മാനദണ്ഡം

1372

ഗ്രന്ഥകർത്താവ്:
ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി എം. എ.

1183

1121] [വില: 1-ക. 4ണ.

മന്നാംപതിപ്പ് കോപ്പി 1000

Printed at
THE MANGALODAYAM PRESS,
TRICHUR.

വിഷയക്രമം

ക.	സിംഹാവലോകനം	1
ഖ.	സന്ദേശം—അതൊന്നേയുള്ളൂ	34
ഗ.	കാളിദാസശൈലി	79

അധീതവും അനധീതവും

ആഭിജാത്യത്തിന്റേയോ വാദ്ധ്യക്യത്തിന്റേയോ തണലിൽ തട്ടിപ്പൊത്തിവെച്ചിട്ടുള്ള ചിലചില വിശ്വാസങ്ങളെ ചോദ്യംചെയ്തിരിക്കാമെന്നാലും എന്റെ നിരുപണങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിന്റേതല്ലാത്ത നീതികളേയോ താല്പര്യങ്ങളേയോ മുൻനിർത്തിച്ചെയ്തവയല്ല. എന്നാൽ അമ്മാതിരി നീതികളേയും താല്പര്യങ്ങളേയുംമാത്രമേ എന്റെ ഏതു നിരൂപണത്തിന്നും പിന്നിൽ കാണാവുള്ളൂ, സാഹിത്യത്തിൽ ആരുമേല്പിക്കാത്ത ഒരു രാജ്യഭാരം താനേ കയ്യേറ്റുകൊണ്ടുനടക്കുന്ന കുറേ ലേഖകന്മാർ. 'പക്കിസ്ഥാൻ' വാദത്തെപ്പറ്റി എഴുതിയ കൂട്ടത്തിൽപണ്ഡിറ്റ്ജി അഭിപ്രായപ്പെട്ടതുപോലെ, തറവാട്ടഹങ്കാരത്തിനു നോവുന്നതിനാൽ, കണ്ണുംമൂക്കുമില്ലാതാവേശംകയറി കാര്യാകാര്യവിവേചനത്തിനു നില്ക്കാതെ വായിൽത്തോന്നിയതെല്ലാം വിളിച്ചു പറഞ്ഞു് ഉരുളയ്ക്കുപ്പേരികൊടുത്തുവെന്നുവെച്ചടങ്ങുന്നതായിരിക്കുന്നു, അവരുടെഇപ്പോഴത്തെ നയം. എന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളെ സമചിത്തതയോടുകൂടി വിമർശിക്കുന്നതിനു വേണ്ടതിൽ പതിന്മടങ്ങു സമയവും യത്നവും അവർ, എന്റേയും എന്റെ നടപടികളുടേയും എന്റെ സമുദായത്തിന്റേയും എന്നോടഭിപ്രായൈക്യമുള്ള മാന്യന്മാരുടേയും മേൽക്കിട്ടുകയറുവാൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിവരുന്നതായിക്കാണുന്നു. ആ പരിപാടി തുടരാനാണു് അവരുടെ സംസ്കാരം അവരോടാവശ്യപ്പെടുന്നതെങ്കിൽ അതിനെ അതഫിക്കുന്ന അവ

ജ്ഞയോടുകൂടി അവഗണിക്കുവാനാണ് എന്റെ സംസ്കാരം എന്നോടാവശ്യപ്പെടുന്നതു്.

ഏറെക്കാലമായി യഥാശക്തി പഠിച്ചും ചിന്തിച്ചും ദൃഢമൂലമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളേ ഞാൻ സഹൃദയസമക്ഷമവതരിപ്പിക്കാറുള്ളൂ. മേലിൽ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ളവയും അപ്രകാരമേ ആയിരിക്കൂ. പാവപ്പെട്ട കന്നാരുടെ ധിക്കാരങ്ങൾ അവയ്ക്കൊന്നും 'നിരോധനടപടി' യാവുകയില്ല. മറിച്ചു, തറവാടിത്തത്തിന്റെ കനത്തോടുകൂടി വരുന്ന നിരുപണം—അതു് അങ്ങേയറ്റത്തെ ഖണ്ഡനമായാൽപ്പോലും—എനിക്കാചാര്യകമായിരിക്കുകയും ചെയ്യും.

ശിവപേരൂർ,
7—12—1121.

മുണ്ടശ്ശേരി.

മാനദണ്ഡം

സിംഹാവലോകനം

ഒരു ജനതയുടെ സാഹിത്യം, തനതനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നുൽഭിന്നമായി തനതാവശ്യങ്ങൾക്കുതകുംമട്ടിൽ തനതുരൂപഘടനാരുചിയനുസരിച്ചു വികസിക്കുകയാണെങ്കിൽ ഉണ്ടാകുന്ന കാവ്യശില്പങ്ങളും അവയുടെ പരമ്പരയിൽക്കാണുന്ന മുറുമുറയായുള്ള കലാത്മകപോൽകർഷണവും ഒന്നു വേറെ; മറിച്ച് മിക്കവാറും അന്യാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നുത്ഭിന്നമായി അന്യാവശ്യങ്ങൾക്കുതകുംമട്ടിൽ അന്യരൂപഘടനാരുചിയനുസരിച്ചു വികസിക്കുകയാണെങ്കിൽ — എന്നുവെച്ചാൽ മറെറാരു സാഹിത്യത്തിലെ എണ്ണംപറഞ്ഞ മാതൃകകൾ കണ്ടമ്പരന്നു പിടികിട്ടുന്നതു പിടികിട്ടുന്നതു് ഏടുത്തങ്ങു പകർത്തിപ്പോരികയാണെങ്കിൽ — ഉണ്ടാകുന്ന കാവ്യശില്പങ്ങളും അവയുടെ പരമ്പരയിൽ മേലുംകീഴുമില്ലാതെ കാണുന്ന ആ 'കലാത്മകപോൽകർഷണവും' ഒന്നു വേറെ. സാഹിത്യകലയുടെ 'ജീവസ്സും' ഓജസ്സും ഒത്തുള്ള വളച്ചു — അങ്ങനെയൊന്നാരണ്ടാമത്തെപ്പക്ഷത്തിൽ ചിന്തിക്കുകയേ വേണ്ട. ചട്ടങ്ങളുണ്ടാക്കലല്ല, ഉള്ള ചട്ടങ്ങൾ ഒരുവക മതഭ്രാന്തോടുകൂടി അനുഷ്ഠിക്കലാണു് ആ പക്ഷത്തിൽ നില്ക്കുന്നവക്കു് ഏറെറവും വലിയ കരണീയം. ഉത്തരപക്ഷത്തിൽ പ്രായേണ വരുന്ന ഈ അപകർഷത്തിനെറ സവ്വേക്കല്ലുകൾ സംസ്കൃ

തസാഹിത്യത്തിൽത്തന്നെയുണ്ട്— വാല്മീകിഭാസകാളി ദാസാദികൾക്കുശേഷം ഉണ്ടായ പണ്ഡിതമഹാകവികൾ. അവരുടെ കൃതികൾ എത്ര മഹാപണ്ഡിതന്മാർ നെഞ്ഞേറ്റി ലാളിച്ചാലും ശരി, അവ സംസ്കൃതസാഹിത്യം അതിന്റെ ഉച്ചദശയിൽനിന്നു വീണ വീഴ്ചയുടെ പല 'പതന'ങ്ങളാണെന്നേ അസ്മാദൃശന്മാർ പറയുകയുള്ളൂ. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തെ ആകപ്പാടെയെടുത്തു പ്രഥമപക്ഷത്തിൽ പിടിച്ചിട്ട്— ഗ്രന്ഥപൌഷ്കല്യം നോക്കുമ്പോൾ അങ്ങനെ ചെയ്യാമല്ലോ— അപരപക്ഷത്തിൽ സംസ്കൃതാനുകരണലാലസങ്ങളായ പ്രാദേശികസാഹിത്യങ്ങളെ ഗ്രഹിച്ചാലും പ്രകൃതത്തിനു ദൃഷ്ടാന്തമാവും. ഈ ഉത്സർഗ്ഗത്തിൽനിന്നൂരിപ്പോകുന്നില്ല നമ്മുടെ സാഹിത്യവും. പക്ഷേ ശ്രീ: വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ്മയെപ്പോലെ പല സാഹിത്യോപാസകന്മാരും കിണഞ്ഞു വാദിച്ചുകേട്ടിട്ടുണ്ട്, സംസ്കൃതത്തിലെ പരാദ്ധ്യകൃതികളോടു തോളൊത്തുനില്ക്കുവുന്നവയാണ് നമ്മുടെ മഹാകാവ്യങ്ങളും സന്ദേശകാവ്യങ്ങളുമെല്ലാമെന്ന്. ആത്മാത്മനികൃതോന്നിയതു് അതൊരു ക്ഷന്തവ്യമായ മാനംദീക്ഷിക്കലാണെന്നാണു്. എന്നാൽ സ്വയംവിചാരശക്തി കാണിക്കേണ്ട മൂപ്പെത്തിയിട്ടും അവർ തുടരെത്തുടരെ ആ വെറുംപിടിത്തംതന്നെ പിടിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ആ തോന്നലിനും അപ്പുറം കടന്നു തിരക്കേണ്ടദിക്കായിരിക്കുന്നു. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തെ അതിന്റെ സകലമാനഗ്രന്ഥപൌഷ്കല്യത്തോടുംകൂടിയെടുത്തു നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിനു് അളവുകോലാക്കുന്നതിനു പകരം നമ്മുടെ കൈവശമു

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

ഇൻഡോ-യൂറോപ്യൻഭാഷയുടെ ഭാരതീയരൂപം—അതിനെ സംസ്കൃതമെന്നുതന്നെ വിളിക്കട്ടെ—ഒരു വലിയ ജനതയുടെ വ്യവഹാരോപകരണമായിരുന്നേടത്തോളം അതുപയോഗിച്ചിരുന്നവർ വ്യാകരണത്തിലെ വിധിനിഷേധങ്ങളെ പേടിച്ചിരിക്കുകയില്ല. ഭാര്യയും ഭർത്താവുമായിട്ടോ അമ്മയും മക്കളുമായിട്ടോ സംസാരിക്കുമ്പോൾ ഗാർഡ്നൈറിന്റെ വ്യാകരണംതൊട്ട കേരളപാണിനീയംവരെ രേഖപ്പെട്ടുകിടക്കുന്ന വിധിനിഷേധങ്ങളുണ്ടോ വല്ലവരും കാണുന്നു! എന്താണ്ടതുപോലെ എന്നു കരുതിക്കൊള്ളുക. അന്നത്തെ സംസ്കൃതം ഇന്നു ചെയ്യുമ്പോലെ ഒരു പരഭാഷയായി ഗുരുവിന്റെ പക്കൽ നിന്നു പഠിച്ചിട്ടല്ല ഭാരതീയർ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നതു്. മുലപ്പാലോടൊപ്പം മലയാളികൾ മലയാളം ഗ്രഹിക്കുന്നതുപോലെ അവർ സംസ്കൃതവും ഗ്രഹിച്ചുപോന്നിരിക്കണം. എന്നിട്ടെന്തുണ്ടായി? പ്രാചീനാര്യന്മാരുടെ അന്തർഗ്ഗതങ്ങൾക്കു് അപ്പപ്പോൾ വഴങ്ങിക്കൊടുക്കാൻ—അവയനുസരിച്ചു രൂപപ്പെട്ട വക്തൃവിന്റെയും ശ്രോതൃവിന്റെയും മദ്ധ്യത്തിലിടനിലയായി വർത്തിപ്പാൻ—തയ്യാറായി സംസ്കൃതം. ആ ഭാഷയിൽ കവികൾ സഹസ്രാനുഭൂതികളാവിഷ്കരിച്ചുതുടങ്ങിയപ്പോൾ ഭാഷാപക്ഷത്തിൽ അവയ്ക്കു്, ആകാശത്തിൽ പക്ഷികൾക്കെന്നപോ

ലെ നൈസർഗ്ഗികമായൊരു ലാഘവം അനുഭവപ്പെട്ടിരുന്നിരിക്കണം. അവരുടെ കവിതപം ശബ്ദവ്യുല്പത്തിയിൽ നിന്നാരംഭിച്ചിരിക്കുകയില്ല, തീച്ച. അക്കാലം പോയി, സംസ്കൃതം ഉരുകുലത്തിൽച്ചെന്നു കട്ടപിടിച്ചതിൽപ്പിന്നെ അതു് അവിടെ ചെന്നു് അളന്നുവാങ്ങിയവർ കവികളായപ്പോൾ അവരുടെ അവധാനം അധികവും ഭാഷയുടെ ഭാഗത്തായി. അവരുടെ കാവ്യാനുഭൂതി ഭാഷാനുഭൂതിയിൽ ഒതുങ്ങി. നൂറിയൻപതു കൊല്ലം പഠിച്ചിട്ടും—അല്ല, ഇംഗ്ലണ്ടിൽ പോയിത്തന്നെ പഠിച്ചുവന്നിട്ടും—ഇൻഡ്യക്കാരന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യം എങ്ങനെയോ അങ്ങനെ കൃത്രിമമായി അവരുടെ കാവ്യങ്ങളുശേഷവും.

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

സാനത്തേതായും പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതെന്നു തീർത്തു പറയാം. കൌരവപാണ്ഡവമത്സരം വർണ്ണിക്കുന്നതിനു് എണ്ണായിരത്തിലധികം ശ്ലോകം വേണ്ടിവന്നിട്ടില്ല. അപ്പോൾ ഒരു ലക്ഷത്തിൽപ്പരം ശ്ലോകവും പ്രാസംഗികങ്ങളായ കഥകൾക്കും മറ്റുമായി മാറിനില്ക്കുന്നുവെന്നു സിദ്ധം. പ്രാസംഗികകായ്മങ്ങളെല്ലാം കൂടിയാൽ മദ്ധ്യദേശാഭിമാനികളുടെ ചരിത്രമായി. ആ ബ്രഹ്മാണ്ഡകൃതിയിൽ പൊതുവെ വലിയ വലിയ വസ്തുതകൾക്കാണു് പ്രാധാന്യം അധികം. എത്രയെത്ര ജനപദങ്ങൾ! എത്രയെത്ര നായികാനായകന്മാർ! എത്രയെത്ര സംഭവവികാസങ്ങൾ! എത്രയെത്ര ജയാപജയങ്ങൾ! എത്രയെത്ര തത്ത്വോപദേശങ്ങൾ!—ഓരോന്നിനുമുണ്ടു് കൈ രണ്ടും നീട്ടിക്കെട്ടിപ്പിടിക്കാവുന്ന വലിപ്പം. തൊട്ടുതൊട്ടുങ്ങനെ പോവുന്ന നെടിയൊരു പർവ്വതപംക്തിയുടെ പാർശ്വങ്ങളിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന കൊടുംപാറക്കെട്ടുകൾ കണക്കാണു് മഹാഭാരതത്തിലെ ആ വലിയ വലിയ വസ്തുതകൾ. എല്ലാറ്റിനുമുണ്ടു് കൌരവപാണ്ഡവകഥയോടു് ഏതാണ്ടൊരു ബന്ധം. ആ കഥയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിനോക്കിയാൽ മഹാഭാരതത്തിന്നും ഒരേകാഗ്രത കാണും. എന്നാലും ആകപ്പാടെയുള്ള കലാശില്പത്തിനു മിനുസം പോരെന്നു പറഞ്ഞേ തീരൂ. തങ്ങൾക്കു സ്വയംസിദ്ധമായ സംസ്കൃതശൈലി ഉപയോഗിച്ചു ലാഘവമേറിയ അനുഷ്ടുഭാദിഛന്ദസ്സുകളിൽ പ്രാചീനാര്യന്മാർ കഥകളങ്ങനെ പരത്തിപ്പറഞ്ഞുപോന്നു. അങ്ങനെയുണ്ടായ ഗാഥകൾ അല്പാല്പസംസ്കാരങ്ങൾക്കുശേഷം ഒരു മഹാഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അംഗോപാംഗങ്ങളായി

ത്തിന്റെ. ആ യുദ്ധകഥയാകുന്ന നട്ടെല്ലോട്ട് അവയെല്ലാം ഒരുകണക്കിനിണങ്ങി. പറയാനൊന്നുമില്ലാത്തവരുടെ കാവ്യത്തിൽക്കാണുന്ന കൃത്രിമക്കയ്യുകൾ എത്തിനോക്കുകപോലും ചെയ്യാതെ ആഖ്യാനങ്ങൾ ഏറിയകൂറും ആത്മസ്പർശികളായി. അവയൊന്നിച്ചെടുത്തുകെട്ടിയ കെട്ടോ, വേണ്ടത്ര മുറുകാതെ കിടക്കുകയും ചെയ്തു. തായ്ക്കെട്ടിന്മേൽ ഒത്തേടത്തൊത്തേടത്തു പണിത്തരങ്ങൾ എച്ചുകെട്ടിപ്പറമ്പാകെപ്പരന്നൊരു വല്ലാത്തെട്ടപ്പിന്റെ മട്ടാണ് വ്യാസഭാരതം. മഹാഭാരതത്തിൽനിന്നു രാമായണത്തിലേയ്ക്കു കടക്കുക. അവിടേയുമുണ്ട് കഥകൾ ധാരാളം. ഭാഷയും ഛന്ദസ്സുമൊക്കെ മിക്കവാറും മഹാഭാരതത്തിലേതുപോലെതന്നെ. എന്നുവെച്ചാൽ മഹാഭാരതകാലത്താര്യന്മാർക്കു സുപരിചിതമായിരുന്ന ശൈലിയിലും രീതിയിലും ആണ് വാല്മീകിക്കും കവിതതോന്നിയതെന്നു ചുരുക്കം. അങ്ങനെ താനേ പുറപ്പെട്ടുന്ന കവിതകൾക്കുണ്ടാകാവുന്ന ഏകതയാവണ്ണം രാമായണത്തിനു് അങ്ങോളമിങ്ങോളമുണ്ടുതാനും. പക്ഷേ അതു കൊണ്ടെത്തുൽഗതിയാണ് കലാത്രുപത്തിനു്? അതു വേറെ കാണാം. മഹാഭാരതത്തേക്കാളും ഒതുങ്ങി ദൃഢബദ്ധമായിട്ടുണ്ട് രാമായണം. ഏകനായകനിഷ്ഠമായ ആ കഥയിൽ രസഭാവങ്ങൾ അതാതിടങ്ങളിൽ കൂറേക്കൂടി സൂക്ഷിച്ചു പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ചിന്തേരു ചെല്ലാതെ, ഓരായം മുട്ടാതെ, ഒരിടമെങ്കിലും ആ വലിയ പണിപ്പാടിൽക്കാണുകയില്ല. അതിലാണ് കലാത്രുപത്തിന്റെ ഉപചയം. അഥവാ രാമായണത്തിൽവെച്ചു മാത്രമേ സംസ്കൃതകാവ്യം അവയവസംസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു വിധം കൃ

റ്റം തീന്നൊരു കലാശില്പമായുള്ളു. ഒന്നാമത്തെ ഭാരതീയമഹാകവി വാല്മീകിയായതു് അതുകൊണ്ടാണു്.

രാമായണം അടച്ചുവെച്ചു് അശ്വഘോഷന്റെ ബുദ്ധചരിതംപോലുള്ള കൃതികളെടുത്തൊന്നു പൊടിതട്ടിനോക്കി കാളിദാസന്റെ ഗ്രന്ഥശാലയിലേയ്ക്കു കടന്നുചെന്നു്, അതാ ആ കോണിലിരിക്കുന്ന പുസ്തകം ഇങ്ങോട്ടെടുക്കു!—രഘുവംശം! അതിലെ ഇതിവൃത്തത്തിനു രാമായണകഥയ്ക്കുള്ളതിലും പത്തിരട്ടി പരപ്പുണ്ടു്. ദിലീപൻ, രഘു, അജൻ എന്നിങ്ങനെ ഇക്ഷ്വാകുവംശത്തിലെ പല നായകന്മാരുടേയും ചരിത്രമെടുത്തു വിസ്തരിച്ചു്, രാമായണകഥ സാരമായൊന്നും ഉപേക്ഷിക്കാതെ സമർത്ഥമായി പ്രതിപാദിച്ചു്, ആ വംശം അധഃപതിച്ചതിന്റെ രഹസ്യം രഹസ്യമായിക്കാണിച്ചുകൊടുത്തു്, അഗ്നിവർണ്ണന്റെ അദ്ധ്യായംകൂടി വായിച്ചിട്ടാണു് കാവ്യം വിരമിക്കുന്നതു്. ഭാരതത്തിൽ കണ്ടതുപോലെ മേല്ക്കുമേൽ കെട്ടിമറിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന വസ്തുതകളാണു് രഘുവംശത്തിലും. എന്നിട്ടും രഘുവംശത്തിനു ഭാരതത്തിന്റെ ഒരു പർവ്വത്തോളം പരപ്പില്ല. എന്തിനു്, രാമായണത്തിന്റെ ഒരു കാണ്ഡത്തോളംപോലുമില്ല. അതിന്റെ വിദ്യ എന്താണു്? കാളിദാസൻ ഓരോ പാത്രത്തിന്റേയും ജീവിതത്തെ, പന്തലിപ്പുകളെല്ലാം വെട്ടിയൊതുക്കി അവശ്യം വേണ്ട കൊമ്പുകൾമാത്രം നിറുത്തി തടിമെച്ചം തെളിയുമാറു കാണിച്ചുകൊടുത്തു. അഥവാ അദ്ദേഹം കലയുടെ മർമ്മമായ വിവേചനശക്തി ഉപയോഗിച്ചു പ്രതിപാദ്യത്തെ യഥോചിതം സംക്ഷേപി

This is good Book

ച്ച രസഭാവങ്ങൾ വ്യഞ്ജിപ്പിച്ചുവെന്നു മുൻകൂർ. മനുഷ്യന്റെ ശരീരമല്ല, മനസ്സായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീക്ഷണകേന്ദ്രം. ബഹുനായകനിഹിതമാണെന്നിരുന്നാലും രഘുവംശകഥയ്ക്ക് ആദ്യന്തം ഒരു അടിച്ചരടുണ്ട്—രാജധർമ്മം കയറിക്കയറി അത്യുച്ചദശയിലെത്തി ക്രമേണ അധഃപതിച്ചതെങ്ങനെ എന്ന്. ഒരുവിധത്തിൽ രാമരാജ്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും ഇറക്കവുംതന്നെ. രാമരാജ്യമെന്നു പറയുമ്പോൾ ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു പരിനിഷ്ഠിതമായൊന്നാണ്— ചവിട്ടുപടിക്കണക്കെയന്നയന്നുപോയ സമുദായക്കെട്ടിന്റെ തുഞ്ചത്തെപ്പടവിൽ പൂവ്വാചാരസംഹിതയാൽ സുരക്ഷിതവൈഭവനായിരുന്നു ആ നിലയ്ക്ക് ഏറ്റവും ജനസമ്മതിയോടുകൂടി രാജ്യഭാരംചെയ്ത രാജാവിന്റെ ആദർശം. അന്നത്തെപ്പശ്ചാത്തലത്തിൽ അതെത്ര സ്തുത്യർഹമായൊരു ഭരണരീതിയായാലും, അതാണ്, പടികളെല്ലാംപൊളിഞ്ഞുവീണു മിക്കവാറും സമനിരപ്പായി വരുന്ന സമുദായക്കെട്ടിന്റെ മദ്ധ്യത്തിൽ എല്ലാവർക്കും തുല്യക്ഷേമകരമായി പ്രവർത്തിക്കേണ്ട ജനകീയഭരണത്തിന്റെ കമ്മട്ടമെന്നു് ഇന്നാരും സമ്മതിക്കുന്നതല്ല. ആ പേരെടുത്തുപിടിച്ചു രാജ്യതന്ത്രത്തിന്റെ ഭാവിപരിപാടികളെ മുഴുവൻ പുണ്യാഹംചെയ്തെടുക്കുന്ന സമ്പ്രദായം നിലനില്ക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് എന്റെ രാമരാജ്യം ഞാൻ വിവരിച്ചതു്. കുന്നു കയറിമറിയുംപോലെ തോന്നിക്കുന്ന അന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയനീതിയിൽ കഥാസന്ദർഭങ്ങളെത്തൊടുത്തു് അതാതിടങ്ങളിൽ മനുഷ്യമനോഗതികളെ നിപുണനിപുണം പ്രതീയമാനങ്ങളാക്കി കാവ്യ

Thomas Mar C U

മാകപ്പാടെ ഏകാഗ്രരമണീയമാക്കിത്തീർത്തു എന്നതാണ് വാല്മീകിയേയും വിട്ട് കാളിദാസൻ നേടിയ നേട്ടം.

ആ രഘുവംശംതന്നെ കുമാരസംഭവത്തോടൊന്നു താരതമ്യപ്പെടുത്തുക. രണ്ടും ഒരാളുടെ കൃതികളായതു കൊണ്ടു തരക്കേടില്ല. ഒന്നിൽനിന്നു മറ്റൊന്നിലേയ്ക്കു കടക്കുമ്പോൾ കലാത്രുപത്തിനുൽകർഷം ഉണ്ടോ എന്നതേ പ്രകൃതത്തിൽ ആലോചിക്കേണ്ടൂ. അപ്പോഴും ഒരെതിർവാദത്തിനു വഴിയുണ്ട്. രഘുവംശം കാളിദാസന്റെ അന്തിമകൃതിയാണെന്നാണ് പലരുടേയും പക്ഷം. അതു് അപ്പീലിലില്ലാത്ത തീപ്പായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. തീപ്പായിക്കഴിഞ്ഞാലും, കലാത്രുപത്തിൽ രഘുവംശം കുമാരസംഭവത്തിൽനിന്നുള്ള വളച്ചയല്ല, നേരേമറിച്ചു കുമാരസംഭവം രഘുവംശത്തിൽനിന്നുള്ളതാണെന്ന് വാദിച്ചേ കഴിയൂ. എഴുതിയിറക്കിയ കാലംകൊണ്ടുമാത്രം കവികല്പനയുടെ വളച്ച നിർണ്ണയിക്കാവുന്നതല്ലല്ലോ. കാലേയുണ്ടായൊരു കല്പന കാലം കുറച്ചെന്നിട്ടേ എഴുതിയിടാനിടകിട്ടിയുള്ളൂ എന്നു വരുമോ? പരമാത്ഥത്തിൽ ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നതു് ഏറിയപങ്കും വസ്തുസ്ഥിതികഥനാത്മകമായ രഘുവംശം കാളിദാസൻ ആദ്യമേതന്നെ എഴുതിയിരിക്കണമെന്നാണ്. ആ ഉലയിൽവെച്ചു് ഊതിക്കാച്ചിയെടുത്ത പദരചനാകൌശലവുംകൊണ്ടായിരിക്കണം അദ്ദേഹം കുമാരസംഭവത്തിലേയ്ക്കു കടന്നതു്. കുമാരസംഭവത്തിൽ പാത്രങ്ങൾ അതിമാനുഷങ്ങളായിപ്പോയെന്നല്ലേ, സാരമാക്കാനില്ല. പ്രാചീനയുഗങ്ങളിൽ ഏതു ദേവനേയും മനുഷ്യന്റെ പരമാവധി

യായിട്ടേ കണ്ടിരുന്നുള്ളൂ. അപ്പോൾ ദേവകഥകൾ കാവ്യങ്ങളിൽ വരുമ്പോൾ കാവ്യങ്ങൾക്കു മനുഷ്യത കുറഞ്ഞുപോയി എന്നു ഭയപ്പെട്ടുകൂടാ. കഥ ദേവന്മാരെസ്സംബന്ധിക്കുന്നതാണെന്നുള്ള തൊട്ടുന്യായത്തിന്മേൽ കുമാരസംഭവകല്പന രഘുവംശാൽപൂർവ്വമാണെന്നുള്ള അനുമാനം ഒന്നൊറിയാൽ പൊട്ടാനേ ഉള്ളൂ. ഭാവസമുദ്ദീപനത്തിന്നൊന്നാംസ്ഥാനം വാങ്ങേണ്ട കാവ്യകലയിൽ രഘുവംശത്തെക്കവിഞ്ഞാണ് കുമാരസംഭവത്തിന്റെ നില എന്നു പറയുന്നതൊരു ദൃഷ്ടാന്തമാവില്ല. കാളിദാസീയമോ എന്നു തക്കിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഭാഗമൊഴിച്ചെടുത്താലും കുമാരസംഭവമൊരു മഹാകാവ്യമാണ്. ഏകനായകനിഷ്ഠമായൊരു സുദീർഘജീവിതം പ്രതിപാദ്യമായിട്ടുണ്ട്. നാനാപരിച്ഛദങ്ങളോടുകൂടി വർണ്ണിക്കുവാനുള്ള കഥാസന്ദർഭങ്ങൾക്കു കുറവില്ല. പക്ഷേ ആ കാവ്യത്തിൽ, നന്ദിനീപരീക്ഷണവും, രഘുദിഗ്വിജയവും, ഇന്ദുമതീസ്വയംവരവും, രാവണവധവും, അയോദ്ധ്യാഗമനവും, സീതാതിരസ്കാരവുംപോലുള്ള മഹാസംഭവങ്ങളൂടെ നിരപ്പുകിട്ടിൽ നമ്മുടെ കണ്ണഞ്ചിപ്പോവുകയല്ല, നേരേമറിച്ചു നായികാനായകന്മാരുടെ അന്യോന്യമനോരതി പ്രതിലോമാനുഭവങ്ങളാൽ അടിക്കടി സുശോധിതമായി ഇരുഭാഗത്തെയും സംബന്ധികൾക്കനുമോദനീയമാംവണ്ണം ആത്മൈക്യമായിപ്പരിണമിച്ചു കുമാരരൂപം എടുക്കുന്നതു കണ്ടു് നാമാനന്ദപുളകംകൊള്ളുകയാണ് ചെയ്യുന്നതു്. കഥ ഏകനായകനിഷ്ഠമെന്നു മാത്രമല്ല ഏകഭാവവികസ്വരവുമാണ്. 'മന്മഥദഹന'ത്തിൽ കാണുമ്പോലെ ആ

ഭാവത്തിന്റെ ലഘുലഘുവായ പരിണാമങ്ങൾകൂടി അത്യവധാനപൂർവ്വം കാളിദാസൻ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മൂന്നും അഞ്ചും സർഗ്ഗങ്ങളിലെ ഓരോ പദ്യവും മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ മാനദണ്ഡമായിരിക്കുന്നു. വലിയ കമ്പരിപാടികളൊന്നും കുമാരസംഭവത്തിലെ പാത്രങ്ങൾക്കില്ല. കർമ്മേന്ദ്രിയങ്ങൾ ഒന്നിളകിയോ ഇല്ലയോ എന്നു സംശയമേയുള്ളൂ, അപ്പോഴേയ്ക്കും മഹത്തായൊരു സംഭവവികാസം നടന്നതുപോലെ തോന്നിപ്പോകും. ആ മന്മഥദഹനംതന്നെ നോക്കൂ—ഒരു ഷേക്സ്പീരിയൻ ട്രാജഡി ആ സർഗ്ഗത്തിൽവെച്ചു കഴിഞ്ഞുവെന്നു തോന്നും. അതിവർണ്ണനകൾക്കോ അലങ്കാരവിധാനങ്ങൾക്കോ യമകാദിക്കസർത്തുകൾക്കോ കുമാരസംഭവകർത്താവിന്നു സമയം കിട്ടുന്നില്ല. സ്ഥായിഭാവത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തേയും കിണ്ണത്തിന്റെ വക്കിലിരിക്കുന്ന കട്ടകുമണിയെപ്പോലെ കവിയങ്ങനെ സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതു നമുക്കു കാണാം. ഓരോ പദവും ഓരോ വാക്യവും ഒരു സചേഷ്ടവ്യാപാരിയേക്കാളും സൂക്ഷ്മതയോടുകൂടി മാറ്റുന്നതുകാണിശപ്പെടുത്തിയാണ് അദ്ദേഹം എടുത്തുവെയ്ക്കുന്നതു്.

ഹരസ്തു കിഞ്ചിൽ പരിവൃത്തധൈര്യഃ
ചന്ദ്രോദയാരംഭ ഇവാംബുരാശൌ
ഉമാമുഖേ ബിംബഫലാധരോഷ്ഠേ
വ്യാപാരയാമാസ വിലോചനാനി.

എന്നതുപോലുള്ള പദ്യങ്ങൾ ഒന്നു മനസ്സിരുത്തി വായിച്ചുനോക്കൂ.

നെല്ലും പണങ്ങളുമുണ്ടെന്നുവച്ചിട്ട
കല്ലിലും പുല്ലിലും.....

എടുത്തങ്ങു തുകുന്ന ദുസ്സഭാവം അവിടെ മഷിയിട്ടുനോക്കിയാലും കാണുകയില്ല. ദുർമ്മേദസ്സും കെട്ടിമാറാപ്പുകളുമൊക്കെ നീങ്ങി, മഹാകാവ്യത്തിന്റെ രൂപം ആകപ്പാടെ ഒന്നിടുങ്ങി കാഴ്ചയ്ക്കു കമനീയതരമായിത്തീരും. ഒപ്പം ഉൾക്കെട്ടിയേറുകയും ചെയ്യും.

നാലടിക്കൂടി മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കൂ — കാലത്തിലല്ല, കവികല്പനയിൽ. നാമെത്തുന്നതു കാളിദാസകവിതയുടെ വൈജയന്തികയായ മേഘസന്ദേശത്തിലാണ്. പ്രകൃതിയെ മനുഷ്യപ്രകൃതിയുടെ പശ്ചാത്തലമാക്കി, അതിന്റെ വിശുംഖലവൃത്തികൾ അന്തശ്ചക്ഷുസ്സുകൊണ്ടവലോകനംചെയ്യുന്ന വാസന—'റൊമാൻറിക് ജീനിയസ്' — ജന്മസിദ്ധമായിട്ടുള്ള കാളിദാസൻ—ഋതുസംഹാരംകൊണ്ടാരംഭിച്ചുവെന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെട്ടുന്ന കാളിദാസൻ—രഘുവംശത്തിൽനിന്നു കുമാരസംഭവത്തിൽക്കയറി മേഘസന്ദേശത്തിലെത്തിയപ്പോഴാണ് കലപ്പുറ കാളിദാസനായതു് — മാളവികാഗ്നിമിത്രം പിന്നിട്ടു വിക്രമോർവ്വശീയത്തിലൂടെ ശാകുന്തളത്തിൽ എത്തിയപ്പോൾ എങ്ങനേയോ അങ്ങനെ. സംസ്കൃത നാടകസമുദായത്തിൽ ശാകുന്തളത്തിനു ലഭിച്ചതിലും കവിഞ്ഞൊരു മേൽക്കോയ്മയാണ് സംസ്കൃതകാവ്യസമുദായത്തിൽ മേഘസന്ദേശത്തിനുള്ളതു്. നാടകീയോൽകൃഷ്ടംകൊണ്ടു ശാകുന്തളത്തോടൊപ്പമിരിക്കാവുന്ന കൃതികൾ വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടെന്നു വരാം. അ

പ്പോഴും മേഘസന്ദേശം ഒറ്റപ്പെട്ടേ നില്ക്കുകയുള്ളൂ. അതിന്റെ കലാരൂപത്തിന്നൊരു പ്രത്യേകത വേറെയുണ്ട്. ഊരും പേരുമിട്ട മുദ്രയടിച്ച പാത്രങ്ങളോ അവയെപ്പ്പ്പെട്ടണ്ടാകുന്ന തടിച്ചതടിച്ച സംഭവങ്ങളോ മേഘസന്ദേശത്തിലില്ല. മേൽവിലാസമില്ലാത്തൊരാൾ, ആയാൾക്കൊരു 'കാന്താവിരഹം'—തീൻ, ആ കാവ്യത്തിലെ പ്രതിപാദ്യം. ആ മനുഷ്യന്റെ നീറിനീറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഹൃദയത്തിൽനിന്നൊരു നിശ്വാസം—മേഘസന്ദേശമായി. ഒരൊറ്റ നെടുവീർപ്പിലൂടെ ഒരു പ്രണയജീവിതമാകെ വിന്ധ്യഹിമാലയങ്ങൾക്കിടയിലെ പ്രകൃതിസൌഭാഗ്യത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചുകാണിച്ചുവെന്നതാണ് മേഘസന്ദേശത്തിന്റെ വിജയം! മറ്റു കാവ്യങ്ങളിലെ ഒരു സർഗ്ഗത്തിന്റെ വലിപ്പമേയുള്ളൂ അതാകെക്കൂടിയാൽ. ശൈലിയുടെ ഒരുമാതിരി കെട്ടിക്കാട്ടലുകൾ—അവ രഘുവംശത്തിൽക്കഴിഞ്ഞു. ശേഷിച്ചതു ഛന്ദോവൈചിത്ര്യമാണ്. അതു കുമാരസംഭവത്തിലും. മേഘസന്ദേശത്തിൽ ഖണ്ഡം രണ്ടായിട്ടും ഛന്ദസ്സ് ഒന്നേ ഒന്ന്. എന്നിട്ടു, തന്റെ നിരുപമമായ രീതിസൌഭാഗ്യംകൊണ്ടാണ് കാളിദാസൻ മറ്റെവിടെയുമെന്നതിലുമധികം നമ്മെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതു്.

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

നിറുകയിൽ ചട്ടി കമഴ്ത്തിയ ഉഴക്കൻവൈക്കോൽതുറു കുമാത്രമായി മിച്ചം. വള്ളുരിന്റെ കുറവോ വിത്തിന്റെ ഗുണക്കേടോ നോട്ടത്തിൽ പാറിയ പിശകോ, അതല്ല എല്ലാംകൂടിയോ ആ തുടച്ചയായുള്ള പരാജയത്തിനുത്തരവാദിയെന്നന്വേഷിക്കേണ്ടതാണ്. എന്നിട്ടുണ്ടാകുന്ന വിധി എന്തെങ്കിലുമാകട്ടെ, ഒരു സംഗതി നിഷേധിച്ചാലും നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നില്ല. കാളിദാസകാലം കഴിഞ്ഞപ്പോഴേയ്ക്കും സംസ്കൃതഭാഷ ഭാരതീയരുടെ ദൈനന്ദിനജീവിതത്തിൽനിന്നകന്നു പണ്ഡിതമാത്രനിഷേവിതമായിപ്പരിണമിക്കുകയാൽ ആ ഭാഷയിലെഴുന്നത്തെ കാവ്യപരിശ്രമങ്ങൾപോ കവിയുടെ അന്തർഭാവത്തിൽനിന്നാരംഭിക്കുന്നതിനു പകരം ശബ്ദകോശത്തിൽനിന്നു തുടങ്ങി അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിലൂടെ കടന്നു വെറും ബുദ്ധിവ്യായാമങ്ങളായിക്കലാശിച്ചു. അവയ്ക്കു ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ പക്ഷത്തുനിന്നു് എന്തു വില കല്പിച്ചാലും വേണ്ടില്ല, അവ, മേഘസന്ദേശത്തോളം നെടുകെ കയറിക്കയറിപ്പോയ കാവ്യരേഖയെ, ആ വഴിക്കങ്ങനെ തുടരുകയല്ല മറെറാരു വഴിക്കു് ഇറക്കിയിറക്കിക്കൊണ്ടുപോരികയാണു് ചെയ്തതു്.

കാദംബര്യാദിഗദ്യകാവ്യങ്ങളും രാമായണാദിചമ്പുക്കളും കാവ്യകലാത്രുപത്തിൽ കാണായ വളർച്ചകളല്ലേ? വെവ്വേറെ കാരോരോ വളർച്ചകളാണെന്നു സമ്മതിച്ചേയ്ക്കാം. പക്ഷേ ആ കാളിദാസശില്പത്തിനേറയും മീതെയുള്ള വളർച്ച—അങ്ങനെയൊന്നായെണ്ണിക്കൂടാ അതിലൊന്നിനേയും എന്നേയുള്ളു.

കേരളത്തിൽ ആര്യദ്രാവിഡജനതകളും തമ്മിൽ ഇടപഴകിയതോടൊന്നിച്ച് അവരുടെ ഭാഷകളും അവരുടെ സാഹിത്യങ്ങളും അന്യോന്യം അടുത്തടുത്തു പെരുമാറിപ്പോന്നു. ആദ്യമാദ്യം താരതമ്യത്തിലപകർഷം തോന്നിയ ജനങ്ങളേതെല്ലാമോ, അവരെപ്പോലെത്തന്നെ അവരുടെ ഭാഷയും അവരുടെ ഭാവനാശക്തിയും ഒന്നു കിഴിഞ്ഞുനിന്നുകൊടുത്തു. ആ അടിമത്തത്തിൽ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തെയ്കൈക്കൂടി — എന്നുവെച്ചാൽ മേൽവിവരിച്ച അകൃത്രിമവും കൃത്രിമവുമായ വികാസപരിപാടികളെ കണക്കാക്കാതെ — മലയാളികൾ മാതൃകയാക്കിക്കളഞ്ഞു — ഗ്രീസിലേയും റോമിലേയും സാഹിത്യങ്ങളെ മദ്ധ്യയുഗങ്ങളിലെ യൂറോപ്യന്മാർ കൈക്കൊണ്ടതുപോലെ നാൾതോറും തുടിക്കുന്ന താന്താങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽനിന്നു പല പല ശതാബ്ദങ്ങൾകൊണ്ടു വേർപെട്ടുകിടക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയേയും സാഹിത്യത്തേയും — അതോ, നക്ഷത്രമണ്ഡലത്തോളം കീർത്തി പരത്തിയ ഒരു ഭാഷയേയും സാഹിത്യത്തേയും — ആദരാശ്ചര്യങ്ങളോടുകൂടി അഭിവാദനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഏതു ജനതയ്ക്കും അങ്ങനെ പറഞ്ഞുപോകും. അതുയേറെ ജീവിതാനുഭൂതിക്കായിക്കാത്തുനില്ക്കാതെ ബുദ്ധിവെയ്ക്കുമ്പോഴയ്ക്കും പിടിച്ചെടുത്തു മുതൽക്കൂട്ടാവുന്ന പദരചനകൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ, കഥാസംഭവങ്ങൾ, ഛന്ദോവൈചിത്ര്യങ്ങൾ, പദ്യസ്കന്ധാദിവിഭാജനങ്ങൾ എന്നിവയിലേയ്ക്കായിരുന്നു അധികംപേരുടേയും നോട്ടം. ഇങ്ങേത്തലതൊട്ടങ്ങേത്തലവരെ ഏതു കൃതിയെടുത്തു മലത്തിയാലും അതെല്ലാം കാണുക

യും ചെയ്യും. കലാത്രുപത്തിൽ കാലദേശസംസ്കാരങ്ങൾ ക്കു വഴങ്ങി നവനവാനുഭ്രതികളാൽ സമ്പ്രേരിതരായി പു തിയ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തലുണ്ടല്ലോ—അ തു് ആ അപരപക്ഷീയരായ സംസ്കൃതക്കാരെപ്പോലെ അവരും അത്ര ഗൌനിച്ചില്ല.

ആ പഴയ മണിപ്രവാളത്തെക്കുറിച്ചു കേട്ടിട്ടില്ലേ? —ലീലാതിലകപ്രസിദ്ധമായ മണിപ്രവാളം? മലയാളം കൊണ്ടു മേമ്പൊടിയിട്ടുപയോഗിച്ച ആ സംസ്കൃതമയ മായ ഭാഷാശൈലി, ഞാൻ ചോദിക്കട്ടെ, കേരളത്തിൽ എത്ര പേർക്കു വീട്ടിൽനിന്നു ശീലിക്കാമായിരുന്നു?—തമി ഴൻ തമിഴം ഇംഗ്ലീഷുകാരൻ ഇംഗ്ലീഷും ശീലിക്കുംപോ ലെ? സംസ്കൃതത്തിന്റെ വെള്ളിത്താക്കോൽക്കാരെന്നു വെച്ചിരുന്ന ബ്രാഹ്മണാദികൾക്കും അതു ഗൃഹഭാഷപോ ലെ ലാഘവത്തോടുകൂടി പ്രയോഗിക്കാവുന്ന ഒന്നായിരു ന്നുവോ? ഒരു ന്യൂനപക്ഷം പണ്ഡിതന്മാർ തലകുലുക്കി ശ്ലാഘിച്ചതായാലും, മലയാളത്തിന്റെ പദസമ്പത്തു വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ കാലാന്തരത്തിൽ വളരെ വളരെ ഉപക രിച്ചതായാലും, ആ ഭാഷാശൈലി ഇന്നലെവരെ കൃത്രി മമായിരുന്നു, ഗുരുകുലത്തിൽ ചടഞ്ഞിരുന്നുപഠിക്കേണ്ട തായിരുന്നു; മലയാളിയുടെ വികാരോഷ്മളതയെ പക ൻകൊടുക്കുവാൻ പോരാത്തതുമായിരുന്നു. പുറമേ ഒന്നു കൂടി. പ്രതിപാദ്യത്തെ സമ്യക്കായി വിവേചനംചെയ്തു രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിലാണ് കവിപ്രതിഭ ഒന്നാമതേപ്പെ ടേണ്ടതെന്ന വലിയ കലാരഹസ്യം വിസ്മരിപ്പിക്കുമാറ്, അഥവാ ആ രൂപപ്പെടുത്തലിനു ഭാവനാസമ്പത്തു ശേ

ഷിപ്പിക്കാതിരിക്കുമാറ് ഓരോ കവിയുടേയും കഴിവിനെ പോഷണംചെയ്യുന്നതുമായിരുന്നു ആ ശൈലി. എഴുത്തച്ഛന്റേയും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടേയും ചെറുശ്ശേരിയുടേയുമൊക്കെ പരിശ്രമത്തിലൂടെ ഇറങ്ങിയിറങ്ങിവന്ന് അതു് ആധുനികയുഗത്തിലെ മികച്ച സാഹിത്യത്തിന്റേയും പത്രങ്ങളുടേയും പ്രസംഗങ്ങളുടേയും ചൊൽക്കീഴിൽ ഇപ്പോഴാണ് മിക്കവാറും ഗൃഹഭാഷയായ പാകപ്പെട്ടതു്. ഇന്നത്തെസ്സാഹിത്യകാരനു മലയാളഭാഷയിൽ പഠിച്ചുറപ്പിക്കേണ്ടതായൊന്നുമില്ലെന്നല്ല ഇപ്പറഞ്ഞതിന്റെ സാരം. പ്രതിഭാശാലിയാണ് അയാളെങ്കിൽ, അയാൾ വളരുന്നതോടൊപ്പം ഭാഷ അയാൾക്കു സ്വാധീനമായിക്കൊള്ളും എന്നാണിവിടെ വിവക്ഷിതം. അറകുറങ്ങൾ, എഴുത്തും വായനയും ശീലിക്കുന്നകൂട്ടത്തിൽ അയാൾ താനേ പോക്കിക്കൊള്ളും. മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ മണിപ്രവാളദശയിൽ സംസ്കൃതം മലയാളത്തിൽ ഒരു വൈദേശികഭാഷയായി നിന്നുപോരികയും ഇപ്പോഴതു മലയാളത്തിന്റെ രക്തത്തിൽ ഒരംശമായിത്തീരുകയും ചെയ്തുവെന്നതന്നെ. 'അബ്സോർപ്ഷൻ' കഴിഞ്ഞു് 'അസിമിലേഷൻ' നടക്കുകയാണിപ്പോൾ. ഇന്നു മലയാളത്തിൽക്കാണുന്ന നാല്പതു ശതമാനത്തിൽപരം സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾ തത്സമങ്ങളെന്നു നിലവിട്ടു തദ്ഭവങ്ങളുടെ മട്ടായിരിക്കുന്നു. മലയാളിക്കു സ്വയംവശമാക്കാവുന്ന ഈ ശൈലിയിൽ വേണം മലയാളിയുടെ സാഹിത്യം മോഹനമായി രൂപപ്പെടുവാൻ—വാല്മീക്യാദികളുടെ കൃതികൾ ആദിമസംസ്കൃതത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടതുപോലെ. ഈ ശൈലി ഇപ്രകാരം കെട്ടുറപ്പുള്ളതായിത്തീ

ന്നിട്ടുവേണം നമ്മുടെ സാഹിത്യം കോവിലകംതൊട്ട കൂപ്പുമാടംവരെ ഇപ്പോഴും ഇറങ്ങിയിറങ്ങി പല തട്ടുകളിലായിക്കിടക്കുന്ന കേരളീയജീവിതത്തെ സമഗ്രമായി ഉൾക്കൊള്ളാനും.

മലയാളിക്ക് അയാളുടെ ഭാഷ സ്വയംപ്രാപ്യമായിത്തീരുകയെന്നതു—സംസ്കൃതം വേറെ പഠിക്കാതെ, ഇന്നുപയോഗിക്കുന്ന സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങളോടുകൂടിയ മലയാളശൈലി പീടികയിൽനിന്നു തുടങ്ങി തനിമലയാളപുസ്തകങ്ങളിൽ പ്രവേശിച്ചുകഴിയുമ്പോഴേയ്ക്കും വേണ്ടത്ര സ്വാധീനമാവുകയെന്നതു—കേരളത്തിൽ പൌരസമീകരണം സാധിച്ച രാഷ്ട്രീയജീവിതത്തെ സാവ്വത്രികങ്ങളായ അവശതകളേയും അവകാശങ്ങളേയും അടിസ്ഥാപ്പെടുത്തി പുതിയൊരു വഴിക്കു വെട്ടിത്തിരിക്കുവാൻകൂടി വലിയൊരാവശ്യമായിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃതം പഠിച്ചാൽ മലയാളവും വശമായിക്കൊള്ളുമെന്നോ, സംസ്കൃതം പഠിച്ചാലേ മലയാളം വശമാവുകയുള്ളുവെന്നോ ഭാവിക്കുന്നതു നമ്മുടെ പൌരസമീകരണയത്നത്തെപ്പോലും ഒട്ടൊക്കെത്തുലച്ചുകളയുമെന്നു ചുരുക്കം. ഇപ്പോഴും നമ്മുടെ വിദ്യാലയങ്ങളിൽ യാതൊരു നീക്കുപോക്കുമില്ലാതെ പഠിക്കേണ്ട ഭാഷ ഇംഗ്ലിഷാണെന്നും മാതൃഭാഷയ്ക്കു പകരം സംസ്കൃതമോ മറ്റേതെങ്കിലും ഭാഷയോ പഠിച്ചാൽ മതിയെന്നും വ്യവസ്ഥപ്പെടുകിടക്കുന്നതൊരാപത്താണ്. ആ വ്യവസ്ഥ നേരേ മറിച്ചായേ മതിയാവൂ.

ഭാഷയ്ക്കു സാമാന്യത കിട്ടിക്കഴിയുന്നതോടൊന്നിച്ചേ നമ്മുടെ വാക്യരചനയും സ്വതന്ത്രമാവുകയുള്ളൂ. ക

ത്താവു, കമ്മം, ക്രിയ—ഈ ക്രമത്തിലാണ് മനുഷ്യ
ന്റെ ആകാംക്ഷ തുടങ്ങിവിരമിക്കുകയെന്ന നിയമം
ആശയത്തിനു ഭാഷ എന്നാകുംവരെയുള്ളതാണ്. എന്നു
വെച്ചാൽ ഭാഷയും ഭാഷ പെരുമാറുന്നവനും തന്റേടം
വെയ്ക്കുംവരെയുള്ളതാണ്. ആ ദശയോളം മഹാകവികൾ
പോലും പേടിച്ചുപേടിച്ചേ പദം വെയ്ക്കുകയുള്ളൂ. ഒരുവി
ധം തൻപോരിമയായാലോ, കുറേശ്ശ നിയമലംഘനം
നടക്കുകയായി. വാക്യങ്ങൾ ഇത്രമാതിരി എന്നതു പോ
യിട്ട് എത്ര മാതിരിയുമാകാം എന്നു വരും. ആകാംക്ഷ
യെ ഭരിക്കുന്നതു ഭാഷയല്ലെന്നാവുമ്പോൾ അതു് ഇത്ര
മാതിരികളിലേ വരൂ എന്നില്ലല്ലോ. ഉത്തമസാഹിത്യ
കാരന്മാരുടെ വാക്യരചന അങ്ങുമിങ്ങും കമ്പിവേലി
പൊളിച്ചുകടക്കുന്നതു് ഇതിനാലാണ്. വേലിപ്പുറത്തു
കാവലിരിക്കുന്നവർ അക്രമം! അക്രമം!! എന്നു വിളിച്ചു
പറയാറുണ്ട്. അവരുണ്ടോ കണ്ടു, മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ
വിചിത്രപ്രവണതകൾ! വാക്യരചനയിൽപ്പോലെ ത
ന്നെ വാഗ്വൈചിത്ര്യപ്രായങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങളിലും
ഒട്ടൊക്കെ നിയമലംഘനങ്ങൾ കാണും. ഉണ്ണായിവാ
ര്യർ, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ, കുമാരനാശാൻ, വള്ളത്തോൾ,
നാലപ്പാടൻ എന്നിങ്ങനെ ഏതാനും പേരുടെ കൃതിക
ളിലുണ്ട് ഈ ഭാഷാവികാസത്തിന്റെ നിദർശനങ്ങൾ.

സംസ്കൃതത്തിലെ പുരാണേതിഹാസങ്ങൾ നേരിട്ടും
കാവ്യനാടകാദികൾവഴിക്കും ഇങ്ങോട്ടു കടന്നിട്ടു പരമാ
വധി മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ എന്തുണ്ടായി സമ്പാദ്യം?
കുറേയേറെപ്പുസ്തകങ്ങൾ. അവ വായിച്ചവക്കെല്ലാം ഒ

ത്തരാഷ്ട്രന്മാരുടെ പഴയ കഥകൾ സമസ്തവും പാട്ടായി. എല്ലാറ്റിലും അവർ ഒരുവക ദിവ്യത കാണുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെയങ്ങനെ മദ്ധ്യദേശീയാഷ്ട്രന്മാരുടെ സംസ്കാരത്തിൽ നിഷ്ണാതമായി കേരളത്തിൽ ഒരുഭാഗം— പ്രാധാന്യേന മദ്ധ്യകേരളത്തിനെറ പടിഞ്ഞാറൻപക്കതി. കാലാന്തരത്തിൽ അതു് അങ്ങോട്ടമിങ്ങോട്ടും കവിഞ്ഞൊഴുകാതിരുന്നില്ല. നാളിതുവരെ ആ തറിയിൽ നെയ്തുപീണ കാവ്യങ്ങളെ ഗുണോൽകൃഷ്ടംനോക്കിത്തിരിച്ചാൽ ഏതാണ്ടിങ്ങനെ വരും.

1. കവിമനോധർമ്മത്തിനെറ കാറുപോലുമേല്ക്കാതെ വെറും കഥപറയൽകൊണ്ടടങ്ങിയ കൃതികൾ. തൊണ്ണൂറുശതമാനവും അവയാണ്.
2. പൌരാണികപാത്രങ്ങളേയും അവയുടെ കർമ്മഭാവങ്ങളേയും സംസ്കൃതത്തിൽക്കണ്ടതുപോലെ മിക്കവാറും പ്രതിപാദിച്ചൊപ്പിച്ച കൃതികൾ. എഴുത്തച്ഛൻപാട്ടുകൾപോലെ വളരെക്കുറച്ചേയുള്ളൂ അത്തരം.
3. പൌരാണികസംഭവവർണ്ണനയിൽത്തന്നെ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു കവിയുടെ സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നു നിറംമാറിക്കൂടരേഖകൾവീണാകൃഷ്കങ്ങളായ കൃതികൾ. ചമ്പുക്കളിലും ചെറുശ്ശേരിപ്പാട്ടിലും, കുഞ്ചൻപാട്ടിലും മറ്റും അവയ്ക്കുദാഹരണങ്ങൾ ധാരാളം. കൊടിയ ദിവ്യതയിൽ കെട്ടിപ്പൊതിഞ്ഞിരിക്കേണ്ട പഴയപഴയ കഥകളിൽ പ്രസ്തരേഖാങ്കങ്ങൾ അയുക്തങ്ങളല്ലേ? എറെ

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

4. പുരാണങ്ങളിൽ പ്രസ്തരിക്കാതെ വിട്ടിട്ടുള്ള ചില്ലറ സംഭവങ്ങളെ പ്രത്യേകിച്ചൊരു പ്രകർഷം വരുമാറു വികസിപ്പിച്ചു കാട്ടിയ കൃതികൾ. നള ചരിതം കഥകളി, കുചേലവൃത്തം വഞ്ചിപ്പാട്ട്, കിളിക്കൊഞ്ചൽ, ശിഷ്യനും മകനും, അച്ഛനും മകളും എന്നിങ്ങനെ ആധുനികയുഗത്തോളം എത്തുമ്പോൾ കുറെയെണ്ണം കാണും. പിംഗള, കർണ്ണഭ്രഷണം മുതലായവയും ഈ കൂട്ടത്തിൽ കൊള്ളിക്കാം; മറ്റുള്ളവയെപ്പോലെത്തന്നെ സുഘടിതാംഗസുന്ദരങ്ങളല്ലെന്നേയുള്ളൂ.

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

യ്ക്കല്പമായി പകർന്നിട്ടുണ്ട്. അവയെ ഉപജീവിച്ചെഴുതിയ കാവ്യങ്ങളിൽ ശില്പഭംഗി തികഞ്ഞവ കാണുകയും ചെയ്യും; വിശേഷിച്ച് അർവ്വാചീനകാലത്തേയ്ക്കു നീങ്ങിനിന്നു നോക്കിയാൽ. പ്രകൃതത്തിൽ അനുസന്ധേയങ്ങളല്ലാത്തതിനാൽ അവയെ വിട്ടുകളഞ്ഞിരിക്കയാണ്.)

മേൽപ്പറഞ്ഞ ആഞ്ചു വകുപ്പുകളിൽ, പുരാണകഥകൾ, അവയുടെ അനുദിനവ്യഭിചാരികളായ ബന്ധങ്ങളിൽനിന്നാവോളം ഒഴിഞ്ഞു ചിരസ്ഥായികളായ മനുഷ്യപ്രവണതകൾക്ക് ആലംബമാകുമാറ് തത്തൽക്കവികളുടെ സംസ്കാരത്തിൽനിന്നുൽഭാവിതമാകുന്നതൊരു കാവ്യങ്ങളുടെ എണ്ണവും വണ്ണവും കുറഞ്ഞുകുറഞ്ഞുവരുന്നു; അവയുടെ സൗഭാഗ്യമോ, കൂടിക്കൂടിയും. അങ്ങോട്ടങ്ങോട്ടു ചെല്ലുന്തോറും നാം നിഷേധിച്ചകഴിഞ്ഞതും നിഷേധിച്ചുതുടങ്ങിയതുമായ നീതികളും നടവടികളുമധികമധികമാണ്. അവയെല്ലാം അറിഞ്ഞിരിക്കുന്നതു കൊള്ളാം. അതിനുപകരിക്കുന്ന കാവ്യങ്ങൾ അക്കാലത്തെ വകയായിത്തന്നെ കുറെയേറെക്കിടപ്പുണ്ടല്ലോ. പിന്നേയും ആ കഥകളാഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതു് ആ 'റദ്ദാ'യിപ്പോയ കാലികദൈശികങ്ങളായ മയ്യാദകൾക്കുവേണ്ടിയോ, അതോ മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ അടഞ്ഞുകിടന്ന കള്ളറകൾ തുറന്നുകാട്ടുന്നതിനു കൂടിയോ?

കൊള്ളാവുന്ന ഓരോ സാഹിത്യകാരനും ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു തന്റേതായൊരു സംസ്കാരമൂല്യം വായനക്കാരനു സമർപ്പിക്കുവാനാണ്. ആ സംസ്കാരമൂല്യം അവിടെ പി

ടിച്ചു കിട്ടണമെങ്കിലൊ, വികാരങ്ങളെ ഉണർത്തി രസ്യമാനങ്ങളാക്കുമാറു്—തന്നേയും അന്യരേയും സമസ്യഷ്ടങ്ങളായിക്കണ്ടു് സുഖദുഃഖങ്ങൾ ഒന്നിച്ചനുഭവിച്ചുകൊണ്ടു് ഒരു പടവിയിലേക്കു് വായനക്കാരനെ അവനറിയാതെ ഉന്നയിക്കുമാറു—പുതിയപുതിയ ജീവിതശില്പങ്ങളിൽ അതിനെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കണം. മനുഷ്യനിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഭാവങ്ങളെ ഒരു 'ഇലക്ട്രിക് സ്പാർക്കു്' കൊണ്ടെന്നപോലെ ഉത്തേജിപ്പിക്കണമെങ്കിൽ അതിനാലംബനോദ്ദീപനങ്ങളായിത്തീരേണ്ടവ സമസ്തവും ആയിരമായിരം പുരുഷാന്തരങ്ങൾക്കപ്പുറത്തുനിന്നു് കെട്ടിപ്പേറിക്കൊണ്ടുവരുന്നതിലുംഭേദം വായനക്കാരുടെ നൊട്ടം എത്താവുന്നേടത്തുനിന്നു് സമ്പാദിക്കുന്നതല്ലേ? എത്ര പരിവൃത്തിയെങ്കിലും സാഹിത്യകാരന്മാർ പുരാണങ്ങൾ ഉരുവിട്ടുകൊള്ളട്ടെ. അവയിൽ ചിത്രിതമായ ജീവിതവും അതിന്റെ പശ്ചാത്തലവുമായി വേണ്ടുന്നത്ര തന്മയീഭവിക്കുവാൻ അവരെക്കൊണ്ടുണ്ടോ സാധിക്കുന്നു? അവരുടെ കൃതികൾ, എത്ര പണിപ്പെട്ടെഴുതിയവയായാലുംശരി, ജീവിതത്തിൽനിന്നകന്നകന്നു് പോരുകയേ ചെയ്യുകയുള്ളൂ. യവനജാതീയനായൊരു മഹാമല്ലന്റെ ശക്തി അവൻ മണ്ണിൽ ചവിട്ടി നിന്നേടത്തോളമായിരുന്നു. മണ്ണിൽനിന്നു് പൊന്തിയപ്പോഴോ, അവനെ ആകെമെടഞ്ഞു പന്താടാമെന്നായി. ഏതാണ്ടതുപോലെയാവും യഥാർത്ഥജീവിതവുമായി ഇടപാടില്ലാത്ത സാഹിത്യത്തിന്റെ ചൈതന്യവും. അതാണു് എത്രയ്ക്കാഷ്മായാലും ശരി, മഹാഭാരതകാലത്തെ ജീവിതപരിപാടി

കളെച്ചൊല്ലി സ്ഥായിഭാവോദ്ദീപനത്തിനു സാഹിക്കുന്നതു് ഒട്ടൊക്കെ പാഴ്വേലയാണെന്നു് നവീനന്മാർ വാദിക്കുന്നതു്. ആ വാദത്തെ സഹായിക്കുവാൻ വേറെയുമുണ്ടു യുക്തി. ജീവിതത്തിനു് അന്നത്തേതല്ല ഇന്നത്തെപ്പശ്ചാത്തലം. പലനീതികളും അപ്പെ മാറിയിരിക്കുന്നു. ആ ചാരമര്യാദകളുടെ കാര്യം പറയാനില്ല. ചിരസ്ഥായികളെന്നു് വെച്ചിരിക്കുന്ന മനുഷ്യമനോഭാവങ്ങൾതന്നെ ഒട്ടൊട്ടു സംസ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലയോ എന്നു സംശയം. ഇത്രയും മാറിയ പരിതഃസ്ഥിതിയിൽ മദ്ധ്യദേശീയാര്യന്മാരുടെ ലോകത്തിലേയ്ക്കു് പിൻവാങ്ങിനിന്നു് മനുഷ്യസഭാവത്തിന്റെ ഉപചയാപചയങ്ങൾ കാണണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ടാലോ? പാരമ്പര്യത്തെ അപ്പടി വകവെക്കണമെന്നു് ശ്രുണിയെടുക്കുന്ന കാരണവന്മാരോടു് നവയുഗത്തിലെ സാഹിത്യകാരന്മാക്കു് കവിഞ്ഞതൊന്നും ചെയ്യാനുള്ളു—പൂർവ്വകാവ്യങ്ങളിൽനിന്നു് നേടാവുന്നേടത്തോളം കലാകൗശലമെല്ലാം നേടിവച്ചു് അതുപയോഗപ്പെടുത്തി നൂതനശില്പങ്ങൾ തീർക്കുക; അവയിൽക്കൊള്ളിക്കുന്ന സംസ്കാരമൂല്യം, പൂർവ്വസംസ്കാരങ്ങൾക്കു് വിലനിർണ്ണയിച്ചു് അതിലും മഹത്തരമാണെന്നു തെളിയിച്ചുകൊടുക്കുകയും ചെയ്യുക. അതുമെയും ചെയ്തിട്ടും അവരെ ഗ്രന്ഥദ്രോഹികളെന്നു വിളിച്ചാലുണ്ടല്ലോ, ആ 'ഗ്രന്ഥദ്രോഹികൾ' അങ്ങൊട്ടൊരു വിളി വിളിക്കും—തനിപ്പിന്തിരിപ്പന്മാരെന്നു്. ഇവിടെ സ്റ്റീഫൻസ്പെൻഡറുടെ ഒരു വാക്യം ഓർമ്മവരുന്നു.

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

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

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

പുരുഷാന്തരങ്ങളെത്തള്ളിത്തള്ളി മുന്നോട്ടുമുന്നോട്ടു കയറുന്തോറും ജീവിതകഥകൾ വിപ്ലവവിജൃംഭിതങ്ങളായേ തീരൂ. ആ ചന്ദ്രോത്സവത്തിലെ ധർമ്മശാസ്ത്രം ഇന്നു ലേഖയിൽ എത്തുമ്പോൾ പൊളിച്ചെഴുതപ്പെട്ടില്ലേ? അവിടന്നു് ഒന്നുകൂടി കുതിക്കൂ—ഉരവസ്ഥ വരെ. ആ പഴയ സമുദായനീതി കരണംകുത്തിമറിഞ്ഞില്ലെ? ആഭിജാത്യമീമാംസയ്ക്കു് ഇതേവരെ അടികൊണ്ടുള്ളൂ. ധനാഢ്യതയ്ക്കുള്ളതു വരുന്നു.

ഇവിടെ ഒരു കാര്യം. പ്രത്യേകിച്ചൊരു നീതിസംഹിതയ്ക്കുവേണ്ടി കൊടിപിടിച്ചു ജാഥനടത്തലാണു സാഹിത്യം എന്നു ധരിച്ചുപോകരുതു്. അങ്ങനെ സാഹിത്യത്തെ മറെറാന്നിനു വിടുവേലയെടുക്കാൻ ഉഴിഞ്ഞിടുന്നതു ക്യാപ്പിറലിസത്തിന്റെ കാലത്തായാലും സോഷ്യലിസത്തിന്റെ കാലത്തായാലും ഒന്നുപോലെ നിഷിദ്ധമാണ്. സാഹിത്യകാരൻ ആയാൽ ജീവിക്കുന്ന ലോകത്തിന്റെ പ്രവണതകളിൽ നിന്നുകൊണ്ടായിരിക്കണം ശ്വാസോച്ഛ്വാസം ചെയ്യുന്നതു്. അവയിൽ തകരേണ്ടതിനെത്തകർത്തും പുലരേണ്ടതിനെപ്പുലർത്തിയും ഉത്തമസംസ്കാരശി

ല്ലുങ്കിൽ നിമ്മിക്കാനയാൽ ഉത്തരവാദപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കല മേനിലോകത്തിൽനിന്ന് ഒന്നുരണ്ടടിയെങ്കിലും മുന്നിട്ടു നില്ക്കുന്നാളല്ലെങ്കിൽ അയാൾ ഒരു കീഴ്ക്കിട സാഹിത്യകാരൻ മാത്രം.

"All good literature has a revolutionary impulse— Spender.

(ഉൽകൃഷ്ടമായോ സാഹിത്യം, കാണും അതിലൊരു വിപ്ലവത്തിന്റെ കരിന്തിരി.)

നാഗരത്തിൽ കണ്ടതെന്തും വിശേഷാത്തരമായെണ്ണിപ്പറപ്പെട്ട നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാർ പ്രതിപാദ്യത്തെ സ്വകീയഭാവനയിൽവെച്ചുരുക്കിപ്പാകപ്പെടുത്തിപ്പുതുവാപ്പകൾക്കൊരുങ്ങാതെ കണ്ടകണ്ട മൂശകളിൽകിട്ടിയതുകിട്ടിയതങ്ങു കോരിപ്പകരുകയാൽ ഇവിടെ സംസ്കൃതത്തിൽക്കണ്ടതുപോലെ കലാത്രുപപരമ്പരയിൽ അനുക്രമമായ വളച്ചുക്കെട്ടകരം ഒരു കടതലമാറിക്കയറാമാണ്ടായത്. നോക്കൂ! സംസ്കൃതപ്രഭാവകാലം തുടങ്ങിവെച്ചതേ ചമ്പൂപ്രായങ്ങളായ കൃതികൾകൊണ്ടാണ്—സംസ്കൃതത്തിന്റെ ഇങ്ങേത്തലകൊണ്ട്—അഥവാ സംസ്കൃതം പിറമിഡ്ഡിന്റെ മുഭാഗത്തുടെ ഇറങ്ങിയ ഇറക്കത്തിൽ ആദ്യത്തെപ്പടികൊണ്ട്. ഒപ്പംവന്ന സന്ദേശവും. പിന്നേയും ചമ്പുക്കൾ—അവയുടെ ഒരു കോലാഹലം. അപ്പോഴ്ക്കും അതാ പുരാണങ്ങൾ. ചെറുശ്ശേരിയുടേയും എഴുത്തച്ഛന്റേയും മറ്റും. സംസ്കൃതത്തിന്റെ തറവാട്ടിൽ എത്തിപ്പോയി. അപ്പുറം കേശാദിപാദകീർത്തനങ്ങളാണ്. കൂട്ടത്തിൽ കുറെ കഥകളിയും. അവിടെനിന്നൊരു തേക്കം മഹാകാവ്യങ്ങളിലേയ്ക്ക്. ഇടയ്ക്കു പിന്നേയുമായി സന്ദേ

ശങ്കരൻ. ആകപ്പാടെ ഒരു മുറുപസ്സിദ്ധയിലെ തിരക്കുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തോടൊത്തുപിടിക്കാൻ മലയാളികൾ കാണിച്ച അത്യുത്സാഹത്തിന്റെ ഈ ഫലങ്ങളെല്ലാം ഒന്നുപോലെ കുറതീന്ന് ഉരുപ്പടികളാണെന്നാണ് വടക്കുംകൂർ ആദിയായ പണ്ഡിതന്മാരുടെ മതം. മേലിലും അമ്മാതിരി കുറെയെണ്ണമങ്ങു നിരന്നാൽമതി., നമുക്കാകേണ്ടതെല്ലാമായിക്കൊള്ളും എന്നവരെയുണ്ട് അവക്കഭിപ്രായം. അതിനു തെല്ലൊരു കാരണം ഇല്ലെന്നില്ല. ഓരോ കൃതിയിലും കാണാം 'ഷോകൃ'മിൽ വെയ്ക്കാവുന്നത്ര തിളക്കമുള്ള ഒട്ടൊട്ട ഈരടികളോ ശ്ലോകങ്ങളോ ഖണ്ഡികകളോ. അവയൊക്കെ പലതലമുറകളിലായി പകർന്നുപകർന്നങ്ങനെ കേരളത്തിലുടനീളം ഒരു സാഹിത്യലഹരിയായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ എല്ലാവരും സമ്മതിക്കുന്ന ഈ ത്രയും നേട്ടത്തിന്മേൽ അത്രയും അഭിമാനിക്കാമോ? അങ്ങിങ്ങായി മിന്നുന്ന വെള്ളിക്കുമിളകൾ കണ്ടിട്ട പൂവ്കായ്കുങ്ങളെല്ലാം വടിവൊത്ത കലാമാതൃകകളായെണ്ണുന്നതു വാല്മീകിതൊട്ട കാളിദാസൻവരെ സകലാനുഗൃഹീതകവികളുടേയും സർഗ്ഗക്ഷതയെ മനഃപൂർവ്വം നിന്ദിക്കലാവും. അംഗോപാംഗങ്ങളുടെ പൂർണ്ണതസൌഭാഗ്യം; അവയുടെസംസ്ഥാനൌചിത്യത്തിൽനിന്നുന്മീലിതമാകുന്നസൌഭാഗ്യം അതിനുമീതേയും—അങ്ങനെ ആദ്യന്തത്തു പിന്നാത്തേതിനു വഴങ്ങി പരസ്പരമനുരഞ്ജിച്ചുണ്ടാകുന്ന രൂപമാതൃകയെയാണ് ഒത്തകലാരൂപമായെടുക്കാറുള്ളത്. കവിയെ ഒരു സൃഷ്ടാവായിക്കണക്കാക്കുന്നതു് അമ്മാതിരിരൂപസൃഷ്ടിക്കുള്ള കഴിവിനെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണ

താനും. Invention is synthesis എന്നു മനശ്ശാസ്ത്രകാരൻ നിർവ്വചിച്ചിട്ടുള്ളതു ഈ രൂപരഹസ്യത്തെ കാതലായിക്കണ്ടതിക്കൊണ്ടാണ്. ഇവിടെത്തന്നെ ഒരു വിശേഷം. കാവ്യം ആപാദശീർഷം രഞ്ജിതാവയവമാക്കിത്തീർക്കുക എന്നുവെച്ചാൽ അടിക്കടി ശ്ലോകങ്ങളെഴുതി സർഗ്ഗങ്ങളായിത്തിരിച്ചു ഒരൊട്ടപത്തു സർഗ്ഗങ്ങൾ കുന്നിച്ചുകെട്ടിക്കാണിക്കലാണെന്നു ധരിച്ചുപോകരുതു്. കവിയുടെ ഭാവനയ്ക്കുതന്നെ ആ ശില്പം വന്നുകഴിഞ്ഞിരിക്കണം. അതിന്റെ ബഹിരാകൃതിധാരണമേ ആകാവൂ ശ്ലോകാദിബന്ധം. അപ്പോൾ ഭാവരൂപങ്ങൾ വേർതിരിക്കാൻ വയ്യാത്തവിധം അന്യോന്യലീനമായിരിക്കും. ഒരു അദ്വൈതിയുടെ മട്ടിൽ ഭാവംതന്നെ രൂപം, രൂപംതന്നെ ഭാവം എന്നു പറയേണ്ടിവരും അത്രയും കൃതികളെക്കുറിച്ചു്. അംഗോപാംഗങ്ങൾ ഏതാനുമൊക്കെ കമനീയങ്ങളായിട്ടും ശിഥിലബന്ധങ്ങളാകയാൽകലാരൂപം നഷ്ടപ്പെടുത്തിയവയാണു നമ്മുടെ വാഴ്ത്തപ്പെട്ട കൃതികളിൽത്തന്നെ പലതും. എന്തിനധികം പിന്നോക്കം പോകുന്നു, ആ ഭ്രാതരായർതന്നെ ഒന്നു സൂക്ഷിച്ചു വായിക്കുക. ഒറ്റയൊറ്റയായി സുന്ദരചിത്രങ്ങൾ കുറച്ചല്ല ആക്കഥയിൽ. കേരളത്തിന്റേയും അതിലെ അഭിജാതജീവിതത്തിന്റേയും തിരനോട്ടങ്ങളാണവയെന്നാരും പറയും. പക്ഷെ ആ ചിതറിയ ചിത്രങ്ങളെപ്പിടിച്ചു ഭ്രാതരായർ നോവൽസാഹിത്യത്തിൽ എണ്ണംപറഞ്ഞൊരു കലാരൂപമായെടുക്കാമോ? ആകെ കുത്തഴിഞ്ഞാണ് അതിന്റെ കിടപ്പു്. സംസ്കൃതാനുകരണദശയിലെ പലമാതി

രി കൃതികൾ അവയവാനുഗ്രണ്യത്തിൽ തോറ്റുതുന്നം പാടിയവയാണ്. ചില ഹരികഥാകാലക്ഷേപങ്ങളിലെ ന്നുപോലെ, ചമ്പുക്കളിലും കഥകളികളിലും മറ്റും പ്രതിപാദ്യവും പ്രതിപാദനപരിപാടിയും ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് തൊട്ട തൊട്ടില്ലെന്നു വരുത്തി ബോധിച്ച വഴിക്കങ്ങനെ തിരിഞ്ഞുപോകയാണ് — റയിൽവേയും റോഡും അവിടവിടെ മറികടന്നുപോകുംപോലെ. ഇനി സന്ദേശങ്ങളുടേയും മഹാകാവ്യങ്ങളുടേയും മട്ടല്ലെ കാണേണ്ടതു്! പാൽ പിരിഞ്ഞുകിടക്കുംപോലെയാണ് അവയിൽ കലാശകലങ്ങൾ. സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു കടംവാങ്ങിയ കലാത്രുപങ്ങളോ, ആ പാലെടുത്തു വെണ്ണുന്ന പാത്രംപോലെ നിസ്സംഗമായങ്ങനെ നില്ക്കുന്നു. ഭാവത്രുപങ്ങൾ വേറിട്ടുകാണണമെങ്കിലേ അങ്ങോട്ടടുക്കേണ്ടൂ. ത്രുചരചനാവൈഭവം ആ കൃതികളുടെ പ്രണേതാക്കൾക്കൊട്ടും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലേ? ഉണ്ടായിരുന്നു; ആ തിറംതീന്ന് ഈരടിയോളവും ശ്ലോകത്തോളവും ഖണ്ഡികയോളവും മാത്രം. അവരുടെ ഭാവനയ്ക്കു മോതിരവളവിൽക്കവിഞ്ഞുയരാൻ മെയ്യായമുണ്ടായിരുന്നില്ല. സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിൽ ബാല്യംവിട്ടിട്ടില്ലാതിരുന്ന കേരളം സമസ്തമായ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ആഭാവത്തോളം നിത്രുപണദൃഷ്ടിയെ വ്യാപിപ്പിക്കാതെ വ്യസ്തമായ സൗന്ദര്യത്തിൽ പുളകംകൊണ്ടതു തെറ്റാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ.

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

Montgomery Belgion.

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

പക്ഷേ നളചരിതം കഥകളിയും ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയും മറ്റും കണ്ടതിനുശേഷവും മഹാപണ്ഡിതന്മാർ സ്വതന്ത്രകലാരൂപങ്ങൾ അവ അർഹിക്കുന്ന വിലയിട്ടെടുക്കാൻ മടിക്കുന്നതു തെറ്റല്ലെന്നെങ്ങനെ പറയും? അഥവാ അതിൽ ആശ്ചര്യപ്പെടാനില്ല. കാളിദാസകാവ്യങ്ങളുടെപോലും കാമനീയകം വ്യസ്തമായി കണ്ടടങ്ങിയവരുണ്ടോ അതിനപ്പുറത്തേക്ക് കടക്കുന്നു! ഏതായാലും ആദിമദ്ധ്യാന്തഘടിതമായ കാവ്യരൂപത്തിന്റെ മഹിമയെ ഒഴിച്ചുനിത്തി കഷ്ണംകഷ്ണമായുള്ള കേമത്തങ്ങളെ ത്താരതമ്യപ്പെടുത്തി ഉത്തമാധമകൃതികളെ തോളൊപ്പിക്കുന്ന നിരൂപണതന്ത്രം ഒരു പൊല്ലാപ്പായിത്തീന്നിരിക്കുകയാണ്.

വ്യാകരണസങ്കേതം ഉപയോഗിച്ച് പഴയ കവികളെ 'കൃത്തു'കൾ എന്നും 'തദ്ധിത'ങ്ങളെന്നും രണ്ടായിത്തിരിക്കാം. ഭൂരിപക്ഷവും 'തദ്ധിത'പ്രായന്മാരാണ്—യഥാർത്ഥത്തിൽ വ്യുല്പന്നന്മാർ. അവർക്കു സ്വന്തമായി വളരെയൊന്നുമില്ല. ക്ലാസിസിസത്തിന്റെ ശവപ്പെട്ടികളാണ് അവർക്കു മാതൃകകൾ. സാസ്കൃതപ്രഭാവകാലത്തു് നമ്മുടെ കവികളധികംപേരും തദ്ധീതവർഗ്ഗീയരായിരുന്നു.

അവരുടെകൂട്ടത്തിൽ തെല്ലൊരു റൊമാൻറിസിസം—എ ന്നുവെച്ചാൽ വികാരോഷ്മളത വിങ്ങുന്ന സ്വതന്ത്രകല്പനാ ശക്തി—ഒരുണ്ണായിവാര്യർക്കുണ്ടായി. അന്നത്തെ കൗൽ സ്ഥാനീയരിൽ അദ്ദേഹമാണൊന്നാമൻ. നമ്പ്യാരും മ റും ആ വഴ്ത്തിലെ പിൻവാഴ്ക്കാരാണ്. വാര്യർ ത ല്ക്കാലം പഴങ്കഥയേ കണ്ടുള്ളൂ. പക്ഷെ അതെടുത്തദ്ദേഹം എഴുതിയ കഥകളി, കഥകളിയുടെ തോതിൽനിന്നുയർന്ന കേരളത്തിൻെറ ശാകുന്തളമായി വിളങ്ങി. പിന്നെ നവ യുഗത്തിലേയ്ക്കു കടന്നിട്ടേ 'കൃത്തു'കളെക്കാണുന്നുള്ളൂ—ഒ രു കുമാരനാശാൻ, ഒരു വള്ളത്തോൾ, ഒരു നാലപ്പാടൻ. ക്ലാസിസത്തിൽ ജനിച്ചവരായാലും അവരുടെ ധമനിക ളിൽ ഒഴുകിയതു മിക്കവാറും റൊമാൻറിസിസമാണ്. പ ഴമക്കാർ ഹാജരാക്കിയ കേസിൽ അവരൊക്കെ പ്രതിക ളാണെന്നിരുന്നാലും കലാത്രുപത്തിൻെറ നവമാതൃകകൾ നൽകി നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തെ നമ്മുടേതാക്കിത്തീർത്തതു അവരാണ്. ഖണ്ഡകാവ്യത്രുപങ്ങൾ അവരെല്ലാവരും ന ൽകി. കുമാരനാശാൻ കുറെ അഖണ്ഡകാവ്യത്രുപങ്ങളും. നളിനിതൊട്ടു കരുണവരെ കാണുന്നവ അദ്ദേഹം കുമാര സംഭവത്തിൻെറ കമ്മട്ടത്തിൽ അടിച്ചെടുത്ത പുതുമട്ടി ലുള്ള മൂഴുവൻനാണയങ്ങളാണ്. റൊമാൻറിസിസത്തി ൻെറ യുഗം കഴിഞ്ഞു റിയലിസത്തിൻെറ തലപൊങ്ങി യിരിക്കയാണിപ്പോൾ. കാലം ഉണ്ടായിരുന്നു അതിൻെറ എത്തിനോട്ടങ്ങൾ—കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരിലും കുമാരനാശാ നിലും ചന്തുമേനവനിലും വള്ളത്തോളിലുമായിട്ട്. പഴ ഞ്ചൻസമുദായശാസ്ത്രത്തെ കടപുഴക്കുന്ന കൊടുങ്കാറ്റു

വീശിത്തുടങ്ങിയതു് അതിൽനിന്നാണു്. കൽസ്ഥാനീയരായ ഇതരയും സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വിജയത്തിൽനിന്നൊരനുമാനത്തിനു വകയുണ്ടു്. പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നു കുടി മേലോട്ടവെയ്ക്കുന്നവരാണോ, ആരു് അവരിൽനിന്നു പ്രതീക്ഷിക്കാം മീതെമീതെ കലാമാതൃകകൾ. ഉത്സർഗ്ഗത്തിൽനിന്നല്ല അപചയത്തിൽനിന്നേ വളച്ചുയുണ്ടാവൂ.

No art stands still.

—Montgomery Belgion.

(യാതൊരു കലയുമില്ല നിന്നേടത്തുതന്നെ നില്ക്കുന്നതായിട്ടു്.)

ഉൽപതിഷ്ണുക്കളായ കലാകാരന്മാർ അവരുടെ കാലത്തു് അപഹസിക്കപ്പെട്ടേയ്ക്കാം. അങ്ങനെയേ വരാൻ പാടുള്ളൂ. സാഹസത്തെ എത്രപേർ വിശ്വസിക്കും! ആ സാഹസം ഫലിച്ചെന്നവരട്ടെ, അപ്പോൾക്കാണാം അപഹാസം ശമിച്ചു് എമ്പാടും അഭിനന്ദനവർഷം. ശ്രീ. എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള പറയുമ്പോലെ അല്പം താമസിക്കുമെന്നേയുള്ളൂ. അപഹാസത്തിന്റെ നടുവിൽനിന്നുകൊണ്ടു് അല്പപക്ഷത്തിന്റെ രസജ്ഞതയെമാത്രം താങ്ങായിക്കരുതി തികഞ്ഞ ആത്മപ്രത്യയത്തോടുകൂടി നിയമലംഘനം ചെയ്യുന്നവരാണു് പ്രതിഭാവാന്മാർ. നോക്കിക്കൊള്ളൂ, നമ്മുടെ കൃത്തുകളെല്ലാം ആ പങ്കിലുണ്ടു്.

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

ള്ളൊണ്ടതു തള്ളുകയും മാറേറണ്ടതു മാറ്റുകയും ചെയ്യുതെന്നു ശഠിക്കുമ്പോൾ.

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

പ്രസ്തുതമാതൃകകളെ ഉപരിപ്ലവമായി നോക്കിയാൽ പോരാ. ഉള്ളിലാണ്ടിറങ്ങിക്കാണണം. എന്നിട്ടേ വേണ്ടതും വേണ്ടാത്തതും നിർണ്ണയിക്കാവൂ. എത്രയേറെ പൂർവ്വാജ്ജിതത്തിന്മേൽ അടിയുറപ്പിച്ചുനിന്നുവോ അത്രയും ഊക്കുണ്ടായിരിക്കും ഉല്പതനത്തിന്നു്. ഇന്നലത്തേയും ഇന്നത്തേയും സാഹിത്യകാരന്മാരെ ഇതുവെച്ചുനാളക്കേണ്ടതു്.

"മലയാളഭാഷാസാഹിത്യ
ലോകത്തിലേക്കു മുൻഗ്ഗാ
മിയിൽനിന്നു ഭാഷയ്ക്കു
ചികനായനമുകുകാട്ടി
യിട്ടുള്ള ഒരുത്തമപുരുഷനാണു
ഉണ്ണുനീലകം."

4

N.B. വായിക്കുന്നവർ ഉണ്ണുനീലകം
ചിന്തയിലുണ്ടാകണം.

സന്ദേശം—അതൊന്നേയുള്ളു

സംസ്കൃതം തന്ന തനിപ്പൊന്നിനെക്കൂടി ഉരച്ചുപ്പെട്ടത്തി നമ്മുടെ പൂർവ്വസ്വത്താകമാനം മൂക്കുകൊണ്ടെടുത്തെറിയുന്ന കുറെ ആളുകളുണ്ട്. ചോരത്തിളപ്പുകൊണ്ട് അവരങ്ങനെയങ്ങു ചെയ്യുന്നു എന്നുവെച്ചാൽ മതി. ആ എടുത്തെറിയുന്ന കൃതികളിൽ ഒന്നും അവർ തുറന്നുനോക്കിയിട്ടുണ്ടാവില്ല. മറ്റുള്ളവർ സ്ഥാനത്തും അസ്ഥാനത്തും പറഞ്ഞുകൂട്ടുന്നതിൽനിന്നു ചിലതൊക്കെ ധരിച്ചിട്ടുണ്ടാവും. അതിനെപ്പിടിച്ച് അവരങ്ങോട്ട തട്ടിക്കയറി, അത്രയേ ഉള്ളു. പക്ഷേ സംസ്കൃതത്തിന്റെ നിലവറയാസകലം പരിശോധിച്ചെന്നുള്ള തിണ്ണബലത്തോടുകൂടി സാഹിത്യത്തിലെ ഏതു പുതുസമ്പാദ്യത്തേയും ചവറുകൊട്ടയിൽത്തള്ളുന്നവരുടെ കഥ എങ്ങനെ? അവർ വാസ്തവത്തിൽ പഴയ കൃതികൾ ഓരോന്നും വായിച്ചു വിലയിരുത്തിയിട്ടതന്നെയോ ആ തർക്കടം കാണിക്കുന്നതു്? വളരെ വളരെ സംശയിക്കുന്നു. മഹാഭാരതവും രാമായണവും കാളിദാസകാവ്യത്രയവും ഒരു പരിവൃത്തി വായിച്ചെത്തിച്ചു കവിവിവക്ഷിതസാകല്യത്തോളം ആസ്വാദനതൃഷ്ണയെ അടുപ്പിച്ചവർ അവരിലെത്രയുണ്ടെന്നു് ഒരു 'റഫറണ്ടം' എടുക്കണമെന്നു തോന്നിയിട്ടുണ്ടു്, അവരുടെ കടിഞ്ഞാണില്ലാത്ത പരപുച്ഛോത്സാഹം കാണുമ്പോൾ. ആദ്യത്തെക്കൂട്ടർ ദയനീയരാണെങ്കിൽ ദയനീയദയനീയരാണു് പിന്നത്തെക്കൂട്ടരെന്നേ പറയാനുള്ളു.

സംസ്കൃതത്തിലെ കന്നാംതരം ശില്പങ്ങളെ, അവ അ
ഴിക്കുന്നോടത്തോളം അനന്തരകാലികർ ഭ്രഷ്ടപക്ഷവും
മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ലെന്നതിനു് ഏറ്റവും പറ്റിയ തെ
ളിവാണു് മേഘസന്ദേശത്തിന്റെ വാലിൽത്തൂങ്ങിയ കൃ
തികൾ. നല്ലനല്ല പദങ്ങളുണ്ടു്, വർണ്ണനകളുണ്ടു്, അല
ങ്കാരങ്ങളുണ്ടു്, ഛന്ദസ്സും ഖണ്ഡവിഭാഗവും മറ്റും കൃത്തി
ട്ടമുണ്ടു്. സർഗ്ഗബന്ധം മഹാകാവ്യമെന്നു പറയാമെങ്കിൽ
ശ്ലോകബന്ധം ഖണ്ഡകാവ്യമെന്നു് കാരോന്നിന്നും പറ
യാം. പക്ഷേ കാളിദാസഭാവന ആവശ്യപ്പെട്ട സമ്പ്ര
ദായത്തിൽ സന്ദേശകാവ്യം കന്നോയുള്ളൂ—മേഘസന്ദേ
ശം.

പ്രാണപ്രണയിനിയുമായി പിരിഞ്ഞു ജീവിക്കേ
ണ്ടിവരുന്ന കരു നായകൻ അവളെ സമാശ്വസിപ്പിക്കു
മാറൊരു സന്ദേശം അയക്കാനാശിക്കുന്നു, എന്നല്ല ത
ക്ക നിർദ്ദേശങ്ങളോടുകൂടി അതൊരു സന്ദേശഹരനെ ഏ
ല്പിക്കയും ചെയ്യുന്നു—കഴിഞ്ഞല്ലോ മേഘസന്ദേശത്തി
ലെ കാര്യം. അനന്തരകൃതികളിലോ, അവയിലും അ
ത്രതന്നെ. പിന്നെ കന്നുള്ളതു സന്ദേശഹരനാണു്. കാ
ളിദാസനു മേഘമായെങ്കിൽ മറ്റുള്ളവക്കു മറ്റോരോ
ന്നായി—കാറ്റു്, കാക്ക, കുയിൽ, മയിൽ, വണ്ടാരം
കോഴി, പ്രാവു്, വേഴാമ്പൽ, അരയന്നം, തത്ത, പൂ
മ്പാറ്റ, വണ്ടു്, ചെമ്പോത്തു്, നത്തു് എന്നിങ്ങനെ
പോയിപ്പോയി ചക്കടാവണ്ടിവരെ. മനുഷ്യനായാലും
വേണ്ടില്ലെന്നു വെച്ചിട്ടുണ്ടു് കന്നോ രണ്ടോ പേർ. പ
ക്ഷേ പൊതുവേ മനുഷ്യജന്മസ്സിൽനിന്നു താണും എ

-ന്നാൽ ഗതിവേഗത്തിൽ ഉയർന്നും ഉള്ളവയോടാണ് പക്ഷപാതം. ഇവിടെ ഒരു വലിയ സംഗതി മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. കാളിദാസന്റെ യക്ഷൻ ഒരു മേഘത്തെ സന്ദേശഹരനായി വരിച്ചുവെന്നു കരുതി അതുപോലെ വേറോരോന്നിനെ എടുത്തങ്ങു നകത്തിൽ കെട്ടിയാൽ മേഘസന്ദേശത്തിൽക്കാണുംപോലൊരു സന്ദേശം അയക്കാമെന്നുണ്ടോ?—നായകൻ ഇരിക്കുന്നോടത്തുനിന്നു നായികാമന്ദിരംവരെ കണ്ടേയ്ക്കാവുന്ന നാട്ടും നഗരവും കാട്ടും മേടുമെല്ലാം ഭദ്രമായി വർണ്ണിച്ചു്, ഏത്തേണ്ടിടത്തിന്റെ ലക്ഷണമൊക്കെപ്പറഞ്ഞു, നായികയുടെ വിരഹപീഡിതമായ ജീവിതപരിപാടി വിവരിച്ചു, സകൗശലപൂർവ്വം അവൾക്കുന്മേഷദങ്ങളായ വാക്കുകളിലവസാനിക്കുന്നൊരു സന്ദേശം? മനുഷ്യൻ മനുഷ്യന്റെ പതനത്തിൽനിന്നായക്കുകയാണെങ്കിൽ ഇത്തരം ഒരു സന്ദേശമയക്കൽ ഉണ്ടാകുമോ എന്നാലോചിക്കുക. എറണാകുളത്തുനിന്നു പാലക്കാട്ടാണെത്തേണ്ടതെന്നിരിക്കട്ടെ. സന്ദേശവാഹകൻ മനുഷ്യനാണെങ്കിൽ പരമാവധി എന്തൊക്കെപ്പറയാം? എളുപ്പത്തിൽപ്പോകാനുള്ള വഴിയെക്കുറിച്ചേതാനും സൂചനകൾ; അങ്ങെത്തിയാൽ സ്ഥലം കണ്ടുപിടിക്കാനുള്ള അടയാളം; പിന്നെ അവിടെ ഏല്പിക്കേണ്ട സന്ദേശവും. ആ എഴുത്തിൽ വികാരമാകെ കോരിപ്പകർന്നിട്ടുണ്ടാവാം. എന്നാലും എഴുത്തിലെത്തുംവരെയുള്ള പരിപാടി ഇതിൽക്കവിഞ്ഞാകുമോ? ആകാൻപാടില്ലെന്നല്ല വാദം, ആയാൽ മനുഷ്യസാധാരണമല്ലാതായിപ്പോകുമെന്നാണ്. ഒരാൾ വഴി പറഞ്ഞുകൊടുക്കു

ന്ന കൂട്ടത്തിൽ ഓരോരിടവും കണക്കറു വിസ്തരിക്കയാ
ണെന്നിരിക്കട്ടെ. കേട്ടിരിക്കുന്നവൻ എണ്ണീറു നടക്കും.
ഇനി സന്ദേശഹരൻ മനുഷ്യനല്ലെന്നു വന്നാലോ, ഇക്കാ
ര്യമേ നടപ്പില്ല. നടക്കുമെന്നു വരുത്തണമെങ്കിൽ? ആ
സന്ദേശഹരൻ പതുക്കെപ്പതുക്കെ മനുഷ്യന്റെ പദവി
യിലേയ്ക്കുയരണം. അഥവാ മനുഷ്യസാധാരണങ്ങളായ
ക്രിയകളും അവനെക്കൊണ്ടാവുമെന്നു് എല്ലിക്കുന്നവനു
വിശ്വാസം വരണം. പക്ഷേ ഇതൊക്കെ യഥാർത്ഥത്തിൽ
സന്ദേശം അയക്കാനുള്ള മര്യാദകളല്ലേ? സങ്കല്പത്തിലേ
യ്ക്കുള്ളതല്ലല്ലോ—ശരിയാണു്. എന്നാലും സങ്കല്പത്തിലെ
നായകൻ മനുഷ്യന്റെ പതനത്തിൽത്തന്നെയോ നില്ക്കു
ന്നതു്? എന്നാൽ ഈ മര്യാദകളും മിക്കവാറും ദീക്ഷിച്ചേ
സന്ദേശം നിബന്ധിക്കാവൂ. എന്തിനാണെന്നോ? വാ
യിച്ചവസാനിപ്പിക്കുംവരെ സഹൃദയന്മാക്കു വിശ്വസ്നീ
യമായിത്തോന്നാൻ. വിരഹാർത്തരായാലും മനുഷ്യത
യിൽനിന്നിളകാതെ സന്ദേശമയക്കാൻ ഭാവിച്ചവരെ
ക്കൊണ്ടു മഹാകവികളും ഇപ്പറഞ്ഞ മാതിരി ലോകമര്യാ
ദകൾക്കു വഴങ്ങിനിന്നേ പ്രവർത്തിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളൂ—സന്ദേശ
വാഹകർ മനുഷ്യരല്ലാതിരുന്നിട്ടപോലും. ആ വാല്മീകി
രാമായണം ഒന്നു നിവർത്തിവായിക്കൂ—അതിലുണ്ടൊരു
സന്ദേശം. വിരഹാർത്തനായിരിക്കയാണു് രാമൻ. സീത
യെക്കുണ്ടു വിവരം അറിഞ്ഞുവരാൻ പോകുന്ന ഹനുമാ
ന്റെ പക്കൽ അദ്ദേഹം ഒരു സന്ദേശം എല്ലിക്കുന്നു; തി
രിച്ചറിവിനുടയാളവും. അവിടെ ഹനുമാൻ വാനരത്വ
ത്തിൽനിന്നു മനുഷ്യത്വത്തിലേയ്ക്കുയർന്നിരിക്കുകയാണു്.

രാമനുമായി സമനിലയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ഹനുമാൻ സന്ദേശമേൽക്കുന്നതും എത്തിച്ചുകൊടുക്കുന്നതും. രാമനോ, കിട്ടിയതു വാനരനേയായാലും വേണ്ടില്ല, അയാളോടു തന്റെ മനഃക്ലേശങ്ങളെല്ലാം വിളിച്ചുപറഞ്ഞു പ്രിയതമാസവിധത്തിലേയ്ക്കൊരു സന്ദേശമെത്തിക്കാൻ കടന്നാവശ്യപ്പെടത്തക്കവിധം ഉന്മത്തനായിട്ടല്ലിരിക്കുന്നതു്, തികച്ചും മനുഷ്യനായിട്ടാണ്. നോക്കണം, ആ മഹാകവി ഇരുപേരെയും ഒരേ പദവിയിൽ നിത്തിയിരിക്കുന്നു. എന്നിട്ടു മനുഷ്യജാതിക്കിണങ്ങുന്നമട്ടിൽ ഒരു സന്ദേശമയക്കൽ നടന്നതായിക്കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അതാ മറെറാരു കഥ—ഹംസത്തെക്കൊണ്ടു സന്ദേശം വഹിപ്പിക്കുന്നു. വിവാഹാൽപൂർവ്വമാണ് അതു സംഭവിക്കുന്നതെന്നേയുള്ളു. ദമയന്തി ഉപവനത്തിൽവെച്ചു കാണുന്ന അരയന്നത്തിന്റെ പക്കൽ നിഷധേശ്വരനു സന്ദേശം അയക്കുകയാണ്. ആ ഹംസം പെരുമാറുന്നതു ഹംസത്തെപ്പോലെയല്ല, മനുഷ്യനെപ്പോലെയാണ്. പറന്നെത്തുന്നതു ഹംസമായിട്ടാണെന്നു സമ്മതിക്കുന്നു. അതല്ല ഇവിടെക്കാര്യം. പണ്ടത്തെ നിലയ്ക്കൊരു ബ്രാഹ്മണൻ പ്രേമദൌത്യം വഹിക്കുമായിരുന്നെങ്കിൽ എങ്ങനെ വഹിക്കുമോ അങ്ങനെയാണ് ഹംസം പ്രവർത്തിച്ചതെന്നവധാര്യം. ഇതിനൊരു തെളിവാണ് ബൌദ്ധന്മാരുടെ നൈഷധകഥയിൽ ഹംസത്തെക്കൊണ്ടല്ല ബ്രാഹ്മണനെക്കൊണ്ടാണ് ദൌത്യം വഹിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന പരമാർത്ഥം. രാമായണത്തിലെപ്പോലെ നൈഷധത്തിലും അങ്ങനെ ഒരേ പദവിയിലാണ് സ

ന്ദേശം അയക്കുന്ന ആളുടേയും അതു കൊണ്ടുപോകുന്ന ആളുടേയും നില. ഏല്പിക്കയും എത്തിക്കയും ചെയ്യുന്ന രീതിയോ? തികച്ചും മാനുഷസഹജം. ഇക്കണ്ടതിൽനിന്നെല്ലാം വിഭിന്നമല്ലേ കാളിദാസീയരീതി? സന്ദേശഹരൻ മനുഷ്യനല്ലെന്നതിരിക്കട്ടെ. ഒന്നാമതായാലോചിക്കൂ, ആ സന്ദേശനിബന്ധനപരിപാടി എങ്ങനെയിരിക്കുന്നു? മാനുഷമര്യാദയ്ക്കുള്ളിൽക്കൊള്ളുന്നതുതന്നെയോ? തീച്ചയായും അല്ല. ദൌത്യനിർവ്വഹണത്തിനു വരിക്കുന്നതു് ആരെയായാലും ആ പരിപാടി അയുക്തമാണെന്നു വരും. പക്ഷേ അതയുക്തിമത്തായെന്നു് കരുതാൻ ഭാമഹൻ വിധിച്ചിട്ടും അങ്ങനെ തോന്നീട്ടില്ല വായനക്കാക്കിന്നോളം. എന്തുകൊണ്ടാവാം? കാളിദാസന്റെ യക്ഷൻ രാമനേയോ ദമയന്തിയേയോ പോലെ സമാഹിതമതിയായിരുന്ന മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ തന്റേടത്തോടുംകൂടിയാണു് ആ മലയോരത്തിൽ എത്തുപെട്ട മേഘത്തെ സമീപിക്കുന്നതും അതിനോടു സാഹായ്യമർത്ഥിക്കുന്നതും യാത്രാനിർദ്ദേശവ്യാജേന കൈലാസംവരെയുള്ള പ്രകൃതിരാമണീയകം വർണ്ണിച്ചു സന്ദേശമേല്പിക്കുന്നതും മറ്റുമെന്നു വല്ലവരും സംശയിക്കുമോ? അയാൾ മനുഷ്യനല്ലാതായിരിക്കുന്നുവെന്നാണു് കാളിദാസന്റെ വാദംതന്നെ. അയാളുടെ അപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥയിൽ അയാളും ആ മേഘവും തമ്മിൽ പറയത്തക്ക ഭേദമൊന്നുമില്ലെന്നവരെ അദ്ദേഹത്തിനഭിപ്രായമുണ്ട്. പിന്നെ അയാൾ മനുഷ്യമര്യാദയെക്കവിഞ്ഞു പെരുമാറുന്നുവെന്നു വന്നാൽ ആക്ഷേപം? രാമായണ

ത്തിലേയും നൈഷധത്തിലേയും സന്ദേശവാഹനന്മാർ സ്വതന്ത്രം വിട്ട മനുഷ്യതന്ത്രം വരിക്കുകയാണ്‌ ചെയ്തിട്ടുള്ളതെങ്കിൽ കാളിദാസകല്പനയിൽ നായകൻ മനുഷ്യതന്ത്രം വിട്ട മേഘത്തെപ്പോലെ ഉൽപതനസജ്ജമായൊരു പ്രകൃതിപ്രതിഭാസത്തിന്റെ പതനത്തിൽ എത്തിയിരിക്കുകയാണ്‌. അതെ, വേറൊരുവിധത്തിൽ ഇരുപേരും ഏകപദവീകരായിരിക്കുകയാണ്‌. അവരുടെ മണ്ഡലത്തിൽ സംഭവിക്കാവുന്നൊരു സന്ദേശമയക്കലാണ്‌ കാളിദാസൻ കല്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്.

'കാമാർത്താ ഹി പ്രകൃതികൃപണാശ്ചേതനാചേതനേഷു' കാളിദാസഭാവനയുടെ നടുക്കുറ്റിയാണിതു്. അധികം പേക്ഷം ഒരർത്ഥാന്തരന്യാസത്തിൽ കവിഞ്ഞൊന്നുമായിട്ടില്ലാത്ത ഈ പ്രസ്താവത്തിൽ റൊമാന്റിസിസത്തിനാധാരഭൂതമായ മനശ്ശാസ്ത്രം മുഴുവൻ ചുരുണ്ടുകിടക്കുന്നുണ്ടു്.

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

എന്നെഴുതിയ ഷേക്സ്പീയരെപ്പോലെ പ്രേമൈകശേഷമായ മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ നെല്ലിപ്പടി കണ്ടിട്ടുണ്ടു് കാളിദാസൻ. അത്തരമൊരു നായകൻ യദൃച്ഛയാ കാണുന്നൊരു മേഘത്തെ ഏല്പിക്കുന്നതായി വരുന്ന സന്ദേശം യഥാർത്ഥത്തിൽ ആ ഹനുമത്സന്ദേശവും ഹംസസന്ദേശവുംപോലെ കൊണ്ടുപോയിക്കൊടുത്തു മറുപടി വാങ്ങാൻ ഉദ്ദേശിക്കപ്പെടുന്നതായിക്കൂടാ. മേഘതന്ത്രം സന്ദേ

ശഫരൻ കൈവിട്ടതായിട്ടല്ലല്ലോ പ്രതീതി. കാളിദാസൻ അതോമ്മവെച്ചിട്ടുണ്ട്. മറുവടി കിട്ടാതെ കാര്യം അവസാനിപ്പിച്ചതൊരു തൻറേടക്കുറവായെന്നു തോന്നിയവരില്ലെന്നില്ല. അവർ രാമഗിരിയിൽനിന്നു കൈലാസത്തിലേയ്ക്കു പറന്നു കവികല്പനയെ തുലിട്ടു നിലത്തേയ്ക്കു പിടിച്ചിറക്കിക്കാണുവാൻ വ്യാമോഹിച്ചെന്നേയുള്ളൂ. ഇതിലെല്ലാം ഇത്ര അഭിമാനിക്കാനുണ്ടോ? പിന്നീടെഴുതിയ സന്ദേശങ്ങൾക്കുമില്ലേ ഈ വിശേഷങ്ങൾ?—നമ്മുടെ പണ്ഡിതന്മാർ ഇങ്ങനെ ചോദിക്കും. ഞാനും സമ്മതിക്കുന്നു, ഉണ്ടെന്ന്. പക്ഷേ ഉഭയപാത്രങ്ങളേയും കരേ നിരപ്പിലാക്കുന്ന വിദ്യയില്ലേ, അതങ്ങു പറഞ്ഞുകടന്നതുകൊണ്ടായോ? പറഞ്ഞതുപോലാണിരിക്കുന്നതു് അവയെന്നു തോന്നിച്ചാലല്ലേ അപ്പുറഞ്ഞതു പറഞ്ഞതാവുക? തോന്നിച്ചിട്ടില്ല മറാരും എന്നാണെൻറെ വാദം. അതിനാലാണ് ഈ ഖണ്ഡികയിലാദ്യമേ പറഞ്ഞതു്, കാറുതൊട്ട ചക്കടാവണ്ടിപ്പുറെ ഓരോന്നിനെക്കെട്ടിയേല്പിച്ചതുകൊണ്ടുമാത്രം കാളിദാസീയസമ്പ്രദായത്തിൽ ഒരു സന്ദേശമയക്കൽ അവകാശപ്പെട്ടുകൂടെന്നു്.

യക്ഷശ്ചക്രേ ജനകതനയാസ്നാനപുണ്യോദകേഷു
സ്നിഗ്ധച്ഛായാതരുഷു വസതിം രാമഗിര്യാശ്രമേഷു.
(പൂ. സ. 1)

ഇത്യാഖ്യാതേ പവനതനയം മൈഥിലീവോന്മുഖീ സാ
(ഉ. സ. 40)

ഈ രാമായണപരാമർശങ്ങളെപ്പിടിച്ചു മല്ലിനാഥൻ മേഘസന്ദേശനിർമ്മാണത്തിൽ ഹനുമത്സന്ദേശം വഴികാ

ട്ടിയായിരിക്കുമോ എന്നു സംശയിച്ചിട്ടുണ്ട്. വാല്മീകിയുടെ സരസ്വതിയെ പലപ്പോഴും കൈകൂപ്പിത്തൊഴുതിട്ടുള്ള കാളിദാസൻ ഹനുമത്സന്ദേശം കാത്തിരിക്കാമെന്നു സംശയിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ലതന്നെ. പക്ഷേ, ആ സംശയത്തിനു് എത്ര ചുരുങ്ങിയൊരു വ്യാപ്തിയാണുള്ളതെന്നറിയാൻ നില്ക്കാതെ മേഘസന്ദേശം ഹനുമത്സന്ദേശത്തിന്റെ പരിഷ്കരിച്ച പതിപ്പാണെന്നവരെത്തട്ടിവിട്ടവരുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിന്റെ ഊരായ്മക്കാരെന്നു പരക്കെസ്സമ്മതിക്കപ്പെട്ടവരേപ്പോലും അവരുടെ പന്തിയിൽക്കാണും. തീച്ചയായും അവർ കാളിദാസമനോധർമ്മത്തെ അതിന്റെ താപ്പിനളന്നുകണ്ടവരല്ല. മേഘസന്ദേശത്തിനൊരു 'നക്ക'ലുണ്ടെങ്കിൽ അതു മറ്റാരുടേതുമല്ല, കാളിദാസന്റേതുതന്നെയാണു്—ആ വിക്രമോർവ്വശീയത്തിലെ നാലാമങ്കം.

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

പദങ്ങളും കടത്തി ഹിന്ദുവനത്തിൽ ഒരു രാമഗിരിയുടെ നിറുകയിൽക്കൊണ്ടുപോയിരുത്തിയിട്ടേ അദ്ദേഹത്തിനു് സമാധാനമാകുന്നുള്ളൂ. യാതൊരു മനുഷ്യസഹവാസത്തിനും തരമില്ലാത്തൊരിടം. അങ്ങനെയല്ലേ രാമായണത്തിൽ പറഞ്ഞുവെച്ചിട്ടുള്ളതു്? പ്രേമത്തിൽ എത്ര കമ്പം പിടിച്ചാലുംശരി, മനുഷ്യരുള്ളേടത്താണെങ്കിൽ— കൃത്രിമജീവിതത്തിന്റെ കെട്ടിക്കയറാങ്ങാം ധാരാളമങ്ങനെ കാണുന്നൊരിടത്താണെങ്കിൽ—ഏവനും മനസ്സിനൊരത്താണി കിട്ടും. നിർബ്ബന്ധംകൊണ്ടായാലും കുറച്ചൊക്കെ കാര്യവ്യാപൃതമാകട്ടെ, ആ ഊരാക്കുടുക്കിൽനിന്നു് മനസ്സൊന്നുരും. ഈ 'സൈക്കോളജി' കാളിദാസൻ കാലേ കണ്ടിരിക്കണം. അതാണു് അദ്ദേഹം നായകനെപ്പിടിച്ചു് രാമഗിര്യാശ്രമത്തിൽ കൊണ്ടുപോയിരുത്തിയതു്. അവിടത്തെ പരിതഃസ്ഥിതി എന്താണു്? പ്രേമോദ്ദീപനങ്ങളിൽ പ്രഥമമായ ആ പ്രകൃതിരാമണീയകത്തിന്റെ പൂളപ്പെയുള്ളൂ എങ്ങോട്ടു നോക്കിയാലും. പോരെങ്കിൽ ദിക്കാകെ സീതാവിരഹം മാറെറാലിക്കൊള്ളുകയും. ആ യക്ഷനുണ്ടോ പ്രിയതമാവിരഹം വിട്ടൊരു കാര്യത്തിൽ മനസ്സു ചെല്ലുന്നു? കഷ്ടം കഷ്ടമേ—കൈലാസത്തിലെ ആ പ്രണയോദഞ്ചിതമായ ജീവിതം. അതോർത്തോർത്തു് അവനൊരുവക ഭ്രാന്തായിരിക്കുന്നു. ലോകനടവടികളെന്നല്ല, തന്റെ കാര്യങ്ങളെന്നല്ല, തന്റെ ശരീരസന്ധാരണംപോലും അവൻ മറന്നുകഴിഞ്ഞു. ഊതിയാൽ പറക്കുമെന്ന ദിക്കായി. ചിലപ്പോൾ ആശ്രമപരിസരങ്ങളിൽ മരത്തണലിലൂടേ മൂളംവിളിച്ചങ്ങനെ നടക്കും; ചിലപ്പോൾ

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

നില്ക്കുകയാണെന്നു്? 'ആസ് യു ലൈക്കിറ്റി'ൽ റോസിലിൻറ്! റോസിലിൻറ്! എന്നു് മരങ്ങളോടു് വിളിച്ചു ചോദിച്ചു് വനാന്തരത്തിലൂടെ അന്വേഷിച്ചുപോകുന്ന ഓർലൻറോവിൻറെ തായ്വഴിക്കാരനാണു് കാളിദാസൻറെ യക്ഷൻ. പിന്നീടുണ്ടായ വല്ല സന്ദേശകാവ്യത്തിലും ഇത്തരം ഒരു നായകനെ കണ്ടിട്ടുണ്ടോ? ഇരുന്നു പറയണം! അനന്തരസന്ദേശകാരന്മാരിൽ ഒരാളും നായകനുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കേണ്ട പശ്ചാത്തലത്തെക്കുറിച്ചാലോചിട്ടേയില്ല. ഒരാൾ ഇരിക്കുന്നതു് കാഞ്ചീപുരത്താണെങ്കിൽ പേരൊരാൾ ഹരിപ്പാട്ടു് കൊട്ടാരത്തിലാണു്; മറെറാരാൾ "ദൂരനീത"നാണെന്നല്ലാതെ എവിടെയാണെന്നൊരു പിടിയുമില്ല—അങ്ങനെ പോകുന്നു. മനുഷ്യാമനുഷ്യവിവേചനത്തിനാവാത്തൊരു ദശയിലെത്തിക്കഴിഞ്ഞു അവരുടെ മനസ്സെന്നു് അക്കാവ്യങ്ങൾ എത്രതവണ വായിച്ചിട്ടും ബോദ്ധ്യമാകുന്നില്ല. നേരേമറിച്ചു് അവരിൽ ഓരോരുത്തനും മനുഷ്യരുടെ മദ്ധ്യത്തിൽ മനുഷ്യമദ്ധ്യേയിൽനിന്നുയൊന്നുമകലാതെ ജീവിക്കുന്നതായിത്തോന്നുന്നതാണും. വിശേഷിച്ചു് മയൂരസന്ദേശത്തിലെ നായകൻ. ഒന്നാംശ്ലോകംകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം ആയില്യം തിരുനാൾ മഹാരാജാവിൻറെ കാലത്തു് സവ്വസൗഭാഗ്യങ്ങളോടുംകൂടി സാഹിത്യസാമ്രാജ്യത്തിൽ വാണരുളിയ മഹാമഹിമശ്രീ കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാനെന്നു സിദ്ധം. പിന്നെയങ്ങോട്ടു കടന്നാൽ അദ്ദേഹം പ്രിയതമയുമായിപ്പിരിഞ്ഞു് തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നു് ഹരിപ്പാട്ടു കൊട്ടാരത്തിലേയ്ക്കു് മാറിത്താമസിക്കുവാൻ നിർബ്ബ

ണ്ടിക്കപ്പെട്ട കഥയാണ്. അവിടെ പതിവിൻപടി കളിയും തേവാരവും അമൃതത്തും വിനോദവും പള്ളിക്കുപ്പുമായി ജീവിതം തുടർന്നതായിട്ടേ തോന്നുകയുള്ളൂ. അദ്ദേഹത്തിനു വിരഹം ഹൃദയക്ഷോഭകരമായിരുന്നില്ലെന്നല്ല ഇപ്പറയുന്നതു്. മേഘവുമായി സഹോദരനിവ്വിശേഷം സല്ലപിക്കുന്ന യക്ഷന്റെ അവസ്ഥ മയൂരസന്ദേശത്തിലെ നായകനുള്ളതായി കാവ്യംകൊണ്ടു വരുന്നില്ലെന്നേയുള്ളൂ. അഥവാ അതു് വരുത്താതിരിക്കത്തക്ക സാഹചര്യം നിബന്ധിക്കുവാനേ കവിക്കു് കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ. സ്വാനുഭവമെന്നു് വിളിച്ചു പറയുന്നതാണു് മയൂരസന്ദേശത്തിന്റെ ഉപക്രമം എന്നു് മഹാകവി ഉള്ളൂരിനെപ്പോലെയുള്ള മഹാരഥന്മാർ ഒരു മെച്ചം പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ, ചരിത്രകാവ്യംപോലെ അതിനു രേഖപ്പെടുത്തിയതുകൊണ്ടു് കാവ്യത്തിനു് മെച്ചമായോ? വിരഹം അനുഭവമാണെങ്കിൽ അതിന്റെ ഉച്ചണ്ഡതയെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ മയൂരപദവിയിലേയ്ക്കുടപ്പിച്ചുനിറുത്തി നായകനെക്കൊണ്ടു് സന്ദേശകഥനം ചെയ്യിക്കണം എന്ന കലാരഹസ്യത്തിന്റെ പിരടിക്കു് പിടിക്കലല്ലേ നായകനെ തികച്ചും ചരിത്രപുരുഷനാക്കി കൊട്ടാരത്തിൽ താഴസിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഉപക്രമം?

സ്വസ്രേ പൂർവ്വം മഹിതനൃപതേർവ്വിക്രമാദിത്യനാമ്നഃ

പോക്കാംചക്രേ തരുണജലദം കാളിദാസഃ കവീന്ദ്രഃ

എന്നൊരു ഐതിഹ്യമേ ഉള്ളുവെന്നിരുന്നാലും മേൽപിലാസം കൊടുക്കാതെ, പ്രേമംകൊണ്ടുന്മത്തമായിപ്പോയൊരു മനസ്സിന്റെ സ്വഭാവം തെളിയുമാറു് ഒരു യക്ഷ

നെ ചിത്രീകരിച്ച് അവനിലാരോപിച്ച സന്ദേശമാണ് അനുഭവത്തിന്റെ സന്ദേശം. അനുഭവം! അനുഭവം! എന്നു നെറ്റിയിൽ എഴുതിവെയ്ക്കുന്നതും അനുഭവത്തിന്റെ തൈക്ഷ്ണ്യം മുഴുവൻ ധ്വനിമര്യാദയാ പ്രകാശിപ്പിക്കുമാറു കാവ്യത്തിനു പശ്ചാത്തലം സൃഷ്ടിക്കുന്നതും രണ്ടും രണ്ടാണ്. വൈയാകരണന്റെ ശൈലിയിൽ പറയട്ടെ. ഇരുകവികളും ഭ്രൂതത്തെയാണ് പ്രതിപാദ്യമാക്കിയിട്ടുള്ളതു്. പക്ഷേ ഒരാൾ ഭ്രൂതത്തെ വെറും റിപ്പോർട്ടായും, മറേറയാളതിനെ വർത്തമാനവൽകരിച്ചു കൺമുമ്പിൽക്കാണുന്നൊരു ചിത്രമായും പ്രതിപാദിച്ചു, അതാണന്തരം.

നായകനെ മേഘസഹോദരനാക്കിക്കഴിഞ്ഞിട്ട സന്ദേശാത്മകമായ കാവ്യത്തെ അവന്റെ പ്രേമൈകവിപ്ലുതമായ ഹൃദയത്തിന്റെ ഒരു ചിറപൊട്ടിപ്പൊഴുകലായിട്ടാണ് കാളിദാസൻ കല്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അവനങ്ങനെ മേഘത്തോട് സല്ലപിക്കുന്നു എന്നു വരുത്തിയിരിക്കുന്നതിൽ ഒരു നാടകീയതയുണ്ട്. അതു പക്ഷേ ഇതരസന്ദേശകാരന്മാരിൽപ്പലരും ഒരുവിധം ഒപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാം.

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

'ഹൃദ്യകസ്മം യയാചെ'
(പൂ. സ. 5)

എന്നതിന്റെ സ്ഥാനത്തു ശുകസന്ദേശകാരൻ

'ഇതി ഗിരാശ്രാവ്യയാ സന്ദിദേശ'

എന്നും, പിന്നാലെവന്ന കോകിലസന്ദേശകാരൻ കരു 'സ്ഥടം'കൂടി വെച്ചു്

'സ്ഥടമിതി ഗിരാശ്രാവ്യയാ സന്ദിദേശ'

എന്നും പറഞ്ഞു പുമലൊഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. മയൂരസന്ദേശകാരനാകട്ടെ,

'ആന്തരംഗേണ ചൊന്നാൻ'

എന്നൊന്നൊതുക്കിപ്പിടിച്ചിരിക്കയാണു്. "സ്കന്ദവാഹനമായ മയൂരത്തിനു ദേവസംബന്ധേന പ്രൈശസ്ത്യമുള്ളതുകൊണ്ടു് അതിനു മനസ്സിൽ ചെയ്യുന്ന പ്രാർത്ഥനയെയും അറിയാൻ കഴിയുന്നതിനാലും തിയ്യഗാമന്ത്രണംകൊണ്ടു സപത്നന്മാക്കു തന്റെ ചാപല്യത്തെപ്പരിഹസിക്കാനിടകൊടുക്കരുതു് എന്നുള്ള കരുതലിനാലുമാണു് മനസ്സുകൊണ്ടു ചൊന്നതു"—ഇങ്ങനെ ബുദ്ധിമാനായ വ്യാഖ്യാതാവു മനഃപൂർവ്വം ആ പ്രയോഗത്തിനൊരു നില്ലുക്കള്ളി കരുക്കിയിരിക്കുന്നു.പക്ഷേ സന്ദേശം വെറും ആത്മഗതമാണെന്നു വരുത്തിയാൽ തുലഞ്ഞില്ലേ കാളിദാസനുകരണത്തിന്റെ മമ്മം? തിയ്യക്കെന്ന ബോധമേ കൂടാതെ ഉള്ളതങ്ങു വെട്ടിത്തുറന്നുപറയുന്നതേ കാളിദാസീയസമ്പ്രദായത്തിൽ സന്ദേശമാവുകയുള്ളു. വ്യാഖ്യാനത്തെ വിശ്വസിക്കുകയാണെങ്കിൽ മേൽഖണ്ഡികയിൽ പ്രസ്താവിച്ചതുപോലെ നായകൻ സന്ദേശവാഹകന്റെ പദവിയിലേയ്ക്കുത്തുന്നില്ലെന്നു ബോധ്യം. പിന്നെ ദേവവാഹനമായ മയിൽ വിവക്ഷിതമെല്ലാം താനേ അറിഞ്ഞുകൊള്ളുമെന്ന ന്യായമുണ്ടല്ലൊ—അതു ദോഷായി. എന്നാൽപ്പിന്നെ ഈ സന്ദേശം രണ്ടേരണ്ടു വാക്കിൽ കുത്തുക്കാമായിരുന്നു. എന്റെ ചി

ല സ്നേഹിതന്മാർ പറഞ്ഞേയ്ക്കും, തമ്പുരാന്റെ ഈ 'അന്ത രംഗേണ കഥനം' ഒരു പുതിയ കല്പനയാണെന്നു്. ഞാ നതിൽക്കാണുന്നതു കാളിദാസനെപ്പോലെ കവിയ്ക്കാ നാശിക്കുകയും, എന്നാൽ ഇംഗിതം പറയാതറിഞ്ഞനുവ ത്തിക്കുന്ന ആശ്രിതന്മാരാൽ പരിഷേവിതനായ തന്നെ പ്പോലായിമാത്രം ശേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തിരുമേനി യെയാണു്. കാവ്യശരീരത്തിലേയ്ക്കു കടന്നാൽ ഈ കാഴ്ച ഒന്നുകൂടിത്തെളിയും.

സ്നേഹിതനു വഴിപറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നതിനിടയ്ക്കു ത ന്റെ മനസ്സിൽ മുന്നവസരങ്ങളിൽ കണ്ടുകണ്ടു പതി ഞ്ഞിട്ടുള്ള കുന്നും, വയലും, കാടും, പുഴയും, നാട്ടുപുറങ്ങ ളും, മാളികക്കെട്ടുകളും എന്നുവേണ്ട സമസ്തവിഭവങ്ങളും യക്ഷനങ്ങു വിവരിച്ചുപോകയാണല്ലൊ. യാഥാർത്ഥ്യം അ പ്പടി എഴുന്നേറ്റു നില്ക്കുന്നതുപോലാണു് ഓരോ വർണ്ണന യും. പക്ഷേ അതുകൊണ്ടായില്ല. എല്ലാറ്റിനേയും മന സ്സിന്റെ അപ്പോഴത്തെ കുഴൽക്കണ്ണാടിയിൽക്കൂടിയാണു് അവൻ കാണുന്നതെന്നൊരു വിശേഷം. പ്രാണവല്ലഭ യിൽ അർപ്പിതസർവ്വസ്വനായൊരു യുവാവു് ഒരു ദശയി ലെത്തിയാൽ കാണുന്നതെന്തിലും അവളേയും അവളൊ ന്നിച്ചുള്ള മധുരജീവിതത്തേയുമേ സാക്ഷാൽകരിക്കൂ എ ന്നുണ്ടല്ലോ. മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ വർണ്ണനക ളെല്ലാം ഉൾപ്പടെ സന്ദേശം നൂറുശതമാനവും നായക മനോനിർമ്മിതമായിരിക്കുന്നു. അതിനാൽകിട്ടിയ മെച്ച മെന്താണെന്നോ, വികാരോഷ്മളത. ഇതിനു നേരെ വി പരീതമാണു് മറ്റു സന്ദേശങ്ങളിലെ അനുഭവം; മയൂര

സന്ദേശത്തിലേതുപോലും. ഹരിപ്പാട്ടുനിന്നിറങ്ങി ഇടവഴിയിൽ കടന്നു് തോട്ടവള്ളത്തിൽക്കയറിക്കൊല്ലത്തു ചെന്നു റസിഡൻസിബംഗ്ലാവും തോട്ടവും കണ്ടു് ക്ഷേത്രത്തിൽപ്പോയി തൊഴുതു് വീണ്ടും വള്ളംവഴി വക്കലയെത്തി ജനാർദ്ദനക്ഷേത്രത്തിലും മറ്റും പോയി കുമ്പിട്ടു മടങ്ങി വേളിക്കായൽ പിന്നിട്ടു് അല്പം തിട്ടക്കപ്പെട്ടുപോയി പന അടയാളംവെച്ചു തിരുവനന്തപുരത്തണയുന്നതുവരെ എന്തെന്തു വണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ടോ അവയെല്ലാം തമ്പുരാൻ തമ്പുരാന്റെ നിലയിൽക്കണ്ടതായിട്ടേ തോന്നുന്നുള്ളു; നായകന്റെ നിലയ്ക്കല്ല. 'അന്തരംഗേണ കഥനം' എന്നു കാലേ പറഞ്ഞതുകൊണ്ടൊന്നും ആ വണ്ണനകൾക്കു് കരുന്തത്തനായകന്റെ മനോഭാവവുമായി സായൂജ്യം കിട്ടിയിട്ടില്ല. ഖണ്ഡിച്ചുപറയട്ടെ, കാളിദാസൻ ലോകം വെന്നൊരു ഭാവശില്പജ്ഞനാണെങ്കിൽ (Subjective) മറ്റു സന്ദേശകാരന്മാർ—കേരളവർമ്മയും —എല്ലാം വെറും വസ്തുശില്പജ്ഞന്മാർ (Objective).

തച്യായത്തം കൃഷിഫലമിതി ഭ്രൂവിലാസാനഭിജ്ഞൈഃ
പ്രീതിസ്നിഗ്ധൈർജനപദവധൂലോചനൈഃ പീയമാനഃ
സദ്യഃ സീരോൽകഷണസുരഭി ക്ഷേത്രമാരുഹ്യ മാലം
കിഞ്ചിത് പശ്ചാദ്വ്രജ ലഘുഗതിർഭൂയ ഏവോത്തരേണ.

(പൂ. സ. 16)

പുതുമഴയ്ക്കുഴുതുമറിച്ചു വിത്തിറക്കാറായിക്കിടക്കുന്ന വയലുകൾക്കു മീതെക്കൂടിക്കടന്നുപോകുന്ന മേഘത്തെ നാടൻപെണ്ണുങ്ങൾ കടാക്ഷവിദ്യ അഭ്യസിച്ചിട്ടില്ലാത്ത

കണ്ണുകൊണ്ട് അകംകുളിക്കേ നോക്കിനില്ക്കുന്ന ആ നില്പിവിടെക്കാണാം. ഒരൊറ്റ ശ്ലോകമേയുള്ളൂ പക്ഷേ അതിൽ മേഘാഗമനത്തോടെയുള്ള ഞാറുവേലപ്പിറപ്പു, കൃഷിയിറക്കലിന്റെ കോലാഹലം, പാടത്തുനിന്നു കയറാത്ത പെണ്ണുങ്ങൾ, അവരുടെ അകൃത്രിമശുദ്ധമായ ആകൃതിയും പ്രകൃതിയും അഭിലാഷങ്ങളും എന്നിങ്ങനെ എന്തെല്ലാം വന്നുകഴിഞ്ഞു! പ്രകൃതിയുടെ നൈസർഗ്ഗികമായ സൌഭാഗ്യത്തിൽ തുടിക്കുന്ന ജനപദവധൂഹൃദയത്തെ എത്ര ഭംഗിയായി കാളിദാസൻ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു! വെറുമൊരു വഴികാട്ടിപ്പുലകയായി വല്ലവർക്കും തോന്നുന്നുവോ ഈ ശ്ലോകം? വളരെക്കണിശമായും എന്നാലത്രതന്നെ സ്വാഭാവികമായും പ്രയാണപദ്ധതി നിർദ്ദേശിക്കുന്ന നാലാമത്തെ വരിയെപ്പിടിച്ചു പിമ്പോട്ടു തള്ളിക്കൊണ്ടാണ് ആ ചിത്രം തലയെടുത്തുനില്ക്കുന്നതു്. യക്ഷന്റെ പ്രേമോന്മഥിതമായ ഹൃദയം യക്ഷന്റേതല്ല, യക്ഷവേഷമെടുത്ത കാളിദാസന്റേതാണെന്നതിന്നു് ഇതുപോലോരോ ശ്ലോകവും തെളിവായിരിക്കും. നമുക്കാമയൂരസന്ദേശത്തിലെ മിക്കവാറും സമാനമായൊരു വർണ്ണന വായിച്ചുനോക്കാം.

രണ്ടും മൂന്നും ത്വണ കൃഷിയേറുന്ന കണ്ടങ്ങളേയും
വണ്ടും ഞണ്ടും വടിവൊട്ട കളിക്കുന്ന കുറ്റങ്ങളേയും
തണ്ടും കെട്ടിത്തരമൊട്ട ചരിക്കുന്ന വള്ളങ്ങളേയും
കണ്ടുംകൊണ്ടച്ചെറുപുഴകൾതൻ തീരമാശ്ലേഷണം പോക.

പ്രാസവും യതിയും ഭാഷയും എന്നുവേണ്ട ശ്ലോകരചനയിൽ കാണേണ്ട മിടുക്കെല്ലാം ഇതിലൊത്തിരിക്കു

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

ഇനി ഒരു നഗരവണ്ണന നോക്കാം.

വക്രഃ പന്ഥാ യദപി ഭവതഃ പ്രസ്ഥിതസ്യോത്തരാശാം
സൌധോത്സംഗപ്രണയവിമുഖാ മാസ്മ ഭ്രൂജ്ജയിന്യാഃ
വിദ്യുദ്ദാമസ്ഫുരിതചകിതൈസ്തത്ര പൌരാംഗനാനാം
ലോലാപാംഗൈർയ്യദി ന രമസേ ലോചനൈർവ്വഞ്ചിതോ

(തോസി.

എന്നവതരിപ്പിക്കുന്ന ഉജ്ജയിനിയുടെ കമനീയതയെ പ്രാപ്യാവന്തിനുദയനകഥാകോവിദഗ്രാമവൃദ്ധാൻ
പൂർവ്വോദ്ദിഷ്ടാമുപസര പുരീം ശ്രീവിശാലാം വിശാലാം
സചലീഭൂതേ സുചരിതഫലേ സചിവാനാം ഗാം ഗതാനാം
ശേഷൈഃ പുണ്യൈർഹ്രുതമിവ ദിവഃ കാന്തിമൽഖണ്ഡ

(മേകം.

എന്നു പൊതുവേ കീർത്തിച്ചിട്ട്, അവിടെ അരയന്നങ്ങ

ളുടെ മദകളകൂജിതമേറുപാടി പൊൽത്താർമണം വി
തറിക്കൊണ്ടു മണിമച്ചുകളിൽക്കയറി വിലാസവിക്ലബ്ധ
രായ തരുണീതരുണന്മാരിൽ ഉത്സാഹം പകർന്നു വിഹ
രിക്കുന്ന പുലരിത്തെന്നൽതൊട്ട ചിലതൊക്കെ എടുത്തു
പറഞ്ഞു നഗരത്തിന്റെ ഉള്ളുറകൾ കാട്ടിത്തന്നു',

ജാലോൽഗീർണ്ണരുചിതവപുഃ കേശസംസ്കാര
(ധൂപൈഃ
ബന്ധുപ്രീത്യാ ഭവനശിഖിഭിർദ്ദത്തനൃത്യോപഹാരഃ
ഹർമ്മ്യേഷ്വസ്യാ കുസുമസുരഭിഷ്വധ്വഖേദം നയേഥാ
ലക്ഷ്മീംപശ്യേല്ലലിതവനിതാപാദരാഗാങ്കിതേഷു.

എന്നിങ്ങനെ നാഗരികജീവിതോത്സവത്തെ ഒരു 'ക്യാമ
റ'യിലൂടെ സംഭാഷ്യമാക്കി വിരമിക്കുന്നതാണ് കാളിദാ
സന്റെ ഉജ്ജയിനീവർണ്ണന. അതിലെ ഓരോ ശ്ലോകത്തി
ലും, അല്ല, ഓരോ സമാസത്തിലുംതന്നെ കാളിദാസൻ
എന്തെന്തു രസനീയതകൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടില്ല! 'ഉദ
യനകഥാകോവിദഗ്രാമവൃദ്ധാൻ'—അതു ചൊല്ലിത്തീ
രുമ്പോഴയ്യം കോലായിലെ തിണ്ണകളിലിരുന്ന് ഉദയന
പ്പഴമ പറഞ്ഞു രസിക്കുന്ന ആ കാരണവന്മാരെയെങ്കു കാ
ണ്ട അനുഭവമായി. അതുപോലെതന്നെ 'ഹർമ്മ്യേഷ്വസ്യാ
കുസുമസുരഭിഷ്വധ്വഖേദം നയേഥാ ലക്ഷ്മീം പശ്യേല്ല
ലിതവനിതാ പാദരാഗാങ്കിതേഷു' എന്നിടമൊന്നുള്ളിൽ
പ്പാടിനോക്കൂ, ആ ഏഴുനിലമാളികയും അതിലെ വിലതീ
രാത്ത ശില്പവേലകളും അവയുടെ മദ്ധ്യത്തിൽ മേൽത്തട്ടി
ലങ്ങനെ മഞ്ജീരശിഞ്ജിതമുതിർത്തു ലാസ്യനൃത്ത സൌന്ദര്യ
ദേവതകളും—എല്ലാം തിരിഞ്ഞുതിരിഞ്ഞു കണ്ടതുപോ

ലാവുന്നില്ലേ? ചുരുക്കിപ്പറയട്ടെ, ഒരു നാലഞ്ചു ശ്ലോകം കൊണ്ട് ഉജ്ജയിനിയെ അങ്ങനെതന്നെ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ കൊണ്ടുവന്നു നിറുത്തിയിരിക്കുകയാണ് കാളിദാസൻ. പക്ഷേ, ആ പട്ടണത്തിൽ യക്ഷൻ കാണേണ്ടതേ കണ്ടിട്ടുള്ളൂ. റൊമാൻസുണ്ട്; റിയലിസവും ഉണ്ട്—രണ്ടുമങ്ങനെ ഉൗടും പാവുംപോലെ ഇണങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഇതിനോടൊപ്പം വെക്കാൻ നമ്മുടെ സന്ദേശങ്ങളിൽ എന്തുണ്ട്? കോല്ലം വർണ്ണനയോ? ഓ, ശരി, നോക്കാം. മയൂരസന്ദേശത്തിൽ പതിനേഴു ശ്ലോകമായിട്ടാണ് ആ വർണ്ണന. (പൂ. സ. 37—53) റസിഡൻസിബ്ഭംഗ്ലാവിൽ സായിപ്പുണ്ടെന്നറിയിക്കുന്ന കൊടിക്കൂറ, വണ്ടത്താന്മാർ തേൻ തെണ്ടിനടക്കുന്ന അവിടത്തെത്തോട്ടം, നേരംപോക്കിനും തീറിക്കുമായി തോക്കുംതാങ്ങി വേട്ടയ്ക്കിറങ്ങിയിരിക്കുന്ന വെള്ളക്കാരും അവർടെ ലാക്കു തെറ്റാത്ത വെടിമിടുക്കും, വള്ളിക്കുടിലുകളും അവയിൽ ഒളിച്ചിരുന്നദ്ധ്യാനശോഭ കാണാനുള്ള തക്കവും, റസിഡൻസിയുടെ നേരേ വടക്കുവശത്തെ കൃഷ്ണസ്വാമിക്ഷേത്രവും ശീവേലിയും പഞ്ചവാദ്യവും, ജഡ്ജിയോ വക്കീലോ വില്യാശിപായിയോ എന്നു തീരുമാനിക്കാൻ വയ്യാത്തവിധം 'കച്ചേരിക്കായ് പരിചൊട്ട ചെരിപ്പിട്ട പോകുന്ന ലോകം', മന്ദിരശ്രേണിയും മുഖ്യപാഥസ്സും അങ്ങാടിയും, 'അംഗാഭിഖ്യാജിതരതികളാമംഗനാഭിസ്സലീലം ശൃംഗാരംപൂണ്ടവിടെ മരുവും' ഭാഗ്യവാന്മാരായ യോഗ്യന്മാർ, പള്ളിക്കൂടം, പാളയം, പള്ളി, കള്ളുപ്പുള്ളികളെയിട്ടുന്ന ജേല്, ആശുപത്രി, തള്ളിക്കേറിച്ചിരുണയുന്ന ഉൗട്ട

പുരു, പട്ടാളം, പാമ്പ് — ഇത്രയുമുണ്ട് കൊല്ലത്തെക്കുറിച്ചു. വേണ്ടതും വേണ്ടാത്തതും വിവേചിക്കാതെ കണ്ടതും കേട്ടതും മേല്പ്പുമേലങ്ങു പറഞ്ഞിരിക്കുകയാണ്. അധികവും ഒരു വിഷയവിവരപ്പട്ടികയായിട്ടുമാത്രം. ഭാവനാശക്തി ഉപയോഗിച്ച് അവയിൽ കൊള്ളാവുന്നതു് ഒരഞ്ചാറെണ്ണമെങ്കിലും തക്ക രേഖകളിട്ടു ചിത്രണംചെയ്യാൻ കവിയാളായിട്ടില്ല. റസിഡൻസിയും തോട്ടവും ക്ഷേത്രവും ഊട്ടുപുരയും തമ്പുരാനു മറ്റുള്ളവരിലുമധികം അടുത്തു പരിചയപ്പെട്ടിരിക്കാവുന്നതിനാൽ അവയുടെ വിവരണം കുറഞ്ഞൊന്നു ഫലിച്ചിട്ടുണ്ട്. കഷ്ടിച്ചവയുടെ രൂപം തോന്നും. സകലവും കൂട്ടിവെച്ചാൽ കൊല്ലം എന്നുമാതിരിയുള്ള പട്ടണമാണെന്നു തോന്നാൻ പ്രയാസം. കൊല്ലംകണ്ടാലില്ലംവേണ്ടെന്ന പഴമൊഴി,

കൊല്ലംകണ്ടാലൊരുവനവിടെത്തന്നെ പാക്കാൻ (കൊതിച്ചി-
ട്ടില്ലം വേണ്ടെന്നതു കരുതുമെന്നുള്ള ചൊല്ലുള്ളതത്രേ

എന്നീരടിയാക്കിപ്പരത്തിപ്പറഞ്ഞതുകൊണ്ടൊന്നും ആ പട്ടണം സഹൃദയോപസ്ഥിതമാവുന്നില്ല, അതിന്റെ ഐശ്വര്യമദം വിശ്വസനീയമാവുന്നുമില്ല. പിന്നെ വർണ്ണന യക്ഷനെപ്പോലുള്ളൊരു നായകന്റെ വർണ്ണനമാക്കലുണ്ടല്ലോ, ആ വിദ്യ തീരേപ്പരാജയപ്പെട്ടുപോയി. 'മല്ലീജാതിപ്രകൃതികുസുമസ്മേരമായുല്ലസിക്കും' ഇത്യാദിയിലെ സമാസോക്തിയും സ്മൃതിമാനും മറിച്ചടിച്ചിരിക്കുന്നതു നോക്കുക * തട്ടിക്കഴിച്ച് ഈ വർണ്ണനയിൽനിന്നു കെ

* കാവ്യപീഠിക 73,74

ട്ടിയിരുപ്പായെടുത്തുകാണിക്കാറുള്ളതു് 'സത്തന്മാരപ്പൊഴ തഹിഭുജം...' (പൂ. സ. 45) എന്നും 'ശ്രീമതപത്താൽ മദ മൊട്...' (പൂ. സ. 53) എന്നും ശ്ലേഷംകൊണ്ടു ശ്വാസംമു ട്ടുന്ന രണ്ടു ശ്ലോകങ്ങളാണു്. അവ അദ്ധ്യേതാക്കന്മാരെ അമ്പരപ്പിച്ചേയ്ക്കാമെന്നല്ലാതെ കൊല്ലത്തിന്റെ പ്രതി ഭാപത്തിനു തെളിമ കൊടുക്കാൻ തെല്ലും ഉപകരിക്കു ന്നില്ല. കലവറ കൂടാതെ പറയുകയാണെങ്കിൽ കാളിദാ സകവിതയുടെ നേരേ വിപരീതപക്ഷത്തിൽ നില്ക്കുന്ന വെറും ഭാഷാപാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ അരങ്ങേറ്റം മാത്രമാ ണു് മയൂരസന്ദേശകാരന്റെ കവിത. സക്സ്സിലെന്ന കൃണ ക്കു പ്രയോഗലാഘവത്തിൻപേരിൽ ഹസ്തഘോഷം വാങ്ങു ന്നതു് വിട്ടു് മനുഷ്യമനസ്സിൽ ഭാവോദ്ദീപനം ചെയ്യുകയെ ന്നൊരുദ്ദേശം അതിനില്ലാത്തതുപോലാണിരുപ്പു്. ഈ പ്ര കൃതത്തിൽ നമുക്കു് ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിലെ കൊല്ലം വ ണ്ണനയും കണ്ടെടുത്തു വായിക്കാവുന്നതാണു്.

ഏഷാ ഭ്രഷ്ടാമണിരിവ ഭുവോ ഹന്ത വേണാടർകോനും നീയുംപാലിച്ചുപഗതഭയം വഞ്ചിതാ നാളിൽനാളിൽ ഇന്ദ്രോപേന്ദ്രക്ഷപിതദനുജോപദ്രവാമർത്ത്യ മന്യേ നാണിക്കിന്നേറാളമരനഗരീം നാമമാത്രാവശേഷാം.

ചോക്കും ചന്ദ്രാണിയുമുടനുടൻ വന്നു ചോണാടനും (കൊ-

ണ്ടാക്രാമന്തീ ജലധിമഖിലം നിന്നുടേ കീർത്തിപോലെ പൊന്നേടാനാമ്മണിമകുടമാം നാവുകൊണ്ടെച്ചിലാക്കി ക്കുടക്കുടെക്കടലിൽ മുഴുകിച്ചുംബുജാൻ ഖേലയന്തീ

രമ്യശ്രീമന്നയനസുഭഗമ്മറുമോരോ പദാത്ഥ-
ന്നാട്ടാർ വണ്ണിപ്പതു പുനരിദം കേവലം കൊല്ലമെൻറു,
എൻറാലീരേഴലകിലുമിതിന്നൊപ്പമില്ലൊൻറുചൊല്പാൻ
കൊല്ലം കൊല്ലം ഭവതു നിതരാം പിന്നെയും കൊല്ലമേവ.

എന്നിങ്ങനെ ശ്ലാഘാപാത്രമാണാട്യം. കാളിദാസൻറെ 'ദിവഃ കാന്തിമൽഖണ്ഡമേകം' ഊതിവീപ്പിച്ചാൽ അത്രയുമാവും. ഇടയ്ക്കൊരു പത്തേമ്മാരിക്കായ്മ വന്നതു് കൊല്ലം കടൽക്കച്ചവടത്താവളമാണെന്നറിയിക്കാൻ കൊള്ളാം. അടുത്ത പദ്യം, സന്ദേശഹരനായ രാജാവിൻറെ എഴുന്നെള്ളത്തു കാണാൻ വഴിയിലിറങ്ങിനിന്നേയ്ക്കാവുന്ന വെള്ളർവീട്ടിൽ നാണിയെ പുകഴ്ത്തുന്നതാണു്. അപ്പുറം നാലഞ്ചു പദ്യങ്ങളിലായി ഭദ്രകാളിയുടേയും വേണാടർകോൻറേയും കേമത്തങ്ങൾ വിവരിച്ചു കയിൽതൊട്ട ജാതിക്കുവരെ കമ്പോളത്തിൽ കിട്ടുന്നതെല്ലാം തൊട്ടെണ്ണിപ്പറഞ്ഞു വണ്ണനയവസാനിക്കുന്നു. ഇവിടേയും കൊല്ലമെങ്ങനെയിരിക്കുന്നുവെന്നു ചോദിച്ചാൽ ചോദ്യമങ്ങനെ നില്ക്കുകയേ ഉള്ളൂ. സപ്തർഷിമാണെന്നാട്യമേ പറഞ്ഞുവെച്ചിട്ടു് കവി കാട്ടിത്തരുന്നതു് 'ചന്തവാണിഭ'ത്തിൻറെ 'ഇൻവോയ്സാ'ണു്. കാളിദാസൻ ഉജ്ജയിനിക്കു് എണ്ണംപറഞ്ഞൊരു 'സർട്ടിഫിക്കറ്' കൊടുത്തിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതു് അക്ഷരംപ്രതി അർത്ഥവത്താണെന്നു ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹമാളായിട്ടും ഉണ്ടു്. ഉദ്ദണ്ഡൻറെ കോഴിക്കോടും (കോകിലസന്ദേശം) ലക്ഷ്മീദാസൻറെ കൊടുങ്ങല്ലൂരും (ശുകസന്ദേശം) എടുത്താലും ഉജ്ജയിനിയുടെ മട്ടും ഏഴുകയേയുള്ളൂ.

എന്തും ഉള്ളതുപോലെ ഉടനടി അനുവാചകന്റെ മനോവീഥിയിൽ പ്രക്ഷിപ്തമാകുംവണ്ണം കാലേ ഉൽഗ്രഥിക്കുക, ആ ഉൽഗ്രഥനത്തിൽ പ്രവാസവിപ്രലംഭത്തിന്റെ ആലംബനോദ്ദീപനങ്ങളാവുന്നതു ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുക—ഈ രണ്ടും ഒന്നിച്ചു സാധിച്ചതിനു് നിദർശനങ്ങൾ മേഘസന്ദേശത്തിന്റെ പൂർവ്വഭാഗത്തിൽ അങ്ങുമിങ്ങുമല്ല ഉടനീളം തന്നെയുണ്ടു്. പവനപദവീസമാരൂഢനായി വരുന്ന മേഘത്തെ, പാറിപ്പറക്കുന്ന കുറുനിരകൾ വലംകൈകൊണ്ടു് വടിച്ചുകേറി തലവെട്ടിച്ചുനോക്കി നെടുവീർപ്പിട്ടാശ്വസിക്കുന്ന പഥികവനിതമാർ, 'ഗർഭാധാനക്ഷണപരിചയാദ്' വരിയിട്ടനിന്ന മേഘത്തിനകംപടി സേവിക്കുന്ന വെള്ളിൽപ്പക്ഷികൾ, അവസ്ഥായാകാൻ പോകുന്ന ഭ്രമി എന്നു് വിളിച്ചറിയിക്കുമാറു് പുതുമഴയ്ക്കായരുന്ന കുമിഴ്കൾ, അവയെക്കണ്ടു് കാലം മാറിയെന്നറിഞ്ഞു് കൊക്കിൽ കൊത്തിപ്പിടിച്ച താമരവളയവുമായി മാനസസരസ്സിലയ്ക്കു കൂട്ടുമിട്ടു പറക്കുന്ന രാജഹംസങ്ങൾ, ഗജവിഗ്രഹത്തിൽ കോലം വരച്ചുതോപ്പിക്കുംവിധം വിന്ധ്യപാദത്തിൽ കരിംപാറക്കെട്ടുകളിൽ വീണു തകരുന്ന രേവാനദി, വിടർന്നിട്ടും സൂചിക്കോൽപോലെ നില്ക്കുന്ന കൈതപ്പൂക്കൾകൊണ്ടു് പെൺകളിയിട്ട ദശാർണ്ണത്തിലെ വേലിക്കെട്ടുകൾ, അവയ്ക്കുള്ളിൽ കാവതിക്കാക്കകൾ കൂടുകെട്ടാൻ കോലാഹലം കൂട്ടുന്ന കാവുകൾ, പുരികംകോട്ടംപോലെ കൊച്ചലകളുടച്ചുപോകുന്ന വേത്രവതീനദി, പരിമളോൽഗാമികളായ ശിലാവേശ്മങ്ങളെക്കൊണ്ടു് നാഗരികന്മാരു

ടെ ഉദ്യാമയൌവനത്തെ വിജ്ഞാപനം ചെയ്യുന്ന കുട്ടി
മല, കുത്താക്കുത്തിരുട്ടിന്മേൽ പൊന്നരയ്ക്കുന്ന മിന്നൽപ്പി
ണർക്കൊണ്ടു വഴിയറിഞ്ഞു 'രമണവസതി'യിലേയ്ക്കു പോ
കുന്ന കാമിനിമാർ, മണൽത്തിട്ടിൽനിന്നിഴകിയിഴകി
പ്പോരുന്ന നീലജലത്തെ, കൈത്തലം ചേലാഞ്ചലത്തെ
എന്നപോലെ കടന്നു പിടിച്ചുനില്ക്കുന്ന ചൂരൽച്ചെടി,
ഹസ്തിനപുരപാശ്ചങ്ങളിൽ പകൽമുപ്പുതും കുന്നുകൂട്ടി വി
ത്തിറക്കി പിയത്തുകളിച്ചന്തിയായാൽ കയറിവന്ന് അ
ത്താഴത്തിന്നിരിക്കുമ്പോൾ വീട്ടുകാർ ഏറുകണ്ണിട്ടു പകുതി
കൊടുക്കുന്ന 'വെള്ളം' ഇടക്കിടയ്ക്കു വാങ്ങിക്കുടിക്കുന്ന നാ
മ്മുടെ ബലഭദ്രർ, ഇഴഞ്ഞിഴിഞ്ഞുപോകുന്ന ഗംഗാദേവി
ലവുമായുള്ള അളകയെ മടിയിലേറ്റിയിരിക്കുന്ന കൈ
ലാസം — പോരേ, ഇതുപോലെ മറന്നാലുംമറക്കാത്ത കാ
ഴ്ചകൾ എത്രയാണെന്നോ ആ യക്ഷന്റെ മനോമണ്ഡല
ത്തിൽ! A gallery of pen pictures—ഈ അഭിനന്ദനം വെറു
തേയുണ്ടായതല്ല. ഇത്രയും മഹത്തായ കവികർമ്മത്തിനു
'ബദ്ധ'രായി നമ്മുടെ സന്ദേശകാരന്മാർക്കുണ്ടു്? ഒരു
മാന്യമിത്രം പുറത്തുപറയരുതെന്നു താക്കീതോടുകൂടിപ്പ
റഞ്ഞതുതന്നെ പറയട്ടെ—'കുറെ അമ്പലവും പെണ്ണു
ങ്ങളും.'

ഉത്തരസന്ദേശത്തിൽ കടന്നു് അളകാവർണ്ണനത്തെ
പ്പറ്റി അധികം പറയുന്നില്ല. മേൽക്കാണിച്ച ഉല്ലേഖ
നകൌശലത്തെ ഒന്നു കാച്ചിത്തെളിയിച്ചാൽ എന്താക
ണമോ അതാണവിടെ കാണുക. അവരവർ വർണ്ണിക്കേ
ണ്ട നായികാനഗരങ്ങളുടെ പ്രാതിസ്വികധർമ്മങ്ങൾ കാ

ക്കുകപോലും ചെയ്യാതെ ആ അളകാവണ്ണനത്തെ കണ്ണുടച്ചനുകരിക്കുകയേ ചെയ്തുള്ളൂ അനന്തരസന്ദേശകാരന്മാർ. മയൂരസന്ദേശത്തിലെ രാജധാനിവർണ്ണനം ആ പതിവിനുദാഹരണമാണ്. അതോ, താരതമ്യേന അഞ്ചുവർഷമായിട്ടുണ്ടുതാനും. ആ കാവ്യത്തിൽ അവിടവിടെ കുത്തിവെച്ച ശൃംഗാരം യക്ഷനെപ്പോലെ പ്രിയതമൈകവ്രതനായൊരു നായകനേറെതിലുമധികം ചന്ദ്രോത്സവാദികളിൽ കാണുംപോലൊരു ദക്ഷിണനായകനേറെതായിപ്പോയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതുചെന്നു തലയിൽക്കയറുന്നതു തിരുവനന്തപുരം വർണ്ണനയിലാണ്.

'യസ്യാം യക്ഷാഃ സിതമണിമയാന്യേത്യ ഹർമ്യസ്ഥലാനി
ജ്യോതിശ്ഛായാകുസുമരചിതാന്യുത്തമസ്ത്രീസഹായാഃ
ആസേവന്തേ മധുരതിഫലം കല്പവൃക്ഷപ്രസൂതം
തത്കാലംഭീരധനിഷു ശനകൈഃ പുഷ്പരേഷ്വാഹതേഷു.

നീവീബന്ധോച്ഛ്വസിതശിഥിലം യത്ര ബിംബാധരാണാം
ക്ഷൌമം രാഗാദനിഭൃതകരേഷ്വാക്ഷിപത്സു പ്രിയേഷു
അർച്ചിസ്തുംഗാനഭിമുഖമപി പ്രാപ്യ രത്നപ്രദീപാൻ
ഹ്രീമൂഢാനാം ഭവതി വിഫലപ്രേരണാ ചൂർണ്ണമുഷ്ടിഃ.'

എന്നിങ്ങനെ ലേശവും തരവാടിത്തംവിടാതെ കേളീകലികൾ വർണ്ണിച്ച സംഭോഗശൃംഗാരത്തിന്റെ പരകോടിയോളം പ്രതീയമാനമാക്കുന്ന അവിവത്തനസഹങ്ങളായ ശ്ലോകങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ,

'കന്നൽക്കണ്ണാൽ മണിക്കുവിടെക്കള്ളമോടേ കടാക്ഷ-
ക്കന്നാക്കോലാൽത്തരുണരുടെയുൾത്തട്ടിനെച്ചിന്നമാക്കി
സന്നദ്ധം തൽഗതമഥ കവന്നാശു ധൈര്യം സമസ്തം
ഖിന്നത്വം ചേർത്തനവിവശീഭാവമേകുന്ന തേഷാം.

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

തങ്കത്താർതൻതതി ലളിതമാം ദന്തശില്പേല്പസൽപ-
ല്യങ്കത്തിന്മേൽ പരിചൊടുപവേശിച്ച പങ്കേരുഹാക്ഷീം
അങ്കത്തിൽച്ചേർത്തനുകനനുകമ്പിച്ച ബാലാമണച്ച-
ക്കൊങ്കത്തട്ടേൽത്തഴുകുമഴകും തത്ര കാണേണ്ടതത്രേ.

മാരക്രീഡാമഹലഹളയിൽ ജാലമാശ്ലേഷ ലീലാ-
ഗാരഃക്രോഡേ നിഭൃതഗതിയായെത്തി നിത്യം നിശായാം
വാരസ്ത്രീണാം വപുഷി വിലസും സേചകബിന്ദുക്കളാകും
ഹാരസ്തോമം ഹരതി വിരുതേറുന്ന ചോരൻ സമീരൻ.

നാളീകാക്ഷീമണികൾ നവസൌരഭ്യനൽകൈതകാളീ
ധൂളീകൂടം ധൃതമനിലനാൽ കൂടിടും നിഷ്കുടത്തിൽ
ആളീലോകപ്രകൃതദയിതോദന്തമാകർണ്യ മന്ദം
കേളീലോലാശയകൾ നടകൊള്ളുന്നതും തത്ര കാണാം.

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

ക്കെൻറ റി ക്ലാസുകളിലെ കുട്ടികൾ പഠിച്ചിട്ടെന്തു സംസ്കാരമാണാവോ സംഭരിക്കേണ്ടതു്? ശാന്തം!

പറഞ്ഞു പറഞ്ഞളകയിലെത്തി, മധുരസ്മരണോദ്ദീപകമായ പ്രിയാമന്ദിരവും യക്ഷൻ വർണ്ണിക്കുകയായി—മേഘം അവിടത്തോളം എത്തിയെന്നങ്ങു സങ്കല്പിച്ചു തൊട്ടുകാണിക്കുന്ന വിധത്തിൽ. ആറേയുള്ളൂ ശ്ലോകം. ഹിമാലയസാനുവിൽ മരങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ തലപൊന്തിച്ചു നില്ക്കുന്നൊരു ഭവനം. (അമ്പാലയിൽനിന്നു സിംലയ്ക്കു പോകുമ്പോൾ ഇപ്പോഴും കാണാറുണ്ടെന്നു തോന്നും) അകലെനിന്നു നോക്കുന്നവർക്കു് തിരിച്ചറിയാൻ പാറുന്ന ഇന്ദ്രധനുശ്ശോഭയായ ഒരാർച്ചുണ്ടു മുൻപിൽ. ഒരു വളഞ്ഞുപുളഞ്ഞുനെപ്പോലെ യക്ഷാംഗന ശ്വാശ്വാഷിച്ചുപോരുന്നൊരു ബാലമന്ദാരം. തൊട്ടടുത്തും. അതോ, നിലത്തുനിന്നു പൂവറുക്കാവുന്നത്ര പൊക്കത്തിൽ. അങ്ങോട്ടു കയറിച്ചെല്ലൂ, നേരെ കാണാം ഒരു നീരാഴി. പച്ചക്കൽപ്പടവുകൾ ഇറങ്ങിയിറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നതു് പൊൽത്താർമണിമുടയ ജലപ്പരപ്പിലേക്കാണു്. വഷക്കാലമായാലും അവിടത്തെ അരയന്നങ്ങൾ മാനസസരസ്സു നേപക്ഷിക്കാറില്ല. ആ ജലാശയത്തിന്നരികേ അതാ ഇന്ദ്രനീലക്കല്ലാൽ തീർത്തൊരു ക്രീഡാശൈലം. ചുറ്റും ചെങ്കദളിവാഴ തഴച്ചങ്ങനെ നില്ക്കുന്നു. അപ്പുറം നോക്കൂ, ലതാമണ്ഡിതമായ മണ്ഡപത്തോടിണങ്ങി ഒരശോകവും കരിലഞ്ഞിയും കാണുന്നില്ലേ? രണ്ടും അവളോടു് ദോഹദമുത്ഥിച്ചു നില്ക്കുകയാണു്. അവയ്ക്കിടയിൽ കാണുന്നു, ഇളം പച്ചക്കല്ലിന്മേൽ പതിച്ച സ്ഫടികഫലകത്തിൽ കുത്തി

നിറുത്തിയൊരു കാഞ്ചനദണ്ഡം. അന്തിയായാൽ അതിന്മേൽ വന്നിരുന്നാണ് അവിടത്തെ മയിൽ അവളുടെ വളക്കിലുക്കത്തോടൊപ്പിച്ചാടാറുള്ളതു്. ആ ഭാഗത്തുടേ നേരേ കയറിയാൽ വീടായി. പടിക്കൽ വരുമ്പോഴെച്ചിട്ടുള്ള ശംഖപത്മങ്ങൾ അകത്തേയ്ക്കു സ്വാഗതം ചെയ്യും—തീർന്നു വണ്ണന. ഒരു യാത്രക്കാരനു് സ്ഥലമറിഞ്ഞു കയറിച്ചെല്ലാൻ വേണ്ടതേ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളു. അതുതന്നെ ആ വേണ്ട ക്രമത്തിലും. പക്ഷേ വീടും പരിസരവും കൺമുമ്പിൽ കണ്ടതുപോലാക്കുവാൻ ആ സംക്ഷിപ്തവിവരണം മതിയായിട്ടുണ്ടു്. മാത്രമല്ല, അവ യക്ഷന്റെ അപ്പോഴത്തെ മനസ്സിൽ എപ്രകാരം പ്രതിബിംബിക്കണമോ അപ്രകാരമായിട്ടുണ്ടതാനും. നോക്കണം, സൌന്ദര്യാനുഭൂതികവി എങ്ങനെ ദീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു! പിന്നീടുള്ളവർ എന്തു ചെയ്യു? ചോദിക്കാനുണ്ടോ? ആ മാതൃകയിൽത്തന്നെ കെട്ടിയിട്ടുണ്ടെടുപ്പുകൾ. ഇനങ്ങളോരോന്നും തികച്ചിട്ടുണ്ടു്. ചിലയിനങ്ങൾ ഇരട്ടിപ്പിക്കുകയും. 'ടൌൺ പ്ലാനിംഗ്' പോലും നടപ്പായിട്ടില്ലാത്ത യുഗത്തിലിരിക്കുന്ന നാം, വടമധുരയിലും തൃക്കണാമതിലകത്തും ചേന്നമംഗലത്തും തിരുവനന്തപുരത്തുമൊക്കെ ഭിന്നഭിന്നകാലങ്ങളിൽ ഒരേ 'പ്ലാനിൽ' വധൂഗൃഹങ്ങൾ തീപ്പിച്ചുകളഞ്ഞ സന്ദേശകാരന്മാരുടെ മിടുക്കിനു മുമ്പിൽ മുട്ടുകുത്തേണ്ടതാണു്. പക്ഷേ അവരിട്ട പ്ലാനൊപ്പിച്ചുതന്നേയോ പണിതീർന്നതു്? അതല്ല; ഒരിക്കൽ അളകയിൽ കണ്ടൊരു യക്ഷവനിതയുടെ 'പ്ലാനും എസ്റ്റിമേറും' മെടുത്തു് ഓരോരുത്തനും സാമാനങ്ങൾ ശേഖരിച്ചുവെന്നേയുള്ളു; പണി

യൊത്തിട്ടില്ലാരുടേയും. തേവാരത്തു കോയിയ്യലാണല്ലോ ഏറവും അടുത്തതു്. അതൊന്നു കയറിക്കാണാം. രണ്ടു മട്ടപ്പാവുകൾക്കിടയിൽ പടിവാതിൽ. അതിന്മീതെ രണ്ടു സിംഹങ്ങളുടേയും മദ്ധ്യത്തിൽ ഒരു ശംഖിന്റെയും ചിത്രം. അകത്തേയ്യു കടന്നാൽ തോട്ടമാണു്. നടുവിൽ കൊട്ടാരം. പലനിറച്ചില്ലുകളിട്ടതാണു് അതിന്റെ നടവാതിൽ. കോയിക്കൽ എത്തിക്കഴിഞ്ഞു. പക്ഷേ കാളിദാസന്റെ പട്ടികയിൽ ഒന്നുമായിട്ടില്ലതാനും. ഒന്നു 'ബാക്കു'ടിച്ചാലോ? ഉണ്ടു്, എല്ലാമുണ്ടു്. കുളം, റാണി തന്നെ നട്ടുവളത്തുന്ന പൂച്ചെടികൾ, 'കയ്യാലെത്തി'ക്കായ്പറിക്കാവുന്ന ഒട്ടുമാവുകൾ, വേരോളം കാച്ചുനിൽക്കുന്ന പ്ലാവുകൾ, റാണിയുടെ ഊരുസ്നംഭങ്ങളെ പേടിച്ചു വളരുന്ന വാഴകളും. തീരെ വിട്ടുപോയതു ക്രീഡാശൈലവും ആ മയിലിനെക്കളിപ്പിക്കുന്ന ഹേമമണ്ഡപവുമാണു്. പടിക്കു പടി, ആച്ചിനു മട്ടപ്പാവു്, ശംഖപത്മങ്ങൾക്കു ശംഖസിംഹങ്ങൾ, ഇന്ദ്രധനുശ്ശോഭയ്യു പലനിറച്ചില്ലുകൾ, കുളത്തിനു കുളം, 'കാന്തയാവർദ്ധിതോമേ'യ്യു റാണിയുടെ പൂച്ചെടിവളത്തൽ, മന്ദാരത്തിനു മാവു്, കുളിവാഴയ്യു പിണ്ടിവാഴ,—ഏ ക്ലാസ് 'പാരഡി'. യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്നത്രുവളരെ മാറിക്കളടാ; ശരിക്കൊരു കൊട്ടാരത്തിന്റെ ആഢ്യതയെല്ലാം തോന്നിക്കണം; ഒപ്പം യക്ഷവധൂഗൃഹത്തിന്റെ ലക്ഷണമൊപ്പിക്കുകയും വേണം—ഇങ്ങനെ പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ മൂന്നുദ്ദേശങ്ങൾ ഒരുമിച്ചു നിറവേറണമെന്നുവന്നാൽ പിന്നെ, വർണ്ണന എങ്ങനെ കൃത്രിമമാകാതിരിക്കും? കാളിദാസന്റെ

വർണ്ണന മുഖ്യമായേതുദ്ദേശത്തിൽ കൊണ്ടിരിക്കുന്നുവോ അതൊന്നുമാത്രം ഉള്ളിൽക്കരുതിയാണ് സചന്തം തേവാർത്തു കോയിക്കൽ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ! 'നൈസർഗ്ഗികരമണീയ'മായ 'രചനാസൌകുമാര്യം' കൊണ്ടു 'കവികുലതിലക'നായെന്നു വാഴ്ത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കോകിലസന്ദേശകാരന്റെ വർണ്ണന ഇതിലും അപകടമായിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തൂലികാഗ്രത്തിൽ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പൊടിപോലുമില്ല.

ഇനിയുള്ളതു നായികയുടെ വിരഹജീവിതവും നായകന്റെ സന്ദേശവും ആണ്. യക്ഷനു വീട്ടിലെത്തിയപ്പോഴുള്ള പ്രാണവല്ലഭയുടെ വിരഹകശിതമായ ആകൃതിയും ജീവിതവും ആലോക്യമാനങ്ങളാകുന്നു. അവൻ പിന്നെ അതെല്ലാമങ്ങു വിവരിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ് മേഘത്തിനു്. കരഞ്ഞുകരഞ്ഞു കലങ്ങിവീർത്ത കണ്ണുകൾ, അടിക്കടിക്കു തപ്തനിശ്വാസങ്ങൾകൊണ്ടു വരണ്ടു നിറംകെട്ട ചുണ്ടുകൾ, കുറുനിരകൾ 'ചറപറാ'ന്നു വീണുകിടന്നു ഒട്ടൊട്ടൊളിഞ്ഞ വദനബിംബം, താടിക്കു കൈകൊടുത്തു താഴോട്ടുനോക്കിയുള്ളിരുപ്പു്—അങ്ങനെയാണാദ്യത്തെക്കാഴ്ച. അതു വിട്ടാൽ ദിനചര്യകളായി. ക്ഷേത്രത്തിൽപ്പോകും. പ്രാർത്ഥിക്കും. കരളിൽക്കണ്ട പ്രിയതമരൂപം മനയോലകൊണ്ടോ മറെറാ വരച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. എണ്ണിറുത്തു കോലായിൽ പഞ്ജരത്തിൽ പാപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ശാരികയോടു് അല്പം സല്ലപിക്കും—'വാത്സല്യത്തോടെ ലാളിച്ചിരുന്ന അദ്ദേഹത്തെ ഓർക്കുന്നില്ലയൊ' എന്നും മറും. അകത്തുകടന്നു വീണയെടുത്തു മുഷി

ഞ്ഞ മടിത്തട്ടിൽവെച്ചൊന്നു മീട്ടിനോക്കും. ഭർത്താവി ന്റെ ഗോത്രനാമം ഉൾക്കൊള്ളുന്നൊരു പാട്ടുപാടാനോ ങ്ങും. ഉടനെ കണ്ണു നിറയും. തന്ത്രികളിലിറ്റിറ്റുവീ ഴും. അതു തുടച്ചു വീണ്ടും പാടാൻ നോക്കുമ്പോൾ സ ഭർത്താവിന്റെ ആരോഹാവരോഹക്രമം പെട്ടന്നു് മറന്നു കു ഴങ്ങും. അങ്ങെണീറ്റുപോയി കട്ടിളപ്പടിയിലിരുന്നു പു വെട്ടത്തുവെച്ചു ശേഷിച്ചനാളെത്രയെന്നു് അങ്ങോട്ടുമി ങ്ങോട്ടുമെണ്ണും. അപ്പോഴയ്യും മനസ്സുംഗതത്തിൽ ചെന്നങ്ങു ലയിക്കും. ആയിരുപ്പങ്ങനെയിരിക്കും. അതാ, നേരം രാത്രി യായി. പകലാണെങ്കിൽ വല്ല പണിയും കാണുമല്ലോ. രാത്രി എന്തിരിക്കുന്നു? മനസ്സൊന്നുകൂടി ഏകാഗ്രമാവുന്നു. വിരഹത്തിന്റെ സ്മരണയേയുള്ളു. എന്തു മനോവേദന യായിരിക്കുമെന്നോ! എത്രനേരം കണ്ണടച്ചു കിടന്നാലും ഉറക്കം വരില്ല. പാതിര കഴിഞ്ഞാലും അങ്ങനെ കിട ക്കും. അതൊ, വെറും നിലത്തു്. കിടക്ക വിരിക്കലൊ ക്കെ എന്നേ മാറ്റി. ആ ഉറക്കമില്ലാകിടക്കുന്ന കിട പ്പിടമാണു് അവളെ സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിൽ സ മാശ്വസിപ്പിക്കേണ്ടതു്. കിഴക്കാകാശനീലിമയുടെ ഇ റക്കിൽ ചന്ദ്രക്കല കണ്ടിട്ടില്ലേ? അതുപോലിരിക്കും നി ലത്തവളുടെ ഒരംചരിഞ്ഞുള്ള ആ കിടപ്പു്. യഥേഷ്ടം ലീലകളാകാമായിരുന്ന കാലത്തു ഞൊടിയിടകൊണ്ടു പോയ രാത്രി വിതുമ്പിവിതുമ്പി എത്രനേരംകൊണ്ടാ ണാവോ ഇപ്പോൾ അവൾ പോക്കുന്നതു്? ജനലിലൂടെ ക്കടന്നുവരുന്ന ചന്ദ്രശ്മികളുടെ നേരെ ഇടയ്ക്കാഹ്ലാദ ത്തോടെ ഒന്നു നോക്കും, ഉടനെ പിന്തിരിക്കും. നീരണി

ക്കൺപോളകളിറുക്കിയടക്കും. വീണ്ടുംവീണ്ടും നെടുവീ
പ്പിടും. എണ്ണക്കുളിയില്ലാതെ പരുപരുത്തു കവിൾത്ത
ടത്തിലേയ്ക്കിറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന കുറുനിരകൾ ആ നിശ്വാ
സത്തിൽ ഒന്നങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും പാറും. സ്വപ്നത്തി
ലെങ്കിലും സമാഗമത്തിന്നൊത്തെങ്കിൽ!—ഈ ആശ
യോടെ അവൾ, ഉറക്കം വരണേവരണേ എന്നു പ്രാർത്ഥി
ക്കും. അതിനെ ഉണ്ടോ കടത്തിവിടുന്നു, പൊട്ടപൊട്ടുന്ന
നെ വെള്ളം നിറയുന്ന ആ കണ്ണിമകൾ.....ഇതു് ആ
ഹൃദയദ്രുതികരമായ വർണ്ണനയുടെ പുരുക്കെഴുത്തേയാവു
ന്നുള്ളൂ. എന്നാലും ആ യക്ഷമനസ്സിലെ ശോകവ്യതികീ
ർണ്ണമായ രതിക്കു് ഇതിലും തെളിഞ്ഞൊരു കണ്ണാടി വേ
ണമോ? ഏതൊരു ഭാവത്തെ സഹൃദയസംവാദ്യമാക്കിത്തീ
ക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്നുവോ ആ ഭാവത്തിന്നാലംബനമായ ജീ
വിതത്തെ അതിന്റെ സൂക്ഷ്മതകളോളം ഉപലക്ഷണം
ചെയ്തു, അതുയും സൂക്ഷ്മതയോടെത്തന്നെ പ്രതിപാദിച്ചു
കൊള്ളിക്കണമെന്ന ഒരിക്കലും പ്രതിഷേധിക്കാൻ വയ്യാ
ത്ത കലാരഹസ്യത്തെ ഇതുപോലെ ഭദ്രമായുദാഹരിക്കു
ന്ന ഘട്ടങ്ങൾ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ എന്നല്ല, കാളി
ദാസസാഹിത്യത്തിൽത്തന്നെ വളരെ ഇല്ല. പൂർവ്വസന്ദേ
ശത്തിൽ പ്രകൃതിസൌഭാഗ്യത്തിലൂടെ മനുഷ്യഹൃദയം കാ
ണ്ടുകണ്ടു പോന്ന കാളിദാസൻ ഉത്തരസന്ദേശത്തിലിവി
ടത്തോളമാകുമ്പോൾ മനുഷ്യസൌഭാഗ്യത്തിലൂടെത്ത
ന്നെ മനുഷ്യഹൃദയം കാണുകയാണു്—ബഹിരുപഭോഗ്യ
ങ്ങളിൽനിന്നു നീങ്ങിനീങ്ങി നിജോപഭോഗ്യസായുജ്യം
കൊള്ളുന്ന ആ യക്ഷന്റെ ഹൃദയംതന്നെ. ആ കാഴ്ച ആ

ണ്ടോണ്ടടിവരെച്ചെല്ലുന്നുണ്ട് സന്ദേശവാക്യത്തിൽ. സഖി മാരുടെ മദ്ധ്യത്തിൽവെച്ചു പരസ്യമായിപ്പറയാവുന്നതു പോലും 'ആനനസ്പർശ'ത്തിനൊക്കുമല്ലോ എന്നു കരുതി അടുത്തുവന്നു രഹസ്യമായിപ്പറയാൻ കൌതുകപ്പെട്ടിരുന്ന യക്ഷൻ കണ്ണുംകാതുമെത്താത്തിടത്തിരുന്നു പെരുമ ന്വൻവഴിക്കു രഹസ്യത്തിൽരഹസ്യം പറഞ്ഞയയ്ക്കാൻനിർബ്ബന്ധിക്കപ്പെട്ടുപോയി—അയാൾ തുടരുന്നു:—'ഞാൻ കാണുന്നുണ്ട്, നിന്റെ അംഗം ഞാഴൽവള്ളികളിൽ, കടാക്ഷം പേടമാന്റെ നോട്ടത്തിൽ, മുഖശ്രീ ചന്ദ്രനിൽ, കേശഭാരം നിറമയിലിന്റെ പീലിയിൽ, ഭ്രൂവിലാസം കാട്ടാറിന്റെ കൊച്ചോളങ്ങളിൽ. എന്നാലുമെന്ത്! ആകെക്കൂടിക്കാണൽ, അതൊരിടത്തുമില്ല. ഞാനിടയ്ക്കാനു പരീക്ഷിക്കും, പാറപ്പുറത്തു നിന്റെ രൂപം ഒന്നു വരച്ചുകാണാൻ. സൌന്ദര്യപ്പിണക്കത്തിലെ ആ നിലയില്ലേ, അതു്—ഒടുവിൽ കാലുപിടിച്ചു മാപ്പപേക്ഷിക്കുന്ന എന്നോടു ചേത്തു്. പക്ഷേ, എന്തു ചെയ്യാം! വരച്ചൊട്ടേടമാവുമ്പൊഴയ്ക്കും കണ്ണുനിറഞ്ഞു. ചിത്രംകൊണ്ടെങ്കിലും നമുക്കൊരു സംഗമം—ദുർവ്വിധി അതിനും സമ്മതിക്കുന്നില്ല. പിന്നെ സ്വപ്നത്തിലൊന്നു കാണലാണു്. നിർഭയം കെട്ടിപ്പിടിച്ചാശ്ലേഷിക്കാൻ ഞാൻ ആകാശത്തിൽ കൈനീട്ടും. ആ സ്ഥിതിയിൽ എന്നെക്കണ്ടിട്ടു വനദേവതകൾ കണ്ണീരൊലിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്—പല്ലവാഞ്ചലങ്ങളിൽ ജലകണങ്ങളായിട്ടു്. എന്റെ കയ്യിൽ ഒന്നു കിട്ടി—കാറു്, ദേവതാരുതളിർത്തൊത്തുകൾ വിട്ടു് ക്ഷീരസ്രുതിസുരഭിലമായി അവിടന്നു വരുന്ന ആ

തെക്കൻകാറ്റ്. ഞാനതിനെക്കെട്ടിപ്പുണരും. നിന്റെ പൂവുടലിൽ തൊട്ടവരുന്നതാണല്ലോ അതു്! അധികമെന്തിനു്? പകലായാലും രാവായാലും നീങ്ങുന്നില്ലെന്നേ പറയേണ്ടൂ. എങ്ങനെയെങ്കിലും നീങ്ങട്ടെ. അടുത്തൊരുമിക്കും നമ്മൾ, തീച്ച. നിരാശപ്പെടരുതു്. തുടർന്നതന്നെ നില്ക്കുന്ന ഒരു ദുഃഖവും ഒരു സുഖവും—അങ്ങനെയൊന്നുണ്ടോ ലോകത്തിൽ? രണ്ടും ഇടകലർന്നേ കാണൂ. ഇനി ഒരു നാലുമാസംകൂടിയല്ലേ ഉള്ളൂ? നീയതു കണ്ണടച്ചങ്ങു കഴിക്കൂ. അതു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ, നമുക്കെന്തെല്ലാം വേണമെങ്കിലും ആകാം.' കരൾതുറന്നോതുന്ന ഈ സാന്ത്വനോക്തികൾ തൻറേതാണെന്നു വിശ്വസിപ്പിക്കത്തക്കൊരു രഹ:സംഭവകഥനംകൊണ്ടാണു് സന്ദേശം ഉപസംഹരിക്കുന്നതു്. 'ഒന്നിച്ചു കിടന്നുറങ്ങുമ്പോഴൊരിക്കൽ പൊട്ടിക്കരഞ്ഞു നീ ഞെട്ടിയുണർന്ന ആ രസം പിടിച്ച സംഭവം ഓർക്കുന്നില്ലേ? കുത്തിക്കുത്തിച്ചോദിച്ചപ്പോൾ ഒരൊളിച്ചുവച്ച ചിരിയോടുകൂടി എന്നോടു പറഞ്ഞില്ലേ, മറ്റൊരുവളുമായി രമിക്കുന്നു ഞാനെന്നു സ്വപ്നത്തിൽ കണ്ടതായിട്ടു്?'—ഇതിലുമധികം വ്യക്തൃഭിജ്ഞാപകവും പ്രസക്താനുപ്രസക്തവുമായൊരു കാര്യം സ്മരിക്കാനുണ്ടോ? ഇത്രയുമാകുമ്പോൾ യക്ഷന്റെ ഹൃദയഭാരം ഒന്നൊഴിഞ്ഞു. മിണ്ടുന്നില്ല സന്ദേശഹരൻ. ആ മഹാന്റെ മൌനംതന്നെ അനുവാദമാണല്ലോ — യക്ഷൻ സമാധാനപ്പെടുന്നു. എല്ലാം സ്നേഹിതൻവഴി പോലെ നിവ്വഹിക്കുമെന്നു് അയാൾക്കുറപ്പാണു്. ഒരാശംസകൂടിയേ ഇനിയുള്ളൂ—തന്നേപ്പോലെ പ്രാണവല്ലഭ

യുമായി — മിന്നൽപ്പിണരുമായി — വേർപെട്ടിരിക്കുവാൻ തന്റെ മിത്രത്തിനിടയാകാതിരിക്കട്ടെ എന്ന്. നോക്കണം, അചേതനാപ്പിതവും തന്നിമിത്തം അപ്രാപണീയവുമായൊരു കല്പിതസന്ദേശത്തെ വാസ്തവത്തിന്റെ വക്കത്തു കൊണ്ടുപോയി നിറുത്തിയിരിക്കുന്ന നിറുത്തൽ! കാവ്യമൊന്നാകെ ഒരു നാടകീയസ്വഗതമാക്കി (Dramatic monologue) നിബന്ധിച്ച ഉടനീളം അവാസ്തവശങ്ക പരിഹരിച്ച് അതിഭദ്രമായി മടക്കിക്കെട്ടിയ ആ കെട്ടുണ്ടല്ലോ — അതൊരു ഐന്ദ്രജാലികമായ കലാകൌശലമാണ്.

മാഗ്രവിശേഷങ്ങൾ വണ്ണിച്ചുവണ്ണിച്ചു പ്രാപ്യസ്ഥാനത്തെത്തിയതിനപ്പുറം പ്രിയതമാജ്ഞിതവും സന്ദേശവും അഭിജ്ഞാനവാക്യവും ആശംസയും എടുത്തു പെരുമാറുമ്പോഴാണു വലിയ കോയിത്തമ്പുരാനെപ്പോലെയുള്ള അനുകർത്താക്കളുടെ പരാജയം കൂട്ടികൾക്കുപോലും അനുകമ്പതോന്നുമാറു പരകോടിയിലെത്തുന്നതു്. ആ ഭാഗങ്ങൾ എണ്ണിയെണ്ണിപ്പറഞ്ഞിവിടെ സ്ഥലം കളയുന്നില്ല; അവശ്യസൂചനകൾ ചെയ്യുന്നതേയുള്ളു. മയൂരസന്ദേശം ഉത്തരഖണ്ഡത്തിൽ പതിനെട്ടാളം പദ്യങ്ങൾ രാജ്ഞീവിരഹവർണ്ണനയാണ് (30—48). അതിൽ ആദ്യത്തെ പതിനൊന്നും രാജ്ഞി സുന്ദരിയാണ്, മനസ്വിനിയാണ്, ചാരിത്രവതിയാണ്, ഭഗവൽഭക്തയാണ്, ഔദാര്യനിധിയാണ് എന്നൊക്കെ 'മന്ദാക്രാന്ത'യിൽ പറഞ്ഞടുങ്ങുന്നതേയുള്ളു. അവരേയൊ, അവരുടെ ജീവിതത്തേയോ മനസ്സുമക്ഷം അവതരിപ്പിക്ക

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

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

എന്ന കാളിദാസശ്ലോകം കിടക്കുന്ന ഗ്രഹപ്പിഴയ്ക്ക്. പലിയ കോയിത്തമ്പുരാന്റെ തജ്ജമ ഇതിന്റെ തണ്ടെടുക്കാൻ പോരാ. ബാക്കി നാലു ശ്ലോകങ്ങൾ, നാലു ശ്ലോകങ്ങൾ മാത്രം. സന്ദേശഭാഗത്തിന്റേയും അവസ്ഥ ഇതുതന്നെ.

.....തേ തച്ചേതോഹാ-
രിഷ്വേവസ്ഥാന്യുപചിതരസാഃ പ്രേമരാശീഭവന്തി.

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

ക്കുന്നതു സ്മൃതിമദലങ്കാരത്തിന്റെ പേരിൽ ശ്ലാഘിക്കപ്പെട്ട രണ്ടു ശ്ലോകങ്ങളാണ്.

കാത്തീടുന്നോരുടലിനെയുമക്കേശപാശത്തിനേയും
പാത്തീടുമ്പോൾ പടുതടിതമിക്കാളമേഘാളിയേയും
ചേർത്തീടുന്നു രണരണികയെച്ചേതസി സ്ഥീതയാക്കി
ത്തീർത്തീടുന്നു വിരഹരുജയെക്കഷ്ടമീ വൃഷ്ടികാലം.

കാമൽപ്പിച്ചിച്ചെടിലത മരുല്ലോളിതാ വഷ്ബിനു-
സ്സോമക്ലിന്നാ പുതുമലർ പതുക്കെ സ്പടിപ്പിച്ചിടുമ്പോൾ
പ്രേമക്രോധക്ഷുഭിതനയനാ ബാഷ്പധാരാവിലാംഗീ
ശ്രീമന്മന്ദസ്മിതസുമുഖിയാകുന്നതോർമ്മിച്ചിടുന്നേൻ.

പക്ഷേ ഇവയ്ക്കുണ്ടോ

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

എന്ന ശ്ലോകത്തിന്റെ മുഖത്തു നോക്കാൻ ധൈര്യം? ഇനിയുള്ളതു് അടയാളശ്ലോകമാണ്.

ലീലാരണ്യേ വിഹഗമൃഗയാലോലനായേകദാ ഞാൻ
ലോലാപാംഗേ കിമപി നിഹനിച്ചീടിനേൻ നീഡജന്തേ
മാലാന്നാരാൽ മരുവുമിണയെക്കണ്ടു നീ താങ്ങ നേരം
കാലാഗാരം സപദി കൃപയാ കാതരേ ചൊല്ലിയില്ലേ?

മധുരകോമളപദാകലിതമായിട്ടുണ്ടു് പറഞ്ഞതു്. ഭാവാ

നുരോധംതന്നെ ശൈലി. കേട്ടാലാരും തലയാട്ടും. കാര്യമോ,

'യൽക്രൌഞ്ചമിഥുനാദേകമവധീഃ കാമമോഹിതം' എന്നതിന്റെ ഉടമസ്ഥനു പകപ്പുവകാശം കൊടുക്കേണ്ടതാണെന്നിരുന്നാലും ഇരിക്കട്ടെ. രാഗച്ഛേദത്തിൽ കാരുണ്യംതോന്നൽ ഇവിടെ അപ്രസക്തമല്ല. എന്നാലും അതു മറ്റാരും അറിഞ്ഞിരിക്കാൻ പാടില്ലാത്തൊരു രഹസ്യമോ? ശ്ലോകം കേട്ടാൽ ഉത്തരാദ്ധ്യായിലും അധികം പൂവ്വാദ്ധ്യമാണ് കേൾവിക്കാക്കള്ളിൽക്കൊള്ളുന്നതെന്നുമായാലോ? അതുയൊന്നും ആലോചിക്കാൻ പോകേണ്ട. മേഘസന്ദേശം ഉള്ളിൽക്കിടന്നിട്ട് അപ്പപ്പോൾ തിരുമേനിക്കു തോന്നിയ ചില 'ഒപ്പാരികൾ' എന്നപെച്ചാൽക്കഴിഞ്ഞു. ഇതാ മറെറാന്ന്. പറഞ്ഞേല്പിക്കുന്ന കാര്യം നിറവേറിയാൽ നീലകണ്ഠനു (മയിൽ എന്നു മാത്രമല്ല നീലകണ്ഠപ്പിള്ള എന്നും) കൊട്ടാരത്തിൽ ശ്രീവിശാഖാനുഗ്രഹത്താൽ സവ്വാധികാരം (സവ്വാധികാര്യക്കാരുടെ ഉദ്യോഗം) കിട്ടുമെന്നാണ് ഒടുവിൽ ആശംസ. ഇവിടെ പ്രത്യുപകാരം ആശംസിക്കണമെന്നല്ലാതെ അതിനേയും പ്രതിപാദ്യാനുഗ്രഹണമാക്കണമെന്നു നിബ്ബന്ധമില്ല. വിരഹകാലാൽപരം വിശാഖമഹാരാജാവിന്റെ കാലത്തു തന്റെ ഇഷ്ടസേവകനായ ശ്രീമാൻ നീലകണ്ഠപ്പിള്ളയ്ക്കൊരുദ്യോഗം വാങ്ങിക്കൊടുത്തുവെന്ന വസ്തുത ശ്ലേഷമര്യാദയാ'റിക്കാട്ടാ'ക്കണമെന്നൊരു നിബ്ബന്ധമാണുള്ളതുതാനും. ഈ കരൊറസ്സംഗതികൊണ്ടുതന്നെ മയൂരസന്ദേശം കാളിദാസന്റെ കല്പനാലോക

ത്തിൽനിന്നിറങ്ങി നാടൻമട്ടിൽ കൊടുത്തയയ്ക്കുന്നൊരു തിരുവെഴുത്തായിത്തരംതാണുപോയിരിക്കുന്നു.

ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം, ശുകസന്ദേശം, കോകിലസന്ദേശം ഇത്യാദികളിലും അനുകരണം അപജയപ്പെട്ടിട്ടേയുള്ളു. ചില ചില കല്പനകൾ അങ്ങനെതന്നെ പകർത്തിയിട്ടുണ്ട്. ചില ചില ഇനങ്ങൾ, കാളിദാസനേയും വെട്ടിച്ചു കടക്കുന്ന ഭാവത്തോടെ ഒന്നിനു പത്തുവീതം കൂടിലകല്പനകൾചെയ്തു കുരുട്ടുഷിവീഴ്ത്തി ഒന്നുമല്ലാതാക്കിയിട്ടുമുണ്ട്. 'സഭാവഗംഭീരേണ, രചനാവൈഭവേന, വാചകാനാം യാവദ്ബുദ്ധിവൈപുല്യമുല്ലസതാ ചാർത്ഥസൌന്ദര്യേണ ഹൃദയംഗമേന ച ശബ്ദാർത്ഥാലങ്കാരപൌഷ്കല്യേന ശുകസന്ദേശഃ സർവ്വാതിശായിനീം കാമപി രാമണീയകകാഷ്ഠാം അധിതിഷ്ഠതി.' എന്നൊരവതാരികാകാരൻ വായ്നിറയെ സ്തുതിച്ചിട്ടുള്ള ശുകസന്ദേശത്തിലും വൈദർഭ്യവിജൃംഭിതങ്ങളാണധികം. കാളിദാസൻ നായികയേയും അവളുടെ ജീവിതത്തേയും അതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തേയും ഉള്ളതുപോലെ വിഭാവനം ചെയ്തു, അതു മുഴുവൻ അനുവാചകബോധപദവിയിൽ വ്യഞ്ജിതമാകുംവണ്ണം പ്രതിപാദിച്ചു, ഫലപക്ഷത്തിൽ കിട്ടാവുന്നതിന്റെ അങ്ങേയറ്റത്തോളം രസഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടെത്തിക്കുമ്പോൾ മറ്റുള്ളവർ ഇല്ലാത്തതുപോലെ മാത്രം സകലവും വർണ്ണിച്ചു രൂപബോധത്തിനുള്ള സാദ്ധ്യത തീരെക്കളഞ്ഞു് ഉള്ളതുപോലും രസഭാവങ്ങൾ ഉണർത്താതെ തുഷ്ടിപ്പെട്ടിരിക്കയാണ്.

ആശ്രമചതുഷ്ടയത്തിൽ ഗാർഹസ്ഥ്യത്തിനു മേലവകാശം സ്ഥാപിച്ചുകിട്ടാൻ യാവജ്ജീവം കൈനിലകെട്ടിപ്പൊരുതിയവനാണ് കാളിദാസൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോ കാവ്യവും ഓരോ നാടകവും 'ദമ്പത്യോഃപ്രേമ'ത്തിന്റെ കാഹളമാണ്. അപ്പോഴെന്തായാലും മേഘസന്ദേശം പോലൊരു കൃതിയുടെ സംഹിതാർത്ഥം? സ്ത്രീപുരുഷന്മാരെ ഭോഗ്യവും ഭോക്തൃവുമായെണ്ണുന്നൊരുവക 'ഉദ്ദാമയൗവന'മാണോ അതിലുപചാര്യം? അതോ,

ഒരുദമ്പതിമാരുമൊഴിയിൽ
കരുതാത്തൊരു വിപിക്തലീലയിൽ
മരുവീ ഗതഗവ്വർ ഞങ്ങളു-
ങ്ങിരുമെയ്യാണൊരു ജീവിപോലവേ

നളിനങ്ങളറുത്തു നീന്തിയും
കുളിരേലും കയമാണ്ടു മുങ്ങിയും
പുളിനങ്ങളിലൊന്നോടോടിയും
കളിയാടും പ്രിയനന്നു കൂട്ടിപോൽ.

പറയേണ്ടയി! ഞങ്ങൾ ബുദ്ധിയിൽ
ക്കുറവില്ലാത്ത മൃഗങ്ങൾ പോലെയും
നിറവേറി സുഖം വനങ്ങളിൽ
ചിറകില്ലാത്ത ഖഗങ്ങൾപോലെയും.

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

കഴിഞ്ഞ അദ്ധ്യായത്തിൽപ്പറഞ്ഞതുപോലെ നമ്മുടെ 'തദ്ധിത'ന്മാക്ക് സംസ്കൃതത്തിലെ അപ്രതിമകൃതികളിൽ ചട്ടക്കൂടാളമേ കയ്യെത്തിയിട്ടുള്ളു. മേഘസന്ദേശത്തിനൊരു രൂപമുണ്ടെങ്കിൽ അതു് അഭ്രതപൂവ്വമായ ആ കവികല്പനയുടെ രൂപമാണു്. അതൊന്നേയുണ്ടായുള്ളു. ആ വസ്തുതയോക്കാതെ മഹാകാവ്യങ്ങളുടേയും നാടകങ്ങളുടേയും കഞ്ഞുകങ്ങൾ അഴിച്ചെടുത്തതുപോലെ സന്ദേശകാവ്യത്തിൻറെതും അഴിച്ചെടുത്തുപയോഗപ്പെടുത്തി. എന്തിനാണുപയോഗിക്കുന്നതെന്നു് ആരും അതു ചിന്തിച്ചില്ല. അതു എന്നല്ല, ഒട്ടും ചിന്തിക്കാത്തവരും ഉണ്ടു്. ശത്രുസൈന്യം പടഹമടിച്ചു കോട്ടവാതിൽക്കൽ എത്തിയിരിക്കുമ്പോൾ സഹായത്തിനൊരു ബലവാനെ ക്ഷണിച്ചുകൊണ്ടുവരുവാൻ ഉമയമ്മറാണി ഉള്ളുപൊട്ടൊരടിയന്തിരക്കത്തയക്കുന്നു—സേവകാഗ്രിമനായ രമ്പാൻ വഴി. അതെടുത്തു മന്ദാക്രാന്തയിൽ നാനാനഗരവർണ്ണനകളടക്കം നീട്ടിപ്പിടിച്ചൊരു സന്ദേശമാക്കിയിരിക്കുന്നു ഉമാകേരളത്തിൽ! മാതൃകയെ തലകുത്തിമറിച്ചിട്ടതിനു നല്ലൊരുദാഹരണം എന്നേ പറയേണ്ടൂ. *

---

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

—Coleridge.

പൊതുവേ നമ്മുടെ നാട്ടിലെ സന്ദേശകൃതികൾ കൊണ്ടു സാധിച്ചൊരു കാര്യമുണ്ട് — കേരള ചരിത്രത്തിലേയ്ക്കൊരെത്തിനോട്ടം. കേരള ചക്രവർത്തിമാരുടെ ആസ്ഥാനമായിരുന്ന മഹോദയനഗരംതൊട്ടു മറവിയിലാണ്ടുകഴിഞ്ഞ പല കേന്ദ്രസ്ഥാനങ്ങളേയും സ്മരണയിൽ തെല്ലൊന്നു പച്ചപിടിപ്പിക്കുവാൻ സന്ദേശങ്ങളിലെ സ്ഥലവിവരപ്പട്ടികകൾ പറ്റും. ഒരു കാലത്തു കേരളത്തിൽ നമ്പൂതിരിപ്പാപ്പിന്റെ നെടുവീഥി ഏവിടംതൊട്ടെവിടത്തോളമായിരുന്നുവെന്നു കണ്ണാടിക്കല്ലുകൾ തൊട്ടുകാണിപ്പാൻ എഴുതിയതുപോലിരിക്കുന്ന ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശവും ശുകസന്ദേശവും മയൂരദൂതവും മറ്റും. ചുരുക്കത്തിൽ കപ്പലു പണിതു ചിമിഴായി.

സാഹിത്യകാരന്മാർ — വിശേഷിച്ചു ഭാവഗായകന്മാർ — മേഘസന്ദേശംപോലുള്ള ശ്രേഷ്ഠകാവ്യങ്ങൾ ഉള്ളുരിഞ്ഞാസപാടിക്കുന്നതു് ഉടനെ അതെടുത്തു തർജ്ജമചെയ്യുന്നതിനോ, അതിന്റെ കങ്കാളം തട്ടിപ്പടച്ചുവെക്കുന്നതിനോ മാത്രമായാൽ നമുക്കു കിടന്നു പൊരുക്കാൻ വയ്യാതാവും. ഒരു കലാകാരനു കാളിദാസനോടുകൂറെയേറെപ്പറ്റിക്കാനുണ്ടു് — അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവന, സ്ഥൂലത്തിൽനിന്നു സൂക്ഷ്മത്തോളം മനുഷ്യനേയും അവന്റെ പരിസരങ്ങളേയും അവധാനപൂർവ്വം നിരീക്ഷണം ചെയ്തുചെയ്തുണ്ടായ സംസ്കാരത്തിൽനിന്നുത്ഥിതമായ ഭാവന; അംഗമംഗമായും ആകമാനമായും ആ ഭാവനയ്ക്കു വ്യക്തിത്വം കൊടുക്കാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനിതരസാധാരണമായ വൈഭവം; ഉൽഗ്രഥിതരൂപത്തിലൂടെ സഹൃദയനി

ലേയ്ക്കു പകരുവാൻ അദ്ദേഹമാശിക്കുന്ന അത്യുൽബണങ്ങ
വങ്ങളും അവയിലുൾക്കൊള്ളുന്ന ജീവൽസന്ദേശങ്ങളും;
സചിവചക്ഷിതങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം കൈ
ക്കൊണ്ടിട്ടുള്ള രീതി, പദങ്ങളും പദവിന്യാസങ്ങളും അ
ലങ്കാരങ്ങളുമെല്ലാമടങ്ങിയ രീതി എന്നു തുടങ്ങി പലതും.
നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ റൊമാൻറിസിസത്തിൻെറ
കൊടിക്കൂറ പറപ്പിച്ചവർ ആരെല്ലാമോ അവർ ഈ കാ
ളിദാസമന്ത്രങ്ങൾ കണ്ടവരാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ഉ
ണ്ണായിവാര്യരും കുമാരനാശാനും മറ്റും രഘുവംശാദികാ
വ്യങ്ങളുടെ കങ്കാളങ്ങൾ തേടിപ്പോകാഞ്ഞതു്. ഇന്നത്തെ
ഭാവഗായകന്മാർ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഭാവഗായകന്മാരാക
ണമോ, ശരി, കാളിദാസൻെറ ഭാവോദ്ദീപനകൌശ
ലം—അല്ല, കൌശലമല്ല, ഭാവോദ്ദീപനം ചെയ്യാൻ
അദ്ദേഹത്തിന്നുണ്ടായ കാവ്യാനുഭൂതി—അവർ ഒന്നുകിൽ
അദ്ദേഹത്തോടു പഠിക്കണം, അല്ലെങ്കിൽ മറാരോടും പ
ഠിക്കാതിരിക്കണം.

ക്ലാസിസത്തിൽ മനുഷ്യരില്ല, മരപ്പാവകളേയുള്ളു;
റൊമാൻറിസിസത്തിൽ മനുഷ്യരുണ്ടു്, പക്ഷേ മനുഷ്യ
രിൽക്കവിഞ്ഞ മനുഷ്യരാണെന്നു മാത്രം; റിയലിസത്തിൽ
വെറും മനുഷ്യർ, സമുദായക്കെട്ടിൻെറ ഓരോ പടിയി
ലും ആ നിൽക്കുന്നവാടിൽനിന്നവസാനിക്കുന്ന മനു
ഷ്യർ; പ്രോഗ്രസീവ് റിയലിസത്തിൽ അതേ മനുഷ്യർ
തന്നെ, പക്ഷേ അവർ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു എന്നൊരു
വിശേഷം. മനുഷ്യനെ മനുഷ്യനാക്കിക്കാണിക്കണമെന്നു
ദ്ദേശിക്കുന്ന ഏതിസ്ക്കും കാളിദാസൻ ആചാര്യനാ
വും— നീതിയില്ലായിരിക്കാം, കലയുണ്ടു്.

കാളിദാസശൈലി

ജനപദഭേദമനുസരിച്ച ഭാഷയിൽ ശൈലികൾ വീഴുക എന്നതൊരു പതിവാണ്. നമ്മുടെ ഈ കൊച്ച കേരളത്തിൽത്തന്നെ തിരുവനന്തപുരംമലയാളം, കോട്ടയം മലയാളം, തൃശ്ശൂർ മലയാളം, കോഴിക്കോടൻ മലയാളം എന്നിങ്ങനെ ശൈലീഭേദങ്ങൾ ഉരുത്തിരിഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലൊ. പ്രാചീനകർത്തൃന്മാർ പവ്വതപംക്തികൾ ലംഘിച്ച പഞ്ചനദത്തിൽക്കടന്നു പാപ്പിടം ഉറപ്പിച്ചതോടെ അവരുടെ സംസ്കൃതത്തിനു തനിച്ചൊരു സ്വഭാവം ഉണ്ടായി. പാഞ്ചാലശൈലി എന്ന് അതിനൊരു പേരുംവീണു. ക്രമേണാര്യന്മാർ ഗംഗാതടങ്ങളിലേയ്ക്കിറങ്ങി കിഴക്കോട്ട കിഴക്കോട്ട കയറിപ്പാത്തു. അധികം വൈകിയില്ല, അവക്കും ഉണ്ടായി പേരിട്ടൊരു ശൈലി. ഗൌഡീയസംസ്കൃതം എന്നാണതിനെ വിളിക്കാറ്. രാജ്യം പിടിച്ചടക്കിയടക്കി കൌത്തരാഹാര്യന്മാർ മദ്ധ്യദേശത്തിന്റെ ഇങ്ങേ അറ്റത്തെത്തി—വിന്ധ്യന്റെ താഴ്വരയോളം. അവിടയേ അവക്കടിയുറച്ചുള്ളു. രാജവാഴ്ചയുടെ കന്നല്ല കട്ടവളരെ ഉദയാസ്തമയങ്ങൾ കണ്ടതാണ് ആ മണ്ണ്. ആ പഴക്കം അവിടത്തെ ശൈലിക്കുമുണ്ടായി. മറ്റിടങ്ങളിലെ ശൈലികൾക്കുള്ളവായതിലുമധികമായി ആ ശൈലിയുടെ തനിയാടം. ആര്യന്മാക്ക് പൊതുവെ കൈവന്ന സംസ്കാരാഭിവൃദ്ധിയെല്ലാം ആ ശൈലിക്കും കിട്ടാൻ പാട്ട

ണ്ടല്ലൊ. വൈദർഭീനാമകമായി, അശ്വഘോഷകാളിദാസന്മാരാൽ സംഭാവിതമായിപ്പരിലസിച്ച ശൈലി സംസ്കൃതത്തിൽവെച്ച് ഏറ്റവും ലക്ഷണമൊത്തതായിത്തീർന്നു. അതൊന്നോയുള്ളൂ ലക്ഷണമൊത്ത ഭാഷാരീതി? അങ്ങനെ കരുതിക്കൂടാ. കാളിദാസനെപ്പോലെ സചതുരവിശിഷ്ടരീതിയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ മറ്റാരും മതിയായില്ല. അതാണ് വൈദർഭീരീത്യംസതുല്യം ലഭിച്ചതു്. പരമാത്മത്തിൽ പ്രതികവിഭിന്നമായിരിക്കും, ആയിരിക്കയും വേണം ശൈലി. ദണ്ഡി അതു സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാവ്യജീവൻ രീതിയാണെന്നു വാദിച്ച വാമനന്റെ വിശ്വാസവും അതാണ്. പക്ഷേ, വേറിട്ട വേറിട്ട രീതികൾ വെട്ടിത്തെളിയിക്കുന്നതു കവികൾ അവതരിക്കാൻ ഇടകൊടുക്കാതെ സംസ്കൃതം വ്യവഹാരത്തിൽനിന്നൊഴിഞ്ഞു കാഴ്ചബംഗ്ലാവിൽക്കയറിയിരുന്നുകളഞ്ഞു.

കാളിദാസശൈലി സർവ്വോത്തരമാണെന്നുള്ള ന്യായത്തിന്മേൽ അതിനെ പ്രാദേശികഭാഷകളിലും നടപ്പാക്കാൻ ഉത്സാഹം നടന്നു. നമ്മുടെ കവികൾതന്നെ വളരെ പാടുപെട്ടിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യത്രയങ്ങളെ ഏപ്രകാരമോ അപ്രകാരമേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലിയേയും അവർക്കു കയ്യിൽക്കിട്ടിയുള്ളൂ. കാളിദാസഭാവനയില്ലാതെന്തു കാളിദാസശൈലി? അത്രയുള്ളിൽക്കടന്നുപിടിക്കുന്നതാണ് രീതി എന്നോർക്കാതെ അവർ വൈദർഭീരീതിക്കു ശാസ്ത്രനിർദ്ദിഷ്ടങ്ങളായിക്കണ്ട ധർമ്മങ്ങളൊപ്പിച്ചു താന്താങ്ങളുടെ ഭാഷാസരണി ശരിപ്പെടുത്തിപ്പോന്നു.

മാധുര്യവ്യഞ്ജകൈർവ്വർണ്ണൈഃ
രചനാ ലലിതാത്മികാ
ആവൃത്തിരല്പവൃത്തിർവാ
വൈദർഭീ രീതിരിഷ്യതേ.

(സാ. ദ)

വ്യഞ്ജനമാധുര്യവും പദലാളിത്യവും—മതി, അനുകരണക്കാരുടെ വൈദർഭിരീതിയായി. ഒന്നാമത്തേതുകൊണ്ടു ശ്രവണമാധുരി, പിന്നത്തേതുകൊണ്ടു ധാരണാസൌകര്യവും. ഇതില്പരമെന്തുവേണം സാധാരണന്മാരെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ? രണ്ടുമൊന്നിച്ചു സാധിച്ചവരെ കാളിദാസപ്പിറപ്പുകളെന്നു ഘോഷിക്കാൻ കേരളം പിന്നെ താമസിച്ചില്ല. കാളിദാസരീതിയുടേതായിരുന്നില്ല, ആ സവിശേഷതകളെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. പക്ഷേ അവയാണദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലീപരിച്ഛേദകലിംഗങ്ങളെന്നു ധരിച്ചാൽ അനവദ്യത്തമാവും.

Style is a thinkingout into language (ഒരു ചിന്തിച്ച ഭാഷയിലേയ്ക്കുകടക്കലാണു ശൈലി.) കാളിദാസശൈലിയെക്കുറിച്ചൊന്നാമതോമ്മയിൽ വരുന്നതു് ഈ അഭിപ്രായമാണു്. എവിടേയും അദ്ദേഹത്തിനു്, അദ്ദേഹത്തിന്റേതായിത്തെളിഞ്ഞ ഭാവനകളുമാശയങ്ങളുമാണു് ഭാഷയ്ക്കു നിയാമകമായിട്ടുള്ളതു്. പദങ്ങളിൽ സങ്കേതിതങ്ങളായിക്കിടന്ന അർത്ഥശകലങ്ങൾ പെറുക്കിവച്ചൊരാശയം സൃഷ്ടിക്കലല്ല, താൻ സൃഷ്ടിച്ചൊരാശയം അതിനുള്ള പദങ്ങളിലൂടെ അങ്ങുഭാഷപ്പെടുത്തലാണു കാളിദാസീയരീതി. അഭിനവകാളിദാസന്മാർ ഇ

വിടെനിന്നങ്ങോട്ട പിടിക്കുമ്പോൾ കാളിദാസൻ അവിടെനിന്നിങ്ങോട്ട പിടിക്കുകയാണ്. ഈ തലതെറിപ്പിടിക്കലിൽ ഒരു രഹസ്യം കിടക്കുന്നുണ്ട്—ആ പിടിച്ച തലയേ അവക്കുള്ളൂ—ഭാഷാപാണ്ഡിത്യം. ഒരു വക ഭാവനാഷണ്ഡന്മാരെന്നേ പറയേണ്ടൂ! ഈ അന്തരം കഴിഞ്ഞ അദ്ധ്യായത്തിൽത്തന്നെ വെളിപ്പെട്ടിരിക്കുമെന്നാണെന്റെ വിശ്വാസം. നമ്മുടെ 'മധുരകോമളകാന്തപദാവലി'ക്കാരായ കവികളിൽ ആരെയെടുത്തു കാളിദാസനോടിടതട്ടിച്ചുനോക്കിയാലും കാണാം അവരുടെ ഭാവനാകുചേലതയും ഭാഷാകുബ്ജതയും. സ്വന്തം ആശയങ്ങളിൽ നിന്നു തുടങ്ങി ഭാഷയിൽ വന്നുടലെടുക്കുന്നതായതുകൊണ്ടു കാളിദാസശൈലിയിൽ വിവക്ഷിതങ്ങൾക്കൊരു തെളിമ വേറെയുണ്ട്. ശൈലീവിജയത്തിനു് ഒന്നാമതു വേണ്ടതു അതാണല്ലോ. മേഘസന്ദേശത്തിലെന്നല്ല, മറേറതു കൃതിയിലും പ്രതിചാദ്യസച്ഛത കാളിദാസന്റെ അഭിജ്ഞാനതല്പജമായിരിക്കും. ഏതു ചിത്രവും ഏതു തത്വവും ശുദ്ധജലപ്പരപ്പിലൂടെ വാപീഹൃദയമെന്നപോലെ കാണാം. അവിടപ്പൊട്ടി വിരിയുമ്പോലെയാണു മനോവീഥിയിൽ വാക്യോൽക്ഷിപ്തമായിട്ടാശയം കാരോന്നും പരക്കുന്നതു്. ശൈലിയുടെ ഈ യോഗ്യതയ്ക്കുത്തരവാദി 'ആത്മാത്ഥത'യാണെന്നു(Sincerity) പാശ്ചാത്യന്മാർ പറയുന്നു. അവർ അത്ഥമാക്കുന്നതു മറെറാന്നുമല്ല. മനസാ അനുഭവിച്ചൊരാശയമേ ആഖ്യാനം ചെയ്യാവൂ—അഥവാ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതു അത്തരം ആശയമായാലേ ആവേദ്യമാനമാവുകയുള്ളൂ.

ഭാവനാശക്തി, ഭാവനാശക്തി എന്നു വീണ്ടും വീണ്ടും പറയുന്നല്ലോ, മേഘസന്ദേശത്തിൽ എവിടേയാണതിനെ അലങ്കാരങ്ങൾ?—അലങ്കാരത്തെ കവിതയ്ക്കു പര്യായമായി പഠിച്ചിട്ടുള്ള ഒരുതരം പണ്ഡിതന്മാർ ഇങ്ങനെ സംശയമെടുത്തിട്ടേയ്ക്കും. അവക്കു ഭാവനാശക്തി എന്നു കേട്ടാൽ അലങ്കാരരചനാകൌശലം എന്നേ അർത്ഥമാവുകയുള്ളൂ. വാസ്തവത്തിൽ അലങ്കാരത്തിന്റെയല്ല അലങ്കാര്യത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തിലാണ് ഭാവനാശക്തി കാണേണ്ടതു്—അതിന്റെ അവയവമോരോന്നിലും, അവയവസംസ്ഥാനത്തിലും. അമ്മാതിരി ഭാവനാശക്തി അതിന്റെ അത്യുച്ചകോടിയിലെത്തിയിട്ടുണ്ട് മേഘസന്ദേശത്തിൽ. കാമാർത്തനായ യക്ഷൻ മേഘവുമായി നേരിട്ടു സംസാരിച്ചു പ്രിയതമയ്ക്കെത്തിച്ചുകൊടുപ്പാൻ ഒരു സന്ദേശം അതിനെ ഏല്പിക്കുന്നതായിക്കല്പിച്ച കല്പനയിലും, അവന്റെ പശ്ചാത്തലവും അവൻ ദർശിക്കുന്ന ലോകവുമൊക്കെ സുവ്യക്തം കാണുന്ന കാഴ്ചയിലും ആ ഭാവനാശക്തി കിടന്നങ്ങനെ തിമർക്കുകയാണ്. അങ്ങുമിങ്ങുംവെച്ചാണിമേടിയിട്ടുള്ള അർത്ഥാന്തരന്യാസാദ്യലങ്കാരങ്ങൾ—അവ ആ ഉന്മസ്കമായ ഭാവനയുടെ ശിഷ്യപ്രശിഷ്യന്മാർ മാത്രം. അലങ്കാരികന്മാർ മേഘസന്ദേശത്തിൽ ഒരു വലിയ ഭാഗത്തെ അലങ്കാരത്തിന്റെ മേൽപ്പന്തിയിൽ ഇരിക്കാൻ അനുവദിച്ചേയ്ക്കില്ല—ആ സ്വഭാവോക്തികളെ. എന്തിരിക്കുന്നു സ്വഭാവോക്തിയിൽ?—എന്താണ്ടങ്ങനെയായിരിക്കും അവരുടെ ഭാവം. അതിശയം, അതിശയം—അവക്കു ഭാവനയുടെ നിക

ഷം അതാണ്. പക്ഷേ കാളിദാസനെക്കവിയാക്കിയതു് ഒന്നാമതു് സ്വഭാവോക്തിയാണെന്നു് അവർ അറിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. സ്വഭാവോക്തിയെത്താങ്ങാനേ അവർ ആ പൊക്കിപ്പിടിക്കാറുള്ള ഉപമാദികൾ പ്രയോജനപ്പെട്ടിട്ടുള്ളൂ. ഒരു വിധത്തിൽ സ്വഭാവോക്തിക്കു് അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നു രാജിവെച്ചു് ഒറ്റയ്ക്കു നിൽക്കുന്നതാണു് മാനം. സ്വകീയമായി പ്രതിപാദ്യം ഉള്ളവനോ കവി, അവന്റെ വകയാണു്, അല്ല, അവനേ കാണൂ സ്വഭാവോക്തിയും സാമ്പ്രോക്തിയും. ഇല്ലാത്തവക്കോ, അതാ, അവരുടെ പേരിൽപ്പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു, ആ അത്യുക്തികളും ശ്ലേഷോക്തികളുമെല്ലാം. ഇതൊരുക്തിവിപര്യയമായിത്തോന്നാം. ഭാവനാവിലസിതമല്ലേ അത്യുക്തി? അതേ, കുട്ടികളെ രസിപ്പിക്കാൻ പറയുന്ന ശശവിഷാണകഥകൾപോലെ. യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽ വേരിറങ്ങീട്ടില്ലാത്ത താദൃശകല്പനകൾ തനേറടം വെക്കാത്ത സാഹിത്യത്തിനേ പറയൂ. വെറുമാശ്ചര്യം വിട്ടൊരു ലക്ഷ്യമില്ലതിനു്. സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളോളം എത്തിത്തന്മയീഭവിക്കാൻ പെടുന്ന ബുദ്ധിമാനായ മനുഷ്യന്റെ മുമ്പിൽ ആ മത്താപ്പൊന്നും ഭാവനയാവുകയില്ല. പൌരാണികാര്യന്മാരുടെ സാഹിത്യത്തെ പ്രൌഢവയസ്സിലേയ്ക്കെത്തിച്ച കാളിദാസൻ ഗന്ധവ്വകല്പനകൾ ആവോളം ഒഴിച്ചുവെച്ചിട്ടേയുള്ളൂ. ഇനി ശ്ലേഷോക്തി—അതിലൊരു ഭാവനയുമില്ല. അല്ല, ഭാവനയിൽ പാപ്പരാണെന്നതിന്റെ തള്ളവിരലടയാളമാണതു്. അപ്രകൃതമായാലും വേണ്ടില്ല, അത്ഭുതം പലതൊത്താൽ മതി എന്നുചെ

ച്ചു് അമരകോശത്തിൽ 'പ്പൊരുന്നിരിക്കുന്നു' കവിക്കുണ്ടോ ജീവിതത്തിൽക്കണ്ണു്! അയാളുടെ ശ്ലേഷോക്തികൾകേട്ടു രസിക്കാനുള്ള മിടുമിടുക്കന്മാരുടേയും ഇരുപ്പങ്ങനെതന്നെ. ബഹുചത്വാശ്ലേഷകമായി ഓരോ ശബ്ദവും തിരഞ്ഞുപിടിച്ചു വാക്യങ്ങൾ കെട്ടിയൊപ്പിക്കുന്നതിൽ കാണിക്കുന്ന വെറും കൗശലം—അതെന്തു രസഭാവങ്ങളുണർത്താനാണു്? കവിഞ്ഞാൽ ഒര് 'മമ്പടം' പറയിക്കും. തികച്ചും 'പതിവ്രത'കളായിരിക്കണം തന്റെ വാക്കുകൾ എന്ന ശാഠ്യക്കാരനായ കാളിദാസൻ ശ്ലേഷോക്തികളും തള്ളി.

സച്ചരിതയാണു് കാളിദാസന്റെ പ്രതിപാദ്യത്തെത്തിരിച്ചറിയിക്കുന്നതെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയെത്തിരിച്ചറിയിക്കുന്നതും അതേ സച്ചരിതതന്നെ. വ്യാകരണദുഷ്ട്യാ നിർദ്ദോഷമാണു് ഭാഷ എന്നല്ല സച്ചരിതമെന്നു പറയുമ്പോൾ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു്; 'ശ്രുഷ്ടേഽഥനേ അഗ്നിവർ' സഹൃദയബോധത്തിൽ വിവക്ഷിതങ്ങൾ കുത്തിപ്പിടിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണു് ലളിതമാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പദങ്ങളും പദനിബന്ധനമര്യാദകളും എന്നാണു്. നിത്യോപയോഗസീമയിൽ കൊള്ളുന്നവയാണെങ്കിലേ ഏതു ഭാഷയിലേയും പദരചനകൾ ക്ഷിപ്രാർത്ഥസമർപ്പകങ്ങളാവുകയുള്ളൂ. അങ്ങനെയായാലാണു് പദസംഘാതങ്ങൾക്കു വികാരസ്നിഗ്ധത ഉണ്ടാവുന്നതും. ഹെർബർട്ട് സ്പെൻസറുടെ പ്രസ്താവന കേട്ടാലും:—

"ആശയനിവേദനത്തിനു സങ്കേതഘടിതമായ സാമഗ്രിവിശേഷം എന്ന നിലയിൽവേണം ഭാഷ

യെ ഗണിക്കുവാൻ. ഒരു സാധാരണയന്ത്രത്തിൽ ഘടകങ്ങൾ അസംഖ്യം ഭാഗങ്ങളും സ്ക്രിപ്തങ്ങളുമായിരുന്നാൽ പ്രവർത്തനം അക്ലിഷ്ടശീഘ്രവും ഫലം അധികവും ആയിരിക്കുമല്ലോ. ഭാഷയും അങ്ങനെതന്നെ. യന്ത്രത്തിന്റെ പ്രവർത്തനത്തിനുതന്നെ വലിയൊരു ശക്തി ചെലവാക്കേണ്ടിവരുന്നുവെങ്കിൽ ഫലം അത്രയും കുറഞ്ഞിരിക്കും. വായനക്കാരനു വായിക്കാനിരിക്കുമ്പോൾ അവന്റെ മാനസികശക്തിയിൽ പരിമിതമായൊരംശമേ പ്രവർത്തനസന്നദ്ധമായിരിക്കുന്നുള്ളൂ. സങ്കേതങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞതാക്കാൻതന്നെ അതിലൊരുഭാഗം ചെലവാകും. അർത്ഥസംഘാതത്തിൽനിന്നു പ്രതീയമാനമായ ഭാവത്തിലെത്താൻ പിന്നെ ഒരു ഭാഗം. ശേഷിക്കുന്നതേ പ്രതീതഭാവവുമായിത്തന്മയീഭവിക്കുന്നതിലേയ്ക്ക് അവന്റെ പക്കലുള്ളൂ. ഓരോ വാക്യവും അവധാരണംചെയ്യാൻ എത്രയധികംസമയവും അവധാനവും വേണ്ടിവരുന്നുവോ അത്രയും കുറച്ചേ ആശയസാത്മ്യത്തിനു മനസ്സിനെക്കൊണ്ടാവുകയുള്ളൂ.''

ഈ ഭാഷാമർമ്മത്തിൽനിന്നു മുടിവണ്ണം തെറ്റാത്തതാണ് കാളിദാസന്റെ ഭാഷ.

'തപാമാത്രുഢം പവനപദവീമുദ്ഗൃഹീതാളകാന്താഃ
പ്രേക്ഷിഷ്യന്തേ പഥികവനിതാഃ പ്രത്യയാദാശ്വസത്യഃ
(പൂ. സ. 8.)

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

തപ്യായത്തം കൃഷിഫലമിതി ഭ്രൂവിലാസാനഭിജ്ഞൈഃ
പ്രീതിസ്നിഗ്ധൈർജ്ജനപദവധൂലോചനൈഃ പീയമാനഃ
(പൂ. സ. 16.)

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

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

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

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

കിം ശീതൈഃ ക്ലമവിനോദിഭിരാർദ്രവാതാൻ
സഞ്ചാരയാമി നളിനീദളതാലവൃന്തൈഃ
അങ്കേ നിധായ കരഭോരു യഥാസുഖം തേ
സംവാഹയാമി ചരണാവുത പദ്മതാമ്രൌ.
(ശാകുന്തളം)

നിഷ്പന്നവൃക്ഷം നിഭൃതദ്വിരേഫം
മൃകാണ്ഡജം ശാന്തമൃഗപ്രചാരം
തച്ഛാസനാത് കാനനമേവ സർവ്വം
ചിത്രാർപ്പിതാരംഭമിവാവഭാസേ.

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

(കുമാരസംഭവം)

ദൂരാദയശ്ചക്രനിഭസ്യ തന്വീ
തമാലതാലീവനരാജിനീലാ
ആഭാതി വേലാ ലവണാംബുരാശേ
ർധാരാനിബദ്ധേവ കളങ്കരേഖാ.

(രഘുവംശം)

ഇങ്ങനെ പോയാൽ കാണുന്നതെല്ലാം ഉദ്ധരിക്കാം. വിദഗ്ദ്ധന്മാരുടെ സംസ്കൃതത്തിലെന്നല്ല, അതിൽനിന്നു കടം വാങ്ങിയും വാങ്ങാതേയും വളർന്നുപോന്നിട്ടുള്ള പ്രാദേശിക ഭാഷകളിൽപ്പോലും നിത്യവിനിമയനാണയങ്ങളാണ് ഇക്കണ്ട ശബ്ദങ്ങൾ മിക്കവയും. എന്തു കനപ്പെട്ട കാര്യങ്ങൾ പറയാനുണ്ടായാലും കാളിദാസന്റെ ഭാഷ നാട്ടിലെ നിലവാരത്തിൽനിന്ന് അത്രവളരെ ഉയരാറില്ല—അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദീർഘസമാസങ്ങൾപോലും. കേരളത്തിൽ ഭാഷ ഒരുവിധം നിരപ്പായതിനുശേഷം കേരളവർമ്മ, ഉള്ളൂർ, പി. കെ., വടക്കുംകൂർ എന്നിങ്ങനെ കുറെ 'പണ്ഡിതനായകന്മാരും' അവരുടെ പിൻവാഴ്ക്കാരുമൊഴിച്ചുധികം പേരും ഈ കാളിദാസപുരസ്കൃതമായ ലാളിത്യം യഥാശക്തി ദീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലാളിത്യം അപണ്ഡിതലക്ഷണമാണെന്നോ മറ്റോ കരുതി തങ്ങളുടെ സംസ്കൃതശബ്ദബോധപ്പരപ്പിൽനിന്ന് അടിച്ചുകയറുന്ന പദങ്ങൾ അ

പ്പപ്പോഴങ്ങെടുത്തുനിരത്തുന്നവർ ആശയദുർഭിക്ഷത്തെ അത്യാടോപംകൊണ്ടൊന്നു മറയ്ക്കുന്നതേയുള്ളൂ; ചിലപ്പോൾ ആത്മാത്ഥതക്കുറവിനെ ഒളിച്ചുവെക്കുകയും.

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

(ലാററിനിൽപ്പറയുക, അസംബന്ധംപോലും അങ്ങേയറത്തേക്കാര്യമാകും.) എന്ന വാൾട്ടർ റാലിയുടെ പരിഹാസം പതിരായിത്തള്ളരുതു്.

ശൈലിയുടെ സച്ഛ്രത ഭാഷാലാളിത്യത്തിന്മേൽ മാത്രം അടിസ്ഥാനപ്പെട്ടതോ? അങ്ങനെ തോന്നാം പലക്കും. പക്ഷേ പദങ്ങളെത്ര ലളിതമകോമളങ്ങളായാലും പറയുന്നതു വളച്ചുകെട്ടിയോ വേണ്ടതിലധികം അടിച്ചു പരത്തിയോ ആയാൽക്കഴിഞ്ഞു, കുത്തിക്കലക്കിയ വെള്ളംപോലാവും ശൈലി. ഓരോ പദവും നിയതാത്ഥമാക്കുക, അഥവാ ഓരോ പദവും തന്നോടു തികച്ചുത്തരവാദപ്പെടുത്തുക, പോരാ, ഓരോ പദത്തിലും രാശീഭവിച്ചുകിടക്കുന്ന അത്ഥം നൂറുശതമാനവും തന്നേറ്റാക്കിനിരുത്തുക — ഈ നിഷ്ഠ കാളിദാസനുള്ളേടത്തോളം മറെറാർക്കുമില്ല. അതാണു് പരമാവധി അദ്ദേഹത്തിന്നെറ ശൈലിയെ ധ്വനിപക്ഷത്തിലെത്തിച്ചിരിക്കുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിന്നെറ ഒരു വാക്യം അനാവശ്യമായിച്ചത്ഥമാകുമ്പോഴുള്ളൂ വാച്യാത്ഥത്തിന്നെറ നാലുപുറവും ഒരു കൊച്ചുലോകം ക്രമത്തിലനാച്ഛാദിതമാവുന്നതു കാണാം. ഉക്താത്ഥം, അപ്രകൃതാത്ഥങ്ങളെ പടുത്തുകയറിയിട്ടില്ല, മറിച്ചു പ്രകൃതാത്ഥത്തെത്തന്നെ

പെട്ടന്നു സ്മരണയിൽ മൂരിപ്പിച്ചിട്ടാണ് ആ ലോകം അവതരിക്കുന്നത്. വേണ്ടതു വേണ്ട ശബ്ദങ്ങൾ മാത്രംകൊണ്ടേ കാളിദാസൻ പറയാറുള്ളൂ. ആ മട്ടത്തിൽക്കൊള്ളുന്ന പദങ്ങൾ അദ്ദേഹം വിവക്ഷിക്കുന്നതു സമസ്തവും വായനക്കാരന്റെ ഉപബോധമനസ്സിൽനിന്നുത്ഥിതമാക്കി രൂപപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കും.

'* * * ജനകതനയാസ്നാനപുണ്യോദകേഷു
സ്നിഗ്ധച്ഛായാതരുഷു വസതിം രാമഗിര്യാശ്രമേഷു.'

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

ആലോകേ തേ നിപതതി പുരാ സാ ബലിവ്യാകുലാ വാ
മത്സാദൃശ്യം വിരഹതനു വാ ഭാവഗമ്യം ലിഖന്തീ
പൃച്ഛന്തീ വാ മധുരവചനാം ശാരികാം പഞ്ജരസ്ഥാം
കച്ചിദ്ഭർത്തുഃ സ്മരസി രസികേ ത്വം ഹിതസ്യ പ്രിയേതി.

നോക്കൂ, ഒരൊറ്റശ്ലോകത്താൽ വിരഹിണീജീവിതമാകെ പ്രതീയമാനമാക്കിയിരിക്കുകയാണ്. ഒരു 'ബലിവ്യാകുലാ'കൊണ്ട് ആ നായികയുടെ പ്രോഷിതപ്രിയാഗമനാത്മകമായ ക്ഷേത്രഗമനവും ഭജനവിധികളും വ്രതോപവാസാദികളുമൊക്കെ വന്നുകഴിഞ്ഞു. അമ്പലത്തിൽപ്പോയി മടങ്ങിവരുന്നതുവരെയുള്ള എല്ലാച്ചടങ്ങുകളും

തൊട്ടെണ്ണിപ്പറയുന്ന മയൂരസന്ദേശകാരൻ ഈ കാളിദാസന്റെ ശിഷ്യനാണെന്നെങ്ങനെ പറയും? തമ്പുരാന്റെ ഭാഷ സംസ്കൃതജടിലമാണെന്നതു പോകട്ടേ, സ്വകീയമായി പ്രതിപാദ്യമൊന്നുമില്ലാതെ അതു് ഛന്ദസ്സിനും പ്രാസത്തിനും മറ്റുമായി തുമ്പിപിടിച്ചുനടക്കുന്നതാണു് കഷ്ടം! പ്രതിപാദ്യത്തെയും പ്രതിപാദനശൈലിയേയും സച്ഛമാക്കുകയെന്നു പറഞ്ഞാൽ ധ്വന്യാലോകകാരനെപ്പോലുമെന്നു് ആചാര്യൻതന്നെ അനുശാസിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

'പ്രസാദസ്യ സച്ഛതാ ശബ്ദാർത്ഥയോഃ|| സ ച സർവ്വരസസാധാരണോ ഗുണഃ സർവ്വരചനാസാധാരണശ്ച വ്യംഗ്യാർത്ഥോപേക്ഷയൈവ മുഖ്യതയാ വ്യവസ്ഥിതോ മന്തവ്യഃ||'

(ധ്വന്യാലോകം)

സഹൃദയബോധത്തിൽ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യാനുദ്ദേശിക്കുന്നതെന്തായാലും അതിലെ വജ്ജ്യാവജ്ജ്യങ്ങൾ ഏവയെന്നു വിവേചിക്കുക; ആവശ്യമുള്ളവ തക്കതക്ക സ്ഥാനങ്ങളിൽ ഇണക്കുകയും ചെയ്യുക—ഇതേ നിയമം ആവിഷ്കരണസാമഗ്രിയിലും അനുസരിച്ചേ മതിയാവൂ ഈവരിപാടി കവിയോടാവശ്യപ്പെട്ടുന്നതു് ഒന്നേകനാണു്—വിവേചനശക്തി. (Judgement or Sense of proportion).

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

1 അഹാര്യഭിത്തിൻ നഗരീവരത്തിലേ
മഹാഹ്വരത്തോജ്വലസൌധഭിത്തികൾ
സ്വഹാവഹാട്യത്തരുണാരുണപ്രഭാ-
വിഹാരചേതോഹരമായ് വിളങ്ങിതേ.

2 അത്തടിൽത്തിളക്കത്തിലൊരു മഹാനദി
നക്തകാളിമച്ഛായകായത്തിൽപ്പതിഞ്ഞതാ
മദ്ധ്യകേരളാവനീമാരണിസ്തനാചല-
പ്രസ്ഥനിഷ്ക്രമല്ലോമരാജിയായ് പ്രകാശിപ്പൂ.

3 പേർത്തുമപ്പീഠം രാജ്യതൃഷ്ണാകർഷ പെരിട്ട
കാർത്തവീര്യകാർക്കോടകപ്പാമ്പിൻെറ പാഴ്ത്വാളമായ്.

4 ഭാർഗ്ഗവക്ഷേത്രം പണ്ടു പാവനസദ്ദൈവത-
പാൽക്കുളിത്തെളിത്തണ്ണീർധാരയാൽത്തണുപ്പിച്ചു

5 ചേണിൽ തപോരാജ്യജീവിശ്രാന്തി നാനാ
രാജ-
മാണിക്യമൌലിച്ഛടാരോസപ്തമഞ്ചത്തിങ്കൽ

6 താരമാം ക്ഷ്മാഭൃൽസിംഹനാദത്തിൻ പരിപാടി
ഘോരപുഷ്പലാവത്തഗർജ്ജിതച്ഛടപോലെ,
ശ്രോത്രവിരപാണമായ്ത്തീരവേ സദസ്യർക്കു
ഗാത്രമാപാദമൂർദ്ധം രോമഹർഷാകീർണ്ണമായ്.

7 കാലശോചിഷ്കേശാദ്രികാടാചിൽകമായ്പ്പൊട്ടി
സ്ഥൂലപാഷാണഗർഭം പുററിലും വമിക്കവേ.

8 അഹോ മഹാസങ്കടമെന്തൊരാപ-
ത്താണീയകപ്പെട്ടതു നാട്ടിനെല്ലാം;

അഭംഗമംഗല്യ ഗുണങ്ങളാരാ-
ലകന്നു; സംസാരമസാരമായി.

ഇതില്പരം മാരുണമാമനത്ഥ-
മേറീടുവാനില്ലിനിയൊന്നുകൊണ്ടും
ബ്രഹ്മാണ്ഡമെമ്പാടുമിടിഞ്ഞുടഞ്ഞു
വീണിടുമെന്നാലിഹ വീണിടട്ടെ.

വിടാതെയുണ്ടക്ഷിജലാതിവഷ്ം;
വിറച്ചിടുന്നു മതിഭ്രമി മേന്മേൽ;
പൊങ്ങുന്നു ദുഃഖാൽകടധൂമകേതു;-
വിപ്പാരിലുൽപാതമനേകമിപ്പോൾ.

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

വീയ്യം വിപത്തേ, നരരെക്കഴക്കാ-
നുണ്ടെങ്കിലും നീയൊരു ഭീരു തന്നെ;
കൂട്ടത്തൊടല്ലാതൊരു ടിക്കിലൊറ്റ-
യ്ക്കീറങ്ങലുണ്ടോ തവ മിക്കവാറും.

ഊതിയാൽപ്പറക്കുന്നതരം കായ്ങ്ങൾക്കു് എട്ടത്താൽ പ്പൊങ്ങാത്ത ശബ്ദങ്ങൾ ഉരുട്ടിക്കേറിയിരിക്കയാണു്. അവയുടെ പംക്തികൾ, തീരെ ഒഴിഞ്ഞുംകേറ്റെ നിറഞ്ഞും ഉള്ള വണ്ടിപ്പെട്ടികൾ ധാരാളം കൂട്ടിക്കൊളുത്തിയ 'ഗുഡ്സ്' ടെയിൻ' കണക്കു നീണ്ടുനീണ്ടങ്ങനെ പോ

കുന്നു. അത്രം ദീപാളികളിച്ചതിനു് ഇമ്മാതിരി ദുഷ്ടാന്തങ്ങൾ നമ്മുടെ ക്ലാസിസത്തിൽ എങ്ങോട്ടു തിരിഞ്ഞാലും കിട്ടും.

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

(എന്താണു ശൈലി? അതീവസാധാരണങ്ങളായ കാര്യങ്ങൾപോലും വളച്ചുകെട്ടിപ്പറയലാണു് അതു പലർക്കും. ഞങ്ങൾക്കാകട്ടെ എത്ര തൊരടിപിടിച്ച കാര്യവും ഏറ്റവും എളുപ്പത്തിൽ പറയാനുള്ളതാണു ശൈലി.)

ഉള്ളു പൊളിക്കാതെ പറയുകയും അതോടൊന്നിച്ചുതന്നെ പ്രതിപാദ്യപ്രതീതിയെ ത്വരിതോജ്ജിതമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനു കാളിദാസന്റെ പക്കൽ ഒരു തൂപ്പുശീട്ടുണ്ടു്—സാമ്പ്രോക്തി.

1. കേതകൈഃ സൂചിഭിന്നൈഃ
2. മധുകരശ്രേണിദീഘ്നാൻ കടാക്ഷാൻ.
3. സൌദാമിന്യാ കനകനികഷസ്നിഗ്ധയാ.
4. വല്ലക്രീഡാപരിണതഗജപ്രേക്ഷണീയം.
5. ചടുലശഫരോദ്വർത്തനപ്രേക്ഷിതാനി.
6. ബലിനിയമനാഭ്യുദ്യതസ്യേവ വിഷ്ണോഃ
7. സൂചിഭേദ്യൈസ്തമോഭിഃ
8. അംസന്യസ്തേ സതി ഫലഭൃതോ മേചകേ വാ സസീവ

9. തസ്യാത്സംഗേ പ്രണയിന ഇവ സ്രസ്തഗംഗാ
ദുകൂലാം.
10. പ്രാചീമൂലേ തനുമിവ കലാമാത്രശേഷാം ഹി
മാംശോഃ.
11. സുരഗജ ഇവ വ്യോമ്നി പശ്ചാദ്ധ്വലംബീ.

കാരോ പാദമായോ കാരോ ശ്ലോകമായോ പൊളിച്ചെഴുതിയാൽ മിക്കവാറും നഷ്ടപ്പെടുകയേയുള്ളൂ, ആ തറച്ചു കൊള്ളുമ്പോലുള്ള പ്രതീതി; ചിലേടത്തു് അതുശ്ലീലമാകാനും മതി. ആ 'സ്രസ്തഗംഗാദുകൂലാം' ഒന്നു തട്ടിപ്പൊ.....ളി..... ഏഃ, അരുതരുതു്!

അത്മനിവേദനത്തിൽ ഇത്രയും നിഷ്കൃഷ്ടിച്ചതിനു കീഴേയുള്ള കാളിദാസനു ശബ്ദഭംഗി. എടുത്തുവെയ്ക്കുന്ന കാരോപദവും

മലയജശരവൈജയന്തി! മഞ്ഞിൻ
മലയുടെ മഞ്ഞുളമംഗളക്കുരുന്നേ!
മലയജമഹനീയമന്ദഹാസാ-
മലവദനേ ജയ മാമകക്ഷമേ!

എന്നതിലേതുപോലെ മധുരവ്യഞ്ജനാത്മകമായിരിക്കണമെന്നു് അദ്ദേഹത്തിനൊരു നിർബ്ബന്ധവുമില്ല. അത്മസമർപ്പകമാവുന്നതിനൊപ്പം പദമോരോന്നിലേയും അക്ഷരങ്ങൾ അത്മാനുരോധമായിരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം നിഷ്കൃഷ്ടക്കാറുണ്ടു്. ജീവിതത്തിലെ പരുഷതകൾ അത്രയൊന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യത്തിൽക്കൊണ്ടിട്ടില്ലെങ്കിൽ അക്ഷരമാലയിലെ പരുഷതകൾ അത്രയേറെ അദ്ദേഹ

ത്തിന്റെ പ്രതിപാദനശൈലിയിലും കൊണ്ടിട്ടില്ല. ഇതിനെ മറുപുറത്തുനിന്നു നോക്കിക്കാണുന്ന ചിലർ കാളിദാസനെസ്സാക്ഷിയാക്കി ഉത്തമശൈലിക്കു 'ഞമഞമ' ശ്ലോങ്ങൾ ലക്ഷണമാക്കാറുണ്ട്. താന്താങ്ങളുടെ ശൈലികളിൽ അവ വരുന്നതു പാത്തിരിക്കുകയും, വെളിച്ചപ്പെട്ടാൽ പരമാനന്ദമടയുകയുമാണ് അവരുടെ പതിവു്. വാസ്തവത്തിൽ കാളിദാസൻ മറ്റാരെക്കാളുമധികം ശബ്ദാനുരണനത്തിൽ കൃതമതിയാണ്—വ്യഞ്ജനപക്ഷത്തിലല്ല, സ്വരപക്ഷത്തിൽ. കാവ്യത്തിലെ സംഗീതാംശം ഏറിയഭാഗവും സ്വരത്തിന്റെ ആരോഹാവരോഹക്രമത്തിൽനിന്നുവേണമല്ലോ ഉണ്ടാകാൻ. മന്ദാരചനയുടെ മർമ്മം അതാണുതാനും. മേഘസന്ദേശത്തിൽ സ്വതവേ പതിഞ്ഞും പിടഞ്ഞും പതിഞ്ഞും പോകുന്ന മന്ദസ്സിനകത്തു ഹ്രസ്വദീർഘസ്വരങ്ങളെക്കൊണ്ടു് സാധിച്ചിട്ടുള്ള അത്ഭുതാവസ്ഥാന്തരണത്തിനൊരു കയ്യും കണക്കുമില്ല.

'കിഞ്ചിത്പശ്ചാദ്വ്രജ ലഘുഗതിർഭൂയ ഏവോത്തരേണ' ഒന്നു മുകച്ചുവിട്ടി പിന്നോക്കം പോയി, 'തിരിഞ്ഞു വടക്കോട്ടു പോവുക- ഒറ ഒറ പടങ്ങൾ തിരിച്ചിട്ടു് പാദഭേദം വരെ സ്വരം കുറുക്കിപ്പിടിച്ചു പിന്നെ ഒന്നു നീട്ടി ആ നിർദ്ദേശം എത്ര ഭംഗിയായി ധ്വനിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു! 'ആകൈലാസാദ്ബിസകിസലയച്ഛേദപാഥേയവന്തഃ സമ്പത്സ്യന്തേ നഭസി ഭവതോ രാജഹംസാഃ സഹായാഃ ചൊല്ലുമ്പോൾത്തന്നെ ആ രാജഹംസങ്ങൾ കൈലാസത്തിലേയ്ക്കുണിയിട്ട പറക്കുംപോലെ തോന്നുന്നില്ലേ?

'ഖിന്നഃ ഖിന്നഃ ശിഖരിഷു പദം ന്യസ്യ ഗന്താസി യത്ര
ക്ഷീണഃക്ഷീണഃ പരിലഘുപയഃ സ്രോതസാം ചോപഭുജ്യ'
ആ വിശ്രമിച്ചും വിശപ്പടക്കിയുമുള്ള പോക്ക് ഇനിയൊന്നു
വിവരിക്കാനുണ്ടോ? മിക്ക ശ്ലോകങ്ങളിലും തൊട്ടുകാണി
ക്കാനുണ്ട് ഏതാദൃശസഞ്ചരസംവാദം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ
മറ്റു കാവ്യങ്ങളിലും കാണാം ഈ വ്രതം. സഞ്ചരം 'ഉയി'
രും വ്യഞ്ജനം 'മെയ്യ്'മാണെന്നുള്ള ദ്രാവിഡപക്ഷം അ
ത്യുപാദേയമാണ്. പദരചനയിൽ ശ്രവണസുഖം നേട
ണമോ, പോരാ, - അർത്ഥാവസ്മരണം സാധിക്കുകയും
വേണമോ, ശരി, സഞ്ചരത്തിൽ കായ്മമായി മനസ്സിരുത്തി
ക്കൊള്ളൂ. നിയതാർത്ഥകമായേ പദം വിന്യസിക്കൂ എന്ന
ഒന്നാമത്തെ വ്രതമില്ലേ, അതിൽത്തീരും വ്യഞ്ജനത്തി
ന്റെ സാധ്യതകൾ.

മനസ്സിന്നു നിഷ്പ്രയാസം വിവക്ഷിതത്തിലെ
ത്താൻ സഹായിക്കുന്ന ഋജ്വോഗതി, ഭാഷാരീതി, ഭാവ
നാപരിപാടി—ഈ മൂന്നിലും ഒന്നുപോലെയാണ് കാളി
ദാസനു നിഷ്കൃഷ്ടം. തന്നിൽനിന്നു വരുന്നതെന്തും വായ
നക്കാരന്റെ പരിചയപരിധിക്കുള്ളിൽ വീഴണം; അത്ര
യും അർത്ഥഗ്രഹണത്തിനു ക്ലേശം കുറയും; തദാനുപാതി
കമായി വികാരാനുഭൂതി കൂട്ടുകയും ചെയ്യും—ഇതാണ
ദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലിയെ ഭരിച്ചിട്ടുള്ള നിയമം. പി
ന്നേയും പിന്നേയും അഴിച്ചുതട്ടി ഉരക്കടലാസ്സിട്ട കാവ്യ
ശൈലിയെ എത്ര തവണ കുറേം തീർത്താലും ശരി, അ
തിന്റെ ഉള്ളടക്കങ്ങൾക്ക് അനുവാചകമനസ്സമ്പർക്കം
കുറയുംതോറും വികാരോദ്ദീപനശക്തിയും കുറയും എന്നു

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

അർത്ഥപക്ഷത്തിലും ശബ്ദപക്ഷത്തിലും ഒന്നുപോ ലെ മർമ്മസന്ധികളിൽ കൈവെച്ച ശൈലീരചന വിജ യപ്പെടുത്തിയ കാളിദാസന്റെ കാവ്യങ്ങൾ സ്സംസ്കൃതമ റിയാമെന്നുവെച്ച് ആക്കമറ്റെടുത്തു പെരുമാറാമോ? തർജ്ജമ ചെയ്യുവാൻപോലും പേടിക്കണം!

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

—ഷെല്ലി.

അന്തരീക്ഷം

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

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

—ഐ. സി. ചാക്കോ.

സമ്മാനം

"സമ്മാനം ലഭിച്ചകഥകളുടെകൂടെ അത്യന്തം ആസ്വാദ്യമായിട്ടുള്ളതെന്ന് അനുഭവം ബോദ്ധ്യമാക്കുന്നു. കേരളീയജീവിതത്തിന്റെ നിഴലുകൾ ജീവസ്സുള്ള രൂപത്തിൽ അതിൽ പ്രതിഫലിച്ചിരിക്കുന്നതായിട്ടാണാക്ഷേപം തോന്നുക."

—ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്.

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

—ഐ. സി. ചാക്കോ.

കടാക്ഷം

"കടാക്ഷം സൂക്ഷിച്ചു വായിച്ചപ്പോൾ നിങ്ങടെ ഭാഷയിലെ ഒരൊന്നാന്തരം നിരൂപകനെപ്പറ്റിയുള്ള പ്രതിഭാശാലിയായൊരു ചെറുകഥാകാരനാണെന്നുള്ളതിനെപ്പറ്റി ബോദ്ധ്യമായി. .....ചെറുകഥയിൽനിന്ന് സമുദായനോവലിലേക്ക് നിങ്ങളൊന്നു കടന്നുനോക്കിയാൽക്കൊള്ളാമെന്നു ഞാനാഗ്രഹിക്കുന്നു."

—ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള.

"കടാക്ഷം എന്നെ പുളകംകൊള്ളിച്ച ഏതു കഥയിലേയും ജീവിതനിരീക്ഷണപാടവമാണ് എന്നെ ആകർഷിച്ചത്. വലിയ ചിത്രങ്ങളെ പെട്ടെന്നുണ്ടാക്കുന്നതിനു പയ്യാവുങ്ങളായ എത്രയെത്ര സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളായ പൊടിക്കയ്യുകളാണ് ഓരോ കഥയിലും.....കഥയെഴുത്തിൽ നിന്നു കയ്യൊഴിക്കരുതെന്നു് എനിക്കുപേക്ഷയുണ്ട്."

—പുതുമൊഴിത്ത് രാമൻമേനോൻ.

പുതിയ പുസ്തകങ്ങൾ

1.	അന്തരീക്ഷം (നിരൂപണം)	മുണ്ടശ്ശേരി	1	4	0
2.	മാറ്റൊലി	,,	1	0	0
3.	കാവ്യപീഠിക	,,	1	8	0
4.	സമ്മാനം—ചെറുകഥ	,,	1	4	0
5.	കടാക്ഷം—ചെറുകഥ	,,	1	0	0

6. പൊലിഞ്ഞ ദീപം—ഗദ്യനാടകം—നാഗവള്ളി ആർ. എസ്സ്. കുറുപ്പ്. വില 1ക. 4ണ.

7. ദീനാമ്മ—കേശവദേവിന്റെ വികാരോത്തേജകങ്ങളായ അഞ്ചു ചെറുകഥകൾ. വില 1ക. 4ണ.

8. കൊച്ചുറാണ്ടി—സുപ്രസിദ്ധ ചെറുകഥാകാരനായ കാന്തർ അവർകളുടെ പുരോഗമനപരമായ 8 ചെറുകഥകൾ. വില 1ക. 4ണ.

9. കാളവണ്ടി—വി. വി. എന്ന തൂലികാനാമധേയത്താൽ പ്രസിദ്ധനായ ശ്രീ. വള്ളത്തോൾ വാസുദേവമേനോൻ എഴുതിയ 7 ചെറുകഥകൾ. വില 1ക. 8ണ

10. തേനുള്ളികൾ—പി.സി. കുട്ടികൃഷ്ണന്റെ ചെറുകഥാസമാഹാരം. പേജ് 204. വില 2ക.

11. കുപ്പുര ചരിതഭാണം— മഹാകവി വള്ളത്തോളിന്റെ തർജ്ജമ വില 10ണ.

12. പുള്ളിമാൻ—എസ്സ്. കെ. പൊറ്റെക്കാട്. വില 1ക.8ണ.

13. നിമിഷം—ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വില 1ക.

ആവശ്യപ്പെടേണ്ടതും കിട്ടുമിടം:

മംഗളോദയം പ്രസ്സ്, തൃശിവപേരൂർ.