# കവിതയുടെ ഡിഎൻഎ

വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി

# കവിതയുടെ ഡിഎൻഎ

വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി

**Kavithayude DNA** (കവിതയുടെ ഡിഎൻഎ)
(Malayalam: Articles)
Vishunarayanan Namboothiri

Sayahna digital edition published in 2021.

Copyright © 2021, N. Adithi and N. Aparna.

These electronic versions are released under the provisions of Creative Commons Attribution By Non-Commercial Share Alike license for free download and usage.

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 2021. The XML version was generated by LuaTeX from the same LaTeX sources. The HTML version has been generated from XML sources with XSLT using Saxon Home Edition in combination with a specially written XSLT stylesheet.

The base font used was traditional script of RIT 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.

Cover: *Two Nudes, Two Women* (1910–11), an oil on canvas painting by Jean Metzinger (1883–1956). The images has been taken from Wikimedia Foundation and is gratefully acknowledged.

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

# ഉള്ളടക്കം


ഉള്ളടക്കം . . . . . . . . . . iv

കവിതയുടെ മൂലകങ്ങൾ . . . . . . . . . . 1

ആസ്വാദനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം . . . . . . . . . . 4

വൃത്തവും ശില്പവും . . . . . . . . . . 16

ശ്ലഥബിംബങ്ങൾ . . . . . . . . . . 21

കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം . . . . . . . . . . 27

ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യം . . . . . . . . . . 32

ഭാവിയും അന്വേഷണവും . . . . . . . . . . 38

# കവിതയുടെ മൂലകങ്ങൾ

ഏതു ദേശത്തും ഏതു കാലത്തും കാവ്യവിചാരം അറിവിന്റെ മറ്റു ഉറവുകളോടു ബന്ധപ്പെട്ടും ഒട്ടൊക്കെ അവയെ ആശ്രയിച്ചുമിരിക്കുന്നു. തന്റെ ഉള്ളിലും തനിക്കു പുറത്തുമുള്ള അഗാധ വിസ്തൃതമായ പ്രപഞ്ചങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുവാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ ചിരപുരാതനമായ അന്വേഷണത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങളാണല്ലോ ശാസ്ത്രങ്ങളും കലകളും. കാവ്യതത്വങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സമാലോചനകളും ഒരർത്ഥത്തിൽ അന്തർമണ്ഡലത്തിലേക്കുള്ള സാഹസിക പര്യടനങ്ങളാകുന്നു. ഭരതൻ തൊട്ട് സ്പെൻഡർ വരെയുള്ളവർ: ഈ രംഗത്ത് പറഞ്ഞുവച്ചിട്ടുള്ള കാര്യങ്ങളെ, ആകയാൽ, അതതു കാലത്തെ മനുഷ്യവിജ്ഞാനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കണ്ടുകൊണ്ടുവേണം വിലയിരുത്തുക. അത്രത്തോളം സാധുകരണം അവർ അർഹിക്കുന്നു; അതിൽ കവിഞ്ഞൊരു പ്രാമാണ്യം അവരുടെ ദരശനങ്ങൾക്കു കല്പിക്കുന്നതു് അശാസ്ത്രീയമാണു താനും.

കവിതയുടെ അവതാരനിമിഷങ്ങളെയും, അനുവാചകനു കവിതയിലുള്ള അഭിരക്തിരഹസ്യത്തെയും കുറിച്ച് വിജ്ഞേയങ്ങളായ ചർച്ചകൾ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു നടക്കാറുണ്ടല്ലോ. പൊതുവെ ഇവയിൽ പലതിലും ശ്രദ്ധേയമായി എനിക്കു തോന്നിയിട്ടുള്ള ഒരു പ്രത്യേകത പഴയ ക്രൗഞ്ചകഥാമർമ്മത്തിന്നപ്പുറത്തേയ്ക്കു കടക്കാൻ കാവ്യവിചാരം ഇന്നുമിവിടെ മടിച്ചു നില്ക്കുന്നു എന്നതാണ്. ശാസ്ത്രീയ ചിന്താശീലത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം രണ്ടായിരം വർഷത്തോളമായി ഒരുതരം മഞ്ഞുറയൽ പ്രക്രിയയ്ക്ക് അടിപ്പെട്ടു കഴിയുന്ന നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഈ പിൻനോക്കൽ പ്രവണത സ്വാഭാവികമായിരിക്കാം. ആനന്ദവർദ്ധനനും അഭിനവഗുപ്തനും രസവാദവും ധ്വനിവാദവും എല്ലാം വിശദമായി ചർച്ച ചെയ്തിട്ട്, പറയേണ്ടതെല്ലാം ഇതിലടങ്ങുന്നു എന്നു ചാരിതാർത്ഥ്യം കൊള്ളുകയാണ് നമുക്കു ഇഷ്ടം. പഞ്ചഭൂതങ്ങളിലും ത്രിദോഷങ്ങളിലും ജ്ഞാനകർമ്മവാസനകളിലും മാത്രം മനുഷ്യന്റെ പ്രപഞ്ചവിജ്ഞാനം ഒതുങ്ങിനിന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഉല്പന്നമാണ് എന്ന് നാം ആ കാവ്യവിചാര പാരമ്പര്യം എന്ന് നാം ഓർക്കാറില്ല. ഇവിടെ ഒന്നു വ്യക്തമാക്കിക്കൊള്ളട്ടെ. ചന്ദ്രമണ്ഡലത്തിൽ ചെന്നലച്ചുനില്ക്കുന്ന ആധുനികയുഗത്തിലെ വിജ്ഞാന പ്രളയത്തിന്റെ നടുക്ക്, പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളും അടച്ചുപൂട്ടിയിരുന്നു 'മാനിഷാദ'യിൽ കാവ്യമർമ്മം സ്വപ്നംകണ്ടു കഴിയുന്ന നമ്മെക്കാൾ ഏത്രയോ ഉല്പതിഷ്ണുക്കളായിരുന്നു, കിട്ടാവുന്ന അറിവിന്റെ ചുമലിൽ കയ്‌വച്ചുനിന്ന് കാവ്യരഹസ്യങ്ങളിലേക്കു കണ്ണയച്ച ആ പഴയ ചിന്തകന്മാർ.

## 1 പഴയ അളവുകോൽ

ഭരതൻ തൊട്ടിങ്ങോട്ടുള്ള കാവ്യമീമാംസകന്മാരുടെ ദർശനങ്ങൾക്കെല്ലാം അടിസ്ഥാനശിലയായി വർത്തിക്കുന്നതു? മനുഷ്യമനസ്സിനെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ ഒരു പ്രാ

ചീനസങ്കല്പമാകുന്നു-കുറെക്കൂടി തെളിച്ചു പറഞ്ഞാൽ മാനസികപ്രവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഏതോ പ്രാചീനവൈജ്ഞാനികൻ ഉന്നയിച്ച ഒരു പരികല്പനം. രതി, ഹാസം, ശോകം, ക്രോധം, ഉത്സാഹം, ഭയം, ജുഗുപ്സ, വിസ്മയം (ഒരുവേള 'ശമം' കൂടി) എന്നീ സ്ഥായിഭാവങ്ങളും, അവയുടെ ഉപടി സേവിച്ചും അവയെ പോഷിപ്പിച്ചും പോരുന്ന നിരവധി സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളും ചേർന്നാൽ മാനസികചേഷ്ടകളുടെ ആകെത്തുകയും വിവരണവുമായി, എന്നതത്രേ ആ പരികല്പനം. പ്രഭുക്കളുടെയും പരിചാരകരുടെയും ആദർശചിത്രം പുലർത്തിപ്പോന്നൊരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയിൽ ഈ പരികല്പനം പകൽവെട്ടം പോലെ സമ്മതമായിത്തീർന്നു. കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന മേൽപ്പടി. ഭാവങ്ങൾ സാധാരണീകരണം വഴി രസങ്ങളാകയും, അനുവാചകൻ അവയെ ഗുഡാദിവ്യഞ്ജനയുക്തമായ അന്നത്തിൽനിന്ന് ആഹാര്യരസമെന്നപോലെ ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് നാട്യശാസ്ത്രം ആറുമേഴുമദ്ധ്യായങ്ങൾ ഘോഷിക്കുന്നു.

"ശൃംഗാര ഹാസ്യകരുണാ
രൗദ്രവീരഭയാനകാഃ
ബിഭൽത്സാൽഭുത സംജ്ഞൗചേ-
ത്യഷ്ടൗ നാട്യേ രസാഃ സ്മൃതാഃ
ഏതേഹ്യഷ്ടൗരസാഃ പ്രോക്താ
ദ്രുഹിണേന മഹാത്മനാ."
(നാട്യശാസ്ത്രം VI)

മഹാത്മാവായ ഈ ദ്രുഹിണൻ (ബ്രഹ്മാവ്?) തന്നെയാണോ ഭാവങ്ങളെ പത്തിതിരിച്ചു വിവരിച്ചത് എന്നു വ്യക്തമല്ല. എന്തായാലും ആ മാനദണ്ഡം കൊണ്ടൊന്നും അളന്നാലൊതുങ്ങാത്ത മാനസികചേഷ്ടകളും അവയുടെ കാവ്യരൂപമായ ആവിഷ്കരണങ്ങളും ഉണ്ടെന്നുള്ളതു വാസ്തവമാണ്.

## 2 ചെറിയ ചെപ്പുകൾ

എലിയറ്റിന്റെയും കാഫ്കയുടെയും ഷെനേയുടെയും കൃതികളിൽ നാമനുഭവിക്കുന്ന സമ്മിശ്രമെങ്കിലും ശക്തമായ തീവ്രരസങ്ങളെ മേല്പറഞ്ഞ സ്ഥായികളിലൊരു കള്ളറയിൽ കൊള്ളിച്ചു നോക്കുക: അവ സരളവും വർണ്ണരഹിതവും നിർവീര്യവും (ചുരുക്കത്തിൽ അവയല്ലാതെ) ആയിത്തീരുന്നില്ലേ? കാളിദാസന്റെ മേഘസന്ദേശത്തിലെ,

"ത്വാമാരൂഢം പവനപദവീം
ഉദ്ഗൃഹീതാളകാന്താഃ
പ്രേക്ഷിഷ്യന്തേ പഥികവനിതാഃ
പ്രത്യയാദാശ്വസത്യഃ"

എന്ന തേജോമയമായ ഭാവഖണ്ഡത്തെ വെറും "വിപ്രലംഭരതി" എന്നു മുദ്രയടിക്കാൻ മനസ്സു വരുന്നുണ്ടോ? അതിലെ "പ്രത്യയം" ഇണചേരാൻ തഞ്ചമായി എന്ന ഉറപ്പാണോ? അതോ, ഗ്രാമചത്വരങ്ങളിൽ നിഴലുമൊളിയും തളിച്ചു കടന്നു പോകുന്ന മഴമുകിൽ ഉള്ളിൽ പരത്തുന്ന അവ്യാഖ്യേയവും അഹേതുകവുമായ വിഷാദവും മുക്തിദാഹവും അതിൽ മർമ്മജ്ഞനായ കവി വിന്യസിച്ചിട്ടുണ്ടോ?

"സാരിനീ ചരിച്ചേറ്റി
പ്പോകെ, നിൻമൃദുരോമ-
ചാരുവാം കണങ്കാൽക-
ണ്ടെനിക്കു പാവം തോന്നി!
(വൈലോപ്പിള്ളി)

എന്നു "കണ്ണീർപ്പാടത്തിൽ" കവി വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ, ആ "പാവം തോന്ന"ലിനെ ദ്രുഹിണന്റെ ഏതു ഗുളികച്ചെപ്പിൽ ഒതുക്കിവയ്ക്കാം? ഒരു ദൃഷ്ടാന്തംകൂടി ചൂണ്ടിക്കാട്ടട്ടെ: ശ്രീ നന്തനാരുടെ പഴയൊരു കഥയിൽ നിരതിശയമായ ഒരു രംഗം ഉണ്ട്. ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻവേണ്ടി റയിൽപ്പാളത്തിൽ വന്നിരിക്കുന്ന ഒരാളുടെ മുന്നിൽ പൊടുന്നനെ കുടമണികെട്ടിയ ഒരു വെള്ളാട്ടിൻകുട്ടി വന്ന് തുള്ളിമറയുന്നു. ആ മനുഷ്യൻ മരണചിന്ത വെടിഞ്ഞ് മടങ്ങിപ്പോകുന്നു. ആട്ടിൻകുട്ടി നമ്മിലുണർത്തുന്നതു കൗതുകമാണെന്നു പറയാം. പക്ഷേ, ആ പ്രകരണത്തിൽ അതുണർത്തിയ ഉദാത്തമായ ജീവിതരതിയെ നാം എന്തുചൊല്ലി വിളിക്കും?

മാനസിക ചേഷ്ടകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഴയ പരികല്പനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ പഴയൊരു വിശകലനശൈലി പാളിപ്പോകുന്നതിന്റെ ചില സൂചനകളാണ് മുകളിൽ പറഞ്ഞത്. ഇവിടെ പരികൽപ്പനത്തിനു പിഴവു പറ്റിയെന്നു പറയുന്നതിനെക്കാൾ, നമ്മുടെ സമീപനങ്ങൾ, വ്യത്യസ്തങ്ങളായെന്നു പറയുകയാവും ശരി. കഞ്ചുകം പാകമാകാതെ വരുന്നതിന് സൂചീശില്പദക്ഷനായ തുന്നൽക്കാരനല്ല കുറ്റക്കാരൻ; നാൾതോറും വളരുന്ന മനുഷ്യബുദ്ധിയുടെ യൗവ്വനമാണുത്തരവാദി എന്നർത്ഥം.

ഇനി, സ്രഷ്ടാവിന്റെ പക്ഷത്തേക്ക് അല്പംകൂടി ചേർന്നു നിന്നുകൊണ്ട് അന്തശ്ചേഷ്ടകളെ വിലയിരുത്താൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ, കുറേക്കൂടി സൂക്ഷ്മമായ മറ്റൊരു പ്രശ്നം ഉയർന്നുവരുന്നു: ഭാവങ്ങൾ, എട്ടോ എട്ടു ലക്ഷമോ ആകട്ടെ—യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിലെ ആവക മനശ്ചേഷ്ടകളെ കവി അങ്ങനെതന്നെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുക; അനുവാചകൻ അവയെ അങ്ങനെതന്നെ ആസ്വദിക്കുക: ഇതാണോ കാവ്യരചനയിലും കാവ്യാസ്വാദനത്തിലും നടക്കുന്ന മൗലികമായ പ്രക്രിയ?

# ആസ്വാദനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം

ഒട്ടേറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു വിഷയമാണിത്; ഒട്ടേറെ സിദ്ധാന്തങ്ങളും അവിഷ്കൃതമായിട്ടുണ്ട്. ശോകത്തിന് (സ്ഥായിവികാരത്തിന്) ശ്ലോകത്വം (ഛന്ദോബദ്ധമായ ഭാഷ) കൈവരുന്നതാണ് കാവ്യരചനയെന്ന് ആദികവി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഈശ്വരസാക്ഷാത്ക്കാരത്തിനുതകുംവിധം അന്തർദർശനങ്ങളെ കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു എന്നാണ് ആർഷമതം. ഉജ്ജ്വലനിമിഷങ്ങളുടെ ആലേഖനമാണ് കാവ്യരചന എന്നു വിശ്വസിച്ച ഷെല്ലി ഇതിനോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്നു. ഉൽക്കടവികാരങ്ങളുടെ പ്രവാഹം ശാന്തതയിൽ അനുസ്മരിക്കപ്പെടുമ്പോഴാണ് വേർഡ്സ്വർത്തിന് കവിത പിറക്കുക. പ്രപഞ്ചം നമ്മിലേല്പിക്കുന്ന സംവേദനങ്ങളോട് സാർത്ഥകമായും കാവ്യമര്യാദയിലുമുള്ള പ്രതികരണമാണ് കവിതാ രചന എന്ന് ആധുനിക കവികളിൽ പലരും കരുതുന്നു. ഇപ്പുറത്ത് ആസ്വാദകൻ തന്റെ കാവ്യാനുഭവത്തെ എങ്ങനെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു എന്നു നോക്കാം: ശാകുന്തളം വായിക്കുന്ന അനുവാചകൻ സ്വന്തം മനസ്സിലുറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന പ്രണയഭാവത്തെ സ്വയം നുണച്ചിറക്കുകയാണോ? അല്ല, സാധാരണീകരണം കൊണ്ട് സുപ്താവസ്ഥയിൽനിന്നുണർന്ന അയാളിലെ ഭാവം ഉദാത്തീകൃതമായി, ഹ്ലാദമയിയായ രസമായി പരിണമിക്കുന്നു എന്നാണ് അഭിജ്ഞന്മാരുടെ പക്ഷം. വികാരവിരേചനംവഴിയുള്ള മനസ്സിന്റെ വിമലീകരണത്തിലാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ അസ്വാദനത്തിന്റെ ഉച്ചസീമ കണ്ടെത്തുന്നത്; അതിൽ മനസ്സ് രമിക്കുന്നതിന്റെ കാരണമായി അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത് അനുകരണം (ഇമിറ്റേഷൻ) എന്ന മൗലിക വാസനയുടെ പ്രവർത്തനവും. നിത്യജീവിതത്തിൽ നേരിടുമ്പോൾ നമ്മെഅടിപ്പെടുത്തുന്ന ഹ്ലാദവിഷാദാരികളുടെ ഉൽക്കടാവസ്ഥകളെ, ബുദ്ധിയുടെ കടിഞ്ഞാൺ വിടാതെ നിന്നുകൊണ്ടു നോക്കിക്കാണാനും പരോക്ഷമായി അനുഭവിക്കാനും കാവ്യം നമ്മെ സഹായിക്കുന്നു. അതിനാലാണ് നാം കവിത ആസ്വദിക്കുന്നതെന്ന് വേറൊരു കൂട്ടർ വാദിക്കുന്നു. ഇപ്പറഞ്ഞവയിലെല്ലാം സത്യത്തിന്റെ സ്ഫുരണം ഏറിയും കുറഞ്ഞും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു എന്ന് സഹൃദയൻ സമ്മതിക്കാതിരിക്കുകയില്ല.

## 1 വികാരങ്ങൾ—ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും

എന്നാൽ, ആസ്വാദനത്തിലെ മൗലികവും സുപ്രധാനവുമായൊരു പ്രശ്നത്തിന് സമാധാനം നൽകാൻ ഇവയൊന്നും സമർത്ഥമാകുന്നില്ല. ജീവിതത്തിൽ നാം വെറുക്കുന്നവയും അകന്നു നിൽക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നവയുമായ ചേഷ്ടകൾ, കവിതയിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുമ്പോൾ നാം കേവലം ഇഷ്ടപ്പെടുകയും അവ നമ്മെ ആകർഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ രഹസ്യമെന്താണ്? ഭർത്താവ് നിഷ്കളങ്കയായ ഭാര്യയെ കൊല്ലുന്നത് നമുക്കിഷ്ടമുള്ള കാര്യമില്ല; പക്ഷേ, "ഒഥല്ലോ"വിന്റെ അന്ത്യരംഗം നാം

കയ്യടിച്ച് കണ്ടാസ്വദിക്കുന്നു. തീവണ്ടിയാപ്പീസിൽ ഈച്ചയരിച്ച് ശ്വാസംവലിക്കുന്ന ഏഴകളെ കണ്ടാൽ നാം ഒഴിഞ്ഞുമാറുന്നു. വണ്ടിയിൽ കയറി പുസ്തകം തുറന്ന് നാം വള്ളത്തോളിന്റെ "മാപ്പ്" ലഹരിയിൽ വായിച്ചു തീർക്കുന്നു. ഇതിനെന്തു ന്യായീകരണം?

നാമിതേവരെ പഠിച്ചുപോന്ന പ്രകാരം—അതൊന്നേയുള്ളൂ; സാഹിത്യത്തിലും ജീവിതത്തിലും, രണ്ടിലും അതിന്റെ പരിണാമങ്ങൾക്കു വ്യത്യാസമുണ്ടെങ്കിലും സത്ത ഒന്നുതന്നെയാകുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് ജീവിതത്തിലെ ഭയം തന്നെയത്രേ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഭയവും. രണ്ടിലും ഭയത്തിന്റെ സ്വഭാവം. സത്താപരമായ വ്യവഹാരം, ഒന്നുതന്നെ. എന്നാൽ ജീവിതഗതമായ ഭയത്തോട് നമുക്കു വിപ്രിയമാണ്. കാവ്യഗതമായ ഭയത്തൊടോ? നാമതു രസിക്കുന്നു:

"കാറിരമ്പുന്നു, മിന്നലാൽ വാനിൽ
കാരിരുമ്പറയുജ്ജ്വലിക്കുന്നു.
കൂകിയാർപ്പിട്ടു കൂളികൂളന്മാർ
കൂരിരുട്ടിന്റെ കടിളക്കുന്നു.
ക്ഷിപ്രപ്രമിങ്ങോട്ടടുക്കുന്നു ഗർജ്ജി-
ച്ചാപ്രചണ്ഡഭസ്മാസുരസംഘം:
തുണ്ടുചങ്ങല തൂങ്ങിടും കൈകൾ,
കണ്ഠപാശം കൊരുത്ത ഗർഭങ്ങൾ
ഒട്ടിയറ്റ വയറുകൾ, തല്ലാൽ
പൊട്ടി രക്തമൊലിക്കും തലകൾ,
ഭൂതവർത്തമാനങ്ങൾതൻ ഗൂഢ
പ്രേതശാലതന്നസ്ഥികൂടങ്ങൾ!
എങ്ങുനിങ്ങളഭയദമാരേ?
എൻകുലപരദേവതമാരേ!"

(കുടിയൊഴിക്കൽ VI)

എന്നീ വരികൾ നാം നാലാവൃത്തി വായിച്ചു നുണയുന്നു. ഭയത്തോട് നമുക്ക് ജീവിതത്തിലുള്ള പ്രതികരണമല്ല, നമുക്കതിനോട് കവിതയിലുള്ളത്. എന്താണ് അതിങ്ങനെ ഭിന്നമാകാൻ കാരണം? നാം കവിതയിൽ കണ്ടുമുട്ടിയതു ഭയമാണെങ്കിലും അതു ഭയമല്ലെന്നുണ്ടോ? അതിന്നെങ്ങനെ, എവിടെ വെച്ച് ഈ മാർദ്ദവം കൈവന്നു? പുത്രശോകത്തിന്റെ സ്മരണയിൽ പോലും തളർന്നുപോകുന്ന നാം,

"ഉണ്ണിക്കൈക്കെടുക്കുവാൻ,
ഉണ്ണിവായ്ക്കുണ്ണാൻ വേണ്ടി
വന്നതാണീമാമ്പഴം
വാസ്തവമറിയാതെ
നീരസം ഭാവിച്ചു നീ
പോയിതെങ്കിലും, കുഞ്ഞേ!
നീയിതുനുകർന്നാലേ
അമ്മയ്ക്കു സുഖമാകൂ.
വരിക, കണ്ണാൽ കാണാൻ

വയ്യാത്തൊരെൻ കണ്ണനേ!
തരസാനുകർന്നാലും
തായതൻനൈവേദ്യം നീ!”
(മാമ്പഴം)

എന്നു ചൊല്ലി രസിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, ആ രസം ശോകരസമല്ല തീർച്ച; ശോകത്തോട് ചാർച്ചയുണ്ടെങ്കിലും അതു ശോകമല്ലാത്ത എന്തോ ഒന്നായിരിക്കാനേ വഴിയുള്ളു.

## 2 കവിതയുടെ അമൃതരശ്മി

അങ്ങനെയൊരു ചേഷ്ടാവിശേഷം ഉണ്ടോ? പത്തിനൊമ്പതും അബോധമായ മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ പുളച്ചുയരുകയും മിന്നിപ്പൊലിയുകയും ചെയ്യുന്ന ആ എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്ത വികാരപരമ്പരകളി “ശോകമല്ലാത്തൊരു ശോക”വും, “ഭയമല്ലാത്തൊരു ഭയ”വും, “കാമമല്ലാത്തൊരു കാമ”വും ഒക്കെയുണ്ടോ! ഒരേ വികാരത്തിന്നുതന്നെ, അതിന്റെ സാമാന്യാവസ്ഥയിൽ നിന്നു ഭിന്നമായി എന്നാൽ സകല ഗുണധർമ്മഗൗരവങ്ങളോടും കൂടിയ മറ്റൊരവസ്ഥയുണ്ടോ? ഉദാഹരണത്തിനു, പരിചിതമായ പ്രണയവികാരമെടുക്കുക. ജീവിതത്തിൽ അതെന്താണെന്നു നമുക്കറിയാം. അതേ സ്വഭാവ സവിശേഷതകളും തീവ്രതയും ഉള്ള മറ്റൊരു പ്രണയ വികാരം—പ്രണയവികാരത്തിന്റെ ഒരു അവസ്ഥാന്തരം അതിന്റെ ഒരു സമസ്ഥാനീയവികാരം—നാമറിയാതെ നമ്മുടെ സ്മൃതിസാന്ദ്രമായ മനസ്സിൽ ഉറങ്ങിക്കിടപ്പുണ്ടോ? അത്രമേൽ സൂക്ഷ്മവും ചടുലവും അസ്ഥിരവുമാകയാൽ നാമതു വേർതിരിച്ചറിയാത്തതാണോ? ചടുലവും അസ്ഥിരവുമായതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ വികാരവിശേഷം കവിയുടെ ഹൃദയമൂശയിൽ ചെന്നു പെടുമ്പോൾ ഉളവാകുന്ന ക്ഷോഭത്തിൽനിന്നാണോ, അണുവിസ്ഫോടനത്തിൽനിന്നു ഊർജ്ജമെന്നപോലെ, കവിതയുടെ അമൃതരശ്മി പുറപ്പെടുന്നത്? ചിന്താർഹമാണിത്.

ഇങ്ങനെയൊരു പരികല്പനം സ്വീകരിക്കുന്നപക്ഷം നാം നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ച ആസ്വാദനത്തിലെ മൗലികപ്രശ്നമടക്കം പല നൂലാമാലകൾക്കും സമാധാനം ലഭിക്കും. അതായത്, കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് കേവലവികാരത്തെയല്ല, വികാരത്തിന്റെ ഒരു സമസ്ഥാനീയത്തെയാണ്. സ്ഫോടകത്വം ഏറും എന്ന ഒരൊറ്റ പ്രത്യേകതയൊഴിച്ചാൽ, ഈ സമസ്ഥാനീയം വികാരനിർവിശേഷമാണ്. അതിനാൽത്തന്നെ, അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ ഈ സമസ്ഥാനീയത്തിന്റെ രാസപ്രവർത്തനം മൂലം വികാരനിർവിശേഷകമായ അനുഭൂതികൾ, ഹ്ലാദവിഷാദാദികൾ, ഉല്പന്നമാകുന്നു. ശോകത്തെ വെറുക്കെത്തന്നെ നാം, ശോകത്തിന്റെ ഈ സമസ്ഥാനീയം നമ്മിൽ ഉളവാക്കുന്ന ശോകനിർവിശേഷമായ അനുഭൂതികളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു; അവ ഉൻമുക്തമാക്കുന്ന മാനസികമായ ഊർജ്ജത്താൽ പ്രഭാവിതരായിത്തീരുന്നു. നാമാസ്വദിക്കുന്നതു ശോകമല്ല സമസ്ഥാനീയമായ ഒരനുഭതിയാണ് എന്നു താല്പര്യം.

പക്ഷേ, ഈ മട്ടിൽ വികാരങ്ങൾക്കെല്ലാം ഓരോ സമസ്ഥാനീയമുണ്ടെന്ന്—കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ കാവ്യാവിഷ്കരണക്ഷമങ്ങളായ മുന്തിയ വികാരങ്ങൾക്കു സമസ്ഥാനീയ വികാരങ്ങളുണ്ടെന്ന്—പരികല്പനം ചെയ്യാൻ നമുക്കു എന്തധികാരം? നമുക്കാസ്പദം, നാം ശ്വസിച്ചുൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രപഞ്ചവിജ്ഞാനമാണ്. അതിന്റെ

ആധാരതത്വങ്ങളിലെവിടെയെങ്കിലും, നമ്മുടെ ആനുഭവികമായ പ്രസ്തുത നിഗമനങ്ങളെ ശരിവയ്ക്കുന്ന ഘടകമോ ഘടകങ്ങളോ ഉണ്ടോ? ഇതാണിനി അന്വേഷിക്കാനുള്ളത്. കാരണം നൂറിലധികം രാസമൂലകങ്ങൾ ചേർന്ന പഞ്ചഭൂതസിദ്ധാന്തത്തെ പൊളിച്ചെഴുതിയത് പഴങ്കഥയായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. സേവകന്മാർ സേവ്യന്മാരെ നിലയ്ക്കു നിറുത്തുന്ന നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിലാകട്ടെ, വ്യഭിചാരീപരിസേവിതനായ സ്ഥായീഭാവത്തിന്റെ വാഴ്ച ഒഴിയാതെ വയ്യതാനും!

## 3 മനോമൂലകങ്ങൾ (കവിതയുടെ രസതന്ത്രവും ഊർജ്ജതന്ത്രവും)

പ്രപഞ്ചഘടനയെക്കുറിച്ച് ആധുനിക വിജ്ഞാനം നൽകുന്ന ചിത്രം എന്താണ്? ഈ ചിത്രം അഭിദർശികൻ കഴിഞ്ഞാൽ, "ബ്രഹ്മാണ്ഡത്തിലെ വ്യവസ്ഥ തന്നെ പിണ്ഡാണ്ഡത്തിലും" എന്നുരുവിട്ടു പോന്ന നമുക്ക് മനോമണ്ഡലത്തിന്റെ ഘടനയെക്കുറിച്ചൊരു സങ്കല്പം മെനഞ്ഞെടുക്കാൻ വിഷമമുണ്ടാവില്ല.

അണുവിന്റെ രചനയിൽ പങ്കുള്ള സസൂക്ഷ്മമായ മൗലിക കണികകളുടെയും മറ്റും വിശദാംശങ്ങൾ ഇത്തരമൊരു ചർച്ചയിൽനിന്ന് ഒഴിച്ചുനിർത്താം. നമ്മെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കാണായതും കാണാത്തതുമായ ചരാചരങ്ങളെയെല്ലാം അണുക്കൾ ചേർന്നുണ്ടായതാകുന്നു. അണുക്കൾ അവയുടെ ഉള്ളിലെ കണികകളുടെ എണ്ണവും സംവിധാനവും മറ്റുമനുസരിച്ച് വിഭിന്നങ്ങളായ നാനാമൂലകങ്ങളായി പ്രകൃതിയിൽ കണ്ടുവരുന്നു. മൂലകങ്ങളത്രേ വിശ്വശില്പത്തിന്റെ ഇഷ്ടികകൾ. മെൻഡലീവിന്റെ ആവർത്തനപ്പട്ടിക നോക്കിയാൽ ഹൈഡ്രജൻ മുതൽ ലോറൻസിയം വരെയുള്ള മൂലകങ്ങളെ അണുസംഖ്യയുടെ വർദ്ധനാക്രമത്തിൽ അടുക്കിയിരിക്കുന്നതു കാണാം. ഇവയിൽതന്നെ സദൃശ സ്വഭാവമുള്ളവ ഒരേ ലംബശ്രേണിയിൽപെടുന്നു—ഹാലെജനുകളെപ്പോലെ നൂറിലധികം മൂലകങ്ങളെ നാം കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇനിയും എത്രയോ കണ്ടെത്താനും പുതുതായി സൃഷ്ടിക്കാൻ പോലും നമുക്കു കഴിയും!

മുകളിലേക്കു ചെല്ലുന്തോറും കൂടുതൽ അണുസംഖ്യയും ദ്രവ്യമാനവും ഉള്ള "മുന്തിയ മൂലക"ങ്ങൾക്ക് വിഘടിക്കാനുള്ള പ്രവണത ഏറിയേറി വരുന്നു. ഇവ പ്രായേണ അസ്ഥിരങ്ങളായിരിക്കും. ഈ മുന്തിയ മൂലകങ്ങളിൽ പലതിനും 'ഐസോട്ടോപ്പുകൾ' എന്ന സവിശേഷ-സമസ്ഥാനീയങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഉദാഹരണംകൊണ്ടിതു വ്യക്തമാക്കാം. യുറേനിയം എന്ന മൂലകം സാധാരണ 238 അണുഭാരത്തോടുകൂടിയ ഒരണുവാണ്. ഇതിനെ U-238 എന്നു വിളിക്കുന്നു. 92 ആണ് ഇതിന്റെ അണുസംഖ്യ. എന്നാൽ അപൂർവ്വമായിട്ടെങ്കിലും ഇതിനോട് കലർന്ന് പ്രകൃതിയിൽ, ഇതേ അണുസംഖ്യയോടും. ഇതേ ആന്തരഘടനാഗുണങ്ങങ്ങളോടും കൂടിയ മറ്റൊരു യുറേനിയം അണു കാൺമാനുണ്ട്. U-235 എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഈ സമസ്ഥാനീയത്തിന് ദ്രവ്യമാനം 235 ആണ്. 238 അല്ല, എന്നതു മാത്രമാണ് ഒരു വ്യത്യാസം. പക്ഷേ, ഈ സമസ്ഥാനീയ മൂലകം ഉഗ്രമായ വിഖണ്ഡന ശക്തിയുള്ള അത്യധികം ചഞ്ചലമായ ഒന്നാണ്. ഒരളവിൽ കൂടുതൽ ഒന്നിച്ചിരുന്നാൽ മതി. ഇത് സ്വയം പൊട്ടിത്തെറിച്ച്, ശൃംഖലാപ്രവർത്തനം വഴി കോടാനുകോടി അണുപടലങ്ങളെ തകർത്ത്, സഹസ്രസൂര്യന്മാരുടെ ഊർജം ഉൻമുക്തമാക്കുന്നു. ഈ ഐസോട്ടോപ്പിനെ സാധാരണ അണുവിൽനിന്നു കടഞ്ഞെടുത്തു ശേഖരിക്കുകയാണ് അണുശക്തി രാഷ്ട്രങ്ങളെല്ലാം

ചെയ്യുന്നത്. തീവ്രമായ മഥനംകൊണ്ട് മിശ്രിതാവസ്ഥയിൽനിന്ന് ഇതിനെ സ്വതന്ത്രമാക്കുന്നു.

## 4 കാവ്യസ്ഫോടനത്തിന്റെ ഐസോടോപ്പുകൾ

ഈ ചിത്രത്തെ നമുക്കെങ്ങനെ സർഗ്ഗനിരതമായ കവി ഹൃദയത്തിൽ പ്രക്ഷേപിക്കാം? വസ്തു പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആധാരം മൂലകങ്ങളാണല്ലോ. മനസ്സ് ഒരു വസ്തുവല്ല; പ്രാതിഭാസികമാണ് അതിന്റെ സത്ത. അതിനാൽ മനസ്സെന്ന പ്രക്രിയയുടെ ആധാരഘടകങ്ങളായി നമുക്ക് മനോമൂലകങ്ങളെ പരികല്പിക്കാം. എന്താണീ മനോമൂലകങ്ങൾ? അനന്തമായ ഭാവങ്ങളുടെയും ഭാവച്ഛായകളുടെയും ഒളിനിഴലുകൾ വികാരങ്ങൾ എന്നു നാം മൊത്തത്തിൽ പറയാറുള്ള രതിവിരതികളുടെ എണ്ണമറ്റ പ്രസ്താരഭേദങ്ങൾ യുഗയുഗങ്ങളായി ജീവിതാനുഭവങ്ങളോടും ബാഹ്യപ്രപഞ്ചസംവേദനങ്ങളോടും മനുഷ്യൻ നടത്തിപ്പോരുന്ന പ്രതികരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. അവയെ ഇത്രയെന്നു ക്ലിപ്തപ്പെടുത്തുന്നതിലർത്ഥമില്ല. കാരണം. അവയ്ക്കാധാരമായ പ്രസ്തരണപ്രക്രിയയ്ക്ക് യാതൊരു പരിധിയുമില്ല. അണുക്കളിലെ കണികകളുടെ സംവിധാനഭേദമനുസരിച്ച് പുതിയ മൂലകങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാവുന്നതുപോലെ ഇവിടെയും ഭാവച്ഛായകളുടെ വിചിത്രസംവിധാനം വഴി പുതിയ മനോമൂലകങ്ങൾ ആവിഷ്കൃതമാകാം.

> "വിജനമയൊരു കവാടം.
> വീണുകിടക്കുന്നൊരിലയും;
> ദുഃഖത്തിന്റെ ചരിത്രം മുഴുവൻ അവിടെ ഉണ്ട്!"

എന്ന് ആർച്ചിബാൾഡ് മക്ലീഡ് പാടുമ്പോൾ നമുക്ക് പുതിയൊരു അനുഭവതലവുമായി സമ്പർക്കമുണ്ടാകുന്നത് ഇതു കൊണ്ടാണ്.

## 5 കവിതയിലെ രാസപ്രക്രിയ

മനോമൂലകങ്ങളുടെ ഒരു മെൻഡലീവ് പട്ടിക നാം സങ്കല്പിക്കുന്ന പക്ഷം, പഴയ സ്ഥായിഭാവങ്ങളും അവയുടെ പോഷകങ്ങളായ സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളും എട്ടോ ഒമ്പതോ ശ്രേണികളിൽ പെടുമെന്നു കാണാം. പക്ഷേ, പുതിയ ഭാവതലങ്ങൾക്ക്, പുതിയ സംവേദനങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണത്തിൽനിന്നുളവാകുന്ന പുതിയ മനോമൂലകങ്ങൾക്ക് അതിലിടമില്ലാതെ വരില്ല എന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയം.

കാവ്യരചനയെയും ആസ്വാദനത്തെയും തൃപ്തികരമായി വിശദീകരിക്കാൻ ഈ പരികല്പനത്തിന്നാകുമോ? അവിടെ നിന്നാണല്ലോ നാം ആരംഭിച്ചത്. എല്ലാ മൂലകങ്ങൾക്കും അണുസ്ഫോടം വഴി ഊർജ്ജം പ്രസരിപ്പിക്കാൻ കഴിവില്ലാത്തതുപോലെ, എല്ലാ വികാരങ്ങൾക്കും കവിഹൃദയത്തെ ക്ഷോഭിപ്പിച്ച് സ്വർഗ്ഗോൻമുഖമാക്കാൻ സാധിക്കില്ല. ഉൽക്കടമായ അനുഭവം ഉണ്ടെന്നിരുന്നിട്ടും അർശോവേദനയെപ്പറ്റി ഇന്നേവരെ ആരും കവിതയെഴുതിയിട്ടില്ലല്ലോ. മനോമൂലകങ്ങളുടെ ശക്തിയല്ല ഇവിടെ പ്രസക്തം, അവയുടെ സ്ഫോടകതയാണ് എന്നർത്ഥം. എന്നാൽ മൂലകങ്ങൾക്കെല്ലാം രാസപ്രവർത്തനശേഷിയുള്ളതുപോലെ, വികാരങ്ങൾക്കെല്ലാം സാമാന്യമായ (കാവ്യോചിതമാകണമെന്നില്ലാത്ത) ചിത്തവിക്ഷോഭശേഷിയുണ്ട്.

കാവ്യോചിതമായ ചിത്തവിക്ഷോഭശേഷിയുള്ള മനോമൂലകങ്ങൾ, പ്രായേണ 'മുന്തിയവയാണ്. അസ്ഥിരങ്ങളെങ്കിലും ഇവയ്ക്ക് ഗുരുത്വവും ഭാരവും ഏറും. ഈ വികാരങ്ങളുടെ തന്നെ എല്ലാ അവസ്ഥാന്തരങ്ങളും കാവ്യവിക്ഷോഭത്തിനു സമർത്ഥങ്ങളല്ല, ചടുലവും ക്ഷണഭംഗുരവും സൂര്യസഹസ്രങ്ങളെ ഉണർത്തിവിടാൻ കെൽപ്പുള്ളതുമായ, അപൂർവ ദർശനങ്ങളായ, ഐസോട്ടോപ്പുകളാണു—അവമാത്രമാണ്—കാവ്യസൃഷ്ടിക്ക് ഉതകുന്നത്. ക്രാന്തദർശിയായ കവി അതു വേർതിരിച്ചെടുക്കുന്നു. എങ്ങനെ? നിരന്തരമായ ഹൃദയമഥനത്തിലൂടെ, ഉള്ളം കടയലിലൂടെ, ക്ഷമാപൂർവ്വമായ തപസ്യയിലൂടെ. പാലാഴിമഥനത്തിൽ അമൃതം ഉയർന്നുവരാൻ വൈകിയതു മൂലം ക്ഷമ നശിച്ച പിന്മാറിയ ദേവകൾക്ക് കവിതയുടെ പീയുഷകലശം നേടാൻ ഭാഗ്യമില്ല.

കാവ്യസൃഷ്ടിയിൽ അന്തർഹിതമായിരിക്കുന്ന അനിവാര്യതയുടെ അംശം കൂടി ധ്വനിപ്പിക്കാൻ മനോമൂലകങ്ങളുടെ ചിത്രം ഉപകരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നു. വിശദമാക്കാം: കവി എന്തിനാണ് കവിത എഴുതുന്നത് എന്ന് പലരും അന്വേഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേവലമായ വികാരാവിഷ്കരണത്തിനാണ് കവിയുടെ പ്രയത്നമെങ്കിൽ, അതിന്നു വേറെ എന്തെല്ലാം മാർഗ്ഗമുണ്ട്!

"കുങ്കുമപ്പൂവറുക്കുവാൻ താൻതാ-
നെനൻകരളിൽ കയറി നിന്നോളേ
ഞാനരുളിയോരാദ്യസമ്മാനം
മാനവായ്പാൽ തിരസ്കരിച്ചാലും
പാതമണ്ണിൽ തിരിച്ചറിഞ്ഞെന്റെ
പാദമുദ്രയെപ്പാർത്തുനിന്നോളേ,
കന്യമാരുമായെന്നയൽവക്കിൽ
കയ്യുകൊട്ടിക്കളിച്ചതിൻശേഷം
എന്നുടെയൊച്ച കേട്ടുവോ വേറി-
ട്ടെന്നു പിറ്റേന്നു ചോദിക്കുവോളേ!"

(കുടിയൊഴിക്കൽ III)

എന്നെല്ലാം വളച്ചുകെട്ടിപ്പറയുന്നതിൽ എത്രയോ എളുപ്പമാണ് "ഞാൻ നിന്നെ പ്രേമിക്കുന്നു!" എന്ന് തുറന്നു പറയുന്നത്! അപ്പോൾ വികാരം തുറന്നു വിടുക മാത്രമല്ല കവിയുടെ ഉന്നം. പിന്നെന്താണ്? മറ്റുള്ളവരിലേക്ക് വികാരം—ഇഫക്ട്—എത്തിച്ചു കൊടുക്കുകയാണൊ? എങ്കിൽ,

"എണ്ണീടാത്തൊരു പുരുഷായുസ്സുകൾ
വെണ്ണീറാകാം, പുകയാകാം.
പൊലിമയൊടന്നും പൊങ്ങുക പുത്തൻ
തലമുറയേന്തും പന്തങ്ങൾ! ചോര തുടിക്കും ചെറുകയ്യുകളേ,
പേറുകവന്നീപ്പന്തങ്ങൾ!"

(പന്തങ്ങൾ)

എന്നു പാടുന്നതിനേക്കാൾ ഫലപ്രദം ഉത്സാഹം പകരുന്ന ഒരു പാനീയവും അല്പം പ്രഭാഷണവുമാണ്. അപ്പോൾ കവി എന്തിന് ഋജുവായ മറ്റു മാർഗ്ഗങ്ങളിരിക്കെ കൃത്രിമവും അസാധാരണവുമായ വാങ്മയാവിഷ്കരണത്തിന് മുതിരണം?

പ്രൊ. എം. പി. പോളിന്റെ ശ്രദ്ധേയമായൊരു ഉപദർശനം ഓർമ്മ വരുന്നു: കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് ശുദ്ധ വികാരങ്ങളേയോ ചിന്തകളേയോ ഭാവനകളേയോ അല്ല, കാവ്യപരമായൊരു രാസപ്രക്രിയയിലൂടെ പുടപാകംവന്ന അനുഭൂതികളെയാണെന്ന് 'കാവ്യപ്രചോദനത്തെ'ക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ ഉപന്യാസത്തിൽ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവച്ചു. എന്താണീ രാസപ്രക്രിയ? കവിയിൽ കുടികൊള്ളുന്ന മുന്തിയ വികാരങ്ങളുടെ ചടുലവും സ്ഫോടകവുമായ സമസ്ഥാനീയ വികാരങ്ങൾ സ്വയം[1] വിഘണ്ഡിതമായി കാല്യോജ്ജ്വരൂപേണ നിർഗ്ഗമിക്കുന്നതാണ് ആ പ്രക്രിയയെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നു. ഐസോട്ടോപ്പുകളുടെ സഹജസ്വഭാവമാണ് ഇതെന്നതിനാൽ, കാവ്യസ്ഫോടനം അനിവാര്യമാകുന്നു. മറ്റൊരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, സാധാരണ വികാരങ്ങൾക്ക് പലതരം പ്രകാശനമാർഗ്ഗങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കേ, കാവ്യപ്രഭവമായ സമസ്ഥാനീയ വികാരങ്ങൾക്ക് കവിതാ രചനയല്ലാതെ മറ്റൊരു ആവിഷ്കരണ മാർഗ്ഗം ഇല്ല. രചനാനിമിഷത്തിൽ ഉദ്ദേശചിന്തപോലും അപ്രസക്തമെന്നു തോന്നിക്കുന്ന അനിവാര്യതയാണ് കാവ്യസൃഷ്ടിയുടെ പിന്നിലുള്ളതെന്ന് താല്പര്യം[2] "കാവ്യരചനയെന്നാൽ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഉന്മൂലനമാണ്" എന്നു ടി. എസ്. എലിയറ്റ് പറഞ്ഞപ്പോൾ, തന്നിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നതും എന്നാൽ തന്റെ നിയന്ത്രണത്തിന്നപ്പുറം നിൽക്കുന്നതുമായ പ്രസ്തുത വികാര സ്ഫോടനത്തിന്റെ അനിവാര്യതയാവണം അദ്ദേഹം വിവക്ഷിച്ചത്.

## 6 ഊർജ്ജതന്ത്രം

അനുവാചകൻ നിത്യജീവിതത്തിൽ ഇഷ്ടപ്പെടാത്ത വികാരങ്ങളെ കവിതയിൽ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതിന്റെ കാരണം, ഈ വെളിച്ചത്തിൽ സുഗ്രഹമാകുന്നു. ഡെസ്ഡിമോണയുടെ വധം വായിച്ച് രസിക്കുന്ന ആസ്വാദകൻ കേവലമായ ദുഃഖമല്ല അനുഭവിക്കുന്നത്; ദുഃഖത്തിനോളംതന്നെ ശക്തിയുള്ളതെങ്കിലും ദുഃഖത്തിൽനിന്നു സ്പഷ്ടമായും ഭിന്നമായ അതിന്റെ സമസ്ഥാനീയ വികാരത്തെയാണ് അയാൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. അതാണ് കവിതയിലൂടെ അയാൾക്ക് നിവേദിക്കുന്നതും. എന്നാൽ അതു മാത്രമാണോ നിവേദിക്കുന്നത്? അല്ല. വികാരങ്ങളുടെ ഐസോട്ടോപ്പുകൾ ഉന്മുക്തമാക്കുന്ന ഊർജ്ജത്തിന്റെ—ജീവിതസംസ്കാരത്തിന്റെ എന്നോ സന്ദേശത്തിന്റെ എന്നോ പറഞ്ഞോളൂ—കാതലായൊരംശം കവിഹൃദയത്തിൽനിന്ന് വായനക്കാരിലേക്ക് പകരുന്നു. കവിത ആനന്ദത്തിന്നപ്പുറം സാധിക്കുന്ന ഹൃദയോന്നമനത്തിന്റെ—ധാർമ്മികോൽക്കർഷത്തിന്റെ അഥവാ മൂല്യോദ്ബോധനത്തിന്റെ—വിശദീകരണവും ഇങ്ങനെ ലഭ്യമാകുന്നു.

ഇതവസാനിപ്പിക്കുംമുമ്പ് ഒന്നു പ്രത്യേകം എടുത്തു പറയട്ടെ. ഭൗതികപ്രപഞ്ചത്തെ വിശകലനം ചെയ്ത് മനസ്സിലാക്കാൻ നമുക്ക് രണ്ട് ഉപകരണങ്ങളുണ്ട്: മനസ്സും ജഡവസ്തുക്കളും. മാനസികപ്രപഞ്ചത്തെ അളക്കാനാകട്ടെ, നമുക്കൊന്നേയുള്ളൂ—മനസ്സ്. എന്നുവച്ചാൽ, വിശകലന വിഷയവും വിശകലനോപാധിയും ഇവിടെ ഒന്നുതന്നെ എന്നർത്ഥം. ഇതു നമ്മുടെ പരാധീനതയെ പൂർണ്ണമാക്കുന്നു. ആ നില

---

[1] A poem should not mean: But be
Archibaid Mecleish

[2] ഒരു കവിക്കും താനിച്ഛിക്കുന്നതരം കവിതയെഴുതാൻ സാധിക്കില്ല; ഉള്ളിലുള്ള കവിതയെന്തോ അത് ആവിഷ്കരിക്കുകയേ അയാൾക്കു പറ്റൂ—ഐഫർ ഇവാൻസ്.

ട്ടു കവിതയുടെയും ആസ്വാദനത്തിൻെയും ഉറവിടം തേടിയുള്ള ഒരന്വേഷണത്തിൽ ഏതു വലിയ സിദ്ധാന്തത്തിനും പരികല്പനത്തിന്റെ വിലയേ ഉള്ളു. ഏതു ചെറിയ പരികല്പനത്തിനും അതിന്റേതായ വിലയുണ്ടുതാനും.

—1971

## 7 ഉത്പത്തിവിചാരം

ഏതു കലാരൂപത്തിലെയും സമുന്നതവും വിശിഷ്ടവുമായ സൗന്ദര്യാംശത്തെ നാം അതിലെ "കവിത" എന്നു വിളിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെ അത്യുത്തമ വാങ്മയം കവിതതന്നെ. പ്രകൃതിയെ പരിവർത്തനം ചെയ്യാനുള്ള ഇച്ഛയിൽ നിന്ന്—മാനസികമായ പ്രയത്നത്തിൽ നിന്ന്—കലകളുടെ അനന്തപരിണാമം ആരംഭിച്ചു എന്നു പറയാം. നായാട്ടുകഴിഞ്ഞു തീയുടെ ചുറ്റുംതിന്നു തിമിർക്കുകയും, നായാട്ടിനായി കൂട്ടായൊച്ചയിട്ട് കാടിളക്കുകയും ചെയ്തുപോന്ന നിഷാദന്റെ മഹദിച്ഛയിൽ നിന്നുതന്നെയാണ് മതദർശനങ്ങളോടൊപ്പം താളങ്ങളുടെ പ്രപഞ്ചമായ കവിതയും സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത്.

ഇന്നു നാം അറിയുന്ന വാങ്മയകവിതയുടെ മൂലം പ്രാകൃതഗോത്രവർഗ്ഗങ്ങളുടെ മന്ത്രസൂക്തങ്ങളിലും താളാത്മകമായ കഥാകഥനപാരമ്പര്യത്തിലും ഐന്ദ്രജാലിക കർമ്മങ്ങളിലും കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. നദീതടങ്ങളിൽനിന്ന് സവിതാവിനെ ഗായത്രിചൊല്ലി സ്തുതിക്കുന്ന പുരോഹിതനും പുരന്ദരന്റെ വീരപരാക്രമങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുന്ന കാഥികനും, ദിവ്യശക്തികളെ ആവാഹിച്ച് അത്ഭുതം കാട്ടുന്ന മാന്ത്രികനും ഒക്കെ ആ സമുദായത്തിൽ "കവി" യായിരുന്നു. ഭാരതീയ സങ്കല്പത്തിൽ ഋഷിയും ഈശ്വരനും കവിയാണ്. പാശ്ചാത്യർക്ക് "വേറ്റിസ്" (Vates) തത്ത്വജ്ഞാനിയും പ്രവാചകനും കവിയുമാണ്.

## 8 വളർച്ച

കുറെയേറെക്കഴിഞ്ഞാകണം, ഈ അവ്യാകൃതദശയിൽ നിന്ന് കവിത പ്രത്യേക ശാഖയായി വളർന്ന് പുഷ്ടിപ്രാപിച്ചത്. പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള വിവൃതവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ അന്വേഷണത്തിന്റെ ഫലമായി മതവും ദർശനവും ഭാഗം പിരിഞ്ഞുപോയി. വർഗ്ഗപരിണാമഫലമായി രാഷ്ട്രവും രാഷ്ട്രമീമാംസയും സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളും സ്വതന്ത്രശാഖകളായിത്തീർന്നു. കവിതയുടെ മാത്രമായ പ്രസക്ത മണ്ഡലങ്ങളും ധർമ്മങ്ങളും കൂടുതൽ വിശദമായി. അത് അനന്യമായ ഒരു മുഖം നേടി വളരുകയും ചെയ്തു. ഇങ്ങനെ വ്യക്തിത്വം ആർജ്ജിച്ചു എങ്കിലും കവിത പിൽക്കാലത്തും സഹോദരവിജ്ഞാനങ്ങളുടെ—വിശേഷിച്ച് ദർശനത്തിന്റെ—രക്തബന്ധം കാത്തും വെളിപ്പെടുത്തിയും പോന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് ചരിത്രം തെളിയിക്കുന്നു.

ആദ്യകാലത്ത് കവിതയുടെ ഈ സ്വതന്ത്രഗതി തെളിഞ്ഞുകണ്ടത് മൂന്നു വ്യക്തമായ ധാരകളിലൂടെയാണെന്ന് പറയാം: 1. ആദിമഭാവഗാനങ്ങൾ: ഭാരതീയരുടെ വേദഗീതങ്ങളും ഗ്രീക്കുകാരുടെ ഡിത്തിറാംബിക്കുകളും മറ്റും ഇതിലുൾപ്പെടുന്നു. മന്ത്രസൂക്താദികളുടെ തുടർച്ചയാണിതെന്നു പറയാം. 2. വീരഗാഥകൾ: ഇതിഹാസ പുരാണാദികളും പാശ്ചാത്യരുടെ 'എപ്പിക്ക'കളും ഇതിലുൾപ്പെടുന്നു. ഗോത്രവർഗ്ഗങ്ങളുടെ താളാത്മകമായ കഥാകഥനത്തിന്റെ വികസിതരൂപമായി ഇതിനെ കരുതാം.

3. നാടകീയ കാവ്യങ്ങൾ: വേദത്തിലെ ഉർവശിയും പുരൂരവസ്സും തമ്മിലുള്ള സംവാദം ഏഥൻസിലെ ഡയോനീഷ്യൻ ഉത്സവത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്ന നാടകീയമായ ഉദീരണങ്ങൾ—ഇവയെ നാടകീയ കാവ്യങ്ങളുടെ പ്രാഗ്രൂപമായെണ്ണാവുന്നതാണ്. നാടകീയ കാവ്യങ്ങളുടെ 'പ്രത്യക്ഷവത്ത്വം' കവിതയ്ക്കു പുതിയ മാനങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്കയും പില്ക്കാലകാവ്യസങ്കേതങ്ങളെയാകെ സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഭരതന്റെയും അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റേയും നാടകചർച്ചകൾ അതതു ദേശങ്ങളിൽ കാവ്യവിചാരത്തിന്റെ ഹരിശ്രീ കുറിച്ചതു് ഒട്ടും യാദൃച്ഛികമല്ല തന്നെ.

ഇവയിലെല്ലാംകൂടി ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്ന കവിത,എറ്റവും അടിസ്ഥാനപരമായ രണ്ടു'വംശധന'ങ്ങളുടെ ഉടമയായി:(പ്രതിമാനങ്ങൾ സിംബലുകൾ), താളാത്മകമായ ഭാഷകൾ. നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ പരന്നുകിടക്കുന്ന മനുഷ്യവർഗ്ഗാനുഭവങ്ങളുടെയും സ്വപ്നങ്ങളുടെയും ചിന്തകളുടെയും സാന്ദ്രീകൃത കണങ്ങളത്രേ സിംബലുകൾ. വാക്കിനും അർത്ഥത്തിനുമപ്പുറം ധ്വനിപ്പിക്കാൻ ഈ സിംബലുകൾ കവിതയെ സമർത്ഥമാക്കി. താളാത്മകമകഭാഷകളാകട്ടെ, രതിവിരതികളെന്നു് മൊത്തത്തിൽ പറഞ്ഞുപോരുന്ന ഒടുങ്ങാത്ത ഭാവച്ഛായകളുടെ നാവുകളാകുന്നു. എണ്ണമറ്റ വൃത്തവിശേഷങ്ങളും 'സ്റ്റാൻസാ' രൂപങ്ങളും ഈ താളാത്മക ഭാഷകളിൽ നിന്നു് പിറന്നു. ഇതോടേ ഒരു കലാരൂപമെന്ന നിലയിൽ കവിതയുടെ അസ്തിവാരമുറച്ചു എന്നു പറയാം. വർഗ്ഗമനസ്സിന്റെ ചൈതന്യത്തിൽനിന്നു് ഉത്ഭവിച്ച കവിത ഇങ്ങനെ വ്യക്തികളുടെ "ശോകത്തിനു് ശ്ളോകത്വം" നല്കാൻ പര്യാപ്തമായിത്തീർന്നു.

## 9 ധർമ്മങ്ങൾ

കവിതയ്ക്കും കാവ്യസങ്കേതങ്ങൾക്കും ഇങ്ങനെ ചുവടുറച്ചതോടെ അവയുടെ നിലനില്പിനെ ന്യായീകരിക്കുന്ന—അനിവാര്യമാക്കുന്ന—ധർമ്മങ്ങൾ ഏതെന്നു നിശ്ചയിക്കേണ്ടിവന്നു. ആദ്യകാലത്തു് ദിവ്യത്വസാക്ഷാത്കാരത്തിനുള്ള ഒരു ഉപാധി എന്ന നിലയിൽ കവിതക്കുണ്ടായിരുന്ന മഹത്ത്വം കാലക്രമത്തിൽ നഷ്ടമായെങ്കിലും നൈതികമൂല്യങ്ങളുടെ ഉദ്ബോധനം ഇന്നും കവിതയുടെ മഹത്ത്വത്തിന്റെ മാനദണ്ഡമായി തുടരുന്നു. കവിതയുടെ സാമൂഹികമായ ഫലം ലക്ഷ്യമാക്കിക്കൊണ്ടു നോക്കുമ്പോൾ ഈ ധർമ്മം അതിന്റെ ജീവാതുവാണെന്നു കാണാം. എന്നാലിതിൽ നിന്നു വ്യതിരിക്തമായി, കേവലമായ ആഹ്ലാദത്തിന്നു വേണ്ടിയും കവിത എക്കാലത്തും ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. കേവല സൗന്ദര്യവാദികളായ ഇക്കൂട്ടർ 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്നു വാദിക്കുമ്പോൾ ആദ്യം പറഞ്ഞവരാകട്ടെ 'കല ജീവിതത്തിന്നുവേണ്ടി' എന്നു് മുറുകെപ്പിടിക്കുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ ആഹ്ലാദവും ചിത്തോൽക്കർഷവും ഏകകാലത്തു് അനുഭവപ്പെടുത്തിത്തരുന്നവയാണു് ഉത്തമകാവ്യങ്ങൾ. 'രസം' കവിതയെ കവിതയാക്കുന്നു. 'സന്ദേശം' കവിതയെ മഹത്തരമാക്കുന്നു. രണ്ടും കവിതയുടെ ധർമ്മങ്ങളത്രേ.

## 10 വൃത്തം

ആദിമയുഗം തൊട്ടു് ഇന്നോളം മനുഷ്യന്റെ മനസ്സ് ഭാവതരമായി സ്പന്ദിച്ചുപോന്നിട്ടുള്ളതിന്റെ അക്ഷരമുദ്രകളത്രേ വൃത്തങ്ങൾ. ഓരോ താളത്തിന്റെയും പിന്നിൽ ആഴമേറിയ വർഗ്ഗാനുഭവങ്ങളുടെ കാലൊച്ച കേൾക്കാം. അയാംബസ്, ട്രോക്കി, ഡാക്റ്റൈൽ തുടങ്ങിയ താളഭേദങ്ങളും സ്വതന്ത്രമായ ഖണ്ഡികാരൂപങ്ങളും ആണു് പാ

ശ്ചാത്യ കാവ്യരൂപങ്ങളുടെ പ്രാരംഭഘടകങ്ങൾ. ഭാരതത്തിൽ വൃത്തങ്ങൾ കുറെക്കൂടി നിയതവും ക്ലിപ്തവുമായി ഉരുത്തിരിഞ്ഞു് ഉറച്ചിട്ടുണ്ട്. ചമ്പൂഗദ്യമാണ് ഭാരതീയവൃത്തവിശേഷങ്ങളിൽ ഏറ്റവും അയവുള്ളതും പാശ്ചാത്യരുടെ മുക്തച്ഛന്ദസ്സിനോട് അടുത്തുനില്ക്കുന്നതും. വേദങ്ങളിലെ വൃത്തങ്ങൾ അക്ഷരപ്രധാനമത്രേ. അവസാന ഭാഗം മാത്രമാണ് പലേടത്തും ഗാനാത്മകമായിട്ടുള്ളത്. ഇവയിൽനിസനണ് ഗായത്രിയും അനുഷ്ടുപ്പും തൊട്ട് ഉപേന്ദ്രവജ്ര പോലുള്ള സങ്കീർണ്ണവൃത്തങ്ങൾവരെയുള്ളവ ഉരുത്തിരിഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. മാത്രാവൃത്തങ്ങളുടെ മൂലതാളം പ്രാകൃതത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒരു , തുർച്ചയാണെന്നു. വിചാരിക്കാൻ ന്യായമുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ സംസ്കൃത പ്രഭാവകാലഘട്ടത്തോടേ ഒട്ടെല്ലാ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും നടപ്പായിട്ടുണ്ട്. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെയെല്ലാം ഉദയം നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടേതുപോലുള്ള അസംഖ്യം ഗാനശീലുകളിൽ നിന്നാകുന്നു. ഇവയ്ക്കു കൂടുതൽ അയവും വഴക്കവുമുണ്ടെന്ന് റൊമാന്റിക് കാലഘട്ടത്തിൽ ഇവക്കു സിദ്ധിച്ച പുനഃപ്രതിഷ്ഠതന്നെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. കെട്ടുറപ്പുള്ള സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ ‘ക്ലാസിക’ മനഃസ്ഥിതിയുള്ള കവികൾക്കു പാകമാകുന്നത് സ്വാഭാവികംതന്നെ. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ സ്വാച്ഛന്ദ്യത്തെ ചാമ്പൂഗദ്യത്തിന്റെ താളക്ളിപ്തിയോടിണക്കി മലയാളത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള മുക്തഛന്ദസ്സ് ആധുനിക കവികളുടെ പ്രിയപ്പെട്ട രൂപമത്രേ.

## 11 രൂപങ്ങൾ

സാമൂഹ്യജീവിതപുരോഗതി, വിജ്ഞാനവികാസം തുടങ്ങിയവയുടെ ഫലമായി മാറിവരുന്ന അഭിരുചിക്കൊത്ത് പല കാവ്യരൂപങ്ങളും ഉടലെടുത്തിട്ടുണ്ട്. ലിറിക്ക്, സറ്റയർ, മോണലോഗ്, ഓഡ്, സോണറ്റ്, ബാലഡ് തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യ കാവ്യരൂപങ്ങൾ ഈഷദ്ഭേദങ്ങളോടേ മലയാളത്തിലും പ്രചാരമാർജ്ജിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആംഗലസംസ്കൃതിയുടെ സ്വാധീനമുണ്ടാക്കുന്നതിനു മുമ്പ് കേരളീയർക്കു പരിചിതമായിരുന്നത് പാട്ട്, കീർത്തനം തുടങ്ങിയ ദ്രാവിഡ കാവ്യരൂപങ്ങളും മുക്തകം, യുഗ്മകം, ശതകം, നീതിവാക്യം, സന്ദേശം, മഹാകാവ്യം തുടങ്ങിയ സംസ്കൃതരൂപങ്ങളുമത്രേ. ഖണ്ഡകാവ്യപ്രസ്ഥാനം കവിത്രയത്തിന്റെ കാലത്ത് സവിശേഷപ്രചാരമാർജ്ജിച്ച ഒരു കാവ്യരൂപമാകുന്നു.

## 12 സങ്കേതങ്ങൾ

വാസ്തവത്തിൽ ഭാരതീയ കാവ്യവിചാര പാരമ്പര്യം ‘അലങ്കാരങ്ങൾ’ എന്നതുകൊണ്ട് എല്ലാ കാവ്യസങ്കേതങ്ങളേയും അർത്ഥമാക്കുന്നുണ്ട്. ഉപമ, രൂപകം, അതിശയോക്തി തുടങ്ങി കവിയ്ക്ക് ഉപയുക്തമാകുന്ന നിർമ്മാണസാമഗ്രികളെല്ലാം ഭാരതീയാലങ്കാരഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ വിശദമായി ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യകാവ്യവിചാരക്രമമനുസരിച്ച് ഇമേജുകൾ (പ്രതിമാനങ്ങൾ), താളങ്ങൾ എന്നിവയുടെ ഉചിതവിന്യാസമാണ് കവിയുടെ കർമ്മം. പൊതുവേ, ഛന്ദോലങ്കാരങ്ങളെ ചൊല്ലിയുള്ള സംവാദങ്ങളും ക്രമീകരണങ്ങളും ഭാരതത്തിലെപ്പോലെ സൂക്ഷ്മവും സമ്പൂർണ്ണവുമായിട്ടില്ല അവിടെ എന്നു പറയാം. ശ്ലഥബിംബങ്ങൾ, ഇമേജിസം, സിംബലിസം തുടങ്ങിയ നവീന സങ്കേതങ്ങൾ ആധുനിക കവിതയിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പാശ്ചാത്യ വിമർശനരംഗത്തെ പുതുധാരയായ ‘ടെക്സ്ച്വൽ ക്രിട്ടിസിസം’ സംപുഷ്ടമാകു

ന്നതോടെ കാവ്യസങ്കേതങ്ങളുടെ സമഗ്രമായൊരു ക്രോഡീകരണം അവിടെയുണ്ടാകുമെന്നു പ്രതീക്ഷിക്കാം.

## 13 പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ

എക്സ്പ്രഷണിസം; ഇംപ്രഷണിസം തുടങ്ങിയ ആധുനിക പ്രസ്ഥാനങ്ങളടക്കം പരശ്ശതം പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഓരോ കാലത്തും ഉദിച്ചസ്തമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് കാവ്യചരിത്രം പരിശോധിച്ചാലറിയാം. നമ്മുടെ സന്ദേശകാവ്യപ്രസ്ഥാനം തൊട്ട് ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രസ്ഥാനം വരെ, ഭാവപക്ഷത്തും രൂപപക്ഷത്തും ഉടലെടുത്തിട്ടുള്ള പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഇതേകാര്യമാണു വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ ഈവക 'ഇസാന്ത'ങ്ങളെയെല്ലാം ആറ്റിക്കുറുക്കി പരിശോധിച്ചാൽ കവിതയിലാകെ രണ്ടേരണ്ട് ഇസാന്തങ്ങളേയുള്ളു എന്ന് വ്യക്തമാകും: ക്ലാസ്സിസിസവും, റൊമാന്റിസിസവും. സമൂഹചരിത്രത്തിന്റെ നിമ്നോന്നതതലങ്ങളിലൂടെ കാലഗതിക്കൊത്ത് താഴ്ന്നും ഉയർന്നും ഒഴുകി ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ കവിതയിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. അടിസ്ഥാനപരമായ രണ്ട് മാനസികാവസ്ഥകളാണ് വാസ്തവത്തിൽ റൊമാന്റിസിസവും ക്ലാസ്സിസിസവും. ഒന്ന് കാലവർഷത്തിന്റെ ഊർജ്ജസ്വലതയും മറ്റേത് കാചത്തിന്റെ സ്ഫുടതയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഉജ്ജ്വലമായ താരുണ്യത്തിന്റെ മുഖച്ഛായയാണ് റൊമാന്റിസിസത്തിനുള്ളതെങ്കിൽ പരിപക്വമായ ശാന്തതയാണു ക്ലാസ്സിസത്തിന്റെ മുഖമുദ്ര. കവിതയിൽ ഒന്നിന്റെ വാഴ്ച, ഒഴിഞ്ഞാൽ ആവശ്യമായൊരു തിരിച്ചടിയെന്നോണം മറ്റേതിന്റെ വാഴ്ച, ആരംഭിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടറ്റങ്ങൾക്കും ഇടയിൽ നിരന്തരം ആടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു പെൻഡുലത്തിന്റെ ഭ്രമണത്തോട് സാഹിത്യത്തിലെ പുരോഗതിയെ ഉപമിക്കാറുണ്ട്. മലയാളകവിതയിൽ ഇന്ന് റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ സാന്ധ്യശോഭയാണുള്ളതെന്ന് നിരൂപകർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

## 14 നിർവചനങ്ങൾ

കവിതയെക്കുറിച്ച് അത്രയേറെ പഠിക്കുകയും ആസ്വദിക്കുകയുമൊക്കെ ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിലും നമുക്കിന്നും തൃപ്തികരമായ ഒരു നിർവ്വചനം ലഭിച്ചിട്ടില്ല. 'എന്താണെന്ന് എന്നോടു ചോദിച്ചാൽ എനിക്കറിയില്ല; ചോദിക്കാത്തപക്ഷം അതെന്താണെന്ന് എനിക്കു നന്നായറിയാം.' എന്നാണ് കാവ്യനിർവ്വചനത്തെക്കുറിച്ച് ചോദിച്ചാൽ പണ്ഡിതനും പാമരനും ഒപ്പം നല്കുന്ന മറുപടി.

കാവ്യനിർവ്വചനങ്ങളെ രണ്ടായി തരംതിരിക്കാം; ആസ്വാദകപക്ഷത്തുനിന്നുള്ള നിർവ്വചനങ്ങളും, കവിപക്ഷത്തുനിന്നുള്ള നിർവ്വചനങ്ങളും. 'വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം', 'രീതിരാത്മാകാവ്യസ്യ' (ദണ്ഡി), 'കാവ്യം അനുകരണമാകുന്നു (അരിസ്റ്റോട്ടിൽ), 'കവിത ജീവിതവിമർശനമാകുന്നു' (ആർനോൾഡ്) തുടങ്ങിയവ ആസ്വാദകപക്ഷത്തുനിന്നുള്ള സമീപനങ്ങളെ കാണിക്കുന്നു. 'കാവ്യസ്യാത്മാധ്വനിഃ' (ആനന്ദവദ്ധനൻ), 'അനൗചിത്യാ ദൃതേനാന്യദ്രസഭംഗസ്യകാരണം' (ക്ഷേമേന്ദ്രൻ)' ശാന്തതയിലനുസ്മരിക്കപ്പെടുന്ന വികാരമാണു കവിത' (വേർഡ്സ്വർത്ത്), 'ഉത്തമ മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഉത്തമനിമിഷങ്ങളുടെ മുദ്രയാണു കവിത' (ഷെല്ലി), 'കവിത എന്തെങ്കിലും അർത്ഥമാക്കുകയല്ല, അതാകുകയാണ്? ചെയ്യേണ്ടത്. (ആർച്ചി ബാൾഡ് മക്ലീഷ്) തുടങ്ങിയ നിർവ്വചനങ്ങൾ കവിപക്ഷത്തുനിന്നുകൊണ്ടുള്ള സമാലോചനയുടെ സൽഫലങ്ങളത്രേ. കവിതയുടെ ഉത്ഭവം, അനുവാചകമനസ്സിന്മേലുള്ള അതി

ന്റെ പ്രവർത്തനം എന്നിവയെ കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ട് 'ഈശ്വരപ്രേരണ' മുതൽ 'വക്രോക്തി' വരെയുള്ള ഘടകങ്ങൾ കാവ്യാംഗങ്ങളായി കരുതപ്പെട്ടു വന്നിട്ടുണ്ട്. നേരോർത്താൽ കവിത ആസ്വദിച്ചുൾക്കൊണ്ട ഓരോ അനുവാചകനും കവിത എഴുതി മനംനിറഞ്ഞ ഓരോ കവിക്കും സ്വന്തമായ ഓരോ കാവ്യനിർവചനം നമുക്കു നൽകാനുണ്ടാകും. 'സാഹിത്യവിചാര'ത്തിൽ ഒരദ്ധ്യായം നിറയെ കാവ്യനിർവ്വചനങ്ങൾ എഴുതി ചർച്ചചെയ്തു മഹാപ്രതിഭനായ എം. പി. പോൾ ഒടുക്കം ചെന്നെത്തിയതു് 'കവി എഴുതുന്നതെന്തോ അതു കവിത' എന്ന നിഗമനത്തിലായിരുന്നു,

## 15 ഭാഷ

കവിതക്കു മാത്രമായ ഒരു സ്പന്ദിക്കുന്ന വാങ്മയം ഉണ്ടെന്നും ഉണ്ടാകണമെന്നും പണ്ടു് കരുതിപ്പോന്നു. വേർഡ്സ്വർത്ത് ആണ് ഇതിന്നെതിരേ പരസ്യമായി വാദിച്ചതു്. 'കവിത സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ നിത്യസംഭാഷണശൈലിയിൽ എഴുതണം' എന്നു ശഠിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉത്തമകൃതികളെല്ലാം നിഗൂഢഭാഷയിലായിപ്പോയി എന്നാക്ഷേപമുണ്ടു്. കവി സ്വന്തമുദ്ദേശത്തിന്ന് ഉപകരിക്കുന്ന മട്ടിൽ ഭാഷയെ പരിഷ്ക്കരിച്ചെടുക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. നടപ്പുഭാഷയാണെങ്കിലും അതിന്ന് കവിയുടെ കൈയിൽ വരുന്ന ഈ രാസവികാരം കണ്ടുകൊണ്ടാണ് എലിയട്ട് "കവിത, ഭാഷയുടെ സാദ്ധ്യതകളിലേക്കുള്ള ഒരു ധീരപര്യടനമാണ്" എന്നു പ്രസ്താവിച്ചതു്. എങ്കിലും കനപ്പെട്ട കാര്യങ്ങൾ ഗൗരവം നിറഞ്ഞ ശൈലിയിൽ പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ, ഗദ്യത്തിലെന്നപോലെ കവിതയിലും ഭാഷ സരളമാകുന്നതായാണ് അനുഭവം. ഡോ: ജോൺസൺ ഉപദേശിച്ചിട്ടുള്ളപോലെ, "സാധാരണ വായ്മൊഴിയിൽനിന്ന് അധികം താഴാതെയും ഉയരാതെയുമുള്ള—ഗ്രാമ്യത്തിനുപരി, ആഢ്യത്തിനു താഴെയുള്ള—ഔചിത്യത്തിന്റെ ഭാഷ" യാണ് കവിതയിൽ ശോഭിക്കുന്നതു്.

കവിത പ്രാഥമികമായി മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഒരു ഉപകരണമാകുന്നു, മനുഷ്യാതീതത്തെ നേരിടാനുള്ള വിലപ്പെട്ടൊരു ഉപാധി. മാനസികചക്രവാളത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കും സാമൂഹികാവശ്യങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിന്നും അനുസരിച്ച് പല പരിഷ്ക്കാരങ്ങളും ഈ ഉപകരണത്തിന്മേൽ വരുത്തേണ്ടിവരും. എന്നാൽ ഒരുകാലത്തും മൗലികമായ അതിന്റെ സ്വഭാവത്തിന്നോ ധർമ്മത്തിന്നോ ലക്ഷ്യത്തിന്നോ മാറ്റം വരുന്നില്ല.

—1971

# വൃത്തവും ശില്പവും

സാഹിത്യരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഏതു ചിന്തയിലും ആദ്യം ഓർമ്മിക്കേണ്ട വസ്തുത, രൂപത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം അടിസ്ഥാനപരമായിത്തന്നെ ഭാവത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നതാണ്. ആകൃതിയില്ലാത്തൊരു വസ്തുവിനെയോ, ഭാവനാസ്പർശം ഇല്ലാത്തൊരു ആശയത്തെയൊ നമുക്കു ചിന്തിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. അതുപോലെ സൂക്ഷ്മമായിട്ടെങ്കിലും ഒരു രൂപരേഖ കൂടാതെയുള്ള ഭാവം കവിമനസ്സിൽ ഉദിക്കാനിടയില്ല. പല കവികളും, തങ്ങളുടെ ശോകം ശ്ലോകത്വമാർന്നുൽഭവിച്ചതായി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ അടിയിലുള്ള പൊരുൾ ദിവ്യത്വമല്ല, ഈ സാധാരണ സത്യം ആകുന്നു. അപ്പോൾ, ഭാവോദയത്തിൽ നിന്ന് രൂപത്തിന്റെ ഉൽപ്പത്തിയെ വേറിട്ടു നിർത്താൻ വയ്യ. കുറെക്കൂടി ആഴത്തിലേക്കു കടന്നു ചെന്നാലാകട്ടെ, “രൂപ” മെന്നു നാം വിളിക്കുന്നത് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഭാവക്രമവയം, അതിന്റെ ഉചിതപ്രകാശനവുമാണെന്നു കാണാം. പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി ”കാവ്യപീഠിക” യിൽ രൂപത്തെ ആന്തര രൂപമെന്നും ബാഹ്യരൂപമെന്നും രണ്ടായി തിരിക്കുന്നു. ഭാവപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സമഞ്ജസമായ സംവിധാനം ആന്തരരൂപം. അതിന്റെ ഉചിതമായ ആവിഷ്ക്കാരം ബാഹ്യരൂപം. വൃത്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരം ഈ ബാഹ്യരൂപത്തിന്റെ പരിധിയിൽപ്പെടുന്നതാണ്; എങ്കിലും നാം കണ്ടതുപോലെ അതിന്റെ വേരുകൾ ഭാവാധാനത്തോളം ആഴത്തിലാണ്ടിരിക്കുന്നു.

## 1 ഭാവതാളം

ഉത്തമകവികൾക്ക് തങ്ങളുടെ അന്തഃക്ഷോഭത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട ചില പ്രതേകഛന്ദസ്സുകൾ പ്രിയപ്പെട്ടവയായിട്ട് ഉണ്ടായിരിക്കും. ചില ഭാവങ്ങൾക്കും ഭാവഛായകൾക്കും ചില പ്രത്യേക താളം മാത്രമേ അവരിൽ ഉണർത്താൻ കഴിയൂ. മനഃശാസ്ത്രപഠനം ഈ വഴിക്ക് കൂടുതൽ നമ്മെ തുണയ്ക്കാതിരിന്നിടത്തോളം ഈ വക നിഗൂഢമായ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളെ “അഹേതുക” മെന്നു വാഴ്ത്തുകയേ നമുക്കു തരമുള്ളു എന്നാൽ യഥാർഥകവികളിൽ നിയമേന കണ്ടു വരുന്ന ഒന്നാണ് ഇത്തരം ഒരാഭിമുഖ്യം എന്ന് ചൂണ്ടിക്കാട്ടാതെ വയ്യ. ഇങ്ങനെ സ്വകാര്യമായ ചർച്ച ഉള്ളതിനാൽ ആവർത്തനഭീതിയെന്യേ ആ താളങ്ങൾ തന്നെ തുടരെ അവർ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതു കാണാം. കാളിദാസൻ രഘുവംശത്തിൽ അജവിലാപത്തിനുപയോഗിച്ച

> “ധൃതിരസ്തമിതാ രതിശ്ച്യുതാ
> വിരതം ഗേയമൃതുർന്നിരുത്സവഃ
> ഗതമാഭരണപ്രയോജനം
> പരിശൂന്യം ശയനീയമദ്യ മേ”

എന്ന താളം തന്നെ കുമാരസംഭവത്തിലെ രതിവിലാപത്തിനും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതു് ശ്രദ്ധിക്കുക. ഉച്ഛൃംഖലമായ രതികേളികൾക്കായി കുമാരസംഭവത്തിൽ കാളിദാസൻ നീക്കിവച്ചിട്ടുള്ള

"പാണി പീഡനവിധേരനന്തരം
ശൈലരാജദുഹിതുർഹരം പ്രതി
ഭാവസാധ്വസപരിഗ്രഹാദഭൂത്
കാമദോഹദമനോഹരം വപുഃ"

എന്ന താളം തന്നെ രഘുവംശത്തിലെ അഗ്നിവർണ്ണന്റെ മദന കേളിക്കും സ്വീകൃതമായിരിക്കുന്നു. അന്തർലോകത്തിലെ ചില പ്രത്യേകഭാവങ്ങളും അവയ്ക്കനുയോജ്യമായ താളങ്ങളും കവിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ അതിസൂക്ഷ്മമായ അംശങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നാണ് ഇവിടെ വിവക്ഷ. വള്ളത്തോളിന്റെ ഗാഥ, ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കേക, ചില ആംഗല കവികളുടെ സ്പെൻസീറിയൻ താളശില്പം—ഇങ്ങനെ എത്രയോ ഉദാഹരണങ്ങൾ നമുക്ക് നിരത്താനുണ്ട്. ആശാനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ദാർശനികമായ സ്നേഹവായ്പിന്റെ സ്വാഭാവികമായ പ്രകാശനമീഡിയം വിയോഗിനിപോലുള്ള ഹ്രസ്വതാളങ്ങളായിരുന്നു. വൈലോപ്പിള്ളിയിൽ "കന്നിക്കൊയ്ത്തി"ന്റെയും "കൃഷ്ണാഷ്ടമി"യുടെയും താളം ഈ നിലയ്ക്ക് ഗൂഢമൂലമായ പ്രിയവിപ്രിയങ്ങളുടെ വാഹനമായിവർത്തിക്കുന്നു. ഭാവമൂലമായ താളത്തെക്കുറിച്ച് രസനീയമായ ചില ഉപദർശനങ്ങൾ ശ്രീ. കെ. വി. രാമകൃഷ്ണന്റെ ഏതദ് വിഷയകമായ ലേഖനങ്ങളിൽ കാണാം. പക്ഷേ, പൊതുവിൽ ഈ വഴിക്കുള്ള കാവ്യവിചാരം ഗഹനമെന്നപോലെ ദുർല്ലഭവുമാകുന്നു.

വൃത്താലങ്കാരങ്ങളെച്ചൊല്ലിയുള്ള വാദപ്രതിവാദങ്ങൾക്ക് ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസയിൽ യാതൊരു ക്ഷാമവുമില്ല. എന്നാലും, കവിമനസ്സിനെ അതിന്റെ സർഗ്ഗാത്മക നിമിഷങ്ങളിൽ വിശകലനം ചെയ്ത്, ഭാവപ്രകാശനത്തിന്റെ പരിണാമത്തിൽ വൃത്തം വഹിക്കുന്ന പങ്കിനെക്കുറിച്ചൊന്നും കാര്യമായിട്ട് അവർ ചിന്തിച്ചിരുന്നുവോ എന്നു സംശയിക്കണം. ചില പ്രത്യേക പ്രമേയങ്ങൾക്ക് ചില പ്രത്യേക വൃത്തങ്ങൾ അനുരൂപങ്ങളാണെന്ന് അവർ കണ്ടറിഞ്ഞിരുന്നു. അലങ്കാര ചിന്ത ക്ലാസ്സിക് യുഗത്തിന്റെ അപചയകാലത്ത് വളർന്നു വന്നതാകയാൽ സ്വാഭാവികമായും അതിന്ന് ഫോർമലിസത്തിന്റെ ഛായ കൈവരുകയും ചെയ്തു. പില്ക്കാലത്താകട്ടെ, വൃത്തങ്ങളുടെ താളവും മാത്രകളുമെല്ലാം ചിട്ടപ്പെട്ട്? ഉറഞ്ഞതോടുകൂടി, അവയ്ക്ക് പഴയ "ആറ്റ"ത്തിന്നെന്നപോലെ ഒരു തരം അവിഭാജ്യത അനുവദിച്ചുകിട്ടുകയും ചെയ്തു. ഇന്നു, പുതിയ "ആറ്റ"ത്തിന്നെന്നപോലെ വൃത്തത്തിനും അവിഭാജ്യത നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയിരിക്കുന്നു. നിഷകൃഷ്ടമായി വൃത്തനിയമങ്ങളെ പാലിക്കണമെന്ന് ഇന്ന് കവികളോ കാവ്യമീമാംസകന്മാരോ കരുതുന്നില്ല. ഇതിന്റ അർത്ഥം കവിതയിൽ വൃത്തം വേണ്ടാതായി എന്നല്ല; അതിന്റെ ഇറുക്കമുള്ള പഴയ ചട്ടക്കൂട്ടിൽ അയവുവരുത്തേണ്ട ഘട്ടമായിരിക്കുന്നു എന്നു മാത്രമാണെന്ന് വിശദമാക്കട്ടെ. കാരണം, ഛന്ദസ്സ് അതിന്റെ സൂക്ഷ്മ രൂപത്തിൽ, കവിതയോടൊപ്പം പിറക്കുന്നുവല്ലോ.

## 2 ഛന്ദസ്സ് ജീവാംശം

എന്താണ ഛന്ദസ്സിന്റെ ജീവൻ? അതിന്റെ താളം തന്നെ. എന്താണ് ഈ താളത്തിന്റെ വിശേഷം? കർണ്ണസുഖം നല്കുന്നുവെന്നതിനെക്കാൾ, ആ താളത്തിന് ഭാവസംക്രമണക്ഷമത ഉണ്ട് എന്നതത്രേ ഛന്ദസ്സിന്റെ വിശേഷം. ദീപകരാഗം ചൊല്ലി വിളക്കു തെളിച്ചതും, ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ സംഗീതമാലപിച്ച് ചെടികളുടെ വളർച്ചയെ സ്വാധീനിക്കുന്നതും, ഇത്തരമൊരു ചർച്ചയിൽനിന്ന് ഒഴിച്ചു നിർത്താം. എന്നാൽ,

"ഹസ്തപ്രാപ്യസ്തബകനമിതോ ബാലമന്ദാരവൃക്ഷഃ",
"ഹിമാലയോനാമ നഗാധിരാജഃ"

തുടങ്ങിയ കാവ്യഭാഗങ്ങളിലെ സ്വരസന്നിവേശത്തിന്റെ താളം എത്ര ഭാവവ്യഞ്ജകമാണെന്ന് വിമർശകന്മാർ തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഈ താളംതന്നെ, എന്തെല്ലാം പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിക്കഴിഞ്ഞാലും ശരി, ഛന്ദസ്സിന്റെ മൂലരൂപം. രചനോത്സുകവും, ഭാവതരംഗിതവുമായ കവിഹൃദയം സ്വയം സ്വീകരിക്കുന്ന ഗതിക്രമമാണ് സത്യത്തിൽ ഛന്ദസ്സ്. അതിന്റെമേൽ പരീക്ഷണം ചെയ്താൽ ഏൽക്കുന്നത് കവിയുടെ മേൽ ആയിരിക്കും. ഗദ്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും ഈ താളം പ്രസക്തമല്ലേ എന്നു ചോദിക്കുന്നവരുണ്ട്. അതേ, പ്രസക്തം തന്നെ. എന്നാൽ, പദ്യത്തിനു താളത്തെ ആശ്രയിക്കേണ്ടത്രയും ഗദ്യത്തിന് ആശ്രയിക്കേണ്ടതില്ലെന്ന് വ്യക്തമാണല്ലോ. പദ്യത്തിൽ ഭാവത്തെ നിവേദിക്കാനുള്ള ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഒരു ഉപാധിയത്രേ താളം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഛന്ദസ്സ് കവിതയുടെ ജീവാംശമാണെന്ന് സിദ്ധിക്കുന്നു.

സമൂഹഗതനായ മനുഷ്യന്റെ എണ്ണമറ്റ, യുഗസഞ്ചിതങ്ങളായ വർഗ്ഗാനുഭവങ്ങളിലും, വ്യക്തിപരമായ രതിവിരതികളിലും ആയിരിക്കണം, അവന്റെ താളബോധത്തിന്റെ വേരുകൾ. ഇക്കാരണത്താൽത്തന്നെ, വിപുലമായൊരു ഭാവപ്രപഞ്ചത്തെയോ അന്തരീക്ഷത്തെയോ തുറന്നിടാൻ താളങ്ങൾക്കു കഴിയുന്നു.

"ഇടമുറിയാതേ മുട്ടുമൊരുക്കൻ
ചെണ്ടയുടേതാം താളംപോൽ, കടു—
കിടമാറാത്ത പുരാതന കാനന—
ജീവിതമിവിടെ സ്പന്ദിക്കുന്നു".

എന്നു പാടിയ കവി ആഫ്രിക്കൻ ജനതയുടെ മാത്രമല്ല, ഛന്ദസ്സിന്റെയും മർമ്മം കണ്ട ആളാണ്. അനന്ത വിചിത്രങ്ങളായ താളങ്ങളുടെ നിബന്ധനത്തിലൂടെ അസംഖ്യം ഛന്ദസ്സുകളും മെനഞ്ഞെടുക്കാവുന്നതാണ്. വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ, ഒരു വരിയിൽ ഒരക്ഷരം മുതൽ മുപ്പതോളം അക്ഷരം വരെ ഒതുക്കുന്ന എത്രയനവധി വൃത്തങ്ങളെ ഏ.ആർ. ചർച്ച ചെയ്തിരിക്കുന്നു! ഇവയെല്ലാം ലഘു ബുദ്ധികളായ ആരോ അലസയാമങ്ങളിൽ പടിഞ്ഞിരുന്നു പ്രസ്തരിച്ചുണ്ടാക്കിയവയാണെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. വിസ്മൃതങ്ങളായ ഏതോ ദശാന്തരങ്ങളിൽ ഉദ്ഗാനം ചെയ്തിരുന്ന കവിഹൃദയങ്ങളുടെ സ്പന്ദന താളങ്ങൾ ആയിരുന്നിരിക്കാം അവ. ഇതിലേക്ക് തെളിവുവേണമെങ്കിൽ, ആറുമൊമ്പതും അക്ഷരങ്ങളിൽ ഗായത്രിയും അനുഷ്ടുപ്പും കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുള്ള വൈദിക കവിതകളെയും, ഇനിയും, ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വലയത്തിലൊതുങ്ങിക്കിട്ടാത്ത മഹാഭാരത പദ്യങ്ങളെയും സമീപിച്ചാൽ മതി. മാത്രകൾ ലംഘിക്കാതിരിക്കുന്നതിലെക്കാൾ, ഭാവസംവേദനത്തിൽ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്ന സ്വതന്ത്രബുദ്ധികളാ

യിരുന്ന വേദേതിഹാസകാലങ്ങളിലെ കവികൾ എന്നു വിചാരിപ്പാൻ ന്യായമുണ്ട്. ചിട്ടപ്പെടുത്തൽ എത്രയോ കാലം കഴിഞ്ഞാകണം ആരംഭിച്ചത്.

## 3 പരീക്ഷണങ്ങൾ

മലയാള കവിതയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ, ഒട്ടനവധി ദ്രാവിഡ ശീലുകളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവും ഊർജ്ജസ്വലതയും ശ്വസിച്ചാണ് നമ്മുടെ കവിത വളർന്നുവന്നതെന്നു കാണാം. “പാട്ടു”കളാണ് നമ്മുടെ ഏറ്റവും പഴയ ഈടിരിപ്പുകൾ. ആ പ്രാചീന കവിതകളിലെ താളങ്ങൾ ചെറുശ്ശേരിയിലൂടെയും കണ്ണശ്ശന്മാരിലൂടെയും പരിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട്, എഴുത്തച്ഛനിലെത്തുമ്പോൾ ഏതാണ്ട് സുനിയതങ്ങളായി എന്നു കാണാം. തുടർന്നുവന്ന ക്ലാസിക് യുഗത്തിലെ സംസ്കൃതപ്രഭാവം, ഈ ചിട്ടപ്പെടുത്തൽ മുഴമിക്കയും ചെയ്തു. ദ്രാവിഡ ശീലുകളുടെ സ്വാഛന്ദ്യം പിന്നീടൊരിക്കൽക്കൂടി കവിതയിലേക്ക് ആവഹിച്ചത് വള്ളത്തോളായിരുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയാകട്ടേ, ചില ഘട്ടങ്ങളിലെങ്കിലും ബോധപൂർവ്വമായി വൃത്തങ്ങളെ പരിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നതായി കാണാം. ഈരടികളോട് മൂന്നാമതൊരു വരികൂടി ഘടിപ്പിക്കുക മാത്രമല്ല, ഒരേ താളക്രമത്തിൽതന്നെ അക്ഷരസംഖ്യ ഏറ്റിയും കുറച്ചും വൃത്തത്തിന് ചടുലത കൈവരുത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട് ചങ്ങമ്പുഴ. നാടൻ ശീലുകളുടെ വൈചിത്ര്യങ്ങളെ കോർത്തിണക്കി, നിരവധി പുതിയ വൃത്തവിശേഷങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് “ഗീതാഞ്ജലി” തർജ്ജമ നിർവ്വഹിച്ച ജി. പുതിയ കാലഘട്ടത്തിലെ വൃത്തപരിഷ്കരണ ശ്രമങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനം നൽകിയിട്ടുണ്ടാകാം. ഇടശ്ശേരിയും, അക്കിത്തവും, ഒളപ്പമണ്ണയും, ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പും, വയലാറും കവിതയിൽ പുതിയ സ്വഛന്ദതാളങ്ങൾക്ക് വഴി ഒരുക്കിയിട്ടുള്ളവരാണ്.

“മുക്തച്ഛന്ദസ്സ്” എന്ന് ഇപ്പോൾ വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടു വരുന്ന വൃത്തവിശേഷം മലയാളത്തിലെ ‘ആധുനിക’ കവികളുടെ സംഭാവനയത്രേ. കേക, തരംഗിണി, നിരണ വൃത്തം തുടങ്ങിയ പഴയ വൃത്തങ്ങളുടെ താളക്രമം മാത്രം സ്വീകരിച്ച്, വർണ്ണങ്ങളും വരികളും യഥേഷ്ടം കൂട്ടിക്കുറച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ് ഈ ഛന്ദസ്സ്. പഞ്ചാരി മേളവും കഥകളി സംഗീതവും ഉള്ളിൽ തട്ടിയിട്ടുള്ളവർക്ക് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ “ഉത്സവം” “ഗഗാറിൻ” തുടങ്ങിയ കൃതികളുടെ മികച്ച താളപ്പൊലിമ ശ്രദ്ധിക്കാതെ വയ്യ. കക്കാടിന്റെ “നിശാമുഖം”, “തീർത്ഥാടനം” തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ കീർത്തന ശീലുകളുടെയും വേദസൂക്തങ്ങളുടെയും കാലൊച്ച കേൾക്കാം. കേകയുടെ മൂലതാളത്തിൽനിന്ന് മെനഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ള ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കാവ്യരൂപത്തിന്റെ സ്വാധീനം, അക്കിത്തത്തിന്റെ “സാഗരഗീത” വിവർത്തനത്തിൽ കാണാം. സുഗതകമാരിയുടെ “കൊളോസസ്”, സച്ചിദാനന്ദന്റെ “ശ്യാമഗീതം”, കിളിമാനൂർ രമാകാന്തന്റെ “ജനിച്ചില്ല” തുടങ്ങിയ കൃതികളിലും സ്വതന്ത്ര താളങ്ങളുടെ പുതുമ ആസ്വദിക്കാം. പഴയ വൃത്തങ്ങളുടെ നിയത രൂപം വിടാതെതന്നെ, പലേ വൃത്തങ്ങളും ചിലപ്പോൾ ഗദ്യവും ഏകത്ര പ്രയോഗിച്ച് വൈചിത്ര്യം കലർന്നൊരു ശില്പമാണ് മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഈ സ്വച്ഛന്ദ താളങ്ങൾ നമ്മുടെ പരമ്പരാഗതമായ താള വൈചിത്ര്യങ്ങളുടെ പുനർവിനിവേശനം മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നും, പാശ്ചാത്യകവിതയിലെ Free Verse ഇതിൽനിന്നും ഭിന്നമാണെന്നും സൂചിപ്പിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. ഇവിടെ താളത്തെ കവിതയിൽനിന്നു ചുരണ്ടിനീക്കാനല്ല, ഉചിതമായി വിന്യസിക്കുവാനാണ് ശ്രമം. പാശ്ചാത്യ കവിതയിലാകട്ടെ, കൃത്യമായ താളവും വാക്കുമന്വേഷിച്ചിറങ്ങിയ

ഇമേജിസ്റ്റ് കവികളുടെ പിൻഗാമികൾ, ഫ്രഞ്ച് സിംബൊലിസ്റ്റുകളുടെ ഒപ്പമലഞ്ഞലഞ്ഞ്, അവസാനം ഈ. ഈ. കമ്മിംഗ്സിന്റെകൂടെ അച്ചടിയന്ത്രത്തിലെ സൂത്രവിദ്യയിൽ ചെന്ന് തലകുത്തി നില്ക്കുന്നു.

ഈ ദിഗ്ദർശനത്തിൽനിന്ന്, ഛന്ദസ്സിൽ നിയതത്വമാരോപിക്കുന്നത് ശാശ്വതമല്ലെന്നും, വൃത്ത പരീക്ഷണങ്ങൾ (ചിട്ടപ്പെടുത്തലും അഴിച്ചുകുട്ടലും) കാവ്യ ചരിത്രത്തിന്റെ ഏതാണ്ടെല്ലാ കാലങ്ങളിലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നും വ്യക്തമായെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. തുടക്കത്തിൽ പറഞ്ഞത് ഒന്നുകൂടി ആവർത്തിക്കട്ടെ, പുതുതായൊരു കാര്യം പറയാനുണ്ടെങ്കിൽ, എങ്കിൽ മാത്രമേ, വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തിയുള്ളു. മറിച്ചുള്ള വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങൾ അനാരോഗ്യകരമത്രേ. പുതിയ നാക്കിലയിൽ വിളമ്പിത്തരുന്നതുകൊണ്ടു മാത്രം ഭക്ഷണത്തിന് പുതുമ കൈവരുകയില്ലല്ലോ!

—1969

# ശ്ലഥബിംബങ്ങൾ

അത്യാധുനികകവിത, പരീക്ഷണകവിത, ദിഗംബരകവിത എന്നൊക്കെ സൗകര്യം പോലെ നാം വിളിക്കാറുള്ള പുതിയ കാവ്യശാഖയിലെ ഏറ്റവും വിവാദവിഷയമായിട്ടുള്ള ഒരു ഘടകമാണ് ഈ ലേഖനത്തിന്റെ വിഷയം. പുതിയ കവിതയുടെ ഏറ്റവും പ്രകടമായ സവിശേഷതമായ മുക്തച്ഛന്ദസ്സ് നമ്മിൽ പലർക്കും ചമ്പൂഗദ്യങ്ങളിലൂടെയും മറ്റും ഒട്ടൊക്കെ പരിചിതമായിരുന്നതാണ്? നിയതമായ താളക്രമത്തിനു പകരം കുറേക്കൂടി സ്വതന്ത്രമായ താളങ്ങൾ സംഗീതാത്മകമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ ആർക്കും അപ്രിയത്തിനിടയില്ല. വിഷയത്തെക്കുറിച്ചാണെങ്കിൽ, നൂതനസംവേദനങ്ങളുൾകൊണ്ടുകൊണ്ട് നാഗരികജീവിതത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിൽ കവിയോട്ട് ആർക്കുണ്ട് എതിർപ്പ്? വായനക്കാരനെ അമ്പരമ്പിക്കുകയും വിഷമിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തത് ഈ മുക്തച്ഛന്ദസ്സോ വിഷയനൂതനത്വമോ അല്ല: പിന്നെയോ, ഈ പുതിയ സംവേദനങ്ങൾ പകർന്നുകൊടുക്കാൻ കവി ഉപയോഗിച്ച പ്രത്യേകമായ സാങ്കേതിക രീതിയാണ്. 1922-ൽ ആംഗല കവിയായ എലിയട്ട് സ്വന്തം കവിതയിലൊരിടത്ത് പ്രയോഗിച്ച ഒരു ശൈലി കടം വാങ്ങി, ആ സാങ്കേതികരീതിയെ Broken Images എന്നു വായനക്കാർ വിളിച്ചിരുന്നു. ഈ വാക്കിന്റെ ശരിത്തർജ്ജമ തകർന്ന ബിംബങ്ങൾ (ഭഗ്നബിംബങ്ങൾ) എന്നാണെങ്കിലും, അർത്ഥവൈശദ്യത്തെ ലാക്കാക്കി തല്ക്കാലം നമുക്കതിനെ അയഞ്ഞ ബന്ധമുള്ള ബിംബങ്ങളുടെ സന്നിപാതം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ “ശ്ലഥബിംബാവലി” എന്നു വിളിക്കുക.

## 1 ബിംബപ്രസക്തി

ഒരു കവി എന്തിനാണ് ഇമേജ് അഥവാ ബിംബം പ്രയോഗിക്കുന്നത് എന്നു ചിന്തിക്കാതെ ഈ സാങ്കേതിക രീതി പൂർണ്ണമായും മനസ്സിലാക്കാൻ പറ്റില്ല. കവിത ഒരു വിനിമയം—കമ്മ്യൂണിക്കേഷൻ—ആണല്ലോ. കവിയുടെ അന്തർഗ്ഗതമായ ഭാവത്തെ തുല്യതീവ്രതയോടെ അനുവാചകന് പകർന്ന് കൊടുക്കുന്നതിലാണ് അയാളുടെ ശ്രദ്ധ. നാണയങ്ങൾക്ക് ക്ലിപ്തമായ മൂല്യം നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ നിഘണ്ടുവിൽ നിശ്ചിതമായ അർത്ഥം കല്പിച്ചിട്ടുള്ള വാക്കുകളുടെ സർവ്വസാധാരണമായ വ്യവഹാരത്തിൽ, പലപ്പോഴും കവിയുടെ ഭാവപ്രപഞ്ചം മുഴുവനും ഒതുങ്ങാതെ ചോർന്നു പോകുന്നു. ഇവിടെയാണ്, സമർത്ഥവും, പൂർവ്വാനുഭവസ്ഥിതികളുണർത്തി ഉള്ളിനുള്ളിലൊരു ഭാവചലനം സൃഷ്ടിക്കാൻ പോന്നതുമായ ഒരൊറ്റബിംബത്തിന്റെ പ്രയോഗംകൊണ്ട് കവി ഭാഷയുടെ പരിമിതിയെ വെല്ലുന്നത്. ഒരുദാഹരണം എടുക്കാം. നേരിട്ടു പറഞ്ഞാൽ വെറുമൊരു ചാപല്യമായി മാത്രം നാമെടുത്തേക്കാവുന്ന കാര്യത്തെപ്പറ്റി,

> “കുങ്കുമപ്പൂവിറുക്കുവാൻ താൻതാ—

നെൻകരളിൽക്കയറിനിന്നോളേ!”

എന്ന് വൈലോപ്പിള്ളി പാടുമ്പോൾ വികാരതരളമായൊരു അന്തരീക്ഷം തന്നെ നമ്മുടെ ഉള്ളിൽ വിടരുകയായി. ഈ വാചകം പരാവർത്തനം ചെയ്തുകഴിഞ്ഞാൽ, പിന്നെ അതിലൊന്നും ബാക്കികാണില്ല. ഉള്ളിൽവച്ചു നുണച്ചാലോ, അനുരാഗത്തിന്റെ തുടുപ്പുമായി നിങ്ങളുടെ മനംകവരുന്നൊരു ഗ്രാമീണ കന്യക ഭാവനയിലൊളിച്ചിരിക്കുന്നതു കണ്ടെത്താം. കവിതയെ അവശ്യവക്തവ്യം കൊണ്ട് ധ്വനിബന്ധുരമാക്കുക മാത്രമല്ല, അനുഭൂതിയുടെ തീവ്രതയും സൂക്ഷ്മതയും കൊണ്ട് ശക്തവുമാക്കുന്നുണ്ട് ഇത്തരം ബിംബങ്ങളെന്നു കാണാം.

കാലാകാലങ്ങളിൽ കവികളെടുത്തു പെരുമാറാറുള്ള ഇത്തരം ഇമേജുകളിൽ നിന്ന് ഇന്നത്തെ ശ്ലഥബിംബങ്ങൾക്ക് എന്താണൊരു പ്രത്യേകത? കുറേക്കൂടി ബോധപൂർവ്വം ഉപയോഗിക്കുന്നുവെന്നതാണോ? അബോധപൂർവ്വം എന്നു പറയുയന്നതാവില്ലേ കൂടുതൽ ശരി? ഇന്നത്തെ കവിതയിൽ സവിശേഷമായി കാണുന്നൊരു പുതുമ, സമൂഹമനസ്സിന്റെ ആഴത്തിനുമാഴത്തിലുള്ള പ്രാക്തനസംസ്കാരബിംബങ്ങളുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പ് ആണല്ലോ. ‘തുമ്പ’യുടെ റോക്കറ്റ് തുമ്പികളെ നോക്കിനില്ക്കേ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ‘ജാനകി തേങ്ങിമറഞ്ഞ ധരയുടെ ആഴത്തിൽനിന്ന്’ മൃത്യുപൂജയുടെ പ്രണവം കേൾക്കുന്നു: ഇവയെ തമ്മിൽച്ചേർക്കുന്ന ചരടിന്റെ തുമ്പു കാണാതെ അനുവാചകൻ കവിതയെ ശപിച്ചൊഴിയുന്നു. എന്താണിവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്? കാണെക്കാണെ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആധുനിക നാഗരികതയുടെ പരിഭ്രാന്തമായ പരക്കംപാച്ചിലിൽ, തന്റെ അസ്തിത്വത്തിലുള്ള വിശ്വാസം വീണ്ടെടുക്കുവാൻ വെമ്പുകയാണ് കവി. അനുഭൂതികൾക്ക് പൊരുത്തമില്ല. സങ്കലനം ചെയ്തുൾക്കൊള്ളാൻ വയ്യാത്തവിധം വിഷമവും സങ്കീർണ്ണവുമായ ബാഹ്യപ്രപഞ്ചജീവിതാനുഭൂതികൾക്ക് ഒരർത്ഥം കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമത്തിൽ, കവിമനസ്സ് സ്വന്തം വേരു തിരഞ്ഞു പോകുകയാണ്. പലപ്പോഴും ആ ശ്രമത്തിൽ, കവിഞ്ഞൊരർത്ഥവും കവി കണ്ടെത്തുന്നില്ലെന്നും വരാം. എങ്കിലും ആ ശ്രമത്തിന്റെ ആത്മാർത്ഥതയെ നാം കാണാതിരുന്നുകൂടാ. കവിതയിൽ അതിന്റെ നുലിഴ എത്ര നേർത്തതായാലും കാണുകയും ചെയ്യാം.

## 2 പരോക്ഷബന്ധം

അഗാധാമായൊരു ചുഴിയുടെ ഉപരിതലത്തിലുള്ള കഷണങ്ങൾക്കും അവയുടെ ചലനങ്ങൾക്കും ഒരു ബന്ധവുമില്ലെന്നു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തോന്നാം. എന്നാലും സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിയാൽ, അവയെല്ലാം അടിയിലുള്ളൊരു ബിന്ദുവിനെ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതു കാണാമല്ലോ. എലിയട്ട് ഉപയോഗിച്ച ശ്ലഥബിംബങ്ങൾ ഈ ഉഡുപഖണ്ഡങ്ങളെപ്പോലെയുള്ളവ ആയിരുന്നു. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അവയ്ക്കു തമ്മിൽ ഒരു ബന്ധവുമില്ല ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങിച്ചെന്നാലോ, ഒരൊറ്റ ഭാവചിത്രത്തിന്റെ (ദാരുണവും വന്ധ്യവുമായ തരിശുഭൂമിയുടെ) വിശദാംശങ്ങളിലാണ് ഓരോ ബിംബവും നമ്മെക്കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാകും. അത്രയേറെ കോലാഹലമുണ്ടാക്കിത്തീർത്ത ശ്രീ കക്കാടിന്റെ 1963 എന്ന കവിത പരിശോധിച്ചുനോക്കു. അത് കക്കാടിന്റെ ഏറ്റവും നല്ല കവിതയാണെന്നോ, ആധുനികകവിതയിൽ മറെറല്ലാം അതിന്ന് കീഴെയാണെന്നോ ധരിച്ചിട്ടല്ല; നമ്മുടെ മുമ്പിലുള്ള ശ്ലഥബിംബങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരിക്കാമെന്നതുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ അതിനെ സ്വീകരിക്കുന്നതെന്ന് വിശദമാക്കിക്കൊള്ളട്ടെ. ഇന്ത്യ പൊ

തുജീവിതത്തിലുണ്ടായ നൈതികാധഃപതനവും, മാനസികദാസ്യവും ചൈനീസാക്രമണം നമുക്കേല്പിച്ച ആഘാതത്തിന്റെ കരിനിഴലിൽനിന്നുകൊണ്ടു നോക്കിക്കാണുകയാണ് കവി. പുതുവർഷാത്തിലേക്കുള്ള സംക്രമം കവിയെ ആശാഭരിതനും ഉത്സാഹിയുമാക്കുന്നില്ല പുരസ്ഥലം നിറയെ ഭൂതകാലജഡങ്ങളാണ്. ആശങ്കയും ഭീഷണിയും നിറഞ്ഞ ഭാവി. നിമ്നമായ ദോഷവാസനകളും, സംഹാരശക്തികളും, ചവുട്ടിമെതിക്കപ്പെട്ട മഹാമൂല്യങ്ങളും. ജീവിതത്തിന്റെ ആത്യന്തികദുരന്തവും കവിമനസ്സിൽ നടത്തുന്ന പരേഡാണ് കവിതയിൽ ഉടനീളം. ഇവ കവിമനസ്സിൽ ഉടലെടുക്കുന്ന രീതികളും, അവയുടെ രൂപവൈചിത്യ്രങ്ങളുമാണ് ശ്രദ്ധേയമായിട്ടുള്ളത്, യഥാക്രമം കണ്ടപ്പനും, ഇരാവാനും, സൈരന്ധ്രിയും, രക്ഷസ്സുകളും ആദിപുരാണസ്മൃതി തലങ്ങളിൽനിന്ന് എഴുന്നേറ്റുവന്ന് സമുചിതബിംബങ്ങളായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ആദ്യന്തം പ്രതിപാദ്യം ആധുനികനാഗരികതയുടെ കെടുതികളാണെന്നിരുന്നാലും, ഇതിലെവിടെ ശ്രദ്ധിച്ചാലും മഹാഭാരതകാലത്തെ ധർമ്മാധർമ്മവിചിന്തനങ്ങളുടെ മാറ്റൊലി കേൾക്കാൻ പ്രയാസമില്ല. അന്ന് ഉദങ്കൻ കണ്ട സംവത്സരചക്രഭ്രമണത്തിന് ആസ്പദവും അർത്ഥവും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇന്ന് വർഷസംക്രമം കവിയിലുണർത്തുന്നത് നിരർത്ഥകമോ അനർത്ഥകരമോ ആയ അനുഭൂതികളുടെ വിഷമപടലങ്ങളാണ്. എങ്കിലും, തന്റെ തായ്‌വേരായ പാരമ്പര്യത്തിലുറച്ചുനിന്നുകൊണ്ട്. ഭാവിയിലേക്കുറ്റു നോക്കി ഒരർത്ഥം കണ്ടെത്താൻ കവി ആത്മാർത്ഥമായ ശ്രമം നടത്തുന്നു. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ, പരസ്പരം ബന്ധം കമ്മിയായ കണ്ടപ്പനും തക്ഷകനും ചുമലിൽ ഗ്ലോബുപുകയ്ക്കുന്ന അസുരനും എല്ലാം ഒരേ ഭാവമണ്ഡലത്തിലേക്കുള്ള പ്രക്ഷേപകങ്ങളാണെന്നു കാണാം.

അല്ല, ഇത്ര പാടുപെട്ട് ഓടക്കായ് ചതച്ച് എണ്ണയെടുക്കുന്നതുപോലെ വേണോ കവിത ആസ്വദിക്കാൻ? ലളിതമായിപ്പോയാൽ കവിത ആവില്ലെന്നുണ്ടോ? എന്ന് ചിലർ ചോദിച്ചുകേട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇതിനെനിക്കു മറുപടി ഇല്ല. ഓടലെണ്ണയെ ഞാൻ വിലമതിക്കുന്നു. അത് മുറിവുണക്കാൻ നന്നായതുകൊണ്ട്. കവിതയെ അതിന്റെ തനിമയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാനുള്ള ഏത് ഉദ്യമവും സ്വാഗതാർഹമാണ്. പിന്നെ, ഉദാരമായ കാവ്യക്ഷേത്രത്തിൽ ഒരൊറ്റ മൂർത്തിയുടെ പ്രതിഷ്ഠകളേ പാടുള്ളു എന്ന് എനിക്കു തീരെ അഭിപ്രായം ഇല്ല. കലാകാരന്മാരെ ഒരേ നുകത്തിൽക്കെട്ടുന്നുവെന്ന് പരക്കേ ആക്ഷേപമുള്ള റഷ്യയിൽപ്പോലും, ആധുനികകവിതയുടെ സമൃദ്ധമായ സ്വരവൈവിദ്ധ്യത്തിൽ ഊറ്റം കൊള്ളുന്നവരാണ് അനുവാചകർ എന്ന് ഇയ്യിടെയിറങ്ങിയ ഒരു റഷ്യൻ സമാഹാരത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽ പ്രസ്താവിച്ചുകണ്ടത് ഓർത്തുപോകുന്നു.

—1967

## 3 സാമൂഹ്യമൂല്യം

കലയിലെ സാമൂഹ്യാംശത്തെ സംബന്ധിച്ചും എഴുത്തുകാരന് സമൂഹത്തോട് ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട കടമയെക്കുറിച്ചും ഗൗരവപ്പെട്ട ചർച്ചകളും ഉദ്ബോധനങ്ങളും വീണ്ടും ഉയർന്നുവന്നിരിക്കുന്നു. അസ്വസ്ഥവും പ്രശ്നജടിലവുമായ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ എഴുത്തുകാരന് തന്റേതായൊരു ഉത്തരവാദിത്വം ഏറ്റെടുക്കാനും നിറവേറ്റാനും ഉണ്ടെന്ന ബോധം പ്രകടിതമായ അഭിപ്രായഗതികളിൽ പൊതുവേ നിഴലിച്ചു കാണുന്നു. അതിനാൽ ഓരോ എഴുത്തുകാരനും സ്വയം ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുകയും തനതാ

യൊരു നിലപാട്ട് എടുക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടതാണ്, എഴുത്തിനെ വെറുമൊരു നേരമ്പോക്കായി അയാൾ ഗണിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിൽ.

## 4 വാളിൽനിന്ന് വീണയിലേക്ക്

മലയാളസാഹിത്യപരിമാണത്തിന്റെ ഈ ദശാസന്ധിയിൽ ഈ ചർച്ചകൾക്ക് വിശേഷിച്ചൊരു അർത്ഥവും സ്വാരസ്യവും ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യസമ്പാദനത്തിനു തൊട്ടു മുമ്പും പിമ്പും അന്നത്തെ തലമുറയെ പിടിച്ചുനിറുത്തി ഉത്തരം പറയിച്ചിരുന്ന ഒരു ചോദ്യം ആയിരുന്നു,"പേനയോ വാളോ?" എന്നത്. അന്ന് പലരും പേനകളഞ്ഞു് വാൾ എടുത്തിരുന്നു. ചിലർ പേന വാളാക്കി മാറ്റിയിട്ടുണ്ട്. വാൾപ്പയറ്റിൽ മനം മടുത്ത് ഒടുക്കം ചിലർ വാൾ "ഒരു മണിപ്പൊൻവീണ" വാങ്ങുകയും ചെയ്തു. പിന്നീട്, വാളിൽനിന്ന് വീണയിലേക്കുള്ള ഈ മാറ്റം സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ അനിവാര്യമായ ഒരു പ്രതിക്രിയ—റിയാക്ഷൻ—ആയിരുന്നിരിക്കാം. വിപ്ലവാവേശത്തിൽനിന്നും മുദ്രാവാക്യജപത്തിൽനിന്നും സ്വന്തം അനുഭൂതികളുടെ മണിയറയിലേക്കുള്ള അന്തർമ്മുഖമായ ഈ പ്രയാണം സ്വാഭാവികമായും എഴുത്തുകാരനെ ഒരുതരം "മനംനോക്കി" ആക്കിയിട്ടില്ലേ? എന്ന് ചിലർ ന്യായമായും ശങ്കിക്കുന്നു. രൂപമാതൃകകളിലും ശുദ്ധസൗന്ദര്യത്തിലും കണ്ണൂന്നിനിൽക്കുന്ന ഇന്നത്തെ എഴുത്തുകാരൻ ജീവിതത്തിന്റെ യഥാർത്ഥപ്രശ്നങ്ങളിൽനിന്ന് ബഹുദൂരം ഒളിച്ചോടിപ്പോയിരിക്കുന്നു എന്നാണ് അവരുടെ പരാതി.

## 5 മുദ്രാവാക്യസാഹിത്യം

ഈ പരാതിക്ക് ഇടമുണ്ടോ ഇല്ലയോ എന്നന്വേഷിക്കും മുമ്പ് ഒന്നു സൂചിപ്പിക്കാതെ വയ്യ: അതായത്, സ്വാനുഭൂതികളിലേക്ക് ഒരു മനം നോക്കിപ്പാച്ചിൽ നടത്താൻ എഴുത്തുകാരനെ പ്രേരിപ്പിച്ച വസ്തുതകളിൽ, ഒന്ന് തീർച്ചയായും, അതീവബാഹ്യവും അന്ധവുമായ മുദ്രാവാക്യസാഹിത്യത്തിലുള്ള അസംതൃപ്തിയും വിരക്തിയും ആയിരുന്നു. മനം നോക്കിപ്പാച്ചിൽകൊണ്ടു ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഒരു നേട്ടമാകട്ടെ, അത് എഴുത്തുകാരനെ കലാസൃഷ്ടിയുടെ അനപേക്ഷണീയഘടകമായ ആന്തരതപസ്യയ്ക്ക് പ്രേരിപ്പിക്കുകയും അതുവഴി സാഹിത്യത്തെ അതിന്റെ തനിമയിലേക്ക് ഒരിക്കൽക്കൂടി ആവാഹിക്കുകയും ചെയ്തു എന്നതും ആയിരുന്നു.

എന്താണീ സാഹിത്യത്തിന്റെ തനിമ? സുന്ദരമായ ആവിഷ്കരണശൈലിയും രൂപപ്പൊലിമയും ആണോ? അവ മാത്രം അല്ല. മാത്രകളെണ്ണി മുറിച്ചളന്ന് അച്ചടിച്ച സാമൂഹ്യവിമർശനവും തത്വജ്ഞാനവും ആണോ? അവയും അല്ല. സാഹിത്യത്തിനു മാത്രം സാദ്ധ്യമാകുന്നൊരു രീതിയിൽ, ഏകകാലത്തിൽ ആനന്ദവും ധർമ്മോദ്ബോധനവും അനുവാചകനു നൽകാനുള്ള പ്രാഭവമാണ് ഈ തനിമ എന്നു തോന്നുന്നു. അവിടെ ജീവിതവിമർശത്തിനും രൂപസാമഞ്ജസ്യത്തിനും തുല്യസ്ഥാനമാണുള്ളത്.

കലാസൗന്ദര്യയമില്ലാത്ത ജീവിതവിമർശമോ, ജീവിതഭാവം സ്പർശിക്കാത്ത കലാസൗന്ദര്യമോ—അവ എത്രമാത്രം മുന്തിയവ ആയിരുന്നാലും ശരി—സാഹിത്യത്തെ അതിന്റെ തനിമയിലേക്ക് ആകർഷിക്കുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടത്രേ മുദ്രാവാക്യമുഖരിതമായ ഒരന്തരീക്ഷത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന് അതിന്റെ തനിമ

നഷ്ടപ്പെട്ടതിന്റെ ഫലമായി അന്തർമുഖയിലേക്കും രൂപപരീക്ഷണങ്ങളിലേക്കും ഇപ്പോൾ ഒരു പെൻഡുല ഭ്രമണം ഉണ്ടായിരിക്കുന്നത്.

## 6 അനുരഞ്ജനം

അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യം രൂപമാത്രനിഷ്ഠവും ജീവിതനിഷേധിയും ആവുക എന്നു വന്നാൽ അതും ഒരു നിലയ്ക്ക് സാഹിത്യത്തിന്റെ തനിമയെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യലാകും എന്നു വന്നു കൂടുന്നു. സാഹിത്യസൃഷ്ടിതന്നെ വാസ്തവത്തിൽ, പ്രപഞ്ചസത്തയും വ്യക്തിസത്തയും തമ്മിലുള്ള—ബാഹ്യവും ആന്തരികവും തമ്മിലുള്ള—ഒരു അനുരഞ്ജനം അല്ലേ? എന്നിരിക്കെ സാഹിത്യത്തിൽ അന്തർമുഖ തപസ്യയ്ക്കും ബാഹ്യജീവിതദർശനത്തിനും പൊരുത്തപ്പെടാൻ വയ്യെന്നുവരുമോ? ആവും ഏന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയാൻ എനിക്കു തോന്നുന്നു.

പ്രതിക്ഷണപരിണാമശീലമായ ആധുനികജീവിതത്തിന്റെ ജലവായുവിലേക്ക് പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളും തുറന്നുവച്ച് ജീവിക്കുന്ന ഇന്നത്തെ എഴുത്തുകാരന് ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് ബോധവും ദർശനവും ഉണ്ടാകണം; എഴുത്തുകാരനാണെങ്കിൽ അതുണ്ടാകാതെ തരമില്ല. എന്നുവെച്ച്, സാഹിത്യസൃഷ്ടിക്ക് തപസ്യ വേണ്ടെന്നു വരുന്നില്ല. സത്യത്തിൽ, ജീവിതാനുഭൂതികളുടെ ചടുലതയും തീവ്രതയും അനുസരിച്ച് തപസ്യയുടെ സ്വഭാവവും കാഠിന്യവും ഏറുകയാണ് ചെയ്യുക. രചനയുടെ നിമിഷത്തിൽ ഒരു കവിയുടെ ഹൃദയത്തിൽ സൗന്ദര്യത്തോടും ഔചിത്യത്തോടും ഉള്ള അനുസരണം നാമ്പിടുന്നില്ലെങ്കിൽ അയാൾ മറെറന്തോ തൊഴിലിന് പിറന്നവനാണ്, കാരണം, തന്റെ ജീവിതബോധവും ദർശനവും മറ്റുള്ളവരിലേക്ക് തുല്യതീവ്രതയോടെ പകരണമെന്ന് ആത്മാർത്ഥമായ ഉദ്ദേശമുള്ളപക്ഷം അയാൾക്കു അതിനുതകുന്ന രൂപവും ശൈലിയും കണ്ടെത്താതെ വയ്യല്ലോ!

## 7 അനുഭൂതിയും മൂല്യബോധവും

ഇവിടെ എടുത്തുപറയേണ്ട ഒരു കാര്യം ഉണ്ട്, എഴുത്തുകാരൻ സമൂഹജീവിയായ തന്റെ നിലനിൽപ്പിൽനിന്ന് നേടിയെടുക്കുന്ന അനുഭവങ്ങൾ സ്വാംശീകരിക്കയും വിശകലനം ചെയ്കയും ചെയ്തിട്ട്, തനിക്ക് ആശാസ്യമെന്ന് തോന്നുന്ന ഒരു കാഴ്ചപ്പാടിൽ അവതരിപ്പിക്കയാണ് ചെയ്യുന്നതും ചെയ്യേണ്ടതും. പുതിയ വിജ്ഞാനത്തിന്റെ ദ്രഷ്ടാവാണ് കവി എന്നു പറയുന്നത് അതിരുകടന്ന ഒരു അവകാശവാദമേ ആകൂ. ജനജീവിതസമസ്യയ്ക്ക് പുതിയൊരു ദർശനം—തത്ത്വം—കൊണ്ട് പരിഹാരം നൽകാൻ കവി പാടുപെടേണ്ടതില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. കവിയുടെ ദർശനം രൂപപ്പെടുന്നത് രണ്ട് ഘടകങ്ങളിലൂടെയാണ്; ഒന്ന് സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ നൂലാമാലകളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന കവിചേതന ആർജ്ജിക്കുന്ന സവിശേഷമായ അനുഭൂതികൾ; രണ്ട് ഈ അനുഭൂതികളെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് അർത്ഥവത്തായ ഒരു ചിത്രശിൽപ്പം (പാറ്റേൺ) മെനഞ്ഞുണ്ടാക്കുന്ന മൂല്യബോധം. കവിയുടെ ഈ മൂല്യബോധം സനാതനമായ നന്മതിന്മകളെക്കുറിച്ചുള്ള വിവേചനമാകാം, സത്യധർമ്മങ്ങളിലുള്ള വിശ്വാസമാകാം; ഗാന്ധിസമോ മാർക്സിസമോ രണ്ടും കൂടിയോ സമ്മാനിക്കുന്ന നവീനബോധവും ആകാം. ഇന്നതുവേണമെന്നു ശഠിക്കുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല. കാരണം, അത് അയാളുടെ വ്യക്തിസത്തയുടെ ഭാഗമാകുന്നു. നമുക്ക് അയാളിൽ വേണമെന്നാവശ്യപ്പെടാനുള്ളത് സ്വാനുഭൂതികളെ തനതായൊരു കാഴ്ചപ്പാടിലവതരി

പ്പിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന മൂല്യബോധമാണ്; കാവ്യാനുഭൂതികളെ ലളിതമായ ആശയങ്ങളാക്കി തരംതാഴ്ത്തുന്ന മുദ്രാവാക്യങ്ങളല്ല. മൂല്യബോധത്തിനേ കാവ്യാനുഭൂതികളെ പുടപാകം ചെയ്തെടുക്കാനുള്ള കെല്പുള്ളൂ. മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ ആ അനുഭൂതികളെ നിർജ്ജീവമായ ആശയങ്ങളാക്കി കെടുത്തുകയേ ഉള്ളൂ.

ധർമ്മസങ്കടങ്ങളുടേതായ ഈ യുഗത്തിൽ കാണെക്കാണെ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന നമ്മുടെ നാഗരികതയെ അളക്കുവാനും പതിരും മണിയും വേർതിരിച്ചുൾക്കൊള്ളാനും സഹായിക്കുന്ന മൂല്യബോധം ഇന്നത്തെ എഴുത്തുകാരൻ ആർജ്ജിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എങ്ങനെ ആർജ്ജിക്കണം? ഇത് ഓരോ എഴുത്തുകാരനും തന്നോടുതന്നെ ചോദിച്ച് സ്വയം തീരുമാനിക്കേണ്ടതാണ്. പൂർവ്വനിശ്ചിതങ്ങളായ അപോദ്ധാരണശൈലികളും ഉത്തരങ്ങളും അയാളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തി എന്നു വരില്ല. എങ്കിലും അയാൾക്ക് അവയെ നിഷേധിക്കുക വയ്യ. ഭൂമുഖത്തിന്നേവരെ ഉയർന്നിട്ടുള്ള ചോദ്യങ്ങളുടെയും ഉത്തരങ്ങളുടെയും ഉദാത്തമായ പാരമ്പര്യം അയാൾക്ക് അവകാശപ്പെട്ടതാണ്. അയാൾ ആ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പുത്രനാണ് അതിലുറച്ചുനിന്നും, അതിന്റെ സത്ത ഉൾക്കൊണ്ട് വളർന്നും, അതിലും വിശാലമായൊരു തലത്തിലേക്ക് ആ പാരമ്പര്യത്തെ നയിക്കുകയാണ് അയാൾക്ക് കരണീയം. അതിന് അയാളുടെ നോട്ടം മാത്രം ഇന്നിൽ ഒതുങ്ങിനിന്നാൽ പോരാ; ഇന്നലെയിൽനിന്ന് നാളെയോളം അതിന്ന് വ്യാപ്തിയും ഉയർച്ചയും ഉണ്ടായിരിക്കണം. കണ്ണിന്ന് കൈയിനോടോ, കൈയിന്ന് കണ്ണിനോടോ ഉത്തരവാദിത്വം ഇല്ല. കണ്ണിന്നും കൈയിന്നും ചേതനയോട്ട് ആണ് ഉത്തരവാദിത്വം ഉള്ളത്. കവിക്ക് രാഷ്ട്രീയത്തോട്ട് അല്ല, സമൂഹചേതനയോട് ആണ് ബാധ്യതയും കർത്തവ്യവും. സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സ്ഫുടതയിലൂടെയും വികാസത്തിലൂടെയും മാത്രമേ ഈ ധർമ്മനിർവ്വഹണം അയാൾക്കു സാധ്യമാകൂ. കവി സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുന്നതുപോലും ഈ ഉദാത്തവത്കരണത്തിലൂടെ ആണെന്ന് ഞാൻ പറയും.

## 8 ഒറ്റമൂലിക

ഫുട്പാത്തിൽ അന്നന്ന് ചില്ലറയ്ക്കു വില്ക്കുന്ന ഒറ്റമൂലിതത്ത്വങ്ങളും കൊടിയിലെ നിറത്തെക്കാൾ വേഗം ഒലിച്ചു പോകുന്ന ആവേശനൈരാശ്യങ്ങളും അയാളെ ത്തുണയ്ക്കുകയില്ല. കാലികതയെ ശാശ്വതികതയുടെ ജീവൽഖണ്ഡമായി കണ്ടുകൊണ്ട്, സാമൂഹ്യവും വൈയക്തികവുമായ ജീവിതത്തിന്റെ അന്തസ്സത്ത തിരയാനും കണ്ടെത്താനും അയാൾ പ്രാപ്തനാകണം. ബോൾഷേവിക്ക് വിപ്ലവത്തിന്റെ ആർപ്പും ആരകവും അങ്ങനെതന്നേ പകർത്തിയ ദെ മ്യാൻ ബെദ്നയുടെ “വലിയങ്ങാടി” എന്ന കവിത വായിച്ചിട്ട്, യുഗദ്രഷ്ടാവായ ലെനിൻ സാക്ഷാൽ മാക്സിംഗോർക്കിയോട്ട് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞുവത്രേ: “ഇദ്ദേഹം വായനക്കാരന്റെ പുറകേ പോകുകയാണ്; എന്നാൽ ഒരു യഥാർത്ഥ കവി വായനക്കാരന്റെ മുമ്പേ നടക്കുന്നവനാണ്!

—1968

# കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം

ചട്ടക്കൂടുകളിൽനിന്നുള്ള മോചനമാണ് കലാസൃഷ്ടി. മനുഷ്യൻ എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള എല്ലാ പരിമിതികളിൽനിന്നും—കാലം, പ്രപഞ്ചം, ശരീരം, ആചാരസംഹിതകൾ, മൂല്യങ്ങൾ മുതലായ സകലതിൽനിന്നും—രചനാനിമിഷത്തിൽ കലാകാരൻ സ്വാതന്ത്ര്യം നേടുന്നു. മനുഷ്യൻ മനുഷ്യാതീതത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു എന്ന് ഭാഷമാറ്റിപ്പറയാം. ആ നിലയ്ക്കു നോക്കിയാൽ എല്ലാക്കലയും എല്ലാസാഹിത്യവും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെര പ്രകടനപത്രികകൾ ആണെന്നുകാണാം. സ്വാതന്ത്ര്യഗീതമല്ലാതെ ഒന്നും ഒരു കവിക്കും പാടുക വയ്യ.

ഇപ്പറഞ്ഞതിനോടു് താത്ത്വികമായി ആർക്കും എതിർപ്പുകാല്ല. ചർച്ചയുടെ ആവശ്യമേ വേണ്ടിവരില്ല, കാര്യം ഇവിടം കൊണ്ട് അവസാനിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ. പക്ഷേ, കലാകാരൻ നിത്യജീവിതത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിവരുകയും, സമൂഹത്തിലെ മറ്റേതൊരാളേയുംപോലെ ആവശ്യങ്ങൾക്കായി നീണ്ട ക്യവിൽ നില്ക്കേണ്ടവരുകയും, കോപതാപ നൈരാശ്യാദി സമ്മർദ്ദങ്ങളോടു് പൊരുതേണ്ടിവരുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ കഥ മാറുന്നു. താൻ ചില 'പ്രിവിലെജ്' ഒക്കെയുള്ള വർഗ്ഗത്തിന്റെ ആളാണെന്ന മേനി കലാകാരനെ വിടാതെ പിന്തുടരുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ അയാളുടെ സൃഷ്ടിക്കെല്ലാം ആദിമർമ്മമായി വർത്തിക്കുന്നതു് സൗവർണ്ണമായ ഈ അഹന്തതന്നെയാണ്. എങ്കിലും, സ്വജീവിതത്തിലെ ദുർല്ലഭം അനുഗൃഹീതനിമിഷങ്ങളിൽമാത്രമാണ് അയാൾ കലാകാരനാകുന്നതു് എന്നതു് വിസ്മരിച്ചു കൂടാ. ബാക്കി സമയമെല്ലാം അയാൾ സമൂഹത്തിലെ ഒരു സാധാരണ അംഗം മാത്രം. ശ്രേയസ്സും, കഷ്ടപ്പാടും സഹജാതരോടൊപ്പം അയാളും പങ്കിട്ടേ പറ്റൂ. തന്നെ തീറ്റിപ്പോറ്റുന്ന സമുദായത്തിന്റെ പരിമിതികളാൽ തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യബോധം സീമിതമായിത്തീരുന്നു; കലാകാരൻ പ്രതിഷേധിക്കുന്നു.

ഇതിന്നൊരു മറുവശം ഉണ്ട്. നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥയെ അംഗീകരിച്ചുകൊള്ളാം എന്ന് ആരോടും ഏറ്റിട്ടില്ലാത്ത ഒരു വ്യക്തിയാണ് കലാകാരൻ. സമൂഹത്തിന്റെ ഭാവിയെക്കുറിച്ച്, വ്യക്തിബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആചാര്യമൂലങ്ങളെക്കുറിച്ച് എല്ലാം സ്വന്തമായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാട് അയാൾക്കുണ്ട്. ഏറ്റവും സുഖസമൃദ്ധമായ ഒരു സമ്പന്ന സമുദായത്തിൽ പോലും അസംതൃപ്തനായി കഴിയാനും, തന്നോടുതന്നെ പൊരുത്തപ്പെടാതിരിക്കാനും, പ്രതിഷേധിക്കാനും കലാകാരൻ നിർബ്ബന്ധനായേക്കാം. ഒരു വേള നാളത്തെ സമുദായം ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വപ്നങ്ങളിൽനിന്നാണ് വീര്യമാർജ്ജിച്ചു വളരുന്നതെന്നും വരാം.

മർത്ത്യസൗന്ദര്യബോധങ്ങൾ പെറ്റ
മക്കളല്ലീ പുരോഗമനങ്ങൾ?

എന്ന് കവി ചോദിക്കുന്നതിൽ ആഴമേറിയ ഈ രഹസ്യം അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

ഏതു നിലയ്ക്കും നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥയുമായി രാജിയാകാതെ കലാകാരൻ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുമ്പോൾ കുഴപ്പം ആരംഭിക്കുന്നു. ഒരു നീഗ്രോഗായകൻ അമേരിക്കവിട്ടു പുറത്തുപോകാൻ അനുവാദമില്ലാതെ കുഴങ്ങുന്നു. ഒരു ആധുനിക കവി റഷ്യയിൽനിന്നു വെളിയിൽപ്പോയി സമ്മാനം വാങ്ങാൻ വിഷമിക്കുന്നു. ഒരു ഇന്ത്യൻ സിനിമാസംവിധായകന്റെ മൗലികപ്രതിഭയ്ക്ക് അവാർഡു നല്കണമെങ്കിൽ അത്യുന്നതങ്ങളിൽനിന്ന് നേരിട്ടുള്ള നിർദ്ദേശം വേണ്ടിവരുന്നു. കൽക്കത്തയിലിരുന്ന് ആനന്ദ് എഴുതുന്നു: ഒന്നും നമുക്കു തുറന്നു പറയാൻ വയ്യാത്തവിധം ഇരുട്ടിന്റെ ശക്തികൾ നാവടച്ചുകളയുകയാണെന്ന്.

സമൂഹത്തിന് സ്വന്തം ന്യായവാദങ്ങൾ കലാകാരനെതിരെ നിരത്താനില്ലെന്നു കരുതേണ്ട. അമ്പുപോലുള്ള ന്യായങ്ങൾ അവിടെ കാണാം. തന്റെ കാലത്തോടും ചുറ്റുപാടുകളോടും മുഷ്ടി ചുരുട്ടാനല്ല, കാലത്തേയും ചുറ്റുപാടുകളേയും സ്വാധീനപ്പെടുത്തി നിയതരൂപം നല്കാനാണ് കലാകാരൻ പിറന്നിരിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ നവീകരണത്തിൽ, പുനഃസൃഷ്ടിയിൽ തന്റേതായ വരി നൽകാൻ അയാൾ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വിമർശിച്ചു മാറിനില്ക്കയല്ല, ഒപ്പം നടന്ന് നേർവഴി തെളിക്കയാണ് അയാളുടെ ധർമ്മം. അയാൾ ശത്രുവല്ല, രക്ഷകനാണ്—അഥവാ അങ്ങനെ ആകണം.

പലരും കരുതുംപോലെ, സോവിയറ്റ് റഷ്യയിലെ സ്റ്റാലിനിസത്തിന്റെ പ്രഭാവകാലത്ത് ചില ശുദ്ധീകരണ നടപടികൾക്കു വിധേയരായ കലാകാരന്മാർക്കുവേണ്ടി ആഗോള ബുദ്ധിജീവികൾ എന്നു സ്വയം വിളിക്കുന്ന ചില പാശ്ചാത്യ പ്രൊഫസർമാർ ആരംഭിച്ചതല്ല ഈവക വാദവിവാദങ്ങൾ. സൂക്ഷ്മരൂപത്തിൽ ഇത് പ്ലാറ്റോവിന്റെ കാലത്തേ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. പകർപ്പിന്റെ പകർപ്പായ കവിത എഴുതുന്ന ഈ പൗരനെ ആദർശ റിപ്പബ്ലിക്കിൽ നിന്ന് പുറന്തള്ളണമെന്ന് ആ യവന പിതാമഹൻ വിധിച്ചു. സത്യം—അതൊന്നേയുള്ളു. അതിവിടെയല്ലതാനും. അതിന്റെ പകർപ്പ് ഈ ലോകം. അതിന്റെയും പകർപ്പാണല്ലോ സാഹിത്യം—അപ്പോൾ അതെത്ര അകലെയാണു സത്യത്തിൽനിന്ന്! പ്ലാറ്റോവിന്റെ ചിന്ത അങ്ങനെ അത്യുന്നതങ്ങളിൽ പാറി നടന്നു. ആധുനിക പ്ലാറ്റോണിസ്റ്റുകളാകട്ടെ, നഗ്നയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പേരിലാണ് കവിയെ സ്വീകരിക്കുന്നതും നിരാകരിക്കുന്നതും. സത്യം എന്നു വച്ചാൽ സമൂഹജീവിതത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യം. അതിനെ അംഗീകരിക്കയും അതിനോടു പൊരുത്തപ്പെടുകയും അതിനെ പരിഷ്കരിക്കാൻ ഉത്സാഹിക്കയും ചെയ്യാനാണ് ഇന്നത്തെ ആദർശവാദികൾ സാഹിത്യകാരനോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്.

നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഒരു കാലത്ത് പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരും ശുദ്ധകലാവാദികളും തമ്മിൽ നടന്നിരുന്ന വിവാദങ്ങളിൽ ഈ ചർച്ചയുടെ മൂലം കണ്ടെത്താം. പില്ക്കാലത്ത് പാസ്റ്റർനാക് സംഭവംപോലെ ചിലതുണ്ടായപ്പോഴും ഈവക ചർച്ചകൾ പൊന്തിവന്നിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെയെല്ലാം കാതലായ പ്രശ്നം ഒന്നാണ്—എത്രത്തോളം സ്വാതന്ത്ര്യം കലാകാരന് സമൂഹത്തിൽ ആവാം? ഈ പരിധി ആർ നിശ്ചയിക്കും സമൂഹം അത് അനുശാസിക്കണമോ, അതോ കലാകാരൻ സ്വയമറിഞ്ഞു് അനുവർത്തിക്കണമോ?

കലാകാരന്മാരും ബുദ്ധിജീവികളും സാധാരണക്കാരുടെ ജീവിതത്തിൽ വേരൂന്നി വളരുകയും അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങളിൽ ഭാഗഭാക്കായി അവരെ നയിക്കുകയും വേണം; അല്ലാത്തപക്ഷം അത് അവരുടെ ഭാഗത്ത് ഒരു ധർമ്മച്യുതി ആണ് എന്നൊക്കെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരകാലത്തു ഗാന്ധിജി ഓർപ്പിച്ചു പോന്നു. അവകാശങ്ങളോടൊ

പ്പം കടമകളും കലാകാരന്റെ മനസ്സിനെ ഭരിക്കണം എന്നർത്ഥം. ഗാന്ധിജിയിൽനിന്നു ഭിന്നരാണെങ്കിലും, ഏതാണ്ടദ്ദേഹം ചെയ്യാനാഗ്രഹിച്ച മട്ടിൽ ഭൗതിക നാഗരികതയ്ക്ക് ആദ്ധ്യാത്മിക മൂല്യങ്ങൾ (spiritual values) നല്കാൻ ശ്രമിച്ച അസ്തിത്വവാദികൾ ചെന്നെത്തുന്നതും ഇവിടെത്തന്നെയാണെന്നു കാണാം. തന്റേതുമാത്രമായ പ്രവൃത്തി താൻ ചെയ്യുമ്പോൾ മാത്രമേ ഒരുവൻ അസ്തിത്വം ആർജ്ജിക്കുന്നുള്ളു എന്നു പറയുന്നിടത്ത് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഉച്ചസീമയിലാണ് അവർ മനുഷ്യനെ നിർത്തുന്നത്. എന്നാൽ, സ്വന്തം പ്രവൃത്തികൾക്കുള്ള ഉത്തരവാദിത്വം കൂടി പൂർണ്ണമായി സ്വയം ഏറ്റെടുക്കാൻ അവർ വ്യക്തിയോടാവശ്യപ്പെടുന്നു തന്റെ ഏറ്റവും ചെറിയ കർമ്മം പോലും ലോകത്തെ സാരമായി ബാധിക്കുന്നു എന്നതിനാൽ, സമുന്നതമായ ഗൗരവ ബോധത്തോടെ ലോകദുഃഖത്തിന്റെ കുരിശ് സ്വയം ചുമന്നു നില്ക്കുന്ന മനുഷ്യനാണ്, കർത്തവ്യബോധത്തിന്റെ മൂർത്തിമദ്ഭാവമാണ്, അസ്തിത്വവാദികളുടെ ആദർശപുരുഷൻ. ഇയാൾക്കുമാത്രമേ ആദ്യം പറഞ്ഞ സർവതന്ത്രസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് അഹർതയുള്ളു എന്നോർക്കണം. യമനിയമങ്ങളാൽ സ്വയം ശിക്ഷിതനാകാത്തവൻ മുക്തിക്ക് അധികാരിയല്ല എന്നുസാരം. മനോവാക്കർമ്മങ്ങൾ ഈയൊരവസ്ഥയിൽ ചെന്നെത്തിയാൽ സ്വാതന്ത്ര്യവും കർത്തവ്യബോധവും ആശാസ്യമായ സമീകൃതാവസ്ഥയിലായി എന്നു പറയാം. അത്തരം വ്യക്തിസത്തകൾ സമൂഹത്തിനും, അവരെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സമൂഹം വ്യക്തിക്കും അന്യോന്യം ശ്രേയസ്കരമാകാതെ വയ്യ.

അതായത്, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് പരിമിതികൾ ഉണ്ട്; വേണം സർവതന്ത്രസ്വാതന്ത്ര്യം കേവലം മിഥ്യയാണ്. പരസ്പരം ആശ്രിതമായിട്ടല്ലാതെ പ്രപഞ്ചത്തിൽ ഒന്നുമില്ല. ശുദ്ധമായ മനോരാജ്യം പോലും നമ്മുടെ പൂർവ്വാനുഭവങ്ങളായരതിവിരതികളോട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പരിതോവസ്ഥകളുടെ മൗലിക നിയമങ്ങൾക്ക് അധീനമായല്ലാതെ അസ്തിത്വമില്ല; സത്തയില്ല; മനുഷ്യനില്ല. അതിനാൽ മനുഷ്യനെ കേന്ദ്രമാക്കി ചിന്തിക്കുന്നിടത്തോളം സ്വാതന്ത്ര്യം പരിമിതികളുടെ അംഗീകാരവും, അതേസമയം ആ പരിമിതികളെ രക്ഷാകവചങ്ങളാക്കിമാറ്റാനുള്ള മഹായജ്ഞവുമാകുന്നു. ചെടിക്ക് ചുറ്റുമുള്ള വേലി ഒരുതരം സ്വാതന്ത്ര്യഭംഗമാണെന്നു പറയാം: പക്ഷേ, ആ പരിമിതിയെത്തന്നെ സമർത്ഥമായി സ്വന്തം രക്ഷയ്ക്ക് ഉപയുക്തമാക്കിയാൽ ചെടിക്ക് വളർന്നുയരാനും സ്വതന്ത്രാകാശത്തിൽ പുഷ്പിക്കുവാനും സാധിക്കുമല്ലോ.

അസ്തിത്വവാദികളുടെ ദാർശനിക ശൈലിയിലല്ല സ്വാഭാവികമായും മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകന്മാർ ഈ പ്രശ്നം ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. വ്യക്തമായ ധാരണകൾ മുന്നിൽവച്ചുകൊണ്ട് പ്ലാൻചെയ്യുകയാണ് അർത്ഥവാദികളായ അവരുടെരീതി. സ്റ്റാലിനിസ്റ്റ് യുഗത്തിലെ പ്രവർത്തനരീതികളും അന്നത്തെ താത്വികാചാര്യന്മാരുടെ ചിന്താസരണികളും എങ്ങനെയിരുന്നാലും ശരി; കലാകാരന്മാരുടെ വൈശിഷ്ട്യം കണ്ടറിഞ്ഞിരുന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകർ എല്ലാവരും, കർത്തവ്യബോധത്താൽ സീമിതമായ പ്രതിഭാസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ആദർശമായി അംഗീകരിച്ചിരുന്നവരത്രേ. പടപ്പാട്ടുകാർ ഒരാവശ്യമാണെന്ന് സമ്മതിച്ചിരുന്ന സാക്ഷാൽ ലെനിൻ, വിപ്ലവത്തോട് നേരിട്ടു ബന്ധപ്പെടാത്ത പല എഴുത്തുകാരെയും കലാകാരന്മാർ എന്ന നിലയ്ക്ക് മാനിച്ചിരുന്നു. 'യഥാർത്ഥ കലാകാരൻ ജനങ്ങളെ പിന്തുടരുന്നവനല്ല, അവരുടെ മുമ്പേ നടക്കേണ്ടവനാണ് എന്ന് ലെനിൻ പറയുമ്പോൾ കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലും ദീർഘദർശിത്വത്തിലും ധാർമ്മികബോധത്തിലും തനിക്കുള്ള ഉറച്ചവിശ്വാസമാണ്

പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. എൺനസ്റ്റഫിഷറെപ്പോലെയുള്ള ആധുനിക മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകന്മാരും, സമൂഹജീവിതത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ ധർമ്മബോധപ്രാണമായ സ്വതന്ത്രകലയുടെ അനിവാര്യമായ പങ്കിനെക്കുറിച്ച് ബോധവാന്മാരത്രേ.

രാഷ്ട്രീയമായി നിറംമങ്ങിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ട്രോട്സ്കിയുടെ ആശയങ്ങൾ സാഹിത്യകലാരംഗത്ത് ഇന്നും പ്രസക്തങ്ങളാണ്. കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി ആദ്യംതൊട്ട ഇത്രമേൽ ദൃഢമായി വാദിച്ചുപോന്ന മാർക്സിസ്റ്റുകാർ ചുരുങ്ങും. ആർത്ഥിക രാഷട്രീയസിദ്ധാന്തങ്ങളെല്ലാം മാറ്റിവച്ചിട്ട് കലയെ അതിന്റേതായ നിയമങ്ങൾകൊണ്ടുവേണം അളന്നുമതിക്കാൻ എന്ന് അദ്ദേഹം തുടക്കത്തിലെ അനുശാസിക്കുന്നു. തികച്ചും താത്വികമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാട്. ശുദ്ധകലയെയും ജനകീയകലയെയും നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട്, വീക്ഷണപ്രധാനമാണ് ഉത്തമകലയെന്നദ്ദേഹം സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. ചരിത്രദൃഷ്ട്യാ നാടുവാഴി വർഗ്ഗത്തിനും മുതലാളിവർഗ്ഗത്തിനും ലഭിച്ചിരുന്നതിൽ കുറഞ്ഞസമയമേ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്ന് സ്വന്തം സംസ്കാരം പണിതുയർത്താൻ ലഭിക്കുന്നുള്ളു;—അതും അഭൂതപൂർവ്വമായ പ്രാതികൂല്യങ്ങൾക്കെതിരേ. ആകയാൽ “ഒരു പൂവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഗാനം പോലും പുതിയകലയിൽ പ്രസക്തമാണ്”—കാരണം, പുതിയവർഗ്ഗത്തിന്റെ പുതിയ ആദ്ധ്യാത്മികത (spirituality of the new class) മെനഞ്ഞെടുക്കാൻ അത് ഉപകരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ പുതിയ ജീവിതമൂല്യശില്പം—ആദ്ധ്യാത്മികത—മെനഞ്ഞെടുക്കണമെങ്കിൽ കലാകാരൻ പുതിയ ലോകത്തെ പുതിയൊരു രീതിയിൽ അനുഭവിച്ചറിയണം; അതായത് സമ്യക്കായവീക്ഷണം അയാളുടെ രക്തത്തിൽ സ്വഭാവമായി അലിഞ്ഞുചേരണം. ഈ വീക്ഷണം, ആത്യന്തികമായ വർഗ്ഗരഹിതസമൂഹത്തെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിധം വിശാലമായിരിക്കണം. ഇങ്ങനെ ശരിയായ കാഴ്ചപ്പാടും ഉത്തരവാദിത്വബോധവും ഉണ്ടെങ്കിൽ ആ കലാകാരൻ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്നു അധികാരിയായിത്തീരുന്നു. ചക്രങ്ങളെല്ലാം ഭേദിച്ച കുഴിഞ്ഞ ശക്തിക്ക് ഏതു ചക്രത്തിലും നൃത്തം ആവാമെന്നാണല്ലോ വിധി.

ഒരു ദൃഷ്ടാന്തം ചൂണ്ടിക്കാട്ടിക്കൊള്ളട്ടെ: പാസ്റ്റർനാക്ക് അത്രയേറെ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കപ്പെട്ടൊരു കവി വേറെ ഉണ്ടോ എന്നു സംശയം. അല്ലെങ്കിൽ ആ മനുഷ്യൻ എഴുതിയതൊക്കെ ഒന്നു മറിച്ചുനോക്കാനെങ്കിലും, അദ്ദേഹത്തെച്ചൊല്ലി അഹോരാത്രം അലമുറയിട്ടവർ തയ്യാറായിട്ടുണ്ടോ? “എല്ലാറ്റിലും ഞാൻ അന്വേഷിക്കുന്നത് അടിസ്ഥാനമായതെന്തോ, അതിനെയത്രേ!” എന്ന് ഉറപ്പിച്ചുപാടിയ ആ കവിയെ സ്വന്തം നാട്ടിലെ അന്ധവിമർശമെന്നപോലെ മറുനാടുകളിലെ അന്ധപ്രശംസയും വഴിതെറ്റിച്ചിട്ടില്ല എന്നു കാണാം. സമുന്നതമായ കർത്തവ്യബോധത്തിന്റെ പ്രകൃനഭേദം മാത്രമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രകവിതാസപര്യ എന്ന് പില്ക്കാലസംഭവങ്ങൾ തെളിയിച്ചു. താൻ പിറന്ന സമൂഹത്തിനെതല്ലാൻ തന്നെ ഒരു വടിയാക്കുകയാണ് ഉണ്ടായതെന്ന് വൈകിമനസ്സിലാക്കിയ ആ കവി നോബൽസമ്മാനം നിരസിച്ചു. ക്രൂഷ്ചേവിന്ന് അദ്ദേഹമെഴുതിയ പ്രഖ്യാതമായ കത്തിൽ സ്വന്തം മണ്ണിനെക്കുറിച്ചും അതിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്ന സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചും സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഭാഗങ്ങൾ കർത്തവ്യസീമിതമായ സമുന്നത സ്വതന്ത്ര്യബോധത്തിന്റെ സവർണ്ണ സാക്ഷ്യമായി നിലകൊള്ളുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ, സമൂഹചേതനയുമായി അഭേദമാർജ്ജിക്കുന്ന വ്യക്തിസത്തയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം ഉദാത്തമായ സ്വാതന്ത്ര്യമാകുന്നു. ആ വ്യക്തിയുടെ പ്രതിഷേധംപോ

ല്യം തേജോമയമായിരിക്കും. ഇത്തരമൊരു നിയന്ത്രണത്തിന് വഴങ്ങാത്ത മനസ്സ് യഥാർത്ഥ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് അധികാരിയാകുന്നതല്ല. ദമം ശീലിക്കാതെ മോക്ഷം ഇല്ല. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരംതന്നെ അതിന്റെ പരിമിതികളുടെ അംഗീകാരത്തോടെ ആരംഭിക്കുന്നു എന്നിടത്ത്, അതിന്റെ വൈരുദ്ധ്യാത്മകമായ മൂല്യം പൂർണ്ണമാകുന്നു.

—1974

# ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യം

ഇങ്ങനെയൊരു തലവാചകത്തിനു താഴെ പെട്ടെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്ന വിഷയങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണ്? സാഹിത്യത്തിന്റെ ആന്തരവും ബാഹ്യവുമായ രൂപത്തെച്ചൊല്ലിയുള്ള സാമ്പ്രദായിക ചർച്ചകൾ, സൗന്ദര്യനിർദ്ധാരണ ശൈലികൾ, സമീപനങ്ങൾ, ലക്ഷ്യപ്രയോജനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വാദമുഖങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയാവും. ഭരതൻ, ആനന്ദവർദ്ധനൻ, അഭിനവഗുപ്തൻ എന്നിങ്ങനെ ഒരു ത്രികോണവും അതിലടങ്ങുന്ന ഒരു പരികല്പനചക്രവും ആലേഖനം ചെയ്ത് അതിനെ "രസധ്വനി സിദ്ധാന്തം" എന്നു വിളിക്കുന്നപക്ഷം ഇപ്പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങളെയെല്ലാം ഏറിയകൂറും അതിൻറ പരിധിക്കുള്ളിൽ ഒതുക്കാം.

എന്നാൽ മറ്റൊരു വിശേഷവിവക്ഷകൂടി ഈ തലവാചകത്തിന്റെ പിടിയിൽ ഒതുങ്ങിനില്പുണ്ട്: ആദികവിതൊട്ട് ഇന്നോളം ഭാരതീയപാരമ്പര്യത്തെ കാലാകാലങ്ങളിൽ സ്വന്തം പ്രാണധാരകൊണ്ടു നനച്ച് നിലനിർത്തിപ്പോന്ന പ്രതിഭാശാലികൾ നമുക്ക് ആകെമൊത്തം സമ്മാനിച്ചിട്ടുപോയ വീക്ഷണം. പ്രപഞ്ചത്തെയും ജീവിതത്തെയും പ്രാണനെയും ധർമ്മത്തെയും അർത്ഥകാമമോക്ഷങ്ങളെയും പറ്റി അവർ ജീവരക്തത്തിൽ കുറിച്ചുവെച്ച വാങ്മയം. അതിലൂടെ ചുറ്റുപാടും നോക്കിക്കാണുമ്പോൾ വിടർന്നുവരുന്ന പരിപ്രേക്ഷ്യം. ആധുനികയുഗത്തിൽ ഏറെ പ്രസക്തമെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നത് ഈ പരിപ്രേക്ഷ്യമാകയാൽ ഇതേക്കുറിച്ചാണ് ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കാൻ പോകുന്നത്.

പരമ്പരാഗതമായ ഭാരതീയ സാഹിത്യവീക്ഷണം ലോകത്തെവിടെയുമുള്ള സാഹിത്യവീക്ഷണത്തിന്റെ സാർവ്വലൗകികവും സാർവ്വകാലികവുമായ അംശങ്ങളെ അതായത് പൊതുഘടകങ്ങളെ, അതേപടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. കാവ്യം മനുഷ്യന് കേവലമായ ആനന്ദവും ധാർമ്മികമായ ഉന്നമനവും ഏകകാലത്ത് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. കവിക്ക് സനാതന മൂല്യങ്ങളോടെന്നപോലെ കാലികമായ അവസ്ഥകളോടും ഉത്തരവാദിത്വം ഉണ്ട്. കാലിക സമസ്യകളിലൂടെ ധർമ്മത്തിന്റെ ഗഹനമായ ഗതിയെ കണ്ടറിഞ്ഞ് കർത്തവ്യം എന്തെല്ലാമെന്നും അകർത്തവ്യം എന്തെല്ലാമെന്നും വെളിവാക്കിക്കൊടുക്കാൻ കവി ബാധ്യസ്ഥനാകുന്നു. ആത്മസുഖം എന്നപോലെ പരനിർവൃതിയും തന്റെ പ്രകൃഷ്ടലക്ഷ്യമായി കണ്ടെത്തുന്നവനുമാത്രമേ ശരിയായ കവിത്വം സാക്ഷാത്കരിക്കുവാൻ കഴിയൂ. അതാകട്ടെ ഋഷിത്വത്തിൽനിന്ന് ഭിന്നമല്ലതാനും. ഇത്തരം ഉപദർശനങ്ങളുടെ ഒരു സമാകലനം തീർച്ചയായും മഹത്തായ എല്ലാ ലോകസാഹിത്യവീക്ഷണങ്ങളിലും അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ഊന്നലിൽ വ്യത്യാസം ഉണ്ടാകാമെങ്കിലും സാരാംശത്തിൽ കാളിദാസന്റെ കാലത്തും ടാഗോറിന്റെ കാലത്തും ഭാരതീയ സാഹിത്യകാരന്റെ വീക്ഷണം ഈ പറഞ്ഞമട്ടിൽ ആയിരുന്നു.

## 1 ആധ്യാത്മികത്വം

എങ്കിലും ഭാരതീയ സാഹിത്യവർക്ഷണത്തിന്റെ വ്യാവർത്തകഘടകമായി മറ്റൊന്നു കൂടി എല്ലാക്കാലത്തും നിലനിന്നുപോന്നു. അതിന്ന് മറ്റ് പേരില്ലായ്കയാൽ, തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെടാൻ വളരെ സാദ്ധ്യതയുണ്ടെങ്കിൽപോലും ഞാൻ അതിനെ ആധ്യാത്മികത്വം എന്നു വിളിക്കുന്നു. ഫിലോസഫി, മെറ്റഫിസിക്സ്, റിലിജ്യൻ എന്നൊക്കെ പല മട്ടിൽ ഭാഷാന്തരണം ചെയ്ത് വികലമാക്കാവുന്ന ഒന്നത്രെ ഈ ഘടകം. എന്നാലും ആവക പാശ്ചാത്യ പദപ്രയോഗങ്ങൾക്കൊന്നും ഉൾക്കൊള്ളാൻ ആവാത്ത വാസ്തവികതയുടെ ഒരു അംശം നമ്മുടെ ആധ്യാത്മികതയിൽ ഉണ്ട്. കാരണം പലപ്പോഴും അത് മതനിരപേക്ഷമാണ്, തത്ത്വശാസ്ത്രനിരപേക്ഷമാണു, ദർശനനിരപേക്ഷം പോലും ആണ്. അതിന്റെ തിളക്കം ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിലെ പളുങ്കമണികളായ ഗ്രാമീണജനതയിൽ താൻ നിസ്സംശയം കണ്ടെത്തുന്നതായി ഗാന്ധിജി രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. നിത്യജീവിതത്തിന്റെ നൂറു നൂറു നൂലാമാലകളിൽ അനു പ്രയോഗിക്കുവാനും സാക്ഷാല്ക്കരിക്കുവാനും ഉള്ളതാണതു; മരമുട്ടിൽ ഇരുന്ന് കണ്ണടച്ച് ധ്യാനിക്കുവാൻ മാത്രമുള്ളതല്ല. വ്യക്തിയുടെ സ്വകാര്യമായ അന്തർമണ്ഡലത്തിലും സമൂഹജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണമായ നാനാവ്യവഹാരങ്ങളിലും ഇത് ഒരുപോലെ പ്രസക്തമാകുന്നു. പരത്തിന്നെന്നപോലെ ഇഹത്തിനും ഏതൊന്നാണോ ശ്രേയസ്സരുളുന്നത് അതുതന്നെയാണ് ഇതിന്റെ സത്ത.

കുളികറിഭക്ഷണമെന്നു തുടങ്ങിയ
പല പല ജീവിത പരിപാടിയിലും
കുമുദം ചന്ദ്രനിലെന്ന കണക്കേ
പരമാത്മാവിലൊരുന്മുഖ നോട്ടം

എന്നു കെ. കെ. രാജാ മേലോട്ടു നോക്കി ആ സത്യം അറിയുന്നു. വള്ളത്തോളാകട്ടെ,

ഞാനൊന്നു ചോദിക്കട്ടേ
സാദരം; മഹാമുനേ!
ധ്യാനത്തിലുൾച്ചേരുന്നാ
സച്ചിദാനന്ദം താനോ
മാനിച്ചീയിളം പൂമെയ്–
പുല്ക്കലിലുളവാകും
ആനന്ദം താനോ ഭവാ–
ന്നധികം സമാസ്വാദ്യം?

എന്ന് താഴേക്ക് ചുഴിഞ്ഞുനോക്കി അതേ പൊരുൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ഭൗതികസത്യത്തിന്നെതിരെ മുഖംതിരിച്ച് ആത്മീയ സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്ക് കണ്ണുനട്ടിരിക്കുന്ന കപടസന്യാസം അല്ല, ഭൗതികത്തെയും ഭൗതികാതീതത്തെയും സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന സൗവർണ്ണമായ അനുഭവമാണ് ഭാരതീയ കവിയുടെ ആധ്യാത്മികത്വം.

## 2 രണ്ടു ഘടകങ്ങൾ

ഈ വീക്ഷണത്തിന്റെ പ്രസക്തഘടകങ്ങളിൽ, ആധുനികകാലത്ത് സർവപ്രധാന മായിത്തീർന്നിരിക്കുന്ന രണ്ടെണ്ണം മാത്രം ഇവിടെ തൊട്ടുകടന്നുപോകാം; ഒന്ന് സാമൂഹികമെങ്കിൽ മറ്റത് ദാർശനികമാണ്. ഒന്നാമത്തേത് അപരിഗ്രഹം. ഭൂമിയിൽ നിന്നും അതിന്റെ സമ്പന്നമായ ആവരണത്തിൽനിന്നും എത്രയും കുറച്ച് ഉൾക്കൊള്ളാമോ, അത്രയും കുറച്ച് സ്വീകരിക്കുക എന്ന സംയമശീലം ആണിത്. ധാതുക്കളും ലോഹങ്ങളും ചോർത്തിക്കുറന്നു ഇനി ഒന്നും കഴിച്ചെടുക്കാനില്ലെന്ന മട്ടിൽ ഭൂമിയെ നാം ഒരു വരണ്ട തൊണ്ട് മാത്രമാക്കിത്തീർത്തു കഴിഞ്ഞു. കാടും കുന്നും നശിപ്പിച്ച് പുഴയും തടാകവും ദൂഷിപ്പിച്ച ഇന്ന് ജീവിക്കാൻകൊള്ളാത്ത ഒരു ഗ്രഹമായി വസുന്ധര മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. (എത്ര ഭീഷണമാണ് ഈ പരമാർത്ഥമെന്നറിയാൻ ഒ. എൻ. വി.യുടെ "ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീതം" വായിക്കുക) സർവസംഹാരകമായ അണബ്വായുധഭീഷണി വേറെയും നിലവിലുണ്ട്. ഇത്രയൊക്കെ പ്രകൃതിവിഭവങ്ങളെ ദുർവ്യയം ചെയ്തു നാം നിലനിർത്തുന്ന വ്യാവസായിക സമൃദ്ധിയാകട്ടെ ഫലത്തിൽ, ഏതാനും ഭാഗ്യജാത മാത്രമാണ് ഉപകരിക്കുന്നത്. മുതലാളിത്തവും അതിന്നൊരു പരിഹാരമെന്ന നിലയ്ക്കു കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിൽ ഉയർന്നുവന്ന കമ്മ്യൂണിസവും സാരാംശത്തിൽ പ്രാകൃതമായ ഒരേ ധൂർത്തിന്റെ രണ്ട് പ്രകാരഭേദങ്ങൾ മാത്രം ആണെന്ന് തെളിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞുവല്ലോ. ലോകഭൂപടത്തിലെങ്ങും പുരോഗതിയുടെയും സ്ഥിതിസ്ഥാപനത്തിന്റെയും കളങ്ങൾ കൂടിക്കലർന്ന്, നിറം മാറി, രൂപം മാറി, ഉയിരും മാറി കൺകെട്ടുകളി നടത്തുകയാണെന്ന് പത്രം വായിക്കുന്ന ആർക്കാണ് ഇന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടാത്തത്? വർഗാധിപത്യങ്ങൾ സർവ്വധിപത്യങ്ങളാകുന്നു; ഏകാധിപത്യങ്ങൾ മതാധിപത്യങ്ങളാകുന്നു; ജനാധിപത്യങ്ങൾ കക്ഷ്യാധിപത്യങ്ങളാകുന്നു. അഞ്ച് വൻകരകളിലൂടെയും സമകാലിക ചരിത്രം നിവർത്തിക്കാട്ടുന്ന ചിത്രം ഒന്നുതന്നെ. പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെ ഈ ചുടലക്കളത്തിൽ നില്ക്കുന്ന ആധുനിക കവിയാകട്ടെ, കാലിന്നടിയിലെ മണ്ണ് ചാരമായിമാറുന്നത് അറിയുന്നു. വാദശില്പങ്ങൾ തിന്നാൻ കൊള്ളില്ല എന്നും, ജീവിതത്തെപ്പോറ്റുന്ന മണ്ണിന്റെ വീര്യം കെടുത്താനുള്ള കള്ളക്കളിക്ക് മറമാത്രമാണ് അവയെന്നും അനുഭവം അവന്റെ കാതിൽ പറയുന്നു. എല്ലാ ഭരണകൂടങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളു "സഹവർത്തിച്ച്" കൈകോർത്ത് ചേരുന്നത്, ഈ മണ്ണിനെയും ആകാശത്തെയും കൊന്നുചാരമാക്കാനുള്ള പ്രക്രിയയിൽ മാത്രമാണല്ലോ. രാഷ്ട്രീയപരിഹാരം ഒന്നിന്റേയും പരിഹാരമാകുന്നില്ല എന്ന വേദനാകരമായ ചിന്ത സ്വാഭാവികമായും ഈ നൂറ്റാണ്ടിലെ മനുഷ്യനെ മദ്ധ്യകാലമത സ്ഥാപനങ്ങളിലേക്ക് അഭയം അന്വേഷിക്കാൻ തിരിച്ച വിടുന്നു. ഏകശിലാനിർമിതം എന്നു കരുതപ്പെടുന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സമൂഹവ്യവസ്ഥയും ഇതിന്ന് അപവാദമല്ല എന്നല്ലേ പോളണ്ട് നല്കുന്ന സൂചന? ഏഷ്യയിലാകട്ടെ, മദ്ധ്യകാലീന മതഭരണ വ്യവസ്ഥയെ ആസ്പദിച്ചുള്ള പുതിയ ഭരണകൂടങ്ങൾതന്നെ ഉയർന്നുവരുന്നു. പുതിയ കക്ഷികൾ ഈ അടിത്തറയിൻമേൽ എങ്ങും സംഘടിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. അനിവാര്യമായും അത്തരം ഭിന്നമത സംഘടനകൾ തമ്മിൽ സംഘർഷവും രക്തച്ചൊരിച്ചിലും ഉളവാകുന്നു. ഫലമോ? അറബിയും ജൂതനും കത്തോലിക്കനും ഹിന്ദുവും ഇസ്ലാമും എല്ലാം താന്താങ്ങളുടെ വിശുദ്ധപൈതൃകങ്ങളെ വിസ്മരിക്കുന്നു; സ്വയം തിന്മയ്ക്ക് ഇരയാകുന്നു; ജീവിതം ചൂഷണ ദൂഷിതമാക്കിത്തീർക്കുന്നു.

## 3 പരിഹാരം

ലോകത്തെമ്പാടുമുള്ള ഈ അശാന്തിക്ക് പരിഹാരമായി ചിലർ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത് പുതിയ സാമ്പത്തിക അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള വർഗങ്ങളുടെ സ്ഥാപനവും തുടർന്നുള്ള വർഗ്ഗസംഘർഷവുമാണ്. തലവേദന മാറ്റാൻ അത് മറന്നു പോകുന്നമട്ടിൽ വയറുവേദന വർദ്ധിപ്പിക്കുക എന്ന ചികാത്സാരീതിയാണത്; ഇനിയൊരു നിർദ്ദേശം ഉള്ളത് മതത്തെ ഉന്മൂലനാശം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ഒരു പുതിയ യുക്ത്യധിഷ്ഠിത സമൂഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. ഇതാകട്ടേ തലവേദന മാറ്റാൻ ശിരശ്ച്ഛേദം വിധിക്കുന്നതിന് തുല്യമാണ്. മതവൈരം അകറ്റാനും യഥാർത്ഥ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളിലേക്ക് കണ്ണുതുറപ്പിക്കാനും ഒരൊറ്റ വഴിയെ ഉള്ളു: വ്യഷ്ടിയും സമഷ്ടിയും യഥാർത്ഥമായ മതബോധത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കുക. ഗാന്ധിജിയും വിവേകാനന്ദനും തെളിച്ച കാട്ടിയ മാർഗമാണ് അത്. അപരിഗ്രഹത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ജനജീവിതശൈലിയുടെ വഴിയാണത്. അരനൂറ്റാണ്ടുമുമ്പ് രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ തന്റെ പാശ്ചാത്യപര്യടനവേളയിൽ ഇന്ത്യയുടെ സന്ദേശമായി അവതരിപ്പിച്ചതും അതുതന്നെ. പക്ഷേ, ഇന്നു നമുക്ക് അതവതരിപ്പിക്കണം എന്നുണ്ടെങ്കിൽ, നമ്മുടെ കൈവശം അത് അല്പം ഉണ്ടായിരിക്കണമല്ലോ. രാഷ്ട്രീയ പരിഹാരത്തിന്നപ്പുറം സമഗ്രമായൊരു പരിഹാരമായി തന്റെ രചനാത്മക പരിപാടിയെ ഗാന്ധിജി അവതതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹവും ഊന്നി നിന്നത് ഈ തറയിലായിരുന്നു എന്ന സത്യം ഓർക്കുക. അനുക്ഷണം നശിച്ചുവരുന്ന പ്രകൃതി വിഭവങ്ങളുടെ വിവേകപൂർവവും മിതവുമായ വിനിയോഗത്തിലൂടെ എങ്ങനെ ചൂഷണവിമുക്തമായ ഒരു നവ സമൂഹം കെട്ടിപ്പടക്കാം എന്ന് ചിന്തിക്കുന്നവർക്ക് ആശാവഹമായ ഒരു രജതരേഖയാണ് ഈയിടെ അന്തരിച്ച ഇ. എഫ്. ഷുമാക്കറുടെ (E.F. Schumacher) അർത്ഥശാസ്ത്രദർശനം. വർഗാതീതവും അഗാധവുമായ യഥാർതഥ സാമ്പത്തിക വസ്തുതകളുടെ മീതെ ആണ് തന്റെ നിലപാട് അദ്ദേഹം ഉറപ്പിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ “മിതം തന്നെ സുന്ദരം” (Small is Beautiful), “വിഷമത്തിൽ പെട്ടവർക്കൊരു സഹായി” (A Guide for the Perplexed) എന്നീകൃതികളിലൂടെയും, ചരമാനന്തരം പ്രകാശിതമായ “മിതം സാദ്ധ്യമാകുന്നു” (Small is possible) എന്ന സമാഹാരത്തിലൂടെയും ഇടത്തരം സാങ്കേതിക വിദ്യാവികസന സമിതി (Intermediate Technology Development Group) പോലുള്ള വ്യാപകമായ സാമൂഹ്യപ്രസ്ഥാന പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയും നമുക്ക് ലഭ്യമാകുന്ന പുതിയ മൂല്യദർശനം അപരിഗ്രഹത്തിന്റെ ദർശനമാകുന്നു. ഇത് ആശാസ്യം എന്നല്ല അനിവാര്യം എന്നാണ് ആധുനിക അർത്ഥശാസ്ത്രജ്ഞർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്. കാരണം ജനം പെരുത്ത് പൊളിയാറായ നമ്മുടെ ഭൂമിയെന്ന ഗ്രഹത്തിന്മേൽ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ നിലനില്പു തന്നെ ഇത്തരം ഒരു നവജീവിതശൈലിയോട്ട് വേഴപ്പെട്ടിട്ടേ ഇനിയങ്ങോട്ട് സാദ്ധ്യമാകൂ എന്നതാണ് അവസ്ഥ മെറ്റ ഇകണോമിക്സിനെ പ്പറ്റി പ്രൊഫ. പി. ഏ. വാസുദേവൻ എഴുതാറുള്ള ഉൾക്കാഴ്ച തികഞ്ഞ ലേഖനങ്ങൾ വായിച്ചിട്ടുള്ളവർക്കു ഇപ്പറഞ്ഞ സമസ്യതയുടെ ഗൗരവം ബോദ്ധ്യമായിട്ടുണ്ടായിരിക്കും.

## 4 ഉദാരത

ഭാരതീയപരിപ്രേക്ഷ്യത്തെ പ്രസക്തമാക്കുന്ന രണ്ടാമത്തെ ഘടകമായി എനിക്ക് ചൂണ്ടിക്കാട്ടാനുള്ളത് നമ്മുടെ വിശിഷ്ടവാങ്മയ പാരമ്പര്യത്തിലൂടെ വിടർന്നുവരുന്ന

ഉദാരതയാണ്. നിഗമനങ്ങളെത്തൊട്ട് ശപഥം ചെയ്തുറപ്പിക്കാൻ നമ്മെ അനുവദിക്കാത്തവിധം സത്യാന്വേഷണത്തിൽ നാം പുലർത്തിപ്പോന്നിരുന്ന തുറന്ന മനഃസ്ഥിതിയാണ് ഇത്. വാശിയും വീറും കക്ഷിമനഃസ്ഥിതിയും ആൾക്കൂട്ടച്ചിട്ടകളും ഈ ഗുണത്തിന്റെ എതിർ ചേരിയിൽ നില്ക്കുന്നു. ഈ ഉദാരതയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുകാരണമാണ്, ഇന്നും ശാസ്ത്രീയ ഗവേഷണ രംഗത്ത് ഏതുതരം പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കും സമസന്ധമായി ഭാരതീയ ദർശനം അവിവാദമായും അവിരുദ്ധമായും നിലനിന്നു പോരുന്നത്. ഡോ: ജോർജ് സുദർശനന്ന് അമേരിക്കയിലെ തന്റെ പുതിയ പരീക്ഷണലാബറട്ടറിയിൽ ഏത് നവീന നിഗമനങ്ങളിലേക്ക് ചെന്നെത്തുമ്പോഴും താൻ പിറന്ന നാട്ടിൽനിന്ന് ഉൾക്കൊണ്ട ആധാരസത്യ വിശ്വാസങ്ങളെ കൈവെടിയേണ്ടിവരുന്നില്ല. പ്രപഞ്ചത്തെയും ജീവനെയും ധാർമികമൂല്യങ്ങളെയും പറ്റി ഇന്ത്യയുടെ മുഖത്തുനിന്ന് അഭ്യസിച്ച വാക്കുകളിൽ ഒന്നുപോലും ആർക്കും പൊളിച്ചെഴുതേണ്ടി വരുന്നില്ല. ഉദാഹരണമായി ഹാലോഗ്രഫി മനുഷ്യചേതനയുടെയും സൂക്ഷ്മശരീരത്തിന്റെയും പ്രഭാമണ്ഡലത്തെപ്പറ്റി പുതിയ അറിവുകൾ നിരത്തുമ്പോൾ നമ്മുടെ പഴയ സത്വരജസ്തമോഗുണങ്ങളെന്ന സങ്കല്പം വാസ്തവത്തിൽ അന്വർത്ഥമാക്കുന്നതേയുള്ളൂ.

വേറൊരു ദൃഷ്ടാന്തം പറയാം: നോബെൽ സമ്മാനം നേടിയ ശാസ്ത്രജ്ഞനായ എർവിൻ ഷ്റോഡിംഗർ ഒരു സവിശേഷരീതിയിൽ ലേസർ രശ്മികളെ പ്രയോഗിച്ച് "ഹോളോഗ്രാം" എന്ന പേരായ പ്രത്യേകതരം ത്രിമാനചിത്രം എടുക്കുന്നു. അണുവിന്നും ഉള്ളിലുള്ള അതിസൂക്ഷ്മസ്പന്ദങ്ങൾ. ചേതനാകണങ്ങൾ, അവിടെ ആരേഖണത്തിന് ഉപയോഗപ്പെടുന്നു. എന്നിട്ട് ആ ചിത്രത്തിന്റെ പക്തി മുറിച്ചെടുത്ത് സ്ക്രീനിൽ പ്രക്ഷേപിച്ചാൽ പക്തി ബിംബമല്ല, പൂർണ ചിത്രത്തിന്റെയും ബിംബം മുന്നിൽ തെളിഞ്ഞു കാണുന്നു. ചിത്രത്തിന്റെ കാൽഭാഗം മുറിച്ചെടുത്ത് വെളിച്ചത്തിൽ പിടിച്ചാലും, തിരശ്ശീലയിൽ കാണുന്നത്. പഴയ മുഴുചിത്രത്തിന്റെ ബിംബംതന്നെ. അത്ഭുതം തീർന്നില്ല; ആ ചിത്രത്തിന്റെ എത്ര ചെറിയൊരംശം മുറിച്ചെടുത്ത് സ്ക്രീനിലേക്ക് പ്രക്ഷേപിച്ചാലും മുഴുവൻ ചിത്രത്തിന്റെ ബിംബം മുന്നിൽ തെളിയുന്നു! ചിത്രകഷണം ചെറുതാവും തോറും ബിംബത്തിന്റെ തെളിച്ചം കുറഞ്ഞു കുറഞ്ഞുവരും; എങ്കിലും മുന്നിൽ കാണുന്ന ബിംബം മുഴുചിത്രത്തിന്റേതായിരിക്കും പൂർണത്തിന്റെ ഓരോ തരിയും പൂർണ്ണത്തെ സമഗ്രമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു (പൂർണ്ണസ്യപൂർണ്ണം ആദായ പൂർണമേവ അവശിഷ്യതേ) എന്ന് മന്ത്രമുഗ്ധമായ സ്വരത്തിൽ ആ ശാസ്ത്രജ്ഞൻ ഉരുവിടുന്നു (Erwin Schrödinger, *My View of the World*).

പക്ഷേ, അറിവ് ജീവിതത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ആണ് സത്യത്തിൽ അറിവാകുന്നതെന്ന് ഉപനിഷത്തുക്കൾ പഠിപ്പിക്കുന്നു. "ഈ പഠിച്ച അറിവിനെക്കൊണ്ട് ഞാൻ രാപ്പകലുകളെ സന്ധിപ്പിച്ചുകൊള്ളാം." (അനേന അധീതേന അഹോരാത്രാൻ സന്ദധാമി) എന്നാണല്ലോ ശാന്തിപാഠത്തിലെ ഒരു പ്രതിജ്ഞ. തർക്കിക്കാനും ജയിക്കാനും മാത്രമുള്ള അറിവ് വെറും വ്യർത്ഥ വിചാരം ആണെന്ന് ശ്രീ നാരായണഗുരു അടുത്തകാലത്ത് നമ്മെ അനുസമരിപ്പിച്ചു. ജ്ഞാനത്തിന്റെ ഉദാരത സാഫല്യമടയുന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ പ്രാണപടമായി അത് വർത്തിക്കുമ്പോൾ ആണ്. കാരണം, അവിടെ പരമാർത്ഥങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മലോകം തൊട്ട് പുരുഷകർമങ്ങളുടെ സ്ഥൂലലോകംവരെ സകലത്തെയും ജ്ഞാനം ആദിത്യരശ്മിയെന്നപോലെ സപർശിച്ച് ഉണർത്തുന്നു. സർവസമാശ്ളേഷകമായ ഈ ഉദാരത

യാണ് അറിവിന്റെ വിശ്വരൂപം. ഭാരതീയസാഹിത്യം തലമുറകളായി പ്രക്ഷേപിച്ചു പോരുന്ന ജീവിതാദർശം ഈ പൊരുളിനെ ശരിവെയ്ക്കുന്നു. നാട്ടിലെ ഭരണമണ്ഡലത്തിൽ നീതിപിഴച്ചാൽ കാട്ടിലെ ചെടികൾക്ക് നാമ്പ് മുളക്കില്ലെന്നു വിശ്വസിച്ച കാളിദാസന്റെ ദുഃഷന്തൻ, വൈശാഖമാസത്തിൽ അത്തിമരം മുറിച്ചാൽ കുലക്ഷായം സംഭവിക്കുമെന്നു ഭയപ്പെടുന്ന വാല്മീകിയുടെ രാവണൻ, ബ്രഹ്മസൃഷ്ടിയായ വാക്കിന്റെ ലക്ഷ്യം പൂർത്തിയാക്കാൻവേണ്ടി താൻ മനുഷ്യനെപ്പറ്റി പാടാൻ പോകുന്നു എന്ന് ദേവകളോടറിയിക്കുന്ന ടാഗോറിന്റെ ആദികവി, കാലവ്യാഘ്രത്തെ ഇണക്കിക്കഴിഞ്ഞിട്ടും പരമപദപ്രാപ്തിയിൽ ഭ്രമിക്കാതെ മഹാപ്രസ്ഥാനം തുടരുന്ന വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ഋഷിസംഘപരമ്പര...ഇവരെല്ലാം കൊന്നും തിന്നും വെന്നും ഇണചേർന്നും നശിക്കുന്ന ജീവപ്രപഞ്ചത്തിലേക്ക് ആ ഉദാരതയുടെ അമൃതബിന്ദുക്കളെ വർഷിച്ചവരത്രേ. ഇവർ മധുരത്തിലൂടെ മഹിതത്തിലേക്ക് മനസ്സിനെ ഉപനയിച്ചവരാണ്; നിത്യനൈമിത്തികങ്ങളുടെ പരിഹാരം സത്യസനാതനങ്ങളിലാണെന്ന് ഇരുകൈയും ഉയർത്തി വിളിച്ചു പറഞ്ഞവരാണ്. ദയാവിമുക്തമായ നീതിയും കർമവിമുഖമായ ദർശനവും ഒരേപോലെ അനർത്ഥകാരികൾ ആണെന്ന് ഇവർ കാട്ടിത്തരുന്നു.

ഭാരതീയ സാഹിത്യപരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലെ തേജോമയമായ രണ്ടംശങ്ങളെ മാത്രമാണ് ഇവിടെ സ്പർശിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. കലഹാകലവും ചേതനാദരിദ്രവും ആയ ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ചരമശയ്യയ്ക്കരികിൽ നിന്നുകൊണ്ട് കല്പാന്ത ദർശികളായ ആ ഋഷിവര്യൻമാരുടെ അർത്ഥഗർഭമായ വാക്കുകളെ ഉരുവിട്ട് പ്രക്ഷേപിക്കുന്നതിൽ അനല്പമായ സുഖം തോന്നുന്നു; ശാന്തിതോന്നുന്നു. അകത്തുനിന്നും പുറത്തുനിന്നും ഇന്നുള്ള ഭീഷണങ്ങളായ വെല്ലുവിളികളെ അതിജീവിച്ച് മനുഷ്യവർഗം വിണ്ടും സംസ്കാരത്തിന്റെ അധിത്യകയിലേക്ക് കുതിക്കുന്നപക്ഷം അവന്റെ ചുണ്ടിൽ നിന്ന് ഉതിരുന്നത് ശാന്തിമന്ത്രം ആയിരിക്കും. റസ്സലും ടോയ്ൻബിയും ഡ്യൂറെൻറും ഇപ്പറഞ്ഞതിന്റെ സാരാംശത്തെ അനുവദിക്കുന്നു.

—1983

# ഭാവിയും അന്വേഷണവും

ഗർഭത്തിലുള്ള ശിശുവിന്റെ ജാതകം കുറിയ്ക്കുന്നതു സാഹസമാണ്. 'നാളെ'യിലെ കവിതയെക്കുറിച്ച് നാം പറയുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾക്കും ലക്ഷണനിർവ്വചനങ്ങൾക്കും ഏറിയ കൂറും ഊഹത്തിന്റെ പിൻബലമേ ഉള്ളു. മോഹമോ ആശങ്കകളോ നമ്മുടെ ഋജ്ജുവിക്ഷണത്തെ ബാധിയ്ക്കാൻ എളുപ്പമുണ്ട്. കരുതിയിരിക്കേണ്ട മറ്റൊരു ഉഗ്രസത്യമാണ് കലയിൽ പ്രവചനങ്ങൾക്ക് സ്ഥാനമില്ലെന്നുള്ളത്. കലയുടെ വികാസത്തിന് (ജീവിതവികാസത്തിനെന്നപോലെ തന്നെ) യാതൊരു നിയതക്രമവും ഇല്ലല്ലോ. വികാസത്തിന്നടിയിലുള്ള സാമൂഹ്യ പ്രവണതകളെ നാമെത്രയ്ക്കുന്ന തിട്ടപ്പെടുത്തിയാലും ശരി, സർഗ്ഗാത്മകമണ്ഡലങ്ങളിൽ ഒരു നൂതന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടക്കം മിയ്ക്കപ്പോഴും ആകസ്മികമായൊരു വിധിനിഷേധത്തിൽ നിന്നാണ്. ഏതു സാഹിത്യചരിത്രവും ശരിവയ്ക്കുന്ന ഒന്നാണ് കലയുടെ ഈ ആകസ്മികത. കവിതയുടെ ഭാവിയെക്കുറിച്ച് തുടർന്നു നടത്തുന്ന ചർച്ചയിൽ ഈയൊരു മാർജിൻ മനസ്സിൽ കരുതുന്നത് നന്നായിരിക്കും.

കവിതയ്ക്കു ഭാവി ഉണ്ടോ? മനുഷ്യന് ഭാവിയയണ്ടെങ്കിൽ കവിതയ്ക്ക് ഭാവിയുണ്ട്; പക്ഷേ, ജീവിതം പരിവർത്തന ശീലമാകയാൽ ജീവിതാത്മാവായ കവിതയും . പരിവർത്തനവിധേയമാണ്; രൂപപരമായും ഭാവപരമായും. ഈ വിശ്വാസം കേവലം നിരുപാധികമല്ല; പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദമായ ചർച്ചവഴി ഉപാധികൾ കണ്ടെത്താം.

കവിതയ്ക്ക് ഭാവിയില്ല എന്നു സ്ഥാപിയ്ക്കാൻ താഴെപ്പറയുന്ന യുക്തികളാണ് ഉന്നയിച്ചുകേട്ടിട്ടുള്ളത്.

(a) റേഡിയോ, ടെലിവിഷൻ തുടങ്ങിയ വിനോദോപാധികളുടെ കടുത്ത മത്സരത്തിൽ ജയിച്ചുനിന്നു നേടാൻ കവിതയ്ക്കാവില്ല.

(b) ആസ്വാദകരിലൊരു ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ മാത്രം ചെപ്പടിവിദ്യയായ ഛന്ദസ്സുത ശൈലിയാണ് കവിതയ്ക്കുള്ള വിശേഷം. കൂടതൽ രസനീയതയുള്ള കലാരൂപങ്ങൾ വളർന്നുവരുന്ന ഇക്കാലത്തു കവിത ക്ഷീണിക്കും.

(c) ജീവിതം നാടകീയമായ പ്രത്യക്ഷവത്ത്വത്തോടെ ഉള്ളിൽ പതിപ്പിക്കണം സാക്ഷാൽ കല. അതിന്ന് ഗദ്യ സാഹിത്യം മെച്ചപ്പെട്ട കാണുന്നു—കവിത ശോഷിക്കും.

(d) കവിതയിലെ അതിമാനുഷരുടെ കാലം കഴിഞ്ഞു—ചെറിയ മനുഷ്യരുടെ ഈ നൂറ്റാണ്ടിൽ കവിത മരണശയ്യയിലാണ്.

ഓരോന്നായെടുത്ത് വിശകലനം ചെയ്യാം.

(a) വിനോദോപാധികൾക്ക് പകരം നില്ക്കലാണ് കവിതയുടെ ധർമ്മം എന്ന തെറ്റിദ്ധാരണയാണ് ഈ വാദത്തിന്നാസ്പദം. കവിതയുടെ ഉത്തമലക്ഷ്യം ആന

ന്ദവും ധർമ്മോദബോധനവും ഏകകാലത്തുതന്നെ സാദ്ധ്യമാക്കുകയാണ്. ഭാവനയെ സംസ്കരിച്ച്, മനസ്സിനെ താഴ്ന്ന സങ്കചിതത്വങ്ങളിൽനിന്നു വിടർത്തി, ഉന്നത മണ്ഡലങ്ങളിലേക്ക് ആത്മാവിനു സ്വൈര വിഹാരം അനുവദിക്കുന്ന ശക്തിയാണ് യഥാർത്ഥ കവിത പണ്ടും, ഇന്നും. കാലഘട്ടത്തിന്റെ കണ്ണാടിയും; അതേസമയം സഹൃദയ വീക്ഷണം നിർമ്മലമാക്കുന്ന കണ്ണടയും കൂടിയാണ് കവിത. കവിതയുടെ ഈ വിമലീകരണ സ്വഭാവം; "അംഗീകരിക്കപ്പെടാത്ത മനുഷ്യവർഗ്ഗവിധാതാക്കൾ" എന്ന് ഷെല്ലി കവികൾക്കു നല്കിയ വിശേഷണത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു: വിനോദോപാധികൾക്കാവാത്ത വിദ്യാധാനമാണ് കവിതയുടെ ലക്ഷ്യം എന്നിരിക്കെ അതിന്റെ ഭാവിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് റേഡിയോവും ടെലിവിഷനും അല്ലെന്നു വ്യക്തം. അല്ലെങ്കിലോ, നരിവേട്ടതൊട്ട് നരഹത്യവരെയുള്ള ക്രൂരവിനോദങ്ങളുടെ ഒരു പഴയ യുഗത്തിൽ കാട്ടുതീയിൽ കുരുത്ത് പാട്ടും കൂത്തുമായി വളർന്ന കവിത, റേഡിയോവിലെ ലഘുവൈദ്യുതിയേറ്റ് തളരുമെന്ന് വിചാരിക്കുന്നതാണ് മൗഢ്യം.

(b) ഈ വാദത്തിനും സൂക്ഷ്മഹേതു കവിതയുടെ മൗലിക സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധമില്ലായ്മ തന്നെ. കവിത ഛന്ദസ്സതമായാലുമല്ലെങ്കിലും, അതിനെ ഛന്ദസ്സിനോട് സമീകരിക്കുന്നത് കഷ്ടമാണ്. തൊലി എത്ര ചമഞ്ഞാലും മനസ്സാവില്ലല്ലോ! കവിതയുടെ ആത്യന്തികധർമ്മം നിർവ്വഹിപ്പാൻ ഛന്ദസ്സ്-നിയതമോ ശ്ലഥമോ ആയ താളക്രമം-സഹായിക്കുന്നു. പക്ഷേ, കവിതയുടെ ധർമ്മം ആ താളസംക്രമണം അല്ലതന്നെ. ഇതര കലാരൂപങ്ങൾക്കോ യുക്ത്യധിഷ്ഠിതമായ ശാസ്ത്രങ്ങൾക്കോ കടന്നുചെല്ലാനാവാത്ത അന്തർമണ്ഡലത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലുകയും, അവിടെ നിദ്രകൊള്ളുന്ന ഭാവസ്ഥിരങ്ങളായ പൂർവ്വാനുഭവ പരമ്പരകളെ വിളിച്ചുണർത്തിക്കാട്ടുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് കവിത കവിതയാവുന്നത്.

ദാഹം പൊറാതൊരു തൈനെല്ലങ്ങനെ
പോളതുറന്നു നീർ മോന്തുമ്പോൾ
അകത്തെളിനീരേ നുകർന്നു കോമൻ;
ഒരച്ഛനതല്ലോ ചെയ്യുന്നു!

ഇടശ്ശേരി (പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

തുടങ്ങിയ വരികളിൽ വാഗർത്ഥങ്ങൾക്കതീതമായ ഏതൊരു ശക്തിയാണോ ഉള്ളിന്നുള്ളിലുറങ്ങുന്ന കർമ്മബന്ധങ്ങളെ അനുഭവവേദ്യമാക്കിത്തരുന്നത്, അതുതന്നെ കവിതയുടെ കേവലരൂപം. വാക്കും അർത്ഥവും മേളിച്ചുണ്ടാകുന്ന ഈ തൃതീയരശ്മി കവിതയ്ക്കു മാത്രമുള്ള ഐശ്വര്യമാകയാൽ ഇതരസാഹിത്യരൂപങ്ങൾ കവിതയോടു മത്സരിക്കുന്ന പ്രശ്നമേയില്ല. കവിതയ്ക്കുമാത്രം നൽകാവുന്ന ഈ വെളിച്ചം ആഗ്രഹിക്കുന്നവർ. നോവൽകൊണ്ടു തൃപ്തിയടയുമെന്നു വിചാരിപ്പാൻ വഴിയില്ല. അനുയായികളുടെ തല എണ്ണി മൂല്യത്തിന്റെ മതിപ്പ് തിട്ടപ്പെടുത്തുന്നത് ജീവിതത്തിലും കലയിലും പഴഞ്ചൻരീതിയാണുതാനും. ചുരുക്കത്തിൽ, ഇതരകലാരൂപത്തിനു ചെയ്യാൻ വയ്യാത്തതെന്തോ ആ ധർമ്മം അനുഷ്ഠിക്കുന്ന കവിതയ്ക്ക് എത്ര മത്സരങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും, നിലനില്പിനെ ചൊല്ലി അന്ധാളിക്കേണ്ടതില്ല.

(c) 'എല്ലാവരും ശ്വസിച്ചുകൊള്ളണം' എന്ന നിബന്ധന പോലെ നിരർത്ഥക മാണ് 'ജീവിതം പ്രതിപാദിച്ചു കൊള്ളണം' എന്നതും. കവിതയെക്കുറിച്ച് തലങ്ങും വിലങ്ങും കമ്പോടുകമ്പു പഠിച്ചപഗ്രഥിച്ച പണ്ഡിതന്മാർ ഇതു പറയു മ്പോൾ, കാപ്പിയിൽ പഞ്ചസാരയുടെ പ്രവർത്തനത്തെ ക്കുറിച്ച് ഒരായുഷ്ക്കാലം ഗവേഷണം നടത്തിയിട്ട് 'പഞ്ചസാര മധുരം ഉണ്ടാക്കുന്നു' എന്നു പറഞ്ഞ ശാ സ്ത്രജ്ഞനെയാണ് ഓർമ്മ വരുക. ഇവിടെ ജീവിത്മാണ് കലയുടെ ജീവൻ എന്നതു സുസമ്മതമായ കാര്യമത്രേ. പക്ഷേ, രംഗമണ്ഡപം ഉളവാക്കുന്ന പ്ര ത്യക്ഷവത്ത്വം ഉള്ളിലുദിപ്പിക്കുന്ന വിധം നാടകീയമായ ആവിഷക്കരണരീതി യാണ് ജീവിതപ്രതിപാദനത്തിനുള്ള ഏക മാർഗ്ഗം എന്നു ശാഠ്യം പിടിക്കു മ്പോഴാണു കുഴപ്പം. ഫലപ്രദമായ മറെറന്തെല്ലാം മാർഗ്ഗങ്ങളുണ്ട്! പ്രസ്തുത വാദം സ്വീകരിക്കുകയാണെങ്കിൽ ഭാവഗാനം എന്നൊരു കാവ്യശാഖയെത്ത ന്നെ 'റൂൾ ഔട്ട്' ചെയ്യാം. യാതൊരു സംഘട്ടനവിഘട്ടന പ്രതീതിയും പ്രയോ ഗിക്കാതെ തന്നെ ബേൺസ്,

> "Ah, my love is a red red rose!"

എന്ന വരിയിലൂടെ എത്ര ഉൽക്കൃഷ്ടമായൊരു ജീവിതഭാവം പകർന്നു തരുന്നു! ജീവിതാവിഷ്ക്കരണമെന്ന ലക്ഷ്യം നന്ന്; പക്ഷേ, പ്രത്യക്ഷവത്ത്വം എന്ന മാർ ഗ്ഗം അതിന്ന് ഉള്ള ഒരേ ഒരു ഉപാധിയല്ല, തീർച്ച. നിഷ്കൃഷ്ടമായ യൂണിറ്റി ന്നുകൂടി മോശപ്പെട താപ്പ് സ്വീകരിക്കുന്നതു ഭംഗിയാവില്ല. ഇതരസാഹിത്യരൂ പങ്ങൾക്ക് പ്രത്യക്ഷവത്ത്വം ഉളവാക്കുക മാത്രമായിരിക്കാം രസാധാനത്തി നുള്ള ഉപായം; കവിതയ്ക്ക് ആ ഗതികേടു വന്നിട്ടില്ല. 'കവിത നിലനില്ക്കണമെ ങ്കിൽ വർണ്ണനാപരമാവണം, നോവൽമട്ടാവണം' എന്നാരോ ഉപദേശിച്ചുകേ ട്ടു: നല്ലൊരു ഫലിതമാണ് അത്. ഭാവാധാനം മുതൽ കാവ്യനിർമ്മാണപ്ര ക്രിയ തുടങ്ങുന്നു എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന എനിക്ക് ഈ നോവലീകരണം 'തീര ഞ്ചും' പിടികിട്ടുന്നില്ല

നിത്യജീവിതത്തിൽ നാം വെറുക്കുന്നവയും അകറ്റുന്നവയുമായ ദുഃഖം, നിരാശ, മൗഢ്യം തുടങ്ങിയ പരുക്കൻ വികാരങ്ങൾ കവിതയിലാവിഷ്കൃതമാവുമ്പോൾ നാം രസിക്കയും ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ മാസ്മരവിദ്യ എന്താണ്? കവിയുടെ. കൈവശമുള്ള അസംസ്കൃതവികാരങ്ങൾ കാവ്യനിർമ്മാണമെ ന്ന രാസവികാരത്തിന്നുശേഷം, എങ്ങിനെ, എവിടെവെച്ച് ഉദാത്തഭാവങ്ങ ളായി മാറുന്നു? അന്വേഷിക്കേണ്ടതാണ്. ഈ പ്രോസസ് ധരിച്ചുകൊള്ളുന്ന കവിക്ക് ഫലപ്രദമായി ജീവിതം ആവിഷാക്കരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും. അതി നു സഹായകമായ നിരൂപണ ചർച്ചകളും അക്കാരണത്താൽ സ്വാഗതാർഹ ങ്ങളാകുന്നു. ജീവിതാവിഷ്ക്കരണത്തിൽ നിഷ്കർഷയുള്ള നിരൂപകൻ ജീവിത ത്തിലെ പരുക്കൻ വികാരങ്ങളെ കവിതയിൽ മധുരഭാവങ്ങളാക്കുന്ന ഉപായം ആരായണം. ഭാവമാണ് ജീവൻ" എന്നാണല്ലോ പ്രസിദ്ധനിരൂപകനായ മു ണ്ടശ്ശേരിയുടെ മതം.

(d) ഈ നൂറ്റാണ്ട് ചെറിയ മനുഷ്യരുടേതാണോ എന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്താൻ വയ്യാ ത്തവണ്ണം നാം ഈ നൂറ്റാണ്ടിൽ അന്തർഭവിച്ചുനിൽക്കുന്നു എന്നു ഞാൻ വി ശ്വസിക്കുന്നു. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽത്തന്നെ അതിമാനുഷരെ ഏറ്റവും അധി

കം ആവശ്യമുള്ള നൂറ്റാണ്ട് ഈ കലികാലം തന്നെയാണല്ലോ! "ധീരോദാത്തത കുറ്റിയറ്റു പോവുമ്പോൾ ഒരു വേള നമ്മുടെ ജനായത്ത—ശാസ്ത്രീയ—നാഗരികതയ്ക്കു സർവ്വസ്വവും നഷ്ടപ്പെട്ടേയ്ക്കാം" എന്ന് ചിന്തകന്മാർ പറയുന്നു. അതായത് മാനവവംശത്തിന്റെയാകെ നിലനില്പിനെ ഉലയ്ക്കുന്ന ഈ ട്രാജഡി കവിതയ്ക്കും ബാധകമാണ്. ശരി തന്നെ, സമ്മതിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഈ ചിന്ത നമ്മെ നയിക്കുന്നത്, "അണുബോംബിന്റെ സ്ഫോടനം മനുഷ്യരാശിയെയും, കൂട്ടത്തിൽ കവിതയെയും ഉന്മൂലനാശം ചെയ്യാം." എന്ന ഇടത്തേക്കാണെന്ന് ഓർമ്മിക്കണം. ചെറിയ മനുഷ്യരുടെ യുഗത്തിൽ വലിയ മനുഷരുടെ മാതൃകയെങ്കിലും കാഴ്ചവെച്ച് കവിതയ്ക്കു ചാരിതാർത്ഥ്യം കൊള്ളാം. ജീവിതഗതിക്കൊത്ത് താഴ്ന്നും ഉയർന്നും തന്നെയാണല്ലോ കവിത എന്നും നിലനിന്നിട്ടുള്ളതും!

ഈ വാദങ്ങളെക്കൂടാതെ "യുക്തിയുടെ തീക്ഷ്ണപ്രസരം കവിതയെ ശോഷിപ്പിക്കും", "തിക്കും തിരക്കും കാരണം മനുഷ്യന് കവിത വായിക്കാൻ നേരമില്ല", "വ്യവസായ യുഗം വരുന്നു, അത് സർവ്വഭക്ഷകമാണ്, ആരും തിരിഞ്ഞുനോക്കാത്ത കവിതയുടെ കാര്യം 'ശേഷം ചിന്ത്യം' ആണു," തുടങ്ങി ധാരാളം ഒച്ചപ്പാടുകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ജ്യോതിഷത്തിൽ പഠിപ്പും വിശ്വാസവും കമ്മിയായ ഇളംതലമുറക്കാർക്ക് ഇവിടെ മൗനമാവും ഭേദം. മാത്രമല്ല, ഇതൊക്കെ എത്രയോ തവണ ഉയർന്നു വന്നതും കാലം അപ്പപ്പോൾ പരിഹരിച്ചിട്ടുള്ളതുമായ വൃഥാ ശങ്കകളാണ്! "ഭാവിയില്ലാവാദ"ത്തെ സാഹിത്യ ചരിത്ര പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഒന്നു വീക്ഷിച്ചാൽ ഈ ആശങ്കകൾ നീങ്ങും; ഭാവിയെക്കുറിച്ചു ഒരുറച്ച വിശ്വാസം ഉളവാക്കുകയും ചെയ്യും.

## 1 ചരിത്രപശ്ചാത്തലം

സോക്രട്ടീസിനെ കാഴ്ചവച്ച ഗ്രീക്ക് സംസ്കാരംതന്നെയാണ് കാവ്യ വൈരികളുടെ ഭീഷ്മപിതാമഹനായ പ്ലേറ്റോവിനും ജന്മം നല്കിയത്. പാരത്രികസത്യത്തിന്റെ പകർപ്പായ, ഐഹിക ജീവിതത്തിന്റെ പകർപ്പായ കവിത നുണയാണെന്നും തൽക്കർത്താക്കൾ ആദർശരാഷ്ട്രത്തിൽനിന്നും പുറന്തള്ളപ്പെടുമെന്നും പ്ലേറ്റോ നിശ്ചയിച്ചു. മഹാതത്ത്വജ്ഞാനിയായിരുന്നിട്ടും സാഹിത്യ നിരൂപണ രംഗത്ത്, സമകാലികരെ വിഗണിച്ച ആ പിതാമഹൻ ഇന്നും ശരശയ്യയിലാണ്. ഏറ്റവുമൊടുവിൽ ശരം തൊടുത്ത R.A. Scott James ന്റെ മതം ശ്രദ്ധിക്കുക: വനത്തെ പകർത്തുന്ന ചിത്രകാരൻ വനത്തിന്റെ പല വിശദാംശങ്ങളും ഒഴിവാക്കുന്നു. സത്യദൃഷ്ട്യാ ഇത് തരം താഴ്ത്തലാണ്. പക്ഷേ, കലാപക്ഷമനുസരിച്ച് ഇവിടെ ചിത്രകാരൻ വനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ ദർശനം, കൃതിയിൽ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കയാണു; സർഗ്ഗാത്മകമായൊരു മൂല്യം—മേന്മ—അയാൾ വനത്തിനു നൽകിയിരിക്കുകയാണ്. (കവിയുടെ പകർപ്പിൽ പുനഃസൃഷ്ടിയും ഉണ്ട്). കവി വെറുതെ കണ്ടതിനെ പകർത്തുകയല്ല, കാണേണ്ടതിനെ കാട്ടിത്തരതികയാണെന്നു സാരം. വികാരശുദ്ധീകരണമാണ് കവിതയുടെ ധർമ്മം എന്നു നിർവ്വചിച്ച സ്വന്തം ശിഷ്യനായ അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ "കാവ്യാനുശാസന"ത്തിൽ, പ്ലേറ്റോവിനുള്ള അർത്ഥഗർഭമായ മറുപടി അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അക്കാലം കവിതയ്ക്ക് ഏറ്റവും മെച്ചപ്പെട്ട വിളവെടുപ്പിന്റെ സമയമായിരുന്നു എന്നു കൂടി ഓർക്കണം. വാസ്തവത്തിൽ "ഭാവിയില്ലാവാദം" കവിതയ്ക്ക് പിറക്കാൻ പോകുന്ന സുവർണ്ണയുഗത്തിന്റെ നാന്ദിയല്ലേ എന്നു ന്യായമായും സംശയിക്കേണ്ടിയിരി

ക്കുന്നു. 1581-ൽ സ്റ്റീഫൻ ഗാസ്സൻ എഴുതി: "കവിതയ്ക്ക് ഭാവിയില്ല, അത് മനുഷ്യനെ വഴി തെറ്റിക്കുന്ന ഒരു ദുഷ്പ്രവണതയാണ്" എന്ന്. ഇന്ന് ഗാസ്സനെ നാം ഓർക്കുന്നത് നവോത്ഥാന ചൂഡാമണിയായ സിഡ്നി എഴുതിയ അത്യുജ്ജ്വലമായ മറുപടിയുടെ പേരിലാണ്. ഒരു പന്തീരാണ്ടിനകം കവിവേധസ്സായ ഷേക്സ്പീയർ ഗാസ്സന്റെ വാദങ്ങളെ സ്വകൃതികളാൽ നിരർത്ഥകമാക്കി കാറ്റിൽപ്പറപ്പിച്ചു. "യുക്തിയുടെ യുഗത്തിൽ കവിതയ്ക്ക് നില്ക്കക്കള്ളിയില്ലെന്നും, കാടത്തത്തിന്റെ കൂടപ്പിറപ്പായ കവിതയെ കുഴിച്ചു മൂടാറായി" എന്നും ഒരുഗർജ്ജനം പിന്നീടുണ്ടായത് വ്യവസായ യുഗത്തിന്റെ പിള്ളത്തൊട്ടിലായ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദേശകങ്ങളിലാണ്. അന്നു S.L. പീക്കോക്കിന്, ഷെല്ലി എഴുതിയ ധീരമായ പ്രത്യാഖ്യാനം "കവിതയുടെ പ്രതിരോധമായിത്തന്നെ ഇന്നും അവശേഷിക്കുന്നു. റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ വിശ്വോത്തര ഫലങ്ങൾ ആംഗലഭാഷയിൽ വിളഞ്ഞകാലമാണിത്. നമുക്കാശിക്കുക, സ്റ്റീഫൻ ഗാസന്റെ പ്രേതം ഇന്നു നടത്തുന്ന കലിതുള്ളലും കവിതയ്ക്കും ഉജ്ജ്വലമായൊരു നാളെയുടെ നാന്ദിയാകട്ടെ. നമുക്ക് ശുഭാപ്തി വിശ്വാസം തരുന്നത്, മനുഷ്യന്റെ വളർച്ചയ്ക്കൊത്ത് ഊർന്നുപോകേണ്ട പുറന്തൊലിയാണു കവിത എന്ന ജല്പനം ഇതിനുമുമ്പും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നും, കാലം ആ ധിക്കാരത്തെ തിരുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നും ഉള്ള വാസ്തവമാണ്

## 2 ഉപാധികൾ

ഭാവി എന്ന വാഗ്ദാനം, പക്ഷേ, മനുഷ്യകർമ്മം എന്ന ഉപാധിയിൻമേലാണ് സഫലമാകുന്നത്. കവിതയ്ക്ക് ഭാവിയുണ്ടെന്ന വിശ്വാസത്തിനർത്ഥം നൽകുന്നത് കവികൾ തങ്ങളുടേതായ കാവ്യമര്യാദയിൽ ഗൗരവപൂർവ്വമായ ഉത്തരവാദിത്വമേറെറടുക്കാൻ തയ്യാറാകുമെന്ന ബോധമാണ്. ഭാവിയും പുരുഷ പ്രയത്നവും പരസ്പരാശ്രിതങ്ങളാണല്ലോ.

ഇന്നത്തെ കവിതാമണ്ഡലം ആകെ ഒന്നു നിരീക്ഷിച്ചാൽ ഈപ്പറഞ്ഞ സ്വധർമ്മ നിർവ്വഹണത്തിന്റെ ശുഭസൂചനകൾ കാണ്മാനുണ്ടോ? കവികൾ തങ്ങളുടെ കാലഘട്ടത്തിന്റേതായ വെല്ലുവിളികൾ ഏറെറടുക്കുവാൻ പ്രാപ്തരാകുന്നുവോ? അത്രത്തോളം ചെന്നില്ലെങ്കിലും, കൃത്യാകൃത്യങ്ങളെ വേർതിരിച്ചെടുക്കാനുള്ള ധർമ്മബോധം, അഥവാ പുതിയ വിശ്വാസങ്ങളുടെ ഒരു ചിത്രപടം, ആവശ്യമാണെന്ന നിശിതമായ മനശ്ശല്യം ഇക്കൂട്ടർ അനുഭവിക്കുന്നുണ്ടോ?

ഇവിടെ, കവിതയുടെ നിലനില്പിനെ അർത്ഥവത്താക്കുന്ന ധർമ്മം എന്തെന്ന് സൂക്ഷ്മമായി ആലോചിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

## 3 പുതിയ സമസ്യ; പുതിയ സമീപനങ്ങൾ

ജീവജാലങ്ങളുടെ അവയവങ്ങൾ നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ പരിണാമമാർന്ന് തനതായ വ്യക്തിത്വവും പൂർണ്ണതയും ആർജ്ജിച്ചിട്ടുള്ളതിന് ജൈവവിജ്ഞാനം നല്കുന്ന സമാധാനം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഓരോ യുഗത്തിലേയും ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളോടു മല്ലിടുവാൻ ജീവികൾക്ക് അനുഷ്ഠിക്കേണ്ടിവരുന്ന ധർമ്മങ്ങൾ (functions) ആണു അവയവങ്ങളുടെ രൂപപരിണാമത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. ഒരേ അവയവമാണ് പക്ഷിയിൽ ചിറകായും, മത്സ്യത്തിൽ ചെകിളയായും, മനുഷ്യനിൽ കൈയായും വികസിച്ചു വളർന്നത് എന്ന വസ്തുത അതതു പരിണാമങ്ങൾക്കടിയിലുള്ള ഭിന്നധർമ്മങ്ങളെ

യാണ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്. സാഹിത്യാദികലകളെ ജീവൽപ്രതിഭാസങ്ങളായി കണക്കാക്കുന്നപക്ഷം അവയുടെ രൂപപരിണാമങ്ങൾക്കും ഇത്തരം ചില ധർമ്മങ്ങൾ നിദാനമായി വർത്തിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു കണ്ടെത്താൻ പ്രയാസമില്ല. ജീവചൈതന്യമുള്ള എല്ലാറ്റിനും—ജന്തുമണ്ഡലത്തിലും—അന്തർമണ്ഡലത്തിലും—പ്രകൃതി ഒരേ നിയമം വിധിച്ചിരിക്കുന്നുവെങ്കിൽ അതിൽ അസ്വാഭാവികമായി ഒന്നുമില്ല.

“ചേതനയെ വിടർത്തുമാറാകണേ!” എന്ന് സുമലളിതമായ ശൈലിയിൽ പ്രാർത്ഥിച്ച വൈദികകവിമുതൽ “നീയുണരാവു വസുധേ!” എന്നു പടഹമടിക്കുന്ന ആധുനിക കവിവരെ നീണ്ടുകിടക്കുന്ന കവിതാചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ, നാനാവിചിത്രങ്ങളായ പരിണാമങ്ങളിലൂടെയായാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉത്തമാംഗമായ കവിത അതിന്റെ ഇന്നുള്ള വ്യക്തിത്വം ആർജ്ജിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു കാണാം. ഹോമറുടേയും, കാളിദാസന്റേയും ഷെല്ലിയുടേയും കാലഘട്ടങ്ങളിൽ കവിതയ്ക്ക് ഭിന്നധർമ്മങ്ങളാണ് അനുഷ്ഠേയങ്ങളായിരുന്നത്. അവയ്ക്കനുസൃതമായ രൂപപരിണാമങ്ങളാണ് അക്കാലത്തെ കവിതക്കു വൈശിഷ്ട്യമണച്ചിരുന്നതും. “കവിതയ്ക്ക് ആനന്ദമെന്നു ധർമ്മോദബോധനമെന്നും രണ്ടു കർത്തവ്യങ്ങളാണുള്ളത്; ഇവയിൽക്കവിഞ്ഞ് കവിതയിൽ ശാശ്വതമായി മറ്റൊന്നുമില്ല.” എന്നു സാമാന്യമായി പറഞ്ഞു നിർത്തുന്നത്, ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ സാർതാഥകപരിണാമങ്ങളിൽ നിന്നു ദൃഷ്ടി തിരിക്കാനുള്ള സമാധാനമേ ആകൂ. അതിനാൽ നാമിന്നു കവിതയിൽ കാണുന്ന വൈചിത്ര്യങ്ങൾക്കും രൂപപരിണാമങ്ങൾക്കും പിന്നിലുള്ള കാവ്യധർമ്മമെന്തെന്നു നിരൂപിക്കുകയാണ്, കേവലാസ്വാദനത്തിനപ്പുറം താല്പര്യമുള്ള അനുവാചകനു' ചെയ്യാനുള്ളത്.

ഒരു നൂറ്റാണ്ടു മുമ്പ് മാത്യൂ ആർനോൾഡ് പ്രവചിക്കുകയുണ്ടായി, വരാനിരിക്കുന്ന ശാസ്ത്രയുഗത്തിൽ കവിത മതത്തിനു പകരം നില്ക്കുമെന്ന്. അദ്ദേഹം പിന്നീടതിൽ ശങ്കാലുവായിത്തീർന്നുവെങ്കിലും, ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ കവികൾ ആ പഴയ പ്രവചനത്തെ ശരിവയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നവരാണെന്നു കാണാം. യേറ്റ്സും എലിയറ്റും ഓഡനും മറ്റും സമകാലികസമസ്യകളോട് താന്താങ്ങളുടേതായ ശൈലിയിൽ ഇടയുകയും, കാവ്യമര്യാദയിൽ പ്രതികരണം നടത്തുകയും ചെയ്തിരുന്നവരാണെങ്കിലും അവരുടെ കവിതകളിലെ ഭാവസാകല്യത്തിന് കുറെക്കൂടി വിപുലമായ ഉദ്ദിഷ്ടമാണുള്ളതെന്നു വ്യക്തമത്രേ. യേററ്സിന്റെ കഥയെടുക്കുക: ഐറിഷ് സ്വാതന്ത്ര്യമെന്ന ലക്ഷ്യത്തിന്നപ്പുറം ദേശീയപുരാണസമ്പത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളിൽനിന്നും വിശ്വാസങ്ങളിൽനിന്നും പുതിയൊരു പ്രത്യയശില്പം വാർത്തെടുക്കാനുള്ള വ്യഗ്രത ആ കാവ്യജീവിതത്തിലുടനീളം കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. എലിയറ്റ് അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽത്തന്നെ മതവിശ്വാസം വീണ്ടെടുക്കുകയും, കവിതയിലൂടെ അതു പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്തു. താൻ ‘നേടിയ’ പഴയ മദ്ധ്യകാലമതവിശ്വാസം പുതിയകാലത്തിന്നിണങ്ങുമോ എന്നുള്ളതിനെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം അത്ര വ്യാകുലപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. ഓഡനാകട്ടേ, രാഷ്ട്രീയവിശ്വാസങ്ങളുടേതായ ഒരു മതവും സ്വർഗ്ഗസങ്കല്പവും ഏറെനാൾ പുലർത്തുകയും പ്രചരിപ്പിക്കയും ചെയ്തു. ആ കാഴ്ചപ്പാട് കൈമോശംവന്നപ്പോൾ നൈതികമൂല്യങ്ങളുടെ പുതിയൊരു വിശ്വാസശില്പം മെനഞ്ഞെടുക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ മൂന്ന് ഉദാഹരണങ്ങളും എടുത്തുപറഞ്ഞത് ഒരുകാര്യം വ്യക്തമാക്കാനാണ്: നമ്മുടെ ശാസ്ത്രീയനാഗരികതയുടെ ദുർമ്മർദ്ദത്താൽ തകർന്നുപോയ പഴയ വിശ്വാസങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് പുതിയൊരുവിശ്വാസശില്പം പടുത്തുയർത്താനുള്ള ത്വരയാണ് അവരുടെ കവിതകളിൽ അന്തർദ്ധാരയായും പ്രചോദനമായും വർത്തിച്ചിരു

ന്നത്. ഈ നൂറ്റാണ്ടിൽ കവിതയുടെ ധർമ്മം അതായിരുന്നു; അതിന്നായിട്ടാണ് ഈ കവികൾ നിയുക്തരായത്.അതിനുവേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണമത്രേ പുതുകവിതയുടെ സവിശേഷതയും.

വളരെയേറെ തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെട്ടാവുന്ന ഒരു വാക്കാണ് ഈ ‘അന്വേഷണം’. സമൂഹമദ്ധ്യത്തുനിന്നകന്നു, ആളൊഴിഞ്ഞ മരമൂട്ടിലിരുന്ന് അപ്രമേയമായ ‘ആ ഒന്നി’നെക്കുറിച്ച് മൂക്കുപിടിച്ച് ധ്യാനിക്കുക എന്ന അപകടകരമായ അർത്ഥം അതിന് എങ്ങനെയോ വന്നുചേർന്നിരിക്കുന്നു. വ്യക്തിയുടെ ആന്തരസത്യങ്ങളെ തേടിയുള്ള പോക്ക് തീർച്ചയായും അന്വേഷണത്തിന്റെ ഭാഗംതന്നെ, പലപ്പോഴും കവിതയ്ക്ക് അതൊരു പ്രിയവിഷയവുമാകുന്നു. എന്നാൽ അതൊന്നു മാത്രമായി അന്വേഷണത്തിന്റെ അർത്ഥവ്യാപ്തിയെ ചുരുക്കിക്കളയുന്നതു ശരിയല്ല. വാസ്തവത്തിൽ സമൂഹഗതമായ വസ്തുതകളുടെ അന്തസ്സത്തയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം, ആത്മിയാന്വേഷണം പോലെതന്നെ അമൂല്യമത്രേ—ഒരുവേള അതിനെ മഹത്തരമെന്നു പറയേണ്ടി വരും; കാരണം, സമഷ്ടിസത്യം വ്യക്തിസത്യങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണല്ലോ. കവിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വ്യക്തിയും സമൂഹവും രണ്ടു വിരുദ്ധപ്രതിഭാസങ്ങളല്ല; ജീവിതസത്യത്തിന്റെ രണ്ടു വിതാനങ്ങൾ മാത്രമാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ അന്തസ്സത്തയെ അന്വേഷിച്ചിറങ്ങുന്നവർക്കു രണ്ടു മാർഗ്ഗങ്ങളും അവലംബിക്കേണ്ടിവരും
.

## 4 അന്വേഷണപ്രസക്തി

മലയാളകവിതയുടെ ഇന്നത്തെ ദശാസന്ധിയിലാകട്ടെ, ശില്പത്തിന്നുവേണ്ടിയുള്ള ഇത്തരമൊരു അന്വേഷണത്തിന്നു രണ്ടു വിധത്തിൽ പ്രസക്തിയുണ്ട്: ഒന്നു സമൂഹപരം, പിന്നൊന്ന് സാഹിത്യചരിത്രപരം. “നാലഞ്ചു പുകക്കുഴലുകൾ മാത്രം ഉയർന്നുവന്നിട്ടുള്ള ഈ കേരളത്തിലോ വ്യവസായയുഗത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദം?” എന്നു ചോദിച്ചു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. വിശ്വാസത്തകർച്ചയുടെ ആഴമളക്കാൻ പുകക്കുഴലുകൾ എണ്ണിയാൽ മതിയെങ്കിൽ വളരെ എളുപ്പമുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ, നിർഭാഗ്യവശാൽ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾ കുറെക്കൂടി സങ്കീർണ്ണമാണ്. ശാസ്ത്രീയവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ പ്രചാരം, ഗ്രാമങ്ങളുടെ തിരോധാനം, പൊതുജീവിതത്തിൽ വേരുറച്ചുപോയ മിഥ്യാചാരത്തിന്റെ വിഷവൃക്ഷം, ഇടത്തരക്കാരതൊട്ടു താഴോട്ടുള്ള നാഗരികജന സാമാന്യത്തെ പ്രത്യംഗം ഗ്രസിച്ചു നില്ക്കുന്ന കുത്തകമുതലാളിത്തത്തിന്റെ നീരാളിപ്പിടുത്തം അങ്ങനെ പലതിലേക്കും കാരണം തേടിച്ചെന്നാലേ വിശ്വാസത്തകർച്ചയുടെ സാമൂഹ്യമായ വശം പ്രത്യക്ഷമാകൂ. പുലർന്നു അന്തിമയങ്ങുംവരെ നാം ഉപയോഗിക്കുന്ന പേസ്റ്റ്, ബ്ലേഡ്, എണ്ണ, മരുന്നുകൾ്ത തൊട്ട് വാടകയ്ക്കെടുത്ത ഇരുമ്പുകട്ടിൽവരെയുള്ള സാധനങ്ങൾക്കായി നാം ചെലവാക്കുന്ന സംഖ്യ, നമ്മെ കൂടതൽ കൂടുതൽ ദരിദ്രരാക്കുന്ന ഒരു കർത്തകവ്യവസ്ഥയിലേക്കാണ് മുതൽക്കൂട്ടുന്നത് എന്നോർത്താൽ മതി; പുകക്കുഴലുകളുടെ എണ്ണം നോക്കാതെതന്നെ നമ്മെച്ചുഴന്നുനില്ക്കുന്ന നാഗരികതയുടെ ‘അധോലോകം’ ദൃഷ്ടിഗോചരമാകും.

സാഹിത്യചരിത്രപരമായി, പുതിയ മൂല്യങ്ങൾ തേടിയുള്ള പോക്കിന് സവിശേഷമായ പ്രസക്തിയുണ്ടെന്നു കാണാം. ക്ലാസ്സിസിസത്തിൽ കവിതയുടെ മൂല്യം വെറും രസമായിരുന്നെങ്കിൽ, പിന്നീടുണ്ടായ റൊമാന്റിക് വസന്തകാലത്ത് ‘രസ’ത്തിന്ന് കുറെക്കൂടി ഉദാത്തവും ജീവിതഗന്ധിയയുമായ അർത്ഥം കൈവന്നു.

തൊട്ടടുത്ത കാലഘട്ടത്തിൽ കവിതയിലെ മൂല്യമായി വാഴ്ത്തപ്പെട്ടതു് വിപ്ലവം ആയിരുന്നു. പക്ഷേ, ദുർല്ലഭം ചില മികച്ച കൃതികളൊഴിച്ചാൽ, നമുക്കു ലഭിച്ചതു് ഏറിയകൂറും തൊലിപ്പുറമേ കടന്നുപോകുന്ന മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ ആയിരുന്നു. ചുറ്റുപാടുകളെക്കുറിച്ചും തന്നെക്കുറിച്ചും വിപ്ലവാത്മകമായ പുതിയ കാഴ്പ്പാടുകൾ നല്കി വായനക്കാരനെ ബോധവാനാക്കുന്ന വിഷയത്തിൽ മുദ്രാവാക്യപ്രാണങ്ങളായ കവിതകളുടെ കാര്യം പരുങ്ങലായിരുന്നു. ഗൗരവപ്പെട്ട ഒന്നാണു കവിതയെഴുത്ത് എന്ന സങ്കല്പംപോലും വിസ്മൃതമായോ എന്നു തോന്നിയിരുന്ന ഒരു ഘട്ടത്തിലാണു,'ആധുനികന്മാർ' എന്ന് കളിയായും കാര്യമായും വിളിക്കപ്പെടുന്ന പുതിയ തലമുറ രംഗപ്രവേശം ചെയുന്നതു്. ഇവർക്കു തീർച്ചയായും പുതിയൊരു അന്വേഷണം ആവശ്യമായിരിക്കുന്നു. തങ്ങളെക്കുറിച്ചു ചുറ്റുപാടുകളെക്കുറിച്ചു്; പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളെക്കുറിച്ച് ഇവയെല്ലാം സമർത്ഥമായി പ്രതിപാദിക്കാൻ ഉതകുന്ന പുതിയ ഉപാധികളെക്കുറിച്ച്. പുതിയ സമസ്യകൾക്ക് പുതിയ സമീപനങ്ങൾ വേണം.

ഇന്നത്തെ കവിതാരംഗത്തെ സാമാന്യമായൊന്നവലോകനം ചെയ്താൽ, തനതായ സമീപനങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള ഈ അന്വേഷണം ഒരു പൊതുസ്വഭാവമാണെന്നു കാണാം. അവരുടെ കവിതകൾക്കു തനിമ നല്കുന്ന ഘടകവും വേറൊന്നല്ല. വ്യക്തി, കുടുംബം, വർഗ്ഗം, ദേശം, രാജ്യം, ലോകം എന്നിങ്ങനെ നാനാപ്പസൃതമായ ജീവിതമണ്ഡലങ്ങളിലെ അധുനികസമസ്യയെ കാലികവും കാലാതീതവുമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കണ്ടറിയുകയും തനതായ സമീപനങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ യത്നിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ് നമ്മുടെ കവികൾ. സ്വാഭാവികമായും അവരുടെ ശൈലികൾ ഭിന്നങ്ങളും വിചിത്രങ്ങളുമാകുന്നു. എന്നാൽ ശൈലികൾ സാധകങ്ങൾ മാത്രമാണ്; സാധ്യം കവിതയിലെ മാനുഷികാനുഭവം ആണല്ലോ. ആ അനുഭവം നിവേദിപ്പിക്കാത്തപക്ഷം ശൈലികൊണ്ടുകാര്യമില്ല. നിവേദിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലോ ഏതുതരം ശൈലിയായാലും ആർക്കും ഒട്ടു വിരോധവും ഇല്ല.

1965–1970

This volunteer-driven books project relies on readers like you to submit typos, corrections, and other improvements. The contact id is <support@sayahna.org>.