നിരൂപണസാഹിത്യത്തിലെ അധികാരഘടന

ദിവ്യ ഒ.ഡി.
ഗവേഷക, മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി

കൃതിയുടെ ഗുണദോഷവിചിന്തനം ചെയ്യുക, ആസ്വാദകർക്ക് ദിശാബോധം നല്കുക എന്നിവയാണല്ലോ പൊതുവെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ പ്രധാന ധർമങ്ങളായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ അതോടൊപ്പം ചില പ്രത്യേക ആശയങ്ങളെയോ വിശ്വാസങ്ങളെയോ സാഹിത്യത്തിൽ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതിൽ സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങൾ ചെറുതല്ലാത്ത പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്. വസ്തുനിഷ്ഠമെന്നോ ആധികാരികമെന്നോ വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ സാഹിത്യകൃതിയെയോ അതിന്റെ കർത്താവിനെയോ നിരൂപകർ പൊതുവെ വ്യാഖ്യാനിച്ചു കാണാം. പ്രസ്തുത കൃതിയും കർത്താവും ഈ വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെയോ നിർവചനങ്ങളുടെയോ പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന രീതിയും മലയാളത്തിൽ വിരളമല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സഹൃദയനെ സംബന്ധിച്ച് നിരൂപകരുടെ സ്വാധീനം അവഗണിക്കാവുന്നതല്ല. എന്നാൽ ഇത്തരം നിരൂപണങ്ങൾ സാഹിത്യകൃതിയോട്/കർത്താവിനോട് ചെയ്യുന്നതെന്താണ്? ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ സൈദ്ധാന്തികമായ വിശ്വാസങ്ങളുടെയോ, താല്പര്യങ്ങളുടെയോ സ്വാധീനം എങ്ങനെയാണ് നിരൂപണത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നത്? ഇതിലൂടെ എങ്ങനെയാണ് പുതിയ ഭാവുകത്വം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്? നിരൂപണത്തെ സംബന്ധിച്ച ഇത്തരം അടിസ്ഥാനപരമായ സംശയങ്ങൾ എക്കാലത്തും നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ഈയൊരാശയത്തെ മുൻനിർത്തി 'ആധുനികപ്രസ്ഥാനകവി' എന്ന് നിരൂപകർ വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകളെ സാഹിത്യത്തിലെ രണ്ടു കാലഘട്ടത്തിൽവെച്ചു പഠിക്കുന്ന ചില സമഗ്രനിരൂപണങ്ങളെ വിലയിരുത്താനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. ആധുനികപ്രസ്ഥാനകവിതയെ ഏകശിലാത്മകമെന്നും ദുർഗ്രഹമെന്നും വിമർശിക്കുന്ന

സമകാലികകാലത്ത് അതിന്റെ പ്രധാന ഉത്തരവാദിയായി കരുതപ്പെടുന്ന പണിക്കരുടെ കവിതയുടെ പൊതുസ്വഭാവം എങ്ങനെ നിർമിക്കപ്പെട്ടു എന്നാണ് ഇതിലൂടെ അന്വേഷിക്കുന്നത്.

ഏകപക്ഷീയതയുടെ രണ്ടുവഴികൾ

അമ്പതുകളിൽ കവിതയെഴുതാനാരംഭിച്ച അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകൾ സമാഹാരിക്കപ്പെടുന്നത് 1974-ലാണ്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ 1951-69 (1974) എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സമാഹാരത്തിന് അവതാരികയെഴുതിയത് പ്രശസ്ത ചിത്രകാരനായ എം.വി. ദേവനാണ്. ഈ അവതാരികയാണ് പണിക്കരെക്കുറിച്ചുവന്ന പൊതുപഠനങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ആദ്യരേഖകളിലൊന്ന്. ഒറ്റയൊറ്റക്കവിതകളുടെ പേരിൽ അതിനുമുമ്പുതന്നെ പ്രസിദ്ധിയാർജിച്ച കവിയെ സഹൃദയരുടെ മുമ്പിൽ പുതിയ മട്ടിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ അവതാരികയ്ക്ക് ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. എന്നുമാത്രമല്ല, പിന്നീടങ്ങോട്ട് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരോട് യോജിച്ചും വിയോജിച്ചും നിരൂപണമെഴുതിയ മിക്കവരെയും ഈ അവതാരിക ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ആധുനികമെന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയുടെ ദുർഗ്രഹതയെയും ബൗദ്ധികതയെയും ആരാധിക്കുകയോ കണക്കറ്റു വിമർശിക്കുകയോ ചെയ്ത മിക്കവരും കവിതയേക്കാൾ ദുർഗ്രഹമായ ദേവന്റെ അവതാരികയെ ആരാധനാഭാവത്തോടെ ഉദ്ധരിക്കുകയോ ചില വാക്യങ്ങൾമാത്രമെടുത്ത് കണക്കറ്റ് വിമർശിക്കുകയോ ചെയ്യാറുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ആധുനികകവിതയുടെ വക്താവ്, ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടക്കക്കാരൻ തുടങ്ങിയ വിശേഷണങ്ങളും അതോടൊപ്പം നിന്ദാസ്തുതികളും കവിയ്ക്കു സമ്മാനിക്കുന്നതിൽ ഈ അവതാരിക വഹിച്ച പങ്ക് ചെറുതല്ല.

ഇന്നു നോക്കുമ്പോൾ ഈയർഥത്തിൽ മാത്രമല്ല ദേവന്റെ അവതാരിക പ്രസക്തമാകുന്നത്. കവിയായ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർക്ക് അവതാരികയെഴുതുന്നത് ചിത്രകാരനായ ദേവനാണ് എന്ന വസ്തുത തായാട്ടുശങ്കരൻ മുതൽ കല്പറ്റ നാരായണൻവരെയുള്ള നിരൂപകർ പലരും സവിശേഷം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. മറ്റൊരു മാധ്യമമായ കവിതയെ ചിത്രകാരന്റെ കണ്ണിലൂടെ കാണുന്ന മലയാളത്തിലെ അത്രയൊന്നും സാധാരണമല്ലാത്ത നിരൂപണരീതി അവതാരികയിൽ പ്രകടവുമാണ്. അഥവാ വിഭിന്നമാധ്യമങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള മുഖാമുഖംകൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമാണ് ചിത്രകലാരീതിയിൽ കവിതയെ വിലയിരുത്തുന്ന ഈ നിരൂപണം.

ഉദാഹരണത്തിന് ശ്യാമം എന്ന ചെറുകവിതയെ ആധാരമാക്കിയ ചില വിലയിരുത്തലുകളിൽ കവിതാ-ചിത്രാകലാ നിരൂപണത്തിന്റെ സ്വഭാവം പ്രകടമാകുന്നത് നോക്കുക. കവിതയിൽ കവി വിവരിക്കുന്ന ഹിമാലയവും ഗംഗയും കാനനത്താൽ ചുറ്റപ്പെട്ട പ്രകൃതിയുമെല്ലാം ദേവനിൽ കാളിദാസന്റെ ഓർമ്മകളോടൊപ്പം പോൾക്ലീ, കെ.സി. എസ്. പണിക്കർ തുടങ്ങിയ ആധുനികചിത്രകാരന്മാരുടെ ഓർമകൾകൂടി ഉണർത്തുന്നു. അതോടൊപ്പം ആ കവിതയെ തന്റെ രീതിയിൽ ആധുനികചിത്രംതന്നെയായിട്ടാണ് ദേവൻ ആസ്വദിക്കുന്നത് എന്നുപോലും പറയാൻ കഴിയും. മേൽമുനയോടെ നില്ക്കുന്ന ത്രികോണം (ഹിമാലയം) ആദ്യം, തൊട്ടപ്പുറത്തു നേരെ വിപരീതാവസ്ഥയിൽ കീഴ്മുനയിൽ നില്ക്കുന്ന മറ്റൊരു ത്രികോണം (ഗംഗാപ്രഹ്രദം), അടുത്ത് വൃത്തം (നീരധി), അതിന്നുമേൽ കമഴ്ത്തിവെച്ചിരിക്കുന്ന അർധഗോളം (നിശാഗർത്തം) എന്നിങ്ങനെ (1974:19) ആ കവിതയിലെ ഇമേജുകളെ ചിത്രകലയുടേതുമാത്രമായ ഒരുതരം ജ്യാമിതീയതയിലേക്ക് പ്രക്ഷേപിക്കുന്നു നിരൂപകൻ. അതോടൊപ്പം കവിതയിലുപയോഗിച്ച നിറങ്ങളെക്കുറിച്ചും വാചാലനാവുന്നുണ്ട് ദേവൻ. ഈ അവതാരികയിൽ ചിത്രമെന്ന പദമോ ആശയമോ ആവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ ആവൃത്തി അന്വേഷിച്ചാലും ഇത് ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാം. ഇത് പ്രബന്ധത്തിലെ പ്രധാന മേഖലയല്ലാത്തതിനാൽ കൂടുതൽ വിശദീകരിക്കുന്നില്ല.

പാശ്ചാത്യ-ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം ഉൾക്കൊണ്ട മലയാളത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട കവിതാനിരൂപണങ്ങളിലൊന്നായി ദേവന്റെ അവതാരികയെ വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. പാശ്ചാത്യനിരൂപകർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ള ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ– ഭാഷയിലും ആശയത്തിലും പുലർത്തുന്ന ദുർഗ്രഹതയും ബൗദ്ധികതയും, ഒരു ആശയത്തിൽനിന്ന് പൊടുന്നനെ മറ്റൊരു ആശയത്തിലേക്കുള്ള തെന്നിത്തെറിക്കൽ, ചില ഭാഗങ്ങളിലെങ്കിലുമുള്ള അമൂർത്തത, കലയുടെ തികച്ചും സൗന്ദര്യത്തിലൂന്നിയ നിരീക്ഷണം തുടങ്ങിയവ– മലയാളത്തിലെ ആധുനികകവിതയുടെ സാഹചര്യത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ അവതാരികതന്നെ ആ ലക്ഷണങ്ങൾക്കുള്ള ലക്ഷ്യമായിട്ടുണ്ട് എന്നതാണ് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ പലയിടത്തും മോഡേണിസത്തിന്റെ ഭാഗമായ അവാങ്ഗാദ് മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ വിഭാഗത്തിൽപെടുത്താവുന്ന പല പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും സ്വാധീനം വ്യക്തമായി കാണാം. അത്തരം പല പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും ഫ്രഞ്ചിൽ നേരിട്ട് അവഗാഹമുള്ള കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ള മുമ്പേതന്നെ മലയാളത്തിലേക്ക് തർജമ ചെയ്യുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

എന്നാൽ ദേവന്റെ അവതാരികയിൽ ഇവ കടന്നു വരുന്നത് അത്തരത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമായല്ല. അതിന്റെ സംസ്കാരം നിരൂപണത്തിന്റെ അന്തർധാരയായി നിലകൊള്ളുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയിലെ സ്വപ്നദർശനത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം വാചാലനാവുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം അവയിൽ ഉള്ളടങ്ങിയ കലാതന്ത്രത്തെ സർറിയലിസ്റ്റ് ചിത്രകലയുടെ സങ്കേതമായി വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. 'വസ്തുക്കളെ/സംഭവങ്ങളെ പുറമെനിന്ന് കാണുന്നതുപോലെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിനു പകരം അവയുടെ ആന്തിരികസത്തയുടെ അന്തർനേത്രത്തിൽ തെളിയുന്ന ദൃശ്യത്തെ മൂർത്തീകരിക്കുക' (:12) തുടങ്ങിയ പ്രസ്താവനകൾ സർറിയലിസത്തിന്റെ പ്രധാന ആശയങ്ങളെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. (വസ്തുക്കളുടെ കണ്ണിൽ പതിയുന്ന ബാഹ്യരൂപത്തെയല്ല അനുഭൂതിയെയാണ് സർറിയലിസ്റ്റ് ചിത്രകല ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്). കൂടാതെ വസ്തുവിന്റെ പ്രതീകാത്മകത, ഐന്ദ്രികത തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങളൊക്കെയും (:15-16) വിരൽചൂണ്ടുന്നത് സിംബലിസം, ഇമേജിസം പോലുള്ള കവിതയിലും അതിനുമുമ്പേതന്നെ ചിത്രകലയിലും വേരോടിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലേക്കാണ്. മാത്രമല്ല, പിക്കാസോവിനെയും (ക്യൂബിസം) ഗോഗോളിനെയും (പോസ്റ്റ് ഇംപ്രഷനിസം) എല്ലാം തന്റെ നിരൂപണത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമായി കൊണ്ടുവരുന്നിടത്ത് കവിതാനിരൂപണത്തിന് ചിത്രകലയുമായുള്ള ബന്ധം അസന്ദിഗ്ധമായിത്തന്നെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലെ ആധുനികചിത്രകാരന്മാരിൽ പ്രധാനിയായ ദേവൻ മോഡേണിസ്റ്റ് ചിത്രകലയിൽ പ്രധാനമായും ഉയർന്നുവന്ന ഇത്തരം അവാങ്ഗാദ് പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ സ്വാംശീകരിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമാണുതാനും. പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയെക്കുറിച്ച്, പ്രത്യേകിച്ച് ചിത്രകലയിൽ, വളർന്നുവന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ആശയങ്ങളുമാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെ നിരൂപണം ചെയ്യുന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചത് എന്നു കാണാനാവും. (ആ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സ്വാധീനശക്തിതന്നെയാണ് ദേവന്റെ അവതാരികയിലെ ധ്വനിയായി അതേ സങ്കേതങ്ങളെ ഇവിടെ നിരത്തുന്നതിലും തെളിയുന്നത് എന്നുകൂടി ആനുഷംഗികമായി പറയട്ടെ) സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ സമാനാശയങ്ങൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന കവി എന്ന നിലയിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെ നിരൂപണം ചെയ്യുന്ന ദേവൻ പക്ഷേ, സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് കടുത്ത പക്ഷപാതമാണ് എന്ന് ഇന്ന് വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ബോദ്ധ്യപ്പെടും. ഒരർത്ഥത്തിൽ ചിത്രകലയിൽനിന്ന് ദേവൻ സ്വാംശീകരിച്ച പാശ്ചാത്യാധുനികതയുടെ പ്രഖ്യാതലക്ഷണങ്ങളിലേക്ക് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയെ വെട്ടിച്ചുരുക്കിക്കൊണ്ട് അതിന്റെ വൈവിദ്ധ്യമേറിയ മറ്റുതലങ്ങളെ തമസ്കരിക്കുകയാണ്

ചെയ്യുന്നത്. പിന്നീട് ബഹുസ്വരതയുടെ പേരിൽ പ്രകീർത്തിക്കപ്പെട്ടുകയോ ഒരൊറ്റ ശൈലിയില്ലാത്തതിന്റെ പേരിൽ പഴി കേൾക്കുകയോ ചെയ്ത കവിയെയാണ് ഇത്തരത്തിൽ നിരൂപണം ചെയ്തതെന്നോർക്കണം. പൊതുവെ അവതാരികയെഴുത്തുകാർക്ക് (മെച്ചങ്ങളെ സ്ഥാപിക്കുകയാണല്ലോ അവതാരികകളുടെ ധർമ്മം) ഉണ്ടായേക്കാവുന്ന ഒരു ആരാധനാഭാവമുണ്ട് ദേവനും. ചിലപ്പോൾ അത് ഒറ്റ വായനയിൽത്തന്നെ പൊളിയാവുന്ന ചില യുക്തികൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതുവരെ എത്തുന്നുമുണ്ട് (വഴിയെ വിശദീകരിക്കാം). ആധുനികതയെ മലയാളത്തിൽ ഉത്ഘാടനം ചെയ്തത് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ഒരാളാണെന്ന മട്ടിലുള്ള ഏകപക്ഷീയമായ വാദങ്ങളെ ഇപ്പോഴും സാഹിത്യത്തിൽ, ചിലപ്പോൾ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലും, നിലനിർത്തുന്നതിൽ ദേവനുള്ള പങ്ക് അവഗണിക്കാവുന്നതല്ലല്ലോ.

പതിവുസ്വഭാവത്തിനപ്പുറം സ്വതന്ത്രമായ നിരൂപണത്തോടാണ് ദേവനെഴുതിയ അവതാരികയ്ക്ക് സാമ്യമെന്നു കാണാനാവും. കവിതകളുടെ വ്യാഖ്യാനമെന്ന മട്ടിൽ സമീപിക്കുന്നവരെ, അതുകൊണ്ടുതന്നെ, ദേവന്റെ അവതാരിക നിരാശരാക്കിയേക്കും. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയുടെ സൗന്ദര്യാംശങ്ങളെ ഇഴപിരിച്ചെടുത്തു എന്ന് സി.പി. ശിവദാസൻ വിശേഷിപ്പിച്ച (അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഏഴുകവിതകളും പഠനങ്ങളും, 1983: 157) ഈ അവതാരിക യഥാതഥസാഹിത്യത്തെയും അതിനെ പിന്തുണയ്ക്കുന്ന നിരൂപണങ്ങളെയും പക്ഷെ അസഹിഷ്ണുതയോടെയാണ് നോക്കിക്കാണുന്നത് (യഥാതഥ്യത്തെയായിരുന്നല്ലോ ആധുനികർ കുടഞ്ഞെറിയാൻ ഉത്സാഹിച്ചത്). തായാട്ടുശങ്കരനെപ്പോലെ യഥാതഥവാദികളായവർ ദേവന്റെ അവതാരികയെ കഠിനമായിത്തന്നെ വിമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനരീതിയെ ഈ അവതാരികയോട് ചേർത്തുവായിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ആധുനികകവിതയുടെ ഒരു ജീർണ്ണമുഖമെന്ന വിമർശനഗ്രന്ഥത്തിനു നല്കിയ പേരുതന്നെ തായാട്ടുശങ്കരന്റെ വിമർശനരീതിയെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെ, അതുവഴി ആധുനികകവിതയെത്തന്നെ, വിമർശിക്കുകയാണ് ഉദ്ദേശ്യമെങ്കിലും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകളുടെ സമാഹാരത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ കഷ്ടിച്ച് പതിനഞ്ചുപേജോളം വരുന്ന അവതാരികയെ വിമർശിക്കാനാണ് തായാട്ട് ശങ്കരൻ തന്റെ പുസ്തകത്തിന്റെ പകുതിയോളം ചെലവഴിച്ചത്. തീർച്ചയായും ഇത് ആ അവതാരിക ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം വിളിച്ചോതുന്നുണ്ട്. സ്വതേ ദുർഗ്രഹമായ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയ്ക്ക്

തയ്യാറാക്കിയ അവതാരിക അതിലും ദുർഗ്രഹമാണെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം. 'കുപ്പിച്ചില്ല് പതിച്ച മതിൽ' എന്നാണ് അദ്ദേഹമതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് (1983:5) മേൽപറഞ്ഞ രീതിയിൽ അവതാരികയെ വെറും വ്യാഖ്യാനമെന്ന രീതിയിൽ കണ്ടതാവാം ഇതിനു കാരണം. ദേവന്റെ ദുർഗ്രഹവും ഏകപക്ഷീയവുമായ രീതിയെ കണക്കറ്റ് വിമർശിക്കുന്നു തായാട്ട് ശങ്കരൻ. എന്നാൽ ആ വിമർശനം തീർത്തും ഏകപക്ഷീയമാണെന്നുമാത്രമല്ല വ്യക്തിഹത്യയുടെ നിലവാരത്തോളം താഴുന്നുമുണ്ട്. അങ്ങനെ തന്റെ വാദങ്ങളെ അത് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ രീതികൊണ്ട് സ്വയമറിയാതെ നിരാകരിക്കുന്ന ദുര്യോഗത്തിന് ഉദാഹരണമായിത്തീരുന്നു തായാട്ടിന്റെ ഈ പുസ്തകം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമാക്കാൻ ഒരുദാഹരണം നല്കാം. 'സാഹിത്യകാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായം പറയുന്നതിൽ രാഷ്ട്രീയക്കാർക്കു വിലക്കുണ്ട് എന്നല്ലാതെ കരാറുകാരെ ആരും തടഞ്ഞിട്ടില്ല. കോൺട്രാക്ടിന്റെ വലുപ്പം കൂടുന്തോറും അഭിപ്രായത്തിന്റെ ആധികാരികതയും കൂടും' (:6) അവതാരിക ഒരു കോൺട്രാക്ട് ആയിരുന്നു എന്ന് പ്രത്യക്ഷാർഥത്തിൽതന്നെയുണ്ട്. കൂടാതെ കെട്ടിടം കോൺട്രാക്ടറായ ദേവൻ സാഹിത്യകാര്യത്തിൽ അഭിപ്രായം പറയുന്നതിലെ അസഹിഷ്ണുത ഈ പഠനത്തിൽ ആകമാനം അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഏകപക്ഷീയമായ ഒരു അവതാരികയെ അതിലും മോശപ്പെട്ട ആയുധങ്ങളാൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ അധികാരി എന്ന് സ്വയം ധരിച്ചുവശായിക്കൊണ്ടു നടത്തുന്ന ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റേതെന്നു തോന്നാവുന്ന മട്ടിലുള്ള (പാളിപ്പോവുന്ന ഒരു സഞ്ജയൻലൈനുണ്ട് വിമർശനത്തിൽ) പഠനമാണിതെന്നു കാണാനാവും.

ദേവനായാലും തായാട്ട് ശങ്കരനായാലും നിരൂപണത്തിൽ വെച്ചു പുലർത്തുന്ന ഏകപക്ഷീയത വ്യക്തമാക്കാൻ സമാനമായ ഏതാനും ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ പറയാനാവും. എഴുത്തച്ഛനിൽ തുടങ്ങി കുമാരാനാശാൻ, വള്ളത്തോൾ, വൈലോപ്പിള്ളി എന്നിവരുടെ ഏതാനും വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ഇവരെല്ലാം ഏറെക്കുറെ എഴുത്തച്ഛന്റെ അനുകർത്താക്കളെന്നും ഇതിൽനിന്ന് ഏറെ വ്യത്യസ്തമാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കാവ്യശൈലി എന്നും അവകാശപ്പെടുന്നുണ്ട് ദേവൻ (1974:12). എന്നാൽ അതിനുള്ള യുക്തിയൊന്നും പറയുന്നില്ലതാനും. അസംബന്ധമാണിതെന്നു പ്രത്യക്ഷത്തിൽത്തന്നെ ഏതൊരാൾക്കും വ്യക്തമാവും. ഫലത്തിൽ വസ്തുനിഷ്ഠതയില്ലാത്ത വെറും അതിവാദമായിത്തീരുന്നു ഈ താരതമ്യം. എന്നാൽ ഇതിനെ ഖണ്ഡിക്കാൻ തായാട്ടുശങ്കരൻ സ്വീകരിക്കുന്ന രീതി അതിനെക്കാൾ വിചിത്രമാണ്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ

കവിതകളിലെ വരികൾ പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ, വൈലോപ്പിള്ളി തുടങ്ങിയവരുടെ വരികളുമായി ചേർത്തുവെച്ചുകൊണ്ട് അവരുടെ രീതിയുടെ അനുകരണമാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടേതെന്ന് സ്ഥാപിക്കാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നത് (1983:18-20). ഫലത്തിൽ രണ്ടുപേരും എത്തിച്ചേരുന്നത് ഒരു നിലപാടിൽത്തന്നെ. അനുകരണത്തിനതീതമായ ശുദ്ധമായ ഒരു കവിതാസങ്കല്പത്തെയാണ്, ഒരാൾ പ്രഭാവമായിട്ടാണെങ്കിൽ മറ്റെയാൾ അഭാവമായിട്ട്, മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നതെന്നു സാരം.

അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെ വിമർശിക്കാനായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീർണ്ണമായ ലൈംഗികാസക്തിയെ സ്ഥാപിക്കാനുദ്ദേശിച്ച് പല കവിതകളിലായി അങ്ങിങ്ങ് ചിതറിക്കിടക്കുന്ന വരികൾ തപ്പിയെടുത്തുനിരത്തിക്കൊണ്ട് തന്റെ താല്പര്യത്തിനനുസരിച്ച് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു തായാട്ട് ശങ്കരൻ. ഉദാഹരണമായി കുട്ടനാടൻ ദൃശ്യങ്ങളിലെ ചിരുത എന്ന കവിതയിൽ, ചിരുതയെ ഗർഭിണിയാക്കുന്ന 'മോഹനചന്ദ്രൻ ബി.എ. എന്ന പുണ്യം ചെയ്ത കുലീനകുമാരൻ' എന്ന വിശേഷണത്തെ അതിലെ ആക്ഷേപഹാസ്യം മനസ്സിലാകാ(ക്കാ)തെ അക്ഷരാർഥത്തിലാണ് സ്വീകരിച്ചുകാണുന്നത്. കാമക്കലി മൂത്ത പെണ്ണിനു പിന്നെ മറ്റെന്താണ് വിധിച്ചിട്ടുള്ളത്? എന്നാണ് കവിയുടെ താല്പര്യം എന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു (:54) ഫലത്തിൽ തായാട്ടിന്റെ വക ചേർക്കുന്ന അധികവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ കവിതയിൽ ആരോപിക്കപ്പെടുന്ന ജീർണ്ണതയോടൊപ്പം വിമർശകന്റെ ജീർണ്ണതയെക്കൂടി വലിച്ചുപുറത്തിടുന്നു. മുൻധാരണയെ സമർഥിക്കാനായി താൻ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്ന കവിതകളിൽ അതിനിണങ്ങുന്ന വരികൾമാത്രം തെരഞ്ഞ് ദുർവ്യാഖ്യാനം നടത്തുന്ന പക്ഷപാതനിരൂപണത്തിന് ഉദാഹരണമാണിത്.

ആധുനികകവിതകളെല്ലാം വൈദേശികകവിതകളുടെ കേവലാനുകരണമാണെന്ന് സാമാന്യവത്കരിച്ചുകൊണ്ട് ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഏറെക്കാലം മലയാളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നു. ഇതിന് ഉത്തമോദാഹരണമായി എടുത്തുപറഞ്ഞതാകട്ടെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കുരുക്ഷേത്രത്തിന് എലിയറ്റിന്റെ വേസ്റ്റ്ലാന്റിനോടുള്ള ബന്ധമാണ്. പാശ്ചാത്യ-ആധുനികതയെക്കുറിച്ച് വാചാലനാവുന്ന ദേവനാകട്ടെ വേസ്റ്റ്ലാന്റിനെയും കുരുക്ഷേത്രത്തെയും ചേർത്തുവെച്ചപഗ്രഥിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടേയില്ല. എന്നാൽ തായാട്ടുശങ്കരൻ അത്തരമൊരു താരതമ്യത്തിന് മുതിരുന്നുണ്ട്. കുരുക്ഷേത്രവും വേസ്റ്റ്ലാന്റും ചേർത്തുവെച്ച് അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ കുരുക്ഷേത്രത്തെ വേസ്ററ്ലാന്റിന്റെ ഈച്ചയടികോപ്പിയെന്ന് ആരോപിക്കുകയല്ലാതെ (:73) ഒരുദാഹരണംകൊണ്ടുപോലും

അതെങ്ങനെയെന്ന് വ്യക്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയ മാണ്. വേണ്ടത്ര തെളിവില്ലാത്ത ഇത്തരം നിരുത്തരവാദിത്തപരമായ ആരോപണങ്ങൾ ചില നിരൂപണങ്ങളിൽ നമുക്ക് പരിചിതമാണ്. കൂടാതെ കുരുക്ഷേത്രത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ ഓരോന്ന് എടുത്തുപറ ഞ്ഞുകൊണ്ട് എലിയറ്റ് അങ്ങനെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവാം എന്ന് പരിഹാ സരൂപേണ ചില അഭ്യൂഹങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഉത്സാഹിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. നിരൂപകന് യാതൊരുറപ്പുമില്ലാത്ത വാദമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതെ ന്നു വ്യക്തം. അതേസമയം കുരുക്ഷേത്രത്തിലെ 'വില്പനയ്ക്കു ചരക്കുകളും പേറി...തങ്ങൾതന്നെ വിലപേശി നില്പൂ' എന്നു തുടങ്ങുന്ന വരികളുടെ മുദ്രാവാക്യസ്വഭാവത്തെ അദ്ദേഹം എടുത്തു പറയുന്നത് ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. സോഷ്യലിസ്റ്റുകവികൾക്കെതിരെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെപ്പോലുള്ളവർ ഉയർത്തിയ പ്രധാനാരോപണം ഇതാണല്ലോ എന്ന ആ നിരീക്ഷണം വസ്തുനിഷ്ഠമാണ് (:83).

നിരൂപണത്തിലെ രണ്ട് ആശയങ്ങളാണ്, രണ്ടു താല്പര്യങ്ങളാണ് ഇവരെ എതിർചേരിയിൽ നിർത്തുന്നത്. ഒന്ന് നേരത്തെ പറഞ്ഞതു പോലെ കവിതയെ കലയായി കാണുന്ന എം.വി. ദേവന്റെ ആധുനിക തയിലൂന്നിയ വീക്ഷണം. അവതാരികയുടെ അവസാനം തന്റെ കലാല ക്ഷ്യത്തെത്തന്നെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട് ദേവൻ. സ്വപ്നദർശനം, വ്യക്തി സത്ത, അസ്തിത്വാവലംബിയായ വീക്ഷണം, എന്നിങ്ങനെ മലയാള ത്തിൽ സുശ്രാവ്യമാവാനിടയില്ലാത്ത പല വാക്കുകളും തന്റെ നിരൂപ ണത്തിൽ കടന്നുവന്നതായി ദേവൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു (1974: 22). ഈ വാക്കുകളൊക്കെയും ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ മുദ്ര പേറുന്നവയാ ണെന്ന് പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. അതോടൊപ്പം സാമൂഹ്യവീ ക്ഷണം, ശാസ്ത്രാഭിമുഖ്യം, പുരോഗമനം, ജനശക്തി തുടങ്ങിയ കേട്ടുപ ഴകിയ സാഹിത്യബാഹ്യമായ പദങ്ങളെ തന്റെ നിരൂപണത്തിൽനി ന്ന് മനപ്പൂർവം ഒഴിവാക്കിയിട്ടുണ്ട് എന്നു പറയുന്നതിൽനിന്ന് അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ സാഹിത്യവീക്ഷണം വ്യക്തമാണ്. സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയെ ഗൗനിക്കാത്ത ഒരു ആദർശാത്മകമോഡേണിസത്തെയാണ് ദേവൻ വിഭാവന ചെയ്യുന്നത്. ഈ കാഴ്ചപ്പാടുതന്നെയാണ് മാർക്സിസ്റ്റുവീക്ഷണ ത്തിൽ നിരൂപണം നടത്തുന്ന തായാട്ടുശങ്കരനെ കൂടുതൽ ചൊടിപ്പിച്ച തെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യക്തമാണ്.

സാഹിത്യവും സമൂഹവും തമ്മിൽ ലളിതമായ ഒരു നേർരേഖാബന്ധ മാണ് തായാട്ടുശങ്കരൻ വിഭാവന ചെയ്യുന്നത്. കവിതയിലാവിഷ്കരിക്കുന്ന ജീർണത കവിയുടെ ജീർണതയായി കാണുന്നു അദ്ദേഹം. കവിതയെ

അതിന്റെ ആവിഷ്കാരസമഗ്രതയിൽ കാണാതെ ഒരു ആശയം മാത്രമായി ക്കണ്ടു വിലയിരുത്താനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് കുട്ടനാടൻ ദൃശ്യങ്ങൾപോലുള്ള കവിതയിലെ കാവ്യഭംഗിയെയും നാടൻ മട്ടിനെയുമെല്ലാം ഒട്ടും പരിഗണിക്കാതെ അതിനെ ജന്മിത്വത്തിന്റെ, ജീർണസംസ്കാരത്തിന്റെ ആഘോഷമെന്ന് വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊണ്ട് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ജാതിയെയും മറ്റും നിരൂപണത്തിലേക്കു വലിച്ചിഴയ്ക്കേണ്ടിവരുന്നത്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കേരളത്തിൽ അമ്പതുകൊല്ലത്തോളം നടന്ന സംഭവങ്ങളെപ്പറ്റി അപ്പപ്പോൾ കവിത രചിച്ചിട്ടില്ല എന്ന് ദേവനും അല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ അപ്പപ്പോഴുള്ള പ്രതികരണങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നു വാദിക്കുന്ന തായാട്ട് ശങ്കരനും ഫലത്തിൽ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയെക്കുറിച്ച് ഒരേ കാഴ്ചപ്പാടാണ് പുലർത്തുന്നതെന്നു കാണാം. ഒരാൾക്കത് സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയെന്ന നാട്യത്തോടുള്ള വിരോധമാണെങ്കിൽ അപരന് അത് സാഹിത്യപ്രതിബദ്ധതയെന്ന രാഷ്ട്രീയമൂല്യമാണ് എന്നുമാത്രമേ വ്യത്യാസമുള്ളൂ.

ഏകപക്ഷീയമെന്ന മട്ടിൽ ഏറെ പഴി കേട്ടിട്ടുള്ള ആധുനികതയുടെ എല്ലാ ലക്ഷണങ്ങളുമുൾക്കൊള്ളുന്ന അവതാരികയെയും അതിന്റെ വിമർശനമെന്ന മട്ടിൽ വരുന്ന നിരൂപണവും ഫലത്തിൽ തങ്ങളുടെ താല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഏകപക്ഷീയമായ നിരൂപണരീതിതന്നെയാണ് സ്വീകരിക്കുന്നതെന്നു കാണാം. ആധുനികതയുടെ ഏകപക്ഷീയത നിരന്തരം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുകയും വിമർശിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഉത്തരാധുനികതയുടെ പരിസരത്ത് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കാവ്യരീതി എങ്ങനെ വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു എന്നുകൂടി അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ബഹുസ്വരതയിലെ ഏകപക്ഷീയത

സാഹിത്യത്തിലെ, പ്രത്യേകിച്ചു കവിതയിലെ, മാറ്റത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങളെ അപ്പപ്പോൾ തിരിച്ചറിയുകയും രേഖപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന കവികൂടിയായ സച്ചിദാനന്ദൻ കാവ്യഭാഷയുടെ പുനർജ്ജനി എന്നപേരിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഭാഷയെ സാമാന്യമായി വിലയിരുത്തുന്ന ഒരു ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് (മലയാളകവിതാപഠനങ്ങൾ, 2014: 210-232). അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഭാഷയിലെ, സമീപനത്തിലെ ബഹുസ്വരതയാണ് നിരൂപകൻ ഇതിൽ എടുത്തുപറയുന്ന സവിശേഷത. കേന്ദ്രരാഹിത്യമാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയുടെ പ്രധാനലക്ഷണമായി സച്ചിദാനന്ദൻ വിലയിരുത്തുന്നത്. ബഹുസ്വരത പ്രധാനലക്ഷണമായെണ്ണുന്ന ഉത്തരാധുനികമെന്നു വിളിയ്ക്കാവുന്ന കവിതാപരിസരത്ത് ഈ വാദത്തിനു പ്രസക്തിയേറും. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയിലൂടെ

കടന്നുപോകുമ്പോൾ ആദ്യം ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുന്ന ഹാസ്യത്തിന്റെ വിവിധ രൂപങ്ങൾ, ഭാഷാവൈചിത്ര്യം, വൃത്തവൈചിത്ര്യം, നാടൻവൃത്തവ്യവസ്ഥയോടുള്ള അഭിനിവേശം, ഗദ്യകവിത, കുറുകവിത, പലതായി ചിതറുന്ന ശൈലി/വ്യക്തിത്വം എന്നിങ്ങനെ പണിക്കരുടെ കവിതയുടെ പ്രത്യേകതയായി സച്ചിദാനന്ദൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നവയേതാണ്ടും ഉത്തരാധുനികകവിതയ്ക്ക് നിരൂപകർ കല്പിക്കുന്ന ലക്ഷണങ്ങളോട് ചേർന്നുപോവുന്നതാണ്. പണിക്കരുടെ പിൽക്കാല കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കിയല്ല മറിച്ച് എം.വി. ദേവനും തായാട്ടുശങ്കരനുമെല്ലാം നിരൂപണം ചെയ്ത കവിതകളെയും ഇതിനായി സച്ചിദാനന്ദൻ ഉദാഹരിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത്. തന്റെ ആശയത്തെ ഉറപ്പിക്കാനായി പലപ്പോഴും പടിഞ്ഞാറൻ സൈദ്ധാന്തികരെ ആശ്രയിക്കുന്ന പൊതുരീതി സച്ചിദാനന്ദൻ പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. ബഹുസ്വരതയുടെ ആശയങ്ങളെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാൻ ആധുനികതയിലെ പ്രധാന സൈദ്ധാന്തികരായി കരുതുന്ന ഫ്രോയിഡിനെയോ എലിയറ്റിനെയോ ഒക്കെയാണ് ആശ്രയിക്കുന്നത് എന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയം. പലതായി വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്ന ബഹുസ്വരതയുടെ സ്വഭാവത്തെയാണ് വിവരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതെങ്കിലും പണിക്കരുടെ പല കവിതകളെയും ഒന്നോ രണ്ടോ വാക്യങ്ങളിൽ വ്യാഖ്യാനിച്ചൊതുക്കുന്ന സാഹസം കാണിക്കുന്നുണ്ട് സച്ചിദാനന്ദൻ. ഈ വ്യാഖ്യാനരീതി അദ്ദേഹത്തെയും ഏകപക്ഷീയതയെന്ന പഴയ കുറ്റിയിൽതന്നെ തളയ്ക്കുന്നതു കാണാം. മറ്റൊരു രീതിയിൽ പറഞ്ഞാൽ കവിതയുടെ ബഹുസ്വരതയുടെ അപദാനം ചെയ്യുന്ന നിരൂപണത്തിന്റെ ആഖ്യാനരീതി അത്രത്തോളം ബഹുസ്വരമാണെന്നു പറയാനാവില്ല. സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും ഇവിടെ പിണങ്ങിനിലക്കുന്നില്ലേ എന്ന സ്വാഭാവികസംശയം ന്യായമായും ഉയർന്നു വരാം.

നിരൂപണത്തിലെ എന്നത്തേയും പ്രശ്നമായ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയെ സച്ചിദാനന്ദനും അഭിമുഖീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ സമൂഹോന്മുഖനല്ല എന്ന വിമർശനത്തെ സച്ചിദാനന്ദൻ നേരിടുന്നത് നോക്കുക. ഭാഷയുടെ നിരന്തരനവീകരണമാണ് കവിതയിലെ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധത എന്നാണദ്ദേഹത്തിന് സിദ്ധാന്തിക്കേണ്ടത്. എന്നാൽ അത് വിശദീകരിക്കുമ്പോഴും 'കടുക്ക, കുതിരക്കൊമ്പ് (അടിയന്തിരാവസ്ഥ സാഹചര്യത്തിൽ), മരണത്തിനപ്പുറം (ഭോപ്പാൽ ദുരന്തത്തെക്കുറിച്ച്)' എന്നിങ്ങനെ ബ്രായ്ക്കറ്റിൽ വ്യാഖ്യാനം നല്കാൻ വെമ്പൽ കൊള്ളുന്നു (:227). ഉപരിപ്ലവമെന്നു നിരൂപകൻതന്നെ വിളിയ്ക്കുന്ന സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയെ നിരാകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അതേ രീതിപദ്ധതികളെ ആശ്രയിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്. അഥവാ ഉപരിപ്ലവമായ ഈ

ചോദ്യത്തിന് ഭാഷയുടെ നിരന്തരനവീകരണം പോരാ എന്ന് അദ്ദേഹം സ്വയം സംശയിക്കുന്നു എന്നർഥം. തന്റെ കവിയ്ക്കു നേരെ വരുന്ന ആക്ഷേപത്തിന്റെ പഴുതടയ്ക്കുക എന്നതിനപ്പുറം സച്ചിദാനന്ദന്റെയടക്കമുള്ള പ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയോടുള്ള പ്രേമത്തെ പരിഹസിക്കുന്ന എവിടെയൊരു യുദ്ധമുണ്ടെന്നു കേട്ടീടിലും... (മൃത്യുപൂജ) എന്നു തുടങ്ങുന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ വരി വീണ്ടുമോർക്കാം.

മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലെഴുതിയ (1984 മാർച്ച് 18) കവിത, വായന, പ്രത്യയശാസ്ത്രമെന്ന ലേഖനത്തിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയിലെ ഈ സവിശേഷതയെ എടുത്തുപറയാൻ സച്ചിദാനന്ദൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട് പലതായിരിക്കൽ ഒരധീശത്വനിഷേധപ്രവണതയാണ് എന്നമട്ടിൽ. എന്നാൽ മാതൃഭൂമിയിൽത്തന്നെ ആ ലേഖനത്തിന് കെ.സി. നാരായണൻ എഴുതിയ പ്രതികരണം നോക്കുക. പലതായി ചിതറുന്ന വ്യക്തിത്വമെന്ന സങ്കല്പത്തെ വിമർശിച്ചതിനുശേഷം അദ്ദേഹം ചോദിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ് 'ഈയൊരു ദർശനത്തിലാണോ കർതൃനിഷ്ഠമായ സാദ്ധ്യതകളെ വിമർശിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു മാർക്സിസ്റ്റ് ഊന്നേണ്ടത്?' (1984 ഏപ്രിൽ 29: 5) ഏകവ്യക്തിത്വത്തെ വിഭാവനചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം നിരൂപണബാഹ്യമായ ഒരു വിശേഷണംനല്കി നിരൂപകനെ ഒരു കള്ളിയിലൊതുക്കുകയാണ് ഈ പ്രസ്താവനയിലൂടെ കെ.സി. നാരായണൻ.

പാസ്റ്റിഷ് ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഒരു പ്രധാനലക്ഷണമാണ് എന്നു പറഞ്ഞുവെച്ചുകൊണ്ട് അതിനനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ പണിക്കരുടെ കവിതയിൽനിന്ന് ഉദാഹരണം തേടുന്ന അക്കാദമികമായ സാമ്പ്രദായികപഠനരീതി സച്ചിദാനന്ദൻ പിന്തുടരുന്നില്ല. പിന്നെ എന്തിനാണ് സച്ചിദാനന്ദനന്ദന്റെ നിരൂപണത്തിൽ ഉത്തരാധുനികസ്വഭാവം ആരോപിക്കുന്നതെന്നു സംശയിച്ചേക്കാം. ഒരേ കവിയെത്തന്നെ രണ്ടുകാലത്തു വിലയിരുത്തുമ്പോൾ വരുന്ന വീക്ഷണത്തിലെ മാറ്റം ഉദാഹരിക്കാനാണ് ശ്രമം. ഓരോ കാലത്തിനനുസരിച്ച് സാഹിത്യവീക്ഷണത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റം നിരൂപണത്തെയാണ് ആദ്യം സ്വാധീനിക്കുക എന്നു കാണാം.

ഏകപക്ഷീയതയിലെ ബഹുസ്വരത

അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കാവ്യവ്യക്തിത്വത്തെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളെയും ഒരോട്ടപ്രദക്ഷിണത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നർമ്മമധുരമായ കാവ്യധിഷണ എന്ന കല്പറ്റ നാരായണന്റെ ലേഖനം ഇതിനോട് ചേർത്തുവെയ്ക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു (മാതൃഭൂമി

ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 2016 ഏപ്രിൽ 16-30). 'ഒന്നിലും ഒതുങ്ങാതിരിക്കാൻ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരിലേക്കു ചെല്ലുക' (:44) എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ആരംഭിക്കുന്നതുതന്നെ. സ്വതഃസിദ്ധമായ സ്വല്പം കാല്പനികത കലർന്ന കാവ്യഭാഷയിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെ ആത്മനിഷ്ഠമായി വിലയിരുത്തുകയാണ് കവി കൂടിയായ നിരൂപകൻ. എന്നിരിക്കിലും മേല്പറഞ്ഞ ബഹുസ്വരതാസ്വഭാവംതന്നെയാണ് ലേഖനത്തിലുടനീളം അദ്ദേഹം അയ്യപ്പപ്പണിക്കരിൽ കണ്ടെടുക്കുന്നത്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കാവ്യരീതിയിലെ ബഹുസ്വരതയെന്നപോലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിവർത്തനങ്ങളിലും സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളിലും (കേരളകവിത, കാവ്യചർച്ചകൾ, നിരൂപണങ്ങൾ, കൂട്ടായ്മകൾ എന്നിങ്ങനെ) ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ബഹുസ്വരതയെ, ഒരല്പം അതിശയോക്തി കലർത്തിയാണെങ്കിലും, അവതരിപ്പിക്കുന്നു അദ്ദേഹം. കവിതയിലെ ദുർഗ്രഹതയുടെയും കമ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധതയുടെയും പേരിൽ തായാട്ടുശങ്കരനൾപ്പെടുന്ന കമ്യൂണിസ്റ്റ് ചിന്താഗതി വെച്ചുപുലർത്തുന്ന നിരൂപകർ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെ വിമർശിക്കുകയും പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്തതിനെ കല്പറ്റ നാരായണൻ തന്റെ സവിശേഷമായ ശൈലിയിൽ 'പുരോഗമനസാഹിത്യം അദ്ദേഹത്തോട് തായാട്ട് കാട്ടി' എന്നു വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട് (: 47).

അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കാവ്യഭാഷയുടെ വ്യതിരിക്തതയും ബഹുസ്വരതയും വ്യക്തമാക്കാൻ അദ്ദേഹം നടത്തുന്ന താരതമ്യം കൗതുകകരമാണ്. 'കാവ്യം തോറും തുടർന്നുവരുന്ന ഒരേ കാവ്യഭാഷാപരിചണത്തെയാണ് നാം ചങ്ങമ്പുഴ, ഒ.എൻ.വി., സുഗതകുമാരി എന്നെല്ലാം വിളിക്കുന്നത്' (:44). ഈ ഏകതാനതയിൽനിന്നുള്ള കുതറൽകൊണ്ടാവണം അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ പലപ്പോഴും അപ്രിയനായതെന്നാണദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. മറ്റുപല നിരൂപകരും നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ പുതിയകാലത്തെ കവിത രൂപപരീക്ഷണങ്ങളിൽ എന്നും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരോട് കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നും ഉത്തരാധുനികമെന്ന സാങ്കേതികപദംതന്നെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ സംഭാവനയാണെന്നുമുള്ള നിരീക്ഷണവും ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ് (:47)

ഏറ്റവും മികച്ച കവിതാവിവർത്തകൻ എന്ന പദവി ഞാൻ ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയ്ക്കൊപ്പം അയ്യപ്പപ്പണിക്കർക്കാണ് നല്കുക എന്നതുപോലെ പറച്ചിലിൽ വസ്തുനിഷ്ഠതയൊന്നുമില്ലാത്ത ചില പ്രസ്താവനകൾ നടത്തുന്നുണ്ട് കല്പറ്റ നാരായണൻ (:48). ആത്മനിഷ്ഠനിരൂപണത്തിൽ മാത്രം സാധ്യമായ ചില സ്വാതന്ത്ര്യമാണത്. അത് തന്റെ തോന്നലാണ് എന്നേയുള്ളൂ അതിന്റെ നിലപാട്. വസ്തുനിഷ്ഠമായ തെളിവുകൾ നിരത്താതെ

ചില തോന്നലുകളെ എം.വി. ദേവനും അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ അവിടെയെല്ലാം അത് അംഗീകൃതമായ ഒരു സാമാന്യപ്രസ്താവനയായി ട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുക. ദേവന്റെ പ്രസ്താവനകളിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഈ ആധികാരികതാഭാവം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏകപക്ഷീയമായ ശാഠ്യ ത്തെയുംകൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്നെങ്കിൽ കല്പറ്റയുടെ ആത്മനിഷ്ഠത കുറേക്കൂടി ജനാധിപത്യപരമായ പരിഗണനയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ബഹുസ്വരതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ ലേഖനത്തിൽ ആവിഷ്കാരവും ചില യിടങ്ങളിൽ (എല്ലായിടത്തുമില്ല) ബഹുസ്വരമാവുന്നുണ്ട് എന്നത് ശ്രദ്ധേ യമാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ എന്റെ ഭിത്തിയിൽ എന്ന കവിതയിലെ വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് 'കടലാസിലല്ല ക്യാൻവാ സിലാണ് താൻ എഴുതുന്നതെന്നും 'ഞാൻ' ചിത്രത്തിലേതിനു തുല്യമായ ഒരു കർതൃത്വമാണ് ഇവിടെ എന്നുമുള്ള സൂചനയുണ്ടോ? ചിത്രകല കൊണ്ടുവന്ന രൂപബോധത്തിൽനിന്ന് പ്രചോദനം നേടി കവിതയിൽ രൂപവിച്ഛേദം സൃഷ്ടിച്ച ഒരു പുതുപാരമ്പര്യത്തിന്റെ കേരളത്തിലെ പ്ര തിനിധിയാണ് ഞാൻ എന്ന സൂചനയുണ്ടോ?' (:44) എന്ന മട്ടിൽ രണ്ടു സാധ്യതകൾ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സന്ദേഹിയാവുന്നു നിരൂപകൻ. അതായത് ഒറ്റ വ്യാഖ്യാനത്തിനു പകരം തനിക്കുതന്നെ സാദ്ധ്യമായ മറ്റു വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ കൂടി നിരത്തിക്കൊണ്ട് വ്യഖ്യാനസാദ്ധ്യതകളുടെ വിശാലലോകം തുറന്നിടുന്ന ഈ രീതിയിൽ ബഹുസ്വരതയുടെയും ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും ചെറുമാതൃകയുണ്ട്. ഇതൊരു പുതുരീതി എന്ന മട്ടിലല്ല പരാമർശിച്ചത് മറിച്ച് ബഹുസ്വരതയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷയും ബഹുസ്വരമാവേണ്ടതുണ്ട് എന്ന് പറയാനാണ് ശ്രമിച്ചത്.

ഈ നാലുനിരൂപണങ്ങളും ചേർത്തുവെച്ചു പരിശോധിക്കുമ്പോൾ നിരൂപണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചില പൊതുബോധങ്ങൾ, താല്പര്യങ്ങൾ, രീതികൾ തുടങ്ങിയവ തെളിഞ്ഞുവരുന്നതു കാണാം. അയ്യപ്പപ്പണി ക്കർക്ക് ആധുനികകവിതയുടെ വക്താവ്, ദുർഗ്രഹരീതിയുടെ കവി എന്നെല്ലാം പേരു കിട്ടിയതിൽ ദേവൻ വഹിച്ച നേതൃത്വപരമായ പങ്ക് വ്യക്തമാണല്ലോ. തുടർന്ന് വന്ന നിരൂപകർ ആധുനികതയെ ഒരു പ്രസ്ഥാ നമായി ഉറപ്പിച്ച് ലക്ഷണങ്ങൾ കല്പിച്ചു നല്കുന്നതിൽ പാശ്ചാത്യ-ആധു നികതയുടെ സ്വാധീനം നിർണ്ണായകമാക്കിയതിൽ ദേവന്റെ അവതാ രികക്ക് പങ്കുണ്ട്. കെ.പി. അപ്പന്റെയും രാജകൃഷ്ണന്റെയും രാജേന്ദ്രപ്രസാ ദിന്റെയുമെല്ലാം നിരൂപണങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ ഇത് വ്യക്ത മാവും. അതോടൊപ്പം ആധുനികതയുടെ അക്കാലത്തെ വിമർശകർക്ക് വഴികാട്ടിയ തായാട്ട് ശങ്കരൻ സ്വന്തം നിലപാടുകൾ ഉറപ്പിക്കാനായി

വിമർശനലക്ഷ്യമായി തെരഞ്ഞെടുത്തതും ദേവന്റെ അവതാരികയെയാണ്. ദേവന്റെ വാക്കുകൾതന്നെ കടമെടുത്താൽ സാഹിത്യബാഹ്യമായ ചില താല്പര്യങ്ങൾ വെച്ചുപുലർത്തിയഈ നിരൂപകരാകട്ടെ സാഹിത്യത്തെയും സമൂഹത്തെയും ഒരേ അളവുകോലുപയോഗിച്ച് വിലയിരുത്തുകയും സാഹിത്യത്തെ അതിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകഘടകങ്ങളിൽനിന്നെല്ലാം മാറ്റിനിർത്തി തങ്ങളുടെ താല്പര്യസംരക്ഷണത്തിനുപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. ചുരുക്കത്തിൽ ആധുനികതയെ സംബന്ധിച്ച സാഹിത്യചിന്താചരിത്രത്തിൽ ദേവന്റെ അവതാരിക നിർണ്ണായകമായി. അതിനകത്ത്, അദ്ദേഹം വിമർശിക്കുന്ന പക്ഷത്തിലുള്ളതുപോലെത്തന്നെ ഏകപക്ഷീയതയും കാനോനീകരണവ്യഗ്രതയും പ്രകടമായിക്കാണാമെന്ന് ഇന്ന് വിലയിരുത്താനാകും.

ആധുനികകവിത ദുർഗ്രഹമാണ്, അതിന് ഏകശിലാത്മകമായ ഘടനയാണുള്ളത് ഈ രണ്ടു ആരോപണങ്ങളും ആധുനികതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്തരാധുനികവിമർശനങ്ങളിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ആശയമാണ്. എന്നാൽ ഉത്തരാധുനികതയുടെ പ്രധാനലക്ഷണമായി കരുതപ്പെടുന്ന ബഹുസ്വരത കവിതയിൽ നിരന്തരം പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെപ്പോലുള്ള കവി സ്വന്തമായ ഒരു ശൈലി ഇല്ല എന്ന പേരിൽ വിമർശിക്കപ്പെട്ടത്. സച്ചിദാനന്ദനിലേക്കുവരുമ്പോൾ അദ്ദേഹം ഇതേ കവിയെ ബഹുസ്വരമായ അനവധി രൂപപരീക്ഷണങ്ങളുടെ, ഭാഷാപരതയുടെ വൈവിദ്ധ്യങ്ങളുടെ കവിയായാണ് കാണുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാളിപ്പോയ പരീക്ഷണങ്ങളെപ്പോലും ചീത്തക്കവിത എഴുതാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു (തീർച്ചയായും ഇതിലുമുണ്ട് ഏകപക്ഷീയത). ഇതിൽ പ്രകടമായ വൈരുദ്ധ്യമുണ്ട്. ഉത്തരാധുനികതയുടെ ബഹുസ്വരത കേന്ദ്രമുള്ളതെങ്കിലും കുഞ്ഞുകൂട്ടങ്ങളായി ചിതറിയ ഏകശിലാത്മകതകളുടെ കൂട്ടമാണോ എന്നും സംശയിക്കേണ്ടി വരുന്നു. കല്പറ്റ നാരായണന്റെ ലേഖനം കൂടി കൂട്ടിവായിക്കുമ്പോൾ ആദ്യകാലത്തെഴുതിയ കവിതകളെ മുൻനിർത്തിത്തന്നെ ആധുനികനെന്ന പഴികേട്ട/പ്രശംസിക്കപ്പെട്ട കവിതന്നെയാണ് ബഹുസ്വരതയാർന്ന ഉത്തരാധുനികതയുടെ വക്താവുമാകുന്നത്. (ഇവിടെ ആധുനികത, ഉത്തരാധുനികത എന്നെല്ലാം ആവർത്തിച്ചു പ്രയോഗിക്കേണ്ടി വരുന്നത് ഇത്തരത്തിലുള്ള നിരൂപണപദ്ധതിയാണ് ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്നത് എന്നതുകൊണ്ടാണ്. അഥവാ നിരൂപണങ്ങൾ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന ആശയാവലികളുടെയും പദാവലികളുടെയും തടങ്കലിൽനിന്ന് സ്വയം മോചിപ്പിക്കുക ശ്രമകരമാണ്) ചുരുക്കത്തിൽ ഇത്തരം പ്രസ്ഥാനലക്ഷണങ്ങൾ പലപ്പോഴും സാഹിത്യനിരൂപണവിമർശനാദികൾ

അതതുകാലങ്ങളിൽ നിലനില്ക്കുന്ന വിശ്വാസത്തിനും പ്രമാണങ്ങൾക്കു മനുസരിച്ച് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നവയാണ് എന്ന് വ്യക്തമാകും. വിമൃഷ്ടകൃതികളാകട്ടെ കാലികമായ ഇത്തരം പ്രസ്ഥാനലക്ഷണങ്ങളെ വളരെയൊന്നും പരിഗണിക്കാതെ പുതിയപുതിയ വിതാനങ്ങളിലേക്ക് വായനയുടെ വാതിൽ തുറന്നിടുകയുംചെയ്യും.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ 1951-69 (1974). തിരുവനന്തപുരം: നവധാര പബ്ലിഷിംഗ് കോ-ഓപ്പറേറ്റീവ് സൊസൈറ്റി.
2. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഏഴുകവിതകൾ പഠനങ്ങളും (1986). കോട്ടയം: ഡിസി ബുക്സ്.
3. ശങ്കരൻ, തായാട്ട്. ആധുനികകവിതയുടെ ഒരു ജീർണമുഖം (1983). തിരുവനന്തപുരം: സംഘപ്രസാധന.
4. സച്ചിദാനന്ദൻ,കെ. മലയാളകവിതാപഠനങ്ങൾ (2014). കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.
5. Carlos,S. (Tamilavan) 'The politics of modernism: in the case of Tamil' . Indian poetry: Modernism and after (seminar 2001)
6. David F. Ritchter. 2014. Garcbv¡a Lorca at the Edge of Surrealism (The Aesthetics of Anguish). University press Co-publishing Division/ Bucknell University press.

ആനുകാലികങ്ങൾ

1. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് (1984 മാർച്ച് 18-24), കോഴിക്കോട്.
2. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് (1984 ഏപ്രിൽ 29-മെയ് 5), കോഴിക്കോട്.
3. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് (2016 ഏപ്രിൽ 24-30), കോഴിക്കോട്.