തുടുവെള്ളാമ്പൽപ്പൊയ്കയും ജീവിതക്കടലും

ഡോ: എം. ലീലാവതി

പല നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ രുചി ഭേദങ്ങളും പല സംസ്കാരങ്ങളുടെ കലർപ്പുകളും ഉള്ള സ്വാത്മാവിന്റെ വാസഗേഹമായ കവിതയെപ്പറ്റി മറ്റുള്ളവർ എന്തു പറയണമെന്ന് തന്റെ ഒരു കവിതയിലൂടെ ഇടശ്ശേരി ആഗ്രഹിച്ചത് ഇപ്രകാരമാണ്.

എനിക്കിതേ വേണ്ടൂ പറഞ്ഞു പോകരു-
തിതു മറ്റൊന്നിന്റെ പകർപ്പെന്നുമാത്രം (എന്റെ പുരപ്പണി)

ഇല്ല. അതാരും പറയുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല തന്റെ മുൻഗാമികളായിരുന്ന വള്ളത്തോൾ - സ്കൂളിന്റെ നടുവിൽ ജനിച്ചു വളർന്നിട്ടും ആ ശൈലിയെ അനുകരിച്ചില്ല. കുറച്ചു മുമ്പെ വന്ന 'ജി'യെയോ കുറച്ചു പിമ്പെ എത്തിയ ചങ്ങമ്പുഴയെയോ അനുകരിച്ചില്ല. എല്ലാത്തിന്റേയും കലർപ്പുണ്ട്. പക്ഷേ, ഒന്നിന്റേയും പകർപ്പല്ല. പിന്നെ പ്രതിദ്ധ്വനിയെപ്പറ്റിയാണെങ്കിൽ ആദികവിയുടെ ആദിശ്ലോകത്തിന്റെ അനുരണനങ്ങളാണെല്ലാം എന്നാക്ഷേപിക്കുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ലല്ലോ.

പണ്ടൊരു കാട്ടിലെ കാട്ടാളനാണലർ-
ച്ചെണ്ടുളവാം കമ്പൊടിച്ചു കുത്തി
ലോകാതിശായിയാം സൗന്ദര്യമേലുന്ന
നാലിതൾപ്പൂവിരിയിച്ചിതാദ്യം (നാലിതൾപ്പൂവ്)

അക്കമ്പിൻതുമ്പുകൾകൊണ്ടു തന്നെയാണ് പിന്നീടു വന്നവരെല്ലാം ഉൾക്കളത്തിൽ പൂക്കളമിടാൻ വേണ്ടുന്ന പൂക്കളൊക്കെ വിരിയിച്ചത്-ഭൂതകാലത്തെ തള്ളിപ്പറയാതെ ഭവൽ കാലത്തെ അവഗണിക്കാതെ, ഭവിഷ്യൽകാലത്തിലേയ്ക്കുറ്റുനോക്കിക്കൊണ്ടു കവിതയെഴു തിയ അദ്ദേഹം തന്റെ കൃതികളിലൂടെ ആ കാലങ്ങളേയും തദനുഗുണമായ സംസ്കാരമേഖലകളേയും സമന്വയിപ്പിച്ചു. സമപ്രായക്കാരായ കവികൾ കാല്പനികലോകത്തു വിഹരിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം കുറെക്കൂടി മുമ്പോട്ടു കടന്നുചെന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ജി., പി., ബാലാമണിയമ്മ, ചങ്ങമ്പുഴ മുതലായവർ കാല്പനിക കവിതയുടെ മായിക മേഖലകളിൽ വിഹരിക്കുമ്പോൾ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പന്ഥാവ് അദ്ദേഹം തിരഞ്ഞെടുത്തു. ചെന്താർപ്പൊയ്കയും അന്തിവിണ്ണും മറ്റുമല്ല ആ വഴിയിൽ കണ്ട സൗന്ദര്യങ്ങൾ. ഗാർഹിക ജീവിതത്തിന്റെ അസാധാരണമായ രംഗങ്ങളും സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ സ്നേഹങ്ങളും ദൗർബ്ബല്യങ്ങളും ഭീരുതകളും പകകളും മറ്റുമാണ് (സൗന്ദര്യാരാധന). ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ നൈസർഗ്ഗികരൂപഭാവങ്ങൾ ഇത്രയേറെ കാവ്യ വിഷയമാക്കിയ കവികൾ ഇല്ല. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ ചെയ്യും പോലെ എല്ലാ രംഗങ്ങളേയും കാല്പനിക ഭാവനയുടെ മായികപിഞ്ഛികാചാലനത്തിലൂടെ മറ്റൊന്നാക്കിക്കാട്ടുന്ന പ്രക്രിയ ഇവിടെയില്ല. ഉള്ളത് അതുപോലെ. നാട്ടുമ്പുറത്തെ കാളവണ്ടിയും, ചകിരിക്കുഴികളും, ദരിദ്രഗൃഹത്തിലെ പെണ്ണു കാണലും, കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾപോലെ കിഴക്കുനിന്നുവരുന്ന വർഷകാലമേഘങ്ങളും കുഞ്ഞാങ്ങളയെ പോറ്റാൻ വഴിതെറ്റിപ്പോകുന്ന പെങ്ങളും, കുറ്റിപ്പുറം പാലവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട പെണ്ണിനെ കെട്ടിയേ അടങ്ങൂ എന്ന മകന്റെ വാശിക്കു വഴങ്ങുന്ന പിതാവും, മകരക്കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞാൽ തുള്ളിവരുന്ന പൂതവും, വലിയ വീട്ടിൽ യജമാനൻ മില്ലു വാങ്ങിയപ്പോൾ ഉപജീവനമാർഗ്ഗം പോയ നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവും കാമുകൻ അനുജത്തിയെ വിവാഹം കഴിച്ചപ്പോൾ അപമൃത്യു എന്നു തോന്നിക്കത്തക്കവണ്ണം ആത്മഹത്യ ആസൂത്രണം ചെയ്ത പെൺകിടാവും, മുറ്റത്തെ പൂത്തമാവും, ബീഡിവലിച്ചതിനു വിദ്യാർത്ഥിയെ പൊതിരെത്തല്ലി. അവൻ പനി പിടിച്ചു മരിച്ചപ്പോൾ പശ്ചാത്തപിക്കുന്ന അദ്ധ്യാപകനും, ധനികനായ ജാമാതാവിന്റെ വീട്ടിൽ കയറിച്ചെല്ലുമ്പോൾ അവിടെ താൻ ഒരന്യനാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കി അങ്ങേ വീട്ടിൽ കേറേണ്ടതിനുപകരം വഴിതെറ്റിയതാണെ ന്നൊഴിയുന്ന വൃദ്ധനും, കൊച്ചുകുഞ്ഞുങ്ങളുടെ സുഖക്കേടുകൾ നിമിത്തം കറുത്തു പോകുന്ന ആണ്ടറുതികളും, വേണ്ടപ്പെട്ടവർ ചുമതലകൾ മറക്കുമ്പോൾ കമിതാക്കളുടെ കൂടെ ചാടിപ്പോകുന്ന കന്യകകളും ആദ്യമായി പള്ളിക്കൂടത്തിലെത്തുന്ന പിഞ്ചുകുഞ്ഞുങ്ങളും, നാട്ടിൻപുറത്തെ 'ചേട്ടയെ പുറത്താക്കുന്ന' ഘോഷങ്ങളും, അവയുടെ പാഠങ്ങളും, കാവിലെ പാട്ടുകളും എല്ലാം വ്യംഗ്യ ഭംഗികളോടെ അവതരിപ്പിച്ച ഇടശ്ശേരി തനിക്ക് ആവിഷ്കരിക്കാനുണ്ടായിരുന്ന ഗൗരവപ്പെട്ട ദർശനങ്ങൾക്ക് പശ്ചാത്തലമായി നിത്യജീവിത സംഭവങ്ങളെയോ സാധാരണവസ്തുക്കളെയോ സരളമാനുഷബന്ധങ്ങളെയോ ഉപയോഗിച്ചു. അതുകൊണ്ട് ഏറ്റവുമധികം മണ്ണിനോടു പറ്റിച്ചേർന്നു നില്ക്കുന്ന ഒരു നവശാദ്വലമാണിവിടെയുള്ളത്. ഭാരതീയ മനസ്സിന്റേയും കേരളീയ മനസ്സിന്റേയും സമ്മിശ്രമായ അടിവേരുകൾ, ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ദാർശനികവ്യഥകൾ, ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങൾ, മാനുഷബന്ധങ്ങളുടെ മൂല്യങ്ങൾ മുതലായ എല്ലാ തലങ്ങളിലും വ്യാപിച്ച ഗുരുതയാർന്ന ശില്പങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ. പുത്തൻകലവും അരിവാളും,

പണിമുടക്കം എന്നു രണ്ടു പ്രമുഖ കൃതികളിലൂടെ അദ്ദേഹം വിപ്ലവത്തിന്റെ അനിഷേധ്യവക്താവായി സ്വയം പ്രഖ്യാപിച്ചു. കോമൻ ആരിയൻ വിത്തുവിതച്ച് രാപ്പകലില്ലാതെ പ്രയത്നിച്ച്, കൊയ്ത്തുകഴിഞ്ഞാലുള്ള സുഖങ്ങൾ സ്വപ്നം കണ്ടുകൊണ്ട് തീ തിന്ന് പകലുകൾ തള്ളിനീക്കി കാത്തിരിക്കെ കൊയ്യാൻ പാടത്തിറങ്ങിയത് ആരാണ്?

കോമനുമല്ല പണിക്കാരും-ഒരു
കോടതിയാമീനുമാൾക്കാരും!

വിളജപ്തി! കോമനും ആൾക്കാരും കലി കൊണ്ടു. തീപ്പുലിപോലെ ചീറ്റിച്ചെന്നു. ‘കല്പനയുണ്ട് കളിക്കേണ്ട‘ എന്നൊരു താക്കീതോടെ ആമീൻ കോടതിക്കല്പന നിവർത്തിക്കാട്ടി. കോമൻ മലയപ്പുലയനെപ്പോലെ കണ്ണീർതൂകിയില്ല. തീപോലെ ആളിക്കത്തിയാലും സ്വയം ചാരമാവുകയല്ലാതെ ഒന്നും സംഭവിക്കുകയില്ലെന്ന കൊടിയ സത്യം അവൻ അറിഞ്ഞു. നിയമമാണ് കയ്യേറ്റം നടത്തുന്നത്. കൃഷിഭൂമി കർഷകന്ന് കിട്ടത്തക്കവണ്ണം നിയമം മാറ്റിയെഴുതാതെ തരമില്ലെന്ന് അവൻ ഗ്രഹിച്ചു.

അധികാരം കൊയ്യണമാദ്യം നാം
അതിനുമേലാകട്ടെ പൊന്നാര്യൻ.

എന്ന മന്ത്രവാക്യം ചൊല്ലി അവനും കൂട്ടുകാരും ഇറങ്ങി. പുത്തരിവെക്കാൻ വാങ്ങിയ കലം ഒഴിഞ്ഞ വയറുമായി ഇരുന്നു. ഈ കൃതിയിൽ വിപ്ലവം വരുത്തേണ്ട മാർഗ്ഗത്തെപ്പറ്റി കവിയ്ക്കുള്ള സങ്കല്പത്തിന്റെ സൂചനയുണ്ട്. നിയമനിർമ്മാണത്തിന്ന് അധികാരം നേടണം എന്നാണു കർഷകന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്. വിപ്ലവം അരിവാൾത്തലപ്പിലൂടെയെന്നോ തോക്കിൻകുഴലിലൂടെ എന്നോ അല്ല. ആ കർഷകത്തൊഴിലാളികളുടെ അരിവാളുകൾ പുത്തൻകലത്തിനുചുറ്റും നിരന്നതേയുള്ളൂ, വിള ജപ്തിചെയ്യുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരെ അവിടെവെച്ച് കശാപ്പു ചെയ്യാൻ അവരൊരുങ്ങുന്നില്ല. കുറേക്കൂടി തീഷ്ണരൂക്ഷമായ വികാരച്ചുഴലിക്കാറ്റഴിച്ചുവിടുന്ന ‘പണിമുടക്ക’ത്തിലും തൊഴിലാളികളുടെ മാർഗ്ഗം അക്രമരഹിതംതന്നെ. ഫാക്ടറിയിൽ പണിമുടക്കം. രാമന്റെ പത്തുമക്കൾ പട്ടിണി. ചിലർ കരിങ്കാലിപ്പണിക്കു തയ്യാറായി. അവരെ തടഞ്ഞവരുടെ കൂടെയായിരുന്നു രാമൻ. ലാത്തിയും തോക്കുമെത്തി. രാമന്നു പട്ടിണിക്കു പുറമെ പരിക്കും കിട്ടി. മുതലാളിയുടെ വീട്ടിൽ സന്തതി ലാഭത്തിന്ന് യജ്ഞം. പിഞ്ചുകുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് പായസദാനം. ഏറെനാളായി അരിയിട്ട വെള്ളം കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത ‘വെറുംവയറ്റി’ൽ നെയ്യിൽക്കുറുക്കിയ പായസം വിഷമായിമാറി. അതിസാരംകൊണ്ട് രാമന്റെ മക്കൾ ഓരോന്നോരോന്നായി യാത്രയായി. പത്താമത്തെ കുഞ്ഞിനെ കുഴിക്കുകൊടുത്ത് ആ അമ്മയും വീണു. അപ്പോഴാണ് തെരുവിൽനിന്ന് ആ മന്ത്രാലാപം ഉയർന്നത്.

കുഴി വെട്ടിമൂടുക വേദനകൾ
കുതികൊൾക ശക്തിയിലേക്കു നമ്മൾ!

മരണത്തെ മുഖത്തോടുമുഖം കണ്ട അമ്മ ഉയിർത്തെണീറ്റു. ആ പിതാക്കൾ നിശ്ശേഷ ജഗൽപിതാക്കളായി വളർന്നു. അവരും അത് ഏറ്റുപാടി. വ്യക്തിയുടെ തനതായ വേദനകൾ കുഴിച്ചുമൂടി സമൂഹത്തിന്റെ വേദനകളിലേക്ക് വളരുക. അതാണ് വളർച്ച; ശക്തി. ഈ സമൂഹ ശക്തികൊണ്ട് വ്യവസ്ഥിതികളെ തകിടംമറിയ്ക്കാം. ഇവിടെയും അക്രമമാർഗ്ഗം വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ല. സമത്വം സാക്ഷാൽകരിക്കുന്ന വിപ്ലവമെന്ന ലക്ഷ്യത്തെക്കുറിച്ച് ശങ്കകളുമില്ല. എങ്കിലും മുള്ളൻചീര, വയലിൽ വളരേണ്ട നടുതലകൾക്കുള്ള വളം വലിച്ചെടുക്കുന്നതിനുമുമ്പെ അതിനെ മുരടോടെ പിഴുതെറിയണം. (മുള്ളൻചീര) എന്ന വിശ്വാസത്തിൽ നീക്കുപോക്കില്ല.

വിജയിക്ക മേല്ക്കുമേൽ ക്രൗര്യമേ; സംസ്കാര-
വിഭവത്തിലെന്നുടെ പൈതൃകം നീ.

എന്ന് ‘പരിത്രാണായ സാധൂനാം വിനാശായച ദുഷ്കൃതാം’ എന്ന തത്ത്വത്തെ ഏറ്റുപാടാതിരിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. ബുദ്ധപ്രതിമയെ മറിച്ചിട്ടിട്ടായാലും നരനെത്തിന്നാൻ വരുന്ന നരിയെ കൊല്ലുകതന്നെ വേണം. (ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും). ഇങ്ങനെ ചിന്തിക്കുന്നതിനിടയ്ക്ക് അഹിംസാമാർഗ്ഗത്തിലൂടെ സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയ മാതൃഭൂമിയെപ്പറ്റി

‘പൊട്ടിയ തോക്കു പുണർന്നാളാംബിക
വെട്ടിയ വാളിൽ ചുംബിച്ചാൾ.’

എന്ന് ഓർക്കാതിരിക്കുന്നുമില്ല. എന്നാലും ജീവിക്കുക എന്നതോടൊപ്പം ജീവനെ ഗ്രസിക്കുക എന്നതും അസ്തിത്വത്തിന്നു വിധിച്ച ശിരോലിഖിതമായി, അനിവാര്യതയായി, കാണാതിരിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല.

‘വിഷമുള്ളതിനെക്കൊന്നുമില്ലാത്തതു വിഴുങ്ങിയും ജീവിപ്പൂ...’ (പൊട്ടി പുറത്ത്) എന്നതാണല്ലോ ജീവിതസ്വഭാവം. ദക്ഷയാഗം, വർണ്ണക്കുപ്പായം മുതലായ കവിതകളിൽ അസുരസംഹാരതത്ത്വശാസ്ത്രത്തെ ഇതിഹാസങ്ങളിൽനിന്നെടുത്ത ഊർജ്ജസ്വല പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ ആവാഹിക്കുന്നു.

കല്യാണപ്പുടവ, പെങ്ങൾ, മകന്റെ വാശി, നെല്ലുകുത്തുകാരിപ്പാറുവിന്റെ കഥ, വിവാഹസമ്മാനം, അങ്ങേ വീട്ടിലേയ്ക്ക്, തത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ ഉറങ്ങുമ്പോൾ, വരദാനം, ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ, പൂതപ്പാട്ട്, കാവിലെ പാട്ട് മുതലായ കൃതികൾ ഒരു സംഭവത്തെയോ ഒരു രംഗത്തെയോ അവലംബമാക്കി ഒരു ദർശന കോടിയുടെ വിവൃതി സാധിക്കുന്നതോടൊപ്പം അഭൂതപൂർവ്വമായ ആ ഉൾക്കാഴ്ചയിലൂടെ ഓരോ പുതിയ നക്ഷത്രത്തെ കണ്ടെത്തിയപോലുള്ള തോന്നലുളവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

മകൾക്ക് ഉടുക്കാൻ പുടവ വാങ്ങാൻ പോയ പിതാവ് എത്തിയില്ല. പെണ്ണുകാണാൻ ആൾക്കാർ വന്നു കാത്തിരിക്കുന്നു. തയ്യാറാക്കിയ ഊണ് അവർക്കുകൊടുത്തു എല്ലാം കഴിഞ്ഞിട്ടും പോയ ആൾ തിരിച്ചെത്തിയിട്ടില്ല. അവർക്ക് കാക്കാൻ നേരമില്ല. 'വധു എവിടെ?' എന്നായി. അമ്മ തളർന്നു. മകൾ അകത്തുനിന്നു വിളിച്ചു പറഞ്ഞു.

ബോധിച്ചതില്ലെനിയ്ക്കെന്തിന്നവർ പിന്നെ
വാദിച്ചു നില്ക്കണമെന്നെക്കാണാൻ !!

(കല്യാണപ്പുടവ)

ഭാവിയുടെ നേരെ വാതിൽ കൊട്ടിയടയ്ക്കുന്ന അഭിമാനത്തിന്റെ ദൈന്യം തിളങ്ങുന്ന ദീപ്തചിത്രം.

കൊച്ചനുജനെ പോറ്റാൻവേണ്ടി എന്തു ത്യാഗവും സഹിക്കാൻ സന്നദ്ധയായ പെങ്ങൾ. വരിയ്ക്കാനൊരുത്തനെത്തിയപ്പോൾ അത് അവന്നിഷ്ടമില്ലാത്തതിനാൽ, വാതിൽ തുറന്നില്ല. വന്ന ഭാഗ്യം, വാതില്ക്കൽ മുട്ടിയിട്ടും തുറക്കാഞ്ഞപ്പോൾ, തിരിച്ചുപോയി. പിന്നീട് അവനെ വളർത്തി വലുതാക്കാൻ വേണ്ടി അവൾ പലർക്കായി പലതവണ വാതിൽ തുറക്കേണ്ടിവന്നു. അതറിഞ്ഞപ്പോൾ അവൻ കയർത്തു. ഇറങ്ങിപ്പോകാൻ സന്നദ്ധയായ അവളെ തിരിച്ചു വിളിച്ചതുമില്ല. ഇതാണ് ജീവിതത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യം.

കഥാപാത്രമായ ആ പുരുഷന്റേതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പാപപുണ്യസങ്കല്പം നാം ഇവിടെവെച്ച് അംഗീകരിക്കുന്നു. ബാലാമണിയമ്മയുടെ തത്വശാസ്ത്രം, 'അന്യർക്കായ് ചെയ്യുന്ന പാപംപോലും സ്വർഗ്ഗം സൃഷ്ടിയ്ക്കുമെന്ന' തത്ത്വം നമുക്കഭിമതമായിത്തീരുന്നു. കവിതയുടെ ദുരന്തതീവ്രതയാണ് മനസ്സുമഥിച്ചു ഈ അമൃതം എടുക്കുന്നത്.

നർമ്മമധുരമാണ് 'മകന്റെ വാശി', അച്ഛൻ 'കേറിപ്പോകരുതെ'ന്നു വിലക്കിയ വീട്ടിൽത്തന്നെ മകൻ തന്റെ ജീവിതസഖിയെ കണ്ടെത്തുന്നു. ക്രുദ്ധനായ അച്ഛൻ കയർത്തു. തനിക്ക് വിവാഹമേ വേണ്ടെന്നായി മകൻ. ഒടുവിൽ തനിയ്ക്കു തോല്ക്കാനറിയാമെന്നു ധീരനായ അച്ഛൻ കാണിച്ചുകൊടുത്തു. സുഹൃത്തിനേയും കൂട്ടി മകന്റെ കല്യാണം പറയാൻ ശത്രുവിന്റെ വീട്ടിലേക്കു പുറപ്പെട്ടു. മകന്റെ വാശി ജയിച്ചു. 'മിനുസപ്പെട്ടൊരു സാളഗ്രാമ'ത്തെ ആ പിതൃഹൃദയത്തിൽ നമുക്കു കാട്ടിത്തരുന്നതോടെ മമതയുടെ പാവനതയെ മഹാസംഭവങ്ങളുടെ അകമ്പടികളും വാദ്യഘോഷങ്ങളുമൊന്നുമില്ലാതെ കവി നമ്മുടെ അന്തരംഗത്തിലെഴുന്നള്ളിച്ചിരുത്തുന്നു.

നെല്ലു കുത്തുകാരി പാറു കൊച്ചെജമാനനെ ദേവനെപ്പോലെ കരുതി. അവളെ നോട്ടമിട്ട കവലച്ചട്ടമ്പിയെ വെറുത്തു. പക്ഷേ അദ്ദേഹം നെല്ലുകുത്തുമില്ലു തുറന്നു. അവളെ ജോലിയിൽനിന്നു പിരിച്ചുവിട്ടു. 'ദേവൻ' എന്നെന്നേയ്ക്കുമായി തന്റെ അരിക്കിഴി തട്ടിപ്പറിച്ചുവെന്ന് അവളറിഞ്ഞു. ഒരുനാൾ തന്നെ പിടികൂടാൻ വന്ന തെമ്മാടി അന്നുമാത്രമേ അരിക്കിഴി നഷ്ടപ്പെടുത്തിയുള്ളു. ഇപ്പോൾ അവന്റെ കൊമ്പൻമീശയും ചോരക്കണ്ണും സഹ്യമാണെന്നവൾക്കു തോന്നി. ഈ ഭാവവിപര്യയം ഒരു ജീവിതസത്യത്തെ ഉന്മീലനം ചെയ്യുന്നു: മഹത്വങ്ങളും സൗന്ദര്യങ്ങളുമെല്ലാം സാപേക്ഷങ്ങൾ. ഇന്നലത്തെ ദേവൻ ഇന്ന് അരക്കൻ. ഇന്നലത്തെ രാക്ഷസൻ ഇന്നു ദേവൻ!

'വിവാഹസമ്മാനമെന്ന' കൃതി ക്രൂരമായ രീതിയിൽ ഒരു ദൈന്യത്തെ അനുവാചകന്റെ നേരെ ആഞ്ഞെറിയുന്നു. അനുജത്തി വിവാഹിതയായി. പിറ്റേന്നു ജേഷ്ഠത്തി അപമൃത്യുപൂകി. ജ്യേഷ്ഠത്തിയുടെ കാമുകനായിരുന്ന ആൾ തന്നെയാണ് അവളെ അവഗണിച്ച് അനുജത്തിയെ പരിണയിച്ചത്. ഈ കഥ ജ്യേഷ്ഠത്തിയുടെ മരണത്തിന്നുമുമ്പുണ്ടായ ചില കാര്യങ്ങൾ വർണ്ണിച്ചുകൊണ്ട് അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. കൊച്ചനുജനേയും കൂട്ടി പ്രഭാതത്തിൽ കുളിക്കാൻ പോകുന്ന ജ്യേഷ്ഠത്തി അവനോടു പറയുന്നത് താൻ നവദമ്പതിമാർക്കു സമ്മാനിക്കാൻ താമരപ്പൂ പറിക്കുന്നതിനാണ് കുളത്തിലിറങ്ങുന്നതെന്നത്രെ.

'ഞാനീക്കറുത്തോരു നീറ്റിൽ മുങ്ങി-
ക്കാണാതെയാമ്പോൾക്കരയുമോ നീ?'

എന്നാണ് അവനോടുള്ള ഒടുവിലത്തെ ചോദ്യം. ഈ കൊച്ചനിയനൊഴികെ മറ്റാരും അവളോടു സ്നേഹം കാണിക്കാനില്ലായിരുന്നു. എല്ലാർക്കും കുറ്റമേയുള്ളൂ പറയാൻ.

'ആശിക്കാനില്ലൊരു മന്ദഹാസം
ചേച്ചിക്കു മറ്റൊരു ചുണ്ടിൽനിന്നും.'

ആ ഓമനക്കുഞ്ഞിനെ സാക്ഷിയാക്കിക്കൊണ്ടു ചെയ്യുന്നു എന്നത് ആ സംഭവ പരിണാമത്തെ കഠോരതരമാക്കുന്നു. ഇത്തരമൊരു രംഗവിധാനമാണ് ഈ കവിതയെ വേദനയുടെ ഒരു ഇതിഹാസമാക്കി ഗൗരവപ്പെടുത്തിയത്.

കണ്ടാൽകൊള്ളാവുന്ന മകളെ ധനികൻ കല്യാണം കഴിച്ചത് ഒരു വ്യവസ്ഥയിൽ: വധൂബന്ധുക്കളാരും അങ്ങോട്ടു ചെന്നുപോകരുത്. എങ്കിലും മകളെ കാണാൻ ഒരു നാൾ വയസ്സനായ പിതാവെത്തി. സുഹൃത്തുക്കളോടൊപ്പമിരിക്കുന്ന ജാമാതാവിന്റെ സംഭ്രമവും മകളുടെ തളർച്ചയും കണ്ട വൃദ്ധൻ പാടുപെട്ടുണ്ടാക്കിയ പുഞ്ചിരിയോടെ പറഞ്ഞു;

'വഴിതെറ്റുന്നൂ വയസ്സാവുമ്പോൾ അങ്ങേവീട്ടിൽ
ക്കയറേണ്ടതാണ്'..................

കൂനിക്കൂനി അയാളിറങ്ങിപ്പോകുകയും ചെയ്തു. സമ്പത്തിന്റെ ദുരഭിമാനങ്ങൾ– അഭിജാതതയുടെ അഭിമാനം - ഈ രണ്ടു ചിത്രങ്ങളുടെ വൈരുദ്ധ്യത്തിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ നിരപ്പുകേടിന്നുള്ള ദുരന്തച്ഛവി എങ്ങനെ ധ്വനിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു!

ഇപ്രകാരമുള്ള നിത്യജീവിതസംഭവങ്ങളെ കാലഘട്ടത്തിന്റേയും ജനഗണത്തിന്റേയും ധർമ്മസങ്കടങ്ങൾക്കു പ്രതീകങ്ങളാക്കിക്കല്പിക്കുന്ന രീതിയും ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതയിലുണ്ട്. 'വിധി വിധി' എന്നു പറഞ്ഞ് അകർമ്മണ്യതയിലേക്കാണ്ടുപോയ അച്ഛൻ; 'ചരിത്രം ഏല്പിച്ചതേറ്റെടുത്തു നടത്താൻ', ഓടിനടക്കുന്ന മകൻ, ഇടയ്ക്കു നില്ക്കുന്ന മകൾ തന്നെ വിളിച്ചവന്റെ കൂടെ ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നു. ഒരു ജനഗണത്തെ എത്തേണ്ടിടത്തെത്തിക്കാൻ കഴിയാത്ത വന്ധ്യമായ നേതൃത്വം അനർഹന്റെ കയ്യിൽ അധികാരം എത്തിപ്പെടാൻ ഇടയാക്കും എന്ന് വ്യംഗ്യമര്യാദയിൽ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന കവിത (തത്ത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ ഉറങ്ങുമ്പോൾ)യ്ക്കുള്ള ആന്തരഗൗരവം ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ' ഇതുപോലെ പ്രതീകാത്മകമാണ്; ബുദ്ധനെ ശരിക്കും അറിയുന്നത് ജീവൻ വീണ്ടുകിട്ടിയ അജയൂഥങ്ങളാണ്; രാജാവോ ഋത്വിക്കുകളോ അല്ല. ചോര പുരണ്ട കത്തികൾ അവർ തൽക്കാലം ആത്മാവിലേക്കു പിൻവലിക്കുന്നുവെന്നു മാത്രം. ഈ യുഗത്തിലും അഹിംസാപ്രവാചകന്റെ മഹത്വമറിയാൻ ഉദ്ധൃതരായ അധഃസ്ഥർക്കേ കഴിയൂ. മേലാളർക്കും അവരുടെ ഗാതാക്കൾക്കും കഴിയില്ല.

സമൂഹബോധത്തിൽ നിദ്രാണമായിക്കിടക്കുന്ന മാതൃബിംബത്തെ അതിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങളോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കൃതികളാണ് പൂതപ്പാട്ടും കാവിലെപ്പാട്ടും. മിത്തുകളിൽ കേന്ദ്രിതമാണ് രണ്ടും. ഉണ്ണിയെ അപഹരിച്ച പൂതത്തിന് തന്റെ കണ്ണു ചൂഴ്ന്നെടുത്തുകൊടുത്ത് അവനെ വീണ്ടെടുക്കുന്ന അമ്മ പൂതപ്പാട്ടിൽ; കാവിലമ്മയ്ക്കു തർപ്പണത്തിന്നായി ഇളമുളം തണ്ടെന്നപോലെ സ്വന്തം കഴുത്തു വെട്ടി കരുതിയർപ്പിച്ച കുമാരന്റെ പേരിൽ ഊറ്റം കൊള്ളുന്ന പെറ്റമ്മ കാവിലെ പാട്ടിൽ. ആദ്യത്തേതിൽ പ്രാകൃതമാതൃദേവത കൈവിട്ടുപോയ ഉണ്ണിയെ അന്വേഷിച്ചലയുന്നു. രണ്ടാമത്തേതിൽ സംഹാരാത്മികയായിരുന്ന മാതൃദേവത കരുണാമയിയായി മാറി ആത്മപീഡനത്തിലൂടെ പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യുന്നു. ക്രൗര്യത്തെ കാരുണ്യത്തിലേക്കു വികസിപ്പിച്ചെടുക്കാൻ ത്യാഗത്തെ, ആത്മബലിയെ മാർഗ്ഗമാക്കുന്ന ദർശനത്തോട് കവിക്കുള്ള ആത്മീയാകർഷണം ജീവിതത്തിനുള്ള മൗലികമായ സംഹാരാത്മകതയ്ക്ക് ഒരൊറ്റ മൂലിക തേടാനുള്ള ത്വരയുടെ പരിണതഫലമാണ്. ഒറ്റമൂലിക സ്വാർത്ഥത്യാഗം തന്നെ. ഇത് ഈ കവിതകളുടെ ദാർശനികമാനം. അവയെ സർവ്വാംഗസുന്ദരമാക്കുന്നത് ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തിന്റെ നൈസർഗ്ഗിക ഭാവങ്ങൾക്കുള്ള ഹിരണ്മയകാന്തിയെ സങ്കല്പങ്ങളിലേക്കും വാക്കുകളിലേക്കും ആവാഹിക്കാനുള്ള കഴിവും സംഗീതത്തിന്റെ മാസ്മരശക്തിയോടുകൂടിയ മന്ത്രങ്ങളാക്കി കവിതയെ മാറ്റാനുള്ള സിദ്ധിയും വർഗ്ഗാബോധസ്മരണകളെ ഉന്നിദ്രമാക്കാനുതകുന്ന കല്പനാശക്തിയുമാണ്. ഏറ്റവും മികച്ച കവിതകളായി ഇവ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതും ഈ സിദ്ധികളെക്കൊണ്ടുതന്നെ.

മലയാള കവിതാസാഹിത്യചരിത്രം, ജനുവരി 1980