എൻവിയുടെ കാവ്യലോകം

എഡിറ്റർ: കെ. വി. രാമകൃഷ്ണൻ

എൻ.വിയുടെ കാവ്യലോകം

Malayalam
N.V. yude Kavya Lokam
Essays Edited by
K.V. Ramakrishnan
First Impression: September 2005
Cover: Vinaylal
Price Rs 75-00
Printed at
Ebenezer Offset Printers Thrissur
Publishers
N.V. Krishnavariar Smaraka Trust
Kottakkal-676503
Distribution
Current Books Thrissur
CosmoBooks
Thrissur, Kochi, Kozhikode
Fax:0487-2335642
Email: cosmobooks@asianetindia.com
ISBN 81-226-0410-2

All rights reserved. This work may not be translated or copied in whole or in part without the written permission of the publisher, except for brief excerpts in connection with reviews or scholarly analysis.

1043 CBT D 2005-09-1000

എൻ.വിയുടെ കാവ്യലോകം

എഡിറ്റർ: കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്, കോട്ടയ്ക്കൽ
കറന്റ് ബുക്സ് തൃശൂർ

എൻ.വി കൃഷ്ണവാരിയർ

1916 മേയ് 13-ാം തീയതി ജനിച്ചു. (ഞെരുക്കാവിൽ വാരിയം, ചേർപ്പ്, തൃശ്ശൂർ ജില്ല) വല്ലച്ചിറ പ്രൈമറി സ്കൂൾ, പെരുവനം സംസ്കൃത സ്കൂൾ, തൃപ്പൂണിത്തുറ സംസ്കൃത കോളേജ് എന്നിവിടങ്ങളിൽ വിദ്യാഭ്യാസം. മദിരാശി സർവകലാശാലയിൽ ഗവേഷണം. വ്യാകരണഭൂഷണം,സാഹിത്യശിരോമണി, ബി ഒ എൽ, എം.എ. എം ലിറ്റ്, ജർമ്മൻ ഭാഷയിൽ ഡിപ്ലോമ, രാഷ്ട്രഭാഷാ വിശാരദ് തുടങ്ങിയ ബിരുദങ്ങൾ.

തൃപ്പൂണിത്തുറ സംസ്കൃത കോളേജിൽ ട്യൂട്ടർ, ശ്രീമൂലനഗരം സംസ്കൃത സ്കൂളിൽ അധ്യാപകൻ, കാലടി സംസ്കൃത ഹൈസ്കൂളിൽ ഹെഡ്മാസ്റ്റർ, കോഴിക്കോട് സെന്റ്ജോസ്ഫ്സ് ഹൈസ്കൂളിലും കൊടകര നാഷനൽ ഹൈസ്കൂളിലും അധ്യാപകൻ, മദിരാശി ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജിൽ ട്യൂട്ടർ, കൊച്ചി സർക്കാർ പുസ്തകനിർമാണക്കമ്മറ്റി സെക്രട്ടറി, തൃശ്ശൂർ കേരളവർമ കോളേജിൽ ലക്ചറർ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന്റേയും യുഗപ്രഭാതിന്റേയും പത്രാധിപർ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന്റെ സ്ഥാപക ഡയറക്ടർ, വിജ്ഞാനകൈരളി പത്രാധിപർ, മധുരയിൽ ദ്രാവിഡഭാഷാശാസ്ത്ര സമിതിയുടെ സീനിയർ ഫെല്ലോ, കുങ്കുമം വാരികയുടെ പത്രാധിപർ, മാതൃഭൂമി ആനുകാലികങ്ങളുടേയും പുസ്തകപ്രസാധനത്തിന്റേയും പത്രാധിപർ, വീണ്ടും കുങ്കുമത്തിൽ, തുടർന്ന് 1989 ഡിസംബർ 12-ാം തീയതി അന്തരിക്കുന്നതുവരെ മാതൃഭൂമി ചീഫ് എഡിറ്റർ.

സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻവേണ്ടി ജോലി രാജി വെച്ചു. ഒളിവിൽപ്പോയി, "സ്വതന്ത്രഭാരതം" എന്ന, നിരോധിക്കപ്പെട്ട പത്രം നടത്തി. അധ്യാപകസംഘടനകളുടെ സജീവപ്രവർത്തനം, സംഘടനയുടെ മുഖപത്രം സമ്പാദനം. കോഴിക്കോട് കേന്ദ്രകലാസമിതിയുടെ സെക്രട്ടറി. കേരളസാഹിത്യ സമിതിയുടെ സ്ഥാപകജനറൽ സെക്രട്ടറി, എസ്.പി.സി.എസ് പ്രസിഡണ്ട്. കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി അംഗം. കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ മലയാളം ഉപദേശകസമിതി അംഗം. ജ്ഞാനപീഠം പുരസ്കാരനിർണയക്കമ്മറ്റിയുടെ മലയാളം ഉപദേശക സമിതി കൺവീനർ. കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത് ട്രഷറർ. "മലയാളകവിത"യുടെ പ്രസിഡണ്ട്. കേരള വർക്കിങ് ജേർണലിസ്റ്റ് യൂനിയൻ പ്രസിഡണ്ട്. നാഷനൽ ബുക്ക്കൗൺസിൽ അംഗം. കേരള ഗ്രന്ഥശാലാസംഘം പ്രവർത്തകസമിതി അംഗം, ലക്സിക്കൺ എഡിറ്റോറിയൽ കമ്മറ്റി അംഗം, കലാമണ്ഡലം പാഠോപദേശകസമിതി അംഗം. സംസ്കൃതക്കമ്മറ്റി (കേരള ഗവർമ്മെണ്ട്) യുടെ ചെയർമാൻ. തിരുവിതാംകൂർ, കേരളസർവകലാശാലകളിൽ സെനറ്റ്മെമ്പർ. മധുര, മദിരാശി, കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലകളിൽ അക്കാദമിക് കൗൺസിൽ അംഗം. കേരള, കൊച്ചി, കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലകളിൽ ഫൈൻആർട്സ്, ഓറിയന്റൽ ലേണിങ്, ഹ്യൂമാനിറ്റീസ് ഫാക്കൽറ്റികളിൽ അംഗം, കേരള സർവകലാശാലയിൽ പോസ്റ്റ് ഗ്രാജ്വേറ്റ് ബോർഡ് ഓഫ് സ്റ്റഡീസ് അംഗം, കേന്ദ്രഗവൺമെന്റിന്റെ എമരിറ്റസ് ഫെല്ലോ.

തൃപ്പൂണിത്തുറ പണ്ഡിതസദസ്സിൽനിന്ന് സാഹിത്യനിപുണ സ്വർണമെഡൽ, പട്ടാമ്പിയിൽനിന്ന് സാഹിത്യരത്നം സ്വർണമെഡൽ, സോവിയറ്റ്ലാന്റ് നെഹ്റു അവാർഡ്, മദിരാശി ഗവർമ്മെന്റും കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയും കേന്ദ്രസാഹിത്യഅക്കാദമിയും സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘവും ഉത്തമസാഹിത്യകൃതികൾക്ക് നൽകുന്ന പുരസ്കാരങ്ങൾ, കല്യാണികൃഷ്ണമേനോൻ പ്രൈസ്, സി.എൽ ആന്റണി അവാർഡ്, സ്വാതന്ത്ര്യഭടന്മാർക്കുള്ള ഭാരതസർക്കാറിന്റെ താമ്രപത്രം, ഹിന്ദിപ്രചാരണത്തിന് ദക്ഷിണഭാരത ഹിന്ദി പ്രചാരസഭയുടെ ബഹുമതി, സാഹിത്യകലാനിധി ബിരുദം, ലണ്ടൻ പ്രസ്ക്ലബിന്റെ ഓണററി അംഗത്വം, കേന്ദ്രവിദ്യാഭ്യാസ സംസ്കൃതി മന്ത്രാലയത്തിന്റെ ബഹുമതി, അയോധ്യയിലെ സംസ്കൃത കാര്യാലയത്തിൽനിന്ന് "കവിരത്ന" ബഹുമതി, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ ഫെല്ലോ, കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലയിൽനിന്ന് ഡോക്ടറേറ്റ്, വാക്യാർത്ഥചർച്ചയിൽ പരീക്ഷിത്ത് തമ്പുരാനിൽനിന്നും തിരുവിതാംകൂർ ദേവസ്വം ബോർഡിൽനിന്നും ശ്രീശങ്കരാചാര്യരിൽനിന്നും ആദരമുദ്രകൾ. കാലടിയിൽനിന്ന് പണ്ഡിതരത്നം മെഡൽ, യൂപി സർക്കാറിന്റെ സൗഹാർദ പുരസ്കാരം, കേന്ദ്രസാഹിത്യഅക്കാദമിയുടെ വിശിഷ്ടാംഗത്വം.

1949 സപ്തംബർ 8ന് വിവാഹം. ഭാര്യ: പി.വി. ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി വാരസ്യാർ. മൂന്നു പെൺമക്കൾ: ഡോ. പാർവതി, ഡോ. ഉഷ, ഡോ. വാണി.

1989 ഒക്ടോബർ 12-ാം തീയതി അന്തരിച്ചു.

എൻ.വിയുടെ കൃതികൾ

കവിതകൾ:

എൻവിയുടെ കവിതകൾ (സമ്പൂർണ സമാഹാരം), അകംകവിതകൾ, അക്ഷരം പഠിക്കുവിൻ, എൻവിയുടെ കവിതകൾ, എൻവിയുടെ കൃതികൾ, കാവ്യകൗതുകം, കാളിദാസന്റെ സിംഹാസനം, കുറേക്കൂടി നീണ്ടകവിതകൾ, കൊച്ചുതൊമ്മൻ, ഗാന്ധിയും ഗോഡ്സെയും, ചാട്ടവാർ, നീണ്ടകവിതകൾ, പുഴകൾ, രക്തസാക്ഷി, വിദ്യാപതി,

ആട്ടക്കഥകൾ:

ചിത്രാംഗദ, ബുദ്ധചരിതം

പ്രബന്ധങ്ങൾ, പഠനങ്ങൾ:

അന്വേഷണങ്ങൾ കണ്ടെത്തലുകൾ, ആദരാഞ്ജലികൾ, എൻ.വിയുടെ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ, എൻ.വിയുടെ സാഹിത്യവിമർശനം, കലോത്സവം, പരിപ്രേക്ഷ്യം, പ്രശ്നങ്ങൾ പഠനങ്ങൾ, ഭൂമിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം, മനനങ്ങൾ നിഗമനങ്ങൾ, മേല്പുത്തൂരിന്റെ വ്യാകരണപ്രതിഭ, വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം, വിചിന്തനങ്ങൾ വിശദീകരണങ്ങൾ, വീക്ഷണങ്ങൾ വിമർശനങ്ങൾ, വെല്ലുവിളികൾ പ്രതികരണങ്ങൾ, വ്യക്തിചിത്രങ്ങൾ, സമസ്യകൾ സമാധാനങ്ങൾ,

സമാകലനം, സംസ്കൃതവ്യാകരണത്തിന് കേരളപാണിനിയുടെ സംഭാവന, സ്മൃതിചിത്രങ്ങൾ, ഹൃദയത്തിന്റെ വാതായനങ്ങൾ, A History of Malayalam Metre (English)

യാത്രാവിവരണം

അമേരിക്കയിലൂടെ, ഉണരുന്ന ഉത്തരേന്ത്യ, പുതിയ ചിന്ത സോവിയറ്റു യൂനിയനിൽ

നാടകങ്ങൾ

അസതി, എൻ.വിയുടെ നാടകങ്ങൾ, വാസ്കോഡിഗാമയും വേറെ മൂന്നു നാടകങ്ങളും, വീരരവിവർമ്മ ചക്രവർത്തി.

ബാലസാഹിത്യം

ജാലവിദ്യ, ലേഖനകല.

വിവർത്തനങ്ങൾ

ഏഴു ജർമൻകഥകൾ, ഗാന്ധിയുടെ വിദ്യാർത്ഥിജീവിതം, ദേവദാസൻ, മന്ത്രവിദ്യ, സുമതി.

മുഖക്കുറി

നമ്മുടെ കാവ്യലോകത്തിന് എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ നൽകിയ സംഭാവനയെന്ത് എന്ന് ഒട്ടൊന്നടുത്തുനിന്ന് നോക്കിക്കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സെമിനാർ, കവിതയുടെ രംഗത്തെ ഇളംതലമുറയ്ക്ക് എൻവിക്കവിതകൾ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ ആ കവിതകളിലൂന്നി കവിതാക്യാമ്പ് തുടങ്ങിയവ, കഴിഞ്ഞ കാലങ്ങളിൽ, ട്രസ്റ്റിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ സംഘടിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ഇവയ്ക്കു പുറമെ, എൻവി എന്ന വ്യക്തിയെക്കുറിച്ചും എൻ.വിയുടെ ചില പ്രമുഖകവിതകളെക്കുറിച്ചും പഠനങ്ങൾ, പലപ്പോഴായി, ട്രസ്റ്റിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഇവയിൽനിന്ന് സമാഹരിച്ച ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ പ്രബന്ധങ്ങളാണ് "എൻ.വി. യുടെ കാവ്യലോക"ത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. മലയാളകവിതയുടെ പുരോഗതിയിൽ എൻ.വി കൈയൊപ്പുവെച്ചിട്ടുള്ള ഇടം, തന്റെ രചനകളിലൂടെ അദ്ദേഹം നൽകിയിട്ടുള്ള പഥപ്രദർശകമായ പ്രചോദനം തുടങ്ങിയവ വേറിട്ടുകാണാൻ ഈ സമാഹാരം സഹായകമാവും.

ശതാവധാനിയായ എൻ.വിയുടെ വ്യക്തിപ്രഭാവം അവലോകനം ചെയ്യുന്നതാണ് ശ്രീ. കെ.പി വിജയന്റെ ലേഖനം. കവിതയിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങാതെ ഇതര മേഖലകളിലേയ്ക്കും വ്യാപിക്കുന്ന ഒന്നായിരുന്നു ആ പ്രഭാവം എന്നതു പ്രകടം. പ്രകൃതിസംരക്ഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് എൻ.വി. പ്രവർത്തിച്ചതിന്റെയും പ്രവർത്തനത്തിന് അനുയായികളെ സർഗാത്മകമായി പ്രചോദിപ്പിച്ചതിന്റെയും സംക്ഷിപ്ത വിവരണം നല്കുന്നു ശ്രീമതി സുഗതകുമാരി. റൊമാന്റിസിസത്തിൽനിന്ന് ആധുനികതയിലേയ്ക്ക് മലയാളകവിതയെ ഉപനയിച്ച എൻ.വി.യെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു, ശ്രീ. ആത്മാരാമൻ. എൻ.വിയുടെ കാവ്യഭാഷയുടെ തനിമയും ശക്തിസൗന്ദര്യങ്ങളും സാഫല്യവുമാണ് ശ്രീ. വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി ഉള്ളംകൈയിൽ എടുത്തു കാണിക്കുന്നത്. എൻവിക്കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കുടുംബം എന്ന സങ്കല്പം എന്തെന്നന്വേഷിക്കുന്നു, ഡോ. ആർ. വിശ്വനാഥൻ. ഡോ. എ. പുരുഷോത്തമന്റെ 'ദർശനത്തിന്റെ ശുഭ്രപതാക,' എൻ.വിയുടെ 'അവസാനത്തെ ആസ്പത്രി'യുടെ അന്തഃശുദ്ധി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ ഇന്ത്യയുടെ കൊളോണിയൽ ദാസ്യവും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഉദ്ഗതിയിൽ നേടിയ ധാർമികമായ അധഃപതനവും അഗ്നിദ്രാവകംകൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന രചനകളായ 'മദിരാശിയിൽ ഒരു രാത്രി', 'ജീവിതവും മരണവും' എന്നീ കാവ്യങ്ങളുടെ ചേർത്തുവായനയാണ് ശ്രീ. കെ.വി. രാമകൃഷ്ണന്റെ 'ചുരുണ്ട പുച്ഛം.' ശ്രീ.പി. കേശവൻ നമ്പൂതിരിയുടെ 'അദ്വൈതാനുഭൂതിയുടെ അലൗകികസ്പർശം' എൻ.വിയുടെ 'ത്രിപഥഗ'യിലൂടെയുള്ള ഒരു തീർത്ഥയാത്രയാണ്. ആധുനികോത്തര ഭൂമിയിൽനിന്ന് എൻ.വിയെ നോക്കിക്കാണുന്നു ഡോ. പി. സോമന്റെ 'ആധുനികോത്തര കാഴ്ചകൾ.' ഡോ. കെ.പി. മോഹനനാവട്ടെ, എൻ.വി.ക്കവിതയിലെ രാഷ്ട്രീയത്തെ വിശാലമായ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്നു. എൻ.വിയുടെ നിരൂപണകലയാണ് ഡോ. എസ്.കെ. വസന്തന്റെ ചർച്ചാവിഷയം. ഡോ. എം.ആർ രാഘവവാരിയർ, ശ്രീ. കെ.പി. ശങ്കരൻ, ശ്രീ. ഇ.പി. രാജഗോപാലൻ, ഡോ.വി. സുകുമാരൻ എന്നിവർ താന്താങ്ങളുടെ രചനകളുടെ ശീർഷകങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്ന മട്ടിൽ, ആ പേരുകളിലുള്ള പ്രശസ്തങ്ങളായ എൻ.വിക്കവിതകളുടെ അന്തർമണ്ഡലങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു.

എൻ.വിക്കവിതകൾ വായിക്കുകയും പഠിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സുമനസ്സുകൾക്ക് ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ കൈയിലെടുക്കാവുന്ന ഒരു വഴിവിളക്കാവും 'എൻ.വിയുടെ കാവ്യലോകം' എന്നു വിശ്വസിച്ചുകൊണ്ട്, ട്രസ്റ്റ് ഇവ്വിധം ഒരു സമാഹാരം ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നു.

കോട്ടയ്ക്കൽ,

2005 ഒക്ടോ. 1 **എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്.**

ഉള്ളടക്കം

എൻ.വിയുടെ ഭൂമിക	
-മലയാള കവിതയുടെ പരിവർത്തന സന്ധിയിൽ	9
ആത്മാരാമൻ	
എൻ.വിയുടെ കാവ്യഭാഷ-വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി	21
കുടുംബവും കവിതയും-എൻ. വി. കവിത മുഖ്യാവലംബമാക്കി	
ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ-ഡോ. ആർ.വിശ്വനാഥൻ	30
നന്നങ്ങാടികൾ- ചരിത്രാത്മകപാഠവും പാഠാത്മകചരിത്രവും	41
ഡോ. എം.ആർ. രാഘവ വാരിയർ	
ചുരുണ്ട പുച്ഛം-കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ	50
ഗ്രാമം- ഗാഢമായ പാരായണം അർഹിക്കുന്ന	
എൻ.വിയുടെ പഴയ ഒരു കവിത- കെ.പി.ശങ്കരൻ	61
കള്ളദൈവങ്ങൾ-ഇ.പി.രാജഗോപാലൻ	73
ദർശനത്തിന്റെ ശുഭ്രപതാക-	
എൻ.വിയുടെ 'അവസാനത്തെ ആസ്പത്രി' യിലേക്ക് ഒരന്വേഷണം-	
ഡോ. എ.പുരുഷോത്തമൻ	82
മലയാള കവിതയുടെ ആഫ്രിക്കൻ സഫാരി - വി.സുകുമാരൻ	85
അദ്വൈതാനുഭൂതിയുടെ അലൗകികസ്പർശം-	
എൻ.വിയുടെ 'ത്രിപഥഗ' യിലൂടെ ഒരു തീർത്ഥയാത്ര	89
പി.കേശവൻ നമ്പൂതിരി	
എൻ. വി. - ഒരു വിജ്ഞാന വിസ്മയം- കെ.പി.വിജയൻ	94
എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യരുടെ സാഹിത്യ നിരൂപണം - എസ്.കെ.വസന്തൻ	107
എൻ. വി. യുടെ ആധുനികോത്തര കാഴ്ചകൾ- ഡോ. പി.സോമൻ	121
എൻ.വി. യും പ്രകൃതി സംരക്ഷണ പ്രസ്ഥാനവും- സുഗതകുമാരി	135
എൻ.വികവിതയിലെ രാഷ്ട്രീയം- കെ.പി.മോഹനൻ	143

എൻ.വിയുടെ ഭൂമിക

മലയാള കവിതയുടെ പരിവർത്തന സന്ധിയിൽ

ആത്മാരാമൻ

ജീവിതത്തിൽ സാമാന്യമായും, ഉപജീവനത്തിനുവേണ്ടി സ്വയം വരിച്ച ലേഖകവൃത്തിയിൽ വിശേഷിച്ചും തന്റെ ഭൂമികയെന്തായിരിക്കണമെന്നതിനെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ സങ്കല്പങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു എൻ.വി.ക്ക്. "എൻ തലമുറയുടെ കൈപ്പന്തം ഞാൻ ഏന്തിടു"മെന്നതാണ് ഒന്നാമത്തേത്. "സ്വന്തം സൗഖ്യമതോർത്തിടാതെ യുഗസന്ധിക്കുള്ള തിക്തദ്രവം മോന്തിപ്പാരിനു നൻമ ചെയ്തിടുക"യെന്നതാണ് രണ്ടാമത്തേത്. ലേഖകവൃത്തിയുടെ ഭാഗമായി താൻ ചെയ്ത കവിതാരചനയെക്കുറിച്ചും സുവിദിതമായ ആ സഹജനിസ്സംഗതയോടെ എൻ.വി. വിലയിരുത്തിക്കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അറുപതേഴിൽ മലയാളകവിതയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യാത്പരദശകങ്ങളെ മുൻനിർത്തി എഴുതിയപ്പോൾ, ഇടശ്ശേരിയുടെ ഏറ്റവും നല്ല കവിതകളിലധികവും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ദശകങ്ങളിൽ രചിക്കപ്പെട്ടവയാണെങ്കിലും അവ സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവകാലത്തെ കൃതികളുടെ തുടർച്ച മാത്രമാണെന്ന് ഉപദർശിച്ചശേഷം എൻ.വി. സ്വന്തം കവിതയെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു: "ശ്രീ. ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായരെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞതുതന്നെയാണ് മൊത്തത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റിയും പറയാനുണ്ടാവുക എന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു." അതിവാദങ്ങളൊന്നുമില്ലാതെ തന്റെ എളിയപങ്കിനെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കുന്ന, ഭാഷയിൽ വഴിയേ പുഷ്ടിപ്പെട്ടേക്കാവുന്ന പ്രസ്ഥാനത്തിനു ലക്ഷ്യമായി സ്വന്തം കവിത ഉദാഹരിച്ച് ലേഖനമെഴുതി സ്ഥാനമുറപ്പിക്കുന്ന ആധുനികോത്തരന്മാരിൽനിന്നു വിനീതിഭിന്നനായ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭാപ്രകരണത്തിലാണ് ബഹുമുഖമെന്നും നാനാപ്രസൃതമെന്നും തുടങ്ങിയ വാക്കുകൾ സമർത്ഥങ്ങളും ചരിതാർത്ഥങ്ങളുമാകുന്നത്.

ഒരു നാല്ലു പന്തീരാണ്ടുകാലമെങ്കിലും എൻ.വി. മലയാള കവിതയിലും തത്സംബന്ധിയങ്ങളായ ചർച്ചകളിലും നിറഞ്ഞുനിന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ എതിരാളികൾപോലും - അവരുടെ എണ്ണം ഒരിക്കലും കുറവായിരുന്നില്ല- സമ്മതിച്ചേക്കുമെന്നു തോന്നുന്നു. നിരൂപകൻ, വിമർശകൻ, അധ്യാപകൻ, സംഘാടകൻ, ഗവേഷകൻ, അവതാരകൻ, പ്രോത്സാഹകൻ, ഉപദേശകൻ എന്നിങ്ങനെ പല നിലകളിൽ എൻ.വി. ഇക്കാലത്തെ ഭാഷാകവിതയുടെ ദിശാനിർണയനം നടത്തിപ്പോന്നു. ജ്ഞാനപീഠപുരസ്കാരം തുടങ്ങിയ ചരിത്രദൃഷ്ട്യാ പ്രധാനങ്ങളെങ്കിലും

മൂല്യാങ്കനത്തിൽ ഏറ്റവും അസംഗതങ്ങളായ കാര്യങ്ങൾ തൊട്ട് അഭിരുചി നവീകരണമെന്ന പരമപ്രധാനമായ മണ്ഡലം വരെ തന്റെ പ്രതിഭാപ്രഭാവം പുലർത്തിപ്പോന്നു. ചെറിയ നിരൂപണക്കുറിപ്പുകൾ മതി തനിക്ക് അനന്തവിവാദങ്ങൾക്ക് വഴിമരുന്നിടാൻ. നാല്പതു കൊല്ലത്തിനപ്പുറം ഒളപ്പമണ്ണയുടെയും ഒ.എം.അനുജന്റെയു രണ്ടു കവിതാ സമാഹാരങ്ങളെ- 'ജയകേരള' ത്തിലാണെന്നോർമ്മ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോഴാണ് കവിതയുടെ കുമ്പടഞ്ഞുവോ എന്ന് പില്ക്കാലത്ത് കുപ്രസിദ്ധമായ പ്രശ്നം എൻ.വി. ഉന്നയിച്ചത്. കേരള സാഹിത്യസമിതിയുടെ കാര്യദർശിയായിരുന്ന കാലത്ത് എൻ.വി. നടത്തിയിരുന്ന ക്യാമ്പുകളിലെ ശിക്ഷണത്തെയും, സകലലോകശാസ്ത്രകാവ്യാദ്യവേക്ഷണത്തെയും ഇപ്പോൾ മുതിർന്ന കവികളും വിമർശകരുമായ പലരും വാഴ്ത്തുന്നത് കേട്ടിട്ടുണ്ട്. എൻ.വിയിലെ കാവ്യാധ്യാപകൻ അന്നത്തെ സഹപ്രവർത്തകർക്കും ശിഷ്യർക്കും ഇന്നും തീരാത്ത അത്ഭുതമാണ്. കവിത ചുരുക്കെഴുത്താണെന്നാണ് നീണ്ടകവിതകളുടെ കർത്താവ് ശിഷ്യരെ പഠിപ്പിച്ചുപോന്നത്. ഉദാഹരണങ്ങളേറെയില്ലെങ്കിലും അവതാരികകളിൽപ്പോലും. എൻ.വി. തന്റെ മനോമണ്ഡലത്തിലെ വിരുദ്ധ ഘടകങ്ങളെ കുടഞ്ഞുപുറത്തിട്ട് സർഗാത്മകമായി സമീപിക്കാറുണ്ട്. 'പാവം മാനവഹൃദയം' എന്ന കൃതിക്കെഴുതിയ അവതാരിക ദൃഷ്ടാന്തം. ഒരു കാൽനൂറ്റാണ്ടുമുമ്പ് സുഗതകുമാരി എഴുതിയിരുന്ന കവിതകളെ മുൻനിർത്തി, അവ എത്തിച്ചേരുക "സാമൂഹ്യമോചനത്തെ പാര്യന്തിക ലക്ഷ്യമായി കാണുന്ന കർമ്മയോഗത്തിന്റെ ദർശനത്തിലാണെന്ന് എനിക്ക് ദൃഢമായ വിശ്വാസമുണ്ട്" എന്ന് പ്രതിജ്ഞ ചെയ്തപ്പോൾ വിമർശനം പ്രവചനമായി മാറുകയായിരുന്നു. 'കുടിയൊഴിക്കലി'നെ "ഒരു ഗ്രീക്ക് ദുരന്തനാടകത്തിന്റെ ഏകതാനവിശുദ്ധി ഈ കവിതയ്ക്കുമുണ്ട്" എന്നും "വിപ്ലവത്തെ വിഷയമാക്കി ഇത്ര തേജോമയമായ, സത്യസന്ധമായ ഒരു കവിത ഇതിനുമുമ്പ് ഉണ്ടായിട്ടില്ല" എന്നും എഴുതിയപ്പോൾ അസൂയാവഹമായ മർമ്മവേദിത്വമാണ് എൻ.വി. പ്രദർശിപ്പിച്ചത്. എൻ.വിയെക്കാൾ മുതിർന്നവരും പ്രതിഷ്ഠിതരുമായ പല കവികളും വിമർശകരും അന്ന് കവിതാചർച്ചകളിൽ നിരന്തരം വിഷയമാക്കിയിരുന്നത് എൻ.വിയുടെ ഇമ്മട്ടിലുള്ള ഉപദർശനങ്ങളെ ആയിരുന്നുവെന്നതുതന്നെ അവയുടെ പ്രാധാന്യത്തിന് തെളിവാണല്ലോ.

എന്നാൽ പത്രാധിപരെന്ന നിലയിൽ എൻ.വി. ചെയ്ത സേവനമാണേറ്റവും മുഖ്യം. ഇരുപതു വയസ്സു തികയുന്നതിനു മുമ്പ് തന്റെ ആദ്യകവിത പ്രസിദ്ധം ചെയ്ത അതേ ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന്റെ എഡിറ്ററായി ദീർഘകാലം എൻ.വി. പ്രവർത്തിച്ചുപോന്നുവല്ലോ. അക്കാലത്ത് എൻ.വി. നിശ്ശബ്ദം ചെയ്തു പോന്ന ശിക്ഷണത്തെ ഏറ്റവും ഉചിതമായി വാഴ്ത്തിയിട്ടുള്ളത് എൻ.കെ. ദേശമാണ്.

"ഞാനോർക്കുന്നു കൃതജ്ഞതാദരസമേ-
　　തം പണ്ടു പത്രാധിപ-

സ്ഥാനത്തണ്ടു ലസിക്കെയെന്റെ കവിത-
　　യ്ക്കാഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ സ്ഥലം
മാനിച്ചേകിയതല്ല മിക്ക കൃതിയും
　　കിട്ടുമ്പൊഴേയ്ക്കും മട-
ക്കാനായ് കാട്ടിയ നിഷ്ഠ, നിഷ്ഠുരത, നിർ-
　　ദ്ദാക്ഷിണ്യമാം ശിക്ഷണം" എന്ന്. ഇതേ നിഷ്ഠുരതയെപ്പറ്റി കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷും എഴുതിക്കണ്ടിട്ടുണ്ട്. എൻ.വിയുടെ ഷഷ്ടിപൂർത്തിക്കാലത്ത് ജിയുടെ ഉത്സാഹത്തിൽ എറണാകുളത്തു നടത്തിയ കവിസമ്മേളനത്തിൽ എൻ.വി. തന്റെ കവിതകൾ നിരന്തരം മടക്കി അയച്ചില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ താൻ ഈ നിലയിലെത്തുമായിരുന്നില്ല എന്ന ആമുഖത്തോടെ കവിത വായിച്ച ആളെ ഇമ്മട്ടിലുള്ള കവിതയാണയച്ചുതരുന്നതെങ്കിൽ മടക്കുകയേ ഇപ്പോഴും ഗതിയുള്ളു എന്ന് ഒട്ടു ക്രൂരമായി പരിഹസിച്ചതായും കേട്ടിട്ടുണ്ട്.

കാലം പോകെ എൻ.വിയുടെ പത്രാധിപസ്ഥാനത്തിനുണ്ടായ ദശാവിപര്യയത്തെപ്പറ്റിയും ഇവിടെ പറയണം. എൻ.വിയുടെ നെഹ്റുവിയൻ ഇടതുപക്ഷച്ചായ്‌വായിരിക്കണം അറുപതുകളുടെ ആദ്യത്തിൽ വ്യക്തിവാദത്തിന്റെ ഉപോത്പന്നമായിവന്ന ആധുനിക കവിതയുടെ നേതാക്കളിൽ നിന്ന് എൻ.വിയെ അകറ്റിയത്. പാരമ്പര്യങ്ങളുടെയും പതിവുകളുടെയും കയറുപൊട്ടിക്കുന്നതിൽനിന്ന് കരുത്തു നേടുന്ന കൃതികൾ എന്ന് വൈലോപ്പിള്ളി വാഴ്ത്തിയ 'എലികളും' 'ആഫ്രിക്ക'യും മറ്റും എൻ.വിയുടെ ദർശനവികാസത്തിന്റെ നിദർശനങ്ങളായി വാഴ്ത്തപ്പെടുകയല്ല ഉണ്ടായത്; മറിച്ച് "എവിടെയൊരു യുദ്ധമുണ്ടെവിടെയൊരു ക്ഷാമമുണ്ടെന്നു കേട്ടീടിലും കവിതയെഴുതീട്ടതും കാശാക്കി മാറ്റുന്നു" എന്ന് കവിയെ ആക്ഷിപ്തനാക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ആധുനിക കവിതയോട് എൻ.വി. എടുത്ത കർക്കശമായ നിലപാടും മറ്റൊരു കാരണമായി. എൻ.വിയുടെ മരണശേഷം അനേകംപേർ 'കുരുക്ഷേത്രം' ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാത്ത കാര്യം സൂചിപ്പിച്ചെഴുതുകയുണ്ടായി. പ്രസ്തുത കൃതിയിലും അതേത്തുടർന്നുവന്ന മറ്റു പല കൃതികളിലും പ്രത്യക്ഷീകൃതമായ അന്തർദ്വന്ദ്വങ്ങളെ ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ തന്റെ കവിതയിൽ മുന്നേ സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച എൻ.വിയുടെ കുസൃതിയോ, ബോധപൂർവമായ നിശ്ചയമോ എന്നുറപ്പിക്ക വയ്യ. ആറും ഏഴും ദശകങ്ങളിൽ എഴുതിത്തുടങ്ങിയവരിൽ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠയ്ക്കർഹതയുള്ളവരായി എൻ.വി. കണ്ടെത്തിയത് സുഗതകുമാരിയെയും, വിഷ്ണു നാരായണൻ നമ്പൂതിരിയെയും മാത്രമായിരുന്നു. ദൂരദർശിനിക്കുഴലിലൂടെ നോക്കിയിരിക്കുന്ന വാനനിരീക്ഷകന്റെ ദൃശ്യപരിധിയിൽ അപൂർവദൃഷ്ടമായൊരു താരകം കടന്നുവരുമ്പോഴത്തെ ആഹ്ലാദമാണ് പുതിയ എഴുത്തുകാരെ കണ്ടെത്തുമ്പോൾ തനിക്കുണ്ടായിട്ടുള്ളതെന്ന് എൻ.വി. എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. എല്ലാ താരകങ്ങളെയും കണ്ടില്ലെന്നു വരാം, എന്നാൽ താൻ

പുതുതാരകമെന്ന് വിളംബരം ചെയ്തത് താരകമേയല്ല എന്ന് പിൽക്കാലത്ത് തെളിയാതിരുന്നാൽ മതി, ഏത് ഖസൂചിക്കും ചാരിതാർഥ്യത്തിന്. അജ്ഞാതരും അന്യഥാലേഖകവൃത്തി കൈക്കൊള്ളാൻ ഇടയില്ലാത്തവരുമായ ഏറെപ്പേരെ സാഹിത്യലോകത്തേക്ക് ക്ഷണിച്ചാനയിച്ച എൻ.വി. സ്വകീയകവിയശോലോപഭീതിയാൽ യുവകവികളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാറില്ലെന്നും, മറ്റു കവികളോടുള്ള വൈരനിര്യാതനത്തിനായി തുടക്കക്കാരായ വിമർശകരെ പ്രേരിപ്പിക്കാറുണ്ടെന്നും, സുന്ദരരാമസ്വാമി സി.ജെയുടെ ജീവിതപശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിച്ച "ജെ.ജെ. ചില കുറിപ്പുകൾ" എന്ന നോവലിലെ പല ഖണ്ഡങ്ങളും ദുരുദ്ദേശ്യപൂർവ്വം പൂർവാപരക്രമം തെറ്റിച്ചും, വെട്ടിക്കളഞ്ഞും പ്രസിദ്ധം ചെയ്തുവെന്നുംവരെ ചരമാനന്തര ബഹുമതികൾ എൻ.വിയുടെ മേൽ ചാർത്തപ്പെടുകയുണ്ടായി. സത്യാസത്യങ്ങൾ പ്രതീതിമാത്രനിഷ്ഠങ്ങളാകുന്ന അവസരങ്ങളാണിവ. ഭാഷാകവിതയുടെ മറ്റൊരു പരിവർത്തനസന്ധിയിൽ എൻ.വിയുടെ ഭൂമിക ഇതായിരുന്നുവെന്ന് ചുരുക്കം.

ആത്മാലാപപ്രാചുര്യംകൊണ്ടും വിഷാദപരതകൊണ്ടും ഏകരൂപവും പശ്ചാന്മുഖവുമായിത്തീർന്ന നാല്പതുകളിലെ മലയാളകവിതയിൽ തന്റെ പ്രതികാല്പനികവും അർത്ഥപരുഷവുമായ നിലപാടിനാൽ എൻ.വി. അഭിരുചിനവീകരണവും പഥവ്യതിയാനവും സാധിച്ചുവെന്നത് അനുക്തസിദ്ധമായ സാമാന്യതത്ത്വമായി നമ്മുടെ വിമർശകരെല്ലാം പറയാറുണ്ട്. "തീവണ്ടിയിലെ പാട്ടി"ൽ കുറവൻ തന്റെ മകുടി കത്തിയടങ്ങുന്ന പട്ടടയിൽ എറിഞ്ഞത് എൻ.വിയുടെ കാല്പനികതാനിരാസത്തിന്റെ പ്രതീകമാണെന്ന് വിദഗ്ധമായി നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ട്. മറ്റേതു സാധാരണീകരണത്തിലുമെന്നപോലെ ഇവിടെയും നഷ്ടമാകുന്നത് പരഭാഗശോഭാദർശനമാണ്. എൻ.വിയുടെ കവി വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഉഭയമുഖത്വം, സാമ്പ്രദായിക രീതിയിൽ സംസ്കൃത വ്യാകരണം പഠിച്ചയൊരാൾ പുതുകവിതാരീതിയുടെ പ്രോദ്ഘാടകനാകുന്നതിലെ വിരോധാഭാസം, ഇവിടെയെല്ലാമാണ് അവധേയമായിട്ടുള്ളതെങ്കിൽ ഈ സാമാന്യതത്ത്വപ്രസ്താവം പോര. മാത്രമല്ല, എൻ.വിയുടെ അന്തർമണ്ഡലത്തെക്കണ്ടറിയുന്നതിൽനിന്ന് ഇതു വിലക്കുകയുമരുത്.

മറുഭാഗം ആരും സൂചിപ്പിച്ചിട്ടില്ലെന്നല്ല. 'മലയാള കവിതാ സാഹിത്യചരിത്ര'ത്തിൽ ഡോ. എം. ലീലാവതി ''ജീവിതത്തിന്റെ കടലേ കവിതയ്ക്കു ഞങ്ങൾക്കു മഷിപ്പാത്രം" എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചത് വൈലോപ്പിള്ളിയെയാണെങ്കിലും, ആ തത്ത്വം അഭിലാഷങ്ങളെ അടക്കിനിർത്തിക്കൊണ്ട് നടപ്പിലാക്കിയത് വാര്യരാണ്. റൊമാന്റിക് കവിതയോട് മനം നിറഞ്ഞ ആദരവുണ്ടായിട്ടും അദ്ദേഹം അതിനോട് വിടപറഞ്ഞ് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളന്വേഷിച്ച് ഇറങ്ങിത്തിരിച്ചു..... റൊമാന്റിസിസത്തെ വറ്റിക്കുകയോ ചാമ്പലാക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന കൃത്യം കവിക്ക് വേദനാകരമായിരുന്നിരിക്കാമെങ്കിലും, ആ ആത്മാംശത്തെ മുറിച്ചുനീക്കുന്ന ശസ്ത്ര

ക്രിയ സ്വന്തം കാവ്യജീവിതത്തിന്റെ ഓജസ്സും തേജസ്സും നിലനില്ക്കാനാവശ്യമാണെന്ന് അദ്ദേഹം തീരുമാനിച്ചു." സാഹിത്യസമിതി മാസികയിൽ കെ.പി. ശങ്കരൻ- "കാല്പനികത ഈ നീണ്ട കവിതകളിലെങ്ങും പ്രകാശിക്കുന്നേയില്ല എന്നർത്ഥമാക്കരുത്. മറിച്ച് അത് വാസ്തവികതയുമായി മേളിച്ചു വർത്തിക്കുന്നുവെന്നതത്രേ, നേരത്തേ നിർദ്ദേശിച്ചപോലെ, ഇവയുടെ വ്യാവർത്തകധർമ്മം......... ഈ അഭിരുചി വികാസത്തിനും അവബോധ പരിണാമത്തിനും ചുക്കാൻ പിടിച്ച കവികൾ മുഖ്യമായും മൂന്നുപേരാണ്. വൈലോപ്പിള്ളി, ഇടശ്ശേരി, എൻ.വി. വൈലോപ്പിള്ളിയെ നമ്മുടെ വിമർശനം സംക്രമപുരുഷൻ എന്ന് സ്പഷ്ടമായി വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. (എം. ലീലാവതി -"വിട" യുടെ അവതാരിക) മറ്റിരുവർക്കും കൂടി യുക്തമാകും ആ വിശേഷണം. വൈലോപ്പിള്ളി, ഇടശ്ശേരി, എൻ.വി. എന്ന മുറ ഈ സംക്രമത്തിൽ ഇവർ വഹിച്ച സ്ഥാനം സൂചിപ്പിക്കാനും ഏതാണ്ട് സഹായകമാണ്. ഒരറ്റത്ത് ഇവർ കാല്പനികത്വത്തിലേക്ക് അലിഞ്ഞുചേരുന്നുവെന്നത് സംക്രമപുരുഷൻ എന്ന വിശേഷണത്തിൽനിന്ന് അനുക്തസിദ്ധമാണല്ലോ. പിരിഞ്ഞുപോരുന്ന മറ്റേ അറ്റമാണ് മൗലികമായി പ്രധാനമെന്നു മാത്രം." എൻ.വിയിൽ സദാ വർത്തമാനമായിരുന്ന കാല്പനികഭാവത്തെ ഇങ്ങനെ ദിങ്മാത്രമായി സൂചിപ്പിച്ചാൽ പോരാ, മറിച്ച് അതിന്നായിരുന്നു പരമപ്രാധാന്യമെന്നും, സംക്രമപുരുഷന്മാരുടെ ഉപരിനിർദ്ദിഷ്ടമായ ക്രമത്തിൽ പൂർവാപരഭംഗമുണ്ടെന്നും സ്ഥാപിക്കാനാണ് ഇവിടെ ഉദ്യമിക്കുന്നത്.

1942 മുതൽ 46 വരെയുള്ള കാലത്തെഴുതിയ ആറു കവിതകളാണ് 48 ൽ പുറത്തുവന്ന 'നീണ്ട കവിതകളി'ൽ ചേർത്തിരുന്നത്. വിക്ടോറിയ ഡാകിൽവെസ്റ്റ് എന്ന ആംഗലേയ കവയത്രിയുടെ 'മരീചിക' എന്ന പേരുള്ള കവിതയുടെ രൂപശില്പമാണ് കവിതയ്ക്കുള്ളിൽ മറ്റൊരു കവിതയെന്നോ, ഉപോദ്ഘാതം, തുടർന്നൊരു പാട്ട്, ആ പാട്ടിനെക്കുറിച്ച് അന്ത്യഭാഗത്തൊരു വിമർശനമെന്നോ വിവരിക്കാവുന്ന നാലു നീണ്ട കവിതകളുടെ ശില്പത്തെ നിർണയിച്ചത്. ഏറ്റവും പ്രശസ്തം, ഇവയിൽ ആദ്യകവിതയായ 'ഒരു പഴയ പാട്ട്' തന്നെ. വള്ളത്തോളിന്റെ മാംസളപ്രണയത്തിന്റെയും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കൗമാരപ്രണയത്തിന്റെയും ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ മിസ്റ്റിക് പ്രണയത്തിന്റെയും മാർഗ്ഗങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ധീരമായ പ്രവർത്തനത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്ന ഊഷ്മളമായ ഒരു ആവേശമെന്ന നിലയിൽ പ്രണയത്തെ ചിത്രീകരിക്കുവാനുള്ള പരിശ്രമം ആ കവിതയിലുണ്ടെന്ന് കവിതന്നെ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും ക്വിറ്റിൻഡ്യാസമരവുമായും, അതിനുശേഷം ഭാരതത്തിൽ അവതരിക്കണമെന്ന് താൻ ആശിച്ചിരുന്ന സ്വതന്ത്രജനാധിപത്യവുമായും ഈ കവിതയ്ക്ക് ബന്ധമുണ്ടായേക്കാമെന്ന് കവി എഴുതുന്നതുവരെ ആരും വിചാരിച്ചതായി അറിവില്ല. അവസാനത്തെ നാലു വരിയിലെ ക്ഷണികസൗന്ദര്യപ്രദർശനംപോലെയുള്ള ഒരു പ്രതിഭാസമായേ ഈ കഥയിലെ

നായികയായ വേടബാലികയുടെ വികാരമേദുരമായ അന്ത്യത്തെ കണക്കാക്കേണ്ടൂ എന്നാണ് താൻ പറയാനുദ്ദേശിച്ചതെന്നും, സാന്ധ്യമേഘത്തിന്റെ പിന്നിലുള്ള ധൂമജ്യോതിഃസലിലമരുത്തുകളിൽ തനിക്കു വളരെ താൽപ്പര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നും എൻ.വി. എഴുതിക്കണ്ടപ്പോഴാണ് കാവ്യാന്ത്യത്തിൽ അവതാരികാകാരനും കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരും കണ്ടെത്തിയ വിഭിന്നാർത്ഥതോത്ഥാപിതമായ വിഭ്രാന്തി തുച്ഛീകൃതമായത്! എന്നാൽ എന്തൊന്നിന്റെ ബലത്തിലാണ് 'പഴയപാട്ടി'നെയും സഹോദരകവിതകളെയും അകാല്പനികമെന്ന് വിളിക്കുക? പ്രതികാല്പനികമെന്ന് പുകഴ്കൊണ്ട ഇവയുടെ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടി പ്രായേണ സ്വപ്നസന്നിഭവും മായികവുമാണ്.

ചുറ്റിലും കിളികളും നദിയും പാടീടവേ നെറ്റിയിലുറക്കം വന്നുമ്മവെച്ചപ്പോഴാണ് വേട്ടുവൻ പാടിത്തുടങ്ങിയത്. "നിർജനവനത്തിലാ നട്ടുച്ചയ്ക്കേതോ മായാശക്തിയെപ്പരത്തിയപ്പാടെങ്ങും വ്യാപിക്കയാൽ" എന്നു തുടർന്നു നിബന്ധിച്ചതിലെ ഭാവമെന്താവാം? 'ആനക്കാരനി'ൽ നായകനെ സ്വപ്നചാരിയാക്കിയതിലും, "നിഴലും വെളിച്ചവും മൗനവും നിനാദവുമിടചേർന്നുലകൊരു ഗന്ധർവനഗരിയായ്" എന്നെഴുതിയതിലും പോർക്കളത്തിലെ പ്രേതക്കൂട്ടംപോലെ ആർക്കുന്ന മദ്യപരെയും, മോങ്ങുന്ന നായ്ക്കളെയും കുറുക്കന്മാരെയും, മുറവിളികൂട്ടുന്ന രാപ്പക്ഷികളെയും, ആനയെക്കുഴിച്ചിട്ട കിണറ്റിൻവക്കത്ത് രായ്ക്കുരാമാനം പന്തലിച്ച പടുകൂറ്റൻ മായാവൃക്ഷത്തിൽ ഏകകാലത്തിൽ കെട്ടും മിന്നിയും കൂട്ടമിട്ടു കളിക്കുന്ന ആയിരം ലക്ഷം മിന്നാമിനുങ്ങുകളെയും കടവാതിൽപ്പക്ഷികളെയും വർണിച്ചതിലും കവിയുടെ ഉദ്ദേശ്യമെന്താകാം? അന്ത്യഖണ്ഡത്തിൽ വൻകൊടുങ്കാറ്റിനു പിമ്പെന്നപോലെ കൊമ്പുകളൊടിഞ്ഞ് ഇല കൊഴിഞ്ഞൊരരയാല് നാട്ടുകാർ നോക്കിക്കണ്ടുവെന്ന് കവി ചെയ്യുന്ന പ്രതിജ്ഞ 'പഴയപാട്ടി'ലെ ഉരുൾപൊട്ടലിനേക്കാൾ ഒട്ടും കുറഞ്ഞ അർത്ഥശങ്കയല്ല സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. 'തീവണ്ടിയിലെ പാട്ടി'ന്റെ ഉപോദ്ഘാതമാകട്ടേ, റൊമാന്റിക് കവിതകളുടെ ഉദ്ഘാടനത്തിനായി കോൾറിജ് ബോധപൂർവ്വം ഉപയോഗിച്ച രചനാതന്ത്രങ്ങളെ പ്രതിപദം അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. വൃദ്ധൻ പാടുന്നത് ശ്രോതാക്കൾ നൈശീഥ ശീതസമീരണലാളനയാൽ പാതിയുറക്കത്തിലായപ്പോഴാണ്. പോരാ, ആ വൃദ്ധന്റെ ചിത്രം തന്നെ വാസ്തവവൈരുദ്ധ്യത്തിന്റെ മൂർധന്യമാണ്. കരകാണാക്കടൽ നടുവിൽ നിലാവിൽ പൊന്തും മഞ്ഞണിമൂടൽ കണക്കെ അലയടിയൊലിയെപ്പോലും അടക്കുന്ന മട്ടിൽ അസ്ഫുടമുയർന്ന ഗാനത്തിന്റെ മായികമാധുരിയും, അതിനൊത്തു നൃത്തം ചെയ്ത മർത്യഹൃദന്തവും, പാമ്പുകളും, കന്യകയുടെ മുഖത്തിന്റെ സ്വാർഗികദൃശ്യവും, നവവിരഹാതുരനായ കാമികണക്കെ പൂഴിയിൽ വീണുരുളുന്ന നിറകടലും, ചുടലക്കാടും, ധൂമിലമായ കിനാവും മാസ്മരനിദ്രയും, കന്യകയുടെ സ്വപ്നജാഗരങ്ങളും, പൂകഞ്ഞുകത്തിയ കുഴ

ലിൽനിന്ന് അതിസൂക്ഷ്മനിഗൂഢമായി ഒഴുകിയ ഉത്കടശോകരാഗിണി താരാവലയസംഗീതികണക്കേ വിശ്വാത്മാവിൽ ചേർത്ത തരളതയും- എല്ലാം മലയാളത്തിലെ കാല്പനിക കവിതയുടെ അർത്ഥപൂർണമായ ഔന്നത്യത്തെയാണ് ദൃഷ്ടാന്തീകരിക്കുന്നത്. 'എൻജിനീയറി'ലും തിങ്കളിന്റെയും നിദ്രയുടെയും നിഗൂഢമായ സാന്നിധ്യമുണ്ട്. അന്ത്യഖണ്ഡത്തിൽ വീശുന്ന അതിജഢിമയിയന്ന കാറ്റും ക്ഷണാൽ മറഞ്ഞ അമ്പിളിയും കൊടിയ പകപോലെ പൊന്തിയ കൊടിയുടെ അറ്റത്തുനിന്നു മുഴങ്ങിയ ചെറുമണിയും വേറെ. അലെക്സിന്റെ ഉത്കടമായ ആത്മവേദനയിലും, മന്യുടെ ഉജ്ജ്വലവും വ്യതിരിക്തവുമായ സ്വാതന്ത്ര്യദർശനത്തിനും, മലിന്ത്സിന്റെ ദുർധർഷമായ പകയിൽത്തെളിയുന്ന പ്രണയകാംക്ഷയിലും, ഉച്ഛൃംഖലത്വത്തിലും 'ഒരു പഴങ്കഥ'യിലെ മാനുഷപാദസ്പർശമേൽക്കാത്ത വിദൂരാന്തരാളമേഖലകളിൽ കാർശ്യം ചേർന്ന നിഴൽപോലെ സഞ്ചരിക്കുന്ന ഛായാജീവിയെ ചുംബിക്കുന്ന ചെടിക്കൂട്ടത്തിലും, അവനെ ഉരുമ്മിച്ചരിക്കുന്ന മൃഗക്കൂട്ടത്തിലും, അവന്മേൽ പറന്നെത്തിവാണ കിളിക്കൂട്ടത്തിലും ഹർഷവിവശങ്ങളായി അവന്റെ സുഖമന്വേഷിക്കാറുള്ള കല്ലുകളിലും ശുദ്ധകാല്പനികത്വത്തിന്റെ കറ തീർന്ന ഭാവം കാണാം. കെ.പി. ശങ്കരൻ മാത്രമാണ് 'നീണ്ട കവിതകളി'ലെ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിയിലെ ഉഭയാത്മകതയെക്കുറിച്ച് എഴുതിക്കണ്ടിട്ടുള്ളത്. ("പരലോകവുമിഹവും ഉദ്ഭൂതമിവിടെസ്സമ്മേളിപ്പൂ" എന്നെഴുതിയപ്പോൾ കാല്പനികതയുടെയും വാസ്തവികതയുടെയും മേളനത്തെക്കൂടി എൻ.വി. ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നോ?") അനന്യമായ കണ്ടുപിടിത്തമെന്നമട്ടിൽ ഞാനെത്തിച്ചേർന്ന ആ നിർജനപ്രദേശത്ത് എനിക്കു പൊതുവേ സമ്മതനായ ഈ അഗ്രഗാമിയുടെ കാൽപ്പാടുകൾ കണ്ടതിന്റെ ഗർവഭംഗസമന്വിതമായ ആഹ്ലാദം കൂടി, ആനുഷംഗികമായി ഇവിടെ കുറിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

സ്വപ്നദീപ്തിയും മായികതയുമൊഴിച്ചാൽ വിഷാദസങ്കുലമായ ആത്മപരതയാണ് കാല്പനികതയിലെ സർവപ്രധാനമായ അംശം. ഇതിനെയാണ് എൻ.വി. രോധിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. 'നീണ്ട കവിതകളി'ൽ ആഖ്യാതാവിൽനിന്ന് വേറിട്ടൊരു ഗാതാവിനെ പ്രവേശിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യമിതാണ്. "എന്റെ തലമുറയുടെ കൈവല്യം വൈയക്തികമെന്നതിലേറെ സാമൂഹ്യമായിരുന്നു. ഈ സാമൂഹ്യകൈവല്യം നേടുന്നതിനുള്ള പ്രായോഗികമായ ഒരായുധമായിരുന്നു, മറ്റെല്ലാ സിദ്ധികളുമെന്നപോലെ ഞങ്ങൾക്ക് കവിതയും. സാമൂഹ്യദുഃഖത്തെപ്പറ്റി അഗാധബോധമുണ്ടായിരുന്ന ഞങ്ങൾക്ക് വ്യക്തിഗതമായ ദുഃഖം ഗോപനീയമായ ഒരു ദൗർബല്യമോ പരമരഹസ്യമായി സൂക്ഷിക്കേണ്ട ഒരു സാധനയോ ആയിരുന്നു. നൈരാശ്യത്തിന്റെ കാഞ്ഞിരവള്ളികൾ എമ്പാടും പടർന്നുകയറി മറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇന്നും എന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ അടിച്ചട്ടം ഈ ജീവിതദർശനം തന്നെ" എന്ന് 'പാവം മാനവഹൃദയം' എന്ന സമാഹാ

രത്തിന്നെഴുതിയ അവതാരികയിൽ ആണയിടുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ സമാഹാരത്തിലെ കവിതകളുടെ അപ്രതിരോധ്യമായ ആകർഷണത്തിനു വശഗതനായി താൻ അനിച്ഛാപൂർവകം അവയിലൂടെ ഒഴുകിപ്പോവുകയാണുണ്ടായതെന്നും, തനിക്ക് യാതൊരാഭിമുഖ്യവുമില്ലാത്ത ആ ജീവിതദർശനം സത്യമാവുകയില്ലെന്ന് തന്നിലെ ഉണ്മ മന്ത്രിക്കുന്നുണ്ടെന്നും എഴുതുന്ന എൻ.വി. ആശ്ചര്യകരമായ വൈരുധ്യരാഹിത്യത്തോടെ ആ കവിതകളിൽ മന്ദ്രസ്വരത്തിൽ മുഴങ്ങുന്ന സ്നേഹമെന്ന മൂല്യത്തിന്റെ പേരിൽ ആ ഇരുണ്ട ജീവിതവിഷാദയോഗത്തെ ഒടുക്കം അംഗീകരിക്കുന്നു. ഒരു പത്തുകൊല്ലത്തിന്നിപ്പുറത്ത് ഇങ്ങനെയും- "ജീവിതത്തിന്റെ ഉദാത്തത നിലകൊള്ളുന്നത് ജീവിതം ഒരു ട്രാജഡിയാണ് എന്ന വസ്തുതയിലാണെന്ന ബോധവും ഇന്നെന്നപോലെ അന്നും എനിക്കുണ്ടായിരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ പ്രാഥമികസത്യം ദുഃഖസത്യമാണെന്ന പാഠമാണല്ലോ ബുദ്ധസന്ദേശത്തിന്റെ കാതൽ." അടിമട്ടുപോലെ ഊറിക്കൂടുന്ന ഈ വൈരുധ്യമാണ് എൻ.വി.കവിതയിലെ പ്രഹേളിക.

'മദിരാശിയിൽ ഒരു സായാഹ്നവും' 'കൊച്ചു തൊമ്മനും' 'മലയാള മാന്ത്രികനും' 'എലികളും' 'നന്നങ്ങാടികളു'മെഴുതുമ്പോൾ, "ഇല്ലാവീഴ്ച, യിടയ്ക്കുമനുഷ്യൻ തെല്ലിടയിടറാം" എന്നു സ്വയം പ്രത്യായനം ചെയ്യുകയായിരുന്ന ഈ കവിയുടെ അധിരമനസ്സ് മാഴ്കുകതന്നെയായിരുന്നു. 'ചൊവ്വര ടി.ബിയിൽ' എന്ന ആദ്യകാലകവിതയിൽ "അവഗാഢമായൊരു നോവിനാലെൻ ചേതന അവരുദ്ധമായ്, ജീവവാസന മുറിഞ്ഞുപോയ്" എന്ന് എൻ.വി. കുമ്പസാരിക്കുന്നു. ആധുനികകവികൾ "മരണത്തിന്റെ വിലപ്പരസ്യം" എഴുതുന്നതിന് രണ്ടു പതിറ്റാണ്ടു മുമ്പാണ് എൻ.വി. തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ വിലപ്പരസ്യം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്.

"റാത്തൽ നൂ-റെല്ലും തോലും
കുടലും തലച്ചോറും
ചേർ,-ത്തേതാണ്ടറുപത്തി-
യാറിഞ്ച്; വില്ക്കാൻ തയ്യാർ" എന്ന് ശ്ലഥശ്ലക്ഷണവും, മേഘാവിലവുമായ തന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഇരുൾ ചേർത്തെടുക്കുന്ന ഗാഢാശങ്കയെ "നീ തൊട്ടാൽ നിലം മുട്ടി മാഴ്കുമീ വിമാനവും ഭൂതലത്തിന്മേൽനിന്നുമുയരാം, പറന്നേക്കാം" എന്ന അചുംബിതമായ സംഭാവനത്തോടെ എൻ.വി. യാത്രയാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അവസാനത്തെ ആസ്പത്രിമേൽ വന്നു വീണേക്കാവുന്ന അണുബോംബിനെപ്പറ്റി ഈ കവി സദാ ആശങ്കാകുലനായിരുന്നു. ഏറ്റവും ചൈതന്യവത്തായ ആ 'ഒരു ബസ്സുയാത്ര'യിൽപ്പോലും പുറംകൈപ്പടത്തിനുമീതേ നാഡികൾപോലെ കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന ദൗർഭാഗ്യ വ്യക്തിദുഃഖങ്ങൾ മുറ്റിനില്ക്കുന്നതായി എൻ.വി. സമ്മതിക്കുന്നു. 'കള്ളദൈവങ്ങൾ' എന്ന കവിതയിലാണ്, എന്നാൽ, ധ്വനിയുടെ മേലുടുപ്പുകളെല്ലാം വെടിഞ്ഞ് ഈ വ്യക്തിദുഃഖം വിവൃതമാകുന്നത്. ലോകം വാഴ്ത്തുന്ന പുമർത്ഥങ്ങളെല്ലാം നിഷ്പ്ര

യാസം നേടിയപ്പോഴും, ഗൂഢമായ ഏതോ നോവിനാൽ കരൾ കരണ്ട്, "എന്തിന്" എന്ന നിരുത്തരചോദ്യത്തിന്റെ മുമ്പിൽ അന്തിമപരാജയം സമ്മതിച്ചപ്രഭാറാണിയെ ധീരയെന്ന് സംബോധന ചെയ്തപ്പോൾ ഈ കവി ഉജ്ജ്വലജ്ഞാനക്ഷണമൊന്നിൽ താൻ നേരിൽക്കണ്ട സത്യത്തിന്റെ ഉഗ്രദുർമുഖവും തുച്ഛമായ വൈയർത്ഥ്യത്തിനപ്പുറത്തെ നിശ്ശൂന്യമായ സ്വച്ഛമേഖലയും നമുക്ക് കാട്ടിത്തരികയായിരുന്നു. "സ്വതന്ത്രതയിലെൻ ഷെയറെടുത്തവൻ - അതിൻ ഡിവിഡന്റു ശരിക്കു വാങ്ങുന്നോൻ" എന്ന് സാർത്ഥവാഹസംസ്കാരത്തെ ആത്മോപാലംഭത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണതയിലൂടെ വിവരിച്ചപ്പോൾ ഒരിരുപതാണ്ടിപ്പുറത്ത് നടക്കാനിരുന്ന ഓഹരികുംഭകോണത്തെ പ്രവചിക്കുകയായിരുന്നോ? എന്തിനേറെ, മനുഷ്യൻ ചന്ദ്രനിൽ കാൽകുത്തിയതുപോലും എൻ.വിക്ക് മനുഷ്യന്റെ വൈയർത്ഥ്യം ചന്ദ്രനിലെ വൈയർത്ഥ്യത്തിൽ ചെയ്ത ഗർഭാധാനമായിരുന്നു. 'സുഹൃത്സമാഗമ' ത്തിൽ ഈ നിത്യധ്വാന്തത്തിന്റെയും ധ്വാന്തത്തേക്കാൾ ഗാഢമായ ശൂന്യത്വത്തിന്റെയും അചികിത്സ്യത കാണാം. ഇതേ ശൂന്യത്വമാണ് പ്രസിദ്ധമായ 'കന്നിമഴ'യിൽ മഴപോലെ പെയ്യുന്നത്. 'പുഴയൊലിവിൽ പോളകൾപോലെ', 'മരങ്ങളും വള്ളികളും', 'വഴിയമ്പലത്തിൽ ഒരു മരണം', 'മരണത്തെപ്പറ്റി ഒരുപന്യാസം', 'സൂര്യന്റെ മരണം', 'കൂടപ്പിറപ്പുകൾ' തുടങ്ങിയ രചനകളിലെല്ലാം ഈ ശൂന്യതാബോധത്തിന്റെ വിഭിന്നഭാവങ്ങൾ കാണാം. 'കന്നിമഴ' പ്രസിദ്ധം ചെയ്തപ്പോൾ എൻ.വിയിൽ 'എങ്ങുനിന്നെത്തിയീ ദുഃഖം' എന്ന് അത്ഭുതം കൂറിയവരുണ്ടായിരുന്നു. കാലാപേക്ഷ കൂടാതെ എൻ.വിയിൽ വിഷാദം നിഴലിട്ടു നിന്നത് കാണാഞ്ഞവരായിരുന്നു അവർ എന്ന് പറയാനേ വയ്ക്കൂ.

ഒമ്പതുകൊല്ലം മുമ്പ് എൻ.വിയുടെ കവിതകൾക്ക് 'പ്രണാമപൂർവം' എന്ന അവതാരികയെഴുതുമ്പോൾ ഞാനിത് അറിഞ്ഞിരുന്നില്ലെന്നല്ല. എങ്കിലും എൻ.വിയുടെ മരണത്തിനുശേഷം ആ രചനകൾ വീണ്ടും വായിക്കുമ്പോൾ പണ്ഡിതനെന്നും, ശുഭവിശ്വാസശീലനെന്നും, അവസരവാദിയെന്നും, ജീർണലിസ്റ്റെന്നും മാറിമാറി പ്രശംസിക്കപ്പെടുകയും ആക്ഷേപിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത ഈ നാടൻ മനുഷ്യന്റെ വാഴ്വിൽ നിറഞ്ഞുനിന്ന തിക്തദ്രവത്തിന്റെ രൂക്ഷത എന്നെ വന്നു ചൂഴുന്നു. എഴുപതിനോടടുത്തകാലത്താണ്.

"ലജ്ജയില്ലാതായ്ക്കഴിഞ്ഞാകിൽ വന്ധ്യമാം
ഹാസ്യ വിഡംബനമല്ലയോ ജീവിതം" എന്നും
"നോവിൽ, നീറുംനിരാശയിൽ വിങ്ങുമെൻ
ജീവിതത്തിൻ നിഗൂഢരഹസ്യങ്ങൾ
എത്രമേൽ ഞാനമർത്തിവച്ചാകിലും
കേട്ടിടാം നീയൊരുദിനം, കേൾക്കുകിൽ
നിന്മനസ്സിനെബ്ബാധപോലായവ
പിന്നെയെന്നുമലട്ടാതിരിക്കണേ" എന്നും എൻ.വി. എഴുതിയത്. 'വര

യ്ക്കൽ ബീച്ച്', 'കടൽകാക്കയെ ആരറിയുന്നു' എന്നീ രചനകളിലും മുറ്റിനില്ക്കുന്നത് ഈ വ്യക്തിഗതദുഃഖത്തിന്റെ തിക്തദ്രവം തന്നെ. മുൻകാലകവിതകളിലെപ്പോലെ (ഉദാ: 'ചൊവ്വര ടി.ബി.യിൽ') ശൂന്യതാബോധത്തെ അന്ത്യഖണ്ഡത്തിലെ മോഹചിന്തയാൽ നേർപ്പിക്കുന്ന രീതി ഈ രചനകളിൽ കുറഞ്ഞുവരുന്നു. പ്രതീക്ഷാനിർഭരങ്ങളായ കവിതകൾ നന്നേ ചുരുക്കം. പ്രകടമായ മറ്റൊരു വ്യത്യാസം നാസ്തികനാണെന്നു പണ്ടേ പ്രഖ്യാപിച്ച ഈ കവിയിൽ ഏറിവന്ന ഭക്തിപ്രാചുര്യമാണ് – 'ഒരു മുറിയിൽ നാലുപേർ', 'മടിയിൽ കനം, വഴിയിൽ ഭയം', 'സരസ്വതിപ്പത്ത്', 'ത്രിപഥഗ', 'ഗണപതിപ്പത്ത്' എന്നിവ കാണുക. എങ്കിലും 'ത്രിപഥഗ'യിലും കേൾക്കാം, നിത്യനിരന്തനിരർത്ഥകൃത്യങ്ങളാൽ ക്ലിഷ്ടമായുള്ളൊരീ ജീവിതയാത്രയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാതിയും മടുപ്പും.

വിവക്ഷയിതാണ്: അനിർധാരിതങ്ങളായ വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വങ്ങളാൽ പ്രസ്പുതമായിക്കാണപ്പെടുന്ന എൻ.വിയുടെ കാവ്യജീവിതത്തിൽ അധീശത്വമെക്കാലവും ആത്മപരതയ്ക്കും ദുർന്നിവാരമായ വിഷാദത്തിനും തന്നെയായിരുന്നു. "എത്രമേൽ ഞാൻ അമർത്തിവച്ചാകിലും കേട്ടിടാം നീ"യെന്നവരിയിൽ എൻ.വി. സംബോധന ചെയ്യുന്നത് ഈ നിപുണശ്രോത്രത്തെക്കൂടിയാണ്. ഇത് അനുപപത്തികമായിപ്പറയുന്നതല്ല. ഈ നിഗൂഹനം താൻ ബോധപൂർവ്വം ചെയ്തതാണെന്ന് കവിതന്നെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

"എത്രയോവർഷം പ്രയത്നിച്ചു ഞാനെന്റെ
ചിത്തം വെറും മരുഭൂമിയാക്കി.
ഇല്ലതിലൻപുപൊഴിക്കുന്ന മേഘങ്ങ-
ളില്ലതിൽ മഞ്ഞിന്റെയശ്രുപാതം.
ഇല്ലതിൽ സൂര്യോദയാസ്തമയങ്ങളു-
മില്ല ഋതുചക്രചംക്രമവും" എന്ന് 'മുള്ളുകൾ' എന്ന കവിതയിൽ.

എന്നാൽ അമർത്തപ്പെട്ടവ അധികശക്തിയോടെ പുറംതള്ളപ്പെടുമെന്നത് സ്വാഭാവികം മാത്രം.

"എങ്കിലും മറന്നോരാവീരസാഹസം ചില
ഭംഗുരക്ഷണങ്ങളിൽ ഉണരാമീ ഞങ്ങളിൽ"

എന്നെഴുതിയപ്പോൾ ധീരപ്രേമങ്ങളെയും ഗംഭീരശോകങ്ങളെയും ഘോരസംഘർഷങ്ങളെയും പുകഴ്ത്തിപ്പാടുന്നതിൽനിന്ന് സ്വയം വിലക്കി, നവ്യകാലത്തിന്റെ മഹാഖ്യാനങ്ങൾ മാത്രമെഴുതാൻ തീരുമാനിച്ച കവിയെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ "പദസ്ഥൈര്യം" കയ്യൊഴിയുകയായിരുന്നു. എൻ.വിയുടെ കവിതകളിലാകെ കേൾക്കുന്ന വിരുദ്ധശ്രുതികളെയെല്ലാം ഈ നിലപാടു തറയിൽനിന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കാമെന്നാണെന്റെ പക്ഷം. ഇതേ കാരണത്താലാണ്, വൈലോപ്പിള്ളി, ഇടശ്ശേരി, എൻ.വി.

എന്ന മുറയിൽ ക്രമഭംഗമുണ്ടെന്ന് നടേ പറഞ്ഞത്. എൻ.വി., വൈലോപ്പിള്ളി, ഇടശ്ശേരി എന്നതായിരിക്കണം ആ ക്രമം. എൻ.വിയിൽ ബോധപൂർവ്വം അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട കാല്പനികഭാവന കവിയറിയാതെതന്നെ ബഹിർഗമിക്കുന്നുവെന്നും, വൈലോപ്പിള്ളിയിൽ അത് അനുഹ്യസുന്ദരമായ ഏതോ അനുപാതത്തിന്റെ യോഗത്താൽ അനതിക്രാന്തമായി വർത്തിക്കുന്നുവെന്നും, ഇടശ്ശേരിയിലത് ചിറകൊതുക്കി വിശ്രാന്തികൊള്ളുന്നുവെന്നും അവിദഗ്ധമായി പറഞ്ഞുവെക്കാം. എൻ.വിയുടെ കവിതയ്ക്ക് ഓജഃക്ഷയമോ തേജോനാശമോ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിനു നിദാനം ഡോ. ലീലാവതി പറഞ്ഞ, റൊമാന്റിസിസത്തെ മുറിച്ചുനീക്കാൻ കവി ചെയ്ത ശസ്ത്രക്രിയയാണ്. ദേശീയരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും അന്താരാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങളുടെയും നവംനവങ്ങളായ ശാസ്ത്രകൗതുകങ്ങളുടെയും സതതനിരീക്ഷകനായിരുന്ന ഈ കവിയുടെ പത്രപ്രവർത്തനമെന്ന ജോലിയും അതുമൂലം വന്നുപെട്ട ധ്യാനത്തിന്റെ അഭാവവും ഈ ഓജഃക്ഷയത്തിന് ഒട്ടൊരു കാരണമായിട്ടുണ്ടാകാം. മഴവില്ലിനു പകരം ചൂരൽവടി കയ്യിലെടുക്കേണ്ടി വന്ന മനുഷ്യന്റെ ട്രാജഡിയാണിത്; മഹത്തായ ത്യാഗത്തിന്റെ ഫലമായൊരു ട്രാജഡി. വ്യക്തിദുഃഖങ്ങൾ ഗോപനീയമെന്നുകരുതി കാല്പനികതയെ നിരസിച്ചതിനെ കടാക്ഷിക്കുവാൻ ചിതയിലെറിഞ്ഞ ഓടക്കുഴലിനെ പ്രതീകമാക്കിയതിനു ബദലായി, നിരസിക്കപ്പെട്ട ഈ കാല്പനികത പിന്നാലെ കവിയെ കീഴടക്കുന്നുവെന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ കെ.പി. ശങ്കരൻ 'ഒരു പഴങ്കഥ'യിലെ മുനിയുടെ തലയിലും കയ്യിലും പറന്നെത്തിവാഴുന്ന കിളിക്കൂട്ടത്തെ ഉന്നയിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവ രണ്ടുമല്ല, മറിച്ച് കല്യാണ രാവിൽ വധുവിനെ വെടിഞ്ഞുപോയ അലെക്സിന്റെ ജീവിതത്തെയാണ് എൻ.വിയുടെ കാവ്യസപര്യ പലപ്പോഴും എന്റെ മനസ്സിൽ പ്രക്ഷേപിക്കുന്നത്. ആശയുടെയും പ്രതീക്ഷയുടെയും ദേശീയാന്തരീക്ഷത്തിനാൽ പ്രചോദിതനായി, സാമൂഹികകൈവല്യമെന്ന നശ്വരഭക്ത്യാവേശയജ്ഞത്തിന്റെ മുമ്പിൽ സ്വയം ബലി നൽകിയ ശാശ്വത നൈഷ്ഫല്യത്തിന്റെ സപ്രാണസ്മൃതിസ്തംഭമാണ് എൻ.വിയിലെ കവി. "ഭ്രാന്തമായ അയർലൻഡ് നിന്നെ കവിതയിലേക്ക് നോവിച്ചുണർത്തി. അയർലൻഡിന് ഇന്നും അവളുടെ കിറുക്കും കാലാവസ്ഥയുമുണ്ട്. കാരണം കവിത ഒന്നും സംഭവിപ്പിക്കുന്നില്ല" എന്ന് 'സാക്ഷാൽ ഡബ്ല്യു.ബി.യേറ്റ്സിന്റെ മരണത്തിൽ അനുശോചിച്ച് എഴുതിയ ഓഡന്റെ അകളങ്ക വിശുദ്ധി മേൽച്ചൊന്ന നിന്ദാസ്തുതിക്കും എൻ.വി. വകവച്ചുതരുമായിരുന്നിരിക്കണം. നിന്ദനങ്ങളും അപവാദങ്ങളും ഏറെക്കേട്ട് ക്രോധത്തെ ജയിച്ച ആളായിരുന്നല്ലോ അദ്ദേഹം. കാവ്യശൈലികളുടെ മിശ്രണമായി രചനാതലത്തിലും, വിരുദ്ധപ്രമേയങ്ങളുടെ സന്നിവേശമായി ആശയതലത്തിലും കാണപ്പെടുന്ന സംഘർഷം നൈസർഗിക ചോദനകളെ വിഗണിച്ച് സ്വേതരമായ ഒരു കാവ്യാദർശത്തിന്റെ പോഷണത്തിനുവേണ്ടി തന്റെ കാവ്യജീവിതത്തെ

വിനിയോഗിച്ചതുകൊണ്ടുണ്ടായതാണെന്ന് സാരം. കാരണം അത്രകണ്ട്, അത് കവിയുടെ അഗാധമായ അനുഭവസത്തയുടെ ആവിഷ്കാരമല്ലാതായിത്തീരുന്നുണ്ടല്ലോ.

എൻ.വിയുടെ കവിത സഗൗരവമായ ചർച്ചയ്ക്കു വിഷയമാകാനുള്ള പ്രാമാണ്യംപോലുമില്ലാത്തതാണെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിയോഗികൾ പറയാറ്. അതിരിക്കട്ടെ, എൻ.വിയുടെ സുഹൃന്മാനികളും ആരാധകരുമതിനെ വേണ്ടപോലെ അറിഞ്ഞാദരിക്കുന്നുണ്ടോ? സുഹൃത്പക്ഷത്തു നിന്ന് എൻ.വിയെ കണ്ടറിഞ്ഞതായി എനിക്ക് അനുഭവപ്പെടുത്തിയ രചനകൾ രണ്ടെണ്ണമുണ്ട്. പദ്യത്തിൽ വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ 'ആടുകൾ', ഗദ്യത്തിൽ ഡോ. അകവൂർ നാരായണന്റെ 'പെയ്യാൻ മടിച്ച പയോദം'. നാരായണന്റെ ലേഖനശീർഷകമാകട്ടെ എൻ.വിയുടെ കവിതയ്ക്കും ജീവിതത്തിനും ചേരുന്ന ബിംബം മാത്രം. എൻ.വിയിൽ ആത്മപരതയും വിഷാദവും എക്കാലവും മുറ്റിനിന്നുവെന്നും, അതിനെ ബോധപൂർവ്വം നിഗൂഹനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയ്ക്ക് താഴ്മയേ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളൂവെന്നും സമർത്ഥിക്കാനുന്നുന്ന ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ സമാപനം, ഉജ്ജ്വല വിഷാദത്തിന്- അങ്ങനെയൊന്നുണ്ടെങ്കിൽ - എൻ.വിയുടെ കവിതയിലെന്നല്ല, ഭാഷാകവിതയിലെതന്നെ സർവാഗ്രിമലക്ഷ്യമായി ഞാൻ കണ്ടിട്ടുള്ള വരികളോടെയാകട്ടെ-

"സങ്കേതത്തിലിരിക്കുന്നൂ, ഹരി,
സഖി, കേൾ മുരളി മുഴക്കുന്നൂ
മുരളി നദ; സ്സുതിലകമുരുകിപ്പര-
മുയരും വ്യഥ ഹരിപകരുമ്പോൾ
കരിയുന്നൂ കുഴൽ, താരകസുഷിരോല്-
ക്കരമെരിതീപ്പൊരി ചിതറുന്നൂ.
ജ്വാലയിതെന്നെ വിഴുങ്ങുന്നൂ, സഖി,
മാലിതിൽ ഞാനിത, മുഴുകുന്നൂ.
ഹരിയും മുരളിയുമിവളും, മശേഷവു-
മെരിയും പീഡയിലലിയുന്നൂ
വിരഹത്തിൻ കടുമധുരിമമാത്രം
കരളിൽത്തിങ്ങിവിളങ്ങുന്നൂ."

എൻ.വിയുടെ കാവ്യഭാഷ

വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി

വലിയൊരു തോർത്തു മാത്രമുടുത്ത് കയ്യിലൊരു കിണ്ടിയുമായി, മുട്ടിച്ചെരിപ്പിൻമേൽ നടന്ന് തൊടിയിൽനിന്നു കയറി വരുന്ന രൂപത്തിലാണ് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരെ ഞാനാദ്യം കണ്ടത്. 1960-ൽ. കോഴിക്കോട്ട് പഴയ 'ശിവപുരി'യിൽ മാതൃഭൂമിയുടെ ഗോഡൗണിന്റെ ഒരു ഭാഗം വീടാക്കി മാറ്റി സകുടുംബം അദ്ദേഹമവിടെ പാർക്കുകയായിരുന്നു. യൂറോപ്പും അമേരിക്കയും നടന്നുകണ്ട് അവിടത്തെ ജീവിതസ്പന്ദം മലയാളികൾക്ക് കേൾപ്പിച്ചുകൊടുത്ത ജീനിയസ്സിന്റെ മുമ്പിൽത്തന്നെയാണോ ഞാൻ എന്ന് ഒരു നിമിഷം ശങ്കിച്ചു. ഇരുന്ന് വർത്തമാനം തുടങ്ങിയതോടെ ശങ്കയെല്ലാം പമ്പകടന്നു. അഷ്ടാധ്യായിയും ധർമ്മപദവും അഭിനവഭാരതിയും പ്ലൂരലിസ്റ്റ് സമൂഹവും കോൾഡ് ഫ്യൂഷനും കണ്ടൽക്കൃഷിയും 'കൂടി ഒഴിക്ക'ലും ഒക്കെ ധാരധാരയായി ഓർമ്മയിൽനിന്ന് അണമുറിഞ്ഞു വരുന്ന ആ സംഭാഷണം - ഇടയ്ക്ക് അമിട്ടുചിതറുമ്പോലുള്ള പൊട്ടിച്ചിരിയും- എനിക്ക് ഉറപ്പാക്കിത്തന്നു, സംശയം വേണ്ട, ശ്രീശങ്കരനും മേല്പത്തൂരിനും ശേഷം എന്റെ നാടു കണ്ട ഏറ്റവും വലിയ പ്രതിഭാശാലിയുടെ സന്നിധിയിലാണ് ഞാൻ എന്ന്. ഞെരൂക്കാവ് വാരിയത്തെ പാവം കൃഷ്ണേട്ടന്റെ മുട്ടിച്ചെരിപ്പും ചുട്ടിത്തോർത്തും മറയ്ക്കാനെത്ര ശ്രമിച്ചാലും മറയാത്ത അറിവിന്റെ വിശ്വരൂപം അന്ന് എന്റെ കൗമാരമനസ്സിൽ തെളിയിച്ച തേജോമുദ്ര നക്ഷത്രംപോലെ ഇന്നും ഉള്ളിലുണ്ട്.

Betray എന്ന് ഇംഗ്ലീഷിൽ പറയുന്ന ഈ ക്രിയയ്ക്ക് ഒറ്റ മലയാള വാക്ക് ഉണ്ടോ? കണക്കുകൂട്ടലുകളെ തോല്പിച്ചുകൊണ്ട് അറിയാതെ സ്വയം വെളിപ്പെട്ടു പോകുകയാണത്. എൻ.വിയുടെ രൂപവും ഭാഷയും പെരുമാറ്റവും എത്രയോ തനിനാടൻ മട്ടാണ്! എന്നിട്ടും തന്റെ യഥാർത്ഥ തേജോരൂപം,അവയിലെല്ലാം വേരോടി നില്ക്കുന്നു, അവിടവിടെ പൊട്ടിവിരിയുന്നു, പൂത്തുലയുന്നു. 'കള്ളദൈവങ്ങളി'ലെ ആഖ്യാതാവായ ആ സാധു റൈട്ടറെ പിൻതള്ളിക്കൊണ്ട്, പ്രഭാറാണിയുടെ നൃത്തം വർണിക്കവേ സാക്ഷാൽ എൻ.വി. മുഖംകാട്ടി മറയുന്നു. അലാരിപ്പു തൊട്ട് കലാശംവരെ കൃത്യമായ സാങ്കേതികഭാഷയിൽ ആ നൃത്തത്തെ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ഒരു പ്രണയഗാനം' വിസ്തരിക്കുമ്പോൾ ആ കിക്കിളികൊണ്ട യൗവനത്തെ ഒരു നിമിഷം തിരസ്കരിണിയിൽ നിർത്തിയിട്ട് "നീ എന്നിലേക്കൊരുപരിമനസ്സുപോൽ ആ നിമിഷത്തിലവതരിച്ചു" എന്ന്

എൻ.വിയുടെ പ്രൗഢവാണി മുന്നോട്ടുവരുന്നു. 'മദിരാശിയിൽ ഒരു സായാഹ്ന'ത്തിൽ, ജഗന്നാഥപണ്ഡിതരും ഷെല്ലിയും ഉരുവിടുന്ന ഒരു നാഗരിക പൂവാലനെയും നാം കണ്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ.

സ്വന്തം വാക്ക് ഇങ്ങനെ തന്റെ കണ്ണു വെട്ടിച്ചു കളിക്കുന്ന കാര്യം തുടക്കത്തിൽ എൻ.വി. തന്നെ നന്നായി അറിഞ്ഞിരുന്നു എന്നു തോന്നുന്നു. 'പഴയ പാട്ടി'ലും 'തീവണ്ടിയിലെ പാട്ടി'ലും 'കുടകുഗാന'ത്തിലും മറ്റും അദ്ദേഹം, വക്താവായ താൻ വേറെ, പാട്ടുകാരൻ വേറെ എന്ന മട്ടിൽ രണ്ടുപേരെയും രണ്ടു പ്രത്യേകം കള്ളറകളിൽ (പ്രത്യേകം വൃത്തശില്പങ്ങളിലും) ഒതുക്കിനിർത്തിയിരിക്കുന്നു. എന്നിട്ടും, തന്റെ വാക്ക് തീരെ കണ്ണുവെട്ടിക്കാതെ കഴിഞ്ഞു എന്ന് ഉറപ്പുപോര താനും!

പക്ഷേ കാലം ചെന്നവാറേ എൻ.വി. ഇങ്ങനെ തന്നെയും ആഖ്യാതാവിനെയും വെവ്വേറെ കാണുന്ന രീതി കൈവെടിഞ്ഞു എന്നു കാണാം. 'കള്ളദൈവങ്ങ'ളിലും 'രാഷ്ട്രീയ പെൻഷ'നിലും 'ബസ്സുയാത്ര'യിലും 'കാളിദാസന്റെ സിംഹാസന'ത്തിലും എല്ലാം വക്താവ് ഫലത്തിൽ കൃഷ്ണവാരിയർ തന്നെ; നേരിയ ഒരാവരണം ഉണ്ടാവാം എങ്കിലും അതെത്രയോ സുതാര്യമാകുന്നു! കാവ്യവിമർശനദൃഷ്ട്യാ ഇതുമൂലം പലേടത്തും അനൗചിത്യത്തിന് ഇടവന്നിട്ടുണ്ടാവാം. പാമരനായ ഒരു റൈട്ടർ ഈജിപ്ഷ്യൻ പുരാവിജ്ഞാനത്തിൽനിന്ന് ദേവവിഗ്രഹങ്ങളെ ആവാഹിച്ചുകൊണ്ടുവന്ന് ശ്മശാന ക്ഷേത്രത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുക അനൗചിത്യമല്ലെങ്കിൽ പിന്നെ എന്താണ്? ശില്പ രചനയിലും പദരചനയിലും അന്യൂനശിക്ഷണം നൽകി അക്കിത്തം തൊട്ട് ആത്മാരാമൻ വരെയുള്ളവർക്ക് 'ഗുരു' എന്നു തോന്നിച്ച ഒരാചാര്യൻ ഇത്തരം പൊരുത്തക്കേടുകൾ കാണാതെ വരുമോ? എൻ.വി. കവിതകളുടെ സമ്പൂർണ്ണ സമാഹരണം ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന കാലത്ത് (കവിയുടെ ഷഷ്ടിപൂർത്തിയോടനുബന്ധിച്ച്) ഞാൻ ഇത്തരം പൊരുത്തക്കേടുകൾ ഒക്കെ ചെത്തി മിനുക്കിത്തരാൻ എൻ.വിയോട് നിർബ്ബന്ധിച്ചപേക്ഷിക്കുകയുണ്ടായി. അദ്ദേഹം ഏറെ ഒന്നും വഴങ്ങുകയുണ്ടായില്ല. ഒന്നിലധികം തവണ 'സ്മിതം' എന്നർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചുകണ്ട 'സ്മേര'ത്തെപ്പോലും തിരുത്താൻ അദ്ദേഹം ഉത്സാഹിച്ചില്ല. ഞാൻ വിഷണ്ണനായി. അതുകണ്ടിട്ടാവാം, ആലോചനാമഗ്നനായി എൻ.വി. പറഞ്ഞു : "രചനയിൽ അങ്ങേയറ്റം നിഷ്കർഷ വേണം എന്നു തന്നെയാണെന്റെ അഭിപ്രായം. പക്ഷേ, ആ കവിതകൾ ഞാൻ എഴുതുന്ന സമയത്ത്, തിരുത്തൽ അത്ര ഒക്കെ മതി എന്നാണ് തോന്നിയിരുന്നത്. കുറെ പൊരുത്തക്കേടുകൾ അവിടെ കിടക്കട്ടെ!" എൻ.വിയെ ഒട്ട് അടുത്തറിഞ്ഞിരുന്ന എനിക്ക് ഇത് വിചിത്രമായിത്തോന്നി. ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള എൻ.വിയുടെ നിലപാടും അതിന്റെ പ്രസക്തിയും മനസ്സിലാക്കാൻ കാലം പിന്നെയും കുറെ വേണ്ടിവന്നു.

ഋഷിനിർവിശേഷരായ കവികൾ രണ്ടു തരമുണ്ട്. വാക്കിനെ കൃത്യതയോടെ പ്രയോഗിക്കുന്നവരാണ് ഒരു കൂട്ടർ. ശാസ്ത്രീയമായ ഔചിത്യവും പൂർവാപരപ്പൊരുത്തവും ഇവർ ദീക്ഷിക്കുന്നു. തങ്ങൾക്ക് ഉറച്ച കാഴ്ചപ്പാടും നിലപാടും ഉണ്ട്, കവിതയിലും ജീവിതത്തിലും. ആ ഉറപ്പിൻമേൽ തനതായ ഉദാത്ത ലക്ഷ്യം പണിതുയർത്താനുള്ള അഭ്യാസമാണ് കലാരചന.

തനതായ മൂല്യസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കും വ്യക്തിഗത-സമൂഹഗത അനുഭവങ്ങൾക്കും ശാശ്വത വാഗ്രൂപം നൽകുകയാണ് ഭാഷാപ്രയോഗം കൊണ്ടുള്ള ഉദ്ദേശ്യം; അതിലെ ആനന്ദം തന്റെ പ്രതിഫലവും. താൻ ഇത്തരം ഒരു എഴുത്തുകാരൻ ആണെന്ന വിശ്വാസം ആദ്യം തൊട്ടേ എൻ.വി. പുലർത്തിയിരുന്നു. കല സോദ്ദേശ്യമാണെന്നും, കലാനിയമങ്ങൾക്കനുസൃതമായ പ്രചാരണം കവിധർമ്മമാണെന്നും അദ്ദേഹം കരുതുകയും പഠിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചും ഇത്തരം നിഷ്കർഷകൾ, ഞാനടക്കമുള്ള ശിഷ്യർക്ക് എൻ.വി. ഉപദേശിച്ചുപോന്നിട്ടുണ്ട്. തന്റെ തലമുറയിലെ ദേശീയ നേതാക്കളായ നെഹ്റു, കൃഷ്ണമേനോൻ തുടങ്ങിയവർ പുലർത്തിയിരുന്ന ആദർശനിഷ്ഠയോടാണ് ഇത്തരം കവിതാനിഷ്കർഷകളെ താരതമ്യം ചെയ്യാവുന്നത്. വാക്ക് വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പരിമളം പരത്തുന്ന ജീവവായുവായി ഇപ്പറഞ്ഞവരുടെ രചനകളിൽ നമുക്ക് അനുഭവിക്കാം.

എന്നാൽ, മറിച്ചൊരു കൂട്ടർ, തെല്ലകന്നും തെല്ലുയർന്നും നമ്മുടെ കവിതയിലും ജീവിതത്തിലും ഉണ്ട്; നാം അവരെ ഇടയ്ക്കിടെ കണ്ടുമുട്ടാറുണ്ടെന്ന സത്യം മറക്കുക വയ്യ. ഇക്കൂട്ടർ വാക്കിനെ പ്രയോഗിക്കുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്; പ്രത്യുത, വാക്ക് ഇവരുടെ വ്യക്തിത്വങ്ങളെ, നിമിഷാർദ്ധംതോറും ധർമാധർമ സമസ്യകളിൽ ഇട്ടുനീറ്റി പാകപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വാക്ക് വ്യക്തിത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുകയും പ്രകാശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നർത്ഥം. ഇവർക്ക് പൊരുത്തങ്ങളോടും പൂർവാപര ബന്ധങ്ങളോടും കൂറില്ല.

ഗാന്ധിജി പറഞ്ഞു : "consistency is a hobgoblin of the lower mind........ താണ മനസ്സുകളുടെ ജലപിശാചു മാത്രമാണ് വാക്കിൽ പൊരുത്തം ദീക്ഷിക്കാനുള്ള വെമ്പൽ. എന്റെ കൂറ് എന്റെ ഉള്ളിൽ തെളിയുന്ന സത്യത്തോട് മാത്രം!" നമ്മുടെ കവിതയിൽ ഇതിന് സമരുചിയായി തെളിയുന്ന മുഖം ഇടശ്ശേരിയാണ്. കടുസംസ്കൃതവും അടുക്കള മലയാളവും; അഹിംസാ വ്യഗ്രതയും ക്രൗര്യസങ്കീർത്തനവും ('ഋഷിയുടെ ധേനു', 'പൂപ്പരുത്തി' തുടങ്ങിയ കവിതകളും 'മുള്ളൻചീര'യും); കാളവണ്ടിയുടെ ക്ലാസിസവും പുതപ്പാട്ടിന്റെ റൊമാന്റിസിസവും; ആർഷസങ്കീർത്തനവും തറവാടിത്തഘോഷണത്തോടുള്ള പുച്ഛവും; ഇങ്ങനെ എത്രയെത്ര പൊരുത്തക്കേടുകളെ പരസ്പരപൂരകങ്ങളായി മാത്രം

കണ്ടെത്താവുന്ന വിധം ഉയർന്ന ഒരു വിതാനത്തിലേക്ക് ആ വരകവിയുടെ വാക്ക് നമ്മെ ഉണർത്തിവിടുന്നു! ആഴത്തിലേക്കു നോക്കിയാൽ ഇത്തരം ഒരു സമന്വയം വൈലോപ്പിള്ളിയെയും എൻ.വിയെയും കടാക്ഷിച്ചു നില്പുണ്ടെന്ന് കാണാം.

കവിയുടെ വാക്കിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ വിധായക സങ്കല്പം ഭാരതീയമാണ്; നിഷ്കൃഷ്ടമായിപ്പറഞ്ഞാൽ വൈദികം ആണ്.

1. പുരുഷ്യസ്യവാഗ്രസഃ
2. മുഖാദ് വാഗ്, വാചഃ അഗ്നിഃ
3. വാഗ് വൈ സരസ്വതീ...

തുടങ്ങിയ ശ്രുതിവാക്യങ്ങളുടെ പൊരുൾ വിടർത്തിയാൽ കിട്ടുന്ന ആ കാഴ്ചപ്പാട് ഒരു വേള എൻ.വിക്കു തന്നെ പൂർണമായി സ്വീകാര്യം ആകുമായിരുന്നുവോ എന്നു സംശയം ഉണ്ട്. സംഹിതാവിഷയകമായി എൻ.വിയിൽ നിന്ന് പലതും പഠിക്കുവാൻ ഈയുള്ളവന് ഭാഗ്യം സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ എൻ.വി. എപ്പോഴും അജ്ഞേയതയുടെ അതിരിൽചെന്ന് നിർലേപനായി നിൽക്കുകയേ ഉള്ളു. 'mistify ചെയ്യാൻ ഞാനില്ല' എന്ന് ഒരിക്കൽ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞ് ഒഴിഞ്ഞതും ഓർക്കുന്നു. താനൊരു ഭൗതികവാദിയും സോഷ്യലിസ്റ്റും ആണെന്ന സ്വപ്രത്യഭിജ്ഞയിൽനിന്ന് വ്യതിചലിക്കാൻ എൻ.വി. തയ്യാറായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ സ്വയം നിർണീതമായ ഈ പരിധി വിട്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുരുഷരസമായ കാവ്യഭാഷ ആ വലിയ വ്യക്തിത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയും പാകപ്പെടുത്തിയും പോന്നതിന്റെ കഥയാണ് 'ചാട്ടവാർ' തൊട്ട് 'പുഴകൾ' വരെയുള്ള ആ സുദീർഘ സാരസ്വതകർമം വിളിച്ചോതുന്നത്. എൻ.വിയുടെ കവിതയിൽ സംസ്കൃതവും മലയാളവും ഇംഗ്ലീഷും ഇടകലർന്നൊഴുകുന്നതും, രമ്യതയോടിഴുകി പാരുഷ്യം മുറ്റുന്നതും, ഞെട്ടിക്കുന്ന വിധം സമസ്തപദസംഘാതങ്ങൾ ഇടയ്ക്കുചാടി വീഴുന്നതും ആ കാവ്യാന്തരീക്ഷത്തിൽ ഉദാരമായ ചരാചരപ്രേമത്തോട് മുനകൂർത്ത സിനിസിസം സഹവർത്തിക്കുന്നതും ഒക്കെ പലവട്ടം പലരും വിസ്തരിച്ച് സമർത്ഥിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. ഇത്തരം ഉച്ഛൃംഖലതകൾക്കു പിന്നിൽ പുരുഷകാരകമായ വാക്കിന്റെ നിർണായകമായ പ്രവർത്തനം കണ്ടെത്തുക കുറെക്കൂടി രസകരമാണെന്നു തോന്നുന്നു.

എൻ.വിയുടെ 'ഒരു പഴങ്കഥ'യും 'മിഷണറി'യും ചേർത്തുവച്ച് പഠിച്ചപ്പോഴാണ് എനിക്ക് ആദ്യമായി, ദ്വന്ദ്വങ്ങളിലൂടെ അപ്പുറം സമന്വയത്തിലേക്ക് നീളുന്ന ഒരു ദൃഷ്ടി ഇക്കവിയിൽ സദാ തുറന്നിരിക്കുന്നു എന്നു തോന്നിയത്. ആർഷദർശനത്തിലെ രണ്ടു പ്രത്യക്ഷ വൈരുധ്യങ്ങളെ-വരണ്ട വിരക്തിയെയും മധുരമായ വിശ്വപ്രേമത്തെയും-കേന്ദ്രമാക്കി ഈ കവിതകളിലെ ഭാവശില്പം മെനഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നു.

പ്രകൃതത്തിനനുസരണമായി ആ കാവ്യഭാഷ അവിടവിടെ ആർജ്ജിക്കുന്ന വഴക്കവും അനുകൂലനക്ഷമതയും ശ്രദ്ധേയമാണ്. നോക്കുക:

"നിർവികാരമായനാദ്യന്തമധ്യമായ് ജ്ഞാന-
കൈവല്യസ്വരൂപമാം ജീവിതം മാത്രം സത്യം!"

എന്നാണ് പാതിരിയുടെ വെളിപാട്. അതേ സമയം

"തോളിലുമവന്റെ ശീർഷത്തിലും കൈയിൻമേലും
നീളവേ പറന്നെത്തിവാഴുംപോൽ കിളിക്കൂട്ടം
അവനെ തുടർന്നുമ്മവെച്ചു മെയ്യുരുമിക്കൊ
ണ്ടവിടെച്ചരിക്കുമാറുണ്ടത്രേ
മൃഗക്കൂട്ടം"

എന്നു വർണിക്കുന്നത് ഫ്രാൻസിസ് പുണ്യവാളനെയല്ല, ഗംഗാതീരത്തെ ഒരു മഹർഷിയെ ആണ്.

ക്വിറ്റിൻഡ്യാ സമരകാലത്ത് ഒളിപ്പോരാളിയായി നടക്കെ നിരോധിക്കപ്പെട്ട 'ചാട്ടവാർ' എന്ന സ്വന്തം കൃതിയിലെ ഈ വരികൾ എൻ.വി. മൂളിക്കൊണ്ടു നടന്നു:

"അടക്കിയേക്കാം കോൾകൊണ്ടലറിടും
അലകടലിനെ; എന്നാൽ
അടക്കുവാനാരെൻ രാജ്യത്തിൻ
സ്വാതന്ത്രതാവേശം?
ഉണർന്നെണീക്കുക തൊഴിലാളികളേ!
കൃഷീവലൻമാരേ!
ഉണർന്നെണീക്കുവിൻ ഇന്ത്യാക്കാരാം
സ്ത്രീ പുരുഷന്മാരേ!"

അക്കാലത്ത് ഭാരതപ്പുഴ കടന്ന് ഒരു സന്ധ്യാവേളയിൽ രഹസ്യക്കുറിപ്പ് കൈമാറിയിട്ട് ഒളിത്താവളത്തിൽനിന്ന് തോണിയിൽ മടങ്ങവേ അത്യപൂർവമായ ഒരനുഭവം കവിക്കുണ്ടായി. ഭാരതപ്പുഴയിൽ അതിങ്ങനെ വാഗ്രൂപം നേടുന്നു:-

"പെട്ടെന്നു കണ്ടേൻ; അനിർ-
വാച്യമാം ആവേഗാലെൻ
ചുറ്റുമീ വിശ്വത്തിന്റെ
സൗന്ദര്യം വിടർന്നതായ്...
അമരത്വത്തിന്നഗാ-
ധതയിൽ ചിന്നും മുത്താൽ
അമലം കിരീടമൊ-
ന്നെന്നാത്മാവണിഞ്ഞുവോ?"

എൻ.വി. ഒരു മിസ്റ്റിക്ക് ആണെന്ന് ആരും പറയില്ല. പക്ഷേ വിപ്ലവകാരിക്ക് വിധിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഒന്നാണ് അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ 'ചിറ തകർത്ത് ആനന്ദം ഹൃത്തിൽ പൊന്തിയ' ആ നിമിഷത്തിൽ കുറിച്ചുവച്ചതും. ഇതെങ്ങനെ സംഭവിച്ചു? ഒരുവേള അരവിന്ദ മഹായോഗിക്ക് വിവരിക്കാൻ പറ്റിയേക്കും. വിപ്ലവകാരിയും മിസ്റ്റിക്കും, രണ്ടും രണ്ടു മനുഷ്യഭാവങ്ങളാണെന്നും, കവിക്ക് രണ്ടും അന്യമല്ലെന്നും കവിതാരചനയുടെ നിമിഷത്തിൽ കവിയുടെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾപോലും പിൻവാങ്ങുന്നു എന്നും തന്റെ പുരുഷരസമായ വാക്ക് തന്നെ പാകപ്പെടുത്തുന്നു എന്നും, പ്രത്യക്ഷത്തിൽ വിരുദ്ധങ്ങളായവ അഗാധമായ അനുഭവമേഖലയിൽ പൂരകങ്ങളായി സമന്വയിക്കപ്പെടുന്നു എന്നും കരുതുന്ന പക്ഷം നമുക്ക് 'ചാട്ടവാറി'ന്റെയും 'ഭാരതപ്പുഴ'യുടെയും പിന്നിൽ വർത്തമാനമായ വാക്കിന്റെ കേവലസത്യത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കാം.

"ഏഴകളുടെ ധീരസേനാപതേ!
ഹേ ലെനിൻ, വരൂ! വീണ്ടും വരൂ, വരൂ!"

എന്നെഴുതിയ എൻ.വിയല്ലേ.

"ഇമ്മട്ടിലുള്ള കാലത്തിൽ
എന്തു ചെയ്തീടണം കവി?
ചുമ്മാതെ വായയും പൂട്ടി
ഒന്നും മിണ്ടാതിരിക്കണം"

എന്നും കുറിച്ചത്? ഇത് ഒരു തരം അറുപഴഞ്ചൻ മുരാച്ചിത്തമായി പലരും ഇന്നും കരുതുന്നു. എന്തോ കഥ! എനിക്കീ വരികളിലൊന്നിൽ കർമയോഗത്തിന്റെ ഉന്മേഷവും മറ്റേതിൽ തുടർന്നനിവാര്യമായ മൗനത്തിന്റെ സാന്ദ്രതയും മാത്രമേ കാണാൻ കഴിയുന്നുള്ളൂ. ജീവമുകുളത്തിന്റെ ആന്തരപരാഗമായി വാഗ്ദേവതയെ കാണുന്ന എനിക്ക്, ഈ രണ്ടു രചനകൾ നിർവഹിച്ചതിനു ശേഷവും എൻ.വി. മരണക്കിടക്കയിൽ വീഴുവോളം പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതിനും അത്ഭുതം തോന്നുന്നില്ല. ഉത്തരായനത്തിലേക്കും ദക്ഷിണായനത്തിലേക്കും മാറിമാറി പ്രാണനെ സ്പന്ദിപ്പിക്കുകയാണ് വാക്കിന്റെ വൈഭവം. അതു നിലച്ചാൽ പിന്നെ കാലമെവിടെ? കവിയെവിടെ?

വാക്കിന്റെ നിഗൂഢവ്യാപാരം മനസ്സിലാക്കാൻ ഉതകുന്ന മറ്റൊരു അപൂർവ രചന എൻ.വി. സമ്മാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. പണ്ഡിതന്മാർ വെറും Didactic (ബുദ്ധിവ്യായാമം) എന്ന് പുച്ഛിച്ചൊഴിയാവുന്ന ഒരു കവിത- "മനഃശാന്തി നശിപ്പിക്കാൻ മർത്ത്യനെന്തോന്ന് ചെയ്യണം?" എന്നു തുടങ്ങി, തുടർന്നുള്ള 84 വരികളിൽ (സപ്തവിതസ്തി- 84-പഴയ ഒരു കണക്കാണല്ലോ!) ആദേശങ്ങളുടെ നെടിയൊരു നിരയാണ് കവി പ്രക്ഷേപിക്കുന്നത്. വിധിരൂപവും നിഷേധരൂപവുമായ ആദേശങ്ങൾ വഴിക്കാണല്ലോ വാക്ക് അതിന്റെ ഏറ്റവും സരളമായ സംപ്രേഷണം സാധിക്കുന്നത്. ഇവിടെ നിഷേധങ്ങളിലൂടെ തന്നെ വിധികളിലേക്ക് മനസ്സിനെ അനായാസമായി ഉപനയിക്കുന്ന വാഗ്വ്യാപാരം നമുക്ക് അനുഭവിക്കാം. നിത്യജീവിതത്തിൽ നാം ശ്രദ്ധിക്കാതെ കടന്നുപോകുന്ന എത്രയോ അഗാധാനുഭവങ്ങൾ തൊട്ടുതലോടിക്കൊണ്ടാവും ആ കവിത വായിച്ചുതീർക്കുക എന്ന് അതു വായിച്ചിട്ടുള്ളവരോട് എടുത്ത് പറയേണ്ടതില്ല. നിത്യനൈമിത്തികങ്ങളിൽ സനാതന സത്യസ്ഫുരണം ചൂണ്ടിക്കാട്ടാനും ഇവിടെ കവിയുടെ വാക്ക്, നിരതിശയമായ ഐറണി അഥവാ ഒരു തരം വിരോധോക്തിയിലൂടെ നൈപുണ്യമാർജ്ജിക്കുന്നു.

"പ്രതീക്ഷിക്കായ്ക കുശലം;
"പ്രതീക്ഷിക്കുക കശ്മലം;
വിപത്തേതാൻ വരുന്നേരം
വിധിയിൽ പഴിചാരുക;
തുണയ്ക്കു നന്ദി ചൊല്ലായ്ക;
തുണപോരെന്ന് കേഴുക
മനശ്ശാന്തി നശിപ്പിക്കാൻ
മർത്ത്യന്നീമാർഗമുത്തമം!"

ഇടത്തോട്ട് എഴുതി കണ്ണാടിയിൽ കാട്ടിയിട്ട് നേരെ വായിപ്പിക്കുന്ന ഒരു വിനോദം ഇല്ലേ? അതുതന്നെയാണ് ഇവിടെ വാക്കിന്റെ പ്രതീപശൈലിയായി അവതരിക്കുന്നത്.

ആ വിനോദത്തെ, ലീലാംശത്തെ, തൊട്ടുകാട്ടിക്കൊണ്ട് ഈ സമാലോചന സമാപിപ്പിക്കട്ടെ: "കുന്തക്രൂരനക്ഷത്രബിഭീഷിക" എന്നും, "മുയലിൻ റഡാർച്ചെവി" എന്നും, "കൺനോവിക്കും വെളിച്ചം" എന്നും, "ചേരിപ്പട്ടണക്കോൺക്രീറ്റ് വിങ്ങൽ" എന്നും ഒക്കെ നവംനവമായ പദരചനാവിശേഷങ്ങൾ എൻ.വി. യഥാസന്ദർഭം കൈക്കൊള്ളാറുണ്ടല്ലോ. ചിലപ്പോൾ,

"അവ്യാകൃതാദ്യപ്രകൃതിരസാതലാ-
ഹങ്കാര ശേഷാഹിശീർഷരത്നം
മേരുവിൻ പൊക്കവുമേഴുകടലിന്റെ
ആഴവും ചേരും നരാന്തരംഗം"

എന്ന മട്ടിൽ ഋഷിവാങ്മയവും നടപ്പുവായ്മൊഴിയും മുഖത്തോടു മുഖം നോക്കിനിൽക്കുന്നതും എൻ.വിയുടെ കവിതയിൽ കാണാവുന്നതാണ്. "സഹസ്രാര മസ്തിഷ്ക പത്മത്തിലെ തേൻതുള്ളിയായിത്തുളുമ്പുന്ന" അതേ ത്രിപഥഗയാണ്,

"ചുണ്ടിലടുക്കുന്ന കോപ്പയിൽ വെള്ളമായ്
മുമ്പിലെ പ്ലേറ്റിൽ പൊരിച്ചുള്ള മത്സ്യമായ്"

അവതരിക്കുന്നതും!

"എൻ ചുണ്ടിലൊട്ടിടയ്ക്കൂറിയ മാധുരി
നിൻചുണ്ടിനുള്ളതോ ലിപ്സ്റ്റിക്കിനുള്ളതോ?"

എന്ന ശങ്കയിലും,

"നിങ്ങൾക്കിതൊന്നും മനസ്സിലാകുന്നില്ല
നിങ്ങളെലികളോ മാനുഷരോ?"

എന്ന പ്രശ്നത്തിലും,

"വരാമോ താഴത്തോ?–ട്ടിവളെയും പുൽകി
യൊരുമ്മ നൽകാമോ സായ്പ്പേ?"

എന്ന വെല്ലുവിളിയിലും എൻ.വിയുടെ കുസൃതിയും സിനിസിസവും മറ്റും കണ്ട് ആ ഭാഷയുടെ സർവതന്ത്ര സ്വതന്ത്രമായ ഉന്മേഷത്തെ നാം വാഴ്ത്താറുണ്ട്. റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ അപചയകാലത്ത് അവശ്യം ചെയ്യേണ്ടിവന്ന ഒരു ഷോക്ക് ചികിത്സയായും ഈ ഭാഷാസ്വാച്ഛന്ദ്യത്തെ ക്കാണാം. സംസ്കൃതത്തിന്റെ ഉറപ്പുള്ള തറയിൽ എൻ.വി. പടുത്തു യർത്തിയ അഷ്ടാദശ ഭാഷാ പ്രാവീണ്യത്തിന്റെ താഴികക്കുടങ്ങളായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യശൈലിയിലെ സങ്കലനങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടാറുണ്ട്. എന്നാൽ നർമത്തിനും വിമർശനത്തിനും എല്ലാം അപ്പുറം, സഗൗരവ മായ വസ്തു പ്രതിപാദന സന്ദർഭത്തിലും ഈ ഏടാകൂടം പിടിച്ച ഭാഷ കടന്നുവരുന്നതോ? ഉദാഹരണമായി, പ്രതികാരത്തിന്റെ രക്തമേഘമായ 'മലിന്ത്സിൻ' പറയുന്ന ഈ വരികൾ കേൾക്കൂ:

"ഉടനേ തെനോക്തിത്ളാൻ
നഗരത്തിൻ മധ്യത്തിൽ
ഉയരുന്ന ഹ്വിത്സിലോ–
പോക്ത്ളി ക്ഷേത്രം
വിഷസർപ്പത്തോൽപൊതി
ഞ്ഞുള്ള പോർഭേരിതൻ
വികടധ്വനിയാൽ
മുഴങ്ങുകയായ്..."

ഇതിൽ ആദ്യത്തെ രണ്ടുവരി മര്യാദയ്ക്കു ചൊല്ലാൻ മലയാളിക്ക് എന്നെങ്കിലും കഴിയുമോ? പിന്നെന്തിന് കവി ഇവയെ ഗൗരവപൂർണ്ണമായ ഒരു പ്രകരണത്തിൽ ചേർത്തെഴുതി? ഫലിതമോ, ഞെട്ടിക്കലോ, ശാബ്ദ പ്രതീതിയോ ഒന്നുമല്ല ഇവിടെ കവിയുടെ ഉന്നം. സുന്ദരമോ അസുന്ദ രമോ എന്ന വിചാരംപോലും കൈവെടിഞ്ഞ് കവി ആ വരികളെ കാവ്യ ശരീരത്തിൽ നിലനിർത്തിയിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം നിസ്സഹായനാണ്. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം നിശ്ചയമില്ലാഞ്ഞല്ല- തന്നെ കേവലം കരുവാക്കി ക്കൊണ്ട് വാക്ക് നടത്തുന്ന ലീലാവിലാസത്തിന് അദ്ദേഹം വഴങ്ങി നിൽക്കുന്നു എന്നു മാത്രം. ഹ്വിത്സിലോപോക്ത്ളി എന്നു കേട്ടാൽ കേര

ളീയർക്ക് ആൾ ദേവിയാണെന്ന് തോന്നില്ല. ഭദ്രകാളി എന്നു കേട്ടാൽ മെക്സിക്കോക്കാർക്കും ദേവിയാണെന്ന് തോന്നുന്നുണ്ടാവില്ല. പക്ഷേ വാഗ്ദേവതയ്ക്ക് ആ രണ്ടു ശബ്ദങ്ങളും രണചണ്ഡികയുടെ പര്യായ ങ്ങൾ തന്നെ. പിന്നെ ഏതായാലെന്ത്? മെക്സിക്കൻ കഥയ്ക്ക് അവ രുടെ ശബ്ദം തന്നെ ഇരിക്കട്ടെ - എന്നു വയ്ക്കുന്ന നിരങ്കുശമായ ലീലാ കൈവല്യം, വാക്കിന്റെ പൂർണമായ വരദാനം, അനുവാചകന്റെ നെറ്റി ച്ചുളിവിനെ വകവയ്ക്കാത്ത വിധം കവിയെ കടാക്ഷിച്ചു നിൽക്കുന്നു.

കുടുംബവും കവിതയും–

എൻ. വി. കവിത മുഖ്യാവലംബമാക്കി ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ

ഡോ– ആർ.വിശ്വനാഥൻ

കവിതകളെ ആധാരമാക്കി കുടുംബബന്ധങ്ങളെപ്പറ്റി നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് ആധികാരികത അവകാശപ്പെട്ടുകൂടാ. അത്തരം നിരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ എന്തെങ്കിലും നിഗമനങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേരുവാൻ ഇവിടെ മുതിരുന്നുമില്ല. എന്നാൽ കവിതയും ഒരു പ്രതികരണമാപിനിയാണെന്നതിനാൽ കഴിഞ്ഞ അരനൂറ്റാണ്ടിൽ പല മാറ്റങ്ങൾക്കും വിധേയമായ കുടുംബഘടനയോടു മലയാളികളുടെ മനസ്സ് എങ്ങനെയൊക്കെ പ്രതികരിച്ചു എന്ന അന്വേഷണത്തിൽ സ്വാഭാവികമായും അതിന്നും സ്ഥാനമുണ്ട്.

ചില വ്യവസ്ഥകൾക്ക് അനുസൃതമായി നിലവിൽ വരുന്ന മണ്ഡലങ്ങളാണ് കവിതയും കുടുംബവും. രണ്ടും അടിസ്ഥാനപരമായി സങ്കല്പനങ്ങൾ മാത്രം. ഓരോ കവിതയും എന്നപോലെ ഓരോ കുടുംബവും അമൂർത്തമായ ആ സങ്കല്പനത്തെ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഒന്നുകൂടി തെളിയിച്ചുപറഞ്ഞാൽ, നമ്മുടെ വിഷയം കുടുംബഘടനയും കവിതയുടെ ഘടനയും തമ്മിലുള്ള സമവാക്യങ്ങളാണ്.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ കേരളത്തിലെ കുടുംബവ്യവസ്ഥ പല മാറ്റങ്ങൾക്കും വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. കൃഷിയെ ആശ്രയിച്ച് ഗ്രാമങ്ങളിൽ പുലർന്നിരുന്ന കൂട്ടുകുടുംബങ്ങൾ കാലക്രമേണ അണുകുടുംബങ്ങളായി ചിന്നിച്ചിതറി. അവയിൽ ഒരു വലിയ വിഭാഗം പുതിയ ജീവിതമാർഗ്ഗങ്ങൾ തേടി നഗരങ്ങളിലേക്കും ചേക്കേറി. അണുകുടുംബങ്ങളിലെ ആദ്യതലമുറ പലപ്പോഴും പുതിയ വ്യവസ്ഥയോട് മിശ്രവികാരങ്ങളോടെയാണ് പ്രതികരിച്ചത്. അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും ജാത്യാചാരങ്ങളും വച്ചുപുലർത്തിയിരുന്ന പഴയ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നും മോചനം നേടവേതന്നെ നഷ്ടപ്പെട്ട കൂട്ടായ്മയോടും ഗ്രാമീണാന്തരീക്ഷത്തോടും ഒരു ഗൃഹാതുരത്വം ബാക്കിനിന്നിരുന്നു. അതുപോലെതന്നെ ദാമ്പത്യത്തിൽ കൂടുതൽ സ്വകാര്യതയും സ്വാതന്ത്ര്യവും കൈവന്നപ്പോഴും ഒറ്റപ്പെട്ട ദ്വീപുകളായി മാറിയതിലുള്ള അരക്ഷിതത്വം അവരെ വേട്ടയാടിയിരുന്നു.

പഴമയും പുതുമയും തമ്മിലുള്ള സമന്വയത്തിനുള്ള ശ്രമം വൈലോപ്പിള്ളി, ഒ.എൻ.വി., അയ്യപ്പപണിക്കർ എന്നിവരുടെ ചില രചനകളിൽ

കണ്ടെത്താം. കൂട്ടുകുടുംബത്തിന്റെ ചിത്രം ഇവരുടെ കവിതകളിൽ പലപ്പോഴും തെളിയുന്നത് ഒരു പിൻതലമുറക്കാരന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെയാണ്. വലിയ കാരണവർ ആഖ്യാതാവായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ഇല്ലെന്നു തന്നെ പറയാം. ഇത് യാദൃച്ഛികമല്ല; ഒരു രചനാതന്ത്രമാണ്. തറവാടിന്റെ പരമാധികാരി വലിയ കാരണവരാണെങ്കിലും, കവിതയിൽ എല്ലാവരുടെയും വാക്കുകളെയും പ്രവൃത്തികളെയും നിരീക്ഷിച്ചു നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ആഖ്യാതാവായ മകനോ മരുമകനോ ആണ്. കാരണവരെ ഭാഷകൻ തന്റെ നിരീക്ഷണവലയത്തിൽ പെട്ട ഒരു രൂപമായി ഒതുക്കുന്നു. ആ രൂപത്തിന് പൗരുഷവും ആജ്ഞാശക്തിയും നല്കുന്നത് ഈ പിൻതലമുറക്കാരന്റെ ഭാവനയാണ്:

സ്ഥൂലമഹോന്നത വിഗ്രഹമാജ്ഞാ–
　　ശീലമിയന്നോരിടിനാദം
ഗൗരവഭാവം ഭസ്മം തിലകം
　　ഗൗരീശങ്കര രുദ്രാക്ഷം (വൈലോപ്പിള്ളി, "കടൽകാക്കകൾ")

അയ്യപ്പപണിക്കരുടെ കവിതയിലും ഇതുപോലെ ഒരു അനന്തരവൻ "ശാശ്വതപ്രഭാവങ്ങൾ തുടിക്കും നെറ്റിത്തട്ടും, ഗൗരവോദാരോന്മേഷദീപ്തമാം" കണ്ണുമായി "നിലാവിന്റെ താടികൾ തടവി" നില്ക്കുന്ന 'കൃഷിക്കാരായ അമ്മാവന്മാരെ ഓർക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്ന് അവരെല്ലാം വെറും ചുമർച്ചിത്രങ്ങളായി മാറിയിരിക്കുന്നു. കൂട്ടുകുടുംബത്തിൽനിന്നും അണുകുടുംബത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റവും കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ചില കവിതകളിൽ തെളിയുന്നുണ്ട്. പെട്ടെന്നു കണ്ടെത്താവുന്ന ഉദാഹരണങ്ങളാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ഊഞ്ഞാലും വിഷുക്കണിയും. പുതിയ വ്യവസ്ഥയിൽ കുടുംബത്തെ ഭരിക്കുന്നത് വലിയ കാരണവരല്ല, മധ്യവയസ്കനായ ഭർത്താവാണ്. അച്ഛനെപ്പോലെ അല്ലെങ്കിൽ വലിയ അമ്മാവനെപ്പോലെ അയാളും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചില മൂല്യങ്ങളും ചിട്ടകളും നിലനിർത്തുന്നു. കുടുംബത്തിന്റെ അധികാരഘടന മാറിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആഘോഷവേളകളിൽ പഴയ തറവാടിന്റെ അന്തരീക്ഷം അതിനെ ചൂഴ്ന്നുനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ജനുസ്സിൽപെട്ട വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ പല കൃതികളും സ്വഗതാഖ്യാനങ്ങളുമാണ്. ശക്തനായ കുടുംബനാഥൻ മറ്റുള്ളവരെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതുപോലെ ഇവിടെ ആഖ്യാതാവുകൂടിയായ നായകന്റെ പുരുഷ്ശബ്ദം കവിതയുടെ രൂപഭാവങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു. കുടുംബവ്യവസ്ഥകൾ ചില തലങ്ങളിലെങ്കിലും കവിതയുടെ വ്യാകരണമായി മാറുന്നു. ഓണം, വിഷു, തിരുവാതിര നാളുകളിലെ മതപരമായ ചടങ്ങുകൾ കാവ്യത്തിന്റെതന്നെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളായും തെളിയുന്നു:

.... കണിവെള്ളരിക്കപോൽ
നിന്നുടെ മടിത്തട്ടിൽ
　　തങ്കുമീമണിക്കുട്ടൻ
ഏതു ധൂസര സങ്ക–

ല്പങ്ങളിൽ വളർന്നാലും
ഏതു യന്ത്രവൽകൃത-
ലോകത്തിൽ പുലർന്നാലും
മനസ്സിലുണ്ടാവട്ടെ
ഗ്രാമത്തിൻ വെളിച്ചവും
മണവും മമതയും
ഇത്തിരി കൊന്നപ്പൂവും

അനുഷ്ഠാനവിഭവമായ കണിവെള്ളരിക്ക ദാമ്പത്യത്തിന്റെ തന്നെ ഫലമായ മണിക്കുട്ടന്റെ രൂപമായും കൊന്നപ്പൂങ്കുല അവൻ കുടുംബ പാരമ്പര്യമായി ആർജ്ജിക്കേണ്ട സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതീകമായും ഇവിടെ രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു.

1970 കളോടെ ഇവിടത്തെ നഗരങ്ങളിലെ ചില അണുകുടുംബങ്ങൾ ഫ്ളാറ്റുകളിലേക്കു ചേക്കേറിത്തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, അത്തരം മാളങ്ങളോടും അഗ്രഹാരങ്ങളിലെ വരിവീടുകളോടും കേരളീയൻ ഇന്നും പൊരുത്തപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഒറ്റവീടും അതിനോടു ചേർന്ന തൊടിയുമാണ് മിക്കവരുടെയും സ്വപ്നം. തന്റെ ഇടവും തന്റേടവും തമ്മിലുള്ള ഒരു സമവാക്യം നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിൽ ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. അണുകുടുംബവ്യവസ്ഥയിലും പ്രകൃതിയുമായിട്ടുള്ള ബന്ധം പാടെ കുറ്റിയറ്റു പോയിട്ടില്ല. ആ ബന്ധത്തിന്റെ ചാരുതയാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ "ഊഞ്ഞാലിൽ", ഒ.എൻ.വിയുടെ "ചോറൂണ്" തുടങ്ങിയ കവിതകൾക്ക് ഒരു ശുഭാപ്തിവിശ്വാസത്തിന്റെ തെളിച്ചം പകരുന്നത്.

എന്നാൽ ആ തെളിച്ചം പലപ്പോഴും ഒരു മിഥ്യയോ അർദ്ധ സത്യമോ ആണ്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അനുശാസനങ്ങളിൽനിന്നും പ്രായേണ മുക്തമായ അണുകുടുംബത്തിലെ ഓരോ അംഗവും സ്വന്തം വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങൾ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് ജീവിക്കുവാൻ തുനിയുമ്പോൾ സംഘർഷങ്ങളും തകർച്ചയും അനിവാര്യമായിത്തീരുന്നു. അത്തരം ഒരു തകർച്ചയുടെ കഥയാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ "തത്ത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ ഉറങ്ങുമ്പോൾ". ജോത്സ്യത്തിൽ കമ്പം കയറി എല്ലാം വിധിയാണെന്നു വ്യാഖ്യാനിച്ച് ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളിൽനിന്നും ഒഴിഞ്ഞുമാറുന്ന ഗൃഹനാഥൻ; ആദർശവാദിയായി ചമഞ്ഞ് രാഷ്ട്രീയത്തിൽ അഭിരമിക്കുന്ന മകൻ; മറ്റുള്ളവരാൽ അവഗണിക്കപ്പെട്ട് വിവാഹപ്രായം തെറ്റി നനയറ്റ പടർവാഴപോലെ വാടിയ മകൾ. ഗത്യന്തരമില്ലാതെ (പുലർകാലത്ത്) അവൾ കുടുംബത്തിൽനിന്നും തിരോധാനം ചെയ്യുന്നു.

ആദർശവാദവും രാഷ്ട്രീയപ്രതിബദ്ധതയും അണുകുടുംബത്തിൽ സംഘർഷങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെ മറ്റൊരു തലമാണ് സച്ചിദാനന്ദന്റെ 'പനി'. "കൊച്ചുമകളുടെ പൊള്ളുന്ന പനിക്കിടക്കയിലിരുന്ന്" അവളുടെ അച്ഛനും സുഹൃത്തുക്കളും ലോകത്തെമ്പാടുമുള്ള രാഷ്ട്രീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളെക്കുറിച്ചും സ്വാതന്ത്ര്യസമരങ്ങളെക്കുറിച്ചും അമ്മയുടെ അഭ്യർത്ഥ

നകളെ വകവയ്ക്കാതെ ഉറക്കെയുറക്കെ സംസാരിക്കുന്നു. ജ്വരതപ്തമായ ലോകത്തിന്റെ പേക്കൂത്തുകളുടെ മുമ്പിൽ സ്വന്തം വീട്ടിലെ പനി ആദർശവാദിക്ക് ഒരു രൂപകം മാത്രമാണ്: "പനിയായിരുന്നു എല്ലായിടത്തും".

അണുകുടുംബത്തിന്റെ ചിത്രം പല മലയാളകവിതകളിലും തെളിയുന്നത് യാത്രയിലൂടെയാണ്. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ "കണ്ണീർപ്പാടം", ഒ.എൻ.വിയുടെ "ചോറൂണ്" കക്കാടിന്റെ "സഫലമീ യാത്ര" ഇത്യാദി ചിരപരിചിതങ്ങളായ രചനകളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങുന്നതല്ല ഈ യാത്രാസങ്കേതത്തിന്റെ മാനങ്ങൾ. കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ "കുടമറ"യും ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ "യാത്ര"യും അണുകുടുംബ വ്യവസ്ഥയുടെ പരിമിതികളെ യാത്രയിലൂടെ പ്രരൂപവൽക്കരിക്കുന്ന ശ്രദ്ധേയമായ കൃതികളാണ്. ഒരു കുടമറയ്ക്കുള്ളിൽ അള്ളിപ്പിടിച്ചു പുലരുന്ന ദുർബലമായ കൂട്ടായ്മയാണ് ഇന്നത്തെ മധ്യവർത്തിയുടെ അണുകുടുംബം:

കുടയെത്ര ചെറുതിന്ന്
നാമെത്ര കൂനിച്ചുരുങ്ങുന്നു
നനയുന്നു പാടേ.
തികയാതെയായ് നമു-
ക്കൊരു പെട്ടിയും
കുടയും പുതപ്പും കിടക്കയും

പുറംലോകത്തെ അത് ഭയാശങ്കകളോടെ വീക്ഷിക്കുന്നു. അപരന്റെ ആഗമനം അതിനെ അസ്വസ്ഥമാക്കുകയായി:

കുടതാഴ്ത്തു-
കെതിരെ വരുന്നവനവന്റെ വഴി
പോയിട്ടുയർത്താം.

പരസ്പരവിശ്വാസത്തോടെ, കരുതലോടെ മുന്നേറിയാലും ആ യുഗ്മലയം പലപ്പോഴും ദുരന്തത്തിനു വിധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു:

പുണർന്നൊട്ടിനിന്നു നാ-
മെങ്കിലും നമ്മുടെ
കുടയും പറന്നുപോയ്.

ആറ്റൂരിന്റെ കവിതയിൽ യാത്ര കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ രൂപകം മാത്രമല്ല, അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽത്തന്നെ ഒരു അനിവാര്യതയുമാണ്. അടുത്ത തലമുറയോടുള്ള ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ നിറവേറ്റിക്കഴിയുമ്പോൾ ഒരു സ്ഥാപനമെന്ന നിലയിൽ കുടുംബത്തിനുള്ള പ്രസക്തി തന്നെ നഷ്ടപ്പെടുന്നു. വർഷങ്ങളോളം പഴക്കമുള്ള കൂട്ടായ്മയെ നിലനിർത്തുവാൻ ഭാര്യയും ഭർത്താവും ജീവിതത്തിന്റെ അപരാഹ്നത്തിൽ യാത്രയെ ഒരു ഉപായമായി അവലംബിക്കുന്നു:

കാഴ്ചകൾ നമ്മെ കൊണ്ടുപോകുന്നു
കേൾവികൾ കൊണ്ടുപോകുന്നു
കൊണ്ടുപോകുന്നു.

കെ.ജി.എസ്സും ആറ്റൂരും വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കുടുംബകവിതകളിലെ സ്വഗതാഖ്യാന രീതിതന്നെയാണ് പിൻതുടരുന്നത്. ഗൃഹനാഥന്റെ ശബ്ദം കുടുംബത്തെയും കവിതയെയും അടക്കി ഭരിക്കുന്നു; അതിന്റെ ഘടനകളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു. കുടുംബം ഈ വൈലോപ്പിള്ളി പാരമ്പര്യത്തിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ അനുഭവമേഖലയാണ്. അതിനെ പുറത്തുനിന്നും അകലെനിന്നും വസ്തുനിഷ്ഠമായി നിരീക്ഷിക്കുന്ന ഒരു പാരമ്പര്യം ഇവിടെ വളർത്തിയെടുത്തിട്ടുള്ളത് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയരാണ്. വൈലോപ്പിള്ളി പാരമ്പര്യവുമായി ഇടയുന്നു എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ അത് പ്രത്യേക ശ്രദ്ധ അർഹിക്കുന്നു. കുടുംബം എൻ.വിയെ ആവേശിച്ച ഒരു വിഷയമല്ല എന്നതിൽ പക്ഷാന്തരമില്ല. എന്നാൽ അതിന്റെ ഘടനകളെ അപഗ്രഥിക്കുന്നതിൽ ആ കവിത കാഴ്ചവയ്ക്കുന്ന വൈവിധ്യം കാണാതിരുന്നുകൂടാ. കുടുംബനാഥന്റെ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന സാന്നിധ്യമോ, ഉറച്ച സ്വരമോ ഇതിവൃത്തത്തെയും ശില്പത്തെയും നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഒരു കവിതപോലും എൻ.വി. രചിച്ചിട്ടില്ല. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ തട്ടകം കുടുംബമാണെന്നു പറഞ്ഞു; ഇടശ്ശേരിയുടേത് സ്വന്തം ഗ്രാമമാണ്; ജിയുടേത് പലപ്പോഴും ആകാശമായി തന്നെ മാറിയിരുന്നു. എൻ.വിയുടെ തട്ടകം നഗരത്തിലെ പൊതുസ്ഥലങ്ങളാണ്. മദിരാശിയിലെ തെരുവുകളിൽ വൈകുന്നേരങ്ങളിലും രാത്രികളിലും അലഞ്ഞുതിരിയുന്ന ചെറുപ്പക്കാരൻ; തെരുവിന്റെ മൂലയിൽ ഹസ്തരേഖാ വിദഗ്ധനായി സ്ഥാനമുറപ്പിച്ചിട്ടുള്ള മലയാളി മാന്ത്രികൻ; അരി വാങ്ങുവാൻ മണിക്കൂറുകളോളം ക്യൂ നില്ക്കേണ്ടിവരുന്ന പ്രാരബ്ധക്കാരൻ; പ്രശസ്തയായ സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകയുടെ ശവദാഹത്തിൽ പങ്കുചേരുവാനെത്തുന്ന അവരുടെ ആദ്യകാല കാമുകൻ - എൻ.വിയുടെ നായകനിരയിൽ അധികവും ഇത്തരക്കാരാണ്. ഇവരെ നാം കണ്ടുമുട്ടുന്നത് മതിൽക്കെട്ടുകൾക്കു പുറത്താണ്; വീട്ടിലെ ഇടനാഴിയിലോ, അകത്തളത്തിലോ അവർ എത്തിപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ വിരളം.

എന്തിന്: സ്വന്തം ഭവനത്തെയും അതിന്റെയുള്ളിൽ യുവത്വവും സൗന്ദര്യവും ആർക്കുമില്ലാതെ വാട്ടി ഉണക്കികഴിയേണ്ടി വരുന്ന ഭാര്യയെയും പൂന്തോട്ടത്തിന്റെ തിണ്ണയിലിരുന്നുമാത്രം നോക്കി സ്വയമുരുകിക്കഴിയുന്ന ഒരു കഥാപാത്രത്തെയും ഈ കവി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ: അലക്സിസ് പുണ്യവാളൻ. കൂട്ടത്തിൽ പറയട്ടെ; ഒരു സ്വഗതാഖ്യാനം എന്നു ശീർഷകത്തിനു ചുവടെ ഈ കൃതിയെ വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. തുടക്കം അലക്സിസിന്റെ സ്വഗതാഖ്യാനത്തോടെയാണുതാനും. പക്ഷേ കഥ പുരോഗമിക്കുന്നതോടെ ഈ രീതി ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു. അലക്സിസ്, കവി തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദുരന്തനായകനായി മാറുന്നു. ഇത് എൻ.വിക്ക് പറ്റിയ ഒരു ഓർമ്മപ്പിശകായിരിക്കാം. എന്നാൽ ആ ഓർമ്മപ്പിശകും പ്രസക്തമാണ്; കാരണം, ഒരു കുടുംബനാഥന്റെ ഊഷരമായ ഗാർഹികതയുടെ കഥ അയാളുടെ സ്വരത്തിൽത്തന്നെ ഉന്മീലനം ചെയ്യുമ്പോൾ കവി

തയ്ക്കു കൈവരുന്ന തീവ്രമായ വ്യക്തിപരത ഈ കവിയുടെ സംവേദനക്ഷമത അനുവദിക്കുന്ന അതിരുകളെയും ലംഘിക്കുന്നതാണ്. വസ്തുനിഷ്ഠതയോടെ ഈ ദുരന്തത്തെപ്പറ്റി പരികല്പന നടത്തുവാൻ ആഖ്യാതാവിനെയും നായകനെയും വേർപെടുത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അലക്സിസിനെ ദൂരെനിന്നു നിരീക്ഷിച്ച് ഒടുവിൽ ഇങ്ങനെ എഴുതുവാൻ കവിക്കല്ലേ കഴിയൂ:

എങ്കിലുമനങ്ങാതെയിളകാതിത്തിണ്ണമേ-
ലന്ധതാമിസ്രത്തിൽത്താഴ്ന്നലക്സിസ്സിരിക്കുന്നു
ശാശ്വതനൈഷ്ഫല്യത്തിൻ സപ്രാണസ്മൃതിസ്തംഭം
നശ്വര ഭക്ത്യാവേശയജ്ഞത്തിൻ ബലിപ്പശു!
മൃഗതൃഷ്ണയെത്തേടി, മൃഗതൃഷ്ണയായ് മാറി
മൃഗതൃഷ്ണയിലലക്സിസ്സിന്നും ജീവിക്കുന്നു.

അലക്സിസ് പുണ്യവാളൻ എൻ.വിയുടെ ലോകത്തിൽ തീർത്തും ഒറ്റപ്പെട്ട ഒരു പ്രതിഭാസമല്ല. കുടുംബത്തെ പടിപ്പുരയിൽ നിന്നല്ലെങ്കിലും അകന്നുനിന്നു നോക്കിക്കാണുന്ന രീതി മറ്റു ചില കൃതികളിലും കാണാം. 'എൻജിനീയർ' എന്ന ആഖ്യാനകൃതിയിൽ കുടകുകാരിയായ ഒരു പുതുമണവാട്ടിയെ ബലാൽസംഗം ചെയ്തുകൊന്ന എൻജിനീയറെ അവളുടെ പുരുഷൻ ഒളിഞ്ഞുനിന്നു വെടിവച്ചു പകപോക്കുന്ന കഥ ഒരു വൃദ്ധനാണ് പാട്ടായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പാടിത്തീർന്നശേഷം അയാൾ കേൾവിക്കാരുടെ മുമ്പിൽ ഒരു തോക്കെടുത്തു കാട്ടി സ്വയം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു: പകവീട്ടിയ ആ ചെറുപ്പക്കാരൻ താൻ തന്നെയായിരുന്നു. സ്വന്തം ദാമ്പത്യദുരന്തത്തെ അയാൾ കഥയുടെ തീവ്രതയും പിരിമുറുക്കവും ഒട്ടും ചോർന്നുപോകാതെ ഒരു പാട്ടാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുകയാണ്. അവനവനെത്തന്നെ ഒരു കഥാപാത്രമായി അയാൾ അന്യവൽക്കരിച്ച് അകന്നുനിന്നു നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഈ കുടകൻ കവിതയിലെ ആഖ്യാനസൂത്രത്തെക്കുറിച്ചും ഒരു ചെറിയ കാര്യം എടുത്തു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു: കുടകുയാത്രയിൽ കവിയുടെ സഹയാത്രികർ ആരായിരുന്നു എന്നു വ്യക്തമാക്കിയിട്ടില്ല. ഇതേ അവ്യക്തത "പഴയപാട്ടി"ലും കാണാം. അവിടെയും യാത്രാനുഭവത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് വേട്ടുവന്റെ നീണ്ടപാട്ട് ഏച്ചുകൂട്ടിയിട്ടുള്ളത്. രണ്ടു കൃതികളിലും സഹയാത്രികരെ 'നമ്മൾ' എന്ന പദംകൊണ്ട് വ്യഞ്ജിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ്. കൂടെയുള്ളതു 'നല്ല പാതി'യാവാം; അല്ലെങ്കിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ സുഹൃത്തുക്കളാവാം. എന്തായാലും ഒരു കുടുംബയാത്രാനുഭവം മാത്രമായി തന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തെ- ആ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിന് ഒരു വൈലോപ്പിള്ളീയ പാരമ്പര്യത്തിൽ വളരെ സാധ്യതകളുണ്ടെങ്കിലും- ചുരുക്കുവാൻ കവി തയ്യാറല്ല. കൂടുതൽ വ്യാപകമായ ഒരു കൂട്ടായ്മയെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതാണ് 'നമ്മൾ'. അതിൽ നിബന്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു 'സാദാ' കുടുംബസങ്കല്പമല്ല; ഒരു 'വസുധൈവ കുടുംബ'സങ്കല്പം തന്നെയാണ്.

കുടുംബത്തെ ദൂരെനിന്നു നിരീക്ഷിക്കുക മാത്രമല്ല എൻ.വി. ചെയ്യുന്നത്. ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ അതിനെ ബാഹ്യവത്കരിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഇടനാഴിയിലോ, തീൻമേശയ്ക്കു മുമ്പിലോ, കിടപ്പറയിലോ നടമാടുന്ന രമ്യതയുടെയോ അല്ലെങ്കിൽ സംഘർഷത്തിന്റെയോ ദൃശ്യങ്ങളിൽ മാത്രമായി ഇദ്ദേഹം ഗാർഹികബന്ധങ്ങളെ തളച്ചിടുന്നില്ല. ഒരു ശ്വാനപ്രദർശനംപോലെ, കാഴ്ചബംഗ്ലാവിലെ പുരാവസ്തുശേഖരംപോലെ നിരീക്ഷിക്കേണ്ട പ്രതിഭാസമാണ് കുടുംബവും. അത്തരം അപഗ്രഥനത്തിനു വിധേയമാക്കാൻ എൻ.വി. ഗാർഹിക സംഘർഷങ്ങളെ പലപ്പോഴും വീട്ടിനുള്ളിൽ നിന്നു പൊതുവേദികളിലേക്കു പറിച്ചുനടുന്നു. "പാർട്ടി" എന്ന നാടകീയമായ കവിതയാണ് പെട്ടെന്നു മനസ്സിൽ തെളിയുന്ന ഉദാഹരണം. കലഹിച്ചു പിരിഞ്ഞ പരിഷ്കൃതരായ ദമ്പതിമാർ ഒരു പൊതു സൽക്കാരത്തിൽ വച്ചു കണ്ടുമുട്ടുന്നതാണ് രംഗം. അപ്രതീക്ഷിതവും യാദൃച്ഛികവുമായ ഈ മുഖാമുഖത്തിൽ അവർക്കുണ്ടാകുന്ന ജാഡ്യവും അതിന് സാക്ഷ്യം വഹിക്കേണ്ടിവന്ന വിരുന്നുകാർ അനുഭവിക്കുന്ന അസ്വാസ്ഥ്യവും പിരിമുറുക്കത്തോടെ ഇതിൽ നാടകീകരിച്ചിരിക്കുന്നു:

> നിങ്ങളകലുന്നു വീണ്ടും, സ്വകാര്യഗർ-
> വ്വാന്ധ്യ വൈരാഗ്യമതിൽക്കെട്ടുകൾക്കകം,
> സ്വന്തവിഷാദ വിരോധ പരിഭവ-
> നിന്ദാരസക്ഷയദ്രോഹേച്ഛകൾക്കകം
>
> തൻഹൃദയത്തിലെക്കണ്ണാടിയിൽത്തന്റെ
> ദൈന്യ വൈരൂപ്യങ്ങൾ നോക്കിയിരിക്കവേ,
> കണ്ണിലൂറുന്നതു വെള്ളമോ, വഹ്നിയോ?
> പുണ്ണാ, യെരികയോ ജീവിതത്തിൻ ചവർ?

ഈ കവിതയും ഊന്നുന്നത് അകന്നുനില്ക്കുന്ന ഇണകളുടെ - അല്ല, 'പിണ'കളുടെ - മാനസികാവസ്ഥയിലല്ല; പ്രേക്ഷകരുടെ പ്രതികരണത്തിലാണ്:

> 'നിങ്ങളാമട്ടു പോയിക്കഴിഞ്ഞപ്പൊഴും
> വായുവിലേതു കനം, ഹാ! ഞെരിയുന്നു,
> പാകമാകാത്ത ഷൂസിന്നകം കാലടി-
> മാതിരി? എന്തൊരു ചൂട് മുറിക്കകം!
> ഏതുകയ്പോ പതയുന്നതീയൈസ്ക്രീമിൽ?
> പാർട്ടികഴിഞ്ഞു മടങ്ങുവോർക്കോർമ്മയിൽ
> തേട്ടുന്നു മദ്യമോ, നിങ്ങടെ ദുഃഖമോ?

കുടുംബത്തെ പുറംലോകത്തേക്കു കൊണ്ടുവന്നു വിശ്ലേഷണത്തിനു വിധേയമാക്കുന്ന സങ്കേതം തന്നെയാണ് 'കടൽപ്പാലം' എന്ന കവിതയിലും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ശൈലീകൃതമായ അവതരണത്തിലൂടെ കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ ഒരു ഗ്രാഫുതന്നെ കവി വരയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

കടൽപ്പാലത്തിന്റെ മുനമ്പിൽ ഒരു നാടകത്തിലെന്നപോലെ വലിയ കാലവിടവുകളുള്ള രണ്ടു രംഗങ്ങൾ മാറിമാറി അരങ്ങേറുന്നു. ആദ്യരംഗത്തിൽ യുവകാമുകനും കാമുകിയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഭാവിയെക്കുറിച്ചു കാമുകന് ധാരാളം പ്രതീക്ഷകളുണ്ട്. അയാളുടെ സ്വപ്നങ്ങൾ കടലും താണ്ടി അകലെയുള്ള മഹാനഗരങ്ങൾ വരെ പറന്നുപോകുന്നു. കാമുകിയുടെ തലയിൽ ചൂടിയ പൂവ് കടലിൽ വീണു ചുറ്റിത്തിരിഞ്ഞ് തിരകൾക്കുള്ളിലകപ്പെടുന്നു. രണ്ടാം രംഗത്തിൽ കാമുകൻ മുത്തച്ഛനായി മാറിയിട്ടുണ്ട്; മുത്തശ്ശിയായി കൂടെയുള്ളത് പഴയ കാമുകിയല്ല; അയാൾ വിവാഹം കഴിച്ച മറ്റൊരുത്തിയാണ്. രണ്ടുപേരും പേരക്കിടാവിനെ കടൽ കാണിക്കുവാൻ എത്തിയതാണ്. പേരക്കിടാവിന്റെ കടലാസുതോണി പഴയ കാമുകിയുടെ പൂവുപോലെ തിരകൾക്കു മുകളിൽ ചുറ്റിത്തിരിയുന്നു. മുത്തച്ഛന് അതിൽ കയറി കടലുകൾ താണ്ടാം എന്ന് നിഷ്കളങ്കമായ വിരോധോക്തിയോടെ കുട്ടി പറയുന്നു. സ്വപ്നങ്ങളെല്ലാം തകർന്ന് അവശസാഹിത്യകാരൻ മാർക്കുള്ള പെൻഷനും പ്രതീക്ഷിച്ചു കഴിയുന്ന വൃദ്ധന് ജീവിതം സമ്മാനിച്ചത് ഈ കടലാസുതോണിമാത്രമാണ് എന്ന അവബോധം പകർന്നുകൊണ്ട് അവസാനരംഗവും മായുന്നു.

കടൽപ്പാലത്തിൽ നിന്നാൽ കടലിനെ ശരിക്കും അറിയില്ല. അതിനു തിരകളിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലണം. കുടുംബമെന്ന കടൽപ്പാലവും കടന്നു നാനാജീവിത വിഭ്രാന്തികളുടെ തിരമാലകളിലേക്ക് എടുത്തുചാടിയ കവിയാണ് എൻ.വി.

എങ്കിലും, ഇപ്പോൾ ചിന്തിക്കേണ്ടത് കടൽപ്പാലത്തെപ്പറ്റി തന്നെ. "കടൽപ്പാലം" ഒരു അളവുകോലാണ്- കാലത്തിന്റെ മാറി മാറി വരുന്ന ബന്ധങ്ങളുടെ ഒരു മാനദണ്ഡം. കൗമാരപ്രണയം തൊട്ട് വാർധക്യത്തിലെ അരണ്ടുനരച്ച ആകാംക്ഷകൾ വരെ അതിനു നീളമുണ്ട്. കടലളക്കുവാൻ കടൽപ്പാലം പോരാ, എങ്കിലും അതിന്റെ അനന്ത ദൈർഘ്യത്തിന്റെ അവബോധമുണ്ടാക്കാൻ വെറും നൂറുവാര നീളമുള്ള കടൽപ്പാലത്തിനും കഴിയും. അത്തരം ഒരു അവബോധമുണ്ടാക്കുന്ന ഉപ-മാനമായും ഉപമണ്ഡലമായും എൻ.വി. കവിതയിൽ കുടുംബത്തിന്റെ വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. പേരുകേട്ട 'ആനക്കാരൻ' തന്നെ നല്ല ഉദാഹരണം. തന്റെ ജീവിതലക്ഷ്യത്തെത്തന്നെ ഈ ആനക്കാരൻ ആനയിലൂടെ നിർവചിക്കുന്നു. കുച്ചുചങ്ങലയെക്കാളും ഉറപ്പുണ്ട് അവർ തമ്മിലുള്ള സ്നേഹബന്ധത്തിന്. ഈ ബന്ധത്തിന്റെ ദൃഢതയും വിശുദ്ധിയും പരീക്ഷിക്കുവാനുള്ള ഒരു ഉരകല്ലുമാത്രമാണ് അയാളുടെ കുടുംബം. മകന്റെ ആദ്യ പിറന്നാൾ അയാൾ ആഘോഷിക്കുന്നത് അവനെ ആനയുടെ കാൽക്കൽ കിടത്തി പരസ്പരവിശ്വാസം തെളിയിച്ചുകൊണ്ടാണ്. കുറെ വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം ഭാര്യയും മകനും തനിക്കു നഷ്ടപ്പെട്ടപ്പോഴും ഈ മൃഗത്തോടുള്ള അടുപ്പം അയാളെ കർമ്മനിരതനാക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ ഭൗതികസത്തയും ആനയോടു ചേർന്നതായിരുന്നു

എന്നു വിശ്വസിച്ചിരുന്ന അയാൾ ആനയുടെ പതനത്തിനുശേഷം അതിന്റെ എല്ലുകൾ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന കിണറ്റിലാണ് തന്റെ അന്ത്യവിശ്രമത്തിനുള്ള സങ്കേതം കണ്ടെത്തുന്നത്.

കുടുംബത്തെ ഇതുപോലെ ഒരു ഉപമണ്ഡലമോ ഉപ-മാനമോ ആയി ഉപയോഗിക്കുന്ന മറ്റൊരു കൃതിയാണ് "കള്ളദൈവങ്ങൾ". നർത്തകിയും ഡോക്ടറുമായി ജീവിതം ആരംഭിച്ച് സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകയും ഭക്തയുമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു മരിച്ച ഒരു സ്ത്രീയുടെ ശവദാഹത്തിൽ പങ്കെടുക്കുവാൻ ഒരു സാധാരണക്കാരനായ അവളുടെ ആദ്യകാമുകൻ വീട്ടിൽനിന്നു രാവിലെതന്നെ തിരക്കിട്ടു പുറത്തിറങ്ങുന്നതാണ് സന്ദർഭം. ആ സ്ത്രീയുടെ സംഭവബഹുലമായ ജീവിതത്തിന് ഒരു എതിർത്തോലകമായിട്ടാണ് ഇതിലെ നായകൻ തന്റെ കുടുംബത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു ഭാഗത്ത് പത്രത്തിലെ മരണവൃത്താന്തം. മറുഭാഗത്ത് പഞ്ചസാര തീർന്നു എന്നുള്ള ഭാര്യയുടെ പരാതി. താൻ ശവദാഹം കഴിഞ്ഞു തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ ഭാര്യ റേഷൻഷാപ്പിനു മുമ്പിൽ പഞ്ചസാരയ്ക്കു ക്യൂ നില്ക്കുന്നു. പഴയ കാമുകിയും ഭാര്യയും തമ്മിലുള്ള അന്തരത്തിൽ മാത്രം ഇക്കവിതയുടെ വിരോധോക്തി ഒതുങ്ങി നില്ക്കുന്നില്ല. വെറും കുടുംബിനിയും പൊതുപ്രവർത്തകയും തമ്മിലുള്ള നാടകീയമായ തുലനം ആ വിരോധപ്രതീതിക്കു മറ്റൊരു മാനംനല്കുന്നു. സ്വന്തം വീട്ടിലെ ചായയുടെ ചവർപ്പല്പം മയപ്പെടുത്താൻ ഇറ്റു പഞ്ചസാരയ്ക്കായി ക്യൂ നിൽക്കുന്ന കുടുംബിനിയെ ആയിരത്തിലൊരുവളായി കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. വളർച്ചയില്ലാത്ത മുരടിച്ച ഒരു അസ്തിത്വമാണത്. പക്ഷേ അതിൽ സഹതാപാർഹമായ ഒരു നിഷ്കളങ്കതയുമുണ്ട്. അതിനെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന ചിത്രമാണ് ഉയരങ്ങളിൽനിന്ന് ഉയരങ്ങളിലേക്കു കുതിച്ച് സമൂഹത്തിന്റെ പല തുറകളിലും വശ്യപ്രഭാവത്തോടെ വിലസിയ പഴയ കാമുകിയുടേത്. എന്നാൽ ചടുലമായ ആ നടനം ഒട്ടും നിഷ്കളങ്കമല്ല. നിറങ്ങൾക്കും മോടികൾക്കും പിന്നിൽ പൊള്ളത്തരത്തിന്റെയും കാപട്യത്തിന്റെയും കഥകൾ ഒളിച്ചിരിക്കുന്നു. കുടുംബിനിയുടേത് ഒരു മൊട്ടുക്കൂസ് അസ്തിത്വമാണെങ്കിൽ, മറ്റേത് കൃത്രിമത്വം കൊണ്ട് അരോചകമാണ്. കവിത രണ്ടിനെയും പരസ്പരം അളക്കുന്നു. കാറ്റിൽ തകർന്നുവീണ ഒരു പടുകൂറ്റൻ മരത്തിനുസമീപം തഴച്ചിട്ടുള്ള കുറ്റിച്ചെടിപോലെ ഇവിടെ കുടുംബത്തിന്റെ ചിത്രം തെളിയുന്നു. കുറ്റിച്ചെടിയുടെ ലഘുത്വമാണ് കാറ്റിലും അതിനെ നിലനിർത്തുന്നത്. ഉയരങ്ങൾ തേടാഞ്ഞതുകൊണ്ട് വലിയ പതനവും ഇല്ലെന്നത് വേദനിപ്പിക്കുന്ന ഒരു തിരിച്ചറിവായി ഒടുവിൽ അവശേഷിക്കുന്നു.

സാമൂഹികവിമർശനത്തിന്റെ ഭാരം പേറുന്ന കവിതയാണ് "കള്ളദൈവങ്ങൾ". എന്നാൽ "കന്നിമഴ"യിൽ ഭാവം അത്തരം ഭാരങ്ങളൊന്നും ഇല്ലാതെ അനായാസം വികസിക്കുന്നു. വെറും ഭാവത്തെ ഉപാസിച്ചുകൊണ്ട് ഇതുപോലെ തികച്ചും വൈപഞ്ചിക (lyrical) മായ ഒരു സംവേ

ദനക്ഷമത പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന എൻ.വി. കവിതകൾ വിരളമാണ്. രാത്രിയിലെ കന്നിമഴയുടെ നഗരപശ്ചാത്തലത്തിൽ അകന്നുപോകുന്ന ഒരു ആർദ്രതയായി പ്രേയസിയുടെ ചിത്രം കവി ആവാഹിക്കുന്നു. തീവണ്ടി നീങ്ങുന്നതോടെ ആ ചിത്രവും കന്നിമഴയിൽ കുതിർന്നു നഗരദൃശ്യങ്ങളിൽ വിലയിക്കുമ്പോൾ മനസ്സിൽ ബാക്കി നില്ക്കുന്നത് "മഴപോലെ പെയ്യുന്ന ശൂന്യതയും, ശൂന്യതയിൽ നിറയാതെ നിന്നു വിങ്ങുന്നൊരീപ്ലാവം നിമിഷവും" മാത്രം. പ്രേയസിയെപ്പറ്റി നഷ്ടബോധത്തോടെ ഓർക്കുമ്പോഴും എൻ.വിയിലെ കവി സ്വന്തം തട്ടകം മറക്കുന്നില്ല. കവിത മുഴുവനും നഗരദൃശ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു:

എങ്ങുനിന്നെത്തിയിക്കന്നിമഴ? ഇതിൽ
മുങ്ങിമറഞ്ഞൂ നഗരം; ജനം നിന്നു
തിങ്ങുന്ന ബസ്സുകൾ, കാബേജു ചീയുന്ന
ചന്ത, നിതാന്തസത്യഗ്രഹവേദിക്കു
പിന്നിൽത്തളർന്ന സെക്രട്ടറിയ, റ്റതിൻ
മുന്നിലെ പ്ലാസ്റ്റിക്കുവാണിഭപ്പാതകൾ
കുന്നിലെ ആസ്പത്രിനോവുകൾ, തോണികൾ
മണ്ണിലിപ്പണി മുടക്കുന്ന കടപ്പുറം.

കന്നിമഴ പകരുന്ന ശൂന്യതാബോധത്തിൽ ഈ ദൃശ്യങ്ങളും ഭാഗഭാക്കുകളാണ്. പ്രേയസിയാണ് കേന്ദ്രബിന്ദു; എങ്കിലും ആ ആർദ്രബിംബവും വിടപറയൽ രംഗവും നഗരചിത്രങ്ങൾക്കിടയിൽ പെട്ടെന്ന് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു മാഞ്ഞുപോവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇവിടെയും കുടുംബത്തെ (അല്ലെങ്കിൽ ഏതോ സ്വകാര്യബന്ധത്തെ) ഒരു ഉപമണ്ഡലമായി ഒതുക്കിനിർത്തിയിരിക്കുന്നു എന്നതു ശ്രദ്ധേയമാണ്.

മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റേതല്ലാത്ത ഒരു കുടുംബചിത്രവും എൻ.വി. വരച്ചിട്ടുണ്ട്. അതാണ് "എലികൾ". മനുഷ്യർക്കു നേരിടേണ്ടിവന്ന ഒരു മഹാവിപത്തിൽനിന്നു തങ്ങൾക്കുവേണ്ട വിഭവങ്ങൾ നേടിയെടുത്തുകൊണ്ടാണ് ഈ എലിക്കുടുംബം പുലരുന്നതെങ്കിലും, മരിച്ചുപോയ മനുഷ്യക്കുഞ്ഞിനെക്കുറിച്ചും, കുഞ്ഞിന്റെ അമ്മയെക്കുറിച്ചും തള്ള എലി ആർദ്രതയോടെ സംസാരിക്കുന്നു. എല്ലാം കരണ്ടു തിന്നുന്ന മൂഷികത്വവും, മറ്റുള്ളവരുടെ ദുരന്തത്തിൽ അലിവുതോന്നുന്ന (നല്ല) മനുഷ്യത്വവും എലിമാളത്തിൽ മേളിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ തന്നെ ഈ ദ്വന്ദ്വഭാവം കൂടുതൽ പ്രകടമാക്കുവാൻ എൻ.വി. എലികളെ പ്രതീകങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചു എന്നുമാത്രം.

കുടുംബത്തെ എൻ.വി. കവിത ആദർശവൽക്കരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും, ആത്മബന്ധങ്ങളിലൂടെയും കൂട്ടായ്മകളിലൂടെയും മനുഷ്യർ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ലയത്തെ അതു കൊണ്ടാടുന്നുണ്ട്. അത്തരം കൂട്ടായ്മയിൽ ഒരു വസുധൈവകുടുംബസങ്കല്പമുണ്ട്. ആ കൂട്ടായ്മയുടെ ലയാനുഭൂതികളിലൂടെ ഒരു 'ഇക്കോളജിക്കൽ' ദർശനം നിവേദിക്കുന്ന കവിതയാണ്

"മരങ്ങളും വള്ളികളും". തറവാട്ടിലെ പഴയ പാമ്പിൻകാവിനുചുറ്റും തഴച്ചുവളർന്നിരുന്ന വൃക്ഷങ്ങളുടെയും വള്ളികളുടെയും ഓർമ്മകളിലൂടെ (അവയുടെ കൂട്ടത്തിൽ ദുർഗന്ധം വമിക്കുന്നവയും, തൊട്ടാൽ തിണർക്കുന്നവയുമുണ്ട്) ഒരു വസുധൈവകുടുംബസങ്കല്പം ഉരുത്തിരിയുന്നു. അമ്മാവൻമാരും സുന്ദരിയായ അവിട്ടത്തൂർ അമ്മായിയും ഊഞ്ഞാലാടിയ വള്ളികൾ ആ കൂട്ടുലയത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്.

കൂട്ടംകൂടിക്കൊണ്ടുള്ള ഊഞ്ഞാലാട്ടത്തിന്നിടയിലും എൻ.വി. കവിതയിലെ മനുഷ്യൻ ഒരു പരുഷയാഥാർത്ഥ്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ആ തിരിച്ചറിവിന്റെ സാക്ഷിപത്രമാണ് "കൂടപ്പിറപ്പുകൾ" എന്ന കവിത. സമൂഹത്തിന്റെ നടുവിലും താൻ ഒറ്റപ്പെട്ടവനാണ്. കൂടപ്പിറപ്പുകളായി തനിക്കുള്ളത് സ്വന്തം നിഴലും മരണവും മാത്രം.

നന്നങ്ങാടികൾ

ചരിത്രാത്മകപാഠവും പാഠാത്മകചരിത്രവും

ഡോ. എം.ആർ. രാഘവ വാരിയർ

ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒത്ത നടുക്ക് ഉണ്ടായ കവിതയാണ് 'നന്നങ്ങാടികൾ'. കോഴിക്കോട്ടെ ആകാശവാണി നിലയത്തിന്റെ ഉദ്ഘാടനച്ചടങ്ങിനോടനുബന്ധിച്ച് നടന്ന കവിസമ്മേളനത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച ഈ കവിത പിന്നീട് സമാഹാരങ്ങളിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ച് ധാരാളം പ്രകീർത്തിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പ്രകീർത്തനങ്ങളേറിയ കൂറും അതിന്റെ പുതുമയെച്ചൊല്ലിയായിരുന്നു. 'ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ള കവിതയുടെ സംഹർത്തൃത്വം' ആരോപിച്ച് ആദരിക്കപ്പെട്ട എൻ.വി. കവിത കാല്പനികതയായിക്കരുതപ്പെട്ട അതിഭാവുകത്വത്തിന്റെയും നിസ്സാരതയുടെയും സ്ഥാനത്ത് വിചാരഗരിമയെയും വ്യുൽപ്പത്തിമാർഗ്ഗത്തെയും കുടിയിരുത്തി. പ്രതിപാദനത്തിലും പ്രതിപാദ്യത്തിലും കവിതയിലേക്ക് തള്ളിക്കയറിയ പുതുമ പുതിയൊരു സംവേദനശീലം ആവശ്യപ്പെടുകയുണ്ടായി. ആ സംവേദനസ്വരൂപമാണ് ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലെ മലയാള കവിതയുടെ വ്യാവർത്തകസ്വഭാവങ്ങളിലൊന്ന്. 'നന്നങ്ങാടികൾ' എന്ന രചന എന്തുകൊണ്ടും ഈ പുതിയ സംവേദനമാതൃകയിലുള്ള ഒരു ശില്പമാണ്. പുതിയ സംവേദന മാതൃകയും അതിന്റെ വ്യാവർത്തക ധർമ്മങ്ങളുമെല്ലാംകൂടി മലയാളകവിതയുടെ ആധുനികതയിൽ ഒരു സംക്രമഘട്ടം ആനയിച്ചു. ഇത്തരം പരിവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളിൽ നിയമേന കാണുന്ന ഒരു രീതിയനുസരിച്ച് പുതുമ എന്നത് ആത്യന്തികമായ ഒരു വിച്ഛിത്തിയാണ്, പഴയതിന്റെ പര്യവസാനവും പുതിയതിന്റെ തുടക്കവുമാണ്. അങ്ങനെ, അത് പാരമ്പര്യത്തെ, അഥവാ അതിന്റെ ആസ്പദമായ നൈരന്തര്യത്തെ പുതുമയിൽനിന്നു തീർത്തും ഭിന്നമോ മുക്തമോ ആയിക്കാണുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഏതു പാരമ്പര്യവും, അതിന്റെ കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെയുള്ള പ്രയാണ പ്രക്രിയകളിൽ പുതുമയുടെ ഘടകങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് മാറിപ്പോന്നവയാണ്. അതുപോലെതന്നെ, ഏതു വിപ്ലവാത്മകമായ പുതുമയും അതിന്റെ ഘടനയിൽ പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അഥവാ നൈരന്തര്യത്തിന്റെ ഒരംശത്തെ ഉപസ്കരിച്ചിരിക്കും. 'നന്നങ്ങാടിക'ളുടെ വ്യാവർത്തക ധർമ്മങ്ങളെക്കുറിച്ചും ആ ധർമ്മങ്ങളുടെ സംവേദന രൂപത്തെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ പറയുമ്പോൾ അത്യന്തം ശ്രദ്ധേയമായ ചില വസ്തുതകളാണിവ. ഈവിധമൊരു ഭാവാന്തരീക്ഷത്തിൽ വച്ച് 'നന്ന

ങ്ങാടികൾ' വീണ്ടും വായിക്കുമ്പോൾ 'നന്നങ്ങാടികൾ'ക്ക് എന്താണ് പറയാനുള്ളത്? കവി അത് ഇങ്ങനെ സ്വയം വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്:

അരയാൽവിത്തിലൊരരയാൽപോലീ
നന്നങ്ങാടിയിലൊരു വിശ്വം ഞാ
നവലോകിപ്പൂ സനാതനചടുല
പ്രാണസ്പന്ദന വിതതവിലാസം
ഇതിൽ ഞാൻ കാണ്മൂ വൈരുധ്യത്തിൻ
തല്ലും തടവുംകൊണ്ടു നിരന്തര
ഗതിയിയലുന്ന മനുഷ്യദ്രുരുഹ
മഹാപരിണാഹവിചിത്രചരിത്രം.

കവിതയിലെ 'ഞാൻ' നന്നങ്ങാടികളെ കാണുന്നത് ഇമ്മട്ടിലാണ്. ഈ 'ഞാൻ' ഒരു പക്ഷേ, കവിയുടെ മഹത്തത്ത്വം തന്നെയായിരിക്കാം. എന്നാൽ കാവ്യാരംഭത്തിൽ കൂടുതൽ സാമാന്യാർത്ഥ സൂചകമായ വിധത്തിൽ നന്നങ്ങാടികൾക്ക് വക്താവുമായി നേരിട്ടൊരു ബന്ധം ഏർപ്പെടും:

നന്നങ്ങാടികൾ; ഇക്കല്ലറകളിൽ
നൂറ്റാണ്ടുകളുടെയലകളിൽ, മൗന
പ്പന്നഗമെയ്ച്ചുരുളാർന്നു പുരാതന
പുരുഷർ പരാപരനിദ്രയിൽ വാഴ്വൂ;
അവരുടെ നാഭിമൃണാളനളങ്ങ
ളഗാധനിഗൂഢതയേതിൻചളികളി
ലവഗാഹിച്ചു നുഴഞ്ഞുപടർന്നതി
നറ്റത്തെൻ ജനിനളിനവുമുളവായ്.

വിവക്ഷ ഇതാണ്: നന്നങ്ങാടികൾ തീർത്ത പുരാതനന്മാരുടെ വംശത്തിന്റെ ഇങ്ങേ അറ്റത്തെ ഒരു പൊടിപ്പാണ് 'ഞാനും'- അതായത് ആധുനിക മനുഷ്യനും. അങ്ങനെ പുരാതനരും ആധുനികരും ചേർന്ന് ചരിത്രപരമായ അസ്തിത്വത്തിൽ ഒരു മനുഷ്യവർഗ്ഗം അതിന്റെ നൈരന്തര്യത്തോടെ ആവിർഭവിക്കുകയാണ്. തുടർന്ന് ആ വർഗത്തിന്റെ ചരിത്രകഥനമായി. ആ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ഒരു നിമിഷം തൊട്ടുമുമ്പത്തെ വാങ്മയചിത്രത്തിൽ ഉറ്റുനോക്കുന്നത് രസകരം മാത്രമല്ല, ആവശ്യവുമാണ്. മനുഷ്യവർഗത്തിന്റെ നൈരന്തര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിവക്ഷിതം ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് ഒരു കാവ്യചിത്രത്തിലൂടെയാണ്. പ്രളയവും അതുകഴിഞ്ഞുള്ള പ്രപഞ്ചപ്രാദുർഭാവവുമൊക്കെ ഉള്ളടക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു ഭാരതീയ പുരാവൃത്തമാണ് ആ കാവ്യചിത്രത്തിന്റെ ആകരം. നൂറ്റാണ്ടുകളാണ് അലയടിക്കുന്നത്. പന്നഗമെയ്ച്ചുരുളായ് കിടക്കുന്നത് മൗനവും. ആഴിപ്പരപ്പിലെ പാമ്പിൻമെത്തയിൽ യോഗനിദ്രയിലമരുന്ന പരാപരനായ വിഷ്ണുവിനെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പണിക്കുറ

തീർത്തെടുത്ത ആ പദശില്പം നന്നങ്ങാടികൾ വഴി ആധുനികനായ കവിയെ/കവിയായ ആധുനികനെ അവന്റെ ആദിപിതാമഹനുമായിണക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായ പുരാവൃത്തമാണ് ഇവിടെ ജ്ഞാനത്തിനാധാരമായി നില്ക്കുന്നത് എന്നുകൂടി സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ് ആ വാങ്മയ ചിത്രം. 'പന്നഗമെയ്ച്ചുരുൾ' എന്നൊരു പ്രയോഗത്തിലൂടെ ഇഴഞ്ഞിഴഞ്ഞു നീങ്ങുന്ന സർപ്പിള സ്വഭാവിയായ കാലവും കൂടി സൂചിതമായി.

പുരാവൃത്തപരമായ ഈ ചിത്രത്തിന്റെ തൊട്ടപ്പുറത്തുണ്ട് ആധുനിക വിജ്ഞാനം ഒരുക്കിവച്ച മറ്റൊരു ചിത്രം:

എൻകൺകളിലൂട,നായിരമാണ്ടുകൾ
ഞാത്തിയ പടുതയുയർന്ന,കല്ലുകൾ
കാൺകേ, ക്രൂരമൃഗങ്ങൾ പതുങ്ങും
കൊടിയ വനാന്തരമായ് മാറുന്നു;
കുത്സിതനഗ്നവിരൂപന്മാർ, ഖര
കുന്തള,രെൻ പ്രപിതാമഹർ, കാടിതി
നുത്സംഗത്തിൽക്കൊന്നും ചത്തും
തിന്നും തീനായ്ത്തീർന്നു,മുയിർപ്പൂ.
വേട്ടകഴി, ഞ്ഞവർ തീയിനു ചുറ്റും
വെട്ടിവെളിച്ചപ്പെട്ടലറുന്നു;
കെട്ടിമറിഞ്ഞു കിടന്നൊരു വകതിരി
വെന്യേ തങ്ങളിലിണചേരുന്നു;
കാട്ടുമൃഗങ്ങൾ, കഠോരബുഭുക്ഷാ
കാമഭയാകുലർ; എങ്കിലുമവരിലു
മൊട്ടു മിഴിഞ്ഞൊരു ദിവ്യജ്വലന
ജ്വാല തിളങ്ങുന്നതു ഞാൻ കാണ്മൂ.

ഈ രണ്ടു വാങ്മയ ചിത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വേറുകുറുകൾ ശ്രദ്ധിക്കാതെ പോകരുത്. ആദ്യത്തേത് യുക്തിയേക്കാൾ വികാരത്തെ, യാഥാർത്ഥ്യത്തേക്കാൾ സ്വപ്നത്തെ, ശാസ്ത്രത്തേക്കാൾ പുരാവൃത്തത്തെ ആധാരമാക്കുന്നു. തൊട്ടടുത്തത് യുക്തിയെ, ശാസ്ത്രത്തെ, ആധുനികമായ ഒരു സാമൂഹ്യശാസ്ത്ര ശാഖയായ നരവംശവിജ്ഞാനീയത്തെ, ശാസ്ത്രോക്തമായ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ആധാരമാക്കുന്നു. ആദ്യത്തേതിൽ അലങ്കാരബഹുലമായ കല്പനകളാണെങ്കിൽ രണ്ടാമത്തേതിൽ വാസ്തവോക്തിമയമായ വസ്തുസ്ഥിതികഥനമാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ ആദ്യത്തേതിൽ ആഖ്യാനം കാവ്യസ്പർശമുള്ളതാണെങ്കിൽ രണ്ടാമത്തേതിൽ ഗദ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം നേടാനുള്ള ശ്രമമാണ്. യുക്തിയുടെ നിറത്തിലെഴുതിയ ആ ചിത്രത്തിന് സ്വപ്നംകൊണ്ടു മിഴിവേകുന്നു. പ്രാകൃതനായ മനുഷ്യനും സ്വപ്നം കാണുന്നുണ്ട് മൃതിക്കു

മപ്പുറത്തെ അമർത്ത്യതയെ; സുഖവും ശാന്തിയും തളിരിടുന്ന ശാദ്വല ഭൂമികളെ; ഇരവിന്നപ്പുറത്തെ ഉദയക്കതിരിനെ; രോഗത്തിലനാമയ ഭദ്രതയെ; വർഗാധ്വാന ബലത്തിൽ അതിരറ്റ മനുഷ്യത്വത്തെയും...

മനുഷ്യവർഗത്തിന്റെ പൊതുവായ ഈ പ്രാക്ചരിത്രത്തിന്നിപ്പുറം കേരളീയന്റെ വംശചരിത്രമാണ്. കേരള പുരാതനർ കുന്നുകൾ വിട്ടത്, കീഴെയിറങ്ങിച്ചിതറിയത്, കാടുകളവരുടെ മുമ്പിൽ കൊടി താഴ്ത്തിയത്, മേടുകിളച്ചവർ വയലുകൾ വിരിയിച്ചത്- അങ്ങനെയങ്ങനെ അവരുടെ ജീവിത കലുഷച്ചോലകൾ കുത്തിയൊലിച്ച് മലയുടെ പള്ളയിടിഞ്ഞ് നിരന്ന് അതിൽ മുളകും കഴുങ്ങും തെങ്ങും തലനീട്ടിയതും കൂടിയാവുമ്പോഴേക്ക് മനുഷ്യവർഗത്തിന്റെയും തമിഴകത്തെ കേരളീയന്റെയും വംശചരിത്രം ഒരൊറ്റയിഴച്ചങ്ങലയിൽ കണ്ണിചേർക്കപ്പെടുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കണം. ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ഒരു കാര്യം കൂടിയുണ്ട്; കുന്നുകൾ വിട്ടിറങ്ങുമ്പോൾ കാടു തെളിയുന്ന കാര്യം: ആ പ്രകരണത്തിൽ കാടിന്റെ കാര്യം വരുമ്പോൾ മാത്രം ഒരു കീഴടങ്ങലിന്റെ ബിംബം നിവർന്നു നിന്നുകഴിഞ്ഞു. കാടുകൾ കൊടിതാഴ്ത്തുന്നു എന്നതിന്റെ വിവക്ഷ ആ കീഴടങ്ങലിന്റെ കഥ തന്നെ. ആ കീഴടങ്ങലിന്റെ കഥയിൽ മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയിൽനിന്ന് പരിഷ്കൃതിയിലേക്ക്/സംസ്കൃതിയിലേക്ക് മുന്നേറിയതിന്റെ കഥയും ഉൾച്ചേർന്നു കിടപ്പുണ്ട്. അമർത്ത്യതയുടെ അമൂർത്തമായ അജ്ഞേയതയിൽനിന്ന് ക്രമേണ മൂർത്തമായ അനുഭവസീമയിൽക്കടന്ന് ഒത്തു തുടിക്കും വർഗാധ്വാന ബലത്തിൽ ഫലിക്കുന്ന മനുഷ്യനിരന്ത മഹത്ത്വം ആണ് ആ മുന്നേറ്റത്തിന്റെ ഫലം.

കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ മനുഷ്യൻ നേടിയ പുരോഗതിയുടെ ചരിത്രം കേരളീയന്റെ ചരിത്രവും കൂടിക്കൂട്ടി നെയ്ത് അവതരിപ്പിക്കുകയായി പിന്നത്തെ പ്രകരണത്തിൽ. കാർഷികവൃത്തിയിൽ പുതിയ സാങ്കേതികത ഏർപ്പെട്ട് ഉത്പാദനം വർദ്ധിക്കുന്നതും മിച്ചോത്പാദനത്തിന്റെ ഫലമായി വാണിജ്യം പെരുകുന്നതും ആ വാണിജ്യത്തിന്റെ ഫലമായി കേരളം ലോകകമ്പോളത്തിലെ ഒരു മുഖ്യബിന്ദുവായി വികസിക്കുന്നതുമായ ചടുലവികാസ പ്രക്രിയയാണ് ഇവിടെ വർണ്ണ്യവസ്തു. അതിന്റെ ആവിഷ്കാരമോ, അതാതു സംസ്കാരപ്രരൂപങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വസ്തുക്കളുടെ വാങ്മയ ചിത്രണത്തിന്റെ സഹായത്തോടെയും. കാർഷികപരിഷ്കൃതിയിൽ തേക്കുചക്രങ്ങളുടെ ആഗമം സാങ്കേതികമായ ഒരു കുതിപ്പായിരുന്നുവല്ലോ. ആ കുതിപ്പിന്റെ ഒരു ബിംബം എടുത്ത് കാർഷികപരിഷ്കൃതിയുടെകാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെയുള്ള തുടർച്ചയെ കുറിക്കാനുപയോഗിച്ചത് ഉദാഹരിക്കാം:

തലമുറകളുടെയവിശ്രമചരണ
തലാഹത വത്സരചക്രഭ്രമണം
മലയുടെ മടിയിൽത്തിരതല്ലും പിൻ
കടലിൽക്കോളുകൾ പൊന്തിക്കുന്നു.

തല്ലും തടവുമാർന്ന് വൈരുധ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവം പൂണ്ടതാണ് ആ പുരോഗതിയുടെ ചരിത്രം എന്നുമുണ്ട്. ഒത്തുതുടിക്കും വർഗ്ഗാധ്വാനബലത്തിൽ മനുഷ്യനിരന്തമഹത്ത്വം കാണുന്നതോടൊപ്പം ആ വർഗ്ഗത്തിലെ അംഗങ്ങൾ കുത്തിക്കുടലുകൾ ചാടിക്കുന്നതും കൂടി കാണാതിരിക്കുന്നില്ല. സ്വസ്ഥിതി തൻ മറുപുറം തപ്പുന്ന ഈ രീതി, വൈകാരികതയിൽനിന്നു വൈചാരികതയിലേക്കും ഭാവഗാന ശൈലിയിൽനിന്ന് ആഖ്യാന സമ്പ്രദായത്തിലേക്കും ആസ്വാദനത്തിൽനിന്നു വ്യുല്പാദകത്വത്തിലേക്കും മറ്റുമുള്ള സമകാല കവിതാ സംക്രമത്തിന്റെ ഒരു മുഖ്യസ്വഭാവമാണെന്നുകൂടി ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഉപദർശിക്കാം.

അതിരിക്കട്ടെ; കൃഷിയും വാണിജ്യവും കൈകോർത്തുണ്ടാക്കിയ സമൃദ്ധിയും ആ സമൃദ്ധിയെച്ചൊല്ലിയുണ്ടായ തീപ്പൊരി ചിതറലുമെല്ലാം നടക്കവെ, ആ പരിണാമങ്ങൾക്കെല്ലാം ബീജാവാപം നൽകിയ പൂർവികരുടെ കല്ലറകൾ ശാശ്വതനിദ്രയിലന്നുമുറങ്ങുകയായിരുന്നു. വിസ്മൃതിയുടെ മരണഗഭീരിമ തടവിയ ജീവക്കടലിൻമീതേ. അതെ, പന്നഗമെയ്ച്ചുരുളാർന്ന പുരാതനപുരുഷർ. പുതിയ തലമുറകൾ തികച്ചും അപരിചിതരായി, അപ്രസക്തരായി. ഒരു തരം വിച്ഛിത്തി തന്നെ. ആ വിച്ഛിത്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള അസ്വസ്ഥതയാണ്, നന്നങ്ങാടികളുടെ സ്രഷ്ടാക്കളായ പുരാതനരും ആധുനികതയുടെ പ്രതിനിധിയായ 'ഞാനും' തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉണർവ്വിന്റെ അടിയിലുള്ളത്.

കാടുകൾ വെട്ടി,ക്കായലുണക്കി
ക്കന്നും പുല്ലുമിണക്കിക്കർഷക
നാടിതു കെട്ടിയുയർത്തിയ കെല്പും
നൂതനദർശന നൈപുണവായ്പും
ചത്തും കൊന്നും വിറ്റും വാങ്ങിയു
മൊത്തുമകന്നും പ്രതിസങ്കീർണം
മർത്ത്യസമൂഹ വികസ്വരബന്ധം
തീർത്തൊരു ധിഷണയുമിതിൽ ഞാൻ കാണ്മൂ
എന്നുടെ ഭാഷയുമെന്നുടെ കലകളു
മെന്നുടെ ധാർമ്മികമൂല്യവിവേകവു
മെൻ ഭാവനയുടെ തോണിയൊലിക്കും
വർഗ്ഗകഥാഖ്യാനൈതിഹ്യങ്ങളും,
എന്റെ ഞരമ്പിൽച്ചാമ്പും ചോരയിൽ
വാസനയായുറുമൊന്നാരഹന്തയും
എല്ലാം പണ്ടേ നന്നങ്ങാടികൾ
പണിതവർ നൽകിയ പൈതൃകസാരം.

കുലവർദ്ധനരായ അവരുടെ നേട്ടങ്ങളുടെ പുറത്തു കയറിനിന്നിട്ടാണ്

നമുക്കിന്നുണ്ടായ ഉയരം വച്ചതെന്ന തിരിച്ചറിവ് ഈ പൈതൃകസാരത്തിന്റെ പരിണതഫലമത്രേ. അങ്ങനെ, അവരുടെ തലമുറ 'എന്നി'ലൂടെ പുതുനാമ്പണിയുന്നു. തലമുറതോറും പുതുനാമ്പണിയാനുള്ള കഴിവ് മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിനുള്ളെടത്തോളം കാലം ഈ കല്ലുകളുടെ ഉള്ളറകളിൽ ചൂടും സ്പന്ദവും ഒഴിയുകയുമില്ല. എന്നാലും നന്നങ്ങാടികളെ അവയുടെ അനന്തരാവകാശികൾ മറന്നുകളഞ്ഞതിലുള്ള നിന്ദയോ അതോർത്തുള്ള ക്ലൈബ്യമോ പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു കവിത അവസാനിക്കുന്നു. ഒരിക്കൽക്കൂടി, പലതവണ ആവർത്തിച്ച വിധം ചരിത്രാഖ്യാനം നിർവഹിച്ച് നന്നങ്ങാടികൾ വീണ്ടും വിസ്മൃതിയിലേക്ക്..

> ഇരുളിലലിഞ്ഞു പൊലിഞ്ഞു മറഞ്ഞു
> മിക്കതുമന്തിക്കതിരുകൾ; കുന്നിൻ
> ചരിവിലെ നിഷ്ഫല നീലവിശാലത
> ചാരിയുറങ്ങീ നന്നങ്ങാടികൾ...

തുടക്കത്തിലെ വരികളുമായി ഈ വരികളിലെ പദരചനയെ ഒന്നു തട്ടിച്ചുനോക്കുന്നത് കവിയശഃപ്രാർത്ഥികൾക്കു മാത്രമല്ല, കാവ്യാന്തർഭാവം തേടുന്നവർക്കും പ്രയോജനപ്പെട്ടേക്കാം. അവിടെ കുന്നിൻചരിവിലെ നീരവനഗ്നവിശാലത ചാരിയുറങ്ങുന്നവയാണ് നന്നങ്ങാടികൾ. ഒരു മഹാപരിണാഹ വിചിത്ര ചരിത്രം മുഴുവൻ ഒന്നു തൊട്ടാൽ ഉണർന്നു മുഴങ്ങാൻ തിടുക്കപ്പെട്ട് നിന്ന അവയ്ക്ക് കാവ്യാന്ത്യത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന പരിണാമം നോക്കുക: കുന്നിൻചരിവിലെ നിഷ്ഫലനീല വിശാലത ചാരിയുറങ്ങുകയാണ് ഇവിടെ നന്നങ്ങാടികൾ... അടുത്ത നിമിഷത്തിൽ വിസ്മൃതിയുടെ പരപ്പിൽ അവഗാഹിച്ചു മറയാൻ.... എങ്കിലും അപ്പോഴും ജീവിതം ഇടതടവില്ലാതെ മുമ്പോട്ട്......

ഇടതടവില്ലാതെ മുമ്പോട്ടു കുതിക്കുന്ന മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചരിത്രബോധമാണ് നന്നങ്ങാടികളുടെ ചൈതന്യം. ഈ രചനയുടെ സമസ്ത നാഡീവ്യൂഹങ്ങളിലും ആർത്തൊഴുകുന്നതും ആ ചൈതന്യം തന്നെ. പഴയ ദയാവീരം, ദാനവീരം, ധർമ്മവീരം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വീരങ്ങൾക്കു പരമായോ പകരമായോ കർമ്മവീരം, ജ്ഞാനവീരം എന്നിവയെക്കൂടിച്ചേർക്കാമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത്തരത്തിൽ പെട്ട എന്തോ ഒന്നാണ് രസപക്ഷത്ത് നന്നങ്ങാടിയിൽ സ്പന്ദിക്കുന്നത്. അതിനു പാകത്തിലുള്ള ഓജസ്കരമായ പദരചന; ആഖ്യാനചടുലത. ഉള്ളും പുറവും തമ്മിലുള്ള ഈ പൊരുത്തം നിമിത്തമാണ് 'നന്നങ്ങാടികൾ' എന്ന രചനയെ അതുളവായ കാലഘട്ടം മഹത്തായ ഒരു മാതൃകയായി അവരോധിച്ചതെന്നു തോന്നുന്നു. പദരചനയ്ക്കൊത്ത ഭാവതലം; ഭാവോദയത്തിലേക്ക് ഏകാഗ്രമാക്കിയ പദരചന; അതാണ് ഈ കവിതയുടെ ആകർഷകഘടകങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം. മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ അഭിമാനാർഹമായ ചരിത്രവും ആ ചരിത്രസ്മൃതിയാൽ മനുഷ്യനുണ്ടാവുന്ന ഹൃദയദ്രുതിയും തന്നെ ഇവിടെ വീരരസത്തിനു നിദാനമായി നിലകൊള്ളു

ന്നത്. കുന്നിൻചരിവിലെ നീരവനഗ്ന വിശാലത ചാരിയുറങ്ങിയ നന്നങ്ങാടികൾ, ഇടയിലൊരന്തി കരിഞ്ഞുകെടുമ്പോൾ ചെയ്യാറുള്ളതുപോലെ ഒരു കുറികൂടി ഉണർന്നു. ആയിരമാണ്ടുകൾ ഞൊടിയിൽ മുളച്ചു തളിർത്തു തഴച്ചു ഫലിച്ച് നശിക്കുകയും ചെയ്തു. നന്നങ്ങാടികൾ വീണ്ടും പഴയപടി കുന്നിൻചരിവിലെ നീല വിശാലത ചാരിയുറങ്ങി. ഇക്കുറി അത് നീരവനഗ്നമല്ല; നിഷ്ഫലം. ആ നന്നങ്ങാടികളുടെ പൈതൃകസാരം പേറിക്കൊണ്ടു വരുന്ന പുതുതലമുറകൾക്ക് അവയേതോ അന്യം നിന്ന നിനവകം മാത്രം.... അങ്ങനെ, മനുഷ്യന്റെ കർമ്മവീരത്തെ വാഴ്ത്തിയുണർന്ന നന്നങ്ങാടികൾ വീണ്ടും വിസ്മൃതിയിലേക്ക് മറയുന്നതോടെയാണ് കാവ്യാന്ത്യം. ഒരുതരം നിർവ്വേദാവസ്ഥയിൽ. ആ നിർവ്വേദാവസ്ഥയിലേക്കുള്ള ഗമകമത്രേ

> കുന്നിൻചരിവിലെ നിഷ്ഫല നീലവിശാലത
> ചാരിയുറങ്ങീ നന്നങ്ങാടികൾ

എന്ന പ്രകരണത്തിലെ 'നിഷ്ഫലം' എന്ന ശബ്ദം. സ്ഫോടാത്മകമായ ഒരു നിർവഹണ നിമിഷത്തിൽ നീർപ്പോള കണക്കെ പൊട്ടിക്കിളരാൻ പാകത്തിലാണ് ഇതിലെ കർമ്മവീരത്തിന്റെ ക്രമികവികാസം. ക്രിയാപദങ്ങൾ കോർത്തുകൊരുത്തൊരുക്കിയ പദചിത്രങ്ങൾ ഉത്സാഹത്തിന്റെ ഉദാത്താനുഭൂതി ഉളവാക്കാൻ പോന്നവയാണ്. കൊന്നും ചത്തും തിന്നും തീനായ്ത്തീർന്നുമുയിർക്കുന്ന ആദിമനുഷ്യന്റെ ചിത്രം; തീയിനു ചുറ്റും വെട്ടിവെളിച്ചപ്പെട്ടലറിയും കെട്ടിമറിഞ്ഞു കിടന്ന് ഇണചേർന്നും പോന്ന കാട്ടുമനുഷ്യന്റെ ചിത്രം; താഴെയിറങ്ങിച്ചിതറിയവരുടെ ചിത്രം; മേടുകിളച്ചും വയൽ വിരിയിച്ചും വന്നവരുടെ ചിത്രം; മലയുടെ പള്ളകൾ നിവരെയിടിഞ്ഞു നിരന്നതിൽ മുളകും കമുകും തെങ്ങും തല നീട്ടിയതിന്റെ ചിത്രം; വിത്തുവിതയ്ക്കൽ, വിളകൊയ്യൽ, കുത്തിക്കൂടൽ ചാടിക്കൽ, വേർപ്പും ചോരയുമിഴുകൽ, മനുഷ്യനു മണ്ണിൽ വേരു മുളയ്ക്കൽ,.... നീളെയുണ്ട് നീണ്ടുനീണ്ടു പിണഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ക്രിയാപദങ്ങളുടെ ചടുലവും ഉത്സാഹഭരിതവുമായ ഘോഷയാത്രകൾ. ഒപ്പം, ഓജസ്കരങ്ങളായ സമസ്തപദങ്ങളുടെ ഒരു നിരയൊന്നു വേറെ: നിരുപാധ്യേയവിഷാദഭയാദരനീലിമ, നാളിമൃണാളനളങ്ങൾ, കഠോരബുഭുക്ഷാകാമ ഭയാകുലർ, ശുദ്ധാദ്വയ സുഖശാന്തികൾ, അവിശ്രമചരണതലാഹതവത്സരചക്രഭ്രമണം, മാനുഷ ജീവിതനിമ്നോന്നതതടഭുവ്, സനാതന ചടുല പ്രാണസ്പന്ദനവിതതവിലാസം, മനുഷ്യദുരൂഹമഹാപരിണാഹവിചിത്ര ചരിത്രം...... ഒരു കവിതയുടെ അന്തരീക്ഷത്തെ മുഴുവൻ മുഴക്കിക്കൊണ്ടു നിലകൊള്ളുന്ന ഇവ അന്തർഭാവത്തെ പോഷിപ്പിക്കുന്നു; ഒപ്പം പാടിപ്പതിഞ്ഞ ശൈലിയിൽനിന്ന് നിന്ന് വേറിട്ടൊരു കാവ്യസമ്പ്രദായം അവതരിപ്പിക്കയും ചെയ്യുന്നു. ആ സമ്പ്രദായത്തിന് പദതലം തൊട്ടു ബിംബതലം വരെയുണ്ട് വ്യാപ്തി എന്നുകൂടി പറയേണ്ടതുണ്ട്. ശ്മശാനഭൂമിയെക്കുറിച്ചും അസ്ഥിമാടങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഉള്ള മറ്റു മലയാളകവിതകളിൽനിന്നു 'നന്നങ്ങാടികൾ' വ്യത്യസ്തമാവുന്നത്

കാവ്യസമ്പ്രദായത്തിൽ വന്ന ഈ മാറ്റത്താലാണ്.

കാവ്യസമ്പ്രദായത്തിൽ എന്തുമാറ്റം വന്നാലും കാവ്യാർത്ഥത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കുറയുന്നില്ല. ഭാഷ മാധ്യമമാക്കി ആശയവിനിമയം നടത്തുന്ന ഏതു വാങ്മയസൃഷ്ടിയുടെയും കാര്യത്തിൽ ഇതു ശരിതന്നെ. കാവ്യാർത്ഥത്തിന്റെ ഉത്പാദനം എങ്ങനെ എന്ന ചോദ്യം അതുകൊണ്ട് എപ്പോഴും ഏതു സാഹചര്യത്തിലും പ്രസക്തമായിത്തന്നെയിരിക്കും. അർത്ഥോത്പാദനപ്രക്രിയ വിവരിക്കുന്ന ഭാരതീയ സിദ്ധാന്തങ്ങളിലൊന്ന് നിഷ്കർഷിക്കുന്നത് അർത്ഥത്തിനു നിയാമകമായി മൂന്നു ഘടകപ്രമാണങ്ങളുണ്ടെന്നാണ്. ഒന്ന്, ലോകനടപ്പു തന്നെ. വഴക്കങ്ങളിൽനിന്നാണ് ഉച്ചരിക്കപ്പെടുന്ന വാക്കിനർത്ഥമുണ്ടാവുന്നത് എന്നർത്ഥം.

അരുണിമവിട്ടു നുകപ്പാടപ്പോൾ
പൊങ്ങിയിരുന്നു നേരം

എന്ന വരിക്ക് അർത്ഥമുണ്ടാവുന്നത് സൂര്യന്റെ സ്ഥാനം നോക്കി നേരം നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഒരു നാട്ടുവഴക്കം നിലനില്ക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്. വഴക്കം എപ്പോഴും വർത്തമാനസംബന്ധിയോ സജീവമോ ആയിക്കൊള്ളണമെന്നുമില്ല. പഴമയിലെ ചില വഴക്കങ്ങൾക്കും മറ്റും അവയുടെ ചരിത്രപ്രസിദ്ധികൊണ്ട് അർത്ഥനിർണ്ണയശക്തി കൈവരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞേക്കാം. "കാടുകൾ വെട്ടി,ക്കായലുണക്കി,ക്കന്നും പുല്ലുമിണക്കി" എന്ന വരികളിലെ വിഭവോത്പാദനപരമായ വഴക്കത്തെക്കുറിച്ച് നരവംശശാസ്ത്രപഠനങ്ങളിൽനിന്നറിവുകിട്ടുന്നതുകൊണ്ടാണ് ആ കാവ്യപ്രസ്താവങ്ങൾക്ക് അർത്ഥം സിദ്ധിക്കുന്നത്. അതേപോലെ 'ചത്തും കൊന്നും' എന്ന ഒരു ചൊല്ല്, നെടിയിരുപ്പ് സ്വരൂപത്തിന്റെ സ്ഥാപനവുമായിച്ചേർത്തുകൊണ്ട് നടപ്പിലുള്ളതുകൊണ്ടാണ് ചരിത്രസംഭവമായ അതിന് വർത്തമാന കാലത്തിലെ അത്യദ്ധ്വാനത്തെക്കുറിച്ചു പറയുന്നൊരു സന്ദർഭത്തിൽ അർത്ഥോത്പാദനശേഷി സിദ്ധിക്കുക. 'നന്നങ്ങാടികൾ' എന്ന രചനയിലെ ആദിമമനുഷ്യന്റെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രസ്താവങ്ങൾ ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നത് അവയുടെ ചരിത്രപരമായ നിലനില്പുകൊണ്ടല്ല, കേവലം ഗ്രന്ഥാവലംബമാത്രമായ അറിവുകൊണ്ടാണ്. ഓരോ കാലത്ത് നിലവിൽ വരുന്ന ജ്ഞാനരൂപങ്ങളും വിജ്ഞാനശാഖകളും ഈ വിധം പുതിയ പുതിയ അറിവുകൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കുകയും പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക പതിവാണല്ലോ. ഫ്രെയ്സറുടെയും മോർഗന്റേയും നരവംശശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നും ഏംഗൽസിന്റെയും മാർക്സിന്റെയും ചില ലേഖനങ്ങളിൽനിന്നും കിട്ടിയ ഗ്രന്ഥവിജ്ഞാനം 'നന്നങ്ങാടിക'ളുടെ രചനയ്ക്ക് കണക്കിലേറെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. 'വർഗ്ഗാധ്വാനബലത്തിൽ നിരന്തര മനുഷ്യമഹത്ത്വം' 'എന്റെ ഞരമ്പിൽച്ചാമ്പും ചോരയിൽ വാസനയായൂറുന്നൊരഹന്ത' എന്നിവ ഗ്രന്ഥരൂപേണ കൈമാറിക്കിട്ടുന്ന വിജ്ഞാനമാണ്. 'നന്നങ്ങാടികൾ' എന്ന ശീർഷകം തന്നെയും ഒരു

നീണ്ട അടിക്കുറിപ്പുകൊണ്ട് വിളക്കേണ്ടിവരുന്നത് അതിന്റെ ഗ്രന്ഥവിജ്ഞാന സ്വരൂപം നിമിത്തമാണല്ലോ. ഇതിനെയെല്ലാം കൂടി 'അറിവ്' എന്ന ഒരൊറ്റ ഗണത്തിലൊതുക്കാം. ആദ്യം പറഞ്ഞ 'നടപ്പ്', രണ്ടാമത് ഇപ്പറഞ്ഞ 'അറിവ്' എന്നിവ കൂടാതെ, വക്താവ് സ്വാധികാരം കൊണ്ടും സന്ദർഭത്തിന്റെ ശക്തികൊണ്ടും ശബ്ദങ്ങളിൽ ഏല്പിക്കുന്ന അർത്ഥവിശേഷങ്ങളുണ്ട്. 'കാതലാൾ സമ്മാനിച്ച കായിതം' എന്നൊരു പ്രയോഗത്തിന് ഇച്ഛിച്ച അർത്ഥം കൈവരുന്നത് വക്താവിന്റെ 'ഏല്പന' കൊണ്ടത്രേ. ഏല്പന ഫലിക്കണമെങ്കിൽ ശബ്ദത്തിന് വഴക്കം അഥവാ നടപ്പുമായോ ഗ്രന്ഥപരിചയം അഥവാ 'അറിവ്' എന്ന ശക്തിയുമായോ ബന്ധമുണ്ടാവണം എന്നുകൂടി പറയട്ടെ. നടപ്പ്, അറിവ്, ഏല്പന എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രമാണത്രയം കൊണ്ടാണ് കാവ്യാർത്ഥം നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നാണ് പറഞ്ഞുവരുന്നത്. 'നന്നങ്ങാടിക'ളിൽ ഇപ്പറഞ്ഞ മൂന്നു പ്രമാണങ്ങളിൽ മുഖ്യമായും 'അറിവ്' എന്ന പ്രമാണത്തിന്റെ ശക്തിയാണ് സ്വാധികാരത്തോടെ സാർവത്രികമായി വ്യാപരിക്കുന്നത്. ചരിത്രാതീതമനുഷ്യന്റെ ജീവിതവ്യാപാരങ്ങളെപ്പറ്റിയും മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ വികാസപരിണാമ ദശകളെപ്പറ്റിയും മറ്റുമുള്ള ആശയങ്ങൾക്കെല്ലാം ഗ്രന്ഥവിജ്ഞാനമാണ് അവലംബം എന്നർത്ഥം. കൃതിവ്യുത്പാദകമായിത്തീരുന്നതിന്റെ മുഖ്യകാരണവും ഇതുതന്നെ.

ചുരുണ്ട പുച്ഛം

കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ 'മദിരാശിയിൽ ഒരു രാത്രി', 'ജീവിതവും മരണവും' എന്നീ രണ്ടുകവിതകളുടെ ഒരു കൂട്ടിവായന.

"നിങ്ങൾക്കിതൊന്നും മനസ്സിലാകുന്നില്ല,
നിങ്ങളെലികളോ മാനുഷരോ?"

എന്ന് ഒരു ജീവിതകാലം മുഴുവൻ, തന്റെ നിരവധി കവിതകളിലൂടെ, പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും നിരന്തരം ചോദിച്ചുപോന്ന കവിയാണ് എൻവി കൃഷ്ണവാരിയർ. 'എലികളി'ലെ തള്ളയെലിയുടെ ഈ ചോദ്യം എൻ.വിയുടെ പല്ലവിയാണ്. "കവേ! ഞങ്ങളങ്ങയുടെ സ്വരം തിരിച്ചറിയുന്നു; അതിന്റെ പൊരുൾ വിവേചിക്കുന്നു; ഞങ്ങൾ മനുഷ്യരായിരിക്കുന്നു" എന്നു വിളിച്ചുപറയാൻ കാലം കരുത്തുനേടുമ്പോഴേക്ക് എത്ര യുഗപരിവർത്തനം സംഭവിച്ചിരിക്കും? താനുൾപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ ദൈന്യം ഇത്രയും തീവ്രമായി ശ്വസിക്കുകയും അതിനെക്കുറിച്ച് അമ്പേറ്റ അക്ഷരങ്ങളിൽ ദാരുണമായി പാടിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുകയും ചെയ്ത കവികൾ മലയാളത്തിൽ വേറെയില്ല. സമകാലദുരന്തത്തെക്കുറിച്ച് പാടുമ്പോഴും നാടിന്റെ നാളെയെക്കുറിച്ചായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിത്യോൽക്കണ്ഠ എന്നതിനാൽ, വർത്തമാനശാപങ്ങൾ നിർവികാരമായി കടിച്ചുകാർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നാം, ആ നീറ്റം തിരിച്ചറിയാതെ, എലികളായിത്തന്നെയിരിക്കുന്നു. എൻ.വി. എന്ന ഋഷി, കാലങ്ങളിലൂടെ, 'നിങ്ങളെലികളോ മാനുഷരോ?' എന്ന് ആവർത്തിച്ചുചോദിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യും.

അതുകൊണ്ടാണ്, 'മദിരാശിയിൽ ഒരു രാത്രി' എഴുതിയ കവി, ചില വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം, 'ജീവിതവും മരണവും' എഴുതിയത്. ഇവയുടെ രചന കൃത്യം ഏതു തീയതിക്ക് എന്ന അന്വേഷണത്തിൽ വലിയ കാര്യമില്ല. പക്ഷേ, ആദ്യത്തേത്, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് മുൻപും രണ്ടാമത്തേത് സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരവുമാണെന്നത് വളരെ പ്രധാനമാണ്. ഈ കവിതകളുടെ അകംപൊരുളിലേക്ക് തുറക്കുന്ന കവാടമാണ് ഈ വസ്തുത. രണ്ടു കവിതകളും ഒരുമിച്ചുവച്ച് വായിക്കുമ്പോൾ, നമ്മുടെ ആത്മാവ് നടുത്തെരുവിൽ തുണിയുരിഞ്ഞ് നിർത്തപ്പെടുന്നു.

"....ഞാനിനിമേലിൽ
കഷ്ടം, മെങ്ങനെ കണ്ണാടിനോക്കും?"
('കുടിയൊഴിക്കൽ'- വൈലോപ്പിള്ളി)

എന്ന്, നാം തേങ്ങുകയും ചെയ്യും. സ്വന്തം മുഖത്തിന്റെ ബീഭത്സത വെളിപ്പെടുത്തുന്ന, പൊടിതുടച്ച കണ്ണാടിയിലേക്ക് കണ്ണയയ്ക്കാതിരിക്കാനാണ് നമുക്ക് ശ്രദ്ധ. അതിനാൽത്തന്നെ, ഇത്തരം കവിതകളെടുത്ത് വീണ്ടും വായിക്കുകയോ വായിച്ചാൽത്തന്നെ ചർച്ച ചെയ്യുകയോ വേണ്ടിവരുമ്പോൾ, നാം മുഖം തിരിക്കുന്നു.

അവിദ്യയെ ഉപാസിക്കുന്നവൻ ഇരുട്ടിലേക്കും വിദ്യയെ ഉപാസിക്കുന്നവൻ അതിലും കനത്ത കൂരിരുട്ടിലേക്കുമാണ് പോകുന്നതെന്ന് ഋഷി പറഞ്ഞുവയ്ക്കുമ്പോൾ നമുക്കതിന്റെ പൊരുൾ പിടികിട്ടുകയില്ല. ശ്രീശങ്കരൻ അതിന്റെ ഇഴപേർത്ത് വെളിച്ചം കാണിച്ചുതരുമ്പോഴും കണ്ണുകൾ ഇറുക്കിയടച്ചിരിക്കാനാണ് നമുക്ക് കൗതുകം. നമ്മുടെ ആന്ധ്യം അകംകണ്ണുകളിലാണ്, പുറം കണ്ണുകളിലല്ല.

'മദിരാശിയിലെ ഒരു രാത്രി'യുടെ പൂരകമാണ് 'ജീവിതവും മരണവും'.

'അറിഞ്ഞു ഞാൻ സത്യം; അതാണു ജീവിതം.'

എന്നവസാനിക്കുന്ന ആദ്യഭാഗത്ത്, രണ്ടു ഖണ്ഡങ്ങളിൽ, രണ്ടു വീർപ്പുകളിലായി ഈ കവിതയിൽ 'മദിരാശിയിലെ ഒരു രാത്രി', നൂറ്റൊന്നാവർത്തിച്ചെടുത്ത് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. വായനക്കാരനെ, 'അതാണ് ജീവിതം' എന്ന സത്യത്തിന്റെ മുൻപിൽ പിടിച്ചുനിർത്തുക തന്നെയാണ് കവിയുടെ ലക്ഷ്യം. ഈ തെളിമയിൽ, തുടർന്നു വരയ്ക്കുന്ന മരണത്തിന്റെ കരാളമുഖം പ്രതിഫലിച്ചുകാണുമ്പോൾ, നേരത്തേ പറഞ്ഞതുപോലെ, നാം നമ്മുടെ നഗ്നത മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

"വരാത്തൊരെച്ചിലിൻ വരവിനായ് നോറ്റു
തെരുവിൽത്തെണ്ടികൾ തിരക്കിനിൽക്കവേ"
എന്ന് 'ജീവിതവും മരണവും' ആരംഭിക്കുമ്പോൾ,
"അപേക്ഷയൊന്നുതാൻ: കടിക്കുമാറൊട്ടി
തികച്ചും തിന്നൊല്ലേ സായ്പേ!
അപേക്ഷയൊന്നുതാൻ; ഇറച്ചിതിന്നുമ്പോൾ
കുറച്ചുശേഷിക്കു സായ്പേ!"

എന്ന, 'മദിരാശിയിലെ ഒരു രാത്രി'യിലെ തെരുവിലെ തെണ്ടിയുടെ പാട്ട് ഉള്ളിലലയടിക്കും. ഈ തെണ്ടിപ്പാട്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനൊരുക്കിയ പശ്ചാത്തലം ഏറെ ശ്രദ്ധേയമത്രേ. നിരാധാരനും നിരാശ്രയനുമായി കവി മദിരാശിനഗരത്തിൽ എത്തിപ്പെടുന്നിടത്ത് കവിത ആരംഭിക്കുന്നു:

"മഴമുകിൽ മുറ്റിമൂടും
നവംബറിലൊരുരാവിൽ

മദിരാശിനഗരത്തിൽ
വന്നിറങ്ങീഞാൻ"

എന്ന്. എവിടേക്കുപോകണമെന്നറിയാതെ, അവിഷഹ്യമായ നിശ്ശൂന്യതയുടെ മുൻപിൽ, 'താൻ' നിൽക്കുന്നു.

"വഴിയിലെച്ചളിവെള്ള
ച്ചെറുകുഴികളിൽ മിന്നി
നിഴലിച്ചു വിദ്യുദ്ദീപ പരമ്പരകൾ"

എന്ന ഈരടിയിൽ ആ അരങ്ങിനു മുൻപിൽ കവി കർട്ടനുയർത്തുന്നു. കേവലമായ അന്തരീക്ഷവിവരണം എന്നു തോന്നാം. പക്ഷേ, ആ രണ്ടു വരിയിൽ കവിതയുടെ ആത്മാവുമുഴുവൻ കത്തിത്തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ഉൾക്കണ്ണുതുറന്നാലേ അതു തിരിച്ചറിയാനാവൂ എന്നു മാത്രം. അതിന്, പ്രമേയത്തിന്റെ സ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കണം.

വെളുത്ത ഭരണവർഗ്ഗം: അടിമത്തത്തിൽ നരകിക്കുന്ന ഭാരതം. നഗരഹൃദയത്തിൽ, നദിക്കരയിൽ 'നാനാവർണപ്രദീപമായ' മണിമന്ദിരം; മാദകസംഗീതം; മദ്യലഹരി; മദിരാക്ഷികൾ. നൃത്തോത്സവം നടക്കുകയാണവിടെ.

"തുറന്നുള്ള ജനൽകളിൽ
തെളിഞ്ഞുകാണായി, കെട്ടി
പ്പുണർന്നുള്ള സ്ത്രീപുമാന്മാർ
നൃത്തം ചെയ്വതും"

പുറത്ത് തെരുവിലോ? ആ വിരുന്നിന്റെ എച്ചിലിനുവേണ്ടി, വിശന്നുപൊരിയുന്ന വയറും ആർത്തിയുറുന്ന കണ്ണുകളുമായി കാത്തിരിക്കുന്ന തെരുവുതെണ്ടികൾ. താനിവിടെ എത്തിപ്പെട്ട സാഹചര്യവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. മദിരാശിയിൽ വന്നുപെട്ട്, കോരിച്ചൊരിയുന്ന മഴയിൽ കയറിനിൽക്കാനൊരിടമില്ലാതെ നനഞ്ഞുകുതിർന്ന്, വിശപ്പുസഹിക്കാനാവാതെ, ഒരു ചെറിയ 'ചായ വില്ക്കും കടയിൽ'.

"തുടുത്താവിപറക്കുമാ
വിശിഷ്ടപാനീയം ചെറ്റു
കുടിക്കുവാൻ കൊതിച്ചുഞാ
നുമിനീർ ഞൊട്ടി"

കയറിച്ചെന്നു, 'ചൂടുവെള്ളം തെല്ലുകിട്ടിയാൽ' എന്നു കൊതിച്ച്. അവിടെനിന്ന് ആട്ടിയോടിക്കപ്പെട്ടാണ് താനിവിടെ എത്തിയത്. ആ തെണ്ടികളുടെ കൂട്ടത്തിൽപ്പോയി,

"അവരോടൊത്തിരിക്കുവാൻ
അവിടെപ്പോയ്ക്കിടക്കുവാ
നുറങ്ങുവാൻ..."

കൊതിയായാലും, ഈ ഇരുട്ടിലും മധ്യവർഗ്ഗബുദ്ധിജീവിയുടെ 'മാന്യത', തന്നെ അതിന്നനുവദിക്കുന്നില്ല. അപ്പോളാണ് ആ വിസ്മയം: ആ തെണ്ടികളുടെ ഇടയിൽനിന്ന് ആരോ പാടുന്നു, ശുദ്ധ മലയാളത്തിൽ:

"അകലെ നീലിച്ച കടലിന്നക്കരെ
യെവിടന്നോ വന്നോർ നിങ്ങൾ.
ഇവിടെയീ മണ്ണിൽക്കുരുത്തു കൂമ്പുകൾ
വിരിച്ചുപൊന്തിയോർ ഞങ്ങൾ!
ഇരുമ്പുതോക്കേന്തി, തടിച്ച ബൂട്ടുസ്സി
ട്ടുലകു വെല്ലുവോർ നിങ്ങൾ,
ഇരന്നുയിർക്കൊൾവോർ, ചവിട്ടുകൊള്ളുവോ,
രെണീക്കാൻ വയ്യാത്തോർ ഞങ്ങൾ!
കുടിച്ചുമത്തരായ്, തലയ്ക്കു ലക്കറ്റു
കുതിച്ചുതുള്ളുന്നു നിങ്ങൾ,
കുടിക്കുവാൻ കഞ്ഞിയെഴാതെ, ബുദ്ധികെ
ട്ടുഴന്നു കേഴുന്നു ഞങ്ങൾ!"

ഈ ഭ്രാന്തൻ പാട്ടിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ, നേരത്തേ കണ്ട ചിത്രത്തിന് തെളിച്ചമേറുന്നു. വിദ്യുദ്ദീപമാലാലംകൃതമായ മാളികമുകളിൽ, മദ്യവും മദിരാക്ഷിമാരുമായി കുടിച്ചുല്ലസിക്കുന്ന വിദേശികളായ ഭരണവർഗ്ഗം. താഴെ തെരുവുചളിയിൽ പട്ടിണിയിലും മാറാവ്യാധിയിലും നിത്യദാരിദ്ര്യത്തിലും നരകിക്കുന്ന സ്വദേശീയരായ, അടിമകളായ, തെണ്ടിപ്പരിഷകളും. ഈ ഭാവചിത്രം,

"വഴിയിലെച്ചളിവെള്ള
ച്ചെറുകുഴികളിൽമിന്നി
നിഴലിച്ചു വിദ്യുദ്ദീപപരമ്പരകൾ"

എന്ന വരികളിലേക്ക് ചേർത്തുവച്ച് കൂട്ടിവായിക്കുമ്പോൾ, കവിയുടെ സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടി തെളിഞ്ഞുകിട്ടും. 'വഴിയിലെച്ചളിവെള്ളച്ചെറുകുഴികളി'ലാണ് മുകളിലെ വിദ്യുദ്ദീപപരമ്പരകൾ നിഴലിക്കുന്നത്. "കടിക്കുമാറൊട്ടി തികച്ചും തിന്നൊല്ലേ സായ്പേ!" എന്ന് കേണപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് തെരുവിൽ കാത്തിരിക്കുന്ന തെണ്ടിവർഗ്ഗത്തിന്റെ എല്ലാ ഗുണവിശേഷങ്ങളും, "വഴിയിലെച്ചളിവെള്ളച്ചെറുകുഴികളിൽ" തെളിഞ്ഞുകാണാം. കലങ്ങിമറിഞ്ഞ നിസ്സാര ജീവിതങ്ങൾ. വിദ്യുദ്ദീപങ്ങൾ ആ ചളിവെള്ളത്തിൽ നിഴലിക്കുന്നു. അവിടെ യഥാർത്ഥ വെളിച്ചമില്ല. വെളിച്ചത്തിന്റെ പ്രതിബിംബങ്ങളേയുള്ളു. ഈ തെരുവുതെണ്ടികൾക്ക്, ഭാരതീയർക്ക്, വിളക്കും വെളിച്ചവും സുഖവും ജീവിതസൗകര്യങ്ങളുമെല്ലാംതന്നെ വെറും നിഴലുകളാണ്. വിദ്യുദ്ദീപമാല പ്രതിഫലിക്കുന്നത്,

'ചളിവെള്ളച്ചെറുകുഴികളി'ലാണെന്നതും ശ്രദ്ധേയം തന്നെ. 'ചെറുകുഴിച്ചളിവെള്ള'ത്തിലല്ല എന്നർത്ഥം. വഴിയിലെ ചെറുകുഴികളിൽ നിറഞ്ഞു പരന്നുനില്ക്കുന്ന ചളിവെള്ളത്തിൽ എന്നു പറയുമ്പോൾ, പരന്നുകിടക്കുന്ന ആ ചളിവെള്ളം ഒരു ഏകതാബോധം ജനിപ്പിക്കുന്നു. 'വഴിയിലെച്ചളിവെള്ളച്ചെറുകുഴികൾ' എന്നാവുമ്പോൾ, ചളിവെള്ളം നിറയുമ്പോഴും ചെറുകുഴികൾ, ഒറ്റയൊറ്റയായി നില്ക്കുന്നു. തെരുവുതെണ്ടികളിൽ, ഭാരതീയരിൽ, ജന്മാവകാശമായ സ്വാതന്ത്ര്യം പിടിച്ചുവാങ്ങാനാവശ്യമായ ഏകതാബോധം പോലും നഷ്ടപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അവർ ചളിവെള്ളം നിറഞ്ഞ ഒറ്റയൊറ്റച്ചെറുകുഴികളാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അസംഘടിതരും. അവർക്ക്, നിഴലുകളെറിഞ്ഞുകൊടുത്ത്, മുകളിൽ ലഹരിയിൽ മദിക്കുന്ന, അവരെ അധികാരത്തിന്റെ ആയസമുഷ്ടികൊണ്ട് അടക്കിഭരിക്കുന്ന വിദേശീയരോ? ഒറ്റയ്ക്കൊറ്റയ്ക്ക് കത്തിനിൽക്കുമ്പോഴും അവർ 'വിദ്യുദ്ദീപപരമ്പര'കളാണ്. പരസ്പരശൃംഖലിതമായ ഈ 'പരമ്പര'കളുടെ എതിരിൽവച്ച്, ഒറ്റയൊറ്റയായ 'ചളിവെള്ളച്ചെറുകുഴിക'ളെ കാണുമ്പോൾ ഭാരതീയ ദാസ്യചിത്രത്തിന്റെ ദയനീയത വ്യക്തമാവുന്നു. മാത്രമല്ല, മുകളിലെ ആ വിദ്യുദ്ദീപപരമ്പര, അവർക്ക് യഥേഷ്ടം, ഒരു വിരൽത്തുമ്പമർത്തി കെടുത്തിക്കളയാം. അപ്പോൾ, തെരുവുകുഴികളിൽ കൂരിരുട്ടുകൂടി നിറയും. അവർക്ക് വെളിച്ചം, വീണുകിട്ടുന്ന നിഴലാണല്ലോ. പൗരുഷം കെടുത്തിക്കളഞ്ഞ ഒരു നാടിന്റെ ദീനചിത്രം,

"പുരുഷത്വം വിറ്റുകളഞ്ഞൊരീനാട്ടിൽ"

എന്ന് എടുത്തുപറയുമ്പോൾ പൂർണമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉടയെടുത്തു കഴിഞ്ഞ ഒരു ജനതയ്ക്ക്, പിന്നെ കരണീയമായി ഒന്നേയുള്ളു:

"അപേക്ഷയൊന്നുതാൻ:
കടിക്കുമാറൊട്ടി
തികച്ചും തിന്നൊല്ലേ സായ്പേ!
അപേക്ഷയൊന്നുതാൻ:
ഇറച്ചിതിന്നുമ്പോൾ
കുറച്ചുശേഷിക്കുസായ്പേ!"

എന്ന്, സായ്പിന്റെ എച്ചിലിന് കാലുപിടിക്കുക. ഇവിടെ, എച്ചിലിന് കാത്തുകിടക്കുന്ന തെണ്ടികളാണ് നാം എന്ന് വളച്ചുകെട്ടില്ലാതെ പറയുക മാത്രമല്ല, അത് വിധിയായി സ്വീകരിക്കുന്നു എന്ന് ധ്വനിപ്പിക്കുക കൂടിച്ചെയ്യുന്നു കവി. അഭിശപ്തമായ അധമതാബോധത്തിൽനിന്ന്, അപൗരുഷേയത്വത്തിൽനിന്ന് ഒരു ജനതയെ ചൊടിപ്പിച്ചുണർത്താൻ, 'ക്ഷുദ്രം ഹൃദയദൗർബല്യം ത്യക്ത്വോത്തിഷ്ഠ....' എന്ന് വാച്യമായി ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നതിനേക്കാൾ ഫലപ്രദമാവുക, ആ വൈകൃതത്തിനു

നേരെ പൊടിതുടച്ച കണ്ണാടി പൊക്കിപ്പിടിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ് എന്ന് വിവേചിച്ച കവിയെയാണ് നാമിവിടെ കാണുന്നത്.

"കുടിച്ചുകൂത്താടി
മദിച്ചുമാനിച്ചു
സുഖിച്ചുവാഴുവിൻ നിങ്ങൾ
ഉഴന്നു പട്ടിണി
കിടന്നു, രോഗങ്ങൾ
വളർന്നു ചത്തോളാം ഞങ്ങൾ!"

എന്ന് ആ പാട്ട് അവസാനിക്കുന്നു. കീറത്തുണിയുടുത്ത, വികൃതസ്വരൂപനായ ആ ജട ചിന്നിയ പാട്ടുകാരൻ, അല്പം ഞൊണ്ടിയുമാണ്. പാട്ടുനിർത്തിയ ശേഷമുള്ള അയാളുടെ ചേഷ്ടകൾ അയാൾക്ക് അല്പം ബുദ്ധിഭ്രമമുണ്ടെന്ന് ശങ്കിക്കാനും വകതരുന്നു.

"തിരിഞ്ഞു ചോടുവച്ചൊട്ടു
നൃത്തം തത്തിച്ചിരിച്ചാർത്താൻ
ചെറുതിട; പിന്നെ ഞൊണ്ടി
ക്കുതിച്ചുപാഞ്ഞാൻ."

സ്ഥിരബുദ്ധിയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ ഈ ചെയ്തികളിലില്ലല്ലോ. അയാളുടെ ഭ്രാന്തൻ ചിരി അന്തരീക്ഷത്തിലലിഞ്ഞു എന്നല്ല, കുറച്ചിടയോളം, നഗരിയിലാകെ 'മുഴങ്ങിക്കേൾക്കായ്' എന്നാണ് കവി എടുത്തുപറയുന്നത്. ആലസ്യംപൂണ്ട നാടിന്റെ മനഃസാക്ഷിയെ തല്ലിയുണർത്താനാണ് ആ ഭ്രാന്തൻചിരി അന്തരീക്ഷത്തിൽ മുഴങ്ങുന്നത്. കവിത വായിച്ചു നിർത്തുമ്പോൾ, ആ അലറുന്ന ചിരിയുടെ അലയൊലി വായനക്കാരന്റെ ആത്മാവിലും മുഴങ്ങും. ഉറക്കം കെടുത്തിക്കൊണ്ടത് അവനെ അലട്ടും. നാല്പത്തേഴിനു ശേഷം പിറന്ന തലമുറയ്ക്ക് അതിന്റെ തീക്ഷ്ണത ബോധ്യപ്പെടാൻ വിഷമമായേക്കാം. എങ്കിലും അതവരെയും ശല്യപ്പെടുത്താതിരിക്കില്ല.

ഈ പ്രകരണത്തിൽ ആ ഭ്രാന്തൻ പാട്ടുകാരന് കവിയുടെ ഛായ കൈവരുന്നു. സത്യം കടന്നു കാണുന്നവനും, അത് ആരെയും കൂസാതെ ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറയുന്നവനും ആണ് കവി. ഇവിടെ ഈ പാട്ടുകാരൻ ചെയ്യുന്നതും മറ്റൊന്നല്ല. അസാധാരണമായി ചിന്തിക്കുക, അസാധാരണമായി പറയുക, അസാധാരണമായി പ്രവർത്തിക്കുക - ഇതൊക്കെ കവികളുടെ ശീലമാണ്. അത്തരമൊരാൾക്ക് 'വട്ടാ'ണ് എന്ന് മറ്റുള്ളവർക്ക് തോന്നാം. കവിയെയും ഭ്രാന്തനെയും (കാമുകനെയും) ഒരുമിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് ഷേക്സ്പിയർ.

ഇവിടെ പാട്ടുകാരന് 'വട്ടു'മാത്രമല്ല, സ്വല്പം മുടന്തുമുണ്ട്. കണ്ണാടി എറിഞ്ഞുടയ്ക്കുക എന്നു പറയുമ്പോൾ, സത്യം പറയുന്നവനെ കുരി

ശിലേറ്റുക എന്നുതന്നെയാണതിന്നർത്ഥം. കവി സത്യം മുഖം നോക്കാതെ വിളിച്ചുപറയുന്നു. അതുപൊറുക്കാത്തവർ അവനെ കല്ലെറിയുന്നു. ഏറുകൊണ്ട് കാലൊടിഞ്ഞാലും ആൾക്കൂട്ടത്തിനടുത്തെത്തി, അപ്രിയമാണെന്നറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ, സത്യം വിളിച്ചുപറഞ്ഞുകൊണ്ടേയിരിക്കുക എന്നത്, കവിയുടെ ശാപം.

അതുകൊണ്ടാണ് എൻ.വി 'ജീവിതവും മരണവും' എന്ന കവിത എഴുതുന്നത്. തന്റെ തിളയൗവനത്തിന്റെ ഏറിയപങ്കും സ്വാതന്ത്ര്യസമര പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തിരുനടയിൽ ബലിയർപ്പിച്ച, സ്വാതന്ത്ര്യസമരാവേശത്തിന് ആക്കം കൂട്ടുന്നതിനായി ഏറെ കവിതകളെഴുതിയ ഒരു കവി, സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന സ്വപ്നം സാക്ഷാത്കരിച്ച് ഏറെച്ചെല്ലുന്നതിന് മുൻപ് തിരിച്ചറിയുന്ന നടുക്കുന്ന സത്യമാണ് 'ജീവിതവും മരണവും'. നാല്പത്തേഴിനു മുൻപ്, വിദേശഭരണത്തിൻ കീഴിൽ, 'വരാത്തൊരെച്ചിലിൻ വരവിനായ് നോറ്റു തെരുവിൽ തിരക്കിനിന്ന തെണ്ടികളാ'യിരുന്നപ്പോൾ അന്നത്തെ ജീവിതം ജീവിതമായിരുന്നു എന്നും, സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യയിൽ ഇന്ന് ജീവിക്കുന്നത് മരണമാണെന്നും കവി വിളിച്ചുപറയുന്നു.

> "അറിയുന്നേൻ പക്ഷേ:
> ഇതാകുന്നു മൃത്യു!
> മഹാപാപത്തിന്നു മരണമേ കൂലി!"

എന്ന് ആവർത്തിക്കുമ്പോൾ, വിവേകം നഷ്ടപ്പെട്ട നമ്മെ നോക്കി എൻ.വി. ചോദിക്കും: "നിങ്ങൾക്കിതൊന്നും മനസ്സിലാവുന്നില്ലേ, നിങ്ങളെലികളോ മനുഷ്യരോ?"

> "വരാത്തൊരെച്ചിലിൻ വരവിനായ് നോറ്റു
> തെരുവിൽത്തെണ്ടികൾ തിരക്കി നിൽക്കവേ"

എന്ന ഈരടിക്കുശേഷം, 'അടിമത്തം പേറിക്കുനിഞ്ഞ നാൾകളി'ലറിഞ്ഞ ക്രൂരസത്യങ്ങളുടെ പരമ്പരകളവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഒറ്റശ്വാസത്തിലാണ്.

> "പെരിയ ഹോട്ടലിൻ ടെറസ്സിൽ മദ്യത്തിൻ
> നുരയും മാംസത്തിൻ വറവും മീൻകറി
> യുലാവുമാവിയും പഴങ്ങൾതൻ ഹിമ
> പ്പുലരിഗന്ധവും വിദേശസംഗീത
> കലവിയും നൃത്തലഹരിയും ചായം
> പുരണ്ട ചുംബനച്ചുവർപ്പും മാംസള
> പരിരംഭച്ചൂടുമിരുട്ടിൽ മായുന്ന
> നിഴലുകളുടെ മിഴികളിൽ മിന്നൽ
> ക്കൊടികൾ നിർമ്മിക്കുമനാദിദാഹവും"

താൻ വ്യക്തമായി കണ്ടറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്; 'പുഴവക്കിൽ, നാനാവർണ്ണപ്രദീപമാമൊരു പെരിയ മാളികയുടെ മുന്നിലെത്തി', (മദിരാശിയിൽ ഒരു രാത്രി) നിന്ന അന്ന്. 'മദിരാശിയിലെ ഒരു രാത്രി'യിലെ ഭാവാന്തരീക്ഷം മുഴുവനും തന്നെ ഇവിടെ ഘടത്തിലെ മഹാകാശം പോലെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിനെതിരെയുള്ള അടങ്ങാത്ത പകയും പ്രതിഷേധവും അമർഷവും ധാർമ്മികരോഷവും എല്ലാംതന്നെ ഒറ്റവീർപ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു, അടുത്ത ഖണ്ഡത്തിൽ. കരളിലുറഞ്ഞ പകയും പുച്ഛവും ഇരുമുനകളും ഉഗ്രമായി കൂർപ്പിച്ച്, വിഷത്തിൽ മുക്കിയ കത്തികൾപോലെ, 'എന്റെ ശത്രു'വിന്റെ വെളുത്തമുഖം ലക്ഷ്യമാക്കി ആഞ്ഞെറിഞ്ഞുകൊണ്ട്, തെണ്ടിപ്പരിഷകളുടെ ഇടയിൽ, ഇരുട്ടിൽ, അനേകരാവുകൾ താൻ കഴിച്ചുകൂട്ടിയത് ഓർക്കുന്നു, കവി. മാത്രമല്ല, അതാണ് ജീവിതം എന്ന സത്യം തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നു.

> "എൻഹൃദയകഠാരിയെ നിന്റെ
> ചങ്കിലാഴ്ത്തിത്താറപ്പു ഞാൻ നീചാ"
> ('കുടിയൊഴിക്കൽ' - വൈലോപ്പിള്ളി)

എന്ന, 'വിവേകിയായ ഭീരുവിന്റെ പ്രതിഷേധം' എന്നു പറയാം. ഇത് മധ്യവർഗ്ഗബുദ്ധിജീവിയുടെ വിപ്ലവബോധമാണ് എന്നു പഴിക്കുകയുമാവാം. എങ്കിലും ഒരു കാര്യം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട് : അന്ന്, നിസ്സഹായതയുടെ നീറ്റലും കനലുകെടാത്ത ധർമ്മരോഷത്തിന്റെ അഗ്നിയും വിദേശശക്തിയുടെ നേരെയുള്ള അടങ്ങാത്ത പകയും ഉള്ളിൽ സദാ ജ്വലിച്ചുനിന്നിരുന്നു. ആ അഗ്നിയായിരുന്നു തന്റെ ജീവചൈതന്യം. അതിന്റെ സാന്നിധ്യം തന്നെ ജീവിപ്പിച്ചു പോരുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ, ഇന്നോ; താനിന്ന് സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യയിലെ സ്വതന്ത്ര പൗരനാണ്. മാന്യൻ,ബുദ്ധിജീവി, സാംസ്കാരികനേതാവ്. പക്ഷേ തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ, കവിയുടെ മുൻപിൽ മുഖപടമൂർന്നു വീണ് തെളിയുന്നു:

> "അറിഞ്ഞു ഞാൻ സത്യം :
> അതാണു ജീവിതം:"

അന്ന്, നിസ്സഹായതയിലും പ്രതിഷേധത്തിന്റെ അഗ്നി ഉള്ളിൽ സൂക്ഷിച്ചു പോന്നതിനാൽ, ജീവിതത്തിന് അർത്ഥമുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ, ഇന്നോ? വലിയ ഹോട്ടലിന്റെ ടെറസ്സിൽ കൂടിയും പാട്ടും കൂത്തും നടക്കുന്നു, ഇന്നും. ഒരു വ്യത്യാസം മാത്രം: അന്നു വെളുത്ത സായിപ്പന്മാരായിരുന്നു, ഇന്ന് കറുത്ത സായിപ്പന്മാരാണ്. പ്രയോഗിച്ച പദങ്ങളുടെ ഔചിത്യവും ദീപ്തിയും കരുത്തും അല്പം അടുത്തുനിന്നു കാണുവാൻ ശ്രമിക്കുക: മദ്യത്തിന്റെ നുരയും മാംസത്തിന്റെ വറവും ഒക്കെ ഏതാണ്ടൊന്നുതന്നെ. മീൻകറിയുടെ ആവിയിലെത്തുമ്പോഴേക്ക് അന്ന് 'ഉലാവുക' യായിരുന്നു. ആ വിലാസത്തിലെ ഹൃദ്യതയിലാണ് മനസ്സ്. ഇന്നോ? 'മീൻകറിയുമിഴുമാവിയും' എന്നാണ് ഉപയോഗിക്കുന്ന പദം.

തുപ്പുകയോ, തുപ്പൽ ഇറക്കുകയോ ആണ് 'ഉമിഴുക'. അന്ന് വിദേശസംഗീതകലവിയും നൃത്തലഹരിയുമായിരുന്നു. ഇന്നത്, 'വിദേശസംഗീതവമനവും' മനം പുരട്ടുന്ന നൃത്തവുമാണ്. കലവിയും ലഹരിയും, ഉമിഴലും വമനവും മനം പുരട്ടലുമാവുന്നതുപോലെ, അന്ന് ഏറെ ആസ്വാദ്യമായിരുന്ന എല്ലാംതന്നെ ഇന്ന് നിന്ദ്യവും നികൃഷ്ടവും ജുഗുപ്സാവഹവുമായിരിക്കുന്നു. തെരുവിലെ തെണ്ടികൾ, വെളുത്ത സായ്പിന്റെ എച്ചിലിന്നു വേണ്ടിയേ യാചിച്ചിട്ടുള്ളു. കറുത്ത സായിപ്പൻമാർ, വെളുത്ത സായ്പ്പിന്റെ വമനത്തിലാണ് മദിച്ചു പുളയ്ക്കുന്നത്. വെളിച്ചത്തിനുവേണ്ടി, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി, ലോകത്തിനെക്കാലത്തും മാതൃകയാക്കാവുന്ന ആത്മസംയമത്തോടും ആദർശശുദ്ധിയോടും കൂടി പൊരുതുകയും വിജയം വരിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു നാടിനു സംഭവിച്ച ധാർമ്മികാധഃപതനത്തിന്റെ ബീഭത്സതയാണിവിടെ ധ്വനി.

വെളുത്ത സായ്പ്പ് ഇറങ്ങിപ്പോയപ്പോൾ ഊരിവച്ച മേലങ്കിയും തൊപ്പിയും എടുത്തണിഞ്ഞ് ഞെളിയുന്ന കറുത്ത സായിപ്പിന്റെ ഒപ്പം, ഇന്നത്തെ തെരുവുതെണ്ടിയുടെ ചിത്രം കൂടി വരഞ്ഞുവച്ചാലേ ദൃശ്യം പൂർണമാകൂ.

"വരാത്തൊരെച്ചിലിൻ വരവിനായിന്നും
തെരുവിൽത്തെണ്ടികൾ തിരക്കി നില്ക്കുന്നു."

ഒരു വ്യത്യാസം മാത്രം: അന്ന് അവരുടെ കൂടെയായിരുന്ന കവി, ഇന്ന് കറുത്ത സായിപ്പന്മാരുടെ കൂടെയാണ്. ഇരുട്ടിന്റെ മറവിലെങ്കിലും അന്നവരുടെ ഇടയിൽപ്പോയിരിക്കാനും കരളിലാളുന്ന വെറുപ്പിന്റെയും വിദ്വേഷത്തിന്റെയും കടഞ്ഞു കൂർപ്പിച്ച കത്തികൾ വിഷത്തിൽ മുക്കി, വെളുത്ത മുഖങ്ങളുന്നം വച്ച് എറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കാനും കവിക്ക് ആവേശമായിരുന്നു. പക്ഷേ ഇന്നോ? ഇന്ന് ഈ തെണ്ടിക്കൂട്ടത്തെ കാണുമ്പോൾ കവി ഓർക്കുന്നത്.

"എവിടെ എഫ്.എൽകൾ? എവിടെ ലൂപ്പുകൾ?"

എന്നാണ്. ഇവറ്റയുടെ എണ്ണം ഇമ്മട്ടുപെരുത്താലോ? ഇവിടെ മാന്യതയ്ക്ക് കിടന്നുപൊറുക്കണ്ടേ? പണ്ട് തെരുവിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ കരളിൽ പകയും പുച്ഛവും അമർഷവും കത്തിയാളിയിരുന്നു. എന്നാൽ, ഇന്ന് ഈ തെണ്ടികളെക്കാണുമ്പോൾ,

"പുകയുന്നില്ലിപ്പോൾ സിരകളിൽപ്പക;
ചുരുളുന്നുമില്ല ചൊടികളിൽ പുച്ഛം.
കരളിന്റെയുള്ളിൽക്കനലെരിവീല,
കനലിരുന്നേടം മലിനമാക്കിക്കൊ
ണ്ടവിടെയുണ്ടിപ്പോളൊരു പിടിച്ചാരം,
നനഞ്ഞിരുണ്ടതാമൊരുപിടിച്ചാരം;"

എന്ന്, ഉള്ളിൽ കുടം കമിഴ്ന്ന് മറയ്ക്കുന്നു. പണ്ടവിടെ കനലാറാത്ത

അഗ്നിയുണ്ടായിരുന്നു. ആ അഗ്നി അണയാതെ സൂക്ഷിക്കാൻ, ഊതിയൂതി ജ്വലിപ്പിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കാൻ, ഈ നിസ്വരുടെ ദുരിതപൂർണ്ണമായ ജീവിതാന്തരീക്ഷം, പ്രാണവായുവായിരുന്നു. ഇന്ന് പുകയുന്ന പകയില്ല ചുരുളുന്ന പുച്ഛവും! ചുരുണ്ട പുച്ഛം കുരയ്ക്കുന്ന നായുടേതാണ്; സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ കാവൽനായ. പക്ഷേ, ഇന്നത്തെ ബുദ്ധിജീവി, വളയാത്ത വാൽ പിൻകാലുകൾക്കിടയിൽത്തിരുകിയ തെരുവുപട്ടിയാണ്; തെണ്ടിപ്പട്ടികൾ വെണ്ണീറിൽക്കിടക്കുന്നു.

"കനലിരുന്നേടം മലിനമാക്കിക്കൊ
ണ്ടവിടെയുണ്ടിപ്പോളൊരു പിടിച്ചാരം."

ആ ചാരവും കൂടി, പട്ടി മലിനമാക്കുന്നു; നനഞ്ഞിരുണ്ടതാക്കുന്നു. നനഞ്ഞ ചാരം കാറ്റിൽ പാറിപ്പോവുകയുമില്ല. താൻ ചുരുണ്ടുകിടക്കുന്ന ചാരം പാറിപ്പോയാൽപ്പറ്റില്ലല്ലോ; സമൂഹമനസ്സാക്ഷിയിൽ നനഞ്ഞിരുണ്ട് കട്ടകെട്ടിക്കിടക്കുന്ന ഈ അകർമ്മണ്യതയാണ്, ഈ ആത്മദാസ്യമാണ് നമ്മുടെ നാടിന്റെ അഭിശാപം. എല്ലാ അഭിശാപങ്ങളെയും അനുഗ്രഹമെന്ന്, വാരി മാറിലണിയാനും നാം പഠിച്ചിരിക്കുന്നു.നാമിന്ന് സ്വതന്ത്രനാട്ടിലെ സ്വതന്ത്ര പൗരന്മാരാണല്ലോ. ഈ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ, നാം നമ്മുടെ ഷെയറെടുത്തിട്ടുണ്ട്, ഇനി അതിന്റെ ഡിവിഡണ്ട് വാങ്ങി ജീവിച്ചാൽ മതി. അതു കണക്കുപറഞ്ഞുതന്നെ വാങ്ങണം. അതുമതിയാകാഞ്ഞരിശം കൊള്ളുകയും വേണം. ഇത് നമ്മുടെ നാടാണ്.

ഈ ആത്മനാശം, നമ്മുടെ ബുദ്ധിജീവികളുടെ കരളുകളിൽപ്പോലും കുടംകമിഴ്ത്തുമ്പോൾ, അവരെ കറുത്ത സായിപ്പന്മാർ വിലയ്ക്കെടുക്കുന്നു. 'തെരുവിലല്ലിപ്പോൾ, ടെറസ്സിലെൻ സ്ഥാനം' എന്ന് അവരെ പ്രലോഭിപ്പിക്കുന്നു. ഉള്ളിൽ കനലുകെട്ട, വിപ്ലവമുഖംമൂടിയണിഞ്ഞ, കപട ബുദ്ധിജീവി,

"പെരിയ ഹോട്ടലിൻ ടെറസ്സിലേറുന്നോൻ,
തലകുനിക്കുന്നോൻ, കരം കുലുക്കുന്നോൻ,
നുരയും മദ്യത്തിൻ ചുവ നുണയുന്നോൻ,
അവളെ മുത്തുന്നോൻ, ഇവളെപ്പുൽകുന്നോൻ,
അവളുടെ നൈലോൺ തുടയിൽ നുള്ളുന്നോൻ,
ഇവളേയും കൂട്ടിയിരുളിൽ മായുന്നോൻ"

ഇതോടെ, പൂർണമായി. ഒരു നാടിന്റെ കനത്ത ആത്മശാപം, കറുത്ത മൂടുപടം കൊണ്ട് മറയ്ക്കപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞു. നാടിന്റെ മനഃസാക്ഷി, ഉൾക്കണ്ണുതുറന്ന് കവിത വായിച്ചാലല്ലേ,

"അറിയുന്നോൻ പക്ഷേ, ഇതാകുന്നു മൃത്യു!
മഹാപാപത്തിനു മരണമേ കൂലി!"

എന്ന്, ഉൾക്കിടിലത്തോടെ, തിരിച്ചറിയൂ? നാടിന്റെ ധാർമ്മികാധഃപതനത്തെക്കുറിച്ച്, ആത്മദാസ്യത്തെക്കുറിച്ച്, ഇരുട്ടിൽനിന്ന് കൂരിരുട്ടിലേക്ക് നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പുരോഗതിയെക്കുറിച്ച് ഒക്കെ, ദീർഘ

ദർശിതയോടെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് പ്രവാചകസ്വരത്തിൽ പാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുക മാത്രമാണ് കവികർമ്മം; കവിധർമ്മവും. 'കാലോഹ്യയം നിരവധിർ വിപുലാചപൃഥ്വീ' എന്ന് ബോധ്യമുണ്ടായിട്ടും, പൊറുക്കാനാവാത്ത ചില വിസ്ഫോടകനിമിഷങ്ങളിൽ, ചക്രവാളത്തിനു ചുവടെ നിവർന്നുനിന്ന്, ആകാശത്തിലേക്ക് ഇരുകൈകളുമുയർത്തി, കവി വിളിച്ചുപറയും:

'നതുകശ്ചിച്ഛൃണോതിമാം'

എന്ന്. കവിയുടെ ഈ വേദനയെ മലയാളത്തിലാക്കുമ്പോൾ,

"നിങ്ങൾക്കിതൊന്നും മനസ്സിലാകുന്നില്ല;
നിങ്ങളെലികളോ, മാനുഷരോ?"

എന്നാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഗ്രാമം

ഗാഢമായ പാരായണം അർഹിക്കുന്ന എൻ.വിയുടെ പഴയ ഒരു കവിത

കെ.പി. ശങ്കരൻ

ഗാഢമായ പരിഗണന ലഭിക്കാതെപോയ എൻ.വി. കവിതകളിലൊന്നാണ് 'ഗ്രാമം' എന്നു തോന്നുന്നു. ഇങ്ങനെ നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ, ഇതിലെ ആപേക്ഷികതയ്ക്ക് അടിവരയിട്ടുകൊള്ളട്ടെ. മറ്റു മിക്ക കവിതകൾക്കും പരിഗണന ലഭിച്ചു എന്നോ, അതു ഗാഢമായിരുന്നു എന്നോ ഇവിടെ അർത്ഥമാക്കുന്നില്ല. കവിതയുടെ അനുയാത്ര സമർത്ഥമായി നടത്താൻ നമ്മുടെ വിമർശനത്തിനു കഴിയാറില്ല എന്നതുപോട്ടെ, വിമർശനം പ്രായേണ അതിനു തുനിയാറുപോലും ഇല്ല എന്നതാണല്ലോ അവസ്ഥ. ഓരോ പ്രവണതയുടെയും അതിലെ ഒറ്റയൊറ്റ പ്രതിഭകളുടെയും പൂർണ്ണസംഭാവനകളെ തരംതിരിച്ചു വിലയിരുത്തുകയായിരുന്നു ആവശ്യം. അതില്ലെങ്കിൽ, അവയുടെ പ്രമാണപ്പെട്ട തിരുശേഷിപ്പുകളെ തഴുകാനെങ്കിലും വിമർശനം സ്വയം അർപ്പിക്കേണ്ടതായിരുന്നു. ഒന്നും പര്യാപ്തമായ അളവിൽ സാധിക്കുന്നില്ല. ഈട്ടം കൂടുന്ന ഈ ബാധ്യതയ്ക്കിടയിൽ, 'ഗ്രാമം' വിശേഷിച്ചും വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടു എന്നതാണ് സംഗതി.

'കൊച്ചുതൊമ്മൻ' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ട 'ഗ്രാമം' കൃത്യം ഏതുകൊല്ലം രചിച്ചു എന്നു നിശ്ചയിക്കാൻ ഉതകുന്ന ഒരു രേഖയും എന്റെ കണ്ണിൽ പെട്ടിട്ടില്ല. തന്റെ ഉദ്യോഗജീവിതത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ എൻ.വി. ആലുവയിലോ കൊടകരയിലോ കഴിച്ചുകൂട്ടിയ കാലത്തെ അനുഭവങ്ങളാണ് ഈ കവിതയ്ക്ക് അസംസ്കൃതവസ്തു എന്ന് ഒരുപക്ഷേ ഊഹിക്കാം. ആ വസ്തു അന്നേ പാകപ്പെടുത്തിയോ, അതോ വഴിയേ സ്മൃതിയിൽ ആവാഹിച്ചു പരിണതമാക്കിയോ- അറിഞ്ഞുകൂടാ. ആ അറിവ് ഈ കവിതയുടെ പഠനത്തിൽ നിർണായകമല്ല എന്ന് ആശ്വസിക്കുക തൽക്കാലം. രചിച്ച കൊല്ലത്തിന്റെ അറിവാകട്ടെ, കുറേക്കൂടി നിയതമായ ചില നിഗമനങ്ങളിലേക്ക് നമ്മെ അനുനയിച്ചേനേ. 'കൊച്ചുതൊമ്മ'നിലാണ് ഈ കവിത ഉൾപ്പെട്ടത് എന്നു സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. അത് ഇതിന്റെ വിധിയെ രണ്ടു നിലയ്ക്കെങ്കിലും സ്വരൂപിച്ചു എന്നു വിചാരിക്കാം. ഒന്ന്: ശീർഷക കവിതയടക്കം കൂടുതൽ ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്ന ആ സമാഹാരത്തിലെ ഏതാനും ഇനങ്ങൾക്കിടയിൽ ഇത് ഏറെക്കുറെ ഓരത്തൊതുങ്ങി. രണ്ട്: ആ സമാഹാരത്തിൽ അങ്കനപ്പെട്ടുകിടക്കുന്ന എൻ.വിയുടെ ഒരു പ്രവണതയുണ്ടല്ലോ, പ്രതികാല്പനികം എന്നോ

മറ്റോ വ്യവഹരിക്കാവുന്ന ആ ഒന്നിന് വേറൊരുദാഹരണം എന്ന നിലയിൽ ഈ കവിതയ്ക്ക് ഒരു പശ്ചാത്തലം സ്വയം ഉരുത്തിരിഞ്ഞു. വല്ല നിലയ്ക്കുമാവട്ടെ, എങ്ങാനും ഒരു മേൽവിലാസം വന്നുവീണുകഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ വീണ്ടുവിചാരത്തിനു മിനക്കെടുന്ന പതിവൊന്നും നമുക്കില്ലതാനും.

പ്രതികാല്പനികത്തിൽ തൊട്ടുകൊണ്ടാവാം തുടർന്നുള്ള വിശദീകരണം. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ നിസ്തുലമായ ഭാവന അതിന്റെ സ്വച്ഛന്ദ നൃത്തത്തിൽ അതുവരെ നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന എല്ലാ ലക്ഷ്മണരേഖകളെയും ലംഘിച്ച് കാല്പനികതയുടെ പരമാവധിയെ പ്രാപിച്ചു എന്നതാണല്ലോ വസ്തുത. ഇനി ആ വഴിക്കു പറന്നിട്ടു ഫലമില്ല, താഴെ മണ്ണിലേക്കു മടങ്ങുകതന്നെ എന്ന ദിശാബോധം ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞിരിക്കാം. അങ്ങനെ മണ്ണിൽ മടങ്ങിവന്ന് കാഴ്ച വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയതോടെ, കവിതയുടെ കണ്ണിൽനിന്ന് അതുവരെ പുലർന്ന ചില മായികധാരണകളുടെ വെളിയട പതുക്കെ ഊർന്നു വീഴുകയും ചെയ്തിരിക്കാം. ഗ്രാമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യാമോഹമത്രേ ഈ ധാരണകളിൽ ഗണനീയമായ ഒന്ന്. അനുഭവത്തിന്റെ ആധാരത്തിൽ എന്നതിനേക്കാൾ, ആദർശവൽക്കരണത്തിന്റെ ആകാശത്തിൽ സാമാന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടുകിടപ്പായിരുന്നു അന്നോളം 'ഗ്രാമം' എന്ന സങ്കല്പം. 'നാട്ടിൻപുറം നന്മകളാൽ സമൃദ്ധം' എന്ന സാംക്ഷേപത്തിൽ കിട്ടും ഈ സങ്കല്പത്തിന്റെ കേവലരൂപം. ആണോ, അങ്ങനെ എല്ലാ നാട്ടിൻ പുറങ്ങളും യഥാർത്ഥത്തിൽ നന്മകളാൽ സമൃദ്ധംതന്നെയാണോ എന്നൊരു ആശങ്ക ഇക്കാലത്ത് ഉയരുകയായി. ആരോ നമ്മെ പറഞ്ഞുമയക്കിയിരിക്കുന്നു; നാട്ടിൻപുറക്കാരെയാവട്ടെ, നന്മകളുടെ സമൃദ്ധി എന്ന മൗഢ്യത്തിൽ പാടിയുറക്കിയുമിരിക്കുന്നു എന്ന വസ്തുതയുടെ ഉണർച്ച ഇക്കാലത്തെ ചില രചനകളുടെ വ്യാവർത്തക സ്വഭാവമത്രേ.

ഉദാഹരണത്തിന് വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'എന്റെ ഗ്രാമം' (1958) 'നാട്ടിൻപുറം നന്മകളാൽ സമൃദ്ധം' എന്നു തന്റെ ഗുരുനാഥനും, (കുറ്റിപ്പുറത്തു കേശവൻനായർ- അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ഗ്രാമീണകന്യക'യിൽ നിന്നാണല്ലോ, പഴമൊഴിപോലെ പലപ്പോഴും നാം ഉദ്ധരിക്കാറുള്ള ഈ പാദം) 'കരളും മിഴിയും കവർന്നുമിന്നി കറയറ്റൊരാലസൽ ഗ്രാമഭംഗി' എന്ന് അയൽക്കാരനും (ചങ്ങമ്പുഴ- അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'രമണ'ന്റെ ആരംഭത്തിൽ നിന്നാണല്ലോ, മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും പാടിപ്പതിഞ്ഞ ഈ ഈരടി.) മറ്റും പ്രചരിപ്പിച്ച പൊതുധാരണയെ പുനഃപരിശോധിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ കവിതയുടെ തുടക്കംതന്നെ. ശരി, പുറമെ കാണുന്ന ചില അടയാളങ്ങൾ വെച്ച് വേണമെങ്കിൽ അവകാശപ്പെടാം, ഗ്രാമം 'സൗമ്യമാം സൗന്ദര്യത്തിൻ കളിവീടാണെ'ന്ന്. പക്ഷേ, 'അസത്യത്തിൻ കണ്ണുകുത്തുവാൻ കൂർത്ത'താണ് തന്റെ തൂലിക എന്നറിയാവുന്ന വൈലോപ്പിള്ളിക്കു തോന്നുന്നു, ഈ പുറംമോടികളുടെ പാട വകഞ്ഞുമാറ്റി പൊരുൾ ചികഞ്ഞുനോക്കണമല്ലോ. അങ്ങനെ നഗരത്തിന്റെ സാമീപ്യം

കൊണ്ട് ഗ്രാമം വിശേഷിച്ചും സഹിക്കേണ്ടിവരുന്ന വൈരൂപ്യം അദ്ദേഹം തൊട്ടുകാട്ടുന്നു. 'പാലപ്പൂവിന്റെ മണം' മാത്രമല്ല, ജീർണ്ണതയുടെ ഗന്ധവും തന്റെ ഗ്രാമത്തിന്റെ ഭാഗമായി അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നു. ഒക്കെയായിട്ടും, പ്രത്യാശാഭരിതമായ വെട്ടവും ഒച്ചയും തുന്നിച്ചേർത്തുകൊണ്ടേ 'എന്റെ ഗ്രാമം' കലാശിക്കുന്നുള്ളു എന്നത് അർത്ഥഗർഭമാണ്. ഗ്രാമത്തെ ആദർശവൽക്കരിക്കുക എന്ന പ്രവണത അങ്ങനെ ഈ രചനയിലേക്കും ഒട്ടൊന്ന് അന്വയിക്കാവുന്നതുതന്നെ.

എൻ.വിയുടെ 'ഗ്രാമം' ഇതിനു മുമ്പ് എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കാനാണ് ഇട. എങ്കിലും ആദർശവൽക്കരണത്തിന്റെ ഔപചാരികമായ സാന്ത്വനത്തിലേക്ക് ഇഴയടുപ്പിക്കാതെ, അപൂർവമായ ഒരു സത്യസന്ധതയോടെ, അത് ഇനം തിരിഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. വൈകാരികമായ ഒരു നിലപാട് സ്വയം എടുക്കുന്നതിനു പകരം, വസ്തുതകൾ നിരത്തി താൻ മാറിനില്ക്കുക എന്ന എൻ.വിയുടെ സുപരീക്ഷിതമായ പദ്ധതിയുണ്ടല്ലോ, അതിനു ദൃഷ്ടാന്തമാവുന്നു 'ഗ്രാമം'. ഇതു വിശദമാക്കുന്നതിനു മുമ്പ്, പക്ഷേ, വേറൊരു രചനയെ പേരിനെങ്കിലും ഓർക്കുന്നതാവും വിഹിതം. എൻ.വി എന്ന കവിയുടെ സാക്ഷ്യങ്ങൾ എത്രമേൽ വിപുലമാണ്, വ്യത്യസ്തവുമാണ് എന്നു സ്പഷ്ടമാക്കാൻ ആ ഓർമ്മ സഹായിച്ചേക്കും.

'മിഷണറി'യാണ് ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന രചന. 'ഗ്രാമ'ത്തിനു മുമ്പ് എന്നല്ലാതെ, ഇതിന്റെയും കാലം തിട്ടപ്പെടുത്താൻ എന്റെ വരുതിയിൽ ഇപ്പോൾ തെളിവില്ല. ഏതായാലും 'ഗ്രാമ'ത്തിലേവയുമായി നേരിട്ടു വെച്ചുമാറാമല്ലോ എന്നു തോന്നിക്കുന്ന ഈരടികൾ ഇതിൽ വിരളമല്ല. ഒഴുക്കില്ലാതെ ജീർണ്ണിക്കുന്ന ഒരിന്ത്യൻ ഗ്രാമത്തെ ഉദ്ധരിക്കാനെത്തുന്ന പടിഞ്ഞാറൻ മിഷണറി ക്രമത്തിൽ ഉൽക്കണ്ഠപ്പെടുകയായി: ഒഴുക്ക് എന്നതു മിഥ്യ മാത്രമായിരിക്കുമോ? ഒഴുക്കിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഏതോ പൊരുളല്ലേ മുഖ്യം?

"ഈയൊഴുക്കിനു മടിത്തട്ടിലെസ്സനാതന
മായ തത്ത്വത്തെക്കാൺമാനുഴറീ തൻമാനസം"

'നിശ്ചലം പ്രവാഹം', 'സജീവമാം ജീവരാഹിത്യം' ഇങ്ങനെ ഒന്നുരണ്ടു പ്രയോഗങ്ങൾ, ഗ്രാമജീവിതത്തെക്കുറിച്ചു നിഗമനം സ്വരൂപിക്കാനുള്ള സൂചനകളായി ഈ പ്രകരണത്തിൽ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നു. ജീവരാഹിത്യം സജീവമാണെങ്കിൽ പിന്നെ നിശ്ചലതയുടെ പേരിൽ ഗ്രാമജീവിതത്തെ നിന്ദിക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ. സായിപ്പു ശങ്കാകുലനായി. ഒടുക്കം ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ എതിരറ്റ ശാന്തിയിലേക്ക് ഇഴുകിച്ചേർന്ന് അദ്ദേഹം പൂർണ്ണകാമനാവുന്നിടത്താണ് ഈ കവിതയുടെ സമാപനം. 'നീണ്ട കവിതകൾ' ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട കാലത്ത് ഈ 'മിഷണറി'യിലെ സ്വരാന്തരം ഒരുപക്ഷേ യഥാവിധി ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോയി. എൻ.വിയിൽ അന്ന് ആരാഞ്ഞിരുന്നതും, എൻ.വി. തന്നെ അനുവദിച്ചുകൊടുത്തതുമായ പ്രതിച്ഛായ മറ്റൊന്നായിരുന്നു. എന്നുവെച്ച് 'മിഷണറി'യുടെ നേരേ നാം ഇനിയും ഉദാസീനരാവണം എന്നില്ല. 'ഗ്രാമ'ത്തെ

ഇഴ വിടർത്തി എന്തെങ്കിലും നിഗമനത്തിൽ അണയുന്നതിനു മുമ്പ്, 'മിഷണറി' എതിർ ദിശയിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നുണ്ടോ എന്നുറപ്പു വരുത്തുകയാവും ഉചിതം. ഇത്തരം അംശങ്ങളിൽ എൻ.വിക്ക് ഏറ്റവും അഭിമതനായിരുന്നു ഇടശ്ശേരി എന്നു വേണം വിചാരിക്കാൻ. ആ ഇടശ്ശേരി വേറൊരു സന്ദർഭത്തിൽ നിരീക്ഷിച്ചുവല്ലോ, 'ഇത്തിരികൂടി കാക്കണം' എന്ന്. ('പ്രസ്താവന' എന്ന കവിത) 'ഗ്രാമ'ത്തെക്കുറിച്ചു നിഗമനത്തിലെത്താനുമതെ, ഇത്തിരികൂടി കാക്കുകയാവും ഭേദം. അതാണ് 'മിഷണറി'യിൽനിന്നു നിർദ്ധരിക്കാവുന്ന വസ്തുത. 'അവസാനിക്കാത്തതല്ലയോ കാലം!' എന്ന് ഇടശ്ശേരിയോടൊപ്പം നമുക്കും സമാധാനിക്കാമല്ലോ.

'ഗ്രാമ'ത്തെ നാമമാത്രമായെങ്കിലും ഒന്ന് ഇഴ വിടർത്തുകയാണ് ഇനി വേണ്ടത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒറ്റക്കവിത എന്നതിനേക്കാൾ, ഒരേ പൊതു ശീർഷകത്തിനു കീഴെ നാലെണ്ണത്തിന്റെ ഒരു പരമ്പരയാണിത് എന്നു പറയാം. പ്രമേയത്തിന്റെ നൂലോട്ടം തന്നെ നാലിനും ശീർഷകം പൊതുവായതിന്റെ ന്യായം. ഖണ്ഡങ്ങളുടെ തരംതിരിവ് കൂടുതൽ പ്രകടമായിരുന്നു 'കൊച്ചുതൊമ്മ'ന്റെ പഴയ പതിപ്പിൽ. ഇപ്പോൾ 'എൻ.വിയുടെ കവിതകൾ' എന്ന വലിയ സമ്പുടത്തിൽ, ഒറ്റക്കവിത എന്ന ധാരണ ഉരുത്തിരിഞ്ഞേക്കാവുന്ന വിധത്തിലാണ് 'ഗ്രാമം' കൊടുത്തുകാണുന്നത്. എങ്കിലും, ഗ്രാമത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട വെവ്വേറെ അനുഭവശകലങ്ങൾ എന്ന അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇവയെ വക തിരിക്കാൻ ഞെരുക്കം വരില്ല. തുടർക്കഥ എന്ന ജനുസ്സിന് താൻ പത്രാധിപരായിരിക്കേ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലൂടെ പ്രാചുര്യമേകിയ ആളാണല്ലോ എൻ.വി. തുടർക്കവിത എന്നൊരു ജനുസ്സ് സ്വയം പരീക്ഷിച്ചും നോക്കി എന്ന് അനുമാനിക്കാമോ? പിൽക്കാലത്തെ ഗാന്ധി ഗോഡ്സെക്കവിതകളും ഇത്തരമൊരു സൂത്രബന്ധം സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. അവിടെ പക്ഷേ അഞ്ചു ഖണ്ഡങ്ങളിൽ ഓരോന്നും പിരിമുറുക്കംകൊണ്ട് ഒറ്റക്കവിതകളായി വെട്ടിത്തിരിഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന അനുഭവം കൂടുതൽ കണിശമാണ്. ഒപ്പം, അഞ്ചും ആന്തരമായ ഒരൈക്യത്തിൽ വിലയം തേടുകയും ചെയ്യുന്നു. രൂപപരമായ അച്ചടക്കം 'ഗ്രാമ'ത്തിന്റെ സംവിധാനത്തിൽ അത്രതന്നെ ഏശിയിട്ടുണ്ടോ? സംശയമാണ്.

ഏശിയിട്ടുണ്ടോ എന്നതിരിക്കട്ടെ; അങ്ങനെയൊരു വശം കവി ആശിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നേ സംശയിക്കേണ്ടിവരുന്നു. അത്രയും അയഞ്ഞ ഘടനയാണ് ഇവിടെ അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഗ്രാമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഏതാനും പ്രതികരണങ്ങൾ സമാഹരിക്കുന്നു, അവ ചില പൊതു പ്രശ്നങ്ങളിലേക്ക് ഉണരാൻ വായനക്കാരെ സഹായിക്കട്ടെ- ഇതാവാം എൻ.വിയുടെ സങ്കല്പം. പ്രതികരണം തന്നെയും ഒരു നിശ്ചിതമായ അനുഭവത്തിൽനിന്നു പൊടിക്കുക എന്ന നിഷ്കർഷ ആദ്യഖണ്ഡത്തിൽ പ്രകടമല്ല. ഗ്രാമത്തിലെ പുഴയിൽ ഒരു കുളി എന്നതേയുള്ളൂ ഇവിടെ അനുഭവമായിട്ട്. അനുഭവത്തിലേക്കുള്ള ആണ്ടുമുഴുകലിന്റെ ജ്ഞാപകം

എന്നുവേണമെങ്കിൽ ആ കുളിക്ക് അർത്ഥം വിപുലമാക്കാം. ഏതായാലും

"ഇപ്പുഴകണക്കിനേയൊഴുകിടുന്നു, ബാധ
യല്പമെന്നിയേ, ഗ്രാമജീവിതമേകസ്വരം"

എന്ന ഈരടിയിൽ ഖണ്ഡത്തിന്റെ കാതൽ ഒതുങ്ങുന്നതായി വിചാരിക്കാം. പുറത്ത് ലോകം ഏതെല്ലാമോ കോലാഹലങ്ങളിൽ എരിയുകയും പിളരുകയുമാണ്. അതറിയാതെയത്രേ ഈ പാവപ്പെട്ട ഗ്രാമീണർ ജീവിതത്തിൽ ഏകതാനത പാലിക്കുന്നത്. ആ ഏകതാനതയുടെ കുടവട്ടത്തിലേക്കു കുനിയവേ, ഇടയ്ക്ക് ഉദാസീനമായ ഒരന്വേഷണത്തിനുള്ള വിഷയം മാത്രമാണ് ഇവർക്ക് ലോകമഹായുദ്ധം പോലും. യുദ്ധത്തിൽ എല്ലാവരും തലതല്ലി തുലയുന്നതിൽ ഇവർ ഏതോ നീതി കണ്ടെത്തുന്നു! ഇത്ര അയഞ്ഞുപോവാമോ സമീപനം? ഈ അമ്പരപ്പാവാം ഖണ്ഡത്തിന്റെ സാരം. ഇത്

"ഓർത്തുനാം: ഇവരുടെയജ്ഞതയിങ്കൽക്കണ്ണീർ
വാർക്കയോ വേണ്ടൂ നമ്മളാഹ്ലാദിക്കയോ വേണ്ടൂ?"

എന്ന ഈരടിയിൽ സംക്ഷേപിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്താണിതിലെ സ്വരം? ഉദ്ബുദ്ധമായ നാഗരികത നിദ്രാണമായ ഗ്രാമീണതയെച്ചൊല്ലി നെടുവീർപ്പുതിർക്കുകയാണോ? അതോ, ഉദ്ബുദ്ധതയുടെ സ്വൈരക്കേടിനേക്കാൾ ഒരു നിലയ്ക്കു കാമ്യം നിദ്രാണതയുടെ ഈ സ്വസ്ഥതതന്നെ എന്ന നിഗമനം ഉരുത്തിരിക്കയോ? രണ്ടും പ്രസക്തമാവുന്നു എന്നതത്രേ ഈ ഖണ്ഡത്തിന്റെ മാത്രമല്ല, 'ഗ്രാമം' എന്ന കവിതയുടെ പൊതുവേതന്നെയുള്ള പ്രത്യേകത. 'ആഹ്ലാദകരമായ അജ്ഞത' എന്ന സങ്കല്പത്തെ ആഘോഷിക്കാൻ മാത്രം ഏകമുഖമായ കാല്പനികത എൻ.വിക്കു വിധിച്ചതല്ലല്ലോ. എന്നാലോ, അറിവുകളുടെ മുറിവുകൾ ഏറ്റുവാങ്ങവേ, അവയിൽനിന്നെല്ലാം അകലെ ഗാഢമായ ഒരു ശാന്തി എന്ന സനാതനസ്വപ്നം അദ്ദേഹത്തിലെ കവിഹൃദയം കൊതിക്കാതെയും ഇരുന്നില്ല. എൻ.വി. എന്ന പ്രതിഭയുടെ അർത്ഥഗർഭമായ പൊരുത്തക്കേട് ഈ പ്രകരണത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കാതിരിക്കുന്നില്ല എന്നു ചുരുക്കം.

കൂടുതൽ മൂർത്തമായ ഒരനുഭവത്തിൽനിന്നാവണം രണ്ടാം ഖണ്ഡത്തിന്റെ ഉദയം. ഗ്രാമത്തിൽ 'ഓലമേഞ്ഞൊരു വീട്ടിൽ' സുഹൃത്തിന്റെ വിവാഹത്തിനു പോയതത്രേ അനുഭവം. ഈ അനുഭവം വിവരിക്കുമ്പോൾ, വിശദാംശങ്ങൾ നിബന്ധിക്കുക എന്ന തന്റെ സ്വഭാവത്തിന് എൻ.വി. നിർബാധം പഴുതരുളുന്നുണ്ട്. ഗ്രാമത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷമാകെ ആഘോഷത്തിനു സജ്ജമാണ് എന്ന സൂചന സാർത്ഥകം തന്നെ. 'ആലിൻകൊമ്പിൽ പൊൻകൊടി തൂക്കിയ വെയി'ലും 'ചിറ്റോളമിളക്കി പുഴയിൽ മലർപ്പാറ്റപോൽ തത്തുന്ന നാഗസ്വര'വും ഈ ആഘോഷത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളത്രേ. വിവാഹവീട്ടിൽ പന്തലിലും തിണ്ണയിലും തിങ്ങിയ അതിഥികളുടെ വൈചിത്ര്യത്തിലും കവിയുടെ കണ്ണുചെല്ലാ

തിരിക്കുന്നില്ല. വിവൃതമായ ശൈലിയിലാണ് ഇവയുടെയൊക്കെ വർണ്ണന. കൂട്ടത്തിൽ ഒരു ചിത്രം ഇങ്ങനെ:

"കരയും കിടാങ്ങൾക്കു മേൽമുണ്ടുനീക്കിസ്തന്യം
കൊടുക്കും ജനനിമാർ, നാണിക്കും കുമാരിമാർ"

ചിത്രത്തിന്റെ സ്വാഭാവികതയ്ക്കു ചേരുന്നതാണോ ഇവിടത്തെ 'സ്തന്യം' എന്ന പദം എന്ന് ഇന്നു വേണമെങ്കിൽ ശങ്കിക്കാം. 'മുലകൊടുക്കുക' എന്നെഴുതാൻ മാത്രം മുതിർന്നിരുന്നില്ല അന്നത്തെ പദബോധം എന്നതാവുമോ പരമാർത്ഥം? പിന്നാലെ, കല്യാണച്ചടങ്ങുകളുടെ ക്രമമായ വിവരണമുണ്ട് എന്നതുപോട്ടെ, കൂട്ടത്തിൽ ഒരിനം എടുത്തുകാട്ടുന്നു എന്നതാണ് കൗതുകകരം.

"കിഴവൻ, ഗ്രാമത്തിലെ വാദ്ധ്യാർ, തൻ വെട്ടം മങ്ങും
മിഴിയിൽ, ചരടാർന്ന കണ്ണട കൊളുത്തിയും,
ചുമച്ചും, സ്വരംനീട്ടി വായിച്ചാ, നപശബ്ദം
ചുവയ്ക്കും 'വൈവാഹികമംഗളഭാഷാഗാനം"

ഇവിടെ വിശേഷണങ്ങളുടെ വിന്യാസത്തിലെ സൗലഭ്യവും സാകൂതത്വവും എൻ.വിയുടെ നിയതമായ മുദ്രകളിലൊന്നുതന്നെ.

സദ്യ വർണ്ണിക്കുന്നിടത്തും പതിഞ്ഞിരിക്കുന്നു ഈ മുദ്ര. 'സൗമ്യഗന്ധം' എന്ന് നെയ്യിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. യുക്തം എന്ന് നാമതിനെ ശരിവെക്കുമെങ്കിലും, നമ്മുടെ ശ്രദ്ധ ത്രസിപ്പോടെ ഉൻമേഷം കൊള്ളുക തൊട്ടപ്പുറത്ത് നാരങ്ങക്കറിക്കുചേർത്ത വിശേഷണത്തിലാവും. 'ത്രപാതാമ്രം' എന്നാണ് ആ വിശേഷണം. ഇലയുടെ ഇടത്തെ മൂലയ്ക്ക്, മറ്റു വിഭവങ്ങളിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞ്, ഒതുങ്ങി, പപ്പടം കൊണ്ടു മിക്കവാറും മറഞ്ഞ്, തുടുത്ത് അങ്ങനെ കിടക്കാറുള്ള നാരങ്ങക്കറിയുടെ വിനീതസ്വത്വം അതിലൂടെ തെരുക്കനെ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്ക്കുന്നു. കവിതയ്ക്കു മാത്രം മിഴിഞ്ഞു കിട്ടുന്ന ഏതോ മൂന്നാം കണ്ണിന്റെ വരദാനമായി 'ത്രപാതാമ്രം' എന്ന ഈ വാക്ക് നിറന്നുനില്ക്കുന്നു. ഇതിന്റെ സവിശേഷതയിൽ ഊന്നാനായി മാത്രം, ഒട്ടു വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിലും, ഒരു സമാന്തരം ഓർക്കട്ടെ: തന്റെ കണ്ണിൽക്കിടന്ന് അങ്ങനെ വിടർന്ന ലില്ലിപ്പൂക്കളെ വൈലോപ്പിള്ളി വർണ്ണിക്കുന്നതാണ് സന്ദർഭം:

"ലോലശുഭ്രമായാറുവിദളങ്ങളും, ശുഭ്ര
പേലവദളച്ചെപ്പും, നീണ്ട കേസരങ്ങളും...."

എല്ലാം ഹൃദ്യം; അതാതംശങ്ങൾ വ്യവഹരിക്കുന്ന പദങ്ങളാണെങ്കിലോ, ഏറ്റവും തൃപ്തവും, പക്ഷേ, പിന്നാലെ, 'അനുരാഗിണിയായ കന്യതൻ ശ്വാസംപോലെയതിപാവനമായ ഗന്ധം' എന്ന അംശത്തിലെത്തുമ്പോഴാണ്, പ്രതീക്ഷയിൽക്കവിഞ്ഞ ഏതോ ഉദ്ഗമംകൊണ്ട് നമ്മുടെ സഹൃദയത്വം പെട്ടെന്നു സമ്മാനിതമാവുന്നത്. ഇത്തരം ഉദ്ഗമങ്ങളാണല്ലോ കവിതയോടുള്ള നമ്മുടെ അനുരാഗത്തെ അപ്പപ്പോൾ നവീ

കരിക്കാറ്. എൻ.വിയുടെ 'ത്രപാതാമ്ര'വും ആ ഒറ്റപ്പെട്ട ഉദ്ഗമങ്ങളിൽ ഉൾച്ചേരുന്നു.

എന്തൊക്കെയായാലും, ഇതുവരെ ഈ ഖണ്ഡത്തിന്റെയും പാകം അസാരം അയഞ്ഞ ഒന്നാണ്. ഇനിയത്രേ അതു പൊടുന്നനെ മുറുകുന്നത്. ഊണിനു പിറകെ ആ ഉച്ചയ്ക്കുതന്നെ വീട്ടുകാരോടു യാത്രയും ചോദിച്ച് ഇറങ്ങാൻ തുടങ്ങവേ, തിരിഞ്ഞുനോക്കിയ കവിക്കുകാണായ ഒരു ചിത്രം:

"കല്യാണപ്പുടവയിൽച്ചളി പറ്റിയും, കുപ്പി
ക്കങ്കണം കിലുങ്ങുന്ന കൈകളിൽച്ചൂലേന്തിയും"

വധു ഇറയമടിക്കുന്നു! ഇതിനെത്തുടർന്ന് എൻ.വി. നടത്തുന്ന സാമാന്യവൽക്കരണം, ഈ കവിതയിലെന്നല്ല, എൻ.വി. കവിതയിലും മലയാള കവിതയിൽത്തന്നെയും സവിശേഷമായ അങ്കനം അർഹിക്കുന്നു.

"...വാസ്തവം; നില്പി
ലൊരു മിന്നിട്ടും ജീവിതത്തിന്റെ നീരോട്ടങ്ങൾ.
സ്വപ്നമാ, യതീതമായ്, കൈശോരം, ലീലാലോലം;
സത്യമായ്, കഠോരമാം ജീവിതം തുടങ്ങിപ്പോയ്.
ഏക രൂപമാ, യല്പരസമായ്, ദുരന്തമായ്,
ശോകമൂകമാമിന്ത്യൻ കർഷകസ്ത്രീജീവിതം.
മുകിൽ മൂടുമീ വാനിൽ മിന്നിടാം വിദ്യുല്ലത,
പകലോനിതിൽ, പ്പക്ഷേ, വന്നുദിക്കില്ലാ വീണ്ടും.
ദുർബ്ബലമസന്നദ്ധം നിൻചുമലത്രേ വേണ
മഞ്ഞതേ, സംസാരത്തിൻ ദുർഭരം ഭാരം താങ്ങാൻ!"

സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ ആലങ്കാരം നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ ഉയരുന്നതിനുമുമ്പ് എന്നല്ല, അങ്ങനെ ഒരാശയം ഉദിക്കയേ ചെയ്യുന്നതിനു മുമ്പ് ഉരുത്തിരിഞ്ഞവയാണല്ലോ ഈ ഈരടികൾ. ഇന്നും സത്യസന്ധത കൊണ്ടോ സംവേദനക്ഷമതകൊണ്ടോ ഇവയെ വെല്ലാൻ നമുക്ക് ഏറെ മാതൃകകളില്ല എന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടേ? 'മുകിൽ മൂടുമീ വാനിൽ മിന്നിടാം വിദ്യുല്ലത, പകലോനിതിൽപ്പക്ഷേ വന്നുദിക്കില്ലാ വീണ്ടും' - ഇതുവരെ പരിചരിച്ചുപോന്ന, പ്രായേണ അനലംകൃതമായ പാകം വർജ്ജിച്ച് ശൈലി ഇവിടെ സമാന്തരവിന്യാസത്തിലൂടെ സാന്ദ്രത വരിക്കുന്നു എന്നത് സാഹിത്യ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ഒരു പാഠമത്രേ.

ഗ്രാമത്തിലെ ഒരുത്സവത്തിന് കവി സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നതാണ് മൂന്നാം ഖണ്ഡത്തിലെ ഉള്ളടക്കം.

"ഒരുനാൾ ഗ്രീഷ്മാതപതപ്തയാം ധരിത്രിയെ
ക്കരുണാമൃതം പൊഴിച്ചമ്പിളി കുളിർപ്പിക്കേ"

എന്ന് തുടക്കത്തിലെ കാലസൂചന സോദ്ദേശ്യമാവും എന്നു തോന്നുന്നു. അന്യഥാ എന്നും ചാരവർണ്ണമായ ഗ്രാമജീവിതത്തിൽ ഒരു നാളെങ്കിൽ ഒരുനാൾ ചായക്കൂട്ടുകൾ പൊഴിയുന്നു എന്നതാണല്ലോ ഉത്സവത്തിന്റെ പ്രസക്തി. അതായത്, ഉത്സവം ഗ്രാമത്തിന് ഒരു കാരുണ്യവും സാന്ത്വനവുമാണ്. സ്വാഭാവികമായും ജനങ്ങൾ ഗാഢമായി അതിനോടു തന്മയീഭവിക്കുന്നു. നഗരത്തിൽ തിരിച്ചെത്തി സമ്മർദ്ദത്തിനടിപ്പെടുന്ന പരിഷ്കാരികൾ ഗ്രാമത്തെയോ, ഉത്സവം ആചരിച്ച് ഗ്രാമം തേടുന്ന ശാന്തിയെയോ പാടേ മറക്കാനാണ് സാധ്യത. പക്ഷേ, നിലാവിന്റെ കീറു വീണുകിട്ടുന്ന വല്ല രാവിലും തെരുവുകളിൽ ശാന്തിയും സ്വാച്ഛന്ദ്യവും വഴിയുമ്പോൾ ഒരു കിനാവുപോലെ അത് അവരുടെ സ്മൃതിയെ ചിലപ്പോൾ ഉലയ്ക്കുന്നു. ഏതോ മുജ്ജന്മബന്ധംകൊണ്ടെന്നപോലെ അവരുടെ മിഴിയെ നനയ്ക്കുന്നു.... 'അഥവാ ചിലകാലമാസ്ഥയാൽ മധുരസ്വപ്നസമം' എന്ന പാകത്തിലേക്ക് അനുഭവം അബോധപൂർവമായി പരിണമിക്കുന്നു എന്നു ചുരുക്കം.

ഞെട്ടിക്കുന്ന ഒരു ദൃശ്യത്തിലൂടെ, ഗ്രാമത്തിന്റെ അചേതനത എന്ന ആശയത്തിലേക്ക് നമ്മെ ഉണർത്താനുള്ള ഉദ്യമമാണ് നാലാം ഖണ്ഡം. ഒരന്തിക്ക് ഗ്രാമത്തിൽ 'ഗോവിന്ദ'ന്റെ ഓലപ്പുരയ്ക്കു തീ പിടിക്കുന്നു. ഈ അന്തിയാവട്ടെ, വിഹ്വലതയുടെ, വീർപ്പുമുട്ടലിന്റെ ഒരു ദശാസന്ധി തന്നെ.

'എന്തുവെയിലായിരുന്നു! പതുക്കവേ
അന്തി വന്നെത്തുകയായീ.....'
(സന്ധ്യ - ഇരുൾച്ചിറകുകൾ)

എന്ന് സുഗതകുമാരി സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ സൗമ്യമായ ഒരു സാന്നിധ്യമല്ല ഈ അന്തി. ഇതിന്റെ അവതരണത്തിനായി ഖണ്ഡത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ഏറെ ഈരടികൾ എൻ.വി. ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ദുസ്സഹമായ നിശ്ചലതയാണ് ഈ അന്തിയുടെ മുഖ്യഭാവം. വിരസമായി നീണ്ട പകലിനെത്തുടർന്നും കുറയാത്ത അത്യുഗ്രമായ ചൂട്; മാവിൽ ഇലകൾ ഇളകാതെ നിർജ്ജീവമായി..... ഇനി എന്താണെന്നോ എൻ.വി. നിബന്ധിക്കുന്ന ക്രിയ? 'നില്ക്കുന്നു' എന്നോ 'കാണായി' എന്നോ ഒന്നുമല്ല, 'തൂങ്ങുന്നു' എന്നാണ്. മുക്കാലും വറ്റിയ പുഴയുടെ മണൽക്കര അപ്പോഴും ഇരുട്ടത്തു തിളങ്ങുന്നു. ഇതിന് നിർണ്ണായകമായ ഒരുപമയുണ്ട്: 'ചളിയിൽപ്പുതഞ്ഞേതോ ഭീമകായനാം രാത്രിഞ്ചരന്റെ മുതുകെല്ലു നീളവേ കിടക്കുംപോൽ.....' അപ്പുറത്ത് കട്ടവിണ്ട പാടം; വരളുന്ന ഭൂമിയുടെ നനുത്ത നിശ്വാസം അതിൽനിന്നു പരക്കുന്നു....

എത്രനേരം പൊറുക്കാം ഈ അവസ്ഥ? നിശ്ചലത എന്നത് പ്രകൃതിയുടെ നിയമത്തിന് എതിരാണല്ലോ എന്നാവും എൻ.വിയെപ്പോലൊരു കർമ്മയോഗിയുടെ ധാരണ. എന്നാൽ ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമങ്ങളിലെ മങ്ങുഴങ്ങളും വിങ്ങലുകളും തൊട്ടുപിറകെ പ്രകാശത്തിലേയ്ക്കോ പ്രശാന്തി

യിലേക്കോ നയിക്കാറില്ല എന്ന വസ്തുത മറക്കരുതല്ലോ. ഒറ്റപ്പെട്ട പൊട്ടിച്ചൂട്ടുകൾ, ചോടു പിഴപ്പിക്കുക എന്നല്ലാതെ, ഒത്തുചേർന്ന് പുതിയൊരു ഉദയത്തിന്റെ പാത പലപ്പോഴും തെളിക്കാറും ഇല്ല. ഈ വക അനുഭവങ്ങളോടെ വായിക്കവേ, ഇനിയുള്ള ചില വരികളെ എങ്ങനെ വ്യാഖ്യാനിക്കണം- എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. ദൂരെ മലകളിൽ കളിക്കുന്ന കാട്ടുതീയാണ് ഈ വരികളിലെ ആദ്യത്തെ ദൃശ്യം. ഇതിനുള്ള വിശേഷണങ്ങൾ, ഈ കാട്ടുതീയിന് പ്രതീകാത്മകമായ അർത്ഥം ഇണക്കാൻ നമ്മെ പ്രലോഭിപ്പിക്കുന്നു. 'പൊന്തിയും, താഴ്ന്നും, നീണ്ടും, വളഞ്ഞും, ചുരുങ്ങിയും, അന്ധകാരത്തിലാണ്ടും, പിന്നെയും തിളങ്ങിയും, ചക്രവാളത്തിൽ- ചുകപ്പേറ്റിയും' വിശേഷണങ്ങളുടെ ഈ അണി ആകസ്മികമാവില്ല എന്നല്ലേ വിചാരിക്കേണ്ടത്? പ്രതീകത്തിന്റെ അർത്ഥം കുറെയെങ്കിലും ക്ലിപ്തമാക്കുക എന്നതാവണ്ടേ അവയുടെ ലക്ഷ്യം?

കാവ്യാസ്വാദനത്തിലെ ഏറ്റവും കാതലായൊരു പ്രശ്നത്തിലത്രേ ഇപ്പോൾ നാം എത്തിമുട്ടുന്നത്. ഏതെല്ലാം സൂചകങ്ങളിരുന്നാലും, പ്രതീകങ്ങൾക്ക് അർത്ഥം നിയതമാക്കുക ഞെരുക്കം തന്നെ. പറയുന്ന ആൾ, കേൾക്കുന്ന ആൾ, പശ്ചാത്തലം ഇങ്ങനെ പലതിലും ഊന്നി ഊഹം നടത്തിക്കൊള്ളുകയേ ഇവിടെ നിർവാഹമുള്ളൂ. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ സാഹസങ്ങളിലേക്ക് ഒരുകാലത്ത് സ്വയം വലിച്ചെറിഞ്ഞ ആളാണല്ലോ എൻ.വി. 'നവതാരുണ്യം അതിന്റെ നടയിൽ വഴിപാടായി അണച്ചു'. 'പരദേശീയ ഗവർമെന്റിൻ നേർക്ക് ഉൽക്കട ധിക്കാരം എറിയുക' എന്ന ആശയത്തിൽ ആകൃഷ്ടനുമായി. (ആഗസ്റ്റുകാറ്റിൽ ഒരില) എന്നു വെച്ചാലോ, ഗാന്ധിയൻ സഹനവിധികളുടെ സൗമ്യപ്രകാശത്തെ ആരാധിക്കവേതന്നെ, കലാപപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാട്ടുതീയിൽ അഭിഭൂതവും ആകുന്ന മനോഘടനയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. ഈ ദ്വന്ദ്വാത്മകത അന്നത്തെ അനേകം ബുദ്ധിജീവികൾക്കു ശരശയ്യ ചമച്ചിരിക്കാം. മടക്കാനേ പറ്റാത്തവിധം ഇന്നു വിരിച്ചിട്ട ആലസ്യത്തിന്റെ പൂമെത്തയുണ്ടല്ലോ, അതിന്റെ സങ്കല്പം തന്നെ അവർ വെറുത്തു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഇവിടത്തെ കാട്ടുതീയിന് ദാഹകമായ അർത്ഥമല്ല പോഷകമായ അർത്ഥമാവും കല്പിക്കേണ്ടിവരിക. ഇന്ത്യൻ ചക്രവാളത്തിൽ അസ്പഷ്ടമായി, എങ്കിലും ആശാവഹമായി, ഇടയ്ക്കു സ്ഫുരിച്ചിരുന്ന വിപ്ലവബോധത്തെ പ്രതീകവൽക്കരിക്കയാണ് ഈ കാട്ടുതീ എന്നു കരുതുന്നതു ന്യായമാവില്ലേ? അകലെ എവിടെയോ പൊടിച്ച അതിന്റെ പൊരി പാറി വന്ന്, ഗ്രാമങ്ങളിൽ പടർന്ന്, അവിടത്തെ സ്വതേ നിശ്ചലമായ ജീവിതം പെട്ടെന്നു ക്രിയാത്മകമാവും എന്ന എൻ.വിയുടെ യൗവനത്തിലെ സ്വപ്നമാവാം അങ്ങനെ ഇവിടെ സാക്ഷ്യപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നത്.

അടുത്ത ഈരടിയെ ഈ വ്യാഖ്യാനത്തോട് ഇണക്കുക എന്നത് കൂടുതൽ കനത്ത വയ്യാവേലിയത്രേ! ഗ്രാമത്തിലെ ചന്ദ്രോദയമാണ് അതിലെ വർണ്ണ്യം.

"നീരാവി നിറഞ്ഞൊരാമാവാനിൽ, ഞാൻ വിളറിയ
നിലാവുപുരട്ടിക്കൊ, ണ്ടൊടുവിൽ, പ്പൊന്തീ ചന്ദ്രൻ"

കേവലം ചന്ദ്രോദയത്തിൽ വിരമിക്കുമോ ഇവിടത്തെ വിവക്ഷ? അതോ, വിപ്ലവസ്വപ്നങ്ങൾക്കു മിക്കതും വൈവർണ്ണ്യം പകർന്നുകൊണ്ട് നമ്മുടെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ പതുക്കെ ഗാന്ധിയൻ സ്വാധീനത വ്യാപിക്കുന്നതിലേക്കു വികസിക്കുമോ? 'വിളറിയ നിലാവുപുരട്ടുക' എന്നിടത്തെ വിശേഷണം ഏതായാലും വ്യാഖ്യാതാവിനു വീണ്ടും വെല്ലുവിളി ഉയർത്തുന്നു.

ആശയപരമായ ഇത്തരം അനിശ്ചിതത്വങ്ങൾ വിമോചനയത്നങ്ങളെ അത്രയ്ക്കത്രയ്ക്കു സ്തംഭിപ്പിക്കവേ, ഗ്രാമത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നതെന്ത്? പാവങ്ങളുടെ പരമനാശം തന്നെ. ഗോവിന്ദന്റെ കുടിൽ കത്തിച്ചാമ്പലാവുന്ന ദൃശ്യം, അതിനെ ചുഴലുന്ന നിഷ്ക്രിയമായ അവസ്ഥയോടെ, കവിതയുടെ കലാശത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു:

"ചാരെയാഗ്രാമീണന്മാർ നോക്കിനില്ക്കവേ, വെന്തു
ചാരമായ്, പ്പതിവുപോ, ലസഹായമാ വീടും"

ഇവിടെ 'പതിവുപോൽ', 'അസഹായം'- ഇരുവിശേഷണങ്ങളും പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധേയമായി തോന്നുന്നു.

"മുറ്റത്തു വിഷാദത്താൽ മൂകരായിരിക്കയാം
മർത്ത്യരും പശുക്കളും പട്ടിയുമാടും തുല്യം!"

ഇങ്ങനെ അസഹായതയുടെ നിശ്ചലചിത്രത്തിൽ മനുഷ്യരെ മൃഗങ്ങളോടു സമീകരിച്ചതും അർത്ഥഗർഭമായിരിക്കുന്നു. ഇത് എൻ.വിയുടെ സുപരീക്ഷിതമായ ഒരു തന്ത്രം തന്നെ.

ഈ നിശ്ചലചിത്രത്തോടെയുള്ള സമാപനം കവിതയ്ക്ക് ഭാവപരമായി നേട്ടമായേനേ. എന്നാൽ, സംവിധാനത്തിലെ ആ നേട്ടം സാരമാക്കാതെ, കവിത പിന്നെയും നീളുന്നു. ഇത് എൻ.വിയെ പഠിക്കുമ്പോൾ നിർണായകമാവാം. ആത്മനിഷ്ഠമായ ഉന്മീലനം എന്നതിനേക്കാൾ, കവിതയെ ആശയവിനിമയത്തിനുള്ള ഒരുപാധിയായി കാണാനാവും അദ്ദേഹം ഇഷ്ടപ്പെട്ടത്. 'ഗ്രാമ'ത്തിൽ എല്ലാ അനുഭവങ്ങൾക്കും സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നത്, സാധാരണ ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങളിൽ കാണാറുള്ളതുപോലെ, 'ഞാൻ' അല്ല 'നാം' ആണ് എന്നതിന്റെ പൊരുൾ ഒരുപക്ഷേ ഇവിടെ നമുക്കു പിടികിട്ടുന്നു. സംവാദത്തിനുള്ള സാധ്യത പാഠത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തന്നെ സജ്ജീകരിച്ചിരിക്കയാണ്. ഒടുക്കം ആ സംവാദം നടക്കുന്നുമുണ്ട്. കേവലഭാവഗാനത്തിന് അതീതമായ ഒന്നാണല്ലോ ഈ തലം. ഗ്രാമത്തിലെ പാവങ്ങളുടെ ചൂഷണത്തിനെതിരെ സ്നേഹിതന്റെ നേരെ കവി വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു.

"നിങ്ങൾ ജന്മിമാരുണ്ണാൻ പട്ടിണികിടക്കുവോർ,
നിങ്ങൾ മാളികയേറാൻ ചാളയിൽപ്പുലരുവോർ,

നിങ്ങൾക്കു സുഖിപ്പാനായ് ദുഃഖിപ്പോ, രിപ്പാവങ്ങൾ
നിങ്ങളോടിതിന്നെന്നുമുത്തരം ചോദിക്കാതോ?"

ഈ സ്നേഹിതനാണ് 'ഞാൻ' 'നാം' ആവുന്നതിനുള്ള അപരസാന്നിധ്യം എന്നു നാം ഇപ്പോളറിയുന്നു. ഇയാളുടെ അതിഥി എന്ന നിലയ്ക്കാവാം അതാതുഘട്ടങ്ങളിലായി കവി ഗ്രാമത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട അനുഭവങ്ങൾ നേടിയത്. ഇപ്പോൾ ഇയാളുടെ മാളികപ്പുറത്തു ലാത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കവേ ആണ്, താഴെ, ദൂരെ, ഗോവിന്ദന്റെ വീടു വെണ്ണീറായത്. ഇനി തനിക്കൊരു നിലപാടെടുക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല. താൻ നിസ്സന്ദേഹം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു:

"ഇവിടെ, യീ മാളികമേൽത്തട്ടിലേക്കാൾ ഞാനി
ന്നവിടെ, യാ മുറ്റത്തു വാഴാനേ മോഹിക്കുന്നു.
മർദ്ദകനായിസ്സുഖിക്കുന്നതേക്കാളും കാമ്യം
മർദ്ദിതനായി ദുഃഖഭാരത്തെ പ്പേറുന്നതാം..."

താഴെയോ മേലെയോ തനിക്കു താദാത്മ്യം എന്ന അർത്ഥത്തിലുള്ള ഇന്ത്യൻ ഇടയാളന്റെ ഈ സ്വത്വപ്രതിസന്ധി എൻ.വിയെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ തലമുറയെയും തുടർച്ചയായി അലട്ടിപ്പോന്ന സമസ്യയാണല്ലോ. ഇന്ന് അതിന്റെ സാംഗത്യം നശിച്ചു എന്നതല്ല അവസ്ഥ. പിന്നെയോ, അതിന് ആധാരമായ തിരിച്ചറിവിന്റെ നാളം തണുത്തു എന്നതത്രേ. ആ തണുപ്പിലേക്കും അതിന്റെ മയക്കത്തിലേക്കും വല്ലൊരു സ്വൈരക്കേടും വലിച്ചെറിയാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നതാവും ഇന്ന് 'ഗ്രാമ'ത്തിന്റെ പുനഃപാരായണത്തിൽ പ്രസക്തമായ പ്രശ്നം. നമ്മുടെ സാധാരണ ഗ്രാമകവിതയുടെ വടിവിൽ, വായനക്കാരന് അലംഭാവത്തിന്റെ, ആദർശവൽക്കരണത്തിന്റെ, ചിരിത്തെളിച്ചം ഇതു സമ്മാനിക്കയില്ല. കവിത പൂമാലയായാൽ പോരാ, ആവശ്യംപോലെ ചാട്ടവാറും ആവണം എന്ന് നിഷ്കർഷിച്ച ആളാണല്ലോ എൻ.വി. അതിനാൽ ചിരിത്തെളിച്ചമല്ല, മുഖക്കറുപ്പുതന്നെ സ്പർശിച്ചുകൊണ്ട് 'ഗ്രാമം' സമാപിക്കുന്നത് സാകൂതമത്രേ.

"കറുത്തിടേണ്ടാമുഖം താങ്കൾക്ക, പ്പാവത്തിന്റെ
കറുത്ത വിധിക്കു മുൻപിക്കറുപ്പെന്തൊന്നാകും!"

നമ്മെ ത്രസിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന തുടുത്ത, വെളുത്ത രചനകൾക്കപ്പുറം, കവിതയ്ക്കു കറുപ്പും കാമ്യമാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവ് എൻ.വി. നല്കിയെങ്കിൽ അതിനുകാരണം, കറുപ്പിനോടുള്ള ആത്യന്തികമായ അനുരാഗമല്ല, ആപേക്ഷികമായ അഭിമുഖതയത്രേ. ജീവിതത്തിലെ കറുപ്പിന്റെ വക്താവാകണമെന്നും വരട്ടെ, കവിയ്ക്ക് കറുപ്പിനെ പറ്റെ വർജ്ജിക്കാൻ വയ്യ എന്നതുതന്നെ ഇതിന്റെ യുക്തി.

ഭാവഗാനത്തിന്റെ താരതമ്യേന പേലവമായ ഘടനയോടു തന്മയീഭാവം കൈവരിച്ച എന്റേതുപോലുള്ള അഭിരുചിയോടുകൂടിയാവാം ഈ ഒടുക്കത്തെ ആശ്വാസവചനം. ആ ഘടന ലംഘിച്ചു എന്നു കരുതി അപ്ര

സന്നമാവണ്ട. കൂടുതൽ ആയുധസജ്ജമായാലേ സമകാലികമായ ജീവിതാവസ്ഥകളോടു അർത്ഥഗർഭമായി സംവദിക്കാൻ കവിതയ്ക്കു സാധിക്കൂ. അങ്ങനെ സംവദിക്കാൻ സാധിക്കാത്ത കവിത പിന്നെന്തു കവിതയാണ്! അതിനായി സ്വയം സന്നദ്ധമാവുകയാണ് കവിത എന്നറിയാതെ, സ്വന്തം ശീലങ്ങളിൽ വ്യതിയാനം വേണ്ടിവരുന്നു എന്ന കാരണംകൊണ്ടുമാത്രം സഹൃദയത്വം വിമുഖമാവുകയാണെങ്കിൽ, അലസമായ ആ സഹൃദയത്വത്തിന്റെ പ്രീതിയല്ല, അപ്പുറത്തെ ജീവിതാവസ്ഥകളോടുള്ള പൊരുത്തമാണ് തനിക്കു പ്രധാനം എന്ന എൻ.വിയുടെ തിരിച്ചറിവിന്റെ വിളംബരം കൂടിയാവാം ഒടുക്കത്തെ ഈ ഈരടി.

കള്ളദൈവങ്ങൾ

ഇ.പി.രാജഗോപാലൻ

എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയരുടെ 'കള്ളദൈവങ്ങൾ' അടിമുടി സാമൂഹികമായ ഒരു കാവ്യമാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ പല വാസനകളും അതിൽ അടയാളങ്ങളായി കിടപ്പുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ ലംബമായും തിരശ്ചീനമായും ചലനങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നു. ഫ്യൂഡൽ ഘടനയിൽ ലംബമായ ചലനം ഇല്ല. ചലനം ഉണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെ അത് താന്താങ്ങളുടെ വർഗ്ഗത്തിനുള്ളിൽത്തന്നെ അവസാനിക്കുന്നതാണ്- അതായത് അത് തിരശ്ചീനമാണ്. മുതലാളിത്തം ഒരു അശ്ലീലവാക്കല്ല. അത് ചരിത്രത്തിന്റെ ഒരു പടവ്. ഈ പടവിൽ സാമൂഹ്യചലനത്തിന്റെ ലംബമാതൃകയ്ക്ക് സാധ്യത ഏറുന്നു. ഏത് കീഴ്ച്ചേരിക്കാരനും ഇടച്ചേരിയും ഏത് ഇടച്ചേരിക്കാരനും മേൽച്ചേരിയും സ്വപ്നമാണ്. ഭൂമിയിലെ മോക്ഷം. തൊട്ടുമുകളിലേക്ക് ഉയരുക എന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ സ്വഭാവം തീർച്ചയാക്കുന്ന ഒന്നാണ്. 'കള്ളദൈവങ്ങൾ' ഒരു ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനമാണ്. ഇതിലെ 'ഞാൻ' ഇടച്ചേരിയിൽ നിന്ന് മേൽച്ചേരി പുകാൻ സ്വാഭാവികമായ തിടുക്കമുള്ളവനായിരുന്നു. മേൽച്ചേരി കുടുംബത്തോട്-പ്രഭാറാണിയുടെ കുടുംബത്തോട്- അയാൾക്ക് 'കുടിയൊഴിക്കലി'ലെ കുടിയാനെപ്പോലെ വിരോധമില്ല. ഉള്ളത് ആരാധനയാണ്. പ്രഭാറാണിയുടെ ജീവിതചോദ്യങ്ങളെ സാമാന്യവത്ക്കരിക്കാനോ അവയിലെ ജീർണ്ണത അപഗ്രഥിക്കാനോ അയാൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. പ്രഭാറാണിയുടെ 'അനിയന്ത്രിതസ്വേച്ഛാചാരത്തിൻ' വാർത്തകളൊന്നും സ്വന്തം അഭിപ്രായങ്ങളായിട്ടല്ല അയാൾ കൊണ്ടുവരുന്നത്- മറ്റു ചിലരുടെ 'ചൊല്ലലുകളും' 'കൂട്ടിച്ചേർക്കലു'കളുമായിട്ടാണ്. അയാളുടെ എതിർപ്പിന്റെ പരമാവധി സഹതാപമാണ്. പക്ഷെ ആരാധന അയാളുടെ ഒരേയൊരു വിഷയമല്ല. സ്വന്തം അവസ്ഥയുടെ വിശകലനവും അതിന്റെ പരിമിതിക്കുള്ളിൽ നിന്നുതന്നെ വികസിപ്പിക്കുന്ന ആഹ്ലാദവും അയാളെ യാഥാർത്ഥ്യബോധമുള്ളവനാക്കി നിർത്തുന്നു. അപ്പോഴും അയാൾക്ക് മേൽച്ചേരിയിലേക്ക് കണ്ണുണ്ട് - ജാരസംസർഗമോഹംപോലെ അയാൾ അത് കൊണ്ടുനടന്നു. മേൽച്ചേരിയുടെ അവസ്ഥയെന്താണ്? അത് സ്വത്വസാക്ഷാത്കാരത്തിന്റെ കടുത്ത പരീക്ഷണത്തിലാണ്. ഒന്നിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്ക് മാറിമാറി കടന്ന് സ്വത്വപ്രതിഷ്ഠ നടത്തുവാൻ മേൽച്ചേരി മനുഷ്യൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എന്നാൽ മേൽച്ചേരിക്ക് ജീവിതത്തെ വൈരുധ്യാത്മകമായി കാണാനുള്ള സാമൂഹ്യബോധം ഇല്ല. അതിനാൽ ഒന്നും ആശ്രയമായിത്തീരുന്നില്ല. അത് ഉണ്ടാക്കുന്ന നൈരാശ്യത്തെ 'ദാർശനികമായി' അലങ്കരിച്ച് ഗൗരവം

തികഞ്ഞ ഒരു 'സമസ്യ'യായി പരിഭാഷപ്പെടുത്താറുണ്ട്, പല എഴുത്തുകാരും. 'കള്ളദൈവങ്ങൾ' അനലംകൃതമായ ഒരാത്മഹത്യ നൈരാശ്യത്തിന്റെ ഫലമായി ഉണ്ടാകുന്നു എന്ന് ധ്വനിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കർക്കശമായ യാഥാർത്ഥ്യബോധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു.

മേൽച്ചേരി സങ്കല്പത്തിലുള്ള 'മനുഷ്യമഹാക്ഷേത്രത്തിലെ' അംഗീകൃതബിംബങ്ങൾ 'ജീർണ്ണവും' 'രോഗ[illegible]ത്ത'വും 'മൃത'വും ആണ് എന്ന് കവിത കണ്ടെത്തുന്നു. ഇതിന് സമാന്തരമായുള്ള, 'ദാർശനിക'ഭാവമില്ലാത്ത, പോരാട്ടങ്ങളോടുകൂടിയ ജീവിതത്തിനാണ് കവിതയുടെ പിന്തുണ- കവിത തീരുന്നത് ഈ ജീവിതത്തിന്റെ ആഘോഷചിത്രത്തിലാണ്. അതിന്റെ 'പൂജയ്ക്കായി' കവിത 'ബോധദീപം' കൊളുത്തുന്നു. ഈ ജീവിതത്തിലും അപൂർണ്ണതകളുണ്ട്. എങ്കിലും അവയെ വേണ്ടവിധം തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളും ഉണ്ട്. അപൂർണ്ണതകളുടെ കണ്ടെത്തലും പരിഹാരവുമായി തുടരുന്ന ക്രിയാനിർഭരമായ ജീവിതത്തിന്റെ യഥാർത്ഥമായ വാഴ്ത്തായിത്തീരുകയാണ് ഒരർത്ഥത്തിൽ ഈ കവിത.

ഒന്നിനേയും നിരപേക്ഷമായി പിന്തുണയ്ക്കാതിരിക്കുകയും വിമർശിക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുക 'കള്ളദൈവങ്ങളു'ടെ മാറാനിലപാടാണ്. സന്ദേഹമാണ് കാവ്യശീലം. പ്രഭാറാണിയുടെ നൃത്തം, ലൈംഗികത, വൈദ്യം, സാമൂഹ്യസേവനം, ആധ്യാത്മികത എന്നിവയെല്ലാം കപടവേഷങ്ങളായിത്തീരുന്നുവെങ്കിലും അവളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഓരോന്നും ആത്മാർത്ഥമായ ആവിഷ്കാരമാണ്. ഒന്നിലുമുള്ള പങ്കാളിത്തത്തിന്റെ പേരിൽ കവിത പ്രഭാറാണിയെ ഒറ്റയ്ക്കെടുത്തു ചോദ്യം ചെയ്യുന്നില്ല. അവളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് ഒരു വ്യവസ്ഥിതിയുടെ നിയമമാണ് എന്ന അറിവാണ് ഇതിന്റെ കാരണം. മറുവശത്തുള്ള ഇടച്ചേരി കുടുംബജീവിതമോ? അവിടെ ആരോഗ്യകരമായ സാമൂഹികതയുണ്ട്. എന്നാലും കവിത അതിനെ 'ആദർശസുരഭിലമായ' ഇടമായി കാണുന്നില്ല. അവിടെ, മറച്ചുപിടിക്കലിന്റെയും മറ്റുമായ തിന്മകൾ നീങ്ങിയിട്ടില്ല. ആത്മഹത്യ വായിച്ച് ധൃതിയിൽ പുറത്തിറങ്ങുന്ന 'ഞാൻ' 'ഗൃഹിണി'യോട് യാത്രയുടെ കാരണം പറയാൻ തയ്യാറല്ല. തുറന്നുപറഞ്ഞാലും ഉലയാത്തവിധം ദൃഢമാണ് കുടുംബക്കൂട് എന്ന് 'ഞാൻ' കരുതുന്നില്ല. 'വിഷവും കുടിക്കും ഞാൻ നീ തന്നാൽ' എന്നുപറഞ്ഞുവാങ്ങുന്ന, 'പത്നി'യുടെ 'നർമ്മസ്മേ മധുരം'മാത്രമുള്ള 'കയ്പാർന്ന'കട്ടൻകാപ്പി "വിഷമിച്ചല്പം മൊത്തു"കയാണ് 'ഞാൻ'. 'വിഷവും കുടിക്കും' എന്നത് മഹത്ത്വവത്കരണത്തിന്റെ ഭാഷണമാണ്. അത് ക്രിയയായി മാറിയാലേ ഭാഷണത്തിലുള്ള ആദർശാത്മകത നിറവേറൂ. ഇതിനെ അട്ടിമറിക്കുകയാണ് 'വിഷമിച്ചല്പം മൊത്തൽ'. കുടുംബം എന്ന സങ്കല്പനത്തെ സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് മുറിച്ചകറ്റി ഇതാണ് ശരിയായ അഭയസ്ഥാനം എന്നും നിർദ്ദേശിക്കുന്നില്ല കവിത. എല്ലാ പരീക്ഷണങ്ങളോടും

കൂടി ജീവിതത്തെ സ്നേഹിക്കുന്നവരുടേതാണ് ഇതിലെ കുടുംബം. അത് സ്വയം നിർണ്ണയാവകാശമുള്ള ഏകകമല്ല. അയനെസ്ക്കോയുടെ 'അമേദെ' നാടകത്തിലെ അമേദെക്കും മാദ്‌ലൈനും മക്കളില്ല. അവർക്ക് രണ്ട് ആൺകുട്ടികൾ പിറന്നാൽ രൂപം കൊള്ളുന്ന ഒറ്റപ്പെട്ട കുടുംബമല്ല ഇത്. രണ്ടാമത്തെ കുട്ടിയെ 'താരാട്ടുപാടിത്തൂക്കിലാട്ടി'യുറക്കുന്ന 'തൊട്ടവീട്ടിലെത്തള്ള'യെക്കൂടി ചേർത്തതാണ് ഈ കുടുംബം. കുടുംബം പൊതുസമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കുകയും അതിന്റെ ഭാവങ്ങൾ നിർണ്ണയിക്കുകയും സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കുടുംബം സമൂഹത്തിന് പകരമല്ല. അത് അതായിത്തന്നെ നില്ക്കുന്നു. പക്ഷേ, അത് ജീവിതത്തെ ഒരു സമരമായി കണക്കാക്കിയിരിക്കുകയാണ്. ഓരോ പരിമിതിയും പരിഹരിക്കാൻ അതേക്കുറിച്ചുള്ള സ്വാഭാവികജ്ഞാനത്തിൽ നിന്ന് മാർഗ്ഗം കണ്ടെത്തുകയാണ് അത്. സ്വാഭാവികജ്ഞാനത്തിന്റെ അഭാവത്തിൽ മേൽച്ചേരിയുടെ അന്വേഷണങ്ങളും കണ്ടെത്തലുകളും 'തുച്ഛമായ' 'വൈയർത്ഥ്യ'ങ്ങളായിത്തീരുന്നു. അതിന്റെ ദുരന്തമാണ് പ്രഭാറാണിയുടെ ഉറക്കുഗുളികകളിലുള്ളത്.

രണ്ട്

'സാമൂഹികമായ യാഥാർത്ഥ്യബോധം' കവിതയുടെ ഒരു ശ്രദ്ധയാണ് എന്ന് നാം കണ്ടു. അംഗീകൃതമായ 'മനുഷ്യമഹാക്ഷേത്ര'ത്തിനും 'ഇശ്ശിലാദൈവങ്ങൾ'ക്കും പകരം ഇടച്ചേരിക്കുടുംബത്തെയും അതിലെ അംഗങ്ങളെയും സ്ഥാപിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഇതിലെ അവിശുദ്ധമായ കർമ്മം- ഈഴവശിവപ്രതിഷ്ഠയ്ക്ക് സമമായ ഒന്ന്. വിമർശനാത്മകമായ ഈ 'യാഥാർത്ഥ്യബോധം' എന്നത് കവിതയുടെ ഭാഷയെയും ഘടനയെയും കുറിച്ച് പറയാനും ഉപയോഗിക്കാം. ഭാവഗീതാത്മകമായ (ലിറിക്കൽ) രചനാസമ്പ്രദായത്തോടുള്ള പിണക്കത്തിലൂടെയാണ് ഘടനയിലെ 'യാഥാർത്ഥ്യബോധം' നിറവേറുന്നത്. ആത്മപരതയെയും നാതിദീർഘതയെയും ഭാവൈക്യത്തെയും സംഗീതാത്മകതയെയും അവലംബിക്കുന്നില്ല കവിത. പകരം വസ്തുപ്രധാനതയും ആഖ്യാനപരതയും ബഹുസ്വരതയും വരുന്നു. 'കേകയുടെ ഐതിഹാസികതാള'ത്തിൽ നിബന്ധിച്ചതാണെങ്കിലും സംഗീതാത്മകതയെ പിൻതള്ളുന്നതാണ് ഇതിലെ വാക്കുകളുടെ അടുക്കൽ.

> "പത്രത്തിൻ മടക്കുകൾ നിർവ്വിചാരമായ് നീർത്തി
> ഉറക്കച്ചടവാർന്ന കൺകളാലീ ലോകത്തിൻ
> കിറുക്കും ചെറ്റത്തവും കൊയ്തുകൊയ്തകത്താക്കി
> ഇദ്ദിനോദയമാഘോഷിക്കെ ഞാൻ"

എന്ന് കവിതയുടെ ഒന്നാം ഖണ്ഡത്തിൽ കാണാം.

> "അർത്ഥവും സംബന്ധവുമറ്റതാമേറെത്തുണ്ടു

വാർത്തകളുടെ നിരുദ്ദേശ്യമാം ചിലയ്ക്കലാൽ
ഉൾക്കളം മത്സ്യച്ചന്തയാക്കുമിപ്പത്രം പെട്ടെ-
ന്നുഗ്രമാമൊരേ വാക്യമാവർത്തിച്ചലറുന്നോ?"

എന്ന് രണ്ടാം ഖണ്ഡത്തിലും. ലോകത്തിൻ കിറുക്ക്, ചെറ്റത്തം, അർത്ഥവും സംബന്ധവുമറ്റതാം വാർത്തകൾ, മത്സ്യച്ചന്തയാകുന്ന ഉൾക്കളം: ഇവ ഇതിന്റെ പദരാശിയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ കൂടിയാണ്. ഇങ്ങനെ പറയാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് മിഖായിൽ ബക്തിന്റെ കണ്ടെത്തലുകളാണ്. ആഖ്യായികയുടെ പഠനത്തിനായി ബക്തിൻ വ്യത്യസ്തമായ സമീപനങ്ങളും ഉപാധികളും സ്വീകരിക്കുകയുണ്ടായി. വ്യാൻകോറാബലെയുടെ ആഖ്യായിക വായിക്കാൻ, നാട്യ-കാവ്യ ശാസ്ത്രങ്ങളുമായി ബന്ധമില്ലാത്തതായ ഒന്ന്- ആഖ്യായികാശാസ്ത്രം - ബക്തിൻ രൂപം കൊടുത്തുപയോഗിച്ചു. 'കാർണിവൽ' എന്നതാണ് ഇതിലെ ഒരു മൗലികാശയം. പൊതുജനത്തിന്റെ തിമർപ്പാണ്, ബക്തിന്റെ നോട്ടത്തിൽ, കാർണിവൽ. ആഖ്യായിക അടുക്കും ചിട്ടയും ഇല്ലാത്ത കാർണിവൽ ഭാഷയെയും ചലനങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുക വഴിയാണ് വ്യതിരിക്തതയുള്ള സാഹിത്യരൂപമായി മാറുന്നത്. വാക്കുകളുടെ അനായാസമായ പ്രയോഗത്തിലും മാന്യത- അമാന്യത ഭേദമില്ലായ്മയിലും തുറന്നടിയിലും പരിഹാസച്ചുവയിലും ആണ് ബക്തിൻ ഊന്നുന്നത്. ഇതിനോടൊപ്പം മതാത്മകവും പ്രൗഢവും ആയ ഭാഷയും ആഖ്യായികയിൽ വരാം. ഒന്ന് മറ്റേതിനെ തുടർച്ചയായി അപനിർമ്മിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യും. എന്തും കുത്തിനിറയ്ക്കാവുന്ന കീറച്ചാക്കാണ് ആഖ്യായിക എന്ന് കളിയാക്കാറുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ ഇത് പ്രശംസയാണ്- നോവലിന്റെ ഭാഷ്യപരമായ 'പലമ' എന്ന സാധ്യതയ്ക്കുള്ള അംഗീകാരം. എല്ലാ ജീവിതതലങ്ങളിലെയും ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്കുള്ള തുറസ്സായിത്തീരേണ്ട, ജനാധിപത്യകാലത്തിന്റെ മാധ്യമമായ ആഖ്യായികയിൽ ഏത് ഭാഷയും കുത്തിനിറയ്ക്കാവുന്നതാണ്. പലഭാഷകളാലെയാണ് ആഖ്യായിക വ്യത്യസ്തമായ രാഷ്ട്രീയാർത്ഥങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നത്. ഭാവഗീതാത്മകമായ ഭാഷയ്ക്ക് ഈ ചിട്ടയില്ലായ്മ അസഹനീയമാണ്. അത് ഒറ്റ മുനയുള്ള, മുറുക്കിയുറപ്പിച്ച ഭാഷ-രൂപം ഭദ്രം. ബക്തിന്റെ വിചാരങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ പ്രചരിക്കുന്നത് വളരെയടുത്താണ്. അതിനും എത്രയോ കൊല്ലം മുമ്പ് സമാനമായ ഒരു ഭാഷാസങ്കല്പമായി പരിഗണിക്കാവുന്ന സൂചനകൾ ഈ കവിതയുടെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ എൻ.വി. നൽകിയിട്ടുണ്ട് എന്നാണ് നാം കാണേണ്ടത്. (ഈ സൂചനകളിൽ ബക്തിനുമായി നേരിട്ട് ബന്ധമുള്ളത് (മത്സ്യ)ചന്തയ്ക്കാണ്. വെജിറ്റേറിയൻ സങ്കല്പത്തിൽ മത്സ്യച്ചന്ത വൃത്തികേടിന്റെ നാറ്റം നിറഞ്ഞതാണ് എന്നും അതിനാൽ അതിന് ഭാഷാപരമായ നിർദ്ദേശകമാവാൻ കഴിവില്ല എന്നും വാദിക്കാവുന്നതാണ്. വ്യക്തിപരമായി കവിയുടേത് അനി'വാര്യ'മായ വെജിറ്റേറിയൻ സങ്കല്പമാകാമെങ്കിലും, ഇന്നത്തെ വായനയിൽ, മത്സ്യ

ച്ചന്ത പല പേച്ചുകളുടെയും സംഭവസ്ഥലമാണ്. സമൂഹത്തിലെ പൊക്കക്കാരും താഴ്ചക്കാരും ഇവിടെ ഒന്നിച്ച് പങ്കുകൊള്ളുന്നു.) വൃത്താനുബദ്ധമായിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ കവിതയുടെ ലിറിക്കൽ പതിവുകൾ മറികടന്ന്, ഭാഷയിലും ഘടനയിലും ആഖ്യായികയുടെ സർഗ്ഗാത്മകമായ അച്ചടക്കരാഹിത്യം പരീക്ഷിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'കള്ളദൈവങ്ങൾ'.

ഒരു പരിധിവരെ മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യവായന ലിറിക്ക് ലഹരിയിൽ മയങ്ങിവീഴാൻ തയ്യാറാണ്. ഒരു ലിറിക്ക് ഭ്രാന്തന് 'കള്ളദൈവങ്ങൾ' വ്യഥാസ്ഥൂലമാണ്. എന്തിന് കൊച്ചുകാര്യം പറയാൻ ഇത്രയും വരികൾ എന്നാവാം ചോദ്യം. സത്യത്തിൽ ഇത് ശരിയായ ചോദ്യമാണ്. ഈ കവിത പ്രതി-ലിറിക്കൽ ആവുന്നത് പ്രധാനമായും അതിന്റെ ആഖ്യാനപരതകൊണ്ടാണ്. ആകെ നാല്പത്താറ് ഖണ്ഡങ്ങളുണ്ട്. വർത്തമാനത്തിൽ നിന്നു തുടങ്ങി പതിനൊന്ന് ഖണ്ഡങ്ങൾക്കു ശേഷം ഭൂതത്തിലേക്ക് പോയി നാല്പത്തൊന്നാം ഖണ്ഡത്തിൽ വർത്തമാനത്തിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തുന്നു, ആഖ്യാനം. നാല്പത്താറ് ഖണ്ഡങ്ങളിലും ആഖ്യാതാവ് ഒരാളാണ് എന്നിരിക്കിലും സ്ഥലം മാറിമാറിവരുന്നു. ആഖ്യാതാവായ 'എനിക്ക്' ആധികാരികതയോടെ പറയാവുന്ന സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളുണ്ട്; സാക്ഷിയായി നിന്നിട്ടുള്ളവയുണ്ട്; ഊഹിക്കുന്നവയുണ്ട്- ഓരോന്നിന്റെയും സ്ഥലം വെവ്വേറെ. നേര് എഴുതിവെച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന ഖണ്ഡങ്ങളുണ്ട്; പറഞ്ഞ നേരിനപ്പുറം ചിലതുണ്ട് എന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്നവയുണ്ട്, തികഞ്ഞ സ്വപ്നാടനവും ഉണ്ട്. (സ്വപ്നാടനത്തിന്റെ വിവരണം പല ദേശകാലബിംബങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് മുഴുമിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇത് നാല് ഖണ്ഡങ്ങളുടെ വലുപ്പത്തോടെ പരന്ന് കിടക്കുകയാണ്. ബുദ്ധിയെ ഞെരുക്കുന്ന വിന്യാസവുമാണിത്.)

'യഥാതഥം' എന്ന ആഖ്യാനസ്വഭാവത്തിലുള്ള കുടുംബവിവരണം, ആവർത്തനത്താൽ അർത്ഥനഷ്ടം വന്ന ഓർമ്മാരൂപത്തിലുള്ള സൗഹൃദം, അതിവിശദമായ നൃത്തവൃത്താന്തം, ആശുപത്രി-പ്രണയം-ആധ്യാത്മികത- മരണാനന്തരദൃശ്യങ്ങൾ എന്നിവയുടെ ബാഹ്യതല പ്രസ്താവങ്ങൾ, അവയുടെ ഉള്ള് കാട്ടാൻ ഒരുമ്പെടുന്ന ചിന്തകളുടെ ലേഖനം, വിലാപകാവ്യത്തിന്റെ തനത് പാരമ്പര്യത്തെ അനുസരിക്കുന്ന ഖണ്ഡം- ആഖ്യാനത്തിലെ നാനാത്വമാണ് ഇവയുടെ ഫലം. പ്രഭാറാണിയുടെ വരേണ്യജീവിതത്തിന്റെ ഖണ്ഡങ്ങൾക്കുള്ളിലും അവയ്ക്ക് ബദലായും നിസ്വജീവിതത്തിന്റെ കഥനങ്ങളും ഖണ്ഡങ്ങളും നിബന്ധിക്കുന്നതാണ് പൊതുവായ ആഖ്യാനതന്ത്രമെന്ന് തോന്നാം. എങ്കിലും നാനാത്വത്തിന്റെ പ്രവർത്തനവേദികളാണ് മറ്റ് ആഖ്യാനസ്ഥലങ്ങളും. നൃത്തത്തിന്റെ സന്ദർഭം നോക്കുക: (14 മുതൽ 20 വരെയുള്ള ഖണ്ഡങ്ങൾ) 14-ശരീരവർണ്ണനയും സാമ്പത്തികമൂല്യമടക്കം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന പൊതുജനപിന്തുണയും. 15-നൃത്തം കാണാൻ വരുന്ന ജനങ്ങളുടെ തിരക്ക്. 16-നൃത്തമാരംഭിക്കുന്നതിന് മുൻപുള്ള യോഗവും സംഗീതവും.

17-സാങ്കേതികപദങ്ങളിലുള്ള നൃത്തത്തിന്റെ ശരീരഭാഷ. 18-നൃത്തത്തിന്റെ സാഹിത്യവും വിഷയമാലയും. 19-രസഭാവങ്ങൾ, നൃത്തത്തെ സംബന്ധിച്ച പൊതുനിഗമനം. 20-യവനിക താഴ്ന്നതിനുശേഷമുള്ള സദസ്സിന്റെ പ്രതികരണം, നർത്തകിയുടെ പ്രതികരണം, 'എന്റെ' പ്രതികരണം, ഭാര്യയുടെ പ്രതികരണം, 31 മുതൽ 39 വരെയാണ് 'ആധ്യാത്മികജീവിത'ത്തിന്റെ വിവരണം. 31 ജീവിതത്തിലെ ഈ മാറ്റം റിപ്പോർട്ട് ചെയ്യുന്നു, 32 സാക്ഷിയായി എത്തുന്നതിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു, 33 ജനങ്ങളുടെ പ്രതികരണത്തിന്റെ പട്ടികയാണ്, 34 ഗുരുവിന്റെ ഛായാചിത്രം, 35 ഭൗതികനേട്ടങ്ങളുടെ പട്ടിക, 36 ൽ ഗുരുവിന്റെ പ്രഭാഷണത്തിന്റെ ശൈലിയെയും ഉള്ളടക്കത്തെയും കുറിച്ച്, 37 ന്റെ ശ്രദ്ധ പ്രഭാറാണിയിലാണ്, 38 ൽ ഗുരുവും ജനവും 'ഞാനും' 'നീ'യും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു, 39 'നിന്നെ'പ്പറ്റി "അപ്പോഴപ്പൊഴായറിയുന്നവർ ചൊല്ലിക്കേട്ട"തിന്റെ റിപ്പോർട്ടാണ്-ഓരോ കാവ്യസന്ദർഭത്തേയും ഇങ്ങനെ ഇഴപിരിച്ച് വെക്കാം. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഉത്സാഹമാണ് ഓരോ ഇഴപിരിക്കലിലും തെളിയുക.

'കാവ്യാത്മകം' എന്ന് വിളികൊണ്ട പ്രയോഗങ്ങൾ കഴിവതും ഒഴിവാക്കി കട്ടൻകാപ്പിയെയും ചെളിയെയും വിയർപ്പിനെയും കുപ്പായത്തെയും മുണ്ടിനെയും അരിയെയും കോളറയെയും ചൊറിയെയും ഇവയുടെയെല്ലാം സാധാരണതയുടെ വലിയ രൂപമെന്നപോലെ റേഷൻകടയെയും ഉപയോഗിക്കുന്നു കവിത. കൊളോണിയൽ/ഫ്യൂഡൽ പദകോശത്തിന് പകരമാണ് ഇവ. ഈ ഉപയോഗങ്ങൾ കൊണ്ട് കവിതയ്ക്ക് കീഴാളസ്വഭാവം വന്നുചേരുന്നു. 'ഗാന്ധിയും ഗോഡ്സേയും' എന്ന കവിതയിൽ സത്യാത്മകതയുടെയും അനാർഭാടത്തിന്റെയും പൊതുനീതിയുടെയും സ്ഥലമായി റേഷൻ കട പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഇടശ്ശേരിയുടെ കുടുംബകാവ്യങ്ങളിലൊന്നായ 'ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും' 'ചുമലിലൊരിത്തിരി റേഷനരിക്കിഴി' പേറുന്നുണ്ട് എന്നും ഓർമ്മിക്കാം. റേഷൻകടയുടെ ഈ പൊതുവിതരണം യാദൃച്ഛികമല്ല. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വാക്കുകാരാവാനുള്ള കവികളുടെ തയ്യാറെടുപ്പിന്റെയും തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെയും ഭാഗമായി വരുന്നതാണ് ഇത്. റേഷൻ കട ഒരു പൊതുസ്ഥലത്തിന്റെ പേരാണ്. അവിടേക്ക് പോകലും ക്യൂ നിൽക്കലും സുഖകരമല്ലെങ്കിലും കീഴ്ച്ചേരിക്കും ഇടച്ചേരിക്കും ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്തതാണ് അത്. സമൂഹത്തിന്റെ ബലത്തിന് കീഴ്പ്പെടുകയും കൂടുതൽ സാമൂഹികത നേടുകയുമാണ് ഓരോ റേഷൻ കട സന്ദർശനത്തിന്റെയും ഫലം. മറ്റുള്ളവരോടുള്ള താല്പര്യം, സഹനം, തുല്യത എന്നീ ആശയങ്ങളുടെ മൂർത്തതയാണ് റേഷൻ കട. അത് ജനാധിപത്യത്തിലെ ദേവാലയമാകുന്നു. ഇതിന് വിരുദ്ധമായ വരേണ്യതയുടെ സ്ഥലമായി കാർ കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു-ഗോഡ്സേയുടെ വാഹനം. തകഴിയും ഇതേ ചിഹ്നമൂല്യത്തോടെ കാർ 'ആദ്യത്തെ പ്രസവം' എന്ന ചെറുകഥയിൽ

ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാരമുള്ള ഒരു ബിംബമല്ല കാർ. സാമാന്യബോധത്തിൽത്തന്നെ അതേക്കുറിച്ച് എല്ലാക്കാര്യവും ഉണ്ട്.

'ലൗകികം' എന്നുമാത്രം വിളിക്കേണ്ട ഈ വാക്കുകളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിന് ശേഷം കവിത എത്തുന്നത് 'വിജനശ്മശാനത്തിൽ നില്ക്കും ഞാൻ മുന്നിൽ' കാണുന്ന 'വലുതാ,യിരു,ണ്ടതിജീർണ്ണമാമേതോ ക്ഷേത്ര'ത്തിന്റെ വിവരണത്തിലേക്കാണ്. റേഷൻകടയുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിനും സാമൂഹികതയ്ക്കും നേരെ എതിരായ സ്ഥലമാണിത്. ഇവിടെ പൊരുത്തമുള്ള ആഖ്യാനമില്ല. പകരമുള്ളത് പലകാലങ്ങളിൽനിന്ന്, പല സ്ഥലങ്ങളിൽനിന്ന്, പലവിശ്വാസങ്ങളിൽനിന്ന്, പല പാഠങ്ങളിൽനിന്ന് കൈക്കൊണ്ട ചെറിയ ചിത്രങ്ങളുടെ മിശ്രശേഖരമാണ്.

> "മാനവർ, മൃഗം, പക്ഷി, പന്നഗം, മത്സ്യം, വൃക്ഷം
> മാമല, പുഴ, വൃത്തം, ത്രികോണം, ചതുഷ്കോണം
> യോനിയും, ലിംഗം, രൂപ, മരൂപം, കൈജ്ജീർണ്ണം"

എന്നത് കൃത്യമായും താന്ത്രികശൈലിയിലുള്ള ഒരു അബ്സ്ട്രാക്റ്റ് പെയിന്റിംഗിന്റെ വിവരണമാണ്. നേർവരയിലുള്ള കഥനം ഇവിടെ ഇല്ലാതാവുന്നു. പരസ്പരബന്ധമില്ലാത്തവയാണ് വസ്തുക്കൾ. ഓരോന്നും ഓരോ ആഖ്യാന ഏകകമായി വർത്തിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള അടുക്കൽ ഇതിനെ ഭ്രമാത്മകമായ ആഖ്യാനമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. നിഷേധാത്മകതയുടെ പൊതുഭാവം അവയ്ക്കുണ്ട്; എങ്കിലും പാരസ്പര്യമില്ലായ്മയ്ക്ക് പകരമല്ല അത്. അയുക്തികമായ കലർപ്പാണ് ആഖ്യാനത്തിലെ ഭ്രമാത്മകതയെ തീരുമാനിക്കുന്നത്. (തന്റെ കൃതികൾ 'ഫന്റാസ്റ്റിക്' ആവുന്നതെങ്ങനെ എന്ന് വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഇറ്റാലോ കാൽവിനോ: ഒരു ആഖ്യാനകത്തിലെ പ്രധാന സംഗതി അസാധാരണമായ സംഭവത്തിന്റെ വിവരണമല്ല, മറിച്ച് അസാധാരണ സംഭവം സ്വയം ഉണ്ടാക്കുന്ന വസ്തുതകളുടെ ക്രമമാണ്-സംവിധാനം, പ്രതിസമത, ബിംബങ്ങളുടെ വല.) എന്നാൽ ഭ്രമാത്മകത മാത്രമല്ല ഇതിന്റെ ആഖ്യാനപരമായ നേര്. അശ്ലീലവും ആക്രോശവും നിറപ്പകിട്ടും വൈരൂപ്യവും വിലക്ഷണതയും കലർന്ന് അമാനുഷമായിത്തീർന്നതാണ് ഈ ഖണ്ഡം; ഇതിന് ആഢ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ സമ്മതിയില്ല; ഇത് പ്രതി-ലിറിക്കൽ ആണ്, ചന്തവിശേഷങ്ങളോട് ചേർത്തുവെക്കാവുന്ന ഒന്നാണിത്-വിലക്കുകൾ മുറിച്ചെറിഞ്ഞു നടത്തുന്ന ആട്ടം. കവിതാദ്യത്തിലെ മത്സ്യച്ചന്തയാകുന്ന ഉൾക്കളം, ലോകത്തിന്റെ കിറുക്കും ചെറ്റത്തവും കൊയ്തുകൊയ്തകത്താക്കൽ എന്ന ആഘോഷം എന്നിവ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ സജീവക്രിയയായി, വിശദതയോടെ ആവർത്തിക്കുകയാണ്. ചന്തയോടൊപ്പം ഇതിൽ ചിന്തയും ഉണ്ട്-തികഞ്ഞ വൈചാരികത. 'ഞാൻ' സാക്ഷിയായ ദൃശ്യമാണിത്. 'എന്റെ' ഫാന്റസി അതായത് 'എന്റെ' ഉത്പന്നം. എന്നാൽ 'എന്റെ' ജീവിതസാധാരണതയുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ലാത്തതും 'ഒടുവിൽ ഒരു റൈട്ടറായിത്തീർന്ന്' അങ്ങ

നെതന്നെ ജീവിക്കുന്ന 'എനിക്ക്' പേറാനാവാത്തതുമായ, എൻസൈക്ലോപീഡിക്ക് എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കേണ്ട ജ്ഞാനനാണയങ്ങളാണ് ഇതിലുള്ളത്. അങ്ങനെ ആഖ്യാനത്തിലെ ബഹുസ്വരതയെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം ആഖ്യാതാവിൽ നിന്ന് മുറിഞ്ഞുമാറുന്ന ആഖ്യാനമായി ഇത് മാറുകയാണ്. അതായത് കവിത, ആഖ്യാനകാര്യത്തിൽക്കൂടി പാലിച്ച 'യാഥാർത്ഥ്യരൂപ'ത്തിന് എതിരായ ഒന്നാണിത്. ഇവിടെ ജ്ഞാനിയായ കവി മറനീക്കി വരുന്നു എന്ന് തോന്നാം. തോന്നൽ നീക്കാനായി ആഖ്യാനത്തിൽ സൂത്രപ്പണികളൊന്നും ചെയ്തിട്ടില്ല. സഹതാപവും ആരാധനയും കൈവിടാത്ത ഇതിലെ ആഖ്യാതാവിന്-41 ഖണ്ഡങ്ങളുടെ ഉടമയ്ക്ക്-പ്രഭാറാണിയുടെ ജീർണ്ണത വിവരിക്കാനും വിശകലനം ചെയ്യാനും കെല്പില്ല. അത് കവിതയുടെ സാമൂഹികമായ ആവശ്യമാണ് താനും. ആഖ്യാനത്തിലെ ഈ പ്രതിസന്ധിയിൽനിന്നാണ് കവി വരുന്നത്-'റൈട്ടർ'ക്ക് പകരം 'റൈറ്റർ'. ഇത് രസൈക്യം തുലയ്ക്കുന്ന ഇടപെടലാണ്. അനൗപചാരികതയുടെ ആഭിചാരം. 'കള്ളദൈവങ്ങൾ' പുറപ്പെട്ട കാലത്തെ രുചിവെച്ച് പറഞ്ഞാൽ രചനാപരമായ തോൽവി. യഥാർത്ഥത്തിൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനം.

ഈ ഖണ്ഡത്തിന്റെ സന്ദിഗ്ധത ഈ നിഗമനം കൊണ്ടും അവസാനിക്കുന്നില്ല. ഇതിനെ ഫാന്റസിയെന്ന് വിളിക്കുന്നത് സ്വപ്നാത്മകമായ അവസ്ഥകൊണ്ടാണല്ലോ. എന്നാൽ ഇതിലെ ഓരോ ചിത്രവും പ്രതിനിധാനംചെയ്യുന്നത് സമൂഹത്തിലെ കള്ളദൈവത്തിന്റെ കാണാമുഖത്തെയുമാണല്ലോ-വികൃതമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ.

"ഉന്നതസമുദായനേതാക്കൾ, സമ്പന്നന്മാർ
ഉദ്യോഗപ്രഭുക്കന്മാർ, രാഷ്ട്രീയക്കച്ചോടക്കാർ
നിൻ വെളിച്ചത്തിൽ ശ്ലഭങ്ങളായ്പ്പറന്നവർ,
നിന്റെയിഷ്ടന്മാർ, നിന്റെ രോഗികൾ, നിന്നാശ്രിതർ"

എന്ന 9-ാം ഖണ്ഡത്തിലെ ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ മറുവശമാണ് 43,44 ഖണ്ഡങ്ങൾ. മാന്യതയുടെ പ്രകടരൂപങ്ങളെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുമാറ് വികലവും വിരൂപവുമാണ് അവയുടെ നേരായ നേര് എന്നാണ് ഈ രണ്ട് ഖണ്ഡങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അപ്പോൾ ഇവയൊരുക്കുന്നത് ഭ്രമചിത്രശാലയാണോ? വെറും യാഥാർത്ഥ്യമല്ലേ? ആഖ്യാനസ്വരത്തിന്റെ ദ്വന്ദ്വാത്മകതയാണ് ഇവിടെ നാം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത്.

മൂന്ന്

പ്രതി-ലിറിക്കൽ ആയ ആഖ്യാന നിലപാടുകൊണ്ട് എന്താണ് ഈ കവിത നേടുന്നത്? താൻ അനുകൂലിക്കുകയും എതിർക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വ്യത്യസ്ത പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ ഭിന്ന സ്വരങ്ങളിൽ സ്ഥാപിക്കുകയാണ് കവി. അനുകൂലിക്കുന്നവയിൽ എന്നപോലെ എതിർക്കുന്നവ

യിലും ചരിത്രത്തിന്റെ നിയമങ്ങളുണ്ട് എന്ന അറിവാണ് ഇതിനായുള്ള പ്രേരണ. 'എന്തിനീപ്പവിത്രമാം സാധന വെടിഞ്ഞു നീ' എന്ന് തുടങ്ങുന്ന 41-ാം ഖണ്ഡം മേൽച്ചേരിയുടെ ഉൾവൈരുധ്യങ്ങൾക്കുള്ള സിദ്ധാന്തതലത്തിലെ പരിഹാരമല്ല. അത് ആരാധകന്റെ തേങ്ങലാണ്. വിലാപകാവ്യങ്ങളിലെ ചില ഔപചാരികവാക്യങ്ങൾ ചേർത്ത് ഒരു ഘടനയുണ്ടാക്കിയിരിക്കയാണ് ഇവിടെ. ഈ ഖണ്ഡത്തിലുള്ളത് ആറ് ചോദ്യങ്ങളുമാണ്. ദൃഢപ്രസ്താവനകളല്ല. ഓരോ ജീവിതതലത്തിലും ഉണ്ടെന്ന് കണ്ടെത്തുന്ന വൈരുധ്യങ്ങളെയും പരിമിതികളെയും നിലനിർത്തുന്ന ആഖ്യാനമാണ് 'കള്ളദൈവങ്ങൾ'. ഒരു ഭാഷാസങ്കല്പമെന്ന നിലയ്ക്ക് ലിറിക്ക് പ്രശ്നാഭിമുഖമായ സാമൂഹികതയെ ഏറെ ചെറുതാക്കുകയും, അതിലുള്ള ഉത്കണ്ഠയെ വ്യവസ്ഥാനുകൂലമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കള്ളദൈവമാണ് എന്നതാണ് കവിതയുടെ പ്രബലമായ നിർദ്ദേശം. ഇതിന്റെ അർത്ഥം ലിറിക്ക് എപ്പോഴും ചീത്ത രൂപമാണെന്നല്ല. മറിച്ച് ആഖ്യാനാത്മകമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് യോജ്യം എന്ന് എഴുത്തുകാരനെക്കൊണ്ട് ചിന്തിപ്പിക്കുന്ന സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ഉണ്ട് എന്നും ആ ചിന്തയുടെ നിറവേറലിന് ലിറിക്കൽ രൂപം ഉതകില്ല എന്നുമാണ്; ഒരു കാവ്യരൂപം നിരപേക്ഷമായി സ്വീകരിക്കുന്നതല്ല എന്നും രൂപത്തിനും ഉള്ളടക്കമുണ്ട് എന്നുമാണ്.

ദർശനത്തിന്റെ ശുഭ്രപതാക

എൻ.വിയുടെ 'അവസാനത്തെ ആസ്പത്രി' യിലേക്ക് ഒരന്വേഷണം

ഡോ. എ.പുരുഷോത്തമൻ

1962 ലെ ഇന്ത്യാ-ചൈന യുദ്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ശ്രീ. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ എഴുതിയ കവിതയാണ് 'അവസാനത്തെ ആസ്പത്രി'. കേരളസാഹിത്യ സമിതിയുടെ പ്രഥമവാർഷികത്തിലെ (1963) കവിസദസ്സിൽ ശ്രീ. എൻ.വി. ഈ കവിത അവതരിപ്പിച്ചു.

ഉൾക്കാഴ്ച

കവിത നാലുഭാഗങ്ങളായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒന്നാം ഭാഗത്തിൽ, ദൈനംദിന ജീവിതത്തിലെ ബദ്ധപ്പാടുകളാൽ ക്ഷീണിതനായ കവി, ദിവസാന്ത്യത്തിൽ ആപ്പീസിൽ നിന്നിറങ്ങുമ്പോൾ വഴിക്കാഴ്ചകൾ - തിരക്കിട്ടോടുന്ന വാഹനങ്ങൾ, സിനിമാതിയേറ്ററിനുമുന്നിലെ പുരുഷാരം- കാണുന്നു, ടൗൺഹാളിൽനിന്നു മുഴങ്ങുന്ന ക്രോധഭരിതമായ പ്രസംഗം കേൾക്കുന്നു.

ഈ ഉപരിപ്ലവ സംഭവങ്ങൾ, തന്നെ ബാധിക്കുന്നില്ല എന്ന് രണ്ടാം ഭാഗത്തിൽ കവി പ്രസ്താവിക്കുന്നു. തുടർന്ന്, തന്റെ ചേതനയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാർഹമായ മറ്റൊരു ലോകം കവി അനുവാചകന് തുറന്നുകാട്ടുന്നു. ബാഹ്യലോകത്തെ തീർത്തും അവഗണിച്ച് കവി, ചേതോഹരങ്ങളായ ഹിമാലയദൃശ്യങ്ങളിൽ മുഴുകുന്നു. മഞ്ഞണിഞ്ഞ പർവതശൃംഗങ്ങൾ, അവയ്ക്കുതാഴെ നിർമലനീലത്തടാകങ്ങൾ, തടാകതീരങ്ങളിൽ പച്ചപ്പുൽമൈതാനങ്ങൾ, തൈപ്പൊന്തകൾ, താഴ്വരകളിൽ സാലാരണ്യം, നിലത്ത് സൂചിദളസഞ്ചയം വിരിക്കുന്ന കമ്പിളിപ്പടം, അതിൽ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന കായ്കൾ, അവയ്ക്കിടക്ക് ശിലാതലങ്ങൾ, ആകാശത്ത് അനുഗ്രഹം ചൊരിഞ്ഞ് അസ്തമിക്കുന്ന സൂര്യൻ, മുക്തിദമായ ശീതളവാതം, സ്പർശക്ഷമമായ മൗനം.

മൂന്നാം ഭാഗത്തിൽ, ഹിമാലയമാണ് തന്റെ ആത്മാവിന്റെ അഭയസ്ഥാനം എന്ന് കവി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ പരമോന്നത ലക്ഷ്യം വാനപ്രസ്ഥനായി, ഹിമാലയസാനുക്കളിൽ നിത്യതൃപ്തനായി വാഴുക എന്നതത്രേ. നഗരത്തിന്റെ നൈമിഷോന്മാദം മിഥ്യയാണെന്നും, ഹിമാലയത്തിന്റെ ശാശ്വതശൈത്യാമോദം സത്യമാണെന്നും കവി ക

ണ്ടെത്തുന്നു. ആത്മാവിന്റെ നിത്യതീർത്ഥമായ ഹിമാലയാദ്രിയിൽ, യുദ്ധഭേരി മുഴങ്ങരുത്, ദൃപ്തശക്തിഭ്രാന്ത് ഗർജ്ജിക്കരുത്, ദുരയുടെ കൊടുങ്കാറ്റ് ചീറരുത് എന്ന അഭ്യർത്ഥനകളോടും മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ അവസാനത്തെ അഭയകേന്ദ്രത്തിൽ അണുബോംബെറിയരുത് എന്ന അപേക്ഷയോടുംകൂടി കവിത അവസാനിക്കുന്നു.

ആവാഹനം, ധ്യാനം, ദർശനം, ശാന്തി എന്നിങ്ങനെ നാലു മേഖലകളായി തിരിക്കാവുന്ന ഈ കവിതയിൽ വൈരുദ്ധ്യമാർന്ന രണ്ടു തലങ്ങളുണ്ട്. പ്രത്യക്ഷമായ ഒരു ബാഹ്യതലവും പരോക്ഷമായ ഒരു ആന്തരതലവും.

ആവാഹനം

'അന്തിയായ്, ആപ്പീസിൽ നിന്നിറങ്ങുന്നു ഞാൻ' എന്ന് പതിഞ്ഞ താളത്തിൽ, ബാഹ്യതലത്തിൽ, ഒരു സാധാരണ ദിവസത്തിലെ സന്ധ്യയുടെ ആഗമനം അറിയിച്ചുകൊണ്ടാണ് കവിതയുടെ തുടക്കം. ആന്തരതലത്തിൽ, ഇവിടെ ജീവിതസന്ധ്യയുടെ നിറപ്പകർച്ച ഹൃദ്യമായി സൂചിതമായിരിക്കുന്നു. ഘടികാരത്തിൽ നിശ്ചിത സമയമാവുമ്പോൾ, ജോലി നിർത്തി, സ്വഗൃഹത്തിലേക്കു മടങ്ങുന്നതുപോലെ, ജീവിതത്തിലെ നിശ്ചിത ഘട്ടത്തിലും, ഇഹലോകവ്യാപാരങ്ങളിൽനിന്നു വിരമിച്ച് തനിക്ക് മറ്റൊരു ഘട്ടത്തിലേക്ക് പ്രയാണം തുടരേണ്ടതുണ്ട് എന്ന സൂചനകൂടി ഇവിടെ വായിച്ചെടുക്കാം. 'റോട്ടിൽപ്പൊന്തുന്ന ബഹളവും പൊടിതൻ ചൂരും ചൂടും' ബാഹ്യജീവിതത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ തന്നെ - വാഹനഘനവ്യൂഹം ഊളിയിട്ടോടുന്നത് തിരമാലകൾക്കുള്ളിലെ കടൽപ്പന്നികളെപ്പോലെയാണ്. ഈ കല്പന, കേവലം യാദൃച്ഛികമല്ല. ആന്തരതലത്തിൽ ജീവിതപാരാവാരത്തിലെ (സംസാരസാഗരം) തിരമാലകളാണിവ. വഴിയോരത്തുകൂടെ മന്ദം നടക്കുന്നത് 'പ്രാണനെയുള്ളംകൈയിൽപ്പേറി' യാണ്. പ്രാണനെ രക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഈ പ്രയാണത്തിന്റെ അന്ത്യലക്ഷ്യം രണ്ടാം ഭാഗത്തിലെ ഹിമാലയസാനുക്കൾതന്നെ! മിഥ്യയായ ബാഹ്യതല ജീവിതത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങളാണ്, കൊലപ്പടത്തിൽ ആകൃഷ്ടരായി തിയേറ്ററിനുമുന്നിൽ തടിച്ചുകൂടുന്ന പുരുഷാരവും മൈക്കിലൂടെ ബഹിർഗമിക്കുന്ന പുരീസഭാമന്ദിരത്തിലെ ക്രോധവും. ഒന്നാം ഭാഗം ഒരു ആവാഹനത്തിന്റെ പ്രതീതി ഉളവാക്കുന്നു.

ധ്യാനം

ഒന്നാം ഭാഗത്തിലെ ബാഹ്യതലത്തിൽനിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായി, തന്റെ ഉള്ളിൽ നിറഞ്ഞു നിലകൊള്ളുന്ന മറ്റൊരു വരേണ്യലോകം കവി ധ്യാനിക്കുന്നു.

മഹാർഹമായ ഈ ലോകത്തിന്റെ വർണന തുടങ്ങുന്നത് അവസാനമില്ലാത്ത 'ഹിമശ്വേത പർവതശൃംഗാഗ്രങ്ങളി'ൽ നിന്നാണ്. അത്യുന്നത

ശൃംഗങ്ങളിൽ നിന്നു തുടങ്ങി ക്രമത്തിൽ താഴേക്കു താഴേക്കുവരുന്ന ദൃശ്യവർണ്ണന, തികച്ചും ലയത്തിൽത്തന്നെ! മഞ്ഞണിഞ്ഞ കൊടുമുടികൾക്കു താഴെ, നിർമല നീലജലത്തടാകങ്ങൾ, ശാന്തിമുകുരങ്ങൾപോലെ. തടാകതീരങ്ങളിൽ പച്ചപ്പുൽമൈതാനങ്ങൾ, മൈതാനങ്ങളിൽ പൂകൊണ്ടില മൂടിയ തൈപ്പൊന്തകൾ, സാലവൃക്ഷങ്ങൾ നിറഞ്ഞ താഴ്‌വരകൾ, നിലത്ത്, സൂചിയിലക്കൂട്ടം നീർത്തിവിരിച്ച കമ്പിളി, അതിൽ രുദ്രാക്ഷം പോലെ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന കായ്കൾ, ഇടയ്ക്ക്, ഭദ്രപീഠം പോലെ ശിലാതലങ്ങൾ, ആകാശത്ത് അനുഗ്രഹം ചൊരിഞ്ഞ് അസ്തമിക്കുന്ന അരുണകിരണൻ, എല്ലാറ്റിനുമുപരിയായി മുക്തിദമായ ശീതളവാതം, നിത്യതയുടെ സ്പർശക്ഷമമായ മഹാമൗനം.

ഈ ദൃശ്യവർണന ധ്യാനമാണ്. ബാഹ്യതലമിഥ്യകളിൽനിന്ന് മുക്തനായി, ആന്തരലോകത്തിന്റെ നിത്യസത്യത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കാനുള്ള ധ്യാനമാണിത്. ധ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം മുക്തിയും നിത്യതയുമത്രേ. ആ ലക്ഷ്യത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണം, പടിപടിയായി പർവതശൃംഗാഗ്രങ്ങളിൽ നിന്നു തുടങ്ങി, മുക്തിതൻ കരംപോലെ മുഗ്ദ്ധശീതളവാതത്തിൽ സ്പർശക്ഷമമായ മൗനത്തിൽ പര്യവസാനിക്കുന്നു.

ദർശനം

ധ്യാനത്തിന്റെ പരിസമാപ്തി ദർശനമാണ്. ഹിമാലയമാണ് മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ അഭയകേന്ദ്രം. ജനിമൃതി വിധി പൗരുഷവ്യഷ്ടി സമഷ്ടി ദ്വന്ദ്വങ്ങളിൽനിന്ന് വിമുക്തനായി, നിത്യതൃപ്തനായി, സർവനിരപേക്ഷനായി വാഴുക എന്നതാണ് ജീവിതത്തിന്റെ പരമമായ ലക്ഷ്യം. നഗരത്തിന്റെ ഊഷ്മളമായ ഉന്മാദം നൈമിഷികമായ മിഥ്യയാണെന്നും ഹിമാലയത്തിന്റെ ശാശ്വതമായ ശൈത്യാമോദം നിത്യമായ സത്യമാണെന്നും കവി ദർശിക്കുന്നു. നൈമിഷികം - ശാശ്വതം, ഊഷ്മളം - ശൈത്യം, ഉന്മാദം - ആമോദം, മിഥ്യ - സത്യം, നഗരം - ഹിമാലയം എന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങളിലൂടെ, കവി എത്തിച്ചേരുന്നത് സത്യദർശനത്തിന്റെ പരമകോടിയിലാണ്.

ശാന്തി

ദർശനത്തിന്റെ പരിസമാപ്തി ശാന്തിയത്രേ. ഈ ശാന്തിമണ്ഡലത്തിൽ യുദ്ധഭേരി മുഴങ്ങരുത്, ദൃപ്തശക്തി ഗർജ്ജിക്കരുത്, ദുരയുടെ കൊടുങ്കാറ്റ് വീശിയടിക്കരുത് തുടങ്ങിയ അഭ്യർത്ഥനകൾ ശത്രുമിത്രഭേദം കൂടാതെയാണ്. അത് മാനവാത്മാവിന്റെ തേങ്ങലാണ്. പ്രതിഷേധത്തിന്റെ തീപ്പൊരികൾക്കുപകരം ശാന്തിയുടെ ശീതളവാതമാണിവിടെ ഓളമിളക്കുന്നത്. ജീവിതരോഗാതുരതയാൽ അവശമായ മനുഷ്യാത്മാവിനോടുള്ള സഹതാപത്തോടെ അവസാനിക്കുന്ന ഈ കവിത ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നത് ശാന്തിയുടെ സന്ദേശത്തിന്റെ നിത്യശുദ്ധമായ ശുഭ്രപതാകയത്രേ.

മലയാള കവിതയുടെ ആഫ്രിക്കൻ സഫാരി

വി. സുകുമാരൻ

മലയാള കവിതകളുടെ മേജർ സെറ്റിൽ എൻ.വിയെ ഉൾപ്പെടുത്താൻ വയ്യെന്ന് ഒരനൗപചാരിക സംവാദത്തിൽ തറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞ അക്കാദമിക വനസഞ്ചാരിയായ ഒരുദ്ദണ്ഡകേസരിയോട് ഞാൻ സവിനയം ചോദിച്ചു: "അല്ലയോ വിമർശക സിംഹമേ, അങ്ങ്, അബദ്ധവശാലെങ്കിലും 'ആഫ്രിക്ക' വായിച്ചിട്ടുണ്ടോ?" ആമെന്നും ഇല്ലെന്നുമുരയ്ക്കാതെ അദ്ദേഹം പോസ്റ്റ് മോഡേണിസത്തിൽ വിലയിച്ചു. ഉത്തരം മുട്ടുമ്പോൾ കൊഞ്ഞനം കാട്ടുക എന്നതായിരുന്നു പഴയ ചിട്ട. ഇന്നതില്ല. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ നമ്മുടെ ബുദ്ധി ഭിക്ഷുക്കളുടെ ശരണം ദെരീദയും അപനിർമ്മാണവുമാകുന്നു.

'ആഫ്രിക്ക'യുടെ നിർദ്ദയമായ ആഘാതം (impact) നമ്മുടെ സ്ഥായിയായ അലംഭാവം ഒരു ഞെട്ടലോടെ ഏറ്റു വാങ്ങിയിട്ട് പല പതിറ്റാണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞു. ഈ പരുഷമായ ഉണർത്തുപാട്ടിന്റെ മുഴക്കം, അസ്തിത്വപരമായ വന്ധ്യസമസ്യകളിൽ വിറങ്ങലിച്ചു നില്ക്കുന്ന ഇന്നത്തെ മലയാള കവിതയുടെ ഉപബോധത്തിൽ ഇടയ്ക്കെങ്കിലും ഉയർന്നു കേൾക്കുന്നുണ്ട്. അത്രയും നല്ലത്.

'ആഫ്രിക്ക' എങ്ങനെ സംഭവിച്ചു എന്ന് എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. ഉറങ്ങുന്ന അതികായൻ (sleeping giant), ഇരുണ്ട ഭൂഖണ്ഡം മൂരിനിവർന്നെഴുന്നേറ്റ പ്രക്ഷുബ്ധമായ അമ്പതുകളിലെ ആന്റി കൊളോണിയൽ മുന്നേറ്റങ്ങൾ മനുഷ്യസ്നേഹികൾക്കും സ്വാതന്ത്ര്യ ദാഹികൾക്കും സമ്മാനിച്ച ശുഭപ്രതീക്ഷകളാവാം ഈ കവിതയുടെ പ്രഭവസ്ഥാനം. അത്യന്തതീവ്രമായ സഹജാവബോധം, മനുഷ്യമോചനത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള അടങ്ങാത്ത ദാഹം, സങ്കുചിതമായ ദേശീയ യുക്തികളെ വകഞ്ഞുമാറ്റി ആഗോളമായി വികസിക്കുന്ന മാനവദർശനം - ഒരപൂർവ്വ കാവ്യഭാഷയുടെ വാഗ്‌വ്യവഹാരം, 'ആഫ്രിക്ക' യിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നുണ്ട്.

'ആഫ്രിക്ക' ആരംഭിക്കുന്നത് വന്യമായ ഭൂഭാഗദൃശ്യങ്ങളുടെ (wild landscape) ചുരുൾ നിവർത്തിക്കൊണ്ടാണ്. ചിത്രാത്മക ഭാവനയുടെ (pictorial imagination) ഉദാത്തമായ ഉപയോഗം 'കൂറ്റൻ മൃഗമതു താഴ്ത്തിയ മോന്ത' പോലെ വിശ്വഭൂപടത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കറുത്ത വൻകരയുടെ സർപ്പസൗന്ദര്യം വായനക്കാരന്റെ അന്തർലോചനത്തിനു

മുന്നിൽ പത്തി വിരുത്തുന്നു. ഒരു മതിഭ്രമാനുഭൂതിയുടെ മാസ്മരതലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് നാമീ കാഴ്ചകൾ കാണുന്നു. പുള്ളിപ്പുലികൾ തുള്ളുന്ന കാടുകൾ, പരന്നൊരു കായലിൽ ഇളകാതൊഴുകും മഞ്ഞക്കരിനിറമിയലും മുതലത്തലകൾ; ചളിവെള്ളത്തിൽ അനങ്ങുന്ന പാറകൾ പോലുള്ള ഹിപ്പപ്പൊട്ടാമസ്സുകൾ; വളർകൊമ്പുള്ള വനമഹിഷങ്ങൾ; കഴുത്തും കാലും നീണ്ട ജിറാഫുകൾ; 'ഒരു കയ്യാലെ വാലു പിടിച്ചിട്ടപരകരത്തിലെ വാളാൽ' സിംഹങ്ങളുടെ തലകൊയ്യുന്ന മസായികൾ പുൽമൈതാനത്തു പൈക്കളെ മേയ്ക്കുന്ന ചിത്രമാണ് അടുത്തത്. വിപരീതത്വത്തിന്റെ (contrast) കാവ്യതന്ത്രമാണ് ഈ ചിത്രണത്തിൽ തലനീട്ടുന്നത്. സിംഹത്തല കൊയ്യുന്ന ശൗര്യം ഒരു വശത്ത്; പുൽമേട്ടിൽ പശുക്കളെ മേയ്ക്കുന്ന ദൃശ്യത്തിന്റെ ശാന്തത മറുവശത്ത്. തുടർന്നു വരുന്ന 'കാമ്യോ' (cameo) റുവാണ്ടൻ ഗോത്ര യോദ്ധാക്കൾ (ടുട്സികൾ) എറിയുന്ന കുന്തത്തിന്റെ ഗതിശീഘ്രതയിൽ ചിതറിത്തകരുന്ന സംഗരനൃത്തക്കലവിയുടേതാണ്. ദൃശ്യകല്പന(visual imagination)യുടെ ഉദാരമായ വിരുന്ന്. കാലാതിവർത്തിയായ ഒരു ഗോത്ര സംസ്കാരത്തിന്റെ രൂക്ഷസ്വരൂപം ഈ കരിവീട്ടി മിനുപ്പുള്ള അതികായന്മാരുടെ അനുഷ്ഠാന നൃത്തങ്ങളിലൂടെ തെളിയുന്നു. അവർ പ്രകൃതിയുടെ പൈതങ്ങൾ; അവസാനിക്കാത്ത അതിശയത്തോടെ ധരണിയുടെ അനന്തതയെ, ആഴിയുടെ അപാരതയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവർ. കാലത്തെ ചെപ്പിലടയ്ക്കാനറിയാത്തവർ; അചരവസ്തുക്കളിലും ആത്മചൈതന്യം കാണുന്നവർ.

ഈ വന്യ ഭൂഭാഗ ഭംഗികൾക്കിടയിൽ ഇടമുറിയാതെ മുട്ടുന്ന ചെണ്ടയുടെ താളം തുടരുന്നു, ഒരു മാറ്റവുമില്ലാതെ ഒഴുകുന്ന കാനന ജീവിതത്തിന്റെ തുടിപ്പു പോലെ. ഓഡിറ്ററി ഇമാജിനേഷൻ (ശ്രവണകല്പന) നൽകുന്ന ഈ രസാനുഭൂതി: അപൂർവ്വമെന്നേ അതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാനൊക്കൂ.

കടലിന്റെ ആരവം അടങ്ങുമ്പോൾ ഇതാ വീണ്ടും ആഫ്രിക്കൻ ചിത്രങ്ങളുടെ ഘോഷയാത്ര. പാറപരന്ന സഹാറൻ മണൽപ്പുറങ്ങൾ; നൈൽ നദിയുടെ ഉറവിടമെന്നു വിളികൊണ്ട ചന്ദ്രന്റെ പർവ്വതം. (mountain of the moon); റുവൻ സോറി; വരയൻ കുതിരകൾ മേയുന്ന പരിധിയില്ലാത്ത പുൽക്കാടുകൾ; നിബിഡവനങ്ങൾ, മൊറോക്കോ തൊട്ട് ശുഭപ്രതീക്ഷാ മുനമ്പു വരെ പരന്നു കിടക്കുന്ന, രത്നഗർഭയായ ആഫ്രിക്കയെ ഈ ചിത്രങ്ങളിലൂടെ നാം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഈ ആദിമനുഷ്യന്റെ ജന്മഭൂമിയിൽ നിധികുംഭങ്ങളുറങ്ങുകയാണ്. സ്വർണ്ണം, വൈരം, പ്ലാറ്റിനം, യുറേനിയം. പ്രകൃതി കനിഞ്ഞരുളിയ വരങ്ങളൊന്നും ആഫ്രിക്കയുടെ മക്കളെ തുണയ്ക്കുന്നില്ല. തലപ്പൊക്കമുള്ള സുളുക്കൾ, ഹ്രസ്വകായരായ പിഗ്മികൾ; അവർ അമ്പതു ലക്ഷം മാത്രം വരുന്ന വെളുത്ത വർഗത്തിന്റെ കാൽക്കീഴിൽ. മാരകമായ മയക്കരോഗ (sleeping sickness)

ത്തിനും മാംസം കാർന്നു തിന്നുന്ന കുഷ്ഠത്തിനും കീഴ്പ്പെട്ട് കറുത്ത മനുഷ്യൻ പിറന്ന നാട്ടിൽ അടിമയായിക്കഴിയുന്ന ദുരവസ്ഥ. ബസ്സിൽക്കയറാൻ, സ്കൂളിൽച്ചേരാൻ, വഴിയിൽക്കൂടി നടക്കാൻ, നെറ്റിയിൽ വായ്ച്ച വിയർപ്പിനു കൂലി ലഭിക്കാൻ, സ്വന്തം മണ്ണ് ഉഴുതു മറിക്കാൻ, പ്രണയമടുപ്പിച്ച ശരീരങ്ങളിൽ ആത്മാവിനെ ശാശ്വതീകരിക്കാൻ, മർദ്ദിതനും അപമാനിതനുമായ പച്ച മനുഷ്യൻ പടവെട്ടുന്ന ചിത്രവും കവിയുടെ ക്യാമറ പകർത്തുന്നുണ്ട്. കുച്ചുചങ്ങല പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞു ചിന്നം വിളിക്കുന്ന ആഫ്രിക്ക കവിയെ കോരിത്തരിപ്പിക്കുന്നു. അവളുടെ മനസ്സിൽ തിങ്ങിപ്പുകയുന്ന പകയും തീയും ആകാശത്തെ മിന്നൽപ്പിണരുകളിൽ അദ്ദേഹം ദർശിക്കുന്നു. മർത്ത്യ സമത്വ സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളെ, അവ കൈപ്പറ്റാൻ മനുഷ്യൻ നടത്തിയ പൊയ്ത്തുകളെ, ശാസ്ത്രത്തിന്റെ മഹിതജയങ്ങളെ, കറുത്തവർ അറിഞ്ഞത്, ഡേവിഡ് ലിവിങ്സ്റ്റണും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിൻഗാമികളും സുവിശേഷത്തോടൊപ്പം പ്രചരിപ്പിച്ച അക്ഷരവിദ്യയിലൂടെയാണെന്നു കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. നട്ടെല്ലു വളഞ്ഞ മനുഷ്യൻ നിവർന്നു നില്ക്കുമ്പോൾ, അവന്റെ രോദനം സിംഹഗർജ്ജനമാകുമ്പോൾ, തടവറ മതിലുകൾ തകർന്നു വീഴുമ്പോൾ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സ് പീലി വിടർത്തുന്നു. ഈജിപ്തിൽ, നീലപ്പുഴയുടെ ചളിയണിമണലിൽ പാദമുദ്ര പതിച്ച വിപ്ലവധീരനായ നജീബ്; അടിമച്ചന്തയായിരുന്ന ഗോൾഡ് കോസ്റ്റിനെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കും സോഷ്യലിസത്തിലേക്കും പിടിച്ചു കയറ്റിയ ക്വാമെൻക്രൂമ; കെനിയയിലെ കൽത്തുറങ്കിൽ ജ്വലിച്ചു നിന്ന ജോമോ കെനിയാത്ത - ആഫ്രിക്കൻ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഈ നായകരെ കവി വാഴ്ത്തുന്നു. ഭൂരി സുഖത്തിൻ വഴി ഭൂമദ്ധ്യരേഖയിലെങ്ങും തെളിയട്ടെ, ശുഭസുന്ദരമായ ഐഹിക ജീവിതം എങ്ങും കതിരണിയട്ടെ എന്ന് ആശംസിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തന്മയീഭാവാർദ്രമായ പ്രതിസ്പന്ദ(empathic response) മാണ്

"എങ്ങു മനുഷ്യനു ചങ്ങല കൈകളി-
ലങ്ങെൻകൈയുകൾ നൊന്തീടുകയാ-
ണെങ്ങോമർദ്ദന,മവിടെ പ്രഹരം
വീഴുവതെന്റെ പുറത്താകുന്നു"

എന്ന വിഖ്യാതമായ വരികൾ. ആഫ്രിക്ക കവിയുടെ നാടാവുന്നു; അവളുടെ ദുഃഖത്തിൽ കവിമനസ്സു വിതുമ്പുന്നു; വിശ്വകവിതയുടെ വിതാനങ്ങളിലേക്ക് 'ആഫ്രിക്ക' ഉയരുന്നു.

കോഴിക്കോട്ട് കടപ്പുറത്തു നിന്നുകൊണ്ട് വിദൂരസ്ഥലമായ ആഫ്രിക്കയുടെ വിലാപം കേൾക്കുന്ന കവിയുടെ മുന്നിൽ ചുരുൾ നിവർന്ന ലാൻഡ് സ്കേപ് (landscape) കടൽത്തിരയോടൊപ്പം പിൻവാങ്ങുകയായി. എന്നാൽ കവിഹൃദയം സ്വസ്ഥവും ശാന്തവും ബലിഷ്ഠവുമായി മരുവുന്നു. അക്രമനീതിക്കെതിരായിപ്പൊരുതാനും ഉയരാനും ആരെങ്കിലുമൊരാൾ ഉയിർക്കുമ്പോൾ താൻ അപരാജിതനാണ്, തന്റെ ജന്മം

അർത്ഥപൂർണമാണ്, താൻ അയാളാണ് എന്ന അവബോധത്തിന്റെ കൊടുമുടിയിൽ കവി എത്തി നില്ക്കുന്നു.

എൻ.വി. ആഫ്രിക്ക സന്ദർശിച്ചതായി അറിവില്ല. ഈ കവിതയിലെ ബിംബങ്ങളും ചിത്രങ്ങളും നെഞ്ചേറ്റി ലാളിച്ചുകൊണ്ടു പിൽക്കാലത്ത് ആഫ്രിക്കൻ ഭൂഖണ്ഡത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കവേ, എൻ.വിയുടെ ഫ്രെയിമുകളുടെ കൃത്യത (exactitude) എന്നെ അദ്ഭുതപ്പെടുത്തി. കാണുന്ന കാഴ്ചകളെല്ലാം പരിചിതങ്ങളായിത്തോന്നി. ആഫ്രിക്കൻ സത്തയെ ഇത്രയ്ക്കു പൂർണമായി ഉൾക്കൊള്ളാൻ ആ വൻകര സന്ദർശിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഒരു കവിക്ക് എങ്ങനെ കഴിഞ്ഞു എന്ന വിസ്മയം ഇപ്പോഴും നിലനില്ക്കുന്നു. ആഫ്രിക്കയുടെ വിശ്വരൂപദർശനത്തിൽ എൻ.വി. ലിയോപോൾഡ് സിങ്ഗോർ, ഡെന്നീസ് ബ്രൂട്ടസ് എന്നീ കറുത്ത കവികളെ അതിശയിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു; കറുത്ത സൗന്ദര്യ (black beauty) ത്തിന് അദ്ദേഹം പുതിയ മാനങ്ങൾ നൽകുന്നുവെന്നും.

നവമാനവികതയുടെ കാവ്യഭാഷയാവുന്നു 'ആഫ്രിക്ക'. അതിനു മലയാളത്തിലൊരു മുൻഗാമിയില്ല. പിൻഗാമിയെ ഇതു വരെ കണ്ടിട്ടുമില്ല. ജോൺഡണ്ണിന്റെ കവിതയിൽ ഓരോ വിചാരവും (thought) ഒരനുഭവം (experience) ആവുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ടി.എസ്. എലിയറ്റ് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. 'ആഫ്രിക്ക'യിലും ഇതാണ് സംഭവിക്കുന്നത്.

അദ്വൈതാനുഭൂതിയുടെ അലൗകികസ്പർശം

എൻ.വിയുടെ 'ത്രിപഥഗ' യിലൂടെ ഒരു തീർത്ഥയാത്ര

പി. കേശവൻ നമ്പൂതിരി

വാമനാവതാരത്തിൽ മഹാവിഷ്ണു ത്രിവിക്രമനായി അടി അളക്കുവാൻ വേണ്ടി വലതുകാൽ പൊക്കിയപ്പോൾ അത് സത്യലോകത്തെത്തിയെന്നും അപ്പോൾ ബ്രഹ്മാവ് തന്റെ കമണ്ഡലുവിലെ ജലംകൊണ്ട് തൃപ്പാദം കഴുകിച്ചുവെന്നും ആ പാദതീർത്ഥമാണ് ഗംഗാരൂപേണ പ്രവഹിക്കുന്നതെന്നും പുരാണം. മഹാവിഷ്ണുവിന്റെ പെരുവിരലിൽനിന്നാണ് ഗംഗയുടെ പുറപ്പാട്. ഈ ഗംഗ ആകാശത്തും ഭൂമിയിലും പാതാളത്തിലും ഒഴുകി ത്രിപഥഗയായി. മൂന്നുവഴിയിൽ ഒഴുകുന്ന ഈ ഒരേ ഗംഗാപ്രവാഹമാണ് "ത്രിപഥഗ" എന്ന കവിതയുടെ ഇതിവൃത്തം. ഈ കഥ കവിതയുടെ നാലാം ഖണ്ഡത്തിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

ശൂന്യാകാശത്തിൽ ലക്ഷക്കണക്കിന് ഗാലക്സികൾ ഉണ്ട്. ധൂളികയുടെയും നക്ഷത്രങ്ങളുടെയും വാതകങ്ങളുടേയും ഒരു വമ്പിച്ച ശേഖരമാണ് ഗാലക്സി, അഥവാ നക്ഷത്രമണ്ഡലം. നമ്മുടെ ഭൂമിയും സൗരയൂഥവുമടങ്ങുന്ന നക്ഷത്രസമൂഹത്തെ ആകാശഗംഗ എന്നു വിളിക്കുന്നു. ഈ നക്ഷത്ര സമൂഹത്തിന്റെ ആകൃതി സർപ്പിളക (spiral) മാണ്. ഗാലക്സികൾ ഏകദേശം സമദൂരത്തിൽ വിതരണം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഓരോ ഗാലക്സിയും സ്വന്തം തലത്തിൽ ഭ്രമണം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുകയും മറ്റു ഗാലക്സികളിൽനിന്ന് അകന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഈ പരസ്പരമുള്ള അകൽച്ച അനന്തമായി തുടരില്ലത്രെ. ഇപ്പോൾ വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രപഞ്ചം കുറെ കാലത്തിനുശേഷം വീണ്ടും ചുരുങ്ങുമെന്നാണ് പറയപ്പെടുന്നത്. നമ്മുടെ ഏറ്റവും അടുത്തുള്ള മറ്റൊരു ഗാലക്സിയായ ആൻഡ്രോമിഡ ആകാശഗംഗയുടെ ഇരട്ട (twin) ആണ്. ആകാശഗംഗയിലും മറ്റു ഗാലക്സികളിലും നക്ഷത്രങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും വിവിധ പരിണാമദശകളിലൂടെ കടന്നുപോവുകയും നശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'ത്രിപഥഗ' യിലെ രണ്ടാം ഖണ്ഡത്തിൽ വർണിക്കുന്നത് സ്ഥലകാലാദ്യന്തസഹിതമായ നാമറിയുന്ന മുഴുവൻ പ്രപഞ്ചത്തെയാണ്. പ്രപഞ്ചത്തിലെ ഏകമായ ചൈതന്യപ്രവാഹത്തിന്റെ ഒരു കൈവഴിയായ ആകാശഗംഗയെന്ന് ഇതിനെ വ്യപദേശിക്കുന്നു. ഈ മഹാപ്രവാഹത്തിൽ നക്ഷത്രങ്ങൾ ബുദ്ബുദങ്ങളെപ്പോലെ വിരിഞ്ഞുവന്ന് പൊട്ടിച്ചിതറുന്നു. ഇതിന്റെ ഒരു തീരത്തുനിന്ന്

മറുതീരത്തിലേക്ക് പറന്നെത്താൻ പ്രകാശരശ്മികളാകുന്ന വെള്ളപ്പറവകൾക്ക് ലക്ഷം വർഷം വേണ്ടിവരുന്നു. സെക്കന്റിൽ മൂന്നുലക്ഷം കിലോമീറ്റർ വേഗമുള്ള പ്രകാശത്തിന് ഈ ഗാലക്സിയുടെ ഒരു വശത്തുനിന്ന് മറുവശത്തെത്താൻ ഒരു ലക്ഷം വർഷം വേണമെന്നും പ്രകാശത്തിന്റെ വിശ്ലേഷണത്തിൽ മുമ്പിൽ വരുന്നത് ചുമപ്പാണെന്നും ('സ്ഫാരരാഗം കൊക്കു മുമ്പോട്ടു നീട്ടിയ ') മറ്റുമുള്ള എല്ലാ ശാസ്ത്രസത്യങ്ങൾ വളരെ കാവ്യാത്മകമായി അതിമനോഹരമായാണ് ഈ ഖണ്ഡത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പ്രപഞ്ചസൃഷ്ടികളെക്കുറിച്ചുള്ള ആർഷസിദ്ധാന്തം ഏതാണ്ട് ഇപ്രകാരമാണ്: ഗുണസാമ്യത്താൽ തടുക്കപ്പെട്ട മായ ബ്രഹ്മത്തിൽ ലയിച്ച മഹാപ്രളയത്തിൽ ഈ പ്രപഞ്ചം മുഴുവൻ പരമാനന്ദസ്വരൂപവും ഏകവുമായ ബ്രഹ്മമായിരുന്നു. ദ്വിപരാർദ്ധകാലം ഇങ്ങനെ ചിത്തിൽ (സ്വസ്വരൂപാനുദ്ധ്യാനത്തിൽ) ലയിച്ചിരുന്ന ശേഷം സിസൃക്ഷാ (സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ഇച്ഛ) സ്വരൂപത്തിലുള്ള 'ഈക്ഷണം' എന്ന ക്രിയയാൽ മായ തന്നെത്താൻ ക്ഷോഭിച്ചു. കാലം എന്ന ശക്തി തെളിഞ്ഞുവന്നു. ഗുണങ്ങൾ വികസിച്ച് വ്യാപനശീലമുള്ളവയായി മായയ്ക്ക് സഹായകമായി. മായയിൽനിന്ന് മഹത്തത്വം ഉണ്ടായി. മഹത്തത്വം സത്വഗുണപ്രധാനമാണ്. മഹത്തത്വത്തിൽ നിന്ന് അഹങ്കാരമുണ്ടായി. അഹങ്കാരം സാത്വികം, രാജസം, താമസം എന്നീ മൂന്നു തരത്തിൽ വിഭജിക്കപ്പെട്ടു. സാത്വികാഹങ്കാരത്തിൽ നിന്ന് 'മനോബുദ്ധിരഹങ്കാരശ്ചിത്ത'ങ്ങളെന്ന വൃത്തികളോടുകൂടിയ അന്തഃകരണം, തൈജസാഹങ്കാരത്തിൽ നിന്ന് അഞ്ച് ജ്ഞാനേന്ദ്രിയങ്ങളും അഞ്ച് കർമ്മേന്ദ്രിയങ്ങളും, താമസാഹങ്കാരത്തിൽനിന്ന് ആകാശത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മ തന്മാത്രയായ ശബ്ദം – ശബ്ദത്തിൽനിന്ന് ആകാശം, ആകാശത്തിൽനിന്ന് സ്പർശം, സ്പർശത്തിൽനിന്ന് വായു, വായുവിൽനിന്ന് രൂപം, രൂപത്തിൽനിന്ന് അഗ്നി, അഗ്നിയിൽനിന്ന് രസം, രസത്തിൽനിന്ന് ജലം, ജലത്തിൽനിന്ന് ഗന്ധം, ഗന്ധത്തിൽനിന്ന് ഭൂമി എന്നിങ്ങനെ പഞ്ചഭൂതങ്ങളും അവയുടെ സൂക്ഷ്മ തന്മാത്രകളുമുണ്ടായി. ഈ ഭൂതാദി തത്വങ്ങൾക്ക് ചേഷ്ടിക്കാനുള്ള ശക്തി ചേർന്നിണങ്ങി ഹിരൺമയമായ ബ്രഹ്മാണ്ഡവും അതിൽനിന്ന് വിരാട് രൂപമായ ജഗത്തും ഉണ്ടായി. മഹാപ്രളയത്തിൽ ഈ ജഗത്ത് ഇതിന്റെ വിപരീതക്രമത്തിൽ ഒന്നൊന്നായി ബ്രഹ്മത്തിൽ ലയിക്കുന്നു. "ത്രിപഥഗ"യുടെ ഒന്നാം ഖണ്ഡത്തിൽ:

"ഭൂത സൂക്ഷ്മങ്ങളിൽ സ്ഥൂല ഭൂതങ്ങളെ
ഏതുമൊരന്തരമെന്യേ കലർത്തുവാൻ"

എന്നുള്ളിടത്ത് 'ശബ്ദസ്പർശരൂപരസഗന്ധാ'ദി സൂക്ഷ്മഭൂതങ്ങളെയും 'പൃഥിവ്യാപസ്തേജോവായുരാകാശ'ങ്ങളെന്ന പഞ്ചഭൂതങ്ങളെയുമാണ് വ്യപദേശിക്കുന്നത്. പഞ്ചഭൂതങ്ങൾ ഊർജ്ജത്തിന്റെ വിവിധ രൂപങ്ങളാണ്. ഘനഊർജ്ജം (Solid Energy) ദ്രവഊർജ്ജം (Fluid

Energy) രാസോർജ്ജം (Chemical energy) വൈദ്യുതോർജ്ജം (Electronic Energy). പിന്നീടുള്ള ആകാശം എന്ന അവസ്ഥ ഇപ്പോഴും ആധുനിക ശാസ്ത്രത്തിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിലിരിക്കുന്നേയുള്ളൂ. ഇലക്ട്രോണുകൾ മുതലായ സൂക്ഷ്മകണങ്ങൾ എങ്ങനെ ഉണ്ടാകുന്നു എന്നാണറിയേണ്ടത്. 'ക്വാർക്ക്' എന്നൊക്കെ ചില കണ്ടുപിടിത്തങ്ങൾ ഇപ്പോൾ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. നാം ഊർജ്ജത്തിന്റെ ആകാശം എന്ന രൂപത്തെ കണ്ടെത്തുകയാവുമോ!

ബിന്ദുവും കടലും

ത്രിപഥഗയായ ഗംഗയുടെ ഭൂമിയിൽക്കൂടിയുള്ള പ്രവാഹത്തെക്കുറിച്ചാണ് കവിതയുടെ ഒന്നാം ഖണ്ഡം. താൻ തന്നെ സൃഷ്ടിച്ച ആര്യാവർത്തത്തിൽ മനുഷ്യന്, ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ വെള്ളമായും അപ്പമായും എല്ലാമെല്ലാമായും അവൻ സ്വയം സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാലിന്യങ്ങളെ അകറ്റുന്ന ദിവ്യസ്രോതസ്സായും, മരിച്ചാൽ അവന്റെ സ്ഥൂലഭൂതങ്ങളെ സൂക്ഷ്മഭൂതങ്ങളിലും വ്യഷ്ട്യഹങ്കാരത്തെ സമഷ്ട്യഹങ്കാരത്തിലും കലർത്തുന്ന വാത്സല്യമായും വർത്തിക്കുന്ന ഗംഗാനദിയാണ് പ്രതിപാദ്യം. അഹങ്കാരമെന്നത് നടേ പറഞ്ഞ അഹങ്കാര തത്വം തന്നെ. വ്യക്തിയിലുള്ള അഹങ്കാര തത്വം മരണത്തോടെ സമഷ്ട്യഹങ്കാരത്തിൽ ലയിക്കുന്നു. ഈ കാവ്യഖണ്ഡംകൊണ്ട് പ്രപഞ്ചമഹാചൈതന്യ പ്രവാഹത്തിന്റെ തന്നെ പ്രതിഭാസമായ ജീവിതത്തെയാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്.

മനുഷ്യന്റെ സൂക്ഷ്മശരീരത്തിൽ മൂലാധാരം മുതൽ ഷഡാധാരങ്ങൾ വഴി മൂർദ്ധാവിലെ ബ്രഹ്മരന്ധ്രം വരെയുള്ള നാഡീവിശേഷമാണ് സുഷുമ്ന. അഷ്ടാംഗയോഗവിധിപ്രകാരം ധ്യാനം ചെയ്ത് മൂലാധാരത്തിൽ സർപ്പിളാകൃതിയിൽ സുഷുപ്തിയിലിരിക്കുന്ന കുണ്ഡലിനി ശക്തിയെ ഉണർത്തി സഹസ്രാരപത്മത്തിലെത്തിച്ചാൽ ചിദാനന്ദമായി. ആനന്ദാനുഭൂതിക്കുശേഷം ബ്രഹ്മരന്ധ്രം ഭേദിച്ച് മഹാസമാധിയിൽ ലയിക്കുകയുമാവാം. "എന്തിനിതൊക്കെയും" എന്ന് അന്തർമുഖനായി ശാന്തി തേടുമ്പോൾ നേരത്തെ പറഞ്ഞപോലെ കുണ്ഡലിനിയെ ഉണർത്തി സഹസ്രാരപത്മത്തിലെത്തിച്ച് മനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന ചിദാനന്ദമാണ് ഏകമായ, അദ്വൈതമായ മഹാചൈതന്യ പ്രവാഹത്തിന്റെ മൂന്നാമത്തെ കൈവഴിയായി 'ത്രിപഥഗ'യുടെ മൂന്നാം ഖണ്ഡത്തിൽ വർണിക്കുന്നത്. പരമമായ ആനന്ദത്തിന്റെ, അദ്വൈതാനുഭൂതിയുടെ ചിത്രം ഈ ഖണ്ഡത്തിലുണ്ട്.

"ഞാനാക്കടലിലെ ബിന്ദുവാകുന്നു, കടലുമായീടുന്നു" എന്നുള്ള അനുഭവജ്ഞാനം ഇതിൽ സ്പഷ്ടമാകുന്നു.

കവിതയുടെ അവസാനഭാഗത്തിൽ "ദ്യോവിലെദ്ദീപ്തി, ഭൂവിൽജ്ജലം, മർത്ത്യനിൽചിദ്രസം" എന്ന ക്രമത്തിലാണ് ഈ മഹാചൈതന്യ പ്രവാഹത്തിന്റെ മൂന്നു കൈവഴികളെ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കവിത തുടങ്ങുന്നത് ദ്യോവിലെ ദീപ്തിയിൽനിന്നല്ല ഭൂമിയിൽനിന്നാണ്;

റൊട്ടിയും വെള്ളവും പരിപ്പും പൊരിച്ച മത്സ്യവും മറ്റും മറ്റുമായ സാധാരണ ലൗകികതയിൽനിന്നാണ്. അനുവാചകന് കവിതയിലേക്ക് അനായാസം കടന്നുചെല്ലാൻ പറ്റിയ തരത്തിലുള്ള ഈ സാധാരണമായ തുടക്കം രചനാപരമായ ഒരു തന്ത്രമത്രേ. അതേ ഖണ്ഡത്തിൽത്തന്നെ അവസാനം സ്ഥൂലഭൂതങ്ങളും സൂക്ഷ്മഭൂതങ്ങളും വ്യഷ്ട്യഹങ്കാരവും സമഷ്ട്യഹങ്കാരവുമൊക്കെ വരുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ പരിചിതമായ, സാധാരണമായ ഒരു തലത്തിൽനിന്ന് തുടങ്ങി ഗഹനങ്ങളായ പ്രപഞ്ച തത്ത്വങ്ങളിലേക്കും ചിദാനന്ദാദ്വൈതത്തിലേക്കും ക്രമേണ വികസിച്ച് കവിത സഫലമാകുന്നു.

ത്രിത്വത്തിലെ ഏകത്വം

പ്രകൃതി, പുരുഷൻ – ഇവയെ കൂട്ടിയിണക്കുന്ന അന്തർവാഹിനിയായ ചൈതന്യം, ഇത് ഒന്നു തന്നെ എന്ന അദ്വൈതം – ഇതത്രേ "ത്രിപഥഗ"യുടെ കാതലായ പ്രപഞ്ചതത്ത്വം. സമഷ്ടിയിൽ ഇങ്ങനെയാകുമ്പോൾ വ്യഷ്ടിയിൽ അത് ശരീരം, ജീവൻ, ഇവയെ കൂട്ടിയിണക്കുന്ന പ്രാണൻ എന്നാകുന്നു. ജീവപ്രാണൻ തന്നെ ജഗത്പ്രാണൻ എന്ന അനുഭവം ചിദാനന്ദമാകുന്നു. ഭൂമിയിലെ ഗംഗാപ്രവാഹം കർമ്മയോഗവും "എന്തിനിതൊക്കെയും" എന്ന അന്തർമുഖാന്വേഷണം ജ്ഞാനയോഗവും ആകാശഗംഗ, പ്രപഞ്ചമഹാചൈതന്യത്തോടുള്ള ആദരഭാവമായ ഭക്തിയോഗവും ഇത് മൂന്നും ഒന്നുതന്നെയെന്ന കണ്ടെത്തൽ അദ്വൈതാനുഭൂതിയുമായി ഈ കവിതയെ പ്രദീപ്തമാക്കുന്നു. ത്രിപഥഗയായ ഗംഗയുടെ കൈവഴികൾക്കും ത്രിത്വമുണ്ട്. ഭൂമിയിലെ ഗംഗയ്ക്ക് ഗംഗ, യമുന, അന്തർവാഹിനിയായ സരസ്വതി; സൂക്ഷ്മശരീരത്തിൽ ഇഡ, പിംഗള, സുഷുമ്ന; ആകാശഗംഗയ്ക്കോ ക്ഷീരപഥവും അതിന്റെ ജോഡിയായ ആൻഡ്രോമിഡയും അവയെ ബന്ധിപ്പിച്ചുനിർത്തുന്ന ഏതോ അടിയൊഴുക്കും. ഈ ത്രിത്വം ഒരു യാദൃച്ഛികതയല്ല. ത്രിവിക്രമപാദമുദ്രയാണ്. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ താളമാണ്. ത്രികാലം, ത്രിമൂർത്തികൾ, സ്ഥൂലസൂക്ഷ്മകാരണങ്ങളെന്ന ത്രിവിധ ശരീരങ്ങൾ, ഇങ്ങനെ ഇത് ത്രിത്വത്തിലെ ഏകത്വവും ആകുന്നു.

പൂർണ്ണതയുടെ സാക്ഷാത്കാരം

ഇത്രയുമൊക്കെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കവിത ശുഷ്കമാവാനാണ് സാദ്ധ്യത. എന്നാൽ "ത്രിപഥഗ" വളരെ ആർദ്രമായ, ഹൃദയസ്പർശിയായ കവിതയായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇത് എൻ.വിയുടെ അറിവല്ല, അനുഭവമാണ് പ്രകടമാക്കുന്നത്. ശരീരം എന്നാൽ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് പ്രകൃതിയിലുള്ളതു മുഴുവൻ ശരീരമാണ്. ശരീരത്തിന് സ്ഥൂലം, സൂക്ഷ്മം, കാരണം എന്ന മൂന്നംഗങ്ങളുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് എല്ലാ വസ്തുക്കൾക്കും ആത്മാവുണ്ടാവണം. എല്ലാറ്റിലും സ്ഫുരിക്കുന്ന ആത്മചൈതന്യം ഒന്നുതന്നെ. വ്യഷ്ടിചൈതന്യമായ ജീവാത്മാവും സമഷ്ടിചൈതന്യമായ പരമാത്മാവും ഒന്നുതന്നെ

എന്ന അനുഭവം സാധിക്കാൻ അധികാരിഭേദമനുസരിച്ച് പല മാർഗ്ഗങ്ങളും നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഋഷികൾക്ക് ഈ അദ്വൈതാനുഭവവും തജ്ജന്യമായ ആനന്ദാനുഭൂതിയും സ്വയമേവ പ്രകാശിതമാവുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള ആനന്ദാനുഭൂതി മറ്റൊരാൾക്ക് വിവരിച്ചുകൊടുക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. ശ്രീരാമകൃഷ്ണൻ തന്റെ സ്പർശത്തിൽക്കൂടി വിവേകാനന്ദന് ഈ അനുഭവം പകർന്നുകൊടുത്തതായി കേട്ടിട്ടുണ്ട്. അറിവും അനുഭവവും രണ്ടാണ്. 'ത്രിപഥഗ'യിൽക്കൂടി ഋഷിയായ കവി പകർന്നുതരുന്നത് ശുഷ്കമായ അറിവ് (information or data) അല്ല, അതിതീവ്രമായി താനനുഭവിക്കുന്ന അദ്വൈതാനുഭൂതിതന്നെയാണ്. "തടം പൂകിയൊലിപ്പതു കണ്ടിരിക്കുന്നു ഞാൻ" ; "നീയൊലിപ്പതും കാൺമൂ ഞാൻ"; "നീയൂർന്നൊലിച്ചിറങ്ങുന്നതറിവൂ ഞാൻ" എന്നിങ്ങനെ സ്വന്തം സാക്ഷാത്കാരം തന്നെയാണ് കവി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈ പൂർണത അനുഭവിക്കാൻ കഴിയും എന്നതാണ് മനുഷ്യന്റെ മഹത്ത്വം. അങ്ങനെ,

"ക്ഷുദ്രമെൻമർത്ത്യത്വവും മഹനീയ, മാ
മുദ്രധരിച്ച നീ, യുള്ളിൽ സ്ഫുരിക്കയാൽ"

എന്ന മാനവ മഹത്ത്വം ഉൽഘോഷിച്ചുകൊണ്ടാണ് കവിത അവസാനിക്കുന്നത്.

എൻ. വി. - ഒരു വിജ്ഞാന വിസ്മയം

കെ. പി. വിജയൻ

കടലിൽനിന്ന് ഒരു കൈക്കുടന്ന ജലം കോരിയെടുക്കാം. ഉള്ളം കൈയിലെ രേഖകൾ വായിക്കാൻതക്കവിധം തെളിമയുള്ള നീര്, കടലിൽ നിന്നാണെടുത്തതെന്ന്, അത് കാണുന്നവർക്ക് തോന്നുകയേ ഇല്ല. ഈ കൈക്കുടന്നയും കടലും ചേർന്നതാണ് എൻ.വിയുടെ സാഹിത്യലോകം.

എൻ. വി. ലേഖനങ്ങളെഴുതുന്നതിനു തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന വിഷയങ്ങളുടെയും വാക്യങ്ങളുടെയും വാക്കുകളുടെയും ചെറുപ്പം എന്നെ പലപ്പോഴും വിസ്മയിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയുടെ വൈവിധ്യത്തിന്റെ അപാരതയും വിജ്ഞാനത്തിന്റെ ആഴവും അതേ വികാരമുണർത്തുന്നു. നിങ്ങൾക്കും അതനുഭവിക്കണമെങ്കിൽ വരൂ, വിഷയങ്ങളിൽ ഒന്നു കണ്ണോടിക്കാം. 'സമസ്യകൾ, സമാധാനങ്ങൾ' എന്ന സമാഹാരം 'നക്ഷത്രയുദ്ധവും പരിസ്ഥിതി യുദ്ധവും' എന്നതിൽനിന്നു തുടങ്ങുന്നു. 'ആറ്റം ബോംബ് നമ്മുടെ തലയ്ക്കു മുകളിലും' 'അണുശിശിരവും ഏജൻസി ഓറഞ്ചും' എന്നിവയിലൂടെ നീങ്ങി, 'കടലാസി'ലും 'വായനയുടെ സുഖ'ത്തിലും 'ശ്രീചക്ര'ത്തിലും 'ടെലഫോൺ മര്യാദ'യിലും 'അരണ'യിലും 'ആന ബേങ്കി'ലും എത്തുന്നു. (അതേ, ആനകളെ ആവശ്യക്കാർക്കു കടം കൊടുക്കാനുള്ള ബാങ്ക്!) 'മനുഷ്യപ്പന്നി'കളിൽ (പന്നികളായ മനുഷ്യരിലല്ല) സമാപിക്കുന്നു. എല്ലാം കൂടി ഇത്തരത്തിലുള്ള എൺപത്തിരണ്ടു ലേഖനങ്ങൾ. മുന്നൂറ്റിരണ്ടു പേജുകൾ-പോരേ പൂരം?

ഇത്തരം ലേഖനങ്ങൾ സമാഹരിച്ച് ഡി.സി. ബുക്സ് 'വെല്ലുവിളികൾ പ്രതികരണങ്ങൾ', 'സമസ്യകൾ സമാധാനങ്ങൾ' എന്നിങ്ങനെ വേറെയും പുസ്തകങ്ങളിറക്കിയിട്ടുണ്ട്; മൊത്തം എട്ടുവാല്യങ്ങൾ. അവയ്ക്കും അർഹിക്കുന്ന അംഗീകാരം ലഭിക്കാതിരുന്നതിൽ എനിക്കു വിഷമം തോന്നുന്നു.

ഒരു പത്രപ്രവർത്തകൻ എന്ന നിലയ്ക്ക് എന്റെ രചനാരീതിയെ മെച്ചപ്പെടുത്തുന്നതിന് ഈ ലേഖനങ്ങൾ ഏറെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാനാവിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ച് എഴുതുന്ന പത്രപ്രവർത്തകർക്കുമാത്രമല്ല, ആർക്കും അവ പാഠപുസ്തകങ്ങളായി ഉപകരിക്കും. ഒരു വലിയ സാഹിത്യകാരന്റെ ചെറിയ കൃതികൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് അവ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോയതാവാം. പിന്നെ പുസ്തകങ്ങളിലേക്ക് വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നത് സാഹിത്യ തത്പരരായ നിരൂപകരാണല്ലോ. അവർ

ഇതിന്റെയൊക്കെ ഗുണഗണങ്ങളറിയാൻ പ്രാപ്തരുമല്ല. എല്ലാം ആനുകാലികങ്ങൾക്കുവേണ്ടി, അലസഭാവത്തിൽ എഴുതിയ ലേഖനങ്ങളാണ്. ഇങ്ങനെ ആഴ്ചയിൽ രണ്ടെണ്ണം വീതം കൊല്ലങ്ങളായി എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആളാണ് ഞാനും. ഇന്നും ഞാൻ കഴിവിന്റെയും അറിവിന്റെയും സമതലത്തിലാണ്. അവിടെനിന്നു മുകളിലേക്കു നോക്കിയാൽ കുന്നിൻനെറുകയിൽ, തേഞ്ഞ മുൻവരിപ്പല്ലും കാട്ടി എന്നേക്കുമായി ചിരിച്ചുകൊണ്ടുനിൽക്കുന്ന എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരെ കാണാം.

അതിൽ അത്ഭുതത്തിനവകാശമില്ല. എൻ. വി. ആ നെറുകയിൽ വാഴാനായി താഴ്‌വരയിൽ ജനിച്ച ആളാണ്. അധ്വാനവും അഭ്യാസവും കൊണ്ടു മലകയറ്റം നടത്തുകയും ചെയ്തു. എന്തിനെന്നു ചോദിച്ചാൽ ഒരു പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തിനുത്തരംമുട്ടും. ആദ്യമായി എവറസ്റ്റ് കൊടുമുടി കയറിയ എഡ്മണ്ട് ഹില്ലാരിയോട് ഒരു പത്രലേഖകൻ, "താങ്കളെന്തിനിത്ര വിഷമിച്ച്, എവറസ്റ്റിന്റെ ഉച്ചിവരെ കയറി" എന്നു ചോദിച്ചു. "എവറസ്റ്റ് അവിടെ അങ്ങനെ ഉണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ട്" എന്നായിരുന്നു ഉത്തരം. എൻ. വി. പലപല ഉയരങ്ങളിലും ചെന്നെത്തിയത് ആ ലക്ഷ്യസ്ഥാനങ്ങൾ അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നതു കൊണ്ടാകാം. അല്ലാതെ വലിയ ഉയരങ്ങൾ കീഴടക്കി, പ്രസിദ്ധനും പ്രമാണിയും പണക്കാരനുമൊന്നുമാകാൻ അദ്ദേഹം ആലോചിച്ചിട്ടുണ്ടാകില്ല. ആ തലയ്ക്കുള്ളിൽ മറ്റെന്തെല്ലാം ചിന്തകൾ തിക്കിത്തിരക്കി കടന്നുകൂടുന്നു! എൻ. വി. സ്ഥാനമാനങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ എത്താവുന്നിടത്തോളം എത്താതിരുന്നതിന്റെ കാരണവും അതാകാം. ഓരോരോ ലക്ഷ്യം വച്ചുള്ള യാത്രകൾ അനുസ്യൂതമായി തുടരുന്നതിലായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിനു താല്പര്യം.

എൻ. വി. ജീവിത യാത്രയിൽ പിന്നിട്ട നാഴികകൾ നിരവധിയാണ്. തിരഞ്ഞെടുത്ത പാതകൾ പലതാണ്. ഏതാണ്ടൊടുവിൽ തിരിഞ്ഞു നോക്കുമ്പോൾ, താൻ സംതൃപ്തനാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുകയും ഉണ്ടായി.

ഒരു ദരിദ്രകുടുംബത്തിലാണ് കൃഷ്ണൻ പിറന്നത്; വറുതിയുമായി മല്ലിട്ടുകൊണ്ടാണ് വളർന്നത്. പക്ഷെ അതിന്റെ, പേരിൽ തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളെ പകയോടെ കാണുകയോ ഓർക്കുകയോ ചെയ്തിട്ടില്ല. ദാരിദ്ര്യവുമായി എന്നും ചങ്ങാത്തത്തിലായിരുന്നു അദ്ദേഹം. സുഖസൗകര്യങ്ങൾ അവിചാരിതമായി കടന്നുവന്ന അതിഥികൾ മാത്രം. കുശലപ്രശ്നങ്ങൾ നടത്തുന്നതിനപ്പുറം അതിഥികളോടദ്ദേഹത്തിന് മമത ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.

1916 മെയ് 13 ന് തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിലെ ഞെരുവിശ്ശേരിയിൽ ജനിച്ച കൃഷ്ണൻ അവിടെ പ്രാഥമിക വിദ്യാഭ്യാസം പൂർത്തിയാക്കിയ ശേഷം തൃപ്പൂണിത്തുറ സംസ്കൃത കോളേജിൽ ചേർന്നു പഠിച്ചു. അക്കാലത്ത് പല യുവാക്കളും അവിടെ ചെന്നുചേർന്നത് സംസ്കൃതത്തിൽ ഉണ്ടാ

യിരുന്ന താല്പര്യം കൊണ്ടുമാത്രമായിരുന്നില്ല. പഠിപ്പും താമസവും ഭക്ഷണവും സൗജന്യമായി തരപ്പെട്ടതുകൊണ്ടു കൂടിയായിരുന്നു. വ്യാകരണഭൂഷണം, സാഹിത്യശിരോമണി എന്നിവയിൽനിന്നു തുടങ്ങി പരീക്ഷാബിരുദങ്ങൾ ആ ബാലൻ വാരി എടുക്കുകയായിരുന്നു. അവയൊക്കെ ഇവിടെ എണ്ണിപ്പറയേണ്ട കാര്യമില്ല. എല്ലാ ബിരുദങ്ങളും മേലേക്കുമേലെ അട്ടിവച്ചാലും, ഉണ്ടാകുന്ന ഉയരത്തിലും ഏറെയായിരുന്നു പിൽക്കാലത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിജ്ഞാനപീഠം.

ഭാഷാപഠനത്തിൽ എൻ. വിക്കു വലിയ താത്പര്യമായിരുന്നു. അസാധാരണമായ ബുദ്ധിവൈഭവംകാരണം പഠനം അയത്ന ലളിതവുമായിരുന്നു. പാലിഭാഷയിൽനിന്നു തുടങ്ങി റഷ്യൻ ഭാഷ വരെ എത്തിയപ്പോൾ പതിനാറ് ഭാഷകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈക്കുടന്നയിൽ ഒതുങ്ങിയെന്നാണ് കേട്ടിട്ടുള്ളത്.

പഠിച്ച്, പഠിച്ച് മുരടിച്ച ആളുകളുണ്ട്. എൻ.വിയുടെ സുഹൃത്തുക്കളിലും സഹപാഠികളിലും അത്തരക്കാരെ കാണാം. മറിച്ച് എൻ. വിയുടെ മനസ്സ് ചായച്ചെടിപോലെയാണ്. രണ്ടിലയും ഒരു മൊട്ടും നിത്യേന അതിൽ കിളർത്തുകൊണ്ടിരുന്നു. അന്നന്നു ചെയ്യേണ്ട കാര്യങ്ങൾക്കപ്പുറം വലിയ പദ്ധതികളും ആഗ്രഹങ്ങളും ആലോചനകളും ഇല്ലാതിരുന്നതിനാൽ ജീവിതം സാമാന്യേന സുഖകരമായിരുന്നു. ഉള്ളതുകൊണ്ട് ഓണം പോലെ. എന്തും ചുറ്റുമുള്ളവരുമായി പങ്കുവയ്ക്കുക, അതായിരുന്നു രീതി.

ഈ നിസ്സംഗതയ്ക്കു കൂട്ടായി ചില നിഷ്ഠകളും ഉണ്ടായിരുന്നു. തന്റെ തെറ്റും ശരിയും തീരുമാനിക്കുന്നതിന് എൻ.വിക്ക് എളുപ്പം കഴിയുമായിരുന്നു. പെട്ടെന്ന് എന്തെങ്കിലും തീരുമാനിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം സാഹസികമായ എടുത്തുചാട്ടത്തിന്, ആത്മവിശ്വാസവും ഉണ്ടായിരുന്നു. അടുത്ത ദിവസത്തെ ഊണിന് വഴി എന്ത് എന്ന് ഉറപ്പില്ലാതിരുന്നിട്ടും കാലടിയിലെ അധ്യാപകജോലി ഉപേക്ഷിച്ച് ക്വിറ്റ് ഇന്ത്യാ സമരരംഗത്തേയ്ക്ക് എടുത്തു ചാടിയത് അങ്ങനെയാണ്. തുടർന്ന് ഒളിവിൽ സ്വതന്ത്രഭാരതം ഇറക്കുന്നതിനു തീരുമാനിക്കാനും ആരുടെ പ്രേരണയും വേണ്ടിവന്നില്ല. ഒരു ചരിത്രമുഹൂർത്തത്തിൽ പങ്കാളിയാകാനുള്ള വെമ്പലായിരുന്നു ഉള്ളിൽ.

സമരം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ വീണ്ടും പഴയ എൻ.വിയായി വായന, എഴുത്ത്, അധ്യാപനം തുടങ്ങിയവയുടെ ലോകത്തേക്ക് തിരിച്ചെത്തി. മറ്റു പലർക്കും സംഭവിച്ചതുപോലെ സമരസാഹസികതകൾ ആ വിജ്ഞാനാന്വേഷകന്റെ ജീവിതഗതിയെ മാറ്റിയതൊന്നുമില്ല. പിന്നീടും രാഷ്ട്രീയത്തിൽ താത്പര്യമുണ്ടായിരുന്നു. എങ്കിലും സജീവ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ഇറങ്ങരുതെന്ന് തന്റെ ചില സഹചാരികളെ ഉപദേശിച്ചതായി അറിവുണ്ട്.

ഇങ്ങനെ ഇരുത്തം വന്നിട്ടും രണ്ടു തവണ കുടുംബഭാരം കണക്കിലെടുക്കാതെ സാഹസികമായ രീതിയിൽ അദ്ദേഹം 'മാതൃഭൂമി'യിൽനിന്നു രാജിവയ്ക്കുകയുണ്ടായി. അവയിൽ ഒന്ന് ബാല്യകാല സുഹൃത്തായ പി. ജി. പുരുഷോത്തമൻപിള്ള ഇപ്രകാരം അനുസ്മരിക്കുന്നു.

"ഒരിക്കൽ ഞാൻ 'മാതൃഭൂമി'യിൽ എൻ.വിയുടെ ഓഫീസ് മുറിയിൽ ചെന്നു. സ്വതവേ ഉള്ള പുഞ്ചിരി എന്നെ സ്വാഗതം ചെയ്തു. എനിക്കു കാപ്പി തന്നുകൊണ്ട് കുശലപ്രശ്നവും മുന്നിലുള്ള കൂമ്പാരങ്ങളുടെ പരിശോധനയും ഒരുമിച്ച് നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കെ ഓഫീസിലെ പ്യൂൺ എന്തോ ഒരു കത്ത് എൻ.വിക്കു കൊടുക്കുന്നതുകണ്ടു. വായിച്ചു നോക്കിയശേഷം രണ്ടു മിനുട്ടിനുള്ളിൽ ഒരു തുണ്ട് കടലാസെടുത്ത്, എന്തോ കുറിച്ച് അയാൾ വശം കൊടുത്തയയ്ക്കുകയുണ്ടായി. അധികം താമസിച്ചില്ല, എൻ.വി.യെ ആരോ ഫോണിൽ വിളിച്ചു. അപ്പോൾ എൻ. വി. എന്നോട് "താൻ ഇവിടെ ഇരിക്കൂ, അഞ്ചുമിനുട്ടിനുള്ളിൽ മടങ്ങിവരാം" എന്നു പറഞ്ഞു. മടങ്ങി വന്നപ്പോൾ കാര്യം എന്തെന്നു ചോദിച്ചു. അപ്പോ പറയുകയാണ്: "വിശേഷിച്ചൊന്നുമില്ല. എന്റെ ഇവിടത്തെ ശമ്പളസ്കെയിൽ വളർച്ച മുട്ടിനിൽക്കുകയാണ്. അതൊന്നു പുതുക്കിത്തരണമെന്ന അപേക്ഷ മാനേജ്മെന്റ് നിരാകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കത്താണ് മുമ്പ് കിട്ടിയത്. ഞാൻ ഉടൻ ഉദ്യോഗം രാജി വച്ചുകൊണ്ടുള്ള കത്ത് പ്യൂൺ വശം കൊടുത്തയച്ചു. അപ്പോൾ കേശവമേനോൻ സ്നേഹപൂർവം എന്നെ വിളിച്ച് ഉപദേശിച്ചു. "ഈ രാജി പിൻവലിക്കണം. എനിക്കു കുറച്ച് സമയം തരൂ. ഞാൻ ഈ കാര്യം മാനേജ്മെന്റിനെക്കൊണ്ട് ചെയ്യിക്കാൻ ഒന്നുകൂടി ശ്രമിക്കാം" എന്ന്. "ആ ഉപദേശം സ്വീകരിച്ച് ഞാൻ തൽക്കാലത്തേയ്ക്ക് രാജി പിൻവലിച്ചു. അതാണുണ്ടായത്. ഇവിടം വിട്ടാൽ മറ്റൊരു സ്ഥലത്ത് ചെന്നു പറ്റാനുള്ള വണ്ടിക്കൂലി എന്റെ പക്കലുണ്ട്."

വാസ്തവത്തിൽ പ്രശ്നം അത്രയും പണമേ പോക്കറ്റിലുണ്ടായിരുന്നുള്ളു എന്നതായിരുന്നു. അക്കാലത്ത് കോഴിക്കോട്ട് വെസ്റ്റ്ഹില്ലിലെ ഹൗസിങ്ങ് കോളണിയിൽ എൻ. വി. ഒരു വീടു വച്ചിരുന്നു. അതിന്റെ മാസഗഡു അടയ്ക്കാനും കുടുംബച്ചെലവിനും അന്നു മാതൃഭൂമിയിൽനിന്നു കിട്ടിയിരുന്ന ശമ്പളം തികയുമായിരുന്നില്ല. ഈ അവസ്ഥയ്ക്കുള്ള പശ്ചാത്തലവും പുരുഷോത്തമൻപിള്ള വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

"ഒരിക്കൽ ഞാൻ അവിടെ ചെന്നപ്പോൾ എൻ.വിയുടെ കുട്ടികൾ വെറും സാധാരണ തരത്തിലുള്ള വിലകുറഞ്ഞ ഉടുപ്പുകളണിഞ്ഞു നടക്കുന്നത് കണ്ടു. ഞാൻ ചോദിച്ചു: 'എടോ താൻ ഇങ്ങനെ പിശുക്കു കാണിക്കുന്നതെന്തിനാ? നാലക്കമുള്ള തുക പ്രതിമാസ വേതനവും വാർഷികബോണസ്സും കിട്ടുമ്പോൾ കുട്ടികളുടെ കാര്യത്തിൽ ഇത്ര ലുബ്ധ് കാണിക്കണോ?' ഉടൻ എൻ. വി. എന്നോട്: 'എടോ ഇവിടെ പ്രശ്നം സ്പെഷലൈസേഷനല്ല, റേഷനലൈസേഷനാണ്. ഈ വീട്ടിൽ

ഇപ്പോൾ അഞ്ചുപേർ കോളേജിൽ പഠിക്കുന്നുണ്ട്. അവരിൽ ഒരാൾ മാത്രമാണ് എന്റെ സ്വന്തം കുട്ടിയായുള്ളത്. മറ്റുള്ളവർ എന്റെയും അമ്മിണിയുടെയും അടുത്ത ബന്ധത്തിൽ ഉള്ളവർ. ഞാൻ വിചാരിച്ചാൽ എന്റെ മക്കൾക്കു കുറച്ചുകൂടി മെച്ചപ്പെട്ട ഉടുപ്പുകൾ നൽകാൻ കഴിയാഞ്ഞിട്ടല്ല. പക്ഷേ അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നത് മറ്റു കുട്ടികൾക്ക് ഉള്ളിൽ എങ്കിലും സങ്കടം തോന്നിക്കുകയില്ലേ?"

തന്റെ ചെറുപ്പകാലത്ത് അനുഭവിച്ച ദാരിദ്ര്യവും പഠിച്ചുകയറാനുണ്ടായിരുന്ന കൊതിയും പില്ക്കാലത്ത് അത്തരത്തിൽപ്പെട്ട മറ്റു കുട്ടികളെ സഹായിക്കുന്നതിന് എൻ.വിക്കു പ്രേരണ നല്കിയിട്ടുണ്ടായിരിക്കാം. അങ്ങനെ വരുത്തിവച്ച ഇല്ലായ്മയും ജോലി രാജിവയ്ക്കുന്നതിന് തടസ്സമായില്ലെന്നത് ചരിത്രത്തിന്റെ മറുവശം.

എൻ.വിയുടെ മനസ്സ് വലിയ പലതും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആഴക്കടലായിരുന്നു. എങ്കിലും അതിന്റെ മുകൾപ്പരപ്പിൽ സദാ തിരയടിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു. ആ തിരയടി ചുറ്റുമുള്ള ദാഹിക്കുന്ന മണ്ണിനെ നനച്ചും വന്നു. ആര് ഏതുകാര്യത്തെക്കുറിച്ച് സംശയം ചോദിച്ച് ചെന്നാലും പന്തുതിരിച്ചടിക്കുന്ന വേഗത്തിൽ എൻ.വിയിൽ നിന്നു മറുപടി കിട്ടും. നിമിഷനേരത്തെ ആലോചനപോലും വേണ്ട. ആ മറുപടിയിൽ നമുക്കറിയാത്ത, അല്ലെങ്കിൽ നാം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ലാത്ത എന്തെങ്കിലും പുതുമ ഉണ്ടായിരിക്കും.

ഒരു തവണ എൻ. വി. എറണാകുളത്തെ ഒരു യോഗത്തിൽ പ്രസംഗിച്ചശേഷം കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ നായരും ഞാനും അദ്ദേഹം താമസിച്ചിരുന്ന മുറിയിൽ ചെന്നു കണ്ടു. കുറച്ചുനേരം സംസാരിച്ച് ഇരിക്കുകയുണ്ടായി. അന്നൊക്കെ ബാലകൃഷ്ണൻ നായർ എവിടെ തുടങ്ങിയാലും ഏറെ വൈകാതെ തനിക്കു പ്രിയപ്പെട്ട ഏകലോക സിദ്ധാന്തത്തിൽ ചെന്നെത്തും. തലയ്ക്കുള്ളിൽ ചിന്തകളെക്കാൾ ഏറെ സ്വപ്നങ്ങളുമായി നടന്നിരുന്ന ഒരു വിചിത്രമനുഷ്യനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ബാലകൃഷ്ണൻ നായരുടെ സ്വപ്നം ഇതൾ വിരിയാൻ തുടങ്ങിയതേ ഉള്ളൂ. എൻ. വി. ചിരിച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു. "ഏകലോക പ്രമാണങ്ങളൊക്കെ കാലഹരണപ്പെട്ടുപോയി ബാലകൃഷ്ണൻ നായരേ; ഇക്കാലത്ത് ദേശീയതപോലും പഴഞ്ചനാണ്. മനുഷ്യരുടെ പൂർണ വളർച്ചയ്ക്ക് ഉപദേശീയതയെ പുനരുദ്ധരിക്കണമെന്നാണിക്കാലത്തെ പ്രമാണം. അതിന്റെ പേരിലാണ് പല നാടുകളിലും ചെറുപ്പക്കാർ തോക്കെടുക്കുന്നത്." ബാലകൃഷ്ണൻ നായർക്കു മറുപടി ഇല്ലായിരുന്നു.

സംഭാഷണം എങ്ങനെയോ കറങ്ങിത്തിരിഞ്ഞ് വൃദ്ധദമ്പതികൾ അകന്നു പോകുന്നതിൽ എത്തി. "അതിൽ അസാധാരണമായി ഒന്നും ഇല്ല, ബാലകൃഷ്ണൻ നായരേ", എൻ. വി. പറഞ്ഞു. "ആണിനും പെണ്ണിനും പരസ്പരം ഭ്രമം തോന്നുന്നത് സന്തത്യുല്പാദനം നടക്കുന്നതിനുവേണ്ടി പ്രകൃതി ഉണ്ടാക്കിയ ഏർപ്പാടാണ്. മധ്യവയസ്സ് കഴിയു

മ്പോഴേക്ക് പ്രകൃതി ഉദ്ദേശിച്ച ലക്ഷ്യം നേടിക്കഴിഞ്ഞു. പിന്നീട് പ്രകൃതിക്ക് ആ അടുപ്പത്തിന്റെ ആവശ്യമില്ല. ആളുകൾ ശീലവും സൗകര്യവും അനുസരിച്ച് ഭാര്യാഭർതൃബന്ധം തുടരുന്നു എന്നേ ഉള്ളൂ. അപ്പോഴത്തെ മാനസികമായ അകൽച്ച സ്വാഭാവികമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് തമിഴർക്കിടയിൽ അറുപതുകഴിഞ്ഞ ദമ്പതികൾ ബന്ധമുറപ്പിക്കുന്നതിന് വീണ്ടുമൊരു വിവാഹച്ചടങ്ങു നടത്തുന്നത്."

രണ്ടു സംശയങ്ങൾക്കും കിട്ടിയ ഉത്തരം അതിനുമുമ്പ് ആ രീതിയിൽ എന്റെ ശ്രദ്ധയിൽ പതിഞ്ഞിരുന്നില്ല. തമിഴരുടെ രണ്ടാം വിവാഹം എനിക്കു പുതിയ അറിവുമായിരുന്നു.

മറ്റൊരിക്കൽ എന്റെ ഒരു സുഹൃത്തിന്റെ ആദ്യകവിതകളിൽ ഒന്നു തർക്കവിഷയമായി. പ്രസിദ്ധീകരണയോഗ്യമായ കവിത. പക്ഷേ ഒട്ടേറെ തിരുത്തൽ വേണമെന്ന് എനിക്കു തോന്നി. എഴുതിയ ആൾക്ക് അതൊട്ടു സമ്മതവുമല്ല. ആ നിലയ്ക്കു മുഖ്യപത്രാധിപരുടെ തീരുമാനത്തിനു വിടാം എന്നു രണ്ടുപേരും സമ്മതിച്ചു. ഞാൻ ആ കവിതയുമായി എൻ.വി. യുടെ മുറിയിൽ ചെന്നു. ഓടിച്ച് വായിക്കലും തിരുത്തലും നിമിഷംകൊണ്ടു കഴിഞ്ഞു. ഞാൻ ഉദ്ദേശിച്ചതിലും വളരെ കുറച്ചേ അദ്ദേഹം തിരുത്തിയുള്ളൂ. എഡിറ്റിങ്ങിന്റെ ഒരു മർമ്മം അതിൽനിന്ന് എനിക്കു പഠിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു.

ഞങ്ങൾ, ദിനപത്രങ്ങളിൽ ജോലി തുടങ്ങിയവർ പ്രാദേശിക ലേഖകന്മാരുടെ റിപ്പോർട്ടുകൾ തിരുത്തിക്കൊണ്ടാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. വസ്തുതകൾ മാറിപ്പോകാതെ എന്തും എങ്ങനെയും വെട്ടുകയും തിരുത്തുകയും ചുരുക്കുകയും ചെയ്യും, പലപ്പോഴും മാറ്റി എഴുതും; എല്ലാം സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്രകാരം. എന്നാൽ എഴുത്തുകാരുടെ പേരിൽ അച്ചടിച്ചു വരുന്ന സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിൽ നമ്മുടെ ഇഷ്ടപ്രകാരം കണ്ടമാനം തിരുത്തുന്നത് ശരിയല്ല. എൻ.വിയുടെ ശ്രദ്ധ ആ കവിയുടെ തനിമ നിലനിർത്തുന്നതിലായിരുന്നു. മഹാകവി വള്ളത്തോളിനുശേഷം കവിത തിരുത്തുന്നതിൽ ഇത്രമേൽ വൈദഗ്ധ്യവും താത്പര്യവും പ്രകടിപ്പിച്ച മറ്റൊരാൾ ഉണ്ടായിട്ടില്ല.

ആ കവിത തിരുത്തിയ ദ്രുതഗതിയിൽ തന്നെ കവിത എഴുതാനും എൻ. വിക്കു കഴിയുമായിരുന്നു. അതിനു മൂഡൊന്നും വേണ്ട. മറ്റു കവികൾ അവകാശപ്പെടുന്ന സൃഷ്ടിയുടെ വേദനാദിവ്യമായ അസ്വാസ്ഥ്യം അദ്ദേഹം അനുഭവിച്ചിരുന്നുവോ എന്നെനിക്കറിയില്ല. എൻ.വിക്ക് കവിതയെഴുത്ത് അനായാസമായിരുന്നു എന്നറിയാം. ഈ പറഞ്ഞതിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്കു ചൈതന്യമില്ലായിരുന്നു എന്ന് അർത്ഥമില്ല. പൂത്തിരികൊളുത്തലും വെടിവെക്കലും ഞൊടിയിടകൊണ്ടുചെയ്യാമല്ലോ. അതേവിധം വായനക്കാരുടെ മനസ്സുകളെ ആഹ്ലാദഭരിതമാക്കുകയും തീവ്രവേദനയ്ക്ക് വിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വരികൾ

അദ്ദേഹത്തിനെഴുതാമായിരുന്നു എന്നേ ഉദ്ദേശിച്ചുള്ളു.

ഇവിടെ വിഷയം കവിതയല്ലായ്കയാൽ നമുക്ക് എൻ.വിയുടെ ഗദ്യരചനാരീതിയിലേക്കു മടങ്ങാം. ഏതു വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതാനിരുന്നാലും അനന്ത ചക്രവാളങ്ങളോളവും വിദൂര ഭൂതകാലത്തോളവും (ഇതിൽ താളിയോലകൾ മുതൽ അമേരിക്കയുടെ നക്ഷത്രയുദ്ധശാസ്ത്രംവരെ പെടും) കണ്ണോടിച്ച് അദ്ദേഹം മറ്റുള്ളവർക്കു നിസ്സാരമെന്നു തോന്നുന്നതുപോലും വാരിക്കൂട്ടും. പരപ്പാർന്ന വായനയും മങ്ങാത്ത ഓർമശക്തിയും ഉള്ളതിനാൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ വിദ്യ എൻ.വിക്ക് എളുപ്പം സാധിക്കും. അത്രയ്ക്ക് അറിവുകൾ കുട്ടികൾക്കുപോലും മനസ്സിലാവുകയും മുഷിപ്പ് തോന്നാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയിൽ ആറ്റിക്കുറുക്കി അവതരിപ്പിക്കും. ഈ പ്രവൃത്തിയിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ വിയർപ്പോ ഹൃദയത്തുടിപ്പോ ഒന്നുമില്ല. അയാൾ നിസ്സംഗനായി ചെയ്ത ഒരു കൃത്യമാണെന്നേ തോന്നൂ. അതേസമയം ഒരു ശാസ്ത്രജ്ഞൻ ശാസ്ത്രവിഷയങ്ങളോടെന്നവണ്ണം എൻ.വിക്ക് താൻ പറയുന്ന വിഷയത്തോടുള്ള മമതയിൽനിന്ന് വായനക്കാരന് ഒരുതരം ഹൃദയബന്ധം അനുഭവപ്പെടുകയും ചെയ്യും. ചിലേടങ്ങളിൽ വ്യാഖ്യാനങ്ങളും വിശദീകരണങ്ങളും ഉണ്ടായെന്നുവരാം. അവ വാചകങ്ങളിൽ പതിഞ്ഞു കിടക്കും. നെയ്പ്പായസത്തിലെ കല്ലുകടിയായി അനുഭവപ്പെടുകയില്ല.

ഒരു ഉൽക്ക വഴിതെറ്റിവന്ന് നാളെ ഈ ഭൂമിയെ ഭസ്മമാക്കുന്നതിനു സാധ്യതയുണ്ടെന്ന് ശാസ്ത്രീയാടിസ്ഥാനത്തിൽ വിവരിച്ച ശേഷം എൻ.വിയുടെ മനസ്സിന്റെ പ്രതികരണം: "അതിനെന്താണ്? അത് ഇന്നലെ സംഭവിക്കാതിരുന്നതിൽ നാം ആഹ്ലാദിക്കുകയല്ലേ വേണ്ടത്?" എന്നായിരിക്കാം. ഇത്തരം അറിവുകൾ ലളിതവൽക്കരിച്ച് അവയുടെ പ്രാധാന്യത്തിൽ ശ്രദ്ധയൂന്നിക്കൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള കഴിവോ താത്പര്യമോ മറ്റൊരു മലയാളസാഹിത്യകാരനിലും കണ്ടിട്ടില്ല. ഉത്തരാധുനികതയിലേക്കു നീങ്ങിക്കഴിഞ്ഞ അവരിൽ നിന്ന് ഇനി പ്രതീക്ഷിച്ചിട്ടു ഫലവും ഇല്ല. കാണണമെങ്കിൽ പവിഴമാലകളുണ്ടാക്കുന്ന പൊൻപണിക്കാരനെ തേടണം.

ആഴക്കടലിൽ അലകൾ അപൂർവമാണല്ലോ. എൻ.വിയുടെ ഹൃദയത്തിന്റെ അവസ്ഥയും അതുതന്നെ. അതിൽ വല്ല കാറ്റും കോളും വരുന്നത് കവിതാരൂപത്തിലാണ്. അപ്പോഴദ്ദേഹം, 'നിങ്ങളെലികളോ മാനുഷരോ' എന്ന് ചോദിക്കാം. അല്ലെങ്കിൽ, 'ആരന്ധകാരത്തെ സൃഷ്ടിച്ചവൻ, ദയാവാരിധി, യദ്ദേഹം വാഴ്ത്തപ്പെട്ടോൻ' എന്നു പാടും. എൻ.വിയുടെ കവിതകളിൽ പലപ്പോഴും ഇത്തരം കഠാരമുനകൾ കാണാം. ലേഖനങ്ങളിൽ എന്തിനെയെങ്കിലും കുറിച്ചുള്ള എതിർപ്പ് ആ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചു കണ്ടിട്ടില്ല. ഒരുപക്ഷേ, ലേഖനങ്ങളിലാകുമ്പോൾ, അത് അസുന്ദരമാകുമെന്നു കരുതിയായിരിക്കാം. അവിടെ സംയ

മനമാണ് രീതി. പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച്, വസ്തുതകൾ വിശദമായി നിരത്തിവച്ചശേഷം, 'ഇനി നിങ്ങളായി, നിങ്ങളുടെ പാടായി എന്നമട്ടിൽ മാറിനിൽക്കുന്ന ഭാവം. ഇടയ്ക്കു ചില പ്രസംഗങ്ങളിലൂടെയും കുറിപ്പുകളിലൂടെയും വിവാദങ്ങളുണ്ടാക്കിയത് - കവിതയുടെ കൂമ്പടഞ്ഞു എന്നും മറ്റുമുള്ള വാദം - വിവാദങ്ങൾ ക്ഷണിച്ചുവരുത്തുന്നതിനുള്ള കുസൃതിയല്ലേ എന്ന് തോന്നാം. ആ മൂഡിലിരിക്കെ, സൂര്യൻ നാളെമുതൽ പടിഞ്ഞാറ് ഉദിക്കുന്നതാണ് നല്ലതെന്നു പറയാനും, അതു കാര്യകാരണസഹിതം സമർത്ഥിക്കാനും എൻ.വിക്കു കഴിയും.

ഇങ്ങനെയൊക്കെ ചിന്തിച്ചുകൊണ്ടു നടന്നാൽ നാം അവസാനം ഒരു സത്യത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, ഒരാളല്ല; പലരാണ്. ഈ പലരിൽ ചിലരുടെ ചിന്തകളും ചേഷ്ടകളും തമ്മിൽ വൈരുദ്ധ്യം കണ്ടെന്നും വരും. അല്ലാതെ, ജീവിത സായാഹ്നത്തിൽ സൗമ്യശീലനായി കാണാറുള്ള, എല്ലാ എതിർപ്പുകളെയും പുഞ്ചിരിച്ചുകൊണ്ടു തുത്തുമാറ്റാറുള്ള എൻ.വി. ആയിരുന്നു, 1942 ൽ കാട്ടിൽ ഒളിച്ചിരുന്ന് ഒരു ബ്രിട്ടീഷ് സർക്കാർ വിരുദ്ധ പത്രിക ഇറക്കിയ സാഹസിക യുവാവ് എന്ന് എങ്ങനെ അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയും?

അതുകൊണ്ട് നമുക്ക് നാം തേടി നടക്കുന്ന മനുഷ്യനെ, അനന്യസുഭഗമായ ലേഖനങ്ങൾ എഴുതുന്ന എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരെ സമീപിക്കാം. അദ്ദേഹം തരുന്ന ചായ കഴിച്ച് ഉന്മേഷവാന്മാരാകാം.

"ചായച്ചെടിയുടെ ജന്മഭൂമി ഇന്ത്യയാണെത്രെ." അദ്ദേഹം പറയുന്നു. "എങ്കിലും ആയിരക്കണക്കിനു സസ്യങ്ങളുടെ ഔഷധഗുണങ്ങൾ പരിശോധിച്ചറിഞ്ഞു വിവരിച്ചിട്ടുള്ള ആയുർവേദാചാര്യന്മാർ ചായയെക്കുറിച്ച് തികഞ്ഞ മൗനം പാലിക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ഇരുനൂറ്റമ്പത് കൊല്ലംമുമ്പ്, ജാപ്പാനീസ് ചക്രവർത്തിയുടെ ആസ്ഥാനപണ്ഡിതനായിരുന്ന ഒരു രസതന്ത്രശാസ്ത്രവിദഗ്ധൻ, ഏതാണ്ട് ആയുർവേദാചാര്യന്മാരുടെ ഭാഷയിൽ ചായയുടെ ഗുണങ്ങളെ ഇങ്ങനെ പ്രകീർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

"ചായ രക്തത്തെ ശുദ്ധീകരിക്കുന്നു. ദുഃസ്വപ്നങ്ങളെ ദൂരീകരിക്കുന്നു. തലച്ചോറിൽനിന്നു ദോഷകരങ്ങളായ വാതകങ്ങളെ നീക്കിക്കളയുന്നു. കണ്ണിലെ മാലിന്യങ്ങൾ നശിപ്പിക്കുന്നു. യകൃത്തിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു. പ്ലീഹയുടെ പ്രവർത്തനം മെച്ചമാക്കുന്നു. ഉറക്കത്തെ തടഞ്ഞുനിർത്തുന്നു. ശരീരത്തിന് ഉന്മേഷം നല്കുന്നു. ഹൃദയത്തെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ ചായകുടി സാർവത്രികമായി പ്രചരിപ്പിച്ചത് ബ്രിട്ടീഷുകാർ ആയിരുന്നു."

വീണ്ടും "ക്രിസ്തുവിനുശേഷം അഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മദ്ധ്യേഷ്യയിൽനിന്നു ചീനയിലേക്കുപോയ ബോധിധർമൻ എന്ന ബുദ്ധ ഭിക്ഷുവാണത്രെ ചൈനക്കാരെ ചായ കുടിക്കാൻ പഠിപ്പിച്ചത്... ധ്യാനത്തിൽ

ഇരിക്കുമ്പോൾ ബോധിധർമന് ഉറക്കം വരുമായിരുന്നു. തന്റെ സമ്മതം കൂടാതെ താഴ്ന്നുവന്ന് കൃഷ്ണമണികളെ മൂടുന്ന കൺപോളകളെ ഒരു ദിവസം ബോധിധർമൻ അറുത്തു പുറത്തെറിഞ്ഞു. ഈ കൺപോളകൾ ചെന്നുവീണ സ്ഥലത്ത് അസാധാരണമായ ഒരു ചെടി മുളച്ച് തളിർത്തു നിൽക്കുന്നത് പിറ്റേന്ന് രാവിലെ അദ്ദേഹം കണ്ടു. അതിന്റെ ഇലകൾ നുള്ളിയെടുത്തു വായിലിട്ടു ചവച്ചു നോക്കിയപ്പോൾ ബോധിധർമന് ദിവ്യമായ ഒരു ഉന്മേഷം അനുഭവപ്പെട്ടു. വിശിഷ്ടമായ ഈ ചെടിയുടെ ഇലയിട്ട് വെള്ളം തിളപ്പിച്ച് കുടിച്ചാൽ ധ്യാനത്തിനു പ്രതിബന്ധമായ ഉറക്കം എത്രനേരം വേണമെങ്കിലും തടുത്തുനിർത്താമെന്നു ബോധിധർമൻ കണ്ടു. ബോധിധർമന്റെ ശിഷ്യന്മാർ ശാക്യമുനിയുടെ ധർമപ്രവചനങ്ങളോടൊപ്പം ചായകുടിയും ചൈനയിൽ പ്രചരിപ്പിച്ചു."

തേയിലച്ചെടിയുടെ (ശാസ്ത്രനാമം കാമെല്ലിയ സിറാൻസിസ്) കടുംപച്ചനിറമുള്ള ഇലകളിൽ കഫൈൻ, ടാനിൻ എന്നീ രാസവസ്തുക്കൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ചായയുടെ രുചി, മണം, ഔഷധഗുണം എന്നിവയ്ക്കു കാരണം ഈ രാസവസ്തുക്കളാണ്... എന്നിങ്ങനെ വിവരണം നീളുന്നു. ഇക്കാലത്ത് ഒരു കമ്പ്യൂട്ടർ ഡിസ്കിൽ ശേഖരിച്ചു വയ്ക്കുന്നത്ര വിവരങ്ങൾകൊണ്ട് എൻ. വി. തന്റെ ചായക്കപ്പ് നിറച്ചിരിക്കുന്നു. ഇവയിൽ രുചിക്കും ഉന്മേഷത്തിനും പുറമെ എനിക്കറിയാവുന്ന ഒറ്റക്കാര്യം ബ്രിട്ടീഷുകാരാണിവിടെ ചായ പ്രചരിപ്പിച്ചത് എന്നത്രെ. പിന്നെ റബ്ബർ, കാപ്പി എന്നിവയോടൊപ്പം ചായയും വെള്ളക്കാർ വിദേശത്തുനിന്നുകൊണ്ടു വന്നതാണെന്ന അബദ്ധധാരണയും.

ഇവിടെ നാം കാണുന്നത് വിജ്ഞാനിയും പത്രപ്രവർത്തകനുമായ എൻ.വിയുടെ ഒരു കൂട്ടായ്മയാണ്. ചായച്ചെടിയുടെ വേരുകൾ തേടി വിദൂരഭൂതകാലത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നത് ഗവേഷണതത്പരൻ ആയ വിജ്ഞാനി. അങ്ങനെ കിട്ടിയ വിവരങ്ങൾ തെല്ലും വിട്ടുപോകാതെ കൊച്ചു കൊച്ചു വാചകങ്ങളിൽ ഒന്നൊന്നരപ്പേജിൽ കുറിച്ചിടുന്നത് വിദഗ്ധപത്രപ്രവർത്തകൻ. ഫലം പർവതനിരകളെ മിനിയേച്ചർ പെയിന്റിങ് ആക്കിയതുപോലെ ഒരു കൗതുകവസ്തു.

മേൽ കുറിച്ച വരികളിലൂടെ എൻ.വിയുടെ തെറ്റായ ഒരു രൂപമാണ് ഞാൻ നിങ്ങളുടെ മുമ്പാകെ അവതരിപ്പിച്ചത് എന്നൊരു സംശയമുണ്ട്. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ എൻ.വിയുടെ സാഹിത്യ സൃഷ്ടികൾ മിനിയേച്ചറുകളല്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായ കൃതിയുടെ പേര് 'നീണ്ട കവിതകൾ' എന്നാണ്. എക്കാലത്തും സഹൃദയർക്ക് ഇമ്പം തോന്നുന്ന ചില കവിതകൾ ആ കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. അവ മലയാള കാവ്യലോകത്തിൽ ഒരു പുതിയ ചാല് വെട്ടുകയായിരുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ലളിതകോമളപദാവലികളടങ്ങുന്ന പ്രേമകവിതകൾ കേരളീയ യുവമനസ്സുകൾ ഇളം കള്ളു പോലെ മോന്തിക്കുടിച്ച് ലഹരി ആസ്വദിച്ചിരുന്ന കാലം. കൊച്ചു

കൊച്ചു ചങ്ങമ്പുഴമാർ നാടുനീളെ പൊട്ടിമുളച്ച ചുറ്റുപാടുകൾ. അപ്പോഴതാ എൻ.വിയുടെ വക കട്ടൻകാപ്പി പോലെ മറ്റൊരു പാനീയം വരുന്നു. തലച്ചോറിന് ഉന്മേഷം നല്കാൻ ഉതകും. നിത്യപാനീയമാക്കാനും കൊള്ളാം എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ആവിപറക്കുന്ന കപ്പ് മുന്നോട്ടു നീട്ടുന്നു.

ഈ ഒരു പ്രകടനത്തിനുശേഷം എൻ.വിക്ക് കവിതാരചനയോട് മമത കുറഞ്ഞു വന്നതായി തോന്നുന്നു. ജീവിതത്തിലും ചുറ്റുപാടുകളിലും തന്റെ ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്ന മറ്റ് എന്തെല്ലാം കിടക്കുന്നു എന്ന ഭാവത്തിൽ അദ്ദേഹം ഔദ്യോഗികവും അനൗദ്യോഗികവും പ്രധാനവും അപ്രധാനവുമായ നൂറുകൂട്ടം കാര്യങ്ങളിൽ മനസ്സിനെ തിരിച്ചു വിടുകയാണ് ചെയ്തത്. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ ചെറിയ ലോകത്തിൽ ജീവിച്ച് തന്റെ ബുദ്ധികൂർമതയുടെ ചാണയിൽ രത്നക്കല്ലുകൾ കടഞ്ഞു തിളക്കം വരുത്തുന്ന ആളായിരുന്നു. എൻ.വിയാകട്ടെ, ഈ ലോകമാകെ ഒരു നാടകവേദിയാണ്, ഇതിൽ നാം പല കഥാപാത്രങ്ങളായി അഭിനയിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവരുമാണ് എന്ന ഭാവത്തിൽ ചിന്തിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തു. പഴയതും പുതിയതുമായ എല്ലാതരം അറിവുകൾക്കും കടന്നുവരാൻ പാകത്തിൽ വാതായനങ്ങളില്ലാത്ത മനസ്സുമായി കഴിയുകയായിരുന്നു. അതു കാരണമാണ് അസംബന്ധമെന്ന് പറയാവുന്ന മിത്തുകൾ പോലും അകത്തുകയറി ഇരിപ്പുറപ്പിച്ചത്. (ഉദാ: ബോധിധർമൻ കഥ) തന്റെ മനസ്സ് ഒരു ഘടികാരം കണക്കെ ഈ രീതിയിൽ നിരന്തരം ചലിച്ചില്ലെങ്കിൽ ജീവിതം നിലച്ചുപോകുമെന്ന ശങ്കയിലുമായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

എൻ. വി. മാതൃഭൂമി ദിനപത്രത്തിന്റെ മുഖ്യ പത്രാധിപരായി ചുമതല ഏറ്റത് പ്രായം എഴുപതുകഴിഞ്ഞ ശേഷമായിരുന്നു. അതിനുമുമ്പ് രണ്ടു തവണ 'മാതൃഭൂമി'യിൽനിന്ന് അസുഖകരമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ പിരിഞ്ഞുപോയ സ്ഥിതിക്ക് ജീവിതസായാഹ്നത്തിൽ അതുപോലൊരു തിരിച്ചുവരവ് വേണ്ട എന്ന് പ്രിയപ്പെട്ട ചിലർക്കുപോലും അഭിപ്രായമുണ്ടായിരുന്നു. എന്നിട്ടും ജോലി സ്വീകരിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചതിന്റെ കാരണം അക്കാലത്തൊരിക്കൽ അദ്ദേഹം എന്നോടു പറയുകയുണ്ടായി. ജോലി നിർത്തിയാൽ പിന്നീട് ജീവിതത്തിനെന്തു സംഭവിക്കുമെന്ന ഭീതിയാണ് തനിക്കെന്ന്. ശങ്കരൻ കുട്ടിയുടെ സ്ഥിതി തന്നെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നു എന്നും പറഞ്ഞു.

ശങ്കരൻ കുട്ടി എൻ.വിയുടെ അനുജനാണ്. തിരുവനന്തപുരത്തു മാതൃഭൂമി ചീഫ് റിപ്പോർട്ടറായിരിക്കെ ജോലിയിൽനിന്നുപിരിഞ്ഞ എൻ. വി. എസ്സ്. വാരിയർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുടുംബജീവിതം തികച്ചും തൃപ്തികരമായിരുന്നു. പക്ഷേ ജോലി വിട്ടശേഷം അദ്ദേഹം അധികം പുറത്തിറങ്ങാതെ, ആരുമായും ബന്ധപ്പെടാതെ തന്റെ ജീവിതം അവസാനിച്ചു

എന്ന മട്ടിൽ വീട്ടിൽ തന്നെ കഴിയുകയായിരുന്നു. ഏറെ ചെല്ലുന്നതിനു മുമ്പ് വലിയ രോഗമൊന്നുമില്ലാതെ മരിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഒരു കാലത്ത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ സജീവപ്രവർത്തകനായിരുന്ന എൻ. വി. എസ്സിന്റെ ഹൃദയത്തെ ആദർശരാഹിത്യത്തിന്റെ ചുറ്റുപാടുകൾ വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പുതന്നെ മുറിവേൽപ്പിച്ചിരുന്നു എന്നാണ് തോന്നുന്നത്.

അതിനേക്കാൾ കടുത്തതും വ്യക്തിപരവുമായ ദൈനംദിനാനുഭവങ്ങളുടെ നടുവിലാണ് എൻ. വി. ഔദ്യോഗിക ജീവിതം നയിച്ചിരുന്നത്. ഇതൊക്കെ എന്നും എങ്ങും സാധാരണം എന്ന ഭാവത്തിൽ തികഞ്ഞ നിസ്സംഗതയോടെ ഏതുവിഷബാണങ്ങളെയും നേരിടുകയാണദ്ദേഹം ചെയ്തത്. കാരണങ്ങളന്വേഷിച്ച് ഏറെയൊന്നും തിരയേണ്ട. മാതൃഭൂമി ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പിന്റെ പത്രാധിപക്കസാലയിൽ ഇരിക്കേണ്ടിവരുന്ന ആരുടെയും അനുഭവമാണത്.

സാഹിത്യകാരന്മാരോ, സാഹിത്യകാരന്മാരെന്നു ഭാവിക്കുന്നവരോ മികച്ചതാണെന്ന ഉത്തമ വിശ്വാസത്തോടെ അയയ്ക്കുന്ന പല രചനകളും മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിനു നിരസിക്കേണ്ടി വരും. ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രശസ്തരായ ചിലരുടെ രചനകളും വെളിച്ചം കണ്ടില്ലെന്നു വരും. ചിലപ്പോൾ മുഖ്യപത്രാധിപർ നിരസനം അറിഞ്ഞില്ലെന്നുംവരും. എന്നാൽ മിക്ക എഴുത്തുകാരുടെയും നിഗമനം മുഖ്യപത്രാധിപർ വ്യക്തിവിദ്വേഷം കൊണ്ട് തന്റെ ഉത്തമരചന നിരസിച്ചു എന്നാണ്. സാഹിത്യകാരന്മാർ പൊതുവെ ഭാവനാശാലികളും വികാരജീവികളുമാകയാൽ, വിദ്വേഷത്തിന് ഇല്ലാത്ത ഓരോരോ കാരണങ്ങൾ സങ്കല്പിക്കുകയും ചെയ്യും.

ഇത്തരം ഏതെങ്കിലും ഒരനുഭവത്തിന്റെ പേരിൽ ആയുഷ്കാലവിദ്വേഷം പുലർത്തുന്ന ചിലരുമുണ്ട്. 1957 ൽ തന്റെ ഒരു കഥ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാതിരുന്നതിന്റെ പേരിൽ ഒരുകഥാമാത്രസാഹിത്യകാരൻ 1997 ൽ ഒരഭിമുഖ സംഭാഷണത്തിൽ എൻ.വിയെ കുറ്റപ്പെടുത്തിയതായി കണ്ടു. അക്കാലത്ത് കഥകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കാറ് മുഖ്യപത്രാധിപർ ആയിരുന്നില്ലെന്ന കാര്യം അദ്ദേഹം അറിഞ്ഞില്ലെന്നു വരുമോ? എങ്കിൽത്തന്നെ പിന്നീട് തന്റെ പല കഥകളും ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലോ വാർഷികപ്പതിപ്പിലോ അച്ചടിച്ചു വന്ന കാര്യം മറന്നുപോയോ? എന്തോ ഏതോ? ചില എഴുത്തുകാരിൽ നിന്ന് വെറും വകതിരിവു പോലും പ്രതീക്ഷിച്ചിട്ടു ഫലമില്ല.

ഞാൻ ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന്റെ ജോലിചെയ്യുന്ന കാലമായപ്പോഴേക്ക് (1988-89) എൻ. വി. ഇത്തരം ശല്യങ്ങൾ ദശാബ്ദങ്ങളായി അനുഭവിച്ചു വരികയായിരുന്നു. അവയോട് ഒരുതരം നിസ്സംഗത ശീലിച്ചും കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ആക്ഷേപങ്ങളുടെ പേരിൽ അസ്വസ്ഥനാവുന്നതും വിശദീകരണങ്ങൾ

നല്കി വിമർശകരെ ആശ്വസിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും പാഴ്വേലകളാണെന്ന് അനുഭവത്തിലൂടെ ഗ്രഹിച്ചും കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഇത് എഴുത്തുകാരോട് അനാദരവിന് ഇടയാക്കിയെന്നു ധരിക്കരുത്. ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന്റെ ജോലിക്കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹം ഒരു ഉപദേശം മാത്രമേ എനിക്കു നല്കിയിരുന്നുള്ളൂ. പലരും പലതും പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനയയ്ക്കും. ചിലർ നേരിട്ടും കൊണ്ടു വന്നു തരും. മിക്കതും നമുക്ക് നിരസിക്കേണ്ടിവരും. എന്നാൽ എല്ലാവരോടും നന്നായി പെരുമാറണം എന്നായിരുന്നു അതിന്റെ സാരം. ഈ മനോഭാവം കാരണം തനിക്ക് എഴുതുന്ന എല്ലാവർക്കും അദ്ദേഹം സ്വന്തമായി മറുപടി എഴുതും. ഏതു പുതിയ എഴുത്തുകാരനോടും സമന്മാരോടെന്ന സ്വരത്തിലാകും വാചകങ്ങൾ.

പൂവിനും പുഴുവിനും പാമ്പിനും പരുന്തിനും കൂട്ടുജീവിതത്തിന് താവളം നല്കുന്ന പ്രകൃതിയിൽനിന്നാണദ്ദേഹം സ്വന്തം ജീവിതതത്ത്വശാസ്ത്രം ഉൾക്കൊണ്ടതെന്നു തോന്നുന്നു. അറുപത്തൊമ്പതാം വയസ്സിൽ മി. കൃഷ്ണനെക്കുറിച്ചെഴുതിയ ലേഖനത്തിൽ അതിന്റെ നിഴലാട്ടം കാണാം.

'അപ്പൂപ്പാ' എന്ന് ബസ്സ് കണ്ടക്ടർ വിളിക്കുമ്പോൾ മി. കൃഷ്ണന് അസാധാരണമായി ഒന്നും തോന്നുന്നില്ല. അതേസമയം കൃഷ്ണൻകുട്ടി എന്നു വിളിച്ചിരുന്ന, വിളിക്കുന്ന ചിലർ ഇപ്പോഴും ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ടെന്ന് ഓർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പിന്നെ, താൻ പിന്നിട്ട നാളുകളെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയാണ്. അറുപത്തൊമ്പതിൽ എത്തിയത് നേട്ടം. ലോകത്തിലെ 75, 80 ശതമാനം ആളുകളേക്കാൾ കൂടുതൽ വർഷം താൻ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു. അംഗോളയിലാണ് കൃഷ്ണൻ പിറന്നിരുന്നതെങ്കിൽ രണ്ടു ജന്മങ്ങളുടെ വർഷം കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ആ നാട്ടിൽ ശരാശരി ജീവിതകാലം മുപ്പത്തിമൂന്നു കൊല്ലമാണ്.

ഇത്രയും കുറിച്ച് കൃഷ്ണൻ നിർത്തുന്നില്ല. പതിവ് രീതിയിൽ ആകാശത്ത് മേഘങ്ങൾ പോലെ ചിന്തകൾ ചിതറി നീങ്ങുന്നു.

അതു മനുഷ്യരുടെ കാര്യം. നിത്യജീവിതത്തിൽ നാം കണ്ടുമുട്ടുന്ന ഏതെങ്കിലും ജീവിക്കു തന്നേക്കാൾപ്രായമുണ്ടോ എന്ന് മിസ്റ്റർ കൃഷ്ണൻ ആലോചിച്ചു നോക്കി. ഉറുമ്പ്, ഈച്ച, കൊതുക്, കൂറ, ഗൗളി, എട്ടുകാലി, തേരട്ട - ഇല്ല, അവയ്ക്കെല്ലാം ഏതാനും ദിവസങ്ങളോ മാസങ്ങളോ ആയിരിക്കും ആയുസ്സ്. കൃത്യമായി കണക്കു വയ്ക്കുന്നതിന് ഒരു കൂറയുടെ എങ്കിലും ജീവചരിത്രം നിരീക്ഷിക്കാൻ തനിക്ക് ഇന്നോളം തോന്നാത്തതിൽ മി. കൃഷ്ണന് പശ്ചാത്താപം തോന്നി.

ആ ചിന്ത പല ജീവികളിലേക്കും ആകാശത്തിലെ പറവകളിലേക്കും നീങ്ങുകയാണ്.

ചുറ്റുമുള്ള ഭൂമിയിലാകെ കണ്ണോടിച്ചശേഷം വിദൂര ഭൂതകാല കഥാപാത്രങ്ങളിൽപ്പോലും മിസ്റ്റർ കൃഷ്ണന്റെ മനസ്സ് വ്യാപരിക്കുന്നു. അതു

കഴിഞ്ഞ് സസ്യലതാദികളിലേക്കു നീങ്ങുന്നു. ആയിരം കൊല്ലം പ്രായമുള്ള മരങ്ങളും അല്പനേരത്തേക്ക് വിടർന്ന് വിലസി മണ്ണടിഞ്ഞു പോകുന്ന പൂക്കളും നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

ഒടുക്കം.'അപ്പൂപ്പാ' എന്ന വിളികേട്ട് മി. കൃഷ്ണൻ തലയുയർത്തി നോക്കി. ആരും ഇല്ലല്ലോ. പക്ഷേ വിളി താൻ കേട്ടതാണല്ലോ. ജാലകപ്പഴുതിലൂടെ പുറത്തേക്കു നോക്കുമ്പോൾ വീണ്ടും ആ വിളി. 'അപ്പൂപ്പാ'. ഇത്തവണ മനസ്സിലായി. മുറ്റത്തു നിൽക്കുന്ന ചെന്തെങ്ങിൻതൈയാണ് വിളിച്ചത്. കഷ്ടിച്ച് മൂന്നു വയസ്സേ അതിന് ആയുള്ളൂ. ഇതിനകം മൂന്നോ നാലോ കുലകൾ പൊട്ടി വിടർന്നു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കാണാൻ എന്തൊരു ചന്തം! പരമസുന്ദരിതന്നെ. 'അപ്പൂപ്പാ' - ചെന്തെങ്ങിൻതൈ വീണ്ടും വിളിച്ചു. 'വരുന്നു മോളെ'. മി. കൃഷ്ണൻ മെല്ലെ എഴുന്നേറ്റു മുറ്റത്തേക്കിറങ്ങി. നടുവിന് ഇരുന്നെഴുന്നേല്ക്കുമ്പോൾ അല്പമൊരു കഴപ്പമാണെന്നു തോന്നുന്നുണ്ടോ? കണ്ണുകൾ മഞ്ഞളിക്കുന്നുണ്ടോ? തല ചുറ്റുന്നുണ്ടോ? തനിക്കു വയസ്സായോ?

ഹൃദയത്തോട് ചേർത്തു പിടിക്കാവുന്ന വരികൾ.

എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യരുടെ സാഹിത്യ നിരൂപണം

എസ്.കെ.വസന്തൻ

പണ്ഡിതൻ, അദ്ധ്യാപകൻ, ഭരണാധികാരി, ഗവേഷകൻ, കവി, രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തകൻ, പത്രാധിപർ, നാടകകൃത്ത്, ആട്ടക്കഥാകാരൻ, വാഗ്മി, നിരൂപകൻ-എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യർക്ക് എത്രമുഖങ്ങളാണ്? അദ്ദേഹത്തിന് ഏതെല്ലാം വിഷയങ്ങളിൽ ആയിരുന്നു താത്പര്യം എന്ന് ചോദിക്കുന്നതിൽ ഭേദം, ഏതു വിഷയത്തിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന് താത്പര്യം ഇല്ലാതിരുന്നത് എന്നു ചോദിക്കുകയാവും. നിരൂപണ സംബന്ധിയായ താത്ത്വിക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഒന്നുംതന്നെ അദ്ദേഹം എഴുതിയില്ല. അങ്ങനെ ഒരു പുസ്തകം അദ്ദേഹം എഴുതിയിരുന്നു എങ്കിൽ എന്ന് ആഗ്രഹിച്ചു പോകുന്നു. തന്നോടൊപ്പം ജീവിച്ചിരുന്ന ആരെക്കാളും യോഗ്യത, അത്തരം ഒരു ഗ്രന്ഥരചനയ്ക്ക് അദ്ദേഹത്തിനായിരുന്നു എന്നത് നിസ്തർക്കമാണ്. കിട്ടാതെ പോയ അത്തരം ഒരു പുസ്തകത്തെപ്പറ്റി ദുഃഖിക്കുക - മറ്റു ചിലരിൽ നിന്നും കിട്ടിയ ചില പുസ്തകങ്ങളെപ്പറ്റി ദുഃഖിക്കുന്നത്ര തന്നെ സത്യസന്ധമായി!

നൂറോളം പുസ്തകങ്ങൾക്ക്-കവിതയും വ്യാകരണവും നിരൂപണവും, എല്ലാം ഇതിൽപെടും- എഴുതിയ അവതാരികകൾ. ഒരുപാട് പുസ്തകങ്ങളെക്കുറിച്ചെഴുതിയ ലഘു നിരൂപണങ്ങൾ, സാഹിത്യശാസ്ത്ര സംബന്ധിയായ കുറച്ച് പ്രബന്ധങ്ങൾ, വള്ളത്തോൾക്കവിതയെപ്പറ്റി ശൈലീശാസ്ത്രപരമായ ഒരു പഠനം - ഇത്രയുമേ സാഹിത്യനിരൂപണം എന്ന വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്നതായി എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ എഴുതിയിട്ടുള്ളൂ. പാണ്ഡിത്യം, നിഷ്പക്ഷത,സഹൃദയത്വം എന്നിവയുടെ തിളക്കം ഓരോ പ്രബന്ധത്തിലും കാണാം. അത്ഭുതാദരങ്ങളോടുകൂടി മാത്രമേ രണ്ടാമതൊരിക്കൽ ആ പ്രബന്ധങ്ങളെ എനിക്ക് സമീപിക്കാനാവൂ.

എന്താണ് നിരൂപകൻ എന്ന നിലയിൽ എൻ.വിയെ ശ്രദ്ധേയൻ ആക്കുന്ന ഘടകം? പറയാനുള്ള കാര്യങ്ങൾ വളരെ ലളിതമായി യുക്തിപൂർവ്വമായി അദ്ദേഹം പറയുന്നു എന്നതുതന്നെ. നിരൂപണത്തിന് എടുക്കുന്ന പുസ്തകം ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം വായിക്കുക, അങ്ങനെ വായിക്കുന്ന സമയത്ത് പുസ്തകം മാത്രമേ മുന്നിലുള്ളൂ, അതെഴുതിയ വ്യക്തിയും ശിങ്കിടികളും മുന്നിലില്ല എന്ന കാര്യം ഉറപ്പുവരുത്തുക, തന്റെ അസാ

ധാരണ പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെയും കിടയറ്റ സഹൃദയത്വത്തിന്റെയും വെളിച്ചത്തിൽ അതിന്റെ ന്യൂനതകൾ സൗമ്യമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും മേന്മകൾ അല്പം ഉറക്കെത്തന്നെ പറയുകയും ചെയ്യുക. ആ പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ മനുഷ്യന് മനസ്സിലാവുന്ന ഭാഷയിൽത്തന്നെവേണം എന്ന് ശഠിക്കുക - ഇതൊക്കെയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. അദ്ദേഹത്തിനു ശേഷം വന്ന ചിലരാണല്ലോ പുസ്തകം വായിക്കുന്നതുതന്നെ പുനർവായനയാക്കിയതും, വായനയല്ല വായനയുടെ രീതിശാസ്ത്രമാണ് പ്രധാനം എന്ന് പറയാൻ തുടങ്ങിയതും, വലിയ ഒച്ച വെളിച്ചമാണ് എന്നു കരുതിയതും. എൻ.വി. ഒച്ചയുണ്ടാക്കിയിട്ടില്ല, പക്ഷേ വെളിച്ചം പ്രസരിപ്പിച്ചു.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് ശേഷമുള്ള മലയാളകവിതയെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം ഒന്നിലധികം ഉപന്യാസങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. സമകാലീനകവിതയെപ്പറ്റി വ്യക്തിപരവും വിദഗ്ധവും ആയ നിരീക്ഷണങ്ങൾ എന്നതിനപ്പുറം, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങളിലേക്ക് എത്തിനോക്കുവാനുള്ള താക്കോൽപഴുതുകളായും ആ പ്രബന്ധങ്ങളെ കാണാം. "അത്ഭുതമെന്നു പറയട്ടെ, സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര വർഷങ്ങളിലെ ഈ ഐതിഹാസികാനുഭവങ്ങൾ സാമൂഹ്യചേതനയുടെ പ്രതിബിംബം ആയിരിക്കേണ്ട നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ എന്തുകൊണ്ടോ വേണ്ടത്ര പ്രതിഫലിക്കുകയുണ്ടായില്ല" എന്നദ്ദേഹം തുറന്നടിച്ചു. (മലയാളകവിത: സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുശേഷം - സമാകലനം) സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് മുൻപും പിൻപും ഉള്ള കവിതയെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി അതേ പ്രബന്ധത്തിൽ അദ്ദേഹം പറയുന്നു, കവിതകളുടെ സാമൂഹ്യപ്രയോജനത്തെപ്പറ്റി ഉള്ള സങ്കല്പത്തിന് മാറ്റം വന്നു എന്ന് "പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ വേലിയേറ്റത്തെ തുടർന്ന് പല കവികളുടെയും ദൃഷ്ടിയിൽ കവിത അക്രമത്തോടും, അനീതിയോടും, അടിമത്തത്തോടും അടരാടാനുള്ള ഒരു ഉപകരണം മാത്രമായി തീർന്നിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയെ തുടർന്ന് ക്രമേണ പെൻഡുലത്തിന്റെ ചലനം നേരെ എതിർവശത്തേക്കായി. സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിനുള്ള ഒരു ഉപകരണമായി ഉപയോഗിക്കുക എന്നത്, കവിതയുടെ ദുരുപയോഗം മാത്രമല്ല, വ്യഭിചാരണം കൂടിയാണ് എന്ന ധാരണ കവികൾക്കിടയിൽ പ്രബലപ്പെട്ടു. സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ വന്ന അപഭ്രംശം ആണ് ഇതിനുകാരണമായി അദ്ദേഹം കാണുന്നത്. ജീവിതത്തിൽ ലക്ഷ്യശൂന്യതയും ഗതിരോധവും ഏർപ്പെട്ടപ്പോൾ അത് സാഹിത്യത്തിന്റെ ആദർശാത്മകതയെയും ബാധിച്ചു. ഒന്നുകൂടി അദ്ദേഹം എഴുതി, 'വിഷയദാസ്യത്തിൽ നിന്നു മോചനം നേടിയ കവിത രൂപദാസ്യത്തിൽ കുടുങ്ങിയതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങൾ വിരളമല്ല'. സുഗതകുമാരിയുടെ 'പാവം മാനവഹൃദയം' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ തന്റെ സാഹിത്യവീക്ഷണത്തെപ്പറ്റി എൻ.വി. എഴുതിയത് ഇതിനോടു ചേർത്തു വായിക്കേണ്ടതാണ്. "എന്റെ തലമുറയുടെ കൈവല്യം

വൈയക്തികമെന്നതിലേറെ സാമൂഹ്യമായിരുന്നു. ഈ സാമൂഹ്യകൈവല്യം നേടുന്നതിനുള്ള പ്രായോഗികമായ ഒരായുധം ആയിരുന്നു മറ്റെല്ലാ സിദ്ധികളും എന്നപോലെ ഞങ്ങൾക്ക് കവിതയും. സാമൂഹ്യ ദുഃഖത്തെപ്പറ്റി അഗാധബോധം ഉണ്ടായിരുന്ന ഞങ്ങൾക്ക് വ്യക്തിഗതമായ ദുഃഖം ഗോപനീയമായ ഒരു ദൗർബ്ബല്യമോ, പരമരഹസ്യമായി സൂക്ഷിക്കേണ്ട ഒരു സാധനയോ ആയിരുന്നു. നൈരാശ്യത്തിന്റെ കാഞ്ഞിരവള്ളികൾ എമ്പാടും പടർന്നു കയറി മറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും, ഇന്നും എന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ അടിച്ചട്ടം ഈ ജീവിതദർശനംതന്നെ". കവിതയെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ എൻ.വിയുടെ ഈ നിലപാട് മറന്നുകൂടാ.

നിരൂപണത്തിൽ പൂർവ്വനിശ്ചിതങ്ങളായ അരൂപസിദ്ധാന്തങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നതിനോട് എൻ.വിക്ക് യോജിപ്പില്ല. ജിയുടെ കവിതയെപ്പറ്റി പ്രൊഫസർ ഗുപ്തൻനായർ, മുണ്ടശ്ശേരി, കേസരി എന്നിവരുടെ നിരൂപണങ്ങളിൽ, അതിന്റെ ക്രമാനുഗതവളർച്ച ഊന്നിപ്പറയുന്നതു ചൂണ്ടിക്കാട്ടി, ഈ ഗതിശീലതയല്ല വാസ്തവത്തിൽ കവിത എന്ന് എൻ.വി. ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. 'പൂർവ്വനിശ്ചിതങ്ങളായ അരൂപസിദ്ധാന്തങ്ങൾ' അല്ല നിരൂപണത്തിൽ പ്രധാനം. 'കവിയുടെ വ്യക്തിത്വവും സാമൂഹികപരിസരവും കവിതയുടെ അദ്ധ്യയനത്തിൽ പശ്ചാത്തലം മാത്രമേ ആയിക്കൂടൂ". ബാലാമണി അമ്മയുടെയും, കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെയും കവിതകൾ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ, ആ കവിതകളുടെ അടിസ്ഥാനഭാവങ്ങളിലേക്ക് വായനക്കാരനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയതിനുശേഷമേ, കാലാനുസൃതമായി അവയിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റം അദ്ദേഹം സ്പർശിക്കുന്നുള്ളൂ എന്നുകാണാം.

ആനുകാലികവിഷയം സ്വീകരിക്കുന്ന കവിയുടെ മനസ്സ് ഉണർന്നിരിക്കുന്നു എന്നതുശരിതന്നെ. എന്നാൽ ഇത് അത്രമേൽ കൊട്ടിഘോഷിക്കപ്പെടേണ്ട ഒന്നാണോ? അല്ല എന്നാണ് നിരൂപകനായ എൻ.വി.പറയുക. അദ്ദേഹത്തിന്റെ യുക്തി ഇതാണ്. "എന്നും മനുഷ്യജീവിതം അല്ലേ കാവ്യവിഷയം? ഓല ഉപേക്ഷിച്ച് കടലാസു സ്വീകരിച്ചതിൽ എന്തു വാഴ്ത്താൻ?" ഊറിക്കൂടിയ ഒരു ചെറുചിരിയോടെ അദ്ദേഹം തുടരുന്നു. "പക്ഷേ പെരുമരത്തൊലിയിലേ താനെഴുതൂ എന്ന് ശഠിക്കുന്നവരും ഉണ്ട്. അവരെ അകലെ നിന്നൊന്നു തൊഴുതുപോകാം. വേണമെങ്കിൽ ആണ്ടിലൊരു ശ്രാദ്ധവും ഊട്ടിയേക്കു."

കവിയും വായനക്കാരനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ് എക്കാലത്തും കാവ്യ നിരുപണത്തിന്റെ പ്രശ്നം. പരോക്ഷമായും പ്രത്യക്ഷമായും എൻ.വിയും ഈ പ്രശ്നം സ്പർശിക്കുന്നുണ്ട്. കാവ്യമൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുന്നത് ഈ ബന്ധം ആയിട്ടല്ലാ. കവി വസ്തുതകളിൽ സന്ദർശിക്കുകയും, വാക്കുകളാൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്ത അർത്ഥഗർഭമായ രൂപം നിങ്ങളുടെ ചേതനയിൽ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയെ വികസിപ്പിക്കു

ന്നുണ്ടോ? സ്വന്തം അനുഭൂതിയും ചിന്തകളും സങ്കല്പങ്ങളും ചേർന്ന് കവി മെനഞ്ഞെടുക്കുന്ന കലാശില്പം ശബ്ദസംഗീതം മുതൽ നേർത്തുനേർത്തു പോവുംതോറും പരപ്പേറിവരുന്ന വ്യംഗ്യാർത്ഥശൃംഖലകൾവരെ ഉള്ള ഉപാധികളുടെ സമുദിതവ്യാപാരത്താൽ നിങ്ങളുടെ ഹൃദയത്തിലും അനുഭൂതികളുടെ ഒരു സമുദ്രം തുറക്കുകയും സൗന്ദര്യത്തിനും പൂർണ്ണതയ്ക്കുമുള്ള നിങ്ങളുടെ ആന്തരപിപാസയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടോ? തന്റെ വാക്കുകളുടെ വാച്യവും വ്യംഗ്യവും ആയ അർത്ഥങ്ങളിലൂടെ കവി ഉദ്ദേശിച്ചും ഉദ്ദേശിക്കാതെയും ആവാഹിക്കുന്ന ഭാവചിത്രങ്ങൾ വർണ്ണവൃത്ത സംഗീതങ്ങൾ ഉണർത്തുന്ന ഹൃദ്ഭാവവും ആയി (mood) പൊരുത്തപ്പെട്ട് ഏകാഗ്രമായി നിങ്ങളുടെ ഹൃദയത്തിൽ കുത്തനെ വന്നുതറയ്ക്കുന്നുണ്ടോ? ആ കവിതയ്ക്ക് ബീജമായിരുന്ന കവിയുടെ വ്യക്തിഗതമായ അനുഭൂതി ഒരു വിശ്വാനുഭൂതിയായി വളരുകയും അതിനെ കവി തന്റെ കൈയിലുള്ള കരുക്കൾ എല്ലാം ഉപയോഗിച്ച് ലളിതസമഗ്രമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടോ? മാത്രമല്ല നിങ്ങളുടെയെന്നപോലെ, സാംസ്കാരികമായി നിങ്ങളോളം എത്തിയിട്ടില്ലാത്തവരും, നിങ്ങളെക്കാൾ വളർന്നിട്ടുള്ളവരും ആയ ഒട്ടനേകം ആളുകളുടെ ഭാവനയെ ആവിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള ഉദാത്തത, ഉൾവലിപ്പം ആ കവിക്കുണ്ടോ? അതും കഴിഞ്ഞ് ഇക്കാലത്തെന്നപോലെ, മറ്റുകാലങ്ങളിലും മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ മുന്നിൽ ധീരങ്ങളായ, ഒരു പക്ഷേ തുലോം വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ചോദ്യങ്ങൾ എറിഞ്ഞ് ശ്രദ്ധ പിടിച്ചുനിർത്തി, ആനന്ദാനുഭൂതിയിലേക്ക് നയിക്കാനുള്ള കെല്പ്, ചിരയൗവനം അതിനുണ്ടോ? ഇമ്മാതിരി ചില നിലപാടുകളിൽ നിന്നുവേണം കവിതയെ നോക്കാൻ എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് പക്ഷം ഉണ്ട്. (വായനക്കാരൻ കവിതയെ സമീപിക്കുന്നു എന്ന ഉപന്യാസം)

മറ്റൊരു രീതിയിൽ പറഞ്ഞാൽ കാവ്യമീമാംസകൻ എന്ന നിലയിൽ എൻ.വി. വിശദമാക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ ഇവയാണ്: കവിതയിൽ വൈയക്തികമായും കാലികമായും ഉള്ള അംശംപോലെ സാധാരണവും സാർവ്വകാലികവും ആയ ഒരംശം കൂടി ഉണ്ടാവും; ഉണ്ടാവണം. ഈ അംശത്തിന്റെ സംക്രമണത്തിനുള്ള ശ്രമമാണ് രൂപരീതികളിലെ പരീക്ഷണങ്ങൾ. ദാതാവിന്റെ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലജന്യമായ ഈ ഘടകം, ഗൃഹീതാവിന്റെ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിന് അനുസരിച്ചുള്ള അനുരണനങ്ങളാണ് ഉദിപ്പിക്കുക. ഒന്നുകൂടി സ്പഷ്ടമാക്കിയാൽ ആസ്വാദനം പ്രതിജനഭിന്നമാണ്, വൈയക്തികമാണ്. ഈ കാര്യങ്ങൾ എത്രയോപേർ എൻ.വിക്കു മുൻപുതന്നെ സൂചിപ്പിച്ചവയാണ്. എന്നാൽ ഇതിൽനിന്നും എൻ.വി. അസന്ദിഗ്ധമായി എത്തുന്ന നിഗമനം തുറന്നുപറയുവാൻ ഉള്ള സത്യസന്ധതകാണിച്ചു. എന്താണ് ആ നിഗമനം? മുൻപറഞ്ഞ കാരണം കൊണ്ടുതന്നെ, നിരൂപണങ്ങളിൽ പ്രധാനം വ്യക്തിഗതാനുഭൂതിയെ

ആധാരമാക്കിയിട്ടുള്ള നിരൂപണം ആണ്. അഥവാ അങ്ങനെ ഒരു നിരൂപണം മാത്രമേ ഉള്ളൂ ആ പേര് അർഹിക്കുന്നതായി. ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും ഇംപ്രഷണിസ്റ്റിക് നിരൂപണം മാത്രമേ ഉള്ളൂ നിരൂപണം എന്ന പേര് അർഹിക്കുന്നതായി.

മൂന്നുതരം വിമർശനങ്ങളെപ്പറ്റി, വിമർശനത്തിന്റെ മൂന്നുമുഖങ്ങൾ എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. ഖണ്ഡനം, മണ്ഡനം, സിദ്ധാന്തവത്കരണം എന്നിവയാണ് അവ. ഇവയിൽ പ്രധാനം മണ്ഡനമാണ്. ഇങ്ങനെ പറയുവാനും ഉണ്ട് എൻ.വിക്ക് യുക്തി. ആ യുക്തി ഇതാണ്: സഹൃദയൻ ആസ്വദിക്കുമ്പോഴേ കവിരചനയ്ക്ക് ആത്മലാഭം കിട്ടൂ. ആസ്വാദകമനസ്സിന്റെ പുനഃസൃഷ്ടിയാണ് കവി വ്യാപാരത്തിന്റെ പൂർണ്ണത. കൃതി ഇഷ്ടപ്പെട്ടു എന്നുപറഞ്ഞാൽ ആസ്വാദകന്റെ ധർമ്മം പൂർത്തിയായി. എന്തുകൊണ്ട് ഇഷ്ടപ്പെട്ടു എന്നുപറയണം നിരൂപകൻ. വിവിധ വിജ്ഞാനശാഖകളിലെ പാണ്ഡിത്യം നിരൂപകന് ഈ കാര്യത്തിൽ സഹായകം ആവും. കാവ്യസൗന്ദര്യം നിരൂപകൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് അരുന്ധതീദർശനന്യായേന ആണ് എന്നദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. ഖണ്ഡനവിമർശനത്തിന് കൂടുതൽ യുക്തിചിന്ത വേണം. ഒരു സാഹിത്യകൃതി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിക്കഴിയുന്നതോടെ, അതിനെ വിലയിരുത്താനുള്ള അവകാശം പൊതുജനങ്ങൾക്ക് കിട്ടുന്നു. എന്നാൽ ഒരു കൃതിയെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഒരു നീതിന്യായകോടതിയുടെ പരിശോധനയ്ക്കു മുന്നിൽ സത്യസന്ധത തെളിയിക്കുവാൻ തക്ക യുക്തി ഖണ്ഡനവിമർശനത്തിനു വേണം എന്നാണ് എൻ.വിയുടെ പക്ഷം. വിമർശകനെതിരെ ഗ്രന്ഥകാരൻ കോടതിയെ സമീപിച്ചാൽ (സഹിഷ്ണുത വങ്കത്തമായി കരുതപ്പെടുന്ന കാലത്ത് ഇതിനുള്ള സാധ്യതകൾ ഏറിവരും എന്നുവേണം ഊഹിക്കാൻ), വിമർശകൻ തെളിയിക്കുവാൻ ബാദ്ധ്യസ്ഥനാകുന്ന മൂന്നുകാര്യങ്ങൾ ഉണ്ട്. (ഒന്ന്) താൻ സത്യം മാത്രമേ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ എന്ന് കോടതിയെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തണം. (രണ്ട്) പൊതുതാത്പര്യം അനുസരിച്ച് കൃതി അനാരോഗ്യകരം ആണ് എന്നുതെളിയിക്കണം. (മൂന്ന്) തന്റെ വിമർശനം ന്യായയുക്തം എന്ന് സമർത്ഥിക്കണം. ബഹുജനങ്ങളുടെ കോടതിയിലും ഇവ തെളിയിക്കുവാൻ ഖണ്ഡനവിമർശകൻ ബാദ്ധ്യസ്ഥനാണ്.

വ്യാകരണത്തിന് ഭാഷയോടുള്ള ബന്ധമാണ്, വിമർശനത്തിന് സർഗ്ഗാത്മകസാഹിത്യത്തോടുള്ള ബന്ധം എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ, സർഗ്ഗാത്മകസാഹിത്യം, വിമർശനത്തിന്റെ അതിരുകൾ ഉല്ലംഘിച്ചുചാടും എന്നുതന്നെ ആണ് എൻ.വി. സൂചിപ്പിച്ചത്. അപ്പോഴാണ് പുതിയ വിമർശനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുക. സൃഷ്ടിയുടെയും ആസ്വാദനത്തിന്റെയും ശൃംഖല അങ്ങനെയാണ് നീണ്ടുപോകുക. വിമർശനം സ്വയംപൂർണ്ണമായ ഒന്നല്ല എന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. അത് കൃതിയിലേക്ക് വായന

ക്കാരനെ നയിക്കുന്നതാവണം. ഒരാൾ വായിച്ചിട്ടില്ലാത്ത കൃതിയുടെ നിരൂപണം വായിച്ചാൽ, കൃതി വായിക്കാൻ തോന്നലുണ്ടാകണം എന്നത് മണ്ഡനവിമർശനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമാണ്. എന്നുമാത്രമല്ല, വായിച്ചിട്ടുള്ള കൃതി ഒരിക്കൽക്കൂടി വായിക്കാൻ മണ്ഡനനിരൂപണം പ്രേരകമാവാം എന്നുകൂടി ഇതു വ്യാഖ്യാനിക്കാം. വായനക്കാരന്റെ സഹൃദയത്വം കൂടുതൽ തീക്ഷ്ണമാക്കുക എന്നത് നിരൂപണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമാണ്. വാസ്തവത്തിൽ അത് ലക്ഷ്യമാണ് എന്നോ അതാണ് ലക്ഷ്യം എന്നോ പറയാവുന്നതാണ്. ഉദ്ദിഷ്ടസ്ഥാനത്ത് എത്തുന്നതുവരെ അല്ലേ നിങ്ങൾക്ക് വാഹനത്തിന്റെ ആവശ്യമുള്ളൂ. പിന്നെ ഇറങ്ങണം. അതേസമയം സർഗ്ഗാത്മകസൃഷ്ടിയാവുന്ന നിരൂപണത്തെപ്പറ്റി, എൻ.വിക്ക് കവിഞ്ഞ മതിപ്പും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഉപായം അല്ലാതെ ഉപേയം ആവുന്ന വിമർശനം എന്നാണ് അദ്ദേഹം അത്തരം രചനകളെ വിശേഷിപ്പിച്ചത്. (എൻ.വിയുടെ മനസ്സിൽ ഭാരതപര്യടനം ആയിരുന്നുവോ?) എന്നാൽ ഒരു പുസ്തകം കണ്ടുകൊണ്ടല്ല ഈ നിഗമനം എന്ന് തുടർന്നു വരുന്ന വിശദീകരണം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഉപേയം ആവുന്ന രചനകൾ ഒരെഴുത്തുകാരനെ, ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തെ, സാഹിത്യത്തെത്തന്നെ മൊത്തത്തിൽ വിഷയം ആക്കുന്നവയാണ് എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്; അവ വൈജ്ഞാനികമോ, ദാർശനികമോ ആയ മണ്ഡലങ്ങളിൽ എത്തണം എന്നുമാത്രം.

നിരൂപണം സർഗ്ഗാത്മകം ആവാം എന്നുപറയുക മാത്രമല്ല, അത് എങ്ങനെ സർഗ്ഗാത്മകം ആകും എന്നും ഈ ആചാര്യൻ പറഞ്ഞുതരുന്നുണ്ട്. തന്റെ തീവ്രമായ സൗന്ദര്യബോധം കണ്ടെത്തുന്ന കാര്യങ്ങൾ വായനക്കാരനിലേക്ക് സംപ്രേഷണം ചെയ്യുമ്പോൾ, വിമർശകൻ അനുഷ്ഠിക്കുന്നത് സർഗ്ഗകർമ്മം തന്നെ. ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തിൽ നിന്നുനേടിയ ഉപാദാനങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെ അനാവരണം ചെയ്യുന്ന മൗലികലേഖകനെപ്പോലെ, വിമർശകൻ മൗലിക രചനകളുടെ സഹായത്തോടെ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നതിനാലാണ് ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളായ വിമർശനകൃതികളെ സർഗ്ഗാത്മക സാഹിത്യമായി പരിഗണിക്കുന്നത്. വിമൃശ്യമായ കൃതിയിലൂടെ അയാൾ സാഹിത്യരചനാസാമാന്യത്തെ മാത്രമല്ല, മൂല്യമണ്ഡലത്തെ ആകെ സ്പർശിക്കുകയും, അവയുടെ സംയുക്താനുഭൂതി വായനക്കാരനു പകർന്നു നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. (നിരൂപണസാഹിത്യം ഇന്ന് - ഒരാമുഖം). മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ച ഇംപ്രഷണിസ്റ്റിക് നിരൂപണം ആണ് ഇത്. അനുഭൂതിയിൽ അധിഷ്ഠിതവും, വൈയക്തികവും. എൻ.വി. അധികവും കൈക്കൊണ്ടത് ഈ രീതി ആണ് എന്ന് അദ്ദേഹം എഴുതിയ ആമുഖങ്ങളും പുസ്തകാഭിപ്രായങ്ങളും വ്യക്തമാക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ രീതി സമാദരണീയവും സ്വീകാര്യവും ആയിരിക്കവെതന്നെ അപകടസാദ്ധ്യതകൾ ധാരാളം ഉള്ളതാണ് എന്നും അദ്ദേഹം കാണുന്നു. നിരൂപകന്റെ

വ്യക്തിത്വം ഋഷിതുല്യം ആയാൽ മാത്രമേ ഈ രീതിയിൽ ഉള്ള നിരൂപണം സത്യസന്ധമാവൂ. ഇല്ലെങ്കിൽ വിമർശനം പക്ഷപാതപരമാവും. ഈ രീതി ആവശ്യപ്പെടുന്ന സമീപനത്തെ 'നിഷ്പക്ഷപാതിയുടെ ഗുണപക്ഷപാതം' എന്നദ്ദേഹം നിർവചിക്കുന്നു.

ഇതിൽനിന്ന് വ്യതിരിക്തമായി, കൃതി ഉണർത്തിയ അനുഭൂതി അല്ല കൃതിയാണ് വിമർശിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നൊരു സമീപനം ഉണ്ട്. ഈ സമീപനത്തിന്റെ സ്വഭാവം ബുദ്ധിപരമാണ് എന്ന് എൻ.വി.ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. 'സാമാന്യത്തെ വിശേഷവൽക്കരിക്കുക' എന്നതത്രേ കലയുടെ സവിശേഷത. ഈ വിശേഷവൽക്കരണം സാധിക്കുന്നത്, രൂപസംവിധാനത്തിൽക്കൂടിയാണ്. ഈ രൂപസംവിധാനം ഓരോ ലേഖകനിലും ഓരോ കൃതിയിലും വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. അതായത് ഇവിടെ വിമർശനവിഷയം കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ കൃതിയുടെ രൂപസംവിധാനം ആയിരിക്കും. രൂപസംവിധാനത്തിന് വളരെ വ്യാപകമായ അർത്ഥം ആണ് ഉള്ളത്. രൂപസംവിധാനം എന്നതുകൊണ്ട് എൻ.വി. ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് ഇതാണ്. "സാഹിത്യകൃതിയിൽ ആവുമ്പോൾ ശബ്ദങ്ങളുടെ ചലനം മുതൽ ആശയങ്ങളുടെ സന്നിവേശക്രമം വരെ, അതിനപ്പുറത്ത് ബോധാബോധങ്ങളുടെ അതിർത്തിയിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന വികാരങ്ങളുടെ ശില്പസംവിധാനംവരെ എല്ലാംതന്നെ ഈ രൂപസംവിധാനത്തിൽ അടങ്ങുന്നു."

ക്ലാസിക് ക്രിട്ടിസിസത്തെ എൻ.വി. വിളിക്കുന്നത്, 'ചിരസമ്മത വിമർശനം' എന്നാണ്. ഈ മണ്ഡലത്തിൽ സർവ്വകലാശാലകൾക്കും ഗവേഷണസ്ഥാപനങ്ങൾക്കും നല്ല സംഭാവന ചെയ്യാം, കൃതികളുടെ പഠനസാഹിത്യപ്പതിപ്പുകൾ (ക്രിട്ടിക്കൽ എഡിഷൻസ്) തയ്യാറാക്കുക വഴി എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു.

സമൂഹാധിഷ്ഠിതവിമർശനത്തെപ്പറ്റിയും അദ്ദേഹം സ്വാഭിപ്രായം പറയുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തെ ഒരു പാര്യന്തികലക്ഷ്യം അഥവാ ഉപേയം (end product) ആയി കാണുന്നവരും, അതിനെ ഉപായം(means) ആയി കാണുന്നവരും ഉണ്ട്. ഇതനുസരിച്ച് സാഹിത്യവിമർശനത്തിന് രണ്ടു ശാഖ ഉണ്ടാവും. സമൂഹവിമർശനത്തിനുള്ള ഉപായമായി സാഹിത്യത്തെ കാണുമ്പോഴാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്ന് മുദ്ര കുത്തപ്പെടുന്ന സമീപനം ഉടലെടുക്കുന്നത്. സമൂഹവിമർശനത്തിന്റെ മറ്റൊരു ശാഖയായ ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസത്തെപ്പറ്റി എൻ.വി. ഒന്നും പറയുന്നില്ല. ഗ്രന്ഥകാരൻ കൃതിയെ ഉപേയമായിക്കാണുകയും, വായനക്കാരൻ അതിനെ ഉപായമായിക്കാണുകയും ചെയ്യുന്ന സാഹചര്യം ഉണ്ടായിക്കൂടെ? മറിച്ചും? വാസ്തവത്തിൽ ഇങ്ങനെ സംഭവിച്ചതല്ലേ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അവസാനനാളുകളിലെ ചേരിതിരിവിന്റെ അടിസ്ഥാനം? അതിൽ ഒരതിരോളം പങ്കാളി ആയിരുന്നിട്ടും എൻ.വി. ഇക്കാ

ത്യത്തിൽ വിശദമായ അപഗ്രഥനത്തിന് തയ്യാറാവുന്നില്ല. ഒരുപക്ഷേ മറ്റൊരു എൻ.വി. കുസൃതി.

സംസ്കൃതകാവ്യ നിരൂപണത്തെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ആവർത്തനങ്ങളല്ല. വെറുതെ ആവർത്തിക്കുക മാത്രം ചെയ്തുവരാറുള്ള കാവ്യമീമാംസാസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ യഥാർത്ഥപൊരുൾ എന്താണ് എന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്ന പരാമർശങ്ങൾ, അവയെക്കുറിച്ചുള്ള വിലയിരുത്തലുകളിൽ കാണാം. ഭാഷയുടെ ഭാഗത്തു നിന്നു തുടങ്ങി ക്രമേണ ആശയമണ്ഡലത്തിൽ എത്തുന്ന സമ്പ്രദായമാണ് പഴയ ഇന്ത്യൻ നിരൂപണത്തിൽ എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു. അതേസമയം കുറച്ചുകാലം മുൻപുവരെ പടിഞ്ഞാറൻ സാഹിത്യനിരൂപണം, ആശയമണ്ഡലത്തിൽ മാത്രം ആണ് ശ്രദ്ധിച്ചത്. ധ്വനിസിദ്ധാന്തം അന്വേഷിക്കുന്നത്, പദസമുച്ചയം അർത്ഥപരമ്പരകളെ എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നു എന്നതാണ് എന്നത്രേ എൻ.വിയുടെ പക്ഷം. രസസിദ്ധാന്തത്തെപ്പറ്റിയും ഉണ്ട് ഇതേ മട്ടിൽ ഒരു ഉപദർശനം. പല കൃതികളുടെ ആശയസംരചനകൾ അപഗ്രഥിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് സൗന്ദര്യവത്കൃതങ്ങളായ ചില മൗലിക ആശയപ്രതിരൂപങ്ങളിൽ ചെന്നെത്തുകയും സാധ്യമാണ്. സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യചിന്തകന്മാർ ആദ്യകാലത്തുതന്നെ ലളിതങ്ങളായ ഏതാനും മൗലിക ആശയ പ്രരൂപങ്ങളെ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുകയും സാഹിത്യത്തിലെ മുഖ്യപ്രതിപാദ്യം അവയാണ് എന്ന് സിദ്ധാന്തിക്കുകയും ചെയ്തു. രസസിദ്ധാന്തം എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നത് ഇതാണ്. ആദിപ്രരൂപങ്ങളെ, സ്ഥായിഭാവങ്ങളും ആയി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഈ സൂചന, വിഭാവാനുഭാവങ്ങളെ തിണകളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വളരെ ദൂരം മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകാവുന്ന ഒന്നാണ് എന്നുതോന്നുന്നു. എൻ.വി. ഒരു സൂചന തന്നതിലപ്പുറം എന്തുകൊണ്ടോ ഇതു ചർച്ചചെയ്തില്ല. കാവ്യമീമാംസയുടെ പ്രധാന പ്രശ്നം അർത്ഥബോധപ്രകാരങ്ങളാണ് എന്ന് എൻ.വി. ആവർത്തിക്കുന്നു. ഈ ദൃഢവിശ്വാസം കൊണ്ടാവാം നവീന നിരൂപണപദ്ധതികളിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ നിരൂപണം അദ്ദേഹത്തെ കൂടുതൽ ആകർഷിച്ചത്. കവിത ചുരുക്കെഴുത്താണ് എന്നും, അതിനാൽ പ്രതിവാക്യം അപഗ്രഥനപഠനത്തിന് അത് അർഹമാണ് എന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല പദതലത്തിലെന്നപോലെ ധ്വനിതലത്തിലും, വാക്യരചനാതലത്തിലും ഈ അപഗ്രഥനം വേണം എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് പക്ഷമുണ്ട്.

അതിവിപുലമായ ഗ്രന്ഥപരിചയത്തിന്റെയും ഉറച്ച പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെയും അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ട്, പല കവികളെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം നടത്തുന്ന പരാമർശങ്ങൾ കുറിക്കുകൊള്ളുന്നവയാണ്. അതോടെ സഹൃദയന്, പരാമൃഷ്ടവിധേയനാകുന്ന കവിയുടെ കാവ്യപ്രപഞ്ചം ആകെ നിറകതിർ നിറയുന്നതായി തോന്നുന്നു. എൻ.വിയിലെ നിരൂപ

കനെയാണോ, സഹൃദയനെ ആണോ അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ കാണുക എന്ന് വ്യവച്ഛേദിച്ചു പറയുവാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. ഇതാ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ. വി.കെ.ജിയുടെ 'അവിൽപ്പൊതി' യെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം എഴുതിയത് ഗോവിന്ദൻ നായരുടെ ഭക്തി മറ്റു ഭക്തന്മാരുടേതിൽനിന്ന് ഭിന്നമാണ് എന്നും, അതിൽ പ്രപഞ്ചവൈരാഗ്യം ഇല്ല എന്നും, ഭക്തി ശക്തിയുടെ രൂപം കൊള്ളുന്നു എന്നുമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുക്തകങ്ങളാകട്ടെ, 'പണ്ടത്തെ വെള്ളി ഉറുപ്പികപോലെ ആകാരപൂർണ്ണതയും മുഴക്കവും' ഉള്ളവയാണ് എന്നും. വാകച്ചാർത്തുകാരന്റെ ശ്ലോകപുഷ്പാഞ്ജലിയെപ്പറ്റി, ഇതിന്റെ വിപുലീകരണം അല്ലാതെ എന്താണ് പറയാനുള്ളത്? കുഞ്ഞിരാമൻ നായരെപ്പറ്റി പറഞ്ഞത് അദ്ദേഹത്തിന് കവിത വ്രതവും ഉപാസനയും സാധനയും ജീവിതരീതിയും ആണ് എന്നത്രെ. പാപബോധം ഉളവാക്കുന്ന വിഷാദവും, നഷ്ടസ്വർഗ്ഗത്തെപ്പറ്റി ഉള്ള ദുഃഖവും കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ കവിതയിൽ എങ്ങനെയെല്ലാമോ മേളിക്കുന്നു എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. ഉദാത്തനിമിഷങ്ങളിൽ, കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ എഴുതിപ്പോയ വരികളിലെ കാവ്യാനുഭൂതിയെ എൻ.വി.വിശേഷിപ്പിച്ചത് 'സാന്ദ്രാനന്ദാനുഭൂതി' എന്നാണ്. കൂട്ടത്തിൽ ഒരു എൻ.വി.കമന്റും. 'നമ്മുടെ കവികളിൽ പലർക്കും ഇസ്തിരിയിട്ട ഷർട്ടിനുമീതെ ചുമലിൽ മടക്കിയിട്ട കസവുവേഷ്ടിയാണ് കവിത്വം'.സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതയുടെ സൗന്ദര്യം അനുഭവവേദ്യം ആക്കിത്തന്നുകൊണ്ട് ഒരു സാമാന്യാവലോകനവും അദ്ദേഹം നടത്തും; ആന്തരവൈരുദ്ധ്യരഹിതവും ഭദ്രരൂപവുമാണ് സുഗതയുടെ ജീവിതദർശനം. ജ്ഞാനപ്പാന അദ്ദേഹത്തിന് 'നാമോപനിഷത്ത്' ആണ്. ഇടശ്ശേരിയുടെ 'പുത്തൻകലവും അരിവാളും' നിരൂപണവിധേയം ആക്കിയപ്പോൾ അദ്ദേഹം എഴുതി, 'താനുദ്ദേശിച്ച അർത്ഥം തന്നെ കബളിപ്പിച്ച് ചാടിപ്പോകാതിരിക്കാൻ ചുറ്റും തറച്ചുനിർത്തുന്ന കുറ്റികൾ മാത്രമാണ് അദ്ദേഹത്തിന് പദങ്ങൾ. നിറപ്പുളപ്പും ദൗർബ്ബല്യവും കലർന്ന തളിരുകൾ അല്ല, ഉറപ്പും ഊർജ്ജസ്വലതയും വെച്ച പച്ചിലകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ ഉള്ളത്. കക്കാടിനെപ്പറ്റി, 'തന്റെ ചേതനയിലേക്ക് നിക്ഷേപിക്കപ്പെട്ട ഇതിവൃത്തത്തെ അതിന്റെ എല്ലാ ബീഭത്സതയോടുംകൂടി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് പര്യാപ്തമായ ഭാഷയും വൃത്തങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും എല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന് പുതിയതായി സൃഷ്ടിക്കേണ്ടിവന്നു'. ഉള്ളൂർക്കവിത കാന്താസമ്മിതി എന്നതിനെക്കാളേറെ പ്രഭുസമ്മിതിയും സുഹൃത്സമ്മിതിയും ആണ് എന്നുമാത്രമല്ല അദ്ദേഹം പറയുക; ഉള്ളൂരിന്റെ ഭക്തി തിരുവിതാംകൂറിനെ കുറിച്ചുള്ള ഭക്തിയിൽനിന്ന് കേരളഭക്തിയായും, ഭാരതഭക്തിയായും ഏകലോകദർശനത്തിലേക്ക് വികസിക്കുന്നു എന്നും അദ്ദേഹം കാണിച്ചുതരും. ആശാനെ സ്തുതിച്ച് മതിയായില്ല എന്നുതോന്നുമ്പോൾ, ഉള്ളൂരിനെ ശകാരിച്ച് ആത്മസംതൃപ്തി നേടുന്ന നിരൂപണരീതി, അന്തരീക്ഷത്തെ ശബ്ദകോ

ലാഹലത്താൽ വിറപ്പിച്ചിരുന്ന കാലത്താണ് എൻ.വി. എഴുതിയത്: 'ഏറക്കുറെ സുചിന്തിതവും സമഗ്രവും ഉദ്ഗ്രഥിതവും സമന്വിതവും ബഹുസ്രോതസംഭൃതവും ഉദാരവും അഭിജനോചിതവും ജനാധിപത്യാധിഷ്ഠിതവും ആയ ഒരു ജീവിതദർശനം ഉള്ളൂരിന്റെ കൃതികൾക്കു മുഴുവൻ ഐക്യവും ഊർജ്ജവും നല്കി വർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ധർമ്മശാസ്ത്രത്തിലും ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളിലും വിശ്വസിക്കുകയും ജാതിയെ അനുകൂലിക്കാതിരിക്കുകയും സ്ത്രീയുടെ അടിമത്തത്തെ എതിർക്കുകയും ചെയ്ത ഉള്ളൂർ ഇതിനെല്ലാം വാദമുഖങ്ങൾ കണ്ടെടുത്തത് പ്രാചീനദർനങ്ങളിൽനിന്നുതന്നെ വ്യക്തിയും വ്യക്തിയും തമ്മിലും വ്യക്തിയും സമുദായവും തമ്മിലും ഉള്ള ബന്ധത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്നത് അദ്വൈതദർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാവണം എന്ന് ഉള്ളൂർ കരുതിയതായും എൻ.വി.പറയുന്നുണ്ട്. ഉള്ളൂരിന്റെ ക്ലാസിക് പക്ഷപാതം ഇതിലും തൃപ്തികരമായി എങ്ങനെയാണ് വിശദമാക്കുക?

കവികളെയും കവിതകളെയും കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾക്കിടയിൽ കാവ്യരചനയെപ്പറ്റിയും കവിതയുടെ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റിയും എൻ.വിയുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ബാലാമണി അമ്മയുടെ കവിതയെപ്പറ്റി പറയുന്ന ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ അദ്ദേഹം കുറിച്ചു: 'വിഷയവും ആവിഷ്കരണവും തമ്മിലുള്ള ഭേദം തീരെ മാഞ്ഞുപോകുന്ന ഒരു ഘട്ടം ഉണ്ട്. അവിടെയത്രെ അത്യുൽകൃഷ്ടമായ കല കൂമ്പെടുക്കുന്നത്.' ഒ.എൻ.വി.കവിതയെപ്പറ്റി പറയുന്നിടത്ത് ഇങ്ങനെ കാണുന്നു. 'പട്ടുനൂൽപോൽ നേർത്ത് നേർത്തൊരു മധുരമാമസ്വാസ്ഥ്യം സ്വന്തം ഉള്ളിൽനിന്നു വളർന്നു ചുറ്റും പടരുമ്പോൾ കൊക്കൂണിൽ കിടക്കുന്ന പാപ്പാത്തിക്കു ചിറകുകൾപോലെ കവിക്ക് തന്റെ വേദനയുടെ മഹാസൗവർണ്ണസിംഹാസനം കരഗതമാകുന്നു.' 'മാനവാത്മാവിന്റെ അഗാധവേദനയാണ് കവിയുടെ ശരിയായ കർമ്മമേഖല.' വിഷ്ണുവിന്റെ 'സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു ഗീത'ത്തിന്റെ മുഖക്കുറിപ്പിൽ നാം ഇതുവായിക്കുന്നു. കവിത ആത്മാവിഷ്കാരമാണ്. അതേസമയം മറ്റുള്ളവർക്ക് അതു മനസ്സിലാവണം. അതിസങ്കീർണ്ണമായ കാലത്തെ ക്ഷുബ്ധവും നിസ്സഹായവും ആയ ചൈതന്യത്തെ എങ്ങനെ കവിതയിൽ ആവാഹിക്കാം എന്നതാണ് പ്രശ്നം. 'ആവിഷ്കാരം പോലെ കവിത സംപ്രേഷണവും ആണ്. സംപ്രേഷണം നിയതാർത്ഥബോധകങ്ങളായ സങ്കേതങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തൽ ആകുന്നു.സ്വകാര്യമായ ഒരു മന്ത്രവാദപ്രയോഗമല്ല കവിത, ആവരുത്.' കവിയുടെ പാരമ്പര്യത്തെപ്പറ്റിയും വ്യക്തമാണ് എൻ.വിയുടെ കാഴ്ചപ്പാട്. 'ഭാഷയാകുന്ന മീഡിയത്തിന്റെ പാരമ്പര്യസിദ്ധമായ എല്ലാ അർത്ഥോന്മീലനശക്തികളും ആധുനിക കവിത ഉപയോഗപ്പെടുത്തുക തന്നെവേണം. നമ്മുടെ വൃത്തങ്ങളുടെ എല്ലാ മാസ്മരതകളും നാം ചൂഷണം ചെയ്തേപറ്റൂ. ഭാരതീയ സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങളുടെയും

ഐതിഹാസികാഖ്യാനങ്ങളുടെയും എല്ലാം സഹസ്രാബ്ദസഞ്ചിതമായ വൈദ്യുതാധാനം നാമെന്തിനു വെറുതെ കളയണം?'

പാണ്ഡിത്യം - സാംസ്കൃതകാവ്യമീമാംസയിലെ പാണ്ഡിത്യം - കാവ്യാസ്വാദനത്തിന് എങ്ങനെ കരുത്തുകൂട്ടുന്നു എന്നതിനുള്ള ഉദാഹരണങ്ങളും എൻ.വിയുടെ ലേഖനങ്ങളിൽ കാണാം. നവക്ലാസിസത്തിന്റെ എല്ലാ ഭംഗികളും അതിന്റെ സങ്കേതജടിലത്വവും 'വിലാസലതിക'യിൽ ഉണ്ട് എന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. അരുന്ധതീദർശനന്യായേനയാണ് ഇവിടെ കാവ്യസൗന്ദര്യം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. ശൃംഗാരത്തെ സംഭോഗം, വിപ്രലംഭം എന്ന് രണ്ടായി തിരിക്കുന്നു എന്നും, ഈ ദശാഭേദങ്ങൾക്കനുസരണമായി നായികമാരെ, വയഃക്രമം അനുസരിച്ച് മുഗ്ധ, മദ്ധ്യ, പ്രഗല്ഭ തുടങ്ങി തരംതിരിക്കുന്നു എന്നും, സമൂഹസ്ഥിതി അനുസരിച്ച് സ്വീയ, പരകീയ, സാധാരണ സ്ത്രീ എന്നിങ്ങനെ ഇനംതിരിക്കുന്നു എന്നും തൽകാലാവസ്ഥ അനുസരിച്ച് അവരെ അഭിസാരിക, വാസകസജ്ജിക, വിരഹോൽകണ്ഠിത, പ്രോഷിതഭർതൃക തുടങ്ങി വിഭജിക്കുന്നു എന്നും ആമുഖമായി പറഞ്ഞ ശേഷമാണ്, വിലാസലതികയിലെ ശ്ലോകങ്ങളിൽ ചിലത് ഏതേതു വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട നായികമാരെപ്പറ്റി ആണ് എന്ന് എൻ.വി. പറഞ്ഞുതരുന്നത്. 'മീനാങ്കോപമ' എന്നാരംഭിക്കുന്ന ശ്ലോകത്തിലേത് ഖണ്ഡിത നായികയാണ്. 'മങ്കത്തയ്യിനെ...' എന്ന ശ്ലോകത്തിലെ നായിക മുഗ്ധ. 'മാരൻ വിട്ട ശരം കണക്കതിജവാൽ' എന്നതിലെ നായിക പ്രൗഢ.' 'ഫാലാന്തേസഖി...' എന്ന ശ്ലോകത്തിലെ നായിക അഭിസാരിക. ഈ സൂചനകൾ വള്ളത്തോളിലെ കവിയെ മാത്രമല്ല, ആ കവിക്ക് ആത്മധൈര്യം നല്കിയിരുന്ന പണ്ഡിതനെയും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. പാണ്ഡിത്യം കവിതയുടെ നല്ല സഖിയാവാം എന്ന് എൻ.വി. ഉറച്ചുവിശ്വസിച്ചു. അതുകൊണ്ടുകൂടിയാവാം, സവിശേഷപഠനത്തിന് വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പംതന്നെ അദ്ദേഹം തിരഞ്ഞെടുത്തത്.

(ഇവിടെ ന്യായമായും ഒരു സംശയം തോന്നാം. രചനാസൗഷ്ഠവത്തിൽ ഒരു ഒത്തുതീർപ്പിനും തയ്യാറല്ലാതിരുന്ന വള്ളത്തോളിന്റെ ശൈലിയിൽനിന്നു ഭിന്നമാണല്ലോ എൻ.വിയുടെ കാവ്യശൈലി. ഇതെങ്ങനെ സംഭവിച്ചു? എന്റെ മറുപടി ഇതാണ്: മലയാളത്തിന് ശബ്ദത്തിന്റെ മദിരോത്സവം ഒരുക്കിയ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുള്ള മറുമരുന്നായിരുന്നു എൻ.വി. മനപ്പൂർവ്വം സ്വീകരിച്ച ശൈലി. വൃത്തനിബന്ധന സ്വീകരിച്ച് കവിത എഴുതാൻ സാധിക്കാത്തതുകൊണ്ട്, വൃത്തമുക്തമായ എന്തോ ചിലത് എഴുതി, അത് കവിതയാണ് എന്ന് ഉറക്കെപ്പറഞ്ഞ് കൃതാർത്ഥതതേടുന്ന അല്പവിഭവന്മാരുടെ, അല്പന്മാരുടെ ആചാര്യസ്ഥാനത്ത് എൻ.വിയുടെ കവിതാപരീക്ഷണം കൊണ്ടുവയ്ക്കുന്നവർ, അദ്ദേഹത്തെ അപമാനിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഉണ്ണിക്കിടാങ്ങൾ പിഴച്ച കാൽ വെ

ക്കുന്നത് ഭംഗിയാവാം. എന്നാൽ മദ്ധ്യവയസ്കനും തൈക്കിളവിയും നൃത്തത്തേക്കാൾ കേമമാണ് തങ്ങളുടെ ഞൊണ്ടി നടത്തം എന്നുഭാവിക്കുമ്പോൾ അത് അഹന്ത മാത്രമല്ല, അജ്ഞതകൂടിയാണ്. വല്ലാത്ത പുത്രരേക്കാൾ ഭേദം ഇല്ലാത്ത പുത്രർതന്നെ. എൻ.വിയുടെ കൃതിതന്നെ ആണ് ശ്രീബുദ്ധചരിതം ആട്ടക്കഥ എന്നും ഓർക്കുക)

നവനിരൂപണമാർഗ്ഗങ്ങളിൽ എൻ.വി. ശൈലീവിജ്ഞാനരീതിമാത്രമേ കൈകാര്യം ചെയ്തുള്ളൂ. ഒരു പക്ഷേ, പഴയ കാവ്യമീമാംസാ സമ്പ്രദായത്തോട് കൂടുതൽ അടുപ്പം അതിനുള്ളതും, കാരണമാവാം. ശൈലീവിജ്ഞാനത്തെ വിശദീകരിച്ച് അദ്ദേഹം എഴുതിയ പ്രൗഢ പ്രബന്ധത്തിൽ പൗരസ്ത്യ കാവ്യമീമാംസയുടെ ഘടകങ്ങളും ആയി അതിനുള്ള അടുപ്പം പലമട്ടിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കിഴക്കും പടിഞ്ഞാറും കാവ്യതത്ത്വം ഒന്നാണ് എന്നുള്ള മുൻവിധിയോടെ മുണ്ടശ്ശേരി കാവ്യപീഠികയിൽ തുടങ്ങിവച്ച അന്വേഷണം - ഈ മുൻവിധി ഭാഗികമായി തെറ്റാണുതാനും - പിന്നീടാരും ഗൗരവമായി എടുത്തില്ല. എൻ.വി.ആ നിലയിൽ നടത്തിയ ശ്രമത്തിന്റെ ആരംഭമാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തെപ്പറ്റി ഉള്ള മികച്ച പ്രബന്ധം. (പിൽക്കാലത്ത് ഡോ. രാജേന്ദ്രനും ഈ നിലയിൽ ചില ചുവടുവെപ്പുകൾ നടത്തി എന്നുമാത്രം.)

സാഹിത്യത്തെ വിവരിക്കുന്നതിനും അപഗ്രഥിക്കുന്നതിനും ഉള്ള സാങ്കേതികമാർഗ്ഗമാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം എന്ന് എൻ.വി.പറയുന്നുണ്ട്. നിരൂപകന്റെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾക്കപ്പുറം സാഹിത്യത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി സമീപിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ (അങ്ങനെ ഒരു സമീപനം ഉണ്ട് എന്നത് സത്യത്തിൽ ഒരു വാക്പയറ്റു മാത്രമല്ലേ?) രീതിയുടെ പ്രത്യേകത. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ സംഭാവനയാണ് ഈ നിരൂപണരീതി. (ഇവിടെ ഈ ലേഖകന് ഒരു സംശയം ഉണ്ട്. ഭാഷ, ആശയവിനിമയം ആണ് സാധിക്കുന്നത്. ഉദാഹരണം വർത്തമാനപത്രങ്ങൾതന്നെ. എന്നാൽ വ്യക്തിവൈശിഷ്ട്യത്തിന്റെ അനന്തമുഖങ്ങളിൽ തട്ടി പ്രതിഫലിക്കുമ്പോൾ ഭാഷ അതിന്റെ സാമൂഹികവും, സാധാരണവും ആയ തലങ്ങൾക്കപ്പുറം ചിലതുകൂടി ആയിത്തീരുന്നു. സംഗീതം ശബ്ദമായിരിക്കവേതന്നെ, ശബ്ദത്തിനതീതമായ ചില തലങ്ങൾ കൂടി കൈവരിക്കുന്നപോലെ; ചിത്രം ചായവും ഛായയും ആയിരിക്കെ അതിനപ്പുറം ചിലതുകൂടി ആവുന്നപോലെ. ഈ തലങ്ങളിലേക്ക് എങ്ങനെ ഭാഷ എത്തുന്നു എന്ന അന്വേഷണം, സാമാന്യതത്ത്വങ്ങളിൽ ഒതുക്കാനാവുമോ?)

എൻ.വിയുടെ പ്രബന്ധത്തിലേക്കു മടങ്ങാം. ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിലെ പല മേഖലകളും മനസ്സിലാവുന്ന ഭാഷയിൽ - എടുത്തുപറയട്ടെ, മനസ്സിലാവുന്ന ഭാഷയിൽ - അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. (പുതുനിരൂപണലഹളക്കാർ എഴുതുന്ന പ്രബന്ധങ്ങളിൽ മിക്കവാറും എല്ലാം തന്നെ, ക്ലിഷ്ടമാകുന്നതിന്റെ കാരണം, തങ്ങൾ വിവരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന

പ്രമേയം അവർക്കു ദഹിച്ചിട്ടില്ല എന്നതാണ് എന്നാണോ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് എന്നുചോദിച്ചാൽ, അർത്ഥശങ്കയ്ക്കിടയില്ലാത്ത മട്ടിൽ ഞാൻ പറയട്ടെ, അതെ, അതുതന്നെ ആണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഈ ഛർദ്ദി ദഹനക്കേടിന്റെ ലക്ഷണം തന്നെയാണ്.)

ഇവിടെയും എൻ.വിയുടെ മൗലികമായ ദർശനത്തിന്റെ സ്ഫുരണങ്ങൾ കാണാം. ശൈലിയാണ് വ്യക്തി എന്ന് നൂറാവൃത്തി പറയുമ്പോൾ, ശ്രദ്ധിക്കാത്ത ഒരു സത്യം എൻ.വി. ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. കാലത്തിന്റെ പ്രയാണത്തിൽ, വ്യക്തിക്ക് മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു എന്ന സത്യം. ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ പ്രവർത്തനമേഖലകൾ അപഗ്രഥിച്ച്, വിവരിച്ച് എൻ.വി. എത്തുന്ന നിഗമനം ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിനും സാഹിത്യനിരൂപണത്തിനും മദ്ധ്യത്തിൽ അതു സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു എന്നാണ്. അത് പൂർണ്ണമായും സാഹിത്യനിരൂപണമല്ല എന്നുകൂടി ഇതിനർത്ഥം കല്പിച്ചുകൂടെ? അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുക വഴി, അത് ആസ്വാദനം ബലിഷ്ഠമാക്കാനുള്ള വഴികളിൽ ഒന്നുകൂടി തുറന്നുതരികയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അത് ആസ്വാദനമല്ല; ആസ്വാദനത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗം മാത്രമാണ്. വാക്യഘടനയിലെ ക്രമവിപര്യയങ്ങൾ ഫലപ്രദമായി, ഒരു പ്രതിഭാശാലിയായ എഴുത്തുകാരൻ, ഉപയോഗിക്കാം; അപ്പോഴും 'ദൂരാന്വയം ഏതുഭാഷയിലും വാക്യദോഷമാണ്' എന്നദ്ദേഹം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. കുളിപ്പിച്ച് കുളിപ്പിച്ച് കുട്ടി ഇല്ലാതാവരുത് എന്നർത്ഥം. ദൂരാന്വയത്തെയും ക്രമവിപര്യയത്തെയും കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾക്കിടയിൽ, 'ദൂരാന്വയം കാവ്യദോഷമാണെന്ന പ്രസ്താവം ഒഴിച്ചാൽ, സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിൽ ക്രമവിപര്യയം വിശദമായി ചർച്ച ചെയ്തിട്ടില്ല' എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു. എന്തുകൊണ്ടാണ് എൻ.വി. വക്രോക്തി വിസ്മരിച്ചത് എന്നു മനസ്സിലാവുന്നില്ല. ക്രമവിപര്യയം ആയി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൂടേ വക്രോക്തികളെ? ധ്വനി, പദം, വാക്യം എന്നീ മൂന്നുതലങ്ങളിലേക്കും ശൈലീവിജ്ഞാനത്തെ ആനയിച്ചുള്ള പഠനത്തെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം സൂചന നല്കുന്നു. മലയാളത്തിലെ ഏതാനും മികച്ച കവിതകളെ മുൻനിർത്തി, നമ്മുടെ പണ്ഡിത നിരൂപകരിൽ ആരെങ്കിലും ഇത്തരമൊരു പഠനത്തിന് മുതിർന്നെങ്കിൽ എന്ന് ആശിച്ചുപോവുന്നു. മാധുര്യം, ഓജസ്സ്, പ്രസാദം തുടങ്ങിയ കാവ്യഗുണങ്ങളും ഉപനാഗരിക - പരുഷ, കോമള എന്നീ വൃത്തികൾ - വർണ്ണസംഘടനാധർമ്മങ്ങളായതുകൊണ്ട് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിൽ പെടുന്നു എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു. 'രസങ്ങളിലുള്ള വിശിഷ്ടമായ ഹൃദയദ്രുതികാരകത്വം' ആണ് മാധുര്യം എന്ന കണ്ടെത്തലും, മൃദുവ്യഞ്ജനങ്ങൾ മാധുര്യങ്ങളാണ് എന്ന നിഗമനവും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുമ്പോൾ, ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ നിരൂപണം പഴയ സംസ്കൃതകാവ്യമീമാംസയ്ക്ക് തികച്ചും അപരിചിതമായിരുന്നില്ല എന്ന് നമുക്ക് ബോദ്ധ്യപ്പെടുന്നു. ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങ

ളുടെ പര്യായത, നാനാർത്ഥത, സമരൂപത തുടങ്ങിയവ ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോൾ, അവ ഔചിത്യവിചാരചർച്ചയുടെ മണ്ഡലങ്ങളെ സ്പർശിക്കുന്നുണ്ട്. മിത്തുകൾ, പ്രതീകങ്ങൾ എന്നിവയുടെ പഠനമണ്ഡലത്തിലേക്ക് ശൈലീവിജ്ഞാനം കൈനീട്ടുമ്പോൾ, കാവ്യസങ്കേതങ്ങൾ സഹൃദയന്റെ മനസ്സിൽ ഉദിച്ചു എന്നുവരുന്നു. ബിംബത്തിന് വ്യക്തിയുടെ മിത്തുകൾ എന്ന് എൻ.വി. നിർവചനം നൽകുമ്പോൾ അത് ചിന്താബന്ധുരമെന്ന് സമ്മതിക്കാതെ വയ്യ. ബിംബങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സൂക്ഷ്മവ്യത്യാസം പോലും എൻ.വിയുടെ പരിഗണനയ്ക്ക് വിധേയം ആകുന്നുണ്ട്. ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ നിരൂപണത്തെപ്പറ്റി എൻ.വിയുടെ പ്രൗഢപ്രബന്ധം ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം വായിക്കുമ്പോൾ, ഭാരതീയകാവ്യമീമാംസ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുൻപുതന്നെ നേടിയെടുത്ത ഔന്നത്യത്തെപ്പറ്റി അമ്പരപ്പോടു ചേർന്ന അഭിമാനം മാത്രമല്ല ഉദിക്കുക; അവയെ സ്വാംശീകരിച്ച ഈ മഹാപണ്ഡിതൻ, അതുവേണ്ടിടത്തോളം പകർന്നുതന്നില്ലല്ലോ എന്ന ദുഃഖവും ഉദിക്കും.

യഥാർത്ഥ പാണ്ഡിത്യം എങ്ങനെ യഥാർത്ഥ കവിത്വത്തിന്റെ നല്ല തോഴിയാവുന്നു എന്നതിന് മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ച ഉദാഹരണം ആണ് എൻ.വിയുടെ സാഹിത്യമീമാംസാചർച്ച എന്നുമാത്രം പറഞ്ഞുവയ്ക്കട്ടെ.

എൻ. വി. യുടെ ആധുനികോത്തര കാഴ്ചകൾ

ഡോ. പി. സോമൻ

യൂറോപ്യൻ സമൂഹം വ്യാവസായിക സമൂഹത്തിൽനിന്ന് വ്യാവസായികാനന്തര സമൂഹത്തിലേക്കും, കമ്പ്യൂട്ടർ, ഇന്റർനെറ്റ് എന്നീ സാങ്കേതിക വിപ്ലവത്തിലൂടെ 'ഇൻഫോർമോഷൻ' സമൂഹത്തിലേക്കും പ്രവേശിച്ചിരിക്കുകയാണെന്നും, അവരുടെ സാംസ്കാരിക രംഗമാണ് ആധുനികോത്തരതയെന്നും വാദിക്കവേ, ഇന്നും പഴയനാടുവാഴി വ്യവസ്ഥയും ഗ്രാമ സമൂഹവും നിലനില്ക്കുന്ന ഇന്ത്യയിൽ വ്യാവസായിക വിപ്ലവമോ ആധുനികതയോ സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്നും അതിനാൽ ആധുനികോത്തരത പോയിട്ട് ആധുനികതയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചപോലും അപ്രസക്തമാണെന്നും സിദ്ധാന്തിക്കുന്നവരുണ്ട്. ഭാരതത്തിൽ പഴയ ഗോത്രജാതി സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥ നിലനില്ക്കുകയാണെങ്കിലും അതിന് സമാന്തരമായി ഘനവ്യവസായങ്ങളും നിത്യോപയോഗ സാധനങ്ങളുടെ ഉത്പാദനവും വിനിമയവും വ്യവസായവൽക്കരണത്തിന്റെയും നാഗരികതയുടെയും തലങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. പഴയ വിശ്വാസങ്ങളും ഗോത്രാചാരങ്ങളും സമുദായ ജീവിതത്തിൽ പ്രബലമായിരിക്കെ, ലിബറൽ ഹ്യൂമനിസവും, ക്ഷേമരാഷ്ട്ര സങ്കല്പവും വിപ്ലവബോധവും ഇടതുപക്ഷ ചിന്തകളും നിലനില്ക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ സമൂഹം സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു പ്രക്രിയയിലൂടെയാണ് കടന്നുപോകുന്നത്. നാടുവാഴിത്ത മൂല്യങ്ങളും മതാധിപത്യവും ആധുനികതയും നാഗരികതയുമെല്ലാം ചേർന്ന ഒരു മിശ്രിത ജീവിത രീതി; അതുകൊണ്ട് പാശ്ചാത്യമായ ആധുനികതാ സങ്കല്പമോ ആധുനികോത്തരതാ വീക്ഷണമോ അപ്പടി മനമ്മുടെ സാമൂഹിക പ്രവണതകളെ വിലയിരുത്താൻ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ വിവാദങ്ങൾ ഉണ്ടാവുക സ്വാഭാവികമാണ്. നമ്മുടെ ആധുനികത കൊളോണിയൽ ഭരണഫലമായതിനാൽ അധിനിവേശത്തിന്റേതായ പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. അവസര സമത്വം വ്യക്തികൾക്കാണ് യൂറോപ്യൻ ആധുനികത വിഭാവന ചെയ്തതെങ്കിൽ ഭാരതത്തിൽ ജാതികൾക്കും ഗ്രൂപ്പുകൾക്കും മതന്യൂന പക്ഷങ്ങൾക്കുമുള്ള അവസര സമത്വമായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടു. മതാതീതമായ സംസ്കാരത്തിനും വ്യക്തിത്വ വികാസത്തിനും സ്വാതന്ത്ര്യവും സമത്വവും വിഭാവന ചെയ്യുന്നതിനു പകരം മതങ്ങൾക്കും മതവിശ്വാസങ്ങൾക്കും പ്രവർത്തനസ്വാതന്ത്ര്യവും ഭരണ

പങ്കാളിത്തവും നല്കപ്പെട്ടു. ഈ ദ്വന്ദ്വത്തിൽ ആർക്കാണ് ആധിപത്യമെന്നതാണ് ഭാരതം നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികൾ. ലിബറലിസം വ്യക്തിപരമായ കർത്തൃത്വത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം നല്കിയത്. ഭാരതത്തിൽ അത് രാഷ്ട്രീയ-സാമുദായിക-മതാത്മക കർത്തൃത്വങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യമായി പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു. പാരമ്പര്യ സാംസ്ക്കാരികത്തനിമകളും പടിഞ്ഞാറൻ വ്യാവസായിക നാഗരികതയ, അതിന്റേതായ സാംസ്ക്കാരികാധിനിവേശവും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തവും പൊരുത്തക്കേടുകളുമാണ് നമ്മുടെ ആധുനികതയുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ. ഗ്രാമങ്ങളിൽ മനുഷ്യർ പഴയ കാർഷിക വ്യവസ്ഥയിലും ജാതി മത വിശ്വാസങ്ങളിലും ജീവിക്കേ, നഗരങ്ങളിൽ വ്യാവസായിക വളർച്ചയുടെ ഫലമായി ഉയർന്നു വന്ന ഇടത്തരക്കാരും ബ്യൂറോക്രാറ്റുകളും അധികാര സ്ഥാപനങ്ങളും അധിനിവേശ സ്വഭാവത്തോടെ താഴേത്തട്ടിലേക്ക് സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയായിരുന്നു. ഗ്രാമം വിട്ടു നഗരം തേടിപ്പോകുന്ന ഇടത്തരക്കാരായ കഥാപാത്രങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികതയുടെ വക്താക്കളായി. 'പ്രവാസി സാഹിത്യം' എന്നു പേരിട്ടു വിളിക്കാവുന്ന സവിശേഷതകൾ വ്യക്തത തേടി. അവന്റെ വർത്തമാനകാലവും ഒറ്റപ്പെടലും അരാജകമനഃസ്ഥിതിയും വിപ്ലവവും, ഉപഭോഗതൃഷ്ണയുമൊക്കെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളെ നിർണ്ണയിച്ചു. ഗ്രാമത്തിൽ സ്മൃതികളും വേരുകളുമുണ്ടായിരിക്കെ, നഗരത്തിൽ മുടിഞ്ഞില്ലാത്താളികളായി, ദാർശനിക വ്യസനികളായി അവർ മാധ്യമ-സാഹിത്യ രംഗം കയ്യേറി. ഭാരതീയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ മൂല്യബോധങ്ങളോ, സാമൂഹിക പരിഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ മാനുഷികാദർശമോ, വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ക്ഷേമരാഷ്ട്രസങ്കല്പങ്ങളോ അവർ സ്വീകരിച്ചിട്ടില്ല. പാശ്ചാത്യ നാഗരികതയുടെ വ്യഥകളെയും ദർശനങ്ങളെയും പകരം വെച്ചു.

ഗ്രാമങ്ങളുടെ നഗരവൽക്കരണം

ആധുനികീകരിക്കുക എന്നാൽ വ്യവസായവൽക്കരിക്കുക എന്നാണർത്ഥം. വ്യവസായവൽക്കരണം ഗ്രാമങ്ങളെ നഗരവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. എന്തും വിലയ്ക്കു വില്ക്കുന്ന, വാങ്ങുന്ന സംസ്ക്കാരമാണ് നഗരത്തിന്റേത്. അധ്വാനം വില്ക്കുകയും വിലയ്ക്കു വാങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. മാനുഷിക മൂല്യങ്ങളോ ദർശനങ്ങളോ പ്രസക്തമാകുന്നില്ല. അന്ധമായ ഉപഭോഗ തൃഷ്ണ വളർത്തുകയാണ് വ്യവസായ വൽക്കരണവും നാഗരികതയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ലോകവ്യാപകമായി വാണിജ്യാധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ഉപഭോഗസംസ്ക്കാരം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാൻ മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് നാടുകൾ അവരുടേതായ പ്രാദേശിക സംസ്ക്കാരങ്ങളെ മാത്രമേ വളർത്തിയിരുന്നുള്ളൂ. സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നത് ' സോവിയറ്റ് ലിറ്ററേച്ചർ' ആണ്, ലോക സാഹിത്യമല്ല. ഓരോ നാട്ടിലും അടിസ്ഥാനപരമായി വ്യവസായവത്ക്കരണം നടത്താതെ ഇറക്കുമതി ചെയ്യപ്പെടുന്ന

മൂലധനത്തിലൂടെ, ഉത്പന്നങ്ങളിലൂടെ, ഉപഭോഗതൃഷ്ണയിലൂടെ ആധുനിക ഭാവുകത്വവും ആധുനികോത്തരേച്ഛയും വളർത്തിയെടുക്കാൻ കഴിയുമെന്ന വസ്തുത പലരും പരിഗണിക്കുന്നില്ല. ആദ്യകാലാധുനികത മനുഷ്യാധ്വാനത്തിന് പ്രാധാന്യം നല്കിയിരുന്നുവെങ്കിൽ, ലോകത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും കേന്ദ്രമായി മനുഷ്യനെയും മാനുഷികതയെയും പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ പില്ക്കാലാധുനിക ലോകത്തിന്റെ കേന്ദ്രമായി ഉപഭോഗതൃഷ്ണയെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നു. ശരീരം പോരാടാനും അദ്ധ്വാനിക്കാനുമുള്ളതല്ല. ചരക്കുകളുടെ പ്രയോഗസ്ഥാനങ്ങളായി പ്രദർശിപ്പിക്കാനും ഉപയോഗിക്കാനുമുള്ളതാണ്. ചരക്കുകളുടെ പരസ്യത്തിൽ അനുബന്ധവസ്തുവായി ശരീരത്തിന്റെ മുഴുപ്പുകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. ഉപഭോഗതൃഷ്ണയോടെ പുതിയൊരു മധ്യവർഗം ഉയർന്നു വരികയാണ്.അവർ ഉത്പന്നങ്ങളുടെ വാഹകരായി മാറിയിരിക്കുന്നു. ജാതി-മത വർഗ്ഗ ബന്ധങ്ങൾക്ക് അതീതമായി പുതിയ മാധ്യമ മധ്യ വർഗ്ഗതാത്പര്യങ്ങൾ പങ്കുവയ്ക്കപ്പെടുന്നു. ജാതിപരമായ, ദേശപരമായ മൊഴിഭേദങ്ങൾക്ക് ഉപരിയായി ഒരു പൊതുഭാഷ-ദൃശ്യഭാഷ - രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നു. ഇതാണ് ഇന്നത്തെ ലോകഭാഷ. അവസരസമത്വം, സ്വാതന്ത്ര്യസാഹോദര്യം എന്നീ നവോത്ഥാന മൂല്യബോധങ്ങൾ ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെ മാർക്കറ്റിൽ പങ്കെടുക്കാനുള്ള അവസരസമത്വം, ചരക്കുകൾ വ്യാപരിക്കാനും തിരഞ്ഞെടുക്കാനുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം, ഉപഭോഗത്തിലൂടെ ഉണ്ടാകുന്ന ' സാഹോദര്യം' എന്നിങ്ങനെ പുനർ നിർവചിക്കപ്പെടുന്നു. പുതിയ ഉപഭോഗതൃഷ്ണയെ തൃപ്തിപ്പെടുവാൻ പഴയ ഉത്പാദന മേഖലകൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. അവ രംഗം വിടുകയല്ല, പുതിയ രൂപങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് ആഗോളനാഗരികതയുടെ ചരക്കുവാഹകരായി മാറുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അങ്ങനെ അടിസ്ഥാനപരമായ ഉത്പാദന പ്രക്രിയയില്ലാതെ, ഉത്പന്നങ്ങൾ ഇറക്കുമതി ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ഒരു സംസ്ക്കാരത്തെയും നാം സ്വീകരിക്കുന്നു.

ഇറക്കുമതിയുടെ രാഷ്ട്രീയം

ഇറക്കുമതി നാഗരികതയുടെ അധിനിവേശ സ്വഭാവത്തെ മലയാള കവിതയിൽ വിമർശനവിധേയമാക്കിയ ആദ്യത്തെ കവി എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയരാണ്. കേരളീയതയ്ക്കുമേൽ അധിനിവേശസ്വഭാവത്തോടെ കടന്നു വരാനിരിക്കുന്ന പുത്തൻ സംസ്ക്കാര പ്രവണതകളെയും അതിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയും രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക മൂല്യ വ്യാധികളെയും ഹ്യൂമനിസ്റ്റു കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നുകൊണ്ട് എൻ.വി. വിമർശിക്കുന്നു. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളെ കേവലം കാല്പനിക വിരുദ്ധ വിപ്ലവമായിട്ടാണ് മലയാള വിമർശനം വായിച്ചെടുത്തത്. ആദ്യകാലാധുനികതയുടെ യുക്തിബോധം, ശാസ്ത്രീയ ബോധം, സാമൂഹിക പുരോഗതി,ജനാധിപത്യം, പൗരസമൂഹം, ലിബറൽ ഹ്യൂമനിസം എന്നീ സവിശേഷതകളിൽ എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ നാഗരി

കതയിലൂടെ വന്നു ചേരാവുന്ന ഹ്യൂമനിസ്റ്റുവിരുദ്ധ ഭവിഷ്യത്തുകളെ ദീർഘദർശനം ചെയ്തിരുന്നു. മുതലാളിത്തം അതിന്റെ ഘാതകരായ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്ന ക്ലാസ്സിക്കൽ മാർക്സിയൻ നിലപാടുപോലെ നഗരവൽക്കരണം അതിന്റെ സ്വൈര ജീവിതത്തിന് ഭീഷണി ഉയർത്തുന്ന അധോലോകത്തെയും നിർമ്മിക്കുന്നു. പിച്ചക്കാർ, മാനം വില്ക്കുന്നവർ, കള്ളപ്പണം കൊണ്ടു കൊഴുത്തവർ, കള്ളദൈവങ്ങൾ, മാറാ രോഗികൾ എന്നിവരടങ്ങുന്ന അധോലോകത്തെ മലയാള കവിതയിലേക്കു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്നത് എൻ.വി.യാണ്.

വ്യവസായവൽക്കരണത്തിന്റെ ഫലമായുണ്ടായ നാഗരികതയിൽ വന്നുപെടുന്ന മനുഷ്യന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്ക് കാല്പനികതയല്ല, നേർക്കുനേരെയുള്ള ആഖ്യാനമാണ് വേണ്ടത്. എൻ.വി. യുടെ കാവ്യശൈലിയും ആധുനികതയുടെ പ്രധാന വ്യവഹരമായ റിയലിസമാണ്. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്നവന്റെ അനുഭവങ്ങൾക്ക് വർണ്ണപ്പകിട്ടോ, കാല്പനികമായ തൊങ്ങലുകളോ യോജിക്കുന്നില്ല. വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്ക് ഉണർന്ന മനസ്സിന്റെ കാല്പനിക വ്യാമോഹങ്ങൾ നാഗരിക ജീവിതത്തിന്റെ തിരക്കിൽ ഉടഞ്ഞുപോകുന്നു. എൻ.വി. യുടെ കവിത ഈ തലത്തിലാണ് നില്ക്കുന്നുണ്ട്.

'മദിരാശിയിലെ രാത്രി' എന്ന കവിതയിൽ നിസ്വരായ ഒരു വർഗ്ഗം, നഗരവൽക്കരണത്തിന്റെ ഇരകൾ, കടന്നു വരുന്നു. മലയാള കവിതയിൽ വർഗ്ഗബോധം നിറഞ്ഞ കവിതകൾ ശക്തിയോടെ മുഴങ്ങിയിരുന്നകാലത്താണ് എന്.വി. വർഗ്ഗമില്ലാത്ത ഒരു ജനതയെയും കൂട്ടി കവിതയിലേക്ക് കയറി വന്നത്.

"കുതിർന്നുറും ചളി ചേർന്ന തറയിലോ; മാനുഷിക
പതിരുകൾ, പതിതന്മാ, രെറെ വാഴുന്നു
കുഷ്ഠരോഗം പിടിപെട്ടോർ, കാവിവസ്ത്രമുടുത്തവർ,
പട്ടിണിക്കാർ, പനങ്കള്ളിൽ പുളച്ചിടുന്നോർ
വീടെഴാത്തോർ, നാടെഴാത്തോ, രാശയറ്റോരങ്ങു തിങ്ങി-
ക്കൂട്ടുകയാണൊട്ടനേകം സ്ത്രീ പുരുഷന്മാർ!"

നഗരത്തിലെ ചേരികളിൽ അടിഞ്ഞു കൂടുന്ന ഈ പുറം പോക്കു ജനതയാണ് എൻ.വി. യുടെ നാഗരിക ജീവിതത്തിലെ പ്രജകൾ. ഇത്തരം പുറമ്പോക്കു ജനതയെ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് എവിടെയും നാഗരികത വളർന്നു വരുന്നു. ഇവരുടെ ജീവിതത്തെ എങ്ങനെയാണ് കാല്പനീകരിക്കുക! 1940 കളിൽ മലയാള കഥാ-നോവൽ സാഹിത്യത്തിലുണ്ടായ യഥാതഥ പ്രസ്ഥാനത്തോട് ഓരം ചേർന്നു നില്ക്കുകയാണ് എൻ.വി.യും. മലയാള കവിതയിൽ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ നോക്കിക്കാണുന്ന ഒരു ദ്രഷ്ടാവിന്റെ കർത്തൃത്വം എൻ.വി. സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നു. കവിതയെ അനുഭവമാക്കുകയല്ല, കാഴ്ചയാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കവിത സ്വയം

സൂചകസ്വഭാവം ഉൾക്കൊള്ളുകയും ബാഹ്യജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്ക് അർത്ഥനിർമ്മാണം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.വ്യവസായവൽക്കരണത്തിന്റെ , നാഗരികതയുടെ ആധുനിക സുഖ സമൃദ്ധികൾ അനുഭവിക്കാൻ ഭാഗ്യം കിട്ടിയവർ മാളികയിലും ആ ഭാഗ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെട്ടവർ താഴെ ചളിയിലും മലത്തിലും ഛർദ്ദിയിലും അടിഞ്ഞു പുഴുക്കളെപ്പോലെ നുളയുന്നവർ മറ്റു ഭാഗത്തും. ഈ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ ചേർച്ചയിലൂടെയാണ് എൻ.വി. ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥതലങ്ങൾ ഉത്പാദിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നത്.

പടിഞ്ഞാറൻ മാതൃകകൾ

നമ്മുടെ നാഗരിക ജീവിതരീതികൾ പടിഞ്ഞാറൻ മാതൃകകളെയാണ് പിൻതുടരുന്നത്.

'തുറന്നുള്ള ജനൽകളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണായി, കെട്ടി
പ്പുണർന്നുള്ള സ്ത്രീ പുപുമാന്മാർ നൃത്തം ചെയ്വതും

....

വിശദമാം 'പിയാനോ'വിൻ നിനാദത്തിൽച്ചേർന്നു കേൾക്കായ്
വിരികളിൽ ബൂട്ടുസ്സുകളമരും ശബ്ദം
ഉടനോർത്തേൻ, സമൃദ്ധമീ ഹോട്ടലാർന്നു മദമത്ത-
ഭടവൃന്ദം നൃത്തോത്സവമാഘോഷിക്കയാം."

നമ്മുടെ സംസ്ക്കാരത്തിനു മേൽ നമുക്കന്യമായ സംസ്ക്കാര രീതികൾ അധിനിവേശ സ്വഭാവത്തോടെ കടന്നു വരുന്നു. 'മദിരാശിയിലെ സായാഹ്നം' എന്ന കവിത അതിന്റെ അപഗ്രഥനവും വിശദീകരണവുമാണ്. സമകാലിക യാഥാർത്ഥ്യമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്ന ജീവിത ശൈലിയുടെ നാന്ദിശ്ലോകമായിരുന്നു 'മദിരാശിയിലെ സായാഹ്നം.' ഉത്തരവാദിത്വങ്ങളൊന്നുമില്ലാതെ, അടിപൊളിയായി ജീവിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ തിരനോട്ടം ഈ കവിതയിൽ നമുക്ക് കാണാം. മനുഷ്യത്വം നഷ്ടപ്പെടുന്ന തലമുറ; സ്വന്തം സുഖഭോഗതാത്പര്യമല്ലാതെ, പുറംലോകത്തോടോ, മറ്റു മനുഷ്യാവസ്ഥകളോടോ ആഭിമുഖ്യമില്ലാത്ത യുവത്വമാണ് ആഖ്യാതാവ്. പാതവക്കത്തെ കിഴവന്റെ ദയനീയാവസ്ഥയോട് ജുഗുപ്സ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന യുവാവ് മാനവ വിരുദ്ധ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ വിള ഭൂമിയാണ്.കിഴവന്റെ കീറത്തുണിയിലുള്ള വേഷം അവനെ സഹതാപത്തിലേക്കല്ല, സ്വയം പ്രദർശന പരതയിലേയ്ക്കാണ് നയിക്കുന്നത്.

'നിന്നു ഞാനെന്നെ നിരീക്ഷിച്ചു; ഹാ നന്നു-
നന്നെൻ മനോഹര യൗവനം വിഗ്രഹം'

വ്യക്തിയെ സ്വയം പ്രദർശനവസ്തുവാക്കുന്ന നാഗരികതയിൽ ജീവിതത്തിന്റെ അളവുകോൽ മനുഷ്യനല്ല, പുറംപകിട്ടുകളാണ്. അവയാകട്ടെ, വ്യാവസായിക നാഗരികതയുടെ ഉത്പന്നങ്ങളും. നൈസർഗിക

സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഉപഭോഗവസ്തുക്കൾ നിർമ്മിക്കുന്ന സൗന്ദര്യം കടന്നുകയറുന്നു. കൃത്രിമത്വവും സ്വാഭാവികതയും തിരിച്ചറിയാനാവുന്നില്ല.

"എൻ ചുണ്ടിലൊട്ടിടയ്ക്കുറിയ മാധുരി
നിൻചുണ്ടിനുള്ളതോ ലിപ്സ്റ്റിക്കിനുള്ളതോ"

ശരീരത്തിന്റെ നൈസർഗികമായ സ്പർശവും ഗന്ധവുമല്ല, സൗന്ദര്യവർദ്ധകവസ്തുക്കളുടെ സുഗന്ധവും സ്പർശവുമാണ് പരസ്യപ്പെടുന്നത്. ചെലവു കൂടുന്തോറും സൗന്ദര്യ മോടിയ്ക്കു മൂല്യം വർദ്ധിക്കുന്നു. കിഴവന്റെ കീറത്തുണിയോടുള്ള അവജ്ഞ ജനസമൂഹത്തോടുള്ള വെറുപ്പായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. സ്വന്തം കുപ്പായമൂരി അശരണനെ പുതപ്പിച്ചിരുന്ന മാനുഷികതയുടെ കാലഘട്ടം കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

ഭോഗാലസ്യങ്ങൾ

സമകാലിക നാഗരികത മധ്യകാല ഭോഗാലസതയെ സ്വീകരിക്കുന്നതായി നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ആധുനികാനന്തര ഭോഗമനസ്സിന് മധ്യകാലശില്പങ്ങളും ഫ്യൂഡൽവർഗ്ഗകാമനകളും ആകർഷകമായി തോന്നുന്നു. കാമുകിയെ കാണുന്ന യുവാവ് മദ്ധ്യകാലസംസ്കൃതശ്ലോകമാണ് മൂളുന്നത്; ഒപ്പം ഇംഗ്ലീഷ് കവിതയും. അവളും തനി നാഗരികവനിതതന്നെ. നായികയുടെ ബാഹ്യാഡംബരവർണ്ണനയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം; വ്യക്തിത്വത്തിനോ സ്വത്വത്തിനോ അല്ല. ഉപഭോഗവസ്തുക്കൾകൊണ്ടു അലംകൃതമായിരിക്കുന്ന (ഇന്നത്തെ ബ്യൂട്ടി പാർലർ സൗന്ദര്യം) സൗന്ദര്യത്തിനും പുറംപൂച്ചുകൾക്കുമാണ് മാന്യത. അവയിലാണ് യുവമനസ്സ് ഭ്രമിക്കുന്നതും. സൗന്ദര്യബോധവും ഭാവുകത്വവും നാഗരികസംസ്കാരത്തിന് അനുരോധമായി പരിണമിക്കുകയാണ്. മൈലാഞ്ചി തേച്ച മലയാള സൗന്ദര്യത്തിനു പകരം "ക്യൂട്ടെക്സ്" സൗന്ദര്യം രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നു.

'കുട്ടിക്കൂറയ്ക്കുമേൽ 'റൂഷു' പുരട്ടിയ
ചട്ടറ്റ ചെങ്കവിൾച്ചെമ്പകപ്പൂവിലും
'കോടി' ലിപ്സ്റ്റിക്കു പുരട്ടി, നറും ചിരി
മോടിയിൽ മൊട്ടിട്ട മോഹനച്ചുണ്ടിലും,
മുത്തുകൾ കൊണ്ടൊരു മുന്തിരിങ്ങാക്കുല
ഞാത്തിയ കുണ്ഡലമിടുന്ന കാതിലും,
മുത്തുവാൻ, പിന്നെയും പിന്നെയും മുത്തുവാൻ
മെത്തുന്ന തൃഷ്ണ പണിപ്പെട്ടടക്കി ഞാൻ"

ഇത്തരം സൗന്ദര്യവർദ്ധക വസ്തുക്കളുടെ പരസ്യങ്ങൾ ഇപ്പോൾ നാം നിരന്തരം കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. യുവത്വങ്ങളെ പരസ്പരമാകർഷിക്കുന്നത് ഉപഭോഗവസ്തുക്കളുടെ വ്യവസായവൽകൃത സൗന്ദര്യമാണ്. വ്യാവസായിക നാഗരികത പുതിയൊരു സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധ

ത്തിന് നാന്ദികുറിക്കുമ്പോൾ അതിന് അനുയോജ്യമായ കാവ്യഭാഷയും പ്രതിപാദനരീതിയും കണ്ടെത്തുകയാണ് എൻ.വി. ചെയ്തത്. ഹോസ്റ്റൽ, പൗഡർ, ടഴ്ഡ്, പോപ്ളിൻ, ബൂട്സ്, ക്യൂട്ടെക്സ്, കുട്ടിക്കൂറ, റൂഷ്, കോടി ലിപ്സ്റ്റിക്, ഓഡീകൊളോൺ, കോഫി ഹൗസ്, ടാക്സി എന്നിങ്ങനെ പുതു സംസ്കാരത്തിന്റെ സൂചകങ്ങളെ സമൃദ്ധമായി എൻ.വി. ഉപയോഗിക്കുന്നു.

ബിംബാനുകരണങ്ങൾ

ആധുനികാനന്തര ജീവിതമെന്നത് ബിംബങ്ങളുടെ അനുകരണമാണ്. മിഥ്യകളെയാണ് യാഥാർത്ഥ്യമെന്ന രീതിയിൽ അനുകരിക്കുന്നത്. യുവതീയുവാക്കളുടെ ആശ്ലേഷണം, ചുംബനം ഇവയൊക്കെ അഭ്രപാളിയിലെ ജീവിതത്തെ അനുകരിക്കലാണ്. അവർ കാണുന്നത് 'റോമിയോ ആന്റ് ജൂലിയറ്റ്' എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് ചിത്രമാണ്. ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളെ അനുകരിക്കുന്ന, മാതൃകയാക്കുന്ന ഒരു തലമുറയുടെ തിരനോട്ടമാണ് 'മദിരാശിയിലെ സായാഹ്നം'. അവർ സിനിമ കണ്ടുമടങ്ങി വരുമ്പോഴേയ്ക്കും കിഴവൻ ചത്തുകഴിഞ്ഞു. ആധുനികനാഗരികജീവിതം ഹ്യൂമനിസ്റ്റുവിരുദ്ധമാണ്. സ്വകാര്യസുഖപ്രാപ്തികൾക്കപ്പുറം ഇച്ഛകളോ ചിന്തകളോ ഇല്ല. സ്വകാര്യജീവിതകേന്ദ്രിതമായി മാറുകയാണ് നാഗരിക ജീവിതം. ഭക്ഷണത്തിലെ കൂട്ടായ്മ പോലും വിഘടിക്കപ്പെടുന്നു. കോഫീഹൗസുകളും ഫാസ്റ്റ് ഫുഡ് റെസ്റ്റോറന്റുകളും നാഗരികതയുടെ ഭക്ഷണശാലകളായി നമ്മെ ആകർഷിക്കുന്നു.

'കോഫീ ഹൗസിൽ ചെന്നിരുന്നു 'മെനു'വിന്റെ
കാർഡുനോക്കിത്തമ്മിൽ മന്ത്രണം ചെയ്യവേ-"

എൻ.വി. ഇതെഴുതുന്ന കാലത്ത് മദിരാശിയിലല്ലാതെ കേരളത്തിലെ നഗരങ്ങളിൽ ഇത്തരം റസ്റ്റാറന്റുകൾ വ്യാപിച്ചിരുന്നില്ല. ഇന്ന് പരമ്പരാഗതമായ ചായപ്പീടികകൾ പോലും ഫാസ്റ്റുഫുഡ് റസ്റ്റാറന്റുകളായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആഹാരരീതിയ്ക്കും മാറ്റം വന്നിട്ടുണ്ട്.

'കത്തിയാൽ 'കട്ലറ്റു' കണ്ടിച്ചു മുൾകൊണ്ടു
കുത്തിപ്പവിഴവായ്ക്കുള്ളിലർപ്പിക്കവേ"

എന്ന വരികളിലെ ഭക്ഷണരീതി ഇന്ന് കൊച്ചുകുട്ടികൾക്കുപോലും പരിചിതമാണ്. സാംസ്കാരികാധിനിവേശമെന്നത് ഭക്ഷണ-പേയ-വേഷ വിധാനങ്ങളിൽക്കൂടി കടന്നുവരുന്നു. മദിരാശിയിലെ സായാഹ്നം തിരുവനന്തപുരത്തെയും തൃശൂരിലെയും കോഴിക്കോട്ടെയും നാഗരികസായാഹ്നങ്ങളായി മാറിയിരിക്കുന്നു.

സ്ത്രീപുരുഷബന്ധം

ആധുനികതയുടെ പ്രാരംഭഘട്ടം സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിന് നല്കിയ കാല്പനികപരിവേഷം മാഞ്ഞ് അവർ പച്ച മനുഷ്യരായി ജീവിച്ചുതുടങ്ങുന്നത് എൻ.വി. കാണുന്നു. പാശ്ചാത്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന നാഗരി

കജീവിതം അധിനിവേശസംസ്കാരത്തിന്റെ അഭിരുചികളിലും ആഡംബരങ്ങളിലുംപെട്ട് പുതുരൂപവും ഭാവവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. വ്യവസായവൽക്കരണത്തിൽ സൗന്ദര്യമെന്നത് ഉപഭോഗവസ്തുക്കളുടെ നിർമ്മിതിയും ഉപഭോഗവുമാണ്. പ്രണയവും ജീവിതവുമാകട്ടെ, ചരക്കുപോലെ ഉപഭോഗിച്ചു തീർക്കാനുള്ളതും. ഇന്ന് 'കൺസ്യൂമെറിസ'വും ജീവിതത്തിന്റെ ആഴമില്ലായ്മയും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിലെ ശൈഥില്യവും നഗരകേന്ദ്രിതജീവിതത്തിന്റെ മൂല്യച്യുതിയും ഹ്യൂമനിസത്തിന്റെ തകർച്ചയുമെല്ലാം സജീവചർച്ചാവിഷയമാണല്ലോ. അവയെ ആദ്യമായി വിമർശനവിധേയമാക്കിയത് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരാണ്. 1950കളിൽ കേരളത്തിലെ മനുഷ്യാവസ്ഥ ഉപഭോഗസംസ്കൃതിയുടേതായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് എൻ.വി.യുടെ കവിത നർമ്മമധുരമായിട്ടോ ഹാസ്യാത്മകമായിട്ടോ അനുഭവപ്പെടുകയായിരുന്നു അന്നത്തെ വായനയിൽ. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പ്രണയത്തിന് ഒരു ബദൽ എന്ന രീതിയിൽ വായിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. എൻ.വി. കവിതയിലെ ആംഗലേയപദങ്ങൾ ഉപഭോഗവസ്തുക്കളെയും അവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാംസ്ക്കാരികാർത്ഥങ്ങളെയും സൂചിതമാക്കുന്ന സൂചകങ്ങളാണ്. ആ ഉത്പന്നം കടന്നുവരുമ്പോൾ അതിന്റേതായ സാംസ്ക്കാരികമൂല്യങ്ങളെയും മനോഭാവങ്ങളെയും അഭിരുചികളെയും വ്യവഹാരരീതിയെയും കൂടെ കൊണ്ടുവരുന്നു. മനുഷ്യനാണ് എല്ലാത്തിന്റെയും അളവുകോൽ എന്ന ഹ്യൂമനിസ്റ്റു കാഴ്ചപ്പാടിനു പകരം, ഉപഭോഗവസ്തുവാണ് അളവുകോൽ എന്ന കൺസ്യൂമറിസ്റ്റു കാഴ്ചപ്പാടു വെച്ചുകൊണ്ട് ജീവിതം പരിണമിക്കുകയാണ് എന്നു കാണാൻ എൻ.വി.യ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. അതിൽ അദ്ദേഹത്തിലെ ഹ്യൂമനിസ്റ്റു വേദനിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ലോകവ്യാപകമായ ഒരു സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമാണ് നാഗരികതയും കമ്പോളവ്യവസ്ഥയും കൊണ്ടുവരുന്നത്. അതുകൊണ്ട് സാർവ്വദേശീയത കമ്പോളവത്ക്കരണത്തിന്റെ സൃഷ്ടി കൂടിയാണ്. മലയാള കവിതയുടെ സ്ഥലകാലങ്ങളെ പ്രാദേശികതയിൽനിന്ന് പരദേശീയതയിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകാൻ എൻ.വി.യ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. ഇതൊരു പക്ഷേ, ഹ്യൂമനിസ്റ്റുകാഴ്ചപ്പാടിന്റെ ഫലമാകാം. ഹ്യൂമനിസം പോലും വ്യാവസായികതാത്പര്യപ്രത്യയശാസ്ത്രമാണെന്ന വിമർശനവും ഉയർന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. ഹ്യൂമനിസത്തെ ലോകദർശനമാക്കിയതും വ്യാവസായികോത്പന്നങ്ങളിലൂടെ ഒരു ലോകസംസ്ക്കാരം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തതും മുതലാളിത്തമാണ്; സോഷ്യലിസമല്ല. മുതലാളിത്ത നാഗരികതയുടെ വിമർശകനായിട്ടാണ് എൻ.വി. നിലകൊള്ളുന്നത്. ഇന്ന് ഇൻഫർമേഷൻ ടെക്നോളജിയുടെ വ്യാപനത്തോടെയും ലോകവിപണിയുടെ കടന്നുകയറ്റത്തോടെയും ലോകമൊരു ആഗോളഗ്രാമമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കെ, നാലു ദശാബ്ദങ്ങൾക്കുമുമ്പുതന്നെ ലോകാനുഭവങ്ങളെ ഏകഗ്രാമാനുഭവം പോലെ മനസ്സുകൊണ്ടനുഭവിച്ച കവിയാണ് എൻ.വി. 1950-ൽ ഒന്നാം പതിപ്പായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച "മദിരാശിയിലെ സായാഹ്ന"ത്തിന്റെ വിശ

ദീകരണമാണ് 1999ലെ 'ഇൻഡ്യാ ടുഡേ' യിൽ വന്ന 'കച്ചവടയുഗത്തിലെ പ്രണയം' എന്ന ഫീച്ചർ. "ഇരുമെയ്യാണെങ്കിലും ഒറ്റക്കരളോടെ അനശ്വരപ്രേമത്തിന്റെ മോഹനതീരങ്ങളിൽ സങ്കല്പിച്ചിരുന്ന കമിതാക്കളുടെ കാലം കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഈ ഫാസ്റ്റുഫുഡ് യുഗത്തിൽ പ്രണയം അനേകം ഉപഭോഗവസ്തുക്കളിൽ ഒന്നുമാത്രം. ടോമി ഹിൽഫിഗർ, മോട്ടോറോള, കോക്ക് തുടങ്ങിയവയോടൊപ്പം പ്രേമവും വിപണിയിൽ സുലഭം. 'ഒന്നു പൊട്ടിയാൽ മറ്റൊന്ന്' എന്നാണ് കമിതാക്കളുടെ മനോഭാവം. പ്രണയത്തിൽ "നമ്മളില്ല, ഉള്ളത് ഞാൻ മാത്രം, ഞാൻ മാത്രം" (ഇന്ത്യാ ടുഡേ, ഫെബ്രുവരി 17, 1999). മനുഷ്യാനുഭൂതികളും സ്പർശാനുഭൂതികളും ഉപഭോഗവസ്തുക്കൾ മാച്ചു കളയുന്നു. നമ്മൾ അനുഭവിക്കുന്ന സ്പർശവും അനുഭൂതികളും കമ്പോള ലോകത്തിന്റേതാണ്.

കമ്പോളാനുഭൂതികൾ

മദിരാശിയിൽ ഒരു സായാഹ്നത്തിൽ യുവാവ് യുവതിയെ യാത്രയാക്കിയശേഷം വീട്ടിൽനിന്നു വന്ന കത്തു വായിക്കുന്നു.

"...................... ജൂണിൽ മുൻസിപ്പിന്റെ
കുട്ടിയൊത്തെൻ വിവാഹത്തിനുറച്ചുപോയ്
'ബേട്ടി' കണ്ടാൽ തരക്കേടി,ല്ലതുമല്ല
കിട്ടുവാനുണ്ടു ഗുണങ്ങളെന്തൊക്കെയോ
ഉണ്ടുപോൽ ബാങ്കിലവളുടെ പേരേടിൽ
രണ്ടല്ല, നാലല്ല, നാല്പതിനായിരം!"

'ഇൻഡ്യാ ടുഡേ' യിലെ ഫീച്ചറുമായി ഈ വരികൾ ചേർത്തുവായിക്കുക. "വ്യക്തിപരമായ വളർച്ചയും നേട്ടവുമാണ് കാമുകനായാലും കാമുകിയായാലും പ്രധാനമാക്കുന്നത്.... സ്വന്തം ഉന്നതിക്ക് വിഘാതമെന്നുകണ്ടാൽ അവർ പ്രേമത്തോട് വിടപറയും. എ ആന്റ് എം മാസിക രാജ്യവ്യാപകമായി കൗമാരപ്രായക്കാർക്കിടയിൽ നടത്തിയ ഒരു അഭിപ്രായവോട്ടെടുപ്പിൽ ഭൂരിപക്ഷം പേരും പ്രണയത്തേക്കാൾ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചത് തൊഴിലിനാണ്. ചിലർ പ്രണയത്തേക്കാൾ വില കല്പിക്കുന്നത് സെൽഫോൺ, സ്വന്തമായ പാർപ്പിടം, ഇന്റർനെറ്റ് കണക്ഷൻ, സ്വന്തം വാഹനം എന്നിവയ്ക്കൊക്കെയാണ്."

മദിരാശിയിലെ സായാഹ്നത്തിന്റെ ഒരു വിസ്തൃതപാഠമാണ് 'കൊച്ചുതൊമ്മൻ'. വിദ്യാർത്ഥിപുരാണം എന്നൊരു ഉപശീർഷകം കൂടി ആ കവിതയ്ക്കുണ്ട്. ഹ്യൂമനിസ്റ്റു കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് പ്രാധാന്യം നല്കുന്ന നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായം മഹച്ചരിതം, മനുഷ്യന്റെ നേട്ടങ്ങൾ, വിപ്ലവങ്ങൾ, ശാസ്ത്രീയ പുരോഗതി എന്നിവയിലുറച്ചതാണ്. എന്നാൽ പുതിയ തലമുറയിലെ 'കൊച്ചുതൊമ്മൻ' ഇതിനോടു വൈമുഖ്യം കാണിച്ച് ക്ലാസ്സിലിരുന്ന് ഉറങ്ങുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസം മത്സരരംഗവും പണം

കൊടുത്ത് തിരഞ്ഞെടുക്കാവുന്നതുമായ മേഖലയായിത്തീരുകയാണ്. വിദ്യ നല്കലും നേടലും ലാഭേച്ഛയുടെ പൂരണമായിത്തീരുമ്പോൾ ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയെ ഉറങ്ങാൻ രക്ഷാകർത്താക്കൾ അനുവദിക്കുന്നില്ല. അപ്രസക്തമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വിദ്യാഭ്യാസരീതിയെക്കൂടി കൊച്ചുതൊമ്മനെന്ന വിദ്യാർത്ഥിപുരാണം അർത്ഥമാക്കുന്നുണ്ട്. പഴയ ഫ്യൂഡൽ മൂല്യങ്ങൾ സ്മൃതിയായിട്ടുപോലും മനസ്സിലില്ലാത്ത പുതുതലമുറ സ്വാന്തഃസുഖായ പ്രണയിക്കുകയും ജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഫാസ്റ്റ് ഫുഡ് റസ്റ്റാറന്റുപോലെ ഒരിടം മാത്രമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു വിദ്യാഭ്യാസരംഗം.

വ്യാവസായിക നാഗരികതയുടെ ശീലങ്ങൾ സ്വായത്തമാക്കിയ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് കൊച്ചുതൊമ്മനും മിസ് ക്ലാരാ ക്ലർക്കും. 'പ്രണയം മാംസനിബദ്ധമല്ല' എന്ന കാല്പനിക വാക്യം അപനിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു. അതിനുള്ളിൽ 'പ്രണയം മാംസനിബദ്ധമാണ്' എന്ന അർത്ഥം തലതിരിഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. കൊച്ചുതൊമ്മന്റെ മനസ്സിൽ മിസ് ക്ലാരാ ക്ലർക്കിന്റെ ശാലീനതയോ സ്വഭാവനൈർമ്മല്യമോ അല്ല ഉദ്ദീപനവിഭവമാകുന്നത്; അവളുടെ ശരീരത്തിന്റെ ഭംഗിയും മുഴുപ്പുകളുമാണ്. പ്രണയം ഒരു ഉപഭോഗവസ്തുപോലെ വാങ്ങാം, കൊണ്ടു നടക്കാം, ശരീരത്തിന് തൃപ്തി വരുവോളം കൈവശം വയ്ക്കാം. അവസരത്തിനൊത്തു ജീവിക്കുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ ജീവിതവീക്ഷണമൊന്നും പുതിയ മധ്യവർഗ്ഗ പ്രതിനിധികളായ കൊച്ചുതൊമ്മനോ ക്ലാരാക്ലാർക്കിനോ ഇല്ല. ഇന്ന് രൂപം കൊണ്ടുവരുന്ന മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണിത്. "പ്രണയിക്കാൻ ഒരു നിമിഷം മതി. ഫാസ്റ്റ് ഫുഡ് യുഗത്തിന്റെ സന്തതികൾക്ക് പ്രേമം വിപണിയിലെ മറ്റൊരു ഉപഭോഗവസ്തു മാത്രം. 'നമ്മുടെ' പ്രണയത്തേക്കാൾ 'എന്റെ ജീവിത'മായിരിക്കുന്നു. ഓരോ കമിതാവിനും പ്രാധാന്യം..... പ്രണയം വിപണിയിൽ നിന്ന് നിങ്ങൾക്ക് ആവശ്യമെങ്കിൽ ഏതു സമയത്തും തെരഞ്ഞെടുക്കാവുന്ന ഒരു വസ്തു". (ഇന്ത്യാ ടുഡേ - പേജ് 31) മിസ് ക്ലാരാ ക്ലാർക്ക് കൊച്ചു തൊമ്മനെ പ്രണയിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നത് 'പ്രണയം' കൊണ്ടല്ല 'അവളുടെ ജീവിത'ത്തിന്റെ നിലനിൽപിനുവേണ്ടിയാണ്.

കള്ള ദൈവങ്ങൾ

ആധുനികോത്തരത നാട്യങ്ങളുടെ, മാധ്യമപ്രസിദ്ധിയുടെ, ആഴമില്ലാത്ത ജീവിതപ്രകടനങ്ങളുടെ ദശയായി വിലയിരുത്തപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞുവല്ലോ. നാഗരികതയും ആധുനികജ്ഞാനവിജ്ഞാനങ്ങളും ജീവിതത്തെ എത്രമാത്രം ശൂന്യമാക്കിത്തീർക്കുന്നു എന്നതിന്റെ പാഠമാണ് 'കള്ളദൈവങ്ങൾ' എന്ന കവിത. മാനുഷികഗുണങ്ങളായ ആർദ്രത, കരുണ, സ്നേഹം എന്നിവ ചോർന്നുപോകുന്ന, പുറംകാഴ്ചകളിലും മോടികളിലും ഭ്രമിക്കുന്ന ഒരു ജീവിതം; അംഗീകാരത്തിന്റെയും മാധ്യമപ്രസിദ്ധിയുടെയും കുലീനമായ കള്ളപ്പുഞ്ചിരിയുടെയും മായാ

ലോകത്തിൽപ്പെട്ട് ഉയരുന്ന പ്രഭാമണിയുടെ സ്വത്വം നഷ്ടമാവുന്നു. ലോകവുമായി നമ്മെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതും ജീവിതത്തിന് മൂല്യം നല്കുന്നതും മാനുഷികതയാണ്. അർത്ഥത്തിന്റെ കേന്ദ്രം മനുഷ്യനായിരിക്കേ, അതു നഷ്ടമായാൽ ലോകം അർത്ഥശൂന്യമായിത്തീരും. ലോകത്തിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തിരുന്ന ദൈവത്തെ വ്യാവസായികവൽക്കരണവും ശാസ്ത്രീയബോധവും കൊണ്ട് നിഷ്കാസനം ചെയ്യിച്ച്, നാഗരികതയിലേക്ക് ചേക്കേറിയ മനുഷ്യന് ആത്മീയമായ അശാന്തി പരിഹരിക്കാൻ പുതിയ ദൈവങ്ങളെ കണ്ടെത്തേണ്ടിവന്നു. പുതിയ മനുഷ്യദൈവങ്ങൾ പഴയ ദൈവങ്ങളുടെ സ്ഥാനങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. ഇവർ കള്ളദൈവങ്ങളാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുമ്പോഴേക്കും ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനത്തെ പിടിവള്ളിയും നഷ്ടമാകുന്നു. 'ഔറ'യുടെ നഷ്ടങ്ങൾ എല്ലാത്തിനെയും തകിടം മറിക്കുകയാണ്. എൻ.വി. തന്റെ കവിതകളിൽ ആന്റി ക്ലൈമാക്സായി കൊണ്ടുവരുന്നത് മാനുഷികതയെയാണ്. സ്നേഹവും കാരുണ്യവായ്പും പര്യവസായിയായ ജീവിതങ്ങൾക്ക് പകരം വയ്ക്കുന്നു. ആധുനികോത്തരതയുടെ വിനാശകരമായ ഗതിവേഗങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കാൻ നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങളും മാനുഷികദർശനങ്ങളും ആവശ്യമാണെന്ന ആധുനികോത്തരതയുടെ വിമർശകർ സ്വീകരിക്കുന്ന നിലപാടിലാണ് എൻ.വി.യുടെയും സ്ഥാനം.

സാംസ്കാരിക വ്യവസായവും സാംസ്കാരികമൂലധനവും ഇന്നത്തെ ചർച്ചാവിഷയമാകുന്നതിനു മുമ്പ് കലയും നൃത്തവും വിപണനസാധ്യതകളുള്ളതായി എൻ.വി. 'കള്ളദൈവങ്ങ'ളിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പരസ്യവും ധനാഗമസാധ്യതകളും പ്രഭാറാണിയെ ഉയർന്ന കലാകാരിയാക്കുന്നു.

'പത്രത്തിൽ കാണാമെന്നും നിൻ നൃത്തവൃത്താന്തവും
ചിത്രവും; നീ ചെന്നേടത്തൊക്കെയും ജനം തിങ്ങി
ഏതൊരു സൽക്കാര്യത്തിന്നാകിലും പണം പിരി-
ഞ്ഞീടണമെന്നാൽ വേണം നിൻ നൃത്തമെന്നായ് വന്നു.'

'സൽക്കാര്യത്തിന്' ധനശേഖരണാർത്ഥം ചെയ്യുന്ന നൃത്തം സാംസ്കാരിക വ്യവസായമായി മാറുന്ന കാലം വിദൂരമല്ലായിരുന്നു. ഇന്ന് ധനശേഖരണാർത്ഥം പരസ്യങ്ങളുടെ കമ്പോളവത്ക്കരണത്തിനായി നൃത്തകലാപരിപാടികൾ സ്പോൺസർ ചെയ്യപ്പെടുകയാണ്. സ്പോൺസർ ജീവിതങ്ങളുടെ വർണ്ണശബളിമയിലും സമ്പന്നതയിലും ചോർന്നുപോകുന്നത് മനുഷ്യത്വമാണ്; സ്നേഹമെന്ന വികാരമാണ്.

"തമ്മിൽത്തമ്മിലറിയാതുള്ളോർ മർത്ത്യർ
ഒന്നിന്റെ മുന്നിൽച്ചെന്നാൽ മറ്റൊന്നിലത്രേ നോട്ടം
ഒന്നിനൊന്നാകർഷകം ഭീകരമുദ്വേജകം"

ഈയൊരു പാച്ചിൽ മരണത്തിലേക്കാണ്. പ്രഭാറാണി തന്നെ

സ്നേഹിച്ച റൈട്ടറുടെ മകനെ ആഭിജാത്യത്തിന്റെ പേരിൽ അവഗണിച്ചു. പിന്നെ സ്നേഹം നല്കുന്ന ശാന്തിയ്ക്കായി, സുരക്ഷയ്ക്കായി, കളക്ടറിൽ, പ്രൊഫസ്സറിൽ, ആധ്യാത്മഗുരുവിൽ, ആതുരസേവനത്തിലൊക്കെ ആശ്രയം തേടി. അവൾ ശാന്തി തേടിയതൊക്കെ കള്ളദൈവങ്ങളിലായപ്പോൾ ആത്മഹത്യ മാത്രം പരിഹാരമാർഗ്ഗമായി മുന്നിൽ തെളിഞ്ഞു. സമ്പത്തും പ്രശസ്തിയും ആരാധകരും വേണ്ടുവോളമുണ്ടായിരുന്നിട്ടും സ്നേഹം ലഭിക്കാതെ ആത്മഹത്യചെയ്ത സിൽക്ക് സ്മിത എന്ന സിനിമാനടിയുടെ കഥയും ഇതിനോട് ചേർത്തുവായിക്കാം. ആത്മീയതപോലും മൂലധനവും വ്യാപാരവുമായിത്തീരുന്ന സമകാലിക നാഗരികതയിൽ മനുഷ്യദൈവങ്ങൾ കള്ളദൈവങ്ങൾ മാത്രമല്ല, ക്രിമിനലുകളായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. എൻ.വി. 'കാവി വസ്ത്രമുടുത്തവരെ' നാഗരികത സൃഷ്ടിക്കുന്ന അധോലോകത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. (മദിരാശിയിലെ രാത്രി എന്ന കവിത).

മലൈയാള മാന്ത്രികൻ

ആധുനികസംസ്കൃതിയും വാർത്താവിനിമയ ശൃംഖലകളും വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന നഗരത്തിലെ നടപ്പാതയിൽ 'കൂറ്റൻ പരസ്യത്തോടെ മലയാള മാന്ത്രികൻ' ഇരിക്കുന്നു. (മലൈയാള മാന്ത്രികൻ എന്ന കവിത). ഈ കവിത ഇന്നത്തെ വായനയിൽ നൽകുന്ന അർത്ഥങ്ങൾ ഏറെയാണ്. ഇന്റർനെറ്റും ഉപഗ്രഹചാനലുകളും ഇ-മെയിലുമൊക്കെ വാർത്താവിനിമയരംഗത്ത് വൻപിച്ച മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്ന വർത്തമാന കാലാവസ്ഥയിൽ വ്യക്തി ഒറ്റപ്പെടുകയാണ്; നിസ്സാരവത്ക്കരിക്കപ്പെടുകയാണ്. ആധുനികതയുടെ ക്ഷേമരാഷ്ട്രസങ്കല്പത്തെ മാറ്റിവെച്ചുകൊണ്ട് ക്ഷേമപ്രവർത്തനങ്ങളും പദ്ധതികളും സ്ഥാപനങ്ങളും സ്വകാര്യവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ഒരു സർവ്വീസിംഗ് ഏജന്റായി മാറുകയാണ് സർക്കാരുകൾ. മനുഷ്യന്റെ ഭാവി ക്ഷേമരാഷ്ട്രസങ്കല്പത്തിലൂടെ സുരക്ഷിതമായിത്തീരുന്നുവെന്ന വിശ്വാസം തകിടം മറിഞ്ഞതോടെ, ഭാവി അനിശ്ചിതവും ദുരൂഹവുമായിത്തീരുന്നു. അങ്ങനെ നാഗരികത കൊണ്ടുവരുന്ന ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം കാണാൻ ഒരു ശാഖ കൂടി തുറന്നിട്ടുണ്ട്. ജ്യോതിഷസ്ഥാപനങ്ങൾ, സുവിശേഷ-മതപ്രഭാഷണകേന്ദ്രങ്ങൾ. കമ്പ്യൂട്ടർ ലോകവിപണിയെയും ഇൻഫർമേഷൻ സാങ്കേതികവിദ്യയെയും തയ്യാറാക്കുന്നതിനിടയിൽ ജാതകവും നിർമ്മിക്കുന്നു. ലോകവാർത്തകളും പരസ്യങ്ങളും സോപ്പ് ഓപ്പറകളും നൽകുന്ന ഉപഗ്രഹചാനലുകൾ 'ആഴ്ചഫലങ്ങളും ദൈനംദിനഫലങ്ങളും ജാതകഫലങ്ങളും പ്രവചിക്കുന്നു. ഭാവിഫലങ്ങളും ലാഭകരമായ 'കച്ചോട'മാണ്. മലൈയാളമാന്ത്രികന്റെ ദുരന്തകഥയെ ഉള്ളിൽ നെയ്തെടുക്കുന്ന എൻ.വി. നാഗരികതയുടെ ഭാഗമായിത്തീരുന്ന ജ്യോതിഷസംസ്ക്കാരത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നഗരത്തിലെ അകം വാഴും ജനങ്ങളും പുറം വാഴും ജനങ്ങളും ഒരേ പോലെ ഭാവിയെക്കുറിച്ച് ആശങ്കാകുലരാണ്. ദുഃഖാ

നുഭവങ്ങൾക്ക് പരിഹാരവും ഭോഗങ്ങൾക്ക് അനശ്വരതയും അന്വേഷിക്കുന്നു. ഈ ആശങ്ക ആധുനികോത്തരതാകാലത്തും മനുഷ്യനെ പഴയ വിശ്വാസങ്ങളുടെ ചുമടുതാങ്ങിയാക്കി നിറുത്തുകയാണ്. സംഘജീവിതവും കൂട്ടായ്മയും നഷ്ടപ്പെടുന്ന നാഗരികജീവിതത്തിൽ ഭയം പ്രബലമായ ഒരു മനോഭാവമായിത്തീരുമ്പോൾ മധ്യവർഗ്ഗത്തിൽ നിന്നു ഭയം ജനിപ്പിക്കുന്ന ഗ്രൂപ്പുകളും ശക്തികളും അധികാരത്തിലെത്തുന്നു. ഒരു കാലത്ത് മാനുഷികതയുടെയും പരിവർത്തനത്തിന്റെയും ശക്തികേന്ദ്രങ്ങളായിരുന്ന ഇടത്തരക്കാർ പെട്ടെന്ന് മതമൗലികവാദത്തിലേയ്ക്കും യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിലേയ്ക്കും മാർഗ്ഗം കൂടുന്നു. മതപരമായ ആഘോഷങ്ങളും ഉത്സവങ്ങളും മധ്യകാലത്തേക്കാൾ ആർഭാടമായി, ജനകീയമായി പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. അതേ സമയം ജനകീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ശുഷ്കിച്ച് ശിഥിലീകരിക്കപ്പെട്ടു ജനങ്ങളിൽനിന്ന് അകന്നുപോകുന്നു. അധോലോകവും കുറ്റവാളികളും അധികാരം കൊയ്യുന്നു. 'മദിരാശിയിലെ രാത്രി' എന്ന കവിതയിൽ ഉപരിവർഗ്ഗ ക്ലബ്ബിൽ മദ്യവും ചീട്ടാട്ടവുമായി ഭരണം ആഘോഷിച്ചിരുന്നവർ യൂറോപ്യന്മാരാണെങ്കിൽ ഇന്ന് ആ സ്ഥാനത്ത് 'ഗോഡ്സെ'മാരാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരമൂല്യങ്ങളെയും മാനുഷികതയെയും ക്ഷേമരാഷ്ട്രസങ്കല്പത്തെയും തകർത്ത് അധികാരക്കൊതിയിൽ മാത്രം ജീവിക്കുന്ന ഗോഡ്സെമാർ. നഗരത്തിലെ ചേരിനിവാസിയായ പടുവൃദ്ധനാണ് ഗാന്ധിജി. 'മദിരാശിയിലെ സായാഹ്ന'ത്തിൽ ഇപ്പോൾ തെരുവിൽ കിടന്നുചാകുന്നു. അധികാരത്തിന്റെ നൃശംസത, കാപട്യം, പൊയ്മുഖങ്ങൾ, പൊള്ളത്തരം, വ്യാവസായികമൂലധനത്തിന്റെ സേവകത്വം എന്നിവയെ വിമർശിക്കുകയാണ് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ.

'അന്തിയിൽ പ്രോജക്ട്ഹൗസിൽക്കാറിറങ്ങുന്നു ഗോഡ്സേ;
മന്ത്രിയെക്കാണാനെത്തിച്ചേരുന്നു പ്രമാണിമാർ,
കമ്പനിത്തലവന്മാർ, കമ്മീഷനേജന്റുമാർ,
കൺട്രാക്ടർമാരും, കക്ഷിമുഖ്യരും കളക്ടരും'

ഇതിൽ കള്ളക്കടത്തുകാരും ഭീകരപ്രവർത്തകരും വാടകക്കൊലയാളികളുമടങ്ങുന്ന അധോലോകം കൂടിച്ചേരുന്നതാണ് സമകാലിക അധികാരശക്തി. നവോത്ഥാനാശയങ്ങളും ആദ്യകാലാധുനികതയും കൊണ്ടുവന്ന ജനാധിപത്യ മൂല്യങ്ങളുടെ ഭീതിദമായ വിനാശമാണ് 'ഗാന്ധിയും ഗോഡ്സേയും'. അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായിത്തീരുകയാണ് ഓരോ വ്യക്തിയും. 'മൈക്രോ പോളിറ്റിക്സി'ന്റെ ആശയങ്ങൾ വരുന്നതിനു മുമ്പേ എൻ.വി. അത് തിരിച്ചറിയുന്നു. നാഗരികതയുടെ സംസ്കാരവും മൂല്യബോധവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വ്യക്തി സ്വയം സൂചകമായിത്തീരുന്നു, താനാണ് ഗോഡ്സെയെന്ന്. താൻ ആധികാരിക വ്യവസ്ഥയുടെ ഇര മാത്രമല്ല, അധികാര വ്യവസ്ഥ കൂടിയാണെന്ന ബോധം നമുക്ക് ഇന്ന് അന്യമല്ല. മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത് നമുക്കുള്ളിൽത്ത

ണെയാണെന്നറിയുമ്പോഴാണ് കുന്ദന്റെ അസ്വസ്ഥത നമ്മെയും വേട്ടയാടുന്നത്. ഒന്നുകിൽ അധികാരഘടനയിൽ ഉൾച്ചേർന്ന് മർദ്ദനാകുക. അല്ലെങ്കിൽ അതിന് പുറത്തു കടക്കാൻ ശ്രമിച്ച് ഇരയായി വേട്ടയാടപ്പെടുക; നിഷ്പക്ഷതയെന്നൊന്നില്ല. അങ്ങനെ വ്യാവസായിക നാഗരികത ഓരോരുത്തരിലും കൊലയാളിയുടെ കർത്തൃത്വമോ ഇരയുടെ കർമ്മകാരകമോ നിർമ്മിക്കുന്നു. കവി ഗോഡ്സെയെന്ന കർത്താവായിത്തീരുകയും പിന്നെ ഗാന്ധിജിയെന്ന കർമ്മമായിമാറുകയും ചെയ്യുന്ന അധികാര വ്യവഹാരത്തിലെ കാരകമാണ്. വേട്ടക്കാരനും ഇരയും നമ്മൾ തന്നെയാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവിലേക്കാണ് ഈ കവിതയുടെ വായന പര്യവസാനിക്കുന്നത്.

ഹ്യൂമനിസ്റ്റ് ദർശനം

എൻ.വി.യുടെ ജീവിതകാലത്ത് 'സൈബർ നെറ്റിക്കിനെ' ക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ പരിചിതമായിരുന്നെങ്കിലും ഗ്രാമജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശുദ്ധിസങ്കല്പം കവിമനസ്സ് ഉപേക്ഷിച്ചിരുന്നില്ല. 'ഗ്രാമം' എന്ന കവിതയിൽ നാഗരികത സ്വാധീനിക്കാത്ത ഗ്രാമ നിഷ്കളങ്കതയാണ് വിഷയം.

'അറിയുന്നില്ലീ ഗ്രാമവാസികൾ; ളീ യുൾ നാടിൻ
പുറമേ, ലോകത്തിന്റെ യാത്മാവിൻ ഹൃദ് സ്പന്ദങ്ങൾ'

ഇന്നോ?! മക്ലൂഹാൻ പറയുന്നതുപോലെ കമ്പ്യൂട്ടർ യുഗം ഉപഗ്രഹചാനലുകളിലൂടെ ഭൂലോകത്തെ ഒരു ഗ്രാമമാക്കിത്തീർത്തിരിക്കുന്നു. ഗ്രാമവാസികൾ ആ നാടിന്റെ മാത്രമല്ല, പുറംനാടിന്റെയും ലോകത്തിന്റെയും ഹൃദ്സ്പന്ദങ്ങൾ പരസ്യങ്ങളിലൂടെ, ഉപഭോഗവസ്തുക്കളിലൂടെ, പെപ്സിയും കൊക്കോ-കോളയും സ്പോൺസർ ചെയ്യുന്ന ലോകവർത്തമാനങ്ങളിലൂടെ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഓരോ ഗ്രാമവും നഗരത്തിന്റെ ഉപമേഖലകളായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. വരാൻ പോകുന്ന സൈബർനെറ്റിക് വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചു ബോധവാനായിരുന്ന എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ നാഗരികതയ്ക്കെതിരായി ഒരു 'ഗ്രാമസ്വപ്നം' മനസ്സിൽ സൂക്ഷിച്ചത് എന്തിനാണ്. ഗാന്ധിജിയുടെ 'ഗ്രാമസ്വരാജ് ' എന്ന സങ്കല്പമാണോ? നാഗരികത ഉയർത്തുന്ന പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നങ്ങൾ, അപമാനവികരണം, സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ കടന്നുകയറ്റങ്ങൾ, മൂന്നാം ലോകജീവിതങ്ങൾ എന്നിവയെ കാവ്യവിഷയമാക്കിയ എൻ.വി. ഹ്യൂമനിസ്റ്റ് ദർശനത്തെയും ഗാന്ധിജിയുടെ ഗ്രാമസ്വരാജിനെയും നാഗരികതയുടെ ബീഭത്സതയ്ക്ക് പകരം വയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.

എൻ.വി.യും പ്രകൃതി സംരക്ഷണ പ്രസ്ഥാനവും

സുഗതകുമാരി

1980 ഫെബ്രുവരിയിലെ ഒരു സന്ധ്യ. ശ്രീമാന്മാർ വിഷ്ണുനാരായണൻ, ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ്, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, കെ. വേലായുധൻ നായർ എന്നിവരും ഞാനും അടങ്ങിയ ഒരു ചെറു സംഘം തിരുവനന്തപുരത്ത് കോട്ടയ്ക്കകത്ത് എൻ.വി. താമസിച്ചിരുന്ന വീട്ടിലെത്തി. സൈലന്റ് വാലി വിവാദം ആരംഭിച്ചു കഴിഞ്ഞ കാലം. മാതൃഭൂമിയിൽ എം.കെ. പ്രസാദ് എഴുതിയ ലേഖനം ഉണർത്തിയ അസ്വസ്ഥത എന്നെ അതിനകംതന്നെ സൈലന്റ് വാലി സംരക്ഷണസമിതിയെന്ന ചെറുഗ്രൂപ്പുമായി ഇണക്കിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഡോ. സതീശ്ചന്ദ്രനെന്ന ചെറുപ്പക്കാരൻ ഒരു മിഷണറിയുടെ ആവേശത്തോടെ നയിച്ചിരുന്ന ആ ഗ്രൂപ്പിൽ ചേർന്നുള്ള പ്രവർത്തനത്തിൽ എനിക്കൊന്നു ബോധ്യമായി: എഴുത്തുകാരന്റെ പേനയുടെ മൂർച്ചകൂടി ഈ യുദ്ധത്തിന് ആവശ്യമുണ്ട്. ഏതു പരിസ്ഥിതി ശാസ്ത്രജ്ഞനെക്കാളും ജനങ്ങളോട് ഇക്കാര്യം പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കിക്കാൻ എഴുത്തുകാരനു കഴിയും. ഞാനിതു പറഞ്ഞപ്പോൾ എൻ.വി. ഉത്സാഹഭരിതനായി. "നമുക്ക് തുടങ്ങുക" -അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. അങ്ങനെയാണ് ഞങ്ങൾ ഭാവിപരിപാടികൾ നിർണയിക്കാൻ എൻ.വി.യുടെ മുന്നിലെത്തിയത്.

എൻ.വി. സന്തുഷ്ടനായിരുന്നു. "ഇന്ത്യയിലെന്നല്ല, ലോകത്തൊരിടത്തും എഴുത്തുകാർ മുൻകയ്യെടുത്ത് പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നത്തിന്റെ പേരിൽ ഒരു സംഘടന ഉണ്ടാക്കിയിട്ടില്ല. ആദ്യം തുടങ്ങുക ഇവിടെത്തന്നെയാവട്ടെ." എൻ.വി. അധ്യക്ഷനായും ഞാൻ സെക്രട്ടറിയായും എന്നോടൊപ്പം വന്ന അഞ്ചുപേർ സ്ഥാപകാംഗങ്ങളായും ഒരു കമ്മിറ്റി അന്നു രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടു. എൻ.വി. പറഞ്ഞു: "സൈലന്റ് വാലി രക്ഷിക്കുക എന്നതു മാത്രമായിക്കൂടാ ഇതിന്റെ ലക്ഷ്യം. സൈലന്റ് വാലി ഒരു പ്രതീകം മാത്രമാണ്. മൊട്ടയാകുന്ന കിഴക്കൻ മലകളുടെയും വറ്റിപ്പോകുന്ന നദികളുടെയും ക്ഷയിക്കുന്ന മണ്ണിന്റെയും പ്രതീകം. നമ്മുടെ സംഘടനയുടെ പേര് പ്രകൃതി സംരക്ഷണ സമിതി എന്നാകട്ടെ." അങ്ങനെ ഒരു സംഘടന ജന്മമെടുത്തു. തുടർന്ന് സൈലന്റ് വാലി സംരക്ഷണ സമിതി പ്രകൃതി സംരക്ഷണസമിതിയിൽ ലയിച്ച് ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും

എഴുത്തുകാരും പ്രകൃതിസ്നേഹികളുമടങ്ങുന്ന ഒരു സംഘം പ്രവർത്തനോൽസുകരായിത്തീർന്നു.

പിന്നീട് തിരക്കിട്ട പണിയായിരുന്നു. കേരളത്തിലെ പ്രമുഖരായ എല്ലാ എഴുത്തുകാർക്കും ഇക്കാര്യങ്ങൾ വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് എഴുതി, ഈ യത്നത്തിൽ എന്നും അവരുടെ പേനയുടെ, വാക്കിന്റെ പിന്തുണ വേണമെന്ന് അഭ്യർഥിച്ചുകൊണ്ട്. അവരാരോടും രണ്ടാമതൊന്നു പറയേണ്ടി വന്നില്ല. കാരണം, അവർ കാതോർത്തിരിക്കുകയായിരുന്നു. കവികൾ കിളികളെപ്പോലെയാണ്. ആദ്യം അപകടസൂചന വിളിച്ചുചൊല്ലുന്നത് അവരായിരിക്കും.

എൻ.വി.യോടൊപ്പം ബഷീറും വൈലോപ്പിള്ളിയും എസ്.കെ. പൊറ്റേക്കാടും സുകുമാർ അഴീക്കോടും കുഞ്ഞുണ്ണിമാസ്റ്ററും അക്കിത്തവും ഒ.വി. വിജയനും കക്കാടും, അതുപോലെ മുൻനിരയിലുള്ള ഏറെപ്പേരുണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ ശബ്ദം ഉയർന്നു കേൾക്കായി. ഒ.എൻ.വി.യുടെ പ്രസിദ്ധമായ 'ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീത'വും കടമ്മനിട്ടയുടെ 'കുഞ്ഞേ മുലപ്പാൽ കുടിക്കരുതും' അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'കാടെവിടെ മക്കളേ'യും വിഷ്ണുനാരായണന്റെ 'യുഗളപ്രസാദനും' പൊറ്റെക്കാടിന്റെ 'സൈലന്റ് വാലി'യുമെല്ലാം ഈ പ്രചോദനത്തിൽ പിറന്നവയാണ്. ഡോ. ഭാസ്കരൻനായരുടെ വിശിഷ്ട ലേഖനങ്ങൾ പ്രസ്ഥാനത്തിനൊരു മുതൽക്കൂട്ടായി. പ്രകൃതികവിതകൾ സമാഹരിച്ച 'വനപർവം' ആ വിധത്തിലുള്ള ആദ്യത്തെ പുസ്തകമായി. ഞങ്ങൾക്ക് മരക്കവികൾ എന്ന പേരു പതിച്ചുകിട്ടി. പിന്നീടുള്ള ആറേഴു വർഷങ്ങൾ തീവ്രയത്നത്തിന്റേതായിരുന്നു. ഇതിനിടയ്ക്ക് നാട്ടിൽ വിവിധ ഗ്രൂപ്പുകൾ ഈ സന്ദേശം ഏറ്റെടുത്തു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. യോഗങ്ങൾ, പ്രതിഷേധപ്രമേയങ്ങൾ, വിദ്യാർഥി ക്യാമ്പുകൾ, കമ്പിസന്ദേശങ്ങൾ, വീണ്ടും വീണ്ടും കോടതിയെ സമീപിക്കൽ, ഒപ്പുശേഖരണങ്ങൾ, വിദഗ്ധ ചർച്ചകൾ, പ്രദർശനങ്ങൾ, സ്ലൈഡ്ഷോകൾ, കവിയരങ്ങുകൾ- ഇങ്ങനെ ആ ധർമസമരം നീണ്ടുപോയി. ആവേശവും ആത്മാർഥതയും അറിവുമുള്ള കുറെ ചെറുപ്പക്കാർ രാപകലില്ലാതെ ഇതിനുവേണ്ടി യത്നിച്ചു.

വിളിക്കുന്നിടത്തെല്ലാം പോയി ഞങ്ങൾ കാടിനുവേണ്ടി കവിത പാടി. പ്രകൃതികവിയരങ്ങുകൾ നാടെങ്ങും സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ഈ പ്രവർത്തനത്തിന്റെയെല്ലാം പിന്നിൽ ഞങ്ങൾക്കു ശക്തിയും പ്രചോദനവും തണലുമായി എൻ.വി.യുടെ സൗമ്യവും ധീരവുമായ രൂപം നിവർന്നു നിന്നു.

പരിസ്ഥിതിശാസ്ത്രം (ഇക്കോളജി) മലയാള വായനക്കാരുടെ മുന്നിൽ ലളിതമായി അവതരിപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയത് എൻ.വി.യാണ്. ആദ്യകാലത്ത് സൈലന്റ്‌വാലിയെപ്പറ്റി എൻ.വി. മാതൃഭൂമി വാരികയിലെഴുതിയ പത്രാധിപക്കുറിപ്പ് ഏറെ വിവാദത്തിനു വഴിയൊരുക്കി. കാരണം മാതൃഭൂമി പത്രം സൈലന്റ്‌വാലി പദ്ധതിയെ അനുകൂലിച്ചുകൊണ്ട്

അപ്പോഴേയ്ക്ക് മുഖപ്രസംഗം എഴുതിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു! പത്രത്തിനും വാരികയ്ക്കും ഒരേ വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് വിരുദ്ധാഭിപ്രായങ്ങൾ! "അതു ശരിയല്ല. പത്രത്തിന്റെ നിലപാട് ഇതാണ്" എന്നു മാതൃഭൂമി അധികൃതർ ക്ഷോഭത്തോടെ വാദിച്ചപ്പോൾ എൻ.വി. ശാന്തനായി പറഞ്ഞുവത്രേ: "പത്രത്തിന്റെ നിലപാട് മാറ്റിക്കോളൂ." എൻ.വി. വീണ്ടും വീണ്ടും സൈലന്റ്‌വാലിയെപ്പറ്റി എഴുതി, വൈദ്യുതിയെപ്പറ്റി എഴുതി.

അതായിരുന്നു തുടക്കം. പിന്നീട് ലേഖനങ്ങളുടെ ഒരു പ്രവാഹം തന്നെയായിരുന്നു. വിവിധഭാഷകളിൽ, വിവിധ രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഏറ്റവും പുതിയ ശാസ്ത്രലേഖനങ്ങളും പുസ്തകങ്ങളും പത്രമാസികകളും ലഘുലേഖകളും വാങ്ങിക്കൂട്ടി, വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കി, അവയിൽനിന്നു നാം അറിയേണ്ടതെല്ലാം അരിച്ചെടുത്തു സാധാരണക്കാരനു മനസ്സിലാകുന്ന ഭാഷയിൽ അദ്ദേഹം പകർന്നുതന്നുകൊണ്ടേയിരുന്നു. ആ വിഷയവൈവിധ്യവും ഋജുവും ലളിതവുമായ ഭാഷാരീതിയും അവയ്ക്ക് അത്ഭുതകരമായ പ്രചാരമുളവാക്കി. മറ്റു ഭാരതീയ ഭാഷകളിലൊന്നും തന്നെ ഇങ്ങനെയൊരു പ്രകൃതിക്ഷേമചലനം ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന് കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമിയിലെ അന്യഭാഷാ വിദഗ്ധന്മാർ പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുണ്ട്. എൻ.വി.യുടെ പരിസ്ഥിതി വിജ്ഞാനപ്രചാരത്തിന്റെ വ്യാപ്തി ഭൂമിയെയും ആകാശത്തെയും സമുദ്രത്തെയും സമസ്ത ജീവജാലങ്ങളെയും ഉള്ളിലൊതുക്കുന്നതായിരുന്നു.

വനവിധ്വംസനം, എന്തുകൊണ്ട് പ്രകൃതിസംരക്ഷണം, ഒരു തരിമണ്ണ്, ഒരു തുള്ളി വെള്ളം, അപകടത്തിൽപെട്ട ഭൂമി, അണുവൈദ്യുതി, മഴക്കാടുകൾ, ചെർണോബിലിന്റെ പാഠം, ഓസോൺതുളകൾ എന്നിങ്ങനെ പ്രകൃതിസംരക്ഷകർക്ക് ബൈബിളായി കൊണ്ടുനടക്കാനുള്ളിടത്തോളം വിവരങ്ങൾ ശേഖരിച്ച് അടുക്കിത്തന്നിരിക്കുകയാണ് എൻ.വി. പ്രകൃതിയുടെ അനന്തവൈവിധ്യത്തെയും ജൈവശൃംഖലയുടെ സുഘടിതമായ ആശ്രയാശ്രയീഭാവത്തെയും പറ്റി അദ്ദേഹം ഏറെ എഴുതി, സംസാരിച്ചു. മുറിവേറ്റ ഭൂമിയെയും തുളവീണു തുടങ്ങിയ ആകാശത്തെയും വിഷമൊലിക്കുന്ന പുഴകളെയും ക്ഷയിക്കുന്ന മേൽമണ്ണിനെയും ചൂണ്ടിക്കാട്ടിത്തന്ന് ജാഗ്രത പാലിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. അധികാരസ്ഥാപനങ്ങളിലിരിക്കുന്നവരിൽ തീക്ഷ്ണരശ്മികൾ പോലെ ആ വാക്കുകൾ ചെന്നേറ്റുപൊള്ളിച്ചു. "കോൺട്രാക്ടർമാരും ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരും രാഷ്ട്രീയക്കാരും ചേർന്ന ഒരു അവിശുദ്ധ മുക്കൂട്ടുമുന്നണിയാണ് ഇന്നു നമ്മുടെ രാജ്യത്തിന്റെ ഭരണം നിർവഹിക്കുന്നതും സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളെ പിഴിഞ്ഞ് അവരുടെ മേദസ്സ് ഊറ്റിയെടുത്ത് അതു ഭക്ഷിച്ച് തടിച്ചുകൊഴുക്കുന്നതും. അടുത്ത കാലത്തായി കരിഞ്ചന്തക്കാർ, കള്ളക്കടത്തുകാർ, തെരുവുറൗഡികൾ മുതലായവർ ഉൾപ്പെട്ട കുറ്റവാളി വിഭാഗം കൂടി ഈ മുന്നണിയിലെ നാലാമത്തെ ഘടകമെന്ന നിലയിൽ കൂടുതൽ ശക്തി

യാർജിക്കുന്നത് നാം കാണുന്നുണ്ട്." (ഓളങ്ങൾ ആഴങ്ങൾ).

ഇതൊരു ഉദാഹരണം മാത്രം.

പ്രകൃതിയോടുള്ള എൻ.വി.യുടെ സമീപനം ഒരേ സമയം കവിയുടെയും ശാസ്ത്രജ്ഞന്റേതുമായിരുന്നു. വൈകാരികവും വൈചാരികവുമായിരുന്നു. പരിഹാസത്തിന്റെയും നിന്ദയുടെയും ഭാഷയിൽ അന്നോളം പ്രകൃതിസ്നേഹികളെ നേരിട്ടിരുന്നവർ എൻ.വി. അക്കമിട്ടു നിരത്തിയ ശാസ്ത്രീയവാദഗതികൾക്കു മുന്നിൽ ഉത്തരംമുട്ടിയവരായി. ശാസ്ത്രത്തെ ലളിതഭാഷയിൽ സാധാരണക്കാരനു പകർന്നു കൊടുക്കാനുള്ള ഈ അപൂർവസിദ്ധി മലയാളത്തിൽ ഇത്രത്തോളം മറ്റാർക്കുമില്ല. ഈ ലേഖനങ്ങൾ വായിച്ച് പ്രകൃതിസംരക്ഷണത്തിന്റെ തത്ത്വശാസ്ത്രത്തിൽ ആകൃഷ്ടരും വിശ്വാസികളുമായിത്തീർന്ന ഏറെ ചെറുപ്പക്കാർ ഈ നാട്ടിലുണ്ട്. ഈ മഹനീയമായ സേവനത്തിന് ഈ തലമുറ എൻ.വി.യോട് കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

കേരളത്തിലെ നീതിന്യായ കോടതികൾക്ക് പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള സമീപനം തന്നെ മാറ്റിമറിച്ച മുച്ചിക്കുണ്ടുകേസ് എന്റെ ഓർമയിലെത്തുന്നു. അട്ടപ്പാടിയിലെ അഗളി പഞ്ചായത്തിൽപ്പെട്ട നിബിഡവനമാണ് മുച്ചിക്കുണ്ട്. തെളിനീർ നിറഞ്ഞ ഒരു ചെറുപുഴ ആ കുന്നുകളിൽ നിന്നു പുറപ്പെട്ട് കാട്ടിലൂടെ ഒഴുകുന്നു. ഈ കാട് കുറെ കള്ളപ്പട്ടയങ്ങൾ കാട്ടി സർക്കാരിന്റെയും ട്രൈബ്യൂണലിന്റെയും അനുമതി വാങ്ങി ചില വനംകൊള്ളക്കാർ വെട്ടിമുടിച്ചു തുടങ്ങി. സർക്കാർ വക കൊടുംകാടിന്റെ ഹൃദയത്തിലൂടെ അവർ ധൈര്യമായി റോഡുവെട്ടി. പത്തിരുനൂറോളം ലോറികളും ആനകളുമായി മരംവെട്ടൽ തുടങ്ങി. വി.എം. ഏബ്രഹാം എന്ന പഞ്ചായത്തു പ്രസിഡണ്ട് ഈ തുറന്ന വനംകൊള്ളയ്ക്കെതിരായി രംഗത്തിറങ്ങി. ആരും അതിൽ പ്രത്യേക താൽപ്പര്യങ്ങളൊന്നും കാണിക്കാത്തതിനാൽ അദ്ദേഹം പ്രകൃതിസംരക്ഷണസമിതിയെ സമീപിച്ചു. സമിതി ഈ വെല്ലുവിളി ഏറ്റെടുത്തതോടെ മട്ടുമാറി. പത്രവാർത്തകളും ചിത്രങ്ങളും അസംബ്ലി ചോദ്യങ്ങളും സംഭവം ജനശ്രദ്ധയിൽ പെടുത്തി. സമിതി ഏബ്രഹാമിനെക്കൊണ്ട് ഹൈക്കോടതിയിൽ കേസുകൊടുപ്പിച്ചു. സൈലന്റ്‌വാലി കേസുമുതൽ ഈ വിഷയത്തിനുവേണ്ടി സേവനമനുഷ്ഠിക്കുന്ന അഡ്വ.പി. ഗോപാലകൃഷ്ണൻനായർ കേസുവാദിച്ചു മരംവെട്ടിനു സ്റ്റേ വാങ്ങി. കോടതി കേസു കേട്ടതിനുശേഷം സ്ഥലം സന്ദർശിച്ചു റിപ്പോർട്ടു നൽകാൻ ഒരു കമ്മീഷനെ നിയോഗിച്ചു. എൻ.വി.യും എം.കെ. പ്രസാദും മറ്റും അടങ്ങിയതായിരുന്നു കമ്മിഷൻ. ഒരു വലിയ കുടയും ഊന്നിപ്പിടിച്ച് എൻ.വി. ആ കുന്നും കാടുമെല്ലാം കയറിയിറങ്ങിക്കണ്ടു. ആകെ പിടിച്ചുകുലുക്കുന്ന മട്ടിലുള്ള, കാപട്യത്തിന്റെയും ഭീകരമായ വനനാശത്തിന്റെയും സുവ്യക്തമായ ഒരു റിപ്പോർട്ടായിരുന്നു കമ്മിഷൻ സമർപ്പിച്ചത്. ഒടുവിൽ കേസു വിധി പറ

ഞ്ഞപ്പോൾ, സ്വന്തമല്ലെന്നു പറഞ്ഞു സർക്കാർ കയ്യൊഴിഞ്ഞു കൊടുത്തിരുന്ന ആ വൻകാടു മുഴുവൻ സർക്കാരിനു മടക്കിക്കിട്ടി. വെട്ടിയ മരങ്ങൾക്കു വിലയായി ഒരു പത്തുലക്ഷവും!

പട്ടയങ്ങളുടെ വ്യാപകമായ വ്യാജനിർമിതിയും ട്രൈബ്യൂണലുകളുടെ അപര്യാപ്തതയും വനംവകുപ്പിന്റെ ഉദാസീനതയും വ്യക്തമാകുന്ന വിധിന്യായത്തിൽ ഹൈക്കോടതി ഇങ്ങനെ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു: "സെക്രട്ടേറിയറ്റിലെ മാഫിയാസംഘമാണ് ഈ കുറ്റകൃത്യങ്ങൾക്ക് പിന്നിൽ എന്നത് സംശയാതീതമാണ്." എൻ.വി. എഴുതി: "ജനാധിപത്യത്തിനു നാം നൽകേണ്ടിവരുന്ന വിലകളിലൊന്നാണ് വനവിധ്വംസനം. പ്രബലമായ രാഷ്ട്രീയ പിന്തുണയില്ലാതെ ഈ മാതിരി വലിയ തോതിൽ ദീർഘകാലത്തേക്കു നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന ഒരു പൊതുമുതൽ കൊള്ളപ്പരിപാടി ആസൂത്രണം ചെയ്യപ്പെടുകയില്ല." ഇതോടെ വനം കേസുകൾ ഉദാസീനമായ രീതിയിൽ സർക്കാർ വക്കീലന്മാർ വാദിച്ചു തോൽപ്പിച്ചുകൊടുക്കുന്ന പതിവുരീതിക്ക് ആരോഗ്യകരമായ ഒരു മാറ്റം വന്നു. കോടതിയുടെ ജാഗരൂകമായ ദൃഷ്ടി വനങ്ങളിലും മറ്റു പരിസ്ഥിതിപ്രശ്നങ്ങളിലും പതിഞ്ഞു എന്നതാണ് മുച്ചിക്കുണ്ടുകാട് മഴുവിൽ നിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടു എന്നതേക്കാളും പ്രധാനപ്പെട്ട വസ്തുത.

ഇതിനിടയ്ക്ക് വ്യക്തിപരമായ ഒരു കാര്യം: 1980 മുതൽ വിടപറയുന്നനാൾ വരെ പ്രകൃതിസംരക്ഷണസമിതിയുടെ അധ്യക്ഷനും വഴികാട്ടിയുമായിരുന്ന എൻ.വി, സെക്രട്ടറി എന്ന നിലയിൽ എന്നിൽ അർപ്പിച്ചിരുന്ന വിശ്വാസം ഇന്നും എന്നെ അഭിമാനഭരിതയാക്കുന്നു. അദ്ദേഹം എനിക്കൊരു ബ്ലാങ്ക് ചെക്ക് നൽകിയിരുന്നു. "ഏതിലാണ് വേണ്ടതെന്നു വെച്ചാൽ എന്റെ പേര് ഉപയോഗിച്ചോളൂ. പ്രസ്താവനയോ പ്രതിഷേധമോ കോടതിക്കേസോ ഏതിലായാലും സുഗതയ്ക്ക് ആവശ്യമെന്നു തോന്നുന്ന കാര്യത്തിൽ എന്റെ പേരു വെയ്ക്കാം. അനുവാദം ചോദിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല." ഈ പരമമായ വിശ്വാസം എന്നെ അതീവ വിനീതയാക്കുന്നു. പ്രധാനമന്ത്രിക്ക് അയയ്ക്കുന്ന അടിയന്തിരക്കമ്പികളിൽ മുതൽ കോടതി കേസുകളിൽ വരെ എൻ.വി.യുടെ പേര് ഒന്നാമതായി ചേർക്കാൻ ഈ വാക്കുകൾ എനിക്കു ധൈര്യം നൽകി. ഏറ്റവും ഒടുവിൽ എൻ.വി. എനിക്കെഴുതിയ കത്ത് അട്ടപ്പാടിയിലെ ആദിവാസികളെപ്പറ്റിയായിരുന്നു. "അവർക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ട ഭൂമി മടക്കിക്കിട്ടാൻ നമുക്കെന്തു ചെയ്യാൻ കഴിയും? ആവുന്നതെല്ലാം ശ്രമിക്കണം" എന്നതായിരുന്നു എന്നോടുള്ള അവസാനത്തെ ആജ്ഞ.

മനുഷ്യയാതനകളെച്ചൊല്ലിയുള്ള അസ്വാസ്ഥ്യം ജനം പൊറുക്കും. പക്ഷേ പ്രകൃതിക്ഷയത്തെപ്പറ്റി പറഞ്ഞാൽ കോപവും പരിഹാസവുമായി. ഇവ രണ്ടിന്റെയും അഭേദ്യമായ ശാശ്വതബന്ധം അറിയാൻ കഴി

യാത്തതത്രെ ഈ ക്രോധത്തിനു ഹേതു. മനുഷ്യനെന്ന ജീവിയുടെ നിലനിൽപ്പു തന്നെ അവന്റെ ദുരയും അമിതചൂഷണശീലവും അക്രമാസക്തിയും നിമിത്തം അപകടത്തിലായിരിക്കുന്നു. വംശനാശം അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ജീവികളുടെ പേരുകളടങ്ങിയ 'റെഡ് ഡാറ്റാ ബുക്കി'ൽ മനുഷ്യന്റെ പേരും എഴുതിച്ചേർക്കാൻ സമയമായിരിക്കുന്നു. പ്രകൃതിധ്വംസനത്തിലൂടെ, തെറ്റായ വ്യവസായവൽക്കരണത്തിലൂടെ സ്വന്തം ശവക്കുഴിതോണ്ടുന്ന ആധുനിക മനുഷ്യനെക്കുറിച്ച് എൻ.വി. എന്നും ഉൽക്കണ്ഠാകുലനായിരുന്നു.

എങ്ങു മനുഷ്യനു ചങ്ങല കൈകളി-
ലങ്ങെൻ കണ്ണുകൾ നൊന്തീടുകയാ-
ണെങ്ങോ മർദനമവിടെ പ്രഹരം
വീഴുവതെന്റെ പുറത്താകുന്നു.

എന്നെഴുതിയ എൻ.വി.യാണ് ഏതോ പഴയകാലത്തിന്റ ഗൃഹാതുരതയിൽ സ്വയം മറന്ന് വിഷാദമധുരമായി ഇങ്ങനെ പാടിയത്:

ആയിനിച്ചുളയുടെ ചോപ്പെഴും മാധുര്യവും
കാവളപ്പൂവിൻ ശവഗന്ധവുമിന്നില്ലല്ലോ;
ചേരിന്റെയകാരണ വൈരമിന്നില്ലാ, കൂപ്പു-
ന്നോരിലിന്നനുഗ്രഹം ചൊരിയുന്നീലാ താന്നി;
എങ്ങുപോയാവോ കൊന്നമരത്തിൻ
പൊൻഭണ്ഡാരം?
എങ്ങാവോ മഞ്ചാടിതൻ മാണിക്യധാരാളിത്തം?
ഇല്ലെങ്ങും കാണ്മാനൂഞ്ഞാൽ വള്ളികൾ,
ഓടൽപ്പടർ-
പ്പി; ല്ലോടൽപ്പഴം തേടും മരപ്പട്ടികളില്ല;
അവയോടിയ തട്ടിൻപുറമില്ലവിടെ നി-
ന്നവചാടിയ കുണ്ടൻ കിണറും തൂർന്നേ പോയി....
ഓടലിൻ മഞ്ഞക്കൊഴുപ്പെണ്ണ കത്തുമ്പോൾ
പൊന്തും
വാടയിന്നില്ലാ, തീക്ഷ്ണമാമണം പരക്കവേ,
മെല്ലവേ ജാഗ്രൽ സ്വപ്നനിദ്രകളുടെ സീമ-
യുല്ലംഘിച്ചെത്തുമസ്പഷ്ടാനുഭൂതികളില്ല!
(മരങ്ങളും വള്ളികളും)

അതിഗഹനവിഷയങ്ങളോടൊപ്പം കാക്കയെയും പൂച്ചയെയും മൈലാഞ്ചിയെയും പറ്റിയൊക്കെ അതീവരസകരമായി എഴുതാൻ എൻ.വി.ക്കു

സാധിച്ചു. ഈയൊരു ആർജവം, അമാനുഷമെന്നു പറയാവുന്നൊരു ലാഘവം, അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിനുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് അടുത്തറിയാവുന്നവർക്ക്, അതു മനസ്സിലാക്കാനുള്ള സംവേദനക്ഷമതയുള്ളവർക്ക്, അറിയാൻ കഴിയും. ആ ലാഘവഭാവമത്രെ എൻ.വി.യുടെ മഹത്വം. ആ എളിമയത്രെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗരിമ.

എൻ.വി.ക്ക് ഒരു കൊടിയടയാളം കൽപ്പിക്കാമെങ്കിൽ അത് കടൽക്കാക്കയുടേതാവും എന്നെനിക്കു തോന്നുന്നു:

അറിയുന്നതാർ കടൽക്കാക്കയെ? അതിൻ നീണ്ട
ചിറകിൻ വളവിനെ, അപ്പക്ഷി നുരകണ-
ക്കമെറും തിരകളെ, അവ പോയ് തഴുകുന്ന
ചിരസുന്ദരനീല പ്രാലേയ സ്വപ്നങ്ങളെ?

ആ പുണ്യസ്മരണയ്ക്കു മുന്നിൽ പ്രണമിച്ച്, പ്രകൃതിസംരക്ഷണ പ്രവർത്തകരായ ഞങ്ങൾ, തോൽക്കുന്ന യുദ്ധത്തിലെ തോൽക്കാത്ത പടയാളികളായ ഞങ്ങൾ നന്ദി പറയുന്നു. ഞങ്ങൾക്ക് വഴി കാട്ടിത്തന്നതിന്, തണലായി മുകളിൽ നിന്നതിന്, പഠിക്കേണ്ടതെല്ലാം തെളിമയോടെ പറഞ്ഞു തന്നതിന്, കവിതയുടെ സ്വപ്നാത്മകമായ ആദർശവൽകൃതലോകവും ശാസ്ത്രത്തിന്റെ നിർവികാരവും പരുക്കനുമായ യാഥാർഥ്യവും അടിസ്ഥാനപരമായി ഒന്നുതന്നെയാണെന്നു മനസ്സിലാക്കിച്ചുതന്നതിന്, ആധുനികശാസ്ത്രത്തിന്റെ സങ്കീർണതകൾക്കിടയിലെ ആർഷവും ലളിതവുമായ അദ്വൈതാടിസ്ഥാനം ചൂണ്ടിക്കാട്ടിത്തന്നതിന്, കവിതയും യുക്തിയും ആദർശവും ശാസ്ത്രബോധവും ഇതിനെയെല്ലാം ചൈതന്യവത്താക്കുന്ന അനന്തമധുരമായൊരു ആർദ്രതയും പകർന്നുതന്നതിന്- അങ്ങ് ഒരേ സമയത്ത് കവിയും ശാസ്ത്രജ്ഞനും ഗാന്ധിയനും കമ്യൂണിസ്റ്റും ഋഷിയുമായിരുന്നു. അങ്ങയുടെ ജീവിതകാലത്തു ജീവിക്കുവാൻ, ആ വാക്കുകൾ സമ്പൂർണമനസ്സോടെ സ്വീകരിക്കുവാൻ ഭാഗ്യം സിദ്ധിച്ചവരിൽ ഒരുവളായ ഞാൻ, എന്റെ ബാഷ്പാർദ്രമായ കൂപ്പുകൈ മാത്രം വീണ്ടും സമർപ്പിക്കുന്നു.

മരുഭൂവായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അട്ടപ്പാടി മലനിരകൾക്കിടയിൽ ഒരു കോണിൽ പ്രകൃതിസംരക്ഷണ സമിതി ഒരു നശിച്ച കാടിനെ വിളിച്ചുണർത്തിയിട്ടുണ്ട്. വരണ്ടു നഗ്നമായി കിടന്നിരുന്ന ആ മലഞ്ചെരിവ് ഇപ്പോൾ തിങ്ങിഞെരുങ്ങിയ പൊന്തപ്പടർപ്പുകളും മുൾച്ചെടികളും കാട്ടുമരങ്ങളും വള്ളികളും കൂടിപ്പിണഞ്ഞ്, ഏറെ കിളികൾക്കും ചെറുജീവികൾക്കും കളിയിടമായി, കാട്ടുമണവും മുഴക്കവുമുള്ളൊരു പച്ചത്തുരുത്തായി മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഏതോ വേട്ടക്കാരുടെ തോക്കിൻമുന്നിൽ നിന്നാവാം, എവിടെ നിന്നോ അഭയം തേടി ഓടിയെത്തിയൊരു ഗർഭിണിയായ കേഴമാൻ അവിടെ അവളുടെയൊരു കുടുംബം സ്ഥാപി

ച്ചിരിക്കുന്നു. ആദിവാസികൾ ആ പുതുകാട്ടിൽ കയറി തേനെടുക്കുന്നു. ഇതൊന്നും പോരെങ്കിൽ, എന്നോ ചത്തുപോയൊരു കുഞ്ഞു കാട്ടുറവ കാടിന്റെ കനിവുപോലെ കിനിഞ്ഞു വന്നു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു- ഈ കാഴ്ച കാണാൻ എന്നോടൊപ്പം എൻ.വി. വരാമെന്നേറ്റതാണ്.

കൃഷ്ണവനം ഇന്നൊരു വൻ കാടാണ്. കരടികളും കാട്ടുപന്നിക്കൂട്ടവും നിറയെ മയിലും പാമ്പും ഉറവയൊഴുക്കുമുള്ളൊരു കറുത്തകാട്- ബൊമ്മിയാം പടി ഊരുകാർക്ക് ആഹ്ലാദമായൊരു വരദായിനി. ഞങ്ങൾ ആ കാടിന് 'കൃഷ്ണവനം' എന്നു പേരിടുന്നു. എൻ.വി.യുടെ സ്മരണയ്ക്കുമുന്നിൽ അതിലും ഉചിതമായ മറ്റൊരു ഉപഹാരം സമർപ്പിക്കാൻ ഞങ്ങൾക്കാവില്ല.

എൻ.വി.ക്കവിതയിലെ രാഷ്ട്രീയം.

കെ.പി. മോഹനൻ

ശ്രീമതി സുഗതകുമാരിയുടെ 'പാവം മാനവഹൃദയം' എന്ന കാവ്യസമാഹാരത്തിനെഴുതിയ അവതാരികയിൽ എൻ.വി. കുറിച്ചിട്ട സ്വന്തം രചനയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ സത്യവാങ്മൂലം വളരെ പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. എൻ.വി. ഇങ്ങനെ എഴുതി: "എന്റെ തലമുറയുടെ കൈവല്യം വൈയക്തികം എന്നതിലേറെ സാമൂഹികമായിരുന്നു. ഈ സാമൂഹിക കൈവല്യം നേടുന്നതിന്നുള്ള പ്രായോഗികമായ ഒരായുധമായിരുന്നു മറ്റെല്ലാ സിദ്ധികളുമെന്നപോലെ ഞങ്ങൾക്ക് കവിതയും. സാമൂഹ്യദുഃഖത്തെപ്പറ്റി അഗാധബോധമുണ്ടായിരുന്ന ഞങ്ങൾക്ക് വ്യക്തിഗതമായ ദുഃഖം ഗോപനീയമായ ഒരു ദൗർബല്യമോ പരമരഹസ്യമായി സൂക്ഷിയ്ക്കേണ്ട ഒരു സാധനമോ ആയിരുന്നു." ഇവിടെ എൻ.വി. സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്ന സാമൂഹിക ദുഃഖങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അഗാധമായ ബോധം തന്നെയാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ രാഷ്ട്രീയം എന്നത്. രാഷ്ട്രീയക്കാരന്റെ രാഷ്ട്രീയവും അതുതന്നെയാണ് ആകേണ്ടത്. പക്ഷെ 'പ്രത്യയശാസ്ത്രഭരണകൂട യന്ത്രങ്ങളിൽ' പിടിമുറുക്കാനുള്ള തിരക്കിൽ അടവുകളും തന്ത്രങ്ങളും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനിടയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യപ്പിറവിതൊട്ട് നമ്മുടെ രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കന്മാർ ഈ സത്യം മറന്നു കഴിഞ്ഞു. എൻ.വി.യടക്കമുള്ള എഴുത്തുകാരുടെ ആ വലിയ തലമുറയാകട്ടെ, കവിതയടക്കം അവർക്കുണ്ടായിരുന്ന ബഹുമുഖസിദ്ധികൾ മുഴുവൻ സാമൂഹികമായ കൈവല്യങ്ങൾ സാക്ഷാത്കരിയ്ക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് ഉപയോഗിച്ചത്. വിശപ്പും പകയും ക്രൂരപരിഹാസവും ഇണക്കി നെയ്ത തന്റെ പല കവിതകളിലും എൻ.വി. നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള തന്റെ വിയോജിപ്പ് വ്യക്തമാക്കി. ദേശത്തെ എഴുതലാണ് എഴുത്ത് എന്ന സത്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഈ കവി ആ ദേശത്തിന്റെ ഭൗതികവും, ആത്മിയവും, ദൈവികവുമായ ആധികളെന്തെന്ന് അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടേയിരുന്നു. ഭാവാവിഷ്ക്കാരത്തിനും, രൂപകച്ഛമയങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം നല്കാതെ തന്റെ കവിതകളെ സംഭവങ്ങൾകൊണ്ട് അദ്ദേഹം സമ്പന്നമാക്കി. സംഭവങ്ങൾക്ക് പോഷകമായി മാത്രം കവിതയുടെ ഘടകങ്ങൾ നിലനിർത്തി. വസ്തുസത്യങ്ങളുടെ ആധികാരികതകൾകൊണ്ട് സമ്പന്നമായ ആ കവിതകൾ ഏതാശയങ്ങളെയും സ്വീകരിയ്ക്കത്തക്ക വിധം പരഭാഷകളിലേയ്ക്കും പരവിജ്ഞാനങ്ങളിലേയ്ക്കും പടർന്നു കയറി. കവിതയിലേയ്ക്ക് കയ

റ്റിവിട്ട ട്രോജൻ കുതിരയാണ് വാരിയരുടെ കവിത എന്ന് നിരീക്ഷിയ്ക്കുമ്പോൾ ശ്രീ. എം.പി. ശങ്കുണ്ണിനായർ കവിതയ്ക്കപരിചിതമായ പ്രമേയങ്ങളെയും പ്രമേയാവിഷ്ക്കാരരീതികളെയും തന്നെയായിരിയ്ക്കണം ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ടാകുക. എൻ.വി. കവിതകളിലെ രാഷ്ട്രീയം ഒരേസമയം ദേശീയവും സാർവദേശീയവും ആയിരുന്നു. അഥവാ സാർവദേശീയതയിൽനിന്ന് ദേശീയതയിലേയ്ക്കും, ദേശീയതയിൽനിന്ന് സാർവദേശീയതയിലേയ്ക്കും മാറിമാറി ചലിയ്ക്കുന്ന ചരിത്രത്തിന്റെ പെൻഡുലത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു സ്ഥിരബോദ്ധ്യം എൻ.വിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. ഈ ബോദ്ധ്യം ഉള്ളതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് "ഭൂമി കുഴിച്ചാൽ കിട്ടുന്ന സത്യങ്ങൾ തന്നെയാണ് ഹൃദയം കുഴിച്ചാലും കിട്ടുന്നത്. എന്നും അതെവിടെയിരുന്നു കുഴിച്ചാലും ഒരേപോലെത്തന്നെയാകുമെന്നും നാം കേരളീയരല്ലെന്നും, നാം എവിടത്തുകാരുമല്ലെന്നും, മനുഷ്യരെ ഒന്നായും പ്രളയത്തിലാരംഭിയ്ക്കുന്ന മനുഷ്യചരിത്രത്തെ ഒരവിചരിന്ന ധാരയായി കാണുന്നതാണ് ശരിയായ ചരിത്രബോധ"മെന്നും എൻ.വിയെ മുൻനിർത്തി എം.എൻ. വിജയൻ നിരീക്ഷിയ്ക്കുന്നത് ("മഴവില്ലും ചൂരൽവടിയും" എന്ന ലേഖനം). 1930 കളിൽ, ലോകം കണ്ടതിൽ വെച്ച് ഏറ്റവും വലിയ സാമ്പത്തിക പ്രതിസന്ധിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, ഫാസിസ്റ്റ് വിരുദ്ധ പോരാട്ടങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, ലോകമെമ്പാടും സാമ്രാജ്യത്വത്തിനും കൊളോണിയലിസത്തിനുമെതിരെ ഉയർന്ന പോരാട്ടങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹിക കൈവല്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് മനസ്സിൽ സ്വരൂപിച്ച ആശയങ്ങളുടെ കാതലാണ് എൻ.വി. കവിതകളിലെ രാഷ്ട്രീയം. ലോകത്തിന്റെ ഏതൊരു കോണിലിരുന്നും പടപൊരുതുന്ന മനുഷ്യനെക്കുറിച്ചുള്ള ശുഭാപ്തിബോധമായിരുന്നു ആ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ കൊടിയടയാളം. "എങ്ങു മനുഷ്യനു ചങ്ങലകൈകളിൽ അങ്ങെൻ കയ്യുകൾ നൊന്തിടുകയാ/ണെങ്ങോ മർദ്ദനമവിടെ പ്രഹരം വീഴുവതെന്റെ പുറത്താകുന്നു" എന്ന് പോരാട്ടവീര്യങ്ങളിലെ സാഹോദര്യമായിരുന്നു ആ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഊർജ്ജം. "ഓരോ തുള്ളിച്ചോരയിൽനിന്നും ഒരായിരം പേർ ഉയരുന്നു" എന്നല്ല എൻ.വി. പറയുക.

"വീണൊരു തലമുറ തന്നുടെയെല്ലാ-
ലേണി ചമച്ചേകയറുന്നു
ആശാതിഗനവ ഭാസ്വരഭാവികൾ
മുശപിടിയ്ക്കും നരയത്നം"

(ആഗസ്റ്റ് കാറ്റിൽ ഒരില)

എന്ന് പോയതലമുറയുടെ എല്ലുകൊണ്ട് ഏണിയുണ്ടാക്കുന്ന എല്ലുറപ്പ് എൻ.വിയ്ക്കുമാത്രം അവകാശപ്പെട്ടതാണ്.

"പോവുക മാനവ മുന്നോട്ടേയ്ക്കേ
ഭാവുകമാവുക നിൻ മാർഗം

ഇതിലും വിസ്തൃതതരഗഗനങ്ങളെ
വിരയാവുന്നിന്നുന്മേഷം
താമരപോലേ വിടരാവൂനരർ
കോമളജീവിതസംഹ്ലാദം
നിറവും മണവും മധുവുമതിങ്കൽ
ത്തിറമൊടു മുറ്റിത്തികയാവൂ
ഉജ്വലതരമായ്ത്തീരാവൂനര
വിജ്ഞാനത്തിൻ കൈപ്പന്തം
കല്ലറ കൈവിട്ടെഴുനേല്ക്കാവൂ
ക്രിസ്തുകണക്കേ നരവർഗ്ഗം
ബന്ധവിമുക്തം ഹംസം പോൽ മനു-
സന്തതി വാനിലുയർന്നാവൂ."

(ആഗസ്റ്റ് കാറ്റിൽ ഒരില)

എന്ന് സാർവദേശീയമാനവസാഹോദര്യത്തിൽ ഊന്നുന്ന എൻ.വിയുടെ കവിതകൾ, ദേശീയ സംസ്ക്കാരങ്ങളുടെ ദൃഢഭൂമികളിലേ (Terra firma) സാർവദേശീയ ബോധങ്ങൾക്ക് ഊന്നിനില്ക്കാൻ കഴിയൂ എന്ന് വിശ്വസിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ഉപദേശീയതകളും, ദേശീയതകളും കൈകോർക്കുന്ന ഒരു സാർവദേശീയ ബോധമാണ് എൻ.വി. കവിതകളിലെ വികാരം. അന്തിമങ്ങൂഴത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് കുന്നിൻചെരുവിലെ നീരവനഗ്ന വിശാലത ചാരിയുറങ്ങുന്ന "നന്നങ്ങാടികളെ" നോക്കി വൈരുദ്ധ്യത്തിൻ തല്ലും തടവും കൊണ്ട് നിരന്തര ഗതിയിയലുന്ന മനുഷ്യദുരൂഹമഹാപരിണാഹ വിചിത്രചരിത്രം" ദർശിയ്ക്കുന്ന എൻ.വി. എത്ര വിദഗ്ധമായിട്ടാണ് വൈരുദ്ധ്യാധിഷ്ഠിത മനുഷ്യചരിത്രം എന്ന മാർക്സിയൻ ആശയത്തെ ഒരു ചിമിഴിൽ ഒതുക്കുന്നത്! താൻ ജീവിച്ച കാലഘട്ടത്തിലെ രണ്ടു വലിയ ദർശനധാരകളെ, സാമൂഹിക കൈവല്യങ്ങളിലേയ്ക്ക് മനുഷ്യനെ ഉയർത്തുന്ന രണ്ട് വലിയ രാഷ്ട്രീയ പദ്ധതികളെ, മാർക്സിസത്തെയും ഗാന്ധിസത്തെയും എൻ.വിയുടെ കവിതകൾ അതിമനോഹരമായി സമന്വയിപ്പിയ്ക്കുന്നതുകാണാം. വിശപ്പ് ഒരു സത്യമായി നില്ക്കുന്ന സമൂഹത്തിൽ "മർത്ത്യമോചനത്തിന്റെ ഗീതങ്ങൾ" ക്രൂരഗീതികൾ തന്നെയായിരിയ്ക്കുമെന്നും, വിശക്കുന്നവന്റെ സഹജഭാവം ഹിംസയായിരിയ്ക്കുമെന്നും നക്സൽബാരിയെന്ന കവിതയിൽ എൻ.വി. ഓർമ്മിപ്പിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പട്ടിണികൊണ്ടു മരിച്ചു വീഴുന്ന മനുഷ്യരുടെ ശവശരീരങ്ങളിൽ തടഞ്ഞു വീഴുന്ന ഒരു സാമൂഹ്യക്രമത്തിന് മുന്നോട്ടു പോകാനാകില്ലെന്നു തന്നെയാണ് എൻ.വി. വിശ്വസിച്ചത്. തെരുവിൽ ചത്തടിയാൻ പോകുന്ന മനുഷ്യന്റെ നഗ്നതയെ പരിഷ്കൃത സമൂഹത്തിന് പട്ടുവസ്ത്രങ്ങൾകൊണ്ട് മൂടിവെയ്ക്കാനാകു

ന്നില്ല. സാമ്രാജ്യത്വ ചൂഷണത്തിന്റെ പ്രതീകമായി മലയാളകവിതയിൽ രണ്ട് വലിയ രൂപകങ്ങളായി എലികൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. എൻ.വീയുടെ എലികളും, വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'വിരുന്നുകാരൻ' എന്ന കവിതയിലെ എലിയും. "കരിമൂഷിക വർഗത്തിൻ കാട്ടിലുണ്ടായ വെള്ളില" എന്ന് തന്റെ കൊണ്ടാട്ടമുളകും, ഗോതമ്പും കട്ടുതിന്നാനെത്തുന്ന എലിയുടെ തൊലിവെളുപ്പ് വൈലോപ്പിള്ളി ചിത്രീകരിയ്ക്കുന്നു. സാമ്പത്തിക മൂലധനത്തിന്റെ മായിക പ്രവർത്തനങ്ങളത്രയും, ചെറുത്തുനില്പ് അസാദ്ധ്യമാക്കുന്ന അതിന്റെ തന്ത്രങ്ങൾ അത്രയും ഒരു കൊച്ചു കവിതയിൽ വൈലോപ്പിള്ളി ചിത്രീകരിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. എൻ.വിയുടെ എലികൾ ആകട്ടെ, ചരിത്രം നമ്മെപഠിപ്പിയ്ക്കുന്ന ഏറ്റവും വലിയ പാഠം, ചരിത്രത്തിൽനിന്ന് നമ്മൾ ഒന്നും പഠിയ്ക്കുന്നില്ലെന്ന പാഠം, മൂർച്ചയേറിയ പരിഹാസത്തോടെ ആവിഷ്ക്കരിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ശവങ്ങളിൽ മേയാനിറങ്ങുന്ന ആ തള്ളയെലി, സാമ്രാജ്യത്വ ചൂഷണത്തിന്റെ ബാലപാഠങ്ങൾ തന്നെയാണ് തന്റെ കൊച്ചുമക്കളെ പഠിപ്പിയ്ക്കുന്നത്.

"ഒരു സഹജഭാവവും സാമൂഹ്യസമ്മർദ്ദങ്ങളും തമ്മിലുള്ള വടംവലിയാണ് മനുഷ്യരിലെ അനുരാഗം" എന്നു ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ശാസ്ത്രവും സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യചിന്തകളും ചേർന്ന് പ്രേമത്തെ എങ്ങിനെ നിഷ്പ്രഭവും മൂല്യശൂന്യവും ആക്കിത്തീർക്കുന്നു എന്നതാണ് 'കൊച്ചുതൊമ്മൻ' എന്ന കവിതയിൽ ചിത്രീകൃതമാകുന്നത് എന്ന് എം.എൻ. വിജയൻ എഴുതുന്നുണ്ട് (മഴവില്ലും ചൂരൽ വടിയും എന്ന ലേഖനം). അയത്നസുലഭങ്ങളായ സൗഭാഗ്യങ്ങളത്രയും നിഷ്പ്രഭങ്ങളാണ് എന്ന ഈ തിരിച്ചറിവ് മറ്റൊരു ഉദാത്തസങ്കല്പമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും സത്യമായിത്തീരുന്നു.

> "അസ്ഥിയാൽ മാംസത്തിൽത്തകരുന്നൊരു
> ലാത്തികളുടെ ചാരടിതങ്ങൾ
> ചീറിടുമീയത്തീമഴയത്തും
> ചൂളാതുള്ളൊരു ധൈര്യങ്ങൾ"

എന്ന് "സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു പൊരുതുമഹിംസക യോധമഹാദ്ഭുതചരിതങ്ങൾ" എൻ.വി. ആഗസ്റ്റ് കാറ്റിൽ ഒരിലയിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഉന്നത ശിരസ്ക്കരായ ആ ദേശാഭിമാനികൾക്കു പിറകെ "പരിഭ്രമിച്ചോടുന്ന അല്പപ്രണന്മാരുടെ" ഒരു പുതിയ തലമുറ വരികയായി. ഒരു പെട്ടകത്തിൽ ജീവന്റെ ഇണകളെ സംരക്ഷിച്ച് ഭൂമിയെ പ്രളയജലത്തിൽനിന്ന് വീണ്ടെടുത്ത മഹാസത്വനായ നോഹയുടെ പിൻമുറക്കാരായി ദൈവത്തെപ്പോലും പെൻഷൻപറ്റിയ താസിൽദാരായി കരുതി ബഹുമാനം നടിയ്ക്കുന്ന പ്രയോജന വാദികളുടെ ഒരു പുതിയ തലമുറ വരികയായി. നോഹയെപ്പോലുള്ളവരുടെ കണ്ണിൻ തിളക്കമോ,' മെയ്യിൻ

വളർച്ചയോ കരളുയർച്ചയോ ഇല്ലാത്ത കുറിയ മനുഷ്യരുടെ ഒരു തലമുറ കൃഷ്ണനെക്കൊല്ലുന്ന കംസൻമാരുടെ, ഗാന്ധിയെക്കൊല്ലുന്ന ഗോഡ്സേമാരുടെ, കള്ള ദൈവങ്ങളുടെ ഒരു പുതിയ തലമുറ തന്റെ കാലഘട്ടം ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച മൂല്യങ്ങളെ മുഴുവൻ ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തി വിജയഭേരി മുഴക്കുന്നതും എൻ.വിയുടെ കവിതകൾ കാണുന്നുണ്ട്. തന്റെ പ്രതിജ്ഞയുടെ ഉറപ്പായി മഴമേഘങ്ങൾക്കു മേൽ ദൈവം വെച്ചുപോയ മഴവില്ല് അദ്ദേഹം തിരിച്ചെടുത്തിട്ടും, തിരിച്ചറിയാനാകാതെ വീണുകിട്ടിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചൂരലിനെക്കുറിച്ച് ആഹ്ലാദമത്തരാകുന്ന മർത്ത്യരുടെ ഒരു പുതിയ തലമുറ. ശാസ്ത്രസാങ്കേതികവിദ്യകളുടെ വെള്ളിവെളിച്ചത്തിൽ നില്ക്കക്കള്ളിയില്ലാതെ മനുഷ്യനെ ഉപേക്ഷിച്ചു പോകുന്ന ദൈവം, തന്റെ അധികാരങ്ങളുടെ ചൂരലും മനുഷ്യനെ ഏല്പിച്ചാണ് പോകുന്നത്. പക്ഷെ ആ അധികാരത്തിന്റെ ചൂരൽ മനുഷ്യൻ എങ്ങിനെയാണ് ഉപയോഗിച്ചത്? പില്ക്കാലത്ത് എൻ.വിയെ ഏറ്റവുമധികം അലട്ടിയ ചോദ്യം ഇതായിരുന്നു. പരിഭ്രമിച്ചോടുന്ന ഈ അല്പപ്രാണന്മാരുടെ ദുരയും അഹന്തയുമാണ് ഏറ്റവും വലിയ ജനാധിപത്യധ്വംസനമായ അടിയന്തിരാവസ്ഥയെപ്പോലും 'ഒന്നു പരീക്ഷിച്ചാലെന്ത്' എന്ന രീതിയിൽക്കാണാൻ എൻ.വി.യെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. നുണയെ വിവേകമായ്, ദുരയെത്തപസ്യയായ് പുണരുന്ന നരപിശാചങ്ങളുടെ (ഗാന്ധിയും ഗോഡ്സെയും) മഹാപാപത്തിന് കൂലിയായ് കിട്ടുന്ന മരണമായി അടിയന്തിരാവസ്ഥയെ എൻ.വി. കണ്ടിട്ടുണ്ടാകണം. അവരുടെ മുൻപിൽ ക്രാന്തദർശികളായ കവികളുടെ വാക്കുകൾക്ക് എന്തു വില.

> "കഷ്ടമേ കൈകാൽ കൺകൾ പോൽത്തരിച്ചതാനില-
> ത്തെത്രയും മരവിച്ചെൻ വാക്കല്ലീ കിടക്കുന്നു."

(പേക്കിനാവ്)

"കുറുനാക്കു"മാത്രമുള്ള കവിയുടെ ഈ നിസ്സഹായതതന്നെ കടൽക്കാക്കയെ ആരറിയുന്നു എന്ന കവിതയിലും എൻ.വി. ആവിഷ്ക്കരിയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

> "പിഞ്ഞിപ്പായ്കൾ, ചെരിഞ്ഞു പാമര, മല-
> ത്തല്ലേല്ക്കുവാൻ കെല്പുപോയ്
> ജീർണം ജീവിത വഞ്ചി വാർദ്ധക മണൽ
> ത്തീരത്തടിഞ്ഞീടവേ
> ഉണ്മയ്ക്കുള്ളൊരു നന്മയാലഴകിനാൽ
> സ്സമ്പന്നമാണായതി-
> ന്നുള്ളെന്നായ്ക്കവിതേ നിലാവൊളിയിൽ നീ
> കാണിച്ചു നില്പീലയോ."

(എന്റെ കവിത)

എന്ന് തന്റെ കവിതയോട്, പണ്ട് സാമൂഹിക ദുഃഖങ്ങളുടെ നിർമ്മാർജ്ജനത്തിനായ് താൻ ഉപയോഗിച്ച അതേ കവിതയോട്, വാർദ്ധക്യത്തിൽ എൻ.വി. ചോദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. "മുള്ളുകൾ" എന്ന മറ്റൊരു കവിതയിൽ തന്റെ തലമുറയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു മൂല്യസങ്കല്പങ്ങൾ പരാജയപ്പെട്ടതിന്റെ ആശാഭംഗം എൻ.വി. മറ്റൊരു രീതിയിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

"എത്രയോ വർഷം പ്രയത്നിച്ചു ഞാനെന്റെ
ചിത്തം വെറും മരുഭൂമിയാക്കി.
ഇല്ലതിലൻപു പൊഴിയ്ക്കുന്ന മേഘങ്ങൾ
ഇല്ലതിൽ മഞ്ഞിന്റെ യശ്രുപാതം
ഇല്ലതിൽ സൂര്യോദയാസ്തമയങ്ങളും
ഇല്ല ഋതുചക്രചംക്രമവും
ആവിയും ചൂടും പുകഞ്ഞു പാഴ്മങ്ങലി
ലാമഗ്നമായൊരിക്കൽപ്പറമ്പിൻ
തണ്ണീർ നിറച്ച കുടംചുമന്നുള്ളൊരു
കന്യതൻ പാദം പതിയുന്നില്ല.
ഉള്ളതെന്തെന്നോ? സിമന്റു മതിൽ പ്പടു-
ത്തുള്ള കരിങ്കല്ലിൻ കാഠിന്യവും
എന്തിന്നു പൂവുകൾ എന്റെയിത്തോട്ടത്തിൽ
പ്പൊന്തിപ്പടരുവിൻ മുള്ളുകളേ."

(മുള്ളുകൾ എന്ന കവിത)

"അലരിന്മേൽ വാഴ്ച തുടങ്ങുകയായ് ശിലയും കരിയും, സിമന്റുരുക്കും." എന്ന് വിലപിച്ച ഇടശ്ശേരിയെത്തന്നെയാണ് എൻ.വിയും പിൻപറ്റുന്നത്. മനുഷ്യർക്കിടയിൽ ചുമരുകൾ ഉയരുന്നത്, വരമ്പുകൾ കണ്ടങ്ങളിൽ നീരൊഴുക്കില്ലാതാക്കുന്നത് വേദനയോടെ നോക്കി നില്ക്കേണ്ടി വന്നവരുടെ ഒരു തലമുറയാണത്. 'രാഷ്ട്രീയപ്പെൻഷൻ' 'കടൽപ്പാലം' 'ശ്വാനപ്രദർശനം' 'അമ്മയും മകനും തുഞ്ചനും' 'കവിപൂജ' തുടങ്ങിയ കവിതകളിലെല്ലാം പുതിയ തലമുറയോടു ഇണങ്ങിച്ചേരാനാകാത്ത ഒരു പൊരുത്തക്കേട് പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്.

സാമ്പത്തിക മൂലധനം പോലെത്തന്നെ, സംസ്ക്കാരവും ഒരു മൂലധനമായിത്തീരുന്നത്, സാംസ്ക്കാരിക മൂലധനത്തെ അധിനിവേശത്തിന്റെ പുതിയ വ്യാപനതന്ത്രങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് സമർത്ഥമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്, എൻ.വി. തിരിച്ചറിഞ്ഞു. പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ പഠനങ്ങളുടെ മേഖലയിൽ ശ്രദ്ധേയനായ ഫ്രാൻസ് ഫാനൻ "കൊളോണിയൽ മിമിക്രി" എന്ന ഒരു ആശയം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കോളണിവാഴ്ച്ച അവസാനിച്ചിട്ടും, ഒരു കൊളോണിയൽ മാനസികഘടന (min

set) വെച്ചുപുലർത്തുന്ന പഴയ പ്രജ, തന്റെ യജമാനനെ വികൃതമായി അനുകരിയ്ക്കുന്ന- ഭക്ഷണത്തിലും, വസ്ത്രത്തിലും, നടപ്പിലും, ഭാഷയിലും, കളിയിലും, സംഗീതത്തിലും, എല്ലാം- രീതിയെ ഫാനൻ ഈ വാക്കുകൊണ്ടാണ് വിശേഷിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. പോസ്റ്റ്മോഡേൺ പഠനങ്ങളിൽ പ്രമുഖനായ ഫ്രെഡറിക് ജയിംസൺ വികൃതാനുകരണത്തിന്റെ മറ്റൊരു രീതിയെ- പാസ്റ്റിഷ് (pastiche) എന്നു താൻ പേരിട്ടു വിളിയ്ക്കുന്ന ഒരു രീതിയെക്കുറിച്ചും പറയുന്നുണ്ട്. ദേശീയതയുടെ- ഉപദേശിയതകളുടെ- ദൃഢഭൂമികൾ എന്നു നേരത്തെപ്പറഞ്ഞ കാര്യമാണ് ഈ മിമിക്രികൊണ്ട് നഷ്ടമാകുന്നത്. 'ബാക്കിവല്ലതുമുണ്ടോ?' എന്ന എൻവിയുടെ ചോദ്യം ഈ ഹാസ്യാനുകരണക്കാരോടാണ്.

ചക്ഷുശ്രവണഗളസ്ഥമാം ദർദ്ദുരത്തെപ്പോലെ വിഴുങ്ങാനിരിയ്ക്കുന്ന ലോകവിപണിയുടെ മുമ്പിൽ ഉപഭോഗാസക്തിയുമായി നില്ക്കുന്ന അല്പപ്രാണന്മാർക്ക് ഈ ചോദ്യം മനസ്സിലാകുമോ? ത്യാജ്യഗ്രാഹ്യവിവേകത്തിന്റെ ഒരു ചെറിയ സ്ഫുരണമെങ്കിലും എൻ.വി. കവിതകളിൽ നിന്ന് അവർക്കു ലഭിയ്ക്കുമോ? ദൈവം തിരിച്ചെടുത്തു കൊണ്ടുപോയ മഴവിൽ അവർക്കു വീണ്ടെടുക്കുവാൻ കഴിയുമോ! ദൈവത്തിന്റെ ചൂരൽ അദ്ദേഹത്തിനുതന്നെ തിരിച്ചേല്പിയ്ക്കാൻ കഴിയുമോ? അനുദിനംപായൽ മൂടുന്ന ഒരു കുളത്തിന്റെ കരയിലിരുന്നുകൊണ്ട് മനുഷ്യൻ ഈ ചോദ്യംചോദിയ്ക്കുമ്പോൾ എൻ.വിയുടെ കവിതയും നമ്മളോടൊപ്പം ഉണ്ട്. അത് എഴുന്നേല്ക്കാൻ പിടയുന്ന മനുഷ്യന്റെ മോചനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണ് നമ്മോടു പറയുന്നത്.

□

എൻവിയുടെ കാവ്യലോകം

എഡിറ്റർ: കെ. വി. രാമകൃഷ്ണൻ

കവി, നിരൂപകൻ, അദ്ധ്യാപകൻ, സംഘാടകൻ, ഗവേഷകൻ, അവതാരകൻ, പത്രാധിപർ, പ്രകൃതിസംരക്ഷണ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുഖ്യസംഘാടകൻ തുടങ്ങി ബഹുമുഖ പ്രതിഭയായിരുന്ന എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ എന്ന വ്യക്തിയെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളെക്കുറിച്ചുമുള്ള പഠനങ്ങളാണ് എൻവിയുടെ കാവ്യലോകം. ആധുനികമലയാള കവിതയിലും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലും എൻ.വി.യുടെ സ്ഥാനം അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന പുസ്തകം.

സുഗതകുമാരി, ഡോ. ആർ. വിശ്വനാഥൻ, ആത്മാരാമൻ, കെ.പി. ശങ്കരൻ, കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ, ഡോ. എം.ആർ. രാഘവവാരിയർ, ഡോ. എസ്.കെ. വസന്തൻ, ഡോ. പി. സോമൻ, ഡോ. കെ.പി. മോഹനൻ, ഡോ. എ. പുരുഷോത്തമൻ, ഇ.പി. രാജഗോപാലൻ, ഡോ. വി. സുകുമാരൻ, കെ.പി. വിജയൻ, പി. കേശവൻ നമ്പൂതിരി തുടങ്ങിയവർ എൻ.വി.യുടെ സർഗ്ഗാത്മകതയെ വിലയിരുത്തുന്നു.

ISBN 81-226-0410-2

9 788122 604108

വിതരണം:
കറന്റ് ബുക്സ് തൃശൂർ
കോസ്മോബുക്സ്
തൃശൂർ കൊച്ചി കോഴിക്കോട്

വില എഴുപത്തഞ്ച് രൂപ