ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിത

ഡോ: എം. ലീലാവതി

'ഇന്നി'ന്റെ മടിയിലേക്കു പിറന്നുവീണിട്ടും 'ഇന്നലെ'യുടെ നെഞ്ചിനുള്ള സുഖോഷ്മളതയോടു പറ്റിച്ചേർന്ന് സുഷുപ്തികൊള്ളുന്ന കവികളുണ്ട്; 'ഇന്നി'ന്റെ മടിത്തടത്തിന്നുള്ള നിമ്നോന്നതത്വങ്ങളുടെ പരുപരുപ്പിൽ അമർഷംപൂണ്ട് വെല്ലുവിളിക്കുന്ന കവികളുണ്ട്. വാതായനത്തിന്നപ്പുറത്തുനില്ക്കുന്ന 'നാളെ'യെ നേരത്തെതന്നെ കണ്ടറിഞ്ഞ് ചിരിക്കുകയും കരയുകയും ചെയ്യുന്ന കവികളുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവയെല്ലാം ഒരുമിച്ചു സാധിക്കുന്നവർ നന്നേ വിരളമാണ്. വിരലിലെണ്ണാം ചിലപ്പോൾ. 'എണ്ണാൻ പുറപ്പെട്ടാൽ ചെറുവിരൽ മാത്രമേ നിവർത്തേണ്ടിവരുള്ളൂ; പിന്നത്തേത് അനാമികയായതു യുക്തംതന്നെ' എന്ന് പണ്ടു കാളിദാസനെ മുൻനിർത്തി ഒരു രസികൻ പറയുകയുണ്ടായി. അതു കവിഞ്ഞ അത്യുക്തിതന്നെ – ഫലിതക്കാർക്കു മാത്രം ഭംഗിയായിണങ്ങുന്ന അത്യുക്തി. എന്നാൽപ്പോലും ഭൂതവർത്തമാന ഭവിഷ്യൽക്കാലങ്ങളെ ഹ്രസ്വമായ ഒരായുസ്സിൽ സമന്വയിക്കുക എന്ന പ്രക്രിയ അത്യന്തവിരളം എന്നു സമ്മതിച്ചേപറ്റൂ. ആ സമന്വയം സാധിച്ച മലയാളകവികളിൽ ഒരു പ്രമുഖസ്ഥാനം ഇടശ്ശേരിക്കുണ്ട്. താനുൾപ്പെടുന്ന തലമുറയുടെ കവിതകളിൽ ഏറ്റവും പ്രായക്കുറവു തോന്നിച്ചിരുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയ്ക്കാണ്. സമവയസ്കരായ മറ്റുള്ളവരുടെ തലയിൽ കാലം വെള്ളിപൂശിയപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിലും ആ സമ്പത്ത് സമൃദ്ധമായി വാരിത്തുകാതിരുന്നില്ല. എന്നാൽ അദ്ദേഹമാകട്ടെ ഇന്നിന്റെ കൊടുംചൂടും കൊടുംതണുപ്പുമേല്പിച്ച്, നാളെയുടെ പ്രകാശം കുടിപ്പിച്ച്, തന്റെ കവിതയുടെ യൗവനം നഷ്ടപ്പെടുത്താതെ സംരക്ഷിച്ചു. ആ പ്രകൃതി ചികിത്സകൊണ്ടായിരിക്കണം കവിക്കു ഷഷ്ടിപൂർത്തി കഴിഞ്ഞപ്പോഴും കവിത യുവതിയായിരുന്നു. തന്റെ സമപ്രായക്കാരായ പല കവികളും കാല്പനികലോകത്തു വിഹരിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം കുറേക്കൂടി മുമ്പോട്ടു കടന്നുചെന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. കവിതയിലൂടെ ഇടശ്ശേരിയെ കാണുകയാണെങ്കിൽ അദ്ദേഹം ജി.യുടേയോ, ബാലാമണിയമ്മയുടേയോ, പി. കുഞ്ഞിരാമൻമായരുടേയോ തലമുറക്കാരനായിട്ടല്ല, ചങ്ങമ്പുഴയുടേയോ വൈലോപ്പിള്ളുയുടേയോ കൂടെയുമല്ല, കൃഷ്ണവാര്യരുടേയോ അക്കിത്തത്തിന്റേയോ കൂടെയാണു നില്ക്കുന്നത്. അഥവാ ഒടുവിൽ പറഞ്ഞവരുടെ മാർഗ്ഗത്തിന്റെ 'ദശക'നാണ്, മുന്നോടിയാണ്, അദ്ദേഹം. ഓടുന്ന കാലത്തിന് ഒരു നാഴികമുമ്പേ കടന്നുചിന്തിക്കാനുള്ള ഈ കഴിവ് ഇന്നലെയുടേയും ഇന്നിന്റേയുമെന്നപോലെ നാളെയുടേതുമായ ഒരു മുഖം അദ്ദേഹത്തിനു നല്കി. 'ഇത്തിരി മുമ്പായുണർന്നുവോ ഞാൻ?' എന്ന സംശയം (ചിന്താശകലങ്ങൾ) അസ്ഥാനത്തല്ല.

'കാല'ത്തിലുള്ള ഈ ത്രിമുഖതയോടിണങ്ങിപ്പോകുന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിനു 'സ്ഥല'ത്തിലുള്ള ചതുർമ്മുഖത. വിഷയങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അദ്ദേഹം നാലുദിക്കിലേക്കും ഒരേവിധം മുഖം തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. വിഷയസ്വഭാവമനുസരിച്ച് ആ മുഖങ്ങളുടെ ഭാവം ഉരുത്തിരിയുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. സ്നേഹം, രൗദ്രം, ശോകം, ഹാസ്യം ഇവയുടെയെല്ലാം സമന്വമായ ഊർദ്ധ്വമുഖമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യസാകല്യവും കാവ്യസാഫല്യവും. ഈ ബ്രഹ്മാവിന് തന്റെ ഊർദ്ധ്വമുഖം നഷ്ടപ്പെടുകയില്ല. മറ്റേതെങ്കിലും മുഖത്തെ സംരക്ഷിക്കാൻവേണ്ടി ഊർദ്ധ്വമുഖം ഊർദ്ധ്വമാകാൻ അദ്ദേഹം ഒരിക്കലും അനുവദിച്ചിട്ടില്ല. തനിക്ക് അപരിചിതമായ ലോകങ്ങൾ താൻ കണ്ടുവെന്ന് അദ്ദേഹം ഭാവിച്ചിട്ടേയില്ല. ആ ഭാവത്തോടെ ഊർദ്ധ്വശിരസ്സു കുലുക്കാത്തതുകൊണ്ട് അനാദ്യന്തമായ കാലത്തിന് അതിനോട് ഒരു പകയും തോന്നാനിടയില്ല. ഭാവിതലമുറകൾ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടു നശിക്കാൻ വിടുകയില്ലെന്നു ധൈര്യമായി പറയാവുന്ന അഗ്നിരൂപമായ വചസ്സുകളാണ് ആ മുഖങ്ങളിൽ നിന്ന് അപ്പപ്പോൾ ഉതിർന്നത്. തങ്ങൾ സ്വയം ചെയ്യേണ്ട യജ്ഞങ്ങൾക്ക് ആ സ്ഫുലിംഗങ്ങളിൽനിന്നു വളർത്തിയ തേജസ്സുകൾ അവർക്കാവശ്യംവരും. അതുകൊണ്ട് തങ്ങളുടെ ആത്മാവുകളിൽ അതു കെടാതെ സൂക്ഷിക്കുന്ന വിശുദ്ധമായ കണ്ഡങ്ങൾ അവർ സജ്ജമാക്കാതിരിക്കുകയില്ല.

വചസ്സെന്ന അഗ്നി കൈവന്നതോടെ, അഥവാ ചിന്തിക്കാനും അതിന്റെ ചൂടും വെളിച്ചവും വാക്കുകളിലാവിഷ്കരിക്കാനും പ്രവൃത്തിയിൽ സഞ്ചയിക്കാനും ഉള്ള കഴിവുണ്ടായതോടെ തിര്യക്കുകൾക്കും വൃക്ഷസസ്യാദികൾക്കും മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിനും സമാനമായ സമൂഹാംഗത്വമെന്ന അസ്തിത്വത്തിനു പുറമേ വ്യക്തിത്വമെന്ന അസ്തിത്വംകൂടി മനുഷ്യന്റെ ധർമ്മമായിത്തീർന്നു. ചിലപ്പോൾ അതൊരു ശാപമായിരിക്കാം; പലപ്പോഴും ഒരനുഗ്രഹവും. രണ്ടായാലും അതിന്റെ നിലനില്പിനെ നിഷേധിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ല. ഋഗ്വേദം ഒന്നാംമണ്ഡലത്തിൽ 22–ാം അനുവാകത്തിലെ 164–ാം സൂക്തത്തിലുള്ള 'ഒരേ വൃക്ഷം – ഇരുപക്ഷി' സങ്കല്പം ഈ ധർമ്മദ്വിതയത്തിന്റെ പ്രതീകമായി ക്കൂടായ്കയില്ല. ഒരേതരം ചേർച്ച, ഒരേതരം ചേഷ്ട ഇങ്ങനെയുള്ള രണ്ടു പക്ഷികൾ ഒരേ വൃക്ഷത്തിൽ പാർക്കുന്നു. അവയിൽ ഒന്ന് സ്വാദുറ്റ പഴം തിന്നുന്നു. മറ്റത് ഒന്നും തിന്നാതെ നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കും. 'തിന്നുന്ന പക്ഷി ജീവാത്മാവും മറ്റേത് പരമാത്മാവും' എന്നാണ് വ്യാഖ്യാനിക്കുക പതിവ്. ഇതിനെ ഒന്നും കൂടി വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണെങ്കിൽ 'തിന്നുക' എന്നത് സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളോടുകൂടിയ കർമ്മബന്ധങ്ങളാണ്. 'നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുക' എന്നത് കർമ്മബന്ധമില്ലാതെ ജഗത്തിനെ സാക്ഷിത്വേന വീക്ഷിക്കുക എന്ന അന്തർമുഖതയാണ്. മനനശീലനായ ഓരോ മനുഷ്യനിലും സമൂഹാംഗമെന്ന അസ്തിത്വത്തിന്റെ ധർമ്മമായ ബഹിർമുഖതയും വ്യക്തിത്വമെന്ന അസ്തിത്വത്തിന്റെ ധർമ്മമായ അന്തർമുഖതയും സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു. അഥവാ അവൻ ജീവാത്മാവും പരമാത്മാവുമാണ്. ബഹിർവൃത്തിത്വത്തിനു പ്രാമുഖ്യമുള്ള ഒരു കവിയുടെ കാവ്യപ്രമേയങ്ങൾ ഏറിയകൂറും സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിക്കും.

ഇടശ്ശേരിയിലുള്ള ജീവത്തായ സമൂഹനരശബ്ദമാണ് അധികം ഉച്ചത്തിൽ മുഴങ്ങി ക്കേട്ടിട്ടുള്ളതെങ്കിലും, അതാണ് അധികം പേരെ ആകർഷിച്ചിട്ടുള്ളതെങ്കിലും, അദ്ദേഹത്തിലെ കേവലമാനുഷൻ നിദ്രാണനായിരുന്നില്ല. ഇക്കാര്യത്തിലും സമന്വയസൗന്ദര്യത്താലനുഗൃഹീതമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത.

സമൂഹനരജീവിതത്തിന്നുമുണ്ട് ഒന്നിലേറെ തലങ്ങൾ. പ്രധാനമായി രണ്ടെണ്ണം: വിശാലമായ സമൂഹതലം; ഗാർഹികതലം. ഈദ്വിതയത്തിലും തുല്യതൽപരനാണ് ഇടശ്ശേരി.

വിപുല സമൂഹതലാഭിമുഖമായ ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളെക്കുറിച്ച് ആദ്യം ചിന്തിക്കാം. നിലവിലുള്ള സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനം അക്കവിതകളിലാണല്ലോ ഉള്ളത്. ദുഷിച്ച ഈ വ്യവസ്ഥിതി ഉടച്ചു വാർക്കണം; അത് ഉടനടി വേണംതാനും എന്ന കാര്യത്തിൽ നീക്കുപോക്കില്ലാത്ത വീക്ഷണമാണദ്ദേഹത്തിന്റേത്, ഹൃദയാലുവായ മറ്റേതു കവിക്കുമെന്നപോലെ. അത് എപ്രകാരം വേണമെന്ന പ്രശ്നം വരുമ്പോൾ ഹൃദയാലുവായ മറ്റ് ഏത് മലയാളകവിയിലും കാണുന്ന വിഭക്തിവ്യക്തിത്വം

അദ്ദേഹത്തിലുമുണ്ട്. നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ചീഞ്ഞുനാറ്റം ആത്മാവിന്റ നാസയിലൂടെ തുളച്ചുകയറുമ്പോൾ ഒന്നും ആലോചിക്കാൻ മിനക്കെടാതെ അദ്ദേഹം ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു – വേണം ഒരു ശസ്ത്രക്രിയ; ഇപ്പോൾത്തന്നെ; എന്തു വന്നാലും വേണ്ടില്ല; എത്ര വേദനാകരമായാലും കൊള്ളാം; ചീഞ്ഞുനാറുന്ന അർബുദം നീക്കംചെയ്യാൻ ശസ്ത്രക്രിയയോ ചുട്ടുകരിക്കലോ എന്തു ചെയ്താലും അധികമാവില്ല. എന്നാൽ ശസ്ത്രക്രിയ രോഗനിർമ്മാർജ്ജനത്തിലല്ല ഹത്യയിലാണ് അവസാനിക്കാനിടയുള്ളതെന്നു തോന്നുന്ന ചില നിമിഷങ്ങളിലാകട്ടെ അദ്ദേഹം സംശയാലുവായിത്തീരുന്നു. ഹിംസ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് സ്നേഹസുന്ദരമായ പാതയിലൂടെ 'ലോകസാമൂഹ്യദുർനിയമങ്ങളെ തിരുത്തി നികത്താൻ ആവുകയില്ലേ,' എന്നു മറ്റു വിശ്വസംസ്കാര പാലകരെപ്പോലെ അദ്ദേഹവും ആലോചിച്ചു പോകുന്നു. ശസ്ത്രക്രിയ കൂടാതെ സ്നേഹാർദ്രഭേഷജ ലേപനംകൊണ്ട് സുഖപ്പെടുത്താനാകുമോ എന്നു ചിന്തിച്ചു പോകുന്നു. ശസ്ത്രക്രിയയിലൂടെയാണെങ്കിൽ രോഗത്തോടൊപ്പം രോഗിയും ഹതനായേക്കാമെന്നു ഭയാശങ്കകൾ തോന്നുന്ന നിമിഷങ്ങളിൽ, നിലവിലുള്ള സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതികളിൽ പരമാവധി അസംതൃപ്തരാകുകയും അത് ഉടച്ചുവാർക്കണമെന്നു തീവ്രമായി ഇച്ഛിക്കുകയും അതിന്ന് ഉചിതമായ മാർഗ്ഗമേതെന്നു ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മലയാളകവികളിലേറെപ്പേരും ലക്ഷ്യത്തിൽ നിശ്ചയാത്മാക്കളായിരിക്കെ, മാർഗ്ഗത്തിൽ സംശയാത്മാക്കളായിരിക്കുക എന്ന അവസ്ഥയെ പേറിക്കൊണ്ടു നടക്കുന്നവരാണ്. അതുകൊണ്ട് 'മാനവ മഹാരോഗപുണ്ണിന് മണ്ണല്ലാ'തെ മറ്റൊരൗഷധമുണ്ടാകണമെന്ന് അവരെല്ലാം ഉൽക്കണ്ഠിതരാണ്. നിസ്വന്റെ ആശ്രമപ്പശുവിനെ അപഹരിക്കുന്ന, 'കിലുങ്ങും പടക്കോപ്പും തിളങ്ങുമുടുപ്പു'മായി വിഹരിക്കുന്ന, ഭോഗോന്മാദംപൂണ്ട അധീശവർഗ്ഗത്തിന്റെ നേരെ മൂവേഴുവട്ടം വെണ്മഴു വീശുന്നവരും ഭൂനന്ദിനിയെക്കവർന്നെടുക്കുകയും ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ തലങ്ങളിലും മായാവിത്വം കൊണ്ട് ആധിപത്യമുറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രാക്ഷസവർഗ്ഗത്തിന്റെ നേരെ അമ്പെയ്യുന്നവരും ആയ രാമന്മാർ ഓരോ യുഗത്തിലും സംഭവിക്കുന്നു. ഇത് അനിവാര്യം തന്നെയല്ലേ? അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ മഴുവും അമ്പുമല്ലാതെ മമതയും അൻപും ഫലപ്രദമാകുമോ? എന്ന് അവർ തങ്ങളെത്തന്നെ സമാശ്വസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകളിലുമുണ്ട് ആ ഉൽക്കണ്ഠയും അനിവാര്യതയോടുള്ള ഈ പൊരുത്തപ്പെടലും. അതിൽവെച്ച് ഉൽക്കണ്ഠയേക്കാൾ പൊരുത്തപ്പെടലാണ് കൂടുതൽ മുഴങ്ങിക്കേൾക്കുന്നത്–ചില പ്രധാനകവിതകളപഗ്രഥിച്ച് ഈ വസ്തുത വ്യക്തമാക്കാം. പുത്തൻകലവും അരിവാളും, എങ്ങനെ നേടി, കുടിയിറക്കൽ, പണിമുടക്കം, നമ്മളുടെ അമ്മ, ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും, ഋഷിയുടെ ധേനു, മുള്ളൻചീര, പൊട്ടിപുറത്ത്; ശിവോതി അകത്ത്, കാറ്റും വെളിച്ചവും, വർണ്ണക്കുപ്പായം, ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ, ശിരോലിഖിതം, ദക്ഷയാഗം എന്നീ കവിതകളാണിവിടെ പ്രസക്തങ്ങൾ. ഇവയിൽ എങ്ങനെ നേടി, നമ്മളുടെ അമ്മ, ഋഷിയുടെ ധേനു, ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ എന്നീ നാലു കവിത മാത്രമാണ് അഹിംസാ മാർഗ്ഗത്തെ വാഴ്ത്തുന്നവ. അവയിൽത്തന്നെ ഒടുവിലത്തേത് മർദ്ദക – മർദ്ദിത സംഘട്ടനത്തിൽ ഏതു മാർഗ്ഗം എന്ന പ്രശ്നത്തിന്നു പ്രസക്തിയില്ലാത്ത ഒന്നാണ്. സംഘട്ടനമില്ലെന്നതു കൊണ്ടും മർദ്ദകർ മനഃപരിവർത്തന വിധേയരാകുന്നതു കൊണ്ടും മറ്റുള്ളവയെല്ലാം സാമാന്യമായി,

'വിജയിക്ക മേല്ക്കുമേൽ ക്രൗര്യമേ! സംസ്കാര–
വിഭവത്തിലെന്നുടെ പൈതൃകം നീ' (മുള്ളൻചീര)

എന്നു വ്യംഗ്യമായോ വാച്യമായോ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ ക്രൗര്യം നിരുപാധികമായ ഒന്നല്ല. ശഠന്മാരോടു ശാഠ്യം എന്നു മാത്രമാണർത്ഥം. ഈ വകുപ്പിൽ 'പുത്തൻകലവും അരിവാളും', 'പണിമുടക്കം' എന്നീ രണ്ടു കവിതകളാണ് ഏറ്റവും പ്രഥിതങ്ങൾ. ഇടശ്ശേരി ഏതു ചേരിയിൽ എന്നതിന് വ്യക്തമായി ഉത്തരം തരുന്നവ. മേലാളരുടെ ചേരിയിലല്ല. സംശയാത്മാക്കളുടേതായ ഇടച്ചേരിയിലുമല്ല: മർദ്ദിതരുടെ ചേരിയിൽത്തന്നെ. അത്രത്തോളം നിസ്സംശയത്വം മറ്റു കവികൾക്കും കാണും. മുമ്പേ പറഞ്ഞപോലെ ഹിംസാത്മകമാവണോ വിപ്ലവം എന്ന കാര്യത്തിലേ സംശയമുള്ളു. ഈ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഇടശ്ശേരിക്കു തന്റെ സംശയങ്ങളുടെ തല കൊയ്യത്തക്കവണ്ണമുള്ള ഒരരിവാളായിട്ടാണ് മർദ്ദിതരോടുള്ള ആർദ്രത ഉപകാരപ്പെടുന്നത്. സായുധ വിപ്ലവത്തെ വ്യംഗ്യമായി അഭിവാദ്യം ചെയ്യുന്ന മലയാളകവിതകളിൽ ഏറ്റവും ശക്തങ്ങളായ രണ്ടെണ്ണം എന്ന് ഈ കവിതകളെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. അഭിവാദ്യം ചെയ്യുകയെന്നതിനോട് പൊരുത്തപ്പെടാത്ത ഒരു തേങ്ങലും ഇവയിൽനിന്നു പൊങ്ങുന്നില്ല. 'പോംവഴി പക്ഷേ, മറ്റൊരുവിധമായിരുന്നെങ്കിൽ!' എന്ന് ഇടശ്ശേരിക്കനുഗുണമായ ഒരുവക ഭിന്നസ്വരത്തിനും ഇവയിൽ പ്രസക്തിയില്ല. ശക്തിയുടേയും ഉത്സാഹത്തിന്റേയും ആവേശത്തിന്റെയും ഒരു ലാവാപ്രവാഹം. എന്തൊക്കെ അതിൽപ്പെട്ട് ഉരുകിച്ചാമ്പലായാലും തരക്കേടില്ല. ഏറെക്കാലമായി 'ലോകാഃ സമസ്താഃ സുഖിനോ ഭവന്തു' ജപിക്കുകയും 'ഈശാവാസ്യമിദം സർവ'മെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുകയും അതോടൊപ്പം അച്ഛൻ മക്കൾക്കെല്ലാർക്കുമൊപ്പം കൊടുത്ത സമ്പത്തു കൈയടക്കി മുടിചൂടി മുടിച്ചരുളുകയും ചെയ്യുന്ന കരുത്തേറിയ അധീശവർഗ്ഗം അതിലടിപെടുകതന്നെ വേണമെന്ന ദൃഢനിശ്ചയം ഈ കൃതികളിലുണ്ട്. അവശന്മാരും ആർത്തന്മാരും ആലംബഹീനരുമായ വർഗ്ഗത്തിന്റെ സങ്കടം ആരറിയാൻ എന്നു ചോദിക്കുന്ന ദൈന്യത്തിന്റെ നാദം ഈ കവിതകളിൽ കേൾക്കുകയില്ല. ഈ കവിതകൾ വിലാപമല്ല: രണാങ്കണത്തിലേക്കിറങ്ങുമ്പോഴത്തെ പടഹധ്വനിയാണ്. എന്നാൽ മറ്റാരോ ഇട്ടുകൊടുത്ത താളത്തിനൊപ്പം അടിക്കുന്ന പടഹമല്ലിത്. ഇതിന്റെ താളവും ഇതുണർത്തുന്ന വീരോത്സാഹരൗദ്രാദി ഭാവങ്ങളും മറ്റൊന്നിന്റേയും പ്രതിസ്പന്ദനങ്ങളല്ല. വാച്യമായി പറഞ്ഞില്ലെങ്കിലും സായുധ വിപ്ലവത്തിനനുകൂലമായ പ്രചോദനം ഇവ നല്കുന്നു. അതിന്റെ അർത്ഥം പ്രാചാരണം സാധിക്കുന്നു എന്നുതന്നെ. പ്രചാരണത്തിനുവേണ്ടി ബോധപൂർവ്വം സജ്ജീകരിച്ചിട്ടും താൽക്കാലികാവേശങ്ങളുടെ ചെറുകാറ്റുകളഴിച്ചു വിടാൻ മാത്രമല്ലാതെ മറ്റൊന്നും നേടാൻ കഴിയാഞ്ഞ, അപാർത്ഥങ്ങളായിപ്പോയ എത്രയോ വിപ്ലവഗാനങ്ങളുടെ വിധി വരാതെ വർണ്ണനീയതന്മയീഭവനയോഗ്യതയുള്ള ഹൃദയങ്ങളിൽ അന്നും ഇന്നും കൊടുങ്കാറ്റുകളഴിച്ചു വിടാൻ പോന്ന ശക്തികേന്ദ്രങ്ങളാണീ കവിതകൾ. മണൽപ്പരപ്പിൽ വീണ വെള്ളം പോലെ കാതിൽ വീണാൽ അവിടെത്തന്നെ വറ്റിപ്പോകുന്ന പാട്ടുകളല്ല, ഉള്ളുന്നുള്ളിലേക്കു ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങി അവിടെ അലയടിക്കുന്ന ഒരു വികാരസമുദ്രമുളവാക്കാൻ പോന്ന കവിതകളാണവ എന്നതു തന്നെ കാരണം. ഋഗ്വേദകാലത്താണെങ്കിൽ മറ്റെല്ലാ വിപ്ലവമന്ത്രങ്ങളും പൊയ്പോയാലും വിദഗ്ദ്ധത്തിൽ അംഗീകൃതമായ ഈ മന്ത്രങ്ങളെ, ഋഷി – ഗോവിന്ദൻ, ചേരിപ്പാട്ട് – ഛന്ദസ്സ്, ദേവത – വിപ്ലവം എന്ന വിവരണത്തോടെ സൂക്ഷിക്കുമായിരുന്നുവെന്നു പറയാൻ കഴിയത്തക്കവണ്ണം അനുഭൂതി സുന്ദരങ്ങളാണവ. വികാരസമുദ്രങ്ങളെ കൈക്കുമ്പിളിലെടുത്ത് ആചമിക്കാനെന്നപോലെ വചസ്സുകളിൽ വിലയിപ്പിച്ചു തളച്ചിടാനും കഴിയുന്ന ഋഷിമാരെ ആ കാലം അവഗണിക്കുകയുണ്ടായിട്ടില്ല.

മേലെ തീമഴയും താഴേ ചെങ്കനലും ആയീ മീനക്കൊടുംവെയിൽ കത്തുന്ന കാലത്ത്, എണ്ണമിനുപ്പു

കൊണ്ടല്ല, വിയർപ്പുകൊണ്ടു തടി മിന്നത്തക്കവണ്ണം പാടുപെട്ടു നിലമുഴുത് കോമൻ ആരിയൻ വിത്തു വിതച്ചു. രാപ്പകലില്ലാതെ, വിശ്രാന്തിയറിയാതെ, പ്രയത്നിച്ചു. പുല്ലുപറി പതിവിലും ക്ലേശമായിരുന്നു, പുല്ലേറ്റം നിമിത്തം.

'വിത്തിനുവെച്ചതും തീർന്നേപോയ്, തന്റെ
കൊറ്റിനുവെച്ചതും തീർന്നേപോയ്,
കാലായപ്പണിയോരാതോരര–
ക്കാലിയെ വിറ്റതും തീർന്നേപോയ്,
ആരോമൽച്ചേകവരങ്കം പിടിച്ചിട്ടു–
മരമുഴം വാങ്ങീലാ പുൽച്ചേരി
കരയെത്തരിവള കൊഞ്ചിക്കുഴഞ്ഞിട്ടു–
മരമുഴം നീങ്ങീലാ പുൽച്ചേരി
ചെക്കനു പീസുകൊടുത്തില്ല കോമൻ
പക്കക്കുറിക്കു നികത്തീല
പുതുമഴ പിന്നിയ പനിപെട്ട കുട്ടിക്കൊ–
'രരിയാറും' വാങ്ങിക്കൊടുത്തീല.'

അങ്ങനെ പാടുപെട്ടു വളർത്തിയ നെല്ലു കൊയ്യാറായപ്പോൾ കുടുംബം മുഴുവൻ ഓരോന്നു സ്വപ്നം കണ്ടു. കൊച്ചുമകൾക്ക് പുത്തനുടുപ്പ്, മൂത്തവൾക്കു പൂത്താലി, ചെക്കന് മൂന്നു മാസത്തെ ഫീസ്, തള്ളയ്ക്ക് പുത്തരി വെക്കാനുള്ള കലം. എന്നാൽ കൊയ്യാൻ പാടത്തിറങ്ങിയതാര്?

'കോമനുമല്ല പണിക്കാരും – ഒരു
കോടതിയാമീനുമാൾക്കാരും'

കൊയ്യാൻ പണിക്കാരേയും കൂട്ടി വന്ന കോമൻ കണ്ടത് കോടതിയിലെ ആമീൻ കൊയ്യിക്കുന്നതാണ്. കുറ്റിക്കിട്ട ഗജംപോലെ കോമൻ നിന്നു കലികൊണ്ടു. 'കൊയ്യല്ലീ വിള മറ്റാരും' എന്നു ഗർജ്ജിച്ചു. കോമൻ കണ്ടത്തിലിറങ്ങി, ചാത്തപ്പൻ തീപ്പുലിപോലെ ചീറ്റി മപ്പടിച്ചിറങ്ങി. 'കല്പനയുണ്ട് കളിക്കേണ്ട' എന്നൊരു താക്കീതോടെ ആമീൻ കാൽപ്പായക്കടലാസ്സ് നിവർത്തി – അധികാരം കൈയിലുള്ളവരാണ്, ഒരു പിടി കൊള്ളക്കാർ; അവർ തന്നെ ജയിച്ചു. എന്നാൽ ഈ കോമൻ മലയപ്പുലയനെപ്പോലെ 'കരയാതെ മക്കളെ കല്പിച്ചു തമ്പുരാൻ ഒരു വാഴ വേറെ ഞാൻ..... കൊണ്ടുപോട്ടെ!' എന്ന് ദൈന്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ല. തീർച്ചയായും ആ ദൈന്യത്തിനുമുണ്ട് വിപ്ലവാഗ്നിയൂതികകത്തിക്കുന്നതിൽ അതിന്റേതായ പങ്ക്. അതു നിസ്സാരമല്ലതാനും. ഇവിടെ മറ്റൊരു രീതിയാണെന്നു മാത്രം. ഇവിടെ കോമൻ പുതിയൊരു ശക്തിയോടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്ക്കുകയാണ്. ദൈന്യം അനുകമ്പയുണർത്തും. ഈ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ് ആവേശത്തേയും. കോമൻ വസ്തുതയുടെ മർമ്മം കണ്ടെത്തുന്നു.

'അധികാരത്തിന്മേലിട്ടൂട്ടിപ്പുതുക്കാതെ
കൊയ്ത്തിനുതകാത്തരിവാൾകൾ'

എന്നതാണത്. കർഷകൻ വിളയിച്ച കണ്ടത്തിൽ കൈയേറ്റം നടത്തുന്നതു നിയമമാണ്. ആ നിയമത്തെയാണു പുതുക്കേണ്ടത്. നിയമം മാറ്റിയെഴുതാൻ അധികാരം കൊയ്തെടുക്കണം. അവൻ ഗർജ്ജിക്കുന്നു, ഒരു പുതിയ മന്ത്രം:

'അധികാരം കൊയ്യണമാദ്യം നാം
അതിനുമേലാകട്ടെ പൊന്നാര്യൻ.'

ഈ ഉത്ഥാനശക്തി 'ഇതിനൊക്കെ പ്രതികാരം ചെയ്യാതടങ്ങുമോ പതിതരേ നിങ്ങൾതൻ പിൻമുറക്കാർ?' എന്ന രോദനത്തേക്കാൾ വിപ്ലവതത്ത്വശാസ്ത്രത്തിന്നു വിലപ്പെട്ടതാണ്. തനിക്കു ചെയ്യാവുന്നതും താൻ ചെയ്യേണ്ടതും പിൻതലമുറയ്ക്കു വിട്ടുകൊടുത്ത് അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന സഹനശീലം അകർമ്മണ്യതയുടെ കൂടപ്പിറപ്പാണ്. 'വാഴക്കുല'യിൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ദൈന്യം സൂചിപ്പിക്കുന്ന മുൻപുദ്ധരിച്ച വരികൾക്കില്ലാത്ത പശ്ചാദ്ഗമനാത്മകത കവിയുടേതായ മറ്റേ വരികൾക്കുണ്ട്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ദൈന്യം രോഷാമർഷാദികൾ പോലെ തന്നെ അനുവാചക ഹൃദയത്തിൽ വിപ്ലവജ്വാലയെ ആളിക്കത്തിക്കാനുതകും. 'പുത്തൻകലവും അരിവാളു'മെന്ന കവിതയിൽ മൂർത്തമായ ദൈന്യം പോലെ മറ്റൊരു കഥാപാത്രമുണ്ട്. പുത്തരി വെക്കാൻ മൂത്ത മകൾ വാങ്ങിക്കൊണ്ടുവരുന്ന ആ പുത്തൻ കലം. അതിന്റെ നിർലക്ഷ്യതയും നിശ്ശൂന്യതയുമുൾക്കൊള്ളുന്ന ദൈന്യം കോമനിൽ ഒരു ഊക്കൻ തീക്കരു പൊട്ടിത്തെറിക്കാനാണുതകിയത്. പുത്തരി വെക്കാനില്ലാത്ത പുത്തൻ കലത്തിനു ചുറ്റും നിരന്ന അരിവാളുകളുടെ ദയനീയതയും അതുപോലെ തന്നെ. കർമ്മാവേശത്തിന്റെ അഗ്നി പടർന്നു പിടിക്കാനാണ് ഈ ദൈന്യത്തിന്റെ പൊരി ഉരസിക്കത്തിച്ചെടുത്തിരിക്കുന്നത്. കർഷക നിയമം, ഭൂനിയമം മുതലായവ വന്നു സ്ഥിതി കുറെയൊക്കെ മാറി വന്നിരിക്കുന്ന ഇക്കാലത്തും കോമനും മലയപ്പുലയനും 'അധികാരം കൊയ്യണമാദ്യം നാം' എന്ന മന്ത്രം നിരർത്ഥമോ നിർവീര്യമോ ആയിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അങ്ങനെ ആയിത്തീരുന്ന കാലം വന്നാലും ഈ കവിതയുടെ മന്ത്രമൂല്യം നഷ്ടപ്പെടുകയില്ല.പണിമുടക്കം

കുറെക്കൂടി തീക്ഷ്ണരൂക്ഷമായ വികാരക്കൊടുങ്കാറ്റഴിച്ചുവിടുന്ന കവിതയാണ് 'പണിമുടക്കം'. കൂട്ടായി വിലപേശി കാര്യങ്ങൾ നേടുന്നതിൽ ഏറെ മുന്നോട്ടു പോന്നിരിക്കുന്നു ഇന്നത്തെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം. എന്നാൽ 'പണിമുടക്ക്'മെന്ന കവിതയെഴുതുന്ന കാലത്ത് അത്തരം സംരംഭങ്ങൾക്ക് ഇന്നത്തേക്കാൾ കവിഞ്ഞ സാഹസികത വേണ്ടിയിരുന്നു. സാഹസികതയുടെയും ധീരതയുടെയും ഇതിഹാസമാണ് ആ കവിത. തുണിമില്ലിൽ പണിമുടക്കം. ഒരു മാസം ഒരുവിധത്തിൽ ഉന്തിനീക്കി തൊഴിലാളി രാമൻ. പിന്നെ വാതിലുകൾ ഓരോന്നായി അടഞ്ഞു. കുടിലിൽ അഴലും പൊരിച്ചലും മാത്രം. ചുചുകം കാർന്നുകൊണ്ട് അമ്മയുടെ ഉണങ്ങിയ മാറിൽ പറ്റിക്കിടക്കുന്നതുൾപ്പെടെ വയർതൂങ്ങിക്കൂരച്ച പത്തു മക്കൾ. അന്തിയിൽ വെറും കൈയായെത്തുമ്പോൾ ഇരുപതു കണ്ണുകൾ അവനെച്ചൂഴ്ന്നു. സംസാരിക്കാൻ പഠിച്ചവർ ചോദിച്ചു: തുണിമില്ലെന്തച്ഛാ, തുറക്കുകില്ലേ? എന്നിട്ടും അവൻ കരിങ്കാലിയായില്ല. കരിങ്കാലിപ്പണിക്കിറങ്ങിയവരെ തടയാനിറങ്ങിയവരുടെകൂടെയായിരുന്നു അവൻ. ലാത്തിയും തോക്കും വന്നു. പലരുടെയും എല്ലൊടിഞ്ഞു. അവനും കിട്ടി സ്വന്തം പങ്ക്. എന്നിട്ടും തൊഴിലാളികളുടെ ഐക്യം തകർന്നില്ല. മുദ്രാവാക്യം മുഴങ്ങി:

'കുഴിവെട്ടി മൂടുക വേദനകൾ
കുതികൊൾക ശക്തിയിലേക്കു നമ്മൾ.'

മുതലാളിയും പത്നിയും സന്തതിലാഭത്തിനായി ഒരു യജ്ഞം തുടങ്ങി. അതിന്റെ പതിനൊന്നാം നാൾ ആയിരം അറുപാവങ്ങളായ പിഞ്ചുകുഞ്ഞുങ്ങൾക്കു മധുരാന്നദാനം. ഏറെനാളായി അരിയിട്ട വെള്ളം കുടിക്കാത്ത വെറുംവയറ്റിൽ നെയ്യിൽക്കുറുകിയ പായസം വിഷമായി ഭവിക്കുമെന്നറിയാതെ രാമന്റെ മക്കളും നിറയെ പായസമുണ്ടു. ഒരു നാൾ ലാത്തിത്തല്ലുകൊണ്ടു ചോരയൊലിക്കുന്ന ഇടംകാൽ നൊണ്ടിക്കൊണ്ട് അന്തിക്കു കുടിലിലണഞ്ഞ രാമൻ തന്നേക്കാൾ മുമ്പേ അകത്തു കയറുന്ന കരിനിഴൽ കണ്ടു ഞെട്ടി. അതു മൃത്യുവിന്റെ നിഴലായിരുന്നു. അവിടെ ഒരു കീറപ്പായിൽ ദുരദൃഷ്ടം ഛർദ്ദിച്ചുകൊണ്ട് കൺതുറിച്ചു കിടപ്പുണ്ട് ഒരൊമ്പതു പേർ. വറ്റിപ്പോയ മുല ചുരക്കാത്തതിനാൽ ഒടുവിലെക്കുഞ്ഞിനു പുളിച്ച കണ്ണീരുകൊടുത്ത് എന്നേക്കുമായി ഉറക്കേണ്ടിവന്ന അമ്മ പലതും തേങ്ങിത്തേങ്ങിപ്പുലമ്പുന്നു. അതിസാരമൂർച്ഛ മക്കളിലോരോന്നിനെ ഓരോ ദിവസം തട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി. ഒടുവിൽ അവശേഷിച്ച മൂത്തവൻ മരണത്തോടു മല്ലടിക്കുമ്പോൾ അവനെ കെട്ടിപ്പിടിച്ച് അമ്മ മൃതിയോടു കെഞ്ചി: 'ഇതിനെത്തരില്ല.' കണ്ണും കാതും കരളുമില്ലാത്ത ആ പിംഗലകേശിനി, എന്നാൽ അവനെയും കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി. 'അരുതതു കാണാൻ' എന്നു പിടഞ്ഞു മരിക്കുന്നവരെയോർത്ത് ഉറക്കെപ്പറയുകയും 'അതു പകർന്നേക്കും' എന്നു പതുക്കെ പറയുകയും ചെയ്ത അനുകമ്പാപൂർണ്ണരായ അയല്ക്കാരേക്കാൾ ദയവുള്ളവളായിരുന്നു അവൾ. രാമൻ തന്റെ പത്താമത്തെ മകനെയും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ മഹായജ്ഞത്തിൽ ഹോമിക്കേണ്ടിവന്ന ആ സന്ദർഭത്തിൽ മുതലാളിയുടെ സന്താനലാഭയജ്ഞം ഇരുപത്തൊന്നാം ദിവസത്തിലേക്കു കടക്കുകയും പുരോഹിതന്മാർ ആ ദമ്പതികളുടെ പ്രാക്ജന്മദുഷ്കൃതങ്ങളെ – മധുരാന്നം, നെയ്യ്, മലർ മുതലായ പ്രാക്ജന്മദുഷ്കൃതങ്ങളെ – അഗ്നിയിൽ വഷട്കരിക്കുകയുമായിരുന്നു. വഷട്കാരത്തിന്റെ വഷൾക്കരണം, (ആ പദത്തിനു മലയാളത്തിൽ വന്നുചേർന്ന അന്വർത്ഥമായ അർത്ഥവിപരിണാമം ഓർക്കുക) ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന രൂക്ഷവൈരുദ്ധ്യം ഇതിനേക്കാൾ തുളച്ചുകയറത്തക്കവണ്ണം ചിത്രീകരിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. രാമൻ തന്റെ പത്താമത്തെ മകനും വീടു പണിതു. കൂന്ന ചുമലുകളോടെ അതിനടുത്ത് അച്ഛനുമമ്മയും കണ്ണടച്ചു നിന്നു. പെട്ടെന്ന് ആ അമ്മ മറിഞ്ഞു വീണു, അടഞ്ഞ കണ്ണുകളോടെ. കുഴിമൂടിയ ആ ഏരിമേൽ അവനൊന്നു നോക്കി. ആ കണ്ണിൽനിന്നു ചുടുരക്തമുറന്നു. അതിൽനിന്നു ചുടലത്തീപ്പൊരി പറന്നു. കൈക്കോട്ടുയർത്തി ഏരിയുടെ ഇടനെഞ്ചത്തിട്ടൊരിടിയിടിച്ച് അവൻ ഗർജ്ജിച്ചു: 'പൊട്ടരുതൊറ്റക്കൂമ്പും കുടിലദുർമ്മർത്ത്യതേ നിൻ കടയ്ക്കൽ!' അവനു മറ്റൊരു വീടുകൂടി പണിയേണ്ടിവന്നേനെ, പെട്ടെന്നു തെരുവിൽനിന്ന് ആ മന്ത്രഗാനമുയരുന്നില്ലെങ്കിൽ – 'കുഴി വെട്ടിമൂടുക വേദനകൾ, കുതികൊൾക ശക്തിയിലേക്കു നമ്മൾ.' മരിച്ച (മരണത്തെ മുഖത്തോടു മുഖം കണ്ട) അമ്മ ഉയിർത്തെണീറ്റു; കണ്ണുകൾ തുടച്ചെണീറ്റു; പത്തു കുഞ്ഞുങ്ങളെ പിച്ചവെക്കാൻ പഠിപ്പിച്ച ആ പെറ്റമ്മ പതിനായിരം കിടാങ്ങൾ അടിവെച്ചടിവെച്ചു പോകുന്നതു നോക്കിനിന്നു. ആ പിതാക്കൾ നിശ്ശേഷ ജഗൽപിതാക്കളായി വളർന്നു! എന്തൊരു അത്ഭുതാവഹമായ വിശ്വരൂപവികാസമാണിത്! അവരും ആ മന്ത്രം ഏറ്റുപാടി. 'വേദനകളെ കുഴിവെട്ടിമൂടുക' എന്ന മന്ത്രം ജപിക്കാൻ അവരോളം അർഹതയാർക്കുണ്ട്? 'ശക്തിയിലേക്കു കുതിക്കുക' എന്ന് അവർ ആഹ്വാനം ചെയ്താൽ അതിനോളം മന്ത്രശക്തി മറ്റേതൊന്നിനുണ്ട്? ഇവിടെ കുഴിച്ചു മൂടുന്ന വേദനകൾ വ്യക്തിയുടെ തനതായ വേദനകളാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ വേദനകളിലേക്കു വളരുക എന്നാണ് ആ കുഴിച്ചു മൂടലിനർത്ഥം. സമൂഹാത്മാവിനെ വളർത്താൻ വ്യക്തിയുടെ അഹന്തകളെയും മമത്വങ്ങളെയും ഹോമിക്കലാണിത്. സാമൂഹിക വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വളർച്ചയ്ക്കും വിജയത്തിനും പൂർവരംഗങ്ങളായി അഹംബുദ്ധിയുടെയും മമത്വങ്ങളുടെയും രൂക്ഷങ്ങളായ ബലികളും ഹോമങ്ങളും ഒട്ടേറെ സംഭവിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്ന തിക്തപരുഷസത്യമാണ് ഇടശ്ശേരി ഈ കവിതയിലൂടെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത്. അദമ്യമായ ശക്തിയിൽ നിന്നല്ലാതെ, അചഞ്ചലമായ ധീരതയിൽ നിന്നല്ലാതെ, ദുർബ്ബലതയിൽ നിന്നോ ഭീരുതയിൽ നിന്നോ അകർമ്മണ്യതയിൽ നിന്നോ ആ വികാസം സംഭവിക്കുകയില്ല. സമൂഹത്തിലേക്കുള്ള വികാസം 'അഹ'ത്തിന്റെ ത്യാഗത്തോടെ മാത്രമേ സംഭവിക്കൂ. മമത്വനാശം എന്ന ദുഷ്കരബലിദാനം തന്നെയാണ് വിപ്ലവദേവതയും ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. ഈ ക്രൂരമായ ബലിദാനച്ചടങ്ങു കൂടാതെ ആ വികാസം സാധിക്കുകയാണെങ്കിൽ മറ്റേതൊരു ഭാരതീയനേയും പോലെ ഇടശ്ശേരിയും സന്തുഷ്ടനായിരിക്കും. 'പണിമുടക്ക്'മെന്ന കവിത അതിന്റെ അഗാധമായ ദാരുണശോകംകൊണ്ടു മാത്രമല്ല, ഈ ആശയസംഘർഷധ്വനികൊണ്ടും കൂടിയാണ് ഹൃദയോന്മഥിയായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നത്.

കുടിയിറക്കൽ

വിളജപ്തിപോലെ ദാരുണദുരന്തമുൾക്കൊള്ളുന്ന മറ്റൊരു രംഗമാണ് കുടിയിറക്കൽ. ആ പേരിലുള്ള കവിത അതിന്റെ ശോകാത്മകതയിലൂന്നുന്നു. അമർഷരോഷങ്ങളുടെ തീനാമ്പുകളില്ല. ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നവരുടെ ആത്മഗതത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണതു സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. 'പണിമുടക്കം'പോലെയോ 'പുത്തൻകലവും അരിവാളും'പോലെയോ നാടകീയമല്ലാത്തതുകൊണ്ടു സംഘർഷാത്മകതയില്ല. ഈ ശോകം ലാവ വമിക്കുന്നില്ലെന്നത് അതിനൊരപകർഷമുളവാക്കുന്നില്ലെന്ന് എടുത്തുപറയട്ടെ. ഇതു മനസ്സിൽ ഉമിത്തീപോലെ നീറിക്കിടക്കുന്നു. പിറന്നുവളർന്നകുടിൽ ഇറങ്ങിപ്പോകേണ്ടിവരുന്നവർക്കു 'സ്വർഗ്ഗാദപി ഗരീയസി' തന്നെ. ഇറക്കിവിടപ്പെടുന്നവർക്കേ മമതയുടെ ആ ആഴം അളക്കാൻ കഴിയൂ. നാടും വീടും വെറുത്ത് ഓടിപ്പോകുന്നവർക്കതറിയുകയില്ല. വേരുകൾ പറിഞ്ഞു പോകുന്നതിന്റെ വേദന പറിച്ചെടുത്തെറിയുമ്പോഴേ അറിയൂ. ഇറങ്ങിപ്പോകുമ്പോൾ, അവിടെ ജനിച്ചതും അവിടെ വളർന്നതും അവിടെ പൂർവ്വികർ നിദ്രകൊള്ളുന്നതും സ്വന്തം ശ്വാസോച്ഛ്വാസങ്ങളൂട്ടി അവിടെ തരുലതകളെ തളിരണിയിച്ചതും നവവധുവിനെ അവിടേക്കാനയിച്ചതും അവിടെ താൻ വെച്ച കൈക്കോട്ടെടുത്തു തന്റെ പുത്രൻ തന്റെ വൃത്തി തുടർന്നു പുതിയ നാമ്പുകൾ വിരിയിക്കുന്നതുമെല്ലാം പേർത്തും പേർത്തും അയവിറക്കേണ്ടി വരുന്ന വാർദ്ധക്യത്തിന്റെ തേങ്ങലാണിത്.

'പ്രിയതരം ഞങ്ങൾക്കാപ്പുരയിടം, സ്വർഗ്ഗവും
പകരം കൊടുക്കാമതിന്നുവേണ്ടി.'

ഒരു മണ്ണട്ടിപുതച്ച് അവിടെത്തന്നെ കിടക്കാനുള്ള അന്തിമാഭിലാഷം തകരുന്നു. ആറടി മണ്ണുപോകട്ടെ. ഒരു തരി മണ്ണിനുപോലും തങ്ങളുടമയല്ല എന്ന ബോധത്തിന്റെ വെളിച്ചം വാർദ്ധക്യത്തിന്റെ ദുർബ്ബലമായ കണ്ണുകളിൽ വീണ്ടും വീണ്ടും കത്തുന്നു. പറവകൾക്കു തരുക്കളും കൊമ്പുകളുമുണ്ട്, മൃഗങ്ങൾക്കും കാടും മേടും മടയുമുണ്ട്. മണ്ണിന്റെ മക്കളായ മനുഷ്യരിൽ ചിലർക്കു മാത്രം ഒരു തരി മണ്ണിനു പോലും അവകാശമില്ല. ഈശാവാസ്യമിദം സർവ്വം എന്ന പ്രമാണമനുസരിച്ച് ആരും ഉടമയല്ലെങ്കിൽ നന്നു തന്നെ. എന്നാൽ ഓരോ തരിക്കും ഉടമയുണ്ട്. അവരാൽ കുടിയിറക്കപ്പെടുന്ന ജനവർഗ്ഗം മാത്രമാണ് 'വസുധൈകുടുംബക'ക്കാർ. അവരെ പ്രസവിച്ചതിന്ത്യയാവാം; ഇംഗ്ലണ്ടാവാം; ആഫ്രിക്കയാവാം. എവിടെയൊക്കെ അവരുടെ ചട്ടി പുറത്തെറയപ്പെടുന്നുവോ അവിടമൊക്കെ കൂട്ടിച്ചേർത്തു ഭൂപടത്തിൽ വരച്ചാൽ അതാകും ഈ

ലോകപൗരന്മാരുടെ രാഷ്ട്രത്തിന്നതിർത്തി. ഉള്ളവർക്കു മാത്രമേ ഊരുള്ളു. ഇല്ലാത്തവർ എവിടേയും അന്യർ തന്നെ. കവിയുടെ വ്യഥ കുടിയിറക്കപ്പെടുന്ന ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ വ്യഥ മാത്രമല്ല. ആ വർഗ്ഗത്തിന്റെ ഒട്ടാകെ വ്യഥയാണ്. അതിന്നു ദേശീയമായ ഒരതിർ വരമ്പുമില്ല. 'എങ്ങു മനുഷ്യനു ചങ്ങല കൈകളിലങ്ങെൻ കൈയുകൾ നൊന്തീടുകയാ, ണെങ്ങോ മർദ്ദനമവിടെ പ്രഹരം വീഴുവതെന്റെ പുറത്താകുന്നു''(ആഫ്രിക്ക–എൻ.വി.) എന്ന കവിതയിലെന്നപോലെ സാർവ്വലൗകിക മാനവതയുടെ വ്യഥ തന്നെയാണിവിടേയും. വ്യവസ്ഥിതി ഉടച്ചുവാർക്കണമെന്നല്ലാതെ ഏതു മാർഗ്ഗം എന്ന ചിന്ത ഈ കവിതയിലില്ല.

ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും

എന്നാൽ അതിനെപ്പറ്റി തെളിച്ചു പറയുന്ന കൃതിയാണ് 'ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും'. സ്വല്പം പ്രതീകാത്മകമാണ്; ആ പ്രതീകാത്മകതയ്ക്കു തെല്ലൊരസ്വാഭാവികതയുമുണ്ട്. എന്നാലും അവ്യക്തതയില്ല.

'അരിയില്ല, തരിയില്ല, ദുരിതമാണെന്നാലും
നരി തിന്നാൽ നന്നോ മനുഷ്യന്മാരേ!'

എന്ന ചോദ്യത്തോടെ തുടങ്ങുന്നു. അന്തിവരെ വിയർത്തു പണിയെടുത്ത് അന്തിക്കു റേഷനരി വാങ്ങി വീട്ടിലെത്താൻ വെമ്പുന്ന മനുഷ്യൻ നിസ്വവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. ആപത്തൊന്നും കൂടാതെ വീട്ടിലെത്താം വളഞ്ഞ വഴിക്കു പോയാൽ; രണ്ടു കാതം നടന്നാൽ. എന്നാൽ വിശപ്പിലെരിപൊരിക്കൊണ്ടു കരയുന്ന മക്കളെ ഓർത്തപ്പോൾ അയാൾ എളുപ്പവഴിയിലൂടെ പോകാൻ നിശ്ചയിച്ചു. എളുപ്പവഴിയിൽ ആപത്തുണ്ട്. കാട്ടിലെ കുറുക്കുവഴിയിൽ നരനെത്തിന്നുന്ന നരിയുടെ ആക്രമണമുണ്ടാകും. താനതിലും വലുതൊക്കെ കണ്ടിട്ടുണ്ടെന്ന് ഓർത്ത് ഉള്ളാലെ ചിരിച്ചു. (നരി കണ്ടോനേറിയാൽ നായാട്ടുനായ്ക്കളെ – ശ്ശരി, ഞാനോ വാറണ്ടുശിപ്പായ്മാരേ!) അയാൾ കാട്ടിലൂടെ നടന്നു. വഴിയിലുണ്ടൊരു ബുദ്ധപ്രതിമ. നരി ചാടിവീണപ്പോൾ ബുദ്ധപ്രതിമ അതിന്റെ മുതുകിൽ മറിച്ചിട്ട് അതിനെ കൊന്ന് അയാൾ വീട്ടിലെത്തി. വളഞ്ഞ വഴി അഹിംസാത്മകമായിരിക്കാം. പക്ഷേ, വിശന്നു പൊരിയുന്ന മക്കൾക്കു വിശപ്പാറ്റിക്കൊടുക്കുന്നത് അവർ പൊരിഞ്ഞു ചാവുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ വേണം. നല്ലതായിരിക്കും അഹിംസയുടെ മാർഗ്ഗം; പക്ഷേ, വേണ്ടപ്പോൾ വേണ്ടതു സാധിക്കുകയില്ല. വൈകിക്കിട്ടുന്ന നീതി നിഷേധിക്കപ്പെട്ട നീതി തന്നെ. ഇതാണ് ചുരുക്കം. ഈ കവിത ഹാസ്യാത്മകമാണെന്നതിനാൽ അതിനനുഗുണമായ ലാഘവം ഇതിനുണ്ട്. തീ തുപ്പുന്ന കവിതയല്ലിത്. ഒരു തമാശക്കഥയാണ്. ആ നിലയ്ക്കുവേണം പ്രതീകാത്മകതയുടെ അസ്വാഭാവികതയെ കാണുക. 'ശത്രുവിനോടും കരുണ' എന്ന ആശയം ബുദ്ധന്റേതായതുകൊണ്ടാണ് കഥയിൽ ശത്രുസംഹാരത്തിനുള്ള ആയുധം ഒട്ടും കൈയൊതുക്കമില്ലാത്ത ആ പ്രതിമയാക്കിയത്. തിന്നാൻ വരുന്ന നരിയോടു കരുണ കാണിക്കണമെന്നു തഥാഗതൻ പറഞ്ഞാലും തഥാഗതി നമുക്കു പറ്റില്ലെന്നത്രേ ആ അസ്വാഭാവികതയിൽ നിന്നൂർന്നു വരുന്ന ചിരി. മറ്റൊരസ്വാഭാവികത കൊടുംകാട്ടിലെ നരിയെ സംഹരിക്കാൻ വല്ല ബുദ്ധപ്രതിമയും തക്കത്തിൽ കൈവരുന്ന പ്രതീക്ഷയാണ്. സ്വല്പം പിഴച്ചാൽ നരിക്കു പകരം നരനാണ് പെട്ടുപോവുക. മുമ്പു പറഞ്ഞൊത്തിട്ടെന്നപോലെ നരിയും നരനും ബുദ്ധപ്രതിമയുടെ സമീപത്തു കണ്ടുമുട്ടുന്നു. ഇതിനെന്തു യുക്തി! മറുപടി ഇത്രമാത്രം: യുക്തി വേണ്ടാത്ത ഒന്നാണ് ചിരി. ചിരിയിലൂടെയാണെങ്കിലും സമർത്ഥിക്കുന്ന കാര്യം ഇതാണ്. നരനെത്തിന്നുന്ന നരികളാണു മർദ്ദർ. അവരെ സംഹരിക്കാൻ ഏതു മാർഗ്ഗവുമാകാം. പക്ഷേ, വളഞ്ഞതാകരുത് – വഞ്ചനാത്മകമാകരുതെന്ന അർത്ഥത്തിലല്ല. വഴിക്കു ദൈർഘ്യം കൂടരുതെന്ന അർത്ഥത്തിൽ – സംഹാരപ്രക്രിയ ഉടനടി വേണം – നിസ്വവർഗ്ഗത്തിനു മരണത്തിനു മുമ്പേ വിശപ്പാറ്റിക്കൊടുക്കണം. വെട്ടാൻ വരുന്ന പോത്തിനോടു വേദമോതിനില്ക്കേണ്ടതില്ലെന്നു ചുരുക്കം.

എന്നാൽ വെട്ടാൻ വരുന്ന പോത്തിനോട് വേദമോതിത്തന്നെ വിജയിക്കുന്ന കഥയാണ് 'എങ്ങനെ നേടി', 'ഋഷിയുടെ ധേനു' എന്നിവയിൽ. തോക്കുകൾ പൊട്ടുകയും വാളുകൾ വെട്ടുകയും ചെയ്തു. കാട്ടാളൻ അട്ടഹസിച്ചു. എന്നാൽ–

'പൊട്ടിയ തോക്കു പുണർന്നാളംബിക
വെട്ടിയ വാളിൽച്ചുംബിച്ചാൾ
കാട്ടാളന്നും തേങ്ങലുയർത്തിയ
കളതരകരുണാവായ്പോടെ.'

അങ്ങനെയാണ് ഇന്ത്യ സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയത്. 'ഋഷിയുടെ ധേനു'വായി വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെട്ട ചർക്ക വിദേശധാർഷ്ട്യത്തോട് 'കടന്നുപോകൂ' എന്നു ഗർജ്ജിച്ചതു വിജയിച്ചുവെങ്കിൽ 'നിമ്നോന്നത സമുദായതലം' സ്വയം നിരപ്പാക്കുവാനും അതിന്റെ ഗർജ്ജനത്തിനു കഴിയുമെന്ന പ്രതിക്ഷയാണ് മറ്റൊരു കവിതയിലുള്ളത്. മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ കൊണ്ടു മാത്രം വിപ്ലവം സൃഷ്ടിക്കാനൊരുങ്ങുന്ന വേല കണ്ടപ്പോൾ മാറിവീണ ചിന്താഗതിയാണിത്. ഇച്ഛകൾ കുതിരകളായാൽ അവയുടെ പുറത്തു സവാരി ആർക്കാണെളുപ്പമല്ലാത്തത്! എന്നാൽ മന്ത്രശക്തികൊണ്ട് ഇച്ഛകൾ കുതിരകളാവുകയില്ല; കർമ്മശക്തിയേ കുതിരകളാവൂ എന്ന സത്യമാണ് ഇവിടെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, ഋഷിയുടെ ധേനുവിൽ ഒറ്റമൂലിക കണ്ടെത്താമെന്ന വിശ്വാസം ഇടശ്ശേരിക്കില്ല തന്നെ. 'മുള്ളൻചീര'യെ നിർദ്ദയം പറിച്ചുകളഞ്ഞാലല്ലാതെ നടുതലപ്പുകൾ കതിരണിയുകയില്ല. ഈ കൃതിയും പ്രതീകാത്മകമാണ്. വളരേണ്ടവയെ വളരാനനുവദിക്കാതെ വഴിമുടക്കികളായിത്തീരുന്ന വർഗ്ഗമാണ് 'മുള്ളൻചീര'. നിലം കൊത്തിനിരത്താൻ മകനോടാജ്ഞാപിക്കുന്ന പിതാവ്, വിധാതാവു തന്നെ. നീക്കുപോക്കില്ലാത്ത നിയതി തന്നെ. ആ നിയതിയുടെ മൂർച്ചയുള്ള ആയുധം എല്ലാ വഴിമുടക്കികളേയും മുരടോടെ പിഴുതുകളയും. 'ലോകാഃ സമസ്താഃ' എന്ന മന്ത്രത്തിൽ അവരെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടില്ല എന്നും അവരുടെമേൽ ക്രൗര്യം നമ്മുടെ സംസ്കാരപൈതൃകം തന്നെയാണെന്നും വീണ്ടും ഉറപ്പിച്ചു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ഈ പ്രമേയം കവിയുടെ ആത്മാവിനെ ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ച് അലട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്നിട്ടുണ്ട്. 'ശിരോലിഖിത'ത്തിലും 'ദക്ഷയാഗ'ത്തിലും 'വർണ്ണക്കുപ്പായ'ത്തിലും ഇതു വീണ്ടും വീണ്ടും ഉയരുന്നു. ഓരോ തവണയും ഹിംസയുടെ അനിവാര്യതയിൽ ചിന്ത പറന്നു ചേക്കേറുന്നു. എന്നാൽ അപ്പോഴും അസ്വസ്ഥത ബാക്കി നില്ക്കുന്നു, കേണുകൊണ്ടാണിതു ചോദിക്കുന്നത്:

'ജീവിക്കുക, ജീവനെ ഗ്രസിക്കുകയും
ഇതുതാനോ വിധി ജന്തുവി–
നലംഘ്യതരമാമതിൻ ശിരോലിഖിതം?'

അതേ, വിധി 'അവാര്യക്രൗര്യൻ' തന്നെ; വിധി തന്റെ പ്രതിരൂപമായി വാർത്തെടുത്ത മനുഷ്യനും. ക്രൗര്യം

ഓരാരാധനയായിത്തീരുക; ഒരു സാധനയായിത്തീരുക. ഈ അനിവാര്യതയോട് പൊരുത്തപ്പെട്ടേ തീരൂ, അതിലെത്രമാത്രം അസ്വസ്ഥതയുണ്ടെങ്കിലും. 'കഥദക്ഷയാഗം തന്നെ' എന്ന കവിതയിലും തങ്ങൾക്കു മാത്രമേ ജീവിക്കാനവകാശമുള്ളു എന്ന് അഹങ്കരിച്ച ദ്രോഹദക്ഷരുടെ (കുടിയൊഴിക്കൽ – വൈലോപ്പിള്ളി) നേരേ വർഷിക്കപ്പെടുന്ന കൂരമ്പുകളും 'കൂടെക്കൂടെത്തകരും മേടകളിടിയും മേടകളുടെയും മണികുംഭാഗ്ര്യകിരീടമിണങ്ങിയ ഗോപുരപംക്തികൾ' മുതലായവയും അന്തിമമായ, ഞരക്കങ്ങളുംതന്നെ വിഷയം. 'ആർഷസംസ്കാരം പല്ലും നഖവും കൊഴിച്ച'വരുടെ ദൗർബ്ബല്യത്തിനുള്ള മുഖം മൂടിയാണ് അഹിംസാസിദ്ധാന്തമെന്നും, പത്മാസനത്തിലുള്ള ഇരുപ്പുകൊണ്ടും പാതി ചിമ്മിയ കണ്ണുകൊണ്ടും, ആത്മസത്തയിൽനിന്ന് അടർത്താനാവാത്ത ഹിംസാവാസനയ്ക്കു വർണ്ണക്കുപ്പായം തുന്നിയതുകൊണ്ടു കാര്യമില്ലെന്നും ചോദിക്കാൻ കൈക്കരുത്തും മനക്കരുത്തുമുള്ള രാമന്മാർ വരുമെന്നും, ഏറെത്താമസിയാതെ തെക്കുനിന്നു പുകപൊങ്ങുമെന്നും മായാവിത്വത്തിന്റേതായ എല്ലാം ചുട്ടുകരിക്കുമ്പോൾ 'പാവം ജീവാത്മാവുകൾ' എന്ന് ആരും കപടനാട്യം നടിക്കേണ്ടതില്ലെന്നും പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന 'വർണ്ണക്കുപ്പായ'വും ഇടശ്ശേരിയുടെ ധർമ്മപക്ഷപാതത്തിന്റെ സ്വഭാവമെന്തെന്നു സംശയാതീതമായി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ അതിതാണ്:

'വിഷമുള്ളതിനെക്കൊന്നു
മില്ലാത്തതു വിഴുങ്ങിയും
ജീവിപ്പൂ; ജീവിതങ്ങൾക്കെ–
ന്താശംസിക്കാം പരസ്പരം?' (പൊട്ടി പുറത്ത്....)

ഒരാശയം പൂജാർഹമായിരിക്കുന്നത് അതു വെളിച്ചം തൂകുന്ന കാലത്തോളം മാത്രം. അതുതന്നെ ഇരുണ്ടുപോകയും അഴൽ ചാറാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുമ്പോഴോ? 'പൊട്ടിയാട്ടുക താൻ വരം'. മർദ്ദിതരോട് അലിവും മർദ്ദകരോട് 'മാപ്പില്ല' എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന ക്രൗര്യവും സമന്വയിച്ചതാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ തത്വശാസ്ത്രം.

പഴം കൊത്തിത്തിന്നുന്ന കിളിയുടെ, സമൂഹനരന്റെ, പ്രശ്നങ്ങളിൽ ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മനസ്സാക്ഷിയെ പിടിച്ചുകുലുക്കുന്നവയിൽവെച്ചേറ്റവും പ്രധാനം 'ഏതു മാർഗ്ഗം' എന്നതായതുകൊണ്ടാണ് ആ പ്രമേയത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള കവിതകൾ ആദ്യം പരിശോധിച്ചത്. ഇനി പരിഹാരമാർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയിലേക്കു കടക്കാതെ സ്ഥിതിവ്യവസ്ഥയുടെ പൂതലിപ്പുകൊണ്ട് ഇടിഞ്ഞുവീഴുന്ന ജീവിതങ്ങളുടെ ദുരന്തശോകവും, വ്യവസ്ഥാനപേക്ഷമായ കേവലജീവിതവ്യഥകളും ഉള്ള ഒരു മണ്ഡലത്തിലേക്കാണ് നാം പ്രവേശിക്കുന്നത്. ഇവിടെത്തന്നെ പല തലങ്ങളുണ്ട്: കാലികമായ വിശാലസാമൂഹികതലം, ഗാർഹികതലം, കാലനിരപേക്ഷമായ മാനസബന്ധങ്ങളുടെ തലം. ഇതു ധർമ്മപ്രശ്നങ്ങളുടെ സംഘട്ടനത്തേക്കാൾ വിപുലമായ ഒരു മണ്ഡലമാണ്. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയുടെ സാക്ഷാത്തായ സത്ത കുടിപാർക്കുന്നതും ഇവിടെയാണ്. കുടിപാർക്കുക എന്നു പറഞ്ഞതിന്നൊരുദ്ദേശമുണ്ട്. സ്വാത്മാവിന്റെ വേരുകളോടിയത് ഈ പഴയ ഇല്ലത്തിന്റെ അകത്താണ്. കാലത്തിനൊത്ത ബാഹ്യഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ട് ഇത് പുത്തില്ലമാക്കിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കവി പിറന്നുവളർന്ന നാട്ടിൻ പുറത്തിന്റെ എല്ലാ ഭാവങ്ങളുമൊത്തിണങ്ങുന്ന ഈ കവിതകളെല്ലാം ഞങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിയുടെ മുഖത്തുനിന്നു വന്നവരാണെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കത്തവണ്ണം അവയ്ക്കുള്ള ഛായാസാദൃശ്യം ഓരോ അവയവത്തെ ചൂണ്ടി എടുത്തെടുത്തു പറയുമ്പോൾ ശിഥിലമായിത്തോന്നിയേക്കും. അവയവാതിരിക്തമായ ആ ഛായാസാമ്യവും സ്വന്തം മണ്ണിന്റെ ഉപ്പലിഞ്ഞുചേർന്ന ലാവണ്യവും ഒന്നു വേറെത്തന്നെ. റോബർട്ട് ഫ്രോസ്റ്റ് എന്ന അമേരിക്കൻ കവിയെപ്പറ്റി പറയാറുണ്ട്, 'ന്യൂ ഇംഗ്ലണ്ടി'ന്റെ ഭാഷയും ഭാവവും ചേതനയും കവിതയിലലിയിച്ചവൻ എന്ന്. അതുപോലെ പൊന്നാനിയുടെ ഭാഷയും ഭാവവും ചേതനയും കവിതയിലലിയിച്ചിട്ടുണ്ട്, ഇടശ്ശേരി. ഫ്രോസ്റ്റിന്റെ കവിതയും ഇടശ്ശേരിക്കവിതയും ഒരുപോലെ വായിച്ചിട്ടുള്ളവർക്ക് അത്ഭുതാവഹമായ ആത്മീയസാദൃശ്യവും അവർക്കു തമ്മിലുണ്ടെന്നു ബോദ്ധ്യം വരും. തനിക്കിങ്ങനെ ഒരാത്മീയ സഹോദരനുണ്ടെന്ന കഥ ഇടശ്ശേരി അറിഞ്ഞിരിക്കില്ല. നാട്ടിൻപുറത്തെ ജീവിതത്തിൽനിന്നു തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങളുടെ ഭാവസത്ത, അവയെ കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോഴുള്ള ക്രൂരമായ നിസ്സംഗത, അതിന്നനുഗുണമായ പരുക്കൻഭാഷ, 'പുറം കഠോരം പരിശുഷ്കമൊട്ടുക്കുള്ളോ മൃദുസ്വാദുര സാനുവിദ്ധം' എന്ന മട്ടിലുള്ള ആഖ്യാനശൈലി, ആശയാവതരണത്തിലുള്ള നാടകീയത, കാവ്യശൈലികളിലെ പുതുപരിഷ്കാര മുന്നേറ്റങ്ങളിൽ നിന്നൊഴിഞ്ഞു മാറിപ്പോകാനുള്ള താൽപര്യം മുതലായ പല കാര്യങ്ങളിലുമുണ്ട് ഈ ആത്മീയസാദൃശ്യം. പുണ്യഫലമനുഭവിച്ചുതീരാറായപ്പോൾ ഭൂമിയിലേക്കുതന്നെ പോരേണ്ടിവന്ന ദേവന്മാർ ശേഷിച്ച പുണ്യംകൊണ്ടു ദ്യോവിന്റെ ഒരു കാന്തിമത്തായ ഖണ്ഡം ചമച്ചതാണ്

ഉജ്ജയിനിയെന്നു കാളിദാസൻ പറഞ്ഞപോലെ ഈ കവികൾ സ്വർഗ്ഗത്തേക്കാൾ ഗരീയസ്സായി അവർക്കു തോന്നിയിരിക്കാവുന്ന ജന്മഭൂമിയുടെ കാന്തിമത്തായ ഖണ്ഡങ്ങൾ അവരുടെ കവിതകളിൽ സഞ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്വർഗ്ഗത്തേക്കാൾ ഗരീയസ്സെന്നതിനു പരിപൂർണ്ണമെന്നല്ല, മമത്വപൂർണ്ണം എന്നാണർത്ഥം. കാന്തിമത്തെന്നതിന് ഐശ്വര്യപൂർണ്ണമെന്നല്ല, മമത്വപൂർണ്ണം എന്നാണർത്ഥം. കാന്തിമത്തെന്നതിന് ഐശ്വര്യപൂർണ്ണമെന്നല്ല വിവിധ വികാരങ്ങളെക്കൊണ്ട് ജ്വലത്തെന്നും.

ജ്വലത്തായ ആ ദൃശ്യങ്ങളിൽ റോഡരികിൽ പൊളിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന നാഥനില്ലാത്ത കാളവണ്ടിയും ചീഞ്ഞുനാറുന്ന ചകിരിക്കുഴികളും, ചകിരിത്തുമ്പിനു സ്വർണ്ണശലാകയുടെ ഭംഗിയുളവാക്കുന്നവരെങ്കിലും ചകിരിയോടൊപ്പം ചീഞ്ഞുനാറുന്നവരായ പാവപ്പെട്ട ജനവർഗ്ഗവും, കുന്നിൻപുറത്തെ മൺകട്ടകൾ വെട്ടിമറിച്ചു കിളച്ചു പച്ച വിടർത്തുന്ന കുട്ടിബ്ഭീമന്മാരും അവർക്കെഴുത്തും വായനയുമുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുന്ന സരളന്മാരും, പേരാറ്റുനീരായ ചെമ്പിച്ചപൈക്കളെ, ആട്ടിത്തെളിച്ചുംകൊണ്ടു കിഴക്കൻമല കടന്നെത്തുന്ന 'കറുത്ത ചെട്ടിച്ചിക'ളോടൊപ്പം എത്തുന്ന, 'കുപ്പിവളകളും ചാന്തു സിന്ദൂരവും ചീർപ്പു കണ്ണാടിയും മട്ടിപ്പശയും' വില്ക്കുന്ന മങ്കമാരും, ഒരു തോണി പോലും വിലങ്ങാതെ ഗരുഡനും മേലെപ്പറക്കാതെ തടംകുത്തിപ്പാഞ്ഞിരുന്ന പുഴയെ നാട്ടനൂഴിക്കുന്ന പാലവും, തുടികൊട്ടും ഓട്ടുചിലമ്പിൻ കലമ്പലുമായി വരുന്ന 'പൂത'വും, കേറിപ്പോകരുതെന്നു പിതാക്കൾ വിലക്കിയ വീട്ടിൽത്തന്നെ കാമിനിയെ കണ്ടെത്തിയ 'മകന്റെ വാശി'യും, കാമുകൻ ആശകൊടുത്തു ജ്യേഷ്ഠത്തിയെ ഉണർത്തിയശേഷം അനുജത്തിയെ പരിണയിച്ചപ്പോൾ ജ്യേഷ്ഠത്തി വരിച്ച നിദ്രയും, ആണ്ടുതോറും പുറത്തുപോകുന്ന പൊട്ടിയും അകത്തുവരുന്ന ശീവോതിയും ആഴക്കടലിലെ മുത്തുകൾ വാരിക്കോരി നിറച്ച ചുമടോടെ അറബിക്കടൽ താണ്ടിവരുന്ന ഇടവപ്പാതികൾക്കു പച്ചക്കൂടാരം തീർക്കുന്ന നാട്ടിൻപുറത്തെ പുളിമാവും, വയലിൽ ചോരയെ വാറ്റി മോന്തിനടന്ന, കുരുന്നു കതിരിനോടു കണ്ണു ചുവപ്പിച്ചു കൂലംകുത്തിയണയുന്ന പൊന്നാനിപ്പുഴയും, ആന വരുംപോലെ വരുന്ന കിഴക്കൻകാറ്റുകളും പാലക്കാടൻ ചുരത്തിന്റെ ചുമരുകളിലൊലികൊള്ളുന്ന ചിന്നംവിളികളും കാവിലെ പാട്ടും മറ്റും മറ്റും ഉണ്ട്. മറക്കാൻ കഴിയാത്ത

കുറെ വ്യക്തികളെ നാമിവിടെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. മനസ്സിൽ നിന്നൊരിക്കലും മായാത്ത കുറെ അനുഭവങ്ങളും നേടുന്നു – അവയിലൊരഞ്ചാറു കഥകൾ വിശേഷിച്ചു പരാമർശമർഹിക്കുന്നു; – 'വിവാഹസമ്മാനം', 'പെങ്ങൾ', 'അങ്ങേവീട്ടിലേക്ക', 'തത്വശസ്ത്രങ്ങൾ ഉറങ്ങുമ്പോൾ', 'കല്യാണപ്പുടവ', 'മകന്റെവാശി'.

'വിവാഹസമ്മാന'ത്തിലെ ദാരുണദൃശ്യത്തിൽ വ്യക്തികൾക്കേ പങ്കുള്ളൂ, വ്യവസ്ഥിതി അപരാധിയല്ല. പ്രഭാതസ്നാനത്തിന് കൊച്ചനുജനെ തുണകൂട്ടി ഇറങ്ങുകയാണെന്ന ഭാവത്തിൽ പോന്ന്, പുലരുന്നതിനു മുമ്പ് ഒടുക്കത്തെ കുളിക്കായി അവൾ ഒരുങ്ങുന്നു. വെള്ളത്തിലിറങ്ങുന്നതിനു മുമ്പ് അനുജനു കൊടുക്കുന്ന നിർദ്ദേശങ്ങളുടെ രൂപത്തിലാണ് കവിത. തണുത്തു വിറയ്ക്കുന്ന അനുജനെ മേൽമുണ്ടുകൊണ്ടു പുതപ്പിച്ചിരുത്തി ചേച്ചി ചോദിക്കുന്നു:

'ഞാനിക്കറുത്തൊരു നീറ്റിൽ മുങ്ങി–
ക്കാണാതെയാമ്പോൾ കരയുമോ നീ?'

അവിവാഹിതയായ ആ മൂത്തമകൾ അമ്മയ്ക്കും ഒരു മനശ്ശല്യമാണ്.

'കാലേ കുളിച്ചാലോ വേശിയാട്ടം
കാലത്തെണീക്കാഞ്ഞാൽക്കള്ളനാട്യം
പോവാതിരുന്നാലും അമ്പലത്തിൽ–
പ്പോയാലുമെപ്പോഴും മറ്റൊരർത്ഥം.'

അമ്മ തീ തിന്നുന്നതിന്റെയും ജീവിതം മകൾക്കൊരു മുൾക്കിരീടമായിത്തീർന്നതിന്റെയും കഥ ആ പിഞ്ചുബാലനോട് പറയുന്നവാക്കുകളിൽനിന്നാണുരുത്തിരിഞ്ഞു വരുന്നത്. സ്വന്തം കാമുകനാണ് അനുജത്തിയെ പരിണയിച്ചത്. ഇനി ഇരുന്നിട്ടു കാര്യമില്ല. മരണത്തെ സ്വയം വരിച്ചേ മതിയാവൂ. എന്നാലും അവളുടേത് ആത്മഹത്യയല്ലെന്നുവരുത്താനൊരു ശ്രമം നടത്തുന്നു, അവൾ, എന്താണുണ്ടായതെന്ന് ആ മാന്യശീലൻ അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തോടിതേ പറയാവൂ.

'ഉണ്മയിൽ ദമ്പതിമാർക്കൊരോമൽ
സമ്മാനമേകണമെന്നു ചൊല്ലി
ചേലിലിപ്പൊൽത്താർ പറിക്കുവാനേ
ചേച്ചിയിറങ്ങിയിപ്പൂങ്കുളത്തിൽ.'

മറ്റാർക്കുമെന്ന പോലെ അവൾക്കുമറിയാം ആളുകൾ ആത്മഹത്യയെ തിരിച്ചറിയുമെന്ന്. എന്നാലും അതിനൊരു വ്യംഗ്യഭംഗി നല്കാനവളാഗ്രഹിക്കുന്നു. എന്തിനു കൊച്ചനുജനെ കുളക്കരയിലേക്കു കൊണ്ടുപോന്നു? അവന്റെ മുഖം കണ്ടുകൊണ്ടു വേണം പോകാൻ. മുൻ പറഞ്ഞ വ്യംഗ്യഭംഗി വരുത്താനും.

'ഇപ്പടവിന്മേൽ ഭയപ്പെടാതെ–
ന്നപ്പൂ ചിരിച്ചു ചിരിച്ചിരിക്കൂ
ആശിക്കാനില്ലൊരു മന്ദഹാസം
ചേച്ചിക്കു മറ്റൊരു ചുണ്ടിൽനിന്നും.'

പൊരുളറിയാതെ പുഞ്ചിരിതൂകിയിരുന്ന ഈ കൊച്ചുകുട്ടിയാണ് ഈ കൃതിയെ ഇത്രമേൽ ഭാവഗംഭീരമാക്കിത്തീർത്തിട്ടുള്ളതും. ഒരു കുറിപ്പെഴുതിവെച്ച് 'ഭാമ'യെപ്പോലെ ഇവൾ ഇതു ചെയ്തിരുന്നെങ്കിൽ ആരിലും വലിയ ഒരു പ്രകമ്പനവുമുണ്ടാക്കാതെ നീറ്റിലിട്ട കല്ലുപോലെ താൽക്കാലികമായ ചില ഓളങ്ങളുണ്ടാക്കി ഇതും ആണ്ടുപോയേനെ. നേരമേറിച്ച് ആ കൊച്ചുകുട്ടിയുടെ ഇരിപ്പിലുള്ള ഐറണി ഉളവാക്കുന്ന ഇടനെഞ്ചു പൊട്ടിക്കുന്ന വീർപ്പുമുട്ടലിൽനിന്ന് നമുക്കു മോചനമില്ല. മൃതിയെ രംഗത്തു കൊണ്ടുവരാതെ മൃതിയുടെ അനുഭവമുളവാക്കുന്ന ഈ കൊച്ചുകവിതയിലെ ദുരന്തദുർഭരത ഏതു മഹത്തായ ട്രാജഡിയോടും ഒപ്പം നില്ക്കാൻ പോന്നതാണ്.

'പെങ്ങൾ' എന്ന കൃതി രണ്ടു രംഗങ്ങൾ മാത്രമുള്ള ഒരേകാങ്കദുരന്തമാണ്. ഒരു രംഗം, അനുജനുവേണ്ടി ഒരുവൾ ഒരു സ്വർഗ്ഗം വലിച്ചെറിയുന്നത്; രണ്ടാമത്തെ രംഗം, അനുജനാകുന്ന സ്വർഗ്ഗം അവളെ വലിച്ചെറിയുന്നതും. ഈ രണ്ടു രംഗങ്ങൾകൊണ്ട് ഒരു ജീവിതത്തിന്റെ വികാസസങ്കോചങ്ങൾ ധ്വനിപ്പിച്ചിരിക്കയാണ്. അഞ്ചു വയസ്സു മാത്രം പ്രായക്കൂടുതലുള്ള പെൺകുട്ടി തൊണ്ണൂറു തികയാത്ത അനുജന്നമ്മയായിട്ട് വർഷം എട്ടു കഴിഞ്ഞപ്പോഴാണാദ്യത്തെ രംഗം. (അന്നവൾക്ക് ഏഴെട്ടു വയസ്സുണ്ടെന്നോ അല്ലെങ്കിൽ അതിനുശേഷം വർഷം പത്തുകഴിഞ്ഞെന്നോ ആയിരുന്നെങ്കിൽ ആദ്യത്തെ രംഗത്തിലെ സംഭവത്തിന് ഔചിത്യഭംഗി കൂടുമായിരുന്നു.) ഉറ്റവരും ഉടയവരും ആരുമില്ലെങ്കിലും അലിവുള്ള ആളുകളോട് ഇരന്നും ആടിപ്പാടി നടന്നും വളർന്ന നാട് വിട്ടു പോകണമെന്നാണനുജന്റെ ആവശ്യം. അതിന്നൊരു കാരണമുണ്ട്; അവളുടെ സ്നേഹം പങ്കിടാൻ മറ്റൊരുത്തൻ വന്നത് അവന്നിഷ്ടപ്പെട്ടില്ല.

'അവളോടിരക്കാൻ പോകരുതെന്നു വി–
ലക്കിയൊരാളുണ്ടാ ഗ്രാമത്തിൽ–
അവളൊടുടുക്കുകിതെന്നു നടാടെ–
യവൾക്കായ് വാങ്ങിയതേകിയ തരുണൻ.'

അദ്ദേഹമോ? അവളെ, മുഴുവൻ വിടരാത്ത പനിനീർപ്പൂമൊട്ടായിക്കണ്ട അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ണിൽ അവൻ 'വൈകൃതമുള്ളൊരു മുള്ളാ'യിരുന്നു – തന്റെ തൊങ്ങലുടുപ്പിനു ശാശ്വതമായ ഭീഷണി. അയാളേല്പിച്ച പരുക്കാണ് 'ചേച്ചീ പോവുക നോക്കിവിടംവിട്ട്' എന്നവൻ കൂടെക്കൂടെ തേങ്ങാൻ കാരണം. ഉറക്കത്തിൽപ്പോലും അവനെ ആ ചിന്ത പീഡിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നവൾക്കു തോന്നി. ഉറങ്ങുന്ന കൊച്ചനുജന്റെ മാറിൽ പൊന്തിനില്ക്കുന്ന എല്ലുകളിൽ തഴുകിക്കൊണ്ട് അവനെത്തന്നെ ഉറ്റുനോക്കിയിരിക്കെ വാതിലിൽ മുട്ട്. 'എന്നും സിരകളിലൊട്ടുക്കുല്ക്കടവിദ്യുൽപാതമിയറ്റാറുള്ള' മുട്ടുകൾ. എന്നാൽ അവൾ ഇളകിയില്ല. ഇത്രമാത്രം പറഞ്ഞു: 'പോകൂ – വാതിൽ തുറക്കില്ലിനി ഞാൻ.' പിറ്റേന്നു പുലരുന്നതിനുമുമ്പു തങ്ങൾക്കുള്ളതെല്ലാം പെറുക്കിക്കെട്ടി ഭാണ്ഡമാക്കി അവരിറങ്ങി. ഇന്നലെവരെ തന്റേതായിരുന്ന ആ സ്വർഗ്ഗംവിട്ട് അവളിറങ്ങി. രണ്ടാം രംഗം ഏറെക്കാലത്തിന്നു ശേഷം. അനുജൻ വളർന്നു യുവാവായി.

'തന്മെയ് വളരാൻ മാംസളമാവാൻ
തന്മിഴി വിടരാൻ വിജ്ഞാനത്തിൻ

പൊന്മുടി ചൂടാനിറ്റിറ്റായി–
ട്ടവളുടെ ജീവിതരക്തം വാർന്നൂ.'

ആ കന്യാജീവിതം തേവിത്താണ കുളംപോലെ കുലുഷിതമായിരുന്നു. അവളുടെ കവിളിൽ ചെമ്മലർമൊട്ടുകളെല്ലാം വിരിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. ചുണ്ടിൽ പുലരികളെല്ലാം വിരിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. അപ്പോഴാണ് പതിനെട്ടിന്റെ പൗരുഷത്തിന്നുചിതമായ ചോദ്യം:

'വാസ്തവമോ ഞാൻ കേട്ടത്?'

അവൾ തന്റെ അപരാധം ഏറ്റുപറഞ്ഞു. പണ്ട് അനുജൻ പറഞ്ഞ വാക്കുകൾ ഇന്ന് അവൾ ആവർത്തിച്ചു: 'പോവുക നോക്കിവിടം വിട്ടുണ്ണീ.' പക്ഷേ, അഭ്യസ്തവിദ്യനായ അനുജൻ ഇളകിയില്ല. അവൾ ആ രൂക്ഷസത്യം അറിയുന്നു. 'വയ്യാ മാപ്പുതരാനെൻ കുട്ടന്.' ഒരിക്കൽക്കൂടി സ്വർഗ്ഗ മുപേക്ഷിക്കാനവൾ തയ്യാറായി. 'പോകാം ഞാനെൻകുട്ടനിരിക്കുക' എന്നവൾ യാത്രയായി. അയാൾ വിലക്കുമെന്ന പ്രതീക്ഷ നിഷ്ഫലം. ശിലപോലെ അയാളിരുന്നു. ഇറങ്ങിയ അവൾ തന്റെ ജീവിതത്തിലെ കുളിരമ്പിളിയെ ഒന്നു തിരിഞ്ഞുനോക്കിത്തേങ്ങി:

'തന്റേതിന്നലെവരെയാ സ്വർഗ്ഗം.'

നിസ്വാർത്ഥമായ സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങൾ, പിതാക്കളുടേതായാലും ജ്യേഷ്ഠ സഹോദരങ്ങളുടേ തായാലും, സഹിക്കുന്ന ത്യാഗങ്ങളുടെ മാധുര്യം പില്ക്കാലത്തു ചവർപ്പായിത്തീരുക എന്നതു ജീവിതത്തിലെ അനിവാര്യമെന്നുതന്നെ തോന്നിക്കുന്നൊരു ദുരന്തമാണ്. സ്നേഹം കൊടുക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവർ ത്യാഗികളായിത്തീരുമ്പോൾ അതു കൊള്ളാൻ അനുഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടവർ സ്വാർത്ഥികളായിത്തീരുന്നു. കൊടുക്കുന്നത് ഒരുവശത്തെ ധർമ്മം; കൊള്ളുന്നതു മറ്റേ വശത്തെ അവകാശം – ഈ ദുരന്തത്തിന്റെ ശോകത്തിനുള്ള രണ്ട് ആലംബനവിഭാവങ്ങളാണ് ആ ചേച്ചിയും അനുജനും. രണ്ടു വിരുദ്ധരംഗങ്ങളിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഈ പരിണാമഭിന്നതയെ, മൗലികദുഃഖാത്മകതയെ, തികച്ചും നാടകീയമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ കവിക്കു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഉദ്ദീപനവിഭാവങ്ങളായിവർത്തിക്കുന്നു അവളുടെ കടക്കണ്ണിനടുത്ത് അവന്റെ നാലുവയസ്സിന്റെ നട്ടപ്രാന്ത് എറിഞ്ഞ ഏറുകൊണ്ടു പൊട്ടിയുണ്ടായ ആ കലയും ആ വെള്ളിസിഗരറ്റുപെട്ടിയും ആ പട്ടുറുമാലും മറ്റും. അനാഥരെ അപഥത്തിലേക്കു വലിച്ചിഴയ്ക്കുന്ന ദുഷിച്ച സമുദായവ്യവസ്ഥിതി ഈ ദുരന്തത്തിനുള്ള ഒരു ദൃശ്യഹേതുവുമാണ്. എന്നാൽ ആ വില്ലൻ രംഗത്തു വരുന്നതിനു മുൻപ് അവൾക്കു ഭൂമിയിലൊരു സ്വർഗ്ഗം വിരചിക്കാൻ സാഹചര്യങ്ങളൊത്തുവന്നതായിരുന്നു.

ചുണ്ടിനോടടുത്തുവന്ന അമൃതു തട്ടിക്കളഞ്ഞതാകട്ടെ, സ്വർഗ്ഗത്തിലെ കട്ടുറുമ്പായി കുഞ്ഞിനെ കണ്ട കാമുകന്റെ സ്വഭാവത്തിലുള്ള ആ വൈകല്യം, അസഹിഷ്ണത, ആയിരുന്നു. കാമുകന്റെ അസഹിഷ്ണതയ്ക്കു ബലിയായിത്തീരുന്നു. നിലവിലുള്ള സമുദായവ്യവസ്ഥ അനാഥപ്പെൺകുട്ടികളെ ചുവന്ന തെരുവുകളിലേക്കെറിയുന്നതിനോടുള്ള അമർഷമല്ല ഇവിടെ അംഗിയായഭാവം. മേല്പറഞ്ഞ വൈരുദ്ധ്യത്തിൽനിന്നുളവാകുന്ന ഏകാന്തശോകമാണ്. ഊന്നൽ മറിച്ചായാൽക്കൊള്ളാമെന്നിച്ഛിക്കുന്നവരും മറിച്ചാണെന്നു വാദിക്കുന്നവരുമുണ്ടാകും. അങ്ങനെയായാലേ പുരോഗമനാത്മകമാവൂ എന്നു ശഠിക്കുന്നവരും. എന്നാൽ വ്യവസ്ഥിതികളുടെ നേരെ തീയുണ്ടകളെറിയാൻ തെല്ലും ശങ്കയില്ലെന്ന് അന്യത്ര തെളിയിച്ചിട്ടുള്ള കവിക്കു വേണമെങ്കിൽ അതിലൂന്നൽ കൊടുക്കാൻ ഒട്ടും കൂസലുണ്ടാവില്ല. ഇത്തരം ഒരു പ്രമേയത്തിൽ അപ്രകാരം അമർഷത്തിലൂടെ ഒരു ബഹിർഗ്ഗമന മാർഗ്ഗം തുറന്നുകിട്ടിയാൽ അതു ശോകത്തിന്റെ മർദ്ദം കുറയ്ക്കും. അതിനു സന്നദ്ധനല്ല കവി എന്നതാവണം ഇതിപ്രകാരം സംവിധാനം ചെയ്യാൻ പ്രേരണ നല്കിയത്. വ്യവസ്ഥിതിയെ ചൂണ്ടി 'പ്രഭവമനർത്ഥപരമ്പരയ്ക്കു നീ' എന്നു വാച്യമായി ആക്രോശിക്കാത്തതും,

കല്യാണപ്പുടവ

'രണ്ടാണ്ടിടയ്ക്കിഗ്ഗിരിയിത്രമാത്രം
കുണ്ടാകിൽ മണൽതിട്ടുകളെന്തു പിന്നെ?'

എന്നു വള്ളത്തോൾ തുലനത്തിന്നെടുത്ത മൺതിട്ടുകളുടെ നിലവാരത്തിൽപ്പെട്ട നശിച്ച നാലുകെട്ടിൽ നടന്ന ഒരു 'കെട്ടുപൊട്ടലി'ന്റെ ദൈന്യംവിങ്ങുന്ന കഥയാണ്. 'നാലുകെട്ടിൽ' കേളു പെണ്ണു കാണാൻ എത്തുന്നു. 'തണ്ടാരിലമ്മയ്ക്കുമുടുപ്പുമൂണുമുണ്ടാകയില്ലെ'ന്നു തോന്നിക്കുംവണ്ണം പഞ്ഞം നിറഞ്ഞ കാലത്ത് ആ തറവാട്ടിലെ പെൺകുട്ടിക്ക് അയാളുടെ മുൻപിൽ ചെന്നൊന്നു നില്ക്കാൻ വേണ്ടത്ര വസ്ത്രമില്ല. അച്ഛൻ മകൾക്ക് ഉടുപുടവ തേടാൻ പോയ മുഹൂർത്തിൽത തന്നെ അവർ കയറിവന്നു. മിഷ്ടാന്നമൊരുക്കിയിരുന്നു. അമ്മതന്നെ വിളമ്പിക്കൊടുത്തു. കേളുവിന്റെയും കൂട്ടുകാരന്റെയും കണ്ണുകൾ അവിടെയൊക്കെ പരതി. എന്നാൽ,

'ചുമ്മാ പ്രതീക്ഷിച്ചു, വന്നീല കന്യക
ചുക്കുവെള്ളം പോലും കൊണ്ടുവെക്കാൻ.'

ഊണു കഴിഞ്ഞിറങ്ങാറായിട്ടും പെണ്ണിനെ കാണുന്നില്ല. ഒടുവിൽ അവർ ചോദിക്കയും ചെയ്തു: 'വധുവെവിടെ?' അടുക്കളയിൽ അമ്മയും മകളും കെട്ടിപ്പിടിച്ചു കരയുകയായിരുന്നു. പോയാൽ വരാത്ത ഗൃഹനാഥനെ അമ്മ ആയിരംവട്ടം ശപിക്കുകയും ചെയ്തു. അപ്പോഴേക്കു വീണ്ടും ചോദ്യം: 'കാത്തീടാൻ വയ്യ. വധുവെവിടെ?' പ്രേതംപോലെ അമ്മ ഉമ്മറവാതില്ക്കലെത്തി. എന്തു പറയേണ്ടൂ?പെട്ടെന്നാണ് അമ്മയോടെന്നപോലെ മകൾ കുറച്ചുറക്കെപ്പറഞ്ഞത്:

'ബോധിച്ചതില്ലെനിക്കെന്തിന്നവർ പിന്നെ
വാദിച്ചുനില്ക്കണമെന്നെക്കാണാൻ?'

തന്റെ ഭാവിയുടെ നേരെ കതകടച്ചു വേവുന്ന നെഞ്ചോടെ അവൾ തറവാടിന്റെ മാനംകാത്തു. അച്ഛനമ്മമാരുടെ മാനം കാത്തു. നാലുകെട്ടിന്റെ ജനലിന്നുള്ള കൊച്ചുപഴുതിലൂടെ അവളയാളെ കണ്ടിരുന്നു. 'ഏറെനേർന്നേറെ നോറ്റേറെപ്രതീക്ഷിച്ചിട്ടേറിവന്നുള്ളോരദ്ദിവ്യരൂപം' അവൾക്ക് ഏറെ ബോധിക്കയും ചെയ്തിരുന്നു. എന്നിട്ടും.... എന്നിട്ടും..... അവളതു പറയുക തന്നെ ചെയ്തു. രോഗം മൂർച്ഛിച്ച കുഞ്ഞിന് കൊടുത്താൽ രക്ഷപ്പെടുമെന്നുറപ്പുള്ള മരുന്നു തേടിപ്പോയ പിതാവ് എല്ലാം കഴിഞ്ഞതിനുശേഷം മരുന്നും കൊണ്ട് എത്തിച്ചേരുന്നതുപോലുള്ള ഒരു ദുരന്തമാണിത്. ആറ്റുനോറ്റിരുന്ന് ഒടുവിൽ ഭാഗ്യം കതകിൽ മുട്ടിയപ്പോൾ അതു തുറക്കുന്നതിനു പകരം കൊട്ടിയടയ്ക്കേണ്ടിവന്ന പാറുവിന്റെ കഥയിൽ വില്ലൻ

ദാരിദ്ര്യമാണ്. ദാരിദ്ര്യം എന്ന ശാപം മനുഷ്യസൃഷ്ടമാണ്. മരണത്തേയോ മഹാരോഗത്തേയോ യാദൃച്ഛികസംഭവങ്ങളേയോ മുൻകൂട്ടിക്കാണാൻ കഴിയാത്ത പരിണാമങ്ങളേയോ വ്യക്തിഗതമായ സ്വഭാവവൈകല്യങ്ങളേയോ ജയിക്കാൻ പലപ്പോഴും മനുഷ്യൻ ശക്തനാകാറില്ല. എന്നാൽ ദാരിദ്ര്യമെന്ന ശാപം കൂട്ടായി യത്നിച്ചാൽ ഒഴിവാക്കാവുന്നതാണ്. എങ്കിലും സാർവ്വത്രികമായി അതൊഴിവായ സുവർണ്ണഘട്ടം മനുഷ്യവർഗ്ഗചരിത്രത്തിലില്ല; കവികളുടെ ഭാവനയിലേയുള്ളൂ. വിളക്കെല്ലാം ഊതിക്കെടുത്തിയിട്ടു വെളിച്ചമന്വേഷിക്കുന്നു മനുഷ്യൻ. ഊതിക്കെടുത്തുന്നവരുടെ ക്രൗര്യത്തിന് ഇരുട്ടിൽ തപ്പുന്നവരുടെ ദൈന്യം ഇരയായിത്തീരുന്നു. ആ ദൈന്യത്തിലും അഭിമാനം വിടാത്ത ചെറുത്തുനില്പ് രോമാഞ്ചജനകം തന്നെ. ഈ അഭിമാനത്തിനാണ് തറവാടിത്തമെന്ന പേരു യോജിക്കുന്നത്. 'ന്റുപ്പുപ്പാക്കൊരാനേണ്ടാർന്നു' എന്ന മഹത്ത്വപ്രഖ്യാപനങ്ങൾക്കല്ല. അതിനെപ്പറ്റി ഇടശ്ശേരിക്കു പറയാനുള്ളതിതാണ്:

'ഇത്തറവാടിത്തഘോഷണത്തെപ്പോലെ
വൃത്തികെട്ടിട്ടില്ല മറ്റൊന്നുമൂഴിയിൽ'

(കറുത്തചെട്ടിച്ചികൾ)

അഭിമാനത്തിന്റെ മറ്റൊരു മുഖം 'അങ്ങേവീട്ടിലേക്ക്' എത്തുമ്പോൾ കാണാം ദരിദ്രന്റെ സുന്ദരിയായ മകളെ ധനികൻ കല്യാണം കഴിക്കുന്നു. ഒരേയൊരു വ്യവസ്ഥ മാത്രം. മകളെ കാണാൻ അവളുടെ ഭർത്തൃഗൃഹത്തിലേക്കാരും ചെന്നേക്കരുത്. കുറേക്കാലം വ്യവസ്ഥ പാലിക്കപ്പെട്ടു. പിന്നെ ഇരിക്കപ്പൊറുതിയില്ലാത്ത എരുപൊരികൊള്ളലായി അച്ഛനും അമ്മയും. രണ്ടും കല്പിച്ചു തന്ത പുറപ്പെട്ടു. മണിഹർമ്മ്യത്തിന്റെ മുറ്റത്തെത്തി. ജാമാതാവു ചില സുഹൃത്തുക്കളോടൊപ്പമിരിക്കുന്നു. വൃദ്ധനെ കണ്ടതോടെ മുഖഭാവം മാറി. കേവലം നീരസമല്ല; ഒരു സംഭ്രമം. ഉമ്മറത്തെത്തിയ മകളും അച്ഛനെക്കണ്ടു. ഭർത്താവിന്റെ മുഖത്തേക്കൊന്നു നോക്കിയ അവൾ പിതാവിന്റെ കാല്ക്കൽ കണ്ണുകൊണ്ടു പൂതൂകി. ആതിഥേയരുടെ ഭാവഭേദങ്ങൾ കണ്ടു മാന്യരായ അതിഥികളന്വേഷിച്ചു: 'എന്തുള്ളൂ വിശേഷമിക്കിഴവൻ നിങ്ങൾക്കാരോ?'

'................ഇയാളെ നീ–
യപ്പുറത്തെങ്ങാൻ കൂട്ടി വല്ലതും കൊടുത്തേക്കു.'

അയാൾ കണ്ണുകൊണ്ട് ഒരു ക്ഷമാപണം ചെയ്തപോലെ തോന്നി. എന്നാൽ പാടുപെട്ടുണ്ടാക്കിയ പുഞ്ചിരിയോടെ വൃദ്ധൻ പറഞ്ഞു:

'വഴിതെറ്റുന്നു വയസ്സാവുമ്പോൾ
അങ്ങേ വീട്ടിൽക്കയറേണ്ടതാണ്.....'

അയാൾ കൂനിക്കൂനിയിറങ്ങിപ്പോയി. തറവാടിത്തഘോഷണം പോലെ വൃത്തികെട്ടതായി മറ്റെന്തെങ്കിലുമുണ്ടെങ്കിൽ അതു ധനാഢ്യരുടെ ഇത്തരം പൊങ്ങച്ചങ്ങളാണല്ലോ. മമത്വമാധുര്യങ്ങളെ പ്പോലും കയ്പുനീരാക്കി മാറ്റുന്ന ധനാഹങ്കാരത്തിനു ബലിയായിത്തീരുന്ന ആ വൃദ്ധൻ കത്തിക്കു കഴുത്തുകാട്ടിക്കൊടുക്കുന്നതിനു മുമ്പു തൂകുന്ന പുഞ്ചിരിയോടെ വെളുപ്പും സന്ദർഭഗാംഭീര്യമുള്ള വാക്കുകൾ ചിതറുന്ന വെളിച്ചവും മറ്റൊരിടത്തു കാണാമെങ്കിൽ അത് പാറുവിന്റെ കഥയിൽ മാത്രമാണ്.

'മകന്റെ വാശി' സ്നേഹധനനായ ഒരു പിതാവിന്റെ അടിയറവും അതിലുള്ള ചാരിതാർത്ഥ്യവുമാണ്. മുൻവിവരിച്ച കൃതികൾപോലെ ദുരന്തമല്ലത്. അതുകൊണ്ട് അതു നർമ്മമധുരമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ആറുപണത്തിനു ഗതിയറ്റ കാലത്തു വേട്ടേക്കരൻ പാട്ടിന് ആയിരം തേങ്ങയെറിഞ്ഞിട്ടു പിറന്ന അരുമമകൻ നാസ്തികനായി; പിതൃഹിതാനുവർത്തിയല്ലാതായി; തന്നിഷ്ടക്കാരനായി; സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥനാകാതെ പത്രാധിപരുമായി. ഒന്നും പോരാതെ ഒടുവിൽ അവൻ കേറിപ്പോകരുതെന്നു വിലക്കിയ വീട്ടിൽത്തന്നെ കാമിനിയെ കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്തു. ഓരോ തവണയും പുത്രവാത്സല്യം പുത്രഹിതത്തിനു കീഴടങ്ങി. ശത്രുവിന്റെ ഗൃഹത്തിൽ കല്യാണം പറയാൻ ആളെ അയയ്ക്കാൻ പോലും അച്ഛനൊരുങ്ങി. അപ്പോൾ അവന്റെ വാശി ഇങ്ങനെ ഒഴുകി:

'വേണ്ട വിവാഹം മൽപ്രിയതാത–
നൊരവമതി നേരിടുമെങ്കിൽ
കണ്ടവർ പോയിക്കാലുപിടിച്ചെൻ
വധുവിനെ നേടണമെങ്കിൽ.'

അയാൾ രണ്ടുമുറച്ചൊരിരുപ്പാണ്. സുഹൃത്തിനോടു കഥ പറയാൻ വന്ന വൃദ്ധൻ ആദ്യന്തം മകന്റെ തന്നിഷ്ടത്തെപ്പറ്റിയുള്ള താപവും ശാപവും വമിക്കുകയായിരുന്നു. മകൻ സമക്ഷത്തുണ്ടെന്നമട്ടിൽ ക്രോധം കുത്തിയൊലിച്ച ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ശ്രോതാവ് പറകയാണ്:

'മാറിയിരിക്കുക നന്നെന്നെന്റെ
മനസ്സിൽ വിവേകമുദിച്ചു.'

ആ ക്രോധവും താപവുമൊക്കക്കണ്ടിട്ടും കുത്തികുത്തി ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിപ്പാൻ ശ്രോതൃ കുടുംബിനി വിടാതെകൂടി:

'കാലനെ നിർത്തിപ്പറയിപ്പോരിവർ കല്യാണത്തിൻ കാര്യം.' എന്നാൽ വൃദ്ധനു കാതില്ലെന്നൊരു ഭാവത്തിൽ കഥ തുടർന്നതേയുള്ളൂ. ചോദ്യങ്ങൾ, 'അമ്മയ്ക്കിഷ്ടമല്ലേ? ജാതകമൊത്തില്ലേ? കുട്ടി എവിടത്തെ?' എന്നും മറ്റും. എന്തു മറുപടി പറയാൻ? കേറിപ്പോകരുതെന്നു വിലക്കിയ വീട്ടിലാണവൻ കേറിയത്; കീറത്തലയണ പട്ടുകിടക്കയിൽ വെക്കാൻ കൊള്ളില്ലെന്നതാണ് വിലക്കിന്റെ യുക്തി. എന്തൊക്കെയായാലും ഒക്കെക്കഴിഞ്ഞു വൃദ്ധൻ സുഹൃത്തിനെ കാണാൻ ചെന്നതെന്തിനെന്നല്ലേ? 'എന്തായാലും അവന് അച്ഛൻ വേണമെന്നുണ്ടല്ലോ; അതുകൊണ്ട്.'

'ഒന്നായ്പോവുക നോക്കെൻ
മകനുടെ കല്യാണം പറയാനി–
ന്നെന്നുടെ കൂടെത്താങ്കൾ വരുന്ന–
തവന്നൊരു മുഖ്യാഹ്ലാദം.'

നർമ്മമധുരമായ ഈ കൃതിയിലെ മിനുസപ്പെട്ട സരളഗ്രാമമായ, പുറം കഠോരവും പരിശുഷ്കവുമെങ്കിലും മൃദുസ്വാദുരസാനുവിദ്ധമായ ഉള്ളോടുകൂടിയ, ഗ്രാമീണവൃദ്ധൻ ഉമിത്തീ നീറുന്ന നെരിപ്പോടാക്കാമായിരുന്ന ഒരു ഗൃഹാന്തരീക്ഷത്തെ ഇളനീരുപോലെ ശീതളമധുരമായ സ്നേഹത്തിന്റെ ധാരകൊണ്ടു കുളിർപ്പിക്കുന്നു. വിഷം തനിക്കും അമൃത് മറ്റുള്ളവർക്കും ആയി അയാൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. എന്നാലും കരിന്തേളിനെപ്പോലെ സ്വന്തം വാലിലെ വിഷംകൊണ്ടു സ്വയം കുത്തിച്ചാവുകയില്ല. അയാൾ സ്വയം പാനംചെയ്യുന്ന ആ വിഷത്തേയും കരളിൽവെച്ച് അയാൾ അമൃതാക്കി മാറ്റുന്നു. കാരണം, രാധയുടെ വലതുകൈയിലെന്നപോലെ സ്വഹൃദയത്തിൽ അയാൾ അമൃതു സൂക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിഷത്തെ അമൃതാക്കി മാറ്റുന്ന ഈ രാസവിദ്യകൊണ്ടാണിക്കവിത കാന്തിമത്തായിരിക്കുന്നത്.

തത്വശാസ്ത്രങ്ങളുറങ്ങുമ്പോൾ ജീവിതം വിളക്കിന്റെ പിന്നാലെ പുറത്തേക്കിറങ്ങിപ്പോകുന്ന കഥയാണ് മറ്റൊന്ന്. പെൺകുട്ടി പുരനിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. അച്ഛൻ പരമഭക്തനും വിധിവിശ്വാസിയുമാണ്. സഹോദരൻ 'ചരിത്രമത്രേ സത്യ'മെന്നു കണ്ടെത്തുന്ന രാഷ്ട്രീയക്കാരനും. അവൾ നനയറ്റ പടർലവാഴത്തയ്യുപോലെ ചുങ്ങിച്ചുങ്ങി വന്നു. ജാതകപ്രകാരം യോഗമായിട്ടില്ലെന്നച്ഛൻ കൈകെട്ടിയിരുപ്പാണ്. ആങ്ങള കൈവീശിക്കൊണ്ടാണാക്രോശിക്കുക; ഗാർഹസ്ഥ്യം ചരിത്രപരമായ ആവശ്യമാണെങ്കിൽ അവൾക്കതു സ്വീകരിക്കാം. അവളോ,

'തിരിയാതെല്ലാം കേട്ടു തന്നുടെ മുണ്ടും ബ്ലൗസും
പെരികെപ്പേർത്തുംപേർത്തും കുമ്മിണി തുന്നിക്കൂട്ടി!'

ഒടുവിൽ ഒരുനാൾ മൂന്നാംയാമം തീരുന്നതിനുമുമ്പ് എണീറ്റു വിളക്കുകൊളുത്തി. അച്ഛന് ഹരിനാമകീർത്തനം വായിക്കാൻ വേണ്ട സാമഗ്രികളൊരുക്കി. ഏട്ടന് ചായയും തയ്യാറാക്കി. അവൾ ഇറങ്ങിനടന്നു. ഒരടയാളദീപത്തിന്റെ പിറകെ. താലികെട്ടിക്കൊണ്ടു വന്ന അമ്മ കയറിയ വാതിലിലൂടെ മകളിറങ്ങി. അവളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പു നല്ലതോ ചീത്തയോ? ആശങ്കകൾ അവൾക്കുമില്ലാതില്ല. അതിന്റെ ഫലമായി കണ്ണുനിറയുകയും കാലിടറുകയും ചെയ്യാതിരുന്നില്ല. ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന തത്വശാസ്ത്രങ്ങളാണ് അവളെ പെരുവഴിയിലേക്കുന്തി വിട്ടത്. ഈ കഥ ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ മാത്രം കഥയല്ല. കർമ്മങ്ങളിലേക്കു പകർത്താതെ മുദ്രാവാക്യങ്ങളിലൊതുങ്ങി നില്ക്കുന്ന തത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ ജനജീവിതത്തെ നിരാധാരവും നിർലക്ഷ്യവുമാക്കിത്തീർക്കുന്ന ദുരന്തത്തിന്റെ കഥയാണിത്. വിശേഷിച്ചും പഴയ പ്രതാപങ്ങളയവിറക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും അടിക്കടി അധഃപതിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെയും പ്രവർത്തിക്കാൻ കരുത്തുള്ളവർക്ക് തത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുകയല്ലാതെ സ്വയം പ്രവർത്തിക്കാൻ കഴിയാത്തവരായ ബുദ്ധിജീവികളെ സംഭാവനചെയ്യുന്ന മദ്ധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെയും ദുരന്തമാണിതു ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ ഇറങ്ങിപ്പോക്കു മാത്രമല്ല. ആ പെൺകുട്ടി തത്വശാസ്ത്ര നിരപേക്ഷമായ ജീവിതരീതിയോടുകൂടിയ ജനതതന്നെ. ഒരൊളിച്ചോടിപ്പോക്കിന്റെ പ്രതീകത്തിൽ ആ ജനവർഗ്ഗത്തിന്റെ തകർച്ചയും, ഒരു ചൂളമരത്തെപ്പോലെ, ആത്മസാഫല്യമെന്നു കരുതിയവയെല്ലാം പൊട്ടിത്തെറിച്ചു കാറ്റത്തു ചിതറിപ്പോകുന്നത് അനങ്ങാതെ കണ്ടുനില്ക്കേണ്ടിവരുന്ന ചിന്തകന്റെ അഗാധവ്യഥയും സഞ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നു. പഴംപുരാണം പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഇന്നലെയിൽ ജീവിക്കുന്നവരുടെയായാലും നല്ല നാളെയുടെ പൊൻപുലരിയെക്കുറിച്ചുള്ള വാഗ്ദാനങ്ങളെക്കൊണ്ട് അന്തരീക്ഷം മുഖരമാക്കുന്ന സ്വപ്നാടനക്കാരുടെയായാലും അകർമ്മണ്യത അകർമ്മണ്യതതന്നെ. അത് ഇന്നിനെ നിർദ്ദയമായി കരുതി കൊടുക്കുന്നു. 'അധികാരം കൊയ്യണമാദ്യം നാം', 'കുതികൊൾക ശക്തിയിലേക്കു നമ്മൾ' എന്നീ മന്ത്രങ്ങൾ അല്ലിന്റെ അന്തിമയാമത്തെ ഘോഷിക്കുന്ന മന്ദ്രതൂര്യമായി കരുതിയ കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന ആവേശത്തള്ളിച്ചയ്ക്കു സാഹചര്യവിപര്യയങ്ങൾകൊണ്ടു പടിപടിയായി വന്നുചേർന്ന തളർച്ചയേയും ഈ കവിത ധ്വനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അവൾ വാതിൽ കൊട്ടിയടച്ചില്ല, പതുക്കെ ചാരിയതേയുള്ളു – 'തത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ' ഉണരേണ്ടല്ലോ. നോറ കൊട്ടിയടച്ച വാതിലിന്റെ ശബ്ദം യൂറോപ്പു മുഴുവൻ മുഴങ്ങി എന്നാണല്ലോ പറയാറ്. ഈ കുമ്മിണി പതുക്കെച്ചാരിയ വാതിലിന്റെ മൂകതയിലൂടെ കേരളക്കരയിലെന്നുമാത്രമല്ല ഭാരതത്തിലൊട്ടാകെ ഒരു ശീതവാതം വീശിയതിന്റെ കഥ നാം കേൾക്കുന്നു. ഇവിടെ മതതത്വശാസ്ത്രങ്ങളെന്നപോലെ രാഷ്ട്രീയതത്വശാസ്ത്രങ്ങളും അകർമ്മണ്യതയിലേക്കും നിദ്രാവത്വത്തിലേക്കും ആണ്ടുപോയതുകൊണ്ട്, ജനതയ്ക്കു കൊള്ളാവുന്ന ഭർത്താവിനെ (ഭരണകൂടം) കിട്ടാതെ വരുന്നു. ചൂട്ടു മിന്നിച്ചുവന്നു വിളിക്കുന്നവന്റെകൂടെ ജനതതിക്കിറങ്ങിപ്പോകേണ്ടിവരുന്നു; ഭാവി ശോഭനമാകുമെന്ന ഒരുറപ്പുമുണ്ടായിട്ടല്ല. 'ഒരുവൻ വേണ്ടേ?' എന്ന ചിന്തമാത്രം. ഈ കവിത കവിയറിയാതെ പ്രതീകാത്മകമായിപ്പോയതാണെന്നും മറ്റും ആരും ശങ്കിക്കേണ്ട. കവിതയുടെ ശീർഷകത്തിലൂടെത്തന്നെ കവി വിളിച്ചു പറയുന്നുണ്ട് താൻ എന്തിന്റെ കടയ്ക്കലാണ് കത്തി വെക്കാനിച്ഛിച്ചതെന്ന്. ഇടശ്ശേരിയെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു തീവ്രമായ ആത്മീയവ്യാമോഹഭംഗത്തിന്റെ വ്യഥയുമാണിത്. 'കൂട്ടുകൃഷി'യെന്ന നാടകവും 'പുത്തൻകലവും അരിവാളും' 'പണിമുടക്ക്'വും മറ്റും എഴുതിയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ തത്വശാസ്ത്രങ്ങൾക്ക് പൊള്ളിക്കുന്ന ജ്വാലകളുണ്ടായിരുന്നു. പിന്നീട് എല്ലാം കെട്ടടങ്ങി. അഗ്നി വമിച്ചിരുന്ന വക്ത്രങ്ങളിൽ ചാരച്ചിരിമാത്രം ബാക്കിയായി. ഒരൊറ്റ പോംവഴിയേ കവി കാണുന്നുള്ളൂ. 'കുമ്മിണി' (പാവം, ജനം) പ്രബുദ്ധത നേടുക. എങ്കിലേ അവൾക്കു കൊള്ളാവുന്നവനെ തെരഞ്ഞെടുക്കാൻ കഴിയൂ. ഇന്നത്തെ നിലയ്ക്ക് ചൂട്ടിന്റെ പിന്നാലെ പോവുകതന്നെ ഗതി. ഒരു വലിയ ജനതയുടെ ദുരന്തകഥയെ ഈ കുമ്മിണിയുടെ ഇറങ്ങിപ്പോക്കിലൂടെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. 'കുമ്മിണി'യായ ജനം ആ വ്യംഗ്യം മസ്സിലാക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ അതു കവിയുടെ ദുരന്തം.

തനിക്കു പരിചിതമായ ചുറ്റുപാടിൽനിന്ന് അതിന്റെ ചേതനയിലലിഞ്ഞുചേർന്ന അസാധാരണമല്ലാത്ത സംഭവങ്ങളെ അടർത്തിയെടുത്തു തന്റേതായ കൊത്തുപണികളും മിനുക്കുപണികളും ചായപ്പണികളും കൊണ്ട് ഹൃദയഹാരിയാക്കി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള കഥാകാവ്യങ്ങളാണ് മുൻവിവരിച്ചവ. വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റെയും സമൂഹജീവിതത്തിന്റെയും ഓരോരോ ഭാവങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന അവ ഏതെങ്കിലും കാലികമായ സാമൂഹികപ്രശ്നത്തെ മാത്രം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുവെന്നോ പരിഹാരം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നുവെന്നോ പറഞ്ഞുകൂടാ. അവയിൽ ചില സനാതന ഭാവങ്ങളുണ്ട്. ആ നിലയ്ക്കു ചില മുഖ്യപ്രശ്നങ്ങളുമന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിൽ സനാതനമായ ഒരു മൂല്യവുമില്ലെന്നുള്ളവാദം മൂല്യത്തിനു കല്പിക്കുന്ന അർത്ഥമനുസരിച്ചു തള്ളുകയോ കൊള്ളുകയോ ആവാം. ഇന്നതു തെറ്റ്, ഇന്നതു ശരി എന്നത് എന്നെന്നേക്കുമായി ആരും നിശ്ചയിച്ചിട്ടില്ലെന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് സനാതമൂല്യമില്ലെന്നു പറയുന്നതെങ്കിൽ മുരട്ടുവാദക്കാരൊഴിക ആരും എതിർക്കുകയില്ല. നേരെമറിച്ച് സാഹിത്യം എന്തിന്മേലാണോ രൂപം കൊള്ളുന്നത് ആ മാനസഭാവങ്ങൾക്കു കാലാതീതത്വമില്ലെന്നാണ് വാദിക്കുന്നതെങ്കിൽ അതിനോടു പലർക്കും തെറ്റിപ്പിരിയേണ്ടിവരും. ആരോടു രോഷം, എന്തിനുവേണ്ടി രോഷം എന്നതും ആരോടു രാഗം,

എന്തിനുവേണ്ടി രാഗം എന്നതും കാലധർമ്മമനുസരിച്ച് മാറിവരാം. വക്താവിന്റെ വ്യക്തിധർമ്മമനുസരിച്ചും. എന്നാൽ രാഗരോഷാദിഭാവങ്ങൾക്കു കാലാതീതത്വമുണ്ട്. ആസ്വാദകരിൽ നിദ്രാണമായിക്കിടക്കുന്ന ഭാവങ്ങളെ അഭിവ്യക്തമാക്കാൻ കവിക്കു നിർദ്ദേശിച്ചു കൊടുക്കാവുന്ന ശാശ്വതമായ ഫോർമുലകളോ കാലികമായ ഫോർമുലകളോ ഇല്ലതാനും. ഒരു കവി വിജയിച്ചു എന്നതിനർത്ഥം അയാൾ സ്വന്തമായി ഒരു ഫോർമുല കണ്ടെത്തി എന്നു മാത്രമാണ്. ഈ കണ്ടെത്തലിനെ നിർവചിക്കാനെളുപ്പമല്ലാത്തതുകൊണ്ട് ഭദ്രരൂപമെന്നും മറ്റുമുള്ള ഏതെങ്കിലും പേരു കൊണ്ടതിനെ നിർദ്ദേശിക്കുന്നുവെന്നേയുള്ളു. ഭാവം ഉള്ളിൽ കൊള്ളുന്നതാകത്തക്കവണ്ണം അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'വിദ്യ'യേതോ അതുതന്നെ സാഹിത്യം. ആ 'വിദ്യ' തനിക്കു വശഗമാണെന്നു നിലവിലുള്ള നീറുന്ന സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളെ കൈകാര്യം ചെയ്യാത്തപ്പോഴും ഇടശ്ശേരി തെളിയിച്ചു. 'പണിമുടക്കവും' 'പുത്തൻകലവും'പോലെ 'വിവാഹസമ്മാന'വും മികച്ച കവിത തന്നെ. ഇതൊരു മുഖവുരയായിപ്പറഞ്ഞത് സനാതന മാനസഭാവങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ കവിക്ക് 'ഇന്നെ'ന്നപോലെ സംപൂജ്യവും അഭിജാതവുമാണ് 'ഇന്നലെ'യുമെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോട്ടത്തിൽ അവയ്ക്ക് 'ഇന്നലെ', 'ഇന്ന്' എന്ന വ്യത്യാസമില്ല. അവ എന്നത്തെയുമാണ്. അവയെ പതിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നത് ഭൂതകാലത്തോ ഭവൽക്കാലത്തോ എന്നത് അക്കാരണത്താൽ അപ്രസക്തവുമാണ്.

തിളങ്ങുന്ന രത്നം ഇന്നലെയുടെ ഖനിയിൽനിന്നെടുത്ത സ്വർണ്ണത്തിന്റെ ചെപ്പിൽ വെച്ചാലും ഇന്നിന്റെ കൃത്രിമസൃഷ്ടിയായ സ്ഫടികംകൊണ്ടുള്ള ചെപ്പിലായാലും തനതായ തിളക്കത്തിന് ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളില്ല. ഉപമകൾ യുക്തികളല്ലാത്തതുകൊണ്ട് ഈ മട്ടിലുള്ള സമർത്ഥനം ഒരു നിലയ്ക്ക് അനാവശ്യമാണ്. യുക്തികളാവശ്യമില്ലാത്ത അനുഭവംകൊണ്ടു മാത്രം ബോദ്ധ്യമാകുന്ന ഒരു വസ്തുതയാണുതാനും അത്. ചില സനാതന ഭാവമൂല്യങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഇടശ്ശേരി ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് ഊളിയിട്ടുപോയിട്ടുണ്ട്. മൊത്തത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ 'ഇന്നലെ'യുടേതായ അത്തരം കുറെ മികച്ച കവിതകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രത്നശേഖരത്തിൽപ്പെടുന്നു. വരദാനം, ലവണാസുരവധത്തിലെ ഹനുമാൻ, മാർക്കണ്ഡേയൻ, അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും, ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ, പൂതപ്പാട്ട്, കാവിലെപാട്ട് മുതലായവ.

കുബ്ജയുടെ കഥയിലൂടെ, പറിച്ചുനട്ടവന്നു പന്തലിട്ടു കൊടുക്കാൻ ബാദ്ധ്യതയുണ്ടെന്ന കാലാതീതഭാവമൂല്യത്തെയാണ് 'വരദാനം' വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത്. ഹൃദയഹാരിയായ ഒരു നാടകീയരൂപവും അതിനുണ്ട്. മഥുരാരാജധാനിയിൽ കംസവധവും തുടർന്നുള്ള ശുദ്ധീകരണപ്രസ്ഥാനങ്ങളുമെല്ലാം കഴിഞ്ഞ് ഒരു നാൾ രാമനും കൃഷ്ണനും ചതുരംഗം കളിക്കാനിരിക്കുമ്പോഴാണ് സ്ഥലവും സമയവുമൊന്നും ആലോചിക്കാതെ ആ സൈരന്ധ്രി കയറിച്ചെല്ലുന്നത്. ആരെയും മൂകരാക്കുന്ന ആ കളിക്കിടയ്ക്ക് രാമൻ പുരികക്കൊടി കൊണ്ടാണ് അന്വേഷിച്ചത്, അവളുടെ ആവശ്യം. ആദ്യം തന്റെ പുനർജ്ജന്മകഥ അവൾ വിസ്തരിച്ചു. അതവർക്കുമറിയാം. രാമൻ അക്ഷമയോടെ അന്വേഷിച്ചു:

'ഞങ്ങളാലിനിയും ഭദ്രേ
വേണ്ടതെന്തെന്നു ചൊല്ലുക
നിനക്കു ചന്തം കൈവന്നുവല്ലോ
തോഷിച്ചുകൊൾക നീ'

പക്ഷേ, കൃഷ്ണൻ അസ്വസ്ഥനായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ആനയെക്കൊണ്ടു കൃഷ്ണന് അരശു കൊടുക്കാൻ രാമൻ തുനിഞ്ഞപ്പോൾ ആ കുവലയാപീഡഹന്താവ് സംഭ്രമത്തോടെ ദേവനെ മാറ്റിനിർത്തി. അവൾ തുടർന്നു: 'താൻ സുന്ദരിയായി. എല്ലാവരും തന്നെ ആദരിക്കുന്നു. എങ്കിലും.....' കുതിരക്കാലിലേക്കു രാമൻ ഉന്തിനിർത്തിയ കാലാളെക്കാണാതെ കൃഷ്ണൻ കളിക്കുന്നു. 'മാറ്റെടോ മന്ത്രിയെ കൃഷ്ണാ', എന്ന് അകവും പുറമെന്നപോലെ വെളുത്ത ആ വലിയ മനുഷ്യൻ നിർദ്ദേശവും കൊടുക്കുന്നു. എന്നിട്ടും ആ സുന്ദരി അടുത്തുനില്ക്കെ കൃഷ്ണന്റെ കളികൾ പതറി. കരുക്കൾ നഷ്ടപ്പെട്ടു. കെട്ടിനിർത്തിയ വെള്ളത്തിന് ഒരു രന്ധ്രം കിട്ടിയാലെന്നപോലെ അവളുടെ വാക്കുകൾ കുതിച്ചൊഴുകി. 'സുന്ദരിയായിട്ടെന്തേ? പിണാത്തി എന്നും പിണാത്തിതന്നെ.

"കൈക്കൊള്ളുകില്ലൊരാളെന്നെയത്രെ
കയ്പുറ്റതായിതെൻ ജീവകാലം
കാഴ്ചയ്ക്കു ചെന്തൊണ്ടിയാകിലെന്തേ
കാഞ്ഞിരക്കായതൻ ജന്മമായാൽ.'

കൃഷ്ണൻ ദയകാണിച്ചതു തന്നോടല്ല, പൂതനയോടാണെന്നും അവൾ സമർത്ഥിച്ചു. നൂതന രാഗത്തിൽ പാടിയ ആ പാട്ടുകൊണ്ട് ഒന്നുകൂടി ചുവന്ന ചുണ്ടുകളോടെ കണ്ണീരണിഞ്ഞു തേങ്ങിത്തുളുമ്പുന്ന മാറുമായി അവൾ നിന്നപ്പോൾ, തിരുത്തിത്തീർന്ന കാവ്യത്തിലെന്നപോലെ അവളിലൊന്ന് കണ്ണോടിച്ചപ്പോൾ, കൃഷ്ണൻ നിസ്സഹായനായിപ്പോയി. കുന്നിനെ കുടയാക്കിയ, കൂനിയെ സുന്ദരിയാക്കിയ ദൈവത്തിനുപോലും കഴിഞ്ഞില്ല ദാസിയെ ദാസിയല്ലാതാക്കുവാൻ! അദ്ദേഹം നെടുവീർപ്പിട്ടു: 'കഷ്ടകാലവൈഭവം തന്നെ; നന്മ നട്ടിട്ടും തിന്മ കായ്ക്കുന്നു.' രാമനാകട്ടെ പോംവഴി നിർദ്ദേശിച്ചു. 'ദൈവം പാവും മനുഷ്യൻ ഊടും ആയി നെയ്തെടുത്ത സാമൂഹിക ജീവിത വസ്ത്രത്തിൽ ഒരു കസവുകര കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നതത്ര വിഷമമല്ല. 'ദൈവമെന്ന പാവ് നിലനില്ക്കെത്തന്നെ കൃഷ്ണനും ആശ്വാസമായിരിക്കണം. അദ്ദേഹം സൂത്രത്തിൽ കരുക്കൾ മാറ്റി. കളി ഊടറവായി. അങ്ങനെ തോൽവിയൊഴിവാക്കി. 'ഊടറവിലാണ് നിനക്കെന്നും രസം. ഇവളെ കൈക്കൊള്ളുക. കള്ളന് കൂനിതന്നെ ചേരും,' എന്നു ബലരാമൻ ഫലിതം പറഞ്ഞു. പില്ക്കാലത്ത് മഹാഭാരതയുദ്ധം പോലും ഊടറവാക്കിയത് നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന വരികൾ

'ഊടാക്കുന്നതിലേ കൃഷ്ണ
നിനക്കെന്നും മഹാരസം'

ഒരു വിശാലഭൂതകാലഖണ്ഡത്തെ പെട്ടെന്ന് നമ്മുടെ മുമ്പിലേക്ക് ഒരു ചതുരംഗക്കരു വെട്ടിയിടുന്ന ലാഘവത്തോടെ കവി വെട്ടിയിട്ടു തരുന്നു. എന്നാൽ സാമൂഹികജീവിത വസ്ത്രത്തിൽ ദൈവം പാവാണെന്നു കരുതാൻ വേണ്ടിടത്തോളം യാഥാസ്ഥിതികതയുള്ള രാമന് വിപ്ലവാത്മകമായ ഒരാശയത്തെ അനുഗ്രഹിക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ അതിന്നനുകൂലമായ സ്മൃതി വാക്യങ്ങളും ഓർമ്മ വരുന്നതിന്റെ പിന്നിലുള്ള ഹൃദയശുഭ്രതയാണ് ആ കഥാപാത്രത്തിന് കാലാതീതമായ ഭാവഗാംഭീര്യം നല്കുന്നത് – മനപ്പൊരുത്തമുള്ളേടത്ത് മംഗല്യപ്പൊരുത്തം കാണുന്ന സ്നേഹശീലനായ ഈ കാരണവരെത്തന്നെയാണ് 'മകന്റെ വാശി'യിലെ പിതാവിലും നാം കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. മറുവശത്തെ കള്ളക്കളികൊണ്ട് ഊടറവാകുമ്പോൾ

ചിരിക്കുന്ന ഈ മനഃശുഭ്രതയ്ക്ക് എന്നും പതിനാറു തന്നെ. കലാതീതമായ മൂല്യം അതിനുണ്ട്. ഈ കവിതയുടെ നാടകീയഭാവാത്മകതയും വ്യംഗ്യഭംഗിയും രംഗസംവിധാനത്തിലെ കലാഭംഗിയും നോക്കുമ്പോൾ, സൈരന്ധ്രിയുടെ സൗന്ദര്യം പോലെ അർഹിക്കുന്ന അംഗീകാരം ലഭിക്കാത്ത നിലയാണ് അതിന്നുമുണ്ടായതെന്നു തോന്നും.

തൃപങ്ങോട്ടെ പ്രഖ്യാതമായിരുന്ന പിളർന്ന ആൽമരം കണ്ടിട്ടുള്ള കുട്ടികളുടെയും അക്കഥ പാടി ശാന്തനിശീഥത്തിൽ മക്കളെ ഉറക്കാറുള്ള അമ്മമാരും, മുത്തശ്ശിമാരും ഉള്ള കുട്ടികളുടെയും മനസ്സിൽ നിന്നു മാഞ്ഞുപോകാത്ത മാർക്കണ്ഡേയമഹർഷി, അതിലൊരു കുട്ടി കവിയായി വളർന്നാൽ അവനിലൂടെ അവതരിച്ചില്ലെങ്കിലാണത്ഭുതം. ഇടശ്ശേരിയുടെ മാർക്കണ്ഡേയൻ എന്ന കവിത കാലത്തെ അതി ജീവിക്കാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ ശാശ്വതത്വരയ്ക്കുള്ള അഴിയാത്ത സ്മാരകമാണ്. കലാശില്പങ്ങളിൽ സ്വാത്മാംശം സൂക്ഷിക്കുന്നവരും, പുതിയ സാമ്രാജ്യങ്ങൾ വെട്ടിപ്പിടിച്ച് ജനമനസ്സിൽ ചിരംജീവികളായിത്തീരാമെന്നിച്ഛിക്കുന്നവരും മനുഷ്യസഞ്ചയത്തിന്റെ മാറാരോഗങ്ങൾക്കു മരുന്നു കണ്ടെത്തുന്നവരും, അവന് ശാശ്വതമായി ദുഃഖമോചനം നേടിക്കൊടുക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗമാരായുന്നവരും മാനവവർഗ്ഗത്തിന് അല്ലലറിയാത്ത ഒരു പൊൻപുലരി വിരിയിച്ചു കൊടുക്കാനുള്ള വിപ്ലവത്തിനു വേണ്ടി ചോര ചൊരിയുന്നവരും, യശോധനന്മാർക്ക് യശസ്സുതന്നെ ശരീരമെന്നു കരുതി മമതയെ കാട്ടിലുപേക്ഷിക്കുന്നവരും എന്നു വേണ്ടാ തന്റെ ജായയിലൂടെ താൻ തന്നെ വീണ്ടും ജനിക്കുകയാണെന്നോർത്ത് പുത്രനിലൂടെ തന്നെത്തന്നെ നിലനിർത്താനിച്ഛിക്കുന്ന സാധാരണന്മാർ പോലും കാലത്തെ അതിജീവിക്കാനാണാഗ്രഹിക്കുന്നത്. ആ ത്വരയെ വെളിച്ചത്തേക്കാൾ കൂടുതൽ വേഗത്തിൽ കുതിച്ചോടിപ്പോകുന്ന ഈ മാർക്കണ്ഡേയനിലൂടെ മൂർത്തിമത്താക്കിത്തീർത്തിരിക്കുന്നു. പിന്നിൽ കുതിച്ചെത്തുന്ന പോത്തിന്റെ, മൃത്യുവിന്റെ, ചുടുനിശ്വാസം പുറത്തു പതിയുമ്പോൾ യുഗങ്ങളെച്ചവിട്ടിപ്പിൻതള്ളിക്കൊണ്ടോടുന്ന മാർക്കണ്ഡേയനുവേണ്ടി ചാതിക്കാരനെപ്പോലെ ഒട്ടിടപെടുകയും മാറുകയും ചെയ്യുന്ന ചന്ദ്രാർക്കന്മാരും നെടുവീർപ്പിട്ടോടുന്ന സന്ധ്യകളും വെളിച്ചത്തെ തോല്പിക്കുന്ന ആവേഗത്തെ നമുക്കനുഭവപ്പെടുത്തിത്തരുന്നു. വിശ്വസത്യസാക്ഷാൽക്കാരത്തിന് ഒടുവിലത്തെ പ്രതിബന്ധം, ഇന്ദ്രിയഗോചരമായ ഈ വസ്തുപ്രപഞ്ചമെന്ന മഹാശ്വത്ഥം ഇച്ഛാശക്തി കൊണ്ടു പിളർന്നു മുന്നേറുന്നതിന്റെ പ്രതീകാത്മ സൗന്ദര്യം ഈ കൃതിക്ക് ആഴവും ഔന്നത്യവും നല്കുന്നു.

'അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും' ഭാഗവതത്തിലെ ഗോപികാഗീതയുടെ ഭാവസംസ്കാരത്തോടു സാജാത്യമുള്ള ഒരു ഗീതമാണ്. കൈവിട്ടുപോയ ആദൻതോട്ടം, പോയ പൊന്നോണം, മാനുഷരെല്ലാരുമൊന്നുപോലെയായിരുന്ന ഒരു സുവർണ്ണകാലം – ഇങ്ങനെ പല രൂപത്തിലാണെങ്കിലും ഓരോ യുഗത്തിനുമുണ്ട് അതിന്റേതായ ഒരു നഷ്ടസ്വർഗ്ഗബോധം – ഒരു നിതാന്തവിരഹവ്യഥ. അപ്രാപ്യത്തിനുവേണ്ടി കേഴുന്ന കാല്പനികമനസ്സ് മനുഷ്യവർഗ്ഗ ചരിത്രത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിന്റെ മാത്രം സ്വഭാവമല്ല. കൃഷ്ണഗോപീസങ്കല്പത്തിന്റെ ഭൗതികാർത്ഥവും ആദ്ധ്യാത്മികാർത്ഥവും ചാരിത്രികവ്യാഖ്യാനവും എന്തൊക്കെയായാലും സാഹിത്യത്തിൽ അതിനു ചിരപ്രതിഷ്ഠ നല്കുന്നത് ഈ ഭാവമേഖലയാണ്. ഭക്തന്മാർക്കും അവിശ്വാസിക്കും വിപ്ലവകാരികൾക്കും, എന്തിന്, ബാഹ്യജീവിതത്തിൽ ക്രൂരചരിതന്മാരായവർക്കുപോലും ഒരാന്തരസത്തയാണ് അത്. ചിലർക്കു ബാഹ്യസത്തയുടെ വികാസം; മറ്റു ചിലർക്ക് ബാഹ്യസത്തയുടെ പരിപൂരകം എന്നേ വ്യത്യാസമുള്ളു. 'അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും' എന്ന കവിതയിൽ ഈ വിരഹവേദന ഈർഷ്യ, കോപം, താപം, പരിഭവം, അസൂയ എന്നീ പല തലങ്ങളിലൂടെ കടന്ന് അന്തിമമായ ആത്മസമർപ്പണത്തിലെത്തുന്നു.

'ചേലകളല്ലാ വാരിയെടുക്കുക
ഞങ്ങടെ ചേതന പാടെ
നിന്നുടെ ചുറ്റും തൂക്കിക്കൊള്ളുക
സുമന്ദഹാസത്തോടെ.'

വേദനയിൽ ആനന്ദം തേടുന്ന മനസ്സിന് മൃതിതന്നെ രതിയായിത്തോന്നുന്ന ഒരവസ്ഥാവിശേഷം. ഇതിന്റെ സനാതനസത്ത മറ്റൊന്നുമല്ല – മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ അബോധമനസ്സിൽ അപ്രകാര മൊരനുഭൂതിമുദ്ര പതിഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ടെന്നതു തന്നെ. അതുണരുമ്പോൾ ആത്മാവിൽ തദനുഗുണമായ ഒരു സംഗീതം തുളുമ്പുന്നു എന്നും മറ്റുമുള്ള അലങ്കാരശൈലിയിലല്ലാതെ ഇത്തരം കൃതികളുടെ രസാത്മകത വിവരിക്കുക എളുപ്പമല്ല.

അമ്പാടിയിലേക്കു പോകുന്ന ദാരുകൻ ഈ വർഗ്ഗബോധസ്മൃതിയിലേക്കു നമ്മെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന കവിയാണ്. അദ്ദേഹമാകട്ടെ, ബാഹ്യസത്തയുടെ പരിപൂരകങ്ങളെപ്പറ്റി തികച്ചും ബോധവാനുമാണ്. വിശപ്പറിയാത്ത സുഖഭോജനം, വിയോഗവേദനയോടുകൂടാത്ത സിദ്ധപ്രണയം, ഒരു തുള്ളി നിണവും പൊഴിക്കാതെ കിട്ടുന്ന വിജയം എന്നിവ ശത്രുക്കൾക്കു മാത്രം ആശംസിക്കാനേ ദാരുകൻ മുതിരുന്നുള്ളൂ. തന്റെ തേര് സമനിരപ്പിലൂടെ മാത്രം നീങ്ങണമെന്നയാൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. നിമ്നോന്നതത്വങ്ങളാണ്, തേരോടിക്കലിൽ രസവും സാഹസികതയുമണയ്ക്കുന്നത്. കണ്ണീരിന്റെ ലാവണ്യമില്ലാത്ത ജീവിതമെന്തിനു കൊള്ളാം?

'ഇടയ്ക്കു കണ്ണീരുപ്പുപുരട്ടാതെന്തിനു ജീവിതപലഹാരം?'

ബിംബിസാരന്റെ ഇടയനും ഇതുപോലെ വസ്തുതകളെ നിർമ്മമമായി വീക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന തത്വത്തിന്റെ പ്രതിച്ഛായതന്നെ. മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ചരിത്രം കൊന്നും വെന്നും വളർന്നതിന്റെ ചരിത്രമാണ്. മാനവസംസ്കാരത്തിന്റെ ചരിത്രം രക്തത്തിൽ കുതിർന്നതുമാണ്. എന്നാലും ചേതന ലഭിച്ചതോടെ മനുഷ്യനു വേദനയും ലഭിച്ചിരിക്കയാൽ ഹിംസാഭിരതിയോടൊപ്പം കാരുണ്യവും ആത്മാംശമായി വികസിച്ചുപോന്നിരിക്കണമല്ലോ. പ്രാകൃതചേതനയിൽ ഈ രണ്ടു വാസനകളും കാണും. മിന്നൽവേഗത്തിൽ പായുന്ന മാനിനെ അമ്പെയ്തു വീഴ്ത്തുമ്പോഴുള്ള രസം പോലെ അതിന്റെ അടയാത്ത കണ്ണിലെ നൊന്ത നോട്ടം കാണുമ്പോഴുള്ള ദുഃഖവും അവന്റെ അനുഭവമായിരുന്നിരിക്കണം. കാരുണ്യം ക്രൗര്യം പോലെത്തന്നെ മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ഒരാത്മാംശമായിരുന്നു. ക്രൗര്യത്തിന്റെ വീര്യം വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ ബലികർമ്മങ്ങളുരുകിയെങ്കിൽ പിന്നീടു കാരുണ്യത്തിന്റെ മാധുര്യം വളർത്താൻ ബലിനിരോധകമായ അഹിംസാസിദ്ധാന്തവും വന്നു. മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രഭാതത്തിൽ മാതൃഗോത്രങ്ങളാണുണ്ടായിരുന്നതെന്നും ഗോത്രമാതാവ് വർഷംതോറും സഹശായിയെ ബലികൊടുത്തിരുന്നുവെന്നും ബലികർമ്മത്തിനു ശേഷമുള്ള സ്നാനം അവൾക്കു കന്യാത്വം തിരിച്ചുകൊടുക്കുമെന്ന് സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നെന്നും നിത്യകന്യകയായ ജഗദംബയുടെ പ്രാഗ്രൂപം

ഇപ്രകാരം ഉർവരതാബലികർമ്മമനുഷ്ഠിച്ചിരുന്ന ഗോത്രമാതാവു തന്നെയാണെന്നും, ഋഗ്വേദത്തിലെ ഉർവ്വശീപുരൂരവസ്സുകൾ ഇതുപോലൊരു ബലിനാടകത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ മാത്രമാണെന്നും സാമൂഹിക ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും ചരിത്രകാരന്മാരും വാദിക്കുന്നുണ്ട്. ക്രൗര്യം ഇപ്രകാരം ചേതനയുടെ ഒരവിഭാജ്യഘടകമായിരുന്നെന്നംഗീകരിക്കുന്നതോടെ, വിരുദ്ധഭാവവും ഒപ്പത്തിനൊപ്പം വികസിച്ചുപോന്നിരിക്കണമെന്നാണിവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ ഈ വിരുദ്ധഭാവസത്തകളുടെ പ്രതീകമാണ്. മാനവസത്ത വികസിക്കുക എന്നതിന്നർത്ഥം, ക്രൗര്യത്തിൽനിന്നു കാരുണ്യത്തിലേക്കു നീങ്ങുക എന്നതാണെന്ന് കണ്ടെത്തുകയാണയാളുടെ ജന്മകൃത്യം. ഭിന്നസത്തകളുടെ ഏറ്റുമുട്ടലിൽ സാക്ഷിത്വേനവർത്തിക്കുന്ന സമൂഹാത്മാവു തന്നെയാണ് വസ്തുതകളുടെ ദൃക്സാക്ഷി മാത്രമായ ആ കഥാപാത്രം. അധ്വരത്തിന്റെ ധർമ്മാധർമ്മങ്ങളെക്കുറിച്ചു ചോദ്യം ചെയ്യാനറിയാത്ത ഇടയൻ തന്റെ ധർമ്മമായിക്കാണുന്നത് അജങ്ങളെ യാഗശാലയിലേക്കു നയിക്കൽ മാത്രമാണ്. എന്നാലും ചാകാൻ പോകുന്ന അവ ആത്മാവിന്നു പാഥേയം സംഭരിക്കും പോലെ കറുകപ്പുൽത്തല കടിക്കുന്നതും, തള്ളയാട് തന്റെ ഉശിരൻകുഞ്ഞിന്നൊപ്പവും മുടന്തൻകുഞ്ഞിന്നൊപ്പവും നില്ക്കാൻപറ്റാതെ അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും ഓടുന്നതും കണ്ട് അയാളിലുളവാകുന്ന ക്രൂരതകലർന്ന ചിരിയിൽ അനുകമ്പയുടെ നനവും ഇല്ലായ്കയില്ല. ആ ആട് സ്വന്തം അമ്മയുടെ ഓർമ്മയുളവാക്കുന്നു.'തന്നെത്തന്നെ തീറ്റകൊടുത്തിവർ

പോറ്റിയെടുപ്പീലാരാരെ?'

എന്നു ചോദിപ്പിക്കുന്നത് അബോധത്തിലുണ്ടായേക്കാവുന്ന ഗോത്രമാതാവല്ല. ബോധമനസ്സിൽ വർത്തിക്കുന്ന സ്നേഹമയിയായ സ്വമാതാവാണ്.

'എനിക്കുമൊരു മാതുണ്ടായി പണ്ടെന്നെ നൃപന്നു കൊടുത്തപ്പോൾ
കിട്ടിയ വില്ക്കാശപ്പടിയെന്നുടെ കോന്തലയ്ക്കലുടക്കിയവൾ
അവൾക്കു കുളിരിനു കമ്പിളിനേടിപ്പിന്നീടെന്നോ ഞാൻ ചെല്കേ
ഒരടിമണ്ണു പുതച്ചുകിടപ്പൂ; വീടാക്കടമേ മമജന്മം.'

ആ ആടിൽ സ്നേഹമധുരമായ മാതൃത്വം എന്ന ഭാവത്തിന്റെ മൂർത്തിയെ ദർശിക്കുന്നതോടെ മാതൃത്വം ഏറ്റെടുക്കുന്ന ത്യാഗത്തെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ കൃതജ്ഞതാതീതത്വത്തെക്കുറിച്ചും അയാൾ ഓർത്തുപോകുന്നു. തന്നിലുള്ള മൃദുലത ഉണരുന്നു. അതിനാൽ ആ മുടന്തനാടിനെ ചുമലിലേറ്റി നടന്ന ബുദ്ധനോട് അപ്പോഴേ ആദരം തോന്നി. ഒടുവിൽ അദ്ദേഹം കൊലയെ വിലക്കുകയും കൊടുക്കുവാനരുതാത്ത തെടുക്കരുതെന്നു ശാസിക്കുകയും ചെയ്തതോടെ തന്റെ ഉയിരിൽ പുതിയൊരു കുളിർ വിരിയുന്നതായി അയാൾക്കു തോന്നി. ആ അനുഭവത്തിലുമുണ്ട് അമ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മ.

'ഞാൻ നുകരുന്നൂ നിൻ ദയയെപ്പണ്ടമ്മിഞ്ഞപ്പാലതുപോലെ.'

ഋത്വിക്കുകളോ, രാജാവോ, താൻ തന്നെയോ ആ അഹിംസാപ്രവാചകനെ ശരിക്കും അറിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നും അദ്ദേഹത്തെ ശരിക്കറിഞ്ഞവർ ആ അജയൂഥങ്ങളാണെന്നുംകൂടി ഇടയന്നു പറയാനുണ്ട്. കാരുണ്യത്തിന്റെ ഭാഷ അവർക്കേ മനസ്സിലാകൂ, അവർക്കാണ് അതാവശ്യമെന്നതിനാൽ. ഹിംസയിൽനിന്നു നേട്ടമുണ്ടായിരുന്ന കൂട്ടർക്ക് ഹിംസ വിലക്കിയവനോട് താൽക്കാലികമായി അജ്ഞേയതയോടുള്ള ഭയാദരങ്ങളുണ്ടാവാമെന്നു മാത്രം. ഉള്ളിൽ പക ശേഷിക്കും. വാഴുത്തുന്ന കൂട്ടർക്കാകട്ടെ വാഴുത്തുന്നതിൽ നിന്നു ലാഭവും. ഈ കവിത ഒരന്യാപദേശം കൂടിയാണെന്നു വ്യക്തമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇതിൽ പറയപ്പെട്ട ഹിംസ അധസ്ഥരുടെ നേർക്കുണ്ടായിരുന്ന മർദ്ദനചൂഷണവിവേചനാദികളും ഇതിലെ രാജാവ് ഉയർന്ന വർഗ്ഗക്കാരും ഒരു വിഭാഗം ഋത്വിക്കുകൾ അവരുടെ വൈതാളികന്മാരായിരുന്ന കവിചിന്തകാദികളും മറ്റൊരു വിഭാഗം ഒട്ടും മാറാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത യാഥാസ്ഥിതികരും ബുദ്ധൻ ഈ യുഗത്തിലെ അഹിംസാപ്രവാചകനും തന്നെയാണ്. അജ്ഞേയതയെ പേടിക്കുന്നവരായിരുന്നു യാഥാസ്ഥിതികരായിരുന്നിട്ടും നവയുഗബുദ്ധനെ അംഗീകരിക്കുന്നുവെന്നു ഭാവിച്ചവർ. അവർ പകവെച്ചു എന്നതെത്ര ശരിയായി! ഉള്ളുകൊണ്ട് അസ്പൃശ്യതയും വിവേചനവും വിടാതെ പിടിക്കുകയും പുറമേക്കു മറിച്ചുദ്ഘോഷിക്കുകയും ചെയ്തവർ ലാഭാന്വേഷികളായിരുന്നു വെന്നതും ശരിതന്നെ. ആത്മോൽക്കർഷം നേടിയവർക്കു മാത്രമേ ശരിക്കും അദ്ദേഹത്തെ അറിയാൻ കഴിയുമായിരുന്നുള്ളു. ഈ അന്യാപദേശം കൊണ്ടുള്ള കാലികമൂല്യമില്ലെങ്കിൽത്തന്നെയും നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച വികാസതത്വശാസ്ത്രംകൊണ്ടുതന്നെ ഇതു ശ്രദ്ധേയമായിത്തീരുന്നു. ഇതിന്നിങ്ങനെ കാലികമായ ഒരു മുന കൂടിയുണ്ടെന്ന് ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ തോന്നുകയില്ല. അതുകൊണ്ടായിരിക്കണം, കവി അതിന്നൊരു മുഖവുര എഴുതിച്ചേർത്തത്. വർണ്ണശ്രേണിയിൽ മുകൾത്തട്ടുകാരായ ബ്രാഹ്മണക്ഷത്രിയാദികൾക്കും അർത്ഥശ്രേണിയിൽ മുകൾത്തട്ടുകാരായ കൂട്ടർക്കും ഗാന്ധിജിയോടുണ്ടായിരുന്ന ഭക്ത്യാദരങ്ങളിൽ കലർപ്പുണ്ടായിരുന്നു. യൂപത്തിൽ നിന്നു മോചിക്കപ്പെട്ട ഹരിജനങ്ങൾക്കേ അകം നിറഞ്ഞ ഭക്തിയുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. ഗാന്ധി ദർശനത്തെ പാടിപ്പുകഴ്ത്തിയവർ പോലും ഉള്ളിന്റെ ഉള്ളിൽനിന്ന് അധഃസ്ഥിതത്വത്തോടുള്ള അവജ്ഞയേയും ക്രൗരത്തേയും തുടച്ചുകളയാൻ ശക്തരായിരുന്നില്ല. 'ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ' ഈ വസ്തുതയെ നിർമ്മമമായി അപഗ്രഥിക്കുന്ന കവിത തന്നെയാണ്. അർത്ഥശ്രേണിയിൽ താഴത്തെപ്പടിയിൽ ജനിച്ചുവളർന്നതുകൊണ്ടും, മേലേപ്പടിയിലുള്ളവരുടെ അകത്തളങ്ങളിൽ പ്രവേശിക്കാനും വസ്തുതകൾ കണ്ടറിയാനും സന്ദർഭങ്ങൾ കൈവന്നതുകൊണ്ടുമാണ്, യജ്ഞം നടത്തുന്നവരുടെ ആജ്ഞാനുവർത്തിയായിരിക്കെ, ഹോമിക്കപ്പെടാനുള്ളവരുടെ ദൈന്യം അറിയാനും രക്ഷകൻ പ്രത്യക്ഷനാവുമ്പോൾ നിർവ്യാജമായി പൂജിക്കാനും കഴിയുന്നത്. ഹിംസ കണ്ടുകണ്ടു മരവിച്ച മനസ്സ് നിർമ്മമമായ ചിരിയും സിനിസിസവും ഊടുംപാവുമാക്കി നെയ്ത ഒരാവരണമായിരുന്നു. ദിവ്യമായ കാരുണ്യത്തിന്റെ അപ്രതീക്ഷിതമായ കവിഞ്ഞൊഴുക്ക് ആവരണത്തിന്റെ നിർലിപ്തത നീക്കി ആത്മാവിനെ ആർദ്രതയിൽ മുക്കുന്നു.

ക്രൗരത്തിൽനിന്നു കാരുണ്യത്തിലേക്ക് എന്ന വികാസ പ്രക്രിയയെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതു മാതൃസ്മരണയിലൂടെ ബാധിക്കുന്നു എന്നതും ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യാത്മാവിന്റെ വികാസത്തിൽ അർത്ഥവത്താണ്.

ഇടശ്ശേരിയുടെ മാതൃത്വേതിഹാസങ്ങളെന്നു വാഴ്ത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ള 'പൂതപ്പാട്ടും' 'കാവിലെ പാട്ടും' ഈ ദർശനത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരങ്ങളാണ്. രണ്ടിലുമുള്ള മാതൃമുഖങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുക. രണ്ടിലുമുണ്ട് ഓരോ സ്ത്രീകഥപാത്ര ദ്വന്ദ്വം. പെറ്റമ്മയാകാത്ത, രക്തദാഹം പൂണ്ട, ഒരു നിത്യകന്യക; ഈറ്റുനോവറിഞ്ഞ ത്യാഗിനിയും വത്സലയുമായ ലൗകികമാതാവ്; ക്രൗര്യത്തെ കാരുണ്യമാക്കി മാറ്റുന്നതു ലൗകികമാതാവിന്റെ

ത്യാഗശക്തിയും. പൂതപ്പാട്ടിന്റെ ലൗകിക മാതാവിന്ന് ഉണ്ണി നഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. കാവിലെ പാട്ടിൽ ഒരു കഠോരബലി നടക്കുന്നു. കാവിലെ പാട്ടിലെ നിത്യകന്യകയായ ജഗദംബയും പൂതപ്പാട്ടിലെ പൂതവും ആരാദ്ധ്യതയുടെ മാനത്തിലൂടെ അളക്കുകയാണെങ്കിൽ വിഭിന്നരാണ്. പൂതത്തിന് കൊയ്ത്തുകഴിഞ്ഞാൽ അതിൽനിന്ന് ഒരു ചെറിയ പങ്കിന്ന് അവകാശം കിട്ടത്തക്കവണ്ണമുള്ള സംപൂജ്യതയേയുള്ളൂ. കാവിലെ പാട്ടിലെ മാതൃദേവതയാകട്ടെ കാവുകൾ തോറും വെച്ചു പൂജിക്കുന്ന സർവാരാദ്ധ്യദേവിയാണ്. എന്നാൽപ്പോലും ഉൽപത്തി സ്വഭാവത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇവർ ഒന്നുതന്നെയാവാനിടയുണ്ട്. ആര്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ പൂർവദേവതകളിൽ മാതൃദേവത ഉൾപ്പെടുന്നില്ലെന്നും മെസൊപ്പൊട്ടേമിയൻ സംസ്കാരത്തിലും ഗ്രീക്ക്സംസ്കാരത്തിലും സിന്ധുതടസംസ്കാരത്തിലും ഉണ്ടായിരുന്ന ആ ദേവതയെ സംസ്കാരോദ്ഗ്രഥനഫലമായി ആര്യവർഗ്ഗം തങ്ങളുടെ ദേവസഞ്ചയത്തിലേക്കാവാഹിച്ചതാണെന്നും പറയപ്പെടുന്നു. ആര്യവത്കരണത്തിന്റെ ഫലമായിരിക്കണം ദേവിക്കു കിട്ടിയ ത്രികാലപൂജയും മറ്റ് ആര്യപൂജാവിധികളും ക്ഷേത്രങ്ങളും മറ്റും. എന്നാൽ പ്രാചീന ഗിരിവർഗ്ഗക്കാരുടേയും മറ്റും ഇടയിൽ ആ പഴയ മാതൃദേവത വെറും ശിലാഖണ്ഡങ്ങളുടെ രൂപത്തിൽ വെറും കാവുകളിൽ കുടിയിരുത്തപ്പെട്ടു. അത്തരം അപരിഷ്കൃത മാതൃദേവതാസങ്കല്പങ്ങൾ പൂതങ്ങളിലും പരിഷ്കൃത മാതൃദേവതകൾ ദേവി, ദുർഗ്ഗ, മഹിഷാസുരമർദ്ദിനി, കാളി എന്നീ സങ്കല്പങ്ങളിലും നിലനിന്നു പോന്നിരിക്കാം. മൃച്ഛകടികത്തിലും ചാരുദത്തത്തിലും 'നാൽക്കൂട്ടപ്പെരുവഴിയിലെ മാതാക്കൾക്ക് ബലി നല്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചു'ള്ള പ്രസ്താവം (ചതുഷ്പഥേ മാതൃഭ്യോ ബലിം ഉപഹരി) പ്രാചീനമായ ഒരു ആചാരത്തിന്റെ അവശിഷ്ടമാണെന്ന് ഒരു ചരിത്രകാരൻ (ഡി. സി. കൊസാംബി – മിത്ത് ആൻഡ് റിയാലിറ്റി) ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ആദ്യകാലത്ത് അതു രക്തബലിയായിരുന്നിരിക്കുമെന്നും അതു നടത്തിയിരുന്നത് കറുത്ത ഷഷ്ഠിക്കോ അമാവാസിക്കോ ആയിരുന്നെന്നും കാട്ടുവർഗ്ഗക്കാരുടെ ആചാരം പരിഷ്കൃതമായി അന്നബലിയായി മാറിയതാവണമെന്നും മറ്റും ഊഹിക്കപ്പെടുന്നു.ഏതായാലും മാതൃവഴിസമൂഹഘടനയുടെ ഉൽപന്നമായിരുന്നിരിക്കണം മാതൃപൂജ. ഗ്രീക്ക് മിത്തോളജിയിലെ ഹേരാ, അർതേമിസ്, ഇഷ്ടാർ എന്നീ ദേവന്മാർ മാതൃഗോത്രക്കാരുടെ സങ്കല്പങ്ങളായിരിക്കാനിടയുണ്ട്. അർതേമിസ് ദേവതയ്ക്ക് നരബലി നല്കപ്പെട്ടിരുന്നുവത്രെ സ്പാർട്ടയിലെ അർതേമിസ് ബിംബത്തിന്മേൽ കുമാരന്മാരെ അടിച്ചു തോലുരിക്കുമ്പോഴൊഴുകുന്ന രക്തംകൊണ്ട് അഭിഷേകം പതിവായിരുന്നു പോലും! മാരിയിലെ ഇഷ്ടാർ ദേവതയുടെ ബിംബം ഉർവരതാചിഹ്നമായ കുംഭം (ഉദരം – ഗർഭപാത്രം) വഹിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ്. ദ്രാവിഡരുടെ മാരിയമ്മനും കുംഭം പ്രധാനമാണല്ലോ. ഋഗ്വേദത്തിൽ ഉഷസ്സിന്റെ രഥം (അനസ്) ഇന്ദ്രൻ തകർത്തതിനെക്കുറിച്ചും മറ്റുമുള്ള വർണ്ണന സിന്ധുതട സംസ്കാരത്തിലെ മാതൃദേവതയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുവെന്നും മാതൃപൂജക്കാരായ ഗോത്രങ്ങളെ തകർത്തതിന്റെ കഥയാണെന്നും പറയപ്പെടുന്നു. ഈ ഉഷസ്സുതന്നെയാണ് ഉർവശിയെന്നും ഋഗ്വേദകഥയനുസരിച്ച് അവൾ പുരൂരവസ്സിനെ ബലികൊടുക്കുകയാണെന്നും ശതപഥ ബ്രാഹ്മണത്തിൽ വേറൊരു തരം വ്യാഖ്യാനം കാണുന്നത്, അതിന്റെ കാലമായപ്പോഴേക്കു തന്നെ ശരിയായ അർത്ഥം അവ്യക്തമായിരുന്നുവെന്നാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നതെന്നും ഒരു പക്ഷമുണ്ട്. ഉദയാസ്തമയാദി പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളും ഋഗ്വേദകഥയനുസരിച്ച് അവൾ പുരൂരവസ്സിനെ ബലികൊടുക്കുകയാണെന്നും ശതപഥ ബ്രാഹ്മണ്യത്തിൽ വേറൊരുതരം വ്യാഖ്യാനം കാണുന്നത്, അതിന്റെ കാലമായപ്പോഴേക്കുതന്നെ ശരിയായ അർത്ഥം അവ്യക്തമായിരുന്നുവെന്നാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നതെന്നും ഒരു പക്ഷമുണ്ട്. ഉദയാസ്തമയാദി പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളും ഋഗ്വേദവർണ്ണനകളിലുണ്ടെന്നു നിഷേധിക്കാവതല്ല. എന്നാൽ അവയിലുള്ള ഉൽപ്രേക്ഷകളിൽ മനുഷ്യവർഗ്ഗചരിത്ര സംഭവങ്ങൾ അലിഞ്ഞു ചേർന്നുകൂടായ്കയില്ല. ഏതായാലും മാതൃദേവതാപൂജ മനുഷ്യവർഗ്ഗ ചരിത്രത്തിന്റെ അറിയപ്പെട്ട പ്രഭാതം മുതല്ക്കുള്ള ഒന്നാണെന്നു മാത്രമേ ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുള്ള. അതിനാൽ അതിന് സമൂഹാബോധത്തിൽ രൂഢമൂലമായ അസ്തിത്വമുണ്ട്. മാതൃവഴി സമൂഹഘടന ഈ അടുത്ത കാലത്തോളം നിലനിന്നുപോന്ന, മുഴത്തിനു മൂന്നു വീതം ദേവീക്ഷേത്രങ്ങളും കാവുകളും ഉള്ള കേരളത്തിൽ വർഗ്ഗബോധസ്മരണയെ ഉദ്ദീപ്തമാക്കുന്ന ഒന്നായിരിക്കും ഈ വകുപ്പിൽപ്പെട്ട കാവ്യേതിവൃത്തങ്ങൾ. പൂതപ്പാട്ടിന്റേയും കാവിലെ പാട്ടിന്റേയും മാസ്മരശക്തിക്കുള്ള പല ഹേതുക്കളിൽ ഒന്ന് ഇതായിരിക്കാനിടയുണ്ട്. പൂതപ്പാട്ട് കുട്ടികളോടുള്ള ആഖ്യാനമെന്നനിലയിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതിനാൽ അതിന്റെ മാസ്മരശക്തി കൂടിയിട്ടുണ്ട് ശൈശവ മനസ്സും പ്രാകൃത മനസ്സും തുല്യമാണ്. നമ്മിലൊളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന പ്രാകൃത മനസ്സിനെ ഉണർത്താൻ ശൈശവത്തോടുള്ള ഭാഷണത്തിന്റെ രൂപം സഹായിക്കുന്നു. ഇതിലെ പൂതം,

'പറയന്റെ കുന്നിന്റെയങ്ങേച്ചെരിവിലെ–
പ്പാറക്കെട്ടിന്നടിയിൽ'

വസിക്കുന്നു. പ്രാക്ചരിത്രജനവർഗ്ഗാവശിഷ്ടങ്ങളുടെ മാതൃദേവതയാണവൾ എന്ന തോന്നൽ നിർമ്മൂലമല്ല തന്നെ. ഈ പൂതത്തിൽത്തന്നെ പില്ക്കാലത്തെ യക്ഷിസങ്കല്പവും വിലയിച്ചിട്ടുണ്ട്.

'നേരവും നിലയും വിട്ടാവഴിപോം ചെറുവാല്യ–
ക്കാരെയിവളാകർഷിച്ചതിചതുരം
ഏഴുനിലമാളികയായ്ത്തോന്നും കരിമ്പന–
മേലവരെക്കേറ്റിക്കുരലിൽ വെക്കും
തഴുകിയുറങ്ങീടുമത്തരുണരുടെയുപ്പേറും
കുരുതിയിവൾ നൊട്ടിനുണച്ചിറക്കും.'

ഗോത്രമാതാവു നടത്തിയിരുന്ന നരബലിയുടെ അബോധസ്മരണയായാലും അല്ലെങ്കിലും തരുണരക്തപാനത്തിൽ ഇവർക്കൊക്കെയുള്ള ലഹരി സമാനമാണ്. കാവിലെ പാട്ടിൽ കാഞ്ചനപ്രതിമ പോലെയുള്ള ഓമനക്കുമാരനോടാണവൾ

'ചോരവീഴ്ത്തിച്ചോരവീഴ്ത്തിത്തർപ്പണം ചെയ്തീടെൻ
ക്രൂരദാഹം പോക്കുക'

എന്നാജ്ഞാപിക്കുന്നത്. ഈ കൃതിയിലെ പൂതമാകട്ടെ, ആര്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ വകയായ സംസ്കരണം ലഭിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിൽപ്പോലും ഉണ്ണിയുടെ ദർശനത്തിൽ ആർദ്രചിത്തയായിത്തീരുകയാണ്. ആറ്റിൻവക്കത്തെ മാളികവീട്ടിൽ ആറ്റുനോറ്റു പിറന്ന ഉണ്ണിയുടെ ഓമനത്തത്തിന്റെ വർണ്ണന നാടൻ ശൈലികൊണ്ടും നൈസർഗ്ഗികതകൊണ്ടും അകൃത്രിമഗാനഭംഗികൊണ്ടും 'അയത്നസിദ്ധോത്തമമാധുരിത്തഴപ്പ്' ആയിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഉണ്ണി എഴുത്തു പഠിക്കാൻ ഓലയും നാരായവും എടുത്ത് എഴുത്തുപള്ളിയിലേക്കു പോകും വഴിക്കാണ് പറയന്റെ കുന്നിലെ മറ്റേച്ചരിവിലേക്കിറങ്ങിയത്.

'ആറ്റിലൊലിച്ചെത്തുമാമ്പലപ്പൂപോലെ–
യാടിക്കുഴഞ്ഞെത്തുമമ്പിളിക്കലപോലെ
പൊന്നുംകുടംപോലെ പൂവമ്പഴംപോലെ
പോന്നുവരുന്നോനെക്കണ്ടു പൂതം.
പൂതത്തിന്മാറത്തു കോരിത്തരിച്ചു–

ഒരോമനപ്പെൺകിടാവായി പൂത്തമരച്ചോട്ടിൽ നിന്നു അവൾ ഉണ്ണിയോടിങ്ങനെ കൊഞ്ചി:

'പൊന്നുണ്ണീ പൂങ്കരളേ പോന്ന–
ണയും പൊൻകതിരേ
ഓലയെഴുത്താണികളെ കാട്ടിലെ–
റിഞ്ഞിങ്ങണയൂ.'

ആദ്യം ഉണ്ണി വഴങ്ങിയില്ലെങ്കിലും അവൾ പ്രലോഭിപ്പിച്ചു കീഴടക്കി. അമ്മ ആറ്റിൻകരയിലും പാടത്തും കാട്ടിലും മേട്ടിലും ഉണ്ണിയെ തേടിത്തിരഞ്ഞു നടന്നു പേടിപ്പിച്ചോടിക്കാൻവേണ്ടി പൂതം ചുഴലിക്കാറ്റായി ചെന്നു, അമ്മ കുറ്റിപോലെ നിന്നു; കാട്ടുതീയായിച്ചെന്നു, അമ്മ കണ്ണീരുകൊണ്ടൊക്കെ കൊടുത്തു. നരിയായും പുലിയായും ചെന്നു. 'ഉണ്ണിയെത്തരൂ' എന്ന ഒരേ നില്പുനിന്നു അമ്മ. ഉണ്ണിക്കു പകരം, ഒടുങ്ങാത്ത പൊന്നും രത്നങ്ങളുമുള്ള നിധി കാട്ടിക്കൊടുത്തു പൂതം. അമ്മ തന്റെ രണ്ടു കണ്ണും ചൂഴ്ന്നെടുത്ത് അതിന്റെ മുമ്പിൽവെച്ചു. ഇതിലും വലുതാണ് തന്റെ പൊന്നോമനയെന്നായി. തെച്ചിക്കോലു പറിച്ചു മന്ത്രം ജപിച്ച് ഒരു ഉണ്ണിയാക്കി പൂതം അമ്മയ്ക്കു കൊടുത്തു. കണ്ണില്ലാത്ത അമ്മ ഉണ്ണിയെ തൊട്ടുതലോടി കാര്യമറിഞ്ഞു.

'പെറ്റ വയറ്റിനെ വഞ്ചിക്കുന്നൊരു
പൊട്ടപ്പൂതമിതെന്നു കയർത്താൾ
താപം കൊണ്ടു വിറയ്ക്കെക്കൊടിയൊരു
ശാപത്തിന്നവൾ കൈകളുയർത്താൾ.'

പൂതം ഉണ്ണിയെ വിട്ടുകൊടുത്തു. തന്നെ ശപിക്കാതിരിക്കാൻ കാഴ്ചയ്ക്കുള്ള ശക്തിയും കൊടുത്തു. ഉണ്ണിയെ പിരിയുന്ന പൂതത്തിന്റെ ദുഃഖം അമ്മയെ ആർദ്രഹൃദയയാക്കി. കൊല്ലം തോറും മകരക്കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞാൽ ഉണ്ണിയെക്കാണാൻ വരണമെന്നു ക്ഷണിച്ചു. വീടേതെന്ന് പൂതം ചോദിച്ചില്ല. അമ്മ പറഞ്ഞുമില്ല. 'മറന്നതുകൊണ്ടോ കണ്ടാൽ തന്റെ കിടാവിനെ വീണ്ടും കൊണ്ടോടിപ്പോകുമെന്നു ഭയന്നോ!' തിട്ടമാർക്കറിയാം? അങ്ങനെ പൂതം കൊല്ലം തോറും ഓരോ വീട്ടിലും കയറിയിറങ്ങുന്നു.

കാവിലെ പാട്ടിലെ ദാരുണ ദുരന്തവേദന ഇതിന്നില്ല – ഇതിലെ പൂതം മാതൃത്വമാധുര്യത്തിനു വേണ്ടി ദാഹിക്കുന്ന ഒരു ഹൃദയത്തിന്റെ ചിരന്തനവേദനയ്ക്കു പ്രതീകമാണെങ്കിലും. ക്രൗര്യത്തെ കാരുണ്യത്തിലേക്കു വികസിപ്പിച്ചെടുക്കാൻ ത്യാഗത്തെ, ആത്മബലിയെ, മാർഗ്ഗമാക്കുന്ന ദർശനത്തോടു കവിക്കുള്ള ഈ ആത്മീയാകർഷണം ജീവിതത്തിനുള്ള മൗലികമായ സംഹാരാത്മകതയ്ക്ക് ഒരൊറ്റമൂലിക തേടാനുള്ള ത്വരയുടെ പരിണതഫലമാണ്. പൂതപ്പാട്ടിന്റേയും കാവിലെ പാട്ടിന്റേയും ബീജങ്ങളായ മുത്തശ്ശിക്കഥയിൽത്തന്നെയുണ്ട് ആ ത്യാഗചരിത്രങ്ങൾ. കാവിലെ പാട്ടിൽ വെളിച്ചപ്പാടു തലവെട്ടിപ്പൊളിക്കുന്നതിനു നല്കിയ വ്യാഖ്യാനം മാത്രം (ദേവി, കോടികോടി പ്രപഞ്ചത്തിൽ കുളിർതണലായ് മാറിയ കഥയിൽ പാപഭാരം ഏറ്റെടുക്കാൻ എന്ന ക്രൈസ്തവസ്ങ്കല്പം കലർത്തിയത്) കൂട്ടിച്ചേർത്തതാണ്. ഈ ജീവിതദർശനമാണ് ഇന്നലെയുടെ അനുഭൂതികൾക്ക് ഇന്നിനോടു ബന്ധപ്പെടുത്താവുന്ന സാമൂഹികമൂല്യത്തിലേക്കു ചില ചാലുകൾ കീറിക്കൊടുക്കുന്നതും. മനുഷ്യന്റെ ബോധമനസ്സിലുള്ള സ്നേഹശീതളയായ അമ്മയും വർഗ്ഗബോധത്തിൽ കുടികൊള്ളുന്ന ഭീഷണയായ അമ്മയും കൂടിച്ചേർന്ന് ഒന്നായിത്തീരുകയും പ്രപഞ്ചത്തിന്നു കുളിർതണലേകുന്ന മാതൃഭാവം മാത്രം ആ സങ്കരചൈതന്യത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. 'എല്ലാമെല്ലാം പൊക്കിയെടുത്തു പറന്നണയുന്ന കൊടുങ്കാറ്റുകൾ' ആ ദിവ്യതയുടെ സമീപത്തെത്തിയാൽ പ്രശാന്തങ്ങളായിത്തീരുന്നു; 'ഫുല്ലമലർക്കുലകൾക്കു സരാഗപരാഗമണയ്ക്കുന്നു!' അതിന്നദ്ദേഹമർപ്പിക്കുന്ന സ്തോത്രമിതാണ്: 'ദുർബ്ബലതേ, നീ മാതാവാകെ

പ്രതിഭടശക്തികൾ നിൻകുഞ്ഞിൻ പൂ–
ന്തൊട്ടിൽ പതുക്കനെയാട്ടുന്നൂ; നിൻ
കല്പന വിശ്വനിയാമകശക്തി.
അത്ഭുതമേലില്ലാ ഞാ,നബ്ധി–
ത്തിരകളൊരീറ്റില്ലച്ചുമരായാൽ
അഗ്നിശിഖാവലി ചിറകുമുളയ്ക്കാ–
പൈതങ്ങൾക്കൊരു ധാത്രിയുമായാൽ.'

ഈ സ്തോത്രം ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതയിൽ ഒരു കേവലകാല്പനിക വിഭാവനമല്ല. അതിന്നൊരു വികാസചരിത്രമുണ്ട്. അതിന്റെ അനുലേഖനം പൂർത്തിയാകാൻ 'കാവിലെ പാട്ടിനെ'ക്കുറിച്ചുള്ള പഠനംകൂടി വേണം.

വർണ്ണരാജി