ആധുനിക മലയാള കവിത

എം കൃഷ്ണൻ നായർ

ALFRED PARSONS

ആധുനിക മലയാള കവിത

എം കൃഷ്ണൻ നായർ
(മലയാളം: നിരൂപണം)

The electronic versions have been created by making use of the production infrastructure of River Valley Technologies.

The electronic versions were generated from sources marked up in LaTeX in a computer running GNU/LINUX operating system. PDF was typeset using XeTeX from TeXLive 2020 and the cloud framework, Ithal (ഇതൾ). The base font used was traditional script of Rachana, contributed by KH Hussain, et al. and maintained by Rachana Institute of Typography. The font used for Latin script was Linux Libertine developed by Philipp H. Poll.

The electronic versions are released under the provisions of Creative Commons Attribution Non-commercial ShareAlike license for free download and usage.

A Bunch of London Market Garden Moss Roses, a painting by Alfred Parsons (1847–1920). The image is taken from Wikimedia Commons and is gratefully acknowledged.

Sayahna Foundation
JWRA 34, Jagathy, Trivandrum, India 695014
URL: www.sayahna.org

ഉള്ളടക്കം

ആധുനിക മലയാള കവിത 4

മാറ്റുവിൻ ചട്ടങ്ങളെ 5

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പും വേഡ്സ് വർത്തും 6

ജി—ഭാഷയിലെ നിസ്തുലനായ സിംബോളിക് കവി 7

ജിയുടെ കാവ്യശൈലി 8

പ്രകാശത്തിന്റെയും അന്ധകാരത്തിന്റെയും ലോകങ്ങൾ 9

വള്ളത്തോളിന്റെ ഒരു കവിതയെക്കുറിച്ച് 10

സർദാർ കെ. എം. പണിക്കരുടെ കവിത 11

രൂപശില്പത്തിന്റെ സൌന്ദര്യം . . 12

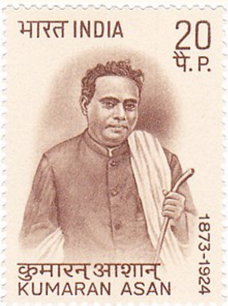
മാറ്റൊലികളുടെ ലോകം 13

കവിത പദ്യത്തിലേയ്ക്ക് 15

കുടിയൊഴിക്കൽ 16

ആധുനിക മലയാള കവിത

മാറ്റുവിൻ ചട്ടങ്ങളെ



കുമാരനാശാൻ

കേട്ടഗാനം മധുരമാണ്, കേൾക്കാത്തത് മധുരതരം. ചുംബിക്കപ്പെടേണ്ട കാമിനി അധരസ്പർശമേല്ലാതിരിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം സുന്ദരിയായിത്തന്നെ വർത്തിക്കുന്നു. ഒരാംഗലകവി പറഞ്ഞ ഈ വാക്കുകൾ കവിതയെ സംബന്ധിച്ച് അക്ഷരംപ്രതി ശരിയാണെന്ന് ഇതെഴുതുന്ന ആളിനു തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. പ്രത്യക്ഷമായി, യുക്തിയുക്തമായി ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഒരു പ്രസ്താവനയും കാവ്യാത്മകമാകുന്നില്ല. പലപ്പോഴും കവിതയിലെ ആശയം പ്രച്ഛന്നമായിരിക്കുന്നു. കവി നല്കുന്ന മൂർത്തങ്ങളായ പ്രതീകങ്ങൾക്കു പിന്നിലായി ആശയം മറഞ്ഞുകിടക്കുകയാണ്. കേൾക്കാത്ത ഗാനം കേട്ട ഗാനത്തെക്കാൾ സുന്ദരമായിരിക്കുന്നതുപോലെ, പ്രത്യക്ഷമായി പ്രതിപാദനം ചെയ്യപ്പെടാത്ത ആശയം നമ്മെ ആനന്ദോന്മാദത്തിൽ കൊണ്ടുചെല്ലുന്നു. ആ ആശയത്തിനു മഹനീയതയോ മൗലികത്വമോ ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നില്ല. അന്ധകാരാവൃതമായ ഒരു രാത്രിയിൽ ഒറ്റയ്ക്കിരുന്ന് അന്തരീക്ഷത്തിലേക്കു നോക്കുമ്പോൾ എനിക്കു ഭയമുണ്ടാകാറുണ്ട്. ഏകാകിയായി കടൽപ്പുറത്തു നില്ക്കുമ്പോൾ എനിക്കു വിഷാദം തോന്നാറുണ്ട്. അങ്ങനെ ആന്തരീക്ഷവും കടലും എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭയത്തിന്റെയും വിഷാദത്തിന്റെയും പ്രതീകങ്ങളാണ്. നദിക്കരയിൽ പരസ്പരം ചേർന്നുനില്ക്കുന്ന രണ്ടു പുൽക്കൊടികളെ കാണുമ്പോൾ നാം സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചുവെന്നു വരാം. മറ്റു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ അവ രണ്ടും സ്നേഹത്തിന്റെ പ്രതിരൂപങ്ങളായി മാറുകയാണ്. അതുപോലെ വീണുകിടക്കുന്ന ഒരു പുഷ്പത്തെ കവി കാണിച്ചു തരുമ്പോൾ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ദയനീയങ്ങളായ അവസ്ഥാഭേദങ്ങളെ കുറിച്ചാണ് നമുക്കൊരു ബോധമുണ്ടാവുക, യഥാർത്ഥത്തിൽ കവിതയുടെ പ്രവർത്തനം ഇങ്ങനെ തന്നെയാണ്. മൂർത്തങ്ങളായ പ്രതീകങ്ങൾ കവിതയിൽ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പ്രതീകങ്ങളില്ലെങ്കിൽ കവിതയില്ല. പ്രതീകങ്ങളെ അവലംബിക്കാതെയുള്ള പ്രസ്താവനകൾ പലപ്പോഴും കാവ്യാത്മകങ്ങളുമായിരിക്കുകയില്ല. അതിനാലാണ് നീതിസാരവാക്യങ്ങൾക്കു കലാത്മകത്വമില്ലെന്നു നാം വിശ്വസിച്ചു പോരുന്നത്. വെറും വിശ്വാസമല്ല, അനുഭവവും അങ്ങനെതന്നെ, കാര്യം ഇങ്ങനെയിരുന്നിട്ടും കുമാരനാശാന്റെ ചില "നീതി

സാരവാക്യങ്ങ”ളെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ട് വിമർശകന്മാർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങൾക്കു വിലയിരുത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. ആ വാക്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുമാത്രം അവർ ഘോരഘോരമായിപ്രസംഗിക്കുന്നു. കവിയുടെ ജീവിതദർശനവും കലാദർശനവും ഇത്തരം വാക്യങ്ങളിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു എന്ന് അവർ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. ആ വാക്യങ്ങൾ കവിതയുടെ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങളാണോ എന്നവർ ചിന്തിക്കുന്നില്ല. വികാരാവിഷ്കരണത്തിന്റെ ഫലമായി സ്വാഭാവികമായി വന്നുകൂടിയതാണോ ആ വികാരങ്ങൾ എന്നുള്ള പരിഗണനയില്ല, കാവ്യപരമായി അവയ്ക്കു എന്തെങ്കിലും സ്ഥാനമുണ്ടോ എന്നും ആലോചിക്കുന്നില്ല. തകർത്തുവെച്ച പ്രസംഗം തന്നെ. ലേഖനങ്ങളിൽ കൂടെയായാലും, പ്രഭാഷണങ്ങളിൽ കൂടെയായാലും നമുക്കു എപ്പോഴും ഈ സൂക്തങ്ങൾ കേൾക്കാം. അവ കേട്ടു കേട്ട് നമ്മുടെ കാതുകൾ തഴമ്പിച്ചു പോയിരിക്കുന്നു. എന്തുചെയ്യാം, പ്രമാണികരായ നിരൂപകന്മാരാണ് ഇതു ചെയ്യുന്നത്. സഹിക്കാനേ മാർഗ്ഗമുള്ളു. ഇത്തരത്തിലൊരു ‘നീതിസാരവാക്യ’ത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഇവിടെ പറയാൻ പോകുന്നത്.

കുമാരനാശാന്റെ “ദുരവസ്ഥ”യിൽ,

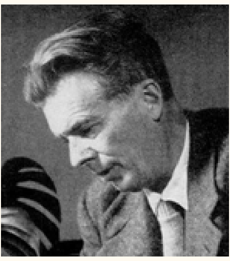
> “മാറ്റുവിൻ ചട്ടങ്ങളേ സ്വയമല്ലെങ്കിൽ
> മാറ്റുമതുകളീനിങ്ങളെത്താൻ”

എന്നു രണ്ടു വരികളുണ്ട്. ആശാൻകവിതയെക്കുറിച്ച് എന്തെങ്കിലും പറയേണ്ടതായി വന്നാൽ ഈ വരികളുദ്ധരിക്കാത്ത നിരൂപകരില്ല. ആശാനെ സുമദായപരിഷ്കർത്താവായും വിപ്ലവകാരിയായും നമ്മുടെ മുൻപിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനു ആവർ ഈ വരികളെയാണ് ആശ്രയിക്കുന്നത്. ഇതിനെക്കാൾ ഊർജ്ജസ്വലങ്ങളും ചൈതന്യപൂർണ്ണങ്ങളും ആയ മറ്റു വരികളില്ലെന്ന് അവർ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, കേരളത്തിലാകെ സാമൂഹിക പരിവർത്തനം സംജാതമായത് ഈ രണ്ടു വരികളുടെ ശക്തിയാലാണെന്നുവരെ അവർ വിളംബരം ചെയ്തേക്കാം. ഈ പ്രചണ്ഡാട്ടഹാസങ്ങൾ കേൾക്കുമ്പോഴെയ്യാം “പലരോടും നിനയാതെ ഒരുക്കായ്യം തുടങ്ങൊല്ലോ?” എന്ന നീതി വാക്യത്തിനും ആശാന്റെ വരികൾക്കു ലഭിച്ച പ്രസിദ്ധിയും പ്രചാരവും എന്തുകൊണ്ടു സിദ്ധിച്ചില്ല എന്ന് ഞാൻ വിചാരിച്ചുപോയിട്ടുണ്ട്. അല്പമെങ്കിലും പ്രച്ഛന്നനിന്ദയോ പരിഹാസമോ ഉൾകൊള്ളിച്ചല്ല ഇപ്രകാരം പറയുന്നത്. സത്യം പറഞ്ഞാൽ, രണ്ടു വാക്യങ്ങളും സദൃശ്യങ്ങൾതന്നെ. രണ്ടിനും കാവ്യാത്മകത്വമില്ല. യുക്തിപരങ്ങളായ പ്രസ്താവനകൾ എന്നതിൽ കവിഞ്ഞു ഇവയ്ക്കൊരു സ്ഥാനവുമില്ല. വികാരഭാരം കൊണ്ട് നമ്രസുന്ദരങ്ങളായിനില്ക്കുന്ന ചിന്തകളെയാണ് കാവ്യാത്മകചിന്തകളെന്നു വിളിക്കുന്നതെങ്കിൽ “മാറ്റുവിൻ ചട്ടങ്ങളെ” എന്ന വരികളിലെ ചിന്തകൾക്കു ആ നാമധേയം അല്പംപോലും യോജിക്കുകയില്ല. ഇതിൽ സംശിക്കുന്നവർ ദുരവസ്ഥയിലെ അവസാനത്തെ ഭാഗം വായിച്ചുനോക്കണമെന്ന് അപേക്ഷയുണ്ട്. നമ്പൂതിരിസ്ത്രീയായ സാവിത്രി പുലയനെ വിളിച്ചു തന്റെ പായിൽ കിടത്തി. അതിനുശേഷമവളും കൂടെ കിടന്നു. കഥ അവിടെ അവസാനിക്കുകയാണ്. എങ്കിലും കാവ്യം അവസാനിക്കുന്നില്ല. കുമാരനാശാൻ എഴുന്നേറ്റുനിന്ന് അദ്ധ്യക്ഷനേയും സദസ്യ

രേയും അഭിസംബോധചെയ്തുകൊണ്ട് ഒരു മൈതാനപ്രസംഗംതന്നെ നടത്തുകയാണ്. അതിന്റെ ഒരു ഭാഗം കേൾക്കുക:

> “പൂജ്യരാം വൈദികന്മാരെ! തുനിഞ്ഞിവൻ
> യോജ്യമല്ലെങ്കിലുമൊന്നോതുന്നേൻ
> രാജ്യത്തെയോർത്തും
> മതത്തെയോർത്തും പിന്നെ
> പ്രാജ്ഞമാം നിങ്ങളെത്തന്നെയോർത്തും!
> കാലം വൈകിപ്പോയി!, കേവലമാചാര-
> നൂലുകളെല്ലാം പഴകിപ്പോയി.
> കെട്ടിനിറുത്താൻ കഴിയാതെ ദുർബ്ബല-
> പ്പെട്ട ചരടിൽ ജനത നില്ക്കും.
> മാറ്റുവിൻ ചട്ടങ്ങളേ സ്വയമല്ലെങ്കിൽ
> മാറ്റുവിമതുകളീ നിങ്ങളെത്താൻ
> മാറ്റൊലിക്കൊണ്ടീമൊഴിതന്നെ സർവ്വാ
> കാറ്റിരമ്പുന്നിന്നു കേരളത്തിൽ
> നാലുപാടുംനിന്നതുതന്നെ ചൊല്ലുന്നു
> കാലവും നിങ്ങളിന്നൂന്നിനില്ക്കും
> കാലിന്നടിയിലു മസ്സ്വസ്ഥതയുടെ
> കോലാഹലങ്ങൾ മുഴക്കിടുന്നു.”

‘നളിനി’യും ‘ലീല’യും ‘ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത’യും എഴുതിയ കവിയാണ് മേലുദ്ധരിച്ച വരികളുടെയും പ്രാണേതാവെന്നു പറഞ്ഞാൽ വിശ്വസിക്കാനൊക്കുകയില്ല. അത്ര കണ്ട് അവ കലാത്മകത്വത്തിൽ നിന്ന് അകന്നുനില്ക്കുന്നു. കലയുടെ ബദ്ധശത്രുവായ വാഗ്മിത്വമാണ്. ഈ വരികളിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. ഇത്രയും വരികൾ കേട്ടുകഴിയുമ്പോൾ നാം ഇളകിമറിഞ്ഞു കയ്യടിക്കും; രാഷ്ട്രീയപ്രസംഗം കേട്ടതിനുശേഷം കയ്യടിക്കുന്നതുപോലെ. പക്ഷേ, ‘വീണപൂവും’ ‘നളിനി’യും ജനിപ്പിക്കുന്ന ആ ആനന്ദാനുഭൂതി ഈ കാവ്യഖണ്ഡം പ്രദാനംചെയ്യുന്നില്ല. നളിനി വായിച്ചുതീരുമ്പോൾ അസ്തിത്വത്തിന്റെ പരിപൂർണ്ണാവസ്ഥയിൽ നാം എത്തിച്ചേരുന്നു. മരണം ജനിപ്പിക്കുന്ന വിഷാദത്തിനുമപ്പുറം നമ്മെ കൊണ്ടുചെല്ലുവാൻ ‘പ്രരോദന’ത്തിനു കരുത്തുണ്ട്. എന്തിന് ആ ‘വിചിത്രവിജയം’ പോലും നമ്മെ ആനന്ദിപ്പിക്കും. അവയിലെല്ലാം മഹാകവിയായ കുമാരനാശാനെയാണ് നാം കാണുന്നത്; പ്രഭാഷകനായ കുമാരനാശാനെയല്ല. പ്രഭാഷനെ കാണണമെന്നുള്ളവർക്ക് ‘ദുരവസ്ഥ’യിലെ അന്ത്യഘട്ടത്തിലെക്കു പോകാം. അവരുടെ യത്നം വിഫലീഭവിക്കുകയില്ല. ഇതൊക്കെയായിട്ടും നമ്മുടെ നിരൂപകന്മാർക്ക് ഇഷ്ടമായത് ദുരവസ്ഥയിലെ ഈ വരികളാണ്. എതൊരത്ഭുതം!


ആൽഡുവസ് ഹക്സിലി

ഇവിടെയുള്ള ചിന്തകൾ കാവ്യാത്മകങ്ങളല്ലെന്നു പറഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടാണ് ഇതിനെ കവിതയായി പരിഗണിക്കാൻ നിർവാഹമില്ലാത്തതെന്നും സൂചിപ്പിച്ചു. കുമാരനാശാനെപ്പോലെയുള്ള ഒരു മഹാകവി ചിന്തയുടെ ഈ പ്രകടനാത്മകത്വത്തിന് എങ്ങനെ ഉദ്യുക്തനായി എന്നാണ് നമുക്കു സംശയം തോന്നുന്നത്. കവിതയുടെ ജീവരക്തത്തിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്നിട്ടില്ലാത്ത ചില ആശയങ്ങളും പദ്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചതാണ് ഇവിടെ കാണുന്ന പ്രധാനമായ ന്യൂനത. ഇത് ആശാനിൽ മാത്രം പ്ര

ത്യക്ഷമാകുന്ന ഒരു കുറവല്ല. വള്ളത്തോളിന്റെ രാഷ്ട്രീയകവിതകളിലും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ “വാഴക്കുല” എന്ന കാവ്യഖണ്ഡത്തിന്റെ അന്ത്യഭാഗത്തും ഇതേ ന്യൂനത ദർശിക്കാം. പരിശുദ്ധമായ കവിതയുടെ മണ്ഡലത്തിലേക്ക് ഇവരൊക്കെ അനായാസമായി ഇറങ്ങിപ്പോരുകയാണ്. നമുക്ക് ആംഗലസാഹിത്യം പരിശോധിച്ചുനോക്കാം. ആൽഡുവസ് ഹക്സിലിയുടെ നോവലുകൾ വിശ്വോത്തരങ്ങളാണെന്നു പലരും പറയാറുണ്ട്. പക്ഷേ, ഇതെഴുതുന്നയാളിന്റെ വിനീതമായ അഭിപ്രായം അവ കലാസൃഷ്ടികളേ അല്ലെന്നാണ്. Brave New World എന്ന പ്രസിദ്ധമായ നോവലിനെക്കൂടി ഓർമ്മിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഇങ്ങനെ പറയുന്നത്. അതിഗഹനങ്ങളായ ചിന്തകൾ ഇവയിലെല്ലാം ഉണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ആ ചിന്തകൾ ഹസ്കിലിയുടെ ജീവിതാനുഭങ്ങൾ പ്രദാനംചെയ്തവയല്ലെന്നാണ് നോവലുകൾ വായിച്ചാൽ തോന്നുക. പരകീയങ്ങളായ ചിന്തകൾ കൃതികളിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചാൽ അവ അനുവാചകന്റെ ബുദ്ധിക്കും ഹൃദയത്തിനും സംതൃപ്തി നല്കുകയില്ല. ആശാന്റെ വരികളെക്കുറിച്ചും ഇതുതന്നെയാണ് പ്രസ്താവിക്കാനുള്ളത്. ചട്ടങ്ങൾ മാറ്റപ്പെടേണ്ടവയാണെന്ന് ആശാൻ ആത്മാർഥമായി വിശ്വസിച്ചിരുന്നുവെന്ന് എനിക്കും തോന്നുന്നില്ല. അതിന്റെ ആവശ്യകതയും പ്രയോജനവും അനിവാര്യതയും കവിക്കുംതന്നെ അനുഭവപ്പെട്ടതായി ലക്ഷ്യങ്ങളില്ല. കവി, തന്നെ വിസ്മരിച്ച് ഈ വരികളിലെ ചിന്തകളിൽ മുഴുകിയതായും തെളിവുകളില്ല അവയൊക്കെ സംഭവിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ കവിതയുടെ സ്വഭാവംതന്നെ പാടേ മാറിപോകുകയായിരുന്നു. ഉദ്വേഗജനകമായ ഈ പ്രകടനാത്മകതയ്ക്ക് അപ്പോൾ ഒരു സ്ഥാനവും കാണുമായിരുന്നില്ല. ആശയങ്ങൾ വൃത്തത്തിലാക്കിവെച്ചിരുന്ന ഒരു പ്രതീതി മാത്രമാണ് ഇപ്പോഴുണ്ടാകുന്നത്. ‘വീണപൂവ്’മായി ഈ കൃതി ഒന്നു താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുന്നത് പ്രയോജനകമായിരിക്കും. അവിടെയും ചിന്തകളുണ്ട്. പക്ഷേ, ഓരോ ചിന്തയും കവി അനുഭവിച്ചു എന്നു നമുക്കു തോന്നുന്നു. ഒടുവിൽ ജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണികാവസ്ഥയേയും വിധിയുടെ അപ്രതിരോദ്ധ്യതയേയും സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്,

> “അവനിവാഴ്വു കിനാവു കഷ്ടം!”

എന്നു കവിത അവസാനിക്കുമ്പോൾ അനുവാചകരും അതു ശരിയാണെന്നു സമ്മതിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്തമായ ഒരു വിചാരഗതി അവർക്കുണ്ടാകുന്നില്ല. കാരണം ആ പ്രസ്താവന ‘വീണപൂ’വെന്ന കലാശില്പത്തിന്റെ അനുവാചകനെകൊണ്ടു സമ്മതിപ്പിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ കവി തന്റെ കാവ്യാനുഭവം ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ “മാറ്റുവിൻ ചട്ടങ്ങളെ” എന്ന വരിയുടെ സ്ഥിതി അതല്ല. കാവ്യശരീരത്തിലെ ദുർമ്മേദസ്സായിട്ടാണ് ഞാനതിനെ കാണുന്നത്. അക്കാര്യം വിശദീക്കാം.

കവിതയിലെ മുഖ്യവിഷയം ഒരാശയമല്ല; ഏന്തെങ്കിലുമൊരു വികാരമാണ്. പ്രേമമെന്ന വികാരമാണ് ‘നളിനി’യിലെയും ‘ലീല’യിലെയും പ്രതിപാദ്യവിഷയം. ‘ഭക്തി’ എന്ന വികാരമാണ് “ഭക്തിയും വിഭക്തിയും” എന്ന കവിതയിലെ പ്രമേയം. സ്വദേശസ്നേഹമാണ് രാഷ്ട്രീയകവിതകളിലെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം ഇങ്ങനെ ഏതു കവിത അപഗ്രഥിച്ചു നോ

ക്കിയാലും അതൊരു വികാരത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാദ്ധിക്കും. വികാരത്തിനു മനോഹരമായ ഒരു രൂപം കൊടുക്കുമ്പോൾ അതു കവിതയായി എന്ന് അർത്ഥം. ആശാന്റെ ‘ദുരവസ്ഥ’യും പ്രേമമെന്ന വികാരത്തെയാണ് പ്രതിപാദ്യമായി അംഗീകരിക്കുന്നതു്. ഇവിടെ ഒരു കാര്യം പ്രത്യേകമായി പറയേണ്ടതുണ്ടു്. കവിത എത്ര ഹ്രസ്വമായാലും, എത്ര ദീർഘമായാലും, പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു വികാരമേ അതിലാവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുകയുള്ളു. ലയാത്മകമായ ഒരു വൈകാരികപ്രവാഹമാണ് കവിത. ഈ പ്രവാഹത്തിനു എതിരായി മറ്റൊരു പ്രവാഹം വന്നുപോയാൽ കവിത പരാജയപ്പെട്ടു. കവിതയിലെ ഓരോ വരിയും എന്നുവേണ്ട ഓരോ പദവും സുപ്രധാനമായ വികാരത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഒരു ഗാനത്തിനു ഒറ്റ രാഗമേയുള്ളു. ഒരു ചിത്രം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നവികാരം ഒന്നേയുള്ളൂ; രണ്ടല്ല. അതുപൊലെ തന്നെയാണ് കവിതയും. വികാരം യഥാർത്ഥ്യമാണെങ്കിൽ, അതു് ഹൃദയത്തിന്റെ അഗാധ തലങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉത്ഭവിച്ചതാണെങ്കിൽ, അതിന്റെ ആവിഷ്ക്കരണഫലമായ കലാരൂപം സുന്ദരമായിരിക്കും, അങ്ങനെ അതു രൂപം കൊള്ളുമ്പോൾ, അതിനോടു ബന്ധപ്പെടാത്ത കാര്യങ്ങൾ സ്വയം നിർമ്മാജനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. അപ്രസക്തങ്ങളായ വസ്തുതകൾ ഇങ്ങനെ ദൂരീകരിക്കപ്പെടുമ്പോഴാണ് കലാസൃഷ്ടിക്കു ഐക്യം അല്ലെങ്കിൽ ഏകാത്മകത്വം ഉളവാകുന്നതു്. അങ്ങിനെ ഏകാത്മകത്വമുള്ള ഒരു കലാരൂപത്തിൽ നിന്ന് ഒരു പദംപോലും നമുക്കു അടർത്തിയെടുക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. ‘നളിനി’യും ‘വീണപൂവും’ ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. ഇതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാണ് ദുരവസ്ഥയുടെ സ്ഥിതി. മുൻപുദ്ധരിച്ച വരികൾ കാവ്യത്തിലെ പ്രതിപാദ്യവുമായി ഒരു വിധത്തിലും ബന്ധപ്പെട്ടതല്ല. അവ കാവ്യത്തിൽനിന്നു സ്വയം ഉദ്ഗരിച്ചുയരുന്നതല്ല. നാടകീയമായ ഒരു സന്ദർഭമുണ്ടായിട്ടു് ഏതെങ്കിലും ഒരു കഥാപാത്രത്തെക്കൊണ്ടു് “മാറ്റുവിൻ ചട്ടങ്ങളെ” എന്നു പറയിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും ഒരു തരത്തിലുള്ള ന്യായീകരണം ലഭിക്കുമായിരുന്നു. കൂടാതെ കവി തന്നെ നേരിട്ടൊരു പ്രസ്താവന ചെയ്തതാണ് ഇതിന്റെ പരാജയത്തിനു കാരണമായതു്.

ഒരു നാടകീയ സ്വഗതത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണ് സുരവസ്ഥയുടെ ആരംഭം. സാവിത്രി തന്റെ കഥ സ്വയം പറയുകയാണ്; തികച്ചും ശോകാത്മകമായ ഒരു കഥ. അതു് ഹൃദയദ്രവീകരണസ്മർത്ഥമായ രീതിയിൽതന്നെ ആശാൻ ആഖ്യാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. മാപ്പിളമാർ നായികയുടെ ഭവനം ആക്രമിച്ചതും ബന്ധുക്കളെ നിഗ്രഹിച്ചതും അദ്ദേഹം അസാമാന്യമായ കലാവൈഭവത്തോടെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. സാവിത്രിയുടെ പലായനം വർണ്ണീച്ചിരിക്കുന്നതു് കണ്ണീപൊഴിക്കാതെ വായിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. കിഴക്കുദിക്കു് ‘ശോണിതശോണനായ അർക്കനെ’ പ്രസവിക്കുംമുമ്പ് സാവിത്രി രക്താർദ്രമായ പൂമേനിയോടുകൂടി കാവിൽനിന്നു ഓളിച്ചോടുന്ന രംഗം കവി നമുക്കു കാണിച്ചുതരുന്നു. പിന്നീടു പുല്ലുമാടത്തിലെ വാസത്തെക്കുറിച്ചായി വർണ്ണന. ചാത്തന്റെ ആഗമനവും അവരുടെ ഒരുമിച്ചുള്ള ശയനവും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നതോടുകൂടി കഥ അവസാനിക്കുകയാണ്. ഇടയ്ക്കിയയ്ക്കു ജാതിയുടേയും മറ്റ് അസമത്വങ്ങളുടേയും നേർക്കു സുശക്തങ്ങളായ ഉപലാഭങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കി

ലുംകവി ‘ദുരവസ്ഥ’യിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ശോകാത്മമായ അന്തരീക്ഷമാണ്. പ്രകൃതിവർണ്ണനപോലും ഉൽക്കടമായ ആ ശോകത്തിന്റെ തീക്ഷണത വർദ്ദിപ്പിക്കുന്നതേയുള്ളു. അതിനാൽ ജാതിയുടെ നേർക്കുള്ള കോപപ്രകടങ്ങൾ വിഫലീഭവിക്കുകയാണ്. നായികാനായകന്മാരുടെ സഹശയനം വർണ്ണിക്കുന്നതിന് അല്പം മുൻപുവരെ അനുവാചകൻ ശോകത്തിന്റെ കയത്തിൽപ്പെട്ടുഴലുകയാണ്. അങ്ങനെ വിഷാദിക്കുന്ന അനുവാചകന്റെ മുഖത്തു നോക്കി ആശാൻ പൊടുന്നനവേ പറയുകയാണ് “മാറ്റുവിൻ ചട്ടങ്ങളേ” എന്ന്. എന്തൊരുവൈരുദ്ധ്യം! ചട്ടങ്ങൾ മാറ്റപ്പെടേണ്ടതാണെന്ന അഭിപ്രായത്തിൽ ചെന്നു ചേരുവാൻ പ്രയോജനപ്രദമായ ഒരന്തരീക്ഷമല്ല ആശാൻ സൃഷ്ടിച്ചത്. ഈ രണ്ടു വരികൾക്കു പൂർവ്വപീഠികകളായി വർണ്ണിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങൾ നായികയുടെ ആത്മാലാപനവും നായകന്റെ ആഗമനവും—പാടേ വിരുദ്ധമായ ഒരു ചിത്തവൃത്തിയാണ് അനുവാചകനിൽ സംജാതമാകുക. അതിന്റെ ഫലമോ? കവി ഊഷ്മളമായ ഭാഷയിൽ, തന്റെ സർവ്വശക്തിയും ഉപയോഗിച്ച് ‘മാറ്റുവിൻ ചട്ടങ്ങളേ’ എന്ന് ആക്രോശിച്ചിട്ടും അനുവാചകന് അല്പംപോലും ചലനമുണ്ടാകുന്നില്ല. തണുത്ത് മരവിച്ച ഒരു നിയോഗമായി ഇതു വായനക്കാരനു തോന്നുന്നു. കവിയുടെ വീക്ഷണപഥത്തിന് വളരെ വേഗത്തിൽ ഒരു മാറ്റം വന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ അനുവാചകന് കഴിയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അതുകൊണ്ടെന്തു പ്രയോജനം? ആ വ്യതിയാനം കലാമൂല്യത്തിന് അപകർഷം സംഭവിപ്പിക്കുന്നതാണെന്ന് കാവ്യം ശ്രദ്ധിച്ചുവായിക്കുന്ന ആർക്കും ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയും.

നായികാനായകന്മാരിൽ ആരെയെങ്കിലും കൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെ പറയിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ എന്നൊരു ചോദ്യമുണ്ടാകും. ആ ചോദ്യത്തിനു പ്രസക്തിയുണ്ട്. പക്ഷേ, ദുരവസ്ഥയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നിഷേധാത്മകമായ ഒരു മറുപടിയേ നല്കുവാനുള്ളൂ. ദുരവസ്ഥയിലെ രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളും ചാത്തനും സാവിത്രിയും—ദുർബലരാണ്. വിപ്ളവാത്മകമായ ഒരു സാമൂഹികപരിവർത്തനത്തിന് ആഹ്വാനം നല്കാൻരണ്ടുപേർക്കും ശക്തിയില്ലെന്നു സാരം. മേലാളരുടെ അധികാരത്തിലമർന്ന് അത്മവീര്യം നശിപ്പിച്ച ഒരു സാധുവാണ് ചാത്തൻ. അവനു സ്വന്തമായ അഭിപ്രായങ്ങളില്ല. സാവിത്രി തന്നെ സ്നേഹിക്കുകയാണെന്ന് അവന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. ‘എമ്പ്രാട്ടി’ എന്നാണ് അവൻ അവളെ സംബോധന ചെയ്യുന്നത്. അവസാന നിമിഷത്തിൽ പോലും “അടിയൻ” എന്ന പദമേ അവന്റെ നാക്കിലുദിക്കു സാവിത്രി അവനെ കയ്യ് പിടിച്ച് പായിൽ കിടത്തിയതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യംപോലും അവനു ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരിക്കുകയില്ല. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു കഥാപാത്രം ‘മാറ്റുവിൻ ചട്ടങ്ങളെ’ എന്നു ഉദ്ഘോഷിച്ചാൽ തീർച്ചയായും അതു അനുചിതമായിരിക്കും. സാവിത്രി ചില ഘട്ടങ്ങളിൽ ആത്മധീരയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുവെങ്കിലും ഇന്നത്തെ സാമൂഹികനിയമങ്ങളും ജാതിമത്സര്യങ്ങളും മനുഷ്യജീവിതത്തെ നരകസദൃശ്യമാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്ന പക്ഷക്കാരിയല്ല. അവൾ ചാത്തനെ ഭർത്താവായി സ്വീകരിച്ചത് പരിതഃസ്ഥിതികളുടെ സമ്മർദ്ദം നിമിത്തമാണ്. അല്ലാതെ ജാതി നിയമങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കാനായിട്ടല്ല. ചാത്തന്റെ കുടിലിൽ വരാതെ അവൾ സ്വന്തം മാളികയിലാണ് വസിച്ചിരുന്നതെ

ങ്കിൽ വെറുമൊരു അന്തർജനമായിത്തന്നെ അവൾ കഴിയുമായിരുന്നു. കാര്യമിതായ്തുകൊണ്ടു നായികയ്ക്കും "മാറ്റവിൻ ചട്ടങ്ങളെ" എന്നു അനുശാസിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. ഇങ്ങനെ ഏതു വിധത്തിൽ നോക്കിയാലും പ്രഖ്യാതങ്ങളായ ഈ വരികൾ അർത്ഥശൂന്യങ്ങളായി പരിണമിക്കുന്നു.

ആശാന്റെ മറ്റുകൃതികൾക്കുള്ളതുപോലെ ദുരവസ്ഥയ്ക്കും ഒരു വൈകാരികനിബന്ധനയുണ്ട്. (emotional tone) ഈ വരികൾ ആ നിബന്ധനയെ തകർത്തുകളയുന്നു. കലാസൃഷ്ടിയെ അതിന്റെ സമഗ്രാവസ്ഥയിൽ ഒന്നായി വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ സഹൃദയനു വൈരസ്യം ജനിപ്പിക്കുന്നതെല്ലാം കലാർത്ഥത്വത്തിനു ഹാനി സംഭവിപ്പിക്കുമെന്നു ആർക്കുമറിയാം. എന്നിട്ടും അതിനെ മറച്ചുവെച്ചുകൊണ്ടു നിരൂപകന്മാർ ഈ രണ്ടു വരികളെ വാഴ്ത്തുകയാണ്. ഒരു കാര്യംകൂടി വ്യക്തമായി പറയുന്നു. ദുരവസ്ഥ ഉത്തമതമായ കൃതിയാകട്ടെ, അല്ലെങ്കിൽ അധമതമായ കൃതിയാകട്ടെ; അതിനെക്കുറിച്ച് ഇവിടെ പര്യാലോചിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ "മാറ്റവിൻ ചട്ടങ്ങളെ" എന്നു പ്രസ്താവിച്ചതിലാണ് അതിന്റെ മഹനീയതയിരിക്കുന്നതെന്ന് വാദിക്കുന്നവർ ആശാനെ അറിയുന്നില്ല, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെയും അറിയുന്നില്ല. അത് നമ്മുടെ മഹാകവിയോടു ചെയ്യുന്ന ഒരക്ഷന്തവ്യമായ അപരാധവുമാണ്.

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പും വേഡ്സ്വർത്തും

പ്രകൃതിയുടെ മാന്ത്രികവലയത്തിനു വിധേയമായി ഹർഷോന്മാദത്തിൽ വിലയംപ്രാപിക്കുന്ന കവികളുണ്ടു്. എന്തൊരസുലഭമായ ആനന്ദമാണ് അവരനുഭവിക്കുക! അങ്ങനെ അനുഭൂതമാകുന്ന നിർവൃതിവിശേഷത്തെ അനുവാചകരിലും പകർത്തേണ്ടതു് അവരുടെ ഒരാവശ്യമാണ്. അതു് ആ കവികൾ ചെയ്യുന്നുമുണ്ടു്. ആ കൃത്യമനുഷ്ഠിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ അവർക്കു പിന്നെയും പ്രവർത്തിക്കാനാവില്ല. അവർ പ്രകൃതിരാമണീയകം കണ്ടു് അദ്ഭുതപരവശരാകുന്നുണ്ടാകും. പക്ഷേ, ആ വിസ്മയത്തിൽപെട്ടു് മതിഭ്രമം വന്നിരിക്കുന്നവരാണ് അവർ. അതുകൊണ്ടു അവിടെനിന്ന് ഒരടികൂടെ മുന്നോട്ടുവെച്ചു് ആ അത്ഭുതത്തിന്റെ ആന്തരികമായ അന്വർത്ഥയെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുവാൻ ആ കവികൾ ഉദ്യമിക്കുന്നില്ല. മറ്റൊരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ പ്രാപഞ്ചികപ്രതിഭാസങ്ങളുടെ ബാഹ്യങ്ങളായ വസ്തുസ്ഥിതികളെ സംബന്ധിച്ചു മാത്രമേ അവർ അലോചിക്കുന്നുള്ളു. പ്രകൃതിയുടെ ഇന്ദ്രിയവിഷയകമായ ആകർഷണത്തിൽ പെട്ടുപോകുന്ന അവർക്കു് നക്ഷത്രപൂർണ്ണമായ അന്തരീക്ഷവും ഹരിതവർണ്ണമണിഞ്ഞ ഭൂവിഭാഗങ്ങളും കണ്ടു് ഹർഷപുളകിതമാകാൻ സാധിക്കും. വള്ളത്തോളും ആശാനും കോൾറിഡ്ജും ബയറണും കീറ്റ്സും അങ്ങനെയുള്ള കവിയാണ്. ഇനി വേറെ ചില കവികളുണ്ടു്. അവർ വെറും പ്രകൃതിഗായകന്മാരല്ല; പ്രവാചകന്മാരാണ്. അവർക്കും ആനന്ദം നല്കുന്നവയാണ് പ്രകൃതിയിലെ സുന്ദരദൃശ്യങ്ങൾ. എന്നാൽ ചേതോഹരമായ ആ കാഴ്ചകൾക്കുമപ്പുറത്തു് മറ്റു് എന്തോ ഉണ്ടെന്നു് അവർ കണ്ടുപിടിക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ കാതുകളിൽ വന്നലയ്ക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങളിലൂടെ മറ്റൊരു ശബ്ദം ശ്രവിക്കുവാൻ അവർ യത്നിക്കുകയും അതിൽ വിജയം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രകൃതിയിലെ അപസ്വരങ്ങളുടെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സ്വരൈക്യം മനസ്സിലാക്കുവാൻ ആ കവികൾക്കു സാധിക്കുന്നു ബാഹ്യസംഭവങ്ങളെ വിട്ടു് ആന്തരികകാര്യങ്ങളിലേക്കു് അവരുടെ ചേതനകൾ കുതിച്ചുചെല്ലുന്നു. വേഡ്സ്വർത്തും, ഷെല്ലിയും, ലിയോപ്പാർഡിയും, ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പും ആ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്ന കവികളത്രേ. ഇവരിൽ ശങ്കരക്കുറുപ്പു് പ്രകൃതിയെ എങ്ങനെ സമീപിക്കുന്നു; എങ്ങനെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു എന്നതാണ് നമ്മുടെ ചിന്താവിഷയം. അവർക്കു തമ്മിൽ സാദൃശ്യമുണ്ടോ, അതല്ല വൈസാദൃശ്യമുണ്ടോ എന്നും പരിഗണിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

അത്ഭുതകരമായ ബാഹ്യപ്രപഞ്ചം നമ്മുടെ മഹാകവികളുടെ മുൻപിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുകയാണ്. പച്ചപുതച്ച കാനനങ്ങളും നിലാവുവീണ മലകളും ജലനിർതഢരങ്ങളുമെല്ലാം വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അനുഭവങ്ങൾ ജനിപ്പിക്കുകയാണ്. പക്ഷേ, അവയെല്ലാം ആത്മാവിൽ ലയിച്ചുചേരുമ്പോൾ ഒരേ അനുഭവമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ ഈ പ്രപഞ്ചത്തിലെ കോടാനുകോടി വസ്തുക്കളുടെ പുറകിൽ ഒരു ശക്തി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്നും അത് തന്നോട്ട് നിത്യസമ്പർക്കത്തിലേർപ്പെട്ടുവെന്നും വേഡ്സ്വർത്ത് പ്രഖ്യാപിച്ചു. അദ്ദേഹം ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നത് കേൾക്കുക:

> In all things, in all natures, in the stars
> Of azure heaven, the unenduring clouds
> In flower and tree in every pebbly stone
> That paves the brooks, the stationary rocks
> The morning waters and the invisible air
> It circulates, the soul of all the worlds.

മഹാകവികളുടെ ചിന്താഗതികൾ പലപ്പോഴും ഒരേ തരത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമാകാറുണ്ടല്ലോ. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പും പ്രാപഞ്ചികവസ്തുക്കളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ആ അദൃശ്യശക്തിയെ കണ്ടെത്തുന്നു. കണ്ടെത്തുക മാത്രമല്ല; അതിന്റെ മുൻപിൽ അദ്ദേഹം കൈകൂപ്പി നില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കാവ്യജീവിതമാരംഭിക്കുമ്പോൾ തന്നെ പ്രകൃത്യപാസനയുമായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം കലാക്ഷേത്രത്തിലേയ്ക്കു പ്രവേശിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രാർത്ഥനാഗാനങ്ങൾ നമ്മെ കോൾമയിലെത്തിക്കുന്നു. ചേതോവിമോഹനങ്ങളായ ആ ഗാനങ്ങളിൽ രണ്ടെണ്ണം ഞാൻ ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

> നീരന്ധ്രനീല ജലദപ്പലകപ്പുറത്തു
> വാരഞ്ചിടുന്ന വളർവില്ലു വരച്ചു മാച്ചും
> നേരറ്റ കൈവളകളാൽ ചില മിന്നൽചേർത്തും
> പാരം ലസിക്കുമമലപ്രകൃതിക്കു കൂപ്പാം.
> വാരമ്പിളിക്കുറിയണിഞ്ഞതു തേഞ്ഞുമാഞ്ഞും
> താരങ്ങുമിങ്ങുമണിവേണിയിൽ നിന്നുതിർന്നും
> ആരമ്യകാഞ്ചനമയാംബരയായ പ്രഭാത-
> നേരത്തുണർന്നുവിലസും പ്രകൃതിക്കു കൂപ്പാം.

എന്തൊരു കളങ്കരഹിതമായ ഭക്തിപ്രകർഷം! ഹേമദീപങ്ങൾ കാന്തി പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന പൂമച്ചിൽ കന്തളമഴിച്ചിട്ട് അന്ധകാരം വ്യാപിച്ചുനില്ക്കുന്ന അഖിലേശ്വരിമാത്രമാണ് തനിക്കു ആശ്രയമെന്ന് കവി അസന്ധിഗ്ധമായ ഭാഷയിൽ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. അന്തരീക്ഷമാകുന്ന പൂങ്കാവനത്തെ തളിപ്പിക്കുന്നതും സുപ്രഭാതത്തിന്റെ ചൂഡാരത്നത്തെ ചുവപ്പിക്കുന്നതും ആ ശക്തിതന്നെയാണെന്ന് അദ്ദേഹം അറിയുന്നു. ഈ പ്രപഞ്ചത്തെ വിനോദത്തിനു മാത്രമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആ പരാശക്തിയുടെ സ്വേദകണങ്ങളാണ് അന്തരീക്ഷത്തിൽ മിന്നിത്തിളങ്ങുന്ന നക്ഷത്രങ്ങളെന്നു മനസ്സിലാക്കി അതിനു ദൂരനമസ്കാരം ചെയ്യുകയാണ് കവി. വേഡ്സ് വർത്തും ശങ്കരക്കുറുപ്പും തമ്മിലുള്ള ഒരു വ്യത്യാസം ഇവിടെ പ്രകടമാണ്. നക്ഷത്രങ്ങളിലും വാരിദമാലകളിലും പുഷ്പങ്ങളിലും പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ശക്തിയെ വേഡ്സ് വർത്ത് ദർശിച്ചു. അതിനൊരു വ്യക്തിപ്രഭാവവും ഇച്ഛാശക്തിയും നൽകി അതിനെ

പ്രകൃതിയെന്നു വിളിക്കുകയാണ് ആ ആംഗലകവി. എന്നാൽ നമുടെ കവിയെപ്പോലെ, ഭക്തിനിർഭരമായ ഹൃദയത്തോടുകൂടി അദ്ദേഹം അതിന്റെ സന്നിധാനത്തിൽ അവനതശിരസ്കനായി നില്ക്കുന്നില്ല. ഏകാന്തസ്ഥലങ്ങളിൽവെച്ച് പ്രകൃതിയെ അഭിമുഖീകരിക്കുമ്പോൾ വേഡ്സ് വർത്ത് ഈശ്വരനെ സ്മരിക്കുന്നുണ്ടാകാം. എങ്കിലും ഇതുപോലെയൊരു ഭക്തിപാരമ്യം നാം അവിടെ കാണുന്നില്ല. വേഡ്സ് വർത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ പ്രകൃതിക്ക് അവളുടേതായ ആനന്ദങ്ങളും വികാരങ്ങളും ചിന്തകളുമുണ്ട്. സമുദ്രത്തെ ചലിപ്പിക്കുന്നതും പർവ്വതങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും നക്ഷത്രങ്ങളെ ഉദിപ്പിക്കുന്നതും അസ്തമിപ്പിക്കുന്നതും പ്രപഞ്ചത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതുമെല്ലാം ആ പ്രകൃതിതന്നെയാണ്. കവികൾ അവളുടെ സുഹൃത്തുക്കളാണ്. തന്റെ ജനനം മുതൽ അവൾ തന്നോടൊരുമിച്ചു വസിക്കുകയാണെന്നു വേഡ്സ് വർത്ത് മനസ്സിലാക്കി. ചിലപ്പോൾ അവൾ സുന്ദരിയായ പെൺകുട്ടികളെ തിരഞ്ഞെടുത്ത് തന്റെ സ്നേഹം മുഴുവൻ അവരിൽ വ്യയം ചെയ്യുന്നുവരും. വേഡ്സ് വർത്തിന്റെ പ്രകൃതിദേവത പറയുന്നു:

> And vital feelings of delight
> Shall rear her form to stately height
>
> Her virgin bosom swell
> Such thoughts to Lucky I will give
> While she and I together live
> Here in this happy dell.

പ്രകൃതിക്ക് ഇതിനേക്കാൾ ഭംഗിയായി ഒരു മൂർത്തിമദ്ഭാവം നല്കുക സാദ്ധ്യമല്ല.[1]

---

1. ഈ ഖണ്ഡികയിലെ ആശയത്തിനു സ്റ്റാപ്പ് ഫോർഡ് ബ്രൂക്കിനോടു കടപ്പാടുണ്ട്.

ശങ്കരക്കുറുപ്പിന് സനാതനമായ ഈ വിശ്വപ്രകൃതിതന്നെയാണ് ജ്ഞാനം നല്കുന്നതിനു പര്യാപ്തമായ ഗ്രന്ഥം. ദിവ്യമായ ആ ഗ്രന്ഥം പ്രാചീനമാണെങ്കിലും മനുഷ്യ പ്രതിഭയ്ക്കു എന്നതു് നവ്യമാണ്. ക്ഷമാപൂർവ്വം ചിന്തിക്കുന്നവനും അതിലെ ഓരോ പദാർത്ഥവും സുന്ദരവും സുഗ്രഹവുമാണ്. അതു് ഈശ്വരവൈഭവവ്യഞ്ജകമായ കൌതുകം മേൽക്കുമേൽ സംജാതമാക്കുന്നു. ആ ഗ്രന്ഥത്തിലെ നക്ഷത്രങ്ങളും മണൽത്തരികളും സാരവത്തായ എന്തിനെയോ വിവരിക്കുന്ന അക്ഷരങ്ങളാണ്. ആ നിസ്തുല ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അഹോരാത്രമാകുന്ന ഏടുകൾ മറിച്ചുപോകുകയാണ് നാം. ഓരോ വസ്തുവിനും ഓരോ സന്ദേശം നല്കാനുണ്ടവിടെ. അത്യുന്നതവും നിശ്ചലവുമായ ചിന്തയെ മനസ്സിന് ഉപദേശിക്കുകയാണ് വന്മലകൾ. നിർമ്മലജീവിതത്തിന്റെ മാധുര്യത്തെ വിളംബരംചെയ്യുകയാണ് വിശുദ്ധപുഷ്പങ്ങൾ. ഭാവഗാംഭീര്യത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന വിശാലസാഗരം, ശാന്തസുന്ദരമായ ജീവിതത്തിന്റെ മഹനീയതയെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുകയാണ് മനോഹരങ്ങളായ സായന്തനങ്ങൾ. അങ്ങനെ ഓരോ പ്രാപഞ്ചികവസ്തുവും ദീർഘങ്ങളായ ഉപദേശങ്ങൾ നമുക്കു നല്കുകയാണ്. ആ വസ്തുക്കളാകട്ടെ അവയുടെ സൃഷ്ടികർത്താവായ ഈശ്വരനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. തന്നെ

യും ആ വസ്തുക്കളേയും സൃഷ്ടിച്ചത് ഒരേ കരംതന്നെ. അപ്പോൾ തനിക്കും അവയ്ക്കും തമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസവുമില്ല.

> “മേമേലാലൊരു ജന്മമുണ്ടെങ്കിലന്നു ഞാൻ
> മേദുര ശ്രീമഴവില്ലാകട്ടെ
> മേദുര ശ്രീമഴവില്ലാകട്ടെ”

എന്ന് കവി പാടുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. എത്ര മനോഹരമായ ഒരു സങ്കല്പമാണ് ഇതെന്ന് നോക്കുക. ഭാരതീയ തത്വചിന്തയോട് സൌമുഖ്യം ഭജിക്കുന്നതാണ് ഈ ചിന്താഗതിയെന്നു പ്രത്യേകിച്ചു പറയേണ്ടതില്ല.

പ്രകൃതിയോടുള്ള ഈ വീക്ഷണഗതികൊണ്ട് രണ്ടു കവികൾക്കും പ്രപഞ്ചത്തിലെ ഏതു വസ്തുവിനോടും ഐക്യം പ്രാപിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞു. മേഘങ്ങൾ, വൃക്ഷങ്ങൾ, നക്ഷത്രങ്ങൾ എന്നിവയുടെ ജീവിതവുമായി വേഡ്സ് വർത്തും ശങ്കരക്കുറുപ്പും വിലയം പ്രാപിച്ച് അവരുടെ ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുന്നത് കേൾക്കേണ്ടതുതന്നെയാണ്, ശ്രവണേന്ദ്രിയമുള്ളവർ കേൾക്കുന്നുമുണ്ട്. ഒരു പൂവ് കവിയോടു പറയുകയാണ്:

> “വാനിന്നപാരത തന്നിലൊതുക്കുവാൻ
> വായ്ക്കും വെളിച്ചത്തിൽ മുങ്ങിനീന്താൻ
> എന്തിനെന്നില്ലാത്ത കൌതുകാവേശ
> ങ്ങളേന്തി നാം വർത്തമാനത്തിൽനിന്നും
> ഭാവനാഗോചരമാകുമൊരുജ്ജ്വല-
> ഭാവിയെനോക്കിക്കുതിച്ചിടുന്നു
> വിണ്ണിൻമുഖത്തെ മുകരുവാൻ വെമ്പുന്ന
> മണ്ണിൻകിനാവുകളല്ലി നമ്മൾ
> പാവനലാവണ്യം തേടി വിടരുന്ന
> പാരിന്റെ കണ്ണുകളല്ലി നമ്മൾ”

പ്രാപഞ്ചികവസ്തുക്കളെല്ലാം അപരിമേയമായ ഒരു ശക്തിയുടെ പ്രത്യക്ഷപ്രകടനമായതുകൊണ്ടും അവയ്ക്കു തമ്മിൽ വ്യതാസമില്ലാത്തതുകൊണ്ടുമാണ് കവിയ്ക്ക് ഇങ്ങനെ അചേതനവസ്തുക്കളുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നത്. വേഡ്സ്വർത്തിന്റെയും ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെയും കവിതകളിൽ ഒരുപോലെ സദൃശമാകുന്ന ഒരു പ്രത്യേകതയാണിത്. പക്ഷേ, ഒരു വ്യത്യാസമുണ്ട്. ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെപോലെ ഹൃദയസ്പർശിയായ രീതിയിൽ ആ തത്ത്വം ആവിഷ്കരിക്കാൻ, വേഡ്സ്വർത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. വേഡ്സ് വർത്തിന്റെ അശയപ്രതിപാദനത്തിന് സ്പഷ്ടതയുണ്ടായിരിക്കാം. എന്നാൽ അതിന് ജീയുടെ കവിതയ്ക്കുള്ള കലാസൌഭഗമില്ല. നമ്മുടെ കവി പാടുന്നു,

> “ഉറക്കമിളച്ചിരുന്നീടും ഞാൻ നക്ഷത്രത്തി-
> ലുറക്കെക്കേണുംകൊണ്ടുംപോകും
> ഞാൻ കൊടുങ്കാറ്റിൻ
> സോമലേഖയെത്തന്നെ മുകരും
> കടലായ് ഞാൻ
> കൂട്ടുവിട്ടേവം കൂട്ടുമാറിയീപ്രകൃതിയി-
> ലോട്ടുവാനെന്താനന്ദമാണെന്നോ! ക്ഷമിക്കുക.”

ഇതുപോലെ പ്രൌഢഗംഭീരമായ ഒരു കവിതയെഴുതാൻ എനിക്കു സാധിക്കുന്നില്ലല്ലോ എന്നു ഞാൻ

വിഷമിക്കാറുണ്ട്. അതുപോകട്ടെ കവിക്കുണ്ടായ അനുഭവത്തിന്റെ ശതാംശമെങ്കിലും സംജാതമായാൽ ഞാൻ ധന്യരിൽ ധന്യനാണ്. ഒരു സംശയവുമില്ല.

പ്രാപഞ്ചികവസ്തുക്കൾക്കു തമ്മിൽ ഭേദം കല്പിക്കുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല അവയ്ക്കും പരസ്പരബന്ധമുണ്ടെന്നു അവർ വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മേഘത്തിന്റെയും പുഷ്പത്തിന്റെയും വൃക്ഷത്തിന്റെയും ജീവിതങ്ങളിൽ ലയിച്ചു ചേരുന്നതോടൊപ്പം അവയുടെ ആന്തരീകബന്ധത്തെ അവർ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതുമുണ്ട്. അവരുടെ വിശ്വപ്രേമത്തെയാണ് ഇത് ഭംഗ്യന്തരേണ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രാപഞ്ചികവസ്തുക്കൾ പരസ്പരം സ്നേഹിക്കുകയും ബഹുമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാഴ്ച പുളകപ്രേമമാണ്.

> “വല്ലിതമല്ലികാശാഖാഭുജങ്ങളി-
> ലുല്ലസിച്ചീടുന്ന മൊട്ടുകളെ
> ആനന്ദനിദ്രയിൽ വീഴ്ത്തുന്നു, മോഹന
> ഗാനങ്ങൾ പാടുന്ന കോകിലങ്ങൾ”
>
> “സാലങ്ങൾതൻ നിഴലിലാക്കുമദൃശ്യമായാ-
> മുലയ്ക്കൽ നല്ലിലകളാൽ നിഭൃതം മറഞ്ഞും
> പാലഞ്ചിടും സ്മിതമൊട്ടും നതമാശിരസ്സി
> നാലന്ത്യസന്ധ്യയെ നമിച്ചൊരു പൂവു നിൽപൂ”

സന്ധ്യ മാനസപ്രിയനു സമ്മാനം നൽകുന്നതിന് അന്തരീക്ഷമാകുന്ന പട്ടുറുമാലിൽ സൂനപല്ലവ ലതാദികൾ തുന്നുന്നതും പ്രഭാതവാതത്തിൽ വൃക്ഷങ്ങൾ പനിനീർക്കണങ്ങൾ തളിക്കുന്നതുമെല്ലാം ഇവിടത്തെ നിത്യസംഭവങ്ങളാണ്. പ്രകൃതിയിൽ മാനുഷഭാവമാരോപിക്കുന്നതിന് ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് ഈ മനോഭാവമാണെന്ന് തോന്നുന്നു. ഇത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാലകവിതകളിൽ പോലും കാണാം. ഉദാഹരണങ്ങളിതാ:

> “പാതിരയായീ പനിമതി നിസ്തുല-
> ശ്രീ തിരളുന്ന വിയല്ലക്ഷ്മിതന്നുടെ
> കോമളവക്ഷസ്സിൽ വീണുറങ്ങുമ്പോഴും
> പ്രേമമധുരമാം സ്വപ്നങ്ങൾ കാൺകയാൽ
> ഓമനപ്പുഞ്ചിരി തൂകുന്നു നീന്തുന്ന
> കോൾമയിർകോലുന്ന യാമങ്ങളിങ്ങനെ”
> …
> “തരുൺ തപനൻ കരങ്ങളാലേ
> തടവും ശാലി തഴച്ച രാഗമോടെ
> തല തെല്ലു കനിഞ്ഞുചാഞ്ഞുനിൽക്കും
> നില കണ്ണുംകരളും കുളിർത്തിടുന്നു”

ക്ഷീണിച്ച പൂന്തെന്നൽ വയലിലൂടെ ചൂളംവിളിച്ചു സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ പൂമുഖത്തിൽനിന്നു കുമുദിനി പുഞ്ചിരികൊള്ളുന്നതും നിശീഥിനിയുടെ പുത്രനായ ശീതഭാനു മന്ദസ്മിതാഭിരാമനായി ആകാശത്തൊട്ടിലിനുള്ളിൽ ശയിക്കുന്നതും നാം ജിയുടെ കവിതകളിൽ കാണുന്നു. ചന്ദ്രൻ വന്നെത്തുവാൻ പതിവിൽ കുറച്ചുനേരം താമസിച്ചതുകൊണ്ട് ഭാര്യയായ രാത്രി കയർത്ത് വലിച്ചെറിഞ്ഞ ഹാരം അന്തരീക്ഷത്തിൽ തകർന്നു ചിതറുന്നതും നാമവിടെ ദർശിക്കുന്നു. തീരത്തുനില്ക്കുന്ന തരുവൻ പ്രണയാർദ്രചിത്തനായി വലിച്ചെറിഞ്ഞ പുഷ്പം തനുവിലേറ്റിട്ടും അറിയാത്ത മട്ടിൽ മോഹനഗാനങ്ങൾ ഓരോന്നു മൂളിക്കൊണ്ട്

സഞ്ചരിക്കുന്ന സ്രോതസ്വനി നമുക്കു ആനന്ദം നൽകുന്നവളാണ്. ബാലാനിലനാൽ ചലിക്കപ്പെട്ട വെള്ളച്ചേലാഞ്ചലത്തെ വൃക്ഷശ്രേഷ്ഠൻ വിറയ്ക്കുന്ന ശാഖകൾ നീട്ടിപിടിച്ചിട്ടും മനോഹരയായ തരംഗിണി നില്ക്കുന്നതേയില്ല. ആകാശലക്ഷ്മി തന്റെ വസ്ത്രാഞ്ചലത്തിൽ തൂങ്ങുന്ന ഭാനുവായ ശിശുവിനെ പതുക്കെ പൊക്കി തുടുത്ത ആ മുഖത്ത് മധുരചുംബനമർപ്പിക്കുന്നു. ഉറങ്ങിയമട്ടിൽ കിടക്കുന്ന സാഗരത്തിനെ നോക്കി, ലജ്ജാഭാരത്താൽ വിവശയായ സന്ധ്യ അദ്ദേഹത്തെ താണു ചുംബിക്കുവാനാരംഭിക്കുന്നു. എത്ര രമണീയങ്ങളായ ചിത്രങ്ങൾ! ഇതാ മറ്റൊരു രംഗം; വിഭാവനാധനിയായ ഒരു മഹാകവിക്കുമാത്രം ലഭിക്കുന്ന ഒരസുലഭദർശനം.

> “മേഘത്തിൻ വിടവുകളായ ജാലകം തോറും
> മേദുരശ്രീമാന്മാരാം താരകപ്പൊൻ
> പൈതങ്ങൾ
> കളിച്ചുപുളയ്ക്കവേ രാത്രിയെച്ചിരിപ്പിക്കാ-
> നൊളിച്ചും നേരേവന്നും തൂകുന്നു മൃദുഹാസം.
> ശാരദാംബുദമായ വെൺപട്ടമാകാശത്തിൽ
> മാരുതകിശോരകൻ പറപ്പിക്കുന്ന മെല്ലേ
> പാകമായ് നില്ക്കും താരാവലിയാം
> പഴങ്ങൾതൻ
> പാരിക്കും ഭാരംമൂലം നാലുഭാഗത്തും ഭംഗ്യം
> ചാഞ്ഞത്തെഴും വിൺമാമര
> ക്കൊമ്പുകൾ പിടിക്കുവാൻ
> ചാടുന്നൂ കടൽക്കരെക്കളിക്കും തരംഗങ്ങൾ”

പ്രാപഞ്ചികവസ്തുക്കളുടെ സൌഹൃദാധിഷ്ഠിതമായ ആത്മബന്ധത്തെയും അവയുടെ ത്യാഗോജ്ജ്വലമായ ജീവിതത്തെയും കലാസുന്ദരമായി വേഡ്സ്വർത്ത് ആവിഷ്കരിച്ചു എന്നതു് വാസ്തവം തന്നെ. ഈ പ്രപഞ്ചമാകെ സ്നേഹം പ്രവഹിക്കുന്നുവെന്നുള്ള വിശ്വാസത്തിൽനിന്നാണ് ആ ആംഗലകവിക്ക് അങ്ങനെയൊരു മനോഭാവമുണ്ടായതു്. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പും ഇതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തനല്ല. എന്നാൽ ശങ്കരക്കുറുപ്പിന് ആ ആത്മബന്ധത്തെ അത്യുജ്ജ്വലമായി ചിത്രീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നതാണ് ഒരു പ്രത്യേകത. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ ഈ വിശ്വസ്നേഹസിദ്ധാന്തം അതിപ്രധാനമാണ്. മാനുഷിക സ്നേഹത്തിന്റെ പരിപാവനതയെ ചിത്രീകരിച്ച മഹാകവി കുമാരനാശാനെക്കാൾ അദ്ദേഹം ഒരു പടികൂടി മുന്നോട്ടു കയറിനില്ക്കുന്നുവെന്നുവേണം പറയുവാൻ. ജി.-യുടെ പ്രപഞ്ചം അങ്ങനെ പ്രേമംകൊണ്ടു സജീവമായി ചമഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ചന്ദ്രികാചർച്ചിതമായ ഭൂവിഭാഗത്തിലൂടെ ഒരു ഏകാന്തസഞ്ചാരം ചെയ്തുനോക്കു; അല്ലെങ്കിൽ നക്ഷത്രപൂർണ്ണമായ അന്തരീക്ഷത്തെ നോക്കിക്കൊണ്ടു് അല്പനേരം ധ്യാനനിരതനായിരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുക. ഈ ചിന്താഗതിതന്നെ നമുക്ക് ഉണ്ടായെന്നു വരും.

ജിയുടെ കാവ്യപ്രപഞ്ചത്തിൽ അചേതനവസ്തുക്കൾ പോലും സംഭാഷണം ചെയ്യുന്നുണ്ടു്. മൂളിപ്പാട്ടുകൾ മൂളിരസിക്കുന്ന മുളകൾ അവയുടെ ഗാനം കൊണ്ടു നടക്കുന്ന തെന്നലിനോടു് സംസാരിക്കുന്നതു് നാം കേൾക്കുന്നു. നക്ഷത്രങ്ങൾ ആത്മാലാപം ചെയ്യുന്നു. പുഷ്പങ്ങൾ പ്രഭാകരന്റെ നേർക്ക് ആത്മഗീതങ്ങളുയർത്തുന്നു. കവിതന്നെ പലപ്പോഴും അവയോടു് നേരിട്ടു സംസാരിക്കുന്നു. സ്നേഹസുധയൂറിനില്ക്കുന്ന കവിഹൃദയത്തിനുണ്ടോ സചേതനവസ്തുക്കളെന്നും

അചേതനവസ്തുക്കളെന്നുമുള്ള വ്യത്യാസം? ഇതിനെക്കാൾ വിശുദ്ധസുന്ദരവും പ്രൗഢോജ്ജ്വലവുമായ ഒരു സ്നേഹസിദ്ധാന്തം വേറെ ഏതൊരു കവി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ടു്? ഇകാര്യത്തിൽ ജി.-ക്ക് സമശീർഷനായ മറ്റൊരു കവി വേഡ്സ്വർത്തുമാത്രമാണ്. ജിയുടെ പ്രപഞ്ചത്തിൽ പ്രകൃതി മനുഷ്യനുവേണ്ടി ആത്മത്യാഗത്തിനുപോലും സന്നദ്ധയാകുന്നു.

“തലപോലുമഹോ പരാർത്ഥമായി-
ച്ചെലവാക്കാൻ മടിയാത്ത സാധു നെല്ലേ
തവ ചേവടിയിൽ കനിഞ്ഞിടട്ടേ
പടുവാം സ്വാർത്ഥപാരായണൻ മനുഷ്യൻ”

മാത്രമല്ല, പ്രകൃതിക്ക് മനുഷ്യന്റെ ദുഃഖത്തിൽ പങ്കുകൊള്ളാനും കഴിയും.

“മാമലെന്നേയ്ക്കും പിരിഞ്ഞൊരെൻ മാലിലാ
ഹേമന്തരാത്രിയും പങ്കുകൊണ്ടു
കേഴുമാരാവിന്റെ കണ്ണുനീരിറ്റിറ്റു
വാഴയിലകളിൽ വീണിരുന്നു”

വേഡ്സ് വർത്തിനെപ്പോലെ പ്രകൃതിയിൽ ആനന്ദം ദർശിക്കുവാനും ആ ആനന്ദമനുഭവിക്കാനും ജിക്ക് കഴിയുന്നു. പക്ഷേ, ബാല്യകാലത്തിലാണ് ആ പരിശുദ്ധാനന്ദം അദ്ദേഹത്തിനു കൂടുതലും ലഭിച്ചതു്. അന്നാണെങ്കിൽ,

“എത്തിടും തൊടാൻ കൈയാ
ലാകാശമെൻമുറ്റത്തെ
പ്പത്തിലഞ്ഞിതൻകൊമ്പിൽ
കേറിനിന്നെന്നാ, ലന്നാൾ
ഗിരി പിന്നാലേനിന്നു കൈനീട്ടിയാലും കള്ള-
ച്ചിരിപൂണ്ടോടിപ്പോരും സുപ്രസന്നനാം തിങ്കൾ
പടുവൃദ്ധനാം മാവിൻ വെൺനര കർന്നോരു
ജട ചിക്കിനില്ക്കാറുണ്ടെന്നെയും വിളിച്ചാ,രാൽ
കിഴവൻ വാത്സല്യത്താൽ
വിറയ്ക്കും ചില്ലക്കൈകൊ-
ണ്ടഴകിൽ തലോടാറുണ്ടാരാവിൻ കുമാരനെ”

ഇന്ന് അദ്ദേഹം മന്ദഭാഗ്യനാണ്. ജ്ഞാനംചെയ്തു കടുംകൈ അത്രത്തോളമുണ്ടു്. അന്നു ഉഷസ്സ് അയല്ക്കാരിയാണ്. അവളുണർന്നെഴുന്നേറ്റു് തന്റെ വേലയ്ക്കായി സംഭ്രമിച്ചോടുമ്പോഴും, അവൾ തുടുത്ത കൈ കവിയുടെ നേർക്കു നീട്ടാതെയും വേലിക്കൽവന്ന് എത്തിച്ചുനോക്കാതെയും പോകാറില്ല. പക്ഷേ, മനുഷ്യന്റെ ഭാഷ അഭ്യസിച്ചപ്പോൾതന്നെ അദ്ദേഹം വിശ്വസുന്ദരഭാഷ മറന്നുപോയി. ആ ഭാഷയ്ക്കാണെങ്ക്ലിൽ സ്നേഹമല്ലാതെ ശാസ്ത്രമില്ല; ആനന്ദമല്ലാതർത്ഥമില്ല; രൂപമല്ലാതെ വൃത്തമില്ല. കേട്ടാലും.

“അന്തിവന്നാകാശത്തിലക്ഷരം കുറിച്ചിട്ടു
ചെന്തളിർക്കൈയാൽ, ദേവി
മാറിനിന്നീടുംമുൻപേ
അപ്പൊഴേ മിഴിതുറന്നുള്ള പൂക്കളും ഞാനു-
മൊപ്പമായതു നോക്കി വായിച്ചു ജതോല്ലാസം.
ജാലകാന്തികത്തോപ്പാബ്
ഭാഷയിൽ പലകഥ
യാലപിക്കാറുണ്ടെല്ലാം സുഗ്രഹമതിൽപിന്നെ
മഴയായ് മരങ്ങളായ്, പൂക്കളായ് അംഗ്യംകൂടും

നിഴലായ് സംസാരിച്ചേനെല്ലാർ
ക്കുമൊരേഭാഷ.”

കവിതയുടേയും ചിന്തയുടേയും ഉയർന്ന മണ്ഡലത്തിലേയ്ക്കാണ് കവി നമ്മെ നയിക്കുന്നതെന്ന് ആരോടും പറഞ്ഞുകൊടുക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. ഈ സുന്ദരസങ്കല്പത്തിനു സാദൃശ്യമായ മറ്റൊരു സങ്കല്പം മലയാളഭാഷ കണ്ടിട്ടില്ല. ഈ ചിന്താഗതിതന്നെ ജീയുടെ നൂതനകാവ്യ സമാഹാഅരഗ്രന്ഥമായ അന്തർദ്ദാഹത്തിലും കാണാം. കവിയുടെ കൌമാരമിത്രമായ വെള്ളിനക്ഷത്രത്തെ നോക്കിയുള്ള ആലാപം കവിതയുടെ രമണീയകത്തിനും ചിന്തയുടെ ഗാംഭീര്യത്തിനും മകുടം ചാർത്തുന്ന ഒന്നാണ്. ആ വെള്ളിനഷത്രത്തിലെ സ്നേഹദീപ്തമായ കണ്ണീർ ജീവൻകൊണ്ട് നുകർന്ന കവി ആത്മവിസ്മൃതിയിലാണ്ടു. അന്ന് കവി എല്ലാർക്കും സ്നേഹഭാജനമാണ്; ഈ വിശ്വഗേഹത്തിൽ താരങ്ങളും പൂക്കളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിത്രങ്ങളാണ്. പക്ഷേ, ശാന്തസുന്ദരമായ ആ നക്ഷത്രലോകമല്ല കവിയുടെ ഇന്നത്തെ ശോകാക്രാന്തമായ ലോകം. ആ ദിവ്യജോതിസ്സ് ഈ ഭ്രമണ്ഡലത്തിൽ വന്നെത്തിയാൽ അതിന്റെ ആത്മാവും മരവിച്ച മൺകട്ടയായിപ്പോകും ഇവിടെ.

“കേവലം ഘനീഭൂതമാകിന കണ്ണീരാണീ-
ബ്ഭൂതലം വെട്ടുവീർപ്പാണീയന്തരീക്ഷംപോലും
ചൊരിതൻ തണുത്തുറച്ചോരു കട്ടകളാണീ-
പ്പാരിലെ പ്പലകരിമ്പാറകെട്ടുകൾപോലും”

അഴൽ അയവറക്കാനല്ല, തെല്ലൊരാശ്വാസം ലഭിക്കാനാണ് കവി ആ കൌമാരമിത്രത്തിന്റെ മുൻപിൽ നിൽക്കുന്നത്. അതിന്റെ മയൂഖമാലകളിൽ കൂടി ചക്രവാളത്തിലെത്താനാണ് കവിയുടെ ആത്മാവ് വെമ്പുന്നത്. ഇവിടെ വേഡ്സ് വർത്തും ശങ്കരക്കുറുപ്പും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം വളരെ പ്രകടമാകുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ സ്നേഹവും ഐക്യവും ചിത്രീകരിക്കുവാൻ വേഡ്സ് വർത്തിനു കഴിഞ്ഞു. പക്ഷേ, അവയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതോടൊപ്പം മാനവലോകത്തിന്റെ ഗഹണീയതയെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച് നമ്മെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുവാനും ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന് സാധിക്കുന്നു.

പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെയൊരു സങ്കല്പം ഉണ്ടാക്കുക, അത് അനുവാചകരിലും ജനിപ്പിക്കുക; ഏറ്റവും ഉത്കൃഷ്ടമായ ഒരു കാര്യമാണത്. പ്രകൃതിയോടൊരുമിച്ചുവസിക്കുന്ന നമുക്കത് അത്യന്താപേക്ഷിതവുമത്രേ. നമ്മുടെ വികാരങ്ങൾക്കു അതൊരു ചിന്താകേന്ദ്രം സംഭാവന ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ നമ്മുടെ ജീവിതം സുനിയതമായ പന്ഥാവിലൂടെ പുരോഗമിക്കുവാൻ അത് സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ ഒരൊറ്റ കാരണംകൊണ്ട് നാം ജിയോടു കൃതജ്ഞതയുള്ള വരായിരിക്കേണ്ടതാണ്.

വേർഡ്സ് വർത്തിന്റെ പ്രകൃത്യുപാസനയെ അപഗ്രഥിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ അതിൽ മൂന്നുഘട്ടങ്ങൾ നമുക്കു ദർശിക്കാം. ഇന്ദ്രിയവിഷയമായ ഒരു വസ്തുവായിട്ടാണ് ആംഗലകവി പ്രകൃതിയെ ആദ്യം വീക്ഷിക്കുന്നത്. അപ്പോൾ അതിന്റെ ബാഹ്യഭംഗി അദ്ദേഹത്തെ കൂടുതലാകർഷിക്കുമെന്നത് വ്യക്തമത്രേ. രണ്ടാമത്തെ ഘട്ടത്തിൽ പ്രകൃതി ചിന്തയ്ക്കുള്ള ഒരു വിഷയമാണ്. മൂന്നാമത്തെ ഘട്ടത്തിൽ പ്രകൃതിയു

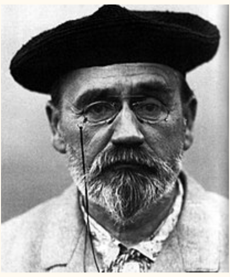
ടെ മഹത്വത്തിൽ അദ്ദേഹം ഭാഗഭാഗക്കാകുന്നു. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ പ്രകൃത്യുപാസനയിൽ ആദ്യത്തെഘട്ടം പ്രത്യക്ഷമാകുന്നില്ല. അദ്ദേഹം പ്രകൃതിരമണീയകത്തെ അനുപമമായ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നത് വാസ്തവംതന്നെ. എങ്കിലും കാവ്യജീവിതം ആരംഭിക്കുമ്പൊഴേ പ്രകൃതി അദ്ദേഹത്തിനു ആരാധനയ്ക്കുള്ള വസ്തുവാണ്. മൂന്നാമത്തെഘട്ടം അതിന്റെ വികസിതരുപത്തിൽ കാണാം. അന്തർദ്ദാഹത്തിലെ ‘അഭിവാദന’മെന്ന കവിതയിൽ

> “സ്വീയമാംരുപങ്ങളിൽ നിഴലിപ്പിച്ചാരണ്യ
> ച്ഛായകൾതോറും ചുറ്റിനടക്കും മൃഗങ്ങളും
> മേളിക്കും ജീവദ്ഘോഷയാത്രയിലവയുടെ
> തോളിൽക്കൈ വെച്ചുംകൊണ്ടീക്കൊച്ചു
> പുല്ക്കൊടി...”

നില്ക്കുന്നകാഴ്ച ചിന്തോദ്ദീപകമാണ്.

വേഡ്സ് വർത്തിൽ നിന്നുമാത്രമല്ല മറ്റു മലയാള കവികളിൽനിന്നും ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് ധ്രുവനക്ഷത്രംപോലെ അകന്നു നിൽക്കുകയാണ്. ജിക്ക് തുല്യനായി ജി മാത്രമേയുള്ളു. പ്രകൃതിയെ സംബന്ധിച്ച ഈ വീക്ഷണരീതി കൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തെ മഹാകവിയായി കേരളീയർ പരിഗണിക്കും. അദ്ദേത്തിന്റെ പരിശുദ്ധസുന്ദരവും ചേതോമോഹനവുമായ കാവ്യമാർഗ്ഗം അവരെ എന്നെന്നും ആനന്ദമൂർച്ഛയിലേക്കു വലിച്ചെറിയും. വികാരത്തിന്റെ സംസ്കാരം അതിന്റെ സുശോഭനാവസ്ഥയിൽ പ്രതിപാലിക്കുന്ന ആ കവിതകൾ മലയാള സാഹിത്യം നിലനില്ക്കുന്ന കാലംവരെ കേരളീയരെ ഹർഷപുളകിതരാക്കും.

ജി—ഭാഷയിലെ നിസ്തുലനായ സിംബോളിക് കവി



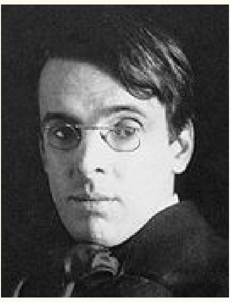
എമിലിസോള

സിംബോളിസം അവലംബിച്ച കവിതയെഴുതുന്നവർ ദന്തഗോപുരവാസികളാണെന്ന ആക്ഷേപം ആരംഭിച്ചിട്ട് കാലം വളരെയായി. എമിലിസോള എന്ന ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യനായകൻ പ്രചരിപ്പിച്ച ശാസ്ത്രീയ റിയലിസത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധമായി ഫ്രാൻസിൽ സിംബോളിസം സംജാതമാകുമ്പോഴാണ് ഈ അധിക്ഷേപം അതിന്റെ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയിലെത്തുന്നത്. ആ പ്രസ്ഥാനത്തെ ആശ്രയിച്ച കാവ്യമെഴുതിയ പാൾ വെർലയിൻ, ആർതർ റിംബോ, മല്ലർമേ എന്നീ കവികളെല്ലാം ദന്തഗോപുര ജീവികളെന്ന മുദ്രയടിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. സിംബോളിസം അംഗീകരിക്കുന്നവരെ മാത്രമല്ല, സാമാന്യജനതയിൽനിന്ന് അതിദൂരം അകന്ന നിസ്സംഗമനോഭാവത്തോടെ ലോകത്തെ അഭിവീക്ഷണം ചെയ്യുന്ന കവികളേയും ഇങ്ങനെതന്നെ അവഹേളിക്കുവാൻ ചില നിരൂപന്മാർ ഉദ്യുതകരായി. പ്രപഞ്ചത്തിൽനിന്നു പിന്മാറിയുള്ള വിവിക്തവാസം അനാരോഗ്യകരമാണെന്നും അക്കാരണത്താൽ തന്നെ അത് നിഷിദ്ധമാണെന്നുമുള്ള ചിന്താഗതിക്ക് പ്രാചീനകാലം മുതൽക്ക് പ്രസിദ്ധിയും പ്രചാരവും ലഭിച്ചതാണ്. വിശ്വമഹാകവിയായ ഗോയ്ഥേയെപ്പോലും ദന്തഗോപുരവാസിയെന്ന് വിളിക്കുവാൻ വിമർശകന് ധൈര്യമുണ്ടായി. ആ നിരൂപകൻ തികഞ്ഞ ആത്മാർഥതയോടാണെങ്കിലും അജ്ഞതയുടെ പാരമ്യത്തിൽ ചെന്നുനിന്നുകൊണ്ടു് പറഞ്ഞതു കേൾക്കുക: “ഗോയ്ഥേ തന്റെ ജീവിതം മുഴുവനും സത്യത്തിന്റെ കാര്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഒരു വിരൽപോലും ഉയർത്തിയിട്ടില്ല.” സോഫോക്ലിസ്സ്, ഡാന്റേ, കാളിദാസൻ, ഷേക്സ്പീയർ എന്നിവരോടൊപ്പം സാമ്മാന്യനായ ഗോയ്ഥേയുടെ നേർക്കാണ് നിരൂപകൻ നിസ്സങ്കോചം ഈ അസ്ത്രം തൊടുത്തുവിട്ടിരിക്കുന്നതെന്നും നാം ഓർമ്മിക്കണം. അത് ഓർമ്മിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ ശ്രീ ജി ശങ്കരക്കുറുപ്പ് ദന്തഗോപുരത്തിലിരിക്കുന്ന കവിയാണെന്ന് ഒരു നിരൂപകൻ പറഞ്ഞതിനോട്ട് നാം കയർത്തെന്നുവരികയില്ല. അദ്ദേഹം അങ്ങനെ പ്രസ്താവിക്കാനുണ്ടായ കാരണങ്ങളെക്കുറിച്ചുമാത്രമേ നാം അന്വേഷിക്കുകയുള്ളൂ.

സിംബോളിസത്തെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോഴെല്ലാം അതിന്റെ അവിഭാജ്യഘടങ്ങളായി നിരൂപന്മാർ എടുത്തു കാണിക്കാറുള്ള രണ്ടു കാര്യങ്ങളാണ് ദുർഗ്രഹതയും പലായനാത്മകതയും. നിഷിദ്ധങ്ങളായ ഈ രണ്ടംശങ്ങളും കവിതയിൽ സങ്കലനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ ആ കവിത സാമാന്യജനതയെ വശീകരിക്കുവാൻ അസമർത്ഥമാണെന്നും അതിന്റെ പ്രണേതാവ്—അദ്ദേഹം എത്രത്തോളം പ്രതിഭാശാലിയാണെങ്കിലും ബഹുമാനം അർഹിക്കുന്നില്ലെന്നുമാണ് അവരുടെ പക്ഷം. സിംബോളിക് കവിത കവിതയാവുകയില്ലെന്ന് അവർക്കു് അഭിപ്രായമില്ല. അതു് ജനകീയ കവിതയല്ലെന്നു മാത്രം. മാർക്സിസമെന്നോ കമ്യൂണിസമെന്നോ കേട്ടാൽ ഒരു ബോധവുമില്ലാതെ വിരണ്ടോടുന്നവരുണ്ടല്ലോ? അവരാണ് ഈ വാദഗതിയുടെ ഉപജ്ഞാതാക്കൾ എന്ന് തെറ്റിദ്ധരിക്കരുതു്. മാർക്സിസത്തിന്റെ തത്ത്വ ചിന്താപദ്ധതിയോടു പൊരുത്തപ്പെടാൻ കഴിയാത്ത കലാനിരൂപകന്മാർ പോലും സിംബോളിസത്തിന്റെ നേർക്കു് കല്ലെറിയുന്നുണ്ടു്. ‘മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രയാസമാണതു്’ എന്ന് അവർ ആവർത്തിക്കുന്നതു കേൾക്കുമ്പോൾ നമുക്കും അവരുടെ അത്മാർത്ഥയിൽ വിശ്വാസം തോന്നിപ്പോകും.

ശ്രീ. ജി. ഭാഷയിലെ നിസ്തുലനായ സിംബോളിക് കവി

ശ്രീ. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് മലയാളത്തിലെ നിസ്തുലനായ സിംബോളിക് കവിയാണെന്നതിൽ രണ്ടു പക്ഷമില്ല. സിംബോളിസം പ്രഭാകരദീപ്തിയോടെ വിലസുന്നതു കാണണമെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലേയ്ക്കു് പോകണം. എന്നാൽ അദ്ദേഹം ആ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവാണെന്ന് കരുതുന്നതു് ശരിയായിരിക്കുകയില്ല. ശ്രീ. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന് വളരെ മുൻപുതന്നെ സിംബോളിസം ഭാഷയിലവതരിച്ചുകഴിഞ്ഞു.

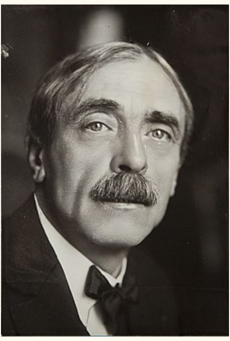

യേറ്റ്സ്

വള്ളത്തോളിനും ആശാനിലും ആരംഭിക്കുന്ന ആ പ്രസ്ഥാനം താരും തളിരുമണിഞ്ഞതു് ശങ്കരക്കുറുപ്പിലാണെന്ന് സംശയിക്കാതെ പറയാം. ജിയുടെ കവിതകളെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ സിംബോളിസത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാതിരിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. കാരണം അതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ ബാഹ്യരൂപത്തെയല്ല പ്രകടമാക്കുന്നതു് എന്നുള്ളതത്രെ. കവിതന്നെ അതു വിശദീകരിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്.

സെറ്റഫാൻജാജ്ജ്

“പ്രതിരൂപങ്ങളിൽക്കൂടിയാണ് പ്രകൃതിയിൽ നിലീനമായ ജീവിതത്തിന്റെ ഐക്യത്തെ അനുഭവപ്പെടുത്തുവാനും അതിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുവാനും അതിൽ ലയിച്ചു ചിലപ്പോഴെങ്കിലും പ്രത്യേക സത്ത മറക്കുവാനും ഞാൻ ശീലിച്ചതു്. അവ എന്റെ ഭാഷയും ഞാൻ അവയുടെ അർത്ഥവും; എന്റെ കല,

അതെത്ര അപൂർണ്ണമായാലും—അവയുടെ വ്യാഖ്യാനവും ആയിത്തീർന്നുപോയി. ഇതാണ് പരമാർത്ഥം. നീറിപ്പിടിക്കാവുന്ന ഉമിയിൽ അഗ്നിസ്ഫുലിംഗത്തിന് പിടികിട്ടിയാൽ അത് പരിപൂർണ്ണമായി എരിയുന്നതുവരെ കെട്ടുപോവുകയില്ല. ചാരത്താൽ മറഞ്ഞുപോയാലും അതിന്റെ ഊഷ്മവ്യാപാരം തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കും. വികാരോദ്ദീപ്തമായ ഒരനുഭൂതി ആകസ്മികമായി ദർശിക്കുന്ന ഒരു പ്രതിരൂപത്തിൽ ആളിപ്പിടിച്ചാൽ, അതു മുഴുവനും വ്യാപിക്കുന്ന മറ്റു ചിന്തകൾ ഉയർന്നുവന്നാലും ഈ വ്യാപാരം അപ്രത്യക്ഷമായി തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കും; ഒടുവിൽ കലാരൂപമായ ഉജ്ജ്വല നാളത്തെ ഉല്പാദിപ്പിച്ച് വിശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യും. സൂക്ഷ്മമായ ഒരു സാദൃശ്യബോധം മാത്രമാണ് ഹൃദയാനുഭൂതിയേയും പ്രതിരൂപത്തേയും ആദ്യം തമ്മിലിണക്കുന്നത്. പിന്നെ കലാകാരന്റെ ഉദ്ഗ്രഥനാത്മികയായ ഭാവന അതിനെ ഊതിക്കത്തിക്കുന്നു; സാദൃശ്യബോധം ആളിപ്പടർന്നുപിടിക്കുന്നു. മാനസികാനുഭൂതികളെ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ ഞാൻ പ്രതിരൂപങ്ങളെ അന്വേഷിക്കുകയല്ല പതിവ്. പ്രതിരൂപങ്ങൾ ഹൃദയാന്തഃപുരത്തിൽ മയങ്ങിക്കിടക്കുന്ന അനുഭാവങ്ങളെ കുലുക്കിവിളിക്കുകയും മയങ്ങിക്കിടക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളെ കുലുക്കിവിളിക്കുകയും ഉണർത്തുകയുമാണ് മിക്കപ്പോഴും സംഭവിക്കാറ്..."

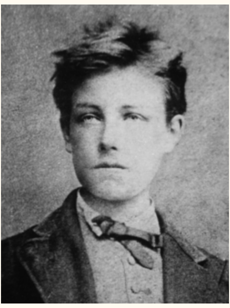

പാൾവേളറി

ശ്രദ്ധിച്ച വായിക്കേണ്ട ഒരു ഭാഗമാണിത്. സിംബോളിസം ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകളുടെ രൂപത്തെയാണ്, ഭാവത്തെയല്ല വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നവർ ആ കവിയെ അറിയുന്നില്ല എന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. മാനസികാനുഭൂതികളെ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ താൻ പ്രതിരൂപങ്ങളെ അന്വേഷിക്കാറില്ലെന്നു കവി വളരെ വ്യക്തമായി പറഞ്ഞിട്ടും സിംബോളിസം ശങ്കരക്കുറുപ്പിന് ഒരാശയപ്രകാശനരീതിയേ ആകുന്നുള്ളുവെന്ന് ആരെങ്കിലും പ്രസ്താവിച്ചാൽ അത് അവിശുദ്ധതയുടെ കാചേഷ്ടിതമാണെന്ന് സംശയലേശംകൂടാതെ തീരുമാനിക്കാം. കവി വിനിമയം ചെയ്യുന്ന അനുഭവംതന്നെ അദ്ദേഹമുപയോഗിക്കുന്ന പ്രതിരൂപങ്ങളുടെ കൂട്ടിയിണക്കൽകൊണ്ടു സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതാണ്. അതിനാൽ സിംബോളിക്ക് കവിതയിലെ പ്രതിരൂപങ്ങളെ ബാഹ്യാംശങ്ങളായി കരുതുക സാദ്ധ്യമല്ല. "പ്രതിരൂപങ്ങൾ അജാഗരിത ഹൃദയത്തിലേക്ക് ചില മിന്നൽപ്പിണരുകൾ പായിക്കുന്നു. അവിടെ നടുക്കവും പ്രബോധവും ഉളവാക്കുന്നു" എന്ന് ജി. പ്രസ്താവിക്കുന്നതും ഇതിനെ ഉദ്ദേശിച്ചാണെന്നു തോന്നുന്നു. അങ്ങനെ സിംബോളിസം ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകളുടെ രൂപത്തെയല്ല വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തമായി. വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ സിംബോളിക്ക് കവികളായ പാൾവേളറി, റിൽകി, സെറ്റഫാൻജാജ്ജ്, അലക്സാണ്ടർ ബ്ലോക്ക്, യേറ്റ്സ് എന്നിവരുടെ കവിതകളിലും സിംബോളിസം കാവ്യപ്രകാശനരീതിയല്ല, കവിതയിൽ നിന്നു വേർതിരിച്ചെടുക്കുവാൻ സാധിക്കാത്ത ഒരംശം തന്നെയാണ്. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന് ഇക്കാര്യത്തിൽ ആ കവിതകളോട് സാദൃശ്യമുണ്ട്.

ഫ്രഞ്ച് സിംബോളിസവും ജിയുടെ സിംബോളിസവും വിഭിന്നങ്ങൾ

ബോദ്‌ലെയർ

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകളിൽ കാണുന്ന സിംബോളിസവും ഫ്രാൻസിൽ 1880-നുശേഷം ഇരുപതു സംവത്സരക്കാലത്തേക്ക് വിജയപതാക പറപ്പിച്ചിരുന്ന സിംബോളിസവും തമ്മിൽ വലിയ അന്തരമുണ്ട്. മനസ്സിന്റെ പദാർത്ഥനിഷ്ഠവും (Objective) പ്രാതിനിധ്യാത്മകവും ബുദ്ധിപരവുമായ ഉള്ളടക്കത്തെക്കാൾ അതിന്റെ അവസ്ഥകളെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുവാനുള്ള യത്നത്തിൽനിന്നാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനം സംജാതമായത്. പ്രപഞ്ചത്തെ സംബന്ധിച്ച ഒരു യോഗാത്മകനിഗമനം (Mystical conception) നിയോപ്ലറ്റോണിസത്തിന്റെ ഫലമായുണ്ടായി. അതിനോട് ബന്ധപ്പെട്ടതായിരുന്നു ഫ്രഞ്ചുസിംബോളിസം. പ്രകൃതിയിലെ ഓരോ വസ്തുവിനും അനുരൂപമായ വേറൊരു വസ്തുവുണ്ടെന്നും ഈ അനുരൂപതയ്ക്കുള്ള സൂചിക ബൈബിളിൽ കാണാമെന്നുള്ള സ്വീഡർബോർഗ്ഗിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിന് ഫ്രഞ്ചുകവിയായ ബോദ്‌ലെയർ (Les Correspondence) എന്ന ഗീതകത്തിലൂടെ പ്രചാരം നൽകി. അങ്ങനെ അറിയാവുന്ന എല്ലാ വസ്തുക്കളും പ്രതീകങ്ങളായി മാറ്റപ്പെട്ടു. മനുഷ്യൻ “പ്രതിരൂപങ്ങളുടെ കാനനത്തിലൂടെ” നടക്കുന്നതായും ബോദ്‌ലെയർ കണ്ടു. ആർതർ റിംബോ എന്ന കവി ദർശന പരമ്പരകളിലൂടെ തന്റെ അദ്ധ്യാത്മികചരിത്രം വിശദീകരിച്ചു. വാക്കുകളെ അവയുടെ സൂചനാത്മകമൂല്യത്തിനും അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിക്കുവേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുകയും സ്പഷ്ടതയെ പരിഗണിക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്ത വെർലയിൻ മറ്റൊരു സിംബോളിക്കു കവിയാണ്.


ആർതർ റിംബോ

ഈ സിംബോളിസത്തിൽ നിന്നെല്ലാം പാടേ വിരുദ്ധമാണ് ജിയുടെ കവിതകളിലെ സിംബോളിസമെന്നു പ്രത്യേകിച്ചു പറയേണ്ട കാര്യമില്ല. അതുകൊണ്ടു ഫ്രഞ്ചിസംബോളിസത്തിന്റെ ദുർഗ്രഹത ജിയുടെ കവിതകളിലും ആരോപിക്കുന്നത് സാഹസമായിരിക്കും.

കവി ആവിഷകരിക്കുന്ന ലോകം എപ്പോഴും സ്വകാര്യപരം

തന്റെ വ്യക്തിഗതങ്ങളും അതുല്യങ്ങളുമായ വികാരങ്ങളെ വിനിമയം ചെയ്യാൻ സിംബോളിക്കു കവി ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തിൽ നിന്ന് പിന്മാറുന്നുവെന്നും അങ്ങനെ കവി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന പ്രപഞ്ചം സ്വകാര്യപരമായതുകൊണ്ടു അതിലേക്കു കടക്കുവാൻ അനുവാചകന് നിഷ്പ്രയാസം സാധിക്കുന്നില്ലെന്നുമാണ് പ്രധാനമായ ആക്ഷേപം. എന്നാൽ ഇതൊരാക്ഷേപമല്ലെന്നു കാവ്യരചനയുടെ മൗലിക തത്ത്വ

ങ്ങളറിയാവുന്നവരോട് പ്രത്യേകിച്ച് പറഞ്ഞു കൊടുക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. കവിതയുടെ അസംസ്കൃതവസ്തുക്കൾ മാനുഷികാനുഭവങ്ങളാണ്. ആ അനുഭവം ഏതു തരത്തിലുള്ളതും ആകട്ടെ കവിതയുടെ പ്രഭവസ്ഥാനം അതുതന്നെയാണ്. പക്ഷേ, കവി തനിക്ക് മാത്രം ലഭ്യമായ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ സാമാന്യാനുഭവത്തെ മനസ്സിലാക്കുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരുദാഹരണം കൊണ്ടിതു വ്യക്തമാക്കാം. എത്രയോ പുഷ്പങ്ങൾ വാടിക്കൊഴിഞ്ഞു വീഴുന്നതും അവ മണ്ണടിഞ്ഞുപോകുന്നതും നാം കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അതിനെക്കുറിച്ച് ഒരു വരിപോലും എഴുതിവയ്ക്കണമെന്നു നമുക്കാർക്കും തോന്നിയിരിക്കില്ല. പക്ഷേ, ക്രാന്താദർശിയായ മഹാകവിയിൽ ആ നിസ്സാരമായ പുഷ്പം എന്തെന്ത് വിചാരവികാരശതങ്ങളാണ് ഉത്ഭവിപ്പിച്ചതെന്നു 'വീണപൂവ്' എന്ന കൃതി വായിച്ചാൽ നമുക്കറിയാം. ആശാൻ സൃഷ്ടിച്ച ഒരു നൂതന ലോകത്തിൽ നാം പ്രവേശിക്കുന്നു. എന്താണ് സാധാരണക്കാരായ നാമും കവിയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം? നാം കാണുകയും അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുപോലെയുള്ള മഹാകവി ആ പുഷ്പത്തെ കണ്ടതും അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള അനുഭവങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായതും. സാധാരണക്കാരന് ഒരു പുഷ്പം കണ്ടാലുണ്ടാകുന്ന സാമാന്യബോധമല്ല കവിക്കനുഭവമാവുക. ഇതൊരു ഉദ്ഗ്രന്ഥമാണ്. കവിക്കുണ്ടായ അനുഭവത്തിൽ ശാശ്വതങ്ങളും പ്രധാനങ്ങളുമായവ ഇവിടെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ക്ഷണികങ്ങളും അപ്രധാനങ്ങളുമായവ ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. പുഷ്പം കണ്ട യഥാർത്ഥരംഗം ഇവിടെ വർണ്ണിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. പക്ഷേ, കവിയെ സംബന്ധിച്ച അതിന്റെ വൈകാരികയാഥാർത്ഥ്യം ഏതോ അദ്ഭുത ശക്തിയാൽ ഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എല്ലാ സമ്പന്നതയോടും അതു പ്രകാശിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ പ്രകാശനം ഒരു പ്രത്യേക മാർഗ്ഗത്തിലൂടെയാണ് നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. അപഗ്രഥനം കൊണ്ടോ വെറും പ്രസ്താവന കൊണ്ടോ അത് സാധ്യമല്ല. കാവ്യപരമായ ദർശനം—അതാണ് അതിനുപകരിക്കുക. 'ഹാ പുഷ്പമേ അധികതുംഗപദത്തിലെത്ര ശോഭിച്ചിരുന്നിതൊരു രാജ്ഞി കണക്കായി! നീ' എന്ന ആദ്യത്തെ വരികൾ വായിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അനുഭവത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത വർദ്ധിച്ചു കഴിഞ്ഞു. അങ്ങനെ ഒരു നൂതന ലോകത്തിൽ നാം പ്രവേശിക്കുന്നു. ഇത് പുഷ്പത്തെ യഥാർഥമായി കണ്ട ലോകത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമാണ്. അപ്പോൾ ഏതു കവിക്കും ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തിൽ നിന്നു പിന്മാറി സ്വകാര്യപരമായ ഒരു ലോകത്തെ മാത്രമേ ചിത്രീകരിക്കുവാൻ കഴിയൂ. അനുവാചകന് അതിൽ പ്രവേശിക്കുവാൻ പ്രയാസം നേരിടുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിൽ കവി കുറ്റക്കാരനല്ല. കാവ്യാസ്വാദനത്തിൽ അയാൾക്കുള്ള കഴിവില്ലായ്മയേ അത് വിളംബരം ചെയ്യുന്നുള്ളു.

പ്രതിരൂപങ്ങൾ ദുർഗ്രഹങ്ങളായാൽ

മാനസികാനുഭൂതികളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന പ്രതിരൂപങ്ങൾ ദുർഗ്രഹങ്ങളായാൽ അത് കാവ്യാസ്വാദനത്തിന് പ്രതിബന്ധമാവുകയില്ലേ എന്നൊരുചോദ്യം സംഗതമാണ്. ഫ്രെഞ്ചു സിംബോളിസത്തെക്കുറിച്ചാണെങ്കിൽ ഇത് ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് സ്വീകരിക്കുന്ന പ്രതിരൂപങ്ങൾ വേഗം ഗ്രഹിക്കാവുന്നവയാണ്. ശ്രീ. കൈനിക്കര

കുമാരപിള്ള പറയുന്നത് കേൾക്കുക:

“ജീവാത്മാവിന്റെ ബിംബങ്ങളായി അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കുന്നത് ക്ഷുദ്രമായ കാനനപുഷ്പവും പാഴ്മണ്ണിൻ വികാരമായ പങ്കജവും ഖനീഭൂതബാഷ്പമായ മേഘവും മലിമസമായ രാത്രിയും മറ്റുമാണെങ്കിൽ, പരമാത്മാവിന്റെ ബിംബങ്ങളായി സ്വീകരിക്കുന്നത് ശാശ്വത ജഗൽപ്രാണനായ പവമാനനും ലോകബാന്ധവനും തേജോരൂപനുമായ സൂര്യനും, ആദിയുമന്തവുമില്ലാതെ ജങ്ങമാജങ്ങ്ഗമവ്യാപിയായിരുന്നു മിന്നുന്ന അംബരവും മറ്റുമാണ്. സാമാന്യ ബുദ്ധിയുള്ള ഒരുവനും തെറ്റിദ്ധരിക്കാൻ നിർവ്വാഹമില്ലാത്ത ബിംബങ്ങളാണ് ഇവ.”

റിൽക്കി

‘സൂര്യകാന്തിയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനുശേഷം പ്രതിരൂപസ്വീകാരത്തിൽ ഒരു പരിവർത്തനം വന്നു പോയെന്നും അതുകൊണ്ട് പില്ക്കാലത്തെ—പ്രതിരൂപങ്ങൾ ആദ്യകാലത്തുള്ളവയെപ്പോലെ ലളിതങ്ങളാണെന്നു പറയുക സാദ്ധ്യമല്ലെന്നും ചിലരഭിപ്രായപ്പെടാറുണ്ട്. ‘നിമിഷം’ എന്ന കാവ്യസമാഹാരഗ്രന്ഥത്തിലെ പ്രതിരൂപാത്മകത്വത്തെ ഉദ്ദേശിച്ചായിരിക്കണം ഇങ്ങനെയൊരു അഭിപ്രായഗതി ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. ഏതും അധികമായാൽ വൈരസ്യം ജനിക്കുമെന്നും അതിനുദാഹരണമാണ് ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ ‘അലക്കുകാരി’ എന്ന കവിതയെന്നും ഒരു നിരൂപകൻ പറയുന്നുമുണ്ട്. ഒന്നിന്റെയും ആധിക്യം കാവ്യലോകത്തിൽ വൈരസ്യം ജനിപ്പിക്കുകയില്ല. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് സിംബോളിക്ക് കവിയാണെങ്കിലും അദ്ദേഹം സിംബോളിസത്തെ എല്ലായ്പ്പോഴും സ്വീകരിച്ചിട്ടുമില്ല. നേരെ മറിച്ച് പ്രതിരൂപങ്ങളുപയോഗിച്ചുമാത്രമേ കവിതയെഴുതൂ എന്ന നിഷ്ഠയുള്ള കവികൾ അനവധിയുണ്ട് പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ. അവരുടെ കവിതകൾ വൈരസ്യഹേതുകങ്ങളായി സാമാന്യബുദ്ധിയുള്ളവരാരും അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഇനി “അലക്കുകാരിയെ”ക്കുറിച്ചാണെങ്കിൽ അത് മനോഹരമായ ഒരു സിംബോളിക്കൽ കവിതയാണെന്നതിൽ ഒരു തർക്കവുമില്ല. ഗ്രാമത്തിലെ അലക്കുകാരിയെ സംസ്കാരങ്ങളുടെ മാലിന്യങ്ങളെ കഴുകിക്കളയുന്ന കാലമാക്കി കല്പിച്ചിരിക്കുകയാണ് കവി. പ്രതിരൂപങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കാനായി വിശ്വമഹാകവിയായ റിൽക്കി യൂറോപ്പിലെ പല രാജ്യങ്ങളിലും സഞ്ചരിച്ചിരുന്നു. നമ്മുടെ കവിയ്ക്കു് അതിന്റെ ആവശ്യമൊന്നുമില്ല. അദ്ദേഹം നിഷ്കളങ്കമായ ഗ്രാമജീവിതത്തിൽനിന്ന് ഹൃദയസ്പർശകമായ ഒരു പ്രതിരൂപമെടുത്തു പെരുമാറുകയാണ്. അനുവാചകഹൃദയം വികാരലോലമാണെങ്കിൽ (Sensitive) ജിയുടെ ഒരു പ്രതിരൂപവും വൈരസ്യം ജനിപ്പിക്കുന്നില്ല.

കവി സ്വേച്ഛാപൂർവ്വം സ്വീകരിക്കുന്ന ഈ പ്രതിരൂപങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റേതു മാത്രമായ ആശയങ്ങൾക്കു പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നവയല്ലേ? അതിനാൽ അനുവാചകന് വൈഷമ്യമുളവാക്കുകയല്ലേ കവിയുടെ ലക്ഷ്യം? ഇവയെല്ലാം പലപ്പോഴും ഉണ്ടാകുന്ന ചോദ്യങ്ങളാണ്; ബാലിശങ്ങളായ ചോദ്യങ്ങൾ. മാനസികാവസ്ഥകളെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുവാൻ പ്രതി

രൂപങ്ങൾകൊണ്ടേ സാദ്ധ്യമാകൂ എന്ന് വിശേഷിച്ചു പറയേണ്ട കാര്യമില്ല. ആ മാനസികാവസ്ഥകളും അനുഭവങ്ങളുമാകട്ടെ പ്രതിരൂപങ്ങളുടെ കൂട്ടിയിണക്കൽകൊണ്ടു ജനിക്കുന്നവയുമാണ്; അപ്പോൾ പദ്യമെന്നതു് അതിന്റെ ആകെക്കൂടെയുള്ള വിനിമയമത്രേ. അങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൾ ഒരു ജനവിഭാഗം ആ കവിത ആസ്വദിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ അത് കവിയുടെ തെറ്റല്ല. യഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സമഗ്രമായ ദർശനത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതയും (Subtlety) സങ്കീർണ്ണതയും ബലികഴിച്ച് അനുവാചകനെ സന്തോഷിപ്പിക്കാൻ ഒരു കവിയും സന്നദ്ധനാകേണ്ടതില്ല. അങ്ങനെ പാടില്ലതാനും.

ഒരു തരത്തിൽ എല്ലാ കവിതകളും സിംബോളിക്കൽ കവിതകളാണ്. അനുഭൂതികളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കവി ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രതിരൂപം മിക്കവാറും സ്വകാര്യപരമായിരിക്കും. അതുകൊണ്ട് ഏതാണ്ടൊരു ദുർഗ്രഹതയും അവയ്ക്കു വന്നുപോയേക്കാം. വള്ളത്തോളിന്റെയും ആശാന്റെയും കാര്യം പോകട്ടെ; ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പ്രതിരൂപാത്മകസ്വഭാവമുള്ള കവിതകൾ പരിശോധിച്ചുനോക്കുക. ഹൃദയത്തിന്റെ നിഗൂഢതലങ്ങളിലേയ്ക്കു ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങുന്ന കവിതകൾ ചങ്ങമ്പുഴയെപ്പോലെ മറ്റാരും എഴുതിയിയിട്ടില്ലല്ലോ? പക്ഷേ, അദ്ദേഹമുപയോഗിക്കുന്ന പ്രതിരൂപങ്ങളും സ്വകാര്യപരങ്ങളാണ്. അവയ്ക്കുമാരോപിക്കാം ദുർഗ്രഹത എന്ന ദോഷം. അനുവാചകന്മാരുടെ സംഖ്യ ഇതുകൊണ്ട് പരിമിതമാക്കുകയാണെങ്കിൽ അത് കവിയുടെ മാറ്റംകൊണ്ടല്ല എന്നത് വ്യക്തമത്രേ.

ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ നാം പലപ്പോഴും കേൾക്കാറുള്ളതാണ് കവിത ആത്മാർത്ഥമായിരിക്കണമെന്നും ജനകീയമായിരിക്കണമെന്നും. ഒരു കാര്യം ശ്രദ്ധാവഹമാണ് ആത്മാർത്ഥതയുടെ പരിവേഷം ചാർത്തിയ കവിതകൾ ഒരിക്കലും ജനസമ്മതിയാർജ്ജിച്ചിട്ടില്ല. അതിനാൽ കവിതയുടെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിന് പൊതുജനപ്രീതി ഒരു മാനദണ്ഡമായിരുന്നുകൂടാ പലായനാത്മകത എന്നദോഷം ഏതു കവിതയിലാണ് ആരോപിക്കാൻ പാടില്ലാത്തതു? ഇവയെല്ലാം ഒരേ ഒരു നിഗമനത്തിലാണ് നമ്മെ നയിക്കുന്നത്. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് ദന്തഗോപുരത്തിലിരിക്കുന്ന കവിയല്ല. കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന അനുഭവത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലേയ്ക്കു കടക്കാൻ നിരൂപകനും ചില അനുവാചകർക്കും സാധ്യമല്ലാതെ വന്നാൽ അവർ ദന്തഗോപുരത്തിലിരിക്കുന്നുവെന്നു വേണം പറയാൻ. കവിതയിലെ വൈകാരികജീവിതം ആസ്വദിക്കാൻ അവർക്കു കഴിയാതെവന്നാൽ അതിൽ അപരാധി കവിയല്ല. വിസ്മയജനകമായ ഒരു നിഗമനമായിരിക്കാമത്. പക്ഷേ, അതാണ് പരമാർത്ഥം.

ജിയുടെ കാവ്യശൈലി

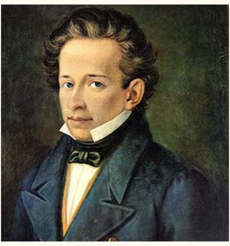
രൂപശില്പത്തിന്റെ സൗഭാഗ്യത്തിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധിച്ച കവികളുണ്ട്. രൂപശില്പം അതിനേക്കാൾ മഹനീയമായ മറ്റൊന്നിൽ ചെന്നു ചേരാനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമാണ് എന്നു വിശ്വസിച്ച കവികളുമുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴ ആദ്യത്തെ വിഭാഗത്തിലും, ശ്രീ. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗത്തിലും ഉൾപ്പെടുന്നു. കവിതയുടെ രൂപഭംഗിയിൽ ആകൃഷ്ടനായിപ്പോയ കവിയാണ് ചങ്ങമ്പുഴ. ജിയും ആ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ആരാധകനാണ്. എങ്കിലും അതുമാത്രം ആസ്വദിച്ചു തൃപ്തിയടയുവാൻ അദ്ദേഹം സന്നദ്ധനല്ല. കവിതജനിപ്പിക്കുന്ന പരമമായ ഫലത്തിൽ അദ്ദേഹം സർവ്വശ്രദ്ധയും കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു. കവിത ആത്മപ്രകാശനമാണ് എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന് ബാഹ്യമായ രൂപശില്പത്തിൽക്കൂടി അതിനെ സമീപിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. ഇതുതന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തെ മറ്റു പല കവികളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തനാക്കി നിർത്തുന്നത്.

ആധുനിക മലയാളകവികളുടെ കാവ്യശൈലി പരിശോധിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ഒരു പരമാർത്ഥം വ്യക്തമാകും. പലരുടെയും ശൈലിക്ക് സ്പഷ്ടമായ വികാസമോ വളർച്ചയോ ഇല്ല. ‘സാഹിത്യമഞ്ജരി’ ഒന്നാം ഭാഗത്തിലെ അതേ ശൈലിവിശേഷത തന്നെയാണ് ഇന്നു വള്ളത്തോൾ എഴുതുന്ന കവിതകളിലും ദൃശ്യമാവുക. ‘ബാഷ്പാഞ്ജലി’ എഴുതിയ ചങ്ങമ്പുഴ അനുവാചകനു ‘പാടുന്ന പിശാചി’ലും കാണാം. ഉള്ളൂരിന്റെ ആദ്യകാല കവിതകളും അന്ത്യകാലകവിതകളും ശൈലീവിഷയകമായി നോക്കുമ്പോൾ സദൃശ്യങ്ങൾ തന്നെ. ഇവിടെയാണ് ജി. ഒരു പ്രത്യേകത പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത്. ‘സാഹിത്യകൗതുകം’ തൊട്ടു ‘വെള്ളിലപറവകൾ’ വരെയുള്ള കൃതികൾ സൂക്ഷ്മപഠനം നടത്തുന്നവർക്ക് അനുക്രമമായ ഒരു ശൈലീവികാസം ദർശിക്കാം. അസ്പഷ്ടതയിൽ നിന്ന് സ്പഷ്ടതയിലേക്ക്, സങ്കീർണ്ണതയിൽ നിന്ന് അസങ്കീർണ്ണതയിലേക്ക് അത് പുരോഗമിക്കുകയാണ്. ‘അന്തർദാഹത്തി’ലും വെള്ളിലപറവകളിലും എത്തുമ്പോൾ ആ ശൈലിക്ക് അനുകരിക്കാനാവാത്ത ഗുണഗണങ്ങളുണ്ട്. ആ വ്യക്തിമുദ്രയും ആത്മവത്വവും മറ്റെങ്ങും കാണുകയില്ല. രൂപശില്പവും ഭാഷയും കവിയുടെ കലാവൈദഗ്ധ്യവും വ്യക്തിപ്രഭാവവും ഒന്നിച്ചു സങ്കലനം ചെയ്തു രൂപം കൊണ്ടതാണ് ആ കാവ്യശൈലി. ഓരോ പദത്തിനും എന്നുവേണ്ട ഒരോ അക്ഷരത്തിനും അവിടെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. പദങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒരു പരിദീപ്തി ഉദ്ഗമിക്കുന്നുവോ എന്നു തോന്നിപ്പോകും. അതു നിർമ്മിക്കുന്ന കാന്തിവിശേഷം അസാധാരണവുമാണ്.

വസന്തകാലത്തിൽ വൃക്ഷലതാദികൾ പുഷ്പിക്കുന്നതു പോലെ യൗവന കാലത്തിൽ കവിതയുടെ പ്രതിഭ വികസിക്കുന്നു. ഭാവഗായകരായ കവികളുടെ സർഗ്ഗശക്തി യുവത്വം കഴിഞ്ഞാൽ നശിച്ചുപോവുകയാണ് പതിവ്. അതുകൊണ്ട് പലരും ഗദ്യമെഴുതാൻ തുടങ്ങുന്നു. മറ്റു ചിലർ നിശ്ശബ്ദരായിരിക്കുന്നു. ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെപ്പോലെ അപൂർവ്വം ചിലകവികളുടെ സർഗ്ഗശക്തി മാത്രമേ പ്രായം കൂടുന്തോറും വികസിച്ചു വരുന്നുള്ളു. മഹാകവിയ്ക്ക് അൻപത്തിയഞ്ച് വയസ്സ് കഴിഞ്ഞു. എങ്കിലും വെള്ളിലപറവകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ശങ്കരക്കുറുപ്പ് ഒരു നവയുവാവാണ്. വേഡ്സ് വർത്തിന്റെ സർഗ്ഗശക്തിപോലും കുറെക്കാലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ക്ഷയിച്ചുപോയി. എന്നിട്ടും അദ്ദേഹം സൗന്ദര്യത്തിനെതിരായുള്ള ആക്രമണങ്ങൾ നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ജിയാകട്ടെ കാവ്യലോകത്തിലെ നിത്യയുവത്വംകൊണ്ട് അനുഗ്രഹീതനാണ്.

ശങ്കരക്കുറുപ്പ് ജനിച്ചുവളർന്ന നാട്ടുമ്പുറത്തിലെ പ്രകൃതിരമണീയകം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിഭാവനയെ ഉണർത്തിവിട്ടു. അദ്ദേഹം തന്നെ അതു പറയുന്നതു കേൾക്കുക:

“അരിവാളുകളും കൈവാളുകളും തിളങ്ങുന്ന വിരിപ്പുനിലങ്ങൾ, കറ്റതാങ്ങിക്കിതച്ചു പോകുന്ന കന്യകമാർ, പടികളിൽ വല്ലിക്കു കാത്തുനില്ക്കുന്ന പുലയർ, സന്ധ്യാശാന്തിയെ മധുരമന്ദ്രമാക്കുന്ന ക്ഷേത്രശംഖനാദം എല്ലാം എന്റെ സങ്കല്പലോകത്തിൽ അവ്യക്തങ്ങളും വിചിത്രങ്ങളും ആയ ഭാവനകൾ ഉല്പാദിപ്പിച്ചിരുന്നില്ലേ? എന്റെ ഹൃദയം എന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ അങ്കുരം, ഞാൻ വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ഗ്രാമാന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്നാണ് വായുവും വെളിച്ചവും കുളിർമയും വലിച്ചെടുത്തിരുന്നതു്. എന്റെ കവിത ആ ഗ്രാമഹൃദയത്തിന്റെ തന്നെ ഒരു ഭാഗമാണ്. അദ്ധ്യാപകവൃത്തിയിൽ പ്രവേശിച്ചതിനു ശേഷം മറ്റൊരു നാട്ടിൻപുറംകൂടി എന്നിൽ അന്യാദൃശ്യമായ സ്വാധീനശക്തി ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. തിരുവില്വാമലയുടെ വിശാലഹൃദയംപോലെ സ്വപ്നസാന്ദ്രമായി പരന്നുകിടന്ന മൈതാനങ്ങൾ, മേടുകളുടേയും കാടുകളുടേയും മറവിലൂടെ ഓടിപ്പിടഞ്ഞു സങ്കേതത്തിൽ ഒന്നിച്ചു ചേർന്നു കൈകോർത്തുകെട്ടിപ്പിടിച്ചു പോകുന്ന പുഴകൾ, പൂർണ്ണഗർഭങ്ങളായ കാദംബിനികൾ. അലസസഞ്ചാരം ചെയ്യുന്ന മേട്ടുമ്പുറങ്ങൾ, ഉറക്കത്തിലെന്നപോലെ കാളവണ്ടികൾ നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആ കുന്നിൻചരുവിൽ കൂടിയുള്ള പാതകൾ—ഒക്കെ ഏകാന്തത്തിലും ഏകാകിയല്ലാതാക്കി എന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ വളർത്തിക്കൊണ്ടു വന്ന രംഗങ്ങളാണ്.”


ലിയോപ്പോർഡി

മനോഹരമായ ഒരു ഭാഗം കൂടി ഉദ്ധരിക്കട്ടേ: “അനന്തമായ ആകാശത്തിൽ പ്രേമോഷ്മളമായ പ്രസന്നമുഖത്തോടെ നിർന്നിമേഷം ചാഞ്ഞും നേരെ നിന്നും നോക്കുന്ന നിത്യകാമുകനായ ആദിത്യൻ, ഋതുഭേദങ്ങൾ സ്ഫുരിക്കുന്ന ഭാവവൈചിത്ര്യത്തോടെ സ്വയംതിരിഞ്ഞു വട്ടത്തിൽ—നൃത്തം വെയ്ക്കുന്ന വർണ്ണനാദചലനരമണീയയായ ഭൂമി—എനിക്ക് ദർശ

നീയമാണ്. ഈ സൗഭാഗ്യം കലർന്ന സാങ്കല്പിക ചിമിന്നും ഒരു ചെറിയ 'സെൽ' ഒരു ശങ്കുതളയായി വളരുക! ജ്ഞാനം വികാരഭാവനകളുടെ ചക്രവാളം വിപുലമാക്കുകയാണ്, വിസ്മയത്തെ വിജൃംഭിപ്പിക്കുകയാണ്. മേഘത്തിന്റെ മടിയിൽനിന്നും മേഘത്തിന്റെ മടിയിലേയ്ക്ക് കുതിക്കുന്ന മിന്നൽക്കൊടിയെ കണ്ട് ആരും അരികത്തില്ലാത്തപ്പോൾ ഇടവപ്പാതിക്കാലത്തെ അന്തിക്കൂരിരുളിന്റെ ചുരുളിൽ എന്റെ കൊച്ചുവീടിന്റെ കോലായിൽ നിന്ന് ബാല്യത്തിൽ ഞാൻ എന്തിനെന്നറിയാതെ തുള്ളിപ്പോയിട്ടുണ്ട്." പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ മനോഭാവം ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കാവ്യശൈലിയിൽ പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നാണ് ഇതെഴുതുന്നയാളിന്റെ പക്ഷം. വികാരങ്ങളുടെ താല്ക്കാലികാവസ്ഥകൾക്ക് വിധേയനായി ഇന്ദ്രിയപരമായ (Sensuous) ഒരു ശൈലി കൈക്കൊള്ളാൻ ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെ പ്രേരിപ്പിച്ചതും ഈ പ്രകൃത്യാപസന തന്നെയായിരിക്കണം. ഇറ്റാലിയിയൻ കവിയായ ലിയോപ്പോർഡിയും (Leopard) ആംഗലകവിയായ വേഡ്സ് വർത്തും പ്രകൃത്യാപാസകരായിരുന്നു. അവരുടെയും ആദ്യകാല കാവ്യശൈലി ഇന്ദ്രിയപരമായിരുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ആദ്യകാലത്തെ കവിതകൾ

ബാല്യകാലത്ത് വള്ളത്തോളും ഉള്ളൂരും ശങ്കരക്കുറുപ്പിൽ സ്വാധീനശക്തി ചെലുത്തി. ഇത് അദ്ദേഹം തന്നെ സമ്മതിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"അവിദഗ്ധവും അധീരവുമായ പദവിന്യാസത്തോടെ ഞാൻ സാഹിത്യക്ഷേത്രത്തിലേക്കു നടന്നുചെല്ലുമ്പോൾ എന്റെ ആരാധനാപാത്രമായിരുന്നത് മഹാകവി വള്ളത്തോളാണ്. സാഹിത്യമഞ്ജരികളിലെ ഭാവനാസുരഭിലങ്ങളും ഭാവമധുരങ്ങളായ ഗീതികാവ്യങ്ങൾ എന്റെ ആത്മാവിനെ കോരിത്തരിപ്പിച്ചു. മഹാകവി ഉള്ളൂരിന്റെ നർമ്മോല്ലേഖവൈചിത്ര്യം എന്നെ അദ്ഭുതപ്പെടുത്തി."

ഈ പ്രസ്താവന ശരിയാണെന്നു 'സാഹിത്യകൗതുക'ത്തിലെ കവിതകൾ തെളിയിക്കുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ മനോഹരമായ മണിപ്രവാളശൈലി കവിതയുടെ ബാഹ്യരൂപത്തിൽ പരിവർത്തനങ്ങൾ വരുത്തിയപ്പോൾ ഉള്ളൂരിന്റെ ഉല്ലേഖന പാടവം ആന്തരികരൂപത്തെ വല്ലാതെ ബാധിക്കുകയുണ്ടായി.

> "ത്വിട്ടോലുമക്ഷികൾ, നരച്ചു വളർന്നു മാറിൻ-
> ത്തൊട്ടോരു താടി, ചുളിവിണ്ണ പരന്നനെറ്റി
> മുട്ടോളമെത്തിയ ഭുജാമുസലങ്ങളന്നീ
> മാട്ടോടവൻ വിലസി മേദുര ദീർഘകായൻ"

എന്ന വള്ളത്തോളിന്റെ ശ്ലോകത്തിലെ പ്രതിപാദനരീതി ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതയെ എങ്ങനെ സ്വാധീനപ്പെടുത്തി എന്നതിന്

> "ആജാനുബാഹു, വിരിമാറു വിടർന്നശോണാം-
>
> ഭോജാക്ഷി, പൗരുഷമഹാനലധൂമമീശ
> രാഹാധിരാജമുഖഭാവമിതൊക്കെയും നി-
> ർവ്യാജാനുഭാവനവനെന്നുരചെയ്തിരുന്നു."

എന്ന ശ്ലോകം നിർദശകമാണ്. ഉള്ളൂരിന്റെ ഉല്ലേഖ

നരീതി കവിയെ വിസ്മയിപ്പിച്ചതിന്റെ ഫലമായിട്ടായിരിക്കണം അദ്ദേഹം അലങ്കാരസ്വീകാര്യത്തിൽ വ്യഗ്രത പ്രദർശിപ്പിച്ചുപോയത്.

> “ആ മന്നവൻ മംഗളവംശനിശയ്ക്കും പൂർണ്ണ-
> സോമൻ സസർത്ഥി മധുപത്തിനു പുഷ്പവാടം
> പൂമങ്കതൻ പുതിയ പുഞ്ചിരിയാം നിലാവി-
> ന്നോമൽ സുനിർമ്മല നിശാന്തരശാരസാഭ്രം”

എന്നിങ്ങനെ ഓരോ വരിയിലും അലങ്കാരനിവേശനം ചെയ്യുന്ന സമ്പ്രദായം അസ്ഖലത്താണ്” എന്നു അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. ഭാഗ്യവശാൽ ഉള്ളൂരിന്റെ ഈ സ്വാധീനശക്തി വളരെക്കാലം നീണ്ടുനിന്നില്ല. പ്രതിഭാശാലികളായ കവികൾ ആരുടേയും ആധിപത്യത്തിലമർന്നുപോകാറില്ലല്ലോ. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് “സൂര്യകാന്തി”യിലെത്തിയപ്പോഴേക്കും വളരെ വളർന്നുകഴിഞ്ഞു. കവിതയെന്നത് അലങ്കാരപ്രയോഗമല്ല എന്ന് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി. നിഷിദ്ധമായ ആ മാർഗ്ഗം അദ്ദേഹം ഉപേക്ഷിച്ചു. ഉള്ളൂരാകട്ടെ തുടങ്ങിയ സ്ഥലത്തുതന്നെ നിന്നു. ബാലിശമായ ആ അലങ്കാരപ്രയോഗത്തിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് രക്ഷനേടുവാനേ കഴിഞ്ഞില്ല.

ഭാവികാലത്തെ പ്രൌഢോജ്ജ്വലമായ കാവ്യശൈലിയിൽ ദൃശ്യങ്ങളാണെങ്കിലും യൗവനകാലത്തിന്റേതു മാത്രമായ ചില പ്രത്യേകതകളും അവിടെ പ്രകടങ്ങളാണ്. അർത്ഥാലങ്കാരഭ്രമംപോലെതന്നെ ശബ്ദാലങ്കാരഭ്രമവും കവിയെ വല്ലാതെ ബാധിച്ചിരുന്നു. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം അനുപ്രാസം എന്നിവയെല്ലാം നിർലോപം പ്രയോഗിക്കുന്നതായിരുന്നു അന്നത്തെ വാസന. അത് പ്രകടനാത്മകമായ രീതിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

> “പാലപ്പൂവിൻ നവപരിമളം
> വീശിനൽത്താമരപ്പൂ-
> ത്താലം തന്നിൽപ്പുതുമധു
> പകർന്നോമലാരാമലക്ഷ്മി
> ലോലന്നീലഭ്രമരമിഴിയായ്
> പെയ്ങ്കിളിക്കൊഞ്ചലാർന്നു-
> ദ്വേലപ്രേമം സുഭഗമധു
> വൊത്തുല്ലസിക്കുന്നകാലം”

എന്ന ശ്ലോകത്തിലെ ലകാരത്തിന്റെ ആവർത്തനം ബോധപൂർവ്വകമല്ലന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. അതുപോലെ,

> ഹ! ഹ! മംഗളദേവതാ പാസത്താ-
> രണി മഞ്ജീരക ശിഞ്ജിതം കണക്കെ
> മദപശല ശാരികാസമൂഹ-
> ധ്വനിപൊങ്ങുന്ന മനോജ്ഞമായതിങ്കൽ

എന്ന പദ്യത്തിൽ മൃദുവും കോമളവും ആയ അക്ഷരങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചിരിക്കുന്നത് ധ്വന്യാനുകരണത്തിനുവേണ്ടിയാണെന്നുള്ളതും ആവിതർക്കിതമാണ്. “അന്തർദാഹത്തി”ലുള്ള നിയന്ത്രണത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം ‘സാഹിത്യ കൌതുക’ത്തിൽ ഇല്ലെന്നല്ല ഇതിന്റെ അർത്ഥം. എങ്കിലും വൃഥാസ്ഥൂലതയിലേക്കു പോകുവാനുള്ള ഒരു പ്രവണത കവിയുടെ യുവത്വത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമായി ഇവിടെ ദൃശ്യമത്രേ.

മലയാളകവിതയിൽ രണ്ടുതരത്തിലുള്ള ശൈലീവിശേഷങ്ങളാണുള്ളത്. ഒന്ന് കൃഷ്ണഗാഥയിലാരംഭിച്ച് ചമ്പുകാവ്യങ്ങളിലൂടെ വികസിച്ച്, വെണ്മണി, വള്ളത്തോൾ എന്നീ കവികളുടെ കൃതികളിൽകൂടി അതിമനോഹരമായ പദവിയിലെത്തി, ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിൽ അതിന്റെ അതുല്യമായ മനോഹാരിതയിൽ എത്തുന്നു. ഈ ശൈലിയിൽ പദങ്ങൾ ഒഴുകുകയാണ്. നദിയിൽകൂടി പൂക്കളൊഴുകിവരുന്ന ഒരു പ്രതീതിയുണ്ടാകും കവിത വായിച്ചാൽ. മറ്റേ ശൈലി എഴുത്തച്ഛനിൽ ആരംഭിക്കുന്നു. ഉണ്ണായിവാര്യർ വികസിപ്പിക്കുന്നു. പിന്നീട് ആശാനിൽ ഉച്ചാവസ്ഥയിലെത്തി ശങ്കരക്കുറുപ്പിൽ പരിപൂർണ്ണാവസ്ഥയെ പ്രാപിക്കുന്നു. ഈ ശൈലിയിലെ പദങ്ങൾ നിശ്ചലങ്ങളാണ്. അടുത്തുള്ള പദങ്ങളുമായി അവ ബന്ധപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്നു. ഒരക്ഷരംപോലും അടർത്തിയെടുക്കാൻ സാധ്യമല്ല. അങ്ങനെ ചെയ്താൽ കവിതയുടെ ഘടന തകർന്നുപോകും. ‘സാഹിത്യകൗതുകം’ വായിക്കുന്നയാളിന് ഈ രണ്ടാമത്തെ രീതിയുടെ ഉദ്ഘോഷകനാണ് ശങ്കരക്കുറുപ്പെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രയാസമില്ലെങ്കിലും അതിലെ കവിതകളെഴുതിയകാലത്ത് ദീർഘങ്ങളായ സമസ്തപദങ്ങളും അതുപോലെയുള്ള പ്രയോഗവിശേഷങ്ങളും നിവേശനംചെയ്യുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കൌതുകമുണ്ടായിരുന്നു എന്ന വസ്തുത ബോധപ്പെടും. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ:

> “അപ്രതിമ പൂർവ്വമഹാദ്രിതുംഗ
> ശൃംഗോദ്യൽക്കട ഭവാഗ്നി ശിഖാകലാപം”
> “വാതപോതപരിധുതസുരദ്രുജാത
> സൂനോത്ഥ നിർമ്മല സരാഗപരാഗപാളി”
> “മദ സുഭഗ വലാക മുഗ്ധനീലാം
> ബുദമുഖ ചുംബന കൗതുകാൽ”
> “വേലാതിഗോൽസുകസുദൃപ്തചമു
> സമൂഹകോലാഹലങ്ങൾ”
> “ക്ഷ്വേള പ്രവർഷിചല ജിഹ്വഫണം”
> ശ്രീസംസ്കൃതാർക്ക പ്രഭാജാല
> പ്രോജ്ജലിത പ്രസാദമിളിതം”

സംസ്കൃത പദപ്രയോഗത്തിലുള്ള താല്പര്യം അല്ല ഈ വരികളെഴുതുന്നതിനു ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. സമസ്ത പദനിർമ്മാണത്തിൽ കവിക്ക് വൈദഗ്ധ്യം ഉണ്ടെങ്കിലും അത് പ്രകാശിപ്പിക്കുവാനായിരുന്നില്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ യത്നം. കാവ്യമാർഗ്ഗത്തിൽ കാലെടുത്തു വയ്ക്കുന്ന ഏതു പ്രതിഭാശാലിക്കും വന്നുപോകാവുന്ന ഒരു അനിശ്ചിതത്വത്തിന് ശങ്കരക്കുറുപ്പും വിധേയനായി എന്നേ പറയാനുള്ളൂ. പ്രകൃത്യാപാസന, പ്രകൃതിയുടെ പിറകിലുള്ള ചൈതന്യത്തോട് ഉണ്ടായബന്ധം ബാല്യകാലത്തെ പരിതഃസ്ഥിതികൾ, വള്ളത്തോളിന്റെയും ഉള്ളൂരിന്റെയും കാവ്യവിഷയകമായ സ്വാധീനശക്തി എന്നിങ്ങനെ വിരുദ്ധങ്ങളായ കാര്യങ്ങൾ കവിയിൽ സുശക്തങ്ങളായ ആഘാത പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചപ്പോൾ സുവ്യക്തവും സ്വാഭാവികവും ആയ ഒരു മാർഗ്ഗം കണ്ടുപിടിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞില്ല എന്നു വിചാരിക്കാം. ഏതാണ് ഉത്തമമായ പനഥാവ് എന്ന കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു സംശയമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും വരാം, ആലപിക്കപ്പെടേണ്ട ഗാനം കവിയുടെ കണ്ഠനാളത്തിൽ തടഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഒരു പ്രതീതി ‘സാഹിത്യകൌതു’കത്തിലെ

പല കവിതകളും ജനിപ്പിക്കും. സ്വാഭാവികമായി വികാര വിചാരങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കണമെങ്കിൽ കവിയ്ക്ക് തന്റെ ശൈലിയെക്കുറിച്ച് സുനിശ്ചിതത്വം വേണം. അതിന്റെ അഭാവമാണ് മേലുദ്ധരിച്ച പദ്യഭാഗങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിക്ക് കാരണമായത്. മുൻപു പറഞ്ഞ സ്വാധീനശക്തികൾ, സങ്കലനം ചെയ്യുന്നില്ലെങ്കിൽ ‘സാഹിത്യകൌതുക’ത്തിലെ കാവ്യശൈലിക്ക് ഈ ദുഃസ്ഥിതി വരുമായിരുന്നില്ല. പ്രൌഢസംസ്കൃതപദങ്ങളെ ശുദ്ധദ്രാവിഡപദങ്ങളോടു ചേർക്കുക, സന്ദർഭത്തോടു ബന്ധമില്ലാത്ത അലങ്കാരങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുക, ഋജുവും സരളവുമായ രീതി വിട്ട് വക്രവും കർക്കശവും ആയ മാർഗ്ഗം സ്വീകരിക്കുക, ഇവയെല്ലാം ശൈലിയെ സംബന്ധിച്ച അനിശ്ചിതത്വത്തിലേക്കു വിരൽചൂണ്ടുകയാണ്. അക്കാലത്തു “കാരുണ്യമാകും കുട” എന്നും “അനുകുല്യച്ചെടിയോട്” എന്നും ശങ്കരക്കുറുപ്പ് പ്രയോഗിച്ചിരുന്നു എന്നു കേട്ടാൽ നാം വിശ്വസിക്കുകയില്ല.

> “നേരു കഥിക്കണമങ്ങുവിളിക്കെയെൻ
> പേരു മധുരമായ് തീരുന്നതെങ്ങനെ?
> നേരുകഥിക്കണമങ്ങുതൊടുമ്പോൾ ഞാൻ
> താരുപോലെ മൃദുവാകുന്നതെങ്ങനെ?
> പാരിന്റെ മാദകസൌഖ്യങ്ങളൊക്കെയീ-
> ച്ചോരിവായിങ്കലൊതുക്കിയതെങ്ങനെ?”

എന്നിങ്ങനെ വികാരത്തിനും പ്രതിപാദനരീതിക്കുമുള്ള നിയന്ത്രണം ‘സാഹിത്യകൌതുക’ത്തിൽ വല്ലപ്പോഴും കാണാമെന്നല്ലാതെ, അത് കവിതയുടെ പൊതുവേയുള്ള സ്വഭാവമാണെന്ന് പറയാൻ പാടില്ല.

‘സൂര്യകാന്തി’യിലേയ്ക്ക്

‘സാഹിത്യകൌതുക’ത്തിൽനിന്ന് ‘സൂര്യകാന്തി’യിലെത്താൻ കവി എത്ര കാലമെടുത്തു എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. കാരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യസമാഹാരഗ്രന്ഥങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരണകാലം കാണിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ്. അപ്പോൾ ഓരോ കവിതയും ഏതേതു കാലത്താണ് രചിച്ചതെന്ന അന്വേഷണം വ്യർത്ഥമാണ് എന്നു സിദ്ധിക്കുന്നു. കവിതാരചനയുടെ പൌർവ്വാപര്യക്രമം കാവ്യജീവിതത്തിലെ വൃദ്ധിക്ഷയങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുവാൻ പ്രയോജനമായതു ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകളെക്കുറിച്ച് പഠനം നടത്തുന്ന വിദ്യാർത്ഥി വിഷമിച്ചുപോകാനേ തരമുള്ളു.

“സൂര്യകാന്തി”യി ലെത്തിയ ശങ്കരക്കുറുപ്പിനു വിസ്മയാവമായ ഒരു പരിവർത്തനം വന്നുകഴിഞ്ഞു. അനിശ്ചിതത്വമാണ് ആദ്യകാലശൈലിയുടെ പ്രത്യേകതയെങ്കിൽ സുനിശ്ചിതത്വവും അസന്ദിഗ്ദ്ധതയും ആണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ശൈലിയുടെ മുദ്രകൾ. ഇവിടെ ആരുടേയും സ്വാധീനശക്തി ഇല്ല. ഇല്ലെന്നു മാത്രമല്ല, കവിയുടെ സ്വന്തം ശബ്ദം അതിന്റെ മന്ത്രധ്വനിയോടെ അനുവാചകൻ കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉപരിവിപ്ലവമായി പദങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്ന രീതിയല്ല; അലങ്കാരൾക്കൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണമില്ല.

> “നിദ്രയില്ലാത്താരകനേത്രനായ് പുലർച്ചയ്ക്കു
> ഹൃദ്രമനെത്തും, നാളെ, നോക്കുമീമുറ്റത്തെന്നെ
> വിളറും മുഖം വേഗം, തെക്കൻകാറ്റടിച്ചട-

> ർന്നിളമേൽക്കിടക്കുമെൻ മ്ലാനമാകുടൽകാങ്കെ
> ക്ഷണമാനില്പിൽത്തന്നെ നിന്നു
> പോയേക്കാം, പിന്നെ
> പ്രണയാകുലൻ നാഥനിങ്ങനെ വിഷാദിക്കാം:
> ആ വിശുദ്ധമാം മുഗ്ദ്ധപുഷ്പത്തെക്കണ്ടിട്ടില്ലെങ്കിൽ
> ആ വിധം പരസ്പരം
> സ്നേഹിക്കാതിരുന്നെങ്കിൽ.”

എന്ന വരികൾ ജനിപ്പിക്കുന്ന അനുഭൂതി അലങ്കാരപ്രയോഗംകൊണ്ടു സിദ്ധിച്ചതല്ല മലയാളഭാഷയുടെ ജീനിയസ്സ് സ്വായത്തമാക്കിയ കവിക്കേ ഇങ്ങനെ എഴുതാൻ കഴിയൂ. ഒരോ പദത്തിന്റെയും ഘനം തുല്യം. “ഇതാ ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ ശൈലി” എന്ന് അനുവാചകൻ പറയത്തക്കവിധത്തിൽ ഇതു് മൗലികമാണ്; ചൈതന്യപൂർണ്ണവും ഊർജ്ജസ്വലവുമാണ്. നൂതനമായ പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ സ്വീകാര്യവും എന്നതിൽ മാത്രമല്ല നവീനമായ ഒരു ശൈലിയുടെ പ്രയോഗം എന്ന നിലയിലും സൂര്യകാന്തി സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു പ്രധാന സംഭവമായിത്തീരുന്നു. ‘ചന്ദ്രക്കല’യും അന്വേഷണ’വും ‘എന്റെ വേളി’യും അന്നുവരെ അപരിചിതമായിരുന്ന ഒരു കാവ്യലോകമാണ് കേരളീയങ്ങളോ അപ്രാപ്യങ്ങളോ ആയ വികാരങ്ങളെ ഭാവസാന്ദ്രതയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ആ സമ്പ്രദായം മലയാളകവിത ആദ്യമായിട്ടാണ് കണ്ടതു്.

> “ഹാ തിരിച്ചിവിടെനിന്നാഗമിക്കുന്നില്ലാരു-
> മോതിദാൻ; അന്തപുരം നാകമോ നരകമോ!

എന്ന രണ്ടുവരികൾ അവയുടെ സാന്ദ്രതകൊണ്ടും ലാളിത്യംകൊണ്ടും നിസ്തുലങ്ങളാണ്. ‘സൂര്യകാന്തി’ എന്ന കവിതതന്നെ നോക്കുക. അതൊരു പ്രേമഗാനമാണ്. ഒരോ വരിയും സാന്ദ്രം. എന്നാൽ പ്രേമഗാനത്തിന് അനുരൂപമായ ഒരു സംഗീതം അതിൽ സ്പന്ദിക്കുന്നുണ്ട്. അതി നിയന്ത്രണത്തിനു വിധേയവുമാണ്. ‘ചന്ദ്രക്കല’യും ‘ഇന്നു ഞാൻ നാളെ നീ’യും ശൈലിയെ സംബന്ധിച്ച സാങ്കേതികവൈദഗ്ദ്ധ്യത്തിന്റെ പരകോടിയിലേക്ക് ഉയർന്ന കവിതകളാണ്.

‘സാഹിത്യകൌതുക’ത്തിലെ കവിതകളുടെ ദൈർഘ്യം ശ്രദ്ധിച്ചാൽ കവി ആ ദൈർഘ്യത്തിന്റെ ഐക്യരൂപത്തിൽ ചഞ്ചലമനസ്തനായിരുന്നു എന്ന് ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയും. ഒരു കവിത ഹ്രസ്വമാണെങ്കിൽ മറ്റൊന്നു ദീർഘം, കവിതയുടെ ദൈർഘ്യവും ഹ്രസ്വവും അദ്ദേഹം ഒന്നുപോലെ ആദരിച്ചിരുന്നു എന്നു സാരം. ‘സൂര്യകാന്തി’യിലെ കവിതകൾ ഇതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്. അവ എല്ലാം ഒരേ നീളത്തിലുള്ളതാണെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കരുതു്. എങ്കിലും കവിതയുടെ ദീർഘതയെ സംബന്ധിച്ച ഒരു ഐക്യരൂപ്യം എല്ലാ കവിതകൾക്കുമുണ്ടു്, രസശുഷ്കമായ പ്രതിപാദനത്തിൽനിന്ന് അലങ്കാരബഹുലതയിലേക്കും അവിടെനിന്ന് കാടുകയറിയവർണ്ണനയിലേക്കും മാറിമറയുന്ന ചഞ്ചലചിത്തനായ ഒരു കവിയെ നിങ്ങൾ സാഹിത്യകൌതുകത്തിൽ കാണാം. എന്നാൽ യഥാർത്ഥമായ കവിതയുടെ നാദമുയർത്തിക്കൊണ്ടു്, സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം വിളംബരംചെയ്യുന്ന ശൈലിയുടെ ഉടമസ്ഥാവകാശം പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ടു്, തലയുയർത്തിനില്ക്കുന്ന ഒരു മഹാകവിയെയാണ് ‘സൂര്യകാന്തി’യിൽ ദർശിക്കുന്നതു്.

‘നാളെ’ എന്ന ഗീതം

മഹാപണ്ഡിതനായ ശ്രീ. ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ‘കേസരി’ എന്ന പത്രം ‘സൂര്യകാന്തി’യെ അധികരിച്ചു ചെയ്ത നിരൂപണം ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെ നല്ലപോലെ സ്പർശിച്ചു. റിയലിസത്തിൽ നേതൃത്വം വഹിക്കേണ്ട കവിയാണ് ശങ്കരക്കുറുപ്പെന്നു അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ‘സൂര്യകാന്തി’യിൽ അവലംബിക്കപ്പെട്ട മാർഗ്ഗം ആദരണീയമല്ലന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം. ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെ “വേദനിപ്പിക്കുകയും ക്ഷോഭിപ്പിക്കുകയും ചിന്തിപ്പിക്കുകയും കുറെക്കാലം മന്ദോത്സാഹനാക്കുകയുംചെയ്ത ആദ്യത്തെ പ്രതികൂലവിമർശനമായിരുന്നു അതു്.” ഇതിനുള്ള ഉജ്ജ്വലമായ മറുപടിയാണ് ‘എന്റെ കവിതയോട്’ എന്നതിൽ കാണുന്നതു്. വിഷയത്തിന്റെ ഗാംഭീര്യത്തിന് അനുരൂപമായി അതിലെ ശൈലിയും ഗാംഭീര്യമായിട്ടുണ്ടു്.

> “ഉറക്കമിളിച്ചിരുന്നീടും ഞാൻ നക്ഷത്രത്തി-
> ലുറക്കെക്കേണും കൊണ്ടുപോകും ഞാൻ
> കൊടുങ്കാറ്റിൽ
> സോമലേഖയിൽക്കൂടി കാമിക്കും കടലിനെ-
> സ്സോമലേഖയെത്തന്നെ മുകരും
> കടലായ് ഞാൻ
> കൂടുവിട്ടേവം കൂടുമാറിയീ പ്രകൃതിയി-
> ലോടുവാനെന്താനന്ദമാണെന്നോ ക്ഷമിക്കുക”

എന്ന വരികളോടുകൂടിയാണ് കവിത അവസാനിക്കുന്നതു്. ഈ പദങ്ങൾകൊണ്ടു് കവി ആവിഷ്കരിച്ച ആശയം അന്നും ഇന്നും ഒന്നുപോലെ പുതുമയുള്ളതാണ്. ആശയത്തിനു മൗലികത്വമുണ്ടെന്നു മാത്രമല്ല, അതാവിഷ്കരിക്കുന്ന വികാരവും അസാധാരണമാണ്. കേസരിപ്പത്രത്തിലെ നിരൂപണം കവിയുടെ ശൈലിക്ക് പരിവർത്തനം വരുത്തി. പക്ഷേ, അതു് കേസരി നിർദ്ദേശിച്ച മാർഗ്ഗത്തിലൂടെയല്ലെന്നുമാത്രം. റീയലിസ്റ്റിക്കുരീതി വേണമെന്നായിരുന്നു വിമർശകന്റെ നിർദ്ദേശം. ശങ്കരക്കുറുപ്പാകട്ടെ തന്റെ റൊമാന്റിക് ശൈലിയെ ഒന്നുകൂടെ പ്രബലപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്തതു്. അതിന്റെ പരിണതഫലമാണ് ‘നാളെ’ എന്ന ഗീതം. ജന്മസിദ്ധാന്തങ്ങളായ സ്ഥാനപദങ്ങൾ പുണ്യലബ്ധങ്ങളാണെന്നു വിചാരിച്ചുമദോന്മത്തരാകുന്ന ഏതാനും ചിലരുടെ നേർക്കുള്ള സുശക്തമായ ഒരുപാലംഭ്രമാണതു്. ‘രക്തമാമുടുപ്പിന്മേൽ രക്തപുഷ്പവുംകുത്തി’ ‘നാളെ’ വന്നു നില്ക്കുകയാണ്. അപ്പോൾ നാലഞ്ചു നക്ഷത്രങ്ങൾക്കുമാത്രം പുഞ്ചിരികൊള്ളാൻ നിന്ന കാലം കരിയിലത്തുമ്പിന്മേൽ വിറയ്ക്കുകയാണ്. സൂര്യകാന്തിയിൽ നിന്നുള്ള തെളിഞ്ഞ മാറ്റം—ചിന്താപരവും വികാരപരമായും ഉള്ള മാറ്റം—‘നാളെ’ എന്ന കവിതയിൽ പ്രകടമാണ്. ബ്രഹ്മാണ്ഡകടാഹത്തിന്റെ മഹാത്ഭുതങ്ങൾകണ്ടു പുളകിതഗാത്രനായിത്തീരുന്ന കവി പൊടുന്നനവേ മനുഷ്യന്റെ ഈ ഭ്രമണ്ഡലത്തിലേയ്ക്കു് ഇറങ്ങിപ്പോകുന്ന കാഴ്ചയാണ് ‘നളെ’യിൽ നിന്നുണ്ടാകുക. അപൂർവ്വങ്ങളായ വികാരങ്ങളല്ല, എല്ലാ മനുഷ്യനും ജനിക്കാവുന്ന സാധാരണ വികാരങ്ങളാണ് കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നതു്. ശൈലിയുടെ ഐക്യരൂപ്യം നമ്മെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നു.

> “ജന്മസിദ്ധമാം പദം പുണ്യലബ്ധമെന്നോർത്തു

> വന്മദം ഭാവിക്കുന്നോരുന്നത് നക്ഷത്രമേ
> വെമ്പുക! വിളറുക! വിറകൊള്ളുക! നോക്കു
> നിൻ പുരോഭാഗത്തതാ ധീരതേജസ്സാംനാളെ
> ...
> നെഞ്ചിടിച്ചും തുടിച്ചും കടലും, രോമാഞ്ചംമേൽ-
> തഞ്ചിടുമവനിയും ഹർഷമൂകമാം വാനും
> കാണട്ടേ വിചിത്രമാം ലിപിയിൽ കുറിക്കുന്ന
> കാലത്തിൻ വിളംബരം പൂർവ്വചക്രവാളത്തിൽ”

എന്ന വരികൾ വായിക്കുമ്പോൾ ശൈലിയുടെ ശക്തിമത്തകൊണ്ട് നമുക്ക് ഒരു ഞെട്ടലുണ്ടായിപ്പോകുന്നു. പരിപൂർണ്ണതയ്ക്കും സാന്ദ്രീകരണത്തിനും അതിൽ കൂടുതൽ ഉയരാൻ സാധിക്കുകയില്ലെന്നു തോന്നുന്നു.

‘നിമിഷം’,‘ചെങ്കതിരുകൾ’, ‘മുത്തുകൾ’, ‘ഇതളുകൾ’

‘നാളെ’ എന്ന ഗീതത്തിൽ പ്രതിഫലിച്ച മനോഭാവത്തിന്റെയും ആശയഗതിയുടെയും അനുസ്യൂതമായ വികാസമാണ് ഈ കാവ്യഗ്രന്ഥത്തിലുള്ളത്. 1935-നോട്ട് അടുപ്പിച്ചുണ്ടായ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹികപരിവർത്തനങ്ങൾ കവിയെ ചലിപ്പിച്ചു. മഹാത്മഗാന്ധിയുടെ മഹായജ്ഞങ്ങൾ, സ്വാതന്ത്ര്യസമരങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം ഭാരതീയരെ കൊടുമ്പിരികൊള്ളിച്ച സംഭവങ്ങളാണ്. അതിന്റെ ഫലമായി മനുഷ്യത്വത്തിൽ അടിയുറച്ച വിശ്വാസം ഉണ്ടായി. കവി ഹൃദയത്തിൽ അവ പ്രതികരണങ്ങളുളവാക്കിയത് സ്വാഭാവികംതന്നെ. മനുഷ്യന്റെ മഹനീയതയിൽ അദ്ദേഹം അഭിമാനരഹിതനായി; അവന്റെ മഹത്തായ ഭാവിയിൽ വിശ്വസിച്ച് അഭിമാനംകൊണ്ടു. മാനുഷികമൂല്യങ്ങൾക്കു മുറിവേറ്റപ്പോൾ അദ്ദേഹം ശോകാകുലനായി. ഈ ഹൃദയ വികാരങ്ങളെല്ലാം നാം കണുകയില്ല. യഥാർത്ഥ്യത്തിൽ മാത്രം കാലുറപ്പിച്ചു നില്ക്കുകയാണദ്ദേഹം. മറ്റു കവികളിൽനിന്നു മാത്രമല്ല, ‘സൂര്യകാന്തിയുടെ’ രചയിതാവിൽ നിന്നും അദ്ദേഹം വിഭിന്നനായി വർത്തിക്കുന്നു. മുൻപുതന്നെ ഭാഷ ശങ്കരക്കുറുപ്പിനു കീഴടങ്ങിയിരുന്നു. ‘ഇതളുക’ളിൽ എത്തുമ്പോൾ അദ്ദേഹം ഭാഷാസാമ്രാജ്യത്തിലെ ചക്രവർത്തിയായി പരിലസിക്കുകയാണ്. കർക്കശങ്ങളും മൃദുലങ്ങളുമായ വികാരങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കാൻ ഏതാനും പദങ്ങളേ അദ്ദേഹത്തിനു വേണ്ടൂ. ക്ഷണികങ്ങളായ ദർശങ്ങളെ അനായാസമായി ആലേഖനം ചെയ്യും. ‘സൂര്യകാന്തി’യിൽ അങ്ങിങ്ങായുള്ള കാഠിന്യം ഇവിടെ തീരെ അപ്രത്യക്ഷമായിരിക്കുന്നു. ശില്പകൗശലത്തിന്റെ പാരമ്യം ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ കവിതകലുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. കവി ഒരു ചോലയുടെ പ്രവാഹം വർണ്ണിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക.

> “ലീലയിൽ ഗ്രാമത്തിന്റെ പച്ചപ്പട്ടിന്മേൽമുത്തു-
> മാലയൊന്നണിയിച്ചു മൂളിപ്പാട്ടുകളോടെ
> ചിരിച്ചു പുളച്ചുകൊണ്ടാവഴിക്കെത്തിച്ചുറ്റി-
> ത്തിരിഞ്ഞു പടിഞ്ഞാട്ടു
> പോകുന്നുന്നുണ്ടൊരു ചോല.”

പുഴ ഒഴുകുന്നതായിട്ടുതന്നെ അനുവാചകനു തോന്നുന്നു.

> “ഹാ, വരും, വരും നൂനമദ്ദിന മെൻനാടിന്റെ
> പാവന പതാകകൾ കടലിൽത്തത്തിപാറും
> ഹാ! വരും, വരും നൂനമദ്ദിനമെൻ നാടിന്റെ

നാവനങ്ങിയാൽ ശ്രദ്ധിക്കും ലോകമാകെ.

എന്നു കവി പാടുമ്പോൾ ആ വരികളിലെ ദ്രുതഗതിയിലുള്ള ലയം അഭിമാനഭാരത്തേയും നിശ്ചയദാർഢ്യത്തേയും ദ്യോതിപ്പിക്കുവാൻ ഉപകരിക്കുന്നു. ഒരുദാഹരണം കൂടെ. മതവൈരത്തിൽ കളിന്ദജയ്ക്കുള്ള താപം വർണ്ണിക്കുകയാണ് കവി.

“അമ്പലം പല പള്ളി, ഹിന്ദുവും മുസൽമാനും
സമ്പന്നമാക്കിത്തീർത്ത നഗര, നാട്ടിൻപുറം
മതവൈരത്തിൻ ജ്വലജ്ജ്വാലയാൽ
സംസ്കാരത്തിൻ-
ചിതയാവതോർത്തേന്തി വിതുമ്പും കളിന്ദജ
ചുഴിയിൽച്ചുഴിയിൽ തൻ
ശോകത്തെ വിഴുങ്ങിക്കൊ-
ണ്ടൊഴുകീ ശ്ലഥനീലവേണിയായുപാന്തത്തിൽ”

ശോകത്തിന്റെ നൈരന്തര്യവും അതിന്റെ സാവധാനത്തിലുള്ള ആക്രമണവും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുവാൻ മന്ദഗതിയിലുള്ള ലയമാണ് ഇവിടെ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ‘ചുഴിയിൽ ചുഴിയിൽ’ എന്ന ആവർത്തനം അത്യന്തമനോഹരമായിട്ടുണ്ടെന്ന് ആരും സമ്മതിക്കും.

‘വനഗായകൻ’, ‘പഥികന്റെ പാട്ട്’,
‘അന്തർദാഹം’, ‘വെള്ളിലപറവകൾ’

ഈ നാലു ഗ്രന്ഥങ്ങളും അവയുടെ കലാത്മകത്വം കൊണ്ട് മലയാളകവിതയിലെ സുപ്രധാന ഗ്രന്ഥങ്ങളാണെന്നാണ് എന്റെ വിനീതമായ അഭിപ്രായം. ദുർബലങ്ങളായ കവിതകൾ അവയിൽ കാണുമായിരിക്കും. ഉന്നതങ്ങളായ കൊടുമുടികൾ ഉള്ള ഭൂവിഭാഗത്തിൽ താഴ്വരകളും സമതലങ്ങളും അഗാധഗർത്തങ്ങളും വരാതെ തരമില്ല. അതിനാൽ എല്ലാ കവിതകളും കലാസൗന്ദര്യത്തിന്റെ തുംഗബിന്ദുവിൽ ചെന്നുചേർന്നവയാണെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണ വേണ്ട. പക്ഷേ, ആകെക്കൂടി നോക്കുമ്പോൾ ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ കവിതകൾ മലയാളകവിതയുടെ വികാസദശയ്ക്ക് പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നവയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ബുദ്ധിപരമായും വികാരപരമായും അവയ്ക്ക് അത്രകണ്ട് ഔന്നത്യമുണ്ട്! പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന് ഏകാത്മകത്വമില്ല; വൈവിധ്യമുണ്ടുതാനും. ഓരോ കവിതയും ഹൃദയാവർജ്ജകമായ കലാസൃഷ്ടിയാണ്. രൂപസൗന്ദര്യവും ഭാവസൗന്ദര്യവും ഒത്തുചേർന്ന കലാസൃഷ്ടികൾ; അവയുടെ സമ്മേളനം ഇതിനെക്കാൾ രമണീയമാവുക അസാദ്ധ്യം.

‘വനഗായകൻ’ വായിക്കുന്നയാളിനു ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ പദസ്വാധീനത ആശ്ചര്യകരമായ രീതിയിൽ വർദ്ധിച്ചുവെന്നു തോന്നും. ഇന്ന പദമെന്നില്ല, അത് അസാധാരണമാകട്ടെ, സാധാരണമാകട്ടെ, അല്ലെങ്കിൽ വർണ്ണശൂന്യമാകട്ടെ വർണ്ണോജ്ജ്വലമാകട്ടെ—ഏതും ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ ആജ്ഞാനുവർത്തിയാണ്. അവയെ വിശുദ്ധമായി യോജിപ്പിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ എന്തെന്നില്ലാത്ത ഒരു ഉത്കർഷമാണുണ്ടാകുക. ഒന്നു മറ്റൊന്നിനെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു; അത് ആദ്യത്തേതിനേയും. അങ്ങനെ പദങ്ങൾ കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. എന്തൊരു ആശയപ്രകാശന വൈദഗ്ധ്യമാണ് ഈ കവിക്ക്? കവിതയുടെ വിഷയം ഏതുമാകട്ടെ, സുനിശ്ചിതമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ

സ്പർശം. കാമുകിയുമായുള്ള കൂടിക്കാഴ്ച വർണ്ണീക്കുന്ന ഒരു രംഗം നോക്കുക:

> “അന്നുഞാനിതുപോലെയുള്ളൊരു
> സായാഹ്നത്തിൽ
> ചെന്നു ഭദ്രതൻ വീട്ടിൽ പതറും കാൽവയ്പോടെ
> ലോലമാമൊരീക്കിളിക്കരമുണ്ടാണന്നോമൽ
> മേലണിഞ്ഞിരുന്നതാക്കുര
> ഞാനോർന്നിക്കുന്നു.
> ചമ്പകാംഗിതൻ നെറ്റിത്തടത്തിൽ പ്രകാശിച്ചു
> കമ്പുകളക്കുരുപോലെ ചന്ദനച്ചെറുഗോപി.
> പാതിയുമെൻപേർ തുന്നിതീർന്ന പട്ടുറുമാലു
> പായയിൽക്കിടക്കവെതെടുക്കാൻ കനിയവേ
> ആതിഥേയിതൻ തിടുക്കത്തിനാൽ
> നീലക്കരിം-
> ചായൽ കെട്ടഴിഞ്ഞൂന്നിട്ടൊഴുകീതോളിൽക്കൂടി
> പുഞ്ചികരത്തെക്കയ്യാൽ പിന്നിലേക്കാക്കി, ചു
> ണ്ടിൽ
> പുഞ്ചിരിയമർത്തിക്കൊണ്ടിളകും മിഴിയോടെ
> ഓമലാൾ നിവർന്നപ്പോൾ നിർദ്ദയസദാചാര-
> ഭീമശാസനമെന്റെ കയ്യുകൾ മറന്നുപോയ്.
> ‘ചാപലം! വിട്ടു!വരും വല്ലോരും ഹായ്’
> എന്നോതും
> കോപനയുടെച്ചുണ്ടെൻ
> ചുണ്ടിനാലമർന്നുപോയ്”

കാമിനിയുടെയും കാമുകന്റെയും പരസ്പരദർശനം പല കവികളും വർണ്ണിച്ചിരിക്കാം. പക്ഷേ, ഇവിടത്തെ പ്രതിപാദനരീതിയുടെ വൈശിഷ്ട്യമാണ് നമ്മെ രസിപ്പിക്കുന്നത്.

പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തെ സൂചനാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഒരാരംഭം കലാസൗന്ദര്യത്തിന് കിരീടം ചാർത്തുന്ന ഒരു പര്യവസാനം ഇവ രണ്ടും ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതയ്ക്കുള്ള പ്രത്യേകതയാണ്. “ഇന്നു ഞാൻ നാളെ നീ”, മുകളിലുദ്ധരിച്ച “ആ സന്ധ്യ”, “ഇണക്കുരുവികൾ” എന്നിങ്ങനെ പേരുകേട്ട ഏതു കവിതയിലുമുണ്ട് ഈ സവിശേഷതകൾ. ‘ആ സന്ധ്യ’ പശ്ചാത്തല നിർമ്മിതി അതിവിശിഷ്ടമായിട്ടുണ്ട്. ആരെയോ വിചാരിച്ചുകൊണ്ട് തുടുത്ത കവിളുമായി ദൂരെ ആ ദിക്കിന്റെ വക്കത്തിരിക്കുകയാണ് സന്ധ്യാലക്ഷ്മി. അവൾ തുന്നുവാൻ ...റിഞ്ഞിട്ട നീലപ്പട്ടുപോലെ തിരകളാൽ ചുളിയുന്ന പാരാവാരം പ്രശോഭിക്കുകയാണ്. ഞെറികൾക്കകമേക്കൂടി പട്ടുനൂലുകളോടിക്കുന്നതുപോലെ രശ്മികൾ തിളങ്ങുന്നു. അപ്പോഴാണ് കവിചിത്തം ഭൂതകാലസ്മരണകളിലേക്ക് ചിറകുവിവരിക്കുന്നത്. ഇത്രയും പ്രസ്താവിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ കവിതയുടെ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടി നിർവഹിക്കപ്പെട്ടു എന്നു പറയാം. കവി സൃഷ്ടിച്ച നൂതനലോകത്തിൽ അനുവാചകൻ പ്രവേശിക്കുന്നു. ‘ഇണക്കുരുവികൾ’ എന്ന കവിതയിൽ വേലുവിന്റെയും ജാനുവിന്റെയും ദയനീയജീവിതം വർണ്ണിക്കുന്നതിന് പൂർവ്വപീഠികയായി കവി രണ്ടു കുരുവികളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അവ നെല്ലോലകൾകൊണ്ടു കൂടുകെട്ടുകയാണ്. മാത്രമല്ല ഗാർഹസ്ഥ്യസങ്കല്പങ്ങളെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആയിരമായിരം പ്രതീക്ഷകളോടുകൂടി ജീവിതമാരംഭിച്ച വേലുവിന്റെയും ജാനുവിന്റെയും ശോകാത്മകമായ കഥയിൽ വിലയം പ്രാപിക്കുവാൻ ഇണക്കുരുവികളുടെ ഹൃദയസ്പർശിയായ വർണ്ണന അനുവാചകനെ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതൊ

ക്കെ അസാമാന്യമയ കലാകുശലതയാണ്.

സുശക്തവും വിശ്വാസജനകവുമായ ഒരു പര്യവസാനം ഏതു കവിതയ്ക്കും നല്കാൻ ശങ്കരക്കുറുപ്പിനു കഴിയും. അതിൽ അദ്ദേഹത്തെ ജയിക്കാൻ മറ്റൊരു മഹാകവി ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രം നല്കുന്നു.

> ഒന്നു നടുങ്ങി ഞാനാനടുക്കംതന്നെ
> മിന്നുമുഡുക്കളിൽ ദൃശ്യമാണിപ്പൊഴും”
> (‘ഇന്നു ഞാൻ നാളെ നീ’)
>
> “സ്മാരദുഃഖത്താലിരുണ്ട മന്മാനസ-
> ധീരധിയെന്നെന്റെ തിങ്കൾതിളക്കമോ”
> (‘ചന്ദ്രക്കല’)
>
> “ആവിശുദ്ധമാം മുഗ്ധപുഷ്പത്തെക്കണ്ടില്ലെ
> ങ്കിൽ
> ആവിധം പരസ്പരം സ്നേഹിക്കാതിരുന്നെങ്കിൽ”
> (‘സൂര്യകാന്തി’)

വർണ്ണനകൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന കവിയാണ് ശങ്കരക്കുറുപ്പ്. എങ്കിലും സ്ഥൂലവർണ്ണനകളോട്ട് അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു പ്രതിപത്തിയുമില്ല. വിപ്രതിപത്തി ഉണ്ടെന്നും പറയാം. അങ്ങിങ്ങായി നിപുണങ്ങളായ ചില കരസ്പർശനങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുക എന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാർഗ്ഗം. അത് പൂർണ്ണമായ ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. വർണ്ണ്യവസ്തുവിന്റെ ബാഹ്യവശങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം അത്ര ശ്രദ്ധിക്കാറില്ല. ആശാന്റെയും വള്ളത്തോളിന്റെയും വർണ്ണനകൾ നോക്കിയാൽ അവർ പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ ബാഹ്യഭാഗങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നുവെന്നു ഗ്രഹിക്കാൻകഴിയും. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് അന്തർഭാഗത്തെ കടന്നുചെന്നിട്ട് ബാഹ്യരംഗങ്ങളിലേക്ക് കണ്ണോടിക്കുകയാണ്. അതിന്റെ ഫലം ഒരു യഥാർത്ഥ ചിത്രമല്ല. തനിക്കുണ്ടായ ദർശനത്തെ അദ്ദേഹം തീക്ഷ്ണതയോടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഒരുദാഹരണം ഇത് വ്യക്തമാക്കും. ജാനുവിന് ഒടുങ്ങാത്ത പ്രതീക്ഷകളുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് പറഞ്ഞല്ലോ. വീട്ടു പുതുക്കണം, ഇഷ്ടികച്ചുമരുമതി, ഓടു വാങ്ങാൻ ചിട്ടിയിൽ ചേരണം; എന്നാൽ ആ പ്രതീക്ഷകളെല്ലാം തകർന്നുപോയി. വീടുവയ്ക്കാൻ ഉണ്ടാക്കിയ പച്ചയിഷ്ടികകൾ ഒരു മൂലയിൽ ഉടഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. അവൾ രോഗിണിയായി മാറിയിരിക്കുകയാണ്. വേലു കുടിപ്പറമ്പു എഴുതിക്കൊടുത്തു. ഭാര്യയെ മരണത്തിൽനിന്നു രക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ജാനുവിന്റെ കണ്ണുകൾ ഇഷ്ടികകളിലേക്കു ചെല്ലുന്ന രംഗം കവി വർണ്ണിക്കുകയാണ്.

> “തങ്ങടെ മനോരാജ്യം തകർന്നുകിടക്കയാ-
> ണങ്ങനെ യവളറിയാതുടൻ വിതുമ്പിപ്പോയ്
> ചൂളയ്ക്കുവെയ്ക്കാൻ വാർത്തുവെച്ചതാണവ, പക്ഷേ
> ചൂളയായ് മാറിപ്പോയി ജീവിതമപ്പോഴേക്കും”

ഒരു വികാരപ്രപഞ്ചം ഈ നാലുവരികൾക്കുള്ളിൽ കവി അടക്കിവെച്ചിരിക്കുന്നത് നോക്കുക. അദ്ദേഹം പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ അന്തർഭാഗത്തേക്കുതന്നെ പ്രവേശിച്ചിരിക്കുന്ന അന്ത്യന്താപേക്ഷിതങ്ങളായ വരികൾമാത്രം വരച്ചു സൂക്ഷ്മത ആവഹിക്കുന്ന ചിത്രം നിർമ്മിക്കുന്ന ഒരു ചൈനീസ് ചിത്രകാരനെപ്പോ

ലെയാണ് ഈ കവി എന്ന് എനിക്ക് തോന്നുന്നു. സ്ഥൂലവും സൂക്ഷ്മങ്ങളുമായ അംശങ്ങൾ പ്രതിബോധങ്ങൾ, വികാരങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഇവിടെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു. സമീകൃതമായ ഒരു വ്യക്തിപ്രഭാവത്തിന്റെ സ്വഭാവികമായ വളർച്ചയെയാണ് ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിത പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. പരിശ്രമവും അഭ്യാസവുംകൊണ്ടല്ല അത് ഇത്രത്തോളം പ്രൗഢസുന്ദരമായത്. 'രീതിയെന്നത് ആ മനുഷ്യൻ തന്നെ' (Style is the man) എന്ന പ്രസ്താവത്തെ അവലംബിച്ച് നോക്കുമ്പോൾ സമുന്നതമായ ഈ ശൈലീവിശേഷത്തിന്റെ പിറകിൽ മഹത്തായ ഒരു വ്യക്തിത്വം ദർശിക്കാം. അന്തർദാഹത്തിലെ ചില ഭാഗങ്ങൾ കവിതയുടെ ഉച്ചകോടിയിലേക്ക് ഉയരുന്നതിനും കാരണമിതുതന്നെ. 'അഭിവാദന'മെന്ന കവിതയിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതദർശനം പ്രകടമാകുന്നത്. ആ ജീവിതദർശനത്തെ അദ്ദേഹം വിരസമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നില്ല. അങ്ങനെ ചെയ്താൽ അതു കവിതയാവുകയില്ലെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനറിയാം കവിതയെന്നത് വാങ്ങ്മയപ്രതിരൂപങ്ങളുടെ (image) സമാഹാരമാണ്. അതിനാൽ കവി തന്റെ ജീവിത ദർശനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളെ വാങ്ങ്മയപ്രതിരൂപങ്ങളായി മാറ്റി പദ്യത്തിൽ നിവേശിപ്പിക്കുന്നു. അപ്പോൾ പച്ചനാമ്പുകളായ വാളുകളെടുത്തുകൊണ്ടു പുല്ക്കൊടികൾ ആടരാടുന്നതും മറ്റും നമ്മുടെ മുൻപിൽ പ്രദർശിതങ്ങളാകുന്നു. ഗഹനങ്ങളായ ചിന്തകളെ പ്രതിരൂപങ്ങളാക്കി മാറ്റുക ദുഷ്ക്കരമാണ്. സർഗ്ഗശക്തിയുള്ള മഹാകവികൾക്കേ അതിനു കഴിയുകയുള്ളു. 'അഭിവാദന'മെന്ന കവിതയുടെ ശൈലിയും വിഷയത്തിന് അനുരൂപമായ വിധത്തിൽ മഹനീയമായി ഭവിച്ചിരിക്കുന്നു.

കലാകാരനെന്ന നിലയിൽ ശങ്കരക്കുറുപ്പിനുള്ള വളർച്ച അതിന്റെ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയിൽതന്നെ 'അന്തർദാഹ'ത്തിൽ സ്പഷ്ടമാകുന്നു എന്നാണ് എന്റെ വിശ്വാസം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആശയപ്രകാശനശക്തി അന്യാദൃശമാണെന്ന് ഈ ഗ്രന്ഥം ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. കാവ്യോപായങ്ങളെ അദ്ദേഹം പ്രഗല്ഭമായ രീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. സാങ്കേതികവൈദഗ്ധ്യം സമാർജ്ജിക്കുന്നതിൽ കവിക്ക് വൈമുഖ്യമില്ല. എങ്കിലും അതിന്റെ ബോധപൂർവ്വമായ പ്രകടനമില്ല. പ്രയത്നത്തിന്റെയോ പ്രയാസത്തിന്റെയോ ഒരു നേരിയ പാടുപോലുമില്ല. ചിലപ്പോൾ വർണ്ണശബളമാണ് ആ രീതി; മറ്റു ചിലപ്പോൾ വർണ്ണശൂന്യവും. രണ്ടും ഒരുപോലെ ആകർഷകതയുള്ളതാണ്.

തികച്ചും അഭിനവുമായ ചിന്താഗതിയുടെ ആവിഷ്ക്കരണമായതുകൊണ്ട് ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കാവ്യശൈലി അഭിനവമായിത്തന്നെ നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നു. അത് ഭൂതകാലസ്മരണകൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നില്ല. കവിയുടെ വ്യക്തിത്വം ഓരോ പദത്തിലും ഓളം തുളുമ്പി നില്ക്കുന്നതുകൊണ്ട് നാം കാവ്യപാരായണത്തിൽ ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെ പ്രതിപദം പ്രത്യക്ഷരം ഓർമ്മിക്കും. വികാരോദ്ദീപകത്വത്തിന്റെ അനുഭവവും പരിപൂർണ്ണതയുടെ ബോധവും ജനിപ്പിക്കുന്ന കാവ്യശൈലി മലയാള ഭാഷയിലുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവ് മഹാകവി ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പല്ലാതെ മറ്റാരുമല്ലെന്ന് നാം അസന്ദിഗ്ധമായി പ്രഖ്യാപിക്കും.

പ്രകാശത്തിന്റെയും അന്ധകാരത്തിന്റെയും ലോകങ്ങൾ

“ഈശ്വരൻ എനിക്കു മാപ്പ് തരും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജോലി അതാണല്ലോ. ഞാൻ, ഇനി ദൈവീകത്വമുള്ള മനുഷ്യനേയല്ല... ആദ്യത്തെ കരുനീക്കത്തിൽത്തന്നെ എനിക്കു രാജ്ഞിയെ നഷ്ടപ്പെട്ടു. പക്ഷേ, നിർബ്ബന്ധത്തോടുകൂടി ഞാൻ കളി തുടരുകയാണ്.”

ഓസ്ക്കർവൈൽഡ്

ഹൈനേ എന്ന മഹാകവി അസഹനീയമായ ദുഃഖഭാരത്തോടുകൂടി പറഞ്ഞ വാക്കുകളാണ് ഇവ, സമുദായത്തിന്റെ നിശിതനിയമങ്ങൾ ഓസ്ക്കർവൈൽഡ് എന്ന ആംഗല സാഹിത്യകാരനെ കാരാഗൃഹത്തിലേക്കു നയിച്ചു. ആ തടവുമുറിയിലിരുന്നുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം “ഡിപ്രൊഫുണ്ടിസ്” എഴുതി. അതിൽനിന്ന് ഒരു ഭാഗം പരിഭാഷപ്പെടുത്തുന്നു.

“നാം രൂപവത്കരിച്ചിരിക്കുന്ന സമുദായത്തിൽ എനിക്കു സ്ഥാനമില്ല. എനിക്കു നൽകാനായി അതിനൊന്നുമില്ല. പക്ഷേ, നീതിയുള്ളവരിലും നീതിയില്ലാത്തവരിലും ഒന്നുപോലെ തന്റെ മധുവർഷം പൊഴിക്കുന്ന പ്രകൃതി പാറക്കെട്ടുകളിൽ എനിക്കു വിടവുകളുണ്ടാക്കിത്തരും. അവിടെ എനിക്ക് ഒളിച്ചിരിക്കാം. അവളുടെ നിഗൂഢങ്ങളായ താഴ്വരകളിൽ ഏകാന്തമായി എനിക്കു വിഷാദിക്കാം. അവൾ യാമിനിയെ നക്ഷത്രങ്ങൾകൊണ്ടലങ്കരിക്കും. എനിക്കിപ്പോൾ അന്ധകാരത്തിലൂടെ ഇടറാതെ നടന്നുപോകാം. എന്റെ പാദമുദ്രകളിൽ അവൾ കാറ്റ് വീശും. അപ്പോൾ ആർക്കും എന്നെ കണ്ടുപിടിച്ച് വേദനിപ്പിക്കാൻസാധിക്കുകയില്ല.”

ജീവിതത്തിൽ തിക്തങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളുണ്ടാകുമ്പോൾ ആരും ഇങ്ങനെയൊക്കെ പറഞ്ഞുപോകും. പ്രത്യേകിച്ചും വികാരലോലമായ ഹൃദയമുള്ള കലാകാരന്മാർ. “My days are in the yellow leaf” എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ച ബൈറണേയും “കപടലോകത്തിലാത്മാർത്ഥമായൊരു ഹൃദയമുണ്ടായതാണെൻ പരാജയം” എന്നു പാടിയ ചങ്ങമ്പുഴയേയും ഞാൻ ഈ അവസരത്തിൽ ഓർമ്മിക്കുന്നു. ആത്മാർത്ഥത നിറഞ്ഞ ഹൃദയത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് നാം

ഇവിടെ ദർശിക്കുന്നത്. കയ്പുള്ള സത്യങ്ങൾ ഇങ്ങനെ സുശക്തമായ ഭാഷയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അവയ്ക്ക് സാഹിത്യത്തിൽ ശാശ്വതികത്വം ലഭിക്കുന്നു. ഇതുപോലെ വ്യക്തിഗതമായ ശോകത്തെ ശില്പഭദ്രതയോടെ ശങ്കരക്കുറുപ്പ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നതുനോക്കുക. നക്ഷത്രത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം പാടുകയാണ്:

“എത്ര ദൂരെയായയെന്നോ
നീയിപ്പൊഴെൻ കൗമാര-
മിത്രമേ നീ വിണ്ണിന്റെ പൈതൽ
നിന്റേതാം പാരമ്പര്യമാനന്ദപ്രകാശങ്ങ-
ളെന്റെയോ? മലീമസതാമസവിഷാദങ്ങൾ”

നക്ഷത്രലോകത്തിന്റെ മഹനീയത, കവി വസിക്കുന്ന ലോകത്തിന്റെ ഗർഹണീയത, ഇവ രണ്ടിനേയും പ്രഗല്ഭമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ‘അന്തർദാഹ’മെന്ന കവിതയിൽ ഉള്ളതാണ് ഈ വരികൾ. മലയാള ഭാഷയിലുണ്ടായ മഹത്തമങ്ങളായ കവിതകളിൽ ഒന്നാണിത്. ചിന്തയുടെ ഔന്നത്യം, ശൈലിയുടെ ഗാംഭീര്യം, വികാരത്തിന്റെ തീക്ഷണത—ഈ പ്രത്യേകതകളെല്ലാം ഈ കവിതയ്ക്ക് ഒരപൂർവ്വത സമ്പാദിച്ചു കൊടുക്കുന്നു.

രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധത്തിനുശേഷം ലോകമാസകലം അലതല്ലിത്തുടങ്ങിയ നൂതനങ്ങളായ ആശയഗതികൾ തന്നിൽ പ്രതികരണങ്ങളുളവാക്കിയെന്നും അതോടുകൂടിയാണ് തന്റെ കവിത ആലസ്യത്തിൽനിന്നുണർന്നതെന്നും കവി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. “പുരോഗമനപരമായ അഭിവാഞ്ഛയും ആദർശപരമായ ദേശാഭിമാനവും അസങ്കുചിതമായ അന്താരഷ്ട്രീയദർശനവും മനുഷ്യമഹത്വവിശ്വാസവും” കലർന്ന ഒരാശയഗതിയായിരുന്നു അതെങ്കിലും അനശ്ചിതത്വവും സംശയത്മകതയും ശോകാവേഗവും അതോടൊപ്പംതന്നെ പരന്നുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. സംസ്കാരപരിഷ്കാരങ്ങൾ ജീർണ്ണിച്ചു. ആ ജീർണ്ണതയുടെ പ്രത്യക്ഷലക്ഷ്യമെന്നപോലെ ഫ്രാൻസിൽ ‘എക്സിസ്റ്റെൻഷ്യലിസം’ എന്നൊരു പുതിയ ദർശനം ജനനമെടുത്തു. ഷാങ്ങ്പാൾസാർത്ത് എന്നൊരു സാഹിത്യകാരൻ അതിന്റെ ഉദ്ഘോഷകനായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. മാനസികരോഗത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട ‘സർ റീയലിസം’ എന്ന കലാപ്രസ്ഥാനത്തിന് പ്രസിദ്ധിയും പ്രചാരവും ലഭിച്ചു. രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളിലും ഈ ജീർണ്ണത കാണാമായിരുന്നു. വലിയ രാഷ്ട്രങ്ങൾ ചെറിയ രാഷ്ട്രങ്ങളെ ആക്രമിച്ചു. മനുഷ്യ സമൂഹത്തിനു മാത്രമല്ല, മാനുഷികമൂല്യങ്ങൾക്കുപോലും മുറിവുപറ്റി. മുൻപു പറഞ്ഞ അഭിനവമായ ആശയഗതിയോടൊപ്പംതന്നെ ഈ ദുര്യോഗങ്ങളും കവിയെ ചലിപ്പിച്ചു. പിന്നീടുള്ള കവിതകളിലെല്ലാം അതിന്റെ പാടുകൾ കാണുന്നുണ്ട്.

കവിയുടെ മാനസികാവസ്ഥയിലേയ്ക്കും വെളിച്ചം വീശുന്ന ഒരു കവിതയാണ് ‘അന്തർദാഹം.’ തനിക്കും സമുദായത്തിനും വന്നുചേർന്ന അനർത്ഥങ്ങളാണ് കവി അതിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നതെന്നു തോന്നും. അങ്ങനെയുള്ള അനർത്ഥങ്ങൾ കവിയിൽ ഏതു തരത്തിലുള്ള ആഘാതങ്ങളാണ് ഏല്പിച്ചതെന്നും അത് അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കവിയ്ക്കു ഗഹനങ്ങളായ പല കാര്യങ്ങളും പറയാനുണ്ട് പക്ഷേ, വിഷയം ഗഹനമാകുന്നതുകൊണ്ട് ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ ശി

ലികയ്ക്കു ചാഞ്ചല്യമില്ല. ഉദാത്തതയുടെ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടു അദ്ദേഹം പ്രതിപാദ്യത്തിനു രൂപം നല്കുന്നു.

കവിതയ്ക്കു അനുരൂപമായ ഒരു പശ്ചാത്തലനിർമ്മിതിയോടുകൂടിയാണ് അതാരംഭിക്കുന്നത്.

> “ഒച്ചയുമനക്കവും കൂടാതെ നീലാകാശ-
> മച്ചകമരതകജാലം തുറന്നാരാൽ
> അന്തിതൻ ശമ്പളമാം കാന്തിയിൽ
> ദിക്കുചക്രത്തിൽ
> ചിന്തിയ് മുകിലുകൾ തളിർക്കാനാരംഭിക്കേ
> സ്വച്ഛവും സരളവുമായ പുഞ്ചിരി തൂകി
> സ്വച്ഛന്ദമൊരപസ്സരസ്സെന്നപോൽ
> സവിലാസം
> ശാരദസായംകാലസൗഭാഗ്യോജ്ജ്വലഗർവ്വം
> താരകേ! നീ വന്നിനും നില്ക്കുന്നു യഥാപൂർവ്വം”

ഈ നക്ഷത്രത്തിന്റെ നയനങ്ങളിലെ സ്നേഹസീക്തമായ കണ്ണീർ ജീവനാൽ നുകർന്നെടുത്തത് കവി തന്നെയും വിസ്മരിച്ചിരുന്നിട്ടുള്ള നിമിഷങ്ങളുണ്ട്. പക്ഷേ, അവ എന്നെന്നേക്കുമായി നഷ്ടമായിക്കഴിഞ്ഞു. ഇനി അതൊന്നു വിഭാവനചെയ്യുവാനേ സാധിക്കുകയുള്ളു. ദൃഷ്ടിക്കുമാത്രം അമൃതം പകർന്ന ഒരു പ്രതിഭാസമായിരുന്നില്ല അത്; കവിയുടെ അന്തരാത്മാവിനെപ്പോലും കോരിത്തരിപ്പിച്ച ഒരു പൂർവ്വദർശനം അതു നഷ്ടപ്പെടുകയാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ അലോചിക്കുവാൻപോലും വയ്യ. വല്ലാത്ത ഒരു ഘട്ടത്തിലാണ് കവി പെട്ടുപോയത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വേദന ഇവിടെ ഹൃദയസ്പർശകമായ വിധത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

പ്രഭാപൂരിതമായ നക്ഷത്രലോകത്തെയാണ് കവി നമുക്ക് ആദ്യമായി കാണിച്ചുതരുന്നത്. അതിന്റെ ഉജ്ജ്വലവും തേജസ്സും പ്രഥമഖണ്ഡികയിൽതന്നെ വർണ്ണിക്കപ്പെട്ടു. തുടർന്നു വർണ്ണിക്കാൻ പോകുന്ന ഭൂതലോകത്തിന്റെ അന്ധകാരനിബന്ധതേയും ഭയാനകതയേയും അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ മുദ്രണംചെയ്യാൻ അതുപകരിക്കുന്നു.

കവിതയുടെ രണ്ടാമത്തെ ഭാഗം നഷ്ടപ്പെട്ടതിന്റെ സ്വഭാവം ഒന്നുകൂടി സ്പഷ്ടമാക്കുകയാണ്.

പ്രകൃതിയുടെ രാമണീയത്തിലേക്ക് കവി അനുവാചകരെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. പച്ചമേട്ടുകൾ, മഞ്ഞപ്പ... ശോഭകലർന്ന പാടങ്ങൾ, നീലിമചേർന്ന മൈതാനപ്പുരകൾമ് ഇവയെല്ലാം ഇന്നു കവിയുടെ പാദപാതത്താലുണ്ടാകുന്നിടത്തോളം വേദന നിശ്ചലമായും അക്കാലത്ത് ഉണ്ടായിരിക്കില്ല. സുന്ദരങ്ങളായ രൂപങ്ങൾ കാണുമ്പോൾ, ആനന്ദകരങ്ങളായ നാദങ്ങൾ കേൾക്കുമ്പോൾ കവി തുള്ളിപ്പോകുന്നു. അന്ന് താനൊരു കുമാരനാണ്. പ്രാവുകളൊടൊരുമിച്ച് ചിറകു വിടർത്തും. പൂക്കളോടൊരുമിച്ച് നൃത്തം വയ്ക്കും. “ചോലയായ് കൈക്കോർത്തിപ്പാടി” വിഹരിച്ച കാലം. പക്ഷേ, ചേതോമോഹനമായ ആ കാലം വീണ്ടും സമാഗതമായിരിക്കുകയില്ല. വളരെ വർഷങ്ങൾങ്ങൾക്കുമുമ്പ്, ശങ്കരക്കുറുപ്പെഴുതിയ “ശൈശവമെന്ന ഗീതകം” ഈ കവിതയുടെ ആവിർഭാവത്തെ മുൻകൂട്ടി കണ്ടുവെന്നു തോന്നുന്നു. പുത്തിലഞ്ഞിയുടെ കൊമ്പിൽ കയറി നിന്നു അകാശത്തെ തൊടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ബാല്യകാലം. ഗിരി പിന്നാലെനി

ന്നു കൈനീട്ടിയാലും ചന്ദ്രൻ കള്ളച്ചിരിയോടുകൂടി ഓടിപ്പോരും. വൃദ്ധയായ മാതാവിന്റെ നരകലർന്ന ജട ചിക്കിനല്കാറുണ്ട് ആ ചന്ദ്രൻ; കൂട്ടിന് കവിയേയും വിളിക്കും. ആ കിഴവനാകട്ടെ, വിറയ്ക്കുന്ന ചില്ലക്കൈകൾകൊണ്ടു ആ രാവിൻകുമാരനെ തലോടാറുണ്ട്. ഇതൊക്കെ ബാല്യകാലത്തിലാണ്. ഇന്ന് താരുണ്യം എല്ലാം നശിപ്പിച്ചുകഴിഞ്ഞു. ഈ ആശയത്തിന്റെ വികസിതരൂപമാണ് 'അന്തർദാഹ'ത്തിൽ കാണുന്നതു്. ഒരിക്കലുണ്ടായിരുന്ന ഒരാനന്ദാനുഭൂതി ഒഴിഞ്ഞുമാറുന്ന കിനാവായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടുന്നതു് രണ്ടു കവിതകളിലും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. പ്രകൃതിയെസംബന്ധിച്ചുണ്ടായ ഒരാനന്ദം നഷ്ടപ്പെടുന്നതു് രണ്ടിന്റേയും സ്വഭാവമാണ്. നമുക്ക് 'അന്തർദാഹ'ത്തിലേക്കുതന്നെ മടങ്ങാം. മൂന്നാമത്തെ ഭാഗം ആ താരകം കവിയുടെ ജീവിതത്തിനു രൂപാന്തരം വരുത്തിയതെങ്ങനെയെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നു. അന്ന് കവി എല്ലാവർക്കും സ്നേഹഭാജനമാണ്. നക്ഷത്രങ്ങളും പൂക്കളും മിത്രങ്ങളാണ്. താരകയുടെ പ്രസന്നാർദ്രഭാവങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്ന മൗനഗാനങ്ങൾ സത്യസൗന്ദര്യങ്ങളുടെ മാർഗ്ഗത്തിൽ സഞ്ചരിച്ച കവിയുടെ മനസ്സിനെ ധ്യാനനിർവൃതമാക്കി. എന്നുമാത്രമല്ല; അതിന്റെ ആത്മാവോടുചേർത്തു് പാഴ്മണ്ണിന്റെ ഒരു പരിണാമമായ ആ കുമാരനെയും കവിയാക്കി മാറ്റി. വയലിന്റെ വക്കിലുള്ള കൊച്ചു മുക്കുറ്റിപ്പൂവ് നക്ഷത്രത്തിന്റെ രശ്മികൾ പതിഞ്ഞു സ്വയം ശോഭിക്കുന്ന മറ്റൊരു നക്ഷത്രമായി പരിണമിച്ചതുപോലെയായിരുന്നു അതു്. ഇപ്പോഴാകട്ടെ, ഇങ്ങനെ വിലപിക്കുവാനേ മാർഗ്ഗമുള്ളൂ.

> "കാലത്തിൻ മാർഗ്ഗത്തിങ്കൽ
> പിന്നോക്കം
> പോകുനാർക്കും
> മേലല്ലോ; യാത്രക്കാർക്കു
> പോയതെന്നേക്കും പോയി"

ഇങ്ങനെപൊയ്പ്പോയതു് എന്താണ്? സൗന്ദര്യമാണോ? ആണെന്നു പറയാവതല്ല പ്രകൃതി ഇപ്പോഴും സുന്ദരംതന്നെ. അതിന്റെ ഹൃദയഹാരിയാം വിധത്തിൽ കവി വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്. നഷ്ടപ്പെട്ടതു് ഒരു ധർമ്മമത്രേ; Quality എന്നു ഇംഗ്ലീഷിൽ പറയാം. ആദ്യത്തെ മൂന്നു ഖണ്ഡികകളിൽ കവി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന കലാകൗശലം അസധാരണമാണ്. ഒന്നാമത്തേതിൽ, ദൃഷ്ടിഗതങ്ങളായ കാര്യങ്ങൾക്കാണ് പ്രധാന്യമെങ്കിൽ, രണ്ടാമത്തെ ഖണ്ഡികയിൽ ശബ്ദത്തിനും ചലനത്തിനുമാണ് പ്രാധാന്യം. താരകയെ കാണുന്നതു് നയനാന്ദകമാണ്. രമ്യങ്ങളായ നാദങ്ങൾ കേൾക്കുന്നതു് അതുപോലെ നിർവൃതികരവും. പ്രാവുകളോടൊന്നിച്ചു ചിറകുവിടർത്തുന്നതും പൂവുകളോടൊന്നിച്ചു തെന്നലിൽ നൃത്തം വെയ്ക്കുന്നതും ചലനമെന്ന ചേഷ്ടയോടെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. ഒടുവിൽ കുമാരന്റെ വ്യക്തി ധർമ്മത്തിനുതന്നെ മാറ്റം വരുന്നു. ഇങ്ങനെ കണ്ണിനും കാതിനും മനസ്സിനും മറ്റിന്ദ്രിയങ്ങൾക്കും ജനിക്കുന്ന ആനന്ദം വർണ്ണിച്ചതു്, തുടർന്ന് പ്രതിപാദിക്കാൻ പോകുന്ന വിഷാദത്തിന്റെ തീക്ഷണത വർദ്ധിപ്പിക്കാനാണ്. ഭൂമണ്ഡലത്തിലെ ദർശനങ്ങൾ ജുഗുപ്സാവഹം, ഇവിടത്തെ നാദങ്ങൾ കർണ്ണകഠോരം, ചലനങ്ങൾ ബിഭത്സങ്ങൾ, ആത്മാവിന് ഉന്നമനമില്ല, അധഃപതനമാണ് സംഭവിക്കുക. ഈ അന്തരം അനുവാചക

ഹൃദയത്തിൽ മുദ്രണം ചെയ്യുവാനാണ് കവിയുടെ യത്നം. അതിലദ്ദേഹം വിജയം കരസ്ഥമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

പ്രഭാതരളിതമായ ഒരു ലോകമാണ് ഇതുവരെ ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെട്ടത്. സൗന്ദര്യത്തിന്റെ മയൂഖമാലകൾ പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന ലോകം. കാന്തിതരംഗിതമായ ആ ലോകത്തിൽ നീന്തിത്തുടിക്കുന്ന അനുവാചകൻ അറിയാതെ തന്നെ അന്ധകാരജടിലമായ ഭൂഖണ്ഡത്തിലേക്ക് ചെന്നുചേരുന്നു. നക്ഷത്രലോകത്തിന്റെ ഒരു വൈരുദ്ധ്യമെന്നപോലെയാണ് തമോവൃതമായ ഭൂലോകത്തിന്റെ കാഴ്ച നമുക്കു ലഭിക്കുന്നത്. ശോകത്താൽ ആക്രമിക്കപ്പെട്ട് അനുനിമിഷം പൊടിഞ്ഞു തകരുന്ന ലോകം. ഇവിടെ ആ താരക ഇറങ്ങിയാൽ ഒരു ദിവസംകൊണ്ടു നരച്ചുപോകും; അതിന്റെ ആത്മാവ് മരിച്ചു മൺകട്ടയായിപ്പോകും. ഘനീഭവിച്ച കണ്ണീരാണ് ഈ ഭൂതലം; രക്തം തണുത്തുറച്ചതാണ് ഇവിടത്തെ പാറക്കെട്ടുകൾ. ഈ ഭൂമിയെ പുതുക്കുവാൻ ശ്രമിച്ച കൈയുകൾ ജീർണ്ണിച്ചിട്ടേയുള്ളു. അവരുടെ സുന്ദരസങ്കല്പങ്ങൾ പുഷ്പിച്ചിട്ടില്ല. സംസ്കാരത്തിന്റെ ചെടികൾ വളരുകയും നശിക്കുകയും ചെയ്തു. ഒന്നു മാത്രമേ ശാശ്വതത്സമായുള്ളു; ദുഃഖം.

പ്രകാശത്തിനും അന്ധകാരത്തിനും ഈ കവിതയിൽ തുല്യപ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഇരുട്ട് എത്ര നിഷിദ്ധമാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കാൻ വെളിച്ചം ഉപകരിക്കുന്നു. പ്രകാശത്തിന്റെ മഹാത്മ്യം തെളിയിക്കാൻ ഇരുട്ടും പ്രയോജനപ്പെടുന്നു. ഒരു യഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കു നാം കടന്നു ചെല്ലുന്നു. ദുഃഖം അയവിറക്കാനല്ല നല്ല കവി ആ നക്ഷത്രത്തിന്റെ മുൻപിൽ നിന്നത്; ആശ്വസിക്കാൻ മാത്രമാണ്. അതിന്റെ രശ്മിയിൽക്കൂടി ചക്രവാളത്തിലെത്താനാണു കവിയുടെ ആത്മാവ് ഇന്നും വെമ്പുന്നത്. ഏതായാലും ജീവനിൽ ചൈതന്യം വർഷിക്കുന്ന അതിന്റെ ലാവണ്യം അതു (താരകം) മായ്ക്കാതിരിക്കട്ടെ എന്നു ആശംസിച്ചു കൊണ്ടു കവിത അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ രണ്ടു ലോകങ്ങളേ നമുക്കു പ്രത്യക്ഷമാക്കിത്തരുന്നതിലാണ് ഈ കവിതയുടെ വൈശിഷ്ട്യമിരിക്കുന്നതെന്നു സൂചിപ്പിച്ചു. (കവിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം) അദ്യത്തേതു കർത്തൃനിഷ്ഠവും രണ്ടാമത്തേത് പദാർത്ഥനിഷ്ഠവും ആണ്. ആറാമത്തെ ഖണ്ഡികയിൽ വേദനാജനകമായ ഒരു 'ആന്റി ക്ലൈമാക്സ്'' (Anti climax) ഉണ്ടെങ്കിലും മഹത്തായ കവിത എന്ന ബഹുമതി 'അന്തർദാഹ'ത്തിനു നല്കാം.

മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വേദനകളെപ്പറ്റിയാണ് ഇതിൽ പാടിയിട്ടുള്ളതെങ്കിലും ഈ കവിതയ്ക്ക് ഒരന്തരാർത്ഥം കൂടിയുണ്ടെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു. അതു ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കാവ്യജീവിതം സശ്രദ്ധം പഠിപ്പിച്ചതിന്റെ ഫലമായുണ്ടായ ഒരു നിഗമനമാണ്. ഒരു പ്രകൃത്യപാസകനായിട്ടാണ് ശങ്കരക്കുറുപ്പ് കലാക്ഷേത്രത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നത്.

> "നീരന്ധ്രനീല ജലദപ്പലകപ്പുറത്തു
> വാരഞ്ചിടുന്ന വളർവില്ലു വരച്ചുമാച്ചും
> നേരറ്റ കൈവളകളാൽ ചിലമിന്നൽ ചേർത്തും
> പാരം ലസിക്കുമമലപ്രകൃതിക്കുളുപ്പാം."

എന്ന പ്രാർത്ഥനാഗാനമാണ് അദ്ദേഹം ആദ്യമായി പാടിയതു്. പ്രകൃതിയിൽനിന്നു അദ്ദേഹം പ്രചോദനം കൈവരിച്ച പ്രകൃതിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ഓരോ നിമിഷവും അദ്ദേഹത്തിനു ബോധപ്പെട്ടു 'സാഹിത്യകൗതുകം' മുതൽ 'സൂര്യകാന്തി' വരെയുള്ള കൃതികൾ പ്രകൃതിയുടെ ഈ ശക്തി വിശേഷത്തെയും മാന്ത്രികപ്രഭാവത്തെയും വിശദമാക്കുന്നു. സൂര്യകാന്തിക്ക് ശേഷമാണ് കാവ്യപരമായും ചിന്താപരമായും പരിവർത്തനമുണ്ടാകുന്നതു്. പ്രകൃതിയോടുണ്ടായ ഔന്മുഖ്യം അതിനുശേഷം നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയി എന്നുതന്നെ കരുതാം. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു് പ്രകൃതിയുടെ സാന്മാർഗ്ഗിക പ്രചോദനം ലഭിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും അതു അനുസ്യൂതമായിരുന്നു എന്നു പറയാൻ സാധിക്കുകയില്ല. സൂര്യകാന്തിയിലെ "ശൈശവ"മെന്ന ഗീതകമെഴുതിയപ്പോൾ തന്നെ തനിക്ക് ഇതു കൈവിട്ടുപോകുമെന്ന് കവിക്ക് അബോധാത്മകമായിട്ടെങ്കിലും അറിയാമായിരുന്നു. ഈ അബോധാത്മകമജ്ഞാനം (Unconscious knowledge) കൊണ്ടാണ് "ക്രൂരതാരുണ്യം വന്നതെന്തിനെൻ ബാല്യത്തിന്റെ ദൂരദർശിനി തട്ടിപ്പറിപ്പാനസൂയാലൂ!" എന്ന് അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിച്ചതു്. "അന്തർദാഹ"ത്തിലെത്തിയ ശങ്കരക്കുറുപ്പിന് നൂതനമായ ഒരു പ്രതിസന്ധിഘട്ടം നേരിടേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയുമായി തനിക്ക് ഒരിക്കൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ബന്ധം ഇല്ലാതെയായിപ്പോയതിൽ അദ്ദേഹം വിഷാദിക്കുകയാണ്. നക്ഷത്രം പ്രകൃതിയുടെ പ്രേമവും ദേശാഭിമാനവുമായിരുന്നു, ആരംഭത്തിൽ എന്റെ കവിതയുടെ ജീവനാഡികളെന്നു തോന്നുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ ആകർഷണം അതിനോടുണ്ടായ അടുപ്പം, പ്രകൃതിയുമായി അനുഭവപ്പെട്ട ഐക്യം, പ്രകൃതിയിൽക്കൂടി അതിന്റെ പിറകിലുണ്ടെന്നു തോന്നിയിരിക്കുന്ന ചൈതന്യത്തോടുദിച്ച ആഭിമുഖ്യം—വാസ്തവത്തിൽ ഇതല്ലാമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒതുങ്ങിയ മൂലയിൽ എനിക്കു കടന്നിരിപ്പാൻ ഇടംകാണിച്ചുതരുന്നതു്" എന്ന് കവി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളതു് ഈ അവസരത്തിൽ സ്മരണീയമാണ്. തന്നെ കവിയാക്കി മാറ്റിയ പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം അന്തർദാഹത്തിൽ പറയുന്നതു കേൾക്കുക:

> "ത്തുമയേറും നീ നിന്റെ
> യാത്മാവാവോടൊട്ടിച്ചന്നീ
> പാഴ്മണ്ണിൻ നികാരമമന്നയും കവിയാക്കി"

ഇങ്ങനെ തനിക്കാകെ ഒരു പരിവർത്തനം വരുത്തിയ പ്രകൃതിയോടുള്ള ബന്ധം വേർപെട്ടുപോയതിന്റെ ഫലമായുണ്ടായ ദുസ്സഹ ദുഃഖത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണമാണ് ഈ കവിതയെന്ന് എനിക്ക് തോന്നുന്നു. ആ ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹം എല്ലാർക്കും സ്നേഹഭാജനമാണ്. നക്ഷത്രങ്ങളും പൂക്കളും മിത്രങ്ങളാണ്. സത്യത്തിന്റെയും സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും അധ്വാവിൽ സഞ്ചരിച്ചിരുന്ന ഒരു കലാകാരനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. പ്രകൃതി നല്കിയ സാന്മാർഗ്ഗികശക്തി നശിച്ചപ്പോൾ, അതു പ്രദാനം ചെയ്തിരുന്ന ഔന്നത്യം നഷ്ടപ്പെടപ്പോൾ; മലീമസങ്ങളായ താമസവിഷാദങ്ങളെക്കുറിച്ചു പാടുവാൻ കവി നിർബ്ബന്ധിതനായി. ഭാവനയുടെ ലോകങ്ങൾ കവിക്കു തുറന്നു കൊടുത്തിരുന്ന പ്രകൃതി അതിദൂരം അകന്നു നില്ക്കുകയാണ്. അതുകൊണ്ടു് കവി തരളഹൃദയനായി അവളോട്ട് അപേക്ഷിക്കുകയാണ്.

“ജീവനിൽ നവോന്മേഷ-
ചൈതന്യം പെയ്യും നിന്റെ-
ലാവണ്യം മായ്ക്കായെന്നുമാത്രം
ഞാനാശംസിപ്പൂ!”

ഇതാണ് കവി ചെന്നുചേർന്നിരിക്കുന്ന പ്രതിസന്ധിഘട്ടം. പ്രകൃതിഗായകനായ ശങ്കരക്കുറുപ്പും മനുഷ്യകഥാനുരാഗിയായ ശങ്കരക്കുറുപ്പും തമ്മിൽ ഒരു സംഘട്ടനം നടക്കുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ സന്നിധാനത്തിൽ കവിയുടെ മാനുഷികവികാരങ്ങൾ കൂടുതൽ ചഞ്ചലങ്ങളാകുന്നു. ആ വികാരങ്ങൾക്കു മഹാത്മ്യമേറും. നക്ഷത്രത്തിന്റെയും പങ്കജത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിൽ വിലയംപ്രാപിച്ച് അവയുടെ ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുവാനണ് അദ്ദേഹത്തിനു കൂടുതലിഷ്ടം. അപ്പോൾ കവി ഇത്രയും കാലംവരെ പ്രദർശിപ്പിച്ച ‘ഹ്യൂമനിസം’ ഒരു കപട നിർമ്മോകുമോ? അങ്ങനെ തന്നെയെന്നു തീർത്തുപറഞ്ഞുകൂടാ. എങ്കിലും അന്തർദാഹമെന്ന കവിതയിൽ നാം കാണുന്ന കവി ‘ഹ്യൂമനിസ’ത്തെക്കാൾ “നാച്ചുറലിസ”ത്തെ ആദരിക്കുന്നു. അതു ശുഭാവഹമായ ഒരു നിഷ്ക്രമണമാണോഎന്ന കാര്യം പ്രത്യേക പരിഗണനയെ അർഹിക്കുന്ന ഒന്നാകയാൽ അവിടെ പര്യാലോചിക്കേണ്ടതില്ല.

വള്ളത്തോളിന്റെ ഒരു കവിതയെക്കുറിച്ച്

നവീനതമായി എന്തെങ്കിലും പറയണമെന്നുള്ള കൗതുകംകൊണ്ടല്ല ഇതെഴുതുന്നത്. ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠരായ കവികളെ അപവദിക്കണമെന്ന് ഉദ്ദേശ്യവുമില്ല. ഇതു നേരത്തെ പറയുന്നത് ഉണ്ടാകാവുന്ന ഒരു തെറ്റിദ്ധാരണ ഒഴിവാക്കാനാണ്. കേരളീയരായ നമുക്കൊരു പ്രത്യേകതയുണ്ട്. ആരുടേയെങ്കിലും കവിത നല്ലതാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ ആ കവിയോട് നിരൂപണമെഴുതുന്നയാളിന് ഇഷ്ടമാണെന്നാണ് നമ്മുടെ സങ്കല്പം. മറിച്ചു കവിതയ്ക്കു ന്യൂനതയുണ്ടെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചാൽ വിരോധത്തിന്റെ ഫലമാണ് ആ നിരൂപണമെന്ന് അപവാദമുണ്ടാകും. ഈ ഒരു മനോഭാവം അടുത്തകാലത്തെങ്ങാനും മാറിക്കിട്ടുമെന്ന് ആശിക്കുവാൻ വഴി കാണുന്നില്ല. കാരണം, അത്രകണ്ട് അത് നമ്മുടെ ജീവിതവുമായി ഒട്ടിപ്പിടിച്ചുപോയി എന്നതാണ്. നിരൂപണത്തെ വ്യക്തിവിദ്വേഷമായും വ്യക്തിയായും മാത്രമേ നമുക്കു ദർശിക്കാൻ സാധിക്കൂ. എന്തൊരു ദൗർഭാഗ്യം! എങ്കിലും ഒരു സ്വതന്ത്രചിന്തയ്ക്ക് ഇതെഴുതുന്നയാൾ ഉദ്യുക്തനാവുകയാണ്. സത്യാന്വേഷണതല്പരതയല്ലാതെ മറ്റൊന്നും എന്നിൽ പ്രേരണ ചെലുത്തുന്നില്ലെന്നു സവിനയം അറിയിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

മഹാകവി വള്ളത്തോളിന്റെ പേരുകേട്ട കവിതകളിൽ ഒന്നാണല്ലോ “എന്റെ ഗുരുനാഥൻ”. മലയാളത്തിലെ മനോഹരങ്ങളായ പത്തു കവിതകളുടെ പേരുനല്കാൻ പറഞ്ഞാൽ അവയുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഈ കവിതയുംകൂടി ആരും ഉൾപ്പെടുത്തും. അതാസ്വദിക്കുന്ന അനുവാചകരുടെ സംഖ്യ അത്ര വലുതാണ്. എത്രയെത്ര പ്രാസംഗികന്മാരാണ് ആ കവിത പ്രസംഗവേദികളിൽ പാടി സ്വയം വികാരവിവശരാകുന്നതും, സദസ്യരെ വികാരവിവശരാക്കുന്നതും. കാര്യം അങ്ങനെയിരിക്കെ, അതിനെക്കുറിച്ച് എന്തു തന്നെ പറഞ്ഞാലും അത് അക്ഷന്തവ്യമായ ഒരപരാധമായല്ലേ പരിണമിക്കൂ. എങ്കിലും ഒന്നു പരിശോധിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അപരാധമാണെങ്കിൽ, മഹാകവിയുടെ കാരുണ്യവാഹിനി അത് കഴുകിക്കളയട്ടെ.

കവിതയുടെ ചലനവും അതിന്റെ ആശയവും ഭാവവ്യഞ്ജകങ്ങളാണോ? കവിയുടെ കാവ്യാനുഭവത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ അതുപകരിക്കുന്നുണ്ടോ? രചനാരീതി കൃത്രിമമോ? പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ വികസനം സ്വാഭാവികമാണോ? അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങൾ പ്രതിപാദ്യത്തിൽ വെളിച്ചം വീശുന്നുണ്ടോ? കവിയുടെ ചിന്തകൾ കാവ്യാത്മകങ്ങളാണോ യു

ക്തിപരങ്ങളാണോ? ഒരു കവിത നല്ലതാണെന്നു തീരുമാനിക്കുന്നതിനു മുൻപ് ഇങ്ങനെയുള്ള ചോദ്യങ്ങൾക്കെല്ലാം സമാധാനം നല്കണം. നമ്മുടെ കാവ്യാസ്വാദകന്മാർക്ക് ഈ ക്ലേശമൊക്കെ സഹിക്കുന്നുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. മനസ്സിന് ഒരുതരത്തിലുള്ള ക്ഷോഭം ജനിപ്പിക്കുന്ന നാലു വരികൾ കേട്ടാൽ മതി; അത് ഒന്നാംതരം കവിതയാണെന്ന് അവർ തീർച്ചപ്പെടുത്തുകയായി. മൈതാനപ്രസംഗം കേട്ടാൽ മനസ്സിനുണ്ടാകുന്ന ഇളക്കം കവിതയിൽനിന്നും കിട്ടുകയാണെങ്കിൽ പലർക്കും തൃപ്തിയാകും. അത് രസബോധനിഷ്ഠമായ ആനന്ദമാണോ എന്ന ചിന്തയേയില്ല. ‘ഇങ്ക്വിലാബ് സിന്ദാബാദ്’ എന്ന വിളികേൾക്കുമ്പോൾ പലരുടെയും ഹൃദയം ചലിച്ചെന്നു വരാം. അതിനൊപ്പിച്ച് അവരും ആ മുദ്രാവാക്യം മുഴക്കിയെന്നു വരാം.

നമ്മുടെ മൈതാന പ്രാസംഗികന്മാരുടെ ഈ മാർഗ്ഗം ചില കവികളും അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ അംഗീകരിക്കുന്നുമുണ്ട്. അവർ അതു സമർത്ഥമായ രീതിയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നുമുണ്ട്. അവേശകരമായ ഒരു പ്രസംഗം ചെയ്തിട്ടാണ് രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകർ ‘ഇങ്ക്വിലാബ്’ വിളിക്കുന്നത്. മഹാകവി വള്ളത്തോൾ അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തകനായിത്തന്നെ നമ്മുടെ മുൻപിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം തന്റെ ‘പാർട്ടി’യുടെ മഹനീയതകളെയല്ല വാഴ്ത്തുന്നത്. സമാരാദ്ധ്യനായ ഗാന്ധിജിയെക്കുറിച്ചാണ് അദ്ദേഹത്തിന് പ്രസംഗിക്കാനുള്ളത്. പ്രസംഗം തീരുന്നതിനുമുമ്പ് അദ്ദേഹം ചോദിക്കുകയാണ് “ഇത്രയും ഒരാളിൽചേർന്നു ഒത്തുകാണണമെന്നുണ്ടോ നിങ്ങൾക്ക്? ഉണ്ടെങ്കിൽ ചെല്ലുവിൻ എന്റെ ഗുരുനാഥന്റെ സമീപത്ത് വാഗ്മിത്വം പൂർണ്ണമായ ഈ ചോദ്യവും നിയോഗവും കേട്ടാൽ ആരാണ് അതുവേണ്ടെന്നു പറയുക? ആരാണ് ആ ഗുരുനാഥന്റെ സമീപത്തു പോകാൻ ചാടിയെഴുന്നേല്ക്കാതിരിക്കുക? ഇതാ ഇവിടെയൊക്കെ ‘ഇങ്ക്വിലാബ്’ വിളിയാണ് നാം കേൾക്കുന്നത്. വള്ളത്തോളിന്റെ ആ ചോദ്യം നമുക്കു ഒരിളക്കമുണ്ടായി. പക്ഷേ, ആ ഇളക്കം വെറുമൊരു മാനസികക്ഷോഭമായിരുന്നു. ‘കിളിക്കൊഞ്ചലും’ ‘കർമ്മഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാലും’ വായിച്ചിട്ടുണ്ടാകുന്ന രസബോധനിഷ്ഠമായ ആനന്ദമല്ല നാം ഇവിടെ അനുഭവിച്ചത്.

ജീവിതം വികാരാത്മകമാണ്. ജീവിതചിത്രീകരണം നിർവഹിക്കുന്ന കവിത അതുകൊണ്ടു വികാരാത്മകമായേ ഭവിക്കൂ. എന്നാൽ വികാരം അയഥാർത്ഥമായാൽ അതിനൊരു ജൃംബനാവസ്ഥ, അല്ലെങ്കിൽ സ്ഥൗല്യം വന്നുപോയാൽ കവിത പരാജയപ്പെടും. വള്ളത്തോളിന്റെ ഈ കവിതയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന വികാരത്തിന് അവാസ്തവികത്വമുണ്ട്, സൗല്യമുണ്ട്, കൂടാതെ പ്രകടനാത്മകതയുണ്ട്. താനെന്തോ ഗംഭീരമായി പറയുവാൻ പോകുന്നു എന്നൊരു ഭാവം; കവിയുടെ ആ ഭാവമാണ് കവിതയുടെ സ്വാഭാവികത നശിപ്പിക്കുന്നത്. കവിതയുടെ ആരംഭം തനെ അവാസ്തവികത്വത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

> “ലോകമേ തറവാടു തനിക്കീച്ചെടികളും
> പുൽകളും പുഴുക്കളും കൂടിത്തൻ കുടുംബക്കാർ”

ഗാന്ധിജിയുടെ വ്യക്തിമഹാത്മ്യം വിശദമാക്കാ

നാണ്; ആദ്യമേയുള്ള അത്യുക്തി. പക്ഷേ, അവിടംകൊണ്ടും കവി നിറുത്തുന്നില്ല. ഗാന്ധി ദുർജ്ജന്തുവിഹീനമായ ദുർല്ലഭ തീർത്ഥഹ്രദമാണ്, കജ്ജളോദ്ഗമല്ലാത്തൊരു മംഗളദീപമാണ്; പാമ്പുകൾ തീണ്ടിടാത്ത മാണിക്യമഹാനിധിയാണ്, പാഴ്നിലലുണ്ടാക്കാത്ത പൂനിലാവാണ് എന്നെല്ലാം സംശയലേശം കൂടാതെ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. എന്നാൽ തികച്ചും വിപരീതമായ ഫലമാണ് ഇതുകൊണ്ടുണ്ടായതു്. ഗാന്ധിജിയുടെ കഴിവിനെക്കുറിച്ചു് അനുവാചകന് ഒരു ബോധമുണ്ടു്. അതു് യഥാർത്ഥ്യത്തോടു പൊരുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. വള്ളത്തോളിന്റെ ഈ അത്യുക്തികൾ ആ യഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്ന് അനുവാചകനെ അകറ്റിക്കളയുന്നു. ഗാന്ധിജിയെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സവിശേഷതയോടെ വിഭാവനം ചെയ്യുവാനല്ല കവിയുടെ ശ്രമം.

> “പ്രണയത്താലേ ലോകം
> വെല്ലുമീയോദ്ധാവിന്നേര
> പ്രണവംധനുസ്സാത്മാവാശുഗം ബ്രഹ്മ ലക്ഷ്യം
> ഓങ്കാരത്തെയും ക്രമാലലിയിച്ചലിയിച്ചു
> താൻ കൈയ്ക്കൊള്ളുന്നൂ തുലോം
> സൂക്ഷ്മമാംശം മാത്രം?

എന്ന വരികളിലെത്തുമ്പോൾ അതിമാനുഷികങ്ങളായ അനുപാതങ്ങളിലേക്കാണ് എല്ലാം ഉയർന്നുപോകുന്നതു്. ഈ പ്രകടനോത്മകത കൊണ്ടു് കാവ്യം വൃഗാസ്ഥൂലമയി പരിണമിക്കുന്നു. വികാരത്തിന്റെയും ഭാഷയുടേയും അസ്വഭാവികത ഒഴിവാക്കി, നിസ്സംഗതയോടെ പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തെ സമീപിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ കവിതയ്ക്കു് ഈ ചൈതന്യമില്ലായ്മ സംഭവിക്കുമായിരുന്നില്ല. ആവശ്യത്തിനധികം വികാരം കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അതു തന്നെയാണ് ഇവിടെക്കാണുന്ന ന്യൂനത.

ഇനി ഈ കവിതയിലെ പദവിന്യാസത്തെക്കുറിച്ചാണ് ആലോചിക്കാനുള്ളതു്. ആശയപ്രകാശനത്തിന് അതു് പര്യാപ്തമാകുന്നുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യം ആദ്യമായി നമ്മെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു.

മഹാത്മഗാന്ധിയോടു് മഹാകവി വള്ളത്തോളിനുള്ള ഭക്ത്യാദരങ്ങൾ നിസ്സീമങ്ങളാണ്. അതിലൊരു സംശയവുമില്ല. പക്ഷേ, ഈ ആത്മാർത്ഥത കാവ്യത്തിൽ പ്രകടമാകുന്നില്ല. ലൌകിക ജീവിതത്തിൽ ഒരാളിനോടോ ഒരുവസ്തുവിനോടോ അതിരുകടന്ന അത്മാർത്ഥത കവിക്കുണ്ടെന്നിരിക്കട്ടെ, സാഹിത്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അമ്മാതിരിതന്നെ ആ ആത്മാർത്ഥത പ്രത്യക്ഷമാകണമെന്നില്ല. ആവിഷ്കരണരീതിക്കു പാകപ്പിഴകൾ സംഭവിച്ചാൽ അനാത്മാർത്ഥത അതിലുടനീളം തെളിഞ്ഞുകാണാം. ലൌകികജീവിതത്തിലെ ആത്മാർത്ഥയല്ല സാഹിത്യത്തിലെ ആത്മാർത്ഥതയെന്ന് നാം മനസ്സിലാക്കണം. രചനാരീതി, അലങ്കാരപ്രയോഗം, പദസ്വീകാരം, വാങ്ങ്മയചിത്രനിവേശനം എന്നിവയിൽ കൃത്രിമത്വത്തിന്റെ ഒരു ചെറിയ ഛായ വീണാൽ കവിയുടെ ആത്മാർത്ഥത നഷ്ടപ്പെട്ടുപോകും. ഈ ന്യൂനതതന്നെയാണ് “എന്റെ ഗുരുനാഥനു”ള്ളതു്. ഭാഷയ്ക്കു് നിശിതത്വമോ സൂക്ഷ്മതയോ ഇല്ല. സുനിശ്ചിതമായ ഒരനുഭവത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ ഭാഷയും അതുപോലെ സുനിശ്ചിതമാകേണ്ടതാണ്. കാവ്യാനുഭവത്തെക്കുറിച്ചുതന്നെ ഒരനുഭൂതി കവിക്കുണ്ടാകണം.

അതു ജനിക്കുമ്പോഴാണ് യഥാർത്ഥമായ കവിതയുടെ നാദം പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന പദങ്ങൾ കവിയറിയാതെ വന്നു വീഴുന്നത്.

ഔഷധമെന്ന്യേ രോഗം
ശമിപ്പിക്കുവൻ ഹിംസാ-
ദോഷമെന്നിയേ യജ്ഞം
ചെയ്‌വവനെന്നാചാര്യൻ”

എന്ന വരികളിൽ പ്രകടമാകുന്ന പ്രയത്നവും പ്രയാസവും കാവ്യാനുഭവത്തിന്റെ സുനിശ്ചിതത്വത്തെയല്ല കാണിക്കുന്നത്. ഗാന്ധിജിയെപ്പറ്റി എഴുതാൻ വള്ളത്തോളിനുണ്ടായ പ്രേരണ; ശക്തിയുള്ള ഒന്നായിരിക്കാം. പക്ഷേ, ഗുരുനാഥൻ വിഹായസ്സിനെപ്പോലെയാണ്, അദ്ദേഹം തീർത്ഥഹ്രദമാണ്, പൂനിലാവാണ് എന്നു മാതിരിയുള്ള പ്രസ്താവനകൾ ആ അനുഭവത്തെ സൂക്ഷ്മമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നില്ല; നേരെ മറിച്ച് സാധാരണത്വത്തിലേക്കും സാമാന്യാവസ്ഥയിലേക്കും കൊണ്ടുചെല്ലുന്നു. വാക്കുകളെ സംബന്ധിച്ച ഒരു തരം സ്ഥൗല്യം ഈ കൃയിലാകെ കാണുന്നത് അനുവാചകന് ഉദ്വേഗം ജനിപ്പിക്കുന്നു. വാചികമായ ഈ സ്ഥൂലത കവിതയിലെ മറ്റെല്ലാ അംശങ്ങളുമായി സംഘടനം ചെയ്യുന്നു. ‘കാവ്യാത്മകചിന്തയുടെ തടാകമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലേ കാവ്യപ്രകാശനത്തിന്റെ സ്രോതസ്വിനി ഉദ്ഗമിക്കൂ’ എന്നു ഒരാംഗല നിരൂപകൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതു പ്രത്യക്ഷം പരമാർത്ഥമാണെന്ന് ഈ കവിത വായിച്ചപ്പോൾ തോന്നി. ദാർശനികരുടെയും ശാസ്ത്രജ്ഞരുടെയും അതിഗഹനങ്ങളായ ചിന്തകൾ വൃത്തത്തിലാക്കിവെച്ചാൽ അവ കാവ്യാത്മകമാകുകയില്ല. കവി കാവ്യചിന്തകനായിരിക്കണം. ‘എന്റെ ഗുരുനാഥയി’ലെ ചിന്തകൾ രസശുഷ്മങ്ങളായ പ്രത്യക്ഷരപ്രതിപാദനങ്ങളായിട്ടാണ് നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയിൽ പെടുന്നത്. കാവ്യാത്മകമായിട്ടല്ല എന്നു സാരം. കവി പ്രയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളിൽ കൂടെ ചിന്ത നാം അനുഭവിക്കുമ്പോൾ അത് ഹൃദയസ്പർശകമാകുന്നു. കവിതയുടെ ലയവും, വികാരവും എല്ലാം കാവ്യചിന്തയോടു ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ വികാരംകൊണ്ട് ആർദ്രാമാകാത്ത ചിന്തകനും അനുവാചകനെ ചലിപ്പിക്കുകയല്ല എന്നത് ശരിയാണ്.

“ക്രിസ്തുദേവന്റെ പരിത്യാഗശീലവും സാക്ഷാൽ
കൃഷ്ണനാം ഭഗവാന്റെ ധർമ്മരക്ഷോപായവും
ബുദ്ധന്റെയഹിംസയും ശങ്കരാചാര്യരുടെ
ബുദ്ധിശക്തിയും രന്തിദേവന്റെ ദയവായ്പ്പും
ശ്രീഹരിചന്ദ്രനുള്ള സത്യവും മുഹമ്മദിൻ-
സ്ഥൈര്യവുമൊരാളിൽച്ചേർന്നൊത്തു
കാണണമെങ്കിൽ”

എന്ന ഭാഗത്തു കാവ്യചിന്തകളല്ല ഉള്ളത്. ചിന്തകൾ ഉള്ളതുപൊലെ വെറുതെയങ്ങു പ്രതിപാദനം ചെയ്യപ്പെട്ടാൽ അതിനു കാവ്യാത്മകത്വം ലഭിക്കുകയില്ല. ചിന്തയ്ക്കു ഒരു നവീനതയുണ്ടെങ്കിലും വേണ്ടുകില്ലായിരുന്നു; അതുമില്ല.

“വീശാ,മിരിക്കാം കുടയായ് പിടിക്കാം
കാശിക്കുപോകാനൊരു പാത്രമാക്കാം”

എന്നു പണ്ടാരോ വിശറിയെക്കുറിച്ചെഴുതിയതു് കവി

തയാണെങ്കിൽ, ഈ വരികളും കവിതതന്നെ. ഇത് കവിയെ അധിക്ഷേപിക്കണമെന്നുദ്ദേശിച്ച് തിരഞ്ഞെടുത്ത വരികളല്ല. അറുപത്തിയാറുവരികൾ ആകെയുള്ള ഈ കവിതയിൽ നാലോ അഞ്ചോ വരികൾക്കുമാത്രമേ കാവ്യാത്മകത്വമുള്ളു.

> ഹാ തത്ര ഭവൽപ്പാദമൊരിക്കൽ
> ദർശിച്ചെന്നാൽ
> കാതരനധീരൻ, കർക്കശൻ കൃപാവശൻ
> പിശുക്കൻ പ്രദാനോല്ക്കൻ,
> പിശുക്കൻ സുവചന-
> നശുദ്ധൻ പരിശുദ്ധനലസൻ സദായാസൻ”

എന്ന ഭാഗങ്ങൾ ചൊല്ലി പാരവശ്യമനുഭവിക്കുന്ന നിരൂപന്മാരെ ഞാൻ കേട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇതെഴുതിയ വള്ളത്തോൾ ജനിച്ച നാട്ടിൽ ജനിക്കാൻ ഭാഗധേയം സിദ്ധിച്ചതിനാൽ തങ്ങൾ ധന്യനായി എന്ന് അവർ പറയാറുണ്ട്. എനിക്ക് അവരുടെ സഹൃദയത്വത്തിൽ സംശയമുണ്ടെന്നേ പ്രസ്താവിക്കുന്നുള്ളു.

മഹാത്മഗാന്ധിയുടെ വ്യക്തിപ്രഭാവം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതശുദ്ധി, അതൊക്കെ നമ്മുടെ ജീവിതത്തിലും ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത, ഈ കാര്യങ്ങൾക്ക് സാമാന്യരീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കാതെ ഒരു പ്രത്യേക സന്ദർഭം സൃഷ്ടിച്ച് ഗാന്ധിജി എന്ന വ്യക്തിയോട് ബന്ധപ്പെടുത്തി ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ കവിത ഹൃദയത്തിന്റെ അഗാധതലങ്ങളിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലുമായിരുന്നു.

> “ഗീതയ്ക്കുമാതാവായ ഭൂമിയേ ദൃഢമിതു
> മാതിരിയൊരു കർമ്മയോഗിയെ പ്രസവിക്കു
> ഹിമദ്വിന്ധ്യാചല മധ്യദേശത്തേകാണൂ
> ശാമമേ ശീലിച്ചെഴുമിത്തരം സിംഹത്തിനെ
> ഗംഗയാറൊഴുകുന്ന നാട്ടിലെ ശരിക്കിത്ര
> മംഗളം കായ്ക്കും കല്പപാദപമുണ്ടായ്വരൂ”

എന്ന വരികളിൽ ഇതിനുള്ള ഒരു യത്നം നടക്കുന്നുണ്ട്. വൈകാരികബന്ധം (emotional tone) ഇതുകൊണ്ടുണ്ടാകുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷേ, ആ നിബന്ധനം തകർത്തുകൊണ്ടുള്ള രണ്ടു വരികളാണ് തുടർന്നുവരുന്നത്. കവിത ഇതോടെ അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

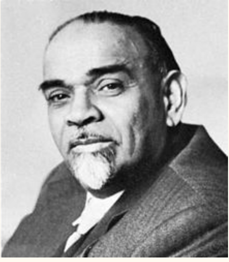
> “നമസ്തേ ഗതഷ!നമസ്തേ ദുരാധഷ!
> നമ്സ്തേ സുമഹാത്മൻ! നമസ്തേ ജഗദ്ഗുരോ!

എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ അസ്വാഭാവികതയ്ക്ക് അതിൽ കൂടുതൽ ഉയരാൻ സാദ്ധ്യമല്ലെന്നു തോന്നിപ്പോകും. നമുക്ക് ആസ്വാദ്യമാകുന്നത് കവിതയാണ്. വർണ്ണ്യവിഷയത്തോടുള്ള അന്ധമായ സ്നേഹമോ ഭക്തിയോ അല്ല. ഇവിടെ കവിതയില്ല. രണ്ടാമത് പറഞ്ഞ വികാരങ്ങൾ കവിയ്ക്കുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നുണ്ടുതാനും.

ഈ കവിതയിൽ അങ്ങിങ്ങായി ചില നല്ല വരികൾ ഉണ്ടെന്നുള്ളതിനാൽ ഇത് ഉത്തമമായി പരിണമിക്കുന്നില്ല. കവിത ജനിപ്പിക്കുന്ന പരമമായ ഫലമാണ് പ്രധാനം. ആ ഫലം ജനിപ്പിക്കാൻ കവിതയിലെ ഓരോ അംശവും ഉപകരിക്കണം. ഒരു പദം തെറ്റിവീണാൽമതി, കവിതയുടെ ഘടന തകർന്നു

പോകും. ആ വീക്ഷണപഥത്തിൽ നോക്കുമ്പോൾ മുൻപറഞ്ഞ വൈകല്യങ്ങൾ നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയിൽ പതിഞ്ഞെന്നുവരും. അപ്പോൾ ഈ കവിത അനേകമാളുകൾ ആസ്വദിക്കുന്നതെങ്ങനെ? അതിന് ഒരു സമാധാനമേയുള്ളൂ. സാഹിത്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ അഭിപ്രായം തീരെ ആദരണീയമല്ല, 'ധർമ്മരാജാ'യും 'രാമരാജാ ബഹദ്ദൂറു'മല്ല ജനതതിക്കു വേണ്ടതു്; പത്താംതരം കുറ്റാന്വേഷണകഥകളാണ്. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ കൃതികളല്ല; എഡ്ഗാർവാലസിന്റെ കൃതികളാണ് അവർക്കിഷ്ടം. ത്യാഗരാജന്റെയും സ്വാതിതിരുനാളിന്റെയും കീർത്തങ്ങളെക്കാൾ "എല്ലാരും ചൊല്ലണ് എല്ലാരും ചൊല്ലണ്" എന്ന മാതിരിയുള്ള ഗാനങ്ങൾ കേട്ടാണ് അവർ പുളകപ്രസരമനുഭവിക്കുക. ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ ആസ്വാദനം ഒരുതരം താണ ആസ്വാദനമായിരിക്കും. അതു് വിശദീകരിക്കേണ്ട കാര്യമില്ല; അല്പമാലോചിച്ചാൽ ബോധ്യപ്പെടുന്ന ഒരു സത്യമാണ്.

സർദാർ കെ. എം. പണിക്കരുടെ കവിത[2]



സർദാർ കെ. എം. പണിക്കർ

കുമാരനാശാനെയും വള്ളത്തോളിനെയും കേരളീയർ മഹാകവികളായി പരിഗണിക്കുന്നു. അത് ആ കവികളുടെ വ്യക്തിഗതമായ മഹത്വംകൊണ്ടു മാത്രമല്ല; അവരുടെ കൃതികൾ വായിക്കുന്ന കേരളീയരും മഹാന്മാരായതുകൊണ്ടാണ്. സാഹിത്യം ജനഹൃദയങ്ങളിലിരിക്കുകയാണെന്നു നാം ഓർമ്മിക്കണം. പ്രതിഭാശാലികൾ അതിനു പ്രകാശം നൽകുന്നതേയുള്ളൂ. അവർ തങ്ങളുടെ അനുഭൂതികൾക്കു രൂപം കൊടുക്കുന്നതോടൊപ്പം അനുവാചകരുടെ അനുഭൂതികൾക്കു രൂപം പ്രദാനം ചെയ്യുകയാണ്. “പ്ലേറ്റോയുടെ കൃതികളിലൂടെ ഞാൻ കേട്ടത് എന്റെ ആത്മാവിന്റെ ശബ്ദം തന്നെയാണ്” എന്നു പറഞ്ഞ നിരൂപകനും ഈ തത്ത്വം ഭംഗ്യന്തരേണ പ്രഖ്യാപനം ചെയ്യുന്നു. കവികൾക്കു ലഭിച്ച പ്രശസ്തി, അവരുടെ കൃതികളെ അനുവാചകൻ കൃതജ്ഞതയോടെ സ്വീകരിച്ചു എന്നത് സൂചിപ്പിക്കുകയാണ്. സ്വർഗ്ഗപ്രവർത്തനംകൊണ്ടു ശാശ്വതികത്വത്തിലേക്ക് ചെന്നിട്ടുള്ള ഏതു മഹാകവിയെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞാലും ഇത് ശരിയാണ്. എന്നാൽ നിർഭാഗ്യവശാൽ മറ്റു തരത്തിൽ മഹാകവികളായവരും നമുക്കുണ്ട്. മനുഷ്യഹൃദയത്തിന്റെ അഗാധതലങ്ങളിൽ സ്പർശിക്കുന്ന ഒരു വരിപോലുമെഴുതാതെ അവർ മഹാകവികളായിരിക്കുകയാണ്. അവർക്ക് അനുവാചകന്റെ അംഗീകാരം ആവശ്യമില്ല. കവിതയെന്ന്, കവിയും അനുവാചകനും തമ്മിൽ നേരിട്ടുള്ള ബന്ധം പുലർത്തുന്ന കലയാണെന്ന് അവർ സമ്മതിച്ചുതരുകയുമില്ല. ചില വിമർശകന്മാർ അവരെ മഹാകവികളായികൊണ്ടാടുകയാണ്. അതു സാധാരണക്കാരായ നമ്മെക്കൊണ്ടു അംഗീകരിപ്പിക്കുവാൻ അവർ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും മാർഗ്ഗങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. ഉദാസീനമനോഭാവത്തോടുകൂടി ആരെങ്കിലും മൗനമവലംബിച്ചാൽ അവരുടെ ആക്രോശം വർദ്ധിക്കുകയായി. വിമർശകന്മാരുടെ ഈ അട്ടഹാസം രൂക്ഷതരമായിരിക്കുന്ന ഒരു കാലഘട്ടമാണിത്. എന്താണിതിനു തെളിവെന്നു ചോദിച്ചാൽ, അതിനു ഉത്തരം നൽകുവാൻ ഒരു പ്രയാസവുമില്ല. അടുത്തകാലത്ത് സർദാർ കെ. എം. പണിക്കർ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ “തിരെഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ” എന്ന കാവ്യസമാഹാരഗ്രന്ഥവും അതിനു ഡാക്ടർ എസ്. കെ. നായർ എഴുതിയിട്ടുള്ള അവതാരികയും

അവരൊന്നു വായിച്ചുനോക്കട്ടെ. ഒരു പുതിയ മഹാകവിയെ സൃഷ്ടിക്കുവാനുള്ള വിമർശകന്റെ സാഹസികത്വം നിങ്ങൾക്ക് ആ അവതാരികയിൽ കാണാം. കെ. എം. പണിക്കർ മഹാകവിയാണെന്നു മാത്രമല്ല, മഹാകവികളിൽ, മഹാകവിയാണെന്നു വരെ അവതാരകൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ലജ്ജകൊണ്ടു ചൂളിപ്പോകുകയില്ലെന്നു ആത്മവിശ്വാസമുള്ള വായനക്കാർക്ക് ആ അവതാരികയൊന്നു വായിച്ചുനോക്കാം. അതിലെ ചില വാക്യങ്ങൾ ഞാനുദ്ധരിക്കട്ടെ.

1. “സർദാർ പണിക്കർ മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു സ്ഥാപനമാണ്; പോരാ, മഹാസ്ഥാപനമാണ്—തികഞ്ഞ വ്യക്തിത്വത്തോടുകൂടിയ ഒരു മഹാസ്ഥാപനം. ഒരു കാലത്തിന്റെയോ ദേശത്തിന്റെയോ നിർണ്ണിതവലയത്തിൽ തങ്ങിനില്ക്കാത്ത കവിത്വശക്തികൊണ്ടു അനുഗ്രഹീതരായവർ അംഗുലീപരിമിതമാണ് മലയാളക്കരയിൽ.”
2. “…രണ്ടുമൊരുപോലെ സാധിച്ച മഹാ സത്വനാണ് സർദാർ കെ. എം.പണിക്കർ.”
3. “സർദാറിന്റെ സാഹിത്യസേവനചരിത്രം തൻ മൂലം മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ മധ്യകാലഘട്ടംമുതൽ അത്യന്തഭവിഷത്തുവരെയുള്ള ചരിത്രമായി പരിണമിക്കുന്നു.”
4. “മലയാളത്തിൽ പിറന്ന മഹാകവികളിൽ പലരുടേയും ശബ്ദവിന്യാസരീതി സർദാർ കവിതകളിൽ മാറിമാറി വരുന്ന കാഴ്ച കാണാം. കഥകളിലൂടെ കാഠിന്യവും ചമ്പുവിന്റെ ഗാംഭീര്യവും ഗാഥയുടെ ശാലീനതയും തുള്ളൽക്കവിതകളുടെ ഒഴുക്കും വള്ളത്തോൾ കവിതയുടെ മിനുമിനുപ്പും ആശാൻകവിതയ്ക്കും കെട്ടുറപ്പും അതാതിടങ്ങളിൽ വിഷയഭേദമനുസരിച്ചു ഭാവുകക്ക് കാണാം.”

എങ്ങിനെയിരിക്കുന്നു? സർദാർ പണിക്കർ മഹാകവിത്വംകൊണ്ട് അനുഗ്രഹീതനാമെന്നുമാത്രമല്ല, ഇന്നുവരെയുണ്ടായിട്ടുള്ള മലയാളകവികളുടെ എല്ലാ സിദ്ധിവിശേഷങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിൽ സമ്മേളിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നുകൂടി ഡാക്റ്റർ എസ്സ്. കെ. നായർ ഒരു സങ്കോചവും കൂടാതെ പ്രസ്താവിക്കുകയാണ്. എസ്. കെ. നായരുടെ ഈ വാദഗതി ഞാൻ മുൻപു പറഞ്ഞ വിമർശകരുടെ വാദഗതിയോടു സൗമുഖ്യം ലഭിക്കുന്നതാണെന്ന കാര്യത്തിൽ എന്തുണ്ടു സംശയം? ഇങ്ങനെ അത്യുക്തിജഡിലങ്ങളായ പ്രസ്താവനകൾകൊണ്ടു സങ്കീർണ്ണമാണ് അവതാരിക കെ. എം. പണിക്കരെ ഒരു മഹാപുരുഷനായി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടേ താനടങ്ങുകയുള്ളു എന്നാണ് അവതാരകന്റെ നിലപാട്. നമുക്ക് ആ നിർബന്ധമില്ല. ഏതായാലും ഈ പ്രസ്താവനകളിൽ സത്യത്തിന്റെ കനികയെങ്കിലുമുണ്ടോ എന്നു പരിശോധിക്കാം. അതിനു നാം കെ. എം പണിക്കരുടെ കവിതയെയാണ് സമീപിക്കേണ്ടത്.

കവിതയുടെ സ്വഭാവം, ഉദ്ദേശ്യം, പരമമായ ഫലം

---

[2] തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ—കവി: കെ. എം. പണിക്കർ.

എന്നിവയെക്കുറിച്ചു വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അഭിപ്രായങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, കവിത വികാരാവിഷ്കരണം നിർവഹിക്കേണ്ടതാണെന്ന കാര്യത്തിൽ എല്ലാ സാഹിത്യനിരൂപകന്മാരും യോജിക്കുകയാണ്. ആ വികാരത്തിന് അടിസ്ഥാനപരമായി വർത്തിക്കുന്ന ആശയം നിയന്ത്രണം നല്കുന്നു. ഈ വികാരത്തിന്റെയും ആശയത്തിന്റെയും സങ്കലനം ചലനാത്മകത്വം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. അത് അനുവാചകന് മാനസികോന്നമനം നല്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതൊക്കെ മൗലികങ്ങളായ കാര്യങ്ങളാണ്. കലാസൃഷ്ടി അനുവാചകനിൽ ആധിപത്യം പുലർത്തുമെന്നു ഓസ്ക്കർ വൈൽഡ് പറയുന്നത് കവിതയുടെ ഈ മുഖ്യാംശങ്ങളെ മനസ്സിൽവെച്ചുകൊണ്ടാണ്. ഏതു കവിതയിലെയും പ്രധാന പ്രമേയം ഒരു വികാരമായതുകൊണ്ട് അതു വായിക്കുന്ന അനുവാചകൻതന്നെ താല്കാലികമായി കവിയായി മാറിപ്പോകുന്നുണ്ട്. കാരണം, സ്വർഗ്ഗപ്രവർത്തനത്തിന് ഉദ്യുക്തനായ കവിയുടെ പ്രക്ഷുബ്ധഭാവസ്ഥയ്ക്ക് അനുവാചകനും വിധേയനായിത്തീരുന്നു എന്നതാണ്. അങ്ങനെ രണ്ടുപേരും ഒരേ അവസ്ഥയിൽ വന്നുചേരുന്നതിനാൽ അവർക്കുതമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസവുമില്ല. ഉത്തമങ്ങളായ കവിതകൾ വായിക്കുമ്പോൾ നാം നമ്മെത്തന്നെ മറന്നുപോകുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. സർദാർ പണിക്കരുടെ കവിതകൾ ഈയൊരനുഭവം സംജാതമാക്കുന്നില്ല. ആശാന്റെയും വള്ളത്തോളിന്റെയും ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെയും കവിതകൾ വായിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ അഗ്നി പടർന്നു പിടിക്കുന്നതുപോലെയുള്ള ഒരു തോന്നലുണ്ടാകാറുണ്ട്. മറിച്ചാണ് ഇവിടുത്തെ അനുഭവം. മഞ്ഞുകട്ട തൊട്ടാലെന്നപോലെ നിങ്ങളുടെ ശരീരവും ആത്മാവും ഒന്നുപോലെ മരവിച്ചുപോകുന്നു. ഒരു ഉദാഹരണം:

> “കാണേണമെൻകണ്ണിലോമനക്കണ്ണനെ,-
> ക്കാരുണ്യരാശിയാം കാർവർണ്ണനെ,
> പീലികൾ ചാർത്തിയ വാർമുടിയുള്ളോനെ,
> ച്ചേലിൽ കിരീടം ധരിച്ചവനെ,
> വായ്പുറ്റനെറ്റിമേൽ തൊട്ടോരു പൊട്ടൊട്ടു
> വേർപ്പിനാൽ മാഞ്ഞുവിളങ്ങുവോനെ,…

കവിയുടെ ഭക്തിയെന്ന വികാരം ഉല്ക്കടമായിരുന്നുവെങ്കിൽ നിശ്ചയമായും കവിതയ്ക്ക് ഈ ദുസ്ഥിതി വരുമായിരുന്നില്ല. നിരീശ്വരന്മാർക്കുപോലും ഭക്തിവികാരത്തിന്റെ രൂപഭദ്രമായ ആവിഷ്കരണം രസാനുഭൂതിയുളവാക്കും. ഇതെഴുന്ന ആളിനു വ്യക്തിഗതനായ ഒരീശ്വരനിൽ വിശ്വാസമില്ല. ശ്രീകൃഷ്ണൻ എന്നൊരു വ്യക്തി ഒരു കാലത്ത് ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നും ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും മഹാകവി വള്ളത്തോൾ,

> പീലികൾ തിരുകിയ
> കാർകുഴൽക്കെട്ടും നൽപ്പൊ-
> ന്നേലസ്സു കിലുങ്ങിടുമരയിൽ മഞ്ഞപ്പട്ടും
> ചെന്തളിർക്കൈയ്യിലൊരു
> കൊച്ചോടക്കുഴലും—ഹാ
> ഹന്ത! കൈതൊഴാം
> തൊഴാമമ്പാടിമണിക്കുഞ്ഞേ!

എന്ന് ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണനെ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ ഞാൻ എന്നെത്തന്നെ വിസ്മരിക്കുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ

ഈ നാലുവരികളും എസ്. കെ. നായരുടെ മഹാകവി എഴുതിയ ആ ആറ് വരികളും ഒന്നു തട്ടിച്ചുനോക്കേണ്ടതാണ്. 'പീലികൾ ചാർത്തിയ വാർമുടിയുള്ളോനെ' കാണണമെന്നു പറഞ്ഞു; ഉത്തരക്ഷണത്തിൽ 'ചേലിൽ കിരീടം ധരിച്ചവനെ' കാണണമെന്നു പറയുകയാണ്. കിരീടം ധരിച്ചാൽ പീലികൾ അങ്ങു മറഞ്ഞുപോകുകയില്ലേ? അതുപോകട്ടെ, എത്ര നിസ്സാരമായ കാര്യമാണത്. വള്ളത്തോളിന്റെ കവിത നമ്മുടെ ഹൃദയത്തെ സ്പർശിക്കുന്നതിന്റെയും കെ. എം. പണിക്കരുടെ കവിത സ്പർശിക്കത്തതിന്റെയും കാരണമെന്താണ്? അത് വ്യക്തമാക്കുമ്പോൾ യഥാർത്ഥകവിയും ഗദ്യകർത്താവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം പ്രകടമാകും. മൗലികപ്രതിഭയുള്ള കവിയ്ക്ക് ഉല്ക്കടമായ വികാരമുണ്ടാകുമ്പോൾ അതാവിഷ്കരിക്കാൻ മൂർത്തങ്ങളായ പല ചിത്രങ്ങളേയും വാങ്മയപ്രതിരൂപങ്ങളേയും (images) അദ്ദേഹം ആശ്രയിക്കുന്നു. വികാരാവിഷ്കാരം അങ്ങനെയേ സാദ്ധ്യമാകൂ. അല്ലാതെ "എനിക്കു വികാരം ഉണ്ടാകുന്നേ" എന്നു നിലവിളിക്കുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്. കവിയുടെ വികാരത്തിന്റെ ശക്തി വർദ്ധിക്കുന്തോറും, കവിഹൃദയത്തിന്റെ സർഗ്ഗപ്രവണതക്കു കഴിവു കൂടുന്തോറും, മൂർത്തങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളെയും ചിത്രങ്ങളെയും പദങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള പ്രാഗത്ഭ്യം അധികമായിക്കൊണ്ടിരിക്കും. അതിന്റെ ഫലമായി കവിയുടെ വികാരം അതേ അളവിൽ അനുവാചകനിലേക്കു പകരുന്നു. കെ. എം. പണിക്കരുടെ ഹൃദയം നൈസർഗ്ഗികമായ സർഗ്ഗശക്തിയുള്ളതല്ല; ആയിരുന്നെങ്കിൽ വള്ളത്തോളിനെപ്പോലെ മൂർത്തങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളെയും പ്രതിരൂപങ്ങളെയും അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിക്കുകയും അങ്ങിനെ വികാരാവിഷ്കരണം നിർവ്വഹിക്കുകയും ചെയ്യുമായിരുന്നു. യഥാർത്ഥമായ കാവ്യാനുഭൂതിയുടേയും അയഥാർത്ഥമായ കാവ്യാനുഭൂതിയുടേയും മകുടോദാഹരണങ്ങളായി വള്ളത്തോളിന്റെയും കെ. എം. പണിക്കരുടേയും വരികൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാവുന്നതാണ്. വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യാനുഭൂതി സത്യാത്മകമായതുകൊണ്ട് അതിന്റെ ആവിഷ്കരണം നമ്മെ ചലിപ്പിക്കുന്നു. സർദാർ പണിക്കർ കൃഷ്ണഗാഥയും അതുപോലെയുള്ള മറ്റു കൃതികളും വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ കൃതികളിലെ ശ്രീകൃഷ്ണവർണ്ണനകൾ അദ്ദേഹത്തെ രസിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവ്യക്തങ്ങളും വ്യക്തങ്ങളും ആയ ആ സ്മരണകളെ ആസ്പദമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം കവിത എഴുതാൻ ആരംഭിക്കുന്നത്; യഥാർത്ഥമായ വികാരമില്ലാതെ എന്നു സാരം. അതിന്റെ ഫലമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ വരികൾക്ക് ചൈതന്യമില്ല. പലരും പ്രയോഗിച്ചു പഴകിപ്പോയ വാക്കുകളും വാങ്മയ ചിത്രങ്ങളും കല്പനകളും മാത്രമേ അദ്ദേഹത്തിന് ഉപയോഗിക്കുവാൻ കഴിയുന്നുള്ളു. സർഗ്ഗശക്തിയല്ല ശില്പകൗശലമാണ് ഇവിടെ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നതു. ഈ കാവ്യസമാഹാരഗ്രന്ഥത്തിലെ കവിതകളാകെ വായിച്ചു നോക്കിയിട്ടും ഈ അഭിപ്രായം മാറ്റേണ്ടതായി തോന്നിയില്ല. രക്തക്ഷയം എന്നൊരു രംഗമുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷിൽ അതിനെ Anaemia എന്നു വിളിക്കും. സർദാർ പണിക്കരുടെ കവിതയ്ക്കു വൈകാരികമായ രക്തക്ഷയമാണ് (Emotional anaemia) പിടിപെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഡാക്ടർ എസ്. കെ. നായരെപ്പോലുള്ള ഡാക്ടറന്മാർ അതെത്ര മറച്ചുവയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചാലും ഫലമില്ല. സത്യം സത്യമായിത്തന്നെ അവശേഷി

ക്കുമല്ലോ.

“രചനാസൗഷ്ഠവമാണ് സർദാർ ക്കവിതകളുടെ വിജയവൈജയന്തി” എന്ന് പ്രഖ്യാപനം ചെയ്യുന്ന അവതാരകൻ അത് സ്ഥാപിക്കുവാനായി ചില പദ്യങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്. അവയിൽ ഒന്നുതന്നെ ഞാനും ഉദ്ധരിക്കാം.

> കാർതിങ്ങീടും മലകളുടെയും
> മർമ്മരംകൊണ്ടുകാതിൽ
> താർതേൻചേർക്കും
> നദികളുടെയും കാ കനി-
> പ്രൌഢിയാലേ
> പേർകൊണ്ടീടും വനപനസ
> കേരാദിവൃക്ഷങ്ങടേയും
> നേർകണ്ടീടാനവനിയിലൊ
> രേടത്തുമില്ലെന്നു നൂനം

ഈ ശ്ലോകത്തിൽ എന്തു സൗഷ്ഠവമിരിക്കുന്നു എന്നുതന്നെ ചോദിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സൗഷ്ഠവമില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, വൈരൂപ്യംകൂടി ഉണ്ടെന്നു പ്രസ്താവിക്കാതെ തരമില്ല. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം വരുത്തിക്കൂട്ടുവാനുള്ള ക്ലേശം. താർതേൻ എന്ന പദത്തിന്റെ അശ്ലീലാർത്ഥ പ്രതീതി, പൂർവ്വാർദ്ധവും ഉത്തരാർദ്ധവും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന വിലക്ഷണ സമ്പ്രദായം സംസ്കൃത പദങ്ങളുടേയും ശുദ്ധദ്രാവിഡപദങ്ങളുടേയും ഉദ്വേഗജനകമായ മേളനം, അവനിയിലെ കാര്യം പറയുമ്പോൾ “അവനിയിലൊരേടത്തുമില്ല. എന്ന നിരർത്ഥകമായ ആവർത്തനം, ഇവയെല്ലാം രചനാസൗഷ്ഠവത്തെയല്ല രചനാവൈരൂപ്യത്തെയാണ് പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത്. അത്യുത്തമമെന്ന രീതിയിൽ അവതാരകൻ എടുത്തുകാണിക്കുന്ന ശ്ലോകത്തിന്റെ സ്ഥിതി ഇതാണെങ്കിൽ മറ്റു പദ്യങ്ങളുടെ അവസ്ഥ ഊഹിച്ചുകൊള്ളുകയേ വേണ്ടൂ.

അഗാധങ്ങളായ വികാരങ്ങൾ ഒരിക്കലും അവയുയെ പൂർണ്ണരൂപങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നില്ല. ഭാഷകൊണ്ടു ആവിഷ്കരിക്കാവുന്നത് അവയുടെ ഒരംശംമാത്രം. അതിനാൽ സർഗ്ഗശക്തിയുള്ള കലാകാരൻ എപ്പോഴും ഭാഷയ്ക്കെതിരായി സമരംചെയ്യുകയാണ്. കവി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷതന്നെ അയാളുടെ വികാരപ്രതിപാദനത്തിനു വിഘാതമായി നിൽക്കുന്നുവെന്നു പറയാം. ഒരു പ്രവാഹത്തിനെതിരായി അയാൾ നീന്തിത്തുടിക്കുകയാണ്. ഏറ്റവും പ്രഗത്ഭമായ രീതിയിൽ ഭാഷയെ കൈകാര്യം ചെയ്താലും കവിക്ക് അസംതൃപ്തിയേയുള്ളു. നമുക്കു സുന്ദരങ്ങളായി തോന്നുന്ന വരികൾ, അവയെഴുതിയ കവികൾക്ക് അതേ രീതിയിൽ രമണീയങ്ങളായി അനുഭവപ്പെടണമെന്നില്ല. ഇതു നല്ലപോലെ മനസ്സിലാക്കിയ കുമാരനാശാൻ,

> “തന്നതില്ല പരമുള്ളുകാട്ടുവാ-
> നൊന്നുമേ നരനുപായമീശ്വരൻ”

എന്നു പറഞ്ഞുപോയി. ആംഗലകവിയായ ടെനിസണും ഏതാണ്ടു അതേ രീതിയിൽ തന്റെ വൈഷമ്യം വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

> “And I would that my tongue could utter
> The thoughts that arise in me”

എന്നും

> “I sometimes hold it half a sin
> To put in words the grief I feel”

എന്നും അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നത് ഭാഷയുടെ പരിമിതികളെ ഉദ്ദേശിച്ചാണ്. ഭാഷയോടുള്ള ഈ സംഘട്ടനത്തിന്റെ പ്രത്യേകലക്ഷ്യങ്ങൾ മഹാകവികളുടെ കൃതികളിൽ ദർശിക്കാം. ഈ ലക്ഷ്യങ്ങൾതന്നെയാണ് ആ കവികളുടെ രചനാരീതിക്ക് ഒരു പ്രത്യേകത സമ്പാദിച്ചുകൊടുക്കുന്നത്.

> ശാന്തവീചിയതിൻ വീചിപോലെ സം-
> ക്രാന്തഹസ്തമുടൽചേർന്നു തങ്ങളിൽ
> കാന്തനാദമൊടുനാദമെന്നപോൽ
> കാന്തിയോടപരകാന്തിപോലെയും

എന്ന ശ്ലോകം കേട്ടാൽ അത് കുമാരനാശാനല്ലാതെ മറ്റാരും എഴുതുകയില്ലെന്നു നാം അസന്ദിഗ്ധമായി പറയും. അങ്ങനെ പറയാൻ ‘നളിനി’ വായിച്ചിരിക്കണമെന്നില്ല. നാം ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളെ ആശാനും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളൂ. എങ്കിലും അവയുടെ സന്നിവേശവിശേഷംകൊണ്ട് ഒരു പ്രത്യേകത ജനിക്കുന്നു. ഇതിനെത്തന്നെയാണ് പാശ്ചാത്യർ “സ്റ്റൈൽ” എന്നു വിളിക്കുന്നത്. വള്ളത്തോളിനും ശങ്കരക്കുറുപ്പിനും ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കും അങ്ങനെ സ്വന്തമായ “സ്റ്റൈലു”ണ്ട്. കെ. എം. പണിക്കർക്കും അതു സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ നമുക്കൊരു വിപ്രതിപത്തിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയെക്കുറിച്ച് ഉണ്ടാവേണ്ട കാര്യമില്ല.

> “ബഹുവിസ്തരമെന്തിനിന്നു, തെണ്ടി-
> ത്തിരിയാനായ് തവ ദുർവിധിപ്രമേയം!
> അതുമിന്നുകഴിഞ്ഞു; വീണു, നീ, നീ
> വഴിയിൽത്തന്നെ മരിച്ചു പട്ടിപോലെ”
>
> (പുറം 13)

> “കഴിഞ്ഞൊരെൻ ജീവിതമെങ്ങു?മുന്ന-
> മാശിച്ചതാം ശോഭനഭാവിയെങ്ങോ
> വളഞ്ഞുനീണ്ടുള്ളൊരു ജീവിതാധ്വാ-
> വളന്നുനോക്കീടുകിലെന്തു പുണ്യം?”
>
> (പുറം 97)

എന്നിങ്ങനെയുള്ള ശ്ലോകങ്ങളിൽ “കഥകളിയുടെ കാഠിന്യവും ചമ്പുവിന്റെ ഗാംഭീര്യവും ഗാഥയുടെ ശാലീനതയും തുള്ളൽക്കവിതയുടെ ഒഴുക്കും വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ മിനുമിനുപ്പും ആശാൻകവിതയ്ക്കുള്ള കെട്ടുറപ്പും” ഡാക്ടർ എസ്. കെ. നായരെപ്പോലുള്ള സഹൃദയർക്കേ കാണാൻ കഴിയൂ. സാധാരണക്കാരനായ നമുക്കു ആ സഹൃദയത്വം കൈവന്നിട്ടില്ല.

വൃത്തനിയമത്തെ ആദരിച്ചുകൊണ്ട് പദങ്ങൾ വിന്യസിച്ചാൽ അത് കവിതയാകുകയില്ല. മഹാകവികൾ പ്രയോഗിക്കുന്ന ഓരോ വാക്കും ചൈതന്യപൂർണ്ണമായിരിക്കും. കവിയുടെ ജീവിതബോധം അതിൽ പ്രതിഫലിച്ചിരിക്കും. താൻ അനുഭവിച്ച ജീവിതം അതിൽ സുവ്യക്തമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടും.

> “ഒരു കൊച്ചുമീനിനെ കൊക്കിലാക്കി

ഒരു നീലപൊന്മ പകച്ചുപൊങ്ങി”

എന്നു ചങ്ങമ്പുഴ പാടുമ്പോൾ ഒരു മത്സ്യത്തിന്റെയും ഒരു പക്ഷിയുടെയും ജീവിതത്തിലേക്കു, നൈമിഷികമായിട്ടെങ്കിലും, നാം വിലയം പ്രാപിക്കുകയാണ്. അസാധാരണമായ ഒരു വാക്കുപോലും ചങ്ങമ്പുഴ ഇവിടെ പ്രയോഗിച്ചിട്ടില്ല എന്ന കാര്യംകൂടി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്.

> “അന്നു ഞാൻ മടങ്ങുമ്പോൾ
> മാവിന്റെ പിൻപേ നോക്കി
> നിന്നു പുഞ്ചിരിതൂകീ സാകൂതം ശശിലേഖ
> ആതിരനിലാവുകളെത്ര ഞാൻ കണ്ടൂപിന്നെ;
> പ്രീതിദങ്ങളാണെല്ലാം; എങ്കിലുമതുവേറെ”

എന്നു ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് പാടുമ്പോഴും അതേ അനുഭവം നമുക്കുണ്ടാകുന്നു. കവിയുടെ വികാരങ്ങൾ നമ്മുടെ വികാരങ്ങളായിത്തീരുന്നു. അദ്ദേഹം കണ്ടെറിഞ്ഞ ആ ജീവിതത്തിൽ അനുവാചകരായ നമ്മളും ഭാഗഭാക്കുകളാകുന്നു. പദപ്രയോഗത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൊണ്ടാണ് ഇതു സാധിക്കുന്നത്. സർദാർ പണിക്കരെഴുതിയ ഒരു വരിക്കുപോലും ഈ ഗുണമില്ലെന്നുള്ളത് വെറും പരമാർത്ഥമാണ്. ഈ കാവ്യഗ്രന്ഥത്തിലെ ഗംഭീരമായ കവിതയായി അവതാരകൻ കൊണ്ടാടുന്ന ‘ഇൻക്വിലാബ്’ തന്നെ പരിശോധിക്കുക. വേദന അനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യരാശിയുടെ പ്രതീകമായി ഒരു വൃദ്ധനെ സർദാർ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ലണ്ടനിലെ നദിയുടെ തീരത്തും കുട്ടനാട്ടിലെ പുഞ്ചപ്പാടത്തിന്റെ വരമ്പിലും, ഡൽഹിയിലെ ചാന്ദിനിച്ചൗക്കിലും റാക്ക്ഫെല്ലർ പ്ലാറ്റ്സിയിലും ഷാങ്ഹായിലെ തെരുവീഥിയിലും കണ്ട ഒരു ജീവിതപഥികൻ ഒടുവിൽ പീക്കിങ്ങിൽ തലയുയർത്തി നിവർന്ന ദേഹത്തോടെ, നില്ക്കുകയാണ്. വാർദ്ധക്യംകൊണ്ടു ശോഷിച്ചുപോയ കൈകളിൽ തോക്കുമെടുത്തുകൊണ്ടാണ് അയാളുടെ നില. മുൻപ് ആ ജീവിതപഥികൻ മൂകനായിരുന്നു. ഇപ്പോഴാകട്ടെ അയാളുടെ ആഹ്വാനഘോഷം എല്ലാ ജനങ്ങളും ആദരിക്കുകയാണ്. കവിതയുടെ ആശയം സമഞ്ജസമായിട്ടുണ്ട്. സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ, അതാവിഷ്കരിച്ച രീതിയോ? ഇതാ കേൾക്കുക.

> “ഉറച്ചഭാവത്തോടു പേടിവിട്ടുള്ള നിന്റെ
> തുറിച്ച നോട്ടത്തിങ്കൽ ക്രൂരതകാണാന്മാനില്ല.
> കീറിയ വസ്ത്രംതന്നെ നീ ധരിക്കുന്നു; പക്ഷേ
> നീരാളിപ്പട്ടിനുള്ള ധാടിയോടത്രേ സഖേ!
> തോടുമാന്തിയപോലെ നിൻനെറ്റിവഹിപ്പതാം
> പാടുകൾ തവ മുഖത്തൈശ്വര്യം ചേർത്തീടുന്നു!
> തേടിയ ചാരിതാർത്ഥ്യം പൂണ്ട നീ വൃദ്ധപാന്ഥ!
> പേടിയും നമുക്കിനിയില്ല നിൻ മുഖം കണ്ടാൽ”

കൊടും യാതനകളിൽ മുഴുകി, ഒടുവിൽ പ്രതിബന്ധങ്ങളെ തട്ടിത്തകർത്ത്, വിജയം വരിച്ച മനുഷ്യത്വത്തെക്കണ്ട് ഹർഷോന്മാദമനുഭവിച്ച കവിയുടെ വാക്കുകളാണിവ എന്നു നാം പ്രത്യേകം ഓർമ്മിക്കണം. കവിക്കു ഹർഷോന്മാദമുണ്ടെന്നു അവതാരകൻ ഒരു പക്ഷേ, പറയുമായിരിക്കും. കവിതയിൽ അതു കാണാനില്ല. പതിന്നാലു അക്ഷരങ്ങൾ വീതമുള്ള എട്ടുവരികളാണ് സർദാർ പണിക്കർ നമുക്കു സംഭാവനചെയ്തിരിക്കുന്നത്. കേകയുടെ ലക്ഷ

ണത്തെ ആദരിക്കുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം ഇതിനെ കേകയെന്നു വിളിക്കാം. ആ വൃത്തത്തിനുള്ള നൈസർഗ്ഗികമായ ലാവണ്യംപോലും ഇവിടെ നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. ഇതെല്ലാം കവിതയാണെങ്കിൽ, കവിതയ്ക്കു് ഒരു പുതിയ നിർവചനംതന്നെ നൽകേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ശൃംഗാരരസപ്രതിപാദനത്തിൽ സർദാർ പണിക്കർ മറ്റു മലയാള കവികളെയെല്ലാം പിന്നിലാക്കിയിരിക്കുന്നു എന്നാണു എസ്. കെ. നായരുടെ അഭിപ്രായം. ഇക്കാര്യത്തിൽ മണിപ്രവാളകവികളും, എഴുത്തച്ഛനും, ആശാനും, ചങ്ങമ്പുഴയും പഞ്ചപുച്ഛമടക്കി കെ. എം. പണിക്കരുടെ മുൻപിൽ നില്ക്കുന്ന കാഴ്ച കണ്ടു് ഡാക്ടർ ഹർഷപുളകിതനാകുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ മണിപ്രവാളകവികൾ ഭോഗലാലസരാണ്. ചെറുശ്ശേരി തനിനാടനാണ്. നമ്പ്യാർക്കു ചിരിച്ചേ ശൃംഗരിക്കാനറിയാവൂ. ആശാൻ അലൌകികാഗ്നിയിൽ നീറ്റിക്കളഞ്ഞു ശൃംഗാരത്തെ. ഒരേ ഒരാളുണ്ടു് ശൃംഗാരം മനോഹരമായി പ്രതിപാദനം ചെയ്തതു്; അതു് സർദാർ പണിക്കരല്ലാതെ മറ്റാരുമല്ല. “ബാലികാമത”ത്തെ സമീപിക്കുന്ന മറ്റൊരുൽകൃഷ്ടകൃതി ഇല്ല. അങ്ങനെ പോകുന്നു ഡാക്ടറുടെ വാദങ്ങൾ. ഇതു് എത്രത്തോളം ശരിയാണെന്നു മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ സർദാറിന്റെ “ബാലികാമതവും” മറ്റു ശൃംഗാരകവിതകളും വായിച്ചു നോക്കണം. എങ്കിലും ഒന്നു പറയാം. ശൃംഗാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ അവസ്ഥ ചിത്രീകരിക്കുവാൻ കെ. എം. പണിക്കർക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അതു മാത്രമല്ല, ശൃംഗാരമെന്നതു് സ്ത്രീകളുടെ കാമോദ്ദീപകങ്ങളായ ചില അവയവങ്ങളുടെ വർണ്ണനകളാണെന്ന് അദ്ദേഹം ധരിച്ചുവച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിന്റെ ഫലമായി അദ്ദേഹം സ്ഥാനത്തും അസ്ഥാനത്തും സ്തനവർണ്ണന നിർവഹിക്കുന്നു.

“നെഞ്ചു കവിഞ്ഞിതെൻ പോർമുലകൾ”
“കൊങ്കക്കുടങ്ങളെ മർദ്ദിച്ചിടും”
“കാൺക നീ പന്തൊത്തുരുണ്ടു തടിച്ചൊരീ-
ക്കൊങ്കതൻ ചാരുസൗഭാഗ്യമെല്ലാം”
“പ്രേമപുരസ്സരമെൻ കാന്തൻ കൈകളാ-
ലോമനിച്ചുള്ള പൊൻകുംഭയുഗ്മം”
“ഭാഗ്യം മഹാഭാഗ്യം എൻതോഴിയിങ്ങനെ
ഭാഗ്യം നിറഞ്ഞ മുലകളുണ്ടോ”
“എൻമുലമൊട്ടുകളുന്മത്തചിത്തനായ്
ബിംബാധരത്തിനാൽ സ്പർശിക്കവേ”
“കചങ്ങൾ മേ ചാഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ?”
“വാരിളം കൊങ്കതൻ ഭംഗിവായ്പും”
“ആരവാർ കൊങ്കകൾ ബിംബാധരം.”
“എല്ലാ മുലകളുമൊന്നുതാൻ”
“താളത്തിൽ കൊങ്കകൾ പൊങ്ങിത്താഴ്ന്നും”
“പന്തൊക്കും മുല പുല്കിയമ്പൊടുരസിച്ചിടാം”

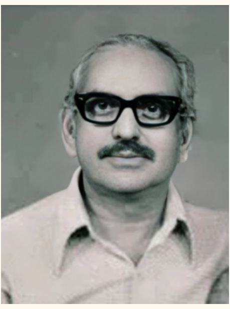
ഇങ്ങനെ ഉദ്ധരിക്കാൻ തുടങ്ങിയാൽ അവസാനമില്ല. ശൃംഗാരരസപ്രതിപാദനത്തിൽ കുമാരനാശാനെ ജയിച്ച മഹാകവിയുടെ പ്രയോഗങ്ങൾ!! രതിഭാവമാവിഷ്കരിക്കണമെങ്കിൽ “സ്തനം, സ്തനം” എന്നാവർത്തിക്കുകയല്ല വേണ്ടതു്. അതു ഭാവനാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കണം. അമ്മാതിരി ആവർത്തനങ്ങൾ അപക്വങ്ങളായ മനസ്സുകളിൽ കാമവികാരം ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായേക്കും. രസാനുഭൂതിയുളവാക്കുകയില്ല. സർദാർ പണിക്കരുടെ

‘ബാലികാമതം’ വായിച്ചാൽ നഗ്നചിത്രം കാണുന്ന ഒരു പ്രതീതിയാണ് ഉണ്ടാകുക.

വികാരം കവിതയല്ല; കവിതയ്ക്കുള്ള കാരണമാണ്. മനോഹരമായ രൂപത്തിൽ ആ വികാരം ആവിഷ്കൃതമാകുമ്പോൾ അത് കവിതയായിത്തീരുന്നു. ഈ വികാരം കവിതയിലെ ഓരോ വരിയിലും എന്നുവേണ്ട ഓരോ വാക്കിലും പ്രകടമായിരിക്കും. പ്രധാനമായ ആ വികാരത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടാണ് മറ്റെല്ലാം സ്പന്ദിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് അയഥാർത്ഥമായ ഒരു ശബ്ദം എവിടെയെങ്കിലും കേട്ടുപോയാൽ ആ കലാസൃഷ്ടിയുടെ കഥ തീർന്നു. ഇതെഴുതുന്നയാൾ, കവിതകളിലുപയോഗിക്കുന്ന ചില പ്രത്യേക പദങ്ങളെ എടുത്തുകാണിക്കുന്നു എന്നൊരാരോപണം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെ ആക്ഷേപിക്കുന്നവർ മുൻപു വിശദീകരിച്ച മൗലികമായ കലാതത്വം മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല. ഒരു ഗായകൻ പാടുമ്പോൾ എവിടെയെങ്കിലും രാഗം തെറ്റിയാൽ, അവതാളം പിണഞ്ഞാൽ, അയാൾ പരാജയപ്പെടും. പക്ഷേ, ഇവതമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട് ഉള്ളൂരിനെക്കുറിച്ച് സർദാർ എഴുതിയിട്ടുള്ള ശ്ലോകം നോക്കുക:

> “അമ്മ്യാരുണ്ടാക്കി നല്കും പല പല
> പലഹാരങ്ങൾതിന്നും, പ്രബന്ധം
> നിർമ്മിക്കും രാജരാജാദികളുടെ-
> സതതസ്സ്തോത്രസൽപ്പാത്രമായും
> അമ്മട്ടുദ്യോഗലബ്ധിക്കടിതൊഴുമവർതൻ
> സേവയാൽ പ്രീതമായും
> സമ്മോദിക്കാം പരുക്കൻ കവിതവിതറുമി-
> പ്പട്ടർതൻ പതിയായാൽ.”

ഇത് ഫലിതമാണെന്നു പറയാൻ വളരെ വിഷമമുണ്ട്. ഫലിതവും പരിഹാസവും തമ്മിലുള്ള നേരിയ അതിർത്തിരേഖകളെ മാനിക്കാതിരിക്കുന്നത് മനസ്സിലാക്കാം. ഒരു ബ്രാഹ്മണനെ പട്ടരെന്നു വിളിക്കുന്ന വ്യക്തിവിദ്വേഷത്തെ ഫലിതമായി പ്രകീർത്തിക്കുന്നത് മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രയാസംതന്നെ.

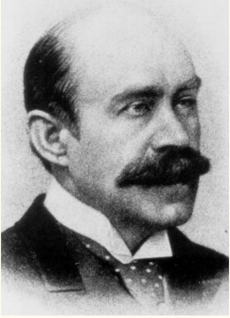


ഡാക്ടർ എസ്. കെ. നായർ

വികാരങ്ങളുടെ ഭാഷയാണ് കവിതയെങ്കിൽ, സർദാർ പണിക്കരെഴുതുന്നത് കവിതയല്ല. കാവ്യാത്മകങ്ങളായ ചിന്തകളുടെ ലയാനുവിദ്ധമായ പ്രതിപാദനമാണ് കവിതയെങ്കിൽ ഇതൊന്നും കവിതയല്ല. സർദാറിന്റെ യഥാർത്ഥമായ കഴിവുകളെ സ്ഥൂലീകരിച്ചുകാണുവാനുള്ള ചിലരുടെ പ്രവണതകളാണ് അദ്ദേഹത്തെ മഹാകവിയായും മഹാകവികളിൽ മഹാകവിയായും മാറ്റിയിരിക്കുന്നത്. അത് നമ്മുടെ ഭാഷയ്ക്കൊരധഃപതനം വരുത്തിവെക്കും. എന്റെ സുഹൃത്തായ ഡാക്ടർ എസ്. കെ. നായർ ഈ കാവ്യഗ്രന്ഥത്തിനു എഴുതിച്ചേർത്തിരിക്കുന്ന അവതാരിക, അദ്ദേഹത്തിനോ, സർദാറിനോ ഒരു ഭൂഷണമല്ല. ഡാക്ടറുടെ വൈഷമ്യം ഞാൻ മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, എനിക്കു പറയാനുള്ളത് ഇതാണ്:

> “ചിത്തം ചലിപ്പതിനു ഹേതുമുതിർന്നുനില്ക്കേ
> നെഞ്ചിൽകലുക്കമെവനില്ലവനാണ് ധീരൻ

രൂപശില്പത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം


വാൾട്ടർ പേറ്റർ

സംഗീതത്തിൽ രൂപവും ഭാവവും പരസ്പരാശ്ലേഷത്തിലമർന്ന് രണ്ടും വേർതിരിച്ചറിയാൻ പാടില്ലാത്തവിധം ഒന്നായിത്തീർന്നുപോകുന്നതുകൊണ്ട്, അതാണ് എറ്റവും ഉത്തമമായ കലയെന്ന് വിശ്രുത കലാനിരൂപകനായ വാൾട്ടർ പേറ്റർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ഇറ്റാലിയൻ രസജ്ഞാനശാസ്ത്രജ്ഞനായ (aesthetican) ബനിഡറ്റോ ക്രോച്ച് പേറ്ററിന്റെ ഈ അഭിപ്രായം ആദരണീയമല്ലെന്ന് പറഞ്ഞു തള്ളിക്കളയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇതിന് ക്രോച്ചേയേ പ്രേരിപ്പിച്ച വസ്തുതകൾ എന്തുതന്നെയായിരുന്നാലും പേറ്ററിന്റെ നേർക്കുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനോഭാവം ആശാസ്യമായിരുന്നില്ല എന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഭാവത്തിന്റെയും രൂപത്തിന്റെയും സമഞ്ജസമായ സമ്മേളനംകൊണ്ടാണ് കലാസൃഷ്ടികൾക്ക് ചൈതന്യം ലഭിക്കുന്നത് എന്നുള്ള വസ്തുത സർവ്വവിദിതമാണ്. എങ്കിലും ചില കലകളിൽ രൂപത്തിനു മാത്രമായോ ഭാവത്തിന്നു മാത്രമായോ പ്രാധാന്യം കണ്ടുവെന്നു വരാം. സംഗീതത്തിൽ ഭാവം രൂപത്തിൽ ആമജ്ജനം ചെയ്തുപോകുകയാണ്. അതുപൊലെ തത്ത്വചിന്താപരങ്ങളും ധ്യാനാത്മകങ്ങളുമായ കവിതകളിൽ ഭാവം പ്രധാനവും രൂപം അപ്രധാനവും ആയിരിക്കും. സംഗീതത്തിലെന്നപോലെ രൂപത്തിന്റെ കാന്തിപ്പൊലിമയിൽ ഭാവഭംഗിവിലയം പ്രാപിച്ചുപോകുന്ന കവിതകൾ ധാരാളമുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴ കവിതകൾ ഇതിന് ഉത്തമോദാഹരണങ്ങളത്രേ.

ബനിഡറ്റോ ക്രോച്ച്

തികച്ചും നൂതനമായ ഒരു ലയാനുവിദ്ധതകൊണ്ടാണ് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിതകൾ മറ്റു കവിതകളിൽ നിന്നു അതിദൂരം അകന്നു നില്ക്കുന്നത്. സംഗീതാത്മകത്വം, പദസൗകുമാര്യം വാങ്മയചിത്രങ്ങളുടെ നൂതനത്വം എന്നീ അംശങ്ങളിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത ഒരു വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ലയത്തിന്റെ (ryhthm) മനോഹാരിതകൊണ്ട് ചങ്ങമ്പുഴക്ക

വിതകൾക്കു സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള അനന്യ സാധാരണമായ സൌഭഗത്തെ വിശദീകരിക്കുവാനാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ ഉദ്യമിക്കുന്നത്.

പ്രിയകരങ്ങളേ, നീലമലകളേ
കുയിലുകൾ സദാ കൂകും വനങ്ങളേ
അമിതസൗരഭധാരയിൽ മുങ്ങിടും
സുമിതസുന്ദര കുഞ്ജാന്തരങ്ങളേ
കതുകദങ്ങളെ കഷ്ട,മെമ്മട്ടുഞാൻ
ക്ഷിതിയിൽ വിട്ടേച്ചു പോകുന്നു നിങ്ങളെ?

എന്ന "രമണനി"ലെ വരികൾ നോക്കുക. കവി ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളുടെ മാന്ത്രികശക്തിയും പദ്യഭാഗത്തിന്റെ അവിച്ഛിന്നമായ പ്രവാഹവും നമ്മെ കവിതയുടെ സ്വർഗ്ഗസാമ്രാജ്യത്തിലേക്കുതന്നെ ഉയർത്തുന്നു. ചുറ്റുപാടും പരിഭ്രമത്തോടും ഭയത്തോടുംകൂടി പകച്ചുനോക്കിയിട്ട് പൂർവ്വാധികം വേദനയോടെ മാറത്ത് രണ്ടുകൈയ്യുംചേർത്ത് ഏങ്ങലടിച്ചു കരഞ്ഞുകൊണ്ട് രമണൻ പറയുന്നതാണ് ഈ വരികൾ. വിഷാദത്തിന്റെ പാരമ്യം അനുവാചകൻ ഇവിടെ അനുഭവിക്കുന്നു. അതെങ്ങനെയാണ് കവിക്കു സാധിക്കുന്നതു? പദപ്രയോഗംകൊണ്ടാണോ? സൃഷ്ടിച്ച അന്തരീക്ഷത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൊണ്ടാണോ? രണ്ടും ശരിയായിരിക്കാം. പക്ഷേ, അതിനെക്കാൾ പ്രധാനമായിട്ടുള്ളത് ഈ വരികളിലെ ലയാനുവിദ്ധതയാണ്. താഴെ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന രീതിയിൽ ആ വരികൾ വീണ്ടും ഉറക്കെ വായിച്ചുനോക്കുക. അസാധാരണമായ ഒരാനന്ദമൂർച്ഛയിൽ നാംചെന്നുവീഴും.

പ്രിയകരങ്ങളേ| നീലമലകളേ
കുയിലുകൾ| സദാ|കൂകും|വനങ്ങളേ
അമിത| സൌരഭ|ധാരയിൽ|മുങ്ങിടും
സുമിത|സുന്ദര|കുഞ്ജാന്തരങ്ങളേ |കുതുകദങ്ങ
ളേ| കഷ്ട|മെമ്മട്ടു|ഞാൻ
ക്ഷിതിയിൽ||വിട്ടേച്ചു|പോകുന്നു|നിങ്ങളെ

രസബോധനിഷ്ഠമായ വികാരത്തിൽ (Aesthetic emotion) നിന്നു ജനനമെടുക്കുന്ന ലയാനുഗതമായ ഒരു ചലനമുണ്ട്. ആ ചലനം കവിഹൃദയത്തിൽ ആദ്യമായി ഉണ്ടാകുന്നു. അതിന് രൂപംകൊടുക്കാൻ കവി യത്നിക്കുമ്പോഴാണ് പദങ്ങൾ സംജാതമാകുക. നിരാശതയുടെയും വിഷാദത്തിന്റെയും പരകോടിയിലെത്തിയ ഒരു ഹൃദയം പ്രചണ്ഡമായിരിക്കാൻ ഇടയില്ല. "ഭാവത്തിൻ പരകോടിയിൽ സ്വയമഭാവത്തിൽ സ്വഭാവംവരാം" എന്ന മഹാകവി വചനമുണ്ടല്ലോ? ആത്മഹത്യയ്ക്കു തീരുമാനിച്ച രമണൻ ക്ഷുഭിതനായി അട്ടഹാസങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല. ഇതെല്ലാം മനസ്സിലാക്കിയ മഹാകവി ചങ്ങമ്പുഴ, രമണന്റെ ഹൃദയഗതിയെ ലയാന്വിതമായ വരികളിലൂടെ പ്രതിഫലിക്കുകയാണ്. ആ വരികൾക്കു ലയമില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ തീർച്ചയായും ഇത് സാധിക്കുമായിരുന്നില്ല. ഇനി മറ്റൊരു ഘട്ടം പരിശോധിക്കാം. മദനൻ നടന്നുനടന്ന് കാടിന്റെ അകത്തുള്ള ഒരരുവിയുടെ കരയിലെത്തുമ്പോഴാണ് ചാഞ്ഞ മരക്കൊമ്പിൽ തൂങ്ങി മരിച്ചു കിടക്കുന്ന രമണനെ കാണുന്നത്. അവൻ തലകറങ്ങി ബോധരഹിതനായി നിലംപതിച്ചു. കുറെക്കഴിഞ്ഞു. അവന് ബോധക്ഷയം വിട്ടുമാറി. പിന്നെ

ശിശുവിനെപ്പോലെ വാവിട്ടുകരഞ്ഞു. ആ ഹൃദയക്ഷോഭം ഒന്നടങ്ങിയപ്പോൾ ഈ മരണത്തിനു ഹേതുഭൂതമായ വസ്തുതകളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുകയായി. അപ്പോൾ അവൻ പറയുന്നു:

“വിശ്വസിക്കാവതോ|കാണു|മിക്കാഴ്ച|ഹാ!
വിശ്വമേ|കഷ്ടം|ചതിച്ചു|ഹതിച്ചു| നീ!
സത്യമോ|സത്യ|മാണയ്യോ|നടുങ്ങുന്നു|
സത്യം!|ഭയങ്കരം!|പൈശാച|സംഭവം|
അങ്ങതാ,|തൂങ്ങി|ക്കിടപ്പൂ|മരക്കൊമ്പിൽ
നിന്ദ്യപ്രപഞ്ചമേ,|നിൻമഹാപാതകം
ആഹാ|ദയനീയ,|മയ്യോ|ഭയാനകം
സാഹസം!|എന്തു|നീ|നിർജ്ജീവ|മായിതോ?”

ഈ വരികൾ അയടാളമിട്ടിരിക്കുന്ന രീതിയിൽ വായിക്കുമ്പോൾ മദനന്റെ ഹൃദയത്തിൽ സംഘട്ടനം ചെയ്യുന്ന കോപതാപാദിവികാരങ്ങളുടെ സ്വഭാവം അനുവാചകന് അറിയാൻ കഴിയുന്നു. ബുദ്ധിയേയും ഹൃദയത്തേയും മരവിപ്പിച്ചു കളയുന്ന ഉല്ക്കടമായ വിഷാദത്തെയും ആ മരണത്തിനു മാർഗ്ഗം തെളിയിച്ച നിന്ദ്യപ്രപഞ്ചത്തോടുള്ള അത്യുഗ്രമായ കോപത്തേയും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിന് സമർത്ഥമാണ് ഈ വരികളിലെ ലയാനുവിദ്ധത. ഇംഗ്ലീഷിൽ ഇതിനെ Hesitation motif എന്നാണ് പറയുക.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ‘വേതാളകേളി’ എന്ന നാടകീയ സ്വഗതഗീതം ലയാന്വിതമായ ചലനംകൊണ്ടു വികാരാവിഷ്കരണം സാധിക്കുന്ന കവിതകൾക്കു മകുടോദാഹരണമത്രേ. തന്റെ കാമുകിയുടെ ചാരിത്രത്തെ മലിനപ്പെടുത്തിയ ഒരു ഭയങ്കരനെ വധിക്കുവാൻ സന്നദ്ധനായി കാമുകൻ വരുകയാണ്. സുദീർഘമായ പന്ത്രണ്ടു സംവത്സരങ്ങൾ അയാൾ കാരാഗൃഹത്തിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടി. കാമുകിയുടേയും ജാരന്റേയും രഹസ്യവേഴ്ച കണ്ടുപിടിച്ചപ്പോൾ അയാൾ തൽക്ഷണംതന്നെ അവളെ നിഗ്രഹിച്ചു. അന്ന് ജാരൻ അയാളുടെ കൈയ്യിൽനിന്നു വഴുതിപ്പോയി. പിറ്റേ ദിവസം കൈയിൽ വിലങ്ങുമായി അയാൾ കാരാഗൃഹത്തിലേയ്ക്കു് പോരുകയുംചെയ്തു. പന്ത്രണ്ടുവർഷം ആളിക്കത്തിയതാണ് അയാളുടെ പ്രതികാരാഗ്നി. അതു് ഇന്ന് ആ രാക്ഷസന്റെ ജീവരക്തവർഷം കൊണ്ടു് കെട്ടടങ്ങണം. വധോദ്യതനായ അയാൾ ആക്രോശിക്കുകയാണ്:

പാതിരേ,|വേഗം| വരൂ, കൂരിരുൾ
പ്പാറ|പിളർന്നു|നീ|യകാര|ഭീകരേ
നിഹത|നീരദ|വ്രാതാ|സിതാം|ബരേ
ചന്ദ്രലേഖാ|ദ്യുൽ|സിതോഗ്ര|ദുഷ്ടാംകരേ!
താരാസ്ഥി|മാലാ|നിബദ്ധ|കളേബരേ
പോരൂ|നീ|പാതിരേ|യാകാര|ഭീകരേ!

ഈ വരികൾ വായിക്കുമ്പോൾ ഭയംകൊണ്ടു് നമ്മുടെ ശരീരരോമം എഴുന്നേല്ക്കുന്നില്ലേ? അന്തരീക്ഷം തന്നെ ഭീതിജനകമായിത്തീരുന്നില്ലേ? കവിയുടെ രസബോധനിഷ്ഠമായ വികാരം ഈ പ്രത്യേകരൂപത്തിന് (form) കാരണമാകുകയാണ്. ആ രൂപം കവിയുടെ വികാരത്തെ പ്രത്യേകതകൊണ്ടാണ് ഇതുണ്ടാകുന്നതെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കരുതു്. ഇതേ വൃത്തത്തിൽ എഴുതിയ മറ്റൊരു കവിത നോക്കുക:

കൺമുൻപിൽവന്നിട്ടൊളിച്ചു കലിയ്ക്കുന്ന

വിണ്ണിൽ വെളിച്ചത്തെ
നോക്കിനോക്കി സ്വയം
അജ്ഞാതഗാനങ്ങളോരോന്നുരുവിട്ടു
മൽജീവനെന്തോ ഭജിക്കുകയാണിപ്പൊഴും
സംസാരചക്രം കടന്നതിൽ ഗൽഗദം
സായുക്യസീമയ്ക്കുമപ്പുറമെത്തവേ
അത്ഭുതമില്ലെനിക്കാരോമലേ നിന്റെ
ചിത്തം തുടിയ്ക്കാതിരിക്കുന്നതെങ്ങനെ?

നീരൊഴുക്കിന്റെ ചലനവിശേഷമാണ് ഈ വരികൾക്കുള്ളത്. ലയത്തിന് ഇവിടെയൊരു മാറ്റം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു.

“പാതിരേ വേഗം വരൂ, വരൂ” എന്നാരംഭിക്കുന്ന വരികളിൽ മുൻപു പറഞ്ഞ പ്രതിബന്ധാത്മകമായ ലയമാണുള്ളത്. ഇവിടെയാകട്ടെ വഴുതിവഴുതിപ്പോകുന്ന ഒരു ലയാനുവിദ്ധതയാണ് ദൃശ്യമാവുക. ഉറക്കെ വായിച്ചില്ലെങ്കിൽ ഈ വരികൾക്കുള്ള സൌന്ദര്യം അനുഭവിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ല. ഇതാ, അനുഗ്രഹീതനായ ഒരു കവിയ്ക്ക് മാത്രം എഴുതാൻ കഴിയുന്ന ചില വരികൾ.

അതിധന്യകളുഡുകന്യകൾ
മണിവീണകൾ മീട്ടി
അപ്സരമണികൾ കൈമണികൾകൊട്ടി;
വൃന്ദാവനമുരളീരവ പശ്ചാത്തലമൊന്നിൽ
സ്പന്ദിക്കുമാ മധുരസ്വരവീചികൾ തന്നിൽ
താളം നിരനിരയായ് നരയിട്ടിട്ടു തങ്ങീ
താമരത്തോരുകൾപോൽത്തത്തലീയഭംഗി

ഇതിനുതുല്യം ‘ലയഭംഗി’യുള്ള മറ്റൊരു കവിത മലയാളഭാഷയിലുണ്ടായിട്ടില്ല. അലച്ചുപൊങ്ങുന്ന ലയവീചികൾ അനുവാചകനെ സർവ്വാതിശായിയായ രാമണീയകത്തിലേക്കും കാവ്യപരമായ ഹർഷോന്മാദത്തിലേക്കും കൊണ്ടുചെല്ലുന്നു. ഈ കവിതയിൽ ലയം എവിടെയിരിക്കുന്നു എന്നു പറയുക സാദ്ധ്യമല്ല. ഉൽക്കൃഷ്ടമായ ഒരു കാവ്യാനുഭവം ഒരു മഹാകവിയുടെ ആത്മീയസത്തയെ ഇളക്കി മറിയ്ക്കുകയും അതിന് ലയാനുവിദ്ധതയുടെ മാന്ത്രികപ്രഭാവംകൊണ്ട് രൂപംകൊടുക്കാൻ യതിക്കുകയും ചെയ്തു കൊണ്ടാണ് ഈ കവിത ഇത്രമാത്രം സുന്ദരമായത്. കവി ഉദ്ദേശിച്ച ചലനങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കിയില്ലെങ്കിൽ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ ആസ്വദിക്കുക പ്രയാസമാണ്.

നീലക്കുയിലേ നീലക്കുയിലേ
നീയെന്തെന്നോടു മുണ്ടാത്തേ

എന്ന പദ്യഭാഗത്തിൽ രണ്ടാമത്തെ വരി അങ്ങനെ പെട്ടന്നു നില്ക്കുന്നതിൽ ഒരു പ്രത്യേകതയുണ്ട്. അതിനൊരു ഭംഗിയുമുണ്ട്.

അദ്വൈതാമലഭാവസ്പന്ദിത
വിദ്യുന്മേഖല പൂകിഞ്ഞാൻ

എന്നു ചങ്ങമ്പുഴ പാടുമ്പോൾ പദസൌകുമാര്യത്തിനും ലയാനുവിദ്ധതകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന രാമണീയകത്തിനും അതിൽ കൂടുതൽ ഉയരാൻ സാധിക്കുകയില്ലെന്നു തോന്നിപ്പോകും. കവിചിത്തത്തിന്റെ ലയാന്വിതമായ ചലനങ്ങളിൽനിന്നാണ് ചിന്തകൾ ഉത്ഭ

വിക്കുന്നതെന്ന് അഭിജ്ഞന്മാർ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ ചലനങ്ങളെ അനുവാചകഹൃദയത്തിലും ഉല്പാദിക്കുവാൻ കവിക്ക് കഴിയുമെങ്കിൽ അയാളുടെ ചിന്തകൾ അതേ രീതിയിൽ അനുവാചകനു മനസ്സിലാകും. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ ഹൃദയത്തിലേക്കു ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങുന്നതിന്റെ രഹസ്യം ഇതുതന്നെ.

രൂപശില്പത്തിന്റെയും, പ്രത്യേകിച്ച് അതിന്റെ ഒരു ഭാഗമായ ലയത്തിന്റെയും അസാധാരണശക്തി കണ്ടറിഞ്ഞ മലയാളകവികളിൽ പ്രഥമഗണനീയനാണ് ചങ്ങമ്പുഴ. സംഗീതവും ഭാവാത്മകത്വവും കൊണ്ട് അദ്ദേഹം നെയ്തെടുത്ത കവിതകൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിനുള്ള നിസ്തുലസംഭാവനകളാണ്. യാഥാസ്ഥിതികത്വം അവയുടെ നേർക്കു കല്ലെറിഞ്ഞാലും പഴഞ്ചൻ പാണ്ഡിത്യം അവയുടെ മുൻപിൽ നഗ്നതാണ്ഡവം നടത്തിയാലും കേരളീയർ എന്നെന്നും ആ കവിതകളെ താലോലിക്കും; അവയുടെ കർത്താവിനെ ആരാധിക്കും.

മാറ്റൊലികളുടെ ലോകം

രൂപശില്പം

ഭാഷയിലെ ഭാവാത്മക കാവ്യശാഖയ്ക്കു് ഒരു നവീന ചൈതന്യം കൈവരുത്തിയ കവിയാണ് ചങ്ങമ്പുഴ. അദ്ദേഹം നവ്യകാവ്യത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവുമാണ്. നിഷേധിക്കാൻ പാടില്ലാത്ത പരമാർത്ഥമാണതു്. പക്ഷേ, പ്രതിലോമകാരികൾ ഇവിടെയും പ്രതിഷേധശബ്ദമുയർത്തുകയും ഈ സത്യം വിളിച്ചു പറയുന്നവരെ ബുദ്ധിശൂന്യന്മാർ എന്നു് മുദ്രയടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിൽ വിഷാദിച്ചിട്ടു കാര്യമില്ല. പരമാർത്ഥം പലപ്പോഴും അപഹസിക്കപ്പെടാറുണ്ടു്. മഹാകവികളായ കുമാരനാശാനും വള്ളത്തോളും നൂതനരീതികളിൽ കാവ്യനിർമ്മാണം ആരംഭിച്ചപ്പോൾ അവരോടു് അനുവർത്തിച്ച നയമെന്താണെന്നു് നമുക്കു ഓർമ്മയുണ്ടു്. വേഡ്സ്വർത്ത് കാവ്യമാർഗ്ഗത്തിൽ വിപ്ലവകരമായ പരിവർത്തനം വരുത്തിയപ്പോൾ ആംഗല ജനത അദ്ദേഹത്തെ അവഹേളിച്ചതെങ്ങനെയാണെന്നും ലോകം വിസ്മരിച്ചിട്ടില്ല. നൂതനമാർഗ്ഗങ്ങൾ അത്രവേഗം അംഗീകരിക്കപ്പെടാറില്ല എന്നതു് മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ നമുക്കു് ഈ പ്രതിലോമകാരികളോടു് കോപം തോന്നുകയില്ലായിരിക്കാം. ചങ്ങമ്പുഴകവിതകൾക്കുള്ള രാമണീയകം മറ്റൊരു കവിതയ്ക്കും കാണുകയില്ലെന്നതു് നിരാക്ഷേപമാണ്. അത്രത്തോളം വശീകരണശക്തിയുള്ള സംഗീതമാധുര്യം, ചെറുശ്ശേരിയുടേയോ വള്ളത്തോളിന്റേയോ കവിതകളിൽപോലും അന്വേഷിക്കേണ്ടതില്ല. ചങ്ങമ്പുഴ കവിതയുടെ ലാളിത്യം വേറെ ഏതൊരു കവിതയിലാണ് നമുക്കു കാണാൻ സാധിക്കുന്നതു? ഉള്ളൂർക്കവിതകൾ വായിച്ചാൽ ബുദ്ധിക്കുണ്ടാകുന്ന ക്ലേശം അനുഭവസിദ്ധമാണല്ലോ. ഇന്നത്തെ ഇംഗ്ലീഷ് കവിത മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിലും മറ്റു പല സിദ്ധാന്തങ്ങളും അറിയണം. ഫ്രായിഡിയൻ (Freudian) സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ഒരു സാമാന്യജ്ഞാനമില്ലാതെ ആഡന്റെയും മാക്നീസിന്റെയും (Auden, Macneice) കവിതകൾ മനസ്സിലായില്ലെന്നുവരും. മാർക്സിസമറിയാതെ ഡേ ലെവിസ് (Day Lewis) സ്പെൻഡർ (Spender) കാഡ്വെൽ (Caudwell) എന്നിവരെ പരിപൂർണ്ണമായും ഗ്രഹിക്കുന്നതിന് സാദ്ധ്യമല്ലാതെ വന്നേക്കാം. ചരിത്രവും ഇതിഹാസവുമറിയതെ ഐഡിത്ത് സിറ്റ്വെല്ലിന്റെ (Edith Sitwell) കവിത ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. യുങ്ങിന്റെയും (Yung) ബ്ലേക്കിന്റെയും കൃതികൾ വായിച്ചെങ്കിലെ കാതലിൻ

റെയിൻ

റെയിന്റെ (Kathleen Rain) കവിതകളുടെ അർത്ഥം ഗ്രഹിക്കാൻ സാധിക്കു. വെൽഷ് ഇതിഹാസവും ചരിത്രവുമറിയണം, വെർനൺ (Vernon) വാടകിൻസ് (Watkins) ഹെന്റി ട്രീസ് (Hentry Treece) എന്നിവരുടെ കവിതകൾ മനസ്സിലാക്കാൻ മലയാളകവിതയിലെ പരിവർത്തനത്തിന്റെ ഉൽഘാടകനായ ചങ്ങമ്പുഴയെ സംബന്ധിച്ചാണെങ്കിൽ ഇങ്ങനെയൊരു പ്രയാസം നേരിടുന്നതേയില്ല. തന്റെ കലയുടെ മാന്ത്രികശക്തികൊണ്ടു മാത്രമല്ല ചങ്ങമ്പുഴ മറ്റുള്ളവരിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തനായിട്ടുള്ളത്. പ്രതിപാദ്യവിഷയങ്ങളുടെ പ്രത്യേകത, കവിതയുടെ സ്വഭാവം അതിന്റെ സാരാംശം എന്നിവയിലെല്ലാം അദ്ദേഹം മറ്റുള്ളവരിൽനിന്ന് അകന്നു നിൽക്കുന്നു. വികാരത്തിന്റെ താൽക്കാലികാവസ്ഥകളെ ഭാവനാത്മകഗാനങ്ങളിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുവാൻ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കു അസാമാന്യമായ കഴിവുണ്ടായിരുന്നു. അനുഭൂതിയുടെ സ്ഥിരതയും വികാരത്തിന്റെ തീവ്രതയും ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിൽ ഇല്ലെന്നല്ലെ ഞാനർത്ഥമാക്കുന്നത്. മാറി മാറി വരുന്ന ഭാവങ്ങളുടെ അല്ലെങ്കിൽ വികാരത്തിന്റെ ക്ഷണികാവസ്ഥകളുടെ കവി എന്ന നിലയിലാണ് അദ്ദേഹം കൂടുതലും ആദരിക്കപ്പെടുന്നത്. യാദൃച്ഛികത്വത്തിന്റെ വാതവ്യാസംഗത്തിൽപെട്ട് നിയന്ത്രണമില്ലാതെ വ്യതിചലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കവി—അതാണ് ചങ്ങമ്പുഴ. അത് അദ്ദേഹത്തെ എവിടെയും നയിക്കട്ടെ—അവിടം സൌന്ദര്യമോ വൈരൂപ്യമോ നിറഞ്ഞതായിരിക്കട്ടെ. ആ പരിതസ്ഥിതികൾ അദ്ദേഹത്തിൽ പ്രതികരണമുളവാക്കുകയായി. ക്ഷണികമായ ശാരീരിക ബോധത്തെപ്പോലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിശിതമായ ഭാവസംവേദനത്വം (Sensibility) പ്രാധാന്യമുള്ള നിമിഷമാക്കി പരിവർത്തനം ചെയ്യുന്നു. രൂപങ്ങളും ശബ്ദങ്ങളും വികാരത്തിന്റെ ക്ഷണികാവസ്ഥകളായി മാറുന്നു. ആർദ്രത, അഭിലാഷം, സന്തോഷം, നിരാശത എന്നിവയുടെ അവസ്ഥകൾ ഇത് മറ്റൊരു മലയാള കവിയിലും ദൃശ്യമാവുക സാദ്ധ്യമല്ല. ഇക്കാരണങ്ങളാൽ മാത്രമല്ല ചങ്ങമ്പുഴയെ നവ്യകാവ്യത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവായി കരുതുന്നത്. ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രകർത്താവായ ശ്രീ. ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ പറയുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക.

ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ

“നമുക്ക് വേഡ്സ് വർത്തിനെയും കോൾറിഡ്ജിനെയും നോക്കാം. അവർ ഛന്ദസ്സിലെ ബന്ധിച്ചിരുന്ന വിലങ്ങുകളെ അറുത്തുകളഞ്ഞിട്ട് മന്ത്രപ്രയോഗത്തിനാലെന്നപോലെ സൂചനാത്മകകാവ്യത്തിന്റെ (Poetry of Suggestion) പുനരുജ്ജീവനത്തിന് വഴി തെളിച്ചു. ഭാഷാകവിതയിൽ ചങ്ങമ്പുഴ വരുത്തിയിരിക്കുന്ന മാറ്റവും ഇതുതന്നെ. പദ്യങ്ങൾക്കു ആവശ്യം ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട ലക്ഷണങ്ങളാണല്ലോ വൃത്തബന്ധവും ലയാനുവിദ്ധതയും (Rhythm). ഈ ലക്ഷണങ്ങളെ നവ്യകവികൾ വേണ്ടതുപോലെ പ്ര

യോജനപ്പെടുത്തുന്നു. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെ അനുവാചകരുടെ വികാരോദ്ദീപനക്ഷമമാക്കിത്തീർത്ത ചങ്ങമ്പുഴയും രാഘവൻപിള്ളയും വാസ്തവത്തിൽ നവ്യകാവ്യപ്രവാചകന്മാരായിരുന്നു. ഒരു കലയും നിശ്ചലാവസ്ഥയിൽ വർത്തിക്കുന്നില്ല. വള്ളത്തോളും ആശാനും ഉള്ളൂരും ഭാഷയിലെ പ്രസിദ്ധവൃത്തങ്ങൾ മാത്രം കൊണ്ടാണ് കൈകാര്യംചെയ്തത്. അതുതന്നെ ഒരു പുതുമയായിരുന്നു. എന്നാൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിതകളിൽ കാണുമ്പോലെ ഇത്ര മാത്രം വൃത്തവൈചിത്ര്യം മറ്റൊരു ഭാഷാകവിയുടെ കൃതികളിലും കാണുകയില്ല. അദ്ദേഹം ചില വൃത്തങ്ങൾ പുതുക്കി എടുക്കുകപോലും ചെയ്തു. എന്നാൽ വൃത്തത്തിന്റെ പുതുമകൊണ്ടു മാത്രമായില്ല; കവി ലയാനുവിദ്ധതയിലും ശ്രദ്ധവച്ചേ മതിയാവൂ അക്കാര്യത്തിലും ചങ്ങമ്പുഴ വിജയശ്രീലാളിതനായിരുന്നു.”

പ്രാചീന കാവ്യങ്ങൾ വായിച്ചും പഠിച്ചും അവയുടെ സംസ്കാരത്തിൽ വിലയം പ്രാപിച്ചുപോയ ഒരാൾക്ക് നൂതന കാവ്യങ്ങളെ അഭിനന്ദിക്കുക അത്ര എളുപ്പമല്ല. അദ്ദേഹമങ്ങനെ ചെയ്താൽ അത് സത്യം കണ്ടറിഞ്ഞതിനുശേഷമാണെന്നുള്ളത് വ്യക്തമാണ്. ശ്രീ. ആർ. നാരായണപ്പണിക്കരെപ്പോലുള്ള ഒരു പ്രകൃഷ്ടപണ്ഡിതൻ ചങ്ങമ്പുഴയെ നവ്യകാവ്യത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവായി കരുതുന്നു എന്ന ഒറ്റക്കാര്യംകൊണ്ട് പ്രതിപക്ഷക്കാരുടെ വാദകോലാഹലങ്ങൾ അവജ്ഞയോടെ നിരാകരിക്കപ്പെടാവുന്നതാണ്. തികച്ചും മൌലികമായ (Orginal) ലയാനുവിദ്ധതകൊണ്ട് മറ്റു കവിതകളിൽ നിന്ന് വിഭിന്നങ്ങളായി നില്ക്കുകയാണ് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ. അവയുടേതായ രൂപശില്പവമുണ്ട്. എന്നാൽ ചങ്ങമ്പുഴയെ അനുകരിക്കുന്ന ഇന്നത്തെ കവിതകൾക്ക് ആ രൂപശില്പത്തെ കവർന്നെടുക്കാനേ കഴിയൂ. അതിന്റെ വിശദാംശങ്ങളിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നതിനുമുൻപ് രൂപമെന്നാൽ എന്തെന്ന് നോക്കാം.

ഒരു വശത്ത് മാനുഷികാനുഭവങ്ങൾ; മറുവശത്ത് ഭാഷയെന്ന പ്രതീകം. തന്റെ അനുഭവത്തെ വിനിമയം ചെയാൻ കവി ഈ പ്രതീകങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന മാർഗ്ഗത്തിലാണ് കവിതയുടെ സാങ്കേതികത്വമിരിക്കുന്നത്. തനിക്കുണ്ടായ പ്രചോദനത്തെ കവി പദങ്ങളുടെ സഹായത്താൽ സ്വാധീനപ്പെടുത്തുന്നു. പദങ്ങൾകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിനു മാത്രം സൃഷ്ടിക്കാവുന്ന ഒരു പ്രത്യേക ലോകത്തിലേക്ക് നമ്മെ നയിക്കുന്നു. പദങ്ങളാൽ അദ്ദേഹം രൂപം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കവിക്കുണ്ടായ ആന്തരികദർശനത്തെ പ്രതിരൂപവത്കരിക്കുകയാണ് രൂപം. കവിയുടെ അനുഭവത്തിന് കാരണമായവയെല്ലാം—അനുഭവമുണ്ടായ മനസ്സിന്റെ സ്ഥിതി, അതു ജനിപ്പിച്ച വികാരങ്ങൾ, അന്തരീക്ഷത്തിന്റെ പ്രത്യേകത—ഇതൊക്കെ അത് സൃഷ്ടിക്കുകയും വിനിമയം ചെയ്യുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും വേണം. കവി ഇതെങ്ങനെ നിർവഹിക്കുന്നുവെന്ന് ചിന്തിക്കുമ്പോഴാണ് ചിന്തകൾ, വികാരങ്ങൾ, പ്രതിബോധങ്ങൾ (Sensation) എന്നിവയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുവാൻ ഭാഷയെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്ന മാർഗ്ഗങ്ങളെക്കുറിച്ച് പര്യാലോചിക്കേണ്ടിവരുന്നത്. അപ്പോൾ ലയം, വൃത്തം, വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ, പദങ്ങൾ എന്നീ വിവിധഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ച് പഠിക്കേണ്ടത് ആവശ്യമായിത്തീരുന്നു. ഈ ഘടകങ്ങളിൽ രണ്ടു കവിതകൾക്ക് സാദൃശ്യം കാണുകയാണെ

ങ്കിൽ ഒരു കവി മറ്റേക്കവിയെ ബോധപൂർവ്വം അനുകരിക്കുകയാണെന്ന് നിസ്സംശയം അഭിപ്രായപ്പെടാം. അതിനു കാരണമുണ്ട്. സർഗ്ഗശക്തിയെന്ന് പറയുന്നത് അരൂപമാണ്. അതൊരു ക്ഷോഭമാണ്, മദോന്മത്തതയാണ്, ചിത്തവിപ്ലവമാണ്. ആ ആന്തരികദർശനത്തിന്റെ പ്രഭാവത്തിന് കവി രൂപം കൊടുക്കുമ്പോൾ ഒരു പ്രത്യേകമാർഗ്ഗം അവലംബിക്കാതിരിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. അത് ആ കവിയുടെമാത്രം മാർഗ്ഗമാണ്. അത് അനുകരണാർത്ഥവുമല്ല. വള്ളത്തോളും, ആശാനും, ശങ്കരക്കുറുപ്പും, ചങ്ങമ്പുഴയും വ്യത്യസ്തരായിനിൽക്കുന്നത് ഇക്കാരണത്താലത്രെ. പക്ഷേ, ചങ്ങമ്പുഴയും ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പും, വയലാർ രാമവർമ്മയും, പി. ഭാസ്കരനും, ഒളപ്പമണ്ണയും മറ്റനേകം കവികളും സദൃശ്യരായി കാണപ്പെടുന്നത് മൌലികകവിയായ (original poet) ചങ്ങമ്പുഴയെ മറ്റൊലിക്കവികളായ അവർ അനുകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്. പ്രതിഭയും കൌശലവും തമ്മിൽ (Genius and talent) ഭാവനയും സങ്കല്പവും തമ്മിൽ (Imagination and fancy) സ്വർഗ്ഗശക്തിയും രചനാപാടവും തമ്മിൽ (Creation and Construction) ഉള്ള വ്യത്യാസമറിയണമോ, ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളും അവയ്ക്കു ശേഷമുണ്ടായിട്ടുള്ള മറ്റൊലിക്കവിതകളും വായിച്ചുനോക്കുക. ജീവനില്ലാത്ത ഒരു ശരീരത്തിന് പരിപൂർണ്ണമായ രൂപസമതകാണാം. പക്ഷേ, അതിനു ചൈതന്യമില്ല; ജീവൻ അതിൽ സ്പന്ദിക്കുന്നില്ല. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളും ഇന്നത്തെ കവിതകളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമിതുതന്നെ. ഇത് വെറും പരമാർത്ഥം. മറ്റോലിക്കവിതകളുടേയും അവരുടെ ആരാധകന്മാരേയും വേദനിപ്പിക്കുന്ന പരമാർത്ഥം.

ഒളപ്പമണ്ണ

ഈ വിഷയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള എന്റെ ലേഖനങ്ങൾ വായിച്ചിട്ട്, ശ്രീ. ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ് എന്നോട്ട് ഏതാണ്ടിപ്രകാരം പറഞ്ഞു: "താങ്കൾ പറയുന്നത് ശരിയാണെന്നിരിക്കട്ടെ പക്ഷേ, കവിതയുടെ ഉള്ളടക്കത്തിൽ ഒരു മാറ്റംവന്നിട്ടുണ്ടോ എന്നു പരിശോധിക്കണം. ശ്രീ. വയലാർ രാമവർമ്മയുടെ 'രമണന്റെ ശവകുടീരത്തിൽ' എന്ന കവിത വായിച്ചുനോക്കുക. ചങ്ങമ്പുഴയും രാമവർമ്മയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമറിയാം." ശ്രീ. ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ് പറയുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ ഞാൻ ആ കവിത വായിച്ചിരുന്നു. പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ സ്വീകാരത്തിൽ ചില മാറ്റങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ട് എന്നത് സത്യംതന്നെ. പക്ഷേ, അത് കവിതയ്ക്കു ദോഷമേ വരുത്തിയിട്ടുള്ളുവെന്ന് നിഷ്പക്ഷമതികൾക്കു കാണാൻ സാധിക്കും. കാവ്യപരമായ ചിന്തയും, യുക്തിപരമായ ചിന്തയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ശ്രീ.വയലാർ രാമവർമ്മയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുഹൃത്തായ ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ല എന്നതാണ് വാസ്തവം. കാവ്യരൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടാൽ അത് കവിതയായി. യുക്തിപരമായ ചിന്ത കാവ്യരൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടാൽ അത് കവിതയാകുകയില്ല; പദ്യം മാത്രമാണ്. അങ്ങനെ പദ്യമെഴുതുന്നയാളിനെ പദ്യകാരൻ (Versitier) എന്നല്ലാതെ കവിയെന്നു വിളിക്കുകയില്ല. കാവ്യപ

രമായ ചിന്തയെ സൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ സല്ക്കവിതയും ദുഷ്ക്കവിതയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം പ്രകടമാകും. പ്രതിപാദ്യവിഷയം ഇന്നതേ ആകാവൂ എന്നൊരു നിർബന്ധവുമില്ല. വീണുകിടക്കുന്ന നിസ്സാരമായ പൂവിനെക്കുറിച്ച് എഴുതിയ ഒരു കവിതയ്ക്കു് അനശ്വരത്വം ലഭിക്കാം. ആത്മാവിന്റെ അനശ്വരതയെക്കുറിച്ചെഴുതിയ മറ്റൊരു കവിത കവിതയല്ലെന്ന് മുദ്രയടിക്കപ്പെട്ടേക്കാം. ചങ്ങമ്പുഴ മനോഹരങ്ങളായ വിഷാദാത്മകഗാനങ്ങളെഴുതി, കലാഭംഗി സ്പർശിച്ചിട്ടില്ലാത്ത പ്രസാദാത്മകങ്ങളായ കവിതകൾ മറ്റു മഹാകവികൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ ചൈതന്യമല്ല കവിതയ്ക്കു ചൈതന്യം നല്കുന്നതു് കവിയുടെ കാവ്യാനുഭവത്തിന്റെ വ്യത്യസ്താംശങ്ങളെ സങ്കലനം ചെയ്തു് അതിനെ വാക്കുകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശക്തിയെയാണ് അതാശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതു്. തന്റെ ദർശനത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകൾക്കു രൂപം കൊടുക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിയണം. അതു് തീക്ഷണമായും പൂർണ്ണമായും നിർവഹിക്കാൻ കവിയ്ക്കു് സാധിക്കണം. എങ്കിൽ ആ കവിത വിജയിച്ചു: അതിന് കലാപരമായ മൂല്യം സിദ്ധിച്ചു. ഈ മാനദണ്ഡംവെച്ചു നോക്കുകയാണെങ്കിൽ “രമണന്റെ ശവകുടീരത്തിൽ” എന്നതു് പരാജയപ്പെട്ട കവിതയാണെന്ന് പറയേണ്ടിവരും. എന്താണ് ഈ “വിശ്വോത്തര” കാവ്യത്തിലെ പ്രതിപാദ്യം? ഞാനതു് സംക്ഷേപിച്ചെഴുതാം.

ചങ്ങമ്പുഴയിലെ രമണനിലെ ആ മനോഹരമായ ഗ്രാമം; എവിടെയും വിടർന്ന പൂവുകൾ; ആ ഗ്രാമത്തിന് ഒരു കഥയുണ്ട്. ഒരജപാലബാലൻ മണിമാളികയിലെ ഒരു പാട്ടുകാരിയെ പ്രേമിച്ചു. രണ്ടുപേരും ജീവിതം പരസ്പരം സമർപ്പിച്ചു. പക്ഷേ, നാലുനാൾ കഴിഞ്ഞില്ല; ആ യുവകാമുകി ‘ബാങ്കിന്റെ ചിരികണ്ടു മയങ്ങിപോയി’. കാമുകൻ തന്റെ ജീവിതം ഒരു കയർത്തുമ്പിൽ കുരുക്കുകയും ചെയ്തു. അയാളുടെ ശവകുടീരം ഇന്ന് അരിവാളുകൾ തേച്ച് മൂർച്ചകൂട്ടുവാൻ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുകയാണ് (വേറെയൊന്നുമില്ല, അരിവാളുകൾ തേയ്ക്കാൻ, കഷ്ടം എന്നല്ലാതെ എന്തുപറയട്ടെ) മങ്ങിയ ഒരു സായാഹനത്തിൽ ഒരു യുവാവും ഒരു യുവതിയും ആ ശവകുടീരത്തെ സമീപിക്കുന്നു. ഏതോ രാഷ്ട്രീയകക്ഷി നിർദ്ദേശിച്ചതുപോലെ ആ കാമിനീകാമുകന്മാർ സംഭാഷണം ചെയ്യുകയാണ്. യുവതി പറയുന്നു:

> “പായും ചുരുട്ടിയെഴുന്നേറ്റൊരു പിടി
> പ്രേമവുമായിപ്പുറപ്പെട്ടതല്ല ഞാൻ
> ചന്ദ്രികയാവില്ലതുകൊണ്ടുതന്നെ ഞാൻ
> ചന്ദ്രികയാവില്ലൊരിക്കലും ഭാവിയിൽ”

കാമുകി ആശയദാരിദ്ര്യംകൊണ്ട് ഒരേ വസ്തുതയെ രണ്ടുപ്രാവശ്യം പറയുന്നുവെങ്കിലും കാമുകൻ ഒട്ടും കുറയ്ക്കാതെ മറുപടി നല്കുന്നു:

> “നാളത്തെത്തലമുറയീമുളം കാട്ടിൻ ജീവ-
> നാളങ്ങളെടുത്തോടക്കുഴലൂതീടും നേരം
> അതിലൂടയിർക്കൊള്ളുമനുരാഗത്തിൻഗീതം
> പുതുതാംസമൂഹത്തിൻ സത്യഗാഥകളാവാൻ
> നാം പരസ്പരമിന്നേപാട്ടുപാടുക...”

ഉടനെ കാമുകിയുടെ താക്കീതു്.

> “രമണനായ് മാറരുതെന്റെപ്രേമ-
> സ്മരണകൾ പൂക്കുംമധുവസന്തം”

ഇതുകേട്ടു് വിജൃംഭിതവീര്യനായ യുവാവു് മറുപടി പറയുന്നു:

> “കയർ ഞാനെടുത്തേക്കും കുടുക്കിട്ടതിനുള്ളി-
> ലുയിരിൻ നാളം പക്ഷേ,
> കോർത്തുടക്കുകയില്ല!
> പ്രേമിക്കാൻ പരസ്പരം
> സ്നേഹിക്കാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത
> സാമൂഹ്യഘടനതൻ കഴുത്തിൽ ചുറ്റിക്കെട്ടാൻ
> കയർ ഞാനെടുത്തേക്കും-
> മർദ്ദകർക്കൊരു കൊല-
> ക്കയറായതു പുളഞ്ഞലറിച്ചിരിച്ചേക്കും”

സാമൂഹികഘടനയുടെ കഴുത്തിൽ മാത്രമല്ല കാവ്യാംഗനയുടെ കഴുത്തിലും വയലാർ രാമവർമ്മ കയർ ചുറ്റിക്കെട്ടുകയാണിവിടെ. ആ രംഗം കണ്ടു നാം ഞെട്ടുന്നു. അതിരിക്കട്ടെ, കവിത ഇതിനുശേഷം ഉടനെ “ജനകീയ”മാവുകയാണ്. അതുവരെ സംസ്കാരമുള്ള മനുഷ്യൻ സംസാരിക്കുന്ന രീതിയിൽ അക്ഷരശുദ്ധിയോടു വാക്കുകളുദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്ന കാമുകനും കാമുകിയും പൊടുന്നനവേ ജനകീയമാക്കുകയാണ് തങ്ങളുടെ സംഭാഷണശൈലി.

> “എന്റെ ചങ്കിലു് നിന്റെ
> ചങ്കിലു് പൂത്തിരുന്നപോലെ”

എന്നു യുവാവു് പാടി. ചങ്ക് എന്ന പദത്തിന് ചങ്കിലു് എന്ന ജനകീയം വരുത്തിയാൽ കാമുകി വിടുമോ? അവൾ ഏറ്റുപാടി.

> “എന്റെ കുയിലേ പൂക്കുണല്ലോ
> ചെമ്മുകിലു്” മേലേ”

എത്ര ബാലിശമായിരിക്കുന്നു ഇതെന്നു നോക്കുക.

വയലാർ രാമവർമ്മ

കാമിനീകാമുകന്മാരെ കൂട്ടിയിണക്കുന്നതു് പ്രേമമെന്ന ഉത്കൃഷ്ടവികാരമാണെന്നും സാമൂഹികബോധമൊന്നുമല്ലെന്നും ശ്രീ. വയലാർ രാമവർമ്മ ധരിച്ചിട്ടില്ല. അഭിപ്രായവ്യത്യാസം വരാവുന്ന കാര്യമായതുകൊണ്ടു് നമുക്കതിനെക്കുറിച്ചു കൂടുതലൊന്നും പറയാനില്ല. ചിന്തയുടെയും വികാരത്തിന്റെയും ലയാനുവിദ്ധതകൊണ്ടു് സംജാതമാകുന്ന ഒരു മാധുര്യമുണ്ടല്ലോ, അതു് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പ്രേമഗാനങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുകയാണ്. അതിൽ നാം വിലയം പ്രാപിച്ചു് കവിതയുടെ ഗന്ധർവ്വലോകത്തിലേക്കു് നമ്മെയും മറന്നു് കുതിച്ചുചെല്ലും, കവിതയ്ക്കു് അതിൽ കൂടുതൽ ഉയരാൻ സാധിക്കുകയില്ലെന്നും നമുക്കുതോന്നിപ്പോകും. എന്നാൽ രാമവർമ്മയുടെ കവിതയോ? അതിന്റെ പ്രവാഹത്തിനു തന്നെ ഒരു അസ്ഥിരതയും പ്രകമ്പനവുമുണ്ടു്. കവിതയിലെ പല വരികളും വ്യർത്ഥങ്ങളുമാണ്. വൈകാരികസമീകരണത്തിന്റെ ഒരധമസമതലത്തിലൂടെയാണ്

അത് ഒഴുകുന്നത്. സാമൂഹ്യഘടനയുടെ കഴുത്തിൽ കയർ ചുറ്റിക്കെട്ടും എന്ന് ആക്രോശിച്ചാൽമാത്രം പോരാ.

അനുവാചകഹൃദയം ആ നിഗമനത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരത്തക്കവണ്ണം കവി തന്റെ കാവ്യാനുഭവത്തെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചുകാണിക്കണം. മയകോവ്സ്കിയുടെ At the top of my voice, Lenin തുടങ്ങിയ മനോഹരങ്ങളായ കവിതകൾ രാമവർമ്മയും കൂട്ടുകാരും വായിച്ചു പഠിക്കട്ടെ. അവ വായിച്ചാൽ ആരാണ് വികാരവിഹ്വലരാകാത്തതു? ആരാണ് പുളകമണിയാത്തത്. അപ്പോൾ പ്രതിപാദ്യത്തിൽ വന്നമാറ്റം ഇതാണ്. അത് എത്രത്തോളം വിജയിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് നാം കണ്ടു ഇന്നത്തെ കവിതകളുടെയും അവരുടെ ആരാധകന്മാരുടെയും പ്രശംസയ്ക്കു പാത്രമായ “രമണന്റെ ശവകുടീരത്തിൽ” എന്ന കവിതയുടെ സ്ഥിതി ഇതാണെങ്കിൽ മറ്റു കവിതകളുടെ കാര്യം അന്വേഷിക്കേണ്ടതേയില്ല.

കവിയുടെ കാവ്യപരമായ ചിന്ത ഒരു പ്രത്യേക പദമാതൃകയായി (Pattern of words) രൂപം കൊള്ളുന്നു. പക്ഷേ, കാവ്യപരമായ രൂപത്തിനു സുനിശ്ചിതമായ അനുപാതമോ നിയതത്വമോ വേണമെന്നില്ല. അതുണ്ടാകണമെന്നേയുള്ളു. കവി പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ ഉപകരണത്തിൽ രൂപവിശേഷം (pattern) ഘടിപ്പിക്കുകയാണ്. രൂപവിശേഷത്തിൽ പ്രതിപാദ്യം കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയല്ല. ഇന്നത്തെ മിക്ക കവികളും രണ്ടാമത്തെ മാർഗ്ഗമാണ് അംഗീകരിക്കുന്നത്. അത് അനുകരണം കൊണ്ടുവന്നുപോകുന്നതുമാണ്. തന്റെ പ്രചോദനത്തിന്റെ ലയാനുവിദ്ധതയെ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ ചങ്ങമ്പുഴ ഒരു പ്രത്യേകരൂപം അംഗീകരിച്ചു. ആ പ്രചോദനം ലഭിക്കാത്ത മാറ്റൊലിക്കവിതകൾ അതേരൂപത്തെ സ്വീകരിച്ച് അപഹാസ്യന്മാരായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു.

ഇനി പ്രതിപാദ്യത്തിൽ ആശാവഹമായ പരിവർത്തനം വരുത്തി എന്ന് അഭിമാനിക്കുന്ന ഒ. എൻ. വി.-യുടെയും രാമവർമ്മയുടെയും കവിതകൾ നോക്കുക. അവരുടെ ചിന്തകൾ കാവ്യപരമല്ലെന്നു പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു. ആ ചിന്തകളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ അംഗീകരിച്ചിരിക്കുന്ന മാർഗ്ഗമാണ് ഏറ്റവും രസാവഹം. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ശബ്ദമാതൃകകളാണ് (sound pattern) അവർക്കിഷ്ടം. അങ്ങനെ അതൊരു വിചിത്രസൃഷ്ടിയായി പരിണമിക്കുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ റൊമാന്റിക് ഡിക്ഷനിൽ (ഭാവനാത്മക വചോവിന്യാസക്രമത്തിൽ) തന്നെ വർഗ്ഗസമരത്തിന് ആഹ്വാനം മുഴക്കുക. അത് എത്ര അശക്തവും ബീഭത്സവുമാണെന്ന് കവിതകൾ വായിച്ചുതന്നെ അറിയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെയും പി. ഭാസ്കരന്റെയും ഏതെങ്കിലും രണ്ടു കവിതകൾ പരിശോധിച്ചുനോക്കിയാൽ പ്രതിഭാശക്തിയുടെയും (Genius) ശില്പകൗശലത്തിന്റെയും (Craftsmanship) വ്യത്യാസമറിയാം. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ ഭാസ്കരന്റെ കവിതകൾ സുന്ദരങ്ങളാണെന്ന് ആരും പറഞ്ഞുപോകും. പക്ഷേ, അവ തൃപ്തികരമല്ല. തുടർന്ന് വായിച്ചാൽ അവ അനുവാചകന് വൈരസ്യം ജനിപ്പിക്കും. ശരീരവും രക്തവുമില്ലാത്ത കവിത. അതിനൊരു അമൂർത്തശക്തിയില്ല; വ്യക്തിഗതമായ വികാരവുമില്ല.

കവിതയുടെ രൂപശില്പത്തിന് ബാഹ്യരൂപമെന്നും ആന്തരരൂപമെന്നും (Physical and mental form) രണ്ടു വിഭാഗമുണ്ട്. ബാഹ്യരൂപത്തിൽ വൃത്തം, താളം, പ്രാസം എന്നിവയെല്ലാം ഉൾപ്പെടും. ആന്തരികരൂപത്തിൽ പ്രധാനമായതു് വാങ്മയചിത്രങ്ങളാണ്. (Imagery). ഈ ഓരോ അംശത്തിലും ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളുടെ അനുകരണമാണ് ഇന്നത്തെ കവിതകളെന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ പ്രയാസമില്ല.

രണ്ടു കവികളുടെ കൃതികൾ ബാഹ്യരൂപങ്ങളിൽ സദൃശങ്ങളാണെങ്കിൽ അതിലൊന്ന് മറ്റൊന്നിന്റെ അനുകരണമാണെന്നു പറയുന്നതു് സൂക്ഷിച്ചുവേണം. എന്നാൽ ആന്തരികരൂപത്തിൽ അവ സമാനങ്ങളായി കാണപ്പെട്ടാൽ ഒന്ന് അനുകരണമാണെന്ന് സംശയലേശം കൂടാതെ തീരുമാനിക്കാം. നൂതനങ്ങളായ വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ നവ്യകാവ്യത്തിൽ കാണാം. ടി. എസ്സ്. എലിയറ്റിന്റെ (T. S. Eliot)കവിതകളിലെ ചിത്രങ്ങൾ അനുവാചകനെ ആനന്ദിപ്പിക്കുന്നവയാണ്.

> The yellow fog that rubs its back upon the window panes
> “At the violet hour when the eyes and back
> Turn upward from the desk when the human engine waits.
> Like a taxi throbbing waiting”

ഇവയെല്ലാം സുവ്യക്തങ്ങളും സൂചനാത്മകതയുള്ളവയുമത്രേ. നൂതന വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിലുമുണ്ട്. എന്നാൽ ഇന്നത്തെ കവിതയിൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വാങ്മയചിത്രങ്ങളേ കാണാനുള്ളൂ.

ഒരു കവിതയിൽ അനേകം ചിത്രങ്ങൾ നിവേശിപ്പിക്കാം ആ ചിത്രങ്ങൾ പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളോ പരസ്പര സഹായങ്ങളോ ആകാം. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകളിൽ ഈ മാർഗ്ഗം വിജയകരമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രധാനമായ ഒരു ചിത്രത്തെ ആസ്പദമാക്കി കവിതയുടെ ആകെക്കൂടെയുള്ള ഘടന സ്ഥിതിചെയ്യാം. ഒരു ചിത്രമേ ഇവിടെ കാണൂ. കവിതയുടെ അസ്തിത്വംതന്നെ ആ ചിത്രത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴ മിക്കവാറും ഈ മാർഗ്ഗമാണ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുകർത്താക്കളും അക്കാര്യത്തിൽ വ്യത്യസ്തരല്ല.

ആഡൻ

മിക്ക കവികൾക്കും ചില പ്രത്യേക ചിത്രങ്ങൾ (Images) ഇഷ്ടമായിരിക്കും. അവ അവരുടെ കവിതകളിൽ ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ച് നിവേശനം ചെയ്തിരിക്കുന്നതു് കാണാം. ശാസ്ത്രം, അദ്ധ്യാത്മവാദം എന്നിവയിൽ നിന്ന് എടുക്കപ്പെട്ട ചിത്രങ്ങളാണ് ഡൺ (Donne) എന്ന കവിക്ക് താല്പര്യം. ഷെല്ലിക്ക് സമുദ്രത്തോടും അന്തരീക്ഷത്തോടും വലിയ അഭിനിവേശമാണ്. പ്രകൃതിഭംഗി നിറഞ്ഞ സ്ഥലത്ത് ഏകാകിനിയായി നില്ക്കുന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ ചിത്രം വേഡ്സ്വർത്തിനെ വല്ലാതെ ആകർഷി

ച്ചിട്ടുണ്ട്. (അദ്ദേഹത്തിന്റെ Leech Gatherer, Lucy gray, Solitary Reaper തുടങ്ങിയ കവിതകൾ നോക്കുക) വർണ്ണത്തിന്റെയും പ്രതിബോധത്തിന്റെയും ചിത്രങ്ങൾ കീറ്റ്സിന്റെ കവിതകൾക്കു നിറംപിടിപ്പിക്കുന്നു. ശിശുക്കളുടെ ചിത്രങ്ങളാണ് ആഡന്റെ (W. H. Auden) കവിതകളിൽ ദൃശ്യമാവുക. റെയിൽവേയോട്ട് ബന്ധപ്പെട്ട ചിത്രങ്ങളോടാണ് സി. ഡെ ലെവിസിനു പ്രതിപത്തി. ഏകാന്തസ്ഥലങ്ങളിൽ തനിച്ചു നില്ക്കുന്ന സുന്ദരികളുടെ ചിത്രങ്ങൾ നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് കുമാരാശാന്റെ കവിതകളുടെ ഒരു പ്രത്യേകതയാണ്. വെൺനുരകളിളകുന്ന സമുദ്രങ്ങളും നദികളും അന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നു താഴത്തേയ്ക്കും വീഴുന്ന നക്ഷത്രങ്ങളും സ്ത്രീകളുടെ കാമോദ്ദീപകങ്ങളായ ചില അവയവങ്ങളും (പ്രത്യേകിച്ച് നിതംബവും) വർണ്ണിച്ചാൽ മതിയാവുകയില്ല. വള്ളത്തോളിന്. പാലൊളിപ്പൂനിലാവും തരംഗപരമ്പരകളിളകുന്ന സമുദ്രവും ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകളുടെ ഒരു വിഭാജ്യഘടകമാണ്. പച്ചവിരിച്ച പാടങ്ങളും ഓമന സ്വപ്നങ്ങളും കാണാതെയും മഞ്ജീരശിഞ്ജിതം കേൾക്കാതെയും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഒരു കവിതയും വായിച്ചുതീർക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. വിപ്ലവാഹ്വാനം മുഴക്കുന്ന ഇന്നത്തെ റിയലിസ്റ്റ് കവികൾക്ക് പ്രത്യേകിച്ചൊരു ചിത്രത്തോടും (image) മമതയില്ല. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഇന്ദ്രിയവിഷയകമായ വാങ്മയചിത്രങ്ങളാണ് (Sensuous imagery) അവർക്കു ആദരണീയമായിട്ടുള്ളത്. അവരുടെ കാവ്യാനുഭൂതികൾ യഥാർത്ഥങ്ങളാണെങ്കിൽ ഇതെങ്ങനെ സാദ്ധ്യമാകും. സമുദായം അനുഭവംകൊണ്ടാണ് ഓരോന്നു പഠിക്കുന്നത്. അതിന്റെ വീര്യവും പ്രവർത്തനവുമാണ് സാമുദായികപരിവർത്തനത്തിന് പ്രേരകമാകുന്നത്. സമുദായത്തിന്റെ ഒരു പ്രവർത്തനമാർഗ്ഗം കാവ്യനിർമ്മിതമാണ്. കാവ്യപ്രവാഹം വ്യക്തികളായും സാമൂഹികജീവികളുമായുള്ള ജനങ്ങളുടെ ബോധത്തിന് തീക്ഷ്ണത കൂട്ടുന്നു. അപ്പോൾ ആ ബോധത്തിന്റെ ആകത്തുക കാവ്യപ്രവാഹത്തിൽ പ്രത്യാഘാതമുളവാക്കുന്നു. വ്യക്തികളായ കവികളിലൂടെയാണ് അതു സംഭവിക്കുക. അതിന്റെ ഫലമായി കവികളുടെ ഭാവനകൾ ഉത്തേജിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ വാങ്മയചിത്രങ്ങളുടെ വ്യാപ്തിയും അഗാധതയും വർദ്ധിക്കുന്നു. ആ വിധത്തിലാണ് നൂതനങ്ങളായ വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ മൌലികത്വമുള്ള (Originality) കവികൾ ഉപയോഗിച്ചുപോകുന്നത് "The poet does not always Consciously Choose his image; the image may Choose him" എന്ന് ഒരു വിമർശകൻ പറഞ്ഞത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. കവിയുടെ അനുഭവം അയാളുടെ കാലത്തോട്ട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് സമകാലീനാവസ്ഥകളിൽനിന്നേ കവിയ്ക്കു വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാൻ കഴിയൂ. അജ്ഞാതകർത്തൃകങ്ങളായ പല കവിതകളുടെയും കാലം അവയിലെ വാങ്മയചിത്രങ്ങളിൽനിന്ന് ഏറെക്കുറെ ഊഹിക്കാവുന്നതാണല്ലോ. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ ഭാവനയ്ക്കിന്നത്തെ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ നാടകീയങ്ങളായ സാദ്ധ്യതകളിലേയ്ക്കു പറന്നെത്തുവാൻ കഴിയുമായിരുന്നോ? അല്ലെങ്കിൽ വള്ളത്തോളിനോ, ശങ്കരക്കുറുപ്പിനോ നമ്പ്യാരുടെ കാലത്തെ പരിതസ്ഥിതികളിൽനിന്ന് വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമാണോ? തീർച്ചയായുമില്ല. കാലം മാറുംതോറും വാക്കുകളുടെ അർത്ഥംപോലും മാറിപ്പോകുന്നു. അതുപോലെ വാങ്മയചിത്രങ്ങളുടെ പുതുമ

യും നഷ്ടപ്പെടുന്നു. പരിവർത്തനത്തിന്റെ ശംഖനാദം മുഴക്കികൊണ്ട് രംഗപ്രവേശം ചെയ്തിരിക്കുന്നുവെന്നാണ് ഇന്നത്തെ കവികളുടെ ഭാവം. ഇത് ശരിയാണെങ്കിൽ അവർക്കെങ്ങനെ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ സ്വന്തം കവിതകളിൽ നിവേശിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയും? സാമുദായികപരിവർത്തനം ലക്ഷ്യമായി കരുതുന്ന അവർക്ക് ഒരോറ്റ ചിത്രംപോലും നൈസർഗ്ഗികമായി ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ടോ? അനുകരിക്കുക എന്ന ദാസ്യമനോഭാവമല്ലാതെ മറ്റെന്തുണ്ട് ഈ കവിതയ്ക്ക്? ഇവയെല്ലാം ഒരേ നിഗമനത്തിലാണ് നമ്മെ നയിക്കുന്നത്. മലയാളകവിത ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുശേഷം പുരോഗമിച്ചിട്ടില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, ദയനീയമായി അധഃപതനത്തിലേക്ക് വഴുതിവീണുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അപകടകരമാണ് ഈ പോക്ക്. ഭാവനാദാരിദ്ര്യവും ചിന്താശൂന്യതയും ബുദ്ധിപരമായ ജീർണ്ണതയും ഇവിടെ തേർവാഴ്ച നടത്തുകയാണ്. വൈകാരികവും ബുദ്ധിസ്പർശവുമായ വളർച്ച തടയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ അവസ്ഥ മാറണമെങ്കിൽ! അതിനുത്തരം പറയുക അത്ര എളുപ്പമല്ല ഇനിയും നാം കാത്തിരിക്കേണ്ടതായി വന്നേക്കാം. എങ്കിലും അപ്രഗത്ഭന്മാരെ വാഴ്ത്തുകയും പ്രഗത്ഭന്മാരെ താഴ്ത്തുകയും ചെയ്യുന്ന നിരൂപകന്റെ മനോഭാവം മാറിയാൽ അത് ശുഭാവഹമായ ഒരു പരിവർത്തനം സംജാതമാക്കാതിരിക്കുകയില്ല. ആ കാലം സമാഗതമാകട്ടെ എന്നു നമുക്കാശിക്കാം.

വചോവിന്യാസം

കാവ്യചരിത്രത്തിന്റെ ഏതു കാലഘട്ടവും പരിശോധിച്ചുനോക്കുക. പ്രത്യേക തരത്തിലുള്ള ഒരു വചോവിന്യാസക്രമം (Diction) ഓരോ കാലത്തിലും നിലവിലിരുന്നത് കാണാൻ സാധിക്കും. പ്രതിഭാശാലിയായ ഒരു കവി രംഗപ്രവേശനം ചെയ്തുകഴിഞ്ഞാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യശൈലിയെ അനുകരിക്കാൻ മാറ്റൊലിക്കവികൾ ആരംഭിക്കുകയായി. കവിതയുടെ ബുദ്ധിപരവും വൈകാരികവുമായ അനുഭവങ്ങളാണ് വ്യക്തിഗതമായ ഒരു വചോവിന്യാസക്രമത്തിന് പ്രേരകമായി വർത്തിക്കുന്നതെന്ന മൌലികമായ കലാതത്വം വിസ്മരിക്കുന്ന ഈ കവിതകൾ ലജ്ജാശൂന്യമായ അനുകരണാസക്തി പ്രദർശിപ്പിക്കുകയാണ്. പ്രഗത്ഭരായ കവികൾക്ക് മറ്റു കവികളുടെ വചോവിന്യാസത്തിൽ നിന്ന് പലതും പഠിക്കുവാനും തങ്ങളുടെ രീതിക്ക് അഭിനന്ദനാർഹമായ പരിവർത്തനം വരുത്തുവാനും കഴിയും. സുവ്യക്തങ്ങളും യഥാർത്ഥങ്ങളുമായ കാവ്യാനുഭൂതികളില്ലാതെ വേറെയുള്ള കവികളുടെ അനുഭൂതികളെ പകർത്തുന്ന കവികളെയാണ് ഈ ലേഖകൻ മാറ്റൊലിക്കവികളെന്നു വിളിക്കുന്നത്. അവരുടെ ഈ പരാധീനത ഈ വിഷയത്തിൽ മാത്രമല്ല ഉള്ളത്. വാങ്മയചിത്രങ്ങളും (image) ചിന്താമാതൃകകളും (Thought pattern) അവർ ഭാവനാസമ്പന്നരായ മറ്റു കവികളിൽ നിന്ന് കവർന്നെടുത്ത് തങ്ങളുടെ പദ്യങ്ങളിൽ നിവേശിപ്പിക്കുന്നു. അവർക്ക് വചോവിന്യാസക്രമത്തെയും അനുകരിക്കാതിരിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. അത് ആന്തരികമായ നിർദ്ധനത്വത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുകയാണെന്ന് ഈ മാറ്റൊലിക്കവികൾക്കു നല്ലപോലെ അറിയാം. എങ്കിലും അവരത് സമ്മതിച്ചു തരുകയില്ല. മിൽട്ടന്റെ മഹോന്നതമായ ഭാഷാശൈലി, (Grand style) എത്രയെത്ര കൈകളെയാണ് ആകർഷിച്ചത്. ഷേക്സ്പീയറിന് സദൃശനെന്നു

കരുതപ്പെടുന്ന കീറ്റ്സ് പോലും തന്റെ ‘ഹൈപേറിയൻ’ (Hyperion) എന്ന കൃതി ആദ്യമായി മിൽട്ടന്റെ ശൈലിയെ അനുകരിച്ചാണ് എഴുതിപ്പോയത്. പിന്നീട് അത് അദ്ദേഹം മാറ്റിയെഴുതാൻ നിശ്ചയിച്ചുവെന്ന് ഒരു കത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. റൊമാന്റിക് കവികളായ ഷെല്ലി, കീറ്റ്സ് എന്നിവരുടെ വചോവിന്യാസമാർഗ്ഗത്തിന്റെ ആകർഷണവലയത്തിൽ ഉൾപ്പെടാത്ത കവികളേ ഇല്ല. അതുപോലെ ഹോപ്കിൻസ് (Hopkins) എന്ന കവിയുടെ ശൈലീവിശേഷം പില്ക്കാലത്തെ കവികളിൽ അസാധാരണമായ സ്വാധീനശക്തി ചെലുത്തി. വ്യക്തിത്വമുള്ള കവികൾ ആ പാരതന്ത്ര്യത്തിൽനിന്ന് വിമുക്തരായി ശാശ്വതികത്വത്തിലേക്കു ചെന്നപ്പോൾ അനുകരിക്കാൻ അറിയാവുന്ന ഭാവനാ ദരിദ്രന്മാർ വിസ്മൃതിയുടെ ഗർത്തങ്ങളിൽ എന്നെന്നേക്കുമായി വീണുപോയി. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ നവ്യകാവ്യം ആരംഭിക്കുന്നത് റ്റി. എസ്.എലിയട്ടിന്റെ (T. S. Eliot) ‘തരിശുഭൂമി’യുടെ (Wasteland) പ്രസിദ്ധീകരണത്തോടുകൂടിയാണ്. കാവ്യരചനാവിഷയത്തിൽ എലിയട്ട് അംഗീകരിച്ച മാർഗ്ഗം വിജയഭാസുരമായി പര്യവസാനിച്ചു. ലയത്തിലും വചോവിന്യാസത്തിലും എലിയട്ട് വരുത്തിയ മാറ്റം ഇന്നത്തെ പ്രമുഖന്മാരായ ആംഗലകവികളിൽ സുശക്തമായ പ്രേരണ ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, അവർ പ്രതിഭാശക്തിയാൽ അനുഗ്രഹീതരാണ്. അതുകൊണ്ട് പൂർവ്വകവിയുടെ പദവിന്യാസക്രമത്തിന്റെ ശൃംഖലകളിൽ നിന്ന് വിമുക്തരായി തങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുവാൻ അവർക്കു സാധിച്ചു. വ്യക്തിത്വമല്ലാത്ത കവികൾ എലിയട്ടിനെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

റ്റി. എസ്.എലിയട്ട്

മലയാളഭാഷയിലെ സ്ഥിതിയും ഇതുതന്നെയാണ്. വെൺമണി, വള്ളത്തോൾ, ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ചങ്ങമ്പുഴ എന്നിവരുടെ കാവ്യശൈലികൾ എത്രയെത്ര മാറ്റൊലിക്കവികളുടെ ജനനത്തിന് കാരണമായി എന്നാലോചിച്ചുനോക്കുക. വെണ്മണിയേയും വള്ളത്തോളിനെയും അനുകരിച്ചിരിക്കുന്നവരുടെ കാലം കഴിഞ്ഞു. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെയും ചങ്ങമ്പുഴയുടെയും പദവിന്യാസരീതിയെ കവർന്നെടുത്ത് കവിതയെഴുതുന്നവർ ഇന്ന് സാഹിത്യലോകത്തിൽ യഥേഷ്ടം വിഹരിക്കുകയാണ്. ജിയുടെ പ്രൗഢഗംഭീരമായ വചോവിന്യാസക്രമത്തെ അനുകരിക്കാൻ യത്നിക്കുന്നവർ ആ മഹാകവിയുടെ കവിത്വശക്തിയെ അപലപിക്കാൻ ധൈര്യപ്പെടാറില്ല. എന്നാൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ റൊമാന്റിക് ഡിക്ഷനിൽ (Romantic diction) തന്നെ തങ്ങളുടെ കവിതകൾ രചിക്കുന്ന ഇന്നത്തെ റിയലിസ്റ്റിക് കവികൾ അസുലഭസിദ്ധിവിശേഷങ്ങളുണ്ടായിരുന്ന ആ കവിയെ പരസ്യമായി പുച്ഛിക്കുകയും ആക്ഷേപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മലയാളഭാഷയെ വാഗ്മിത്വത്തിൽനിന്നു മോചിപ്പിച്ച ചങ്ങമ്പുഴ കവിയേ അല്ലെന്ന് ചിലർ വാദിച്ചു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അജ്ഞതയുടെ ധൈര്യം മാത്രമല്ല അത്. അങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെടേണ്ടത് മനഃശാസ്ത്രപരമായി ഒരാവശ്യംകൂടിയാണ്. അപകർഷതാബോധമുള്ളവർ അത് മറച്ചുവെയ്ക്കാനായി ഉച്ചത്തിൽ സംസാരിക്കാറുണ്ടല്ലോ. അതുപോലെ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സ്വാ

ധീനശക്തിയിൽപ്പെട്ട കവികൾക്ക് അദ്ദേഹം കവിയല്ലെന്ന് ഉദ്ഘോഷിക്കാതിരിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സ്വാധീനശക്തി കൂടുതലാകുംതോറും അവഹേളനവും കൂടിക്കൂടി വരും. ഈ മനഃശാസ്ത്രതത്ത്വം മനസ്സിലാക്കിയാൽ നമുക്ക് അവരോട് കോപം തോന്നുകയില്ല.

കവിതയിലുപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങൾ ചൈതന്യാത്മകങ്ങളായി നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നു. അതേ പദങ്ങൾ തന്നെ നിത്യസംഭാഷണത്തിലും ഗദ്യകൃതികളിലും പ്രയോഗിച്ചുനോക്കു. ആ ചൈതന്യം നമുക്കു ദർശിക്കാൻ സാധിച്ചില്ലെന്നുവരും. പദങ്ങളുടെ അർത്ഥം, ധ്വനി, പ്രതിരൂപാത്മകത എന്നിവയെല്ലാം പദ്യത്തിലാകുമ്പോൾ ഒന്നുകൂടി തീക്ഷ്ണമാകുകയാണ്. ഈ മൂല്യങ്ങളുടെ തീക്ഷണത വർദ്ധിക്കുക മാത്രമല്ല, നൂതനങ്ങളായ മൂല്യങ്ങൾ ആ പദങ്ങളുടെ കാവ്യപരമായ പ്രയോഗത്താൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അപ്പോൾ ആ പദങ്ങൾക്ക് ഊർജ്ജസ്വലതയുണ്ട്; വ്യക്തിധർമ്മമുണ്ട്. അവയ്ക്കു അസാധാരണത്വം വേണമെന്നില്ല, പ്രത്യേകതയുണ്ടായിരിക്കണമെന്നില്ല, ലളിതങ്ങളായ പദങ്ങളുടെ മേളനം കൊണ്ടുമാത്രം ആ ചൈതന്യം സിദ്ധിക്കും.

> “അല്ലല്ലാ! പൂവാലിപ്പയ്യെങ്ങെന്
> ന ചൊല്ലിപ്പെട്ടെ-
> ന്നല്ലണിക്കുഴലഴിഞ്ഞെഴുന്നേറ്റവൾ പോകെ
> അന്തിക്കാർവക്കിൽ താരംപോലെ
> കൺപീലിത്തുമ്പി-
> ലേന്തിയ പൊടിക്കണ്ണീരിപ്പൊഴും
> കാണുന്നൂ ഞാൻ
>
> (ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്)

ഇവിടെ പ്രയത്നമില്ല, പ്രയാസമില്ല, പദങ്ങളുടെ വിന്യാസത്തിൽ കവിയ്ക്കുള്ള പ്രാഗത്ഭ്യം നമ്മെ ആനന്ദമൂർച്ഛയിലേക്കെറിയുന്നു. ഈ പദങ്ങൾ ഇങ്ങനെ വിന്യസിക്കാനേ സാദ്ധ്യമാകൂ എന്ന് നമുക്കു തോന്നുകയും ചെയ്യുന്നു. അവയ്ക്കൊരിണക്കമുണ്ട്. നമുക്ക് ആത്മവിശ്വാസം ജനിപ്പിക്കാനും ഈ വരികൾക്കു കഴിവുണ്ട്. ഒരു കവിയുടെ ശബ്ദസഞ്ചയംഎത്രത്തോളം വിപുലമാണെന്നതിനെ ആശ്രയിച്ചല്ല ആ കവിയുടെ മഹത്വമിരിക്കുന്നത്.

ഒരുപക്ഷേ, രാമായണം ചമ്പൂകാരന് ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിടത്തോളം പദങ്ങൾ നമ്മുടെ ഇന്നത്തെ മഹാകവികൾക്കു ഉപയോഗിക്കാൻ സാദ്ധ്യമായില്ലെന്നുവരാം. എങ്കിലും അവരെങ്ങനെ പദങ്ങളുപയോഗിച്ചു, അതിന്റെ മെച്ചമെന്ത്, എന്നീ പരിഗണനകളാണ് പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നത്. പദവിന്യാസത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൊണ്ട് നമുക്കു വ്യക്തിത്വമുള്ള കവികളുടെ വരികൾ വേർതിരിച്ചറിയുവാൻ കഴിയും.

> ‘പെറ്റമ്മമാർ പിച്ചനടത്തിടുന്ന
> കറ്റക്കിടാവിൻ പദപങ്കജങ്ങൾ
> ചെറ്റങ്ങുമിങ്ങും പതിയുന്ന മണ്ണിൽ
> മുറ്റത്തണിപ്പൂവിടൽവേണ്ട വേറെ’

എന്ന പദ്യം വള്ളത്തോളിനെ എഴുതാൻ കഴിയൂ എന്നത് നിരാക്ഷേപമാണ്; അതുപോലെ:

‘നരജീവിതമായ വേദന-
യ്ക്കൊരുമട്ടർഭകരൗഷധങ്ങൾ താൻ’

എന്നെഴുതിയാൽ അത് ആശാന്റേതാണെന്നു പറയുവാൻ അധികമാലോചിക്കേണ്ടതില്ല.

‘ഉദ്രസം ഫണാല്ലോലകല്ലോലജാലംപൊക്കി
രൗദ്രഭംഗിയിലാടിനിന്നിടും ഭുജംഗമേ
വാനം ഹാ! വിശാലമാം ശ്യാമവക്ഷസ്സിൽ
ക്കൊത്തേ-
റ്റാനന്ദ മൂർച്ഛാധീനമങ്ങനെ നിലകൊൾവൂ
തത്തുകെൻ ഹൃദന്തത്തിൽ!
കൊത്തുകെന്നാത്മാവിങ്കൽ
ഉത്തുംഗഫണാഗ്രത്തിലെന്നെയും വഹിച്ചാലും’

എന്ന വരികൾ ജീയുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ വിളംബരം ചെയ്യുന്നതിന് സമർത്ഥങ്ങളാണ്.

“മഞ്ഞത്തെച്ചിപ്പൂങ്കുലപോലെ
മഞ്ജിമവിടരും പുലർകാലെ
നിന്നൂ ലളിതേ നീയെൻമുന്നിൽ
നിർവൃതിതൻ പൊൻകതിർപോലെ”

എന്ന വരികൾ ചങ്ങമ്പുഴയുടേതാണെന്നും അവ അദ്ദേഹത്തിനല്ലാതെ മറ്റാർക്കും എഴുതാൻ കഴിയുകയില്ലെന്നും നാം മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. കവിയുടെ വ്യക്തിധർമ്മം കവിതയിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നതുകൊണ്ടാണ് കാവ്യശൈലികൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളാകുന്നത്. വ്യക്തിത്വമില്ലാത്ത കവികളാണെങ്കിലോ? ശൈലിയ്ക്ക് ഒരു വ്യത്യാസവും കാണുകയില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് പി. ഭാസ്കരന്റെയും വയലാർ രാമവർമ്മയുടെയും ഓ. എൻ. വി. കുറുപ്പിന്റെയും ഒളപ്പമണ്ണയുടെയും മറ്റും കവിതകൾ ഒരുപോലെയിരിക്കുന്നത്.

ചങ്ങമ്പുഴശൈലിയെ അന്ധമായി അനുകരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് അവ മറ്റൊരു തരത്തിലും സദൃശ്യങ്ങളായിതോന്നാറുണ്ട്. പക്ഷേ, ചങ്ങമ്പുഴ ശൈലിയുടെ പ്രത്യേകമായ ഭാവസംദൃബ്ധത (Sensibility) നാം അവിടെയെങ്ങും അന്വേഷിക്കേണ്ടതില്ല. പദപ്രയോഗത്തിലുള്ള പ്രത്യേകതകൾ ഓരോ കവിക്കുമുണ്ട്. അതിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാൻ മൌലികമായ കവികൾക്കു സാദ്ധ്യമല്ല. ചിലപ്പോൾ അയാൾ എഴുത്തച്ഛനെപ്പോലെ മിതഭാഷണത്തിൽ തല്പരനായിരിക്കും. അല്ലെങ്കിൽ നമ്പ്യാരെപോലെ ബഹുഭാഷിത്വം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നവനായിരിക്കും. ആശാനപ്പോലെ പ്രൌഢമായ ശൈലിയെ സ്വാഗതം ചെയ്തേക്കാം, അല്ലെങ്കിൽ ഉള്ളൂരിനെപ്പോലെ വാഗ്മിത്വത്തെ (Eloquence) ആദരിച്ചേക്കാം, ഏതായാലും ആ കവിക്ക് വ്യക്തിത്വമുണ്ടെങ്കിൽ, ഒരു ചൈതന്യം അയാളുടെ അന്തരാത്മാവിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെങ്കിൽ അത് അയാളുപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളിലൂടെ പ്രകടമാകും. സംശയമില്ല.

പലരും അഭിപ്രായപ്പെടാറുണ്ട്, ചങ്ങമ്പുഴ ഏതാനും മോഹനപദങ്ങൾകൊണ്ട് ജാലവിദ്യ കാണിക്കുകയാണെന്ന്. ഇത് സത്യത്തോടു പൊരുത്തപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്ന ഒരഭിപ്രായമല്ല. വാസ്തവത്തിൽ പദങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകൾ പഠിക്കണമെങ്കിൽ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ അപഗ്രഥിച്ചു നോക്കണം. വിഷയലോലു

പത്വംകൊണ്ടു് വർണ്ണശബളിമചേർന്ന ഇത്രവളരെ പദങ്ങൾ വേറെയൊരുകവിയും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുകയില്ല. അവ വെറും ലളിത പദങ്ങളാണ്. എങ്കിലും അവയ്ക്കു് മൗലികങ്ങളായ മാനുഷിക പ്രവർത്തനങ്ങളോടു ബന്ധമുണ്ടു്. മറ്റാരും ഉപയോഗിക്കാത്ത അസാധാരണങ്ങളായ പദങ്ങളൊന്നും ചങ്ങമ്പുഴയും തന്റെ കവിതയിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടില്ല പക്ഷേ, അവയെ അസാധാരണമായവിധത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് വിന്യസിക്കുവാനറിയാം അതുതന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലിയിലേക്കുള്ള മഹനീയതയ്ക്കു നിദാനവും.

റൊമാന്റിക്കു കവിയായ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഈ ഭാവനാത്മകമായ വചോവിന്യാസക്രമത്തെ പകർത്തുകയാണ് ഇന്നത്തെ ഭൂരിപക്ഷം കവികളും ചെയ്യുന്നതു്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ശൈലിക്കുള്ള ആന്തരികമായ ചൈതന്യം അവർക്കു് മനസ്സിലാക്കാനും സാധിക്കുന്നില്ല. ഇതിന്റെ വിശദാംശങ്ങളിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നതിനുമുൻപായി ചങ്ങമ്പുഴശൈലിക്കു മറ്റു കവികളിലുള്ള സ്വാധീനശക്തി ഞാൻ വ്യക്തമാക്കിക്കൊള്ളട്ടെ. ഏതാനും ഉദാഹരണങ്ങൾ നല്കുവാനാണ് ഞാനുദ്യമിക്കുന്നതു്.

> “കുഞ്ഞുമേഘങ്ങളൊളിച്ചുകളിക്കുമാ-
> മഞ്ഞണിക്കുന്നിനു കാടിനു പിന്നിലായ്
> അന്തിമേഘങ്ങൾ നിരന്നു നീലാംബരം
> അന്തരംഗം കവർന്നുല്ലസിച്ചീടവേ”

എന്ന ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വരികൾക്കും

> “വെള്ളിമേഘങ്ങളെ നോക്കിയരുവികൾ
> തുള്ളിച്ചിരിക്കുന്ന സാനുവിന്നപ്പുറം
> വിണ്ണിലെത്താരകൾ കണ്ണാടിനോക്കുന്ന
> മഞ്ഞണി മൈതാന ഭൂമിതന്നുള്ളിലായ്”
> (മുൾക്കിരീടം)

എന്ന പി. ഭാസ്കരന്റെ വരികൾക്കും ആശയപരമായ വൈസാദൃശ്യമുണ്ടെങ്കിലും വാചോവിന്യാസക്രമത്തിൽ അവ സദൃശ്യങ്ങൾതന്നെയാണ്. ഇതു് ആദ്യകാലത്തെ കൃതിയാണെങ്കിൽ ശ്രീ ഭാസ്കരന്റെ “ഓർക്കുക വല്ലപ്പോഴും” എന്ന നൂതനമായ കാവ്യസമാഹാരഗ്രന്ഥം വായിച്ചുനോക്കുക. “കനകമഞ്ജീര ശിഞ്ജിതംതൂവി” കാവ്യലക്ഷ്മിനൃത്തം ചെയ്യുന്നതും “അനുപമസ്വപ്നമേഖല നോക്കി” ഹംസങ്ങൾ നീന്തിക്കളിക്കുന്നതും മറ്റും കേരളീയർ പതിനഞ്ചു കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുൻപേ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിൽ കണ്ടതാണ്. ഇനിയും അതുപറഞ്ഞു ഞങ്ങളെ ഉപദ്രവിക്കരുതു്. ഓരൊന്നാംതരം റൊമാന്റിസിസ്റ്റാണെങ്കിലും റിയലിസ്റ്റു് എന്നു അവകാശപ്പെടുന്ന കവിയാണ് ശ്രീ. വയലാർ രാമവർമ്മ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ‘കൊന്തയും പൂണൂലും’ എന്ന കാവ്യഗ്രന്ഥത്തിലെ കവിതകളെക്കുറിച്ചു് അവതാരകനായ ശ്രീ. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാര്യർ പറയുകയാണ്:

“ശ്രീ. രാമവർമ്മയിൽ അഗാധമായ സ്വാധീനശക്തി ചെലുത്തിയിട്ടുള്ള ഒരു കവി ചങ്ങമ്പുഴയാണ്. വള്ളത്തോളും ശങ്കരക്കുറുപ്പും അദ്ദേഹത്തിൽ മുളപ്പിച്ച കവിതാവാസന താരും തളിരുമണിഞ്ഞതു് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിലായിരുന്നു. ഒടുവിലൊടുവിലുള്ള ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഉദ്ദാമവും അത്യുപ്ലവ

മായ രചനാരീതിയാണ് ഈ സമാഹാരത്തിലെ കവിതകളിലും”. തുടർന്ന് രാമവർമ്മയുടെ കവിതകൾ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയുടെ അനുകരണമല്ലെന്നും അവയ്ക്കു വ്യക്തിത്വമുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. അവിടെ മാത്രമേ ശ്രീ. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാര്യരോട്ട് നാം വിയോജിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. “ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഉദ്ദാമവും അതൃപ്തവുമായ രചനാരീതിയാണ്” രാമവർമ്മയുടേതെങ്കിൽ അത് അനുകരണം തന്നെയാണ്. അതിനു വ്യക്തിത്വമില്ല. ചില വരികൾ:

> “പ്രേമമനോഹരഗാനം ജീവിത
> കാമമനോജ്ഞവിതാനം.
> മദിരയിൽമുങ്ങി ഹൃദയംവിങ്ങി
> മധുരിമപകരുംഗാനം
> ഒഴുകുകയാണെൻസിരകളിലൂടെ
> തഴുകുക പുണരുകദേവാ!”
> “ആ മധുരോന്മദ മധുചഷകംപോൽ
> പ്രേമസ്വർഗ്ഗം നിൻ ഹൃദയം
> നിർവൃതിയരുളുക ദേവാ ജന്മം
> നിൻ മധുചുംബന സുഖഭോഗം”
> “സ്വരമധുര മാ നാദ ലഹരിയിൽ ലോകം
> ഹരിചന്ദന വന നന്ദന സങ്കല്പനാകം”

ഇത് അനുകരണമല്ലെങ്കിൽ പിന്നെ എന്താണെന്നു അറിഞ്ഞുകൂടാ. അക്കിത്തത്തിന്റെ ചില വരികൾ ഇതാ:

> “അമൃതഗീതങ്ങളാലപിച്ചാലപി-
> ച്ചമലവിസ്തൃതാകാശത്തിലങ്ങനെ
> ചിറകടിച്ചു പറന്നു പറന്നുപോം
> പറവയും ഹാ! സ്വതന്ത്രസുന്ദരം
> *****
> കനകകാന്തിയിൽ മുങ്ങും മുകിലുക-
> ളനഘലാവണ്യലാസ്യരംഗങ്ങളായ്
> ഇണപിരിയാതുരുമ്മിക്കളിച്ചുകൊ-
> ണ്ടണയുമാരമ്യചക്രവാളങ്ങളും
> അരിയ ശാന്തിയെപ്പുല്കിന നീലവിൺ
> ചെരിവിലോമൽക്കിനാക്കളെ പോലവേ
> വരിവരിയായ് വിരിഞ്ഞു തെളിഞ്ഞു പു-
> ഞ്ചിരിപൊഴിക്കുന്ന കുരുന്നുതാരങ്ങളും”

മേലുദ്ധരിച്ച ഭാഗത്തിലെ ആദ്യത്തെ നാലുവരികളോട്ട് താഴെ ചേർത്തിരിക്കുന്ന ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വരികൾ തട്ടിച്ചുനോക്കുക.

> “സതതമന്നൊരു കൊച്ചുപൂഞ്ചോലപോൽ
> മൃദുലമന്ദഹാസം പൊഴിച്ചു സുഖിച്ചു ഞാൻ
> ചിറകടിച്ചു ചിലച്ചു ചരിച്ചിട്ടും
> കുരുവിപോലെ പറന്നു കളിച്ചു ഞാൻ”
> (ബാഷ്പാഞ്ജലി—അന്നും ഇന്നും)

അക്കിത്തത്തിന്റെ ശേഷമുള്ള വരികൾ ‘ബാഷ്പാഞ്ജലി’യിൽ നിന്നോ ‘രമണനിൽ’ നിന്നോ ഉദ്ധരിച്ചതാണെന്നുവരെ സംശയം തോന്നാം. ഇനിയും മറ്റു കവികളിൽ നിന്ന് ഞാൻ വരികളുദ്ധരിക്കുന്നില്ല. ശ്രീ. ഓ. എൻ. വി. കുറുപ്പിലും, ശ്രീ. ഒളപ്പമണ്ണയിലും കാണാം ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സ്വാധീനശക്തി. വചോവിന്യാസത്തിലുള്ള ഈ പരാധീനത ആ കവികളുടെ വ്യക്തിത്വമില്ലായ്മയെ ആണല്ലോ ഉദ്ഘോഷണം

ചെയ്യുന്നത്.

ഓരോ പദവും അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന സാഹചര്യാശയങ്ങളെ (association) ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നു. ആ പദങ്ങൾ പരിചിതമായിക്കഴിഞ്ഞാൽ അവ ഒരു മാനസികചിത്രത്തെയോ (Image) ആശയത്തെയോ ഉത്ഭവിപ്പിക്കാം. അല്ലെങ്കിൽ വികാരമിളക്കിവിടാം. അതുമല്ലെങ്കിൽ ഇതു രണ്ടും ചെയ്യുന്നവരാം. 'വിമാനം' എന്ന പദം നോക്കു. ഒരു അൻപതുകൊല്ലം മുൻപാണെങ്കിൽ ആ പദം ഉത്ഭവിപ്പിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങളായ ആശയങ്ങൾ ഇന്നു സംജാതമാകുന്നവയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. അന്നാണെങ്കിൽ ആകാശത്തിൽ സഞ്ചരിക്കുക എന്ന അസാദ്ധ്യമായ കാര്യം സാദ്ധ്യമാക്കാനുള്ള നിഷ്പ്രയോജനങ്ങളായ ശ്രമങ്ങളാണ് മനസ്സിലുദിക്കുക ഇന്നാണെങ്കിലോ? വിമാനം കണ്ടിട്ടുള്ളവർക്കെല്ലാം അതിന്റെ സ്വരൂപം മനസ്സിലുണ്ടാകുന്നു. അതിൽ സഞ്ചരിച്ചിട്ടുള്ളവർക്ക് അതിനോടു ബന്ധപ്പെട്ട വികാരങ്ങളും ഉണ്ടാകുന്നു.

പദങ്ങളുടെ സഹചര്യപരങ്ങളായ വസ്തുതകൾ അനുഭവങ്ങൾകൊണ്ടാണ് നിർമ്മിതമായിരിക്കുന്നത്. ഈ അനുഭവം രണ്ടുവിധത്തിലാണ്. ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ അനുഭവം ഒന്ന്, നമ്മുടെ ഉള്ളിലുള്ള മറ്റൊരു ലോകത്തെ സംബന്ധിച്ച വികാരങ്ങൾ, ചിന്തകൾ എന്നിവയോടുകൂടിയ നമ്മുടെ സത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച ജ്ഞാനം രണ്ട്. ആദ്യത്തേതിനെ ഭൗതികമെന്നും രണ്ടാമത്തേതിനെ മാനസികമെന്നും നമുക്കു വിളിക്കാം. വെള്ളിമേഘങ്ങളെ നോക്കിയരുവികൾ... എന്നാരംഭിക്കുന്ന പി. ഭാസ്ക്കരന്റെ വരികളെ അവയ്ക്കു തുല്യമായി ഈ ലേഖകനെടുത്തുകാണിക്കുന്ന ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വരികളുമായി സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിനോക്കു. രണ്ടു ഭാഗങ്ങളിലേയും സാഹചര്യാശയങ്ങൾ ഭൗതിക പരിതഃസ്ഥിതിയിൽനിന്ന് സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടവയയാണെന്നു കാണാം. മേഘങ്ങളും കാടുകളും, അരുവികളുമെല്ലാം ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തിലെ വസ്തുക്കളാണല്ലൊ? ചങ്ങമ്പുഴയുടെയും ഭാസ്ക്കരന്റെയും വരികൾ മാനസികാനുഭവങ്ങളെ സ്പർശിക്കുന്നില്ല. ഇക്കാര്യവും രണ്ടു കവിതകളുടെയും വചോവിന്യാസക്രമം ഒന്നാണെന്നു സ്ഥാപിക്കുകയാണ്. വേറൊരുദാഹരണം നോക്കുക:

> "കതിർപൊഴിച്ച പ്രഭാത പ്രഭാകരൻ
> പതിവുപോൽ കിഴക്കെത്തിടും പിന്നെയും
> അതുലഹേമന്തയാമിനി മുന്നെപ്പോൽ
> പുതുനിലാവിൽ കുളിച്ചുല്ലസിച്ചിടും
> കിളികൾ പാടിടും, വല്ലികളാടിടും
> കുളിരിലും തെന്നൽ പിന്നെയും വീശിടും
>
> (ചങ്ങമ്പുഴ)

> "ഇനിയും രാക്കൾ നിലാവുവിരിക്ക-
> മിനിയും പൂക്കൾ കിനാവിൽച്ചിരിക്കും
> ഇനിയും മാധവമാസങ്ങളെത്തി
> വനതടങ്ങളിൽ ചിത്രംവരക്കും.
> ഇനിയും ശാരദ നീരദത്തോപ്പിൽ
> മഴവില്ലിൻ വല്ലിപൂത്തുല്ലസിക്കും"
>
> (പി. ഭാസ്ക്കരൻ)

ശൈലിയുടെ ബാഹ്യസാദൃശ്യം മാത്രമല്ല, ഇവിടെ പ്രധാനം. ഈ ഉദാഹരണങ്ങളിലും അനുഭവങ്ങൾ

ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തിൽനിന്ന് ഉത്ഭവിക്കുകയാണ്. മാനസികാനുഭവവുമായി അവയ്ക്ക് ബന്ധമില്ല. മാനസികചിത്രങ്ങൾ (Images) സൃഷ്ടിക്കുന്ന പദങ്ങളുടെ അനുപാതം, സൂചനാത്മകത, ശബ്ദസഞ്ചയത്തിന്റെ പ്രത്യേകത, പദങ്ങളുടെ പരിസഞ്ചിതശക്തി (Cumulative power) എന്നിങ്ങനെ പലകാര്യങ്ങളും പരിചിന്തനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. അവയെല്ലാം ഇന്നത്തെ യുവകവികളുടെ ശൈലി ചങ്ങമ്പുഴ ശൈലിയുടെ അനുകരണമാണെന്നു തെളിയിക്കുകയും ചെയ്യും. പക്ഷേ, പരിമിതമായ സ്ഥലത്ത് അതെല്ലാം സാദ്ധ്യമല്ലല്ലോ? വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ദൈർഘ്യമുള്ള പദങ്ങളുടെ അനുപാതവും വിന്യാസവും ശൈലിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സുപ്രധാനങ്ങളായ കാര്യങ്ങളാണ്. സംഗീതാതമകത്വമുള്ള ചെറിയ ചെറിയ പദങ്ങളാണ് ചങ്ങമ്പുഴ മിക്കവാറും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുകർത്താക്കളും അതിൽനിന്ന് വിഭിന്നമല്ലെന്നു മുകളിലുദ്ധരിച്ച വരികൾ തെളിയിക്കും. പക്ഷേ, ഒരു വ്യത്യാസം. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യാനുഭൂതികൾ യഥാർത്ഥങ്ങളായതുകൊണ്ടു ശൈലിക്ക് മൌലികത്വം ഉണ്ട്. അനുകർത്താക്കൾക്കു യഥാർഥമായ കാവ്യാനുഭൂതികളുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിൽ അവർ അനുകരണത്തിന് തുനിയുമായിരുന്നില്ല.

വാങ്ങ്മയ ചിത്രങ്ങൾ

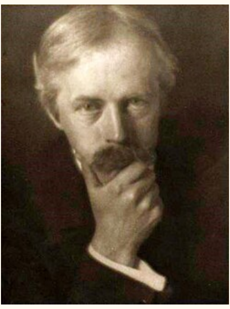
വാങ്ങ്മയചിത്രങ്ങളാണ് (Imagery) കവിതയ്ക്ക് ചൈതന്യവും സൌന്ദര്യവും നല്കുന്നതെന്നകാര്യം പരമാർത്ഥമാണ്. കവിയുടെ നിത്യനൂതനമായ ഭാവനാശക്തിക്കും വിഷയഗ്രഹണപാടവത്തിനും അവ നിദർശകങ്ങളായി പരിലസിക്കുന്നു. മൌലികത്വമുള്ള കവികളുടെ വാങ്ങ്മയചിത്രങ്ങൾ എല്ലായ്പ്പോഴും ഹൃദയാവർജ്ജകങ്ങളായിരിക്കും. അവ കവിയുടെ അനുഭവത്തിന്റെ അഗാധതയിലേയ്ക്ക് അനുവാചകനെ കൊണ്ടുചെല്ലുകയും ചെയ്യും. പക്ഷേ, അതുണ്ടാകണമെങ്കിൽ കവിയുടെ കാവ്യാനുഭൂതികൾ യഥാർത്ഥങ്ങളായിരിക്കണം. യഥാർത്ഥങ്ങളല്ലെങ്കിലോ? ചിത്രങ്ങൾ (Images) വശീകരണക്ഷമങ്ങളായിരിക്കുകയില്ല. അവയ്ക്കു പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിൽ പ്രകാശം പ്രസരിപ്പിക്കുന്നതിന് സാധിക്കുകയുമില്ല. അപ്പോൾ വാങ്ങ്മയ ചിത്രങ്ങളുടെ ഹൃദയസ്പർശകത്വം കൊണ്ട് നമുക്കു കവിയുടെ മൌലികത്വത്തിന്റെ മാറ്ററച്ചു നോക്കാൻകഴിയും.

സ്റ്റീഫൻഫിലിപ്പ്സ്

കവിയുടെ വ്യക്തിത്വമാണ് കവിതയുടെ പ്രഭവസ്ഥാനം. ആ വ്യക്തിത്വത്തിൽ അയാൾ കണ്ടതും കേട്ടതും അനുഭവിച്ചതുമെല്ലാം അടിഞ്ഞുകിടക്കുകയാണ്. മാത്രമല്ല; അയാൾ സങ്കല്പിച്ചതും യുക്തികൊണ്ട് നിഗമനങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേർന്നതുമായ എല്ലാ കാര്യങ്ങളും അവിടെ അലിഞ്ഞുചേർന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ വ്യക്തിത്വത്തിൽനിന്നു ജനിക്കുന്ന കവിത കവിയുടെ അനുഭവശതങ്ങളെയും നിഗമനങ്ങളെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. മാനസിക ചിത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ കവിക്ക് പ്രാഗല്ഭ്യമുണ്ട്. ഈ പ്രാഗല്ഭ്യം, കവിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിൽനിന്ന് ജനിക്കുന്ന സ്മരണകൾക്കും അവഗമനങ്ങൾക്കും (Perception) രൂപം കൊടുക്കുന്നു. അങ്ങനെ സംജാതമാകുന്ന ചിത്രങ്ങൾ മനോരഞ്ജകങ്ങളായിരിക്കും. കാരണം കവിയുടെ യഥാർത്ഥമായ അനുഭവം അവയ്ക്കു വർണ്ണശബളിമ നല്കുന്നുവെന്നതുതന്നെ. ഇതു് പ്രതിഭാസമ്പന്നനായ കവിയുടെ കാര്യമാണ്. യഥാർത്ഥമായ കാവ്യാനുഭൂതികളില്ലാത്ത അപ്രഗല്ഭരായ മാറ്റൊലിക്കവികൾക്കാണെങ്കിൽ വാങ്ങ്മയചിത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിവുണ്ടാവുകയില്ല. അവർക്കു ഭാവനശാലികളുടെ ചിത്രങ്ങൾ കവർന്നെടുക്കുവാനേ സാദ്ധ്യമാകൂ. അസാധാരണമായ കവിത്വശക്തിയുള്ള കവികൾ സാഹിത്യരംഗത്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടാൽ അവർ കവിതാഭാസത്തിന്റെ (Pseudo Poetry) ജനനത്തിനു കാരണക്കാരാകുമെന്നതിന് ലോകസാഹിത്യ ചരിത്രം തന്നെ തെളിവാണ്. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ഉജ്ജ്വലഭാവനാത്മകമായ പുനരുദ്ധാനത്തിനുശേഷം (Romantic Revival) കവിത കവിതാഭാസത്തിലേക്കു തിരിയുകയാണ്. റോസറ്റി, മാറീസ്, സ്വിൻബേൺ, എന്നിവരിലാരംഭിക്കുന്ന കവിതയുടെ അധഃപതനം അതിന്റെ ശോചനീയാവസ്ഥയിലെത്തുന്നതു് ഡൌഡൺ, മിഡിൽട്ടൻ, എഡ്മണ്ട് ജാൺ, സ്റ്റീഫൻഫിലിപ്പ്സ്, ഏ. ഈ. ഫൌസ്മാൻ,

ആലീസ് മെയ്നൽ, വൈൽഡ്, ആർതർ സിമൺസ് എന്നിവരുടെ കവിതകളിലാണ്.

ഇവരെ ഡിക്കേഡന്റ് കവികളായാണ് ഇന്ന് പരിഗണിക്കുന്നത്. മലയാളഭാഷയിലെ സ്ഥിതിയും വ്യത്യസ്തമല്ല.



ആർതർ സിമൺസ്

സുവ്യക്തങ്ങളും ഉജ്ജ്വലങ്ങളുമായ മാനസികചിത്രങ്ങൾകൊണ്ട് രമണീയമാണ് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ. അവ പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തെ എങ്ങനെ ഗ്രഹിച്ചുവെന്നതിനെ നിശ്ചിതത്വത്തോടും ശക്തിവിഷേഷത്തോടും നമുക്കനുഭവപ്പെടുത്തി തരുന്നു എന്നതിനാലാണ് ആ ചിത്രങ്ങളുടെ വിജയമിരിക്കുന്നത്. അവയൊന്നും നമ്മുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് അകന്നുനില്ക്കുന്നതല്ല. ചിത്രങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കം നമുക്കു പരിചിതമാണെങ്കിലും അത് അവയുടെ നൂതനത്വത്തെ നശിപ്പിച്ചുകളയുന്നില്ലെന്ന കാര്യം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. ചിരപരിചിതങ്ങളായ സാമഗ്രികളിൽ നിന്ന്, അത്ഭുതാവഹങ്ങളായ മാനസികചിത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ മഹാകവികൾക്കു കഴിവുണ്ട് എന്നു മുൻപു പറഞ്ഞുവല്ലോ. “ആരാമത്തിന്റെ രോമാഞ്ചം” എന്ന കല്പന നോക്കുക. ആരാമവും രോമാഞ്ചവും അനുവാചകന് പരിചിതങ്ങളല്ലാത്തവയുമല്ല. പക്ഷേ, പൂക്കളെ ആരാമത്തിന്റെ രോമാഞ്ചമായികവി സങ്കല്പിക്കുമ്പോൾ അത് അനുവാചകന്റെ ഹൃദയത്തിൽ നിർമ്മിക്കുന്ന ചിത്രം രമണീയമായിരിക്കുന്നു. അതൊരു നവ്യകല്പനയാണെന്നും അനുവാചകൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള പുതിയ വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിൽ ധാരാളം കാണാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ചങ്ങമ്പുഴയെ നവ്യകാവ്യത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവായി കരുതുന്നതും. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ നവ്യകാവ്യമാരംഭിക്കുന്നത് ടി. എസ്സ്. എലിയട്ട് (T. S. Eliot) എന്ന മഹാകവിയുടെ രംഗപ്രവേശനത്തോടുകൂടിയാണല്ലോ. ലയത്തിനും വചോവിന്യാസത്തിനും മാത്രമല്ല വാങ്മയചിത്രങ്ങളിലും അഭിനവത്വം ആവഹിക്കുന്നവയാണ് റ്റി. എസ്. എലിയട്ടിന്റെ കവിതകൾ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ Love song of J. Alfred Prufrock എന്ന കവിത ആരംഭിക്കുന്നതു നോക്കുക:

> “Let us go then you and
> I when the evening is
> spread out against the sky
> Like a patient etherised upon a table”

മൂർച്ഛാജനകമായ മരുന്നുകൊടുത്ത് മയക്കപ്പെട്ട് മേശമേൽ കിടത്തിയിരിക്കുന്ന രോഗിണിയെപ്പോലെ സായാഹ്നം അന്തരീക്ഷത്തിൽ നീണ്ടുനിവർന്നു കിടന്നുമ്പോൾ …” ഈ കല്പന സർവ്വഥാ ഹൃദയഹാരിയാണ്, പ്രകൃതത്തോട് യോജിക്കുന്നതുമാണ്. ടി. എസ്സ്. എലിയട്ടിനെ അനുകരിക്കുന്ന കവിമാനികൾക്ക് സ്വതന്ത്രകല്പനകൾ കൊണ്ടു തങ്ങളുടെ കാവ്യങ്ങളെ സുന്ദരങ്ങളാക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. ആധുനികമലയാളകവിതയിലെ സ്ഥിതിയും ഇതു തന്നെയാണെന്ന് നിഷ്പക്ഷമതികൾക്കു കാണുവാൻ പ്ര

യാസമുണ്ടാകുകയില്ല. പക്ഷേ, പകർത്തിയെടുക്കുന്നതുകൊണ്ടു മാത്രം ആ വാങ്ങ്മയചിത്രങ്ങളുടെ ആകർഷകതയും ധ്വന്യാത്മകതയും നശിച്ചുപോകുന്നു. ഉത്തമമായ കവിതയിലെ വാങ്ങ്മയചിത്രങ്ങൾ ആ കവിതയിലെ അനുപേക്ഷണീയ ഘടങ്ങളായിരിക്കും. അവയ്ക്കു അവയുടേതായ രാമണീയകം കാണുമായിരിക്കും. എങ്കിലും ആ ചിത്രങ്ങൾക്ക് കാവ്യത്തിൽതന്നെ നില്ക്കാൻ കഴിയുകയില്ലെന്നുള്ളത് വാസ്തവമാണ്. അങ്ങനെയിരിക്കെ അവയെ അടർത്തിയെടുത്ത് മറ്റു കവിതകളിൽ വെച്ചുകെട്ടിയാൽ അത് വൈരസ്യഹേതുകമായിരിക്കുമെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ?

ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾ അസാധാരണമായ സ്വാധീനശക്തി ചെലുത്തിയിട്ടുള്ളത് ശ്രീ. പി. ഭാസ്കരനിലാണ്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പല വാങ്ങ്മയ ചിത്രങ്ങളെയും ശ്രീ. ഭാസ്കരൻ അതേ രീതിയിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണാം. ചങ്ങമ്പുഴ സങ്കല്പത്തെ വൃന്ദാവനമാക്കി കല്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

“എന്നുമെനിക്കുനിൻ സുന്ദരസങ്കല്പ
വൃന്ദാവനക്കുളിർ പൂന്തണലിൽ”
(ചങ്ങമ്പുഴ—സ്വരരാഗസുധ)

ഭാസ്കരന്റെ പ്രയോഗം നോക്കു:

“എന്നും വസന്തം മയങ്ങിക്കിടക്കുമെൻ
സുന്ദര സങ്കല്പ വൃന്ദാവനങ്ങളിൽ”
(ഭാസ്കരന്റെ—ഓർക്കുക വല്ലപ്പോഴും)

വിശ്വാസത്തെ ദീപമായി രൂപണം ചെയ്യുന്നുണ്ട് ചങ്ങമ്പുഴ

“വിശ്വപ്രകൃതിതൻ മുന്നിൽഭദ്ര
വിശ്വാസദീപത്തിൻ മുന്നിൽ”
(ചങ്ങമ്പുഴ—രമണൻ)

ശ്രീ. ഭാസ്കരനാകട്ടെ അതിനെ തെല്ലൊന്നു മാറ്റി ഇങ്ങനെ പ്രയോഗിക്കുന്നു.

“നിദ്രാവിഹീനമായ് രാത്രികൾ-വിശ്വാസ
ഭദ്രദീപം പൊലിഞ്ഞുപോയ് പ്രാണനിൽ”
(ഭാസ്കരൻ—തിരിച്ചുതരുന്നു)

‘ജീവിതം തളിരിടുന്നതും’ ‘ആദർശ’ങ്ങൾ ചെണ്ടിട്ടു നില്ക്കുന്നതുമെല്ലാം ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിൽ ധാരാളം കാണാവുന്നവയാണ്. മാറ്റൊലിക്കവിയായ ശ്രീ. ഭാസ്കരനും അവ പ്രയോഗിക്കാതിരിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല.

തളിരിട്ടുനില്ക്കുന്ന ജീവിതം നിത്യമ
ത്തണലിൻസമാഗംമൂലം
(ചങ്ങമ്പുഴ—സങ്കല്പകാന്തി)
ഭുവനവാടിയിൽ ജീവിതത്തിന്റെ
പവിഴമല്ലികൾ വീണ്ടും തളിർക്കും
(ഭാസ്ക്കരൻ—പാടുന്ന മണൽത്തരികൾ)
കണ്ടുനാം തെല്ലുനേരമൊരായിരം
ചെണ്ടിട്ടുനിൽക്കുന്ന പൊന്നിൻ കിനാവുകൾ
(ചങ്ങമ്പുഴ—സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടം)
കണ്ടു ഞാൻ പൂർണ്ണതമാമകാദർശങ്ങൾ

(ഭാസ്കരൻ—ഓർക്കുക വല്ലപ്പോഴും)

ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിൽനിന്ന് ശ്രീ. ഭാസ്കരൻ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള അനേകം കല്പനകളിൽ ഏതാനും ചിലതാണ് ഞാൻ മുകളിൽ എടുത്തുകാണിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഇനി ശ്രീ. വയലാർ രാമവർമ്മയുടെ കവിത പരിശോധിക്കാം. സ്വതന്ത്രകല്പനകൾ രാമവർമ്മയുടെ കവിതകളിൽ കാണുമായിരിക്കും. എങ്കിലും ഭൂരിപക്ഷവും ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിൽനിന്ന് സ്വീകൃതങ്ങളാണെന്നു പറയുന്നതിന് എനിക്കു മടിയില്ല. ഉദാഹരണങ്ങൾ: കാമിനിമാരുടെ മന്ദസ്മിതത്തെ പൂക്കളായി രൂപണം ചെയ്യുന്ന സമ്പ്രദായത്തിൽ നവീനതയില്ലായിരിക്കാം. എങ്കിലും ചങ്ങമ്പുഴയാണ് അതു് പ്രചരിപ്പിച്ചതെന്ന കാര്യത്തിൽ ഒരു സംശയവുമില്ല.

“അത്തളിർച്ചുണ്ടിൽ നിന്നോമനപ്പുഞ്ചിരി-
പ്പിച്ചക പൂക്കളടർന്നുവീഴും”

എന്ന് ചങ്ങമ്പുഴ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശ്രീ. രാമവർമ്മയെ വല്ലാതെ ആകർഷിച്ച ചിത്രമാണിതു്. അതുകൊണ്ടായിരിക്കാം ‘ആയിഷയി’ൽ അതു് വീണ്ടും വീണ്ടും പ്രയോഗിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം സന്നദ്ധനായതു്.

കൊച്ചുപാവാടത്തുമ്പിൽ-
കൈതെറുത്തവൾ ചുണ്ടിൽ
പിച്ചകപ്പൂവിതളുമായ് പറയും മറുപടി”
(ആയിഷ)
പിറ്റേന്നുപുലർച്ചയ്ക്കു കാത്തിരുന്നു
ഞാൻ ചുണ്ടിൽ
പിച്ചകപ്പൂവുംകൊണ്ടന്നായിഷയണഞ്ഞില്ല.
(ആയിഷ)

ഭാവനാദാരിദ്ര്യം കൊണ്ടായിരിക്കുകയില്ല ശ്രീ. രാമവർമ്മ ഈ കല്പന പിന്നെയും പിന്നെയും ആവർത്തിക്കുന്നതു്. കേൾക്കുക. പക്ഷേ, പിച്ചകപ്പൂവിനെ മുല്ലപ്പൂവാക്കുന്നു എന്നൊരു വ്യത്യാസമുണ്ട്.

“കണ്ടില്ല വീണ്ടുംനമ്മൾ
കാത്തിരുന്നു ഞാനെന്റെ
ചുണ്ടിലെ മുല്ലപ്പൂക്കളറുത്തില്ലാരും പിന്നെ”

(രാമവർമ്മ—മുളങ്കാട്ട്)

ചങ്ങമ്പുഴ പൂക്കളെ രോമാഞ്ചമായി കല്പിച്ചു. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുശേഷം കവിതയെഴുതുകയും ചില പ്രത്യേക സൌകര്യങ്ങളാൽ പ്രസിദ്ധരാകുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള കവികൾക്ക് അതൊരു സൗകര്യമായി. അവർ രോമാഞ്ചത്തെ പൂക്കളായി നിരൂപണം ചെയ്തുതുടങ്ങി. പലരുടേയും ആരാധ്യപുരുഷനായ ശ്രീ. വയലാർ രാമവർമ്മ ഇതെങ്ങനെ സാധിക്കുന്നുവെന്നു നോക്കുന്നതു് രസാവഹമായിരിക്കും.

“ഞാനതിന്നടുത്തെത്തി കൊച്ചോടക്കുഴലൂതും
പ്രാണനിൽ കുനുന്നനെ
പൂങ്കുത്തും രോമാഞ്ചങ്ങൾ”
(വയലാർ—ആയിഷ)
“പുതിയതാം ചലനങ്ങളിൽ നാമ്പിടും നാടിന്റെ
പുളകങ്ങൾ കരളിന്റെ നാഡികളിൽ പൂക്കവേ”
(വയലാർ—നാടിന്റെ നാദം)

ഒരു കവിയുടെ വാങ്മയചിത്രത്തെ മറ്റൊരു കവി മാറ്റിമറിച്ച് പ്രയോഗിക്കുന്ന രീതിയാണ് ഇവിടെ നാം ദർശിക്കുന്നത്. അല്ലെങ്കിൽ എന്തിനങ്ങനെ വ്യാഖ്യാനിക്കണം. ചങ്ങമ്പുഴതന്നെ ഇതുപോലെ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ.

> “അങ്ങയെ ദൂരത്തെങ്ങോ
> കണ്ടപ്പോഴേക്കുംതന്നെ-
> യിങ്ങിതാ പുളകത്താൽ
> മൊട്ടിടാൻ തുടങ്ങി ഞാൻ”
> (ചങ്ങമ്പുഴ—സങ്കല്പകാന്തി)
> “ഓമൽപ്പുളകം തളിർക്കും”
> (ചങ്ങമ്പുഴ—സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടം)

ആകസ്മികമായി ഉണ്ടാകുന്ന വികാരക്ഷോഭങ്ങളെ അനുവാചകഹൃദയത്തിലേക്ക് പകരുന്നതിന് ചങ്ങമ്പുഴ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കല്പനയാണ് തന്റെ ഹൃദയത്തിൽ മിന്നൽപ്പിണരുകൾ പാഞ്ഞുവെന്നത്. ഉദ്യാനലക്ഷ്മിയെന്ന കവിതയിൽ അദ്ദേഹമത് ഹൃദയഹാരിയായ മട്ടിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നുമുണ്ട്. തന്റെ നയനങ്ങൾക്ക് പീയുഷധാരയായിരുന്ന ഉദ്യാനലക്ഷ്മി മറ്റൊരുവന്റെ പ്രാണേശ്വരിയായിത്തീർന്നുവെന്ന് അറിഞ്ഞയുടനെ കവി പറയുകയാണ്

> “സിരകളൊരുമിച്ചൊന്നലഞ്ഞു ഹാ പെട്ടെ-
> നിരുളിലുലകം വീണടിഞ്ഞതായ് തോന്നിമേ
> അവളിലനുരാഗമില്ലെങ്കിലും മിന്നിയെ-
> ന്നകതളിരിലഞ്ചാറു മിന്നൽപ്പിണരുകൾ”

മിന്നൽപ്പിണരുകൾ മിന്നുന്ന ഈ ചിത്രവും വയലാർ രാമവർമ്മയ്ക്കു വലിയ ഇഷ്ടമായിരിക്കണം. അല്ലെങ്കിൽ സഹൃദയന് ഉദ്വേഗം ജനിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിൽ അത് ആവർത്തിക്കുവാനുള്ള ചങ്കൂറ്റം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടാവുകയില്ലല്ലോ?

> “ആയിഷ മിന്നൽപ്പിണർച്ചുറ്റുകൾ
> മറിഞ്ഞെന്നി-
> ലായിരം പൽച്ചക്രങ്ങൾ
> തിരിഞ്ഞു തലച്ചോറിൽ”
> “ആയിഷ മിന്നൽപ്പിണരുകൾപോലെന്നി-
> ലായിരം രംഗങ്ങൾ കത്തിക്കടന്നുപോയ്”
> “ആളിപ്പടർന്നു ഹൃദയത്തിലന്നവൾ-
> ക്കായിരം വെള്ളിടിവാളിൻ ചുരുളുകൾ”
> (ആയിഷ)

ഭാവനാദാരിദ്ര്യം അതിന്റെ പരമകോടിയിലെത്തുകയാണിവിടെ. പലരും വാഴ്ത്താറുള്ള ‘ആയിഷ’ എന്ന കൃതി വായിച്ചുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ ‘ചോര’യുടെ സഹിക്കാൻ വയ്യാത്ത ദുർഗ്ഗന്ധം മാത്രമാണ് ഈ ലേഖകന്റെ മൂക്കിൽതങ്ങിനിന്നത്. ശ്രീ. രാമവർമ്മയുടെ കൃതികളിൽ ‘ചോര’ എന്ന പദം എത്ര പ്രാവശ്യം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് ഒരു കണക്കെടുക്കുന്നത് നന്നായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നു. ഒന്നു തീർച്ച; അദ്ദേഹത്തെക്കാൾ കൂടുതലായി മറ്റാരും ആ വാക്ക് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുകയില്ല ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ് ഒരു പക്ഷേ, മത്സരിക്കുമോ? ആവോ:

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വചോവിന്യാസക്രമവും വാങ്മയ ചിത്രങ്ങളും മാറ്റിവെച്ചാൽ ഈ “വിശ്വോത്തരകൃതി

യിൽ” എന്തുണ്ടെന്ന് ഈ ലേഖകൻ വിനയപൂർവ്വം ചോദിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. ഒരു കവി കാവ്യജീവിമാരംഭിക്കുമ്പോൾ മറ്റൊരു കവിയെ അനുകരിക്കുന്നത് ക്ഷന്തവ്യമാണ്. പക്ഷേ, മൌലികനായ കവിയെന്ന് സ്വയം വിചാരിക്കുകയും മറ്റുള്ളവരാൽ വാഴ്ത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഘട്ടത്തിലും ആ അനുകരണാഭിലാഷത്തിൽനിന്ന് രക്ഷപ്രാപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിൽ അതിനെക്കാൾ അധിക്ഷേപാർഹമായി മറ്റെന്തുണ്ട്? ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ആ പൂമാല എന്ന കവിത വായിക്കാത്തവരില്ലല്ലോ? ശ്രീ. രാമവർമ്മയുടെ താഴെ കൊടുക്കുന്ന വരികളെ ആ “പൂമാല”യുടെ ആദ്യഭാഗത്തോട് തട്ടിച്ചുനോക്കുക.

“നാലണയ്ക്കൊരു പിഞ്ചുകുഞ്ഞിനെ
നാണി വിറ്റതാണിന്നാലെ
ആറണയ്ക്കിനി നിന്റെ പെണ്ണിനെ
ആരുവാങ്ങുമീ ചന്തയിൽ
അന്തിതൻ ശോണരേഖമാഞ്ഞുതെ-
ല്ലന്തരീക്ഷമിരുളാവേ
ആ വിശാല നഗരസീമയി-
ലാളൊഴിഞ്ഞൊരു മൂലയിൽ
ആ വഴിക്കാരുകേൾക്കുവാൻവേണ്ടി-
യാണുയർന്നതാ വാചകം”
(നാടിന്റെ നാദം)

“ആരുവാങ്ങുമിന്നാരുവാങ്ങുമീ
ആരാമത്തിന്റെ രോമാഞ്ചം”

എന്ന ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വരികൾക്ക്

“ആരുവാങ്ങുമിന്നാരുവാങ്ങുമീ
യാരോമൽ തന്ന മുറിബീഡി”

എന്ന് ആരോ എഴുതിയ പരിഹാസകവനത്തെക്കാൾ അവഹേളനാസ്പദമായി തോന്നുന്നില്ലേ, മേലുദ്ധരിച്ച രാമവർമ്മയുടെ കവിതാഭാഗം.

“അപ്രമേയ വിലാസലോലയാം
സുപ്രഭാതത്തിൻ സുസ്മിതം
പൂർവ്വദിങ്ങ് മുഖത്തിങ്കലൊക്കെയും
പൂവിതളൊളി വീശുമ്പോൾ”

എന്ന ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വരികളിലൂടെ പ്രതിദ്ധ്വനിയായിട്ടല്ലേ വയലാറിന്റെ

അന്തിതൻ ശോണരേഖ മാഞ്ഞു-
തെല്ലന്തരീക്ഷമിളകവേ?

എന്ന വരികൾ നമുക്കു തോന്നുക? ഇനി രാമവർമ്മയുടെ സ്വതന്ത്ര കല്പനകളാണെങ്കിലോ? അവ ഇതിലും കഷ്ടം. ശ്രീ. ഉള്ളൂർ പരമേശ്വരയ്യരാണ്, മോട്ടോറും, ഏറോപ്ലെയിനും, പെട്രോളും മറ്റും സാഹിത്യത്തിൽ ഇറക്കുമതി ചെയ്തത്. രാമവർമ്മ ആ വിഷയത്തിൽ ഉള്ളൂരിനെപ്പോലും പരാജയപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഒരു ഉദാഹരണം:

“നാടിന്റെ കരൾക്കൂട്ടു
വെന്തെരിഞ്ഞെരിയുവാൻ
നാഗസാക്കിയിൽവീണ തീവെടിക്കതിനകൾ
മേലണിഞ്ഞിരുന്നപോലോരോരോ

കുരുശുകൾ
ഈലോകസംഹാരത്തിൻ
ട്രേയ്ഡുമാർക്കുകൾ
പോലെ”

(വയലാർ—മുളങ്കാട്ട്)

എന്തൊരു ദയനീയസ്ഥിതിയാണിതെന്ന് ചിന്തിച്ചു നോക്കുക. ഇതെല്ലാം കവിതയാണെന്ന് അംഗീകരിക്കുന്ന ഒരു കാലഘട്ടം എന്നെങ്കിലും സമാഗതമാകുമോ? ഇത് ഭാവനയല്ല. അതിന്റെ താഴത്തെ പടിയിൽ നിൽക്കുന്ന സങ്കല്പമല്ല (Fancy) കവിതാഭാസം രചിക്കുന്ന കവിമാനികളുടെ ‘കൺസീറ്റുകളുമല്ല’ (Conceits[3]) അതിലും ഹീനമായ മറ്റെന്തോ ആണിത്.

ശ്രീ. ഓ. എൻ. വി. കുറുപ്പിന്റെ കവിതകളിലേക്കു നമുക്കിനി കണ്ണോടിക്കാം. സ്വപ്നസദൃശ്യമായ ലോകത്തിലേക്കുയർന്നുചെന്ന് അവിടത്തെ മനംമയക്കുന്ന “മഞ്ജീരശിഞ്ജിതങ്ങൾ” കേൾക്കുവാനും അനുപമങ്ങളായ സാങ്കല്പിക മേഖലകളിൽ അലഞ്ഞു നടക്കുവാനും റൊമാന്റിക്കു കവികൾ വലിയ അഭിനിവേശം പ്രദർശിപ്പിക്കാറുണ്ട്. തങ്കക്കിനാക്കളോടും സ്വപ്നമേഖലകളോടും അതുകൊണ്ട് അവർക്കു വല്ലാത്ത പ്രതിപത്തിയുണ്ട്. റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ സാരാംശമെന്നു കരുതാവുന്ന ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിൽ തങ്കക്കിനാക്കളെ കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട്. പൊരുതുന്ന കവിയായ ഒ. എൻ. വി.-യും തങ്കകിനാക്കളെ താലോലിക്കുകയാണ്.

“നീയൊരു മോഹന സ്വപ്നമായെൻ
ഭാവനയിങ്കൽ തെളിഞ്ഞിരുന്നു”

എന്ന് ചങ്ങമ്പുഴയും

“മധുര സ്വപ്നമായ് വരികയായി നീ
മധുനുകർന്നയേ മദീയ ചേതന”

എന്ന് ഒ. എൻ. വി.-യും പ്രയോഗിക്കുന്നത് യാദൃച്ഛികമായി സംഭവിച്ചുപോയതാണെന്നു വരില്ല. കാരണം ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വാങ്മയ ചിത്രങ്ങൾ ഒ. എൻ. വി.യുടെ കവിതകളിൽ ധാരാളമായി ഉണ്ടെന്നതാണ്. കവിതാകാമിനിയുടെ “കടമിഴിക്കോണുകളിൽ സ്വപ്നം മയങ്ങുന്നത് ചങ്ങമ്പുഴ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അപ്പോൾ സ്വപ്നങ്ങൾ വിടരുന്ന നീലിച്ച കൺപോളകൾ” ഒ. എൻ. വി. എങ്ങനെ കാണാതിരിക്കും? അദ്ദേഹത്തിന്റെ താഴെ ചേർക്കുന്ന വരികൾ രചനാരീതിയിലും വാങ്മയ ചിത്രങ്ങളിലും ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയോടു സാദൃശ്യം വഹിക്കുന്നവയാണെന്ന് ആർക്കും മനസ്സിലാക്കാം.

പൊട്ടിവിടരും പുൽക്കുമ്പുതോറും
മൊട്ടിട്ടുനിൽക്കുന്ന പുഞ്ചിരികൾ
ശോണം മനോഹരചക്രവാള
സീമയിൽസ്വപ്നങ്ങൾ നെയ്തുനെയ്തു
മാടിവിളിക്കുമാ മാരിവില്ലും
ആടിക്കളിക്കുമിപ്പൂങ്കുലയും

---

[3] കൺസീറ്റ് = കല്പനാഭാസം.

പാടിപ്പറക്കുമിപ്പൈങ്കിളിയും
പാടങ്ങൾ ചൂടുംകതിർക്കുലയും
പൊട്ടിച്ചിരിക്കുകയാണെന്റെ ചുറ്റും
നൃത്തങ്ങൾ—ഗാനങ്ങൾ—പുഞ്ചിരികൾ

“പുതുമൂടൽ മഞ്ഞല പുറത്തുവീണ കുന്നുകൾ” ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിലുണ്ടെങ്കിൽ “മഞ്ഞുകുപ്പായങ്ങളെ മൂടിനില്ക്കുന്ന കുന്നുകളെ” ഒ. എൻ. വി.-യുടെ കവിതയിലും കാണാം.

ക്ഷണികമായ എന്തിനെയും മാരിവില്ലിനോട് ഉപമിക്കുന്ന ഒരു സമ്പ്രദായം ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കു വളരെ ഇഷ്ടമാണ്.

“മഞ്ജുമഞ്ഞു നീർത്തുള്ളിപോൽമിന്നി
മങ്ങിടുന്നൊരിജ്ജീവിതം
മാരിവില്ലുപോൽ മാഞ്ഞുമാഞ്ഞുപോം
മായികമാമിജ്ജീവിതം”

എന്ന നാലുവരികൾ അനുവാചകഹൃദയത്തിലുത്ഭവിപ്പിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ സൂചനാത്മകതയുള്ളവയും സൂക്ഷ്മസ്വഭാവത്തോടുകൂടിയവയുമാണ്. മഞ്ഞുതുള്ളിയുടെ ചിത്രവും മാരിവില്ലിന്റെ ചിത്രവും ജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണികസ്വഭാവത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതിനു ഉപകരിക്കുന്നു. എന്നാൽ

“അരിയമാരിവില്ലൊളികണക്കിനെ
അരികിൽനിന്നു നീ മറയുമങ്ങനെ”

എന്ന് ഒ. എൻ. വി. പറയുമ്പോൾ എന്തോ ന്യൂനതയുണ്ടെന്ന് നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നില്ലേ? ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വരികൾ ജീവിതത്തിന്റെ നശ്വരതയെ ചൊല്ലിയുള്ളതും ഒ. എൻ. വി.-യുടേത്” മാളവികയെക്കുറിച്ചുള്ളതുമാണെന്നകാര്യം ഞാൻ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത ജനിപ്പിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾക്കുള്ള മുദ്രണശക്തി രണ്ടാമത്തേതിന് ഇല്ലെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

പ്രതീക്ഷകളും സ്മരണകളും മൊട്ടിട്ടു നില്ക്കുന്നുവെന്നു ചങ്ങമ്പുഴ പലപ്പോഴും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ നൂതനത്വമില്ലെന്ന് ഞാൻ സമ്മതിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യശൈലിയെക്കൂടിഅനുകരിക്കുന്ന ഒ. എൻ. വി.യും അങ്ങനെ പറഞ്ഞാൽ അത് അനുകരണമാണെണ് സംശയിച്ചുപോകും.

“മുറ്റമെന്നോമൽ പ്രതീക്ഷകൾ മേൽക്കുമേൽ
മൊട്ടിട്ടുപോകും വസന്താഗമോത്സവം”

(ചങ്ങമ്പുഴ)

“മുഗ്ധസങ്കല്പങ്ങൾ തൻ
കരിമൊട്ടുകൾ കരിഞ്ഞടരുന്നതു കണ്ടു”

(ഒ. എൻ. വി.)

മൊട്ടിട്ടുനില്ക്കും മധുരസ്മൃതികൾ തൻ
പുഷ്ടപ്രസന്നമാം പൂങ്കാവനികയിൽ”

(ചങ്ങമ്പുഴ)

“മറയുന്നീലാസ്വപ്നം അല്ലല്ലനിന്നിലെഴും
മധുരിതസ്മരണകൾതൻ മട്ടുമലരുകൾ’

(ഒ. എൻ. വി.)

ഇതുപോലെയുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇനിയും എത്ര

വേണമെങ്കിലും എടുത്തുകാണിക്കാം. പക്ഷേ, പരിമിതമായ സ്ഥലത്ത് അത് സാദ്ധ്യമല്ലല്ലോ? ഒ. എൻ. വി ചിലപ്പോൾ സ്വതന്ത്രകല്പനകൾക്കു യത്നിക്കാറുണ്ട്. പലപ്പോഴും പരാജയമായിരിക്കും ഫലം. ഒരുദാഹരണം ഞാൻ നൽകിക്കൊള്ളട്ടെ. നക്ഷത്രങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുകയാണ് കവി.

“അങ്കിൾ സാം ദുർമ്മോഹത്താൽ
വിതറും വിഫലമാം
തങ്കനാണ്യങ്ങൾപോലെ
വിളറീ നക്ഷത്രങ്ങൾ”

അമേരിക്കൻ ഗവർമ്മേണ്ടാണ് ഈ “അങ്കിൾസാം” അതറിയാൻ പാടില്ലാത്തവർക്ക് ഈ വരികളുടെ അർത്ഥം മനസ്സിലാകുകയില്ലെന്നതുപോകട്ടെ. ഒ. എൻ. വി.-യുടെ ഈ കവിതാഭാഗം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന മാനസിക ചിത്രങ്ങൾക്കു പ്രതിപാദ്യവസ്തുവിൽ വെളിച്ചം വീശാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ എന്ന് ചിന്തിച്ചുനോക്കുക. അനുവാചകനിൽ അടിച്ചേല്പപിക്കണമെന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെമാത്രം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന മാനസിക ചിത്രങ്ങൾ ഇന്നത്തെ കവിതയിൽ ധാരാളമുണ്ട്. അവയിലൊന്നാണിത്.

വെണ്മണിക്കവിതകളുടെ പാരമ്പര്യം പുലർത്തുന്ന ഒളപ്പമെണ്ണ, അക്കിത്തം മുതലായവരുടെ സ്ഥിതിയും മേല്പറഞ്ഞതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമല്ല. സ്വപ്നങ്ങളും ചിന്തകളും സങ്കല്പങ്ങളും ചിറകുവിടർത്തി വിഹായസ്സിലേക്കുയർന്നു എന്നുള്ള കല്പനയ്ക്കു പ്രചാരം വരുത്തിയത് ചങ്ങമ്പുഴയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചില വരികൾ:

“ഭാവനാപ്പൂഞ്ചിറകേവം വിരിച്ചുഞാ-
നേതെല്ലാം ലോകം കടന്നുപോയി”
“ഇതുവരേയും തല ചാച്ചുറങ്ങിയ
തണലിലെൻ സുഖസ്വപ്നങ്ങളൊക്കെയും
ഉലകിൽ നാകം രചിച്ചുപൊടുന്നനേ
ചിറകടിച്ചു പറന്നു മറഞ്ഞുപോയ്”

മാറ്റൊലിക്കവിയായ ഒളപ്പമെണ്ണ ഒരു സങ്കോചവും കൂതാതെ പ്രയോഗിക്കുന്നതു നോക്കുക.

“കനകസ്വപ്നം നിന്നുടെ കരളിൽ
കുഞ്ഞിച്ചിറകുവിരുത്തുമ്പോൾ
(കിലുങ്ങുന്ന കയ്യാമം)
“കനകച്ചിറകു വിരുത്തുകയായി
കർഷകരിൽച്ചില സ്വപ്നങ്ങൾ”
(കിലുങ്ങുന്ന കയ്യാമം)

എന്തൊരു ദാസ്യമനോഭാവമാണിത്! ഏകാന്തതയേയും ആദർശത്തെയും വീണയായി നിരൂപണം ചെയ്തിട്ടുണ്ട് ചങ്ങമ്പുഴ. ഒളപ്പമണ്ണയ്ക്കു ആ കല്പനയെ അതേ രീതിയിൽ പകർത്തുവാൻ തെല്ലും ശങ്കയില്ല.

ആകമ്രമായൊരദ്ദർശനത്താലെനി-
യ്ക്കേകാന്തതയൊരുവീണയായി
മന്ദമെൻചിന്തകൾ മീട്ടുകയാണതിൻ
സ്പന്ദനരഞ്ജിതതന്ത്രികകൾ
(ചങ്ങമ്പുഴ—സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടം)

> ഏകാന്തതയുടെ വീണയിലവ്യക്ത രാഗ-
> മുറയുമാദ്രിക്കിൽ
> (ഒളപ്പമെണ്ണ: റബ്ബർ വൈഫും മറ്റു കവിതകളും)

ചങ്ങമ്പുഴയിൽനിന്ന് എടുക്കുന്ന കല്പനകൾ മാറ്റി വെച്ചാൽ ഒളപ്പമണ്ണയുടെ കവിതയിൽ ശേഷിക്കുന്നത് നിന്ദ്യവും ബീഭത്സങ്ങളുമായ ചില കല്പനാഭാസങ്ങളാണ്. താൻ വിവാഹംചെയ്ത സ്ത്രീ കുറുമ്പിയാണെങ്കിലും അവളിൽ ഗുണങ്ങളുണ്ടായിരിക്കാമെന്നതിനെ കവിയായ ഒളപ്പമണ്ണ അലങ്കാരത്തിലൂടെ വിശദീകരിക്കുന്നതിന്റെ സൌന്ദര്യം നോക്കുക.

> “ഞാനൊരു കിറുക്കനായ് മാറിയിട്ടില്ലിപ്പോഴും
> ചാണകം ളുറ്റും പയ്യിൽപ്പാലുണ്ടെന്നറിയുന്നു”

ഇതാ മറ്റൊരു ചിത്രം:

> “...അവളോടു കിടക്കാൻ പറഞ്ഞു ഞാൻ
> ഓമലാൾ കക്ഷംകാട്ടി മലർന്നു കിടക്കുന്നു”
> (റബർ വൈഫും മറ്റു കവിതകളും)

ഇതിൽപരം ജുഗുപ്സാവഹമായി മറ്റെന്തെങ്കിലും സങ്കല്പിക്കാൻ സാദ്ധ്യമാകുമോ?

മാനസികചിത്രങ്ങൾ കവിതയിൽ നിവേശിപ്പിക്കുന്ന രീതികൾ ഓരോ കവിക്കും വിഭിന്നങ്ങളാണ്. ലളിതങ്ങളോ സങ്കീർണ്ണങ്ങളോ ആയ ചിത്രങ്ങൾ ഒന്നിനൊന്ന് ആയി അടുക്കിവെക്കാം. അവ ആകെപ്പാടെയുള്ള ഒരു ചിത്രത്തിന്റെ പ്രതീതിയുണ്ടാക്കും. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ ‘ചന്ദ്രക്കല’ എന്ന കവിത നോക്കുക. അത് അനേകം മാനസികചിത്രങ്ങൾ നമ്മിലുദിപ്പിക്കുന്നു. അവയിൽനിന്ന് രംഗത്തിന്റെ ഭാവനാത്മകമായ ഒരു ചിത്രം നാം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയാണ്. ഇതിനെ ക്രമാനുഗതസമ്പ്രദായമെന്ന് വിളിക്കാം. ജി. മിക്കവാറും ഈ മാർഗ്ഗമാണംഗീകരിക്കുക. മറ്റു ചില കവികൾ ഒരേ മാനസികചിത്രത്തെ വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരു പ്രധാന ചിത്രത്തോടൊരുമിച്ച് ആവർത്തിക്കുന്നു. ഇതിനെ ആവർത്തനസമ്പ്രദായമെന്നു പറയും. ഉള്ളൂരിന്റെ കവിതകളിൽ ഈ മാർഗ്ഗം വിദഗ്ധമായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. അടുത്തത് ധ്വന്യാത്മകമാർഗ്ഗമാണ്. ഒരു മാനസികചിത്രംകൊണ്ട് മറ്റനേകം മാനസികചിത്രങ്ങളെ ധ്വനിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് ഇതിന്റെ രീതി. ‘ആരാമത്തിന്റെ രോമാഞ്ചം’ എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ, ആരാമത്തിന്റെയും രോമാഞ്ചത്തിന്റെയും മാനസികചിത്രങ്ങൾ നമ്മിൽ ഉണ്ടാകുന്നു പക്ഷേ, അത് ഇവിടെ അവസാനിക്കുന്നില്ല. രോമാഞ്ചം എന്ന പദം അതിനോടു ബന്ധപ്പെട്ട അനേകം ചിത്രങ്ങളുടെ പ്രതീതി അനുവാചകനിലുളവാക്കുന്നു. ഇന്നത്തെ കവികൾ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ പകർത്തുന്നതുകൊണ്ട് സ്വാഭാവികമായി ഈ മാർഗ്ഗംതന്നെയാണ് അംഗീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ചിത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയും വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്. ഒരു പദംകൊണ്ടോ പദസമൂഹംകൊണ്ടോ ഒരു ഏകാത്മകബോധം ഉണ്ടാക്കാം.

> “അരിയമാരിവില്ലൊളി കണക്കിനെ
> അരികിൽനിന്നു നീ മറയുമങ്ങനെ”

എന്ന വാങ്മയചിത്രം ഇതുപൊലെ ഒരു ഏകാത്മകതബോധം ഉളവാക്കുകയാണ്. ഇതിനെ ഛായാഗ്രഹണമാർഗ്ഗമെന്ന് പറയാം. ഒരു ചിത്രം അതിനടുത്തു വരുന്ന പദങ്ങളോട്ട് ചേർത്തുചേർത്തു മറ്റൊരു പ്രത്യേകചിത്രം നിർമ്മിക്കുന്ന സമ്പ്രദായമുണ്ട്. ഇതിനെ ഉൽഗ്രഥനമാർഗ്ഗമെന്നു വിളിക്കുന്നു. ഒരു വസ്തുവിന്റെ യഥാർത്ഥസ്വഭാവത്തെ അതേരീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കാതെ അതു മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന രീതിയിൽ ചിത്രീകരിക്കാം. ആദ്യം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടപോലെ അത് നില്ക്കുന്നില്ല. പുതിയ പുതിയ അംശങ്ങൾ ചേർക്കുന്നതോടുകൂടി അത് മാറിവരുന്നു.

> താനേ തിരിഞ്ഞും മറിഞ്ഞും കിടക്കയാ-
> ണീനേരമൊക്കെ തുടിക്കും കരളുമായ്
> (ജി— ചന്ദ്രക്കല)

മയകോവ്സ്കി

കടലിനെ വർണ്ണിക്കുകയാണ് കവി. ആദ്യം അത് തിരിയുന്ന ചിത്രം; ഉടനെ അത് മറയുന്ന മറ്റൊരു ചിത്രം; അതിന്റെ കരൾ തുടിക്കുന്ന വേറൊരു ചിത്രം. ആകെക്കൂടി ഒരു ചിത്രം നിർമ്മിക്കുവാൻ മാത്രമല്ല, നിർമ്മാണവസരത്തിൽ തന്നെ മാനസികചിത്രത്തെ മാറ്റിക്കൊണ്ടുപോകുവാനും അനുവാചകൻ നിർബ്ബന്ധിതനാണു. ഇതിനെ ചലനാത്മകമാർഗ്ഗമെന്നു പറയാം. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കു ആദ്യം പറഞ്ഞ ഛായാഗ്രഹണമാർഗ്ഗമാണിഷ്ടം. സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതി മാറ്റാൻ അനവരതം പ്രയത്നിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന മയകോവ്സ്കിയെപ്പോലുള്ള കവികൾ ചലനാത്മകമാർഗ്ഗത്തെയാണ് സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യരായ നമ്മുടെ കവികളും ആ മാർഗ്ഗംതന്നെയാണ് അംഗീകരിക്കേണ്ടിയിരുന്നത്. എന്നാൽ കാര്യമതല്ല. റൊമാന്റിക് കവിയായ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഛായാഗ്രഹണമാർഗ്ഗമേ ഈ റിയലിസ്റ്റ് കവികൾക്കു ഹിതമായി തോന്നുന്നുള്ളൂ. അനുകരണക്കാർക്കു മറ്റെന്തു സാധിക്കും?

ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുശേഷം കവിതകളെഴുതുകയും പ്രസിദ്ധരാകുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള ഓരോ കവിയുടെയും സ്വതന്ത്ര കല്പനകൾ അപഹസിക്കപ്പെടേണ്ടവയാണെന്നു പറയാൻ എനിക്കു ഭയമില്ല. അനേകം ചിത്രങ്ങൾ ഒരുമിച്ചു വരുമ്പോൾ അവയെ സങ്കലനം ചെയ്യുവാൻ കെല്പില്ലാതെ ഇന്നത്തെ കവികൾ കുഴങ്ങുന്നതു കാണാം. വിരുദ്ധങ്ങളായ അംശങ്ങളെപ്പോലും ഇണക്കാനുതകുന്ന ഭാവനയുടെ രഞ്ജന പ്രവണത ഈ കവികളിൽ ദൃശ്യമല്ല. ചൂടുപിടിച്ച ഭാവനയല്ല, മഞ്ഞുകട്ടപോലെ തണുത്ത സങ്കല്പങ്ങളാണ് (Cold fancy) ഇവരുടേത്. അവയുടെ പുറകിൽ വികാരങ്ങളെ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത് വ്യർത്ഥമാണ്. അർത്ഥശൂന്യങ്ങളും ഭ്രമജനകങ്ങളുമാണ് അവരുടെ വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ. മറ്റു പരിഗണനകൾവെച്ചുകൊണ്ട് അവയെ അഭിനന്ദിക്കുന്നതും ആദരിക്കുന്നതും ഉചിതജ്ഞതയുടെ ലക്ഷണങ്ങളല്ല.

കവിത പദ്യത്തിലേയ്ക്ക്

ശ്രീ. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാര്യരുടെ കവിതയെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു പഠനം.

I

പലരും പറയാറുണ്ട് ശ്രീ. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ “നീണ്ട കവിതകൾ” മലയാള കവിതയുടെ ശുഭാവഹമായ നിഷ്ക്രമണത്തെയും പരിവർത്തനത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന്. ശ്രീ. വാരിയരുടെ ആരാധകർ മാത്രമല്ല, പ്രഗല്ഭരായ നിരൂപകന്മാർ പോലും അങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. തിരുവനന്തപുരത്തുവെച്ചു കൂടിയ ആദ്യത്തെ കാവ്യോത്സവ സമ്മേളനത്തിൽ ചിലർ അങ്ങനെ വളരെ വ്യക്തമായി പറയുന്നത് ഞാൻ കേട്ടു. അത് ശ്രീ. വാരിയരെ സന്തോഷിപ്പിച്ചിരിക്കുമെങ്കിലും, നിഷ്പക്ഷമായി കാര്യങ്ങൾ വീക്ഷിക്കുന്നവരെ ചിന്തിപ്പിക്കുകയാണുചെയ്തത്. എന്താണാവോ അദ്ദേഹം വരുത്തിക്കൂട്ടിയ പരിവർത്തനങ്ങൾ? നിരൂപർ മറുപടി പറയുകയായി: “ശ്രീ. വാരിയർ ‘നീണ്ട കവിതകൾ’ എന്നൊരു പ്രസ്ഥാനം സൃഷ്ടിച്ചു; ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സംഗീതാത്മകമായ രചനാരീതിയിൽനിന്നു മലയാള കവിതയെ മോചിപ്പിച്ചു; കാവ്യപരങ്ങളായ പദങ്ങളെന്നും കാവ്യപരങ്ങളല്ലാത്ത പദങ്ങളെന്നുമുള്ള വ്യത്യാസത്തെ അവഗണിച്ച് ഏതു പദവും കാവ്യത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാമെന്നു വെളിപ്പെടുത്തി; സർറീയലിസ്റ്റ് കലാസങ്കേതം സ്വീകരിച്ചു.” അങ്ങനെ വാരിയരുടെ കവിതകൾപോലെ നീണ്ടുനീണ്ടു പോകുന്ന ആ വാദങ്ങൾ. വളരെ വിചിത്രങ്ങളായ സമാധാനങ്ങൾ എന്നല്ലാതെ എന്തു പറയട്ടെ. ഇതു കേട്ടാൽ ഇവയെല്ലാമാണ് ഉത്തമ കവിതയ്ക്ക് ആവശ്യം ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട ഗുണങ്ങളെന്നു തോന്നിപ്പോകും ഈ പ്രത്യേകതകളാലാണ് ശ്രീ വാരിയരെ നവ്യകാവ്യത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവായി കരുതുന്നതെന്ന് ചിലർ തെറ്റിദ്ധരിച്ചേക്കുകയും ചെയ്യും. നമ്മുടെ നിരൂപകന്മാർ സാമാന്യജനതയെ വഴിതെറ്റിക്കുന്ന അനേകം മാർഗ്ഗങ്ങളിൽ ഒന്നാണിത്. നമുക്ക് ഇതോരോന്നും നിഷ്കൃഷ്ടമായി പരിശോധിക്കുകയും സത്യം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ പൊതുജനവഞ്ചന എന്നതിനു പുറമേ അതൊരു ആത്മവഞ്ചനയുമായിരിക്കും.

കവിത പലതരത്തിലാണ് നമ്മെ സ്പർശിക്കുന്നത്. വിഭിന്നങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളുടെ മണ്ഡലങ്ങളിൽനിന്നു സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങൾ കവിതകളിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ ഒരു കലാസൃഷ്ടി വ്യത്യസങ്ങളായ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ അനുവാചക

നെ ചലിപ്പിച്ചുവെന്നുവരാം.

‘ശാങ്കുന്തളം’ വായിക്കുന്ന ഒരാൾക്കു കൂടുതൽ ഇഷ്ടമാകുന്നത് അതിലെ സ്വഭാവ ചിത്രീകരണമായേക്കാം. മറ്റൊരാൾക്ക് അതിന്റെ വിശ്വോത്തരമായ കാവ്യഭംഗിയായിരിക്കാം ഹൃദയാകർഷകമായിതോന്നുന്നത്. വേറൊരാൾ അതിൽ പ്രദർശിതമായിരിക്കുന്ന നാടകീയ വൈദഗ്ധ്യത്തെ പ്രശംസിച്ചുവെന്നുവരാം. അതുപോലെ കവിതയുടെ പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിൽ ഒരാൾക്ക് ആഭിമുഖ്യം ജനിക്കുമ്പോൾ മറ്റൊരാൾക്ക് അതിന്റെ സംഗീതസൗഭഗത്തിൽ ആനന്ദമുണ്ടാകുകയെന്നത് അസാധാരണമല്ല. മാനസോല്ലാസത്തിനുമാത്രമായി കവിതയെ സമീപിക്കുന്നവരും ഇല്ലാതില്ല. ഈ സമീപനമെല്ലാം അനുവാചകന്റെ മാനസികഘടനയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും. പക്ഷേ, ശ്രീ. വാരിയരുടെ കവിതയ്ക്കു ഇതിനൊന്നും ശക്തിയില്ല എന്നതാണ് പരമാർത്ഥം. അതിന്റെ പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന് മഹനീയതയില്ല; വികാരാവിഷ്കരണം ഇവിടെ ദർശിക്കാമെന്നു മോഹിക്കരുത്. കാവ്യോചിതങ്ങളായ ചിന്തകൾ ഈ കവിതയിൽ ഉണ്ടെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കരുത്. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ വെറും വസ്തുസ്ഥിതികഥനം, അതേയുള്ളൂ. വസ്തുസ്ഥിതികൾ വികാരശൂന്യമായി വർണ്ണിച്ചാൽ അത് കവിതയാവുകയില്ല; പദ്യമെന്നാണ് അതിന്റെ പേര്.

അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ വാരിയരുടെ “കവിതയ്ക്കു” പദ്യമെന്ന (Verse) നാമധേയമാണ് കൂടുതൽ യോജിക്കുന്നത്. മലയാളകവിതയെ പദ്യത്തിലേക്ക് അധഃപതിപ്പിച്ചു എന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹത്വത്തിന് നിദാനമെങ്കിൽ ശ്രീ. വാരിയർ പരിവർത്തനത്തിന്റെ ഉദ്ഘാടകൻ തന്നെ. ഞാൻ ഓരോന്നും വിശദീകരിക്കട്ടെ.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ അനന്യസാധാരണമായ സർഗ്ഗശക്തികൊണ്ട് സംഗീതാത്മകത്വത്തിലേക്കു വഴുതിവീണ മലയാളകവിതയെ വാരിയർ ആ അനർത്ഥത്തിൽനിന്നു മോചിപ്പിച്ചുവെന്നതാണ് ആദ്യത്തെ പരിഷ്കാരമായി നിരൂപകർ പറയുന്നത്. ഇതു കേട്ടാൽ സംഗീതം കവിതയിലെ ഏറ്റവും നിഷിദ്ധമായ ഒരു ഘടകമാണെന്നു തോന്നിപ്പോകും. കവിതയുടെ മൗലികങ്ങളായ തത്വങ്ങളിൽ ഇതിനേക്കാൾ അനഭിജ്ഞത പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന മറ്റൊരഭിപ്രായം ലോകസാഹിത്യചരിത്രം മുഴുവൻ പരിശോധിച്ചുനോക്കിയാൽ കണ്ടില്ലെന്നുവരും. കാവ്യപരമായ സംഗീതത്തിന്റെ അഗാധങ്ങളായ നീരുറവുകളിൽനിന്ന് ഉയർന്നുവരാത്ത ഒരു ചിന്തയും കാവ്യാത്മകമാകുകയില്ലെന്ന് ആരോടും പറഞ്ഞുകൊടുക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. ഏത് ഉത്തമകവിതയും അപഗ്രഥിച്ചുനോക്കുക. അതുല്ലാദിപ്പിക്കുന്ന ഫലങ്ങൾ അടിസ്ഥാനപരങ്ങളായി സംഗീതാത്മകങ്ങളാണെന്നു മനസ്സിലാക്കാം. മൃദുലപദങ്ങളുടെ വിന്യാസംകൊണ്ടോ, അനുപ്രാസാദികളുടെ പ്രയോഗംകൊണ്ടോ സംജാതമാകുന്ന ബാഹ്യസംഗീതത്തെയല്ല ഞാനുദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഹൃദയത്തിന്റെ ഉള്ളറകളിലേക്കു കടന്നുചെന്നിട്ട് നമ്മെ ആനന്ദത്തിലേക്കു കൊണ്ടുചെല്ലുന്ന ആന്തരസംഗീതമാണ് കവിതയിൽ പ്രധാനം. ഈ ആന്തരസംഗീതമില്ലാത്ത കവിതയൊന്നും കവിതയെന്ന പേരിന് അർഹമാകുകയില്ല.

> “ദേവനികേത ഹിരണ്മയ മകുടം

മേവീദൂരെ ദ്യുതി വിതറി
പൊന്നിൻ കൊടിമരമുകളിൽ ശബളിത-
സന്നോജ്ജ്വലമൊരു കൊടിപാറി”

എന്ന വരികൾ നമ്മെ കവിതയുടെയും സംഗീതത്തിന്റെയും സ്വർഗ്ഗസാമ്രാജ്യത്തിലേക്ക് ഉയർത്തിക്കളയുന്നില്ലേ? എന്താണിതിനു കാരണം? ആ വരികളിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്ന ആശയത്തിന്റെ മഹനീയതകൊണ്ടാണോ അത് സംഭവിക്കുന്നതു? അതോ പദങ്ങളുടെ അകൃത്രിമസൌന്ദര്യംകൊണ്ടോ? രണ്ടുമല്ല ഇവിടെ ആശയത്തിന് പ്രസ്താവ്യമായ മഹാത്മ്യമൊന്നുമില്ല. പദങ്ങൾക്കും അത്ര വളരെ മൃദുലതയില്ല. നേരെമറിച്ച് ‘ഹിരണ്മയം’ ‘മകുടം’ ‘കൊടി’ എന്നീ വാക്കുകൾ കാവ്യപരങ്ങളല്ലെന്നും പറയാം. എങ്കിലും ആ പദങ്ങൾ ഈ പ്രത്യേകരീതിയിൽ വിന്യസിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അതിനൊരു വൈശിഷ്ട്യം സിദ്ധിക്കുന്നു. ഇതാ ഇവിടെയാണ് ആന്തരസംഗീതം നമ്മെ ആനന്ദപാരവശ്യത്തിൽ ആമജ്ജനം ചെയ്യിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ വരികളിലെ ആശയങ്ങളെ ഗദ്യമായി പ്രസ്താവിച്ചാൽ അത് അശേഷവും ഹൃദയസ്പർശകമാകുകയില്ല. ശുദ്ധമായ ഭാഷയ്ക്കുള്ള കഴിവുകൾ പരിമിതങ്ങളാണ്. ആ ഭാഷ വൃത്താത്മകമായി, സംഗീതസാന്ദ്രമായി പ്രവഹിക്കുമ്പോൾ അതിന് എന്തെന്നില്ലാത്ത ഒരു വശ്യതയുണ്ടാകുന്നു. ഭാഷയ്ക്കു ഒരു പുതിയ പരിണാമംതന്നെ സിദ്ധിക്കുന്നു. സുസ്വരതയുടെയും താളലയത്തിന്റെയും ഒരാവരണം ഭാഷയെ പൊതിയുന്നു. അത്തരത്തിലാണ് കവിത അനുവാചകഹൃദയത്തെ ആവർജ്ജനം ചെയ്യുന്നത്. ശ്രീ. വാരിയരുടെ ഒരു കവിതാവിഭാഗം ഞാനുദ്ധരിക്കട്ടെ:

ഒരു ലക്ഷ്യമുണ്ടെനിക്കൊരു ധർമ്മമുണ്ടെനി-
യ്ക്കു വരിലൊരുത്തനെക്കൊൽക
ഒരു കാമമുണ്ടെനിക്കൊരു ലോഭമുണ്ടെനി-
യ്ക്കൊരുവന്റെ ചോര ചൊരിക
ഒരു ദിവസത്തിനായ് ജ്ജീവിച്ചിരിപ്പൂ ഞാ-
നൊരുവനെക്കാച്ചും ദിവസം!
ഒരു ദാഹമുണ്ടെനിക്കൊരു വിശപ്പുണ്ടെനി-
ക്കൊരുവന്റെ ചോരയിറച്ചി
(കൊച്ചുതൊമ്മൻ)

പരിവർത്തനത്തിന്റെ ഉദ്ഘാടകനായ ശ്രീ. വാരിയരുടെ ‘കവിത’ എങ്ങനെയിരിക്കുന്നു?

എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ സംഗീതത്തെ കവിതയിൽ നിന്നു നിഷ്ക്കാസനംചെയ്തതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വൈദഗ്ധ്യമത്രേ. സംഗീതസാന്ദ്രമായ ‘പദ്യ’മെഴുതാൻപോലും അദ്ദേഹം അപ്രഗല്ഭനാണ്. പിന്നെയല്ലേ കവിതയുടെ കാര്യം വരുന്നുള്ളു. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ നവ്യകാവ്യത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവായ റ്റി. എസ്സ്. എലിയറ്റിനു സദൃശനാണ് വാരിയരെന്ന്, ഒരഭിപ്രായം ഞാൻ വളരെയേറെ സ്നേഹിക്കുകയും ബഹുമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരാളിൽനിന്നു കേൾക്കുകയുണ്ടായി. എലിയറ്റിന്റെ കവിത സംഗീത സുഭഗങ്ങളല്ലെന്നുള്ള വിശ്വാസമാണോ ആ അഭിപ്രായപ്രകടനത്തിന് പ്രേരകമായതെന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടാ. ഷെല്ലിയുടെയും കീറ്റ്സിന്റേയും കവിതയ്ക്കുള്ള സംഗീതാത്മകത്വം എലിയറ്റിന്റെ കവിതയിൽ ഇല്ലെന്നതു് വാസ്തവം തന്നെ. പക്ഷേ, നൂതനമായ ഒരു ലയാന

വിദ്ധത ആവഹിക്കുന്ന കവിതകളാണ് എലിയറ്റിന്റേത്.

> April is the cruellest month breeding
> Lilacs out of the dead land mixing
> Memory and desire stirring
> Dull roots with spring rain
> (T. S. Eliot—Waste land)

എന്ന വരികളിൽ സ്വതന്ത്രമായ ലയത്തിന്റെ പ്രയോഗമാണ് ദൃശ്യമാകുന്നത്. അത് കവിതയുടെ മനോഹാരിതയ്ക്കു മാറ്റുകൂട്ടുകയും അനുവാചകരിൽ വൈകാരികമായ സംതൃപ്തി ജനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ നൂതനമായ ലയാനുവിദ്ധത ഉള്ളതിനാലാണ് എലിയറ്റിന്റെ കവിത സംഗീതസുഭഗമായിട്ടുള്ളത്. ശ്രീ. വാര്യരുടെ കവിത ഗദ്യാത്മകമാണ്. അതിൽ ലയാനുവിദ്ധത അന്വേഷിക്കേണ്ടതില്ല. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിലെ സംഗീതാത്മകത്വം ദ്രുതഗതിയിലുള്ള ഒരു സ്വരഭേദവും, ആകസ്മികമായ ക്ഷോഭാവേശവും, പൊടുന്നനവേയുള്ള ശാന്തിയും സംജാതമാകുമ്പോൾ വാരിയരുടെ സംഗീതശൂന്യമായ ‘കവിത’ യാന്ത്രികശബ്ദങ്ങളായി അധഃപതിച്ച് സഹൃദയന് ഉദ്വേഗം ജനിപ്പിക്കുന്നു. അർത്ഥവിനിമയം ചെയ്യുക എന്നതല്ലാതെ മറ്റൊരു കൃത്യവും വാരിയരുടെ കവിതയിലെ പദങ്ങൾക്കു അനുഷ്ഠിക്കുവാനില്ല.

> ‘അദ്വൈതാമലഭാവസ്പന്ദിത
> വിദ്യുന്മേഖല പൂകി ഞാൻ’

എന്ന ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വരികൾ വായിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ ശരീരമാകെ കോരിത്തരിക്കുന്നതിന് കാരണമെന്താണെന്ന് മനഃശാസ്ത്രം ഒരു കാലത്ത് വ്യക്തമാക്കിയേക്കാം. ഇന്ന് അതിന് കഴിവില്ല. നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിൽ ഊഷ്മളത പകരുന്നതിന് ആ വരികൾക്ക് ഇത്രമാത്രം ശക്തിവന്നതെങ്ങനെയാണെന്ന് നാം ആലോചിച്ചുപോകുന്നു. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിടിയിലൊതുങ്ങാത്ത വിഷയമാണത്. എന്നാൽ

> “നിങ്ങൾക്കിതൊന്നും മനസ്സിലാകുന്നില്ല
> നിങ്ങൾ എലികളോ മാനുഷരോ”

എന്ന് ശ്രീ. വാരിയർ ചോദിക്കുമ്പോൾ ആ വരികൾ നമ്മിലെന്തുകൊണ്ട് ജുഗുപ്സ ഉളവാക്കുന്നു എന്നതിന് സമാധാനം പറയാൻ മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെ സഹായം ആവശ്യമില്ല.

കവിത വാക്കുകൾകൊണ്ടാണ് നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. ചില പദങ്ങൾ ചില പ്രത്യേകരീതിയിൽ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്കൊരു ചൈതന്യമുണ്ടാകുന്നു. അസാധാരണങ്ങളായ പദങ്ങളായിരിക്കണമെന്നില്ല അവയെല്ലാം. സർവ്വസാധാരണങ്ങളും ലളിതങ്ങളുമായ വാക്കുകൾ മതി. ഇതാ ഒരുദാഹരണം:

> “അല്ലല്ലാ! പൂവാലിപ്പയ്യെങ്ങെന്നു
> ചൊല്ലിപ്പെട്ടെ-
> ന്നല്ലണിക്കുഴലഴിഞ്ഞെഴുന്നേറ്റവൾ പോകെ
> അന്തിക്കാർവക്കിൽ താരംപോലെ
> കൺപീലിത്തുമ്പി-
> ലേന്തിയ പൊടിക്കണ്ണീരിപ്പൊഴും

> കാണുന്നൂ ഞാൻ
> ഇല്ലവളിപ്പോൾ-എന്നാ-ലാസ്മൃതിപ്രകാശമെ-
> ന്നല്ലലിൻ കൊട്ടുമുടിത്തുമ്പിന്നും തളിർക്കുന്നു.
> (ജി—നവാതിഥി)

ഈ ഭാഗം വായിക്കുമ്പോൾ വാക്കുകൾക്കു ഇങ്ങനെ പതിക്കുവാനേ സാദ്ധ്യമാകൂ എന്നു നാം മനസ്സിലാക്കുന്നു. അവയ്ക്കൊരു ഇണക്കവും ഐക്യവും ഉണ്ടു്. വികാരത്തിന്റെ നിയന്ത്രണം പരിപാലിക്കുന്ന ഒരു കവിയ്ക്കല്ലാതെ മറ്റൊരാൾക്കും ഇത്തരത്തിൽ പദങ്ങൾ വിന്യസിക്കുവാൻ കഴിയുകയില്ല. കവിതയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം പദവിന്യാസത്തിൽ ദർശിക്കാം:

> “സ്വന്തകർമ്മവശരായ് തിരഞ്ഞിടു-
> ന്നന്തമറ്റ ബഹുജീവകോടികൾ
> അന്തരാളഗതി തന്നിലൊന്നൊടൊ-
> ന്നന്തരാപെടുമണുക്കളാണു നാം”

എന്ന പദ്യം കേട്ടാൽ അതു് ആശാനുമാത്രമേ എഴുതാൻ കഴിയൂ എന്നു് നമുക്കു പറയാം. ആശാന്റെ ഏതു കവിതയിലും കാണാം ഈ പദവിന്യാസക്രമം. അതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അന്തർഭാവത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു.

> “ഓടക്കുഴലിതു നീട്ടറ്റ കാലത്തിൻ
> കൂടയിൽ മൂകമായ് വീഴാം നാളെ
> മൺചിതലായേക്കാമല്ലെങ്കിലിന്നിനി
> വെൺചാരം മാത്രമായ് മാറിയേക്കാം”

എന്നു് ‘ജി’ ബാല്യകാലത്തിലെഴുതിയ വരികളുടെ ആ ഗാംഭീര്യംതന്നെ അടുത്ത കാലത്തു് ആവിർഭവിച്ച ‘അന്തർദ്ദാഹ’ത്തിലെ കവിതകളിലുമുണ്ടു്. മറ്റൊരു മാർഗ്ഗംകൂടി ഞാൻ നിർദ്ദേശിക്കാം. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ ഒരു പ്രേമഗാനത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പ്രേമഗാനത്തിലെ നാലുവരികൾ ചേർത്തുവെച്ചു് വായിച്ചുനോക്കുക.

> “ആ മനോമോഹനവേളയിലെൻ ഗള-
> മോമലാൾ കെട്ടിപ്പുണർന്നുചോദിക്കയാം
> മാമകസൌഭാഗ്യ ഗർവ്വസർവ്വസ്വമേ
> പ്രേമനികേതമേ ചൊല്ലുമോ വാസ്തവം
> (മംഗളസ്വപ്നങ്ങൾ കണ്ടുകണ്ടെന്നെന്നു-
> മങ്ങതൻ മാറിൽ തലചായ്ച്ചുറങ്ങുവാൻ
> ആരാലിവളിതാ പോരികയായി നി-
> ന്നാരോമൽ-നിത്യാനുരാഗം മുകരുവാൻ)
> നേരുകഥിക്കണമങ്ങു വിളിക്കെയെൻ
> പേരു,മധുരമായ്ത്തീരുന്നതെങ്ങനെ
> നേരുകഥിക്കണമങ്ങുതൊടുമ്പോൾ ഞാൻ
> താരുപോലെ മൃദുവാകുന്നതെങ്ങനെ”

വലയത്തിനകത്തുള്ള നാലുവരികൾ മറ്റുള്ളവയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തങ്ങളായി തോന്നുന്നില്ലേ? അതുതന്നെയാണു് വ്യക്തിത്വമെന്നതു്. ഇതൊക്കെ കവിതയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണു്. രീതിയെന്ന നിഗമനത്തിലേക്കു് നമ്മെ നയിക്കുകയാണു്. എന്നാൽ ചില കവികളുടെ കവിതകൾ വായിച്ചാൽ ഈ പ്രത്യേകത അനുഭവപ്പെടുന്നി

ല്ല. കൃഷ്ണവാരിയർ ചിലപ്പോൾ മഹാകവി ശങ്കരക്കുറുപ്പിനേയും ചങ്ങമ്പുഴയേയും അനുകരിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും കഴിയുന്നതും ആ പരാധീനത ഒഴിവാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ‘കവി’യാണ്. എങ്കിലും ഇംഗ്ലീഷിൽ poetic madness എന്നു പറയുന്ന ആ കാവ്യപ്രചോദനം അദ്ദേഹത്തിന് ഒരിക്കലും ഉണ്ടാകുന്നില്ല. അതു് സംജാതമായില്ലെങ്കിൽ സുവ്യക്തമായ രചനാരീതി കൈവരുകയുമില്ല. അതു് തെളിയിക്കുവാൻ ശ്രീ. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ മൂന്നു കാവ്യസമാഹാരഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്ന് ഞാൻ ഏതാനും വരികൾ ഉദ്ധരിക്കട്ടെ:

> “അവസാനമത്താങ്ങുമില്ലാതായകാലത്തി-
> ലവനെപ്പിരിഞ്ഞെങ്ങോ
> പോകയായ്ത്തന്നാനയും
> കൂറിനു നിധാനമാം തോഴനായ്ത്തൻ
> ഭൃത്യനായ്
> ച്ചോറുനല്കിടും യജമാനനായ്,ത്തൻ
> ബന്ധുവായ്
> വാണൊരഗ്ഗജം രോഗബാധിതമായി കാല-
> ക്കേടിനാൽ ‘ച്ചരിഞ്ഞു’
> പോയിന്നയാളേകാകിയായ്”
>
> (നീണ്ട കവിതകൾ)

> “തന്നുള്ളിൽത്തിളങ്ങുന്ന തത്ത്വത്തെ
> നാനാത്വത്തിൻ
> പിന്നാലെയേകത്വത്തെസ്സച്ചിദാനന്ദാത്മാവേ
> പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുവാൻ നിത്യനിർവ്വാണം
> പൂകാൻ
> സത്യത്തോടൊന്നാകുവാനുഴറും
> ചിത്തത്തോടെ”
>
> (കുറെക്കൂടി നീണ്ട കവിതകൾ)

> “കുളിർകാറ്റു വീശുന്നു, തളിരുകൾ തുള്ളുന്നു
> പുളകങ്ങൾ മെയ്യിൽത്തരിച്ചിടുന്നു.
> മത്തായി തോട്ടത്തിൽനിന്നുവരുംവഴി
> നിർത്തുന്നു കാറു കടവുവക്കിൽ
> എത്തിപ്പിടിച്ചു പുണർന്നു കത്രീഞ്ഞയെ
> മുത്തി,വലിച്ചു കാറേലേറ്റിടുന്നു.
> ചെക്കൻ മിടുക്കൻ പണക്കാരൻ സുന്ദരൻ
> പുത്തൻ സ്റ്റുഡിബേക്കറാണു കാര്യം”
>
> (കൊച്ചുതൊമ്മൻ)

പ്രചോദനമോ ജന്മസിദ്ധമായ വാസനയോ ഇല്ലാതെ കവിത എഴുതാൻ പുറപ്പെട്ടാൽ അതിന്റെ ഫലം ദയനീയമായിരിക്കും എന്നതിന് മേലുദ്ധരിച്ച കവിതഭാഗങ്ങൾ നിർദശകങ്ങളാണ്, ഇവിടെ രീതി (Style) ഇല്ല എന്നതു, പോകട്ടെ. ‘രീതി’യുടെ അഭാവത്തെ ഇംഗ്ലീഷിൽ Manner എന്നാണ് പറയുക. അതുപോലും ഈ ഭാഗങ്ങളിൽ ദൃശ്യമില്ല. ആശാന്റേയോ വള്ളത്തോളിന്റേയോ, ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെയോ കവിതകളിൽനിന്ന് ഒരൊറ്റ പദംപോലും മാറ്റുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. ഇവിടെ ഒന്നല്ല നൂറു വാക്കുകൾ മാറ്റാം. ഒരു കുറ്റവും സംഭവിക്കുകയില്ല. വ്യർത്ഥങ്ങളായ പദങ്ങൾ അത്രയ്ക്കുണ്ട്. ഉത്തമമായ കവിതയിൽ പദങ്ങൾക്കു ഒരു നിയന്ത്രണവും സംവിധാനവും കാണും. വികാരത്തിന്റെ നിയന്ത്രണത്തിൽനിന്നു ജനിക്കുന്ന സംവിധാനമാണതു്. ശ്രീ. വാരിയർക്കു വികാരമുണ്ടായിട്ടു വേണമല്ലോ അതിനെ നിയന്ത്രിക്കുവാൻ! ഇദ്ദേഹം വ്യക്തിത്വമില്ലാത്ത കവിയാണെന്നുള്ളതു് ഇരിക്കട്ടെ. നിരൂപകന്മാർ

വാരിയരിൽ മറ്റൊരു വലിയ ഗുണം കാണുന്നുണ്ടല്ലോ? കാവ്യപരങ്ങളെന്നും കാവ്യപരങ്ങളല്ലാത്തതെന്നുമുള്ള വിഭജനത്തെ അംഗീകരിക്കാതെ ഏതു പദവും കവിതയിൽ പ്രയോഗിക്കാമെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കി എന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രേഷ്ഠതയ്ക്കു കാരണമായിരിക്കുന്നതു്. റ്റി. എസ്. എലിയറ്റ് ഇക്കാര്യത്തിലും അദ്ദേഹത്തിന് മാർഗ്ഗദർശനം ചെയ്തുവെന്ന് അഭിപ്രായമുണ്ടായേക്കാം. എലിയറ്റ് ഈ വിഭജനം അംഗീകരിക്കുന്നില്ല എന്നതു് വാസ്തവംതന്നെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ Four Quartets എന്ന കവിത വായിച്ചാൽ ഇതു് നാം സമ്മതിച്ചു കൊടുക്കുകയും ചെയ്യും. പക്ഷേ, ഒരു വ്യത്യാസമുണ്ട്. എലിയറ്റിനെപ്പോലെ ഭാഷയിൽ ഇത്രത്തോളം ആധിപത്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള മറ്റൊരു കവി ഇംഗ്ലണ്ടിലുണ്ടായിട്ടില്ല. ഓജസ്സും ചൈതന്യവും ലക്ഷ്യമാക്കിയാണ് എലിയറ്റ് ഓരോ പദവും പ്രയോഗിക്കുന്നതു്. അവയ്ക്കെല്ലാം സുനിശ്ചിതത്വമുണ്ട്. സുശക്തമായ ലയാനുവിദ്ധത അതു് ജനിപ്പിക്കുന്നു. വാരിയരുടെ പദങ്ങൾക്കാകട്ടെ ഈ ഗുണമൊന്നുമില്ല. അവയ്ക്കു് ധ്വന്യാത്മകത്വമോ സുനിശ്ചിതത്വമോ ഇല്ല. വികാരശൂന്യങ്ങളായ പദങ്ങൾ നിരത്തിവെയ്ക്കുക എന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമ്പ്രദായം.

“നിശ്ചയം വിനാശത്തിലൌന്നത്യം പതനത്തിൽ
വിഭവം ദാരിദ്ര്യത്തിൽ, പ്രണയം വിദ്വേഷത്തിൽ
ആശകൾ നൈരാശ്യത്തി;ലാനന്ദം സന്താപത്തിൽ
ശൈശവംവാർദ്ധക്യത്തിൽ, ജ്ജീവിതം മരണത്തിൽ”

ഇതിനേക്കാൾ ഭേദം ഗദ്യത്തിലെഴുതുകയല്ലായിരുന്നുവോ?

കവിതയിൽ ഇന്ന പദങ്ങളേ ഉപയോഗിക്കാവൂ എന്ന് നിർബന്ധമില്ല. ഇന്ന വാക്ക് കാവ്യോചിതം, ഇന്നതു് കാവ്യോചിതമല്ലാത്തതു് എന്ന വിഭജനവും സാദ്ധ്യമല്ല. പക്ഷേ, ഏതു പദമുപയോഗിച്ചാലും അതിന് വൈകാരികമായ മൂല്യമുണ്ടായിരിക്കണം. വാരിയരുടെ കവിത ഹൃദയത്തെ സ്പർശിക്കാത്തതിന് കാരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പദങ്ങൾ വികാരപരമായി വന്ധ്യങ്ങളാണെന്നുള്ളതാണ്. അനുവാചകനിൽ പ്രതികരണമുളവാക്കുവാൻ വാക്കുകൾക്കു ശക്തിയുണ്ടോ, കവിത വിജയം പ്രാപിച്ചു; അല്ലെങ്കിൽ പരാജയപ്പെട്ടു.

ട്വീഡു കൊണ്ടാണെന്റെ കാലുറ കുപ്പായം
മീടെഴും പോപ്ലേൻ തുണികൊണ്ടു തയ്ച്ചതാം
പട്ടംകൊണ്ടത്രേ നിന്നത്ത പാപ്പാസുകൾ
കോട്ടോ തിളങ്ങുമൊന്നാംതരം ബ്ളെയ്സറും

എന്ന വരികളിലെ ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങൾ കവിതയുടെയും വിഷയത്തിന്റേയും അധുനാതനത്വം കാണിക്കുവാൻ വേണ്ടിയാണ് പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതെന്ന് ശ്രീ. സി. ജെ. തോമസ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഈ വാദം അംഗീകരിക്കത്തക്കതല്ല. നേരേമറിച്ച് ആ വരികൾ അനുദിനം അധഃപതനത്തിലേക്കും ജീർണ്ണതയിലേക്കും, ഗദ്യാത്മകത്വത്തിലേക്കും നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മലയാളകവിതയുടെ ദുഃസ്ഥിതിയെയാണ് മനസ്സലാക്കിത്തരുന്നത്.

സി. ജെ. തോമസ്

II

കവിതയിൽ ചിന്തകളെ നിവേശിപ്പിക്കുന്ന രീതിയനുസരിച്ചാണ് നാം കവിതയ്ക്കു മഹനീയത കല്പിക്കുന്നതും കല്പിക്കാതിരിക്കുന്നതും. വികാരപൂരിതങ്ങളായ ചിന്തകളാണ് കവിതയുള്ളതെങ്കിൽ അവ നമ്മുടെ ഹൃദയത്തെ സ്പർശിക്കുന്നു. നേരെമറിച്ച് നഗ്നങ്ങളായ ചിന്തകളെ അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതു മാത്രമാണ് തന്റെ പരമ ലക്ഷ്യമെന്നു കവി വിചാരിക്കുന്നെങ്കിൽ അത് അനുവാചകന് വൈരസ്യം ജനിപ്പിക്കുകയേയുള്ളൂ. അതു മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ട് നാം ശ്രീ. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ ‘കവിതകളെ’ സമീപിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു ചിന്തയും കാവ്യപരമല്ലെന്നുള്ള വസ്തുത നമുക്കു ബോദ്ധ്യമാകും. അത് തെളിയിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോ കവിതയും അപഗ്രഥിച്ചു വിമർശിക്കേണ്ടതാണ്. പരിമിതമായ സ്ഥലത്ത് അതൊട്ടു സാദ്ധ്യവുമല്ല. അതുകൊണ്ട് ശ്രീ. വാരിയരുടെ ഏറ്റവും ഉജ്ജ്വലമായ കവിതയെന്നു നിരൂപകൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്ന “എലികൾ” എന്ന കാവ്യഖണ്ഡം പരിശോധിച്ചു നോക്കുവാനാണ് ഇവിടെ ഉദ്യമിക്കുന്നത്.

ജെയ്നുൾ അബേദിൻ

“കുറെക്കൂടി നീണ്ട കവിതകൾ” എന്ന കാവ്യസമാഹാരഗ്രന്ഥത്തിന് അവതാരിക എഴുതിയിട്ടുള്ള ശ്രീ. സി. ജെ. തോമസ്സ് പ്രസ്താവിക്കുന്നു: “ചെറുതെങ്കിലും പ്രത്യേക പരിഗണനയെ അർഹിക്കുന്ന ഒരു കവിതയാണ് ‘എലികൾ’. നിർദ്ദോഷമായ ഈ തലക്കെട്ടിന് താഴെയിരിക്കുന്നതു മലയാളഭാഷയിലെ ഏറ്റവും ശക്തിയേറിയ കുറെവരികളാണ്. അവ ബങ്കാളി ചിത്രകാരനായ ജെയ്നുൾ അബേദിനിന്റെ ചിത്രങ്ങളെ ഓർമ്മയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നു. അവയെപ്പോലെതന്നെ ‘എലികളും’ ബങ്കാൾ ക്ഷാമത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. റിയലിസ്റ്റിക് രീതിയാണ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അർദ്ധപ്രാണനായ ഒരു മനുഷ്യശരീരത്തെ ഒരു തള്ളയെലിയും കുഞ്ഞുങ്ങളുംകൂടി കടിച്ചുതിന്നുകയാണ്. അസ്ഥിമാത്രമായിരുന്ന ആ ശരീരത്തിൽ കടിച്ച് കുഞ്ഞുങ്ങൾ പല്ലിന് കേടുവരുത്തരുതെന്ന് ആ തള്ള ഉപദേശിക്കുന്നുണ്ട്. യുദ്ധവും ക്ഷാമവും വരുത്തിവെയ്ക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയോടും വ്യക്തിയോടും കവിയ്ക്കുള്ള വെറുപ്പ് അഗ്നിപ്രളയംപൊലെ ചിറപൊട്ടി ഒഴുകുകയാണ്. ഈ ചിത്രം വരച്ചിരിക്കുന്നത് ചായം

കൊണ്ടല്ല. ചായത്തിനിവിടെ ആവശ്യമില്ല. അത് കരികൊണ്ടുമല്ല വരച്ചത്. സ്പർശിക്കുന്നതിനെയെല്ലാം ഭസ്മീകരിക്കുന്ന അഗ്നിദ്രാവകംകൊണ്ടാണ്.” ഇത്രയും വായിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ ‘എലികളെ’ക്കാൾ ഗംഭീരമായ മറ്റൊരു കവിത മലയാളഭാഷ കണ്ടിട്ടില്ല എന്ന നിഗമനത്തിലേക്കു നാം ചെന്നുചേരുകയായി. പക്ഷേ, ഇത് സത്യത്തിന്റെ മാർഗ്ഗത്തിൽ നിന്നു വ്യതിചലിക്കാത്ത ഒരു പ്രസ്താവനയാണോ എന്നു നമുക്കു ചിന്തിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ബങ്കാളിലുണ്ടായ ക്ഷാമത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഈ കവിതയുടെ ആരംഭം ഇങ്ങനെയാണ്. തള്ളയെലി കുഞ്ഞുങ്ങളോടു ചോദിക്കുന്നു:

> “ആട്ടമനക്കമടങ്ങിതെരുവുകൾ
> പെട്ടെന്നിതളിൽ മുഴുകുകയായ്
> തട്ടിൻപുറം വിട്ടിറങ്ങാം നമുക്കിനി
> തീറ്റയ്ക്കുവല്ലതും തേടേണ്ടയോ?”

തള്ളയുടെ വാക്കനുസരിച്ച് എല്ലാവരുംകൂടി വന്നു ഒരു വേശ്യയുടെ മൃതദേഹം കാർന്നുതുടങ്ങി. ഉത്തരക്ഷണത്തിൽ വിശപ്പെല്ലാം മറന്ന് തള്ളയെലി ആ ശരീരത്തിന് ഒരു കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന മാദകത്വത്തെ വർണ്ണിക്കുവാൻ ആരംഭിച്ചു:

> “അത്ഭുതം ഓർത്തേക്കാം നിങ്ങൾ:
> ചിലനാൾ മു-
> മ്പിപ്പിണ്ടവുമുയിരാർന്നിരുന്നു.
> അന്നിതിൽ നെഞ്ചും തുടയും അരക്കെട്ടു-
> മിന്നേതിൽ മാംസളമായിരുന്നു.”

ആ ശരീരമാണ് ഇന്നു തള്ളയെലിയും മക്കളുംകൂടി കടിച്ചുവലിക്കുന്നത്. എത്ര പേരാണ് അവളോടൊരുമിച്ച് ഉറങ്ങുവാൻ വന്നെത്തിയിട്ടുള്ളത്? തള്ളയെലിക്ക് പിന്നെയും വർണ്ണിക്കണം വേശ്യയുടെ കാമോദ്ദീപകങ്ങളായ അവയവങ്ങളെ. എലിയുടെ അബോധമനസ്സിൽ പ്രതിരോധം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ലൈംഗികാഭിലാഷങ്ങൾ അങ്ങനെ സൗകര്യം കിട്ടിയപ്പോൾ അണപൊട്ടി ഒഴുകുകയായി. സംസ്കാരമുള്ളവരാണ് ഈ വരികൾ വായിക്കേണ്ടതെന്ന് എലിക്ക് ഓർമ്മയുണ്ടോ? എത്രയായാലും എലിയല്ലേ? ഇതേ നാം പ്രതീക്ഷിക്കാവൂ. കേൾക്കുക:

> “ഇപ്പൊഴീ നിങ്ങൾ കടിക്കും ചൊടികളി
> ലെത്ര ചൊടികളണയുവതായ്
> നിങ്ങൾ കുറുകുറെക്കണ്ടിക്കുമിക്കുന്ത-
> ലന്നെന്തു വാസനയാർന്നിരുന്നു.
> *****
> അന്നു തുണിയിൽപ്പൊതിഞ്ഞൊരാമാറിടം
> പൊങ്ങി,യുരുണ്ടു,മിനുത്തിരുന്നു.
> നിങ്ങൾ ചവയ്ക്കും മുലക്കണ്ണൊരു…”

മതി; മാന്യ വായനക്കാരുടെ കോപാകുലങ്ങളായ മുഖങ്ങൾ ഞാൻ മുൻപിൽകാണുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഞാൻ കൂടുതൽ ഉദ്ധരിക്കുന്നില്ല. ക്ഷാമത്തിന്റെ ഭയാനകതയെ വർണ്ണിച്ച് അതിന് ഹേതുഭൂതമായ വ്യവസ്ഥിതിയോട് ധാർമ്മികരോഷം ജനിപ്പിക്കുവാൻ ഉദ്യമിച്ച കവി എവിടെ ചെന്നു ചേർന്നിരിക്കുന്നു? കവിയുടെ ഉദ്ദേശ്യം വിഫലീഭവിച്ചുവെന്നു പ്രത്യേകിച്ചു പറയേണ്ടതില്ല. അനുവാചകനു രോഷമു

ണ്ടാകുന്നുണ്ടു്; പക്ഷേ, അതു് വ്യവസ്ഥിതിയോടല്ല, ഈ കവിതയോടും അതിനെ വാഴ്ത്തുന്ന മനോഭാവത്തോടുമാണ് അതു സംജാതമാകുക. നാം കവിതയിൽ അന്വേഷിക്കുന്നതു് കാവ്യപരങ്ങളായ ചിന്തകളാണ്. ആ ചിന്തകൾ നൂതനങ്ങളായിരിക്കണമെന്നില്ല. ഇന്നുവരെ ആരും പറയാത്ത ഒരാശയവും ഒരു കവിക്കും പ്രതിപാദിക്കുവാനുണ്ടാകുകയില്ല. ചിന്തകൾ കവിയുടെ ഔദാര്യം കൂടാതെ നമുക്കു ലഭിക്കും. പിന്നെ നാം എന്തിനാണ് കവിത വായിക്കുന്നതു? ചിന്തകൾ കാവ്യപരങ്ങളായി നമുക്കനുഭവപ്പെടണം. അതു് നമ്മെ രസിപ്പിക്കും. അങ്ങനെ അനുഭവപ്പെടണമെങ്കിൽ ആ ചിന്തകൾ കവിയുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ ചേർന്നു നില്ക്കണം. അതു് ഇവിടെ ഉണ്ടാകുന്നില്ല. കവിയുടെ മനസ്സിൽ രൂപം കൊണ്ട ഒരാശയത്തെ അദ്ദേഹം വൃത്താത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു എന്നതിൽകവിഞ്ഞു് ഒരു മെച്ചവും ഈ കവിതയ്ക്കില്ലെന്നു ആർക്കും മനസ്സിലാക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. ചിലപ്പോൾ തന്റെ ചിന്തകളെ കാവ്യത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാതിരിക്കാൻ കവിക്ക് കഴിഞ്ഞില്ലെന്നുവരും. കാവ്യപരമായ ഉന്മാദം അല്ലെങ്കിൽ പ്രചോദനമുണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞാൽ കവിക്ക് ചിന്തകളെ രേഖപ്പെടുത്തിയേ മതിയാക്കൂ. അങ്ങനെയുണ്ടാകുന്ന കവിത അനുവാചകഹൃദയത്തെ ചലിപ്പിക്കും, വികാരത്തിന്റെ തിരമാലകൾ അലച്ചുപൊങ്ങും. ഇതിനു വിപരീതമായ ഒരനുഭവമാണ് "എലികൾ" എന്ന കാവ്യഖണ്ഡം പ്രദാനം ചെയ്യുക. തന്നിലുണ്ടായ ചിന്തകളെ അനുവാചകനിലേക്കു വിനിമയം ചെയ്യാൻ ശ്രീ. വാരിയർ ഭാഷയെ ഒരുപകരണമാക്കിയിരിക്കുകയാണ്. ഉത്തമങ്ങളായ കവിതകളിൽ ഭാഷ വെറുമൊരു ഉപകരണമല്ല. കവിയുടെ ജീവരക്തത്തിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്ന ആശയങ്ങളെ അനുവാചകരിൽ അടിച്ചേല്പിക്കുവാനുള്ള അപരിത്യാജ്യമായ ഒരു മാർഗ്ഗമായിട്ടാണ് പ്രതിഭാശാലികളായ കവികൾ ഭാഷയെ അംഗീകരിക്കുന്നതു്. മറ്റാരോ പറഞ്ഞുകൊടുത്തതോ വർത്തമാനപ്പത്രത്തിൽനിന്ന് കിട്ടിയതോ ആയ ഒരാശയത്തെ പദ്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള യത്നമാണ് "എലികളിൽ" ഉള്ളതു്. കലാത്മകത്വമുള്ള കവിതകളിൽ പദങ്ങളും ആശയവും ഒന്നത്രേ. കവിത വായിച്ചുപോകുമ്പോൾ ആശയം ഒന്നിനൊന്നു വികസിച്ചുവരും. ശ്രീ. വാരിയരുടെ കവിതയിൽ ആശയത്തിന് ഒരു വികാസവുമില്ല. നേരത്തെ മനസ്സിൽ കണ്ട ഒരാശയത്തെ ചിത്രീകരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നു. അതു് അനുവാചക ഹൃദയത്തെ ആവർജ്ജനം ചെയ്യുന്നതിൽ പരാജയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ജനപ്രീതിയാർജ്ജിക്കാവുന്നതും ജനാധിപത്യപരവുമായ (Democratic) ആശയമാണ് ഈ കവിതയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതെന്നതിൽ പക്ഷാന്തരമില്ല എന്നാൽ കവി കണ്ടറിഞ്ഞ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതാനുഭൂതികളിൽ നിന്നുയർന്നുവന്ന ഒരു സത്യമായി നമുക്കതു് അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല എന്നതാണ് പ്രധാനമായ വൈകല്യം. ശ്രീ. വാരിയരുടെ കവിതകളിൽനിന്നു ഒരു ദൃഷ്ടാന്തം കൂടി എടുത്തുകാണിച്ചു് ഞാനിതു് വിശദീകരിക്കാം. തിന്മയെ നന്മ ജയിക്കുന്നതിനെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന അനേകം കഥകൾ നമ്മുടെ പുരാണങ്ങളിലും ഇതിഹാസങ്ങളിലുമുണ്ടു്. കംസവധം അതിലൊന്നാണ്. ക്രൗര്യത്തിന്റെയും മൃഗീയതയുടേയും മൂർത്തിമദ്ഭാവമായ കംസനെ കാരുണ്യത്തിന്റേയും ശിഷ്ടതയുടേയും പ്രതിരൂപമായ

ശ്രീകൃഷ്ണൻ നിഗ്രഹിക്കുന്നു. നന്മയ്ക്കു തിന്മയുടെ മേലുള്ള വിജയം ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഒരു കഥ. എന്നാൽ ഇന്നത്തെ ലോകത്തിൽ തിന്മയ്ക്കു പലപ്പോഴും വിജയം ലഭിക്കാറുണ്ട്. ഇതിന് കലാപരമായ ഒരു രൂപം നൽകാൻ ശ്രീ. വാരിയർ യത്നിച്ചതിന്റെ ഫലമായി സംഭവിച്ച ഒരു അത്ഭുത സൃഷ്ടിയാണ് "കൃഷ്ണവധം" എന്ന 'കവിത' അല്ലെങ്കിൽ ഭൗതികശക്തിമത്തത എങ്ങനെ അധ്യാത്മികതയെ ചവിട്ടിമെതിക്കുന്നു എന്നതിനെ വ്യക്തമാക്കാൻ എഴുതപ്പെട്ട കവിതയായും അതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാം. അത് അവസാനിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്:

> "പെട്ടന്നു കംസൻ പൊങ്ങുംമുഴങ്കൈയ-
> ക്കുട്ടിയെത്തട്ടിയുരുട്ടുകയായ്
> യാന്ത്രികച്ചുറ്റിക പോലൊരുബ്ബൂട്ടസ്സ-
> പ്പിഞ്ചുതലയ്ക്കു മേൽത്താഴുകയായ്
> മുട്ടയുടയുന്ന മാതിരികൃഷ്ണന്റെ
> മസ്തകംപൊട്ടിത്തകരുകയായ്
> ഇത്തിരിചോരയുമിത്തിരിചോറുമാ
> മൂത്തിൽക്കുഴഞ്ഞു കുതിരുകയായ്"

മുട്ടയുടയുന്ന മാതിരിയാണത്രേ കൃഷ്ണന്റെ മസ്തകം പൊട്ടിത്തകർന്നത്. കാളിദാസൻപോലും ലജ്ജിച്ചുപോകുന്ന ഒരുപമ! അതിരിക്കട്ടെ. ഈ വരികളിലും ചിന്തകൾ കാവ്യപരങ്ങളല്ലെന്നതാണ് പ്രധാനം. കവി തന്റെ ചിന്തകളിൽ മുഴുകുന്നുണ്ടോ? അവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ടോ? ഈ ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുമ്പോഴാണ് നിഷേധപരങ്ങളായ ഉത്തരങ്ങൾ ലഭിക്കുക. എല്ലാവർക്കും അറിയാവുന്ന ഒരാശയത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ വാരിയർ ചില പദങ്ങളുടെ മേൽ ചാടിവീഴുന്നു. അവയെ ബലാൽക്കാരമായി പിടിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നു. അങ്ങനെ മാനഭംഗം സംഭവിച്ച പദങ്ങൾ തിരിഞ്ഞും പിരിഞ്ഞും നില്ക്കുകയാണ്. ആശയങ്ങളെ പദ്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചാൽ അത് കവിതയാവുകയില്ലെന്നു പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

കാവ്യപരമായ ചിന്തയുടെ നിവേശനംകൊണ്ട് കവിത ഹൃദയാകർഷകമായി തീരുന്നതിന് ഒരുദാഹരണം കൂടി നല്കിയെങ്കിലേ ഇതു കൂടുതൽ വ്യക്തമാകുകയുള്ളൂ. മൃതദേഹംകൊണ്ടുപോകുന്നത് നാം എല്ലാവരും കണ്ടിട്ടുണ്ട്. മരിച്ച ആളിനോട് പ്രത്യേകിച്ച് ബന്ധമൊന്നുമില്ലെങ്കിൽ താല്ക്കാലികമായ ഒരു മനഃക്ഷോഭമല്ലാതെ മറ്റൊന്നും അങ്ങനെയുള്ള കാഴ്ചകൾ ജനിപ്പിച്ചിരിക്കുകയില്ല. എന്നാൽ വിഭാവനാധനിയായ ഒരു മഹാകവിയെ അത് എങ്ങനെ സ്പർശിച്ചുവെന്നു നോക്കുക:

> ആ വഴിക്കപ്പോളൊരു ദരിദ്രന്റെ നി-
> ർജ്ജീവമാം ദേഹമടക്കിയ പെട്ടിപോയ്
> ഇല്ല പെരുമ്പറ ശുദ്ധയാം വിശ്വസ്ത
> വല്ലഭ തന്നുടെ നെഞ്ചിടിപ്പെന്നിയേ
> ഇല്ല പൂവർഷം വിഷാദം കിടന്നല-
> തല്ലുന്ന പൈതലിൻ കണ്ണുനീരെന്നിയേ
> വന്നു തറച്ചിതെൻ കണ്ണിലാപ്പെട്ടിമേൽ
> നിന്നുമാറക്ഷരം 'ഇന്നു ഞാൻ നാളെ നീ'
> ഒന്നു നടുങ്ങി ഞാനാനടുക്കംതന്നെ
> മിന്നുമുഡുക്കളിൽ ദൃശ്യമാണിപ്പോഴും.
>
> (ജി. സൂര്യകാന്തി)

പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിൽ ശ്രദ്ധ മുഴുവൻ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു കവിയുടെ കവിതയാണിതു്. ജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണികത, മരണം ജനിപ്പിക്കുന്ന ഭയാനകത, ഇവയെല്ലാം നമ്മെ ചിന്താമൂകരാക്കുന്നു. കവിതയുടെ അവസാനം എത്ര ഹൃദയസ്പർശകമായിരിക്കുന്നു. വികാരത്തിന്റെ നിർഭരതകൊണ്ടു് മനോഹരങ്ങളായി നില്ക്കുന്ന പദങ്ങൾ. ചിന്തകളെ കവി അനുഭവിക്കുമ്പോഴാണ് കാവ്യപരമായ ചിന്തയുണ്ടാകുന്നതു്. അല്ലാതെ, ശ്രീ. വാരിയരെപ്പോലെ അവയെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുമ്പോഴല്ല.

ഇനി ശ്രീ. വാരിയരുടെ കവിതയിലെ വികാരാവിഷ്കരണത്തെക്കുറിച്ചാണ് ചിന്തിക്കുവാനുള്ളതു്. കവിതയിൽ വികാരത്തിന് അതിപ്രധാനമായ സ്ഥാനമുണ്ടെന്നും വികാരശൂന്യമായ കവിത വെറും പദ്യമാണെന്നും പ്രത്യേകിച്ചു പറയേണ്ട കാര്യമില്ല. ശ്രീ. വാരിയർ വികാശശൂന്യങ്ങളായ പദങ്ങളെ തന്റെ ‘കവിതകളിൽ’ നിരത്തി വെയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിന് ഒരിക്കലും കവിതയുടെ കലാക്ഷേത്രത്തിലേയ്ക്കു പ്രവേശിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നില്ലെന്നു മുൻപ് പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു. എങ്കിലും ചില കവിതകളിൽ വികാരത്തിന്റെ ഛായ തോന്നുന്നുമുണ്ടു്. ആ വികാരഛായ യഥാർത്ഥമാണോ അയഥാർത്ഥമാണോ എന്നാണ് പരിശോധിക്കേണ്ടതു്.

പ്രതിഭാശാലികളായ കവികളുടെ കവിതകളിൽ വികാരത്തിനു ശക്തിയും അഗാധതയും ശാലീനതയും ദൃശ്യമാണ്. പ്രതിഭയില്ലാത്ത കവിമാനികളുടെ കൃതികളിലാകട്ടെ ഉപരിവിപ്ലവവും അസംസ്കൃതവും പ്രകടനാത്മകവുമായ വികാരച്ഛായയാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക. എന്നാൽ, ചിലർക്ക് ഈ ദോഷങ്ങളെ മറച്ചുവെക്കാൻ വല്ലാത്ത സാമർത്ഥ്യമുണ്ടു്. അതിന്റെ ഫലമായി അങ്ങനെയുള്ള കൃതികൾ ഉത്തമങ്ങളാണെന്നു വായനക്കാർക്കു തോന്നുന്നു. അയഥാർത്ഥമായ വികാരം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കവിതകളെ തിരിച്ചറിയുന്നതിലാണ് അനുവാചകന്റെ സാമർത്ഥ്യമിരിക്കുന്നതു്. ദോഷങ്ങൾ ഒളിച്ചുവെക്കാൻ കവിമാനിക്കുള്ള വൈദഗ്ദ്ധ്യം വർദ്ധിക്കുന്തോറും യാഥാർത്ഥ്യം മനസ്സിലാക്കുവാനുള്ള അനുവാചകന്റെ യത്നത്തിന് ക്ലേശങ്ങൾ കൂടിക്കൂടി വരുന്നു. എങ്കിലും അല്പം ശ്രമിച്ചാൽ നമുക്കു കവിതാലോകത്തിലെ കള്ളനാണയങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയും. വികാരത്തിന്റെ അവാസ്തവികത്വം ജീവിതത്തിലെന്നപോലെ കവിതയിലും പല രീതിയിൽ ആവിർഭവിക്കുന്നു. ശ്രീ. വാരിയർ വികാരാവിഷ്കരണം നിർവ്വഹിക്കുമ്പോൾ ആ കവിത യഥാർത്ഥമായ വികാരത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവോ ഇല്ലയോ എന്നു നിർണ്ണയിക്കുവാൻ നമുക്കു അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ ഒരു കവിതയെ അപഗ്രഥിച്ചുനോക്കാം. ഇവിടെയും നിരൂപകൻ അത്യുത്തമമെന്ന് പ്രശംസിക്കുന്ന “മദിരാശിയിൽ ഒരു സായാഹ്നം” എന്ന കൃതിയെയാണ് ഞാൻ അപഗ്രഥനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നതു്. അത്യുത്തമമെന്നു മാത്രമല്ല “ചില സ്ഥലങ്ങളിൽ അതു് വിശ്വോത്തരമായി തീരുന്നുണ്ടെന്നും” വിമർശകൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. (കുറെക്കൂടി നീണ്ട കവിതകൾ—അവതാരിക: ശ്രീ. സി. ജെ. തോമസ്—പേജ് 11) എന്താണ് ഈ “വിശ്വേത്തരമായ” കവിതയിലെ പ്രതിപാദ്യം? ഒരു കാമുകൻ (അയാൾ വിദ്യാർത്ഥിയാണ്) കാമുകിയെ പ്രതീക്ഷിച്ച് (അവൾ വിദ്യാർത്ഥിനിയും) ഹോസ്റ്റലിന്റെ വാതിൽക്കൽ

വന്ന് നില്ക്കുകയാണ്. അപ്പോൾ നടപ്പാതയുടെ അരികിൽ ഒരു കിഴവൻ കിടക്കുന്നത് അയാൾ കാണുന്നു. അയാളുടെ കീറിയവസ്ത്രം ഊർന്നുപോയിട്ട് അഭാസമായ നഗ്നത ദൃശ്യമായിരിക്കുന്നു. മരണം അടുത്തപോലെ അയാൾ ഞരങ്ങുകയും മൂളുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പൊടുന്നനവെ കാമുകൻ തന്റെ വേഷവിധാനങ്ങളിലേക്കു ശ്രദ്ധിക്കുകയായി. ട്വീഡുകൊണ്ടുള്ള കാലുറ, പോപ്ലീൻ തുണികൊണ്ട് തയ്ച്ചകുപ്പായം, ബ്ളെയ്സർകോട്ട്, കണ്ണാടിപോലുയുള്ള ബുട്ട്സുകൾ, സ്വർണ്ണവാച്ച് അങ്ങനെ പലതും. ഈ വേഷമൊക്കെ ധരിച്ച് താൻവന്നത് ഈ കിഴവനെ കാണാനാണോ എന്നായി അയാളുടെ സംശയം. അപ്പോഴാണ് കാമുകി വന്നത്. അവളുടെ വർണ്ണനയാണ് അടുത്തത്.

> “ക്യൂട്ടെക്സ് തേച്ചു നഖം ചുകന്നഗ്രത്തു
> കൂർത്ത വിരലാർന്ന് നിൻവലം കൈപ്പടം
> അല്പം വിയർത്തുവിറയ്ക്കുന്ന കൈകളാ
> ലെത്തിപ്പിടിച്ചൊട്ടുയർത്തിപ്പതുക്കവെ,
> നീളൻകഴുത്തു പിണച്ചഹംസങ്ങളെ
> നീളവെ കൊത്തിയ രണ്ടു പൊൻകപ്പുകൾ.
> ചോരപോൽച്ചോന്നിരു കുപ്പിവളകളും
> ചേരുകണങ്കൈ മുറുക്കെയമർത്തി ഞാൻ,
> കെട്ടിപ്പിടിച്ചൊന്നു മാറോടണയ്ക്കുവാൻ
> പൊട്ടിത്തരിക്കുമാറൊന്നു ചുംബിക്കുവാൻ
> കുട്ടിക്കുറയ്ക്കുമേൽ ‘റൂഷ്’ പുരട്ടിയ
> ചട്ടറ്റ ചെങ്കവിൾച്ചെമ്പകപൂവിലും
> ‘കോടി’ലിപ്സ്റ്റിക്കു പുരട്ടി, നറും ചിരി
> മോടിയിൽ മൊട്ടിട്ട മോഹനച്ചുണ്ടിലും
> മുത്തുകൾ കൊണ്ടൊരു മുന്തിരിങ്ങാക്കുല
> ഞാത്തിയ കണ്ഡല മാട്ടുന്നകാതിലും
> മുത്തുവാൻ പിന്നെയും പിന്നെയും മുത്തുവാൻ
> മെത്തുന്ന തൃഷ്ണ പണിപ്പെട്ടടക്കി ഞാൻ”

ആ കാമിനീ കാമുകന്മാർ കാഫിഹൌസിലേക്കാണു പോയത്. കാമുകി കട്‌ലറ്റ് മുറിച്ച് വായ്ക്കകത്തേക്കു ഇടുമ്പോഴും ആ “ആദാസ നഗ്നനായ” വൃദ്ധന്റെ ഓർമ്മ അവളുടെ ഹൃദയത്തിൽ വേദന ജനിപ്പിച്ചുവോ എന്നാണ് അയാളുടെ സംശയം. കാഫിഹൌസിൽനിന്ന് സിനിമാശാലയിലേക്കായി അവരുടെ അടുത്ത യാത്ര. സിനിമ കണ്ടതിനുശേഷം അവർ വീണ്ടും തെരുവുകളിലൂടെ നടന്നു. ഹോസ്റ്റലിനു സമീപമെത്തി ‘ഗുഡ്നൈറ്റ്’ പറഞ്ഞു കാമുകി പിരിഞ്ഞു. അപ്പോഴാണ് ഹോസ്റ്റലിലെ ശിപായി പറയുന്നതു വഴിവക്കിൽക്കിടന്ന കിഴവൻ മരിച്ചുപൊയെന്നും തോട്ടികൾ പണിമുടക്കിയതുകൊണ്ടു ശവം മാറ്റിയിട്ടില്ലെന്നും. കാമുകൻ റോഡിലിറങ്ങി കീശയിൽ തപ്പിനോക്കി. ദ്വാരമുള്ള അഞ്ചാറു കാലണയും ഒരെഴുത്തും കിട്ടി. എഴുത്തു പൊട്ടിച്ചു വായിച്ചു. നേരത്തെ അതിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അച്ഛൻ വീട്ടിൽ നിന്നെഴുതുകയാണ്. ‘കോളേജ് അടച്ചാൽ ഉടനെ വീട്ടിൽവന്നുകൊള്ളണം. ധൂർത്തടിക്കാൻ ഒറ്റരൂപപോലും ഇനി തരാൻ സാദ്ധ്യമല്ല’ അതിന്റെ കൂട്ടത്തിലിതുമുണ്ട്. മുൻസിപ്പിന്റെ മകൾ ബേട്ടിയെ വിവാഹത്തിനു നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നു. അവൾ കണ്ടാൽ തരക്കേടില്ല. മാത്രമല്ല ബാങ്കിൽ അവളുടെ പേരിൽ നാല്പതിനായിരം രൂപയുമുണ്ട്. ബങ്കാൾ സമുദ്രത്തിലെ കാറ്റുവന്ന് കാമുകന്റെ നെറ്റിയിലെ വിയർപ്പ് ഒപ്പിയെടുത്തു.

കവിതയുടെ കലാത്മകത്വമെവിടെ എന്ന് അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ ഗദ്യപരാവർത്തനം നല്കുന്നത് കവിയേയും അനുവാചകനെയും സംബന്ധിച്ചടുത്തോളം ഒട്ടുംതന്നെ നീതിപൂർവ്വകമല്ലെന്നു ഞാനറിയുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും അതല്ലേ സാധിക്കൂ. അതിരിക്കട്ടെ. എന്തായിരിക്കണം ഈ കവിതയുടെ രചനയിൽ കവിക്കുണ്ടായിരുന്ന ഉദ്ദേശ്യം. അവതാരികാകാരൻതന്നെ അത് പറയുന്നു: “മദിരാശിയിലെ നിരത്തുകളിൽ കിടന്നു ചാവുന്ന ഒരു മലയാളിത്തെണ്ടിയുടെ മരണത്തിന് ഒരു മഹാരാജാവിന്റെ ചരമത്തിനും ഒരു മലയാളകവിയ്ക്കും കൊടുക്കുവാൻ സാധിക്കാത്ത വിശുദ്ധാന്തരീക്ഷം നല്കാൻ കവിയ്ക്കു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു”. അപ്പോൾ ആഹാരം കഴിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലാതെ തെരുവിൽ കിടന്ന് മരിയ്ക്കുന്ന ഒരു സാധുവിനെ വർണ്ണിച്ച് ആ വ്യക്തിയോട് സഹതാപവും, അയാളുടെ മരണത്തിനുകാരണമായ വ്യവസ്ഥിതിയോട് വിദ്വേഷവും ജനിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് കവിയുടെ ഉദ്ദേശം. അതിലദ്ദേഹം വിജയം പ്രാപിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നാണ് ചോദിക്കുവാനുള്ളത്. ഉണ്ടെങ്കിൽ കവിതയ്ക്കു കലാപരമായ ഔൽകൃഷ്ട്യം ലഭിച്ചു; ഇല്ലെങ്കിൽ അതു പരാജയപ്പെട്ടു.

കവിതയുടെ അസംസ്കൃതസാധനം മാനുഷികാനുഭവം തന്നെ. അതിൽനിന്നാണു ഏതു കവിതയും ജനിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, അനുഭവത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കവിയും സാധാരണക്കാരായ നമ്മളും തമ്മിൽ വലിയ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഒരേ അനുഭവം കവിയ്ക്കും നമുക്കും തമ്മിൽ ഉണ്ടായെന്നു വിചാരിക്കുക; എന്നാൽ കവി അത് അനുഭവിക്കുന്നത് ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിലാണ്. വിണുകിടക്കുന്ന പൂവിനെക്കണ്ടാൽ പല വിചാരങ്ങളും നമുക്കുണ്ടായെന്നു വരാം. അവയെല്ലാം ഒരു വ്യാമിശ്രസ്വഭാവമാണുള്ളത്. പക്ഷേ, കവിയുടെ അനുഭവം വ്യത്യസ്തമാണ്. സുപ്രധാനവും ശാശ്വതവുമായ കാര്യങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ ആകർഷിക്കുന്നു. പുഷ്പം കിടക്കുന്ന സ്ഥലമോ അത് വാടിവീണ രീതിയോ കവിയെ സംബന്ധിച്ചടിത്തോളം പ്രധാനമല്ല. ആ സംഭവത്തിന്റെ വൈകാരികമായ യഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് അദ്ദേഹം കടന്നുചെല്ലുന്നു. കാവ്യപരമായ ദർശനമാണ് അതിനു കവിയെ സഹായിക്കുന്നത്. ഇവിടെ ഒരു വൃദ്ധൻ മരിക്കുന്നു; ഒരു സാധാരണ സംഭവം. പക്ഷേ, അത് ദർശിക്കുന്ന കവിയ്ക്ക് അതിന്റെ വൈകാരികമായ യഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ടോ? ഇല്ല എന്ന് നമുക്കു അസന്ദിഗ്ധമായ ഭാഷയിൽതന്നെ മറുപടി പറയാം. പ്രസ്തുത കവിതയിൽ ശ്രീ. വാരിയരുടെ ശ്രദ്ധ മുഴുവനും കാമുകിയുടെ വിലാസചേഷ്ടികളിലാണ്. അവളുടെ ‘ചെങ്കവിൾ ചെമ്പകപ്പൂവിലും’ ‘നറുംചിരി മൊട്ടിട്ട മോഹനച്ചുണ്ടിലു’മാണ് കവിയുടെ കണ്ണുകൾ പറ്റിക്കൂടുന്നത്. അവളെ കെട്ടിപ്പിടിച്ച് മാറോടണയ്ക്കുന്നതും, പൊട്ടിത്തരിക്കുന്ന വിധത്തിൽ ചുംബിക്കുന്നതുമായ രംഗങ്ങൾ കണ്ട് അദ്ദേഹം പുളകംകൊള്ളുന്നു. കാമുകിയുടെ ചുണ്ടുമായി സ്പർശനസുഖമനുഭവിച്ചപ്പോൾ ഉണ്ടായ മാധുര്യം അവളുടെ ചുണ്ടിനുള്ളതാണോ ലിപ്സ്റ്റിക്കിനുള്ളതാണോ എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംശയം. പെട്ടന്നു കാമുകിയെ മാറിലേക്കമർത്തിയിട്ട് ആവേശംകൊണ്ടു തുടിക്കുന്ന ചുണ്ടുകളാൽ ആയിരം ചുംബനം അവളുടെ അധരങ്ങളിൽ ചേർക്കുമ്പോൾ, അവൾ ഉല്ലസിക്കുന്ന മുഖാംഭോജത്തോടുകൂടി “ആയായ്, വിടൂ വിടൂ” എന്നു പറയു

കയാണ്. ഇത്രയുമാകുമ്പോൾ അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ എന്തു വികാരമാണുണ്ടാകുന്നതെന്ന് ആർക്കും ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. പാവപ്പെട്ട ആ വൃദ്ധന്റെ കാര്യം നാം മറന്നുകഴിഞ്ഞു. 'കീറിയുടതുണിയൂർന്നുപോയി', നിരത്തിൽ കിടക്കുന്ന അയാളെ നാം കവിതയുടെ ആരംഭത്തിൽ കണ്ടു. പക്ഷേ, അയാളെ ശ്രദ്ധിക്കാതെ കവി, കാമുകീകാമുകന്മാരുടെ ശൃംഗാരചേഷ്ടകളിലേക്കു നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയെ തിരിച്ചുവിട്ടപ്പോൾ ആ വൃദ്ധനെക്കുറിച്ച് നാം അലോചിക്കാതെയായി. അനുവാചകന്റെ കാമവികാരത്തെ ഉദ്ദീപിക്കുക എന്ന ഹീനകൃത്യം മാത്രമനുഷ്ഠിക്കുന്ന ആ വർണ്ണനകളിലേക്ക് പാഞ്ഞുകയറുന്ന കവിയ്ക്ക് ആ തെണ്ടി വേണമെങ്കിൽ മരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ എന്നൊരു മനോഭാവമുണ്ടായതുപോലെ തോന്നിപ്പോകുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ, ആകെ ഇരുനൂറ്റി ഇരുപത്തിരണ്ടു വരികളുള്ള ഒരു കവിതയിൽ മുപ്പത്തിരണ്ടു വരികൾ കൊണ്ടുമാത്രം ആ സാധുവിനെ വർണ്ണിക്കുവാൻ കവി യത്നിക്കുമായിരുന്നില്ലല്ലോ? ഈ മുപ്പത്തിരണ്ടു വരികളിലും കിഴവന്റെ ദയനീയതയെ ചൂണ്ടിപ്പറയുന്ന വാക്കുകൾ വളരെക്കുറച്ചേയുള്ളൂ. ഇതിന്റെയെല്ലാം ഫലമെന്താണ്? കവിത വായിച്ചുതീരുമ്പോൾ ഹൃദയത്തിൽ ഇക്കിളിയിടുന്ന കാമവികാരമല്ലാതെ മറ്റൊന്നും ശേഷിക്കുന്നില്ല. ശ്രീ. വാരിയരുടെ ഈ കവിതയോട് വള്ളത്തോളിന്റെ 'മാപ്പ്' എന്ന കൃതിയെ തട്ടിച്ചുനോക്കുന്നത് പ്രയോജനപ്രദമായിരിക്കും. ഫാക്ടറിയിൽനിന്നു വലിച്ചെറിയപ്പെടുന്ന ഒരു തൊഴിലാളി തീവണ്ടിയാപ്പീസിൽ കിടന്നു മരിക്കുന്നതാണ് അതിലെ പ്രതിപാദ്യം. പക്ഷേ, ഓരോ ശ്ലോകം വായിക്കുമ്പോഴും നമ്മുടെ ഹൃദയം ആർദ്രമായി ഭവിക്കുന്നു. ആ വ്യക്തിയുടെ മരണത്തിനു കാരണമായ വ്യവസ്ഥിതിയോട് നമുക്കു ധാർമ്മികരോഷം ജനിക്കുന്നു. തൊഴിലാളിയുടെ വേദന നമ്മുടെ വേദനയായിത്തന്നെ നാം അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നിയമാതിരക്തമായ ഒരു പ്രസ്താവം, പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിനു അനുരൂപമല്ലാത്ത ഒരു വർണ്ണന ഇവിടെ ദൃശ്യമല്ല.

ശ്രീ. വാരിയരുടെ കവിത എന്തുകൊണ്ടാണ് പരാജയപ്പെട്ടതു? അതിലെ വികാരം അയഥാർത്ഥമായതുകൊണ്ടുതന്നെ. ഒരു തരത്തിലുള്ള ക്ഷോഭം അതു ജനിപ്പിക്കുവെന്നു സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ, അത് യഥാർത്ഥവികാരത്തിൽനിന്നുണ്ടാകുന്നതല്ല. അങ്ങനെ ആയിരുന്നുവെങ്കിൽ നാം വൃദ്ധന്റെ മരണത്തിൽ സഹതപിക്കുമായിരുന്നു. 'മാപ്പ്' വായിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ നമുക്കുതന്നെ ഒരുന്നമനം ഉണ്ടായിപ്പോകുന്നു. ശ്രീ വാരിയരുടെ കവിത വായിച്ചാൽ കാമവികാരം ഇളകും, അതാണ് വ്യത്യാസം. അതുകൊണ്ട് "വിശ്വോത്തരമായ" ഈ കവിത നിന്ദ്യമാണ്. മനസ്സിനു പക്വതവരാത്ത ആരും വിശേഷിച്ചും വിദ്യാർത്ഥികൾ ഇത് വായിച്ചുകൂടാ. ശ്രീ. സി. ജെ. തോമസ് പറയുന്നു. "ഈ കവിത സർറിയലിസത്തിന്റെ മലയാളകവിതയിലേക്കുള്ള ആഗമനത്തെ കുറിക്കുന്നുവെന്ന്." ശ്രീ. തോമസിനു സർറിയലിസത്തെക്കുറിച്ച് ഒന്നും അറിയാൻ പാടില്ലെന്ന് ഞാൻ ഒരിക്കലും പറയുകയില്ല. അദ്ദേഹം അവതാരികയിൽ ഒരു നല്ല വാക്കു പറഞ്ഞുവെന്നേയുള്ളൂ. അബോധമനസ്സിൽ നിന്ന് ഉയർന്നുവരുന്ന ചിന്തകളെ യുക്തിയുടെ (Reason) നിയന്ത്രണത്തിനു വിധേയമാക്കാതെ അതേ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുള്ള യത്നമാണ് സർറിയലിസത്തിൽ കാണുന്നത്.

അതുകൊണ്ട് ആ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ പെടുന്ന കവിതകൾ വയിച്ചാൽ അർത്ഥം മനസ്സിലാകുകയില്ല. വാരിയരുടെ ഈ കവിതയിൽ സർറിയലിസമില്ലെന്നുള്ളത് ആർക്കും ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയും. ബോധ മനസ്സിലെ ചിന്തകളെത്തന്നെയാണ് അദ്ദേഹം യുക്തിയുടെ നിയന്ത്രണത്തോടുകൂടി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

വികാരശൂന്യനായ കവി വികാരാവിഷ്ക്കരണത്തിന് യത്നിക്കുമ്പോൾ കാവ്യപരമായ ആത്മാർത്ഥതയുടെ കുറവുകൊണ്ട് അത് അയഥാർത്ഥവികാരത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കരണമായി പര്യവസാനിക്കുന്നത് നാം കണ്ടു. ചിലപ്പോൾ അത് വികാരചാപല്യത്തിലും ചെന്നുനില്ക്കും. ഒരുദാഹരണം നോക്കുക:

> ആവനെന്റെ ശത്രുവാണവനെന്റെ ശത്രുവാ-
> ണവനെക്കടിച്ചു ഞാൻകീറും.
> അവനെത്തകർക്കണമവനെത്തുലയ്ക്കണ
> മതുമാത്രമെൻ ജീവലക്ഷ്യം.
> അവനെക്കണ്ടാലുടൻ ചെന്തീപ്പൊരിചിന്നി
> യെരിയുന്നിതെൻ കണ്ണുരണ്ടും
> വിറകൊണ്ടിടുന്നു ശരീരമുരുക്കുപോൽ
> മുറുകുന്നു മുഷ്ടികൾ താനേ
>
> ഒരു ദിനം-ഹാ വരുമൊരുദിനം
> എൻ തോക്കാ-
> ക്കിതവന്നു നേരിട്ടലറും

ആരോ പറഞ്ഞതുപോലെ ഇതു കവിതയാണെങ്കിൽ ഞാൻ മഹാത്മാഗാന്ധിയാണ്. വികാരത്തിന്റെ സാന്ദ്രത അനുവാചകന് അനുഭവപെടുന്നത് ആ സാന്ദ്രതയുടെ നിയന്ത്രണംകൊണ്ടാണ്. അല്ലാതെ പ്രക്ഷുബ്ധങ്ങളായ ആക്രോശങ്ങൾകൊണ്ടല്ല. ഇവിടെ ആക്രോശമേയുള്ളൂ. അത് നമുക്കു വൈരസ്യം ജനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

വാരികയുടെ അടുത്ത പരിഷ്ക്കാരമെന്താണ്? നിരൂപകൻ സാഭിമാനം പറയുന്നു. “അദ്ദേഹം നീണ്ട കവിതകൾ എന്നൊരു പ്രസ്ഥാനം സൃഷ്ടിച്ചു” മറുപടി അർഹിക്കാത്ത ബാലിശമായ ഒരു പ്രസ്താവന. കവിതയെ സാങ്കേതികത്വത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലേക്കു വലിച്ചിഴക്കുവാനുള്ള യത്നം തുടങ്ങിയിട്ട് വളരെക്കാലമായി. പക്ഷേ, അതുകൊണ്ട് ഒരു മെച്ചവും ഉണ്ടാകുന്നില്ലെന്നും കാവ്യപരമായ പ്രവർത്തനം (Poetic Process) ഒരു ഗീതകത്തിലും മഹാകാവ്യത്തിലും വ്യത്യസ്തമല്ലെന്നും അവർ മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല. കവിതയുടെ ദൈർഘ്യവും ഹ്രസ്വവും കവിയുടെ കവിത്വശക്തിക്കു നിദർശകങ്ങളായി കരുതുന്ന ബുദ്ധിശൂന്യന്മാരുടെ ലോകം എന്നെങ്കിലും ഉണ്ടാകുമെങ്കിൽ ശ്രീ. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ ‘നീണ്ടകവിതകൾക്കും’ സ്ഥാനം ലഭിച്ചേക്കാം. നിർഭാഗ്യവശാൽ അങ്ങനെയല്ലല്ലോ ഇന്നത്തെ സ്ഥിതി. കവിതയെ കർത്തൃനിഷ്ഠമെന്നും (Subjective) പദാർത്ഥനിഷ്ഠമെന്നും (Objective) ക്ലാസിക്കലെന്നും, റീയലിസ്റ്റിക്കെന്നും മറ്റും വിഭജിക്കുന്നതുപോലും അംഗീകാര്യമല്ലെന്നിരിക്കെ ഏറ്റവും നിസ്സാരമായ അതിന്റെ ദൈർഘ്യത്തെ ഒരു പരിഷ്ക്കാരമായും പരിവർത്തനമായും കരുതുന്നത് ശരിയല്ല.

വാരിയരുടെ ‘കവിത’ കവിതയല്ലെന്നും പദ്യമാണെന്നും നാം മനസ്സിലാക്കിക്കഴിഞ്ഞു. ചിലപ്പോൾ അത് ഗദ്യത്തിലേക്കും വഴുതി വീഴാറുണ്ട്. കവിത

യെ ഗദ്യത്തിലേക്കു പരിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോൾ അതു് കവിതയല്ലാതെയായിത്തിരുന്നു. എന്നാൽ വാരിയരുടെ കവിതയ്ക്കു് അങ്ങനെയൊരു ന്യൂനത ഉണ്ടാകുകയേയില്ല. ഒരുദാഹരണം നോക്കുക.

> കുരങ്ങൻമരം വിട്ടു മരത്തിൽച്ചാടുന്നതും
> കുരുവി ചലിച്ചുകൊണ്ടങ്ങിങ്ങു പാറുന്നതും
> കരയിൻപ്പുറ്റിൻ മീതേ പാമ്പുകൾ നീങ്ങുന്നതും
> നിഴലിൽക്കാലിപ്പിള്ളർ ക്കൂട്ടമായ്ക്കളിപ്പതും
> നോക്കി നാം മേൽപ്പോട്ടേപോയ്;
> നീലപർവ്വതങ്ങളെ
> ച്ചുറ്റിയ വനങ്ങൾ തൻ
> മധ്യത്തിൽക്കടെക്കയായ്.
>
> (നീണ്ട കവിതകൾ)

ഇതൊരു ഗദ്യവാക്യമാണ്. ‘പോയ്’ എന്നതു് ‘പോയി’ എന്നും ‘കടക്കയായ്’ എന്നതു് ‘കടക്കയായി’ എന്നും ശരിയായി ഉച്ചരിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ ഒരു ഗദ്യവാക്യം. വെറും ഗദ്യവാക്യമല്ല. പെരുമ്പാമ്പുപോലെ ഇഴഞ്ഞുനീങ്ങുന്നതും ഒരു വിദ്യാർത്ഥി ഉത്തരക്കടലാസ്സിൽ എഴുതിക്കഴിഞ്ഞാൽ അദ്ധ്യാപകൻ നിസ്സങ്കോചം വെട്ടിക്കളയുന്നതുമായ ഒരു വാക്യം.

ഇതാ; ഇതൊക്കെയാണ് ശ്രീ. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ പരിവർത്തനവും പരിഷ്ക്കാരങ്ങളും. ഇതെല്ലാം വാഴ്ത്തുന്ന നിരൂപകന്റെ മനോഭാവം ലജ്ജാവഹം. അല്ലെങ്കിൽ എന്തിനു ഖേദിക്കാനിരിക്കുന്നു. കാലപ്രവാഹം ഇതുപോലെയുള്ള എത്രയെത്ര ശഷ്പസമൂഹങ്ങളെ കടപുഴക്കിയെറിഞ്ഞു കളഞ്ഞു. ഇതിന്റെയും ഗതി അതുതന്നെ. നമുക്കു അങ്ങനെ ആശ്വസിക്കാം.

കുടിയൊഴിക്കൽ

ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ഗംഭീരമായൊരു കവിതയാണ് ശ്രീ. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ “കുടിയൊഴിക്കൽ” എന്നു് ഞാൻ കരുതുന്നു. പ്രതിപാദ്യത്തിലും പ്രതിപാദനരീതിയിലും ഈ ഗാംഭീര്യം ദർശിക്കാം. അതു മാത്രമല്ല; ഈ കാവ്യഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടി മലയാളകവിതയ്ക്കു് ഒരു പരിവർത്തനം സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നും ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. നൂതനമായ ഒരു കാവ്യാത്മകലയം അതിനെ മറ്റു കാവ്യങ്ങളിൽനിന്നു് വ്യാവർത്തിപ്പിച്ചു നിറുത്തുന്നു. ചൈതന്യത്തിന്റെയും തേജസ്സിന്റെയും മയൂഖമാലകൾ പ്രസരിക്കുന്ന ആ കാവ്യലോകത്തിലേക്കു നമുക്കു് പ്രവേശിക്കാം.

കവിയുടെ കാവ്യസങ്കല്പം ഉണർന്നു. ചന്ദ്രികയാൽ അങ്ങിങ്ങു ധവളാങ്കിതമായിട്ടുള്ള രാത്രിയാകുന്ന കുതിരപ്പുറത്തു കയറി അതു സഞ്ചാരം തുടങ്ങി. പൂനിലാവാകുന്ന പുഴ നീന്തി, ആകാശസാനുവിൽ നക്ഷത്രപ്പൊരികൾ ചിന്തി, ചന്ദ്രക്കലയാകുന്ന ലാടത്തിനെ ദൂരെത്തള്ളി, അതു് മിന്നലുകളും മഴവില്ലുകളും പരിവേഷം ചാർത്തിയ സത്യസൌന്ദര്യങ്ങളുടെ ലോകത്തിൽ ചെന്നുചേർന്നു. അപ്പോഴാണ് മദ്യപാനിയായ ഒരു തൊഴിലാളിയുടെ അഭാസവചനങ്ങൾ കവിയുടെ കാതിൽ വന്നുവീഴുന്നതു്. അയാൾ ഭാര്യയെ അശ്ലീലപദങ്ങൾകൊണ്ടു് അഭിഷേപനം ചെയ്യുകയാണ്. കവിയുടെ ഭാവനാദർപ്പണം പൊട്ടിപ്പോയി. അദ്ദേഹം തന്റെ പറമ്പിൽ കുടികിടക്കുന്ന അവനെ വിളിച്ചു പറഞ്ഞു: “നീ ഈ കുടി മതിയാക്കണം; അല്ലെങ്കിൽ കുടിയൊഴിഞ്ഞുപോകേണ്ടിവരും.” തൊഴിലാളി നിശ്ശബ്ദനായി കൂരയിലേക്കു മടങ്ങിപ്പോയി. കവിയുടെ സ്വപ്നത്തിന്റെ പൊട്ടിപ്പോയ ചില്ലുകൾ ചന്ദ്രികയിൽ തെളിഞ്ഞുകണ്ടു. തുഷാരാർദ്രമായ ഭൂമിയും,ക്ഷാമം നഗ്നതാണ്ഡവം നടത്തുന്ന കുടിലും, അതിൽ പാർക്കുന്ന തൊഴിലാളിയും മൂകഭാഷയിൽ ആ ജന്മിയെ (കവിയെ) ശാസിച്ചു. “സുഖഭോഗത്തിന്റെ മാദകലഹരിയിൽ വിലയംപ്രാപിച്ചിരിക്കുന്ന നീ ഉയരണം; അല്ലെങ്കിൽ ഞങ്ങൾ നിന്റെ അസ്ഥിവാരം തകർത്തുകളയും” ഒന്നാംരംഗം തീർന്നു. ഇനി രണ്ടാംരംഗത്തിലേക്കു പോകാം. അതാ, തൊഴിലാളിയുടെ പ്രതിഷേധശബ്ദം കേൾക്കുകയാണ്. മദ്യപാനത്തിൽ ഉന്മത്തനായി അവൻ ജന്മിയുടെ നേർക്കു് ആഭാസപദങ്ങൾ ചൊരിയുന്നു. പൂർവ്വികന്മാരുടെ രക്തം പ്രവഹിക്കുന്ന സിരകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേതു്. ജന്മി വലംകൈകൊണ്ടു തൊഴിലാളിയുടെ ചെകിട്ടത്തടിച്ചു. മുറ്റം പുഞ്ചിരിച്ചു; പല്ലുകൾ ചൂളി. അദ്ദേഹം വീണ്ടും അട്ടഹസിച്ചു:

“നിൻ കുടിയൊഴിഞ്ഞീടണ മീഞ്ഞാൻ
നിൻ കുടിയൊഴിപ്പിക്കുമല്ലെങ്കിൽ”

തൊഴിലാളി ഒരക്ഷരംപോലും പറയാതെ കുടിലിലേക്കു മടങ്ങി. പക്ഷേ, ജന്മിയുടെ ഹൃദയം മന്ത്രിച്ചു: “കുലീനതേ നീയാണ് അടികൊണ്ടത്”. ഇനി മൂന്നാമത്തെ രംഗം. കവി ആ ഗ്രാമീണകന്യകയെ കണ്ടു. പൈനിൻ പൂക്കൾ വിതറിക്കിടക്കുകയാൽ നക്ഷത്രങ്ങൾ വീണു മൂടിയതുപോലെ തോന്നുന്ന വഴിയിലൂടെ പാൽവള്ളിയുംതേടി അവൾ നടക്കുകയാണ്. അനുരാഗത്തിന്റെ പുഷ്പമിറുത്തെടുക്കാൻ അവൾ കവിയുടെ കരളിൽ കയറിനിന്നു. “ഇന്ന് ഞാൻ ഒരു മഞ്ഞക്കിളിയെ കണ്ടു” എന്ന് കവി ആ പെൺകുട്ടിയോട് പറഞ്ഞു. അതിനു മറുപടി ഒരു മന്ദസ്മിതത്തിന്റെ മാധുരിമാത്രം. അവളുടെ നുണക്കുഴികൾ ചുംബനം യാചിക്കുകയാണ്. വീണയുടെ കുടത്തിനു തുല്യമായ നിതംബം, അഴിഞ്ഞുലയുന്ന തലമുടി; കവി അവളെ വാരിയെടുത്ത് ചുംബിച്ചു. ജന്തുലോകത്തിൽ നിന്ന് പാരമ്പര്യമായി കവിക്കു ലഭിച്ച കാമുകപ്രവണതകളെല്ലാം നിർലോപം പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. രാഗരമ്യമായ ആ രംഗം തൊഴിലാളി കണ്ടു. അയാൾ അവളോടു ചോദിക്കുകയാണ്:

“പൊൻപണത്തിനു മാനത്തെവിറ്റു
നിൻ വയർ നീ നിറയ്ക്കുയോ ബാലേ?

ഈ വാക്കിൽ സത്യമില്ലേ എന്നാണ് കവിയുടെ സംശയം. കവി അവളെ ചതിച്ചു. തരുണികളുടെ നവാനുരാഗങ്ങളും തരിവളകളും ഒന്നുപോലെയാണ്; ഒന്ന് പൊട്ടിയാൽ മറ്റൊന്ന്, അതായിരുന്നു കവിയുടെ തത്വചിന്ത. അടുത്ത രംഗം: കവി ചിന്താധീനനായി സിഗരറ്റ് വലിച്ചുകൊണ്ടു നിൽക്കുന്നു. അദ്ദേഹം കൂലിക്കാരനെകൊണ്ടു ജോലിചെയ്യിക്കുകയാണ്. തൊഴിലാളിയുടെ വീടു സൂക്ഷിക്കാൻ ഏർപ്പെടുത്തിയിരുന്ന പയ്യന്റെ അശ്രദ്ധനിമിത്തം ആ വീട് കത്തിയെരിഞ്ഞു. അന്തിയുടെ കുടം ചാഞ്ഞു (സൂര്യൻ അസ്തമിച്ചു); കള്ളിന്റെ വൻതലക്കുടവുമേന്തിക്കൊണ്ട് തൊഴിലാളി വന്നുചേർന്നു. കത്തിപ്പോയ കുടില് കണ്ടപ്പോൾ അത് ജന്മി ചെയ്തതാണെന്ന് അയാൾ തീരുമാനിച്ചു. നിവർത്തിയ പേനാക്കത്തിയുമായി അയാൾ ജന്മിയുടെ സമീപത്ത് ഓടിയെത്തി. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സത്യധീരതയുടെ മുൻപിൽ അയാൾക്കു് തലതാഴ്ത്തേണ്ടതായി വന്നു എങ്കിലും കവിയുടെ (ജന്മിയുടെ) മനസ്സ് പറഞ്ഞു:

“അഗ്നി ആ സാധുവിന്റെ മാടം എരിച്ചുകളഞ്ഞത് നീ എരിച്ചതിൽ പിന്നെയാണ്.” അഞ്ചാംരംഗം: കവി കൊടുത്ത പണം വാങ്ങിക്കൊണ്ട് തൊഴിലാളി പോയി. നിന്ദ്യമായ ജീവിതം; പക്ഷേ, കവിക്കു് മറ്റൊരു ജീവിതം കൂടിയുണ്ട്; കാവ്യജീവിതം. ഗജശ്രേഷ്ഠന്റെ മസ്തകത്തിൽനിന്ന് പുറപ്പെടുന്ന മദജലമെന്നപോലെ കവിബുദ്ധിയിൽനിന്ന് കാവ്യധാര ഊറിവരികയാണ്. അതു കണ്ടു സഹൃദയൻമാർ വണ്ടുകളെപ്പോലെ ആകൃഷ്ടരാകുന്ന ദേവപാതയിലൂടെ പാടിപ്പാടി കവി നടക്കുകയാണ്. അപ്പോഴാണ് കവി കൊടുത്ത പണംകൊണ്ടു കള്ളുമേടിച്ചു കുടിച്ചുകൊണ്ട് തൊഴിലാളി ആ വഴി പോകുന്നത്. അയാൾ പാടി: “കനിവിന്റെ കണ്ണീർ ചേരാത്ത കരളിന്റെ കവിതയെല്ലാം കപടമല്ലേ?” കവിക്കൊരു സമാധാനമുണ്ട്. തൊഴിലാളിയുടെ വായിൽ മണ്ണ

ടിയുന്ന ഘട്ടത്തിലും തന്റെ ഗാനങ്ങളും താനാകുന്ന സ്വപ്നവും അന്തരീക്ഷത്തിൽ അലഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കും. എങ്കിലും കവിയുടെ ഹൃദയവും വിശ്വമഹാകവികളും അദ്ദേഹത്തോടു പറഞ്ഞു: “നീ കവിയല്ല; സാഹിത്യകാരൻ പ്രാകൃതനാണ്.” അടുത്ത രംഗം: തൊഴിലാളി പുഞ്ചവക്കിൽ ഒരു കുടിലുകെട്ടി. കൊടുങ്കാറ്റു വീശുകയാണ്; അന്തരീക്ഷമലറുകയാണ്. വൃക്ഷങ്ങൾ പൊട്ടിവീണു. മലവെള്ളം പതഞ്ഞൊഴുകി. കവി ആ കുടിലിനു സമീപം വന്നു നിന്നു.പന്തം വഹിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു ഘോഷയാത്ര. തീ തിളയ്ക്കുന്നു; മേടകൾ വെന്തെരിയുന്നു. കവി അറിയുന്നവരും അറിയാത്തവരും ആ ഘോഷയാത്രയിലുണ്ട്. കൈകളിൽ ചങ്ങലയിട്ടവർ, പ്രഹരമേറ്റു രക്തം പ്രവഹിക്കുന്ന ശിരസ്സുകളോടു കൂടിയവർ, അങ്ങനെ പലരും. കവി വഞ്ചിച്ച പെൺകൊടിയും, കള്ളുകുടിച്ച തൊഴിലാളിയും അവരുടെകൂടെ വരുന്നുണ്ട്. “ആൾ ഇതുതന്നെ” എന്നു അവൻ അലറി. “ഞാൻ നിങ്ങളെ എന്നും സ്നേഹിക്കുന്നു” എന്ന് കവി മറുപടി നല്കിയെങ്കിലും അവർ അടങ്ങിയില്ല. അദ്ദേഹം ഹൃദയം കീറിക്കാണിച്ചു. ഗ്രാമീണകന്യക അതിൽ തുപ്പി. തൊഴിലാളി ആ ഹൃദയം കള്ളിൽ പിഴിഞ്ഞു കുടിച്ചു; അട്ടഹാസങ്ങൾ. കവി താഴെ വീണു. അദ്ദേഹം ചവിട്ടിയരയ്ക്കപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാംസം മണ്ണിനോടു ചേർന്നു. ആ മണ്ണിൽ നിന്ന് നൂറുനൂറു ചീവിടുകൾ പാടി, ഇനി “ചീവിടുകളുടെ പാട്ടാ”ണ്. ഈ ചീവിടുകൾ മനുഷ്യസമുദായത്തിലെ ഇടത്തരക്കാരാണ്. അവർ തൊഴിലാളികളോടു പറയുന്നു: “തൊഴിലാളികളേ നിങ്ങൾ ജയിച്ചു. അധീശാവകാശത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥാപനങ്ങൾ തകർക്കപ്പെട്ടു. ഇതുകൊള്ളാം. എങ്കിലും ഞങ്ങൾ മന്ദിരങ്ങളിൽ വസിച്ചിരുന്നപ്പോൾ ഞങ്ങളുടെ ഹൃദയം സ്നേഹത്താൽ ആർദ്രമായപ്പോൾ, ഈ ലോകം സമത്വസുന്ദരമാക്കാൻ ഞങ്ങൾ ശ്രമിച്ചു. പക്ഷേ, സ്നേഹത്തിന്റെ സുന്ദരമാർഗ്ഗത്തിലൂടെ ദുർനിയമങ്ങൾ മാറ്റാൻ ഞങ്ങൾക്കു കഴിയുകയില്ലെന്ന് കാലം വിളിച്ചു പറഞ്ഞു. ഞങ്ങൾ അതു കേട്ട് അലസരായിപ്പോയി. സമുദായത്തിന്റെ കെട്ടഴിക്കുവാൻ ഞങ്ങൾ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും അത് ഒന്നിനൊന്നു മുറുകിയതേയുള്ളൂ. നിങ്ങളാകട്ടെ ഒറ്റ വെട്ടുകൊണ്ട് അത് മുറിച്ചുകളഞ്ഞു. ഞങ്ങൾ തോറ്റു; നിങ്ങൾ ജയിച്ചു. ഞങ്ങൾ മണ്ണട്ടകളായിരിക്കാം. എങ്കിലും സ്നേഹഗാനം പാടുകയാണ്. ആർദ്രതയാണു ഞങ്ങളെ പരാജയപ്പെടുത്തിയത്. അങ്ങനെ ആയുധം വയ്ക്കാൻ നിർബന്ധിതരായി. അല്ലെങ്കിൽ അതിലെന്താണ് തെറ്റ്? ജീവിതത്തേയും മൃതിയേയും ആർദ്രതയല്ലേ ഭരിക്കുന്നതു? നിങ്ങൾ വർഗ്ഗസമരത്തിന്റെ ഉൽസുകരായി, ആയുധമെടുത്ത് വിജയം പ്രാപിച്ച നിങ്ങൾ—ആത്മഹത്യ ചെയ്യരുത്. ഞങ്ങൾ സ്വപ്നം കണ്ട സ്നേഹമാർഗ്ഗത്തിലൂടെ നിങ്ങൾ പോയാലും. ഭൗതികതൃപ്തിയുടെ മദ്ധ്യത്തിൽ തൃപ്തിതോന്നരുത്. വീണുപോയ ഞങ്ങളുടെ സ്വപ്നശതങ്ങളെടുത്തു കൊണ്ടാണ് നിങ്ങൾ മുന്നേറേണ്ടത്.”

അങ്ങനെ സ്നേഹത്തിന്റെയും കാരുണ്യത്തിന്റെയും സന്ദേശം വിളംബരം ചെയ്തുകൊണ്ട് കാവ്യം അവസാനിക്കുന്നു. സ്നേഹാർദ്രമായ ഹൃദയമുള്ളതുകൊണ്ട് വിപ്ലവകാരികളായ തൊഴിലാളികളുടെ ഭാഗത്തേക്ക് ആകർഷിക്കപ്പെടുകയും എന്നാൽ സാമ്പദികപദവിയിൽ അധഃസ്ഥിതരായതിനാൽ ധനികവർഗ്ഗത്തോടു ചേർന്നു നില്ക്കുവാൻ നിർബ്ബന്ധി

ക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഇടത്തരക്കാരുടെ ദയനീയാവസ്ഥയും ഇതിൽ ചിത്രീകൃതമായിരിക്കുന്നു. ചോരയുടെ സന്ദേശമല്ല സ്നേഹത്തിന്റെ സന്ദേശമാണ് ഇതിലൂടെ നാം കേൾക്കുന്നത്. വെറുപ്പിന്റെ തത്ത്വശാസ്ത്രം പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന മനുഷ്യവിരോധികളോടുള്ള ഒരു വെല്ലുവിളിയാണ് ഈ ഉജ്ജ്വലകാവ്യം.

ഇതിന്റെ പ്രതിപാദന രീതിക്ക് ഒരു പ്രത്യേകതയുണ്ടെന്ന് ഞാൻ പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു. കവി അഭിനവമായ ഒരു കാവ്യാത്മകലയം (Poetic rhythm) സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നതു കൊണ്ടാണു ഈ പ്രത്യേകത വന്നിട്ടുള്ളത്. മനുഷ്യസ്നേഹത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന കവിതകൾ നമുക്കു ഇല്ലാതില്ല. പക്ഷേ, തന്റെ പ്രമേയത്തെ കവി എങ്ങനെ കൈകാര്യം ചെയ്തു എന്നു മനസ്സിലാക്കുമ്പോഴാണ് ഇതിലെ മൗലികത്വവും നൂതനത്വവും നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നത്. സാധാരണ കവിതകളിൽ, അനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണം പരമ്പരാഗതമായ രീതിയിലാണ് നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുക. യുക്തിപരങ്ങളായ പ്രസ്താവനകൾ അവിടെ കാണാം. അവയ്ക്കു പൌർവ്വാപര്യ ബന്ധമുണ്ടായിരിക്കും. ഈ കവിതയിൽ അവ ഇല്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ; എങ്കിലും വിരളമാണ്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ബന്ധമില്ലെന്നു തോന്നിക്കുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങൾ—റ്റി. എസ്. എലിയറ്റിന്റെ കവിതകളിൽ കാണുന്നതുപോലെയുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ—"കുടിയൊഴിക്കലി"ന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. ബുദ്ധിപരവും വൈകാരികവുമായ ഒരു പ്രവാഹമാണ്. ഈ കവിത. വാസ്തവികവും ആദർശാത്മകവുമായ വിഭിന്നമണ്ഡലങ്ങൾ ഇവിടെ ഒന്നിച്ചു ചേർന്നിരിക്കുന്നു. വൈലോപ്പിള്ളി മൗലികനായ കവിമാത്രമല്ല ചിന്തകനുംകൂടിയാണെന്ന് ഇത് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. (കവി ചിന്തകനായിരിക്കണമെന്ന് നിർബന്ധമില്ലെന്നുകൂടി ഇവിടെ പ്രസ്താവിച്ചുകൊള്ളട്ടെ) എലിയറ്റിന്റെ 'Waste Land' വായിച്ചുകഴിഞ്ഞാലുണ്ടാകുന്ന മാനസികോന്നമനം 'കുടിയൊഴിക്കൽ' വായിച്ചാലുമുണ്ടാകും.

പ്രതിപാദനരീതിയുടെ പ്രത്യേകതയാൽ കവിതയ്ക്കു പലപ്പോഴും ദുർഗ്രഹത വരുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു സാധാരണക്കാരന് ഇതു പെട്ടെന്ന് മനസ്സിലായില്ലെന്നു വരും. കവി നല്കിയിട്ടുള്ള കുറിപ്പുകൾ വായിച്ചെങ്കിലേ അഭിജ്ഞന്മാർക്കുപോലും ചിലപ്പോൾ അർത്ഥം മനസ്സിലാകൂ. അതൊരു ന്യൂനതയാണോ എന്ന് ചിന്തിക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. പക്ഷേ, നൂതനമായ കല ഒരു ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റേതാണ്. ഭൂരിപക്ഷത്തിനു അത് ആസ്വദിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെന്നു വരും. അതിനാൽ ദുർഗ്രഹത കവിയെ സംബന്ധിച്ചടത്തോളം ഒരു ദോഷമാണെന്നു പറയാവുന്നതല്ല. പ്രത്യേകിച്ച് ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ അനുഭവങ്ങൾതന്നെ സങ്കീർണ്ണങ്ങളായി പോകുന്നു. ഇന്നലേവരെ ആദരിക്കപ്പെട്ട മൂല്യങ്ങൾ ഇന്ന് ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടുന്നു. അതിനാൽ ഈ സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ അനുഭവങ്ങൾക്കു രൂപം നല്കുന്ന കവികൾക്കു ദുർഗ്രഹങ്ങളായ പ്രതിപാദനരീതി ഒഴിവാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെന്നു വരും. ജീയുടെയും വൈലോപ്പൊള്ളിയുടെയും ചില കവിതകൾ അങ്ങനെയാണ് ദുർഗ്രഹങ്ങളായിപ്പോയത്.

രൂപശില്പത്തിന്റെ സൌന്ദര്യം ഈ കാവ്യത്തെ ഒന്നുകൂടി ചെതോഹരമാക്കുന്നു. ഒരു ഭാഗം ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ഞാൻ ഇത് അവസാനിപ്പിക്കുകയാണ്.

നീലനീൾക്കണ്ണെഴുതിയ നാൾകൾ
നീളെ മാരിനീർ വാരിവിതയ്ക്കേ,
പാവുകോടികൾ ചുറ്റിയ നാൾകൾ
പൂവുതേടിയും പാടിയുംപോകേ
താലികെട്ടാത്ത നാളുകൾ കൊയ്ത്തിൻ
വാളിനാൽ സ്വർണ്ണമാലയറുക്കേ
കോകിലമൊഴി നാൾകളാത്മാവിൽ
ശാഖപൂത്തതു കൂജനംചെയ്കേ
മഞ്ഞിനാൽ മുഖംമൂടിയ നാൾകൾ
മഞ്ജൂറോസിൽനിന്നത്തർ നിർമ്മിക്കെ
കന്ദസൌരഭക്കുന്തലാം നാൾകൾ
കൊന്നകൊണ്ടണിപ്പൂക്കണിവയ്ക്കേ
അർക്കദീപം ജ്വലിപ്പതിൻ ചുറ്റും
ഷഡ്ഋതുക്കളും നർത്തനം ചെയ്കേ
പാടലേ ദേവപാതയിൽ പാടി
പ്പാടിയങ്ങിനെ പാടലേകാമ്യം”

□

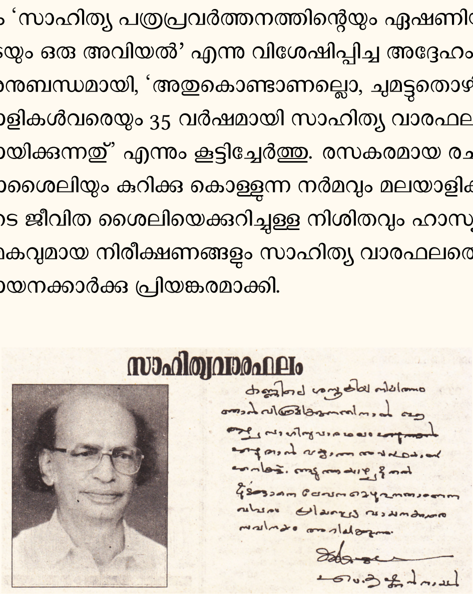
എം. കൃഷ്ണൻ നായർ

തിരുവനന്തപുരത്ത് വി. കെ. മാധവൻ പിള്ളയുടെയും ശാരദാമ്മയുടെയും മകനായി 1923 മാർച്ച് 3-ന് ശ്രീ എം. കൃഷ്ണൻ നായർ ജനിച്ചു. സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു ശേഷം തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളജിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദം നേടി. പഠനത്തിനു ശേഷം മലയാള സാഹിത്യാധ്യാപകനായി അദ്ദേഹം പല കലാലയങ്ങളിലും സേവനം അനുഷ്ഠിച്ചു. എറണാകുളം മഹാരാജാസ് കോളജിൽ നിന്നു മലയാള വിഭാഗം തലവനായി വിരമിച്ചു.

സാഹിത്യവാരഫലം

36 വർഷത്തോളം തുടർച്ചയായി അദ്ദേഹം എഴുതിയ (1969 മുതൽ മരണത്തിനു ഒരാഴ്ച്ച മുൻപു വരെ) സാഹിത്യവാരഫലം ഒരുപക്ഷേ ലോകത്തിലെ തന്നെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ കാലം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സാഹിത്യ പംക്തി ആയിരിക്കും. മലയാളനാട് വാരികയിലാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ പംക്തി എഴുതിത്തുടങ്ങിയത്. മലയാളനാട് നിന്നുപോയതിനു ശേഷം കലാകൗമുദി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലും അതിനു ശേഷം സമകാലിക മലയാളം വാരികയിലും സാഹിത്യ വാരഫലം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ലോകസാഹിത്യത്തിൽ അഗാധമായ അറിവുണ്ടായിരുന്ന അദ്ദേഹം തെക്കേ അമേരിക്ക മുതൽ യൂറോപ്പ് വരെയും, ആഫ്രിക്ക മുതൽ ജപ്പാൻ വരെയുമുള്ള എഴുത്തുകാരെ കേരളത്തിലെ വായനക്കാർക്കു പരിചയപ്പെടുത്തി. പാവ്‌ലോ നെരൂദ, മാർക്വേസ്, തോമസ് മാൻ, യസുനാരി കവബാത്ത തുടങ്ങിയ വിശ്വസാഹിത്യകാരന്മാരെ മലയാളികളുടെ വായനാമേശയിൽ എത്തിക്കുന്നതിൽ കൃഷ്ണൻ നായരുടെ പങ്കു ചെറുതല്ല.

സൗമ്യസ്വഭാവിയും ശാന്തനും ആതിഥ്യമര്യാദക്കാരനുമായിരുന്ന കൃഷ്ണൻ നായർ സാഹിത്യ വിമർശനത്തിൽ കർശനമായ മാനദണ്ഡങ്ങൾ അവലംബിച്ചു. രചിതാവിന്റെ പേരും പ്രശസ്തിയും അദ്ദേഹത്തിന് പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. കലാപരമായി ഔന്നത്യമുള്ള രചനകൾ മാത്രമാണ് സാഹിത്യമെന്നും മറ്റെല്ലാം വ്യർത്ഥവ്യായാമങ്ങളാണെന്നും അദ്ദേഹം ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ചു. സ്വന്തം ലേഖനങ്ങളെപ്പോലും ‘സാഹിത്യ പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെയും ഏഷണിയുടെയും ഒരു അവിയൽ’ എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ച അദ്ദേഹം അനുബന്ധമായി, ‘അതുകൊണ്ടാണല്ലൊ, ചുമട്ടുതൊഴിലാളികൾവരെയും 35 വർഷമായി സാഹിത്യ വാരഫലം വായിക്കുന്നത്’ എന്നും കൂട്ടിച്ചേർത്തു. രസകരമായ രചനാശൈലിയും കുറിക്കു കൊള്ളുന്ന നർമവും മലയാളികളുടെ ജീവിത ശൈലിയെക്കുറിച്ചുള്ള നിശിതവും ഹാസ്യാത്മകവുമായ നിരീക്ഷണങ്ങളും സാഹിത്യ വാരഫലത്തെ വായനക്കാർക്കു പ്രിയങ്കരമാക്കി.



സാഹിത്യവാരഫലം

1995 ജൂൺ 25-ന് കലാകൗമുദി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കത്ത്.

അതിഗഹനമായ വായനയുടെ ഉടമയായിരുന്ന കൃഷ്ണൻ നായർ. ഓട്ടോറിക്ഷാ ഡ്രൈവർമാർ മുതൽ കോളേജ് പ്രൊഫസർമാർ വരെയും നവകവികൾ മുതൽ വിദ്യാർത്ഥികൾ വരെയും സാഹിത്യവാരഫലത്തിന്റെ പുതിയ ലക്കങ്ങൾക്കുവേണ്ടി കാത്തിരുന്നു. മലയാളസാഹിത്യ

ത്തിൽ മൗലികതയുള്ള എഴുത്തുകാർ ഇല്ലെന്നും ടോൾസ്റ്റോയിയും തോമസ് മാനമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മലയാള സാഹിത്യകാരന്മാർ ബഹുദൂരം സഞ്ചരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു.

തിരുവനന്തപുരത്തെ സായാഹ്ന നടത്തക്കാർക്ക് പരിചിതനായിരുന്നു കൃഷ്ണൻ നായർ. ഇന്ത്യൻ കോഫി ഹൌസിലെ പതിവുകാരനായിരുന്ന അദ്ദേഹം തിരുവനന്തപുരത്തെ മോഡേൺ ബുക് സെന്ററിൽ സ്ഥിരം സന്ദർശകനും ഉപയുക്താവുമായിരുന്നു. സാഹിത്യരംഗത്തെ സേവനങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹത്തിനു ജി. കെ. ഗോയെങ്ക പുരസ്കാരം ലഭിച്ചു. കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറി അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾക്കായി ഒരു പ്രദർശനം നടത്തി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യ കാല ഉപന്യാസങ്ങളായ ‘സ്വപ്ന മണ്ഡലം’ (1976), സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സന്നിധാനത്തിൽ (1977), ചിത്രശലഭങ്ങൾ പറക്കുന്നു (1979), സാഹിത്യവാരഫലത്തിന്റെ ആദ്യ പ്രതികൾ തുടങ്ങിയവ ഈ പ്രദർശനത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരുന്നു.

ഫെബ്രുവരി 23, 2006-ൽ തിരുവനന്തപുരത്തെ ഒരു സ്വകാര്യ ആശുപത്രിയിൽ കൃഷ്ണൻ നായർ അന്തരിച്ചു. ന്യൂമോണിയയും ഹൃദയത്തിലെ രക്തതടസ്സവുമായിരുന്നു മരണ കാരണം.

പിൻകുറിപ്പ്

- മുപ്പതു മുതൽ നാല്പതു മിനിട്ടിനകം വായിച്ചു തീർക്കാവുന്ന ഉള്ളടക്കമാണു് സായാഹ്ന പുറത്തിറക്കുന്ന ഈ ഫോൺ പിഡിഎഫുകളിൽ ഉള്ളതു്. ഇതു വായിക്കുവാനായി ഒരിക്കലും ഒരു കമ്പ്യൂട്ടറോ ഡെസ്ക്ടോപ് ആപ്ലിക്കേഷനുകളൊ ആവശ്യമില്ല.
- ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സന്തതസഹചാരിയായ സ്മാർട്ട് ഫോണുകളുടെ സ്ക്രീനിൽ തന്നെ വായിക്കുവാൻ തക്ക രീതിയിലാണു ഈ പിഡിഎഫുകൾ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഫോണിന്റെ വീതിക്കു നിജപ്പെടുത്തിയ രീതിയിലാണു് മാർജിനുകൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതു്.
- പിഡിഎഫ് പ്രമാണങ്ങൾ വായിക്കുവാനുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ എല്ലാതരം സ്മാർട്ട്ഫോണുകളിലും ഇന്നു ലഭ്യമാണു്. എന്നിരിക്കിലും സൗജന്യമായി കിട്ടുന്ന അഡോബി അക്രോബാറ്റ് റീഡർ ആണു് ഇവയിൽ ഏറ്റവും മുന്തിയതു്. അതുകൊണ്ടു് അഡോബി റീഡർ ഇൻസ്റ്റാൾ ചെയ്യുകയും അതിൽ ഈ ഫോൺ പിഡിഎഫുകൾ വായിക്കുകയും ചെയ്യുക.
- സ്വതന്ത്രപ്രസാധനം ആഗ്രഹിക്കുന്ന/ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ആർക്കുവേണമെങ്കിലും സായാഹ്നയിലൂടെ സ്വന്തം കൃതികൾ പ്രസാധനം ചെയ്യാവുന്നതാണു്. 30 മുതൽ 60 മിനിട്ടുകൾക്കകം വായിച്ചുതീർക്കാവുന്ന ഉള്ളടക്കം – കഥകൾ, അനുഭവക്കുറിപ്പുകൾ, ലേഖനങ്ങൾ, അഭിമുഖങ്ങൾ, സിനിമാനിരൂപണങ്ങൾ, കവിതകൾ – എന്നു തുടങ്ങി എന്തുവേണമെങ്കിലും അയയ്ക്കാവുന്നതാണു്. അയയ്ക്കേണ്ട വിലാസം: <editors@sayahna.org>.
- പ്രതികരണങ്ങൾ <editors@sayahna.org> എന്ന ഇമെയിലിലേയ്ക്കോ, ഈ വെബ് പേജിൽ കമ്മന്റുകളായോ ചേർക്കുക. നിർദ്ദേശങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും എപ്പോഴും സ്വീകാര്യമാണു്. അവ സായാഹ്നപ്രവർത്തകർക്കു് കൂടുതൽ ഉത്തേജനം നൽകുന്നതാണു്.

സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ, ജഗതി, തിരുവനന്തപുരം 695014