈ ഉപഭൂഖണ്ഡത്തിൽ അനേകം ദർശനങ്ങളും പുരാണങ്ങളോടും ചടങ്ങുകളോടുംകൂടിയ മതത്തിന്റെ പിരിവുകളും പ്രവർത്തനങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവയുടെയെല്ലാം അന്തഃസത്ത ഒന്നുതന്നെ. ഇന്ത്യയിലെ സംഗീതം നൃത്തം, ഇതരകലകൾ എന്നിവയിൽ ഭയാവഹമായ വൈവിധ്യമുണ്ടെങ്കിലും അവയെല്ലാം അടിസ്ഥാനമാക്കിയിരിക്കുന്നതു് ഇന്ത്യയുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന പൊതുവായ രാഗങ്ങളെയും താളങ്ങളെയും തന്നെയാണ്. പ്രതിമാനിർമ്മാണം, ചിത്രമെഴുത്ത് എന്നീരണ്ട് ശില്പകലകളെത്തന്നെ എടുക്കുക. ഈ കലകൾ ഇന്ത്യയിലെല്ലായിടത്തും ഒരേകല്പനയും ഒരേവീക്ഷണവും മിക്കവാറും തുല്യമായ ശ്ലഥത്വവുംഘനത്വവും തന്നെയാണ് പ്രകടമാക്കുന്നതു് രേഖകളിലോ, നിറങ്ങളിലോപോലും വൈജാത്യമുള്ളതായി കണക്കാക്കുന്നില്ല,

കലയുടെ ഈ വിഭിന്നരൂപങ്ങളെല്ലാം തന്നെ ഒരേമൂലത്തിൽനിന്നും ഒരേസംവേദനശീലത്തിൽനിന്നുമാണ് പൊട്ടിമുളച്ചതെന്നിരിക്കെ സാഹിത്യകലക്കുമാത്രം ഭാരതീയ സ്വഭാവം അനുവദിച്ചുകൊടുക്കാൻ ആളുകൾ മടികാണിക്കുന്നതു് അത്ഭുതമുളവാക്കുന്നു.

ഇക്കാര്യങ്ങൾ ഇനിയും വിശദീകരിക്കേണ്ടതില്ലെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു. നമ്മുടെ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക സാംസ്ക്കാരിക പരിണാമത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും അഗാധതകളിലേക്കിറങ്ങുകയാണെങ്കിൽ രാഷ്ട്രീയപരവും ഭൂമിശാസ്ത്രപരവും – സമൂഹപരവുമായ ഘടകങ്ങളുടെ മാത്രം സൃഷ്ടിയല്ല ഭാരതമെന്ന് നിങ്ങൾക്കു കാണാൻ കഴിയും. ആര്യന്മാർക്കു മുമ്പുള്ളകാലംതൊട്ടുതന്നെ സാഹിത്യംകൊണ്ടും ഇതരകലകളെക്കൊണ്ടും ചിന്താപദ്ധതികളെക്കൊണ്ടും ആര്യവൽക്കരണം സാധിച്ചതിന്റെ പല വഴികളും കാണാം. ഇന്ത്യയിലെ സാഹിത്യകാരന്മാരുടേയും കലാകാരന്മാരുടേയും ചിന്തകന്മാരുടേയും സൃഷ്ടിയാണ് ഇന്ത്യ എന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം. മേധാതിഥിയും ഡോ: രാധാകൃഷ്ണനും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ, ഇന്ത്യയൊരു ഭൂമിശാസ്ത്രഘടകമോ, രാഷ്ട്രീയഘടകമോ അല്ല, ഒരു സാംസ്ക്കാരിക ഘടകമാണ് ഇന്ത്യയെന്നതൊരു രാജ്യത്തിന്റെ വെറും പേരല്ല, അതൊരു സംസ്ക്കാരത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നതു്. കഴിഞ്ഞകാലങ്ങളിലൂടെ ഇന്ത്യ ഒരാശയവും ഒരാദർശവും ഒരു ജീവിതരീതിയും ഒരു സംസ്ക്കാരവുമായി മാറിയിട്ടുണ്ട് അമേരിക്കയെ ഒരു രാജ്യമെന്ന നിലവിട്ട് ഒരു പരിഷ്ക്കാരമായി വർണ്ണിക്കാമെങ്കിൽ ആയിരക്കണക്കിനുള്ള കാരണങ്ങളെക്കൊണ്ട് തീർച്ചയായും ഇന്ത്യയെയും ഒരു സംസ്ക്കാരമായി വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്

ഇന്ത്യയെന്ന ആശയവും ആദർശവും ആവിഷ്ക്കാരം കണ്ടെത്തുന്നതു് രൂപവൈവിധ്യവും ലോലവ്യത്യാസവും ഉള്ള ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽക്കൂടിയാണ് ഇന്ത്യയുടെ സാരസ്വതഭാഷയും ഇന്ത്യയുടെ സാഹിത്യഭാഷയും ഒന്നുതന്നെ. എന്നാൽ പലപ്പോഴുമതു് പ്രകടമാകുന്നതു് വിഭിന്നങ്ങളായ അക്ഷരമാലയിലൂടെയും ലിപിയിലൂടെയും വചോവിന്യാസത്തിലൂടെയും വ്യാകരണത്തിലൂടെയുമാണ്. ഇവയിലൂടെ പ്രകടമാകുന്ന ചൈതന്യവും ആദർശവും സൗന്ദര്യവും പരസ്പര ഗുണത്തിന്നായി എങ്ങനെ കൈമാറാമെന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് നമ്മളിപ്പോൾ ചർച്ചചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതു് ഈ പരസ്പര വിനിമയത്തെ നമുക്കു് വിവർത്തനമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാനാവില്ല. എം. പി. ലാൽ ഒരിക്കൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ നമുക്കതിനെ അന്യോന്യമുള്ള ഭാഷാപരമായ പുനർനിർമ്മിതി എന്നു വിളിക്കുക. പ്രാദേശിക ഭാഷകൾ പിറവിയെടുത്ത കാലത്തു് നാമതാണ് ചെയ്തതു്

പ്രാദേശിക ഭാഷകൾ സ്വതന്ത്രമായ നിലയിലേക്കു് സാവധാനം വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കെ അവ മഹാഭാരതം, രാമായണം, പുരാണങ്ങൾ, വേദങ്ങൾ, ഉപനിഷത്തുക്കൾ എന്നിവ ദത്തെടുക്കുകയുണ്ടായി. പതിനൊന്നും പതിനാലും ശതകങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രാദേശിക ഭാഷകൾ ഒരേ തായ്ത്തടിയിൽനിന്നാണ് രൂപംപൂണ്ടതു്. അവ കേവല വിവർത്തനങ്ങളല്ല, ഭാഷാപരമായ പുനർസൃഷ്ടികൾതന്നെയാണ്.

ദേശീയേതിഹാസങ്ങളും അവയോടു ബന്ധപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥങ്ങളും ഭാഷാന്തരപ്പെടുത്താൻ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പ്രാകൃത ഭാഷകൾ തുടർച്ചയായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടപ്പോളാണ് വ്യക്തിത്വം തുളുമ്പുന്ന പ്രാദേശിക ഭാഷകൾ ഉടലെടുത്തതു്. മഹാകാവ്യം, മണിപ്രവാളം, ഭക്തിനവോത്ഥാനം, ദേശീയപ്രസ്ഥാനം, ഗാന്ധിയൻപ്രസ്ഥാനം, ആധുനികപ്രസ്ഥാനം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പ്രാദേശിക ഭാഷകളിൽ ഇതേ രൂപത്തിൽ ഇതേ കാലത്തുതന്നെയാണ് ആരംഭിച്ചതു്. ഭാരതീയ

ഭാഷകൾ ഇതേ തരത്തിലുള്ള അഭിവൃദ്ധിദശയെയും സ്വഭാവസവിശേഷതയെയുമാണ് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതു് എന്തുകൊണ്ടിങ്ങിനെ സംഭവിച്ചു എന്നു വിശദീകരിക്കേണ്ട ആവശ്യം എനിക്കില്ല. അതേസമയം ഇതു സംഭവിച്ചതു് കൂട്ടായ പ്രവർത്തനമോ, ആസൂത്രിതപദ്ധതിയോ കൂടാതെ തികച്ചും സ്വാഭാവികമായിട്ടാണ് എന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ എനിക്കു് ആഗ്രഹമുണ്ട്. എല്ലാ പ്രാദേശികഭാഷകളിലേയും സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിന്റെയും വിമർശനത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനം ഭരതൻതൊട്ടു് അരവിന്ദോവരെ നീണ്ടുകിടക്കുന്ന ഇതേ കലാപാരമ്പര്യവുമാണ്.

വിഭിന്നങ്ങളായ ലിപികളിലൂടെയും വിഭിന്നങ്ങളായ അക്ഷരമാലകളിലൂടെയും വെളിപ്പെടുന്ന ഭാരത പ്രതിഭകളുടെ മുഖങ്ങളെ ഭാഷാപരമായി പുനർനിർമ്മിക്കാനും അനുവർത്തിക്കാനും ഭാഷാന്തരപ്പെടുത്താനുമുള്ള നമ്മുടെ നൈസർഗ്ഗിക വാസന നമുക്കു് നഷ്ടപ്പെട്ടുവോ? ഈ ത്വര നമുക്കു കൈമോശംവന്നു, അഥവാ കൈമോശം വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നു നിങ്ങൾ സമ്മതിക്കുകയാണെങ്കിൽ അതിനുള്ള കാരണങ്ങൾ നാം മററു മണ്ഡലങ്ങളിൽ — സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലും മററും കണ്ടെത്തേണ്ടതാണ്. മുദ്രണവും പ്രസാധനവും ഭാരതത്തിൽ ആരംഭിക്കുന്നതിനെത്രയോ മുമ്പുതന്നെ ഭാരതചേതനയുടെ ശില്പികളായ വ്യാസൻ, വാല്മീകി, കാളിദാസൻ, തുളസീദാസൻ, കമ്പർ, പുരന്ദരദാസ് എന്നിവരെയും മററനേകംപേരെയും ഭാഷാപരമായി പുനർസൃഷ്ടിക്കാൻ നമുക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ.

കിട്ടിയ കണക്കനുസരിച്ചു് 1975വരെ 32000 കൃതികൾ മലയാളത്തിൽ മുദ്രണം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതിൽ 1171 കൃതികളേ ഭാരതത്തിലെ ഇതര ഭാഷകളിൽനിന്നുള്ള തർജ്ജമകളായി വരുന്നുള്ളൂ. പ്രസക്തവും പ്രയോജനകരവുമാകുമെന്നതുകൊണ്ടു് താരതമ്യപഠനത്തിന്നായി കണക്കുകൾ താഴെ കൊടുക്കുന്നു.

1850—1900	1901—20	1941—60	1961—70	1970—75	ആകെ
43	111	293	248	111	1175

ഓരോ ഭാഷയിൽനിന്നു്.

ഭാഷ	1850—1970	1971—75
ആസ്സാമീസ്	—	4
ഉറുദു	26	8
ഒറിയ	3	—
കന്നഡ	5	3
ഗുജറാത്തി	7	1
തമിഴ്	67	13
തെലുങ്കു്	2	1
പഞ്ചാബി	4	1
ബംഗാളി	250	19
മറാത്തി	14	1
സംസ്കൃതം	541	44
ഹിന്ദി	144	17
ആകെ	1064	111

അനുകല്പനത്തിന്നുപുറമെ ആയിരത്തോളം ഗ്രന്ഥങ്ങളെ ഇതുവരെയായി വിദേശഭാഷയിൽനിന്നു് തർജ്ജമചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളുവെന്നു കാണുന്നതു് രസകരമാണ്.

മുകളിൽ കൊടുത്ത കണക്കിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ എന്തു നിഗമനത്തിലാണു് നമുക്കെത്താനാവുക? നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം എല്ലാ വിദേശ ഭാഷകളിലുമുള്ള, വിശേഷിച്ചു് പാശ്ചാത്യ ഭാഷകളിലുള്ള പ്രമുഖവും ഉത്തമവുമായ ഗ്രന്ഥങ്ങളെയെല്ലാം തർജ്ജിമചെയ്യുന്നതിനു് നാം ആവതൊക്കെ ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃതം, ബംഗാളി, ഹിന്ദി എന്നീ ഭാഷകൾക്കുപുറമെ മററു ഭാരതീയ ഭാഷകളുടെ വാതിലുകളിൽ ഇനിയും നാം മുട്ടിനോക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഇതര ഭാരതീയ ഭാഷകളിലുള്ള വിവർത്തനത്തിന്റെ കണക്കു് കിട്ടിയിട്ടില്ലെങ്കിലും അനൗദ്യോ

ഗികമാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ ലഭിച്ച അറിവുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത് നാം ചെയ്തതിന്റെ നാലിലൊന്നുപോലും ആ ഭാഷകൾ ചെയ്തിട്ടില്ലെന്നാണ്. വേറെ ഭാഷകളിലുള്ള കൃതികൾ തർജ്ജമചെയ്ത് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതിന് മററു ഭാരതീയഭാഷകളിലുള്ള പ്രസാധകന്മാർക്ക് ധൈര്യമില്ല. കേരളത്തിലെ പ്രശസ്തമായ സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘത്തെപ്പോലെ കൃതികൾ പ്രസാധനം ചെയ്യുന്നതിനും വിററഴിക്കുന്നതിനും തങ്ങൾക്കു ശക്തിയില്ലെന്നൊരു ഒഴികഴിവാണവർ കണ്ടുപിടിച്ചിരിക്കുന്നത് സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘത്തിന്റെ മുൻ അദ്ധ്യക്ഷനെന്ന നിലയ്ക്കും ഡയറക്ടർ എന്നനിലക്കും ഞാനുറപ്പിച്ചു പറയുന്നു: നിങ്ങൾക്കും നിങ്ങളുടെ ഭാഷയിൽ പുസ്തകശാലകളോടുകൂടിയ ഇത്തരം പ്രസിദ്ധീകരണ ശാലകൾ ആരംഭിക്കാവുന്നതാണ് സാമ്പത്തിക സഹായം നൽകുന്നതിന് കേന്ദ്രസർക്കാരും സംസ്ഥാനസർക്കാരും സന്നദ്ധമാണ് സംഘടിതമായ ഇച്ഛാശക്തിയും നേതൃത്വവും മാത്രമാണ് ആവശ്യമായിട്ടുള്ളത്. ഞങ്ങളുടെ സാങ്കേതിക പരിജ്ഞാനവും പ്രായോഗികാനുഭവങ്ങളും വേണ്ടിവന്നാൽ നിങ്ങൾക്കുനൽകാൻ ഞങ്ങളൊരുക്കമാണ്. ഇന്ത്യയിലെ ഏററവും വലിയ പ്രസിദ്ധീകരണശാലയാണ് എസ് പി. സി. എസ്. കഴിഞ്ഞവർഷത്തിൽ മാത്രം ഞങ്ങൾ 365 പുസ്തകങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് ഇത്രയും വലിയൊരുസ്ഥാപനം സർക്കാരിന്റെ സഹായംകൂടാതെ ഞങ്ങൾക്കുസ്ഥാപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നിരിക്കെ മററുള്ളവർക്കും ഇത്തരത്തിലുള്ളത് സർക്കാരിന്റെ സഹായത്തോടെ സ്ഥാപിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ഞങ്ങൾക്കുറപ്പുണ്ട് ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ നിന്ന് കൃതികൾ തർജ്ജമചെയ്യുന്നതിനും പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിനും നാമൊരുപദ്ധതി ആവിഷ്കരിക്കണം; അത് അന്യോന്യാടിസ്ഥാനത്തിലായിരിക്കണം, മററുഭാഷകളിലുള്ളവർ നമ്മുടെ കൃതികൾ വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതിന് മുന്നോട്ടു വരുന്നില്ലെങ്കിൽ നാമും നമ്മുടെ വിവർത്തന പ്രസാധന സമാരംഭങ്ങൾ നിർത്തിവെയ്ക്കണം എന്നെല്ലാം ഞാൻ പറഞ്ഞാൽ എന്നെ തെററിദ്ധരിക്കരുത്. തർജ്ജമക്കും പ്രസാധനത്തിനുംവേണ്ടി ഒരു പരിപാടി തയ്യാറാക്കണമെന്ന എന്റെ നിർദ്ദേശത്തിന്റെ ഉദ്ദേശം സാധുവായ മററുചില കാരണങ്ങളാണ് റോയൽററി ഇനത്തിൽ നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർക്കു വലിയൊരുവക കിട്ടണമെന്നുള്ളതോ, മററുഭാഷകളിൽ നിന്ന് കൃതികൾ മൊഴിമാററി പ്രകാശിപ്പിച്ചതിന്റെ പേരിൽ ഇവിടത്തെ എഴുത്തുകാർക്കുണ്ടായ നഷ്ടം പരിഹരിക്കണമെന്നുള്ളതോ അല്ല എന്റെ ഉദ്ദേശം. കൂട്ടത്തിൽ അതും നടന്നാൽ സന്തോഷം. വിക്ടർയൂഗോ, ഡോസ്റ്റോവസ്കി, ഗോർക്കി, തോമാസ്മാൻ, കാമു, ഹെമിംഗ്വേ, ഫോൽക്കനർ എന്നിവരെയും മററുള്ളവരെയും നാം തർജ്ജമചെയ്തത് അതിനുപകരമായി മലയാളകൃതികൾ യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളിലേക്ക് തർജ്ജചെയ്യപ്പെടുമെന്ന പ്രതീക്ഷകൊണ്ടല്ല. വ്യാസൻ, വാൽമീകി, കാളിദാസൻ എന്നിവരുടെ കൃതികൾ നാം തർജ്ജമ ചെയ്തതും ഭാഷാപരമായി പുനർനിർമ്മിച്ചതും മലയാളത്തിലെ മഹാകൃതികൾ സംസ്കൃതത്തിലേക്കു മൊഴിമാററപ്പെടുമെന്ന പൊള്ളയായ വിശ്വാസം കൊണ്ടുമല്ല. ഭൂതകാലപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് ഏററവും നല്ലതിനെ ഭാവിതലമുറയിലേക്ക് പകരാനും ലോകത്തിന്റെ മററുഭാഗങ്ങളിൽ പൂവണിഞ്ഞുകല, പ്രതിഭകളുടെ ഏററവും നല്ലവശങ്ങളെ ചരിചയപ്പെടാനും ഉൾക്കൊള്ളാനുമാണ് നാമാഗ്രഹിച്ചത് നമ്മുടെ പരിപുഷ്ടിക്കും പരിപോഷണത്തിനും േ ണ്ടിയാണ് നാം ലോകത്തിലെ മഹാമതികളെ സ്പർശിച്ചത് മഹാമതികൾ ഒരു രാഷ്ട്രത്തിനോ ഒരു ഭാഷയ്ക്കോ മാത്രം അവകാശപ്പെടാവുന്നവയല്ല. ചരിത്രപരവും രാഷ്ട്രീയപരവും ഭൂമിശാസ്ത്രപരവുമായ സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ സങ്കുചിതാതിർത്തികളെ അവ അതിക്രമിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർ വികസ്വരലോകസാഹിത്യത്തിന് ഒപ്പം നില്ക്കുവാനും ഒക്കുമെങ്കിൽ അതിനു മുമ്പിൽ സഞ്ചരിക്കുവാനും എപ്പോഴും താല്പര്യം കാണിക്കുന്നത് അഭിജാതവും ഉത്തേജകവുമായ ഈ ആവേശമാണ് മററു ഭാരതീയഭാഷകളിലെ കൃതികളെ ഭാഷാന്തരപ്പെടുത്താൻ എന്നും നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്.

കരുത്തും ഐക്യവും എല്ലാററിനുമുപരി സംസ്കാരസമ്പത്തും കൂടുതലുള്ളതാകണം ഭാരതം എന്നു നാമാഗ്രഹിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഇന്ത്യയുടെ പല ഭാഗത്തുനിന്നുമായി വന്നെത്തിയിട്ടുള്ള സഹസാഹിത്യകാരന്മാരോട് പറയാനുള്ളത് നിങ്ങൾ ഞങ്ങളുടെ പാത സ്വീകരിക്കണമെന്നാണ് ഒരു ഭാഷയിൽനിന്ന് മറെറാന്നിലേയ്ക്കുള്ള തർജ്ജമയെ കൂടുതൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന പാതയാണ് ഞങ്ങളുടെ പാത. ഭാഷകൾക്കു തമ്മിൽക്കൂടുതൽ ധാരണയുണ്ടാക്കുന്നതിനും ഭാരയീയ സാഹിത്യത്തിന്റെ വികാസം ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതിനും വൈകാരികവും ആദ്ധ്യാത്മികവുമായ ഉദ്ഗ്രഥനം കോൺക്രീററിട്ടുറപ്പിക്കുന്നതിനും ഉള്ള ഏകമാർഗ്ഗം ഇതാണ് നാം നിലക്കൊള്ളുന്നത് സ്ഥിതിസമത്വത്തിനും സമത്വത്തിനും വേണ്ടിയാണ് പ്രാദേശികവും സാംസ്കാരികവുമായ അസമത്വങ്ങളെ ഇല്ലാതാക്കുന്ന സാംസ്കാരിക സ്ഥിതിസമത്വമാണ് നമ്മുടെ ലക്ഷ്യം. ഒരു ഭാഷയിൽനിന്ന് മറെറാരു ഭാഷയിലേക്കു അനുസ്യൂതമായി, ആസൂത്രിതമായി വലിയ തോതിൽ നടക്കുന്ന തർജ്ജമകൾക്കുമാത്രമേ സാംസ്കാരികമായ അസന്തുലിതാവസ്ഥ പരിഹരിക്കാനാവൂ. സാംസ്കാരിക സ്ഥിതിസമത്വം നേടാനുള്ള ഒരേയൊരു വഴിയും ഇതുതന്നെ.

വിവത്തനങ്ങൾ വിററഴിക്കുന്നതിൽ ഇതരഭാഷകളിലെ പ്രസാധകന്മാർക്കുള്ള പ്രയാസം ഞാൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു. തീച്ച്യയായും അതിനൊരു പരിഹാരമാർഗ്ഗം നാം കണ്ടുപിടിക്കണം. അതിനു

നുള്ള ആദ്യ പടി എന്നനിലക്കു് ഭാരതത്തിലുള്ള എഴുത്തുകാരുടെ ഒരു സംഘടന രൂപീകരിക്കുകയും ഇക്കാര്യം ആ നിയുക്തസംഘടനയുടെ കേന്ദ്രഘടകത്തിനു് വിട്ടുകൊടുക്കുകയുമാണു് വേണ്ടതു്.

ഭാഷയിലെ വർത്തമാനപത്രങ്ങൾക്കും പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്കും വിവർത്തിത നോവലുകൾ ഖണ്ഡശ:യായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചും ചെറുകഥകൾ, കവിതകൾ, ഉപന്യാസങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ തർജ്ജമ ചെയ്തു് പ്രകാശിപ്പിച്ചും തുടക്കമിടാവുന്നതാണു്. അയൽ സഹിത്യങ്ങളിൽ വായനക്കാർക്കുള്ള താല്പര്യമുത്തേജിപ്പിക്കാനും തർജ്ജമകൾ വലിയ തോതിൽ വിററഴിക്കാനുള്ള വഴികൾ വെട്ടിത്തുറക്കാനും ഇതു സഹായിക്കും. നമ്മുടെ അക്കാദമിചെയ്യുന്നതുപോലെ സാംസ്കാരിക വിനിമയത്തിനായി ആണ്ടുതോറും സാഹിത്യകാരന്മാർക്കുള്ള സഞ്ചാര പരിപാടിയും സംഘടിപ്പിക്കാവുന്നതാണു്. തർജ്ജമക്കായി വിഭിന്ന ഭാഷകളിൽ സമിതികൾ രൂപവൽക്കരിക്കണമെന്നും ഒരുന്നതസംയുക്തഭരണ സമിതി സംസ്ഥാനസമിതികളുടെ പരസ്പര സംയോജനവും പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ മേൽനോട്ടവും നടത്തണമെന്നും കൂടി ഞാൻ നിർദ്ദേശിക്കുകയാണു്. □

പരിഭാഷ; ഷൊർണ്ണൂർ കാർത്തികേയൻ

സാഹിത്യലോകം

□ മുൻ ദ്വൈമാസിക ലക്കങ്ങൾ ബൈൻറു് ചെയ്തു് അഞ്ചു വാല്യങ്ങളിൽ ലഭിക്കുന്നു.

□ സഹൃദയ കേരളത്തിനു പൊതുവെയും സാഹിത്യ വിദ്യാർത്ഥികൾക്കു് വിശേഷിച്ചും പ്രയോജനപ്രദമായെണ്ണപ്പെട്ടുവരുന്ന 'സാഹിത്യലോക'ത്തിന്റെ മുൻദ്വൈമാസിക ലക്കങ്ങളുടെ ഏതാനും പൂർണ്ണസെററുകൾ ബൈൻറു ചെയ്ത അഞ്ചു വാല്യങ്ങളിലായി ഇപ്പോൾ അക്കാദമിയിൽനിന്നും താഴെപ്പറയുന്ന വില നിരക്കിൽ ലഭിക്കുന്നതാണു്.

□ വാല്യം ഒന്നു് 1969 ജൂലായ് മുതൽ 70 ജൂൺ വരെ
6 ലക്കങ്ങൾ വില !0-00

□ വാല്യം രണ്ടു് 1970 സെപ്റ്റംബർ മുതൽ 71 ഡിസംബർ വരെ
6 ലക്കങ്ങൾ വില 10-00

□ വാല്യം മൂന്നു് 1972 മുതൽ ഡിസംബർ വരെ
6 ലക്കങ്ങൾ വില 10-00

□ വാല്യം നാലു് 1973 ജനുവരി മുതൽ ഡിസംബർ വരെ

□ വാല്യം അഞ്ചു് 1974 ജനുവരി മുതൽ ജൂൺ വരെ
3 ലക്കങ്ങൾ വില 6-00

□ തുടർന്നു് 1975 ജൂലായ് മുതൽക്കാണു് 'സാഹിത്യലോകം' ത്രൈമാസികയായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു വരുന്നതു്. ത്രൈമാസികത്തിന്റെ ഒററപ്രതി വില 3ക.യും വാർഷിക വരിസംഖ്യ തപാൽ കൂലിയടക്കം 10ക.യുമാണു്.

Malayalam Literary Survey

□ 1977 മുതൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുവരുന്ന അക്കാദമിയുടെ ആംഗലത്രൈമാസികമായ 'മലയാളം ലിററററി സർവേ'യുടെ ഒന്നാം വാല്യം (4 ലക്കങ്ങൾ) ബൈൻറു ചെയ്ത ഏതാനും സെററുകളും ഇപ്പോൾ അക്കാദമിയിൽനിന്നു ലഭിക്കും. 'സർവേ'യുടേയും ഒററപ്രതി വില 3ക.യും വാഷിക വരിസംഖ്യ തപാൽകൂലിയടക്കം 10ക.യുമാണു്

അന്വേഷണങ്ങൾക്കു്:

സെക്രട്ടറി, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി,
ടൌൺഹാൾ റോഡ്, തൃശ്ശൂർ-680001

മലയാളകവിത സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുശേഷം

ഡോ: എം. ലീലാവതി

കവിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ശാബ്ദികാവിഷ്കരണമാണ് കവിത. അതോടൊപ്പംതന്നെ, അതെഴുതിയ കാലത്തിന്റെ സാര ചൈതന്യവുമാണത് കവിതയുടെ വേരുകൾ വൈയക്തിക-സാമൂഹിക-അചേതനയിൽ പടർന്നിറങ്ങുകയും അതിന്റെ ഇലകൾ കാലത്തിലേയ്ക്കു തലനീട്ടി നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വേരുകൾ അന്തർപ്രസ്രവണ കേന്ദ്രങ്ങളിൽനിന്ന് ജൈവരസവും ഊർജ്ജവും വലിച്ചെടുക്കുന്നു. ഇലകളാകട്ടെ പ്രകാശ സംശ്ലേഷണം എന്ന പ്രതിഭാസത്തിൽ വ്യാപരിയ്ക്കുന്നു. അവ പ്രകാശത്തെ ഓജസ്സുന്ദായകമായ പഞ്ചസാരയായും രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്നു. കവിതയുടെ കർമ്മധർമ്മങ്ങളും ഇവതന്നെ. വൈയക്തിക – സാമൂഹിക – അചേതനയിലെ ആന്തര പ്രവണതകളാണ് കവിതയുടെ സ്വഭാവവും വളർച്ചയും നിർണ്ണയിയ്ക്കുന്നത്. എന്നാൽ കവിതയ്ക്ക് കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാര ചൈതന്യവുമായുള്ള നാഭീനാളബന്ധം എപ്പോഴുമുണ്ട് ഓരോ മനുഷ്യനും മാതാപിതാക്കളുടെ സന്താനവും, അതേസമയം പരിതോവസ്ഥയുടെ ഉൽപ്പന്നവുമായിരിയ്ക്കുന്നതുപോലെ, കവിതയും ഒരു മഹൽ പ്രതിഭയുടെ ജീവരക്തവും, പരിതോവസ്ഥയുടെ ഉൽപ്പന്നവുമാകുന്നു ഒരു പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിലെ കവിതയുടെ സ്വഭാവവും, പ്രവണതകളും അപഗ്രഥിയ്ക്കാനൊരുമ്പെടുംമുമ്പ്, ഈ മൗലികവസ്തുത ശരിയ്ക്കും മനസ്സിലാക്കുകയും. പരിഗണിയ്ക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട് ഭാരതത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിലും, സാമൂഹിക അചേതനയുടെ സ്വരൂപസ്വഭാവങ്ങൾ ഏറെക്കുറെ ഒന്നുതന്നെ. ഭാരതീയനായ വ്യക്തിയാകട്ടെ, ഒരു പൊതു സംസ്കാര പൈതൃകത്തിന്റെ പങ്കാളിയുമാകുന്നു. അതിനാൽ ഭാരതീയ കവിതയിലെ പ്രവണതകൾക്കും പൊതുവായ പല അംശങ്ങളും ഉണ്ടായിരിയ്ക്കുമെന്ന് ഞാൻ അനുമാനിയ്ക്കുന്നു. ഈ പ്രബന്ധം സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയ്ക്കുശേഷമുള്ള മലയാള കവിതയിലെ സുപ്രധാന പ്രവണതകളിലേയ്ക്കു വെളിച്ചം വീശാൻ ഉദ്ദിഷ്ടമായിരിയ്ക്കുന്നതിനാൽ, ഇതിൽ ഊന്നിപ്പറയേണ്ടത് കവിവ്യക്തിത്വങ്ങളെപ്പററിയല്ല, മുൻചൊന്ന പ്രവണതകളുടെ സ്വഭാവത്തേയും കാരണങ്ങളേയും കുറിച്ചാകുന്നു.

ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധി തീർച്ചയായും ഒരു മഹാസംഭവമായിരുന്നു. ഭാരതീയരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരുപക്ഷേ ഏററവും മഹത്തായ സംഭവം. എന്നാൽ, എല്ലാവർക്കുമറിയാവുന്നതുപോലെ, അത് നമ്മുടെ ജനതയുടെ ജീവിതസംവിധാനത്തിൽ മാന്ത്രികമായ ഒരു സ്വാധീനവും ചെലുത്തിയില്ല. സാമൂഹിക ഘടനയിൽ വിപ്ലവകരമായ ഒരു സമൂല പരിവർത്തനവും അതുൾക്കൊണ്ടില്ല, എന്ന വസ്തുതയാവാം ഇതിനു കാരണം. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തെ തുടർന്ന്, നിലവിലുള്ള സാമൂഹിക സംവിധാനം പൊളിച്ചുമാററപ്പെടുകയും, സമത്വാധിഷ്ഠിതമായ ഒരു നൂതന സമൂഹം വാർത്തെടുക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നെങ്കിൽ, പരിതഃസ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമായേനെ. എന്നാൽ രാഷ്ട്രീയ സ്വാതന്ത്ര്യവും സാമ്പത്തിക സ്വാതന്ത്ര്യവും ഏകകാലവർത്തികളായി ഭവിച്ചില്ല. ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തപ്പെട്ട മഹാഭൂരിപക്ഷത്തിനും, സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധികൊണ്ട് ഒരു വ്യത്യാസവും അനുഭവപ്പെട്ടില്ല. അങ്ങനെ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര സാഹിത്യം ഉത്സാഹത്തിന്റേയോ, ഊർജ്ജത്തിന്റേയോ, ആഹ്ലാദത്തിമർപ്പിന്റേയോ, ആസ്വാദനതൃഷ്ണയുടേയോ, ഊഷ്മളതയുടേയോ ഒരു നൂതന തരംഗത്തേയും വഹിച്ചിരുന്നില്ല. അത് മുൻ ചൊന്നതിന്റെയെല്ലാം നേർ വിപരീതമായിരുന്നു. നാല്പതുകളിലെ ഉത്തരാർദ്ധകാലത്തെ ദുരന്തസംഭവങ്ങൾ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകളിൽ നീണ്ട നിഴലുകൾ വിരിച്ചിരുന്നു. ഹിന്ദുമുസ്ലിം സംഘട്ടനം രാഷ്ട്രത്തെ പ്രകമ്പനം കൊള്ളിച്ചു. പാലിനും തേനിനും പകരം തെരുവുകളിൽ രക്തപ്പുഴയൊഴുകി. ഇതുളവാക്കിയ ഞെട്ടലും തജ്ജന്യമായ വ്യാമോഹഭംഗവും, ഇതര മലയാള കവികളേക്കാൾ കൂടുതൽ അനുഭവപ്പെട്ടത് ശങ്കരക്കുറുപ്പിനായിരുന്നു. ഒരുപക്ഷേ അദ്ദേഹം

മററുള്ളവരേക്കാൾ കൂടുതൽ പ്രതീക്ഷകൾ പുലർത്തിയിരുന്നതാവാം ഇതിനു കാരണം. മഹാത്മജിയുടെ വധം, ഈ ഞെട്ടലിന്റെ മൂർദ്ധന്യമായും ഭവിച്ചു. സ്വാതന്ത്ര്യപ്രവാചകൻ സ്വന്തം ജനതയുടെ ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെ ക്രോധത്തിനിരയാവുകയും, സ്വകീയസഹോദരങ്ങളുടെ മതബ്ഭ്രാന്തിന് രക്തസാക്ഷിയാവുകയും ചെയ്കയെന്നത്, വിഭാവനംചെയ്യാവുന്നതിൽവെച്ചേററവും വലിയ ദുരന്തമായിരുന്നു. എന്നിട്ടും മലയാളത്തിൽ പ്രസ്താവ്യമായ രണ്ടു വിലാപകാവ്യങ്ങളേ നമുക്കുണ്ടായിട്ടുള്ളൂ. ഒന്നുവള്ളത്തോളിന്റേയും മറേറതു ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റേയും. ഇവ രണ്ടും അതതു കവികളുടെ ഉത്തമ കൃതികളിൽപ്പെടുന്നുമില്ല. വള്ളത്തോൾ വൃദ്ധനായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അക്കാലത്തെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്കാകട്ടെ, പണ്ടത്തെ ഓജസ്സും, കലാപരമായ പൂർണ്ണതയും ഉണ്ടായിരുന്നുമില്ല. അങ്ങനെ ഗാന്ധിജിയുടെ ചരമത്തെ ആസ്പദിച്ചുള്ള, 'ബാപ്പുജി' എന്ന നീണ്ട വിലാപകാവ്യം, ഉപചാരപരമായ ഒരു ചടങ്ങുകവിതയിൽ കവിഞ്ഞൊന്നുമായില്ല. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ 'ഭാരതേന്ദു' എന്ന ഹ്രസ്വവിലാപഗീതത്തേയും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉത്തമ ഭാവഗീതങ്ങളിലൊന്നായി പരിഗണിക്കാൻ വയ്യ. ഇളമുറക്കവികളാകട്ടെ, ഗാന്ധിജിയുടേതിൽനിന്നു് വ്യതിരിക്തമായ സിദ്ധാന്ത വാദങ്ങളിൽ കൂടുതൽ ജാഗരൂകരാവുകയും ദേശീയ പ്രശ്നങ്ങളെ മറെറാരു വീക്ഷണകോണിലൂടെ നോക്കിക്കാണുകയും ചെയ്തു.

ഈ ദുരന്തസംഭവങ്ങളുണ്ടായിട്ടും, ഇവിടെ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസത്തിന്റെ ഉറവു വററിയിരുന്നില്ല. തങ്ങൾ ആത്മാർത്ഥമായ ആരാധനാഭാവത്തോടെ വാഴ്ത്തിയിരുന്ന ജവഹർലാലിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ഒരു സമത്വാധിഷ്ഠിത സമൂഹത്തെ വാർത്തെടുക്കുവാൻ ബുദ്ധിജീവികൾ അപ്പൊഴും ഉററുനോക്കിയിരുന്നു. എങ്കിലും, സദുദ്ദേശങ്ങൾക്കു്, ഉദ്ദിഷ്ടഫലങ്ങൾക്കു പകരം നിൽക്കാൻ അധികകാലം കഴിയുകയില്ല. ആഢ്യന്മാരുടെ കലയേക്കാളും വിജ്ഞാനദാഹത്തേക്കാളും സാധാരണക്കാരന്റെ ഭക്ഷണത്തിനുള്ള വിശപ്പായിരുന്നു വള്ളത്തോളിനെ അന്നലട്ടിയിരുന്ന പ്രശ്നം. തന്റെ സ്വന്തം കലാക്ഷേത്രമായ കലാമണ്ഡലത്തോടുതന്നെയായിരുന്നു:—

'എന്നുതൊട്ടില്ലാതെയാ. മെങ്ങിയ വയർ
മന്നി,–
ലന്നോള മുയരുകയില്ല, നിൻകലയൊന്നും.'

എന്നദ്ദേഹം ഉൽബോധിപ്പിച്ചതു് നാല്പതുകളുടെ ആദ്യവർഷങ്ങളിൽ ഭാരതത്തിന്റെ മക്കൾ വയററിലടിച്ചു പാടിക്കരഞ്ഞുകൊണ്ടു് തീവണ്ടികളിൽ പിച്ചതെണ്ടുന്നതു് അദ്ദേഹം കണ്ടു. ആ കരച്ചിൽ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽതന്നെ ബധിരമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കർണ്ണപുടങ്ങളിലലയ്ക്കുകയും, ആ കരച്ചിലുകളിലൂടെ ഈ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ വിലാപം അദ്ദേഹം കേൾക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതിനെ തന്റെ സ്ഥാപനത്തിൽ വളർത്തിയെടുക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ച നൃത്യകലയ്ക്കുവേണ്ട ചെണ്ടമേളമായി പരിഗണിക്കാൻ ആ മഹാകവിക്കെങ്ങനെ കഴിയും? സ്ഥിതിഗതികളൊന്നും മാറാത്തതിൽ അദ്ദേഹം ദുഃഖിതനായി. 1949-ൽ കേരളത്തിൽ, വയലാറിലാണു് സായുധവിപ്ലവത്തിന്റെ പൂർവ്വാഭ്യാസം ആദ്യമായി അരങ്ങേറിയതു്. വിപ്ലവത്തിനുള്ള മുഹൂർത്തം സംപ്രാപ്തമായിയെന്നു്, രാഷ്ട്രീയസിദ്ധാന്തവാദികൾ തെററായി കണക്കുകൂട്ടി. നൂറുകണക്കിനു് കാർഷികത്തൊഴിലാളികളും, മററദ്ധ്വാനിക്കുന്ന വർഗ്ഗവും വിപ്ലവ ബലിപീഠത്തിൽ ആത്മാഹുതി ചെയ്തു. എന്നാൽ അവരുടെ രക്തസാക്ഷിത്വം, അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ജനതതിക്കു് ലക്ഷ്യം നേടികൊടുത്തില്ല. സംഭവങ്ങളുടെ ഈ ഗതിമാററം ബുദ്ധിജീവികളുടെ മനസ്സിനു് ഒരൊഴിയാബാധയായിത്തീർന്നു. പി. ഭാസ്കരൻ, വയലാർ രാമവർമ്മ, ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ് മുതലായ കവികൾ കുറച്ചുകാലത്തേയ്ക്കുകൂടി വിപ്ലവഗാനങ്ങൾ പൂർവ്വാധികം ആവേശത്തോടെത്തന്നെ പാടി. പക്ഷേ ക്രമേണ ആവേശവും, ഊഷ്മളതയും ആറിത്തണുത്തു. നമ്മുടെ രണ്ടു വൻകിട കവികൾ രചിച്ച ആഖ്യാനാത്മകങ്ങളായ രണ്ടു നീണ്ട കവിതകളാണു് ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ എണ്ണപ്പെടേണ്ട സംഭാവനകൾ; വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോന്റെ 'കുടിയൊഴിക്കലും (1949-50), അക്കിത്തത്തിന്റെ ''ഇരുപതാം നൂററാണ്ടിലെ ഇതിഹാസ''വും (1956). ഇതിൽ ആദ്യത്തേതിന്റെ പ്രമേയം, ഒരു മധ്യവർഗ്ഗബുദ്ധിജീവിയുടെ അന്തസ്സംഘർഷമാണു് രണ്ടാമത്തേതിന്റെ ഉള്ളടക്കം പശ്ചാത്താപത്താൽ മനോവ്യഥപൂണ്ട ഒരു രാഷ്ട്രീയ നേതാവിന്റെ മാനസിക സംഘർഷവും. ഇവരിൽ ആദ്യകവിക്കു് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആത്യന്തിക വിജയത്തിലുള്ള വിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെടാതിരിക്കെ, ഇതരൻ തീർത്തും വ്യാമോഹ വിമുക്തനായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഇവയിലെ 'കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ഭിന്നമനോഭാവങ്ങളുടെ താരതമ്യപഠനം നടത്തുമ്പോൾ, ഈ രണ്ടു കവിതകളുടേയും ആവിർഭാവത്തിന്റെ കാലാനുക്രമബന്ധവും ചിന്തനീയമാണു് പശ്ചാത്താപഗ്രസ്തനായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ നേതാവ്, 1956-ൽ കുററസമ്മതസ്വരത്തിന്റെ വാക്കായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുവെന്നതു് ചരിത്രപ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു വസ്തുതയാണു് വയലാർ സമരം ഉന്നംതെററി പരാജയപ്പെട്ടെങ്കിലും വിപ്ലവം അന്തിമ വിജയം വരിക്കുമെന്ന വ്യാമോഹത്തിന്റെ മാസ്മരശക്തി 1949-ൽ അസ്തമിച്ചിരുന്നില്ല. പരിതോവസ്ഥയുടെ വിഭിന്നതയേക്കാൾ തത്തൽക്കവികളുടെ വീക്ഷണ വ്യത്യാസമാണു്, കൂടുതൽ പ്രസക്തമെന്ന വസ്തുതയെ ഞാൻ അവഗണിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഈ വീക്ഷണംതന്നെ ഭാഗികമായിട്ടെങ്കിലും സാഹചര്യ വ്യത്യാസങ്ങളാൽ നിയന്ത്രിതമായിരിക്കുന്നു. താൻ മറുചേരിയിലാണെന്നു് തന്റെപ്രവൃത്തികൾ തെളിയിക്കുവേ, തന്റെ ആദർശവിശ്വാസങ്ങൾ, തന്നെ തൊഴിലാ

ളിവർഗ്ഗത്തോടടുപ്പിക്കുന്ന ഒരു കാല്പനിക കവിയുടെ സ്വരമാണ് 'കുടിയൊഴിക്കലി'ൽ കേൾക്കുന്നത്. ഇതു് പുള്ളിപ്പുലിയ്ക്ക് തന്റെ പുള്ളികൾ മാററാനാവില്ലെന്ന പഴയ തത്വത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. എന്തൊക്കെയായാലും വിമോചനം അസാധ്യമെന്നു തോന്നത്തക്കവിധം, വർഗ്ഗസ്വഭാവ സവിശേഷതകൾ അത്രമാത്രം മനുഷ്യചേതനയെ കീഴടക്കുന്നു. തന്റെ കുടിയനായ കുടികിടപ്പുകാരനെ അവന്റെ അധ:കൃത നിലയിൽനിന്നു മോചിപ്പിക്കാൻ ഈ കവിതയിലെ വക്താവ് ഉൽക്കണ്ഠപ്പെടുന്നു പക്ഷേ ഒടുവിൽ അവനെ കുടിയിറക്കി ശല്യം ഒഴിവാക്കുക എന്നതാണ് അയാൾ ചെയ്യുന്നതു്. അതുപോലെ പ്രേമം വർഗ്ഗബോധങ്ങൾക്കു പരിയാണെന്നു വിശ്വസിച്ചുകൊണ്ടു് അയാൾ ഒരു തൊഴിലാളി യുവതിയെ മയക്കി വശത്താക്കുന്നു. എന്നാൽ ബാധ്യതയേറെറടുക്കേണ്ടിവന്നപ്പോൾ അയാളിലെ ഭീരു, അയാളിലെ ആദർശവാദിയെ കീഴടക്കുന്നു. മർദ്ദിതവർഗ്ഗം അവസാനമായി മർദ്ദകർക്കെതിരെ തിരിഞ്ഞപ്പോൾ, മധ്യവർഗ്ഗബുദ്ധിജീവി മനസ്സിന്റെ ഈ ഉഭയഭാവം അനിവാര്യമായ പ്രതികാരനീതിക്കു പാത്രമാവുന്നു. അവർ തങ്ങളുടെ 'സ്വർഗ്ഗ'ത്തിൽനിന്നു് 'കുടിയിറക്ക'പ്പെടുന്നു. ഈ കവിതാശീർഷകത്തിനു രണ്ടർത്ഥമുണ്ടു്. 'കുടിയൊഴിക്കൽ' എന്നാൽ കുടികിടപ്പു് ഒഴിപ്പിക്കൽ എന്നും, 'കുടി'യിൽ (മദ്യപാനത്തിൽ) നിന്നു മോചിപ്പിക്കൽഎന്നും അർത്ഥമുണ്ട്. ഉപരിവർഗ്ഗ സുഖാനുഭൂതിയെന്ന മാദകാവസ്ഥയ്ക്കു് കാലത്തിന്റെ കൈയിൽ ഒരു മരുന്നുണ്ട്—രക്തസ്നാനം.

കവി വിപ്ലവത്തെ ഒരന്തർഭാസബോധത്തോടുബന്ധപ്പെടുത്തുന്നില്ല. അദ്ദേഹം വിപ്ലവാനന്തര ധീരനവലോകത്തിന്റെ ഒരുജ്വലചിത്രം കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്നു. എന്നാൽ മാർഗ്ഗത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭയം ഒളിച്ചുവെയ്ക്കുന്നുമില്ല. ഹിംസയ്ക്കു് പരമമായ ശാന്തിയെ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുമോ? ഒരിക്കൽ ചോരയുടെ രുചിയറിഞ്ഞവൻ പിന്നെയും ചോരയ്ക്കുവേണ്ടി ദാഹിച്ചേക്കാം. ഇതൊഴിവാക്കരുതോ? ലോകത്തിനുത്തരം പറയാൻ നീക്കിവെച്ചിട്ടുള്ള ഒരു വലിയ ചോദ്യമാണിതു്. അതോടൊപ്പം ഗതകാലത്തെ ഉദ്ദേശശുദ്ധിയുള്ള, സംശയാലുക്കളായ ആദർശവാദികൾക്കു് ഈ പ്രശ്നം പരിഹരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്ന സത്യവും തുല്യശക്തിയോടും ഊഷ്മളതയോടുംകൂടി ഈ കൃതിയിൽ അവതീർണ്ണമായിരിക്കുന്നു. മാനവരാശിയുടെ മാറാവ്യാധികളിലേയ്ക്കു് ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങുന്ന ഒരു കവിതയാണ് 'കുടിയൊഴിക്ക'ൽ - അതു് എല്ലാ രാഷ്ട്രങ്ങൾക്കും, എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും, ഒരുപക്ഷേ എല്ലാകാലത്തിനും സ്വന്തമായിട്ടുള്ളതാണ് ഈ കൃതിയുടെ അനപദ്യമായ കലാസൗന്ദര്യം ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രമേയപരമായ അപഗ്രഥനത്തിൽ സംഗ്രഹിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. ഈ കൃതി എല്ലാ ഭാരതീയ ഭാഷകളിലേക്കും വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടാൻ അർഹതയുള്ളതാണ് വിവർത്തന പ്രക്രിയയിൽ ഈ കവിതയുടെ താളലയങ്ങളും മനോഹാരിതയും മിക്കവാറും നഷ്ടപ്പെട്ടേക്കാമെങ്കിലും, അവശിഷ്ടഗുണങ്ങൾതന്നെ, ഭാരതത്തിലെ സമസ്തപ്രാദേശികഭാഷകളിലും സംഭരിച്ചു സംരക്ഷിക്കാൻ യോഗ്യമാണ്. ഈദൃശമായ ആത്മമഥനാനുഭൂതിയും, ആഘാതവും ആലോകവിപ്ലവ സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഴുവൻ ചരിത്രത്തിലും അന്യാദൃശമാകാം ഏതെങ്കിലും ഒരു യൂറോപ്യൻ ഭാഷയിലാണ് ഈ കവിത രചിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതെങ്കിൽ, ഏററവും കശാഗ്രമതികളായ വിമർശകരേയും, പ്രബുദ്ധമായ പ്രതികരണങ്ങളേയും ഇതാകർഷിച്ചേനെ. ഭാവനാഭാസുരമായ ഈ കവിതയുടെ അഗാധതയും ഭവിഷ്യൽ പുരുഷാന്തരങ്ങളിൽ ഉളവാക്കുന്ന ആഘാതതീവ്രതയും നാം മനസ്സിലാക്കാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളു.

'ഇരുപതാംനൂററാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസത്തിലും പശ്ചാത്താപമാണ് പ്രമേയം. തന്റെ ഭൂതകാലനിഷ്ക്രിയത്വത്തിൽ ദുഃഖിക്കുന്ന അലസനായ ആദർശശാലിയുടെ പശ്ചാത്താപമല്ല, കർമ്മനിരതനായിരുന്നിട്ടും. വ്യാമോഹമുക്തനായിത്തീർന്ന ഒരു സജീവ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകന്റെ പശ്ചാത്താപമാണ്. ഇവിടെ. കുടിയൊഴിക്കലിൽ ആത്യന്തിക പ്രതിവിധിയ്ക്കുള്ള കുറുക്കുവഴിയായി സായുധവിപ്ലവത്തെ പരിഗണിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. ഈ അശനിപാതം ഊരാക്കുരുക്കിനെ അറുത്തുമുറിയ്ക്കുന്നു. എന്നാൽ 'ഇതിഹാസ'ത്തിൽ മർദ്ദിത ജനതയ്ക്കു് ശക്തിനൽകിക്കൊണ്ടിരുന്ന ആശാതന്തുവിന്റെ വിനാശമല്ലാതെ, മറെറാന്നും ഈ പ്രഹരംകൊണ്ടു നേടിയില്ല. അവർ രക്തംചിന്തുകയും, ജീവനും സമസ്തവും ബലിയർപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. എല്ലാം നിഷ്ഫലം. വിമോചനത്തിനുള്ള അന്തിമസമരത്തിന്റെ മുഹൂർത്തമായിയെന്നു് നേതാവു് അവരെ ബോധ്യപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. അവർ പൊരിയും ചട്ടിയിൽ നിന്നു് എരിയും തീയ്യിലേയ്ക്കെടുത്തെറിയപ്പെടുകയും ചെയ്തു. രാഷ്ട്രീയ സൈദ്ധാന്തികന്മാർക്കും നേതാക്കൾക്കും തങ്ങളുടേതായ വിശദീകരണങ്ങൾ അണികൾക്കു നൽകാനുണ്ട്. മാത്രമല്ല, പശ്ചാത്താപാർദ്രനായ ഒരു രാഷ്ട്രീയനേതാവു് എന്നതു് മിക്കവാറും കവിഭാവനയിൽ മാത്രം ഉയിർക്കൊള്ളാവുന്ന ഒരു പ്രതിഭാസവുമാകാം. ഒരു കവിയുടെ ഭാവനയിലെങ്കിലും അതു സംഭവിച്ചു എന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയം. അനുവാചകലോകത്തിനു് അതു വളരെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടുവെന്നവസ്തുത, ആ ഭാവനാസങ്കല്പത്തെ സാധൂകരിയ്ക്കുന്നു. കവിതയിലെ വക്താവു്, താനൊരു വിപ്ലവകാരിയായിത്തീർന്നതിന്റേയും, പിന്നീടു് അന്തിമസത്യം സാക്ഷാൽക്കരിച്ചതിന്റേയും കഥ വിവരിയ്ക്കുന്നു. നിലവിലുള്ളസമൂഹത്തിന്റെ തിന്മകൾ അനിവാര്യവിപ്ലവത്തിന്റെ സംഭാവ്യതയ്ക്കു വേഗതകൂട്ടുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ അയാളെ നിമഗ്നനാക്കുന്നു. അയാൾ തികഞ്ഞ ആത്മാർത്ഥതയോടും ഉത്തമവിശ്വാസത്തോടും കൂടിയാണ് അതു ചെയ്തതു്. ഈ പ്രക്രിയയിൽ സമസ്തമാനുഷികമൂല്യങ്ങളും മാനുഷികവികാരങ്ങളും ചവിട്ടിമെതിയ്ക്കപ്പെട്ടു. പ്രവർത്തനം

പരാജയപ്പെട്ടശേഷമാണ് സത്യം അയാളുടെ മനസ്സിൽ ഉദിയ്ക്കുന്നതു്. ഇപ്പോൾ അയാൾ നശീകരണത്തിൻെറപാത ഉപേക്ഷിയ്ക്കുകയും, സ്നേഹമാർഗ്ഗത്തിലേയ്ക്കു തിരിച്ചുവരികയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ അയാൾ ഈ പാഠം പഠിയ്ക്കുന്നതു്, അനേകായിരം നിരപരാധികളെ യാഗാഗ്നിയിൽ ഹോമിച്ചതിൻെറ ചെലവിലാണു്. ഇതിൻെറ ഉത്തരവാദിത്തബോധം അയാളുടെ ആത്മാവിനെ ഭാരഭൃതമാക്കുന്നു. അങ്ങനെ ഈ 'ഇതിഹാസം' ചിത്രത്തിൻെറ മറുവശം കാണിച്ചുതരുന്നു. അതായതു് ധീരനവലോകം എന്ന സാങ്കല്പിക സ്വർഗ്ഗം വെറും ഭാവനാസൃഷ്ടിയാകാനാണ് സാധ്യത, എന്നവസ്തുത. പശ്ചാത്താപാർദ്രനായ രാഷ്ട്രീയ നേതാവു് സ്നേഹമാർഗ്ഗത്തിലേയ്ക്കു മടങ്ങിവന്നെങ്കിലും ഒരു പരമാർത്ഥം അവശേഷിയ്ക്കുന്നു. ഈ പാത സഹസ്രാബ്ദങ്ങളായി നിലവിലിരുന്നിരുന്നു എന്നതും, എന്നിട്ടും ഒരാൾക്കും അന്തിമപരിഹാരം കാണാൻ ഇതുവരെ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നതും. ഈ വ്യാമോഹഭംഗമാണ് ആരംഭത്തിൽ അയാളെ വിപ്ലവത്തിലാമഗ്നനാക്കിയതു് അങ്ങനെ ഈ കാവ്യം ക്രാന്തദർശികളായ പ്രവാചകരുടെ പങ്ക് അഭിനയിയ്ക്കാൻ കഴിവില്ലാത്ത 'കട്ടിപ്പുരോഹിത'ന്മാരുടെ ചേഷ്ടിതങ്ങളെ ഭംഗ്യന്തരേണ ഉപഹസിയ്ക്കുന്നു. ആട്ടിൻപററങ്ങളെ പുലിയുടെ ദയവിനു് വിട്ടിട്ടു്, സ്വന്തം തടിരക്ഷിയ്ക്കുന്ന ഇടയൻ, അവയെ വെറും മൃഗങ്ങളായിമാത്രം പരിഗണിയ്ക്കുന്നു. അനുയായികളായ അണികളെ യാഗാഗ്നിയിൽ എറിയപ്പെടേണ്ടതായ വെറും മൃഗങ്ങളായി കരുതുന്ന നേതാക്കന്മാർ, ആ പേരു് അർഹിയ്ക്കുന്നവരല്ല.

ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ മുൻതലമുറക്കാരായ കാല്പനിക കവികൾ, വ്യത്യസ്തരാഗങ്ങളാണാലപിച്ചതു്. അവർ ഒന്നുകിൽ സാധാരണക്കാരൻെറ സരളജീവിതകഥകളിലേയ്ക്കു ശ്രദ്ധതിരിയ്ക്കുകയോ, സ്വന്തം ആത്മവത്തയിലേയ്ക്കു പിൻവലിയുകയോ, ദാർശനിക ചിന്തയിൽ വ്യാപരിയ്ക്കുകയോ, മനുഷ്യൻെറ മൗലികങ്ങളായ അന്തശ്ചോദനകളെ വ്യാഖ്യാനിയ്ക്കുകയോ ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നു. പിന്നീടുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ ശങ്കരക്കുറുപ്പു് ദരിദ്രരുടെ സരളജീവിതകഥകളെ ചൂഴ്ന്നുള്ള ആഖ്യാനകാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചു. 'അദ്ദേഹത്തിൻെറ 'പെരുന്തച്ച'നും 'ചന്ദനക്കട്ടിലും' കാലാതിവർത്തിയായ മനുഷ്യമനസ്സിൻെറ മൗലികഭാവങ്ങളെ പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നു. ആദ്യകാലത്തു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതയുടെ സവിശേഷതകളായിവർത്തിച്ച നിരവധിഘടകങ്ങൾ, പുനരുജ്ജീവിതത്തിൻേറതായ ദ്വിതീയഘട്ടത്തിൽ ഔപനിഷദികൗന്നത്യത്തിൻെറ ഒരു പുതിയ ഗാംഭീര്യം കൈക്കൊണ്ടു. ശാസ്ത്രയുഗത്തിൻെറ ആഘാതത്തെ അതിജീവിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു ഉപനിഷത്താണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ 'വിശ്വദർശനം' സാമൂഹ്യകർത്തവ്യങ്ങളേയും അജയ്യമായ ദിവ്യാത്മകതയേയും അനുരഞ്ജിപ്പിയ്ക്കുകയെന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ ചിരകാലമായ കാവ്യപ്രശ്നം. ഈ അന്തഃസംഘർഷം അദ്ദേഹത്തിനു് ഒരൊഴിയാബാധയായിത്തീർന്നു. ഒടുവിൽ തൻെറ 'ശിവതാണ്ഡവം', 'പ്രാചീനകവി' എന്നീകവിതകളിലൂടെ അദ്ദേഹം അവയെ അനുരഞ്ജിപ്പിച്ചു. വ്യക്തിയ്ക്കല്ല, സമൂഹത്തിനാണ്, സൃഷ്ടിപരവും, സംഹാരാത്മകവുമായ സിദ്ധികൾ. സൃഷ്ടിയുടെ നൃത്തവും സംഹാരതാണ്ഡവവുംചെയ്യുന്ന ഐശ്വരശക്തിയുമായി സമൂഹം താദാത്മ്യം പ്രാപിയ്ക്കുന്നു. ഈ സായുജ്യം കവിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വെറുമൊരലംകൃതോക്തിയല്ല. ഒന്നിനോടുള്ളഭക്തി മറേറതിനോടുള്ള ഭക്തിയായി കവികാണുകയും, അങ്ങനെ വൈരുദ്ധ്യം പരിഹരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കാല്പനികഗൃഹാതുരത, കാല്പനികവ്യഥ, അപ്രാപ്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള രോദനം, അപരാധബോധം മുതലായവയിൽ, പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ ആസക്തി തുടർന്നുപോന്നു. 'നരബലി' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര മൂല്യത്തകർച്ചയ്ക്കെതിരെ ധാർമ്മികരോഷത്തിൻെറ സ്ഫോടന നിമിഷങ്ങളുമുണ്ടു്.

'കഞ്ഞിവെള്ളം നുണയ്ക്കാതെ
പൈതങ്ങൾ പിടയുമ്പോഴും
പെരുത്ത വേതനം തിന്നു
വീർക്കുമീഞാൻ മരിയ്ക്കണം.
പീടികത്തിണ്ണവീടാക്കി
സ്സഹോദരിമയങ്ങവേ
കൈക്കോഴയാൽബങ്കളാവു
തീർക്കുമീഞാൻ മരിയ്ക്കണം

ഇതിലെമട്ട്കനായ 'ഞാൻ' കാല്പനികരുടെ പ്രതാപിയായ 'ഞാനി'ൽനിന്നു തീർത്തും വ്യത്യസ്തനാണു്.

ബാലാമണിയമ്മ മൂല്യാന്വേഷണത്തിൽ പൗരാണികയുഗത്തിലെ ചില പ്രാഗ്രൂപകഥാപാത്രങ്ങളെന്നു അപഗ്രഥിച്ചിട്ടുണ്ടു് പരശുരാമൻേറയും വിശ്വാമിത്രൻേറയും, വിഭീഷണൻേറയും നാടകീയസ്വയോക്തികൾ. ആത്യന്തികമൂല്യങ്ങളുടേയും, മാനവരാശിയുടെ അസ്വസ്ഥതകൾക്കുള്ള പരിഹാരങ്ങളുടേയും അന്വേഷണത്തിൽ ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ പരീക്ഷണത്തിൻേറയും, നേടിയഫലങ്ങളുടേയും വെളിച്ചത്തിൽ, അവർ മനുഷ്യസമൂഹത്തെ ഹിംസാമാർഗ്ഗമവലംബിയ്ക്കാൻ ഒരിയ്ക്കലും ഉപദേശിയ്ക്കുകയില്ല. അങ്ങനെ ഈ കവിതകൾ വെറും ആദ്ധ്യാത്മിക വിചിന്തനങ്ങൾ മാത്രമാകാതെ, നാം ഇന്നഭിമുഖീകരിയ്ക്കുന്ന ദാർശനികപ്രശ്നങ്ങളുമായി നേരിട്ടുബന്ധപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ബുദ്ധിപരമായ അഗാധതയിലും, മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ ഉൾക്കാഴ്ചയിലും പ്രശംസനീയങ്ങളാണു് ഈ കവിതകൾ. ഭാരതീയ ദർശനത്തിൻെറ അന്തസ്സത്ത ഇവവെളിവാക്കുന്നുണ്ടു്.

നാല്പതുകളുടെ അന്ത്യഘട്ടത്തിലേയും അമ്പതുകളിലേയും കാവ്യപ്രവണതകൾ പൊതുവേ കാ

ല്പനികതയോട് വിടവാങ്ങുന്നതിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. അന്തരാളകാലത്തെ ധ്രുവീകരണം വൈലോപ്പിള്ളിമുതൽപ്പേരുടെ കവിതകളിൽ പ്രതിബിംബിതമായിട്ടുണ്ട്. കുടിയൊഴിയ്ക്കലിലെ കവി- അഥവാ വക്താവ് ഈ സവിശേഷതയെ പ്രതിനിധീകരിയ്ക്കുന്നു. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ കവിതയിലാണ് ഈ പരിവർത്തനം പ്രധാനമായും തെളിഞ്ഞുകാണുന്നതു്. മിക്കവാറും ഫ്രഞ്ചുകവിതയിൽ ലാഫോർഗ് നിർവ്വഹിച്ചപങ്കു തന്നെയാണ് മലയാളകവിതയിൽ വാരിയരും വഹിച്ചതു്. യഥാതഥവാദികളുടേയും, ആധുനികതാവാദികളുടേയും ദൃഷ്ടിയിൽ, കാല്പനികകവിതയുടെ ആത്മാരാധനോദാത്തത, അന്തസ്സാരശൂന്യതയായി അധഃപതിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കാല്പനികതയിലെപ്രതാപിയായ 'ഞാൻ' എന്ന ഘടകം തികച്ചും അപഹാസ്യമായിരുന്നു. കൃഷ്ണവാരിയർ, ലാഫോർഗ് ചെയ്തതുപോലെ പ്രതാപിയായ ആ 'അഹത്തെ' എന്നെന്നേയ്ക്കുമായി പുറംതള്ളുവാനും, അലംകൃതശൈലിയുടെ കഴുത്തുഞെരിയ്ക്കാനും നിശ്ചയിച്ചു. വ്യാപനശക്തിയുള്ള വിഷാദം, അന്തരാളഘട്ട കവികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ഒരിയ്ക്കലും, കവിതയിലെ 'അഹ'ത്തിന്റെ വിശേഷധർമ്മമല്ല, തങ്ങളുടെ കവിതകളിൽ പ്രതിബിംബിച്ച ബാഹ്യലോകത്തിന്റേതാണ് തന്റെ വലിയ ആദ്ധ്യാത്മികാസ്വാസ്ഥ്യം, ചെറിയ ചെറിയ ഗാർഹിക ക്ലേശങ്ങളായി ചുരുങ്ങിപ്പോയെന്ന് ലാഫോർഗ് വിലപിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. കൃഷ്ണവാരിയരും പ്രസ്താവിച്ചു:—

> 'ഞങ്ങളല്പന്മാർ; കാലമഴയേറ്റൊറ്റാരേ കാക്കി
> മങ്ങലായ് ഞങ്ങൾക്കുള്ള ജീവിതക്കുപ്പായങ്ങൾ

അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'മങ്ങിയകാക്കി' തീർച്ചയായും ആ 'ചെറിയ ഗാർഹികക്ലേശങ്ങൾ'തന്നെ. 'അഹത്തോടുയാത്രപറയാനും, ഇതരാത്മാക്കളിൽ പ്രവേശിയ്ക്കാനും കൃഷ്ണവാരിയർനീണ്ടകവിതകളുടെ ഗാനാത്മകശൈലിയാണുപയോഗിച്ചതു് നഗരജീവിതത്തിന്റെയാന്ത്രികതവാരിയരുടെ കവിതയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'പ്രേമത്തിനു് പഴയകാല്പനികസൗന്ദര്യവും. തീവ്രതയും ഊഷ്മളതയും ഇവിടെ നഷ്ടപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നു. അതു് ഇണകൾക്കു് നൈസർഗ്ഗികമായുള്ള പരസ്പര ലൈംഗികാകർഷണവും, ഒരു ദിവ്യതയുമില്ലാത്ത മൗലീകമൃഗീയവാസനയുമായി വെട്ടിച്ചുരുക്കപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ നഗരീകരണമുളവാക്കിയ വ്യക്തിത്വനഷ്ടവും, അതുൾക്കൊള്ളുന്ന സവിശേഷതകളുംവാരിയരുടെ ചിലകവിതകളിൽ പ്രതിബിംബിതമായിരിയ്ക്കുന്നു. 'മദിരാശിയിലെ ഒരു രാത്രി' എന്ന കവിതയിലെ വക്താവു്; 'സംഭവഗതികളാൽ അകററപ്പെട്ടു്, എന്റെ വധു അപ്രത്യക്ഷയാവുന്നതു ഞാൻ കണ്ടു'— എന്നുവിഭാവനം ചെയ്യുന്ന ലാഫോർഗിന്റെ കഥാപാത്രത്തെയാണനുസ്മരിപ്പിയ്ക്കുന്നതു് നഗരം വ്യക്തിയെ വിഴുങ്ങുന്ന, എന്ന പ്രതിഭാസം മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായിപ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതു് വാരിയരുടെ കവിതയിലാണ് ഈ പ്രതിഭാസവും, സാങ്കേതിക വിജ്ഞാനം സംവേദനശീലത്തിനു വരുത്തിയ ദൗർബ്ബല്യവും യൂറോപ്യൻ നഗരങ്ങളിലെന്നപോലെ അത്ര തീഷ്ണമായോ വ്യാപകമായൊ, നാല്പതുകളിലേയും അമ്പതുകളിലേയും കേരളത്തിലനുഭവപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. എന്നാൽ കേരളത്തിനുവെളിയിലുള്ള ചിലനഗരങ്ങളിൽ, ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ വ്യക്തിയുടെ വിലയനം അന്നേ അനുഭവപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയിരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ഭീകരമായ ഈ മുഖം. പിൽക്കാലത്തു് എൻ. എൻ. കക്കാടിന്റെ കവിതയിലും, ഇതിന്റെ വിഷാദമുഖം എം. എൻ. പാലൂരിന്റെ കവിതയിലും, അറുപതുകളിലെ യുവതലമുറയിൽപ്പെട്ട പലരുടെ കവിതകളിലും കാണപ്പെടുന്നുണ്ട് വാസ്തവത്തിൽ കവിതയിലേക്കാൾ ചെറുകഥയിലും നോവലിലുമാണ് വ്യക്തിയുടെ അന്യതാഭാവത്തിന്റെ ആഘാതം നമുക്കു് കൂടുതലായി അനുഭവപ്പെടുന്നതു്

രൂപത്തിലും കാവ്യാഭിവൃത്തിയിലുമുള്ള പരിവർത്തനത്തിന്റെ അഭിവ്യക്തിയിൽ, പാശ്ചാത്യകവിതയുടെ സ്വാധീനം വളരെ പ്രകടമാണ്. ഈ ദൃശങ്ങളായ ബാഹ്യപ്രേരണകൾ നിങ്ങൾക്കെവിടെയും കാണാൻകഴിയും. ആംഗലസാഹിത്യത്തിൽ താൻകൊണ്ടുവന്നവെന്ന് പറയപ്പെടുന്ന വിപ്ലവത്തിനു് ടി. എസ്സ്. എലിയററ് ലാഫോർഗിനോടു് വളരെ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നു പാശ്ചാത്യനിരൂപകർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ടു്. ആംഗലഭാഷയിലൂടെ പാശ്ചാത്യമനസ്സുകളുമായുള്ള സമ്പർക്കം നമ്മുടെ കവികളുടെ അഭിരുചികളിലും മനോഭാവങ്ങളിലും വളരെ വിപ്ലവകരമായ മാററം വരുത്തി. മാനസികപ്രപഞ്ചത്തിനു് ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സീമകളോ, പ്രാദേശികമായ ശത്രുതകളോ ഇല്ല. ആശയങ്ങളും അഭിവൃത്തികളും വായുവും വെളിച്ചവുംപോലെ എങ്ങും വ്യാപിക്കുന്നു. ശൈലീവിജ്ഞാനപരവും അഭിവൃത്തിപരവുമായ പരിവർത്തനങ്ങൾ വാരിയരുടെ കവിതയിലാണ് ആദ്യം പ്രത്യക്ഷമായതു്. അതിനുശേഷം ഈ മാററങ്ങൾ കൂടിക്കൂടിവരികയും, ദ്രുതഗതി പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തു. സംഗീതത്തേക്കാൾ സംഭാഷണത്തോടു കവിതയെ കൂടുതൽ അടുപ്പിച്ച കൃഷ്ണവാരിയരുടെ വ്യംഗ്യപ്രയോഗവും ശൈലീപരമായ നവവിധാനവും പിൻഗാമികൾ ഘട്ടംഘട്ടമായും സഹകരിച്ചുമുള്ള ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്കും ഓട്ടപ്പന്തയത്തിലെന്നപോലെ, വർദ്ധിതോന്മേഷത്തോടെ ഏറെറടുത്തു. ചങ്ങമ്പുഴയെപ്പോലുള്ള കാല്പനികകവികൾ പ്രതീകവാദഭദ്രതയോടടുക്കുകയും സംഗീതധർമ്മനിരതരാവുകയും ചെയ്തു. കൃഷ്ണവാരിയർ കവിതയെ ഈ സവിശേഷതകളിൽനിന്നു് വിമുക്തമാക്കി. 'പഴയ പാട്ടു്' 'തീവണ്ടിയിലെ പാട്ടു്' മുതലായ കവിതകളിലൂടെ കവിതയെ സംഗീതത്തോടടുപ്പിയ്ക്കാനുള്ള തന്റെ

കഴിവ് കൃഷ്ണവാരിയർ മുമ്പേതന്നെ പ്രദർശിപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ വശീകരണശക്തിയെ ഉച്ചാടനം ചെയ്യാൻ പിന്നീടദ്ദേഹം തീരുമാനിച്ചു. ചങ്ങമ്പുഴ സൃഷ്ടിച്ച മാന്ത്രികവലയത്തിൽനിന്നു മോചനം നേടാൻ പല ഇളമുറക്കവികൾക്കും പ്രയാസമുണ്ടായിരുന്നു. പിൻഗാമികളിലൂടെ പാടിക്കൊണ്ടിരുന്ന ശിരസ്സോടുകൂടിയ ഓർഫ്യൂസായിരുന്നു ചങ്ങമ്പുഴ. ഈ മാന്ത്രികവലയത്തെ ഭേദിക്കുവാൻ ശക്തിമത്തായ കാവ്യപ്രതിഭ ആവശ്യമായി വന്നു. കവിതയുടെ സാമൂഹ്യപ്രാധാന്യത്തേയും സാമൂഹ്യകർത്തവ്യങ്ങളേയും സംബന്ധിച്ച തന്റെ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളിൽ — കവിത ആദ്യം കവിതയായിരിക്കണമെന്ന പ്രാഥമികധർമ്മത്തിൽ—ഒരിക്കലും ഒരു വിട്ടുവീഴ്ചയും അനുവദിച്ചിരുന്നില്ല. 'ആയിരിക്കണ'മെന്നാൽ നവീന വിമർശകർ ഉപയോഗിക്കുന്ന അർത്ഥത്തിലുള്ള 'ശുദ്ധ'കവിതയാകണമെന്നർത്ഥമില്ല. കാല്പനികന്മാർ 'ശുദ്ധ'കവിതയാൽ വ്യാമുഗ്ദ്ധരായിരുന്നു. വാരിയർ എല്ലാ വികാരങ്ങളും മണ്ണിൽ ഉറപ്പിക്കുന്ന അശുദ്ധകവിതയെ ആശ്രയിച്ചു. 'അലെക്സിസ്സ് പുണ്യവാളൻ' എന്ന കവിതയിലൂടെ സന്യാസത്തിന്റെ ആദ്ധ്യാത്മികമൂല്യമെന്ന സങ്കല്പം തകർക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അയാളുടെ മരണം ശോചനീയമോ വിലപനീയമോ അല്ലാത്ത ഒന്നായി കവി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. അയാൾ ഒരു രക്തസാക്ഷിപോലുമായിരുന്നില്ല, മതത്തെപ്പററിയുള്ള ദുർദ്ധാരണകളുടെ ദയനീയമായ ഒരു ഇരമാത്രം. മോക്ഷമാർഗ്ഗമായി സന്യാസത്തെ പരിഗണിക്കുകയെന്നതു് അത്തരത്തിലുള്ള ദുർദ്ധാരണകളിലൊന്നത്രേ. കാവ്യപ്രമേയസ്വീകരണത്തിൽ, ആധിപത്യം. മർദ്ദനം, ചൂഷണം എന്നിവയിൽനിന്നുള്ള വിമോചനത്തോടു് വാരിയർക്കാഭിമുഖ്യമുണ്ടു്.

സാമൂഹ്യവിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചു് അടിയുറച്ച വിശ്വാസങ്ങളും, ഓമന സ്വപ്നങ്ങളും പുലർത്തിയിരുന്ന പരേതനായ ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായരിൽ, മധ്യവർഗ്ഗ ജനതയുടെ ധർമ്മസങ്കടങ്ങൾ വലിയ അളവിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. 'ഇത്തിക്കണ്ണി'കളെ വെട്ടിമാററുന്നതിൽ, ഹിംസയുടെ ആവശ്യത്തെപ്പററി അദ്ദേഹത്തിനു സംശയമുണ്ടായിരുന്നില്ല.

'കുഴിവെട്ടി മൂടുക വേദനകൾ
കുതികൊൾക ശക്തിയിലേക്കു നമ്മൾ'

സമരം ചെയ്യുന്ന ധീരരായ തൊഴിലാളികളുടെ വക്ത്രത്തിലേക്കു് കവിയെറിഞ്ഞു കൊടുത്ത സന്ദേശമായിരുന്നു ഇതു്. പിൽക്കാലത്തു് 'ചില്ലറ കുടുംബ ക്ലേശങ്ങളിലാ'യി, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധ. പ്രതാപിയായ 'അഹ'ത്തിന്റെ ഗാർഹിക പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കല്ല, തന്റെ ചുററും കഴിഞ്ഞുകൂടുന്ന പാവപ്പെട്ടവരുടെ പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കു് നിഷ്ക്രിയനും വിധിവിശ്വാസിയുമായ ഭാരതീയ തത്വചിന്തകന്റെ തനി വർഗ്ഗമാതൃകയായ പിതാവും ഭക്ഷണ സമയമൊഴിച്ചു് കുടുംബത്തെ പാടേ മറന്നു് നാടു നന്നാക്കാൻ അശ്രാന്തയത്നം ചെയ്യുന്ന 'പാർട്ടി പ്രവർത്തകനായ സഹോദരനുമുള്ള ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ മൂക യാതനകൾ, ഉൽക്കർഷപ്രദമാണോ അല്ലയോ എന്നുറപ്പില്ലാതെ, സഹകരണാർത്ഥികളായ ആരേയും അന്ധമായി സ്വീകരിക്കുന്ന ഭാരത ജനതയുടെ നിശ്ശബ്ദവേദനയുടെ പ്രതീകമാണു് തന്റെ പ്രിയ സഹോദരനെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരാൻ വേണ്ടി ചാരിത്ര്യമടക്കം എല്ലാം ബലികഴിച്ചു്, ഒടുവിൽ അവനാൽ ആക്ഷിപ്തയും തിരസ്കൃതയുമായ ഒരു യുവതിയുടെ കരുണരസം കരകവിയും കഥ; സ്വകീയ കാമുകൻ തന്നെ വഞ്ചിച്ചു്, സ്വസഹോദരിയെ വിവാഹം ചെയ്തപ്പോൾ ജീവത്യാഗം ചെയ്യുന്ന മറെറാരു യുവതിയുടെ മൂകയാതനകൾ; പ്രതിശ്രുത വരന്റെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ പര്യാപ്തമായ ഉടുതുണിപോലും തനിക്കു തരുന്നതിൽ പരാജയപ്പെട്ട താതമാതാക്കളുടെ അഭിമാനം സംരക്ഷിക്കാൻവേണ്ടി, മുറിക്കകത്തിരുന്നുകൊണ്ടു് തനിക്കുയാളെ ഇഷ്ടമായില്ലെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന മറെറാരു കന്യകയുടെ ആരോടും പരാതിപ്പെടാത്ത മനോവ്യഥ...തന്റെ ചുററുപാടുമുള്ള വ്യഥിത വ്യക്തികളുടെ ഈദൃശങ്ങളായ സരള ജീവിത വൃത്താന്തങ്ങളാണു് ഇടശ്ശേരിയുടെ 'ചില്ലറ കുടുംബക്ലേശങ്ങ'ളായിത്തീർന്നതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉത്തമ കൃതികളിൽ ചിലതു്, സമൂഹ അചേതനയിൽ ജഗന്മാതാവിനെ ഉണർത്തുകയും, രക്തകോശങ്ങളോടെന്നപോലെ, ആത്മകോശങ്ങളോടു് പ്രതികരിച്ചു് അനുവാചകനെ സമ്മോഹവിധേയനാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആദ്യപ്രരൂപ കവിതകളാണു്.

ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ അക്കിത്തം ഒളപ്പമണ്ണ മുതലായ കവികൾ ജീവിത ചിത്രങ്ങളിലേക്കാണു് തിരിഞ്ഞതു്. കാലത്തിന്റെ മാററം—നാടുവാഴിത്ത വ്യവസ്ഥയിൽനിന്നു് മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥയിലേക്കുള്ള മാററം—കാണാൻ കഴിയാത്തതിനാൽ കഷ്ടപ്പെടുന്ന വ്യക്തികളുടെ ഹൃദയസ്പർശിയായ കഥാസംക്ഷേപമാണു് അക്കിത്തത്തിന്റെ 'പഴയ ശാന്തിക്കാരൻ.' ഒരു നമ്പൂതിരിപ്പെൺകിടാവിന്റെ ജീവിതദുരന്തതയാണു്, ഒളപ്പമണ്ണയുടെ 'നങ്ങേമക്കുട്ടി' എന്ന നീണ്ട കവിതയിലെ പ്രമേയം. ഒന്നിലധികം പ്രതിനായകന്മാരുള്ള ഈ ദുരന്തകഥയ്ക്കു നിഹിതാർത്ഥങ്ങൾ പലതുണ്ടു്. ജാതിവ്യവസ്ഥ, സാമുദായികാചാരങ്ങൾ, വൈയക്തികമായ നിരുത്തരവാദിത്തം, ഒടുവിലായി സാമൂഹ്യഘടനയും. ഈ പെൺകുട്ടി വിലക്കപ്പെട്ട കനി തിന്നുവാനിടയായി. ഇതിനു കാരണക്കാരനായ വിദ്വാൻ—അവളുടെ ട്യൂഷൻമാസ്റ്റർ—തന്റെകൂടെച്ചാടിപ്പോരാൻ തയ്യാറാണെങ്കിൽ അവളെ കൊണ്ടുപോകാമെന്നേൽക്കുന്നു. പക്ഷേ അങ്ങനെ അയാളുടെ കൂടെ ഇറങ്ങിത്തിരിക്കാൻ വേണ്ട മനോബലമില്ലാത്തതുകൊണ്ടുമാത്രം അവൾ മടിച്ചുനിന്നു. രക്ഷിതാക്കൾ അവളിൽ ശാരീരികപരിവർത്തനങ്ങൾ കണ്ടറിയുംമുമ്പേ അയാൾ രംഗത്തുനിന്നും നിഷ്ക്രമിച്ചു. കാടത്ത

ത്തോളമെത്തിനിന്ന ആ യാഥാസ്ഥിതികാചാര പ്രേമികരം, തങ്ങളുടെ ഏകപുത്രിയെ രക്ഷിക്കുന്നതിനേക്കാരം കൂടുതലായി തങ്ങളുടെ ജാതിവിശുദ്ധിയെ സംരക്ഷിയ്ക്കാനാണ് വ്യഗ്രത പൂണ്ടതു് അവരം ജാതിയിൽനിന്നു ഭ്രഷ്ടാക്കപ്പെടുകയും, സ്വഗൃഹത്തിൽനിന്നു ബഹിഷ്കൃതയാവുകയും ചെയ്യു. ഒരാശുപത്രിയിൽ കിടന്നു് പ്രസവിയ്ക്കുകയും ശിശുവിനെ തന്റെ ജന്മഗേഹത്തിന്റെ പൂമുഖത്തു ആരുമറിയാതെ കിടത്തുകയുംചെയ്തിട്ട്, അശരണയായ ആ കന്യാമാതാവു് സ്വന്തം മനവളപ്പിലെ കുളത്തിൽ ചാടി ആത്മഹത്യ ചെയ്യു. കാലഹരണപ്പെട്ട ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്കു മാത്രമല്ല, വഴി തെററിപ്പോകുന്ന പെൺകുട്ടികളോടും, അവിവാഹിത മാതാക്കളോടും സമുദായത്തിനുള്ള പ്രാകൃതമനോഭാവത്തിന്നെതിരെ, ഉഗ്രമായ പ്രതിഷേധമാണ് ഈ കവിത. ഈ കവികളെല്ലാം ഒരു സാമൂഹികവിപ്ലവത്തിന്റെ ആവശ്യകതയെ പരോക്ഷമായി സൂചിപ്പിക്കുന്ന മാനുഷികദുരന്തങ്ങളിലേയ്ക്കാണ് തങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധ തിരിച്ചുവിട്ടതു്. രാഷ്ട്രീയാദർശങ്ങളുടെ പ്രത്യക്ഷമായ പ്രചരണത്തിനു് കവിതയെ ഉപയുക്തമാക്കുന്നതിൽനിന്നു് ഇവർ ഒഴിഞ്ഞുനിന്നതായി തോന്നുന്നു. അശാസ്ത്രീയവും, അനാരോഗ്യകരവും, അസമവുമായ സമൂഹഘടനയുടെ ഫലമായുള്ള വൈയക്തിക ദുരന്തയാതനകളുടെ സമഗ്രഫലമാകട്ടെ, സമൂഹ മനസ്സിൽ അതിനെതിരായുള്ള ഒരവബോധത്തിന്റെ ഉണർവാകുന്നു.

മുമ്പു പ്രസ്താവിച്ചപോലെ, 'ഇരുപതാംനൂററാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം' അമ്പതുകളിൽ സംഭവിച്ച ചേതനാപരിവർത്തനത്തിന്റെ പ്രമാണപത്രമാണ് വിപ്ലവത്തീക്കൊള്ളികളായിരുന്ന വയലാർ രാമവർമ്മയും, പി. ഭാസ്കരനും, സിനിമാഗാനങ്ങളിലേയ്ക്കു തിരിഞ്ഞു. ചുററുമുള്ള ലോകത്തെമ്പാടും നാണ്യബദ്ധമായ മൂല്യമൊഴിച്ചു്, മറെറല്ലാ മൂല്യങ്ങരംക്കും വിലയിടിവായി. കവികരം രാഷ്ട്രീയേതരമായ വ്യക്തിത്വം വളർത്താൻ തുടങ്ങി. റോബർട്ട് ഗ്രേവ്സ് പറഞ്ഞപോലെ 'സത്യസന്ധരായ കവികളെ ഒഴിച്ചു് മറെറന്തിനേയും പണംകൊണ്ടു വാങ്ങാൻ കഴിയു'മെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. അത്യാത്മാർത്ഥമായ കവിവിശ്വാസം മിക്ക കവികളേയും ബാധിയ്ക്കാതായി. അവർ ഏറെക്കുറെ ഉദാസീനരാവുകയും, സത്യോടമസ്ഥതമുതലായവയെക്കുറിച്ചു വളരെ അസ്വസ്ഥരാകാതിരിക്കുകയും ചെയ്യു. മൂല്യങ്ങരംക്കുവേണ്ടി നിലകൊണ്ടവർ ഒന്നുകിൽ അന്തർമുഖരാവുകയോ, 'സ്വത്വ'ത്തേയോ, പരിസരലോകത്തേയോ സംബന്ധിച്ച 'ചെറുകുടുംബക്ലേശങ്ങളിലേയ്ക്കു' തല പിൻവലിക്കുകയും ചെയ്യു. കാവ്യാത്മകമായ മാനസികപ്രപഞ്ചം പൊതുവേ രണ്ടായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടു. അപ്പോഴും വെളിച്ചവും ചൂടും തങ്ങിനിന്നിരുന്ന ഒരു നൂതനകാല്പനികലോകവും, അന്ധകാരം സ്വേച്ഛാധിപത്യം ചെലുത്തിയിരുന്ന 'ആധുനിക'രുടെ അധോലോകവും, ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ് വിപ്ലവാദർശങ്ങളെ വഞ്ചിക്കുകയോ അവയോടു ബന്ധപ്പെട്ട മൂല്യങ്ങളെ തള്ളിപ്പറയുകയോ ചെയ്തില്ലെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിപ്ലവക്ഷോഭം കെട്ടടങ്ങിയിരുന്നു. ചെറുഗാർഹികക്ലേശങ്ങളും, ഗാർഹികസൗന്ദര്യലേശങ്ങളും ഒരിയ്ക്കലും അത്ര ചെറുതോ നിസ്സാരമോ ആയിരുന്നില്ല, അദ്ദേഹത്തിനു് എങ്കിലും പഴയ കനൽക്കട്ടകരം കെട്ടടങ്ങാതെ അദ്ദേഹം ആത്മാവിൽ സൂക്ഷിച്ചു; അവസരം വാതിൽ മുട്ടിവിളിച്ചാൽ പന്തങ്ങരം കൊളുത്തത്തക്കവണ്ണം. സുഗതകുമാരി, വിഷ്ണുനാരായണൻനമ്പൂതിരി, കെ വി. രാമകൃഷ്ണൻ, എൻ. കെ. ദേശം മുതൽപ്പേർ, ആധുനികാന്ധകാരത്താൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാൻ സ്വയം അനുവദിക്കുകയുണ്ടായില്ല. മൂല്യങ്ങരം, വ്യക്തിത്വം, പ്രതീക്ഷ ഇവയുടെ ശോഷണത്തെപ്പററി അവർ വളരെ ബോധവാന്മാരാണ്. എന്നാൽ പരിവർത്തനത്തെപ്പററി ബലിഷ്ഠമായ ഒരു ദർശനവും, ആശയങ്ങളുടെ പുനർജ്ജന്മവും കൈമുതലായിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടു്, ഒരു ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പിലുള്ള വിശ്വാസത്തെ അവർ ഇപ്പോഴും മുറുകെപ്പിടിക്കുന്നു; തങ്ങളുടെ പ്രതീക്ഷകളെ മുക്കിക്കൊല്ലുമെന്നു ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്ന തീവ്രമായ വ്യാമോഹഭംഗത്തിനിടയിലും ഭാരതീയസാഹചര്യങ്ങളെ, തീപ്പിടിച്ച ഒരു വീടിനോടാണ് വിഷ്ണുനാരായണൻ സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നതു്. അന്തേവാസികരം തീപ്പിടുത്തത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ കാരണങ്ങളും, തീ കെടുത്താൻ സ്വീകരിയ്ക്കേണ്ട മാർഗ്ഗങ്ങളുടെ ആദർശപരതയും ചർച്ച ചെയ്യുന്നതിൽ മുഴുകിയിരിയ്ക്കുകയാണ് പക്ഷേ ആരും ഒന്നും പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്നില്ല. ഒരഗ്നിശമന യന്ത്രമോ, ഒരു ബക്കററ് വെള്ളം പോലുമോ കൊണ്ടുവരുന്നില്ല. ചർച്ച തുടരുകയാണ് ഒരു പക്ഷേ ഒരന്തിമ തീരുമാനം കണ്ടു പിടിയ്ക്കപ്പെടാം പക്ഷേ അപ്പൊഴെയ്ക്കും വീട് ചാമ്പലായിക്കഴിഞ്ഞിരിയ്ക്കും.

സമൂഹത്തിൽ തിന്മ നിറയുമ്പോരം, ആക്ഷേപകവിത ഒരു നിശ്ചിതോല്പന്നമായിത്തീരുന്നു. ശക്തിമത്തായ അനേകം ആക്ഷേപകവിതകളുടെ ഉടമയാണ് ചെമ്മനം ചാക്കൊ. ഈ രംഗത്തു ശോഭിയ്ക്കുന്ന മറെറാരാളാണ് പി. നാരായണക്കുറുപ്പ്. ശരിയ്ക്കും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞാൽ നിഷ്പ്രയോജനമാകാത്ത കഠിനമായ ഉഗ്രാക്ഷേപ കവിതകരം ആധുനികരുടെ വകയായി വേറെയുമുണ്ടു്.

എല്ലാ മാതൃകാ ലോകസ്വപ്നങ്ങളും പാടേ തകർന്നതിനാൽ ഭൂതകാല മൂല്യനിഷേധം, അന്തർഭാസ ബോധം, സന്ദേഹവാദം, അസ്തിത്വദുഃഖം, മൃത്യുപൂജ തുടങ്ങിയ ആധുനിക പ്രവണതകരം, അറുപതുകരം മുതൽ കവിതയിൽ ആധിപത്യം ചെലുത്താൻ തുടങ്ങി. ആധുനിക നഗരം നരകമായിത്തീരുന്നതിന്റെ ചിത്രം എൻ. എൻ. കക്കാടിന്റെ കവിതയിൽ കാണാം. 'പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം' എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു കവിതാ

സമാഹാരത്തിന്റെ പേർതന്നെ. മരവിപ്പിക്കുന്ന അന്തർഭാസ ബോധത്താൽ നിങ്ങളുടെ മനസ്സിനെ വരിഞ്ഞുമുറുക്കുന്ന വൻനഗരമാകുന്ന നരകത്തിന്റെ ദൃശ്യങ്ങൾ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ ചിതറിക്കിടക്കുന്നു. 'മൃത്യുപൂജ', 'കുരുക്ഷേത്രം' തുടങ്ങിയ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ചില കവിതകളും ഈ വിഭാഗത്തിൽ പെട്ടതാണ്. സച്ചിദാനന്ദന്റെ 'ആത്മഗീതം' തുടങ്ങിയ ചില ആദ്യകാല കവിതകളിലെ അസ്തിത്വദുഃഖത്തിനും ഈ ജഡീകരണ ക്ഷമതയുണ്ട്. പ്രത്യാശയുടെ ഒരു പ്രകാശകിരണം പോലുമില്ലാത്ത കൂരിരുട്ട്, ഒരു തീനാളം പോലുമില്ലാത്ത മരവിപ്പിക്കുന്ന തണുപ്പ്, ഒരു ജീവകണംപോലുമില്ലാത്ത അചേതനത്വം, നിഷ്ക്രിയത്വത്തിന്റേയും നിശ്ചലതയുടേയും ഒരവസ്ഥാവിശേഷം: ഈ മനോഭാവം, സാമൂഹ്യബാധ്യതകളെ പരമമായ അവഗണനയിലേക്കു വലിച്ചെറിയുന്ന മനഃപൂർവ്വമായ നിരുത്തരവാദിത്തമെന്ന് വ്യാപകമായ തോതിൽ വിമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് തങ്ങളോടല്ലാതെ മററാരോടും തങ്ങൾക്ക ബാധ്യതയില്ലെന്ന, ഇവരിൽ ചിലരുടെ പ്രഖ്യാപനത്താൽ ഈ കുററാരോപണം കൂടുതൽ ശക്തിമത്തായി. എന്നാൽ പ്രതിഷേധത്തിനുവേണ്ടി മാത്രമുള്ള പ്രതിഷേധമായിരുന്ന ആധുനികരുടേതു് വാസ്തവത്തിൽ അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു കഴിഞ്ഞ ഒരു കവിതയും, വെറുമൊരാത്മഗതമല്ലാതായിത്തീരുന്നു. ഒരു കവി, താൻപറയുന്നതു് സമൂഹം കേൾക്കണമെന്നാഗ്രഹിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ തന്നെ സമൂഹം താൻ പറയുന്നതു് ഒളിഞ്ഞുനിന്നു കേൾക്കണമെന്നെങ്കിലും, തീച്ചയായും ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട് എന്തെന്നാൽ തന്നോടുതന്നെ സംസാരിക്കുകയെന്ന വ്യാജേന അയാൾ സമൂഹത്തോടാണ് സംസാരിക്കുന്നതു് മാത്രമല്ല, വ്യക്തിസത്വം സമൂഹസത്വത്തിന്റെ കുറുകെയുള്ള പരിച്ഛേദ (നട്ടുമുറിത്തുണ്ടം) മായതിനാൽ ഒരു കവി തന്നോടുമാത്രം ബാധ്യസ്ഥനാണെന്ന പ്രഖ്യാപിക്കുമ്പോൾ അയാൾ സമൂഹത്തോടും ബാധ്യസ്ഥനായിരിക്കുന്നുവെന്നു് അനുക്തമായി സൂചിപ്പിക്കുകയാണ് അസ്തിത്വദുഃഖം, വിഷാദാത്മകത, സന്ദേഹവാദം, അന്തർഭാസബോധം, മൃത്യുപൂജ — ഇവയെല്ലാമുണ്ടായിട്ടും, തങ്ങൾ അറിഞ്ഞോ അറിയാതേയോ, അവർകവിതയിലൂടെ വാസ്തവത്തിൽ നിർവ്വഹിച്ചുപോരുന്നതു് മതപ്രായമായ ഒരുതരം അനുഷ്ഠാനച്ചടങ്ങാണ് ആലസ്യം, നിഷ്ക്രിയത്വം, വിഷാദാത്മകത, തുടങ്ങിയ ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ കെടുതികളും വാസ്തവത്തിൽ സമൂഹ അചേതനയിൽനിന്നു് ആവാഹിച്ചെടുത്തു്, കവിതയിലും മററു കലാരൂപങ്ങളിലും ആണിയടിച്ചു നിർത്തപ്പെടുകയാണുണ്ടായതു് ഈ ബാധയൊഴിക്കൽ പ്രക്രിയ പരാജയപ്പെട്ടപ്പോൾ മാത്രമേ, വിപരീതഫലമുണ്ടായുള്ളു. കവിതയാവുന്നതിൽ പരാജയപ്പെട്ട ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾവെച്ചു് നാം കവിതയെ അളക്കാറില്ല. കവികൾ എഴുതുന്ന കവിതകളെയല്ലാതെ, വിഡ്ഢികൾ എഴുതിവിടുന്ന വാഗ്രൂപങ്ങളെ നാം ഗൗരവപൂർവ്വം പരിഗണിക്കാറില്ല. സന്ദേഹവാദം, ശൂന്യവാദം, അന്തർഭാസബോധം എന്നിവയുടെ അടുക്കുകൾക്കിടയിൽ ആധുനികർ സദാചാരപരമായ ഒരു പൂർണ്ണതാസിദ്ധാന്തത്തെ ഒളിച്ചു വെച്ചിരിക്കുന്ന പ്രൊഫസർ മിഖായേൽ പൊളാൻയി പ്രസ്താവിക്കുന്നു. 'നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യസന്മാർഗ്ഗപരതയെ ജീർണ്ണവും കൃത്രിമവും, കപടവുമെന്നും, കാമപൂരണത്തിനും ചൂഷണത്തിനുമുള്ള പൊയ്മുഖമെന്നും ആക്ഷേപിച്ചുകൊണ്ടു് ആധുനികർ തങ്ങളുടെ സന്ദേഹവാദത്തെ അതിനെതിരായി തിരിച്ചുവിടുന്നു. ഫലമോ? നിലവിലുള്ള സമുദായത്തോട് ധാർമ്മിക വിദ്വേഷവും, ആധുനിക ബുദ്ധിജീവിയുടെ സമൂഹത്തിൽനിന്നുള്ള ഒററപ്പെടലും, ആധുനികർ സന്ദേഹവാദം, പൂർണ്ണതാവാദം, എന്നീ രണ്ടു വിരുദ്ധകോടികളെ ധാർമ്മികരോഷകഷായമായ സന്മാർഗ്ഗശൂന്യവാദത്തിൽ ഏകീകരിക്കുന്നു. സന്ദേഹവാദ-പൂർണ്ണതാവാദങ്ങളുടെ വിരോധാഭാസപരമായ ഈ സംയോജനം ചരിത്രത്തിൽ ഇദംപ്രഥമവും ഒരു പുതിയ പേരിന്നർഹവുമാണ്'' പ്രൊഫസ്സർ പൊളാൻയി ഇതിനെ 'സദാചാര വിപര്യാസം' (തലകീഴ്) എന്നത്രെ വിളിക്കുന്നതു. എം. ഗോവിന്ദനും, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണനും, ആററൂർ രവിവർമ്മയും ഈ ധാർമ്മിക ക്രോധത്തെ സമുചിതമായ ക്രുദ്ധശൈലിയിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കാല്പനികരുടേതിൽനിന്നു് കടകവിരുദ്ധമായ ഒരു സ്വരം പുറപ്പെടുവിക്കാനുതകുന്ന എല്ലാ തന്ത്രങ്ങളും പ്രയോഗിച്ചാണ്, ആധുനികർ നിഷേധം, പ്രതിഷേധം, ക്രോധം മുതലായവ പൊതുവേ പ്രകടിപ്പിക്കാറ്. ഈ 'പ്രതികവിത'യുടെ 'അഥവാ എതിർക്കവിത'യുടെ സവിശേഷതകൾ, പ്രസ്തുത പ്രക്രിയയിൽ ഏററവും പ്രയോജനകരമായിരിക്കുന്നു. പ്രകടമായ 'ഉദാസീനത'യോ, 'ഞാൻ കൂട്ടാക്കാഴ്ക'യോ, ഒരു പൊയ്മുഖമായി ഇവർ അണിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. റോബർട്ട് ഗ്രേവ്സ് പറയുംപോലെ 'സാധാരണനിലക്കു് ഗൗരവപ്പെട്ടതെന്നു തോന്നിക്കുന്നതെല്ലാം ഇപ്പോൾ ഒരു ദുരന്തതമാശയായി തോന്നിക്കുന്നു ' അങ്ങനെ രണ്ടു പ്രവണതകൾ ഏകകാലത്തു വളർന്നുവന്നു. ഞെട്ടിപ്പിക്കാനുള്ള പ്രവണതയും, പരിഹാസപ്രവണതയും. അവ പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായിത്തോന്നാം. എന്നാൽ അവ രണ്ടും വാസ്തവത്തിൽ ഒരേ മനോഭാവത്തിൽനിന്നാണുയിർക്കൊള്ളുന്നതു്; — ഞെട്ടൽ-തമാശാ - മനോഗ്രന്ഥി ആധുനികർ പൊരുതുന്ന ഈ മനോഗ്രന്ഥിയുദ്ധത്തിൽ വിരോധാഭാസവും വ്യംഗ്യോക്തിയും സഫലങ്ങളായ ആയുധങ്ങളായിട്ടുണ്ട് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരും കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണനും, ഈ ആയുധപ്രയോഗത്തിൽ നിരനിശയപാടവം പ്രകടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അടിയന്തിരാവസ്ഥയിൽ, ലക്ഷ്യത്തിൽ പരോക്ഷമായി ചെന്നുതറക്കുന്ന കവിതകളാൽ വെട്ടുവാനും, വ്രണപ്പെടുത്താനുമുള്ള അവരുടെ കഴിവു് തെളിയിക്കപ്പെട്ടു.

ഏററവും അടുത്തകാലത്തെ, രാഷ്ട്രീയ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധമായ കവിതയിലേയ്ക്കു കടക്കുമ്പോൾ, ഏററവും മുഴങ്ങുന്ന ശബ്ദം, അത്യന്തവാമപക്ഷത്തുനിന്നാണ് വരുന്നതെന്നു പറയണം. അല്പം ചില കവിതകളിലൂടെ കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള ശ്രദ്ധേയമായ ആഘാതം സൃഷ്ടിച്ചുകഴിഞ്ഞു. തന്റെ ഇതുവരെയുള്ള വിഷാദാത്മകതയോട് വിടവാങ്ങിക്കൊണ്ടു്, സച്ചിദാനന്ദൻ കത്തിയെരിയാൻ തുടങ്ങി. രാഷ്ട്രീയ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധരായ ചില നവീനകവികൾ, കൈബോംബുകൾപോലെ സ്ഫോടകങ്ങളായ വാക്കുകളുമായാണ് രംഗത്തെത്തിയിരിയ്ക്കുന്നതു്. അവർ യാതൊരു മുഖംമൂടിയുമില്ലാതെ, സമരാങ്കണത്തിൽ പ്രവേശിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. അവരുടെതന്നെ തലമുറക്കാരായ മററു ചിലർ മുൻചൊന്നവരുടെ സാഹസോദ്യമത്തെ ഇപ്രകാരം പരിഹസിയ്ക്കുന്നു.

‘‘സഖാക്കളെ; നമുക്കു് വാക്കുകളിൽ നക്സലൈററുകളാകാൻ സാധിയ്ക്കും.......എന്തെന്നാൽ അതു് അപകടമേഖലയല്ല’’ – (സി. പി. വിത്സൻ – വെള്ളമേഘങ്ങൾ) കാപട്യമാണ് ഇതിലെ സ്പഷ്ടമായ പരാമർശം. കവിസ്വത്വത്തിൽനിന്നു ഭിന്നമായ പരിണാമങ്ങളാണ് ഇന്ദ്രിയാനുഭാവികസത്വത്തിനുള്ളതെന്ന വസ്തുത, കവിതാ ചരിത്രത്തിൽ പുതിയതല്ല. സച്ചിദാനന്ദൻ ഇതു തികച്ചും അറിയുകയും ‘പീതാംബരൻ’ – എന്ന തന്റെ കവിതയ്ക്കു്, ഈ പ്രമേയംതന്നെ വിഷയമാക്കുകയും ചെയ്തിരിയ്ക്കുന്നു. എങ്കിലും ഏററവും പുതിയ രാഷ്ട്രീയബദ്ധകവിതയ്ക്കു്, തങ്ങളെയല്ലെങ്കിൽ, ഇതിനാൽ പ്രചോദിതരായ മററുള്ളവരെയെങ്കിലും അപകടമേഖലയിലേയ്ക്കുണർത്തിവിടാൻ കഴിയുമെന്ന സത്യത്തിനു നേരെ കണ്ണടയ്ക്കാൻ സമചിത്തതയുള്ള ഒരു നിരീക്ഷകനും സാധ്യമല്ല. □

വിവ: പ്രൊ. പി. ജി. പി. പിള്ള

പാരമ്പര്യത്തിനെതിരെ ആധുനികതാവാദം

പ്രൊഫ: കെ. എം. തരകൻ

ടി. എസ്സ്. എലിയററ് ഉപയോഗിച്ച അർത്ഥത്തിലാണ് ഇവിടെ 'പാരമ്പര്യം' എന്ന പദം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതു് ഭൂതകാലത്തിൻെറ വിശിഷ്ടാംശങ്ങൾ വർത്തമാന കാലത്തിലേക്കു് ഒഴുകിച്ചേരുകയും ആധുനിക കാലത്തുനിന്നു് നവജൈവശക്തി വലിച്ചെടുത്തുകൊണ്ടു് ഭാവിയിലേക്കു നാമ്പെടുത്തു വളരുകയും ചെയ്യുന്നു. 'ആധുനികത'യാകട്ടെ, പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നും വേർപെട്ടു് തികച്ചും പുതിയ ഒരാരംഭം കുറിക്കാനുദ്യമിക്കുന്നു. പലപ്പോഴും അതു് തൊട്ടു മുമ്പുള്ള ഭൂതകാലത്തിൽനിന്നു വേർപെട്ടു് ഓജസ്സുറ്റവയായ നീരുറവകളെത്തേടി വിദൂര ഭൂതകാലത്തേക്കു മടങ്ങിപ്പോയെന്നും വരാം. എന്നാൽ അതു സ്വീകരിക്കുന്നതെന്തിനേയും പുതുരൂപങ്ങളാക്കി മാററുന്നു. ഏതു് ആഭ്യന്തര കലാപവും ചില പ്രത്യേക രൂപ മാതൃകകളെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഒരു കലാപവും ഒരു സമ്പൂർണ്ണ പുനരുജ്ജീവനമല്ല. മലയാള കവിതാചരിത്രത്തെ പരിശോധിക്കുന്ന ഏതൊരാൾക്കും യുഗാന്തരങ്ങളായി അതിൻെറ വികാസ പരിണാമം അന്തർഘടിതവും സ്വാഭാവികവുമായിരുന്നുവെന്നു് കാണാൻ കഴിയും. ഓരോ മൗലിക കവിയും നമ്മുടെ ഭാഷയുടെ അതിർത്തികളെ വിസ്തൃതമാക്കുകയും അതിൻെറ ആഴത്തെ വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. ഒരു പ്രമുഖ കവിയുടേയോ, ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിൻേറയോ വ്യാമർദ്ദം പെട്ടെന്നനുഭവപ്പെടുകയും, കാവ്യരംഗത്തു് തദനുസൃതങ്ങളായ മാററങ്ങൾ പിന്നീടു് പ്രത്യക്ഷമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഭൂതകാലത്തിൽനിന്നുള്ള ഒരു സമ്പൂർണ്ണവേർപാടു് അപൂർവ്വമായേ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളു. ഭൂതകാലത്തിൻെറ സമ്പൂർണ്ണനിഷേധവും തീർത്തും നൂതനമായ ഒരാരംഭം കുറിക്കലുമായിരുന്നു അറുപതുകളിൽ ആധുനികതാവാദം സാധിക്കാനൊരുമ്പെട്ടതു്

മലയാളത്തിലെ ഈ മുന്നോടിക്കവികൾ' അമ്പതുകളിലെ അന്ത്യവേളയിൽ രംഗത്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അവർ ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷയിൽ നല്ല വിജ്ഞാനം നേടിയവരും, പാശ്ചാത്യസാംസ്കാരികരംഗത്തെ മുന്നേററങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കിയവരുമായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യനാടുകളിലെ ആധുനികതാപ്രവണതകളെ, അഭ്യസ്തകേരളത്തിനു പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കണമെന്ന ഏകലക്ഷ്യത്തെ മുൻനിർത്തിയായിരുന്നു, എം. ഗോവിന്ദൻ കുറെക്കാലത്തേക്കു് 'സമീക്ഷ'മാസിക പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിരുന്നതു്. ആധുനിക പാശ്ചാത്യകവിതകളുടെ വിവർത്തനങ്ങളും, നവീനമാതൃകയിലുള്ള കാവ്യരചനാപരീക്ഷണങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കാനായി, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ 'കേരളകവിത'യെന്ന ആനുകാലികപ്രസിദ്ധീകരണവും നടത്തിപ്പോന്നു. ജനതയുടെ കാവ്യാവബോധം നവീകരിക്കുകയെന്ന അടിയുറച്ച ലക്ഷ്യത്തോടെ, ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ-പ്രകടനങ്ങൾക്കു വളരെയധികം സാധ്യതയുള്ള നവീന കവിതാലാപമേളകൾ പല സ്ഥലങ്ങളിലും നടത്തപ്പെട്ടു. നവീനകവിതകൾക്കു് അത്യന്താപേക്ഷിതമായിരുന്ന സൈദ്ധാന്തികനിലപാടു് സച്ചിദാനന്ദൻ നൽകുകയും ചെയ്തു. ഈ നവീന പ്രസ്ഥാനകവികളെ ആദ്യം സ്വാധീനിച്ചിരുന്നതു് എസ്രാപൗണ്ടും, ടി. എസ്സ്. എലിയട്ടുമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇവർ അധികം താമസിയാതെ ഫ്രഞ്ചു് അതിയഥാതഥവാദികൾ, പ്രതീകവാദികൾ, ആധുനികതാവാദികൾ. എന്നിവരുടേയും, റഷ്യൻ, അമേരിക്കൻ, ലാററിനമേരിക്കൻ, ആഫ്രിക്കൻകവികളുടേയും മാന്ത്രികപ്രഭാവത്തിനു് വിധേയരായി.

ഈ രാജ്യത്തെ സാഹചര്യങ്ങളാകട്ടെ, നവീനരീതിയിലുള്ള അഭിവ്യഞ്ജനത്തിനും, പുതിയ രീതിയിലുള്ള ചിന്താഗതിക്കും അനുകൂലമായിരുന്നു. കവികൾ സാമൂഹ്യബന്ധവിമുക്തരും, അന്തർമ്മുഖരുമായിത്തീരുകയായിരുന്നു. പടിഞ്ഞാറൻനാടുകളിൽ, നീഷേയും, ഡാർവിനും, ഫ്രോയ്ഡും, അസ്തിത്വവാദികളും വരുത്തിയ ലോകവീക്ഷണപരിവർത്തനം, ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിലും പ്രസക്തമാണെന്നു് ഈ നവീനകവികളിൽ ചിലർക്കു തോന്നി. അവർ മഹത്തായ ഭാരതീയപാരമ്പര്യത്തെ തള്ളിപ്പറയുകയും, ജീവിതത്തോടു് അത്യന്തം വ്യക്തിമേധാപരവും അന്തർഭാസപരവുമായ മനോഭാവം പുലർത്തുകയും ചെയ്തു.

ആധുനിക- അതിയഥാതഥകലയുമായുള്ള ഏററുമുട്ടൽ, ഈ നവീനവിഭാഗത്തിന്റെ ആത്മതൃപ്തിയെ ഉലയ്ക്കുകയും, അസ്തിത്വത്തിലെ നിശ്ശൂന്യതയുടെ അരാജകമായ അവ്യവസ്ഥയെപ്പററി അവരെ ബോധവാന്മാരാക്കുകയും ചെയ്ത ഈ സാംസ്കാരികകാലാവസ്ഥയിലാണ്, 'മുന്നോടിക്കവികൾ' തെഴുത്തു വളർന്നതു്. എന്നാൽ അവരുടെ കവിതയോടുള്ള ആകർഷണം, അപ്പൊഴും ഒരു വാചകന്യൂനപക്ഷത്തിൽ ഒതുങ്ങിനിന്നതേയുള്ളൂ. വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, അക്കിത്തം, ഒളപ്പമണ്ണ, ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ്, സുഗതകുമാരി മുതൽപ്പേർ നയിച്ചിരുന്ന മുഖ്യ കാവ്യധാരയുടെ മേൽ, ഈ നവീന കവിതകൾക്ക് അറുപതുകളിൽ പ്രസ്താവ്യമായ ആഘാതമുളവാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

ഇതു് അറുപതുകളിലെ കഥയാണ്. എഴുപതുകളിൽ മുന്നോടിക്കവികൾക്കു സാഹചര്യങ്ങൾ അല്പംകൂടി അനുകൂലമായി. തങ്ങളുടെ കവിതകളിലെ വ്യംഗ്യസൂചനകളെ വിശദീകരിക്കുന്ന വ്യാഖ്യാനങ്ങളും, വിസ്തൃതമായ അവതാരികകളുമായി അവരിൽ മിക്കവരും സ്വന്തം കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, സച്ചിദാനന്ദൻ, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ, ജി. കുമാരപിള്ള, എം. ഗോവിന്ദൻ എന്നിവരുടെ അത്തരം കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ നമുക്കു കിട്ടിയിട്ടുണ്ടു്. കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയും മററു ചിലരും പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ സാധ്യതയുമുണ്ടു്. ഇവരിൽ ഓരോരുത്തർക്കും തങ്ങളുടെ സ്വന്തമായ 'കാവ്യകല'യുണ്ടെങ്കിലും, അവർക്കെല്ലാം പൊതുവായി ചില ആദർശങ്ങളും, അഭിപ്രായങ്ങളും, കർമ്മരംഗവും കാണാം. ആധുനികകാവ്യോദ്യമങ്ങളുടെ ഒരു സമാഹാരമായ 'ഹരിശ്രീ'(1973)യുടെ ആമുഖത്തിൽ സച്ചിദാനന്ദൻ അവർക്കെല്ലാംവേണ്ടി സംസാരിക്കുന്നു. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് കുഞ്ഞിരാമൻനായർ, ചങ്ങമ്പുഴ എന്നിവരിലൂടെ കൈമാറിവന്ന വള്ളത്തോൾ കാവ്യപാരമ്പര്യത്തെ അദ്ദേഹം നഖശിഖാന്തം എതിർക്കുകയും, പരമ്പരാഗത—നവകാല്പനിക പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തെ വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മലയാളകവിതയെ, അതിന്റെ മഹത്തായ പാരമ്പര്യത്തിനനുസരിച്ച് ആധുനികവൽക്കരിച്ച ഇടശ്ശേരി, വൈലോപ്പിള്ളി, എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, എന്നീ കവിത്രയത്തെ അദ്ദേഹം ഒഴിച്ചുനിർത്തിയെന്നതു് അർത്ഥഗർഭമാണ്. അതേസമയത്തു് കവിതയുടെ മുഖ്യപ്രവാഹത്തിലേയ്ക്കു ഗണ്യമായ സംഭാവന നൽകിയ അക്കിത്തം, ഒ. എൻ വി. സുഗതകുമാരി എന്നിവരെപ്പററി—അവർ നവചേതനയാൽ പുനരുജ്ജീവനം നൽകപ്പെട്ട കാല്പനികതയിൽത്തന്നെ നങ്കൂരമിട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന കാരണത്താൽ, ഒന്നും വാഴ്ത്തിപ്പറയാനില്ല. മഹത്തായ കാല്പനികപാരമ്പര്യത്തെ ഇകഴ്ത്തിക്കൊണ്ടും, നവീനകവിതാസരണിയെ വാഴ്ത്തിക്കൊണ്ടും ഒട്ടധികം പറയാനുണ്ടുതാനും.

മഹത്തായ പാരമ്പര്യകവിത, പരമ്പരാഗതമായ മൂല്യനിർദ്ധാരണപദ്ധതിയുടേയും, പാരമ്പര്യസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റേയും ചട്ടക്കൂട്ടിൽ സംവിധാനം ചെയ്യപ്പെട്ടതാണ് പാശ്ചാത്യനാടുകളിലെപ്പോലെ പൗരസ്ത്യദേശത്തും, 'മൂല്യങ്ങളുടെ അതീതമൂല്യാങ്കനം' അത്യാവശ്യമാണത്രേ, മുന്നോടിക്കവികളുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ. സ്വാർത്ഥം, കപടനാട്യം, ആഢ്യമ്മന്യത എന്നിവയിലും, മററായിരം തിന്മകളിലും മുഴുകിക്കിടക്കുന്ന പരമ്പരാഗതസമൂഹത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളെ നവീനകവികൾ ചോദ്യംചെയ്യുന്നു. മുമ്പു പറഞ്ഞതുപോലെ അവരിൽ മിക്കവരും അന്തർഭാസദൃക്കുകളാണ് ആധുനികരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ കക്കാടും അത്രയ്ക്കാധുനികനൊന്നുമല്ല. എങ്കിലും 'പാതാളലോകം' എന്ന കല്പിതമായിട്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആധുനികസമുദായചിത്രം തികച്ചും നൂതനമായിരിക്കുന്നു. ഇന്നത്തെ വ്യവസ്ഥിതിയ്ക്കെതിരായുള്ള ആററൂർ രവിവർമ്മയുടേയും, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റേയും, ആക്ഷേപം അതീവ ശക്തിമത്താണ്. ആധുനികരിൽ ചിലക്കു് മനുഷ്യരാശിയിൽ പ്രത്യാശയില്ലാതായിട്ടുണ്ടു് ദൈവം മരിച്ചു മരണംമാത്രം ജീവിക്കുന്നു. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'മൃത്യുപൂജ' സുപ്രസിദ്ധമാണ്. നീഷേയുടെ അനാദ്യന്തകാലചക്രസിദ്ധാന്തവും, എയ്റററ്സ് അവതരിപ്പിച്ച, 'കാലത്തിന്റെ പിരിയൻഗതിവാദ'വും, പണിയ്ക്കർ സ്വീകരിച്ചതായി തോന്നുന്നു. ചില നവീനന്മാർ അസ്തിത്വവാദികളാണ്. അവർ സത്വത്തിലല്ല, ശൂന്യതയിലാണ് വിശ്വസിക്കുന്നതു്. ആധുനികവ്യവസ്ഥിതിയെപ്പററി, നവീനക്കു് അവരുടേതായ വിലയിരുത്തലുണ്ടു് ലോകത്തെപ്പററിയുള്ള സാദൃശ്യാത്മകവീക്ഷണത്തിനു്, ഇന്നത്തെ സാഹചര്യത്തിൽ ഒരു പ്രസക്തിയുമില്ലെന്നവർ പറയുന്നു. സാധർമ്മ്യം തകർന്നിരിക്കുന്നു. അന്യതാഭാവം എന്നതാണിന്നത്തെ വിഷമസ്ഥിതി. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ ഓരോ മനുഷ്യനും അവന്റെ അയൽക്കാരനിൽനിന്നു ഒററപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സാധർമ്മ്യം തകർക്കപ്പെട്ടതോടെ ഉൽഗ്രഥനവീക്ഷണത്തിന്റെ രചനകൾ ദുഷ്കരമായിത്തീരുന്നു. ശിഥിലപ്രതീകങ്ങൾ ശിഥിലാത്മാവിനേ, ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയൂ. കേരളത്തിലെ ആധുനികന്മാർക്കു് മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങൾ ചൂഷണം ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അവർ മാനസികസ്വച്ഛലീകരണത്തേയോ, മാനസികവിഭ്രാന്തിയേയോ പരിഗണിക്കുന്നില്ല. അബോധമനസ്സിന്റെ മഹാസാമ്രാജ്യത്തെ—സാക്ഷാൽ അന്തസ്ഥിതാഫ്രിയ്ക്കയെ—അവർ വെളിവാക്കിത്തരുന്നുമില്ല. അവരുടെ മുഖ്യമായ ആക്രമണം ധാർമ്മികരംഗത്തും, ശൈലീദീപ്തിയ്ക്കെതിരേയുമായിരുന്നു.

മഹാപാരമ്പര്യത്തിലെ കാവ്യശൈലിയെ ആധുനികർ എതിർക്കുന്നു. മിൽട്ടനും എലിസബ

ത്തൻകവികൾക്കുമെതിരായി, ടി. എസ്സ് എലിയട്ട് ഉന്നയിച്ച അതേ കററാരോപണങ്ങളാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ വള്ളത്തോളിനെതിരെ കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ അഭിപ്രായത്തിൽ മിക്ക പാരമ്പര്യകവിതകൾക്കും ഒരേകീകൃതഭാവബോധമില്ല. അവയിൽ വിചാരം, വികാരം, ലയം എന്നിവ ഒരേകീകൃതപൂർണ്ണതയായി സമന്വയിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല ഈ പാരമ്പര്യത്തിലെ ഏററവും വിശിഷ്ടങ്ങളായ ചില കവിതകളിൽപോലും ലയവും, രചനാശില്പവും, ഭാവത്തോടു സമന്വയിക്കപ്പെടാത്ത ചിന്തകൾക്കുള്ള സുന്ദരമാധ്യമങ്ങൾമാത്രമാണ്. വികാരവിചാരങ്ങളെ ഉരുക്കിയൊഴിക്കാൻ മുൻകൂട്ടി തയ്യാറാക്കിയ 'കരുക്ക'ളാണ് ഛന്ദസ്സും ലയവും. എന്നാൽ അകൃത്രിമകവിതയിൽ, കാവ്യാനുഭൂതിയാൽ സംഭാവിതമായ ലയവും ഛന്ദസ്സുമാണ് സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്നത് അതിനാൽ നവീനകവികൾ ഹോപ്പ്കിൻസിനേയും, പൗണ്ടിനേയും പിടിച്ച് ആണയിട്ടുകൊണ്ട് —വേണ്ടിവന്നാൽ വാക്യവിന്യാസത്തെ കാററിൽപ്പറത്തിക്കൊണ്ടും, തങ്ങളുടേതു മാത്രമായ ലയവും ഛന്ദസ്സും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അവർ ശൈലിയിൽ വിപ്ലവകരമായ മാററത്തിനുവേണ്ടി നിലകൊള്ളുകയും അതിനുവേണ്ടി ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്

ഈ സന്ദർഭത്തിൽ 'കവിതതന്നെ' എന്ന പുസ്തകത്തിന് എഴുതപ്പെട്ട അവതാരികയിൽ സ്റ്റാൻലിബൺഷാ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള മൂന്നു വിപ്ലവങ്ങളെപ്പററിയോർത്തുപോകുന്നു. ഒന്നാമതായി പദങ്ങളുടെ വിപര്യാസത്തിൽ വിപ്ലവം കാലവിപര്യാസത്തിൽ വിപ്ലവം കാലഘട്ടത്തിലെ കാര്യകാരണക്രമത്തിൻെറ വിപര്യാസത്തിലും വിപ്ലവം, ആധുനികരിൽ ചിലർ മലയാളകവിതയിൽ ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്, അമേരിക്കൻ കവിതയിൽ ഇ. ഇ. കമ്മിംഗ്സ് ചെയ്തതെന്തോ അതാണ് 'നയനലയ'ത്തെ പൂഷണംചെയ്യാനുള്ള ഉദ്യമവുമുണ്ട് കമ്മിംഗ്സിൻെറ 'പച്ചത്തുള്ളൻ' ആണ് ഇംഗ്ലീഷിൽ ഇത്തരം കവിതയ്ക്കുള്ള ഏററവും നല്ല ദൃഷ്ടാന്തം. പദങ്ങളുടെ അപരിചിതമായ സന്നികർഷം, ഉദാത്തതയുടേയും ഉപഹാസത്തിൻേറയും മിശ്രണം, കാവ്യേതരപദങ്ങളുടെ മനഃപൂർവ്വമായ പ്രയോഗം എന്നിവ ഈ പ്രവണതയുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതകളത്രേ. ഗദ്യകവിതയുടെ നിർമ്മാണമാകുന്നു രണ്ടാമത്തെ വിപ്ലവം. ഇതു് ആദ്യവിപ്ലവത്തിൻെറ ഒരനുബന്ധമാണ് ലയവും ഛന്ദസ്സുമില്ലാതെ സംഗീതം നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും, ഗദ്യകവിതകൾ ആലപിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യാം. കാവ്യലക്ഷ്യത്തെ പേരെടുത്തുപറയാതെ, വ്യംഗ്യമായി സൂചിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് മൂന്നാമത്തെ വിപ്ലവംകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കപ്പെടുന്നതു്. അനുവാചകർ താക്കോൽ അന്വേഷിച്ചു നടക്കേണ്ട, ഒരു രഹസ്യമായിരിക്കണം കവിത. അടയാളങ്ങളേയും, സംയോജകങ്ങളേയും എടുത്തു കളയുക, ബിംബത്തെ അതിൻെറ സമഷ്ടിയിൽനിന്നു വേർപെടുത്തുക, ആശയപ്രകാശനരീതി നിഗൂഢവും സാന്ദ്രവുമാക്കുക അർത്ഥം അവ്യക്തവും വിവിധവ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കു വിധേയവുമാവുക — കവിതയെ ഊർജ്ജസ്വലമാക്കാനുപയോഗിച്ച വിപ്ലവനടപടികളാണിവ. മാത്രമല്ല ഓരോ കവിയും തൻേറതായ സ്വകാര്യപ്രതീകങ്ങളുപയോഗിച്ച് കാവ്യഭാഷയ്ക്കു വിപ്ലവകരമായ മാററം വരുത്തുന്നു. ഓരോ കവിക്കും അനന്യാദൃശമായ എന്തെങ്കിലും പ്രകാശിപ്പിക്കാനുണ്ടെന്നാണ് വാദം. അതിനാൽ അയാളുടെ ലയവും പദസംയോജനവും പ്രതീകപദ്ധതിയും അനന്യാദൃശമത്രേ. ഇതിൻെറ ഫലമായി ഓരോ കവിതയും ഗൂഢാർത്ഥവ്യാഖ്യാനം ചെയ്യേണ്ടതായ പ്രഹേളികയോ, വ്യാകരിക്കേണ്ട ഒരു സങ്കീർണ്ണപ്രശ്നമോ ആയിത്തീരുന്നു. തങ്ങളുടെ കവിതകൾ രൂഢീബദ്ധമാതൃകകളിൽ ഉരുക്കിയൊഴിക്കപ്പെട്ടവയല്ലെന്നും തങ്ങളുടെ ഓരോ കവിതയും കാവ്യവസ്തുവിൻെറ കണിശമായ സമമൂല്യമാണെന്നുമത്രേ, ആധുനികരുടെ അവകാശവാദം. ശരീരവും ആത്മാവുംപോലെയാണ് രൂപവും, ഉള്ളടക്കവും. കവിതയുടെ സാരചൈതന്യം മാധ്യമനിരപേക്ഷമായി അനുവാചകചേതനയിലേക്കു സംപ്രേഷണം ചെയ്യപ്പെടുകയാണ് മക്‌ലീഷിനെപ്പോലെ മിക്ക ആധുനികരും, തങ്ങളുടെ കവിത അർത്ഥവേദിയാകാതെ കവിത മാത്രമാകണമെന്നാണാഗ്രഹിക്കുന്നതു്. പക്ഷേ വ്യഞ്ജകമാക്കാനുള്ള തങ്ങളുടെ വ്യഗ്രതയിൽ, അവർ ആമരണം പൗണ്ടിനെ അനുസരിക്കുകയും തങ്ങളുടെ കവിതകളെ ദുർഗ്രഹമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

എന്നാൽ ഈ ആധുനികതാവിപ്ലവം എത്രമാത്രം വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്? ഇതിൻെറ വീരനായകന്മാരിൽ ഒരാൾ ഈയിടെ പ്രഖ്യാപിക്കുകയുണ്ടായി, രോഷത്തിൻേറയും ഉൽക്കണ്ഠയുടേയും യുഗം കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു; ഇതു് ഉഗ്രാക്ഷേപത്തിൻേറയും വ്യംഗ്യോക്തിയുടേയും കാലമാണെന്ന്. പാശ്ചാത്യനാടുകളെസംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ പ്രസ്താവം ഭാഗികമായി സത്യമാകുന്നു. എന്നാൽ ഇവിടെ കേരളത്തിൽ ജനസമൂഹം പൊതുവേ, രോഷം, ഉൽക്കണ്ഠ, തീക്ഷ്ണ പരിഹാസം എന്നിവയ്ക്കൊപ്പം, വിശ്വാസങ്ങളും വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളും, സ്വപ്നങ്ങളും അഭിലാഷങ്ങളും പുലർത്തുന്നവരാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'കടിയൊഴിക്കു'ലിലും അക്കിത്തത്തിൻെറ 'ഇരുപതാം നൂററാണ്ടിൻെറ ഇതിഹാസ'ത്തിലും ഉദാത്തമായ ദുരന്തതയുടേയും, രൂക്ഷമായ പരിഹാസത്തിൻേറയും സമഞ്ജസമായ സംയോജനം നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട് ആധുനികരിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കുർ മാത്രമേ, ഇവയോട് ഏറെക്കുറെ സമസ്സന്ധമായ ഒരു കൃതി അവകാശപ്പെടാനുള്ള—അദ്ദേഹത്തിൻെറ 'കുരുക്ഷേത്രം' ഇവ മൂന്നും അതതിൻെറ സവിശേഷ രീതിയിൽ ദുരന്താക്ഷേപ കാവ്യങ്ങളാണ് എൻ.

വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ കവിതകളിൽ ദുരന്ത വ്യംഗ്യം ശക്തിമത്തായിഅനുഭവപ്പെടുന്നു. കൃഷ്ണവാരിയർ പാരമ്പര്യത്തിൽ വേരുറച്ചിരിയ്ക്കുന്നുവെങ്കിലും, വ്യംഗ്യ പ്രധാനനാണ്. എന്നാൽ വൈലോപ്പിള്ളി, ഇടശ്ശേരി, കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ എന്നിവരുടെ കവിതകളിൽ നാം അനുഭവിയ്ക്കുന്ന ദുരന്ത ശോകം, എൻ വിയുടെ കവിതകളിൽനിന്നു നമുക്കു ലഭിയ്ക്കുന്നില്ല. മലയാള കവിതയുടെ മുഖ്യധാര ഇന്നും കാല്പനികം തന്നെ. എടുത്തു പറയേണ്ടതില്ലാത്തവിധം പ്രസിദ്ധങ്ങളായ ദൗർബ്ബല്യങ്ങൾ കാല്പനികതയ്ക്കുണ്ട്. എന്നാൽ കാല്പനികതയുടെ ഉത്തമ നിലവാരത്തിൽ മറെറാരു കാവ്യരൂപവും, അതിൻെറ ഉത്തുംഗോദാത്തതയെ സമീപിയ്ക്കുന്നില്ല. ദശകങ്ങൾ കടന്നുപോയതോടെ കാല്പനികതയുടെ വീരനായകന്മാർ നവീകൃത ചേതനയാൽ തങ്ങളുടെ സംവേദനക്ഷമതയെ സജീവമാക്കുകയും കേരളീയ ഹൃദയങ്ങളെ വശീകരിച്ച ഊർജ്ജസ്വലമായ കാല്പനിക കവിതകൾ നിർമ്മിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ഒ. എൻ. വി കുറുപ്പിൻെറ 'നിശാഗന്ധി', 'ഭാരതഭൂമി' 'കറുത്ത പക്ഷിയുടെ പാട്ട്', സുഗതകുമാരിയുടെ 'കാളിയ മർദ്ദനം', 'ഇരുൾച്ചിറകുകൾ', 'പാവം മാനവ ഹൃദയം', എന്നിവ വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി, പുനലൂർ ബാലൻ, എന്നിവരുടെ ചില കവിതകൾ, എന്നിങ്ങനെ ഏററവും സുന്ദരങ്ങളായ ചില ആധുനിക ഭാവഗീതങ്ങൾ നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. തൻെറ മററു ഭാവഗീതങ്ങളെപ്പോലെ അത്ര ശക്തിമത്തല്ലെങ്കിലും, അയ്യപ്പപ്പണിയ്ക്കരുടേതായും ചില കാല്പനിക ഭാവഗീതങ്ങളുണ്ട് ആധുനികർ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ള മിക്ക പ്രമേയങ്ങളും മുൻചൊന്ന കവികളും കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ട് മരണം, വ്യാമോഹഭംഗം, അനന്തചാക്രികത, ദൈവത്തിൻെറ മരണം, വിപ്ലവം, മനുഷ്യാസ്തിത്വ ദുരന്തത, നന്മതിന്മകളുടെ സമ്മിശ്രണം, തലയ്ക്കുമീതെ തൂങ്ങുന്ന ആസന്നമായ വിധി—ഇതെല്ലാം സ്മരണാതീത കാലം മുതൽക്കുതന്നെ, കവികൾ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ള പ്രമേയങ്ങളത്രെ. എന്നാൽ ആധുനികരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾ ഒരൊഴിയാബാധയാണെന്നതത്രേ അവരുടെ പ്രത്യേകത. അതുപോലെ മഹാപാരമ്പര്യത്തിൻെറ കവികളോട് താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഈ ആധുനികർക്ക് മനുഷ്യമഹത്വത്തിൻേറയും സൗന്ദര്യത്തിൻേറയും നന്മയുടേയും ദൃശ്യങ്ങളെ സ്വയം ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്നില്ലെന്നതും വ്യക്തമാകുന്നു. ആധുനികരെ സംബന്ധിച്ച ഈ വിരോധാഭാസം ദുരന്തതാപരമെന്നതിനേക്കാൾ നിരാശാപരമാണെന്നാണ് പറയേണ്ടതു്. ഇവരുടെ വംഗ്യോക്തിപോലും സപ്രയോജനമാകുന്നില്ല. അവർ വ്യംഗ്യോക്തിയിൽ വ്യാപൃതരാവുന്നതു്, അതവർക്ക് ഒഴിച്ചുകൂടാൻ വയ്യാത്തതുകൊണ്ടുതന്നെ. എന്നാൽ കേരളീയ സാഹചര്യത്തിൽ ഇത്ര ഭീമമായ നൈരാശ്യം അവശ്യമാണോ?—അല്ലെങ്കിൽ മനോവിദളനാത്മകവും വിഭ്രാമകവുമായ ഛായാപരമ്പരകളാണോ ആധുനികരുടെ ബിംബാവലികൾ?

ആധുനികർ ആക്ഷേപഗീതങ്ങളിലും, ഹാസ്യചിത്രകവിതകളിലും, വ്യംഗ്യാത്മക സൂക്തങ്ങളിലും അഗ്രേസരരാണ് ലയം, ഛന്ദസ്സ രചനാരീതി എന്നിവയ്ക്കെതിരായ കടന്നാക്രമണത്തിനുള്ള ബഹുമതി ഇക്കൂട്ടർക്കുള്ളതാണ്. ഭാഷയുടെ നൂതനസിദ്ധികളെ കണ്ടെത്തുന്നതിലും, ചിലപ്പോൾ അറയ്ക്കുന്നതും അരോചകവുമായ വിചിത്രബിംബങ്ങളുടെ പ്രയോജനക്ഷമതയെ പരീക്ഷിയ്ക്കുന്നതിലും ഇവർ പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുന്ന ധീരത പ്രശംസനീയമാകുന്നു. ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രത്തിലുള്ള സാഹസോദ്യമങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് അവരുടെ രചനകൾ ഭാവിയിലേയ്ക്കുള്ള വഴികാട്ടികളാണ് സൗന്ദര്യവാദത്തിനെതിരായുള്ള അവരുടെ ഉഗ്രമായ ഉപാലംഭം, പണ്ണാസിയൻ കാല്പനികവാദികളെ തങ്ങളുടെ മയക്കത്തിൽനിന്ന് നവചേതനയിലേയ്ക്കുണർത്തുവാൻ സഹായകമായിട്ടുണ്ട് എൻ. എൻ. കക്കാട്, എം. എൻ. പാലൂർ, പുനലൂർ ബാലൻ, കെ വി. രാമകൃഷ്ണൻ എന്നിവർ ആധുനിക പ്രവണതകളോട് ക്ഷിപ്രസംവേദികളായ പാരമ്പര്യ കവികളാകുന്നു. ആധുനികനെന്നവകാശപ്പെടുന്ന ജി കുമാരപിള്ളയും നവീന പ്രവണതകളിലേയ്ക്ക്, ആധുനികരാൽ ഉണർത്തപ്പെട്ട, ഒരു കാല്പനിക കവിയാണ്. ഇന്നും ഇതിൻെറ *മുന്നണിപ്പോരാളി'കളായിട്ടുള്ളതു് എം. ഗോവിന്ദനും, സച്ചിദാനന്ദനും, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുമാകുന്നു. എസ്രാപൗണ്ടിൻെറ അതിപ്രസരത്താൽ ഗോവിന്ദൻെറ നിപുണമായ കാവ്യരചനകളിലെ ഓജസ്സ് വാർന്നുപോയിരിയ്ക്കുന്നു. അലംകൃതഭാഷണം സച്ചിദാനന്ദൻെറ കവിതകളെ അലങ്കോലപ്പെടുത്തിയിരിയ്ക്കുന്നു. അങ്ങനെ ആധുനികരിൽവെച്ച് ഏററവും സഗ്ദ്ധക്ഷ്യവും, ശക്തവുമായ പ്രതിഭയ്ക്കുടമയായ അയ്യപ്പപ്പണിയ്ക്കർ മാത്രം നമ്മുടെ പരിഗണനയ്ക്കുവശേഷിയ്ക്കുന്നു. അദ്ദേഹംപോലും തൻെറ ഉത്തമസ്ഥാനത്തെത്തുന്നതു് ആധുനികതയോടൊട്ടിനിൽക്കുമ്പോഴല്ല, പ്രത്യുത, അതിനെ മറന്ന് നവീന കാല്പനികപ്രവാഹത്തിലേയ്ക്ക്, ഒരുപക്ഷേ ബോധപൂർവ്വംതന്നെ വഴുതിവീഴുമ്പോഴാകുന്നു. ഇത്രയും പറഞ്ഞതു് ആധുനികരുടെ സംഭാവനയെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ടല്ല. കടമ്മനിട്ട, ആററൂർ രവിവർമ്മ. കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, മുതൽപ്പേർ കഴിവുററവർതന്നെ. അവരുടെ പരിശ്രമങ്ങൾ ധീരവുമാണ് എം. ഗോവിന്ദൻ, സച്ചിദാനന്ദൻ അയ്യപ്പപ്പണിയ്ക്കർ എന്നിവർ പ്രകടിപ്പിച്ച വൈദഗ്ദ്ധ്യം ചിലപ്പോൾ നമ്മെ ഞെട്ടിയ്ക്കുകയും, വിസ്മയഭരിതരാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ സാരവത്തായ സുഭാഷിതങ്ങളൊഴിച്ച്, അവരുടെ ബാക്കിയുള്ള കാവ്യസംഭാവന, നേട്ടങ്ങളെന്നതിനേക്കാൾ പരിശ്രമങ്ങളായും, അനുഭൂതികളെന്നതിനേക്കാൾ പരീക്ഷണങ്ങളായും, ശാബ്ദികബിംബങ്ങളെന്നതിനേക്കാൾ ശബ്ദപ്രഹേളികകളായും അവ ശേഷിയ്ക്കുന്നു.

അവരുടെ ഭാവബോധം സ്വകീയ സമൃദ്ധിഷ്ഠവുമായി ഇതുവരെ ഉൽഗ്രഥിതമായിട്ടില്ല. അവർ താദാത്മ്യത്തെ അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ടാവാം പക്ഷേ ഇതുവരെ കണ്ടെത്തിയിട്ടില്ല. അവർ നിരാശരായിട്ടുണ്ടാകാം. എന്നാൽ അവരിൽ സംഘർഷമില്ല. അവരിലെ ഗ്രൂപ്പും വാസ്തവവും തമ്മിലോ, സന്ദേഹവാദിയും, പൂർണ്ണതാവാദിയും തമ്മിലോ ഒരേറ്റുമുട്ടലുമില്ല. ഇതൊക്കെയാണെങ്കിലും ഭാരതീയ മനസ്സിനു ലബ്ധമായിട്ടുള്ള ശുഭാപ്തിവിശ്വാസത്തെ പിടിച്ചുകലുക്കാൻ വേണ്ടത്രശക്തി ഇവരുടെ അന്തർഭാസവാദത്തിനില്ല. മാത്രമല്ല ഇതൊരു താൽക്കാലികാവസ്ഥയായിരുന്നുവെന്നും തോന്നിപ്പോകുന്നു. എന്തെന്നാൽ നാം ഇപ്പോൾ ആധുനികതയുടെ കാലഘട്ടത്തിലല്ല, ആധുനികതാന്തര കാലഘട്ടത്തിലാണ് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. മഹാപാരമ്പര്യ കവികൾക്കെതിരെ ആധുനികർ നടത്തിയ വെല്ലുവിളിയാണ് അവരുടെ ഏററവും മഹത്തായ സംഭാവനതന്നെ. വൈലോപ്പിള്ളി, എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ എന്നീ മഹാകവികൾ ഈ വെല്ലുവിളി സ്വീകരിച്ചു. ഈ വെല്ലുവിളി നമ്മുടെ ശക്തരായ കാല്പനിക കവികളും ഏറെറടുത്തു. * നവീന ചേതനയാൽ അവർ പുനരുജ്ജീവിതരായി നമ്മുടെ നവകാല്പനിക കവികൾ അതിഭാവുകരോ, പലായനവാദികളോ, കേവലസൗന്ദര്യവാദികളോ അല്ല. അവരും ആധുനികരാണ്, വിപ്ലവകാരികളാണ്. മഹാപാരമ്പര്യത്തിന്നനുസരിച്ച് അവർ പഴമയേയും പുതുമയേയും സമന്വയിച്ചിരിക്കുന്നു. അതു നേടുവാൻ അവരെ സാക്ഷാൽ ആധുനികർ സഹായിക്കുന്നുമുണ്ട്. ആധുനികരിലെ ഏററവും ശക്തനായ കവിയും ഈ സമന്വയമാണ് നേടിയെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും.

മലയാളത്തിലെ മഹാപാരമ്പര്യ പ്രവാഹത്തിലേക്ക് ഈ ആധുനികത തീർച്ചയായും പുതുരക്തം ഒഴുക്കിവിട്ടിട്ടുണ്ട്. അത്രയും കീർത്തി അവർക്കുള്ളതാണുതാനും. എന്നാൽ ആധുനികതക്ക്, അതിന്റെ സ്വന്തമായ ഒരു വിജയവും ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. നമ്മുടെ കാവ്യസംസ്കാരത്തിന് നന്മയുളവാക്കിയ ആധുനികരുടെ വെല്ലുവിളിക്കു നന്ദി അതു് കാല്പനികരിലുളവാക്കിയ പ്രതികരണത്തിനു കൂടുതൽ നന്ദി.

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിനു ശേഷമുള്ള കവികളിലാണ് ഊന്ന്. കവികളേക്കാൾ പ്രവണതകളെയാണ് കൂടുതൽ ഊന്നിയിട്ടുള്ളതു. ആധുനികകവിതകൾ വേണ്ടത്ര ഉദാഹരിയ്ക്കാനുണ്ട്. ആധുനികകവികളുടെ ഒരു സമാഹാരമാണ് ഹരിശ്രീ. വയലാറിനേയും, സോഷ്യലിസ്ററ് റിയലിസ്ററ് പ്രസ്ഥാനത്തിൽപ്പെട്ട കവികളേയും വിട്ടുകളഞ്ഞതിനു മാപ്പ്.

വിവ: പ്രൊ. പി. ജി. പി. പിള്ള

ആധുനിക മലയാളകവിതയുടെ ആക്കം

എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ

ഏതാണ്ട് മുപ്പതുവർഷം മുമ്പ് ബഹുമാന്യനായൊരു സുഹൃത്തിന്റെ കവിതാസമാഹാരത്തെ നിരൂപിച്ചുകൊണ്ട് മലയാളകവിതയുടെ കൂമ്പടയുകയല്ലേയെന്ന് ഞാൻ സ്വയം ചോദിക്കുകയുണ്ടായി. അത്രയൊന്നും പ്രചാരമില്ലാത്തൊരു വാരികയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ആ കൊച്ചുലേഖനം എന്നെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുമാറ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രശാന്തജീവിതത്തിൽ കോളിളക്കമുണ്ടാക്കി. അതിന്റെ തലക്കെട്ട് — ഉള്ളടക്കമല്ല, വളരെക്കാലത്തേക്ക് കേരളത്തിലെ ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ പൂപ്പൽപിടിച്ച ഇടനാഴികളിലും പ്രസംഗവേദികളിലും മാറ്റൊലിക്കൊണ്ടു.

പരകാര്യങ്ങളിലിടപെടുന്നതിലുത്സുകരായ എഴുത്തുകാരുടെ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കാൻപോന്ന പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ഇന്ന് ദൗർലഭ്യമില്ല. ചിലത് ഗൗരവസ്വഭാവമുള്ളതാണുതാനും. അതുകൊണ്ട് സമകാലീകകേരളകവിത പരിക്ഷീണമാണെന്നു. അതിന് ശക്തിയെന്നൊന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത് നിഷേധാത്മകമാണെന്നും പറഞ്ഞാൽ പഴയ അനുഭവം ആവർത്തിക്കുമെന്ന് ഇന്നെനിക്ക് പേടിക്കേണ്ടതായിട്ടില്ല. അമ്പതുകളിലോ, അതിനു മുമ്പോ പ്രശസ്തരായ മധ്യവയസ്കരും മധ്യവയസ്സിനോടടുത്തവരും ആണ് മലയാളകവിതയുടെ ദീപശിഖ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നും, വീറോടെയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളെല്ലാമുണ്ടായിട്ടും പിന്നീടുവന്നവർക്ക് പിടിവിടാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത മുതിർന്നവരുടെ കയ്യിൽനിന്ന് അതു പിടിച്ചെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നുമുള്ള എന്റെ അഭിപ്രായം ആരംഭത്തിൽത്തന്നെ അസന്ദിഗ്ധമായി വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ് നല്ലതെന്നെനിക്കുതോന്നുന്നു.

മലയാളകവിതയുടെ ദീപശിഖ മുറുകെപിടിച്ചിട്ടുള്ളവരൊട്ടുമുക്കാലും കാല്പനികകവിപ്പ്രവാനന്തര കവികളാണ്. അവരിൽപ്പലരും തങ്ങളുടെ കാവ്യജീവിതം ആരംഭിച്ചത് കാല്പനികരായിട്ടാണെങ്കിലും, അവരുടെ കാല്പനികത തുടക്കം തൊട്ടേ സാങ്കേതിക മുറകൊണ്ടും കലാപരിപൂർത്തികൊണ്ടും ക്രമവത്കൃതമായിരുന്നു. സൗന്ദര്യത്തിൽ അവർക്കുണ്ടായിരുന്ന അഭിനിവേശം അടിവരയിട്ടുതന്നെ പറയാം. ആരംഭത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ഈ സൗന്ദര്യാഭിമുഖ്യം പിന്നീട് സത്യത്തിന്റെ നേർക്കായി. അതോടെ റിയലിസമായിത്തീർന്നു അവരുടെ പ്രധാന ആശയപ്രകാശനോപാധി. ക്രമേണ അവർ സമകാലിക രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക പ്രശ്നങ്ങളിൽ കൂടുതൽ കൂടുതൽ ഇടപെടുന്നവരായി. കഷ്ടപ്പെടുന്നവരോടുള്ള തങ്ങളുടെ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധത അവർ വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്തു. അതേസമയം മനുഷ്യന്റെ ദയനീയാവസ്ഥക്ക് എളുപ്പത്തിലുള്ള, ഒറ്റയടിക്കുള്ള പരിഹാരമൊന്നുമില്ലെന്നും അവർക്ക് അറിയാമായിരുന്നു. കാലിക പ്രശ്നങ്ങളിലേതെങ്കിലുമൊന്ന് പരിഹരിക്കലല്ല, മറിച്ച് മനുഷ്യന്റെ സഹാനുഭൂതിയുടെ ആഴവും പരപ്പും വർധിപ്പിക്കലാണ് കവിതയുടെ ധർമ്മം എന്നും അവർ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. മോഹഭംഗത്താൽ ദുഃഖിതരായിരുന്നുവെങ്കിലും അവരൊരിക്കലും ദോഷൈകദൃക്കുകളാവുകയുണ്ടായില്ല. അവരുടെ ഇരുട്ടിലും ശുഭാപ്തി വിശ്വാസത്തിന്റെ മിന്നൽപ്രകാശമുണ്ടായിരുന്നു. മൂല്യങ്ങളമ്പേ തകരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ കഴിയാൻ ശപിക്കപ്പെട്ടൊരു ലോലഹൃദയത്തിന്റെ ആത്മീയവ്യഥകളാവിഷ്കരിക്കാൻ പോന്ന ഉന്മാദിയായ സംഗീതംകൊണ്ടും ഉജ്ജീവകമായ ശൈലികൊണ്ടും അവരിൽ ചിലർ അനുഗൃഹീതരുമായിരുന്നു; വിശേഷിച്ചും അമ്പതുകളുടെ അവസാനത്തിൽ പ്രശസ്തിയിലേക്കുയർന്നവർ. അവരിൽപ്പലരും തനതായ പ്രതിരൂപാത്മകതയുടെയും കല്പനയുടെയുമെല്ലാം വഴിതെരഞ്ഞുപിടിച്ചവരുമാണ്.

അറുപതുകളുടെ അന്ത്യത്തിലും എഴുപതുകളുടെ ആരംഭത്തിലും ആധുനികമെന്നപേരോടെ ഇവിടെ ജനിച്ച പുതിയ കവിതയെ ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിർത്തിവേണം വീക്ഷിക്കാനും വിലയിരുത്താനും. മറ്റു സാഹിത്യങ്ങളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ, മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികതയുണ്ടായത് വളരെ വൈകിയാണ്. വർത്തമാന കാലത്തോടു വെറുപ്പുതോന്നിയ ആധുനികർ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയമണ്ഡലങ്ങളിലെ കാപട്യങ്ങളുടെ മുഖാവരണം വലിച്ചുചീന്താനാണ് കൊതിച്ചത്. അതിന്നായി അവർ ശക്തവും പരുഷവും ക്ഷോഭജനകവും, എന്തിന്, ജുഗുപ്സാവഹവുമായ ഒരു പുതിയ ശൈലി സ്വീകരിച്ചു. ആധുനിക മലയാള കവിതയുടെ ആദ്യകാല പ്രണേതാക്കളിൽ ചിലർ എലിയട്ടിന്റെ ആരോഗ്യാവഹമായ സ്വാധീനത്തിലായിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന് ശക്തിലഭിച്ചതോടുകൂടി അമേരിക്കയിലെ ബീറ്റ്നിക്കുകളും അവരുടെ ഇന്ത്യൻ അനുകർത്താക്കളും മാതൃകാനിർമ്മാതാക്കളായി. ഭാരതത്തിലെങ്ങും

സംഭവിച്ചതുപോലെ നിരുദ്ദേശമായ ലൈംഗികതയും ബോധപൂർവ്വമുള്ള അസഭ്യതയും കുത്തിക്കുട്ടിയുള്ള രൂപനശീകരണവും ശില്പപരമായ അവ്യക്തതയും കവിതയിലെ നവീനതയുടെ മുഖമുദ്രകളായി. പരമ്പരാഗതങ്ങളായ വൃത്തങ്ങൾ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടു. പക്ഷെ, തൽസ്ഥാനത്തു് ചൊറുചൊറുക്കുള്ള ഗദ്യത്തിന്റെ താളങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിനുപകരം പരിക്ഷീണവും ആവർത്തനവിരസവുമായ ഗാനങ്ങളുടെ താളങ്ങളാണ് പരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടതു്. നിന്ദ, ആക്ഷേപം, നിശിതവും നിലവാരമില്ലാത്തതുമായ ശകാരം എന്നിവ പ്രചാരത്തിൽ വന്നു. അസംബന്ധം ഏററവും വലിയ ഭാവനയായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു. അനുഷ്ഠാനപരങ്ങളായ മന്ത്രങ്ങളുടേയും ദിവ്യങ്ങളായ അരുളപ്പാടുകളുടേയും മാസ്മരശക്തി വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമവും നടന്നു. പരിപൂർണ്ണ നിരുത്തരവാദിത്വം, സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള അനാഭിമുഖ്യം, അവനവന്റെ ആന്തരസത്യത്തോടല്ലാതെ മറെറാന്നിനോടും കൂറില്ലായ്മ എന്നിവയൊക്കെ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളായി സ്വാഭാവികമായി, തണുത്തപ്രതികരണമാണ് വായനക്കാരിൽനിന്നു് ഇത്തരം പുതിയ കവിതകൾക്കു് ലഭിച്ചതു്. അപ്പോൾ, വായനക്കാരുടെ സംവേദനക്ഷമതയെ തീർത്തും നവീകരിക്കുന്നതിനുള്ള അതിശക്തിയായ പഠനപ്രചാരണമുണ്ടായി. കവിതയെ സാമാന്യ ജനങ്ങളുടെ ഇടയിലേക്കു് ഇറക്കിക്കൊണ്ടുവരുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളും നടന്നു. സംഗീതോപകരണങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ കവിതചൊല്ലുക, നാടകീയവേഷവിധാനങ്ങളോടെ അരങ്ങിൽ അവതരിപ്പിക്കുക എന്നിങ്ങനെ പലതും നടന്നു. നവീന കവിതയുടെ പ്രണേതാക്കൾക്കു് ഇതെല്ലാം ഒരുതരം കുപ്രശസ്തി നേടിക്കൊടുത്തുവെന്നതിൽ തർക്കമില്ല. അവരിൽ അഭിനയത്തിലും സംഗീതത്തിലും വാസനയുള്ള ചിലർ അരങ്ങിൽ നല്ലപോലെ ശോഭിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാലും ആധുനിക മലയാള കവിതയ്ക്കു് ആധുനികതകൊണ്ടു ഉദ്ദേശിച്ച ഫലം നേടാൻ കഴിഞ്ഞുവോ എന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമുണ്ടു്.

രാഷ്ട്രീയമായ ചേരിയില്ലായ്മയാണു് തങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാന സിദ്ധാന്തമെന്നു പ്രസംഗിച്ച ആധുനികർക്കു് ഇടതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയപാർട്ടികളുടെ സാഹിത്യമുന്നണി സംഘടനകളിൽനിന്നു് അധികം വൈകാതെ സംഘടിതമായ എതിർപ്പുകളുണ്ടായി. ആധുനികരിൽ പ്രമുഖരായ ചിലരെ അവിടെനിന്നടർത്തിയെടുത്തു തങ്ങളുടെ സ്വന്തം അണികളിൽ ചേർക്കുന്നതിൽ ഈസംഘടനകൾ വിജയിച്ചു. ഇങ്ങനെ പാകപ്പെടുത്തിയ നിലത്തു് പഴയ പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ ദ്വിതീയവസന്തം ഇടതുപക്ഷ തീവ്രവാദത്തിലൂന്നിക്കൊണ്ടു് വിടർന്നു. സാമ്രാജ്യദുർമ്മോഹത്തിന്നെതിരെ ആഫ്രിക്കയിലും അമേരിക്കയിലും ഉദയംചെയ്ത സമരഗാഥകൾ മലയാളത്തിലാവിഷ്കരിക്കുക എന്നതായിരുന്നു തുടക്കത്തിൽ ഇതിന്റെ ഉദ്ദേശം. തർജ്ജമചെയ്യുന്നവർക്കു് മൂലകൃതികളുമായി നേരിട്ടു പരിചയം ഇല്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ടു് രണ്ടു വിവർത്തനത്തിലൂടെ അരിച്ചെടുത്ത സാരംമാത്രമേ വായനക്കാരന്റെ മുന്നിൽവെക്കാൻ അവർക്കു കഴിഞ്ഞുള്ളു. അതിന്റെ ഫലം അത്രയൊന്നും പകിട്ടേറിയതായില്ലെങ്കിൽ അത്ഭുതത്തിനവകാശമില്ലല്ലോ.

പരാക്രമം പടയ്ക്കുശേഷം:—

അടിയന്തിരാവസ്ഥ അവസാനിച്ചതോടെ അഭിനവ പുരോഗാമികളുടെ ഭാഗ്യവും തെളിഞ്ഞു. ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെയും അവരുടെ പ്രാദേശികപിണിയാളുകളുടേയും മർദ്ദനഭരണത്തിന്റെ ക്രൂരതയെ നാനാതരത്തിലുള്ള നിരവധി സൃഷ്ടികളിലൂടെ അവർ എതിർക്കാൻ തുടങ്ങി. പടയ്ക്കുശേഷമുള്ള ദയനീയമായ ഈ പരാക്രമപ്രകടനത്തിൽ പങ്കുചേരാത്തവർ അവരുടെ കുത്തുമുത്ത ശകാരത്തിനു് വിധേയരായി. ആരംഭത്തിലുണ്ടായ ആഹ്ലാദത്തിമർപ്പില്ലാതെ 'അമർഷത്തിന്റെ കവിതകൾ' എന്ന ബഹുമതി സ്വയം സ്വീകരിച്ച ഇത്തരം കവിതകൾക്കും മലയാള കവിതയുടെമേൽ കാര്യമായ സ്വാധീനമൊന്നും ചെലുത്താൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഉണ്ടെങ്കിൽ, ഈ ശബ്ദവും ബഹളവുമെല്ലാമൊരിക്കൽ കെട്ടടങ്ങുമ്പോൾ ഇതിനുവേണ്ടി ചെലവഴിച്ച ശക്തിയുടെ ശരിയായനേട്ടമെന്തെന്നു് കണ്ടറിയാവുന്നതാണ്.

മലയാളകവിതയുടെ മുഖ്യധാര ഇന്നും കാല്പനികപരിണാമാനന്തരമായ റിയലിസ്റ്റിക ഭാവാത്മകകവിതതന്നെയാണ്. സ്വന്തം നിലനില്പിനുവേണ്ടി ഒന്നിനെയും വെറുതെ വിടാത്ത ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ ഇത്തരം വൈവിദ്ധ്യമാർന്ന കവിതകളുടെ വർദ്ധനവിനു് വളക്കൂറുള്ള വേദിയാണ് വായനക്കാരന്റെ കാവ്യദാഹം അൽപ്പം ശമിപ്പിക്കുന്നതിന്നായി അപ്പപ്പോൾ ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ നിന്നു് ഈ കൊച്ചുകവിതകളെടുത്തു് ചെറിയവാള്യങ്ങളായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നുണ്ട് എന്നാൽ മഹാകാവ്യം എന്നല്ല, ഗണനീയമായ ദൈർഘ്യമുള്ള കൃതികൾ പോലും ഇക്കാലത്തുണ്ടാകുന്നതേയില്ല. കാവ്യനാടകം കേരളത്തിൽ ഇനിയും ഉണ്ടാകാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. പഴയകൃതികളുടെ വിലകുറഞ്ഞപതിപ്പുകളും പ്രശസ്തരായ കവികളുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളും മുൻകൂറായി പണംകൊടുത്തു് വാങ്ങിക്കുന്ന സാമാന്യവായനക്കാരനു് ഇന്നു് കവിതയോടു് വിശേഷിച്ചടുപ്പമൊന്നുമില്ല കവിയശഃപ്രാർത്ഥികളുടെ ഒരു നിരതന്നെയുണ്ടെങ്കിലും, യഥാർത്ഥമായ കാവ്യസിദ്ധിയുള്ളവരുടെയും ഗൗരവപൂർവ്വം കാവ്യസാധനയിലേർപ്പെടുന്നവരുടെയും എണ്ണം വളരെ വിരളമാണ്. ഒന്നിനു പുറകെ ഒന്നായിവന്ന കവിത്രയശതാബ്ദ്യാഘോഷങ്ങൾ ജീവിതത്തിന്റെ വിരസമായ നിലനില്പിനു് അല്പം ശമനമേകിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, അതികായന്മാരായ ആ മഹാകവികളുടെ കാലത്തു കവിതയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന അന്തസ്സുവീണ്ടെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നുംകാണാം. □

പരിഭാഷ: ഷൊർണ്ണൂർ കാർത്തികേയൻ

ഗതിമാറിയ സ്വപ്നം (ക്രിസ്തഫർ കാഡ്വെല്ലിന്റെ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിലെ ഒരു നിരീക്ഷണം)

ഡോ: കെ. എം. പ്രഭാകരവാരിയർ

1.1. ദുർഗ്രഹത, സങ്കീർണത, അനിതരസാധാരണത്വം എന്നിവ ക്രിസ്തഫർ കാഡ്വെല്ലിന്റെ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തെ അനുകർത്താക്കളുടെയും വ്യാഖ്യാതാക്കളുടെയും ശ്രദ്ധയിൽനിന്ന് അകററി നിർത്തുന്നു. മാർക്സിയൻ തത്ത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ആദ്യത്തെ സവിസ്തരപഠനം നടന്നതു് ജി. വി. പ്ലഖാനോവിന്റെ 'കലയും സാമൂഹിക ജീവിതവും' (1912) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ്. പക്ഷേ, ദ്വന്ദ്വാത്മക ഭൗതികവാദത്തെ സമർത്ഥമായും സമഗ്രമായും സാഹിത്യസിദ്ധാന്തവുമായി സമന്വയിപ്പിച്ചതു് ക്രിസ്റ്റഫർ കാഡ്വെൽ (1907—1937) എന്ന ബ്രിട്ടീഷുകാരനായിരുന്നു. സ്പാനിഷ് ദേശീയ സമരത്തിൽ പങ്കെടുത്തു് മൃതിയടഞ്ഞ അദ്ദേഹം കുറെക്കാലം ഒരു എഞ്ചിനീയറായി ജോലി ചെയ്തിരുന്നു. യന്ത്രവിജ്ഞാനത്തെക്കുറിച്ചു് അഞ്ചു പാഠപുസ്തകങ്ങൾ അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതിനു പുറമെ ഏഴു അപസർപ്പക നോവലുകളും ഏതാനും കവിതകളും ചെറുകഥകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാല കൃതികളിൽ പെടുന്നു. എങ്കിലും കാഡ്വെല്ലിന്റെ പ്രശസ്തകൃതികൾ തത്ത്വശാസ്ത്ര പഠനങ്ങളാണ്. അവയെല്ലാം കാഡ്വെല്ലിന്റെ മരണശേഷമാണ് വെളിച്ചം കണ്ടതും. Illusion and Reality 1937-ലും studies in a dying culture 1938 ലും The Crisis in Physics 1939-ലും Further studies in a dying culture 1949-ലും പ്രസിദ്ധീകൃതങ്ങളായി. ഈ സൈദ്ധാന്തിക പഠനങ്ങളിൽ 'സങ്കല്പവും യാഥാർഥ്യവും' എന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് അദ്ദേഹത്തെ വിശ്വപ്രശസ്തനാക്കിയതു്.

സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും

1.2. ''ഈ ഗ്രന്ഥം കവിതയെക്കുറിച്ചുള്ളതു മാത്രമല്ല, കാവ്യോദ്ഭവത്തെക്കുറിച്ചും ഉള്ളതാണ്'' (Illusion and Reality, 1956. അവതാരിക. പേ: 5) എന്നു് കാഡ്വെൽ ആദ്യംതന്നെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ടു്. തുടർന്നുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിവരണം ഗ്രന്ഥത്തിൽ പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്ന സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സ്വഭാവം സ്പഷ്ടീകരിച്ചിരിക്കുന്നു: 'കവിത രചിക്കുന്നതു് ഭാഷയിലാണ; അതുകൊണ്ടു് ഈ ഗ്രന്ഥം ഭാഷോദ്ഭവത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതുമാണ്. ഭാഷ സാമൂഹിക സൃഷ്ടിയാണ്. മനുഷ്യർ ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നതും പരസ്പരം സ്വാധീനിക്കുന്നതും ഭാഷ എന്ന ഉപാധിയിലൂടെയാണ്; അതിനാൽ കാവ്യോദ്ഭവത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പഠനത്തെ സമൂഹപഠനത്തിൽനിന്നു ഒഴിച്ചുനിർത്താൻ സാധ്യമല്ല' (പേ: 5). അങ്ങിനെ, മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ സാമൂഹിക പരിണാമ ചരിത്രവുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് കവിതയുടെ ഉദ്ഭവവും വികാസവും എന്ന തന്റെ സൈദ്ധാന്തിക നിലപാടു് ഗ്രന്ഥകാരൻ തുടക്കത്തിൽതന്നെ ശങ്കക്കിടം നല്കാതെ തുറന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സ്രഷ്ടാവിനെ പരിഗണിക്കാതെ, കലയിലെ സങ്കേതങ്ങളെയും അമൂർത്ത സ്വഭാവങ്ങളെയും സ്വതന്ത്രമായി പരിശോധിച്ചു് കെട്ടിപ്പടുക്കുന്ന സിദ്ധാന്തം ശുദ്ധകലാ സിദ്ധാന്തമായിരിക്കും എന്ന 'ഫോർമലിസ്റ്റു്' നിരീക്ഷണത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരവും അദ്ദേഹം തുറന്നു കാണിക്കുന്നു (പേ: 7). 'ഫോർമലിസ'ത്തിനെതിരായി കലാസിദ്ധാന്തത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട 'പോസിററിവിസ'ത്തെയും കാഡ്വെൽ നിരാകരിക്കുന്നു. 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്ന വിശ്വാസത്തിൽ അടിയുറച്ചു് അനുവാചകന്റെ പ്രതികരണങ്ങളിലൂന്നിക്കൊണ്ടുള്ള കലാനിരൂപണമാണ് 'പോസിററി വിസ്ററുകൾ' നടത്തിയതു്. അവക്കാകട്ടെ, വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിതാനുഭൂതികളെയും വസ്ത്വധിഷ്ഠിതസ്വഭാവങ്ങളെയും പൊരുത്തപ്പെടുത്താൻ കഴിഞ്ഞതുമില്ല (പേ: 9). 'ശുദ്ധ'മായ കലാത്മകത സ്രഷ്ടാവിനോ ആസ്വാദകനോ അനുഭവിച്ചറിയാനുള്ള പ്രതിഭാസങ്ങളാണ്. നിരൂപണം പുറത്തു നിന്നുകൊണ്ടുള്ള പരിശോധനയാണ്. പുറത്തെന്നു പറഞ്ഞാൽ? ''കല സമൂഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്; മുത്തു് ചിപ്പിയുടെ സൃഷ്ടിയെന്നപോലെ'' (പേ: 9). അപ്പോൾ കലയ്ക്കു പുറത്തു നില്ക്കുക എന്നു് പറയുന്നതു് സമൂഹത്തിന്റെ അകത്തു നില്ക്കുന്നതിനു തുല്യമാണ്. അതായതു് സാഹിത്യ

നിരൂപണത്തിൽ സാമൂഹികമായ ഒരു വീക്ഷണം ഉണ്ടായേ തീരൂ എന്നർത്ഥം.

1.3. കാവ്യപഠനത്തിൽ താൻ ഏതു സമീപനരീതിയാണ് കൈക്കൊള്ളുന്നത് എന്ന് അവതാരികയിലൂടെ വ്യക്തമാക്കിയതിനുശേഷം, പന്ത്രണ്ട് അധ്യായങ്ങളിലായി, കാഡ്‌വെൽ പുതിയ സിദ്ധാന്തം ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ആദ്യത്തെ രണ്ട് അധ്യായങ്ങളിൽ കവിതയുടെ ഉദ്ഭവചരിത്രത്തെയും ആദ്യകാലപരിണാമചരിത്രത്തെയും വിവരിച്ചതിനുശേഷം മൂന്നാമത്തെ അധ്യായത്തിൽ ആധുനികരീതിയിലുള്ള കവിതയുടെ സാമൂഹികപശ്ചാത്തലവും അതിനോട് ഇണങ്ങിക്കൊണ്ടുള്ള സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളും ചർച്ചാവിഷയമാക്കിയിരിക്കുന്നു. നാലു, അഞ്ച്, ആറ് എന്നീ അധ്യായങ്ങളിൽ ആംഗലകവിതയുടെ പ്രാഗ്സ്വഭാവവും വ്യവസായവിപ്ളവം ഉദ്ഘാടനം ചെയ്ത മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥ ആംഗലകവിതയിൽ വരുത്തിത്തീർത്ത സ്വഭാവഭേദങ്ങളും പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്നു. ഏഴാമത്തെ അധ്യായം ('കവിതയുടെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ') ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ ഏററവുമധികം പഠനാർഹമായ ഒരു ഭാഗമാണെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. മററു സാഹിത്യവിഭാഗങ്ങളിൽനിന്നും കവിത ഏതെല്ലാം നിലയിൽ വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ വിശദമായി അന്വേഷിക്കുന്നത് അടുത്തുവരുന്ന മൂന്നധ്യായങ്ങൾ കവിതയെ മനശ്ശാസ്ത്രരീതിയിൽ അപഗ്രഥിക്കുന്നവയാണ്. ഇവയിൽ പത്താമത്തെ അധ്യായം ('കവിതയുടെ സ്വപ്നസൃഷ്ടി') കാവ്യാനുഭൂതിക്കും സ്വപ്നാനുഭൂതിക്കുമുള്ള സാജാത്യവൈജാത്യങ്ങളെ എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥകാരൻെറ സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണപാടവം അതിവിദഗ്ദ്ധമായി പ്രകാശിക്കുന്ന ഒരപഗ്രഥനമാണ് ഈ ദശമാധ്യായത്തിൽ നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നത് അവസാനത്തെ രണ്ടധ്യായങ്ങളിൽ താരതമ്യേന അപ്രധാനങ്ങളായ കാര്യങ്ങൾ സമാലോചിച്ചിരിക്കുന്നു. പതിനൊന്നിൽ കവിതയെ മററു കലകളുമായി—സംഗീതം, ചിത്രകല മുതലായവ—താരതമ്യം ചെയ്ത് പരിചിന്തനം ചെയ്തിരിക്കയാണ്. പന്ത്രണ്ടിൽ 'കവിതയുടെ ഭാവി' നിർണയിക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമം നടത്തിയിരിക്കുന്നു.

1.4. ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പ്രധാനമായും കാഡ്‌വെല്ലിൻെറ ഗ്രന്ഥത്തിലെ പത്താമധ്യായത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്ന വിഷയമാണ് വിശദീകരിക്കുന്നതെങ്കിലും, ആ വിശദീകരണം അന്വർത്ഥമാകണമെങ്കിൽ, ഏഴാമധ്യായത്തിൽ കവിതയുടെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഗ്രന്ഥകാരൻ നടത്തുന്ന ചർച്ചയോട് അതിനെ ബന്ധിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട് അതുകൊണ്ട്, താഴെ രണ്ടാം ഖണ്ഡത്തിൽ കവിതയുടെ സവിശേഷസ്വഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള കാഡ്‌വെല്ലിൻെറ അഭിപ്രായങ്ങൾ സംഗ്രഹിച്ച് മൂന്നാം ഖണ്ഡത്തിൽ കാവ്യാനുഭൂതിക്കും സ്വപ്നാനുഭൂതിക്കും ഉള്ള സാദൃശ്യവൈസാദൃശ്യങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്നു.

കവിതയുടെ അഭിലക്ഷണങ്ങൾ:–

2.1. കലാരൂപങ്ങളെല്ലാം 'അനുകരണ' (mimesis)മാണെന്ന് പ്ലേറേറാവും അരിസ്റ്റോട്ടിലും അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. അയഥാർഥപ്രതിഭാസത്തിൻെറ അനുകരണമായ കല, മനുഷ്യമനസ്സിൻെറ താളം തെററിക്കുമെന്ന് ഗുരു മുന്നറിയിപ്പു നല്കിയപ്പോൾ, അനുകരണത്തിലൂടെ വികാരവിരേചനം' (catharsis) നടന്ന്, 'മനുഷ്യമനസ്സിലെ അമർത്തപ്പെട്ട വികാരങ്ങൾക്ക് വിശുദ്ധീകരണം സംഭവിക്കുന്നു എന്ന് ശിഷ്യൻ സാധൂകരിക്കുന്നു. പ്രാചീനഗ്രീക്ക് കവിതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം 'അനുകരണാത്മകത' എന്ന ധർമം അതിൻെറ വ്യാവർത്തക സ്വഭാവമാണെന്നിരിക്കിലും 'ബൂർഷ്വാ' കവിത-ഇരുപതാം നൂററാണ്ടിലെ കവിതയുടെ അഭിലക്ഷണങ്ങൾ വേറെയാണെന്നാണ് കാഡ്‌വെൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. ഏഴ് അഭിലക്ഷണങ്ങൾ നിർദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം കവിതയുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. ആ അഭിലക്ഷണങ്ങൾ ഇവയാണ്: (1) കവിത താളാത്മകമാണ് (Poetry is rhythmic); (2) കവിതയെ വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നത് ദുഷ്ക്കരമാണ്(Poetry is difficult-to translate); (3) കവിത യുക്തിരഹിതമാണ് (Poetry is irrational); (4) കവിതപദങ്ങളാൽ രചിക്കപ്പെടുന്നു(Poetry iscomposed of words) (5) കവിത പ്രതീകാത്മകമല്ല (Poetry is non-symbolic); (6) കവിത വിശേഷപ്രസ്താവനയാണ്(Poetry is concrete); (7) സംഗ്രഹരൂപത്തിലുള്ള സംവേദനമാണ് കവിതയുടെ മറെറാരു സവിശേഷത (Poetry is Characterised by Condensed affects); ഇവ ഓരോന്നും അദ്ദേഹം സമർഥിക്കുന്നതെങ്ങിനെ എന്നു നോക്കാം.

2.2. താളാത്മകത കവിയുടെ ഒരനുപേക്ഷണീയ ഘടകമെന്നാണ് കാഡ്‌വെൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. വ്യവഹാരഭാഷയിലും താളാത്മകത പ്രത്യക്ഷമാണ്. ഭാഷകളുടെ വ്യവഹാര പ്രയോഗങ്ങളിൽ അവയുടേതായ ഈണ (intonation) വ്യവസ്ഥകൾ കാണാം. പരിച്ഛേദക (segmental) സ്വനങ്ങളുടെ ഉച്ചാരണ വ്യവസ്ഥയോളം പ്രാധാന്യമുള്ളതാണ് ലീന ധ്വനി (suprasegmental sound feature—ഉപരിധ്വനി എന്നും പറയാം) കളുടെ വ്യവസ്ഥാപിത വിതരണ രീതികളും. പ്രയോഗഭാഷയിലെ ലീനധ്വനി വ്യവസ്ഥയിൽനിന്നും വിഭിന്നമായ ഒരു തലത്തിലാണ് കവിതയിലെ താളാത്മകത സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത് വൃത്തവ്യത്യാസത്തിനനുസരിച്ച് താളാത്മകതയ്ക്കു ഈഷൽ ഭേദങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു് കവിതയിലെ ഉപരിതല ധ്വനിവ്യവസ്ഥയുടെ സവിശേഷതയാണ്. കവിതയിലെ ഈ

താളാത്മകതയ്ക്കു് രണ്ടു ഉറവിടങ്ങൾ (sources) ഉണ്ടെന്നു് കാഡ്‌വെൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു; (1) ''അതു് തീക്ഷ്ണവികാരങ്ങളുടെ സാമൂഹികമായ പ്രകാശനം സുസാധ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്നു; അങ്ങനെ കവിതയുടെ സമഷ്ടിസ്വഭാവത്തെ അതു് ഊന്നിക്കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു'' (പേ: 124). സമൂഹ ചേതനയിൽനിന്നാണു് കവിത പ്രജനിക്കുന്നതു് എന്നുള്ളതിന്റെ ബാഹ്യലക്ഷണമാണു് താളാത്മകത. കവിതയിലെ വൈകാരികാംശത്തിനും വികാരങ്ങളുടെ കൂട്ടായ പ്രകാശനം സാധ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്ന സാമൂഹികബന്ധങ്ങൾക്കും തമ്മിലുള്ള സൂക്ഷ്മമായ സമതുലനാവസ്ഥ (precise balance) താളാത്മകതയിലൂടെയാണു് പ്രകാശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതു് അതായതു്, വികാരങ്ങളുടെ സാമൂഹികമായ പ്രതിസ്ഫുരണം സാധ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്ന ഉപാധിയാണു് താളാത്മകത എന്നു സാരം. ഈ താളാത്മകത ഒരു സ്ഥിതപ്രതിഭാസമല്ല. ജന്മവാസനകൾക്കും സമൂഹഘടനകൾക്കും തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങൾ കാലികമായ പരിണാമങ്ങൾക്കു വിധേയമാകുമ്പോൾ, ഇവ രണ്ടിന്റെയും തുലനാവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്ന താളാത്മകതയ്ക്കും മാററം സംഭവിക്കും. പ്രാകൃത കമ്യൂണിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥയിൽ വർഗഗാനങ്ങൾക്കുണ്ടായിരുന്ന ലളിതമായ താളവ്യവസ്ഥ 'ഫ്യൂഡലിസ'ത്തിന്റെ ഉദയത്തോടുകൂടി സുഘടിതവും സങ്കീർണവുമായ വൃത്താധിഷ്ഠിത താളാത്മകതയിലേക്കു് മാറിയതു് അതുകൊണ്ടാണു് പില്ക്കാലത്തു് (സമകാലീന രീതി ഓർക്കുക) വൃത്തനിഷേധത്തിലേക്കു ചെന്നെത്തിയതാകട്ടെ, 'ബൂഷ്വാ' അരാജകത്വം വരുത്തിവെച്ച വിനയാണു് സമൂഹബന്ധങ്ങളുടെ നിഷേധത്തിലേക്കു് ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ ആന്തരഭാവം ചെന്നു വീണതിന്റെ ഫലമത്രെ ഈ പുതിയ പ്രവണത. ചെന്നെത്തിയതാകട്ടെ, പ്രാകൃത വർഗഗാനങ്ങളുടെ ലാളിത്യത്തിലേക്കല്ല, അതിസങ്കീർണമായ ഒരു വ്യവസ്ഥാരാഹിത്യത്തിലേക്കാണെന്നു മാത്രം. ആ വ്യവസ്ഥാരാഹിത്യം ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ--ധിഷണാശാലിയായ ആധുനികന്റെ· സാമൂഹിക വീക്ഷണത്തിൽ ഏർപ്പെട്ട അവ്യവസ്ഥിതിയുടെ പ്രതിഫലനവുമത്രെ. (2) കാഡ്‌വെൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന രണ്ടാമത്തെ ഉറവിടം ശരീരശാസ്ത്രത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടതാണു് നമ്മുടെ ശരീരത്തിൽ താളം നിത്യമായി, നിരന്തരമായി പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. നാഡിമിടിപ്പു്, ശ്വാസോച്ഛ്വാസം എന്നിവ താളാത്മകമാണല്ലൊ. ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തിലെ താളങ്ങൾക്കു് ഈ ആന്തരികതാളങ്ങളെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കാനുള്ള കഴിവുണ്ടു് ആന്തരിക താളങ്ങൾ ഉത്തേജിതമാകുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും നാം അന്തർമുഖരാകുന്നു. അന്തർമുഖത്വം തന്നിലേക്കുതന്നെ ശ്രദ്ധ തിരിക്കാനുള്ള പ്രവണത—സമൂഹജീവികളിലും നിലനില്ക്കുന്ന ഒരു ജൈവിക ചോദനയാണു്. 'വൈകാരികമായ അന്തർവീക്ഷണം' (emotional introversion) എന്നാണു് കാഡ്‌വെൽ ഈ മാനസിക ഭാവത്തെ വിളിക്കുന്നതു്. ഈ മനോഭാവത്തിനു് ഒരു എതിർ മുഖവുമുണ്ടു്. 'യുക്തിപരമായ അന്തർ വീക്ഷണം' (rational introversion) ആണതു് ബൗദ്ധികവൃത്തികളിൽ ഏർപ്പെടുമ്പോൾ—ഉദാഹരണമായി, കണക്കു ചെയ്യുമ്പോൾ—യുക്തിപരമായ അന്തർ വീക്ഷണമാണു് പ്രവർത്തനോന്മുഖമാകുന്നതു്. സാമൂഹിക വൃത്തികളിൽ പങ്കെടുക്കുമ്പോൾ ശാരീരികമായ സഹവർത്തിത്വത്തിനു പുറമെ വാസനാപരമായ (instinctive) സഹവർത്തിത്വവും പ്രവർത്തനനിരതമാകും. സമൂഹജീവിതത്തിന്റെ അസ്തിവാരം തന്നെ സമാനവാസനകളും സമാന്തര പ്രതിചേഷ്ടകളും ചേർന്നതാണു്. സമാന പരിതഃസ്ഥിതികളിൽ പ്രാകൃത വാസനകൾ സമാന്തര വാസനകളായി മാറും. സാമൂഹികജീവിതവും സാംസ്കാരികമായ ചുററുപാടുകളുടെ പ്രേരണയും പ്രാകൃത വാസനകളെ ഒരു പരിധിയോളം സംസ്കരിച്ചെടുക്കുന്നു. എന്നാലും പ്രാകൃത വാസനകൾ മനുഷ്യമനസ്സിൽനിന്നു് നിശ്ശേഷം അപ്രത്യക്ഷമാവുന്നില്ല. ഇവ രണ്ടും—പ്രാകൃതവാസനകളും—സംസ്കൃത വാസനകളും—വൈരുധ്യത്തോടെ വർത്തിക്കുന്നു. ഭാഷയിലുമുണ്ടു് ഈ വൈരുധ്യത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ. വൈകാരികാർഥം (emotive meaning), യുക്ത്യർഥം (logical meaning) എന്നിവ ഈ വൈരുധ്യത്തിന്റെ ഭാഷാതല പ്രത്യക്ഷീകരണമാണു് കവിത പ്രാകൃത വാസനകളുമായി കൂടുതൽ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അനാദികാലം തൊട്ടേ മനുഷ്യവർഗത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിക്കൊണ്ടു് കവിത നിലനില്ക്കുന്നതും അതുകൊണ്ടാണു്.

2.3.1. വിവർത്തനദുഷ്കരമാണു് കവിത എന്നത്രേ കാഡ്‌വെല്ലിന്റെ രണ്ടാമത്തെ അഭിവീക്ഷണം. ഈ കാര്യം സ്രോതഭാഷയും ലക്ഷ്യഭാഷയുമായി പരിചയമുള്ളവർക്കു് നിഷ്പ്രയാസം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുമെന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. കവിതയിലെ ആശയം നല്ലൊരു പരിധിവരെ ലക്ഷ്യഭാഷയിൽ പുനഃപ്രകാശിപ്പിക്കാൻ കഴിയും. വൃത്തങ്ങളെയും അന്യഭാഷയിൽ പുനരാവിഷ്കരിക്കാൻ വലിയ പ്രയാസമില്ല· എന്നിരിക്കിലും വിവർത്തനംമൂലം കാവ്യാത്മകത നഷ്ടപ്പെടുന്നു. (evaporates എന്നാണു് കാഡ്‌വെൽ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദം.) ചില വിവർത്തനങ്ങൾ നല്ല കവിതകളാവുന്നുണ്ടല്ലോ എന്നാണെങ്കിൽ, ആ 'നല്ല കവിതകൾ' പുനഃസൃഷ്ടികളാണു്. മൂലകൃതി ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്ന അനുഭൂതിക്കു് സമാന്തരമായ ഒരനുഭൂതിയല്ല നല്ല വിവർത്തനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നതു് ഗദ്യസാഹിത്യം വിവർത്തനവിധേയമാവുമ്പോൾ വിശദാംശത്തിൽ പലതും ചോർന്നുപോകാമെങ്കിലും സമഗ്രാനുഭൂതിയെ വിവർത്തനത്തിൽ കൊണ്ടുവരാൻ കഴിയും. കവിതയുടെ രൂപപരമായ വ്യവസ്ഥ (formal metrical pattern) യല്ല വിവർത്തനത്തെ ദുസ്സാധ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്നതു് കവിതയുടെ

ആന്തരികസത്തയാണ് വ്യത്യസ്തമായ ഭാഷാമാധ്യമത്തിന് വഴങ്ങാത്തത്,

2.3.2. കാഡ്‌വെല്ലിന്റെ ഈ അഭിപ്രായം അസ്വീകാര്യമല്ലെങ്കിലും, അതിന്റെ വിശദീകരണം തൃപ്തികരമായെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. കവിതയിൽ വിവർത്തനത്തിന് വഴങ്ങാത്ത അംശങ്ങൾ എന്തെല്ലാമാണെന്ന് കൂടുതൽ സ്പഷ്ടമായി അപഗ്രഥിച്ചു കാണിക്കേണ്ടിയിരുന്നു. മൂന്നു കാര്യങ്ങളാണ് വിവർത്തന ദുസ്സാധ്യത സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്ന് ഈ ലേഖകന് തോന്നുന്നു. ഒന്ന്, പദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വൈകാരികാർഥം; രണ്ട്, വ്യവസ്ഥാപിത കാവ്യസങ്കേതങ്ങളുടെ പ്രയോഗം, മൂന്ന്, സാംസ്കാരിക പദങ്ങൾ. ഭാഷയിലെ ഓരോ പദത്തിനും അതിന്റേതായ 'ജീവചരിത്ര'മുണ്ട്; അതിന്റേതായ 'സഹവാസ'വുമുണ്ട് മിക്കവാറും എല്ലാ പദങ്ങൾക്കും വാച്യാർഥങ്ങൾക്കുപുറമെ വൈകാരികാർഥങ്ങളുമുണ്ടായിരിക്കും. പദചരിത്രവും പദസഹവാസവുമാണ് വൈകാരികാർഥം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് 'കാരണവരെ' 'കുടുംബത്തലൈവ'നോ 'head of the family' യോ ആക്കിയാൽ വാച്യാർഥം സംരക്ഷിക്കാൻ കഴിയുമെങ്കിലും, മലയാളത്തിലെ 'കാരണവർ' എന്ന പദം മലയാളികളിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതികരണം വിവർത്തനം കൊണ്ടു അന്യഭാഷക്കാരിൽ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയില്ല. 'കാരണവർ' എന്ന പദത്തിന്റെ പിറകിൽ നമ്മുടെ സാമൂഹികഘടനയുടെ ചരിത്രം ഉണ്ട്. ആ പശ്ചാത്തലത്തിൽ 'കാരണവ'ർക്ക് വാച്യാർഥത്തിനുപരി വിവിധവൈകാരികാർഥങ്ങളുമുണ്ട്. 'സഹവാസം' കൊണ്ടും പദങ്ങൾ സവിശേഷാർഥം ധ്വനിപ്പിക്കും. 'വേറെയാരെയും പേടിയില്ലെങ്കിൽ, ഉമ്മറത്തെ തൂണിനെയെങ്കിലും പേടിക്കണം' എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ 'ഉമ്മറത്തെ തൂണി'നെ 'pillar in the portico' എന്ന് ഒരു വിധത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയിൽ തർജമചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും. പക്ഷേ, മലയാളത്തിൽ 'ഉമ്മറ'ത്തുള്ള 'തൂണ്' സാധാരണ തൂണല്ലെന്ന് പ്രസ്തുത വാക്യത്തിലെ പ്രയോഗംതന്നെ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട് രണ്ടിനും 'സഹവാസം' കൊണ്ട് പുതിയ ചില വൈകാരികാർഥങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്നു. ആ വൈകാരികാർഥം സമാന്തരപദങ്ങളുടെ സഹവാസം കൊണ്ട് ലക്ഷ്യഭാഷയിൽ പ്രകാശിക്കുന്നില്ല. വ്യവസ്ഥാപിത കാവ്യസങ്കേതങ്ങളാണു വിവർത്തനവിധേയമാകാത്ത മറ്റൊരു പ്രതിഭാസം. 'അമലസുഷമനാ'യ പരശുരാമനെകണ്ടു , അളകാപുരിയിലെ 'യക്ഷപ്രമദകൾ', 'സസ്പൃഹവീക്ഷണങ്ങളാൽ' 'കമലദള വിശാലമാല' ചാർത്തി'യെന്നുള്ള മലയാളകവി പ്രയോഗത്തെ ഭാരതീയമല്ലാത്ത ഭാഷയിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തുനോക്കൂ. 'കമലദള വിശാലമാല', വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന സാങ്കേതികാർഥം വിദേശ കാവ്യസങ്കേതത്തിന് അപരിചിതമാകയാൽ, ആ പ്രയോഗം മലയാളിയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതികരണം തത്തുല്യമായി ഇതര ഭാഷയിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കാൻ അസാധ്യമാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടും. ഈ രണ്ടു പ്രതിഭാസങ്ങൾക്കു പുറമെ, മറ്റൊരു ഭാഷാ സവിശേഷതയും വിവർത്തന ദുസ്സാധ്യത സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഭാഷ പ്രാദേശിക സംസ്കാരത്തോട് ലയിച്ചുകിടക്കുന്ന ഒരു ആശയവിനിമയോപാധിയാണ്. അതിനാൽ പ്രാദേശിക സംസ്കാരത്തിൽ മാത്രം കാണുന്ന പല സാംസ്കാരികാർഥങ്ങൾക്കും ആ ഭാഷയിൽ സവിശേഷ പദങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കും. ഇവയെ സാംസ്കാരിക പദങ്ങൾ (cultural words) എന്ന് പറഞ്ഞുവരുന്നു. മലയാളത്തിലെ തറവാട്, അയിത്തം, പാമ്പിൻകാവ്, ഉമ്മറപ്പടി, നാലുകെട്ട്, ഇടവഴി, വെളിച്ചപ്പാട്, നാട്ടുകാര്യസ്ഥൻ, നിലവിളക്ക്, വിഷുക്കണി മുതലായ പദങ്ങളെല്ലാം കേരള സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഉദ്ദിഷ്ടാർഥങ്ങളെയാണ് ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത്. അവ വിവർത്തകനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കീറാമുട്ടികളാണ് ഈ മാതിരിയുള്ള ഭാഷാവിശേഷങ്ങളുമായി കൂട്ടുപിണഞ്ഞുകിടക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് കാവ്യാത്മകത ഭാഷാന്തരീകരണത്തിന് വഴങ്ങാത്തത് മേല്പറഞ്ഞ മൂന്നു കാര്യങ്ങളും പദതലത്തിലെ പ്രത്യേകതകളാണ്. വാക്യതലപ്രയോഗ വൈചിത്ര്യങ്ങളെ ഇവിടെ പരിഗണിക്കുന്നില്ല.

2.4. കവിതയിലെ യുക്തിരാഹിത്യമാണ് കാഡ്‌വെൽ സൂചിപ്പിക്കുന്ന മൂന്നാമത്തെ പ്രത്യേകത ടോൾസ്റ്റായിയുടെ ഒരു നോവൽ മറ്റൊരു ഭാഷയിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയാലും അത് ടോൾസ്റ്റായിയുടെ നോവൽതന്നെയാണ്. കവിതയുടെസാരം മറ്റൊരുഭാഷയിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചാൽ അതു് മൂല കവിതയാവുകയില്ല. കവിതയിൽ ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തിലെ 'ക്രമ'ങ്ങളൊന്നും (പൂർവാപരബന്ധം, കാര്യകാരണബന്ധം, കാലികബന്ധം, ലൗകികസന്ദർഭത്തിലുള്ള പ്രസക്തി മുതലായവ) ഉണ്ടായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. അതാണു കവിതയിലെ യുക്തിരാഹിത്യത്തിന്റെ ഹേതു. ശാസ്ത്രനിരീക്ഷണങ്ങൾ പ്രാപഞ്ചിക ക്രമങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നതുകൊണ്ട് യുക്തിപൂർവകങ്ങളായിരിക്കും. കവിതയിൽ യാതൊരുതരത്തിലുള്ള ക്രമവും ഇല്ലെന്നല്ല സൂചിപ്പിക്കുന്നത് കവിതയിലെക്രമം ബാഹ്യസത്യവുമായല്ല, ആന്തരികസത്യവുമായാണ് പൊരുത്തപ്പെടുന്നത്. പ്ലേറ്റോ ഇക്കാര്യം മറ്റൊരുതരത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട് ഷെല്ലിയുടെ 'Poetry is something not subject to the active powers of mind' എന്ന പ്രസ്താവന ഈ വസ്തുതതന്നെയാണ് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതു്.

2.5. കവിത വാക്കുകൾകൊണ്ടുള്ള സൃഷ്ടിയാണെന്നു എടുത്തുപറയേണ്ട ആവശ്യമെന്താണ്? കാരണമുണ്ട് കവിതയുടെ മുഖ്യധർമത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ പലരും ആശയത്തെ പ്രധാന്യവത്ക്കരിച്ചു കാണിക്കാറുണ്ട്. കവിത

യിൽ ആശയത്തിനല്ല മുഖ്യത്വം എന്നു് കാഡ്‌വെൽ ഉറപ്പിച്ചു പ്രസ്താവിക്കുന്നു. പദങ്ങളുടെ വിന്യസനക്രമത്തിലുള്ള വൈചിത്ര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന സവിശേഷാനുഭൂതിയാണു് കാവ്യത്വത്തിന്റെ കാതൽ. ആശയം വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ പ്രയാസമില്ല. കവിത വിവർത്തനദുഷ്കരമാകുന്നതു്, ആശയതലത്തിനുപരിയുള്ള ഒരു തലത്തിലാണു് കാവ്യാത്മകത സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു് എന്നതുകൊണ്ടത്രെ

2.6. 'പ്രതീകാത്മകത' കവിതയുടെ അഭിലക്ഷണങ്ങളിൽ ഒന്നല്ല എന്നു പറയുന്നതു് നിലവിലുള്ള ധാരണയ്ക്കു് എതിരാണെന്നു് പെട്ടെന്നു തോന്നാം. കവിതയിലെ പ്രതീകാത്മകതയെക്കുറിച്ചു് ധാരാളം പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ടല്ലൊ. പക്ഷേ, ഈ പദം ഒരു സവിശേഷാർത്ഥത്തിലാണു് കാഡ്‌വെൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതു് സാധാരണഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ പദത്തിന്റെ ശാബ്ദികഘടനയ്ക്കു് വലിയ പ്രാധാന്യമില്ല. സൂചിതാർത്ഥ (referential meaning)ത്തിനാണു് പ്രസക്തി. കവിതയിലും സൂചിതാർത്ഥത്തിനു് പരിമിതമായ പ്രസക്തിയുണ്ടു് ശബ്ദഘടനയ്ക്കു് സൂചിതാർത്ഥത്തോടുള്ള ബന്ധത്തെയാണു് ഇവിടെ പ്രതീകാത്മകത എന്ന പദം വിവക്ഷിക്കുന്നതു്. 'എട്ടും ഒമ്പതും കൂട്ടിയാൽ പതിനേഴ്' എന്ന പദബന്ധത്തെ 8 + 9 = 17 എന്നു് സംഖ്യകളുപയോഗിച്ചു് കാണിച്ചാലും രണ്ടിനും തമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസവുമില്ല. ഗണിതശാസ്ത്രം വിവർത്തനക്ഷമമാകുന്നതു് അതിലുപയോഗിക്കുന്ന 'ഭാഷ'യ്ക്കു് സൂചിതാർത്ഥത്തോടു് മാത്രം ബന്ധമുള്ളതുകൊണ്ടാണു്. കവിത ഒരു പരിധിയോളം വിവർത്തനത്തിനു് വഴങ്ങുന്നതു് അതിലെ ഭാഷയ്ക്കു് സൂചിതാർത്ഥത്തോടു് പരിമിതമായ ബന്ധം ഉള്ളതുകൊണ്ടാണു് വിവർത്തനത്തിനു് വഴങ്ങാത്ത ഭാഗമാകട്ടെ. പ്രകടനവൈചിത്ര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന കാവ്യാത്മകത തന്നെ. പദങ്ങൾക്കു് രണ്ടുതരത്തിലുള്ള ഉദ്ദീപനശക്തിയുണ്ടു്, ആദ്യത്തേതു് ബാഹ്യമാണു് സൂചിതാർത്ഥബന്ധം എന്നു് വിവക്ഷിക്കുന്നതു് അതിനെയാണു് രണ്ടാമത്തെ ഉദ്ദീപനക്രിയ നടക്കുന്നതു് വികാരതലത്തിലാകയാൽ ആന്തരമാണു്. അതുകൊണ്ടാണു് കവിത പ്രതീകാത്മകമല്ല എന്നു് വിധിക്കുന്നതും.

2.7. കവിതയുടെ അഭിലക്ഷണങ്ങളിൽ എടുത്തുകാണിക്കുന്ന മറെറാരു സവിശേഷത (Concreteness) ആണു് 'മൂർത്തമായതു്' എന്നാണു് ആ പദത്തിന്റെ സാധാരണമായ അർത്ഥമെങ്കിലും, കാഡ്‌വെൽ ആ പദപ്രയോഗംകൊണ്ടു് വിവക്ഷിക്കുന്നതു് അതല്ല എന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശകലനം തെളിയിക്കുന്നു. 'വിശേഷപ്രസ്താവന' എന്ന അർത്ഥമാണു് ആ പദംകൊണ്ടു് കാഡ്‌വെൽ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതെന്നു് തോന്നുന്നു. കവിതകളിലെ പ്രമേയം സാമാന്യങ്ങളായ പ്രാപഞ്ചികസത്യങ്ങളല്ല. ഒരു പ്രത്യേക സന്ദർഭത്തിൽ അനുഭവവേദ്യമാകുന്ന ഒരു പ്രത്യേകവികാരത്തിന്റെ സ്ഫുരണമാണു് കവിതയിലെ ഓരോ നിദർശനവും. 'എന്റെ പ്രേമം ചുവന്ന പനിനീർപ്പൂപോലെയാണു്' എന്ന കവിവാക്യം, കവിക്കു് കാമുകിയോടു് തോന്നുന്ന വികാരം ഒരു പുഷ്പം പ്രേക്ഷകനിൽ ജനിപ്പിക്കുന്ന പ്രതികരണത്തിനു് തുല്യമാണു് എന്ന അർത്ഥം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നില്ല. ഈ കവിവാക്യത്തെ വാച്യമായ ഒരു സത്യപ്രസ്താവനയായോ ലൗകികമായ ഒരു സാമാന്യപ്രസ്താവനയായോ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതും ശരിയല്ലല്ലോ. പ്ലേറ്റോ കവികളെല്ലാം നുണയന്മാരാണെന്നു് പ്രഖ്യാപിച്ചതു് ഈ തത്ത്വം ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കാതെയാണു്. (ആണോ? പ്ലേറ്റോവിന്റെ നിരീക്ഷണം കുറേക്കൂടി ആഴത്തിലേക്കു് ചെല്ലുന്നുണ്ടെന്നു് തോന്നുന്നു—ലേഖകൻ) കവികൾ യാതൊന്നും സമർത്ഥിക്കുന്നില്ല. പ്രാപഞ്ചികസത്യങ്ങളല്ല കവിതയിലെ പ്രതിപാദ്യങ്ങളെങ്കിലും കവിവാക്യം രചയിതാവിനെ മാത്രം സ്പർശിക്കുന്ന വൈയക്തികവസ്തുതകളല്ലെന്നും ഓർക്കുക. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ കവിതയ്ക്കു് അനുവാചകരുടെ അനുഭാവം നേടാൻ കഴിയുകയില്ലല്ലൊ, കവിതയിലെ 'ഞാൻ' എല്ലാ മനുഷ്യരിലും (?—ലേ.) നിർല്ലീനമായിരിക്കുന്ന 'ഞാൻ' ആണു് ആ അർത്ഥത്തിൽ കവിത സാമാന്യമാണുതാനും അപ്പോൾ കവിതയിലെ പ്രസ്താവനകൾ 'ആത്മനിഷ്ഠമായ സാമാന്യവത്കരണം (Subjective generalization) ആണെന്നു പറയാം.

2.8. കവിതയുടെ പ്രത്യേകതകളിൽ അവസാനത്തേതായി കാഡ്‌വെൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന സ്വഭാവം അദ്ദേഹം തൃപ്തികരമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നില്ല. കവിതയിൽ വൈയക്തികമായ ആത്മഭാവമല്ല, പ്രപഞ്ചസാമാന്യമായ ആത്മഭാവമാണു് പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതു് എന്നാണു് കാഡ്‌വെൽ ഈ അവസരത്തിലും സമർത്ഥിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുകാണുന്നതു്. ഈ വീക്ഷണം ഇതിനുമുമ്പു സൂചിപ്പിച്ച 'വിശേഷപ്രസ്താവന' എന്ന സ്വഭാവവിശേഷത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്നതാണുതാനും. അതുകൊണ്ടു് ഇതിനെക്കുറിച്ചു് ഇവിടെ കൂടുതൽ വിശദീകരിക്കേണ്ടതില്ല.

കവിതയും സ്വപ്നവും

3.1. കവിതയുടെ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ചുള്ള കാഡ്‌വെല്ലിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളെയാണു് മുൻഖണ്ഡത്തിൽ സംക്ഷേപിച്ചതു്. ഇനി അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറെറാരു പ്രധാന അപഗ്രഥനത്തിലേക്കു കടക്കാം സാഹിത്യ നിരൂപണ സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ അപൂർവമായി ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ട ഒരു വിഷയമാണു് തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിലെ പത്താം അധ്യായത്തിൽ കാഡ്‌വെൽ ഉപപാദിക്കുന്നതു് 'കവിതയുടെ സ്വപ്നപ്രക്രിയ' (Poetry's dream-work) എന്നാണു് ഈ അധ്യായത്തിന്റെ ശീർഷകം. ഇവിടെ ആദ്യംതന്നെ ഒരു കാര്യം സ്പഷ്ടമാക്കേണ്ടതുണ്ടു്. കവിതയ്ക്കും സ്വപ്നദർശനത്തിനുമുള്ള

സാജാത്യ വൈജാത്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ പരിശോധനയിൽ, കവിതയെ ഒരു 'വസ്തു' (object) എന്ന നിലയിലല്ല ചർച്ചാവിഷയമാക്കുന്നതു്. കവിതയുടെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളെക്കുറിച്ചു് പരിഗണിച്ചപ്പോഴും, കവിതയെ വസ്തുവായി തന്നെയാണു് പരിശോധിച്ചതെന്നും ഓർക്കുക. കവിതയുടെ സ്വപ്നപ്രക്രിയ എന്നു് വ്യവഹരിക്കുന്നതു് കവിതാസ്വാദന ക്രിയയ്ക്കു് സ്വപ്നാനുഭൂതിയുമായുള്ള സാദൃശ്യം ഓർത്തുകൊണ്ടാണു് സ്വപ്നാനുഭവത്തിനും കവിത എന്ന വസ്തുവിനുമുള്ള സമാന സ്വഭാവങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും രണ്ടിനെയും മാനസിക പ്രക്രിയകൾ എന്ന നിലയിൽ താരതമ്യംചെയ്തു് അവയുടെ വ്യതിരിക്താഭിലക്ഷണങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിക്കാനാണു് കാഡ്‌വെൽ ഈ അധ്യായത്തിൽ ശ്രമിച്ചു കാണുന്നതു്. കാവ്യാസ്വാദനവും സ്വപ്നദർശനവും മാനസികാനുഭൂതികളാണല്ലൊ. അവ രണ്ടും അസാധാരണങ്ങളായ മാനസിക തലപ്രതിഭാസങ്ങളാണെന്നുള്ള കാര്യവും സ്പഷ്ടമാണു്. വ്യവഹാര ജീവിതവൃത്തികളോടു് രണ്ടിനും നേരിട്ടു ബന്ധവും ഇല്ല. ഈ സമാനസ്വഭാവങ്ങളായിരിക്കണം കാവ്യാനുഭൂതിയെയും സ്വപ്നാനുഭൂതിയെയും താരതമ്യം ചെയ്യാൻ കാഡ്‌വെല്ലിനെ പ്രേരിപ്പിച്ചതു്.

3.2. കവിതയിലെ മൂന്നു് സവിശേഷതകൾ—പ്രതീകാത്മകമല്ല, യുക്തിരഹിതമാണു്, വിശേഷാർഥ ബന്ധത്തോടു കൂടിയതാണു് എന്നിവ—സ്വപ്നദർശനത്തിലും ഉണ്ടെന്നു് കാഡ്‌വെൽ ആദ്യംതന്നെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. സ്വപ്നദർശനം വികാരവിചാരങ്ങളുടെ പ്രേരണ കൊണ്ടല്ല സാധ്യമാവുന്നതു് അതിനു് സാമൂഹികമായ ഒരു പശ്ചാത്തലവുമില്ല. സ്വപ്നാനുഭൂതിയിലെ പ്രതിഛായകൾക്കു് സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതിയോടല്ല, തികച്ചും വൈയക്തിക സങ്കല്പനങ്ങളോടാണു് ബന്ധം. ഈ സ്വഭാവവിശേഷം സ്വപ്നത്തെ കാവ്യാസ്വാദനത്തിൽനിന്നു് വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്നു. കവിതയ്ക്കു് എക്കാലത്തും സാമൂഹികമായ അടിസ്ഥാനം ഉണ്ടായിരിക്കും എന്നു് മുമ്പു് സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലൊ. ഈ രണ്ടു മാനസിക പ്രക്രിയകളിലും കാണുന്ന മറ്റൊരു വ്യത്യാസം കവിത പദവിന്യസനങ്ങളുടെ ഘടനയാണെന്നുള്ളതും സ്വപ്നത്തിൽ ഭാഷാമാതൃകകൾക്കു് പ്രസക്തിയില്ലെന്നുള്ളതുമാണു് വ്യക്തിഗതങ്ങളായ സങ്കല്പനങ്ങളുടെ പ്രതിഛായകളിലൂടെയുള്ള പ്രകാശനമാണു് സ്വപ്നദർശനത്തിൽ നടക്കുന്നതു്.

3.3. സ്വപ്നാനുഭൂതിയിലും കാവ്യാനുഭൂതിയിലും ഈ രണ്ടു തലങ്ങളുണ്ടെന്നും ആ തലങ്ങൾ ഭിന്ന സ്വഭാവങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു എന്നു മാത്രമല്ല, ഓരോന്നിലുമുള്ള അവയുടെ പരസ്പര ബന്ധവും വ്യത്യസ്തങ്ങളാണെന്നുമാണു് കാഡ്‌വെൽ തുടർന്നു് വിശദീകരിക്കുന്നതു്. സ്വപ്നത്തിൽ അനുഭവവേദ്യമായ തലം പ്രതിഛായകളുടേതാണു് അതായതു്, സ്വപ്നം കാണുമ്പോൾ ബോധതലത്തിൽ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നതു് വൈയക്തികമോ സാമൂഹികമോ ആയ അനുഭൂതികളോടു് നേരിട്ടു ബന്ധമൊന്നുമില്ലാത്ത വികലഛായകൾ മാത്രമാണു്. ഈ പ്രതിഛായകൾക്കു് സ്വപ്നദർശകന്റെ അബോധതലവുമായി ബന്ധമുണ്ടെന്നുള്ളതു ശരിതന്നെ. അബോധതലത്തിൽ ഊറിക്കിടക്കുന്ന പ്രാകൃതവാസനകളുടെ പ്രതിഫലനങ്ങളത്രെ സ്വപ്നദൃശ്യങ്ങൾ. അപ്പോൾ യഥാർഥമായതു് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത അബോധ തല പ്രതിഭാസങ്ങളാണു്. അനുഭവവേദ്യമായ ദൃശ്യങ്ങളാകട്ടെ, അബോധതലത്തിലെ വാസനകളുടെയും സങ്കല്പങ്ങളുടെയും അയഥാർഥമായ നിഴലുകളും.

3.4. കവിതയിലെ രണ്ടു തലങ്ങൾ ആശയതലവും വികാരതലവുമാണു് രണ്ടു തലങ്ങളെയും സംസൃഷ്ടിക്കുന്നതു് വിശേഷരീതിയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന പദസംഘാതംതന്നെ. മൂർത്തമായ ഒരേ പ്രയോഗം അമൂർത്തങ്ങളായ രണ്ടു തലങ്ങളെ എങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്നു നോക്കാം. ഭാഷയിലെ പദങ്ങളിൽ മിക്കതിനും സൂചിതാർഥം മാത്രമല്ല ഉള്ളതു് പ്രയോക്താക്കളിൽ സവിശേഷ വികാരങ്ങൾ സമുദ്ദീപിപ്പിക്കുന്ന വൈകാരികാർഥം മിക്ക പദങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിലും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. 'വസന്തം' എന്ന പദം ഒരു പ്രത്യേക കാലത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു എന്നു് എല്ലാവർക്കുമറിയാം. അതിന്റെ സമുദ്ദിഷ്ടാർഥം (സൂചിതാർഥം) സാർവജനീനമാണു് പക്ഷേ, 'വസന്തം' എന്ന പദം കവിതയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്നിരിക്കട്ടെ. സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ചു് അതു് പല സഹാർഥങ്ങളെയും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ഈ സഹാർഥങ്ങൾ സംസ്കാരഭേദമനുസരിച്ചു് വ്യത്യസ്തങ്ങളാകാം. അപ്പോൾ സമുദ്ദിഷ്ടാർഥങ്ങളോടൊപ്പം വികാരതലത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട സഹാർഥങ്ങളും കവിതയിൽ പരിഗണനാർഹങ്ങളാകുന്നു. ഗദ്യകൃതികളിൽ, മറ്റു സൂചനകളൊന്നുമില്ലെങ്കിൽ, സമുദ്ദിഷ്ടാർഥമേ ധ്വനിക്കൂ. അർഥതലത്തിൽ മാത്രമല്ല, വ്യാകരണതലത്തിലും കവിത ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൽനിന്നു് ഭിന്നമാണു്. 'കവിതയിൽ വ്യാകരണം പിൻവാങ്ങി നില്ക്കുന്നു.'

3:5.1. കവിതയുടെയും സ്വപ്നദർശനത്തിന്റെയും അനുഭൂതി വ്യത്യാസങ്ങളെക്കുറിച്ചു് സൂചിപ്പിച്ചതിനുശേഷം കാഡ്‌വെൽ ഇങ്ങനെ പ്രസ്താവിക്കുന്നു: 'Poetry is a kind of inverted dream. Whereas in dream the real affects are partly suppressed and the blended images rise into the conscious in poetry the associated images are partly suppressed and it is the blended affects that are present in the consciousness in the form of affective organization" (P 214) ഈ ഉദ്ധരണം ഏതാണ്ടിങ്ങനെ പരിഭാഷപ്പെടുത്താം: സ്വപ്നത്തിൽ യഥാർഥമായ സങ്കല്പങ്ങൾ (?) ഭാഗികമായി നിഗ്രഹം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ബോധമനസ്സിൽ ഉയരുന്നതു്, ആ സങ്ക

ല്പങ്ങളുടെ കെട്ടുപിണഞ്ഞ വികലപ്രതിഛായകൾ മാത്രമാണ് കവിതയിൽ സഹാർഥദ്യോതകങ്ങളായ പ്രതിഛായകളെയാണ് ഭാഗികമായി നിഗീരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. യഥാർഥവും വികലങ്ങളുമായ സങ്കല്പങ്ങളാണ് ബോധതലത്തിൽ ഒരുതരം വൈകാരിക ഘടനയോടെ വർത്തിക്കുന്നത് അതുകൊണ്ട്, കവിത ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ള ഗതി മാറിയ സ്വപ്നമാണ് — 'ഗതി മാറിയ' (inverted എന്ന പദത്തിന് 'തലകീഴായ' എന്ന അർഥവുമുണ്ട്) സ്വപ്നം എന്ന നിരീക്ഷണത്തെ വ്യാഖ്യാനിച്ച് വിശദീകരിക്കാമോ എന്ന് നോക്കാം. സ്വപ്നത്തിൽ നാം കാണുന്നത് ('കാണുക' എന്ന ഐന്ദ്രിയവൃത്തിയെയല്ല, ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് എന്നോർക്കുക) നിഴലുകളാണ്. ആ നിഴലുകൾ പ്രജനിക്കണമെങ്കിൽ ഒരു വെളിച്ചം വേണമല്ലൊ. മറെറാരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ പ്രതിഛായകൾക്ക് അവലംബമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ഉണ്ടാകണമല്ലൊ. ആ വെളിച്ചമാണ്, ആ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ് അനുഭവസ്ഥാനിൽനിന്ന് മറയ്ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് യഥാത്ഥമായ ചോദനകൾ അബോധതലത്തിൽ മറഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. വികലങ്ങളായ പ്രതിചേഷ്ടകൾ ബോധതലത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ഇതാണ് സ്വപ്നാനുഭൂതിയിൽ സംഭവിക്കുന്നത് കവിതയിലോ? ഭാഷ പ്രത്യേകതരത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുമ്പോഴാണ് കവിതയാവുന്നത് ഭാഷയുടെ വിചിത്രപ്രയോഗം അതിൻെറ സാമാന്യപ്രയോഗം സൃഷ്ടിക്കാത്ത ചിലസ വിശേഷ പ്രതിച്ഛായകൾ പ്രസരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ പ്രതിഛായകളെ—ആശയതലത്തിലെ സഹാത്ഥങ്ങളായ ഈ നിഴലുകളെ—കവിതയിൽ ഭാഗികമായി ഗ്രഹനം ചെയ്തിരിക്കും. ബോധതലത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നത് ഈ പ്രതിഛായകൾ സംജനിപ്പിക്കുന്ന വൈകാരികാനുഭൂതികളുടെ സവിശേഷസംയോഗമാണ്. ഈ അനുഭൂതികൾ യഥാത്ഥമാണുതാനും. സ്വപ്നത്തിൽ അയഥാത്ഥമായ പ്രതിഛായകളാണ് ബോധതലത്തിൽ വിഹരിക്കുന്നത് കവിതയിൽ പ്രതിഛായകളെ മറച്ചുപിടിച്ച് ആ പ്രതിഛായകൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന യഥാത്ഥമായ വൈകാരികാനുഭൂതികൾ ബോധതലത്തിൽ വിഹരിക്കുന്നു. ഈ വൈരുദ്ധ്യത്തെയാണ് 'കവിത ഗതിമാറിയ സ്വപ്നമാണ്' എന്നതുകൊണ്ട് കാഡ്വെൽ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നതെന്ന് തോന്നുന്നു.

3.5.2. കാഡ്വെൽ തുടർന്നു പ്രസ്താവിക്കുന്നു: ''സ്വപ്നങ്ങൾ അബോധതലത്തിൽനിന്ന് മേലോട്ട് ഉയരുന്നു. അവ നിരത്ഥകങ്ങളും നിരുത്പാദകങ്ങളുമാണ്. കവിതകൾ അബോധതലത്തിൽനിന്ന് താഴോട്ട് ഇറങ്ങുന്നു. അതിനാൽ അവ ബോധവത്തും സ്രഷ്ടൃന്മുഖവും ആണ് ഉറങ്ങുന്നവനെ ഉണർത്തി പ്രവർത്തനനിരതനാക്കാതിരിക്കാൻവേണ്ടി സ്വപ്നാനുഭൂതികൾ വികാരങ്ങളെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്നില്ല; കവിതകൾ വികാരങ്ങളുടെ അജ്ഞാതമേഖലകളിലേക്ക് ധൈര്യപൂർവ്വം കടന്നുചെല്ലുന്നു—മാനസിക പ്രപഞ്ചത്തെ മാററിത്തീർക്കാനുള്ള വെമ്പലുമായി' (പേ. 220). വാസനകളുടെ നിർദ്ദേശങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് യഥാത്ഥ്യത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു—സ്വപ്നത്തിൽ. കവിത യാഥാത്ഥ്യത്തിനു് അനുഗുണമായി വാസനകളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. ആദ്യത്തേതു് നിരുപയോഗപ്രക്രിയയാണ് രണ്ടാമത്തേതു് യാഥാത്ഥ്യവുമായി മാനസിക വാസനകളെ പൊരുത്തപ്പെടുത്തുന്നതിനാൽ, ഉപയോഗപ്രദവും. അങ്ങനെ സ്വപ്നത്തിനും കവിതയ്ക്കുമുള്ള കാല്പനിക സ്വഭാവത്തെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി, സ്വപ്നത്തിൽ അനുഭൂതികൾ നിഷ്ഫലങ്ങളായി പോകുന്നുവെന്നും കവിതയിൽ അനുഭൂതികൾ മനുഷ്യചേതനയെ ക്രിയോന്മുഖമാക്കി ഉണർത്തുന്നുഎന്നും കാഡ്വെൽ സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട്.

4 മനുഷ്യവർഗത്തിൻെറ ആദികലാരൂപങ്ങളിൽ ഒന്നായിരിക്കണം കവിത എന്ന് കാഡ്വെൽ ഗ്രന്ഥാരംഭത്തിൽ തന്നെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (പേ: 11). വ്യവഹാരഭാഷയുടെ സമുത്കൃഷ്ട (heightened) പ്രയോഗം സംഗീതവുമായി ലയനം പ്രാപിച്ചായിരിക്കണം കവിത ജനിച്ചതു്. വർഗവ്യത്യാസമില്ലാതിരുന്ന പ്രാകൃത ജനസമൂഹത്തിൻെറ സമൂഹവത്കൃതവികാരങ്ങളുടെ പ്രകടനം സാധ്യമാക്കിത്തീർത്തതു് കവിതയായിരുന്നു എന്നും, 'കവിതയുടെ ജനനം' എന്ന പ്രഥമാധ്യായത്തിൽ കാഡ്വെൽ തുടർന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ സാമൂഹികാടിസ്ഥാനത്തിലാണ് കവിതയുടെ ഉദ്ഭവം. സമൂഹസ്വഭാവം മാറുന്നതോടുകൂടി കവിതയുടെ സ്വഭാവവും സ്വാഭാവികമായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പുതിയ സാഹിത്യരീതികളുടെ ആവിർഭാവം പ്രകടനസാധ്യതകൾ വികസിപ്പിച്ചുവെങ്കിലും കവിത അതിശക്തമായ ഒരു ആശയവിനിമയമാധ്യമമായി ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്നു കാഡ്വെല്ലിൻെറ നിരീക്ഷണങ്ങൾ, ഇന്നത്തെ നിലയിൽ, പലതും അസ്വീകാര്യങ്ങളായി അനുഭവപ്പെട്ടേക്കാം. എന്നാലും അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ച സിദ്ധാന്തം സാഹിത്യസിദ്ധാന്ത ചരിത്രത്തിലെ അതീവശ്രദ്ധാർഹമായ ഒരു നാഴികക്കല്ലായി നിലനില്ക്കുന്നു എന്ന സത്യം മറന്നുകൂടാ. □

ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യത്തിലെ 'പുതുനോവൽ' പ്രസ്ഥാനം

എം. ശിവദാസൻ

പരിഷ്കാരത്തിന്റെ പുതിയ പുതിയ വഴിത്താരകൾ കണ്ടെത്തുന്നതിൽ പ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ച പാരീസ് നഗരത്തെ ഹൃദയമായിക്കൊണ്ട ഫ്രാൻസിൽ നിന്ന ലോകത്തിന്റെ നാനാഭാഗങ്ങളിലേയ്ക്കു ഒഴുകിപ്പോയിട്ടുള്ള സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഉത്തുംഗമതികളെപ്പോലും അത്ഭുതാധീനരാക്കുകയും അനുകർത്താക്കളാക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഭാരതീയ സാഹിത്യകാരന്മാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യം അവക്കരുളിയ പ്രചോദനം സവിശേഷ പഠനം അർഹിക്കുന്നു. ഫ്രഞ്ചു നോവലുകൾ വമ്പിച്ച പ്രഭാവമാണ് ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ചിന്തയിലും പ്രവൃത്തിയിലും പ്രകടമാക്കിയിട്ടുള്ളതെന്ന ഒററ നോട്ടത്തിൽത്തന്നെ മനസ്സിലാക്കാം. ഉദാഹരണമായി മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ നോവൽ ശാഖയെ ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യത്തോടുള്ള ആധമർണ്യം ഗവേഷണ പരിധിയിൽപ്പെടുത്തി അപഗ്രഥിച്ചു നോക്കട്ടെ. അപ്പോൾ ഗ്രഹിക്കാം, ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ പുതുമയുടെ പേരിലുള്ള അന്വേഷണങ്ങളും കണ്ടെത്തലുകളും അവകാശപ്പെടുന്ന പ്രചോദനത്തിന്റെ സാന്ദ്രത. പരീക്ഷണ കുതുകികളായ നോവലിസ്റ്റുകൾക്കിടയിൽ ശ്രദ്ധേസ്ഥനത്തിൽ അഗ്നിപോലെ ആളിപ്പടരാൻ ശക്തമാണ് ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു നവീനോല്പന്നമായ 'പുതുനോവൽ'

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തിയൻപതുകളിൽ 'Le Nouveau Roman' എന്ന ഫ്രഞ്ചിൽ അറിയപ്പെടുന്ന 'നൂതനോവൽ' അഥവാ 'പുതുനോവൽ' പ്രസ്ഥാനം ഉടൽപൂണ്ടു. പുതുനോവലിന്റെ ജനയിതാവ് ആരെന്നു ഖണ്ഡിതമായി പറയാൻ വയ്യ. ഏതാനും വനിതകളടക്കമുള്ള സാഹിത്യനിർമ്മാതാക്കളുടെ ഒരു സംഘം ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിനു ബീജാവാപം ചെയ്തു എന്നു പ്രസ്താവിക്കുകയാവും ശരി. എങ്കിലും Alain Robbe Grillet ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നേതൃസ്ഥാനത്തു അവരോധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പം Michel Butoor, Nathalie Sarrante, Jean Ricardon, clande Simon, Robert Pinget, Marguerite Duras എന്നിവർ പുതുനോവൽ രംഗത്തു ശക്തിയായ കൊടുങ്കാററ് അഴിച്ചുവിട്ട പ്രതിഭാശാലികളാണ് (ഇവരിൽ Nathalie Sarrante-ഉം Marguerite Duras-ഉം സ്ത്രീകളത്രെ).

'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്ന വിശ്വാസ പ്രമാണത്തെ ഈ എഴുത്തുകാർ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നു. ഏതെങ്കിലും പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തിന്റെയോ ജീവിത മൂല്യത്തിന്റെയോ വക്താക്കളല്ല, ഇവർ. അതിപരിഷ്കൃത സമുദായങ്ങളിലെല്ലാം വസ്തുവിനെക്കാൾ അതിന്റെ രൂപത്തിനും ആശയത്തെക്കാൾ ഭാഷയ്ക്കും ശബ്ദംകൊണ്ടർത്ഥമാക്കുന്നതെന്തോ അതിനെക്കാൾ ശബ്ദത്തിനും പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു തുടങ്ങിയപ്പോൾ 'abstract art' (അമൂർത്തകല) രൂപംകൊണ്ടു എന്നും ചിത്രം, ശില്പം, സാഹിത്യം എന്നീ കലകളുടെ ശൈലീപരമായ (stylistic) മണ്ഡലത്തിൽ നടന്ന നിരന്തരവും നിർദ്ദയവും നിസ്തുലവുമായ ഗവേഷണം അതിനു വഴി തെളിയിച്ചു എന്നും കലാചിന്തകന്മാർ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇരുപതാം നൂററാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽ ഫ്രഞ്ചു നോവലിന്റെ ഗതിയിലും പരിണതിയിലും ഇതേ പ്രവണതയാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതു്

പ്രൂസ്റ്റിന്റെ നോവലുകളും ഷീദിന്റെ ലേഫോ മൊണയർ (Les Faux - Monnayeurs) എന്ന നോവലും സർറിയലിസ്റ്റിക് നോവലുകളും Dospassos, Faul Kner തുടങ്ങിയ അമേരിക്കൻ നോവലിസ്റ്റുകളുടെ സ്വാധീനവലയത്തിൽപ്പെട്ട സാർത്ര് എഴുതിയ Sursis (സ്യൂർസി), Lamortdans a'me (ലാ മോർ ദാ ലാം) എന്നീ നോവലുകളും പരിശോധിച്ചാൽ ഒരു കാര്യം ബോധപ്പെടും: ഇവ നോവലിന്റെ പ്രധാന ഘടകങ്ങളെന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെട്ടുപോന്ന ശില്പഭദ്രതയുടെയും ആഖ്യാനരീതിയുടെയും നിയമങ്ങളെ കാററിൽ പറത്തിയിരിക്കുന്നു. ബൽസാക്,

സോള, ഫ്ളോബയർ എന്നീ പ്രസിദ്ധ നോവലിസ്റ്റുകളുടെ സങ്കേത നിബദ്ധവും ക്രമീകൃതവുമായ നോവൽ രചനാരീതിയെ പുതുനോവലിസ്റ്റുകൾ അപലപിച്ചു.

1950—കളിൽ ചില നോവലെഴുത്തുകാരുടെ സംഘടിതമായ ശ്രമത്തിൻെറ ഫലമായി പുതുനോവൽ പ്രസ്ഥാനം ആവിഷ്കൃതമാവുകയും ശ്രദ്ധയെ പിടിച്ചുപററുകയും ചെയ്തതിൻെറ പിന്നിൽ രസകരമായ ഒരു വസ്തുതയുണ്ട്. പുതുനോവലിസ്റ്റുകളുടെ കൃതികൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതിനോ ആസ്വദിക്കുന്നതിനോ ആളില്ലെന്ന ഒരു സ്ഥിതി ആദ്യഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായി. ഇവരിൽ ഭൂരിപക്ഷം സമ്മേളിച്ച്* Edition de Minuit' എന്ന പ്രസിദ്ധീകരണകേന്ദ്രം ആരംഭിക്കുകയും അതിൻെറ ഡയറക്ടറായി ഷെറോം ലന്തോങ്ങിനെ (J'er'omeLindon) ഭരമേല്പിക്കുകയും ചെയ്തു. അവർ നോവലിൻെറ വിവിധാംശങ്ങളെപ്പററി അവഗാഢമായി പരിചിന്തനം നടത്തി; നോവൽ എന്ന കലാരൂപത്തെ അതിൻെറ ഹിമഗിരിശൃംഗങ്ങളിലേക്കാനയിക്കാനുള്ള പദ്ധതിയെന്തെന്നു തലപുകഞ്ഞാലോചിച്ചു. പത്തൊൻപതാം ശതകം മുതൽ യാഥാർത്ഥലോകം വമ്പിച്ച പരിവർത്തനത്തിനു വിധേയമാവുകയാൽ സാഹിത്യരചനയെ സംബന്ധിച്ച സങ്കല്പങ്ങൾ തീർച്ചയായും മാറിയേ പററൂ എന്നു അവർ പ്രഖ്യാപിച്ചു. ആ മാററത്തിനുള്ള സമയം സമാഗതമായിരിക്കുന്നു എന്നു അവർ ശക്തിയായി വാദിച്ചുറപ്പിക്കുകയും പ്രചരിപ്പിച്ചു വിജയിക്കുകയുംചെയ്തു. നിലവിലുള്ള എല്ലാ നൂതനവസ്തുക്കളേയും ഉണക്കിച്ചേർക്കാൻ പരമ്പരാഗതങ്ങളായ നോവൽസങ്കേതങ്ങൾക്കു സാധിക്കാത്തവിധം നാം ജീവിക്കുന്ന ലോകം പരിവർത്തനത്തിനു വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന ബ്യൂതോറിൻെറ (Butor) അഭിമതം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഓർമ്മിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

പുതുനോവലിൻെറ സ്രഷ്ടാക്കൾ പഴഞ്ചൻ സങ്കേതങ്ങളെ എതിർക്കുക മാത്രമല്ല, Concept (ഭാവന) Principle (ജീവിതസിദ്ധാന്തം) എന്നിവയെ പുനർനിർവചിക്കുകയും യഥാതഥ പ്രസ്ഥാനത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും നോവലിനുപുതുരൂപം നല്കാൻ പ്രയത്നിക്കുകയും ചെയ്തു. പരമ്പരാഗത നോവലുകളുടെ സവിശേഷ മുദ്രകളെന്നു വിളിച്ചു പരിലാളിക്കപ്പെട്ടുവന്ന എല്ലാ ഘടകങ്ങളെയും 'പുതുനോവൽ' തീഷ്ണസ്വരത്തിൽ ചോദ്യംചെയ്യാൻ സന്നിദ്ധമായി. കഥാനായകൻ എന്ന ദാർഢ്യമുള്ള, നോവലിൽ ആകെ വ്യാപിച്ചുനില്ക്കുന്ന, വ്യക്തിയെ പരമ്പരാഗത നോവലിൽ കാണാം. എന്നാൽ പുതുനോവലിൽ അപ്രകാരമൊരു കഥാപാത്രത്തെ കണികാണാൻ കിട്ടുകയില്ല. സർവ്വഗുണ സമ്പൂർണ്ണനായ മുൻകാലങ്ങളിലെ ആ 'ഹീറോ'യെ പുതുനോവലിസ്ററുകൾ വലിച്ചെറിഞ്ഞു സംതൃപ്തിയടഞ്ഞു. അപ്രകാരമൊരു നായകനെ സൃഷ്ടിച്ചു അയാളുടെ നേർക്കു ആദരവു പ്രകടിപ്പിക്കാൻ പാടില്ലെന്നു നഥാലിസറോദ്' ഉച്ചത്തിൽ വിളിച്ചു പറഞ്ഞു.

ഹീറോയ്ക്കുസ്ഥാനംനഷ്ടപ്പെട്ടതോടുകൂടിഹീറോയുടെ ഉത്ഭവത്തെപ്പററിയോ, ഭൗതികമായ പ്രത്യക്ഷപ്പെടലിനെപ്പററിയോ അനുവാചകനു യാതൊന്നും അറിഞ്ഞുകൂടാത്ത അവസ്ഥ സഞ്ജനിച്ചു ഹീറോയ്ക്കു യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു പേരുതന്നെ നൽകാൻ കഴിയുന്നതെങ്ങനെ എന്ന ചോദ്യത്തിൽ നോവലിസ്റ്റ് വന്നെത്തി. ബ്യൂതറിൻെറ 'ല ആം പ്ല ദ്യൂതാങ്'' (L' Emploi du temps) എന്ന നോവലിലെ ഹീറോയുടെ കാര്യം നിദർശനമായെടുത്തുനോക്കു. നാലോ അഞ്ചോ തവണയിൽ കൂടുതൽ പരാമൃഷ്ടനാകാത്ത ആ വ്യക്തിയെക്കുറിച്ചു വിശേഷിച്ചെന്തെങ്കിലും പറയാൻ നമുക്കു സാധിക്കുമോ? 'ലാ മോദ് ഫിക്കാസിയോ' വായിച്ചതിനുശേഷം ലെയോ ദെൽമോ അതിലെ ഹീറോയാണെന്നു ആർക്കു പ്രവചിക്കാൻ കഴിയും. ലാഷലൂസി (La Jalousie)യുടെ ഒരു സ്ത്രീകഥാപാത്രം 'A' (എ) എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്നു. ലാഷലൂസിയുടെ അഭിപ്രായം മററു പേരുകൾ ആവശ്യമില്ലെന്നാണ് (ഈയവസരത്തിൽ കാഫ്ക (1883—1924)യുടെ 'K'യെ സ്മരിക്കുക). അതുപോലെ ളാ പ്രീസ് പ്രോസ്ദ് കോൺസ്റ്റാന്തിനോബ്ള് (La Prise Frose de Constantinople) എന്ന കൃതിയിൽ ഏകഹീറോ എന്ന സങ്കല്പമില്ലെങ്കിലും ഹീറോകളുടെ ഒരു സംഘത്തിൻെറ ദർശനം നമുക്കു ലഭിക്കും.

ഒരു നോവലിസ്റ്റ് ഹീറോയുടെ ഹൃദയഗതികളെ മനസ്സിലാക്കാൻ ശക്തിയുള്ള ഈശ്വരനല്ലെന്നു പുതുനോവലിസ്ററുകൾ നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. ഹീറോയെ നോവലിസ്ററിനു തൻെറ തണുപ്പനും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ കണ്ണുകൊണ്ട് ഒരു പ്രത്യേക പരിധിയ്ക്കുള്ളിൽ നിർത്തിമാത്രമേ വീക്ഷിക്കാനാവൂ.

കഥാപാത്രങ്ങളും വസ്തുക്കളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തെ പുതുനോവൽ ഇല്ലാതാക്കിയിരിക്കുന്നു. മേശ, കസേര എന്നിവയും മനുഷ്യർക്കൊപ്പം കഥാപാത്രങ്ങളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. Robbe Grilletൻെറ 'La Gomme' എന്ന നോവലിൽ തക്കാളിപ്പഴത്തിൻെറ കീറുകളെ അവയുടെ ഏററവും സൂക്ഷ്മസൂക്ഷ്മമായ അംശങ്ങളിലേയ്ക്കിറങ്ങിച്ചെന്ന് ആ പഴത്തെ ഒരു കഥാപാത്രത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതു നോക്കുക. ആഹ്ളാദജനകവും ഉന്മേഷദായകവുമായ ഒരു കഥ മനശ്ശാസ്ത്രപരവും സാമുദായികവുമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾകൊണ്ടു സമ്പന്നമാക്കി മുമ്പു നോവലുകളിൽ എഴുതിപ്പിടിപ്പിച്ചിരുന്നു. പ്രസ്തുത പാരമ്പര്യത്തെ തച്ചുടയ്ക്കുന്നതിനു പുതുനോവലിസ്ററുകൾ ദൃഢപ്രതിജ്ഞയെടുത്തു.

*Midnight Edition

ഒരു നിയതസാഹചര്യത്തിൽ ഏതെങ്കിലും പ്രമുഖവികാരത്തെയോ വികാരങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനത്തെയോ പുതുനോവലിസ്റ്റുകൾ പ്രതിപാദ്യമാക്കിയില്ല. ഘടികാര സൂചികളുടെയോ പഞ്ചാംഗാക്കങ്ങളുടെയോ റെയിൽപ്പാളങ്ങളിലൂടെ നീങ്ങുന്നതാണ് കാലഗണനാക്രമം അനുസരിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗത കഥാവ്യാഖ്യാനസമ്പ്രദായം. എന്നാൽ പുതുനോവലിൽ കാണപ്പെടുന്ന കഥാകാലം ചൈതന്യപൂർണ്ണമായ, ചലനാത്മകമായ ഒരു കാലത്തിൻെറ സംഗ്രഹത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു എന്നതു് ശ്രദ്ധാർഹമാണ്, വാസ്തവമാലോചിച്ചാൽ ജീവിതം നിയതമല്ലെന്നു് നിശ്ചിതമായ ഒരു ചട്ടക്കൂട്ടിൽ ഒതുങ്ങുന്നതല്ലെന്നു് ആർക്കും നിഷ്പ്രയാസം ബോധ്യപ്പെടും. ആകയാൽ ക്രിയാത്മക വിവരണത്തിലൂടെയും ആശയ സമ്മേളനങ്ങളിലൂടെയും ഒരു നോവലിൻെറ ഗതി തുടരുന്നതാണ് യുക്തം എന്നു പുതുനോവലിസ്റ്റുകൾ വിശ്വസിച്ചു.

പാരമ്പര്യപ്രകാരമുള്ള കാലം, ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനശ്ശാസ്ത്രം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുണ്ടായിരുന്ന സങ്കല്പത്തെ 1950-കളിലെ ഈ പുതു പ്രവണത പാടേമേൽ എറിയപ്പെട്ട സ്ഫടികക്കുപ്പിയാക്കി. ഉള്ളടക്കത്തെപ്പററിയും നൃനോവലിനു വലിയ മതിപ്പൊന്നുമില്ല. അതു നോവലിൻെറ രൂപത്തിൽ—ഭാഷയിൽ—പ്രത്യേകം മനസ്സുറപ്പിച്ചു. ചുരുക്കത്തിൽ, പുതുനോവൽ രൂപംകൊള്ളുന്നതു ഭാഷയിൽനിന്നാണ് യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽനിന്നല്ല.

നോവലിൻെറ പാരമ്പര്യത്തെ ഉടച്ചുവാർക്കുന്ന ഈ പുതുനോവലിസ്ററുകൾ നോവലിനു നൂതനങ്ങളായ ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങളും അത്ഭുതപൂർവ്വകമായ രൂപരാമണീയകവും പ്രദാനംചെയ്യാനാണ് ശ്രമിച്ചതു്. ഒരു കാര്യം തീർച്ച. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിനു്, ആദ്യം സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ പ്രസ്താവ്യമായ നേതൃത്വമോ സവിശേഷമായ പ്രകടനപത്രികയോ ഇല്ല. കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന ഈ നോവലിസ്ററുകൾ തങ്ങൾക്കനുയോജ്യമെന്നു തോന്നുന്ന ഓരോ വ്യത്യസ്തമാർഗ്ഗത്തിലൂടെ സൈ്വരസഞ്ചാരം നടത്താൻ മടിക്കുന്നമില്ല. എങ്കിലും ഇതൊരു നൂതനപ്രസ്ഥാനമായിത്തീൎന്നു: ഏകസ്ഥാനനിഷ്ഠയനുഷ്ഠിക്കുകയും Alain Robbe grilletനെ ശക്തനായ വക്താവായി സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടു്. സുവിശദമായ പഠനം ഫ്രഞ്ചുനോവൽ ശാഖയെക്കുറിച്ചു നിർവഹിക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥി പുതുനോവലിസ്ററുകൾ അവകാശപ്പെടുന്നതുപോലെയുള്ള പുതുമ എല്ലാ സംഗതികളിലും തങ്ങളുടെ നോവലുകളിലുണ്ടോ എന്നു സംശയിക്കും. കാരണം 1950നു മുമ്പു് ഒററപ്പെട്ട പല നോവലുകളും ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ രേഖകൾ പേറിക്കൊണ്ടു പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. എന്തായാലും അനുവാചകലോകത്തിനു് 'നൃനോവൽ' ഒരു നിരന്തരഭീഷണിയായി നിലകൊള്ളുമെന്നാണ് നിരൂപകമതം.

[ഈ ലേഖനം തയ്യാറാക്കുന്നതിനു സഹായിച്ച മധുര സർവകലാശാല ഫ്രഞ്ചുവിഭാഗത്തിലെ ലക്ചറർ ശ്രീ. അരുൾ രത്തിനത്തോടു ലേഖകൻ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.[

അക്കാദമിയുടെ പുതിയ പ്രസിദ്ധീകരണം:

രാമകഥ

ഗ്രന്ഥകർത്താ: ഫാദർകാമിൽ ബുൽക്കേ

വിവർത്തകൻ: അഭയദേവ്

ബുൽക്കേ ഹിന്ദിയിൽ രചിച്ച സവിസ്തരമായൊരു ഗവേഷണകൃതിയാണ് 'രാമകഥ.' നാലുഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിട്ടുള്ള ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ രാമകഥയുടെ പ്രാരംഭം, വികാസം, വൈദികസാഹിത്യവും രാമകഥയും, രാമകഥയെപ്പററിയുള്ള വിവിധ പണ്ഡിതന്മാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ, ആധുനിക രാമകഥാസാഹിത്യം, ബൗദ്ധരാമകഥ, ജൈനരാമകഥ തുടങ്ങി രാമേതിഹാസത്തിൻെറ സർവ വശങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ചുള്ള വിശദപഠനങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്നു.

പേജ്. 816 വില: 35-00

എൻ. ബി. എസ്സിൻെറ എല്ലാ ശാഖകളിലും കിട്ടും.

വള്ളോക്കവി

സമ്പാദകൻ – പായിപ്ര രാധാകൃഷ്ണൻ

[“വള്ളുവക്കവിത”യെന്നും വള്ളോർക്കവിത” വള്ളോക്കവിയെന്നും ഭിന്ന പേരുകളിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന ഒരു ഗാനസ്വരൂപത്തെക്കുറിച്ച് സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാരിൽ ചിലരെങ്കിലും പരാമർശിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉള്ളൂരിനെപ്പോലെയുള്ള ഗപ്രത്ഭമതികളുടെ ശ്രദ്ധയിൽ ഇതു വേണ്ടത്ര പതിഞ്ഞിട്ടുണ്ടോയെന്ന് സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സി. ഐ.ഗോപാലപിള്ള, സി.പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, പ്രൊഫ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള തുടങ്ങിയവർ ഇതേക്കുറിച്ച് പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും വ്യക്തവും പൂർണ്ണവുമായ ഒരു ചിത്രം ഇവരിൽനിന്നൊന്നും ‘വള്ളോക്കവി’യെക്കുറിച്ചു നമുക്ക് ലഭിക്കുന്നില്ല. ദാർശനിക ഗാനവിഭാഗത്തിൽ പെടുത്താവുന്ന ഈ ഗാനരൂപത്തിന്റെ പൂർണ്ണരൂപം ഈയിടെ കണ്ടുകിട്ടിയതാണ് ഇതോടൊപ്പം ചേർക്കുന്നതു്.

വേദാന്ത വിഷയങ്ങളെ സൂക്ഷ്മവും ലളിതവുമായി അപഗ്രഥിക്കുകയും ഗാനാത്മകമായി പുനരവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണ് ഇവിടെ. കർഷകരുടെയും, വേണ്ടത്ര ഭാഷാപരിജ്ഞാനമില്ലാത്ത ഗ്രാമീണരുടെയും ചുണ്ടുകളിൽ പാടിപ്പതിഞ്ഞതായിരിക്കണം ഈ പാട്ട്. അത്രുസ്സ് അവരുടെ ജീവിതവുമായി ഇഴുകിച്ചേർന്ന ഒരു പദഘടനയാണ് ഈ വരികളിൽ കാണുന്നതു്. ഏറനാട്ടിലെ കർഷകരുടെയിടയിൽ മാത്രം പ്രചാരമുള്ള ചില പ്രയോഗ സവിശേഷതകൾ ഇതിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞു. ആരാധനയേക്കാൾ അന്വേഷണത്തിനും വിശ്വാസത്തെക്കാൾ വേദാന്തചിന്തക്കും ഈ കവിതകളിൽ പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്ന് പ്രൊഫ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള പറഞ്ഞതു് ശരിയാണ് ഗഹനങ്ങളായ വേദാന്ത വിഷയങ്ങളെപ്പോലും ലളിതമോഹനങ്ങളായ ഗ്രാമീണബിംബങ്ങളിലൂടെയും കാർഷികകേരളത്തിന്റെ തനതായ പദസമ്പത്തുക്കളിലൂടെയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ ഗാനത്തിൽ അടിമുടി തുടിച്ചുനില്ക്കുന്ന മലയാള ഭാഷയുടെ മൗലിക സ്പന്ദനത്തെ കേട്ടില്ലെന്നു നടിക്കാനാവില്ല. ഭാഷാ വിദ്യാർത്ഥികളുടേയും പണ്ഡിതന്മാരുടേയും സവിശേഷ ശ്രദ്ധ ഇവിടേക്കു ക്ഷണിക്കുന്നു.

കിഴക്കൻ ഏറനാട്ടിലെ തുവ്വൂർ പൂക്കാട്ട് വട്ടാമ്പത്തു് നായർ തറവാട്ടിലെ (വിജയ മന്ദിരം) പി. വി. ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ ഭവനത്തിൽനിന്നുമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം കണ്ടുകിട്ടിയതു് കടലാസ്സിൽ കടുക്കാമഷിയുപയോഗിച്ച് വെടിപ്പുള്ള കയ്യക്ഷരത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ‘ആദ്യസിദ്ധാന്ത ചന്ദ്രിക’ എന്ന വേദാന്തകൃതിയുടെ അവസാന ഭാഗത്തായിട്ടാണ് ഇതു് ചേർത്തിയിരിക്കുന്നതു്.]

അരുമയാൽ ചെളചമച്ചതും
പണ്ടാശാരി വന്നങ്ങളന്നും മുറിച്ചും
ഒരുമിച്ചൊരുണിവനാലുമെനിക്കീ
ഒമ്പതു ചാണുള്ള ചൂഴിക വെച്ചെൻ
വാരിയും കെട്ടി വളർകോലുംവീശി
വാരിപ്പുറമേ പുതച്ചാമ്പൽ കോവിൽ
ഇരിപത്തൊരായിരത്തറന്നൂറു
ചിറമക്കളുണ്ടെൻ ഇച്ചെളപുക്കും
പുറപ്പെട്ടുനില്പാൻ കോരി നിറച്ച നിറവൊന്നു
മില്ലെൻ
കൊണ്ടെചെരിഞ്ഞാൽ ചൊരിഞ്ഞിട്ടുകൂടാ

ഓങ്കാരനാഥൻ ഉഴുതോരു ഉഴവിൽ
ഒളിവിൽ വിളച്ച മുളപ്പോരു
വിത്തറികാതെ കാലത്തങ്ങാനന്ദ കോവിൽ
അരിമപ്പണിക്കു വിളിക്കുന്നൊരെന്നെ
ഇന്തയുമില്ല എൻറവ്വയുമില്ലെൻ
ഓങ്കാര വള്ളോൻ എഴുത്തു പഠിപ്പാൻ
മൂലക്കിഴങ്ങിന്നു് മൂന്നല്ലെ വള്ളി
മൂലത്തിലൊക്കെ പടന്നുള്ള വള്ളി
ജ്ഞാനക്കിഴങ്ങിനു് നാലല്ലെവള്ളി
ജ്ഞാനത്തിലൊക്കെ പടന്നുള്ള വള്ളി
മുപ്പത്തുമൂന്നു മരം നട്ടകാലം
മൂന്നു മരമതിൽ താനെ മുളച്ചു
ആ മരം പൂത്തോരു പൂവുണ്ടുകയ്യിൽ
പൂവൊടു ഞാറൊടു ചൂടാൻ പൊനിന്നൻ

അക്കരെനിന്നു വിളിപ്പോനി വള്ളൊൻ
അക്കരെ പ്പോവാൻ തുണയില്ലെനിക്കു്
മക്കളുണ്ടയ്‌വരെൻ കൂടെനടപ്പാൻ
വെന്തെന്നെയാറും കടത്തുവോനില്ല

പുകരംപുറപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്ന നേരം
പുതുവെള്ളം വന്നു പുഴയും നിറഞ്ഞു
ദുഃഖം പെരുതായ് ഉറക്കില്ലെനിക്കു്
ദുഃഖം കെടുത്തെന്നെ കൊണ്ടുപൊനിന്തെൻ

ആറും കടന്നിട്ടങ്ങപ്പുറം ചെന്നാൻ
ആനന്ദവള്ളോൻ പുരക്കലും ചെല്ലാം
ഞാറുണ്ടുനില്ക്കുന്നു ഞാറെ പറിപ്പാൻ
ഞാനിപ്പുലവരെ കാണുന്നതില്ലെ
കുറുള്ളവരുണ്ടമ്പത്തോരിവർ
കുവപ്പുലവരുണ്ടവരതിലും
പാറകൊണ്ടെന്നെ എറിയല്ലകോളെ
പണ്ടെൻ പുരക്കൽ ഞാൻ പോകുന്നനിന്തെൻ.

ഇത്തിരനാളും കട്ടൻ കാത്തിരുന്ന
വള്ളോൻ കൊണ്ടെൻെറ വല്ലി പുകരംവാൻ
പത്തു വയസ്സിൽ താൻ കല്ലന്തുർ പൂണ്ടെൻ
പരിശുള്ള തണ്ട മിട്ടുനടന്ന
കുത്തുവിരൽക്കു് ഞാൻ മോതിരം പൂണ്ടെൻ
പാടത്തു ചെളിയിൽ കന്നും തെളിപ്പൻ
മുത്തിയും വന്നു വഴി കാട്ടുവാനായ്
മുല്ലപ്പുരക്കൽ ഞാൻ പോകുന്നനിന്തെൻ.

2 ഈരെഴുലോകം പടൈത്തോനവള്ളൊാൻ
അക്കുടിൽ താനെ ഇനിക്കു കിടപ്പാൻ
പോരുന്നതിപ്പുര നേരെ മുകളിൽ
ചോർച്ചയടപ്പാനെനിക്കാരുമില്ലെൻ
പാരാഞ്ഞു തമ്പ്രക്കളെയ്വരുമിപ്പോരം
വന്നിപ്പുരയൊന്നു കുത്തിത്തരുവാൻ
നേരായിട്ടെങ്ങും കിടക്കരുതയ്യോ
നിന്നോടു എന്നെയും കൊണ്ടുപൊനിന്തൻ.

ഉള്ളകന്നിട്ടൊരു ഞാറെപറിപ്പാൻ
ഉരക്കണ്ടെഞാറും നനഞ്ഞു ഞാൻ നട്ടു
കള്ളപ്പുലവരെ കാവലും വെച്ചു
കാപ്പായിരുണ്ടു കുളം പൂവരുണ്ടു്
കൊള്ളിയും മിന്നി ഞാൻതണ്ണീക്കു പോകുമ്പോരം
കോയിമാർ തച്ചിട്ടും കൊട്ടീട്ടും കൊല്ലും
ഉള്ളതുനീയുപറയതും കോളെ
പണ്ടെൻ പുരക്കൽ ഞാൻ പോകുന്നനിന്തെൻ.

ഊരിലെക്കന്നും തെളിച്ചു മുറപ്പെൻ
ഊരാഴി അഞ്ചു ഉറപ്പിച്ചു പോന്നെൻ
മുരികളഞ്ചുണ്ടു കുത്തുവാൻ നില്ക്കുന്നു
മുക്കുറയിട്ടവർ കുത്തുവൊരെന്നെ
കാരിയമുള്ളവർ വാഴവോർതമ്മെ
കാട്ടിൽപ്പോയോടിയൊളിക്കും ചിലനായ
നേരിയവള്ളിപിടിപ്പററുകൊരംവാൻ.
നേരത്തെ കൊണ്ടയിമുളപ്പാൻ പൊനിന്തൻ.
എട്ടുതൊഴത്തിലെ കന്നും തെളിച്ചെൻ
എണ്ണാം പുരക്കൽ തൊഴത്തിലും ചെന്നെൻ.
കെട്ടുകഴിക്കും കണക്കപ്പുലവർ
കാണാഞ്ഞു തേടിനടന്നൊരെങ്ങും
വെട്ടാവെളിച്ചത്തു നില്ക്കുന്നവറേ
വേറെതെളിപ്പുണ്ടൊരു വഴികുടി
3 പട്ടാങ്കം ചൊൽവാൻപഴെവള്ളൊാനാരെ
പണ്ടെൻപുരക്കൽ ഞാൻകൊണ്ടുപോകുന്നനിന്തെൻ

ഏണമുരുകന്നൊരിന്തയെക്കാണാഞ്ഞു്
ഏതുവഴിയെയെന്നതറിയുന്നിതില്ലെനാർ
വഴിയെപ്പോയിവായിപ്പൊരെന്നെപ്പോമിയെ
കാവലൊഴിഞ്ഞേ ഞാനുള്ള
ചേനക്കണക്കും ചെറുമീനും കള്ളും
ശേഷം വേളിച്ചേമ്പും വെച്ചുകഴിപ്പേൻ
ആനന്ദവള്ളൊാനാർ തന്നോടുചേരുവാൻ
ആദിപെരും വഴിചൊല്ലൊന്നടിന്തൻ

എമ്പത്തൊരുനാഴിനെല്ലുമുണ്ടു മാടിൻ
അഞ്ഞാഴി നെല്ലു പുരക്കലുമുണ്ടെൻ
മുമ്പിൽ പടത്താലമുന്നാഴിപോരും
പിന്നെ ഇരുനാഴികുടെകിടപ്പൻ
ഒമ്പതുനാഴിനെൽ ആണിച്ചാൽ+കൊയ്യെൻ
ഒന്നെനെടമടിയെണ്ണാഴിപോരും
വമ്പിച്ചനാഴിനെൽ കയ്യിൽപിടിപ്പൊൻ
വള്ളോനു കൊണ്ടായികൊടുക്കാൻ പൊനിന്തൻ
ഒന്നായ കണ്ടത്തിൽ മുന്നാക്കിമാടി
മൂന്നിലും ഓരോരൊ വിത്തുംവിതപ്പൻ
കുന്നും കുഴിയും തടവും നികത്തുവാൻ
കുറുള്ളവരുണ്ടെൻ അമ്പത്തൊഴിവർ
എന്നാലിരുവരും ഐവരും കൂടെ
എട്ടുതൊഴത്തിലെ കന്നും തെളിച്ചു
പട്ടാങ്കം ചൊൽവാൻ പഴെവള്ളൊാനാരെ
പണ്ടെൻ പുരക്കൽ ഞാൻ പോകുന്നനിന്തെൻ.

ഓങ്കാരത്തമ്പതു ഓങ്കാരമാന
ഓരെട്ടെഴുത്തോന്നെഴുത്തോന്നു തോന്നി
ഓങ്കാരവള്ളൊാത്തി വള്ളൊാനെക്കാണാഞ്ഞു
ആരാഞ്ഞു തേടിനടക്കുന്നൊരെങ്ങും
ഓങ്കാരവള്ളോനാർ തന്നൊടുപോരുവാൻ
ആദിപെരും വഴി ചൊല്ലെന്നാടിന്തൻ
അവ്വാററിന്നക്കരെ താമരപൊയ്കയിൽ
ആററുംമറുകരെ ചെല്ലരുതാക്കും
നൂററുവർ വീണ മുഴന്താരിങ്ങാററിൽ
നൂററുവർ കൂട്ടരും വീഴ്ത്തോരിആററിൽ
ഇത്തിര ആഴം പെരുതായൊരാററിൽ

ഈവണ്ണംനിക്കര ഏററിക്കൊള്ളാ
അല്ലചൊല്ലഞ്ചു അറിന്തവയോനീ
നാരംതോറും നോക്കുകിൽ കാണാനിയാക്കും.
പണ്ടതിനോടെ മുതൽ കെട്ടിവെപ്പാൻ
കല്ല്യാണം കെട്ടുവാൻ പിന്നെയുമുണ്ടു

എല്ലാം തടത്തിൽ ഇളമുളയാണ്ടൽ
ഒന്നുപൊളിച്ചങ്ങു വാരയും കൊണ്ട
സ്ഥാനം പിഴയാതെരുണിട്ടുകൊണ്ടാൽ
എല്ലാം കഴിക്കോലു നാല്പത്തിമൂന്നു്
എട്ടുള്ളവാരിയും കെട്ടിയും നിത്തി
ഓലയും തൊണ്ണൂററാറു മെടൽ കെട്ടി
മേലേ പുതച്ചു മുകളേററിക്കൊണ്ടാൽ,
ഒത്തമുകളിലൊരോട്ടും കമത്തി
മേലെവെയിൽ മഴമഞ്ഞു തടുക്കും
ഒമ്പതു കണ്ടം ഉഴവുണ്ടല്ലോക്കും
ഒമ്പതിനൊമ്പതു വാതിലുമുണ്ടു്
അയ്വാലൊരു മണിവിത്തുവിതപ്പൻ

അന്നങ്ങ് അയ്വരെ കാവലും വെച്ചെൻ
അപ്പടികണ്ടങ്ങാം രണ്ടങ്ങരികെ
പിടിക്കററയുണ്ടാവതിനെ കതിലും
അരിവാളും നീക്കി വടിയൂന്നിക്കൊണ്ടെ
ഒരുമിച്ചൊരുമിച്ച് കൊയ്യുന്ന നേരം
അരുമറാതമ്പുരാൻ നോക്കിയിരിക്കും
ആളെക്കണ്ടാൽ മടിക്കൂടെമേപ്പടി
ആദത്തെപ്പണ്ടു ചതിച്ചോനിപ്പടി
എളത്താൽ ഞായം പെരിയോനെപ്പടി
ചെളമുഴത്തോരു നായുണ്ടവനെ
ചെളയെ പുക്ക കലത്തെയെടുത്ത്
ദാഹിച്ചതണ്ണീർ വായിലും കൊണ്ട്
ദാശയാൽ വന്നു വിളിക്കുന്നൊരെന്നെ
ഏകസ്വരൂപികളെല്ലാരും കൂടെ
എന്നെത്തുനിഞ്ഞുവിളിക്കുന്നനേരം
പെയ്യും മഴയത്തെ വെള്ളവും തേവി
വേലിയും കെട്ടി പെരിഞ്ചിറതാണ്ടി
ആണ്ടോരാകാശത്തിൽ ഒളിവരാമി
ഒമ്പതു വള്ളൊനാർ വള്ളത്തിൽ കൊൽവാൻ
ഒററിലും പൂട്ടും വലയുമായ് വന്നു
ഒററിപിടിപെട്ടുഴലുന്നനേരം
ഇപ്പടി നിത്യവും ചൊല്ലിസ്തുതിപ്പോക്കി-
ഈശ്വരപാദത്തെ ചേരുമിസ്വാമി.

കുമ്മി

കുമ്മിയടിപെണ്ണെ കുമ്മിയടി പെണ്ണെ
കൂടെനിന്നുനിന്താടും പെണ്ണെ
അപ്പെണ്ണെയിപ്പെണ്ണെ യൊരുളിപ്പെണ്ണെ
അലങ്കാര കുമ്മിയിട്ടാടുങ്കൊടി
കൂട്ടുണ്ടോരമ്പതു കോലകലം
കൂട്ടകറം നീളമുണ്ടൊമ്പതു ചാണ്
ആറുണ്ട് ആധാരം കൂടെനില്പാൻ
അഞ്ചു മരംപണി ചെയ്തകൂട്ടിൽ
വാറിട്ട വാതിലുണ്ടൊമ്പതെണ്ണം
വല്ല്യതാ വാതിലുണ്ടറി നീ
പുരാണകൂടകത്തുള്ള കാവൽ ഒരു
പുള്ളിപ്പിറാവിനെ മെയ്യുമെയ്യാ
കൊഞ്ചിപ്പണിതൊരുക്കുമതിലെ
അഞ്ചാഭരണം കൂടിനപൊൻ നിറവും പളുങ്കും
അഞ്ചിക്കൊരുനിറം പച്ചയും വെള്ളയും
ആനന്ദകൂടാരം ലംഘിച്ചിട്ടും
കച്ചപണയകത്തിരുന്തതാരാ
ഈ പക്ഷം വിറന്നിടാമിൻ
കൊഞ്ചിപ്പിടുന്നതിനെ വളത്തീടുകിൽ
കോവിലകം പൂകിന്താടുമയ്യ.
അയ്യാറുകൂടത്തിൽ ഇരുന്ന
ആനന്ദപക്ഷീയെയും പിടിത്താൻ
അയ്യാറുകപ്പിയാൽ പാൽകൊടുത്ത
ആനന്ദപക്ഷീനെയും വളത്തീതു
അയ്യററുക്കള്ളൊരുണ തന്നിൽ
തുക്കിതുങ്കിന വെങ്കക്കയർതൊണിത്തു
അയ്യൊറുക്കള്ളകത്തിലിരുന്ത അവറം
ആടിക്കുമ്മിയിട്ടാടുങ്കൊ.
പെണ്ടോരപെട്ടി തുറന്തതിലെ
പട്ടത്തടിച്ച പതക്കമിട്ടു
തണ്ടോരംകൊണ്ടുള്ള മൂടിയിട്ടു
നരംതാനറിഞ്ഞോരു ചിക്കയിട്ടു
തണ്ടോരെചെന്നു തുറന്തീടുകിൽ
കച്ചൊടപെട്ടി തുറന്തീടുമെ
ഓരയാകണ്ടം നീയാടിനീണ്ടാൽ
ഉയിരാടി കുമ്മിയിട്ടാടുങ്കൊടി.

ൈ = േ   റ = ഠ   റരറ = ഈ

പഠിപ്പാൻ (പറിപ്പാൻ എന്നു കാണുന്നതു് തെററായിപകർത്തിയെഴുതിയതാവാം.)

പട്ടാങ്കം = സത്യം

ആണിച്ചാൽ = 'പ്രത്യേകം കളം തിരിച്ചിടുന്നതിനായി ഒഴിവാക്കിവിട്ട ചാൽ □

പാങ്കളി

ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള

പാലക്കാട് ജില്ല സവിശേഷ സ്വഭാവങ്ങളുള്ള പല ഗ്രാമീണ കലകളും കേരളത്തിന് സംഭാവന ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇതിന് ചരിത്രപരമായും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായും ഒട്ടേറെ കാരണങ്ങളുമുണ്ട്[1] മററൊരു ജില്ലയിലും കാണാൻ പററാത്ത. തമിഴ്നാടിനോട് പററിച്ചേർന്ന്നിൽക്കുന്ന ചില നാടൻ കലകളും പാട്ടുകളുമുണ്ടവിടെ. പൊറാട്ടുകളി (നാടകം) മലമക്കളി, പാങ്കളി എന്നിവയാണ് ഏററവും പ്രധാനം.

പാണച്ചെറുക്കൻ എന്നതിനുപകരം 'പാഞ്ചെറുക്കൻ' എന്ന് മലബാറിലെ ചില പാണപ്പാട്ടുകളിൽ പ്രയോഗമുണ്ട്. വ്യാകരണ നിയമങ്ങളറിയാതെതന്നെ വന്നുകൂടിയ ഈ അനുനാസികാഗമത്തിന്റെ ഗ്രാമീണസൗന്ദര്യം 'പാങ്കളി'യിയിലുമുണ്ട്. പാണന്മാരുടെ കളിയാണ് പാങ്കളി. കളി എന്ന് ചേർത്ത് കഥകളിയെപ്പോലും വെറും കളിയാക്കിയവരാണ് കേരളീയർ. രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴ് അതിൽ നാടകമോ നൃത്തമോ ഗാനമോ സംഭാഷണമോ എന്തുതന്നെയുണ്ടായിരുന്നാലും 'കളി' എന്ന് പണ്ടുപണ്ടേ പൊതുവിൽ പറഞ്ഞുവന്നു. അതുകൊണ്ട് വർഗ്ഗീകരണത്തിനും പഠനത്തിനും കൂടുതൽ വ്യാഖ്യാനങ്ങളാവശ്യമായി വന്നിട്ടുണ്ട്. പൊറാട്ടുനാടകത്തെ പൊറാട്ടുകളിയെന്നും പറയാറുണ്ട് കാക്കാരിശ്ശി നാടകത്തെ 'കാക്കാരുകളി' എന്ന് ഒരു സ്ഥലത്ത് പറയുന്നതു കേട്ടു. അതുപോലെതന്നെ 'പടേനി'യേയും തിരുവാതിരയേയും 'കളി'യാക്കിയ സ്ഥലങ്ങളനവധിയുണ്ട് ഇതേ കളിതന്നെ വള്ളംകളിയുടെ കൂടെവരുമ്പോഴാണ് പൊരുത്തക്കേട് വർദ്ധിക്കുന്നത്. എന്തായാലും നമ്മുടെ ഗ്രാമീണർക്ക് തലപ്പന്തു കളി മുതൽ കമ്പടിക്കളിവരെ കളിയാണ് എല്ലാം വിനോദപരം. കളി എന്ന് എവിടെ പ്രയോഗിച്ചാലും അർത്ഥവ്യത്യാസം നല്ലതുപോലെ മനസ്സിലാകുമായിരുന്നു എന്നുള്ളതുകൊണ്ട് ഏതൊരു വിനോദപരിപാടിയുടെ കൂടെയായിരുന്നാലും—കായികമായാലും കലാപരമായാലും—'കളി' എന്ന് ചേർത്തുപോന്നു.

പാങ്കളി പാലക്കാട്ട് ജില്ലയിൽ മാത്രമുള്ള ഒരു ഗ്രാമീണ നാടകമാണ്. പണ്ട് പണ്ട് പാണന്മാർ മാത്രമെ ഇതിൽ വേഷം കെട്ടിയിരുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ പിൽക്കാലത്ത് താല്പര്യമുള്ള കലാകാരന്മാരെല്ലാം പഠിച്ച് വേഷം കെട്ടാൻ തുടങ്ങി ഒററപ്പാലം, ചിററൂർ തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിൽ വളരെ പ്രചാരമുള്ള ഈ നാടൻ നാടകം പാലക്കാട് ജില്ലയുടെ അതിർത്തി ലംഘിച്ച് അയൽ ഗ്രാമങ്ങളിലേക്കും ചില സീസണിൽ പോകാറുണ്ട്.

കൊയ്ത്തൊഴിഞ്ഞ പാടത്തും പറമ്പുകളിലും ഓണം, ശിവരാത്രി തുടങ്ങിയ വിശേഷാവസരങ്ങളിലാണ് പാങ്കളി നടത്തുന്നത് പണ്ട്, പ്രത്യേക രംഗസജ്ജീകരണങ്ങളൊന്നുമില്ലായിരുന്നു. അഭിനയിക്കാനുള്ള സ്റ്റേജ് തറനിരപ്പിൽ നിന്നല്പമുയർത്തിക്കെട്ടും. പിൻപിൽ അണിയറ. പാട്ടുകാർക്കിരുന്ന് പാടാനും താളം പിടിക്കാനുമുള്ള സ്ഥലം സ്റ്റേജിൽതന്നെ പുറകിലുണ്ടാകും. (കഥകളിയിലെപ്പോലെ)

എന്നാൽ ഇപ്പോഴത്തെ രംഗസജ്ജീകരണങ്ങളിങ്ങനെയല്ല. തറയിൽനിന്നും രണ്ടുരണ്ടരയടി ഉയർത്തിക്കെട്ടിയ സ്റ്റേജ്, അതിന്റെ മുൻവശമൊഴിച്ചുള്ള മൂന്നു വശവും ഭദ്രമായി മറയ്ക്കും. വൈദ്യുത വിളക്കുകളും കർട്ടനും മൈക്കുമെല്ലാം ഉപയോഗിക്കും. കാലോചിതമായ പരിഷ്കാരങ്ങളിനിയും വന്നുകൂടായ്കയില്ല.

കഥകളിക്കുള്ളതുപോലെ പാങ്കളിക്കും കേളികൊട്ടുണ്ട്. സന്ധ്യയ്ക്ക്. അല്ലാതെ നോട്ടീസ് വിതരണമോ, ചുമരെഴുത്തോ ഒന്നുമില്ല. ഗ്രാമം മുഴുവനും വാർത്ത പരക്കുന്നതിനും ആളുകൾ തടിച്ചുകൂടുന്നതിനും 'കേളി'മതി.

---

1. The Palghat pass, 32 Kilometar broad, has played a bigger role in the alarums and excursions of history.

—KERALA—by Krishna Chaithanye Page-4.

രംഗസ്തുതിയോടെ നാടകമാരംഭിക്കുന്നു.

രാമഭജനഗോനിതേ
കമലമുഖി, രാമഭജനഗോനിതേ.
രാമലക്ഷ്മണ ഭരതശത്രുഘ്ന
രാമഭജനഗോനിതേ.
താടകയേവധം ചെയ്തില്ലേ രാമാ
മാടപ്പുറമേയിരുന്ന്
മോടികൾ വന്തിരുലേ
ജയജയ മംഗളം
ജയജയ മംഗളം.
രാമഭജനഗോനിതേ
കമലമുഖി, രാമഭജനഗോനിതേ.
മധുരാപുരിയിലുറയും മുരുകനേ
വടിവേൽ മുരുകനെ
മുററും പരനമ്പിതനൊരു
വയ്യംഭിന സംഗതിയനെ
കോലാഹലനെ ശരവണനീലാമയിലേ—
ശരവണപൊൻ കണ്ണുപൊൻകാവടി.
ഒച്ചിരുന്തതച്ചുംപിഴ
ഒച്ചുസാമിയച്ചനെ.

(ഈ സമയത്തു് കോമാളി പ്രവേശിക്കുന്നു. കോമാളി എന്നുതന്നെയാണു് കഥാപാത്രത്തിന്റെ പേരു് ഒരു 'ബഫൂണി'ന്റെ സങ്കല്പം നമ്മുടെ ഗ്രാമീണ നാടകങ്ങളിൽ എങ്ങനെ കടന്നുകൂടി എന്നുള്ളതിനെപ്പററി പ്രത്യേകം ചിന്തിക്കേണ്ടതാണു്. അനുകരണം എല്ലാ വഴിക്കുമാകാമല്ലൊ. ട്രൌസറും നിറപ്പകിട്ടുമുള്ള നീണ്ട ഉടുപ്പുമാണു് വേഷം. തലയിൽ തൊപ്പിയുണ്ടു് നീണ്ട സിന്ദൂരക്കുറിയും ചുമപ്പിച്ച മുഖവും കോമാളിയുടെ പ്രത്യേകതയാണു്)

കോമാളി:—

അശീവന്മാനെപേശിട്ടങ്കോ
നാങ്കൾ പേശിട്ടങ്കോ.
ഉങ്കൾ പേശിട്ടങ്കോ
അവളെ കടന്നുപിടിപ്പാനും
അമ്മയെ വിളിപ്പാനും
അടിപോലീസ് കൂടാനും
സെൻട്രൽ ജയിലിൽ കേറാനും
മൂട്ടകടികൊള്ളാനും
ആസ്പത്രിമൈനാ
അപ്പത്തിരികൊയിനാ
ആശവച്ചാനെ പേശിട്ടങ്കോ
ഉങ്കൾ പേശിട്ടങ്കോ.

(കോമാളിയുടെ പാട്ടു് തീരാറാകുമ്പോഴേയ്ക്കും ഒരു വശത്തുകൂടി പൂക്കാരി പ്രവേശിക്കുന്നു. ഉടുത്തുചുററി തോളിലൂടെകെട്ടിയ ചേലയും കാതു്നിറയെ ആഭരണവും ഒരുവശത്തേക്കു് കെട്ടിവച്ച മുടിയും, കാലിൽ ചിലങ്കയും—എല്ലാമാണു് പൂക്കാരിയുടെ വേഷം. പൂക്കൂടയും കാണും. മുറുക്കിച്ചുമപ്പിച്ചിരിക്കും.)

പൂക്കാരി:- ഡേനയ്യാ! ഒരു പേരും പേച്ചും കാണതില്ലേ?

കോമാളി:- നീയെന്നത്തൂരുകാരി?

പൂക്കാരി:- നാൻ പളനിശീമപ്പട്ടണത്തുകാരി.

കോമാളി: അങ്കയിരുന്തിങ്കവരപ്പെട്ട കാരണമെന്നാ?

പൂക്കാരി:- നാം സുബ്രഹ്മണ്യയുക്കു് മാലചൂടാൻ പൂക്കാരി വന്തതു്.

കോമാളി:- ഉങ്കളുടെ പൂവെല്ലാം എങ്കെല്ലാം കൊണ്ടു് വിററിറുക്കതാ.

പൂക്കാരി:- പളനി ശീമപട്ടണത്തിലേകൊണ്ടു് വിററിറുക്കതാ

കോമാളി:- അതിനെപ്പററി കൊഞ്ചം പാട്ടു് തിരിയുമാ?

പൂക്കാരി:- തെരിയും. (പാടുന്നു)

വയ്യാപുരിക്കുളത്തിൽ
വളരും ചെന്താമരകത്തിൽ
(ചെന്താമരയിൽ)
വിരട്ടാരെ വാഴ്ത്തിച്ചുഴം
വാളാപുരി മരങ്ങൾ
വളന്നേമരങ്ങൾ ചൂഴം
ആകാശം തൊട്ട മല
അയ്യൻ മുരുകൻ മല
ആകെ കുളിത്തമല
അരിമയുള്ള പളനിമല.
പളനിമലയോരത്തിലേ
പാഠകം നിലവാരത്തിലേ
പച്ച മയിലേറിവരും
പരമശിവൻ വേൽ മുരുകൻ.

കോമാളി:- ഇനി മലയാളത്തിൽ സംഗീതം വല്ലതുമുണ്ടോ?

പൂക്കാരി :- തെരിയും.

കോമാളി:- എന്നാൽ കൊഞ്ചംകൂടി ചൊല്ലു്

പൂക്കാരി :- മനസിനു വേണ്ടുന്നമാണിക്യമേ നിന്നെ
മറക്കില്ല നിത്യം കിനാവു്
വാത്സല്യം നിന്നുള്ളിൽ തീരാതെ കണ്ടിട്ടു്
അനുവിച്ചുറങ്ങുമ്പോൾ കിനാവു്.

കോമാളി: ആകട്ടെ മുത്തേ!
എൻപററി സത്തിയം 2
എന്നുപറഞ്ഞിട്ടേടീ
കാമനദിയായ പൊന്നും തടിയോടു്
വിശ്വസിച്ചു് ഞാനുംകൂടി.

പൂക്കാരി :- കൂടിയ സംബന്ധം കുറവുവരുത്തല്ലേ
ഏററം യാരുതടിപോലെ
പാടിയനേരത്തു് വാട്ടം വരുത്താതെ
നോക്കണം എന്നുടെമാനേ.

കോമാളി:- കരകാണാൻ വഴികാട്ടിൽ പടച്ചോനേ
സംഗതിചൊല്ലുന്നു ഞാനേ
അകവും പുറവും നിറഞ്ഞപടച്ചോനേ
അല്ലും പകലെന്നേകാക്കും.

2) എന്നെപ്പററിയുള്ള സത്യം.

പൂക്കാരി :- എന്നും പറഞ്ഞവർ മായാസമുദ്രത്തിൽ
മുങ്ങിക്കുളിപ്പായ് പോയി
പൊന്നായ തമ്പുരാൻ നിയമം പറ
ഞ്ഞപ്പോം
മായാനദിക്കുള്ളിൽ പോയി.
കോമാളി:- ഇനിയും മലയാളം വല്ലതും തെരിയു
മോ നെനക്ക്
പൂക്കാരി :- തെരിയും.
പൂങ്കാവനത്തിൽനിന്നാട് മയിലാളേ
താമരമൊട്ടും കുചത്തിൽ തന്നിട്ടും
മയിലാളേ
കോമാളി:- പെണ്ണേ! നിൻെറ പേരിലെനിക്കാ
ശയിലെ
കുട്ടകുടുംബത്തെവിട്ട ഹേതുവാലേ.
പൂക്കാരി ;- മുത്തുനവരണ മുഖം
കത്തിടുന്നമാല
കാണിക്കുന്നതൊക്കെയും നീ
തോന്നിക്കേണം പരമേശാ.
കോമാളി:- കള്ളച്ചിരിയും കാണിച്ച്
തുള്ളിത്തുള്ളിയൊരോട്ടം
ഉള്ളചോറ് വെശന്നപോയാലും
ഇല്ലകെണ്ണിന് വാട്ടം.
പൂക്കാരി:- രാത്രിനേരത്തുറക്കം വിട്ടുപോയി
കൽബിനാലേ കാമക്രോധം ചിന്തി
പ്പോയി
കോമാളി:- എന്നാലും കാത്തിരിക്കാം നിന്നെ
ഞാനു്
വന്നില്ലെങ്കിൽ ഞാൻ സ്തുതിക്കാം ത
ങ്ങളിനെ
(അപ്പോം തോട്ടിച്ചി പ്രവേശിക്കുന്നു)
തോട്ടിച്ചി:- ആനമലക്കമ്പോളത്തിൽ
അലുങ്കുമുത്തും കുടാരമ്മ.
വീണയിലേപന്നിപെററാൽ
വീണ്ടുവരും പുത്തുരിലേ
നന്നാനെനെനന്നാനെ
പുത്തുരേയീശൻെറ
വെററിലയും പാക്കേതിന്നാൽ
മദ്ദളവും സിത്തികൊട്ടി
മഹാരാജസഭയിൽ വരാൻ
അന്നനൈന നാനന്നാനാ
നന്നാനൈനാനന്നാ
യാനെമലക്കമ്പോളത്തിൽ
അലുങ്കുമുത്തും കുടാരമ്മ
വാരാളമ്മാ വാരാളമ്മാ
തോട്ടിച്ചിയും വാരാളമ്മാ.
പോനാലും പോകട്ടമ്മാ
പുത്തികെട്ടേനല്ലോതങ്കം
പുത്തികെട്ടഇടങ്കളിലേ
ദാനോമില്ലധർമ്മോമില്ല
ഇന്തനാട്ടിൽ നാങ്കംവന്താൽ
ദാനമുണ്ട് ധർമ്മമുണ്ട്
പാലക്കാടേ നല്ലശീമേ
ദാനമുണ്ട് ധർമ്മമുണ്ട്

അന്തനാടേ എൻമുരുകേ
എന്നേക്കാത്തു് രക്ഷിപ്പായോ.
മക്കളിനേപോതുമയ്യാ
മറുതുണയും കാട്ടിവാരേ
പുള്ളിയിപ്പോച്ചിറന്തപേതു്
പുരുഷൻതുണയില്ലെനിക്ക്
നാളിയരി ഉരുണ്ടപഞ്ചം
നായകനും തോററപഞ്ചം
സൂരിയരുണ്ടപഞ്ചം
സൂര്യദേവൻ തോററപഞ്ചം
ഇന്തനാട്ടിൽ വന്തപോതു്
പുരുഷൻ തുണയില്ലെനിക്ക്.
പോനാലും പോകട്ടമ്മ
പുരുഷൻ തുണയില്ലെനിക്ക്.
അന്നനൈനൊ-നന്നാനാനൈ
അന്നനൈനാ നന്നാനാനൈ
അയിലൻറക്കോടിയേരാമാരു്
ബ്രഹ്മാന്തകോടിയേരാമാരു്.
വെണ്ണനെയ്പാൽ കട്ടുണ്ടവാരാമാരു്
മോരും കടിച്ചവരെയാരാമാരു്
ആദിയമൂതലാകെ കൃഷ്ണാരു്
ആകെചരടി വളർന്താരു്
മായക്കള്ളനാടാ കൃഷ്ണാരു്
മയച്ചക്കാരനാടാ കൃഷ്ണാരു്
ഉറിയിലേപാൽവെണ്ണകൃഷ്ണാരു്
ഊററിക്കുടിക്കരൊളാർ
ഏഴപേരു് കന്നിമാരു് ചോലയിൽ
നീരാടാൻ പോകരാളു്
പററിപ്പളുങ്ങിച്ചെൻറാർകൃഷ്ണനാരു്
ആടകളെല്ലാം വാരികൃഷ്ണനാരു്
അരയാലും മുകളേറി കൃഷ്ണനാരു്
ആടകളെല്ലാം കുറുക്കി.
ഏഴസൊരത്തിലുള്ള കൃഷ്ണനാരു്
ഓടക്കുഴൽ വിളിച്ചകൃഷ്ണനാരു്
കുഴൽവിളിശബ്ദവും കേട്ട
അമ്പരന്നല്ലോ നിന്നീടിനാർ
ആടതായോ ഞങ്ങളുടെ
ശീലതായോ കൃഷ്ണനാരേ.
ആടയാരുകണ്ടേൻനിങ്ങടെ
ശീലയാരുകണ്ടേൻ.
നീററിൽനിന്നു് കയറിവന്നാൽ
ആടതരാം നാരിമാരേ.
താമരയിലയെടുത്തുനാരിമാർ
നാണം മറച്ചിടുന്നു.
കൈയ്‌വിട്ടു കുപ്പിത്തൊഴുതാൽ
ആടതരാം നാരിമാരേ
കൈയ് വിട്ടു തൊഴുതപ്പോം
കൈയ് കൊട്ടിച്ചിരിച്ച കൃഷ്ണൻ.
നാരിമാരും നാണം പൂണ്ട്
ഓരോരോ പുരയിൽ പുക്ക്.
(തോട്യൻ പ്രവേശിക്കുന്നു. കയലിയുടുത്തു് തോളത്തു് പൊക്കണവും പേറിയാണു് വരുന്നതു്. തലയിൽ കെട്ടുണ്ട്. മുഖത്ത് മനയോല തേച്ചിരിക്കും.)

തോട്യൻ:- മാതാപിതാവാനസത്യശിവമേ
ജനത്തുമനതായനമരതന്തനാൽവാണിയേ
നാവിൽ നിറുത്തി വേദാന്തസാരമായൊരക്ഷരം
കോത്തു ഗുരുവേ
വെണ്മയായ് കവിത പാടാൻ
താതന്നം വടിവാന അറിയുന്ന
ആണ്ട ഗുരുവുപദേശമോ
നിത്യവും ബുദ്ധിയും വിദ്യയും
അത്തൽ വിനകൂടാതെ പോററീടുവാൻ
എനിക്കു വിദ്യ പഠിച്ച
എൻ ഗുരുനാഥനെയും
വാഴ്ത്തിക്കൊണ്ടു്
തോട്യൻ സഭയിൽ വരികിൻറാർ.
ആനപ്പൊന്നമ്പലത്തിൽ
കണ്ടതൊരത്ഭുതകാഴ്ചയെടി
തോതിമലേരണ്ട തോതിപ്പോലേരുണ്ടു്
വീതിയുണ്ടാച്ചിതെടി—ഏന്മാനേ
വീതിയുണ്ടാച്ചിതെടി.
ഓംകായമുണ്ടു്, മുളകുണ്ടു് ചുക്കുണ്ടു്
നെൻകായമെതുക്കെടി ഓതും വാനി.
നെൻകായമെതുക്കെടി
ഒരുവക്കും പല ധർമ്മം
ചെയ്യാത്ത മൂഢർക്കും
തിരുനാമം എതുക്കെടീ ഓതുവാനീ.
തിരുനാമം എതുക്കെടീ
മുററമടിക്കാത്ത മൂധേവി മൂളിക്കു്
ഉത്തമമെതുക്കെടി ഓതുംവാനി.
ഉത്തമമെതുക്കെടി.
3 ചാണുതളിക്കാത്ത ചണ്ഡാളിമുണ്ടയ്ക്കു്
ചാന്തുപ്പൊട്ടെതുക്കമ്മൊ-ചൊല്ലു്
ചാന്തുപ്പൊട്ടെതുക്കമ്മൊ.

(തുടന്നു് കോമാളിയും തോട്യനുമായുള്ള സംഭാഷണമാണു്.)

തോട്യൻ;- ഊററിയൂററിയ ദാനംകൊട് ധർമ്മം കൊട്.
കോമാളി:- നീയാരുവന്തു്? ആരു വന്തു്?
തോ: ആനമലകോടങ്കി തോട്യൻ വന്തിരിക്കറാൻ.
കോ;- എത്തിനപേരു് വന്താച്ചു്.
തോ:- രണ്ടു് പേരു് വന്താച്ചു്
കോ:- രണ്ടു് പേരാരു് വന്തു്?
തോ:- പുരുശനും പൊണ്ടാട്ടിയും രണ്ടുപേരു് വന്തു്.
കോ:- അന്ത ഊരു് വിട്ടു് ഇന്ത ഊരിക്കു് വരതിക്കു് കാരണമെപ്പടി?
തോ:- ആനമല കൂടാരം പൊളിന്തു് മലയാളത്തിലേ വന്തപോതു്.
കോ:- ഉനക്കെന്നനാമം! പൊണ്ടാട്ടിക്കെന്നനാമം?
തോ:-പൊണ്ടാട്ടികാശിനിയാക്കുമപ്പാ. ഉനക്കു് വന്തു് മുത്തുരാമസ്വാമിതാനയ്യാ.
കോ;- ഉന്നുടെ വേലയെപ്പടിയിരിക്കിതു് ?

തോ:- കാട്ടിചൊല്ലികിറേൻ. (പാടുന്നു)
കാടേപ്പിടിക്കിറേൻ
ഷാപ്പിച്ചെന്നു് കള്ളേക്കുടിക്കിറേൻ
ഊകിലെവന്നു് ചുമ്മാപടിക്കിറയ്യാ.
കോ:- ഉങ്ക പൊണ്ടാട്ടിക്കെന്ന വേലയിരിക്കതു്.
തോ:- പച്ചകത്തറെ. പാലകത്തറെ. ഇടമായ പച്ചയെല്ലാം കത്തിക്കൊടുക്കിതയ്യാ.
കോ:- ഇന്തഊരിലെ വന്തകാരണം ?
തോ:- നാൻ പൊണ്ടാട്ടിയെ തെരഞ്ചു് വന്തു്.
കോ:- അതുക്കു് നാനെന്ന വേണം ?
തോ:- നീയെന്ന പൊണ്ടാട്ടിയെ കാമിച്ചുകൊടുക്കിറയ്യാ. (കാണിച്ചുകൊടുക്കിറയ്യാ)
കോ:- പൊണ്ടാട്ടിയെ കൂപ്പിടാമോ?
തോ:- ആമാ.
തോ:- പുള്ളമ്മിണി കാശിനി...

[തോട്യച്ചി അകത്തുനിന്നും പ്രവേശിക്കുന്നു]

തോ:- എന്നയ്യാ.
കോ:- പുരിശൻ വന്തു് അലക്കിറ പുളൈള.
തോട്യച്ചി:- എങ്കണവൻ രാമസ്വാമി
തങ്കമാനപേരു്.
അങ്കമയിൽവാസനയും
കുങ്കുമപ്പനിനീരും.
തോട്യൻ:- അളകാനയാനമലൈ
അപ്പാളന്തഊരു്
അതിശയമാരാമമുള്ള
ചാമിയെന്നും പേരു്.
തോട്യച്ചി:- തോള്മാറാപ്പുടനെ
തങ്കത്താലേകെട്ടു്
ആള്വളഞ്ചിപ്പോട്ടു്
അങ്കമാനേ വിട്ടു്
തോട്യൻ:- കൂപ്പിടും നേരത്തിലേ
എനിക്കു കൊഞ്ചം സോറു്
ശാപ്പിടും നേരത്തിലെ
ദിനവും ചണ്ടപ്പോരു് (ശണ്ഠ)
തോട്യച്ചി:- പത്തിനെന്താണുത്തിരിക്കും
ശീലവണ്ണപ്പുള്ളി.
പത്തിനേ ഞാൻ പറയാം
ടാ മുലാക്കുവള്ളി.

(തുടർന്നു് തക്കങ്ങളാണു് ഒരു തരം ബുദ്ധിപരീക്ഷ. ഇത്തരം ചോദ്യോത്തരങ്ങൾ മിക്കഗ്രാമീണ നാടകങ്ങളിലുമുണ്ടു്. സദസ്യരെ വളരെയേറെ രസിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഭാഗമാണിതു്. തന്മയത്വമുള്ള നടനാണെങ്കിൽ ചോദ്യങ്ങൾക്കു് മാററം മറിച്ചിലുകൾ വരുത്തും.)

തോട്യച്ചി;- അരിയുണ്ടു് എളുതുമൂന്നേ
ഇരിക്കുന്നക്ഷരനാമമേതു്.
വരുണൻ വായു ഒരുമയുണ്ടോ
വരുണനിക്കു് വയസ്സെത്തിനെ?
വായുവിക്കു് കാലമെത്തിനെ?
രാവണവെള്ളപാകളെത്തിനെ?

(3) ചാണകം തളിക്കാത്ത

രാമചരത്താൽ മാണ്ടതാരു് ?
ഐവക്കെല്ലാം നിവർന്തതാരു്?
അന്തമരത്തിൻ പേരുമെന്നെടാ.
ഗൗളിവചനം പൊരുന്തതെപ്പടി?
ഗൗളി വൃതത്തെ തിരിച്ചു തന്നാൽ
പത്തിനിനിൻകൂടെ വരുവനെടാ.

തൊട്യൻ:- ഹരിയുണ്ടെഎളുതും മുന്നെ
ഇരിക്കുന്നക്ഷരനാമം കേളെടി.
ഓം ! എന്നൊരക്ഷരം താനേ.
ഓംകാരമായി പിരിഞ്ഞതുണ്ടു്
ഇരുന്തവിവരം വേറെചൊല്ലാം
ബ്രഹ്മൻ വിഷ്ണു ശിവനുമാകും
ഇങ്ങനെ മൂന്നുരേഖകളായി
പിന്നെയുമെഴുതി ഹരിയുംഞാനും
ആദിവേദം ഒട്ടവ്ശാസ്ത്രം
അമ്പത്തിയൊന്നക്ഷരത്തിൽ
വേദാന്തകവടിയെ
ഇരിക്കുന്നക്ഷരം മുന്നമെചൊല്ലി
വരുണൻവായു ഒരുമയില്ലേ
വരുണനിക്കു് വയസൊരായിരം
വായുവിക്കു് കാല്നാല്
രാവണവെള്ളം പടകളായിരം
രാമചരത്താൽ മാണ്ടതൈവരു്
ഐവർക്കെല്ലാം നിവത്തുനില്ലും
അന്തമരത്തെപ്പേരു് താലം.
സൂര്യനെപ്പെട്ടതകപ്പൻ രുദ്രൻ
സുന്തരമതം സുബ്രഹ്മണ്യം
ചന്തിരതേഞ്ചത്തു് രോകിണിഹേതുവായി
ഗൗളിവചനം ബ്രഹ്മാവാലേ.
ഇപ്പടിയാകമിക്കതസാരം
പത്തിനിയേക്കൂടെ വരുവേനെടി.

തൊട്ടിയൻ:- ഊരുക്കുപോകതില്ലയോ?

തൊ:ച്ചി:- ഞാൻ വാറ്റതില്ലേ.
തൊ:ൻ: കാരണമെന്നാ?

തൊ:ച്ചി:- ശണ്ടയിരിക്കിതു്. 4
തൊ:ൻ:- ചൊൽറകേള്.

തൊ:ച്ചി: ഭൂമിക്കു മുന്നേപിറന്തയാരു്?
തന്തയില്ലാത്ത പുത്രനാരു്?
ബാലങ്കണപതിപെററതാരു്?
ചിറകില്ലാത്ത പക്ഷിയേതു്.
വേരില്ലാത്ത വൃക്ഷമേതുണ്ടു് ചൊല്ലു്
ഇത്തിനിയുത്തരം ചൊല്ലിയതെന്നാൽ
പത്തിനി നിൻകൂടെ വരുവേനെടാ.

തൊ: ൻ: ഭൂമിക്കുമുന്നേപിറന്തതു് ജാംബവാൻ
തന്തയില്ലാത്ത പുത്രൻ വിഷ്ണു
ബാലൻകണപതിയുടെ മാതാവ് പാവ്വതി
ചിറകില്ലാത്തപക്ഷി ആത്മാവുതാൻ.
വേരില്ലാത്തവൃക്ഷം ആകാശംതാനേ.
ഇപ്പടിയാക്കു മക്കതസാരം
പത്തിനിയെൻറകൂടെ വരുവേനെടി.

[രണ്ടുപേരും പോകുന്നു. അപ്പോൾ മണ്ണാത്തി പ്രവേശിക്കുന്നു]

മണ്ണാത്തി:- വണ്ണയിൽ പിറന്തജാതി
വകയുടനെ അഴക്കുവസ്ത്രം
മണ്ണാത്തി ഞാൻ വരുന്നുണ്ടു്
മാളവൻ സഭ വാഴ്ത്തിക്കൊണ്ടു്.
കരിമുഖഗണപതി
കരുത്തായുറച്ചുഞാനും
ഗുരുവിനുടെ തിരുമനസ്സിനാലേ
കമ്പിട്ടമീരുമണ്ണാത്തി.
സഭയിൽ വരുന്നതുണ്ടു്

—(മട്ടുമാറി)—

ഗുരുപാദത്തിങ്കലുമേററംവന്ദിച്ചു്
കരുത്തംകൈയ്ക്കൊണ്ടുഞാനും
ഒരുകവി പുതുശായിട്ടിന്നിതാ
പാടുന്നേനെല്ലാരും കേൾപ്പിൻ
ഞങ്ങളുടെ ജാതിയും മണ്ണോർകുലമാണു്
എല്ലാം സഭയിവക്കറിയാൻ
ഏററം തണുപ്പുള്ള ജലത്തിങ്കൽചെന്നാൽ
ഉഷ്ണകാലത്തിങ്കലിന്നു്
കാററ് വെയിലുംകൊണ്ടു്
അലക്കിപിഴിയുവാനേററ.
വരം വാങ്ങിയ ഞങ്ങൾ
ഞങ്ങടെ ജാതിയിൽ വച്ചൊരു
ശ്രേയസ്സെനിക്കുവേറെയുണ്ടു്.
കഴുതച്ചുമക്കുന്ന ചുമടെട്ടുത്തുഞാൻ
കഴുത്തിലും തോളിലുമിട്ടു.
വഴിനടക്കുവാനൊട്ടും വയ്യാതെ
വയസ്സുന്നാണെൻെറ ചോപ്പൻ.
ഗണപതിയും തുണചെയ്യേണം തൽക്ഷണം
ഗുണമൊടെ പാടിവരുമ്പോൾ
പറങ്ങൻ, പാറുവെന്നാണെ—
ന്നച്ഛനമ്മപേരു്.
എല്ലാസഭയോക്കുമറിയാം
ഞങ്ങടെ ജാതി മണ്ണാർ കുലമാണു്
പുഴക്കിയലക്കിമടക്കിക്കൊടുക്കുന്ന
പിഴപ്പെനിക്കു മാളോരേ.
കെട്ടിയമണ്ണാനൊട്ടും സ്നേഹമില്ല.
ദുഷ്ടമനസ്സായപാപിയേ.
ദണ്ഡിച്ചാലും പോരാ
മണ്ണിനുവിലയുണ്ടല്ലോ
മണ്ണാത്തിഞാനെന്തുചെയ്യട്ടെ
വാഴക്കയ്യിത്തിക്കണ്ണിയും വെട്ടി
ചാരമണ്ണുണ്ടാക്കി
നേരം പോയപോക്കാനവച്ചു്
പോകുന്നു ഞാൻ പുഴസ്സു്
വെയ്യും കൊല്ലത്തോളം പോണം
അമ്മവെക്കം പത്താവിനെതോററാൻ
5 പാണ്ടിയമെന്നൊരുനാട്ടിൽ
അമ്മതേവികണ്ടും കാളിത്തമ്പുരാട്ടി
പൊന്മകനെ മാലവയ്പാൻവേണ്ടി

---

4 ഇവിടെ 'ശണ്ട'എന്നു് വച്ചാൽ തർക്കങ്ങളുണ്ടു്—ഇനിയും ചോദ്യങ്ങളുണ്ടു് എന്നേ അത്ഥമുണ്ടു്

5 പാണ്ഡ്യനാടു്

അമ്മപുറപ്പെട്ടുപോയി.
അങ്ങനെയാണവൻപിറന്നു
ദേവിവരം കൊടുത്തതു്

[ഈ രംഗം ഇവിടെ അവസാനിക്കുന്നു. അടുത്തരംഗംതുടങ്ങുമ്പോഴും മണ്ണാത്തിയാണു് പ്രവേശിക്കുന്നതു് പാട്ടു് തുടങ്ങുന്നു]

മണ്ണാത്തി:– ദേശം തറയൊക്കെ ചുററിതുണിവാങ്ങാൻ
വന്നവളാണെൻെറ പേരു് ചീരുവാണു്.
ദേശം തറയൊക്കെച്ചുററിതുണിവാങ്ങി
നല്ലോണം ആവിങ്കൽ വച്ചു് പുഴുങ്ങിട്ടു്
നല്ലോണം വെന്തതുണികളെടുത്തിട്ടു്
വെള്ളമുള്ളസ്ഥലം തേടിനടന്നിട്ടു്
കല്ലതും ചരിച്ചുവെച്ചറഞ്ഞിട്ടു്
നീളം പിടിച്ചുതുണിയുരിയിട്ടു്
നീലവും നിറുത്തികഞ്ഞിപിഴിഞ്ഞിട്ടു്
വേലിലോ വെയിലത്തോഇട്ടുണക്കീട്ടു്
പട്ടുപോലെയതിനെയും മടക്കീട്ടു്
പകമായ കട്ടികൊണ്ടൊന്നടിച്ചിട്ടു്
ദേശത്തും തറയിൽ കൊണ്ടുക്കൊടുത്തിട്ടു്
ഏററു്കൂലിവാങ്ങിയെൻെറ നാളു്കഴിച്ചു്.
മാററിവെച്ചിട്ടെൻെറ മക്കൾ പുലരില്ല.
ചോററിനും കഞ്ഞിക്കും വേണ്ടീട്ടയയ്ക്കില്ല
കോടിമുണ്ടലക്കുവാൻ പാടുമുണ്ടല്ലോ.
പാടറിഞ്ഞു കൂലിതരാനാളുമില്ലല്ലൊ
കുത്തടക്കം മുണ്ടുതന്നാൽ ബുദ്ധിമുട്ടാണു്
കുററവും പറഞ്ഞിട്ടെന്നെ വിട്ടയയ്ക്കല്ലെ.
എണ്ണത്തട്ടു് കയ്യിലുണ്ടുതമ്പുരാട്ടീ.
എണ്ണതന്നിട്ടെന്നെ വേഗം അയയ്ക്കേണം.

[ഇനിമണ്ണാത്തിസംഭാഷണമാരംഭിക്കുന്നു]

മണ്ണാത്തി:– കഞ്ചിയേട്ടനോ രാമുണ്ണിയേട്ടനോ ആരോക്കെയാണിവിടെയുള്ളതു്?

കോമാളി:- എല്ലാരുമുണ്ടു് നിനക്കാരെയാ കാണേണ്ടതു്?

മ:ത്തി:- പെരുമലയൻ കുഞ്ചപ്പനെ കാണണം.

കോ: അതു് ഞാൻതന്നെയാണു്. നെനക്കെന്തൊ വേണ്ടതു്. നീ എവിടത്തുകാരിയാണു്? ഇവിടെ വരാൻ കാരണമെന്തു്? രാജ്യമേതാണു്. പേരെന്താണു്.

മ.ത്തി:- ജാതി പറയാണെങ്കിൽ മണ്ണാത്തി.
പേരു് ചീരു. രാജ്യം എണ്ണപ്പാടം.
പാളത്തേരിനാവുമണ്ണാൻെറ മരുമകൾ ചീരു മണ്ണാത്തി

കോ:- ഞാൻ നിൻെറ വീട്ടിൽ വന്നപ്പോൾ നീ എവിടെ പോയിരുന്നു.

മ:ത്തി:- ദേശം തറയ്ക്കുപോയിരുന്നു.

കോ:- നീയിവിടെ വരാൻ കാരണമെന്താണു് ?

മ ത്തി:- മണ്ണാനെകാണാൻ വേണ്ടി വന്നതാണു്.

[അപ്പോൾ മണ്ണാൻ ഒരു പാട്ടോടുകൂടി പ്രവേശിക്കുന്നു]

മണ്ണാൻ:- ആശകൊണ്ടെന്നേ പ്രേമിച്ചു
വലയിൽപ്പെട്ടുവീശിയ വലയിൻറുള്ളിൽ
ഞാനകപ്പെട്ടു, നാട്ടുകാരുമീവക
സംഗതിയറിഞ്ഞിട്ടില്ല, വീട്ടുകാരും
ഈവകസംഗതിയറിഞ്ഞിട്ടില്ല.
ചങ്ങല മോതിരം കയ്യിൽ
കാപ്പുമണിഞ്ഞു്.
മംഗലപ്പുതൂരാരനോടു് നിലപറഞ്ഞു്
പാക്യമുള്ളവളെ നിനക്കൊരുകത്തയച്ചു
യോഗ്യതപ്പെട്ടുള്ളകത്തു് ഞാനുമയച്ചു
അയച്ചുവന്ന കത്തിനു് മറുപടിയിന്നുതരണം
മാണിക്കല്ലായകാശു് എനിക്കും തരണം.

മ.ത്തി:- എന്തിനുമണ്ണാനെ എന്നെ വിളിച്ചതു്?
ബന്ധം നമ്മൾക്കെന്താണു്?
അന്തിക്കെന്നേയിട്ടു നീ പോയവനല്ലേ?
ആരെക്കാണുവാനായു്വന്നു.
കണ്ടിട്ടെനിക്കൊരുപകാരമില്ലല്ലൊ.
നാവുമണ്ണാനേകേളു്, കേളുമണ്ണാനേ.

[ഇനി തക്കങ്ങളുള്ള പാട്ടാണു്.]

മ:ൻ:- രാജാവാകിയ ദശരഥൻ തന്നുടെ
താതനനാമമെന്താണു് ?
ദശരഥനെന്നു് പേരുവരുവാൻ
കാരണമെന്താണു് ?

മ:ത്തി:- ദരശഥരാജൻ അതിമുഖരാജൻ
അറിവൊട്ടു കേൾക്കേണം
പത്തുരഥമതിലേറിയകൊണ്ടു്
ദശരഥൻ പേരു വീണു.

മ:ൻ:- അങ്ങനെയുള്ളപത്തു് രഥത്തിനെ
ആരുകൊടുത്തിതെടീ.
പത്തിനിയാളേ.. തെററില്ലാതെ
മറുപടി തന്നീടു്.

മ:ത്തി:- ഇന്ദ്രൻ അഞ്ചു് തേരതുനൽകി
ഇന്ദ്രാണിമൂന്നെണ്ണം.
ഗന്ധർവ്വൻ രണ്ടു തേരുംനൽകി
ഇങ്ങനെ പത്തെണ്ണം.

മ:ൻ:- പത്തുരഥത്തിനെയൊത്തുനിർത്തി
യുദ്ധം ചെയ്യുമ്പോൾ
ഇന്ദ്രാണിനൽകിയ തേർകഴിയാണു്
അച്ചു് മുറിഞ്ഞതു്.
അച്ചു മുറിഞ്ഞൊരുനേരം രാജൻ
എന്തു് പ്രയോഗിച്ചു !

മ:ത്തി:- കൈകേയിതന്നുടെ കൈവിരൽകൊണ്ടു്
അന്നൊരാണിയിട്ടു.

മ:ൻ:- അങ്ങനെയുള്ളൊരു ദശരഥരാജനു്
ഭാര്യമാരെത്തറയാ.
അവർക്കു് ജനിച്ചപുത്രന്മാരുടെ
പേരുകൾ ചൊല്ലിടാമോ ?

മ:ത്തി:- കൈകേയി, കൌസല്യ, സുമിത്ര,
ഇങ്ങനെ ഭാര്യമാർ മൂന്നാളു്.
ശ്രീരാമൻ ഭരതൻ ലക്ഷ്മണൻ ശത്രുഘ്നൻ
ഇവർ പുത്രന്മാരാണല്ലൊ.

മ: ൻ:- മണിഭദ്രൻതന്നുടെ
മക്കൾക്കാരുടെശാപമെടി
മാണിക്യക്കല്ലാളേ,, മറുപടി
വേഗം തന്നാട്ട്.

മ: ത്തി:- അഗസ്ത്യമാമുനി വരുവഴിക്ക്
നിന്നവരേഴാളും
മാമുനിയേ മാനിക്കാത്തതുകൊണ്ട്
ശാപമേററല്ലോ

മ: ൻ:- ശാപമേററൊരു രൂപമതെന്താ
നേരതുച്ചൊല്ലിത്താ
തെററില്ലാതെയിക്കഥപാട്ട്
മറുപടിചൊല്ലിത്താ.

മ: ത്തി:- ശാപമേററൊരു രൂപം പറയാം
വൃക്ഷമാണല്ലോ.
വട്ടമാക്കിയ ഏഴരമരങ്ങൾ
അവിടെ നില്ക്കുന്നു

മ: ൻ:- വട്ടമാക്കിയ ഏഴരമരങ്ങൾ
എവിടെ നില്ക്കുന്നു.
സുന്ദരിയേ! കഥതോന്നുന്നാകിൽ
നേരുപറഞ്ഞാട്ടെ.

മ: ത്തി:- വിഷ്ണുനാഗം എന്നൊരു സർപ്പം
ഉച്ചം തലയുന്നി
സർപ്പം ശിരസിലാണേ
ഏഴ് വൃക്ഷം നില്ക്കുന്നു.

മ: ൻ: അങ്ങനെയുള്ളോരേഴ്മരത്തിൽ
പേരുകളെന്താണ്—സുന്ദരിയേ
കഥതോന്നുകിൽ നേരു പറഞ്ഞാട്ടെ.

മ: ത്തി:- അകില്, തേക്ക് മാവ് കൂവളം
പൂവ് പൂവെരിഞ്ഞി
മേൽപുളിയിങ്ങനെ യേഴമരങ്ങൾ
അവിടെ നില്ക്കുന്നു.

മ: ൻ: ഏഴ്മരങ്ങൾ നിൽക്കും കണ്ണും
ഏതാണ് എന്നുചൊല്ല്
ഏതാനും കഥ നിനക്കറിവുണ്ടോ
കണ്ടു പറഞ്ഞാട്ട്.

മ: ത്തി:- അറിയും കഥ ഞാൻ പറയാം
കററം പറയാതെ
കിഷ്ക്കിന്താഖണ്ഡത്തിലാണേഴ്
വൃക്ഷം നിൽക്കുന്നു.

മ: ൻ:- ഏഴവൃക്ഷത്തിൻേറം പത്രം
കൊഴിയുവാൻ കാരണമെന്താണ്?
മാണിക്യക്കല്ലാളെയിതിനുള്ള മറുപടി
വേഗം തന്നാട്ടെ.

മ: ത്തി:- വൃത്രാരിപുത്രൻ പിടിച്ചിളക്കിയ
കാരണത്തിനാലേ
അങ്ങനെയാണേ ഏഴ് മരത്തിലെ
പത്രം കൊഴിഞ്ഞതു്

മ: ൻ:- ഏഴമരത്തിനെ എയ്തുമുറിച്ചതു്
ആരാണ് ചൊല്ലാമോ?

മ: ത്തി:- ഏഴമരത്തിനെ എയ്തുമുറിച്ചതു്
ശ്രീരാമസ്വാമിയാണേ.
ബാലി വധത്തിലേഴമരത്തെ
എയ്തുമുറിച്ചല്ലോ.

മ: ൻ:- ഏതുനാളിലേതൊരു ദിവസം
അവതാരം ചെയ്തു ശ്രീരാമൻ
അച്ഛന്മാരും കൂടിയ സഭയിൽ
സത്യം പറഞ്ഞാട്ടെ.

മ: ത്തി:- മേടമാസം നവമിപക്കം
പുണർതം നക്ഷത്രം
ശ്രീരാമസ്വാമിയയോദ്ധ്യയിൽ
വന്നവതാരം ചെയ്തു.

[അടുത്തതായി കറത്തിപാട്ടാണ്. കറത്തി പ്രവേശിക്കുന്നു.[

കറത്തി:- കാറണി കാർകൂന്തൽകെട്ടി
കങ്കണ്ണിൽ മയ്യെഴുതി
നേരിയാനാം കറത്തി
സഭതന്നിൽ വരികെൻറാൻ.
ശ്രീരാമ ലക്ഷ്മണന്മാരുംകൂടി
പർണ്ണശാലയിൽ വാഴും കാലം
വേട്ടയാടുവാനായ് രാമൻ
വില്ലെടുത്തു കാട്ടിൽചെന്നു.
ഏട്ടൻെറ സമ്മതംകൊണ്ടു്
ലക്ഷ്മണൻ നോക്കുകോട്ടിപ്പുറംകൊണ്ടു.
വാളെടുത്തുവന്നു ലക്ഷ്മണനും
അഗ്നികരം തന്നിൽ വരഞ്ഞു.
മാരീചൻപൊൻവേഷം പൂണ്ടുവന്നു.
സീതേടെ മുന്നിൽകളിച്ചു.
കളിച്ചമാനിനെപിടിച്ചുതരേണം
ഭർത്താവേ! ശ്രീരാമചന്ദ്രാ.
രാമനും വില്ലെടുത്തോടിയവിടെ
മാൻപോയവനത്തിൽ ചാടി
ലങ്കാരാജനായ രാവണൻതാൻ
കപടസന്യാസി വേഷംപൂണ്ടു
സീതയെകൊണ്ടുപോകാനുള്ള
തഞ്ചങ്ങൾ നോക്കിനിന്നു.
സീതയെ കൊണ്ടുപോകാനുള്ള
കാരണം കേൾക്കണ്ടേനിങ്ങൾ
സീതയെകൊണ്ടുപോയതിനാലേ
രാക്ഷസവംശം തുലഞ്ഞു.

[കറത്തിയും കോമാളിയുമായുള്ള സംഭാഷണം തുടങ്ങുന്നു]

കറത്തി;- ഇവിടെ ആരൊക്കെയുണ്ട് ?

കോമാളി:- ഇവിടെല്ലാരുമൊണ്ട് നീയാരാണ് ? രാജ്യമേതാണ് ? പേരെന്താണ് ?

ക:- ഞാനാണ് കറത്തി.

കോ:- രാജ്യമേതാണ്

ക:- എൻെറ രാജ്യം തെക്കുതെക്ക് തിരുവനന്തപുരമാണ്

കോ:- നിങ്ങൾ എത്രയാളുകൾ കൂടിയാണ് പോന്നതു

ക:- ഞങ്ങൾ മൂന്ന്ആളുകൾകൂടിയാണ്പോന്നതു്.

കോ:- വരുമ്പോൾ ഏതുവഴിക്കാവന്നതു് ?

ക:- ആലുവ, യിരുട്ടിക്കടല്, അമ്പലപ്പുഴയെന്ന രാജ്യത്തുടെവന്നു.

കോ:- അവിടന്നു്പിന്നെന്തുചെയ്തു ?

ക:- തീബോട്ടുകയറി അങ്ങനെ വന്നിറങ്ങി തൃശ്ശൂരു് അന്നവിടെ അതിഘോഷമായ ഒരു ദിവസമായിരുന്നു.

കോ:- എന്തായിരുന്നു അവിടെ ഘോഷം ?

ക:- അവിടൊരു പൂരം. പൂരത്തിൻറിടയിൽ പെട്ടു് അമ്മാവീം കുഴഞ്ഞില കുറവനും കുഴഞ്ഞില. ഞമൻ വല്ലാതെവെടിയിൽപെട്ടു കുഴങ്ങിപ്പോയി. അന്നവിടെ കുറവൻവിട്ടുപിരിഞ്ഞുപോ കുറവനെ അന്വേഷിച്ചു വന്നതാണു് ഞാൻ.

(ഒരു കാക്കാരിശ്ശി നാടകത്തിലും ഇതേകഥ പറയുന്നുണ്ടു്. അവിടെയും കുറത്തി കുറവനെ പിരിഞ്ഞതു് തൃശ്ശൂർപൂരം കണ്ടുകൊണ്ടു് നില്ക്കുമ്പോഴാണു്

(പാട്ടു്)

ഭരണിവേല കണ്ടിട്ടുള്ളതിശയം
പാടുന്ന സഭയോരേ കേൾപ്പിൻ
പാരിൽ ജനംവന്നു തെരക്കുന്ന തെരക്കു്
സഹിച്ചൂടാ മനുഷ്യരേയവിടെ.
തന്താരു മണിപ്പാട്ടുംപാടി
പിന്നാലേ ജനം അനവധികൂടി
അനവധിയനവധി ഭഗവതിമാരും
കുറഞ്ഞൊന്നു വരവുണ്ടവിടെ.
നിരന്നഭൂമിയിൽ പരന്നുള്ള ജനത്തിനു്
ഒടുക്കമില്ലല്ലോ അവിടെ, വാശിപിടിച്ചവർ
കാശും കോഴി നാളികേരം എറിയുന്നുണ്ടു്.

[മട്ടു് മാറി]

അശ്വതി വേലകളച്ചുതിരിഞ്ഞു്
അയ്യടി നേരം സമയത്തു്.
വടക്കരുവന്നങ്ങടു് കാവണയുമ്പോൾ
തിരക്കിൻെറ വൈഭവം കാണേണ്ടേ.
തിരക്കിൽപ്പെട്ടു കുറവൻ പിരിഞ്ഞുള്ള
സംഗതിയെന്താണു് കേൾക്കണ്ടേ
ദൂരംവഴി പോയില്ല, എന്നേവിട്ടു്
പൂരം കാണാൻ പോയല്ലോ.

[കുറവൻ പാട്ടോടുകൂടി പ്രവേശിക്കുന്നു]

കുറവൻ:- കരിമുഖഗണപതി കവിമാതാവും
പരിചൊടെന്നുടെ നാവിൽ വസിക്ക.
എരിയണഭക്തേ വീണുവണങ്ങി—
ട്ടുടിയനൊരു കഥയുരചെയ്യുന്നേൻ:
കോട്ടരെന്നെ പെററുവളത്തി
കോട്ടയമാണേഎന്നുടെനാടു്.
കുട്ടൻ എന്നാണച്ചുനപേരു്
കുട്ടീ എന്നുവിളിച്ചീടുന്നു.
കുട്ടിപ്പരുവമെനിക്കുകഴിഞ്ഞു
കെട്ടീഞാനൊരു പെണ്ണുവിടുന്നു്.

ലക്ഷ്മീദേവിയെ വിട്ടെപ്പിന്നെ
ഭക്ഷണമൊന്നു് കഴിച്ചിട്ടില്ല.
ലക്ഷ്മീദേവിവച്ചുതരേണം
ഭക്ഷണമൊന്നു കഴിക്കണമെങ്കിൽ.

[ഇനി കുറവനും കുറത്തിയുമായുള്ള തക്മാണു്. ഇപ്രകാരമുള്ള ചോദ്യോത്തരങ്ങൾ ഓരോ കഥാപാത്രവും പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ മിക്കവാറും ഉണ്ടാകും. പാങ്കളിയിൻ ഇതു് വളരെ കൂടുതലാണു്.]

കുറവൻ:-
എൻെറ ഗുരുനാഥനും വാണിയും ദേവിയും
വന്നുതുണയ്ക്കണമിസ്സഭയിൽ
നന്നായൊരുകഥചോദിച്ചറിയുവാൻ
വന്നുതുണയ്ക്കണം വൻകഥയിൽ
മധുകൈടവന്മാരുണ്ടായ കാലത്തു്
മേദിനിയെന്നുള്ള ഭൂമിയുണ്ടോ?
അല്ലെങ്കിലവരെവിടെ ജനിച്ചതു്?
ഉത്തരം ചൊല്ലുവാനോർമ്മയുണ്ടോ?

കുറത്തി:-
മധുകൈടവന്മാരുണ്ടായ കാലത്തു്
മേദിനിയെന്നുള്ള ഭൂമിയില്ല.
ആകെ പ്രളയമായു് നില്ക്കുന്ന കാലത്തു്
നാരായണൻതൻെറ മക്കളാണു്.

കുറവൻ:
നാരായണൻ തൻെറ മക്കളായു് വരുവാനും
കാരണമെന്തെന്നു ചൊല്ലിടേണം.
കന്യകയാളേ കഥകൾക്കു മറുപടി
ഉത്തരം ചൊല്ലുവാനോർമ്മയുണ്ടോ?

കുറത്തി:--
ഉടഭാഗം പലഭാഗം കണ്ണുത്തികൾനിന്നു്
മധുവെട്ടത്തെറിഞ്ഞതിനാൽ
ആയതുകൊണ്ടാണു് മധുകൈടവന്മാരും
വെള്ളത്തിൽനിന്നങ്ങുത്ഭവിച്ചു.
വന്നുജനിച്ചു അസുരന്മാർ വെള്ളത്തിൽ
എങ്ങും തെരഞ്ഞു നടക്കലായി.
പണ്ടൊരു താമര വെള്ളത്തിൽ ബ്രഹ്മൻെറ
വാസകമാണെന്നതോർക്കുമ്പോൾ.

കുറവൻ:-
മധുകൈടവന്മാരും നാരായണസ്വാമിയും
എത്ര സംവത്സരം യുദ്ധംചെയ്തു
അവരെ വധിച്ചുള്ള ആയുധമേതാണു്
സത്യമോടിക്കഥ ചൊല്ലിത്തായോ.

കുറത്തി:-
അയ്യായിരം ദിവ്യവത്സരം വിഷ്ണു
ചൊവ്വോടെ നിന്നു പൊരുതിയല്ലോ
തറ്റിലുളവായ മധുകൈടവന്മാരെ
ചക്രായുധംകൊണ്ടു കൊന്നേനല്ലോ.

കുറവൻ:-
അങ്ങനെയുള്ള മധുകൈടവന്മാരെ
എവിടെവച്ചു വധിച്ചതെടി
അവരുടെ ദേഹവുമെന്തായു് ചെയ്തതു്
സത്യമോടിക്കഥ ചൊല്ലിത്തായോ.

കാന്തി:- അങ്ങനെയുള്ള മധുകൈടവന്മാരെ
വെള്ളത്തിലിട്ടു വധിച്ചിട്ടില്ല.
സ്വാമീടെ രണ്ടുകാൽ തുഞ്ചുടയിൽവച്ച്
ചക്രായുധംകൊണ്ട് കൊന്നേനല്ലോ.
അന്നുതന്നെയവരുടെ ദേഹവും
വെള്ളത്തിൽനിന്നു ചവുട്ടിയുറപ്പിച്ച
തിൽ
അന്നുമുതൽക്കാണീ ഭൂമിക്കു നാമവും
മേദിനിയെന്നുള്ള പേരും വന്നു.
(മട്ടു മാറി)
കുറവൻ:- പാൽക്കടൽ കടഞ്ഞീടുവാനുള്ള
കാരണമെന്താണ്?
തൽക്ഷണമതിലൊരുത്തരം
സൽക്കഥകണ്ടു പറഞ്ഞാട്ട്.
കുറത്തി:- ഇന്ദ്രാദികളുടെ ശാപമൊഴിപ്പാൻ
അന്നസുരാദികളും ദേവരുമായി
കടലു കടഞ്ഞില്ലേ!
കുറവൻ:- ആയൊരുശാപമൊഴിപ്പാനിന്ദ്രൻ
ഏതു വിധം ചെയ്തു.
ന്യായമോടിക്കഥ തെററില്ലാതെ
മറുപടി തന്നീട്.
കുറത്തി:- ആനപ്പുറമതിൽനിന്ന്
ഇറങ്ങീട്ടാമുനി പാദത്തിൽ
താണ് തൊഴുതു പറഞ്ഞതിനാൽ
മുനിശാപമൊഴിച്ചില്ലേ
മാമുനി നൽകിയ മാലകളാന-
കൊക്കയിൽ വാരിയിട്ട്.
ഹേമമതാകിയ കരിയോടതു
ഭൂമിയിലിട്ടു ചവുട്ടിട്ട്.
കുറവൻ:- അങ്ങനെ കോപ്പുകളുംകൂട്ടി
കടലു കടഞ്ഞൊരുകാലത്ത്
ഭംഗിയിൽനിന്നു ജനിച്ചുണ്ടായത്
എന്തെല്ലാമാണ്?
കുറത്തി:- അനേകവസ്തുക്കളും മാമുനിമാല
സുരഭിയും അമ്പോടു ലക്ഷ്മി
അമൃതും വിഷവുമതിൽനിന്നുണ്ടായി.
കുറവൻ:- ആലഹലവിഷത്തേയും
ആരെടുത്തു ഭുജിച്ചതു്?
ആയൊരു വിഷമുണ്ടായ-
സ്ഥലമെവിടെ, ചൊല്ലു.
കുറത്തി:- പാൽക്കടൽ കടഞ്ഞതിലേ
ഭംഗിയിൽ വിഷമുണ്ടായി
ഭഗവാൻ കരത്തിൽവെച്ച്
ഭുജിച്ചേനല്ലോ.
കുറവൻ:- ഉണ്ട വിഷം ഇറങ്ങാതെ
തൊണ്ടയിൽ നില്ക്കുവാനുള്ള
കാരണമെന്താണെന്ന്
പറഞ്ഞീടാമോ.
കുറത്തി:- തന്റെ ഭാര്യ പാർവ്വതിയും
തൊണ്ടതന്നിൽ പിടിച്ചപ്പോൾ
ഉണ്ട വിഷമിറങ്ങാതെ
തൊണ്ടയിൽനിന്നു.
കുറവൻ: ഉണ്ട വിഷമിറങ്ങാതെ
തൊണ്ടയിൽനിന്നശേഷം
ഉണ്ടായ കഥകളൊന്നു
പറഞ്ഞീടാമോ.
കുറത്തി:- കാളകണ്ഠൻ കയറുകണ്ഠൻ
നീലകണ്ഠൻ മൂന്നുരേഖ
ഭഗവാൻകണ്ഠംതന്നിൽ
പതിഞ്ഞവിടെ.

[ഇനി കോമാളി, കുറത്തി, കുറവൻ എന്നിവർ ചേർന്നുള്ള കൈകൊട്ടിക്കളിയുണ്ട്. അതിനുള്ള പാട്ട് അല്പസ്വല്പം വ്യത്യാസങ്ങളോടെ വേറെ ചില നാടൻനാടകങ്ങളിലും കാണാം. ഇവിടെ പ്പാടുന്ന നളചരിതംകഥ കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിലുമുണ്ട്.]

നളന്റെ ഭാര്യയാകും
സുന്ദരി ദമയന്തി
കാന്തനെ കാണാതുഴന്നു
കാട്ടിൽ മേവുംകാലം
കാന്തികണ്ടടുത്തനേരം
ഘോരനാം പെരുമ്പാമ്പ്
ഘോരനാം പെരുമ്പാമ്പു വന്ന്
ഭക്ഷിപ്പാനായ് നിന്നു.
ഭക്ഷിപ്പാനായ് നിന്നനേരം
മുറവിളി തുടങ്ങി.
മുറവിളി കേട്ടോടിവന്നു
വില്ലെടുത്തു വേടൻ
വില്ലെടുത്തു വേടനപ്പോൾ
പാമ്പിനെ വധിച്ചു
പാമ്പിനെ വധിച്ചവേടൻ
അരികിൽ വന്നുനിന്നു.
അയ്യോ വേടാ തൊട്ടുകൂടാ
ഭസ്മമായിപ്പോകും.
ആടയില്ലെനിക്കു വേടാ
ദൂരെ മാറിനില്ക്ക്
ആട കുറ, പട്ട്ശീല
ഞാൻ തരുവേൻ ബാലേ.
കൈക്കു വളമോതിരവും
ഞാൻ തരുവേൻ ബാലേ.
കാലിലേയ്ക്കു കാൽച്ചിലമ്പ്
ഞാൻ തരുവേൻ ബാലേ.

(ഇരുവരുംകൂടി രംഗത്തുനിന്നു മറയുന്നു. ഇപ്പോൾ 'റാംഫുൻ' പാടിയാണ് കളിയവസാനിക്കുന്നത്.)

1976 ആഗസ്റ്റിൽ പാലക്കാട്ടുനിന്നു ശേഖരിച്ചതാണ് ഈ പാങ്കളി. കഥയിവിടെ അവസാനിക്കുന്നതായി തോന്നുന്നില്ല. പാലക്കാട്ടുജില്ലയിൽത്തന്നെ പല സ്ഥലങ്ങളിലും 'പാങ്കളി' നടത്തുന്നവരുണ്ട് അവിടെനിന്നെല്ലാം പറഞ്ഞുകേട്ട് എഴുതിയെടുത്തു പരിശോധിച്ചെങ്കിലേ സത്യാവസ്ഥ മനസ്സിലാവുകയുള്ളു. ഇതുപറഞ്ഞുതന്നവർ.

1) സി. ശങ്കരൻ
തേവർമണി, നെന്മാറ.
2) അയ്യപ്പൻ പി.
തല്ലുപറമ്പ്, വിത്തനശ്ശേരി.
3) മണി,
വേളേപ്പാടം, നെന്മാറ.

Statement abou ownership and other particulars about the Newspaper SAHITYALOKAM
FORM IV (Rule 8)

1.	Place of Publication	TRICHUR
2.	Periodicity of its Publication	Quarterly
3.	Printer's Name	Pavanan, Secretary, Kerala Sahitya Akademi
	Nationality	Indian
	Address	Secretary, Kerala Sahitya Akademi, Town Hall Road, Trichur. Pin-680001.
4.	Publisher's Name	Pavanan, Secretary, Kerala Sahitya Akademi.
	Nationality	Indian
	Address	Secretaчy, Kerala Sahitya Akademi, Town Hall Road, Trichur, Pin-680001
5.	Editor's name	Pavanan, Secretary, Kerala Sahitya Akademi.
	Nationality	Indian
	Address	Secretary, Kerala Sahitya Akademi, Town Hall Road, Trichur, Pin-680001.
6.	Name and address of individual who own the news paper and printers and shareholders holding more than one percent of the total capital	KERALA SAHITYA AKADEMI, TRICHUR (KERALA)

I, Pavanan, Secretary, Kerala Sahitya Akademi, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

TRICHUR
31—3—1979.

Sd/—
PUBLISHER.

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽക്കഥകൾ

അക്കാദമിക്കുവേണ്ടി ശ്രീ പി. കെ. ശിവശങ്കരപ്പിള്ള തയ്യാറാക്കിയ സംശോധിതസംസ്കരണം:

രണ്ടാംപതിപ്പ്: പ്രൊഫ: സുകുമാർ അഴീക്കോടിന്റെ പഠനാർഹമായ അവതാരിക.

വില: 35-00

എൻ. ബി. എസ്സിന്റെ എല്ലാ ശാഖകളിലും കിട്ടും.

R. N. 17137 / 69

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

സാഹിത്യലോകം

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

സാഹിത്യലോകം

SAHITHYA LOKAM MALAYALAM
QUARTERLY PUBLISHED BY KERALA
SAHITHYA AKADEMI TRICHUR - 680001
VOLUME: FOUR - NUMBER: FOUR
APRIL—JUNE 1979

EDITORIAL BOARD
N. P. MUHAMMED
YESUDASAN
C. P. SREEDHARAN
Prof: O N. V. KURUP
PAVANAN
Prof. M. ACHUTHAN (Convener)

സാഹിത്യലോകം ത്രൈമാസികം
വാള്യം: നാല് — ലക്കം : നാല്
ഏപ്രിൽ- ജൂൺ— 1979

പത്രാധിപസമിതി:
എൻ. പി. മുഹമ്മദ്
യേശുദാസൻ
സി. പി. ശ്രീധരൻ
പ്രൊഫ: ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ്
പവനൻ
പ്രൊഫ: എം. അച്ച്യുതൻ (കൺവീനർ)

ഒററപ്രതി : 3. 00
വാർഷികവരിസംഖ്യ
തപാൽക്കൂലിയടക്കം : 10-00

സാഹിത്യലോകം
കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി
പാലസ്സ് റോഡ്, തൃശ്ശൂർ, 680001

Edited, Printed and Published by PAVANAN on behalf of Kerala Sahitya Akademi, Trichur
Printed at the I. S. Press Trichur.

സാഹിത്യലോകം

കേരള സാഹിത്യ
അക്കാദമി

ഉള്ളടക്കം

പ്രൊഫസർ സി. എൽ. ആൻറണി — ഡോ: പി. വി. വേലായുധൻപിള്ള

ടോംസ്റ്റോയിയുടെ നോവലുകൾ — എൻ. പി. മുഹമ്മദ്

ടോംസ്റ്റോയി സാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ — സി. ഉണ്ണിരാജ

ടോംസ്റ്റോയിയും സമകാലിക യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യവും — വി. അരവിന്ദാക്ഷൻ

ടോംസ്റ്റോയിയും ഗാന്ധിജിയും — ഏ. പി. ഉദയഭാനു

നാടോടി പാരമ്പര്യം ചെറുശ്ശേരി സാഹിത്യത്തിൽ — എൻ. കോയിത്തട്ട

നാടോടിക്കലകളും തുള്ളലും — ടി. എം. മൈഥിലി

നാടകവും കേരളത്തനിമയും — ടി. പി. സുകുമാരൻ

''കവിയും ദേശീയതയും'' (മലയാളകവിതയിലൂന്നിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു അവലോകനം — ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ്

കവിയും ദേശീയബോധവും — ഡോ: ഉമാശങ്കർ ജോഷി

വടക്കൻ പാട്ടുകൾ—സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലവും സാഹിത്യമൂല്യവും — എം. സി. അപ്പുണ്ണി നമ്പ്യാർ

നാടോടിപാരമ്പര്യം ആധുനിക മലയാള കവിതകളിൽ — ഏ. കെ. നമ്പ്യാർ

വി. സി. ബാലകൃഷ്ണപണിക്കരുടെ നാലു കവിതകൾ — കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ

ശ്രീ പി. സി. കുട്ടികൃഷ്ണന്റെ ആകസ്മിക നിര്യാണം മലയാളസാഹിത്യത്തിനും കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിനും കനത്ത നഷ്ടമായിരിക്കുന്നു. മലയാളത്തിന് അഭിമാനമിയററി ഭാരതീയ തലത്തിൽ അംഗീകാരം നേടിയിട്ടുള്ള നമ്മുടെ പ്രതിഭാശാലികളായ അപൂർവ്വം സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ഒരാളായിരുന്നു, അദ്ദേഹം. കാലത്തിനൊപ്പം നിൽക്കുവാനും പുതിയ തലമുറയേയും പഴയ തലമുറയേയും കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ഒരു സുവർണ്ണശൃംഖലയായി വർത്തിക്കുവാനും പി. സി. ക്കു സാധിച്ചു.

1930 കളം തൊട്ടിങ്ങോട്ടുള്ള അരശ്ശതാബ്ദക്കാലത്തെ നിരന്തര സാഹിതീസപര്യയാൽ ശ്രീ: കുട്ടിക്കൃഷ്ണൻ മലയാള കഥാസാഹിത്യത്തിനും നോവൽ സാഹിത്യത്തിനും ദാർശനികവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമായ പുതിയ മാനങ്ങൾ നൽകി ശാശ്വതപ്രതിഷ്ഠ നേടി. വ്യക്തിജീവിതത്തിനു് ഊന്നൽ നല്കിക്കൊണ്ടുതന്നെ, രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക പരിവർത്തനങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ജീവിത പ്രതിഭാസത്തെ ആഴത്തിലും പരപ്പിലും കണ്ടു ചിത്രീകരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് ഇതിഹാസസാദൃശ്യംവഹിക്കുന്ന 'ഉമ്മാച്ചു'വും 'സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും' മലയാളനോവലിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ സുപ്രധാനമായ സ്ഥാനം നേടിയിട്ടുണ്ടു് മനുഷ്യന്റെ നന്മയിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന കുട്ടികൃഷ്ണന്റെ ജീവിതദർശനം ജീവിതസ്നേഹത്തിൽ അധിഷ്ഠിതവും പ്രസാദാത്മകവുമാണു്. ആരോഗ്യകരമായ ഈ ദർശനവും, ആമൂലാഗ്രം കാവ്യാത്മകവും നർമ്മബോധോത്ഭാസിതവുമായ പ്രതിപാദന ശൈലിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിമുദ്രകളാണു്

ശ്രീ കുട്ടികൃഷ്ണന്റെ സാന്നിദ്ധ്യവും കർമ്മകുശലതയും കേരളത്തിലെ സാംസ്കാരികരംഗങ്ങളെ പ്രബുദ്ധമാക്കിപ്പോന്നു. കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമിയിലെ അംഗം, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമിയിലെ പ്രവർത്തക സമിതിയംഗം, പിന്നീടു് കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമിയുടെ വൈസ് പ്രസിഡൻറ്, പ്രസിഡണ്ടു് എന്നീ നിലകളിൽ അദ്ദേഹം ചെയ്തിട്ടുള്ള സേവനങ്ങൾ വലുതാണു്. കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ പുരോഗമനപരമായ വികസന പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം നല്കിയിട്ടുള്ള വിദഗ്ദ്ധനേതൃത്വസേവനങ്ങളെ ഞങ്ങൾ വിശേഷിച്ചും അനുസ്മരിക്കുന്നു.

സ ഹൃദയലോകത്തിന്റെ പ്രിയംകരനായ ആ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ, മഹാപ്രതിഭാശാലിയായ ആ കലാകാരന്റെ വേർപാടു് സൃഷ്ടിച്ച ശൂന്യതയിൽ ദുഃഖമൂകമായ ഹൃദയങ്ങളോടെ ഞങ്ങൾ അശ്രുപൂജയർപ്പിക്കുന്നു.

—പത്രാധിപസമിതി

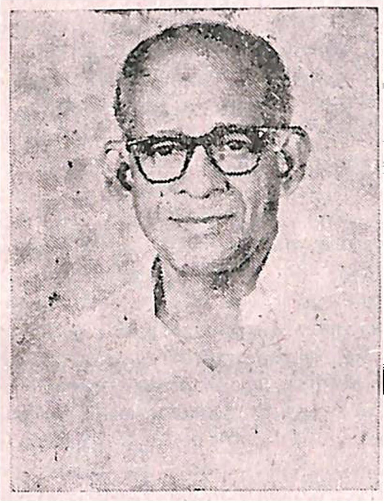
"**ഞാൻ** എല്ലാകാലത്തും കവിതകളെഴുതിയിട്ടുണ്ടു് എനിക്കേററവും ആകർഷകമായ സാഹിത്യരൂപം കവിതയാണു്. കവിതയാണു് സാഹിത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം എന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. ഒരാൾക്കു കവിതയില്ലെങ്കിൽ അയാൾ കഥയെഴുതാൻ പോകരുതു്. കാവ്യാത്മകമായ എഴുത്തുമാത്രമേ ലോകത്തിൽ നിലനില്ക്കാൻപോകുന്നുള്ളു എന്നും ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു." x x x x x x x x

"**ക**ഥാപാത്രത്തിന്റെ ബീജം എവിടെയെങ്കിലും കണ്ടതായിരിക്കും. ഭൂമിയിലില്ലാത്ത ഒന്നിനേയും ഞാനിതുവരെ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടില്ല. പക്ഷേ ജീവിതത്തിൽനിന്നു് അവരെ തൊട്ടുകാണിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. ജീവിതത്തിൽനിന്നു് അങ്ങനെയാരേയും പച്ചയായി എടുക്കാറില്ല. ഒരു കഥാപാത്രം എന്റെ മനസ്സിലുണ്ടാക്കിയ പ്രതികരണം എന്റെ മനസ്സിന്റെ ഒരംശം കൂടികലർന്നു് പുതിയൊരാളായി മാറിയതിനുശേഷം മാത്രമാണു് എന്റെ കഥകളിൽ വരുന്നതു്." x x x x x x x x x x

പി. സി. കുട്ടികൃഷ്ണൻ

പ്രൊ: സി. എൽ. ആൻറണി

ഡോ: പി. വി വേലായുധൻപിള്ള



നമ്മുടെ ഭാഷാപഠനശ്രമങ്ങൾക്ക് കുറഞ്ഞതു അഞ്ഞൂറു വർഷത്തെ പഴക്കമെങ്കിലുമുണ്ട്. ഇത്രയേറെപ്പഴക്കം, ഒരുപക്ഷേ, നമുക്കിന്ന് അനുഭവപ്പെടുന്നില്ലായിരിക്കാം. ഏ. ഡി. 14-ാംശതകത്തിലുണ്ടായതെന്ന് ഗവേഷകന്മാർ വിധിച്ചുകഴിഞ്ഞ ലീലാതിലകത്തിലെ പ്രാരംഭശില്പങ്ങൾ ഇവിടെ ഓർക്കുക. നമ്മുടെഭാഷാപഠനത്തിൻെറ പഴക്കംമനസ്സിലാക്കാൻ ഏറെക്കുറെ അതുമതിയാകും. പിന്നീടിവിടെ വന്ന ക്രിസ്ത്യൻ മിഷ്യനറിമാർ, തങ്ങളുടെ മതപ്രചാരണ ശ്രമങ്ങളോടൊപ്പം, ഭാഷാപഠനവും ഗൗരവമായെടുത്തു. മലയാളഭാഷയുടെ പ്രഥമ വ്യാകരണവും പ്രഥമ നിഘണ്ടുവും മിഷനറിമാരുടേതാണല്ലൊ! ഭാഷാപഠനശ്രമങ്ങളുടെ ഈ രണ്ടു ഘട്ടവും—ലീലാതിലക ഘട്ടവും മിഷനറി ഘട്ടവും— പരഭാഷാസമ്മർദ്ദത്തിന് വിധേയമായിരുന്നു. ലീലാതിലകത്തിൽ ആര്യഭാഷാസമ്മർദ്ദം, മിഷനറിമാരുടെ കൃതികളിൽ യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളുടെ സമ്മർദ്ദം—ഇതേ ഭേദമുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. എന്തിന്, താരതമ്യേന ആധുനികരായ കേരളപാണിനിയും, കേരളകൗമുദീകാരനും വ്യാകരണമിത്രകാരനുംപോലും ഈ പരഭാഷാവ്യാകരണങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദത്തിൽനിന്ന് തീർത്തും വിമുക്തരായിരുന്നില്ല. ഇന്നും ചിലരുടെ ഭാഷാചിന്തകൾ സാധൂകൃതമാകുന്നതു് സംസ്കൃതപ്രമാണങ്ങളുടെ പിൻബലംകൊണ്ടാണല്ലോ!

ഇവിടെയാണ് നമ്മുടെ ഭാഷാപഠനരംഗത്തെ സ്വതന്ത്രപ്രതിഭയെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന പ്രൊ: സി. എൽ, ആൻറണിയുടെ ചൈതന്യപൂർണ്ണമായ പ്രസക്തി നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നതു്. മറെറാരാൾകൂടി അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പമുണ്ടെങ്കിൽ അതു് പ്രൊ: എൽ. വി. രാമസ്വാമിഅയ്യർ മാത്രമാണ് നമ്മുടെ ഭാഷയെ നമ്മുടെ ഭാഷയായി മാത്രം കണ്ടുകൊണ്ടു് ഭാഷാപഠനം നടത്തിയവരാണ് ഇവർ രണ്ടുപേരും. വളരെ വസ്തുനിഷ്ഠവും സത്യസന്ധവുമായ പഠനങ്ങളാണ് ഇരുവരുടേയും. രണ്ടുപേരും മലയാളഭാഷയെ അപഗ്രഥനപരമായും ചരിത്രപരമായും താത്വികമായും സമീപിച്ചിട്ടുള്ളവരുമാണ്.

പ്രൊ: ആൻറണി വളരെക്കുറച്ചേ എഴുതിയിട്ടുള്ളു. എഴുതിയവ സുചിന്തിതവും മിക്കവാറും പ്രവാദരഹിതവുമാണ്. 1957 ൽ എഴുതിയതും സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതുമായ ഭാഷാഗദ്യം എന്ന ദീർഘ ലേഖനമാണ് മലയാളഭാഷാപഠിതാക്കളുടെ ശ്രദ്ധയിൽ പ്രൊ: ആൻറണിയെ കൊണ്ടുവന്നതു് അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളിലായി വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന ആ പ്രബന്ധം. മലയാളഭാഷയുടെ പ്രാരംഭഘട്ടത്തെക്കുറിച്ച് വളരെശാസ്ത്രീയവും യുക്തിസഹജവുമായ ഒരു പുതുസിദ്ധാന്തം അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ. ഭാഷാസംക്രമണവാദമെന്ന് പ്രസിദ്ധമായ ആ സിദ്ധാന്തം ഇനിയും ഗവേഷണപഠനങ്ങൾ അർഹിക്കുന്നു. ഈ സിദ്ധാന്തത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മലയാളഭാഷയുടെ വികാസദശകളെ മൂന്നു ഘട്ടങ്ങളായി തിരിക്കുന്നുണ്ട് പ്രൊ: ആൻറണി. ഏ. ഡി 9-ാം ശതകത്തിനു മുമ്പ് പരതന്ത്രഘട്ടം. 9 മുതൽ 17 വരെ ശതക

ങ്ങളം സംക്രമണഘട്ടം. 17 ന ശേഷം സ്വതന്ത്രഘട്ടം. പ്രസിദ്ധ ഫ്രഞ്ചുഭാഷാ ശാസ്ത്രജ്ഞനായ വാന്ദ്രേയുടെ സബ്സ്ട്രാററം തിയറിയുമായി പ്രൊ: ആൻറണിയുടെ സംക്രമണവാദത്തിന്ന് സാധർമ്മ്യം വളരെയുണ്ട്. വാന്ദ്രേയുടെ സിദ്ധാന്തം ഫ്രഞ്ചുഭാഷയ്ക്കു മാത്രമല്ല ബാധകം. ലോകഭാഷകൾക്കെല്ലാം ബാധകമാണ്. ഒരു പക്ഷേ, സബ്സ്ട്രാററം തിയറി മലയാളഭാഷയുടെ പ്രാരംഭശതകങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിന് പ്രൊ. ആൻറണിക്ക് ഉത്തേജകമായിരുന്നിരിക്കാം. സമൂഹത്തിലാധിപത്യം വഹിക്കുന്ന ന്യൂനപക്ഷഭാഷയായ രാജഭാഷയിൽ ശൈഥില്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച് ഭൂരിജനഭാഷ പിന്നെപ്പിന്നെ പൊന്തിവന്ന് സാർവ്വജനീനമായിത്തീരുന്ന ഒരവസ്ഥയാണ് ഭാഷാസംക്രമണവാദത്തിലൂടെ പ്രൊ: ആൻറണി വിവരിക്കുന്നത്. വാന്ദ്രേയുടെ സബ്സ്ട്രാററം തിയറിയും ഏതാണ്ടിതുപോലെതന്നെയാണ്. മുകൾപ്പരപ്പുമാത്രം മഞ്ഞുപാളികൊണ്ട് മൂടിയ ഒരു ജലാശയത്തിൻെറ അടിയിൽക്കിടക്കുന്ന ജലം ക്രമേണ ഉപരിതലത്തിൽ വിടവുകൾ ഉണ്ടാക്കിക്കൊണ്ട് മുകളിലേക്ക് പരന്നൊഴുകി എമ്പാടും വ്യാപിക്കുന്ന സമ്പ്രദായത്തെയാണ് സബ്സ്ട്രാററം തിയറികൊണ്ട് വാന്ദ്രേ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളത്. യൂറോപ്പിലെ ഭാഷാജലാശയത്തിൻെറ ഉപരിതലത്തിൽ ഉറഞ്ഞു കിടന്നതു് ലാററിനും ഗ്രീക്കുമായിരുന്നു. ഭാരതത്തിലാകട്ടെ സംസ്കൃതവും തമിഴും. ഇവയെല്ലാം അക്കാലത്തെ രാജഭാഷകളുമായിരുന്നു. ഈ ഭാഷകളുടെ ആധിപത്യം തകർത്ത് ഇവയെ ആദേശം ചെയ്തോ ഇവയുമായി മിശ്രണം ചെയ്തോ പ്രാദേശികഭാഷകൾ ഉരുത്തിരിയുന്ന സമ്പ്രദായം അവിടെയും ഇവിടെയും നമുക്കു കാണാം. അധീശഭാഷയും വിദേശഭാഷയും തമ്മിലുള്ള ഈ സംഘട്ടനത്തെ ശീതസമരമെന്നാണ് പ്രൊ. ആൻറണി വിളിക്കുന്നതു്. തൻെറ നവീന സിദ്ധാന്തം സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് പ്രാചീന ശാസനങ്ങളുടേയും ഗദ്യഗ്രന്ഥങ്ങളുടേയും ചരിത്രപരമായ വളർച്ചയെ അദ്ദേഹം തെളിവായി സ്വീകരിക്കുന്നു. ഭാഷ ഒരു സാമൂഹിക വസ്തുവാണെന്നും സമൂഹത്തിലുണ്ടാകുന്ന ദ്രുതപരിവർത്തനം ഭാഷയെ മാററിമറിക്കുമെന്നും പ്രൊ. ആൻറണി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ശ്രീ. വീരമാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെ രാജ്യ വിസ്താരശ്രമങ്ങൾ മലയാളഭാഷയെ നിലവാരപ്പെടുത്തുവാൻ എങ്ങനെ സഹായിച്ചുവെന്ന് ആദ്യമായി വിവരിച്ചതു് പ്രൊ. ആൻറണിയാണ്. മലയാളഭാഷക്ക് സ്വന്തമായ ഒരു നിലനിൽപ്പ് എ.ഡി. 9-ാംശതകത്തിനു മുമ്പും ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും അതു് മൂലദ്രാവിഡഭാഷയിൽനിന്ന് നേരിട്ടു പിരിഞ്ഞുവന്ന ഒരു ശാഖയാണെന്നും പ്രൊ. ആൻറണി കരുതുന്നു. മലയാളഭാഷയുടെ ഉത്പത്തിയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹമെഴുതിയിട്ടുള്ള ലേഖനവും ഭാഷാഗദ്യമെന്ന പ്രബന്ധവും ഇതിനു തെളിവാണ്.

ഇനിയും കേരളപാണിനീയത്തെ അവലംബിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളാണ് അധികം. ഏ. ആറിൻെറ പ്രസിദ്ധമായആ വ്യാകരണഗ്രന്ഥംസശ്രദ്ധം വായിച്ചുപോകുന്ന ആർക്കും അവധാരണത്തിനു വിഘാതമായി നില്ക്കുന്ന ചില കെട്ടുകളെങ്കിലും കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കുന്നതാണ്. അത്തരം കെട്ടുകൾ അഴിച്ച് നിരപ്പാക്കുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും വേണ്ട തിരുത്തലുകൾ വരുത്തുകയും ചെയ്തു പ്രൊ ആൻറണി. സാക്ഷാൽ പാണിനിക്ക് പതഞ്ജലിഭാഷ്യം പോലെ തന്നെയാണ് കേരളപാണിനിയ്ക്കു് ആൻറണീ ഭാഷ്യവും.

ചിരകാലം കേരളപാണിനീയം പഠിച്ചും പഠിപ്പിച്ചും സ്വാംശീകരിച്ച വ്യാകരണസംസ്കാരമാണ് ഭാഷാപഠനങ്ങളിലും കേരളപാണിനീയഭാഷ്യത്തിലും നാം കാണുന്നതു്. പുരുഷഭേദ നിരാസം, നാമവിശേഷണം, വർണ്ണമാല, ഭാഷാസന്ധികൾ, ഭാഷയിലെ പദവിഭാഗങ്ങൾ വിഭക്തിസംജ്ഞകൾ, അനുനാസിക സംസർഗ്ഗം, ദ്വിത്വഖരാദേശനയങ്ങൾ, കേവലം — കർതൃജകർമ്മകം— പ്രയോജകം, ക്രിയാവിശേഷണങ്ങൾ, വിഭാജക പ്രത്യയങ്ങൾ, സാംഖ്യനാമങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രൊ. ആൻറണിയുടെ ഉപരിചിന്തകൾ കേരളപാണിനീയത്തിന് ശോധകങ്ങളും പൂരകങ്ങളുമാണ്. ഏ. ആർ. മലയാളവ്യാകരണത്തിൻെറ അടിത്തറ കെട്ടിയിട്ടുണ്ടെന്നും മേൽപ്പുരയിൽ ചിലമാററങ്ങൾ വരുത്തിയാൽ മതിയെന്നുമാണ് പ്രൊ. ആൻറണിയുടെ നിലപാടെന്നു തോന്നുന്നു. ഏ. ആറിൻെറ വ്യാകരണവിചാരങ്ങൾ പലപ്പോഴും സംസ്കൃതവ്യാകരണസമ്മർദ്ദംകൊണ്ട് വികലമാകുന്നു എന്നാണ് പ്രൊഫസ്സറുടെ പരാതി. അകാരം കണ്ഠ്യമാണെന്ന് ഏ. ആർ. അഭിപ്രായപ്പെട്ടതും, സംവൃതോകാരം ഉകാരത്തിൻെറ തന്നെ ഭേദമാണെന്ന് സ്ഥാപിച്ചതും, ഋ ഌ എന്നീ വർണ്ണങ്ങൾ മലയാള സ്വരപ്പട്ടികയിൽ ഏ. ആർ. ചേർത്തതുമെല്ലാം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് ആൻറണിയുടെ ലേഖനങ്ങളിൽ. സംസ്കൃതസന്ധ്യക്ഷരങ്ങളുടെ മൂല്യമാണോ മലയാളസന്ധ്യക്ഷരങ്ങൾക്കുള്ളതു്? ലകാരളകാരങ്ങൾക്ക് ഏ. ആർ. നിർദ്ദേശിച്ച ഉച്ചാരണമൂല്യങ്ങൾ ശരിയോ? ഗുണ്ടർട്ടിനും കോൾഡ്വില്ലിനും മധ്യവർത്തി എന്ന നിലയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഏ. ആർ. കുറിച്ചിട്ട പ്രയോജകസകർമ്മക ചർച്ചകൾ യുക്തിസഹമോ? ഇങ്ങനെ അനവധി പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം കണ്ടെത്താൻ കേരളപാണിനീയഭാഷ്യത്തിലൂടെ പ്രൊ: ആൻറണി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഏ. ആറിൻെറ പദവിഭജനസമ്പ്രദായംപോലും തെററിയിരിക്കുന്നു എന്നാണ് ആൻറണിയുടെ അഭിപ്രായം. പദത്തിൻെറ അർത്ഥത്തെമാത്രം നിയാമകമാക്കിക്കൊണ്ട് വ്യാകരണം എഴുതിയതുകൊണ്ട് പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ പല പ്രസ്താവനകളും ഏ. ആറിനു ചെയ്യേണ്ടിവന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ രൂപത്തിനും അർത്ഥത്തിനും ഒരുപോലെ നിയാമകത്വപദവി നല്കേണ്ടതാണ്. ഇവിടെ വിവരണാത്മക വ്യാകരണരീതി

ക്കും സാമ്പ്രദായിക വ്യാകരണ രീതികളും ഇടയ്ക്കു നില്ക്കുന്ന പ്രൊ: ആൻറണി എന്നു പറയാം. ഇക്കാര്യത്തിൽ പ്രസിദ്ധ ബ്രിട്ടീഷുഭാഷാ ശാസ്ത്രജ്ഞനായ ഫെർത്തിൻെറ ചിന്തകളോടല്ലേ ആൻറണിയുടെ ചിന്തകൾക്കു സാദൃശ്യം എന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു. ഏ. ആറിൻെറ വിഭക്തിനിർണ്ണയനസമ്പ്രദായത്തേയും ആൻറണി ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഭാഷയിലെ ഓരോ വിഭക്തിപ്രത്യയത്തിനും, സംസ്കൃതത്തിലെ വിഭക്തിപ്രത്യയത്തിനെന്നപോലെതന്നെ, ഒന്നിലധികം അർത്ഥങ്ങളുണ്ട് അതുകൊണ്ട് വിഭക്ത്യർത്ഥദ്യോതകമായി ഓരോ മലയാളവിഭക്തിക്കും ഏ. ആർ. നാമനിർദ്ദേശം നൽകിയതു് ശരിയായില്ല എന്നു് ആൻറണി കരുതുന്നു.

നാമവിശേഷണങ്ങളെക്കുറിച്ചും കേരളപാണിനി പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുള്ള അഭിപ്രായം ക്ഷോദക്ഷമമല്ലെന്നും പ്രൊ: ആൻറണി സ്ഥാപിക്കുന്നു. വളരെ രസാവഹമായ ഒരു ചർച്ചയാണിതു് പദങ്ങളുടെ അർത്ഥത്തെമാത്രം അവലംബമാക്കിയാണ് ഏ. ആർ. നാമവിശേഷണ ചർച്ച നടത്തുന്നതു് ഇവിടെയും പ്രൊ: ആൻറണി പദരൂപവും പദാർത്ഥവും ഒരുപോലെ കണക്കിലെടുക്കണമെന്ന അഭിപ്രായക്കാരനാണ്. മലയാളത്തിൽ നാമവിശേഷണങ്ങളേയില്ല എന്നഭിപ്രായമുള്ളഒരുവിഭാഗമുണ്ടല്ലോ! അവരോടും ആൻറണിക്കു് യോജിപ്പില്ല. ആകെ പതിനേഴ് നാമവിശേഷണപദങ്ങൾ നമ്മുടെ ഭാഷയിലുണ്ടെന്നു് അദ്ദേഹം സമർത്ഥിക്കുന്നു അവയെ ശുദ്ധം, വിവേചകം, സാംഖ്യം എന്നു മൂന്നായി തരം തിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

പ്രൊ: ആൻറണിയുടെ പഠനങ്ങളിൽ ഇനിയും കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ ആകാം. അദ്ദേഹത്തിൻെറ വ്യാകരണചിന്തകളധികവും കേരളപാണിനീയത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് പ്രൊ: ആൻറണിക്കു് ആദ്യമേ തന്നെ പതഞ്ജലീ സാദൃശ്യം കല്പിച്ചതു്

പ്രൊഫസ്സറുടെ പ്രതിപാദന സമ്പ്രദായം ലളിതവും പ്രസാദപൂർണ്ണവും യുക്തിവിചാരത്തിൻെറ ശൃംഖലകൊണ്ട് ബദ്ധവുമാണ് വളരെ കൃത്യമായ ചില അഭിപ്രായങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട് അതിനു് നാട്യമേതുമില്ലാത്തതും വിനീതവും കുലീനവുമായ ഒരു ശൈലീവിശേഷവും അദ്ദേഹം കരസ്ഥമാക്കിയിട്ടുണ്ട് ഈ ശൈലി, ഗവേഷകശൈലിയോടു വളരെ അടുത്തു നില്ക്കുന്നു. യുക്തിപൂർവ്വമുള്ള തെളിഞ്ഞ ഈ പ്രതിപാദന സമ്പ്രദായവും വിചാരഗതിയും ഏതൊരു മലയാളഗവേഷണ വിദ്യാർത്ഥിക്കും എക്കാലവും ആചാര്യകവിയായിരിക്കും, തീർച്ച! □

വായിക്കുക വരിക്കാരാവുക

സാഹിത്യലോകം (ത്രൈമാസികം)

ഓരോ ലക്കവും സാഹിത്യ സംബന്ധിയായ ഓരോ വിഷയത്തിൻെറ വിവിധ വശങ്ങളെക്കുറിച്ചു പഠിച്ചെഴുതിയ ലേഖനങ്ങളടങ്ങുന്ന ഓരോ വിശേഷാൽപ്പതിപ്പ്:

ഒററപ്രതി 3ക വാർഷിക വരി സംഖ്യ 10 ക.

സാഹിത്യചക്രവാളം (മാസിക)

കേരളത്തിനകത്തും പുറത്തും നടക്കുന്ന സാഹിത്യ—സാംസ്കാരിക സംഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചു വിവരങ്ങൾ നൽകുന്ന അത്യാകർഷകമായ പ്രതിമാസ പ്രസിദ്ധീകരണം.

ഒററപ്രതി വില 50 പൈസ. വാർഷിക വരിസംഖ്യ 5ക

Malayalam Literary Survey (Quarterly in English)

A new journal started by the Kerala Sahitya Akademi to focus attention of the outside world on Malayalam Literature, Language and culture.

Price: Single Copy. Rs.3/ = Yearly Subscription Rs. 10/ =

ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ നോവലുകൾ

എൻ. പി. മുഹമ്മദ്

ടോൾസ്റ്റോയി ഒമ്പതു നോവലുകളും രണ്ടു സൂപ്പർ നോവലുകളും എഴുതിയിട്ടുണ്ട് ശരിതന്നെ. എന്നാൽ നോവൽ എഴുതുകയായിരുന്നില്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യപരമായ ലക്ഷ്യമെന്ന് എനിക്ക് തോന്നുന്നു. ജീവിതം എഴുതുവാനായിരുന്നു ടോൾസ്റ്റോയി കൊതിച്ചിരുന്നത് ജീവിതം— അതേപ്പടി എഴുതുവാൻ പററുമോ?

അദ്ദേഹത്തിന്റെ രണ്ടു സൂപ്പർനോവലുകൾ, 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' 'അന്ന കരന്നീനയും' ആണ് ഈ വഴിക്ക് ചിന്തിക്കാൻ കാരണം. സാഹിത്യത്തെ വിഭക്തമോ വിഭാഗീയമോ ആയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളായി ചേരിതിരിച്ചുവെക്കുന്നതിനോടു അദ്ദേഹത്തിന്നു യോജിപ്പുണ്ടായിരുന്നില്ല. റോമാൻടിസത്തെ കഠിനമായി അദ്ദേഹം വെറുത്തിരുന്നു. ''സത്യത്തിന്റെ കണ്ണിലേക്ക് നോക്കാനുള്ള പേടിയിൽനിന്നാണ് റോമാൻടിസം പിറവിയെടുക്കുന്നത്'' എന്നദ്ദേഹം ഗോർക്കിയോടു പറഞ്ഞിരുന്നു. ഇതിന്റെ ലളിതമായ അർത്ഥം സത്യത്തിന്റെ കണ്ണിലേക്ക് നോക്കാനുള്ള യജ്ഞമായിരുന്നു ടോൾസ്റ്റോയി സാഹിത്യം എന്നാണല്ലോ. സത്യത്തിന്റെ കണ്ണ് എന്നു് പറഞ്ഞാലെന്താണു ? അതിനു ശാശ്വതഭാവമുണ്ടോ? അത് സാപേക്ഷികമല്ലേ? കാലദേശാനുസാരിയല്ലേ? സത്യത്തിന്റെ കണ്ണിലേക്ക് നോക്കാനുള്ള ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ മാർഗ്ഗമെന്ത്? അതു് വസ്തുനിഷ്ഠമായ സമീപനമോ? അതല്ല വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ സമീപനമോ?

ആത്മകഥാഖ്യാനവും നോവലും

ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ആദ്യകാലകൃതികളായ 'കുട്ടിക്കാലം', 'ബാല്യകാലം', 'കൗമാരകാലം' എന്നീ മൂന്നു നോവലുകൾ ആത്മകഥാഖ്യാനങ്ങളാണ് തന്നിലേക്കു നോക്കി സത്യം കാണാനാണ് ടോൾസ്റ്റോയി ചെറുപ്പംമുതൽക്കേ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. പിന്നീടെഴുതിയ കഥകളും നോവലുകളും ആത്മകഥാസ്പർശമുക്തമല്ല. 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' എന്ന കൃതിയിലെ വിയറി, ആൻഡ്രു, 'അന്നകരന്നീന'യിലെ ലെവിൻ, 'ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പി'ലെ നെക്ലെദേവ്—ഇവരെല്ലാം വേഷം മാറിയ ടോൾസ്റ്റോയിയാണ് 'ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്' ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ആത്മീയആത്മകഥയാണെന്ന വാദം നിരൂപകാംഗീകാരം നേടിയിരിക്കുന്നു. തന്റെ കഥകളിൽ കാഥികൻ കടന്നുകൂടുന്നതുകൊണ്ടു് പ്രത്യേകമായ മാഹാത്മ്യം സിദ്ധിക്കണമെന്നില്ല. അവ സാഹിത്യമായിക്കൊള്ളണമെന്നുമില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൂപ്പർനോവലുകൾ 'ആത്മകഥാഖ്യാനങ്ങൾ മാത്രമല്ല, അതിന്നപ്പുറമുള്ള ഒരു മാനം കൂടി അവയ്ക്കുണ്ടു്. ടോൾസ്റ്റോയി ആത്മകഥാഖ്യാനം ആഖ്യായികാഖ്യാനസമ്പ്രദായമായി ഉപയോഗിച്ചു. ആ സമ്പ്രദായം എന്തു്? ആത്മകഥകളെ പൊതുവിൽ രണ്ടായി തരംതിരിക്കാം. എഴുതിയ ആളായിരിക്കും ആത്മകഥയിലെ കേന്ദ്രബിന്ദു. അയാൾക്കു ചുററുമാണ് സംഭവങ്ങൾ വട്ടമിടുന്നതു്. നായകൻ അയാൾ. ഇതപ്പടി തള്ളി ടോൾസ്റ്റോയ്. 'യുദ്ധവും സമാധാന'ത്തിലും വിയറി കഥാനായകനല്ല; 'അന്നകരന്നീന'യിൽ ലെവിൻ നായകനല്ല. ഈ രണ്ടു നോവലുകളിലും കഥാനായകന്മാരേ ഇല്ല. നവീനനോവലുകളിലെ നായകന്റെ മരണം ടോൾസ്റ്റോയിയോടുകൂടി ആരംഭിക്കുന്നു. ഈ പുതുമ പൊക്കികാണിക്കാൻ അല്ല ഇവിടെ ഉദ്ദേശ്യം നമ്മുടെ സാധാരണ ജീവിതത്തിൽ നായകന്മാരുണ്ടോ, ഉണ്ടെങ്കിൽ എല്ലാവരും നായകന്മാരാണ്, അവരവരെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം. ഇതാണ് ടോൾസ്റ്റോയി നോവലിനെ ജീവിതരൂപമാക്കാൻ ഉപയോഗിച്ച പ്രഥമമാർഗ്ഗം.

ജീവിതത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലുമൊരു ഘട്ടത്തിൽ ഊന്നിനിന്നുകൊണ്ട് കഴിഞ്ഞകാലം തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്ന സ്വഭാവമാണ് ആത്മകഥകൾ അവലംബിക്കാറുള്ള സങ്കേതം. ആത്മകഥകളിലെ ക്രിയക്ക് ഭൂതകാലാശ്രിതത്വമുണ്ട്. ആത്മാർത്ഥമായ മിക്ക ആത്മകഥകൾക്കും കൺഫെഷൻസ്വഭാവവും കാണാം. 'ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പി'ലൊഴികെ മററൊരു നോവലുകളിലും കമ്പസാരത്തിന്റെ സ്വരം കാണില്ല.

ടോാംസ്റ്റോയി ആത്മകഥയുടെ ഈ പൊതു സ്വഭാവത്തെ തള്ളുകയും ആത്മകഥയുടേതായ ആത്മാത്ഥത സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഒരാളെ അയാളിലൂടെത്തന്നെ കാണുക എന്നിതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഒരനുഭവത്തോട് ഒരു കഥാപാത്രം എങ്ങിനെ പ്രതികരിക്കുകയും പിന്നീട് അയാളെ അതെങ്ങിനെ പ്രവത്തനനിരതനാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നാണ ടോാംസ്റ്റോയി നോക്കിയിട്ടുള്ളതു് അനുഭവം വത്തമാനകാലാധിഷ്ഠിതം, ക്രിയയും വത്തമാനകാലം. നോവലെഴുത്തുകാരൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന വെർബൽ പാറേറൺ അതിപ്രധാനമാണെന്നു കരുതുന്നവരുണ്ട് വെർബൽപാറേറണിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഡേവിഡ്ലോഡ്ജ് ഇംഗ്ലീഷ്നോവലുകളെ മൂല്യനിർദ്ധാരണം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അപ്പോാം വത്തമാനകാലക്രിയാവലംബിയായ ആത്മകഥാംശം പ്രതിപാദ്യത്തിൻെറ സമഗ്രസ്വഭാവമായി കണ്ട ടോാംസ്റ്റോയിയുടെ ലക്ഷ്യം എന്തായിരുന്നു?

നോവലുകളുടെ രൂപശില്പം

ആത്മകഥാപരമായ ഉള്ളടക്കം ടോാംസ്റ്റോയികൃതികളുടെ മാത്രം പ്രത്യേകതയല്ല. സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തിന്നു മുഖംമൂടിയണിയിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ പല എഴുത്തുകാരും അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. എങ്കിൽ ടോാംസ്റ്റോയി കാണിച്ച അപൂവ്വത എന്തു്? ആത്മകഥാപരമായ ഉത്തേജനം ടോാംസ്റ്റോയികൃതികളുടെ സവിശേഷസ്വഭാവമാക്കിയതാണ് അപൂവ്വത. അതദ്ദേഹത്തിൻെറ രണ്ടു പ്രധാന കൃതികാംക്ക് 'അന്നകരന്നീനക്കും'. 'യുദ്ധവും സമാധാന'ത്തിന്നും അബോധമായി രൂപശില്പം ഉണ്ടാക്കിയിരിക്കുന്നു. ഇത്തരമൊരു രൂപശില്പം മറെറാരു എഴുത്തുകാരിലും അക്കാലത്തു കണ്ടിരുന്നില്ല. ആത്മകഥാപരമായ ഉത്തേജനം നോവലിൻെറ രൂപശില്പമായി വാർന്നുവീണതാണ് ടോാംസ്റ്റോയികൃതികളുടെ മൌലികത.

ഇതു് ടോാംസ്റ്റോയിനോവലുകാംക്കു ജീവിതത്തോടുള്ള പ്രത്യക്ഷബന്ധത്തിൻെറ അഗാധത കാണിച്ചുതരുന്നു ടോാംസ്റ്റോയിയുടെ മററു കഥാപാത്രങ്ങാം. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കുടുംബാംഗങ്ങളും പരിചയക്കാരും ആയിരുന്ന ഭാവനയിൽനിന്നല്ല അദ്ദേഹം കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചതു് കഥയും ആത്മകഥയും വേർതിരിക്കുന്ന വരകാം നേത്തതാണ് ടോാംസ്റ്റോയികൃതികളിൽ. തനിക്കൊന്നും മറച്ചുവെയ്ക്കാൻ ഇല്ലെന്നദ്ദേഹം പറയുന്നതുപോലെ. ജീവിതാവിഷ്കാരത്തിന്നു് എഴുത്തുകാരൻെറ എഡിററിങ്ങ് വേണ്ടാ എന്നു പറയുന്നതുപോലെ. നോവലിൻെറ രൂപഭാവാദികാംക്ക് ടോാംസ്റ്റോയി മുക്കുകയർ പിടിക്കുന്നില്ല. അതങ്ങിനെ സ്വാഭാവികമായി ഉണ്ടായിവന്നോട്ടെ. അങ്ങിനെ നോവലിന്നു സ്വഛന്ദരൂപം (open Form) നല്കിയതാണ് ടോാംസ്റ്റോയിയുടെ സൂപ്പർ നോവലുകളിലെ വ്യത്യസ്തത. 'ഉയിത്തെഴുന്നേല്പിലും' ഈ രൂപപ്പൊലിമ ഒട്ടൊക്കെ കാണാം.

കഥാപാത്ര സങ്കല്പം

ഒരു കാര്യം ശ്രദ്ധിക്കുക; ടോാംസ്റേറായിയുടെ പ്ലോട്ടുകാം എത്ര ലഘുവാണ്. 'യുദ്ധവും സമാധാന'ത്തിനും കണിശമായ പ്ലോട്ടുണ്ടെന്നു തന്നെ പറയാൻ കഴിയുന്നില്ല. കിടപ്പറയുടെ ട്രാജഡി എന്നാണ ഗോക്കി അന്നകരന്നീനയെ കുറിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു് 'ഉയിത്തെഴുനേല്പി'ലെ കഥാംശം ചെറുകഥക്കുള്ള വകയെ നല്കുന്നുള്ളുവെന്നു മാരാരും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ലഘുവായ കഥാംശങ്ങാംക്ക് ചുററും സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിശാലവും വികാരവാഹിയും അനസ്യൂതവും അനിയന്ത്രിതവുമായ ജീവിതപ്രപഞ്ചമാണ് ടോാംസ്റേറായി പ്രതിഭ. കഥാപാത്രങ്ങളെ അത്യന്തഭീകരമായ അനിശ്ചിതത്വത്തിൻേറതായ പ്രത്യക്ഷജീവിതമുഹൂത്തത്തിലേക്ക് അദ്ദേഹം തള്ളിയിടുന്നു. എന്നിട്ട് ഈ പ്രത്യക്ഷാനുഭവങ്ങളുടെ നേരെ പാത്രങ്ങാം എങ്ങിനെ പ്രതികരിക്കുന്നുവെന്നദ്ദേഹം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. അതവരെ എങ്ങിനെ കമ്മനിരതരാക്കുന്നുവെന്നദ്ദേഹം ചിത്രീകരിക്കുന്നു. പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ ആഘാതപ്രത്യാഘാതങ്ങാം വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന ബാഹ്യമായ മാനവജീവിതമുഗ്ദ്ധചലനങ്ങാം ലോഭമന്യേ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചു. മനുഷ്യരുടെ സക്രിയാത്മകമായ സർവ്വാംഗവിക്ഷേപങ്ങളിലൂടെയാണ് കഥാവികസനം നിർവ്വഹിക്കേണ്ടതെന്നും അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അന്തഃക്ഷോഭവും ആത്മഭാവവും അദ്ദേഹം സസൂക്ഷ്മം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. വിവിധ കോണുകളിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്തവ്യക്തികളുടെ മാനസികതലങ്ങളിൽ ഓരോ കഥാപാത്രത്തെയും ജീവിതാനുഭവത്തെയും കുറിച്ചുണ്ടാകുന്ന അനുകൂലപ്രതികൂലാനുരണനങ്ങാം സവിസ്തരം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. 'യുദ്ധവും സമാധാന'ത്തിലും ഒരു കഥാപാത്രത്തിൻെറ വീക്ഷണത്തിലൂടെയാണ് മറെറാരു കഥാപാത്രത്തെ വികസിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു ഈ സങ്കേതം കഥാപാത്രത്തെക്കുറിച്ചു പൂണ്ണധാരണകളും സങ്കല്പങ്ങളും അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ ധാരണകളും സങ്കല്പങ്ങളും ആശയങ്ങളും വികാരഭാവങ്ങളും പൂണ്ണമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് കഥാപാത്രങ്ങളെ ടോാംസ്റേറായി കഥാപാത്രങ്ങളായി കുററിയടിച്ചു നിത്തുന്നില്ല. അവരുടെ വാക്കായകമ്മങ്ങളും വിചാരവികാരധാരകളും കഥാപാത്രാതീതമായ ജീവിതചൈതന്യത്തിൻെറ ബാഹ്യശക്തികളായിരുന്നു. സ്വയം അസ്തിത്വം നേടുന്ന ഈ ബാഹ്യശക്തികാം വീണ്ടും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വികാരകർമ്മാദികളിൽ സ്വാധീനത ചെലുത്തുന്നു. ആകപ്പാടെ കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളും അവയെക്കുറിച്ചുള്ള ബഹുമുഖദശ്നങ്ങളും

ഇഴകിച്ചേർന്ന ജീവിതത്തിന്റെ ആന്തരാത്മം തേടിയുള്ള ജീവിതാദർശപരന്വേഷണമായി നോവൽ വികാസം കൊള്ളുന്നു.

കഥാപാത്രങ്ങൾക്കദ്ദേഹം രൂപംനല്കുന്നു, രൂപം പൊളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു സംഭവങ്ങൾ പടുത്തുയർത്തുന്നു; അവ തല്ലിത്തകർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സൃഷ്ടിസ്ഥിതിസംഹാരമാണു നിർവ്വഹിക്കുന്നതു് എഴുത്തുകാരൻ ദൈവമായി മാറുന്ന അതുല്യപ്രതിഭാസമാണു ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ രണ്ടു സൂപ്പർ നോവലുകളിലും കാണുക. ഇക്കാരണങ്ങളാൽ മഹത്തായ ജീവിതപ്രക്രിയയുടെ മഹോന്നത ഗംഭീരങ്ങളായ കലാവിഷ്കാരമായി 'അന്നകരന്നീന' യും 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' മാറുന്നു ഈ സമീപനത്തിനാകെ ഡയലക്ടിക്കൻ സ്വഭാവമുണ്ടു് ആർ. പി. ബ്ളാക്ക് മൂർ പറഞ്ഞപോലെ ഡയലക്ടിക്കൽ ഇൻകാർണേഷൻ ആണു അന്നകരന്നീനയുടെ അപൂർവ്വത.

ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ റിയലിസം

ഇവിടെയാണു ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ റിയലിസവും മററുള്ളവരുടെ റിയലിസവും ഭിന്നവാതാവലംബികളാകുന്നതു്. കുറേ പാത്രങ്ങൾ, അവരോടു ബന്ധപ്പെട്ട സംഭവപരമ്പരകൾ പിരിമുറുക്കമുള്ള ആഖ്യാനം, നാടകീയ മുഹൂർത്തത്തിലുള്ള സമാപ്തി–ചലനാത്മകവും പരിവർത്തന വിധേയവുമായ ജീവിതകഥയുടെ സാമാന്യമായ ചട്ടക്കൂടു് കഥയുടെ ഏകാഗ്രതയ്ക്കുവേണ്ടി മിക്ക റിയലിസ്റ്റുകളും ദീക്ഷിച്ചിരുന്നു. അനുപമ പ്രതിഭാശാലിയായ സ്റെറന്താർപോലും ഈ പൊതുനിയമത്തിൽനിന്നു മോചിതനായിരുന്നില്ല. ടോൾസ്ററായി ചെയ്തതോ?

നിരവധി സംഭവങ്ങളുടെ വിശദവിവരണം ടോൾസ്ററായി കൃതികളിൽ കാണാം. അവക്കു പിരിമുറുക്കം പോരെന്നും വിരസമാണെന്നും തോന്നും. കൊട്ടാരവും അടുക്കളയും കൃഷിഭൂമിയും അങ്കത്തട്ടും മതിവരാതെ അദ്ദേഹം വർണ്ണിക്കുന്നു. അപ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ലഘുചലനങ്ങൾ പോലും ടോൾസ്റേറായി ഒഴിവാക്കുകയില്ല. നാടകീയത അദ്ദേഹം നിരാകരിക്കുകയും ചെയ്തു. 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' പുറത്തുവന്നപ്പോൾ ഇത്തരം ആക്ഷേപങ്ങൾ എമ്പാടും ഉണ്ടായി. അതിന്റെ രൂപപ്പൊരുത്തമില്ലായ്മ നിശിത വിമർശനത്തിന്നു വിധേയമായി. ടോൾസ്റേറായി ഇതിനു മറുപടി പറയുകയും ചെയ്തു. പൂർവഗാമികളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ നോവൽ സങ്കല്പമാണു് തനിക്കുള്ളതെന്നദ്ദേഹം വിശദീകരിച്ചു. ചിരപരിചിതമായ രചനാ സമ്പ്രദായം ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്ന ദാസ്യബോധമാണു് ടോൾസ്റേറായി കൃതികളുടെ വ്യത്യസ്തതക്കെതിരെ പരാതി നിരത്താൻ പ്രേരിപ്പിച്ചതു. ടോൾസ്റേറായിയുടെ ഐതിഹാസികമായ ജീവിതാവലോകനത്തെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ 'യുദ്ധവും സാധാനവും' ബന്ധദാർഢ്യമുള്ള ഒരു കൃതിയല്ലെന്നു ഇ. എം. ഫോസ്ററർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. വാരി വലിച്ചുള്ള രചനയായാണു് ഹെൻറി ജയിംസ് ടോൾസ്ററായി കൃതികളെ കാണുന്നതു് റഷ്യൻ പ്രഭു ജീവിതത്തിന്റെ മാനുഷികവശം അനുവാചകനിൽ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയാത്ത മുഷിപ്പൻ കൃതിയാണു് 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' എന്നു് മാരാരും.

പണ്ടേയുണ്ടാക്കിയ ലക്ഷണത്തിനൊത്തു ഒരു പൂവ്വുകലാസൃഷ്ടിയെ വില ഇരുത്തിയതാണു് വൈകല്യം. ചെരുപ്പിനനുസരിച്ചുവേണം കാൽ എന്ന വ്യാപാരതന്ത്രത്തിന്റെ മനോഭാവം ഈ നിരൂപണങ്ങളിൽ കാണാം. കഥകളും ഉപകഥകളും പാത്രങ്ങളും ഉപപാത്രങ്ങളും കൊണ്ടു ഇടമുററിയ ജീവിതകാനനം ഭംഗിയായമഹാഭാരതത്തിൽ നിന്നു് ഭാരതപര്യടനം കണ്ട മാരാർ 'യുദ്ധവും സമാധാനത്തെ' ക്കുറിച്ചു ഇങ്ങനെയൊരഭിപ്രായത്തിലെത്തിച്ചേർന്നതിന്റെ പൊരുൾ എനിക്കിതുവരെ മനസ്സിലായിട്ടില്ല. യുദ്ധവും സമാധാനത്തിന്റെയും അന്നകരന്നീനയുടെയും നിലവാരത്തിലേക്കുയർന്ന ഒരുന്നത കൃതിയല്ല 'ഉയരത്തെഴുന്നേല്പ്' എന്നിട്ടും ''നാട്ടുമ്പുറക്കുടിലിലും പട്ടണപ്രാസാദത്തിലും കോടതിയിലും ജയിലിലും സെനററിലും തെരുവിലും പള്ളിയിലും പാനീയക്കടയിലുമുള്ള എല്ലാത്തരം മുഖങ്ങളും നിരനിരയായി കടന്നുപോകുകയും അവ മിക്കവാറും നമ്മുടെ മനോഭിത്തികളിൽ സ്വന്തം മുദ്ര പതിച്ചിടുകയും ചെയ്യുന്നു'' വെന്നു മാരാർ പറയുന്നു. മറിച്ചു അഞ്ഞൂറോളം കഥാപാത്രങ്ങളുള്ള 'യുദ്ധവുംസമാധാനവും' എന്നനോവലിലെ അഞ്ചാറാളുകളുടെ ചിത്രങ്ങൾപോലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിൽപതിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നും മാരാർ പറയുന്നുണ്ടു് എന്തേഇങ്ങിനെ സംഭവിക്കാൻ? 'ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പിൽ' ടോൾസ്റ്റോയി എന്ന കലാകാരനെ കവച്ചുവെക്കുന്നതു ടോൾസ്റ്റോയി എന്ന ധർമ്മബോധകനാണു് ഈ കൃതിയിൽ ഓളം വെട്ടുന്ന ലൗകികലാവണ്യം മാരാരെ ഹഠാദാകർഷിച്ചിട്ടുണ്ടാവണം. 'യുദ്ധവും സമാധാനത്തി'ലെ കഥാപാത്രവികസനത്തിൽ അവലംബിച്ച പുതുമ മാരാർ കാണാതെ പോയിട്ടുണ്ടാകണം. ഉയർത്തെഴുന്നേല്പിന്നു നായകനും നായികയുമെന്ന ചട്ടക്കൂടുണ്ടു് നെഖ്ലദോവും കാററുഷയും. 'യുദ്ധവും സമാധാനത്തിൽ' അത്തരമൊരു ചട്ടക്കൂടില്ല. വളയമില്ലാത്ത ചാട്ടമാണതു്

മാരാരും ടോൾസ്റ്റോയിയും കലാവീക്ഷണത്തിലും ഭിന്നാഭിപ്രായം പുലർത്തുന്നവർ കൂടെയാണു് കല ജീവിതം തന്നെ എന്നാണു് മാരാരുടെ സിദ്ധാന്തം ഈ ലഘൂകരണം ടോൾസ്റ്റോയി നിരാകരിക്കുന്നു. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ വാദത്തിന്റെ കാതൽ ഇതാണു്. മഹത്തായ കല ജീവിതത്തെ പുനഃസംഘടിപ്പിക്കുന്നു. അതുജീവിതം മാത്രമല്ല. ജീവിതത്തിന്നപ്പുറമുള്ള എന്തോ ഒന്നുകൂടി അതിലുണ്ടു്. നിത്യജീവിതബാഹ്യമായ ആ ഘടകമാണു് ജീവിതാസ്തിത്വത്തിന്റെ നിദാനം. ജീവിത

യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഈ അന്തഃസ്സത്ത ഉയർത്തി കാണിക്കലാണ് കല ലെവിൻ അന്നയെ കാണുന്ന ആദ്യരംഗം ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ സമീപനം വ്യക്തമാക്കുന്നു. അന്നയെ കാണും മുമ്പ് ലെവിൻ അവളുടെ ചിത്രം കണ്ടിരുന്നു കത്തിജ്വലിക്കുന്ന ബാഹ്യമായ സ്ത്രീ സൌന്ദര്യമാണ് ആ ചിത്രം നേരിൽ അന്നയെ കാണുമ്പോൾ ആ അനുഭവം ലെവിന്നു ഉണ്ടാകുന്നില്ല. ടോൾസ്റ്റോയിയാകട്ടെ ആ ചിത്രത്തിൽ നിന്നു ഭിന്നവും സഹതാപാർദ്രവുമായ സ്ത്രീ സങ്കല്പത്തിന്റെ ആത്മീയ സൌന്ദര്യം നോവലിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

നിലവിലുള്ള ഒന്നല്ല യാഥാർത്ഥ്യം

നിലവിൽ ഉള്ളതു് എന്തോ റിയലിസം, അഥവാ റിയലിസമാകുന്നതു് നിലവിലുള്ളതു് മാത്രമാണ് ഈ സമീപനം മിക്കയൂറോപ്യൻ റിയലിസ്റ്റ് നോവലെഴുത്തുകാരിലും കാണാം. നിലവിലുള്ള ഒന്നല്ല യാഥാർത്ഥ്യം എന്ന നേരെ വിരുദ്ധമായ അഭിപ്രായമാണ് ടോൾസ്റ്റോയിക്കുണ്ടായിരുന്നതു ടോൾസ്റ്റോയി എഴുതിയ 'സ്ട്രൈഡർ' എന്നകഥ ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കട്ടെ. അതൊരു കുതിരയുടെ ആത്മകഥയാണ് കുതിര എത്രമാത്രം കുലീനമായ ജീവിയാണെന്നും കുതിരയുടെ ഉടമ എത്രമാത്രം നരാധമനാണെന്നും ഉള്ള ബോധോദയം 'സ്ട്രൈഡർ' നമ്മിലുണ്ടാക്കുന്നു. കുതിരക്ക് മനുഷ്യത്വവും മനുഷ്യന്നു മൃഗീയതയും ആരോപിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ കഥ നിലവിലുള്ള യാഥാർത്ഥ്യമല്ലല്ലോ. പക്ഷെ മാനുഷികമായ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യം അനാവരണം ചെയ്യിരിക്കയാണ് ടോൾസ്റ്റോയി ഈ കഥയിൽ അതായത് നിലവിലില്ലാത്ത ഒരു വസ്തുതയുടെ പ്രകാശനം മുഖേന ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യത്തെ കൂടുതൽ യഥാതഥമാക്കുന്നു. ഇത് മറ്റൊരു രീതിയിലും പറയാം. 'ഞാൻ' 'ആരാണെന്നു ഒരിക്കലും അദ്ദേഹം അന്വേഷിച്ചിരുന്നില്ല. 'ഞാനെ'ന്തിന്നുഭൂമിയിൽ പിറന്നു 'ഞാനെ'ങ്ങോട്ടുപോകുന്നു ഇതായിരുന്നു ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ അന്വേഷണം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതസമീപനത്തിൽ ധാർമ്മികമായ പാരമ്പര്യവും ബാധ്യതയും അദ്ദേഹം കണ്ടു. ഈ ബാധ്യത കലാമുക്തമല്ല. അതു കലയുടെ തന്നെ ആത്മഭാവമാക്കി മാറ്റിയതാണു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാപരമായഔന്നത്യം. അനേകമനേകം മനുഷ്യാത്മാക്കളുടെ സുഖദുഃഖാദികൾ നിറഞ്ഞ ജീവിതവ്യാപാരങ്ങളുടെ അതീവസുന്ദരങ്ങളായ അനുഭവചിത്രീകരണങ്ങളുടെ മഹാപ്രപഞ്ചം ടോൾസ്റ്റോയി സൃഷ്ടിച്ചു. അതിന്റെ ഔചിത്യത്തെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹത്തിനറിയാമായിരുന്നു. 'നിങ്ങൾക്ക് എത്രവേണമെങ്കിലും സംഭവങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കാൻ കഴിയും, പക്ഷെ നിങ്ങൾക്കവയുടെ മനഃശാസ്ത്രം കണ്ടുപിടിക്കാൻ കഴിയുകയില്ലെ'ന്നു് അദ്ദേഹം ഗോർക്കിയോടു പറഞ്ഞു.

''മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ ഒളിച്ചു കേൾക്കൽ'' (Pyschological Ears dropping) ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ കൗതുകമായിരുന്നു. ഒളിച്ചുകേൾക്കൽ കഥാപാത്രാവതരണവികാസാദികൾക്കദ്ദേഹം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. അവിടെയും അനുകരണ സ്വഭാവം കാണാം. കല പ്രകൃതിയുടെ അനുകരണം മാത്രമാണ് സ്വാഭാവികജീവിതത്തിന്റെ ദർപ്പണമാണ് കല. കലാകാരൻ പകർത്തുന്നവൻ മാത്രമാണ്. കലാകാരൻ സ്രഷ്ടാവല്ല. ഇതൊക്കെയായിരുന്നു ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ വാദങ്ങൾ ദെസ്തോവ്സ്കിയുടെയും ടോൾസ്റ്റോയിയുടെയും കൃതികൾ താരതമ്യപ്പെടുത്തിയാൽ ഇതെളുപ്പം മനസ്സിലാകും. യഥാർത്ഥ ലോകത്തിന്റെ പ്രതിരൂപത്തിൽ ദെസ്തോവ്സ്കി സ്വന്തം ലോകം സൃഷ്ടിച്ചു. ടോൾസ്റ്റോയി അതല്ല ചെയ്തതു് ടോൾസ്റ്റോയി യഥാർത്ഥലോകം അപ്പടി സ്വീകരിച്ചു അതു തന്റെ ഭാവനയുടെ പ്രിസത്തിലൂടെ മാരിവിൽ നിറങ്ങളായിനമുക്ക് കാണിച്ചു തന്നു. അരൂപമായ ജീവിതത്തിനു രൂപം നല്കിയതാണ് കല എന്ന പ്രമാണത്തെ അദ്ദേഹം നിരാകരിച്ചു. നിരവധി വർണ്ണങ്ങളിലൂടെ വസ്തുതകളുടെ സമഗ്രഭാവമാണ് ടോൾസ്റ്റോയി കാണിച്ചുതന്നതു് മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകനായ ജോർജ് ലൂക്കാസ് ഒരു പടികൂടി മുമ്പോട്ടുകടക്കുന്നു, ടോൾസ്റ്റോയി സൃഷ്ടിച്ചതു് Totality of objects ആണ് എന്നാണദ്ദേഹം പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ജനതയുടെ ചരിത്രം—

രണ്ടു ഘടകങ്ങൾ

'യുദ്ധവും സമാധാനവും' എന്ന നോവലിൽ യുദ്ധത്തിന്റെ സമസ്തഘടകങ്ങളുടേയും സൂക്ഷ്മവും വിശദവുമായ ചിത്രീകരണം കാണാം. കൊട്ടാരം, ജനറൽസ്റ്റാഫ്, ഒളിപ്പോര്, വെളിപ്പോര തടവറകൾ എല്ലാം. യുദ്ധമുണ്ടാക്കുന്ന ഭീകരവും വിപുലവുമായ വിനാശം ടോൾസ്റ്റോയി വിശദീകരിക്കുന്നു. ശാന്തമായ ഗാർഹികജീവിതത്തിൽ, പിറവിതൊട്ടു് മരണംവരെയുള്ള ദുർബ്ബലവും ശക്തവുമായ വികാരഭാവങ്ങളുടെ മിഴിവാർന്ന നൂറുകണക്കിലുള്ള വിശദരംഗങ്ങൾ 'യുദ്ധവും സമാധാന'ത്തിലും ഉണ്ട് ഭിന്നമായ രണ്ടു സാർത്ഥകതലങ്ങൾ ഇവിടെ ഉണ്ടു്. ഇത് ചരിത്രത്തിന്റെ രണ്ടുപ്രശ്നങ്ങൾ ആകുന്നു. വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവും സമൂഹത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ ആവശ്യകതയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും ചരിത്രത്തിന്റെ ആകസ്മികക്ഷോഭം വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന അനിശ്ചിതാവസ്ഥയും. ആണ് ടോൾസ്റ്റോയി അപഗ്രഥിക്കുന്നത് നെപ്പോളിയനെ ഒരു വഷളൻ കഥാപാത്രമാക്കി കാണിക്കാനുള്ള കലാപരമായ മിടുക്ക് കാണിച്ചില്ലെന്ന മാരാരുടെ വാദം തികച്ചും അപ്രസക്തമാണ്. നെപ്പോളിയനെപ്പോലെതന്നെ വഷളനാക്കിയാണ് അലക്സാണ്ടർ ചക്രവർത്തിയെയും ടോൾസ്റ്റോയി കാണുന്നത് ഇത് മാരാരൊട്ടു കണ്ടതു

മില്ല. ഇവർ രണ്ടുപേരും ചരിത്രത്തിലെ ആകസ്മികതയാം മാത്രമാണ് ഒരു ജനതയുടെ ചരിത്രമാണ് ടോൾസ്റ്റോയി ആവിഷ്കരിച്ചത്; ജനനായകന്മാരെന്നു പറയപ്പെടുന്നവരുടെ ചരിത്രമല്ല ചരിത്രം. റഷ്യൻ സേനാനായകനായ റൂസ്സോവും ഒന്നും പ്രവർത്തിക്കാത്ത ആളാണ് അയാൾക്കാണ് ടോൾസ്റ്റോയി മഹത്വം ചാർത്തികൊടുക്കുന്നത് ജനതയുടെ അബോധതല ചൈതന്യമാണ് റൂസ്സോവ് സാർവ്വത്രികവും എന്നാൽ പിടികിട്ടാത്തതുമായ സ്വാതന്ത്ര്യേച്ഛയും ചരിത്രാധിഷ്ഠിത നിർണ്ണായകവാദവും ടോൾസ്റ്റോയിയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം രണ്ടുമൂല്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനമാണ് പൊതുസമ്പ്രദായവും സ്വകാര്യവ്യക്തിജീവിതവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ് ഒരു ജനതയുടെ ചരിത്രത്തിന്ന ഈ രണ്ടു വിരുദ്ധഘടകങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന ആകസ്മികമായ പ്രതിസന്ധിയാണ് ''യുദ്ധവും സമാധാനവും' ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ഈ ചരിത്രവീക്ഷണം മാനുഷികാനുഭൂതികളുടെ രണ്ടുമേഖലകളിലേക്ക് പ്രസരിക്കുന്നു യുദ്ധം പൊതുജീവിതത്തിൻെറ സിമ്പലാണ്; സമാധാനം കുടുംബജീവിതത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ഈ അടിത്തറകളിൽ പണിത ഭീമസൌധമാണ് ഈ സൂപ്പർ നോവൽ. ഈ ബൃഹദ്രൂപം ജീവിതത്തിൻെറ ആന്തരാത്മാത്തിലേക്കാണ് നയിക്കുന്നത്. ഓരോ രംഗത്തിലും അതുകാണാം; പടക്കളത്തിൽ അടികൊണ്ടു കൊടിയോടെ മറിഞ്ഞു വീഴുന്ന പ്രിൻസ് ആൻഡ്രു അതിരില്ലാത്ത നീലാകാശം കണ്ടതു് പ്രസിദ്ധരംഗമാണല്ലോ. കുറിയ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരത്തിലും ഈ മർമ്മം അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചു. കുട്ടിത്തം മാറാത്ത വെടിയറെസ്റ്റോവ് എന്ന ചെറുപ്പക്കാരൻ കീർത്തി ജീവിതത്തിനു് ആഗ്രഹിച്ചു പെട്ടെന്നൊരുപടവന്നു; പാടത്തേക്ക് ആ ചെറുപ്പക്കാരൻ പിടഞ്ഞു വീണുമരിക്കുകയും ചെയ്തു. പരുക്കനായ ഡെനിസോവ് ചോരയിൽ കുതിർന്ന ആ ശവശരീരം അരുമയോടെ മാറുന്നു. അപ്പോഴാണ് പടതുടങ്ങും മുമ്പെ റെസ്റ്റോവ് സഖാക്കൾക്ക് ഉണക്കമുന്തിരി കൊടുത്തതു് ഡെനിസോവ് ഓർക്കുന്നതു്; അന്നേരം റെസ്റ്റോവ് ചങ്ങാതിമാരോടു പറഞ്ഞതും അയാൾ ഓർത്തു. റെസ്റ്റോവ് പറഞ്ഞു; മധുരം എനിക്കു പഥ്യമാണ് ഉണക്കമുന്തിരി, നല്ല മുന്തിരി എല്ലാം എടുത്തോളൂ; സ്വാർത്ഥതയിൽ നിന്നു രാക്ഷസരൂപം പ്രാപിക്കുന്ന യുദ്ധം മധുരോദാരവും സുഗന്ധസുരഭിലവുമായ മാനവകുസുമങ്ങളെ നശിപ്പിക്കുന്നതിൻെറ ശക്തമായ ചിത്രം നല്കുന്ന ഈ രംഗത്തിൽ മാനുഷികത ഓളം വെട്ടുന്നു. യുദ്ധത്തെക്കുറിച്ചു പിൽക്കാലത്തെഴുതിയ എല്ലാകൃതികളിലും ഈ രംഗത്തിൻെറ സ്വാധീനത ഞാൻ കാണുന്നു. ടഞ്ചിൽ വന്നിരുന്ന പൂമ്പാററയുടെ ചിറകുകളുടെ വർണ്ണഭംഗി പേർത്തും പേർത്തും നോക്കി, യുദ്ധം ചെയ്യാൻ മറന്നുപോകുകയും അതിനാൽ മരിച്ചു വീഴുകയും ചെയ്യുന്ന പട്ടാളക്കാരൻെറ ഭീകരമോഹനരംഗം ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിൻെറ അപൂർവ്വകലാസൃഷ്ടിയായിക്കരുതുന്ന റിമാർക്യുവിൻെറ 'പശ്ചിമരംഗം ശാന്തം' എന്ന നോവലിൽ കാണാം.: രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിൻെറ കരുത്തുററ കലാസൃഷ്ടിയായി കരുതുന്ന നോർമ്മൻ മെയിലറുടെ 'നഗ്നരിലും മൃതരിലും' ഒരു സദൃശരംഗമുണ്ട്, ടഞ്ചിലേക്ക് പാറിവന്ന ഒരു കിളിയെ ഉള്ളംകയ്യിൽ വെച്ച് കളിപ്പിക്കുന്നതിൽ മനം മറന്നു ഉത്സുകരായ സൈനികരിൽ നിന്നു ആ കിളിയെ തട്ടിപ്പറിച്ചു കഴുത്തുഞെരുക്കി കൊല്ലുന്ന ക്രൂരതക്കെതിരെ സംയുക്തപ്രതിഷേധമുയർത്തുന്ന സൈനികരുടെ ചിത്രമുണ്ടതിൽ. ഈ രംഗങ്ങളുടെയെല്ലാം പ്രചോദന കേന്ദ്രം ടോൾസ്റ്റോയി അല്ലെങ്കിൽ മററാര്?

ജീവിതത്തിൻെറ ദുഃഖഗാഥ

'യുദ്ധവും സമാധാനവും' ഒരു ജനതയുടെ ചരിത്രത്തിൻെറ ആവിഷ്കാരമാണെങ്കിൽ 'അന്നകരന്നീന' ഒരു കുടുംബചരിത്രമാണ് മൂന്നു തലങ്ങളിൽ ഈ അന്വേഷണം പരന്നു കിടക്കുന്നു. തൻെറ സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളും ഒരു കലാകാരനെന്ന നിലയിൽ വിവാഹമെന്ന സ്ഥാപനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിചിന്തനങ്ങളും ഒരു സമൂഹ-ചരിത്ര വ്യാഖ്യാതാവെന്ന നിലയിൽ സമൂഹ ജീവിത ദർശനങ്ങളും അന്നകരന്നീനയിൽ ഉണ്ടു്. സ്ത്രീ എന്ന അത്ഭുത പ്രതിഭാസത്തെ അനേകം കാഴ്ചപ്പാടുകളിലൂടെ നോക്കി കാണുന്ന കൃതിയാണ് അന്നകരന്നീന. അവിഹിതബന്ധങ്ങളെ ധാർമ്മികവാദിയെന്ന നിലയിൽ ടോൾസ്റ്റോയി വെറുക്കുന്നു. അവിഹിതബന്ധങ്ങളുടെ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ സമൂഹമനസ്സാക്ഷിക്ക് മുമ്പിൽ ഭീമരൂപത്തിൽ ടോൾസ്റ്റോയി ആവിഷ്കരിച്ചു. എന്നാൽ ടോൾസ്റ്റോയിയിലെ കലാകാരൻ അന്നയെ കുററവാളിയാക്കുന്നില്ല. അന്നയുടെ. ധർമ്മസങ്കടത്തിൽപെട്ടുഴലുന്ന മാനവാത്മാവിൻെറ, സഹതാപാർദ്രമായ ചിത്രമാണതു്. പാപത്തെ ടോൾസ്റ്റോയി വെറുത്തു; പാപിയെ സ്നേഹിച്ചു. അന്നക്ക് സമൂഹത്തെ കീഴടക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല; കാരണം അന്ന സമൂഹത്തിൻെറ ശക്തിയായിരുന്നു; അവർ അവളെത്തന്നെ കൊന്നു. മൂന്നു ദാമ്പത്യ ബന്ധങ്ങളുടെ വിശദവ്യാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെയാണ് അന്നയുടെ ദുരന്തം അനാഛാദനം ചെയ്യുന്നതു് ചടങ്ങായി മാറിയ കുടുംബജീവിതമാണ് ഡോളി- ഒബ്ളോൻസ്കികൾക്കുള്ളതു്; മാതൃകാപരമായ ദാമ്പത്യജീവിതം നയിക്കുന്നു. കിട്ടി-ലെവി-ലെവിൻ കുടുംബം. അശാന്തജീവിതമാണ് അന്നാകരന്നീനകൾക്കുള്ളതു്. അന്ന സ്വന്തം വീട്ടിൽ അതിഥിയായിരുന്നു. ഈ ദുരന്തത്തിന്നു ആഴം കൂട്ടുന്നു കാമുകനായ വ്രോൺസ്കി. അന്നക്ക് സ്നേഹമായിരുന്നു അഖിലസാരമൂഴിയിൽ. വ്രോൺസ്കിക്ക് ജീവിതത്തിൻെറ ഒരു ഭാഗം മാത്രമായിരുന്നു അന്നയുമായുള്ള ബന്ധം. എത്രശ്രമിച്ചിട്ടും അവർക്ക് ഒന്നാകുവാൻ കഴിയുന്നില്ല. അന്നയുടെ ദുരന്തം മുമ്പെ ടോൾസ്റ്റോയി വ്യംഗ്യാത്മകമായി വരച്ചുകാണിക്കുന്നുണ്ടു്. ഓടികൊണ്ടി

രിക്കുന്ന തന്റെ കുതിരയായ ഫ്രൌ ഫ്രൌവിനെ പ്രോൺസ്കി ചവിട്ടുന്നു, കുതിരയുടെ നട്ടെല്ല് പൊട്ടുന്നു, അതു വീണു മുഖം മണ്ണിൽ കുത്തുന്നു. പിന്നീട് കുതിര തലഉയർത്തി സംസാരിക്കുന്ന കണ്ണുകളോടെ പ്രോൺസ്കിയെ നോക്കുന്നു. സ്നേഹത്തിനുവേണ്ടി സർവ്വം ത്യജിച്ചോടിയ അന്നയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന ഭീതി വായനക്കാരിലേക്കും സംക്രമിക്കുന്നു. അന്നയുടെ വിശുദ്ധവും സർവ്വഗ്രാഹിയുമായ പ്രേമബന്ധത്തിന്റെ അഗാധതലം കാണിക്കുന്ന ഒരു രംഗംകൂടെയുണ്ട് അന്നാകരനീനയിൽ. പ്രോൺസ്കിയിൽ നിന്നു ഗർഭിണിയാകുന്ന അന്നക്ക് പ്രസവസമയത്തു് മരിക്കുമെന്ന ഭീതിയുണ്ടായിരുന്നു. ജീവിതത്തിനും മരണത്തിനും ഇടക്കുള്ള ആ നിർണ്ണായക നിമിഷത്തിൽ അന്നയുടെ ഭർത്താവായ കരനീനും കാമുകനായ പ്രോൺസ്കിയും എല്ലാം മറന്നു കൈകൊടുക്കുന്നു. നോവൽ ശുഭപര്യവസായിയാക്കാൻ സാധാരണ എഴുത്തുകാരനു കിട്ടുന്ന മികച്ച സന്ദർഭമായിരുന്നു അതു് ടോൾസ്റ്റോയി ദുരന്തത്തിന്റെ ആഴം വർദ്ധിപ്പിക്കുവാനാണ് ഈ രംഗം ഉപയോഗിച്ചതു്. നോവൽ ശുഭപര്യവസായി ആയിരുന്നുവെങ്കിൽ അന്ന സർവ്വസാധാരണമായൊരു കഥാപാത്രമായി തരം താണുപോകുമായിരുന്നു. ഇതൊരു മഹത്തായ രംഗമായി ഡെസ്റ്റോവ്സ്കി കരുതി; പാപത്തെ ആന്ത്യവൽകരിക്കുകയും ശത്രുക്കളെ സഹോദരന്മാരാക്കി മാററുകയും ചെയ്ത ആ സജീവരംഗത്തിന്നു അർഹമായ പ്രശംസാപത്രം മാത്രമാണ് ഡെസ്റ്റോവ്സ്കി നൽകിയത്. ഇവിടെയും നോവലിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിനപ്പുറമായ അനേകം രംഗങ്ങൾ, നൃത്തശാലകൾ, കളിസ്ഥലങ്ങൾ, ക്ലബ്ബുകൾ, കുതിരപന്തയക്കളരികൾ എന്നിവയെല്ലാം ടോൾസ്റ്റോയി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട് ലോകസാഹിത്യത്തിലെ മികച്ച പ്രേമ കഥകളിലൊന്നാണ് അന്നാകരനീന. എന്നാൽ അതിൽ ഒരൊററ പ്രേമരംഗംപോലും ഇല്ല. പ്രേമത്തെ വാച്യമാക്കുന്നില്ല ടോൾസ്റ്റോയി. അതൊരു കാവ്യാനുഭൂതിയായി അന്നയിൽ വർത്തിക്കുന്നു.

അവിഹിതബന്ധം വലിയ എഴുത്തുകാരുടെ ഇഷ്ടവിഷയമാണ്. ഫ്ളോബർട്ടിന്റെ മദാംബോവറി, സ്റന്താളിന്റെ 'ചുവപ്പും കറുപ്പും', ഡിഫോവിന്റെ മോളി ഫ്ളാൻഡേർസ് എന്നിവ വിശിഷ്ടകൃതികളത്രെ. അവിശുദ്ധബന്ധത്തിന്റെ ദുരന്തം കാണിക്കുന്ന ജോൺ അപ്ഡൈകിന്റെ ദമ്പതികൾ' ആധുനികമായ കൃതിയാണ്. ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയെല്ലാം ജീവിതദുരന്തം അനുവാചകഹൃദയത്തെ തരളിതമാക്കുന്നു. ഇതിൽ സ്റന്താളിന്റെ 'ചുവപ്പും കറുപ്പും' ഒരു 'പ്രേമകഥയുടെ ഇതിവൃത്തത്തിൽനിന്നു ഫ്രഞ്ചു സമൂഹജീവിതത്തിന്റെ വിശാലചിത്രംകൂടെ കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ട്. അന്നാകരനീനയോ? ഒരുകുടുംബ ജീവിതത്തിന്റെ തീവ്രദുഃഖാനുഭൂതികളിൽ നിന്നുമതു ഉയർന്നു പടർന്നു പന്തലിച്ചു നില്ക്കുന്ന സമൂഹജീവിതവൃക്ഷത്തിന്റെ ദുഃഖഗാഥയായിമാറുന്നു. ആ ദുഃഖസംഗീതം റഷ്യൻ ജീവിതത്തെ മാനവജീവിതമാക്കി മാററുന്നു.

71-ാമത്തെ വയസ്സിൽ, അന്നാകരനീന എഴുതി 20കൊല്ലം കഴിഞ്ഞതിനുശേഷം ടോൾസ്റ്റോയി എഴുതിയ നോവലാണ് 'ഉയത്തെഴുന്നേല്പ് ' കോടതിയും തടവറയും യാത്രാരംഗങ്ങളും ഇതിൽ കാണാം. അനേകം കഥാപാത്രങ്ങളും ഉണ്ട്. ടോൾസ്റ്റോയിയിലെ മോറലിസ്റ്റ് അന്നാകരനീനയിൽ ടോൾസ്റ്റോയിയിലെ കലാകാരനു വഴങ്ങികൊടുത്തു; 'ഉയർത്തെഴുന്നേല്പിൽ' ടോൾസ്റ്റോയിയിലെ കലാകാരൻ ചിലേടങ്ങളിൽ മോറലിസ്ററിനു കീഴടങ്ങിക്കൊടുത്തു. കാററുഷയോടുചെയ്ത ചെറുപ്പകാലത്തെ പാതകത്തിൽ നിന്നു തുടങ്ങി പശ്ചാത്താപവിവശനായി അവളെ സ്വീകരിക്കുവാൻപോലും സന്നദ്ധമായ ഘട്ടത്തിൽ അയാളെയുംകാററുഷയെയും പ്രപഞ്ചസ്നേഹികളാക്കി വലുതാക്കി കാണിച്ചു കാററുഷയുടെ ഭാവിബന്ധം ആവിഷ്കരിച്ചപ്പോൾ മുൻകാല ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ സർഗ്ഗശേഷി മങ്ങാതെ തന്നെനിന്നു. അതെപ്പോലെ അപ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളായ ന്യായാധിപന്മാരെയും ജൂറിമാരെയും കാററുഷയുടെ സഖികളെയും സൃഷ്ടിച്ചിടത്തു് കഥാപാത്രാവിഷ്കാരത്തിലുള്ള ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ മാന്ത്രിക സ്പർശം കാണാം.

സാധാരണ നോവലുകളുടെ കലാപരമായ ഐക്യം നോവലിന്റെ പ്ലോട്ടിനോടു ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. ഉചിതരംഗങ്ങൾ, ഉചിത കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവേശനം, കലാപരമായ ഭാഷാവിഷ്കാരം തുടങ്ങിയ സംവിധാനഭംഗികളാണ് നോവലിന്നു് കലാപരമായ ഐക്യം ഉണ്ടാക്കുന്നത്. ഇവയെല്ലാം നോവലിന്റെ ബാഹ്യഘടകങ്ങളാണെന്നു ഒരർത്ഥത്തിൽ പറയാം. ടോൾസ്റ്റോയിക്ക് ഇത്തരം ബാഹ്യഘടകങ്ങളിൽ നോട്ടം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ആത്മാവിന്റെ സംഗീതമാണ് ടോൾസ്റ്റോയി ഈ രണ്ടു സൂപ്പർ നോവലുകളിലും നിഷ്കർഷിച്ചത് അതുകൊണ്ട് കൃതികൾക്ക് ആന്തരികമായ ഐക്യം തനിയെ ഉണ്ടായി. ഈ അത്ഭുതം എങ്ങിനെ സാധിച്ചു?

സ്വച്ഛന്ദരൂപവും വികേന്ദ്രീകരണവും

ജീവിതത്തെ അപ്പടിപകർത്തുമ്പോൾ ജീവിതത്തിന്റെ അതെ രൂപംതന്നെയാണ് കൃതികൾക്കും ഉണ്ടാകേണ്ടതു എന്നുകൂടി ടോൾസ്റ്റോയ് നിർബന്ധം പിടിച്ചുവോ? ജീവിതം സങ്കീർണ്ണവും അരൂപവും ആയ എന്തോ ഒന്നാണ്. രംഗങ്ങളുടെ വിശദവിവരണങ്ങളും, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മന:ശാസ്ത്രപരമായ ഒളിച്ചുകേളിക്കലും നാടകീയമുഹൂർത്തത്തിന്റെ തിരസ്കരണവും ടോൾസ്റ്റോയി സ്വീകരിച്ചപ്പോൾ ജീവിതകഥകളുടെ സമഗ്രദർശനത്തിൽനിന്നുളവാകുന്ന ആന്തരികമായ ഐക്യത്തിൽ മാത്രമേ ശ്രദ്ധപാലിച്ചിരുന്നുള്ളു. ടോൾ

സ്റ്റോയ് തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നേരെ വിധി നടത്തുന്ന ന്യായാധിപനായിരുന്നില്ല. കഥാപാത്രങ്ങൾക്കദ്ദേഹം സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുകയല്ല ചെയ്തത്. അവർ സ്വതന്ത്രരായി പിറക്കുകയും വളരുകയും ചെയ്തു. സ്വതന്ത്രരുടെ വികാസം പൂണ്ട ലോകം മുമ്പെ പറഞ്ഞ സ്വഛന്ദരൂപത്തിലൂടെ സ്വയംകൃതമായി.

ഇവിടെ നായകന്മാരുണ്ടായിരുന്നില്ല. നായികമാരുണ്ടായിരുന്നില്ല. തങ്ങളുടെ ജീവിതഭാഗം നയിക്കുന്ന മനുഷ്യർ വരികയും പോകുകയും ചെയ്യുന്നു. നാടകീയതയില്ല. കഥയെ ഒരു കേന്ദ്രബിന്ദുവിലേക്ക് പിടിച്ചു വലിക്കുന്ന കരവിരുതില്ല. കഥാകേന്ദ്രീകരണം ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ സൂപ്പർ നോവലുകളിൽ കാണില്ല. വികേന്ദ്രീകരണമാണ് കാണുക. മാരാരു് സൃഷ്ടിച്ചതിൽ ഈ വികേന്ദ്രീകരണം പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട് 'യുദ്ധവും സമാധാനത്തിലും' നിഴലുകൾപോലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ മനസ്സിൽ മിന്നിമായുന്നുവെന്നു് മാരാർ പരാതിപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. ഇത് ശരിയാണ്താനും. ഒരു സമൂഹപശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്നു മറ്റൊരു സമൂഹപശ്ചാത്തലത്തിലേക്കും ഒരാളിൽനിന്നു മറ്റൊരാളിലേക്കും ഒരു ചെറുസംഘത്തിൽ നിന്നു മറ്റൊരു ചെറുസംഘത്തിലേക്കും അനായാസം ഒപ്പത്തിനൊപ്പം നീങ്ങുന്ന കഥാഖ്യാനത്തിന്നു സഹായകമാവുന്നതു് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ വികേന്ദ്രീകരണ സിദ്ധാന്തമാണ്.

അന്നോളമുണ്ടായിരുന്ന നോവലിന്റെ ചട്ടക്കൂടിനെയാണ് ടോൾസ്റ്റോയി തകർത്തതു്. ജീവിതമഹാസമുദ്രത്തിൽ, അലയലയായി വരുന്ന ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ അവയെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന സാമാന്യനിയമങ്ങളോ ഘടനയോ നമുക്കു കാണാൻ പററില്ല. അതു ജീവിതത്തിൽ നിന്നുൽഭവിക്കുകയും ജീവിതത്തിൽ ലയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അനുസ്യൂതമായ ജീവിത പ്രക്രിയയാണതു് ഇക്കാരണത്താൽതന്നെ പഴയ കഥാപാത്രങ്ങളെയും സന്ദർഭങ്ങളെയും പുതിയ കഥാപാത്രങ്ങളേയും സന്ദർഭങ്ങളെയും അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ നാം സ്വാഭാവികമായും മറന്നു പോകുന്നു, ചിലർ നിഴലുകളായി അവശേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജീവിതത്തിൽ നാം പലരെയും കണ്ടുമുട്ടുകയും പിന്നീട് മറന്നുപോകുകയും ചെയ്യുന്നതുപോലെ മാരാർതന്നെ മറ്റൊരിടത്തുപറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു് നാം ചിലരെക്കുറിച്ചു ഉദാസീനരാണെന്നു്. തന്റെ നോവലുകൾക്ക് ജീവിതസമാനമായ സ്വഭാവം കൈവരുത്താൻ ആ ഉദാസീനരെക്കൂടി ടോൾസ്റ്റോയി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കാലപ്രവാഹത്തിൽ നാം സ്വീകരിക്കുന്ന സാധാരണ രീതിതന്നെയാണു് ടോൾസ്റ്റോയി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. സർവ്വസാധാരണമായ ഈ രീതി കലയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചപ്പോൾ അതൊരു അസാധാരണരീതിയായി ഉയർന്നു.

ജീവിതം നോവലെഴുതിയാൽ

അജ്ഞേയവും വ്യാഖ്യാനാതീതവും ആയ ജീവിതാനുഭൂതികളുടെ വികാരപ്രപഞ്ചപ്രകാശമാണ് സാഹിത്യം. സാഹിത്യത്തെ സാഹിത്യമാക്കുന്നതു് സാഹിത്യപരമായ ശാസനകളാണ്. സാഹിത്യത്തെ മഹാസാഹിത്യമാക്കുന്നതു് സാഹിത്യബാഹ്യങ്ങളായ ജിവിത ദർശനങ്ങളാണ്. ഇതു് വൈയക്തികപ്രതിഭാപ്രസരമാകുന്നു. അതത്ഭുതസിദ്ധിയുടെ സാധനകളാണ്. അതാണ് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ സൂപ്പർനോവലുകൾ.

എങ്ങനെ ടോൾസ്റ്റോയിക്കിതു സാധിച്ചുവെന്നതിന്നു ജർമ്മൻകവി റിൽകേ ഒരു വിശദീകരണം നല്കുന്നുണ്ട് പ്രകൃതിയോടു ഇത്ര അഗാധബന്ധംപുലർത്തിയ മറ്റൊരു സാഹിത്യകാരൻ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പ്രകൃതിയുമായുള്ള വിപുലപരിചയവും അഗാധബന്ധവും ടോൾസ്റ്റോയിയെ അത്യത്ഭുതകരമായ ഉന്നതവിതാനത്തിലേക്കുയർത്തി. അതദ്ദേഹത്തിന്നു ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചു സമഗ്രദർശനവും നല്കി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ജീവിതം ത്രസിക്കുന്ന രംഗാവിഷ്കാരങ്ങളിൽപ്പോലും മൃത്യുസാന്നിദ്ധ്യവും പ്രസരിക്കുന്നു. മരണത്തെമനോഹരമായി ജീവിതാനുഭൂതികളിൽ പ്രസരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ജീവിതാവബോധമാണ് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെകലാപരമായ മൌലികത. റിൽക്കെ പറഞ്ഞതു് മറ്റൊരു പാശ്ചാത്യനിരൂപകൻ സംക്ഷേപിച്ചതിങ്ങനെയാണ്. 'ജീവിതം നോവലെഴുതുകയാണെങ്കിൽ ടോൾസ്റ്റോയി എഴുതിയതുപോലെയായിരിക്കും നോവൽ എഴുതുക' ഇത് തികച്ചും അസംഭാവ്യമത്രെ; അതിനാൽ ഈ താരതമ്യപഠനം അസംബന്ധവും പക്ഷെ ഈ നിരൂപക വചനത്തിൽ സംബന്ധം ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. ഒരെഴുത്തുകാരന്നു ഇതിലും കവിഞ്ഞ പ്രശംസ നല്കാൻ ഇല്ല. □

ടോൾസ്റ്റോയിസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ

സി. ഉണ്ണിരാജ

1. ടോൾസ്റ്റോയ്സാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ എന്ന വിഷയം ആഴവും പരപ്പുമേറിയ ഒന്നാണ്. വളരെയേറെ പഠിപ്പും പരിശോധനയും ഗവേഷണവും അതു് അർഹിയ്ക്കുന്നു. രണ്ടുവഴിയ്ക്കു് ആ പഠനം നടത്തേണ്ടതായിട്ടുണ്ടെന്നാണ് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നത്

ഒന്ന്, വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ ആ അനശ്വര പ്രതിഭയുടെ കൃതികളെന്തെല്ലാം തന്നെ മലയാളത്തിലേയ്ക്കു് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്; പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ ടോൾസ്റ്റോയ് കൃതികളുടെ ഗുണദോഷങ്ങളെന്തൊക്കെയാണ്; സ്വന്തം നോവലുകളുടേയും കഥകളുടേയും ലേഖനങ്ങളുടേയും പരിഭാഷകളിലൂടെയല്ലാതെ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ജീവിതത്തേയും തത്വചിന്തയേയും സാഹിത്യസൃഷ്ടികളേയും മലയാളികൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കാൻ എന്തെല്ലാം പഠനങ്ങൾ നമ്മുടെ ഭാഷയിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്? ഇതാണ് വിഷയത്തിന്റെ ഒരു വശം?

രണ്ട്, ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ നോവലുകളും കഥകളും ദർശനവും മലയാളത്തിൽ സാഹിത്യത്തേയും സാഹിത്യകാരന്മാരേയും ഏതെല്ലാം വിധത്തിൽ എത്രത്തോളം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്? ഈ സ്വാധീനം പ്രത്യക്ഷമാകണമെന്നില്ല. എന്നെ ടോൾസ്റ്റോയ് സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. നീ ഒരു എഴുത്തുകാരൻ, നോവലിസ്റ്റോ, ചെറുകഥാകാരനോ, കവിയോ, സ്വയം അവകാശപ്പെടുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം അംഗീകരിയ്ക്കണമെന്നുമില്ല. ഉപബോധമനസ്സിൽ, അദൃശ്യമായി, അബോധമായി, പരോക്ഷമായി, മാത്രമേ ഒരാൾക്ക മറ്റൊരാളെ സ്വാധീനിയ്ക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിൽ എന്നാണെന്റെ വിശ്വാസം. രാഷ്ട്രപിതാവായ ഗാന്ധിജിയെ സ്വാധീനിച്ചപോലെ ഒരു മലയാളിയോ മറ്റൊരു രാജ്യക്കാരനോ ആയ സാഹിത്യകാരനെ ടോൾസ്റ്റോയിയ്ക്കു് സ്വാധീനിയ്ക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. കേരളത്തിലെ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ പ്രസംഗങ്ങളിൽ നിന്നല്ല കൃതികളിൽനിന്നു് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ സ്വാധീനം കണ്ടെത്താൻ കഴിയണം. അതൊട്ടും എളുപ്പമുള്ള ജോലിയല്ല.

2. ടോൾസ്റ്റോയിയ്ക്കു് വിശ്വസാഹിത്യത്തിലുള്ള അനശ്വരവും അത്യുന്നതവുമായ സ്ഥാനം ഇന്നാരും നിഷേധിയ്ക്കുന്നില്ല. കാലം ചെല്ലുന്തോറും അതിന്നു് തെളിച്ചം കൂടിക്കൂടിവരുന്നതേയുള്ളൂ. ''യുദ്ധവും സമാധാനവും'' എഴുതിയത് നൂററിപ്പത്ത് കൊല്ലം മുമ്പാണ്. ''അന്നാകരിനീന'' എഴുതിയിട്ട് നൂറുവർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു. ''ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പി'' ന്നു് എൺപതു വയസ്സായി: എങ്കിലും, ഈ നോവലുകളിലെ പല കഥാപാത്രങ്ങളും, അവർ ജീവിയ്ക്കുകയും പലതരം ജീവിതസംഘട്ടനങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോവുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള രാജ്യത്തിന്റേയും കാലഘട്ടത്തിന്റേയും സന്തതികളാണെന്നിരിയ്ക്കിലും, ആ രാജ്യത്തിലൊതുങ്ങി നില്ക്കാത്തവരാണ്, ആ കാലഘട്ടത്തോടൊപ്പം മൺമറഞ്ഞുപോകാത്തവരാണ്. അവർ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ അനുഗൃഹീതമായ വിശ്വപൗരന്മാരും ചിരംജീവികളുമായി മാറിയിരിയ്ക്കുന്നു.

ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു മഹാകവിയുടെ കൃതികൾ നമുക്ക് ധാരാളം ലഭ്യമായിട്ടുണ്ടെന്നതു് മലയാളഭാഷയുടെ മഹാഭാഗ്യം തന്നെയാണ്. ''യുദ്ധവും സമാധാനവും''. ''അന്നാകരിനീന'' യും ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പും'' ഉൾപ്പെടെ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ വലുതും ചെറുതുമായ ഇരുപതിലധികം നോവലുകൾ മലയാളത്തിലേയ്ക്കു തർജ്ജിമ ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ ചെറുകഥകളോ ചെറുകഥാസമാഹാരങ്ങളോ ആയ പതിനഞ്ചോ പതിനാറോ ടോൾസ്റ്റോയി കൃതികളും മലയാളത്തിൽ പുറത്തുവന്നിട്ടുണ്ട്. നാടകങ്ങളൊന്നും പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. ടോൾസ്റ്റോയ് സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു് ഏററവും ഒടുവിലത്തെ മുതൽക്കൂട്ട് ''എന്താണ് കല?'' എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യ ദർശനപരമായ കൃതിയാണ്. ഇക്കഴിഞ്ഞ ദിവസം വക്കലയിലാണ് അതു് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതു്.

ടോൾസ്റ്റോയ് കൃതികളുടെ മലയാള പരിഭാഷകളെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം താഴെ പറ

യുന്ന കാര്യങ്ങളും ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണെന്നു് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നു: ഒന്നാമതു്, മലയാളത്തിൽ ആദ്യം പുറത്തുവന്ന ടോൾസ്റ്റോയ് കൃതിയ്ക്കു് അറുപതു് വർഷത്തെ പഴക്കമുണ്ടു് പരേതനായ ശ്രീ: ഏ. ഗോപാലമേനോൻ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ ''ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ നീതികഥകൾ'' എന്ന കഥാസമാഹാരമാണതു് 1926—32 കാലത്തു് ശ്രീമതി അമ്പാടി ഇക്കാവമ്മ തർജ്ജിമ ചെയ്തു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതും ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ നീതികഥകളാണ്. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ ശാശ്വതപ്രതിഷ്ഠ നേടിയ കൃതികളെല്ലാം മലയാളത്തിൽ പുറത്തു വന്നതു് നമ്മുടെ രാജ്യത്തിന്നു സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിയതിന്നു ശേഷമായിരുന്നു. ക്രുറ്റ്സർസോണറ്റ എന്ന നോവലായിരുന്നു അവയിലാദ്യത്തേതു്—തർജ്ജിമ ചെയ്തതു് പരേതനായ ശ്രീ. ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പ്, പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതു് 1947.

രണ്ടാമതു്, ഇതിന്നർത്ഥം സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയ്ക്കുമുമ്പു് നീതികഥകളിലൂടെയല്ലാതെ മലയാളികൾക്കു് ടോൾസ്റ്റോയിയെ പരിചയപ്പെടാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നാണോ? ആണെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. പുസ്തകരൂപത്തിൽ പുറത്തു വന്നിട്ടില്ലെങ്കിൽത്തന്നേയും, ചെറുകഥകളുടെ പരിഭാഷകളായും ടോൾസ്റ്റോയിയെപ്പറ്റിയുള്ള ലേഖനങ്ങളായും ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ അഗണ്യമല്ലാത്ത പ്രചാരം ടോൾസ്റ്റോയ് സാഹിത്യത്തിന്നു മലയാളപത്രമാസികകളുടെ താളുകളിലൂടെ കിട്ടിയിട്ടുണ്ടായിരിക്കണം. പക്ഷേ അതേപ്പറ്റി ഒരു കാനേഷുമാരികണക്കാരും എടുത്തിട്ടില്ല. അപ്പോൾമാത്രമേ മലയാളത്തിലെ ടോൾസ്റ്റോയ്സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു പൂർണ്ണചിത്രം കിട്ടുകയുള്ളു.

മൂന്നാമതു്, ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ധാരാളം കൃതികളും, എണ്ണപ്പെട്ടവയെല്ലാംതന്നെ, മലയാളത്തിലേയ്ക്കു ഭാഷാന്തരപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, അവയിൽ മിക്കതും ഇന്നു കിട്ടാനില്ല. ''ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പി''ന്റെയും ''അന്നാകരിനീന''യുടേയും മലയാളപരിഭാഷകളുടെ ഓരോ കോപ്പി വാങ്ങാൻ ഞാൻ നടത്തിയ ശ്രമങ്ങൾ പരാജയപ്പെടുകയാണുണ്ടായതു്. ഏ. ഗോപാലമേനോന്റെയോ അമ്പാടി ഇക്കാവമ്മയുടേയോ തർജ്ജിമകൾ ഏതെങ്കിലും പഴയ ഗ്രന്ഥശാലകളിലെ അലമാരികളിൽ ആരും ശ്രദ്ധിക്കാതെ ഒളിച്ചിരിപ്പുണ്ടെങ്കിൽ ഭാഗ്യമായി.

3. നാലാമതു്, ഇതുവരെ മലയാളത്തിൽ വന്ന ടോൾസ്റ്റോയ് കൃതികളുടെ ഭാഷയും പരിഭാഷയും വളരെയേറെ അപര്യാപ്തവും അതൃപ്തികരവുമാണെന്നാണു് എനിയ്ക്കു് അവയിൽ ചിലതു് വീണ്ടും വായിച്ചപ്പോൾ തോന്നിയിട്ടുള്ളതു്. അവ തർജ്ജിമ ചെയ്യപ്പെട്ട കാലത്തു് ഒരുപക്ഷേ ശരിയായ ഇംഗ്ലീഷുപരിഭാഷകൾ ലഭ്യമല്ലാതിരുന്നതാവാം അതിനു ഒരു കാരണം. റഷ്യൻ ഭാഷയിലുള്ള മൂലഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നു് നേരിട്ടു തർജ്ജിമ ചെയ്യപ്പെട്ടവയല്ല അവയൊന്നുംതന്നെ. മൂലകൃതികളുമായി തികച്ചും സത്യസന്ധത പുലർത്താൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളതും റഷ്യൻഭാഷയുടേയും ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ശൈലിയുടേയും സൌന്ദര്യം ചോർന്നുപോകാതിരിക്കാൻ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളതുമായ, സോവിയറ്റ്യൂനിയനിൽനിന്നു് അടുത്ത കാൽ നൂറ്റാണ്ടു കാലത്തു് ഇംഗ്ലീഷുപരിഭാഷകൾ പലതും ടോൾസ്റ്റോയ് കൃതികൾ മലയാളത്തിലേക്കു് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ ആധാരമായി എടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

ഒരു ഉദാഹരണമിതാ: ''ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്'' എന്ന നോവൽ മലയാളത്തിൽ ഈ വാചകത്തോടുകൂടിയാണു് അവസാനിക്കുന്നതു്. ''അയാളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ നവീനഘട്ടം എങ്ങിനെ അവസാനിക്കും?— കാലം താനെ തെളിയിക്കും'' 1975-ൽ മോസ്കോയിൽനിന്നു് പ്രോഗ്രസ്സ് പബ്ലിഷേർസ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'റിസറക്ഷൻ' ഇംഗ്ലീഷ്പതിപ്പിൽ ആ വാചകം ഇങ്ങിനെയാണു് "How this new period of his life will end": time alone will prove." പരിഭാഷകനേക്കാൾ പരിഭാഷയ്ക്കുപയോഗിച്ച ഓക്സ്ഫോർഡ് യൂനിവേർസിറ്റി പ്രസ്സുകാരുടെ 'ഇംഗ്ലീഷുതർജ്ജിമയേയാണു്' ഞാൻ ഇക്കാര്യത്തിൽ കുറ്റപ്പെടുത്തുക "High check boned" എന്ന വാക്കിനെ ''വൃഷസ്കന്ധ''നെന്നു തർജ്ജിമ ചെയ്തിരിക്കുന്നതായി കണ്ടു.

അതുകൊണ്ടു്, എന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കും മലയാളിവായനക്കാർക്കും ടോൾസ്റ്റോയിയെ ഒരിക്കൽക്കൂടി പുതുക്കി പരിചയപ്പെടുത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. നേരിട്ടു് റഷ്യൻ മൂലകൃതികൾതന്നെ തർജ്ജിമ ചെയ്താൽ അത്രയും നന്നു്. ഇംഗ്ലീഷ്പരിഭാഷയെയാണു് ആശ്രയിക്കുന്നതെങ്കിൽത്തന്നെ, ഇന്നുള്ള തർജ്ജിമകൾ വീണ്ടും ഒത്തുനോക്കി പരിശോധിച്ചു തിരുത്താൻ കഴിയണം. ഇംഗ്ലീഷും റഷ്യനും മലയാളവുമറിയുന്ന ഒരൊറ്റ ആളേയോ ആളുകളേയോ കണ്ടുകിട്ടാൻ പ്രയാസമായിരിക്കും. എന്നാൽ മൂന്നാളുകളെ കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. അങ്ങിനെയുള്ള കൂട്ടായ ഭാഷാന്തരീകരണസംരംഭങ്ങൾ ''യുദ്ധവും സമാധാനവും'', ''അന്നകരിനീന'', ''ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്'' എന്നീ മൂന്നു് ഇതിഹാസതുല്യങ്ങളായ ആഖ്യായികകളുടെ കാര്യത്തിലെങ്കിലും ഉണ്ടാവണമെന്നാണു് എന്റെ അഭിപ്രായം. ടോൾസ്റ്റോയ് സാഹിത്യത്തോടും മലയാളസാഹിത്യത്തോടും കൂടുതൽ നീതി കാണിക്കേണ്ട സമയമായിരിക്കുന്നു.

4. ടോൾസ്റ്റോയ്കൃതികളുടെ പരിഭാഷകളിലൂടെ മാത്രം ആ നിസ്തുലപ്രതിഭയുമായി പരിചയപ്പെട്ടാൽ പോരെന്നു് എനിയ്ക്കഭിപ്രായമുണ്ടു്. ഒരു സാഹിത്യകാരനെന്ന നിലയ്ക്കു മാത്രമല്ല, ഒരു വ്യക്തിയെന്ന നിലയ്ക്കും, തത്വജ്ഞാനിയെന്ന നിലയ്ക്കും ടോൾസ്റ്റോയ് മഹാനായിരുന്നു. ടോൾ

സ്റ്റോയിയുടെ വ്യക്തിജീവിതത്തേയും സാഹിത്യജീവിതത്തേയും ദാർശനികചിന്തകളേയും പൊതുപ്രവർത്തനത്തേയും സ്വന്തം കുടുംബത്തിൽനിന്നും സാറിസ്റ്റ്സർക്കാരിൽനിന്നും മതപുരോഹിതന്മാരിൽനിന്നും അദ്ദേഹത്തിനു നേരിടേണ്ടിവന്ന എതിർപ്പുകളേയും പീഡനങ്ങളേയും അദ്ദേഹം നിരന്തരമായി അനുഭവിച്ച മാനസികസംഘട്ടനങ്ങളേയും എല്ലാം സമഗ്രമായി പഠിച്ച് ആ മഹാനെ മലയാളികൾക്കു പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന പഠനങ്ങളും ആവശ്യമാണ് അപ്പോൾമാത്രമേ

''സത്യം അന്വേഷിച്ചു കണ്ടുപിടിക്കാനും സന്നിദ്ധതയോ സന്ധിയോ കൂടാതെ, ഈ ഭൂമിയിലെ യാതൊരു ശക്തിയേയുംകുറിച്ചുള്ള ഭീതി കൊണ്ടു് പിന്മാറാതെ ആ സത്യം ലോകത്തിന്റെ മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള നിരന്തരമായ ഒരു തപസ്യ, ഇടമുറിയാത്ത പ്രയത്നത്തിന്റെ വേലിയേററം'' എന്നു മഹാത്മാഗാന്ധി വിശേഷിപ്പിച്ച ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ജീവിതം അപ്പോൾ മാത്രമേ നമ്മുടെ കൺമുമ്പിൽ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുകയുള്ളു; അതിൽനിന്നു നമുക്കു ആവേശം വാരിക്കോരി ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുകയുള്ളു.

''ഈശ്വരനിൽ യാതൊരു വിശ്വാസവുമില്ലാത്ത ഞാൻ എന്തുകൊണ്ടാണെന്നറിയില്ല, ആശങ്കയോടും ഒരു അളവിൽ കാതരതയോടുംകൂടി അദ്ദേഹത്തിന്റെ നേർക്കു് നോക്കുന്നതായി സ്വയം കാണുന്നു. ഈ മനുഷ്യൻ ഒരു ഈശ്വരനാണ് എന്നു മനസ്സിൽ കരുതുകയും ചെയ്യുന്നു'' എന്നു മാക്സിം ഗോർക്കി ഭക്ത്യാദരങ്ങളോടു അനുസ്മരിക്കുന്ന ടോൾസ്റ്റോയി എന്ന ആ മഹർഷിയെ നമുക്കു അറിയാനും ആദരിക്കാനും സാധിക്കുന്ന പഠനങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടാവണം.

ചില പഠനങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. കെ. സുരേന്ദ്രന്റെ ''ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ കഥ''യും എം. കെ. കുമാരന്റെ ''ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ഭാര്യ''യുമാണ് എന്റെ മനസ്സിലുള്ളതു്. ഒരു തുടക്കമെന്ന നിലയിൽ അവ സ്വാഗതാർഹവും ശ്രദ്ധേയവുമാണ്. എന്നാൽ അതൊന്നും പോര. ടോൾസ്റ്റോയിയെപ്പററിയുള്ള ഗോർക്കിയുടെ അനുസ്മരണങ്ങളെങ്കിലും മലയാളത്തിൽ വരേണ്ടതാവശ്യമാണ്. പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ അതു 'സോവിയററ് ലിറററേച്ചർ' എന്ന മാസികയുടെ ടോൾസ്റ്റോയ് പതിപ്പിൽ (1978 ആഗസ്റ്റ്) ഇംഗ്ലീഷിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

5. അവസാനമായി മലയാളസാഹിത്യത്തിലും എഴുത്തുകാരിലും ടോൾസ്റ്റോയ് ചെലുത്തിയിട്ടുള്ള സ്വാധീനത്തെപ്പററി ചില അഭിപ്രായങ്ങൾ ചിന്തയ്ക്കും ചർച്ചയ്ക്കും വേണ്ടി അവതരിപ്പിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. ''മലയാള ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും പാശ്ചാത്യസ്വാധീനം'' എന്ന, കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഡോക്ടർ കെ. എം. ജോർജ്ജിന്റെ പ്രൗഢപഠനത്തിൽ ''മുപ്പതുകളിലും നാല്പതുകളുടെ ആദ്യവർഷങ്ങളിലും കേരളത്തിലെ ബുദ്ധിജീവികൾക്കിടയിൽ 'കമ്പ' (craze) മായിരുന്ന പാശ്ചാത്യഎഴുത്തുകാർ വിക്ടർയൂഗോ, മോപ്പാസാങ്ങ്, ഇബ്സൻ, ചെഹോവ്, ഗോർക്കി, ടോൾസ്റ്റോയ് എന്നിവരായിരുന്നു'' എന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട് മേലേക്കിടയിലുള്ള മലയാളം എഴുത്തുകാരിൽ ചിലരുടെ സർഗ്ഗപ്രതിഭ പുഷ്ടിച്ചതു് ഈ കാലത്തായിരുന്നു. അതിനുകാരണം ഈ മഹാത്മാക്കളുമായുള്ള അടുത്ത സമ്പർക്കമാണ്. ''ഇംഗ്ലീഷിനെ കഴിച്ചാൽ രംഗത്തു് നിറഞ്ഞുനിന്ന സാഹിത്യം റഷ്യനാണ്; പിന്നാലെ ഫ്രഞ്ചും'' എന്നദ്ദേഹം അതിലഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ഡോക്ടർ കെ. എം. ജോർജ്ജ് പറയുന്നതുപോലെ, വിദേശീയരായ സാഹിത്യനായകന്മാരുടെ സ്വാധീനം പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമാവാം. പരിഭാഷകളിലും, തൽഭവരൂപത്തിലും വിഷയത്തിലും കഥാതന്തുവിലും രൂപത്തിലും ആ സ്വാധീനം പ്രകടമാവാം. തർജ്ജിമയുടേയും സ്പഷ്ടമായ തൽഭവരൂപങ്ങളിലുമൊഴികെ, കൃത്യമായി കടം വാങ്ങിയ ഘടകങ്ങളെ വിലയിരുത്താൻ വിഷമമാണ്. ബാഹ്യസ്വാധീനം പ്രകടമായി കണ്ടുപിടിയ്ക്കാമെങ്കിലും ആന്തരികമായി, അഭേദ്യമായി രൂപഭാവങ്ങളിൽ ഇഴകിചേർന്നു കിടക്കുന്ന സ്വാധീനം കണ്ടുപിടിയ്ക്കാൻ. അവഗാഢമായ പഠനം ആവശ്യമാണ്. കമ്പരാമായണത്തേയും മിൻടസ്സു് ''നഷ്ടസ്വർഗ്ഗ'' ത്തേയും താരതമ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു് തമിഴ് പണ്ഡിതനായ ഡോക്ടർ രാമകൃഷ്ണൻ നടത്തിയിട്ടുള്ളതുപോലെയുള്ള താരതമ്യപഠനങ്ങൾ നമ്മുടെ ഭാഷയിലുണ്ടായിട്ടില്ല; പണ്ഡിതന്മാരും ഗവേഷകന്മാരും അത്തരം യാതൊരു ശ്രമവും നടത്തിയിട്ടുമില്ല.

1965ലോ 1966ലോ ആണെന്നു തോന്നുന്നു, 'നവയുഗം' വാരിക കോളേജ് വിദ്യാർത്ഥികൾക്കു വേണ്ടി ഒരു പ്രബന്ധമത്സരം നടത്തിയിരുന്നു. ''ഞാൻ ഏററവും ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന റഷ്യൻ സാഹിത്യകാരൻ'' എന്നായിരുന്നു വിഷയം. ധാരാളം പ്രബന്ധങ്ങൾ അന്നു് ലഭിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. താൻ ഏററവും ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന റഷ്യൻ സാഹിത്യകാരനായി ടോൾസ്റ്റോയി തിരഞ്ഞെടുത്തുപന്യസിച്ചവർ താരതമ്യേന കുറവായിരുന്നു. മാക്സിം ഗോർക്കിയേയും ഷൊളൊക്കോവിനേയും ദസ്റ്റോയ്വ്സ്കിയേയും പററിയാണ് കൂടുതൻ വിദ്യാർത്ഥികൾ എഴുതിയതു്. എന്താണിതു് കാണിയ്ക്കുന്നതു്? പാശ്ചാത്യസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ പൊതുവേയും, റഷ്യൻ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും, നമ്മുടെ ബുദ്ധിജീവികളേയും ചെറുപ്പക്കാരേയും ഏററവും കൂടുതൽ ആകർഷിച്ചിട്ടുള്ളതും ആകർഷിയ്ക്കുന്നതും ടോൾസ്റ്റോയി അല്ല. ഈ സത്യം വിസ്മരിക്കുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല. അതിന്നു് കാരണങ്ങളാരായുകയാണ് വേണ്ടതു്.

1920 കളിലേയും 1930 കളിലേയും മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രമെടുത്തു നോക്കാം.

നാലപ്പാട്ട നാരായണമേനോൻ മലയാളത്തിലേയ്ക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്ത വിക്ടർ യൂഗോവിന്റെ ''പാവങ്ങൾ'' വലിയൊരു കോളിളക്കമുണ്ടാക്കിയ കാലമായിരുന്നു. അന്നത്തെ യുവതലമുറയിൽപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരുടേയും എഴുത്തുകാരാവാൻ ആഗ്രഹിയ്ക്കുകയും പരിശ്രമിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരുടേയും ഇടയിൽ ആ പുസ്തകം വായിയ്ക്കാത്തവരോ അതിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽ പെടാത്തവരോ ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

ഇന്ന് ഈ യോഗത്തിൽ അദ്ധ്യക്ഷതവഹിയ്ക്കുന്ന എസ് കെ. പൊറ്റെക്കാടിനോടുചോദിച്ചു നോക്കൂ. ഇപ്പോഴത്തെ സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ അദ്ധ്യക്ഷനായ പി. സി. കുട്ടികൃഷ്ണനോടു ചോദിച്ചുനോക്കൂ. അക്കാദമിയുടെ ഫെല്ലോഷിപ്പ് കൊടുത്ത് നാം ആദരിച്ചിട്ടുള്ള വി. ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിനോട് ചോദിച്ചുനോക്കൂ. പരേതനായ മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്ററുടെ കൃതികൾ വായിച്ചു നോക്കൂ ഈ തലമുറയിൽപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരുടെയാകെ ചിന്താഗതിയേയും പ്രതിപാദനരീതിയേയും ഭാഷാശൈലിയേയും ''പാവങ്ങൾ'' സമൂലമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പിന്നീട് ഈ തലമുറയിൽപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരെ മാക്സിംഗോർക്കി അഗാധമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയ്ക്കുശേഷമുള്ള പുതിയതലമുറയിൽപെട്ട ചെറുപ്പക്കാരായ എഴുത്തുകാരെ, ആധുനികരെന്നോ അത്യന്താധുനികരെന്നോ വിശേഷിപ്പിയ്ക്കപെടുന്നവരെ, ജെയ്, ഡ്ഞ്ജായ്ഡും. കാഫ്കായും കാമുവും മററും അസാമാന്യമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത്തരത്തിലുള്ള സ്വാധീനം ടോൾസ്റ്റോയ് മലയാള സാഹിത്യത്തിലും സാഹിത്യകാരന്മാരിലും ചെലുത്തിയിട്ടില്ലെന്നാണ് എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നത്. അതിന്നർത്ഥം ടോൾസ്റ്റോയ് യാതൊരു സ്വാധീനവും ചെലുത്തിയിട്ടില്ലെന്നല്ല, ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ സ്വാധീനം കൂടുതൽ പരോക്ഷവും അണിയറയ്ക്കുള്ളിൽ നിൽക്കുന്നതും ദാർശനികവുമാണെന്ന് മാത്രമേ ഇപ്പോൾ സാമാന്യമായി പറയാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. ആ അഭിപ്രായം മൂർത്തമാക്കാൻ കൂടുതൽ ആഴത്തിലേയ്ക്കിറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന പഠനം വേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു.

ഇതിന്നു ഒരു കാരണമുണ്ട് ടോൾസ്റ്റോയ് നമ്മുടെ നാട്ടിലേയ്ക്ക് കടന്നുവന്നത് ആദ്യം ''റഷ്യൻവിപ്ലവത്തിന്റെ കണ്ണാടി''യെന്നു ലെനിൻ വിശേഷിപ്പിയ്ക്കാനിടയായ വിശ്വവിജയിയായ സാഹിത്യകാരനായിട്ടല്ല; നേരെമറിച്ച്, ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണം അവസാനിപ്പിയ്ക്കുന്നതിന്നും സ്വാതന്ത്ര്യം നേടുന്നതിന്നുമുള്ള സമരത്തിൽ ഒരു പുതിയ പാത—സഹനസമരത്തിന്റേതായ – സത്യാഗ്രഹത്തിന്റേതായ — അക്രമരാഹിത്യത്തിന്റേതായ—പാത മഹാത്മാഗാന്ധിയ്ക്ക് കാണിച്ചു കൊടുത്ത, മഹാത്മജിയുടെ ഗുരുഭൂതനായിത്തീർന്ന, തത്വജ്ഞാനിയെന്ന നിലയിലാണ്. പിന്നീടാണ് സാഹിത്യകാരനായ ടോൾസ്റ്റോയിയെ നാം പരിചയപ്പെടുന്നത്—അതുംവളരെ കഴിഞ്ഞാണ്. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ തത്വചിന്തയെ, ജീവിതവീക്ഷണത്തെ, ദാർശനിക വിശ്വാസങ്ങളെ, ഒരു തരത്തിൽ വെല്ലുവിളിയ്ക്കുന്നവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ക്ലാസ്സിക്കുകളായ സാഹിത്യകൃതികളെന്നുപോലും പറയാം. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ളതാവാനേ നിവൃത്തിയുള്ളൂ. □

THE ARYA VAIDYA SALA • KOTTAKAL •

വൈദ്യരത്നം പി. എസ്. വാരിയരുടെ

ആര്യവൈദ്യശാല, കോട്ടയ്ക്കൽ

(കേരള) സ്ഥാപിതം: 1902 PINCODE: 676503

ഫോൺ: ഹെഡ്ഡാഫീസ്-31 നഴ്സിംഗ്ഹോം-44

പ്രധാന വൈദ്യൻ-25 മാനേജിംഗ്ട്രസ്ററി ആപ്പീസ്-61 ററസി:27

ശാഖകൾ: മദിരാശി ഫോൺ: 666226, കോഴിക്കോട്ട് 72155, പാലക്കാട്ട് 3104, ആലുവ സെയിൽസ് ഡിപ്പൊ 549, ഈറോഡ് 3172, തിരൂർ 231, എറണാകുളം 33026, തിരുവനന്തപുരം 62439, കണ്ണൂർ 4164, കൂടാതെ 200—ലധികം അംഗീകൃത ഏജൻസികളും ഡിപ്പോകളും.

ഗുണത്തിൽ മികച്ചു നിൽക്കുന്ന ശുദ്ധമായ ആയുർവ്വേദമരുന്നുകളും വിദഗ്ദ്ധമായ വൈദ്യോപദേശവും, കോട്ടയ്ക്കലുള്ള ഹെഡ്ഡാഫീസിൽനിന്നും മററു ശാഖകളിൽനിന്നും എപ്പോഴും ലഭിക്കുന്നതും, കോട്ടയ്ക്കലുള്ള പ്രധാന വൈദ്യനിൽനിന്ന് എഴുത്തുകുത്തുകളിൽക്കൂടെ വൈദ്യോപദേശം നേടാവുന്നതുമാണ്. പിഴിച്ചിൽ. ഞവരക്കിഴി തുടങ്ങിയ പ്രത്യേക ചികിത്സകൾ ഗോൾഡൻജൂബിലി നഴ്സിംഗ്ഹോമിൽവെച്ച് പ്രധാന വൈദ്യന്റെ മേൽനോട്ടത്തിൽ നടത്തുന്നതാണ്.

തോൾസ്റ്റോയിയും സമകാലിക യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യവും

വി. അരവിന്ദാക്ഷൻ

ചോസർ മുതൽ ഷേക്സ്പിയർവരെയുള്ള സംഭവബഹുലമായ രണ്ടു നൂററാണ്ടുകൊണ്ട് ആംഗല സാഹിത്യം നേടിയെടുത്ത വ്യാപ്തിയും അവഗാഹവും വൈചിത്ര്യവും ചൈതന്യവും പുഷ്കിൻ ഉൽഘാടനം ചെയ്ത ഒരു അർദ്ധശതകം കൊണ്ടാണു റഷ്യൻസാഹിത്യം വെട്ടിപിടിച്ചതു് വിശാലമായ റഷ്യയുടെ വിരിമാറിൽനിന്നുയിരെടുത്ത നവസാഹിതിയുടെ പുഷ്കല പ്രതിഭകളിൽ അദ്വിതീയനെന്നല്ല അനന്യാദൃശനെന്നുതന്നെ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന വ്യാസതുല്യമായ സഹസ്രകിരണപ്രതിഭയത്രേ ലേഫ് നിക്കോളയെവിച്ച് തോൾസ്റ്റോയ് (1828—1910). 1831ൽ പുറത്തുവന്ന 'യെവ്ഗെനി' ഓണഗിൻ,' അതിനു പിന്നാലെ (ഒരു പത്താണ്ടു തികയുന്നതിനുമുമ്പ് 1840ൽ) 'നമ്മുടെ കാലത്തെ ഒരു ധീരനായകൻ' —അവിടുന്നങ്ങോട്ടു് ഉൽകൃഷ്ടവാങ്മയത്തിന്റെ നിലയ്ക്കാത്ത ഒരു പ്രവാഹമാണ് ആ വാങ്മയത്തിന്റെ വിധാതാക്കളിൽ മററാരെക്കാളും ഉയർന്നു നില്ക്കുന്ന 'യുദ്ധവും സമാധാനവും', 'അന്നകരന്നീന', 'ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്'' എന്നീ നോവലുകൾ വിശ്വസാഹിത്യത്തിനു (കേവലം റഷ്യൻ സാഹിത്യത്തിനല്ല, വിശ്വസാഹിത്യത്തിനുതന്നെ) സംഭാവന ചെയ്ത തോൾസ്റ്റോയ്—സമകാലികസാഹിത്യത്തിൽ മററാർക്കും അവകാശപ്പെടാൻ കഴിയാതെ പോയ മഹത്ത്വം—ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ മുഴുവൻ വേദനകളും വിചാരങ്ങളും ആത്മരക്തത്തിന്റെ ചൂടോടും തുടിപ്പോടും അവതരിപ്പിച്ച മാനവമനസ്സാക്ഷിയുടെ വക്താവാവുക എന്ന എത്രയും ദുർല്ലഭമായ മഹത്ത്വം—തോൾസ്റ്റോയിക്കെങ്ങനെ ലഭിച്ചു? വ്യാവസായികസംസ്കാരത്തിൽനിന്നുയിർക്കൊണ്ട ശക്തമായൊരു നൂതനസാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ — റിയലിസ്റ്റിക് നോവലിന്റെ – സിദ്ധികളെ മുഴുവൻ സ്വാംശീകരിക്കുകയും സീമകളെ വികസിപ്പിക്കുകയും അതിനു് അന്നോളം കിട്ടിയിരുന്നതിനേക്കാൾ കവിഞ്ഞ തിളക്കവും, കരുത്തും നേടിക്കൊടുക്കുകയും ചെയ്യാൻ കരിമണ്ണിന്റെ നാടായ റഷ്യയിൽ ഒരു ജന്മികുടുംബത്തിൽ പിറന്ന ആ കർഷകകാരണവർക്കെങ്ങനെ കഴിഞ്ഞു? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കു് ഉത്തരം തേടുമ്പോഴാണ് സമകാലിക യൂറോപ്യൻസാഹിത്യവുമായുള്ള വൈജാത്യത്തിന്റെ ശക്തിയും പ്രസക്തിയും വ്യക്തമാകുന്നതു്

ആധുനിക നോവലിന്റെ ആദ്യത്തെ മുള പൊട്ടിയതു സ്പെയിനിലാണല്ലോ. പഴയ റൊമാൻസുകളുടെ രൂപമാതൃകയവലംബിച്ചു രചിച്ച 'ഡോൺക്വിക്സോട്ട്'' (1605, 1615) എന്ന പികാരസ്കു് (Picaresque) നോവലത്രേ ആ ആദ്യാങ്കുരം. രസികൻസംഭവങ്ങളുടെ—ഒരു വിരുതൻ ശങ്കുവിന്റെ സാഹസങ്ങളുടെ—ഒരു ശൃംഖല: അതായിരുന്നു രൂപം. ഏതാനും നാളുകൾക്കകം നോവൽ ആ രൂപമുപേക്ഷിച്ച് ഇതിഹാസ(Epic)ത്തിന്റെ രൂപം സ്വീകരിച്ചു. ഒന്നോ ഒന്നിലധികമോ മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചുററും സംഭവങ്ങളെ സംവിധാനം ചെയ്യുക എന്ന സമ്പ്രദായം ആവിഷ്കൃതമായി. നോവലിനു വൈചിത്ര്യത്തിന്റെ വർണ്ണപ്പൊലിമയോടൊപ്പം ഏകാഗ്രതയുടെ ദാർഢ്യവും കൈവന്നു എന്നതായിരുന്നു അതിന്റെ ഫലം. പതിനെട്ടാംനൂററാണ്ടിലെ ഇംഗ്ലണ്ടിലാണ് ഇതുണ്ടായതു് പ്രാചീനേതിഹാസവുമായി നോവലിനു സാദൃശ്യമുണ്ടെന്നു് അഭിമാനപൂർവ്വം അവകാശപ്പെട്ട ഇംഗ്ലീഷ്നോവലിസ്ററുകൾ മറെറാരു അവകാശവാദവും ഉന്നയിച്ചു. തങ്ങളുടെ കാലത്തെ യഥാർത്ഥമനുഷ്യരുടെ സ്വാഭാവികജീവിതചര്യകളേയും ചേഷ്ടകളേയുമാണു അവതരിപ്പിക്കുന്നതു് എന്നതായിരുന്നു അതു്. തങ്ങൾ ഇതിഹാസമെഴുതുന്നതു് ഗദ്യത്തിലാണ് എന്ന വസ്തുതയും, സാഭിമാനംതന്നെ അവർ എടുത്തുപറഞ്ഞു. ഫീൽഡിങ്ങി(1707-1754)ന്റെ നോവൽ നിർവചനത്തിൽ രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും രീതിയിലുമുണ്ടായ ഈ മാററങ്ങളെല്ലാം ഒതുക്കിപ്പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം നോവ

ലിനു നല്കിയ നിർവചനം "Comic Epic poem in prose" എന്നാണ്.

സമകാലികസമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തിൽ നിന്നു വ്യക്തികളേയും വർഗ്ഗങ്ങളേയും സംഭവങ്ങളേയും പ്രവണതകളേയും തെരഞ്ഞെടുത്ത് അവയെ സവിശേഷമായൊരു രൂപത്തിൽ സംവിധാനംചെയ്തു ഭദ്രമാക്കി അവതരിപ്പിക്കാൻ നോവലിസ്റ്റിനെ സഹായിച്ചതു് അയാളുടെ സാമൂഹ്യമാനമുള്ള ജീവിതവീക്ഷണമാണ്, വെറും കലാകൗശലമല്ല. ഉത്തമസാഹിത്യത്തിന്നത്യാവശ്യമായ ഈ ഗുണവിശേഷം നഷ്ടമായിരിക്കുന്നു എന്നതായിരുന്നു സമകാലീന യൂറോപ്യൻസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചു തോംസ്റ്റോയിക്കുണ്ടായിരുന്ന പരാതി. മോപ്പസോങ്ങി (1850—1893)ന്റെ കൃതികളുടെ ഒരു റഷ്യൻതർജ്ജമയ്ക്കെഴുതിയ മുഖവുര (1896) യിൽ തോംസ്റ്റോയ് ഇക്കാര്യം സഹജമായ ആർജ്ജവത്തോടെ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"ആദ്യംമുതൽ അവസാനംവരെ ഒരേ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രവർത്തിച്ചാൽ, സംഭവങ്ങളെ ഒരേയൊരു മൗലികഘടനയ്ക്കനുസരിച്ചു സംവിധാനം ചെയ്താൽ, അതുമല്ലെങ്കിൽ ഒരേയൊരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതം വിവരിച്ചാൽ ഒരു കലാസൃഷ്ടിക്ക് ഐക്യമായി എന്നു കലയോടു സംവദിക്കാൻ കഴിയാത്തവർ പലപ്പോഴും വിചാരിക്കാറുണ്ട്. ഇതൊരു തെററിദ്ധാരണയാണ്, ആ ഐക്യം ഉപരിതലംമാത്രം നോക്കുന്നവക്കേ യഥാർത്ഥ ഐക്യമായി തോന്നുകയുള്ളു. ഒരു കലാസൃഷ്ടിയുടെ അംഗോപാംഗങ്ങളെ സംയോജിപ്പിച്ച് അതിന്ന് ഐക്യം നൽകുകയും അങ്ങനെ അതു ജീവിതമാണെന്ന തോന്നലുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സിമന്റ് വ്യക്തികളുടേയും സ്ഥലങ്ങളുടേയും ഐക്യമല്ല, തന്റെ വസ്തു വോടുഎഴുത്തുകാരനുള്ള സ്വതന്ത്രമായ ധാർമ്മികബന്ധമാണ്......പ്രസ്പഷ്ടവും സുനിശ്ചിതവും നൂതനവുമായ ഒരു പ്രപഞ്ചവീക്ഷണമില്ലാത്ത ഒരു എഴുത്തുകാരന്, അതു് അത്യാവശ്യമാണെന്നു കരുതുകപോലും ചെയ്യാത്ത ഒരു എഴുത്തുകാരനു വിശേഷിച്ച് ഒരു കലാസൃഷ്ടിയുണ്ടാക്കാൻ കഴിയില്ല. അയാൾ ധാരാളമെഴുതിയേയ്ക്കാം, മനോഹരമായിത്തന്നെ എഴുതിയെന്നു വരാം. എന്നാൽ ഒരു കലാസൃഷ്ടിക്കയിരേകാൻ അയാൾക്കു കഴിയില്ല. ഇതാണ് മോപ്പസോങ്ങിന്റെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകളുടേയും കഥ."

"ഒരു കഥയോ നോവലോ എഴുതണമെന്ന തോന്നലല്ലതെ, മറെറാന്നും മനസ്സിലില്ലെന്ന വരാണ്'" സോള, ബൂർഷെ, ഹ്യുയിസ്മാൻസ്, കിപ്ലിങ്ങ് തുടങ്ങിയവരെന്നും അതുകൊണ്ട് അവരുടെ കൃതികളെല്ലാം, തന്റെ ഉള്ളിൽ തട്ടിയില്ലെന്നും 'എന്താണ് കല' (1897) എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളതും ഇത്തരുണത്തിൽ ഓർത്തുപോകുന്നു. അവരുടെ—തന്റെ കാലത്തെ യൂറോപ്യൻഎഴുത്തുകാരുടെ—ആന്തരികദാരിദ്ര്യത്തിലേയ്ക്കാണ് അദ്ദേഹം വിരൽ ചൂണ്ടുന്നതു്.

1848-ലെ വിപ്ലവത്തിന്നുശേഷം, ബൂഷ്വാസിയുടെ തനിനിറം വ്യക്തമായതോടെ, യൂറോപ്യൻസാഹിത്യകാരന്മാർ സാമൂഹ്യജീവിതവുമായുള്ള ബന്ധം നേർപ്പിച്ചുനേർപ്പിച്ചു വിച്ഛേദനത്തോളമെത്തിക്കുകയും തങ്ങളുടെ കലയുടെ പരിമിതപ്രപഞ്ചത്തിലേയ്ക്കു ഉൾവലിഞ്ഞുപോവുകയും ചെയ്യതോടെ, ഫ്രാൻസിൽ സംഭവിച്ച അപായത്തിന്റെ ഒരു ഭാസുരപ്രതിനിധിയാണ് മോപ്പസാങ്ങ്. മാനുഷികമൂല്യങ്ങൾക്കു സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളിലുള്ള പ്രാഭവത്തെയും മാനുഷികമൂല്യങ്ങളെത്തന്നെയും അടിച്ചുപൊടിച്ചു സമൂഹത്തെ മുഴുവൻ ക്രയവിക്രയമൂല്യങ്ങൾക്ക് അടിമപ്പെട്ട നിശ്ചേതനരായ വ്യക്തികളുടെ ഒരു സംഘാതമാക്കി മാററിയ മുതലാളിത്തം (സാഹിത്യസദസ്സുകളിൽ ആ മാരകശക്തിയെ വ്യാവസായികസംസ്കാരം എന്നാണല്ലോ വിളിക്കേണ്ടതു്! ഞാനതു മറന്നുപോയി, ക്ഷമിക്കണം.) സ്വന്തം ഭീകരത പ്രദർശിപ്പിച്ചപ്പോൾ മോഹഭംഗവിവശരും ഹതാശരും കോപാക്രാന്തരുമായ ആ സാഹിത്യകാരന്മാർ സമൂഹത്തെ അപ്പാടെ നിരാകരിച്ച് അഹങ്കാരവിജൃംഭണത്തിലൂടെ മാനവമഹത്വം സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ പാടുപെടുകയായിരുന്നു. നോവലിൽ നാച്ചുറലിസവും കവിതയിൽ സിംബലിസവും നോവലിനെ 'സംസ്കരിച്ചു സംസ്കരിച്ചു' കവിതയോടും സംഗീതത്തോടും അടുപ്പിക്കാനുള്ള പ്രവണതയും ആവിർഭവിച്ചതു് അക്കാലത്താണ്

ബൽസാക്കി (1799—1850)ന്റെയും സ്റ്റെന്ധാളി (1783—1842)ന്റേയും റിയലിസത്തിൽ നിന്നു സോള (1840—1902)യുടെ നാച്ചുറലിസത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണം ദയനീയമായ ഒരു പതനമാണ്.

1830 ഫ്രാൻസിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ സുപ്രധാനമായൊരു വഴിത്തിരിവാണ് ആ വർഷം കുറിക്കുന്നതു് ബൂർബണർവാഴ്ചയുടെ അന്തിവെളിച്ചംകൊണ്ടു മട്ടത്ത 'ഫ്രഞ്ചുരാഷ്ട്രം അതവസാനിപ്പിച്ച ലൂയി ഫിലിപ്പ് എന്ന "ബൂർഷ്വാരാജാവി'നെ വാഴിച്ച കൊല്ലമാണതു്. പേരിനൊരു നിയമസഭയുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും പിന്നീടുള്ള പതിനെട്ടു കൊല്ലം ബാങ്കർമാരുടേയും ബിസിനസ്സുകാരുടേയും വാഴ്ചയായിരുന്നു. വ്യവസായശാലകൾ കൂണുപോലെ മുളച്ചുപൊന്തി, റെയിൽവേ ലൈനുകൾ പടർന്നുപിടിച്ചു. നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ നിന്നു വേല തേടി നൂറുപേർ പട്ടണങ്ങളിലേക്കൊഴുകി: കാററും വെളിച്ചവുമില്ലാത്ത ചേരികളിൽ താമസിച്ചു, നിസ്സാരമായ കൂലിവാങ്ങി തണ്ടുവേലചെയ്യു ഈ പാവങ്ങൾ; വല്ലപ്പോഴും അവരൊന്നനങ്ങിയാൽ അവരെ നിഷ്കരുണം അടിച്ചമർത്തി. 1830 ആണ് ഇതെല്ലാം തുടങ്ങിവച്ചതു്. ആ 1830 ലാണു ബാൽസാക്കും സ്റ്റെന്ധാളും രംഗപ്രവേശം ചെയ്യതു്. അക്കൊല്ലം ബാൽസാ

ക്കിന്റെ 'സ്വകാര്യജീവിതത്തിന്റെ ദൃശ്യങ്ങൾ' എന്ന ഒരൊററ ശീഷ്കത്തിൽ ആറുകഥകളുടെ ഒന്നാംപതിപ്പ് പുറത്തിറക്കി; അതേകൊല്ലം സ്റ്റെന്ഡാൾ 'കറുപ്പും വെളുപ്പും' എഴുതി. അന്ന്, പിന്നീട് അന്യാദൃശമായ പ്രശസ്തിനേടിയ ആ രണ്ടു ചെറുപ്പക്കാർ അരങ്ങേറിയകാലത്ത്, രംഗമധ്യം പിടിച്ചടക്കിക്കഴിഞ്ഞ ആളായിരുന്നു വിക്തോർ യൂഗോ (1802-85). അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ഹെർണാനി' എന്ന റൊമാൻറിക് നാടകം അരങ്ങുതകക്കുകയായിരുന്നു. പിറെറക്കൊല്ലമാണു യൂഗോയുടെ 'നോത്താർദാമിലെ കൂനൻ' പുറത്തുവന്നത്. കവിയും നാടകകൃത്തുമായിരുന്ന യൂഗോ പിന്നെയും സുപ്രധാനമായ രണ്ടു നോവലെഴുതി-'പാവങ്ങൾ' (1862). '1793' (ഒരു ചരിത്രാഖ്യായിക). കടുത്ത നിറങ്ങൾ, ആർഭാടം മുററിയ ശൈലി, അവിശ്വാസ്യരായ കഥാപാത്രങ്ങൾ—താൻ ഒരു തനി റൊമാൻറിക് നോവലിസ്ററാണെന്നു വീണ്ടും വീണ്ടും വിളിച്ചോതുകയായിരുന്നു യൂഗോ. നിസ്സീമമായ മനുഷ്യസ്നേഹം, പാവപ്പെട്ടവരോട് ആത്മാത്ഥമായ സഹാനുഭൂതി, അനീതിയോടും ദുരധികാരത്തോടും ഒടുങ്ങാത്ത അമഷം എന്നീ ഗുണങ്ങളെല്ലാമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന് ഒരിക്കലും പ്രഗൽഭരായ റിയലിസ്ററുകളുടെ ക്രാന്തദശനവൈഭവം കിട്ടിയിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം ജീവിതം ആകപ്പാടെ കണ്ടു, എന്നാൽ ആഴത്തിൽ കണ്ടില്ല. ആഴക്കുറവു വാഗാടോപം കൊണ്ടും അതിഭാവുകത്വംകൊണ്ടും നികത്താൻ ഒക്കുകയുമില്ലല്ലോ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏററവും ശ്രദ്ധേയമായ കൃതി '1793' തന്നെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാല്പനികത ബാൽസാക്-സ്റ്റെന്ഡാൾ-തോംസ്റ്റോയ് പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് യൂഗോയെ ഒഴിച്ചു നിർത്തുന്നു.

ഫ്രാൻസിലെ രാജവാഴ്ചയുടെ പുനഃസ്ഥാപനത്തിന്റെ കാല (1814-1830) ത്തെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ സമഗ്രമായപഗ്രഥിച്ചു ചിത്രീകരിക്കാൻ ബാൽസാക്കിനെപ്പോലെ, രണ്ടാം സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ കാല (1851-1870) ത്തെ ജീവിതത്തെ സമഗ്രമായവതരിപ്പിക്കാൻ നോമ്പുനോററ ആളാണു സോള. എന്നാൽ ബാൽസാക്കും സോളയും തമ്മിൽ മൗലികമായ ഒരു അന്തരമുണ്ട്: വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളെയാണു ബാൽസാക് അപഗ്രഥിച്ചതെങ്കിൽ, കുടുംബപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ വ്യക്തികളെ എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന് ''ശാസ്ത്രീയമായി'' അന്വേഷിക്കാനായിരുന്നു സോളയുടെ പരിപാടി. സഹജവാസനകളുടെ കളിപ്പാവകളായ, ധാമ്മിക മനസ്സാക്ഷി എന്നൊന്നില്ല, ആ വെറും മനുഷ്യമൃഗങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകയെന്നതു സോള നേരത്തേ ചെയ്തുകഴിഞ്ഞിരുന്നു-1867ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'തെറീസ് റാക്കിൻ' എന്ന ഒരു നോവലിൽ. അതിനുശേഷമാണ് 1870ലെ ഫ്രാങ്കോ-പ്രഷ്യൻ യുദ്ധവും അതിലെ ലജ്ജാവഹമായ പരാജയങ്ങളും 1871ലെ പാരീസ് കമ്യൂണും തുടങ്ങിയ ഭൂമികുലുക്കങ്ങളുണ്ടായത്. അതോടെ ശക്തിപ്രാപിച്ച വിശ്വാസക്കുലക്കം സോളയെ നാച്ചുറലിസത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണത്തിലേക്കെത്തിച്ചു. 1872 ലാണു ഫ്രാൻസിൽ കലകളുടെ ഭാവി എങ്ങനെയിരിക്കും എന്ന് അഭ്യൂഹിക്കുന്ന ഒരു സുദീർഘ പ്രബന്ധത്തിൽ സോള തന്റെ സിദ്ധാന്തം വിശദീകരിച്ചത്. റിയലിസത്തെ കേവലമായ യാഥാത്ഥ്യത്തിലേക്കു വലിച്ചുനീട്ടിയാൽ അത് ''സർനാച്ചുറലിസ'' മായധഃപതിക്കും എന്ന ബോദ്ലെയറുടെ ബുദ്ധിപൂർവ്വകമായ നിരീക്ഷണം ശരിക്കും ഫലിച്ചു. സോളയുടെ സമീപനം വെറും പത്രറിപ്പോർട്ടറുടെ സമീപനമാണ് എന്നു ഫ്രെഞ്ചുതൊഴിലാളിവഗ്ഗത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് വിഭാഗത്തിലെ നേതാവും നല്ലൊരു സഹൃദയനുമായിരുന്ന പോംലഫോർഗ് (1842-1911) എന്നു തന്നെ അഭിപ്രായപ്പെടുകയുണ്ടായി. ഒരു നല്ല നോവലെങ്ങനെയിരിക്കണം എന്നതിനെ സംബന്ധിച്ച സങ്കല്പം വിവരിക്കുന്ന ഒരവസരത്തിൽ സോള എഴുതിയതിങ്ങനെയാണ്

''ഒരു നാച്ചുറലിസ്ററ് എഴുത്തുനാടകലോകത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു നോവലെഴുതാനാഗ്രഹിക്കുന്നു. പാത്രങ്ങളോ സ്ഥിതിവിവരങ്ങളോ മനസ്സിലില്ലാതെ ഇങ്ങനെയൊരാഗ്രഹമായി പുറപ്പെടുന്ന അയാൾ വിവരങ്ങൾ ശേഖരിക്കാൻ, താൻ വണ്ണിക്കാൻ പോകുന്ന ലോകമെങ്ങനെയിരിക്കുന്നു എന്നുകണ്ടെത്താൻ, ആണു ആദ്യം തിടുക്കപ്പെടുക. അയാൾ ഏതാനും നടീനടന്മാരുമായി പരിചയപ്പെട്ടിരിക്കും, ചില നാടകങ്ങൾ കണ്ടിട്ടുമുണ്ടാകും......ആ വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് ഏററവും വിവരമുള്ള ആളുകളുമായി സംസാരിച്ച് അയാൾ പ്രസ്താവനകളും ഉപകഥകൾ ചേന്ന വിഭാഗങ്ങളും ഛായാചിത്രങ്ങളും ശേഖരിക്കും. ഇതുകൊണ്ടുമാത്രമായില്ല. ലഭ്യമായ രേഖകളെല്ലാം വായിക്കും. അവസാനം അയാൾ സംഭവസ്ഥലങ്ങൾ സന്ദർശിക്കുകയും ഏതെങ്കിലുമൊരു തിയററിൽ ഏതാനും ദിവസം ചെലവഴിക്കുകയും അതുവഴി ഏററവും നിസ്സാരമായ വിശദാംശങ്ങൾവരെ മനസ്സിലാക്കുകയും ഒരു നടിയുടെ അണിയറയിൽ ഒരു സായാഹ്നം കഴിച്ചുകൂട്ടുകയും അന്തരീക്ഷം മുഴുവൻ പരമാവധി സ്വാംശീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയുമൊക്കെചെയ്യും ...... പിന്നെ നോവലിസ്റ്റിന്ന് ഒന്നേ ചെയ്യാനുള്ളു. ശേഖരിച്ചവിവരങ്ങൾ മുഴുവൻ തക്കഭദ്രമായി കോത്തിണക്കണം....കഥയുടെ സവിശേഷതകളിൽ താല്പര്യം ഊന്നുക എന്നതാവശ്യമില്ല—നേരെമറിച്ച്, കഥ എത്രത്തോളം സാമാന്യവും വിരസവുമാകുന്നുവോ അത്രയും മാതൃകാപരം (Typical) ആയിരിക്കുമത് ''

നാച്ചുറലിസത്തിന്റെ രചനാസംപ്രദായത്തിന്റെ കാച്ചിക്കുറുക്കിയ ഒരു വിവരണമാണു സോള നമുക്കു തരുന്നത്. ഐതിഹാസിക മഹ

ത്ത്യമുള്ള മുഹൂർത്തങ്ങളോ കഥാഘടനയോ വേണ്ട, കേവലം വിവരണവും വിശേഷണവും മതി! ശരാശരി വ്യക്തികൾ, ശരാശരിസന്ദർഭങ്ങൾ —എല്ലാം ശരാശരിയുടെ തലത്തിൽതന്നെ കിടന്നിഴഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ!

സാഹചര്യങ്ങളുടെ സനിഷ്കൃഷ്ടമായ ''സമഗ്രമായ'' ചിത്രീകരണം, വ്യക്തികളുടെ ശാരീരിക (Physiological) വൈചിത്ര്യങ്ങളുടെ അനാവരണം-ഇവരണ്ടിലുമൊതുങ്ങി സോളയുടെ ശ്രദ്ധ. സാമൂഹ്യസാഹചര്യവും വ്യക്തിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങളേയും സംഘർഷങ്ങളെയും വർജിച്ചു അദ്ദേഹം. വ്യക്തിയുടെ സഹജവാസനാപ്രേരിതമായ ചേഷ്ടകൾക്കുള്ള നിർജീവപശ്ചാത്തലമാക്കി തരംതാഴ്ത്തിക്കളഞ്ഞു സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളെ. ജീവിതത്തിന്റെ ''ശരാശരി ' കളെ അവഗണിച്ച റൊമാൻറിക്കുകൾ എന്നായിരുന്നു ബാൽസാക്കിനെയും സ്റ്റെന്ധാളിനെയും കുറിച്ചു സോളയുടെ ആക്ഷേപം. വാസ്തവമാലോചിച്ചാൽ, ബാൽസാക്കിന്റെയും സ്റ്റെന്ധാളിന്റെയും റിയലിസത്തിന്റെ മഹത്ത്വത്തിനൊരു പ്രധാനകാരണം ശരാശരിക്കടിയിലേക്കെത്തുന്ന ഒരു ഉൾക്കാഴ്ചയായിരുന്നു. അവർ ക്രാന്തദർശികളായിരുന്നു. നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ശരാശരിയിൽ നിന്നുയർത്തി സ്വന്തം ദർശനത്തിന്റെ ദീപ്തിയിൽ മുക്കി വ്യക്തികളെ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള കഴിവിലാണു ബാൽസാക്കിന്റെ യഥാർത്ഥ മഹിമ എന്നു ബോദ്‌ലേർ (1821-1867) പ്രശംസിച്ചതു ശ്രദ്ധേയമാണ്

''ബാൽസാക്കിനെ നിരീക്ഷണ പാടവത്തിന്റെപേരിൽ പ്രശംസിച്ചു മഹാനാക്കുന്നതു കേൾക്കുമ്പോൾ എനിക്കു് അത്ഭുതം തോന്നാറുണ്ടു്; അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രാഥമിക മഹത്വം കടികൊള്ളുന്നത് അദ്ദേഹം കല്പനാവൈഭവം കൊണ്ടു് അനുഗൃഹീതൻ (Visionary) ആണ്. അതോവികാരോജ്ജ്വലമായ ഒരു കല്പനാവൈഭവം, എന്നാണ് എനിക്കു് എപ്പോഴും അനുഭവപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് തനിക്കുണ്ടായിരുന്ന ജീവചൈതന്യം മുഴുവൻ അദ്ദേഹം തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും നല്കിയിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളെല്ലാം സ്വപ്നങ്ങൾപോലെ വർണ്ണശബളങ്ങളാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കോമഡി' യിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കെല്ലാം....യഥാർത്ഥജീവിതത്തിന്റെ കോമഡിയിലെ മനുഷ്യർക്കുള്ളതിനെക്കാൾ വികാരോഷ്മളമായ സജീവതയുണ്ടു്.

'മദാംബോവറി' (1857) എഴുതിയ ഫ്ളോബേർ (1821-1880) ആണ് അന്നു് അരങ്ങുനിറഞ്ഞുനിന്ന മറെറാരു പ്രതിഭാശാലി. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' അയച്ചുകൊടുത്ത തുർഗനേവി(1818-1883) നു് അദ്ദേഹം ആ കൃതിയെ കലവറയില്ലാതെ ശ്ലാഘിച്ചുകൊണ്ടിപ്രകാരം എഴുതുകയുണ്ടായി.

ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ നോവൽ അയച്ചുതന്നതിനു് നന്ദി. അതു് ഒന്നാംതരമായിരിക്കുന്നു. എന്തൊരു ചിത്രകാരൻ! എന്തൊരു മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞൻ! ഷേക്സ്പീരിയൻ മാഹാത്മ്യമുള്ള പലതും ഞാനതിൽ കാണുന്നു! നോവലിനു നീളമേറുമെങ്കിലും ...... അതുവായിച്ചപ്പോൾ ഞാൻ സന്തോഷംകൊണ്ടുതുള്ളിച്ചാടി!!

കലവറയില്ലാതെയാണു ഫ്ളോബേർ ആ നോവലിനെ വാഴ്ത്തിയതെന്നു് പറഞ്ഞാൽ അതുമുഴുവൻ ശരിയാവില്ല. ടോൾസ്റ്റോയ് ചരിത്രദർശനം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളുണ്ടല്ലോ. അവ ഫ്ളോബേർക്കു് അരോചകമായിരുന്നു. ചിന്നപ്പുകളെല്ലാം ചെത്തിക്കളഞ്ഞു ഉഴിഞ്ഞുമിനുക്കാനും ഏററവും ഉചിതമായ വാക്കുതേടിപിടിക്കാനും നൂറു നൂറു ദിനരാത്രങ്ങൾ തപസ്സിരുന്ന ഫ്ളോബേറിനുണ്ടോ നോവലിൽ ഇത്തരം ''അശുദ്ധികൾ'' പിടിക്കുന്നു? റിയലിസത്തിന്റെ ലോകത്തിലെ മഹാരഥന്മാരാകട്ടെ, ഉഴിഞ്ഞുമിനുക്കി വെടിപ്പാക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധിച്ചവരല്ലാതാനും! കഥപറയുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ശാഖാചംക്രമണം നടത്താൻ, വ്യാഖ്യാനവും സ്വാഭിപ്രായപ്രകടനവും ഉൽബോധനവുമൊക്കെ കലന്നാൽ അവക്കൊരു കുസലുമുണ്ടായിരുന്നില്ല, ആ കലാകാരന്മാക്കു്. സംഗീതം സംഗീതം, സാഹിത്യമോ, സാഹിത്യമോ, സാഹിത്യം—അതായിരുന്നു ആ പഴങ്കാരണവന്മാരുടെ ചേലററ കാഴ്ചപ്പാടു്-''പെരുവഴിയോരത്തു പച്ചക്കണ്ണാടി'' എന്ന പ്രസിദ്ധ പ്രസ്താവന നോവലെന്ന സാഹിത്യരൂപത്തെക്കുറിച്ചു സ്റ്റെന്ധാൾചെയ്തതു് 'ചുവപ്പും കറുപ്പും' എന്ന നോവലിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗത്തിലെ ഒമ്പതാം അദ്ധ്യായത്തിലാണെന്നോക്കണം.

ഫ്ളോബേർക്കു ദയനീയമായ ഒരു പരാതിയുണ്ടായിരുന്നു. ഒരു സുഹൃത്തിനെഴുതിയ കത്തിൽ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ എഴുതി: ''അനവധി ശബ്ദങ്ങളുള്ള ഒരു വാദ്യവൃന്ദം നമുക്കുണ്ടു്, ഛായക്കൂട്ടുകൾവേണ്ടുവോളമുള്ള ഒരു തട്ടുണ്ടു്, കലാവൈഭവത്തിന്റെ ഉറവിടങ്ങളും ധാരാളമുണ്ടു്: കൗശലങ്ങളാണെങ്കിൻ മുമ്പെന്നത്തേക്കാളുമധികം. എന്നാൽ നമുക്കു് ആന്തരികജീവിതമില്ല, ആത്മാവില്ല, എന്തെഴുതണം എന്നൊരു പിടിയുമില്ല!! ഈ ശൂന്യതാബോധം ഫ്ളോബേറുടെ വ്യക്തിപരമായ ഒരു രോഗമായിരുന്നില്ല. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ, അതേകാലത്തു ടെനിസൺ എന്ന മഹാകവി ഇതേഭാഷയിൽ പരാതിപ്പെടുകയുണ്ടായി. പദ്യരചനാനൈപുണിയിൽ താൻ ഷേക്സ്പിയർക്കു തുല്യനായ സവ്യസാചിയാണെന്നു് അവകാശപ്പെട്ടുകൊണ്ടു് അതേ ശ്വാസത്തിൽ അദ്ദേഹം എമേഴ്സണോടു പരാതി പറഞ്ഞുവത്രെ ''പക്ഷേ എനിക്കെഴുതാൻ വിഷയമില്ല''

വേദനാജനകമായ ഈ ആന്തരിക ദാരിദ്ര്യം ഫ്ളോബേറുടെ കൃതികളിലെല്ലാം കാ

ണാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാസ്റ്റർപീസായ 'വൈകാരികശിക്ഷണം'(The Sentimental Education. 1869) എന്ന നോവലിൽപോലും ഇതുപ്രകടമാണ്. ഫ്ളോബേർ മറ്റൊരുചരിത്രാഖ്യായിക എഴുതിയിട്ടുണ്ട്- 'ബാലാംബോ' (1862). അതിനു നിറപ്പകിട്ടേറിയും ഉത്കർഷം കുറഞ്ഞുമിരിക്കുന്നു.

ജർമ്മൻ സാഹിത്യത്തിലേക്കു തിരിഞ്ഞാൽ, അവിടെയും കാണാം സാമൂഹ്യബോധ വിരസവും വേദാന്താതിപ്രസരവും. നിസ്സാരസംഭവങ്ങൾക്കു ചമല്ക്കാരം നല്കുന്നതിലാണു നോവലിന്റെ മഹിമ എന്ന ഷെംപ്പൻഓവറുടെ പ്രഖ്യാപനത്തിനു ജർമ്മൻ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെമേൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ കഴിഞ്ഞു. ബാഹ്യജീവിതത്തിലെ ഒഴുക്കുകളെയും മലരികളെയും പാടെ അവഗണിച്ച് ആന്തരിക വൈചിത്ര്യങ്ങളെ അനുസന്ധാനം ചെയ്യുന്തോറും നോവലിന്റെ ഉൽക്കർഷം വർധിക്കുമെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പിന്നാലെ പാഞ്ഞു മിക്കപേരും. ഇക്കാര്യത്തിൽ ഒഴിഞ്ഞുനിന്നവരിൽ ഗോട്ട്ഫ്രീഡ് കെല്ലർ (1819-1890) എന്ന സ്വിറ്റ്സർലൻറുകാരനാണ് ഏററവും പ്രശസ്തൻ. ഇയ്യിടെ മാത്രം അംഗീകാരം ലഭിച്ചുതുടങ്ങിയിട്ടുള്ള ജോർജ് വീർഥ് (1822-1856) എന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരനും ഗണനീയൻതന്നെ. കെല്ലറെ ഏററവുമധികം സ്വാധീനിച്ചതു ഗേഥേയും ഫോയർ ബാഖും ആണ് ഗേഥേയുടെ കൃതികളിൽ ദർശിച്ച യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അവഗാഹത്തെയും സന്ധിബന്ധങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള അവബോധവും ഗേഥേയുടെ യാഥാർത്ഥ്യപ്രണയവും അദ്ദേഹത്തെ ആകർഷിച്ചു. ഇതൊക്കെയാണെങ്കിലും പരിമിതവിഭവനായിരുന്ന അദ്ദേഹം മിടുക്കുകാട്ടിയതു ശില്പഭദ്രമായ ചെറുനോവലുകളെഴുതുന്നതിലാണ് പഴയതിൽനിന്നു പുതിയതിലേക്കുള്ള മാററത്തെയും ആ മാററത്തിൽ തൊഴിലാളികൾ വഹിച്ച പങ്കിനെയും ചിത്രീകരിക്കുന്ന വീർഥ് തന്റെ പ്രതിഭയുടെ വിളവുമുഴുവനെടുക്കാൻ കഴിയുന്നതിനുമുമ്പ്, മുപ്പത്തിനാലാമത്തെ വയസ്സിൽ, മരിച്ചുപോയി. സമകാലിക ജർമ്മൻ സാഹിത്യത്തിലെ മറെറാരു പ്രമുഖനോവലിസ്റ്റായ ഫോന്തേൻ (1819-1898) ഒരു ചരിത്രാഖ്യായികയുമായാണ് അരങ്ങേറിയത്. ഐതിഹാസികമായ സമഗ്രത സാധിക്കാൻ സഹായകമായ വിപുലമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. എങ്കിലും സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിന്റെ വൈചിത്ര്യങ്ങളിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധയൂന്നി ഒതുങ്ങുകയാണുണ്ടായതു്.

ഇററാലിയൻ സാഹിത്യത്തിൽ വെർഗ (1840-1922) യുടെതല്ലാതെ മററാരുടെയും പേരു് എടുത്തുപറയാനില്ല. സിസിലിയിലെ ഏററവും ദരിദ്രമായ ഒരു പ്രദേശത്തെ കൃഷിക്കാരുടെ കഷ്ടജീവിതത്തിന്റെ സഹതാപാർദ്രമായ ചിത്രങ്ങൾ വിരചിച്ചിരിക്കുന്നു അദ്ദേഹം. മിലാൻ നഗരത്തിൽ ജനിച്ച ''സ്കാപിഗ്ല്യാത്തി'' എന്നൊരു ഗ്രൂപ്പു നമ്മുടെ ഒരു കടാക്ഷവിക്ഷേപം അർഹിക്കുന്നു. യുസെപ്പ് റൊവാനി എന്നൊരു മാന്യനായിരുന്നു അതിന്റെ നേതാവ്. ആ ഗ്രൂപ്പിന്നു് എന്തിനോടും എല്ലാത്തിനോടും എതിർപ്പായിരുന്നു. എസ്റ്റാബ്ലിഷ്മെൻറിനോട് എതിർപ്പ്, സമാന്യമര്യാദകളോട് എതിർപ്പ്. എതിർപ്പോടെതിർപ്പ്! 1830 മുതൽ വിപ്ലവകരവും സോഷ്യലിസ്റ്റുമായ അനേകം പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പരാജയപ്പെട്ടതു കണ്ടപ്പോളുണ്ടായ ഇണ്ടൽ അവരെ വലച്ചു. ആ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ സജീവമായി പങ്കെടുത്തവരാരും അവരുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. എങ്കിലും അവർക്കു മോഹഭംഗം! എല്ലാത്തിനോടും പ്രതിഷേധം, എല്ലാവരോടും അവജ്ഞ എന്നിവ മൂത്തുമൂത്തു് അവർ രാഷ്ട്രീയമായ ഉദാസീനതയിലും സാമൂഹ്യവിരുദ്ധപ്രവണതകളിലും ശുദ്ധകലാവാദത്തിലും ചെന്നെത്തി. സാമൂഹ്യപ്രസക്തിയിൽനിന്നുമാത്രം ലഭിക്കാവുന്ന ഗുരുത്വാകർഷണകേന്ദ്രമില്ലാതെ ഉഴറിയ ആ ഗ്രൂപ്പ് വേഗം വിഘടിച്ചു. നമ്മുടെ അത്യന്താധുനികരുടെ ഒരു ആദിപ്രരൂപം അവരിൽ കാണാം.

ഭൂപ്രഭുവർഗത്തിന്റെയും കത്തോലിക്കാപ്പള്ളിയുടെയും ശക്തിദുർഗമായിരുന്ന സ്പെയിനിൽ ഒരനക്കമുണ്ടായതു് 1868ലെ സെപ്തംബർ വിപ്ലവത്തോടെ മാത്രമാണ് നൂതനാശയങ്ങൾ പലതും അവിടെ വീശിയടിച്ചെങ്കിലും വ്യാവസായികവിപ്ലവത്തിന്റെ ചലനങ്ങൾ ചില തുരുത്തുകളിലൊതുങ്ങിക്കൂടിയതേയുള്ളു. മാത്രമല്ല, പിറനീസ് മലനിരകൾക്കപ്പുറത്തുനിന്നുവന്ന പുത്തൻ കാററിനു് അവിടെ നിർബാധം ചുററിയടിച്ചു പഴമയെ കടപുഴക്കി വീഴ്ത്താൻ അവസരം ലഭിച്ചതുമില്ല. 1868ലെ രാഷ്ട്രീയനേട്ടങ്ങൾ 1874 ആയപ്പോഴേക്കും അസ്തമിച്ചു. അങ്ങനെയെല്ലാമുള്ള സാഹചര്യത്തിൽ മധ്യവർഗത്തിനുണ്ടായ ആത്മവിശ്വാസലോപം മുഴുവൻ ഗൽദോസ് (1843-1920) പുറത്തിറക്കിയ ആദ്യത്തെ നോവലിൽ (ഡോ: പെർഫെക്ത, 1876) ദൃശ്യമാണ് ''സ്പെയിനിലെ പിക്കർസ്'' എന്ന ബഹുമതി ആർജിച്ച ഗൽദോസ് സ്വന്തമായ മൂല്യങ്ങളും മനോഭാവങ്ങളും താൽപര്യങ്ങളുമുള്ള ഒരു ഏകീകൃതവർഗമായി ബൂർഷ്വാസിയെ ചിത്രീകരിച്ച ആദ്യത്തെ സ്പാനിഷ്നോവലിസ്റ്റാണ്. കത്തോലിക്കാപ്പള്ളിയെയും പട്ടക്കാരനെയും ആദ്യന്തം രൂക്ഷമായെതിർത്ത അദ്ദേഹത്തിന്നു് അധികാരികൾ ഒരിക്കലും സൈ്വരം കൊടുത്തില്ല. എഴുപത്തേഴു നോവലുകളും ഇരുപത്തൊന്നു നാടകങ്ങളും സ്പാനിഷ്ഭാഷയ്ക്കു സംഭാവനചെയ്ത അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരു് ഒരിക്കൽ നോവൽ സമ്മാനത്തിന്നു ശുപാർശ്ചെയ്യപ്പെടുകയുണ്ടായി. പക്ഷേ കലഹങ്ങൾക്കു കാരണക്കാരൻ എന്നു പറഞ്ഞു് അദ്ദേഹത്തിന്നു് ആ സമ്മാനം നിഷേധിച്ചു. കത്തോലിക്കാസഭ അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഒരിക്കലും മാപ്പുകൊടു

ത്തില്ല. അന്ത്യനാളുകളിൽ ആന്ധ്യം ബാധിച്ചു നിസ്സഹായനായപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിനു അല്പം സഹായധനം സ്വരൂപിച്ചുകൊടുക്കാനൊരു ശ്രമം നടന്നു. അപ്പോൾ പിച്ചക്കാരനെന്നു പറഞ്ഞു് ആ പ്രതിഭാശാലിയെ കളിയാക്കാൻ മാത്രം തരം താണുപോയി സ്പെയിനിലെ പട്ടുക്കാർ! ആദ്യ മാദ്യം സമ്പന്നമായ റിയലിസത്തിന്റെ വീഥിയിലൂടെയാണദ്ദേഹം നീങ്ങുന്നതെങ്കിലും കാലാന്തരത്തിൽ വഴിമാററിവച്ചു നാച്ചുറലിസത്തിന്റെ ഇടവഴിയിൽ ചെന്നുപെട്ടു. തട്ടും തടവുമില്ലാതെ ഒഴുകുന്ന ആഖ്യാനം, സൂക്ഷ്മ നിരീക്ഷണം, നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ചൂടും ചൂരുമുള്ള ഭാഷ, അവിസ്മരണീയരായ നൂറു കണക്കിനു കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഇങ്ങനെ പലതും ഗൽദോസിനെ വിശ്വസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉന്നത സോപാനത്തിലേക്കുയർത്തുന്നു.

ഐബീരിയൻ ഉപദ്വീപിലെ ചരിത്രപാരമ്പര്യമുള്ള മറേറ രാജ്യമായ പോർത്തുഗലിൽ ഏററവും ശ്രദ്ധേയനായ നോവലിസ്റ്റ് ദി ക്വീറോസ് (1845-1900)ആണ്. പോർത്തുഗീസ് ജനതയോട് അവരെപ്പററിയുള്ള കറുത്ത സത്യം തുറന്നു പറയാൻ ചങ്കൂററം കാണിച്ച കുറച്ചുപേരിൽ ഒരാളാണദ്ദേഹം. പോർത്തുഗീസ് സമൂഹത്തിൽ രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവും മതപരവുമായ പരിവർത്തനമുണ്ടാക്കി പോർത്തുഗലിനെ ആധുനികവത്കരിക്കണം എന്ന ആശയക്കാരനായിരുന്നു ദി ക്വീറോസ്. കത്തോലിക്കാസഭയുടെ ദുസ്സ്വാധീനവും അന്യരാജ്യങ്ങളെ കൊള്ളയടിച്ചു സമ്പാദിച്ച ധനവുമാണ് ''ഈ ഉപദ്വീപിലെ ജനങ്ങളുടെ അധോഗതിക്കു കാരണം'' എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ച ധീരനായ ഒരു പുരോഗമനവാദി.

യൂറോപ്യൻ നോവൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ ചിത്രം ആകപ്പാടെ നോക്കുമ്പോൾ, പത്തൊമ്പതാം നൂററാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ റിയലിസത്തിനുണ്ടായ അപചയമാണ് കാണുന്നത്. ബൂർഷ്വാസിയുടെ ആത്മവിശ്വാസത്തിന്റെ തകർച്ചയും അപരാധബോധത്തിന്റെ തളർച്ചയും റിയലിസത്തിന്റെ അധഃപതനവും തമ്മിൽ അഭേദ്യമായൊരു ബന്ധമുണ്ട്. ബൂർഷ്വാസിക്കു ഭദ്രതാബോധമുണ്ടായിരുന്നിടത്തോളം കാലമേ വിമർശനാത്മകമായ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രീകരണത്തിനു സാധ്യതയുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ആ ഭദ്രതാബോധം നഷ്ടമാവാൻ വലിയകാലതാമസമുണ്ടായില്ല. യൂറോപ്യൻ നഗരങ്ങളിൽ പടർന്നു പിടിച്ച തൊഴിലാളി വർഗ്ഗപ്രക്ഷോഭങ്ങൾ, ഏഷ്യയിലെയും ആഫ്രിക്കയിലെയും സാമ്രാജ്യമേധാവിത്വത്തിനെതിരായി പൊന്തിവന്ന ദേശീയാസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾ, സാമ്രാജ്യശക്തികൾ തമ്മിലുള്ള ശ്രുക്ഷമത്സരങ്ങൾ, തൊഴിലാളിസംഘടനകളുടെയും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും ത്വരിത വികാസം—ഇതെല്ലാം മോഹഭംഗത്തിലേക്കും വൈരാഗ്യത്തിലേക്കും നൈരാശ്യത്തിലേക്കും മനോവിഭ്രമത്തിലേക്കും പലായനവാദത്തിലേക്കും ശുദ്ധകലാപൂജയിലേക്കും വഴിതെളിയിച്ചതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല. □

കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽക്കഥകൾ

അക്കാദമിക്കുവേണ്ടി ശ്രീ. പി. കെ. ശിവശങ്കരപ്പിള്ള തയ്യാറാക്കിയ സംശോധിത സംസ്കരണം

രണ്ടാം പതിപ്പു്: പ്രൊഫ: സുകുമാർ അഴീക്കോടിന്റെ പഠനാർഹമായ അവതാരിക.

വില: 35-00

എൻ. ബി. എസ്സിന്റെ എല്ലാ ശാഖകളിലും കിട്ടും.

ടോൾസ്റ്റോയിയും ഗാന്ധിജിയും

ഏ. പി. ഉദയഭാനു

[illegible] ഹൃദയത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന രണ്ടുമഹാപുരുഷന്മാരെ, കൂടുതൽ ഏകാഗ്രതയോടും ഭക്തിയോടും ധ്യാനിക്കുന്നതിനും അവരുടെ ജീവിതത്തെയും ചിന്തയെയും പററി മനനം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള സവിശേഷമായ പ്രേരണ നൽകുന്ന സന്ദർഭമാണിതു്.

ആസ്തികന്റെയും നാസ്തികന്റെയും സ്നേഹാദരങ്ങൾക്കു് പാത്രമായിത്തീർന്ന ഗാന്ധിജിയുടെ നാമധേയത്തിനു്, ഇന്നു് ഇന്ത്യയിൽ, ഏതൊരു ഈശ്വരനാമത്തെക്കാളും പ്രചാരമുണ്ടു്; പൂജയും ഉണ്ടു്. അത്രത്തോളം ഇല്ലെങ്കിലും, വളരെയധികം ഇന്ത്യാക്കാരുടെ ഹൃദയത്തിൽ ഗാന്ധിജിയോടൊപ്പം ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ നാമവും പ്രതിഷ്ഠനേടിയിട്ടുണ്ടു് ഗാന്ധിജിയിൽക്കൂടെയായിരുന്നു ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ പേരു് എന്നിൽ പ്രവേശിച്ചതു് ഹൈസ്കൂൾ വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന കാലത്തു്, 'My Experiments with Truth, എന്ന, ഗാന്ധിജിയുടെ ആത്മകഥ വായിച്ചപ്പോഴായിരുന്നു ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ പേരുമായി ഞാൻ ആദ്യമായി പരിചയപ്പെട്ടതു്. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ നേർക്കു് ഗാന്ധിജി പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഭക്ത്യാദരങ്ങൾ തത്തുല്യമായ വികാരങ്ങൾ തമ്മിലും ഉദിപ്പിക്കുന്നു. തന്റെ ജീവിതത്തെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയ മൂന്നു സമകാലീനമഹാപുരുഷന്മാരിൽ ഒന്നായി, ഗുരുസ്ഥാനത്തു പ്രതിഷ്ഠിച്ചായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തെ ഗാന്ധിജി പൂജിച്ചിരിക്കുന്നതു് ടോൾസ്റ്റോയിയെയും ഗാന്ധിജിയെയും സ്വാധീനിച്ച റസ്കിൻ ആണു് മറെറാരു ദേഹം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'Un to this last' ഗാന്ധിജിയുടെ മാത്രമല്ല ടോൾസ്റ്റോയിയുടേയും ജീവിതത്തെ സ്വാധീനിക്കയും പരിവർത്തനം ചെയ്കയും ചെയ്തു അതായിരുന്നല്ലോ ഗാന്ധിജിയുടെ സർവ്വോദയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ഒരു രത്നവ്യാപാരിയായിരുന്ന രായ്ചന്ദ്ഭായിയായിരുന്നു മറെറാരു സ്വാധീനശക്തി. അഷ്ടാവധാനിയും കവിയും ആയിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മാന്വേഷണനൈരന്തര്യം ഗാന്ധിജിയുടെ ഈശ്വരാഭിമുഖ്യത്തെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുകയും ഗാന്ധിജിയെ ബ്രഹ്മചര്യനിഷ്ഠയിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കയും ചെയ്തു.

ഗാന്ധിജി ഉണർത്തിയ ആദരവു് ഇൻഡ്യാക്കാർക്കു് ഏററവും പ്രിയപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥകർത്താവായി ടോൾസ്റ്റോയിയെ തീർത്തും, അദ്ദേഹത്തെ, ഋഷിപ്രഭാവനായ മഹാത്മാവു് എന്ന നിലയിൽ ജനഹൃദയങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ, വിശേഷിച്ചും ചെറുകഥകൾ, ആത്മൗന്നത്യം ജനിപ്പിക്കുന്നവയാകയാൽ ഗാന്ധിജി ജനിപ്പിച്ച സങ്കല്പം വായനക്കാരിൽ ഫലവത്താകുന്നു.

ഇംഗ്ലണ്ടിൽ വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന കാലത്തുതന്നെ ടോൾസ്റ്റോയി എന്ന പേരുമായി ഗാന്ധിജി പരിചയപ്പെട്ടിരുന്നു. എൺപതു വയസ്സായപ്പോൾ ഗാന്ധിജിക്കും ടോൾസ്റ്റോയിക്കും അഭിവാദനങ്ങൾ അയച്ചിരുന്നതായി കാണുന്നു. ലഹരിപദാർത്ഥങ്ങൾക്കെതിരായുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലേഖനങ്ങളായിരുന്നു പ്രധാനമായും ഗാന്ധിജിയുടെ ശ്രദ്ധ ആകർഷിച്ചിരുന്നതു് Eiffed Tower നെപ്പററിയുള്ള ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ പരാമർശം ഉദ്ധരിക്കുകവഴിയാണു് സത്യാന്വേഷണപരീക്ഷണത്തിൽ ആ നാമം ആദ്യമായി കടന്നുവന്നിരിക്കുന്നതു്. പുകയിലയുടെ ലഹരിയിൽമാത്രമേ ഇത്ര വലിയ ഭോഷത്വം ഒരാൾക്കു കാണിക്കാൻ കഴിയൂ എന്നാണു് ആ വിമർശനം. അതിനോടു് ഗാന്ധിജി പൂർണ്ണഹൃദയത്തോടെ യോജിക്കുന്നുണ്ടു്. പുകയില ഉൾപ്പെടെ, എല്ലാ ലഹരിപദാർത്ഥങ്ങളോടുമുള്ള വിരോധം രണ്ടുപേർക്കും പൊതുവായി ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നാൽ ടോൾസ്റ്റോയിയെപ്പററിയുള്ള ഗൗരവപൂർവ്വമായ പഠനം ഗാന്ധിജി തുടങ്ങിയതു് തെക്കേ ആഫ്രിക്കയിൽ ചെന്നശേഷം, 1893 മുതൽക്കായിരുന്നെന്നു കാണാം.

1909 ഒക്ടോബർ ഒന്നാംതീയതി എഴുതിയ എഴുത്തായിരുന്നു ഗാന്ധിജിക്കു ടോൾസ്റ്റോയിയുമായുണ്ടായ ആദ്യസമ്പർക്കം. തന്റെ നാട്ടുകാർക്കു് വർണ്ണവിവേചനം ഉൾപ്പെടെയുള്ള വിവേചന

ങ്ങൾകൊണ്ട് അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന തീവ്രദുഃഖങ്ങൾ വർണ്ണിച്ചുകൊണ്ട്, താൻ നടത്തുന്ന അക്രമരഹിതമായ ചെറുത്തുനിൽപ്പിനെ അതിൽ വിവരിക്കുന്നു. 13000 പേർ ഉള്ള ട്രാൻസ്‌വാലിലെ ഇന്ത്യൻവംശജരിൽ 2500 പേർ ജയിൽവാസം വരിച്ചെന്നും ചിലർ അഞ്ചു പ്രാവശ്യംവരെ ജയിലിൽ പോയിട്ടുണ്ടെന്നും പലരും സാമ്പത്തികമായി തകർന്നിട്ടുണ്ടെന്നും അതിൽ എടുത്തുപറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് ആ എഴുത്ത് ഇങ്ങിനെ അവസാനിക്കുന്നു... 'അങ്ങയ്ക്ക് തികച്ചും അപരിചിതനായ ഞാൻ ഈ കത്തെഴുതുന്നതിനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം എടുക്കുന്നത് സത്യത്തിനോടുള്ള താല്പര്യംകൊണ്ടാണ്; യാതൊരു പ്രശ്നങ്ങളുടെ പരിഹാരങ്ങൾ അങ്ങയുടെ ജീവിതധർമ്മമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നുവോ, അതിൽ അങ്ങയുടെ ഉപദേശം തേടുന്നതിനാണ്! അങ്ങിനെ. തന്റെ സഹനസമരം ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ താല്പര്യമാക്കി ഗാന്ധിജി തീർക്കുന്നതും, ടോൾസ്റ്റോയി അതു് അങ്ങിനെത്തന്നെ സസന്തോഷം സ്വീകരിച്ച് അഭിവാദ്യങ്ങൾ അയയ്ക്കുന്നതും കാണാം.

പിന്നീട് ഒരു കൊല്ലംകൂടെ മാത്രമേ ടോൾസ്റ്റോയി ജീവിച്ചിരുന്നുള്ളൂ അതിനിടയിൽ തെക്കേ ആഫ്‌റിക്കയിലെ തന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളേയും തന്നെയും ആസ്പദമാക്കി ഒരു ഇംഗ്ലീഷുകാരനായ ഡോക്ക് എഴുതിയ പുസ്തകം ടോൾസ്റ്റോയിക്ക് ഗാന്ധിജി അയച്ചുകൊടുക്കുകയുണ്ടായി. യൂറോപ്പിലുള്ള വിപ്ലവകാരികളായ ഇന്ത്യാക്കാരെ പ്രതിനിധീകരിച്ചുകൊണ്ട്, പിൽകാലത്ത്, ദേശബന്ധു സി. ആർ. ദാസ്സായി വിശ്രുതനായിത്തീർന്ന അന്നത്തെ ചിത്തരഞ്ജൻദാസ്, ടോൾസ്റ്റോയിക്ക് ഒരു കത്തയച്ചിരുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണനെയും തിരുക്കുറളിനേയും ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട്, സ്നേഹത്തിന്റെയും സമാധാനത്തിന്റെയും വഴി ഉപദേശിക്കുന്ന ഒരു മറുപടി, 'ഹിന്ദുവിനുള്ള കത്ത്'' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ ടോൾസ്റ്റോയി അയച്ചിരുന്നു. അതു തർജ്ജമ ചെയ്തു പ്രചരിപ്പിക്കാനുള്ള അനുമതിയും ആദ്യകാലകത്തിൽക്കൂടെ ഗാന്ധിജി സമ്പാദിക്കയുണ്ടായി. പ്രചരിപ്പിക്കയും ചെയ്തു.

'സ്നേഹം ശാന്തിതന്നെയാണ്; ശാന്തിയാകട്ടെ പൂർണ്ണമായ സംതൃപ്തി നൽകും, എന്നാണ് ശ്രീകൃഷ്ണവചനം ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ''നിഷ്കന്മഷന്റെ ലക്ഷ്യം, തന്നോടു ദ്രോഹം ചെയ്യുവനേയും ദ്രോഹിക്കാതിരിക്കുകയാണ്.........ദ്രോഹം ചെയ്യുന്നവർക്കുള്ള ശിക്ഷ, അവരോടു കാണിക്കുന്ന വലുതായ കാരുണ്യംകൊണ്ട് അവരെ ലജ്ജിപ്പിക്കുകയാണ്'' എന്ന് തിരുക്കുറളിനെയും ടോൾസ്റ്റോയി ഉദ്ധരിക്കുന്നു. സ്നേഹത്തിന്റെയും അഹിംസയുടേയും മാർഗ്ഗത്തെപ്പററിയുള്ള അന്വേഷണത്തിന്റെ ഈ വൈപുല്യം ടോൾസ്‌റേറായിയിലും ഗാന്ധിജിയിലും കാണുന്ന സവിശേഷതയാണ്. ശാന്തിയുടെയും അഹിംസയുടേയും സ്രോതസ്സ് അവർ ലോകത്തുള്ള എല്ലാ മതങ്ങളിലും ചിന്തകന്മാരിലും അന്വേഷിച്ചു; യേശുവിലും ശ്രീകൃഷ്ണനിലും മാത്രമല്ല, ബുദ്ധനിലും നബിയിലും സാററുസ്ത്രായിലും എല്ലാം അഹിംസയുടെ ധാരകൾ കണ്ടെത്തിയവരായിരുന്നു അവർ രണ്ടുപേരും.

സമാനചിന്താഗതിക്കാർ ലോകത്തിന്റെ ഏതെല്ലാം കോണുകളിൽ, ഏതെല്ലാം കാലങ്ങളിൽ, ജീവിച്ചിരുന്നു എന്ന വിപുലമായ അന്വേഷണം ടോൾസ്‌റേറായി നടത്തിയിരുന്നു. അപ്രസിദ്ധന്മാരും, സമൂഹം അവഗണിച്ചവരും ലോകം മറന്നവരും ആയ പലരും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധയിൽ പെടുകയുണ്ടായി.

'നോൺ റെസിസ്'റൻസ്'' എന്ന് ഒരു ആനുകാലികപ്രസിദ്ധീകരണം നടത്തുകയും, ആ വഴിക്കു ചിന്തിക്കുന്നവരുടെ ഒരു സംഘം രൂപവൽക്കരിക്കുകയും നീഗ്രോവിമോചനത്തിനു പ്രവർത്തിക്കയും ചെയ്ത വില്യം ലോയിഡ്ഗാരിയണും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹപ്രവർത്തകനായിരുന്ന അഡിൻബെല്ലോയും 'നെററ് ഓഫ് ഫെയ്ത്ത്'' നടത്തിയ ചെൽക്കിയും യുദ്ധത്തെ എതിർത്ത ഡയമൺഡും എല്ലാം ടോൾസ്‌റേറായിയുടെ പഠനത്തിനും മതിപ്പിനും പാത്രങ്ങളായിത്തീർന്നവരായിരുന്നു.

അതിവിപുലമായ ഈ അന്വേഷണ-പഠന-മനനങ്ങളുടെ ഫലമായിട്ടായിരുന്നു Kingdom of God is with in You—സ്വർഗ്ഗരാജ്യം നിന്റെ ഉള്ളിൽത്തന്നെ—എന്ന ഗ്രന്ഥരചനയുള്ള പ്രചോദനം ടോൾസ്റ്റോയിക്കുണ്ടായത് സംഘടിതമതത്തിന്റെ സീമകളിൽനിന്നു മനുഷ്യമനസ്സുകളേയും, മർദ്ദനാധിഷ്ഠിതങ്ങളായ വ്യവസ്ഥാപിതഭരണങ്ങളിൽനിന്നു മനുഷ്യജീവിതത്തെയും മോചിപ്പിക്കുന്നതിനു പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു ആ ഗ്രന്ഥം. അതു് അന്നത്തെ സാറിന്റെ റഷ്യയിൽ നിരോധിക്കപ്പെട്ടതിൽ വിസ്മയിക്കാനില്ല. ഇന്നത്തെ ഗവണ്മെൻറുകളും നിരോധിക്കാത്തതിലേ അദ്ഭുതമുള്ളൂ. എന്തെന്നാൽ അവയും സംഘടിതബലപ്രയോഗത്തിൽ അധിഷ്ഠിതങ്ങളാണ് എന്നാൽ ഈവക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വായിച്ചു രസിക്കയെല്ലാതെ, അത്ര വളരെപ്പേരൊന്നും അവയിൽ പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ കാര്യമായെടുക്കുകയോ ജീവിതത്തിൽ പകർത്തുകയോ ചെയ്യില്ല എന്ന് അറിയാനുള്ള പ്രായോഗികബുദ്ധി ഗവണ്മെൻറുകൾക്കുണ്ട് അതിനാൽ നിരോധിക്കപ്പെടുന്നതിനു പകരം അതു് ആദരിക്കപ്പെടുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കിയാൽ മതി.

വായിക്കുന്നതു പഠിക്കയും മനനംചെയ്കയും അവയിൽ നല്ലതെന്നു തോന്നുന്നവ ജീവിതത്തിൽ അനുഷ്ഠിക്കയുംചെയ്യുന്ന സ്വഭാവക്കാരനായ ഒരു അരാജകവാദിയെ ഈ ഗ്രന്ഥം അത്യധികമായി സ്വാധീനിച്ചു; ഗാന്ധിജിയെ അതു് ആനന്ദാബ്ധിയിൽ മുക്കിക്കളഞ്ഞു. 'ആ മഹാനായ ഗുരുവിന്റെ വിനീത അനുയായി' എന്നു ഗാന്ധിജി സ്വയം വിശേഷിപ്പിച്ചു. 'തിന്മയെ തിന്മ

കൊണ്ട് എതിർക്കാതിരിക്കുന്ന മാർഗ്ഗംവഴി, അ ക്രമത്തിനു പകരമുള്ള ഒരു വഴി കണ്ടെത്തുകയും, അതു് ഉപയോഗിച്ച് സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തിൻെറ മർദ്ദനങ്ങൾ നേരിടുകയും, പരിഷ്കാരങ്ങൾ വരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നതിനു തൻെറ ജീവിതം നീക്കിവെച്ചിരിക്കുന്ന ദേഹമാണ് ടോൾസ്റ്റോയി. പാശ്ചാത്യലോകത്തിലെ ഏററവും സുസ്ഫുട ചിന്തകരിലും ഏററവും വലിയ എഴുത്തുകാരിലും ഒരുവൻ'...എന്നിങ്ങനെയാണ് അദ്ദേഹത്തോടുള്ള ഗാന്ധിജിയുടെ ബഹുമാനം ബഹിർഗ്ഗമിക്കുന്നതു്. 'പഴയ സത്യങ്ങളെ വ്യക്തമായി പുനരാവിഷ്കരിക്കുന്നു' എന്നാണ് ഗാന്ധിജി അദ്ദേഹത്തെ മതിക്കുന്നതു്. ഗാന്ധിജിക്കു് ഈ സത്യം അനാദിയാണ്; സനാതനമാണ്

മുൻജന്മ വാസനാവിശേഷമാണൊ, അവരിലെ ജന്മസിദ്ധമായ ക്രോമസോമുകളുടെ ലീലാവിശേഷമാണൊ, എന്താണെന്ന് അറിയില്ല. മോസ്കോയിൽ നിന്ന് 130 നാഴിക അകലെയുള്ള യാസ്ന്യാ പോളിയാനായിൽ,1828ൽ ജനിച്ച ടോൾസ്റ്റോയിയും, കത്തിയവാറിലെ പോർബന്തറിൽ 1869ൽ—അതായത് 41 കൊല്ലങ്ങൾക്കുശേഷം—ജനിച്ച മോഹൻദാസ് കമ്മചന്ദ്ര ഗാന്ധിയും സമാനവാസനാവിശേഷങ്ങളും തുല്യതാല്പര്യങ്ങളും ഒരേരീതിയിലെത്തുന്ന അന്വേഷണബുദ്ധിയും ജീവിതവ്രതങ്ങളും ഉള്ളവരായിത്തീർന്നു.

ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ജീവിതകാലത്തുതന്നെ ആരംഭിക്കുയും അദ്ദേഹത്തിൻെറ അനുഗ്രഹാശിസ്സുകൾ നേടുകയും ചെയ്ത സത്യാഗ്രഹപ്രസ്ഥാനം വിജയവിജയി ആക്കിത്തീർക്കുന്നതിന് ഗാന്ധിജിക്കു കഴിഞ്ഞതു് ആ മഹാപുരുഷൻെറ മരണശേഷം മാത്രമായിരുന്നു. അസ്തമിക്കുന്ന സൂര്യൻ തൻെറ തേജസ്സ് അഗ്നിയിൽ നിക്ഷേപിച്ചു പോകുന്നുവത്രേ. ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിലെ സത്യാഗ്രഹത്തിനു നല്കിയ അനുഗ്രഹം വഴി തൻെറ തേജസ്സ് മോഹൻദാസ് കരംചന്ദ് ഗാന്ധിയിൽ ടോൾസ്റ്റോയി നിക്ഷേപിക്കയായിരുന്നില്ലേ? ആ കിരണങ്ങൾ മുഴുവൻ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിനു ഗാന്ധിജിക്കു കഴിഞ്ഞു മാത്രമല്ല. ഒരു പതിനായിരമാദിതേയർ ഒരുമിച്ചുദിക്കുന്ന തേജസ്സായി അതിനെ തന്നിൽ വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിനും, ലോകത്തു പ്രസരിപ്പിക്കുന്നതിനും ഗാന്ധിജിക്കു കഴിഞ്ഞു. ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിലെ തമസ്സ് ഒട്ടൊന്നു നീക്കാനും, വിദേശാധിപത്യത്തിൻെറ നീണ്ട കാളരാത്രിയെ ഇന്ത്യയിൽ അവസാനിപ്പിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. അമേരിക്കയിലെ നീഗ്രോകളുടെയും ആഫ്രിക്കയിലെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്പോരാളികളുടെയും ഹൃദയങ്ങളിൽ പുതിയ ആവേശം പകരുന്ന ഗാന്ധിസന്ദേശത്തിൽ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ സന്ദേശവും ഉണ്ടു്. വിവിധമാത്രകളിലാണെങ്കിലും, ലോകത്തിൻെറ എല്ലാഭാഗങ്ങളിലും, കോടാനുകോടി ഹൃദയങ്ങളെ അതു് തേജോമയങ്ങളും കമ്മനിരതങ്ങളും ആക്കിയിട്ടുണ്ടു്, ആക്കുന്നുമുണ്ടു്

ഭിന്നമായ കാലദേശാവസ്ഥകളിൽ, വ്യത്യാസമായ സാമൂഹികസാമ്പത്തിക സാഹചര്യങ്ങളിൽ രണ്ടുപേർ എങ്ങിനെ ഒരേതരത്തിൽ ശ്രുതിപ്പെടുത്തിയ ഹൃദയതന്ത്രികൾ ഉള്ളവരായി ജനിച്ചു? കാററിൻെറ രൂപത്തിൽ ചെന്നു്, സിദ്ധാർത്ഥൻെറ കൊട്ടാരത്തിലെ വീണകളിലെ തന്ത്രികൾ മീട്ടുകയും, തങ്ങളുടെയും ലോകത്തിൻെറയും ദുഃഖത്തിനു ദേവന്മാർ നാദം കൊടുക്കുകയും അതു് സിദ്ധാത്ഥനെ ബുദ്ധനാക്കുന്ന പരിണാമത്തിനു കാരണമാകുകയും ചെയ്തു എന്നുപറയുന്നു. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെയും ഗാന്ധിജിയുടെയും ഹൃദയതന്ത്രികളിലും, ഏതൊ അദൃശ്യഹസ്തങ്ങൾ, ലോകത്തിൻെറ അവാച്യമായ ദുഃഖത്തിൻെറ നാദം ഉണർത്തിയിരുന്നു. ആ ദുഃഖത്തെ, വില്പനച്ചരക്കാക്കി, സ്വന്തജീവിതങ്ങൾ ഭോഗലോലുപമാക്കാനുള്ള വാസനയല്ല അവരിൽ ഉണർന്നതു്. പരദുഃഖത്തെ സ്വദുഃമാക്കി ആ വേദനകളിൽകൂടെ സ്വന്തം ജീവിതങ്ങളെത്തന്നെ അവർ പരിവത്തനം ചെയ്തു;—രൂപാന്തരപ്പെടുത്തി.

ഗാന്ധിജി പറഞ്ഞു എൻെറ ജീവിതമാണ് എൻെറ സന്ദേശം എന്നു്. താൻ ഉപദേശിക്കുന്നതു് സ്വജീവിതത്തിൽ ആചരിക്കുന്ന ആൾ, എന്നായിരുന്നു ടോൾസ്റ്റോയിയെപ്പററിയുള്ള ഗാന്ധിജിയുടെ ബഹുമാനം. ബാരിസ്ററർ എം. കെ ഗാന്ധി, അർദ്ധനഗ്നനായ ഫക്കീർ ആയിത്തീർന്നു! ടോൾസ്റ്റോയി പ്രഭുവാകട്ടെ മോസ്കോയിൽനിന്നു് യാസ്യാപോളിയാനായിലേയ്ക്കു 130 നാഴിക വഴി നടന്നുപോകുന്ന സാധാരണ കൃഷകനായിരൂപാന്തരപ്പെട്ടു. അവനവനിൽ മാററം വരുത്തുകയായിരുന്നു ടോൾസ്റ്റോയിയുടെയും ഗാന്ധിജിയുടെയും വിപ്ളവത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനം.

എന്നാൽ ഈ സമാനധർമ്മങ്ങളും സമാനകർമ്മങ്ങളും കണ്ടു് അവർതമ്മിലുള്ള അന്തരം മറന്നുകളയരുതു്. ഒരാൾ 'ജടിലിയും' മറേറയാൾ'മുക്തിയും' ആയിരുന്നു ഋഷിയെപോലെ തലയും താടിയും നീട്ടിയ ടോൾസ്റ്റോയിയും സന്യാസിയെപോലെ, ഏതാണ്ടു പൂർണ്ണമുണ്ഡനം ചെയ്ത ഗാന്ധിയും തമ്മിൽ വളരെ അന്തരം ഉണ്ടായിരുന്നു.

തകർന്നു തളർന്നു മൊസ്കൊയിൽനിന്നു് നെപ്പോളിയൻ പിൻവാങ്ങിയകാലത്തു് സാറിൻെറ സൈന്യത്തിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്ന നിക്കൊളാസിനു് 'ബോണപ്പാർട്ടിസം' അവസാനിച്ച കാലയളവിൽ പിറന്ന സന്താനമായിരുന്നു ടോൾസ്റ്റോയി. അച്ഛൻ വഴിക്കു് നാടകകൃത്തായിരുന്ന അലക്സി ടോൾസ്റ്റോയിയുമായും അമ്മ വഴിക്കു് വിധ്രുതകവിയായിരുന്ന പുഷ്കിനുമായും പാരമ്പര്യബന്ധം ടോൾസ്റ്റോയിക്കു് അവകാശപ്പെട്ടതായിരുന്നു. സാർചക്രവർത്തിയുമായി ചാർച്ച അവകാശപ്പെടാവുന്ന പ്രഭുവംശത്തിൽ റഷ്യൻ ഗ്രീക്കു് ഓർത്തഡോക്സ് ക്രിസ്തുമതത്തിൽ

ജനനം (1901ൽ,73-ാമത്തെവയസ്സിൽ The most Holy Synod) അദ്ദേഹത്തെ റഷ്യൻ ഗ്രീക്ക് ഓർത്തഡോക്സ് പള്ളിയിൽനിന്നുമുടക്കുകയുണ്ടായി. രണ്ടു വയസ്സുള്ളപ്പോൾ അമ്മയും ഏഴുവയസ്സുള്ളപ്പോൾ അച്ഛനും മരിച്ചു. ടോൾസ്റ്റോയിയെ അച്ഛൻ പെങ്ങളാണു വളർത്തിയതു്

മോഹൻദാസ് കർമ്മചന്ദ്ര ഗാന്ധിയാകട്ടെ ഇന്ത്യയിലെ ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണം അത്യുച്ചത്തിൽ എത്തിയിരുന്ന കാലത്തായിരുന്നു ജനിച്ചത്. ചെറിയ നാട്ടുരാജ്യങ്ങളുടെ സംഘാതമായിരുന്ന കത്തിയവാറിലെ ഒരു രാജ്യത്തിലെ ദിവാനായി ജോലിനോക്കിയിരുന്ന കർമ്മചന്ദ്രഗാന്ധിയുടെ മൂന്നാമത്തെ ഭാര്യയിലെ നാലാമത്തെയും അവസാനത്തെയും സന്താനം. വൈശ്യവംശത്തിലെ ബനിയാൻ വിഭാഗത്തിൽ ജൈനസ്വാധീനമുള്ള വൈഷ്ണവ മതത്തിലായിരുന്നു ആ പിറവി. സത്യസന്ധതയും ധൈര്യവും വിശ്വസ്തതയും, അച്ഛനായ കർമ്മചന്ദ്രഗാന്ധിയിലും വലുതായിരുന്നതിനാലാവണം സാമ്പത്തികമായി വലിയ പദവിയൊന്നും ഗാന്ധി കുടുംബത്തിനു് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. വ്രതകർക്കശവും അഹിംസാബന്ധവുമായ വൈഷ്ണവമതത്തിന്റെ എല്ലാവ്രതവും തപവും അനുഷ്ഠിക്കുന്ന ഉപവാസശുശ്രൂഷ്കയും പരിശുദ്ധയുമായ ഒരു അമ്മയായിരുന്നു മോഹൻദാസിനു കിട്ടിയതു്.

ശൈശവത്തിലെ ഈ സാഹചര്യ വ്യത്യാസങ്ങൾ അവരുടെ വളർച്ചയിലും വികാസത്തിലും പരിണാമത്തിലും കാണാം; ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ സ്വഭാവം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനു്, ആന്തരികമായ ഏതോ ദിവ്യപ്രേരണയല്ലാതെ പുറമെ നിന്നുള്ള വലിയ നിയന്ത്രണമൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നതായി കാണുന്നില്ല. വിശേഷാൽ യാതൊരു ജോലിയും ചെയ്യാൻ നിർബന്ധിക്കാത്ത പ്രഭുത്വത്തിന്റെ സുഖലോലുപമായ നീണ്ട വിശ്രമ ജീവിതത്തെ സാഹിത്യോപാസനക്കായിരുന്നു ടോൾസ്റ്റോയി ഉപയോഗിച്ചത്. ഇടയ്ക്കു് പട്ടാളത്തിൽ ചേരുകയും കുറച്ചുനാൾ ക്രീമിയായിൽ യുദ്ധംചെയ്കയും വിശിഷ്ടസേവനത്തിനുള്ള മെഡൽ സ്വപ്നം കാണുകയും ചെയ്തെങ്കിലും പട്ടാളത്തിൽ തുടർന്നില്ല. ബാല്യത്തിൽ തന്നെ സാഹിത്യവാസന അദ്ദേഹം തെളിയിച്ചിരുന്നു.

അമ്മയുടെ കൺമുമ്പിൽ തന്നെ വളർന്ന മോഹൻദാസ് ശിക്ഷണം കൊണ്ടും ആന്തരികമായ വാസനയാലും മതനിഷ്ഠനായി, ധർമ്മനിഷ്ഠനായി. സത്യനിഷ്ഠനായി രൂപപ്പെട്ടു. അധ്വാനിച്ചാൽ ജീവിക്കാം എന്നുള്ളതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹചര്യം. അങ്ങിനെയാണ് ബാരിസ്റ്റർ പരീക്ഷക്കു ബിലാത്തിയിൽ പോയതുതന്നെ.

ഇത്ര കൺമുമ്പിൽവെച്ചു് അച്ഛനമ്മമാർ വളർത്തിയിട്ടും ഒന്നിലധികം പ്രാവശ്യം പാപജീവിതത്തിലേക്കു് ഗാന്ധിജിയുടെ കാൽവഴുതുകയുണ്ടായി-വീണില്ല, എന്നുമാത്രം. 13-ാം വയസ്സിൽ തന്നെ വിവാഹിതനായിരുന്നിട്ടും സ്നേഹിതന്റെ പ്രേരണയിൽപെട്ടു, മോഹൻദാസ് വേശ്യാലയത്തിൽപോയി. ഒന്നും സംഭവിക്കാതെ ജളനായിമടങ്ങിയെന്നുമാത്രം. മുപ്പതുകഴിഞ്ഞു വിവാഹിതനായ ടോൾസ്റ്റോയി ആദ്യം വേശ്യാലയത്തിൽ പോയപ്പോൾ 'സംഭവാനന്തരം തുവാലകൊണ്ടു് കണ്ണുംപൊത്തിനിന്നു കരഞ്ഞുവത്രെ!

വീട്ടിൽ ഭാര്യ ഉണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ടും മാതാപിതാക്കന്മാരുടെ നിരന്തരശ്രദ്ധ ഉണ്ടായിരുന്നതിനാലും മതപരമായ നിഷ്ഠ തീവ്രമായിരുന്നതിനാലും ചീത്തക്കൂട്ടുകെട്ടിൽ പെട്ടിട്ടും മോഹൻദാസ് പതിച്ചില്ല. അതു് ദൈവാനുഗ്രഹത്താൽ ആയിരിക്കുമെന്നാണു് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചതു്. 'മറ്റൊരംബുജാക്ഷിയെതൊടാത്ത' ബാഹുവോടു കൂടിയ രാമൻ ആയിരുന്നല്ലൊ ഗാന്ധിജിയുടെ മാതൃക

ബീഡിക്കുറ്റി പെറുക്കിവലിച്ചുവലിച്ച് പുകവലിയിൽ ആസക്തനായ അദ്ദേഹം പുകവലി തുടരാൻ സ്വാതന്ത്ര്യം ഇല്ലായ്കയാൽ, കൂട്ടുകാരനുമൊത്തു് ആത്മഹത്യക്കു ഒരു ശ്രമം നടത്തി. പ്രാണഭയം കൊണ്ടു പിൻവാങ്ങിയെന്നുമാത്രം

മോഹൻദാസ് ചെറിയ ചെറിയ മോഷണം നടത്തിയിരുന്നു. അവസാനം കയ്യിലെ നേർച്ച വളയിലെ പൊന്നുകുറച്ചുമുറിച്ചുവിറ്റു. പുകവലി ഉണ്ടാക്കിയ നിർബ്ബന്ധങ്ങൾ കൊണ്ടുചെയ്ത ഈ തെറ്റിൽ പശ്ചാത്താപവിവശനായ മോഹൻദാസ്, തെറ്റു് ഏറ്റുപറഞ്ഞ് പശ്ചാത്തപിച്ച് അച്ഛനെഴുതി. എഴുത്തു വായിച്ച അച്ഛൻ അടിച്ചില്ല; ശകാരിച്ചുമില്ല; കണ്ണുനീർ പൊഴിക്കുകയാണു് ചെയ്തതു്; പുത്രൻ ചെയ്ത തെറ്റിനെപ്പറ്റിയുള്ള വേദന; തെറ്റിൽനിന്നുനിവൃത്തിക്കുന്നു എന്ന ആശ്വാസവും സന്തോഷവും. ഇവകലർന്ന ആ കണ്ണുനീർ, സ്നേഹംകൊണ്ടുവരുന്ന മനസാന്തരത്തിന്റെ ഏററവും വലിയ നിദർശനമായിരുന്നു ഗാന്ധിജിക്കു്. ഏററവും കഠിനമായ ശാരീരികശിക്ഷയെക്കാൾ ഫലപ്രദമായിട്ടായിരുന്നു ആ കണ്ണുനീർ മോഹൻദാസിൽനിന്നു് പാപവാസനകളെ കഴുകിക്കളഞ്ഞതു്.

ടോൾസ്റ്റോയി തന്റെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുപറഞ്ഞതു്, 'പതിന്നാലുവയസ്സുവരെ, നിഷ്കളങ്കവും ആനന്ദമയവുമായ ബാല്യം; 20 ഭീകര വർഷങ്ങൾ അതിനെ പിൻതുടന്നു: അതിമോഹങ്ങൾ; അഹന്ത; അവയ്ക്കെല്ലാമുപരി വിഷയാസക്തി; ഇവയുടെ പരുഷമായ ജീവിതം. അന്നത്തെ സമൂഹത്തിന്റെയാകട്ടെ ഉടയാടയും ആഭരണവും പുകവലിയും കുടിയും ചൂതുകളിയും വ്യഭിചാരവും ആയിരുന്നു. അത്ഭുതമില്ല; ആ വകയിൽ കുറച്ചുനാൾ ഡോക്ടർമാരുടെ ചികിത്സതന്നെ ടോൾസ്റ്റോയിക്കു വേണ്ടിവന്നു.

ഗാന്ധിജിയുടെ ആത്മകഥയുടെ നാമധേയം സത്യാന്വേഷണപരീക്ഷണങ്ങൾ എന്നാണെങ്കിൽ തന്റെ ജീവിതകഥയും എഴുതുന്നതു് അങ്ങിനെ

വേണമെന്ന് – സത്യാധിഷ്ഠിതമായിരിക്കണമെന്ന് – ടോൾസ്റ്റോയിയ്ക്ക് നിർബ്ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. ജീവിതകഥ എഴുതുന്നവർ വൃത്തികെട്ടതും കററകരവുമായ തൻെറ പ്രവൃത്തികൾ ഒന്നും മറച്ചു വെയ്ക്കരുതെന്ന് അദ്ദേഹം അനുശാസിച്ചിരുന്നു.

24 കൊല്ലത്തെ വിവാഹജീവിതത്തിനുശേഷം 37-ാമത്തെ വയസ്സിലായിരുന്നു ഗാന്ധിജി ബ്രഹ്മചര്യവ്രതം സ്വീകരിച്ചത്: കസ്തൂർബയുടെ പൂർണ്ണമനസ്സായ അംഗീകാരത്തോടെ. അപ്പോഴേക്കു് അവർക്ക് 3 പുത്രന്മാർ ജനിച്ചിരുന്നു. തൻെറ ശക്തിക്ക് ആധാരമായി ഗാന്ധിജി കണ്ടത് ഈ ബ്രഹ്മചര്യവ്രതത്തെയായിരുന്നു.

മുൻകണ്ടതുപോലെയുള്ള നീണ്ട അഴിഞ്ഞ ജീവിതം നയിച്ച് 30 കഴിഞ്ഞ ശേഷമായിരുന്നു ടോൾസ്റ്റോയി വിവാഹബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടതുതന്നെ. വളരെ തീവ്രമായി ആഗ്രഹിച്ചിട്ടും, എൺപതാം വയസ്സിലും, വിഷയാസക്തിയിൽനിന്ന് മനസ്സിനെ പൂർണ്ണമായി പിൻവലിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നോ എന്നു സംശയമാണ് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ജീവിതത്തെ, അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭാര്യ ദുരിതമയമാക്കി എന്നാണുപറയുന്നത് നിരന്തരമായിരുന്ന അവരുടെ ഗർഭപ്രസവാദിക്ലേശങ്ങൾ. പതിമൂന്നാമത്തെ പ്രസവത്തെപ്പററിയുള്ള കഥ ഓർക്കുന്നു അത് അവരുടെ ആരോഗ്യം തകർത്തു കുട്ടികളെ വളർത്തുന്ന ഭാരം തൻെറ തലയിൽ ആയി. ഈ അവസ്ഥയിൽ ഭർത്താവിൻെറ ഏകപക്ഷീയമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ അവർക്ക് ദുരിതം സൃഷ്ടിച്ചു എന്ന, മറേറ വശവും നാം ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ഇതിൽനിന്ന് തുലോം വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു ഗാന്ധി ദമ്പതികളുടെ കഥ. തൻെറ ഭാര്യയെ സഹധർമ്മചാരിക്കുന്ന യഥാർത്ഥസഹധർമ്മിണിയാക്കിയെടുക്കാൻ ഗാന്ധിജിക്കു കഴിഞ്ഞു. അതു് ഗാന്ധിജിയുടെ എല്ലാവിജയങ്ങൾക്കും അടിസ്ഥാനമായി. കൊട്ടാരത്തിലേക്കായാലും കൊടുംകാട്ടിലേക്കായാലും ഭർത്താവിനെ അനുഗമിക്കുന്ന സതീത്വം സാധന ചെയ്തുവളരുന്ന പാരമ്പര്യത്തിൽപെട്ട കസ്തൂർബായെ തൻെറ വഴിക്കുകൊണ്ടുവരാൻ ഗാന്ധിജിക്ക് വലിയ പ്രയാസമുണ്ടായിരുന്നില്ല: ബ്രഹ്മചര്യത്തിൻെറയും ആശ്രമവാസത്തിൻെറയും അപരിഗ്രഹത്തിൻെറയും കാരാഗ്രഹവാസത്തിൻെറയും കാര്യത്തിൽ ഒപ്പത്തിനൊപ്പമല്ല, ഒരു ചുവടു മുൻപിൽതന്നെ നടക്കാൻ കസ്തൂർബാ സന്നദ്ധയായി.

എത്രശ്രമിച്ചാലും ടോൾസ്റ്റോയിക്ക് തൻെറ ഭാര്യയെ ആവിധം രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയുമായിരുന്നെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അവരുടെ പ്രഭുവംശപാരമ്പര്യം, ഭോഗത്തിനല്ലാതെ ത്യാഗത്തിനും തപത്തിനും സത്യാന്വേഷണത്തിനും പ്രോത്സാഹനം നല്കുന്നതായിരുന്നില്ല. മദ്യവും മാംസവും ഉപേക്ഷിച്ച്, സ്വന്തം ഭൂമി കൃഷ്കർക്കു വിതരണം ചെയ്ത്, കായികാധ്വാനം സ്വീകരിച്ച്, പുസ്തകത്തിൻെറ വരുമാനംപോലും വിട്ടുകളയാം എന്നുനിരൂപിക്കുന്ന ഒരു ഭർത്താവിൻെറ ഇംഗിതങ്ങൾ മാനിക്കുന്നതിന് എത്രശ്രമിച്ചാലും പ്രഭ്വിക്കു കഴിയുമായിരുന്നെന്നു വിചാരിക്ക വയ്യാ.

കായികാധ്വാനം ആണ് ഏററവും വലിയ ആത്മസംതൃപ്തി നല്കുന്നതെന്ന ബോധം 32-ാം വയസ്സിലും സുഖഭോഗങ്ങൾ അപരാധമാണെന്ന വിചാരം 58-ാംവയസ്സിലും തീവ്രതയോടെ ടോൾസ്റ്റോയിയിൽ ഉദിച്ചു. എന്നാൽ തൻെറ പത്നിയ്ക്കോ ബന്ധുജനങ്ങൾക്കൊ അത് നല്ലവഴിയായി തോന്നിയിരുന്നില്ല. തോന്നിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിയുമായിരുന്നും ഇല്ല. സാഹചര്യങ്ങളുടേയും പാരമ്പര്യത്തിൻെറയും വൈജാത്യങ്ങൾകൊണ്ടും ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ശ്രമം ഗാന്ധിജിയുടേതിനെക്കാൾ കഠിനമായിരുന്നു.

'ത്യാഗമെന്നതേ നേട്ടം; താഴ്മതാനഭ്യുന്നതി' എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ, ഗാന്ധിജിയുടെ ജീവിതപരിണാമങ്ങൾ, പൂർണ്ണതയിലേക്കുള്ള വികാസമായി ആദരിക്കപ്പെടുകയും ആശംസിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. പാപബോധം, പശ്ചാത്തപിക്കാനുള്ള സന്നദ്ധത, പ്രതിജ്ഞകൾ എടുക്കാനും പാലിക്കാനുമുള്ള വാസന, വ്രതനിഷ്ഠ എന്നിവ മാതാപിതാക്കളിൽനിന്ന്, അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ച രക്ഷാദേവതകളായിരുന്നു. ഇംഗ്ലണ്ടിൽപോകുന്നതിനുമുമ്പ് അമ്മ ചെയ്യിച്ച പ്രതിജ്ഞ, മത്സ്യത്തിൻെറയും മാംസത്തിൻെറയും മദ്യത്തിൻെറയും കാമത്തിൻെറയും ശരങ്ങളിൽനിന്നു കാത്തുരക്ഷിക്കുന്ന കവചമായി. സ്വന്തം വാസനയ്ക്കനുസരിച്ചുള്ള സുഹൃത്തുക്കളെ ആകർഷിക്കാനുള്ള ഭാഗ്യവും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായി. അഥവാ, നാം നമ്മുടെ വാസനാവിശേഷത്തിനു ചേർന്നവരേയാണ് ആകർഷിക്കുന്നതു്.

ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിലാകട്ടെ, തനിക്ക് ആത്മവിശ്വാസവും ബലവും പ്രചോദനവും നല്കുന്ന സുഹൃത്തുക്കൾ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായി-സർവ്വോദയ സങ്കല്പത്തിന് അടിസ്ഥാനമായതും ഗാന്ധിജിയുടെ ജീവിതത്തിലെ ഏററവും വലിയ സ്വാധീനശക്തിയായിത്തീർന്നതുമായ റസ്കിൻെറ unto this last അദ്ദേഹത്തിനു പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്ത H. S. പോളക്കും, 1908ൽ സത്യാഗ്രഹസമരത്തെ ആധാരമാക്കി ഗാന്ധിജിയുടെ ജീവചരിത്രമെഴുതിയ റെവ: ഡോക്കും ടോൾസ്റ്റോയി ഫാമിനു് 1100 ഏക്കർഭൂമി നല്കിയ റെവ: ഹെർമൻ കല്ലൻ ബാമും ഛഗ്ഗൻലാൽ ഗാന്ധിയും മഗൻലാൽ ഗാന്ധിയും Indian opinionൻെറ അധിപരായിരുന്ന മദൻജിനും—എല്ലാം ബാരിസ്റ്റർ മോഹൻദാസ് കർമ്മചന്ദ്രഗാന്ധിയെ, മഹാത്മാഗാന്ധിയാക്കുന്ന പരിണാമപ്രക്രിയയിൽ വലിയ പങ്കു വഹിച്ചിരുന്നു. തെക്കെ ആഫ്രിക്കയിലെ ഇന്ത്യാക്കാർ, തങ്ങളുടെ സ്വാഭാവികനേതാവിനെ

അദ്ദേഹത്തിൽ കണ്ടെത്തുകയും അദ്ദേഹത്തെപിൻതുടരുകയും ചെയ്തു ഇതെല്ലാം ആണ്, മററൊരു ഭൂഖണ്ഡത്തിൽ ഇരുന്നുകൊണ്ട് ടോംസ്റേറായി സ്വപ്നംകണ്ട സഹനസമരത്തെ, സങ്കല്പലോകത്തുനിന്നും ഭൂമിയിൽകൊണ്ടുവന്നു വിജയിപ്പിക്കാൻ ഗാന്ധിജിയെ സഹായിച്ചതു്.

ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിൽ പരീക്ഷിച്ച അക്രമരഹിത സമരത്തെയും സത്യാഗ്രഹത്തെയും കുറേക്കൂടെ വിപുലമായരീതിയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നതിനും വിജയിപ്പിക്കുന്നതിനുമുള്ള സാഹചര്യം ഗാന്ധിജിക്കു ഇന്ത്യയിൽ കിട്ടി. അങ്ങിനെ സായുധസമരത്തിനുപകരം സത്യാഗ്രഹത്തിൽക്കൂടെ ഒരു ഉപഭൂഖണ്ഡത്തെ മുഴവൻ സാമ്രാജ്യത്വത്തിൽ നിന്നും മോചിപ്പിച്ച അത്ഭുതത്തിൻെറ കർത്താവായി. വിപ്ലവത്തിൽക്കൂടെ ഇന്ത്യയെ മോചിപ്പിക്കാൻ ഒരുമ്പെട്ടിരുന്നവരെ അതിൽനിന്നു് പിൻതിരിപ്പിച്ചു് സ്നേഹത്തിൻെറ മാർഗ്ഗം ഉപദേശിക്കുന്നതായിരുന്നു ഇതിനുമുമ്പ് പ്രതിപാദിച്ച, 'ഒരു ഹിന്ദുവിനുള്ള' ടോംസ്റേറായിയുടെ കത്തു് എന്നു് ഈ അവസരത്തിൽ ഓർക്കുക. ആ കത്ത് ഏററവുംകൂടുതൽ സ്വാധീനിച്ച 'ഹിന്ദു' അത് ഭാഷാന്തരം ചെയ്കയും ജീവിതത്തിൽ സ്വീകരിക്കയും ചെയ്ത ഗാന്ധിജിതന്നെയായിരുന്നു. സാറിസ്റ്റ് റഷ്യയിൽ ഇരുന്ന ടോംസ്റേറായി കണ്ട സ്വപ്നം, ബ്രിട്ടീഷുകാരൻെറ ഇന്ത്യയിൽ സഫലമാക്കിയതും ഗാന്ധിജിയായിരുന്നല്ലൊ.

രണ്ടുകാലങ്ങളിൽ രണ്ടുലോകങ്ങളിൽ ജീവിച്ചവർ എന്നു് അവരെപ്പററി പറയാം. എന്നാൽ ഒരേവിചാരങ്ങളും വികാരങ്ങളും അവരുടെ മനസ്സിനെയും ഹൃദയത്തെയും ത്രസിപ്പിച്ചു. ഒരാൾ അത്യുജ്ജ്വലനായ ദാർശനികനും വിശ്വവിഖ്യാതനായ ഗ്രന്ഥകാരനും ആയി. മറേറ ആൾ അതേ ദർശനത്തെ ജീവിതത്തിൽ വിജയിപ്പിച്ച നിരതിശയനീയ വിമോചക ലോകനേതാവുമായി.

രണ്ടുപേരും ഈശ്വരനെ മുറുകെപ്പിടിച്ചിരുന്ന ആസ്തികന്മാരായിരുന്നു. അവരുടെ ശക്തിയുടെ ആധാരം അതായിരുന്നു. സർവ്വേശ്വരൻകൂടെയുണ്ടെന്നും കാത്തുനില്ക്കുന്നു എന്നും വിശ്വസിക്കാൻ കഴിയുന്നവരുടെ ശക്തി അളവററതായിരിക്കും. താൻ ദൈവത്തിൽ ലയിച്ചും ദൈവം തന്നിൽ നിറഞ്ഞും നില്ക്കുന്നു എന്നുള്ള അനുഭൂതിയെപ്പററി ടോംസ്റ്റോയി പറയുന്നു. ഈശ്വരൻെറ നിരന്തര സാന്നിദ്ധ്യമായിരുന്നല്ലൊ ഗാന്ധിജിയുടെ ബോധം. എന്നാൽ ഇവരുടെ ഈശ്വരൻ സ്നേഹവും സത്യവും ആയിരുന്നു. രണ്ട് ശരീരം പ്രാപിച്ച ഒരേ ആത്മാവ് എന്നു് അവരെപ്പററി തോന്നിപ്പോകുന്നു. □

അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പുതിയ പുസ്തകങ്ങൾ

രാമചരിതം

രാമചരിതത്തിൻെറ എല്ലാ പടലങ്ങളുടേയും വിശദമായ വ്യാഖ്യാനമുൾക്കൊള്ളുന്ന കൃതി. വ്യാഖ്യാ: പ്രൊഫ: പി. വി. കൃഷ്ണൻനായർ സൈസ് ഡെമ്മി ⅛ പേജ് 1135 വില 45രൂപ.

കേരളഭാഷാഗാനങ്ങൾ

കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി മൂന്നുഭാഗങ്ങളായി സംവിധാനം ചെയ്തു പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന തെരഞ്ഞെടുത്ത നാടൻപാട്ടുകളുടെ സമാഹാരങ്ങളിൽ ആദ്യത്തേതു്. സമ്പാദകൻ— ചിറയ്ക്കൽ ടി ബാലകൃഷ്ണൻ നായർ. സൈസ് ഡെമ്മി ⅛ പേജ് 476. വില 15-00.

കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ കൃതികൾ

കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചി എഴുതിയ നിരവധി കൃതികളുടെ ഒരു സമ്പൂർണ്ണസമാഹാരം. സൈസ് ഡെമ്മി ⅛ പേജ് 308 വില 10.

Ammini

ഉറൂബിൻെറ പ്രസിദ്ധ നോവലായ 'അമ്മിണി'യുടെ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷ. ഡോ: സുശീലാമിശ്രയാണ് പരിഭാഷക. സൈസ് ഡെമ്മി 1/12. പേജ് 280. വില 12-50

Bovine Bugles

വി. കെ. 'എൻെറ ആരോഹണം' എന്ന കൃതിയുടെ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷ. വി. കെ. എൻ. തന്നെയാണ് പരിഭാഷകൻ. സൈസ് ഡെമ്മി 1/12. പേജ് 224. വില 10-00

Behold, He Comes Again

സി. ജെ. തോമസിൻെറ 'അവൻ വീണ്ടും വരുന്നു' എന്ന നാടകത്തിൻെറ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷ. പരിഭാഷകൻ രാംജി. സൈസ് ഡെമ്മി 1/12. പേജ് 58. വില 4-00.

Vallathol : Selected Poems

മഹാകവി വള്ളത്തോളിൻെറ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളുടെ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷ. അവതാരിക: ഉമാശങ്കർ ജോഷി. എഡിററർ. പ്രൊഫ: കെ. എം. തരകൻ. സൈസ് ഡെമ്മി ⅛. പേജ് 186. വില 15രൂപ

നാടോടിപാരമ്പര്യം ചെറുശ്ശേരിസാഹിത്യത്തിൽ

എൻ. കോയിത്തട്ട

കേരളത്തിന്റെ വടക്കൻദിക്കിൽ ഏകദേശം അഞ്ചു നൂററാണ്ടുമുമ്പ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട അപൂർവ്വമായൊരു കാവ്യശില്പമാണ് കൃഷ്ണഗാഥ-ഭാരതഗാഥകൂടെയുണ്ടെങ്കിൽ അതും. ദിക്കും കാലവും പറഞ്ഞതു് ഉദ്ദേശത്തോടുകൂടിത്തന്നെയാണ്. മററു ദിക്കുകളിലെന്നപോലെ ഒച്ചപ്പാടും ബഹളവുമൊന്നുമില്ലാതെ ഒററപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞുപോന്ന ഒരു പ്രദേശമാണതു് ആ കാലഘട്ടവും അത്തരത്തിലുള്ളതായിരുന്നു അവിടെ, ദുർഭിക്ഷം ഒട്ടുമില്ലായിരുന്നു—സുഭിക്ഷമെന്നു പറവാൻ വേണ്ടത്ര തെളിവില്ലെങ്കിലും. ഏതായാലും, ''പാലാഴി മാതുതാൻ പാലിച്ചുപോരുന്ന'' അവസ്ഥ ഇല്ലാതെയില്ല. ജനങ്ങൾ സ്വന്തം ജോലികൾ കഴിഞ്ഞു തങ്ങളുടെ പാട്ടുമായിമാത്രം കഴിഞ്ഞുപോന്നു. ജീവിതത്തിൽ അല്പസ്വല്പം കലാവിനോദങ്ങളും നിയമാനുഷ്ഠാനങ്ങളും ഭക്തിവിശ്വാസങ്ങളും അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു. പടയും പാച്ചിലുമൊന്നുമില്ലായ്കയാൽഏറെക്കാലം ഈ സാഹചര്യം അവിടെ നിലനിന്നുവന്നു. അധികാരമോഹമില്ലാത്ത ഒരു നാടുവാഴിയുടെ കീഴിൽ ജനങ്ങൾ ശാന്തമായി ജീവിച്ചുപോന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല. കോലത്തുനാടും കോലഭൂപാലനും ശാന്തജീവിതം കൊതിച്ചു ചെല്ലുന്നവർക്കു് അന്നു് അനുകൂല ആശ്രയസ്ഥാനമായിരുന്നു ഇന്നും അതിനു വലിയ മാററമുണ്ടായിട്ടില്ല എന്നാണ് തോന്നുന്നത് ബുദ്ധിപരമായ വിനോദങ്ങളിലാണ് പലകാലത്തും കോലഭൂപന്മാർ അയൽരാജാക്കന്മാരുമായി ഇടപെട്ടിരുന്നത് എന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ടു് ഒരിക്കൽ, വാൻ ചിട്ടപ്പെടുത്താത്ത കുറേ എഴുത്തോലകൾ (പനയോലകൾ) കെട്ടി കോട്ടയം കോവിലകത്തേക്കയക്കുകയും വേണ്ടതുചെയ്യേണമെന്നു നിർദ്ദേശിക്കുകയും ചെയ്തുവെന്നും, അതിന്നു മറുപടിയായി എഴുത്തോലകളുടെ എണ്ണമൊപ്പിച്ച് ആനകളെ അവിടെനിന്നും കോലത്തുനാട്ടിലേയ്ക്കയച്ചുകൊടുത്തുവെന്നും ഒരു കഥ പ്രചാരത്തിലുണ്ടു്. വാരാത്ത ഓലകളിൽ നിന്നും, വാരണമെന്ന ആവശ്യം മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണല്ലോ. അതനുസരിച്ചാണ് കോട്ടയത്തു തമ്പുരാന്റെ മറുപടി പോയതു്. ഇത്തരത്തിൽ ബുദ്ധിപരമായ പലവിനോദങ്ങളും അക്കാലത്തു് നടത്തപ്പെട്ടിരുന്നു. 'എന്നല്ലാതെ' അടിയും വെട്ടും കൊല്ലും കൊലയും അധികമെങ്ങും സംഭവിച്ചതായറിയുന്നില്ല ഈ സാമൂഹ്യനില ഏറെക്കാലം നിലനിന്നുപോന്നതിനാൽ വടക്കൻദിക്കിൽ പൊതുവേ ജനജീവിതം ശാന്തവും സരളവും ആയിത്തീർന്നു. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും സ്വകർമ്മനിർവ്വഹണത്തിലും അധീതിബോധാചരണങ്ങളിലും യഥാർഹം അതുന്മുഖമായിരുന്നു. ശങ്കര കവി, പുനം, കോട്ടയം തമ്പുരാന്മാർ തുടങ്ങിയ വരിഷ്ഠകവികളെ വളർത്തിയെടുത്തതു് ആ ജനകീയാന്തരീക്ഷമാണെന്നതിൽ പക്ഷാന്തരമില്ല. വടക്കൻ കവികളിൽ അഗ്രാസനമലങ്കരിക്കുന്ന ചെറുശ്ശേരി നമ്പൂതിരിയുടെ കൃഷ്ണഗാഥ അന്നത്തെ ജനകീയ പാരമ്പര്യമെന്തായിരുന്നുവെന്ന് നിശ്ശബ്ദമായി നമ്മെ ഉൽബോധിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്; ഒപ്പം ജനകീയ പാരമ്പര്യം കൃഷ്ണഗാഥയ്ക്കു് ഏതെല്ലാം വിധത്തിൽ സവിശേഷതയുളവാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്നും.

ഒരിക്കൽ ശ്രീ. സുകുമാർ അഴീക്കോട് ചെറുശ്ശേരിയെ സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിലെ പൂർണ്ണചന്ദ്രനാണെന്നുപമിച്ചു പറഞ്ഞത് ഓർക്കുകയാണ്. പൂർണ്ണചന്ദ്രന്റെ ശാന്തിയും കുളിർമയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയ്ക്കുണ്ടു്. ആ ശാന്തിയുടെയും കുളിർമയുടെയും ഉൽഭവസ്ഥാനം, അതെഴുതപ്പെട്ട കാലവും ദേശവും അവയുമായാത്മബന്ധമുള്ള ജീവിതവുംതന്നെ. ചെറുശ്ശേരിയുടെ ഫലിതമെന്നും ചെറുശ്ശേരിയുടെ അലങ്കാരമെന്നും ചെറുശ്ശേരിയുടെ ലാളിത്യമെന്നും പറയുമ്പോൾ ആ ഗുണങ്ങൾ കവിയെ മാത്രമല്ല കാലദേശങ്ങളേയും ആശ്ലേഷിച്ചു നില്ക്കുന്നുണ്ടെന്ന കാര്യം ഓർക്കേണമെന്നർത്ഥം.

ഒററ ഉദാഹരണം അപഗ്രഥിച്ചു നോക്കുക. ഏററവും വലിയ വർണ്ണനാനിപുണനായ ചെറുശ്ശേ

രി, യുദ്ധസന്ദർഭങ്ങൾ പലതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യത്തിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ഒന്നെങ്കിലും വീരരസം സ്ഫുരിക്കുമാറ് ചിത്രീകരിക്കുവാൻ മിനക്കെട്ടുകാണുന്നില്ല. അസാമർത്ഥ്യത്താലല്ല—താൻ കാണുന്ന ജനങ്ങളുമായി അതിന്നു ഹൃദയസംവാദമുണ്ടാക്കുവാൻ അത്രയും മതിയാകുമെന്ന ഉദാസീനതയാൽ തന്നെയാകണം അങ്ങനെ ഒഴുക്കനാക്കിയതു് മറിച്ച്—ശൃംഗാരം വരുമ്പോഴും, ഹാസ്യം വരുമ്പോഴും ഭയാനകം വരുമ്പോഴും ആ വർണ്ണനാചാതുര്യം സജീവമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. താനുൾക്കൊള്ളുന്ന സമകാലിക ലോകത്തിന്റെ ഹൃദയവുമായിതാദാത്മ്യം പ്രാപിച്ച കവിക്കേ ഈ സവിശേഷത സംഭവിക്കു എന്നനുമാനിക്കുന്നതിൽ തെററില്ല.

കൃഷ്ണഗാഥയിലെ രണ്ടുത്തമകഥാപാത്രങ്ങളാണ് ശ്രീകൃഷ്ണനും ബലഭദ്രനും. ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ദിവ്യാനുഭാവം സർവ്വാമൃതംതന്നെ. എന്നാൽ ബലഭദ്രരുടെ വ്യക്തിത്വം വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ ചെറുശ്ശേരി പ്രത്യേകശ്രദ്ധ ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം. ശാന്തനും ഗംഭീരനുമായ ഒരുത്തമഗൃഹസ്ഥന്റെ യഥാർത്ഥരൂപം ബലഭദ്രനിലൂടെ വ്യക്തമാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ് താൻ മനസ്സുകൊണ്ടാരാധിക്കുന്ന ഒരു മാതൃകാഭരണാധികാരിയുടെ ഉദാരമായ സങ്കല്പം ആ രൂപത്തെ ചൈതന്യവത്താക്കുന്നുണ്ട്. ചിരവിരഹത്തിന്നുശേഷം വീണ്ടും കണ്ടുമുട്ടുന്ന കൃഷ്ണകുമാരനോടു നന്ദഗോപക്കും യശോദക്കുമുണ്ടാകുന്ന വാത്സല്യത്തിന്റെ പ്രകടനവും ഉത്തമ ഗാർഹസ്ഥ്യത്തിലെ മറക്കാനാവാത്ത മധുരാനുഭവംതന്നെ.

രാക്ഷസന്മാരും ദേവന്മാരും മനുഷ്യരും പാതാളവാസികളും യഥാർത്ഥസന്ദർഭം ഒത്തുചേരുന്ന ഒരു കഥയാണ് ചെറുശ്ശേരി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതു്. എങ്കിലും ദേവാസുരാദികളിൽ പരമ്പരാഗതമായ സ്നേഹമത്സരാദികളെ വെച്ചുപുലർത്തുന്ന സ്വഭാവം കവിക്കില്ലെന്നു് കാവ്യത്തിലെ ഓരോ സന്ദർഭവും വിളിച്ചുപറയുന്നു. സർവ്വസമുദായമൈത്രിയും സഹവർത്തിത്വവും എവിടെയും ദർശനീയമാകുന്നു. അമർഷം അനീതിയോടും അധർമ്മത്തോടും മാത്രമാണ്. അതാകട്ടെ, ദേവനിൽനിന്നോ അസുരനിൽനിന്നോ എന്ന വിവേചനംകൊണ്ടു മലിനപ്പെടുന്നില്ല. നല്ലവരും ചീത്തവരും എന്ന രണ്ടു വിഭാഗമേ എവിടെയുമുള്ളൂ. ദ്വാരകയിലായാലും ഗോപവാടത്തിലായാലും ഹസ്തിനപുരത്തിലായാലും പാഞ്ചാലദേശത്തായാലും മനുഷ്യജീവിതം കല്യാണമയംതന്നെ. അസ്വസ്ഥതകളുണ്ടാക്കുന്ന വക്തികൾ അപൂർവ്വം. കാവ്യാന്തരീക്ഷം ചെറുശ്ശേരിയുടെ ജീവിതപരിസ്ഥിതിയെക്കുടി ഊഹനീയമാക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്.

ജീവിത പരിതഃസ്ഥിതിയെക്കുറിച്ചോർക്കുന്നതു് കാവ്യത്തിന്റെ ജനകീയ പശ്ചാത്തലം കണ്ടെത്തുന്നതിന്നു സഹായകമാകുന്നു. കേരളത്തിന്റെ ഇതര ഭാഗങ്ങളിലില്ലാതിരുന്ന ജീവിത സ്വാസ്ഥ്യം അവിടത്തെ ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും ശാന്തിയും നൈർമ്മല്യവും പുലരുന്നതിന്നുള്ള പശ്ചാത്തലമായിത്തീർന്നിരിക്കുകയാണ് ''തികച്ചും കേരളീയമായ അന്തരീക്ഷം പ്രതിഫലിക്കുന്നവയും ഭാഷാരീതിയിൽ തമിഴിന്റെയോ സംസ്കൃതത്തിന്റെയോ കലപ്പില്ലാത്തവയും എന്നു ഡോക്ടർ കെ. എം. ജോർജ് എടുത്തു പറയുന്ന പഴയ ഗാന സാഹിത്യത്തിനും അതിലൂടെ ഉരുക്കൂടിവന്ന ശുദ്ധമലയാള ശാഖയ്ക്കും ഈ സ്വസ്ഥജീവിതാന്തരീക്ഷം ഏററെക്കുറെ അനുപേക്ഷണീയമായിരുന്നു. മാത്രമല്ല—തെക്കൻ കേരളം തമിഴിന്റെയും മദ്ധ്യകേരളം സംസ്കൃതത്തിന്റെയും സങ്കലനത്തിന്നടിപെട്ടു് ഒരു മിശ്ര സംസ്കാരത്തേയും മിശ്രഭാഷയേയും ക്രമേണ കരുപിടിപ്പിച്ചുണ്ടാക്കിയപ്പോൾ ഒററ തിരിഞ്ഞു നിന്ന വടക്കൻ കേരളം ശുദ്ധ മലയാളിത്തത്തേയും ശുദ്ധ മലയാളത്തേയും തന്നെ വാരിപ്പുണരുകയാണുണ്ടായതു്

''അഗസ്ത്യമഹർഷി ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തിയ പർവ്വതത്തിന്റെയും കുടിച്ചു വററിച്ച കടലിന്റെയും നടുക്ക് കുടുങ്ങിക്കിടന്നിരുന്ന കാലത്തോളം സംസ്കൃതവുമായുള്ള സഹവാസത്തിന്നു വഴി കിട്ടാതെ സ്വാശ്രയമാത്രശരണരായി കാലയാപനം ചെയ്യ ആദിദ്രാവിഡവർഗക്കാർക്ക് പാട്ടിൽ കൂടി ത്തന്നെ ബുദ്ധിയ്ക്കുള്ള സംസ്കാരവും നേടേണ്ടിവന്നു'' എന്നു് അപ്പൻ തമ്പുരാൻ മറെറാരിടത്തു പ്രസ്താവിച്ചതു് ഇവിടെയും സംഗതമായിത്തോന്നുന്നു. ''കവിത ടെലസ്കോപ്പിൽക്കൂടി നിരീക്ഷിക്കാനുള്ള വസ്തുവല്ല. നമ്മുടെ സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിന്റെ പരിണതഫലമാണതു്. സാമൂഹ്യ സത്യങ്ങൾ അതു് അനാവരണം ചെയ്കയും വേണം '' എന്ന അഭിപ്രായം വെച്ചു നോക്കുമ്പോൾ' ആ പാട്ടുകൾ, ജീവിത ഗന്ധികളായ ഉത്തമ സാഹിത്യമായിത്തന്നെ കാണേണ്ടിവരും. ശുദ്ധമലയാളവും, അതിൽ വളൻ വികാസം പ്രാപിച്ച പാട്ടുകളും കൃഷ്ണഗാഥയുടെ മാർഗ്ഗതാരകളായിത്തന്നെ കരുതപ്പെടുന്നു. പഴയ പാട്ടുകൾ ''ജീവിതത്തിന്റെ സത്യാത്മകവും ആത്മാർത്ഥവുമായ ആവിഷ്ക്കരണങ്ങ''ളാണല്ലോ. ചൂടേറിയ ജീവിതത്തിന്റെ ശബ്ദവും സ്പർശവും രൂപവും രസവും ഗന്ധവും അവയിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. സാമാന്യ മനുഷ്യന്റെ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്ക് അവ സുഗ്രഹമായിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ, ബഹുശാഖമായി വളൻ അവ സമൂഹത്തിന്റെ ശാശ്വത ബന്ധുക്കളായും തീർന്നിരിക്കുന്നു. ''പ്രാപഞ്ചിക സത്യങ്ങളുടെ നേക്ക് മന്ദമായി മിഴി തുറന്നു അറിയുവാനും അനുഭവിക്കുവാനും ആധിപത്യം പൂകുവാനും വെമ്പിപ്പുലൻ് അവസാനം ആറടിമണ്ണിലമൻ ഭരതവാക്യം ചൊല്ലുന്ന ജീവിതത്തിൽ'' ഈ പരിവർത്തനങ്ങളോരോന്നിനേയും കുറിക്കുന്ന നാഴികക്കല്ലുകൾ പലതുണ്ട് ജനനവും ബാല്യവും കൗമാരവും യൗവനവും ഗാർഹസ്ഥ്യവും മരണവും എല്ലാം

തന്നെ. പാടാൻ സ്വാനുഭൂതികം മാത്രമായിരുന്ന പ്പോഴ് ഇവയെക്കുറിച്ചു വേണ്ടത്ര പാടി. പിന്നീട് കല്പിതകഥകളും പുരാണകഥകളും പരിചയിച്ചപ്പോൾ ഗാർഹിക മേഖലയ്ക്കപ്പുറം സംഭവിക്കുന്ന ആഘോഷങ്ങളുടെയും ഉപചാരങ്ങളുടെയും കർമ്മപരമ്പരകളുടെയും വിഷയങ്ങൾ വേണ്ടുവോളമായി. അതനുസരിച്ചു പാട്ടുകൾക്കു പല രൂപഭേദങ്ങളും ഭാവഭേദങ്ങളും വന്നു ചേർന്നു.

അനുഷ്ഠാനപരമായ പാട്ടുകളിൽ തിരുവാതിരപ്പാട്ട്, ഓണപ്പാട്ട്, സംഘക്കളിപ്പാട്ട്, പാന, ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ട് എന്നിവയെല്ലാം പെടുന്നു. ആഘോഷവേളകളിലുപയോഗിക്കുവാൻ തക്കവിധം കല്യാണപ്പാട്ടുകളും തോററങ്ങളും തുയിലുണർത്തുപാട്ടുകളും മററും ധാരാളം പ്രചാരത്തിലായി. കൃഷിയിലും ജോലികളിലും മുഴുകിയവർക്ക് തത്തവൃത്തികളിൽ സഹായകമായ ഗാനങ്ങൾ വേറെയും ആവിർഭവിച്ചു. കൃഷിപ്പാട്ട്, വണ്ടിപ്പാട്ട്, വള്ളപ്പാട്ട്, കറിപ്പാട്ട് മുതലായവ അക്കൂട്ടത്തിൽപെടുന്നു. ബഹുശാഖമായ ഈ ഗാനശേഖരത്തിൽനിന്നും ഉയർന്നുവന്ന് ഉന്നതമായൊരു സാഹിത്യരൂപമായി പരിണമിച്ചതാണ് കൃഷ്ണഗാഥയെന്നു ഗവേഷകന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പലഗാനശാഖകളുടെയും സംസ്കാരസുഭഗമായ രൂപഭാവങ്ങൾ കൃഷ്ണഗാഥയിൽ കാണുന്നതുതന്നെ ഇതിലേയ്ക്കു തെളിവാകുന്നു. കൃഷ്ണഗാഥയിലെ സ്തുതികൾ, ഇന്നും പ്രചാരത്തിലുള്ള തോററങ്ങളുമായി അടുത്തുനില്ക്കുന്നുവെന്നും, ആഖ്യാനങ്ങൾ മററു പാട്ടുകളുടെ ആവിഷ്കരണലാളിത്യമുൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്നും ഉള്ള വസ്തുതകൾ വേറെയും തെളിവുകളത്രേ. കൃഷ്ണഗാഥയെഴുതപ്പെട്ട ശേഷവും നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ ഉണ്ടാകാതിരുന്നിട്ടില്ല. വീരകഥാഖ്യാനപരമായ പാട്ടുകളധികവും ഉണ്ടായതു് കൃഷ്ണഗാഥയുടെ നിർമ്മാണത്തിനും എത്രയോ ദശാബ്ദങ്ങൾക്കു ശേഷമാണ്. അതിനാൽ, കൃഷ്ണഗാഥയ്ക്കു നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ മുന്നോടികളായതുപോലെതന്നെ, പിൽക്കാലത്തുണ്ടായ നാടോടിപ്പാട്ടുകൾക്ക്, സാഹിത്യസൗന്ദര്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ കൃഷ്ണഗാഥയും പ്രയോജനമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് കാണാവുന്നതാണ്.

കൃഷ്ണഗാഥയിലെ വൃത്തം ഗാഥ അഥവാ മഞ്ജരി ആണല്ലോ, ഇതു് കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഒരു നാടോടിവൃത്തമാണ്. ഐതിഹ്യം പ്രസ്താവിക്കുന്നതുപോലെ, ''ഉന്തുന്തു് ആളെയുന്തു്'' എന്ന ഉറക്കുപാട്ടു മുതൽക്കല്ല അതിന്റെ രംഗപ്രവേശം. പുരാതനകാലത്തു് യാഗാദികർമ്മങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഗാനങ്ങൾക്ക് ഗാഥകളെന്നാണ് ആര്യഭാഷയിൽ പറഞ്ഞുവന്നതു്. ആ ഗാഥകളും ഗാഥയും ഒന്നുതന്നെ എന്നു പറവാൻ പാടില്ല. ഗാഥകളിൽ പല സംസ്കൃതഛന്ദസ്സുകളും ആവാം. ഗാഥയിൽ ഒരു വൃത്തം മാത്രമേ വരികയുള്ളൂ. സംഘക്കളി പാനപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയ നാടോടിക്കലകൾക്ക് പ്രചാരം കൂടിയപ്പോൾ സംസ്കൃതം മലയാളത്തെ സഹായിപ്പാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അക്കാലത്തു് കൂടുതൽ ഗാനാത്മകമായിത്തോന്നിയ വൈദികച്ഛന്ദസ്സുതന്നെ മലയാളീകരിച്ചു പാടിയതാകണം പിന്നീട്ടു സാർവ്വത്രികപ്രചാരം നേടി ഗാഥയായിത്തീർന്നതു്. സംഘക്കളിയിൽ ഹാസ്യത്തിനുപയോഗിച്ചുവന്ന ഗാനങ്ങളിലൊന്നു ഗാഥയാണ്.

''കോപ്പിട്ട പെണ്ണിന്റെ
　　ചോമരം കണ്ടിട്ടു
കോൾമയിർക്കൊള്ളുന്നു
　　മാലോകരേ!''

ഈ ഗാനം പാടുന്നതിൽ വ്യത്യാസം കാണുമെങ്കിലും അക്ഷരവിന്യാസത്തിൽ ഗാഥതന്നെയാണ്; വ്യത്യസ്തമായ ഈണത്തിൽ പാടാവുന്നതുമാണ് ഇതുപോലെതന്നെ,

''ഒന്നാകും കന്നിന്മേ
　　ലോരടിക്കുന്നിന്മേ
ലൊന്നല്ലോ മങ്കമാർ
　　പാല നട്ടൂ
പാലയ്ക്കിലവന്നു
　　പൂ വന്നു കാ വന്നു
പാലയ്ക്കു പാൽകൊടു
　　പാർവ്വതിയേ—''

എന്ന ഗാനവും ഗാഥയ്ക്കു മാതൃകയായിരിക്കുന്നു. പഴയ ഇത്തരം ഗാനങ്ങളുടെ മുൻപിൽ, "ആളെയുന്തു്,, എന്ന ഐതിഹ്യകഥ ബാലിശമോ അപത്യമോ ആയി താഴുന്നതേയുള്ളൂ.

കൃഷ്ണഗാഥ അംഗോപാംഗങ്ങളോടുകൂടിയ ഒരു മഹാകാവ്യമാകയാൽ അതിന്റെ രൂപഭാവങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ സംസ്കാരം വരുത്തിയിരിക്കേണ്ടതു് ഒരത്യാവശ്യമാണ്. എന്നാൽ ഭാഷാപരമായ സംസ്കാരത്തിൽ ഗാഥാകാരൻ, ഏററവും വലിയൊരു ജനകീയ വാദിയാകയാലാവാം, ആ അത്യാവശ്യം പരിഗണിച്ചതായി കാണുന്നില്ല. കാരണം, പണ്ഡിതന്മാരുടെ ശിരഃകമ്പനത്തേക്കാൾ നാടോടികളുടെ ഹസ്തഘോഷമാണ് അദ്ദേഹം കൂടുതൽ ആഗ്രഹിച്ചതു് പണ്ഡിതന്മാർക്കു രസിക്കുവാനുള്ള വക അദ്ദേഹം പലേടത്തും ഇട്ടുകൊടുത്തിട്ടുണ്ട് എന്ന സത്യം നിഷേധിക്കുന്നില്ല. ശബ്ദമെന്ന അർത്ഥത്തിൽ കൂററ് എന്നും കരയുക എന്ന അർത്ഥത്തിൽ കാളുക എന്നും പാഴ്നിലം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ കഴനി എന്നും, മുഴക്കെ എന്ന അർത്ഥത്തിൽ മുട്ടെ എന്നും മററുമുള്ള ദേശ്യപദങ്ങൾ നാടോടിപദങ്ങൾ, ഗ്രാമ്യങ്ങളാണെന്ന അറിവോടുകൂടിത്തന്നെ, ശുദ്ധമെന്ന ഗൗരവബുദ്ധി വിടാതെ, കാവ്യത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചതു് ഗാഥാകാരന്റെ ഭാഷാസ്നേഹത്തിനും ദേശസ്നേഹത്തിനും ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തമാകുന്നു. പ്രൗഢപദങ്ങൾകൊണ്ടു മാത്രം കാവ്യരൂപം സംസ്കരിച്ചെടുക്കേണമെന്ന വൃഥാഭിമാനം അദ്ദേഹത്തിനില്ല. മറിച്ച് ലാളിത്യമുള്ള പദങ്ങൾ, ഝടിതിപ്രത്യയം സമർപ്പകമായ പദങ്ങൾ, കൂടുതൽ ഹൃദയഹാരിയാക്കും കാവ്യ

ത്തെ എന്ന സിദ്ധാന്തം അദ്ദേഹം സർവ്വത്ര പ്രകടമാക്കി. ഭാവഘടനയിലും ഇതേ ചിന്താഗതി തന്നെയാണ്, ചെറുശ്ശേരിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നത് സ്വർഗ്ഗത്തിലും പാതാളത്തിലും എന്നല്ല—സാധാരണക്കാർക്ക് തികച്ചും സങ്കല്പിക്കുവാൻ സാധിക്കാത്ത അദ്ധ്യാത്മമണ്ഡലങ്ങളിലും പ്രായേണ ചെറുശ്ശേരി കടന്നു ചെല്ലാറില്ല. കുമാരാഹരണകഥയിലുള്ള പരലോകം നമ്മുടെ ഭൂമിയിൽനിന്നും അത്രയേറെ അകന്നതല്ല; രുദ്രാദി സ്തുതികളിൽ കാണുന്ന അധ്യാത്മചിന്തയും അതുപോലെ സാധാരണ ഭക്തന്മാർക്കു ദുരവഗാഹമല്ല. നാടോടികളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും ഇടയ്ക്കിടെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന രംഗങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് ഇവയെല്ലാം എത്രയും ലഘുവത്രേ.

ഗോകുലത്തിൽ, യശോദയ്ക്കു ഗർഭലക്ഷണം കണ്ടപ്പോൾ നടത്തപ്പെടുന്ന ഗർഭപ്രശ്നം നാട്ടിലെ പുംസവനകർമ്മത്തെയാണ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത് പൂതനയെ വധിച്ച കൃഷ്ണനു ചുററും ജനങ്ങൾ തിങ്ങിക്കൂടി. അവർ കൃഷ്ണനു രക്ഷാകർമ്മങ്ങൾ പലതും അനുഷ്ഠിച്ചു. ഗോമൂത്രത്തിൽ സ്നാനം ചെയ്യിക്കുക. ഗോധൂളി തൊടുവിക്കുക, ഗോവിൻെറ കീഴിൽ നുഴിക്കുക, ഗോപുച്ഛംകൊണ്ട് ഉഴിയുക, ഗോമയംകൊണ്ട് ലേപനം ചെയ്യുക, ഗോശൃംഗത്തിന്മേലുള്ള മണ്ണെടുത്തു കുറി തൊടുക എന്നിങ്ങനെയുള്ള കർമ്മങ്ങൾ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ എന്നും ആചരിച്ചുപോരുന്നതാണല്ലോ. കവിയതു് കമനീയമായി രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു എന്നതു് നമുക്കഭിമാനമായിരിക്കുന്നു. പൂതന മരിച്ചെങ്കിലും അവളുടെ പ്രേതം കൃഷ്ണനെ ബാധിച്ചേയ്ക്കുമെന്നു കരുതി പിണിബാധയൊഴിക്കുന്ന ഒരു കർമ്മം കൂടി ഗോകുലത്തിൽ നടത്തപ്പെടുന്നുണ്ട്. പേച്ചിയുടെ പിണിബാധയൊഴിക്കലെന്ന നാടോടിക്കലാരൂപത്തിനു കാവ്യപ്രവേശം നൽകിയ കവിസങ്കല്പം ഇവിടെ അഭിനന്ദനീയമായിരിക്കുന്നു. ശില്പികളുടെയും അവരുണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടുവന്ന പാവകളുടെയും പ്രസ്താവം ഒരിടത്തു കാണുന്നു. കോലത്തുനാട്ടിലെ പ്രശസ്തമായ ദാരുശില്പത്തിൻെറ അംഗീകാരമാണിവിടെ കവി നിർവ്വഹിക്കുന്നത് ഇതുപോലെ, വില്ല് വണ്ടി, സുന്ദരമായ ഗൃഹങ്ങൾ, ഓടക്കുഴൽ, ആലേഖ്യങ്ങൾ എന്നിവയുടെയെല്ലാം പ്രസ്താവങ്ങൾ അതാതിടത്തു കാണപ്പെടുന്നതു്, അക്കാലത്തു പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന തദ്ദേശീയകലകളുടെ അനുസ്മാരകങ്ങളല്ലാതെ മറെറന്താണ്?

സ്ത്രീകളുടെ തിരുവാതിരക്കളിയും പാട്ടും ഒരിടത്തു് ആസ്വദിക്കുമ്പോൾ അവരുടെ പൂരക്കളിയും മണ്ണുകൊണ്ടു കാമവിഗ്രഹമുണ്ടാക്കിയുള്ള മന്മഥപൂജയും മറെറാരിടത്തു് ദർശനീയമായിത്തീരുന്നു. രാസക്രീഡയ്ക്കു കളമുണ്ടാക്കുന്നതിൻെറയും മണ്ഡലാകൃതിയിൽ സ്ഥാനമുറപ്പിക്കുന്നതിൻെറയും കരചരണാദികൾ ചലിപ്പിക്കുന്നതിൻെറയും ചിത്രീകരണം നന്നു് പക്ഷേ. അതിനേക്കാൾ ആകർഷകമായിട്ടുള്ളതു് അവരുടെ സംഭാഷണങ്ങളും തിരിപ്പേർ വിളിക്കുന്ന രീതിയും മററുമത്രേ. രുക്മിണിയുടെയും സഖിമാരുടെയും സംഭാഷണം മറെറാരു മധുരാനുഭവമാണ്, സ്വയംവരമണ്ഡപത്തിലിരിക്കുന്ന രാജാക്കന്മാരുടെ പരസ്പരാലാപം വേറൊരപൂർവ്വാനുഭവമാണ്. സ്വയംവരവധുവിന്നായി ദേവമാനുഷാദികളുടെ ചിത്രങ്ങൾ ആലേഖനംചെയ്തു കാട്ടുന്ന കാഴ്ച അതിലുമപ്പുറം രമണീയമായിരിക്കുന്നു. ഇവിടെയെല്ലാം നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നതു്, അറുപത്തിനാലു കലകളിൽ പലതിൻെറയും അനുരണനമാണ്; പ്രതിമാശില്പം, പ്രഹേളിക, അയിരമുഷ്ടി മുതലായ അപൂർവ്വകലകളുടെ സന്നിവേശനം അനുവാചകനു ഹൃദയൗജ്ജ്വല്യം വരുത്തുവാൻ സർവ്വഥാ ഉപകരിക്കുന്നു.

ആഭിചാരകർമ്മങ്ങളിലും ജനങ്ങൾ അജ്ഞരായിരുന്നില്ല എന്നതിന്നു്, പൗണ്ഡ്രകവധത്തിലെ ഒരു വർണ്ണന തെളിവായിരിക്കുന്നു. പൗണ്ഡ്രകനും കാശീശനും മരിച്ചപ്പോൾ സുദക്ഷിണൻ ശിവനെ തപസ്സു ചെയ്തു. ശിവൻ കൊടുത്ത വരമനുസരിച്ച്

''ദക്ഷിണരായുള്ള ഭൂസുരന്മാരുമായ്
ദക്ഷിണകുണ്ഡത്തിലഗ്നിതന്നെ
പൂജിച്ചു ഹോമം'' നടത്തിയപ്പോൾ മാരണമായ ആഭിചാരം ചണ്ഡാഗ്നിയുടെ രൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു്

''നിന്നുടെ കാരിയമെല്ലാമേ സാധിക്കും
നിന്നോടു കൂടാതെ കണ്ടുകൊൾക''

എന്നനുഗ്രഹിക്കുന്നതു്, അക്കാലത്തെ മാന്ത്രികവിദ്യയിലെ പരമ്പരാഗതമായ വിശ്വാസപ്രാവീണ്യങ്ങളെ ദൃഢീകരിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമാകുന്നു.

''വാളുമെടുത്തു നൽ
ചർമ്മവുമായിട്ടു
മേളത്തിൽനിന്നു
പയററി നന്നായ്.''

എന്ന യുദ്ധവർണ്ണന, തനിക്കേരളീയമായ കളരിപ്പയററാണ് കുറിക്കുന്നതു്. പൗരാണികമായ യുദ്ധമുറയല്ല. ഇങ്ങനെ നോക്കിയാൽ പല നാടോടിക്കലകളേയും കൃഷ്ണഗാഥ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നു കാണുവാൻ പ്രയാസമില്ല.

ശൃംഗാരവിഷയത്തിൽ ആണും പെണ്ണും ഒരുപോലെ ആസക്തരായ ഒരു ജനതയെയാണ് കൃഷ്ണഗാഥയിൽ നാം കാണുന്നതു് എന്നാൽ ചാരിത്രത്തിൻെറ കാര്യത്തിൽ ചന്ദ്രോത്സവാദിപ്രബന്ധങ്ങളിൽക്കാണുന്ന അഴിഞ്ഞാട്ടം ഇതിലില്ല. നാടോടിപ്പാരമ്പര്യത്തിൻെറ ഒരു നല്ല വശമായി ഈ സവിശേഷതയെ നാം കണക്കാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണനിലുള്ള ഭക്തിയൊഴിച്ചാൽ എല്ലാ സ്ത്രീകൾക്കും ഉത്തമമായ ഗാർഹികപ്രേമമേ ഉള്ളൂ. അനിരുദ്ധകഥയും, സൗഭദ്രികകഥയും, സാംബോദ്വാഹവുമെല്ലാം ഉത്തമമായ അനുരാഗത്തിൽത്തന്നെ ചാരിതാർത്ഥ്യമടയുന്നു. പ്രേമം മാത്രമല്ല—പ്രേമത്തിൻെറ പൂർത്തീകരണത്തിന്നു വേണ്ട കാമശാസ്ത്രവിജ്ഞാനംകൂടി അവർക്കുള്ളതായി കാവ്യം

നമ്മെ ഉൽബോധിപ്പിക്കുന്നു. നാടോടികളാണെങ്കിലും സംസ്കാരപരിഷ്കാരങ്ങളിൽ അവർ ആരും പിന്നിലല്ല എന്ന ബോധം ഒടുവിൽ നമ്മിലുണർന്നുവരുന്നു.

കൃഷ്ണഭക്തികാവ്യങ്ങളിൽ കേരളത്തിലാദ്യത്തേതാണ് കൃഷ്ണഗാഥ എന്നതു് ഒരു സത്യമാണ്. മാനവിക്രമവിരചിതമായ കൃഷ്ണഗീതിയും ശങ്കരകവിയുടെ കൃഷ്ണവിജയവും മേല്പത്തൂരിന്റെ നാരായണീയവും സംസ്കൃതഭാഷയിൽത്തന്നെയും പിന്നീടാണുണ്ടായതു്. കോലത്തുപന്മാരുടെ കുലദേവതയാണ് ശ്രീകൃഷ്ണൻ. പ്രാജ്ഞനും കോലാധിപനുമായ ഉദയവര്‍മ്മാവ് കൃഷ്ണഗാഥയെഴുതുവാൻ ചെറുശ്ശേരിയോടാജ്ഞാപിച്ചതു് പരദേവതാഭിമുഖമായ ഭക്തികൊണ്ടാവണം. കടലായി ശ്രീകൃഷ്ണനായുള്ള ഒരു നിവേദ്യമായതു കവിയ്ക്കു തോന്നിയിട്ടുമുണ്ടാകണം. കടലായി അമ്പലത്തിലെ കൃഷ്ണനും മഹാലക്ഷ്മിയുംതന്നെയാണ് പാലാഴിവെള്ളത്തിൽ മുങ്ങിനില്ക്കുന്ന നീലാഭമായ ശൈലവും പാലിച്ചുപോകുന്ന പാലാഴിമാതും എന്നുകരുതുന്നതിൽ യാഥാര്‍ത്ഥ്യമേയുള്ളൂ.

എന്നാൽ ചെറുശ്ശേരി തികച്ചുമൊരു ദേവീഭക്തനായിരുന്നുവെന്നു കാവ്യത്തിലെ പലഭാഗങ്ങളിൽനിന്നും ഊഹിപ്പാൻ കഴിയും. ശ്രീകൃഷ്ണൻ മായസ്വരൂപനാണെന്നും പരമാത്മാവു് മായയുടെ മറ നീക്കിയാൽ മാത്രമേ ദൃശ്യനാകയുള്ളൂ എന്നുമുള്ള ജ്ഞാനം ഉള്ളതിനാൽ കൃഷ്ണനെ ഏതുരൂപത്തിലും ചിത്രീകരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം മടിക്കുന്നില്ല. കൃഷ്ണന്റെ യഥാര്‍ത്ഥരൂപം വെളിവാക്കുന്നതും കൃഷ്ണഭക്തി ഉജ്ജ്വലിതമാക്കുന്നതും ഒടുവിൽ മാത്രമാണ്: മായാബന്ധമൊഴിഞ്ഞശേഷം മാത്രം ഉത്തരകേരളത്തിൽ പൊതുവിലെങ്ങും കണ്ടുവരുന്ന – എത്രയോ നൂററാണ്ടുകളായി തുടര്‍ന്നുവരുന്ന—ആത്മീയജീവിതത്തിന്റെ സ്വഭാവം ഇവിടെ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. കാവുകളും അമ്പലങ്ങളുമായി, ലക്ഷ്മി, കാളി മുതലായ ദേവിമാരേയും, കൃഷ്ണൻ, ശിവൻ മുതലായ ദേവന്മാരെയും ആരാധിച്ചുവന്ന ഒരു മഹാസമുദായം ഇവിടെ ഉണ്ട്. എല്ലാവിശ്വാസങ്ങളേയും തട്ടിച്ചേര്‍പ്പാനേ ചെറുശ്ശേരി ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ആരെയും അദ്ദേഹം അവഹേളിക്കുന്നില്ല. ഒരു വിശ്വാസത്തിനും അദ്ദേഹം കോട്ടം വരുത്തിയിട്ടില്ല.

ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃഷ്ണഗാഥ ഭാഗവതസംസ്കാരത്തിന്റെ കലവറയും, ഭാരതസംസ്കാരത്തിന്റെ നിലവറയും ആയിക്കൊള്ളട്ടെ—എന്നാൽ അതു് സര്‍വ്വോപരി ഉത്തരകേരളത്തിന്റെ ഉദാരമായ ജനകീയസ്വഭാവം തെളിച്ചു കാട്ടുന്ന അണിയറക്കുടിയാണ്. □

അക്കാദമിപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ അച്ചടിയിൽ

ഭാരതീപുരം

പ്രസിദ്ധ കന്നട നോവലിസ്റ്റായ യു. ആർ. അനന്തമൂര്‍ത്തിയുടെ 'ഭാരതീപുര' എന്ന നോവലിന്റെ മലയാള പരിഭാഷ. പരിഭാഷകൻ: സി. രാഘവൻ.

മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം

ഡോ: എം. ലീലാവതി എഴുതിയ മലയാള കവിതാ സാഹിത്യചരിത്രം.

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽക്കഥകൾ

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽക്കഥകളുടെ മൂന്നാം പതിപ്പ്. സംശോധിത സംസ്കരണം. പി. കെ. ശിവശങ്കരപ്പിള്ള. അവതാരിക: പ്രൊഫ: സുകുമാർ അഴീക്കോട്.

നാടൻപാട്ടുകൾ

വെട്ടിയാർ പ്രേംനാഥ് സമ്പാദിച്ച നാടൻപാട്ടുകളുടെ സമാഹാരം.

ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം

ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം രണ്ടാം വാല്യത്തിന്റെ വിവര്‍ത്തനം. വിവര്‍ത്തകൻ: കെ. പി. നാരായണപിഷാരടി.

കൗടില്യന്റെ അര്‍ത്ഥശാസ്ത്രം

കൗടില്യന്റെ അര്‍ത്ഥശാസ്ത്രത്തിന്റെ പുതിയ പതിപ്പ്

HOUSE UNFINISHED

പാറപ്പുറത്തിന്റെ പണിതീരാത്ത വീടിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷ. പരിഭാഷകൻ: പ്രൊഫ: കെ. എം. തരകൻ.

CAPITAL

തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെ മൂലധനത്തിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷ. പരിഭാഷകൻ: ഡോ: കെ. ടി. രാമവര്‍മ്മ.

നാടോടിക്കലകളും തുള്ളലും

ടി. എം. മൈഥിലി.

നാടോടിക്കലകളുടെ പഠനം ഉദാഹരണങ്ങളുടേയും നിർവ്വചനങ്ങളുടേയും വിശദീകരണങ്ങളുടേയും പരിമേയ പരിധിയിലൊതുക്കുക. എന്നത് കേവലം വ്യാമോഹം മാത്രമായിരിക്കും. നാടോടിക്കലാവിദ്യ (Folk Lore) നാടോടിപ്പാട്ടിലൊതുക്കി നിർത്താതെ ഗ്രാമീണ കലകൾ, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, ദൃശ്യകലാരൂപങ്ങൾ, ചിത്രകല, വാസ്തുശില്പം, സംഗീതം, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, കടംകഥകൾ എന്നിങ്ങനെ മാനവജീവിതത്തിന്റെ സർവ്വമേഖലകളേയും തഴുകിപ്പോകുന്ന അതിബൃഹത്തായ ഒരു വിഷയമാണ്. ശാസ്ത്രീയവും പരിഷ്കൃതവുമായ ആധുനിക കലകളുടെ അടിയൊഴുക്കുകളായ പ്രാചീനകലകളെച്ചൊല്ലിയുള്ള പഠനം സംസ്കാരത്തിന്റെ സഞ്ചിത നിധിയിലേക്കുള്ള മുങ്ങിത്തപ്പലായിരിക്കും. ''നാട്ടിന്റെ ആത്മീയ ചൈതന്യത്തിന്റെ അകൃത്രിമവും അവക്രവുമായ ആവിഷ്കരണങ്ങളാണ് ഗ്രാമീണകലകളെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു.'' 'മനുഷ്യന്റെ ജനനം മുതൽ മരണം വരേയുള്ള ഓരോരംഗങ്ങളിലും ഗ്രാമീണ കലകൾക്ക് ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. ആചാരം, ആരാധന. സംസ്ക്കാരം ഇവ കലാപര്യായങ്ങളായിരുന്നു. വിജ്ഞാനാർജ്ജനമെന്നതിലുപരി സമൂഹശാസ്ത്രം. നരവംശശാസ്ത്രം, സാമ്പത്തികശാസ്ത്രം, പുരാവസ്തുഗവേഷണം, ഭൂമിശാസ്ത്രം, സാഹിത്യം, തത്ത്വശാസ്ത്രം, ഭാഷാശാസ്ത്രം, കല, മതം തുടങ്ങിയ സമഗ്ര മണ്ഡലങ്ങളിലുമുണ്ടായ വളർച്ചയുടെ അടിസ്ഥാനം കണ്ടുപിടിക്കുന്ന ഒരു ഗവേഷണം കൂടിയായിരിക്കും.

മലയാള സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ''ഇന്നും നാടോടിക്കലകളുടെ പ്രപഞ്ചം ഏതാണ്ടൊരു മഞ്ഞുമലപോലെയാണ് നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിൽ കൂടി ഒഴുകുന്നത് പുറമേക്കാണുന്നതിലേറെ മറഞ്ഞു കിടക്കുന്നുണ്ടാകാം. കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടവയിൽ തന്നെ കഴമ്പുള്ള പഠനങ്ങൾ ഇനിയും വളരെയേറെ ആവശ്യമായി വന്നേക്കാം. കേരളത്തിലെ അറിയപ്പെട്ടവയും അല്ലാത്തവയുമായ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ എരിഞ്ഞുതീരുന്ന നെയ്ത്തിരിപോലെ മുനിഞ്ഞുകത്തികൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ പ്രകാശ നാളങ്ങളെ കണ്ടെടുക്കുവാൻ അനേകം പദയാത്രകൾതന്നെ വേണ്ടിവരും. അന്വേഷകന്റെ ബാഹ്യപരിഷ്കാര ചിഹ്നങ്ങളും സാംസ്കാരികഡംഭം മുൻവിധികൾ പലതും ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടിവരും.

കലാസൌന്ദര്യത്തിൽ പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തോളോട്തോളൊത്ത് നൃത്തം വെച്ചനാടാണ് കേരളം, ഉടുപ്പിലും നടപ്പിലും കലാഭംഗി പുലർത്തിയ കേരളീയർ ആടിയും പാടിയും തിമർത്ത ഉത്സവങ്ങൾ കലയുടെ കളിയരങ്ങായക്ഷേത്രങ്ങൾ, കളരിയാൽ പയററി കയ്യൊതുക്കവും മെയ് വഴക്കവും നേടിയ യുവാക്കന്മാർ, ഇതിനു പശ്ചാൽഭൂമികയായി നില്ക്കുന്ന നിത്യഹരിതാഭയായ പ്രകൃതി, പാടിക്കുണുങ്ങിയോടുന്ന പുഴകൾ ആന്തരികഗൌരവം വിളിച്ചോതുന്ന സഹ്യാചലം പ്രകൃതിതന്നെ കനിഞ്ഞനുഗ്രഹിച്ച ഈ നാട് കലാവിദ്യകളുടെ കളിത്തൊട്ടിലായതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനെന്തിരിക്കുന്നു!.

നൂററാണ്ടുകളായി വളർന്നുതിരിഞ്ഞ ഒരു സങ്കര സംസ്കാരമാണ് കേരളീയരുടേത്. ചേര ചോള പാണ്ഡ്യ സംസ്കാരമിശ്രണത്തിനുമപ്പുറം ആര്യദ്രാവിഡ സങ്കരം, ഇങ്ങോട്ട് വൈദേശിക സംസ്കാരപ്രചുരിമ അങ്ങനെ തികച്ചും ഒരവിയൽ സംസ്കാരമാണ് നമ്മുടേത്. കല ജീവിതത്തിന്റെ കണ്ണാടിയാണല്ലോ—ജീവിതത്തിന്റെ മററുമണ്ഡലങ്ങളിൽ വന്നുചേർന്ന സങ്കലനം കലയുടെ രൂപഭാവങ്ങളിലും വ്യത്യാസമുണ്ടാക്കി. പലപ്പോഴും ക്ലാസ്സിക് കലകൾ നാടൻ കലാസംസ്കാരം ഉൾക്കൊള്ളുകയും, നാടൻ കലകൾ ക്ലാസ്സിക് കലകളുടെ ഗൌരവ പ്രകൃതി സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. നാടൻ കലകളെക്കുറിച്ചു വിലയിരുത്തുന്ന അവസരത്തിൽ കേരളീയ കലകളെന്നു വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ എടുത്താൽ മാത്രമേ ആശയം പൂർണ്ണമാകയുള്ളു. അമ്മാമൻ തമ്പുരാൻ ഒരിക്കൽ പറയുകയുണ്ടായി. ''ചാക്യാരുടെ കൂത്തും വിദൂഷകവാക്യവും ഇല്ലാതേയും കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ മിഴാവുകൊട്ടുന്ന നമ്പ്യാർ അല്ലാതേയും ഇരുന്നെങ്കിൽ തുള്ളൽ എന്ന കലയും അഭാവമായേനേ.''

കലയും മതവിശ്വാസവും

പ്രകൃതിയോടുള്ള ഭയാദരസമ്മിശ്രമായ സമീപനം അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെ വിത്തുകൾ പ്രാചീനമനുഷ്യന്റെ ഹൃദയാന്തരങ്ങളിൽ പാകി. വിത്തുകളും ആർക്കിടൈപ്പുകളും ഈ വിശ്വാസങ്ങളിൽ നിന്നുയിർകൊണ്ടതാണ് പ്രകൃതിയെ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ പ്രീണിപ്പിക്കാനുള്ള ഉപായത്തിൽ നിന്നാണ് ക്ഷേത്രങ്ങളും ആരാധനാ സമ്പ്രദായങ്ങളും ഉടലെടുത്തത് സമൂഹജീവിതത്തിൽ നിന്നു മതവും, സാഹിത്യവും, കലയും വേർതിരിയാത്ത അസംസ്കൃതാവസ്ഥയിൽ അവർക്ക് 'മതംതന്നെയായിരുന്നു ജീവിതം, ജീവിതം തന്നെയായിരുന്നു മതം.' സാമുദായികം, സാമ്പത്തികം, രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങിയ ജീവിതമുഖങ്ങൾക്കെല്ലാം മതേതരമായ ഒരു വകതിരിവ് അന്ന് നടത്തേണ്ടായിരുന്നു. ജനിക്കുമ്പോഴും, മരിക്കുമ്പോഴും—ജീവിതരഥം മുന്നോട്ടു കുതിക്കുമ്പോഴുള്ള ഓരോ തിരിവിലും വളവിലും—നിർവ്വഹിക്കുന്ന അനുഷ്ഠാനങ്ങളെ മതേതരം എന്നുപറയുവാൻ സൂക്ഷിക്കണം ആ നിലക്ക് മതാനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ നിന്നാണ് നൃത്താദികലകളുടെ ഉൽപത്തിയെന്നു പറയുമ്പോൾ ആ മതാനുഷ്ഠാനം എന്ന പദത്തിനു ജീവിതാനുഷ്ഠാനം എന്നൊരു പര്യായം കൊടുത്താലും ആർക്കും പരാതിയുണ്ടാകില്ല''.[1]

കലയും അനുഷ്ഠാനവും

സമൂഹഗതവും ക്രമവത്കൃതവുമായ രീതിയിൽ കാലാകാലങ്ങളിലായി ചെയ്തുപോരുന്നതുമായ ക്രിയകളുടെ ശൃംഖലയാണ് അനുഷ്ഠാനം. മനസ്സിലാക്കലിന്നോ യുക്തിവാദത്തിന്നോ വഴങ്ങാത്ത സ്വഭാവമാണ്. അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്ക് ഒരുതരത്തിലുള്ള അതീന്ദ്രിയ സ്വഭാവമുണ്ട്. ''പ്രാചീന സംസ്കാരങ്ങളുടെ സമഗ്രപ്രഭാവം വഹിക്കുന്ന സങ്കല്പകൈലാസങ്ങളാണ് മിത്തുകൾ. മിത്തിന്റെ ക്രിയാംശമാണ് അനുഷ്ഠാനം. അത് ഹൃദയവേദ്യമാക്കുന്ന ആവിഷ്കരമാതൃകകളാണ് അനുഷ്ഠാനകലകൾ.''[2]

കലാസ്വാദനത്തിൽ പരോക്ഷമായോ പ്രത്യക്ഷമായോ കൂട്ടായ ആസ്വാദനത്തിന്ന് പ്രസക്തിയുണ്ട് അനുഷ്ഠാനകലകളിൽ കലയുടെ പ്രത്യേക സാങ്കേതിക സ്വഭാവം ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിവുള്ള ആസ്വാദകരുള്ളതുകൊണ്ടാണ് അവകൾ ആസ്വാദ്യങ്ങളായിത്തീരുന്നത് ക്ഷേത്രകലകൾ പലതും അനുഷ്ഠാനപരങ്ങളാണ്. കാലാകാലങ്ങളായി പരിശീലനം നേടിയ ആസ്വാദക മണ്ഡലം ഇവക്കോരോന്നിനുമുണ്ട്. ക്ലാസ്സിക് കലകളിലാണ് അനുഷ്ഠാനത്തിന്നു വളരെയേറെ പ്രാധാന്യമുള്ളത്. എന്നാൽ ചില നാടോടിക്കലകളിലും അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തി കാണുന്നുണ്ട്. മറിച്ച് കേവലം വിനോദപ്രദമായ നാടോടിക്കലകളും നിരവധിയുണ്ട്.

–അനുഷ്ഠാനാധിഷ്ഠിതമായ ക്ലാസ്സിക് കലകൾ–

അനുഷ്ഠാനകലയിലെ ക്രിയാംശങ്ങൾ അനുപദം പാലിച്ചുവരുന്ന പ്രാചീന കലകളാണ് കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും. ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പ്രത്യേകം കെട്ടിയുണ്ടാക്കിയ കൂത്തമ്പലങ്ങളിൽ വെച്ചു ഗൗരവയുക്തം അനുഷ്ഠിച്ചുവന്ന കലാസപര്യ കൂത്തമ്പലത്തിന്റെ നിർമ്മാണം മുതലാരംഭിക്കുന്നു. ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്ര വിധിയനുസരിച്ചു നിർമ്മിച്ച കൂത്തമ്പലങ്ങൾ. (ദീർഘചതുരശ്രം സമചതുരശ്രം ത്രികോണം) മൂന്നുതരം രംഗവേദികളെക്കുറിച്ച് ആചാര്യൻ പറയുന്നുണ്ട് കലാസപര്യയും ഈശ്വരപൂജയും തമ്മിൽ ഇവിടെ ഭേദമില്ല. അരങ്ങിൽ ആടുന്നതിന്നു ദിവസങ്ങൾക്ക് മുമ്പ് വ്രതാനുഷ്ഠാനം കൊണ്ടു് നടീനടന്മാർ മനസ്സംയമനം നേടുന്നു. നാടക കല്പദ്രുമത്തിന്റെ ആമുഖോപന്യാസത്തിൽ അപ്പുക്കുട്ടൻ നായർ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. ''കൂടിയാട്ടത്തിലെനടൻ സ്വയംമറന്നു കഥാപാത്രമായി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുന്ന പ്രക്രിയ വിവരിക്കാം. ചാക്യാർ അമ്പലക്കുളത്തിൽ കുളിച്ചു ദേഹശുദ്ധി വരുത്തുന്നതോടെയാണ് ഈ പ്രക്രിയ ആരംഭിക്കുന്നത്. അതിനുശേഷം അണിയറയിൽ വന്നു ഗുരുക്കന്മാരേയും ദേവകളേയും വന്ദിക്കുന്നു. കോടി വസ്ത്രമോ വെളുത്തേടൻ കൊടുക്കുന്ന മാറ്റോ മാത്രമേ ചാക്യാർ ധരിക്കയുള്ളു. വേഷമണിയലിന്റെ പ്രാരംഭമായി തലയിൽ ചുവപ്പു തുണികെട്ടുന്നതോടെ ചാക്യാർക്ക് ദിവ്യത്വം സിദ്ധിച്ചുകഴിഞ്ഞു. ചാക്യാർ കഥാപാത്രത്തെ പറ്റിയുള്ള ധ്യാനത്തിൽ മുഴുകുന്നു. യാതൊരുസംഭവത്തിന്നും ചാക്യാരുടെ ധ്യാനത്തെ ഇളക്കാൻസാധിക്കയില്ല ഏതുചോദ്യം ചോദിച്ചാലും ഉത്തരം പറയുകയുമില്ല. ബന്ധുജനനിര്യാണത്തിന്നുപോലും ചുവപ്പ് തുണികെട്ടിക്കഴിഞ്ഞാൽ ചാക്യാരിൽ അശുദ്ധി ഏൽപ്പിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. കൂടിയാട്ടത്തിന്നുമുമ്പ് മേൽശാന്തി ചാക്യാരെ അനുഗ്രഹിച്ചു കുറയും പവിത്രവും കൊടുക്കുന്നു. ശ്രീകോവിലിൽ കൊളുത്തിയ തിരികൊണ്ടു് രംഗവേദിയിലെ നിലവിളക്ക് കത്തിക്കുന്നു. ചാക്യാർ ഗണപതിക്കും സരസ്വതിക്കും നിവേദ്യം കഴിക്കുന്നു. നങ്ങ്യാർ ഗണപതിയേയും സരസ്വതിയേയും ദിക്പാലകന്മാരേയും സ്തുതിക്കുന്നു.''

അരങ്ങ്തളിച്ചു, മിഴിവൊച്ചപ്പെടുത്തി, മറയിൽക്രിയനടത്തി' അണിയറയിൽനിന്ന് ഗുരുവിനെ വന്ദിച്ചു നടൻ രംഗത്ത് വരുന്നു. നാട്യശാസ്ത്രമനുസരിച്ചു ചതുർവിധാഭിനയങ്ങൾ കാഴ്ചവെ

1. കേരളത്തിലെ നാടോടി നാടകങ്ങൾ,
ഡോ. എസ്. കെ. നായർ പേജ്–24

2 അനുഷ്ഠാനകലകളും മലയാളദൃശ്യകലാവേദിയും–അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ,
ഭാഷാപോഷിണി ഡി. ജനുവരിലക്കം,

ക്കുന്നു. തികച്ചും ക്ലാസ്സിക് പാരമ്പര്യവും അനുഷ്ഠാന വിധേയവുമാണീകല.

എന്നാൽ തികച്ചും ക്ലാസ്സിക് എന്നവകാശപ്പെടാമോ? ബാഹ്യാലങ്കാരങ്ങളിലോട്ട് തിരിഞ്ഞാൽ നാടൻകലയുടെ സ്വാധീനം പുരാതനകലയെ എത്രമേൽ സങ്കരമാക്കിയെന്നു കാണാം.

കലവാഴ, തോരണം, ഇളനീർ, നിറപറ, തുണപ്പൊതിച്ചൽ ഇവിടെയെല്ലാം നാടൻ കലകളുടെ സങ്കലനത്തിന്നു ക്ലാസ്സിക്കല വഴങ്ങുകയാണ്.

കൂടിയാട്ടത്തിൽ ചാക്യാരും മററുപ്രധാന പാത്രങ്ങളും സംസ്കൃതത്തിൽ സംസാരിക്കുന്നു. എന്നാൽ വിദൂഷകനാവട്ടെ സംസ്കൃതത്തിൽ ചൊല്ലി മലയാളഭാഷയിൽ വിശദീകരിക്കുന്നു. ''മററ് ഭാഷകളുടെ കലപ്പ് കൂടാത്ത ശുദ്ധമലയാളഭാഷ ഇന്നുനമുക്ക് കാണണമെങ്കിൽ ചാക്യാരുടെ ആട്ടപ്രകാരവും ക്രമദീപികയും വായിക്കണം''[1] അരി, കരി, മഞ്ഞൾ, മനയോല, ചായില്യം. നീലം, അഭ്രം, തെച്ചിപ്പൂവ്, ഞെണങ്ങപ്പുല്ല്, വാഴനാര് തുടങ്ങിയ കേരളത്തിലെവിടേയും കിട്ടുന്ന സാധനങ്ങൾകൊണ്ടാണ് ചാക്യന്മാർ വേഷംകെട്ടുന്നതു്.

കൃഷ്ണനാട്ടം, രാമനാട്ടം, മോഹിനിയാട്ടം തുടങ്ങിയ നൃത്താഭിനയപ്രധാനമായ ദൃശ്യകലകൾ അനുഷ്ഠാനപ്രധാനങ്ങളാണ്. ക്ലാസ്സിക്കിനും നാടൻ കലകൾക്കും ഇടക്കാണ് ഇവയുടേയും സ്ഥാനം.

അഭിനയം, സാഹിത്യം, സംഗീതം ഇവയുടെ സമഞ്ജസമായ സമ്മേളനംകൊണ്ട് സുന്ദരമായിത്തീന്ന കലയാണ് കഥകളി. കൂടിയാട്ടവുമായി അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ വളരെയധികം ബന്ധം ഇതിന്നുണ്ട് കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ പല പാരതന്ത്ര്യങ്ങളും കഥകളി ഔചിത്യപൂർവ്വം ഉപേക്ഷിക്കയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട് ക്ഷേത്രത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നൊഴിഞ്ഞു മാറിയെന്നതാണ് കഥകളി പ്രകടിപ്പിച്ച ആദ്യത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യം. ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ രീതിയിലുള്ള ക്രിയകൾതന്നെയാണിന്നും കഥകളിയിൽ. സന്ധ്യക്കുതന്നെയുള്ള കേളികൊട്ട്, നിലവിളക്ക് കൊളുത്തി, അരങ്ങ് തളിച്ച്, തോടയം, വന്ദനശ്ലോകം, പുറപ്പാട്, മേളപ്പദം എന്നിങ്ങനെ പ്രാരംഭാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ നടത്തിയാണ് കഥാവതരണം. തിരനോട്ടം, പൊല്ലിയാട്ടം, ഇളകിയാട്ടം, അഷ്ടകലാശം തുടങ്ങിയ നൃത്താഭിനയങ്ങൾ ക്രമപ്രവൃദ്ധമായി വികസിക്കുന്നു. സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുള്ള ടൈപ്പ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. [2] ''ശില്പം ഉടയാടകൾ, മുഖത്തെഴുത്ത്, നൃത്തനരീതികൾ, കലാശങ്ങൾ, ഹസ്തമുദ്രകൾ, അവതരണച്ചടങ്ങുകൾ, വേഷങ്ങളുടെ രൂപങ്ങൾ മുതലായ പല കാര്യങ്ങളിലും കഥകളി തുടങ്ങിയ ക്ലാസ്സിക്കലകൾക്ക ഗ്രാമീണകലകൾ മാർഗ്ഗദർശനം ചെയ്തതായിക്കാണാം. കഥകളി, കൃഷ്ണനാട്ടം, തെയ്യംതിറ ഇവയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന കിരീടങ്ങളിൽ ചിലതെല്ലാം മുടികളുമായി രൂപസാദൃശ്യമുള്ളതാണ്. കണ്ഠലം, കടകം തുടങ്ങിയ ആഭരണങ്ങളും ഉടയാടകളും മററും ക്ലാസ്സിക് കലകളിലും നാടൻകലകളിലും നിർമ്മിക്കുന്നതു് ഒരേ രീതിയിൽതന്നെയാണ് കഥകളി, കൃഷ്ണനാട്ടം ഇവയിൽ തിരശ്ശീല പിടിക്കാറുണ്ടല്ലോ. ചില തെയ്യംതിറകൾക്കും മറ പിടിക്കാറുണ്ട്. ചില തെയ്യങ്ങളുടെ തിരനോട്ടം ശ്രദ്ധേയമാണ്. മുഖത്തെഴുത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും ക്ലാസ്സിക്കലകളും ഗ്രാമീണകലകളും തമ്മിൽ വലിയ വ്യത്യാസമില്ല. ചായില്യം, മനയോല. പച്ച തുടങ്ങിയവ നാടൻകലകൾക്കുപയോഗിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. മഞ്ഞൾ, അരിച്ചാന്ത്, കട്ടംചുവപ്പ് തുടങ്ങിയവ ചില ഗ്രാമീണകലകൾക്കും ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നുണ്ട് കഥകളി തുടങ്ങിയ ക്ലാസ്സിക്കലകളുടെ പ്രാരംഭദശയിലും ഈ പ്രാകൃതസ്വഭാവമുണ്ടായിരുന്നു.''

അനുഷ്ഠാനാംശം കലർന്ന നാടൻകല–

സംഗീതനൃത്ത, അഭിനയ കലകളെ മൊത്തത്തിലെടുത്തുകൊണ്ടുള്ള ഒരു വിഹഗവീക്ഷണത്തിന്നേ ഇവിടെ പ്രസക്തിയുള്ളു. മുടിയേററ്, പടയണി, അയ്യപ്പൻപാട്ട്, തിറയാട്ടം, ഐവർകളി, കരടിയാട്ടം, കത്തിയോട്ടം തുടങ്ങിയ കലകൾ അനുഷ്ഠാനപ്രധാനങ്ങളാണല്ലോ.

അനുഷ്ഠാനാംശം കലർന്ന നാടൻകലകളിൽ പലതിന്നും കളംവരഞ്ഞു ദേവനെ പൂജിക്കയെന്ന ഒരു ചടങ്ങ് കാണുന്നുണ്ട്. ചിത്രമെഴുത്ത് കലയുടെ ആരംഭപ്രകടനമായാണ് ഈ കളമെഴുത്തിന്ന് കണക്കാക്കിവരുന്നതു്. ഭദ്രകാളീക്ഷേത്രങ്ങളിൽ കളമെഴുത്ത് ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത ഒരാഘോഷമാണ് മഞ്ഞൾപൊടി, അരിപ്പൊടി, വാകപ്പൊടി, (പച്ചപ്പൊടി) എന്നിവ മാത്രമുപയോഗിച്ച് കാവുകളിൽ കുടിയിരുത്തിയ മൂത്തികളുടെ വർണ്ണചിത്രങ്ങൾ അനായാസമായി കളത്തിൽ വരയും. മുടിയേറിലെ ആദ്യത്തെ അനുഷ്ഠാനമാണ് കളമെഴുത്ത് പിന്നീട് തിരിയോ പന്തമോ കത്തിച്ച് രൂപങ്ങളെ ഉഴിഞ്ഞ് ശുദ്ധമാക്കുന്നു. ബാധോപദ്രവങ്ങളും മാലിന്യങ്ങളുമകററാനാണ് തിരിയുഴിയുന്നതു്. ഗാർഹികമായി ദൃഷ്ടിദോഷം അകററുവാൻ വടക്കൻപ്രദേശങ്ങളിൽ തിരിയുഴിഞ്ഞടപ്പിലിടുന്ന പതിവുണ്ട് ഇതൊരു പ്രത്യേകവിശ്വാസത്തിന്റെ ബഹിർപ്രകടനമായ ക്രിയയാണ്. തുടർന്നു് പെണ്ണുങ്ങൾ താലപ്പൊലിയെടുത്തു വാദ്യഘോഷനൃത്തങ്ങളോടെ കളം മായ്ക്കുന്നു. കളം വ്യ

1. കലാലോകം— പേജ് 46. കെ. പി. നാരായണ പ്പിഷാരോടി.
2. കേരളത്തിലെ നാടോടി വിജ്ഞാനീയത്തിന്നൊരു മുഖവുര, പേജ് 56, 57 എം. വി. വിഷ്ണനമ്പൂതിരി

ത്തിയാക്കിയതിന്നു ശേഷമാണ് കാളി, ദാരികൻ തുടങ്ങിയ വേഷങ്ങൾ കെട്ടുന്നത്. മുടിയേറിലെ ദാരികൻെറ കിരീടവും മുഖത്തുതേപ്പുമാണ് പിൽക്കാലത്തു കഥകളി സ്വീകരിച്ചത്.

കാളിയുടെ മുഖം മുഴുവനും കരി തേച്ചു കറുപ്പിച്ചു അരിമാവുകൊണ്ട് വസൂരിക്കുരു തീർക്കുന്നു. നെററിയിലും കവിളിലും തെച്ചിപ്പൂക്കുടി ഒട്ടിച്ചു പിടിപ്പിക്കുന്നു. കിരീടത്തിന്നു വലിയ ഒരു മുടി വെക്കുന്നു. ആകെ ഭീകരമായ വേഷം. പ്രാചീനർ ഉഗ്രരോഗങ്ങളെ എന്നും ദേവതയായി പൂജിച്ചുവന്നു. മാരിയമ്മ എന്ന സങ്കല്പം വസൂരിരോഗത്തിൻെറ ഭീകരതയിൽനിന്നുള്ള രക്ഷയ്ക്കായി ദേവതാപ്രീണനം നടത്തുകയായിരിക്കണം അവരുടെ ഉദ്ദേശം. ഏതാനും ദശാബ്ദങ്ങൾക്കു മുമ്പുവരെ വസൂരിയുടെ ഭീകരതാണ്ഡവത്തിന്നിരയായി നശിച്ചുപോയ ജനങ്ങളുടെ കണക്ക് സെൻസസ്സ് റിപ്പോർട്ടുകൾ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാരണദേവതയായി പൂജിച്ചു അനുനയിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് അജ്ഞ്യശക്തികളെക്കുറിച്ചുള്ള ഭയത്തിൽനിന്ന് ഈശ്വരവിശ്വാസമുണ്ടായെന്ന തത്വത്തിൽത്തന്നെ നാം വീണ്ടും എത്തിച്ചേരുന്നു.

രൌദ്രമൂർത്തിയായ കാളീസേവയ്ക്കു കേരളത്തിൻെറ എല്ലാ ദേശങ്ങളിലും പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നു. കളമെഴുത്തും പാട്ടും കാളീസേവയുടെ ഒഴിക്കാനാവാത്ത അനുഷ്ഠാനങ്ങളായിരുന്നു. വടക്കേ മലബാറിൽ അമ്മക്ക് (കാളി, ദേവി) ചോപ്പുനിറം പ്രത്യേക ലക്ഷണമാണ്. കാളിസേവ നടത്തുന്ന കാവുകളിൽ പാലക്കൊമ്പിൻെറ കിഴക്കുഭാഗത്തു ചോപ്പും വാളും വെയ്ക്കുക എന്നൊരു സമ്പ്രദായമുണ്ട് തെയ്യത്തിൻെറ വേഷവിധാനത്തിലും, നാടൻകലകളിൽ പൊതുവേയും ചുവപ്പ്നിറത്തിന്ന് അമിതപ്രാധാന്യമുണ്ട് ''ഈ രക്തവർണ്ണം അഥവാ ചുവപ്പുനിറം നമ്മുടെ പൂർവ്വികന്മാരുടെ ഇടയിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്ന രക്തസേവയുടെ (Blood Cult) അവശിഷ്ടമായി കരുതാവുന്നതാണ്''' കുരുതി ഒഴിക്കുക എന്നൊരു ചടങ്ങ് തോററങ്ങളോടനുബന്ധിച്ചു നടത്തുന്നതായി കാണാനുണ്ട് ''ഗുരുതി കലക്കുക'' എന്നൊരു പ്രയോഗം വടക്കേ മലബാറിലെ നാടോടിഭാഷയിൽ പ്രസിദ്ധമാണ്. കോഴികളേയും മററും കുരുതി കൊടുക്കുന്ന ധാരാളം അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ വടക്കൻകേരളത്തിലുണ്ട് ശ്രീകംബക്കാവ് (ചിറുമ്പക്കാവിൽ) നേർച്ചയായി ''ചോപ്പെടുത്തൊപ്പിക്കുക'' എന്നൊരു വിശ്വാസം ഈ പ്രദേശങ്ങളിൽ നടപ്പുണ്ട്.

പാലക്കാട്ട്പ്രദേശങ്ങളിൽ കട്ടിച്ചാത്തൻപാട്ടെന്ന അനുഷ്ഠാനപ്രധാനമായ വിനോദത്തിലും കളമെഴുതി പാട്ടു പാടുന്ന സമ്പ്രദായമുണ്ടെന്നു നാടൻപാട്ട് ഡയരക്ററിയിൽ പറയുന്നുണ്ട്.

പടയണിതുള്ളൽ എന്ന മധ്യകേരളത്തിൽ പ്രസിദ്ധമായ കലയിലും കളമെഴുത്തും പാട്ടിനേയും കുറിച്ചു സൂചനകളുണ്ട്. ''കളം വരച്ചു പൊടി പ്രസാദമായി വീടുകളിലേയ്ക്കു കൊണ്ടുപോയിരുന്നു.'' 1

2 പടയണിയിൽ 10 ദിവസത്തെ ചടങ്ങുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു.

''പാളയുടെ പൊയ്മുഖങ്ങൾ ധരിച്ച മറുതാക്കോലങ്ങൾ, യക്ഷിക്കോലങ്ങൾ, 101കവുങ്ങിൻ പാളകൾ ചേർത്ത് അതിലെഴുതിയ ഭൈരവിക്കോലം, ഇവയാണ് പടയണി തുള്ളലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് പറയൻ, പരദേശി, ശീതങ്കൻ, ചോവൻ, കാക്കാത്തി, ഓട്ടൻ എന്നിങ്ങനെ വിനോദ കഥാപാത്രങ്ങളും ദിവസേന പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഇവക്കെല്ലാം പ്രത്യേക വേഷങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളുമുണ്ട്. ദീപം കൊളുത്തി കലാപരിപാടികളാരംഭിക്കുന്നു. വിനോദകഥാപാത്രങ്ങൾ സംഭാഷണരൂപത്തിൽ സാമൂഹ്യവിമർശനം നടത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

പാമ്പിൻതുള്ളൽ, കോമരംതുള്ളൽ ഇങ്ങനെ പല തുള്ളലുകളും നമുക്കുണ്ട് സർപ്പഭയത്തിൽനിന്നാണ് സർപ്പാരാധന രൂപംപൂണ്ടതു്.

അയ്യപ്പൻപാട്ട്, അയ്യപ്പൻതീയാട്ട് തുടങ്ങിയ നാടൻകലകൾക്കു കേരളത്തിലുടനീളം പ്രചാരമുണ്ട് 3 ''മൂന്നു നിറം പൊടികൊണ്ട് അഞ്ചു നിറം പൊടിയാക്കി'' പുലിപ്പുറത്തിരിക്കുന്ന അയ്യപ്പൻെറ രൂപം കളത്തിൽ എഴുതുന്നു. പിന്നീട് കൂത്ത് പറയുന്നു.

തീയാട്ടിൽ കനൽചാട്ടം ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത ഇനമാണ്. തെയ്യങ്ങളിൽ ചാമുണ്ഡിയുടെ തീയാൽ തുള്ളൽ വടക്കൻപ്രദേശങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധമാണ്.

വടക്കേ മലബാറിലെ തെയ്യം ദേവതാപ്രീണനാത്മകമായ ഒരനുഷ്ഠാനകലയാണ് ഗുളികൻ, ചാമുണ്ഡി, മന്ദപ്പൻ, ഭഗവതി,. മാക്കപ്പോതി, ഒതേനൻ, ചന്തു ഇവരാണ് പ്രധാന ദേവന്മാർ.

കളരിഅഭ്യാസങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള നൃത്തസമ്പ്രദായമാണ് തെയ്യങ്ങളുടേതു്. മനോഹരമായ പല തോററങ്ങളും പ്രചാരത്തിലുണ്ട് തോററം കേൾക്കുമ്പോൾ തെയ്യങ്ങൾ ഉറഞ്ഞുതുള്ളും. വാളും പരിചയും തുടങ്ങിയ ആയുധങ്ങൾ പിടിച്ചു തരിവളയും ചിലങ്കയുമണിഞ്ഞു് മിന്നുന്ന കടകകിരീടങ്ങളും വെച്ച് മേളക്കൊഴുപ്പാന്ന ചെണ്ടവാദ്യത്തിൽ നൃത്തംവെച്ചു നീങ്ങുന്ന കാഴ്ച ഹൃദയാഹ്ലാദകരമാണ്.

അട്ടപ്പാടിയിലെ ആദിവാസികളുടെ പ്രാകൃതനൃത്തമായ കരടിയാട്ടം പ്രാചീനശിലായുഗ നൃത്തത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. സംഘംകൃതികളിൽ

---

1. പ്രദക്ഷിണം-ചേലനാട്ട് അച്ചുതമേനോൻ, പേജ്-25.
1. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരും അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളും ഡോ. എസ്. വി. ശർമ്മ പേജ് 82
2. വിശ്വവിജ്ഞാനകോശം Vol. 7·
3. കേരളത്തിലെ നാടോടിനാടകങ്ങൾ- ഡോ. എസ്. കെ. നായർ

കാണുന്നതുപോലുള്ള തുണക്കൈനൃത്തമാണിത്. ആണും പെണ്ണും ഇടകലർന്ന് കയ്യോട് കയ്യും മെയ്യോട് മെയ്യും ചേർന്നാടുന്ന താണ്ഡവനൃത്തത്തിന്ന് അസുരവാദ്യങ്ങളായ പെരുമ്പറയും, തകിലും കൊമ്പും മാസ്മരികദിവ്യത്വം കൊടുക്കുന്നു.

മുഖത്ത് പച്ചച്ചായം തേച്ച്, കിരീടവും ചെമന്ന കുപ്പായവുമണിഞ്ഞ്, കെച്ചമണികിലുക്കി മയിൽപീലിക്കുപ്പായമണിഞ്ഞാടുന്ന മയിൽപീലിതുക്കം രസകരമായ ഒരു കലാവിശേഷമാണ്.

അനുഷ്ഠാനപ്രധാനമല്ലാത്ത നാടൻ കലകൾ

'വടക്കെ മലബാറിലെ ആടിയും വേടനും, ശിവപാർവ്വതിമാരുടെ പാട്ടുകൾപാടി നൃത്തംവെച്ചുകൊണ്ടു കള്ളകക്കിടകത്തിലും പൊന്നിൻ ചിങ്ങത്തിലും പൊന്നുപിടിപ്പിച്ച മരക്കിരീടം അണിഞ്ഞു്, വാലിട്ടു കണ്ണെഴുതി, ചുവപ്പുടുത്തു, തരിവളകിലുക്കി, പ്രഭാതസൂര്യന്റെ അരുണകിരണങ്ങളേററ് പൂരമുററത്തുവന്നു നൃത്തംവെക്കുന്നു. 'മലയർ' എന്ന ജാതിക്കാർ ജന്മലബ്ധമായ സംഗീതമാധുര്യംകൊണ്ടനുഗൃഹീതരാണ് വീടുവീടാന്തരം കയറി കണ്ണേറും ബാധോപദ്രവങ്ങളും നീക്കുന്നു. അവക്ക് കലാപ്രവർത്തനം ജീവിതവൃത്തിയായിരുന്നു. പാണന്മാർ തുയിലുണർത്തുന്നതും, പുള്ളുവത്തി നാടോടികൾ കുടംമീട്ടി പാടുന്നതും നാം കേൾക്കാറുണ്ടു് പലപ്പോഴും ഈ കലാകാരന്മാരെ നാം ഗണ്യമാക്കാറില്ല.

പൂരക്കളി, കോൽക്കളി, കുമ്മിയടി, തിരുവാതിരക്കളി എന്നിങ്ങനെ അനേകം നാടൻ കലകൾ നമുക്കുണ്ടു് വിസ്താരഭയത്താൽ ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കുന്നില്ല.

വിനോദപ്രധാനമായ നാടൻ കലകൾ

ഹാസ്യരസപ്രധാനമായ ഒരു കലാസഞ്ചയം നമ്മുടെ നാടൻ കലാസമ്പത്തിന്റെ പ്രധാന ഘടകമായിരുന്നു കൂടിയാട്ടത്തിലെ വിദൂഷകന്റെ ഫലിതം പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ കാക്കരശ്ശിനാടകം ഹാസ്യരസപ്രധാനമായ കലാകേളിയാണ്. ശിവനും, പാർവ്വതിയും, ഗംഗയും, കാക്കാത്തിയും എന്നിങ്ങനെയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ രംഗത്ത്വരുന്നു. രംഗവാസികളുമായി കഥാപാത്രങ്ങൾ സംഭാഷണം നടത്തും. ധാരാളം ഉപകഥകൾ പറയുന്നതിന്നിടയിൽ നാട്ടിൻപ്രമാണിമാരെ കളിയാക്കുക പ്രധാന വിനോദമാണ്. പാലക്കാട് പ്രദേശത്തെ പൊറാട്ട് നാടകം ചിരിപ്പിക്കുന്നതാണ് പടയണിയിൽ പല കഥാപാത്രങ്ങളും രംഗത്ത്വന്നു സാമൂഹ്യവിമർശനം നടത്തുന്നത് പ്രസ്താവിച്ചുകഴിഞ്ഞു.

പഴയ നാടോടിക്കലകളിൽ നടന്മാരും പ്രേക്ഷകരും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. സംഘക്കളിയിൽ കയ്യും അല്ലെങ്കിൽ ഇട്ടിക്കണ്ടപ്പൻ എന്ന കഥാപാത്രം സാമൂഹ്യവിമർശന സ്വഭാവം പുലർത്തുന്നു. വാഗ്‌വൈഭവമുള്ള വേഷക്കാരെ തെരഞ്ഞെടുത്താണ് സംഘക്കളിയിൽ സാമുദായികമായും, മതപരമായും, ഭരണപരമായുമുള്ള അപര്യാപ്തതകളെ തൊലിയുരിച്ചു കാട്ടുന്നത്. മധ്യകേരളത്തിലെഏഴാംമുത്തിപ്പുറപ്പാട്, കന്ന്യാർകളി എന്നിവയും വിനോദസ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന കലാവിനോദങ്ങളാണ്. പൊറാട്ട് നാടകങ്ങൾ സദസ്യരെ ചിരിപ്പിക്കാനായി കന്നിശൻ, മുക്കുവൻ. മാപ്പിള, മാവിലൻ, ആശാരി, തട്ടാൻ, പട്ടാണി, യോഗി, കുറത്തി, മണ്ണാൻ, മണ്ണാത്തി ഇങ്ങനെ വിദൂഷകസ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന അനേകം വേഷങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു.

ഇങ്ങനെ ഗഹനസ്വഭാവം പുലർത്തുന്നതും, ഈശ്വരാരാധനാപ്രധാനവും സങ്കേതജടിലവുമായ കലാരൂപങ്ങൾ ഒരുഭാഗത്തും, ലാളിത്യവും വിനോദപരതയും സ്വാഭാവികതയും തികഞ്ഞ കലാരൂപങ്ങൾ മറുവശത്തുമായി നമുക്ക് അതിവിപുലമായ ഒരു ദൃശ്യകാവ്യകലാപാരമ്പര്യമുണ്ടു് ഈ കലാരീതികളിൽനിന്ന് വിവിധ അംശങ്ങൾ സാനുപാതികചേർത്താണ് 18-ാം നൂററാണ്ടിൽ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ തുള്ളൽ എന്ന നൂതനദൃശ്യകല സൃഷ്ടിച്ചതു്

കുഞ്ചനും തുള്ളലും

18-ാം നൂററാണ്ടു് പലതുകൊണ്ടും രാഷ്ട്രീയമായി അസ്വസ്ഥതപൂണ്ട കാലഘട്ടമായിരുന്നു. പട്ടാണികൾ, ലന്തക്കാർ, പറങ്കികൾ, ഇംഗ്ലീഷുകാർ തുടങ്ങിയ വൈദേശികരുടെ അധിനിവേശം കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. എങ്കിലും ദൃശ്യകലാരംഗത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇതൊരു മ്ലാനമായൊരു കാലഘട്ടമാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂട. കളരികളും അതുപോലുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളും കേരളീയരുടെ സാംസ്കാരികജീവിതത്തിന്ന് ഉറച്ചൊരടിത്തറയുണ്ടാക്കി. കളരികളിൽ ആയുധാഭ്യാസം മാത്രമല്ല, കലാപരിശീലനത്തിന്നും സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നു കഥകളി, വേലകളി, പടയണി, തുള്ളൽ തുടങ്ങിയ നൃത്തരൂപങ്ങൾ തെക്കുള്ള കളരികളിൽ പഠിപ്പിക്കുന്നതു് പതിവാക്കിയിരുന്നു. ആട്ടം, മോഹിനിയാട്ടം, കൂത്ത് കൂടിയാട്ടം, കൊട്ട്, തുള്ളൽ, പടയണി, പാഠകം തുടങ്ങിയ ദൃശ്യകലാരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ച് നമ്പ്യാർ തുള്ളലിൽ സവ്വത്ര പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

തന്നെ അപമാനിച്ച ചാക്യാരോട് പകരം വീട്ടാനാണ് ഒരുരാത്രികൊണ്ടു് നമ്പ്യാർ തുള്ളൽ രചിച്ച് അരങ്ങേറിയത് എന്നതോ, ചെമ്പകശ്ശേരി രാജാവിനോട്ട് പരിഭവം തീർക്കാനായിരുന്നു തുള്ളൽ നിർമ്മിച്ചതെന്നോ ഉള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾക്കു് ഇന്നു് വലിയ പ്രസക്തിയൊന്നുമില്ല.

തുള്ളൽ എന്ന പേര് ഈ ദൃശ്യകലക്ക് എങ്ങനെയുണ്ടായി എന്നതിന്ന് ''നൃത്തകലയുടെ പ്രാ

ധാന്യത്തെയാണ് തുള്ളൽ എന്ന പേര് സൂചിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് കെ. പി. നാരായണപിഷാരടിയും, ഓട്ടൻതുള്ളൽ എന്നത് പണ്ട് ഓട്ടമെന്നാൽ പഴയ മലയാളത്തിൽ വേഗമെന്നർത്ഥമെന്ന ഉള്ളൂരും പ്രസ്താവിക്കുന്നു. തുള്ളൽ എന്ന കലാരൂപത്തെക്കുറിച്ച് നമ്പ്യാർതന്നെ പറയുന്നുണ്ട്

''വാട്ടം വാരാതെ ചിലരോട്ടൻതുള്ളലും നല്ല
പാട്ടും കവികൾ വിളയാട്ടം പ്രകടി
പ്പിക്കുന്നു.

എന്നു സത്യാസ്വയംവരത്തിലും

''ആട്ടം കളികൾ പിന്നെച്ചാട്ടം
ഞാണിന്മേൽക്കളി
ഓട്ടംതുള്ളലും പലകൂട്ടം ഗ്രഹിച്ചവനും
കോട്ടം കൂടാതെ കവിക്കൂട്ടം ചമച്ചു
ണ്ടാക്കി.

എന്നു കിരാതത്തിലും പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കെ തുള്ളൽ എന്ന കലാപ്രകടനം കേരളീയർക്ക് പരിചിതമായിരുന്നു എന്നുവേണം കരുതാൻ.

മൂന്നുതരം തുള്ളലുകളാണ് നമ്പ്യാർ നിർമ്മിച്ചതു് ഓട്ടൻ, പറയൻ, ശീതങ്കൻ. ഓട്ടൻ, തുള്ളലിന്റെ സംവിധാനഭംഗിയും ചടുലതയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദമാണെന്നും, പറയൻ പ്രത്യേക ജാതിനാമമാണെന്നും ശീതങ്കൻ എന്നത് പുലയജാതിക്കാർ ഐശ്വര്യാർത്ഥം ഉപയോഗിച്ചുവന്ന പേരാണെന്നും വിജ്ഞാനകോശം[1] പറയുന്നു.

മൂന്നേ മൂന്നാളേ തുള്ളലിന്നു വേണ്ടൂ. രണ്ടാളുകൾ പിന്നണി കൊട്ടാനും പാടാനുമായി. തുള്ളാൻ ഒരു തുള്ളൽക്കാരനും. തുള്ളൽക്കാരൻ പാടുന്ന പാട്ടുകൾ പൂർണ്ണമായോ ഭാഗികമായോ പിൻപാട്ടുകാർ ഏറ്റുപാടും. തൊപ്പിമദ്ദളവും കുഴിത്താളവും മാത്രമാണ് വാദ്യം. അടുത്തകാലത്ത് മൃദംഗമായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. ശ്രുതിപ്പെട്ടികൂടി തുള്ളലിൽ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നുണ്ട്.

''വേഷവിധാനവും പാട്ടിന്റെ രീതിവ്യത്യാസവുമാണ് ഓട്ടൻ, പറയൻ, ശീതങ്കൻ എന്നീ വിഭാഗങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനം. ഓട്ടൻതുള്ളലിലെ വേഷക്രമം പലരീതിയിലും കഥകളിയിലേതിനു് സദൃശമാണ്. തലയിൽ ഭംഗിയുള്ള കിരീടം ഉരസ്സിനേയും ഉദരത്തേയും മറക്കുന്ന മാർമാലയും കഴുത്താരവും, കയ്യിൽ തോൾക്കൂട്ടം, പരത്തിക്കാമണിയും, അരയിൽ അമ്പലപ്പുഴക്കോണകം, തുണിനാടകൾകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ പാവാടയും ശരമുണ്ടും. കാലിൽ ചിലമ്പുകൾ. ഇതാണ് വേഷം.

ശീതങ്കനിൽ കിരീടം അണിയാറില്ല. പകരം കൊണ്ടകെട്ടി കുരുത്തോലയാൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട കൊണ്ടത്താമര വെച്ചുകെട്ടും. കയ്യിലും മെയ്യിലും കുരുത്തോല പിണച്ചുണ്ടാക്കിയ ആഭരണം.

പറയൻ തുള്ളലിൽ നാഗഫണാകൃതിയിലുള്ള കിരീടവും അരയിൽ ശരമുണ്ടും കട്ടിയാവുകൊണ്ടു ഉടുത്ത്കെട്ടുമാണ് ധരിക്കുന്നത്.''

തുള്ളലിലെ നൃത്തം ഭാരതീയ നാട്യശാസ്ത്രവിധിയനുസരിച്ച ചിട്ടപ്പെടുത്തിയതാണെങ്കിലും സാങ്കേതികത്വത്തിന്റെ സ്വാധീനം വളരെ കുറച്ചുമാത്രമേയുള്ളു. ചതുർവിധാഭിനയങ്ങൾക്കും പ്രസക്തിയുണ്ട്. കഥകളിയിലെപ്പോലെ പദാഭിനയമില്ല. വാക്യാഭിനയമേ ഉള്ളൂ വാക്യാഭിനയം പൂർത്തിയാക്കാൻവേണ്ടി പലപ്പോഴും ശിങ്കിടി അതേ പദംതന്നെ വീണ്ടും പാടും.

കേവലം ചടങ്ങുകളിൽനിന്നു വിമുക്തമാണു ഓട്ടൻതുള്ളൽ എന്നു പറഞ്ഞാൽ അത് ശരിയായിരിക്കയില്ല സങ്കീർണ്ണമായ ചടങ്ങുകൾ വളരെ ലളിതമാക്കിയിരിക്കുന്നു ഗണപതി, പടിവട്ടം കലാശം, മുത്തരങ്ങ് എന്നീ പ്രാരംഭച്ചടങ്ങുകൾക്കു ശേഷം കഥ പാടിതുള്ളി മംഗളം ചൊല്ലി അവസാനിക്കുന്നു.

പുരാണ കഥകളാണ് തുള്ളലിന്നു് പ്രായേണ ഉപയോഗിച്ചുവന്നത് എന്നാൽ വർണ്ണന മുഴുവനും സമകാലിക ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളായിരുന്നു.

ഒരു സംശ്ലിഷ്ടകലയാണ് തുള്ളൽ. ഇതിൽ പല കലകളും ഉചിതമായ തരത്തിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്നിട്ടുണ്ട്. തുള്ളൽക്കാരൻ, നൃത്തം ചെയ്യണം, പാടണം, അഭിനയിക്കണം, തുള്ളൽക്കാരന്റെ വേഷം പ്രത്യേകിച്ചൊരു കഥാപാത്രത്തിന്റേയും വേഷമല്ല എന്നാൽ ആ വേഷത്തിന്നു് എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളുമായഭിനയിക്കണം. അതിന്നിടയിൽ ബുദ്ധിപൂർവ്വം സാമൂഹ്യവിമർശനം സാധിക്കുകയും വേണം. ഇങ്ങനെ ശാരീരികവും വൈകാരികവും ബുദ്ധിപരവുമായ മണ്ഡലങ്ങളുടെ കൂട്ടായയത്നം വേണ്ടിവരുന്ന ഏക കലയാണിത്. ഉചിതമായ സംശ്ലേഷണമാണ് നമ്പ്യാർ ഇവിടെ നടത്തിയത്

പടയണി എന്ന മധ്യകേരളത്തിലെ തുള്ളലിന്നു് ഓട്ടംതുള്ളലുമായി പ്രകടമായ സാദൃശ്യമുണ്ടെന്നു നിരൂപകന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ച് അതിലെ ഓട്ടൻ, പറയൻ, ശീതങ്കൻ എന്നീ വേഷങ്ങളുമായി തുള്ളലിലെ വേഷങ്ങൾക്കുള്ള ബന്ധവും സാമൂഹ്യവിമർശനസ്വഭാവവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. കവിതന്നെ പറയുന്നുണ്ട്.

''ഭടജനങ്ങളുടെ സഭയിലുള്ളൊരു
പടയണിക്കിഹ ചേരുവാൻ
വടിവിയന്നൊരു ചാരുകേരള-
ഭാഷതന്നെ ചിതം വരൂ '' എന്നും
''പണ്ടൊരു പടയണി കാണ്മാൻ നമ്മെ-
കൊണ്ടു പുറപ്പെട്ടാനീ വിദ്വാൻ
ചെണ്ടക്കാരൻ ചെല്ലുന്നേട-
ത്തുണ്ടാം വാക്കുതമൊരുവൈഷമ്യം
അക്കരെയുള്ളൊരു തുള്ളൽക്കാരൻ
തെക്കേത്തട്ടേൽ വന്നു കരേറി
പറയൻ ചൊൽവാനായൊരു ഗണപതി
കുറയേചൊല്ലിത്തുള്ളുന്നേരം

ദുഷ്ടനൊരുത്തൻ വന്നവടക്കേ-
തട്ടേൽ കേറിത്തുള്ളത്തുടങ്ങി''

പടയണിക്കുമാത്രമല്ല കണിയാന്മാരുടെ കോലം തുള്ളലിന്നും തുള്ളൽവേഷവുമായി സാദൃശ്യമുണ്ടായിരുന്നു. പാമ്പിൻതുള്ളൽ, കോമരം തുള്ളൽ, കോലംതുള്ളൽ ഇങ്ങനെ പല രീതിയിലുള്ള തുള്ളലുകളും നടപ്പുണ്ടായിരുന്നു.

തുള്ളലിലെ സംഗീതം കേരളീയ രാഗതാളങ്ങൾക്ക് ഒരു പ്രകൃഷ്ടരൂപം കൊടുത്തു. ലളിതമായ വാദ്യം, സരളമായ വാചികാംശം, സങ്കീർണ്ണമല്ലാത്ത അഭിനയം അതിന്നു യോജിച്ച രാഗങ്ങളായിരുന്നു അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചത്.

കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം തുടങ്ങിയ സങ്കേതജടിലമായ കലകളുടെ പല അംശങ്ങളുമായി തുള്ളലിന്നു ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു.[1] ''കൂത്തിലും കൂടിയാട്ടത്തിലും ചാക്യാർ പ്രപഞ്ചനം ചെയ്യാറുള്ള സകല കഥകളും അവരുടെ ഫലിതപരിഹാസങ്ങൾക്കും, നിർദ്ദാക്ഷിണ്യവിമർശനങ്ങൾക്കും തെല്ലും കുറവു വരുത്താതെ സംഗീതഭംഗിയോടെയും, താളമേളക്കൊഴുപ്പോടെയും അഭിനയ സംപുഷ്ടിയോടെയുംകൂടി തുള്ളലിലൂടെ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.''

ഏററവും പുതിയ അക്കാഡമിയുടെ സംശോധിത തുള്ളൽ കവിതയുടെ ആമുഖത്തിൽ ശ്രീ. പി. കെ. ശിവശങ്കരൻപിള്ള ആകെ 41 തുള്ളലുകളാണ് നമ്പ്യാരുടേതെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതിൽ ഓട്ടൻ 21, ശീതങ്കൻ 11, പറയൻ 9.

നാടോടി നാടകങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യവിമർശനപാരമ്പര്യംതന്നെയാണ് തുള്ളലിലും കുഞ്ചൻ സ്വീകരിച്ചതെന്നാണ് ഡോ. വി. എസ്. ശർമ്മയുടെ അഭിപ്രായം.[2] ''എന്നാൽ ജാതിമതാദി വിഭേദങ്ങൾക്കതീതനായി ജനജീവിതത്തെ കാണാനും, പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തോടും പാരദൃഷ്ടകഥാപാത്രങ്ങളോടുമുള്ളതിനേക്കാൾ കൂടുതൽകൂറ് തന്റെ മുമ്പിലുള്ള സദസ്യരോട് പുലർത്തിക്കൊണ്ട് കവികർമ്മവും, കലാകർമ്മവും നിർവ്വഹിക്കാൻ ശ്രമിച്ച കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ അന്യതോഭിന്നനായ ഒരു വ്യക്തിയായിരുന്നു.''

അനുഷ്ഠാനപ്രാധാന്യത്തിൽനിന്നും ഈശ്വരാരാധനയിൽനിന്നുമുള്ള ചുവടുമാററമാണ് കുഞ്ചന്റെ കലയിൽ നാം കാണുന്നത്. ജീവിതം കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമായിത്തീർന്നപ്പോൾ കലയും, സാഹിത്യവും സമൂഹത്തിലെ ഫ്യൂഡൽ ന്യൂനപക്ഷത്തിൽനിന്നു സാമാന്യ ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റേതായി മാറുന്നു. രംഗവേദിയുടെ ബാഹ്യാലങ്കാരങ്ങൾ കുഞ്ചൻ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. എന്തിന്നു അരങ്ങുതന്നെ പ്രത്യേകമാവശ്യമില്ലാതായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ദീപത്തിന്റെ ദൈവീകപരിവേഷം കലയിൽനിന്നു വിട പറയുന്നു.

കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യത്തിന്നനുസരിച്ച പ്രാചീനകലകൾ പാകപ്പെടുത്തി സംവിധാനം ചെയ്യുകയാണ് തുള്ളലിൽ കുഞ്ചൻ വരുത്തിയ പരിഷ്കാരം. അത് എല്ലാ കലകളുടേയും ആകത്തുകയാണെന്നു പറയുന്നതാവും ശരിയെന്നു തോന്നുന്നു.

പുരാണാഖ്യാനത്തിന്റെ അടിത്തറയിൽനിന്നുകൊണ്ടു് താൻ ജീവിച്ച കാലഘട്ടത്തിനെയാകെ ഉൾക്കൊള്ളാനും ഉലക്കാനും നമ്പ്യാർക്കു സാധിച്ചു. ഏതൊരു കാലത്തെ സഹൃദയരെയും രസിപ്പിക്കാൻ തുള്ളലിലെ സാഹിത്യത്തിന്നും ദൃശ്യാംശത്തിനും കഴിവുണ്ട്. □

1. കലാലോകം Page 96
2. നിരാജനം ഡോ. വി. എസ്. ശർമ്മ Page 50

തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ

ശ്രീമഹാഭാഗവതം

ശ്രീമഹാഭാഗവതത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ അക്കാദമി പതിപ്പ്

സംശോധിത സംസ്ക്കരണം പ്രൊഫ. പി. കരുണാകരൻനായർ

കേരളീയ ജനതയുടെ നിത്യപാരായണ ഗ്രന്ഥമായ ശ്രീമഹാഭാഗവതത്തിന് കഴിയുന്നത്ര സമഗ്രവും സർവ്വാംഗീണവുമായ സംശോധനത്തിനുശേഷം പിഴയില്ലാത്ത ഒരു പതിപ്പ് തയ്യാറാക്കണമെന്ന് കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി തീരുമാനിച്ചതിന്റെ ഫലമാണ് ഈ സംശോധിത സംസ്ക്കരണം. ഇന്നോളം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ള ശ്രീമഹാഭാഗവതത്തിന്റെ മറേറതു പതിപ്പുകളേക്കാളും ആകർഷകമായി സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു ഈ കൃതി.

സൈസ് ഡമ്മി 1/8 പേജ് 1174 വില 38.00 എൻ. ബി. എസ്-ന്റെ എല്ലാശാഖകളിലും കിട്ടും.

നാടകവും കേരളത്തനിമയും

ടി. പി. സുകുമാരൻ

എഴുതപ്പെട്ട ചരിത്രമനുസരിച്ച് പറഞ്ഞാൽ 1967 ഡിസംബറിൽ കോട്ടയത്തെ ഹോംഗാഡ്സ് ഹാളിൽ യശശ്ശരീരനായ സി. എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായരുടെ 'കലി' അവതരിപ്പിച്ചതോടെയാണ് കേരളത്തിൽ തനതു നാടകവേദിയുടെ പിറവി. തനതുനാടകവേദിക്കങ്ങിനെ പതിനൊന്നു വയസ്സു പൂർത്തിയായിരിക്കുന്നു. ഇതിനകംതന്നെ അതുസംബന്ധിച്ചുള്ള വിശദചർച്ചകളും മൂല്യനിർണ്ണയവുമൊക്കെ നടന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. 'ദൈവത്താറി'ന്റേയും 'അവനവൻ കടമ്പയു'ടേയും സംവാദരൂപമായ അവതാരികകളും 'കലി'യുടെ 'ദർശന' രൂപമായ അവതാരികയും നോക്കിയാൽ ഇതു മനസ്സിലാകും;

പ്രസ്തുത അവതാരികകളിൽ കാണും പ്രകാരം ഒരു തനതു നാടകത്തിന്നുണ്ടായിരിക്കേണ്ട സവിശേഷതകൾ ഇവയാണ്: 1) ഒരു മിത്തിന്റെ അടിത്തറയുള്ള പ്രമേയം; 2) പ്രമേയത്തിൽത്തന്നെ അയവ്; 3) അനുഷ്ഠാനപരത; 4) ആംഗികവാചികാഭിനയങ്ങളിൽ 'ശൈലീകരണ' മെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന താളബദ്ധത; 5) നാടോടിക്കോലങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ആഹാര്യസ്വീകാരം; 6) ഹാസ്യത്തിന്റെ പ്രസരം; 7) പ്രേക്ഷകപങ്കാളിത്തം കൊതിക്കുന്ന പരിസരാഭിനയം. നമ്മുടെ പരമ്പരാഗതമായ രംഗകലാഭിരുചി വെച്ചത്രെ ഈ സവിശേഷതകൾ നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്

ഈ സവിശേഷതകൾ ഓരോന്നായി വിശദീകരണമർഹിക്കുന്നു:

1) മിത്ത് ഇന്നും ലാഘവപൂർവം വീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് നമ്മുടെ സാഹിത്യ വിമർശനരംഗത്ത്. ഇതിന്നു തെളിവത്രെ പുരാവൃത്തങ്ങളെല്ലാം നിരപ്പേ മിത്തുകളായി വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നത്. ആകയാൽ ഈ പ്രകരണത്തിൽ മിത്തിനെപ്പററി സ്വല്പം വലിയ ഒരാമുഖംവേണ്ടി വന്നിരിക്കുന്നു.

മിത്തുകളെക്കുറിച്ച് സാമൂഹ്യനരവംശശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിദഗ്ദ്ധമായ പഠനം നടത്തിയത് ഫ്രെയ്സറാണ്. മിത്തുകളെ ആധാരമാക്കി പര്യാലോചനചെയ്ത യുങ്ങ് തന്റെ ചില മനശ്ശാസ്ത്ര നിഗമനങ്ങളിലുമെത്തി. വ്യക്തിമനോമണ്ഡലത്തിൽ കാലം പതിപ്പിച്ച അടിസ്ഥാനമുദ്രകളായി യുങ്ങ് വ്യവച്ഛേദിച്ചുവെച്ച ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ (അനിമ, അനിമസ്; പേഴ്സൊണ്, ഷാഡോ; ഗ്രെയ്റ്റ്മദർ, ആർക്കെയ്ക് വൈസ്മാൻ; സെൽഫ് എന്നിങ്ങനെ ഏഴെണ്ണമാണിവ), വാസ്തവത്തിൽ മിത്തുകളുടെയെല്ലാം പേരുകളാണെന്നു പറയാം. ജലപ്രളയം (ഇതു് ആഫ്രിക്കക്കാർക്കിടയിൽമിത്തല്ല) അല്ലെങ്കിൽ അഗ്നിബാധ, യാത്ര, ഉർവരത (വെജിറേഷൻ) എന്നിങ്ങനെയുള്ള സാർവത്രികമായ മിത്തുകൾക്ക് ഈ ആദിരൂപങ്ങളിൽ ഒരെണ്ണമെങ്കിലും ബലം നൽകാതെയില്ല. ഉദാഹരണത്തിന് ഉർവരതാമിത്തോട് ഗ്രെയ്റ്റ്മദർബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നരീതി നോക്കാം. ഗ്രെയ്റ്റ്മദർ ഭൂമിയാണ്. ഭൂമിയിലാണ് മാനവാസ്തിത്വ വിധായകമായകൃഷിപ്പണിയെല്ലാം നടക്കേണ്ടത്. ഭൂമിയെപ്പുണരുന്ന ഋതുക്കൾക്കു കൃഷിയുമായുള്ള ബന്ധം പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടതായിട്ടില്ല. ഋതുസംക്രമണത്തിലാണ് കൃഷിപ്പണിനടക്കുന്നത്. മാറിവന്ന ഋതു മാറിപ്പോയ ഋതുവിനെ കൊന്നുതിന്നതായി സ്വാഭാവികമായും വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഈഡിപ്പസ് രാജാവ് അച്ഛനെക്കൊല്ലുന്നേടത്ത് ഈ ഋതുഹത്യ പ്രകടം. ഹാംലറ്റ് ഒടുക്കം ഇളയച്ഛനെക്കൊല്ലുന്നേടത്തും ഇതു പ്രകടം. 'സ്പ്രിംഗ്' 'വിൻറ'റിനെക്കൊല്ലുന്നു എന്ന മിത്തിന്റെ—ഉർവരതാമിത്തിന്റെ പരിണത രൂപങ്ങളായാണ് ഈ കഥകൾ ഗണിക്കപ്പെടുന്നത് കൊല്ലപ്പെടുന്നു എന്നതു നിർബന്ധമല്ല; ചിലപ്പോൾ സ്ഥാനത്യാഗവും സംഭവിക്കും. ഈഡിപ്പസ് രാജാവ് കൊല്ലപ്പെടുകയല്ല, മറിച്ച് സ്ഥാനത്യാഗം ചെയ്യുകയാണല്ലോ ഉണ്ടായത്

ഇത്രയും പറഞ്ഞേടത്തു ഫ്രോയ്ഡിയൻ ചിന്തകളും മുഖംകാട്ടുന്നുണ്ട്. ഈഡിപ്പസിന്റെ കഥയിൽ മകൻ അച്ഛനെക്കൊന്ന് അമ്മയെ വേൾ

ക്കുന്നതാണല്ലൊ പ്രമേയം. ഈ കൊല മനുഷ്യ ചരിത്രത്തിൽ എന്നും സംഭവിക്കുന്ന എന്നുകാണാം. വ്യക്തിതലവും ഗോത്രതലവും മുതൽ ആശയതലംവരെ ഇതിന്നു വ്യാപ്തിയുണ്ട്. ആകയാൽ ഈഡിപ്പസിന്റെകഥ ഒരു കോംപ്ലെക്സായും ആ കോംപ്ലെക്സ് ആവർത്തന സ്വഭാവിയായ ഒരു താളമായും തീരുന്നു. കൊല്ലപ്പെടാതെ സ്ഥാന ത്യാഗം ചെയ്യുന്നേടത്തു 'കാസ്ട്രേഷൻ' കോംപ്ലെക്സാണത്രെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് ഈഡിപ്പസ് രാജാവു സ്വയം കണ്ണുകുത്തിപ്പൊട്ടിച്ചുനശിപ്പിക്കുകയുണ്ടായല്ലൊ. കണ്ണ് ലിംഗപ്രതീകമാണെന്നാണ് അഭിജ്ഞമതം. ലോകത്തിന്നോളം സംഭവിച്ച വിപ്ലവമായ വിപ്ലവത്തിലെല്ലാം.ഈ ഈഡിപ്പസ് താളം വീക്ഷിക്കാവുന്നതേയുള്ളു. ഗോത്രത്തലവൻ കൊല്ലപ്പെട്ടു പുതിയ തലവനുണ്ടാവുന്നതുമുതൽക്കു വിപ്ലവമാരംഭിച്ചു. ഫ്യൂഡലിസം തകർക്കപ്പെട്ടു എന്നുപറയുന്നേടത്തു ഫ്യൂഡൽ പ്രഭുവായിരുന്നു അച്ഛൻ. ഭൂമാതാവിന്റെ പാലകനായിരുന്നവൻ അച്ഛനല്ലാതെ പിന്നെയാരാണ്? ഫ്യൂഡൽപ്രഭുവിനെ കൊന്നുതിന്നുവളർന്ന ക്യാപ്പിററലിസ്റ്റും കൊല്ലപ്പെട്ട സന്ദർഭങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട് അവിടെ ക്യാപ്പിററലിസ്റ്റാണ് അച്ഛൻ. ചില കവികൾ ഈ മിത്തിനെ മാററിപ്രതിഷ്ഠിക്കാറുണ്ട് എൻ. വി. യുടെ 'കൃഷ്ണ'വധത്തിൽ കംസൻ കൃഷ്ണനെ കൊല്ലുന്നതാണല്ലൊ പ്രമേയം. അച്ഛന്റെ സ്ഥാനത്തുനിൽക്കുന്നു കംസൻ. മിത്തിനെ ഇങ്ങിനെ തകിടം മറിച്ചിട്ടുവഴി വിപ്ലവത്തിന്നു കാലതാമസം നേരിടുന്നു എന്ന ഉൽക്കണ്ഠയാണ് എൻ. വി. പ്രദർശിപ്പിച്ചത്. വിപ്ലവത്തിന്നു കാലതാമസം വരുന്നതു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ട്രാജഡിയുമാകുന്നു. അപ്പോൾ, കാലഘട്ടമകപ്പെട്ട ട്രാജഡിയെ വിവരിക്കാൻ എൻ. വി. രചിച്ച ശ്രദ്ധേയശില്പമാണ് 'കൃഷ്ണവധം' നമ്മുടെ പുരാണങ്ങളിലെവിടെയോ ശിവൻ ഗണപതിയെക്കൊന്നതും ജഗദമ്മയായ ശിവക്കു സ്വന്തം മെയ്യിലെ അഴക്കുരുട്ടിയെടുത്തു് അതുകൊണ്ടു മകനെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കേണ്ടിവന്നതുമായ കഥയുണ്ട്. അച്ഛൻ മകനെക്കൊന്ന ഈ കഥയും ഒരു ട്രാജഡിയുടെ ചിത്രമാണ് നമുക്കുതരുന്നത് ഈ കഥയെ ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലെക്സുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഫിലിപ് സ്പ്രാററ് വ്യാഖ്യാനിച്ചുകണ്ടതാണ് ഇങ്ങിനെ പറയുന്നതിന്നു പിൻബലം.

മുഖ്യമായും ഉർവരതയുടേതത്രെ നമ്മുടെ നാടോടിക്കലകളിൽ കണ്ടുവരുന്ന മിത്തു്. ഈ മിത്തിൽ മാതൃപൂജ, പ്രാക്തനപിതൃപൂജ, ലിംഗപൂജ, ഗോപൂജ മുതലായവ മുഖംകാട്ടിയെന്നുവരും. വടക്കേ മലബാറിലെ കോതാമൂരിപ്പാട്ടിലെ കോതാമൂരി ഉർവരതാചിഹ്നമത്രെ.ഒട്ടേറെതെയ്യങ്ങൾമാതൃരൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്; ആരാധിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട് വീരന്മാർ തെയ്യങ്ങളായാരാധിക്കപ്പെടുന്നേടത്തെല്ലാം പ്രാത്ഥനപിതൃപൂജയാണുള്ളത് (പ്രാക്തനപിതാവിനെ ആവാഹിച്ചു പ്രജനനപരമായ കരുത്താർജ്ജിക്കുകയാണ് ഇതിന്റെ പിന്നിലെ ചോദന. ക്രിസ്തുവിന്റെ തിരുശരീരവും തിരുരക്തവും കഴിച്ചുകരുത്താർജ്ജിക്കുന്ന പരിപാടിയാണ് ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ കർബ്ബാനയെന്നു പ്രൊ: എം. എൻ. വിജയൻ പറയുകയുണ്ടായി). തനതുനാടകത്തിൽ ഇത്തരം പ്രതീകങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഒരുകഥാവസ്തുവാണാവശ്യം; അല്ലാതെ, മിത്തിന്റെ തെററായ മേൽവിലാസത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ദുരൂഹവിചിത്രമായ ഒരു കഥാവസ്തുവല്ല. വേണ്ടരീതിയിൽ കോർക്കപ്പെട്ട മിത്തുണ്ടെങ്കിലോ?—നാടോടിക്കലകളുടെ മാനം കൊതിക്കുന്ന തനതുനാടകത്തിന്നു പ്രാകൃതകലകളുടെ മാനവും കൈവരിക്കാൻ കഴിയും പ്രാഥമികമിത്തെന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ തനതുനാടകത്തിനു കുറെക്കൂടി ആണ്ടവേരോട്ടം ലഭിക്കുന്നു എന്നത്ഥം.

2) തനതുനാടകവേദിക്കുവേണ്ടി മുഖ്യമായും പ്രവർത്തിച്ച കാവാലത്തിന്റെ നാടകങ്ങളെല്ലാം പ്രമേയത്തിന്റെ ശിഥിലബന്ധതയോടെ നിൽക്കുന്നു. ഒരു നിശ്ചിതസമയംകൊണ്ടു നാടകംകണ്ടു നാടകീയാനുഭൂതിയാർജ്ജിക്കേണ്ട. പ്രേക്ഷകന്റെ സ്വൈരം കളയുന്നതായിരിക്കും ഈ ശിഥിലബന്ധത. ഇബ്സനെക്കുറിച്ചു പറയാറുള്ളത്, അദ്ദേഹം സംഘടിത നാടകങ്ങൾക്കു പേരുകേട്ട യൂജിൻ സ്ക്രൈബിൽ നിന്നുപിണങ്ങിപ്പോന്നു നാടകരംഗത്തു വിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ചുവെന്നാണ് പക്ഷെ ഇബ്സന്റെ നാടകങ്ങൾ സംഘടിതങ്ങളാവാതെയിരുന്നില്ല. സ്ക്രൈബിൽ നിന്നു മറെറാന്നും സ്വീകരിച്ചില്ലെങ്കിലും പ്രമേയസംഘടിതത്തിന്റെ ആശയം അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. പ്രമേയത്തിന്റെ ഉറപ്പിനെപ്പററി പാശ്ചാത്യരും പൗരസ്ത്യരുമായ ആചാര്യന്മാർ പണ്ടേപറഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്. തനതുനാടകത്തിൽ ഇവരൊക്കെ ധിക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നാണ് വസ്തുത. പക്ഷെ അയവുള്ള സന്ദർഭങ്ങളൊക്കെ ദൃശ്യാംശങ്ങൾ കലർത്തി സജീവമാക്കും എന്ന് തനതുനാടകപ്രവർത്തകർ തങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തി മൂലം തെളിയിച്ചു തരുന്നുണ്ട്.

3) പഴയകാലത്തു് അനുഷ്ഠാനമെന്നതു മനുഷ്യപ്രകൃതിയുടെ ഒരു ഭാഗമായിരുന്നു. അന്നു മനുഷ്യൻ വസ്തുനിഷ്ഠനായിരുന്നുവെന്നു യുങ്ങ് പറയുന്നു. തനിക്കു വന്നുചേരുന്ന എന്തു വിധിയും അന്യമായ ഒരു കോയ്മയുടെ—'മാന'യുടെ—പ്രവത്തനഫലമെന്ന് അവർ കരുതിയിരുന്നു. ഇന്നു മറിച്ചാണ് മിക്കവാറും സ്ഥിതി ഏറെയും മനുഷ്യൻ ആത്മനിഷ്ഠനാണെന്നു വന്നിരിക്കുന്നു. വിധിയെ ആരാധിച്ചനുനയിക്കുന്നതിന്നു പകരം ആക്രമിച്ചു വിധേയമാക്കുന്നതാണ് ഇന്നത്തെ ശീലം പക്ഷേ ഒന്നുണ്ട്: അന്നത്തെ അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ രൂപമാററത്തോടെ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നില്ലേ? ബിംബമെഴുന്നള്ളിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നഗരപ്രദക്ഷിണം ജാഥയായും, ഉത്സവംകൂടൽ റാലിയായും മാറിയിരിക്കുന്നു എന്നേയുള്ളൂ. കൊടിക്കൂറകളുടെ എഴുന്നള്ളിപ്പിലും, ശരണംവിളികളും, മുദ്രാ

വാക്യോച്ചാരണങ്ങൾ ഇവയിലെ താളദീക്ഷയിലും വ്യത്യാസമേതുമില്ലതാനും. ഇതൊക്കെ വെച്ചു നോക്കുമ്പോൾ ദേവതാരാധന മാത്രമാണ് അനുഷ്ഠാനമെന്നു പറയുക വയ്യ. മാത്രമല്ല, പ്രാഥമികമിത്തോടടുത്തുനിൽക്കുന്ന ഒരു 'പരുഷപ്രമേയ' മാണ് തനതു നാടകത്തിനു പറഞ്ഞതെങ്കിൽ, തീർച്ചയായും അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ ചേർത്ത് അതിനു പ്രാകൃതത്വത്തിന്റെ പരിവേഷവും നൽകേണ്ടതാണ്. മിത്തിനെപ്പററിപ്പറഞ്ഞപ്പോൾ സൂചിപ്പിച്ച ആണ്ടവേരോട്ടത്തിന് ഇവിടെയും പ്രസക്തിയുണ്ട് കാരണം പ്രാകൃതനിൽനിന്നാരംഭിച്ച അനുഷ്ഠാനപരത പ്രാകൃതനിൽനിന്നുയിർക്കൊണ്ട മിത്തിന്റെ ഒരവിഭാജ്യഘടകമാണ് എന്നതു തന്നെ.

4) പ്രാകൃതകലകളിൽനിന്നാണ് ആംഗികാഭിനയത്തിലെ താളബദ്ധതയും ആരംഭിക്കുന്നത്. താളബദ്ധമായ വാചികപ്രയോഗം അവയിൽ സാധാരണമല്ല. ഇന്നും പ്രാകൃതന്റെ അഭിനയത്തിൽ വാചികം പങ്കെടുക്കുന്നതു താളവട്ടമെത്തുമ്പോഴുള്ള കാകലം (Larynx) ധ്വനനമാക്കിയുള്ള കാറിച്ച എന്ന നിലയ്ക്കാണ്. നിഗ്രോക്കളുടേയും നാഗന്മാരുടേയു, നൃത്തങ്ങളിൽ ഈ കാറിച്ച കേൾക്കാം. നാടോടിക്കലകളിലും ഈ കാറിച്ച കൈക്കൊള്ളപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് എന്നതിനു തെളിവാണ് 'വസൂരിമാല' എന്ന തെയ്യം. ഇങ്ങോട്ടിങ്ങോട്ട് വരുമ്പോൾ കാറിച്ച തോററത്തിന്റെ കൂടെ നില്ക്കുന്നതായി കാണപ്പെടുന്നു. എന്നാലും വൃത്തത്തിനു തന്നെയാണ് മുൻതൂക്കം; തോററത്തിനു പിൻതൂക്കമേയുള്ളൂ. നൃത്തത്തിനകമ്പടി സേവിക്കുന്ന വാദ്യവിശേഷങ്ങളിലും താളവാദ്യത്തിന്നാണ് മുൻതൂക്കം. ചീനിക്കു പിൻതൂക്കമാണുള്ളത്. പരിഷ്കരിച്ചാഢ്യതയിൽ നിൽക്കുന്ന നമ്മുടെ തായമ്പകയുടെ സ്ഥിതിയും ഇതുതന്നെയാണല്ലോ. (അവിടെ കൊമ്പിനു ഫലത്തിൽ പിൻതൂക്കം). തോററങ്ങൾക്കു മാത്രമല്ല, തെയ്യങ്ങളുടെ ഉരിയാട്ടങ്ങൾക്കുമുണ്ട് താളം. ഇതത്ര പ്രകടമായ താളമല്ലെന്നേയുള്ളൂ. ഓരോതരം ഈണമുണ്ട് ഓരോ തെയ്യത്തിനും. അതാതു രീതികൾ സ്വൈരലൈസ ചെയ്യുവർമാത്രമേ തെയ്യം കെട്ടിയാൽ ശോഭിക്കാനാവൂ. മുച്ചിലോട്ടു ഭഗവതിയുടെ 'കനലാടി'ക്കു മുത്തപ്പന്റെ കനലാടിയാവാനും, നേരെ മറിച്ചാവാനും പ്രയാസമെന്നു വരുന്നതു് ഇതുകൊണ്ടാണ്. തനതു നാടകങ്ങൾ തോററങ്ങളിൽനിന്നും തെയ്യങ്ങളുടേതുപോലുള്ള ഉരിയാട്ടങ്ങളിൽ നിന്നും വാചികശൈലി കടമെടുക്കുന്നു. വാചികത്തിനവ പ്രകടവും അപ്രകടവുമായ താളം ദീക്ഷിക്കുന്നു എന്നു സാരം. ഇങ്ങിനെ ചെയ്യുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും ആംഗികവും താളം ദീക്ഷിക്കുന്നതായിത്തീരുന്നു. വാക്കുമാംഗ്യവും ഒപ്പത്തിനൊപ്പം നിൽക്കണമല്ലോ.

5) കുരുത്തോലകൊണ്ടുള്ള ചററ്, വെള്ളക്കച്ച, തലയ്ക്കു കുമ്പകെട്ട്, തിരുമുടി, മുഖംമൂടി, അടിസ്ഥാനവർണ്ണങ്ങളിലുള്ള ഉടുപ്പുകൾ ഇവയൊക്കെ തരംപോലെ സ്വീകരിക്കുന്നവയാണ് തനതു നാടകത്തിലെ വേഷങ്ങൾ. പ്രമേയാനുസാരിയായ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കിണങ്ങുന്നതായിരിക്കണം വേഷങ്ങളും എന്നാണിതിന്റെ പൊരുൾ.

6) നാടൻകലകൾക്കു ഹാസ്യം പ്രധാനമാണ്. കേരളീയന്റെ അനുഷ്ഠാനകലകളിലും കാണാം ചിലേടത്തെങ്കിലും ഹാസ്യം-തെയ്യങ്ങൾ ഭക്തജനങ്ങളുമായി 'വാചാലു' പറയുന്നേടത്തുയരുന്ന തക്കുത്തരങ്ങളും ഹാസ്യവും ശ്രദ്ധേയമാണ് നല്ല വചോവിലാസമുള്ള കനലാടികൾ ഭക്തന്മാരെ മുട്ടുകുത്തിച്ചുതന്നെ കളയും. ഇനി മൊത്തം പെരുമാററംകൊണ്ടു ഹാസ്യസർവ്വസ്വങ്ങളായ തെയ്യങ്ങളും ഉണ്ട്: ബപ്പൂരൻ, ഉച്ചിട്ട ഇവ ഉദാഹരണം ഗുളികന്റെ തോററവും മെയ്യഭ്യാസങ്ങളും ഒന്നുപോലെ രസകരങ്ങളാണ്. വൈരിങ്കതന്റെ ഭക്തന്മാരെ ഓടിച്ചുള്ള പരിചകൊണ്ടടിയും തമാശതരും. പക്ഷെ ഇതു കളികാര്യമാവുന്ന ഒരു സന്ദർഭമാണ്. അടികൊണ്ടവൻ മൂന്നുകൊല്ലത്തിനകം ചാവുമെന്നത്രെ വെപ്പ്. ഭക്തിമയമായ ഒരന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കാൻ തെയ്യം ബാധ്യതപ്പെട്ടിരിക്കേ, ഇത്രയൊക്കെ അതു ഹാസ്യം കാഴ്ചവെക്കുന്നു എന്നതത്ഭുതമാണ്. തനതുനാടകങ്ങളിലും ഹാസ്യം പ്രധാനമായ ഒരിനമാണെന്നാണ് കരുതപ്പെടുന്നത്. ഈ ഹാസ്യം പക്ഷെ ആക്ഷേപഹാസ്യമാവണമെന്നുണ്ട്. ആക്ഷേപഹാസ്യം സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. സമൂഹം നന്നെ അഴുകിയിരിക്കുന്നു എന്ന ദുഃഖത്തിൽനിന്നുടലെടുക്കുന്നു ആക്ഷേപഹാസ്യം.

7) ദൃശ്യകലയിലെ പ്രേക്ഷകപങ്കാളിത്തത്തിന്റെ പ്രശ്നം പ്രാകൃതഘട്ടത്തിൽ ഇല്ലായിരുന്നു. എല്ലാരും കലാകാരന്മാരെന്ന അവസ്ഥയായിരുന്നു അവിടെ. ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ വ്യാപനത്തോടെ തുള്ളാൻ കുറേ പാവങ്ങളും കണ്ടിരിക്കാൻ കുറെ പ്രഭുക്കളും എന്നനില വന്നു കൂത്തിനേയുംകഥകളിയേയും ഫ്യൂഡൽ കലകളെന്നു പറഞ്ഞു വകഞ്ഞുമാററുന്നവർ പ്രേക്ഷകപങ്കാളിത്തത്തിന്റെ കാര്യത്തിലെങ്കിലും തെയ്യവും ഫ്യൂഡൽ സ്വഭാവം വെച്ചുപുലർത്തുന്നുണ്ട് എന്നറിയേണ്ടതാണ്. തെയ്യത്തിനും കൂത്തിനും പക്ഷെ ഒരുപുതിയതരം പ്രേക്ഷകപങ്കാളിത്തമുണ്ട്. വേഷങ്ങൾ ഇടക്കെങ്കിലും കാണികളോടുസംവദിക്കുക എന്നതാണതു്. തെയ്യങ്ങൾ പഴയ മാപ്പാപ്പയെപ്പോലല്ല, അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോനനുവദിക്കും. എന്നാൽ കൂത്തിൽ അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോനനുവാദമില്ല. സാമൂഹ്യക്ഷേമവാഞ്ഛയുടേയും അതനുസരിച്ചുള്ള സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിന്റേയും ഭാഗമായി വരുന്നതാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രേക്ഷകപങ്കാളിത്തം. തുള്ളലിൽ ഇതേറെ പരിപുഷ്ടിപ്രാപിക്കുന്നു. കഥകളിയിൽ അത്രയും ശോഷിച്ചുനിൽക്കുയും ചെയ്യുന്നു. കുറെക്കാലമായി നമ്മുടെ നാടകവേദി റിയലിസ്റ്റുപരിവേഷത്തോടെ അകലെയൊരു മുഖപ്പുരങ്ങി

ലോട്ടമാററി ശരിക്കും മുതലാളിത്തമനോഭാവത്തോടെ നിസ്സംഗത ഭാവിച്ചിരിക്കയായിരുന്നു. സ്വന്തം കാര്യമേ അവിടെ നോട്ടമുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ എന്നുതോന്നും. ഇന്നിപ്പോൾ 'ദൈവത്താറും' 'കടമ്പ'യും വന്നതോടെ പ്രേക്ഷകർക്കിടയിൽ നികടതാബോധത്തോടെ സമനിലത്തുവെച്ചഭിനയമാവാമെന്നു വന്നിട്ടുണ്ടു്. പ്രേക്ഷകർ നല്ല സഹകരണം കാഴ്ചവെച്ചെങ്കിലേ ഇത്തരം അഭിനയം നടക്കൂ എന്നതു പക്ഷെ മറന്നുകൂടാ. നാടകം എല്ലാവർക്കും കാണാവുന്നമട്ടിലുള്ള സൗകര്യവും ഏർപ്പെടുത്തിയിരിക്കണം.

ഇനി തനതുനാടകങ്ങളായെണ്ണപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവയുടെ കഥ പരിശോധിക്കാം. വാസ്തവമാലോചിച്ചാൽ വല്ലിപ്പിടിച്ച ഒരു കഥയാണവയുടേതു്. മിക്കതും തനതുനാടകവേദിയുടെ ലക്ഷ്യവുമായെഴുതപ്പെട്ടവയല്ല. ചിലതിന്നു തനതു നാടകത്തിന്നു വേണ്ട അടിസ്ഥാനസൗഭാഗ്യങ്ങളിൽ പലതും നാസ്തിയാണു്. സൗഭാഗ്യങ്ങളുണ്ടെന്നു വാദിച്ചുറപ്പിക്കാൻ ചിലർ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും 'കലി' തനതു നാടകലക്ഷ്യവുമായി രചിക്കപ്പെട്ടതാണെന്നു ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ പറയുകയുണ്ടായി — എന്നാൽ തൊട്ടടുത്തെഴുതപ്പെട്ട 'കിരാതം' 'കേരളകവിത'യുടെ താളുകളിൽ വന്നതു കാവ്യനാടകത്തിന്റെ ബാനറിലായിരുന്നു. 'സാക്ഷി'യും 'തിരുവാഴിത്താനും' 'കേരളകവിത'യിൽ വന്നതും കാവ്യനാടകത്തിന്റെ ബാനറിൽത്തന്നെ. എഴുപതുകളിലെ മുഖ്യസംസാരവിഷയമായ 'ദൈവത്താർ' 'കടമ്പ' ഇവയിൽ 'ദൈവത്താർ' കാവ്യനാടകത്തിന്റെ മുദ്രയോടെയല്ലെങ്കിൽ 'നാടകകാവ്യ'ത്തിന്റെ മുദ്രയോടെയാണു് നില്ക്കുന്നതു്. പേരിലെന്തിരിക്കുന്നു എന്ന ചോദ്യമാവാം. 'തനതുനാടകം' എന്നപേർ പിന്നീടു വീഴുന്നതിൽ അപാകതയൊന്നുമില്ലാത്തതുകൊണ്ടു പേർ സാരമാക്കാനില്ലെന്നുതന്നെ മറുപടി. എന്നാൽ നമ്മുടെ തനതുനാടകകർത്താക്കളുടെ തനതുനാടകബോധമെങ്ങിനെയെന്നും, അതെങ്ങിനെ അവരുടെ സൃഷ്ടികൾവഴി പ്രാവർത്തികമായെന്നും, നിരൂപകന്മാർ എത്രകണ്ടു് ഈ ബോധത്തോടെ സംസാരിച്ചുവെന്നും, അറിയണമല്ലോ. 'കിരാത'ത്തിന്റെ കർത്താവു 'കിരാതം' വന്നതിന്റെ തൊട്ടടുത്ത 'കേരളകവിത'യിൽ 'കിരാത' പ്രശസ്തിയുടെ രൂപത്തിൽ 'കാവ്യനാടകം' എന്നൊരു ലേഖനം എഴുതുകയുണ്ടായി. റിയലിസം സഹികെട്ടമാറു വളർന്നിരിക്കുന്നുവെന്നും, ആകയാൽ കവിസഹജമായ സങ്കല്പലോകത്തിലേക്കു നാടകക്കൂത്തും ഉയരാൻ കാലമായിരിക്കുന്നുവെന്നും അതിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു് മാത്രമല്ല. അഭിനയം നാട്യധർമ്മിയാകുന്നതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു് പക്ഷെ, അപ്പോഴും കേരളീയ നാടോടിപ്പാരമ്പര്യം ഉൾക്കൊള്ളേണ്ടതിനെപ്പററിയൊന്നും മിണ്ടിയിട്ടേയില്ല. വൈകാതെ 'കേരളകവിത'യിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട കാവ്യനാടകസിംപോസിയത്തിന്റെ കഥയും ഇതൊക്കെത്തന്നെ. ഒരാൾ 'സാക്ഷി'യിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ മിക്കയിടങ്ങളിലും കാവ്യമാധുര്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ലെന്നു പരാതിപ്പെട്ടു. വേറൊരാൾ മൗലികമായും ദൃശ്യമാണു് നാടകമെന്ന മൗലികബോധം കൈവെടിഞ്ഞു്, 'നാടകവും വചനമാകുന്നു' എന്നു സിദ്ധാന്തിക്കുകയും ചെയ്തു. കാതും നാദവും എന്നപോലെ കണ്ണും താളവും ഒന്നിച്ചേ നിൽക്കൂ എന്നറിയാത്ത വചനാരാമന്മാർ കേരളീയ നാടോടിക്കലകളുടെ താളസ്വരൂപനിശ്ചയത്തെപ്പററിയും ആ താളസ്വരൂപം തനതുനാടകങ്ങളിൽ അനുപേക്ഷണീയമാണെന്നതിനെപ്പററിയും സംസാരിക്കുമെന്നു് സങ്കല്പിക്കപോലും ചെയ്യുന്നതാണു് തെററു്.

ഉണ്ടായകൃതികളുടെ കഥയാണെങ്കിൽ ഇതിലും തമാശനിറഞ്ഞതാണു്. മുൻപറഞ്ഞ തനതുനാടക പ്രമാണങ്ങൾ വെച്ചുനോക്കിയാൻ 'കലി'യാണാദ്യം പുറന്തള്ളപ്പെടുക. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെപ്പോലുള്ളവർ എത്രവീറോടെ ചെറുത്തുനിന്നാലും, ആ നാടകത്തിൽ തനതുനാടകത്തിന്നവശ്യം ആവശ്യമായ ആംഗികവാചികങ്ങളിലെ താളബദ്ധത കേവലം വിരളമാണു് മൂന്നാം രാഗമാകുമ്പോൾ മാത്രം ആംഗികവാചികങ്ങൾക്കു മററുരംഗങ്ങളിലേതിൽ നിന്നും ഭേദം വേണമെന്നു പറയുന്നുണ്ടു്. 'യാന്ത്രികത പാലിക്കണം' എന്നാണു പക്ഷെ ഭേദഗതി. കിറുക്കന്റെ പാട്ടുകൾക്കു പ്രകടതാളമുണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കുന്നു. പക്ഷെ ആ പാട്ടുകൾ നമ്മുടെ സാമൂഹ്യസംഗീതനൃത്തനാടകങ്ങളിലെ പാട്ടുകൾപോലെ കാവ്യശരീരവുമായി (കാവ്യാത്മവുമായല്ല) അത്രയൊന്നും ബന്ധപ്പെടാതെ നിൽക്കുകയത്രെ. കലിയിലെ പ്രമേയത്തിന്നാണെങ്കിൽ മിത്തിന്റെ അടിത്തറയേയില്ല– വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ബിംബം (ഇതു് അയണസ്കോവിന്റെ 'അമെദീ' യിലെ വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ശവത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു), അതുകരുതിമാത്രം കൊതിക്കുന്നതുകൊണ്ടു തല്ലിയുടക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്നും, വാളെടുക്കുന്ന ഏതുവെളിച്ചപ്പാടും വാളാൽ നശിക്കുമെന്നതുകൊണ്ടു വാളാരും എടുത്തുപോകരുതെന്നും ഉള്ള മഹത്തായ ഗുണപാഠം നിർദ്ദേശിക്കുന്ന മിത്താണത്രെ'കലി'യിലേതു്. എന്നാൽ, വാളെടുക്കുന്നവൻ വാളാൽ നശിക്കുന്നതിൽ ഈഡിപ്പസ്താളം ദീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വളച്ച്യുടെ തത്ത്വമാണുള്ളതെന്നാണു്. ഒരുമിത്താണെങ്കിൽ ആ മിത്തു സമർപ്പിക്കേണ്ട ഗുണപാഠം. കാരണം, മാനവപുരോഗതിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ വാളെടുത്തവൻ അവന്റെ അച്ഛനിൽ നിന്നാണു് വാളെടുത്തതു്. ഈ വാൾ പിന്നീടു് അവന്റെ മകൻ അവനിൽനിന്നു കൈക്കലാക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതൊരനസ്യൂത പ്രക്രിയയായി നടന്നുപോന്നു. ഇക്കാര്യം ഈ ലേഖനത്തിൽ മുമ്പേ സൂചിപ്പിച്ചതായതുകൊണ്ടു പറഞ്ഞുനീട്ടുന്നില്ല. ഒരു തീവ്രചോദനയാവാത്ത മിത്തു് മിത്താവില്ലെന്നുപസംഹരിക്കമാത്രം ചെയ്യുന്നു. ഇതുപോലെതന്നെ അനുഷ്ഠാനവും അനുലോമപരമാവണം. 'കലി' യിൽ അരോചകമായ ഒരു ബിംബത്തിന്മേൽ അപഹാസ്യമായ പൂജ ചൊരിയുന്നേടത്തു് എന്തുമാത്രം അനു

ലോമപരതയാണുള്ളതെന്നു് ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളു.

'കിരാത' ത്തിൽ പക്ഷെ തനതുനാടകത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ കുറേയുണ്ടെന്നുപറയാം. സംഭാഷണങ്ങൾക്കു പ്രകടതാളദീക്ഷയുണ്ടു് എന്നതാണിവയിൽ മുഖ്യം. അതിനൊത്തു ചലനങ്ങളും പ്രകടതാളബദ്ധമാക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. പിന്നെ കഥാവസ്ഥ ഉർവരതാമിത്തിനോടു ബന്ധപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. 'തിരുവാഴിത്താ'നിൽ അത്രമേൽ പ്രകടതാളദീക്ഷയില്ല. എന്നാലും പ്രാഥമികമിത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു കഥാവസ്ഥവുണ്ടു്.

ദൈവത്താറിന്റേയും കടമ്പയുടേയും സ്ഥിതിയെന്തു്? പുതുക്കിച്ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ കാക്കാരിശ്ശികളാണെന്നേ അവ വായിച്ചാൽ തോന്നൂ. ഇതറിയണമെങ്കിൽ ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള പ്രസാധനംചെയ്ത 'കാക്കാരിശ്ശി നാടക'ത്തിലെ ഒന്നാം കാക്കാരിശ്ശി നോക്കണം. കാക്കാരിശ്ശിയിലെ അഭിനയത്തിൽ നാട്യലോകധർമ്മികൾക്കു തുല്യസ്ഥാനമാണുള്ളതു് തനതു നാടകത്തിലാണെങ്കിൽ ലോകധർമ്മിക്കു സ്ഥാനം പാടില്ലതാനം. വേറൊന്നു്: കേരളത്തനിമയുള്ള കലകൾ തെയ്യം, പടയണി, മുടിയേററു് ഇവമാത്രമാണെന്നാണു് ശ്രീകണ്ഠൻനായരുടെ മതം. സ്ഥിതിയിതായിരിക്കേ, താരതമ്യേന പുതിയ രൂപമായ കാക്കാരിശ്ശിയെ (പത്തിരുനൂറുകൊല്ലത്തെ പഴക്കമേ കാക്കാരിശ്ശിക്കവകാശപ്പെടാവൂ എന്നു ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള പറയുന്നു) അനുസന്ധാനം ചെയ്തു നാടകമുണ്ടാക്കിയാൽ അതു തനതു നാടകമാവുന്നതെങ്ങിനെ?

വാസ്തവത്തിൽ ഇത്രത്തോളം പറഞ്ഞ തനതു നാടകങ്ങളൊന്നും തെയ്യം, പടയണി, മുടിയേററു് ഇവയിൽ നിന്നുമാത്രം അംശങ്ങളുൾകൊണ്ടു വളന്നവയായില്ല. ഇവയിൽ ചിലതിന്റെ അംശങ്ങൾ കുറച്ചും കൂത്തു്, കാക്കാരിശ്ശി, തുള്ളൽ ഇവയിലെ അംശങ്ങൾ കൂടിയും ചേർത്താണവയുടെ നില്പു്. ആന്തരികമായ തെളിവുകൾ വെച്ചാണിത്രയും പറയുന്നതെന്നു ധരിക്കുമല്ലൊ. ബാഹ്യമായ തെളിവുകളുടെ കാര്യം നിയാമകമല്ല ഇവിടെ. കാരണം ഒരു നാടകമാവുമ്പോൾ അതു് ഒരു സംവിധായകന്റെ കൈയിലെത്തിച്ചേരേണ്ടതും സംവിധായകൻ ഒരുപാടു സംഭാവനകൾ നല്കേണ്ടതുമാണു് പഴയൊരന്തരീക്ഷം ശ്വസിക്കുന്ന താളബദ്ധമായ ഏതു ശില്പവും മുൻപറഞ്ഞ തനതുനാടകസവിശേഷതകളിലേറെയും കൈക്കൊണ്ടു സംവിധായകൻ അവതരിപ്പിച്ചുവെന്നു വരും. സത്യം പറയട്ടെ: ആന്തരികമായ തെളിവുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ, ഇത്രയും കണ്ട നാടകങ്ങളിൽ 'സാക്ഷിക്കു'മാത്രമേ മുക്കാലും തനതു നാടകമാവാനുള്ള യോഗ്യതയുള്ളൂ. 'സാക്ഷി'യിൽ തുള്ളലിന്റേയും കൂത്തിന്റേയും നാടോടിപ്പാട്ടിന്റേയും ഈണത്തിൽ സംസാരവും കോലം തുള്ളലിന്റേയും മററും രീതിയിൽ വേഷങ്ങളും വ്യക്തമായി നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. താളസാധ്യതകളെ പരമാവധി 'സാക്ഷി' പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നതും എടുത്തുപറയേണ്ടതാണു്. നമ്മുടെ സംഗീതത്തിൽ സാധാരണമായ അഞ്ചു നടകളിൽ 'സങ്കീർണ്ണനട'യൊഴികെ ബാക്കിയെല്ലാ നടകളിലും സംഭാഷണം സഞ്ചരിക്കുന്ന ഒത്തിരി സന്ദർഭങ്ങൾ അതിലുണ്ടു് ഒന്നാം ഗായകൻ ആദ്യമായി പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ സംസാരിക്കുന്നതു ചതുരശ്രനടയിലാണു് രണ്ടാമനും ഇതേനടയിൽ സംസാരിക്കുന്നു. മൂന്നാംഗായകന്റെ സംഭാഷണത്തിൽ ആദ്യമൊന്നും പ്രകടതാളഗതിയേയില്ല. ചാക്യാർകൂത്തിന്റെ രീതിക്കു സംസാരിക്കുന്നു ഇയാൾ. പക്ഷെ, പിന്നീടയാളും 'പ്രസിഡണ്ടേ, ഹേ, പ്രസിഡണ്ടേ' എന്നു ചപ്പാംകട്ടയുമടിച്ചുരിയാടുന്നേടത്തു ചതുരശ്രഗതി അനുവർത്തിക്കുന്നുണ്ടു്. കുറെക്കഴിഞ്ഞു് ഒന്നാമൻ 'കരയോഗക്കാര്യം പിന്നെത്തൽക്കാലം കണ്ണുമടച്ചാച്ചപ്പാംകട്ട മുറുക്കിയടിച്ചോ' എന്നും പറഞ്ഞുകൊണ്ടു താളമിടുന്നേടത്തും, അതിനൊത്തു മൂന്നാമൻ ചപ്പാംകട്ടയടിക്കുന്നേടത്തും മിശ്രഗതിയാണുള്ളതു്. ഇനി, പ്രേതം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു സംസാരിക്കുന്നേടത്തോ? 'ആരുനീ, ധീരനോ!' എന്നിങ്ങനെ ഖണ്ഡനടയും. മൃത്യുരൂപത്തിന്റെ ചലനത്തിനു ചേരുന്ന നടയാണിതു് കാരണം അതു ശിവതാണ്ഡവ നടയായതുതന്നെ. 'മുക്കാലിയപ്പൂപ്പന്റെ മൂന്നാം കാലുമുഴക്കോലു്'' എന്നു പറയുന്നേടത്തു ത്ര്യശ്രനട ദീക്ഷിക്കപ്പെട്ടുമിരിക്കുന്നു. 'കടമ്പ'യിലാണു് താളസാധ്യതകൾ ഏററവുമധികം കാവാലം ചൂഷണം ചെയ്തിട്ടുള്ളതെന്നൊക്കെ പ്രശംസാവചനങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. താളപരാമർശത്തിന്റെ ആധിക്യം കടമ്പയിലുണ്ടെന്നേയുള്ളൂ; താളപ്രയോഗത്തിന്റെ ആധിക്യവും വൈചിത്ര്യവും 'സാക്ഷി'യിലാണു് ഏററവുമുള്ളതു് 'സാക്ഷി'യിൽ വെറും ചെണ്ടകൊണ്ടുള്ള പ്രതീതി സംഗീതം നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ടതും എടുത്തുപറയേണ്ടതത്രെ. മിത്തിന്റെ ബലിഷ്ഠമായ അടിത്തറയും സാക്ഷിയിലെ കഥാവസ്ഥവിനുണ്ടു്—വൃദ്ധന്റെ മരണത്തോടെ വൃദ്ധന്റെ മൂന്നാംകാലായ മുഴക്കോലും കൈയിലാക്കി അണ്ണനും പങ്കജവും തരമേലേറി നിൽക്കുന്നതാണു് സാക്ഷിയിലെ നിർവഹണസന്ധി. വടി ലിംഗപ്രതീകവും വടിപിടിച്ചുള്ള ഉറച്ചനില്പു് ലിംഗപൂജയുമാണു് ആകയാൽ മിത്തു് ഉർവരതാമിത്താണു്. പ്രേതം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു പ്രേമഭാജനത്തെ കാട്ടികൊടുക്കാൻ ഭീണണിയുയർത്തുന്നതു് ഒന്നാം രംഗത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ കാണാം. ഇതാണു് കഥാബീജം. രണ്ടു രംഗങ്ങളുള്ള സാക്ഷിയിൽ ഒന്നാംരംഗത്തെയപേക്ഷിച്ചു വളരെ ചെറുതത്രേ രണ്ടാംരംഗം. കൂടുതൽ വലിയ ഒന്നാംരംഗത്തിന്നൊടുവിൽമാത്രമേ അപ്പോൾ പ്രമേയബീജം വിതക്കപ്പെടുന്നുള്ളൂ. ഈ ബീജം വിതയ്ക്കലിന്നുള്ള പശ്ചാത്തലം മാത്രമാണു് ഒന്നാംരംഗം ഒട്ടുമുക്കാലുമെന്നു പറയാം. ഇതൊക്കെക്കൊണ്ടു പ്രമേയം തുലോം അയഞ്ഞതായി. വിഷയപ്രതീകമായ കടലിനെ മൂന്നു ഗായകരും പള്ളിയുണർത്തുന്ന പ്രേ

തം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. വിഷയാസക്തിയുടെ വേലിയേററത്തിൽ ഈ ഗോവിൻെറ പ്രതിനിധികളായ കരയോഗക്കാർ (ഗായകർ) സാക്ഷികളായി മാത്രം നിൽക്കാൻ വിധിക്കപ്പെടുകയാണ് ഒന്നും മൂന്നും ഗായകർ ഒരു നീലത്തുണി വിതുത്താട്ടിക്കൊണ്ടത്രേ കടലിനെ പള്ളിയുണർത്തുന്നതു്. നീലത്തുണി വിതുത്താട്ടിക്കൊണ്ടു് നീലസമുദ്രത്തെ പള്ളിയുണർത്തുന്നതു് ഒരുതരം സഹതാപമന്ത്രവാദമാണുതാനും. ഫ്രെയ്സർ പറഞ്ഞ സാദൃശ്യനിയമമാണവിടെ ഭരണം നടത്തുന്നതു്. ഹാസ്യരസത്തിനും വേണ്ടത്ര സ്ഥാനം 'സാക്ഷി'യിൽ നല്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. അപ്പൂപ്പനെ കരയോഗക്കാർ എഴുന്നള്ളിച്ചുകൊണ്ടുപോകുമ്പോൾ അയാൾ വേച്ചുപോകുന്നു. 'ചുവടൊക്കെത്തെററിക്കരുതേ!' എന്നു പറയുന്ന കരയോഗക്കാരിലൊരുത്തൻ. വൃദ്ധനെ പങ്കജം ശകാര വാക്കുകൾ കൊണ്ടധിക്ഷേപിക്കുമ്പോൾ 'എന്തൊരു സ്നേഹം!' എന്നാണ് മററൊരു കരയോഗക്കാരൻെറ കമൻറ് 'സാക്ഷി'യിലെ സംഭാഷണം മുഴുവൻ കവിതയുടെ ഉച്ചതലത്തെ പുൽകാത്തതും കാവ്യത്തിൻെറ ടോൺ വേണ്ടിടത്തു ഹാസ്യാത്മകമാക്കിത്തീർക്കാൻ കാരണമായിട്ടുണ്ടു് നാടകം, കാവ്യനാടകമായാലും കാവ്യമല്ലെന്നോർക്കാത്തവർമാത്രമേ ഇതിൽ കുററം പറയൂ. കുഞ്ചൻെറ കവിത ലുപ്തസംസ്കാരമെന്നു കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ പഴിക്കുകയുണ്ടായല്ലോ. ഇതിഹാസത്തെ ശാണോപലമാക്കിയതുകൊണ്ടാണിങ്ങിനെ സംഭവിച്ചതു്. ഇതിഹാസം കാവ്യമാണ് എന്നതും, തുള്ളൽക്കഥ തുള്ളലെന്ന ദൃശ്യത്തിനുകമ്പടി നില്ക്കേണ്ട സഹായകാവ്യംമാത്രമാണ് എന്നതും മറന്നുകൂടാ. ഇതുപോലെതന്നെ മറന്നുകൂടാത്തതാണ് 'സാക്ഷി'യും ഒരു നാടകത്തിനുള്ള സഹായകാവ്യമാണെന്നതു്. എന്നാൽ 'സാക്ഷി'യിലെ ഹാസ്യമല്ല 'കിരാത'ത്തിലെ ഹാസ്യമാണ് പ്രശംസിക്കപ്പെട്ടതു്. അതിലെ ഹാസ്യമോ? അതീവ ബാഹ്യസ്പർശിയാണതു്. ടെലിവിഷൻ, റേഡിയോ, പത്രങ്ങൾ ഇവയുടെ വിലാസത്തിൻെറ നേരെ 'കിരാത'ത്തിൽ കൂരമ്പുകൾ ചൊരിയപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നതു ശരിതന്നെ. പക്ഷേ അവയൊന്നും കുറിക്കു കൊള്ളുന്നതായനുഭവപ്പെട്ടില്ല. ഒരു സഹായകാവ്യമായി നിന്നുകൊണ്ടു് വേണ്ടിടത്തു കവിത വ്യാവഹാരികത്വത്തിൻെറ സമതലത്തിലേക്കിറങ്ങിവരാത്തതുകൊണ്ടാണ് ഇങ്ങിനെ സംഭവിച്ചതു് സന്ദർഭത്തിൽനിന്നുതന്നെ ഹാസ്യരസം വിരിയിച്ചെടുക്കുകയാണ് ദൃശ്യരൂപമായ നാടകത്തിൽ പ്രശംസനീയമായ കാര്യം. ഇതു 'കിരാത'ത്തിൽ അനുവർത്തിക്കപ്പെടുന്നില്ല-തനതു നാടകത്തിനു പറഞ്ഞ പ്രേക്ഷകപങ്കാളിത്തത്തിൻെറ മാനമേ 'സാക്ഷി' ഉൾക്കൊള്ളാതുള്ളൂ; പിന്നെ കൂത്തിനെപ്പോലുള്ള ആഢ്യകലകളിൽനിന്നു ചില അംശങ്ങൾ അതു സ്വീകരിച്ചുകളയുകയും ചെയ്തു.

'സാക്ഷി'ക്കൊപ്പം നിൽക്കാൻ കെൽപുള്ള ഒരു തനതുനാടകം ഇയ്യിടെ കാണുകയുണ്ടായി. സംഗീതനാടക അക്കാദമി ഇത്തവണ സംഘടിപ്പിച്ച നാടകമത്സരത്തിൽ രചനക്കു സമ്മാനിതമായ 'വിപാടന'മാണതു്. സുകുമാരൻ വെങ്ങേരി രചിച്ചവതരിപ്പിച്ച ശക്തമായ ഈ ശില്പം തെയ്യത്തിൽ നിന്നാണ് മുഖ്യമായും ആവേശമുൾക്കൊണ്ടതു്. പെരുവള്ളോൻ, മലയൻ, മുണ്ടററാൻ ഇവരാണല്ലോ മുഖ്യമായും തെയ്യം കെട്ടിയാടുന്നവർ. ഇവരിൽ പെരുവള്ളോന്മാർക്കുമാത്രം സ്വന്തമായ വായ്ത്താരിയിലൂടെയത്രെ 'വിപാടന'ത്തിൻെറ യാത്ര. എന്നാലും 'വിപാടന'ത്തിനുപയോഗിച്ച താളസ്വരൂപം 'വിപാടന'ത്തിൻേറതുമാത്രമാണ് — ചിലപെരുവള്ളോൻ കാരണവന്മാരുടെ സഹായത്തോടെ തയ്യാറാക്കപ്പെട്ട താളസ്വരൂപം. തെയ്യത്തിൽ ഉഗ്രമൂർത്തികളെന്നും മലദൈവങ്ങളെന്നും രണ്ടുവിഭാഗമുണ്ടു്. ഭഗവതിക്കോലങ്ങൾ ഉഗ്രമൂർത്തികളിൽപ്പെടുന്നുവെങ്കിൽ കരിയാത്തനും കരുവോനും മററും മലദൈവങ്ങളിലാണ് പെടുന്നതു് മലദൈവങ്ങൾ താണതരക്കാരാണ്. അതുകൊണ്ടവ വെള്ളഞൊറിഞ്ഞുടുത്തു് അതിനുമീതെ കുറുപ്പുകെട്ടുടുക്കുന്നു: തലയിൽ കുമ്പക്കെട്ടുവെക്കുന്നു. 'വിപാടന'ത്തിലെ കർഷ'കരുടെ വേഷമാണിതു് അതിലെ വെളിച്ചപ്പാടും തെയ്യവും കഥകളിപ്പെൺവേഷവും തനതുരൂപത്തിൽത്തന്നെയാണ് പ്രവേശിക്കുന്നതു്. തെയ്യത്തിൽ നിന്നന്യമായി സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട ഏകതാളസ്വരൂപം 'വിപാടന'ത്തിൽ ഇറവകളിയുടേതാണ്. അതും അൽപം മാത്രം ഇതിനു തുടിയാണു കമ്പടി. തുടി സ്വല്പമായും ചെണ്ട ഏറെയായും 'വിപാടന ത്തിനു പശ്ചാത്തലമേളം സൃഷ്ടിച്ചു. തുടി രംഗത്തും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്, ഫ്യൂഡൽ പ്രഭുത്വം നിലവിൽ വരുന്നതും ഫ്യൂഡൽ പ്രഭുത്വം തുടച്ചുമാററുന്നതുമാണ് 'വിപാടന'ത്തിലെ പ്രമേയം. ഇതിനു പണിയാളർ കരുത്താർജ്ജിക്കുന്നതു മുമ്പൊരിക്കൽ ഫ്യൂഡൽ പ്രഭുവാൽ ചതിയിൽ വധിക്കപ്പെട്ട ഒരു കരുത്തനെ 'വരവു വിളി'ച്ചുകൊണ്ടാണ്. പണിയാളരിലാവേശിക്കുന്ന ഈ കരുത്തൻ വിജ്ഞ പിതാമഹൻെറ (ആർക്കെയിക് വൈസ്മാൻെറ) മാനം വഹിക്കുന്നു. പ്രാക്തന പിതൃപൂജയോടെയുള്ള കരുത്തുററ ഒരു മിത്തിൻെറ അടിയൊഴുക്കാണപ്പോൾ 'വിപാടന'ത്തിലുള്ളതു് മാത്രമല്ല അതിൽ ആക്ഷേപ ഹാസ്യമുണ്ടു്; പ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയുമുണ്ട് ഈ സൃഷ്ടി ഫോക്കാട്ടാണെന്നു പറഞ്ഞു ജഡ്ജുമാരാലും മററു ചിലരാലും അധിക്ഷിപ്തമായെന്നാണറിവ്. പ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയുടെവൈതാളികർപോലും അതു് മുരട്ടുവിദ്യയുടെ കുമ്പാരമാണെന്നു തള്ളിപറയുകയും ചെയ്തു. (ഇവക്കിങ്ങനെ തള്ളിപറയുന്നതും പിൽക്കാലത്തു സംഗതികൾ തങ്ങൾക്കെതിരായുറച്ചുകഴിഞ്ഞു എന്നുവന്നാൽ തിരുത്തിപറയുന്നതും ശീലമാകുന്നു). പക്ഷെ ഏററവും മുന്തിയ തനതു നാടകം എന്നുവാഴ്ത്തപ്പെട്ട 'കടമ്പ'യെക്കാൾ തനതംശം കൂടിയതും കരുത്താർന്നതുമാണ്

'വിപാടന'മെന്നതിൽ യാതൊരു സംശയവുമില്ല. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ മതമനുസരിച്ചു നോക്കിയാൽ കാവാലത്തിന്റെ ഏതുനാടകത്തിനെക്കാളും തനതുപോരിമ 'വിപാടന'ത്തിനുണ്ടുതാനും.

ശരിക്കുപറഞ്ഞാൽ കവിതക്കു മാത്രമേ കഴിഞ്ഞ ഒരു ദശകക്കാലത്തു നമ്മുടെ സാഹിതിയിൽ തനതായ മേൽവിലാസമുള്ളൂ. നാടകം മേൽവിലാസമാർജിച്ചു വരുന്നേയുള്ളൂ. മേൽവിലാസമാർജിച്ചുകഴിഞ്ഞ കവിത കടമ്മനിട്ടക്കവിതയും മേൽവിലാസമാർജിക്കാൻ തുടങ്ങിയ നാടകം തനതുനാടകവുമത്രെ. സുകുമാരൻ വേങ്ങേരിയുടേതുപോലുള്ള തനതുനാടകം ഫോക്കാർട്ടാണെന്നധിക്ഷിപ്തമാവുമ്പോൾ, കടമ്മനിട്ടക്കവിത വെറും പടയണിപ്പാട്ടാണെന്ന് അധിക്ഷിപ്തമായിക്കൂടാതെയുമില്ല.

എല്ലാററിനും കാലമാണ് വിധിയെഴുതേണ്ടതു്. തനതുനാടകം ഏറെയേറെ എഴുതപ്പെട്ടമെന്നൊന്നും ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞുകൂടാ– തനതുനാടകകർത്താവിന്നാവശ്യം വേണ്ട സംഭാരക്കൂടുതൽ തന്നെ കാരണം. പതിനൊന്നുവർഷം കഴിഞ്ഞിട്ടും തനതുനാടകരംഗത്തു കാവാലമെന്ന ഒററപ്പേർ മാത്രമേ മുഴങ്ങിക്കേട്ടുള്ളൂവല്ലോ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ വിഭാവനം ചെയ്ത കൃത്യം പൂർത്തിയാക്കാൻ കാവാലത്തിന്നേ കരുത്തുണ്ടായുള്ളൂ എന്നതാണതിന്നു ഹേതു. സുകുമാരൻ വേങ്ങേരിയെപ്പോലുള്ളവർ അദ്ദേഹത്തോടു കൂട്ടുചേരാനുണ്ടായി എന്നതാശ്വാസകരം തന്നെ. വേറൊരു സംഗതി പറയാനുണ്ട്: അറുപതുകളിലേ തനതുനാടകം ആരംഭിച്ചുവെങ്കിലും എഴുപതുകളിലാണ് അതൊരവബോധമായിത്തീർന്നതു്. ഈ അവബോധത്തിന്നുത്തരവാദി ശ്രീകണ്ഠൻനായരാണുതാനും (അദ്ദേഹത്തിന്റെ തനതുനാടകം തനതുനാടകമായില്ലെന്നതുവേറെ കാര്യം). സി. ജെ. തോമസ് കഴിഞ്ഞാൽ നമ്മുടെ നാടകരംഗത്തെ ഏററവും ക്രാന്തദർശനമുള്ള ആചാര്യൻ ആരെന്നു ചോദിച്ചാൽ ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ എന്നുതന്നെയാണുത്തരം.

ഉരുവം തിരിഞ്ഞ പ്രമാണങ്ങളെ അപ്പടി അനുസരിക്കാതെ, കുറഞ്ഞൊരുച്ചടക്കരാഹിത്യത്തോടെ നിൽക്കുകയാണപ്പോൾ നമ്മുടെ 'തനതു'നാടകങ്ങൾ—അവ അപ്പടി നിന്നുകൊള്ളട്ടെ, എന്നു വെക്കുകയേ നിർവാഹമുള്ളൂ. എന്നാൽ ഏതൊരു തനതുനാടകത്തിന്നായാലും അനിവാര്യമാണ് കേരളത്തനിമയെന്നതു മറന്നുകൂടാ—ആ തനിമ ദീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നേനോക്കേണ്ടതുള്ളൂ—പക്ഷെ, എന്താണ് കേരളത്തനിമയെന്നുവെച്ചാൽ? ഇതിന്നു നരവംശശാസ്ത്രപരമായ, അതുകൊണ്ടുതന്നെ തൃപ്തികരമായ, ഒരുത്തരം കേസരി ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള നൽകുകയുണ്ടായി. അതിതാണ്: ''ആദികാലം മുതൽക്കിന്നുവരെ കേരളീയ ജനതയുടെ സ്വഭാവത്തിൽ അഞ്ചുഘടകങ്ങൾ വിട്ടുമാറാതെ നിൽക്കുന്നുണ്ട്. നടനത്തിലും നൃത്തത്തിലുമുള്ള ഭ്രമം, സംഗീതഭ്രമം, ഹാസ്യഭ്രമം, നേരിയ വിഷാദാത്മകത്വം, ക്ഷണികമായ വികാരപാരമ്യം എന്നിവയാണിവ. ശ്രേഷ്ഠമായ ഒരു മുത്തമിഴ് കാവ്യമായ—ഇശൈയും (സംഗീതം) ഇയലും (സാഹിത്യം) നാടകവും കലർന്ന ഒന്നെന്നാണ് ഇതിന്റെ അർത്ഥം—'ചിലപ്പതികാര'ത്തിന്റെ കർത്താവ് ഇളങ്കോ അടികളേയും, ചെറുശ്ശേരിയേയും, ഉണ്ണായിവാര്യരേയും, സ്വാതിതിരുനാളിനേയും, ഗോവിന്ദമാരാരേയും, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരേയും, കുമാരനാശാനേയും, വള്ളത്തോളിനേയും, ചങ്ങമ്പുഴയേയും, ഈ. വി. യേയും, സഞ്ജയനേയും, സീതാരാമനേയും കൈരളിക്കു ജനിപ്പിക്കുവാൻ സാധിച്ചതു് അവരുടെ പ്രസ്തുത സ്വഭാവഘടകങ്ങൾ നിമിത്തമാണ് '' ഈ സ്വഭാവഘടകങ്ങളുടെ എണ്ണം പ്രകടമാകുന്നതിന്റെ ഏററക്കുറവനുസരിച്ചു കലാകാരന്മാർ എണ്ണപ്പെടുന്നതിന്നും ഏററക്കുറവുണ്ടാവുമല്ലൊ. ഈയർത്ഥത്തിൽ കേരളീയരാൽ ഏറിയ മട്ടിൽ എണ്ണപ്പെടുക കുഞ്ചനും ചങ്ങമ്പുഴയുമായിരിക്കും എന്നുകൂടി കേസരി പറയുകയുണ്ടായി. കുഞ്ചൻ നടനനൃത്തഭ്രമവും ഹാസ്യഭ്രമവും സംഗീതഭ്രമവും കാഴ്ചവെച്ചു; ചങ്ങമ്പുഴ സംഗീതഭ്രമവും നേരിയ വിഷാദാത്മകത്വവും ക്ഷണികമായ വികാരപാരമ്യവും കാഴ്ചവെക്കുകയും ചെയ്തു.

കേരളത്തനിമ കാര്യമാക്കുന്ന ഒരു ദൃശ്യകലാപ്രവർത്തകനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം കുഞ്ചനാണപ്പോൾ പരമാചാര്യനായിരിക്കേണ്ടതു് എന്നു വരുന്നു. ഇതിന്നു കുഞ്ചനെപ്പോലെ അയാൾ കുറേ തുള്ളലുകൾ എഴുതിയവതരിപ്പിക്കണം എന്നല്ല അർത്ഥം; കുഞ്ചൻ പ്രകടിപ്പിച്ച സ്വഭാവഘടകങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിച്ചിരിക്കണം എന്നാണ്.

ഈ ഘടകങ്ങളെ കുഞ്ചൻ കൈക്കൊണ്ട രീതിയറിയുകയും പ്രധാനമത്രെ. ഹാസ്യസാമ്രാട്ടായ അക്കവി ആക്ഷേപഹാസ്യംകൊണ്ട് ഒരുകാലഘട്ടത്തെ മുഴുവൻ വിറപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. തന്റെ ദൃശ്യരൂപത്തിനു സഹായ കാവ്യമായി നിൽക്കേണ്ട തുള്ളൽക്കഥകളിൽ സാമൂഹ്യോത്തരവാദിത്വത്തോടെ അദ്ദേഹം പെരുമാറി എന്നാണിതിന്നർത്ഥം. എന്നാൽ ദൃശ്യരൂപത്തിൽത്തന്നെ സംഗീതത്തെ നൃത്തത്തിനു ഒരുപടി താഴെ അദ്ദേഹം കെട്ടി നിർത്തുകയാണ് ചെയ്തതു്

നൃത്തത്തിലും കുറഞ്ഞ പ്രാധാന്യമേ കുഞ്ചൻ സംഗീതത്തിനു നൽകിയുള്ളൂ എന്നതിന്നു കാരണമെന്തു്? കലകളുടെ സ്വതഃ പ്രാമാണ്യം സംബന്ധിച്ച ഒരു തത്വം ഇവിടെ വിരിയുന്നുണ്ട്. തുള്ളൽ കണ്ണിന്റെ കലയായിരിക്കേ, കാതിന്റെ കലയായ സംഗീതത്തിനു മേൽക്കോയ്മ നൽകിക്കൂടെന്നും, ഒരിന്ദ്രിയത്തിലൂടെയല്ലാതെ ഒന്നിലധികം ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ ഒരു കലാരൂപത്തെ സഹൃദയഹൃദയത്തിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കാനുള്ളശ്രമം ജനസമ്മതി കൈവരുത്തുകയില്ലെന്നുമുള്ളതാണ് ആ തത്വം. നിശ്ചയമായും ദൃശ്യത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചതത്രെ തുള്ളലിന്റെ മേന്മയുടെ വിജയരഹസ്യങ്ങളിലൊന്ന്

ഗീതത്തിനും മീതെ നൃത്തത്തെ കുഞ്ചൻ പ്രതിഷ്ഠിച്ചതിന്റെ തെളിവ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കറഞ്ഞ രാഗഭ്രമത്തിലും കൂടിയ താളഭ്രമത്തിലുമാണന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതിനു നിദർശനമാണ് ദുഃഖഘണ്ടാരം, വേകട, കാനക്കുറിഞ്ഞി, ഇന്ദിശ, ആനന്ദഭൈരവി, എരിക്കിലക്കാമോദരി (യദുകുല കാംബോജി), ദ്വിജവന്തി, നാട്ടക്കുറിഞ്ഞി, മോഹനം, പുന്നാഗവരാളി എന്നിങ്ങിനെ ദേശിയും മാർഗ്ഗിയുമായ അനേകം രാഗങ്ങൾ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചപ്പോൾ അവയുടെ സവിസ്തര സഞ്ചരണം കാര്യമാക്കാതിരുന്നതും, ചമ്പട, ചമ്പ, പഞ്ചാരി, അടന്ത, മുറിയടന്ത, എന്നീ ദേശിതാളങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചപ്പോൾ അവയുടെ സമാകീർണ്ണതകളിലോളം ഊളിയിട്ടു ചെന്നതും. നമ്മുടെ ക്ലാസിക്കൽ ദൃശ്യരൂപങ്ങൾ ചിലതിലെ അഷ്ടകലാശം അദ്ദേഹം കൈവിട്ടപ്പോഴും, ലക്ഷ്മി, കുംഭം' കുണ്ടനാച്ചി, മർമ്മം, കാരിക എന്നീതാളങ്ങൾ സ്വീകരിക്കയുണ്ടായി. കുഞ്ചന്റെ പലകൃതികളിലും ഈ സമാകീർണ്ണതാളങ്ങളുടെ വിലാസം കാണും. എന്നാൽ ദൃശ്യകലാരംഗത്തെ ഒരത്ഭുതതാളാസ്പദശിൽപമായി നിൽക്കാൻ 'ഹരിണീസ്വയംവരം' ശീതങ്കനുള്ള പോരിമ ഒന്നുവേറെതന്നെ; അതിൽ ചിത്രസേനഗന്ധർവ്വൻ തിലോത്തമ, രംഭ, ചിത്രലേഖ, ഉർവശി, ഇവരോട് ഇന്ദ്രസഭയിൽവെച്ച 'ലക്ഷ്മീസ്വയംവരം'നാടകമാടാനാവശ്യപ്പെടുന്നു. പേക്കൂത്തുകൾ കണ്ടാൽ മയങ്ങിപ്പോവുന്ന ഒരു സദസ്സല്ല മുമ്പിലുള്ളതെന്നും, ആകയാൽ ആലോചിച്ചുവേണം പ്രകടനം കാഴ്ചവെക്കാനെന്നുമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ താക്കീത്. അങ്ങുമിങ്ങും നോക്കി വല്ലതുംകാട്ടിയാൽ അംഗനമാരെന്നു താൻ വെക്കില്ലെന്നും തലക്കിട്ടുതല്ലുതരുമെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വക ഭീഷണികൂടിയുണ്ട് നൃത്തത്തിന് ഏതെല്ലാം താളങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുക്കണമെന്നാണ് പിന്നത്തെ നിർദ്ദേശം, കുണ്ടനാച്ചി, ലക്ഷ്മി, കുംഭം, കാരിക ഇവയാണ് താളങ്ങൾ. ഓരോ താളത്തിന്റെയും അംഗലക്ഷണം അതാതിന്റെ ജാതിക്രമം പാലിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ പിന്നെ വിവരിക്കപ്പെടുന്നു.

ചമ്പട, ചമ്പ, പഞ്ചാരി, അടന്ത, മുറിയടന്ത എന്നീ ദേശിതാളങ്ങൾ, മുറക്ക് കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിലെ സൂളാദിതാളങ്ങളിൽ പെടുന്ന ചതുരശ്രജാതിത്രിപുട (ആദി), മിശ്രജാതിഝംപ, ചതുരശ്രജാതിരൂപകം, ഖണ്ഡജാതിഅട, ത്ര്യശ്രജാതിത്രിപുട ഇവയാണ് മർമ്മം, കാരിക, കുംഭം, ലക്ഷ്മി, കുണ്ടനാച്ചി ഇവയും സൂളാദിതാളങ്ങളിൽ ചിലതായെണ്ണാവുന്നതേയുള്ളു. അപ്പോളവ ജതികളായി മാറും (യതികൾ തന്നെ ജതികൾ, കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിൽ സമം അഥവാ പിപീലിക, വിഷമം, മൃദംഗം, വേദിമദ്ധ്യം, ഗോപുച്ഛം, സ്രോതോവഹം എന്നീ ആറു യതികളാണുള്ളത്.) എന്നാലും ഈ ജതികളെ അനുവർത്തിച്ച വരികളും ഇടക്കെങ്കിലും നടുാംഗവും ചൊല്ലലും അവയവങ്ങൾ ചലിപ്പിക്കലും അതിപക്വമായ ശിക്ഷണം കൊണ്ടു മാത്രം സാധ്യമായ കാര്യങ്ങളാണ്. ജത്യനുസൃതം വാദിത്രം പ്രയോഗിക്കുന്നയാൾക്കും പിടിപ്പതു പണിയുണ്ട്. ആകയാൽ ലാളിത്യത്തിന്റെ വഴിക്കല്ല കുഞ്ചന്റെ സഞ്ചാരം, തീർച്ച. ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ കവിയായ കുഞ്ചൻ താള സ്വീകാരത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഇത്രമേൽ സൂരിപക്ഷത്തേക്കു ചായാൻ കാരണമെന്ത്? സ്വതേ താളബന്ധമായ തന്റെ ശില്പത്തെ താളജടിലമാക്കാൻ തന്നെ ഒരുങ്ങിയതിന്റെ പൊരുളെന്ത്? സംശയമില്ല നമ്മുടെ രംഗകലയുടെ ആത്മാവിനേയും ഒപ്പം കേരളീയരുടെ അന്യാദൃശമായ രംഗബോധത്തേയും അദ്ദേഹം കണ്ടറിഞ്ഞതാണത്. ഇതത്രെ കുഞ്ചന്റെ കലാരൂപത്തിന്റെ രണ്ടാമത്തെ വിജയരഹസ്യം.

നൃത്താഭിമുഖ്യം പക്ഷെ ആദിവാസികൾക്കെല്ലാമുണ്ടല്ലൊ–താളവാദ്യങ്ങളുടെ അകമ്പടിയോടെയുള്ള നൃത്തം മനുഷ്യവർഗത്തിന്റെ ആദികാലമാനസികാവശ്യമായിരുന്നു. അനുഷ്ഠാനപരതയായിരുന്നു അതിന്റെ പ്രകൃതി; ഭൂമാതാവിന്റെ ഉർവരതയായിരുന്നു മുഖ്യലക്ഷ്യം. പിൽക്കാലത്തു ചെണ്ടവായനകൊണ്ടു സംഭാഷണച്ചുരുക്കങ്ങൾ രചിക്കുകയും ഈ ചുരുക്കങ്ങളെ മേടുകളിൽ നിന്നു മേടുകളിലേക്കും താഴ്‌വരകളിലേക്കും എത്തിക്കുകയു, ശീലമാക്കിക്കൊണ്ട് അഷന്തിവർഗക്കാർ'താളവാദ്യത്തെ നൃത്തരംഗത്തുനിന്നു സംപ്രേഷണരംഗത്തേക്കു വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ പലനരവംശങ്ങളുടേയും മുദ്രകളുള്ള ദ്രാവിഡജനവിഭാഗംമാത്രമാണ് താളവാദ്യങ്ങളുടെ നിസ്സീമസാധ്യതകളെ ഏററവുമധികം ചൂഷണം ചെയ്തത് കർണ്ണാടകസംഗീതംപോലെ താളനിഷ്ഠയുള്ള ഒരു സംഗീതവിഭാഗം ലോകത്തെങ്ങുമുണ്ടായില്ല എന്നതാണിതിന്റെ ഫലം. അംഗലക്ഷണാനുസൃതവും ജാത്യനുസൃതവുമായ വിഭജനം, ഗതിഭേദം, അതീതാനാഗതഗ്രഹങ്ങളിലുള്ള ശ്രദ്ധ, നടകളിലെ ജതിഭേദം, ദ്രുതാദികാലപ്രമാണദീക്ഷ, വിവിധജാതിയിലുള്ള കുറവുകൾ, മോറകൾ, മുത്തായ്പ്പുകൾ ഇവയൊക്കെക്കൊണ്ടു വളരെ ത്വരപിടിച്ച ഒരു വപുർമനോവ്യായാമരംഗമാണത്

എന്നാൽ കേരളീയർ സ്വന്തമായ രീതിയിൽ താളവാദ്യപരമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്' കർണ്ണാടകസംഗീതകാരന്മാർ കൂട്ടുചേർന്നുള്ള പക്കമേളത്തിന്റെ പ്രയോഗം നടപ്പിൽ വരുത്തിയതുപോലെ കേരളീയർ പഞ്ചവാദ്യത്തിന്റേയും തായമ്പകയുടേയും പ്രയോഗവും നടപ്പിൽവരുത്തി. കൂട്ടത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കേണ്ട ഒരു സംഗതിയുണ്ട്: അഷന്തികളുടെ ചെണ്ടയെപ്പററി പറഞ്ഞുവല്ലൊ. ആ ചെണ്ടയുടേതു പരിപ്രേക്ഷ്യസഹിതമായ നാദസഞ്ചാരമാണോ എന്നറിയില്ല. പക്ഷെ ഒരു ഗാനത്തെപ്പോലെ മന്ദ്രമധ്യതാരസ്ഥായികളിൽ

ഒരു പരിധിവരെ സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടു നാദപരിപ്രേക്ഷ്യം ദീക്ഷിക്കുന്ന ഒരു താളവാദ്യം പണ്ടേ സൃഷ്ടിച്ചതിന്റെ ധന്യത നമുക്കുണ്ട്. ഉടുക്കിന്റെ പരിഷ്കൃതരൂപമായിക്കരുതാവുന്ന ആ വാദ്യമാണ് ഇടക്ക. ഇടക്കമാത്രം വായിച്ചു കഴിച്ചൊരു കച്ചേരിനടത്താം.

ഇനി ചെണ്ടയെ നാം വികസിപ്പിച്ചെടുത്തതോ? അനാഢ്യകലകളിൽനിന്നു മേളക്കൊഴുപ്പിനെ ലക്ഷ്യംവെച്ച് ആഢ്യകലയായ കഥകളി അതിനെ സ്വീകരിച്ചു. ഒടുവിൽ താളേതരവാദ്യങ്ങളെ നാണിപ്പിക്കുംവിധം പ്രതീതിസംഗീതത്തിനു (ഇഫക്റ്റ്മ്യൂസിക്) പ്രയോജനപ്പെടുക എന്നേടത്തോളം അതു തൻപോരിമയോടെ വളർന്നുനിൽക്കുകയും ചെയ്തു. ഇപ്പറയുന്നതിന് ആഢ്യകലകളോടുചേർന്നുനിന്നപ്പോൾ മാത്രമേ നമ്മുടെ താളസ്ഥിതിമെച്ചപ്പെട്ടുള്ളു എന്നർത്ഥമില്ല. നമ്മുടെ അനാഢ്യകലകൾക്കുമുണ്ട് മെച്ചപ്പെട്ട താളദീക്ഷ. താളസ്വരൂപ നിബന്ധനയുടെ കാര്യത്തിൽ തെയ്യം കാഴ്ചവെക്കുന്ന സമാകീർണത കഥകളിക്കാരെപ്പോലും മൂക്കത്തുവിരൽവെപ്പിക്കുന്നതാണ്. മലബാറിലെ ശ്രദ്ധാലുവായ ഒരു ക്ഷേത്രസമീപവാസിക്കു്, ഏതേതെല്ലാം തെയ്യങ്ങളാണ് തട്ടുമ്പുറത്തെത്തിയിരിക്കുന്നതെന്നും ഏതേതെല്ലാം ചടങ്ങുകളിലാണവ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതെന്നും അവയൊന്നും കാണാതെ കേവലം വാദ്യവാദനം ശ്രദ്ധിച്ചു നിർണ്ണയിക്കാൻകഴിയും. അത്രക്കു പ്രകടമാണ് അവയുടെ താളസ്വരൂപവ്യത്യാസം.

ശ്രീകണ്ഠൻ നായർപറഞ്ഞു: ''താളക്രമത്തെപ്പററി ഞാൻ സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലൊ. താളം അതിന്റെ (നമ്മുടെ രംഗപദ്ധതിയുടെ — സ്വ) സുപ്രധാനമായ ഘടകമാണ്. സംഗീതാത്മകത എന്നുപറഞ്ഞാൽ പോര; കൃത്യമായിപറഞ്ഞാൽ താളാത്മകതതന്നെയാണ് അതിന്റെ ആന്തരസത്ത. നിയതമായ ഒരു താളക്രമത്തിൽമാത്രമേ നമ്മുടെ ഏതൊരു രംഗാവിഷ്കരണവും അനുഭവപ്പെടുന്നുള്ളു. പാശ്ചാത്യനാടകാവതരണത്തിൽ കണ്ടുവരുന്ന സഞ്ചാരക്രമമോ, ചേഷ്ടാരീതിയോ, ശരീരത്തിന്റേയോ അംഗങ്ങളുടേയോ വിന്യാസമോ അല്ല നമ്മുടെ രംഗവേദിയിൽ കാണാൻകഴിയുന്നത്. നിയതവും താളബന്ധവുമായ, ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ, ചലനമാണ് നമ്മുടെ രംഗപദ്ധതികളിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. താളക്രമ—താളസ്വരൂപം എന്നും പ്രയോഗിച്ചു കേട്ടിട്ടുണ്ട്—നമ്മുടെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കാതലായ അംശമത്രെ. പ്രത്യേകരാഗങ്ങൾ സ്വരങ്ങളിൽനിന്നും ജന്യമാകുന്നതുപോലെ അടിസ്ഥാനതാളങ്ങളിൽനിന്നും പ്രത്യേകം താളസ്വരൂപങ്ങൾ സന്ദർഭാനുയോജ്യമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. അങ്ങിനെയുള്ള ഒരു താളസ്വരൂപത്തിലാണ് ഓരോ കഥയും ഇതിവൃത്തവും സന്ദർഭവും നമ്മുടെ രംഗ കലകളിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതു്'' 'പ്രത്യേക രാഗങ്ങൾ സ്വരങ്ങളിൽനിന്നും ജന്യമാകുന്നതുപോലെ' എന്നതു 'പ്രത്യേക രാഗങ്ങൾ ജനക (മേളകർത്താ) രാഗങ്ങളിൽനിന്നും ജന്യമാകുന്നതുപോലെ' എന്നാക്കി മാററിയാൽ എത്രയും ശാസ്ത്രോചിതമായ, സത്യസന്ധമായ ഒരു പ്രസ്താവമാണിതു്. മുടിയേററു്, തെയ്യം, പടയണി, കൂത്തു്, മോഹിനിയാട്ടം, കൃഷ്ണനാട്ടം ഇവയെല്ലാം ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ പറഞ്ഞതിന്നുദാഹരണങ്ങൾ തന്നെ.

നമ്മുടെ നാടകം തനതവസ്ഥയിലേക്കു മടങ്ങുക എന്നതിന്നർത്ഥം, അപ്പോൾ, ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റേയും സംഗീതത്തിന്റേയും പരിഗണനയോടെ താളലയാശ്രയമായ നൃത്തത്തിലേക്കു മടങ്ങുക എന്നാണ് നാടകം നാടകത്തനിമയിലേക്കു മടങ്ങുന്നേടത്തും നൃത്തത്തിലേക്കു മടങ്ങുക എന്നതു സംഭവിക്കും. പോളണ്ടിലെ ജേഴ്സിഗ്രതോവ്സ്കി ദരിദ്രനാടകവേദി ആസൂത്രണം ചെയ്തപ്പോൾ സംഭവിച്ചതു മറെറാന്നല്ല ഗ്രതോവ്സ്കിയുടെ നാടകാവതരണരീതിയെ വിലയിരുത്തുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ എറിക്ബെൻറ്ലേ പറഞ്ഞതാണിതു്:

"Dear Grotowsky,......There is a question in my mind whether your work is dramatic. It's certainly lyric. You're a poet. And, as I say, it's theatrical. So it's poetry of the theatre. Drama comes about as a culmination, a kind of gran dsynthesis, late in any historical sequence (fifth century Athens, Elizabethan England). You, it seems to me, are going back to the beginning, scraping back, as stark young was speaking of Martha Graham for in America this return to the beginning, the rock bottom of theatre has chiefly been undertaken by dancers. But, you, too, are a choreographer". □

"കവിയും ദേശീയതയും"

(മലയാളകവിതയിലൂന്നിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു അവലോകനം)

ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ്

ഭിന്നിപ്പിച്ച് ഭരിക്കുക എന്നതായിരുന്നു വിദേശാധിപത്യത്തെഇന്ത്യയിൽ വേരൂന്നാൻ സഹായിച്ച നയമെങ്കിൽ, ''ഐക്യത്തിലൂടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്ക്'' എന്നതായിരുന്നു ഇന്ത്യൻ ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആദർശം. ഈ ഐക്യം ഇന്ത്യയ്ക്കെന്നോ കൈമോശംവന്നുപോയിരുന്നു. ഭരണപരമായി ബ്രിട്ടീഷ്പ്രവിശ്യകളായും നിരവധി നാട്ടുരാജ്യങ്ങളായും ഇന്ത്യ വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. സാമൂഹികമായും ഭിന്നിപ്പിക്കലിന്റെ ഘടകങ്ങൾ പലതുണ്ടായിരുന്നു: അയിത്തം; പൊതുദേവാലയത്തിൽ കയറി ആരാധന നടത്താനും, വഴിനടക്കാനും അധഃകൃതർക്ക് കല്പിച്ചിരുന്ന വിലക്ക്; സ്ത്രീകൾക്ക് മാറുമറയ്ക്കാനുള്ള അവകാശത്തിന്റെ നിഷേധം മുതലായവ. മതപരമായ സൗഹാർദ്ദവും നിരന്തരം ഭഞ്ജിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്നു. ഈ ദുരവസ്ഥയിലാണ് ഇന്ത്യയുടെ തെക്കേയറ്റത്ത് നവോത്ഥാനത്തിന്റെ നാന്ദി പാടിയ ഒരു കവി — ആശാൻ—ഇങ്ങനെ മനംനൊന്തു വിലപിച്ചത്:

> ''എന്തിനു ഭാരതധരേ കരയുന്നു? പാര—
> തന്ത്ര്യം നിനക്കു വിധികല്പിതമാണു തായേ!''

എന്ത്? പാരതന്ത്ര്യം ഇന്ത്യക്കു വിധികല്പിതമെന്ന് ഒരു കവി വിളിച്ചു പറഞ്ഞുവെന്നോ? പലരും ആ കവിവാക്യത്തിന്റെ വാച്യാർത്ഥം മാത്രമേ ശ്രദ്ധിച്ചുള്ളു. ഏററവുമധികം സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സ്നേഹിച്ച ഒരു കവിയുടെ, അന്നത്തെ അനൈക്യത്തോടുള്ള പ്രതികരണമായിരുന്നു അത്. മക്കൾ തമ്മിൽ തല്ലി തല കീറുകയും, ജാതിക്കോട്ടകളിലൊതുങ്ങിക്കൂടുകയും ചെയ്യുന്ന ഭാരതീയാവസ്ഥ (Indian situation) യുടെ നേർക്കുള്ള കവിയുടെ ആത്മാർത്ഥമായ പ്രതികരണമായിരുന്നു അത്. അതേ കവി മറെറാരിക്കൽ പാടി:

> ''സ്വാതന്ത്ര്യം തന്നെയമൃതം
> സ്വാതന്ത്ര്യംതന്നെ ജീവിതം
> പാരതന്ത്ര്യം മാനികൾക്കു
> മൃതിയെക്കാൾ ഭയാനകം.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽനിന്നിന്ത്യയെ ബഹുദൂരമകററി നിർത്തുന്നത് സാമൂഹികനാചാരങ്ങളാണെന്നും, ഏകീകൃതമായ പുതിയൊരു ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലൂടെ മാത്രമേ സ്വാതന്ത്ര്യം അർഹിക്കുന്ന, അവകാശപ്പെടുന്ന ഒരു ജനതയായി നാം മാറുകയുള്ളൂ എന്നും ഉള്ള ബോധം കുമാരനാശാന്റെ കൃതികളിൽ കാണാം. ഇതു് ദേശീയതയുടെ ഒരു വശം ആണ്. ദേശത്തിന്റെ ദുരവസ്ഥ കവിയെ പീഡിപ്പിക്കുക; ദേശത്തിന്റെ മോചനം കവിയുടെ പ്രശ്നമാവുക—അതുതന്നെയാണ് ഇരുപതാം നൂററാണ്ടിന്റെയാരംഭത്തിൽ മലയാളകവിതയിൽ മാററത്തിന്റെ അലകൾ സൃഷ്ടിച്ചത്. പഴയകാലത്തിന്റെ പടവുകളിലെങ്ങോ വീണുതകർന്ന ഐക്യത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുവാനും, അങ്ങനെ ''ഐക്യത്തിലൂടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്ക്'' എന്ന പുതിയ അവബോധം സൃഷ്ടിക്കുവാനും പുതുതായി ഉയർന്നുവന്ന ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന് കഴിഞ്ഞു. കുമാരനാശാനേക്കാൾ അഞ്ചുവയസ്സുമാത്രം ഇളപ്പമുണ്ടായിരുന്ന വള്ളത്തോൾ ഈ ദേശീയബോധത്തിന്റെ കവിയായിത്തീർന്നു. കവിയും ദേശീയതയും തമ്മിലുള്ള സുദൃഢവും സുന്ദരവുമായ ബന്ധം വള്ളത്തോളിൽ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്.

ഇതു് ആകസ്മികമായിരുന്നില്ല. വിദൂരഭൂതകാലത്തേക്ക് നീണ്ടുകിടക്കുന്ന വേരുകൾ ഇതിനുണ്ട്. ആര്യാവർത്തമെന്നും ദക്ഷിണാപഥമെന്നും വേർതിരിച്ചു പരാമർശിക്കപ്പെട്ടാലും, നമ്മുടെ പ്രാചീന സാഹിത്യത്തിലെ കുലപതികൾ ഇന്ത്യയെ ഒന്നായി ദർശിച്ചവരാണ്. വാൽമീകിക്ക് ഇന്ത്യയാകെയും ആ ബൃഹൽകഥാപശ്ചാത്തലമായിരുന്നു; വ്യാസന്റെ കുരുക്ഷേത്രത്തിൽ തെക്കൻ ജനപദങ്ങളുടെ നായകന്മാരെയും നാം കാണുന്നു. ദേവതാത്മാവായ ഹിമവാന്റെ ഉത്തുംഗശൃംഗങ്ങളിൽ വിഹരിച്ച കാളിദാസഭാവന ദക്ഷിണദേശത്തെ നദികളും നദീതടങ്ങളും അവിടത്തെ മനോഹരപ്രകൃതിയുമായി സല്ലപിക്കുന്നു. രഘുവിന്റെ

ദിഗ്വിജയത്തോടൊപ്പം കാളിദാസൻ തെക്കൻ ദിക്കുകളുടെ ഒരു ദിഗ്ദർശനം നടത്തുന്നു:

> ഭയോത്സൃഷ്ടവിഭൂഷണാം തേന
> കേരളയോഷിതാം !
> അളകേഷുചമൂരേണു ശ്ചൂർണപ്രതി
> നിധീകൃതഃ !!
> മുരചീമരുതോദ്ധൂതമഗയൽ കൈതകം രജഃ !
> തദ്യോധവാരസാണാനാം അയത്നപട
> സാസതാം !!
> (രഘുവംശം—സർഗ്ഗം-4)

ഈ രഘുവംശപദ്യങ്ങൾ വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊണ്ടു് പ്രശസ്ത വിമർശകനായ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്: 'രണ്ടു ശ്ലോകവുംകൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്നതു്, കേരളവും രഘുവും തമ്മിൽ സൗഹാർദ്ദബന്ധമാണെന്നു് ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു' അതെത്രതന്നെയായാലും കാളിദാസഭാവനയും കേരളത്തിന്റെയും മററു ദക്ഷിണദേശങ്ങളുടേയും പ്രകൃതിഭംഗികളുമായി വളരെ വളരെ സൗഹാർദ്ദബന്ധത്തിലായിരുന്നു. വെററിലക്കമ്പിളിൽപ്പകന്ന "നാളികേരാസവവും", കടലോരത്തെ കവുങ്ങും, തെങ്ങും, ആനച്ചൂരു് കലന്ന കാവേരീജലവും, താമ്രപർണ്ണിയിലെ മുത്തും, മലയപർവ്വതസാനുക്കളിലെ കുരുമുളകുകൊടികളും, ഏലവും, ചന്ദനവും, സർവ്വോപരി, നെററിയിൽ സിന്ദൂരമണിയുന്ന കേരളനാരിമാരുമെല്ലാം കാളിദാസ കവിതയിലൂടെ മുന്നിലെത്തുമ്പോൾ, ഇന്ത്യയുടെ ചിത്രം അവിടെ സമഗ്രവും പൂർണ്ണശോഭയുമാവുന്നു. ഈ സമഗ്രത, ഈ പൂർണ്ണത കവികളുടെ മനസ്സിലെ ഭാരതത്തിനു് എന്നുമുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ വിദേശാധിപത്യകാലത്തു്, അതു് ആരോ തച്ചുതകർത്ത ഒരു മാർബിൾമകുടംപോലെയായി. മലയാളിയുടെ മനസ്സിൽ അതിന്റെ പുനഃസൃഷ്ടിനടത്താൻ യത്നിച്ച കവികളിൽ പ്രമുഖൻ വള്ളത്തോൾ തന്നെയാണു്.

കേരളം മൂന്നു ഖണ്ഡങ്ങളായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു എന്ന ദുഃഖം വള്ളത്തോളിനുണ്ടായിരുന്നു; അത്രത്തോളംതന്നെ ഭാരതം അസ്വതന്ത്രമാണെന്ന ദുഃഖവും.

> "ഭാരതമെന്ന പേർ കേട്ടാലഭിമാന-
> പൂരിതമാകണമന്തരംഗം-
> കേരളമെന്നു കേട്ടാലോ തിളയ്ക്കണം
> ചോര നമുക്കു ഞരമ്പുകളിൽ."

കവിമനസ്സിൽ ഇന്ത്യയ്ക്കും കേരളത്തിനും എന്തു സ്ഥാനമാണുണ്ടായിരുന്നതെന്നീവരികളിൽ വ്യക്തമാണല്ലോ. നിരവധിഭാഷാസംസ്കാരങ്ങളുടെ വലിയൊരു സമന്വയമായിട്ടാണു് ഭാരതത്തെ അദ്ദേഹം കണ്ടതു്. അക്കൂട്ടത്തിൽകേരളവും അതിന്റെ ഭാഷയും അദ്ദേഹത്തിനു പ്രാണവായുവായിരുന്നു. മലയാളഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന കേരളംപോലെയുള്ള ഒരു ചെറിയ പ്രദേശത്തെപ്പോലും മൂന്നു മുറിയാക്കി വച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ശക്തി ഇന്ത്യയെ അങ്ങനെ എത്രയെത്ര ചെറുതുണ്ടുകളാക്കിയിട്ടാണു് കയ്യടക്കം ചെയ്തുവെച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന ചിന്ത വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതയിൽ ഉമിത്തീപോലെ നീറിപ്പിടിക്കുന്നു. ദേശീയൈക്യം സാദ്ധ്യമല്ലാ എന്നു് ഇന്ത്യയിലെ പല അനൈക്യവാസനകളും ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ആശങ്ക പ്രകടിപ്പിച്ചവരോടു് അദ്ദേഹം മറുപടി പറയുന്നു:

> "...സോദരൻ തമ്മിലെപ്പോരൊരു
> പോരല്ല,
> സൗഹൃദത്തിന്റെ കലങ്ങിമറിയലാം..."

ഉച്ചശ്രുതിയിലും ഉദാരസ്വരത്തിലുമുള്ള ദേശീയതയുടെ സംഗീതമായിരുന്നു വള്ളത്തോൾ പാടിയതു് ആ സംഗീതം അതിന്റെ ഉച്ചസ്ഥായിയിലെത്തുന്നതു് "എന്റെ ഗുരുനാഥ"നിലാണു്. അതൊരു വിളംബരവും സ്തോത്രവും വിശ്വാസപ്രഖ്യാപനവും ആയിരുന്നു. ആ 'അർദ്ധനഗ്നനായ ഇന്ത്യൻ ഫക്കീറി'നെക്കുറിച്ചുള്ള അപദാനഗീതം പല കോണിലും നിന്നു് പലരും വ്യാഖ്യാനിച്ചു, വിമർശിച്ചു–ദേശീയബോധം കവിയെ അന്ധനാക്കി എന്നും അദ്ദേഹം കവിതയെ വെറും പ്രചരണമാക്കിത്താഴ്ത്തി എന്നും മററും. എന്തായാലും, "എന്റെ ഗുരുനാഥൻ" മലയാളിയുടെ മനസ്സിൽ ഗാന്ധിജിയുടെ ചിത്രം തേജോമയമായി വരച്ചിട്ടു. അന്നതൊരു ധീരസുന്ദരകവികർമ്മമായിരുന്നു എന്നു് പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ല.

വള്ളത്തോൾ വിന്ധ്യനിലും സഹ്യനിലും ഹിമാലയത്തിലും ഇന്ത്യയുടെ ഔന്നത്യം കണ്ടു. ഗംഗയേയും, ഗോദാവരിയേയും, സർവ്വോപരി തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട ഭാരതപ്പുഴയേയും പൂർവ്വസംസ്കാരപ്രവാഹിനികളായിക്കണ്ടു് പ്രണമിച്ചു. ഇവയെപ്പററിയെല്ലാം അദ്ദേഹം പാടിയതു് കേവലാനന്ദത്തിനുവേണ്ടിയല്ലാ, ഇത്ര മഹത്തായ ഈ പുണ്യഭൂമിയുടെ മക്കളായിപ്പിറന്നവരെ, ശ്രേഷ്ഠപൈതൃകത്തിന്റെ ഉടമകളെ, ഉണർത്തുവാനും ഒരുമിപ്പിക്കുവാനും, അവരുടെ ബോധതലത്തിൽ ദേശീയൈക്യത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യവാഞ്ഛയുടേയും ദീപം കൊളുത്തുവാനുമായിരുന്നു. പരശുരാമന്റെയും ഗണപതിയുടെയും കഥപറയുന്നതിനിടയിലും,

> "വല്ലായ്മ ദേവകൾവരുത്തുവതും
> സഹിപ്പൊ-
> ന്നല്ലായിരുന്നു ഹഹ! ഭാരതപൂർവ്വരക്തം"

എന്നു് ചൂണ്ടിക്കാട്ടാൻ മടിച്ചില്ല. നഷ്ടശ്രേയസ്സുകളെ പാടിപ്പുകഴ്ത്തുന്നതോടൊപ്പം സമകാലികജീവിതത്തിന്റെ വരൾച്ചയും ദൈന്യവും ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ഹൃദയങ്ങളെ കലുക്കിയുണർത്തുവാനും അദ്ദേഹം മറന്നില്ല. പട്ടിണിമരണത്തെപ്പററി "മരിക്ക സാധാരണ; മീവിശപ്പിൽ ദഹിക്കലോ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ മാത്രം" എന്നു് രേഖപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ സമകാലിക സത്യത്തിന്റെ ദീനവും ഇരുണ്ടതുമായ മുഖം അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുകയാണുണ്ടായതു്. ആത്മവിമർശനപരമായും പരിഹാസമധുരമായും നമ്മുടെ ദേശീയജീവിതത്തിലെ വൈരുദ്ധ്യമെടുത്തു കാട്ടാനും വള്ളത്തോൾ മറന്നില്ല.

''ജനനീ ജന്മഭൂമിശ്ച സ്വര്ഗ്ഗാദപിഗരീയസി'' എന്ന ഇതിഹാസ കവിവാകൃത്തിന്റെ സാരസംസ്കാരം ഉൾക്കൊണ്ട എത്രയെത്ര കവിതകളാണദ്ദേഹം രച്ചിച്ചതു്. ''വന്ദിപ്പിൻ മാതാവിനെ, വന്ദിപ്പിൻ മാതാവിനെ'' എന്നതു് കവിയുടെ ഹൃദയനിമന്ത്രണംപോലെ നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നു.

ഭാരതത്തേയും അതിന്റെ പൗരാണിക മൂല്യങ്ങളേയും പാടിപ്പുകഴ്ത്തിയ മഹാകവി ഉള്ളൂരിന്റെ കൃതികളിൽ ദേശീയത ഒരുതരം പൈതൃകാഭിമാനമായിത്തിളങ്ങുന്നു. മിസ് കാതറൈൻ മേയോയുടെ 'മദർ ഇന്ത്യ' എന്ന കൃതിയിലെ ഇന്ത്യയെ കരിതേയ്ക്കുന്ന പ്രസ്താവങ്ങൾ ഉള്ളൂരിനെ ചൊടിപ്പിച്ചപ്പോൾ, അദ്ദേഹം എഴുതിയ 'ചിത്രശാല' എന്ന നീണ്ട കവിത ശ്രദ്ധേയമാണ് മലയാള കവിതയിലെ ഈ മഹാകവിത്രയത്തിന്റെ കാലത്തുതന്നെ ശ്രദ്ധേയരായ പല യുവകവികളും അന്നു ദേശീയൈക്യത്തിനും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും വേണ്ടി മതിമറന്നു പാടിയിട്ടുണ്ട് ഒരു ഉദാഹരണമെന്ന നിലക്കു് ശ്രീ. ബോധേശ്വരന്റെ കേരളഗാനം ഇവിടെ എടുത്തു പറയാവുന്നതാണ്.

ദേശീയതയിൽനിന്നു് അന്തർദേശീയതയിലേക്കുള്ള വളർച്ചയെയാണ് മഹാകവി ജി. യുടെ കവിത പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതു് അതു് ദേശീയതയുടെ നിഷേധമല്ല, ഇന്ത്യൻ മണ്ണിലൂന്നിനിന്നുകൊണ്ടുള്ള വിശ്വമാനവന്റെ (Universal man) ചിത്രമെടുത്തു കാട്ടുന്നു. തന്റെ ജന്മദേശത്തെയും തഴുകിയൊഴുകുന്ന പവിത്രചരിതയായ കാലടിപ്പുഴം, പൂർവ്വചരിത്രത്തിലേക്കു് മലക്കെത്തുറന്നിട്ട വാതായനംപോലുള്ള കൊടുങ്ങല്ലൂർ അഴിമുഖവും കേരളചരത്തിൽ സിന്ദൂരതിലകംപോലെ ശോഭിച്ചിരുന്ന തിരുനാവായും വൃന്ദാവനവും, യമുനാപുളിനവും, പോർബന്ദറും, രാജ്ഘട്ടുമെല്ലാം അത്ഭുതാദരങ്ങളോടെ നോക്കിനില്ക്കുമ്പോഴും ജി. വെറുമൊരു കേരളീയനോ ഭാരതീയനോ മാത്രമായിരുന്നില്ല; കാലത്തിന്റെ മഹാരാജവീഥിയിലൂടെ നീണ്ട പദങ്ങൾ നീട്ടിവെച്ചു നടന്നുപോയ, വിശ്വത്തിന്റെ ദർശനത്തിൽ അത്ഭുതംകൊണ്ട ഒരു വലിയ കവിയായിരുന്നു.

ഇന്ത്യയുടെ ദേശീയ സുരക്ഷിതത്വം നമ്മുടെ അതിർത്തികളിൽ ഭഞ്ജിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ ''നവദേശീയത''യുടെ (Neo-Nationalism) കവിതകൾ എന്നു വിളിക്കാവുന്ന ചില രചനകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്, അറുപതുകളിലും തുടർന്നും പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ നരബലി ഇക്കൂട്ടത്തിൽ അതുല്യ ശോഭയായി നിൽക്കുന്നു. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ''ഗോസംരക്ഷണ''വും, എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ ''അവസാനത്തെ ആസ്പത്രി''യും ഇടശ്ശേരിയുടെ ''അത്താഴമൂട്ടം'' ശ്രദ്ധേയമായ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. പുതിയ തലമുറയിൽപ്പെട്ട കവികളും ദേശീയ ജീവിതത്തിലെ മഹാദുഃഖങ്ങളേയും ദുരന്തങ്ങളേയും നേട്ടങ്ങളേയും പതനങ്ങളേയും ശക്തമായ ഭാഷയിലാവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട് ▢

(വിവർത്തനം:
കെ. അരവിന്ദാക്ഷൻ)

വള്ളത്തോൾ ശതാബ്ദി പ്രമാണിച്ചു നടത്തിയ 'ദേശീയബോധവും കവിതയും' എന്ന സെമിനാറിൽ അവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധം.

നസ്രുൾകവിതകൾ മലയാളത്തിൽ:

ക്വാസി നസ്രുൾ ഇസ്ലാമിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ:
ബങ്കാളിയിൽനിന്നും വിവർത്തനം:
പരിഭാഷകർ—നിലീനാ അബ്രഹാം, സച്ചിദാനന്ദൻ.
എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ പഠനാർഹമായ അവതാരിക:
വില: 4-00

എൻ. ബി. എസ്സിന്റെ എല്ലാ ശാഖകളിലും ലഭിക്കും

കവിയും ദേശീയബോധവും

ഡോ: ഉമാശങ്കർ ജോഷി

സാഹിത്യഅക്കാഡമി പല ഇൻഡ്യൻഭാഷകളിലേയും മഹാന്മാരായ എഴുത്തുകാരുടെ ജന്മശതാബ്ദികൾ, അവരുടെ നല്ല കൃതികളെ അധികരിച്ചുള്ള സെമിനാറുകൾ സംഘടിപ്പിച്ച് ആഘോഷിക്കാറുണ്ട്. ഐതിഹാസികമായ ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ ജീവിച്ചിരിക്കുവാനും, സാഹിത്യസൃഷ്ടി നടത്തുവാനും ഭാഗ്യം ലഭിച്ച കവികളിലൊരാളാണ് വള്ളത്തോൾ. ഒരു പുരാതനജനത എങ്ങനെ പുതിയൊരു രാഷ്ട്രത്തിനു ജന്മം നൽകി എന്നു കണ്ടറിഞ്ഞ കവിയാണദ്ദേഹം. ഒരു മഹാകവിയെന്ന നിലയിൽ സ്വന്തം ജീവിതകാലത്തുതന്നെ കേരളത്തിനു പുറത്തുമാത്രമല്ല ഇൻഡ്യയ്ക്കു പുറത്തും വള്ളത്തോൾ കീർത്തി നേടിയിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യപ്രതിഭയ്ക്കു മുമ്പിൽ, അഭിവാദനങ്ങളർപ്പിക്കുന്ന ഈ അവസരത്തിൽ, ഇൻഡ്യയിലെ വിവിധഭാഷകളിലുണ്ടായിട്ടുള്ള കവിതകളെ സമ്പന്നമാക്കുന്നതിൽ, ദേശീയത്വം എത്രത്തോളം പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് ആലോചിക്കുന്നതു് ഉചിതമായിരിക്കും. വള്ളത്തോൾ സെമിനാറിനോടനുബന്ധിച്ചുതന്നെ, തൃശ്ശൂരിൽവെച്ച്, നാലു ദക്ഷിണേന്ത്യൻഭാഷകൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള സാഹിത്യഅക്കാഡമിയുടെ ഉപദേശകസമിതികൾ സമ്മേളിക്കുന്നുണ്ട്. കേരളസാഹിത്യഅക്കാഡമിയുടെ സഹായത്തോടുകൂടി വള്ളത്തോൾ ശതാബ്ദി ആഘോഷപരിപാടികൾ ഏകോപിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതിൽ ഞങ്ങൾ സന്തുഷ്ടരാണ്. ഈ സെമിനാറിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടി കേരളത്തിൽനിന്നും രാജ്യത്തിന്റെ മറ്റു പല ഭാഗങ്ങളിൽനിന്നും ഇവിടെ എത്തിച്ചേർന്നിട്ടുള്ള എല്ലാ പണ്ഡിതസുഹൃത്തുക്കളോടും ഞങ്ങൾക്കു നിറഞ്ഞ കൃതജ്ഞതയുണ്ട്. അതുപോലെത്തന്നെ കേരളകലാമണ്ഡലത്തോടും സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘത്തോടും അവരുടെ ആത്മാർത്ഥമായ സഹകരണത്തിന് ഞങ്ങൾ നന്ദി പ്രകാശിപ്പിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

സെമിനാറിന്റെ വിഷയം ''കവിയും ദേശീയബോധവും'' എന്നതാണല്ലോ. അതിലേയ്ക്കു കടക്കുന്നതിനുമുമ്പ്, വള്ളത്തോളിനെപ്പോലുള്ള കവികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു വസ്തുത ഊന്നിപ്പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. വള്ളത്തോൾ ഒരു ദേശീയകവിയായിരുന്നു എന്നു നാം പറയുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ നല്ല കവിതകൾ രചിച്ചിട്ടുള്ള കവി, ഒരു വിശ്വകവിയാണ് കാരണം വിശ്വകവിതയാകാത്ത കവിതകൾ, ഉത്തമകവിതകളായി ഗണിക്കപ്പെടുകയില്ല. ഭാഷ നേരിട്ട് മനസ്സിലാക്കുന്നവരോ, പരിഭാഷയിലൂടെ മനസ്സിലാക്കുന്നവരോ, ആർക്കായാലും ഈ അഭിപ്രായമായിരിക്കും ഉണ്ടായിരിക്കുക. ഒരു കവി ഒരു ദേശീയകവിയാണെന്നു നാം പറയുമ്പോൾ, ഇതു തന്നെയാണ് നാം അർത്ഥമാക്കുന്നതു് അങ്ങനെയുള്ള ഒരു കവിയെ, നമ്മുടെ രാജ്യത്തിലെ അന്യഭാഷകൾ സംസാരിക്കുന്ന ആളുകൾകൂടി ആസ്വദിക്കുകയും ആദരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കവിത എഴുതപ്പെടുന്ന ഭാഷയിലൂടെയോ. പരിഭാഷകളിലൂടെയോ ആണ് ആസ്വാദനം നടക്കുന്നതു്. ഈ അർത്ഥത്തിലാണ് ലക്ഷ്മീനാഥ്ബസ്ബറുവായും, രാഥാനാഥ്റേയും, സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതിയും, കേശവ്സുതനും, ഭായിവീർസിംഗും ദേശീയകവികളായി കൊണ്ടാടപ്പെടുന്നതു്. അവരുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ നമ്മുടെ ദേശീയസാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഇൻഡ്യയുടെ ദേശീയസാഹിത്യം പല ഭാഷകളിലായി ഇന്നു ചിതറിക്കിടക്കുകയാണ്. നമ്മുടെ സ്വന്തം ഭാഷയിൽ, അതതു ഭാഷാകൃതികളുടെ പരിഭാഷകളുണ്ടെങ്കിലേ, കുറച്ചെങ്കിലും സത്യസന്ധതയോടെ അവയെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കാൻ നമുക്കു കഴിയൂ. പ്രധാനപ്പെട്ട സാഹിത്യകൃതികളെല്ലാംതന്നെ അങ്ങനെ പരിഭാഷപ്പെടുത്തി കിട്ടിയെങ്കിൽ മാത്രമേ, ഇൻഡ്യൻസാഹിത്യം നമ്മെ ഓരോരുത്തരെയും സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം യാ

ധാർത്ഥ്യമായിത്തീരുകയുള്ളു. ഇൻഡ്യൻസാഹിത്യത്തിലെ നൂറു പ്രധാനപ്പെട്ട കൃതികളെടുത്തു പരിഭാഷപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു് ഈ മഹത്തായ സംരംഭത്തിനു് തുടക്കം കുറിക്കാവുന്നതാണു് അപ്പോൾ മാത്രമേ ഒരു ഭാഷയിലെ കവികളുടെ സൃഷ്ടികളെ മററുഭാഷകളിലുള്ള കവികളുടെ സൃഷ്ടികളുമായി താരതമ്യംചെയ്തു് വിലയിരുത്തുവാനും പഠിക്കുവാനും സാധിക്കൂ. ഇത്തരത്തിലൊരു ശ്രമം സാഹിത്യഅക്കാഡമി ആരംഭിച്ചിട്ടുണ്ടു് എന്നാൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു സ്ഥാപനത്തിനുമാത്രം ഏറെറടുത്തുചെയ്യാൻ കഴിയുന്നതിനേക്കാൾ ബൃഹത്തായ ഒരു ജോലിയാണതു് ഈ മഹത്തായ സംരംഭം വിജയിപ്പിക്കുന്നതിനു് സംസ്ഥാനഅക്കാഡമികളും, സാഹിത്യപരിഷത്തുകളും, ബുക്ക്ട്രസ്ററുകളും, സർവ്വകലാശാലകളും, സക്കാരിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണവിഭാഗവും എല്ലാം ഒത്തൊരുമിച്ചു് പ്രവത്തിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ബോധപൂവ്വം ശ്രമിക്കുകയാണെങ്കിൽ ഒരു ദശാബ്ദത്തിനുള്ളിലോ മററോ ഏകോപിച്ചുള്ള ഒരു 'ക്രാഷ്പ്രോഗ്രാ'മിലൂടെ ഈ രംഗത്തു കാര്യമായ പുരോഗതി കൈവരിക്കാൻ നമുക്കു കഴിയും നമ്മുടെ ഓരോ ഭാഷയിലും ഇൻഡ്യൻസാഹിത്യത്തിലെ ഉത്തമകൃതികളുടെ ഒരു ശേഖരമുണ്ടാക്കുക എന്ന ഈ സംരംഭത്തിനുവേണ്ടി നമുക്കു നമ്മെത്തന്നെ അർപ്പിക്കാം. വള്ളത്തോളിനെപ്പോലുള്ള മഹാകവികളുടെ ഓമ്മ നിലനിർത്തുന്നതിനുള്ള ഏററവും ഉത്തമമായ മാഗ്ഗം അതായിരിക്കും.

എല്ലാ ഇൻഡ്യൻഭാഷകളേയും പ്രതിനിധാനംചെയ്യുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നമ്മുടെ ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും സ്വന്തമായി ഉണ്ടാവുകയാണെങ്കിൽ ദേശീയസെമിനാറുകൾക്കു് അതൊരു പുതിയ അത്ഥവും വ്യാപ്തിയും നൽകും. കൂടുതൽ മെച്ചപ്പെട്ട വിലയിരുത്തലുകളും വിമശനങ്ങളും ഉണ്ടാകും. സാഹിത്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള താരതമ്യപഠനത്തിനും അതു സഹായമാവും. കഴിഞ്ഞ രണ്ടു് ശതാബ്ദങ്ങളിൽ നിലവിലിരുന്ന രാഷ്ട്രീയാടിമത്വം പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളുമായുള്ള സമ്പക്കത്തിനു് അവസരം നൽകുകയും, അതുവഴി ഇൻഡ്യയുടെ സാമൂഹ്യസാംസ്കാരികനവോത്ഥാനത്തിനു കളമൊരുക്കുകയും ചെയ്തു. രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ദേശീയപ്രസ്ഥാനവും ഈ നവോത്ഥാനത്തിൽനിന്നാണു് രൂപംകൊണ്ടതു്. ഏതാണ്ടു് ഒരു നൂററാണ്ടു് കാലംവരെ, അതായതു ഇൻഡ്യക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുന്നതുവരെ എല്ലാ ഭാഷയിലെ കവികളിലും ദേശീയബോധം ജ്വലിച്ചുനിന്നിരുന്നു. ആധുനിക ഇന്ത്യൻസാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യസ്വഭാവംതന്നെ ദേശീയബോധമായി തീർന്നു. അതങ്ങനെയായില്ലെങ്കിലേ അത്ഭുതപ്പെടാനുള്ളു.

19-ാം നൂററാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യത്തോടുകൂടി മലയാളത്തിലും ഗുജറാത്തിയിലും 'സ്വദേശാഭിമാനം' എന്ന പുതിയൊരു വാക്കുതന്നെ ജന്മം കൊണ്ടു ആധുനിക ഇൻഡ്യൻ സാഹിത്യത്തിലെ ചാമ്പ്യന്മാർ പുതിയ ആശയപ്രകാശനത്തിനുവേണ്ടി വൈദേശികമായ ആവിഷ്ക്കാര രീതികൾ സ്വായത്തമാക്കിത്തുടങ്ങി പ്രത്യേകിച്ചും ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ രംഗത്താണു് ഇതു് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതു്.

ചില കവികൾ പുതിയ പ്രതീകങ്ങളും സങ്കേതങ്ങളും കണ്ടെത്തിയെങ്കിലും അവയൊന്നും വ്യക്തതയില്ലായിരുന്നു. 19-ാം നൂററാണ്ടിൽ നാല്പതുകളുടെ അവസാനകാലത്തു് ഗുജറാത്തിയിലെ ദാൽപത്റാം ''ഹുന്നാർഖാന്റെ ആക്രമണം'' എന്ന പേരിലെഴുതിയ ഒരു കൃതിയിൽ 'ഓ' ഒരു പുതിയ ലോകം ഞാൻ എന്റെ മുമ്പിൽ കാണുന്നു! എന്നു് അത്ഭുതപ്പെട്ടു. ഹുന്നാർ എന്ന പദത്തിന്റെ അത്ഥം കുശലതയും പരിശ്രമവും എന്നാണു്. ഭാരതീയരെ സംഘടിക്കാനും, അങ്ങനെ അവരിലുറങ്ങിക്കിടന്നിരുന്ന മണ്ഡലി 'സിംഹ'ത്തെ ഉണത്തിയെടുക്കാനും, വിദേശീയർ വഹിച്ച പങ്കിനെ വളരെ സമത്ഥമായി ദാൽപത്റാം വരച്ചുകാട്ടുന്നുണ്ടു് എന്നാൽ ഇത്തരം പരിശ്രമങ്ങൾ പലപ്പോഴും പദ്യരൂപത്തിലുള്ള ലേഖനങ്ങളിലോ, സാമൂഹ്യസ്വഭാവമുള്ള ലഘുലേഖകളിലോ ചെന്നെത്തുകയാണുണ്ടായതു്

ദേശീയബോധപ്രചോദിതമായ കഴിഞ്ഞ കാല കൃതികൾക്കു് ഇന്നു് നമ്മുടെ സൗന്ദര്യാസ്വാദനതൃഷ്ണയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുവാൻ സാധിക്കുമോ? അതിൽ ഭൂരിഭാഗവും ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്തുതിപ്രസംഗമോ, പൊയ്പോയ മഹിമകളെ ചൊല്ലിയുള്ള വിലാപമോ ആണു്. എഴുതപ്പെട്ട കാലത്തു് അവയ്ക്കു് ഒരു പ്രത്യേക സേവനം അനുഷ്ഠിക്കാനുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്നവ പലപ്പോഴും അരസികമായിട്ടാണു് അനുഭവപ്പെടുന്നതു്. ദേശീയ ബോധത്തിലധിഷ്ഠിതമായ സാഹിത്യ കൃതികൾക്കു് ചില പരിമിതികളുണ്ടു്. ഓരോ ഭാഷയിലും ചില അപവാദങ്ങളൊഴിച്ചാൽ ദേശീയ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉറവ ഇന്നു് നിലച്ചു പോയിരിയ്ക്കുന്നു.

ഒരുപക്ഷേ ദേശീയ ബോധത്തിന്റെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പു് പ്രത്യക്ഷമായ സാഹിത്യ രചനകളിലൂടെ എന്നതിനെക്കാളേറെ പരോക്ഷമായ തരത്തിൽ കവികൾക്കു് ഗുണകരമായി ഭവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതു്, അവക്കു് അറിയുവാനും പഠിക്കുവാനും കഴിഞ്ഞ ആധുനിക പാശ്ചാത്യഭാഷകളുടെ നിലവാരത്തിലേയ്ക്കു് സ്വന്തം ഭാഷകളെ ഉയത്തുവാനും, അവയുടെ ചൈതന്യത്തെ സ്വന്തം ഭാഷകളിലേയ്ക്കു് സ്വാംശീകരിയ്ക്കുവാനും ഇടനൽകി. അങ്ങനെ സാഹിത്യത്തിന്റെ വളച്ചയ്ക്കു് അതു് സഹായകമായി ഭവിച്ചു എന്നുമാത്രമല്ല, ചൈതന്യബന്ധുരവും ചട്ടലവുമായ ഒരു ലോകവീക്ഷണം എഴുത്തുകാക്കു നൽകി ഇൻഡ്യൻ സാഹിത്യത്തെ സമ്പുഷ്ടമാക്കുകയും ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറെറാരുതരത്തിൽ, ദേശീയ ബോധത്തിൽ നിന്നു് പൂണ്ണമായും വിട്ടുനിൽ

ക്കാൻ ഒരു കവിയ്ക്കും സാദ്ധ്യമല്ല. കാരണം കവി ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നതു് ഒരു ദേശീയ സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഷയാണ്. അതിന്റെ സാംസ്ക്കാരിക സമ്പത്താണ് കവി പങ്കിട്ടനുഭവിക്കുന്നതു്. കാവ്യവൃത്തിയുടെ ഒരു വിരോധാഭാസം കവിത ഒരു സമൂഹത്തിന്റേതായ ഭാഷയിൽ വ്യക്തിത്വം നേടുമ്പോൾ, സാർവ്വലൗകികത നഷ്ടപ്പെടാമെന്നതാണ്. മിക്കവാറും എല്ലാഭാഷകളിലേയും കവിതയുടെ ആരംഭത്തെക്കുറിച്ചു് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ, കവിയ്ക്കു് ഗായകന്റെ ഭാഗംകൂടി അഭിനയിയ്ക്കാനുണ്ടായിരുന്നു എന്നു് കാണാൻ കഴിയും. പ്രാചീനകാലംമുതല്ക്കുതന്നെ കവിയെ പ്രവാചക (ഋഷി) നായിട്ടാണ് കരുതിപ്പോന്നിട്ടുള്ളതു്. (കവിക്കു് ലാററിൻ ഭാഷയിലുപയോഗിക്കുന്ന 'വതേസ്' —vates—എന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥവും പ്രവാചകനെന്നാണ്). വെറുമൊരു ഗായകനോ പ്രവാചകനോ മാത്രമല്ലെങ്കിലും രണ്ടുകൂട്ടരുടേയും ചുമതലകൂടി കവിയ്ക്കു് ഏറെറടുക്കേണ്ടതായി വന്ന ചരിത്രമുണ്ടു്. ശങ്കരാചാര്യർ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ കവി ഒരു ക്രാന്തദർശിയാണ് സ്ഥലകാലങ്ങൾക്കതീതമായ വീക്ഷണമാണ് ഒരു കവിയ്ക്കുള്ളതു്. സ്ഥലകാലനൈരന്തര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പൂർണ്ണമായ വീക്ഷണം നമ്മിലാക്കാണുള്ളതു്. അപൂർവ്വം ചില രാജ്യങ്ങളുടെ മാത്രമായ ഇതിഹാസങ്ങളും പുരാണങ്ങളും നാടോടിപ്പാട്ടുകളും മററും കവിതയുടെ ഗോത്രപരവും, വംശപരവും, ദേശീയവുമായ സവിശേഷതകളുടെ നിദർശനങ്ങളാണ്. ദേശീയ ഇതിഹാസങ്ങളുടേയും നാടൻപാട്ടുകളുടെപോലും വശ്യശക്തി അവയുടെ പദഘടനാ സൗന്ദര്യത്തിലല്ലാ നിക്ഷിപ്തമായിട്ടുള്ളതു്. കവിത ഒരു രാഷ്ട്രത്തിന്റെ വിധിയെക്കാളുപരി മനുഷ്യന്റെ വിധിയെക്കുറിച്ചാണ് പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നതു് മനുഷ്യന്റെ ആദ്യത്തെ അനുസരണക്കേടിനെപ്പററി പാടിയ മിൽട്ടൻ ദൈവം മനുഷ്യനോടു് സ്വീകരിയ്ക്കുന്ന സമീപന രീതിയെ ന്യായീകരിയ്ക്കുകയായിരുന്നു. ഇൻഡ്യയുടെ ഇതിഹാസങ്ങളായ രാമായണവും മഹാഭാരതവും മറെറന്തിനേക്കാളുമേറെ മനുഷ്യന്റെ വിധിയെക്കുറിച്ചാണ് പാടുന്നതു്.

മനുഷ്യന്റെ വിശാല താൽപര്യങ്ങളെ ബലികഴിയ്ക്കാതെതന്നെ രാഷ്ട്രത്തെപ്പററി പാടുവാൻ കഴിയും. ജന്മനാടിന്റേയോ, അല്ലെങ്കിൽ ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രത്യേക പ്രദേശത്തിന്റേയോ പ്രകൃതിഭംഗിയെപ്പററി ഉള്ള കവിത കാലദേശപരിമിതികൾ കൂടാതെ തന്നെ ആർക്കും ആസ്വാദ്യമായിരിയ്ക്കും. വള്ളത്തോളിന്റെ കേരളത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മധുരതരമായ ഈ വരികൾ ആരെയാണ് ഹരം പിടിപ്പിക്കാത്തതു്?

ആഴിവീചികളനുവേലം വെൺനുരകളാൽ
തോഴികൾപോലെ തവ ചാരുതൃപ്പദങ്ങളിൽ
ളുവെള്ളിച്ചിലങ്കകളണിയിക്കുന്നു തൃപ്തി—
കൈവരാഞ്ഞഴിക്കുന്നു പിന്നെയുമണിക്കുന്നു.

ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ വിശദവിവരങ്ങൾ വളരെ മനോഹരമായി കവിതയിൽ തുന്നിപ്പിടിപ്പിക്കാൻ കഴിയും. ചില സ്ഥലനാമങ്ങൾതന്നെ വളരെ ആവേശകരവും സന്തോഷഭരിതവുമായി ഭവിക്കാറുണ്ടു്. 'പഞ്ചാബ്സിൻഡ് ഗുജറാററ്മറാട്ടാ, ദ്രാവിഡഉൽക്കലബംഗാ'—താളബന്ധുരവും മനോഹരവുമായ ആ ഒരൊററ വരിയിലൂടെ കവി ഈ ഉപഭൂഖണ്ഡത്തെ മുഴുവനാവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു സ്വന്തം സംസ്ഥാനത്തിന്റെ പേരു് ഏററവും അവസാനമായിട്ടാണ് കവി പറയുന്നതു് തെക്കുവടക്കാടുന്ന പെൻഡുലം പോലെ അതു് ചലിക്കുന്നു, 'വിന്ധ്യ-ഹിമാചല, യമുനാ-ഗംഗാ.' പിന്നെ, മറെറാരു ദിശയിലേക്കു് ആതാളമൊഴുകുന്നു ഇപ്പോൾ ഗംഗാസാഗറിൽനിന്നു്, അറബിക്കടലിന്റെ ഉത്തരഭാഗത്തേക്കു്— 'ഉച്ഛലജലധിതരംഗ'ങ്ങളിലൂടെ ഭൂമിക്കു് ഒരു പ്രദക്ഷിണം വച്ചുകൊണ്ടു്.

ഒരുപക്ഷേ, ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ഘടകങ്ങളെ കാളിദാസനെപ്പോലെ മറെറാരു കവിയും ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ടാവില്ല. കാളിദാസകവിതയിലെ പ്രകൃതി കവിതയുടെ ആത്മാവുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ചവയാണ്. ഹിമാലയപർവ്വതത്തെ വർണ്ണിക്കാതെ, 'കുമാരസംഭവം' എഴുതിത്തുടങ്ങാനദ്ദേഹത്തിനു കഴിയുന്നില്ല മേഘദൂതിൽ' പഞ്ചവടിയിൽനിന്നും അളകയിലേക്കുള്ളമാർഗ്ഗം മേഘത്തിനു നിർദ്ദേശിച്ചുകൊടുക്കുന്നുണ്ടു്. ലങ്കയിൽനിന്നു മടങ്ങിപ്പോരുമ്പോൾ, ഗോദാവരിവരെയുള്ള വഴി ശ്രീരാമൻ സീതയ്ക്കു് വിവരിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. ബാക്കിയുള്ള പ്രദേശങ്ങളിൽ നാമൊന്നിച്ചു് നടന്നിട്ടുള്ളതാണെന്നു് സീതയോടു് പറയുന്നു. അയോദ്ധ്യയിലെത്തുന്നതിനുമുമ്പു മാത്രമാണ് ഗംഗായമുനാസംഗമത്തെക്കുറിച്ചു് കവി വിവരിക്കുന്നതു് ദിഗ്വിജയത്തിൽ രഘുവിന്റെ ആൾക്കാർ അയോദ്ധ്യയുടെ കിഴക്കുഭാഗത്തേക്കു്നീങ്ങുന്നതായി വിവരിക്കുന്നുണ്ടു്. പിന്നീടു് കിഴക്കൻ തീരത്തുകൂടി തെക്കോട്ടു് പോകുന്നു. അവിടന്നു് പടിഞ്ഞാറൻ തീരത്തുകൂടി വടക്കോട്ടു് നീങ്ങി പേർഷ്യയിലെത്തുന്നു. എന്നിട്ടു് കാഷ്മീരിലേക്കു് തിരിയുന്നു. അങ്ങനെ, കൈലാസം വലതുഭാഗത്തൊതുക്കി നിർത്തിക്കൊണ്ടു്, 'ലോഹിത്യ' ('ബ്രഹ്മപുത്ര)' താഴ്വരയിലൂടെ അവർ കിഴക്കെഇന്ത്യയിലേക്കു് പ്രവേശിക്കുന്നു. രഘുവംശത്തിലദ്ദേഹം പിന്നേയും ഇന്ദുമതി സ്വയംവരത്തിലൂടെ പലപ്രദേശങ്ങളെപ്പററിയും വിവരിക്കുന്നുണ്ടു് പലപ്രദേശങ്ങളിലെയും ഉല്പന്നങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അറിവ് ഈ വിവരണങ്ങളെ വൈവിദ്ധ്യമാർന്നതും മനോഹരവുമാക്കിത്തീർക്കുന്നു.

കാളിദാസൻ വിവരിക്കുന്നതു്, ഇൻഡ്യാ ഉപഭൂഖണ്ഡത്തിന്റെ പ്രകൃതിഭംഗിയുടെ നിതാന്തമായ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളെയാണ്. മറെറാരു പ്രത്യേകത, ഈ വിവരണങ്ങൾ മേഘങ്ങ

ളോ, വിമാനമോ സഞ്ചരിക്കുന്നത്ര ഉയരത്തിൽ നിന്നുള്ളതാണ് എന്നതത്രെ. പടിഞ്ഞാറൻ തീരത്തു് വരിവരിയായി നിലകൊള്ളുന്ന മരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കറുത്ത വരകൾ, തിളങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ചക്രത്തിൽ തുരുമ്പുപിടിച്ചതിനു സമാനമായൊരു പ്രതീതിയാണുളവാക്കുന്നതെന്ന് എത്ര മനോഹരമായാണ് ശ്രീരാമൻ പുഷ്പകവിമാനത്തിലിരുന്നുകൊണ്ടു് സീതക്കു് വർണ്ണിച്ചുകൊടുക്കുന്നതെന്നോ. (ഷേക്സ്പിയറും താൻ ജനിച്ച ദ്വീപിനെ ''വെള്ളിക്കടലിൽ നീണ്ടുകിടക്കുന്ന അമൂല്യമായൊരു രത്നത്തോട'' ഉപമിച്ചിട്ടുണ്ടു്) കാളിദാസനെ വേണമെങ്കിൽ ഒരു ദേശീയകവിയെന്ന് നമുക്കു് വിളിക്കാം. കാരണം, അദ്ദേഹം ഈ ഭൂമിയെ അത്യധികം സ്നേഹിച്ചിരുന്നു. അതിനെക്കാളുപരി, ഇവിടത്തെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും ജീവജാലങ്ങളെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം നടത്തുന്ന വൈവിദ്ധ്യമാർന്ന വിവരണങ്ങളാണ് അവയോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്നേഹമാണ് കാളിദാസനെ ഒരു ദേശീയകവിയായികാണാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്

അതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ഒരു കവിയായത്—ഒരു മഹാകവിയായതു്, ഒരു ദേശീയകവിയായത്. മേഘദൂത് ഒരുപ്രേമകാവ്യമാണ് ജോലിക്കു് വീഴ്ചവരുത്തിയ കാമുകൻ തന്റെ പ്രിയതമയെ പിരിഞ്ഞ് ദൂരെപാർക്കുന്നതിനുള്ള ശിക്ഷയ്ക്കു് വിധേയനാവുന്നു മറ്റുള്ള ജീവജാലങ്ങളെമറന്ന്, പരിസരം മറന്ന് തന്നിലേക്കൊതുങ്ങിക്കൂടുന്ന പ്രേമം ശപിക്കപ്പെട്ടതാണെന്നാണ് ഇവിടെ കാളിദാസൻ വീണ്ടും വീണ്ടും നമുക്കു് കാട്ടിത്തരുന്നത് അളകയിലേക്കുള്ള വഴിയെ സംബന്ധിച്ച വിശദാംശങ്ങളും, തന്റെ പ്രിയതമക്കുള്ള സന്ദേശവും പൂർത്തീകരിച്ചതോടെ യക്ഷന്റെ ബോധം കൂടുതൽ വൈപുല്യവും, വ്യക്തതയും കൈവരിക്കുകയും സർവ്വവ്യാപിയായിത്തീരുകയും, സൃഷ്ടിയുടെ ഓരോവിശദാംശവുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതോടെ തന്റെ മേലുള്ള ശാപത്തിൽനിന്ന് യക്ഷൻ ഉടനടി മോചിതനാവുകയും സ്വന്തം പ്രാണപ്രേയസിയുമായി ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. മേഘസന്ദേശത്തിന്റെ അവശ്യഘടകമായ ഇന്ത്യയുടെ ഭൗതികവും, സാംസ്കാരികവുമായ സവിശേഷതകൾക്കുള്ള പ്രത്യേകസാംഗത്യം ഇതിൽനിന്നും വ്യക്തമാകുന്നു. അവയൊന്നും സ്വയം പ്രധാനങ്ങളല്ല. മേഘസന്ദേശത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളെന്ന നിലയിൽ ഇവക്കു് ആർജ്ജിക്കാൻകഴിയുന്ന കവിത്വപരമായ പ്രാധാന്യവും, പ്രസക്തിയുമാണ് ശ്രദ്ധേയം.

ദേശീയത ഒരു മൂല്യമായിഅവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് ബുദ്ധിമുട്ടു് നേരിടുന്നത്. ഒരു ദേശീയ കവിയാവുക എന്നതു്, ദേശാഭിമാനമുള്ള കവിയാവുന്നതിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമാണ് ചിലപ്പോൾ ദേശീയ സ്വഭാവമുള്ള സമീപനം നിർദ്ദോഷമായേക്കാം. 'പുരാണങ്ങളെ'ന്ന മനോഹരമായ കവിതയിൽ വള്ളത്തോൾ, ഭാരതീയന്റെ മോക്ഷത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പത്തെ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നു. അദ്ദേഹം പറയുന്നു: 'സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് സാക്ഷാൽ മോക്ഷം'. വള്ളത്തോൾ ഇൻഡ്യയുടെ ഉയർച്ചയെപ്പറ്റി പാടുന്നതു് മറ്റുരാജ്യങ്ങളെ ഇകഴ്ത്തുവാനല്ല; മറിച്ചു് അദ്ദേഹം പറയുന്നു, ഇൻഡ്യ ഒരു വൻനദിയായി ഒഴുകുന്നതു് മറ്റുകരകളെ വിഴുങ്ങുന്നതിനു വേണ്ടിയല്ല, അവയെ ഫലഭൂയിഷ്ഠവും സമ്പന്നവുമാക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ്.

ദേശീയത പലപ്പോഴും അധികാരമോഹവും അക്രമപരതയും ആയി തരംതാഴ്ന്നു പോകാറുണ്ടു് നെപ്പോളിയന്റെ യുദ്ധകാലത്തു് മഹാകവി ഗെയ്ഥേയോടു് പടപ്പാട്ടുകൾ എഴുതാൻ ആവശ്യപ്പെടുകയുണ്ടായി. അപ്പോൾ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: 'ഞാൻ ഒരു ചെണ്ടകൊട്ടുകാരനല്ല.' ഗെയ്ഥേയുടെ ഈ പ്രഖ്യാപനം വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ്. തന്റെ സാംസ്കാരികപാരമ്പര്യത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ഫ്രഞ്ചുഭാഷയോടു് വെറുപ്പുണ്ടായിട്ടല്ല അദ്ദേഹം അങ്ങനെ പറഞ്ഞതു്. രാഷ്ട്രമാണ് ദൈവമെന്ന സങ്കല്പത്തിന്റെ ആവിർഭാവവും രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ അധികാരമോഹവുമാണ് മനുഷ്യരാശിയെ രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിലേയ്ക്കു് വലിച്ചിഴച്ചതു്. അതോടെ ദേശീയത എന്ന പദത്തിന് അർത്ഥച്യുതി സംഭവിച്ചു. രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ ഓരോ ഇഞ്ചും ഭാരതീയനായിരുന്നു. നിർഭയനായ ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യഭടനായിരുന്നു. എങ്കിലും ആന്തരികമായി അദ്ദേഹം സങ്കുചിത ദേശീയതയ്ക്കെതിരായിരുന്നു. ദേശീയതയുടെ മൂടുപടമണിഞ്ഞ 'ഷോവിനിസ'ത്തിനെതിരായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ ശക്തമായ ശബ്ദമുയർത്തിയതു് 'വീടും ലോകവും' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ രാഷ്ട്രത്തെക്കാൾ താനുയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നതു് ധർമ്മത്തെയാണെന്ന് അസന്നിഗ്ദ്ധമായിത്തന്നെ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. 'ഗോറ' എന്ന നോവലിന്റെ അവസാനഭാഗത്തും ടാഗോർ ഈ പ്രശ്നം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. വളരെ നിർഭാഗ്യകരമെന്നു പറയട്ടെ ഗാന്ധിയും ടാഗോറും തമ്മിൽ ഇക്കാര്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ഒരു വാഗ്വാദംതന്നെ നടന്നിട്ടുണ്ടു്—ധർമ്മനിഷ്ഠയിൽ രണ്ടുപേരും ഒരേ തരംഗദൈർഘ്യത്തിലായിരുന്നുവെങ്കിലും. ധർമ്മം രാഷ്ട്രത്തെക്കാൾ ഉപരിയാണെന്നു രണ്ടുപേരും അംഗീകരിച്ചു. എന്നാൽ രാഷ്ട്രത്തോടു് അചഞ്ചലമായ കൂറു് ഉണ്ടായിരുന്നുതാനും. സങ്കുചിതമായ ദേശീയബോധത്തോടുകൂടി ഗാന്ധിജി ഒരു പ്രവൃത്തിയും ചെയ്തിട്ടില്ല. അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: 'എന്റെ ദേശീയത പ്രായോഗികമായി അന്തർദ്ദേശീയതയാണ്.''

രാഷ്ട്രീയമായും സാമ്പത്തികമായും മേൽക്കോയ്മ സ്ഥാപിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയും, രാജ്യത്തെ പ്രദേശപരമായി വിപുലപ്പെടുത്തുന്നതിനുവേണ്ടിയും ഉള്ള അധാർമ്മികമായ ആഗ്രഹത്തിന്റെ

ഫലമാണ് രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം. ഐക്യരാഷ്ട്രസഭയുടെ ആവിർഭാവം അത്തരത്തിലുള്ള അത്യാഗ്രഹങ്ങളെ ചെറുത്തു തോല്പിക്കുമെന്ന നമുക്കു പ്രതീക്ഷിക്കാം. ഐക്യരാഷ്ട്രസഭ നിലവിൽ വന്നിട്ട് മൂന്നു ദശാബ്ദങ്ങൾ പിന്നിട്ടിരിക്കുന്നു. ഇന്നും ചില രാജ്യങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രാപിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഈ സത്യം ദേശീയബോധത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ പ്രസക്തിയിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നതു്.

മനുഷ്യൻ കാലഹരണപ്പെടുകയില്ലെങ്കിലും രാഷ്ട്രം കാലഹരണപ്പെടാതെ തരമില്ല. മനുഷ്യനു മൂന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തെ അതിജീവിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യമത്തമായ ദേശീയതയുടെ ''വൈറസ്സ്''കളാണ് മഹായുദ്ധങ്ങളുടെ കാഞ്ചി വലിക്കുന്നതു. ഒരു ലോകരാഷ്ട്രത്തിൽ മാത്രമാണ് മനുഷ്യന്റെ പ്രതീക്ഷ കുടികൊള്ളുന്നതു്. ഒരു കവി രണ്ടു രാഷ്ട്രങ്ങൾക്കു ദേശീയഗാനങ്ങളെഴുതുക എന്ന പ്രതിഭാസം ലോകത്തിൽ അപൂർവ്വമാണ്. പക്ഷേ ടാഗോർ അങ്ങനെ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. താമസംവിനാ ലോകത്തിലുള്ള എല്ലാ രാഷ്ട്രങ്ങളും ഒരു സംയുക്തരാഷ്ട്രം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ഏകലോകഗീതവുമായി മുന്നോട്ടു നീങ്ങുമെന്നു നമുക്കു പ്രതീക്ഷിയ്ക്കാം. അന്നു സമസ്തഭാഷകളിലേയും കവികൾ, ഡോ: രാധാകൃഷ്ണൻ പറഞ്ഞതുപോലെ, 'വിശ്വദേശാഭിമാന'ത്തെക്കുറിച്ച് കവിതകളെഴുതും. മഹാനായ ചെക്കോസ്ലോവാക്യൻകവി പാടിയതുപോലെ അന്നു് എല്ലാ കവികളും പാടും. ''ഞാൻ സ്ലാവ് എന്നു പറയുമ്പോൾ അതിന്റെ അർത്ഥം എല്ലായ്പ്പോഴും മനുഷ്യനെന്നായിരിയ്ക്കട്ടെ.''

വിവ: കെ. (അരവിന്ദാക്ഷൻ)

വള്ളത്തോൾ ശതാബ്ദിപ്രമാണിച്ച് നടത്തിയ ദേശീയബോധവും കവിതയും എന്ന സെമിനാറിൽ അവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധം:

സാഹിത്യലോകം

- ☐ മുൻ ദ്വൈമാസിക ലക്കങ്ങൾ ബൈൻറ് ചെയ്ത് അഞ്ചു വാള്യങ്ങളിൽ ലഭിക്കുന്നു.
- ☐ സഹൃദയ കേരളത്തിനു പൊതുവെയും സാഹിത്യ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് വിശേഷിച്ചും പ്രയോജനപ്രദമായെണ്ണപ്പെട്ടുവരുന്ന 'സാഹിത്യലോക'ത്തിന്റെ മുൻദ്വൈമാസിക ലക്കങ്ങളുടെ ഏതാനും പൂർണ്ണസെററുകൾ ബൈൻറു ചെയ്ത അഞ്ചു വാള്യങ്ങളിലായി ഇപ്പോൾ അക്കാദമിയിൽനിന്നും താഴെപ്പറയുന്ന വില നിരക്കിൽ ലഭിക്കുന്നതാണ്.

☐ വാള്യം ഒന്ന് 6 ലക്കങ്ങൾ	1969 ജൂലായ് മുതൽ 70 ജൂൺ വരെ വില 10-00
☐ വാള്യം രണ്ട് 6 ലക്കങ്ങൾ	1970 സെപ്റ്റംബർ മുതൽ 71 ഡിസംബർ വരെ വില 10-00
☐ വാള്യം മൂന്ന് 6 ലക്കങ്ങൾ	1972 ജനുവരിമുതൽ ഡിസംബർ വരെ വില 10-00
☐ വാള്യം നാലു്	1973 ജനുവരി മുതൽ ഡിസംബർ വരെ വില 10-00
☐ വാള്യം അഞ്ച് 3 ലക്കങ്ങൾ	1974 ജനുവരി മുതൽ ജൂൺ വരെ വില 6-00

- ☐ തുടർന്നു് 1975 ജൂലായ് മുതൽക്കാണ് 'സാഹിത്യലോകം' ത്രൈമാസികയായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു വരുന്നതു്. ത്രൈമാസികത്തിന്റെ ഒററപ്രതി വില 3ക. യും വാർഷിക വരിസംഖ്യ തപാൽ കൂലിയടക്കം 10ക.യുമാണ്.

Malayalam Literary Survey

- ☐ 1977 മുതൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുവരുന്ന അക്കാദമിയുടെ ആംഗലത്രൈമാസികമായ 'മലയാളം ലിററററി സർവേ'യുടെ ഒന്നാം വാള്യം (4 ലക്കങ്ങൾ) ബൈൻറു ചെയ്ത ഏതാനും സെററുകളും ഇപ്പോൾ അക്കാദമിയിൽനിന്നു ലഭിക്കും. 'സർവേ'യുടേയും ഒററപ്രതി വില 3ക.യും വാഷിക വരിസംഖ്യ തപാൽകൂലിയടക്കം 10ക.യുമാണ്.

അന്വേഷണങ്ങൾക്ക്:

സെക്രട്ടറി, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി,
ടൌൺഹാൾ റോഡ്, തൃശ്ശൂർ-680001

വടക്കൻപാട്ടുകൾ — സാംസ്ക്കാരിക പശ്ചാത്തലവും സാഹിത്യമൂല്യവും

എം. സി. അപ്പുണ്ണിനമ്പ്യാർ

നമ്മുടെ പ്രാചീന ഗാനസാഹിത്യത്തിന്റെ ഈടുവെപ്പിലെ അമൂല്യരത്നങ്ങളാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ. കേരളത്തിലെ ഇതര നാടൻപാട്ടുകളെപ്പോലെതന്നെ പ്രാചീനകേരളത്തിന്റെ സംസ്ക്കാരത്തേയും ജീവിതരീതികളേയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നവയാണ് ഈ പാട്ടുകളും. പേരെടുത്തുപറയത്തക്ക കർത്താക്കന്മാരില്ലാത്ത ഈ ഗാനങ്ങൾ ഗ്രാമീണജനത തലമുറകളായി സ്മരണമണ്ഡലത്തിൽ കാത്തുസൂക്ഷിച്ചുവരികയാണ്. അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ജനങ്ങളുടെ വിയർപ്പുനീരിൽ പൂത്തുവിടർന്ന സമൂഹഗാനങ്ങളായി രൂപാന്തരം പ്രാപിച്ച ഈ പാട്ടുകൾ അവയുടെ ജനകീയ സ്വഭാവംകൊണ്ടാണ് ഇന്നും ജനതാമദ്ധ്യത്തിൽ യാതൊരു നാശവുമില്ലാതെ നിലനിന്നുവരുന്നത് മണ്ണിന്റെ കവിതകൾ മണ്ണടിയുകയില്ലെന്ന് മഹാകവി കീറ്റ്സ് പറയുവാനുള്ള കാരണവും ഇതുതന്നെയാണ്.

നമ്മുടെ സാമൂഹ്യസാംസ്ക്കാരിക വികാസത്തിന്റെ ചരിത്രം പഠിക്കുന്ന ഏതൊരാൾക്കും നിസ്തുലമായ സേവനമാണ് ഈ പാട്ടുകൾ നൽകുന്നത്. എത്രയോ തലമുറകളോളം നാട്ടിൻപുറത്തുകാരായ സാമാന്യജനതയുടെ സാഹിത്യതൃഷ്ണയ്ക്ക് തൃപ്തിയരുളുകയും, അവരുടെ ആശനൈരാശ്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും, സംസ്ക്കാരമാതൃകകളെ സൃഷ്ടിച്ചു സമർപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുവന്നവയാണ് ഈ ഗാനങ്ങൾ. ആ നിലക്ക് അവയെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദവും വിമർശനാത്മകവുമായ കൂടുതൽ പഠനങ്ങൾ അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്ന പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

വടക്കൻപാട്ടുകൾ എന്നുകേട്ടാൽ ഒരനുവാചകന്ന് പെട്ടെന്നു മനസ്സിലുദിക്കുക തച്ചോളിഒതേനൻ, പാലാട്ട്കോമൻ, ആരോമൽചേകവർ, ഉണ്ണിയാർച്ച, ആരോമുണ്ണി തുടങ്ങിയവരുടെ ധീരോദാത്തചരിതങ്ങളായിരിക്കും. പക്ഷേ അവരുമായൊന്നും ബന്ധമില്ലാത്ത ഒട്ടേറെ പാട്ടുകൾ വേറെയുമുണ്ട് പുത്തൂരംപാട്ടുകൾ, തച്ചോളിപ്പാട്ടുകൾ, ഒറ്റപ്പാട്ടുകൾ എന്നിങ്ങനെ കാലപ്പഴക്കമനുസരിച്ചു വടക്കൻപാട്ടുകളെ മൂന്നായി തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നു. 600 ഓളം പഴക്കമുണ്ടെന്നു ചരിത്രപണ്ഡിതന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പുത്തൂരംപാട്ടുകളും, നാന്നൂറിൽപരം പഴക്കമുള്ള തച്ചോളിപ്പാട്ടുകളും അതിനുശേഷമുണ്ടായിട്ടുള്ള ഒറ്റപ്പാട്ടുകളും വ്യത്യസ്ഥകാലഘട്ടങ്ങളിലെ സാമൂഹ്യസാംസ്ക്കാരികജീവിതത്തെയാണ് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ആ അടിസ്ഥാനത്തിൽത്തന്നെയുള്ള ഒരു വിശകലനവും പഠനവും നടത്തേണ്ടതായിട്ടാണിരിക്കുന്നത്;

പുത്തൂരംപാട്ടുകൾ

പുത്തൂരംവീട് എന്നൊരു തറവാടിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് പുത്തൂരംപാട്ടുകൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. ആരോമൽചേകവർ, ആരോമുണ്ണി, ഉണ്ണിയാർച്ച മുതലായവരാണ് ആ ഗാനങ്ങളിലെ പ്രമുഖ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഈഴവസമുദായമായിരുന്നു അക്കാലത്തെ പ്രബലശക്തി. നായർസമുദായം പ്രായേണ ദുർബലമായിരുന്നു. ജനാധിപത്യപരമായ ഒരു വ്യവസ്ഥിതിയാണ് അന്ന് നിലവിലുണ്ടായിരുന്നത്. തറക്കൂട്ടം, നാട്ടുകൂട്ടം തുടങ്ങിയ പേരുകളിലറിയപ്പെട്ടിരുന്ന സമിതികൾമുഖേന നാട്ടിലുണ്ടാകുന്ന തർക്കങ്ങൾ പരിഹരിക്കുക എന്ന സമ്പ്രദായത്തിന്റെ പിന്നിലുള്ള നീതിബോധത്തിന്റേയും സദാചാരനിഷ്ഠകളുടേയും ഉത്തമനിദർശനങ്ങളാണ് പുത്തൂരംപാട്ടുകൾ.

ഉയർന്ന സംസ്ക്കാരബോധമുള്ളവരായിരുന്നു അന്നത്തെ ജനങ്ങൾ. അവരുടെ ആചാരങ്ങൾ, ദിനചര്യ, കൃത്യനിഷ്ഠ, സത്യസന്ധത, സദാചാരബോധം മുതലായവയെല്ലാം ഈ പാട്ടുകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു തറവാട്ടിലെ കാരണവപ്രശ്നത്തെച്ചൊല്ലിയുള്ള തർക്കം പ്രായേണ നിസ്സാരമാണെങ്കിലും, അതു പരിഹരിക്കാനവലംബിച്ച മാർഗ്ഗങ്ങൾ അക്കാലത്തെ ജനങ്ങളുടെ നീതിനിഷ്ഠയിലുള്ള ഉറച്ച വിശ്വാസത്തെ വിളംബരം

ചെയ്യുന്നു. കുറുങ്ങാട്ടിടം എന്ന തറവാട്ടിലെ മൂപ്പിളമ പ്രശ്നം, ഒരു ധീരയോദ്ധാവിന്റെ അകാലചരമത്തിൽ പര്യവസാനിച്ചു. തന്നെ സമീപിച്ച ഒരു സങ്കടകക്ഷിക്ക് തന്റെ സേവനം നൽകാൻ ആരോമൽചേകവർ സന്നദ്ധനാവുന്നു. പ്രകടമായ ഒരനീതി നടന്നുവെന്നു ബോദ്ധ്യപ്പെട്ട അദ്ദേഹം, അതു പരിഹരിക്കുന്നതിന്നു രംഗത്തിറങ്ങാൻ തീരുമാനിച്ചു. അങ്കംവെട്ടലിൽ തന്റെ എതിരാളി ആനയെ മയക്കുന്ന അരിങ്ങോടനാണെന്നറിഞ്ഞിട്ടും, അതദ്ദേഹം നിസ്സാരമാക്കിത്തള്ളി. അച്ഛനമ്മമാരുടേയും, സഹോദരന്റേയും എതിർപ്പുകളെ ആരോമൽച്ചേകവർ അവഗണിച്ചു. താനേററവും സ്നേഹിക്കുന്ന സഹോദരി ഉണ്ണിയാർച്ചയുടേയും, സഹധർമ്മിണിയായ കുഞ്ഞുണ്ണൂലിയുടേയും അഭ്യർത്ഥനകളും അദ്ദേഹം നിരസിച്ചു അങ്കംവെട്ടാമെന്നു വാക്ക് കൊടുത്തുപോയി; എന്തു വില കൊടുത്തും ആ വാക്ക് പാലിക്കണം. ഇതായിരുന്നു ഇതിന്റെയെല്ലാം പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച ചേതോവികാരം. ആ ദൃഢനിശ്ചയത്തിന്റേയും വികാരത്തിന്റേയും ഉറവിടം ആരോമൽചേകവരുടെ അനുപമമായ സംസ്കാരബോധമായിരുന്നുവെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. ഉണ്ണിയാർച്ച അല്ലിമലർകാവിൽ കൂത്ത് കാണാൻ പോയ കഥ സുപ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. നാഗപുരത്തങ്ങാടിയിൽ വെച്ചു ജോനകരാൽ വളയപ്പെട്ടപ്പോൾ അവർ തന്റെ അനിതരസാധാരണമായ അഭ്യാസപാടവം പ്രകടിപ്പിച്ചു; വേണമെങ്കിൽ അവരെയെല്ലാം ഒററയടിക്ക് കൊന്നൊടുക്കുവാൻ ഉണ്ണിയാർച്ചക്ക് കഴിയുമായിരുന്നു. പക്ഷേ അവരതു ചെയ്തില്ല സമുദായത്തിൽ അവർക്കും അവരുടെ വീട്ടുകാർക്കുമുള്ള സമുന്നതസ്ഥാനം മററുള്ളവരെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തണമെന്നു മാത്രമേ അവർക്ക് ഉദ്ദേശ്യമുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ജോനകരുടെ രാജാവ് രാജാവിന്റെ കോവിലകത്തെത്തി ഈ സംഭവം വിവരിച്ചു. അപ്പോൾ അവർ പറയുകയാണ്:—

> ഞങ്ങളെപ്പോലെ പടവികളും
> രാജധാനിയും അവർക്കുണ്ടല്ലോ
> ഇവിടെയൊരു കാര്യം വന്നുപോയാൽ
> ആരോമൽവന്നിങ്ങു തീർത്തുകൊള്ളും.

വിവരമറിഞ്ഞു് ആരോമൽചേകവർ നാഗപുരത്തങ്ങാടിയിലെത്തി. സഹോദരിയെ അപമാനിച്ച ജോനകരെ ശിക്ഷിക്കാൻ അദ്ദേഹം ഒരുമ്പെട്ടില്ല. അദ്ദേഹം ഉണ്ണിയാർച്ചയെ ഇങ്ങിനെ ഉപദേശിച്ചു:

> മാനിഭക്കേട് പറയല്ലുണ്ണി
> അറിയാതെ വന്ന പിഴയാകുന്നു
> അറിവുള്ള നമ്മള് പൊറുത്തീടണം.

ആരോമൽചേകവരുടേയും, ഉണ്ണിയാർച്ചയുടേയും സ്വഭാവമഹിമയ്ക്കു് ഉത്തമോദാഹരണമാണ് മേലുദ്ധരിച്ച സംഭവങ്ങൾ.

മാതുലനിൽനിന്നു പകിടകളിവിദ്യ ഗ്രഹിയ്ക്കാൻ ആരോമൽചേകവർ യാത്ര പുറപ്പെട്ടു. യാത്രോദ്ദേശ്യം മനസ്സിലാക്കിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹധർമ്മിണി കുഞ്ഞുണ്ണൂലി ആരോമലോടു ചോദിച്ചു:—

> നിങ്ങളെ സൂത്രം അറിഞ്ഞു ഞാനും
> അമ്മാമൻമകളും തികഞ്ഞ പ്രായം
> അവളേയുമാർക്കും കൊടുത്തിട്ടില്ല
> അവളേയും നിങ്ങൾ പിഴപ്പിക്കുമോ?

വളരെ ന്യായവും പ്രസക്തവുമായ ചോദ്യം! അതിന്നു് ആരോമൽ പറഞ്ഞ മറുപടി: ''അനാവശ്യങ്ങൾ പറഞ്ഞുകൊണ്ടാൽ, ചൂരക്കോലാലെ മയക്കും ഞാനെ'' എന്നായിരുന്നു. പക്ഷേ പിന്നീടുള്ള സംഭവങ്ങൾ കുഞ്ഞുണ്ണൂലിയുടെ സംശയങ്ങൾ ശരിയായിരുന്നുവെന്നു തെളിയിച്ചു. തുമ്പോലാർച്ച ഗർഭിണിയായി. വീട്ടിലാകെ കുഴപ്പം! അവൾ തന്റെ കാമുകന്റെ പേർ പറയുവാൻ വിസമ്മതിച്ചു. അവളൊരാൺകുഞ്ഞിനെ പ്രസവിച്ചു. കുഞ്ഞുണ്ണൂലി വിവരങ്ങളൊക്കെ അറിഞ്ഞു. അവൾ ആരോമലിന്റെ അനുജനേയും തുണയ്ക്കു കൂട്ടി തുമ്പോലാർച്ചയുടെ വീട്ടിലെത്തി. കുഞ്ഞുണ്ണൂലിയെ കണ്ടപ്പോൾ തുമ്പോലാർച്ച പരുങ്ങലിലായി. അതു കണ്ട കുഞ്ഞുണ്ണൂലി പറയുകയാണ്:

> എന്നെക്കണ്ടു നീയുംഭയപ്പെടേണ്ട
> നാണക്കേടൊക്കെ കളക നീയും
> ഒന്നുകൊണ്ടും നിയ്യ് ഖേദിക്കേണ്ട
> ഒന്നുപോലെ ഞാനും നടന്നിരിക്കാം.
> വേഗത്തിൽത്തന്നെ പുറപ്പെടേണം.

ആരോമലിന്റെ കൊച്ചുമകനേയുമെടുത്ത് കുഞ്ഞുണ്ണൂലി മുമ്പിൽ നടന്നു. പിന്നാലെ തുമ്പോലാർച്ചയും, ആരോമലിന്റെ അനുജനും. അവർ പുത്തൂരംവീട്ടിൽ കയറിച്ചെന്നപ്പോൾ അതാ ആരോമൽ ചേകവർ പൂമുഖത്തിരിക്കുന്നു; തികച്ചും അപ്രതീക്ഷിതമായ ആ വരവ് അദ്ദേഹത്തെ അസ്വസ്ഥനാക്കി. അതുമനസ്സിലാക്കിയ കുഞ്ഞുണ്ണൂലി തെല്ലും കൂസലെന്യേ അദ്ദേഹത്തോടു പറഞ്ഞു:

> ആണും പെണ്ണുമല്ലാത്ത ചേകോർ നിങ്ങൾ
> അവളേയും നിങ്ങൾ വഴിയിലാക്കി
> അമ്മായി പെററ മകളിവളും.

ഒരു ദുർബലനിമിഷത്തിൽ തന്റെ ഭർത്താവ് ചെയ്ത തെററ് പൊറുക്കുവാനും അതിനു പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യുവാനും കുഞ്ഞുണ്ണൂലി പ്രകടിപ്പിച്ച സന്മനോഭാവം എത്രമാത്രം പ്രശംസനീയമാണ്! അക്കാലത്തെ സ്ത്രീകളുടെ ഉന്നതമായ സാംസ്കാരികബോധത്തിന്ന് ഉദാഹരണമാണ് ഈ കഥ.

തച്ചോളിപ്പാട്ടുകൾ

ഇനി നമുക്കു തച്ചോളിപ്പാട്ടുകളിലൂടെ ഒന്നു കണ്ണോടിക്കാം. പുത്തൂരംപാട്ടുകളുടെ കാലഘട്ടത്തിൽനിന്നും വളരെ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയാണ് തച്ചോളിപ്പാട്ടുകളുടെ കാലത്തു നിലവിലുണ്ടായിരുന്നത് കയ്യൂക്കുള്ളവൻ കാര്യക്കാരൻ എന്ന അലിഖിതനിയമത്തിന്റെ

അലിഖിതവാഴ്ച നടന്നിരുന്നകാലഘട്ടമായിരുന്നു അതു്. പതിനെട്ടു നാടിനെപ്പററിയും, ശേഷം പതിനെട്ടു നാട്ടകത്തെപ്പററിയുമെല്ലാം ഈ പാട്ടുകളിൽ പ്രസ്താവിച്ചുകാണുന്നുണ്ടു്. ഉത്തരകേരളം നാടുകളായി തിരിഞ്ഞു ഒരു കേന്ദ്രഭരണത്തിൻ കീഴിൽ വരാതെ സാധാരണ ശാസ്ത്രീയാടിസ്ഥാനത്തിൽ ലക്ഷണനിർണ്ണയം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നാടുവാഴിസമ്പ്രദായത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ഭരണക്രമത്തിൽ കഴിയുന്ന ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു അതു്. നിരവധി സാമന്തപ്രഭുക്കന്മാർ അക്കാലത്തു ഭരണം നടത്തിയിരുന്നു. ഓരോരുത്തർക്കും കൊല്ലും കൊലയ്ക്കുമുള്ള അധികാരവുമുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ ഈ സാമന്തപ്രഭുക്കന്മാരാരുംതന്നെ ശക്തന്മാരായിരുന്നില്ല. സ്വന്തം ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുവാനുള്ള വെമ്പലിൽ പരസ്പരം കലഹിച്ചുകഴിഞ്ഞ ഒരു കൂട്ടരായിരുന്നു അവർ. സാമന്തന്മാർ തമ്മിലുള്ള കിടമത്സരങ്ങൾ, ആ കിടമത്സരങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ള ശാക്തികസമീകരണം, ശരിയായ അർത്ഥത്തിൽ ഏകാധിപത്യമില്ലാത്ത അയഞ്ഞ മട്ടിലുള്ള മേല്ക്കോയ്മകളായ നാടുവാഴികളും ദേശവാഴികളും- ചുരുക്കത്തിൽഇതായിരുന്നു അന്നത്തെ സ്ഥിതി. ഈ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹ്യവുമായ ചട്ടക്കൂടും പശ്ചാത്തലവും തച്ചോളിപ്പാട്ടുകളിൽ പ്രതിഫലിച്ചു നിൽക്കുന്നുണ്ടു്. നാടുവാഴിത്ത സംസ്ക്കാരത്തിൻെറ എല്ലാ ഗുണദോഷങ്ങളും ഈ പാട്ടുകളിലുടനീളം കാണുവാൻ സാധിക്കും.

സദാചാരബോധത്തിനോ കുടുംബബന്ധങ്ങൾക്കോ തച്ചോളിപ്പാട്ടുകളുടെ കാലത്തു് വലിയ സ്ഥാനമൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. തച്ചോളിപ്പാട്ടുകളിലെ മുഖ്യകഥാനായകൻ തച്ചോളിഒതേനനാണല്ലോ. അദ്ദേഹം ദീനദയാലുവും, പരാക്രമശാലിയുമായ ഒരു പോരാളി വീരനായിരുന്നു എന്നാണു് പല പണ്ഡിതന്മാരുടേയും അഭിപ്രായം. ഒതേനനെപ്പററി മഹാകവി ഉള്ളൂർ പറയുന്നതിപ്രകാരമാണു്:—

''എവിടെ അക്രമം കണ്ടാലും അതിനെ അമർച്ച ചെയ്യുക, ഏതു ബലഹീനന്മാരേയും സർവശക്തിയുമുപയോഗിച്ചു സഹായിക്കുക, തൻെറ പിന്തുണ ആവശ്യപ്പെടുന്ന രാജാക്കന്മാരുടേയും പ്രഭുക്കന്മാരുടേയും അധികാരങ്ങൾ താഴ്ച വീഴ്ച കൂടാതെ പരിപാലിക്കുക, ഇങ്ങനെപലഗുണങ്ങൾക്കും അദ്ദേഹം അനർഘമായ ഒരാകാരമായിരുന്നു. ഇത്ര അകുതോഭയന്മാരായി, ദേവീ ഭക്തന്മാരായി, ദേശാഭിമാനികളായി, അധികം പേർ കേരളത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണു് '' പരേതനായ ഡോ: ചേലനാട്ടു് അച്യുതമേനോനും, ഒതേനനെപ്പററി ഏതാണ്ടു് ഇതേ അഭിപ്രായമാണു് രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതു്. പക്ഷെ അതു് അത്രമാത്രം ശരിയാണെന്നു് എനിക്കു് അഭിപ്രായമില്ല. താൻ ചെയ്യുന്നതെല്ലാം ശരി എന്നബോധമാണു് ഒതേനനെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നതെന്നു് തച്ചോളിപ്പാട്ടുകൾ പരിശോധിച്ചു നോക്കിയാൽ വ്യക്തമാകുന്നതാണു്. ''തോലുവെളുത്തൊരു പെണ്ണുകണ്ടാലും തുള്ളി വലിയൊരു മീൻ കണ്ടാലും'' ഒഴിയാത്ത ആളായിരുന്നു അയാൾ. തികച്ചും വിഷയലമ്പടനായിരുന്ന ഒതേനൻ കാമിനിമാർ മൂലം നടത്തിയ പൊയ്ത്തുകൾ നിരവധിയാണു്. നാട്ടിലങ്ങോളമിങ്ങോളം അയാൾക്കു് വെപ്പാട്ടികളുണ്ടായിരുന്നു. പരദാരങ്ങളെ പ്രാപിക്കുവാനും, സ്വന്തമാക്കുവാനും എത്രയോ നിഷ്ഠുരമായ കൃത്യങ്ങൾ ഒതേനൻ നടത്തിയിട്ടുണ്ടു്. നിഷ്പക്ഷമായ നീതി നിർവഹണത്തിനു് ഒററപ്പെട്ട ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ എടുത്തു കാണിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും. വീര സാഹസികത അയാളുടെ മുഖമുദ്രയായിരുന്നു. പക്ഷെ ഇതുകൊണ്ടുമാത്രം ഒതേനൻ ഒരു മഹാനായിരുന്നുവെന്ന നിഗമനത്തിലെത്തിച്ചേരുന്നതു് ഒരു സാഹസമായിരിക്കും.

ജാതി വ്യവസ്ഥകൾ അക്കാലത്തെ സാമൂഹ്യഘടനയിൽ വളരെയേറെ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. ഒതേനനും ജാതിമത ചിന്തകൾക്കതീതനായിരുന്നില്ലെന്നു തെളിയിക്കുന്ന കഥകൾ ധാരാളമുണ്ടു്. ചുരുക്കത്തിൽ നാടുവാഴിത്തസംസ്ക്കാരത്തിൻെറ എല്ലാ ഗുണദോഷങ്ങളുടേയും സമാഹൃതരൂപമായിരുന്നു അയാൾ. എന്നിട്ടും ഒതേനൻ ഒരത്ഭുതപുരുഷനായി ആരാധിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതു് സത്യവുമാണു്.

മേല്പറഞ്ഞ വാദഗതിയ്ക്കു് ഉപോൽബലകമായി അയാളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു കഥ ഇവിടെ സംക്ഷിപ്ത രൂപത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

ഒതേനനും സന്തതസഹചാരിയായ ചാപ്പനും നാടുതെണ്ടലിനു പോയതാണു്. വഴിയ്ക്കു് ഒരു ചിറയുടെ അരികിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന അരയാൽത്തറയിൽ അവരല്പം വിശ്രമിച്ചു. ചിറക്കടവിൽ ഒരു അംഗനാരത്നം കളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതു് അയാളുടെ ദൃഷ്ടിയിൽപ്പെട്ടു.

കതിരൂർ കൊയിലോം ചിറക്കടവ്
പൊൻ നിറം പാഞ്ഞതങ്ങെന്തേ ചാപ്പാ?

അയാൾ അന്വേഷിച്ചു. ചാപ്പന്നു് കാര്യം മനസ്സിലായി. അരുണാതിരി കോട്ടേലെ കുഞ്ഞിക്കന്നിയാണു് കളിക്കുന്ന ആ സ്ത്രീയെന്നു ചാപ്പൻ മറുപടി പറഞ്ഞു. ഒതേനൻ പരിസരം മറന്നു. കോട്ടയത്തു് തമ്പുരാൻെറ സഹധർമ്മിണിയായിരുന്നു കുഞ്ഞിക്കന്നി. പരദാരമായാലെന്തു്, അല്ലെങ്കിലെന്തു്. അവളെ പ്രാപിയ്ക്കണമെന്നു് ഒതേനൻ പെട്ടന്നങ്ങു് തീരുമാനിച്ചു. ചാപ്പൻ കുഴക്കിലായി. ഒതേനൻ കുഞ്ഞിക്കന്നിയുടെ അടുത്തെത്തി. അയാൾക്കു് ''ഒരിക്കൽ മുറുക്കാൻ വേണം'' അതിൻെറ അർത്ഥം അതിനു സമ്മതിക്കുന്ന സ്ത്രീ അയാൾക്കു് വശംവദയാകുവാൻ തയ്യാറായിരിക്കുമെന്നാണു് പക്ഷെ എളുപ്പത്തിലൊന്നും വഴങ്ങുന്നവളായിരുന്നില്ല കുഞ്ഞിക്കന്നി. അവളയാളോടു തട്ടിക്കയറി. അപമാനിതനായ ഒതേനൻ ശപഥം ചെയ്തു:—നി

ന്നെക്കൊണ്ട ഒന്നല്ല ഏഴ ചുരുള് വെററില ഞാൻ ചുരുട്ടിക്കും!'' ആ രംഗം അതോടെ അവസാനിച്ചു.

പിന്നീട് ഒതേനനെ നമ്മൾ കാണുന്നതു് അരുണാതിരികോട്ടേലെ കുഞ്ഞിക്കന്നിയുടെ കിടപ്പറയിലാണ്. അർദ്ധരാത്രിയിൽ തൻെറ കട്ടിലിന്മേൽ വന്നിരിക്കുന്ന ഒതേനനെക്കണ്ടപ്പോൾ കുഞ്ഞിക്കന്നി ഞെട്ടി. അവൾക്ക് കാര്യം മനസ്സിലായി. രക്ഷപ്പെടുവാൻ യാതൊരു മാർഗ്ഗവുമില്ല! വിജയഭാവത്തിൽ ഇരിക്കുകയായിരുന്ന ഒതേനനോട് അവൾ ദയനീയ സ്വരത്തിൽ പറഞ്ഞു:—

തച്ചോളിളയകുറുപ്പേ പോള്യേ
പൊന്നറക ത്തുടവന്നത്നേര്
കട്ട്മ്മല് വന്നുടയിരുന്നത്നേര്
എന്നെതൊടറ് മെയിതൊടറ്
കോട്ടയത്ത് കുഞ്ഞുണ്ണിത്തമ്പുരായൻ
ഏഴവയസ്സെനിക്കുള്ളന്നാള്
കല്യാണച്ചേലാലെ പൊൻമുടിയാലെ
കല്യാണപ്പന്തലില് പൊടതന്നിക്ക്.
അന്ന് തന്ന്യത്തമ്പുരാൻ തന്നിക്കല്ലോ.
വിശ്വാസപൊൻവള തന്നിട്ടുണ്ട്
അമ്മാനക്കാതില തന്നിട്ടുണ്ട്
വിശ്വാസക്കേടേതാൻ കാട്ട്യേങ്കിലും,
വിശ്വാസപൊൻവള പൊട്ടിപ്പോകും
അമ്മാനക്കാതില ചതഞ്ഞുപോകും.

ഇതൊന്നും ഒതേനൻെറ മനസ്സിളക്കാൻ പര്യാപ്തമായില്ല. തൻെറ ശപഥം നിറവേററുവാൻ അയാൾ തീരുമാനമെടുത്തുവന്നതാണ്. അതിൽനിന്നുപിന്തിരിയുന്ന പ്രശ്നമേ ഇല്ല. അവസാനം ഗത്യന്തരമില്ലാതെ കുഞ്ഞിക്കന്നി ഒതേനന്ന് വഴങ്ങി. അപ്പൊഴാണ് കോട്ടയത്ത് കുഞ്ഞുണ്ണിത്തമ്പുരാൻെറ അപ്രതീക്ഷിതമായ ആഗമനം; ഒതേനൻ മച്ചിന്മേൽകയറി ഒളിച്ചു. കുഞ്ഞിക്കന്നിയുടെ വിശ്വാസപൊൻവള പൊട്ടിയതും അമ്മാനക്കാതില ചതഞ്ഞതും തമ്പുരാൻകണ്ടു. അയാൾ കോപംകൊണ്ടുവിറച്ചു. തീകുണ്ഡത്തിൽ ചാടി തൻെറ ചാരിത്ര്യശുദ്ധി തെളിയിക്കാൻ അയാൾ കുഞ്ഞിക്കന്നിയോടാവശ്യപ്പെട്ടു. തമ്പുരാൻ അപ്പോൾതന്നെ സ്ഥലംവിട്ടു.

തീക്കഴിമാടപ്പറമ്പത്ത് മേലേരികൂട്ടിയിരിക്കുന്നു. നാട്ടുകാരെല്ലാം അവിടെ സന്നിഹിതരായിട്ടുണ്ട്. കുഞ്ഞിക്കന്നി അഗ്നികുണ്ഡത്തിൽ ചാടിചാരിത്ര്യശുദ്ധി തെളിയിക്കുന്ന രംഗമാണ്. ജനക്കൂട്ടത്തിൽ ഒരു സന്യാസി നിൽക്കുന്നു. കുഞ്ഞിക്കന്നി ഒരു വെററിലയുമായി ജനങ്ങളെ സമീപിച്ചു. ''ഏതായാലും തീയ്യില് മറിയും ഞാനെ. ഒരിക്കല് മുറുക്കീററിഞ്ഞാണിപ്പൊള്, ഞാനിങ്ങിമ്മേലേരിൽ പാടിക്കോട്ടെ'' അവൾ പറഞ്ഞു. പെട്ടെന്നതാ ആ സന്യാസി മുന്നോട്ടുവന്നു അവളുടെ കൈപിടിച്ചു വെററിലയിൽ ചുണ്ണാമ്പുതേച്ചു കൊടുക്കുന്നു: ജനങ്ങൾ പകച്ചുനിന്നുപോയി! താംബൂല ചർവ്വണം കഴിഞ്ഞ ഉടനെ അവൾ എല്ലാവരോടുമായി പറഞ്ഞു:-

കോട്ടയത്ത് കുഞ്ഞുണ്ണിത്തമ്പുരായൻ
തമ്പുരാനെന്ന്യപ്പം തൊട്ടേപ്പിന്നേ
ന്നുറുതന്ന സന്യാസി തൊട്ടത്നേര്.
മററിപ്പളാരാനും തൊട്ടിക്കെങ്കി–
ഞാനിപ്പം തീയ്യില് കരിഞ്ഞുപോണം.

അവൾ അഗ്നികുണ്ഡത്തിലേക്ക് ചാടി. ഒരു പോറൽപോലുമേൽക്കാതെ അവൾ അതിൽനിന്നു പുറത്തുവന്നു. ആ സന്യാസി ഒതേനനായിരുന്നുവെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഈ കഥ അതിശയോക്തിപരമായി തോന്നാമെങ്കിലും. താൻ പ്രാപിക്കുന്ന പരദാരങ്ങൾക്ക് രക്ഷപ്പെടാനുള്ള വഴികളും ഒതേനൻ ഉപദേശിച്ചുകൊടുക്കാറുണ്ടെന്ന് ഇതിൽനിന്നു വ്യക്തമാണല്ലോ.

ഇത്തരത്തിലുള്ള ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ തച്ചോളിപ്പാട്ടുകളിൽനിന്ന് ഉദ്ധരിക്കുവാൻ സാധിക്കും.

ഒററപ്പാട്ടുകൾ

മിക്ക ഒററപ്പാട്ടുകളിലും നിഴലിക്കുന്നത് നാടുവാഴിത്തസംസ്ക്കാരം തന്നെയാണ് കാമിനിമാർമുലമുള്ള പൊയ്ത്തുകളുടെ ചിത്രീകരണം പ്രായേണ വിരളമാണ് ഒററപ്പാട്ടുകളിൽ. നാടുവാഴിയോടുള്ള സ്ത്രീത്വത്തിൻെറ ധീരമായചെറുത്തുനിൽപും, തുടർന്നുള്ള ശോകാത്മകമായ സംഭവങ്ങളും ഹൃദയസ്പൃക്കാംവിധം ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു പാട്ട് ''പൂമാതൈപൊന്നമ്മ'' എന്നപേരിൽ നാട്ടുകാരുടെയിടയിൽ പ്രചുരപ്രചാരത്തിലുണ്ട്. ഒരു ഹരിജൻയുവതിയായ പൊന്നമ്മയിൽ കിഴവനായനാട്ടുവാഴി അനുരക്തനായി. അവൾ ചാരിത്ര്യം അടിയറവെക്കാൻ സന്നദ്ധയായില്ല. പക്ഷെ ആ ചെറുത്ത് നിൽപ് അവളുടെ ദാരുണമായ അന്ത്യത്തിന്ന് കാരണമായിത്തീർന്നു. നാല്പത്തിനാലു വീട്ടുകാർക്ക് ഏകാവലംബമായിരുന്ന ഒരു പിലാവു ഒരു നാടുവഴി ബലമായി വെട്ടിയെടുക്കുന്നതും, തുടർന്നു താണസമുദായക്കാരായ അവർ സംഘടിക്കുന്നതും, അന്നു നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന നിയമവ്യവസ്ഥിതി നാടുവാഴിയെ പിടികൂടി ശിക്ഷിക്കുന്നതുമായ മറെറാരുപാട്ടും ഈ ഒററപ്പാട്ടുകളിൽ പ്രമുഖസ്ഥാനമലങ്കരിക്കുന്നു. ''രാമത്തിളമേലെ കുഞ്ഞിച്ചാപ്പൻ'' എന്നാണാപാട്ടിൻെറ പേര്. രണ്ടുദാഹരണങ്ങൾ എടുത്തുകാട്ടിയെന്നുമാത്രം. ഒററപാട്ടുകൾ പ്രത്യേകം പ്രത്യേകമായെടുത്ത് പരിശോധിച്ചുനോക്കുന്നത് നന്നായിരിക്കുമെന്നുമാത്രം പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ.

സാഹിത്യമൂല്യം

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഈ പാട്ടുകൾ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം വിപുലമായതാണ്. നാടൻസംഭാഷണത്തിൻെറ നറുമണം വീശുന്ന കവിതകളാണ് ഈ പാട്ടുകൾ. അകൃത്രിമതയുടെ സൗന്ദര്യം സ്ഫുരിക്കുന്ന ഗാനങ്ങൾ വടക്കൻപാട്ടുകളെ അപേക്ഷിച്ചു മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വളരെ

വിരളമാണ് ഉത്തരകേരളത്തിലെ പഴയ നാടോടിസംഭാഷണശൈലിയുടെ പ്രതിഫലനം ഈ പാട്ടുകളിൽ ധാരാളമുണ്ട്. അലങ്കാരങ്ങൾ, വർണ്ണനകൾ, ഹാസ്യം എന്നിവയുടെയെല്ലാം ഭണ്ഡാഗാരമാണ് വടക്കൻ പാട്ടുകൾ.

ആരോമൽച്ചേകവരുടെ ആകാരവർണ്ണന നോക്കുക.

കാരിരുൾക്കൊത്ത മുടിയഴകെ
പഞ്ചമിചന്ദ്രനോടൊത്തനെററി
കഞ്ഞിമ്മുഖവും കുറിയകണ്ണും
തത്തമ്മച്ചുണ്ടും പവിഴപ്പല്ലും,
കണ്ണാടിക്കൊത്ത കവിളുരണ്ടും
ആരോമൽ താടിഅരയൻമീശ
ശംഖു കടഞ്ഞ കഴുത്തഴകേ
ചെപ്പു കടഞ്ഞൊരു തൃമ്മുഖവും
മാറത്ത് മാമ്പുള്ളി പൂഞ്ചൊണങ്ങും
ആലിലയ്യൊത്തൊരണിവയറും
നെററിച്ചുഴിക്കൊത്ത പൊക്കിൾക്കുഴി
ആമയോടൊത്ത പുറവടിവേ
പൂണൂൽപരിചൊത്ത പൂഞ്ചുണങ്ങും
കാരിരുൾക്കൊത്ത തുടയഴകെ
കട്ടിൽകാൽക്കൊത്തൊരു മുട്ടും കാലെ.

ആരോമൽ ചേകവരുടെ പയററു മുറ വർണ്ണിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

പീഠം വലിച്ചങ്ങു വെച്ചു ചേകോൻ
പാവാട തന്നെ വിരിക്കുന്നുണ്ട്
പാവാട തന്നിൽ തളികവെച്ചു
തളിക നിറയോളം വെള്ളരിയും
വെള്ളരി മീതെയൊരു നാളികേരം
നാളികേരത്തിന്മേൽ ചെമ്പഴക്ക
പഴക്ക മുകളിലൊരു കോഴിമുട്ട,
കോഴിമുട്ടമേൽ സൂചി നാട്ടി
സൂചിമുനമേൽ ചുരിക നാട്ടി
ചുരിക മുനമേൽ മറിഞ്ഞു നിന്നു
നൃത്തങ്ങളേഴും കറിച്ചവനും.

തച്ചോളി ചന്തുവിൻെറ ഭാര്യയായകുഞ്ഞിമ്മാതുവിനെക്കുറിച്ചുള്ള വർണ്ണനയും ശ്രദ്ധേയമാണ്

ഈവക പെണ്ണുങ്ങൾ ഭൂമീലുണ്ടോ
മാനത്തുന്നെങ്ങാനും പൊട്ടി വീണോ
ഭൂമീന്ന് തനിയെ മുളച്ചുവന്നോ
എന്തുനിറമെന്നു ചൊല്ലേണ്ടു ഞാൻ
കുന്നത്ത് കൊന്നയും പൂത്തപോലെ
ഇളമാവിൽ തയ്യ് തളിർത്തപോലെ
കരുത്തോലയായതിൽ വർണ്ണം പോലെ
വയനാടൻ മഞ്ഞൾ മുറിച്ചപോലെ.

മാമല വീട്ടിലെ കുഞ്ഞ്യൂമ്മമ്മയേയും കാത്തിരിക്കുന്ന കോട്ടക്കൽ കുഞ്ഞാലി മരക്കാരുടെയും ചിത്രം നോക്കുക.

നാലും കുട്ട്യങ്ങനെ മുറുക്കിക്കൊണ്ട്
കമ്പ തടവിച്ചിരിച്ചുംകൊണ്ട്
കോട്ടമതിലിന്മേലാണെയിപ്പം
കുഞ്ഞിനേയും കാത്തല്ലേ നിൽക്കുന്നത്.

കുഞ്ഞ്യൂമ്മമ്മയെ കണ്ടപ്പോൾ കുഞ്ഞാലിമരക്കാർ പറയുകയാണ്.

മാമല വീട്ടിലെ കുഞ്ഞ്യൂമ്മമ്മേ
എഴുത്തും കഴിഞ്ഞു മടക്കത്തിന്
പഴക്കടക്കപോലത്തെ മീടുംകൊണ്ട്
ഇതിലെ വരണ്യാളെ കുഞ്ഞ്യൂമ്മമ്മേ!

പഴക്കടക്കപോലത്തെ മീട്! (മുഖം). ഒന്നുസങ്കല്പിച്ചുനോക്കുക.

മനോഹരവും അർത്ഥഗർഭങ്ങളുമായ ഏതാനും വരികൾകൂടി താഴെകൊടുക്കുന്നു.

1 എളമാൻ കടവ്ന്ന് ചാടുംപോലെ
2 തലകൊത്തിയപാമ്പ് പുളയുംപോലെ
കടുകത്തിയ കയ്യൻ പിടക്കുംപോലെ.
3 പച്ചമീൻകണ്ടപരുന്ത്പോലെ.
പച്ചമുളകിൽ ചവിട്ട്യപോലെ.
4 ചന്തുവരുന്ന വരവ്കണ്ടോ
പീററത്തെങ്ങാടിവരുന്നപോലെ.
5 കടലും കരനാടുവാണ നാടുവായിച്ച
കരിങ്കണ്ണുരുട്ടി ഇരിക്കുന്നുണ്ടേ
കരിന്തുടരോമം വിറപ്പിക്കുന്നു
വിയിലെയരിമണിപ്പല്ലുകൊണ്ട്
അരിപൊരിവറക്കുന്നേനാടുവായിച്ച
6 കാക്കപോയ് കാക്കേൻെറ കൂടണഞ്ഞു
ചെക്കൻപോയ് പെണ്ണിൻെറ മറാണഞ്ഞു.
7 ആകാശളക്കാം കടലളക്കാം
പെണ്ണിനളന്നൂടെ നാടുവായിച്ചേ.
8 എത്താത്ത പൂവോടു മനംവന്നാല്
ചൂടിത്തെളിയാവോ നാടുവായിച്ചേ.
എത്തും മതിക്കൊത്തപൂക്കണ്ടാല്
പറച്ചുംമണത്തുടെ പൂമാതയ്യെ.
9 കടലും കരനാടുപാതനാടുവായിച്ച
കാലുഴിയാനേഴോളം പെണ്ണിനെവെച്ച്
കടലും കരകുടിത്തേയിക്കെട്ടിലമ്മ
കഥപറയാനെട്ടോളം പട്ടറവെച്ച്

ചുരുക്കത്തിൽ എഴുത്തച്ഛനിലും ചെറുശ്ശേരിയിലും പൂന്താനത്തിലും കണ്ടെത്താൻ കഴിയാത്ത ഒരു ലളിതജീവിതത്തിൻെറ ഹൃദ്യമായ ചിത്രങ്ങളാണ് നമുക്ക് വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ കാണുവാൻ കഴിയുന്നത്

നാട്ടിൻപുറങ്ങളിലെ മുത്തശ്ശിമാരുടെ ഓർമ്മകളിൽ മാത്രമായി അവശേഷിച്ചിട്ടുള്ള എത്രയോ പാട്ടുകൾ ഇനിയും ശേഖരിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. അവയുടെ പ്രകാശനം വടക്കൻ പാട്ടുകളെക്കുറിച്ചുള്ള കൂടുതൽ പഠനങ്ങൾക്ക് സഹായകമായിരിക്കും. സാഹിത്യ അക്കാദമിയും മററും ഈ രംഗത്ത് കൂടുതൽ ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കുമെന്നു പ്രതീക്ഷിക്കട്ടെ.

നാടോടിപാരമ്പര്യം ആധുനിക മലയാളകവിതകളിൽ

ഏ. കെ. നമ്പ്യാർ

ഒരു ജനതയുടെ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ അടിവേരുകളന്വേഷിച്ചു നാം ചെല്ലുമ്പോൾ നാടൻ ജീവിതത്തിന്റെ (folk life) സമസ്തഘടകങ്ങളും പഠനവിഷയമാക്കേണ്ടി വരും. സാംസ്ക്കാരിക നരവംശശാസ്ത്രത്തിന്റെ (cultural ethnology) ഒരു ശാഖയായ 'ഫോക്‌ലോർ' മിത്തുകൾ, പഴംപുരാണങ്ങൾ, നാടൻ പാട്ടുകൾ, നാടോടിക്കലാരൂപങ്ങൾ, അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ, മതാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ, പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചും മനുഷ്യനെക്കുറിച്ചുമുള്ള വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ചേർന്ന വിപുലമായ ഒരു വിജ്ഞാനശാഖയാണ്. ജനകീയ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ ഈടുവെസ്സായ 'ഫോക്‌ലോർ', വ്യക്തികളുടേതെന്നതിലുപരിയായി ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ മനസ്സിനെ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ തികച്ചും വിപുലമായ ഒരു പൈതൃകത്തെയാണ് 'നാടോടിപ്പാരമ്പര്യം' എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്.

നാടോടിപ്പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നും വെള്ളവും വളവും വലിച്ചെടുത്തുകൊണ്ടാണ് ഏതു രാജ്യത്തും കലയും സാഹിത്യവും വികാസം പ്രാപിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഈ പാരമ്പര്യത്തെ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യവും കലകളും എവിടെയും വളർന്നിട്ടില്ല. വേർഡ്സ്‌വത്ത് കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിന് രൂപം കൊടുത്തത് ബ്രിട്ടനിലെ ഇടയന്മാർ, തോണിക്കാർ തുടങ്ങിയവരിൽനിന്നും ഈണം പകത്തിയാണത്രേ.

അതിപ്രാചീനങ്ങളായ നാടൻശീലുകൾ, താളങ്ങൾ എന്നിവയിൽനിന്നു ചൈതന്യമുൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് സംഘകാലകൃതികൾ ഉടലെടുത്തത് രാമചരിതകർത്താവും, ചെറുശ്ശേരിയും, എഴുത്തച്ഛനും, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുമൊക്കെ തങ്ങളുടെ കൃതികൾക്കു രൂപം നൽകിയതും ഈ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആന്തരസത്തയിൽനിന്നും ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ്. ഭാരതത്തിലെ ക്ഷേത്രപ്രസ്ഥാനം ഇവിടുത്തെ നാടോടിശൈലിയുടെ ഉയിത്തെഴുനേല്പിനെയാണ് കുറിക്കുന്നതെന്നു പലരും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ.

നാടോടിശൈലിയെ അവലംബമാക്കിക്കൊണ്ട് ആദ്യകാലമലയാളകവികൾ സൃഷ്ടി നടത്തി. മണിപ്രവാളഘട്ടത്തിലെ കവികളെ കൂടുതൽ ആകർഷിച്ചത് ക്ലാസിക്കൽ സംസ്കൃതപാരമ്പര്യമായിരുന്നു. കവിത്രയത്തിന്റെ ആദ്യകാലകൃതികൾ ഈ കമ്മട്ടത്തിലാണ് വാർന്നുവീണതെങ്കിലും പയ്യെപ്പയ്യെ, ജനമനസ്സുകളിലേക്കിറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ പര്യാപ്തമായ ദ്രാവിഡശീലുകളിൽത്തന്നെ അവരും കാവ്യവ്യാപാരം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി. വള്ളത്തോളിലാണ് ഈ സ്വാധീനത കൂടുതൽ പ്രകടമായിക്കാണാൻ കഴിയുന്നത്. എന്നാൽ ഇവിടെയും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ഒരു വസ്തുതയുണ്ട്. വള്ളുവനാടൻജീവിതത്തിന്റെ മിന്നലാട്ടങ്ങൾ വള്ളത്തോളിന്റെ ചില കവിതകളിൽ കാണാം. നാടൻവൃത്തം സ്വീകരിച്ചു, 'പണ്ടത്തെപ്പാട്ട്'കളെക്കുറിച്ച് വികാരവായ്പോടെ പാടി എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ്, നാടോടിസംസ്കാരസത്ത പൂർണ്ണമായും സ്വന്തം കവിതകളിലേക്കാവാഹിയ്ക്കാൻ നമ്മുടെ ആ വലിയ കവിയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. കുറ്റം ഇവിടെ വള്ളത്തോളിന്റേതല്ല. ഫോക്‌ലോർപഠനരംഗത്തുണ്ടായ പുരോഗതിയുടെ പ്രകാശം ഇവിടെ പ്രസരിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങിയത് അടുത്തകാലത്തു മാത്രമാണ് ഒരു ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റ് നാടോടിപ്പാട്ടുകളെയും കലകളെയും കുറിച്ച് വികാരം കൊള്ളാറില്ല. പാട്ടുകളുടെ സൗന്ദര്യമല്ല അയാളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മുഖ്യപ്രശ്നം. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള ഒരിക്കൽ വ്യക്തമാക്കിയതുപോലെ, ''ഗ്രാമ്യജീവിതസംവിധാനത്തിന്റെ ഊടും പാവും ഈ സമ്പത്തിന്റെ ബാഹ്യാന്തരശില്പങ്ങളും വ്യക്തമായി അയാൾ പരിശോധിക്കുന്നു.'' [1] ഫോക്‌ലോർ എന്നാൽ നാടൻ പാട്ടുമാത്രമാണെന്ന സമീപനത്തിൽനിന്നും മാറി

1 ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള നമ്മുടെ രംഗകലാപാരമ്പര്യം, മാതൃഭൂമി വാർഷികപ്പതിപ്പ് 1977, പുറം 70

നാം ചിന്തിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങിയതു് അടുത്തകാലത്തു മാത്രമാണ്. പാശ്ചാത്യനാടുകളിൽ ഈ രം ത്തുണ്ടായ പഠനങ്ങളുടെ വെളിച്ചം ഇവിടെ എത്തിത്തുടങ്ങുന്നതേയുള്ളു. അതുകൊണ്ടു്, നാടൻപാട്ടുകളെയും കലകളെയുംകുറിച്ചു് ആവേശപൂർവ്വം സംസാരിക്കുകമാത്രം ചെയ്യുന്ന ഒരന്തരീക്ഷത്തിൽ ഇവയുടെ ആഴത്തിലുള്ള സ്വാധീനത കാണാത്തതിനെച്ചൊല്ലി കുററപ്പെടുത്തിയതുകൊണ്ടു ഫലമില്ലല്ലോ.

നാടൻശീലുകളും, താളവുംകൊണ്ടു് വാത്തെടുത്ത ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളുടെ ഗാനാത്മകത്വത്തെയും ലാളിത്യത്തെയുംകുറിച്ചു് എത്ര പറഞ്ഞാലും അധികപ്പററാവുകയില്ല. ആ പൂമാല, രമണൻ, കാവ്യനർത്തകി, യവനിക തുടങ്ങിയ നിരവധി കവിതകൾ പകന്നുകൊടുത്ത ''ഗന്ധർവ്വതുല്യമായ സംഗീതമധുരിമ''യിൽ മലയാളികളാകമാനം വ്യാമുഗ്ദ്ധരാകുകതന്നെ ചെയ്തു.

പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെയും വൈലോപ്പിള്ളിയുടെയും കവിതകളിൽ കേരളത്തിന്റെ ഗ്രാമീണാന്തരീക്ഷം നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. പരിഷ്കാരത്തിന്റെ തിരപ്പുറപ്പാടിൽ, പഴയ സംസ്കാരവും കലകളും നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനെച്ചൊല്ലിയുള്ള വിലാപങ്ങൾ കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കവിതകളിലുടനീളം കാണാം; അതോടൊപ്പം ഗൃഹാതുരത്വത്തിന്റെ വിങ്ങലുകളും അവയിൽ തുടിച്ചുനിൽക്കുന്നു. വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതകളിലാകട്ടെ, കേരളത്തിന്റെ ബാഹ്യപ്രകൃതിയേക്കാളേറെ ആന്തരസംസ്കാരം ജ്വലിച്ചുനില്ക്കുന്നു. ശ്രീ. എം. എൻ. വിജയൻ ഒരിക്കൽ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയതുപോലെ, ' അതു കേരളത്തിന്റെ ബാഹ്യപ്രകൃതി മാത്രമല്ല, സംസ്കാരത്തിന്റെ ആകത്തുകയാകുന്നു.'' തുയിലുണർത്തുപാട്ടു പാടുന്ന കുറവന്മാർ, ഓണക്കളിക്കാർ, ഓണപ്പാട്ടുകാർ,തേക്കുപാട്ടുകാർ, വാർദ്ധക്യത്തിലേയ്ക്കു് കാലൂന്നിനില്ക്കുന്നവരിലും രോമാഞ്ചം പകരുന്ന ആതിരരാവു്, ആഹ്ലാദത്തിന്റെ കടുന്തുടി കൊട്ടിക്കൊണ്ടു് ഉത്സവപ്പറമ്പുകളിൽ തിങ്ങിക്കൂടുന്ന പുരുഷാരം, വിഷുപ്പുലരിയിൽ കണികാണുന്ന ഗ്രാമം—ഇങ്ങനെ കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ ആത്മാവിന്റെ അംശങ്ങൾ സ്വാംശീകരിച്ചുകൊണ്ടു് തന്റെ കവിതകൾക്കു് ശാശ്വതികത്വം നൽകിയിരിക്കുകയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി.

ജി.യുടെ ആഖ്യാനകവിതകളിൽ പലതും നാടോടിപ്പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വാധീനതയിൽ നിന്നു് രൂപം പൂണ്ടവയത്രേ. ചന്ദനക്കട്ടിൽ, പെരുന്തച്ചൻ, മൂന്നരുവിയും ഒരു പുഴയും തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ തനിമയുൾക്കൊള്ളുന്ന ലളിതമായ ജീവിതകഥാഖ്യാനങ്ങളാണ്

നാടൻപാട്ടുകളുടെ ശില്പപരമായ സൌന്ദര്യത്തേക്കാളുപരി, നാടോടിസംസ്കാരത്തിന്റെ അന്തസ്സത്തയെ തങ്ങളുടെ കവിതകളിലേക്കാവാഹിച്ചവരത്രേ എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരും, ഇടശ്ശേരിയും.

പ്രാകൃതജനതയുടെ മനസ്സിൽ അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ ഉടലെടുത്ത സാഹചര്യം ജെയിംസ് ഫ്രെയിസറെപ്പോലുള്ള നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. ഈ വസ്തുത വ്യക്തമാക്കുന്ന ഒന്നാണ് എൻ. വി.യുടെ 'പഴയ പാട്ടു്'. ഏഴ് മലയുടെ മുകളിൽ വാഴുന്ന തങ്ങളുടെ കുലദൈവമായ ഭദ്രകാളിയുടെ കോപശമനത്തിനായി, നരബലി നൽകാൻ മലയരെല്ലാവരും ചേർന്നു തീരുമാനിച്ചു: അതിനുവേണ്ടി അമാവാസിദിവസം അവർ ഒത്തുകൂടി. എന്നാൽ അരചന്റെ പതിനാറു തികയാത്ത ഓമനമകളെയാണ് ഭഗവതി തന്റെ ഉരുവായി തിരഞ്ഞെടുത്തതു് ബലികർമ്മം നിർവ്വഹിക്കാനായി അരചൻ വാളുയർത്തിയപ്പോൾ, ഒരു കൊടുങ്കാററുപോലെ ഓടിയെത്തിയ പൂശാരിത്തലവന്റെ മകൻ ആ അനീതിയെ എതിർത്തുകൊണ്ടു് ബിംബം ചവിട്ടിത്തെറിപ്പിച്ചു അപ്പോൾ ഭൂമി കുലുങ്ങുകയും മല രണ്ടായിപ്പിളരുകയും എല്ലാം തിളച്ചുപൊങ്ങിയ ലാവയിലകപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ''അനീതിക്കെതിരായി സമരം ചെയ്തു് മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ അടിത്തറ പാകിയവരുടെ'' പ്രതിനിധിയായി സി. ജെ. തോമസ് വേടയുവാവിനെ കാണുന്നു. അന്ധവിശ്വാസത്തെ അരക്കിട്ടുറപ്പിക്കുകയാണ് ഈ കവിതയിലൂടെ കവി ചെയ്യുന്നതെന്നും അഭിപ്രായമുള്ളവരുണ്ടു്. ഇഷ്ടമുള്ള ഉരുവെ തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ അരചൻ ദേവിയോടാവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾത്തന്നെ ഉരുൾപൊട്ടലിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ കണ്ടുതുടങ്ങിയതായി കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. ബിംബം ചവിട്ടിത്തെറിപ്പിച്ചപ്പോഴാണ് അതുണ്ടായതെന്നതു കേവലം യാദൃച്ഛികമാകാം. അതെന്തായാലും ഡോ. ലീലാവതി വ്യക്തമാക്കിയതുപോലെ, ''പ്രകൃതിക്ഷോഭത്തെ മാതൃക്ഷോഭമായിക്കാണുന്ന പ്രാകൃതമനസ്സിനെ അനാവരണംചെയ്യുന്ന കവി, മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ അബോധത്തിൽ രൂഢമൂലമായിക്കിടക്കുന്ന വിശ്വാസങ്ങളുടെ അന്ധതയും ജനകജന്യങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മബന്ധവും, യുക്തിവാദിയുടെ വാദങ്ങൾക്കു കഴിയുന്നതിനേക്കാൾ ഉള്ളിൽ തട്ടുംപടി അനുഭവപ്പെടുത്തിത്തരുന്നു.''2

''കരിനീലക്കണ്ണു ചുകന്നുകൊണ്ടും
മയിൽപ്പീലിക്കുന്തലഴിഞ്ഞുകൊണ്ടും
മലവാകപ്പൂമാലയാടിക്കൊണ്ടും
മുലമൊട്ടു മാറിൽത്തുളുമ്പിക്കൊണ്ടും''

ഉള്ള അരചകുമാരിയുടെ നൃത്തം നമ്മുടെ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ ഇന്നും നടക്കുന്ന പാമ്പിൻതുള്ളലിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. 'തീവണ്ടിയിലെ പാട്ടി'ലും നാടോടിപ്പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചൈതന്യം നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു.

അനാദികാലം മുതൽക്കേ മനുഷ്യമനസ്സിൽ രൂഢമൂലമായിക്കിടക്കുന്ന ഒന്നാണ് അമ്മ ദൈവ

2 എം. ലീലാവതി, വർണരാജി, 1977 പു. 275.

സങ്കല്പം. സംരക്ഷണത്തിന്റെ പ്രതീകമായ അമ്മതന്നെ സംഹാരകാരിണിയുമായി മാറുന്നു. അമ്മയുടെ അഥവാ വിശ്വപ്രകൃതിയുടെ ഈ ദ്വന്ദ്വാത്മകഭാവത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന എത്രയോ നാടൻ പുരാവൃത്തങ്ങളും (lower myths) ഇതിഹാസപുരാവൃത്തങ്ങളും (higher myths) നമുക്കുണ്ട്. ഭദ്രകാളി, ചാമുണ്ഡി, ശ്രീകുരുംബ എന്നിങ്ങനെ വിവിധങ്ങളായ പേരുകളിൽ പ്രശസ്തരായ ഇത്തരം അമ്മദൈവങ്ങളെ കാവുകളിൽ കുടിവെച്ച് നാം ആരാധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇടശ്ശേരിയുടെ 'പൂതപ്പാട്ട്', 'കാവിലെപ്പാട്ട്' എന്നീ കവിതകളിൽ അമ്മയുടെ ഈ ദ്വന്ദ്വാത്മകഭാവം കാണാം. ഉണ്ണിയോടുള്ള വാത്സല്യത്തിന്റെ പേരിൽ, മകരക്കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞാൽ വീടുകൾ തോറും കയറിച്ചെന്ന്, തുടിയുടെ താളത്തിനും, ചിലമ്പിന്റെ 'കലമ്പലി'നുമൊപ്പം നൃത്തം വെക്കുന്ന 'പൂതപ്പാട്ടി'ലെ പൂതം മാതൃത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്.

കേരളത്തിലെ ഭഗവതിക്കാവുകളിലെ കളംപാട്ടിന്റെയും വേലയുടെയും താലപ്പൊലിയുടെയും മററനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും അനുഭവം പകർന്നുതരുന്ന കവിതയാണ് 'കാവിലെ പാട്ട്' മൺകുടത്തിൽ തുളുമ്പിനിൽക്കുന്ന മധു, വിരിഞ്ഞ പൂക്കുല, പഞ്ചവർണ്ണപ്പൊടികൾകൊണ്ടു തീർത്ത വർണ്ണോജ്ജ്വലമായ കളം, നിറപറ, നിരന്നുകത്തുന്ന നിലവിളക്കിന്റെ വെളിച്ചം, ചെകിടടയുന്ന വെടികളോടൊപ്പം ഉയർന്നുപൊങ്ങുന്ന ചെണ്ടമേളം, നെയ്ത്തിരികൾ പ്രകാശിക്കുന്ന താലവും ഉള്ളംകൈയിൽ വെച്ചുകൊണ്ടു മന്ദമന്ദം നീങ്ങുന്ന പെൺകിടാങ്ങൾ—ഇതൊക്കെയും കേരളത്തിന്റെ ഗ്രാമീണസംസ്കാരത്തിന്റെ ഒളിമിന്നുന്ന ചിത്രങ്ങളത്രെ.

''സമയമായീ സമയമായീ തേരിറങ്ങുകംബേ
സകലലോകപാലനൈക സമയമതാലംബേ''

എന്നിങ്ങനെ അമ്മയെ തേരിറങ്ങുവാൻവേണ്ടി ക്ഷണിക്കുന്ന പാട്ടുകൾ ഇന്നും മലബാറിലെ ശ്രീകുറുംബക്കാവുകളിൽ (ചീർമ്മക്കാവുകളിൽ) മുഴങ്ങിക്കേൾക്കാറുണ്ട്. അവിടെ താലപ്പൊലിയോടനുബന്ധിച്ച് നടത്താറുള്ള 'കളംപാട്ടി'ന്റെ ഹൃദയാവർജ്ജകമായ അനുഭവം ഇവ പകർന്നുതരുന്നു. വാഴത്തടയും കുരുത്തോലയും കൊണ്ടലങ്കരിച്ച, ഒരാൾപൊക്കത്തിലുള്ള ബലിത്തട്ടിന്റെ മുമ്പിൽ വാളുമായി ഉറഞ്ഞുതുള്ളി നൃത്തം ചവിട്ടുന്ന വെളിച്ചപ്പാടും, അതിന് പശ്ചാത്തലമായി ശ്രീ കുറുംബയുടെ അപദാനങ്ങളെ വാഴ്ത്തുന്ന പാട്ടുമെല്ലാം കേരളീയ ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങളാണല്ലൊ. സമൂഹാവബോധത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ കിടക്കുന്ന ഇത്തരം ആദിരൂപങ്ങൾ ഫലപ്രദമായി കവിതയിലാവിഷ്കരിക്കുവാൻ ഇടശ്ശേരിയെപ്പോലെ നാടൻസംസ്കാരധാരയിൽ മുങ്ങിക്കുളിച്ച ഒരു കവിക്കേ കഴിയൂ.

നാടൻ ഗാനധാരയുടെ അടിയൊഴുക്കുകൾ നിറഞ്ഞവയാണ് വയലാറിന്റെയും ഓയെൻവിയുടെയും മിക്ക കവിതകളും. വയലാറിന്റെ പശയുള്ള വരമ്പ്, വൈക്കം കായലിൽ, മുളങ്കാട് തുടങ്ങിയവയും, ഓയെൻവിയുടെ പഴയൊരു പാട്ട്, തോററങ്ങൾ മുതലായവയും നാടൻ പുരാവൃത്തത്തിന്റെയും, നാടോടിപ്പാട്ടിന്റെയും മാധുര്യമുൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. 'രാഗശോകരാഗങ്ങൾ ഒത്തിണങ്ങുമ്പോൾ ഉദിക്കുന്ന 'നവതാര'കളുടെ മാസ്മരപ്രഭ അനുഭവപ്പെടുത്തിത്തരുന്ന''[3] കവിതയെന്ന് 'പഴയൊരു പാട്ടി'നെ നിരൂപകർ വാഴ്ത്തിയതിൽ അതിശയോക്തി തെല്ലുമില്ല. അക്കിത്തത്തിന്റെ ആദ്യകാലകവിതകൾ നാടൻപാട്ടിന്റെ മാധുര്യം നിറഞ്ഞവയാണ്. സുഗതകുമാരി, കക്കാട്, വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി എന്നിവരുടെ കവിതകളിൽ മിത്തുകൾക്ക് പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങൾ കണ്ടെത്തി ആവിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള ശ്രമം കാണാം.

നാടോടി സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്രോതസ്സിൽ നിന്നുയിർക്കൊണ്ടവയത്രെ, എം. ഗോവിന്ദന്റെ മിക്ക കവിതകളും. ആവിഷ്കരണശൈലിയിലും, ആവിഷ്കൃതഭാവത്തിലുമെല്ലാം നാട്ടുവെളിച്ചത്തിന്റെ 'മഞ്ജൂഷം' പകരാൻ ഗോവിന്ദൻ ശ്രമിക്കുന്നു. കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തിന്റെയും ഇവിടുത്തെ കലകളുടെയുമെല്ലാം പച്ചപ്പിൽ വിടർന്ന ഒരു ഗാനമാണ് 'കുറിഞ്ഞിപ്പാട്ട്' ഒരു നഷ്ടബോധത്തിന്റെ ചരമക്കുറിപ്പെഴുതുകയല്ല കവി ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്; മറിച്ച് സ്വന്തം പൈതൃകത്തെച്ചൊല്ലി ഊററം കൊള്ളുകയും, തന്റെ വേരുകൾ കണ്ടെത്തി അവിടെത്തന്നെ നില്ലുറപ്പിക്കുകയുമാണ്. അരങ്ങേററം, പിറവി, മീൻപിടുത്തം, നാട്ടുവെളിച്ചം, കണ്ണന്റെ കഥ, വയലിന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾ, കുറുക്കനും പൂച്ചയും—ഇങ്ങനെ എത്രയോ കവിതകൾ ഈ ഇനത്തിൽ പെടുത്താവുന്നവയായുണ്ട്.

ഇന്നത്തെ പുതിയ കവികളിൽ പലരും നാടോടി ശീലുകളുപയോഗിച്ച് കവിതയ്ക്ക് കാല്പനികത്വത്തിന്റെ തരളത പകർന്നുകൊടുക്കാനല്ല ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്; മറിച്ച് പൌരുഷത്തിന്റെയും പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും സ്വരമുയർത്താനും, പരുപരുത്ത ജീവിതസത്യങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാനുമായി അവർ നാടോടി പാരമ്പര്യത്തെ പരമാവധി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. തെയ്യം, തിറ, പടയണി, മുടിയേററ് തുടങ്ങിയ അനുഷ്ഠാനകലകളിൽനിന്ന് സ്വീകരിച്ച ബിംബങ്ങളും, ഈ കലകളുടെ താളങ്ങളും, ചാററുകളും ഇവരുടെ കവിതകൾക്ക് ചൈതന്യം പകരുന്നു. നാടൻ പുരാവൃത്തങ്ങളിലും അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും പുതിയ അർത്ഥങ്ങൾ കാണാനും അവയെ സമകാലിക ജീവിതത്തിന്നനുസൃതമായ നിലയിൽ പുനരാവിഷ്കരിക്കാനും ഇവർ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റെയും സച്ചിദാനന്ദന്റെയും കവിതകളിലാണീ സ്വാധീനത ഏററവും പ്രകടമായിക്കാണുന്നത്.

---

3. വർണ്ണരാജി, പുറം-439

കാപ്പിരിക്കവിതകളുടെ കരുത്തും ഓജസ്സും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കവിതകളാണ് കടമ്മനിട്ടയുടേത്. കാട്ടാളൻ, കിരാതവൃത്തം, പുരുഷസൂക്തം എന്നീ കവിതകളിൽ ആഫ്രിക്കൻ കവിതകളുടെ സ്വാധീനതയുണ്ടെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

''എന്റെ കരിന്തൊലിയുറക്കിടാതെ—
യെടുത്തു പുതച്ചൊരു തപ്പും
എന്റെ വിരൽത്തുമ്പൊപ്പിയെടുത്തു
തുടച്ചു മിനുക്കിയ പാട്ടും
കൊട്ടിപ്പാടി വിളിക്കുന്നു ഞാൻ
കെട്ടിപ്പുണരു കാളീ
ഞെക്കിപ്പിഴിയൂ പെരുങ്കാളി''

എന്നിങ്ങനെ ദേവിയുടെ മുമ്പിൽ സ്വയം സമർപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദമാണ് 'കാട്ടാളൻ' എന്ന കവിതയിൽ മുഴങ്ങുന്നത്. ശാന്ത, കറുത്തിപ്പാട്ട് എന്നീ കടമ്മനിട്ടക്കവിതകളിലും ഇതേ ഭാവം തന്നെ ഏറിയും കുറഞ്ഞും ഇതൾ വിടർത്തുന്നു. ''കറുത്ത പെണ്ണേ കരിങ്കുഴലി...'' എന്ന പ്രശസ്തമായ ആ പഴയ നാടൻ പാട്ടിനു് കടമ്മനിട്ട പകരം വെയ്ക്കുന്നത്,

''നിറഞ്ഞപെണ്ണേ നീരരുവീ
കരിമ്പനകൾ തകർത്തപെണ്ണേ
കടമ്മനിട്ടക്കാവുതീണ്ടാൻ
നീയുണരൂ നീയുണരൂ''—എന്ന 'ശാന്ത'യിലെ ഭാവോജ്ജ്വലമായ വരികളാണ് കേരള ജനതയുടെ അവബോധത്തിൽ പണ്ട് പണ്ടേ കുടികൊള്ളുന്ന കാളി സങ്കല്പത്തെ ചടുലമായ താളവും, മൂർത്തമായ ഭാവവും നൽകി 'ദേവീസ്തവം' എന്ന കവിതയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ കവിതയുടെ ആദ്യഭാഗത്തിൽ 'സൌമ്യ'യും 'പാവ്വണേന്ദു പ്രമോദ'യുമായ ദേവിയെക്കുറിച്ചാണ് കവിപാടുന്നത്.

കാളിയുടെ,

''.........നിശ്വാസ—
വേഗം കടിക്കാനു, മോമൽത്തുടിൽ മേനി—
പുൽകിത്തലോടാനു മാഴത്തിലാഴത്തി—
ലാഴ്ന്നേറെ നേരം മുഴുകി ത്തികഞ്ഞാട-
ലാററാനും''- കവികൊതിയ്ക്കുന്നു. സംരക്ഷണത്തിന്റെ ആ ദേവതയോടു് കവിതയുടെ അവസാന ഭാഗമെത്തുമ്പോഴെയ്ക്കും,

''തൃക്കണ്ണു മൂന്നും തുറന്നു രുദ്രയായിത്തിളയ്ക്കു
കതിക്കു, ജ്വലിച്ചന്ധകാരം മുടിക്കൂ,
കരാളന്റെ വക്ഷസ്സിലോങ്ങിച്ചവിട്ടി—
ച്ചതയ്ക്കൂ''—

എന്നിങ്ങനെ സംഹാരകാരിണിയായിമാറാൻ വേണ്ടിആവശ്യപ്പെടുന്നു. കേരളീയ സമൂഹാവബോധ മനസ്സിൽ കാലാകാലമായി കുടികൊണ്ടുവരുന്ന 'അമ്മ ദൈവ'മെന്ന ആദിപ്രതീകം ഈ നിലയിൽ കടമ്മനിട്ടക്കവിതകളെ ഓജസ്സുററതാക്കിത്തീർക്കുന്നു.

സച്ചിദാനന്ദന്റെ 'നാവുമരം', 'മൂന്നുപാട്ടുകൾ', കോഴിപ്പങ്ക്'' എന്നീ കവിതകളും ശ്രദ്ധേയമത്രെ. ജനങ്ങളുടെ നാവുകളാകെയരിഞ്ഞ് നടപ്പുദീനം മാറാൻ വ്യാമോഹിച്ച 'നല്ലതേവി നാട്ടമ്മ'യുടെ പരാജയത്തിന്റെയും, അവർ അറുത്ത നാവ് മരമായി പടർന്നുപന്തലിക്കുന്നതിന്റെയും കഥ 'നാവുമരത്തി'ലൂടെ സച്ചിദാനന്ദൻ പറയുന്നു.

''കോലായിൽ കോലമായ്തുള്ളുന്നമഞ്ഞിൽ
കൊഴയുന്ന നാവുമായ് പാടുന്ന''—

'പൊലയന്റെ പാട്ടും, പാണന്റെ കടുന്തുടിയുമെല്ലാം സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളിലുണ്ട്. ''പഴയ കാലത്തുനിന്ന് അയാൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതു് തന്റേതായ വൈകാരിക പ്രസക്തിനൽകാൻ കഴിയുന്ന മിത്തുകളും കഥാപാത്രങ്ങളും മാത്രമാ''[4]ണെന്നു് സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ നരേന്ദ്രപ്രസാദ് പറഞ്ഞതു് അത്ഥവത്താണ്. ആശയ സംപ്രേഷണത്തിനുള്ള മാധ്യമമാണ് കവിതയെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന സച്ചിദാനന്ദൻ നാടൻ മിത്തുകളും, ബിംബങ്ങളും നാടോടിപ്പാട്ടിന്റെ ഈണവും താളവുമെല്ലാമെടുത്തു് തന്റെ കവിതയ്ക്കു് ശക്തി നൽകുന്നു.

നാടോടിക്കലാരൂപങ്ങളിലും അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും മുങ്ങിക്കുളിക്കുകയും അവയുടെ തികവിൽ നിന്നു് രൂപം നൽകുകയും ചെയ്ത കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരുടെ കാവ്യനാടകങ്ങളും എടുത്തുപറയത്തക്കതാണ്. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ഇര, കിരാതം എന്നിവയും ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുത്താവുന്നവയാണ്.

ആധുനിക ജീവിതം കൂടുതൽക്കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണവും, പ്രശ്നസങ്കലിതവുമായിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സ്വന്തം പൈതൃകത്തെക്കുറിച്ച് മനുഷ്യൻ അറിയാൻ ശ്രമിക്കുമെന്നതു് സ്വാഭാവികംതന്നെ. ലോകത്തെല്ലായിടത്തും ഇങ്ങനെ വേരുകൾ തേടിയുള്ള യാത്ര തുടരുന്നതായി നാം കാണുന്നു. സ്വന്തം പൈതൃകത്തിൽനിന്നു് ഊർജ്ജം സംഭരിച്ചുമാത്രമേ ഏതൊരു സമൂഹത്തിനും പുരോഗതിയിലേക്കുള്ള പ്രയാണം തുടരാനാവൂ. അതുകൊണ്ടാണ് കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും സമസ്ത മേഖലകളിലും ഇന്നു് നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പുതിയ പ്രഭ വിതറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതു് □

4. കവിത—സച്ചിദാനന്ദൻ, അവതാരിക, 1977, പു—7

വി. സി. ബാലകൃഷ്ണപണിക്കരുടെ നാലു കവിതകൾ

കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ

വി. സി. കൃതികളുടെ പ്രസിദ്ധീകരണചരിത്രം

വി. സി. ബാലകൃഷ്ണപണിക്കർ അകാലചരമം പ്രാപിച്ചിട്ട് അറുപത്തഞ്ചുവഷമേ ആയുള്ളു. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ പലതും ഇന്നു കിട്ടാനില്ലാതായിരിയ്ക്കുന്നു. കവികേസരി പി. വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ അവതാരികയോടുകൂടി വി. സി. കൃതികളുടെ ഒരു സമാഹാരം കോഴിക്കോട് പി. കെ. ബ്രദേർസ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നു. ഇതിന്റെ ഒന്നാംപതിപ്പ് എന്നാണ് ഇറങ്ങിയതെന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടാ. 1951ൽ ഇറങ്ങിയ പുസ്തകത്തിൽ ഒന്നാംപതിപ്പ് എന്ന് മുദ്രണം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതിൽചേർത്തുകാണുന്ന പി. വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ അവതാരിക 1922ൽ എഴുതപ്പെട്ടതാണ്. ഈ സമാഹാരത്തിൽ ദേവീസ്തവം, വിശ്വരൂപം, ചില നീതിസാരങ്ങൾ, ഒരു വിലാപം, ദുർഗ്ഗാഷ്ടകം, മങ്കിഗീത, നാഗാനന്ദം, നിശ, ശ്രീവാസുദേവാഷ്ടകം, സാമ്രാജ്യഗാഥ, ഭൂപാലമംഗളം, ഹാനോവർവംശാവലി എന്നീ പന്ത്രണ്ടു കവിതകളും ഇന്ദുമതീസ്വയംവരം നാടകവും ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിയ്ക്കുന്നു. 'അരോഗതാമേകേണമമ്മേ' 'ആരണ്യപർവ്വം' 'സൂക്തിമുക്താമണിമാല', 'ഭാഷാകേരളവിലാസം' 'എന്നീനാലുകവിതകൾകൂടി ചേർത്ത് ഇതിന്നൊരു പരിഷ്കരിച്ച രണ്ടാം പതിപ്പ് 1960ൽ പുറത്തുവന്നു. ഇപ്പോൾ ഈ സമാഹാരം തീരെ കിട്ടാനില്ല.

'മാനവിക്രമീയം' 'കുമാരസ്തോത്രമാല' 'കുമാരചരിത്രംനാടകം' 'എന്നീ മൂന്നുകൃതികൾ' വി. സി.യുടേതായി കേട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവയൊന്നും ഇതുവരെ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടില്ല. ''മീനാക്ഷി'' എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യം പി. കെ. ബ്രദേർസിന്റെ സമാഹാരത്തിൽ ചേർത്തിട്ടില്ല. അത് തൃശ്ശൂർ ഭാരതവിലാസത്തിൽനിന്ന് 1905ൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഈ അടുത്തകാലത്ത് തൃശ്ശൂരിൽനിന്നു പുറപ്പെടുന്ന 'കവനകൗതുക'ത്തിൽ അത് പുനഃപ്രകാശനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ട്. ഇവയ്ക്കുപുറമെ 'സാമ്രാജ്യഗീത' എന്നൊരു സമാഹാരം കോട്ടയ്ക്കൽ ലക്ഷ്മീവിലാസം പ്രസ്സിൽനിന്ന് 1912ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. 'സാമ്രാജ്യഗാഥ,' 'ഭൂപാലമംഗളം 'ഹാനോവർവംശാവലി' എന്നീ മൂന്നു കവിതകളാണ് അതിലുണ്ടായിരുന്നത് തിരുവനന്തപുരം ജയചന്ദ്രവിലാസം പ്രസ്സിൽനിന്ന് 'കാവ്യാമൃതം' എന്നപേരിൽ വി. സി. യുടെ 'വിലാപ'വും 'വിശ്വരൂപവും' 'നാഗാനന്ദ'വുംചേർത്ത് 1950ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഒരു പുസ്തകം കണ്ടിട്ടുണ്ട്. 1971ൽ സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം വ്യാഖ്യാനസഹിതം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ 'ഒരു വിലാപം' കൂടെയായാൽ വി. സി. കൃതികളുടെ പ്രസിദ്ധീകരണചരിത്രം പൂർണ്ണമായെന്നുതോന്നുന്നു.

വി. സി.യുടെ പദ്യകൃതികൾ തന്നെ മുഴുവൻകണ്ടെടുത്തു പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കാൻ തനിയ്ക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്ന് പി. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ മുമ്പുപരാമർശിച്ച അവതാരികയിൽ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അതിനാൽ പഴയമാസികകളിലൂടെ വി. സി. കൃതികളെക്കുറിച്ച് ഒന്നന്വേഷിച്ചുപോകുന്നത് ആവശ്യമാണെന്നുതോന്നി. കിട്ടാവുന്ന മാസികകളുടെ പഴയലക്കങ്ങൾ വെച്ചുകൊണ്ട് നടത്തിയ അത്തരമൊരുപരിശ്രമത്തിന്റെ ഫലമാണ് ഈ ലേഖനത്തിന്ന് ആസ്പദമായ നാലുകവിതകൾ: 'ബാലാപഞ്ചകം,' 'ഒരു സ്തുതി,' 'പനി,' 'സന്ധ്യാസൂര്യൻ,' ഇവ നാലും പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ ഈ ലേഖനത്തിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് ഉദ്ധരിച്ചുചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ഇതിന്നുമുമ്പ് ഇവ ആരും പരാമർശവിഷയമായിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

കൊല്ലവര്‍ഷം 1079–80 കാലത്ത് വെളിച്ചം കണ്ട കവിതകളാണ് നാലും. പ്രസിദ്ധീകരണ വിവരങ്ങള്‍ അതതു കവിതയുടെ താഴെ വലയത്തില്‍ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

'ബാലാപഞ്ചക'വും ഒരു'സ്തുതി'യും

'ബാലാപഞ്ചക'വും 'ഒരുസ്തുതി'യും സ്തോത്രകൃതികളാണ്. സ്രഗ്ധരാവൃത്തത്തിലുള്ള അഞ്ചു ശ്ലോകങ്ങളാണ് 'ബാലാപഞ്ചക'ത്തിലുള്ളത്. 'ഒരുസ്തുതി'യിലും ശ്ലോകങ്ങള്‍ അഞ്ചുതന്നെ. വൃത്തം ദ്രുതവിളംബിതം. ഇതില്‍ എല്ലാപാദങ്ങളിലും യമകം ദീക്ഷിച്ചുകാണുന്നു. ഈ രണ്ടു പഞ്ചകങ്ങളും അന്നത്തെ കാലസ്ഥിതിവെച്ചുനോക്കുമ്പോള്‍ കാര്യമായ പ്രത്യേകതകളൊന്നും അവകാശപ്പെടാനില്ലാത്ത, പാരമ്പര്യത്തെ തികച്ചും പിന്തുടരുന്ന സാധാരണ രചനകളാണ് എന്നാല്‍ വി. സി കവിതയിലെ പദസ്വാധീനവും പിരിമുറുക്കവും പലേടത്തും അനുഭവപ്പെടുന്നില്ലെന്നും പറഞ്ഞുകൂടാ.

'പനി'

വിയോഗിനീവൃത്തത്തില്‍ എഴുതപ്പെട്ട 'പനി'യെന്ന സുബ്രഹ്മണ്യവിംശതിഭാവപരമായി അല്പംകൂടെ ഉയര്‍ന്നതാണ്. സുബ്രഹ്മണ്യസ്തുതിയല്ല അവിടെ മുന്‍തൂക്കം, അസഹ്യമായ പനിപിടിപെട്ട് വിറച്ചുതുള്ളുന്ന അവശനായകവിയുടെ ആത്മപരിദേവനത്തിന്നാണ് നാലഞ്ചു ശ്ലോകങ്ങളില്‍ മാത്രമേ സുബ്രഹ്മണ്യപരാമര്‍ശങ്ങളുള്ളൂ. അവിടങ്ങളില്‍പോലും തന്നെ രക്ഷിക്കണമെന്ന അപേക്ഷയല്ലാതെ സുബ്രഹ്മണ്യസ്തുതിയോ വര്‍ണ്ണനയോ തീരെയില്ല. അതുകൊണ്ട് സ്തുതിപരമായ അംശം ഈ കവിതയില്‍ വളരെഗൗണമാണ്. ഉള്ളതിനെത്തന്നെ ആത്മവ്യഥാപ്രപഞ്ചനത്തിന്റെ ശക്തിയും വ്യാപ്തിയും ചേര്‍ന്ന് അപ്രധാനമാക്കിക്കളയുകയും ചെയ്യുന്നു.

ലാക്കറച്ച നരിയെപ്പോലെ തന്റെമേല്‍ ചാടിവീണ പനിയുടെ കൈയ്പ്പിടിയില്‍ താനൊരു മുയല്‍ക്കുഞ്ഞിനെപ്പോലെ നിസ്സഹായനാണ്, തന്റെ തല 'വെള്ളമൊഴുക്കിപ്പുകതുപ്പി'യോടുന്ന ആവിവണ്ടിയ്ക്കു തുല്യമായിരിക്കുന്നു, താന്‍ ജ്വരമെന്ന കാട്ടുതീയില്‍ അകപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു, ജ്വരം ബിലാത്തിനെല്ലിപോലെ ശരീരശേഷി മുഴുവന്‍ വലിച്ചൂററിയെടുക്കുന്നു തുടങ്ങിയ സങ്കല്പങ്ങളില്‍ ഉപമാനം പുതിയതാണ് എന്നൊരു പുതുമയുണ്ട്. വഹ്നിവണ്ടിയോടു ഈ സാദൃശ്യം തികയ്ക്കാന്‍വേണ്ടി ''പലമാതിരി നാഡിയന്ത്രം'' കൂടി തേടിപ്പിടിയ്ക്കാനും ''നാഡികളായ പുകക്കുഴലച്ചെടിയേന്തും തനുഭൂമി''യെന്നു പ്രയോഗിയ്ക്കാനും കവിയെ പ്രേരിപ്പിയ്ക്കുന്നതു് പഴയ അലങ്കാരഭ്രമംതന്നെയാണ്.

ചോപ്പിരട്ടിയെഴുമീയധരോഷ്ഠം
ഷാപ്പിലുള്ളൊരു പറങ്കിവയിന്‍പോല്‍
കാപ്പിയാക്കുവതിനെന്നിടകിട്ടും''

എന്നു് 'ഉമാകേരള'ത്തില്‍ ഉള്ളൂരും എഴുതിയല്ലോ. ഉപമാനം പുത്തനായിട്ടെന്താണ്? അതിന്റെ പിന്നിലെ നിയോക്ലാസിൽ ചിന്താരീതിയ്ക്കു് മാററം വന്നിട്ടുണ്ടോ എന്നതാണ് മുഖ്യം.

കാര്യമായ ചമല്ക്കാരമൊന്നുമില്ലാത്ത അലങ്കാരങ്ങള്‍ക്കും ഈ കൃതിയില്‍ ഉദാഹരണങ്ങള്‍ ഇല്ലാതില്ല. 15, 16, 18 ശ്ലോകങ്ങള്‍ ഇവയില്‍ ചിലതാണ്.

ഈ കൃതിയില്‍ ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കപ്പെടേണ്ട ഒരു പ്രത്യേകതയായി എനിക്കുതോന്നിയതു് മറെറാന്നാണ്: അനുവാചകനെന്നൊരു ഘടകം അപ്പുറത്തുണ്ടെന്ന ഭാവമില്ലാതെ, കവി സ്വയം വിലപിച്ച് അതില്‍ത്തന്നെ സമാധാനം കാണുവാന്‍ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഇവിടെ. കവിയുടെ ഈ ആത്മാലാപങ്ങള്‍ തന്നിലേയ്ക്കുതന്നെ വന്നു വീഴുന്നു. സ്വന്തം മനഃശാന്തിയൊഴിച്ച് ഇവിടെ മററു ലക്ഷ്യങ്ങളില്ല. ഈ സവിശേഷത, മലയാള കവിത അന്ന് അത്രയൊന്നും പരിചയപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത പാശ്ചാത്യ കാല്പനികതയുടേതാണ്.

സന്ധ്യാസൂര്യന്‍

സൂര്യാസ്തമയത്തെ മുന്‍നിര്‍ത്തി എഴുതപ്പെട്ട സ്രഗ്ധരാ വൃത്തത്തിലുള്ള ഒരു 'പഞ്ചക'മാണിതു്. സായന്തനാക്കന്‍ തന്റെ ഇന്ദ്രജാല പ്രദര്‍ശനം ആരംഭിക്കുകയാണ് അതിന്റെ നാന്ദിയായി അദ്ദേഹം തന്റെ 'കതിര്‍ പിഞ്ഛിക' ഒന്നിളക്കി. പെട്ടെന്നു് ആകാശവും കടലും കാടും ഒക്കെ ഒന്നിച്ച് തീപ്പിടിച്ച് ആളിക്കത്തി. ഉററു നോക്കിക്കൊണ്ടിരുന്ന കാണികള്‍ വിസ്മയാധീനരായി. ഇത്രയുമാണ് ഒന്നാം ശ്ലോകത്തിലെ കല്പന. റൊമാന്‍റിക് ഭാവനയുടെ നേരിയ ഒരുപസ്തരണം കൈവന്ന ഈയൊരു ശ്ലോകം മാത്രമേ ഈ കൃതിയില്‍ എടുത്തുകാണിയ്ക്കാവുന്നതായിട്ടുള്ളൂ. കവിയ്ക്കും അതു് അറിയാമായിരുന്നുവെന്നു് തോന്നുന്നു. ഏഴു വര്‍ഷത്തിന്നുശേഷം വെളിച്ചംകണ്ട തന്റെ 'വിശ്വരൂപ'ത്തില്‍ അദ്ദേഹം ഇതിന്നൊരു പുനര്‍ജ്ജന്മം അനുവദിച്ചിട്ടുണ്ട്:

ആകാശമംബുധി മരക്കടിലെന്നിവററി—
ലൊന്നിച്ചവഹ്നി പിടിപെട്ട വളന്നവെന്നോ,
മിന്നും കതിർക്കനകപിഞ്ഛരികയിട്ടിളക്കി—
ക്കാണിക്കയോ കതിരവൻ പരമിന്ദ്രജാലം!

(വിശ്വരൂപം-3)

വിശ്വരൂപരചനയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം കവിഹൃദയത്തിൽ ഇക്കാലത്തുതന്നെ നാമ്പിട്ടു കഴിഞ്ഞിരുന്നുവെന്ന് ഇതുകൊണ്ടു വ്യക്തമാവുന്നു—

1. ബാലാപഞ്ചകം

കുട്ടിക്കാലത്തുമെത്തും കതിരവ ''നെതിരായാരു മിപ്പാരിലെന്നെ
ച്ചൊട്ടിയ്ക്കാനില്ല'' യെന്നോർത്തടവൊടുവിടുമാ വൈലിനും തോലിയേകി
തട്ടിക്കേറുന്ന മാററാരുടെ വലിയതരം വമ്പിനെ പ്പിമ്പിലാക്കും
മട്ടിൽക്കത്തുന്ന, കാലാന്തകവരദയിതാകാന്തി, കാമം തരട്ടേ.

2

''പേരാളും നിങ്ങളും തമ്മിൽ പെരുകി വരുമൊരീ മുഷ്ടടൻ രാജിയായി-
ത്തീരാൻ നോക്കേണ്ട'' മെന്നായ് നിജവരനു ഗ്രണം കിട്ടിടും മട്ടിലോതാൻ
താരാണെന്നോർത്ത് ശുദ്ധസ്ഫടിക ജപപടി കൈതവം കൊണ്ടു വന്നി-
ത്താരാജാലങ്ങളും ചേരുന്നൊരു കരമിഹമേഹന്ത സൗഖ്യം തരട്ടേ.

3

''തങ്കൽതങ്കുന്ന ഭക്ത്യാതരമൊടുപണിയുന്നോർകളെ സ്സർവ്വവും നി-
ശ്ശങ്കം ലാളിയ്ക്ക മിങ്ങെ''ന്നരു ജനതതിയെക്കാട്ടുവാനെന്ന മട്ടിൽ
തങ്കത്താരിൻ ദളം തോററൊരു വിരലുകളാൽ പുസ്തകം ശസ്തമാം ത-
ന്നങ്കത്തിൽ ചേർത്തു വെച്ചീടുമൊരപരകരം സന്തതം ശന്തരട്ടേ.

4

പാരം സംസാരമാകും കടലിനു നടുവിൽ ജായമുമ്പായ കള്ള-
ന്മാരൻപോടാക്രമിച്ചാഴ്ത്തിടുമളവുമരിയ്ക്കാത്ത സദ്ഭക്തരെല്ലാം
സാരം മാർഗ്ഗം ധരിച്ചിക്കരയണവതിനായ്ക്കാട്ടിടും നൽപതാകാ-
ഹീരം, സാഭീതിമുദ്രം പരമപരകരം ചേക്കുമേ നേക്കു സൗഖ്യം

5

മിന്നും ശുദ്ധാക്ഷമാല്യം പെടുമൊരുകര, മപ്പുസ്തകാഭീതി യുഗ്മം
മിന്നുംകൈരണ്ടു, മറ്റുള്ളൊരുകരമിവയാം നാലു തൃക്കൈകളോടും

ഇന്നും കല്ഹാര പുഷ്പത്തിനു നടുവണിയിയ്ക്കുന്നൊരാക്കാന്തിവന്നി-
ട്ടെന്നും ഹൃൽക്കുത്തരങ്ങത്തഴകൊടു വിളയാടീടണം മോടിയോടെ.

[രസികരഞ്ജിനി, വാല്യം 2, ലക്കം 3 (തുലാം, 1079), പു. 193.]

2. ഒരു സ്തുതി

സുമഹിതം മഹിതന്നിലെഴുന്നവ-
ക്കമരമാമരമായൊരുദൈവമേ
അമരമാമരമാക്കമഗാത്മജാ—
പ്രഭവേ, നീഭവനീരധിയിൽസ്സദാ.

(2)

ഇവനിതാവനിതാവിഷയാഗ്രഹ-
ക്കടലിലാടലിലാണ്ടുലയുന്നു ഹാ
സുരവിഭോ, രവിഭോജ്ജ്വല, നിന്മിഴി-
പ്രകരമേകരമേലണയിയ്ക്കുവാൻ

(3)

ഭവനമാവനമാക്കിവസിച്ചിടു-
ന്നവരുമേവരുമേതിരയും വിഭോ
മഹിതമീഹിതമീവിധമാററുകെ-
ന്നകമലം കമലം തൊഴമക്ഷികൾ

(4)

മലിനമാലിനമാന്തമണച്ചുനി-
ർമ്മല, സദാലസദാസമനസ്സിൽ നീ
ജഗതിമേഗതിമേരുഗഭീര, നിൻ
പദമിതാംദമിതാന്തകനന്ദന

(5)

മരണമാരണമാററിടുവാൻ വരം
തരണമീരണമീവിധമാകയാൽ
ശരണമാരണമാനിതമാംഭവൽ-
ച്ചരണമേരണമേദ്ദരവിക്രമം.

[ഭാഷാപോഷിണി, വാല്യം 9, ലക്കം 9 (മേടം, 1080), പു. 277]

3. പനി.

അടിയിങ്കലണഞ്ഞിടുന്നവ-
ക്കടിയുന്നോരഴലാററുമീശ്വര,
അടിയൻഗൃഹ, വാടിടുന്നപൂ-
ച്ചെടിയെപ്പോലെ പനിച്ചചൂടിനാൽ 1

അകവേവതുമൂലമാവിരാ-
പ്പകൽ വക്ത്രംവഴിയായ്‌വരുന്നുമേ
പുക,കമ്പനിതന്നിലെ പ്രണാ-
ളികയിൽക്കൂടിവരുന്നമട്ടഹോ. 2

കടലിൽകവിയുന്നവന്തിര'
യ്ക്കിടയിൽ പെട്ടൊരുതോണിപോലവേ
ഉടലിങ്ങിളകിക്കളിപ്പതു-
ണ്ടടനെത്തുന്നൊരുശീതവായുവാൽ 3

വിറയുംപുനരട്ടഹാസവും
കരവിക്ഷേപവുമേന്തിടുന്നുമേ
ജ്വരമായൊരു ചാത്തനുള്ളകോ-
മരമാക്കാതെകഴിച്ചിടേണമേ. 4

ശരിയായ്പനിലാക്കുറച്ചവൻ-
നരിയെപ്പോലെ പിടിച്ചകാരണം
ഉരിയാടുവതെന്തിനാണിവൻ
ഞെരിയുന്നുമുയലിൻകിടാവുപോൽ 5

ഞൊടിനേരമിരുന്നിടാതെയി-
പ്പടിതുള്ളിത്തിരിയുന്നിതെന്മനം
ചൊടിയോടുനടന്നിടുന്നൊരീ
ഘടികാരച്ചെറുസൂചിപോലവേ 6

പെരുതാകിനപാറമേലടി-
ച്ചൊരുതീക്കപ്പലിനൊപ്പമെൻമനം
ഇരുപാടുമുലഞ്ഞിനിക്ഷണം
കരുണാവാരിനിധേപൊളിഞ്ഞുപോം. 7

തലവേദനയെന്നവേശ്യയെൻ
തലയായുള്ളൊരരങ്ങണഞ്ഞഹോ
പലമട്ടിലുമാട്ടമാടിയും-
ബ്ബലമാം സ്വത്തുകവന്നിടുന്നിതേ 8

നിലവിട്ടൊഴുകുന്നകണ്ണിലെ-
ജ്ജലവും വിട്ടിടുമാവിധൂമവും
പലമാതിരിനാഡിയന്ത്രവും
കലരുന്നെൻതല'വഹ്നിവണ്ടി'യോ? 9

കരുവേപ്പിലചുക്കുകാഞ്ഞിര-
ക്കുരുനെല്ലിയ്ക്കുഗ്ഗുളം കടുക്കകൾ
ഒരുമട്ടിവയൊക്കെ വായയിൽ
പെരുമാററീടുകിലെന്തുചെയ്യിടാം? 10

ജ്വരമാകിനകാട്ടുതീപിടി-
ച്ചുരുമെയ്യുദഹിപ്പതെങ്കിലും
വിരവോടരികത്തുമില്ലമേ
പരമൊട്ടും 'രുചി'യെന്നൊരത്ഭുതം 11

ചലിയേന്തിവിശുദ്ധിയററു നൽ
കളിയില്ലാതിഹമേ'ദ്വിജോൽക്കരം'
കലിതാശനമായിടുന്നു ഹാ
കലികാലത്തിതുയുക്തമെങ്കിലും 12

അരുതാതെചടച്ചിടുന്നുമെ-
യ്യുരുതാപം പെടുമീജ്ജ്വരത്തിനാൽ
ഉരുകുന്നകരുത്തു, തീയ്യിലി-
ട്ടൊരുവെണ്ണെയ്യിനു തുല്യമേററവും 13

പലനാഡികളായ പൂച്ചെടി-
ക്കുലയേന്തുംതനുഭൂമിയിൽജ്വരം
ബലമായ വളംവലിച്ചുതാൻ
വളരുന്നുണ്ടുബിലാത്തിനെല്ലിപോൽ 14

വിലയേറുമിവൻെറ ദേഹമാം
നിലയെല്ലാം നിജമാക്കിവെയ്ക്കുവാൻ
ബലമാമുടമസ്ഥനെജ്വരം
കൊലചെയ്യുന്നിതുകള്ളനെന്നപോൽ 15

ഉടനിപ്പനിയായകള്ളനെ-
ത്തടവെന്യേമറുനാട്ടിലാക്കുവാൻ
വിടണം കടനോട്ടമാം ഭവൽ-
ഭടനേ ഷൺമുഖരാജശേഖര. 16

പരുഷാപരരോഗസൈനിക-
പ്പെരുമാളായിവരും ജ്വരാരിയിൽ
ഉരുശക്തിയെഴും കടാക്ഷമാ-
മൊരുപീരങ്കിയൊഴിച്ചിടേണമേ. 17

ജ്വരമാം കടലിങ്കലാർത്തിയാം
തിരയിൽപ്പെട്ടുകളിച്ചിടുന്നമാം
പരമാക്കൃപയായകപ്പലിൽ
കരയേററിഗ്ഗുഹ, കാത്തിടേണമേ. 18

പനിയെന്നു പറഞ്ഞൊരേഴര-
ശ്ശനിബാധിച്ചുവലഞ്ഞിടുന്നമാം
അനിശംപരിരക്ഷചെയ്ക നൽ
കനിവേന്തും സുകുമാരനോക്കിനാൽ. 19

തിരുനോക്കതിനാൽ ജ്ജഗത്തിനെ-
പ്പുരുമോദേനഭരിച്ചിടും ഭവാൻ
കരുണപ്പനിനീരൊഴിയ്ക്കു,വെ-
ന്തുരുകീടുന്നൊരിവൻെറ മേനിയിൽ. 20

[ഭാഷാപോഷിണി, വാല്യം 8 ലക്കം 8
(മീനം, 1079), പു. 254-5.]

4. സന്ധ്യാസൂര്യൻ

വീരൻ സായാഹ്നകാലം ചരമഗിരിയണ-
ഞ്ഞാശു സൂര്യേന്ദ്ര ജാല-
ക്കാരൻ, തങ്കക്കതിർ പിഞ്ഛിക നലമൊടു താൻ
നീട്ടി നന്നായിളക്കി
പാരം നീലിച്ചവാനം, ജലധി, വനമിതൊ-
ന്നിച്ചു വൻതീപ്പിടിപ്പി-
ച്ചാരംഭിയ്ക്കുന്നു നോക്കുന്നവരെമുഴുവനി-
ട്ടമ്പരപ്പിച്ചിടുന്നു

(2)

പോരാളീടുന്ന നെപ്പോളിയനൊടുകിടയായ്
തൻപ്രതാപത്തിനാലി-

പ്പാരാകെ കീഴിലാക്കുന്നതിനു രവി വിയ-
ത്സിന്ധുവാരത്തിലെത്താൻ
ധാരാളം നീന്തിയെന്നാകിലുമൊട്ടവിലിതാ
തൻകരൗഘം കുഴഞ്ഞി-
ട്ടാരാൽതാവുന്നു, പക്ഷിപ്രജകളുമിതിനെ-
ക്കണ്ടുവാവിട്ടിടുന്നു

(3)

ഈശൻതൻഭ്രമിരക്ഷിപ്പതിനിയമി—
ച്ചീടിലുംതാൻ ജനക്ഷേ-
മാശംസാഭാവമാളുന്നൊരു'ഖരകര'നെ-
ന്നോർത്തുടൻമാററിയപ്പോൾ
ലേശം ക്രുസാത്തമട്ടിൽ കുവലയമതിനുൾ-
ത്തോഷമേകിത്തമസ്സിൽ
നാശംചെയ്യുന്നചന്ദ്രന്നിതദിവസകരൻ
ചാർജ്ജിതേല്പിച്ചിടുന്നു

(4)

ഊനം കൂടാതെവാഴുന്നവനുമിഹമഹാ-
വാരുണീസേവമൂലം
മാനംകൈവിട്ടു'രാഗപ്രപുരിമ'യൊടുവീ-
ഴുന്നുവെന്നുള്ളവാക്യം
നൂനംനേരാകുമെന്നിങ്ങനെനിജദശയെ-
ക്കൊണ്ടുലോകർക്കുകാട്ടി-
ട്ടീനം കൈവിട്ടുവാരാന്നിധിയിൽ മുഴുകുവാ-
നാര്യമാവോങ്ങിടുന്നു

(5)

എന്താണക്കാണ്മതോർത്തീടുകവരുണപുരീ
ഗോപുരത്തിന്നുചേരും
പൊന്താഴിക്കുംഭമിപ്പോൾ കടലിനുടെകുടം
കോളിലാപ്പെട്ടതാമോ?
ചിന്താപേതം തമസ്സന്തതിപടരുകയാ-
ലീശ്വരൻപാരിനേന്തും
സന്താപം തീർക്കുവാൻവെച്ചൊരു, വലിയവിള-
ക്കാഴിയിൽചേർന്നതാമോ?

[ഭാഷാപോഷിണി, വാല്യം 9, ലക്കം 1
(ചിങ്ങം. 1080), പു. 15]

□

കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ കൃതികൾ+

ധന്യാത്മാവായ മഹാകവി ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ വത്സലപുത്രിയാണ് എഴുപത്തിയഞ്ചു സംവത്സരംമുമ്പ് പ്രപഞ്ചത്തിരശ്ശീലക്കുള്ളിൽ മറഞ്ഞ കുട്ടിക്കുഞ്ഞു തങ്കച്ചി. അവരുടെ യഥാർത്ഥ നാമം ലക്ഷ്മിപ്പിള്ളതങ്കച്ചി എന്നായിരുന്നു. തിരുവിതാംകൂർ രാജവംശവുമായി പലവിധത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ട തിരുവനന്തപുരം കോട്ടയ്ക്കകം കിഴക്കേ മഠത്തിൽ 995 കുംഭമാസത്തിൽ ആ സുചരിത ജാതയായി. സ്വാതിതിരുനാൾ മഹാരാജാവിന്റെ ഗുരുവായ ഹരിപ്പാട്ടു കൊച്ചുപിള്ള വാരിയരാണ് തങ്കച്ചിയെ സംസ്കൃതത്തിലെ പ്രഥമ പാഠങ്ങൾ പഠിപ്പിച്ചത്. കാവ്യനാടകാദികൾ സ്വപിതാവിൽനിന്നു വശമാക്കി. ഇവരെ രണ്ടുപേരേയും തങ്കച്ചി ശ്രീമതീസ്വയംവരത്തിലും മിത്രസഹമോക്ഷത്തിലും ഭക്തിപൂർവ്വം സ്മരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പതിനാലാമത്തെ വയസ്സിൽ തങ്കച്ചിയെ ചേർത്തല വാരനാട്ടു നടുവിലെ കോവിലകത്തു കുഞ്ഞൻ തമ്പാൻ വിവാഹം കഴിച്ചു. വിദ്യാഭ്യാസ കാലത്തുതന്നെ അവർ കവിതയെഴുതാൻ തുടങ്ങി. പക്ഷെ അവയൊന്നും മാതാവിനേയോ പിതാവിനേയോ കാണിക്കാൻ ധൈര്യപ്പെട്ടില്ല. അവയിൽ ചിലവ യാദൃച്ഛികമായി കണ്ടു മാതാവ് സന്തുഷ്ടയായി വിവരം സ്വഭർത്താവിനെ അറിയിച്ചു. അപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായ സന്തോഷം അപരിമിതമായിരുന്നു. എന്നു മാത്രമല്ല പുത്രിയുടെ കവിതാവാസനയേയും സംഗീതാഭിരുചിയേയും വേണ്ട വിധം വളർത്തുകയും ചെയ്തു. ഈശ്വരനിരതയായിക്കഴിഞ്ഞ തങ്കച്ചി 1079 കുംഭമാസം 11ന് എൺപത്തിനാലാമത്തെ വയസ്സിൽ ഇഹലോക ക്ലേശങ്ങളിൽനിന്നു മുക്തയായി. ഭാഷയുടെ പുരോഗതിക്കുവേണ്ടി നിരന്തരശ്രമം ചെയ്യുന്ന കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ കൃതികൾ ശേഖരിച്ചു പ്രൊഫ: ഗുപ്തൻനായരുടെ അവതാരികയോടുകൂടി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നതിൽ സന്തോഷിക്കുന്നു.

(കേരള പത്രികദിനപ്പതിപ്പിൽ (1979 ജൂലൈ 29 ഞായർ) —പി. കമലമ്മ എഴുതിയ നിരൂപണത്തിൽ നിന്ന്.)

+കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരണം. സമ്പാ: വി. ഭാസ്കരൻ നായർ. പേജ്: 304, വില –10ക.

മലയാളത്തിൽ—അച്ചടിയുടെ ആരംഭം മുതൽ 1975 അവസാനംവരെ ആകെ അച്ചടിച്ച പുസ്തകങ്ങളുടെ കണക്ക്

എ. ഡി.	സാഹിത്യം	സാഹിത്യേതരം	ആകെ
1850 വരെ	8	34	42
1851—1860	5	29	34
1861—1870	39	108	147
1871—1880	136	161	297
1881—1890	107	158	265
1891—1900	209	183	392
1901—1910	338	327	665
1911—1920	913	639	1,552
1921—1930	1,139	925	2,064
1931—1940	1,847	1,323	3,170
1941—1950	2,013	1,154	3,167
1951—1960	4,606	2,856	7,462
1961—1970	4,565	2,749	7,314
1971—1975	1,907	1,261	3,168
	17,832	11,907	29;739
അനുബന്ധം (1971—75)			80
അച്ചടി ആരംഭം മുതൽ 1970 വരെ			424
ആകെ			30,243

(കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന മലയാള ഗ്രന്ഥസൂചി മൂന്നാം വാല്യത്തിൽനിന്ന്:)

R. N. 17137/69

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

സാഹിത്യലോകം