ആദിരൂപങ്ങളെ ആവാഹിച്ചെടുക്കുന്ന കവിയുടെ മറ്റൊരു മുഖം

ഡോ: എം. ലീലാവതി

ഇടശ്ശേരിക്കവിതയുടെ ഒരു മുഖം നമുക്കു വളരെ പരിചിതമാണ്; ഇല്ലായ്മകൊണ്ടും വല്ലായ്മകൊണ്ടും വലയുന്ന ഒരു സമൂഹത്തെ തീരാത്ത ദുരിതത്തിലാഴ്ത്തുന്ന എല്ലാ മുരത്ത, കടുത്ത വ്യവസ്ഥിതികളുടെയും നേരെ തീപ്പൊരി ചിതറുന്ന കണ്ണുകളോടു കൂടിയ മുഖം. മറ്റൊരു മുഖവും നമുക്ക് ഏറെക്കുറെ അത്ര തന്നെ പരിചിതമാണ്: ഏതോ ആജന്മശത്രുത കൊണ്ടെന്നപോലെ നിയതി കാട്ടുന്ന കൊടുംക്രൂരത കൊണ്ട് എരിപൊരിക്കൊള്ളുന്ന ചില ഭാഗ്യംകെട്ട ജീവിതങ്ങളുടെ നേരെ കണ്ണീർ തൂകുന്ന മുഖം. ഇവയോടൊപ്പം പരിചിതമല്ലെങ്കിലും നമുക്കു തീരെ അപരിചിതമല്ലാത്ത വേറൊരു മുഖമുണ്ട്. നിരപ്പാക്കാനാവാത്ത ചില വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ കണ്ട് നർമ്മസ്മേരമാകുന്ന മുഖം. എന്നാൽ ബഹുജനം കണ്ടാൽ പെട്ടെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞില്ലെന്നു വരാവുന്ന മനനശീലമായ ഒരു മുഖംകൂടി ഈ നാന്മുഖനായ സ്രഷ്ടാവിന്നുണ്ട് – കാവിലെ പാട്ടിലൂടെ അനാവൃതമാകുന്ന മുഖം, അത് തിരിഞ്ഞിരിക്കുന്നത് വ്യക്തിതലത്തിലോ സമൂഹതലത്തിലോ ഉള്ള ജീവിതത്തിന്റെ ബാഹ്യമേഖലകളിലേയ്ക്കല്ല; ആന്തരമണ്ഡലങ്ങളിലേയ്ക്കാണ്. അതായത് വ്യക്തിയുടെയോ സമൂഹത്തിന്റെയോ ബോധമനോവ്യാപാരങ്ങളോടു മാത്രം ബന്ധപ്പെട്ട അവസ്ഥകളിലേയ്ക്കോ സംഭവങ്ങളിലേയ്ക്കോ അല്ല; വ്യക്തിയുടെ അബോധമനോവ്യാപാരങ്ങളുടെ ആഴങ്ങളിലേയ്ക്കു മാത്രവുമല്ല; സമൂഹത്തിന്റെ അബോധമമോവ്യാപാരങ്ങളിലേയ്ക്കാണ്. പൂതപ്പാട്ട് എന്ന കൃതിയിലൂടെയും ഈ മുഖം നമുക്കു ദർശനം തരുന്നുണ്ട്. കണ്ണാടിയിൽ നോക്കുമ്പോൾ കോളറിന്നു മുകളിൽ മുഖമേയില്ലെന്ന രൂക്ഷസത്യം കണ്ട് അമ്പരക്കേണ്ടിവരുംവിധം വ്യക്തിത്വം മരിക്കുകയും സമൂഹാംഗത്വമെന്ന അസ്തിത്വം മാത്രം അവശേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാലത്ത് കോളറിന്ന് മുകളിൽ നാനാമുഖപ്രരോഹങ്ങളുള്ളവരുടെ അസാധാരണത ദർശനീയംതന്നെ.

കവി സമൂഹത്തിന്റെ അബോധാഗാധതലങ്ങളിൽത്തിളങ്ങുന്ന മുത്തുകൾ ശേഖരിക്കാൻ ശക്തനാകുന്നത് അന്തർവൃത്തിത്വത്തിന്റെ നിമജ്ജനകവചം സിദ്ധവും സ്വാധീനവും ആകുമ്പോൾ മാത്രമാണ്. അത് അനായാസേന അധീനമാകുന്ന വിരളനിമിഷങ്ങളിൽ മാത്രമേ ആദിരൂപങ്ങളെ ആവാഹിച്ചെടുക്കുന്ന കവിതകൾ ഉണരൂ.

ആദിരൂപങ്ങൾ, ആദിബിംബങ്ങൾ എന്നെല്ലാം പറയുന്നത് ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ അബോധത്തിൽ ആയിരത്താണ്ടുകളിലൂടെ ജീവിച്ചുപോരുന്ന സഞ്ചിതസംസ്കാരചിഹ്നങ്ങളെയാണ്. സമൂഹാബോധം എന്ന സങ്കല്പം തന്നെ കേവലം കെട്ടുകഥയാണെന്നു കരുതുന്നവരുണ്ട്. അവർ ആദിബിംബപരാമർശങ്ങളെ അയുക്തിക ജല്പനങ്ങളായേ കരുതൂ. അതിനാൽ സമൂഹാബോധമെന്ന സങ്കല്പത്തെ വിഭാവനമെന്നു കരുതാത്തവർക്കു മാത്രമേ അതിനെ സിദ്ധവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വിചിന്തനങ്ങൾ രോചകമാവൂ എന്നു തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ പറഞ്ഞുവെക്കട്ടെ.

അജ്ഞാതവും അമേയവുമായ ഒരു വിശ്വശക്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധം മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്നുണ്ട്. (ഇത് ആ വിശ്വശക്തിയുടെ നിരപേക്ഷമായ അസ്തിത്വത്തിന്നുള്ള തെളിവല്ല. എന്നാൽ 'ഉണ്ട്' എന്ന അവബോധം, 'ഉണ്ട്' എന്ന അവസ്ഥയുടെ ഫലം ചെയ്യുന്നു.) വിഭിന്നജനതകൾ ആ ശക്തിയെ വിഭിന്നരൂപങ്ങളിൽ അറിയുന്നു. അതിന്റെ നേർക്കുള്ള ആരാധനാഭാവം, അതതു ജനതയുടെ സമൂഹാബോധത്തിൽ ചിരന്തനമായി ജീവിക്കുന്നു. സംഹാരരൂപമായ പുംസ്ത്രീരൂപങ്ങളിലും അതിന്ന് ആവിഷ്കാരങ്ങളുണ്ട്. ഒരേ രൂപം തന്നെ ഒരിക്കൽ രോഷാവിഷ്ടമായും മറ്റൊരിക്കൽ സൗമ്യാർദ്രമായും പ്രത്യക്ഷമായെന്നുവരാം. ജഗദംബയുടെ ആദിരൂപം വിവിധജനതകളുടെ സമൂഹാബോധത്തിൽ ഇപ്രകാരം ഭാവദ്വയത്തോടെ വർത്തിക്കുന്നു. ഭദ്രകാളി നമ്മുടെ സമൂഹാവബോധത്തിലെ ഒരു സജീവശക്തിയാണ്. ശക്തിരൂപിണിയായ ജഗദംബയുടെ ആദിരൂപം ഉദയംചെയ്ത കാലം തേടിപ്പോയ നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞർ അനേകായിരം കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പ്, യവനസംസ്കാരം ഉടലെടുക്കാൻ ആരംഭിക്കുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ഈജിയൻസംസ്കാരത്തിൽ ചെന്നെത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന കഥ പറഞ്ഞവല്ലോ. ഈ മാതൃദേവത, ഗോത്രസംരക്ഷണത്തിനുവേണ്ടി കൊല്ലംതോറും സ്വന്തം ശയനീയശായിയെ ബലികൊടുത്തിരുന്ന ഗോത്രനേത്രിയാവാം – സാക്ഷാൽ ഭൂമിദേവിയുമാവാം. ഗോത്രനേത്രി ഗോത്രാംഗങ്ങളുടെ സംരക്ഷണത്തിനുവേണ്ടി മമത്വം വെടിഞ്ഞു ബലി നല്കുന്നു. ഗോത്രസംരക്ഷണം കാരുണ്യപ്രചോദിതം; ബലിദാനത്തിൽ ക്രൗര്യം. 'നീ ഇപ്പോൾ മരിക്കുകയല്ല' എന്ന മന്ത്രമോതിക്കൊണ്ടുതന്നെയായിരിക്കും ബലി നടത്തിയിരിക്കുക (ന വൈ തു ഏതൻ മ്രിയസേ). മനുഷ്യനെ സ്തന്യം പാനംചെയ്യിച്ചു വളർത്തുകയും ഒടുവിൽ അവന്റെ ചോരകുടിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഭൂമിയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പമാണ് മാതൃദേവതയെന്നും വരാം. ഈജിയൻ സംസ്കാരത്തിൽനിന്നു പകർന്നു കിട്ടിയ നിലയിൽ യവനസംസ്കാരത്തിലും ആര്യസംസ്കാരത്തിലും ഈജിയൻസംസ്കാരത്തിന്റെ പിന്തുടർച്ചയെന്ന നിലയിൽ ദ്രാവിഡസംസ്കാരത്തിലും കുടികൊള്ളുന്ന ആദിരൂപമായ ജഗദംബയാണ് കാളീ – ദുർഗ്ഗാപൂജകൾ കൈക്കൊള്ളുന്നത് എന്നും മുൻപേ സൂചിപ്പിച്ചു. ദ്രാവിഡരുടെയും ബങ്കാളിയുടെയും സമൂഹാവബോധത്തിൽ മാത്രമല്ല, മറ്റു പല ഭാരതീയജനതകളുടേയും സമൂഹാബോധത്തിലും കാളി ജീവിക്കുന്നു. ആയിരത്താണ്ടുകളുടെ ആഴങ്ങളുള്ള സമൂഹബോധത്തിലെ അധീശശക്തികളിലൊന്നാണത്. നമ്മുടെ ബോധമനസ്സ് ഇഷ്ടപ്പെട്ടാലുമില്ലെങ്കിലും ഈ സത്യം അവശേഷിക്കുന്നു. ബോധമനസ്സിന്റെ എല്ലാ ശക്തികളോടുംകൂടി ഇതിനെ തള്ളിപ്പറയാൻ യുക്തിവാദികൾക്കും വിശ്വാസികളിൽത്തന്നെ അഹിന്ദുക്കൾക്കും യാതൊരു വിഷമവുമുണ്ടാകയില്ല. ബോധമനസ്സിന്റെ സഹകരണത്തോടുകൂടിയുള്ള വിശ്വാസം കൂടാതെതന്നെ അബോധതലത്തിൽ ഈ ആദിരൂപം ഒളിഞ്ഞിരുന്നുകൊള്ളും.

സമൂഹാബോധത്തിലെ ഒരു ആദിരൂപം വ്യക്ത്യബോധത്തിലൂടെ പൊങ്ങിവരികയും വ്യക്തിയെ അതിന്റെ അധീശശക്തിക്കു വിധേയനാക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ വ്യക്തിയിൽ നിദ്രാണമായ സർഗ്ഗശക്തിയോ സംരക്ഷകശക്തിയോ സംഹാരശക്തിയോ യോഗനിദ്ര വെടിഞ്ഞുണരുകയും സർഗ്ഗപ്രക്രിയയിലോ, സംരക്ഷണപ്രക്രിയയിലോ സംഹാരപ്രക്രിയയിലോ അയാൾ ഏർപ്പെടുകയും ചെയ്തെന്നുവരാം. കലാകാരനും പ്രവാചകനും വിധാതാവും സംഹർത്താവുമെല്ലാം അപ്രകാരം യുഗേ യുഗേ സംഭവിക്കുന്നു. സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ അനന്തതയിൽ നിരന്തരമായി പ്രക്ഷേപക്കപ്പെടുന്ന ശബ്ദതരംഗങ്ങളെ ഊർജ്ജതരംഗങ്ങളായി മാറ്റുന്നുവെന്നു സങ്കല്പിക്കുക. ഈ ഊർജ്ജതരംഗങ്ങളിൽ ചിലതിനെ മാത്രം സവിശേഷം സജ്ജീകൃതമായൊരു യന്ത്രം പിടിച്ചെടുത്തു നാദതരംഗങ്ങളാക്കുക യാണെന്നിരിക്കട്ടെ –

അതുപോലുള്ള യാദൃച്ഛികതയും അപ്രവചനീയതയും സമൂഹാബോധത്തിലുള്ള ഒരു ശക്തിമത്തായ ആദിരൂപത്തെ വ്യക്ത്യബോധം പിടിച്ചെടുക്കുന്നതിലുമുണ്ട്. അങ്ങനെ വ്യക്ത്യബോധത്തിൽ യദൃച്ഛയാ ഉദിച്ചുയരുന്ന ഒരു ആദിരൂപത്തെ സംവിധാനകുശലമായ ബോധമനസ്സിന്റെ സഹകരണത്തോടെ ഒരു ബാഹ്യസംയോജത്തിലേക്ക് ആവാഹിച്ചു പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ കഴിയുമ്പോൾ ആദിരൂപപ്രചോദിതമായ ഒരു കലാരൂപം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്നു. ബാഹ്യസംയോജകത്തിലേക്കാവാഹിച്ചു പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതോടെ ആദിരൂപത്തിന്റെ ശക്തിമത്തായ ആക്രമണംകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന അസ്വസ്ഥതയിൽനിന്ന് കലാകാരന്റെ ചേതന സ്വതന്ത്രമായിത്തീരുകയും പിന്നീട് ആ ബാഹ്യ സംയോജകത്തോട് ഹൃദയസംവാദം നേടുന്ന ആസ്വാദകരുടെ മനസ്സിലേക്ക് ആദിരൂപാത്മകമായ കലാരൂപത്തിൽനിന്നു പ്രക്ഷിപ്തമാകുന്ന ഊർജ്ജതരംഗങ്ങൾ, അവരിൽ സുഷുപ്തമായ ആദിരൂപത്തെ ഉണർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഏറെക്കാലം അപരിചിതലോകങ്ങളിലലഞ്ഞലഞ്ഞ് ഉഴലുന്ന ആത്മാവ് പെട്ടെന്ന് ജന്മഗേഹത്തിലേക്കു തിരിച്ചെത്തിയാലെന്നതുപോലുള്ള, സുഖശീതളമായ, അനുഭവമാണത്. ആദിരൂപത്തിൽ ബോധമനസ്സിന്റെ സഹകരണത്തോടുകൂടി വിശ്വാസമില്ലെങ്കിൽപ്പോലും അതൊരു സുഖശീതളാനുഭൂതിയായി ഭവിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് 'കാവിലെ പാട്ടു'പോലുള്ള ഒരു കൃതിയിൽ അഭിരമിക്കാൻ ഭദ്രകാളിയിൽ വിശ്വാസം ആവശ്യമില്ലാതിരിക്കുന്നത്. ആദിരൂപപരമായ ഒരു കഥയോ കവിതയോ ചിത്രമോ നമ്മെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നതെന്തുകൊണ്ട് എന്ന ചോദ്യത്തിനു കിട്ടാവുന്ന ഒരുത്തരം ഇതാണ്.

തുടക്കത്തിലേ സൂചിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി, ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ആദിരൂപസാക്ഷാൽക്കാരത്തിന് ആദ്യത്തെ ആവശ്യം അന്തർ വൃത്തിത്വമാണെന്ന്. പിന്നീട് ബഹിർമുഖവീക്ഷണംകൊണ്ട് അതിന്നു പുതിയ മാനങ്ങൾ നല്കാൻ കഴിയും. 'കാവിലെ പാട്ടി'ൽ ഇതു രണ്ടും ഉണ്ട്. വർഗ്ഗബോധത്തിൽ കുടികൊള്ളുന്ന ഭദ്രകാളി അന്തരംഗപീഠത്തിൽ തേരിറങ്ങുന്നത് അന്തർവൃത്തത്വത്തിന്റെ തപസ്സുകൊണ്ടാണ്; ദേവി മാനവനെപ്പെറ്റവളുടെ സന്ത്യാഗശക്തിക്കുമുമ്പിൽ പശ്ചാത്താപദഗ്ദ്ധയായിപ്പോകുന്നതും സ്വന്തം ശിരസ്സുവെട്ടിപ്പൊളിച്ച് ഒഴുക്കുന്ന രുധിരരൂപത്തിൽ സമൂഹത്തിന്റെ പാപഭാരം കഴുകിക്കളയുന്നതും ബഹിർമുഖവീക്ഷണത്തിന്റെ ഫലമായി ആ ആദിരൂപത്തിനു സിദ്ധിച്ച പുതിയ മാനങ്ങളാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ കദനഭാരം സ്വാത്മാവിലേറ്റെടുക്കുന്ന ഒരു കവിക്കുമാത്രമേ ഇത്തരം ഒരാദിരൂപത്തിന് ഇത്തരം ഒരു പുതിയ മാനം നല്കാൻ കഴിയൂ. അന്തർവൃത്തത്വത്തിന്റെ നേട്ടമായ ഒരസുലഭദർശനത്തെ ബഹിർമുഖവീക്ഷണഫലമായ ഒരു തത്ത്വത്തിന്റെ പ്രഭാമണ്ഡലത്തിനുള്ളിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു പതിന്മടങ്ങു തേജസ്സോടെ ആസ്വാദകന്റെ ആത്മാവിലേക്കു പ്രക്ഷേപിക്കാൻ ഇടശ്ശേരിക്കു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.'കാവിലെ പാട്ടി'ലെ ഇതിവൃത്തമായ 'മിത്ത്' ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കാം:

ഭക്തജനങ്ങളുടെ കൂപ്പുകൈകളാകുന്ന താമരമൊട്ടുമാലയണിയുന്നവളും ആനമിത ശീർഷകങ്ങളാകുന്ന രുദ്രാക്ഷമാലയണിയുന്നവളും ആണ് നിത്യകന്യകയായ ദേവി. എതിരുവന്ന കശ്മലരെയെല്ലാം അവൾ അരിഞ്ഞുവീഴ്ത്തി. പതിരുപോലെ പാഞ്ഞവരിൽ മാരിവിത്തു വീഴ്ത്തി. ദുരിതവൃത്തരുടെ രുധിരത്തിൽ മുങ്ങിയ കുടിലഖഡ്ഗത്തോടെ ഒരുനാൾ തെക്കുതെക്കുള്ള ഒരു ഊരിൽനിന്നു ദേവിവന്നു. കലിതുള്ളിക്കൊണ്ട്, കമ്രകാന്തി പെയ്തുകൊണ്ടുനിന്ന അംബികയെ, കച്ചകെട്ടിക്കളികഴിഞ്ഞുവരുന്ന കാഞ്ചനപ്രതിമപോലുള്ള ഒരോമനക്കുമാരൻ കാണുന്നു: അവനോ, അംബിക നിന്ന കാവിന്റെനേർക്ക് അന്തിതോറും തിരികൊളുത്തിക്കാട്ടുന്ന നാലുകെട്ടിന്റെ സുകൃതരൂപമാണ്. താരുണ്യത്തിന്റെ നിഴലടിച്ച നീലിമകൊണ്ടും നീങ്ങാതെ ബാല്യത്തിന്റെ അരുണിമ കവിളിണയിൽ തത്തിനില്ക്കുന്ന പ്രായം. കനലിൽ തിളങ്ങുന്ന കനകംപോലെ, എണ്ണയിട്ടുഴിഞ്ഞ ആ ദൃഢകായം ഉച്ചവെയ്‌ലത്തു മിന്നിത്തിളങ്ങി. കാവിലമ്മയുടെ അനുഗ്രഹംകൊണ്ട് പിറന്നവനെന്ന് അവനെപ്പറ്റി എപ്പോഴുമോർക്കുന്ന പെറ്റമ്മ പൊന്നുണ്ണിയെ കാത്തുകാത്തു നില്പാണ്. തൊട്ടടുത്തവീട്ടിൽ പൊടിയരിച്ചോറുവെച്ചു ചൂടു പാകമാക്കി ഉരുകിയ നെയ്യ് കോരിവീഴ്ത്തി സ്നിഗ്ദ്ധതരമാക്കി, പല കറികൾ പാകമായൊരുക്കി, അവനുണ്ണാൻ വരികയായി വരികയായി എന്നു കാത്തുകാത്തു നില്പാണവൾ. ആ ഇളംകുളിരൊളിത്തിടമ്പിനെ നോക്കി, ആയിരം കഴുത്തറുത്തു ചോര കുടിച്ചവളായ ദേവി എന്താണ് ഓതിയത്? 'ചോരവീഴ്ത്തിച്ചോരവീഴ്ത്തി തർപ്പണംചെയ്ത് എന്റെ ഒടുങ്ങാത്ത ദാഹം തീർക്കുക' എന്നോ? ഒരസുരനെപ്പോലെ അയാൾ അവളുടെനേരെ ചാടിയില്ല; ഒരു കുത്സിതനെപ്പോലെ പേടിപൂണ്ടോടിയില്ല. പുഞ്ചിരിപൂണ്ടങ്ങനെ നിന്നു, ആ ഒടുങ്ങാത്ത ദാഹത്തോട് അനുകമ്പയോടെ. അവനെ വാരിപ്പുണരാൻ അകമലിഞ്ഞില്ല, 'ഹനനമാത്രചരിത'യായ ആ 'നിത്യകന്യ'യ്ക്ക്. അയാൾ കാവിലെ കുളത്തിൽ ചാടി മുങ്ങിവന്നു. പെറ്റമ്മയുടെ പാദത്തെയെന്നപോലെ ഭൂമിയെത്തൊഴുതു. ഏഴടി പിന്നോക്കം വെച്ച് ഏഴടി കുതിച്ചു. താണുനിന്ന തന്റെ വാളിനെത്തൊഴുതു. 'പതിന്നാലുലകിലും നീയേ ദേവി' എന്ന് അവളെ ഏഴു പ്രദക്ഷിണംവെച്ചു. ചമ്മണംപടിഞ്ഞിരുന്നു. ഒളിചിതറുന്നവാൾ വീശി, ഇളമുളവെട്ടുംപോലെ തന്റെ ഗളതലത്തെ വെട്ടി. ചോലപോലെ ഉതിരം കുതിച്ചുപൊങ്ങിയൊഴുകി. അതിന്റെശോണിമയ്ക്കുമുമ്പിൽ അവളുടെ തെച്ചിമാല്യം വിളറിപ്പോയോ? ആ കുരുതികൊണ്ടും അവളുടെ ഉഗ്രരോഷം തണുത്തതായി തോന്നിയില്ല. പെട്ടെന്നു കാർമേഘം സൂര്യനെ മൂടി. ചോര കോരിക്കുടിച്ച എച്ചിൽക്കിണ്ണം ചേറ്റിൽ വീണുപോയപോലെ കാറുമൂടിയ സൂര്യൻ ഒളികെട്ടുനിന്നു. സത്യത്തെ മൂടിയിരുന്ന ദീപ്തിമറ കീറി നട്ടുച്ചനേരത്തു താരകങ്ങൾ മണ്ണിലേക്ക് ഉറ്റുനോക്കി. ഉണ്ണിയെത്തേടിയിറങ്ങിയ അമ്മ അവിടെയെത്തി. ദേവിയുടെ ആ മദാന്ധക്ഷുബ്ധതയെ, രുഷ്ടതയെ അമ്മ നേരെ നോക്കിയില്ല. (നോക്കിയെങ്കിൽ അവൾ ചാമ്പലായിപ്പോയേനെ!) തൊഴുകൈയോടെ ഇങ്ങനെ ചൊല്ലി:

'ഏഴുകൊല്ലം നോൽമ്പെടുത്തു
താലികെട്ടി ഞാൻ, പി–
ന്നേഴുകൊല്ലം പാൽകൊടുത്തെ–
ന്മാറവനെപ്പോറ്റി
ഏഴുകൊല്ലം വാളെടുത്തവൻ
പയറ്റി പിന്നെ
അംബികേ നേർചൊല്ലുകെന്നോ–
ടായിളംപ്രകോഷ്ഠം
കമ്പിതമായില്ലയല്ലീ
തൻകൊലയ്ക്കായ് താഴ്കെ?
തൻകുലം താഴ്ത്തീലയല്ലീ–
യെന്നുയിരൊടുവി–

ലെങ്കലുമാഴ്ത്തീലയല്ലി
ദുഷ്കളങ്കശല്യം?'

മാനവനെപ്പെറ്റവളുടെ വാക്കുകൾ അവളിലെന്തു ചലനമുണ്ടാക്കിയോ? അന്നുമുതല്ക്ക് മാനവരുടെ ആസുരതയുടെ നേർക്കു പൊങ്ങിയാലും അവളുടെ കൊടുവാൾ സ്വന്തം ശിരസ്സിൽത്തന്നെയാണു വീഴുന്നത്. തന്റെ ഉദഗ്രക്രൗര്യം അവൾ തന്നിലേക്കുതന്നെ തിരിച്ചു. മക്കളുടെ – മനുഷ്യരുടെ – ദുർന്നയത്തിന്റെ പാപം സ്വയം ഏറ്റുവാങ്ങി.

ഒരു കലാരൂപവും അതുൾക്കൊള്ളുന്ന ആശയംകൊണ്ടോ പ്രമേയംകൊണ്ടോ മാത്രമല്ല പ്രഹൃഷ്ടതയുളവാക്കുന്നത്, പ്രകൃഷ്ടകൃതിയായിത്തീരുന്നതും. അങ്ങനെയായിരുന്നെങ്കിൽ കവിതയുടെ പരാവത്തർത്തനം കവിതയ്ക്കു പകരം നില്ക്കാവുന്നതായിത്തീരും. ഉത്തമകവിതയുടെ കാര്യത്തിൽ അതു സംഭവിക്കാറില്ല. ഭ്രൂണത്തെപ്പോലെ ആകാരവും ആത്മാവും ഒരുമിച്ചാണ് അങ്കുരിക്കുന്നതും വികസിക്കുന്നതും അവതരിക്കുന്നതും. കവിതയുടെ ആശയത്തെ, അന്തർഭാവത്തെ, അപ്രധാനമെന്നു തള്ളിക്കളയാൻ നിവൃത്തിയില്ല; ശില്പചാതുരിയിൽനിന്നു വേർപെടുത്തി നിർത്തി അന്തർഭാവത്തെ കാണാനും സാദ്ധ്യമല്ല. 'കാവിലെ പാട്ടി'ന് അതിന്റെ മാന്ത്രികസിദ്ധിയും മാസ്മരശക്തിയും കൈവന്നത് അത് അന്തർഭാവം പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന ഊർജ്ജവും ശില്പചാതുരി തൂകുന്ന തേജസ്സും ചേർന്ന ഒരു ജൈവരൂപമായതുകൊണ്ടാണ്.

കാളിയിലെന്നല്ല, അതുപോലെ രൗദ്രമൂർത്തിയായ ഒരു ദേവതയിലോ, എന്നുവേണ്ട സൗമ്യമൂർത്തികളെന്നു കരുതിവരുന്ന ദേവതകളിലോ ഒന്നും വിശ്വസിക്കാത്ത ഒരു യുക്തിവാദിയെപ്പോലും തരളിതചിത്തവൃത്തിയാക്കാൻ ഈ 'കാവിലെ പാട്ടി'നു കഴിഞ്ഞെന്നുവരും. എന്തെന്നാൽ മുൻപറഞ്ഞപോലെ ആ ദേവതയിൽ ഭക്തിയുണ്ടാകേണ്ടതോ ബോധമനസ്സിന് വിശ്വാസമുണ്ടാകേണ്ടതോ കാവ്യാസ്വാദനത്തിനൊരാവശ്യമല്ല. വിശ്വാസ്യമല്ലാത്ത ഒന്ന് ആസ്വാദ്യമാകുന്നതെങ്ങനെ? സമഷ്ട്യബോധത്തിന്റെ ഒരംശമായ വ്യഷ്ട്യാബോധത്തിൽ നിദ്രാണമായിക്കിടന്നിരുന്ന ആദിരൂപം പെട്ടെന്നുണരുമ്പോഴുള്ള ജന്മഗേഹപുനർദ്ദർശനാനുഭൂതികൊണ്ടുതന്നെ. കരുണാമയിയായ ജഗദംബികയായും സംഹാരാത്മികയായ ക്രൗര്യമൂർത്തിയായും അബോധമനസ്സിന്റെ ഉൾക്കാവിൽ കുടികൊള്ളുന്ന ആ ആദിരൂപത്തിന്റെ ഈ വിരുദ്ധഭാവങ്ങളെ മാറിമാറി ആവിഷ്കരിച്ച് അബോധതലത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽനിന്നും അതിനെ ആവാഹിച്ചുകൊണ്ടുവരാൻ വേണ്ടുംവണ്ണം കവി പശ്ചാത്തലം സജ്ജീകരിക്കുന്നു. അറുത്തെടുത്ത ശിരസ്സാകുന്ന രുദ്രാക്ഷം കോർത്തു മാലയണിയുന്നവൾ, സുംഭനിസുംഭാദികളെ കൊന്നൊടുക്കിയവൾ, സുരഭിലപൂവല്ലിപോലെ കുളിർ ചൊരിയുന്നവൾ, ആയിരം കഴുത്തറുത്ത് ചോരകുടിച്ച ക്രോധമൂർത്തി, കോടി കോടി പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ കുളുർതണൽ – ഈ ദ്വന്ദ്വഭാവത്തെ ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ചാമന്ത്രണം ചെയ്യുന്നത് ആവാഹനപ്രക്രിയയ്ക്ക് മന്ത്രശക്തി നല്കുന്നു. ഭിന്നവർണ്ണചൂർണ്ണങ്ങൾകൊണ്ട് കളമെഴുതി വിദഗ്ദ്ധചിത്രകാരന്മാർ ഭദ്രകാളിയുടെ ചൈതന്യം ചൂർണ്ണചിത്രത്തിൽ സഞ്ചയിക്കാറുണ്ടല്ലോ. അതുപോലെ, 'കാവിലെ പാട്ടിൽ' താലപ്പൊലിയുടെ വർണ്ണനം ആവാഹന പ്രക്രിയയ്ക്കുള്ള ബാഹ്യസാമഗ്രികളുടെ കൃത്യം നിർവഹിക്കുന്നു.

'മൺകുടത്തിൽ മദകരമാം
മധു തുളുമ്പീടുന്നൂ
പൊൻകുടത്തിൽ പൂക്കുലകൾ
പൊട്ടിവിരിയുന്നൂ;
കളമധുരദ്യുതി കഴുകി
ക്കളമെഴുതിത്തീർന്നൂ,
നിറപറയും കതിർചൊരിയും
നിലവിളക്കും വെച്ചൂ.
ചെകിടടയും വെടികളോടേ
ചെണ്ടമേളം താക്കി
ച്ചേലിയലും പെൺകൊടിമാർ
താലവും നിരത്തി.
സമയമായീ സമയമായീ
തേരിറങ്ങുകംബേ,
സകലലോകപാലനൈക
സമയമതാലംബേ!'

ആസ്വാദകന്റെ ബോധമനസ്സ് കാളിക്കു തേരിറങ്ങാനുള്ള പീഠമായി മാറുന്നു. അങ്ങനെ കാളി തേരിറങ്ങിയ അന്തരംഗത്തിലാണ്, സമൂഹാബോധതലത്തിലെ ആദിരൂപം ഉദിച്ചുയർന്ന് തരളദ്യുതി ചിതറുന്ന ബോധമണ്ഡലത്തിലാണ്, നിഗ്രഹശക്തിയെ അനുഗ്രഹശക്തിയാക്കി മാറ്റിയ ആ കഥയുടെ ചുരുൾ നിവരുന്നത്. പതിന്നാലു വസന്തം മാത്രം കണ്ട ആ കുമാരതരുണന്റെ പ്രഫുല്ലകാന്തി ആ നിത്യകന്യകയെ ഉൽഭ്രാന്തയാക്കിത്തീർക്കുന്നു. അവളുടെ സംഹാരാത്മകമായ, ഉഗ്രമായ, കാമോപഭോഗം ഒരുവശത്ത്; അവന്റെ ആത്മസമർപ്പണവും അമ്മയുടെ സർവസ്വത്യാഗവും മറുവശത്ത്. അവളുടെ കാമക്രോധങ്ങൾ ഉഗ്രമായിത്തീരുന്നത്, നിണതൃഷ്ണയായി വളരുന്നത് അതു സ്നേഹ വാത്സല്യങ്ങളെക്കൊണ്ട് ആർദ്രമാകാഞ്ഞതിനാലാണ്. 'ഹനനമാത്രചരിത'യായ 'നിത്യകന്യക' നിണഭോഗതൃഷ്ണകൊണ്ട് കലിതുള്ളുന്നു; ഏഴുകൊല്ലം മുലപ്പാലൂട്ടിയ അമ്മയുടെ ഹൃദയമാകട്ടെ ശോകോഷ്മളമായ ത്യാഗതൃഷ്ണകൊണ്ടു തിളച്ചുമറിയുന്നു. ആ അഗ്നിപർവ്വതംകൂടി ഈ ഊഷ്മളപ്രവാഹത്തിൽ കെട്ടടങ്ങിപ്പോകുന്നു. ആ ആരബ്ധയൗവനന്റെ ആത്മസമർപ്പണത്തിന്റെ കഠോരതപോലും കലിപൂണ്ട, ഈറ്റുനോവെന്തെന്നറിയാത്ത, നിത്യകന്യകയുടെ അന്തരംഗത്തിൽ ആർദ്രതയുടെ ഉറവ പൊട്ടിക്കാൻ ശക്തമായില്ല. എന്നാൽ മകന്റെ ആത്മബലികൊണ്ട് സാധിക്കാത്ത കാര്യം അമ്മയുടെ ബലികൊണ്ടു സാധിച്ചു. പൂതപ്പാട്ടിൽ ഉണ്ണിയെ നേടാൻവേണ്ടി സ്വന്തം കണ്ണുകൾ പറിച്ചെടുത്ത് പൂതത്തിനു കാഴ്ചവെക്കുകയാണ് പെറ്റമ്മ. 'കാവിലെ പാട്ടി'ൽ ദേവിയുടെ കാല്ക്കൽ ശിരസ്സറുത്ത് അർപ്പിച്ച മകനെച്ചൊല്ലി ഊറ്റംകൊള്ളുന്ന അമ്മ സ്വാത്മാവിനെത്തന്നെ പറിച്ചെടുത്ത് ഹോമിക്കുകയാണ്. ആത്മബലിതൃഷ്ണയും സമൂഹാബോധത്തിലെ ഏറ്റവും മൗലികമായ ഭാവങ്ങളിലൊന്നാണ്. രക്തം

കുടിക്കാനുള്ള തൃഷ്ണപോലെ ശക്തിമത്താണ് രക്തം കൊടുക്കാനുള്ള ആവേശവും. ആദിമാതാവ് 'നരകവഹ്നികൊണ്ട് വരണ്ട കണ്ഠ'ത്തോടെയും 'തപ്തഗോളങ്ങൾ പോലെ ഉരുണ്ട കൺക'ളോടെയും ഭീഷണിയായി നിന്നുകൊണ്ട് 'ചോരതർപ്പിച്ച് എന്റെ ക്രൂരദാഹം പോക്കുക' എന്നു ഗർജ്ജിച്ചപ്പോൾ 'മിത്തി'ലെ ഭക്തൻ തന്റെ തലവെട്ടി അർപ്പിച്ചു കീഴടങ്ങി. ഫ്രോയിഡ് മാർഗ്ഗത്തിൽ ചിന്തിക്കുന്നവർ തല വെട്ടിപ്പൊളിക്കുന്നതും തലമുടി വെട്ടുന്നതും നമസ്കരിക്കുന്നതുമെല്ലാം പ്രതീകാത്മകമായ ലിംഗച്ഛേദമാണെന്നു പറയും. ഈഡിപ്പസ് സംഘർഷത്തിന്റെ ലഘൂകരണമാണ് അതിന്റെ ലക്ഷ്യമെന്നും. ഏതായാലും തലവെട്ടി അർപ്പിക്കുന്നത്, അന്തിമമായ ആത്മസമർപ്പണം തന്നെയാണ്; മറ്റുള്ള പ്രതീകാത്മകമായ ചടങ്ങുകൾ അല്പം കൊടുത്ത് അനല്പം രക്ഷിക്കുവാനുള്ള മാനസതന്ത്രങ്ങളാവാം. 'മിത്തി'ൽ ഭക്തൻ തല വെട്ടിവീഴ്ത്തിയാലേ, പ്രതീകാത്മകമായ ചടങ്ങുകളിൽ ഭക്തന്മാർ തലവെട്ടിപ്പൊളിക്കൽകൊണ്ട് ആശ്വാസം നേടാൻ ശക്തരാകൂ. ചടങ്ങുകൾ അനല്പത്തെ രക്ഷിക്കാനുള്ള അല്പത്യാഗതന്ത്രങ്ങളാണെങ്കിൽ, അതിന്നു മാതൃക സൃഷ്ടിക്കുന്നത് അനല്പത്തിന്റെ, ഉത്തമാംഗത്തിന്റെ, ഉത്തമത്തിന്റെ ത്യാഗമാണ്. വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഉത്തമാംഗം ത്യജിക്കുന്നത് 'മിത്തി'ൽ മാത്രമല്ല ചരിത്രത്തിലും സംഭവിക്കുന്നു. അത്തരം ത്യാഗങ്ങൾ പ്രവാചകന്മാരെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അനല്പത്യാഗം പ്രവാചകരുടെ ധർമ്മവും അല്പത്യാഗം അനുയായികളുടെ ആചാരവുമായിത്തീരുന്നു. അനുയായികൾതന്നെയും വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഉത്തമാംഗം ത്യജിച്ച് ആചാര്യന്മാരായി ഉയരുന്നു. (ക്രിസ്തുമത വികാസചരിത്രത്തിൽ ടെർടുലിയൻ ജ്ഞാനത്തെ ത്യജിച്ച് ഭക്തിയിലെത്തുന്നു. ഓറിഗെൻ രതിയെ ത്യജിച്ച് ജ്ഞാനത്തിലെത്തുന്നു. രണ്ടുപേരും തങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വത്തിലെ അല്പത്തെയല്ല, അനല്പത്തെയാണു ത്യജിച്ചതെന്ന് യുങ് പറയുന്നു.)

ഭക്തന്റെ തലവെട്ടിപ്പൊളിക്കൽ എന്ന ആത്മസമർപ്പണച്ചടങ്ങിനെ (വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ കലിതുള്ളലും വാളുകൊണ്ടു സ്വന്തം തലയ്ക്കു വെട്ടലും) 'കാവിലെ പാട്ടിൽ' ദേവിയുടെ സ്വയം പീഡനമായിട്ടാണ് വിഭാവനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ദേവി സ്വശിരസ്സ് വെട്ടിപ്പൊളിക്കുകയെന്ന ആശയത്തെ സഹജാതരുടെ പാപം പോക്കാൻ വേണ്ടി സ്വയം കുരിശിലേറുകയെന്ന ക്രിസ്ത്യൻ ആശയത്തോടു സദൃശപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

കുരിശിലേറുന്നത് ദൈവമല്ല, ദൈവപുത്രനാണ്. എങ്കിലും കുരിശിലേറിയതിന്റെ ഫലമായി അദ്ദേഹം ദൈവമായി, ജഗൽപിതാവായി ഉയർന്നു. 'ഹനനമാത്രചരിതയായ നിത്യകന്യക' ആയിരം കഴുത്തറുത്തു ചോരകുടിച്ചപ്പോഴല്ല, കശ്മലരുടെ ദുർന്നയങ്ങളുടെ നേർക്കുയർന്ന കൊടുവാൾ സ്വന്തം ശിരസ്സിൽത്തന്നെ വീഴ്ത്തുകയും കോടികോടി പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ കുളുർതണലായി സ്വയം മാറുകയും ചെയ്തപ്പോഴാണ് ജഗന്മാതാവായി ഉയർന്നത് എന്നാണ് കാവിലെ പാട്ടിന്റെ ധ്വനി. സമൂഹത്തിന്റെ ദുരിതങ്ങളെക്കുറിച്ച് എപ്പോഴും ബോധവാനായിരിക്കയും അവയുടെ നിർമ്മാർജ്ജനത്തിനുവേണ്ടി കുരിശുയുദ്ധം നയിക്കാൻ സന്നദ്ധനാകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ബഹിർമുഖകവി മാത്രമേ, അന്തർദർശനജന്യമായ ഇത്തരമൊരു പ്രമേയത്തിന്ന് ബഹിർമുഖമായ ഈ വികസ്വര ചക്രവാളം പരിധിയാക്കാൻ തുനിയൂ. 'കാവിലെ പാട്ടി'ന്റെ ഉഭയപക്ഷവശീകരണത്തിന്റെ രഹസ്യം ഈ ഉദ്ഗ്രഥനമായിരിക്കാം.

അതിന്റെ വശ്യശക്തിയുടെ മറ്റൊരു രഹസ്യം ഗാനലയമാണ്. മായികവും പൗരാണികവും അത്ഭുതാത്മകവുമായ ഒരന്തരീക്ഷം, സുവിദഗ്ദ്ധമായി നാദതാളലയവിധാനം നിർവ്വഹിച്ച കുറത്തിപ്പാട്ടികൊണ്ടുതന്നെ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

ഉചിതങ്ങളായ ഊർജ്ജസ്വലബിംബകങ്ങളും, ഉന്നിദ്രമായ ആദിരൂപത്തോടൊപ്പം ഈ കവിതയിൽ അബോധത്തിന്റെ അഗാധതയിൽനിന്ന് ഉയിർത്തെഴുന്നേല്ക്കുന്നതുപോലെ തോന്നും. അവ ആദിരൂപത്തിന്റെ ഉദയത്തിന്നുള്ള വരവേല്പു നൽകാൻ എപ്പോഴും മുമ്പേ അണിനിരക്കുന്നു; താലം കൊളുത്തുന്നു. ഭക്തന്മാരുടെ ഭക്തിയേയും ഭീരുക്കളുടെ ഭയത്തേയും സാഹസികരുടെ രോഷത്തേയും ഉണർത്തുന്ന കാളിയെപ്പോലെ, 'കാവിലെ പാട്ടും' ആസ്വാദകരുടെ ആന്തരപ്രവണതകളമുസരിച്ച് അവരിൽ വിഭിന്നപ്രതികരണങ്ങളുളവാക്കും. ആസ്വാദകരിൽ നിദ്രാണമായ അത്തരം ഭാവങ്ങളെ ഉന്നിദ്രമാക്കുന്നുവെന്നും സംഗീതലയം അതിനനുഗുണമായി വർത്തിക്കുന്നുവെന്നും മാത്രം പറഞ്ഞ് രസ്യമാനതയുടെ രഹസ്യം അതിൽ പര്യവസാനിക്കുന്നുവെന്നു വാദിക്കാം. എന്നാൽ 'കളിപ്പാൻകുളം'പോലെ ദാരുണമായ ഒരു കൊലയുടെ കഥയോ ഹീരയുടേതുപോലുള്ള ഒരു ത്യാഗത്തിന്റെ കഥയോ മീരയുടേതുപോലുള്ള ഒരു ഭക്തിയുടെ കഥയോ ഉളവാക്കുന്നതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പ്രതികരണം കാവിലെ പാട്ടിൽനിന്നുളവാകുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, ആസുപ്തഭാവോന്മീലനത്തിന്നു കൂടുതൽ ആഴവും വ്യാപ്തിയും നല്കുന്ന മറ്റൊരു മാനമുണ്ടെന്നു പറയേണ്ടിവരും. അതാണ് ആദിരൂപോദയം. ആ ഉദയവേളയിൽ, ചന്ദ്രോദയത്തിൽ അംബുരാശിയിലെന്നപോലെ, ആസ്വാദകമനസ്സിൽ ഒരു വേലിയേറ്റം ഉളവാകുന്നു. ഉള്ളിന്റെ ഉള്ളിൽനിന്നൊരു വിളി തന്നെയാണ്. തള്ളപ്പശുവിന്റെ വിളികേട്ട്, കെട്ടിയ കുറ്റി പറിച്ചോടുന്ന പൈക്കുട്ടിയെപ്പോലെ നമ്മുടെ മനസ്സ് അങ്ങോട്ടു കുതിക്കുന്നു. യുക്തിവാദികളുടെ യുക്തിവിചാരത്തിന്റെ കുറ്റി പറിയുന്നു, കയറഴിയുന്നു. ആസ്വാദനത്തിന് യുക്തിബോധം ഒരു പ്രതിബന്ധമല്ലാതായിത്തീരുന്നു. ഈ അനുഭവം സാർവജനീനമാണെന്നൊന്നും വാദിക്കുന്നില്ല. ആദിരൂപങ്ങളൊന്നും ഒരിക്കലും എല്ലാവരേയും ഒരുപോലെ ആക്രമിക്കുകയോ കീഴടക്കുകയോ പതിവില്ല. സമൂഹാബോധത്തിൽ വർത്തിക്കുന്ന ഒന്ന് സമൂഹാംഗങ്ങളായ വ്യക്തികൾക്കെല്ലാം ഒരുപോലെ ബാധകമാവേണ്ടേ? വേണമെന്നില്ല. ഭൂമിക്കടിയിലൊരു ജലമയകോശമുണ്ടെങ്കിലും എവിടെ കുഴിച്ചാലും വെള്ളം കിട്ടുന്നത് ഒരു പോലെയല്ലല്ലോ. ചിലേടത്തു വറ്റാത്ത ഉറവ. ചിലേടത്തു ശുദ്ധശൂന്യത. സമൂഹാബോധത്തിലെ ആദിരൂപങ്ങളെല്ലാം എല്ലാ വ്യക്തിബോധങ്ങളിലും തുല്യശക്തിയിലായിരിക്കില്ല വർത്തിക്കുന്നത്. കാവിലെ പാട്ടു വായിച്ചിട്ട് ഒരിക്കലും ഒരു കോരിത്തരിപ്പ് അനുഭവപ്പെടാത്തവരുണ്ടാവാം. എന്നാൽ കാവിലെ പാട്ടു പാടുമ്പോഴൊക്കെ, ഭാവസ്ഥിരമായ ഒരു ജനനാന്തരസൗഹൃദത്തിന്റെ സ്മരണ ചേതസ്സിൽ അബോധപൂർവമായി ഉദിച്ചതുകൊണ്ടെന്നപോലെ മധുരാസ്വാസ്ഥ്യമനുഭവിക്കുകയും മറന്നേപോയിരുന്ന മാതൃഗേഹത്തിന്റെ മണിമുറ്റത്തേക്ക് മാസ്മരശക്തിയോടുകൂടിയ ഒരു ദിവ്യസംഗീതത്തിലൂടെ ഒഴുകിയൊഴുകി എത്തിച്ചേർന്നാലെന്ന പോലെ നിർവൃതിയിൽ മുഴുകുകയും ചെയ്യുന്നവരുണ്ടാവാം. അവർ പറയും: ഇതാ ഒരു കവിത.

1973 മാർച്ച് 11 മാതൃഭൂമി