ഇറയം റിസർച്ച് ജേർണൽ

May - August 2022 Volume VI Issue 2

# അർത്ഥകേന്ദ്രത്തിന്റെ അഭാവം: എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിലെ അപനിർമിതികൾ

ജസ്റ്റിൻ പി. ജയിംസ്

**ആമുഖം**

വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായതടക്കമുള്ള ഭൂത-വർത്തമാന-ഭാവികാലങ്ങളുടെ സംഘർഷാത്മകത ഏറ്റവും സാന്ദ്രമായി ഏറ്റവും വേഗത്തിൽ ഉൾവഹിക്കുന്ന സാഹിത്യരൂപമാണ് കവിത. സമകാലികമായ സാഹിത്യ സവിശേഷതകളെല്ലാം ഭൂതകാലത്തോട് ഏറിയും കുറഞ്ഞും ബന്ധപ്പെട്ടാണിരിക്കുന്നത്. അതിനാൽ, കവിതയുടെ നിലനില്പ് ചരിത്രത്തിന്റെ തുടർച്ചയിലും, കവിതാപഠനങ്ങളുടെ പ്രസക്തി വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ സാംസ്കാരികതയിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ / വൈവിധ്യങ്ങളുടെ അടയാളപ്പെടുത്തലിലുമാണ്.

ആധുനികതയുടെ തുടർച്ചയിലും ആധുനികോത്തരതയുടെ തുടക്കത്തിലുമായി അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ട മലയാള കവിയാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ. നിലനിന്നിരുന്ന കാവ്യഭാവുകത്വത്തെ വിച്ഛേദിച്ചുകൊണ്ട് (വലുതിൽ നിന്നും ചെറുതിലേക്കുള്ള മാറ്റം) *ഒരു കുരുവി ഒരു മരം* എന്ന ആദ്യ കവിതാസമാഹാരം 1989-ൽ (1980-കളിൽ എഴുതിയ കവിതകൾ) പുറത്തിറക്കി. *ചെറുത് വലുതാവുന്നത്, യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും, പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചകങ്ങൾ, കടലാസുവിദ്യ* എന്നിവയാണ് മറ്റുകവിതാകൃതികൾ. ഇവയിൽ 2011-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ *യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും, പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചകങ്ങൾ* എന്നീ കൃതികൾ ഒറ്റപ്പുസ്തകത്തിൽ 'ഒരു ഇരുതല പുസ്തകം' എന്ന നിലയിൽ സമ്മേളിക്കപ്പെട്ട, പുസ്തകത്തിന്റെ രൂപസംവിധാനത്തിൽ തന്നെ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തിയ കൃതികളാണ്. താരതമ്യേന വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധ ആകർഷിച്ചിട്ടില്ലാത്ത കവിയാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ. 2002-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ രണ്ടായിരത്തിൽ എഴുത്തിലേക്കെത്തിയ കവികളെവരെ സൂചിപ്പിച്ച് പോകുന്ന *മലയാള കവിതാ സാഹിത്യ ചരിത്ര*ത്തിന്റെ അഞ്ചാം പതിപ്പിലും എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ഉൾപ്പെട്ടിട്ടില്ല. പിൽക്കാലത്ത് മലയാളത്തിലെ ആധുനികോത്തര കവികളാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ വായനക്കാരായത്. എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണനെ 'കവികളുടെ കവി' എന്ന് അൻവർ അലി വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാഷയുടെ ഘടനയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിൽ വലിയൊരളവോളം വിജയിച്ചു എന്നതാണ് മലയാള കവിതാചരിത്രത്തിൽ എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളെ വേറിട്ടു നിർത്തുന്നത്. നിയതമായ പ്രമേയ-ഭാവ-അർത്ഥ തലങ്ങൾക്കപ്പുറം എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിലെ അനിയതമായ

അർത്ഥതലങ്ങൾക്കും രൂപഘടനയ്ക്കും പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചുകൊണ്ട്, അപനിർമിതി (deconstruction) യുടെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിച്ച് വിശകലനം ചെയ്യുവാനാണ് ഈ പ്രബന്ധം ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഘടനാവാദം ചിഹ്നക (signifier) – ചിഹ്നിത (signified) ലീലയായി പരിമിതപ്പെടുത്തിയ 'പാഠം' ഘടനാവാദാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ അതിന്റെ അപരിമേയമായ സാധ്യതകളാൽ തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്. പാഠത്തിന്റെ രേഖീയമായ ജീവിതം പല നിലയിലും ചോദ്യംചെയ്യപ്പെട്ടു. ദെറീദയുടെ അപനിർമിതി (deconstruction) യാണ് ഇതിന് തുടക്കം കുറിക്കുന്നത്. അതുവരേയും നിലനിന്നിരുന്ന 'ദ്വന്ദ്വ'ങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതവും വായ്മൊഴി കേന്ദ്രിതവുമായ ചിന്താപരിസരങ്ങളോട് അപനിർമിതി (deconstruction) നിഷേധാത്മകമായ നിലപാട് സ്വീകരിച്ചു. പകരം ആത്യന്തിക സത്യത്തെ നിരാകരിക്കുകയും എഴുത്തിനെ തത്ത്വചിന്തയുടെ / സാഹിത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായി മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്തു. എല്ലാ സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളിലും വസിക്കുന്ന മർദ്ദകശക്തിയെയാണ് അപനിർമ്മിതി തുറന്നുകാട്ടിയത്. വിദ്യാഭ്യാസം, നിയമം, രാഷ്ട്രീയം, മതം എന്നിങ്ങനെയുള്ള പല ഘടകങ്ങളെയും മൂർത്തമായി രൂപപ്പെടുത്തുകയാണ് സ്ഥാപനങ്ങളുടെ ദൗത്യം. ലിംഗം, വംശം (ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ ജാതി എന്നും വായിക്കാം), ഭാഷ തുടങ്ങിയ മൂർത്തവും അമൂർത്തവുമായ മറ്റു ഘടകങ്ങളും മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തെ സമാനമായ രീതിയിൽ ഭരിക്കുന്നതിനാൽ അവയെയും കൂടി സ്ഥാപനങ്ങളായി എണ്ണാമെന്നതാണ് ദെറീദയുടെ നിലപാട്. ഇതിനെ അപനിർമിതിയുടെ സത്തയായി കണക്കാക്കാം.

വ്യത്യസ്തതയാണ് സ്വത്വത്തിനു അടിവരയിടുന്നത്; അല്ലാതെ മറിച്ചല്ല എന്ന ഘടനാവാദപരമായ കാഴ്ചപ്പാടിനെ ദെറീദ ഖണ്ഡിച്ചു. 'വ്യത്യാസപ്പെടുക' (to differ), 'നീട്ടിവെക്കുക' (to defer) എന്നീ രണ്ട് പ്രക്രിയകൾ അർത്ഥനിർമ്മാണത്തിന്റെ ഘടനയിൽ പ്രവേശിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ദെറീദ നിരീക്ഷിച്ചു. ഭാഷകളിൽ സാർവ്വദേശീയമായ ചിഹ്നിതങ്ങൾ (universal signifieds) അഥവാ ആശയങ്ങളോ അർത്ഥങ്ങളോ ഒരു ഭാഗത്തും, അവയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ചിഹ്നകങ്ങൾ (signifiers) അഥവാ വാക്കുകൾ മറുഭാഗത്തും നിലനിൽക്കുന്ന ഒരവസ്ഥയല്ല ഉള്ളതെന്നും, ഒരു പ്രത്യേക ഭാഷാസംവിധാനത്തിലെ ചിഹ്നിതങ്ങൾ തന്നെ വിവിധങ്ങളായ ചിഹ്നകങ്ങൾക്കിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വ്യത്യസ്തതയാൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണെന്നും അതിനാൽ അർത്ഥനിർമ്മാണം എന്നത് മാറ്റിവെക്കൽ, വൈകിപ്പിക്കൽ, നീട്ടിവെക്കൽ എന്നീ പ്രക്രിയകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണെന്നും, നമുക്കത് ശീലമായതിനാൽ നാമതെപ്പറ്റി ബോധവാന്മാരല്ല എന്നും ദെറീദ സിദ്ധാന്തിച്ചു (2006: 14). വ്യത്യാസപ്പെടൽ (differing), നീട്ടിവെക്കൽ (defering) എന്നീ പ്രക്രിയകൾ ജ്ഞാനത്തെ നിർണയിക്കുന്നതിനാൽ ചിന്തയുടെ അടിത്തറയെ തന്നെ ഭാവന ചെയ്യുക പ്രയാസമാണ്. ദെറീദ ഇതിനെ ഡിഫറാൻസ് (differance) എന്ന പുതിയ വാക്കുകൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്തി. ഇത്തരം ചിന്തകൾ പാഠത്തിന്റെ ഏകസത്യമെന്ന സങ്കല്പനത്തെ വലിയ തോതിൽ അട്ടിമറിച്ചു. വിപുലമായ

അർത്ഥത്തിൽ സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ സാധ്യതകളോട് സംവാദാത്മകമാകാനും അപനിർമിതി (deconstruction) ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾ എന്ന പാഠത്തിൽ അർത്ഥകേന്ദ്രത്തിന്റെ അഭാവത്തിലൂടെ അപനിർമ്മിതിയുടെ സാധ്യതകൾ എപ്രകാരമാണ് ഉൾവഹിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് എന്ന് കണ്ടെടുക്കുന്നതിലൂടെ / കവിതയുടെ ചരിത്രവായന സാധ്യമാക്കുന്നതിലൂടെ മലയാള കവിതാ ചരിത്രം എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിൽ ചെലുത്തിയ സംഘർഷം എന്തെന്ന് മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ശ്രമമാണിത്.

### അർത്ഥകേന്ദ്രത്തിന്റെ അഭാവം: എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിലെ അപനിർമ്മിതികൾ

പീറ്റർ ബാരി (Peter Barry) യുടെ 'പോസ്റ്റ്-സ്ട്രക്ചറലിസം ആൻഡ് ഡീകൺസ്ട്രക്ഷൻ' ('Post-structuralism and Deconstruction' (2002:61-80)) എന്ന ലേഖനത്തിൽ/പഠനത്തിൽ 'എ റഫ്യൂസൽ റ്റു മോർൻ ദ ഡെത്ത്, ബൈ ഫയർ, ഓഫ് എ ചൈൽഡ് ഇൻ ലണ്ടൻ', 'ദ കാസ്റ്റ്അവേ' ('A refusal to mourn the death, by fire, of a child in London' (Dylan Thomas), 'The castaway' (William Cowper)) എന്നീ കവിതകളെ മുൻനിർത്തി സാഹിത്യത്തിലെ അപനിർമിതി (Deconstruction) പ്രക്രിയയെ ലളിതമായും സൈദ്ധാന്തികമായും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു.

ഘടനാനന്തര വായനയുടെ പ്രധാന സവിശേഷതകൾ ഇവയാണ് - പാഠത്തെ പാഠത്തിനു തന്നെ എതിരാവുന്ന തരത്തിൽ വായിക്കുന്നു. പാഠത്തിന്റെ അബോധത്തിൽ (Textual Subconscious) നിന്നും ഉപരിതല അർത്ഥത്തെ അട്ടിമറിക്കുന്ന സാധ്യതകൾ കണ്ടെടുക്കുന്നു. ഉപരിതല പ്രത്യേകതകളിൽ - ശബ്ദത്തിലെ സമാനതകൾ, മൂലാർത്ഥം,.... - ഊന്നുകയും, ഇത് പാഠത്തിന് ഉണ്ടെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന നിയതാർത്ഥത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന നിലയിൽ സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വാചകത്തിന്റെ ഐക്യത്തെക്കാൾ അനൈക്യത്തെ എടുത്തുകാട്ടുന്നു. ചില പ്രത്യേക ഖണ്ഡികകളിൽ ഊന്നുകയും, പാഠത്തിന്റെ ഏകസ്വരമായ വായന അസാധ്യമാക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭാഷ അർത്ഥത്തിന്റെ ബഹുത്വ (Multiplicities of Meaning) ങ്ങളായി ചിതറുകയും ചെയ്യുന്നു. പാഠത്തിലെ വളവുകളെയും നിർത്തലുകളെയും (വ്യതിയാനങ്ങളും ഇടവേളകളും) കണ്ടെത്തി, പാഠം ഒളിപ്പിച്ചതിനെ പുറത്തെടുക്കുന്നു. പാഠത്തിനുള്ളിലെ ഇത്തരം തുടർച്ചയില്ലായ്മകൾ 'fault-lines' എന്നറിയപ്പെടുന്നു. ഒരു കൃതിയുടെ അപനിർമിതി (Deconstruction) പ്രക്രിയയെ വാചികം (Verbal), മൂലവാക്യപരം / പാഠപരം (Textual), ഭാഷാശാസ്ത്രപരം (Linguistic) എന്നീ മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളായി വിഭജിക്കാം.

കൃതിയെ സൂക്ഷ്മ വായനയ്ക്ക് വിധേയമാക്കുമ്പോൾ വാക്യതലത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുകയാണ് / കണ്ടെടുക്കുകയാണ് വാചികമായ അപനിർമിതി പ്രവർത്തനം. ഡിലാൻ തോമസി (Dyalan Thomas) ന്റെ കവിതയിലെ ആദ്യ വരിയാണ് ('After the first death there is no other') പീറ്റർ ബാരി ഇതിനുദാഹരണമായി വിശദീകരിക്കുന്നത്. 'ആദ്യ' (the first) എന്ന വിശേഷണം തുടർച്ചയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ ഇവിടെ അങ്ങനെയൊരു തുടർച്ചയില്ല എന്ന് ഉടൻ തന്നെ പ്രസ്താവിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.ഇത് ഭാഷയുടെ വിശ്വാസ്യതയെ ചോദ്യംചെയ്യുന്നതായി അപനിർമിതി വായന കരുതുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം 'അൺടിൽ', 'നെവർ' ('until', 'never') എന്നീ വാക്കുകളുടെ ചേർച്ചയും ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

അപനിർമിതി ഭാഷയിലെ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെയും പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നു. ഭാഷയ്ക്ക് അതിൽ തന്നെ ദ്വന്ദ്വാത്മകമായ സവിശേഷതകളുണ്ട്. ഇരുട്ട്-വെളിച്ചം, അച്ഛൻ-അമ്മ, ആൺ-പെൺ എന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ പരിശോധിക്കാവുന്നതാണ്. ഇത് കൂടുതൽ 'പ്രിവിലേജ്ഡ്' ആയവയ്ക്ക് അനുഗുണമാണ്. സ്വാഭാവികമായും 'വെളിച്ച'ത്തിന് 'ഇരുട്ടി'നേക്കാൾ സ്വീകാര്യത ലഭിക്കും. ഭാഷയിലെ ഇത്തരം ചതികൾ, ഒരു അയഥാർത്ഥ ലോകത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിന് കാരണമായിത്തീരുന്നു. യഥാർത്ഥ ലോകം ഭാഷയിൽ പ്രതിഫലിക്കാതെയുമിരിക്കുന്നു. ചിഹ്നക-ചിഹ്നിത ബന്ധ വിശകലനത്തിൽ ഭാഷയിലെ ഇത്തരം ഉള്ളുകള്ളങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു പ്രവർത്തിക്കുക എന്നത് പ്രധാനമാണ്. അതിനാൽ തന്നെ, ഭാഷ എന്ന സങ്കുചിതാധികാര രൂപത്തെ അകന്നു നിന്നു വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് അപനിർമിതി പ്രക്രിയയുടെ ആദ്യപടി എന്നു പറയാം.

പാഠത്തെ പൂർണ്ണമായി അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട്, അതിന്റെ തുടർച്ചയിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ഇടർച്ചകൾ (വ്യതിയാനങ്ങളും ഇടവേളകളും), നിലപാടുകളിലെ അസ്ഥിരതകൾ, ഇവവഴി ഉണ്ടാകുന്ന കൃത്യമായ കേന്ദ്രത്തിന്റെ അഭാവം എന്നിവ മനസ്സിലാക്കുകയും / കണ്ടെടുക്കുകയുമാണ് മൂലവാക്യപരമായ / പാഠപരമായ (Textual) അപനിർമിതി പ്രവർത്തനം ചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരം വ്യതിയാനങ്ങളും ഇടവേളകളും പല ഘടകങ്ങളിൽ – കേന്ദ്രപ്രമേയം, കാഴ്ച്ചപ്പാട്, വേഗത, പദാവലി എന്നിവയിലുണ്ടാക്കുന്ന മാറ്റം – പ്രതിഫലിക്കാം. വ്യാകരണപരമായും ഇതിന്റെ മാറ്റം കണ്ടെത്താനാവും. ഉദാഹരണത്തിന്, ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭൂതകാലത്തിൽ നിന്നും വർത്തമാന കാലത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റം.

'എ റഫ്യൂസൽ റ്റു മോർൻ ദ ഡെത്ത്, ബൈ ഫയർ, ഓഫ് എ ചൈൽഡ് ഇൻ ലണ്ടൻ' ('A refusal to mourn the death, by fire, of a child in London') എന്ന കവിതയാകെ തന്നെ ഇപ്പറഞ്ഞ തരം അപനിർമിതി വായനയ്ക്കു പാത്രമാക്കാവുന്നതിന് ഉദാഹരണമായി പീറ്റർ ബാരി

ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. പ്രസ്തുത കവിതയുടെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ വീക്ഷണകോണിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങളും അസ്ഥിരമായ കാലഗതിയുമാണ് ഇതിന് ആധാരം. അർത്ഥ നിർമ്മാണത്തിനനുയോജ്യമായ ഭൂമിക / പ്രതലം ഉറപ്പിക്കുന്നതിൽ കവിത ബുദ്ധിമുട്ടുന്നു. ഇത്തരമൊരു വായനയിൽ പാഠം എന്ത് നമ്മോട് പറയുന്നു / പറയാനാഗ്രഹിക്കുന്നു എന്നത് മാത്രമല്ല എന്തൊക്കെ പറയാതിരിക്കുന്നു / പറയാതിരിക്കാൻ താല്പര്യപ്പെടുന്നു എന്നതും പ്രധാനമാണ്.

കൃതിയിലെ ആശയവിനിമയോപാധി എന്ന നിലയിൽ ഭാഷയുടെ ശേഷി ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഇടങ്ങൾ കണ്ടെടുക്കുകയും / മനസ്സിലാക്കുകയുമാണ് ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായ (Linguistic) അപനിർമിതി പ്രവർത്തനം. എഴുതാനോ പറയാനോ വിവരിക്കാനോ സാധിക്കില്ലെന്ന് 'പാഠം' തന്നെ പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ, എഴുതുകയും പറയുകയും വിവരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ഇതിന്റെ പരിധിയിൽ പെടുന്നു. അസാധ്യമെന്ന് മുൻകൂട്ടി പറയുകയും അസാധ്യമായത് സാധ്യമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്! അതുപോലെ തന്നെ, ഒരാശയത്തെ / വസ്തുവിനെ ന്യൂനീകരിക്കുകയോ വക്രീകരിക്കുകയോ മറ്റോ വഴി അതെന്താണോ അതല്ലാതാക്കിത്തീർക്കുകയും ശേഷം, അത്തരമൊരു തെറ്റായ പ്രതിനിധാനത്തെ മുൻനിർത്തി ആഖ്യാനം മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകുന്നതും ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായ അപനിർമിതി പ്രവർത്തനത്തിന്റെ താല്പര്യത്തിൻ കീഴിൽ വരുന്നു.

ഡിലാൻ തോമസി (Dylan Thomas) ന്റെ കവിത തന്നെയാണ് ഇതു വിശദീകരിക്കുവാനും പീറ്റർ ബാരി ഉദാഹരിക്കുന്നത്. പ്രസ്തുത കവിതയാകെ, ചെയ്യാനാവില്ല എന്നു പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങളുടെ ചെയ്യലുകളാണത്രെ! വിലപിക്കാനുള്ള വിസമ്മതം ഏറ്റുപറയുന്ന ആഖ്യാതാവ് ആദ്യാവസാനം അതുതന്നെ ചെയ്യുന്നു. കവിതയിലെ 'സംഭവ'ത്തെ സംബന്ധിച്ച് സംസാരിക്കാനുള്ള / പ്രതികരിക്കാനുള്ള എല്ലാ അംഗീകൃത വഴികളെയും ആദ്യമേ തന്നെ തള്ളിപ്പറയുന്ന ആഖ്യാതാവ് ഒടുവിൽ മരിച്ച കുട്ടിയെ സ്വയം 'ലണ്ടന്റെ മകളാ'യി ഉയർത്തുന്നു / മഹത്ത്വീകരിക്കുന്നു.

കവിതയ്ക്കുള്ളിൽത്തന്നെ നിന്നുകൊണ്ട് കവി ഇവിടെ, ഭാഷയുടെ കെണി തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, തിരിച്ചറിഞ്ഞ കെണികളെ അതിജീവിക്കുന്നതിൽ കവി ദയനീയമായി പരാജയപ്പെടുന്നു. ഭാഷയുടെ ഉപരിപ്ലവതയിൽ കവിത അറിയാതെ തന്നെ പെട്ടുപോകുന്നു. കവിതയ്ക്ക് അതിന്റെ സത്തയിൽ അകമേ വസിക്കുന്ന അപനിർമിതി സമ്മർദ്ദങ്ങളെ മറികടക്കാനാവില്ല. ഇത് കവിതയ്ക്കകത്തെ സാംസ്കാരികവും ഭാഷാശാസ്ത്രപരവുമായ അസ്വാസ്ഥ്യത്തിന്റെ തകർച്ചകളും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുമായി വെളിപ്പെടുന്നു. അപനിർമിതി

പ്രക്രിയക്കൊടുവിൽ എല്ലാ കവിതകളും ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായതടക്കമുള്ള അനിശ്ചിതത്വങ്ങളുടെ പിളർപ്പുകളിലേക്കും ഉത്കണ്ഠകളിലേക്കും ഉയരുന്നു / വളരുന്നു.

അപനിർമിതി പ്രക്രിയയിലെ പ്രമുഖമായൊരു സങ്കല്പനമാണ് അപോറിയ (Aporia). കൃതിയിൽ, പരിഹരിക്കാനാവാതെ അതിൽ തന്നെ വൈരുദ്ധ്യാത്മകമായി നിലനിൽക്കുന്ന കുരുക്കുകളാണ് അപോറിയ (Aporia). ഇവയെ കണ്ടെടുക്കുക / മനസ്സിലാക്കുക എന്നത് പ്രധാനമാണ്. വില്യം എംപ്സൺ തന്റെ *സെവൻ ടൈപ്പ്സ് ഓഫ് ആമ്പിഗ്യൂറ്റി* (*Seven Types of Ambiguity (1930)*) ഗ്രന്ഥത്തിൽ സാഹിത്യത്തിലെ ഏഴാമത്തെ വിഭാഗം വാചിക സങ്കീർണ്ണതയായി അപോറിയയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. പാഠത്തിനുള്ളിലെ അർത്ഥത്തിന്റെ പൊരുത്തപ്പെടുത്താനാവാത്ത സംഘർഷമത്രെ അപോറിയ (Aporia).

'ദ കാസ്റ്റ്അവേ' ('The castaway') എന്ന കവിതയാണ് ഇതുദാഹരിക്കാനായി പീറ്റർ ബാരി വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നത്. 'വെള്ളത്തിൽ മുങ്ങിമരിച്ച മനുഷ്യനെ കുറിച്ച് എഴുതാൻ ഒരു കവിയും ഉണ്ടായില്ല' ('No poet wept him') എന്നാണ് കവി പറയുന്നത്. എന്നാൽ പ്രസ്തുത കവിതയുടെ അസ്തിത്വം / നിലനിൽപ് ആവട്ടെ ഇതിനു വിരുദ്ധമാണ് താനും. ഈ കുരുക്കിൽ നിന്നും സാഹിത്യത്തിന് / കവിതയ്ക്ക് മോചനമുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. 1968-ൽ എഴുതപ്പെട്ട റോളാങ് ബാർത്തിന്റെ 'ഡെത്ത് ഓഫ് ദ ഓദർ' ('The death of the author') എന്ന ലേഖനം ഘടനാനന്തര വായനയിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലായിരുന്നു. പ്രസ്തുത ലേഖനത്തിൽ "എല്ലാം തന്നെ വിഘടിപ്പിക്കപ്പെടണം, ഒന്നുംതന്നെ മനസ്സിലാക്കപ്പെടരുത്" ("everything is to be disentangled, nothing deciphered" (1977:147)) എന്ന് ബാർത്ത് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. അപോറിയ (Aporia) യഥാർത്ഥത്തിൽ വിഘടിക്കലിനെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന ഒരു കുരുക്ക് കൂടിയാണ്. മുന്നേ സൂചിപ്പിച്ച വൈരുദ്ധ്യം, വ്യതിയാനം, ഇടവേള തുടങ്ങിയ നിരവധിയായ ഘടകങ്ങളെ അപോറിയ (Aporia) എന്ന തലക്കെട്ടിനു കീഴെ അണിനിരത്താം.

ചുരുക്കത്തിൽ, അപനിർമിതി പ്രക്രിയ തന്നോടു തന്നെയുള്ള യുദ്ധം ചെയ്യലാണ്. അത് കൂടുതൽ മികച്ചൊരു 'തന്നെ' വരുംകാലത്തിൽ കാണുന്നു.

മലയാളത്തിൽ അപനിർമിതി (Deconstruction) യെ ഉപയോഗിക്കുന്ന, 'ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന' വായനകൾ / വിശകലനങ്ങൾ വളരെച്ചുരുക്കമേ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളൂ. അപനിർമിതി പ്രയോഗിച്ചവരിൽ പലരും അതിന്റെ 'ഭോഗാത്മകത' – അപനിർമിതിയുടെ പരിമിതിയായി പി. പി. രവീന്ദ്രൻ 'ഭോഗാത്മകത' ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. (1999:32). – നൽകുന്ന സാധ്യതകളെക്കുറിച്ച് ആലോചിച്ചിരുന്നുപോലുമില്ല എന്നുവേണം കരുതാൻ. തുടർന്നുപോന്ന, വ്യവസ്ഥാപിത ധാരണകളെ ചോദ്യംചെയ്തു കൊണ്ട് പുതിയ ധാരണകൾ പ്രതിഷ്ഠിക്കുവാനാണ് മലയാളത്തിൽ

വ്യാപകമായി അപനിർമിതി (എന്ന പദം?) ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത്. ആധുനികതയിൽ നിന്നും ആധുനികോത്തരതയിലേക്കുള്ള ഭാവുകത്വ വ്യതിയാനത്തിനു സാധൂകരണം ചമയ്ക്കുവാൻ അപനിർമിതി വഴി മലയാള നിരൂപകർ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീവാദം, ദലിത് വാദം മുതലായവയുടെ സ്ഥാപനത്തിൽ ഇത്തരം വായനകളുടെ സ്വാധീനം കാണാം. എന്നാൽ, അവയിൽ മിക്കതും അപനിർമിതിയെ ഉപരിപ്ലവമായാണ് സമീപിച്ചത് എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം.

ദെറീദയുടെ സൈദ്ധാന്തിക സമീക്ഷകളെ മലയാളത്തിനു പരിചയപ്പെടുത്തിയവരിൽ പ്രധാനിയും, മലയാളത്തിൽ അപനിർമിതിയുടെ സാധ്യതകളെ ഏറ്റവും മികച്ച രീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്ത സൈദ്ധാന്തികനായി വി. സി. ഹാരിസിനെ ഈ പ്രബന്ധം തിരിച്ചറിയുന്നു. വി. സി. ഹാരിസിലൂടെ മലയാള നിരൂപണ രംഗം അപനിർമിതിയിലെ ബഹുസ്വര വായനയുടെ സാധ്യതകളാൽ ജനാധിപത്യവത്കരിക്കപ്പെടുന്നതായി കാണാം.

എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിലേക്കു വരാം, ആധുനികോത്തരത (Post Modernism) എന്നത് ആഗോളവത്ക്കരണാനന്തര / കോളനിയനന്തര സമൂഹത്തിൽ എല്ലാ നിലയിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുള്ളൊരു പ്രതിഭാസമാണ്. വ്യവസായവത്ക്കരണത്തിന്റെയും സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെയും വികാസ ഫലമായി സമൂഹത്തിനുണ്ടായ പുരോഗതിയെ ആധുനികോത്തരാവസ്ഥ എന്നും പറയാം. ഈ സാഹചര്യം സൃഷ്ടിച്ച കലാസാഹിത്യ ചിന്തകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാംസ്കാരിക പുരോഗതിയെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ആധുനികോത്തരത എന്ന വാക്കാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ ഇതു രണ്ടും ചേർന്നതു തന്നെയാണ് ആധുനികോത്തരത. ഈയർത്ഥത്തിൽ എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളെ ആധുനികോത്തരം എന്ന് അടയാളപ്പെടുത്താം. പണത്താൽ ജീവിക്കപ്പെടുന്ന വിനീതവിധേയനും നിസ്സംഗനുമായ 'ഉന്നത'നായ തൊഴിലാളിയായ മുതലാളിയെ എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ ആദ്യ കൃതിയായ *ഒരു കുരുവി ഒരു മരത്തിലെ* 'സ്നേഹപൂർവ്വം' എന്ന കവിതയിൽ കാണാം. 'കസേര'യിലാവട്ടെ, "കാഷ്വൽ ലീവ് നിരസിച്ച് അടിച്ചമർത്തിയ/തോട്ടക്കാരന്റെ മുഖകേന്ദ്രത്തിൽ നിന്നും/ആപ്പീസ്സു കടലാസ്സുകളുടെ ചുഴലി ആരംഭിക്കുന്നു." (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 1989:10) – ഇവിടെ ആഖ്യാതാവ് ഒരേസമയം അധികാരിയും വിധേയനുമാണ്. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ മറിമായം!

'ലോകവിവരങ്ങ'ളെ (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 1989:21) ആധുനികോത്തരതയുടെ ചിരിയായി കാണാം. 'ഒരു കുരുവി ഒരു മര'ത്തിൽ (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 1989:12) ആവട്ടെ കവിയുടെ കുടുംബ സങ്കല്പങ്ങളെയെല്ലാം അപ്പാടെ തകർത്തു കൊണ്ട് ഉയർന്നു വരുന്നത് പ്ലാസി യുദ്ധാത്തീയ്യതിയും ക്രിക്കറ്റു പ്രഭുവിന്റെ കുടുംബ ആൽബവും ജാഗർ പരുന്തിൻ മരുവുന്ന ചിത്രവുമാണ്. എൻ. ജി.

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ പിന്നീട് രണ്ട് ദശകങ്ങൾക്ക് ശേഷം *യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും (2011),* യന്ത്രജീവിതം ഉപേക്ഷിച്ച പശു വളർത്തലിന്റെ പ്രതിരോധാഖ്യാനമായി *പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്ത് വാചകങ്ങളും (2011)* എഴുതുന്നു. (രണ്ടും കവിതാസമാഹാരങ്ങളാണ് ഇവിടെ സൂചന, അതേ പേരിലുള്ള ഒറ്റക്കവിതകളല്ല). ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ആധുനികോത്തര കവി ആണെന്ന നിരീക്ഷണത്തിന്റെ സാധ്യത വർധിക്കുന്നു.

എന്നാൽ, മുതലാളിത്ത സാമൂഹ്യക്രമം പരമ്പരാഗതമായ എല്ലാ മൂല്യ സംസ്കാരങ്ങളെയും നിരാകരിച്ച്, മാറുന്ന ലോകം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത പുതിയ ജീവിത സങ്കൽപ്പങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ആധുനികോത്തരത വളർന്നത്. എല്ലാ വിധത്തിലുമുള്ള അതിരുകൾക്കപ്പുറം മനുഷ്യന്റെ സമ്പൂർണ്ണമായ സ്വാതന്ത്ര്യവും വളർച്ചയും ആധുനികോത്തരത ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. ഇത് മുൻനിർത്തി നോക്കിയാൽ, എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിൽ ആധുനികോത്തരതയെ തള്ളിപ്പറയുന്നതായും ആധുനികതയെ ആശ്ലേഷിക്കുന്നതായും കണ്ടെത്താനുമാകും. മുൻപ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾ ആധുനികോത്തരമാണെന്ന് പറയാനുപയോഗിച്ച 'ലോകവിവരങ്ങൾ', 'കസേര' മുതലായ രചനകളിലടക്കം ആധുനികോത്തരതയെ 'ശല്യ'മായും 'അധികപ്പറ്റാ'യും കാണുന്ന മനോഭാവം നിഴലിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണനെ പിടികൂടിയിരിക്കുന്നത് നഷ്ടമായ 'ആധുനികത'യാണെന്ന് വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. പല എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിലും – 'ഫിഡിൽ വായിക്കും കാലം', 'അമ്മമാരുണ്ടാക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ', 'ചൂടുവെള്ളം' (*യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും*; 2011:59,66,88); 'ആൾമാറാട്ടം' (2020:12) – ആധുനികമായ സൗന്ദര്യ–സ്നേഹ–കുടുംബ ബോധ്യങ്ങൾ / മൂല്യങ്ങൾ കാണാം. അതിനാൽ തന്നെ ആധുനികോത്തരമായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ആധുനികതയുടെ ഭൂതം എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളെ ബാധിച്ചിരിക്കുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ, ആധുനികമായിരിക്കെത്തന്നെ ആധുനികോത്തരതയുടെ വർത്തമാനം എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾ പറയുന്നു.

ആധുനികോത്തര രചനകളിലേറെയും പ്രതിനിധാന സ്വഭാവമുള്ളവയാണ്. എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിൽ ഇത്തരമൊരു സവിശേഷത കാണാനാകില്ല. പല വേഷം കെട്ടേണ്ടിവരുന്ന മധ്യവർഗ്ഗ സവർണ്ണ മലയാളി പുരുഷനാണ് (അനിത തമ്പിയുടെ 'എത്തണമെന്നില്ല, എത്തേണ്ടതുമില്ല' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2020:107–135) എന്ന ലേഖനവും അൻവർ അലിയുടെ 'സ്വയം ഉന്നായിക്കൽ ജീവിയായിരിക്കുന്നതിന്റെ രാഷ്ട്രീയം' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2008:7–36) എന്ന ലേഖനവും കാണുക) എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിലെ ആഖ്യാതാവ് എന്നിരിക്കെ തന്നെ, പ്രസ്തുത സ്വത്വത്തിൽ കവിത എന്തെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള നിർബന്ധ ബുദ്ധികളാൽ ഊന്നുന്നതായി കാണാനാവുന്നില്ല. 'താൻ' പോലും

സംശയത്തോടെയാണ് കവിതകളിൽ വീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നത്; 'ഒരു പൊതുവിടത്തിൽ ഒരിളം പകലിൽ', 'തക്ഷകൻ' (2020:58,70) എന്നീ കവിതകളിലേതുപോലെ.

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി തൊണ്ണൂറുകളിലാണ് മലയാള കവിതയിൽ ആധുനികോത്തരതയുടെ സ്വഭാവം പ്രകടമായി തുടങ്ങിയത്. ആഗോളവൽക്കരണവും മുതലാളിത്തവും സൃഷ്ടിച്ച സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ ചലനങ്ങൾക്കനുസൃതമായുണ്ടായ അഭിരുചികളാണ് മലയാളത്തിലെ പുതുകവിതകളെയും പുതു വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. – എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ഇപ്പറഞ്ഞതിനും ഒരു ദശകം മുന്നേ തന്നെ പുതിയ വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചു തുടങ്ങിയിരുന്നു. എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിലെ മധ്യവർഗ്ഗ സവർണ്ണ ആഖ്യാതാവനുഭവിച്ചിരുന്ന 'പ്രിവിലേജു'കളാവാം ഇതിനു കാരണമായത്. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ കേരളീയ സമൂഹവും ഒരു സംക്രമണ ഘട്ടത്തിന്റെ സന്ദിഗ്ധതകളെ അഭിമുഖീകരിച്ചിരുന്നു. കമ്പോളത്തിന് ലഭിച്ച പ്രാധാന്യം കേരളീയ സമൂഹത്തെ സമ്പൂർണ്ണമായി ഒരു ഉപഭോക്തൃ മേഖലയാക്കി മാറ്റി. കമ്പോള കേന്ദ്രിത സമൂഹത്തിന്റെ / അധികാരത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളോട് കേരളം സമരസപ്പെട്ടുതുടങ്ങി. ഈ സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പരിഗണിക്കാതെ പുതിയ കവികൾക്ക് എഴുതാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല.

ഇത്തരത്തിൽ, സാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങളിലുണ്ടായ മാറ്റത്തോടൊപ്പം മാറിയ സാമൂഹികാനുഭവത്തിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ കൂടിയാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾ. അവ പക്ഷെ, വൈയക്തികമായാണ് (കാല്പനിക വൈയക്തികത അല്ല മറിച്ച്, വ്യക്തിപരമായത് രാഷ്ട്രീയമാകുന്ന തരത്തിൽ) കവിതകളിൽ പ്രതിഫലിച്ചത്. മാറിയ സാഹചര്യങ്ങളാണ് കവിതയ്ക്ക് കാരണമെന്നിരിക്കെത്തന്നെ, അവയെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പരിഗണിക്കേണ്ടുന്ന ഒന്നായി കവിത കരുതുന്നില്ല. കവി വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളാണ് കവിതയെ തീരുമാനിക്കുന്നത്. ഇത് ആധുനികതയുടെ 'വിശ്വമാനവിക വിപ്ലവ'ങ്ങൾക്ക് വിച്ഛേദം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അതേസമയം, ആധുനികോത്തരതയുടെ അരിക് രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിശാലതകളിലേക്ക് വളരുന്നുമില്ല. "സ്വയം ഉന്നയിക്കൽ/ജീവിയായിരിക്കുന്നതിന്റെ രാഷ്ട്രീയം." (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2008:86) –എന്ന ബോധ്യമാണ് ഇവിടെ കവിത സാധ്യമാകുന്ന ഇടം.

"നിന്നുൾനാട്ടിൽ പണംവരുംവരെ,/നിത്യനീതിച്ഛേദങ്ങൾക്ക്/പത്രവും കട്ടൻ കാപ്പിയും ചാരുകസാലയുമായ്/സമവാക്യമെഴുതാൻ/ബാങ്കുബുദ്ധി കിടയ്ക്കുംവരെ/അണിക/സ്വപ്നവംശത്തിന്റെ മുദ്ര." (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2008:43) –എന്നകണക്ക്, മുതലാളിത്താധികാരത്തിൻ കീഴിലെ പ്രായോഗിക ജീവിത പരിമിതികളെ തിരിച്ചറിയുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തന്നെയാണ് കവിത വളരുന്നത്. മറ്റുള്ളോർക്ക് കുടിവെള്ളം എത്തിക്കാനുള്ള ദാഹവും, ഉടുക്കാനില്ലാത്തവർക്ക് വസ്ത്രം കൊടുക്കാനുള്ള മോഹവും

'അടി വാങ്ങുന്ന സ്വഭാവ'മാണെന്ന് (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി, *യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും*; 2011:85) ഈ കവിതകൾക്കറിയാം. എങ്കിലും, ഒരമ്മ പെറ്റില്ലെങ്കിൽ പോലും ഒരേ ഗ്രാമവും ഒരേ വാർഡും ഒരേ കുടിവെള്ളക്ഷാമവും വെള്ളക്കെട്ടും പങ്കിടുന്നതിനാൽ തനിക്കും സോദരങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നും (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി, *യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും*; 2011:91) ഈ കവിതകൾക്ക് (ആഖ്യാതാവിന്) അറിയാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാവാം, ടി. പി. ചന്ദ്രശേഖരൻ കൊല്ലപ്പെടുമ്പോഴും കുഞ്ഞബ്ദുദ്ദീൻ അൻസാരി ചോരചിന്തുമ്പോഴും അലങ്കാരമില്ലാതെ സ്വയം കവിതയാകുന്നത്. എല്ലാ കുത്തക സാമ്പത്തികാധികാരങ്ങളെയും വെല്ലുവിളിച്ച പശുവളർത്തൽ ആരംഭിക്കുന്നത്.

"നാം ജീവിക്കുന്ന നിയോ കൊളോണിയൽ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് കിട്ടിയ വെളിവുകൾ, നമ്മുടെ ഓർമ്മയിലും ചരിത്രത്തിലും ചിന്തയിലും നമ്മുടെ വാക്കല്ല നാം പറയുന്നത്. സ്വപ്നത്തിലും ഭാഷയിലും സംസ്കാരത്തിലുമെല്ലാം നിരന്തരമുള്ള നവകൊളോണിയൽ ഇടപെടലുകൾ. നമ്മുടെ വികാരവും ഇച്ഛയും ഇസവുമെല്ലാം നമ്മുക്ക് വെളിയിൽ വിദൂരമായ ഒരിടത്ത് തീരുമാനിക്കപ്പെടുന്നു. വേറെ ആരോ ആണ് നമ്മിലൂടെ ജീവിക്കുന്നത്. റിമോട്ട് കൺട്രോളറിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങളായി പോകുന്നു നാം. നാം ആഘോഷിക്കുന്ന നമ്മുടെ പതനങ്ങൾ. നമ്മുടെ വേണ്ടാത്ത രാഷ്ട്രീയ മാറ്റങ്ങൾ. നമ്മുടെ സംസ്കൃതിയുടെയും പ്രകൃതിയുടെയും അന്യാധീനപ്പെടൽ. ഇവയെല്ലാം അനുഭവത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും കവിതയുടെയും രാഷ്ട്രീയവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവുമായ മൂല്യങ്ങളുടെ വീണ്ടുവിചാരത്തിന് നിർബന്ധിക്കുന്നു." (2003:238) – എന്ന കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ പറച്ചിൽ, ഒരർത്ഥത്തിൽ എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ പറച്ചിലായി കൂടി മനസ്സിലാക്കാം. പുതിയതും പഴയതുമായ സ്വത്വ / കർത്തൃത്വങ്ങളിൽ എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾ ഒരുപോലെ വീർപ്പുമുട്ടുന്നു എന്നത് ഇതിനാഴം വർധിപ്പിക്കുന്നു.

"എന്റെ മുഖത്തുമുണ്ടോ/ലോകം മൊത്തം തിരുത്താൻ/ചൂരലുമായ്/തേരാപാരാ നടക്കുന്നൊരു പുള്ളി?" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2020:58) –എന്നും, താനൊരു 'നിലീനറേപ്പിസ്റ്റോ?' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2020:62) എന്നും സംശയിക്കുന്ന; "നരനായും നാരായണനായും നരസിംഹമായും/മുടിയേറ്റിലെ കാളിയുടെ കയ്യിൽ മൊബൈലായും/എല്ലാറ്റിനും മീതെ ഐഡിയായും/പുല്ലിന്റെ രൂപത്തിലും വരും കമ്പനി" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി, *പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചകങ്ങൾ*; 2011:24) – എന്ന് നിരാശപ്പെടുന്ന / തോറ്റുപോകുന്ന, ലൈംഗികത്തൊഴിലാളി സ്ത്രീയായ പാറുവിന്റെ "നേരെ നോക്ക് നായരേ" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2008:63) എന്ന പറച്ചിലിൽ പതറിപ്പോകുന്ന അസ്ഥിര കർത്തൃത്വമാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിലേത്.

ആധുനികോത്തര കാവ്യഭാഷയിൽ സംഭാഷണപരതയും ആത്മഭാഷണപരതയും വർധിച്ചു. "കവിതയിലെഴുതിയിരിക്കുന്ന പോലെതന്നെയാവും ഞാനതിനെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുക.

സെൻസേഷണലൈസ് ചെയ്താൽ അർത്ഥം, ഭാവം മാഞ്ഞുപോകും എന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നത്." (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2020:129) – എന്ന് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ. ഗൃഹാതുരത്വം തൊട്ടുതെറിച്ചിട്ടില്ലാത്ത, ഗദ്യമല്ലാത്ത സംസാരഭാഷ. "ഞാൻ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന വാക്കുകൾ/എന്റെ നക്ഷത്രം/എന്റെ ജാതകം/എന്റെ സൂര്യൻ/ചന്ദ്രൻ/വേലിയേറ്റം, വേലിയിറക്കം/വിള, കൊയ്ത്ത്, കൊറ്റ്, വീണ്ട്/എന്റെ പെണ്ണ്, പേറ്, പിറപ്പ്" (2020:76) – എന്നും എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ. ആധുനികതയിൽ കടമ്മനിട്ടയുടെ ശാന്തയിൽ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആസുരതകൾ ഗദ്യത്തിലും ജീവിത പ്രതീക്ഷകൾ പദ്യത്തിലുമായിരുന്നു എന്നത് ഇക്കാലത്തു മാറിനിന്നു നോക്കുമ്പോൾ രസകരമായ വൈരുദ്ധ്യമാണ്.

അതേസമയം പാരഡി, പാസ്റ്റിഷ് മുതലായ ഘടനാപരമായ ആധുനികോത്തര പ്രത്യേകതകളടക്കം പൊതുവിൽ ആധുനികോത്തരം എന്ന് വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന പല സവിശേഷതകളും എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിൽ കണ്ടെത്താനാവില്ല. ചിത്രകലയിൽ നിന്നെന്നപോലെ മറ്റു മാധ്യമങ്ങളുടെയും സിനിമയുടെയും ഘടനയും രൂപവും, പദസംയുക്തങ്ങൾക്ക് പകരം ഒറ്റയ്ക്ക് നിൽക്കുന്ന വാക്കുകൾ, വിശാലമായ അർത്ഥത്തിലുള്ള പാർശ്വവീക്ഷണങ്ങളും പാരിസ്ഥിതികതയും, പ്രാദേശിക ഭൂമിശാസ്ത്രം, ബാല്യാനുഭവങ്ങൾ, സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയം, ഇൻസ്റ്റലേഷൻ കവിത എന്നിവ അവയിൽ ചിലതാണ്.

പാരഡി, പാസ്റ്റിഷ് എന്നിവയേക്കാളുപരി എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതയുടെ തന്നെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ, "ഘടനയുടെ കവചിത പുസ്തകത്തിനകത്ത്/ഇറുത്തുവച്ച ഒരു റോസാപ്പൂവ്" (2008:49) – എന്നു സംഗ്രഹിക്കാം എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതയുടെ ഘടനയെ.

ചിത്രകലയുടെയോ സിനിമയുടെയോ മറ്റേതെങ്കിലും മാധ്യമങ്ങളുടെ രൂപത്തിലോ ഘടനയിലോ അല്ല കവിത കവിതയാകുന്നത് എന്നതാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളുടെ പൊതുബോധ്യം; "ഏതായാലും എന്റെ ഗാങ്ടോക്കല്ല/അദ്ദേഹത്തിന്റേത്" (യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും; 2011:90) എന്നതുപോലെ. എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റേതായ പദസംയുക്തങ്ങൾ നിരവധി കണ്ടെടുക്കാനുമാകും (ശകാരക്കുത്തൊഴുക്ക്, മൗനത്തിനാഴക്കൊക്കെ, ദുഃഖനീലച്ചുണ്ട്, സ്വർഗ്ഗീയയോനി, എന്നാദർശശൈത്യം, തുടുകനൽച്ചോര, കാട്ടുചോലക്കണ്ണുകൾ, തുമ്പികുത്തുസൂചി, കാസഗ്രഹണനിദ്ര,.....). അപരത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ചിന്ത എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിൽ സജീവമാണെങ്കിലും (രോഷ്നി സ്വപ്നയുടെ 'ചെറുത് വലുതാകുന്ന കടലാസ് വിദ്യ' (2021) എന്ന ലേഖനം കാണുക) അത് ആധുനികോത്തരതയുടെ 'പ്രസ്ഥാനവത്കൃത' പാർശ്വവീക്ഷണമായിത്തീരുന്നില്ല. "മത്സ്യം ജലത്തിൽ സ്വാഭാവികം/മത്സ്യം

ച്ചുണ്ടലിലും സ്വാഭാവികം" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2020:35) – എന്നതുപോലെ സ്വാഭാവികവും ഉൾനോട്ടപരവുമാണത്.

പ്രാദേശികതയും ദേശീയതയും എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ, പ്രാദേശിക ഭൂമിശാസ്ത്രം കാണാനാവില്ല. ബാല്യാനുഭവങ്ങളുടെ സാന്ദർഭികമായ സൂചനകൾ മാത്രമേയുള്ളൂ. അപ്പോൾ തന്നെ, 'മുതിർന്ന' ആളായി നിന്നുകൊണ്ട് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾ ബാല്യത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നുമുണ്ട്. വിശാലാർത്ഥത്തിലുള്ള പാരിസ്ഥിതികത എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിൽ ഇല്ല. സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയവും വൈയക്തിക രാഷ്ട്രീയവും ഉണ്ടായിരിക്കെത്തന്നെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയം കവിതകളിൽ കടന്നുവരുന്നില്ല. ആധുനികതയുടെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയത്തിലെ മൗനങ്ങളെ വൈയക്തിക രാഷ്ട്രീയത്തിലൂടെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുമുണ്ട്. എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റേത് സംസാര / സംഭാഷണ / സംവാദ കവിതയാണ്. പ്രകടന (അവതരണ) കവിതയല്ല. അതിനാൽ തന്നെ എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ഇൻസ്റ്റലേഷൻ കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടില്ല. – ഇപ്പറഞ്ഞവയ്ക്ക് നിരവധിയായ ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ടെടുക്കാം. 'വിൽപത്രം', 'കണി', 'ചെറുത് വലുതാകുന്നത്" (2008:37,43,86); 'യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും', 'ഫോർട്ടു കൊച്ചി വൈപ്പിൻ കടത്ത്", 'വാഷിങ് മെഷീൻ ഒരു പ്രണയ കവിത', 'ചങ്ങാതി ഫോൺ', 'രാഷ്ട്രീയം', 'കാലാതീതം', 'മാനസസരോവരം' (*യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും*; 2011:17,30,53,93,42,85,91); 'അനർഘനിമിഷം', 'കൊച്ചുമകളോട്", 'റിങ്കുപ്പാവ', 'മുത്തച്ഛന്റെ പൊന്ന്", 'പുലിക്കുട്ടിയെ നെഞ്ചോട്", 'പാലം', 'അലർജി', 'ഒടുവിൽ ചങ്ങാതിയെ വിളിച്ചപ്പോൾ' (2020:14,45,65,86,97,92,11,51) എന്നിവ അവയിൽ ചുരുക്കം ചിലത്.

ആധുനികോത്തര സാഹിത്യ സവിശേഷതകളായി പൊതുവിൽ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന വാമൊഴി, ആക്ഷേപശബ്ദം, മനുഷ്യപ്രയത്നം, പ്രകൃതി, അധികാര / അധിനിവേശ വിരുദ്ധത എന്നിവ എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിലും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു.

"ഉത്തരാധുനികത ആധുനികതയുടെ അന്ത്യത്തിലുള്ളതല്ല മറിച്ച്, അതിന്റെ നവീനാവസ്ഥയിലുള്ളതാണ്." (റഹിം കെ; 2017:28) – എന്ന ലോത്യാറിന്റെ നിരീക്ഷണത്തോട് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾ നീതിപുലർത്തുന്നു. ലോത്യാർ മുന്നോട്ടു വെച്ച 'ഭാഷാലീലകൾ' (Language Games) എന്ന സങ്കല്പനവും എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളോട് ചേർന്നുനിലകൊള്ളുന്നു. അഭിപ്രായ സമന്വയമല്ല, അഭിപ്രായ ഭേദങ്ങളാണ് (സംശയങ്ങളും കൂടുതൽ മികച്ച ഉത്തരങ്ങളുമാണ്) ആധുനികോത്തരതയ്ക്ക് (എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾക്കും) പ്രവർത്തനക്ഷമത നൽകുന്നത്.

ആധുനികോത്തരതയെ അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടത് അന്തർസ്ഫോടനം (Implosion), അപഭിന്നവൽക്കരണം (De-diffrentiation), അതിയഥാർത്ഥ മാതൃകകളുടെ പുനരുത്പാദനം, നിഷ്ക്രിയത, ജഢത എന്നീ സവിശേഷതകളാലാണ് എന്ന ബോദ്രിയാറിന്റെ നിരീക്ഷണത്തോടും (സുധാകരൻ സി. ബി; 1999:118) എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾ ഭാഗികമായി യോജിക്കുന്നു. നിഷ്ക്രിയത, ജഢത എന്നിവയെ മറികടക്കുന്നവയാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾ. പൊതുവിൽ ആധുനികോത്തര കവിതകളും.

"ആധുനികോത്തരത ഒരു പ്രത്യേക തിയറിയോ ഫിലോസഫിയോ അല്ല, സമകാലിക സംസ്കാരത്തിന്റെ കണ്ടെത്തലോ വ്യാഖ്യാനമോ ആണ്" (പ്രസാദ് സി. ആർ. ഡോ, 2005:19) എന്ന സ്റ്റെയ്നർ കാല്വെയുടെ നിരീക്ഷണത്തിന്റെ ഏറ്റവും സത്യസന്ധമായ പ്രതിഫലനങ്ങളുമാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾ.

"പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ച എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളിൽ പോലും അബോധമായിരിക്കുന്നത് ആധുനികതയുടെ മുഴക്കങ്ങളാണ്. അറുപതുകളോടെ ഉത്തരാധുനിക ചിന്താപദ്ധതികളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ മൂർത്തമായ ആധുനികതാ വിമർശനം, ആധുനികതയെന്ന സാമൂഹ്യ പ്രക്രിയയെക്കുറിച്ച് ഗാഢമായ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ പകരുന്നത് മലയാള കവിതയുടെ ചരിത്രത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കാനുള്ള ഉപകരണമാകുന്നുണ്ട്." (2010:09) - എന്ന യാക്കോബ് തോമസിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ, എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾ മലയാള ആധുനിക കവിതാ പ്രസ്ഥാനത്തോടുള്ള സഫലവും ഘടനാപരവുമായ വിമർശനമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാം.

തുടർന്നുപോന്ന കവിതാ ആസ്വാദന / വിശകലന / വായനാ രീതികളെ അതിവർത്തിക്കാനും തീർത്തും പുതുതായൊരു വായനാസംസ്കാരം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാനുമുള്ള മനഃപൂർവമായ ശ്രമങ്ങളായി എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളെ മനസ്സിലാക്കാം. ചെറിയ കവിത, ചെറിയ പുസ്തകം, സമാന്തര പ്രസാധനം എന്നതായിരുന്നു അതിന്റെ (ആദ്യകാല) പ്രയോഗവഴി. കാലക്രമേണ എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ മുഖ്യധാരാ പ്രസാധന വഴികളിലേക്ക് മാറുന്നുണ്ട്.

ആദ്യ കൃതിയിൽ തന്നെ 'ഒരു പുറമ്പോക്കു കുടിയാന്റെ ഓർമ്മക്ക്' (1989:30) എന്ന പേരിൽ ജോൺ എബ്രഹാമിന്റെ ഓർമ്മയിൽ, വിഭാവാധികാര രാഷ്ട്രീയത്തെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്ന 'പാരമ്പര്യ നിഷേധി'യായ കവിത. പിൽക്കാലത്തു പാരമ്പര്യ മഹിമകളുടെ ഓർത്തെടുക്കലുകളിലും എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്; 'ഒരു ബാഹുകന്റെ ഓർമ്മക്ക്' (2008:58), 'രൂപകം', 'മുത്തച്ഛന്റെ കസേര' (*യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും*; 2011:18,62) എന്നീ കവിതകൾ ഉദാഹരണം.

ആത്മവിമർശനത്തിന്റെ ജാള്യതകളും പിറുപിറുക്കലുകളും എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളുടെ മുഖമുദ്രയാണെന്ന് പറയാം (ഇത് തുടർന്നു വരുന്ന ആണെഴുത്തുകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാഗത്ത് വിശദീകരിക്കുന്നു). അമാനവികതയും അദാർശനികതയും കവിതകളുടെ പൊതുസവിശേഷതകളാണ്. 'പല ജീവികൾ പല വേഗം കാലം', 'മീനം', 'പെറ്റു വീണപ്പോൾ കിട്ടിയ കല' (2008:38,50,86); 'മത്സ്യം', 'നേരമായി' (2020:35,90) എന്നീ കവിതകൾ ഓർക്കാം. "ഒരിക്കൽ ഞാൻ എൻ. ജി. യോട് പറഞ്ഞു, എനിക്കേറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു പ്രണയകവിതയാണ് ഇത് (അനന്തം) എന്ന്. എൻ. ജി. പറഞ്ഞു: ഞാനതെന്റെ മരിച്ചുപോയ നായയെ ഓർത്ത് എഴുതിയതാണ്." (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2020:135) – എന്ന് അനിതാ തമ്പി എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

സാമാന്യത്തിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിരിക്തതയാണ് സാഹിത്യത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. എന്നാൽ, സാഹിത്യത്തിന്റെ അസാധാരണതയെ ഒഴിവാക്കുന്നു എന്നതാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളുടെ വ്യതിരിക്തത. ഭാഷ അതിൽ തന്നെ ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അസാധാരണതകളെയല്ലാതെ സാഹിത്യത്തിന്റേതായ മാഹാത്മ്യങ്ങളെ എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾ പിൻപറ്റുന്നില്ല.

സ്വീകരണം മാത്രമാകാതെ പ്രവൃത്തിയായിത്തീരാൻ വായനയെ പ്രാപ്തമാക്കുന്നു എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾ. സാധ്യമാക്കപ്പെടുന്ന ഭീതിയുടെയും നടുക്കത്തിന്റെയും പാഠവത്കരണം കവിതകളിൽ കാണാം. ഉദാ: 'അലർജി', 'മുറിയിൽ കുടുങ്ങിയ പക്ഷി', 'തക്ഷകൻ' (2020:11,47,70). കവിതയുടെ (അഥവാ സമൂഹത്തിന്റെ?) അബോധത്തെയും പാഠവത്കരിക്കുന്നു. ആധുനികോത്തര കവിതകളിൽ പൊതുവെ ഇന്നലയെ സംബന്ധിക്കുന്ന നിഷ്ഫലമായ ഗൃഹാതുരത്വം, നാളെയെപ്പറ്റിയുള്ള പൊള്ളയായ പ്രതിബദ്ധതാ ബോധങ്ങൾ എന്നിവ ഉണ്ടാവാറില്ല. എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിൽ ഇന്നലയെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഗൃഹാതുരത്വം ഇല്ലെന്നിരിക്കിലും നാളെയെപ്പറ്റിയുള്ള ചിന്തകൾ, ഓർക്കലുകൾ (പ്രതിബദ്ധതാ ബോധങ്ങൾ അല്ല?) കാണാനാവും (പുതുതലമുറയെ – ബാല്യത്തെ – അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന കവിതകളിൽ).

ആധുനികോത്തരതയിൽ മറക്കപ്പെട്ട / മറയ്ക്കപ്പെട്ട ചരിത്രം കൺമുന്നിലെത്തുന്നു. വ്യവഹാരക്ഷമമാകുന്നു. എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ 'ആണെഴുത്തുകൾ' ഉദാഹരണം. മിഥ്യാഭിമാനത്തിന്റെ കെട്ടുപാടുകൾ കൊണ്ട് നിസ്സഹായനാക്കപ്പെട്ട മധ്യവർഗ്ഗ പുരുഷനാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിലെ ആൺസ്വത്വമായി വർത്തിക്കുന്നത്. "പരാക്രമിയായിരുന്നു/ഇപ്പോൾ കറുത്ത് ചുരുണ്ട്/കുഴൽ തറഞ്ഞ്." (2008:104) – എന്നപോലെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര കാലുഷ്യങ്ങളോ ആദർശാത്മക മുദ്രാവാക്യങ്ങളോ കൂടാതെ സ്വയം

സത്യസന്ധമായിക്കൊണ്ട് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ ആണെഴുത്തുകൾ ചരിത്രത്തോട് നീതിപുലർത്തുന്നു. കുടുംബം നിർമ്മിക്കുന്ന ലൈംഗികതയുടെ ചരിത്രവത്കരണം കൂടിയാണത്. 'മോഹനം', 'പാറ്റ', 'സൂചി കുത്താനൊരിടം', 'ഒരു മധ്യവർത്തി പുല്ലിംഗം--സത്യവും മിഥ്യയും' (2008:44,63,85,90,104); 'ഉത്സവം ഒന്ന്', 'പുത്തനമ്മ' (*യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും*; 2011:44,71); 'തന്തയില്ലാക്കഴുവേറി' (2020:71) – എന്നീ കവിതകളും ഓർക്കാം.

ഉത്തരാധുനിക (എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ) കവിതയിലെ 'നിങ്ങൾ / ഞാൻ' (ആവർത്തനം / മുഴക്കം) മധ്യമ പുരുഷ സർവ്വനാമത്തിന്റെ ശക്തി വ്യക്തിബോധങ്ങളെ തകർത്ത് കുറ്റാരോപണ വിധേയരായ ഉപരിവർഗ്ഗസമൂഹ കളങ്കത്തെ അടിവരയിടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആധുനിക കവിതകളുടെ 'നിലപാടുകളെ' നീട്ടിവെക്കുന്ന / അസ്ഥിരപ്പെടുത്തുന്ന തരത്തിലാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിലെ പാഠാന്തരത (ഉൾമൊഴിത്തം) പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. "വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'കുടിയൊഴിക്കലി'ന് തുടർകവിതകളും മറുകവിതകളുമായി എൻ. ജി. യുടെ പല കവിതകളുണ്ട്. 1988-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ഒരു പുറമ്പോക്ക് കുടിയാന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്' എന്ന കവിത, അതിന്റെതന്നെ തുടർച്ചയായ 2008-2011 കാലത്തെഴുതിയ 'കോമൾ ഗാന്ധാർ', 1992-ൽ എഴുതിയ 'നാരായണൻ ഒരു ചായ കുടിക്കുന്നു', ഈ സമാഹാരത്തിലെ *(കടലാസുവിദ്യ)* 'മത്സ്യം', 'ദീപ്തം'." (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2020:121) – എന്ന അനിതാ തമ്പിയുടെ നിരീക്ഷണം ഇതിനു ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. പ്രസ്തുത നിരീക്ഷണത്തിന്റെ തുടർച്ചയിൽ; വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'കണ്ണീർപ്പാട'ത്തിന് തുടർച്ചയും എതിരെഴുത്തുമായി 'സ്നേഹപൂർവ്വം', 'കാറ്റാടി', 'ലൗ' എന്നീ കവിതകളും ഇടശ്ശേരിയുടെ കുറ്റിപ്പുറം പാലത്തിനു നേർമറുകവിതയായി 'പാല'വും ആറ്റൂരിന്റെ 'പേടി', 'അവൻ ഞാനല്ലോ' എന്നീ കവിതകൾക്ക് തുടർച്ചയായി 'അവസ്ഥ' എന്ന കവിതയും (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2020:125,127) അനിതാ തമ്പി കണ്ടെടുക്കുന്നു.

കൂടുതൽ ആഴത്തിലും സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിലും എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിലെ 'അർത്ഥകേന്ദ്രത്തിന്റെ അഭാവ'ങ്ങളിലേക്കു കടക്കാം, 'നിശ്ചലം സായാഹ്നം ചലനാത്മകം' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2008:84) എന്ന കവിതയിൽ മടിയനായ ഒരാളാണ് (മടിയനായ മനുഷ്യനാണ് കവി?) ആഖ്യാതാവ്. അയാളുടെ ഒരു അലസ സായാഹ്നമാണ് കാലം. നിശ്ചലതയിൽ നിന്നും ചലനാത്മകതയിലേക്കുള്ള സായാഹ്നത്തിന്റെ മാറ്റമാണ് കവിതയ്ക്ക് കാരണം / പ്രേരണ എന്നും, കവിതയിൽ കവിത എന്നും തലക്കെട്ട് തന്നെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. 'സായാഹ്ന'മാണിവിടുത്തെ ചിഹ്നം. 'നിശ്ചല'വും 'ചലനാത്മക'വും ചിഹ്നകങ്ങളും, കവിത ചിഹ്നിതവുമാണ്. നിശ്ചലതയിൽ നിന്നും ചലനാത്മകതയിലേക്കുള്ള ചിഹ്നകത്തിന്റെ മാറ്റത്തിന്റെ പ്രശ്നവത്കരണമാണ് കവിത.

കവിത അതിൽ തന്നെ ഒരു ചിഹ്നത്തെ കണ്ടെടുക്കുന്നു. അതാണ് പേരയ്ക്ക. പേരയ്ക്ക മുറിക്കണമെന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ ചിന്തയാണ് കവിതയിലെ വ്യവഹാരം. ഈ ചിന്തയുടെ നൈരന്തര്യമാണ് (വളർച്ചയല്ല തുടർച്ച മാത്രം) കവിതയുടെ ആദ്യാവസാനങ്ങൾ. 'മുറിക്കയേ വേണ്ടൂ' എന്ന ചിന്താരംഭത്തിൽ തന്നെ ലോഹം കത്തിയായ ചരിത്രവും പേരയ്ക്കയുടെ ശാസ്ത്രീയ നാമവും മുതലായ പല പല വിവരങ്ങളാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ മനസ്സിലേക്കെത്തുന്നത്. മത്സരപ്പരീക്ഷകളും പ്രായോഗികതയും നിയന്ത്രിക്കുന്ന ബാങ്കുബുദ്ധിയുടെ പ്രവർത്തനം! ഇത് ആഖ്യാതാവിന്റെ മനസ്സിൽ വളർച്ച പ്രാപിക്കുന്നില്ല. അയാളുടെ മനസ്സ്/ ചിന്ത ബാല്യകാലത്തേക്ക് തിരിയുന്നു. പേരയ്ക്ക പൊട്ടിച്ചു കൊടുത്തപ്പോൾ 'എന്റെ' നാലാം ക്ലാസ്സിലെ മാലാഖ പൊഴിച്ച തുനിലാവിന്റെ ദൃശ്യമാണതിൽ പ്രധാനം.

ഭൂത കാലത്തിൽ നിന്നും ഉടൻ തന്നെ വർത്തമാനത്തിലേക്കെത്തുന്ന ആഖ്യാതാവ്, പേരയ്ക്ക മുറിച്ച് ഓരോ കഷ്ണം മക്കൾക്കും ഒരു കഷ്ണം ഭാര്യക്കും കൊടുത്ത് ഒന്നു സ്വയം കഴിച്ച്, പ്രധാനമന്ത്രി ഹോളികളിക്കുന്നത് കാണുകയോ ഒരു സ്ഫോടന വാർത്ത കേൾക്കുകയോ ചെയ്യ്ത് ഒരു സാധാരണ സീനുണ്ടാക്കുന്ന ചിന്താപ്രവൃത്തിയിലാണ്. ആഖ്യാതാവിന്റെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ സ്വത്വം വെളിവാക്കപ്പെടുന്ന ഭാഗം എന്ന നിലയിൽ പ്രസ്തുത ഭാഗം സവിശേഷ ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു. പ്രധാനമന്ത്രി ഹോളികളിക്കുന്ന ദൃശ്യവും സ്ഫോടന വാർത്തയും ആഖ്യാതാവിന് സമമാണ്, സാധാരണമാണ്. അതല്ലെങ്കിൽ, രാജ്യത്ത് സ്ഫോടനങ്ങൾ ഉണ്ടാകുമ്പോഴും ഹോളികളിക്കുന്ന പ്രധാനമന്ത്രിയെ കുറിച്ച് അയാൾ ബോധവാനാണ്. അയാൾക്കതിൽ പ്രത്യേകിച്ച് ഒന്നും ചെയ്യാനില്ലയെങ്കിലും.

മേൽ പറഞ്ഞ തരം സാധാരണ സീൻ പ്രാവർത്തികമായാൽ, മക്കൾ പഠന മുറിയിൽ നിന്നും പുറത്തു കടന്ന് തുള്ളിച്ചാടുമെന്നും ഭാര്യ അത്ഭുതത്തിലേക്കയയുമെന്നും തന്റെ സാധാരണ മുറിയിൽ ഒരു നക്ഷത്രം മിന്നിയേനെ എന്നും ആഖ്യാതാവിനറിയാം. എന്നാൽ, ഈ അറിവിന്റെയെല്ലാമവസാനവും ബാക്കിയാകുന്നത്, കത്തിയും പേരയ്ക്കയും മേശപ്പുറവും 'ഞാനും' (ആഖ്യാതാവും). പേരയ്ക്കയെ സംബന്ധിച്ച പരീക്ഷാ ബുദ്ധിയും പ്രായോഗിക ബുദ്ധിയും ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും ആഖ്യാതാവത് മുറിക്കാൻ തുനിയുന്നില്ല. പകരം,

"ഒന്നനങ്ങുവാൻ/നിശ്ചലചിത്രത്തിൽ പ്രവേശിക്കുവാൻ/ചുവപ്പും മധുരവും കിനിയുവാൻ/ആരോ ചായം ചാലിക്കുന്നുണ്ട്." (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2008:84) – എന്ന് ആത്മഗതപ്പെടുന്നു / സ്വയം വിശ്വസിക്കുന്നു.

അതുവരേയും കവിത നിലനിർത്തിപ്പോന്ന ശ്രമങ്ങളുടെ സാധ്യതകളെ ഈയൊരു ചിന്ത റദ്ദ് ചെയ്യുന്നു / അനിശ്ചിതത്വത്തിലാക്കുന്നു. ആഖ്യാതാവിന്റെ അറിവുകളൊക്കെയും അതിഭൗതികമായ മറ്റെന്തോ ഒന്നിന് കീഴടങ്ങുന്നു. ഇതൊരു പക്ഷേ, നീട്ടിവയ്ക്കപ്പെടുന്ന 'അർത്ഥം' ആവാം (ദെറീദ പറഞ്ഞതു പ്രകാരം). അതേസമയം, പ്ലേറ്റോ പറഞ്ഞ കണക്ക് മുൻകൂട്ടി തീരുമാനിക്കപ്പെട്ട സത്യവുമാകാം. പരോക്ഷത്തിൽ, ആഖ്യാതാവിന്റെ ചിന്തയിലെ ഈ ചാട്ടം പ്ലേറ്റോയിൽ നിന്നും ദെറീദയിലേക്കുള്ള വളർച്ചയെ നിരസിക്കുന്നു (ഈ ആശയം പ്രബന്ധത്തിന്റെ അവസാന ഭാഗത്ത് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്). ആധുനിക അറിവുണ്ടായിട്ടും ദൈവത്തെത്തൊഴുന്ന നവോത്ഥാനന്തര മനുഷ്യനാകുന്നു. ആഖ്യാതാവിന്റെ നിലപാടുകളെയും കണക്കുകൂട്ടലുകളെയും അയാൾതന്നെ അസ്ഥിരപ്പെടുത്തുകയും കൈവിടുകയും ചെയ്യുന്നു. ആഖ്യാതാവിനെയടക്കം ഈ പ്രപഞ്ചത്തെയാകെ മറ്റാരുടെയോ ക്യാൻവാസായി കരുതുന്ന കവിയുടെ അമൂർത്ത കാവ്യാത്മക ബോധവും, പ്രായോഗികതയിലൂന്നി വസ്തുതാപരമായി ചിന്തിക്കുന്ന ബാങ്കുബുദ്ധിയും തമ്മിൽ തമ്മിൽ സംഘർഷത്തിലേർപ്പെടുന്നു. ഇത് മലയാളത്തിലെ ആധുനികോത്തര മനുഷ്യന്റെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ആന്തരിക സംഘർഷം കൂടിയാണ്. ഇങ്ങനെ മടിയനായ ഒരു ദൈവവിശ്വസിയുടെ / ശുഭാപ്തിവിശ്വാസിയുടെ അലസ വൈകുന്നേരത്തിന്റെ ആഖ്യാനം ആധുനിക / ആധുനികോത്തര മലയാളിയുടെ ചിന്തകളിലെ (പ്രവൃത്തികളിലെയും) കപടതകളുടെ പ്രശ്നവത്കരണമായിത്തീരുന്നു. നാലുകെട്ട് പൊളിച്ചുമാറ്റാനുള്ള എം. ടി. യുടെ അപ്പുണ്ണിയുടെ 'വിപ്ലവാഹ്വാനം' വിശ്വാസയോഗ്യമല്ലാതാകുന്നതും / സംശയകരമാകുന്നതും ഇക്കാരണത്താൽ തന്നെ.

'നിശ്ചലം സായാഹ്നം ചലനാത്മകം' എന്ന കവിതയെ മുൻനിർത്തി വിശദീകരിച്ചതിൽ സൂചിതമാകുന്നതുപോലെ, പ്രധാനമായും രണ്ടു തരത്തിലാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിൽ അർത്ഥകേന്ദ്രത്തിന്റെ അഭാവം (ഡിഫറാൻസ്) പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്.

ഒന്ന് – ആധുനികോത്തരതയിലെ 'വിവര'ങ്ങളുടെ അതിപ്രസരത്തിനു സമാനം വന്നുപോകുന്ന അറിവുകൾ / ഓർമ്മകൾ / പ്രസ്താവനകൾ / വരികൾ. ഒന്നൊന്നിനോട് ബന്ധിക്കപ്പെടാതെ ഇവ സ്വതന്ത്ര ചിഹ്നങ്ങളായി കവിതയിൽ വർത്തിക്കുന്നു. ഏതൊക്കെയാണ് ഇത്തരത്തിൽ അർത്ഥകേന്ദ്രത്തിന്റെ അഭാവം അനുഭവിപ്പിക്കുന്ന കവിതകൾ / കവിതാഭാഗങ്ങൾ എന്നു നോക്കാം.

'ഏഴു നഗരങ്ങളിലും' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 1989:09) എന്ന കവിതയിൽ, 'എനിക്ക് ഒരു വാക്കു തരിക' എന്ന ആവശ്യപ്പെടലോടെ ആഖ്യാതാവ് ഒന്നിലധികം കാര്യങ്ങൾ / ആവശ്യങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. ആരോടാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ ആവശ്യപ്പെടൽ എന്നത് വ്യക്തമല്ല. വായനക്കാരോടാവാം. തന്നോടുതന്നെയാവാം. തനിക്കു മുകളിലുള്ള ആരോടെങ്കിലുമാവാം.

കവിതയോടാവാം. ആരോടും എന്തിനോടും ആവാം. എന്തുതന്നെയായാലും, ഒരു വാക്ക് ചോദിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ ഒന്നിലധികം ആവശ്യങ്ങൾ തന്നെ, അയാളുടെ ആവശ്യങ്ങളുടെ / അയാളുടെ പ്രവൃത്തിയുടെ അസാധാരണത വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. കവിതയിലെ ആദ്യ ഖണ്ഡികയിൽ, ഗ്രീഷ്മം ചുട്ട കിളിയുടെ കരിക്കട്ടക്ക് പച്ചിലകളുടെ മാന്ത്രികച്ചിറകും, ഉണക്കപ്പാറയുടെ ചങ്കിൽ നിന്നൊരു കുളിരുറവും ഒരു കുടന്ന മഴയുമാണ് ആവശ്യങ്ങൾ. തീർത്തും പ്രകൃതിയുമായി ഇണങ്ങി നിൽക്കുന്ന ആവശ്യങ്ങളാണിവ. മരിച്ചുപോയ കിളിയെ ഉയിർപ്പിക്കണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവിവിടെ വേനലിനെ മഴകൊണ്ട് തണുപ്പിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നു. വേനൽ ക്രൂരവും / മരണവും വെള്ളം ജീവനും ആണെന്നാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ ധാരണ എന്നു കരുതാം. എഴുതപ്പെട്ട കാലത്ത് ഇതു 'പൊതുബോധ'ത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിയിരിക്കാമെങ്കിലും, ഇന്നിനോട് – പ്രളയാവർത്തനങ്ങളുടെ കേരളകാലത്തോട് – ചേർന്നു നിൽക്കുന്നില്ല.

അടുത്ത ഖണ്ഡികയിൽ ആഖ്യാതാവ് മൃഗ / പ്രകൃതി പക്ഷത്തു നിന്നും മനുഷ്യ പക്ഷത്തേക്ക് ചുവടു മാറുന്നു. പാമ്പുകളുടെ ഇടവഴിക്ക് ചൂട്ടുകറ്റ, തെണ്ടിക്കുറങ്ങാൻ തെരുവുവക്കത്ത് കോൺക്രീറ്റു കുഴൽ, ആത്മനിന്ദ ചുമന്നു കുരിരുട്ടിലേയ്ക്കു കുനിഞ്ഞു താഴുന്നവന് തലചായ്ക്കാൻ അവസാന നക്ഷത്രവും കെടുമ്പോൾ വന്നെത്തുന്ന രാത്രി വണ്ടി എന്നിവയാണ് ഇവിടെ ആഖ്യാതാവിന്റെ ആവശ്യങ്ങൾ. പാമ്പുകളുള്ള ഇടവഴിയിൽ മനുഷ്യ ജീവനുകൾ അപകടത്തിലാണെന്നും അതുകൊണ്ട് സുരക്ഷയ്ക്കായി വെളിച്ചം വേണമെന്നും, തെണ്ടിയും ആത്മാഭിമാനമില്ലാത്തവനുമായ മനുഷ്യനും പാർപ്പിടം ആവശ്യമാണെന്നും ആണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ ബോധ്യങ്ങൾ.

അവസാന ഖണ്ഡികകളിലാവട്ടെ, പുഴുത്ത വളർത്തു നായയ്ക്കു ചോറു കുഴയ്ക്കാൻ പാഷാണവും കസേരയെലികളെ മുക്കിക്കൊല്ലാൻ ചെങ്കടലുമാണ് ആഖ്യാതാവിനാവശ്യം. കസേരയെലി എന്നത് മുതലാളിത്ത ലോകത്തിലെ സ്വയം ജീവിക്കാൻ പോലും മറന്ന കസേര മനുഷ്യരാവാം. അങ്ങനെവരുമ്പോൾ, മൃഗമായാലും മനുഷ്യനായാലും പരോപകാരമില്ലെങ്കിൽ ഇല്ലാതാക്കണം എന്നതാവുന്നു ആഖ്യാതാവിന്റെ ആവശ്യങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യം.

ഇങ്ങനെ ആദ്യം പ്രകൃതിക്കും തുടർന്ന് മനുഷ്യനും ഒടുക്കം നശീകരണത്തിനും വേണ്ടിയുള്ളതാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ ആവശ്യങ്ങൾ എന്നു മനസ്സിലാക്കാം. 'ഏഴു നഗരങ്ങളിലും' ആഖ്യാതാവിനാവശ്യം പരസ്പര വിരുദ്ധമായ പ്രസ്തുത ആവശ്യങ്ങളാണ്. അവ പരസ്പരം ഇടഞ്ഞുതന്നെ കവിതയ്ക്കകമേയും നിലകൊള്ളുന്നു. ഇങ്ങനെ മനുഷ്യാവശ്യങ്ങളുടെ പരിണാമ ചരിത്രമായി 'ഏഴു നഗരങ്ങളിലും' എന്ന കവിത മാറുന്നു. 'മഹത്വ'ങ്ങളെ അത് ആദ്യം പ്രകീർത്തിക്കുകയും, പിന്നെ എറിഞ്ഞുടയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. "എനിക്ക് ഒരു വാക്കു തരിക" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി. 1989:09) എന്ന വരിയിൽ ആരംഭിക്കുന്ന കവിത അതേ വരിയിൽ തന്നെ അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവസാന വരിക്കു ശേഷവും ആഖ്യാതാവിന്റെ

ആവശ്യപ്പെടലുകൾ തുടരുന്നുണ്ടാവാം. എന്നാലത് കവി വായനക്കാർക്ക് വെളിപ്പെടുത്തി നൽകുന്നില്ല. ഒരുപക്ഷെ, ഇനിയങ്ങോട്ട് വായനക്കാരുടെ ആവശ്യങ്ങൾ തന്നെയാണ് ആഖ്യാതാവിനും എന്നുമാകാം. എന്തുതന്നെയായാലും കവിത പൂരിപ്പിക്കേണ്ടുന്ന (?) ബാധ്യത ഇവിടെ വായനക്കാർക്കാണ്. ഇങ്ങനെ മനുഷ്യരുടെ അനന്തവും അന്തഃസ്സാരശൂന്യവുമായ ആവശ്യങ്ങളുടെ ചരിത്രവത്കരണമായി കവിത മാറുന്നു. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ മനുഷ്യരുടെ ആവശ്യങ്ങളെ അപ്രസക്തമാക്കുന്ന, അവയിലെ കരുണയെ കൊല്ലുന്ന ലോകബോധത്തോടുള്ള പ്രതിരോധവുമാകാം.

'ലോകവിവരങ്ങൾ' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 1989:21) എന്ന കവിത ചോദ്യങ്ങളുടെ സംഗമസ്ഥാനമാണ്. എട്ട് ചോദ്യങ്ങളാണ് ആഖ്യാതാവ് ചോദിക്കുന്നത്. പല ചോദ്യങ്ങളും പരസ്പര ബന്ധിതമല്ല. അവ അകന്നു / വിട്ടു നിൽക്കുന്നു. ഹാലിയുടെ വാൽനക്ഷത്രം എന്നുവരും? എന്ന ആദ്യ ചോദ്യത്തിനു പിറകേ വരുന്ന ചോദ്യം, അമിതാഭ് ബച്ചന് എത്രയടി പൊക്കം? എന്നതാണ്. ആറാമതും ഏഴാമതും ആയി ബുദ്ധൻ മരിച്ചതെന്ന്? എന്നും ഹിറ്റ്ലർ ജനിച്ചതെന്ന്? എന്നും ചോദിക്കപ്പെടുന്നു. മുൻപേ വന്ന ചോദ്യങ്ങളെല്ലാം ആധുനികാനന്തര മുതലാളിത്ത ലോകക്രമത്തിന്റെ 'നേരംപോക്കു'കൾ ആയിരിക്കെ, പ്രസ്തുത ചോദ്യങ്ങൾ പരസ്പരം ചോദ്യവും ഉത്തരവും ആകുന്നു. ഉത്തരമായി മാറുന്ന ചോദ്യങ്ങൾ കൂടിയാണവ. ബുദ്ധൻ മരിച്ചതെന്ന്? എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരമായി, ഹിറ്റ്ലർ ജനിച്ചതെന്ന്? എന്നും, തിരിച്ചും ചോദിച്ചുത്തരം നൽകാവുന്നതാണ്. തുടർന്നു വരുന്ന അവസാന ചോദ്യമാകട്ടെ മനുഷ്യൻ അവസാനം ചിരിച്ചത് എത്രാന്തി? (മനുഷ്യനെ കുറിച്ചാണ് ചോദ്യം. മനുഷ്യരെ കുറിച്ചല്ല. ബുദ്ധനും ഹിറ്റ്ലറും മനുഷ്യന്മാരായിരുന്നു!) എന്നതാണ്. തീർച്ചയായും, കമ്പോളാധിഷ്ഠിത ഉപഭോഗ സമൂഹത്തിലെ ചിരിക്കാൻ മറക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ ജീവിതമെന്ന് പ്രസ്തുത കവിതയ്ക്ക് അർത്ഥം നൽകാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ, ആറാമത്തെയും ഏഴാമത്തെയും ചോദ്യങ്ങൾ പരസ്പരം സ്ഥാനമാറ്റവും ക്രിയാമാറ്റവും നടത്തിയിരുന്നെങ്കിലോ?, ഹിറ്റ്ലർ മരിച്ചതെന്ന്? എന്ന ചോദ്യത്തെ തുടർന്ന് ബുദ്ധൻ ജനിച്ചതെന്ന്? എന്ന ചോദ്യത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുകയും, തുടർന്ന് മനുഷ്യൻ(ർ) അവസാനം ചിരിച്ചത് എത്രാന്തി? എന്നതിന് ഉത്തരം പറയേണ്ടി വരികയും ചെയ്യുന്ന വായനക്കാർക്ക് ചെറുചിരിയോടെ "ദാ ഇപ്പൊ" എന്ന് പറയാവുന്നതാണ്. ചോദ്യങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പാവും മുതലാളിത്ത കാലത്ത് മനുഷ്യരുടെ ചിരിയെയും സന്തോഷത്തെയും ആനന്ദത്തെയും ഒക്കെ നിയന്ത്രിക്കുക എന്നാകുമോ 'ലോകവിവരങ്ങൾ' പറയുന്നത്?

'സൂചികുത്താനൊരിടം' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2008:85) എന്ന കവിത അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ പറച്ചിലാണ്. ആഖ്യാതാവ് താൻ അനുഭവിച്ച / അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വസ്തുതകളാണ് പറയുന്നത്. ഒടുക്കമൊരു ആത്മഗതവും. കൊച്ചി നഗരത്തിൽ വെച്ച് മുടി ഒപ്പം മുറിച്ചിട്ട പരസ്ത്രീയെ നാവുനീട്ടി നക്കിയുണ്ടാക്കിയ ചെറു ലൈംഗിക അലട്ടലുമായി 'ഹൊ ഒരു പാപിയെങ്കിലുമായി' എന്ന

ആശ്വാസത്തോടെ ബസ്സുകേറി പോകുകയാണ് ആഖ്യാതാവ്. എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിലെ മധ്യവർഗ്ഗ സവർണ്ണ പുരുഷന്റെ ജാള്യത നിറഞ്ഞ കുറ്റസമ്മതമായി 'സൂചികുത്താനൊരിട'ത്തെയും വായിക്കാവുന്നതാണ്. അതിൽ അതിയായ അപാകതകളില്ല താനും. എന്നാൽ അതു മാത്രമാണോ അതിലുള്ളത്?

പ്രസ്തുത കവിതയിലെ അവസാന ഖണ്ഡികയായ, "മനസ്സും സ്വരൂപവും അഴിഞ്ഞ/അമൂർത്തചലത്തിൽ/ഹൊ/ഒരു പാപിയെങ്കിലുമായി" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2008:85) – എന്ന ആത്മഗതം (?) കവിത ആഖ്യാതാവിന്റെ അനുഭവമാണെന്ന തോന്നലിലേക്കെത്തിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും, "ബസ്സുവന്നു/കരേറി/പോയി" (2008:85) – മുതലായ മറ്റു ഖണ്ഡികകളൊക്കെയും ആഖ്യാതാവിന്റെ കാഴ്ചക്കോണിലാണ് കവിത സംഭവിക്കുന്നത് എന്ന് സമർത്ഥിക്കുന്നു. അത്തരത്തിൽ, കേരള സമൂഹത്തിലെ ശുദ്ധവാദങ്ങളെ അതിൽനിന്നുമകന്നുനിന്ന് നിശിതം പരിഹസിക്കുന്ന ഒന്നാണ് 'സൂചികുത്താനൊരിടം' എന്ന കവിതയെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ആഖ്യാതാവിന്റെ കാഴ്ച്ചയ്ക്ക് പാത്രമാകുന്ന ആൾ ഒരുപക്ഷേ, മുൻപ് ആഖ്യാതാവിന്റെ അകമേ തന്നെ വസിച്ചിരുന്നിരിക്കാം. അതിനാലാവാം അവസാന ഖണ്ഡികയിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്വരവും കലരുന്നത്.

ആധുനിക–ആധുനികോത്തര സമൂഹത്തിന്റെ ഏറിവരുന്ന സുതാര്യതയും തുറവികളും 'ഉന്നത ജാതി'ക്കാരെ പലതിൽ നിന്നും (സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ 'അശുദ്ധി'കളിൽ നിന്നും) വിലക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ സങ്കുചിതമായി ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്ന ഒരു ഉന്നതജാതി പുരുഷന്റെ സ്വയം അടിച്ചമർത്തലുകളുടെ ആത്മഗതമാണ് 'സൂചികുത്താനൊരിട'ത്തിലേത്. 'പാപിയാകുക' എന്നത് തന്റെ ജാതി ബോധത്തേക്കാളും ആനന്ദം നൽകുന്ന ഒന്നായി അനുഭവിക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ എത്രമാത്രം കേരളത്തിലെ 'ജാതിബോധം' അഴുകിച്ചീഞ്ഞതാണ് എന്നതിന്റെ വൈകാരികാവിഷ്ക്കാരമായി പ്രസ്തുത കവിതയെ വായിക്കാം.

'എഴുതുമല്ലോ' (2008:81) എന്ന പേരിൽ ഒരു കവിതയുണ്ട് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റേതായി. കവിയുടെ സ്വകാര്യ ദുഃഖത്തിന്റേതാണീ കവിത. മാനസിക ഭ്രമത്തിന്റെ ആലങ്കാരികതകളില്ലാത്ത അടയാളപ്പെടുത്തൽ. തലക്കെട്ടുകൾ സാധാരണ ഗതിയിൽ വായനക്കാർക്കുള്ള സഹായകങ്ങളാണ്. കവിതയിലേക്കുള്ള കുറുക്കുവഴി. മറ്റ് അവസരങ്ങളിൽ തലക്കെട്ട് കവിതയ്ക്കൊപ്പം തന്നെ കവിയുടെ പ്രാഗത്ഭ്യത്തിന് നിദാനമായിത്തീരുന്നു. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ തലക്കെട്ട് വലിയ ആഘോഷങ്ങൾക്ക് കാരണമാകാറുണ്ട്. സാഹസികനായ / യായ വായനക്കാരെ രസംകൊള്ളിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവിടെ, തലക്കെട്ട് ചോദ്യചിഹ്നമറ്റ ഒരു

ചോദ്യമാണ്. അതൊരു പൂർണ്ണ ചോദ്യമല്ല തന്നെ. എഴുതുമല്ലോ, എന്ന യാതന കലർന്ന യാചനയാണ്.

ജനലിലൂടെ കോൺക്രീറ്റുമേൽപ്പുരമേൽ രണ്ടു പക്ഷികളെ ആഖ്യാതാവ് കാണുന്നതാണ് കവിതയ്ക്ക് തുടക്കം. എന്നാൽ സൂക്ഷിച്ചു നോക്കി, അവ പക്ഷികളല്ല തുരുമ്പുക്കമ്പിക്കണങ്ങളാണെന്ന് ആഖ്യാതാവ് തന്നെ ഉറപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. തീർത്തും സാമ്യങ്ങളേതുമില്ലാത്ത രണ്ട് യഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ തന്റെ നിലവിലെ അവസ്ഥയിൽ, അവയിലൊന്നിന്റെ യഥാർത്ഥ സാമീപ്യത്താൽ മറ്റുള്ള ഒന്നിനെക്കൂടി ഉള്ളതായി സങ്കല്പിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവ്.

"അത്രയ്ക്കു സൂക്ഷിച്ചു നോക്കേണ്ട/പക്ഷിയെന്നുതന്നെയിരുന്നോട്ടെ" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി;2008:81) – എന്ന ഉദാരതയാൽ (തന്നോടുതന്നെയുള്ള) അവിടെയൊരു കീറാകാശവും പക്ഷിക്കൂട്ടവും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. തുടർന്ന്, ഇന്നു രാത്രി താഴത്ത് പുൽക്കൊടിത്തുമ്പിൽ ഖരരൂപങ്ങളഴിഞ്ഞ് മനസ്സുപോലെ സൂര്യ നക്ഷത്രങ്ങളുടെ ആ ഗംഭീരാകാശം സ്വയം കൈവെടിഞ്ഞ് ഒരു മഞ്ഞുതുള്ളിയായ് വീണേക്കും എന്നും ആഖ്യാതാവ് കരുതുന്നു. അവയെല്ലാം തനിക്കു താൻ സ്നേഹിക്കുന്ന ഒരാളുടെ കത്ത് വരാനുള്ള ഒരുക്കങ്ങളാണെന്നാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ പ്രതീക്ഷ. ആ പ്രിയപ്പെട്ട ഒരാളോടാണ് 'എഴുതുമല്ലോ' എന്ന തലക്കെട്ട് ചോദ്യം. തനിക്കൊരിക്കലും വരാനില്ലാത്ത പ്രിയപ്പെട്ടൊരാളിന്റെ കത്തിനു വേണ്ടിയാണ് ഒരിക്കലും യഥാർത്ഥമല്ലാത്ത സങ്കല്പ ലോകത്തിന്റെ ആഖ്യാനസൃഷ്ടി. എന്നാൽ, അവസാന ഖണ്ഡികയിലേക്കെത്തുമ്പോൾ കവിത അതുവരെ നിലനിർത്തിപ്പോന്ന അയഥാർത്ഥ ചിത്രീകരണത്തിന്റെ അർത്ഥരാഹിത്യം തകിടം മറിയുന്നു.

പ്രിയപ്പെട്ടൊരാളിന്റെ കത്തു വരാനല്ലെങ്കിൽ പിന്നെന്തിനാണ്, "തുരുമ്പുകമ്പികൾ പൊട്ടിവിരിഞ്ഞ്/ഇത്രയും പക്ഷികൾ?/ഒരാകാശം." (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2008:82) – എന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ ഉറച്ച ചോദ്യത്തിന്മേൽ / ബോധ്യത്തിന്മേൽ കവിത അതിനില്ലാത്ത ഒരർത്ഥം ഉള്ളതായി ഭാവിക്കുന്നു / ശഠിക്കുന്നു. അതോടെ, 'എഴുതുമല്ലോ' എന്ന തലക്കെട്ട് വായനക്കാരുടെ ഉത്തരവാദിത്തത്തിലേക്ക് നീളുന്നു. തുരുമ്പുകണികകളെ പക്ഷികളായിക്കണ്ട് ജീവിക്കുന്ന (?) നിങ്ങളുടെ പ്രിയപ്പെട്ടവരിൽ എത്രപേരെ നിങ്ങൾ വാക്കുകൾ കൊണ്ടെങ്കിലും ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് ചോദ്യം. ഉത്തരത്തിലേയ്ക്കെത്താൻ ശ്രമിക്കേണ്ടത് ഇവിടെയും വായനക്കാരാണ്. ആഖ്യാതാവിനെപ്പോലെ ഏകാന്തതയുടെ തുരുമ്പിച്ച തടവറയ്ക്കുള്ളിൽ കഴിയുന്ന അനുവാചകർക്ക് കത്തുകളിലൂടെ ഒരു സൗഹൃദ ക്ഷണം കൂടിയാണ് 'എഴുതുമല്ലോ' എന്ന തലക്കെട്ട്. സാധാരണാവസരങ്ങളിൽ 'ബോധ'മുള്ള കവിയാണ് അബോധത്തിന്റെ കവിതയെഴുതുകയെങ്കിൽ ഇവിടെ അസ്ഥിര മനോഘടനയുള്ള ആഖ്യാതാവ് തന്നെയാണ് കവി.

കവിതയുടെ അർത്ഥത്തിനെതിരെയുള്ള അതിജീവനം ആഖ്യാതാവിന്റെ ആത്മമാണ്. അതുതന്നെ കവിതയ്ക്ക് കാരണവും. ഇത്തരം മികച്ച രചനകൾ പൊതുവെ എണ്ണത്തിൽ കുറവാണ്.

അതിയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ചിത്രീകരണമാണ് 'രൂപകം' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി, *യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും*; 2011:18) എന്ന കവിതയുടെയും കാതൽ. കവിതാരംഭത്തിൽ ചൂടുചായ ചെറുതായി മൊത്തിക്കൊണ്ട് ചാരുകസേരയിൽ ചാഞ്ഞിരുന്ന് ഗ്രാമഫോണിൽ സൈഗളും മല്ലിക്കും കേൾക്കുകയാണ് ആഖ്യാതാവ്. പാട്ടുപാടുന്ന സ്വർണ്ണനിറമുള്ള കോളാമ്പി സിങ്കപ്പൂരീന്ന് വല്യമ്മാവൻ പുന്നാരപ്പെങ്ങക്ക കൊടുത്തതാണ്. ബഷീറിയൻ ഭംഗിയിൽ ഗ്രാമഫോണും ബഷീറും ചേർന്ന അനർഘനിമിഷങ്ങളിലൊന്നിന്റെ സുന്ദരമായ ഓർമ്മപോലൊന്ന് ഉണർത്തി കവിതയുടെ ആദ്യ ഭാഗം കടന്നു പോകുന്നു. ഇത്രയും ചിഹ്നകമാണ്. വല്യമ്മാവനാണ് ചിഹ്നം. അല്ലെങ്കിൽ ഹാർമോണിയം. അതുമല്ലെങ്കിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ ചിന്ത തന്നെ ചിഹ്നം. എന്നാൽ ഈ ചിന്ത തെറ്റാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് കവിതയിലെ വഴിത്തിരിവ്. ചൂടുചായ ചെറുതായി മൊത്തിക്കൊണ്ട് ആഖ്യാതാവ് സൈഗളും മല്ലിക്കും വെയ്ക്കാമെന്നോർത്തിടുമ്പോൾ, "ഇവിടെയൊരു ഗ്രാമഫോൺ ഇല്ലേയില്ല/ഐ എൻ എ യിൽ ചേർന്ന വല്യമ്മാവൻ/പിന്നെയിങ്ങോട്ടൊന്നും വന്നിട്ടില്ല/ചത്തെന്നും കൊന്നെന്നും കേൾക്കുന്നു." (2011:19) – ഇവിടെ കവിത പൂർണ്ണമായും വല്യമ്മാവനിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു. ഐ. എൻ. എ–യിൽ ചേർന്ന, നഷ്ടപ്പെട്ടു പോയ (ചത്തതോ കൊന്നതോ എന്നറിയാത്ത) വല്യമ്മാവൻ. എന്നാൽ, ഉടനടി വീണ്ടും കവിത ഹാർമോണിയത്തിലേക്ക് തിരികെ പോകുകയും "വല്യമ്മാവന് എന്തുപറ്റിയാലും എനിക്കെന്തു ചക്കയാണ്" (2011:19) എന്ന 'അരാഷ്ട്രീയത'യിൽ ഊന്നി എവിടെയോ പാടുന്ന സൈഗളിനെ കേൾക്കുന്നു. അപ്പോൾ തന്നെയും ആഖ്യാതാവിനറിയാം, തന്റെ ഹാർമോണിയം (സൈഗൾ) കേൾവി, "സിങ്കപ്പൂർ വല്യമ്മാവൻ വന്നപോലെ/സുഭാഷ് ചന്ദ്രബോസ്/ജീവിച്ചിരിക്കും പോലെ" (2011:19) അസംഭവ്യമാണെന്ന്. ഇവിടെ കവിത സുഭാഷ് ചന്ദ്രബോസ് എന്ന രാഷ്ട്രീയ അർത്ഥത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഉടനടി വീണ്ടും ആഖ്യാതാവ് ഹാർമോണിയത്തെത്തന്നെയും തള്ളിക്കളയുന്നു. മണ്ണെണ്ണയൊഴിച്ച തീ കൊളുത്തെന്നും ആഴക്കടലിലെറിഞ്ഞുകള എന്നും അരിശപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ഇത്രയെല്ലാമൊപ്പിച്ച മനസ്സിനോട് ആഖ്യാതാവിന് എന്തെങ്കിലും ഇഷ്ടക്കേട് ഇല്ലതാനും.

"മനസ്സൊരു ഗംഭീരപ്പുള്ളിയാണ്/മറിമായം കാട്ടി ചിരിച്ച നില്ക്കും" (2011:19) – എന്നൊരു നിസ്സാരപ്പെടുത്തൽ മാത്രം. മനസ്സിന്റെ ഇത്തരം മറിമായങ്ങളാണ് കവിതകളെന്ന പരിമിതമായ വായനയുമാവാം. പക്ഷെ, നിരന്തരം തെന്നിമാറുന്ന രാഷ്ട്രീയ ബോധ്യങ്ങളുടെയും ചരിത്ര ബോധത്തിന്റെയും അപകടകരമായ കാലമാണ് കവിതയിലെ ചിഹ്നിതം എന്ന വായനയാവും നീതി. വിവര വിപ്ലവത്തിന്റെ കാലത്ത് ആശങ്കകളിലും ആകുലതകളിലും കാര്യമില്ല തന്നെ.

മെരുങ്ങാത്തത് (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി, *യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും*; 2011:81) എന്ന കവിത ചില കണ്ടെടുക്കലുകളുടെ കൂട്ടിവെക്കലാണ്. അവശതയിലും മെരുങ്ങാത്ത ആവേശത്തിന്റെ ഊർജ്ജം. "ഒരൊറ്റക്കുതിപ്പ്/സൂചിച്ചുണ്ടൻ പറന്നുപോയി" (2011:81) എന്നതാണ് കവിതയുടെ തുടക്കത്തിലെ പറച്ചിൽ. തുടർന്ന് 'പ്രവൃത്തി പൂജ്യം' എന്ന് നിരാശപ്പെടുന്നു?! ചെലവായത് ഊർജ്ജമാണ്. ആത്മഹത്യ ചെയ്ത കർഷകരുടേതെന്ന് അടുത്ത വരിയിൽ മനസ്സിലാക്കാം. എന്നാൽ തുടരവെ, ആത്മഹത്യ ചെയ്ത കർഷകരുടെ കിട്ടാക്കടം പരിഹരിക്കാൻ ഊർജ്ജം ചെലവഴിച്ച് പാഴായിപ്പോയ ബാങ്കുദ്യോഗസ്ഥരോടാണോ കവിതയുടെ പ്രതിപത്തി എന്നും സംശയിക്കാം. എന്തുതന്നെയായാലും നഷ്ടമായിപ്പോകുന്ന ഊർജ്ജത്തിന്റെ കണക്കെടുപ്പിൽ കർഷകരെ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാതിരിക്കാനാവില്ല എന്ന് കവിതയ്ക്കറിയാം. വീണ്ടും തുടരവേ, സൂചിച്ചുണ്ടനെ പിടിക്കാനാഞ്ഞ അവശപ്പൂച്ചയുടെ പാഴ്ക്കുതിപ്പാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ ആകർഷണം എന്ന് തെളിഞ്ഞുവരുന്നു. പൂച്ച മൂലം മിന്നിമായുന്ന ഒരു ചിന്താശകലം മാത്രമോ അപ്പോൾ കർഷകർ? അപ്പൂച്ചയുടെ പാഴ്ക്കുതിപ്പ്, "വാക്കിലേക്കൊടിയാത്ത/കാട്ടുമിന്നലോ!"(2011:81) – എന്ന് കവിത.

കവിക്ക് / കവിതക്ക് വാക്കിലേക്കൊടിക്കാനാവാത്ത കാട്ടുമിന്നൽ എന്താണ്? പൂച്ചയുടെ പാഴ്ക്കുതിപ്പ് മാത്രമോ? അതോ, ആത്മഹത്യ ചെയ്ത കർഷകരുടെ കിതപ്പും, കിട്ടാക്കടം പിരിക്കാനോടിയ ബാങ്കുദ്യോഗസ്ഥരുടെ കുതിപ്പും അതിൽ പെടുമോ? അറിയില്ല. അറിയണമെന്നോ അറിയിക്കണമെന്നോ കവിതയ്ക്കൊട്ട് നിർബന്ധമില്ല താനും. വാക്കിലേക്കൊടിയാത്ത കാട്ടുമിന്നലിനെ കുറിച്ചാണ്. കവിതയിലൊതുങ്ങാത്തതിനെ കുറിച്ചുമാണ്. നിയതാർത്ഥമില്ലാത്ത കവിതകളെ കുറിച്ചുമാവാം. അസ്ഥിരമായ അർത്ഥങ്ങളെക്കുറിച്ചുമാണ്. തീർച്ചയായും, വരവിലുമധികം ചെലവാക്കപ്പെടുന്ന കർഷകരുടെ ഊർജ്ജത്തെക്കുറിച്ചുമാണ്. നിസ്സഹായതകൊണ്ടാണെങ്കിൽ പോലും മെരുങ്ങാത്ത എല്ലാത്തിനെക്കുറിച്ചുമാണ്.

കവിത, അർത്ഥം, അർത്ഥകേന്ദ്രത്തിന്റെ അഭാവം എന്നീ ആലോചനകളോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ പറച്ചിലാണ് 'വഴിയോ എത്തിച്ചേരലോ' (2020:34) എന്ന കവിത. ലോകത്തിന്റെ ചലനാത്മകതയോടാണീ കവിത സംവദിക്കുന്നത്. എവിടെയെങ്കിലും എത്തിച്ചേരാത്ത വഴികളില്ല. എവിടെയെങ്കിലുമൊക്കെ എത്തിച്ചേരുന്നില്ലെങ്കിൽ വഴികൾക്ക് പ്രസക്തിയുമില്ല ("സകലതും എവിടെയെങ്കിലും അവസാനിക്കാറുണ്ട്" എന്ന് അന്ന (തോമസ് സി. ജെ; 1955:32)). 'വഴിയോ (?) എത്തിച്ചേരലോ (?)' എന്നതാണിവിടെ തലക്കെട്ടുതന്നെ. സാധാരണഗതിയിൽ പരസ്പരം 'സഹകരിച്ച്'ല്ലാതെ അർത്ഥമുണ്ടാവാത്ത രണ്ട് സങ്കല്പങ്ങളിൽ ഒന്നിനെ തിരഞ്ഞെടുക്കുക എന്നതാണ് ഇവിടുത്തെ ലക്ഷ്യം. പക്ഷെ, അതെങ്ങനെ സാധ്യമാകും? എത്തിച്ചേരുവാൻ വേണ്ടിയല്ലാതെ ആരാണ് യാത്രചെയ്യുക? "വഴിയിലെ

വെള്ളച്ചാട്ടങ്ങളേക്കാൾ/കൊടും തണുപ്പത്ത്/ചൂടുചായ കിട്ടിയ മാടക്കടയേക്കാൾ/കേമമെന്നുണ്ടോ/എത്തിച്ചേരും ഇടം?" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2020:34) – എന്നതാണ് കവിതയിലെ ആഖ്യാതാവിന്റെ ആമുഖചോദ്യം. (കടന്നുപോന്ന വരികളുടെ / വാക്കുകളുടെ ആഴത്തേക്കാളും പരപ്പിനേക്കാളും കേമമെന്നുണ്ടോ അന്ത്യത്തിൽ നിങ്ങൾ കണ്ടെത്തിയ അർത്ഥം?). തുടർന്ന്, തന്റെ നടപ്പിനെ / മുന്നോട്ടുപോക്കിനെ വിശദീകരിക്കുന്നു. നിറയെ വെള്ളച്ചാട്ടങ്ങളും പർവ്വതത്തുരങ്കങ്ങളും പച്ചവെള്ളം പോലും കിട്ടാത്ത ഇടങ്ങളും, കയറി കയറി പോകുന്ന അനന്തമായ പടികളും പിന്നിട്ട് വെള്ളിമേഘങ്ങൾ ഉരുമ്മുന്ന മുടിയുമായ് മൂടൽമഞ്ഞിനുള്ളിൽക്കൂടിയുള്ള യാത്ര. വഴി തന്നെ (യാത്ര തന്നെ) സത്യവും ജീവനും! ഒടുവിൽ, "എത്തണമെന്നില്ല/എത്തേണ്ടതുമില്ല" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2020:34) – എന്ന് ഉപസംഹരിക്കുന്നു. ദെറീദ മുന്നോട്ടുവെച്ച അപനിർമിതി സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ / ഡിഫറാൻസിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ പോരായ്മയായി പി. പി. രവീന്ദ്രൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് അതിന്റെ ഭോഗാത്മകതയാണെന്ന് മുന്നേ സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. അർത്ഥ നിരാസത്തിന്റെ അനന്തമായ നീളം.

എന്നാൽ, ഉപഭോഗ സംസ്കാരത്തിന്റെ നൈമിഷിക യുക്തിയല്ല ദെറീദയുടേത്. കവിതയുടേത്. 'വഴിയോ എത്തിച്ചേരലോ'യിലെ ആഖ്യാതാവിന്റേത്. അന്തിമമായി എവിടേക്ക് എത്തണമെന്നത് അജ്ഞാതമായിരിക്കെത്തന്നെ എത്തിച്ചേരുന്നയിടങ്ങളെയിവ അർത്ഥശൂന്യമായി കരുതുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് വഴിയിലെ വെള്ളച്ചാട്ടങ്ങളും ചൂടുചായ കിട്ടിയ മാടക്കടയും ആഖ്യാതാവിന് പ്രധാനമാകുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെയാണ്, ആസന്ന (വരാനിരിക്കുന്ന) ജനാധിപത്യത്തിനായി നിലവിലുള്ള ജനാധിപത്യത്തിന്റെ പരിശീലനത്തെ ദെറീദ ശക്തയുക്തം പിന്തുണയ്ക്കുന്നത്, പിന്തുടരുന്നത്.

ആത്മീയതയുടെ അമൂർത്തതയല്ല മറിച്ച്, ആധുനിക–ആധുനികോത്തര പുരോഗതിയുടെ യുക്തിസഹവും ദീർഘവീക്ഷണമുള്ളതുമായ ബോധ്യങ്ങൾ തന്നെയാണ് "എത്തണമെന്നില്ല/എത്തേണ്ടതുമില്ല" എന്ന പറച്ചിലിനുള്ളിൽ. ശാരീരികവും മാനസികവുമായ വഴികളുടെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും വൈവിധ്യങ്ങളും തന്നെ വഴിയോ എത്തിച്ചേരലോ എന്ന കവിതയുടെ അർത്ഥഗർഭമായ സമകാലികാവസ്ഥ.

എത്തിച്ചേരുവാൻ വെമ്പൽ കൊള്ളുകയും എങ്ങുമെങ്ങുമെത്താതെ നിരാശ മാത്രം ബാക്കിയാവുകയും ചെയ്ത ആധുനികതാ അനുഭവത്തിനൊരു വിച്ഛേദം കൂടിയാകുന്നുണ്ടീ ആധുനികോത്തര കവിത. എല്ലാ കവിതകളും അർത്ഥത്തിലേക്കുള്ള യാത്രകൾ മാത്രമാണെന്ന 'ആദർശ പ്രകാശനം' കൂടിയുണ്ട് ഇതിനു പിറകിൽ. ഭോഗാത്മകതയും ചിലപ്പോൾ ശക്തിയായി

മാറുന്നു. കവിതയിലെ / ഭാഷയിലെ പരിഹരിക്കാനാവാത്ത കുരുക്കായി / തുടർച്ചയായി (അപോറിയ) ഇതു നിലകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇത്തരമൊരു വായനയുടെ തുടർച്ചയിൽ ചേർക്കാവുന്ന ഒന്നാണ്'കടലാസുവിദ്യ' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2020:42) എന്ന ആറ് ഭാഗങ്ങളുള്ള കവിതയുടെ ആറാം ഭാഗം. കടലാസു വഞ്ചിയുണ്ടാക്കി കോൺക്രീറ്റ് മുറ്റത്ത് പൊരിവെയിലിൽ വെക്കും കണക്കെ ആർക്കും ചെയ്യാവുന്ന ഒരു കടലാസുവിദ്യയാണ് എഴുത്ത് / കവിത എന്ന് ആഖ്യാതാവ്. അത്രയേ ഉള്ളൂ! കടലാസുവഞ്ചി കോൺക്രീറ്റ് മുറ്റത്താണ്. പൊരിവെയിലത്താണ്. ഉറപ്പായും, വരാനിരിക്കുന്ന കുളിരിനും കാറ്റിനും മഴയ്ക്കും വെള്ളത്തിനും ഉള്ള പ്രതീക്ഷയാണത്. മുൻകൂട്ടി തയ്യാറാക്കപ്പെട്ട ചിഹ്നകം. ചിഹ്നിതം വരുംകാലത്ത് രൂപപ്പെടുകയും, പിറവിയാൽത്തന്നെ ചിഹ്നകമായിത്തീരുകയും ചെയ്യും. ആവർത്തിക്കും.

അതിയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഭംഗിയും ശക്തിയുമുള്ള മറ്റൊരു എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതയാണ് 'നേരമായി' (2020:90). ഇതൊരു ഗ്രാമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പറച്ചിലാണ്. ആഖ്യാതാവിന്റെ മുതുകത്ത് പുലിവരകൾ വീഴുകയും കണ്ണുകൾ അവിചാരിതമായി തിളങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. പറഞ്ഞു പറഞ്ഞ് ഇത് ആ നാട്ടിലാകെയുള്ള എല്ലാവരുടെയും അവസ്ഥയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നു. ഇത്രയും കാര്യങ്ങൾ അത്ഭുതത്തോടെയും ആകാംക്ഷയോടെയും തന്നെ ആഖ്യാതാവ് വായനക്കാരോട് പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന അറിവുകളാണ് / കണ്ടെത്തപ്പെട്ട സത്യങ്ങളാണ്. എന്നാൽ, ഇതിനു ശേഷം ആഖ്യാതാവിന്റെ പറച്ചിൽ ഇപ്രകാരമാണ്, "നേരമായി/കണ്ണുകൾ തിളങ്ങുന്നവരുടെ ഒരു ഗ്രാമം/മുഴുവനായി പങ്കെടുക്കുന്ന/നാടകത്തിനു നേരമായി/കത്തുന്ന പുലിവരയുള്ളതുകൊണ്ട്/വേറെ ചമയം വേണ്ട." (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2020:90–91) – ഒറ്റയടിക്ക് വായനക്കാർ പുറത്താവുകയും ആഖ്യാതാവ് എല്ലാമറിയുന്നയാളും ആയിത്തീരുന്നു. ഒടുക്കം വരേയും അയാൾക്കുതന്നെയും അപരിചിതമായിരുന്ന സ്വന്തം ശരീരത്തിലെ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ ഒടുക്കത്തിലേക്കെത്തുമ്പോൾ അയാൾക്ക് ചിരപരിചിതവും സാധാരണവുമായിത്തീരുന്നു. അസാധാരണമായ പുത്തൻ അറിവുകളുമായുള്ള അതിവേഗചേർച്ച (ഒത്തുതീർപ്പ്) യാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ നാടിന്റെ പ്രത്യേകത. ഫാസിസം എപ്രകാരമാണ് അതിന്റെ ചിഹ്നങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുകയും ചിഹ്നക–ചിഹ്നിതങ്ങൾ പുതുക്കി പടരുകയും ചെയ്യുന്നതെന്നതിന്റെ ആന്തരിക ഘടനയെ അടയാളപ്പെടുത്തലാണ് പ്രസ്തുത കവിതയുടെ അർത്ഥത്തെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നത്. നിയതവും മൂർത്തവും ആയ അർത്ഥങ്ങളുടെ അധികാര കാലത്ത് അനിയതവും അമൂർത്തവുമായ അർത്ഥങ്ങളുടെ അസ്ഥിരതകൾ ഒരു പ്രതിരോധമാണ്. 'കുരിപ്പാണോ' എന്ന സംശയത്തിൽ നിന്നും "കത്തുന്ന പുലിവരയുള്ളതുകൊണ്ട്/വേറെ ചമയം വേണ്ട" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2020:91)

എന്ന തിരിച്ചറിവിലേക്കുള്ള മാറ്റം സമകാലിക കാലത്തെ / സന്ദർഭത്തിലെ 'ഭീതി' എന്ന ചിഹ്നിതത്തിലേക്കാണ്'വളരുന്നത്(?)!'. അറിവുകൾ / ബോധ്യങ്ങൾ ഹൈജാക്ക് ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

രണ്ട് – തുടർന്നുപോന്ന ആഖ്യാനത്തെ അസ്ഥിരപ്പെടുത്തുന്ന അനിയതവും അമൂർത്തവുമായ ഭാഗങ്ങൾ കവിതയ്ക്കുള്ളിൽത്തന്നെ നിലനിൽക്കുന്ന അവസ്ഥ. വാചികമായും പാഠപരമായും ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായും ഇവിടെ അപനിർമിതി പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാം.

'സർപ്പരാത്രി' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 1989:13) എന്ന കവിത ക്രിസ്തുവിരുദ്ധമായ ക്രിസ്തുവിന്റെ പറച്ചിലാണ്. ക്രിസ്തുവിന്റെ ജനനത്താൽ നിരവധി കുട്ടികൾ കൊല്ലപ്പെടുന്നു. ഉണ്ണിക്കരച്ചിലുകൾ കേട്ട് ഉള്ള് കരിനീലിച്ച ക്രിസ്തു, പിതാവിനോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്, "ഈ സ്നേഹം/എന്നിൽ നിന്ന് തിരിച്ചെടുക്കുക." (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 1989:13) – എന്നാണ്. തീർത്തും, ദൈവഹിതത്തിനെതിരായ ദൈവപുത്രന്റെ പ്രവർത്തനമാണിത്. ഈ വൈരുദ്ധ്യമാണ് കവിതയിലെ സുപ്രധാന ഘടകം. ദൈവപുത്രന്റെ സംരക്ഷണയ്ക്കുവേണ്ടി മറ്റനേകം കുഞ്ഞുജീവനുകൾ നശിപ്പിച്ചു കളയുന്ന 'ദൈവ'ത്തോടുള്ള ആഖ്യാതാവിന്റെ മുറുമുറുപ്പുമാകാം ഈ കവിത. 'ദൈവനീതി'യെ ഇവിടെ കവി ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത് ഭാഷയുടെ കരുത്താലാണ്.

'വീട്' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 1989:15) എന്ന കവിതയിൽ പകുതിയിലധികം ഭാഗത്തും വീട് വാക്കുകളായി, നിർബന്ധിതാധ്വാനമായി നിറയുന്നു. തുമ്പതൊട്ട് നിറുകേൽവെച്ച് ഓരോ തരിമണ്ണും ചുംബിച്ചു പൊറുപ്പിക്കെയും കടലാസ്സിന്റെ കിരുകിരുപ്പ് ആഖ്യാതാവിന്റെ മനസ്സിൽ നിറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇതിനൊരു പരിഹാരം ലഭിച്ചതായി, താൻ സന്തോഷവാനാണ് അതിനാലെന്ന് ആഖ്യാതാവ് സൂചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു, "വാലിട്ടു കണ്ണെഴുതിയ വെന്തമണ്ണും/കരുവാളിച്ച ഈ ചുമരുകളും/എനിക്കു സ്വന്തം" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 1989:15) – പക്ഷെ, ഇവ രണ്ടും പൂർണ്ണമായും സ്വന്തമല്ലാത്ത ഒരാളെ സ്വയമേവ പ്രസ്തുത വരികളിൽ ഒളിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

'പിക്നിക്' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 1989:18) എന്ന കവിത വ്യത്യസ്ത 'മൗന'ങ്ങളുടെ കൂട്ടിവെക്കലുകളാണ്. എന്താണ് മൗനമെന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ അന്വേഷണങ്ങളും, ഇതാണ് മൗനമെന്ന ഉത്തര (?) ങ്ങളുമാണ് പ്രസ്തുത കവിതയിലാകെ. അതിനാൽ തന്നെ, കവിത സ്വയം റദ്ദ് ചെയ്യപ്പെടുകയും വിമർശിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. മൗനങ്ങൾ തേടി യാത്രതിരിച്ചതാവാം കവിതയിലെ ആഖ്യാതാവ്. "ശിലാഫലകങ്ങളുടെ പൂപ്പൽ മായ്ച്ച് മായ്ച്ച്/ഒരായുസ്സു നടന്ന നരയൻ വഴികാട്ടിയാണു മൗനം" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 1989:18) – എന്നാണ് കവിതാരംഭം. തുടർന്ന് ഇതിനെ അസ്ഥിരപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് നിരവധിയായ 'എന്താണ് മൗന'മെന്നത് സംബന്ധിച്ച

പ്രസ്താവനകൾ തുടർച്ചയായി കവിതയിൽ കടന്നുവരുന്നു. ഒടുവിൽ, ചിരിച്ച് തോളത്തു തൂങ്ങിവന്ന നീയാണിപ്പോൾ (ചരിത്രത്തിൽ മരിച്ചുപോയൊരാൾ / കൊല്ലപ്പെട്ടൊരാൾ) മൗനം എന്നും ആഖ്യാതാവ്. ഇവിടെയും, 'ഇപ്പോൾ' മാത്രമാണ് മൗനം തോളത്തുതൂങ്ങി വന്ന ആ ആളാകുന്നത്. അടുത്ത നിമിഷമോ? കവിത സ്വയം തന്നെത്തന്നെ നീട്ടിവയ്ക്കുന്നു.

'കസേര' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 1989:22) എന്ന കവിത ആധുനികോത്തര കമ്പോളാധിഷ്ഠിത കാലഘട്ടത്തിലെ ആസുരതകളുടെ ചിതറിയ അടയാളപ്പെടുത്തലാണ്. കച്ചവടവത്കരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യന് 'വില'യല്ലാതെ അർത്ഥമുണ്ടോ? മുതലാളിത്ത തൊഴിലാളിയായ ആഖ്യാതാവ് ഉത്തരത്തിലേക്കെത്തുന്നില്ല കവിതയിൽ. "കസേര/ഒരു നരഭോജിസസ്യം" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 1989:22) – എന്നതാണയാളുടെ ആകുലത. നഗ്നനേത്രങ്ങൾക്കു കാണുവാൻ സാധിക്കാത്ത വെൽവെറ്റു മുള്ളുകളുള്ള കസേരയിൽ ഇരുന്നവൻ(ർ) അമർന്നുപോകും എന്ന് അയാൾക്കറിയാം. "കസേരകൾ/കാതലുള്ള കഥകളുടെ/കന്മദ ശേഷിപ്പുകളാണ്!" (ജസ്റ്റിൻ പി. ജയിംസ്; 2020:52) – എന്ന 'അരികധികാര' ബോധ്യമല്ല ഇവിടെ ആഖ്യാതാവിന്റേത്. മറിച്ച്, രക്തത്തിൽ മുള്ളുകൾ മുളപ്പിക്കുന്ന, ഉറക്കം കൊല്ലുന്ന 'അപസർപ്പക' ജീവിയാണ് കസേര എന്നതാണത്. എന്നാൽ, അയാൾക്ക് കസേരയിലിരിക്കാതിരിക്കാനോ, കസേരയെ അവഗണിക്കാനോ ആകുമോ? അതുമില്ല. "ദുഃഖിക്കരുത്, ഇത് ഇങ്ങനെയാവുകയാണ് ഭേദം/ഇല്ലെങ്കിൽ/നമ്മൾ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു." (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 1989:23) എന്നതാണവസ്ഥ. ആത്മഹത്യയാണ് കസേരയിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാനുള്ള പോംവഴി. അപ്പോൾ, ഒറ്റയടിക്ക് സ്വയം മരിച്ചുകൊടുക്കേണ്ടിവരും. കസേര തിരഞ്ഞെടുത്താൽ ഇഞ്ചിഞ്ചായുള്ള കസേരയുടെ കൊല്ലാക്കൊലയ്ക്ക് വിധേയപ്പെട്ടാൽ മതി! ഇങ്ങനെ കവിത ഉന്നയിക്കുന്ന പ്രശ്നം കവിതയാൽ തന്നെ നിരസിക്കപ്പെടുന്നു. 'കവിത'യുടെ അതിജീവിക്കുവാനുള്ള ശ്രമവും പരാജയപ്പെടുന്നു. ഒടുവിലേക്കെത്തുമ്പോൾ, "കസേര/വെൽവെറ്റു കുഷ്യനിട്ട കസേര/കറങ്ങും കസേര പൊന്നാപുരം കസേര" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 1989:23) – എന്ന് കവിത / ആഖ്യാതാവ് തന്റെ തന്നെ നിലപാടുകൾ തെറ്റിക്കുന്നു. അപരിഹാര്യമായി കവിത അവസാനിക്കുന്നു? ഇതിന്റെ പരിഹാരമായിരുന്നുവോ *പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചകങ്ങൾ (2011)* എന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാണെങ്കിലും.

ആധുനികോത്തര ബാങ്കുദ്യോഗസ്ഥനായ ആഖ്യാതാവ് 'സുപ്രഭാതം' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 1989:24) എന്ന കവിതയിൽ കാലത്തെഴുന്നേറ്റ് ശ്രദ്ധിവരുത്തി നെഞ്ചിൻകൂട്ടിലൊരു മൂലയ്ക്ക് പേടിച്ചരണ്ടിരിക്കുന്ന കിളിയെ, "ഓമനിച്ചെടുത്ത് ഉമ്മ വച്ചും/ഞെരിച്ചു കൊല്ലുന്നു." (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 1989:24). തന്നെത്തന്നെ കൊന്നുകൊണ്ട് കൂടുതൽ മെച്ചപ്പെട്ട തൊഴിലാളിയാവുന്ന പൗരനാണിവിടെ ആഖ്യാതാവ്. ഇയാൾക്ക്, കവിതയെന്നാൽ ഒരു ചാവേറാണെന്ന് വരുമോ?

തലയിൽ നിന്നും പേനെടുത്ത്, അതിനെ ഞെരിച്ചു കൊല്ലുന്ന മനുഷ്യരെപ്പോൽ, തന്നിൽ നിന്നും തന്നെത്തന്നെയെടുത്ത് ഞെരിച്ചു കൊല്ലുന്ന വിചിത്രജീവിയോ കവിത? അപനിർമിതിയുടെ ഭോഗാത്മകത ആഗോളവത്കരണകാലത്തെ കവിതയ്ക്കും ബാധകം തന്നെ.

കാല്പനിക പ്രണയത്തിന്റെ ഒതുങ്ങലുകൾ കുമാരനാശാനിൽ 'ആധുനിക ഉടൽ മൂല്യ'മായി "മാംസനിബദ്ധമല്ല രാഗം" എന്ന് നീട്ടിവയ്ക്കപ്പെട്ടത്, "കൃതയം നീയേതവനോ കൊടുക്ക്/എനിക്കു മാംസം മതി" (1989:27) – എന്നു തുടർന്നു / വളരുന്നു (?) 'ശിവം' എന്ന എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതയിൽ. കാല്പനിക സൗന്ദര്യാത്മകതയെ ആസുര ജീവിത യഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് ചേർത്തുവെച്ചുണ്ടാക്കുന്ന അർത്ഥത്തിന്റെ അനിയതത്വമാണ് പ്രസ്തുത കവിതയുടെ ജീവൻ.

'ഒരു പുറമ്പോക്കു കുടിയാന്റെ ഓർമ്മക്ക്' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 1989:30) എന്ന കവിതയിൽ കുടിയാന്റെ മരണത്തെ 'ഭരണഘടനാനുസൃതം' എന്നടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കവി, ആശ്ചര്യ / ചോദ്യ ചിഹ്നങ്ങൾ ഒപ്പം ചേർക്കാതെ തന്നെ 'ഭരണഘടനാനുസൃതം' എന്ന വാക്കിനെ ചോദ്യചിഹ്നം കണക്കെ വളയ്ക്കുകയാണ്. പ്രസ്തുത 'വളവി'നെ ഓരോ വായനക്കാരനും / കാരിയും നിവർത്തുന്നതനുസരിച്ചിരിക്കും കവിതയിൽ അവർ കണ്ടെടുക്കുന്ന അവരവരുടേതു മാത്രമായ 'അർത്ഥം'.

ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായി അസംബന്ധമാണ്, "എന്നെയും കടിച്ചുതിന്ന്/ഞാൻ കുന്നിരിപ്പായി." (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2008:65) – എന്ന 'ആരൊക്കെയോ കൊല്ലപ്പെട്ട രാത്രി' എന്ന കവിതയിലെ അവസാന വരികൾ. വെറും പറച്ചിലായിരിക്കുമ്പോഴും, അതിലുള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നതൊരു ആശ്ചര്യചിഹ്നം തന്നെ. പക്ഷെ, പലരും പല കാരണങ്ങളാലും (കാരണങ്ങളില്ലാതെയും) കൊല്ലപ്പെട്ട ഒരു രാത്രി, അവയൊന്നും തന്നെ ബാധിക്കുന്നതല്ലെന്ന മട്ടിൽ 'ആത്മരതി'യിൽ മുഴുകിയിരിക്കുന്ന സത്യാനന്തര കാലത്തെ മനുഷ്യൻ പ്രസ്തുത വരികൾക്കുള്ളിലുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ, ആ മനുഷ്യനെ മാറിനിന്ന് കാണുന്ന കവിയും! എന്നെ കടിച്ചുതിന്ന് എനിക്കു തന്നെ കുന്നിരിക്കാനാവാത്തതിലെ അസംബന്ധത, നീതികേടിന്റെ ലോകക്രമങ്ങൾ വാഴും കാലത്തോളം നീട്ടിവെക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

"എന്നെ ഞാൻ നടത്തുന്ന രീതിയിലുണ്ടല്ലോ/എന്റെ തളിരുകൾ കാർന്നുവളരുമർബുദം." (2008:71) – എന്ന് സെൽഫ് പോട്രെയിറ്റ് എന്ന കവിതയിൽ എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ. ശരിക്കും, അവരവരെത്തന്നെ നശിപ്പിക്കുന്ന രീതികൾ മനുഷ്യർ പിന്തുടരുമോ? തന്റെ തന്നെ അർത്ഥത്തെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്ന വരികൾ കവിതകൾ സ്വയം ഉൾപ്പെടുത്തുമോ? ഉവ്വ്, എന്നാണ് എൻ. ജി.

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളുടെ മറുപടിപ്പേച്ച്. ഇനിയഥവാ, ഏതെങ്കിലുമൊരാൾ / ഏതെങ്കിലുമൊരു കവിത സ്വയം പരിപാലിച്ചാൽ അവർക്ക് സ്വയം വെടിവെക്കേണ്ടി വരുമത്രെ.

മരിച്ചുപോയ നായയെ ഓർത്ത് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എഴുതിയ 'അനന്തം' (2008:83) എന്ന കവിത അനിതാ തമ്പിയടക്കം പലർക്കും പ്രിയപ്പെട്ട പ്രണയകവിതയായി മാറിയെങ്കിൽ, അത് വാക്കിന്റെയും അനുഭൂതിയുടെയും ഡിഫറൻസ് അല്ലാതെ മറ്റെന്താണ്? ഓരോ വായനയിലും വ്യത്യാസപ്പെടാനും വരുംകാലങ്ങളിലേക്ക് നീട്ടിവയ്ക്കപ്പെടാനും കഴിയുന്നത് തന്നെ കലയുടെ / കവിതയുടെ ജനാധിപത്യം. 'ദൈവ'മെന്ന അധികാര കേന്ദ്രം എത്ര അനായാസമായാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതയിൽ ആർദ്രമായിത്തീരുന്നത്!

"വേണ്ട എന്നു പറയാൻ വന്ന്/വേണം എന്നായാലും" (2008:88) എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾക്ക് കുഴപ്പമില്ല; "തുടക്കത്തിലെ നിശ്ചയമെങ്കിലും/തീപ്പിടിക്കട്ടെ" (2008:88) – എന്നതാണ് താല്പര്യം.

ആത്മഹത്യയെക്കുറിച്ചും കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ പാർക്കിനെക്കുറിച്ചും എഴുതണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്ന കവി, ആത്മഹത്യ ചെയ്തവരുടെ കുഞ്ഞുങ്ങളെ പാർക്കിൽ വന്നു കളിക്കാനനുവദിക്കുമ്പോൾ (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2008:92) കവിത അവസാനിക്കാതെ എത്രയെത്ര ജീവിതങ്ങളിലേക്കാണ് നീട്ടിവെക്കപ്പെടുന്നത്.

'കരുണ' ഒന്നുകൂടി വായിക്കണമെന്നു തോന്നിയാൽ (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2008:103) ട്രാഫിക് ജാം നീങ്ങുമോ? നീങ്ങിയാലുമില്ലെങ്കിലും കവിതയുടെ വണ്ടി ഭൂതകാലത്തെ വലംവെച്ച് വ്യത്യാസപ്പെട്ട് വരുംകാലത്തേക്ക് ചലിക്കുന്നുണ്ട്.

ഭാഷ എന്തെന്ന്? അന്വേഷിക്കുന്ന 'മൊഴി' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2008:101) എന്ന കവിതയിലെ, "കൊള്ളിയാൻ പാളി/ചേർന്നു പറഞ്ഞ്/അടഞ്ഞിരുണ്ട ജനാലയിൽ/രശ്മികൾ ചിതറും മുറിവ്." (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2008:101) – എന്ന വരികൾ, 'മൃഗനയനി' എന്ന കവിതയിലെ "എത്ര സാധാരണമായതും/ഇടിമിന്നലോടെ പിറക്കും/ചിലപ്പോൾ" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2008:108) – എന്ന വരികളിലേക്ക് നീട്ടിവെക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഒരുപക്ഷേ, ഇനിയും നടക്കാനിരിക്കുന്ന അനന്തമായ, ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച ആലോചനകളിലേക്കും, എഴുതപ്പെടാനിരിക്കുന്ന അനവധിയായ വരികളിലേക്കും കൂടെ നീട്ടിവെക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്നിരിക്കെത്തന്നെ 'മൊഴി'യല്ല 'മൃഗനയനി' താനും.

പരസ്പരം വ്യത്യാസപ്പെടുകയും നീട്ടിവയ്ക്കപ്പെടുകയും കുരുക്കുവീഴ്ത്തുകയും ചെയ്യുന്ന കവിതകളുടെ / പറച്ചിലുകളുടെ / വാക്കുകളുടെ സഹവർത്തിത്വം കൂടിയാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിലെ അർത്ഥ / അധികാര കേന്ദ്രങ്ങളെ അപ്രസക്തമാക്കുന്നത്.

ഫുട്ബോൾ ലോകത്തെ രക്തസാക്ഷിയാണ് ആന്ദ്രെ എസ്ക്കോബാർ. 1994-ൽ അമേരിക്കയിൽ വെച്ച നടന്ന ലോകകപ്പ് മത്സരങ്ങളിലൊന്നിൽ - കൊളംബിയ × അമേരിക്ക - അബദ്ധത്തിൽ അമേരിക്കയ്ക്ക് അനുകൂലമായി സ്വന്തം പോസ്റ്റിലേക്ക് ഗോളടിച്ച നിർഭാഗ്യവാൻ. അതിനദ്ദേഹം വിലയായി നൽകേണ്ടി വന്നത് സ്വന്തം ജീവനാണ്. കളിയിൽ കൊളംബിയ തോറ്റു. കളികഴിഞ്ഞു അധിക ദിവസം കഴിയും മുന്നേ കൊളംബിയൻ മയക്കമരുന്ന് സംഘം സെൽഫ് ഗോളടിച്ച കുറ്റത്തിന് ആന്ദ്രെ എസ്ക്കോബാറിനെ വെടിവെച്ച കൊന്നു. 'ആന്ദ്രെ എസ്ക്കോബാറിനെ കൊല്ലുന്നതിൽ നിന്നും ഞാൻ ഒഴിവായത്' (2011:23) എന്നൊരു കവിതയുണ്ട് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റേതായി. അതിൽ താൻ ഒരു കൊലപാതകിയാകാതെ രക്ഷപ്പെട്ടതിന്റെ കാരണം ഇപ്രകാരം വിവരിക്കുന്നു, "ചിക്കെന്ന്/മുപ്പത്തിമുക്കോടി ദേവതകളാരോ/ചൂണ്ടയിട്ടമാതിരി/പന്ത് പൊന്തി/വായുമദ്ധ്യേ/ചന്ദ്രബിംബമായി" (2011:24) - അങ്ങനെ ആന്ദ്രെ എസ്ക്കോബാറിനെ കൊല്ലുന്നതിൽ നിന്നും ഞാൻ (കവി / ആഖ്യാതാവ്) ഒഴിവായി. അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന കവിതാ ഘടനയെത്തന്നെ പ്രസ്തുത വരികൾ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. യുക്തിയെ ചോദ്യംചെയ്യുന്നു. ആന്ദ്രെ എസ്ക്കോബാറിന്റെ കൊലപാതകത്തിൽ പ്രതിഷേധമറിയിക്കുന്ന ഒരു കവിത എന്നതിൽ നിന്നും പ്രസ്തുത കവിതയെ വളർത്തുന്നത് ഈ ഘടകമാണ് / വരികളാണ്. ഇത് വെറുമൊരു പ്രതിഷേധ കവിതയല്ല. പ്രതിഷേധ കവിതയേയല്ല. സെൽഫ് ഗോളടിക്കുന്നവരെ / ദേശത്തെ ഒറ്റുകൊടുക്കുന്നവരെ കൊല്ലണമെന്നു തന്നെയാണ് കവിയുടെ / ആഖ്യാതാവിന്റെ ബോധ്യം. തീർച്ചയായും, കവി / ആഖ്യാതാവ് കരുണയുള്ളവൻ / മനുഷ്യത്വമുള്ളവൻ തന്നെയാണ്. പക്ഷെ, 'അയാൾ' സെൽഫ് ഗോളടിക്കരുത്. "ആത്മഹത്യ ചെയ്താൽ കൊല്ലാതെ വിടാം" എന്ന ദയവുകാട്ടുന്ന ഭരണകൂടങ്ങളുടെ കാലത്തേക്കാണ് പ്രസ്തുത കവിത മുതിർന്നിരിക്കുന്നത്.

'ഇറക്കം' (*യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും*; 2011:36) എന്നൊരു കവിതയുണ്ട് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റേതായി. എഴുതിത്തുടങ്ങിയത് പൂർത്തിയാക്കണമെന്ന തീരുമാനത്തിലിരിക്കെ ഒരു ഓലമടൽ വീണ് വാട്ടർ ടാങ്കിന്റെ കുഴൽ പൊട്ടുന്നു. നന്നാക്കണമെങ്കിൽ റഫിച്ചേട്ടനെ കിട്ടണം. റഫിച്ചേട്ടൻ ഒരു തുടക്കം മാത്രമാണ്. റഫിച്ചേട്ടൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്ന പ്ലംബറിലേക്ക് എത്തണം. പ്ലംബറെത്തേടി നടക്കവെ ഒരു പെരുവഴി ഭ്രാന്തനെ യാദൃശ്ചികമായി കണ്ടേക്കാം. അവിടുന്നും മറ്റൊരാൾ. ഇങ്ങനെയിങ്ങനെ ഇറങ്ങുന്നതിനു മുന്നേതന്നെ എത്തിച്ചേരാനുള്ള നിരവധിയിടങ്ങളിലേക്ക് ആഖ്യാതാവ് മനസ്സുകൊണ്ടെത്തുന്നു. ശേഷം,

"ഇറക്കമായി/റഫിച്ചേട്ടനെ/പ്ലംബറെ/അയാളെ/പലരെ/അന്വേഷിച്ച്" (2011:36). കവിതാവസാനത്തിലേക്കെത്തുമ്പോഴേക്കും മുൻകൂട്ടി തീരുമാനിക്കപ്പെട്ട ലക്ഷ്യത്തിൽ നിന്നും യാദൃശ്ചികതകളിലേക്ക് കവിത മാറ്റപ്പെടുന്നു. ഉപസംഹാരം ആമുഖത്തെ മറക്കുന്ന / മറികടക്കുന്ന എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾപോൽ തന്നെ.

'വാഷിങ് മെഷീൻ ഒരു പ്രണയ കവിത' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി, *യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും*; 2011:54) എന്ന കവിതയിൽ പറച്ചിലുകളെ മുറിച്ച്, പറയാത്തതിന്റെ വേദനയും വാസനയും നക്ഷത്രകോടികൾ എരിഞ്ഞുതീരുവോളം നീട്ടിവെച്ചതിന് വാഷിങ് മെഷീനു നന്ദി പറയുന്നുണ്ട് ആഖ്യാതാവ്. ചില 'മുറിവു'കൾ അർത്ഥത്തെ അപൂർണ്ണതയാൽ കൂടുതൽ കാലം കാത്തുവെക്കുമെന്നറിയാം അയാൾക്ക്. 'വാഷിങ് മെഷീനു'കൾ കവിതയിൽ ഇടയ്ക്കിടെ വന്നുപോകണം എന്ന് കരുതുന്നുണ്ടാകാം എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ. എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എന്ന കവിക്കു മുറിയണം, വേദനിക്കണം, വാസനിക്കണം. അപ്പോഴേ, നാളെകളിലൊന്നും അണഞ്ഞുപോവാത്ത അർത്ഥബന്ധങ്ങൾ രൂപപ്പെടുകയുള്ളൂ.

'മുത്തച്ഛന്റെ കസേര' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി, *യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും*; 2011:62) എന്ന കവിതയിൽ, പൂർണ്ണതയിൽ തിളങ്ങുന്ന വൈദ്യുത വെളിച്ചങ്ങൾ നോട്ടം കൊണ്ട് എ(ത)ന്റേതാക്കി എല്ലാ പിതൃക്കൾക്കുമായി ഒഴുക്കുന്നു ആഖ്യാതാവ്. അസംഭവ്യതയുടെ അർത്ഥപൂർണിമ ഇവിടെ കവിതയുടെ മരണമില്ലായ്മക്ക് കാരണമാകുന്നു. ബലിയേറ്റു വാങ്ങി വെളിച്ചം നിറഞ്ഞൊഴുകുന്ന പുഴ അതിന്റെ ചലനം അവസാനിപ്പിക്കുകയില്ല.

'പുത്തനമ്മ' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി, *യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും*; 2011:70) എന്ന കവിതയിൽ, ടീപ്പോയിന്മേൽ വച്ചിരുന്ന ചക്കപ്പഴത്തിലേക്ക് ആഖ്യാതാവ് കൈനീട്ടുമ്പോൾ, ചക്കപ്പഴത്തിന് മുലപ്പാലിന്റെ കൊഴുപ്പൂറുന്ന അർത്ഥമാധുര്യം. (അതോ, സദാചാരബോധങ്ങളുടെ കേട്ബാധിച്ച രുചിക്കേടോ?). ആഖ്യാതാവിനുള്ളിൽ 'പാലുകുടി' നിർത്തിയതിന് അമ്മയോടു പിണങ്ങിയ ഒരു കുട്ടിയുടെ നിർത്താത്ത കരച്ചിൽ. കവിത 'പിറവിക്കയ'ങ്ങളിലേക്ക് ആഴത്തിൽ വളരുന്നു.

'സൈക്കിൾ' (2020:28) എന്നു പേരായ എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിത, ഒരു സൈക്കിളിന് കവിതയിൽ കയറിക്കൂടാനാകുമോ? എന്ന, തികച്ചും സൈക്കിൾ കേന്ദ്രിതമായ ചോദ്യത്തിലാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഒടുക്കത്തിൽ, അടുത്തെത്തി അവളുടെ മുടിയിലൊരു പൂ ചൂടിക്കാൻ 'അവൻ സൈക്കിൾ ചവിട്ടിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന' (2020:29) താണ് നാം കാണുക. കവിത സൈക്കിളിൽ നിന്നും അവളിലേക്ക് വ്യതിചലിക്കുന്നു. അവളിലേക്കെത്താനാവില്ലയെന്ന ഉറപ്പോടെയെന്നപോൽ അവളിലേക്കുള്ള യാത്ര തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

അവളിലെത്തിയാൽ പിന്നെ ഒന്നുമില്ല; അർത്ഥമില്ല. അവളിലേക്കെത്താതിരിക്കട്ടെ കവിതയും, സൈക്കിളും.

പ്രണയാനുഭൂതിയുടെ അനിർവചനീയമായ ആനന്ദത്തെ, "കുത്തിച്ചത്താലും/പിരിയില്ലിവളെ/അതാണു കുഴപ്പം." (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2020:50) – എന്നല്ലാതെ എങ്ങനെയാണ് എല്ലാക്കാലത്തേക്കുമായ് നീട്ടിവെക്കുക. പൊളിച്ചുമാറ്റാനും പുതുക്കിപ്പണിയാനും ഒന്നുമില്ലെങ്കിൽ പ്രണയമെങ്ങനെ നിരന്തരം പൂവിടും!

എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എന്ന കവി മലയാള കവിതാ സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു ചിഹ്നമാണെങ്കിൽ, പ്രസ്തുത ചിഹ്നം ഉത്പാദിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ചിഹ്നക–ചിഹ്നിതങ്ങളുടെ പ്രകൃതങ്ങൾ ഒരേസമയം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന, പാഠസ്വഭാവത്തിലെ അസ്ഥിരതകളാലും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളാലും വൈവിധ്യങ്ങളാലും നിരന്തരം വ്യത്യാസപ്പെടുകയും നീട്ടിവെക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന 'അർത്ഥ ശകല'മാണ് *പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചകങ്ങൾ (2011)* എന്ന കൃതി. ഇരുപത്തിമൂന്ന് കവിതകളാണ്/പറച്ചിലുകളാണ് *പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചകങ്ങൾ* എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. ഇവയിൽ മിക്കതും തികഞ്ഞ 'നാട്ടുപേച്ചു'കൾ തന്നെ. വാക്കു തകർക്കുന്ന ലക്ഷ്യങ്ങളുള്ളവ! കമ്പനി ഉദ്യോഗം ഉപേക്ഷിച്ച് പശുവളർത്തൽ തൊഴിലാക്കിയ 'മധ്യവർഗ്ഗ സവർണ്ണ പുരുഷ'നാണ് ഇക്കവിതകളിലെ വക്താവ്.

എങ്ങനെയൊക്കെയാണ് ഇക്കവിതകൾ അർത്ഥകേന്ദ്രത്തിന്റെ അഭാവത്തെ വഹിക്കുകയും അപനിർമിതിയുടെ സാധ്യതകളെ സഫലമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്? 'കമ്പനി' എന്നത് പൂർണ്ണാർത്ഥത്തിൽ വിജയിച്ച വാക്കാകുന്ന കാലത്ത്, അതിനെ തള്ളിപ്പറയാനുള്ള തീരുമാനത്തിൽ ആരംഭിക്കുന്നു ഇത്.

പാലുമാമനെ കുറിച്ച് 'പാലുമാമ' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2011:43) നെന്നൊരു കവിതയുണ്ട് *പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചകങ്ങളിൽ*. ഇപ്രകാരമാണത്, "ഞങ്ങളുടെ ഠ വട്ടത്തിൽ/പുലർച്ചയ്ക്കെത്തും പാലുമാമൻ/മഴയായാലും മഞ്ഞയാലും വെയിലായാലും/സൈക്കിളിന്റെ ബെല്ലടി കേൾക്കുമ്പോഴെ/സംസാരിച്ചു തുടങ്ങിയ കുഞ്ഞുങ്ങൾ വരെ പറയും/പാലുമാമൻ/നല്ല പാല്/നല്ലോണം വെണ്ണ/നല്ല മോര്/കൂടുതൽ വിലയുമില്ല/അമ്മിഞ്ഞപ്പാലുപോലെ/വിശ്വസിച്ചു കൊടുക്കാം/പാലുമാമൻ/ഞങ്ങൾക്കു പാലു തരുന്നു." (2011:43) – എന്താണ് ഇത്തരമൊരു കവിതയുടെ ആവശ്യകത?

ആധുനികോത്തരതയിലെ ബാലഭാവനയ്ക്ക് / കുട്ടിത്തത്തിന് ഉദാഹരണമാണോ ഇക്കവിത? അതോ, 'പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചക'ങ്ങളിൽ ഒരു വാചകമോ? (പത്തിലധികം കവിതകളുള്ള പ്രസ്തുത സമാഹാരം തന്റെ പേരിനോട് പിണക്കത്തിലാണെന്നത് വേറെകാര്യം!). അതോയിനി, വെറും അസംബന്ധ കവിതയോ? പാലുമാമനെ കുറിച്ച് പറയുന്ന 'പാലുമാമൻ' എന്ന കവിതയിൽ, മറ്റെല്ലാ വരികളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി രണ്ടു വരികൾ പാലുമാമന്റെ പറച്ചിലാണ്. പാല്, "അമ്മിഞ്ഞപ്പാലുപോലെ/വിശ്വസിച്ചു കൊടുക്കാം" (2011:43) – എന്നാണ് പാലുമാമന്റെ പറച്ചിൽ. 'കൊടുക്കാം' എന്നതിനു പകരം 'വാങ്ങാം' എന്നായിരുന്നെങ്കിൽ, മറ്റെല്ലാ പറച്ചിലും പോലെ തന്നെ ഇതും പാലുമാമനെ കുറിച്ചുള്ള ആഖ്യാതാവിന്റെ പറച്ചിൽ തന്നെയായി നിലനിന്നേനെ. എന്നാൽ, 'പാഠ'ത്തെയാകെ സംശയമുനയിൽ നിർത്തും വിധത്തിൽ ഇവിടെയെന്താണ് സംഭവിച്ചത്? ആഖ്യാതാവിന് ഒരു നിമിഷം തന്നെത്തന്നെ പാലുമാമനുമായി മാറിപ്പോയോ? ഇതിനൊരുത്തരം കവിത നൽകുന്നില്ല. അതിനാൽ തന്നെ, ആഖ്യാതാവിന്റെ മനോവിഭ്രാന്തിയെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു ഉപന്യാസം തന്നെ ചമയ്ക്കാവുന്നതാണ്!

*പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചകങ്ങളു*ടെ പേജുകൾ പുറകോട്ടു മറിച്ചാൽ, 'ഇടത്തരക്കാരുടെ നിലപാടുകൾ' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2011:32) എന്ന കവിതയിൽ ഇങ്ങനെ വായിക്കാം, "എനിക്ക് പശുക്കളുണ്ട് ഇപ്പോൾ/ഏഴിക്കര കൈതാരത്തുകാരുടെ പാലുമാമൻ ഞാൻ" (2011:32) – ഏഴിക്കര കൈതാരത്തുകാരുടെ പാലുമാമൻ ഞാനത്രെ! പറയുന്നതാരാണ്? *പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചകങ്ങളു*ടെ ആഖ്യാതാവ് / വക്താവ്. അപ്പോൾ, 'പാലുമാമനി'ൽ നാം വായിച്ചത് തന്നെക്കുറിച്ച് പാലുമാമൻ തന്നെയെഴുതിയ കവിതയാണോ? ആയിരിക്കാനാണ് സാധ്യത (പാലുമാമന്റെ കള്ളത്തരം ഭാഷ ഒറ്റുകൊടുത്തിരിക്കുന്നു). അങ്ങനെയെങ്കിൽ, അതൊരു സ്വയം ബോധ്യപ്പെടുത്തലാവാം. അല്ലെങ്കിൽ, കമ്പനിക്കു മറുപടി. കമ്പനി എന്ന മുതലാളിത്ത 'സമ്പത്തുദായക'നെ താൻ ചെയ്യുന്ന സേവന പ്രവർത്തനങ്ങൾ എണ്ണിപ്പറഞ്ഞ് വാശികയറ്റുകയാണ് പഴയ 'കമ്പനിക്കാരൻ'. ഒപ്പം തന്നെ, അയാളുടെ അസ്തിത്വത്തിന് സാധൂകരണം തേടലും. ആധുനികോത്തരതയിലെ അസംബന്ധങ്ങൾ / അർത്ഥമറ്റ കുട്ടിത്തങ്ങൾ. മുതലാളിത്ത ക്രമത്തോടുള്ള / ആഗോളവത്കരണത്തിനോടുള്ള വെല്ലുവിളിയാണ് എന്നൊരു നീട്ടിവെക്കപ്പെടുന്ന അർത്ഥം കൂടി തെളിഞ്ഞു വരുന്നുണ്ടിപ്പോൾ പാലുമാമന്റെ സ്വയം കവിതയാകലിൽ.

എങ്ങോട്ടാകും *പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചകങ്ങളി*ലെ 'നോട്ട'ങ്ങൾ നീളുന്നത്? പരസ്പരം വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന രണ്ട് നോട്ടങ്ങൾ ഉണ്ട് 'പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചകങ്ങൾ' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2011:7–9) എന്നുതന്നെ പേരായ കവിതയിലും, 'പശുവിനെ പുല്ലുതീറ്റിക്കൽ'

(ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2011:10) എന്ന കവിതയിലും. ആദ്യ കവിതയിൽ, പശുവിന്റെ മൂക്കുകയർ പിടിച്ച് വരുന്ന, ആഖ്യാതാവിന് താൻ തന്നെയായി തോന്നുന്ന ആളുടേത് "അകലേക്ക് നോക്കുന്ന കണ്ണാണ്" (2011:9). ഇതൊരു പശുവളർത്തൽകാരന്റെ കേവല നോട്ടം മാത്രമല്ല. ആഖ്യാതാവിന്റെ (കവിയുടെ) നോട്ടം ('കവിതാ'നോട്ടം) കൂടിയാണ്. അത്തരത്തിലൊരു പ്രതീക്ഷയുടെ തിരയൽ ആ നോട്ടത്തിലുണ്ട്. എന്നാൽ, മേൽസൂചിപ്പിച്ചതിൽ രണ്ടാമത്തെ കവിതയിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ പറച്ചിൽ ഇങ്ങനെയാണ്, "നോട്ടം അകലേക്ക്/ എന്ത് അകലെ" (2011:10) – ഇവിടെ അയാളുടെ നോട്ടത്തിൽ ആഖ്യാതാവിന് കാര്യമായ അവിശ്വാസമുണ്ട്. അതൊരു വിലകുറഞ്ഞ / അനാവശ്യ നോട്ടമാണെന്ന ധ്വനിയുണ്ട്. അയാളുടെ ആ അ(ന)ർത്ഥ നോട്ടത്തെപ്പറ്റി ആഖ്യാതാവ് തുടരുന്നു, "പുല്ലുണ്ടോ എന്നാവും അയാൾ നോക്കുന്നത്/പുല്ലുകാണാത്ത അങ്കലാപ്പാകും കണ്ണിൽ" (2011:10) – വെറും പുല്ലുനോക്കുന്ന അയാളെ ആഖ്യാതാവ് എന്തിനാണ് അവിശ്വസിക്കുന്നത്? ആദ്യ കവിതയിലെ പറച്ചിലനുസരിച്ച്, 'പുല്ല്' ജീവിതത്തിന്റെ / കവിതയുടെ അർത്ഥവും ആയിക്കൂടെ? തന്റെ അവിശ്വാസത്തെ 'ആ അയാളുടെ' മനസ്സു തുറ(ര)ന്നാണ് ആഖ്യാതാവ് സാധൂകരിക്കുന്നത്, "ഒരു വല്യ പശുവളർത്തുകാരനായി/സ്വന്തം ബ്രാന്റ് പാൽ ഉല്പാദിപ്പിച്ച്..." (2011:10) – എന്ന 'അയാളുടെ' ലക്ഷ്യമാണത്. തന്റെ ബിസിനസ്സിനു അസംസ്കൃത വസ്തു അന്വേഷിക്കുന്ന (അതു മാത്രം കണ്ണിൽപ്പിടിക്കുന്ന) നവമുതലാളിത്തത്തിന്റെ സങ്കുചിതത്തെ എതിർക്കുന്ന വിപ്ലവ പ്രവർത്തനമാണ് ആഖ്യാതാവ് ഇവിടെ തന്റെ അവിശ്വാസ്യതയിലൂടെ നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതോ ഇനി, കമ്പനിയെ തോല്പിക്കാൻ, താൻ തള്ളിക്കളഞ്ഞ 'മാർഗ്ഗ'ത്തിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തേണ്ടി വരുന്നവന്റെ പരാജയ ഭീതിയോ? കമ്പനിക്കാലത്തും പശുക്കാലത്തും ലക്ഷ്യം ഒന്നാകുന്ന കമ്പോള ഉപഭോഗ മനുഷ്യന്റെ അങ്കലാപ്പോ? കമ്പനിയുടെ 'ഭൂതം', പശുവളർത്തലുകാരൻ വർത്തമാനത്തിൽ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അർത്ഥങ്ങളെയെല്ലാം അകമേതന്നെ അസ്ഥിരപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് *പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചകങ്ങളി*ലെ (കവിതാസമാഹാരമാണ് സൂചന) കവിതകളിൽ വിടാതെ കൂടിയിരിക്കുന്നു.

"ആവുമോ ഭൂതത്തെ അപ്പാടെ കുടഞ്ഞു കളയാൻ" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2011:34) – എന്ന് ആഖ്യാതാവ് തന്നെ ചോദിക്കുമ്പോൾ അനുവാചകർ നിസ്സഹായരാകുന്നു. ഭൂത–വർത്തമാനങ്ങളുടെ വിനാശകരമായ കലഹമാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളെ എല്ലായ്പ്പോഴും അകമേ തകർത്തു കളയുന്നത് / അപ്രസക്തമാക്കുന്നത്. ഇവിടെയത് കമ്പനിയും പശുവളർത്തലും ആണെങ്കിൽ, ആകെ കവിതത്തുകയിൽ ആധുനികതയും ആധുനികോത്തരതയും ആണ്. അതേസമയം ഈ സംഘർഷം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചിതറിയ അർത്ഥങ്ങൾ (അനർത്ഥങ്ങളും അർത്ഥമില്ലായ്മകളും) എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളെ

എല്ലാക്കാലത്തേയ്ക്കുമായി നീട്ടിവെക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. "ഇടത്തരക്കാരുടെ സംശയജന്മം" (2011:35) എന്ന് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ തന്നെ ഇതിന്റെ ഒരർത്ഥത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

ആഴത്തിലകമേ നിലനിന്ന ആധുനിക ബോധം എപ്രകാരമാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണനിലെ ആധുനികോത്തര കവിത, പൊതുവിൽ ആധുനികോത്തര കവിതയുടെ മുൻപിൽ 'തരംതാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന'തിന് കാരണമായത് എന്നതിനൊരു തെളിവ് *പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചകങ്ങളി*ലെ 'ബ്ലോക്കുപടി ഇറച്ചിക്കട' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2011:39–40) എന്ന കവിതയിൽ നിന്നും കണ്ടെടുക്കാം.

മുസ്ലിം അപരവത്കരണത്തിന്റെ പേരിൽ വിവാദത്തിലായ ആധുനിക ബോധമുള്ള ആദ്യ മലയാള കവി കുമാരനാശാനായിരുന്നു. ശേഷം, അത്തരത്തിൽ വിമർശിക്കപ്പെട്ടവരിൽ (കു)പ്രസക്തനാണ് വയലാർ രാമവർമ്മ. വയലാറിന്റെ 'ആയിഷ' (1954) യായിരുന്നു ഇതിനു കാരണം.

എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണനിലേക്കു തിരികെ വരാം, 'ബ്ലോക്കുപടി ഇറച്ചിക്കട'യിലെ വെട്ടുകാരൻ കലാധരനാണ്. കലാധരന്റെ അച്ഛൻ മണപ്പുറത്ത് ബലി ഇടീക്കുന്ന 'ശാസ്ത്രി'യാണെന്നും, കശാപ്പുകത്തി കൈയിലെടുത്താൽ പിന്നെ ആരായാലും എന്തായാലും പറഞ്ഞിട്ടു കാര്യമില്ലെന്നും ആഖ്യാതാവ്. അതെന്താ ആഖ്യാതാവേ, കശാപ്പുകത്തി കൈയിലെടുത്തില്ലെങ്കിൽ 'ആര്' ആയാലും 'എന്ത്' ആയാലും കാര്യമുണ്ടോ? എന്ന് തീർച്ചയായും ചോദിക്കാം. ചോദ്യത്തിന് ആഖ്യാതാവിന് കൃത്യമായ മറുപടിയും ഉണ്ട്. ആഖ്യാതാവിന്റെ വിചാരം, "വെട്ടുകാരുടെ പേര് വല്ല അദ്രമാൻ എന്നൊക്കെ" (2011:39). എന്നാൽ 'കുറ്റം' പൂർണ്ണമായും തന്റേതല്ലെന്നും ആഖ്യാതാവിന് ഉറപ്പുണ്ട്. വയലാറിന്റെ 'ആയിഷ'യ്ക്കാണ് കുറ്റകൃത്യത്തിൽ പങ്കുള്ളതത്രെ. വയലാറിന്റെ, അലറിക്കൊണ്ടുള്ള അദ്രമാന്റെ രംഗത്തിലേക്കൊക്കെ ആത്മാർത്ഥമായി ഇറങ്ങിച്ചെന്നാൽ പിന്നെ പെട്ടന്നങ്ങനെ അത് മനസ്സിൽ നിന്നും അറുത്തുകളയാൻ പറ്റില്ലല്ലോ?! എന്നിരുന്നാലും, അദ്രമാന്റെ 'ഇമേജ്', ബോധത്തിൽ നിന്നും അറുത്തുമാറ്റാൻ ആത്മാർത്ഥമായി ശ്രമിച്ച ആഖ്യാതാവിനെത്തന്നെയാണ് നമുക്ക് കവിതയിൽ കാണാനാവുക. എന്നാൽ കവിത 'പുരോഗമിക്കവെ' (?) വീണ്ടും ആഖ്യാതാവിന്റെ ആത്മഗതം (ആത്മഗതമല്ലാതെ മറ്റെന്താണ് കവിത?), "കലാധരന് നമ്മുടെ പഴയ/ബഹദൂറിന്റെ തഞ്ചം/പെണ്ണുംപിള്ള ഇത് മൂന്നാമത്തേത്/വയറ്റിൽ" (2011:40) – എന്ന്. കലാധരന്റെ ഭാര്യ മൂന്നാമതും ഗർഭംധരിച്ച സന്ദർഭത്തിൽ ആഖ്യാതാവ് എന്തിനാണ് 'നമ്മുടെ പഴയ ബഹദൂറിന്റെ തഞ്ചം' (അശ്ലീല (?) മല്ല, രാഷ്ട്രീയമാണ്!) ഓർക്കുന്നത്. ബഹദൂറെന്ന പേരിന് ആഖ്യാതാവിന്റെ നിഘണ്ടുവിൽ എന്താണർത്ഥം? അടരുകൾ? അതെ, ആധുനികതയുടെ മുസ്ലിം ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച

അധമബോധമാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ ആഖ്യാനത്തിനു പിന്നിൽ എന്ന് 'അർത്ഥ'മെടുക്കുന്നതിൽ എന്താണ് തെറ്റ്? തെറ്റില്ല തന്നെ. പ്രതിലോമകരമാണെങ്കിലും കേരള നവോത്ഥാനത്തിലെ വിള്ളലുകളിലേക്കുള്ള 'യഥാർത്ഥ' നീട്ടിവെക്കലാകുന്നുണ്ട് പ്രസ്തുത ആഖ്യാനം. ബഹദൂർ 'നമ്മുടെ' ആയിരിക്കെത്തന്നെ അയാളുടെ 'തഞ്ച'ത്തിനെന്തോ കുഴപ്പമുണ്ടത്രെ! ഭാഷ 'നിഷ്കളങ്ക'മായി കളങ്കത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിന്, കപടവാദങ്ങളെ / പറച്ചിലുകളെ അപനിർമിക്കുന്നതിന് ഇതുതന്നെ 'അർത്ഥഗർഭ'മായ ഉദാഹരണം.

*പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചകങ്ങളി*ലേക്ക് തിരിച്ചെത്താം, എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ ആണെഴുത്തുകൾക്കു തുടർച്ച കൂടിയാണ് 'തൊഴുത്ത്' (2011:12) എന്ന കവിത. "ആളുന്ന എന്റെയും നിന്റെയും കാമം" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി, *യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും*; 2011:45) തന്നെയാണ് തൊഴുത്തിന്റെ അർത്ഥങ്ങളിലൊന്ന്. തൊഴുത്തിവിടെ വിഹിതമല്ലാത്ത ബന്ധങ്ങളുടെ മറപ്പുര / ഈറ്റില്ലം കൂടിയാണ്. 'ചവിട്ടിക്കൽ' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2011:28) എന്ന കവിതയിലാവട്ടെ പശുവിനെ ചവിട്ടിക്കലും ആഖ്യാതാവിന്റെ മകളുടെ വിവാഹക്കാര്യവും ചേർന്നു / അകന്നു നിലക്കൊള്ളുന്നു. പശുവിന്റേത് തുറന്ന സെക്സ്. ഉദ്ദേശ്യം ലോകനന്മയ്ക്കായ് ഒരു സന്തതി. മനുഷ്യന്റേത് അടഞ്ഞത്. മാന്യതയുടെ മറയുള്ളത്. ഉദ്ദേശ്യം 'എണ്ണിത്തിട്ടപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടില്ല' എന്ന് കവിത പറയുന്നില്ല. പറയാനാഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടാവുമോ? അറിയില്ല. കാര്യം, പശുവായാലും മനുഷ്യനായാലും 'ചെറു ലൈംഗിക അലട്ടലു'കളുടെ അർത്ഥക്കേടുകളിലാണ് (കുരുത്തക്കേട് പോലെ, അർത്ഥക്കേട്!) ആഖ്യാതാവിന് ശ്രദ്ധ. എന്നാലും മകളെ അണിയിച്ചൊരുക്കി നിർത്താതിരിക്കുന്നില്ല (ഇത് കവിതയുടെ ഭാവിയിലാണ് നടക്കുന്നത്). ക്ഷണപ്രഭാചഞ്ചലമായ ലോകത്തെ / ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിലെ ആൺ ആകുലതകളുടെ / അർത്ഥാന്വേഷണങ്ങളുടെ ഒടുങ്ങാത്ത തുടർച്ചകൾ തന്നെ ഇക്കവിതകളും.

'മനക്കണക്ക്' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2011:14) എന്ന കവിതയിലും 'എളുപ്പത്തിൽ സ്വിച്ചിട്ട്' പ്രവർത്തിക്കുന്ന യന്ത്രവത്കൃത ലോകത്തോടുള്ള മുറുമുറുപ്പ് കാണാം. എന്നാൽ, ഈ മുറുമുറുപ്പിനുള്ളിൽ മനക്കണക്ക് അറിയാമെന്നതിന്റെ ഗുണഫലങ്ങളാൽ നിരന്തരം വിജയിച്ചുപോന്നിരുന്ന ഒരാളുടെ നഷ്ടബോധവും കണ്ടെടുക്കാം.

'മുത്തച്ഛൻ' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2011:20) എന്നൊരു കവിതയുണ്ട്. പശുക്കളെ വളർത്തിയ, ഒരീരിഴത്തോർത്തുടുത്ത് അവറ്റയ്ക്ക് പുല്ലരിഞ്ഞ, കഥകളിപ്പദം മൂളിയിരുന്ന, മക്കളെ വളർത്തിയ മുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞു തുടങ്ങുകയും, കാലപ്പകർച്ചയിൽ ഒരു ധനുകാലത്ത് പടിഞ്ഞാറെ കുളത്തിൽ ശൗചത്തിനിറങ്ങുമ്പോൾ കാൽ തെറ്റിവീണ് ചത്തുപോയ മുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞ് ഒടുങ്ങുകയും (?) ചെയ്യുന്ന കവിത. കവിത പറയുന്നത് മുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ചാണ്. സാധാരണ പോലെ

ജനിച്ച മരിച്ച മുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ച്. എന്നാൽ, യഥാർത്ഥത്തിൽ എന്താണ് കവിത പറയാനാഗ്രഹിക്കുന്നത്? (പറയാതെ പറയുന്നത്?). കമ്പനി ജീവിതം ഉപേക്ഷിച്ച ആഖ്യാതാവിന്റെ, തന്റെ സാധാരണ ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച ഉൾഭയമാണോ ആ രഹസ്യം? ആണെന്ന് കരുതാവുന്നതാണ്. കമ്പനിക്കെതിരായിരിക്കുമ്പോഴും പശുവളർത്തലിനേക്കാൾ 'അർത്ഥം' കമ്പനി ജീവിതത്തിൽ കാണുന്ന ഒരാൾ കവിതയിൽ പടർന്നിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ, 'പശുവിനെ വളർത്തൽ' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2011:21) എന്ന കവിതയിൽ ആഖ്യാതാവ്, "തൊടിയിൽ പശു/മുതുകത്ത് ഒരു കൊക്ക്, താഴെ/രണ്ട് കൊക്കുകൾ" (2011:21) – എന്ന കാഴ്ച കണ്ട് രസിച്ച് കവിതപ്പെടുന്നു. "ഏത് കാഴ്ചയും സുഖിക്കും/നോക്കി നിലനിർത്തേണ്ട ഭാരം ഇല്ലെങ്കിൽ" (2011:21) – ഇത്തരത്തിൽ കമ്പനി ജീവിതത്തിന്റെ ബാധ്യതകൾ / 'കൃത്യ'നിർവ്വഹണം ബാധകമല്ലാത്തതിന്റെ ആശ്വാസം ആഖ്യാതാവ് അനുഭവിക്കുന്നുണ്ടെന്നതും നേര് തന്നെ.

പുല്ലുചെത്തിന്റെ ഏകാന്തതയിൽ ജീവിതത്തിന്റെ 'അർത്ഥ'മറിഞ്ഞു വരവേ, ആഖ്യാതാവിന്റെ മകൻ അച്ഛനെ നിർബന്ധിക്കുന്നു 'കമ്പനിപ്പുല്ല്' വാങ്ങാൻ, 'പുല്ലരിയൽ' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2011:23–24) എന്ന കവിതയിൽ. പുല്ലരിയൽ തന്നെ വിമോചിപ്പിച്ച എന്ന് 'ഒറ്റയ്ക്കാക്കുന്ന ചിലതരം പണികൾ' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2011:25–26) എന്ന കവിതയിൽ ആഖ്യാതാവ്. എങ്ങോട്ടേക്കാണ്, എന്തിലേക്കാണ് ആഖ്യാതാവ് സ്വതന്ത്രമാക്കപ്പെട്ടത്? കുട്ടിക്കാലത്ത് കേട്ട, ചളി നിറച്ച വള്ളമൂന്നിപ്പോകുമ്പോൾ തങ്കപ്പൻ പുലയൻ പാടിയിരുന്ന പാട്ടിലേക്ക് എന്നുത്തരം. എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിലെ 'മധ്യവർഗ്ഗ സവർണ്ണ പുരുഷൻ' 'ദലിതത്വ'ത്തിലേക്ക് വളരുന്ന അപൂർവ്വ സന്ദർഭമാണിത്. വൈകാതെ തന്നെ (തൊട്ടടുത്ത കവിതയിൽ), "പാട്ട് പണിവേഗം കൂട്ടും/പണിദിവസങ്ങൾ കുറയും/പട്ടിണി ദിവസങ്ങൾ കൂട്ടും" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2011:27) – എന്ന തിരിച്ചറിവിലേക്കും വളരുന്നു വക്താവ്. എന്നിട്ടും, അയാൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞോ ചരിത്രത്തിലെ ചതി? ഇടത്തരക്കാരുടെ പ്രവൃത്തികളിലെ 'ആത്മാർത്ഥതയില്ലായ്മ'കൾക്ക് കമ്പനിയെ പ്രതിസ്ഥാനത്തു നിർത്തുന്നുണ്ട് 'ഇടത്തരക്കാരുടെ നിലപാടുകൾ' (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2011:32–33) എന്ന കവിതയിൽ ആഖ്യാതാവ്. ഇതെത്രത്തോളം ചരിത്രപരം എന്ന ചോദ്യം ചരിത്രത്തിലേക്കുതന്നെ നീളുന്നു. കണ്ണുനീരിനെ, "ക്യാഷ് ചെയ്യാൻ പറ്റാത്തത്" (ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2011:38) ആയി ആണ് ഈ ആഖ്യാതാവ് കാണുന്നത്.

*പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചകങ്ങൾ* എന്ന സമാഹാരം അവസാനിക്കുന്നത് ദൈവത്തിന്റെ മലയാള നിഘണ്ടുവിലുള്ള പശുവിനെ കുറിക്കുന്ന ആ വാക്കു പറഞ്ഞു കൊണ്ടാണ്, "ഉമ്പ ഉമ്പ" (2011:44).

വാക്കുകളുടെ, ഭാഷയുടെ, ജീവിതത്തിന്റെ, കവിതയുടെ ലാളിത്യത്തിലേക്ക് / കുട്ടിത്തത്തിലേക്ക് *പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചകങ്ങൾ* വളരുന്നു. 'യന്ത്രവത്കൃത ലോകത്തോടുള്ള പ്രതിരോധം' എന്ന വിശേഷണങ്ങളൊക്കെ, പാഠത്തിനകത്തെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലും വ്യത്യാസങ്ങളിലും കുരുങ്ങിക്കുടുങ്ങി നീട്ടിവെക്കപ്പെടുകയാണ്. എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ മറ്റു കവിതകളെ / കവിതാ പുസ്തകങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് ഭാഷയുടെ സുതാര്യതയാണ് *പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചകങ്ങളുടെ* വ്യതിരിക്തത. അപനിർമിതിക്ക് ഇടം നൽകാത്ത വിധം അത് പലപ്പോഴും സത്യസന്ധമായിരിക്കുന്നു (മറ്റൊന്നും / മറ്റൊരു തലവും ഇല്ല എന്നല്ല, ഇതിനല്പം മുൻതൂക്കം അനുഭവപ്പെടുന്നു ഇപ്പോൾ എന്നുമാത്രം).

ലോകസാഹിത്യ ചരിത്രത്തിലെ, വായനാരീതികളുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത രണ്ടു പേരുകളാണ് പ്ലേറ്റോയും ദെറീദയും. പ്ലേറ്റോ അടിസ്ഥാനപരമായി ആശയവാദിയും രാഷ്ട്രതന്ത്രജ്ഞനും (അധികാരവാദിയും), ദെറീദ ജനാധിപത്യ വാദിയുമായിരുന്നു.

'മുൻകൂട്ടി നിലനിൽക്കുന്ന അർത്ഥം → ഭാഷ' എന്നതിൽ നിന്നും 'ഭാഷ → നീട്ടിവയ്ക്കപ്പെടുന്ന അർത്ഥം' എന്നതിലേക്കുള്ള വളർച്ചയാണ് പ്ലേറ്റോയിൽനിന്നും ദെറീദയിലേക്കുള്ള ദൂരം. മുൻകൂട്ടി തീരുമാനിക്കപ്പെട്ട അർത്ഥത്തിൽ (ആശയത്തിൽ) പ്ലേറ്റോ ഊന്നുന്നു. ദെറീദ ഇതിനെ നിഷേധിക്കുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യം, അനുകരണം എന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങളാണ് പ്ലേറ്റോയുടെ കേന്ദ്രം. ദെറീദ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെയെല്ലാം നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് വൈവിധ്യങ്ങളിലൂന്നി. പ്ലേറ്റോയിൽ സ്വത്വത്തിനാണ് മുൻഗണന. വ്യത്യസ്തതയാണ് സ്വത്വത്തിന് അടിസ്ഥാനമാകുന്നതെന്ന് ദെറീദ. പ്ലേറ്റോയിൽ 'ഏക'സത്യം. ദെറീദയിൽ സത്യത്തിന്റെ 'നീട്ടിവെക്കൽ'. രാഷ്ട്രത്തെ, അതിന്റെ വിശിഷ്ടമായ അധികാരത്തെ ഉറപ്പിക്കാനാണ് പ്ലേറ്റോ ശ്രമിച്ചത്. എന്നാൽ, എല്ലാ സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളിലും (ഭാഷ ഉൾപ്പെടെ) വസിക്കുന്ന മർദ്ദകശക്തിയെയാണ് ദെറീദ എക്കാലവും വിശകലനം ചെയ്യുകയും അപനിർമിക്കുകയും ചെയ്തത്.

പ്ലേറ്റോയിൽ നിന്നും ദെറീദയിലേക്കുള്ള ദൂരം അധികാരപ്രമത്തതയിൽ നിന്നും / വിധേയത്വത്തിൽ നിന്നും ജനാധിപത്യത്തിലേക്കുള്ള ദൂരം കൂടിയാണ്. മലയാള കവിതാ സാഹിത്യത്തിലെ 'ദെറീദിയൻ' വഴിത്തിരിവായിരുന്നു എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾ. പക്ഷെ, അബോധത്തിൽ ബാക്കിയായ 'കപട നവോത്ഥാന'-ആധുനിക അംശങ്ങളുടെ സ്വാധീനം പ്രസ്തുത കവിതകളെ സംബന്ധിച്ച്, പ്ലേറ്റോ തന്നെ ദെറീദയാകുന്ന തരം അവിശ്വാസ്യത ജനിപ്പിച്ചു. ശരീരം ദെറീദയിലെത്തിയെങ്കിലും മനസ്സ് പലപ്പോഴും പ്ലേറ്റോയിൽ തുടരുന്ന അവസ്ഥ.

ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിനും കേരള നവോത്ഥാനത്തിനും മുഖ്യ ചാലകശക്തിയായി പ്രവർത്തിച്ച, സംഘപരിവാർ ഫാസിസത്തിനെതിരെ ഇന്ത്യൻ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ സമരങ്ങൾക്ക് അടിത്തറയൊരുക്കാൻ കെല്പുള്ള 'കീഴാളാധികാരം' എന്ന സങ്കല്പനം *കീഴാള മാർക്സിസവും കീഴാള ജനാധിപത്യവും (2020)* എന്ന കൃതിയിലൂടെ ബി. രാജീവൻ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. മലയാള കവിതാ ചരിത്രത്തിൽ, ആധുനികോത്തരകാലം എന്നത് സാഹിത്യത്തിൽ ഇത്തരമൊരു 'കീഴാളാധികാര'ത്തെ കണ്ടെടുത്ത / പ്രസ്ഥാനവത്കരിച്ച ഒന്നാണ്. ഇത്തരമൊരു കീഴാളാധികാരത്തിലേക്ക് ഉണരേണ്ടതുണ്ട് എന്ന് ആദ്യമായി തിരിച്ചറിഞ്ഞ മലയാള കവിത എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റേതാണ്. പക്ഷെ, ഇവിടെയും കവിതകളിലെ 'മധ്യവർഗ്ഗ സവർണ്ണ പുരുഷ' ആഖ്യാതാവ് അടക്കമുള്ള പല പിറകോട്ടുവലികളും കവിതയെ സാരമായി ബാധിക്കുന്നതായും കാണാം.

ഏറ്റവും ചുരുക്കത്തിൽ, ചരിത്രത്തിന്റെ പരിവർത്തന ഘട്ടത്തിൽ 'ഭാവി'യെ കൃത്യമായി തിരിച്ചറിയാനാവുകയും, എന്നാൽ 'ഭൂത'ത്തിന്റെ ബോധങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച ആന്തരിക വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിൽപെട്ട് തകർന്നുപോകുകയും / പരാജയപ്പെടുകയും (പ്രമേപരമായി) ചെയ്ത കവിതകളാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റേത്. എന്നിരിക്കെത്തന്നെ, രൂപപരമായ വിച്ഛേദത്താൽ എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾ മലയാള കവിതാ സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിലെ തികഞ്ഞ വിപ്ലവശ്രമങ്ങൾ തന്നെയാണെന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

**ഉപസംഹാരം**

അപനിർമിതി (Deconstruction) രീതിശാസ്ത്രത്തെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ട് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിലെ അർത്ഥകേന്ദ്രത്തിന്റെ അഭാവങ്ങൾ കണ്ടെടുക്കാനാണ് പ്രബന്ധം ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. (2020 ജനുവരിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട *കടലാസുവിദ്യ* എന്ന സമാഹാരത്തിലുൾപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു വരെയുള്ള എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളാണ് ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. ശേഷം, ആനുകാലികങ്ങളിലും മറ്റും പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട കവിതകൾ പരിഗണിച്ചിട്ടില്ല). അപനിർമിതി (Deconstruction), ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതിൽ മികച്ചതും ജനാധിപത്യപരമായ സാധ്യതകളെ ഉപയോഗിക്കുന്നതുമായ വായനാ രീതിയാണെന്ന, രാഷ്ട്രീയമായി വായിക്കുക എന്നത് പ്രധാനമാണെന്ന ബോധ്യങ്ങളിലാണ് പ്രബന്ധം അടിസ്ഥാനപരമായി ഊന്നിയിട്ടുള്ളത്. അപ്പോൾതന്നെ, അപനിർമിതി (Deconstruction) സിദ്ധാന്തത്തിന് പാകമാകും വിധം കവിതയെ ക്രമീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. മറിച്ച്, കവിതയും അപനിർമിതി (Deconstruction) യും എപ്രകാരങ്ങളിൽ ഒത്തുപോകുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. പ്രബന്ധ പാഠത്തെ പരമാവധി സംവാദാത്മകമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതയുടെ രൂപപരമായ, വിമോചനാത്മകമായ തുറവിയാണ് അപനിർമിതി വായനയ്ക്ക് പ്രസ്തുത കവിതകളെ സാർത്ഥകമാംവിധം അനുഗുണമാക്കിത്തീർത്തിട്ടുള്ളത്. പ്രധാനമായും രണ്ട് തരത്തിലാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളിൽ അർത്ഥകേന്ദ്രത്തിന്റെ അഭാവം സാധ്യമാകുന്നത്. ഒന്ന്, ആധുനികോത്തരതയിലെ വിവരങ്ങളുടെ അതിപ്രസരത്തിനു സമാനം വന്നുപോകുന്ന അറിവുകൾ / ഓർമ്മകൾ / പ്രസ്താവനകൾ / വരികൾ എന്നിവ ഒന്നൊന്നിനോട് ബന്ധിക്കപ്പെടാത്തവിധം സ്വതന്ത്ര ചിഹ്നങ്ങളായി കവിതയിൽ വർത്തിക്കുന്നു. രണ്ട്, തുടർന്നുപോന്ന ആഖ്യാനത്തെ അസ്ഥിരപ്പെടുത്തുന്ന അനിയതവും അമൂർത്തവുമായ ഭാഗങ്ങൾ കവിതയ്ക്കുള്ളിൽ തന്നെ നിലനിൽക്കുന്ന അവസ്ഥ.

ഇത്തരമൊരു ഘടന സാധ്യമാക്കുന്ന അപനിർമിതി (Deconstruction) വായന എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളെക്കുറിച്ച് നൽകുന്ന ഉൾക്കാഴ്ചകൾ: വാക്കുകളുടെ, ഭാഷയുടെ, ജീവിതത്തിന്റെ, കവിതയുടെ ലാളിത്യത്തിലേക്കും / കുട്ടിത്തത്തിലേക്കും സങ്കീർണ്ണതകളിലേക്കും / മുതിർച്ചയിലേക്കും ഒരേസമയം വളരാനാവുക വഴി എല്ലാക്കാലവും സത്യസന്ധമായും സംഘർഷാത്മകമായും നിലനിൽക്കാനാവുന്ന കവിതകളാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റേത്. 'പ്ലേറ്റോ തന്നെ ദെറീദയാകുന്ന തരം സവിശേഷ സ്വഭാവ'ത്തിന്റെ (ശരീരം – രൂപം / ഘടന – ദെറീദയിൽ എത്തിയെങ്കിലും, മനസ്സ് / പ്രമേയം പ്ലേറ്റോയിൽ തുടരുന്ന അവസ്ഥ.) അവിശ്വാസ്യത എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകളെ ആകെ ബാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാള കവിത ആർജ്ജിക്കേണ്ട കീഴാളാധികാരത്തെ ആദ്യമായി തിരിച്ചറിയുകയും, എന്നാൽ 'മധ്യവർഗ്ഗ സവർണ്ണ പുരുഷ ആഖ്യാതാ'വടക്കമുള്ള ഘടകങ്ങളാൽ പൂർണ്ണമായും പ്രസ്തുത കീഴാളാധികാരത്തിലേക്ക് എത്തിപ്പെടാതെ പോകുകയും ചെയ്ത കവിതകളാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റേത്. മലയാള കവിതാ ചരിത്രത്തിന്റെ പരിവർത്തന ഘട്ടത്തിൽ ഭാവിയെ കൃത്യമായി തിരിച്ചറിയാനാവുകയും, എന്നാൽ ഭൂതകാലത്തിന്റെ ബോധങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച ആന്തരിക വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിൽപ്പെട്ട് തകർന്നുപോകുകയും (പ്രമേയപരമായി) ചെയ്ത കവിതകൾ കൂടിയാണ് എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റേത്. എന്നിരിക്കെത്തന്നെ, രൂപപരമായ വിച്ഛേദത്താൽ (വളർച്ചയാൽ) തികഞ്ഞ വിപ്ലവശ്രമങ്ങളും. തുടർന്നുപോന്ന കവിതാ ആസ്വാദന / വിശകലന / വായനാ രീതികളെ അതിവർത്തിക്കുവാനും, തീർത്തും പുതുതായൊരു വായനാ സംസ്കാരം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാനുമുള്ള മനഃപൂർവമായ ശ്രമങ്ങളായിരുന്നു എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കവിതകൾ.

<u>**അനുബന്ധം:**</u> വി. സി. ഹാരിസിന്റെ, അപനിർമിതിയെ ഭംഗിയായി ഉപയോഗിച്ച കൃതിയാണ് (നിരൂപണ ഗ്രന്ഥം / ലേഖന സമാഹാരം) *എഴുത്തും വായനയും (1999)*. 'എഴുത്തും വായനയും'

(2020: 102–104) എന്ന പേരിൽ തന്നെ എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റേതായൊരു കവിതയുണ്ട്. 'എഴുത്തും വായനയും വി. സി. ഹാരിസിന്റെ ഒരു രചന' എന്ന് കവി തന്നെ അടിക്കുറിപ്പിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള പ്രസ്തുത കവിതയിലെ പ്രസക്ത (ഇവിടെ പ്രസക്തമായിട്ടുള്ള) ഭാഗങ്ങൾ ഇപ്രകാരമാണ്;

"പറഞ്ഞു ഞാൻ ഒരു വാചകം
ഒന്നു രണ്ടു
വാക്കുകൾ അവൻ ചേർത്ത്
അതു മറ്റൊരു വാചകമായ്

* * *

അങ്ങനെ അവനും ഞാനും
ഓരോന്നു ചേർത്തു ചേർത്ത്
പല കർത്തൃത്വങ്ങൾ പൊളിഞ്ഞു
വാശികൾ മടങ്ങി
ഞാനോ അവനോ ഇല്ലാതായ്

* * *

എന്നാലോ
എഴുത്തും വായനയും
പുനർ വിചാരണയായി
സംശയിച്ചൊരു നില്പുപോലും
ഒരു ചോദ്യമായ്"
(ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി; 2020:102)

– ഇക്കവിതയുടേത്, 'ദരിദ എന്നെഴുതിയ കേക്ക മുറിച്ച തിയറീശ്വരന്മാർ പിറന്നാൾ കൊള്ളും കാലം' – എന്ന്, പ്രത്യേകം കവിതയ്ക്കനുബന്ധമായി വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എൻ. ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ.

## ഗ്രന്ഥസൂചി

അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ 1982 (1994): *അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ;* കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്സ്.

അജയകുമാർ എൻ. 2013: *ആധുനികത മലയാളകവിതയിൽ;* കോട്ടയം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം.

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി. 1989: *ഒരു കുരുവി ഒരു മരം;* ആലുവ, ബാൻസുരി ബുക്സ്.

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി. 2008: *ചെറുത് വലുതാകുന്നത്;* കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്സ്.

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി. 2011: *യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും;* കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്സ്.

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി. 2011: *പശുവിനെ കുറിച്ച് പത്തു വാചകങ്ങൾ;* കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്സ്.

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എൻ. ജി. 2020: *കടലാസുവിദ്യ;* കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്സ്.

കട്ടക്കൽ ജെ. ഡോ. 1994: *യവന ഭാരതീയ ദർശനങ്ങൾ;* തൃശ്ശൂർ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി.

ഗീതുമോൾ സുരൻ, ജസ്റ്റിൻ പി. ജയിംസ് 2020: *മണ്ണൊരുക്കം;* കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്സ്.

തോമസ് സി. ജെ. 2017 (1955): *ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ;* കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്സ്.

പോക്കർ പി. കെ. 1998: *ദറിദ, അപനിർമ്മാണത്തിന്റെ തത്വചിന്തകൻ;* തിരുവനന്തപുരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് 2010: *ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ;* കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്സ്.

മുസ്തഫ ഷെരീഫ് 2021 (2006): *ഇസ്‌ലാമും പടിഞ്ഞാറും, ദെറീദയുമായി ഒരു സംഭാഷണം;* കോഴിക്കോട്, അദർ ബുക്സ്.

യാക്കോബ് തോമസ് 2010: *ഉടലിന്റെ ആധുനികത കുമാരനാശാന്റെ ആധുനികാനന്തര സന്ദർഭം;* പത്തനംതിട്ട, പ്രസക്തി.

രവീന്ദ്രൻ പി. പി. 1999: *ആധുനികാനന്തരം;* തൃശ്ശൂർ, കറന്റ് ബുക്ക്സ്.

രവീന്ദ്രൻ പി. പി. 2006: *വീണ്ടെടുപ്പുകൾ;* കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്ക്സ്.

രാമവർമ്മ വയലാർ 1976 (2004): *വയലാർ കൃതികൾ;* കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്ക്സ്.

രാജീവൻ ബി. 2020: *കീഴാള മാർക്സിസവും കീഴാള ജനാധിപത്യവും;* കോഴിക്കോട്, പുസ്തക പ്രസാധക സംഘം.

ലീലാവതി എം. ഡോ. 1980 (2002): *മലയാള കവിതാസാഹിത്യചരിത്രം;* തൃശ്ശൂർ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി.

ശങ്കരപ്പിള്ള കെ. ജി. 2003: *കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കവിതകൾ 1969–1996;* കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്ക്സ്.

സച്ചിദാനന്ദൻ 2009: *മലയാള കവിതാ പഠനങ്ങൾ;* കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി ബുക്ക്സ്.

സുധാകരൻ സി. ബി. 1999: *ഉത്തരാധുനികത;* കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്ക്സ്.

ഹാരിസ് വി. സി. 1999: *എഴുത്തും വായനയും;* കോട്ടയം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം.

ഹാരിസ് വി. സി. 2019: *എഴുത്തും പറച്ചിലും;* കോട്ടയം, വി. സി. ഹാരിസ് സ്മാരക സമിതി.

Barthes Roland 1977: *Image Music Text;* London, Fontana Press.

Jacques Derrida 1982: *"Differance" Margins of Philosophy;* Chicago, University of Chicago Press.

Jameson Fredric 1991: *Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism;* Durham, Duke Univ. Press.

Michael Riffaterre 1980: *The Semiotics of Poetry;* London, Methuen.

Peter Barry 1995 (2002): *Beginning Theory;* Manchester, Manchester University Press.

**വെബ്സൈറ്റുകൾ**

രോഷ്നി സ്വപ്ന 2021: *ചെറുത് വലുതാകുന്ന കടലാസ് വിദ്യ;* athmaonline.in-ഒക്ടോബർ 08.

**ഗവേഷണ പ്രബന്ധങ്ങൾ**

ദേവദാസ് കെ. 2019: *ചരിത്രവും രാഷ്ട്രീയവും ആധുനിക മലയാള കവിതയിൽ;* ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി.

റഹിം കെ. 2017: *ഉത്തരാധുനികപ്രവണതകൾ മലയാള കവിതയിൽ – തൊണ്ണൂറിനു ശേഷമുള്ള രചനകളെ മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം;* യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം.