നമാകലശം

എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ

സമാകലനം

''താമരപ്പൂക്കളൊന്നും പറിച്ചു കൊടുക്കാനില്ല; അവയ നിങ്ങളെ പഠിപ്പിച്ച കുളങ്ങളില്ല; ഗ്രാമത്തിലെ കുളത്തിൽ ആകാശം അങ്ങിനെതന്നെ കെട്ടി താഴ്ത്തിയിട്ടുണ്ട് ആരാണ് അച്ഛൻ പെങ്ങളേ!, എന്ന ചോദിക്കുന്ന മുഗ്ദ്ധയായ ഗ്രാമീണ ബാലയോട് നമുക്ക് വാത്സല്യം തോന്നാതിരിക്കുമോ? ''

എന്നു.

''പണ്ട് നമ്മുടെ ശരീരങ്ങളും തന്നെ ഒന്നായിരുന്നു, പിന്നെപ്പിന്നെ അതു് ഒപ്പമായും ഞാൻ പ്രിയതമയുമായി വേറായിത്തീർന്നു. ഇപ്പോഴാകട്ടെ അതു് ഓർമ്മയും ഞാൻ മാത്രമായിരിക്കുന്നു. ലയിച്ച പ്രാണന്റെ കൂപ്പുകയ്യോ ഈ പരിണാമത്തിൽ ഞാൻ കാണുന്നു'' എന്ന നായികയുടെ വിലാപം എത്ര അന്തസ്സുള്ളതും ഹൃദയംഗമവുമാണ്.''

എന്നു.

''ആകാശത്തിന്റെ തോളിൽ കയ്യിട്ടു നിന്ന്, 'എന്റെ മേഘമേ' എന്നു വിളിക്കാൻ നമ്മെ ആഹ്വാനിക്കുന്നു. ഇങ്ങിനെ ഒരൊറ്റ കവി എവിടെയെങ്കിലും ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതായി എനിക്കറിവില്ല''.

എന്നു.

സൗന്ദര്യാനുഭൂതികൊണ്ട് എൻ. വി. കൃഷ്ണവാര്യർ നമുക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിത്തരുന്നു.

ഉത്തരേന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചെന്നപോലെ തെലുങ്കിനെക്കുറിച്ചും അതിപരിചിതമല്ലാത്ത കാര്യങ്ങളും നാം 'സമാകലന'ത്തിലൂടെ അറിയുന്നു.

മണിപ്രവാള സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചും തമിഴ്‌സാഹിത്യത്തിലെ പ്രവണതകളെക്കുറിച്ചുള്ള വിചിന്തനങ്ങളും നവീനങ്ങളാണ്.

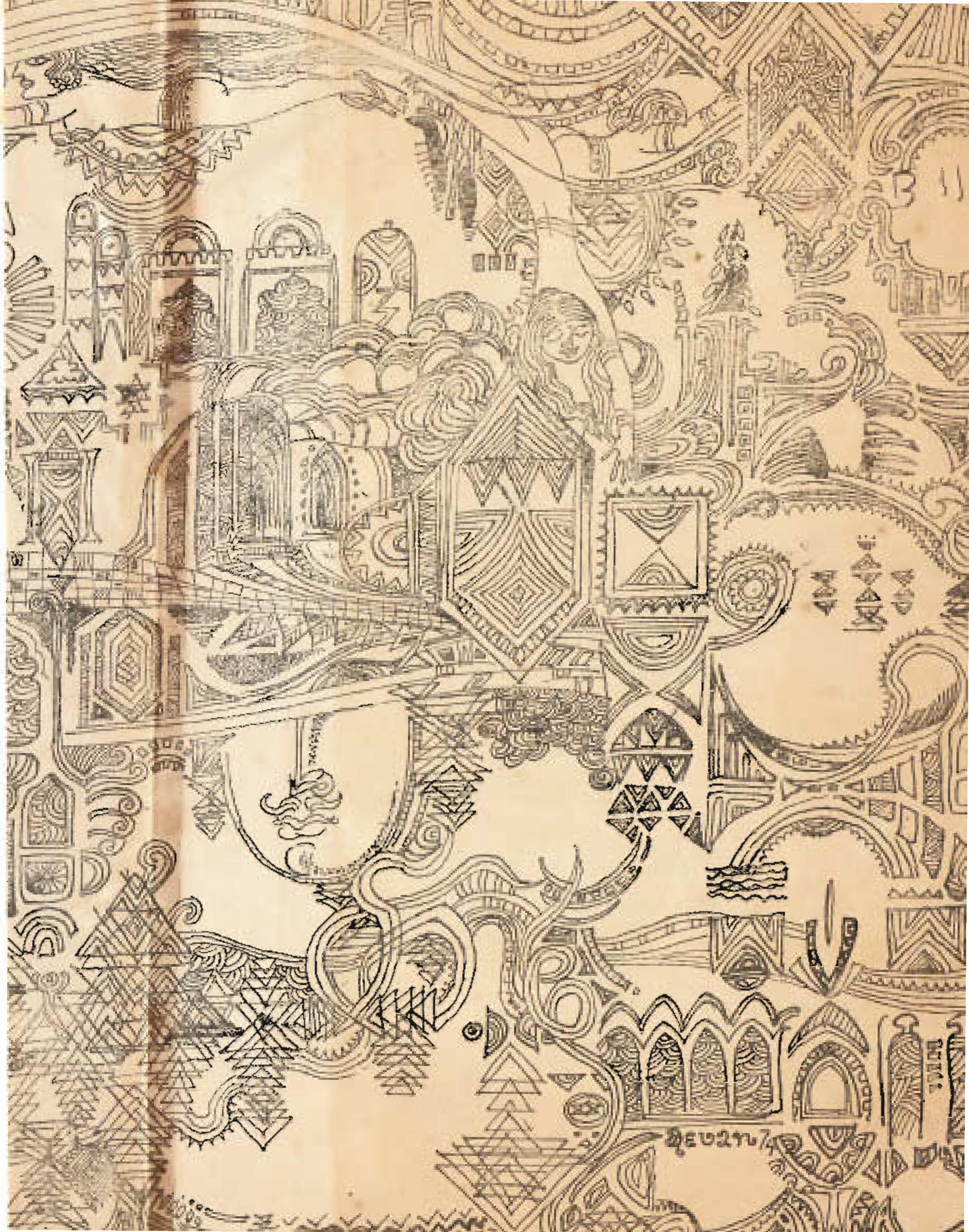
ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ പരിവർത്തനത്തിനു സഹായകമായ ഘടകങ്ങളെന്ത്?

സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുശേഷം മലയാള കവിതയ്ക്ക് സംവിധാനത്തിലും സാരാംശത്തിലും ഉണ്ടായ മാറ്റമെന്ത്?

വ്യാവസായിക സമുദായത്തിൽ കവിതയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനമെന്തു. ആധുനിക കവിതയുടെ അന്തസ്സത്തയെന്തു. അന്വേഷിക്കുന്ന വായനക്കാർക്ക് "സ്വർഗ്ഗത്തിലെ ... തിരുവരങ്ങിലെ മധുരസ്വരമായ അഭയമാകേണ്ടതാണ്" അന്ത്യം.

അറിവിന്റെ നിറവും കവിതയുടെ തെളിമയും പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളത്രെ ''സമാകലന''ത്തിൽ.

JACKET PRINTED AT S B PRESS, TVM.



ഉയർന്ന ചിന്ത
ഉറച്ച നട്ടെല്ല്
കരുത്തുററ കൈകൾ
ഇവ സ്വായത്തമാക്കിയ
മാററത്തിന്റെ നോവുൾക്കൊള്ളുന്ന
ഒരു സമൂഹത്തെ
ഞങ്ങൾ സ്വപ്നം കാണുന്നു.

ആ സമൂഹത്തെ സൃഷ്ടിക്കാൻ
കലാ സാഹിത്യ മേഖലകളിൽ
ചെയ്യേണ്ടതെന്തോ
അതു് ഞങ്ങൾ ചെയ്യും.

നല്ല പുസ്തകങ്ങൾ
നല്ല രീതിയിൽ
പ്രകാശിപ്പിക്കുക ഒരുപാധി മാത്രം.

ഇതാ,
ഒരു വെളിച്ച നുറുങ്ങ്.

....

നവധാര

സമാകലനം

SAMAKALANAM (Malayalam)
Essays by N. V. Krishna warrior
First Published October 1976, Copies 1000
Price Rs. 9.00
© N. V. Krishna warrior
Cover : Mahindra
Printed at Rekha Printers, Pazhavangadi, Trivandrum-23.
Publishers ; Navadhara Publishing Co-operative
Society Ltd, Trivandrum, Kerala State.

സമാകലനം

എൻ: വി: കൃഷ്ണവാരിയർ

നവധാര
പബ്ലിഷിങ് കോഓപ്പറേറ്റീവ് സൊസൈററി
തിരുവനന്തപുരം.

വില ഒൻപതു രൂപ.

ഉള്ളടക്കം

പേജ്

സത്യവും കവിതയും	9
മുക്തകങ്ങൾ	20
മണിപ്രവാള പ്ര സ്ഥാനം	31
മണിപ്രവാള സാഹിത്യത്തിൽ പ്രഭുവർഗ്ഗം	36
ചരിത്രവും ഭാഷാ സാഹിത്യവും	46
മലയാളകവിത സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുശേഷം	50
വ്യാവസായിക സമുദായത്തിൽ കവിത	68
സാഹിത്യവും സാംസ്കാരിക വിപ്ലവവും	75
ആധുനിക കവിത	83
ഷേക്സ്പീയറുടെ കൂടെ ഒരു ദിവസം	87
മെല്പുത്തൂരിന്റെ വിഭക്തി	100

സത്യവും കവിതയും

I

ഇന്ത്യയുടെ മധ്യകാലചരിത്രത്തിന്റെ ഇരുളടഞ്ഞ ബൊഹീമിയൻ കാട്ടുകളിലേക്കു് വെളിച്ചം കാണിക്കുന്ന അല്പം ചില രേഖകളുള്ളതിൽ അതിപ്രധാനമായ ഒന്നാണു് ഹ്യയാൻ ത്സാങ്ങിന്റെ തീർത്ഥയാത്രാവിവരണം. ക്രി. അ. ഏഴാംനൂറ്റാണ്ടിലെ ഇന്ത്യാചരിത്രം അധ്യയനം ചെയ്യുന്ന ഒരാൾക്കു് ഈ വിവരണം പോലെ ഉപകരിക്കുന്ന മറെറാരു ഗ്രന്ഥമില്ല. ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പരമദരിദ്രമായ മലയാളത്തിൽ ഈ യാത്രാവിവരണം പകൎത്തുവാനുള്ള ശ്രമം തികച്ചും അഭിനന്ദനാർഹമാണു്. അതിനാൽ ശ്രീ. എം. കെ. കോരന്റെ "ഹ്യയെൻ സാങ്ങിന്റെ ഭാരതയാത്ര" എന്ന പുസ്തകം മലയാളികളുടെ ഹാർദ്ദമായ സ്വാഗതത്തിന്നു വിഷയമാകേണ്ടതാണു്.

തന്റെ മാതൃഭാഷയായ ചൈനീസിലാണു് ഹ്യയാൻത് സാങ്ങ് ഈ സഞ്ചാരക്കുറിപ്പുകൾ എഴുതിയിട്ടുള്ളതു്. "പശ്ചിമ ദേശങ്ങളുടെ ഗ്രന്ഥം" എന്നർത്ഥമുള്ള "സീ യു കീ" എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ഇംഗ്ലീഷിലും ഹിന്ദിയിലുമുള്ള വിവൎത്തനങ്ങൾ സംഗ്രഹിച്ചാണു് ശ്രീ കോരൻ "ഹ്യയെൻ സാങ്ങിന്റെ ഭാരതയാത്ര" നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഏതു വിവൎത്തനത്തെ, അഥവാ വിവൎത്തനങ്ങളെ, ആണു് താൻ മാതൃകയായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു ശ്രീ കോരൻ വ്യക്തമാക്കുന്നില്ല. മാത്രമല്ല, "സീ യു കീ" യുടെ ഒരു വിവൎത്തനമല്ല, ഏതാണ്ടൊരു സ്വതന്ത്രകൃതിയാണു് അദ്ദേഹം നമുക്കു് നൽകിയിട്ടുള്ളതും. ഒരു സാധാരണ വായനക്കാരനു കൂടുതൽ രസം ജനിപ്പിക്കുവാൻ ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഈ രീതി, ഒരു ശാസ്ത്രീയരേഖയെന്ന നിലയിൽ നിന്നു് ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ താഴ്ത്തുകയും, ചരിത്രം ഒരു ശാസ്ത്രമെന്ന നിലയിൽ അധ്യയനം ചെയ്യുന്ന വിദ്യാൎത്ഥിയുടെ ഉപയോഗ

തിന്നു ഇതിനെ ഏറെക്കുറെ അനാഥമാക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രാമാണികരേഖകൾ മൂലത്തിൽനിന്നു് എള്ളിട വ്യത്യാസം വരുത്താതെ തർജ്ജമ ചെയ്യുകയും, ലേഖകന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ കുറിപ്പുകളായോ വ്യാഖ്യാനമായോ ചേർക്കുകയുമായിരിക്കും യുക്തം. അതിനും പുറമേ, ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങിന്റെ യാത്രയേയും വഴിക്ക് അദ്ദേഹം സന്ദർശിച്ച സ്ഥലങ്ങളേയും അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ഒരു ഭൂപടം വരച്ചു ചേർക്കാതിരുന്നതും അധ്യയനസ്ഫുടതക്കു വലിയ ഒരു പ്രതിബന്ധമായി അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ടു്. എന്നാലും ഒരു സാധാരണ വായനക്കാരന്നു് മധ്യകാലഭാരതത്തിലേക്കു് ഒരെത്തിനോട്ടം നൽകുന്നതിന്നു ഈ ഗ്രന്ഥം ഉപകരിക്കുമെന്നതു് നിരാക്ഷേപമത്രേ. ശ്രീ കോരന്നു ചാരിതാർത്ഥ്യമടയുവാൻ ഇത്രയും മതി താനും.

ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങ് ചീനയിൽ ചിൻലു എന്ന ഗ്രാമത്തിൽ ക്രി. അ. 600-ൽ ജനിച്ചു. താങ്ങ് ചക്രവർത്തിമാരുടെ ഭരണം അക്കാലത്തു് ആരംഭിച്ചിരുന്നതേ ഉള്ളു. പെക്കിങ്ങ് പട്ടണത്തിലുണ്ടായിരുന്ന വിശ്വവിദ്യാലയത്തിലെ പ്രധാനാധ്യാപകനായിരുന്നു ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങിന്റെ പിതാമഹൻ. പിതാവ് ധർമ്മപരായണനായ 'ഉയി' എന്ന ഒരു പണ്ഡിതനുമായിരുന്നു. ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങിന്റെ ഒരു ജ്യേഷ്ഠൻ ബൗദ്ധശ്രമണനായിരുന്നു. ഇദ്ദേഹം അനുജനെ തന്റെ വിഹാരത്തിലേക്കു് ഇളംപ്രായത്തിൽ തന്നെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോയി ബുദ്ധധർമ്മം പഠിപ്പിച്ചുവന്നു. 13-ാമത്തെ വയസ്സിൽ ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങിന്നു സർക്കാരിൽ നിന്നു് ഒരു സന്ന്യാസിവേതനം ലഭിച്ചു തുടങ്ങി. നിശ്ചിന്തനായി മതപഠനം നടത്തുവാൻ ഈ വേതനം അദ്ദേഹത്തെ ശക്തനാക്കി. ഒരു മഹാപണ്ഡിതനെന്ന പ്രശസ്തി ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങ് ബാല്യത്തിലേ നേടി. അദ്ദേഹം പിന്നീടു ചീന മുഴുവൻ സഞ്ചരിക്കുവാനും പണ്ഡിതരായ ബൗദ്ധഭിക്ഷുക്കളുടെ കാല്ക്കൽ ഇരുന്നു് ഉയർന്ന ധർമ്മഗ്രന്ഥങ്ങൾ പഠിക്കുവാനും തുടങ്ങി.

ബൗദ്ധഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പാലിയിലും സംസ്കൃതത്തിലുമുള്ള മൂലകൃതികൾ അന്നു ചീനയിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്നില്ല. ഇവയുടെ ചീനഭാഷയിലുള്ള സ്വതന്ത്രപരിഭാഷകൾ മാത്രമേ അവിടെ കിട്ടിയിരുന്നുള്ളു. സന്ദേഹനിവൃത്തി വരുത്തുന്നതിന്നു പകരം ഇവ പലപ്പോഴും പരസ്പരവൈരുധ്യവും അസ്പഷ്ടതയും നിമിത്തം

സന്ദേഹത്തിന്നു കട്ടി കൂട്ടുകയായിരുന്നു ചെയ്തു വന്നതു്. ഉറവിൽനിന്നു തന്നെ കുടിച്ചാൽ മാത്രം മാറുന്നതായിരുന്നു ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങിന്റെ ജ്ഞാനദാഹം. അതിനാൽ ബൗദ്ധധർമ്മത്തിന്റെ ഉറവിടമായ ഇന്ത്യയിൽ ചെന്നു ധർമ്മഗ്രന്ഥങ്ങൾ സമ്പാദിക്കുവാനും പഠിക്കുവാനും അദ്ദേഹം ഉറച്ചു. ഇന്ത്യയിലെ പുണ്യക്ഷേത്രങ്ങളും ഈശ്വരൻ രാജസന്ന്യാസിവേഷത്തിൽ സഞ്ചരിച്ചിരുന്ന പരിശുദ്ധസ്ഥലങ്ങളും സന്ദർശിക്കുകയെന്നതും വലിയൊരു കാര്യമായിരുന്നു. അങ്ങനെ ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങ് ഒരു മഹായാത്രയ്ക്കു് ഒരുങ്ങി. അപ്പോഴേക്കു് അദ്ദേഹത്തിന്നു് 29 വയസ്സു് ആയിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

പക്ഷേ, യാത്ര തീരെ എളുപ്പമായിരുന്നില്ല. വഴിയിലെ ആപൽക്കടങ്ങൾ നില്ക്കട്ടെ, വഴി വരെ എത്തിക്കിട്ടുക കൂടിയും പ്രയാസമായിരുന്നു. പ്രകൃതി സൃഷ്ടിച്ച പ്രതിബന്ധങ്ങളെക്കാൾ കഠിനങ്ങളായിരുന്നു മനുഷ്യന്റെ മൂഢത പടച്ചു വിട്ട വിഘ്നങ്ങൾ. അടുത്തു നടന്ന ഒരു രാഷ്ട്രീയവിപ്ലവത്തിന്റെ അനന്തരഫലമായി ഒറ്റ ചീനനും ചീന വിട്ടു പുറത്തു പോയ്ക്കൂട എന്നു ചീനയിലെ ചക്രവർത്തി കല്പന പുറപ്പെടുവിച്ചിരുന്നു. അതിർത്തികളിൽ കർശനമായ കാവലുണ്ടായിരുന്നു. ഇന്ത്യയിലേക്കു പോകാനുള്ള ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങിന്റെ ആഗ്രഹം ഇതിനിടെ പരസ്യമായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നതിനാൽ അധികാരിവർഗ്ഗം ത്സാങ്ങിനെ ജാഗ്രതയോടെ നിരീക്ഷിച്ചും പോന്നു. എന്നിട്ടും ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങ് തന്റെ ഉദ്ദേശം നിറവേറ്റുക തന്നെ ചെയ്തു. മതഭക്തന്മാരായ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരുടേയും ഭിക്ഷുക്കളുടേയും സഹായത്തിന്റെ ഫലമായി സർക്കാരിന്റെ കണ്ണു തെറ്റിച്ചു് മധ്യേഷ്യയിലൂടെ ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങ് ഭാരതത്തിലേക്കു തിരിച്ചു. വഴിയിൽ മരുഭൂമികൾ, വനങ്ങൾ, മലകൾ, നദികൾ മുതലായ പ്രകൃതി കെട്ടിയ കോട്ടകളും, മൂഢരും ക്രൂരരുമായ മനുഷ്യരും, പല തവണയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവൻ അപകടത്തിലാക്കി. എങ്കിലും ഒടുവിൽ ഏകാഗ്രമായ നിശ്ചയവും സ്ഥിരമായ പ്രയത്നവും വിജയം നേടി. അഫ്ഗാനിസ്ഥാൻ കടന്നു് ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങ് ഇന്ത്യയിൽ പ്രവേശിച്ചു.

ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങിന്റെ തീർത്ഥയാത്ര പതിമൂന്നു വർഷങ്ങളോളം നീണ്ടുനിന്നു. ഈ സഞ്ചാരത്തിനിടയിൽ അദ്ദേഹം

ഇന്ത്യയിലെ എല്ലാ പ്രധാനസ്ഥലങ്ങളും സന്ദർശിച്ചു. ബൗദ്ധധർമ്മത്തിനു് അത്രയധികം പ്രചാരമില്ലാതിരുന്ന ദക്ഷിണാപഥത്തിൽ കൂടി അദ്ദേഹം വരാതിരുന്നില്ല. ഇന്ത്യയിലെ വിശ്രുതങ്ങളായ എല്ലാ വിദ്യാകേന്ദ്രങ്ങളുമായി അദ്ദേഹം പരിചയപ്പെട്ടു. പലർക്കും ശിഷ്യപ്പെട്ടു; പലരേയും പഠിപ്പിച്ചു; പലരേയും വാദിച്ചു ജയിച്ചു; പല ഗ്രന്ഥങ്ങളും രചിച്ചു. മഹായാന ബൗദ്ധധർമ്മത്തിന്റെ സർവ്വോത്തരത്വം അദ്ദേഹം സ്ഥാപിച്ചു. ഇക്കാര്യങ്ങളിൽ, പിന്നീടു മൂന്നു നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു ശേഷം പിറന്ന മലയാളിയായ ശങ്കരനു് ഈ ചീനൻ മാതൃക നൽകുന്നുണ്ടു്. ഇന്ത്യയിലെ രാജാക്കന്മാരിൽ പലരും ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങിന്റെ സുഹൃത്തുക്കളായിത്തീർന്നു. കാന്യകുബ്ജത്തിലെ ശ്രീഹർഷശീലാദിത്യനായിരുന്നു ഇവരിൽ പ്രധാനി. നാഗാനന്ദം, രത്നാവലി, പ്രിയദർശിക എന്നീ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ കർത്താവും, ബാണഭട്ടന്റെ "ഹർഷചരിതം" എന്ന സംസ്കൃതാഖ്യായികയിലെ നായകനുമായ ഈ മഹാരാജാവിന്റെ ശാസനം അന്നു് ഉത്തരാപഥത്തിലാകെ തല കുനിച്ചു ബഹുമാനിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. നർമ്മദാനദി വരേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാമ്രാജ്യം പരന്നു കിടന്നിരുന്നു.

തന്റെ യാത്രോദ്ദേശ്യം പൂർണ്ണമായി നിറവേററിക്കഴിഞ്ഞ ശേഷം ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങ് വന്ന വഴിയിലൂടെ തന്നെ ചീനയിലേക്കു മടങ്ങി. അസുലഭങ്ങളായ അറുനൂറിലേറെ ബൗദ്ധധർമ്മഗ്രന്ഥങ്ങൾ അദ്ദേഹം കൂടെ കൊണ്ടുപോയി. നാടുവിട്ടു പതിനാറു കൊല്ലങ്ങൾക്കു ശേഷം, ക്രി. അ. 646-ൽ, ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങ് ചീനയിൽ മടങ്ങിയെത്തി. അദ്ദേഹത്തിനു ഭക്തിപൂർവ്വം സ്വാഗതം പറയുന്നതിനു് ബഹുസഹസ്രം ജനങ്ങൾ തിരക്കിക്കൂടി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുറപ്പാടു തടഞ്ഞ അതേ ചക്രവർത്തി തന്നെ ആ മഹാനുഭാവനെ ഇപ്പോൾ ആദരപുരസ്സരം സ്വീകരിച്ചു; തന്റെ ഒരു മന്ത്രിയായിരിക്കുവാൻ ക്ഷണിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങ് സവിനയം ഈ ക്ഷണം നിരസിക്കുകയാണുണ്ടായതു്. പിന്നീടു് അദ്ദേഹം ഒരു സംഘാരാമത്തിൽ വിശ്രമിച്ചു. ഈ കാലമത്രയും സംസ്കൃതഗ്രന്ഥങ്ങൾ ചീനഭാഷയിൽ വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതിനു് ആണു് അദ്ദേഹം വിനിയോഗിച്ചതു്. 1300 ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അദ്ദേഹം വിവർത്തനം ചെയ്തുവത്രെ. ക്രി. അ. 664-ൽ അദ്ദേഹം മരിച്ചു.

2

ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങിന്റെ തീർത്ഥയാത്ര ചീനയിലെ സാമാന്യജനങ്ങളുടെ ഭാവനയ്ക്കു തീ കൊളുത്തി. അല്പകാലത്തിനുള്ളിൽ ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങ് ഒരു അർദ്ധദിവ്യനായി തീർന്നു; അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാരതയാത്ര ഈശ്വരാധിഷ്ഠമായ ഒരു അത്ഭുതകർമ്മവും. ക്രി. അ. 10-ാം നൂററാണ്ടു് ആകുമ്പോഴേക്കും വളരെ വലിയ ഒരു കൂട്ടം കെട്ടുകഥകളുടെ കേന്ദ്രബിന്ദുവായിത്തീർന്നു ആ സാധുവായ തീർത്ഥയാത്രക്കാരൻ. ക്രി. അ. 13-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഈ ആശ്ചര്യകഥകൾ നാടകരൂപത്തിൽ ചീനയിലാകെ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. എണ്ണമററ ജനങ്ങൾ, സംഭവദരിദ്രമായ സാധാരണജീവിതത്തിൽ പ്രവൃത്തി മുഖേന സാഫല്യം നൽകുവാൻ കഴിയാതിരുന്ന തങ്ങളുടെ ആത്മാവിലെ സാഹസതൃഷ്ണകൾക്കു് ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങിന്റെ സാങ്കല്പികചരിതാസ്വാദനം വഴിയായി സംവാദസംതൃപ്തി നേടി. കിയാങ്ങ്സു സംസ്ഥാനത്തിൽ ഹ്വൈ അൻ (Huai-An) എന്ന സ്ഥലത്തു് പിറന്നു് ക്രി. അ. 1505 മുതൽ 1580 വരെ ജീവിച്ചിരുന്ന വൂ ചെങ്ങ് എൻ (Wu Cheng-en) ഈ കഥകളെ ആധാരമാക്കി "കുരങ്ങ്" എന്ന പേരിൽ ഒരു കൂററൻ ആഖ്യായിക രചിച്ചു. * സൌന്ദര്യവും അസംബന്ധവും അഗാധതയും കൂടം കലർന്ന ഈ മിശ്രകൃതിക്കു് ചീനയിൽ വലിയ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചു. ജനകഥകളും രൂപകകഥകളും വിശുദ്ധമായ കവിതയും മതവും ചരിത്രവും ചേർത്തുമെനഞ്ഞുണ്ടാക്കിയ ഈ നോവൽ ഉദ്യോഗസ്ഥവർഗ്ഗത്തിന്നെതിരായുള്ള ഒരു നിശിതമായ പരിഹാസകൃതി കൂടി ആയിരുന്നു. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലുകളിൽ പ്രത്യക്ഷരാകുന്ന പുരാണകഥാപാത്രങ്ങൾ പോലെ, "കുരങ്ങി"ലെ അമാനുഷപാത്രങ്ങളും സമുദായത്തിന്റെ ഉന്നതതലങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥദുഷ്പ്രഭുക്കളുടെ പ്രതിബിംബങ്ങളായിരുന്നു. ഇതിനു പുറമേ ബനിയന്റെ "തീർത്ഥയാത്രക്കാരന്റെ പുരോഗതി"ക്കെന്ന പോലെ "കുരങ്ങി"നും ആധ്യാത്മികമായ ഒരു ആന്തരാർത്ഥം കൂടി വ്യാഖ്യാതാക്കൾ നൽകുന്നുണ്ടു്. ഇന്ത്യയേയോ ഇന്ത്യയിലേക്കുള്ള മാർഗ്ഗത്തിൽ കിടക്കുന്ന രാജ്യങ്ങളേയോ പററി

* Monkey by Wu cheng-en; translated from Chinese by Arthur Waley.

"സീയുകി"യിൽ ഹ്യുയാൻത്‌സാങ്ങ് നൽകുന്ന വിവരങ്ങളൊന്നും "കുരങ്ങി"ൽ നിന്ന് നമുക്കു ലഭിക്കുകയില്ല. ഏതാണ്ട് മുഴുക്കെയും കെട്ടുകഥകളാണ് അതിലുള്ളത്. അതിലും സത്യമുണ്ട്. പക്ഷേ കാലദേശപരിച്ഛിന്നമായ ചരിത്രസത്യം വളരെ കുറവും കേവലമായ കാവ്യസത്യം കൂടുതലുമാണ്. ഹ്യുയാൻത്‌സാങ്ങിനെപ്പറ്റി ഈ കെട്ടുകഥകൾക്കു പറയുവാനുള്ളതെന്തെന്നു കൂടി നമുക്കു പരിശോധിക്കാം.

പല തലമുറകളായി ചീനമഹാസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ തലസ്ഥാനമായിരുന്നു ചാങ്ങ്അൻ (Chang-an) നഗരം. പ്രസ്തുത കഥ നടന്നകാലത്തു 'താങ്ങ്' (Tang) വംശത്തിലെ 'തായി ത്‌സുങ്ങ്' (Tai Tsung) എന്ന ചക്രവർത്തിയായിരുന്നു ചീനയുടെ ഭാഗധേയങ്ങൾക്ക് ആധ്യക്ഷ്യം വഹിച്ചിരുന്നത്. ഈ ചക്രവർത്തിക്കു കീഴിൽ നാടെങ്ങും സമൃദ്ധിയും സമാധാനവും വിളയാടിയിരുന്നു. പരീക്ഷകൾ നടത്തിയിട്ടായിരുന്നു അന്നും ചീനയിൽ ഉദ്യോഗങ്ങളിലേക്കു യോഗ്യന്മാരായവരെ തിരഞ്ഞെടുക്കാറ്. തായി ത്‌സുങ്ങ് ചക്രവർത്തിയും പതിവു പോലെ ഒരു പരീക്ഷ നടത്തി. ഹൈചൌ (Haichou) എന്ന നഗരത്തിലെ ചെൻ ഒ (Chen O) എന്ന യുവാവ് ഈ പരീക്ഷയിൽ ഒന്നാം സ്ഥാനം നേടി വിജയിയായി. ഇത്തരം സിവിൽ സർവ്വീസ് പരീക്ഷകളിൽ ജയിക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ആഡംബരപൂർണ്ണങ്ങളായ പൊതു സ്വീകരണങ്ങൾ ലഭിക്കാറുണ്ട്. ചെൻ ഒവിനും, അങ്ങിനെ, ലഭിച്ച സ്വീകരണം അന്യൂനാർഹമായിരുന്നു. അയാളെ കുതിരപ്പുറത്തു കയറ്റി ഘോഷയാത്രയായി മൂന്നു ദിവസം മുഴുവൻ അലങ്കരിച്ച തെരുവുകളിലൂടെ കൊണ്ടുനടന്നു. മൂന്നാം ദിവസം ഈ ഘോഷയാത്രക്കു യിൻ കൈ ഷാൻ (YinKai-shan) എന്ന മന്ത്രിയുടെ പടിവാതില്ക്കലൂടെയാണ് കടന്നു പോകാനുണ്ടായിരുന്നത്. വെൻച്യാവോ (Wenchiao) എന്നു പേരായ, കന്യകയും സുന്ദരിയുമായ, ഒരു മകൾ ഈ മന്ത്രിക്കുണ്ടായിരുന്നു. വീടിന്റെ ഉമ്മറത്ത് അലംകൃതമായ ഒരു ഗോപുരത്തിൽ വിചിത്രചിത്രങ്ങൾ തുന്നിപ്പിടിപ്പിച്ച ഒരു പന്ത് കൈയിലേന്തി സ്വയംവരവധുവായ അവൾ ഇരിക്കുകയായിരുന്നു. അവൾക്കു ബോധിച്ച ആളുടെ ദേഹത്തിൽ അവൾ പന്തെറിയും. അങ്ങിനെ എറിഞ്ഞ പന്ത് ആരുടെ മേൽ കൊള്ളുന്നുവോ അയാൾ അവളെ വിവാഹം

ചെയ്യണം. ഇതായിരുന്നു അന്നത്തെ സ്വയംവരനിയമം. ഘോഷയാത്രയുടെ കേന്ദ്രമായി വിളങ്ങുന്ന യുവാവും സുന്ദരനുമായ ചെൻ ഒവിനെക്കണ്ട് അവൾ തന്റെ സ്വയംവരപ്പന്ത് ആയാളുടെ മേൽ എറിഞ്ഞു. ഇത് അവരുടെ ജീവിതങ്ങളെ വിവാഹവേദിയിൽ ഒന്നിച്ചു ചേർക്കുന്നതിൽ പര്യവസാനിച്ചു.

വിവാഹാനന്തരം ച്യാങ്ങ് ചൌ (Chiang-chou) സംസ്ഥാനത്തിലെ ഗവർണ്ണറായി ചെൻ ഒ നിയമിതനായി. അമ്മയും ഭാര്യയുമൊരുമിച്ച് ചെൻ അങ്ങോട്ടു പുറപ്പെട്ടു. മാർഗ്ഗമദ്ധ്യത്തിൽ ഇവർ "പതിനായിരം പൂക്കൾ" എന്നു പേരുള്ള ഒരു ഹോട്ടലിലെത്തി. ചെൻ ഒവിന്റെ അമ്മ ഇവിടെ വെച്ചു രോഗാർത്തയും സഞ്ചാരാക്ഷമയുമായിത്തീർന്നു. അമ്മയെ ഇവിടെ താമസിപ്പിച്ചു ചെൻ ഭാര്യയോടൊപ്പം വീണ്ടും യാത്ര തുടർന്നു. വഴിയിൽ ഹുങ്ങ് (Hung) എന്നു പേരായ ഒരു പുഴ ഇവർക്കു കടക്കുവാനുണ്ടായിരുന്നു. ഈ പുഴയിലെ കടത്തുകാരനായ ലിയു (Liu) ചെൻ ഒവിന്റെ പത്നിയായ വെൻച്യാവോവിന്റെ സൌന്ദര്യത്താൽ ആകൃഷ്ടനായിത്തീർന്നു. ലിയു തന്റെ വഞ്ചിയിൽ ചെൻ ഒ ദമ്പതിമാരെ പുഴയുടെ നടുവിലേക്കു കൊണ്ടുപോയി. അവിടെ വെച്ച് ആയാൾ ചെൻ ഒവിനെ വധിച്ചു ശവം പുഴയിലെറിഞ്ഞു. ചെന്നിന്റെ ഉടുപ്പുകൾ ധരിച്ച്, താൻ ചെൻ ഒ ആണെന്ന നാട്യത്തിൽ ലിയു വെൻച്യാവോവോടൊപ്പം ച്യാങ്ങ് ചൌവിൽ ചെന്നു ഗവർണ്ണറുദ്യോഗത്തിൽ പ്രവേശിക്കുകയും ചെയ്തു. ചെൻ മരിക്കുംമുമ്പു തന്നെ വെൻച്യാവോ ഗർഭം ധരിച്ചിരുന്നു. അവൾ ച്യാങ്ങ് ചൌവിൽ വെച്ച് ഒരാൺകുഞ്ഞിനെ പ്രസവിച്ചു. ക്രൂരനായ ലിയു കുഞ്ഞിനെക്കൂടി കൊന്നുകളയുമെന്നു പേടിച്ച് അവൾ അതിനെ ഒരു പലകമേൽ വെച്ചു കെട്ടി പുഴയിലൊഴുക്കി. കുട്ടി ഒഴുകിയൊഴുകി "സ്വർണ്ണമല" എന്ന ക്ഷേത്രത്തിന്നെതിരെ ചെന്നു. ഈ ക്ഷേത്രത്തിലെ പൂജകൻ കുട്ടിയെ കണ്ടെടുത്തു വളർത്തി. അയാൾ അവനു "നദീപുത്രൻ" എന്നു പേരിട്ടു. നദീപുത്രനു പതിനേഴു വയസ്സായപ്പോൾ പൂജകൻ അവനെ ഒരു ബൗദ്ധഭിക്ഷുവാക്കുകയും "ഹ്‌സ്യുവാൻ ത്‌സാങ്ങ്" (Hsuan Tsang) എന്ന പേർ അവനു നൽകുകയും ചെയ്തു.

ബാലൻ ക്രമേണ വലിയ ഒരു മതപണ്ഡിതനായിത്തീർന്നു. തന്റെ മാതാപിതാക്കൾ ആരെന്ന് ഒരു ദിവസം ആയാൾ യദൃ

ച്ചയാ മനസ്സിലാക്കി. കുഞ്ഞിനെ പുഴയിലൊഴുക്കിയപ്പോൾ വെൻച്യാവോ കുഞ്ഞിന്റെ ചരിത്രസംക്ഷേപം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു കത്തെഴുതി അതിന്റെ ദേഹത്തോടു ചേർത്തു കെട്ടിയിരുന്നു. പൂജകൻ കണ്ടെടുത്തു സൂക്ഷിച്ചു വെച്ചിരുന്ന ഈ കത്തിൽ നിന്നാണ് ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങിനു തന്റെ പൂർവ്വവൃത്താന്തങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞതു്. അയാൾ ച്യാങ്ങ്ചൌവിലേക്കു ചെന്നു് തന്റെ അമ്മയെ ഗൂഢമായി സന്ദർശിച്ചു. പുത്രനെ തിരിച്ചറിഞ്ഞു് അവൾ വളരെ സന്തോഷിച്ചു. ഒരു എഴുത്തു കൊടുത്തു് മകനെ തന്റെ പിതാവായ യിൻ കൈ ഷാന്റെ അടുക്കലേക്കു് അവൾ അയച്ചു. വഴിക്കു "പതിനായിരം പൂക്കൾ" എന്ന ഹോട്ടലിനടുത്തു് ഒരു പിച്ചക്കാരിയായി ജീവിച്ചു പോന്ന പിതാമഹിയെ ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങ് തിരഞ്ഞു കണ്ടെത്തി സമാധാനിപ്പിച്ചു. അവരെ സുഖമായി ഒരിടത്തു പാർപ്പിച്ചേ അയാൾ അവിടം വിട്ടുള്ളു. പിന്നീടു ചാങ്ങ് അൻ നഗരത്തിൽ ചെന്നു ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങ് തന്റെ മാതാമഹനായ മന്ത്രിയെ കണ്ടു. ദൗഹിത്രനിൽ നിന്നു് വിവരമറിഞ്ഞ മന്ത്രി ചക്രവർത്തിയോടു്, കടത്തുകാരൻ ലിയുവിന്റെ കൊടും ചതി അറിയിച്ചു. ലിയുവിനെ ശിക്ഷിക്കുവാൻ ഒരു സൈന്യത്തെ നൽകി ചക്രവർത്തി മന്ത്രിയെ ച്യാങ്ങ്ചൌവിലേക്കയച്ചു. യിൻ കൈ ഷാൻ യുദ്ധത്തിൽ ലിയുവിനെ വധിച്ചു. ലിയുവിന്റെ ഹൃദയം തുരന്നു പുറത്തെടുത്തു പരേതനായ ചെൻ ഓവിന്റെ ആത്മാവിനു നിവേദിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ വാസ്തവത്തിൽ ചെൻ ഓ മരിച്ചിരുന്നില്ല. ഹുങ്ങ് നദിയിൽ താഴ്ന്നു പോയ അയാളുടെ ശരീരത്തെ ചില ദേവതകൾ കാത്തു രക്ഷിച്ചു വന്നു. സമയമായപ്പോൾ അയാളുടെ ആത്മാവു് വീണ്ടും ആ ഉടലിനകത്തു പ്രവേശിച്ചു. അങ്ങിനെ അയാൾ ഉയിർത്തെഴുന്നേറ്റു തന്റെ ബന്ധുക്കളുടെ അടുത്തെത്തി. പിന്നീടു് അവരെല്ലാം തലസ്ഥാനനഗരിയിലേക്കു മടങ്ങി. ഇവിടെ ഹുങ്ങ് ഫു (Hung Fu) എന്ന ക്ഷേത്രത്തിൽ ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങ് ധ്യാനലീനനായി ജീവിച്ചു വന്നു.

നാല്പത്തൊമ്പതു ദിവസം നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന ഒരു വമ്പിച്ച ആരാധന നടത്തുവാൻ ഇതിന്നിടെ ചക്രവർത്തി തീരുമാനിച്ചു. ഈ മഹാകർമ്മത്തിൽ പങ്കെടുക്കുവാനായി ചീനയിലെങ്ങുമുള്ള ബൗദ്ധഭിക്ഷുക്കൾ ക്ഷണിക്കപ്പെട്ടു. അന്നു വളരെ ചെറുപ്പമായിരുന്നിട്ടും ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങിനെയാണു് ഈ ആരാധനയിലെ

പ്രധാനപുരോഹിതനെന്ന പ്രശസ്തസ്ഥാനത്തു നിയമിക്കുകയുണ്ടായതു്.

"കുആൻയിൻ" (Kuan Yin) എന്ന ബോധിസത്വ * ഇക്കാലം മഹായാനബൗദ്ധധർമ്മത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഉൽകൃഷ്ട ഗ്രന്ഥങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുന്നതിന്നായി ഇന്ത്യയിലേക്കയക്കുവാൻ യോഗ്യനായ ഒരാളെ തിരഞ്ഞു കൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. ഈ ഉദ്ദേശ്യം നിർവ്വഹിക്കുവാൻ ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങിനെപ്പോലെ പറ്റിയ ഒരാൾ വേറെയില്ലെന്നു്, ഒടുവിൽ, കുആൻയിൻ കണ്ടുപിടിച്ചു. അവൾ മനുഷ്യവേഷത്തിൽ ചാങ്ങ് അൻ നഗരത്തിൽ വന്നു. ആരാധനയുടെ അവസാനദിവസം ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങ് പ്രസംഗമണ്ഡപത്തിൽ കയറി "മൃതമോക്ഷസൂത്രം" എന്ന ധർമ്മഗ്രന്ഥം വ്യാഖ്യാനിച്ചു കൊണ്ടു പ്രസംഗിക്കുകയായിരുന്നു. കുആൻയിൻ ത്സാങ്ങിനെ സമീപിച്ചു മഹായാനഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലുമൊന്നു വ്യാഖ്യാനിക്കുവാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. ഹീനയാനമെന്ന സമ്പ്രദായത്തിൽപ്പെട്ട ധർമ്മഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ മാത്രം പരിചയമേ ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങിനു സിദ്ധിച്ചിരുന്നുള്ളു. അയാളുടെ ജ്ഞാനത്തിന്റെ അല്പത്വം ബോധിസത്വ തുറന്നു കാട്ടി. ഇന്ത്യയിൽ ഗൃധ്രകൂടപർവ്വതത്തിന്നു മുകളിലുള്ള മഹാവജ്രനിർമ്മലാക്ഷക്ഷേത്രത്തിൽ ബുദ്ധഭഗവാൻ ഉടലോടെ വാണരുളുന്നുണ്ടെന്നും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈയിൽ നിന്നു് ത്രിപിടകങ്ങൾ—ബൗദ്ധധർമ്മത്തിന്റെ മൂലഗ്രന്ഥങ്ങളായ സൂത്രപിടകം, വിനയപിടകം, അഭിധർമ്മപിടകം എന്ന മഹാഗ്രന്ഥങ്ങൾ—വാങ്ങിക്കൊണ്ടു വരുവാൻ യുവാവായ ആ സന്യാസിയെ അയക്കണമെന്നും അവൾ ചക്രവർത്തിയോടാവശ്യപ്പെട്ടു. കുആൻയിനിന്റെ അമാനുഷമായ ജ്ഞാനവും പ്രഭാവവും കണ്ടു് ആശ്ചര്യപ്പെട്ട ചക്രവർത്തി ഇതിന്നു സന്നദ്ധനായി. അദ്ദേഹം ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങിനെ സ്വന്തം സഹോദരനെന്നു സംബോധന ചെയ്തു. ത്രിപിടകങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുവാൻ നിയുക്തനായ ഹ്യുയാൻത്സാങ്ങിനു "ത്രിപിടകൻ" എന്ന ബഹുമതിപ്പേർ നൽകുകയും ചെയ്തു. യാത്രാനുവാദപത്രവും മറ്റു് ആവ

* യഥാർത്ഥജ്ഞാനം കൈവന്നെങ്കിലും നിർവ്വാണം നേടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ദേവതുല്യരായ ഉൽകൃഷ്ടാത്മാക്കളാണ് ബോധിസത്വർ. ഇവരിൽ സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരുമുണ്ടു്. ഇവർ ബുദ്ധഭഗവാന്റെ ലോകസംരക്ഷണപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തെ സഹായിക്കുന്നു.

ശ്യമുള്ള സാധനങ്ങളും നൽകി ത്രിപിടകനെ ചക്രവർത്തി യാത്ര അയച്ചു.

യാത്രാമധ്യത്തിൽ ത്രിപിടകനു പല ബുദ്ധിമുട്ടുകളോടും മല്ലിടേണ്ടി വന്നു. മനുഷ്യരിൽ നിന്നും മൃഗങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ളതിലേറെ ഭൂതങ്ങളിൽ നിന്നും പിശാചങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള ഉപദ്രവങ്ങളായിരുന്നു ത്രിപിടകനെ അലട്ടിയതു്. യോഗാഭ്യാസ പ്രഭാവത്താൽ ഈശ്വരതുല്യത നേടിയ, ദിവ്യഗർഭസംഭൂതനായ, ഒരു മഹാവാനരനും, ശാപശക്തിയാൽ മനുഷ്യപ്പന്നിയായിത്തീർന്ന ഒരു ബുദ്ധകിങ്കരനും, "മണലി" (Sandy) യെന്ന മറ്റൊരു സത്വവും ബോധിസത്വയുടെ ആജ്ഞ പ്രകാരം ഹ്യൂയാൻത്‌സാങ്ങിന്റെ ശിഷ്യന്മാരായി തീർന്നു. ഇവരുടെ സഹായത്താൽ ത്രിപിടകൻ പല അത്ഭുതകർമ്മങ്ങളും നടത്തി. പല രാക്ഷസന്മാരേയും, ചിറകുള്ള സർപ്പങ്ങളേയും, മറ്റും, ഇവർ കൊന്നു. വെള്ളത്തിൽ വീണ ഉണങ്ങിയ പുൽക്കൊടി പോലും ഉടനെ താഴ്ത്തിക്കളയുന്ന പുഴകൾ കടന്നു. പലപ്പോഴും സഞ്ചാരം ആകാശത്തിലൂടെയായിരുന്നു. ഒടുവിൽ, സംഭവബഹുലമായ ഒരു യാത്രക്കു ശേഷം സ്വർഗ്ഗതുല്യമായ ഗൃധ്രകൂടപർവ്വതത്തിൽ ചെന്നു്, ഈ തീർത്ഥയാത്രക്കാർ ബുദ്ധഭഗവാനെ വീണു വണങ്ങി. 35 വിഭാഗങ്ങളായി, 15144 ചുരുളുകളിൽ എഴുതി വെച്ചിരുന്ന ത്രിപിടകഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ 5048 ചുരുളുകൾ ഹ്യൂയാൻത്‌സാങ്ങിനു ഭഗവാൻ കനിഞ്ഞു നൽകി. ഇവ നൽകുമ്പോൾ ബുദ്ധഭഗവാൻ ഇങ്ങിനെ പറഞ്ഞുവത്രേ: "കിഴക്കൻ നാടുകളിൽ ആർത്തിയും കൊലയും പെൺകൊതിയും കളവും നടമാടുകയാണു്. ബുദ്ധഭക്തിയോ സൽക്കർമ്മപ്രസക്തിയോ ഒരുത്തനുമില്ല. അവരെ നന്നാക്കാൻ കൺഫ്യൂഷിയസ്സ് ശ്രമിച്ചിട്ടു് ഒരു ഫലവുമുണ്ടായില്ല."

മടങ്ങി വരുന്ന വഴിക്കും പല ആപത്തുകളും ത്രിപിടകനു നേരിടേണ്ടി വന്നു. എന്നാൽ അമാനുഷപ്രഭാവരായ തന്റെ ശിഷ്യരുടെ സഹായം നിമിത്തം അവയെല്ലാം നിഷ്പ്രയാസം തരണം ചെയ്തു് അയാൾ ചീനയിൽ തിരിച്ചെത്തി. പതിനാലു കൊല്ലം വേണ്ടി വന്നു ഈ യാത്ര മുഴുമിക്കുവാൻ. കാര്യം നേടി മടങ്ങിയെത്തിയ ത്രിപിടകനെ ചക്രവർത്തി അത്യന്തം ആദരിച്ചു. അയാൾ കൊണ്ടു വന്ന ബൗദ്ധഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു ചക്രവർത്തി സ്വയം ഒരു അവതാരിക എഴുതിച്ചേർത്തു പ്രചരിപ്പിച്ചു. ത്രിപിടകൻ ഒടു

വിൽ സ്വർഗ്ഗത്തിൽ ചെന്നു് ഒരു ബുദ്ധനായിത്തീർന്നു എന്നും, അയാളുടെ ശിഷ്യന്മാരും ശാപമോക്ഷം നേടി സ്വർഗ്ഗത്തിലെത്തി സുഖമായി വാണു എന്നും കൂടി പറഞ്ഞേ "കുരങ്ങ്" അവസാനിക്കുന്നുള്ളു.

അത്രയേറെ കെട്ടുകഥകളുടെ മദ്ധ്യബിന്ദുവായിത്തീർന്നിട്ടും ത്രിപിടകന്റെ — ഹ്യൂയാൻത്‌സാങ്ങിന്റെ — മനുഷ്യസ്വഭാവം ഒട്ടും തന്നെ നശിച്ചിട്ടില്ല. അമാനുഷകൃത്യങ്ങൾ നടത്തുക ആവശ്യമായി വരുമ്പോഴൊക്കെ അയാളുടെ ദിവ്യരായ ശിഷ്യരാണു് മുന്നോട്ടു വരുന്നതു്. ഭീരുവും അശക്തനും ജ്ഞാനമാത്രധനനും എങ്കിലും സ്ഥിരചിത്തനും ദയാനിഷ്ഠനും ആയ ഒരു മനുഷ്യഭിക്ഷു മാത്രമാണു് "കുരങ്ങ്" എന്ന നോവലിലെ ത്രിപിടകൻ. കാൽ ഇടറിയും വേച്ചും, എന്നാൽ മനം പതറാതെയും ആശിച്ചും, ലക്ഷ്യത്തിലേക്കു പതുക്കെയും തീർച്ചയായും നീങ്ങുന്ന മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ ഒരു ഉജ്ജ്വലപ്രതീകമാണു് അയാൾ. അയാളുടെ മുഖ്യശിഷ്യനായ കുരങ്ങ് മനുഷ്യബുദ്ധിയുടെ അശ്രാന്തമായ ചാഞ്ചല്യത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയത്രേ. "മനുഷ്യപ്പന്നി" എന്ന തടിയൻ ജന്തു ഭൗതികങ്ങളായ ഭോഗതൃഷ്ണകൾക്കും, മറ്റൊരു ശിഷ്യനായ "മണലി" ആത്മാർത്ഥതയ്ക്കും പകരം നില്ക്കുന്നതായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രാചീനതയിൽ ഉച്ഛ്വസിക്കുകയും ഉയിർക്കുകയും ചെയ്തു വന്ന ഒരു മഹാജനതയുടെ ഭാവനയിൽ ചരിത്രസത്യകീടങ്ങൾ വിചിത്രങ്ങളായ ഐതിഹ്യശലഭങ്ങളായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്ന രസകരവും അത്ഭുതവുമായ സമ്പ്രദായം നോക്കിപ്പഠിക്കുവാൻ വു ചെങ്ങ് എൻ എഴുതിയ "കുരങ്ങ്" എന്ന ആഖ്യായിക അത്യന്തം ഉപകരിക്കുന്നു.

മുക്തകങ്ങൾ

സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു നാം കൈക്കൊണ്ട ഒരു കാവ്യരൂപമത്രെ "മുക്തകം". ഒറ്റപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്ന, സ്വയം പൂർണ്ണമായ, ഒരു പദ്യമെന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഈ വാക്ക് ആദ്യമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടു കാണുന്നത് ആചാര്യദണ്ഡിയുടെ "കാവ്യാദർശ"ത്തിലാണെന്നു തോന്നുന്നു. എന്നാൽ ദണ്ഡി ആ സാങ്കേതികനാമം പറഞ്ഞു പോവുകയല്ലാതെ, ഒരു കാവ്യരൂപമെന്ന നിലയിൽ മുക്തകത്തെപ്പറ്റി എന്തെങ്കിലും വിവരണം നൽകയുണ്ടായില്ല. അത്തരമൊരു വിവരണം ഒന്നാമതായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ "ധ്വന്യാലോക"ത്തിലാകുന്നു.

മുക്തകം, സന്ദാനിതകം, വിശേഷകം, കലാപകം, കുളകം, പര്യായബന്ധം, പരികഥ, ഖണ്ഡകഥ, സകലകഥ, സർഗ്ഗബന്ധം, അഭിനേയാർത്ഥം, ആഖ്യായിക, കഥ മുതലായി പല കാവ്യപ്രഭേദങ്ങളുമുണ്ടെന്ന് ധ്വന്യാലോകത്തിന്റെ മൂന്നാം ഉദ്യോതത്തിൽ ആനന്ദവർദ്ധനാചാര്യർ പ്രാസംഗികമായി പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഇവയിൽ മുക്തകം നിർമ്മിക്കുന്നത് സംസ്കൃതഭാഷയിലോ പ്രാകൃതഭാഷകളിലോ അപഭ്രംശഭാഷകളിലോ ആവാം. സവിശേഷമായ സംഘടനയെ ആവശ്യപ്പെടുന്നവയാണ് ഈ കാവ്യരൂപങ്ങളോരോന്നും. മുക്തകങ്ങൾ രസാവിഷ്കാരകങ്ങളായിരിക്കണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ കവി ആ ഉദ്ദേശ്യത്തിന്നിണങ്ങിയ ഔചിത്യം ദീക്ഷിക്കേണ്ടതായുണ്ട്. ദീർഘങ്ങളായ പ്രബന്ധങ്ങളിലെന്ന പോലെ മുക്തകങ്ങളിലും രസം നിബന്ധിക്കുന്നതിൽ കവികൾ തൽപരരായി കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. അമരുകന്റെ മുക്തകങ്ങൾ ഈ വിഷയത്തിൽ ഉദാഹരണങ്ങളായെടുക്കാവുന്നവയാണ്. ശൃംഗാരസുന്ദരികളായ ആ മുക്തകങ്ങളോരോന്നും ഓരോ പ്രബന്ധകാവ്യത്തോടു കിടപിടിക്കുന്നവയാകുന്നു. ഏറെക്കുറെ ഇങ്ങിനെയാണ് മുക്തകത്തെപ്പറ്റി ആനന്ദവർദ്ധനാ-

ചാര്യർ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളത്. മഹാരാഷ്ട്രീപ്രാകൃതത്തിലുള്ള മുക്തകസമാഹാരമായ ഹാലന്റെ ഗാഥാസപ്തശതിയിൽ നിന്നും, സംസ്കൃതത്തിലെ മുക്തകസമാഹാരങ്ങളായ അമരുകശതകം, ഭല്ലടശതകം മുതലായവയിൽ നിന്നും പല പദ്യങ്ങളും ഉദാഹരണരൂപത്തിൽ ധ്വന്യാലോകത്തിൽ ഉദ്ധരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ട്.

ധ്വന്യാലോകത്തിന്റെയും ഭരതനാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെയും വ്യാഖ്യാതാവും സുപ്രസിദ്ധനുമായ അഭിനവഗുപ്തൻ മുക്തകത്തെപ്പറ്റി തന്റെ രണ്ടു കൃതികളിലും രസകരങ്ങളായ ചില പ്രസ്താവങ്ങൾ ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മുക്തകം എന്ന പദത്തെ മുക്തം, അതായത് അന്യാനാലിംഗിതം എന്ന് അദ്ദേഹം ധ്വന്യാലോകവ്യാഖ്യാനത്തിൽ നിർവ്വചിക്കുന്നു. നിരാകാംക്ഷമായ അർത്ഥപ്രതിപാദനത്തിന് സ്വവ്യതിരിക്തമായ വാക്യാന്തരത്തെ അപേക്ഷിക്കാത്തത് എന്നർത്ഥം. സംജ്ഞാർത്ഥത്തിലുള്ള "കൻ" പ്രത്യയം "മുക്ത" ശബ്ദത്തോടു ചേർത്താൽ "മുക്തക"മെന്ന സാങ്കേതികനാമം ലഭിക്കുന്നു. ഇത് ഒറ്റപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്ന പദ്യത്തിന്റെ രൂഢാർത്ഥമായ സാങ്കേതികനാമമാകയാൽ, ഒരു പ്രബന്ധത്തിന്റെ മധ്യത്തിലുള്ള സ്വതന്ത്രനിരാകാംക്ഷാർത്ഥപദ്യത്തെ മുക്തകമെന്ന് യൗഗികാർത്ഥമവലംബിച്ച് വ്യവഹരിച്ചു കൂടാ എന്നാണ് അഭിനവഗുപ്തന്റെ അഭിപ്രായം. എന്നാൽ, അല്പം കഴിഞ്ഞ്, പ്രബന്ധാന്തർഗ്ഗതങ്ങളായ പദ്യങ്ങളെയും, അവ പൂർവ്വാപരാപേക്ഷ കൂടാതെ രസചർവ്വണയ്ക്ക് ഉപകരിക്കുന്നവയാണെങ്കിൽ, മുക്തകങ്ങളെന്നു വിളിക്കാമെന്ന ഒരു പക്ഷാന്തരവും അഭിനവഗുപ്തൻ ഉന്നയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ പക്ഷാന്തരമനുസരിച്ച് മേഘസന്ദേശത്തിലെ

> ത്വാമാലിഖ്യ പ്രണയകുപിതാം ധാതുരാഗൈഃ ശിലായാ-
> മാത്മാനം തേ ചരണപതിതം യാവദിച്ഛാമി കർത്തും
> അസ്രൈസ്താവന്മുഹുരുപചിതൈർദൃഷ്ടിരാലുപ്യതേ മേ
> ക്രൂരസ്തസ്മിന്നപി ന സഹതേ സംഗമം നൗ കൃതാന്തഃ

എന്ന പ്രസിദ്ധപദ്യം മുക്തകമാണെന്ന് എന്നും അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. രസചർവ്വണയ്ക്ക് അനപേക്ഷണീയമായ വിഭാവാദിസംഘടനെ വെറും ഒറ്റപ്പദ്യമായ മുക്തകത്തിലുമുണ്ടാവാമെന്നതിന്നുദാഹരണമായി,

കഥമപി കൃതപ്രത്യാപത്തൌ പ്രിയേ സ്ഖലിതോത്തരേ
വിരഹകൃശയാ കൃത്വാ വ്യാജപ്രകല്പിതമശ്രുതം
അസഹനസഖീശ്രോത്രപ്രാപ്തിപ്രമാദസസംഭ്രമം
വിവലിതദൃശാ ശൂന്യേ ഗേഹേ സമുച്ഛ്വസിതം തതഃ

എന്ന അമരുകശ്ലോകത്തിൽ വിഭാവാദിസമ്പൽപ്രതീതി സ്പഷ്ടമാണെന്നു് അഭിനവൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ഭരതനാട്യശാസ്ത്രത്തിൻെറ വ്യാഖ്യാനമായ അഭിനവഭാരതിയിൽ അഭിനവഗുപ്തൻ ഈ വിഷയം കുറച്ചു കൂടി വിസ്തരിച്ചു പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ടു്. വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരിസംയോഗത്തിൽ നിന്നാണല്ലോ രസനിഷ്പത്തി. കാവ്യത്തിൽ വിഭാവങ്ങൾ, അനുഭാവങ്ങൾ, വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്കു് സമപ്രാധാന്യമുള്ളപ്പോൾ മാത്രമേ രസത്തിനു് ഉൽകർഷം സിദ്ധിക്കുന്നുള്ളു. ഈ സമപ്രാധാന്യമാകട്ടെ സാമാന്യം ദീർഘമായ ഒരു പ്രബന്ധത്തിലല്ലാതെ ഒററപ്പെട്ട ഒരു പദ്യത്തിൽ ഉണ്ടാവാൻ പ്രയാസവുമാണു്. യഥാർത്ഥത്തിൽ നാടകാദിദശരൂപകങ്ങളിൽ മാത്രമേ മുൻപറഞ്ഞ സമപ്രാധാന്യമുണ്ടാവൂ. അതു കൊണ്ടാണു്, "കൃതികളിൽ ഉത്തമോത്തമങ്ങൾ ദശരൂപകങ്ങളാണു്; എല്ലാ വിശേഷങ്ങളും ഒത്തിണങ്ങി, ചിത്രപടങ്ങൾ പോലെ വിചിത്രങ്ങളായിരിക്കും അവ" എന്നു് വാമനൻ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ശ്രവ്യകാവ്യങ്ങളിലും നാടകാദികളിലേതിനു തുല്യമായ രസാസ്വാദമുണ്ടല്ലോ എന്നാണെങ്കിൽ, അവിടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാഷാവേഷാദികളെ നാടകാദികളിലെന്ന പോലെ ആസ്വാദകൻ സങ്കല്പിച്ചുണ്ടാക്കുകയാണു് ചെയ്യുന്നതു്. മുക്തകത്തിലെ സ്ഥിതിയും ഇതു തന്നെ. മുക്തകങ്ങൾ ചൊല്ലിക്കേൾക്കുന്ന സഹൃദയന്മാർ ഉചിതമായ പൂർവ്വാപരഭാഗങ്ങൾ സ്വയം സങ്കല്പിച്ചുണ്ടാക്കുന്നു; അവിടെ വക്താവ് ഇന്ന തരക്കാരനാണ്; ഇന്ന അവസരത്തിലാണു് പറയുന്നതു്, എന്നും മറ്റും വിപുലമായ ഒരു പീഠബന്ധം അവർ സ്വയം നിർമ്മിക്കുന്നു. തന്നിമിത്തം കാവ്യപരിചയം, പൂർവ്വജന്മസുകൃതം മുതലായ കാരണങ്ങളാൽ സഹൃദയത്വം നേടിയ ശ്രോതാക്കൾക്കു്, മുക്തകത്തിൽ വിഭാവാദികളുടെ ചിത്രണം അപര്യാപ്തമാണെങ്കിൽക്കൂടി, വ്യക്തവും സാക്ഷാൽക്കാരതുല്യവുമായ കാവ്യാർത്ഥബോധം അതിൽ നിന്നു് സംജാതമാകുന്നു. അത്തരം സഹൃദയന്മാർക്കു് ആഹ്ലാദം, വ്യുൽപത്തി എന്നിവ നേടാൻ അഭിനയത്തിൻറ അപേക്ഷയില്ലാത്തതും

ശ്രവ്യകാവ്യം മാത്രം മതിയാവുന്നതും ഇക്കാരണം കൊണ്ടു തന്നെയാണു് എന്നു് അഭിനവഗുപ്തൻ ഈ വിഷയം ഉപസംഹരിക്കുന്നു.

മുക്തകങ്ങളുടെ സ്വരൂപം, ഇതികർത്തവ്യത, ഉദ്ദേശ്യം എന്നിവ സംബന്ധിച്ചു് ഏറെക്കുറെ വ്യക്തമായ ഒരു വിവരണം ഇതിൽ നിന്നു ലഭിക്കുന്നുണ്ടു്. ഒന്നാമതായി, പൂർവ്വാപരാപേക്ഷയില്ലാത്ത ഒറ്റപ്പദ്യമാണു് മുക്തകം. സാധാരണയായി അതു് ഏതെങ്കിലും പ്രബന്ധത്തിലുൾപ്പെടാതെ കേവലമായി നില കൊള്ളുന്നതാണു്. അപൂർവ്വം ചിലപ്പോൾ, ദീർഘങ്ങളായ രചനകളിൽ ഉൾപ്പെട്ടവയെങ്കിലും സ്വയം നില നില്ക്കാൻ കഴിവുള്ള പദ്യങ്ങളേയും മുക്തകങ്ങളെന്നു പറയാറുണ്ടു്. ഈ പക്ഷാന്തരമനുസരിച്ചാണു്, വിഭിന്നവ്യക്തികർത്തൃകങ്ങളായ മുക്തകങ്ങൾ സമാഹരിച്ചു നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പ്രാചീനകോശങ്ങളിൽ പ്രബന്ധഗതങ്ങളായ പദ്യങ്ങളും ചേർത്തു കാണുന്നതു്.

രണ്ടാമതു്, വിസ്തൃതമായ ഒരു പ്രബന്ധത്തിലെന്ന പോലെ സ്ഫുടോജ്ജ്വലമായും സാക്ഷാൽക്കാരതുല്യമായും നായിക, നായകൻ മുതലായ കഥാപാത്രങ്ങളെയും, ഏതെങ്കിലുമൊരു വികാരോദ്ബണമായ ജീവിതസന്ദർഭത്തെയും, ഏതാനും ചില വാക്കുകൾ കൊണ്ടു് സഹൃദയഹൃദയത്തിൽ ഉയിർക്കൊള്ളിക്കുവാനുള്ള കഴിവാണു് മുക്തകത്തിൻെറ ജീവൻ. "ഇതികർത്തവ്യത" എന്നതു കൊണ്ടു് ഞാനുദ്ദേശിച്ചതു് മുക്തകത്തിൻെറ ഈ സവിശേഷതയത്രേ. ഒരൊററ പദ്യത്തിനുള്ളിൽ ഒരു ചെറിയ നാടകം, അതിൻെറ മുഖ-ഗർഭ-വിമർശസന്ധികളോടു കൂടി ഒതുക്കുമ്പോൾ, അതിൽ നിരർത്ഥകങ്ങളോ അല്പമാത്രാർത്ഥകങ്ങളോ ആയ പദങ്ങൾക്കു സ്ഥാനമില്ലാതെ വരുന്നു. പദ്യത്തിന്നാകെ, അതിൻെറ പ്രതിപാദ്യത്തിൻേറതായ പരിമിതിയിൽ നിന്നു് വേറിട്ടു്, ശബ്ദങ്ങളുടെ പരസ്പരാശ്ലേഷത്തിൻേറതായ മറ്റൊരു പരിമുറുക്കം കൂടെ കൈവരുന്നു. പ്രസിദ്ധമായ ഏതു മുക്തകവും പരിശോധിച്ചാൽ ഈ വസ്തുത വെളിപ്പെടുന്നതാണു്.

പ്രാകൃതത്തിലെ മുക്തകങ്ങളെല്ലാം ആര്യാവൃത്തത്തിൽ നിബന്ധിക്കപ്പെട്ടവയാണു്. ഇത്ര ചെറിയ ഒരു വൃത്തത്തിൽ, പറയത്തക്ക ഒരു സാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിൻെറ പശ്ചാത്തലമില്ലാതെ, മേല്പറഞ്ഞ നാടകീയചടുലത വരുത്താൻ പ്രയാസമാകയാലത്രേ

മലയാളത്തിലെ മുക്തകങ്ങളിൽ മുഖ്യമായും സംസ്കൃതത്തിലെ ദീർഘവൃത്തങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നതു്. ഗ്രാമത്തിലെ കർഷകസ്ത്രീകളും പാന്ഥന്മാരും തമ്മിലുള്ള ശൃംഗാരം, പുഴക്കരയിലെ സങ്കേതം, ദൂതിമാരും നായകന്മാരും തമ്മിലുള്ള അനാശാസ്യബന്ധം, തണ്ണീർപ്പന്തലിലെ റൊമാൻസ് രംഗങ്ങൾ മുതലായ കാവ്യസങ്കേതങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമേ പ്രാകൃതമുക്തകങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാനും ആസ്വദിക്കാനും കഴിയൂ.

ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളെ നേരിട്ടവതരിപ്പിക്കാതെ, അർത്ഥാന്തരന്യാസരീതിയിലോ അപ്രസ്തുതപ്രശംസാരീതിയിലോ നീതിതത്വങ്ങളുപന്യസിക്കുന്ന മുക്തകങ്ങളും സംസ്കൃതത്തിൽ ധാരാളമായുണ്ടു്. ഇത്തരം മുക്തകങ്ങളുടെ സമാഹാരങ്ങളാണു് ഭർത്തൃഹരിയുടെ നീതി-വൈരാഗ്യശതകങ്ങൾ, ഭല്ലടശതകം മുതലായവ. ഇവയിൽ മുഖ്യമായുമുള്ളതു് "കാര്യം നിർവ്വർണ്ണ്യദ്ഭുതം" എന്ന അനുശാസനത്തിന്റെ അനുവർത്തനത്താലുളവാകുന്ന ചമൽക്കാരമാകുന്നു. ചെറിയൊരു പൊട്ടിത്തെറി ഉളവാക്കുന്ന ഒരു ഫലിതത്തോടെ ഒരു ലോകതത്ത്വത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുകയത്രെ ഇത്തരം മുക്തകങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതു്. ഇവയിലും വക്താവിന്റെ വികാരത്തിന്റെ പിരിമുറുക്കം നമുക്കനുഭവപ്പെടാതിരിക്കുന്നില്ല.

മൂന്നാമതായി, രസോദ്ബോധനമാണു് മുക്തകത്തിന്റെ സർവ്വപ്രധാനമായ ലക്ഷ്യം. ഈ ലക്ഷ്യത്തെ സമർത്ഥമായി നിർവ്വഹിക്കുമ്പോഴത്രേ മുക്തകം ഒരു ഭാവകാവ്യമായിത്തീരുന്നതു്. കവിയുടെ ആത്മാംശം, സംസ്കൃതത്തിലെ മറ്റു് ഏതു കാവ്യരൂപത്തിലേക്കാളും കൂടുതലായി മുക്തകങ്ങളിൽ സ്പന്ദിച്ചു നിൽക്കുന്നതും ഇതു കൊണ്ടു തന്നെയാണു്. കാവ്യത്തിന്റെ പരമപ്രയോജനമായ രസോദ്ബോധനത്തെ സാധിക്കുന്ന മുക്തകം, അത്യന്തം ഹ്രസ്വമാണെങ്കിലും, ദീർഘമായ ഒരു പ്രബന്ധത്തോടൊപ്പം ഗൗരവമാർജ്ജിക്കുന്നുവെന്നു് പ്രാചീനവിമർശകന്മാർ തന്നെ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. "അമരുകകവേരേകഃ ശ്ലോകഃ പ്രബന്ധശതായതേ" എന്ന പ്രശംസ ശതാബ്ദങ്ങളിലൂടെ ഇന്നും മുഴങ്ങി കേൾക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. അമരുകന്റെ സ്വാധീനം ഇന്നും നമ്മെ വിട്ടുമാറിയിട്ടില്ലെന്നതിനു്, അടുത്ത കാലത്തു മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള പല മുക്തകങ്ങളും സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നുണ്ടു്.

പ്രസിദ്ധങ്ങളായ ചില മുക്തകമാതൃകകളെക്കൂടി ഒന്നു തൊട്ടു കടന്നു പോകാനാണു് ഇനി ഉദ്യമിക്കുന്നതു്.

"ഗ്രാമസൗഭാഗ്യം" എന്ന പേരിൽ മഹാകവി വള്ളത്തോൾ പ്രാകൃതത്തിലെ ഗാഥാസപ്തശതി മലയാളത്തിൽ വിവർത്തനം ചെയ്തു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. പച്ചയായ നാടൻ ശൃംഗാരത്തിന്റെ അതിപ്രസരം പലേടത്തുമുണ്ടെങ്കിലും, അകൃത്രിമരമണീയങ്ങളായ പല ഗ്രാമീണചിത്രങ്ങളും ഈ കൃതിയെ മനോഹരമാക്കുന്നുണ്ടു്. "താമരച്ചെടികളൊന്നും പറിച്ചു കെട്ടു വരുത്തിയില്ല; അരയന്നങ്ങളെ പറപ്പിച്ചു കളഞ്ഞുമില്ല; ഗ്രാമത്തിലെ കുളത്തിൽ ആകാശം അങ്ങനെ തന്നെ മലർത്തി താഴ്ത്തിയിട്ടതു് ആരാണു് അച്ഛൻ പെങ്ങളേ!" എന്നു ചോദിക്കുന്ന മുഗ്ധയായ ഗ്രാമീണബാലയോടു് നമുക്കു വാത്സല്യം തോന്നാതിരിക്കുമോ ?

സുപ്രസിദ്ധമായ അമരുകശതകത്തിനു് മലയാളത്തിൽ ഒന്നിലേറെ വിവർത്തനങ്ങളുണ്ടു്. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യങ്ങളിലെ വിശിഷ്ടങ്ങളായ സോണറ്റുകളോടു കിടപിടിക്കുന്നവയാണു് ഈ നൂറു പദ്യങ്ങളുമെന്നു പറയാം. പ്രഥമപ്രണയത്തിന്റെ ലഹരിയിൽ കാമുകൻ കാമിനിയുടെ വീടിന്റെ അടുത്തുള്ള വഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നതു പോലും അത്യന്തം നിർവൃതിയുളവാക്കുന്നുവെന്നു് അമരുകൻ പറയുന്നു; "തദ്ഗേഹോപാന്തരഥ്യാഭ്രമണമപി പരാം നിർവൃതിം സന്തനോതി". ഉറക്കം നടിച്ചു കിടക്കുന്ന ഭർത്താവിന്റെ മുഖത്തു് ദീർഘനേരം നോക്കിക്കിടന്ന ശേഷം പതുക്കെയൊന്നു ചുംബിക്കാനുറച്ച നവോഢയായ പത്നിയുടെ സുഖപാരമ്യത്തെ,

ശൂന്യം വാസഗൃഹം വിലോക്യ ശയനാ-
ദുത്ഥായ കിഞ്ചിച്ഛനൈർ-
നിദ്രാവ്യാജമുപാഗതസ്യ സുചിരം
നിർവർണ്ണ്യ പത്യുർമുഖം
വിസ്രബ്ധം പരിചുംബ്യ ജാതപുളകാ-
മാലോക്യ ഗണ്ഡസ്ഥലീം
ലജ്ജാനമ്രമുഖീ പ്രിയേണ ഹസതാ
ബാലാ ചിരം ചുംബിതാ

എന്നു വർണ്ണിക്കുന്ന കവി തന്നെ, തീവ്രമായ ഒരനുരാഗത്തിന്റെ അനുക്രമമായ തണുത്തുവരലിനെ സംയതവും മാർമ്മികവുമായി ഇങ്ങനെ പ്രതിപാദിക്കുന്നു:

പുരാഭൂദസ്മാകം പ്രഥമമവിഭിന്നാ തനുരിയം,
തതോ നു ത്വം പ്രേയാൻ, വയമപി ഹതാശാഃ പ്രിയതമാഃ,
ഇദാനീം നാഥസ്ത്വം, വയമപി കളത്രം, കിമപരം,
ഹതാനാം പ്രാണാനാം കുലിശകഠിനാനാം ഫലമിദം

"പണ്ടു് നമ്മുടെ ശരീരങ്ങൾ തന്നെ ഒന്നായിരുന്നു, പിന്നെ പ്പിന്നെ അങ്ങു് പ്രേയാനും ഞാൻ പ്രിയതമയുമായി രണ്ടായി ത്തീർന്നു. ഇപ്പോഴാകട്ടെ അങ്ങു് ഭർത്താവും ഞാൻ ഭാര്യയുമാ യിരിക്കുന്നു. നശിച്ച പ്രാണൻെറ കട്ടപ്പമത്രേ ഈ പരിണാമ ത്തിൽ ഞാൻ കാണുന്നതു്" എന്ന നായികയുടെ വിലാപം എത്ര അന്തസ്സുള്ളതും ഹൃദയംഗമവുമാണ്! സംസ്കൃതത്തിലെ മുക്തക സമാഹാരങ്ങളിൽ ഏററവുമധികം പ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ചതു് ഭർത്തൃ ഹരിയുടെ സുഭാഷിതത്രിശതിയത്രേ. ക്രിസ്ത്വബ്ദം ഏഴാം നൂററാണ്ടിൽ ഇന്ത്യ സന്ദർശിച്ച ഇററ്സിങ്ങ് എന്ന ചീനക്കാ രൻ ഭർത്തൃഹരിയെപ്പററി പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ടു്. വാക്യപദീയ കർത്താവും പ്രസിദ്ധവൈയാകരണനുമായ ഭർത്തൃഹരിയെപ്പ റ്റിയും നമുക്കറിയാം. അദ്ദേഹം തന്നെയാണ് ത്രിശതീകാരനെന്നു വന്നു കൂടായ്കയില്ല.

നീതി, ശൃംഗാരം, വൈരാഗ്യം എന്നിവയെ പുരസ്കരി ച്ചുള്ള നൂറു വീതം ശ്ലോകങ്ങൾ അടങ്ങിയതാണ് സുഭാഷിത ത്രിശതി. ധർമ്മം, അർത്ഥം, കാമം, മോക്ഷം എന്നു നാലാണല്ലോ ഭാരതീയരുടെ പുരുഷാർത്ഥങ്ങൾ. ഇവയിൽ ധർമ്മാർത്ഥങ്ങൾ നീതിശതകത്തിൻെറയും കാമം ശൃംഗാരശതകത്തിൻെറയും മോക്ഷം വൈരാഗ്യശതകത്തിൻെറയും ലക്ഷ്യമാകുന്നു എന്നു പറയാം. ഹിന്ദുമതത്തിൽ നിന്നു ബുദ്ധമതത്തിലേക്കും, തിരിച്ചും, പല തവണ പരിവർത്തനം ചെയ്ത ആളാണ് ഭർത്തൃഹരിയെന്നു പ്രസി ദ്ധിയുണ്ടെങ്കിലും, ത്രിശതിയിൽ ശരിയായൊരു അദ്വൈതവേദാ ന്തിയായിട്ടാണ് ഭർത്തൃഹരി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു്. ദിക്കാലാദ്യന വച്ഛിന്നവും അനന്തവും ചിന്മാത്രശരീരവും സ്വാനുഭൂത്യൈക മാനവും ശാന്തവുമായ തേജസ്സിനെ നമിച്ചു കൊണ്ടു് സുഭാഷിത ത്രിശതി ആരംഭിക്കുന്നു. ജ്ഞാനത്തിൻെറ സ്വഭാവത്തെ എത്ര മർമ്മസ്പൃക്കായാണ് ഭർത്തൃഹരി ഇനിപ്പറയുന്ന പദ്യത്തിൽ വെളിവാക്കുന്നതു്:

യദാ കിഞ്ചിജ്ജ്ഞോഹം ഗജ ഇവ മദാന്ധസ്സമഭവം
തദാ സർവ്വജ്ഞോസ്മീത്യഭവദവലിപ്തം മമ മനഃ
യദാ കിഞ്ചിൽ കിഞ്ചിൽ ബുധജനസകാശാദവഗതം
തദാ മൂർഖോസ്മീതി ജ്വര ഇവ മദോ മേ വ്യപഗതഃ

"കുറച്ചു മാത്രം അറിഞ്ഞിരുന്നപ്പോൾ എൻെറ വിചാരം ഞാൻ സർവ്വജ്ഞനാണെന്നായിരുന്നു. എന്നാൽ പണ്ഡിതന്മാരിൽ നിന്നു് ചിലതെല്ലാം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞപ്പോഴാണ് എത്ര വലുതാണെൻെറ അജ്ഞത എന്നെനിക്കു മനസ്സിലായതു്" എന്നു പറയുന്ന ഭർത്തൃഹരിയിൽ സോക്രട്ടീസിൻെറ വിവേകം നമുക്കു കാണാൻ കഴിയുന്നു.

വിദ്യാ നാമ നരസ്യ രൂപമധികം
പ്രച്ഛന്നഗുപ്തം ധനം
വിദ്യാ ഭോഗകരീ യശസ്സുഖകരീ
വിദ്യാ ഗുരൂണാം ഗുരുഃ
വിദ്യാ ബന്ധുജനോ വിദേശഗമനേ
വിദ്യാ പരാ ദേവതാ
വിദ്യാ രാജസു പൂജ്യതേ ന ഹി ധനം
വിദ്യാവിഹീനഃ പശുഃ

എന്ന വിദ്യാപ്രശംസ ഇന്ത്യയിലെ മിക്ക ഭാഷകളിലും ഏറെക്കുറെ ഒരു പഴഞ്ചൊല്ലു പോലെ പ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതു പോലെ തന്നെ പ്രസിദ്ധി നേടിയതാണ്,

"യസ്യാസ്തി വിത്തം സ നരഃ കുലീനഃ
സ പണ്ഡിതഃ സ ശ്രുതവാൻ ഗുണജ്ഞഃ
സ ഏവ വക്താ സ ച ദർശനീയഃ
സർവ്വേ ഗുണാഃ കാഞ്ചനമാശ്രയന്തി" എന്ന ധനപ്രശസ്തി പദ്യവും.

പ്രാരഭ്യതേ ന ഖലു വിഘ്നഭയേന നീചൈഃ
പ്രാരഭ്യ വിഘ്നവിഹതാ വിരമന്തി മധ്യാഃ
വിഘ്നൈർമ്മുഹുർമ്മുഹുരപി പ്രതിഹന്യമാനാഃ
പ്രാരബ്ധമുത്തമജനാ ന പരിത്യജന്തി.

നിന്ദന്തു നീതിനിപുണാ യദി വാ സ്തുവന്തു
ലക്ഷ്മീസ്സമാവിശതു ഗച്ഛതു വാ യഥേഷ്ടം
അദ്യൈവ വാ മരണമസ്തു യുഗാന്തരേ വാ
ന്യായ്യാൽ പഥഃ പ്രവിചലന്തി പദം ന ധീരാഃ

എന്നു തുടങ്ങിയ നീതിശതകത്തിലെ പദ്യങ്ങൾ സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിലെ ഏററവും മികച്ച ചില രചനകളാകുന്നു. ഭാരതീയരുടെ എത്രയോ തലമുറകളുടെ സ്വഭാവം രൂപവൽക്കരിക്കുന്നതിൽ അവ വഹിച്ച പങ്ക് ഇത്രയെന്നു പറയാനാവില്ല.

ഭർത്തൃഹരിയുടെ ശൃംഗാരശതകത്തിന് അമരുകശതകത്തിന്റെ അത്ര തന്നെ ആസ്വാദ്യതയുള്ളതായി സഹൃദയർ കരുതുന്നില്ല എങ്കിലും,

ദ്രഷ്ടവ്യേഷു കിമുത്തമം? മൃഗദൃശഃ പ്രേമപ്രസന്നം മുഖം;
ഘ്രാതവ്യേഷ്വപി കിം? തദാസ്യപവനഃ ശ്രാവ്യേഷു കിം?
തദ്വചഃ
കിം സ്വാദ്യേഷു? തദോഷ്ഠപല്ലവരസഃ, സ്പൃശ്യേഷു കിം
തദ്വപുഃ
ധ്യേയം കിം? നവയൌവനം, സഹൃദയൈഃ സർവ്വത്ര തദ്വിഭ്രമാഃ
മുതലായ സ്ത്രീപ്രശംസകളും,

ആവർത്തഃ സംശയാനാമവിനയഭവനം
പട്ടണം സാഹസാനാം
ദോഷാണാം സന്നിധാനം കപടശതമയം
ക്ഷേത്രമപ്രത്യയാനാം
സ്വർഗ്ഗദ്വാരസ്യ വിഘ്നോ നരകപുരമുഖം
സർവ്വമായാകരണ്ഡം
സ്ത്രീയന്ത്രം കേന സൃഷ്ടം വിഷമമൃതമയം
പ്രാണിലോകസ്യ പാശഃ
മുതലായ സ്ത്രീനിന്ദകളും അത്യന്തം പ്രസിദ്ധങ്ങളാകുന്നു.

ഭർത്തൃഹരിയുടെ കവിതാശക്തി പൂർണ്ണമായും കാണപ്പെടുന്നതു് വൈരാഗ്യശതകത്തിലാണെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. ഭോഗം, കുലം, ധനം, മാനം, ബലം, സൌന്ദര്യം, ശാസ്ത്രം, ഗുണം, ശരീരം, മുതലായ, സാധാരണക്കാർ അഭിലഷിക്കുന്ന എല്ലാററിലും രോഗാദി

ഭയങ്ങൾ കുടി കൊള്ളുന്നതായിക്കാണുന്ന കവി വൈരാഗ്യത്തിൽ മാത്രമാണ് അഭയം ദർശിക്കുന്നതു്.

ഭോഗേ രോഗഭയം, കുലേ ച്യുതിഭയം,
വിത്തേ നൃപാലാദ് ഭയം,
മാനേ ദൈന്യഭയം, ബലേ രിപുഭയം,
രൂപേ ജരായാ ഭയം,
ശാസ്ത്രേ വാദിഭയം, ഗുണേ ഖലഭയം,
കായേ കൃതാന്താദ് ഭയം,
സർവ്വം വസ്തു ഭയാന്വിതം ഭുവി നൃണാം,
വൈരാഗ്യമേവാഭയം.

ഓരോ ദിവസം കഴിയും തോറും ആയുസ്സ് അത്രുത്രും കുറയുന്നു. ചുററും ജനനവാർദ്ധക്യമരണാദികൾ സംഭവിക്കുന്നു. എന്നിട്ടും സത്യം കാണാൻ കൂട്ടാക്കാതെ അജ്ഞാനത്തിൽ മുഴുകിക്കഴിയുന്ന ജനങ്ങളെ നോക്കി ഭർത്തൃഹരി വിലപിക്കുന്നു:

ആദിത്യസ്യ ഗതാഗതൈരഹരഹഃ
സ്സംക്ഷീപ്യതേ ജീവിതം
വ്യാപാരൈർബഹുകാര്യഭാരഗുരുഭിഃ
കാലോപി ന ജ്ഞായതേ
ദൃഷ്ട്വാ ജന്മജരാവിപത്തിമരണം
ത്രാസശ്ച നോൽപദ്യതേ
പീത്വാ മോഹമയീം പ്രമാദമദിരാ-
മുന്മത്തഭൂതം ജഗത്.

വാർദ്ധക്യം കൊണ്ടു മനുഷ്യനു വന്നു ചേരുന്ന വൈവശ്യത്തെ അദ്ദേഹം ഇങ്ങിനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു:

ഗാത്രം സംകുചിതം, ഗതിർവ്വിഗളിതാ,
ഭ്രഷ്ടാ ച ദന്താവലിർ-
ദൃഷ്ടിർനശ്യതി, വർദ്ധതേ ബധിരതാ,
വക്ത്രം ച ലാലായതേ,
വാക്യം നാദ്രിയതേ ച ബാന്ധവജനോ,
ഭാര്യാ ന ശുശ്രൂഷതേ,
ഹാ, കഷ്ടം, പുരുഷസ്യ ജീർണ്ണവയസഃ
പുത്രോപ്യമിത്രായതേ

മരണത്തെപ്പറ്റി പല ഭാഷകളിൽ പല കവികൾ എഴുതിയ കൃതികൾ ഞാൻ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭർത്തൃഹരിയുടെ വൈരാഗ്യശതകത്തിലെ അന്തിമപദ്യവുമായി അവയൊന്നും തന്നെ താരതമ്യമർഹിക്കുന്നില്ലെന്നാണെന്റെ അഭിപ്രായം. ഭർത്തൃഹരിയുടെ ആ പദ്യം മരണത്തെ ജീവിതത്തിന്റെ വികാസത്തിലെ ഒരുയർന്ന ഘട്ടമായും, അഭിലഷണീയമായ ഒരു പരിണാമമായും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. പഞ്ചഭൂതങ്ങളേയും പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം പേരെടുത്തു വിളിച്ച് കവി അവയോട് വിട ചോദിക്കുന്നു. അവ ഓരോന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രിയബന്ധുക്കളാണ്. ഭൂമി അദ്ദേഹത്തിന്റെ അമ്മയാണ്. കാറ്റ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അച്ഛനാണ്. ഗുണദോഷങ്ങൾ കാണിച്ചു കൊടുക്കുന്ന സുഹൃത്തത്രേ അദ്ദേഹത്തിന് പ്രകാശം. ജലം അദ്ദേഹത്തെ പോഷിപ്പിക്കുന്ന ബന്ധുവും, ആകാശം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുതിർന്ന സഹോദരനുമാണ്. ഇവരുമായുള്ള സമ്പർക്കത്തിൽ നിന്നു നേടിയ സുകൃതത്തിന്റെ ഫലമായി അദ്ദേഹത്തിൽ നിർമ്മലമായ വിജ്ഞാനം ഉളവായിരിക്കുന്നു. ഈ ജ്ഞാനം മൂലം എല്ലാ അജ്ഞാനങ്ങളും നീങ്ങി അദ്ദേഹം പരബ്രഹ്മത്തിൽ ലയിക്കുന്നു. ആകാശത്തിന്റെ തോളിൽ കയ്യിട്ടു നിന്നു്, "എന്റെ ജ്യേഷ്ഠാ" എന്നുവിളിക്കാൻ തക്ക ആത്മോന്നത്യം നേടിയ മറ്റൊരു കവി എവിടെയെങ്കിലും ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതായി എനിക്കറിവില്ല. വിചാരമധുരമായ ആ പദ്യം കൂടി ഉദ്ധരിച്ച് ഈ ചിന്ത അവസാനിപ്പിക്കാം.

മാതർമ്മേദിനി, താത മാരുത, സഖേ
    തേജഃ, സുബന്ധോ ജല,
ഭ്രാതർവ്യോമ, നിബദ്ധ ഏഷ ഭവതാ-
    മന്ത്യഃ പ്രണാമാഞ്ജലിഃ
യുഷ്മത്സംഗവശോപജാതസുകൃത
    സ്ഫാരസ്ഫുരന്നിർമ്മല-
ജ്ഞാനാപാസ്തസമസ്തമോഹമഹിമാ
    ലീയേ പരബ്രഹ്മണി

മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനം

സങ്കരഭാഷയെന്ന അർത്ഥത്തിൽ "മണിപ്രവാള"മെന്ന സാങ്കേതികസംജ്ഞ ആദ്യമായുപയോഗിച്ചതു് ആരെന്നറിഞ്ഞുകൂട. കഷായ പ്രാഭൃതസൂത്രം എന്ന ജൈനപ്രാകൃതഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഏഴാംശതകത്തിലെഴുതപ്പെട്ട വ്യാഖ്യാനത്തിൽ സംസ്കൃതപ്രാകൃതസങ്കരം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ മണിപ്രവാളമെന്ന പേർ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതായി ശ്രീ എം. പി. ശങ്കുണ്ണി നായർ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. പത്താംശതകത്തിൽ കാശ്മീരിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന അഭിനവഗുപ്തൻ നാട്യശാസ്ത്രവ്യാഖ്യാനമായ-അഭിനവഭാരതിയിൽ, ദക്ഷിണാപഥത്തിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള മണിപ്രവാളത്തെപ്പറ്റി പറഞ്ഞു കാണുന്നു. സംസ്കൃതവും തമിഴും കലർത്തി എഴുതുന്നതാണ് മണിപ്രവാളമെന്നു് പതിനൊന്നാം ശതകത്തിലുണ്ടായ വീരചോഴിയം എന്ന തമിഴ് വ്യാകരണത്തിലുണ്ട്. പതിന്നാലാംശതകത്തിന്റെ അന്ത്യത്തിലുണ്ടായ ലീലാതിലകത്തിലെ "ഭാഷാസംസ്കൃതയോഗോ മണിപ്രവാളം" എന്ന നിർവ്വചനം എല്ലാവർക്കും പരിചിതമാണല്ലോ.

സംസ്കൃത വിഭക്ത്യന്തപദങ്ങളും മലയാളപദങ്ങളുമിടകലർത്തി, സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിലെഴുതിയ കൃതിസമുച്ചയത്തെപ്പറ്റിയാണ് നമുക്കിവിടെ വിചിന്തനം ചെയ്യുവാനുള്ളതു്. കൊല്ലവർഷാരംഭത്തിൽത്തന്നെ ഇത്തരം കൃതികൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായതായി വിശ്വസിക്കപ്പെട്ടു വരുന്നു. ഏതാണ്ട് അക്കാലത്തു് ജീവിച്ചിരുന്നതായി വിചാരിക്കപ്പെടുന്ന തോലനെയാണ് നമ്മുടെ മണിപ്രവാളത്തിന്റെ കൂടസ്ഥനായി നാം ഗണിക്കുന്നതു്. ക്രിസ്തുവർഷം 11-ാം ശതകത്തിൽ ഉണ്ടായ "വൈശികതന്ത്രം" മലയാളമണിപ്രവാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ പ്രബന്ധകാവ്യമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. ഉണ്ണിയച്ചി, ഉണ്ണിച്ചിരുതേവി എന്നീ പതിമൂന്നാം ശതകത്തിലെ കൃതികളാണ് അടുത്തു പ്രസ്താവമർഹിക്കുന്നതു്. ഉണ്ണിയാടി എന്ന ചമ്പു, അനന്തപുരവർണ്ണന, സുന്ദരിമാരേയും ദേവതമാരെയും വാഴ്ത്തുന്ന പല സ്തോത്രങ്ങൾ, ഉണ്ണുനീലി

സന്ദേശം, ലീലാതിലകം എന്ന ലക്ഷണഗ്രന്ഥം എന്നിവ പതിനാലാം ശതകത്തിലാവിർഭവിച്ചു. മലയാളത്തിലെ മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ ആദിമഘട്ടം ഇതോടെ അവസാനിച്ചതായി വിചാരിക്കാം.

പതിനഞ്ചും പതിനാറും ശതകങ്ങളിലാണ് മലയാളത്തിലെ മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനം ഏററവുമധികം പുഷ്ടി നേടിയതു്. പുനത്തിൻേറതെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന രാമായണം ചമ്പു ഈ അഭിവൃദ്ധിയുടെ ആരംഭം കുറിച്ചു. ഭാരതം, രുക്മിണീസ്വയംവരം, പാർവ്വതീസ്വയംവരം മുതലായ ചമ്പുക്കൾ ഏതാണ്ടീക്കാലത്തുത്ഭവിച്ചവയാണു്. പതിനാറാം ശതകത്തിൽ എഴുത്തച്ഛൻ തൻെറ അദ്ധ്യാത്മരാമായണം, മഹാഭാരതം എന്നീ കിളിപ്പാട്ടുകൾ രചിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നപ്പോഴോ, അതിനു് ഏതാനും കൊല്ലങ്ങൾക്കു ശേഷമോ ആണു് മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ വിജയവൈജയന്തികളായി കരുതപ്പെടുന്ന മഴമംഗലത്തിൻെറ നൈഷധം, ബാണയുദ്ധം, കൊടിയവിരഹം എന്നീ ചമ്പുക്കളും, നീലകണ്ഠകവിയുടെ ചെല്ലൂർനാഥോദയം, നാരായണീയം, തെങ്കൈലനാഥോദയം എന്നീ ചമ്പുക്കളും നിർമ്മിതങ്ങളായതു്. ശ്രീ വടക്കുംകൂറിൻെറ ഭാഷയിൽ, ചമ്പുക്കൾ "സാഹിത്യസാമ്രാജ്യത്തെ വെൺകൊററക്കുടയുടെ കീഴിൽ നിർത്തി, സകലസഹൃദയബഹുമാനപാത്രമായി ഭവിച്ചു് ജൈത്രപടഹമടിച്ചു വർത്തിച്ചു." ഈ പടഹഘോഷത്തെ കീഴ്പ്പെടുത്തി എഴുത്തച്ഛൻെറ കിളിയുടെ കളനാദം ഏറെത്താമസിയാതെ കേരളീയസാഹിത്യത്തിൽ മുഴുവൻ മാറെറാലിക്കൊള്ളുമെന്നു് ആരെങ്കിലും വിശ്വസിച്ചിരുന്നുവോ ആവോ!

അന്നത്തെ പ്രമുഖകവികളുടെ ചുവടു പിടിച്ചു് ചമ്പുഗ്രന്ഥങ്ങളെഴുതാൻ എഴുത്തച്ഛൻ മെനക്കെട്ടില്ലെങ്കിലും, ചമ്പുസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നു് അദ്ദേഹം പലതും പഠിക്കാതിരുന്നില്ല. ഈ പഠിപ്പു് വിധ്യാത്മകമെന്ന പോലെ നിഷേധാത്മകവുമായിരുന്നു. ചമ്പുക്കളുടെ ഭാഷാരീതിയുടെ സകല സാദ്ധ്യതകളും എഴുത്തച്ഛൻ കണ്ടറിഞ്ഞു. അപണ്ഡിതരായ നാട്ടുകാർക്കിടയിൽ പ്രചുരപ്രചാരമുള്ള പാട്ടുവൃത്തങ്ങളോടു് ഈ പണ്ഡിതഭാഷയെ എന്തുകൊണ്ടു കൂട്ടിയിണക്കിക്കൂടാ? ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ താനുദ്ദേശിക്കുന്ന സാംസ്കാരികസമുന്നയനത്തിനു് പററിയ ഒരു കാവ്യമാധ്യമം

അങ്ങിനെയുളവാക്കാമെന്നു് അദ്ദേഹം കരുതി. ഏതു വികാരവും ആവിഷ്ക്കരിക്കാനും ഏതു തത്വചിന്തയും പ്രതിപാദിക്കാനും പററിയ അയവും ഗാംഭീര്യവുമുള്ള ഒരു കാവ്യശൈലി അതിൻ ഫലമായി ഉടലെടുത്തു. അതോടൊന്നിച്ചു തന്നെ, ശൃംഗാരത്തെ സർവ്വോത്തമരസവും കാമത്തെ മുഖ്യപുരുഷാർത്ഥവുമായി കണ്ടുവന്ന മണിപ്രവാളകവികളുടെ ജീവിതവീക്ഷണം തികച്ചും വർജ്ജ്യമാണെന്നും എഴുത്തച്ഛൻ ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കണം. കാലഗതിയിൽ അടിഞ്ഞു കൂടിയ മാലിന്യങ്ങളകററി കേരളീയരുടെ സദാചാരബോധത്തെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കാൻ ഭക്തിയുടെ ഒരു മഹാപ്രവാഹത്തിനേ കഴിയൂ എന്നു് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ടാവാം. ചമ്പുക്കളുടെ ഉദാത്തമായ ഭാഷയും, രാഗവിസ്താരത്തോടെ ആലപിക്കാവുന്ന വൃത്തങ്ങളും, ലഹരി കയറുന്ന ഭക്തിയും, വിചിത്രമനോഹരങ്ങളായ പൗരാണികാഖ്യാനങ്ങളും ഒത്തിണങ്ങിയ കിളിപ്പാട്ടുപ്രസ്ഥാനം പിന്നീടു് രണ്ടു ശതാബ്ദക്കാലത്തോളം മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ മുഖ്യധാരയായിത്തീർന്നതിൽ ആശ്ചര്യമില്ല. മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ അപചയത്തിനു് ഈ പുതിയ കിളിപ്പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ പ്രചാരമായിരുന്നു പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായ കാരണം.

പതിനേഴാം ശതകത്തിൻെറ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലാവിർഭവിച്ച ആട്ടക്കഥാപ്രസ്ഥാനവും മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ അധോഗതിയെ സാരമായി സഹായിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ ശതകത്തിൻെറ അവസാനത്തിലാണല്ലോ കോട്ടയം കഥകൾ ആവിർഭവിച്ചതു്. ഏറെത്താമസിയാതെ ഉണ്ണായിയുടെ നളചരിതവും പുറത്തു വന്നു. കിളിപ്പാട്ടുകളുടെ വേലിയിറക്കം തുടങ്ങിയതോടെ ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യത്തിൻെറ വേലിയേററമായി. ഇത്തിരി വൈകി വന്ന തുള്ളൽപ്രസ്ഥാനവും ആട്ടക്കഥയ്ക്കു കൂട്ടു നിന്നു. ഇവയുടെ വാഴ്ച ആധുനികകാലം വരെ നിലനിന്നു. അതിനാൽ ചമ്പുസാഹിത്യം പിന്നീടു് പുനരുജ്ജീവിക്കുകയുണ്ടായില്ല. ഉള്ളൂർ പറയുംപോലെ "ചമ്പുക്കളുടെ കാലം കഴിഞ്ഞു പോയി; അതോടു കൂടി മണിപ്രവാളകവിതയുടെ രചനാരഹസ്യവും അവിജ്ഞാതമായി. ഒരു പുതിയ രീതിയിൽ ഭാഷാശ്ലോകങ്ങൾ പുനരുത്ഥാനം ചെയ്തു കാണാൻ കേരളീയർ വെണ്മണി അച്ഛൻ നമ്പൂതിരിയുടെ കാലം വരെ കാത്തിരിക്കേണ്ടി വന്നു." മണിപ്രവാളകവിതയെ പ്രകടമായി പരിഹസിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി 'ദൗർഭാഗ്യമഞ്ജരി' എന്നൊരു

ഏകാങ്കനാടകം സാക്ഷാൽ രാമപാണിവാദൻ രചിക്കുകയുണ്ടായി എന്നു പറഞ്ഞാൽ, മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിനു നേരിട്ട ദുർദ്ദശയുടെ ആഴം ഊഹിക്കാമല്ലോ.

എങ്കിലും, എഴുത്തച്ഛനും വള്ളത്തോളിനുമിടയ്ക്കുള്ള മുന്നൂറ്റമ്പതു വർഷങ്ങളിൽ മണിപ്രവാളകവിതാപ്രസ്ഥാനം പരിപൂർണ്ണമായും തിരോഭവിക്കുകയുണ്ടായില്ല. മഴമംഗലത്തിന്റെയും നീലകണ്ഠന്റെയും കൃതികളിലെ പട്ടുതിരി കത്തിയാളലിനു ശേഷവും ആ പ്രസ്ഥാനത്തെ താലോലിക്കാൻ ആളുകളുണ്ടായി. എഴുത്തച്ഛന്റെ സമകാലികനായിരുന്ന പൂന്താനത്തിന്റെ "കൃഷ്ണകർണ്ണാമൃത"മാണ് ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ആദ്യമായി എടുത്തു പറയേണ്ട ഗ്രന്ഥം. ഇന്നും കേരളീയരായ ഭക്തന്മാർക്കും സഹൃദയർക്കും ആനന്ദം നൽകിക്കൊണ്ട് ഈ സ്തോത്രരത്നം പ്രചരിക്കുന്നു. കർണ്ണാമൃതത്തോളം പ്രചാരമില്ലെങ്കിലും, കൂടുതൽ സാഹിത്യഭംഗിയുള്ളതാണു പൂന്താനത്തിന്റെ പാർത്ഥസാരഥിസ്തവം.

ചെറ്റഴിഞ്ഞ ചികുരോത്കരാം, ചെറിയ
    താരകേശകല തോററ ത്ത-
നെറ്റിപാട്ടു ചിതറും വിയർപ്പിലൊളി-
    വുററു പററിന ഘനാളകാം
ഏറ്റവാനടിമുഖീകൃതപ്രതിനവപ്രതോ-
    ദവലയാം, മൊരൻ-
പുറ്റ കാമപി കൃപാം കിരീടിരഥ-
    രത്നദീപകലികാം ഭജേ.

എന്നതു പോലെയുള്ള പദ്യങ്ങളിൽ മണിപ്രവാളകവിതയുടെ സൌഷ്ഠവമത്രയും നമുക്കു കാണാം.

കർണ്ണാമൃതത്തിന്റെ തായ്‌വഴിയിൽ ശിവകർണ്ണാമൃതം, രാമകർണ്ണാമൃതം മുതലായ എത്രയോ സ്തോത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ ചർച്ചാവിഷയമായ കാലത്തിൽ, മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ജ്യോത്സ്യം, വൈദ്യം തുടങ്ങിയ പ്രായോഗികശാസ്ത്രങ്ങൾ, വ്യാകരണം, വേദാന്തം മുതലായ ദർശനങ്ങൾ, പക്ഷിശാസ്ത്രം, വെടിക്കെട്ട്, തന്ത്രം, ആചാരശാസ്ത്രം—അങ്ങിനെ അന്നത്തെ ആളുകൾ വിജ്ഞേയങ്ങളെന്നു കരുതിയ വിഷയങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്ന മണിപ്രവാളഗ്രന്ഥങ്ങളും സുലഭങ്ങളാണ്. രസനീയതയെ ആസ്പദമാക്കി നോക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യകോടിയിൽ പ്രവേശം ലഭിക്കാ

ത്തവയെങ്കിലും, മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനചരിത്രത്തിൽ ഇവയ്ക്കും സ്ഥാനമുണ്ട്. ഇവയിൽ പുതുവനച്ചോമാതിരിയുടെ ബാലപ്രബോധനം പോലെയുള്ള പല കൃതികൾക്കും അടുത്ത കാലം വരെ മലയാളികൾക്കിടയിൽ ഗണ്യമായ പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നു. സഹസ്രയോഗം മുതലായ കൃതികളുടെ സ്ഥിതിയും ഇതു തന്നെ.

സംസ്കൃതമഹാകാവ്യങ്ങളുടെ ചുവടു പിടിച്ച് മലയാളത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ആദ്യത്തെ മഹാകാവ്യം കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളമാകുന്നു. ഈ കൃതിയുടെ പ്രചാരം പ്രത്യേകിച്ച് എടുത്തു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ശ്രീകൃഷ്ണചരിതത്തെ അനുകരിച്ച് എത്രയോ കൃതികൾ പിൽക്കാലത്തുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കൊടുങ്ങല്ലൂർ കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാന്റെ പാണ്ഡവോദയം, സാവിത്രീമാഹാത്മ്യം, വഞ്ചീശവംശം, ഗോശ്രീശാദിത്യചരിതം, അഴകത്തു പത്മനാഭക്കുറുപ്പിന്റെ രാമചന്ദ്രവിലാസം, പന്തളത്തു കേരളവർമ്മയുടെ രുക്മാംഗദചരിതം, വിജയോദയം മുതലായ മഹാകാവ്യങ്ങളെ നമുക്ക് ഈ വകുപ്പിൽ പെടുത്താം.

മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മറ്റൊരു മുഖ്യവിഭാഗമത്രേ ഒററശ്ലോകങ്ങൾ. ചേലപ്പറമ്പ്, പൂന്തോട്ടം, ഒറവങ്കര, ഇരയിമ്മൻ തമ്പി മുതലായവരുടെ ഒററശ്ലോകങ്ങൾ ഈ കാലഘട്ടത്തിലുത്ഭവിച്ചവയാണ്.

കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാന്റെ കൃതികളിലാണ് നാം മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കൊട്ടിക്കലാശം കേൾക്കുന്നത്. മയൂരസന്ദേശം ഈ കൃതികളിൽ ഗുണം കൊണ്ടും പ്രസിദ്ധി കൊണ്ടും അഗ്രിമസ്ഥാനത്തു നില്ക്കുന്നു. അമരുകശതകം, അന്യാപദേശശതകം എന്നിവയുടെ വിവർത്തനങ്ങളും, സ്തുതിശതകം, ശ്രീപത്മനാഭപാദപത്മശതകം, ദൈവയോഗം എന്നിവയും ആണ് പിന്നീടായി എടുത്തു പറയേണ്ടത്. ഈ കൃതികളിൽ പലതും രചിക്കപ്പെടുന്നതിനു മുമ്പു തന്നെ വെണ്മണി അച്ഛൻനമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെയും മറ്റും ആശായ്മയിലുള്ള കൊടുങ്ങല്ലൂർക്കളരി നിലവിൽ വന്നിരുന്നു. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഭാഷാപരമായ ഒരു വിപ്ലവം അന്നേയ്ക്കു സമ്പന്നമായിക്കഴിയുകയും ചെയ്തിരുന്നു. വെണ്മണി മഹൻനമ്പൂതിരിപ്പാട്, കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ മുതലായവരുടെ കൃതികൾ ഈ പുതിയ ഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നവയാണ്. വള്ളത്തോൾ തന്റെ കവിതാദീപം ഏററു വാങ്ങിയതു് ഇവരിൽ നിന്നായിരുന്നു.

മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിൽ പ്രഭുവർഗ്ഗം

സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ നിഹിതമായ ആര്യസംസ്കാരം ദക്ഷിണാപഥത്തിൽ പ്രസരിച്ചതിനെ തുടർന്ന്, തെന്നിന്ത്യയിൽ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ദ്രാവിഡഭാഷകളിൽ ആവിർഭവിച്ച ഒരു സാഹിത്യമാധ്യമമാണ് മണിപ്രവാളം. തമിഴ്, തെലുങ്ക്, കർണ്ണാടകം എന്നീ ഭാഷകളിലും മണിപ്രവാളശാഖകൾ വളർന്നു വികസിക്കുകയുണ്ടായി; എങ്കിലും മലയാളത്തിലാണ് ഈ ഭാഷാരൂപം ഏററവുമധികം പുഷ്ടിപ്പെട്ടതും തായ്ത്തടിയെക്കൂടി മറയ്ക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ പടർന്നു പന്തലിച്ചതും. ഏകദേശം ക്രിസ്തുവർഷം പതിനൊന്നാം ശതകം മുതൽ പതിനേഴാം ശതകത്തിന്റെ മധ്യം വരെയുള്ള അറുനൂററമ്പതു വർഷക്കാലം മലയാളത്തിൽ മണിപ്രവാളഘട്ടമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. നീണ്ട ഈ കാലഘട്ടത്തിലൂടെ കടന്നു പോരുന്നതിനിടയിൽ നമ്മുടെ ഭാഷയും സാഹിത്യവും വളരെയധികം പരിവർത്തനങ്ങൾക്കു വിധേയമാവുകയുണ്ടായി. മണിപ്രവാളത്തിന്റെ പൈതൃകം ഇന്നും നമ്മുടെ വാമൊഴിയിലും വരമൊഴിയിലും വ്യക്തമായിക്കാണാം.

ദ്രാവിഡസംസ്കൃതഭാഷകളുടെ സമ്മിശ്രണത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ഈ സാഹിത്യമാധ്യമത്തിന് "മണിപ്രവാളം" എന്ന നിറപ്പകിട്ടാർന്ന പേർ നൽകിയ രസികൻ ആരെന്ന് നമുക്ക് അറിഞ്ഞുകൂടാ. എങ്കിലും, ആ സംജ്ഞ കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടതെന്തെന്ന്, "ലീലാതിലകം" എന്ന സംസ്കൃതഭാഷയിലുള്ളതും പതിനാലാം ശതകാന്ത്യത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടതുമായ മണിപ്രവാളലക്ഷണഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്ന് നമുക്കു മനസ്സിലായിട്ടുണ്ട്. "ഭാഷാസംസ്കൃതയോഗോ മണിപ്രവാളം" എന്ന ലീലാതിലകസൂത്രം അതിപ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. സംസ്കൃതവിഭക്ത്യന്തപദങ്ങളും മലയാളപദങ്ങളും ഇട കലർത്തി പ്രയോഗിക്കുന്ന വരമൊഴിയത്രേ മണിപ്രവാളം. മലയാളവിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾ ചേർത്തു സംസ്കൃതപദങ്ങൾ ധാരാളമായി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ഈ പ്രബന്ധം,

സംസ്കൃതവിഭക്ത്യന്തപദങ്ങളല്ലായ്കയാൽ, മണിപ്രവാളത്തിന്റെ നിർവ്വചനത്തിനു പുറത്താണ്.

"ഗണപതിഭഗവാനുമംബുജയോനി-
പ്രണയിനിയാകിയ ദേവി വാണി താനും
ഗുണനിധി ഗുരുനാഥനും സദാ മേ
തുണയരുളീടുക കാവ്യബന്ധനാർത്ഥം"

എന്ന കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ ശ്രീകൃഷ്ണചരിതത്തിലെ പ്രഥമപദ്യം "മണിപ്രവാള"മാകുന്നതു് സദാ എന്നും മേ എന്നുമുള്ള രണ്ടു സംസ്കൃതവിഭക്ത്യന്തങ്ങൾ അതിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതു കൊണ്ടത്രേ. മണിപ്രവാളമെന്ന പേരിലെ "മണി"ക്കു മാണിക്യമെന്നും "പ്രവാള"ത്തിനു പവിഴമെന്നുമാണ് അർത്ഥം. ഒരേ ചുവപ്പുനിറം കലർന്ന മാണിക്യവും പവിഴവും ചുകന്ന നൂലിൽ കോർത്താൽ, വർണ്ണൈക്യം നിമിത്തം അവ വേർതിരിഞ്ഞു കാണപ്പെടാതാകുന്നു. അതു പോലെ ലളിതസംസ്കൃതവിഭക്ത്യന്തപദങ്ങളും, തനി ദ്രാവിഡപദങ്ങളും ഇട കലരുമ്പോൾ അവയിൽ സംസ്കൃതമേതു് ദ്രാവിഡമേതു് എന്നു തിരിച്ചറിയാതെ പോകുന്നു. ഇത്തരം മിശ്രഭാഷയാണ് രസപ്രധാനമായ സാഹിത്യത്തിന്റെ നിർമ്മിതിക്ക് അത്യുത്തമമായ മാധ്യമമെന്ന് ആക്കാലത്തെ കവികൾ കരുതി. "തമിഴ്മണി സംസ്കൃതപവളം കോർക്കിന്റേ വൃത്തമാന ചെന്തുമ്മേൽ" എന്ന, ലീലാതിലകത്തിലുദ്ധരിച്ച പദ്യാർദ്ധവും അക്കാലത്തെ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ മണിപ്രവാളസങ്കല്പത്തെ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

മതകാര്യങ്ങൾക്കായി സംസ്കൃതവും മതേതരകാര്യങ്ങൾക്കായി സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞ ഏതെങ്കിലും പ്രാകൃതവും ഉപയോഗിച്ചു വന്നവരും, ആര്യവംശജരെന്ന് സ്വയം അഭിമാനിച്ചു പോന്നിരുന്നവരും ആയ ബ്രാഹ്മണരുടെ ഇടയിലാണ്, സ്വാഭാവികമായി, ഈ മിശ്രഭാഷാരൂപത്തിന്റെ ഉത്ഭവം. ആര്യധർമ്മപക്ഷപാതികളായ ദക്ഷിണാപഥരാജാക്കന്മാരുടെ സാദരരക്ഷണം സ്വീകരിച്ചോ ബലാല്ക്കാരമായോ തെക്കെ ഇന്ത്യയിൽ സംഘം സംഘമായി വന്നു കുടിപാർപ്പുറപ്പിച്ച ഇവർക്ക് ഇന്നാട്ടിലെ പഴയ നിവാസികളോട് സംസാരിക്കാൻ ഇവിടത്തെ ഭാഷകൾ പഠിക്കേണ്ടി വന്നു. ഈ പ്രാദേശിക

ഭാഷകളിൽ അവരുടെ സ്വന്തം ഭാഷകളിലെ പദങ്ങളും ശൈലികളും വാക്യാംശങ്ങളും പൂർണ്ണവാക്യങ്ങൾ തന്നെയും ഇടകലർത്തി സംസാരിക്കുകയെന്നതു്, അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ഒട്ടും കൃത്രിമമായിരുന്നില്ല. ഈ മിശ്രഭാഷാരീതി സാഹിത്യമാധ്യമമാവാൻ പിന്നീടു വളരെ താമസം വേണ്ടിവന്നില്ല.

ഇങ്ങനെ ദ്രാവിഡഭാഷകളിൽ മണിപ്രവാളശാഖകൾ നിർമ്മിച്ച ബ്രാഹ്മണർ, മതപരമായും ഭൌതികമായും, ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ അഭിജാതവർഗ്ഗമായിരുന്നു. പതിനാലാംശതകപ്രാരംഭത്തിൽ ലക്ഷ്മീദാസൻ എന്ന നമ്പൂതിരിക്കവി "ശുകസന്ദേശം" എന്ന സംസ്കൃതകാവ്യം നിർമ്മിക്കുകയുണ്ടായി. അക്കാലത്തു് കേരളത്തിലെ രാജവംശ്യന്മാർ അരിയിട്ടുവാഴ്ച കഴിഞ്ഞു് ഭരണാധികാരം ഏറ്റെടുക്കുന്നതു് നമ്പൂതിരിമാരുടെ വാക്കിനെ ആസ്പദമാക്കിയായിരുന്നു എന്നും, കേരളത്തിലും തുളുനാട്ടിലുമായി പരന്നു കിടന്ന അറുപത്തിനാലു ഗ്രാമങ്ങളുടെ നേതൃത്വം ബ്രാഹ്മണരുടെ കൈയിലായിരുന്നു എന്നും, ആയുധാഭ്യാസത്തിലും വിദ്യാഭ്യാസത്തിലും ബ്രാഹ്മണർക്കു് ആരും എതിരുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നും ലക്ഷ്മീദാസൻ വളരെ വ്യക്തമായി തന്റെ കൃതിയിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

ഭൌതികമായും ആദ്ധ്യാത്മികമായും സമുദായത്തിൽ അത്യുന്നതപദവി ലഭിച്ചിരുന്ന ബ്രാഹ്മണർ നെയ്തെടുത്ത ഈ മണിപ്രവാളഭാഷാരൂപം ആദ്യമായി സാഹിത്യനിർമ്മിതിയുടെ മാധ്യമമായംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതു് ആര്യസംസ്കാരത്തിന്റെ അതിവിശിഷ്ടങ്ങളായ നേട്ടങ്ങൾ ദ്രാവിഡജനതകൾക്കു പകർന്നു കൊടുക്കുവാനായിരുന്നില്ല എന്നതു് ആശ്ചര്യജനകമായി ഇന്നു തോന്നാം. നൂറ്റമ്പതോ ഇരുനൂറോ കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പു് പാശ്ചാത്യരായ മിഷനറിമാർ ഇന്ത്യയിൽ വന്നു് ഇവിടത്തെ ഭാഷകൾ പഠിച്ചു് അവയിൽ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചപ്പോൾ ചെയ്തതു് ഏറെക്കുറെ തങ്ങളുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രചാരണമായിരുന്നല്ലോ. നമ്മുടെ ഭാഷകൾ പഠിക്കുന്നതു് പാശ്ചാത്യർക്കു് ക്ഷിപ്രസാദ്ധ്യമാക്കുന്നതിനു വേണ്ടി അവർ അവയ്ക്കു വ്യാകരണങ്ങളും നിഘണ്ടുക്കളും നിർമ്മിച്ചു. അതോടൊപ്പം, തങ്ങളുടെ ഏറ്റവും മികച്ച സംസ്കാരനിക്ഷേപമെന്നു് അവർ ഗണിച്ചു വന്ന ബൈബിളും

മററു മതഗ്രന്ഥങ്ങളും ഈ ഭാഷകളിൽ പരിഭാഷപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. ഒരടി കൂടി മുന്നോട്ടു പോയി അവർ, അക്കാലത്തു ലഭ്യമായിരുന്ന ശാസ്ത്രീയവിജ്ഞാനം നമ്മുടെ ഭാഷകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാനും ആരംഭിച്ചു. ഭൂമിശാസ്ത്രം, ചരിത്രം, ഭൌതികശാസ്ത്രം മുതലായവ ആദ്യമായി നമുക്കു് പരിചയപ്പെടുത്തിത്തന്നതു് ഈ പാശ്ചാത്യമിഷനറിമാരാണു്.

എന്നാൽ മണിപ്രവാളത്തിന്റെ ആവിഷ്കർത്താക്കൾക്കു് ആദ്യകാലത്തിൽ അങ്ങിനെയൊരു സാംസ്കാരികോദ്ദേശമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ആര്യസംസ്കാരത്തിന്റെ അത്യുത്തമാംശങ്ങൾ ചുററുപാടുമുള്ള ദ്രാവിഡജനതകൾക്കു് പകർന്നു കൊടുക്കേണ്ടതാണെന്നു് അവർ കരുതിയിരുന്നു എന്നു തന്നെ തോന്നുന്നില്ല. നേരെ മറിച്ചു്, വേദങ്ങൾ, ഉപനിഷത്തുക്കൾ, സ്മൃതികൾ മുതലായവ താഴ്ന്ന വർഗ്ഗക്കാർ പഠിച്ചു കൂടെന്നു് അവർക്കു് സിദ്ധാന്തമുണ്ടായിരുന്നു താനും. താഴ്ന്ന വർഗ്ഗക്കാരിൽ ചിലർക്കു് കഷ്ടിച്ചു് പ്രായോഗികശാസ്ത്രങ്ങളായ വൈദ്യവും ജ്യോതിഷവും പഠിക്കാൻ അനുവാദമുണ്ടായിരുന്നു. കുറേക്കൂടി മുൻകാലത്തു് നിലവിലിരുന്ന ബൌദ്ധ-ജൈനസംസ്കാരങ്ങളുടെ അന്തിവെളിച്ചമെന്ന നിലയിൽ അവശേഷിച്ചതാവാം ഈ അർദ്ധസമ്മതം. അതിനാൽ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ കനപ്പെട്ട കൃതികളൊന്നും ആദ്യകാലത്തു് മണിപ്രവാളത്തിലേയ്ക്കു് പകരുകയുണ്ടായില്ല. ഈ സ്ഥിതിക്കു് ഒരു വ്യത്യസ്തതയായി കാണപ്പെടുന്നതു് കൌടില്യന്റെ അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിനു് മണിപ്രവാളത്തിലുള്ള വ്യാഖ്യാനമായ "ഭാഷാകൌടലീയം" മാത്രമാകുന്നു. സംസ്കൃതത്തിൽ പാണ്ഡിത്യം നേടുവാൻ അവസരമുണ്ടാകാതിരുന്ന ഏതെങ്കിലും ഒരു രാജാവിനു വേണ്ടി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരാശ്രിതൻ നിർമ്മിച്ചതാവാം ആ ഗ്രന്ഥം.

ഗൗരവമാർന്ന വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ പഠനങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനും മണിപ്രവാളം ആദ്യകാലത്തു് ഉദ്ദിഷ്ടമായിരുന്നില്ല. മീമാംസം, വേദാന്തം, വ്യാകരണം, അലങ്കാരം മുതലായ ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ കേരളീയരെഴുതിയ കൃതികൾ, അടുത്ത കാലം വരെ, ഏതാണ്ടു് മുഴുവനും സംസ്കൃതത്തിലായിരുന്നു. ചികിത്സയുടെയും ജ്യോതിഷത്തിന്റെയും ബാലപാഠങ്ങൾ മണിപ്രവാളശൈലിയിൽ എഴുതപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നതൊഴിച്ചാൽ,

അന്നത്തെ ഉന്നതപഠനത്തിന്റെ മാധ്യമം സംസ്കൃതമായിരുന്നു എന്നു തന്നെ പറയണം.

അങ്ങിനെ മണിപ്രവാളത്തിനു് അത്യന്തം സീമിതമായ ഉപയോഗമേ ആദ്യകാലത്തുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. ഭക്തിസംവദ്ധകങ്ങളായ സ്തോത്രങ്ങളുടെയും വിനോദഗ്രന്ഥങ്ങളായ ശൃംഗാരകാവ്യങ്ങളുടെയും നിർമ്മിതിയിലായിരുന്നു ഈ ഉപയോഗം മുഖ്യമായും. ഈ രണ്ടിനത്തിൽപ്പെട്ട കൃതികളും ഏറെക്കുറെ സ്ത്രീകളെ ഉദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടുള്ളവയായിരുന്നു എന്നും തോന്നുന്നു. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, ഉയർന്ന ജാതികളിൽപ്പെട്ട പുരുഷന്മാർക്കു സ്ത്രീകളുമായി ഇടപെടുന്നതിനുള്ള ഉപകരണങ്ങളായിരുന്നു ആദ്യകാലത്തെ മണിപ്രവാളകൃതികളിൽ മിക്കവയും. മണിപ്രവാളവിദ്യ മഹിളാളിമഹാസ്പദമാണെന്നു് ലീലാതിലകത്തിൽ തന്നെ പ്രസ്താവമുണ്ടല്ലോ.

മണിപ്രവാളഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രാചീനമെന്നു് നിരൂപകന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതു് "വൈശികതന്ത്രം" ആകുന്നു. ഇതു് രചിക്കപ്പെട്ടതു് ക്രിസ്ത്വബ്ദം 11-ാം ശതകത്തിലാണെന്നു് മഹാകവി ഉള്ളൂരും 13-ാം ശതകത്തിലാണെന്നു് ശ്രീ. ഇളങ്കുളം കുഞ്ഞൻപിള്ളയും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഈ കൃതിയോടു ചേർത്തു പറയാവുന്നവയാണു് 13-ാം ശതകത്തിന്റെ അവസാനത്തിലെഴുതപ്പെട്ട ഉണ്ണിയച്ചി, ഉണ്ണിച്ചിരുതേവി എന്നീ ചമ്പുക്കളും, പതിനാലാംശതകത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഉണ്ണിയാടിചരിതം ചമ്പുവും ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശവും, ചെറിയച്ചി എന്ന ലഘുപ്രബന്ധവും, പതിനഞ്ചാംശതകത്തിന്റെ പ്രാരംഭത്തിലെഴുതപ്പെട്ട കോകസന്ദേശവും, പതിനാറാംശതകാരംഭത്തിലെഴുതപ്പെട്ട ചന്ദ്രോത്സവവും, മല്ലീനിലാവു്, മാരലേഖ മാനവിമേനക, കൌണോത്തര മുതലായ സുന്ദരിമാരെ വർണ്ണിക്കുന്ന പരശ്ശതം പദ്യങ്ങളും.

മൂന്നിലേറെ നൂറ്റാണ്ടുകളായി പരന്നു കിടക്കുന്ന ഈ സാഹിത്യസമുച്ചയം മണിപ്രവാളകവികളുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു വശത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. സാംസ്കാരികമായി ഇന്ത്യ പൊതുവേ അധഃപതിച്ച ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു അതു്. വൈശികതന്ത്രം എഴുതിയ കാലത്തു് ഒരു പക്ഷേ ദൽഹിയിൽ അടിമ

വംശക്കാരുടെ വാഴ്ചയായിരുന്നിരിക്കണം. അലാവുദ്ദീൻ ഖിൽജ്യുടെ കാലത്തായിരിക്കണം ഉണ്ണിയച്ചിയും ഉണ്ണിച്ചിരുതേവിയും എഴുതപ്പെട്ടതു്. വിജയനഗരസാമ്രാജ്യം തകർന്നു പോകുന്നതിനു് അല്പം മുമ്പായിരിക്കണം ചന്ദ്രോത്സവത്തിന്റെ നിർമ്മാണം. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നാമ്പുകളും സായണൻ,മാധവൻ മുതലായവരുടെ നേതൃത്വത്തിലുണ്ടായ വൈദികധർമ്മപുനരുദ്ധാരണസംരംഭങ്ങളും അവിടവിടെ സ്പന്ദിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും, ഇന്ത്യയിലൊട്ടാകെ ധാർമ്മികമായ തകർച്ചയാണു് ആ ശതാബ്ദങ്ങളിൽ പ്രകടമായിരുന്നതു്. ഭാരതീയർ ജീവിതലക്ഷ്യങ്ങളായി കരുതി വന്നിരുന്ന നാലു പുരുഷാർത്ഥങ്ങളിൽ ആദ്യത്തേതും അവസാനത്തേതുമായ ധർമ്മവും മോക്ഷവും അക്കാലത്തു് ഏററവുമധികം അവഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. രണ്ടും മൂന്നും പുരുഷാർത്ഥങ്ങളായിരുന്ന അർത്ഥവും കാമവും നിർലജ്ജമായ അഹങ്കാരത്തോടെ മുന്നണിയിലേയ്ക്കു തള്ളിക്കയറി വന്നിട്ടുമുണ്ടായിരുന്നു.

അർത്ഥമെന്നാൽ ഭൗതികമായ അധികാരവും ധനവും തന്നെ. അയൽരാജ്യങ്ങൾ വെട്ടിപ്പിടിച്ചാണു് രാജാക്കന്മാർ ഈ പുരുഷാർത്ഥം നേടേണ്ടിയിരുന്നതു്. വെട്ടിപ്പിടിച്ച രാജ്യത്തു് കൃഷിയും വ്യവസായങ്ങളും അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുത്തുന്ന കാര്യത്തിൽ, കൗടില്യൻ എത്ര തന്നെ പറഞ്ഞാലും, അന്നുള്ളവർക്കു് ശ്രദ്ധ തുലോം കുറവായിരുന്നു. സാധാരണക്കാർക്കാണെങ്കിൽ, രാഷ്ട്രീയമായ അസ്ഥിരത്വത്തിന്റെയും അസ്വസ്ഥതയുടേയുമായ ആ അന്തരീക്ഷത്തിൽ വാണിജ്യമോ വ്യവസായമോ ആകർഷകങ്ങളായുമിരുന്നില്ല. മോഷണമോ രാജസേവയോ ആണു് ധനാർജ്ജനത്തിനുള്ള സുലഭോപായങ്ങളായി അന്നുണ്ടായിരുന്നതു്. ചാക്യാന്മാരുടെ കൂടിയാട്ടത്തിലെ രണ്ടും നാലും പുരുഷാർത്ഥങ്ങൾ വഞ്ചനയും രാജസേവയുമായതു് കാരണമില്ലാതല്ല. മോഷണത്തിന്റെയും രാജസേവയുടെയും സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും വിവരിക്കുന്ന പല കൃതികളും അക്കാലത്തു് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടാവാം. ചാക്യാന്മാർ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ വിവരിച്ചു പറയുന്ന കഥകളും ചൊല്ലുന്ന പദ്യങ്ങളും ഈ സാഹിത്യസമുച്ചയത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങളായിരിക്കാം.

അർത്ഥപുരുഷാർത്ഥത്തിനു് മോഷണമെന്നും രാജസേവയെന്നും രണ്ടു ശാഖകളുണ്ടായതു പോലെ, കാമപുരുഷാർത്ഥ

ത്തിന്ന് വേശ്യാസേവയെന്നും സദ്യയുണ്ണെന്നും രണ്ടു ശാഖകളുണ്ടായി. ചാക്യാന്മാരുടെ വിനോദപുരുഷാർത്ഥവും അശന പുരുഷാർത്ഥവും ഇവയിൽനിന്നു ഭിന്നങ്ങളല്ല. മനുഷ്യന്ന് ലഭ്യങ്ങളായ സുഖങ്ങളിൽ ഏററവും സ്ഥൂലമായതാണല്ലോ ഭക്ഷണസുഖം. ഭക്ഷണം തയ്യാറാക്കുന്നതിൻെറ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും വിവരിക്കുന്ന കൃതികൾ ഒട്ടു വളരെ ഇക്കാലത്ത് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടാവണം. മണിപ്രവാളശാഖയിൽ, എന്താലും, ഈ വിഷയത്തിൽ അവശേഷിച്ചിട്ടുള്ളത് തോലൻേറതെന്ന് പേർ കേട്ട അശനശ്ലോകങ്ങളും ഇണ്ടീം ണ്ടീം നാണ്ണുറപ്പൻെറ പന്ത്രണ്ടാം മാസവിവരണത്തോടനുബന്ധിച്ച് ചാക്യാർ പറയുന്ന കഥകളും മാത്രമാകുന്നു.

വെണ്ണസ്മേരമുഖീം വറുത്തു വരളും
 വൃന്താകദന്തച്ഛദാം
ചെറോമന്മധുരക്കറിസ്തനഭരാ-
 മല്ലാപദംശോദരീം
കെല്ലാർന്നോരെരുമത്തയിർക്കടിതടാം
 ചിങ്ങമ്പഴോരുദ്വയീം
ഏനാം ഭുക്ത്വാ വിവശ്യം പിരിഞ്ഞായി സഖേ,
 ലോകഃ കഥം ജീവതി ?

എന്ന സുപ്രസിദ്ധമണിപ്രവാളപദ്യത്തിൻെറ നിർമ്മാതാവ് ഭക്ഷണസൌഖ്യത്തെ കാമസുഖവുമായി അഭേദപ്പെടുത്തി പറയുന്നത് അർത്ഥഗർഭമാണ്.

മോഷണം, രാജസേവ, ഭക്ഷണം എന്നിവയെ വാഴ്ത്തുന്ന മണിപ്രവാളസാഹിത്യസമുച്ചയം ഏറെക്കുറെ നഷ്ടപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും വേശ്യാസേവയെപ്പററി പ്രതിപാദിക്കുന്ന സാഹിത്യം ഇന്നും ഏറെക്കുറെ അക്ഷുണ്ണമായിത്തന്നെയിരിക്കുന്നു. വൈശികതന്ത്രം മുതൽ ചന്ദ്രോത്സവം വരെയുള്ള കൃതികൾ ഈ സാഹിത്യസഞ്ചയത്തിൻെറ പ്രമുഖഭാഗമാകുന്നു. കാമപുരുഷാർത്ഥത്തിന്ന് ആസ്പദമായി ആദ്യകാലം മുതൽക്കു തന്നെ ഇന്ത്യയിൽ കണക്കാക്കപ്പെട്ടുവന്നത് വേശ്യകളായിരുന്നു. പ്രഭ്വിമാരിൽ ഒട്ടും താഴെയല്ലാത്ത പദവി വേശ്യകൾക്ക് മൌര്യസാമ്രാജ്യകാലത്തുണ്ടായിരുന്നതായി കൌടില്യൻെറ അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നു മനസ്സിലാക്കാം. വാത്സ്യായനമഹർഷിയുടെ കാമശാസ്ത്രം ഇന്ത്യയിൽ പരക്കെ ആദരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് വാഴ്ച തുടങ്ങും വരെയും അതിൽ പിന്നീടും നമ്മുടെ പല മഹാരാജാക്കന്മാരും ഇടപ്രഭുക്കന്മാരും വേശ്യാരാധകരായിരുന്നു. സംഗീതം, നൃത്തം, അഭിനയം മുതലായ കലകൾ ഇന്ത്യയിൽ നിലനിർത്തുകയും വളർത്തുകയും ചെയ്തത് വേശ്യമാരായിരുന്നു. വേശ്യാവൃത്തിയുടെ സിദ്ധാന്തപരമായ അംശം വിശദീകരിക്കുന്ന ഒരു മണിപ്രവാളഗ്രന്ഥമാണു വൈശികതന്ത്രം. ഉണ്ണിയച്ചി മുതൽ ചന്ദ്രോത്സവം വരെയുള്ള കൃതികളാകട്ടെ, പ്രസിദ്ധകളായ പല വേശ്യകളേയും സ്തുതിക്കുവാനുദ്ദേശിച്ചു കൊണ്ടുള്ളവയുമാണ്. ഈ കൃതികളിൽ നിന്ന് അക്കാലത്തെ പ്രഭുവർഗ്ഗം നിർല്ലജ്ജമായും പരസ്യമായും വേശ്യാസ്ത്രീകളുടെ ഗൃഹങ്ങളിൽ പാട്ടു കിടക്കുകയും തങ്ങളുടെ സർവ്വസ്വവും അവർക്ക് അടിയറ വയ്ക്കുകയും അവരെ പുകഴ്ത്തി കൃതികൾ രചിക്കുകയും അവരെ മുതുകിൽ ചുമന്നു കൊണ്ടു നടക്കാൻ പോലും സന്നദ്ധത പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു എന്നു കാണാം. തൃപ്പാപ്പൂർ മൂപ്പീന്ന് ആയ ആദിത്യവർമ്മ മഹാരാജാവു മുതൽ മണക്കുളത്തു മൂപ്പീന്നായ കണ്ടങ്കോത മഹാരാജാവു വരെയുള്ള കേരളത്തിലെ നാടുവാഴികൾ വേശ്യാസ്ത്രീകൾക്ക് ചില സേവനങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതിൽ ആനന്ദമനുഭവിച്ചിരുന്നു. പുനം നമ്പൂതിരി, കണ്ടിയൂർ ദാമോദരച്ചാക്യാർ, ശങ്കരകവി മുതലായ പ്രശസ്തന്മാർ ഈ വേശ്യമാരെ പുകഴ്ത്തി കവിതകളെഴുതി; അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതിന്ന് അവരെ വടക്കുംകൂർ, അമ്പലപ്പുഴ, മണക്കുളം മുതലായ നാടുവാഴികുടുംബങ്ങളിലെ അന്നത്തെ അധിപന്മാർ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. കേരളത്തിലെ വേശ്യമാർ ഇന്ത്യയുടെ മററു ഭാഗങ്ങളിലെന്ന പോലെ പ്രത്യേകമൊരു ജാതിയിൽ പെട്ടവരായിരുന്നില്ലെന്നും ബ്രാഹ്മണരുമായി സമ്പർക്കമുണ്ടായിരുന്ന അഭിജാതരായ അബ്രാഹ്മണരുടെ കുടുംബങ്ങളിലെ അംഗങ്ങളായിരുന്നു അവരെന്നും കൂടി ഓർക്കേണ്ടതാണ്.

മണിപ്രവാളകവിതയുടെ ഈ ദുഷിച്ച പ്രവണതയിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിയാനമാണ് രാമായണം ചമ്പു കുറിക്കുന്നത്. രാമായണകഥയെ ആസ്പദമാക്കി നിർമ്മിച്ച ഇരുപതു പ്രബന്ധങ്ങളുടെ സമാഹാരമായ രാമായണം ചമ്പു പതിനാറാം ശതകാരംഭത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടതായിരിക്കണം. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൻെറ ചില വിശിഷ്ടവിഭൂതികൾ മണിപ്രവാളത്തിലേക്ക്

പകർത്താനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ് രാമായണം ചമ്പുവിലും തുടർന്ന് എഴുതപ്പെട്ട മഴമംഗലത്തിന്റെ നൈഷധം മുതലായ ചമ്പുക്കളിലും കാണുന്നത്. പതിനേഴാം ശതകത്തിലെഴുതപ്പെട്ട ചെല്ലൂരനാഥോദയം, നാരായണീയം, തെങ്കൈലനാഥോദയം എന്നീ ചമ്പുക്കൾ ക്ഷേത്രമാഹാത്മ്യപ്രതിപാദകങ്ങളാണ്. രാജസ്തുതിപരമാണ് ഇതേ കാലത്തെഴുതപ്പെട്ട രാജരത്നാവലീയം.

ഈ കൃതികളിലും അന്നത്തെ പ്രഭുവർഗ്ഗത്തിന്റെ വിഷയാസക്തിയും ഭക്ഷണപ്രിയതയും അധഃപതിച്ച ജീവിതവീക്ഷണവും നിഴലിച്ചു കാണാതിരിക്കയില്ല. എങ്കിലും, ഭക്ഷണവും വേശ്യാസേവയുമല്ലാതെ വേറെയും ചില താല്പര്യങ്ങൾ അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് ഇവ വായിക്കുമ്പോൾ നമുക്കു തോന്നും. ഭക്തിയുടേയും വിശുദ്ധിയുടേയും ഒരു ചെറിയ നീരോട്ടം അന്യഥാ ശുഷ്കമായിരുന്ന അന്നത്തെ ഉയർന്ന ജീവിതത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നതായി ഈ കൃതികൾ വായിക്കുമ്പോൾ നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു.

മണിപ്രവാളകവിതയുടെ മൂന്നാമത്തെ ഒരു വിഭാഗമുള്ളത് ഞാൻ ആദ്യമേ സൂചിപ്പിച്ച സ്തോത്രശാഖയാകുന്നു. സംസ്കൃതത്തിൽ വിപുലമായ ഒരു സ്തോത്രസഞ്ചയമുണ്ടല്ലോ. സാധാരണജനങ്ങളുടെ മതതൃഷ്ണയെ ശമിപ്പിക്കുകയും ഹൃദയം ശുദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ ഈ സ്തോത്രങ്ങൾ നിർവ്വഹിച്ചു പോന്നിട്ടുള്ള സേവനം അത്യന്തം വിശിഷ്ടമത്രേ. മണിപ്രവാളസ്തോത്രങ്ങൾ നിറവേറ്റിവന്ന കർത്തവ്യവും മറ്റൊന്നല്ല. അഭിജാതവർഗ്ഗങ്ങളിലെ സ്ത്രീജനങ്ങളെ ഉദ്ദേശിച്ചു തന്നെയായിരിക്കണം ഇത്തരം കൃതികളുടെയും നിർമ്മാണം. പ്രശസ്തമണിപ്രവാളകവിയായിരുന്ന മഴമംഗലത്തു നാരായണൻ നമ്പൂതിരി വിരചിച്ച ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടുകൾ ഇതിനൊരുദാഹരണമാണ്. നമ്പൂതിരിയില്ലങ്ങൾക്കകത്തും ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ സോപാനത്തിലും നിന്നു പാടുവാൻ ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ട സ്തോത്രങ്ങളാണല്ലോ ഈ ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടുകൾ.

പതിനഞ്ചാംശതകത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന പ്രശസ്തസംസ്കൃതകവിയായ ഉദ്ദണ്ഡശാസ്ത്രികൾ പ്രസിദ്ധമായ ഒരു സംസ്കൃതപദ്യത്തിൽ കേരളത്തിലെ പ്രഭുക്കളുടെ വർഷകാലജീവിതം മനോഹരമായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവർ

ധാന്യസമ്പത്തുകളും തികഞ്ഞ സ്വന്തം ഗൃഹത്തിൽ ഗുണവതിയായ പ്രിയപത്നിയോടും അഭ്യസ്തവിദ്യനും വിനീതനുമായ പുത്രനോടും സുഹൃത്തിനോടും കൂടെ പാർത്ത് പൂജ്യന്മാരായ അതിഥികളെ പൂജിക്കുകയും രാമായണം, ഭാഗവതം, മഹാഭാരതം മുതലായ പുണ്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ പാരായണം ചെയ്തു സുകൃതം സമ്പാദിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. മഴക്കാലത്ത് കേരളത്തിൽ ഇത്തരമൊരു ജീവിതം നയിക്കുവാൻ കഴിയുന്നവരാണ് ധന്യന്മാരെന്നും ഉദ്ദണ്ഡൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. അന്നത്തെ പ്രഭുവർഗ്ഗജീവിതത്തിന്റെ വെയിൽപ്പുറമാണ് ഈ പദ്യത്തിൽ നാം കാണുന്നത്. ആ ജീവിതത്തിന്റെ നിഴൽപ്പുറമത്രേ വൈശികതന്ത്രം മുതൽ ചന്ദ്രോത്സവം വരെയുള്ള കൃതികൾ നമുക്ക് കാട്ടിത്തരുന്നത്. ഈ രണ്ടു ചിത്രങ്ങളും കൂടി ഒന്നിനു മീതെ ഒന്നായി കൂട്ടി വച്ചു നോക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ അന്നത്തെ പ്രഭുവർഗ്ഗത്തിന്റെ വാസ്തവാധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ത്രിമാനചിത്രം നമുക്കു കാണാൻ കഴിയൂ.

ചരിത്രവും ഭാഷാസാഹിത്യവും

ഭാരതീയസാഹിത്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ചരിത്രരചനയ്ക്കു കിട്ടുന്ന സഹായം തുലോം പരിമിതമാണ്. വേദേതിഹാസപുരാണങ്ങളിലുള്ള സൂചനകൾ ചരിത്രപണ്ഡിതന്മാർ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അവ ഇരുളടഞ്ഞ ഭാരതചരിത്രത്തിലേക്ക് വളരെ നേർത്ത വെളിച്ചം മാത്രമേ വീശുന്നുള്ളു. ജനജീവിതത്തിന്റെ ഭൗതികവശം സാഹിത്യപ്രണയനത്തിന് പററിയ വിഷയമാണെന്ന വിചാരം ഭാരതീയ സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് വളരെയൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അവർ പ്രാധാന്യം നല്കിയതു് ജീവിതത്തിന്റെ ആദ്ധ്യാത്മികവശത്തിനാണ്. ധർമ്മത്തെ സംബന്ധിച്ച തങ്ങളുടെ ധാരണകൾ നിവർത്തി പ്രദർശിപ്പിക്കാനുള്ള ചട്ടങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു അവർക്ക് ചരിത്രസംഭവങ്ങൾ. തങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശത്തിനനുസരിച്ച് ചരിത്രസംഭവങ്ങളെ കൂട്ടാനും കുറയ്ക്കാനും മാററാനും മറിക്കാനും അവർക്കു തീരെ സങ്കോചമുണ്ടായിരുന്നില്ല. രാജാക്കന്മാരുടെ സ്വർഗ്ഗാരോഹണം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ ഓർക്കുക. ഇതു നിമിത്തം വ്യാസനും വാല്മീകിയും കാളിദാസനും ഭാസനും പോലെയുള്ള മഹാകവികളുടെ സുപ്രസിദ്ധങ്ങളായ കൃതികൾ പ്രാചീനഭാരതത്തിന്റെ ചരിത്രമെഴുതുന്ന ഒരാളെ നന്നെ കുറച്ചു മാത്രമേ തുണയ്ക്കുന്നുള്ളു. ബാണഭട്ടനെപ്പോലെ നേരിട്ടു രാജചരിത്രരചനയ്ക്കു തുനിഞ്ഞവരുടെ കൃതികളിൽപ്പോലും കെട്ടുകഥകളും യഥാർത്ഥവസ്തുതകളും വേർതിരിക്കാനാവാതെ കെട്ടിപ്പുണർന്നു കിടക്കുന്നതായി നാം കാണുന്നു. രാജതരംഗിണിയുടെ കൂടെ കഥ ഇതാണ്.

മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ സ്ഥിതിയും വ്യത്യസ്തമല്ല. നമ്മുടെ ചരിത്രം രചിക്കുന്ന ഒരാൾക്ക് മലയാളസാഹിത്യം വളരെയൊന്നും ഉപയോഗപ്പെടുകയില്ല. മററു പ്രഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് – വൈദേശികരുടെ കുറിപ്പുകൾ, ശിലാരേഖകൾ, ഗ്രന്ഥവരികൾ, നാണയങ്ങൾ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ മുതലായവ — ഉപാദാനങ്ങൾ സംഭരിച്ചു നിർമ്മിച്ച ചരിത്രത്തിന്റെ സത്യാവസ്ഥ

മാററുരച്ചു നോക്കാനുള്ള ഉരകല്ലായി സാഹിത്യം ചിലപ്പോൾ ഉപകരിക്കുന്നില്ലെന്നില്ല. ഈ ഉപയോഗം തന്നെ വളരെ സങ്കുചിതമായ ഒരു പരിധിക്കുള്ളിലേ ഉള്ളൂ എന്ന് പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. "പണ്ടത്തെ പോളിറ്റിക്സ്" എന്ന നിലയിൽ ചരിത്രത്തെ വീക്ഷിക്കുമ്പോഴുള്ള സ്ഥിതിയാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞതു്. എന്നാൽ, ജനതയുടെ സാംസ്കാരികമോ സാമ്പത്തികമോ ആയ വളർച്ചയുടെ രേഖ എന്ന നിലയിൽ ചരിത്രത്തെ വീക്ഷിക്കുമ്പോഴും ഈ നിലയ്ക്ക് വലിയ വ്യത്യാസമൊന്നും വരുന്നില്ല. യഥാർത്ഥജീവിതത്തെ സാഹിത്യത്തിന്റെ വിഷയമായി സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ നമുക്കുള്ള വൈമുഖ്യമാണ് ഇതിനു കാരണം. ജീവിതം സാഹിത്യത്തിന് അർഹമായ വിഷയമാണെന്ന ധാരണ പൂർണ്ണമായും ഉണ്ടായിരുന്ന ആദ്യത്തെ മലയാളസാഹിത്യകാരൻ ചന്തുമേനോൻ ആണെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു.

"രാമചരിത"മാണല്ലോ ആദ്യത്തെ എണ്ണപ്പെട്ട മലയാളസാഹിത്യകൃതി. "ഇകലിൽ വെന്റി വിളയും" എന്ന ഫലശ്രുതിയിൽ നിന്ന് സമരത്തിന്റേതായ ഒരു പാരമ്പര്യം മലയാളികൾക്കുണ്ടായിരുന്നു എന്നു വേണമെങ്കിൽ ഊഹിക്കാമെന്നല്ലാതെ അതെഴുതിയ കാലത്തെയോ അതിനു മുമ്പിലത്തെയോ കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലേക്ക് രാമചരിതം ഒരു വെളിച്ചവും വീശുന്നില്ല.

രാമചരിതത്തിൽ നിന്നു "കൃഷ്ണഗാഥ"യിലേക്കു കടന്നാലും സ്ഥിതി ഇതു തന്നെ. കോലാധിനാഥനുദയവർമ്മനെപ്പററി കൃഷ്ണഗാഥ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ഈ ഉദയവർമ്മൻ ആരെന്നതിനു വേറെ തെളിവുകൾ കണ്ടെത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. താരതമ്യേന അപ്രധാനനായ ഒരു രാജാവിന്റെ പേർ മനസ്സിലാക്കിയതുകൊണ്ടുണ്ടാവുന്ന മെച്ചം തുച്ഛമാണു താനും.

നിരണം കൃതികളും ഈ വിഷയത്തിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളല്ല. കേരളത്തിൽ അബ്രാഹ്മണർക്ക് അക്ഷരാഭ്യാസവും പാണ്ഡിത്യവും കവിത്വവും ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് ഈ കൃതികൾ തെളിയിക്കുന്നു എന്ന്, വേണമെങ്കിൽ, പറയാം. വേറെ എന്തു ചരിത്രവസ്തുതയാണ് നിരണം കൃതികളിൽ നിന്നു കിട്ടുന്നതു് ?

എഴുത്തച്ഛന്റെ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ സമകാലസംഭവങ്ങളെയോ പൂർവ്വകാലചരിത്രസംഭവങ്ങളെയോ പററി ഒരു സൂചനയുമില്ല.

സ്വന്തം കാലത്തെയും ദേശത്തെയും വ്യക്തിത്വത്തെയും പൂർണ്ണമായും നിഗ്രഹനം ചെയ്യുന്നതിലും അങ്ങിനെ ചരിത്രരചനയെ പരാജയപ്പെടുത്തുന്നതിലും ആ ഭക്തകവി, ഭാസനെയും കാളിദാസനെയും പോലെ, വിജയിച്ചിരിക്കുന്നു.

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ നിന്നെല്ലാം ഒറ്റപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്നതായി തോന്നാം. മനക്കോട്ടച്ചനെപ്പററിയും അമ്പലപ്പുഴ ദേവനാരായണസ്വാമിയെപ്പററിയും തിരുവനന്തപുരത്തു് മാർത്താണ്ഡവർമ്മയെപ്പററിയും മററും നമ്പ്യാർ പര്യമർശിക്കുന്നുണ്ടു്. നായന്മാരുടെ വേട്ടയാടലും മദ്യപാനവും, പരദേശബ്രാഹ്മണരുടെ വ്യാപാരം, രാജഭൃത്യന്മാരുടെ അഴിമതികൾ, രാജാക്കന്മാരുടെ കൊള്ളരുതായ്മകൾ, ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ ദുരവസ്ഥ മുതലായി പലതും നമ്പ്യാർ വിവരിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. പക്ഷേ, ചരിത്രരചനയ്ക്കുതകത്തക്ക വിധത്തിൽ വ്യതിരിക്തമായും ഇദംത്വേനയും നമ്പ്യാർ വല്ലതും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ? നമ്പ്യാരുടെ വനവർണ്ണനകൾ ആയുർവേദഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്നോ കോശഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്നോ ഉള്ള ഉദ്ധാരണങ്ങളായാണു് എനിക്കു തോന്നിയിട്ടുള്ളതു്. തന്റെ ചുററുപാടുമുള്ള പച്ചപ്പടർപ്പിലേക്കു നോക്കി, അതിലെ മരങ്ങളെയും വള്ളികളെയും അവയ്ക്കിടയിലുള്ള വിചിത്രമായ ജന്തുജീവിതത്തെയും കാണാൻ നമ്പ്യാർ മിനക്കെട്ടിട്ടില്ല. നമ്പ്യാരുടെ മനുഷ്യജീവിതവീക്ഷണത്തെ സംബന്ധിച്ചും ഇതു തന്നെ പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ലന്തപറങ്കിയുമിങ്കിരിയേസ്സും എല്ലാം ചേർന്നു കലങ്ങിമറിഞ്ഞ കേരളീയസാമൂഹ്യപ്രതിഭാസത്തിലെ അടിയൊഴുക്കുകൾ അദ്ദേഹം കണ്ടില്ല. നമ്പ്യാരുടെ നായന്മാരും പരദേശികളും രാജാക്കന്മാരും ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരും എല്ലാം വ്യക്തികളല്ല, ടൈപ്പുകളാണു്. ചരിത്രസത്യം അവരിൽ നന്നെ കുറച്ചേ ഉള്ളൂ. നമ്പ്യാരുടെ കൃതികളിലുള്ള അണുമാത്രമായ ചരിത്രസത്യം പോലും, വിശാലമായ ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യത്തിൽ കാണുന്നില്ല.

ഉണ്ണിച്ചിരുതേവി, ഉണ്ണിയച്ചി, ഉണ്ണിയാടി എന്നീ ചമ്പുക്കളിലും, മണിപ്രവാളത്തിലുള്ള നായികസ്തോത്രങ്ങളിലും കുറെയേറെ ചരിത്രസത്യമുണ്ടെന്നാണു് വെയ്പു്. ഇതും ശരിയല്ല. തേവിടിശ്ശികൾക്കു സമുദായത്തിൽ മാന്യസ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന പരന്ന വസ്തുതയും ഏതാനും സ്ഥല–കുടുംബ–വ്യക്തി, നാമങ്ങളു

മൊഴിച്ചാൽ ഇവയിൽ നിന്നു കിട്ടുന്ന ചരിത്രവസ്തുതകളെന്താണു്? അന്യഥാ സിദ്ധിച്ച ചില വസ്തുതകളുടെ യാഥാർത്ഥ്യം പരിശോധിക്കാൻ, നടേ പറഞ്ഞ പോലെ, ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉപകരിക്കുന്നുണ്ടാവും. ഇതു തന്നെയാണു് ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം, കോകസന്ദേശം, ചന്ദ്രോത്സവം മുതലായ മണിപ്രവാളകൃതികളുടെയും ഗതി. സാഹിത്യമെന്ന നിലയ്ക്കും ചരിത്രത്തിന്റെ ആധാരമെന്ന നിലയ്ക്കും അവ വളരെ കുറച്ചേ പരിഗണന അർഹിക്കുന്നുള്ളൂ.

മൂഷികവംശം, ശിവവിലാസം മുതലായ കേരളീയ സംസ്കൃതകാവ്യങ്ങളും ചരിത്രജിജ്ഞാസുക്കൾക്കു് വളരെയൊന്നും ഉപകരിക്കുന്നവയല്ല. ചരിത്രസംഭവങ്ങൾക്കു് അവയിൽ പ്രവേശം ലഭിച്ചിട്ടില്ലെന്നു തന്നെ പറയാം.

ഇപ്പറഞ്ഞതിന്നു് അപവാദമായി രണ്ടു വിശിഷ്ടകൃതികൾ മലയാളത്തിലുണ്ടു്. ചരിത്രവിദ്യാർത്ഥികൾക്കു് അവ രത്നഖനികൾ തന്നെയാണു്. ക്രി. വ. 1646 മുതൽ 1670 വരെ രണ്ടു പന്തീരാണ്ടുകൾക്കിടയിൽ ഡച്ചുകാരുടെയും പോർത്തുഗീസ്സുകാരുടെയും സഹായത്തോടെ മധ്യകേരളത്തിലെ രാജാക്കന്മാർ നടത്തിയ യുദ്ധങ്ങളെയും, അവയ്ക്കു് കാരണമായിരുന്ന ദത്തുകളെയും താവഴിവഴക്കുകളെയും അധികരിച്ചു് പേരറിയാത്ത ഒരു കവി രചിച്ച “പടപ്പാട്ടു്” ആണു് ഈ കൃതികളിലാദ്യത്തേതു്. കേരളസാഹിത്യചരിത്രം നാലാംവാല്യത്തിൽ മഹാകവി ഉള്ളൂർ വിസ്തരിച്ചു് വിവരിക്കുന്ന ഈ കൃതി അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. ക്രി. വ. 1695 നും 1705 നും ഇടയ്ക്കു് രചിക്കപ്പെട്ടതെന്നു് ഉള്ളൂർ പറയുന്ന കാടഞ്ചേരി നമ്പൂതിരിയുടെ “മാമാങ്കോദ്ധരണ”മാണു് രണ്ടാമത്തെ കൃതി. കേ. സാ. ച. നാലാം വാല്യത്തിൽത്തന്നെ മഹാകവി ഉള്ളൂർ ഈ കൃതിയെയും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ടു്. 17–ാം ശതാബ്ദത്തിൽ സാമൂതിരിരാജകുടുംബത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെപ്പററി വിശ്വസനീയമായ വസ്തുതകൾ ഈ കൃതിയിൽ നിന്നു ലഭിക്കുന്നു. ഇതും അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിട്ടുള്ളതാണു്.

പ്രാചീനഭരണസമ്പ്രദായത്തെയും അതിന്നടിസ്ഥാനമായ സങ്കല്പനങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ചു് ഗണ്യമായ വിജ്ഞാനം നൽകുന്ന “ഭാഷാകൌടലീയം” ചരിത്രവിദ്യാർത്ഥികൾ അവശ്യം അധ്യയനം ചെയ്യേണ്ട ഒരു ഗ്രന്ഥമാണു്, അതിൽ നിന്നു് നേരിട്ടു് വളരെയൊന്നും ചരിത്രവസ്തുതകൾ ലഭിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽക്കൂടി.

മലയാളകവിത സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കു ശേഷം

1947 ആഗസ്റ്റ് 14-ാംനു രാത്രി 12 മണിക്ക് ഇന്ത്യ സ്വാതന്ത്ര്യം നേടി. മുൻകൂട്ടി കുറിച്ച സങ്കേതത്തിൽ സ്വന്തം വിധിയുമായി ഇന്ത്യ ഒത്തു ചേർന്ന ആ നിമിഷത്തിനു ശേഷം ഇതപതു കാലവർഷങ്ങളുടെ മലവെള്ളം സഹ്യൻെറ ചെരുവിൽ നിന്ന് കുത്തിയൊലിച്ച് അറബിക്കടലിൽ വിലയം പ്രാപിച്ചു. ഒരു പുരുഷാന്തരമെന്നെണ്ണാവുന്ന ഈ രണ്ടു ദശാബ്ദങ്ങൾ ഭാരതീയജനതയുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ അഗാധങ്ങളായ പല പരിവർത്തനങ്ങൾക്കും സാക്ഷ്യം വഹിക്കുകയുണ്ടായി. ആമോദപൂർണ്ണങ്ങളും കദനഭരിതങ്ങളുമായ പല അനുഭൂതികളിലൂടെയും ഈ മഹാരാജ്യം കടന്നു പോയി. ആററു നോററു കാത്തിരുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം കൈവന്നതിന്റെ അതിരുകടന്ന ആനന്ദലഹരിയോടൊപ്പം തന്നെ, രാജ്യം രണ്ടായി വെട്ടിപ്പിളർന്നതിൽ നിന്നുളവായ രക്തംവാർച്ചയുടെ കടച്ചിലും താപ്പും നാം അനുഭവിച്ചു.

അന്താരാഷ്ട്രസഭാവേദികളിൽ ആദരപൂർവ്വം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നായി ഇന്ത്യയുടെ വിവേകഗംഭീരമായ സ്വരം ഉയർന്നു മുഴങ്ങാൻ തുടങ്ങിയെങ്കിൽ, ഋഷിതുല്യനായ രാഷ്ട്രപിതാവിൻെറ നഗ്നമായ മാറിടത്തിലേക്ക് വെടിയുണ്ടകൾ തുപ്പിയ മതാന്ധതയുടെ അട്ടഹാസങ്ങൾ അതിലേറെ ഉച്ചത്തിൽ ഭൂമിക്കു ചുറ്റുമുള്ള അന്തരീക്ഷത്തിൽ മാറെറാലിക്കൊണ്ട് ലോകഹൃദയത്തെ പ്രകമ്പനം കൊള്ളിക്കാതിരുന്നില്ല. ഹൈദ്രാബാദ്, ഫ്രഞ്ചിന്ത്യ, ഗോവ മുതലായ ഭാരതപ്രദേശങ്ങൾ വിമോചിതങ്ങളായി; പക്ഷേ കാശ്മീരിൻെറ മുന്നിൽ രണ്ടു ഭാഗവും ഹിമാലയദുർഗ്ഗത്തിൻെറ മർമ്മപ്രധാനങ്ങളായ ചില കവാടങ്ങളും നമ്മുടെ നിയന്ത്രണത്തിൽ നിന്നു വിട്ടു പോയി. നാല്പത്തഞ്ചുകോടി ജനങ്ങളെ നിത്യദാരിദ്ര്യത്തിൽ നിന്ന് ഉയർത്തുവാനും അവരുടെ വീടുകളിൽ വെളിച്ചവും മനസ്സുകളിൽ വിദ്യയും കൈകളിൽ വേലയും ഹൃദയങ്ങളിൽ ആശയും എത്തിക്കുവാനും വേണ്ടി

സുപ്രധാനങ്ങളായ പല പദ്ധതികളും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു; എങ്കിലും കരാളമായ ഭക്ഷ്യദുർഭിക്ഷവും കടിഞ്ഞാണില്ലാത്ത വിലക്കയററവും ബഹുജനജീവിതത്തെ കൂടുതൽ കൂടുതൽ ക്ലേശദുസ്സഹവും അന്ധകാരാവൃതവുമാക്കി. ആറു കോടി ജനങ്ങൾ പാർത്തിരുന്ന 552 നാട്ടുരാജ്യങ്ങൾ അവയുടെ മധ്യയുഗോചിതമായ ഒററപ്പുള്ളി നില്ക്കൽ വെടിഞ്ഞു് ഭാരതത്തിൽ സമഗ്രമായി വിലയിച്ചു; അതേ സമയം തന്നെ ഇന്ത്യയുമായുള്ള ബന്ധം വിച്ഛേദിച്ച് സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയുള്ള സായുധപ്രക്ഷോഭങ്ങൾ അതിർത്തിപ്രദേശങ്ങളിലെ ഗഹനവനങ്ങളിൽ അവിടവിടെ പുകഞ്ഞു പൊട്ടിത്തെറിക്കാൻ തുടങ്ങി. രണ്ടു തവണ പാകിസ്ഥാനുമായും ഒരു തവണ ചൈനയുമായും നേരിട്ടുള്ള സൈനികമായ ഏററുമുട്ടലിൽ മനമില്ലാമനസ്സോടെ ചെന്നു കുടുങ്ങേണ്ട ദുര്യോഗവും നമുക്കുണ്ടായി. ലോകപ്രസിദ്ധരായിരുന്ന രണ്ടു പ്രധാനമന്ത്രിമാർ, അവരുടെ വിവേകോദ്ഭാസിതമായ നേതൃത്വം ഈ മഹാരാജ്യത്തിന്നു് എന്നത്തേക്കാളുമധികം ആവശ്യമായിരുന്ന ഘട്ടങ്ങളിൽ, നമ്മെ വിട്ടു പിരിഞ്ഞു. ഒരു ഭാഗത്തു് എത്രയോ പുതിയ നഗരങ്ങളും ജനപദങ്ങളും ഫിമവത്സമുമധ്യത്തിൽ പൊട്ടി മുളച്ചു തഴച്ചു വളർന്നതു കാണാൻ നമുക്കു കഴിഞ്ഞെങ്കിലും, മറുഭാഗത്തു് വിശാലങ്ങളായ പ്രദേശങ്ങളിൽ സംഹാരതാണ്ഡവമാടാൻ തുടങ്ങിയ വരൾച്ചയും വറുതിയും നിസ്സായതയോടെ നോക്കിയിരിക്കാനേ നമുക്കു കഴിഞ്ഞുള്ളു.

അത്ഭുതമെന്നു പറയട്ടെ; സ്വാതന്ത്ര്യോത്തരവർഷങ്ങളിലെ ഈ ഐതിഹാസികാനുഭവങ്ങൾ സാമൂഹ്യചേതനയുടെ പ്രതിബിംബമായിരിക്കേണ്ട നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ, എന്തു കൊണ്ടോ, വേണ്ടത്ര പ്രതിഫലിക്കുകയുണ്ടായില്ല. സ്വാതന്ത്ര്യസമരകാലത്തു് ഇന്ത്യയിലെ എല്ലാ പ്രാദേശികഭാഷകളിലൂടെയും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട ഉൽക്കടമായ ധൈഷണികപ്രവർത്തനത്തിനു ശേഷം ഇന്ത്യയുടെ സർഗ്ഗപ്രതിഭ ന്യായമായി അതിന്നവകാശപ്പെട്ട വിശ്രമമെടുക്കുകയായിരുന്നുവോ ? അതെങ്ങിനെയായിരുന്നാലും, ഇന്ത്യയിലെ മിക്ക പ്രാദേശികഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളിലും ഇക്കഴിഞ്ഞ രണ്ടു ദശാബ്ദങ്ങൾ അതൃപ്തിയുടെയും അന്വേഷണത്തിൻെറയും സ്വയംവിമർശനത്തിൻെറയും പിറുപിറുക്കലുകളാൽ ആണ് മുഖരിതങ്ങളായിരുന്നതു്. മൗലികതത്ത്വത്തിൻെറ

ധീരവും അലംഘ്യശാസനവുമായ സ്വരം, പരിവർത്തനത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയും സ്രഷ്ടാവുമായ പ്രാതിഭസംഗീതം, അപൂർവ്വമായി മാത്രമേ ഉയർന്നു കേട്ടിരുന്നുള്ളൂ. മഹാപുരുഷന്മാരുടെ കാലമവസാനിച്ചതായും ജനാധിപത്യത്തിലെ സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ യുഗം വന്നു ചേർന്നതായും തോന്നി. ആഴത്തേക്കാളേറെ, സാഹിത്യത്തിന്ന് ഈ കാലത്ത് കൈവന്നത് പരപ്പാണ്.

സമകാലസംഭവങ്ങളുടെ സ്വാധീനം സാധാരണമായി ഉടനുടൻ പ്രതിഫലിക്കുന്ന ഗദ്യസാഹിത്യശാഖകളിൽ—നോവലിലും ചെറുകഥയിലും—പോലും സ്ഥിതി ഇതായിരുന്നുവെങ്കിൽ, സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ യാഥാസ്ഥിതികമായ പദ്യശാഖയെ യുഗചേതന വേണ്ടത്ര അനുപ്രാണനം ചെയ്തില്ലെന്നതിൽ ആക്ഷേപിക്കാൻ നമുക്ക് അവകാശമില്ല. ഐതിഹാസികമായ തോതിലല്ലെങ്കിലും, നാട്ടിൽ വന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പരിവർത്തനങ്ങൾ ഈയിടെയായി നമ്മുടെ നോവലുകളിൽ ഒരു പുതിയ ജീവസ്പന്ദമുണർത്തുന്നത്, ഭാഗ്യവശാൽ, കണ്ടുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ഒരു വഴിമാറിപ്പോക്കിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ കാണിക്കുന്നവയും ഏതു വിധത്തിലും വിശിഷ്ടങ്ങളെന്നു പറയാൻ മടിക്കേണ്ടതില്ലാത്തവയുമായ ഇരുപതു നോവലുകളെങ്കിലും ഈ രണ്ടു ദശാബ്ദങ്ങളിൽ മലയാളത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. നോവലിനെപ്പോലെ തന്നെയില്ലെങ്കിലും, നമ്മുടെ ചെറുകഥയും ഗദ്യനാടകവും കാലത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങൾക്കു വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുവാനാരംഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഏറെത്താമസിക്കാതെ കവിതാമണ്ഡലത്തിലും പുതിയ ചലനങ്ങളുണ്ടാകുമെന്നു തന്നെ ന്യായമായും നമുക്കു പ്രതീക്ഷിക്കാം. ലക്ഷക്കണക്കിന്ന് നമ്മുടെ സ്കൂളുകളിലും കോളേജുകളിലും തിങ്ങിക്കൂടി ഒച്ച വയ്ക്കുന്ന ബാലികാബാലകന്മാരിൽ പലരുടേയും മാതാപിതാക്കൾ ലിഖിതവാങ്മയത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശം സർവ്വഥാ നിഷേധിക്കപ്പെട്ടവരായിരുന്നു എന്ന വസ്തുത നാം ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്. നിരക്ഷരത്വത്തിൽ നിന്ന് ഒററയടിക്ക് ആധുനികവിജ്ഞാനത്തിന്റെ തുംഗശൃംഗങ്ങളിലേക്ക് കയറിയെത്തുന്ന ഈ ബഹുജനപുത്രന്മാരുടെയും ബഹുജനപുത്രിമാരുടെയും യാഥാസ്ഥിതികത്വതിമിരം ബാധിക്കാത്ത കണ്ണുകൾ കാണുകയും മാമൂലിൽ കൊത്തി വായ്ത്തല മടങ്ങാത്ത ബുദ്ധികൾ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സ്വരൂപം എങ്ങനെയായിരിക്കുമെന്ന് ആർക്കു പ്രവചിക്കാൻ കഴിയും?

പറയുന്നതിന്റെ ചുരുക്കം ഇതാണ്: സ്വാതന്ത്ര്യലാഭത്തിനു ശേഷം നമ്മുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ തലസ്പർശികളായ പല പരിവർത്തനങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, കവിതയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ വിപ്ലവം പോകട്ടെ, ഉൽക്കടമായ പരിണാമം പോലും സംഭവിക്കുകയുണ്ടായില്ല. മലയാളത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യോത്തരകവിതയുടെ രൂപം ഏറക്കുറെ സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വകവിയുടേതു തന്നെയാണ്. ദ്രാവിഡവൃത്തനിബദ്ധങ്ങളായ ഭാവഗാനങ്ങൾക്കു തന്നെയാണിന്നും നമ്മുടെ കാവ്യമണ്ഡലത്തിൽ പ്രാമുഖ്യം. രൂപത്തിന്റെയെന്ന പോലെ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും നമ്മുടെ കവിത ഇതു പോലെ തന്നെ യാഥാസ്ഥിതികമാകുന്നു. സാധാരണീകൃതങ്ങളായ ചില സുപ്രധാനാനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണത്തിലൂടെ സഹൃദയഹൃദയങ്ങളെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുകയും, കഴിയുമെങ്കിൽ ഉദാത്തമായ ചിന്തയുടെ ചില ബീജങ്ങൾ അവയിൽ വിതയ്ക്കുകയുമെന്ന പഴയ ലക്ഷ്യം തന്നെയാണിന്നും നമ്മുടെ കവിതയ്ക്കുള്ളത്. ഇക്കഴിഞ്ഞ രണ്ടു ദശാബ്ദങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ഇന്ത്യയിലെ ചില പ്രാദേശികഭാഷകളിലെങ്കിലും കവിതയുടെ രൂപം, വിഷയം, പ്രയോജനം മുതലായവയെ സംബന്ധിച്ച സങ്കല്പങ്ങളിൽ മൗലികങ്ങളായ പരിവർത്തനങ്ങൾ, ഗുണത്തിനായാലും ദോഷത്തിനായാലും, സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ പരിവർത്തനങ്ങൾ പാശ്ചാത്യഭാഷകളിൽ അതിന്നും ചില ദശാബ്ദങ്ങൾ മുമ്പു തന്നെ ആവിർഭവിച്ചവയുമാണ്. അത്തരം ചില പരിവർത്തനങ്ങളുടെ വിദൂരമർമ്മരങ്ങൾ മലയാളകവിതയിലും കേട്ടുതുടങ്ങീട്ടുണ്ടെങ്കിലും, ഇന്നും ഏറക്കുറെ പ്രചാരതമായ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ തന്നെയാണ് നമ്മുടെ കവിതയുടെ മുഖ്യധാര പ്രവഹിക്കുന്നത്.

എങ്കിലും, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു തൊട്ടു മുമ്പുള്ള ഒരു ദശകത്തിലെ കവിതയുമായി സ്വാതന്ത്ര്യോത്തരകാലകവിതയെ താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ, പ്രകടമായ ചില വ്യത്യാസങ്ങൾ നാം കാണാതിരിക്കുകയില്ല. അസ്വാതന്ത്ര്യതയുടെ അന്തിമദശാബ്ദത്തിൽ മലയാളകവിതയിൽ ഏററവുമധികം ഇട തൂർന്ന് മുഴങ്ങിക്കേട്ടിരുന്ന സ്വരം ചങ്ങമ്പുഴയുടേതായിരുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നത്ര ആരാധകന്മാരോ അനുകർത്താക്കളോ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന കാലത്ത് മലയാളത്തിലെ മറെറാരു കവിക്കും, ഒരു പക്ഷേ, ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ഇന്ത്യ സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയിട്ട് അധികം കഴിയും

മുമ്പ് ചങ്ങമ്പുഴ കാലകബളിതനായി. പിന്നീട് ഏറെ കഴിയേണ്ടിവന്നില്ല, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സ്വാധീനശക്തി മലയാളകവിതയിൽ നിന്നു പൂർണ്ണമായും തിരോഭവിക്കുവാൻ. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയുടെ ബാഹ്യഘടകങ്ങളായ വൃത്തസംഗീതവും നാദമാധുര്യവും മാത്രമല്ല, ആന്തരഘടകങ്ങളായ വ്യക്തിപ്രാധാന്യവും വിഷാദാത്മകതയും ആളിക്കത്തുന്ന നൈമിഷികവികാരങ്ങളുടെ പരസ്പരവൈരുധ്യവും, എല്ലാം, നമ്മുടെ കവിതയിൽ നിന്ന് തികച്ചും അപ്രത്യക്ഷമായി. അറിഞ്ഞും അറിയാതെയും ചങ്ങമ്പുഴയെ അനുകരിച്ചിരുന്നവർ വളരെ വേഗത്തിൽ അവരുടെ വഴി തെററിയെന്നു കണ്ടറിഞ്ഞു. ഇക്കഴിഞ്ഞ ഒന്നോ രണ്ടോ വർഷങ്ങളിൽ മലയാളത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതങ്ങളായ പത്തോ ഇരുപതോ കവിതകൾ തുടർച്ചയായെടുത്തു വായിച്ച ശേഷം ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഏതെങ്കിലുമൊരു കാവ്യസമാഹാരം പാരായണം ചെയ്യുന്ന ഒരാൾക്ക് ആ അനുഗൃഹീതകവിതയുടെ നാദം ഏതോ വിദൂരലോകത്തിൽ നിന്നുള്ള അവ്യക്തമുരളീരവമായി അനുഭവപ്പെടാതിരിക്കയില്ല. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ അനുകർത്താക്കളിൽ പലരുടെയും അന്നത്തെ കവിതകളാകട്ടെ, അത്യന്തം ഉത്താനങ്ങളായ അതിഭാവുകത്വോദ്ഗാരങ്ങളായി മാത്രമേ ഇന്നു പരിഗണിക്കപ്പെടുകയുള്ളു.

സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വദശകത്തിലെ കവിതയിൽ നിന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യോത്തരദശകങ്ങളിലെ കവിതയ്ക്കുള്ള മറ്റൊരു മുഖ്യവ്യത്യാസം കവിതയുടെ സാമൂഹ്യപ്രയോജനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള സങ്കല്പഭേദത്തിലധിഷ്ഠിതമത്രേ. പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിൻെറ വേലിയേററത്തെത്തുടർന്ന്, പല കവികളുടെയും ദൃഷ്ടിയിൽ, കവിത അക്രമത്തോടും അനീതിയോടും അടിമത്തത്തോടും അടരാടാനുള്ള ഉപകരണം മാത്രമായിത്തീർന്നിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയെത്തുടർന്ന് ക്രമേണ പെൻഡുലത്തിൻെറ ചലനം നേരെ എതിർവശത്തേക്കായി. സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിനുള്ള ഉപകരണമായി ഉപയോഗിക്കുകയെന്നത് കവിതയുടെ ദുരുപയോഗം മാത്രമല്ല വ്യഭിചാരണം കൂടിയാണെന്ന ധാരണ കവികൾക്കിടയിൽ പ്രബലപ്പെട്ടു. ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന് സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയെത്തുടർന്ന് നേരിട്ട അനുക്രമമായ ആദർശഭ്രംശം നമ്മുടെ എല്ലാ ബഹുജനപ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും ഏറിയും കുറഞ്ഞും ബാധിക്കുകയു

ണ്ടായി. പുഴ കലങ്ങിയാൽ തോട്ടുവെള്ളവും കലങ്ങുക തന്നെ ചെയ്യും. നമ്മുടെ ജീവിതത്തിൻെറ മുഖ്യധാര കലുഷിതമായാൽ, അതിന്റെ ഉപധാരകൾ ശുദ്ധിപുലർത്തുമെന്ന് കരുതുവാൻ യുക്തി പോരാ. അതേതായാലും നമ്മുടെ ജീവിതത്തിന് ലക്ഷ്യശൂന്യതയും ഗതിരോധവും ഏല്പ്പെട്ടപ്പോൾ; സാഹിത്യത്തിന്റെ ആദർശാത്മകതയ്ക്കും തകർച്ച പററി. കവിതയുടെ സൌന്ദര്യാവബോധപരമായ അംശത്തിൽ ഊന്നൽ ഏറിയും സാമൂഹ്യചേതനയെ പരിവർത്തിപ്പിക്കുവാനുള്ള ശക്തമായ ഉപകരണമെന്ന നിലയിൽ അതിലുള്ള ഊന്നൽ കുറഞ്ഞും വന്നു. വിഷയദാസ്യത്തിൽനിന്നു മോചനം നേടിയ കവിത രൂപദാസ്യത്തിൽ കുടുങ്ങിയതിൻെറ ഉദാഹരണങ്ങൾ വിരളങ്ങളല്ല.

ഈ രണ്ടു വസ്തുതകൾ നീക്കിനിർത്തിയാൽ, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു മുമ്പും പിമ്പുമുള്ള മലയാളകവിതയുടെ പ്രവാഹം ഏറെക്കുറെ അനുസ്യൂതവും ഇടമുറിവില്ലാത്തതുമാണെന്നു തന്നെ പറയേണ്ടിവരും. സ്വാതന്ത്ര്യോത്തരദശകങ്ങളിൽ മലയാളകവിതയ്ക്ക് അനർഘങ്ങളായ സംഭാവനകൾ നൽകിയവരിൽ ഭൂരിഭാഗവും സ്വാതന്ത്ര്യപ്പിറവിക്കു മുമ്പു തന്നെ വിവിക്തമായ വ്യക്തിത്വവും സ്ഫുടമായ ജീവിതവീക്ഷണവും തനതായ ആവിഷ്കാരശൈലിയും ആർജ്ജിച്ചു കഴിഞ്ഞവരാണ്. അവരുടെ രചനയ്ക്ക് പിന്നെപ്പിന്നെ ആഴവും പിരിമുറുക്കവും സ്വരത്തിനു ഗാംഭീര്യവും ഏറി വന്നിട്ടുണ്ടാവാം; ബിംബയോജന കൂടുതൽ ബോധപൂർവ്വവും സുന്ദരവും ആയിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടാവാം; വിഷയങ്ങൾ കൂടുതൽ സാർവ്വലൌകികങ്ങളും സർവ്വജനീനങ്ങളും ആയിബ്ഭവിച്ചിരിക്കാം. എങ്കിലും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു മുമ്പുള്ള തങ്ങളുടെ നേട്ടങ്ങളെ പില്ക്കാലത്തെ സംഭാവനകളാൽ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുകയും ഉറപ്പിക്കുകയുമല്ലാതെ, പുതിയ ഭൂവിഭാഗങ്ങൾ തിരഞ്ഞു കണ്ടെത്തുകയും അവയിൽ പുതിയ സാമ്രാജ്യങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്യാൻ അവർ പ്രായേണ ഒരുമ്പെടുകയുണ്ടായില്ല. അവർ പുതിയ വീടുകൾ ഉണ്ടാക്കിയില്ല; പഴയ വീടുകൾക്ക് പുതിയ ചായമിടുകയും അപ്പുറത്തുമിപ്പുറത്തും പുതിയ പൂമുഖങ്ങളും ചായ്പുകളും കെട്ടിച്ചേർക്കുകയും ചുററും തോട്ടം വച്ചു പിടിപ്പിക്കുകയും വേലിയും മതിലും ഉറപ്പിക്കുകയും മാത്രം ചെയ്തു. പയററിത്തെളിഞ്ഞ ഈ പഴയ മഹാരഥന്മാർ പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ അരങ്ങേററ

ത്തിന്നു് നേതൃത്വം വഹിച്ചില്ലെങ്കിൽ, അതിന്നു് അവരോടു പ്രതിഷേധിച്ചിട്ടു കാര്യമില്ല.

മലയാളകവിതയുടെ മഹാവൃക്ഷത്തിൽ പുതിയ കിളുന്നുകളുടെ ഒരു തലമുറ പൊട്ടി വളർന്നിട്ടില്ലെന്നു ഞാൻ പറയുന്നില്ല. തീർച്ചയായും പുതിയ പ്രതിഭകൾ നമ്മുടെ സംസ്കാരികജീവിതത്തെ ഉദ്ഭാസിപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടു്. നാം ആശയോടെ ഉററു നോക്കേണ്ടതു് അവരിലേക്കാണു താനും. എങ്കിലും, സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വദശാബ്ദത്തിൽ പ്രസിദ്ധിയാർജ്ജിച്ചവർ തന്നെയാണു് ഇന്നും മലയാളകവിതയുടെ തറവാട്ടിൽ കൈകാര്യകർതൃത്വം വഹിക്കുന്നതു് എന്ന പരമാർത്ഥം അവശേഷിക്കുക തന്നെ ചെയ്യുന്നു. സ്പഷ്ടമായ ഒരു ഇടമുറിവു്, കാണാതിരിക്കാനാവാത്ത ഒരു പാരമ്പര്യബന്ധവിച്ഛേദം, വായനക്കാരിൽ ആദ്യം ക്ഷോഭവും പിന്നീടു് അമ്പരപ്പും അതു കഴിഞ്ഞു് സഹിഷ്ണുതയും അവസാനം ആദരവും ഉളവാക്കുന്ന അർത്ഥഗർഭമായ ഒരു വഴിമാറിപ്പോക്കു്, യുദ്ധാനന്തരദശകങ്ങളിൽ മലയാളകവിതയിൽ പൊതുവേ ഉണ്ടാവുകയോ ഉണ്ടായെങ്കിൽത്തന്നെ ശക്തിയാർജ്ജിക്കുകയോ ചെയ്തിട്ടില്ല.

സ്വതന്ത്രഭാരതത്തിൽ ഒരു സംവത്സരത്തിലധികം കാലം ചങ്ങമ്പുഴ ജീവിച്ചിരുന്നില്ല. ഏറെത്താമസിയാതെ ഉള്ളൂരും കുറേക്കൂടി കഴിഞ്ഞു് വള്ളത്തോളും മരിച്ചു. ഉള്ളൂരിന്റെ അന്ത്യകാലസംഭാവനകളിൽ അഗ്രഗണനീയമായ "കേരളസാഹിത്യചരിത്രം" ഒരു മരണാനന്തരപ്രസിദ്ധീകരണമായാണു് നമുക്കു ലഭിച്ചതു്. മലയാളത്തിന്റെ മഹാനിധികളിലൊന്നായ ഈ വിശിഷ്ടകൃതി കവിതയെപ്പററിയുള്ള ഈ ചർച്ചയുടെ സീമയ്ക്കു പുറത്താണു്. വള്ളത്തോളിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യോത്തര സംഭാവനകളിൽ പ്രമുഖസ്ഥാനം നൽകേണ്ടതു് ഋഗ്വേദവിവർത്തനത്തിനാകുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യോത്തരദശകങ്ങളിൽ നിസ്സാരമല്ലാത്ത മുതൽക്കൂട്ടു് മലയാളകവിതയിലെ വിവർത്തനശാഖയ്ക്കു കൈവരികയുണ്ടായി. വള്ളത്തോൾ തർജ്ജമ ചെയ്ത ഋഗ്വേദത്തിനു് പുറമേ, ശ്രീ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പു് തർജ്ജമ ചെയ്ത ടാഗോറിന്റെ ഗീതാഞ്ജലി, ഏകോത്തരശതി എന്നിവയും ശ്രീ വെണ്ണിക്കുളം ഗോപാലക്കുറുപ്പു് തർജ്ജമ ചെയ്ത തിരുക്കുറളും സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതിയുടെ കൃതികളും ഡോക്ടർ എസ്. കെ. നായർ തർജ്ജമ ചെയ്ത

ന്ദരാമായണം ബാലകാണ്ഡവും സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു ശ്രീ സുബ്രഹ്മണ്യൻ തിരുമുമ്പു് തർജ്ജമ ചെയ്ത ഭാഗവതം, ദേവീഭാഗവതം, ശങ്കരദിഗ്വിജയം എന്നിവയും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഓർമ്മിക്കപ്പെടേണ്ടവയാണു്.

ഉള്ളൂരും വള്ളത്തോളും തങ്ങളുടെ അമൂല്യസംഭാവനകളാൽ മലയാളകവിതയുടെ ഈടുവെപ്പു് സമ്പന്നമാക്കിക്കൊണ്ടിരുന്ന കാലത്തു തന്നെ കേരളീയസഹൃദയരുടെ ആദരാതിരേകമാർജ്ജിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്ന ശ്രീ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പു് സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വവർഷങ്ങളിലെ തന്റെ നേട്ടങ്ങൾ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരദശകങ്ങളിൽ വികസിപ്പിക്കുകയും ശാശ്വതീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഒന്നാമത്തെ ജ്ഞാനപീഠസമ്മാനത്തിനു് ശ്രീ കുറുപ്പിനെ അർഹനാക്കിയ "ഓടക്കുഴൽ" പ്രസിദ്ധം ചെയ്തതു് സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കു ശേഷമാണെങ്കിലും, അതിലുൾക്കൊള്ളിച്ച കവിതകൾ എല്ലാം തന്നെ സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വദശകങ്ങളിൽ എഴുതപ്പെട്ടവയാണു്. എന്നിരുന്നാലും, ശ്രീ കുറുപ്പിന്നു് മലയാളസാഹിത്യത്തിലുള്ള സ്ഥാനം അന്തിമമായി നിർണ്ണയിക്കുന്നതിന്നു് ആധാരമായേക്കാവുന്ന കൃതികളിൽ അധികവും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരദശകങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം വിരചിച്ചവയത്രേ. അജ്ഞേയത്തോടുള്ള ആദരം, പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ മുമ്പിലുള്ള വിസ്മയം, ഭക്തിനിർവ്വിശേഷമായ ഒരു തരം വിഷാദം, മാനവൈക്യത്തെസ്സംബന്ധിച്ച വർദ്ധമാനമായ അവബോധം, കവിയുടെ ആചാര്യപദവിയിലും അതിൽ നിന്നുളവാകുന്ന ഉത്തരവാദിത്വത്തിലുമുള്ള ദൃഢവിശ്വാസം, മുതലായ, ജി.യുടെ കവിതയുടെ ഉദാത്തതയ്ക്കും ഗൗരവത്തിന്നും നിദാനങ്ങളായ സവിശേഷതകൾ ഇക്കാലത്താണു് അദ്ദേഹത്തിൽ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠങ്ങളായതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനാശൈലിയാകട്ടെ ബിംബവാദ (ഇമേജിസ)ത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിന്നു് സർവ്വാത്മനാ വിധേയമാവുകയും ചെയ്തു. എങ്കിലും തികച്ചും പുതിയ മാർഗ്ഗങ്ങളിലേക്കു് ശ്രീ കുറുപ്പിന്റെ കവിത ഈ ദശകങ്ങളിൽ വളർന്നു എന്നു പറയാൻ പ്രയാസമാണു്. വിശ്വദർശനത്തിന്റെയോ നചികേതസ്സിന്റെയോ ശിവതാണ്ഡവത്തിന്റെയോ പാണനാരുടെയോ പെരുന്തച്ചന്റെയോ നിർമ്മിതിയിലുപയോഗപ്പെട്ട ഉപാദാനങ്ങൾ സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വദശകങ്ങളിലെ ശ്രീ കുറുപ്പിന്റെ കൃതികളിൽ നിന്നു് സൂക്ഷ്മമാത്രകളുടെ രൂപത്തിലെങ്കിലും അരിച്ചെടുക്കാൻ വിമർശകന്നു കഴിയും. പില്ക്കാലത്തു് താരശ്രുതിയിൽ

മുഴങ്ങിക്കേട്ട രാഗങ്ങളെല്ലാം ജി. യുടെ സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വകാലകൃതികളിൽത്തന്നെ ഏറിയും കുറഞ്ഞും ധ്വനിക്കാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നവയാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വദശകങ്ങളിൽ താൻ നൽകിയ വാഗ്ദാനങ്ങൾ സ്വാതന്ത്ര്യോത്തരദശകങ്ങളിൽ ശ്രീ കുറുപ്പ് നിറവേററി എന്നു പറയുന്നതാവും ശരി. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു മുമ്പും പിമ്പുമുള്ള മലയാളകവിതയിൽ ഇന്ന് അനുഭവപ്പെടുന്ന അനുസ്യൂതത്വത്തിന്ന് ഏററവുമധികം ഉത്തരവാദി ശ്രീ കുറുപ്പിന്റെ കവിതയാകുന്നു.

ശ്രീ വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോനെ സംബന്ധിച്ചും ഏറക്കുറെ ഇതു തന്നെയാണ് പറയുവാനുള്ളതു്. "ഞാനൊരു വെറും സൗന്ദര്യാത്മകകവി മാത്രം" എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചുവെങ്കിലും ശ്രീ വൈലോപ്പിള്ളിയിൽ സമകാലലോകത്തിന്റെ ധർമ്മസങ്കടങ്ങളെപ്പററിയുള്ള ബോധം ഇക്കാലത്ത് കൂടുതൽ അവഗാഢമായി. ഇതോടൊപ്പം വ്യക്തിപരമായ ഒരു മ്ലാനതയും ശാശ്വതമായ ഒരു വിരഹത്തിന്റെ നോവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെ അനുപ്രാണനം ചെയ്തു തുടങ്ങി. രചനാശൈലി കൂടുതൽ സംക്ഷിപ്തവും ശക്തവും സുന്ദരവുമായി. കാവ്യനാടകശാഖയിലേക്ക് ഇക്കാലത്ത് അദ്ദേഹം നൽകിയ സംഭാവനയും പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ടതു തന്നെ. അങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും ശ്രീ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കാവ്യാധ്വസഞ്ചാരത്തിൽ പെട്ടെന്നുള്ള ഹെയർപിൻവളവുകളൊന്നും നാം കണ്ടെത്തുന്നില്ല. "മാമ്പഴ"ത്തിന്റെ കർത്താവു തന്നെയാണ് "കണ്ണീർപ്പാട"വും രചിച്ചതു് എന്ന് പ്രത്യേകിച്ച് പറഞ്ഞറിയിക്കുകയൊന്നും വേണ്ട.

ഇവരിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി, സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വദശകങ്ങളിലെ കൃതികളിൽ നിന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരദശകങ്ങളിലെ കൃതികളിൽ പ്രകടമായ ഒരു വ്യതിയാനം ശ്രീമതി ബാലാമണിഅമ്മയുടെ കവിതയിൽ ദൃശ്യമാണ്. അമ്മ, കുടുംബിനി മുതലായ ആദ്യകാലസമാഹാരങ്ങളിൽ കാണപ്പെട്ടിരുന്ന ശൈലിയുടെ പ്രസാദവും ഗൃഹജീവിതാനുഭവങ്ങളലുള്ള ആഹ്ലാദവും ക്രമേണ തിരോഭവിക്കുകയും ഗഹനങ്ങളും ചിത്രണാവിധേയങ്ങളുമായ ആധ്യാത്മികാനുഭൂതികളെ സങ്കീർണ്ണബിംബങ്ങളിലൂടെ ധ്വനിപ്പിക്കുവാനുള്ള അധ്വാനം ഏറിയേറി വരുകയും ചെയ്തു. ശ്രീമതി ബാലാമണിയമ്മയുടെ "ലോകാന്തരങ്ങളിൽ" എന്ന വിലാപ-

കാവ്യം മലയാളത്തിൽ തികച്ചും ഒററപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്ന ഒന്നാണ്. "അമ്മ"യിൽ നിന്നു "മുത്തശ്ശി"യിലേക്കുള്ള ശ്രീമതി ബാലാമണിയമ്മയുടെ വളർച്ച മാനസികമെന്നതിനേക്കാളേറെ ആധ്യാത്മികമാകുന്നു. വിഷയത്തിന്റെ വിസ്താരം ചുരുങ്ങുകയും ആഴം ഏറുകയും പ്രതിപാദനം കലുഷമാവുകയും ചെയ്യുന്നതു് നാമിവിടെ കാണുന്നു.

ഇതിഹാസനായകന്മാരുടെ ചരിത്രം പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുകയെന്നതു് ഇന്ത്യയിലെല്ലാ ഭാഷകളിലും നവോത്ഥാനഘട്ടത്തിലെ കവിതയുടെ ഒരു സവിശേഷതയായിരുന്നു. ഇടക്കാലത്ത് ഏറെക്കുറെ അപ്രത്യക്ഷമായ ഈ സമ്പ്രദായം ഈയിടെയായി മലയാളകവിതയിൽ വീണ്ടും കണ്ടു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ പുനരാഖ്യാനമെന്നതിനേക്കാളേറെ പുനർവ്യാഖ്യാനമാണ് ഇപ്പോൾ ഉദ്ദിഷ്ടം. ഇതിഹാസസന്ദർഭങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനങ്ങളിൽ ആധുനികലോകത്തിന്റെ ധർമ്മസങ്കടങ്ങൾക്ക് വിശദീകരണവും പരിഹാരവും തേടുകയാണ് ഈ പുനർവ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രയോജനം. സാമൂഹ്യചേതനയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിൽ "മിത്തു"കൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യത്തെസ്സംബന്ധിച്ച സി. ജി യുങ്ങിന്റെ ഉപദർശനമാവാം ഇതിന്നു പ്രേരണ നൽകിയതു്. അതെങ്ങിനെയായാലും, ഈ രംഗത്തിൽ ശ്രീമതി ബാലാമണിയമ്മയുടെ നേട്ടങ്ങൾ ഗണനീയങ്ങളാണ്. ശ്രീ കെ. പി. ആർ. മേനോൻ, ശ്രീമതി സുഗതകുമാരി, ശ്രീ ചെറിയാൻ കെ. ചെറിയാൻ, ശ്രീ വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി മുതലായവരും ഈ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ സഫലമായി സഞ്ചരിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നും, സന്ദർഭവശാൽ, ഇവിടെ പ്രസ്താവിച്ചു കൊള്ളട്ടെ.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്നു ശേഷമുള്ള ദശകങ്ങളിൽ കാവ്യവിഷയത്തിലും ജീവിതവീക്ഷണത്തിലും പ്രസ്താവാർഹമായ പരിവർത്തനം സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കവിയാണ് ശ്രീ പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ. സ്വാതന്ത്ര്യോദയത്തിന്നടുത്ത് മലയാളകവിതയുടെ അന്നത്തെ നിലയെ പരാമർശിച്ചെഴുതിയ ഒരു ലേഖനത്തിൽ ഞാൻ ഇങ്ങനെ കുറിച്ചിരുന്നു: "ശ്രീ പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായരാകട്ടെ, ഒഴുക്കിന്നെതിരെ നീന്തുകയാണ്. എല്ലാവരും ഈശ്വരനിൽ നിന്നു പുറംതിരിഞ്ഞിരിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം ഈശ്വരനിലേക്കു മാത്രം നോക്കിക്കഴിയുന്നു." ഭക്തകവി ക്ഷേത്ര-

ങ്ങളിലെ പ്രതിഷ്ഠാമൂർത്തികളെ വാഴ്ത്തിപ്പാടുന്നതിൽ മുഴുകി കഴിഞ്ഞിരുന്ന കാലമായിരുന്നു അതു്. ക്രമേണ ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ ജീവിതവീക്ഷണത്തിൽ സമഗ്രമായ പരിവർത്തനം സംഭവിച്ചു. ഭാരതസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഈ ദേശീയവാദി ആരാധിച്ചു വന്നതു് ഭൗതികാഭിവൃദ്ധിക്കു് അതു കാരണമാവുമെന്ന വിചാരത്താലല്ല. ആധ്യാത്മികമായ ഒരു നവോത്ഥാനം സ്വതന്ത്രഭാരതത്തിൽ സംജാതമാവുമെന്നു് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരവർഷങ്ങളിലെ അനുഭവങ്ങൾ ഈ വിശ്വാസത്തെ പാടേ തകർത്തു. സ്വതന്ത്രഭാരതത്തിൽ തൊട്ടെല്ലാം മുടിച്ചു് വേരൂന്നി വളർന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥഭരണത്തിന്റെ ഭാരതസംസ്കാരവിദ്വേഷത്തെപ്പററിയും പാശ്ചാത്യപരിഷ്കാരഭ്രമത്തെപ്പററിയും ഭോഗലാലസയെപ്പററിയും കള്ളനാട്യങ്ങളെപ്പററിയും സർക്കാർ ഇവിടെ നടപ്പിലാക്കിയ കടലാസ്സുപദ്ധതികളുടെ ഫലശൂന്യതയെപ്പററിയും അധികാധികം പാപ്പരായി വരുന്ന ഗ്രാമങ്ങളെപ്പററിയും അവയുടെ എന്നന്നേയ്ക്കുമായി നഷ്ടപ്പെട്ടു പോകുന്ന സൗഭാഗ്യങ്ങളെപ്പററിയും ഇത്രയേറെ ഹൃദയാർദ്രമായി, ശക്തമായി, വിലപിച്ച മറെറാരു കവി മലയാളത്തിലില്ല; ഇന്ത്യയിലെ ഏതെങ്കിലും ഭാഷയിൽ കാണുമോ എന്നും സംശയമാണു്.

ശ്രീമാന്മാർ വി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻനായർ, വെണ്ണിക്കുളം ഗോപാലക്കുറുപ്പു്, പരേതനായ വി. വി. കെ. നമ്പ്യാർ, ശ്രീ പാലാ നാരായണൻ നായർ, ശ്രീ കടത്തനാട്ടു് മാധവിയമ്മ, ശ്രീമതി കൂത്താട്ടുകുളം മേരി ജോൺ, ശ്രീ സി. എ. ജോസഫ് മുതലായവരെയും പല കവികളും സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വകാലത്തെ തങ്ങളുടെ രചനാപദ്ധതി മിക്കവാറും അതേ പടി തുടർന്നു പോവുകയാണുണ്ടായതു്. "കേരളം വളരുന്നു" എന്ന പരമ്പരയിലൂടെ ശ്രീ പാലാ കേരളമാഹാത്മ്യപ്രപഞ്ചനം ചെയ്തു. വ്യത്യസ്തകാലങ്ങളിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഈ കവിതകളുടെ വിഷയനിഷ്ഠമായ ഐക്യം അവയ്ക്കൊരു ദീർഘകാവ്യത്തിന്റെ കെട്ടുറപ്പു നൽകുന്നുണ്ടു്. ശ്രീ ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായരുടെ ഏററവും നല്ല കവിതകളിലധികവും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരദശകങ്ങളിൽ രചിക്കപ്പെട്ടവയാണു്. എങ്കിലും അവയും സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വകാലത്തെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെ തുടർച്ചകൾ മാത്രമാകുന്നു. ശ്രീ എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ കൃതികളെപ്പററി ഈ ലേഖനത്തിൽ

എന്തെങ്കിലും പ്രസ്താവിക്കുന്നതു് തെററിദ്ധാരണയ്ക്കിടയാക്കിയേക്കാം. എന്നാലും ശ്രീ ഇടശ്ശേരിയെപ്പററി പറഞ്ഞതു തന്നെയാണു്, മൊത്തത്തിൽ, അദ്ദേഹത്തെപ്പററിയും പറയുവാനുണ്ടാവുക എന്നു് എനിക്കു തോന്നുന്നു.

മുഖ്യമായും സ്വാതന്ത്ര്യോത്തരകാലസംഭാവനകളുടെ പേരിൽ മലയാളത്തിൽ അനുസ്മരിക്കപ്പെടുന്ന കവികളാണു് ശ്രീ ഒളപ്പമണ്ണ, ശ്രീ അക്കിത്തം, ശ്രീ ഒ. എം. അനുജൻ എന്നിവർ. ജീവിതത്തോടു് തികച്ചും ഉപരിപ്ലവമായ ഒരു സമീപനമായിരുന്നു ആദ്യകാലത്തെ ഒളപ്പമണ്ണയിൽ, എന്തും തുറന്നടിച്ചു പറയാൻ കൂസലില്ലായ്മയും, ഈ സമീപനത്തിൽ ആരോഗ്യകരമായ ഒരു പരിവർത്തനം ക്രമേണ സംഭവിച്ചു. ഏറെക്കുറെ യഥാതഥമായ ആഖ്യാനരീതിയുടെ പിറകിൽ ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതയെക്കുറിച്ചുള്ള വിഷാദമിശ്രമായ ബോധം ശ്രീ ഒളപ്പമണ്ണയുടെ പില്ക്കാലത്തെ കൃതികളിൽ കാണാം; അതോടൊപ്പം അഗാധമായ ജീവിതരതിയും. സാമൂഹ്യപുരോഗതിയിലുള്ള അന്ധമായ വിശ്വാസവും ആ വിശ്വാസത്തിൽ നിന്നു പുറംതിരിഞ്ഞു പലായനം ചെയ്യാനുണ്ടായ പ്രവണതയുമാണു് അക്കിത്തത്തിന്റെ കവിതയുടെ സംക്ഷിപ്തജീവചരിത്രം. ഇടക്കാലത്തു് കവിതയെഴുത്തു മിക്കവാറും നിർത്തിയ ശ്രീ ഒ. എം. അനുജൻ രൂപപരങ്ങളായ പരീക്ഷണങ്ങളിലാണു് ഇപ്പോൾ ഏർപ്പെട്ടു കാണുന്നതു്.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ നയപരിപാടികളുടെ വക്താക്കളും ഗായകരുമായി സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വവർഷങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ഒട്ടേറെ കവികളിൽ, സ്വന്തം പ്രതിഭാപ്രസരം കൊണ്ടു് മലയാളസാഹിത്യത്തിനു് മികച്ച മുതൽക്കൂട്ടുണ്ടാക്കിയവരാണു് ശ്രീമാന്മാർ പി. ഭാസ്കരൻ, ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പു്, വയലാർ രാമവർമ്മ എന്നിവർ. ഇവരെല്ലാം തന്നെ ക്രമേണ കമ്മ്യൂണിസത്തിൽ നിന്നു് അകലുകയും മോഹഭംഗത്തിന്റെയും "ഈസ്തെറ്റിസിസം" എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്നതും രൂപാധിഷ്ഠിതസൗന്ദര്യദർശനത്തിൽ കാവ്യസാഫല്യം കണ്ടെത്തുന്നതുമായ സൗന്ദര്യവാദത്തിന്റെയും കാച്ചി വാററി നേർപ്പിച്ച മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെയും ആരാധകരായി മാറുകയും ചെയ്തു. അപ്പോഴും, തങ്ങൾ നേടിക്കഴിഞ്ഞിരുന്ന അയത്നലളിതമായ ഭാവാവിഷ്കരണചാതുരിയാൽ അവരുടെ കൃതികൾ ശ്രദ്ധേയങ്ങളായിത്തന്നെ വർത്തിച്ചു.

മലയാളക്കവിതയിൽ ലഘുഗാനങ്ങളുടേതായ ഒരു പുതിയ സരണി തുറന്നുതന്നതിന്നു് ഈ മൂന്നു പേരോടു്, പ്രത്യേകിച്ചു് ശ്രീ ഭാസ്കരനോടും ശ്രീ വയലാറിനോടും നാം കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

1950–നു ശേഷം മാത്രം കവിതകൾ പ്രസിദ്ധം ചെയ്തു തുടങ്ങിയ ശ്രീമതി സുഗതകുമാരിയാണു് പുതിയ തലമുറയിൽ ഏററവുമധികം ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്ന കവിയായി എനിക്കു തോന്നിയിട്ടുള്ളതു്. അന്യാദൃശമായ സൌന്ദര്യബോധവും അനുഭൂതിയുടെ ഗഹനതയും അവ്യാഖ്യേയമായ ഒരു വിഷാദമാധുര്യവും മുററിനില്ക്കുന്ന ശ്രീമതി സുഗതകുമാരിയുടെ സ്വരം മലയാളകവിതയിൽ തികച്ചും പുതിയതത്രേ. ആധുനികകാലഘട്ടത്തിന്റെ ധർമ്മസങ്കടങ്ങളെപ്പററിയുള്ള തീവ്രമായ അനുഭൂതിയും പാരമ്പര്യത്തിലേക്കിറങ്ങിപ്പോകുന്ന വേരുകൾ കണ്ടുപിടിക്കാനുള്ള ആത്മാർത്ഥമായ അന്വേഷണവുമാണു് ചെറിയാൻ കെ. ചെറിയാന്റെ കവിതകളുടെ സവിശേഷത. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ശൈലിയും തന്റേതായ ഒരു വിഷാദഭാരവുമുണ്ടായിരുന്നു കഴിഞ്ഞ ആണ്ടിൽ നിര്യാതനായ സുധാകരനു്. ആദ്ധ്യാത്മപ്രധാനങ്ങളും വിചാരത്തിനു മുൻതൂക്കമുള്ളവയുമായ കവിതകളാണു് ശ്രീ യൂസഫ് അലി കേച്ചേരിയുടേതു്. പേരെടുത്തു പറയേണ്ട കവികൾ ഇനിയും ഒട്ടേറെയുണ്ടെങ്കിലും, വിസ്താരഭയത്താൽ അതിനു തുനിയുന്നില്ല.

ടി. എസ്. എലിയട്ടിനു ലഭിച്ച അന്താരാഷ്ട്രീയപ്രശസ്തി, പാശ്ചാത്യസാഹിത്യങ്ങളിലെ അത്യാധുനികകവിതയിൽ നമ്മുടെ പുതിയ തലമുറയുടെ താൽപര്യം ജനിപ്പിച്ചു. നിയതങ്ങളായ വൃത്തങ്ങളുടെ പരിത്യാഗം, സാദൃശ്യവൈരൂപ്യജന്യമായ പ്രത്യേകശബ്ദസംഗീതത്തിലുള്ള ഊന്നൽ, നാദങ്ങളിലൂടെ ഭാവച്ഛായകളുടെ ആവാഹനം, അനിർവ്യൂഢങ്ങളായ ശിഥില പ്രതീകങ്ങളുടെ ബഹുലത, വിസ്തൃതങ്ങളായ ഉപാദാനമേഖലകളിൽനിന്നുള്ള ഉദ്ധാരണങ്ങൾ, ഒത്തുതീർപ്പില്ലാത്ത വ്യക്തിനിഷ്ഠത, ഇതിന്റെയെല്ലാം ഫലമായുണ്ടാവുന്ന ദുരൂഹത എന്നിവയാണു് ആധുനികകവിതയുടെ പ്രധാനബാഹ്യലക്ഷണങ്ങൾ. മഹാനഗരത്തിലെ ജനക്കൂട്ടത്തിനിടയിൽ നിയതമായി ജോലി ചെയ്തു നിശ്ചിതമായ കൂലി വാങ്ങി ഏകരൂപമായ ജീവിതം

നയിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ വർദ്ധമാനമായ ഏകാകിതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൽക്കടമായ ബോധം, ജീവിതത്തിന്റെ പരമമായ നിരർത്ഥകതയെപ്പററിയുള്ള വിശ്വാസം, വർത്തമാനനിമിഷം മാത്രമേ സത്യമായുള്ളു എന്ന ദർശനം, തൽഫലമായ പാരമ്പര്യനിഷേധം, പുണ്യപാപങ്ങളുടെ നിരസനം, ഈശ്വരനിലും ആത്മാവിലും ശാശ്വതമൂല്യങ്ങളിലും വിശ്വാസരാഹിത്യം, അവശ്യംഭാവിയായ അണ്വായുധയുദ്ധം ഭൂമിയിൽ ജീവന്റെ നിലനില്പു തന്നെ അപകടത്തിലാക്കിയിരിക്കുന്നു എന്ന ദൃഢപ്രത്യയം, ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥിതിയിൽ ജീവിക്കുന്ന താനും ഈ മാനവദുരന്തത്തിനു് ഉത്തരവാദിയാണെന്ന വിചാരത്താലുളവാകുന്ന അവസാദവും ആശങ്കയും, സ്വന്തം അശക്തിയുടെ നിരന്തരാനുഭവത്താലുളവാകുന്ന ക്ലൈബ്യം, ആകെക്കൂടിയുള്ള മടുപ്പു്, ശ്ലീലാശ്ലീലാഭേദബുദ്ധി മുതലായവയാണു് മുതലാളിത്തരാജ്യങ്ങളിലെ ആധുനികകവിതയിൽ കാണപ്പെടുന്ന പ്രധാനങ്ങളായ അന്തർധാരകൾ. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്‌രാജ്യങ്ങളിലാകട്ടെ ഇവയിൽ പലതിനോടുമൊപ്പം ഉദ്യോഗസ്ഥദുഷ്പ്രഭുത്വത്തോടും പാർട്ടിയുടെ ഇരുമ്പുചട്ടത്തോടുമുള്ള പ്രതിഷേധവും പരിവർത്തനത്തിന്നും കൂടുതൽ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്നുമുള്ള വെമ്പലും കൂടി ആധുനിക കവികളിൽ പ്രകടമായിക്കാണുന്നു.

സദുപദേശം നൽകുക കവിതയുടെ കൃത്യമല്ലാതായിട്ടു് കാലം കുറെയായി. ഇപ്പോഴാകട്ടെ, ആനന്ദദായകത്വം അഥവാ രഞ്ജകത്വം അതിന്നാവശ്യമല്ലെന്നു വന്നിരിക്കുന്നു. വികാരസംക്രാമകത്വം പോലും അതിന്നു് അനുപേക്ഷണീയമല്ല. ആനന്ദം പോലെ മടുപ്പും കവിതയുടെ ഉദ്ദിഷ്ടഫലമാകാം. വികാരത്തെപ്പോലെ ചിന്തയെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നതിന്നും കവിതയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്താം. വികാരോദ്ദീപനത്തെക്കാളേറെ ചിന്തോദ്ദീപനമാണു താനും ഇന്നു് പ്രസക്തം. ആധുനികകവിതയുടെ മുഖ്യമായ ഉദ്ദേശം, പലപ്പോഴും വായനക്കാരനെ മയത്തിൽ പറഞ്ഞു് സമ്മതിപ്പിക്കുകയല്ല, ഞെട്ടിക്കുകയും ദേഷ്യപ്പെടുത്തുകയുമാണു്. ഇതിന്നായി അത്യാഭാസമായ ഭാഷയും അത്യസംബദ്ധങ്ങളായ കല്പനകളും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടു്. ഒരു വൈകൃതവുമില്ല കവിതയുടെ വിഷയമാകാതെ; ഒരു ഗ്രാമ്യതയുമില്ല സ്വീകാര്യമല്ലാതെ.

ഇന്ത്യയിൽ ഈ ആധുനികകവിത, അതിന്റെ ഏററവും പരുക്കനായ രൂപത്തിൽ, ഹിന്ദി, ബംഗാളി, തെലുഗു എന്നീ

ഭാഷകളിൽ ഇതിനകം പ്രതിഷ്ഠ നേടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഹിന്ദിയിൽ "അകവിത" എന്ന കവിതാപ്രസ്ഥാനം തന്നെ ഏതാനും വർഷം മുമ്പ് നിലവിൽ വന്നിരിക്കുന്നു. ബംഗാളിയിൽ "ഹംഗ്റി ജെനറേഷൻ" (വിശക്കുന്ന തലമുറ) എന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന കവിതകൾ വളരെയധികം കുപ്രസിദ്ധി സമ്പാദിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇവരുടെ പല കവിതകളിലേയും പദപ്രയോഗങ്ങൾ നമ്മുടെ പല ഭരണിപ്പാട്ടുകളോടും കിട നിൽക്കും. പക്ഷേ, ഭരണിപ്പാട്ടുകൾ കാമോത്തേജനത്തിനുദ്ദേശിച്ചുള്ളവയാണെങ്കിൽ, ഹംഗ്റി ജെനറേഷന്റെ കവിതകൾ ജീവിതത്തോട് മടുപ്പും ചെടിപ്പും അറപ്പും വെറുപ്പും ഉൽപാദിപ്പിക്കാനുദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. തെലുങ്കിൽ ഈ പുതിയ തലമുറ "ദിഗംബരകവികൾ" എന്ന പേരിൽ ഖ്യാതിയാർജ്ജിച്ചിരിക്കുന്നു.

അമേരിക്കയിലെ ബീറ്റ്നിക്കുകളാണ് ഇവരിൽ പലരുടേയും പ്രചോദനസ്രോതസ്സുകൾ. അമേരിക്കയുടെ സാമൂഹ്യരോഗം അമിതമായ സമ്പത്താണ്. ഈ രോഗം അടുത്ത കാലത്തൊന്നും ഇന്ത്യയിൽ വ്യാപിക്കുമെന്നു ഭയപ്പെടേണ്ടതില്ല ഇന്ത്യയുടെ സാമൂഹ്യരോഗം കഠിനമായ ദാരിദ്ര്യവും ഉള്ള സമ്പത്തിന്റെ അസമവും അനീതിനിഷ്ഠവുമായ വിതരണവുമാണ്. സാമ്പത്തികമായി പിന്നണിയിൽ നിലകൊള്ളുന്ന രാജ്യങ്ങളിലെ ആധുനികകവിതയുടെ മുഖ്യസ്വരം നിരുദ്ദേശമായ പ്രതിഷേധമോ സർവ്വനിഷേധമോ അല്ല. സാമ്പത്തികമായി അമേരിക്കയോടൊപ്പമെത്താത്ത ഇംഗ്ലണ്ടിൽ രണ്ടാംമഹായുദ്ധത്തിനു ശേഷം പുതിയ കവിതയുടെ പന്തവുമേന്തി മുന്നോട്ടു പോയവർ ക്രുദ്ധയുവാക്കൾ (Angry youngmen) എന്ന പേരിലാണറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഇവരിൽ മിക്കവരും സോഷ്യലിസത്തിനും സാമൂഹ്യനീതിക്കും വേണ്ടിയും പാരമ്പര്യസിദ്ധങ്ങളായ അധികാരാവകാശങ്ങളുടെ ധ്വംസനത്തിനു വേണ്ടിയും വാദിച്ചിരുന്നവരാണ്. സോവിയറ്റ് റഷ്യയിലാകട്ടെ, ബ്യൂറോക്രസിയാണ് ആധുനികകവികളുടെ മുഴുവൻ ആക്ഷേപാപഹാസങ്ങൾക്കു ശരവ്യമായിട്ടുള്ളത്.

പ്രതിഷേധം ഫലപ്രദമാകണമെങ്കിൽ അതേതെങ്കിലും കർമ്മപദ്ധതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കണം. നിഷ്ക്രിയമായ നിഷേധം നിതാന്തവന്ധ്യമാകുന്നു. ഒരു പുതിയ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിക്കു വേണ്ടി ജനങ്ങളെ ഉദ്ബുദ്ധരാക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ, ഇന്ത്യയിൽ

ആധുനികകവിത തികച്ചും അനുകരണാത്മകവും നിഷ്പ്രയോജനവും നിർജ്ജീവവുമായിരിക്കുകയേ ഉള്ളു. നവമായ ഒരാവേശം, മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെ ഒരു പുതിയ നീരൊഴുക്ക്, അനീതിയോടുള്ള ഉൽക്കടമായ ക്രോധം, സേവനത്തിനുള്ള അദമ്യമായ ഒരാവേശം, എന്തെങ്കിലും ചിലതു പ്രവർത്തിക്കാനുള്ള ധൈര്യം ഇവയൊന്നും ഉൾക്കൊള്ളാത്ത പക്ഷം മലയാളത്തിലെ അത്യാധുനികകവിത വില കുറഞ്ഞ അമേരിക്കൻ പേപ്പർബാക്കുകളിൽ നിന്നുള്ള പകർപ്പെടുത്തുമാത്രമായിപ്പോവുകയേ ഉള്ളു.

മലയാളത്തിൽ ആധുനികകവിത ഇനിയും ഒരു പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയിൽ ശക്തിയാർജ്ജിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. എങ്കിലും ആ വഴിക്കുള്ള ഒരു വളർച്ച സ്വാതന്ത്ര്യോത്തരദശകങ്ങളിൽ ഇവിടെയും ഉണ്ടാവാതിരുന്നിട്ടില്ല. ആധുനികകവിതയുടെ ആന്തരസവിശേഷതകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവ ഇതിനു മുമ്പ് പേരെടുത്തു പറഞ്ഞ പല കവികളുടേയും കൃതികളിൽ പലതോതിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയാണ്. രൂപപരമായ സവിശേഷതകളാകട്ടെ ശ്രീമാന്മാർ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത്, എൻ. എൻ. കക്കാട്, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ് മുതലായവരുടെ കൃതികളിൽ കാണാം. ശ്രീമാന്മാർ എം. ഗോവിന്ദൻ, വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി, പാലൂര്, ആർ. രാമചന്ദ്രൻ മുതലായവർ ആന്തരമായി ഈ കൂട്ടത്തിൽപ്പെട്ടവരാണെങ്കിലും, രൂപപരമായി നോക്കുമ്പോൾ അവർ ഏറെക്കുറെ പഴയ കവിതയുടെ ക്യാമ്പിൽത്തന്നെയാണ്. വരുന്ന സംവത്സരങ്ങളിൽ കവിതയുടെ ഈ പുതിയ ശാഖയിൽ പല പുതിയ കൂമ്പുകളും വിടരുമെന്ന കാര്യത്തിൽ യാതൊരു സംശയവുമില്ല. പഴയ യുക്തിശൂന്യതകളുടെ നിഷേധത്തിനെന്ന പോലെ, പുതിയ യുക്തികളുടെ സ്ഥാപനത്തിനു കൂടി ആധുനികകവിത പ്രയോജനപ്പെടണമെന്നു മാത്രമേ ഈ ഘട്ടത്തിൽ എനിക്കു പ്രസ്താവിക്കാനുള്ളു.

ആധുനികതോന്മുഖമായ ഈ പ്രവണതയ്ക്ക് എതിരായ ഒരു നീക്കവും, അടുത്ത കാലത്ത്, മലയാളകവിതയിൽ കുറച്ചൊക്കെ ദൃഷ്ടിപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പഴമയിലേക്കു തിരിച്ചു പോകാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ഒരു യത്നമാണിത്. ഏകദേശം അരനൂറ്റാണ്ടു മുമ്പ് നമ്മുടെ കവികൾക്കു പ്രിയങ്കരങ്ങളായിരുന്ന

വിഷയങ്ങളെപ്പററി, അന്നു് അവർ അനായാസമായി കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ, കവിതയെഴുതുന്ന ഏതാനും കവികളെയെങ്കിലും ഇന്നു നമ്മുടെയിടയിൽ കാണാം. ഈ കൂട്ടത്തിൽ രചനാഭംഗി കൊണ്ടും ചിന്താസൌന്ദര്യം കൊണ്ടും മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നവരാണു് ശ്രീമാന്മാർ കെ. കെ. രാജാ, വി. കെ. ഗോവിന്ദൻനായർ എന്നിവർ. നമ്മുടെ ഭക്തിസാഹിത്യശാലയിലേക്കു് ശ്രീ കെ. കെ. രാജാവും ശ്രീ ഓട്ടൂർ ഉണ്ണി നമ്പൂതിരിപ്പാടും അഗണ്യങ്ങളല്ലാത്ത സംഭാവനകൾ നൽകിയതു് സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരദശകങ്ങളിലാണു്. പഴയ "കവനകൌമുദി"യുടെ മാതൃകയിൽ സംസ്കൃതവൃത്തനിബദ്ധമായ കവിതകൾ മാത്രമായി ഒരു മാസിക ഇപ്പോൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു വരുന്നുണ്ടെന്നതും പ്രസ്താവ്യമാകുന്നു. ക്രിസ്തുവിനെയും കൃഷ്ണനെയും വിഷയീകരിച്ചു് രണ്ടു മഹാകാവ്യങ്ങൾ അടുത്ത കാലത്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട വസ്തുതയും ഇവിടെ പറയേണ്ടതാണെന്നു തോന്നുന്നു.

കവിതയെപ്പററിയുള്ള ഒരു പ്രബന്ധത്തിൽ കവിതാവിമർശനത്തെക്കുറിച്ചു കൂടി ചില കാര്യങ്ങൾ പ്രസ്താവിക്കുന്നതു് അസ്ഥാനത്താവുകയില്ല. നമ്മുടെ മഹാകവിത്രയത്തെ വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ശ്രീ ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വിപ്ലവകരങ്ങളായ പഠനങ്ങൾ പുറത്തു വന്നതു് സ്വാതന്ത്ര്യപ്പിറവിക്കടുത്താണു്. കുമാരനാശാനെപ്പററി ചില നല്ല പഠനങ്ങൾ പിന്നീടും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ സമകാലകവിതയെ അനുഭാവപൂർവ്വം മനസ്സിലാക്കാനും അതിന്റെ ആസ്വാദനത്തിന്നു് വായനക്കാരെ സന്നദ്ധരാക്കാനും ഉദ്ദേശിച്ചുള്ള വിമർശനങ്ങളും പഠനങ്ങളും ഇവിടെ വിരളമായേ ഉണ്ടായുള്ളു എന്നു് ഖേദപൂർവ്വം പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. നേരെ മറിച്ചു കവിതയെ, പ്രത്യേകിച്ചും ശ്രീ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതയെ, മനഃപൂർവ്വം വിലയിടിച്ചു കാണിക്കുവാനുള്ള ഒരു സംഘടിതശ്രമം ഇവിടെ നടക്കാതെയുമിരുന്നില്ല. ശ്രീ സുകുമാർ അഴീക്കോടിന്റെ "ശങ്കരക്കുറുപ്പു് വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു" എന്ന പുസ്തകം ഇതിന്നൊരുദാഹരണമാണു്. ഈ വ്യാഘാതത്തിന്റെ ശക്തി ഇപ്പോൾ കുറെ കുറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, അതു തീരെ അപ്രത്യക്ഷമായിട്ടുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുകൂട. നമ്മുടെ പഴയ വിമർശകന്മാർക്കു് പുതിയ കവിതയുടെ അന്തസ്സത്ത മനസ്സിലായില്ലെങ്കിൽ അതിൽ അസ്വാഭാവികമായി ഒന്നുമില്ല. പക്ഷേ തങ്ങൾക്കു മനസ്സിലാവാത്തതു് ഒന്നിനും കൊള്ള

രുതാത്തതാണെന്ന ധാരണ അവർ പുലർത്തരുതു്. പുതിയ കവിതയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുവാനും ശരിയായ പശ്ചാത്തലത്തിന്നെതിരേ വച്ചു് അപഗ്രഥിച്ചു പഠിക്കുവാനും പുതിയ സംവേദനശക്തിയാലനുഗൃഹീതരായ പുതിയ വിമർശകർ തന്നെ വേണ്ടിവരും. ഭാഗ്യവശാൽ, അടുത്ത കാലത്തായി സമകാലകവിതാവിമർശനം നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ കുറേശ്ശെയെങ്കിലും പുഷ്ടിപ്പെട്ടു വരുന്നുണ്ടു്. വിമർശകന്മാരുടെ പഴയ തലമുറയിൽ ശ്രീ ഗുപ്തൻനായർ, ശ്രീ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള എന്നിവർ സമകാലകവിതയെ മനസ്സിലാക്കി, അനുഭാവപൂർവ്വം വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ളവരാണു്. ശ്രീമതി എം. ലീലാവതി, ശ്രീമാന്മാർ എം. പി. ശങ്കുണ്ണിനായർ, എം. അച്യുതൻ, എം. ആർ. ചന്ദ്രശേഖരൻ, എൻ. എൻ. കക്കാട്, എം. ശ്രീധരമേനോൻ, എം. എൻ. വിജയൻ, കെ. പി. ശങ്കരൻ, ഡോ. ജി. ബി. മോഹനൻ, ഡോ. കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ മുതലായവരുടെ പഠനങ്ങൾ ആധുനികകവിതയുടെ ആസ്വാദനത്തിന്നനുകൂലമായ കാലാവസ്ഥ കേരളത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ കുറെയൊക്കെ ഉതകിയിട്ടുണ്ടു്.

വ്യാവസായികസമുദായത്തിൽ കവിത

വ്യാവസായികവികസനത്തിനുള്ള ആസൂത്രിതങ്ങളായ പരിശ്രമങ്ങൾ ഇന്ത്യയിൽ നടന്നു കൊണ്ടിരിക്കുകയാണല്ലോ. ഈ പരിശ്രമങ്ങളുടെ ഫലമായി, ഏതാനും ദശാബ്ദങ്ങൾക്കിടയിൽ, പശ്ചിമയൂറോപ്പിനെയും വടക്കേ അമേരിക്കയേയും പോലെ ഇന്ത്യയും ഒരു വ്യവസായവൽകൃതരാഷ്ട്രമായിത്തീരുമെന്നു നാം വിശ്വസിക്കുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ ജനങ്ങളുടെ ദാരിദ്ര്യം അകററി, സുഖത്തിന്റെയും സംതൃപ്തിയുടെയും സമ്പന്നതയുടെയും അനുഗ്രഹങ്ങൾ അവർക്കു ലഭ്യമാക്കുന്നതിനു് വ്യവസായവൽക്കരണം മാത്രമേ ഒരു മാർഗ്ഗമുള്ളു.

ഒരു ജനത കാർഷികസമ്പദ്വ്യവസ്ഥയിൽ നിന്നു് വ്യാവസായികസമ്പദ്വ്യവസ്ഥയിലേക്കു പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ ഉല്പാദനപ്രക്രിയയിൽ ഒരു സമൂലപരിവർത്തനം, വിപ്ലവമെന്നു തന്നെ പറയാം, സംഭവിക്കുന്നു. ഉൽപാദനപ്രക്രിയയിൽ വരുന്ന ഇത്തരം വിപ്ലവം സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളെ സമഗ്രമായി ബാധിക്കാതിരിക്കയില്ല. ഇതിൻ ഫലമായി, ജനതയുടെ സംസ്കാരത്തിനു തന്നെ മൗലികമായ മാററം സംഭവിച്ചേ തീരൂ. വീണു കിട്ടിയ ഭക്ഷണം പെറുക്കിത്തിന്നു് അലഞ്ഞു നടന്നു് മൃഗതുല്യമായ ജീവിതം നയിച്ചിരുന്ന പ്രാകൃതദശയിൽ നിന്നു് ഭക്ഷണം കൃഷി ചെയ്തു വിളയിച്ചെടുത്തു് ഗ്രാമങ്ങളിലും നഗരങ്ങളിലും സ്ഥിരവാസം ആക്കിയ ബർബ്ബരദശയിലേക്കു മനുഷ്യൻ മാറിയപ്പോഴാണു് ഇന്നു നാം അറിയുന്ന തരത്തിലുള്ള മാനവസംസ്കാരത്തിന്റെ മൗലികഘടകങ്ങൾ രൂപം കൊണ്ടതു്. പിന്നീട്ടു് ഉൽപാദനപ്രക്രിയയിൽ പറയത്തക്ക മാററം വന്നപ്പോഴെല്ലാം മനുഷ്യരുടെ കുടുംബബന്ധങ്ങളിലും സമുദായഘടനയിലും സംസ്കാരത്തിലും ഗണ്യമായ പരിവർത്തനം സംഭവിച്ചു. പ്രാകൃതദശയിൽ നിന്നു ബർബ്ബരദശയിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനം പോലെ തന്നെ സുപ്രധാനവും സർവ്വംകഷവുമാണു് കാർഷികസമ്പദ്വ്യവസ്ഥയിൽ നിന്നു വ്യാവസായികസമ്പദ്വ്യവസ്ഥയിലേക്കുള്ള മാററം. ഈ മാററത്തിൻ ഫലമായി മാനവസംസ്കാരം ഒരു പുതിയ മേഖലയിലേക്കു പ്രവേശിക്കുകയും പുതിയ ആയാമങ്ങളെ—ഡൈമെൻഷൻസ്—ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുമെന്ന കാര്യത്തിൽ യാതൊരു സംശയവുമില്ല.

സംസ്കാരത്തിൽ വരുന്ന ഈ മാററം കവിതയെ എങ്ങിനെ ബാധിക്കും എന്നതാണു് ഇവിടെ നമ്മുടെ ചർച്ചക്കു വിഷയമായ പ്രശ്നം. കാർഷികസമ്പദ്വ്യവസ്ഥയിൽ നിന്നു് യന്ത്രവൽക്കരണത്തിലേക്കും വ്യാവസായികയുഗത്തിലേക്കും നമ്മളേക്കാൾ ഒന്നോ രണ്ടോ ശതാബ്ദം മുമ്പു് പ്രവേശിച്ച മററു പല രാജ്യങ്ങളുടെയും അനുഭവം നമ്മുടെ മുമ്പിലുണ്ടു്. ഈ അനുഭവത്തിൽ നിന്നു് പല പാഠങ്ങളും പഠിക്കാൻ നമുക്കു കഴിയും; അഥവാ കഴിയണം.

മാനവസംസ്കാരത്തിന്റെ അനപേക്ഷണീയമായ ഘടകങ്ങളെന്നു കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന പലതും വ്യവസായയുഗത്തിൽ അപ്രത്യക്ഷമായിട്ടുണ്ടു്. മന്ത്രവാദം ഒരുദാഹരണമാണു്. ഷാമാനിസം, വിച്ച്ക്രാഫ്റ്റ്, ലാമായിസം—എന്തു പേരിൽ പറഞ്ഞാലും, അലൗകികങ്ങളും അവ്യാഖ്യേയങ്ങളുമായ ശക്തികളെ ആവാഹിച്ചു് അവ വഴി മററു മനുഷ്യരുടെ മനസ്സിലും ശരീരത്തിലും മാത്രമല്ല ഭൗതികപരിസ്ഥിതികളിൽക്കൂടി ഇച്ഛാനുസൃതം മാററം വരുത്താമെന്ന വിശ്വാസത്തിലധിഷ്ഠിതമായ മന്ത്രവാദത്തിനു് മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റേതിനോടൊപ്പം പഴക്കമുള്ള ഒരു ചരിത്രമുണ്ടു്. എന്നാൽ, വ്യവസായയുഗത്തിന്റെ ലോകവീക്ഷണമെന്നു വിളിക്കാവുന്ന ശാസ്ത്രീയമനോഗതി പ്രചരിച്ചതോടെ മന്ത്രവാദം നിശ്ചിതമായും ഏറെക്കുറെ എന്നെന്നേക്കുമായും ഈ ലോകത്തിൽ നിന്നു വിട വാങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കയാണു്. എത്രയോ കാലം മനുഷ്യരുടെ ഭാവനകളെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുകയും പ്രതിഭകളെ പ്രവർത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു വന്ന രസവാദം അഥവാ ആൽക്കെമി കെമിസ്ട്രിയുടെ വികാസത്തെത്തുടർന്നു് നാമാവശേഷമായ കഥ നമുക്കു് അറിയാത്തതല്ല.

മന്ത്രവാദവും രസവാദവും പോലെ കവിതയും വ്യവസായയുഗത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ അദൃശ്യമായിപ്പോവുമോ? ഈ ചോദ്യം തീരെ നിരർത്ഥകമെന്നു കരുതേണ്ടതില്ല. മന്ത്രവാദ

ത്തോടും രസവാദത്തോടും പല അംശത്തിലും സാദൃശ്യമുള്ള ഒന്നാണ് കവിത. കവിതയ്ക്ക് മന്ത്രവാദത്തോടുള്ള സാമ്യം ക്രിസ്റ്റോഫർ കോഡ്‌വെൽ തന്റെ പ്രസിദ്ധഗ്രന്ഥത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. മന്ത്രവാദത്തിന്നുപയോഗിക്കുന്ന മന്ത്രങ്ങളെപ്പോലെ കവിതയും അതിന്റെ താളലയങ്ങളാലും സമൂഹചേതനയുടെ അഗാധതയിലേയ്ക്കു നേരിട്ടിറങ്ങിച്ചെല്ലാനുള്ള അതിന്റെ കഴിവിനാലും ശ്രോതാവിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ വമ്പിച്ച പ്രഭാവം ഉടനടി ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. സമുദായത്തിന്റെ സങ്കല്പങ്ങളും സങ്കേതങ്ങളും കെട്ടുകഥകളും വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരങ്ങളും എല്ലാം മന്ത്രത്തെയെന്ന പോലെ കവിതയേയും അർത്ഥപുഷ്കലമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. പരദേവതയുടെ ആവേശംകൊണ്ട് ഉറഞ്ഞു തുള്ളുന്ന മന്ത്രവാദിയെപ്പോലെയാണ് പ്രതിഭയുടേയോ ഇഷ്ടദേവതയുടേയോ അനുഗ്രഹത്താൽ അത്ഭുതകരമായ സാഹിത്യം ചമയ്ക്കുന്ന കവിയുമെന്ന് പരക്കെ കരുതപ്പെട്ടിരുന്നു.

വില കുറഞ്ഞ ലോഹങ്ങളെ സ്വർണ്ണമാക്കി മാററുകയായിരുന്നു രസവാദത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. കവിത ഇങ്ങനെ രൂപപരിവർത്തനം വരുത്തുന്നത് ലോഹത്തിലല്ല ശ്രോതാവിന്റെ മനസ്സിലാണ്. സൌന്ദര്യാസ്വാദനത്തിന്റെ നിമിഷത്തിൽ മനുഷ്യഹൃദയത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുന്ന ധർമ്മബോധം അവിടെ ആമരണം നില നിൽക്കുകയും, മനുഷ്യജീവിതത്തെയാകെ മൌലികമായിമാററിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ് കവിതയുടെ സവിശേഷതയായി ഇപ്പോഴും ഗണിക്കപ്പെട്ടു വരുന്നത്.

ഇങ്ങിനെ കവിതയ്ക്കും മന്ത്രവാദരസവാദങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ അടുത്ത ചില സാദൃശ്യങ്ങൾ കാണാമെങ്കിലും, വ്യവസായയുഗത്തിൽ മന്ത്രവാദരസവാദങ്ങൾ അപ്രത്യക്ഷങ്ങളായ പോലെ കവിതയും അപ്രത്യക്ഷമാകുമെന്ന ധാരണ അടിസ്ഥാനരഹിതമാണ്. കവിതയുടെ പ്രയോജനം വ്യാവസായികസമുദായത്തിലും അക്ഷുണ്ണമായി നില നില്ക്കുമെന്നതു തന്നെ കാരണം. മന്ത്രവാദത്തിന്റെ പ്രയോജനം കുറേക്കൂടി സമർത്ഥമായി വൈദ്യശാസ്ത്രം നിർവ്വഹിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോഴാണ് മന്ത്രവാദം ലുപ്തപ്രചാരമായത്. രസവാദത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം പ്രാപ്യമല്ലെന്ന് മനുഷ്യർ കണ്ടറിഞ്ഞു. അതോടൊപ്പം സമ്പദുൽപാദനത്തിന്ന് വേറെ വഴികൾ തെളിയുകയും ചെയ്തു. അതോടെ രസവാദവും

ആളുകളെ ആകർഷിക്കാതായി. കവിതയുടെ പ്രയോജനം സമുദായത്തിൽ നില നില്ക്കുകയും, അതു നിർവ്വഹിക്കുന്നതിന്ന് കുറേക്കൂടി എളുതായ മറെറാരു മാർഗ്ഗം തുറന്നു കിട്ടാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാലത്തോളം കവിതയ്ക്ക് പ്രചാരലോപം സംഭവിക്കുമെന്ന് ആശങ്കിക്കേണ്ടതില്ല.

കവിതയുടെ ഈ അനന്യസിദ്ധമായ പ്രയോജനം എന്താണ്? സൌന്ദര്യദർശനവും തജ്ജന്യമായ ആനന്ദാനുഭൂതിയും എന്ന് മൊത്തത്തിൽ പറയാം. സൌന്ദര്യത്തിന്നുള്ള ദാഹം മനുഷ്യഹൃദയത്തിൽ രൂഢമൂലമാണ്. മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ ഒരു മുഖ്യഘടകം തന്നെ സൌന്ദര്യതൃഷ്ണയാണെന്നു പറയാം. ആ തൃഷ്ണ തൃപ്തമാകുമ്പോഴേ മനുഷ്യാത്മാവ് വിശ്രാന്തിയുംസൌഖ്യവും അനുഭവിക്കുന്നുള്ളു. ഒരൊററ നിമിഷത്തേയ്ക്കെങ്കിലും സൌന്ദര്യത്തെ മുഖാഭിമുഖം കാണാൻ കഴിഞ്ഞവർക്കാകട്ടെ, ആ അനുഭവം ജീവിതത്തെ മുഴുവൻ സമ്പന്നവും ഉജ്ജ്വലവും മധുരവുമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

എന്താണ് ഈ സൌന്ദര്യം? സൌന്ദര്യത്തെ നിർവ്വചിക്കുക പ്രയാസമാണ്. എങ്കിലും അതെന്തെന്ന് അറിയാത്തവരില്ല. രുചികരമായ ഭക്ഷണം ആസ്വദിക്കുന്ന തോൾ ആനന്ദിക്കുന്നത് സൌന്ദര്യത്തിന്റെ ഏററവും സ്ഥൂലമായ അനുഭൂതി മൂലമാണ്. "സെക്സ് അപ്പീൽ" എന്നു പറയപ്പെടുന്ന സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ പരസ്പരാകർഷണത്തിലും സൌന്ദര്യത്തിന്റെ സ്ഥൂലമായ ഒരംശം അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. മധുരമായ സംഗീതവും വർണ്ണോജ്ജ്വലമായ ചിത്രവും നമ്മെ വശീകരിക്കുന്നത് സൌന്ദര്യം കൊണ്ടാണ്.

ഇന്ദ്രിയഗ്രാഹ്യങ്ങളായ ഈ സൌന്ദര്യങ്ങളേക്കാൾ സൂക്ഷ്മവും ശാന്തവും കാമ്യവുമാണ് പ്രതിഭാവേദ്യമായ സൗന്ദര്യം. മനുഷ്യരുടെ പ്രവൃത്തികളിലും പരസ്പരബന്ധങ്ങളിലും നിന്നാരംഭിച്ച്, അവരുടെ ഏകാന്തതയിലും നിസ്സഹായതയിലും ദുഃഖാനുഭവത്തിലും അവസാനിക്കുന്ന ഒരു അതിവ്യാപകമായ മേഖലയിലുള്ള സൌന്ദര്യമാണ് പ്രതിഭാവേദ്യമായ സൌന്ദര്യമെന്നതു കൊണ്ട് ഞാൻ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഈ സൌന്ദര്യത്തെ സൌന്ദര്യമെന്ന് വിളിക്കുന്നത് ശരിയാണോ എന്നു തന്നെ സംശയമുണ്ട്. സൌന്ദര്യവും വൈരൂപ്യവും തമ്മിലും, സുഖവും ദുഃഖവും തമ്മിലുമുള്ള വ്യത്യാസം ആ മേഖലയിൽ അനുഭവപ്പെട്ട

ന്നില്ല. അവിടത്തെ സൌന്ദര്യവും സത്യവും ധർമ്മവും ഒന്നുതന്നെയാണ്. "സൌന്ദര്യം സത്യമാണ്, സത്യം സൌന്ദര്യവും" എന്നു് കവി പ്രഖ്യാപിച്ചതു് ആ സൌന്ദര്യത്തെപ്പററിയാണ്. ഈ പരമസൌന്ദര്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലേക്കു് മനുഷ്യമനസ്സിനെ നയിക്കുവാൻ ഏററവുമധികവും ശക്തവും സർവ്വജനീനവുമായ ഉപകരണം കവിതയാകുന്നു. കവിത അതിന്റെ ബാഹ്യമായ വൃത്ത–പ്രാസ–സംഗീതത്തിലൂടെയും, ആന്തരമായ ആശയചിത്രഘടനയിലൂടെയും, ആന്തരതമമായ അനുഭവശൃംഖലാപരമ്പരയിലൂടെയും അനുവാചകനെ ഈ സൌന്ദര്യമേഖലയിലേക്ക് നയിക്കുന്ന കാലത്തോളം കവിതയ്ക്കു് നിലനില്പോ ആവശ്യമോ ഇല്ലാതാവുക വയ്യ.

കവിത എന്നാൽ വൃത്തം അഥവാ ഛന്ദസ്സ് ആണെന്നോ, ഇന്നു നാം മലയാളത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചു വരുന്ന തരം വൃത്തസംഗീതമേ വൃത്തസംഗീതമാവൂ എന്നോ ധരിച്ചു വെച്ചിട്ടുള്ള ചിലരുണ്ട്. വ്യവസായയുഗത്തിൽ കവിതയ്ക്കു ഭാവിയില്ലെന്നു പറയുന്ന പലരുടേയും ധാരണ ഏറെക്കുറെ ഇതാണ്. ഓർമ്മ വെയ്ക്കാനുള്ള സൌകര്യത്തിനു വേണ്ടിയാണ് വൃത്തം കണ്ടുപിടിക്കപ്പെട്ടതെന്നും, അച്ചടി സാർവ്വത്രികമായതോടെ ഓർമ്മ വെയ്ക്കേണ്ട ആവശ്യം കുറഞ്ഞതിനാൽ ഇനി വൃത്തത്തിനും തദ്വാരാ കവിതയ്ക്കും ദീർഘായുസ്സില്ലെന്നും അവർ പറയുന്നു. ശരിയാണ്, അമരകോശം പോലെ പദ്യനിബദ്ധമായ ഒരു നിഘണ്ടുവോ, അഷ്ടാംഗഹൃദയം പോലെ മഹാകാവ്യച്ഛായയുള്ളൊരു വൈദ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമോ ഇനി ഉണ്ടായില്ലെന്നു വരാം. അവയുടെ സ്ഥാനം ഇന്നു കാണപ്പെടുന്ന തരത്തിലുള്ള ഡിക്‌ഷണറികളും ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളും കൈക്കലാക്കിയിരിക്കുന്നു. മൂർത്തജീവിതചിത്രണമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യധർമ്മമെന്നും മൂർത്തജീവിതങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണത്തിനു സൌകര്യം ഗദ്യത്തിലുള്ള നോവലിലും ചെറുകഥയിലുമാകയാൽ ഇനി മേൽ മഹാകാവ്യങ്ങൾക്കോ ഭാവഗീതികൾക്കോ അപ്രധാനസ്ഥാനമേ ഉണ്ടാവൂ എന്നും വേറൊരു വാദമുണ്ട്. യന്ത്രയുഗത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്, ഒരു വിധത്തിൽ, നോവലും ചെറുകഥയും എന്നു പറയുന്നതിൽ തെററില്ല. എന്നാൽ, ആദ്യമേ പ്രസ്താവിച്ച പോലെ, സാഹിത്യത്തിന്റെ വിഷയം ആരംഭിക്കുന്നതു് മൂർത്തജീവിതചിത്രണത്തിൽ നിന്നാണെന്നല്ലാതെ, അതവിടെത്തന്നെ അവസാനിക്കുന്നു

എന്നു കരുതുന്നതു് സ്ഥൂലദൃഷ്ടികൾ മാത്രമാണ്. മൂർത്തജീവിതചിത്രണം ഒരു ഉപായം മാത്രം. ഉപേയമാകട്ടെ നേർത്തു നേർത്തു് ഏറെക്കുറെ ശുദ്ധവും കേവലവും അവ്യാഖ്യേയവുമായ ഒരനുഭൂതിമേഖലയാകുന്നു. ഹാംലെററിലോ കിങ്ങ് ലിയറിലോ ഉള്ള കഥയാണോ ആ നാടകങ്ങളുടെ മേന്മ? അങ്ങിനെയെങ്കിൽ, ആ കഥകൾ മറെറവിടെ നിന്നോ കടമെടുത്ത ഷേക്സ്പിയർക്ക് എന്തു മേന്മയാണുള്ളതു്? മഹാഭാരതത്തിലെ ശകുന്തളോപാഖ്യാനമുള്ളപ്പോൾ പിന്നെ കാളിദാസന്റെ ശാകുന്തളത്തിനു് എന്തു പ്രസക്തി? അതിനാൽ, മൂർത്തജീവിത ചിത്രണത്തെ ആസ്പദമാക്കി കവിതയെ അല്പായുസ്സെന്നു വിധിയെഴുതുന്നവരുടെ വിവേകം സംശയാസ്പദമാകുന്നു.

കവിത ആസ്വദിക്കാൻ അല്പം പരിശീലനവും ആവശ്യമാണ്. ഒരു ഡിറ്റക്ടീവ് നോവലോ ചെറുകഥയോ വായിച്ചു രസിക്കാൻ അക്ഷരജ്ഞാനവും ഭാഷാജ്ഞാനവും മാത്രം മതി. അതിനാൽ കവിതയ്ക്കു വായനക്കാർ കുറവാണ്. ഒരു സാധാരണ കുറ്റനോവലിന്റെ കോപ്പികൾ ലക്ഷക്കണക്കിനു വിററഴിയുമ്പോൾ മികച്ച ഒരു കാവ്യസമാഹാരത്തിന്റെ ഏതാനും ആയിരം പ്രതികൾ ചെലവാവാൻ വർഷങ്ങൾ തന്നെ പിടിച്ചു എന്നു വരും. ഇതു് കാണിക്കുന്നതു് കവിതയുടെ ഇരുളടഞ്ഞ ഭാവിയെയാണോ? ആണെങ്കിൽ, സയൻസിന്റെ ഭാവിയും ഇരുളടഞ്ഞതു തന്നെ എന്നു പറയേണ്ടി വരും. ഐൻസ്റ്റൈന്റെ പ്രബന്ധങ്ങൾക്ക് ഒരു നൂറാംകിട കുററനോവലെഴുത്തുകാരന്റെ കൃതികളോളം പ്രചാരമുണ്ടാവുക അസാധ്യം തന്നെയാണ്.

റേഡിയോ, ടെലിവിഷൻ, സിനിമ, വൻകിട പത്രങ്ങൾ, പേപ്പർബാക്കുകൾ മുതലായ ബഹുജനമീഡിയങ്ങളുടെ പ്രചാരം ഉത്തമസാഹിത്യത്തിന്റെ, വിശേഷിച്ചു കവിതയുടെ, നിർമ്മാണപ്രചാരങ്ങളെ തടയുമെന്നാണ് മറെറാരു വാദം. വ്യവസായയുഗത്തിൽ സാഹിത്യകാരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ സംരക്ഷിക്കേണ്ടതെങ്ങിനെ എന്നതായിരുന്നു ഈയിടെ ന്യൂയോക്കിൽ ചേർന്ന ഒരു വിശ്വസാഹിത്യസമ്മേളനത്തിന്റെ ചർച്ചാവിഷയം. കണക്കററു പെരുകുന്ന ഭൌതികസമ്പത്തു് കവിതയെപ്പോലുള്ള ഒരാധ്യാത്മികസിദ്ധിയെ ബാധിച്ചേയ്ക്കാമെന്നു കരുതുന്നവരും ഇല്ലായ്കയില്ല. ഇതൊക്കെ, ഏതായാലും, വിദൂരപ്രശ്നങ്ങൾ മാത്രമാണ്.

വ്യവസായാഭിവൃദ്ധിയുടെ ഫലമായി ആളുകൾക്ക് കൂടുതൽ ഒഴിവു ലഭിക്കും. വിദ്യാഭ്യാസം സാർവ്വത്രികമാവും. ഒഴിവു സമയം പ്രയോജനകരമായി വിനിയോഗിക്കാൻ ആവശ്യമായ സാമ്പത്തികനിലവാരവും ജനതയ്ക്കു കൈവരും. അത്തരം ഒരന്തരീക്ഷത്തിൽ കവിത, സംഗീതം, നാടകം, ആലേഖ്യം, വാസ്തുശില്പം മുതലായ കലകളും തത്വദർശനങ്ങളും ശാസ്ത്രങ്ങളും തഴച്ചു വളരുകയാണ്, മുരടിച്ചു നശിക്കുകയല്ല, ചെയ്യുന്നതു്. നമ്മേക്കാൾ ഒന്നോ രണ്ടോ ശതാബ്ദം മുമ്പ് വ്യവസായയുഗത്തിലേയ്ക്കു് പ്രവേശിച്ച രാജ്യങ്ങളുടെ അനുഭവം അതാണ്. നമ്മുടെ അനുഭവവും മറ്റൊന്നാവാൻ തരമില്ല. വ്യവസായയുഗത്തിലെ ജീവിതത്തിന്റെ ഗുണപക്ഷത്തിനു്, ക്വാളിറ്റിയ്ക്കു്, മാററം വരുന്നതു് അനുസരിച്ചു് കവിതയുടെ രൂപഭാവങ്ങൾക്കു് മാററം ആവശ്യമായി വരും. നാളത്തെ ലോകം ഇന്നത്തെയോ ഇന്നലത്തെയോ കവിതയിൽ അത്ര രസിച്ചില്ലെന്നു വന്നേയ്ക്കാം. എന്നാൽ, നാളേയ്ക്കു പററിയ കവിത അവർ രചിക്കുകയും അതിൽ രസിക്കുകയും ചെയ്യാതിരിക്കില്ല. ജീവിതം കൂടുതൽ സമ്പന്നമാവുന്നതോടെ കവിതയും കൂടുതൽ സമ്പന്നവും ഉജ്ജ്വലവും മഹനീയവുമാവാനാണ് സാദ്ധ്യത.

സാഹിത്യവും സാംസ്ക്കാരിക വിപ്ളവവും

കാലം വൈകിപ്പോയി, കേവലമാചാര-
നൂലുകളെല്ലാം പഴകിപ്പോയി.
കെട്ടിനിറുത്താൻ കഴിയാതെ ദുർബല-
പ്പെട്ട ചരടിൽ ജനത നിൽക്കാ;
മാററുവിൻ ചട്ടങ്ങളെ സ്വയ, മല്ലെങ്കിൽ
മാറ്റുമതുകളീ നിങ്ങളെത്താൻ.

മേലുദ്ധരിച്ച വരികൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന "ദുരവസ്ഥ" മഹാകവി കുമാരനാശാൻ അരനൂറ്റാണ്ടു മുമ്പ് 1922-ൽആണ് എഴുതിയതു്. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ "റിയലിസ"മെന്ന സങ്കേതവും "പുരോഗമന" പ്രസ്ഥാനവും അവതരിപ്പിച്ച "ദുരവസ്ഥ"യെ ഉദ്ദേശശുദ്ധി മുൻനിർത്തി മാപ്പു നൽകപ്പെടേണ്ട ഒരു പരുഷകൃതിയായി കവി കണക്കാക്കി. തന്റെ മറ്റു കൃതികളെ അപേക്ഷിച്ചു് വിലക്ഷണരീതിയിലുള്ള ഈ കാവ്യം, സാരസ്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു "തോൽവി" ആയേയ്ക്കാമെന്ന ആശങ്ക അവതാരികയിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

തോൽവി ആയില്ലെങ്കിൽക്കൂടി "ദുരവസ്ഥ" അന്നു് വിലക്ഷണം തന്നെ ആയിരുന്നു. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ആശാൻ അവതരിപ്പിച്ചു് ബലിഷ്ഠമാക്കിയ റൊമാന്റിക് വിപ്ലവത്തിന്റെ മൗലികാശയങ്ങളോടുള്ള പ്രകടമായ വെല്ലുവിളി "ദുരവസ്ഥ"യുടെ രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലുമുണ്ടായിരുന്നു. "ഭൂതകാലവും പരോക്ഷതയും ആണ് കവിതാചിത്രത്തിനു പറ്റിയതായി പണ്ടുപണ്ടേ അറിയപ്പെടുന്നതും സ്പൃഹണീയവുമായ ഭിത്തികൾ" എന്നു് "ദുരവസ്ഥ" യുടെ മുഖവുരയിൽ കവി തന്നെ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. തന്റെ പിൽക്കാല ചിത്രങ്ങളുടെ രചനയ്ക്കു് "സ്പൃഹണീയ" മായ ഈ ഭിത്തികളിലേയ്ക്കു തന്നെ അദ്ദേഹം മടങ്ങിപ്പോയി. അങ്ങിനെ "ദുരവസ്ഥ" ഒന്നോ രണ്ടോ ലഘുകൃതികളുടെ അകമ്പടിയോടെ ആശാൻ സാഹിത്യത്തിൽ ഒററപ്പെട്ടു നിൽക്കുകയും ചെയ്തു.

"ദുരവസ്ഥ" രചിക്കപ്പെട്ട കാലത്തു് ഇന്ത്യയിലെ മിക്ക സാഹിത്യങ്ങളും ഒരു റൊമാൻറിക് വിപ്ലവത്തിലൂടെ കടന്നു പോവുകയായിരുന്നു. ഭാരതീയസാഹിത്യങ്ങളിൽ ആദ്യമായി റൊമാൻറിസിസത്തിൻെറ അലകൾ ഉയർന്നതു് ബംഗാളിയിലായിരുന്നുവല്ലോ. റൊമാൻറിസിസവും മിസ്റ്റിസിസവും സിംബോളിസം മുതലായ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യസങ്കേതങ്ങളും രവീന്ദ്രനാഥടാഗോറിൻെറ കൃതികളിലൂടെ അതിനകം ബംഗാളികൾക്കു് ഏറെക്കുറെ പരിചിതങ്ങളായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. റൊമാൻറിസിസത്തിൻെറ ഹിന്ദിപ്പതിപ്പായ ഛായാവാദം ആരംഭിച്ചതു് 1913-ൽ ആണെന്നാണു് പറയാറുള്ളതു്. എങ്കിലും, ഛായാവാദത്തിൻെറ ദശാബ്ദങ്ങളായി കണക്കാക്കേണ്ടതു് 1920 മുതൽ 1940 വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തെയാണു്. വി. വി. എസ്. അയ്യർ, സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതി മുതലായവരുടെ പ്രയത്നഫലമായി തമിഴിലും റൊമാൻറിക് യുഗം അതിനകം ഉദിച്ചു കഴിഞ്ഞു.

"ദുരവസ്ഥ" പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന റിയലിസവും പുരോഗമനാശയങ്ങളും ഇന്ത്യയിൽ പൊതുവെ പ്രചാരത്തിൽ വന്നതു് 1936-ൽ മാത്രമാണു്. രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധത്തിലേക്കു് നയിച്ച സംഭവപരമ്പരകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിനെതിരെ, 1935-ൽ പാരീസിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരസംഘടന രൂപം കൊണ്ടു. ഫാഷിസത്തിനെതിരായ ആശയങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലൂടെ പ്രചരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു സംഘടനയുടെ അടിയന്തിരലക്ഷ്യം. സാമ്രാജ്യത്വവുമായി നിർണ്ണായകമായ ഒരു സമരത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന ഇന്ത്യയിൽ ഈ സംഭവം വ്യാപകമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. 1936-ൽ ലഖ്നൗവിൽ വെച്ചു് ഹിന്ദിയിലെ പ്രമുഖ നോവലിസ്റ്റായിരുന്ന പ്രേംചന്ദിന്റെ അദ്ധ്യക്ഷതയിൽ "ഭാരതീയ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരസംഘ"ത്തിൻെറ സമ്മേളനം നടന്നു. "മററു വസ്തുക്കളെയെന്ന പോലെ സാഹിത്യത്തെയും തൂക്കി നോക്കേണ്ടതു് ഉപയോഗമെന്ന തുലാസ്സിലാണു്. പുഷ്പങ്ങൾ കാണുമ്പോൾ നമുക്കു് ആനന്ദം തോന്നുന്നതു് അവ ഫലങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ആശ നൽകുന്നതു കൊണ്ടാകുന്നു" എന്നു് ഈ സമ്മേളനത്തിൽ ചെയ്ത അദ്ധ്യക്ഷപ്രസംഗത്തിൽ പ്രേംചന്ദ് പ്രസ്താവിക്കുകയുണ്ടായി.

1938-ൽ ചേർന്ന ഭാരതീയപുരോഗമനസാഹിത്യകാര

സംഘത്തിൽ അദ്ധ്യക്ഷത വഹിച്ചതു് ടാഗോർ ആയിരുന്നു. തൻെറ പ്രസംഗത്തിൽ "പുരോഗമനം" എന്ന ആശയത്തെ ടാഗോർ ഇങ്ങിനെ വ്യാഖ്യാനിച്ചു: "നമ്മെ നിഷ്ക്രിയരും, ചോദ്യം ചെയ്യാതെ അനുസരിക്കുന്നവരും, പരാശ്രയശീലരുമാക്കുന്നതെല്ലാം, നമ്മെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, പിന്തിരിപ്പനാണു്. വിമർശനബുദ്ധി നമ്മിൽ ഉണർത്തുന്നതും, ബുദ്ധിയുടെയും യുക്തിയുടെയും വെളിച്ചത്തിൽ സ്ഥാപനങ്ങളേയും ആചാരങ്ങളേയും നിരൂപണം ചെയ്യാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതും, നമ്മെ ക്രിയാശീലരും സംഘടിതരുമാക്കുന്നതും, നമ്മെ പരിവർത്തനം ചെയ്യിച്ച് ഉയർത്തുന്നതുമായതെന്തോ, അതു് പുരോഗമനാത്മകമാകുന്നു."

ഇന്ത്യയിലെ മറ്റു സാഹിത്യങ്ങളിൽ വേരൂന്നുന്നതിനു മുമ്പു തന്നെ സാഹിത്യത്തിൻെറ പുരോഗമനസ്വഭാവം സംബന്ധിച്ച ആശയങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ പ്രചാരത്തിൽ വന്നിരുന്നു. "ദുരവസ്ഥ" എഴുതിയ ശേഷം പതിനഞ്ചു വർഷങ്ങൾക്കിടക്കു് കേരളത്തിൽ പൊതുവേയും കേരളീയരുടെ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും വന്ന ചില മാറ്റങ്ങളായിരുന്നു ഇതിനു കാരണം. സാക്ഷരതയിൽ കേരളം അന്നും ഇന്ത്യയിൽ ഏററവും മികച്ചു നിന്നു. ഇതു നിമിത്തം പത്രങ്ങൾക്കു് കേരളത്തിൽ വ്യാപകമായ പ്രചാരമുണ്ടായി. ദിനപ്പത്രങ്ങൾ സാഹിത്യഭാഷയെ സംസാരഭാഷയോടു് അടുപ്പിച്ചു. ദിനപ്പത്രങ്ങളോടു് അനുബന്ധിച്ചു് ആരംഭിച്ച സാഹിത്യ - സാംസ്കാരിക - വാരികകൾ ചെറുകഥകളുടേയും ലഘുകവനങ്ങളുടേയും നിർമ്മാണത്തെ ത്വരിപ്പിച്ചു. സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നു് ഉച്ചനീചത്വബോധം ഏറെക്കുറെ തിരോഭവിച്ചതായിരുന്നു ഇതിൻെറ ഒരു ഫലം. കേരളവർമ്മയുടെ മരണശേഷം അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ സ്വാധീനശക്തിയുള്ള ഒരു സാഹിത്യരക്ഷാധികാരി കേരളത്തിലുണ്ടായില്ല. ടെക്സ്റ്റുബുക്കു് കമ്മിറ്റികളിലുള്ള സ്ഥാനം ആസ്പദമാക്കി സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ചിലരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും പലരേയും നിരുത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നവർ തീരെ അപ്രത്യക്ഷരായെന്നു പറഞ്ഞുകൂടെങ്കിലും, സാഹിത്യത്തിലെ "തറവാട്ടമഹിമ" എന്നന്നേക്കുമായി അസ്തമിച്ചു. "സാഹിത്യത്തമ്പുരാക്ക"ന്മാർക്കെതിരായി പിൽക്കാലത്തു നടന്ന ആക്രമണങ്ങൾ ഏറെക്കുറെ, നേരം പുലർ

കഴിഞ്ഞ ശേഷമുള്ള "ചുകന്ന താടി"യുടെ ശൌര്യപ്രകടനങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു.

സാഹിത്യം ഇങ്ങനെ ജനാധിപത്യവൽകൃതമാക്കുന്നതിന്ന് സാക്ഷരതയുടെയും പത്രങ്ങളുടെയും പ്രചാരത്തോടൊപ്പം രാഷ്ട്രീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളും സഹായിച്ചു. കേരളത്തിൻെറ പകുതിയോളം വരുന്ന മലബാറിൽ കോൺഗ്രസ്സും, പിന്നീട്ട് സോഷ്യലിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങളും വളരെയധികം ശക്തിയാർജ്ജിച്ചു. കോൺഗ്രസ്സ് സംഘടനസ്സ് കൊച്ചിയിലും നല്ല സ്വാധീനശക്തിയുണ്ടായി. നിവർത്തനപ്രസ്ഥാനം മുതൽക്ക് തിരുവിതാംകൂർ പ്രദേശത്തിലും രാഷ്ട്രീയപ്രക്ഷോഭങ്ങൾ നിത്യസംഭവങ്ങളായി.

മഹാകവി വള്ളത്തോളിലൂടെയും, അദ്ദേഹത്തോളം തന്നെ പ്രശസ്തരല്ലാത്ത മററനേകം എഴുത്തുകാരിലൂടെയും രാഷ്ട്രീയമായ ഉദ്ബുദ്ധത മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് കവിതാവിഭാഗത്തിൽ, പ്രതിഷ്ഠ നേടി. ഇക്കാരണത്താൽ, മുപ്പതുകളിൽ ടാഗോറിൻെറ അനുകരണമായി ഇവിടെ ആവിർഭവിച്ച "മിസ്റ്റിസിസ"ത്തിന്ന് ഒരു വ്യതിയാനമെന്ന നിലയല്ലാതെ, സാഹിത്യത്തിലെ പ്രമുഖധാരയെന്ന നില മലയാളത്തിൽ കൈവരികയുണ്ടായില്ല. ഇക്കാലത്തുണ്ടായ സാമ്പത്തികത്തകർച്ചയും തൊഴില്ലായ്മയും ഭാരതീയദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്ന് അനുഭവപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരുന്ന പരാജയങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ച യുവാക്കളുടെ നൈരാശ്യം അതിഭാവുകത്വത്തിൻെറ ഒരു താൽക്കാലികവേലിയേറ്റം തന്നെ സൃഷ്ടിച്ചുവെങ്കിലും ഏറെക്കാലം നീണ്ടു നിന്നില്ല.

ലോകപുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ ഒരു ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ ഭാരതീയപുരോഗമനസാഹിത്യസംഘം രൂപവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട് അധികം കഴിയും മുമ്പ് "ജീവൽസാഹിത്യ"മെന്ന പേരിൽ കേരളത്തിലും പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനാശയങ്ങൾ പ്രചരിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൻെറ ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ ജാതിക്കെതിരായ സമരം അതിനു മുമ്പു തന്നെ കേരളത്തിൽ ശക്തിയാർജ്ജിച്ചിരുന്നു. "ദുരവസ്ഥ"യിലൂടെയും "ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി"യിലൂടെയും ജാതിക്കെതിരായി കുമാരനാശാൻ നടത്തിയ ആക്രമണം മഹാകവി വള്ളത്തോൾ അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളിൽ വിജയകരമായി മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോയി. പാവപ്പെട്ടവർക്ക് പങ്ക വീശുന്നതിനായി പാവ

ങ്ങളുടെ പ്രാണമരുത്ത് ദുർവിനിയോഗം ചെയ്യപ്പെടുന്നതിന്നെതിരായും വള്ളത്തോൾ ആവലാതിപ്പെട്ടിരുന്നു. കുടിൽ വ്യവസായങ്ങളുടെ പുനരുദ്ധാരണം, മദ്യവർജ്ജനം, വിദേശീയവസ്ത്ര ബഹിഷ്കരണം, മാതൃഭാഷാപ്രചാരണം, വിദ്യാഭ്യാസപരിഷ്കരണം തുടങ്ങിയ കോൺഗ്രസ്സിൻെറ നിർമ്മാണപരിപാടിയിലെ ഇനങ്ങളോരോന്നും ജനപ്രിയമാക്കാൻ തൻെറ കവിപ്രതിഭയെ വള്ളത്തോൾ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. ഇതിനിടയിൽ "ജീവത്സാഹിത്യപ്രസ്ഥാന"ത്തിൻെറ സവിശേഷസംഭാവനയെന്നു പറയാവുന്നത് ശാസ്ത്രീയസോഷ്യലിസത്തിന്റെ – മാർക്സിസത്തിൻെറ – സാമൂഹ്യാപഗ്രഥനസമ്പ്രദായവും വർഗ്ഗസമരത്തിൻെറ അനിവാര്യതയിലുള്ള ഊന്നലുമായിരുന്നു.

നോവലുകളിലൂടെയാണ് റിയലിസം മലയാളസാഹിത്യത്തിലേക്ക് കടന്നു വന്നത്. മലയാളത്തിൽ റിയലിസ്റ്റുകൾക്ക് ഒരാചാര്യനുണ്ടെങ്കിൽ അതു ചന്തുമേനോനാണ്. എങ്കിലും, ഈ ആദ്യകാലറിയലിസത്തിൽ കാൽപനികത്വത്തിൻെറ, അതിഭാവുകത്വത്തിന്റെ തന്നെ, ഗണ്യമായ കലർപ്പുണ്ടായിരുന്നു. മുപ്പതുകളിൽ ചെറുകഥകളും ചെറുനോവലുകളും സാധാരണയായതോടെ റിയലിസവും അതിൻെറ തന്നെ സാന്ദ്രീകൃതരൂപമായ നാച്വറലിസവും സാഹിത്യത്തിലെ മുഖ്യസങ്കേതങ്ങളായിത്തീർന്നു. സെക്സിൻെറ നഗ്നമായ പ്രതിപാദനവും മാനസികാപഗ്രഥനസമ്പ്രദായവും പ്രചാരത്തിൽ വന്നു. സാധാരണമനുഷ്യരുടെ ദുർബലതകളും വൈകൃതങ്ങളും ഭാഗ്യവിപര്യയങ്ങളും സാഹിത്യത്തിന്ന് അത്യന്തം സ്വീകാര്യങ്ങളായ വിഷയങ്ങളായി മാറി. ഗദ്യത്തിൽ നിന്ന് പദ്യത്തിലേക്ക് ക്രമേണ ഈ പരിവർത്തനം വ്യാപിച്ചു. അങ്ങനെ റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ കാലഘട്ടം, ഏറെക്കുറെ നാല്പതുകളുടെ ആരംഭത്തോടെ, മലയാളത്തിൽ അവസാനിച്ചതായി കരുതാം. "ദുരവസ്ഥ"യുടെ "വിലക്ഷണത" അവസാനിപ്പിക്കാൻ ഏതാണ്ട് പതിനെട്ടു വർഷങ്ങൾ വേണ്ടി വന്നു!

നവക്ലാസ്സിസിസത്തിൻെറ ചട്ടങ്ങൾ മാററുന്നതിൽ നേടിയ വിജയമായിരുന്നുവല്ലോ കുമാരനാശാനെ കുമാരനാശാനാക്കിയത്. അവയുടെ സ്ഥാനത്ത് തൻെറ പ്രധാനകൃതികളിലൂടെ

അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ച കാല്പനികതയുടെ ചട്ടങ്ങൾ രണ്ടു ദശാബ്ദങ്ങൾ കൊണ്ട് ക്രമേണ ദുർബ്ബലങ്ങളാവുകയും, അതോടെ സാഹിത്യം തന്നെ മാറ്റത്തിനു വിധേയമാവുകയും ചെയ്തു', ''ദുരവസ്ഥ'' യിലൂടെ അദ്ദേഹം ആശങ്കാപൂർവ്വം ആവിഷ്കരിച്ച പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ ചട്ടങ്ങൾ പ്രബലപ്പെട്ടതു്, നാം ഇവിടെ കാണുന്നു.

പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം ശക്തിപ്പെടുന്നതിനു മുമ്പു തന്നെ കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വേലിയിറക്കം ആരംഭിച്ചിരുന്നു. സാഹിത്യം അതിഭാവുകത്വത്തിലേക്കും നൈരാശ്യവാദത്തിലേക്കും നീങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഈ അനഭിലഷണീയമായ വളർച്ചയെ പുരോഗമനസാഹിത്യം തടഞ്ഞു. സാഹിത്യത്തിനു് വ്യക്തമായ ഒരു ലക്ഷ്യം ഉണ്ടെന്നു് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. തോക്കു പോലെ പുസ്തകവും സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിനുള്ള ആയുധമാകാമെന്ന വിശ്വാസം പ്രചരിച്ചു.

ഇന്ത്യയിലെ എല്ലാ ഭാഷാ സാഹിത്യങ്ങളിലും ഏറെക്കുറെ ഇതേ രീതിയിലുള്ള പരിവർത്തനം നാല്പതുകളിലും അമ്പതുകളിലുമായി സംഭവിക്കുകയുണ്ടായി.

എന്നാൽ പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ ചട്ടങ്ങൾ ഏറെക്കാലം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാതെ നില നിന്നില്ല. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസമെന്ന പേരിൽ പ്രചരിച്ച ഒരു തരം വിപ്ലവാത്മകകാല്പനികത്വമായിരുന്നു പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുഖ്യധാര. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു ശേഷം ഇന്ത്യയിലുണ്ടായ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹ്യസംഭവവികാസങ്ങൾ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രസക്തിയെ വളരെയധികം ബാധിക്കുകയുണ്ടായി. സാഹിത്യം സാമൂഹ്യപുരോഗതിക്കു ബോധപൂർവ്വം ഉപയോഗിക്കാവുന്ന ഒരായുധമാവാമെങ്കിൽത്തന്നെ അതിന്റെ പ്രയോഗസമ്പ്രദായം ഒരു തോക്കിന്റെ പ്രയോഗസമ്പ്രദായം പോലെ അത്രയും ഋജുവോ പ്രകടമോ അല്ലെന്ന ബോധം വളർന്നു. അനുഭൂതിമണ്ഡലങ്ങളെ എത്ര മാത്രം അഗാധതയിൽ ആശ്ലേഷിക്കുന്നുവോ അത്ര മാത്രം സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യം വർദ്ധിക്കുമെന്ന വിശ്വാസമുണ്ടായി. യുദ്ധാനന്തരപാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലാവിർഭവിച്ച ചിന്താധാരകളുമായി നമ്മുടെ പരിചയം ഗാഢതരമായതു് ഈ ബോധനവീകരണത്തെ ത്വരിപ്പിച്ചു. പരീക്ഷണാ

ത്മകസാഹിത്യം, ആധുനികസാഹിത്യം, അത്യന്താധുനികസാഹിത്യം മുതലായ പേരുകളിൽ അറിയപ്പെട്ട സാഹിത്യവിഭാഗം ഇവിടെ വളർന്നു വന്നു. ഒരു വടി പോലെ എതിരാളികളെ അടിക്കാൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്താവുന്ന ഉപകരണമാണു് സാഹിത്യമെന്ന പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആഭാസീകൃതസിദ്ധാന്തത്തോടു് എതിർപ്പെന്ന കാര്യത്തിൽ മാത്രം യോജിപ്പുള്ളവരായിരുന്നു ഈ പുതിയസാഹിത്യവിഭാഗത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാക്കൾ. മറ്റു പല കാര്യങ്ങളിലും അവർ ധ്രുവാന്തരം പുലർത്തി. എന്തായാലും, മുമ്പത്തേക്കാൾ വേഗത്തിൽ സാഹിത്യത്തിലെ ചട്ടങ്ങൾ മാറിയതായിരുന്നു ഫലം.

ഈ മാറ്റങ്ങൾ, ഒരു പക്ഷേ മലയാളസാഹിത്യത്തിലേക്കാൾ കൂടുതൽ ആഴത്തിലും വ്യാപ്തിയിലും ഇന്ത്യയിലെ മറ്റു സാഹിത്യങ്ങളിൽ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ബംഗാളിയിലെ ബുഭുക്ഷിതതലമുറ, ഹിന്ദിയിലെ ''നകേന''പ്രസ്ഥാനക്കാരും അകവിതാ-അകഹാനീപ്രസ്ഥാനക്കാരും, തെലുങ്കിലെ ദിഗംബരകവികൾ മുതലായവർ പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിനെതിരായ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുന്നണിയിൽ നിന്നവരാണു്. ഇവരിൽ ചിലർ പിന്നീടു് മാർക്സിസത്തിലേക്കു മടങ്ങി; മറ്റു ചിലർ നക്സലിസത്തിന്റെ പ്രചോദനത്തിനു വിധേയരാവുകയുണ്ടായി.

സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹ്യകർത്തവ്യത്തെപ്പറ്റി കുറേക്കൂടി അടിസ്ഥാനപരവും ആരോഗ്യദായകവുമായ ഒരു ദർശനം ഇന്നുണ്ടായിത്തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടു്. അതിവാദങ്ങൾ നീക്കിക്കളഞ്ഞാൽ ആശാനും പ്രേംചന്ദും ടാഗോറും നിർവ്വചിച്ച രീതിയിലുള്ള സോദ്ദേശ്യകത സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു സാർവകാലികതത്വമായി നിലനിൽക്കുക തന്നെ ചെയ്യുമെന്ന ധാരണ ഇന്നു് ഏറെക്കുറെ സാർവത്രികമായിരിക്കുന്നു.

സോഷ്യലിസം ഒരു സാമൂഹ്യലക്ഷ്യമായി നാം അംഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഏറിയ കൂറും നിരക്ഷരരും ദരിദ്രരുമായ നമ്മുടെ നാട്ടുകാർക്കിടയിൽ സോഷ്യലിസം പോലുള്ള ഒരു സമഗ്രവിപ്ലവമുണ്ടാകണമെങ്കിൽ അതിനു മുമ്പു് പാരമ്പര്യസിദ്ധങ്ങളായ പല ധാരണകളും തിരുത്തപ്പെടുകയും വിജ്ഞാനത്തിന്റെ വെളിച്ചം ഇരുണ്ട പല മൂലകളിലും പരക്കുകയും വേണം. വ്യാപകമായ ഒരു സാംസ്കാരികവിപ്ലവം സോഷ്യലിസത്തിനു മുന്നോടി

യായി ഉണ്ടാവണമെന്ന് ചുരുക്കാം. ഈ സാംസ്കാരികവിപ്ലവം സംജാതമാക്കുന്നതിൽ സാഹിത്യത്തിന് ഗണ്യമായ സംഭാവന നൽകാൻ കഴിയും. ആ സംഭാവന സാഹിത്യം നൽകുകയും വേണം. ഈ വസ്തുത വിവേകമുള്ള ആരും ഇന്ന് നിഷേധിക്കുകയില്ല.

ആധുനികകവിത

കാലക്രമമനുസരിച്ച് നോക്കിയാൽ "ആധുനികകവിത" യെന്ന് നാം വിളിക്കുന്നത് അത്രയൊന്നും ആധുനികമല്ലെന്നു കാണാം.

"ആധുനികകവിത"യുടെ ആചാര്യന്മാരായി ഗണിക്കപ്പെടുന്നത് എസ്രാ പൗണ്ട്, ടി. എസ്. എലിയട്ട് എന്നിവരാണ്. എലിയട്ടിന്റെ സുപ്രസിദ്ധമായ "പ്രൂഫ്റോക്കിന്റെ പ്രേമഗാനം" 1917-ൽ പ്രകാശിതമായി. അഞ്ചു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞു "ആധുനികകവിത"യുടെ അത്യുന്നതോപലബ്ധിയായി വാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന "വെയ്സ്റ്റ് ലാൻഡ്" വെളിയിൽ വന്നു.

യൂറോപ്പിൽ ആധുനികകവിതയുടെ വസന്തം പുലരുമ്പോൾ മലയാളത്തിൽ റൊമാന്റിക് പ്രസ്ഥാനം ശക്തിപ്പെടുകയായിരുന്നു. "വീണ പൂവ്" എഴുതി എട്ടും "നളിനി" എഴുതി അഞ്ചും കൊല്ലങ്ങൾ കഴിഞ്ഞപ്പോഴേക്കു "പ്രൂഫ്റോക്കിന്റെ പ്രേമഗാനം" ഇംഗ്ലണ്ടിൽ ഉയർന്നു കേട്ടു. "നളിനി"യിലെ ആധ്യാത്മിക പ്രേമവും പ്രൂഫ്റോക്കിന്റെ ഏകരാത്രിഹോട്ടൽ-പ്രേമവും തമ്മിൽ താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നതു രസകരമായിരിക്കും. യൂറോപ്പിൽ "ആധുനികകവിത" വളരെ വേഗം "ആധുനിക" മല്ലാതായിത്തീർന്നു. ടി. എസ്സ്. എലിയട്ട് "ആധുനികത" യിൽ നിന്നു മതവിശ്വാസത്തിന്റെ "സനാതനത" യിലേക്കു തിരിച്ചുപോയി. ശക്തിയേറിയ ഒരു കമ്യൂണിസ്റ്റ് കവിതാപ്രസ്ഥാനം ഇംഗ്ലണ്ടിൽ ഉയർന്നുവന്നു. ഈ ശതാബ്ദത്തിന്റെ നാലാം ദശകത്തിൽ (1930-1940) ഇംഗ്ലീഷ് കവിതയിലെ ഏറ്റവും പ്രബലമായ ധാര ഈ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനമായിരുന്നു. പക്ഷേ ഹിറ്റ്ലറുമായി സ്റ്റാലിൻ സന്ധി ചെയ്തതോടെ ഇംഗ്ലണ്ടിലെ കമ്യൂണിസ്റ്റ് കവികളിൽ മിക്കവരും കമ്യൂണിസ്റ്റ്കാരല്ലാതായി. ഹ്യൂമനിസം, പുതിയ ഇടതുപക്ഷച്ചായ്‌വ് മുതലായ പല ചില്ലറ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലേക്കും അവർ നീങ്ങി.

മലയാളത്തിൽ 1909-ലെ "വീണ പൂവി"നോടൊന്നിച്ചു കവിതയിൽ റൊമാന്റിക് പ്രസ്ഥാനം നിലവിൽ വന്നു. ഇതി

ഹാസാഖ്യാനങ്ങളിൽ നിന്നു് മനുഷ്യകഥകളിലേക്കും മാനുഷിക ഭാവങ്ങളിലേക്കും കവിതാവിഷയം തേടി കവികൾ കടന്നു ചെന്നു. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്തു് ദ്രാവിഡ വൃത്തങ്ങൾ സ്ഥിര പ്രതിഷ്ഠയാർജ്ജിച്ചു. ദേശീയത കവിതയുടെ മുഖ്യ സ്വരമായി. സാമ്പത്തികമാന്ദ്യവും തൊഴിലില്ലായ്മയും വരുത്തി വെച്ച പരാജയബോധവും നൈരാശ്യവും ഈ മുഖ്യധാരയിൽ ചില ഉപധാരകൾ സൃഷ്ടിക്കുക മാത്രമേ ചെയ്തുള്ളൂ. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഭാവഗാനങ്ങളും ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ മിസ്റ്റിസിസവും എല്ലാം മലയാളത്തിലെ റൊമാൻറിക് പ്രസ്ഥാനത്തിലെ ചില വിഭാഗങ്ങൾ മാത്രമാണു്; "ആധുനികകവിത" യുടെ ഒരു മുഖ്യസവിശേഷത "ആൻറി റൊമാൻറിസിസം" ആണ താനും. 1930-40-ൽ ഉടലെടുത്ത ജീവത്സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും പിന്നീടുണ്ടായ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും തികച്ചും ദേശീയങ്ങളായിരുന്നു. റൊമാന്റിസിസം തന്നെയായിരുന്നു അവയുടെയും മുഖ്യസ്വഭാവം.

"ആധുനികകവിത"യ്ക്കു് രൂപപരമായും ഭാവപരമായും എടുത്തു പറയാവുന്ന ചില സവിശേഷതകളുണ്ടു്.

1. വൃത്തത്തിൽ പരീക്ഷണങ്ങൾ, ഒന്നുകിൽ പൂർണ്ണമായ വൃത്തപരിത്യാഗം, അല്ലെങ്കിൽ ഓരോ കവിതയും ഓരോ പുതിയ വൃത്തം (താളക്രമം) കൈക്കൊള്ളണമെന്ന സങ്കല്പം. "നല്ല ഗദ്യത്തിന്റെ മെച്ചങ്ങൾ എല്ലാം ഉണ്ടായിരിക്കുകയെന്നതാണു് നല്ല കവിതയുടെ മിനിമം യോഗ്യത" എന്ന എലിയട്ടിന്റെ വചനം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണു്.

2. ശുദ്ധബിംബങ്ങൾ, യൂറോപ്പിൽ സിംബോളിസം, ഇമേജിസം എന്നീ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കെതിരായ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായാണു് "ആധുനികകവിത" ആവിർഭവിച്ചതു്. മൂർത്തവും സമഗ്രവുമായ ഒരു ബിംബ (പ്രതീക) ത്തിലൂടെ ഒരനുഭൂതിയെ സമഗ്രവും സൂക്ഷ്മവുമായി അവതരിപ്പിക്കുകയെന്ന ആദർശം, അത്യധികം വ്യസ്തമായ ആധുനികജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അപ്രസക്തമാണു്. അതിനാൽ, ബിംബങ്ങളുടെ അപൂർണ്ണങ്ങളും പരസ്പരോപമർദ്ദികളുമായ സൂചനകൾ വഴി ജീവിതസങ്കീർണ്ണതയെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ആധുനികകവികൾ ശ്രമിച്ചു.

3. ഉദ്ധാരണബാഹുല്യം. ഉദ്ധാരണചിഹ്നങ്ങളുപയോഗിച്ചും ഉപയോഗിക്കാതെയും പഴയ കവികളുടെ കൃതികളിൽനിന്നു്

ധാരാളം ഉദ്ധാരണങ്ങൾ നൽകുക എലിയട്ടിന്റെ സ്വഭാവമായിരുന്നു. ഇതിന്നു പുറമെ ഉദ്ധാരണോചിതങ്ങളായ, കേഴ്‌വിയിൽ ഉദ്ധാരണങ്ങളെന്നു തോന്നുന്ന, ശൈലികളും വാക്യങ്ങളും എലിയട്ടിന്റെ ആദ്യകാലകവിതകളെ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാക്കി. ഈ പാരമ്പര്യം "ആധുനികകവിത" യിൽ തുടർന്നു വന്നു.

4. റൊമാൻറിക് വിരുദ്ധമനസ്ഥിതി. ഗ്രാമം, വസന്തം, പ്രകൃതി മുതലായവയോടല്ല, നഗരം, തിരക്കേറിയ തെരുവുകൾ, പുകയും പൊടിയും നിറഞ്ഞ സന്ധ്യ മുതലായവയോടാണു് ആധുനികകവികൾക്കു പ്രതിപത്തി. അവരുടെ കഥാനായകന്മാർ അതികായന്മാരല്ല; ചായ കുടിക്കാൻ വീടെത്തിയ ടൈപ്പിസ്റ്റ്, ചെറുപീടികയിലെ ക്ലാർക്ക്, മധ്യവയസ്കനായ വേശ്യാകാമുകൻ മുതലായവരത്രേ.

5. ദേശീയതയ്ക്കെതിരെ അന്താരാഷ്ട്രീയത. പിന്നീടിതു് അരാഷ്ട്രീയതയായിത്തീർന്നു; പോളിറ്റിക്സ് ഇല്ലായ്മയായും പോളിറ്റിക്സ് - വിരുദ്ധതയായും വളർന്നു.

6. ഇതിഹാസകഥക്കമ്പം. എലിയട്ടിന്റെ "വെയ്സ്റ്റ് ലാൻഡ്" എന്ന കൃതിക്കു് ഫ്രെയ്സറുടെ "ഗോൾഡൻ ബോ" എന്ന സാമൂഹ്യശാസ്ത്രകൃതിയോടു് അടുത്ത ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. "മിത്തു"കളിൽ സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങൾ സാക്ഷാൽക്കരിക്കാമെന്ന ആധുനികനൃശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തം ഈ പൈതൃകത്തെ പ്രബലപ്പെടുത്തി. ആധുനികകവിത "മിത്തോളജി"യായി മാറാൻ ഇതു് വഴി വെച്ചു.

"ആധുനികകവിത" യുടെ ഇപ്പറഞ്ഞ സവിശേഷതകളിൽ ചിലതു് 1940-50 കാലത്തു് മലയാളത്തിലെ ചില കവികളുടെ കൃതികളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. എങ്കിലും, സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കു ശേഷമാണു് "ആധുനികകവിത" ഒരു പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയിൽ ഇവിടെ രൂപം കൊണ്ടതു്; പ്രത്യേകിച്ചും നമ്മുടെ സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയലക്ഷ്യങ്ങൾ നേടുന്നതിലോ, നേടുന്നുണ്ടെന്നു് തോന്നിക്കുന്നതിലോ ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവിന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഇന്ത്യയിലെ ദേശീയപ്രസ്ഥാനം പരാജയപ്പെടുകയാണെന്ന ബോധം രൂഢമൂലമായതുമുതൽ അന്താരാഷ്ട്രീയ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൽ വന്നു ചേർന്ന പിളർപ്പുകളും തത്ഫലമായി ഇന്ത്യയിലെ "പുരോഗമന" രാഷ്ട്രീയകക്ഷികൾക്കിടയിൽ വർദ്ധിച്ചു വന്ന ചേരിപ്പോരുകളും ഇവിടത്തെ ബുദ്ധി

ജീവികൾക്കിടയിൽ വ്യാപകമായ നൈരാശ്യവും വൈയർത്ഥ്യ ബോധവും ഉളവാക്കി. പരാജയബോധത്തെ സമരാവേശമായി മാററുന്നതിനു് ഇതു് വലിയ തടസ്സമായിത്തീർന്നു.

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യരംഗത്തു് ഏതാണ്ടീക്കാലത്തു പ്രചരിച്ച ലൈംഗികാരാജകതാവാദം, എക്സിസ്റ്റെൻഷ്യലിസം, ഹിപ്പിവാദം മുതലായവ ഇവിടത്തെ നവജാതമായ ആധുനികകവിതാപ്രസ്ഥാനത്തെയും ബാധിച്ചു. യൂറോപ്യൻ "ആധുനികകവിത"യിൽ നിന്നു് നമ്മുടെ "ആധുനികകവിത" ഈ അംശങ്ങളിൽ ഏറെക്കുറെ വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നു എന്നു് പറയുന്നതിൽ തെറ്റില്ല.

രൂപപരമായും ഭാവപരമായുമുള്ള ചില ധീരപരീക്ഷണങ്ങൾ ആധുനികകവികൾ നടത്തുന്നുണ്ടു്. കവിതയെന്ന മീഡിയത്തിന്റെ നവീകരണത്തിനു് ഈ പരീക്ഷണങ്ങൾ ഉതകിയേക്കാം. വൃത്തങ്ങളുടെ ബന്ധനത്തിൽ നിന്നു് കവിതയെ വിമോചിപ്പിക്കുകയെന്നതു് അഭികാമ്യമായ ഒരു ലക്ഷ്യമാണു്. ആവിഷ്കരണത്തിന്റെ പഴയ സങ്കേതങ്ങൾ മാറ്റി, കരുത്തും കാര്യക്ഷമതയുമുള്ള പുതിയ സങ്കേതങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കേണ്ടതുണ്ടു്. കവിതയുടെ വിഷയത്തിന്റെ വ്യാപ്തി കൂട്ടുകയും കവിയുടെ തനതായ കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ പ്രാധാന്യം ഊന്നിപ്പറയുകയും ആവശ്യമാണു്. സർവ്വോപരി, നമ്മുടെ ചേതനയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യം അതിസങ്കീർണ്ണവും പല തലങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്നതുമാണെന്ന വസ്തുതയും, പ്രശ്നങ്ങൾക്കു് പരിഹാരങ്ങളെക്കാൾ പ്രധാന്യമുണ്ടെന്ന സംഗതിയും എത്ര ഊന്നിപ്പറഞ്ഞാലും അധികമാവില്ല.

അതേസമയം കവിക്കുണ്ടായിരിക്കേണ്ട ദാർശനികനിസ്സംഗതയും തടസ്ഥതയും അയാളെ നിഷ്ക്രിയനും പിന്തിരിപ്പനുമാക്കരുതു്. നിഷ്പക്ഷതയെന്നാൽ നപുംസകത്വമല്ല. അരാഷ്ട്രീയതയല്ല, ഉദ്ബുദ്ധമായ ഉന്നതരാഷ്ട്രീയതയാണു് ഇന്നത്തെ ആവശ്യം.

സാഹിത്യരൂപപരമായ ഒരു പരീക്ഷണമെന്ന നിലയിൽ "ആധുനികകവിത" ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു പ്രതിഭാസമാണു്. അതേ സമയം "ആധുനികകവിത"യുടെ മേൽവിലാസത്തിൽ ഇന്നു് പ്രചരിക്കുന്ന പല കൃതികളിലുമുള്ള കൃത്രിമമായ ലൈംഗിക-അരാജക-ഹിപ്പിവീക്ഷണം അത്യന്തം അനാരോഗ്യകരമാകുന്നു "ആധുനികത്വ"ത്തെ "രാഷ്ട്രീയവിരുദ്ധത"യുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നതാകട്ടെ ആത്മഹത്യാപരം തന്നെയാണു്.

ഷേക്സ്പിയറുടെ കൂടെ ഒരു ദിവസം

ഇംഗ്ലണ്ടിന്റെ മധ്യഭാഗത്തിലുള്ള ഒരു വ്യവസായനഗരമായ ബർമ്മിങ്ഹാമിൽ, ഏതാണ്ടു മൂന്നാംതരത്തിൽപ്പെട്ട ന്യൂ വിക്ടോറിയ ഹോട്ടലിൽ, ടെലിഫോണോ റേഡിയോ സെന്റോ സെൻട്രൽ ഹീററിങ്ങോ ഇല്ലാത്ത 47-ാം നംബർ മുറിയിലിരുന്നാണു് ഇതെഴുന്നതു്. താമസത്തിനും പ്രാതലിനും കൂടി ഒരു ദിവസത്തേക്കു് 27 ഷില്ലിങ്ങ് വസൂലാക്കുന്ന ഈ മുറിയിൽ വെച്ചിട്ടുള്ള സ്ലോട്ടുയന്ത്രത്തിൽ ഒരു ഷില്ലിങ്ങ് നാണ്യമിട്ടാൽ ഹീററിൽ കുറേ നേരത്തേക്കു് ഗ്യാസ് കിട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കും. കുറച്ചു മുമ്പു മുറിയിൽ വന്നു കയറിയ ഉടനെ ഞാൻ ചെയ്തതു സ്ലോട്ടിൽ ഒരു ഷില്ലിങ്ങ് നിക്ഷേപിക്കുകയായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ ഗ്യാസ് കത്തുന്നുണ്ടു്; മുറി ചൂടായി വരുന്നു. എങ്കിലും എന്തു തണുപ്പു്! ഇന്നലെ രാവിലെ പുറത്തു പുൽത്തകിടിയിൽ കുമ്മായപ്പൊടി പോലെ ഉതിർമഞ്ഞു് (ഫ്രോസ്റ്റ്) ചിതറിക്കിടക്കുന്നതു് കാണുകയുണ്ടായി. ഇന്നു വൈകുന്നേരം താപനില 40 ഡിഗ്രിയിൽ താഴെയായിരുന്നുവെന്നു് പത്രത്തിൽ വായിച്ചു. ഇപ്പോൾ അതു് ഏകദേശം 10 ഡിഗ്രി കൂടി താഴ്ന്നിരിക്കണം. മുമ്പിലുള്ള ജനലിന്റെ ചില്ലുവാതിലിന്നപ്പുറത്തു് അധികം വീതിയില്ലാത്ത "കോർപ്പറേഷൻ റോഡ്" ആണു്. അതിലെ കരിഞ്ചാരനിറമുള്ള കെട്ടിടങ്ങളെ ചാററമഴ കുറേക്കൂടി വിരൂപമാക്കിയിരിക്കുന്നു. എല്ലുകളെ തുളച്ചു കയറുന്ന തണുപ്പിൽ നിന്നു മോചനം വാഗ്ദാനം ചെയ്തു കൊണ്ടു്, കട്ടിക്കമ്പിളികൾ വിരിച്ചു് ഉറപോലെയാക്കിയ, വെളുത്ത മേൽവിരിപ്പുള്ള, കിടക്ക മാടിവിളിക്കുന്നു. ഉറക്കം കൺപോളകൾക്കു കനം കൂട്ടുന്നു. ക്ഷീണവും കുറവല്ല. എങ്കിലും, ഈ സ്മരണീയമായ ദിവസത്തിലെ അനുഭവങ്ങൾ ചൂടോടെ കടലാസ്സിൽ പകർത്തും മുമ്പു് ഉറക്കത്തിന്റെയും വിശ്രമത്തിന്റെയും പ്രലോഭനങ്ങൾക്കു് ഞാൻ കീഴടങ്ങിക്കൂട. ഇതു പോലൊരു ദിവസം എന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഇനി ഉണ്ടായേക്കുകയില്ല. ഇന്നു ഞാൻ ഷേക്സ്പിയറുടെ അതിഥിയായിരുന്നു!

രാവിലെ 7 മണിക്ക്, ഇതേ ഹോട്ടലിലെ ഇതേ മുറിയിൽത്തന്നെ, വാതിൽക്കൽ മുട്ടുകേട്ടാണു ഞാനുണർന്നത്. മററു ഹോട്ടലുകളിൽ സാധാരണ കിട്ടാത്ത "കിടക്കക്കാപ്പി"യുമായി, അതേ, ഒരാൾ! തണുപ്പിൽ അതൊരാശ്വാസമായിരുന്നു. ഒന്നര മണിക്കൂർ കഴിഞ്ഞ്, കോൺഫ്ളെയ്ക്സും പൊരിച്ച മുട്ടയും റൊട്ടിയും കാപ്പിയുമായുള്ള, പതിവായിക്കഴിക്കാറുള്ള, പ്രാതൽ. ഒമ്പതു മണിക്ക് സുഹൃത്തുക്കളൊന്നിച്ചു കാറിൽ കയറുമ്പോഴേക്ക് ആകാംക്ഷ എന്നിൽ അങ്ങേ അററം വളർന്നു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. 22 മൈൽ ദൂരെയുള്ള സ്റ്റ്റാററ്ഫോർഡ് അപ്പോൺ ഏവണിലേക്കാണ് ഈ യാത്ര— ഷേക്സ്പിയറുടെ വീട്ടിലേക്ക്! സരസ്വതിയെ അകമേ നിന്നെങ്കിലും ആരാധിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള ആർക്കും ഇതിനേക്കാൾ പാവനമായ ഒരു തീർത്ഥയാത്ര ഉണ്ടാവാനില്ലല്ലോ.

തണുപ്പുണ്ടെങ്കിലും തെളിഞ്ഞ നീലാകാശം. സുഖകരമായ വെയിൽ. പ്രശസ്ത ചിന്തകനായ കാർഡിനൽ ന്യൂമാൻ ജീവിക്കുകയും, സർവ്വകലാശാലാ വിദ്യാഭ്യാസത്തെപ്പററിയുള്ള തന്റെ ലോകപ്രസിദ്ധങ്ങളായ പ്രസംഗങ്ങൾ കൊണ്ടു മാറൊലിക്കൊള്ളിക്കുകയും ചെയ്ത "ഓറേട്ടറി", ബർമിങ്ഹാമിൽനിന്നു പുറത്തു കടക്കും മുമ്പ്, ഞങ്ങൾ സന്ദർശിച്ചു. ബർമിങ്ഹാമിൽ നിന്നു സ്റ്റ്റാററ്ഫോർഡിലേക്കു നേരെ റോഡുണ്ട്. അതിലൂടെയല്ലാതെ, അല്പം കിഴക്കോട്ടു പോയി "കവെൻട്രി" എന്ന വ്യവസായനഗരവും, കെനിൽവർത്ത്, വാർവിക്ക് എന്നീ മധ്യകാലനഗരം എന്നിവയും സന്ദർശിച്ചു കൊണ്ട്, ഉച്ചക്കു ശേഷം സ്റ്റ്റാററ്ഫോർഡിലെത്താനാണു പരിപാടി.

ഹേമന്തകാലം ആരംഭിക്കുന്നതേയുള്ളു. മരങ്ങളുടെ ഇലകൾ മുഴുവൻ കൊഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. എങ്ങും മഞ്ഞയും ഇരുമ്പുനിറവും പച്ചയും—ഹേമന്തത്തിന്റെ കൌമാരസൗഭാഗ്യം! മരങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ മൂടൽമഞ്ഞു മെല്ലെ മെല്ലെ നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്നു. തണുപ്പു നിമിത്തം, തീവണ്ടികളിൽ നിന്നുയരുന്ന ആവി ഉറച്ച് വെളുത്ത ഒരു മേഘക്കട്ടിയായി അന്തരീക്ഷത്തിൽ വളരെ നേരം തങ്ങി നിശ്ചലമായി നിൽക്കുന്നതു കാണാമായിരുന്നു.

കവെൻട്രിക്കടുത്താണ് സ്റ്റാൻഡേർഡ് മോട്ടോർക്കമ്പനിയുടെ വലിയ നിർമ്മാണശാല. മൂന്നു മിനിററിൽ ഒന്നെന്ന തോതിൽ കാറുകൾ പുറത്തിറക്കുന്ന ഈ ഫാക്ടറിയിലെ ഉൽപന്നങ്ങൾ

നിറച്ച ട്രക്കുകൾ വഴി നീളെ കാണാമായിരുന്നു, ഒരു ട്രക്കിൽ എഴു കാറുകൾ വീതം. രണ്ടാം മഹായുദ്ധത്തിൽ തീരെ നശിച്ച കവെൻട്രി നഗരം മിക്കവാറും പുതുക്കി പണിതു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ബോംബു വീണു തകർന്നു തീ കത്തി നശിച്ച പഴയ കവെൻട്രി കത്തീഡ്രലിന്റെ കരി പിടിച്ച ചുമരുകൾ യുദ്ധസ്മാരകമായി നില നിർത്തിയിരിക്കുകയാണ്. ഈ ചുമരുകളുടെ നടുവിലായി, ആളിക്കത്തുന്ന കത്തീഡ്രലിൽ നിന്ന് ആരോ സംരക്ഷിച്ച രണ്ടു കരിഞ്ഞ മരക്കഷണങ്ങൾ ചേർത്തുണ്ടാക്കിയ ഒരു കുരിശ് പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനോടു കാട്ടുന്ന ക്രൂരതയേയും ശാശ്വതമായ ശാന്തിയേയും രക്ഷയേയും പററിയുള്ള മനുഷ്യന്റെ അടങ്ങാത്ത ആശയേയും ഒരേ സമയത്തു പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന, സരളവും സനാതനവുമായ ഒരു പ്രതീകം! ഈ യുദ്ധസ്മാരകത്തിനു തൊട്ടടുത്തായി, അത്യാധുനികമായ ഒരു വാസ്തുശില്പമാതൃക കൂടി ആയിരിക്കത്തക്കവണ്ണം, കൂററനായ കവെൻട്രി കത്തീഡ്രൽ പണിതുയർത്തി വരുന്നു. ആധുനിക കലയുടെ സാധ്യതകൾ അങ്ങേ അററം ഇതിന്റെ നിർമ്മാണത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്—പുതിയ മനുഷ്യർക്കു പററിയ പുതിയ ദേവാലയം! കത്തീഡ്രലിലേക്കുള്ള റോഡിനു "പെപ്പർ ലെയ്ൻ"—കുരുമുളക് ഇടവഴി—എന്നാണു പേര്. ബ്രിട്ടൻ ഒരു ലോകശക്തിയായി ഉയർന്നു വന്നിരുന്ന ആ വിദൂരകാലത്തിന്റെ സ്മരണസൌരഭ്യം പുരണ്ട ഒരു കൊച്ചുവാക്ക്! അങ്ങിനെ കവെൻട്രി കേരളത്തോടുള്ള ബന്ധം ഇന്നും പുലർത്തുന്നു.

കവെൻട്രി പ്രഭു ചുമത്തിയിരുന്ന കടുത്ത നികുതിയിൽ നിന്നു പ്രജകളെ രക്ഷിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി കുതിരപ്പുറത്തു നഗ്നയായി സവാരി ചെയ്തതായി ഐതിഹ്യം ഘോഷിക്കുന്ന ലേഡി ഗൊഡൈവയുടെ അശ്വാരൂഢപ്രതിമ നില കൊള്ളുന്ന മൈതാനത്തിനടുത്ത്, കുട്ടികളുടെ രക്ഷ കരുതി വാഹനങ്ങൾ കടന്നു വരാത്ത വിധത്തിൽ അത്യാധുനികരീതിയിൽ സംവിധാനം ചെയ്ത ഷോപ്പിങ് സെന്റർ കണ്ടു ഞങ്ങൾ കവെൻട്രിയിൽ നിന്നു പുറപ്പെട്ടു. നന്നെ ചെറിയ നഗരമാണു കെനിൽവർത്ത്. പ്രസിദ്ധമായ ഒരു നോവലിനു പേരു നൽകിയ ഒരു നാടൻ നഗരമെന്നേ അതിനെപ്പററി പറയേണ്ടതുള്ളു. എന്നാൽ അടുത്തുള്ള വാർവിക്ക് നാനൂറു കൊല്ലത്തോളം പഴക്കമുള്ള ഒരു നഗരമാകുന്നു. ഏവൺ നദിക്കരയിൽ നില്ക്കുന്ന ഈ നഗരത്തിന്റെ ആകർഷണകേന്ദ്രം

ഒരു ക്യാസിൽ—കോട്ടക്കൊട്ടാരം—ആകുന്നു. നഗരത്തിൽ നിന്നു പുറത്തു കടക്കുന്ന സ്ഥലത്തിന്നടുത്തുള്ള പഴയ കോട്ടമതിലും ഗോപുരവും, പ്രാചീനമായ ഒരിന്ത്യൻ നഗരത്തിന്റെ പ്രതീതി ജനിപ്പിച്ചു.

പരന്നു കിടക്കുന്ന നാട്ടിൻപുറത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നതിന്നിടയ്ക്കു് ഞങ്ങൾ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട ഒരു വിമാനത്താവളം കണ്ടു–രണ്ടാം മഹായുദ്ധത്തിന്റെ മറ്റൊരു സ്മാരകം. ഇതിൽ പരിത്യക്തങ്ങളായ വിമാനപ്പുര (ഹാംഗർ) കളിൽ കർഷകർ വയ്ക്കോലും മറ്റു കൃഷിയുല്പന്നങ്ങളും സൂക്ഷിച്ചിരുന്നതു റോഡിൽ നിന്നു തന്നെ കാണാമായിരുന്നു. രാജപരമ്പരകളുടെ ഘോഷയാത്ര കടന്നു പോകുന്നതു നോക്കിക്കൊണ്ടു് അക്ഷോഭ്യനായി, ഏകാന്തമായ കരിച്ചാലിലൂടെ തന്റെ കുതിരകളെ തെളിക്കുന്ന കൃഷകനെപ്പറ്റി തോമസ് ഹാർഡി എഴുതിയ വരികളെ ഈ ഹാംഗറുകൾ ഓർമ്മിപ്പിച്ചു.

സ്ട്രാററ്ഫോർഡിൽ, നാലു ശതാബ്ദങ്ങൾ മുമ്പു നിർമ്മിച്ച "ഫാൾക്കൺ" എന്ന ഹോട്ടലിലാണു ഞങ്ങൾക്കു് ഉച്ചഭക്ഷണത്തിന്നേർപ്പാടു ചെയ്തിരുന്നതു്. മുപ്പതു കിടപ്പറകളുള്ള ഈ മികച്ച ഹോട്ടൽ പതിനാറാം ശതകത്തിന്റെ ശില്പമാതൃക മാത്രമല്ല അന്തരീക്ഷം കൂടിയും ഇന്നും പ്രയത്നപൂർവ്വം നില നിർത്തി വരുന്നുണ്ടു്. കനത്ത തുലാങ്ങൾ. ഉളി തൊട്ടുവിക്കാതെ, മഴു കൊണ്ടു ചെത്തിയെടുത്ത പാടെ, ആണു് അവ മുകളിൽക്കയററിയിരിക്കുന്നതു്. ഇഷ്ടികയും കളിമണ്ണും വയ്ക്കോലും ചേർത്തുണ്ടാക്കിയ ഭിത്തി പുറമെ കാണത്തക്ക വിധം, ചുമരിൽ അതാതിടത്തു പ്ലാസ്റ്റർ കളഞ്ഞു ചില്ലുകൾ വെച്ചിരിക്കുന്നു. ഇരുപ്പുമുറിയിലെ അടുപ്പിൽ പോയ്പ്പോയ പഴയ കാലങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുമാറു്, കുററൻ മരമുട്ടികൾ ഇട്ടു കത്തിക്കുന്നു. തീക്ഷ്ണമായ ഒരു സുഗന്ധത്തോടെയും സ്ഫോടനശബ്ദങ്ങളോടെയും കത്തുന്ന തീ സ്പർശേന്ദ്രിയത്തെ മാത്രമല്ല, നേത്രങ്ങളേയും ശ്രോത്രങ്ങളേയും നാസികയേയും ഒരു പോലെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നു. സെൻട്രൽ ഹീറ്റിങ്ങ് ഒരിക്കലും ഇതു പോലെ സർവ്വേന്ദ്രിയസുഖാസ്വാദം ഉളവാക്കുകയില്ല.

ഷെറി എന്ന രുചിജനകമദ്യം, സൂപ്പ്, ടൌട്ട് മത്സ്യം, ഫ്രൂട്ട് സലാഡ് മുതലായ വിഭവങ്ങളടങ്ങിയ, പന്ത്രണ്ടര ഷില്ലിങ്ങ് വീതം ചെലവു വന്ന, ലഞ്ചിന്നു ശേഷം ഞങ്ങൾ

ഞങ്ങളുടെ ആതിഥേയന്റെ വീട്ടിലേക്കു പോയി. ആതിഥേയൻ ആരെന്നോ? വില്യം ഷേക്സ്പിയർ! ആണ്ടു തോറും ലക്ഷക്കണക്കിനു സന്ദർശകർ ലോകത്തിന്റെ എല്ലാ ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നുമായി, ഇംഗ്ലണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യത്തിലുള്ള ഈ ചെറുനഗരത്തിലേക്കു പ്രവഹിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ടു്. സ്ട്രാറ്റ്ഫോർഡിലെ തെരുവു മൂലകളിലെ ചെറുകച്ചവടക്കാർ പറയുന്നതു പോലെ, ഇവരെല്ലാം വരുന്നതു് "അങ്കിൾ ബില്ലി"നെ കാണാൻ വേണ്ടിയാണു്. സ്ട്രാററ്ഫോർഡിലെ മുഖ്യവ്യവസായം ഏതെന്നു ചോദിച്ചു നോക്കൂ. ഉടനെ ഉത്തരം കിട്ടും. "ഷേക്സ്പിയർ!" ഏവൺ (ആവൺ എന്നത്രേ വെൽഷ് ഭാഷയിലെ ഉച്ചാരണം; പുഴ എന്നേ അർത്ഥമുള്ളൂ. പക്ഷേ സ്ട്രാററ്ഫോർഡുകാർ ഉച്ചരിക്കുന്നതു് ഏവൺ എന്നാണു്) പുഴക്കരയിലുള്ള ഈ ചെറുനഗരത്തിന്റെ ദേവത, ഒരു കശാപ്പുകടക്കാരന്റെ മുഖഭാവമുള്ള ആ പഴയ നാടകക്കാരനത്രേ. 1879-ൽ നിർമ്മിച്ച ഷേക്സ്പിയർ സ്മാരകനാടകശാലയാണു് ആ ദേവതയുടെ മുഖ്യക്ഷേത്രം. എന്നാൽ, സ്ട്രാററ്ഫോർഡിലുള്ള മിക്കവാറും എല്ലാ സ്ഥാപനങ്ങളും ആ ദേവതക്കു സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടവയാണു് — ബാർബർ ഷാപ്പുകളും, ബിയർ കടകളും, ടീ റൂമുകളും എല്ലാം. അതേ, സ്ട്രാററ്ഫോർഡിലെത്തുന്ന ആരും ഇന്നും ബില്ലമ്മാവന്റെ അതിഥികളാണു്; എന്നും അങ്ങിനെ ആയിരിക്കുമെന്നാശിക്കുക.

വഴിവക്കത്തു തന്നെയുള്ള ഷേക്സ്പിയറുടെ ഗൃഹം ഒരു ഇരുനിലക്കെട്ടിടമാണു്. പതിനാറാം ശതകത്തിലെ ഗൃഹനിർമ്മാണമാതൃകയും ഗൃഹോപകരണമാതൃകകളും ഇവിടെ അങ്ങിനെ തന്നെ നില നിർത്തിയിരിക്കുന്നു. വലിയ മരത്തടികൾ കൊണ്ടു് ഉളി തൊട്ടുവിക്കാതെ രചിച്ച തുലാങ്ങൾ. താഴ്ന്നും പൊന്തിയും കിടക്കുന്ന നിലം. മുകളിലൊരു മുറിയിൽ കവിയുടെ പിതാവു് ജോൺ ഷേക്സ്പിയർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതായി പറയപ്പെടുന്ന ഒരു കട്ടിലും, അടുത്തു തന്നെ ഒരു ചെറിയ തൊട്ടിലും. ഈ മുറിയിലാണത്രേ വില്യം ഷേക്സ്പിയർ ആദ്യമായി വെളിച്ചം കണ്ടതു്. ജോണിനെയും വില്യമിനെയും സംബന്ധിച്ച പല രേഖകളും ഈ കെട്ടിടത്തിൽ സൂക്ഷിച്ചു വെച്ചിട്ടുണ്ടു്. വില്യമിനോടു് അല്പം പണം വായ്പയായി കിട്ടണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ടു കൊണ്ടു് ഒരാളയച്ച കത്താണൊന്നു്. പണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ വല്ലാത്ത കണിശക്കാരനായിരുന്നു ബിൽ അമ്മാവൻ. കെട്ടിടത്തിന്റെ

ഒരു മുറിയിൽ ഒരു കുററിയിൽ കെട്ടിയുറപ്പിച്ച ഒരു വടിയിൽ ഒരപ്പട്ട ഘടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. കുട്ടികൾ ഓടിപ്പോകാതെ കെട്ടിയിടാൻ അക്കാലത്തെ അമ്മമാർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഒരുപകരണമാണത്രേ ഇതു്. ഷേക്സ്പിയറുടെ അമ്മ മകനെ ഇതിൽ കെട്ടിയിരിക്കണം; ഇതിലല്ലെങ്കിൽ ഇത്തരം ഒന്നിൽ. എന്നിട്ടും മകൻ ഉൾനാടൻ സംതൃപ്തജീവിതത്തിൽ നിന്നു് ശാശ്വതപ്രശസ്തിയിലേക്കു് ഓടി രക്ഷപ്പെടുക തന്നെ ചെയ്തു!

സന്ദർശകരിൽ നിന്നു് ഈ കെട്ടിടം സംരക്ഷിക്കുക പ്രയാസമുള്ള പണിയാണു്. അതിന്റെ ജനൽക്കതവുചില്ലുകളിൽ സന്ദർശകർ വജ്രം കൊണ്ടു സ്വന്തം പേരുകളെഴുതി, തങ്ങളുടെ സന്ദർശനത്തെയും അതു വഴി തങ്ങളെത്തന്നെയും ശാശ്വതീകരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. മഹാകവി ഇരുന്ന കസേരയിൽ തങ്ങളും ഇരുന്നിട്ടുള്ളതായി സുഹൃത്തുക്കളോടു പറയാനുള്ള സന്ദർശകരുടെ ആഗ്രഹം അതിലെ പഴയ കസേരകളെ, ആ മഹാകവിയുടെ കഷണ്ടി കയറിയ നെററിയെന്ന പോലെ, മിനുപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. പററുമെങ്കിൽ ആ കെട്ടിടത്തിന്റെ ചുമരിൽ നിന്നോ നിലത്തു നിന്നോ ഒരു കഷണം ഇഷ്ടികയോ മരമോ അടർത്തിക്കൊണ്ടുപോയി സൂക്ഷിക്കാനാണു മററു ചിലരുടെ മോഹം. ആരാധനയുടേതായ ഈ കൊള്ളയടികളിൽ നിന്നു് എല്ലാ പ്രാചീനസ്മാരകങ്ങൾക്കും അത്യധികം ഹാനി സംഭവിക്കുന്നുണ്ടു്.

ഷേക്സ്പിയറുടെ വീടിനു പിന്നിൽ ചെറിയ ഒരു തോട്ടമുണ്ടു്. ഷേക്സ്പിയറുടെ വംശാവലി ഈ വീട്ടിൽ എഴുതി വെച്ചിരിക്കുന്നു. പതിനേഴാം ശതകത്തിൽ കവിയുടെ കുടുംബം കുററിയററു. മഹാകവിയുടെ മരണശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗൃഹം കുറെക്കാലത്തേക്കു് ഒരു കശാപ്പുകടയായി ആണു് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതു്. ഇവിടെ സൂക്ഷിച്ചിട്ടുള്ള സന്ദർശകപുസ്തകത്തിൽ ലോകപ്രസിദ്ധരായ പലരുടേയും പേരുകളുണ്ടു്. അവയോടു കൂടെ ഞങ്ങളുടെ പേരും ചേർത്തു്, അമർത്ത്യതയുടെ ഒരംശം ഞങ്ങളും നേടി.

തൊട്ടടുത്ത വീടു് ഒരു ഷേക്സ്പിയർ മ്യൂസിയമാണു്. കവിയെസ്സംബന്ധിച്ച പുസ്തകങ്ങളും ചിത്രങ്ങളും പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഇവിടേക്കു കടക്കാൻ ആറു പെൻസ് പ്രവേശനഫീസ്സു് കൊടുക്കണം.

ഷേക്സ്പിയറുടെ പത്നിയായിരുന്ന ആൻ ഹാത്തവേയുടെ കുടിലിലേക്കാണു് പിന്നീടു് ഞങ്ങൾ പോയതു്. പഴയ ഒരു കർഷകഗൃഹം. ഒരു തരം റീഡു് (പുല്ലു്) കൊണ്ടു മേഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സ്വറേയിലും മററുമുള്ള നദീതീരങ്ങളിൽ നിന്നാണു് ഇപ്പോൾ ഈ റീഡു് കൊണ്ടു വരുന്നതു്; മൂന്നു കൊല്ലത്തിലൊരിക്കൽ വീടു പുതുക്കി മേയണം. ഇതിനു് ഇക്കാലത്തു വലിയ ഒരു സംഖ്യ ചെലവാവുന്നുണ്ടു്. പുല്ലു കൊണ്ടു പുരമേയുന്ന കല തന്നെ നശിച്ചു വരികയാണത്രേ. ആൻ അമ്മായിയുടെ തറവാട്ടിലെ അവസാനത്തെ അംഗം മരിച്ചിട്ടു് ഏതാനും വർഷമേ ആയിട്ടുള്ളൂ. സുന്ദരിയായ ഒരു ഗൈഡ് ഈ ഇരുനിലക്കെട്ടിടത്തിലേക്കു ഞങ്ങളെ നയിച്ചു. ആൻ അമ്മായിയുടെ കട്ടിൽ, തന്നേക്കാൾ എത്രയോ ചെറുപ്പമായിരുന്ന ആ നാട്ടിൻപുറത്തെ കുസൃതിക്കവിയെ യുവതിയായ ആൻ ഇരുന്നു "പ്രണയി"ച്ചിരുന്നതായി പറയപ്പെടുന്ന ഒരു പഴയ മരബെഞ്ചു് എന്നിവ ആ ഗൈഡ് പ്രത്യേകം കാണിച്ചു തന്നു. ചുവട്ടിലെ ഒരു മുറിയിൽ, വീടുകളിൽ നുഴഞ്ഞു കയറുന്ന കള്ളന്മാരെ പിടിക്കുവാൻ അക്കാലത്തു് ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഒരു കെണി പ്രദർശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. മരം കൊണ്ടുള്ള ഒരു പരുത്ത തളികയാണു് മറെറാരു പ്രദർശനവസ്തു. അതിൽ മാംസവും ഉപ്പും വിളമ്പി കൈ കൊണ്ടു് എടുത്തു തിന്നുകയായിരുന്നുവത്രേ അന്നത്തെ പതിവു്. (കത്തിയും മുള്ളും പിന്നീടു് വന്നവയാണു്.) ഒടുവിൽ തളിക നക്കി വെടിപ്പാക്കുകയും ചെയ്യും. ഈ വീട്ടിൽ നിലത്തു വിരിച്ചിട്ടുള്ളതു് ഒരു തരം പരുക്കൻ പായയാണു്. അടുക്കളയിൽ പഴയ വെപ്പുപാത്രങ്ങൾ ഭംഗിയായി സൂക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. വീട്ടിനു പുറത്തു ഭംഗിയുള്ള ഒരു ചെറു തോട്ടമുണ്ടു്.

ഏവൺ നദിക്കരയിൽ അന്തസ്സുള്ള ഒരു തോട്ടത്തിൽ നില്ക്കുന്ന ഹോളി ട്രിനിററി കോളേജിയേററ് ചർച്ചിലാണു് ഷേക്സ്പിയറുടെ ഭൗതികാവശിഷ്ടങ്ങൾ അടക്കം ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. പല വിധം മരങ്ങളുടെ ഒരു നടക്കാവിലൂടെ ഈ ചർച്ചിലേക്കു ചെല്ലുമ്പോൾ, പല മാതിരി ശ്മശാനശിലകൾ നമ്മുടെ കണ്ണിൽപ്പെടുന്നു. ഇവയിലൊരു ശില ഒന്നാം മഹായുദ്ധത്തിൽ ക്രീററ് ദ്വീപിനടുത്തു കപ്പൽ തകർന്നു മരിച്ച ഏതോ ഒരു കാതറീനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതാണു്. പള്ളിയുടെ നടുവിലുള്ള ടവർ ക്രിസ്തുവർഷം 1210-നടുത്തു പണിതതാണത്രേ. 1330, 1440,

1491 എന്നീ വർഷങ്ങളിലാണ് മററു ചില ഭാഗങ്ങൾ പണിതത്.

പള്ളിയുടെ മുൻവാതിലിൽ ഒരു ഇരുമ്പുവളയമുണ്ട്. ഏതെങ്കിലും കുറ്റത്തിന്ന് അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ടുമെന്ന് ആശങ്കയുള്ള ആളുകൾ ഈ വളയം പോയിപ്പിടിച്ചാൽ മുപ്പത്തേഴ ദിവസത്തേയ്ക്ക് അവൎക്ക സംരക്ഷണം ലഭിച്ചിരുന്നുവത്രേ. നമ്മുടെ നാട്ടിലും ചിലേടത്ത് ഇത്തരം ക്ഷേത്രസങ്കേതമര്യാദകൾ പണ്ട നിലവിലുണ്ടായിരുന്നുവല്ലോ. ക്രിസ്തുവബ്ദം 1564-ൽ വില്യം ഷേക്സ്പിയറുടെ ജ്ഞാനസ്നാനവും 1616-ൽ അന്ത്യസംസ്കാരവും നടന്നതായി രേഖപ്പെടുത്തിയ ഒരു രജിസ്റ്റർ ഈ പള്ളിയിൽ സൂക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവിയെ ജ്ഞാനസ്നാനം ചെയ്യിച്ചതെന്നു പറയപ്പെടുന്ന കരിങ്കല്ല് കൊണ്ടുള്ള "ഫോണ്ട്" സന്ദർശകൎക്ക കാണാനുള്ള ഒരു വസ്തുവാണ്. ആൾത്താരയ്ക്കടുത്ത്, വലത്തു മാറിയാണ് കവിയുടേയും കവിയുടെ കുടുംബത്തിലെ മററു ചിലരുടേയും ശ്മശാനശിലകൾ. വലിയ വില കൊടുത്ത് പള്ളിക്കകത്ത് ആൾത്താരയുടെ അരികെ കുറെ സ്ഥലം ഈ ആവശ്യത്തിന്നു വേണ്ടി കവി വാങ്ങുകയാണത്രേ ഉണ്ടായത്. കവിയുടെ ശ്മശാനശിലയുടെ മുകളിൽ തീരെ കവിതയില്ലാത്ത ഈ നാല്ല വരികൾ കൊത്തിയിരിക്കുന്നു.

നല്ല മിത്രമേ, യേശുക്രിസ്തുവിൻ പേരി, ലിങ്ങുൾ–
ക്കൊള്ളിച്ച പൊടിമണ്ണു നീ കുത്തിയിളക്കൊല്ല!
എന്നൊന്നുമനുഗ്രഹമിശ്ശില തൊടാത്തവ;-
ക്കെന്നസ്ഥിയിളക്കുവോൎക്കെന്നെന്നും മഹാശാപം *

ശ്മശാനങ്ങളിലെ മുഴങ്കാലെല്ലുകൾ കുത്തിക്കിളച്ചെടുത്ത് അവ കൊണ്ടു പന്തു തട്ടുന്ന ഒരു തരം കളി അക്കാലത്ത് നടപ്പുണ്ടായിരുന്നുവത്രേ. ഈ കളിയിൽ കമ്പമുള്ളവൎക്കെതിരെ, ഒരു മുൻകരുതലെന്ന നിലയിലാണ് ഈ വരികൾ ശ്മശാനശിലയിൽ കൊത്തി വെച്ചിട്ടുള്ളതെന്നത്രേ വിശ്വാസം. പള്ളിയുടെ സ്റ്റെയിൻഡ് ഗ്ലാസ് ജന്നലുകളിൽ ഇംഗ്ലീഷ് മഹാകവികളായ

* Good friend, for Jesus' sake forbear
To dig the dust enclosed here
Blest be ye man that spares these stones
And curst be ye that moves my bones.

ചാസറുടെയും മിൽട്ടന്റെയും ചിത്രങ്ങളുണ്ട്. ചുമരിൽ ഷേക്സ്പിയറുടെ ഒരു ഊർദ്ധ്വകായപ്രതിമ സ്ഥാപിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതു് 1622-ൽ അവിടെയുണ്ടായിരുന്നതായി രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പള്ളിയുടെ സംരക്ഷണച്ചിലവിലേയ്ക്കായി സന്ദർശകരിൽനിന്ന് ഒരു ചെറിയ ഫീസ് ഈടാക്കി വരുന്നു.

കവിയുടെ സ്മരണയ്ക്കായി നദീതീരത്തു മനോഹരമായ ഒരു ഉദ്യാനം നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഷേക്സ്പിയറുടെ അനശ്വരകഥാപാത്രങ്ങളായ ഫാൾസ്റ്റാഫ്, ലേഡി മാക്ബെത്ത്, ഹാംലെററ്, പ്രിൻസ് ഹാൽ എന്നിവരുടെ പ്രതിമകൾ ഇതിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇവയുടെ നടുവിൽ, ഉയന്ന ഒരു പീഠത്തിൽ ഷേക്സ്പിയറുടെ ഒരു പ്രതിമയുണ്ട്. ഏവണിൽ ചെന്നു ചേരുന്ന ഒരു ചെറിയ തോടിൽ അണ കെട്ടി ഒരു തടാകം ഇവിടെ നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ തടാകത്തിലും ഏവൺ നദിയിലും വളരെയധികം അരയന്നങ്ങളുണ്ട്. ഇണങ്ങിയ ഈ പക്ഷികൾ എന്തെങ്കിലും തീററ സന്ദർശകരിൽ നിന്നു പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്, കുതിർത്ത റൊട്ടിയോ മററോ.

സന്ധ്യയായതോടെ ഗ്യാസ്‌ലൈററുകളുടെ സൌമ്യമായ പ്രകാശം തെരുവുകളിൽ പരന്നു. സന്ദർശകരെ അത്യന്തം ആകർഷിക്കുന്ന പഴമയുടേതായ ആ അന്തരീക്ഷം നില നിർത്തുന്നതിന്നായി, ആധുനികവ്യവസായത്തെയെന്ന പോലെ വിദ്യുദ്ദീപങ്ങളേയും സ്ട്രാററ്ഫോർഡിലെ തെരുവുകളിൽ നിന്നകററി നിർത്തിയിരിക്കയാണ്. ഈ പ്രകാശത്തിലൂടെ നടക്കുമ്പോൾ, പോയ്പ്പോയ മഹത്തായ എലിസബീത്തൻ യുഗത്തിന്റെ അസ്പഷ്ടാനുഭൂതികൾ ഇംഗ്ലീഷുകാൎക്ക് ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടായിരിക്കണം.

ഏറി വരുന്ന തണുപ്പിൽ നിന്ന് ഫാൾക്കൺ ഹോട്ടലിലെ സുഖോഷ്ണമായ ഇരിപ്പുമുറിയിലേയ്ക്കു ഞങ്ങൾ രക്ഷപ്പെട്ടു. സൂപ്പും മീനും ഓംലെററും പുഡ്ഡിങ്ങും വീഞ്ഞും മററുമടങ്ങിയ അത്താഴത്തിന് ഓരോരുത്തൎക്കും പതിനാറര ഷില്ലിങ്ങു വീതമായി.

"റോമിയോവും ജൂലിയററും" എന്ന നാടകം കാണാൻ ഏഴര മണിക്ക് ഞങ്ങൾ ഷേക്സ്പിയർ മെമ്മോറിയൽ തിയേറ്ററിൽ ഹാജരായി. മാർച്ച് മുതൽ നവംബർ വരെ ഇവിടെ ദിവസേന നാടകമുണ്ടാവും. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ മികച്ച നടീനടന്മാരാണ്

അഭിനയിക്കുക. ഒരു സീസണിൽ സാധാരണയായി നാലു നാടകങ്ങൾ അഭിനയിക്കപ്പെടുന്നു.

ഞങ്ങൾ കണ്ട പ്രദർശനം സംവിധാനം ചെയ്തതു് പ്രശസ്തനായ ഗ്ലെൻ ബയാം ഷാ ആയിരുന്നു. നാടകമാകെ മൂന്നു ഭാഗങ്ങളായിത്തിരിച്ചിരുന്നു. ഒരു ഭാഗത്തിൽ രംഗങ്ങൾ ഇടമുറിവില്ലാതെ ഒന്നിനൊന്നു തുടർന്നൊന്നായി, വന്നു കൊണ്ടിരുന്നു. ഓരോ ഭാഗത്തിനും ഇടയ്ക്കു് പന്ത്രണ്ടു മിനിറ്റു നേരത്തെ രണ്ടു് ഒഴിവുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. അച്ചടിച്ച വിജ്ഞാപനത്തിൽ പേർ പ്രഖ്യാപിച്ചിരുന്ന ഒരു നടനു സുഖക്കേടായതിനാൽ, ആ സ്ഥാനത്തേയ്ക്കു് വേറെ ആൾ വേണ്ടി വന്ന വിവരം പ്രത്യേകിച്ചു് ഒരറിയിപ്പിലൂടെ പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിരുന്നു; താരതമ്യേന അപ്രധാനമായ ഒരു കഥാപാത്രത്തെയാണു് ആ നടൻ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തിരുന്നതെങ്കിലും.

തിയേറററിന്റെ ഉള്ളിൽ സ്റ്റേജൊഴികെ മൂന്നു വശത്തും ബാല്ക്കണികളുണ്ടു്. നടുവിൽ ചുവട്ടിലുള്ള, ചുകന്ന തുണി കൊണ്ടു പൊതിഞ്ഞ സ്റ്റാളുകളിൽ, പതിനാറു ഷില്ലിങ്ങ് വില വരുന്ന ടിക്കററു വാങ്ങിയാണു് ഞങ്ങൾ ഇരുന്നതു്. ടിക്കറ്റുകളിൽ സീറ്റു് നമ്പരും മററും കാണിച്ചിരുന്നു. ഓരോ ഇരിപ്പിടത്തിന്റെയും പിന്നിൽ ചെറിയ ദൂരദർശിനികൾ ഉറപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ആറു പെൻസ് ഒരു സ്ലോട്ടിലിട്ടു് മുമ്പിലുള്ള ദൂരദർശിനി പ്രേക്ഷകനു്, വേണമെങ്കിൽ, വലിച്ചെടുക്കാം. നാടകം കഴിഞ്ഞു പോരുമ്പോൾ അതവിടെത്തന്നെ വെയ്ക്കണം. വിശാലമായ സ്റ്റേജ് മൂന്നായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. നടുവിലാണു് ജൂലിയററിന്റെ വീടായ ഇരുനിലക്കെട്ടിടത്തിന്റെയും മററും സംവിധാനങ്ങൾ. ഇരുവശത്തും രണ്ടു് ആർച്ചുകളുണ്ടു്. ഇവയിലൂടെ മുന്നിലുള്ള കർട്ടന്റെ മുൻവശത്തേയ്ക്കു് നടന്മാർക്കു വരാം. ഇവിടെ നിന്നു കീഴ്പ്പോട്ടിറങ്ങുവാൻ ഏതാനും നീണ്ട കല്പടകളും, ഇരുവശത്തും അല്പം ഉയർന്ന രണ്ടു തറകളുമുണ്ടു്. തെരുവായും മററും നടീനടന്മാർ ഉപയോഗിക്കുന്നതു് ഈ കല്പടകളേയും തറകളേയും ആണു്. രംഗത്തിന്റെ ചുവട്ടിൽ നിന്നു്, നിലവറകളിൽ നിന്നെന്ന പോലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ കയറി വന്നിരുന്നു. സ്റ്റേജിനു് പതിനെട്ടടിയെങ്കിലും ഉള്ളുകരമുണ്ടു്. കർട്ടനുകൾ അങ്ങിനെതന്നെ പൊന്തിപ്പോവുകയാണു്; ചുരുണ്ടുകയറുകയോ, ഇരുവശത്തേക്കും നീങ്ങുകയോ അല്ല. ഒരു രംഗം മാറി മറ്റൊന്നു

വരുന്നതു് ഒരൊററ സെക്കൻഡു കൊണ്ടാണു്. മററു ചില തിയേററുകളിൽ ഞാൻ കണ്ടിട്ടുള്ളതു പോലെ, തിരിയുന്ന സ്റ്റേജ് ആയിരുന്നില്ല ഇവിടെ. വിദ്യുദ്ദീപങ്ങളുടെയും മററും സഹായത്തോടെ, ചക്രവാളം വരെ പരന്നു കിടക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ, വലിയ തോട്ടങ്ങളും മററും, രംഗത്തു സംവിധാനം ചെയ്തിരുന്നു.

ക്രിസ്തുവർഷം 1595-ൽ, കവിക്കു 31 വയസ്സുള്ളപ്പോൾ, ആണത്രേ ''റോമിയോവും ജൂലിയററും'' എഴുതപ്പെട്ടതു്. ഷേക്സ്പിയറുടെ ആദ്യത്തെ ''മാസ്റ്റർപീസാ''യി ഗണിക്കപ്പെട്ടു വരുന്ന ഈ നാടകം അന്നു തന്നെ ബഹുജനപ്രീതി നേടി. 1623-ൽ ഫോളിയോ ആകൃതിയിൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യും മുമ്പു് നാലു തവണ അതു ക്വാർട്ടോ ആകൃതിയിൽ അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധം ചെയ്യുകയുണ്ടായെന്ന വസ്തുത ഇതിന്റെ പ്രചാരത്തിനു തെളിവാണു്. അത്യന്തം നാടകീയങ്ങളായ സന്ദർഭങ്ങളോടൊപ്പം മധുരമായ ഭാവാത്മക കവിത കൂടി കൂടി കലർന്നതാണു് ഈ ജനപ്രീതിക്കു കാരണം. മൂന്നര നൂററാണ്ടിലധികം കഴിഞ്ഞിട്ടും, ഇന്നും ഈ പ്രേമദുരന്ത കഥ കാഴ്ചക്കാരെ കണ്ണീരിലാഴ്ത്തുന്നു. പഴമ കലന്ന ഭാഷയും വൃത്തഗന്ധിയായ സംഭാഷണവും ഇന്നും കൃത്രിമമായനുഭവപ്പെടുന്നില്ല.

സ്റ്റ്രാറ്റ്ഫോർഡിലെ ഷേക്സ്പിയർ മെമ്മോറിയൽ തിയേററിൽ ഈ നാടകം ഇരുപത്തെട്ടു സീസണുകളിൽ കളിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടത്രേ. ഞാൻ കണ്ട ഇരുപത്തൊമ്പതാമത്തെ സീസണിലെ അഭിനയത്തിൽ റിച്ചാർഡ് ജോൺസൺ ആയിരുന്നു റോമിയോ; ഡെറോത്തി ട്യൂട്ടിൻ എന്ന സുന്ദരിയായ ബാലിക ജൂലിയററും. നല്ല പോലെ എണ്ണയിട്ട ഒരു യന്ത്രത്തിന്റേതു പോലെ അനായാസവും സഹജവും ആയിരുന്നു അഭിനയം. പ്രത്യേകിച്ചും യുദ്ധരംഗങ്ങളുടെ പൂർണ്ണത പ്രസ്താവയോഗ്യമായിരുന്നു. ഡയറക്ടർക്കു പുറമേ, രംഗങ്ങളും വസ്ത്രങ്ങളും സംവിധാനം ചെയ്യുവാനും, സംഗീതത്തിനും, നൃത്തങ്ങൾക്കും, യുദ്ധങ്ങൾക്കും, വെളിച്ചത്തിനും വേറെ വേറെ ആളുകൾ ചുമതലപ്പെട്ടിരുന്നു. ഒരു ഡയറക്ടർ, രണ്ടു മാനേജർമാർ, നാലു അസിസ്റ്റൻറു് മാനേജർമാർ എന്നിവർ സ്റ്റേജിനു മാത്രമായി വേറെയുണ്ടായിരുന്നു. വേഷസംവിധാനത്തിൽ ചായം തേയ്ക്കൽ, കേശരചന, ഉപായ്മുടി, ചെരുപ്പു്, സ്റ്റോക്കിങ്ങ്സ് മുതലായവ വെവ്വേറെ ആളുകളുടെ

ചുമതലയിലായിരുന്നു. "നോ ഡിലേ ലിമിററഡ്" എന്ന കമ്പനിയായിരുന്നു രംഗരൂപീകരണത്തിന്ന് ഉത്തരവാദപ്പെട്ടവർ. ഇതിന്നെല്ലാം പുറമെയായിരുന്നു പൊതുമാനേജർ, ഹൌസ് മാനേജർ, പ്രസ് ആൻഡ് പബ്ലിസിററി മാനേജർമാർ, ഭക്ഷണസംവിധാനമാനേജർ, ബോക്സ് ഓഫീസ് മാനേജർ മുതലായ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാർ. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, സന്ദർശകരുടെ സൌകര്യത്തിന്നും നാടകാഭിനയത്തിന്റെ പരിപൂർണ്ണതയ്ക്കും വേണ്ട, മികച്ച, ഒരു സംഘടന ഈ അഭിനയത്തിന്റെ പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നു. ഹാളിൽ പുകവലി അനുവദിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല; ആരും പുറത്തു കടന്നല്ലാതെ പുക വലിച്ചിരുന്നുമില്ല. ലഘുഭക്ഷണവും മദ്യങ്ങളും അത്താഴവും തിയേററിലെ പുറത്തളങ്ങളിൽ ലഭിച്ചിരുന്നു.

ഇതൊക്കെ ബാഹ്യങ്ങളായ കാര്യങ്ങളാണ്. ആഭ്യന്തരവും മുഖ്യവുമായ കാര്യം നാടകാഭിനയമാണല്ലോ. പക്ഷെ, അതിനെപ്പററി വിവരിക്കാൻ പ്രയാസമുണ്ട്. നാടകത്തെ ആധുനിക യന്ത്രസജ്ജീകരണങ്ങളുപയോഗിച്ച് സിനിമയാക്കി മാററാനുള്ള ഒരു വാസന നമ്മുടെ നാട്ടിൻപുറത്തെ രംഗമഞ്ചങ്ങളിൽക്കൂടി കാണാം. അതേ സമയം, നമ്മുടെ മികച്ച പ്രൊഫെഷണൽ നാടകക്കാരുടെ പ്രദർശനങ്ങളിൽക്കൂടി പഴയ വെള്ളരിനാടകകാലത്തിന്റെ പൈതൃകങ്ങൾ ധാരാളമായി കാണപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. ഷേക്സ്പിയർ മെമ്മോറിയൽ തിയേററിൽ കണ്ട പ്രദർശനം ഇതിൽ നിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. ആധുനികരംഗസജ്ജീകരണങ്ങളുപയോഗിച്ച്, തടസ്ഥമില്ലാതെ ഒഴുകുന്ന ഒരു പുഴപോലെ, ഒരൊററ ധാരയായി ആ മഹാനാടകം അവർ സംവിധാനം ചെയ്തു. രംഗം മാറുന്നതു നാം അറിയാത്തത്ര വേഗത്തിലായിരുന്നു. അതേ സമയം തന്നെ, കഥാപാത്രങ്ങളായി അഭിനയിക്കുന്ന സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ വ്യക്തിത്വം, അവരുടെ മുഖത്തു വരുന്ന നിറപ്പകർച്ചകളും സ്വരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മധ്വനിഭേദങ്ങളും, ശരീരത്തിന്റെ ചൂടും മണവും, എല്ലാം, നമുക്കനുഭവപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അങ്ങനെ മൂന്നു മണിക്കൂർ നേരത്തേയ്ക്ക് അദ്വിതീയമായ ഒരനുഭവമായിരുന്നു "റോമിയോവും ജൂലിയറ്റും". ഈ പ്രദർശനത്തിൽ ആധ്യക്ഷ്യം വഹിച്ചു കൊണ്ട്, ഊശാന്താടിക്കാരനായ ആ പ്രാചീനകവിയുടെ ആത്മാവ് ആ നാടകശാലയിൽ ഒരു സജീവസാന്നിധ്യമായി നില കൊള്ളുന്നുണ്ട് എന്ന

കാര്യത്തിൽ എനിക്കു സംശയമുണ്ടായിരുന്നില്ല. കളി കഴിഞ്ഞു്, എൻവശത്തെ ഒരു സീററിൽ നിന്ന് അദ്ദേഹം എഴുന്നേററു വരുന്നതായി കണ്ടാൽത്തന്നെ ഞാൻ അത്ഭുതപ്പെടുമായിരുന്നില്ല.

10-40-ന്ന് കളി കഴിഞ്ഞു് ഞങ്ങൾ പുറത്തു കടക്കുമ്പോൾ മഴ ചാറിയിരുന്നു. കടുത്ത തണുപ്പിന്നു് അല്പം ബ്രാണ്ടിയും കാറിന്നുള്ളിലെ ഉറക്കംതൂങ്ങലും കുറച്ചൊക്കെ ഉപശാന്തി നൽകി. ഇപ്പോൾ ഏകദേശം രണ്ടു മണിക്കൂറിന്നു ശേഷം, ഈ ദിവസത്തെ വിചിത്രാനുഭൂതികളിലേയ്ക്കു തിരിഞ്ഞു നോക്കുമ്പോൾ, പണ്ടെങ്ങാണ്ട്, ഒരു പക്ഷേ ഏതോ മുൻജന്മത്തിൽ, കണ്ടു മറന്ന, നാലുകെട്ടിന്നകത്തൊരു വശത്തു മറച്ചു കെട്ടാതെ തുറന്ന രംഗമഞ്ചമുള്ള ഗ്ലോബ് തിയേറ്ററും, കുടിപ്പകകളും തെരുവുസമരങ്ങളും മുഖംമൂടി ധരിച്ച രാത്രിവിരുന്നുകളും നിലാവിൽ ഉദ്യാനത്തിലുള്ള നിഗൂഢപ്രണയസന്ദർശനങ്ങളും എല്ലാം അപൂർവ്വമല്ലാതിരുന്ന മധ്യകാലയൂറോപ്പിലെ ഒരു മനോഹരനഗരവും, സ്വന്തം ഭാവനകൊണ്ട് ഈ സ്ഥലങ്ങൾക്കും അവയിൽ പെരുമാറി വന്ന ആളുകൾക്കും അവരുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ ആളിക്കത്തി കെട്ടുപോയ വികാരപരമ്പരകൾക്കും ശാശ്വതത്വം നൽകിയ, അദ്വിതീയകല്പനാധനനെങ്കിലും തികച്ചും ലോകവ്യവഹാരകുശലനായ ഒരു നാടകക്കാരൻ കവിയും, പ്രായം ചെന്ന ഒരു വിദഗ്ദ്ധഗൃഹനായികയായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്നിയും, അങ്ങിനെ കുഴഞ്ഞു മറിഞ്ഞ എന്തൊരനുഭൂതിസങ്കീർണ്ണതയാണു് ഹൃദയത്തിൽ നുരയിട്ടുയരുന്നതു്! ഈ അനുഭൂതികൾ നുണഞ്ഞിറക്കിക്കൊണ്ടു്, ഉറക്കത്തിലേയ്ക്കും വിസ്മൃതിയിലേയ്ക്കും മെല്ലെ മെല്ലെ ആണ്ടിറങ്ങുക എന്തൊരു രസമാണു്!

മേല്പ്പുത്തൂരിന്റെ വിഭക്തി

മേല്പ്പുത്തൂരിന്റെ വിഭക്തിയേക്കാൾ പൂന്താനത്തിന്റെ ഭക്തിയെയാണ് താനിഷ്ടപ്പെടുന്നതെന്ന് ഗുരുവായൂരപ്പൻ പറഞ്ഞതായാണല്ലോ ഐതിഹ്യം. വിഭക്തിയുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും മേല്പ്പുത്തൂരിന് ഭക്തിയും കുറവായിരുന്നില്ല എന്നതിന് നാരായണീയം തന്നെ തെളിവാണ്. എങ്കിലും മേല്പ്പുത്തൂരിന്റെ സമകാലിക പ്രശസ്തി ഭക്തിയേക്കാൾ കൂടുതൽ വിഭക്തിയെ ആശ്രയിച്ചായിരുന്നു എന്ന് മേല്പറഞ്ഞ ഐതിഹ്യത്തിൽ നിന്നു മനസ്സിലാക്കാം. ഇപ്പോൾ സ്ഥിതി നേരെ മറിച്ചാണ്. ഗുരുവായൂരപ്പന്റെ ഭക്തനെന്ന നിലയ്ക്കാണ് അധികമാളുകളും ഇന്ന് മേല്പ്പുത്തൂരിനെ അറിയുന്നത്. സംസ്കൃതാഭിജ്ഞർ അദ്ദേഹത്തെ വശ്യവാക്കായ കവിയെന്ന നിലയിൽക്കൂടി അറിയുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശാലവും അഗാധവും അത്ഭുതാവഹവുമായ പാണ്ഡിത്യം ഇന്ന് മിക്കവാറും വിസ്മൃതമായിരിക്കുന്നു.

ഇതിനു കാരണം, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ നമ്മുടെ സംസ്കൃതപാഠപദ്ധതിയിൽ ഉൾപ്പെടാതെ പോയതാണ്. മേല്പ്പുത്തൂരിന്റെ കൃതികളിൽ ഏറ്റവുമധികം പ്രചാരം നേടിയത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രഥമകൃതിയായ നാരായണീയമാണെങ്കിലും, നാരായണീയം രചിച്ച് ഇരുപത്തിയെട്ട് വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം നിർമ്മിച്ച "പ്രക്രിയാസർവ്വസ്വ"മെന്ന വ്യാകരണഗ്രന്ഥമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനകൃതിയെന്ന കാര്യത്തിൽ അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ടാവുക വയ്യ.

വേദങ്ങൾ, മീമാംസ, തർക്കം, വ്യാകരണം എന്നീ വിജ്ഞാനവിഭാഗങ്ങളിൽ അഗാധമായ അവഗാഹം മേല്പ്പുത്തൂർ നേടിയിരുന്നു.

"മീമാംസാദി സ്വതാതാൽ, നിഗമമവികലം
 മാധവാചാര്യവര്യാൽ,
തർക്കം ദാമോദരാര്യാൽ, അപി പദപദവീ-
 മച്യുതാഖ്യാദ് ബുധേന്ദ്രാൽ"

എന്ന് തന്റെ അധ്യയനവിഷയങ്ങളെയും അധ്യാപകരെയും പറ്റി പ്രക്രിയാസർവ്വസ്വത്തിൽ ഭട്ടതിരി തന്നെ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ.

1. പൂർവ്വമീമാംസ

ഭട്ടതിരിയുടെ മാതൃഗൃഹമായ പയ്യൂരില്ലം മീമാംസാപാണ്ഡിത്യത്തിനു കേൾവിപ്പെട്ടിരുന്നു. നാലു ഋഷിമാരും മൂന്നു പരമേശ്വരന്മാരും — അങ്ങിനെ ഏഴു തലമുറയിൽപ്പെട്ട മീമാംസാപണ്ഡിതന്മാർ ഈ കുടുംബത്തിൽ പിറക്കുകയും അവരിൽ ആറു പേർ മീമാംസാഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിക്കുകയും ചെയ്തതായി നമുക്കറിയാം. "തന്മീമാംസാദ്വയകുലഗുരോഃ സദ്മ പുണ്യം മഹർഷേഃ" എന്ന് ഉദ്ദണ്ഡൻ ഈ കുടുംബത്തെ സ്തുതിച്ചിരിക്കുന്നു.

മേല്പ്പുത്തൂരിന്റെ പിതാവായ മാതൃദത്തൻ ഭട്ടതിരിയും ഒരു മീമാംസാപണ്ഡിതനായിരുന്നു. "ധർമ്മിഷ്ഠാദ് ഭാട്ടതന്ത്രാദ്യഖിലമതപടോർ മാതൃദത്തദ്വിജേന്ദ്രാജ്ജാതോ നാരായണാഖ്യഃ" എന്നാണല്ലോ ഭട്ടതിരി തന്നെപ്പറ്റി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളത്. ധാരാളം ശിഷ്യന്മാരുള്ള ഒരാചാര്യനായിരുന്നു മാതൃദത്തൻ. അദ്ദേഹത്തിൽ നിന്ന് താൻ "മീമാംസാദി" പഠിച്ചതായി മേല്പ്പുത്തൂർ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. "ആദി" എന്നതു കൊണ്ടുദ്ദേശിച്ചത് എന്തെന്നറിവില്ല. പൂർവ്വമീമാംസയും ഉത്തരമീമാംസയും ശ്രൗതസൂത്രങ്ങളും അദ്ദേഹം സ്വപിതാവിൽ നിന്നു പഠിച്ചിരിക്കാം. പൂർവ്വമീമാംസയിൽ അദ്ദേഹം നേടിയ പാണ്ഡിത്യത്തിന് "മാനമേയോദയം" എന്ന അപൂർണ്ണഗ്രന്ഥം തെളിവാണ്.

"മാനമേയവിഭാഗേന വസ്തൂനാം ദ്വിവിധാ സ്ഥിതിഃ
അതസ്തദ്ദ്വയം ബ്രൂമഃ ശ്രീമൽകുമാരിലാധ്വനാ"

എന്ന പ്രതിജ്ഞയോടെ ആരംഭിക്കുന്ന ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ മേയഭാഗം മറ്റൊരു നാരായണപണ്ഡിതന്റെ കൃതിയാണ്. കേരളത്തിൽ മീമാംസാപഠനം ഇന്നില്ല. മീമാംസാപഠനം നടന്നിരുന്ന കാലത്തു തന്നെ പാർത്ഥസാരഥിമിശ്രാദികളുടെ കൃതികൾക്കായിരുന്നു പാഠ്യഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പ്രാമുഖ്യം. അതിനാൽ "മാനമേയോദയ"ത്തിനു പ്രചാരമോ, മേല്പ്പുത്തൂരിനു മീമാംസകനെന്ന പ്രശസ്തിയോ, ഇല്ലാതെ പോയി.

2, വേദങ്ങൾ

ഉപനയനത്തിനു മുമ്പ് കാവ്യനാടകാദികളും മീമാംസയും ശ്രൗതഗ്രന്ഥങ്ങളും മേല്പുത്തൂർ സ്വപിതാവിൽ നിന്നു പഠിച്ചിരിക്കാം. അതിനു ശേഷം മാധവാചാര്യനിൽ നിന്ന് "അവികലമായ നിഗമം" ഉൾക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കാം. ഈ മാധവാചാര്യൻ ആരെന്നറിഞ്ഞുകൂട. ഭട്ടതിരി ഋഗ്വേദിയായിരുന്നു; പഠിച്ചതും ഋഗ്വേദമായിരിക്കണം. ഋഗ്വേദസൂക്തങ്ങളെ ഉള്ളിലടക്കി നിർമ്മിച്ച പദ്യങ്ങൾ നാരായണീയത്തിൽ ഒട്ടു വളരെയുണ്ടല്ലോ. ഋഗ്വേദത്തിലെ എട്ട് അഷ്ടകങ്ങളിൽ ഓരോന്നിലുമുള്ള സൂക്തങ്ങളുടെ വർഗ്ഗസംഖ്യ കാണിയ്ക്കുന്ന ഒമ്പത് സ്രഗ്ധരാപദ്യങ്ങളടങ്ങിയ "സൂക്തശ്ലോകങ്ങൾ" എന്ന കൃതിയാണ് വൈദിക സാഹിത്യത്തിന്ന് മേല്പുത്തൂർ നൽകിയ മുഖ്യസംഭാവന.

ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കേണ്ട ഒരു കൃതിയാണ് "ആശ്വലായനക്രിയാക്രമം". ആശ്വലായനഗൃഹ്യസൂത്രത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗൃഹ്യകർമ്മങ്ങളാണ് ഈ കൃതിയുടെ വിഷയം. ഈ പുസ്തകം അച്ചടിച്ചിട്ടില്ല.

3. തർക്കശാസ്ത്രം

ദാമോദരാര്യനിൽ നിന്നു താൻ തർക്കം പഠിച്ചതായി ("തർക്കം ദാമോദരാര്യാൽ") ഭട്ടതിരി പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും, തർക്കശാസ്ത്രത്തിന്ന് അദ്ദേഹത്തിൽ നിന്ന് ഒരു സംഭാവനയും ഉണ്ടായതായി അറിവില്ല.

4. വ്യാകരണം

തന്റെ അദ്ധ്യാപകരിൽ അഗ്രഗണ്യനായി ഭട്ടതിരി കണക്കാക്കിയിരുന്നത് തൃക്കണ്ടിയൂർ അച്യുതപ്പിഷാരടിയെയായിരുന്നു എന്ന് "ബുധേന്ദ്രാൽ" എന്ന് പിഷാരടിയെ മുമ്പ് ഉദ്ധരിച്ച പദ്യാർദ്ധത്തിൽ വിശേഷിപ്പിച്ചതിൽ നിന്നു തന്നെ വ്യക്തമാണ്. പിഷാരടിയുടെ പില്ക്കാലപ്രശസ്തി ഒരു വൈയാകരണനെന്നതിലേറെ ജ്യൗതിഷികനെന്ന നിലയിലായിരുന്നു. ഗോളദീപിക, ഉപരാഗക്രിയാക്രമം, കരണോത്തമം, ജാതകാഭരണം, ഹോരാസാരോച്ചയം, ഹോരാസാരോച്ചയപരിഭാഷ, വേണ്വാരോഹപരിഭാഷ എന്നിങ്ങനെ ഏഴു ജ്യോതിഷകൃതികൾ പിഷാരടിയുടേതായി മഹാകവി ഉള്ളൂർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആറ്റൂരുളവിലാസം ഹംസപ്പാട്ടിൽ കൊച്ചുകൃഷ്ണനാശാൻ വിവരിക്കുന്ന പിഷാരടിയുടെ ജ്യൗതിഷശിഷ്യപ്രശിഷ്യപരമ്പരയും പ്രസിദ്ധമാകുന്നു. എങ്കിലും വൈദ്യം, അലങ്കാരം, ജ്യൗതിഷം എന്നീ ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ പിഷാരടിക്കുണ്ടായിരുന്ന പ്രാവീണ്യത്തെക്കാളുപരി അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യാകരണപാണ്ഡിത്യത്തെയാണ് ഭട്ടതിരി പരിഗണിച്ചിരുന്നത് എന്ന് ഈ ചരമശ്ലോകത്തിൽ നിന്ന് ഊഹിക്കാം.

ഹേ ശബ്ദാഗമ, നിർഭ്ദയം വിബുധതാ-
  മുച്ചൈർനിപീഡിഷ്യസേ,
ധാർഷ്ട്യൈകപ്രവണാഽസി വൈദ്യസരണേ,
  നഷ്ടോഽസ്യലങ്കാര ഭോ:,
ഹന്ത ജ്യൗതിഷതന്ത്ര, പര്യവസിതാ
  തിഥ്യൃക്ഷയോരദ്യ കഥാ,
വിദ്യാത്മാ സ്വപദം സമർപ്പ്യ ഭവതാ-
  മാധാരഭൂരച്യുത:

600 ശ്ലോകങ്ങളടങ്ങുന്ന "പ്രവേശകം" എന്ന ലഘുവ്യാകരണഗ്രന്ഥമാണ് അച്യുതപ്പിഷാരടിയുടെ വ്യാകരണപാണ്ഡിത്യത്തിനു നിദർശനമായി ഇന്ന് അവശേഷിക്കുന്നത്. തൃപ്പൂണിത്തുറയിൽ നിന്ന് പ്രവേശകം അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മഹാഭാഷ്യം, കാശിക, രാമചന്ദ്രന്റെ പ്രക്രിയാകൗമുദി എന്നിവയത്രേ "പ്രവേശക"ത്തിന്റെ ആധാരഗ്രന്ഥങ്ങൾ.

ഭട്ടതിരി ഏററവുമധികം വ്യുൽപ്പത്തി നേടിയ ശാസ്ത്രം വ്യാകരണമായിരുന്നു. പ്രക്രിയാസർവ്വസ്വം, ധാതുകാവ്യം, അപാണിനീയപ്രാമാണ്യസാധനം എന്ന് മൂന്നു വ്യാകരണകൃതികൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ഇവയിൽ ഏററവും പ്രധാനം, അമ്പലപ്പുഴ രാജാവിന്റെ ആജ്ഞ പ്രകാരം അറുപതു ദിവസം കൊണ്ടു നിർമ്മിച്ച പ്രക്രിയാസർവ്വസ്വമെന്ന മഹാഗ്രന്ഥമത്രേ. പാണിനിയുടെ എല്ലാ സൂത്രങ്ങളുടെയും വ്യാഖ്യാനവും സംസ്കൃതഭാഷയിലെ എല്ലാ രൂപങ്ങളുടേയും വ്യുൽപാദനവുമുള്ളതായ ഒരു നിബന്ധനം രചിക്കാൻ രാജാവ് ആജ്ഞാപിച്ചതിന്റെ നിർവഹണമാണ് പ്രക്രിയാസർവ്വസ്വം. അന്ന് ലഭ്യമായിരുന്ന സംസ്കൃതവ്യാകരണഗ്രന്ഥസമുച്ചയം ഏറെക്കുറെ മുഴുവൻ കടഞ്ഞെടുത്ത സാരസംഗ്രഹമാണിതെന്ന് മേല്പുത്തൂർ തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

വൃത്തിം തദ്ധാദത്താമവിവൃതീ
ഭാഷ്യാദികം കൗമുദീം
തദ്വ്യാഖ്യാമപി ധാതുവൃത്തിയുഗളം
ദൈവഞ്ച കല്പദ്രുമം
ഭോജോക്തിന്യാസദണ്ഡനാഥവിവൃതീ
ഭട്ട്യാദികാവ്യത്രയം
തിസ്രശ്ചാമരകോശനാമവിവൃതീഃ
സംപ്രേക്ഷ്യ സംക്ഷിപ്യതേ

എന്ന പദ്യം നോക്കുക.

ഇഹ സംജ്ഞാ പരിഭാഷാ
സന്ധിഃ കൃത്തദ്ധിതാസ്സമാസാശ്ച
സ്ത്രീപ്രത്യയാസ്സുബർത്ഥാഃ
സുപാം വിധിശ്ചാത്മനേപദവിഭാഗഃ
തിങപി ച ലാർത്ഥവിശേഷാഃ
സനന്തയങ്യങ്ലുകശ്ച സുബ്ധാതുഃ
ന്യായോ ധാതുരുണാദിഃ
ഛാന്ദസമിതി സപ്ത വിംശതിഃ ഖണ്ഡാഃ

എന്ന് ഗ്രന്ഥകാരൻ പ്രക്രിയാസർവ്വസ്വത്തിലെ ഇരുപത്തു ഖണ്ഡങ്ങളെ പേരെടുത്തു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ സംജ്ഞ, പരിഭാഷ, സന്ധി, കൃൽപ്രകരണം, തദ്ധിത പ്രകരണം എന്ന അഞ്ചു ഖണ്ഡങ്ങൾ മൂന്നു വാല്യങ്ങളായി തിരുവനന്തപുരത്തു നിന്നും, ഉണാദിഖണ്ഡം മദ്രാസ് സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്നും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. തദ്ധിതപ്രകരണവും മദ്രാസ് സർവ്വകലാശാല പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. മററു പതിന്നാലു പ്രകരണങ്ങൾ ഇനി പ്രകാശനം ചെയ്യേണ്ടതായിരിക്കുന്നു.

പ്രക്രിയാസർവ്വസ്വത്തിന്ന് കേരളത്തിനു പുറമെ പ്രചാരമുണ്ടായില്ല. ഭട്ടതിരിയുടെ സമകാലികനായിരുന്ന ഭട്ടോജിദീക്ഷിതരുടെ സിദ്ധാന്തകൗമുദിക്കും അതിൻെറ വ്യാഖ്യാനങ്ങളായ മനോരമ, ശബ്ദേന്ദുശേഖരം എന്നിവയ്ക്കും കാശിയിലെ പണ്ഡിതന്മാരിലൂടെ കൈവന്ന അഖിലഭാരത വ്യാപകമായ പ്രചാരമാണ് ഇതിനു കാരണം. ഇന്നിപ്പോൾ വാദപ്രധാനമായ ഭട്ടോജി-നാഗോജി പ്രസ്ഥാനത്തിന്ന് പ്രസക്തി കുറവായിട്ടുണ്ട്. ശരിക്ക്

സംസ്കരിച്ചു പ്രസിദ്ധം ചെയ്താൽ "പ്രക്രിയാസർവ്വസ്വ"ത്തിന്ന് സംസ്കൃത പണ്ഡിതന്മാർക്കിടയിൽ അഖിലലോകപ്രശസ്തി തന്നെ മേലിൽ കൈവന്നു കൂടായ്കയില്ല.

വ്യാകരണത്തിൽ ഭട്ടതിരിയുടെ മറെറാരു സുപ്രസിദ്ധ കൃതിയാണ് "ധാതുകാവ്യം". പെരുവനം ഗ്രാമക്കാരനായ വാസുദേവൻ എഴുതിയ "വാസുദേവവിജയം" എന്ന കാവ്യത്തിൽ പാണിനീയസൂത്രങ്ങളുടെ ഉദാഹരണങ്ങൾ മുഴുവൻ നൽകിയിരുന്നു. ആ കാവ്യത്തിലെ കഥ മൂന്നു സർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ തുടർന്ന് കംസവധ പര്യന്തമെത്തിക്കുന്ന ധാതുകാവ്യത്തിൽ ഭട്ടതിരി ധാതുപാഠപഠിതങ്ങളായ ധാതുക്കളെ മുഴുവൻ പ്രയോഗരൂപത്തിൽ ഉദാഹരിച്ചിരിക്കുന്നു. ധാതുകാവ്യത്തിന്ന് മൂന്നു പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്; തദനുസൃതമായ പ്രചാരവുമുണ്ട്.

"അപാണിനീയപ്രാമാണ്യസാധനം" ഒരു ലഘുകൃതിയാണ്. പാണിനിസൂത്രങ്ങളനുസരിച്ച് സാധുത്വം നൽകിക്കൂടാത്ത പല പ്രയോഗങ്ങളും മഹാകവികളുടെ കൃതികളിൽ കാണാം; അവയ്ക്കും പ്രാമാണ്യമുണ്ട് എന്നു സ്ഥാപിച്ചു കൊണ്ട് തമിഴ് നാട്ടിലെ യജ്ഞനാരായണദീക്ഷിതക്കയച്ച ഒരു കത്താണിത്. ഇത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

"ശാസ്ത്രം" എന്ന വകുപ്പിൽപ്പെടുത്താവുന്ന ഭട്ടതിരിയുടെ കൃതികളെപ്പററിയാണ് ഇതു വരെ പ്രസ്താവിച്ചത്. ഇവയ്ക്കു പുറമെ തന്ത്രവാർത്തികത്തിൻെറ വ്യാഖ്യാനമായ തന്ത്രവാർത്തിക നിബന്ധനം എന്ന പൂർവ്വമീമാംസഗ്രന്ഥവും, ചമൽക്കാരചിന്താമണി എന്ന ജ്യൗതിഷഗ്രന്ഥവും കൗഷീതകസൂത്ര ക്രിയാസംഗ്രഹം എന്ന ശ്രൗതഗ്രന്ഥവും നാരായണഭട്ടതിരിയുടേതാവാമെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. ഇവയൊന്നും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല.

കവി എന്ന നിലയിൽ ഭട്ടതിരിയുടെ പ്രശസ്തിയ്ക്ക് ആസ്പദമായ കൃതികൾ സ്തോത്രങ്ങളും പ്രബന്ധങ്ങളും പ്രശസ്തികളുമാണല്ലോ. നാരായണീയം, ശ്രീപാദസപ്തതി, ഗുരുവായുപുരേശസ്തവം അഥവാ വാതാലയാധീശപഞ്ചദശകം എന്നിവയാണ് ഭട്ടതിരിയുടെ സ്തോത്രകൃതികൾ. ചാക്യാന്മാർക്ക് വേണ്ടി നിർമ്മിച്ചവയാണ് പ്രബന്ധങ്ങൾ. ഇവയിൽ രാമായണം, മഹാഭാരതം എന്നീ പ്രബന്ധങ്ങളിൽ കൂടുതൽ പദ്യങ്ങളും പല കൃതികളിൽ

നിന്നു ഉദ്ധരിച്ചവയും ഏതാനും പദ്യങ്ങളും മിക്കവാറും മുഴുവൻ ഗദ്യങ്ങളും ഭട്ടതിരി നിർമ്മിച്ചവയുമാകുന്നു. ഇവയ്ക്കു പുറമെ യാണു് മത്സ്യാവതാരം, രാജസൂയം, ദൂതവാക്യം, സുഭദ്രാഹരണം, പാഞ്ചാലീസ്വയംവരം, നാളായണീചരിതം, നൃഗമോക്ഷം, വാമനാവതാരം, കുചേലവൃത്തം, അജാമിളമോക്ഷം, സന്താന ഗോപാലം, ദക്ഷയാഗം, കിരാതം, കൗന്തേയാഷ്ടകം, സുന്ദോപ സുന്ദോപാഖ്യായനം, ത്രിപുരദഹനം, നിരനുനാസികം, അഹ ല്യാമോക്ഷം എന്നീ പ്രബന്ധങ്ങളും കൈലാസവർണ്ണനം ഗദ്യവും. അന്നത്തെ കേരളത്തിൽ തനിക്കു പരിചയപ്പെടാൻ കഴിഞ്ഞ രാജാക്കന്മാരെ വാഴ്ത്തുന്നവയാണു് മാടരാജപ്രശസ്തി, മാടമഹീശവർണ്ണനം, ദേവനാരായണ പ്രശസ്തി, ബിംബലീശ പ്രശസ്തി, മാനവിക്രമപ്രശസ്തി എന്നീ പ്രശസ്തികൾ.

നാനാശാസ്ത്രശാഖകളിൽ ഭട്ടതിരിക്കുള്ള വിപുലമായ പാണ്ഡിത്യവും വ്യാകരണത്തിലുള്ള സവിശേഷമായ ഉപസ്ഥി തിയും ഈ കൃതികളിലാകെ ഓളം വെട്ടി നില്ക്കുന്നു.

ഭട്ടതിരിയുടെ കൃതികൾ സംശോധനം ചെയ്തു പ്രസിദ്ധീകരി ക്കുന്നതിന്നും, അവ പഠിപ്പിക്കുന്നതിന്നും, അവയെപ്പററി ഗവേ ഷണം നടത്തുന്നതിന്നുമുള്ള ഒരു സ്ഥാപനം ആരംഭിക്കുന്നതിന്നു് ഗുരുവായൂർ ദേവസ്വം മുൻകയ്യെടുക്കേണ്ടതാണു്.