POLITICAL READING OF MODERN NOVELS IN MALAYALAM

A STUDY BASED ON M. MUKUNDAN'S NOVELS

THESIS

SUBMITTED TO THE UNIVERSITY OF CALICUT

FOR THE

DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

ABBAS ALI. T.K

DEPARTMENT OF MALAYALAM

UNIVERSITY OF CALICUT

2008

മലയാളത്തിലെ ആധുനികനോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയപാരായണം

എം. മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനു
സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

അബ്ബാസ്അലി. ടി.കെ

മലയാളവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല
2008

ഡോ: എൻ. രാജൻ
റീഡർ
മലയാളവിഭാഗം
എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, മഞ്ചേരി.

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ പി.എച്ച്.ഡി. ബിരുദത്തിനു സമർപ്പിക്കുന്ന **മലയാളത്തിലെ ആധുനികനോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയപാരായണം: എം. മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം അബ്ബാസ്അലി. ടി.കെ. എന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ചു നിർവ്വഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല
24.11.2008

ഡോ: എൻ. രാജൻ

സത്യവാചകം

ഈ പ്രബന്ധം ഇതിനുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും ബിരുദത്തിനോ അസോസിയേറ്റ്ഷിപ്പിനോ ഫെലോഷിപ്പിനോ അതുപോലുള്ള മറ്റേതെങ്കിലും അംഗീകാരത്തിനോവേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടതല്ല എന്ന് ഇതിനാൽ സത്യബോധപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല   അബ്ബാസ്അലി. ടി.കെ
24.11.2008

കൃതജ്ഞത

ഈ ഗവേഷണപഠനത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും മാർഗ നിർദ്ദേശം നൽകിയ ഡോ: എൻ. രാജന്റെ മാനസിക പിന്തുണ ഒന്നുകൊണ്ടുമാത്ര മാണ് ഈ പ്രബന്ധം പൂർത്തീകരിക്കാനായത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹായങ്ങൾക്കു ഹൃദയപൂർവ്വം നന്ദി പറയുന്നു.

മലയാളത്തിലെ ആധുനികനോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയ പാരായണം ഗവേഷണ വിഷയമാക്കാൻ നിർദ്ദേശിക്കുകയും ആവശ്യമായ സഹായ നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്ത ഡോ. കെ.എം. അനിൽ, ഗവേഷണത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം സംബന്ധിച്ച നിർദ്ദേശങ്ങൾ തന്ന ഡോ. പി. സോമൻ, പ്രാഥമിക യോഗ്യതാ നിർണയത്തിനുള്ള പ്രബന്ധരചനയ്ക്കു പിന്തുണ നൽകിയ ഡോ. പി.കെ. തിലക്, ഗവേഷണപുരോഗതിയെക്കുറിച്ച് നിരന്തരം ഓർമ്മിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന ഡോ. പി. സത്യനേശൻ, വിലപ്പെട്ട നിർദ്ദേശങ്ങളും പുസ്തകങ്ങളും തന്നു സഹായിച്ച പി. സുരേഷ്, കെ. ഹസൻ എന്നിങ്ങനെ സഹായിക്കുകയും പ്രചോദിപ്പി ക്കുകയും ചെയ്ത നിരവധി പേരുണ്ട്.

ചിന്തയിലും വായനയിലും താങ്ങും തണലുമായി കൂടെനിന്ന കെ.പി. രത്നാകരനാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ രൂപഘടനയിൽ നിർണായകമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയത്. വായിച്ചുനോക്കി പിശകുകൾ കണ്ടെത്താൻ സഹായിച്ച പി. യഹ്‌യ, ഷൈനി അഗസ്റ്റിൻ, പി. അബ്ദുൾ നാസർ എന്നിവരുടെ സേവനങ്ങൾ വിലയേറിയ തായിരുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല മലയാള വിഭാഗം അധ്യക്ഷൻ, ജീവനക്കാർ, മലയാളം ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് ലൈബ്രറിയിലെ ജീവനക്കാർ എന്നിവരുടെ സഹായസഹകരണങ്ങളുംകൂടി ലഭിച്ചതുകൊണ്ടാണ് ഈ പഠനം പൂർത്തീ കരിക്കാനായത്. ഡിടിപി പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു നേതൃത്വം നൽകിയ 'ഷേഡിലെ' ടി. സുജിതയുടെ പരിശ്രമവും ഈ പ്രബന്ധം തയ്യാറാക്കുന്നതിൽ സഹായകരമായി.

ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിന്റെ രചനയിൽ സഹായ സഹകരണങ്ങൾ നൽകിയ എല്ലാവർക്കും കൃതജ്ഞത രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ഉള്ളടക്കം

പുറം

ഉപോദ്ഘാതം i-ix

അധ്യായം: ഒന്ന്

രാഷ്ട്രീയപാരായണംസമീപനവും സാധ്യതകളും

1.1 പാരായണത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ 2

1.2 പാരായണവും സിദ്ധാന്തങ്ങളും 3

1.2.1 മനശ്ശാസ്ത്രപാരായണം 7

1.2.2 മാർക്സിയൻ പാരായണം 9

1.2.3 നവവിമർശനം 12

1.2.4 ഘടനാവാദം 14

1.2.5 അപനിർമാണവാദം 15

1.2.6 സ്ത്രീപക്ഷപാരായണം 16

1.3 രാഷ്ട്രീയപാരായണം 19

1.3.1 രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന്റെ തലങ്ങൾ 20

1.4 രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന്റെ സൂചകങ്ങൾ 26

1.4.1 അധികാരസങ്കൽപ്പവും രാഷ്ട്രീയവും 26

1.4.2 പാരായണത്തിന്റെ സാമൂഹികപരിസരം 30

1.4.3 സദാചാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം 32

1.4.4 വായനയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രാടിത്തറ 33

1.4.5 വംശ-വർഗ നിലപാട് 34

1.4.6 തൊഴിലും ഉപജീവനവും 35

1.5 ഉപസംഹാരം

സൂചിതരചനകൾ, ഗ്രന്ഥങ്ങൾ 37

അധ്യായം: രണ്ട്

ആധുനികതജീവിതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും

2.1 എന്താണ് ആധുനികത? 43

2.2 ആധുനികത: ചരിത്രപരമായ നിരീക്ഷണം 51

2.3	**സാമൂഹികപശ്ചാത്തലത്തിന്റെ സ്വാധീനം**		60
2.4	**മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളിലെ മാറ്റം**		63
2.5	**ആധുനികതയുടെ വിവിധ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ**		67
	2.5.1	മോഡേൺ ആർട്ട്	67
	2.5.2	എക്സ്പ്രഷനിസം	69
	2.5.3	ക്യൂബിസം	71
	2.5.4	ഡാഡായിസം	72
	2.5.5	ഇംപ്രഷനിസം	73
	2.5.6	സിംബലിസം	74
	2.5.7	സർറിയലിസം	76
	2.5.8	ഇമേജിസം	77
	2.5.9	എക്സിസ്റ്റൻഷ്യലിസം	78
2.6.	**ഉപസംഹാരം**		82
	സൂചിതരചനകൾ, ഗ്രന്ഥങ്ങൾ.		84

അധ്യായം: മൂന്ന്

ആധുനികതയുടെ കേരളീയപരിസരം

3.1.	ആധുനികത ഇന്ത്യയിൽ	91
3.2.	സാമൂഹികനവീകരണവും സാഹിത്യവും കേരളത്തിൽ	96
3.3.	പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം	100
3.4.	ആധുനികതയും ഇടതുപക്ഷവായനയും	111
3.5.	ആധുനികത മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ	115
3.6.	ആധുനികതാനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ	120
3.7.	ആധുനികതാവാദ നിരൂപകരും ആധുനികതയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും	125
3.8.	ആധുനികതയെ തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ	152
3.9.	ഉപസംഹാരം	159
	സൂചിതരചനകൾ, ഗ്രന്ഥങ്ങൾ	**162**

അധ്യായം - നാല്

ആധുനിക മലയാളനോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയപാരായണം

4.1	മലയാള നോവൽപ്രസ്ഥാനവും ആധുനികപ്രവണതകളും	168
4.2	ആധുനിക മലയാളനോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയപാരായണം-വർത്തമാനകാല പ്രസക്തി	177
4.3	ആധുനികതയുടെ പൂർവ്വപാരായണങ്ങളും വസ്തുനിഷ്ഠപാരായണത്തിന്റെ അനിവാര്യതയും	179
4.4	വൈപുല്യത്തിന്റെ പരിമിതികളും പ്രാതിനിധ്യത്തിന്റെ സാധ്യതകളും	184
4.5	ആധുനിക മലയാളനോവലുകളുടെ നിലപാടുകൾ	185
	4.5.1 സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ ഉഷ്ണഭൂമിയിലൂടെ	186
	4.5.2 ചരിത്രം എന്ന അധികാരസ്വരൂപം	192
	4.5.3 ഓർമ്മയുടെയും മറവിയുടെയും രാഷ്ട്രീയം	197
	4.5.4 ജീവിതം എന്ന വഴിയമ്പലം	202
	4.5.5 സ്വപ്നത്തിന്റെ കയങ്ങൾ	206
	4.5.6 ആധുനികതയുടെ വിളവെടുപ്പ്	209
4.6	അധികാരത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദങ്ങളും അപഹരിക്കപ്പെടുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യവും	211
4.7	ആധുനികനോവലുകളുടെ സാമൂഹ്യപാഠം	219
4.8	ദുർബലമാകുന്ന സാമൂഹികനൈതികതയും പിടിമുറുക്കുന്ന ജന്മവാസനകളും	229
4.9	സ്വത്വാന്വേഷണവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും	233
4.10	സദാചാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം	244
4.11	വംശ-വർഗ പക്ഷപാതിത്വം	247
4.12	ആധുനികത വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്	252
	സൂചിതരചനകൾ, ഗ്രന്ഥങ്ങൾ	*256*

അധ്യായം – അഞ്ച്

എം. മുകുന്ദന്റെ നോവലുകൾ

രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിനു വിധേയമാക്കുമ്പോൾ

5.1	എന്തുകൊണ്ടു മുകുന്ദൻ?	263
5.2	മുകുന്ദനെ വായിക്കുമ്പോൾ	264
5.3	പണം എന്ന അധികാരശക്തിയും മുകുന്ദന്റെ ചിരിയും	275
5.4	ഹൃദയമില്ലാത്ത സമൂഹവും ഹൃദ്യമായ ബന്ധങ്ങളും	282
5.5	ജന്മപാപവും സക്രിയമായ സ്വത്വബോധവും	292
5.6	സദാചാരലംഘനത്തിന്റെ ലഹരിയും ലഹരിയിൽ തേടുന്ന സാന്ത്വനവും	305
5.7	സ്ത്രീയില്ലാത്ത പൊതുസമൂഹം	308
5.8	തൊഴിലും സാമൂഹികാസ്തിത്വവും	313
5.9	ഉപസംഹാരം	315
	സൂചിതരചനകൾ, ഗ്രന്ഥങ്ങൾ	320

അധ്യായം – ആറ്

രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിന്റെ കണ്ടെത്തലുകൾ

6.1	രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം	323
6.2	അധികാരം – സ്വാതന്ത്ര്യം	325
6.3	ആധുനികതയും സമൂഹസങ്കൽപ്പവും	329
6.4	ആധുനികതയുടെ സദാചാരസങ്കൽപ്പം	331
6.5	ചില പക്ഷംപിടിക്കലുകൾ	332
6.6	പ്രത്യയശാസ്ത്രം, ദർശനം	333
6.7	തൊഴിൽ, ഉപജീവനം	335
	സഹായക ഗ്രന്ഥസൂചി	337
	അനുബന്ധം (മുകുന്ദന്റെ പ്രതികരണങ്ങൾ)	

ഉപോദ്ഘാതം

ഉപോദ്ഘാതം

0.1 ഗവേഷണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം

പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ പിറവിയെടുത്ത ആധുനികത എന്ന ആശയം അറുപതുകളിലാണ് കേരളീയ സാഹിത്യത്തിൽ വേരുറപ്പിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികത പ്രബലമാകുന്നത് വെറുമൊരു ആശയം എന്ന നിലക്കല്ല. അതിന് ഉപോദ്ബലകമായി സൂക്ഷ്മമായ സാമൂഹികവ്യതിചലനങ്ങളും രാഷ്ട്രീയപരിണാമങ്ങളും കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു.

ആധുനികത പ്രധാനമായും രണ്ടു തരത്തിലാണു കേരളത്തിൽ വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഒരു വിഭാഗം, ആധുനിക രചനകളിലെ ഭൗതികമായ എല്ലാ അടിസ്ഥാനങ്ങളെയും അവഗണിച്ച് ആധുനികതയെ പ്രസ്ഥാനവൽക്കരിക്കുകയും ആദർശവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്തു. പ്രധാനമായും മാർക്സിയൻ നിരൂപകർ ഉൾപ്പെടുന്ന രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗം ആധുനികത പുരോഗമനവിരുദ്ധവും പ്രതിബദ്ധരഹിതവും എന്നാരോപിച്ച് പൂർണ്ണമായി തള്ളിക്കളയുകയും ചെയ്തു. ഈ രണ്ടുതരം വായനക്കുമപ്പുറം ആധുനികതയുടെ യഥാർത്ഥ സാമൂഹികപരിസരം കണ്ടെത്തുകയും ഈ സാമൂഹികപരിസരത്തിൽ ആധുനികത എത്രമാത്രം പ്രസക്തവും ന്യായീകരിക്കപ്പെടുന്നതുമാണ് എന്നു വിലയിരുത്തുകയുമാണ് ഈ ഗവേഷണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. എം. മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളെ മുൻനിർത്തി മലയാളത്തിലെ ആധുനിക നോവലുകളെ രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിനു വിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ ഗവേഷണ പഠനത്തിൽ. ആധുനികതയുടെ വക്താക്കളായ ആനന്ദ്, ഒ.വി. വിജയൻ, കാക്കനാടൻ, സേതു, സി.ആർ. പരമേശ്വരൻ എന്നിവരുടെ രചനകളെ വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ട് ആധുനികത മുമ്പോട്ടുവെച്ച പൊതുവായ കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ വിശകലനവും ഈ പഠനത്തിലൂടെ സാധ്യമാക്കുന്നു.

0.2 ഗവേഷണത്തിന്റെ പ്രസക്തി

എം. മുകുന്ദന്റെ ‘എന്താണ് ആധുനികത? എന്ന പ്രബന്ധമാണ് ആധുനികതയെക്കുറിച്ച് ആദ്യം മലയാളത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങുന്ന ആധികാരിക രേഖ. ആധുനികതയെ അനുകൂലിച്ചും പ്രതികൂലിച്ചും നിരവധി വാദകോലാഹലങ്ങളുണ്ടായി. എന്നാൽ ആധുനികതയെ പ്രസ്ഥാനവൽക്കരിക്കുകയും തള്ളിക്കളയുകയും ചെയ്ത രണ്ടു വിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിൽ അതിനെ അക്കാലത്തെ സാമൂഹ്യപരിസരത്തിൽവെച്ച് വസ്തുനിഷ്ഠമായി വിലയിരുത്താനുള്ള സജീവശ്രമങ്ങളുണ്ടായിട്ടില്ല. നവമലയാള നിരൂപണത്തിൽ മാർക്സിയൻ നിരൂപകർ ആധുനികോത്തരതയെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുമ്പോൾപോലും ആധുനികത ശരിയായ രീതിയിൽ വിലയിരുത്താറില്ല. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികത പ്രസരിപ്പിച്ച സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ എന്തായിരുന്നു എന്ന് വസ്തുനിഷ്ഠമായി വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്.

ആധുനികത, പുരോഗമന രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകളെ പിന്നോട്ടടിച്ചുവെന്നും അരാഷ്ട്രീയതയുടെയും രാഷ്ട്രീയ വിരുദ്ധതയുടെയും സന്ദേശങ്ങളാണ് ആധുനിക നോവലുകൾ മുന്നോട്ടുവെച്ചതെന്നും വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹ്യ നിലപാടുകൾ പ്രസക്തമല്ലെന്നും സാമൂഹ്യസൃഷ്ടിയോ നവീകരണമോ സാഹിത്യകാരന്റെ ബാധ്യതയല്ലെന്നും വാദിച്ച ആധുനികതാ നിരൂപകർ ആധുനികതയെ ഒരു കേവലസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനമായി അവതരിപ്പിച്ചു. ആധുനികത മുന്നോട്ടുവെച്ച ദർശനങ്ങളും സാമൂഹിക -രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകളും, ഈ രണ്ടു ശാക്തിക ചേരികൾ തമ്മിലുള്ള ബലപരീക്ഷണത്തിന്റെ പൊടിപടലങ്ങൾക്കിടയിൽ കാണപ്പെടാതെ പോയി. നവമാർക്സിയൻ നിരൂപകരും ആധുനികോത്തരതയെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ അതിന് ആധുനികതയുമായുള്ള ബന്ധം പറയാത്ത സാഹചര്യത്തിൽ ഇത്തരമൊരു പഠനം പ്രസക്തമാണ്.

നഗരവൽക്കരണത്തിന്റേയും മഹായുദ്ധങ്ങളുടെയും വിദൂരമായ അനുഭവങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു ആധുനിക നോവലുകൾ ഒരു സജീവസാന്നിധ്യമായി നിലകൊണ്ട കാലത്തു മലയാളിക്കുണ്ടായിരുന്നത്. എന്നാൽ നന്മനിറഞ്ഞ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽപ്പോലും നഗരജീവിതത്തിന്റെ കാപട്യങ്ങൾ കടന്നുകയറിക്കഴിഞ്ഞ ഒരു വർത്തമാനകാലമാണ്

ഇന്നു പുലരുന്നത്. കുടുംബ-സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾക്കും പണ്ടെന്നത്തേക്കാളേറെ ഉലച്ചിലേറ്റിരിക്കുന്നു. ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റേയും ഉദാരവൽക്കരണത്തിന്റേയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഭരണവ്യവസ്ഥയാകെ ചൂഷണാധിഷ്ഠിതവും ജനവിരുദ്ധവുമായിരിക്കുന്നു. വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനോ, നൈതികനന്മകൾക്കോ ഒരിടവുമില്ലാത്തവിധം സാമൂഹ്യജീവിതം സ്വാർത്ഥവും ആക്രമണോത്സുകവുമായിരിക്കുന്നു. ജീവിത നിരർത്ഥകതയെക്കുറിച്ചും മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള വേവലാതികൾ മുൻപെന്നത്തേക്കാളും പ്രസക്തമാവേണ്ട ഒരു കാലഘട്ടമാണിത്. ആഗോളതലത്തിൽ സംഭവിച്ച തിരിച്ചടികൾക്കു പുറമെ, വിമോചനരാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ നേരിടുന്ന അവിശ്വസനീയമായ ജീർണതകളും നമ്മുടെ പ്രതിബദ്ധതകളേയും പ്രതീക്ഷകളേയും നിർവീര്യമാക്കാൻ പോന്നതാണ്. നിലനിൽക്കുന്ന സാമൂഹ്യാവസ്ഥകളിൽനിന്നാണ് ആധുനികനോവലുകൾ പിറവിയെടുത്തതും ഊർജ്ജം സ്വീകരിച്ചതുമെങ്കിൽ ആധുനികത ഒരു മഹാപ്രസ്ഥാനമായി നിലനിൽക്കുകയോ, വർദ്ധിച്ച ആവേഗത്തോടെ തിരിച്ചുവരികയോ ചെയ്യേണ്ടതായ ഒരു കാലത്ത്, അത് അതിന്റെ പഴയരൂപത്തിൽ ദുർബലമാവുകയും നിലനിൽപ്പിനായി പുതിയ വേഷങ്ങൾ എടുത്തണിയേണ്ടി വരുകയും ചെയ്തത് സാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്കു സ്വാഭാവികമായും അനിവാര്യമായും സംഭവിക്കുന്ന ചില പരിണാമങ്ങളുടെ ഭാഗമായി മാത്രമാണോ? അതോ ആധുനിക നോവലുകൾ (ആധുനിക സാഹിത്യം) മുമ്പോട്ടുവെച്ച 'രാഷ്ട്രീയ'ത്തെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ പശ്ചാത്തലസാഹചര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള നമ്മുടെ ആദ്യവായനകളിൽ ചില പിശകുകൾ സംഭവിച്ചുവോ? ഈ സംശയങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് മലയാളത്തിലെ ആധുനികനോവലുകളുടെ ഒരു സമഗ്രമായ രാഷ്ട്രീയപുനർവായന ഇപ്പോൾ പ്രസക്തമാവുന്നത്.

0.3 പഠനരീതി

കേരളീയ ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും പ്രബലമായിരുന്ന ആധുനികതയ്ക്ക് ഉപോദ്ബലകമായിത്തീർന്ന സാമൂഹ്യചലനങ്ങളും രാഷ്ട്രീയ പരിണാമങ്ങളും തിരിച്ചറിയുന്നതോടൊപ്പം ആധുനികത മുന്നോട്ടുവെച്ച ആശയങ്ങളെയും ദർശനങ്ങളെയും രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിനു വിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ ഗവേഷണ പഠനത്തിൽ.

പാരായണത്തിന്റെ വിവിധമാനങ്ങളും സാധ്യതകളും വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന്റെ സമീപനം എന്തായിരിക്കണമെന്ന് തീരുമാനിക്കുകയും ആധുനികതയുടെ സവിശേഷതകളെകൂടി പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് രാഷ്ട്രീയ പാരായണ ത്തിന്റെ സൂചകങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്താണ് ആധുനികത എന്ന അന്വേഷണത്തോടൊപ്പം ആധുനികതയുടെ വിവിധ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും ദർശനങ്ങളെയും വിശകലനം ചെയ്തു. സാഹിത്യത്തെയും ജീവിതത്തെയും സാരമായി സ്വാധീനിച്ച ഈ സാഹിത്യപ്രവണത പ്രസരിപ്പിച്ച ദർശനങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയമാനം വിലയിരുത്തേണ്ടതിനാൽ സാമാന്യം വിശദമായി ആധുനികതയെ സമീപിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നവോത്ഥാന പുരോഗമനാശയങ്ങൾ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും പ്രബലമായിരുന്ന കേരളീയാന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് ആധുനികത കടന്നുവന്നപ്പോഴുണ്ടായ അഭിപ്രായ ഭിന്നതകളുടെ അടിത്തട്ടിൽ എന്തെല്ലാമായിരുന്നു എന്നു പരിശോധിച്ചു. പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്മാരുമായുണ്ടായ ഏറ്റുമുട്ടലിന്റെ പശ്ചാത്തലവും ആധുനികതയെ പ്രസ്ഥാനവൽക്കരിക്കുന്നതിൽ നിർണായക പങ്കുവഹിച്ച നിരൂപകരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളും വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് അഭിപ്രായഭിന്നതകളുടെ ആഴവും പരപ്പും പഠിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു.

കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആധുനികതയുടെ ദർശനങ്ങൾ നോവലുകളിൽ എങ്ങനെ പ്രതിഫലിച്ചു എന്നു കണ്ടെത്തുന്നതിനായി ആനന്ദ്, ഒ.വി.വിജയൻ, കാക്കനാടൻ, മുകുന്ദൻ, സേതു, സി.ആർ. പരമേശ്വരൻ എന്നിവരുടെ രചനകളെയാണ് പാരായണ വിധേയമാക്കിയത്. എല്ലാ കൃതികളുടെയും സവിസ്തര പഠനത്തിനു പകരം രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന്റെ സൂചകങ്ങൾ ആധാരമാക്കി ചില കൃതികളെ സസൂക്ഷ്മം സമീപിക്കുകയാണു ചെയ്തത്. മുകുന്ദൻ ഒഴികെയുള്ളവരുടെ രചനകളിലെ രാഷ്ട്രീയ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ ക്രോഡീകരിക്കുകയും മുകുന്ദൻ ഇതിനോടെല്ലാം എത്രത്തോളം അടുത്തും അകന്നും നിൽക്കുന്നു എന്നു പരിശോധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പഠനത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും നിരീക്ഷണങ്ങളും നിഗമനങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കണ്ടെ ത്തലുകൾ ക്രോഡീകരിച്ചുകൊണ്ടു പഠനം ഉപസംഹരിക്കുന്നു.

ആധുനികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വൈജ്ഞാനികരചനകൾ, ചരിത്രക്കുറിപ്പുകൾ, നിരൂപണകൃതികൾ, നോവലുകൾ, പഠനങ്ങൾ എന്നിവയുടെ വായനയിലൂടെയും സാഹിത്യതൽപ്പരരായ വ്യക്തികളുമായുള്ള ചർച്ചകളിലൂടെയും ആധുനികതയുടെ രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തെ സമീപിക്കേണ്ട രീതിശാസ്ത്രം രൂപീകരിക്കുകയും രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന്റെ സൂചകങ്ങൾ വികസിപ്പിക്കുയും ചെയ്തു. ഈ സൂചകങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ആധുനികനിരൂപണങ്ങളേയും നോവലുകളേയും സമീപിച്ചതും വിശകലനം ചെയ്തതും.

0.4 സാധ്യതകൾ, പരിമിതികൾ.

സങ്കീർണവും കാലാതിവർത്തിയുമായ ഒരു ദാർശനികപ്രവണതയാണ് യഥാർത്ഥ ത്തിൽ ആധുനികത. ചില നിർവചനങ്ങൾ നിൽകിയും ചില സവിശേഷതകൾ ഉദ്ധരിച്ചും ഈ അനന്തതയെ പരിമിതപ്പെടുത്താനാണ് ഈ പഠനത്തിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. മലയാളത്തിലെ ആധുനികതയുടെ രാഷ്ട്രീയ വിശകലനമാണ് ലക്ഷ്യമെന്നിരിക്കെ ആധുനികത പ്രകടമായിരുന്ന ഇതര കലകൾ സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ എന്നിവയെ മാറ്റി നിർത്തി നോവലിനെമാത്രം പഠനത്തിൽ സ്വീകരിക്കേണ്ടിവുന്നു. ആധുനികതയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ മലയാള നോവൽസാഹിത്യത്തിന്റെ ആരംഭം മുതൽക്കുതന്നെ കാണാം. ഇങ്ങനെയൊരു അതിവൈപുല്യത്തെ നീതിപൂർവം പരിഗണിക്കാൻ ഈ ഗവേഷണ പഠനംകൊണ്ടു സാധ്യമല്ലാത്തതിനാലാണ് പ്രാതിനിധ്യത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ആരായേണ്ടിവന്നതും മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഈ വായന നിർവ ഹിക്കേണ്ടി വന്നതും. നോവലുകളുടെ വൈവിധ്യവും കാലഘട്ടത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയും നോക്കുമ്പോൾ മുകുന്ദനോളം പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള മറ്റൊരു മലയാള ആധുനിക നോവലിസ്റ്റില്ലെന്നത് നേരാണെങ്കിലും ഈ പഠനം മുകുന്ദനിൽ മാത്രമായി പരിമിതപ്പെടുത്തുമ്പോൾ, ആധുനിക മലയാള നോവലുകളുടെ ചില സവിശേഷതകൾ പരിഗണിക്കപ്പെടാതെ പോവാനിടയാകുമോ എന്ന ആശങ്കയുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന്റെ സൂചകങ്ങളെക്കൂടി ആധാരമാക്കി, വിവിധ സവിശേഷതകളുടെ പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള, പ്രധാന നോവലിസ്റ്റുകളുടെ ചില നോവലുകൾ കൂടി പാരായണവിധേയമാക്കാൻ തീരുമാനിച്ചത്.

0.5 പ്രബന്ധസ്വരൂപം

പാരായണം എന്നത് രചനാത്മകമായ ഒരു ഇടപെടലാണ്. 'രാഷ്ട്രീയ പാരായണം' കൊണ്ട് എന്താണ് നിർവഹിക്കാൻ പോകുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാകണമെങ്കിൽ പാരായണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഒരു കൃതി വായിക്കുമ്പോൾ നമുക്കൊരു പാരായണ പദ്ധതി ആവശ്യമായി വരുന്നു. പാരായണങ്ങളുടെ സാധ്യതകളെക്കുറിച്ചും 'രാഷ്ട്രീയപാരായണം' എന്ന സമീപനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചും വിശദമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് പ്രബന്ധം ആരംഭിക്കുന്നത്. ആധുനിക മലയാള നോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയപാരായണം ലക്ഷ്യമാക്കുന്ന ഈ പ്രബന്ധം ആറ് അദ്ധ്യായങ്ങളായി സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

'*രാഷ്ട്രീയ പാരായണം- സമീപനവും സാധ്യതകളും*' എന്ന ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ പാരായണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആധുനിക കാഴ്ചപ്പാടുകൾ പരാമർശിച്ചുകൊണ്ട് പാരായണം ഒരു പുനർരചനയാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഒരു കൃതിയെ പല വീക്ഷണകോണുകളിൽനിന്നു വായിച്ചെടുക്കാം. ഓരോ വായനയും കൃതിയെ മറ്റൊരു രീതിയിൽ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഓരോ വായനക്കാരനും ഓരോ ആഖ്യാതാവായി മാറുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ ബോധപൂർവ്വമോ അല്ലാതെയോ പ്രയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയ്ക്കും ആശയങ്ങൾക്കും അതിന്റേതായ സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഉണ്ടെന്നും അവ നിഷ്കൃഷ്ടമായ ഒരു വായനാ പദ്ധതിയിലൂടെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുമെന്നും ബോധ്യപ്പെടുകയാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ. ചരിത്രം, ഭാഷാശാസ്ത്രം, രാഷ്ട്രതന്ത്രം, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, മനശ്ശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ മാനവിക-ശാസ്ത്രീയ കാഴ്ചപ്പാടുകളെല്ലാം ഇവിടെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. വ്യത്യസ്ത പാരായണപദ്ധതികളെ സംക്ഷിപ്തമായി അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് 'രാഷ്ട്രീയപാരായണം' എന്ന സംജ്ഞയെ നിർവചിക്കുകയും രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന്റെ സൂചകങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് ഗവേഷണത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യങ്ങളെ ക്രോഡീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അറുപതുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിലും കലയിലും ജീവിതത്തിലും സ്ഥാനം പിടിക്കുന്ന ആധുനികത, പാശ്ചാത്യ നാടുകളിൽ പിറവിയെടുത്ത ഒരു ആശയമായാണ് പരിഗണിക്കാറുള്ളത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ പാശ്ചാത്യ

നാടുകളിൽ ആധുനികത വളർന്നുവന്ന സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലങ്ങളുടെ പഠനം അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. എന്താണ് ആധുനികത എന്നതിനെക്കുറിച്ച് വ്യത്യസ്ത വിജ്ഞാനസ്രോതസ്സുകളിൽനിന്നും വിവരം ശേഖരിക്കുകയും നിർവ്വചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം ലോക സാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികതയുടെ ഉത്ഭവത്തെയും വളർച്ചയെയും ചരിത്രപരമായി വിശകലനം നടത്തുകയും ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. ആധുനികതയ്ക്കിടയാക്കിയ സവിശേഷമായ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹ്യ ചുറ്റുപാടുകളെ തിരിച്ചറിയുകയും പ്രതിസന്ധികളുടേതായ ആ കാലഘട്ടം സാഹിത്യത്തിൽ എങ്ങനെ പ്രതിഫലിക്കുന്നു എന്ന് കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുകയാണ് '*ആധുനികത ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും*' എന്ന രണ്ടാം അദ്ധ്യായത്തിൽ. പത്തൊൻപതും ഇരുപതും നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ പാശ്ചാത്യലോകത്ത് നിലനിന്ന അരക്ഷിതാവസ്ഥയും മാനസികവും സാമൂഹികവുമായ സംഘർഷങ്ങളും പുതിയ ദർശനങ്ങളും സാഹിത്യത്തെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിച്ചു എന്ന് വിശദമായി പരിശോധിക്കുകയാണ് ഇവിടെ. ആധുനികത വ്യക്തിയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും മൂല്യസങ്കൽപ്പത്തിലുണ്ടാക്കിയ പരിവർത്തനങ്ങളും ചർച്ചയ്ക്കു വിധേയമാക്കുന്നു. പ്രസ്ഥാനം, പ്രവണത, നിശ്ചിത കാലഘട്ടം എന്നീ രീതികളിൽ ആധുനികതയെ സമീപിക്കുകയും ആധുനികതയുടെ കാലത്തെ പ്രധാനപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും സാരമായി സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ എക്സ്പ്രഷനിസം, ക്യൂബിസം, ഡാഡായിസം, ഇംപ്രഷനിസം, സിംബലിസം, സർറിയലിസം, ഇമേജിസം, എക്സിസ്റ്റൻഷ്യലിസം എന്നിവയെ പ്രത്യേകമായെടുത്ത് പഠനവിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

പാശ്ചാത്യദേശത്തുണ്ടായ ആധുനികതയാണോ കേരളീയ ജീവിതത്തിലെയും നോവലുകളിലെയും ആധുനികത? ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ത മേഖലകളെയും സ്പർശിക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ പ്രതിഭാസമായി കേരളത്തിലെ ആധുനികത വളർന്നുവന്നിരുന്നോ? ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം ലഭിക്കാൻ കുടുംബജീവിതം, സാമൂഹ്യജീവിതം, രാഷ്ട്രീയം, കല, സംസ്കാരം തുടങ്ങിയ എല്ലാ മേഖലകളിലും അന്വേഷണം നടത്തേണ്ടതുണ്ട്. ഇത്തരം അന്വേഷണങ്ങളാണ് '*ആധുനികതയുടെ കേരളീയ പരിസരം*'എന്ന മൂന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ. മലയാളത്തിലെ ആധുനികതയുടെ കാലം,

ലക്ഷണം, ചരിത്രം, രൂപപരവും ഭാവുകത്വപരവുമായ സവിശേഷതകൾ, ജീവിതവീക്ഷണം, മൂല്യസങ്കൽപം എന്നിവ ഇവിടെ വിശദമാക്കുന്നു.

ആധുനികതയും നമ്മുടെ സാമൂഹ്യസാഹചര്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനായി ഇന്ത്യയിലെയും കേരളത്തിലെയും ആധുനികതയുടെ ചരിത്രവും പശ്ചാത്തലവും വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യനവീകരണശ്രമങ്ങളുടെയും പുരോഗമന സാഹിത്യവീക്ഷണങ്ങളുടെയും സജീവമായ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് ആധുനികത കടന്നുവന്നപ്പോഴുണ്ടായ സംഘർഷങ്ങളും പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നിലപാടുകളും ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്നു.

മലയാളത്തിലെ ആധുനിക സാഹിത്യത്തെ വിലയിരുത്തുകയും ആധുനിക സാഹിത്യ പ്രവണതകളെ സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്ത നിരൂപകരായ കെ.പി. അപ്പൻ, ആഷാമേനോൻ, വി. രാജകൃഷ്ണൻ എന്നിവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളും ഇവിടെ വിശദപഠനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നു.

രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന്റെ സൂചകങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ആധുനിക മലയാള നോവലുകളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് '*ആധുനിക മലയാള നോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയ പാരായണം*' എന്ന നാലാം അദ്ധ്യായത്തിൽ. ആധുനികതയെ അപ്പടി നിരാകരിക്കുന്ന സ്ഥൂലവായനകളാണ് കേരളത്തിലെ പുരോഗമനസാഹിത്യപക്ഷം നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഇതിനുപകരം ആധുനികത അനിവാര്യമാക്കിയ ഭൗതിക സാഹചര്യങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുകയും ഇതു നമ്മുടെ സാഹിത്യരംഗത്തുണ്ടാക്കിയ സൂക്ഷ്മവ്യതിയാനങ്ങൾ വെളിവാക്കുകയുമാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ. രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന്റെ സൂചകങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികതയുടെ നിലപാടുകൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

ആധുനികതയുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതകളുടെ ലഘു ചരിത്രം വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് സമൂഹത്തിനുള്ളിലെ ഒറ്റപ്പെട്ട വ്യക്തികളിലേക്കു മലയാള നോവൽ കടന്നുവന്ന വഴികൾ പരിശോധിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ പ്രമുഖ വക്താക്കളായ ഒ. വി. വിജയൻ, ആനന്ദ്, കാക്കനാടൻ, സക്കറിയ, സേതു, സി.ആർ. പരമേശ്വരൻ എന്നിവരുടെ നോവലുകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ആധുനികമലയാള നോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയ പാരായണം ആരംഭിക്കുന്നത്.

അധ്യായം – ഒന്ന്

രാഷ്ട്രീയപാരായണം

സമീപനവും സാധ്യതകളും

അധ്യായം: ഒന്ന്

രാഷ്ട്രീയപാരായണം
സമീപനവും സാധ്യതകളും

പുറം

1.1	**പാരായണത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ**	2
1.2	**പാരായണവും സിദ്ധാന്തങ്ങളും**	3
1.2.1	മനശ്ശാസ്ത്രപാരായണം	7
1.2.2	മാർക്സിയൻ പാരായണം	9
1.2.3	നവവിമർശനം	12
1.2.4	ഘടനാവാദം	14
1.2.5	അപനിർമാണവാദം	15
1.2.6	സ്ത്രീപക്ഷപാരായണം	16
1.3	**രാഷ്ട്രീയപാരായണം**	19
1.3.1	രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന്റെ തലങ്ങൾ	20
1.4	**രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന്റെ സൂചകങ്ങൾ**	26
1.4.1	അധികാരസങ്കൽപ്പവും രാഷ്ട്രീയവും	26
1.4.2	പാരായണത്തിന്റെ സാമൂഹികപരിസരം	30
1.4.3	സദാചാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം	32
1.4.4	വായനയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രാടിത്തറ	33
1.4.5	വംശ-വർഗ നിലപാട്	34
1.4.6	തൊഴിലും ഉപജീവനവും	35
1.5	**ഉപസംഹാരം**	
	സൂചിതരചനകൾ, ഗ്രന്ഥങ്ങൾ	37

അധ്യായം: ഒന്ന്
രാഷ്ട്രീയപാരായണം
സമീപനവും സാധ്യതകളും

എഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ വൈയക്തിക സാമൂഹികജീവിതത്തിൽനിന്നു രൂപീകരിച്ച ആശയങ്ങളെയും അനുഭവങ്ങളെയും ഭാവനയും നിലപാടുകളുമായി ഇടകലർത്തി സ്വന്തമായി രൂപീകരിക്കുന്ന ഭാഷാസംവിധാനത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് ഒരു കൃതി ജനിക്കുന്നത്. ഇത് വായനക്കാരിലേക്കു സംക്രമിക്കുന്നത് കേവലം ആശയങ്ങളായോ അനുഭൂതികളായോ മാത്രമല്ല; ചിന്താമണ്ഡലത്തെയും ഭാവുകത്വത്തെയും സമഗ്രമായി സ്പർശിക്കുന്ന സാംസ്കാരികാനുഭവമായാണ്. ഇത്തരത്തിൽ കൃതിയുമായി ഇടപെടുകയും സംവദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാംസ്കാരികപ്രവർത്തനം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് 'പാരായണം' എന്ന പദം ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

1.1 പാരായണത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ

കലയും സാഹിത്യവുമെന്നു വേണ്ട, മനുഷ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതെന്തും ബഹുമുഖമായ പാരായണങ്ങൾക്കു സാധ്യതയുള്ളതാണ്. വ്യക്തിയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ജൈവിക-മാനസിക വ്യതിയാനങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിനാൽ ഓരോ കൃതിയും ജീവിതത്തിന്റെ പാരായണമാകുന്നു. വീക്ഷണം വികസിക്കുന്നത് സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ പരിതോവസ്ഥകളോടു പ്രതികരിച്ചുകൊണ്ടായതിനാൽ പാരായണം ഈ വീക്ഷണ മാനദണ്ഡങ്ങളുപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഇടപെടലായും മാറുന്നു.

'വ്യാഖ്യാതാ വേത്തി ന കവി' എന്നു ഭാരതീയ കാവ്യമർമജ്ഞർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. രചനയോടെ ഗ്രന്ഥകാരൻ മരിക്കുന്നുവെന്നും പിന്നീട് ഓരോ വായനക്കാരനും തന്റേതായ രീതിയിൽ കൃതിക്ക് പുതുജീവൻ നൽകുകയാണെന്നും ആധുനിക പാശ്ചാത്യചിന്തകനായ റൊളാങ് ബാർത്ത് പ്രഖ്യാപിച്ചു[1]. പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെയും കഥാസന്ദർഭങ്ങളെയും വിവിധരീതിയിൽ പാരായണം ചെയ്യുന്ന കൃതികൾ പല ഇന്ത്യൻഭാഷകളിലും പ്രചാരം നേടിയിട്ടുണ്ട്. ഭഗവത്ഗീതയ്ക്കുണ്ടായ ഭാഷ്യങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത പാരായണങ്ങൾ തന്നെയാണ്.

ആധുനിക സാഹിത്യനിരൂപണം വായനക്കാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും വിവേചന ത്തിനും പ്രാമുഖ്യം നൽകുന്നു. ക്ലാസിക് നിരൂപണമാകട്ടെ, വായനക്കാരനെ ഈ രീതി യിൽ പരിഗണിച്ചിരുന്നില്ല. ബാർത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, ക്ലാസിക് നിരൂപണത്തെ സംബ ന്ധിച്ചിടത്തോളം എഴുത്തുകാരൻ മാത്രമായിരുന്നു വിഷയം[2]. ഭാഷയിലെ സൂചക-സൂച നാബന്ധത്തെക്കുറിച്ചു ചിന്തിച്ച ലക്കാൻ അർത്ഥത്തിന്റെ അസ്ഥിരതയിലേക്കും പാരാ യണത്തിനനുസരിച്ച് സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളിലേക്കും വിരൽചൂണ്ടുന്നു[3]. പാരായണ ത്തിനനുസരിച്ചാണ് ഈ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നത്. കൃതിയുടെ സമഗ്രത നിലകൊള്ളു ന്നത് അതിന്റെ പ്രഭവകേന്ദ്രത്തിലല്ല എന്നും ലക്ഷ്യസ്ഥാനമായ വായനക്കാരനിൽ എത്തു മ്പോഴേ സമഗ്രതയും പൂർണ്ണതയും കൈവരുകയുള്ളു എന്നും ബാർത്ത് നിരീക്ഷി ക്കുന്നു[4].

1.2 പാരായണവും സിദ്ധാന്തങ്ങളും

പ്രസിദ്ധ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനായ ജാക്കോബ്സൺ സാഹിത്യത്തിലെ വ്യവഹാരം ഇതര വ്യവഹാരങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാണെന്നു സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു[5]. അത് ഒരുകൂട്ടം സന്ദേശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. വായനയിലൂടെയല്ലാതെ കവിതയ്ക്ക് യഥാർത്ഥ നില നിൽപ്പില്ല. വായനയിലെ വൈവിധ്യമനുസരിച്ച് വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ മാറുന്നു. കവിത സാക്ഷാ ത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നതും അതിലെ സന്ദേശവാഹികളായ മുദ്രകളെ പ്രായോഗികമാക്കുന്നതും വായനക്കാരൻ തന്നെയാണ്. അർത്ഥത്തിന്റെ നിർമിതിയിൽ അയാൾ സജീവ പങ്കാളിയാണ്.

കൃതിയുടെ അർത്ഥം ഒരിക്കലും സ്വയം രൂപീകൃതമാകുന്നില്ല. കൃതിക്കുമേൽ വായ നക്കാരന്റെ പ്രവർത്തനമുണ്ടാകുമ്പോഴാണ് അർഥം ഉൽപ്പാദിതമാകുന്നത്. വൂൾഫ്ഗാങ് ഐസറിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, സാഹിത്യകൃതിയിലെ വിടവുകൾ നികത്താൻ വായന ക്കാരനുമാത്രമേ കഴിയൂ[6]. വേഡ്സ് വർത്തിന്റെ കവിതയിൽ വരികൾക്കിടയിൽ കാണുന്ന വിടവുകൾ, അവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം പ്രസ്താവിക്കപ്പെടാത്തതുകൊണ്ട് ഉണ്ടാവുന്ന താണ്. പാരായണത്തിലൂടെ നടക്കുന്ന വ്യാഖ്യാനിക്കൽകൊണ്ടുമാത്രമേ അതു നികത്താനാവൂ.

ലോകമഹായുദ്ധങ്ങളെ തുടർന്നു രൂപപ്പെട്ട നവനിരൂപണം സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപ

ഘടനയ്ക്ക് അമിതപ്രാധാന്യം നൽകുന്നതായിരുന്നു. കൃതി സ്വയം നിയന്ത്രിതമാണെന്നു കണ്ട അവർ അതു സ്വയം സമ്പൂർണമാണെന്നു വാദിച്ചു. വാക്കുകൾകൊണ്ടു നിർമിതമായ സൗന്ദര്യവസ്തുവായിരുന്നു അവർക്കു കൃതി. എന്നാൽ ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട റീഡർ-റെസ്പോൺസ് ക്രിട്ടിസിസം ഈ രീതിയെ ചോദ്യംചെയ്യുന്നതായിരുന്നു. വൂൽഫ്ഗാങ് ഐസർ, സ്റ്റാൻലിഫിഷ്, മൈക്കിൾ റിഫാറ്റേ തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു റീഡർ -റെസ്പോൺസ് ക്രിട്ടിസിസത്തിന്റെ വക്താക്കൾ. 1970-80 കാലഘട്ടങ്ങളിൽ ഈ നിരൂപണസമ്പ്രദായം ഏറെ പ്രചാരം നേടി. ഐസറിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, വായനക്കാരനെയോ കൃതിയെയോ ഒറ്റയ്ക്കെടുത്തു പഠിക്കാൻ കഴിയില്ല[7].

1980കളിലും 90കളിലും നിരുപണസംബന്ധമായ സംവാദങ്ങളുടെ കേന്ദ്രമായിത്തീർന്നത് വായനയുടെ രാഷ്ട്രീയമാനമായിരുന്നു. അധികാരബന്ധങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാഹിത്യകൃതികൾ പാരായണം ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമം ഇക്കാലത്തു പ്രബലമായി. മിഷേൽ ഫൂക്കോയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ, വായനയടക്കമുള്ള എല്ലാ രംഗത്തും അധികാരം പ്രകടമാണ്. അധികാരബന്ധങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ നൽകുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി സമകാലിക നിരൂപണം വംശം, ലിംഗം എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ചിന്തകൾക്കു വഴിതുറന്നു. ജൂഡിത്ത് ഫെറ്റേർലിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ, അമേരിക്കൻ ക്ലാസിക് നോവലുകൾ സ്ത്രീകൾ വായിക്കുന്നത് പുരുഷപക്ഷത്തുനിന്നുകൊണ്ടാണ്, സ്ത്രീകൾ പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ സാർവ്വലൗകിക വായന ഉപേക്ഷിച്ച് സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം ഉറപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള സ്ത്രീപക്ഷവായനയ്ക്ക് മുതിരുമ്പോൾ കൃതിയും അതു പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന ആശയവും മറ്റൊന്നായിത്തീരുന്നു[8].

വംശം, വർഗ്ഗം, ലിംഗം എന്നിവയിലധിഷ്ഠിതമായ വായനാസമ്പ്രദായങ്ങൾ ഇന്നു പ്രബലമായിട്ടുണ്ട്. ഗായത്രിചക്രവർത്തി സ്പീവോക്ക്, ഹെന്റിലൂയിസ്ഗെയിറ്റ്സ്, എഡ്വേർഡ് സെയ്ദ് തുടങ്ങിയവർ ഈ സമ്പ്രദായത്തിന്റെ പ്രചാരകരാണ്. അമേരിക്കയിൽ നീഗ്രോപക്ഷവായനയുടെ ആവശ്യകത ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നത് ഇവരുടെ ചിന്തകളാണ്. പൗരസ്ത്യകൃതികളോടുള്ളപാശ്ചാത്യരുടെ സമീപനത്തെ എഡ്വേർഡ് സെയ്ദ് നിശിതമായി വിമർശിച്ചു. അലസതയുടെയും അയുക്തികതയുടെയും മിത്തുകളായി പാശ്ചാത്യർ വായിച്ച പൗരസ്ത്യസാഹിത്യത്തെ വർത്തമാനകാല പരിതോവസ്ഥകളിൽ വിലയിരുത്തണമെന്ന കാഴ്ച്ചപ്പാടാണ് അദ്ദേഹത്തിനുള്ളത്. ഫൂക്കോയുടെ സ്വാധീനം

കൊണ്ട് സെയ്ദ് നിരൂപണരംഗത്ത് പുതുവഴി തുറക്കുകയാണുണ്ടായത്. ദിവേൾഡ്, 'ദി ടെക്സ്റ്റ് ആന്റ് ദി ക്രിട്ടിക്' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ കൃതിയെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ലോകത്തുനിന്നു വേർപെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള പാരായണം അദ്ദേഹം നിഷേധിക്കുന്നു. വാക്കുകൾ മാത്രമാണ് യാഥാർഥ്യമെന്നും നിരൂപകന്റെ മനോമണ്ഡലത്തിൽ തെളിയുന്നതാണ് കൃതി എന്നുമുള്ള നവനിരൂപകരുടെ അമിതസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സെയ്ദ് ചോദ്യംചെയ്തു. വർത്തമാനകാല യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് കൃതികൾ വായിക്കപ്പെടണം എന്ന അഭിപ്രായക്കാരനാണ് അദ്ദേഹം[9].

ഒരേ കൃതിയിൽ പല വായനയ്ക്ക് സാധ്യതയുണ്ടെന്ന കണ്ടെത്തലാണ് ജാക്വസ് ദെരിദയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള അപനിർമിതിവാദികൾക്കുള്ളത്. തത്ത്വചിന്താപരമായും രാഷ്ട്രീയമായും സാമൂഹികമായും നോവലുകൾ പാരായണം ചെയ്യാൻ കഴിയും എന്ന് അവർ കണ്ടെത്തി. ഫെർഡിനന്റ് ഡി.സസൂറിന്റെ വാചിക സൂചകങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളാണ് ദെരിദയെ പുതിയ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിനു സഹായിച്ചത്. ദെരിദയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വായന ഒരു ഉന്മാദാവസ്ഥയാണ്[10]. ഫ്രോയിഡിന്റെ മനശ്ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളും മാർക്സിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സിദ്ധാന്തങ്ങളുമെന്നപോലെ ദെരിദയുടെ അപനിർമിതിവാദവും ഏറെ നവീനചിന്തകൾക്കു വഴിതെളിച്ചു.

വായനയുടെ സാധ്യതകൾ കണ്ടത്താനും പുതിയ വായനകൾക്കു കളമൊരുക്കാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ പണ്ടു മുതൽതന്നെ പ്രചാരം നേടിയിട്ടുണ്ട്. പുതിയ ചിന്താധാരകൾ ഇതിനെ പരിപോഷിപ്പിക്കുകയാണു ചെയ്തത്. പാരായണം സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലെ ഒരു പ്രമുഖ പ്രവണതയായി മാറുന്നത് ആധുനികതയുടെ വരവോടെയാണ്. അച്ചടിയുടെ പ്രചാരം, ആശയവിനിമയ രംഗത്തുണ്ടായ വിസ്ഫോടനം തുടങ്ങിയവ വിജ്ഞാനത്തിന്റെ വിതരണത്തിനും സ്വീകരണത്തിനും ആക്കംകൂട്ടി. ലോകത്തിന്റെ ഏതു കോണിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ചിന്തയും എല്ലാ ഭാഗങ്ങളിലും വ്യാപിക്കുന്ന അവസ്ഥ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന് ഊർജ്ജം നൽകാൻ സഹായകമായിത്തീർന്നു. ഇങ്ങനെ ചിന്താധാരകളുടെ സമന്വയം ജീവിതത്തെയും സമൂഹത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ദർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ വിലയിരുത്താൻ പ്രേരകമായിട്ടുണ്ട്.

ഭാരതത്തിൽ ഉടലെടുത്ത വിവിധ തത്ത്വചിന്തകൾ, ഇതര വിജ്ഞാനശാഖകളുടെ

പലതരം പാരായണങ്ങൾക്കു വഴിയൊരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. കാവ്യശാസ്ത്രം, വ്യാകരണം എന്നീ രംഗങ്ങളിൽ ഇതു പ്രകടമായി കാണാൻ കഴിയും. ദ്വൈതാദ്വൈതവാദങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ *പാണിനീയ*ത്തിനുണ്ടായ ഭാഷ്യങ്ങൾ ഈ നിലയിൽ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണ്. സ്ഫോടവാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പദനിഷ്പത്തിയെ നോക്കിക്കാണുന്ന വൈയാകരണൻ കൃത്യമായ ഒരു തത്ത്വചിന്താപദ്ധതിക്കൊത്ത് വ്യാകരണം ചമയ്ക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. രസസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വൈപുല്യത്തിനും അടിസ്ഥാനം തത്ത്വചിന്ത തന്നെയാണ്.

പാശ്ചാത്യലോകത്തുണ്ടായ തത്ത്വചിന്തകൾ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തെയും കാവ്യശാസ്ത്രത്തെയും ഏറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാചറലിസം, പ്രാഗ്മാറ്റിസം, ഗസ്റ്റാൾട്ട് സൈക്കോളജി തുടങ്ങിയ ചിന്താധാരകൾ ഭാഷാപഗ്രഥനത്തിലും സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലും ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം സുവിദിതമാണ്. പ്ലേറ്റോ, അരിസ്റ്റോട്ടിൽ, ലോംഗിനസ്, പ്ലോട്ടിനസ് തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യ ചിന്തകരെല്ലാം തന്നെ സാഹിത്യത്തെ തങ്ങളുടെ ദർശനങ്ങൾക്ക് അനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ വായിക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരാണ്. സാഹിത്യത്തിലെ ശ്രേഷ്ഠമായ ശാഖയായി അരിസ്റ്റോട്ടിൽ ദുരന്തനാടകങ്ങളെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് അദ്ദേഹം നടത്തിയ രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. ആധുനികലോകത്തെ മാറ്റിമറിച്ച രണ്ടു ചിന്താധാരകളാണ് കാറൽമാർക്സിന്റെ രാഷ്ട്രീയസിദ്ധാന്തങ്ങളും സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡിന്റെ മനശ്ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളും. ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള നവീനമായ ഉൾക്കാഴ്ച്ച പകരാൻ ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എല്ലാ ചിന്താധാരകളെയും ഇവ സ്വാധീനിച്ചു. പാരായണത്തിന്റെ പുതിയ വഴികളായി ഇവയും രൂപം കൊണ്ടു. മനശ്ശാസ്ത്രപാരായണം, ചരിത്രപരമായ പാരായണം, സാമൂഹിക പാരായണം എന്നിവ ഈ ആശയങ്ങളിൽ നിന്നു വളർന്നുവന്നവയാണ്. പിൽക്കാലത്തുണ്ടായ സ്ത്രീപക്ഷപാരായണം, വർഗ്ഗ-വംശപരമായ പാരായണം, പാരിസ്ഥിതിക പാരായണം തുടങ്ങി പോസ്റ്റ്മോഡേണിസത്തിന്റെ പാതയിലുണ്ടായ പല പാരായണഭേദങ്ങളും മാർക്സിയൻ ഫ്രോയിഡിയൻ ചിന്താധാരകളുടെ തുടർച്ചയോ നിഷേധമോ ആണ്.

ഭാഷാശാസ്ത്രരംഗത്ത് ഫെർഡിനന്റ് ഡി.സസൂർ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്ത ഘടനാവാദം പിൽക്കാലത്തുണ്ടാക്കിയ ചലനങ്ങൾ സാഹിത്യകൃതികളുടെ വായനയ്ക്ക് പുതിയ

കൈവഴികൾ തുറക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. പോസ്റ്റ് സ്ട്രക്ചറലിസം ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ അതിരുകൾ വികസിപ്പിക്കുകയും സാഹിത്യനിരൂപണത്തിനുള്ള ഒരു രീതിശാസ്ത്രത്തിന് രൂപംനൽകുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പാരായണത്തിലെ അപനിർമ്മിതിവാദം ഇതിനുദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടാം.

വിഭിന്ന വീക്ഷണകോണുകളിലൂടെയുള്ള വ്യത്യസ്ത പാരായണപദ്ധതികളിൽനിന്ന് ആശയവും പ്രയോഗശാസ്ത്ര ഉപാധികളും സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് രാഷ്ട്രീയപാരായണം സാധ്യമാക്കുന്നത്. മനശ്ശാസ്ത്രപാരായണം, മാർക്സിയൻ പാരായണം, സ്ത്രീപക്ഷപാരായണം, ദലിത് കീഴാളപക്ഷപാരായണം, പരിസ്ഥിതിവാദ പാരായണം, അസ്തിത്വവാദപരമായ പാരായണം തുടങ്ങിയവ വിവിധ ദർശനങ്ങളിലും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളിലുമൂന്നിയ പാരായണപദ്ധതികളാണ്. നവവിമർശം, ആധുനികതാവാദം, ഉത്തരാധുനികതാവാദം എന്നീ പാരായണരീതികളെ സാഹിത്യപരം എന്ന വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുത്താം. അപനിർമ്മാണം, ഘടനാവാദം തുടങ്ങിയവ ഭാഷാശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയ പാരായണത്തിൽ ഊന്നുന്നു. ശുദ്ധകലാവാദത്തിന്റെ ഫ്യൂഡൽകാലം, നവോത്ഥാനകാലം, പുരോഗമനാശയങ്ങളുടെ കാലം, മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും നവഫാസിസത്തിന്റെയും കാലം, ആഗോളീകരണകാലം എന്നിങ്ങനെ ചരിത്രപരമായും കൃതികളെ വായിക്കാം. ആരെക്കുറിച്ച്, വായനാസമൂഹമായി ആരെക്കാണുന്നു, ഇതിവൃത്തം സമൂഹത്തെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു, സമൂഹം സാഹിത്യപ്രവണതകളെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നിങ്ങനെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന സാമൂഹ്യപക്ഷപാരായണവും പ്രസക്തമാണ്.

സാഹിത്യത്തിലെ ചില പാരായണഭേദങ്ങളാണ് ചുവടെ ചേർക്കുന്നത്.

1.2.1 മനശ്ശാസ്ത്രപാരായണം

മനുഷ്യമനസ്സിനെക്കുറിച്ചു പഠിക്കാനുള്ള ഫ്രോയിഡിന്റെയും തുടർന്നുവന്ന മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞൻമാരുടെയും പരിശ്രമം പല ഉൾക്കാഴ്ചകൾക്കും കളമൊരുക്കി. ചികിത്സാരീതിയായി ആരംഭിച്ച അന്വേഷണങ്ങൾ മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഘടന നിർണ്ണയിക്കാനും മനുഷ്യചോദനകളുടെ ഉറവിടം തേടാനും ഇവരെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു സിദ്ധാന്തം എന്നതിലുപരി ഒരു വ്യവഹാര രീതിയായി സൈക്കോ അനാലിസിസ് (മനോവിശ്ലേഷണം) സ്ഥാനം നേടുകയുണ്ടായി.

മനുഷ്യനു സ്വതന്ത്രമായ ഇച്ഛാശക്തിയോ യുക്തിവിചാരമോ ഇല്ല എന്നും അബോധമനസ്സിന്റെ പ്രേരണകളാണ് എല്ലാം നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എന്നും ഫ്രോയിഡ് സിദ്ധാന്തിച്ചു. ഫ്രോയിഡിന്റെ മനോവിജ്ഞാനീയം പ്രാകൃതവാസനകളുടെ താവളമായ അബോധമനസ്സിനെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ നൽകുന്നു. എല്ലാ സാംസ്കാരികാവിഷ്ക്കാരങ്ങളും മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ അടിത്തട്ടിലമർന്നു കിടക്കുന്ന ലൈംഗികവാസനകളുടെ രൂപപരിണാമമാണെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ച്ചപ്പാട്[11]. സഹജവാസനകൾ മറ്റുള്ളവരെ അപേക്ഷിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ കലാകാരനിൽ കൂടുതലുണ്ട്. അയാൾ ബഹുമതിയും അധികാരവും ധനവും കീർത്തിയും പ്രണയവുമൊക്കെ വേണമെന്നാഗ്രഹിക്കുന്നു. പക്ഷേ, അതൊന്നും നേടാനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളില്ലതാനും. സ്വാഭാവികമായി അയാൾ യഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്നു പിന്തിരിയുകയും ഭാവനാജീവിതത്തിൽ ഈ ആഗ്രഹങ്ങളൊക്കെ സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ ഉദ്യമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യക്തിയുടെ അബോധമനസ്സിൽ കിടന്നുഴലുന്നവയും സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ കഴിയാത്തവയുമായ പ്രേരണകളും അഭിലാഷങ്ങളും ഭാവനാലോകത്തിൽ, കലയിൽ സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടുകയാണ്. അതുകൊണ്ട് എല്ലാ കലയും ചോദനകൾ പട്ടിണിയാകുന്നതിന്റെ ഫലമാണ് എന്നു പറയാം.

മനസ്സിന്റെ അബോധതലം മൃഗീയവും അസാമൂഹികവുമായ വാസനകളുടെ കേന്ദ്രമാണെന്ന ഫ്രോയിഡിയൻ കാഴ്ചപ്പാടിനെ യുങ് നിഷേധിക്കുന്നു. മാനവികതയുടെ അന്തസ്സിലും മഹത്വത്തിലും വിശ്വസിച്ച യുങ് മനുഷ്യപ്രകൃതിയുടെ സാർവ്വത്രികമായ ഐക്യം ലക്ഷ്യമാക്കുന്ന പ്രസാദാത്മകമായ കാഴ്ചപ്പാടാണു പുലർത്തിയിരുന്നത്. മിത്തോളജിയിൽ കാണുന്ന പ്രതീകവൽക്കരണത്തിനും ആദിരൂപങ്ങൾക്കും അദ്ദേഹം നൽകുന്ന വ്യാഖ്യാനം ഇത് സ്പഷ്ടമാക്കുന്നുണ്ട്. മിത്തുക്കൾ വാക്കുകളിൽക്കൂടിയും മറ്റും പ്രകാശിപ്പിക്കുമ്പോൾ പ്രകടമാകുന്ന സർഗതൃഷ്ണയും വികാരങ്ങളും, സമൂഹത്തിന്റെ അബോധമനസ്സിൽനിന്നു രൂപപ്പെട്ടതാണ് എന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു.

സാഹിത്യകൃതിയുടെ മനശ്ശാസ്ത്രപാരായണത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത് ഫ്രോയിഡ് തന്നെയാണ്. ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സിനെക്കുറിച്ചുള്ള കണ്ടെത്തൽ ഈ പാരായണത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നമാണ്. മന:ശാസ്ത്രപരമായ വിമർശനത്തിൽ രണ്ടുതരം സമീപനങ്ങളുണ്ടെന്ന് പ്രൊഫസർ എം. അച്യുതൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. 1. സർഗകൃത്യത്തിലേർപ്പെ

ടുന്ന കലാകാരന്റെ ചിത്തവൃത്തികളുടെ അപഗ്രഥനം. 2. സർഗകർത്താവിന്റെ മാനസികാവസ്ഥകൾക്ക് കൃതിയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ വിശദമാക്കുന്ന പ്രത്യേകാപഗ്രഥനം[12].

മനോവിജ്ഞാനീയത്തിലെ ആധുനികവികാസങ്ങൾ കൃതിയുടെ പഠനത്തിലും പാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവവിശദീകരണത്തിലും എത്രമാത്രം വെളിച്ചം വീശുന്നുണ്ടെന്നതിനുദാഹരണമാണ് 'ഹാംലറ്റി'നെക്കുറിച്ചുണ്ടായ ആധുനിക നിരൂപണങ്ങൾ. ഫ്രോയിഡിന്റെ സ്വപ്നവിശകലനത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി കാഫ്കയുടെ 'രൂപാന്തരീകരണം' എന്ന കൃതിക്ക് നിരവധി പാരായണങ്ങൾ ഉണ്ടായി. ഇത്തരം പാരായണങ്ങളിൽ വായനക്കാരന്റെ സ്ഥാനം ഒരു സൈക്കോ അനലിസ്റ്റിന്റേതാണ്. വ്യവഹാരം എന്ന നിലയിൽ ഫ്രോയിഡിയൻ ഭാഷയുടെ ശക്തിവെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ. ഫ്രഞ്ച് സൈദ്ധാന്തികനായ ജാകിസ് ലക്കാന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ, മനുഷ്യവ്യക്തിത്വത്തെ മൂർച്ചയുള്ളതാക്കുന്ന ശക്തിവിശേഷമാണ് ഭാഷ. ഭാഷയ്ക്ക് ഒരാളുടെ സാമൂഹികപദവി നിർണയിക്കാനുള്ള ശക്തിയുണ്ട്. ബാല്യകാല ആനന്ദാനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഫ്രോയിഡിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ യഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നിലയിലേക്ക് എത്തിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ലക്കാൻ നടത്തുന്നത്. ഇതിന് സസൂറിന്റെ ഭാഷാശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പിൻബലം അദ്ദേഹം തേടുന്നു[13].

കഥാപാത്രനിരൂപണത്തിന്റെ തലത്തിൽനിന്ന് കൃതിയെ സമഗ്രമായി വായിക്കുന്ന തരത്തിലേക്ക് സൈക്കോ അനലറ്റിക് സിദ്ധാന്തം വികാസം പ്രാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ പല ബോധതലങ്ങൾ വ്യവച്ഛേദിച്ചെടുക്കാൻ ഇതിലൂടെ കഴിയുന്നു. സാഹിത്യം തന്നെ ഒരു തരം സൂപ്പർ ഈഗോ ആയി കരുതപ്പെടുന്നു. ആധുനികരചനകളുടെ വ്യത്യസ്തവായനകളിലേക്ക് ഇതു നയിക്കുന്നു. കൃതിയിലെ സൂചകങ്ങളുടെ വിന്യാസവും ആഖ്യാനവ്യവഹാരവുംകൊണ്ട് സ്വതന്ത്രമായ അർത്ഥതലങ്ങൾ നിർവചിക്കാൻ കഴിയും.

1.2.2 മാർക്സിയൻ പാരായണം

കാറൽമാർക്സിന്റെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ-സാമ്പത്തിക സിദ്ധാന്തങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പാരായണങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ സ്ഥാനം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദാർശനികന്മാർ ലോകത്തെ വ്യത്യസ്തതലത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുകമാത്രമാണ് ചെയ്തത്, ലക്ഷ്യമാകട്ടെ മാറ്റവും. ജീവിതത്തെ നിർണയിക്കുന്നത് മനു

ഷ്യന്റെ ബോധമല്ല, അവന്റെ സാമൂഹികനിലയാണ് അവന്റെ ബോധത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്[14]. ഈ പ്രസ്താവനകൾ ചരിത്രപരമായ വിശകലനത്തിലേക്കു നയിക്കുന്നവയാണ്. എല്ലാ മാനസികപ്രക്രിയകളും, സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവുമായ അസ്തിത്വത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നങ്ങളാണെന്നും മാർക്സ് വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. മാർക്സിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സംസ്കാരമെന്നത് സ്വതന്ത്രമായ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമല്ല. ചരിത്രപരമായ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളുമായി അതിനെ ഇഴപിരിക്കാൻ കഴിയില്ല. എല്ലാ സാമൂഹികബന്ധങ്ങളെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നത് സാമൂഹിക-സാമ്പത്തികക്രമങ്ങളാണ്. അതു ചരിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാ സാംസ്ക്കാരിക ജിവിതത്തെയും നിർണയിക്കുന്നത് മാനവചരിത്രമാണ്. മാർക്സ് വ്യക്തിയേക്കാളേറെ പരിഗണിച്ചിരുന്നത് സമൂഹത്തെയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസിക അവസ്ഥകൾക്കുപകരം സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലത്തിനാണ് മാർക്സിയൻ നിരൂപണം പരിഗണന നൽകിയിരുന്നത്. 1920നും 30നും ഇടയിൽ മാർക്സിയൻ സാഹിത്യനിരൂപണം റിയലിസത്തിന്റെ പാത സ്വീകരിച്ചു. ഹംഗേറിയൻ സാഹിത്യനിരൂപകനായ ജോർജ്ജ് ലൂക്കാസ് ഇതിനു നേതൃത്വം നൽകിയവരിൽ പ്രമുഖനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണരീതിയെ ദെരിദ 'ഓപ്പൺ മാർക്സിസം' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി.

ശ്രദ്ധേയരായ രണ്ട് മാർക്സിസ്റ്റ്നിരൂപകരാണ് ലൂയി അൽത്തൂസറും പിയറി മിഷറെയും. അൽത്തൂസറിന്റെ രചനകളിൽ ആദ്യകാല മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണത്തിൽ നിന്നുള്ള പുരോഗതി പ്രകടമാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തെ സംബന്ധിച്ച അൽത്തൂസറുടെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ മാർക്സിസവും ഘടനാവാദവും തമ്മിലുള്ള സമന്വയത്തിലൂടെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. സാമ്പ്രദായികമായ സാമ്പത്തികവാദത്തെയും ഇതു നിരാകരിക്കുന്നു. അൽത്തൂസറുടെ സഹയാത്രികനായ മിഷറെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ ഘടനാവാദത്തെ സ്വീകരിക്കുകയും ചില അംശങ്ങളിൽ നവഘടനാവാദം പിന്തുടരുകയും ചെയ്തു. സാഹിത്യകൃതി വൈവിധ്യമാർന്ന അർത്ഥതലങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദം. ചരിത്രവും തത്ത്വശാസ്ത്രവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം നിർണായകമാണെന്ന് മിഷറെ കരുതുന്നു.

ബ്രിട്ടീഷ് മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകനായ ടെറി ഈഗിൾടൺ, അൽത്തൂസറുടെയും മിഷറെയുടെയും ആശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ടു. കൃതിയുടെ അബോധതലങ്ങളാണ് നിരൂ

പണത്തിന്റെ വിഷയമെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. ദാർശനികമായി മാത്രം വിലയിരുത്തപ്പെടാവുന്ന തലമാണിത്. ഗ്രന്ഥത്തിലെ വിടവുകളും മൗനങ്ങളും ചരിത്രവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് വിലയിരുത്താൻ കഴിയുമെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. ഫെമിനിസം, അപനിർമ്മിതിവാദം തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങളുടെ അംശങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട് മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണം മുന്നേറേണ്ടതുണ്ട് എന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് അദ്ദേഹത്തിനുള്ളത്[15].

റെയ്മണ്ട് വില്യംസിന്റെ *മാർക്സിസവും സാഹിത്യവും* എന്ന ഗ്രന്ഥം മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യവിചാരത്തിന്റെ സമഗ്ര പ്രതിപാദനമാണ്. സാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തെ സാംസ്കാരിക സിദ്ധാന്തത്തിൽ നിന്നു വേർതിരിക്കാനാവില്ലെന്ന് റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു[16]. എഡ്മണ്ട് വിൽസൺ രചിച്ച *മാർക്സിസവും സാഹിത്യവും* എന്ന പ്രബന്ധം കലാ-സാഹിത്യ കൃതികളിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് സാന്നിദ്ധ്യത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുന്നു. സമൂഹപരിണാമത്തിനു സഹായകമായ ഒരു ആയുധമാണ് സാഹിത്യമെന്ന നിലപാടെടുത്തത് ലെനിൻ ആയിരുന്നു. കലാസൃഷ്ടിയുടെ നന്മതിന്മയെക്കുറിച്ചല്ല, ആ കൃതിയുടെ സാമൂഹികപ്രസക്തി പരിശോധിക്കുന്നതിനാണ് മാർക്സിയൻ ദർശനം ശ്രമിക്കുന്നത്.

കലയെയും സാഹിത്യത്തെയും സാമൂഹിക ഉൽപ്പന്നമായി മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം കാണുന്നു. ഉൽപ്പാദനബന്ധങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാമൂഹികചലനങ്ങളെ വിലയിരുത്തുകയും അതിനനുസൃതമായി കലാസാഹിത്യങ്ങളെ പരിഗണിക്കുകയും ചെയ്ത തത്ത്വശാസ്ത്രമെന്ന നിലയിൽ മാർക്സിയൻ നിരൂപണം ഒരുതരം പരിമിതപ്പെടുത്തലാണെന്ന് യൂറോപ്യൻ ചിന്തകർ കരുതിപ്പോന്നു. എന്നാൽ സമൂഹത്തിന്റെ യഥാർത്ഥസത്ത സാഹിത്യത്തിൽ എങ്ങനെ പ്രതിഫലിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണം ഈ നിരൂപണശാഖയ്ക്ക് ഊർജ്ജം നൽകുന്നുണ്ട്. ഉൽപ്പാദനവും വിതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാമ്പത്തികസിദ്ധാന്തങ്ങൾ കലയെയും സ്വാധീനിക്കുന്നുവെന്ന് പിൽക്കാലത്ത് തെളിയിക്കപ്പെട്ടു. സാഹിത്യകാരൻ ഏതു ചേരിയിൽ നിൽക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമല്ല, കൃതിനൽകുന്ന സന്ദേശം സമൂഹത്തെ എങ്ങോട്ടു നയിക്കുന്നു എന്ന വിശകലനമാണ് പ്രസക്തം.

സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക ജീവിതത്തെ സമഗ്രമായി വിലയിരുത്തുകയും മുന്നോ

ട്ടുപോക്കിനുള്ള പ്രവർത്തന-ചിന്താപദ്ധതികൾ രൂപീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സവിശേഷ രാഷ്ട്രീയസാന്നിധ്യമെന്ന നിലയിൽ മാർക്സിയൻ വായനയ്ക്ക് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. മാർക്സിയൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമെന്നതും ഏകശിലാഖണ്ഡമല്ല; പൊതുവായ പ്രസ്ഥാനദർശനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള സമാന ചിന്താഗതികളുടെ ബഹുസ്വരതയാണ്.

മാർക്സിസത്തിനോടു വിയോജിക്കുന്ന ഇതര രാഷ്ട്രീയകാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കും അവയുടേതായ രചനാപദ്ധതികളും വായനാരീതികളുമുണ്ട്. മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ പൊതുവായ നിലനിൽപ്പിനു ഭീഷണിയുയർത്തുന്ന ഫാസിസത്തിനും അതിന്റെ രൂപഭേദമായ മതമൗലികവാദത്തിനും തങ്ങളുടേതായ രചനാലോകവും വായനാരീതികളുമുണ്ടെന്നത് പ്രകടമാണ്. ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്ന രീതിയിൽ മുതലാളിത്തത്തിനും അതിന്റേതായ രാഷ്ട്രീയലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ട്. ഇതും കൃതികളിൽ നിന്നു വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്.

1.2.3 നവവിമർശനം

ചരിത്രപരവും ജീവചരിത്രാത്മകവുമായ സാഹിതീയ സമീപനങ്ങളോടുള്ള ബലിഷ്ഠമായ പ്രതികരണായിരുന്നു നവവിമർശനം. കൃതിയേയും ഗ്രന്ഥകാരനെയും സംബന്ധിച്ച അറിവുകൾ ശേഖരിക്കുന്നതിനുപകരം പാഠം ശ്രദ്ധിക്കുകയാണ് വായനക്കാരൻ ചെയ്യേണ്ടതെന്ന ധാരണ പ്രചരിപ്പിക്കാൻ നവവിമർശനത്തിനു കഴിഞ്ഞു. കൃതിയുടെ ഉള്ളിൽ നിൽക്കാനാണ് അവർ ആഗ്രഹിച്ചത്. ഒരു കവിത അതു തന്നെയാണ്. കാവ്യബാഹ്യതലങ്ങളുടെ നിഷേധമാണ് നവനിരൂപണം. കവിത കവിയിൽ നിന്നും എഴുതപ്പെട്ട കാലദേശത്തിൽ നിന്നും മുക്തമാണ്. കവിത സ്വയം നിഷ്ഠമായതുകൊണ്ട് വിമർശകദൃഷ്ടി പതിയേണ്ടത് പാഠത്തിലാണ്. വാങ്മയവിശകലനമാണ് വിമർശകന്റെ ധർമ്മം. ബിംബം, ഘടന, ഭാഷ, താളം മുതലായ അംശങ്ങൾ മാത്രമേ വിമർശകൻ കാണേണ്ടതുള്ളൂ. പരാവർത്തനം കവിതയ്ക്കു പകരം നിൽക്കില്ല. കൃതി ഒരു ജൈവസമഗ്രതയാണ്. അതിലെ ഘടകങ്ങൾ അന്യോന്യബന്ധത്തിലാണ്. എല്ലാം കൂടിച്ചേർന്നാണ് അർത്ഥം ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നത്. വാക്കുകൾക്ക് വൈചാരികവും വൈകാരികവും പ്രതീകാത്മകവുമൊക്കെയായ വിവക്ഷിതങ്ങളുണ്ട് എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന നവനിരൂപകർ വാക്കിനെ വലംവയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. എഴുത്തുകാരന്റെ ഉദ്ദേശ്യത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതിനോട് ഇവർ വിയോജിച്ചു. വായനക്കാരന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം

വേണമെന്ന് വാദിച്ചു. ജീവചരിത്രപരവും ചരിത്രാധിഷ്ഠിതവും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരവും താരതമ്യാത്മകവുമായ പഴയ സാഹിത്യ സമീപനങ്ങൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടു. സത്താപരമായ ഈ സാഹിത്യസമീപനത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ പാടേ വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടു. സാഹിത്യനിരൂപണം തത്ത്വചിന്താപരമായിത്തീർന്നു.

ഇതിനെതിരെയുള്ള പ്രതികരണങ്ങളുമായി 1940-കളിൽ ചിക്കാഗോ ക്രിട്ടിക്കുകളും പ്രാഗ്‌രൂപികാവിമർശകരും രംഗത്തു വന്നു. ഇവർ സാഹിത്യത്തിലെ ഭാഷയിൽ നിന്നും പ്രമേയത്തിലേക്ക് ശ്രദ്ധതിരിച്ചു. സാഹിത്യപാഠത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്നതായിരുന്നില്ല നോർതോപ്പ് ഫ്രൈയുടെ പുരാവൃത്തനിരൂപണം. ആദിരൂപപരമായ ഈ വിമർശനം നവനിരൂപണത്തിനും ഘടനാവാദത്തിനും ഇടയ്ക്കുണ്ടായ സംക്രമണത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. ഓരോ സാഹിത്യകൃതിക്കും അതിന്റേതായ പ്രാഗ്പ്രരൂപമുണ്ടെന്ന് ഇവർ വാദിച്ചു. കൃതിയും പ്രാഗ്‌രൂപവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വായിച്ചെടുക്കുകയാണ് നിരൂപകർ ചെയ്യേണ്ടത്. ഓരോ കൃതിയും ആദിരൂപങ്ങളുടെ, മിത്തുകളുടെ ഒരു വ്യവസ്ഥയിൽ നിന്നാണ് ഉരുത്തിരിയുന്നത്. മിത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തെ ലംഘിക്കാൻ എഴുത്തുകാരനു സാധ്യമല്ല. സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ കഥനമാതൃകകൾ എന്നിവയ്ക്കും ആദിരൂപമാതൃകകളുണ്ടെന്ന് ഫ്രൈ പറയുന്നു[17].

ഭാഷാശാസ്ത്രതലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടു സാഹിത്യത്തെ സമീപിക്കുന്ന സ്ട്രക്ച്ചറലിസ്റ്റുകളെ പ്രാഗ്‌രൂപികനിരൂപണവും സ്റ്റൈലിസ്റ്റിക്സും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാഷാവ്യവസ്ഥയുടെ മൂശയിലാണ് വ്യക്തിയുടെ ചിഹ്നങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നതെന്ന് ഘടനാവാദികൾ പറയുന്നു. വ്യക്തി പ്രയോഗിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങൾക്കു അവയുടേതുമാത്രമായ വിവക്ഷിതങ്ങളില്ല. സമഗ്രഘടനയിൽ നിന്നാണ് അവ അർത്ഥം ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നത്. ഘടനാവാദത്തിൽ പരോളിനും ലാംഗ്വേയ്ക്കും തമ്മിലുള്ള സംബന്ധം എപ്രകാരമാണോ, ഏതാണ്ട് അതേ പ്രകാരമാണ് പ്രാഗ്‌രൂപികസമീപനത്തിൽ കവിതയ്ക്കും ആദിരൂപത്തിനും തമ്മിലുള്ള സംബന്ധം. റൊമാന്റിസിസവും മോഡേണിസവും എഴുത്തുകാരനെ ഏകാകിയും അന്യവത്കൃതനുമായാണ് ചിത്രീകരിച്ചതെന്നു ഫ്രങ്ക്കെർമോഡ് കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. കലാസൃഷ്ടിയെ പ്രതീകമായേ അവർ കണ്ടുള്ളൂ. ഭാവനാസൃഷ്ടിയിൽ ആധുനികർ അന്വേഷിച്ചത് സഹിതീയത മാത്രമാണെന്നും ഇവർ കലയെ ജീവിതത്തിൽ നിന്നു മുറിച്ചുമാറ്റിയെന്നും ജോഫ്രി ഹാർട്മാൻ ആരോപിക്കുന്നു[18].

1.2.4 ഘടനാവാദം

ക്ലോദ്‌ലെവി-സ്ട്രാസും സസ്സൂറുമാണ് ഘടനാവാദത്തിന്റെ ആചാര്യന്മാർ. സസ്സൂറിന്റെ ഘടനാവിചാരത്തിൽ ഭാഷ (ലാംഗ്വേ), ഭാഷണം (പരോൾ) എന്നിങ്ങനെ സുപ്രധാനമായ രണ്ടു സംജ്ഞകളുണ്ട്. ഭാഷാവ്യവസ്ഥയാണ് ലാംഗ്വേ. ഇത് ഭാഷയുടെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളുടെയും അവയുടെ സംഘടനാ തത്ത്വങ്ങളുടെയും ആകമാനമുള്ള അവസ്ഥയാണ്. ഭാഷയുടെ സാധ്യതകളെ ആധാരമാക്കി ഓരോ വ്യക്തിയും പ്രയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയാണ് പരോൾ. സംഭാഷണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഘടകത്തെ ചിഹ്നം (Sign) എന്നു പറയുന്നു. ഒരു ചിഹ്നത്തിൽ ഒരു ശബ്ദബിംബവും (Sound Image) ഒരു സങ്കൽപ്പവും (Concept) ഉണ്ടായിരിക്കും. ചിഹ്നത്തിലെ ശബ്ദബിംബത്തെ ചിഹ്നകം (Signifier) എന്നും സങ്കൽപനത്തെ ചിഹ്നിതം (Signified) എന്നും വിളിക്കുന്നു. ഭാഷാവ്യവസ്ഥകൾക്കു സദൃശമാണ് സംസ്കാര രംഗത്തെ വ്യവസ്ഥകളും എന്നാണ് ലെവീ-സ്ട്രാസ് പറയുന്നത്. ആചാരവ്യവസ്ഥ, അനുഷ്ഠാനവ്യവസ്ഥ, പെരുമാറ്റവ്യവസ്ഥ മുതലായ സാംസ്കാരികവ്യവസ്ഥകളുടെ പഠനത്തിൽ ഭാഷാശാസ്ത്ര മാതൃക അനുവർത്തനീയമാണ്. വ്യതിരേകങ്ങളുടെ ഒരു വ്യവസ്ഥയാണ് ഭാഷ. സംബന്ധങ്ങളുടെയും വിപരീത തത്വങ്ങളുടെയും വ്യവസ്ഥയുടെ പഠനമാണ് ഭാഷയുടെ പഠനം എന്ന് ജോനാഥൻ കള്ളറുടെ *ഘടനാവാദവും സാഹിത്യവും* എന്ന കൃതിയിൽ പറയുന്നു[19]. സംബന്ധങ്ങളുടെതായ വ്യവസ്ഥകളുടെയും ഘടനകളുടെയും പഠനമാണു സ്ട്രക്ചറലിസം. അതിലൂടെ സാംസ്കാരികവസ്തു വിഷയങ്ങളുടെ നിർവചനവും നിർദ്ധാരണവും സാധ്യമാകുന്നു. സാഹിത്യകൃതിക്കു പുതുവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ രചിക്കാനുള്ള ഉപായമല്ല ഘടനാവാദം. അതിന്റെ അർത്ഥങ്ങളെ സാധ്യമാക്കുന്നത് എന്താണ് എന്ന ചോദ്യമാണ് അത് ഉന്നയിക്കുന്നത്.

സാഹിത്യത്തിന്റെ സമഗ്രവ്യവസ്ഥയിലെ ഒരു സന്ദർഭം മാത്രമാണ് ഒരു കൃതി. ഓരോ കൃതിയും ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായ ഒരു നിർമ്മിതിയാകുന്നു. ഒരു ക്രമണികയാണ് ഒരു കാവ്യം. സാഹിത്യവ്യവസ്ഥയോടുള്ള സംബന്ധത്തിൽ നിന്നാണത് അർത്ഥം ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നത്. സാഹിത്യമെന്ന സ്ഥാപനമാണ് വായനക്കാരനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. കാവ്യാനുശീലങ്ങളുടെ ഫലമാണ് ആസ്വാദനം. സാഹിത്യകൃതിയുടെ ഭാഷയ്ക്ക് തനതായ അപരിചിതത്വമുണ്ട്. അതിന്റെ തിരിച്ചറിയലാണ് വായന. ബാർത്തിന്റെ അഭി

പ്രായത്തിൽ സ്ട്രക്ചറലിസം ഒരു പ്രവർത്തനമാണ്. വായനയുടെ ഒരു തുറക്കലാണത്. വിമർശനം ഒരു അധിഭാഷയാണ്. ഏതൊരു വ്യക്തിയുടെ രചനയും ഒരു വ്യവസ്ഥ യുടെ ഭാഗം മാത്രമേ ആവൂ. പാഠത്തിനുവേണ്ടി ഒരർത്ഥം രചിക്കുകയാണു വായനക്കാ രൻ ചെയ്യുന്നത്. ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയുടെ കീഴ്വഴക്കങ്ങളും നിയമങ്ങളുമാണ് അർത്ഥം നിർണ യിക്കുന്നത്. ഘടനാവാദം ചിഹ്നങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു[20].

എഴുത്തുകാരന്റെ ഇംഗിതത്തെ തീർത്തും അവഗണിക്കുന്ന ഘടനാവാദസമീപന ങ്ങളെ ഘടനാവാദാനന്തര വിമർശകർ (പോസ്റ്റ് സ്ട്രക്ചറലിസ്റ്റുകൾ) ചോദ്യം ചെയ്തു. സസ്സൂറിന്റെ ഭാഷാശാസ്ത്ര സങ്കല്പംതന്നെയാണ് ഇവരും പിന്തുടർന്നതെങ്കിലും സാഹിത്യം ഒരു ഭാഷണമാണെന്നും ഘടനയുടെ നിലനിൽപ്പാണ് അർത്ഥത്തെ സാധ്യ മാക്കുന്നതെന്നുമുള്ള കാഴ്ചപ്പാടും സാഹിത്യകൃതിയെ ഭൗതികാവസ്ഥയുമായി ബന്ധ പ്പെടുത്താത്ത രീതിയും അവർക്ക് സ്വീകാര്യമായിരുന്നില്ല. വസ്തുസൂചകമായ ചിഹ്ന ത്തിന്റെ പ്രയോഗത്തിൽ കവിഞ്ഞ ഒന്നാണ് വ്യവഹാരമെന്ന് ഫൂക്കോ അഭിപ്രായപ്പെടു ന്നു. ചിഹ്നകങ്ങൾ ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ മാനങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥകാരനേയും അയാളുടെ വിവക്ഷകളെയും വായനക്കാരനെയും പാഠത്തെയും സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകൾ ഫൂക്കോ ഒഴിവാക്കുന്നു.

1.2.5 അപനിർമ്മാണവാദം

ഭാഷാപഠനത്തിൽ സസ്സൂറിൽ നിന്നും കുറേക്കൂടി മുന്നോട്ടുനീങ്ങാൻ ദെറിദയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. ചിഹ്നകവും ചിഹ്നിതവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം 'ആർബിട്രറി'യാണെന്ന സസ്സൂറിന്റെ ചിന്തയിൽ നിന്നും ചിഹ്നിതങ്ങൾ നീട്ടിവയ്ക്കപ്പെടുന്നു എന്ന ആശയത്തി ലേക്കു ദെറിദ നയിച്ചു. വ്യതിരേകം (difference) അർത്ഥത്തിൽ നീട്ടിവെയ്ക്കൽ (deferring) എന്നീ രണ്ടു പരികല്പനകളെയും ചേർത്ത് differance എന്ന സംജ്ഞ യാണ് ദെറിദ ഉപയോഗിക്കുന്നത്[21].

ദെറിദ ആവിഷ്കരിച്ച അപനിർമ്മാണവാദം ഗഹനമായ ഒരു ചിന്താപദ്ധതിയാണ്. ഭാഷാപരമായ ഒരു തത്ത്വചിന്തയാണിത്. എല്ലാ സംവേദനവ്യവസ്ഥകളിലും വർത്തി ക്കുന്നത് സ്വച്ഛന്ദലീല (free play)യാണ്, അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെ അംശമാണ് എഴുത്ത്. അർത്ഥത്തിന്റെ അനന്തമായ സ്ഥാനാന്തരീകരണമാണിത്. ഒരു ചിഹ്നത്തെയോ ചിഹ്ന വ്യൂഹത്തെയോ വ്യാഖ്യാനിക്കാനോ നിർവ്വചിക്കാനോ ഉള്ള ശ്രമത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകു

ന്നത് വേറെ ചിഹ്നമോ ചിഹ്നവ്യൂഹമോ ആണ്. ഒരു ചിഹ്നത്തിനും നിശ്ചിതാർഥമില്ല. അതുകൊണ്ട് അപനിർമ്മാണം ഒരു പാഠത്തിന്റെ ഘടനയുടെ പൊളിച്ചെടുപ്പല്ല. പാഠം അതിനെത്തന്നെ പൊളിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നു കാട്ടിത്തരലാണ്. അപ നിർമ്മാണം ഒരു പാരായണമാർഗ്ഗമാണ്. വായന ആവർത്തിക്കുന്തോറും പുതിയ പാഠ ങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകമാത്രം ചെയ്യുന്നു. ചിഹ്നത്തിന്റെ സത്തയെ ദെറിദ നിഷേധിക്കു ന്നു. ഓരോ വായനയും ഓരോ എഴുത്താണ്. ചിലപ്പോൾ എഴുത്ത് എഴുത്തുകാരനെ തിരെ തിരിയും[22].

അപനിർമ്മാണപരമായ വായനയെയും എഴുത്തിനെയും ഇതേരീതിയിൽ സമീ പിക്കുകയാണെങ്കിൽ അവരുടെ വാക്കുകളിലും എഴുത്തിലും അർത്ഥവും വിവക്ഷയുമു ണ്ടെന്നു പറയാനാവുമോ എന്നതാണ്, ഇതിനെതിരെയുള്ള ചോദ്യം. ക്രെയ്ഗർ, ലുഡ്വിഗ് വിറ്റൻ എന്നിവർ ഭാഷയും ലോകവും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യം കണ്ടെത്താനാകാത്തവ രുടെ ചിന്തയിലാണ് ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച അവിശ്വാസം ജനിക്കുന്നതെന്ന് കുറ്റപ്പെടു ത്തുന്നു. ഭാഷയല്ല, മനുഷ്യനാണ് എഴുതുന്നതും ചിന്തിക്കുന്നതും എന്ന് ഹരോൾ ബ്ലൂം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ശരിയായ വായനകൾ ഇല്ല. ദുർബലമായ വികലവായനകളും ശക്തമായ വികലവായനകളുമേയുള്ളൂ എന്ന് ബ്ലും സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു.

1.2.6 സ്ത്രീപക്ഷപാരായണം

സംസ്കാരത്തിലും ചരിത്രത്തിലും ലിംഗപരമായ അസമത്വം സാർവ്വത്രികമായി നിലനിൽക്കുക വഴി സ്ത്രീക്ക് വന്നുചേർന്ന രണ്ടാംകിട പദവിയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീവിമോചനം എന്ന ആശയത്തിലൂന്നിയ സിദ്ധാന്തപരമായ വായനയാണ് സ്ത്രീ പക്ഷവായന എന്നു സാമാന്യമായി പറയാം. സാഹിത്യം സ്ത്രീയെ അസമത്വത്തിൽ തളച്ചിടുന്ന അർത്ഥങ്ങളും മൂല്യങ്ങളും ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക വ്യവസ്ഥയായി എങ്ങനെയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന അന്വേഷണമാണിത്. 1960കളുടെ ഒടുവിലാണ് സ്ത്രീവാദ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രനിരൂപണം അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട ഒരു വിമർശനശാഖയായി വളർന്നു വരുന്നത്.

ആൺകോയ്മ എന്നത് ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ്, ലിംഗാധിഷ്ഠിതമായ വ്യവ സ്ഥയെ പിന്തുടരുന്ന ഒരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയാണ്. എല്ലാ സാമൂഹികബന്ധങ്ങളിലും സ്ത്രീയെ ഭരിക്കാൻ പുരുഷനെ പര്യാപ്തമാക്കുന്ന പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ വ്യവസ്ഥ.

ഇതിനെ ഗ്രാംഷി മേൽക്കൈയായും, റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് നിലവിലിരിക്കുന്ന മൂല്യവ്യവസ്ഥയായും കാണുന്നു[23].

സ്ത്രീവാദ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിന് സ്ത്രീയെ വായനക്കാരിയായും എഴുത്തുകാരിയായും നിരീക്ഷിക്കുന്ന രണ്ടു വിഭിന്ന വ്യവഹാരമാണ്ഡലങ്ങളുണ്ടെന്ന് എലെയ്ൻ ഷോവാർട്ടർ പറയുന്നു. സ്ത്രീയെ വായനക്കാരിയായി കാണുന്ന സ്ത്രീവാദവിമർശനത്തിൽ പുരുഷപ്രണീതമായ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉപഭോക്താവാണു സ്ത്രീ. സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീ സങ്കല്പനവൈകല്യങ്ങൾ, സ്ത്രീ ബിംബങ്ങൾ, സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ വിലക്ഷണതകൾ, സ്ത്രീ എന്ന ചിഹ്നം തുടങ്ങിയവയാണ് സ്ത്രീവാദവിമർശനം ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.പാഠസംബന്ധമായ അർത്ഥത്തിന്റെ നിർമ്മാതാവെന്ന നിലയിൽ സ്ത്രീയുടെ സർഗാത്മകതയുടെ പഠനം നടക്കുന്ന രണ്ടാമത്തെ മണ്ഡലം പ്രസൂതികാ വിമർശനം (ഗൈനൊക്രിട്ടിക്) എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീവാദവിമർശനം രാഷ്ട്രീയവും തർക്കാധിഷ്ഠിതവുമാണ്. മാർക്സിസ്റ്റ് സാമൂഹികശാസ്ത്രവുമായും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവുമായും അതിനു ബന്ധമുണ്ട്.

സാഹിത്യകൃതിയിലെ സ്ത്രീകൾ, സ്ത്രീ എന്തായിരിക്കണമെന്നും എന്താണെന്നുമുള്ള പുരുഷന്റെ സങ്കല്പനങ്ങളാണ്. സ്ത്രീ എന്ന യഥാർത്ഥ അനുഭവമോ ജീവിതമോ അല്ല, സ്ത്രീ സമൂഹത്തിന്റെ ഇരയായാണു ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. മാനവവംശത്തിന്റെ പകുതി വരുന്ന സ്ത്രീവർഗത്തിനുമേൽ നടമാടുന്ന മത-സാമൂഗഹിക സാമ്പത്തിക സദാചാരപരമായ ഈ അധിനിവേശവും അവമതിപ്പും പ്രത്യയശാസ്ത്രമാനങ്ങളുള്ളതായതിനാൽ അവയുടെ സൂക്ഷ്മവിശകലനത്തിലൂടെ, സ്ത്രീവർഗത്തിന്റെ കേവലപക്ഷമല്ല, പുതിയൊരു സാമൂഹ്യനിർമ്മിതിയുടെ വീക്ഷണമാണ് പ്രസരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇതിനായി രചനയുമായും വായനയുമായും ബന്ധപ്പെട്ട വ്യത്യസ്തസിദ്ധാന്തങ്ങളെയും എല്ലാ മാനവിക വിജ്ഞാനശാഖയെയും ചേർത്തുവെച്ചും ഇഴചേർത്തുമുള്ള ഒരു വായനാരീതി ആവശ്യമാണ്.

ആധുനിക ഫെമിനിസത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത് ബെറ്റി ഫ്രൈഡന്റെ *ദി ഫെമിനിയൻ മിസ്റ്റിക്* എന്ന കൃതിയാണ്. "വ്യക്തിപരമായതെല്ലാം രാഷ്ട്രീയമാണെ"ന്ന മുദ്രാവാക്യമാണ് ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നത്. വെർജീനിയാ വൂൾഫിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, പിതൃഭരണവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരായ സൈദ്ധാന്തിക പ്രക്ഷോഭമാണ്

സ്ത്രീവാദപരമായ നിരൂപണം. ഇതിന് അടിത്തറയൊരുക്കിയത് സിമോൺ ദേ ബൊവേയുടെ *സെക്കന്റ് സെക്സ്* എന്ന കൃതിയാണ്. അവരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ സെക്സ് സ്വാഭാവികതയും ജെൻഡർ (gender) സംസ്കാരനിർമ്മിതിയുമാണ്. ഒരാളും സ്ത്രീയായി ജനിക്കുന്നില്ല; സ്ത്രീയായി മാറുകയാണ്[24].

സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ നിലപാടുകളുടെ ചരിത്രപരമായ അന്വേഷണം തന്നെയാണ് ഘടനാവാദാനന്തര നിരൂപണ സമ്പ്രദായങ്ങളുടെ രീതിശാസ്ത്രം പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ഫെമിനിസ്റ്റ് ക്രിട്ടിസിസവും പിന്തുടരുന്നത്. സാഹിത്യത്തിലെ ബിംബകല്പനകളും വ്യവസ്ഥാപിതമായ സ്ത്രീകൽപ്പനകളും പുരുഷനിർമ്മിതമായ സാഹിത്യത്തിലെ തെറ്റായ കാഴ്ചപ്പാടുകളും ഇതിന്റെ പഠനമേഖലയിൽപ്പെടുന്നു. പുരുഷനിർമിതമായ ലോകത്തിന്റെ നിയമാവലികൾ സ്ത്രീയെ നിശ്ശബ്ദയാക്കുന്നുവെന്നും അതിനെതിരെ കലാപം നടത്തുകയാണ് തങ്ങളുടെ കർത്തവ്യമെന്നും ഫെമിനിസ്റ്റ് ക്രിട്ടിക്കുകൾ കരുതുന്നു. ഭാഷയെക്കുറിച്ചും സ്ത്രീസ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള പഠനത്തിൽ പുതിയവഴികൾ തുറന്നിടാൻ മാനോവിശകലനത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള സ്ത്രീവാദ ഇടപെടലുകൾക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഫ്രോയ്ഡിന്റെയും ലക്കാന്റെയും സിദ്ധാന്തങ്ങളെ ഇവർ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. ശിശുവിന്റെ ദ്വിലിംഗാവസ്ഥ എന്ന ഫ്രോയിഡിന്റെ ആശയത്തെ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് 'സ്ത്രൈണം', 'പൗരുഷം' എന്നീ അവസ്ഥകൾ ശിശു സാമൂഹികമായി നേടിയെടുക്കുന്നതാണെന്ന് ജൂലിയറ്റ് മിച്ചൽ പറയുന്നു. ഭാഷയുടെ പ്രതീകാത്മകവ്യൂഹത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നതോടെയാണ് അഹം രൂപപ്പെടുന്നതെന്ന ലക്കാന്റെ നിരീക്ഷണവും സ്ത്രീപക്ഷവായനയിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ശിശു, ഭാഷ സ്വായത്തമാക്കുമ്പോൾ അതിലെ ലിംഗമേധാവിത്വത്തെ പരിഗണിക്കാതെ പുരുഷഭാഷയെ മുതിർന്ന ഭാഷയായി കണക്കാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതിനാൽ സ്ത്രീകളുടെ മിക്ക അനുഭവങ്ങളും സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കപ്പെടുന്നില്ല. സ്ത്രീ ജീവിക്കുന്ന ലോകവും സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷയും സാഹിത്യവ്യവഹാരമണ്ഡലവും പുരുഷനിർമ്മിതമായ പ്രതീകങ്ങൾ കൊണ്ടു നിറഞ്ഞതാണ്. സ്ത്രീയുടെ ശരീരവും മനസ്സും ജീവിതാനുഭവവും സ്ത്രീയുടേതായ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു വിശകലനപദ്ധതിയുടെ ഭാഗമാണ് സ്ത്രീപക്ഷവായന[25].

കൃതിയെ ചില വീക്ഷണപദ്ധതികളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വായിച്ചെടുക്കുന്ന ചില രീതികളെ സാമാന്യമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ആധുനിക നോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിൽ മേൽ സൂചിപ്പിച്ച ആശയങ്ങൾ പരാമർശിക്കപ്പെടേണ്ടിവരുന്നുവെന്നതുകൊണ്ടാണ് ഇവ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

1.3 രാഷ്ട്രീയ പാരായണം

ഇതുവരെ ചർച്ചചെയ്ത വിവിധ പാരായണ പദ്ധതികളുടെയും ദർശനങ്ങളുടെയും വെളിച്ചത്തിൽ ഒരു കൃതിയോ രചയിതാവോ വായനക്കാരനോ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന സാമൂഹ്യ കാഴ്ച്ചപ്പാടുകളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനായി നിഷ്കൃഷ്ട ഉപാധികൾ രൂപീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അന്വേഷണമാണ് രാഷ്ട്രീയപാരായണം. രാഷ്ട്രീയമെന്നത് നരവംശശാസ്ത്രം, ധനതത്ത്വശാസ്ത്രം, ചരിത്രം, മനശ്ശാസ്ത്രം, സാമൂഹികശാസ്ത്രം എന്നിവയുമായെല്ലാം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അവയുടെ ഗതിവിഗതികളെ നിയന്ത്രിക്കുകയും അവയിലെ പരിവർത്തനങ്ങളാൽ ചലനാത്മകമാവുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് അന്യോന്യം പ്രതിപ്രവർത്തിക്കുന്നു. വ്യക്തി, കുടുംബം, തൊഴിൽ, ഉൽപ്പാദനം, ഉപഭോഗം, ദർശനം, സ്നേഹം, പുരോഗതി എന്നിവയെല്ലാം രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളും അളവുകോലുകളുമാണ്. അതിനാൽ മനുഷ്യജീവിതത്തെ സ്പർശിക്കുന്ന എന്തിനെക്കുറിച്ചും ഒരു നിലപാടുതറയിലൂന്നിയുള്ള അന്വേഷണം ഫലത്തിൽ രാഷ്ട്രീയവിശകലനമായി മാറും.

എഴുത്തിലൂടെ എഴുത്തുകാരന്റെ ആശയമാണ് പ്രകാശിതമാകുന്നത്. വായനക്കാരൻ ആ ആശയങ്ങളെ അനുകൂലിക്കുകയോ പ്രതികൂലിക്കുകയോ പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. അപ്പോൾ ആശയങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയമായി മാറുന്നു; എഴുത്തിന്റെയും വായനയുടെയും രാഷ്ട്രീയം. എല്ലാ എഴുത്തുകാർക്കും ചില ലക്ഷ്യങ്ങളും പ്രചോദനങ്ങളും ദർശനങ്ങളുമുണ്ട്. അഥവാ ഇതൊന്നും ഇല്ലാതിരിക്കുന്നതിന്റെ മറ്റൊരു ദർശനമുണ്ട്. അപ്പോൾ എല്ലാ രചനയും രാഷ്ട്രീയപരിസരത്തിൽ രൂപംകൊള്ളുന്ന രാഷ്ട്രീയ രചനകളാണെന്നു പറയാം. വായന എഴുത്തുകാരനുമായുള്ള ഒരു സംവാദമായതിനാൽ ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രക്രിയയായി മാറുന്നു. വിശാലാർത്ഥത്തിൽ, മാനവികതയിലൂന്നിയ സാംസ്കാരിക വിശകലനമാണ് രാഷ്ട്രീയപാരായണം.

സാമ്പത്തിക, സാമൂഹിക ചാലകശക്തികളെയും അതു രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ആന്ത

രികവും ബാഹ്യവുമായ ലോകത്തെയും കൃതി എങ്ങനെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിന്റെ അടിത്തറ. ആധുനികസാഹിത്യം സമൂഹത്തെയും മനുഷ്യന്റെ ജീവിതവീക്ഷണത്തെയും സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയെയും ഏതളവിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് പാരായണത്തിലൂടെ വെളിപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. ബാഹ്യമായ രാഷ്ട്രീയ പ്രതിബദ്ധതയല്ല; ആന്തരിക ഘടകങ്ങളുടെ വിന്യാസമാണ് ഈ വായനയ്ക്ക് നിദാനം. ആശയം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, ബന്ധങ്ങൾ, ബിംബങ്ങൾ, ഭാഷ തുടങ്ങി കൃതിയെ സജീവമാക്കുന്ന നിരവധി ഘടകങ്ങൾ ഈ വായനയിൽ പ്രസക്തമാണ്. പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രചാരണമെന്ന നിലയിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങളെ ഉപജീവിക്കുന്നതിനുപകരം അബോധപൂർവ്വം ഉരുത്തിരിയുന്ന ഘടകങ്ങളുടെ വിശകലനത്തിലൂടെ നിപാടുകൾ വ്യവച്ഛേദിക്കാനുള്ള ഉദ്യമം ഫലപ്രദമായ രാഷ്ട്രീയ നിരൂപണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

1.3.1 രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന്റെ തലങ്ങൾ

രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന്റെ സൂചകങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്നതിനു മുമ്പായി പാരായണത്തിന്റെ വിവിധ തലങ്ങൾ പരിശോധിക്കാം.

1.3.1.1 *പ്രമേയപാരായണം:*

സാധാരണയായി ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ ആസ്വാദനത്തിന്റെയും മൂല്യനിർണയത്തിന്റെയും പ്രധാന മാനദണ്ഡങ്ങൾ കൃതിയിലൂടെ എഴുത്തുകാർ സംവേദനം ചെയ്യാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ആശയപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതയും അയാൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്ന ഭാഷാപ്രയോഗത്തിന്റെ ചാരുതയുമാണ്. രാഷ്ട്രീയപാരായണം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പ്രമേയപരമാണ്. രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിൽ കൃതി പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന ആശയമാണ് ഭാഷാപ്രയോഗ സൗന്ദര്യത്തെക്കാൾ പ്രധാനമാകുന്നത്. എങ്കിലും എഴുത്തുകാർ സ്വീകരിക്കുന്ന മാധ്യമവും വ്യവഹാരരൂപവും അതിന്റെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെയും അവതരണത്തിന്റെയും വിവിധ തലങ്ങളിൽ രാഷ്ട്രീയമാനം കൈവരിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാഷാപ്രയോഗ സൗന്ദര്യത്തിനും ശിൽപ്പഭദ്രതയ്ക്കും ഉള്ളിൽ ഒളിപ്പിച്ചുവച്ച ദർശനങ്ങളെ പിടിച്ചെടുക്കുന്നതും രാഷ്ട്രീയപാരായണമാണ്. താൻ ജീവിക്കുന്ന സാമൂഹികാവസ്ഥയോടുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ സജീവമായ പ്രതികരണമായിരിക്കാം ഒരു പക്ഷേ കൃതിയിലൂടെ പ്രകടമാകുന്നത്. രചയിതാവിന്റെ രാഷ്ട്രീയവിശ്വാസങ്ങൾ കൃതിയിൽ എല്ലാ

യ്പ്പോഴും പ്രതിഫലിച്ചുകൊള്ളണമെന്നില്ല. ചില അവസരങ്ങളിൽ രചയിതാവിന്റെ രാഷ്ട്രീയനിലപാടുകളെ കൃതിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വായിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് രാഷ്ട്രീയപാരായണം. കൃതി പ്രസരിപ്പിക്കുന്നതോ ഒളിച്ചുവയ്ക്കുന്നതോ മൗനം പാലിക്കുന്നതോ ആയ നിലപാടുകളെ അപഗ്രഥനാത്മകമായി സമീപിച്ചുകൊണ്ട മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകളെ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് മിക്കപ്പോഴും രാഷ്ട്രീയപാരായണം. രചയിതാവ് താനറിയാതെ സംക്രമിപ്പിക്കുന്ന ആശയങ്ങളും ഇംഗിതങ്ങളും കൂടി വായനക്കാരൻ പിടിച്ചെടുക്കുമ്പോഴാണ് രാഷ്ട്രീയപാരായണം സൂക്ഷ്മവും ഫലപ്രദവുമാകുന്നത്.

ആധുനിക മലയാളനോവലുകളുടെ പൊതുവായ പ്രമേയ സവിശേഷതകളാണ് അവയെ രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിനു വിധേയമാക്കുമ്പോൾ പ്രാഥമികമായി വിലയിരുത്തപ്പെടേണ്ടത്. ആധുനിക മലയാളനോവലുകൾ ആധുനിക പാശ്ചാത്യനോവലുകളുമായി ഇതിവൃത്തപരമായ സാദൃശ്യം പുലർത്തുന്നവയാണ്. സാമൂഹികജീവിതത്തിനിടയിൽ നഷ്ടപ്പെടുന്ന സ്വത്വം വീണ്ടെടുക്കാൻ അതിയായി ആഗ്രഹിക്കുകയും അതിന് സാധിക്കാതെ വരുമ്പോൾ നിരാശരാവുകയും സ്വത്വം സംരക്ഷിക്കുമ്പോൾ ബഹിഷ്കൃതരാവുകയും ചെയ്യുന്ന, എന്റെ ജീവിത നിയോഗമെന്ത് എന്ന ചോദ്യത്തിനുമുമ്പിൽ ശൂന്യത നിറയുന്ന, ബദൽ ജീവിതത്തിന്റെ വേദന പേറുന്ന മനുഷ്യരാണ് ആധുനിക മയലാള നോവലുകളിലുമുള്ളത്

1.3.1.2 *ചരിത്രപരമായ പാരായണം:*

സാമൂഹികസംഭവവികാസങ്ങൾ പോലെത്തന്നെ ചില ചരിത്രമുഹൂർത്തങ്ങളുടെ ചേരുവകൾക്കനുസരിച്ച് വന്നുചേരുന്നവയാണ് സാഹിത്യപ്രവണതകളും. സാഹിത്യകൃതികളിലൂടെ അവ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ചരിത്രസന്ദർഭത്തെ വായിച്ചെടുക്കുകയാണ് രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിൽ പ്രധാന തലം. സാമൂഹികജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും വ്യക്തിജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും രചയിതാവും കഥാപാത്രവും സ്വീകരിക്കുന്ന നിലപാടുകൾക്ക് രചനാകാലവുമായുള്ള ബന്ധത്തെ അന്വേഷിക്കേണ്ടി വരും. ഒപ്പം പാരായണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടും കൃതിയെ സമീപിക്കേണ്ടി വരും.

യൂറോപ്പിൽ ആധുനികത കടന്നുവന്നത് ഇടതുപക്ഷ ആശയങ്ങളുടെ തുടർച്ചയും ശാഖകളുമായിട്ടാണ്. ആഗോളതലത്തിൽ ആധുനികതയ്ക്ക് ഇടമൊരുക്കിയ സാമൂഹിക

സാഹചര്യങ്ങളും ചരിത്രപരമായ കുഴമറിച്ചിലുകളും അതേരീതിയിൽ കേരളത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യമായിരുന്നില്ല. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ ജീർണ്ണതകളിലും ആർജ്ജവമില്ലായ്കയിലുമുള്ള നിരാശയും പ്രതിഷേധവുമായാണ് കേരളത്തിൽ ആധുനികത കടന്നുവരുന്നത്. സാമൂഹികനവീകരണത്തിന്റെയും പുരോഗമനാത്മകമായ സാമൂഹിക വീക്ഷണത്തിന്റെയും നിഷേധമായാണ് ഇവിടെ ആധുനികത അനുഭവപ്പെട്ടത്.

ആഗോളതലത്തിൽ യുദ്ധങ്ങൾ, വ്യവസായവൽക്കരണം, നഗരവൽക്കരണം തുടങ്ങിയ ചരിത്രസംഭവങ്ങൾ വ്യക്തികളുടെ അസ്തിത്വത്തെ നിസ്സാരവൽക്കരിക്കുകയും സാമൂഹിക നന്മയ്ക്കുവേണ്ടി 'വ്യക്തിയെ' നിർബന്ധപൂർവ്വം കീഴ്പ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. മാനവികതയെയും വ്യക്തിയുടെ അസ്തിത്വത്തെയും അസാധുവാക്കുന്ന സാമൂഹികതാൽപര്യങ്ങൾ വ്യക്തികളുടെ ആന്തരികജീവിതത്തെ സംഘർഷപൂരിതമാക്കി. കേരളത്തിലാവട്ടെ, ദേശീയതയ്ക്കും ഇടതുപക്ഷ ആശയങ്ങൾക്കും വന്നുപെട്ട അപചയമായിരുന്നു ചരിത്രപരമായ മുഹൂർത്തം. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി തിരഞ്ഞെടുപ്പിലൂടെ അധികാരത്തിൽ വന്നതും വിമോചനസമരവും തുടർന്ന് രൂപപ്പെട്ട കേരളീയ രാഷ്ട്രീയ അന്തരീക്ഷവും അതുണർത്തിവിട്ട ഇടതുപക്ഷ ആശയങ്ങളുടെ ബലതന്ത്രവും ആധുനികതയ്ക്കു വഴിതുറന്നു. ചില കൃതികൾ, രചനാപദ്ധതികൾ എന്നിവ കാലഘട്ടത്തെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിച്ചുവെന്നും കാലഘട്ടം ഈ രചനകളെ എങ്ങനെ പരിവർത്തനവിധേയമാക്കിയെന്നും പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

1.3.1.3 *സാമൂഹ്യാവസ്ഥകളുടെ പാരായണം:*

സാഹിത്യകൃതി നേരിട്ട് സാമൂഹികമാറ്റത്തിനുള്ള ആയുധമായി മാറേണ്ടതുണ്ടെന്ന് ആരും ശഠിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ അതു രചിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹികപരിതോവസ്ഥയിൽനിന്ന് രചനാവിഭവങ്ങൾ ശേഖരിക്കുകയും സാമൂഹികാവസ്ഥകളോട് പ്രതികരിക്കുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. കൃതികളുടെ വിശകലനത്തിലൂടെ അവ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന സാമൂഹികാവസ്ഥകളുടെ സവിശേഷതകൾ വായിച്ചെടുക്കാം. പ്രകടമായതോ ഒളിഞ്ഞു കിടക്കുന്നതോ ആയ സാമൂഹികനിലപാടുകളെ കണ്ടെത്താം. വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികജീവിതവും അയാൾക്കു നേരിടേണ്ടിവരുന്ന സാമൂഹികജീവിത സമ്മർദ്ദങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബലപരീക്ഷണത്തിൽ കഥയും കഥാപാത്രവും ഏതൊരു സാമൂഹികാവസ്ഥയുമായി സമരസപ്പെടുന്നു, ഏതൊരു സാമൂഹികാവസ്ഥയെ വിമർശന

വിധേയമാക്കുന്നു എന്നു വിലയിരുത്തപ്പെടണം. രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിലൂടെ കുടുംബം, മതം, സംഘടനകൾ തുടങ്ങിയ സാമൂഹികവളർച്ചയെക്കുറിച്ചുള്ള ദാർശനിക-പ്രത്യയശാസ്ത്ര നിലപാടിൽ നിന്നുകൊണ്ടു വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നു.

"നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ അകക്കാമ്പറിയാൻ സമൂഹം കടന്നുപോയ ചരിത്ര സന്ധികളെയും അവ നമ്മുടെ മനോഭാവത്തിൽ വരുത്തിത്തീർത്ത മാറ്റങ്ങളെയുംപറ്റി ബോധമുണ്ടാവണം"[26]

കേരളത്തിലെ സാമൂഹികഘടനയും ചരിത്രപശ്ചാത്തലവും ഒരു സാഹിത്യപ്രവണതയെന്ന നിലയിൽ ആധുനികതയുടെ ശക്തിസംഭരണത്തിനും സ്വീകാര്യതയ്ക്കും ഇടയൊരുക്കിയതെങ്ങനെ എന്നു വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. സമൂഹം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന നൈതികവ്യവസ്ഥയും കൃത്രിമമായ ജീവിതക്രമവും വ്യക്തിയുടെ നൈസർഗികമായ ജീവിതാഭിലാഷങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെടാത്തതിന്റെ സംഘർഷങ്ങൾകൊണ്ട് വ്യാകുലമാണ് ആധുനിക മലയാളനോവലുകളും. ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് പ്രതീക്ഷകളേതുമില്ലാത്ത, ശുഭാപ്തിവിശ്വാസമില്ലാത്ത, വ്യർഥമായ ജീവിതപ്രയാണത്തിനിടയിൽ വൃഥാ തന്റെ അസ്തിത്വമന്വേഷിക്കുന്ന ആധുനികനോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ നമ്മുടെ സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ ഏതു വിള്ളലുകളിൽ നിന്നാണ് ഉയിർക്കൊണ്ടത്? നോവലുകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ സമൂഹത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെന്ന് നമ്മുടെ സദാചാരത്തെയും രാഷ്ട്രീയബോധത്തെയും പരിഹസിച്ചിരുന്നോ? ആധുനികതയെ സവിശേഷമായ സാമൂഹികപരിസരത്തിൽ പാരായണം ചെയ്യുമ്പോൾ മാത്രമേ അവ സ്വീകരിച്ച ഇത്തരം സാമൂഹിക നിലപാടുകൾ തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ.

1.3.1.4 *മാനസികാവസ്ഥകളുടെ പാരായണം*

സവിശേഷമായ സാമൂഹ്യസന്ദർഭങ്ങൾ വ്യക്തിയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളും അതനുസരിച്ചുള്ള തീവ്രമായ മാനസിക പ്രതികരണങ്ങളുമാണ് ആധുനികതയുടെ അടിത്തറ. അതുകൊണ്ട് ബാഹ്യമായ സാമൂഹ്യസമ്മർദ്ദങ്ങൾ, മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനപ്രകൃതത്തെയും സ്വാഭാവിക മനോനിലയെയും എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുമെന്ന് വിശദീകരിക്കുന്ന മനശ്ശാസ്ത്രനിലപാടുകൾ ആധുനിക സാഹിത്യകൃതികളുടെ പാരായണത്തെ അർത്ഥപൂർണമാക്കുന്നു.

മനുഷ്യന്റെ നൈസർഗികവും ജന്മവാസനാപരവുമായ അടിസ്ഥാന പ്രകൃതം നിരുപാധികമായ ആനന്ദമോഹത്താൽ പ്രചോദിതമാണ് എന്ന് സിദ്ധാന്തിച്ച സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡ് ആണ് സാമൂഹികനിയമങ്ങളും വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികപ്രേരണകളും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേട് ആദ്യമായി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചത്. പ്രാകൃതവും ജന്മവാസനാപരവുമായ കാമനകൾ കുടിയിരിക്കുന്ന 'ഇദ്ദ്' പുറമെയുള്ള യാഥാർത്ഥ്യത്തേയും സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യത്തേയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന 'ഈഗോ'യും 'സൂപ്പർ ഈഗോ'യും, എന്നിങ്ങനെ മനുഷ്യമനസ്സിന് മൂന്ന് അടിസ്ഥാനതലങ്ങളുണ്ടെന്ന് ഫ്രോയിഡ് പറയുന്നു. ഇദ്ദിന്റെ പ്രേരണകളും ഈഗോയുടെയും സൂപ്പർ ഈഗോയുടെയും നിയന്ത്രണങ്ങളും ചേർന്നുള്ള സംഘർഷപൂരിതമായ അവസ്ഥയാണ് മനുഷ്യവ്യക്തിത്വത്തെ പ്രതിസന്ധിയിലാക്കുന്നതെന്നാണ് ഫ്രോയിഡ് പറയുന്നത്. നിയന്ത്രണങ്ങൾ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന സമൂഹം സ്നേഹശൂന്യവും ദയാരഹിതവുമാണെന്ന ബോധംകൂടി വ്യക്തിയിൽ ശക്തമായി നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു ചരിത്രാവസ്ഥയിൽ ഈ പ്രതിസന്ധി കൂടുതൽ രൂക്ഷമാവുന്നു.

ഫ്രോയിഡ് ലൈംഗികതയ്ക്ക് നൽകിയ അമിതമായ ഊന്നലിനെതിരായ നിലപാടുകളുമായി രംഗത്തുവന്ന കാൾയൂങ്ങ് സാമൂഹികജീവിതവും വ്യക്തിസത്തയും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തവും പൊരുത്തക്കേടുമാണ് വ്യക്തിത്വത്തെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ മുഖ്യമായ പങ്കുവഹിക്കുന്നത് എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തി യഥാർത്ഥത്തിൽ എന്താണ് അതാണ് 'ഷാഡോ'. സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ അയാൾ എടുത്തണിയുന്ന മുഖാവരണമാണ് 'പെർസോണ' ഈ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സന്തുലനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം യൂങ്ങ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. എന്നാൽ കൃത്രിമവും സ്വാർത്ഥപ്രേരിതവുമായ ഒരു സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിൽ അങ്ങനെയൊരു സന്തുലനം അസാധ്യമാണെന്നാണ് ആധുനികതയുടെ വക്താക്കൾ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. മാനവികതാവാദിയായ കാൾ റോജേഴ്സ്, 'അഹം', 'അഹം മാതൃക' എന്നീ പദങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് ഒരാളുടെ ആന്തരികാവസ്ഥയും ബാഹ്യസാഹചര്യവും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തത്തെ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

തന്റെ ആന്തരികവ്യക്തിത്വത്തെ സാമൂഹികജീവിതവുമായി ഫലപ്രദമായി സമന്വയിപ്പിക്കാൻ കഴിയാതെവരുമ്പോൾ വ്യക്തി നേരിടുന്ന മാനസികപ്രത്യാഘാത

ങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് മേൽ സൂചിപ്പിച്ച മനശ്ശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളെല്ലാം വിശദീകരിക്കുന്നത്. സാമൂഹികജീവിതത്തെപ്പറ്റിയുള്ള എല്ലാ പ്രതിക്ഷകളും അസ്തമിച്ചുപോയ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് ആധുനികത ആവിർഭവിക്കുകയും ശക്തിപ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തത്. സാമൂഹികസംഘടനകളും വിപ്ലവമുന്നേറ്റങ്ങളും ഒരു പ്രതീക്ഷയും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നില്ലെന്ന് ബോധ്യമാവുന്ന ഒരു വേളയാണ് അത്. ന്യായമായും അത്തരമൊരു വേളയിൽ സാമൂഹികനന്മയ്ക്കുവേണ്ടി 'വഴിവിട്ട ഒത്തുതീർപ്പുകൾ ചെയ്യാൻ' വ്യക്തി മനസ്സ് തയ്യാറാവുകയില്ല.എന്നാൽ സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദങ്ങളിൽ നിന്ന് അയാൾക്കൊട്ട് മോചനവുമില്ല. ഈ സന്ദിഗ്ദ്ധാവസ്ഥയാണ് ആധുനിക സാഹിത്യകാരൻ നേരിടുന്ന മാനസികപ്രതിസന്ധിയുടെ അടിസ്ഥാനം.

മനശ്ശാസ്ത്രപാരായണം പലപ്പോഴും അരാഷ്ട്രീയമായിപ്പോകുന്നു എന്നൊരു ആക്ഷേപം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ഇടപെടലിന്റെ ആത്യന്തികഫലമാണ് മാന്നസികാവസ്ഥയും നിലപാടുകളുമെന്നിരിക്കെ എന്തുകൊണ്ട് വ്യക്തി/സമൂഹം ഇങ്ങനെ പെരുമാറുന്നു എന്ന വിശ്ലേഷണത്തിന് രാഷ്ട്രീയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

1.4. ആധുനിക നോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന്റെ സൂചകങ്ങൾ

ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ച അഞ്ചുതലങ്ങളിൽ ആധുനികനോവലുകളെ രാഷ്ട്രീയ പാരായണവിധേയമാക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്ക് പൊതുവായ ചില മുദ്രകൾ ഉള്ളതായി കാണാം..സമൂഹം, കുടുംബം, പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, സംഘടനകൾ, തൊഴിൽ, സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധം,, നൈതികത, തുടങ്ങിയവയോടെല്ലാമുള്ള സവിശേഷ സമീപനങ്ങളായിട്ടാണ് ഈ മുദ്രകൾ നോവലുകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഇതര സാഹിത്യശാഖകളിൽനിന്ന് ആധുനിക സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ അടയാളമിട്ട് വേർതിരിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ ഈ മുദ്രകളെ നമുക്ക് ആധുനികനോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിനുള്ള സൂചകങ്ങളെന്ന നിലയിൽ വിശദമായി പരിശോധിക്കാം.

ഏതൊരു പാരായണവും ഒരർത്ഥത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ രാഷ്ട്രീയ പാരായണമാവുമെന്ന നിരീക്ഷണം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുമ്പോൾത്തന്നെ സൂക്ഷ്മവും കൃത്യവുമായൊരു വായനയുടെ സൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിന്റെ സൂചക

ങ്ങളെ നിർണയിക്കേണ്ടതുണ്ട്. 'രാഷ്ട്രീയം' എന്ന സാമൂഹികജീവിതസംബന്ധിയായ സുപ്രധാന വ്യവഹാരത്തിന്റെയും 'പാരായണം' എന്ന ബൗദ്ധികപ്രവർത്തനത്തിന്റെയും വിവിധ മാനങ്ങൾ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടാണ് രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിന്റെ സൂചകങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്.

1.4.1 അധികാരസങ്കൽപ്പവും രാഷ്ട്രീയവും

മനുഷ്യനെ അപേക്ഷിച്ച് കൂടുതൽ സുസംഘടിതമായും നിശ്ചിത ചിട്ടകളോടെയും സാമൂഹികജീവിതം നയിക്കുന്ന വിവിധ ജീവജാലങ്ങൾ ഈ ഭൂമുഖത്തുണ്ട്. എന്നാൽ സഹജീവികളുടെ മേലുള്ള അധികാരമോഹങ്ങളും ആധിപത്യസ്ഥാപനശ്രമങ്ങളുമാണ് മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹികജീവിതത്തെ കൂടുതൽ സവിശേഷവും സംഭവബഹുലവുമാക്കുന്നത്. ഇരതേടുമ്പോഴോ, ഇണയെ തേടുമ്പോഴോ താമസിക്കാനുള്ള ഇടം തേടുമ്പോഴോ മാത്രമാണ് സാധാരണഗതിയിൽ ഇതര ജീവജാലങ്ങൾ മറ്റുള്ളവയുടെ മേൽ ബലപ്രയോഗത്തിന് മുതിരാറുള്ളത്. എന്നാൽ മനുഷ്യന്റെ ആധിപത്യശ്രമങ്ങൾ ആസൂത്രിതവും ഗൂഢോദ്ദേശ്യപരവും മാത്രമല്ല, കൂടുതൽ കുത്സിതവുമാണ്. സ്വാഭാവികമായും അധികാരംപ്രയോഗിക്കുന്നവരും അധികാരപ്രയോഗം അനുഭവിക്കുന്നവരും തമ്മിലുള്ള താൽപ്പര്യസംഘർഷങ്ങളിലേക്കാണ് ഇതു നയിക്കുക. സൂക്ഷ്മമായി നോക്കിയാൽ മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ ചരിത്രം തന്നെ ഈ താൽപ്പര്യസംഘർഷങ്ങളാണെന്ന് കാണാം.

'അധികാരം' എന്നതു കേവലം വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കും നിർവചനങ്ങൾക്കും വഴങ്ങുന്ന ഒരു ലളിത സംജ്ഞയല്ല. എങ്കിലും ആധുനികതയെയും ആധുനികനോവലുകളെയും രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിന് വിധേയമാക്കുമ്പോൾ അധികാര ത്തിന്റെ പ്രയോഗത്തെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ പ്രത്യാഘാതങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള പഠനം അനിവാര്യമാണ്.

അധികാരം ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വതന്ത്രമായ പ്രവൃത്തികളിന്മേൽ നടപ്പാക്കുന്ന നിയന്ത്രണമാണ്'. ഒരുവന്റെ ഇച്ഛാശക്തി നടപ്പാക്കുന്നതിനുവേണ്ടി മറ്റുള്ളവരുടെ പ്രവൃത്തികളെ സ്വാധീനതയിലാക്കാനോ നിയന്ത്രണത്തിലാക്കാനോ ഉള്ള കഴിവാണ് അധികാരം.[28] അധികാരത്തിന്റെ സുപ്രധാനരൂപങ്ങളിലൊന്ന് ഭരണകൂടമാണ്, സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ സർവമേഖലയിലും അധികാരത്തിന്റെ പ്രയോഗം പ്രകടമാവുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ ജീവിതപ്രക്രിയയുടെ എല്ലാ അരങ്ങുകളിലും മേലാളനും കീഴാളനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ അർത്ഥം അന്തർലീനമാ

ണെന്നും വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വനിർണയം നടക്കുന്നത് ഈ അനുഭവത്തിന്റെ ഭൂമികയിലാണ് എന്നും അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[29] ജനപിന്തുണ, ശിക്ഷണ നടപടികൾക്കുള്ള സാഹചര്യം, ശാരീരിക കരുത്ത്, വംശ-കുലമഹിമ, സമ്പത്ത്, ജ്ഞാനം എന്നിങ്ങനെ അധികാരത്തിന്റെ രൂപവും ഭാവവും നിർണ്ണയിക്കുന്ന മേഖലകൾ പലതാണ്. ഓരോ മേഖലയിലും മനുഷ്യർക്കിടയിലുള്ള ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ അനിവാര്യമായ ആധിപത്യത്തിലേക്കും വിധേയത്വത്തിലേക്കും മാറുകയും അത് അധികാരപ്രയോഗമായും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അപഹരണമായും പരിണമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ പൊതുചരിത്രം.

അധികാരം ആജ്ഞാപിക്കുന്ന വിഭാഗക്കാരെയും അനുസരിക്കുന്ന വിഭാഗക്കാരെയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ചിലർ തങ്ങളുടെ ആധിപത്യം മറ്റുള്ളവരുടെ മേൽ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും അത് അവരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ അപഹരിക്കലാവുന്നു. തനിക്ക് അനുയോജ്യമെന്നു തോന്നുന്ന തരത്തിൽ ജീവിക്കാനുള്ള, തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ വന്നുചേരുന്ന നിയന്ത്രണങ്ങളെ ചെറുക്കാനുള്ള അവസ്ഥ വർത്തമാനകാല സമൂഹത്തിൽ അവർക്കില്ല. ഗത്യന്തരമില്ലാതെ, ഇങ്ങനെ സ്വാതന്ത്ര്യനിഷേധം അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്നതിന്റെ വ്യഥ വളരെ വലുതാണ്. “സ്വാതന്ത്ര്യം മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വം തന്നെയാണ്. അതാണ് ആഗ്രഹങ്ങൾകൊണ്ടോ പ്രവൃത്തികൾ കൊണ്ടോ മനുഷ്യനു നേടാനുള്ള ലക്ഷ്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനം” എന്നു സാർത്രും “വ്യക്തികൾക്കു മൗലികമായി സിദ്ധിക്കേണ്ട സ്വാതന്ത്ര്യം നിഷേധിക്കപ്പെട്ടാൽ അത് അയാൾ മനുഷ്യനെന്ന നിലയിൽ ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുള്ള വിശിഷ്ടമൂല്യങ്ങളെയെല്ലാം കെടുത്തിക്കളയുമെന്ന് ” റൂസ്സോയും അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ഇങ്ങനെ വിവിധരൂപങ്ങളിലുള്ള അധികാരത്തിന്റെ പ്രയോഗങ്ങളിൽപ്പെട്ടുഴലുന്ന മനുഷ്യരുടെ വേദനകളും മുറവിളികളും സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ പ്രമേയവൽക്കരിക്കുന്നു. തീർച്ചയായും ഇത് കൃതികളുടെ രാഷ്ട്രീയം തന്നെയാണ്. അധികാരസങ്കൽപ്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാഹിത്യകൃതികളെ രാഷ്ട്രീയവായനയ്ക്ക് വിധേയമാക്കും മുമ്പെ, അധികാരത്തിന്റെ പ്രകടിതരൂപങ്ങളെ തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. ജീവിതം അസംഖ്യം വിധത്തിൽ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന അധികാരത്തിന്റെ സ്വഭാവം പരിഗണിക്കാതെ നിർവഹിക്കുന്ന പാരായണമേതും അരാഷ്ട്രീയമായിരിക്കും.

അധികാരത്തിന്റെ ഏറ്റവും ശക്തവും സംഹാരാത്മകവുമായ രൂപം ഭരണകൂട മാണ്. ഏതൊരു ഭരണകൂടമാണ് പ്രജകളുടെ ഭാഗധേയം നിർണയിക്കേണ്ടത് എന്നതു സംബന്ധിച്ചുള്ള അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങൾ നമ്മുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ പ്രത്യക്ഷ മായിത്തന്നെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യൻ സ്വമേധയാ അല്ലാതെ അംഗമായി ത്തീരുന്ന ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട സ്ഥാപനം ഭരണകൂടമാണ്. മനുഷ്യർക്കിടയിലുള്ള സംഘർഷങ്ങൾ ലഘൂകരിക്കുന്നതിനും സാമൂഹികപുരോഗതി സാധ്യമാക്കുന്നതിനു മുള്ള സോദ്ദേശ്യസ്ഥാപനമായി തുടങ്ങിയ ഭരണകൂടം പിൽക്കാലത്ത് ഈ ലക്ഷ്യങ്ങ ളിൽനിന്നെല്ലാം തെന്നിമാറുകയും ചെയ്തു. 'നഗ്നമായ അധികാരം' എന്നാണ് ഭരണ കൂടത്തിന് റസ്സൽ നൽകിയ വിശേഷണം. 'നഗ്നമായ അധികാരം' അതിന്റെ പ്രജകളോട് യാതൊരുവിധ ഇണക്കവും പ്രകടിപ്പിക്കാത്ത ഒന്നാണ്. ഈ അധികാരമാണ് ആടിനു മേൽ ഇറച്ചിവെട്ടുകാരനുള്ളത്.' റസ്സൽ വിശദീകരിക്കുന്നു. ഭരണകൂടത്തെയും അധി കാരപ്രയോഗ തന്ത്രങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളും അവയിലെ പക്ഷപാതിത്വ ങ്ങളും രചനയുടെ രാഷ്ട്രീയമായി മാത്രമേ വായിച്ചെടുക്കാനാവൂ.

ഭരണകൂടം വ്യക്തിക്കുമേൽ അധികാരപ്രയോഗം നടത്തുന്നത് ഔപചാരിക മായി അതിന് സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള അവകാശമുപയോഗിച്ചാണ്. അതേ സമയം കുടുംബം, സമൂഹം, മതം, പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ തുടങ്ങി അധീശപ്രയോഗത്തിന് കീഴടങ്ങേണ്ടി വരുന്ന വരിൽ പലപ്പോഴും മാനസികമായ അനുഭാവവും ആഭിമുഖ്യവും സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ടുതന്നെ തന്ത്രപരമായി ആധിപത്യം ചെലുത്തുന്ന മറ്റ് ഒട്ടനവധി ഘടകങ്ങളും സമൂഹത്തിലുണ്ട്. അനിവാര്യമായ ചില സാഹചര്യങ്ങളിൽ മനുഷ്യൻ ഇവയുടെ ശാസ നകളോട് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാനും അനുസരിക്കാനും നിർബന്ധിക്കപ്പെടുന്നതുമാ വാം. ഏതായിരുന്നാലും ഭരണകൂടമെന്നതുപോലെത്തന്നെ ഇവയും സ്വാതന്ത്ര്യാപഹര ണത്തിന്റെ മാനസികസമ്മർദ്ദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കൃതിയിലൂടെ പ്രകടമാവുന്ന, ഇവ യോടെല്ലാമുള്ള രചയിതാവിന്റെ സമീപനം വായിച്ചെടുക്കുന്നത് രാഷ്ട്രീയപാരായണ ത്തിന്റെ അവിഭാജ്യമായ പ്രക്രിയയാണ്.

വർത്തമാനകാല സമൂഹത്തിൽ അധികാരത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രബലമായ പ്രതിരൂ പമാവുന്നതു സമ്പത്താണ്. സമ്പത്തിന്റെ അധീശത്വമുള്ളവർക്ക് അധികാരപ്രയോഗത്തി നുള്ള അവകാശംകൂടി കരഗതമാവുന്നതാണ് മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ചരിത്രം. പണം എന്നും

ഉൽപ്പാദനോപാധിയെന്നും ഭൂവുടമസ്ഥതയെന്നുമൊക്കെ പേരു ചൊല്ലി വിളിക്കുന്ന 'സമ്പത്തി'ന്റെ ചരിത്രപ്രസക്തി,കേവലമായ ഉപജീവനോപാധിയെന്ന നിലയിലല്ല, മറിച്ച് സമൂഹത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഒരു അധീശ ശക്തിയെന്ന നിലയിലാണ്.

അധികാരത്തിന്റെ ഈ വിവിധ രൂപങ്ങളോടുള്ള രചയിതാവിന്റെ സമീപനമാണ് ആധുനികനോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിൽ വായിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇത് ഒന്നുകിൽ അധികാരം കൈയാളുന്നവരോടുള്ള പക്ഷപാതിത്വവും അതിനുള്ള അവരുടെ അവകാശങ്ങൾക്കുള്ള ദാർശനിക ന്യായങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിയുമാവാം. അതല്ലെങ്കിൽ അധികാരപ്രയോഗം അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്നവരോടുള്ള ഐക്യദാർഢ്യവും പ്രതിരോധാഹ്വാനവുമാവാം. അതുമല്ലെങ്കിൽ ഒരു രചനാവിഭവമെന്ന നിലയിൽ അധികാരത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളുടെ പ്രസക്തി/അപ്രസക്തി വെളിവാക്കലുമാവാം. ചുരുക്കത്തിൽ, ആധുനികനോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിൽ ഒരു സുപ്രധാന സൂചകമാവുന്നത് അതിൽ പ്രകടമാവുന്ന അധികാര ഘടനയും അതിനോടുള്ള സമീപനവുമാണ്.

1.4.2 പാരായണത്തിന്റെ സാമൂഹികപരിസരം

സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ അതു രചിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹികപരിതോവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങൾകൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാവും. ഇതു രചയിതാവിന്റെ ഭൗതികപരിസരമായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല, കൃതിയിലെ സാമൂഹികപരിസരവുമാവാം. കൃതികളുടെ വിശകലനത്തിലൂടെ അവ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന സാമൂഹികാവസ്ഥയോട് ഏതു വിധത്തിലാണ് പ്രതികരിക്കുന്നതെന്നു വായിച്ചെടുക്കുകയാണ് രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിന്റെ മറ്റൊരു തലം. പശ്ചാത്തലമായി വർത്തിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ പരിവർത്തനങ്ങളുമായുള്ള നിരന്തരമായ പ്രതികരണത്തിൽനിന്നാണ് സാഹിത്യം എന്നും രൂപം കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്.[30]

വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യാഭിലാഷങ്ങളും സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുതാൽപ്പര്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ള അനിവാര്യമായ സംഘർഷത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിന് സാമൂഹിക

ശാസ്ത്രം സവിശേഷമായ ചിന്താപദ്ധതികൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. സൂക്ഷ്മമായി നോക്കിയാൽ മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും അടിസ്ഥാനപരമായ വൈരുദ്ധ്യമായി സാമൂഹികശാസ്ത്രവും തത്ത്വശാസ്ത്രവും പരിഗണിച്ചിട്ടുള്ളത് ഈയൊരു സംഘർഷത്തെയാണെന്നും കാണാം.

'മനുഷ്യയുക്തികൊണ്ട് പ്രപഞ്ചത്തെ അറിയാ'മെന്ന് പറഞ്ഞ ഹെറാക്ലിറ്റസ്, 'ആത്യന്തികമായി ഒരു വസ്തുസത്യമില്ലെന്നും ഓരോ വ്യക്തിക്കും എങ്ങനെ അനുഭവപ്പെടുന്നുവോ, അങ്ങനെയാണ് ലോകം' എന്നു ശഠിച്ച പ്രോട്ടഗോറസ് എന്നിവർ ആദ്യകാലത്തു തന്നെ വ്യക്തിയുടെ പ്രാധാന്യം അംഗീകരിച്ചവരാണ്. എന്നാൽ ഈ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യ ചിന്തയ്ക്ക് ഏറെ ആയുസ്സുണ്ടായിട്ടില്ല. സാമൂഹിക സന്മാർഗതത്ത്വങ്ങൾ അംഗീകരിക്കാൻ മനുഷ്യരേവരും ബാധ്യതപ്പെട്ടവരാണെന്ന വാദമായിരുന്നു സോക്രട്ടീസ്, പ്ലേറ്റോ, അരിസ്റ്റോട്ടിൽ എന്നീ ദാർശനികർ മുമ്പോട്ടു വച്ചത്. പിന്നീട് നവോത്ഥാനകാലത്ത് മാത്രമാണ് മനുഷ്യന് ഒരു സ്വതന്ത്രജീവിയുടെ പദവി കൽപ്പിച്ചു നൽകാനുള്ള ഭാഗികമായ ശ്രമമെങ്കിലും ഉണ്ടായത്. നിർജീവമായിരുന്ന മാനുഷികതത്ത്വത്തെയും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യ ബോധത്തെയും തട്ടിയുണർത്താൻ നവോത്ഥാനം ഒരു നിമിത്തമായി. മനുഷ്യന്റെ സഹജമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സംരക്ഷിക്കണമെന്നു വാദിച്ചതോടൊപ്പം സാമൂഹിക നന്മക്ക് വേണ്ടി വ്യക്തികൾ ഒരു ഉടമ്പടിയിലെത്തേണ്ടതുണ്ടെന്നുമുള്ള റൂസോവിന്റെ ദ്വൈതവാദം നവോത്ഥാനചിന്തയുടെ ഉൽപ്പന്നമാണെന്നു പറയാം. വ്യക്തിവാദത്തെ കുറെക്കൂടി സമർത്ഥമായും യുക്തിയോടെയും അവതരിപ്പിച്ചത് കാന്റ് ആണ്. സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യമെന്നത് വ്യക്തിമനസ്സിന്റെ ഒരു സൃഷ്ടിമാത്രമാണെന്നാണ് കാന്റ് അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. കോംതെ, സ്പെൻസർ, ദുർഖൈം, മാർക്സ് വെബർ തുടങ്ങിയവരുടെയെല്ലാം സാമൂഹികശാസ്ത്രചിന്തകളിൽ വ്യക്തി-സമൂഹം എന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ തന്നെയാണു പ്രധാനമായും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാവുന്ന ഒരു കാര്യമുണ്ട് സമൂഹത്തിന്റെ വിശാലഘടനയെ മുഖ്യശക്തിയായി കണ്ട, 'സമഷ്ടിവാദ'മായാലും വ്യക്തിയുടെ ചിന്താസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് അടിവരയിടുന്ന 'വ്യക്തിവാദ'മായാലും ഒരർത്ഥത്തിൽ സാമൂഹികനന്മയാണ് ലാക്കാക്കുന്നത് എന്നു വ്യക്തമാണ്. വ്യക്തിക്ക് സമ്പൂർണ്ണമായ സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്നത് സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുവായ പുരോഗതിക്ക് ഗുണം ചെയ്യും എന്ന സന്ദേശമാണ് സ്പെൻസറെ

പ്പോലുള്ള വ്യക്തിവാദികൾപോലും മുമ്പോട്ടുവച്ചത്. ഒരു മൂർത്ത യാഥാർത്ഥ്യം എന്ന നിലയിലുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രാസ്തിത്വം നിഷേധിക്കുന്ന ചിന്തകളൊന്നും ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞിരുന്നില്ല.

എന്നാൽ സമൂഹത്തിലും അതിന്റെ പുരോഗതിയിലും കടുത്ത ആശാഭംഗങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച നിരവധി സംഭവപരമ്പരകൾക്കിടയിൽ സാമൂഹികശാസ്ത്രത്തിനും ചുവടു മാറേണ്ടി വന്നു. ജീവിപരിണാമ ശൃംഖലയിലെ ഒരു കണ്ണി മാത്രമാണ് മനുഷ്യനെന്ന ഡാർവിന്റെ വിളംബരം മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ മാത്രമല്ല, സർവസ്രഷ്ടാവെന്ന നിലയിൽ ആദരിച്ചുപോന്ന ദൈവത്തിന്റെയും 'അന്തസ്സ്' അട്ടിമറിച്ചു. മനുഷ്യന്റെ സർവകർമങ്ങൾക്കും സാക്ഷിയായും നിയന്ത്രിതാവായും ദൈവം ഉണ്ടെന്ന ധാരണയെ തകിടംമറിച്ച ഈ വിളംബരം 'വിശ്വാസിയായ' മനുഷ്യന്റെ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസങ്ങളെയും നൈതിക സങ്കൽപ്പങ്ങളെയും കീഴ്മേൽമറിച്ചു. ഉടൻ വന്ന വ്യവസായവൽക്കരണവും നഗരവൽക്കരണവുമാവട്ടെ, വ്യക്തിജീവിതത്തെ കൂടുതൽ ദുസ്സഹമാക്കി. വേഗാതുരമായ നഗരജീവിതത്തിനിടയിൽ മനുഷ്യന് തന്റെ നിലനിൽപ്പിന്റെ അർത്ഥംപോലും പിടികിട്ടാതായി. മനുഷ്യജീവിതത്തെ ഉൽപ്പാദനോപാധികളുടെയും ഉൽപ്പാദനപ്രക്രിയയുടെയും സൃഷ്ടിയായി വ്യാഖ്യാനിച്ച മാർക്സിസവും സ്വജീവിതം അന്യാധീനപ്പെടുന്ന യഥാർത്ഥ ഉൽപ്പാദകന്റെ ദുരിതത്തെക്കുറിച്ചാണ് പറഞ്ഞത്. എന്നാൽ അനിവാര്യമായ മാനവവിമോചനത്തെക്കുറിച്ച് സ്വപ്നങ്ങൾ നെയ്ത മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകൾ സാമൂഹിക മാറ്റത്തിനുള്ള ചാലകശക്തിയായി മാറാൻ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾക്കുള്ള ഉത്തരവാദിത്തത്തിൽ വിശ്വാസമർപ്പിച്ചവരാണ്.

സാമൂഹികനിയമങ്ങളെയും നൈതികമര്യാദകളെയും ഇവയെല്ലാം സംരക്ഷിക്കാൻ നാം രൂപപ്പെടുത്തിയ ഭരണകൂടത്തെയും ഒരു 'ആസൂത്രിത കബളിപ്പിക്കൽ' മാത്രമായി കണ്ട അൽത്തൂസറും ക്രിസ്റ്റഫർ പിയേഴ്സണും വ്യക്തിയുടെ സർവാത്മനായുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനത്തിലാണു വിശ്വാസമർപ്പിച്ചത്.

വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവും സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുതാൽപ്പര്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സ്വാഭാവികമായ സംഘർഷങ്ങളിൽ ദാമ്പത്യം, കുടുംബം, സമുദായം, പൊതുസമൂഹം തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക യൂണിറ്റുകളോട് ആധുനികനോവലുകൾ പ്രകടമാക്കുന്ന പക്ഷപാതിത്വം കണ്ടെത്താനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

1.4.3 സദാചാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

നമ്മുടെ ദാർശനിക പ്രതിബദ്ധതകൾക്കും പ്രത്യയശാസ്ത്ര നിലപാടുകൾക്കുമനുസരിച്ച് അർത്ഥവും വ്യാഖ്യാനവും മാറിമറിയുന്ന ഏറെ മാനങ്ങളുള്ള ഒരു പദമാണ് 'സദാചാരം'. ദേശത്തിനുവേണ്ടി ശത്രുസൈന്യത്തെ അരിഞ്ഞു വീഴ്ത്തുന്ന പട്ടാളക്കാരൻ, ആ ദേശക്കാർക്കു ധീരനും സദാചാരിയുമായിരിക്കാമെങ്കിലും മറ്റുള്ളവർക്ക് അങ്ങനെത്തന്നെയാവണമെന്നില്ല. സാമൂഹികനിയമങ്ങളും ശാസനകളും കൃത്യമായി പാലിക്കുകയാണ് ഒരു സദാചാരിയുടെ പ്രഥമ ലക്ഷണമെങ്കിൽ, നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥകളെ ധിക്കരിച്ച പ്രവാചകരെയും വിപ്ലവകാരികളെയും സദാചാരവിരുദ്ധരായി പരിഗണിക്കേണ്ടി വരും. അപ്പോൾ സദാചാരമെന്നത് ആപേക്ഷികമാണെന്നും അത് നമ്മുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് വിധേയമാണെന്നും വരുന്നു. ഒരു സൃഷ്ടിയുടെ പാരായണത്തിലൂടെ അതിന്റെ രചയിതാവിന്റെ സദാചാരപരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ കണ്ടെത്താനും അവയെ പൊതുവായ സന്മാർഗനിഷ്ഠയുടെയും നൈതികതയുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ പരിശോധിക്കാനുമാണ് ശ്രമം നടത്തുന്നത്. ഈ നിലപാട് സാമൂഹികപുരോഗതിക്ക് എത്രത്തോളം സഹായകമാവുന്നു എന്നു വിശകലനം ചെയ്യപ്പെടണം. ഒപ്പം (കഥാപാത്രമായ) വ്യക്തി എന്തുകൊണ്ട് ഇങ്ങനെയൊരു നിലപാടു സ്വീകരിക്കുന്നു എന്നും അന്വേഷിക്കണം. ഇതും ഒരർത്ഥത്തിൽ രചയിതാവിന്റെയും അനുവാചകന്റെയും രാഷ്ട്രീയവുമായി പ്രത്യക്ഷമായിത്തന്നെ ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. വിഖ്യാത മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞനായ ലോറൻസ് കോൾബർഗിന്റെ 'സന്മാർഗവികാസ കാഴ്ചപ്പാട്' ഇത്തരുണത്തിൽ സവിശേഷമായ പരിഗണന അർഹിക്കുന്നു. ശിക്ഷയെ ഭയന്ന് സന്മാർഗം പാലിക്കുന്നവർ സന്മാർഗവികാസത്തിന്റെ പ്രാഥമിക തലത്തിലാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്ന കോൾബർഗ്, മാനവികമൂല്യങ്ങൾക്കും മനുഷ്യാവകാശസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കും വിധേയമായി നിലവിലുള്ള സാമൂഹികനിയമങ്ങളെയും ശാസനകളെയും വിലയിരുത്തുകയും അനുയോജ്യമല്ലെന്നു കണ്ടാൽ അവ ലംഘിക്കാനുള്ള മനോഭാവം വച്ചുപുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്നവർ സന്മാർഗവികാസത്തിന്റെ ഉന്നതനിലവാരങ്ങളിലാണ് എന്നും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കൃതിയുടെ സന്മാർഗസങ്കൽപ്പത്തെ രാഷ്ട്രീയ ഉപകരണമായി വായിച്ചെടുക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്.

1.4.4 വായനയുടെ പ്രത്യശാസ്ത്രാടിത്തറ

സാഹിത്യത്തിലെ ഒറ്റപ്പെട്ട സംരംഭം എന്ന നിലയിലല്ല, ഒരു സമഗ്രവ്യവസ്ഥയായിട്ടാണ് നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ആധുനികതയാവകട്ടെ, ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലകളിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ഒരു വിപുല പ്രതിഭാസവുമാണ്. ഇക്കാരണങ്ങൾകൊണ്ട് തന്നെ ആധുനിക നോവലുകൾക്ക് പൊതുവായ ചില ദാർശനികാഭിമുഖ്യങ്ങൾ ദൃശ്യമാണ്. അസ്തിത്വചിന്തയും സ്വത്വാന്വേഷണത്വരയും, ആഗോളതലത്തിൽത്തന്നെ ആധുനിക നോവലുകളുടെ ഇതിവൃത്തത്തെയും അവതരണരീതിയേയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജീൻ പോൾ സാർത്ര്, ഫ്രാൻസ് കാഫ്ക, അൽബേർ കമ്യൂ തുടങ്ങിയവരെല്ലാം ആധുനികതയുടെ ഈ ദാർശനികധാരകൾ പങ്കുവച്ചവരാണ്. അമിതമായ നഗരവൽക്കരണത്തിന്റെയും അതുകാരണമുള്ള ഒറ്റപ്പെടലിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥം തേടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുള്ള യൂറോപ്പിലെയും മറ്റും ആധുനികനോവലുകൾ ഗൗരവതരമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രവിചാരമാണ് നടത്തുന്നത്. ലോകമഹായുദ്ധങ്ങളും വിസ്മയിപ്പിക്കുന്ന ശാസ്ത്രപുരോഗതിയും ഈ ദാർശനികതയ്ക്ക് പ്രേരകമായിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെയൊരു കൃത്യമായ ദാർശനിക പ്രതിബദ്ധത മലയാള നോവലുകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന അന്വേഷണം അവയുടെ രാഷ്ട്രീയ വായനയ്ക്ക് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. പ്രത്യാശാ നിർഭരമായും സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധമായും പൊതുജീവിതത്തിൽ സക്രിയമായിരുന്ന ഒരു തലമുറയിൽ നൈരാശ്യത്തിന്റെയും ഒറ്റപ്പെടലിന്റെയും പ്രതിലോമസന്ദേശങ്ങൾ സന്നിവേശിപ്പിച്ച മലയാളത്തിലെ ആധുനികത സാമൂഹികവിരുദ്ധമാണ് എന്ന ഒരു വാദഗതി വളരെ സജീവമായിത്തന്നെ മലയാളസാഹിത്യമണ്ഡലത്തിൽ നിലനിന്നിട്ടുണ്ട്. അതേസമയം മേൽ സൂചിപ്പിച്ച തരത്തിലുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രനിബദ്ധമായ ആധുനികത ഒരു മഹാപ്രസ്ഥാനമാണ് എന്ന പക്ഷമുള്ളവരും കുറവല്ല. ആധുനികനോവലുകൾ മുമ്പോട്ടു വയ്ക്കുന്ന ദാർശനികവിചാരം എന്തായിരുന്നുവെന്നും അത് ഏതു രീതിയിലാണ് സമൂഹത്തിൽ പ്രതിപ്രവർത്തിച്ചതെന്നും അന്വേഷിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്.

1.4.5 വംശവർഗനിലപാട്

ഏതെങ്കിലുമൊരു സാമൂഹികവിഭാഗത്തോടോ വർഗത്തോടോ ചേർന്നു നിൽക്കാതെ ഒരു രചന സാധ്യമാണോ? താൻ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന വർഗവീക്ഷണത്തോടെയാണോ വായനക്കാരൻ കൃതിയെ സമീപിക്കുന്നത്? ഇക്കാര്യത്തിൽ

വിഭിന്ന അഭിപ്രായങ്ങളുണ്ട്. എന്നാൽ ആക്രമണത്തിന്റെയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും വേള യിൽ 'നിഷ്പക്ഷത' ആക്രമിക്കുന്നവന്റെ പക്ഷത്തുനിൽക്കലാണ് എന്ന വാദത്തെ പരിഗണിക്കാതെ വയ്യ. ദളിത്പക്ഷ രചനകളും, പെണ്ണെഴുത്തും, തൊഴിലാളിവർഗ സാഹി ത്യവും മാത്രമല്ല ആൺകോയ്മ, സവർണ മേധാവിത്വം തുടങ്ങിയ പദാവലികളും സാമൂഹിക വിഭജനത്തിലെ മേൽ- കീഴ്ത്തട്ടുകളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. രചനയും പാരായണവും കേവലമായ അർത്ഥത്തിൽ വ്യക്തിപരമായ കാര്യങ്ങളാണെങ്കിലും വിഭജിതമായ സമൂഹത്തോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളെന്ന നിലയിൽ അതിലടങ്ങുന്ന 'സാമൂ ഹികത' തന്നെയാണ് അവ രണ്ടിന്റെയും ഗുണവും നിലവാരവും നിർണയിക്കുന്നത്. വർഗ-ലിംഗ-വർണ പക്ഷപാതിത്വങ്ങൾ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും, ചിലപ്പോഴെങ്കിലും രച യിതാവിന്റെ ബോധപൂർവമായ ഇടപെടലില്ലാതെയും രചനകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഈ പക്ഷപാതിത്വങ്ങളെ ഇഴപിരിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ രാഷ്ട്രീയപാരായണം സമഗ്രമാവൂ.

1.4.6 തൊഴിലും ഉപജീവനവും

മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റവും തീവ്രമായ ഭൗതികജീവിത പ്രതിസന്ധികളിലൊന്നാണ് അവന്റെ ഉപജീവനം. ആഹാരവും വസ്ത്രവും പാർപ്പിടവും രോഗശുശ്രൂഷയും ഉൾപ്പെ ടെയുള്ള നിരവധി ജീവിതാവശ്യങ്ങളെയാണ് സാമാന്യമായി ഉപജീവനം എന്ന പദം കൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. സാമൂഹികമായി നിരവധി കെട്ടുപാടുകളിൽ അകപ്പെട്ടുപോ യിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട് മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഉപജീവനം കേവലം വൈയ ക്തികമായ ഒരാവശ്യം മാത്രമല്ല, ഒരു സാമൂഹികസമ്മർദ്ദം കൂടിയാണ്. മനുഷ്യരുടെ ഉത്കണ്ഠകളെയും ജീവിതപ്രതിസന്ധികളെയും പശ്ചാത്തലമാക്കുന്ന രചനകളിൽ അവന്റെ ഉപജീവനം നിശ്ചയമായും കടന്നുവരേണ്ടതാണ്. മലയാളത്തിലെ ഒരു കാല ഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളുടെ മുഖ്യമായ ഉള്ളടക്കം തന്നെ ഉപജീവനോപാധി കളുടെ നീതിപൂർവകമായ ലഭ്യതയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള മുറവിളികളും അവയുടെ വിതര ണത്തിലെ പ്രകടമായ നീതിനിഷേധത്തിനെതിരായ കലാപവുമായിരുന്നു.

എന്നാൽ ഭൗതികജീവിതത്തിലെ ഈ ഉപരിപ്ലവ പ്രശ്നങ്ങളേക്കാൾ പ്രധാന മാണ് അവന്റെ ദാർശനികമായ വേവലാതികളെന്ന വാദവും അന്നേ ഉയർന്നു കേട്ടിരു ന്നു. 'വയറിനേക്കാൾ പ്രധാനം തലച്ചോറാണ്' എന്ന അർത്ഥത്തിലുള്ള ഈ വാദഗതി

ഉയർന്നുകേട്ടത് ആധുനിക സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പിറവിയോടടുത്താണ് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. മേൽ സൂചിപ്പിച്ച രണ്ടു പക്ഷങ്ങളും മലയാള സാഹിത്യരംഗത്തെ പ്രബലമായ രണ്ടു രാഷ്ട്രീയചേരികളെയാണ് പ്രതിനിധീകരിച്ചുപോന്നത്.

തൊഴിൽ എന്നതു കേവലം ഉപജീവനോപാധി എന്ന നിലയിൽ മാത്രം പരിഗണിക്കേണ്ട ഒന്നല്ല. അഭ്യസ്തവിദ്യനായ ഒരാളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അയാളുടെ സാമൂഹികാംഗീകാരത്തിന്റെ അടയാളമാണത്. തൊഴിലിന്റെ സ്വഭാവം ഒരാളുടെ അന്തസ്സും വ്യക്തിത്വവും നിർണയിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് തന്നെ പഠിപ്പുണ്ടായിട്ടും അനുയോജ്യമായ തൊഴിൽ ഇല്ലാതിരിക്കുന്നത് ഒരു വലിയ വ്യക്തിത്വ പ്രതിസന്ധിയായി ഒരാൾക്ക് അനുഭവപ്പെടേണ്ടതാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഉപജീവനമാർഗത്തെക്കുറിച്ച് എന്തുമാത്രം ഗൗരവമായ പരിഗണനയാണ് നോവലിസ്റ്റ് പുലർത്തുന്നത് എന്നതുനോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിൽ ഏറെ പ്രസക്തമാവുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്.

1.5 ഉപസംഹാരം

ഈ ഗവേഷണപഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിർവചിക്കപ്പെടുന്ന രാഷ്ട്രീയപാരായണപ്രക്രിയയെ താഴെപറയുംവിധം ക്രോഡീകരിക്കാം.

* വിവിധതരത്തിലുള്ള അധികാരരൂപങ്ങളോടും അധികാരപ്രയോഗതന്ത്രങ്ങളോടും അധികാരപ്രയോഗങ്ങളിൽ സ്വാതന്ത്ര്യനഷ്ടം സംഭവിക്കുന്നവരുടെ മുറവിളികളോടുമുള്ള ആധുനികതയുടെ സമീപനം തിട്ടപ്പെടുത്തുക.
* വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യമോഹങ്ങളും സാമൂഹികതാൽപ്പര്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ള അനിവാര്യമായ സംഘർഷത്തിൽ രചയിതാവിന്റെ പക്ഷം നിർണ്ണയിക്കുക.
* നൈതികമൂല്യങ്ങൾ സംബന്ധിച്ച് രചയിതാവിന്റെ നിലപാടുകൾ വിലയിരുത്തുക.
* ആധുനികതയ്ക്ക് ആഗോളതലത്തിൽ അടിത്തറയായി വർത്തിച്ച ദാർശനികധാരകൾക്കു മലയാളത്തിലെ ആധുനികനോവലുകളിലുള്ള സ്വാധീനം കണ്ടെത്തുക.

* മലയാളത്തിലെ ആധുനികനോവലുകളുടെ വംശ-വർഗ-ലിംഗ നിലപാടുകൾ തിരിച്ചറിയുക.

* തൊഴിൽ, ഉപജീവനം എന്നിവയോട് ആധുനികനോവലുകൾ പുലർത്തുന്ന സമീപനം വിശകലനം ചെയ്യുക.

സൂചിതരചനകൾ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ
(അധ്യായം - ഒന്ന്)

1. Roland Barthe - *The Death of the Author* in 'Modern Crticism and Theory' (ed.) David Lodge. Longman, London. 1988 p: 147
2. Ibid. p:168
3. Philip Rice and Patrica Waugh - *Modern Literary Theory A reader* Arnold, London 1996 p:124
4. Roland Barthe - *The Death of the Author* in 'Modern Criticism and Theory' (ed) David Lodge. Longman. London. 1988 p:148
5. Raman Selden - *A Rreaders guide to Contemporary Literary Theory*. Harvestor Wheatsheaf, Newyork. 1989 p:115
6. Ibid. p:116
7. Andrew Bennette and Nicholas Royle. *An Introduction to the Literature Criticism and Theory*. Longman, London 1995 p:11
8. Ibid p:15
9. Raman Selden A Readers guide to Contemporary Literary Theory. Harvestor Wheatsheaf, Newyork 1989 p:102
10. Andrew Bennette and Nicholas Royle. *An Introduction to the Literature Criticism and theory*. Longman, London 1995 p:17
11. പ്രൊ. എം. അച്യുതൻ. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ ദർശനം. സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം. 1983 പുറം: 371
12. ഇതേ പുസ്തകം പുറം: 387
13. Roger Webster. *Studying Literary Theory - an Introduction*. Arnold Publishers. London 1996 p: 87-94

14. Raman Selden. A *readers guide to contemporary Literary Theory*. Harvestor Wheatsheaf. Newyork 1989 p:24
15. K.M.Newton. *Theory into practice : a reader in modern literary criticism*. St Martins press. Newyork 1992 p: 243-247.
16. Raymond Williams. *Marxism and Literature.* Oxford University press. London 1977 p:145.
17. Julie Rivkin and Michael Ryan. *Literary Theory : an anthology.* Blackwell publishers Inc. USA 1998 p: 236 - 240
18. ഡോ. നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ. *വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ.* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ട യം. 1997. പുറം: 217-218
19. Jonathan Culler. *Structuralism and Literature. The English Critical tradition* (Vol : 2) Oxford University press, London . 2000 p: 563-579.
20. Gerard Gnette. *Structuralism and Literary Criticism, Contemporary Criticism.* Longman. London. p:197
21. സോണിയ. ഇ.പ. *ജീവിതത്തിന്റെ സ്ത്രീവായന.* സെക്കുലർ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട് 2000 പുറം: 17-20
22. Peter Barry (ed) *Issues in contemporary Critical Theory* Macmillian Education Ltd. London 1987 p:160-180.
23. ഡോ. നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ. *വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം 1997 പുറം: 268 - 270.
24. സോണിയ ഇ.പ. *ജീവിതത്തിന്റെ സ്ത്രീവായന.* സെക്കുലർ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട് 2000 പുറം: 21-24
25. Julian Wolfreys and william Baker (ed) *Literary Theories. A case Study in Critical performance.* Macmillian press Ltd. London 1996 p: 127-129.

26. എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ (അവതാരിക). *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം വാള്യം:1.* ജനറൽ എഡിറ്റർ, എം.എൻ. വിജയൻ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി തൃശ്ശൂർ 2000. പുറം:11

27. വി. രാജകൃഷ്ണൻ, *മറുതിരകാത്തുനിന്നപ്പോൾ* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം 2006

28. ഡോ. ഇ. ബാനർജി. *അധികാരം സത്തയും സ്വരൂപവും*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2006 പുറം:2

29. ആന്റോണിയോഗ്രാംഷി. *ജയിൽക്കുറിപ്പുകൾ* വിവർത്തനം. മൈത്രിബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം 2007 പുറം:69

30. എം.ടി വാസുദേവൻ നായർ. *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം, വാള്യം:1* (അവതാരിക)കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ. 2000 പുറം:12

അധ്യായം: രണ്ട്

ആധുനികത
ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും

പുറം

2.1 എന്താണ് ആധുനികത?

2.2 ആധുനികത: ചരിത്രപരമായ നിരീക്ഷണം

2.3 സാമൂഹികപശ്ചാത്തലത്തിന്റെ സ്വാധീനം

2.4 മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളിലെ മാറ്റം

2.5 ആധുനികതയുടെ വിവിധ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ

2.5.1 മോഡേൺ ആർട്ട്

2.5.2 എക്സ്പ്രഷനിസം

2.5.3 ക്യൂബിസം

2.5.4 ഡാഡായിസം

2.5.5 ഇംപ്രഷനിസം

2.5.6 സിംബലിസം

2.5.7 സർറിയലിസം

2.5.8 ഇമേജിസം

2.5.9 എക്സിസ്റ്റൻഷ്യലിസം

2.6. ഉപസംഹാരം

സൂചിതരചനകൾ, ഗ്രന്ഥങ്ങൾ.

അധ്യായം - രണ്ട്

ആധുനികത

ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും

അധ്യായം: രണ്ട്

ആധുനികത
ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും

ആധുനികത എന്ന പദം 'ഇപ്പോൾ' എന്ന അർത്ഥത്തിലുള്ള 'ആധുനാ' എന്ന സംസ്കൃതപദത്തിൽ നിന്നു രൂപംകൊണ്ടതാണ്. ഇംഗ്ലീഷിലെ 'മോഡേണിസം' എന്ന ആശയത്തെ കുറിക്കാൻ ഈ പദം വ്യാപകമായി ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു. ഈ അർത്ഥത്തിലാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ പ്രസ്തുത പദം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്.

മലയാളത്തിലെ ആധുനികതയുടെ പശ്ചാത്തലവും സ്വഭാവവും വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനു മുമ്പായി ആഗോളതലത്തിൽ 'ആധുനികത' എങ്ങനെ രൂപംകൊണ്ടു എന്നു ചരിത്രപരമായി പരിശോധിക്കുകയും ആധുനികതയുടെ സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്തി അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. ആധുനികത രൂപപ്പെട്ടത് യൂറോപ്യൻ സാഹചര്യത്തിലായതിനാൽ അവിടത്തെ രാഷ്ട്രീയ - സാമൂഹിക സംഭവവികാസങ്ങളെ സമീപിച്ചുകൊണ്ടു മാത്രമേ സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതയെ വ്യക്തമായി മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുകയുള്ളു. അതിനാൽ ആധുനികതയുടെ സാർവദേശീയ തലത്തിലുള്ള വിശകലനത്തോടെ ആരംഭിക്കാം.

ലോകമഹായുദ്ധങ്ങൾ, ജനകീയമുന്നേറ്റങ്ങൾ, ശാസ്ത്ര-സാങ്കേതിക പുരോഗതി, വ്യാവസായിക വിപ്ലവം എന്നിവയെല്ലാം ചേർന്നു സൃഷ്ടിച്ച സവിശേഷമായ ഒരു സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിലാണ് ആഗോളതലത്തിൽ ആധുനികത രൂപംകൊണ്ടത് എന്നു സാമാന്യമായി പറയാം. സൂക്ഷ്മവിശകലനത്തിൽ ആധുനികതയെ നിശ്ചിതമായ കാലഘട്ടം, സവിശേഷമായ ഒരു പ്രവണത, അഥവാ ദർശനം, മറ്റു പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി നിൽക്കുന്ന പ്രസ്ഥാനം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുതരത്തിൽ പരിശോധിക്കേണ്ടിവരും[1].

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭം മുതൽ ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധം വരെയുള്ള കാലത്തെയാണ് ആധുനികതയുടെ കാലം എന്നു പറയുന്നത് [2]. പീറ്റർ ചൈൽഡ് 1890 മുതൽ 1930 വരെയാണ് ആധുനികതയുടെ കാലമായി വിലയിരുത്തുന്നത് [3]. നീൽഗ്രാന്റ് 1900 മുതൽ 1941 വരെയുള്ള കാലത്തെ ആധുനികം എന്നു വിളിക്കുന്നു[4]. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധംമുതൽ രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധംവരെ ആധുനികതയുടെ കാലമായി നിരീക്ഷിക്കുന്നവരുമുണ്ട് [5]. ഇക്കാലത്തെ എല്ലാ കൃതികളും ആധുനികമാകുന്നില്ല. ആധുനികതയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ ഈ കാലത്തിനും മുമ്പേ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. വളരെ നിയതമായ ലക്ഷണങ്ങളോടുകൂടിയ ഒരു പ്രസ്ഥാനം എന്നതിനേക്കാൾ, രൂപപരമായും, ഭാവുകത്വപരമായും ചില സമാനസവിശേഷതകൾ നിലനിർത്തുകയും എന്നാൽ അന്യോന്യം വിയോജിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു പ്രവണതയായിരുന്നു ആധുനികത. പഴയരീതികളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തരായവരെ സൂചിപ്പിക്കാൻ 'മോഡേണിസ്റ്റ്' എന്ന പദം 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽത്തന്നെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. മധ്യയുഗത്തിൽത്തന്നെ യുറോപ്പിൽ 'ആധുനികം' എന്ന പദം ഉപയോഗിച്ചുവന്നതായി കാണാം[6]. പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ ഫ്രാൻസിൽ ആധുനികസംഗീതം എന്ന പദം പ്രയോഗത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. ബൂർഷാസികളുടെ വളർച്ചയെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നതിനിടയിൽ മാർക്സ് ആധുനികം എന്ന പദം പലതവണ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. 864-ൽ ബോദ്‌ലെയർ എഴുതിയ ഒരു പ്രബന്ധത്തിൽ ആധുനികത എന്ന സംജ്ഞ ധാരാളമായി കാണാം. 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പുതുമകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനായി ആധുനികകാലം എന്നു പരാമർശിച്ചിരുന്നു. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കാത്തോലിക്കാ മതത്തിലുണ്ടായ പുരോഗമനശ്രമങ്ങളെയും മോഡേണിസം എന്നു വിളിച്ചു[7].

ആധുനികതയെ ഒരു സാഹിത്യപ്രവണതയോ കാലഘട്ടമോ പ്രസ്ഥാനമോ ആയി പരിമിതപ്പെടുത്തിയോ വേർതിരിച്ചോ കാണാനാവില്ല. സാമൂഹികസാംസ്കാരികചരിത്രത്തിലെ ഒരു പ്രധാന കാലഘട്ടമാണിത്. ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും മാനവികതയുടെയും വരവ്, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ പാർട്ടികൾ, പൊതുജനവിദ്യാഭ്യാസം, വ്യാവസായിക-ശാസ്ത്ര-സാങ്കേതിക രംഗങ്ങളിലെ മാറ്റം, അച്ചടിരംഗത്തും വാർത്താവിനിമയരംഗത്തും ഉണ്ടായ പുരോഗതികൾ, സാർവ്വദേശീയമായ ആശയങ്ങളും ബന്ധങ്ങളും എന്നിവയെല്ലാം

ചേർന്ന് ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലകളിലും മാറ്റം വരുത്തി. രാഷ്ട്രീയം, തത്ത്വ ചിന്ത, ശാസ്ത്രം, സാങ്കേതികവിദ്യ, ദർശനം, കല, സംഗീതം, സാഹിത്യം എന്നിവയിലെല്ലാം ആധുനികപ്രവണതകൾ കടന്നുവന്നു. സാഹിത്യരംഗത്തെ ആധുനികതയെ മാത്രമേ ഇവിടെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. സാഹിത്യം ഇതര മേഖലകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു സാമൂഹികവിഷയമായതിനാൽ അവയെയും ചെറിയതോതിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. നോവൽ, ചെറുകഥ, കവിത, നാടകം തുടങ്ങി സാഹിത്യത്തിന്റെ വിവിധ ശാഖകളിൽ ആധുനികത ഒരേപോലെ പ്രകടമായിരുന്നുവെങ്കിലും ആധുനിക നോവലിന്റെ ചരിത്രപരമായ വിശകലനത്തിനാണ് ഇവിടെ മുൻതൂക്കം നൽകുന്നത്.

2.1 എന്താണ് ആധുനികത?

*ഓക്സ്ഫോർഡ്അഡ്വാൻസ്ഡ് ലേണ്ഴ്സ് ഡിക്ഷ്ണറി*യുടെ എൻസൈക്ലോപ്ലീഡിയ എഡിഷൻ ആധുനികതയ്ക്ക് നൽകുന്ന നിർവ്വചനം ഇങ്ങനെയാണ്: ‘‘പരമ്പരാഗതമായവയ്ക്ക് എതിരായി, പ്രത്യേകിച്ച് കല, സാഹിത്യം, മതം എന്നിവയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ആധുനിക ആശയങ്ങളും രീതികളും. ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് എസ്രാപൗണ്ട്, ടി.എസ്. എലിയറ്റ്, വെർജീനിയ വൂൾഫ്, ജോയ്സ്, കോൺറാഡ് തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാർ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച പ്രവണതകളെ ‘ആധുനികത’ എന്ന പദം കുറിക്കുന്നു. ഇവർ രചനാശൈലിയിലും മറ്റും ഏറെ വ്യത്യസ്തതകൾ പുലർത്തിയിരുന്നുവെങ്കിലും സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതമായ ഘടനയെ പ്രതിരോധിക്കുകയും ‘ബോധധാര’ പോലുള്ള നൂതനസമ്പ്രദായങ്ങൾക്കു തുടക്കം കുറിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതിനു സമാന്തരമായ പ്രവണതകൾ ചിത്രകലയിലും മറ്റും പ്രകടമായിട്ടുണ്ട്’’ [8]

1900നും 1930നും ഇടയിൽ സാഹിത്യരംഗത്തുണ്ടായ നാടകീയമാറ്റങ്ങളെ ഒരു വിപ്ലവം എന്നു വിളിക്കാവുന്നതാണ്. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നിലനിന്നിരുന്ന പാരമ്പര്യഘടനകളെയും മൂല്യങ്ങളെയും നിരാകരിച്ച ആധുനികത, പുതിയ ആശയങ്ങളും ശൈലികളും സങ്കേതങ്ങളുമായി രംഗത്തുവന്നു. ദൃശ്യകലയിലും സാഹിത്യത്തിലുമെന്നുവേണ്ട, ജീവിതത്തിന്റെയും കലയുടെയും എല്ലാ മേഖലകളിലേക്കും വ്യാപിച്ച ആധുനികതയുടെ ചലനങ്ങളായിരുന്നു ഡാഡായിസം, സർറിയലിസം,

ഇറ്റാലിയൻ ഫ്യൂച്ചറിസം, ഇംഗ്ലീഷ് വോർട്ടിസിസം തുടങ്ങിയവ. ആധുനികത കൃത്യമായ ഒരു ചട്ടക്കൂടല്ല. പല പ്രവണതകളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിപുലവും അയഞ്ഞതുമായ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായാണ് ആധുനികതയെ കാണേണ്ടത്. 1890 നും ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനും ഇടയിലുള്ള കാലം മാറ്റത്തിന്റേതായിരുന്നു. എഴുത്തുകാർ സമൂഹത്തിലുണ്ടായി വരുന്ന മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച്, പ്രത്യേകിച്ചും ശാസ്ത്രസാങ്കേതിക രംഗത്തും മാനവാവബോധത്തിലും വരുന്ന പുതുമകളെക്കുറിച്ച് ബോധവാന്മാരായിരുന്നു. ആധുനികതയുടെ കാലം ചരിത്രപരമായി ഭയാനകവും ഭാവി പ്രവചനാതീതവുമായിരുന്നു. അരക്ഷിതബോധം 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ എഴുത്തുകാരെയും ബാധിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും അത് രൂക്ഷമാവുന്നത് ഇക്കാലത്താണ്. ചരിത്രകാരന്മാർ ആധുനികതയെ രണ്ടുഘട്ടമായി വിഭജിക്കുന്നുണ്ട്. താരതമ്യേന ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് ശുഭപ്രതീക്ഷ പുലർത്തിയിരുന്ന ഒന്നാം ഘട്ടം 1914-ഓടെ അവസാനിക്കുന്നു. അശുഭചിന്തകൾ രൂക്ഷമാകുന്ന രണ്ടാം ഘട്ടത്തിനു തുടക്കം കുറിക്കുന്നത് ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തോടെയും 1917ലെ ബോൾഷെവിക്ക് വിപ്ലവശേഷവുമാണ്. മോഡേണിസത്തിന്റെ ചരിത്രം ചുരുക്കിപ്പറയുന്ന നീൽ ഗ്രാന്റ് ആധുനികതയുടെ പടവുകളായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് താഴെപ്പറയുന്ന സംഭവങ്ങളാണ്:

സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡിന്റെ '*സ്വപ്നങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനം*' (1900), ഫ്രേസറുടെ '*ഗോൾഡൻ ബോ*' ഒന്നാം വാല്യത്തിന്റെ പ്രസാധനം (1907), ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധം (1914-18), ല്യോനാർഡിന്റെയും വെർജീനിയ വൂൾഫിന്റെയും ഇടപെടലുകൾ (1917), ടി.എസ്. എലിയറ്റിന്റെ *വേസ്റ്റ്ലാന്റ്*, ജെയിംസ് ജോയ്സിന്റെ *യൂളിസസ്സ്* എന്നിവയുടെ പ്രകാശനം (1922), ആന്ദ്രേബർട്ടന്റെ *മാനിഫെസ്റ്റേ ഡി സർറിയലിസം* (1924), വില്യം ഫോക്നറുടെ *അബ്സലോം അബ്സലോം*! (1936), വെർജീനിയ വൂൾഫിന്റെ ആത്മഹത്യ (1941)[9].

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ബോഹീമിയൻസിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഹെൻറി മർഗറുടെ ഉദ്ധരണി ആധുനികതയുടെ കാലത്തെ സാർവ്വലൗകികമായ ഒരു പ്രധാന പ്രശ്നത്തിലേക്കു വിരൽചൂണ്ടുന്നു. ''ബൊഹീമിയൻസിന്റെ പ്രധാന തൊഴിൽ തൊഴിലൊന്നും ഇല്ലായ്കയാണ്''. തൊഴിലില്ലായ്മ, സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയ്ഡിന്റെ മനോവിശകലനം പോലെയുള്ള പുതിയ മനശ്ശാസ്ത്ര നിരീക്ഷണങ്ങൾ, മിത്തും മതവും തമ്മിലുള്ള

താരതമ്യാത്മകപഠനം നടത്തിയ ജയിംസ് ജി. ഫ്രേസറുടെ, 'മാനവികത മാന്ത്രികത യിൽ നിന്നും മതത്തിലൂടെ ശാസ്ത്രത്തിലേക്കു പുരോഗമിക്കുകയാണെ'ന്ന വിലയി രുത്തൽ, സാഹിത്യത്തിൽ വിഷയമല്ല; ശൈലിയും ഘടനയുമാണ് പ്രധാനമെന്ന ഫ്ളോബർട്ടിന്റെയും ഹെൻറി ജയിംസിന്റെയും സിദ്ധാന്തങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ചേർന്ന പരിസരത്തിലാണ് ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ആധുനികത രൂപപ്പെട്ടത്[10].

എൻസൈക്ലോപീഡിയ ബ്രിട്ടാനിക്ക, പാരമ്പര്യങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള കലാപം എന്ന അർത്ഥം സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആധുനികതയുടെ എല്ലാ ലക്ഷണങ്ങളെയും വിശദീകരിക്കുന്നത്[11].

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യത്തിൽ ലോകത്താകമാനം വിവിധ കലാരൂപങ്ങ ളിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന പരീക്ഷണരീതികളെയാണ് പൊതുവെ മോഡേണിസം എന്ന പദംകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. നിലവിലുള്ള കലാസങ്കല്പങ്ങളോടുള്ള കണിശ മായ വിയോജിപ്പും മനുഷ്യന് ഈ ലോകത്തുള്ള സ്ഥാനം, ജന്മോദ്ദേശ്യം എന്നിവ യെക്കുറിച്ചുള്ള സന്ദേഹങ്ങളുമാണ് പൊതുവായ പ്രവണതകൾ. ഡാഡായിസം, സർറി യലിസം തുടങ്ങിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെല്ലാം ഈ ചിന്താമണ്ഡലത്തിൽ നിന്നും രൂപപ്പെ ട്ടവയായിരുന്നു. ജോയ്സിന്റെ *യൂളിസസ്സ്*, എലിയറ്റിന്റെ *വെയ്സ്റ്റ്ലാന്റ്* (1922) പിരാ ന്തലോ, ബ്രെഹ്ത്, അയണസ്കോ എന്നിവരുടെ നാടകങ്ങൾ, പിക്കാസോയുടെ ക്യൂബിക് പെയിന്റിംഗ്, വെബേഴ്സിന്റെയും ഷോവൻ ബർഗിന്റെയും ട്വൽവ് ടൺ മ്യൂസിക് എന്നിവയെല്ലാം ആധുനികതയുടെ ചിഹ്നങ്ങളായി എടുത്തു പറയാവുന്ന താണ്[12].

'പുതിയതിന്റെ പാരമ്പര്യം' എന്നാണ് ഹരോൾഡ് റോസൻബർഗ് ആധുനിക തയെ നിർവ്വചിക്കുന്നത്. പരീക്ഷണപരതയിലൂന്നി സങ്കീർണമായ ഘടനയോടുകൂടി രചിച്ച ആധുനികകൃതികളിൽ സൃഷ്ടിയുടെയും സംഹാരത്തിന്റെയും ഘടകങ്ങൾ കാണാം. പരമ്പരാഗതമായ വിഷയം, രീതി, ഭൗതിക കാഴ്ചപ്പാട്, യഥാതഥമായ ആഖ്യാ നരീതി എന്നിവയിൽ നിന്നെല്ലാം ഈ കൃതികൾ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. സാംസ്കാരികമായ ആശയക്കുഴപ്പത്തിന്റെയും ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഭീതിദ ചിന്തയു ടെയും ലക്ഷണങ്ങൾ ഇവയിൽ പ്രകടമായി കാണാം. ആധുനികത എപ്പോൾ തുടങ്ങി,

എപ്പോൾ അവസാനിച്ചു എന്നു കൃത്യമായി പറയാനാവില്ല. പ്രകൃതിവാദത്തിന്റെയും ഫ്രഞ്ച് സിംബലിസത്തിന്റെയും വരവോടെ ആരംഭിച്ചുവെന്നും നിയോ മോഡേണിസത്തിന്റെ അവസാനത്തോടെ സമാപിച്ചു എന്നും മാത്രമേ പറയാനാവൂ. എങ്കിലും 1890 മുതൽ 1930 വരെയുള്ള കാലത്തെയാണ് സാമാന്യമായി ആധുനികം എന്ന പദം കൊണ്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. നോവലിൽ ജെയിംസ്, കോൺറാഡ്, പ്രൂസ്റ്റ്, മൻ, ഗിദെ, കാഫ്ക, സീവോ, ജോയ്സ്, ഫാൾക്നർ എന്നിവരും, നാടകത്തിൽ സ്ട്രിൻബർഗ്, പിരാന്തലോ, ബ്രഹ്ത് എന്നിവരും കവിതയിൽ മല്ലാർമേ, യേറ്റ്സ്, എലിയറ്റ്, പൗണ്ട്, റിൽക്കെ, സ്റ്റീവൻസ് എന്നിവരുമാണ് ആധുനികതയുടെ പ്രോക്താക്കൾ എന്നാണ് മാൽക്കം ബ്രാഡ്ബറിയുടെ നിരീക്ഷണം. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ കടുത്ത നവീനതകൾക്കും സാങ്കേതികമായ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾക്കും നേതൃത്വം നൽകിയ ഇവർ കലയും അപമാനവീകരണവും തമ്മിലുള്ള പുതിയൊരു പാരസ്പര്യത്തിന് ഇടമൊരുക്കി[13]

നിലനിന്നിരുന്ന റിയലിസ്റ്റിക് രീതികളെ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് സങ്കീർണ്ണവും, സാന്ദ്രീകൃതവുമായ ഒരു ഭാഷയിൽ നഗരം, വ്യവസായം, സാങ്കേതികപുരോഗതി, ആൾക്കൂട്ടം, ചന്ത, വാർത്താവിനിമയം, യുദ്ധം, യന്ത്രങ്ങൾ, വേഗം എന്നിവയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള ഒരു രചനാ രീതിയായിരുന്നു ആധുനികതയുടേത്. അന്തർദ്ദേശീയത, ദൈവനിഷേധം, നശീകരണപ്രവണത, സ്ത്രീയോടുള്ള പുതിയ കാഴ്ചപ്പാട് എന്നിവയെല്ലാം പ്രകട ലക്ഷണങ്ങളായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടാം. റിയലിസ്റ്റുകൾ അതുവരെയും ചിത്രീകരിച്ചിട്ടില്ലാത്ത, അതുവരെ പരിചിതമല്ലാത്ത പുതിയൊരു ലോകത്തേക്ക് ആധുനികത വായനക്കാരനെ മുക്കിത്താഴ്ത്തി. വിഭ്രമാത്മകവും പ്രയാസകരവുമായ അവിടത്തെ ഭൂപ്രദേശം മനസ്സിലാക്കാനാവാത്തതായിരുന്നുവെങ്കിലും ഓരോരുത്തരും ആ ഭൂമികയെ തന്റേതായ രീതിയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തി. മതാത്മകതയിലെ കാഴ്ചപ്പാട്വ്യതിയാനം, ആഴത്തിലുള്ള ദർശനങ്ങൾ, സാങ്കേതികവും രൂപപരവുമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ, ബുദ്ധിപരമായ അഭ്യാസങ്ങൾ, ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലെ പുതിയ രീതികൾ, ഫലിതത്തിനടിയിൽ പോലും ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന നിരാശ, സ്വത്വാവബോധം, വിശ്വാസനഷ്ടം, സാംസ്ക്കാരിക നിരാശ എന്നിവ വായനക്കാരനെ അസ്വസ്ഥതയുടെയും വിഭ്രമാത്മകതയുടെയും ആഴങ്ങളിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയി.[14] സാമുവൽ ബക്കറ്റിന്റെ 'മർഫി'

ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ട് പീറ്റർചൈൽഡ് ആധുനികതയുടെ ഭാഷയെയും ആഖ്യാന രീതി യെയും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു[15].

''കാവ്യാത്മകമായ ഒതുക്കമുള്ള ഭാഷ എന്നതിനുമപ്പുറം ഭാഷയെ പരമാവധി സാന്ദ്രീകരിക്കുകയും സംക്ഷിപ്തമാക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു, അടിച്ചൊതുക്കിയ ഭാഷ എന്നു പറയാം. കവിതയോ, ദർശനമോ വായിക്കുമ്പോഴുള്ള സൂക്ഷ്മതയോടു കൂടിയേ ആധുനികരുടെ ഗദ്യം വായിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളു. ചെറിയ വരിക ളിൽ പോലും സങ്കീർണ്ണമായ ആശയങ്ങൾ. പരിഹാസങ്ങൾ പോലും ചില ദാർശ നിക സൂചനകളാണ്. സാധാരണമല്ലാത്തതും അതിരുകടന്നതുമായ വിവരണങ്ങ ളോടും സാഹചര്യങ്ങളോടും പൊരുത്തപ്പെടാൻ വായനക്കാരൻ വിഷമിക്കുന്നു. ഭ്രമാ ത്മകവും മാനസികനിർമ്മിതി മാത്രവുമായ ഭൂപ്രദേശങ്ങൾ, അവിശ്വനീയമായ ആഖ്യാ നശൈലി, മനഃശാസ്ത്രപരവും ഭാഷാശാസ്ത്രതന്ത്രങ്ങളിലൂന്നിയതുമായ ആവർത്ത നങ്ങൾ, ഭാഷയോടുള്ള അടങ്ങാത്ത അഭിനിവേശം, യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യു കയും ഒപ്പം തീവ്രമായി അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു, ദൈവരഹിതമായ ലോകത്തെ സൃഷ്ടിക്കുകയും അതിൽ സംഭീതരാവുകയും ചെയ്യുന്നു. അവനവനിൽ നിന്നും ഒളിച്ചോടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ദ്വന്ദ്വാത്മകമായ വ്യക്തിത്വങ്ങൾ[16]. ഭാഷ, ആഖ്യാന രീതി, രചനയുടെ സങ്കേതം, വിഷയം എന്നിവയിലെല്ലാം ആധുനികത പുലർത്തുന്ന പൊതുസവിശേഷതകളായി ഇവയെ കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്.

കാലാകാലങ്ങളിൽ സാഹിത്യത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൊന്ന് എന്ന രീതിയിലല്ല ചരിത്രം ആധുനികതയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. പുതിയൊരു ജീവി താവബോധവും ദർശനവുമായിരുന്നു ആധുനികത. നാളതുവരെ സമൂഹം രൂപപ്പെ ടുത്തിയ വിശ്വാസ പ്രമാണങ്ങളെയും മൂല്യങ്ങളെയുമെല്ലാം ആധുനികർ നിരാകരിച്ചു. സാമൂഹ്യ പരിഷ്കരണത്തിന്റെയും മുന്നേറ്റങ്ങളുടേയും ഭാഗമായി രൂപംകൊണ്ട നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങളെയെല്ലാം അവമതിക്കുകയും സാമൂഹ്യജീവിത മെന്ന ആശയം തന്നെയും വ്യക്തിയെ പരിമിതപ്പെടുത്തുന്നു എന്നു വിശ്വസിക്കു കയും ചെയ്തു. സർഗ്ഗാത്മകമായ ഓരോ ജീവിതവും വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികജീവിതം മാത്രമാണെന്ന വീക്ഷണം വെച്ചു പുലർത്തി '' ആധുനികത കലാത്മകമായ ഭൂതകാലത്തോടുള്ള അസംതൃപ്തിയെയും ബൗദ്ധികമായ പുനഃക്രമീകരണത്തെയും

പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയ സാർവ്വത്രികസ്വഭാവമുള്ളൊരു വിപ്ലവപ്രസ്ഥാന മായിരുന്നു. അത് താത്വികമായ ആശയങ്ങളുടേയും മൂല്യങ്ങളുടേയും സാർവ്വ ജനീന സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പാശ്ചാത്യ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രധാരയിലേക്കിറ ങ്ങി[17].'' ആധുനികാനുഭവങ്ങളുടെ സാഹിത്യ പരിപ്രേക്ഷ്യമാണ് ആധുനികസാഹി ത്യത്തിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. ബിംബങ്ങൾ, പ്രതീകങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ വളർന്ന് രൂപപരവും ഭാവപരവും ഭാവുകത്വപരവുമായ പുതിയൊരു രീതി കണ്ടെത്താനും അതിലൂടെ പുതിയൊരു ജീവിതത്തെ സ്വാധീനിക്കാനും ആധുനികതയ്ക്കു സാധി ച്ചു[18]. എന്നാൽ ഇത് അക്കാലം വരെയുണ്ടായിരുന്ന ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളെയും മൂല്യങ്ങളെയും നിരസിക്കുകയായിരുന്നില്ല. മറിച്ച്, യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണമായ സാഹചര്യങ്ങളെയും സാഹിത്യകാരൻമാർ പോലും കാണാതെ പോയ വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികപ്രതിസന്ധികളെയും ആവിഷ്കരിക്കുകയായിരുന്നു എന്ന് ആധുനികതയുടെ വക്താക്കൾ പറയുന്നു. സാമൂഹ്യ സാഹചര്യങ്ങളാൽ ഞെരു ങ്ങുകയും പ്രതീക്ഷകൾ നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്ത ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ ജനത അവ രുടെ അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിഹ്വലതകളുമായി പുതിയൊരു സാഹിത്യഭൂമി യിലേക്കു കടന്നു വരികയായിരുന്നു. ''നാളിതുവരെ ഉളവാകാത്ത ഒരു പ്രത്യേക സാഹചര്യത്തെ അതിന്റെ രൂപത്തിലും ശൈലിയിലും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു കലാകാ രന്റെ ബോധപ്രതിഫലനമാണ് ആധുനിക കല'' എന്ന് സ്റ്റീഫൻ സ്പെൻസർ നിർവ ചിക്കുന്നു[19].

വ്യതിരിക്തമായ ആശയങ്ങളിലും ആദർശങ്ങളിലും അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ജീവി താവബോധം ഇവിടെ കാണാം. പാരമ്പര്യവും ആധുനികവുമായ അവബോധങ്ങൾ തമ്മി ലുള്ള കലാപം സർഗ്ഗാത്മക മേഖലകളിലേക്കു പടർന്നുകയറി. അത് മറ്റൊരു ജീവിത വീക്ഷണത്തേയും മൂല്യസങ്കല്പത്തേയും പകരം വച്ചു. ആധുനികത എന്ന ജീവിതാവ സ്ഥയെ ന്യായീകരിക്കാനാവാത്തവർപോലും അങ്ങനെയൊരവസ്ഥയുണ്ട് എന്ന് അംഗീ കരിക്കാൻ തുടങ്ങി.

ഹെന്റിലെഫ്രേവിന്റെ 'ആധുനികതയ്ക്കൊരു മുഖവുര'യിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: ''കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും ശാസ്ത്രത്തിലും സാങ്കേതികവിദ്യയിലും രാഷ്ട്രീയ സാമൂ ഹ്യജീവിതത്തിലും ഇന്ന് ആധുനികതയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ആരെങ്കിലും കാണാതെ പോകു

ന്നുവെങ്കിൽ അവർ തിമിരരോഗികളോ അന്ധന്മാരോ ആണ്[20]''.

മലയാളത്തിലെ ആധുനികതയുടെ വക്താവായ എം. മുകുന്ദൻ 'എന്താണ് ആധുനികത' എന്ന കൃതിയിൽ ആധുനികതയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ ക്രോഡീകരിക്കുന്നുണ്ട്[21]:

''ആധുനികത കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും മാത്രം ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നില്ല. ആധുനികത സർവ്വവ്യാപിയാണ്. ഇത് നമ്മുടെ പ്രജ്ഞയുടെ ഉച്ഛേദനമല്ല, ഉദ്ബുദ്ധതയാണ്. ഇംഗ്ലീഷിൽ മോഡേണിറ്റി, മോഡേണിസം എന്ന രണ്ടു വ്യത്യസ്തപദങ്ങൾ ഉപയോഗത്തിലുണ്ട്. ഈ രണ്ടു പദങ്ങൾക്കും പകരമായി ആധുനികത എന്ന പദം നാം ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു. മോഡേണിസവും മോഡേണിറ്റിയും ഒന്നല്ല. മേഡോണിസം ആധുനികതയുടെ വിദൂരധ്വനി മാത്രമാണ്. പലപ്പോഴും അത് നവീനതമാത്രമാണ്. ആത്മീയദുഃഖമന്വേഷിക്കുന്നവരുടെയോ നിഷേധികളുടെയോ ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെയോ മൊഴിയല്ല മോഡേണിസം. അത് ഉപരിപ്ലവപരമാണ്. മറിച്ച് മോഡേണിറ്റി ഉപരിപ്ലവപരമല്ല. മരണം വ്യർത്ഥമാക്കിയ ജീവിതത്തിനു നേരെ പുതിയ മനുഷ്യൻ കൈക്കൊണ്ട ജീവിതവീക്ഷണമാണത്. നിഷേധികളുടെയും ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെയും മൊഴിയാണ് ആധുനികത''

''ആധുനികതയ്ക്ക് നിയതമായ ഒരു ആകൃതിയില്ല, പലപ്പോഴും ഘടനതന്നെ ഉണ്ടായില്ലെന്നു വരാം. ആധുനികതയുടെ സ്രഷ്ടാവിന്റെ സർഗസ്വഭാവമനുസരിച്ചും അയാൾ ജീവിക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ സ്വഭാവമനുസരിച്ചുമാണ് ആധുനികത രൂപം കൊള്ളുന്നത്. ആധുനികതയെ അതിന്റെ ആകൃതിയിലൂടെയല്ല നമ്മൾ മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. മറിച്ച് അതു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഊർജ്ജത്തിലൂടെയാണ്[22].''

''ആധുനികത കാലത്തിന്റെ തടവുകാരനല്ല, ആധുനികതയുടെ ഒറ്റപ്പെട്ട ശബ്ദങ്ങൾ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുമ്പുതന്നെ കേട്ടു തുടങ്ങിയിരുന്നു. 'ദൈവം മരിച്ചതിനാൽ മനുഷ്യൻ സ്വതന്ത്രനാണ്' എന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ച ഡോസ്റ്റോവ്സ്കിയിലും 'എന്റെ ജന്മത്തോടെയാണ് എന്റെ ദുഃഖങ്ങൾ തുടങ്ങുന്നത്' എന്നു പറഞ്ഞ റൂസ്സോയിലും ആധുനികതയുടെ ശബ്ദം കേൾക്കാം. ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തോടെയാണ് ആധുനികത ഉരുൾപൊട്ടിയതെങ്കിലും അതിന്റെ ധ്വനികളോ വിദൂരധ്വനികളോ എല്ലാകാലത്തെയും എല്ലാ സാഹിത്യങ്ങളിലുമുണ്ടായിരുന്നു[23].''

ആധുനിക എഴുത്തുകാരുടെ മാനസികാവസ്ഥ എന്തായിരുന്നു എന്നു വ്യക്തമാക്കാനായി, 26-ാം വയസ്സിൽ മരണപ്പെട്ട, ജർമ്മൻകവിയും കഥാകൃത്തും, നാടകകൃത്തുമായിരുന്ന വോൾഫ്ഗാംഗ്ബോർഷർട്ടിന്റെ വാക്കുകൾ മുകുന്ദൻ ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്. ''ഒറ്റപ്പെട്ടതും അടിത്തറയില്ലാത്തതുമായ ഒരു തലമുറയാണ് ഞങ്ങളുടേത്. ഞങ്ങളുടെ സൂര്യൻ വിളറിയതാണ്. ഞങ്ങളുടെ സ്നേഹം ക്രൂരമാണ്. ഞങ്ങളുടെ യുവത്വം വാർദ്ധക്യമാണ്. ഞങ്ങളുടെ തലമുറ സീമാതീതവും അനിയന്ത്രിതവും അനാഥവുമാണ്[24]'' എല്ലാ ബുദ്ധിപരതയ്ക്കും ദർശനങ്ങൾക്കും പുറത്ത് അശാന്തമായ അലച്ചിലാണ് മനുഷ്യജന്മത്തിന്റെ വിധിയെന്ന് ആധുനികത വിശ്വസിക്കുകയും പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. മനുഷ്യവിധിയുടെ അപഗ്രഥനകർമ്മം നിർവ്വഹിക്കേണ്ടത് ബുദ്ധിമണ്ഡലത്തിനു പുറത്താണെന്നും പച്ചയായ ജീവിതമായിരിക്കണം അന്വേഷണത്തിന്റെ പാതയിലെ വെളിച്ചമെന്നും വിശ്വസിച്ച ആധുനികത, മതങ്ങളും ദർശനങ്ങളും ജീവിതത്തിന്റെ കുരുക്കഴിക്കുന്നതിൽ പരാജയപ്പെട്ടതായി വിലയിരുത്തി. ''എല്ലാ ദാർശനിക വ്യാപാരങ്ങൾക്കും പുറത്താണ് എന്റെ അസ്തിത്വം'' എന്ന ആന്ദ്രേഷീദിന്റെ വാക്കുകൾ ഇതിനെ സാധൂകരിക്കുന്നു[25].

ബുദ്ധിമണ്ഡലത്തിനു പുറത്തുകടക്കുന്നതോടെ മനുഷ്യൻ സ്വതന്ത്രനാകുന്നു. എന്നിട്ടും എത്തിച്ചേരുന്നതോ ദുരന്തത്തിലും മരണത്തിലും. ''എന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥം പറഞ്ഞു തരൂ'' എന്നു വിലപിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ. യുഗങ്ങളിലൂടെ നമ്മൾ സമ്പാദിച്ചുകൂട്ടിയ പരിജ്ഞാനമോ നമ്മുടെ സംസ്കാരങ്ങളോ ഒന്നും മനുഷ്യവിധിയുടെ കുരുക്കഴിക്കാൻ പര്യാപ്തമല്ല. അതിനാൽ പ്രകൃതിയിലേക്കും പ്രാകൃതമനുഷ്യനിലേക്കും തിരിച്ചുപോവുക മാത്രമേ രക്ഷയുള്ളൂ എന്ന നിരീക്ഷണങ്ങൾ. ആദ്യന്തം മനുഷ്യനായിരിക്കാൻ ആഹ്വാനം. ''നാളത്തെ സാഹിത്യം വ്യർത്ഥബോധത്തിന്റെ സാഹിത്യമായിരിക്കും'' എന്ന് പ്രവചനം. നിഷ്കളങ്കമായ ഒരു ലോകം തേടുമ്പോഴും അപകടകരമായി ജീവിക്കാനുള്ള സന്ദേശം. ഇതൊക്കെയാണ് ആധുനികത. ഈ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് അതിനൊരു ദാർശനിക അടിത്തറ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. ''ഈ ഭീകരതയും വ്യർത്ഥചേഷ്ടകളും അപഹാസ്യകരമായ ഈ സാഹസികതയും എല്ലാം നമുക്കുവേണ്ടിയുള്ളതാണ്. ഇതെല്ലാം നമ്മൾ അനുഭവിച്ചേ തീരൂ[26].''

വ്യർത്ഥബോധത്തിൽ നിന്നും ഒറ്റപ്പെടലിൽ നിന്നുമുണ്ടായ ദാർശനികവ്യഥ ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മുഖമുദ്രയാണ്. അറിയപ്പെടാത്ത നാടുകളിലെ അറിയപ്പെടാത്ത ഭാഷകളി

ലെഴുതുന്ന എത്രയോ എഴുത്തുകാർ ഈ വ്യഥ അനുഭവിക്കുന്നു. ഈ വ്യഥ രാജ്യങ്ങളുടെ അതിരുകൾ മായ്ച്ചുകളയുന്നു. ചിലർ അതു കൈനീട്ടി വാങ്ങുന്നു. ചിലർ പിന്തിരിഞ്ഞോടുന്നു. ചിലർ മുന്നോട്ടുപോകുന്നു എന്നു നിരീക്ഷിക്കുന്ന മുകുന്ദൻ ആത്മീയമോ ഭൗതികമോ ആയ ഹിപ്പോക്രസിക്ക് എതിരായി കലയിലോ സാഹിത്യത്തിലോ സംഭവിക്കുന്ന പ്രക്ഷോഭമാണ് ആധുനികതയെന്നും ഈ ക്ഷോഭത്തിനു പിറകിൽ മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്കയും വ്യർത്ഥതാബോധവും കടന്നുവരുന്നുവെന്നും കണ്ടെത്തുന്നു[27].

നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന് ദാർശനികമായ ഒരടിത്തറ അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്നാണ് ആധുനികത ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. വിശാലാടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇത് ഹ്യൂമനിസം തന്നെയായിരുന്നു[28].

"ആധുനിക നോവൽ, ആധുനിക ചെറുകഥ, ആധുനിക നാടകം എന്നൊക്കെ പറയാറുള്ളത് വിശാലവും സാമാന്യവുമായ അർത്ഥത്തിലാണ്. പല പേരുകളോടുകൂടി ആവിർഭവിച്ച വിവിധ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ സാമാന്യമായി കുറിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കാറുള്ള സംജ്ഞകളാണ് അവയെന്നു പറയാം. സമീപനരീതിയിലും ആവിഷ്കരണ സമ്പ്രദായത്തിലും താത്വികമായും സാങ്കേതികമായും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. എങ്കിലും ആ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽപ്പെട്ട സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ജീവിതദർശനത്തിലും കലാസങ്കല്പത്തിലും പൊതുവായ ചില സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ അവരെ പ്രേരിപ്പിച്ചതും ഈ സാമാന്യവീക്ഷണഗതികളാണ്. അതിനാൽ വ്യത്യാസങ്ങളോടൊപ്പം ചില പൊതു സ്വഭാവങ്ങളും അവ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. ഇക്കാര്യത്തിൽ അവ പൂർവ്വകാല സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്നു വേറിട്ടുനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പൊതുസ്വഭാവങ്ങളുടെ പിന്നിലുള്ള ദാർശനികവും കലാതത്വസംബന്ധിയുമായ അടിസ്ഥാനവസ്തുതകളുടെ ആകെത്തുകയാണ് ആധുനികത[29]."

2.2. **ആധുനികത: ചരിത്രപരമായ നിരീക്ഷണം**

1891-ൽ തോമസ് ഹാർഡിയാണ് സാഹിത്യത്തിൽ 'മോഡേണിസം' എന്ന പദം കൊണ്ടുവന്നത്. 1890കളിൽ ഫ്രഞ്ച് കവി ബോദ്‌ലെയർ, നോവലിസ്റ്റ് ഫ്ളോബർട്ട്

എന്നിവരുടെ ചർച്ചകളിലൂടെ ആധുനികത സാഹിത്യത്തിൽ വേരോടി. ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനുശേഷമാണ് പ്രധാനകൃതികളിലധികവും പുറത്തുവന്നത്. ജെയിംസ് ജോയ്സിന്റെ 'യുളിസസ്സ്', ടി.എസ്. എലിയട്ടിന്റെ 'വേസ്റ്റ് ലാന്റ്', കാതറീൻ മാൻസ്ഫീൽഡിന്റെ 'ദ ഗാർഡൻ പാർട്ടി' വിർജിനിയ വൂൾഫിന്റെ 'ജേക്കബ്സ് റൂം' എന്നിവ ഇക്കാലത്തെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രധാനമാണ്.

1930 മുതൽ 1950 വരയുള്ള കാലത്തും ആധുനികത ശക്തമായിരുന്നു. ഒരു അന്തർദ്ദേശീയപദം എന്ന നിലയിൽ കലാരംഗത്തും സാഹിത്യരംഗത്തുമുണ്ടായ എക്സ്പ്രഷനിസം, പോസ്റ്റ് ഇംപ്രഷനിസം, ക്യൂബിസം, സിംബലിസം, ഇമേജിസം, വോർട്ടിസിസം, ഡാഡായിസം, ഫ്യൂച്ചറിസം, സർറിയലിസം, എന്നീ കാഴ്ചപ്പാടുകളെയെല്ലാം ആധുനികത ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. മോഡേണിസത്തിന്റെ വളർച്ചയും തുടർച്ചയും ഒപ്പം നിഷേധവുമായാണ് പല നിരൂപകരും പോസ്റ്റ് മോഡേണിസത്തെയും നോക്കിക്കാണുന്നത്.

ആധുനികത ഗുണപരമായി വെള്ളക്കാരുടെയും ആണുങ്ങളുടെയും, ഭിന്നവർഗ്ഗരതിക്കാരുടെയും യൂറോ അമേരിക്കൻ താല്പര്യങ്ങളുടെയും മധ്യവർഗ്ഗപ്രതിസന്ധികളുടേതുമായിരുന്നു എന്ന് പീറ്റർ ചൈൽഡ്സ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു[30]. ബ്രിട്ടീഷ് സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ ഉയർച്ച താഴ്ചകൾ, സ്ത്രീക്ക് സമൂഹത്തിലുണ്ടായ സ്ഥാനമാറ്റം, സാങ്കേതിക രംഗത്തെ വമ്പൻ പരിവർത്തനങ്ങൾ, തൊഴിലാളി മുന്നേറ്റങ്ങൾ, യുദ്ധങ്ങൾ, വൻതോതിലുള്ള ഉല്പാദനത്തിന്റെ കേന്ദ്രങ്ങൾ എന്നിവ സൃഷ്ടിച്ച സവിശേഷമായ ഒരു സാമൂഹ്യാവസ്ഥയുടെ സാഹിത്യമായിരുന്നു ആധുനികത. അത് മാറ്റത്തിന്റെയല്ല; ആത്യന്തികമായി പ്രതിസന്ധിയുടെ സാഹിത്യമായിരുന്നു.

'ദി പെയിന്റർ ഓഫ് മോഡേൺ ലൈഫ്' എന്ന കൃതിയിലൂടെ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യത്തിലാണ് ബോദ്ലെയർ 'മോഡേണിറ്റി' എന്ന പദം വിശദമാക്കുന്നത്. ഒരു ജീവിതരീതിയാണിത്. നഗരവൽക്കരണവും വ്യവസായവൽക്കരണവും മതേതരവൽക്കരണവും രൂപപ്പെടുത്തിയ മാറിയ ജീവിതത്തെ അനുഭവിക്കുന്ന രീതിയാണ് ആധുനികത എന്ന് അദ്ദേഹം നിർവ്വചിച്ചു. പൊടുന്നനെയുള്ള ശക്തമായ മാറ്റങ്ങൾ, ആശയങ്ങളുടെയും സമൂഹങ്ങളുടെയും ഛിദ്രീകരണം, വ്യക്തിയുടെ അരക്ഷിതബോധം

എന്നിവയുടെ പരിസരത്തിൽ രൂപം കൊള്ളുന്ന ആധുനികത, സമയം, സ്ഥലം, കാലം, വേഗം, ചലനാത്മകത, വാർത്താവിനിമയം, യാത്ര, വേദനകൾ, സംസ്കാരം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള തീക്ഷ്ണമായ മനസ്സിലാക്കലിന്റെ ഫലമാണ്.

ആധുനികതയോടുള്ള സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ പ്രതികരണമാണ് ആധുനികസാഹിത്യം. ഭീകരമായ സാമൂഹ്യവൽക്കരണത്താൽ സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെട്ട് മണൽത്തരിയോളം ചെറുതായിപ്പോവുകയും അരക്ഷിതനാവുകയും ചെയ്ത ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും ആന്തരികലോകം എത്രമേൽ കലുഷമാണ് എന്ന് കാണിച്ചു തരുകയാണ് ആധുനികസാഹിത്യം. വ്യവസായവത്കരണം, നഗരവത്കൃതസമൂഹം, യുദ്ധം, സാങ്കേതികവളർച്ച, പുതിയദർശനങ്ങൾ എന്നിവ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ വ്യക്തിയിലും സമൂഹത്തിലും വലിയ ആശയക്കുഴപ്പങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. പാശ്ചാത്യലോകം ഡാർവിൻ, മാർക്സ്, ഫ്രോയ്ഡ്, നീഷെ, സസ്സൂർ, ഐൻസ്റ്റൈൻ എന്നിവരാൽ പരിവർത്തിക്കുകയും പുനർവ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യപ്പെട്ടു. ബദൽ സംസ്കാരത്തിനും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിനും സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങൾക്കും വേണ്ടി സാമ്രാജ്യത്വവും പ്രേരിപ്പിച്ചു. ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന് മുമ്പും പിമ്പുമായി പല സ്ഥാപനങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടു. ട്രേഡ്യൂണിയനുകളും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ പാർട്ടികളും അതുവരെയുള്ള വർഗ്ഗവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് മാരകമായ പ്രഹരമേൽപ്പിച്ചു. രാജ്യം, രാജാവ്, ദേശഭക്തി, പൗരന്റെ കടമകൾ എന്നിവയോടുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിൽ മാറ്റം വന്നു. സ്ത്രീകളുടെ തൊഴിൽ ശാലകളിലേക്കുള്ള വരവ് പുരുഷാധിപത്യ കുടുംബവ്യവസ്ഥയെ വെല്ലുവിളിച്ചു. യുദ്ധം പുതിയ ആയുധങ്ങളിലേക്കു നയിച്ചു. ലക്ഷക്കണക്കിനു മരണപ്പെട്ടവരെയും പരിക്കേറ്റവരെയും സൃഷ്ടിക്കുന്ന യുദ്ധം മനുഷ്യന്റെ അന്തസ്സ് എന്ന ആശയം നഷ്ടപ്പെടുത്തി. സമ്പത്തിന്റെ അമിതമായ കേന്ദ്രീകരണം പുരോഗതിയെക്കുറിച്ചുള്ള വിശ്വാസം ഇല്ലാതാക്കി. വ്യവസായവൽകൃത നഗരത്തിലെ ജനത്തിരക്ക് ആൾക്കൂട്ടത്തെ ശത്രുവായികാണുന്ന മനോഭാവത്തിലെത്തിച്ചു. യുദ്ധം വ്യക്തിയെയും സമൂഹത്തെയും പുനർനിർവ്വചിച്ചു. രാജ്യങ്ങളും മനസ്സും ഛിന്നഭിന്നമായി. വ്യക്തിയുടെ യുക്തിയും സത്തയും നഷ്ടമായി. അതോടൊപ്പം മാനവികത, ജനാധിപത്യം, പൊതു ജനവിദ്യാഭ്യാസം, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം, സാർവ്വദേശീയത എന്നീ ആശയങ്ങളും ശക്തമായി. പുതിയ യന്ത്രങ്ങൾ, ഇന്ധനങ്ങൾ, ഗതാഗത മാർഗങ്ങൾ, വാർത്താവിനിമയോപാധികൾ, കൃത്രിമവസ്തുക്കൾ എന്നിവ ചേർന്ന് ദൂരം,

വേഗം, ഉപഭോഗം, വാർത്താവിനിമയം, യന്ത്രവൽക്കരണം എന്നിവയുടേതായ പുതിയൊരു ജീവിതതാളം രൂപപ്പെടുത്തി. കലയിലെ ഇമ്പ്രഷണിസം, എക്സ്പ്രഷണിസം, ക്യൂബിസം സിംബലിസം, ഇമേജിസം, വോർട്ടിസിസം, ഡാഡായിസം, ഫ്യൂച്ചറിസം, സർറിയലിസം മുതലായവ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പലരീതിയിൽ കാണാം എന്ന പുതിയ തിരിച്ചറിവിലേക്കു നയിച്ചു[31].

മേൽ സൂചിപ്പിച്ച അവസ്ഥകളിൽ നിന്നും കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ നിന്നും 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടെ ആധുനികതയുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ രൂപംകൊണ്ടു. എമിലി ഡെർക്കൈം, മാക്സ് വെബർ, ഫെർഡിനന്റ് ടോണിസ് എന്നിവരുടെ കൃതികളിൽ ഇതിന്റെ പ്രകടലക്ഷണങ്ങൾ കാണാം. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യകാലത്തെ പ്രധാനപ്പെട്ട ആധുനികതയുടെ വക്താക്കളായിരുന്നു 'ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ' എന്നറിയപ്പെടുന്ന തിയോഡോർ അഡോർണോ, മാക്സ്ഹോക്കൈമർ, വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിൻ എന്നിവർ. ആധുനികത ഭൂതകാലത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയും ഭാവിയുടെ ആവശ്യവുമാണ് എന്ന് 'ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ' സിദ്ധാന്തിച്ചു.

മാർഷൽ ബെർമൻ ആധുനികതയുടെ മൂന്നുഘട്ടങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. എ.ഡി 1500 - 1800 വരെയുള്ള ആദ്യഘട്ടം ആധുനിക ജീവിതത്തെക്കുറിക്കാനുള്ള പദാവലികൾക്കായി മനുഷ്യവംശം പോരാടിയ കാലമാണ്. 1800കളുടെ രണ്ടാംഘട്ടം അമേരിക്കൻ ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവങ്ങളുടെയും യുറോപ്പിലെ സാമൂഹ്യചലനങ്ങളുടെയും കാലമായിരുന്നു. മുഴുവൻ ലോകത്തിന്റെയും പങ്കാളിത്തത്തോടെയുള്ള ആധുനികത രൂപംകൊള്ളുന്ന 1900ങ്ങളാണ് മൂന്നാം ഘട്ടം. ഇതോടെ മനുഷ്യത്വത്തെയും മാനുഷിക പ്രശ്നങ്ങളെയും എല്ലാത്തിന്റെയും കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. മുതലാളിത്തം, സാമൂഹ്യപഠനം, സ്റ്റേറ്റിന്റെ നിയമങ്ങൾ, വമ്പൻവ്യവസായങ്ങളുയർത്തുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ, സ്ഥാപനവൽക്കണം, ഭരണം, നിലനില്പ് എന്നിവയിലെല്ലാം വ്യക്തിയുടെ സ്ഥാനം അടയാളപ്പെടുത്താൻ വെമ്പൽകൊണ്ട കാലമായിരുന്നു ഇത്[32].

ബ്രിട്ടീഷ് സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതയ്ക്ക് ചരിത്രത്തിന്റെ സംഭാവനകളായി പീറ്റർ ചൈൽഡ്സ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന സാമൂഹ്യ-സാമ്പത്തിക മാറ്റങ്ങളിലൊന്ന് സ്ത്രീവോട്ടവകാശത്തിനുവേണ്ടി 1918വരെ നടന്ന സമരങ്ങളാണ്. തൊഴിലാളികളും തൊഴി

ലുടമയും തമ്മിലുള്ള പ്രശ്നങ്ങളും തൊഴിലാളി യൂണിയനുകളുടെ ശക്തിപ്പെടലുമാണ് രണ്ടാമത്തെ മാറ്റം. സ്വാതന്ത്ര്യസമരങ്ങളാണ് മറ്റൊരു കാര്യം. സാമൂഹ്യചരിത്രത്തിലെ ഈ ചലനങ്ങൾ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നതുകാണാം. ബൽസാക്ക്, ചാൾസ് ഡിക്കൻസ്, ജോർജ്എലിയട്ട് തുടങ്ങി സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളിലൂന്നി രചന നടത്തിയിരുന്ന 18ഉം 19ഉം നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ റിയലിസ്റ്റിക്, ക്ലാസിക്റിയലിസ്റ്റിക് എഴുത്തുകാർക്കെതിരെ റോളാങ് ബാർത്ത്, കോളിൻ മാക്കാബേ, കാതറീൻ ബൽസി എന്നിവർ വിമർശനങ്ങളുന്നയിച്ചു.

ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ, കഥാപാത്രസൃഷ്ടി, സ്വത്വാവബോധം, രേഖീയമായ ആഖ്യാനശൈലി എന്നിവയിലെല്ലാം വലിയ പരിവർത്തനങ്ങൾ വരുത്തിക്കുറിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനിക എഴുത്തുകാർ രംഗപ്രവേഗം ചെയ്തു. റിയലിസത്തിൽ നിന്നും ആധുനികതയിലേക്കുള്ള മാറ്റം ഒരു എഴുത്തുകാരനോ ഒരു രാജ്യത്തെ എഴുത്തുകാരോ സാധിച്ചെടുത്തതല്ല. അതൊരു സാമൂഹ്യമാറ്റമായിരുന്നു. ഗുസ്താവ് ഫ്ളോബർട്ട് (1821–80), ഫ്യോദോർ ഡോസ്റ്റോവിസ്കി (1821–81) എമിലിസോള (1840–1921) ഹെന്റി ജെയിംസ് (1843–1916) എന്നിവരെല്ലാം രൂപത്തിലും ശൈലിയിലും മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി. ഹെന്റി ജയിംസ് 'സോഷ്യൽ റിയലിസത്തിനു' പകരം 'സൈക്കോളജിക്കൽ റിയലിസം' സ്വീകരിച്ചു. ഡോസ്റ്റോവ്സ്കി 'ഹയർ റിയലിസം' എന്ന മറ്റൊരു പാതയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചു. എമിലിസോള 'നാചറലിസ്റ്റ്' രീതിയിലെഴുതി. ഭാഷാപരമായ സംക്ഷിപ്തതയും സാന്ദ്രതയുമായിരുന്നു ഇവയുടെയെല്ലാം പ്രത്യേകത. ജെയിംസ് ജോയ്സ്, റിച്ചാർഡ്സൺ എന്നിവർ 'ബോധധാരാ സങ്കേത'ത്തെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി. റൊളാങ് ബാർത്ത് വായനയെ പുതിയൊരു രീതിയിൽ വ്യാഖ്യാനിച്ചു. ഓരോ വായനക്കാരനും തന്റേതായ രീതിയിൽ വായിക്കാൻ അവസരം കൊടുക്കുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരന്റെ 'പാഠ'വും വായനക്കാരന്റെ 'പാഠ'വുമുണ്ടായിത്തീരുന്നു. റിയലിസത്തിൽ വായനക്കാരന് വേറൊരു പാഠമില്ല. നിഷ്ക്രിയനായ വായനക്കാരൻ മാത്രമായി അയാൾ ചുരുങ്ങുന്നു. വായനയും ഒരു രചനയാണ് എന്ന ആശയം ആധുനികതയെ പ്രമേയത്തിലും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിലും വളരെയേറെ മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോയി. വായന ക്ലേശകരമായ ഒരനുഭവമായിപ്പോലും മാറി. 1890നും 1930നും ഇടയിൽ അർണോൾഡ് ബെന്നറ്റ് (1867–1931) ജോൺഗിൽസ്വർത്തി (1867–1933) ജോസഫ് കോൺറാഡ് (1857–1924) എന്നിവരുടെ

രചനകൾ, ആധുനിക കാലത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക, രാഷ്ട്രീയ, സാമൂഹ്യ നാട്യങ്ങൾക്കെതിരെ പ്രതികരിച്ചു. ഡൊറോത്തി റിച്ചാർഡ്സൺ (1873-1957) നവീന ശൈലികൊണ്ടു ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരിയായിരുന്നു. 'ആന്തരികസ്വഗതാഖ്യാനം' എന്ന തന്ത്രത്തിനു പ്രചാരം കൊടുത്ത ഈ കഥാകാരി, സവിശേഷമായ ഒരു 'പെൺഗദ്യ'ത്തിനും രൂപം കൊടുത്തു. മനഃശാസ്ത്രം, കൃത്രിമമായ പെൺബോധം എന്നിവയുടെ രചനാ തന്ത്രങ്ങളാൽ വായനക്കാരെ കഥാപാത്രങ്ങളിലേക്കു സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ ഡൊറോത്തി റിച്ചാർഡ്സന്റെ രചനകൾ ബാർത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിയിലെ 'രചനാത്മ'ക കൃതികളായിരുന്നു.

മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഇരുണ്ട വശങ്ങളിലേക്കു കടക്കാൻ ആധുനികർ കൂടുതൽ താല്പര്യം കാണിച്ചു. എച്ച്.ജി. വെൽസ്, വിർജീനിയവൂൾഫ് എന്നിവരെല്ലാം എന്താണു ജീവിതം എന്ന അന്വേഷണത്തിനായി രചന നടത്തിയവരായിരുന്നു. "ദാർശനികനേക്കാളും ശാസ്ത്രജ്ഞനേക്കാളും കവിയേക്കാളും മേലെയാണ് നോവലിസ്റ്റ്. അയാൾ മാത്രമേ ശരിയായ ജീവിതം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുള്ളൂ" എന്നുപറഞ്ഞ ഡി.എച്ച്. ലോറൻസ് തന്റെ രചനകളിൽ ജീവിതത്തിന്റെ ചതുർമാനതലങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ചു. "നോവൽ ജീവിതബന്ധങ്ങളുടെ മാറുന്ന മഴവില്ലാ"ണെന്നും "പരസ്പര ജീവിതബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റവും വലിയ കണ്ടെത്തലാണ് നോവൽ" എന്നും വിശ്വസിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകൾക്കിടയിൽ അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങളും കലഹങ്ങളും സാധാരണമായിരുന്നു. വിർജിനിയവൂൾഫും ബെന്നറ്റും തമ്മിൽ നീണ്ടുനിന്ന തർക്കങ്ങൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. പൂർവ്വനിർമ്മിതമായ സിദ്ധാന്തങ്ങളോ ചിട്ടകളോ ഇല്ലാതിരുന്നതിനാൽ ഓരോരുത്തരും തങ്ങളുടേതായ രചനാരീതികളും വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളുമാണ് ഏറ്റവും ശരി എന്ന നിലപാട് സ്വീകരിച്ചു[33].

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ആധുനിക സാഹിത്യപ്രവണതകളെ വൈജ്ഞാനിക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് മൂന്ന് ധാരകളിലാണ്. ഫ്രഞ്ച് നോവലിസ്റ്റും മനഃശാസ്ത്രാപഗ്രഥനത്തിന്റെ വക്താവുമായ മാഴ്സൽപ്രൂസ്റ്റിന്റെ 'കഴിഞ്ഞ കാര്യങ്ങളുടെ സ്മരണ' (1927) ഓർമ്മ, മനസ്സ് എന്നിവയുടെ പകൃതം സൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നു. മാറുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ സാമൂഹിക ക്രമത്തിനുള്ളിലെ അടങ്ങാത്ത പ്രണയത്തെയാണ് ഈ ധാര പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. ജർമൻ എഴുത്തുകാരനായ തോമസ്മൻ, ബുഡൻബ്രൂക്സ് (1901) 'മാജിക് മൗണ്ടൻ' (1924) എന്നീ കൃതികളിൽ ആധു

നിക യൂറോപ്പിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ പ്രതിരൂപാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മനഃശ്ശാസ്ത്ര പരമായ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെ സാംസ്കാരികഘടകങ്ങളെ വിശകലനം നടത്തുന്ന മറ്റൊരു ധാരയായി ഇതിനെ കാണാം. ഐറിഷ് എഴുത്തുകാരനായ ജെയിംസ്ജോയ്സിന്റെ 'യൂളി സസ്സി'ൽ 'ബോധധാരാ' സാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. മൂന്നാമത്തെ ധാരയായി ഇതിനെയും പരിഗണിക്കാം. ഇവയെല്ലാം സമകാലിക യൂറോപ്യൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ അപഗ്രഥനവും, ആത്മീയമായ സംഘർഷമനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ ജീവിതവുമാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. തത്വശാസ്ത്രപരമായ ആവിഷ്കരണോപാധി എന്ന നിലയിൽ നോവ ലിനെ സമീപിക്കുകയും പാത്രസൃഷ്ടി നടത്തുകയും ചെയ്തവരാണ് ഹെർമൻ ഹെസ്സേ, ആന്ദ്രേഷീദ്, ഫ്രാങ്കോയിസ് മൗറിയാക്, ആന്ദ്രേമൽറാക്, ജീൻപോൾ സാർത്ര്, ആൽബേർ കാമു എന്നിവർ[34].

ഫ്രഞ്ചുനോവലിസ്റ്റുകൾ 'നവനോവൽ' എന്നപേരിൽ ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിനു തുടക്കം കുറിച്ചു, പരമ്പരാഗതമായ എല്ലാ രൂപങ്ങളെയും നിരാകരിക്കുകയും അസ്തി ത്വവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സങ്കീർണതകളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനു പര്യാപ്തമായ ആഖ്യാ നശൈലി വളർത്തിയെടുക്കുകയും ചെയ്തു. അലൻ റോബ്ഗില്ലറ്റിന്റെ 'ജെലസി' (1957) ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ആസ്ട്രേലിയൻ എഴുത്തുകാരനായ കാഫ്കയുടെ 'ട്രയൽ' (1925) 'ദി കാസിൽ' (1926) എന്നീ കൃതികൾ തത്വചിന്താപരവും മതപരവുമായ പ്രശ്നങ്ങൾ നോവലിനു വിഷയമാക്കി. സ്വപ്നസദൃശമായ ഒരു ആഖ്യാനശൈലി അദേഹം ഉപയോഗിച്ചു. ഐറിഷ് എഴുത്തുകാരനായ സാമുവൽബെക്കറ്റിന്റെ 'മോളോയ്' (1951) 'മലോനഡിസ്' (1951) എന്നിവയിൽ ജോയ്സിന്റേതുപോലുള്ള വാക്കുകൾ കൊണ്ടുള്ള സവിശേഷമായ കളികളും കാഫ്കയുടേതുപോലുള്ള മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ ചിത്രീകര ണവും കാണാം[35].

റഷ്യയിൽ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ സ്വാധീനത്തിൽ വളർന്നുവന്ന നോവൽ സാഹിത്യം മാർക്സിയൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവുമുൾക്കൊണ്ട് മുന്നേറി. മാക്സിംഗോർക്കിയുടെ 'അമ്മ' (1907) ഷോളോഖോവിന്റെ 'ഡോൺ ശാന്തമായൊഴുകുന്നു' (1934) ബോറിസ്പാസ്റ്റർനാ ക്കിന്റെ 'ഡോക്ടർ ഷിവാഗോ' (1956) എന്നിവ ആധുനികതാ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഉൾപ്പെ ടുന്നില്ലെങ്കിലും വൈയക്തിക പ്രശ്നങ്ങളും രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളും തമ്മിലുള്ള പര സ്പരബന്ധം ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. വ്ലാദിമിർ നൊബ്ക്കോസിന്റെ 'ലോലിത' (1955)

'പെയ്ൽഫയർ' (1962) എന്നിവയുടെ കാലമായപ്പോഴേക്കും ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ മൂല്യ ങ്ങളും ദർശനങ്ങളും തള്ളുകയും പ്രൂസ്റ്റിന്റെ സൗന്ദര്യവാദം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു[36].

സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയ്ഡിന്റെ 'സൈക്കോ അനാലിസിസ്' സിദ്ധാന്തം സാഹിത്യ-സാമൂഹ്യ ശാസ്ത്രരംഗത്ത് ഒരു പൊളിച്ചെഴുത്തു നടത്തി. ഡി.എച്ച്. ലോറൻസിന്റെ കൃതിക ളിൽ ഇതു പ്രകടമാണ്. വെർജിനിയ വൂൾഫിന്റെ ബോധധാരാ രീതി ആഖ്യാനകല യിൽ വലിയ പരിവർത്തനം വരുത്തിയ ഘടകമായിരുന്നു. സിനിമയുടെ സ്വാധീനം പ്രകടമായി കാണാവുന്ന ഗ്രഹാംഗ്രീനിന്റെ കൃതികളിൽ സ്നേഹസമ്പന്നനായ ദൈവ ത്താൽ വീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന പാപികളുടെ ലോകം എന്ന ഒരു ദർശനം തെളിഞ്ഞു കാണാം. സി.പി. സ്നോ, ആന്റണിപവൽ, ഡോറിസ് ലെസ്സിംഗ് എന്നിവരുടെ കൃതികളിലെല്ലാം ആധുനികതയുടെ പുതുമുദ്രകൾ കാണാം[37].

യൂറോപ്യൻ ആധുനിക സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നത് ബോദ്ലെയ റിൽ നിന്നാണ്. പ്രകൃതിയുടെ യഥാതഥമായ ആവിഷ്കാരമല്ല സൗന്ദര്യം. കലാസൗ ന്ദര്യം മനുഷ്യസൃഷ്ടിയാണ്. കൃത്രിമവുമാണ്. ബോദ്ലെയറുടെ ഈ സൗന്ദര്യദർശനവും ജീവിതദർശനവും ആധുനികതയെ സ്വാധീനിച്ചു. 'ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ ചിത്ര കാരൻ' എന്ന കൃതിയിൽ, അലഞ്ഞും അന്വേഷിച്ചും നടക്കുന്ന ആധുനികതയെ കാണാം. യുദ്ധം മാനവരാശിയിൽ ഏൽപ്പിക്കുന്ന ആഘാതത്തെക്കുറിച്ച് ജർമ്മൻ സാഹിത്യകാരി യായ ഇൽസെ എയ്ച്ചിംഗർ പറയുന്നു ''നാം രണ്ടാമതും സംസാരിക്കുവാൻ പഠിക്കേ ണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഒരു പുതിയ ബോധവും ഒരു പുതിയ ഭാഷയും നമുക്കുണ്ടാകേണ്ടിയി രിക്കുന്നു.'' ഇത്തരം ഒരു കെട്ട ലോകത്ത് ജീവിക്കാനാകാതെ നഥാനിയൽ വെസ്റ്റ് 37-ാം വയസ്സിൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മൂന്നാം ദശകം പിറ ക്കുന്നതോടെ യൂറോപ്പിൽ ആശങ്കയുടെയും അന്തഃഛിദ്രത്തിന്റെയും കാലം പിറക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിലും അതിന്റെ ശബ്ദം കേൾക്കാം. ചിലർ വിലപിക്കുന്നു. ക്ഷോഭിക്കുന്നു. വാൾട്ടർ ഹാസൻ ക്ലെവറുടെ 'പുത്രൻ' എന്ന നോവലിൽ കഥാനായകൻ പിതാവിനെ കൊലചെയ്തുകൊണ്ട് മോചനമാർഗ്ഗം തേടുന്നു. ഇറ്റാലോസ്വേവോവിന്റെ ''സൈനോ വിന്റെ ബോധത്തിൽ'' കാമുകിയെ അവയവങ്ങളുടെ കൂമ്പാരമായി കാണുന്നതിനാൽ സ്നേഹിക്കാവുന്നില്ല. തിരിച്ചറിവുകളുടെ ഈ വ്യഥ മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ മൊത്തം വ്യഥയാണ്[38].

കാമൂവിനും സാർത്രിനും ദാർശനിക തീർത്ഥാടനത്തിൽ വെളിച്ചം പകർന്നത് കാഫ്കയായിരുന്നു. നീഷേയുടെ 'ദൈവഹത്യ'യ്ക്കുശേഷം ഒഴിഞ്ഞു കിടന്ന സ്ഥാനത്ത് കാഫ്ക പ്രതീകങ്ങൾ നാട്ടി. കാമു ക്ഷോഭംകൊണ്ട് വ്യർത്ഥമായ സാമൂഹ്യയുദ്ധം പ്രഖ്യാപിച്ചു. കാമൂവിന്റെ ദർശനത്തെ സമ്പൂർണ തത്വശാസ്ത്രമാക്കിയത് സാർത്ര് ആയിരുന്നു. കാമുവിനെപ്പോലെ ജീവിതത്തിനുനേരെ സഹനസമീപനമല്ല സാർത്രിനുണ്ടായിരുന്നത്. കർമ്മം മാത്രമാണ് വ്യർത്ഥതാബോധത്തിൽ നിന്നുള്ള രക്ഷാമാർഗ്ഗമെന്നും കർമ്മപഥം രാഷ്ട്രീയാർപ്പണമാണെന്നും സാർത്ര് വിശ്വസിച്ചു. ഭീകരമായ വ്യർത്ഥതാബോധം പിളർക്കുന്ന നിമിഷങ്ങളിൽ കസാൻദ് സാക്കീസ് പിന്തിരിഞ്ഞോടുന്നില്ല. "ആ നിമിഷങ്ങളിൽ കർമ്മത്തിന്റെ ചക്രത്തിൽ ബന്ധിതനാണ് ഞാനെന്ന ബോധം എന്നിൽ ഉണരുന്നു. അപ്പോൾ ലോകം മുഴുവൻ എനിക്കു ചുറ്റും ഭ്രമണം ചെയ്യുന്നു." എന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. കസാൻദ് സാക്കീസിനെപ്പോലെ തന്നെ ജീവിതം സ്വീകാര്യമാണ് ഹെർമൻ ബ്രോഷിനും[39].

ഒരു കാലത്ത് മനീഷികൾക്കുമാത്രം ചർച്ചചെയ്യാനുള്ളതായിരുന്നു ദർശനങ്ങൾ. മാർക്സിസമാണ് ഇതിൽ മാറ്റം വരുത്തിയത്. മാർക്സിസത്തിനുശേഷം സാർവ്വത്രിക പ്രചാരം ലഭിച്ചത് എക്സിസ്റ്റൻഷ്യലിസത്തിനാണ്. ഇത് കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചു. മനുഷ്യനു മാത്രമേ തിരഞ്ഞെടുപ്പിനുള്ള സ്വാന്ത്ര്യമുള്ളൂ. അതിനാൽ അസ്തിത്വവുമുള്ളൂ. മറ്റു ജീവികളും പദാർത്ഥങ്ങളും നിലനിൽക്കുക മാത്രം ചെയ്യുന്നു. ലോകം മനുഷ്യന്റേതാണ്. നമ്മുടേതായി തീരുന്നതോടെയാണ് ലോകത്തിന് എന്തെങ്കിലുമൊരർത്ഥം ഉണ്ടാകുന്നത്. നമ്മുടെ അഭാവത്തിൽ പദാർത്ഥങ്ങളെ ചുമക്കുന്ന അർത്ഥരഹിതമായ ഒരു ജഡം മാത്രമാണ് ലോകം എന്ന് അസ്തിത്വദർശനവാദികൾ പറയുന്നു.

അമർഷത്തിൽ നിന്ന് പകയിലേക്കും പകയിൽ നിന്ന് സ്വാർത്ഥത്തിലേക്കും സ്വാർത്ഥത്തിൽ നിന്ന് ശൂന്യതാബോധത്തിലേക്കും പരിണമിച്ച ജീവിതവീക്ഷണമാണ് ആധുനികത[40]. മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ വന്നുചേർന്ന വമ്പിച്ച പരിവർത്തനങ്ങളാണ് ആധുനിക സാഹിത്യത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തിനു പ്രേരകമായിത്തീർന്നതെങ്കിലും ഇപ്പോൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷ വ്യക്തിത്വം നിലനിറുത്തുന്നതിനുവേണ്ടി അവലംബിച്ചിട്ടുള്ള നൂതനമാർഗ്ഗങ്ങൾക്കു പൊതുവേ നൽകപ്പെടുന്ന പേരാണ് ആധുനികതയെന്നത്. കലയുടെ സത്തയെയയും ധർമ്മങ്ങളെയും രൂപത്തെയും കുറിച്ചുള്ള സമഗ്രമായ ഒരു നൂതന

സങ്കൽപ്പമാണ് ആധുനികതയിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രത്യേക വ്യക്തിത്വമുള്ള അനേകം ധാരകൾ ആധുനികസാഹിത്യത്തിന്റെ പരിധിയിൽ വരുന്നു. അവ പ്രമേയത്തിലും വീക്ഷണത്തിലും ആവിഷ്കരണ രീതിയിലും വ്യത്യാസങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന്റെ മൗലികധർമ്മം, ഉപാധികളുടെ സംവിധാനം, ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന ജീവിതാവബോധം മുതലായവയിലാണ് ആധുനികത വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

2.3 സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ സ്വാധീനം

ഏതൊരു സാമൂഹിക ചലനത്തിനുമെന്നപോലെ ആധുനികതയ്ക്കും കാരണമായിത്തീരുകയും കളമൊരുക്കുകയും ചെയ്ത ചില സാമൂഹികഘടകങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നു നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചു. അവ ഏതെല്ലാമായിരുന്നുവെന്നും എങ്ങനെയെല്ലാം അവ സ്വാധീനിച്ചു എന്നും പരിശോധിക്കാം:

സാഹിത്യം ജീവിതത്തിന്റെ അനുകരണവും പകർപ്പും പ്രതിനിധിയും പ്രദർശനവുമാണ് എന്നതായിരുന്നു സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആദ്യകാല കാഴ്ചപ്പാട്[41]. ആധുനികതയ്ക്കുമുമ്പേ സാഹിത്യം സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീർന്നിരുന്നു. പുതുതായി രൂപം കൊള്ളുന്ന ആശയങ്ങളെയും ജീവിത സമസ്യകളെയും സാമൂഹ്യ ചലനങ്ങളെയും സാഹിത്യത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചു. എഴുത്തുകാരന് ഏതെങ്കിലും പ്രത്യേക ആശയങ്ങളോട് പ്രതിബദ്ധത ആവശ്യമുണ്ടോ എന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കത്തിലേർപ്പെടുമ്പോഴും എല്ലാവരുടെയും രചനകളിലെ ഉള്ളടക്കം സാമൂഹ്യജീവിതം തന്നെയായിരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ഓരോ മേഖലയിലുമുണ്ടാകുന്ന ചലനങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയം, കല, തത്വചിന്ത, എന്നിവയെല്ലാം സാഹിത്യത്തെ സ്വാധീനിച്ചു.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടാകുമ്പോഴേക്കും സമൂഹത്തിൽ വന്നുചേർന്ന മാറ്റങ്ങളും ആശയങ്ങളും കൊണ്ട് സാമൂഹ്യജീവിതവും വ്യക്തികളുടെ അന്തരംഗവും ഇളകിമറിയാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. യുദ്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച അരക്ഷിതാവസ്ഥയും ഡാർവിൻ, ഫ്രോയിഡ്, മാർക്സ് എന്നിവരുടെ ആശയങ്ങളും, വ്യവസായവൽക്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ട വർദ്ധിച്ച ഉൽപാദനം, യാന്ത്രികത, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗമുന്നേറ്റം, സമ്പത്തിന്റെ കേന്ദ്രീകരണം, ജനസാന്ദ്രത, തൊഴിലില്ലായ്മ എന്നിവയും ഇതിന് പ്രേരകമായി. അച്ചടി, വാർത്താവിനിമയം, ഗതാഗതം എന്നീ രംഗങ്ങളിലൂണ്ടായ പുരോഗതികൾ വായന,

പൊതുജനവിദ്യാഭ്യാസം, സാർവ്വദേശീയ ബന്ധങ്ങൾ എന്നിവ വിപുലമാക്കി. മാനവികത, ജനാധിപത്യം, സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകൾ പുതിയ മുന്നേറ്റങ്ങൾക്കും ചിന്താപദ്ധതികൾക്കും കളമൊരുക്കി. പരമ്പരാഗത മൂല്യങ്ങളും സ്ഥാപനങ്ങളും ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ദർശനങ്ങളും കാഴ്ചപ്പാടുകളും രൂപം കൊണ്ടു. ദൈവം, മതം എന്നിവയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന അപ്രമാദിത്വം നഷ്ടപ്പെട്ടു. സ്വാതന്ത്ര്യ സമരങ്ങളും വിപ്ലവാശയങ്ങളും പ്രചോദിപ്പിക്കുകയും നിരാശപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. എല്ലാ സ്വപ്നങ്ങളും മൂല്യങ്ങളും തകരുകയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുകയും തൊഴിലില്ലായ്മയും വ്യക്തിയുടെ ശൂന്യതയും ശക്തമാവുകയും ചെയ്തു. സത്യം, സൗന്ദര്യം, ജീവിതം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയക്കുഴപ്പങ്ങൾ രൂക്ഷമായി. സാമൂഹ്യവൽക്കരണം, വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തെ നിസ്സാരവൽക്കരിക്കുന്നതിനോടുള്ള പ്രതിഷേധം എന്നിവ ദർശനങ്ങളിലും സാഹിത്യത്തിലും പ്രകടമായി. ആശയങ്ങളുടെ ആഴവും സൂക്ഷ്മതയും സത്യസന്ധതയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ നിലവിലുള്ള ഭാഷയും സാഹിത്യവും കലയും ദർശനവുമൊന്നും പര്യാപ്തമല്ലെന്ന തോന്നൽ സജീവമായി. ഇങ്ങനെ രൂപംകൊണ്ട സാമൂഹ്യവും സാമ്പത്തികവും ദാർശനികവുമായ പലവിധ ചലനങ്ങളുടെയും പ്രതിഫലനമായിരുന്നു ആധുനികത എന്നു പറയാം.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ സ്വച്ഛമായജീവിതത്തിന് യൂറോപ്പിൽ സംഭവിച്ച പൂർണ്ണമായ തകർച്ചയാണ് സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനിക പ്രവണതകൾക്ക് വിത്തുപാകിയത്[42]. വ്യാവസായിക വിപ്ലവത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ തന്നെ ഈ തകർച്ച ആരംഭിച്ചിരുന്നു. ആത്മീയമായ ശൂന്യതയും മൂല്യത്തകർച്ചയും അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടിവന്ന സാഹിത്യകാരന്റെ പരിദേവനം എല്ലാ നാടുകളിലും മുഴങ്ങി. വളർന്നുവന്ന പുതിയ സാമൂഹ്യസംവിധനത്തിൽ മനുഷ്യൻ വെറുമൊരു സാമ്പത്തിക ജീവിയായി മാറി. സ്വാർത്ഥതാത്പര്യത്താൽ പ്രേരിതമായ മത്സരമായിത്തീർന്നു ജീവിതത്തിന്റെ നീതിശാസ്ത്രം. ഡാർവിന്റെ പരിണാമവാദം, പ്രകൃതിപ്രക്രിയയിലെ ഒരു കണ്ണിയായി മാത്രം മനുഷ്യനെ പ്രദർശിപ്പിച്ചതോടെ മനുഷ്യന്റെ ദിവ്യത്വം ഒരു മിഥ്യയായി മാറി. പുതിയ സാമ്പത്തിക തത്വങ്ങളും സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയും ഉടലെടുത്തു. സ്വകാര്യ ജീവിതത്തിലും സാമുദായിക ബന്ധങ്ങളിലും നിലനിന്നിരുന്ന സദാചാര ക്രമത്തിന്റെ നിയതസ്വഭാവം തകർന്നടിഞ്ഞു. ധാർമികമായ അനിശ്ചിതാവസ്ഥയും വിഭ്രാന്തിയും

രൂപംകൊണ്ടു. ആധുനികശാസ്ത്രം എല്ലാറ്റിനെയും ചോദ്യം ചെയ്യാനുള്ള പ്രവണത വളർത്തി. വിശ്വാസത്തിനു പകരം സംശയമായിത്തീർന്നു മൗലികപ്രേരണ. ഫ്രോയ്ഡിന്റെ മനഃശാസ്ത്രം മനുഷ്യനെ പ്രകൃതിദത്തമായ വാസനകളുടെ കളിപ്പാവയായി തരംതാഴ്ത്തി.

യുദ്ധം, അതിമാനുഷരെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പവും വീരാരാധനയും ഇല്ലാതാക്കി. ആയുധശക്തിയെക്കുറിച്ചും സാമ്പത്തിക ശക്തിയെക്കുറിച്ചും ധാരണ നൽകി. തന്റെ നിയന്ത്രണങ്ങൾക്ക് അതീതമായ അനുഭവങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങിക്കൊടുക്കാനല്ലാതെ സ്വേച്ഛാനുരൂപമായി ജീവിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന ബോധം വ്യാപകമായി. പരിതഃസ്ഥിതികൾ മാറുന്നതനുസരിച്ച് സ്വയം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നവയാണ് മനുഷ്യവ്യാപാരങ്ങൾ എന്ന ചിന്താഗതി ശക്തിയാർജ്ജിച്ചു. സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഴയ സങ്കല്പങ്ങൾക്കു തകർച്ച നേരിട്ടു.

പാരമ്പര്യങ്ങൾക്കെതിരെ ആധുനികത പൊരുതുമ്പോൾ, പുതിയ സംവിധാനങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന തത്വങ്ങൾ എന്തെല്ലാമായിരിക്കുമെന്ന എസ്. കാപ്പന്റെ നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധിക്കാം :

മൂർത്തതയ്ക്കെതിരെ അമൂർത്തത, സമഷ്ടിവാദത്തിനെതിരെ വ്യഷ്ടിവാദം, ജന്മബദ്ധമായ അധികാരശ്രേണിക്കെതിരെ മികവിന്റെ അധികാരശ്രേണി, സ്പഷ്ടമായതിനെതിരെ വ്യവസ്ഥാപരമായ അക്രമാസക്തി, രൂപഭദ്രതക്കെതിരെ രൂപമാറ്റം, ലാളിത്യത്തിനെതിരെ ഉപഭോഗാസക്തി, കർമ്മഫലത്തിനെതതിരെ സ്വാതന്ത്ര്യം, ഭയത്തിനെതിരെ ഉത്കണ്ഠ തുടങ്ങിയ തത്വങ്ങളെല്ലാം ആധുനികത രൂപപ്പെടുന്നതിലും പങ്കുകൊണ്ടതായി കാണാം[43].

യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച്, പ്രത്യേകിച്ചും മനുഷ്യനെയും ജീവിതത്തെയും കുറിച്ച് പുതിയൊരു കാഴ്ചപ്പാട് അവതരിപ്പിച്ച ആധുനികതയുടെ സാമൂഹ്യ പശ്ചാത്തലം ഇങ്ങനെ ക്രോഡീകരിക്കാം: ‘‘ആധുനികമനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെയും നരവംശശാസ്ത്രത്തിന്റെയും കണ്ടെത്തലുകൾ, ഭൗതികശാസ്ത്രത്തിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങൾ, പുതിയ സാങ്കേതികവിദ്യകൾ സൃഷ്ടിച്ച ജീവിത സാഹചര്യങ്ങൾ, വ്യവസായ വാണിജ്യങ്ങളിലും ആ രംഗത്തെ കിടമത്സരങ്ങളിലും അധിഷ്ഠിതമായ ജീവിതരീതി, അതുമൂലം ഉണ്ടായ സാമൂ

ഹിക പരിവർത്തനങ്ങൾ, മൂല്യബോധത്തിലും സദാചാരബോധത്തിലും വന്ന മാറ്റങ്ങൾ, ആദർശപരതയുടെ പരാജയം, പ്രത്യക്ഷയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള സാമൂഹിക സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ അപര്യാപ്തതയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം തുടങ്ങിയവയാണ് ആധുനികകയ്ക്ക് പശ്ചാത്തലം ഒരുക്കിയത്.[44]''

''ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധം സാമൂഹികമായ അതിർവരമ്പുകളുടച്ചുകളഞ്ഞു. സാഹിത്യസൃഷ്ടിക്ക് ഏതു ജീവിതവും ഏതുരംഗവും വിഷയമാകാമെന്നായി. അങ്ങനെ സാഹിത്യത്തിൽ ഡെമോക്രസിയുടെ കാലം പിറന്നു'' എന്ന എം. അച്യുതന്റെ നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്.[45] ''മുൻപു കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്ന മനുഷ്യരുടെ വയറാണ് പലപ്പോഴും സംസാരിച്ചിരുന്നത് ഇപ്പോൾ ഹൃദയമാണു കൂടുതൽ സംസാരിക്കുന്നത്'' എന്ന എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ വാക്കുകൾ ആധുനികതയെക്കുറിച്ചുള്ള സംക്ഷിപ്തവീക്ഷണമാണ്[46].

2.4 മൂല്യസങ്കൽപങ്ങളിലെ മാറ്റം

ആധുനികതയുടെ പ്രധാന സവിശേഷതകളിലൊന്ന് മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളിലുള്ള അട്ടിമറിയായിരുന്നു. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതുറകളിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടതും നവോത്ഥാന സംരഭങ്ങളിലൂടെ നേടിയെടുത്തതുമായ എല്ലാ മൂല്യങ്ങളെയും വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തിനുമേൽ സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങൾ നടത്തുന്ന കടന്നുകയറ്റമായി ആധുനികതയുടെ വക്താക്കൾ നിരീക്ഷിച്ചു[47]. എല്ലാജീർണ്ണിച്ച സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളെയും താങ്ങിനിർത്തുന്ന ഇത്തരം മൂല്യങ്ങളും ദർശനങ്ങളും നിയമങ്ങളും നിരസിക്കപ്പെടുകയോ അപഹസിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്തു. വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വവും അന്തസ്സുമാണ് സാമൂഹ്യമുന്നേറ്റത്തേക്കാൾ പ്രധാനം എന്ന ചിന്ത എല്ലാ സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളുടെയും നിലനില്പിനെ ചോദ്യം ചെയ്തു.[48]

പൊതുവായ ഒരു മാനവവീക്ഷണത്തിന്റെയും ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ശരിയായ ധാരണയുടെയും അഭാവത്തിൽ മനുഷ്യവ്യക്തിത്വത്തിന് പരിപൂർണ്ണവും സ്വതന്ത്രവുമായ ആവിഷ്കാരം സാധ്യമല്ല എന്നു വിശ്വസിച്ചിരുന്ന സോഷ്യൽറിയലിസത്തിന്റെ കാലമായിരുന്നു അത്. സമൂഹത്തോടു നിരർത്ഥകമായി പൊരുതുന്ന നിഷേധിയായ

മനുഷ്യന്റെ സ്ഥാനത്ത് സ്വന്തംപരിതഃസ്ഥിതികളെ പരിവർത്തനം ചെയ്യാൻ സമർത്ഥ നായ, ചൈതന്യമുള്ള മനുഷ്യനെ സോഷ്യൽ റിയലിസം പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരുന്നു. സൗന്ദര്യാത്മകതെയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളിൽപ്പോലും സമൂഹത്തിന്റെ കടന്നുവരവ് തട യാനാവാതിരിക്കെ സാഹിത്യത്തെ സമൂഹത്തിൽ നിന്നകറ്റുന്നത് വിഫലമാണെന്നും സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളിൽ വൈയക്തികമായ അനുഭവങ്ങൾ പകരുന്ന അശാന്തിയും അസംതൃപ്തിയും തിരിച്ചറിവുകളുമാണ് സാഹിത്യരചനയ്ക്ക് ഭൂമികയെന്നും അതിനാൽ ഏതുതരത്തിലുള്ള മൗലികതയ്ക്കും സാമൂഹ്യനിയോഗമാണ് അടിസ്ഥാനമെന്നും ചിന്തി ച്ചുപോന്ന കാലമായിരുന്നു അത്.[49]

സമൂഹത്തിൽ നിലവിലുള്ള പാരമ്പര്യങ്ങൾ, ശീലങ്ങൾ, രൂപങ്ങൾ എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ട് ക്രിയാത്മകരചനകളിലൂടെ സമൂഹത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് സാഹിത്യം ചെയ്യുന്നത് എന്നുവിശ്വസിച്ചിരുന്ന സോഷ്യലിസ്റ്റ്റിയലിസ്റ്റിക് കാഴ്ചപ്പാടി നെതിരെ തികച്ചും നൂതനമായ ചില മൂല്യങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും മനോഭാവങ്ങളും അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആധുനികത കടന്നുവന്നത്. സാമ്രാജ്യത്വം, യുദ്ധം, പട്ടിണി, ദാരിദ്ര്യം, തൊഴിലില്ലായ്മ തുടങ്ങിയ ദുരിതങ്ങളും വ്യവസായവൽക്കരണം, നഗരവൽക്ക രണം, അമിതസാമൂഹ്യവൽക്കരണം, ജനപ്പെരുപ്പം തുടങ്ങിയ അവസ്ഥകളുമാണ് മനു ഷ്യാവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ ചിന്തിക്കാൻ മനുഷ്യനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. വ്യക്തി, സമൂഹം എന്നിവയുടെ പാരസ്പര്യത്തെക്കുറിച്ച് നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ധാരണകൾ പുനർവിചിന്തനത്തിനു വിധേയമായി. ജനാധിപത്യം, മാനവികത, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗമു ന്നേറ്റം തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങൾക്കു വന്നുചേർന്ന ഭീകരമായഅപചയത്തെ ആധുനികത തുറന്നുകാട്ടി. സാങ്കേതിക പുരോഗതികൾ ജീവിതത്തെ യാന്ത്രികമാക്കുകയും വിദ്യാ ഭ്യാസം വ്യക്തിയെ പൊള്ളയാക്കിമാറ്റുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു എന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ ആധുനികത ഭയപ്പെടുത്തുന്ന ചില യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്കും ഭ്രമാത്മകമായ മറ്റൊരു ലോകത്തേക്കും അനുവാചകരെ ആനയിച്ചു. മതം അധികാരത്തിന്റെയും പണത്തിന്റെയും കൂടെ സുഖശയനത്തിലാണെന്നും ദൈവം മരിച്ചുകഴിഞ്ഞു എന്നും വിളിച്ചു പറഞ്ഞു. സത്യം എന്ന ഒന്നില്ലെന്നും വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തെക്കാൾ വലുതല്ല ഒരു സാമൂഹ്യപ്ര ശ്നവുമെന്നും പറയാൻ അവർക്ക് മടിയില്ലായിരുന്നു. ശാസ്ത്രം, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, മനഃശാസ്ത്രം, രാഷ്ട്രതന്ത്രം, തത്വചിന്ത തുടങ്ങിയ മേഖലകളിലുണ്ടായ പുതിയ കണ്ടെ

ത്തലുകളും സംവാദങ്ങളും പുതിയ ശരികളെയും പ്രവർത്തനപദ്ധതികളെയും അന്വേ ഷിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. കലാരംഗത്തുണ്ടായ നൂതനപ്രവണതകൾ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പല രീതിയിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാമെന്നും യാഥാർത്ഥ്യം ഒന്നു മാത്രമല്ല എന്നുമുള്ള തിരിച്ചറി വുണ്ടാക്കി. വാക്കിലും വരയിലും, സാഹിത്യത്തിലും കലയിലുമെല്ലാം ചിലവീക്ഷണ ങ്ങൾ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നുണ്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കുകയും പ്രതിവീക്ഷണങ്ങളുടെ കലാപാ ന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് മാനുഷികതയുടെ നൈസർഗ്ഗികതയിലേക്കു തിരിച്ചുപോ കാമെന്ന് സ്വപ്നം കാണുകയും ചെയ്തു.[50]

വ്യക്തി, സമൂഹം, മതം, ദൈവം, രാഷ്ട്രീയം, നിയമം, ഭാഷ, സാഹിത്യം, കല എന്നീ മേഖലകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളിലെല്ലാം വലിയ പരിവർത്തന ങ്ങൾ വന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ആധുനികത മൂല്യങ്ങളെ നശിപ്പിക്കുകയല്ല മൂല്യരഹിത മായ ഈ ലോകത്ത് വ്യക്തികൾ അനുഭവിക്കുന്ന മാനസികസംഘർഷങ്ങളെ മറികട ക്കാനുള്ള മറ്റൊരു ചിന്താപദ്ധതി അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. ആധുനികതയുടെ കാലത്തെ മൂല്യസങ്കല്പത്തിന്റെ മൂന്നു തൂണുകൾ, മൂല്യരഹിതമായ ലോകത്തിൽ വ്യക്തി നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധി, സ്വത്വാന്വേഷണ പ്രതിസന്ധി, വിഗ്രഹഭഞ്ജകത്വം എന്നിവ യായിരുന്നു.

അശുഭചിന്ത, അന്യതാബോധം, അന്തർമുഖത്വം, പ്രതിബദ്ധതാനിരാസം, ശരിതെ റ്റുകളിന്മേലുള്ള സന്ദിഗ്ധത, മൂല്യങ്ങളോടുള്ള വിപ്രതിപത്തി, ദുരന്തദർശനം, നിരാശാ ദർശനം, ഒറ്റപ്പെടൽ, ആഖ്യാനത്തിലെ നിർമ്മമത, രൂപഘടനയിലെ സവിശേഷതകൾ, ദുഃഖാസക്തി, ലഹരിവസ്തുക്കളുടെ സാമാന്യവൽക്കരണം, തീവ്രവ്യഥ, നിസ്സഹായാ വസ്ഥ എന്നിവയാണ് ആധുനികതയുടെ ചേരുവകൾ.[51]

ഏകാന്തനും നിസ്സാരനും നിസ്സഹായനുമായ കഥാപാത്രമാണ് ആധുനികരുടെ ദർശനങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ജീവിതത്തിനു മേൽ തനിക്കു നിയന്ത്രണമില്ല എന്നും താൻ സ്വന്തം വിധി ഏറ്റുവാങ്ങാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നും വിശ്വസിക്കുന്ന, ആരോടും പോരാടാൻ തുനിയാത്ത വ്യക്തിത്വങ്ങൾ, ലഹരിവസ്തുക്കളോടും, ലൈംഗി കതയോടുമുള്ള കാപട്യമില്ലാത്ത ആസക്തികൾ. ഇവ നയിക്കുന്നത് കൂടുതൽ അനാ ശാസ്യ പ്രവണതകളിലേക്കും അവിടെ നിന്നും ജീവിതത്തിന്റെ കൂടുതൽ കയ്പിലേക്കും. ഒടുവിൽ അതികഠിനമായ ശൂന്യതയും ഇച്ഛാഭംഗവും. ഇത്തരം പ്രമേയങ്ങളിലൂടെയും

ഭാഷയുടെ മാസ്മരികമായ പ്രയോഗരീതികളിലൂടെയുമാണ് ആധുനികർ പുതിയൊരു ജീവിതവീക്ഷണം അവതരിപ്പിച്ചത്.

സമൂഹത്തിൽ നിന്നു സ്വയം ഭ്രഷ്ടനായി അലയുന്ന ഏകാകിയാണ് ആധുനികൻ. അയാൾ അയാളിൽതന്നെ ഒറ്റപ്പെട്ട് സ്വയം അപരിചിതനാകുന്നു. അയാൾ ബുദ്ധിജീവിയാണ്. യാതൊരുവിധ മോഹങ്ങൾ പോലുമില്ല. മനുഷ്യജീവിതം ഭദ്രമോ കുറഞ്ഞ പക്ഷം സഹനീയമോ ആകുന്നതിൽ മതവും ശാസ്ത്രലബ്ധികളും ഹ്യൂമനിസവും രാഷ്ട്രീയപരിണാമങ്ങളും സംസ്കാരഗതിയും മൂല്യകല്പനകളുമെല്ലാം പരാജയപ്പെട്ടതുകൊണ്ട് അമ്മാതിരി യാതൊന്നിലും അയാൾക്കു വിശ്വാസമോ താല്പര്യമോ ഇല്ല. അംഗീകൃതമായ കലാ സമ്പ്രദായങ്ങളടക്കം എല്ലാറ്റിനെയും അയാൾ നിഷേധിക്കുന്നു. സ്വന്തം ക്ഷതങ്ങളിൽ സുഖം കാണുക, പീഡിതമായ ചേതനയോടെ ജീവിക്കുന്നതിൽ മാത്രം നന്മയും സൗന്ദര്യവും കാണുക – അതാണയാളുടെ പ്രവണത. ഐറണിയോടുള്ള പ്രേമം, നിഷേധം, ഒഴിഞ്ഞുമാറൽ, അവിശ്വാസം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ആരോഗ്യത്തിന്റെയും, കേവലമായ അംഗീകാരം ലഭിച്ചിട്ടുള്ളതെന്തും രോഗത്തിന്റെയും ലക്ഷണമാണെന്ന നീഷെയുടെ അഭിപ്രായത്തെ ഇവർ പ്രമാണമാക്കുന്നു. സത്യാന്വേഷണമല്ല മുഖ്യം; സ്വാനുഭവത്തോട് അത്മാർത്ഥത പുലർത്തലാണ്. ആശയ സംവേദനങ്ങളുടെ സവിശേഷതയാണ് ആധുനികതയ്ക്ക് നിദാനം. ഞെട്ടിപ്പിക്കുക, സന്ത്രാസം ജനിപ്പിക്കുക, വെറുപ്പും വിദ്വേഷവും ഉദ്വിഗ്നതയും തോന്നിപ്പിക്കുക അങ്ങനെ ഒരു തലതിരിഞ്ഞ മട്ടാണ് അഭികാമ്യം. അവർ എപ്പോഴും ആഴങ്ങൾ തേടുന്നു – നഗരത്തിന്റെ, സ്വീയചേതനയുടെ, ചേരികളുടെ, ലൈംഗികതയും മയക്കുമരുന്നും പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന സംവേദനങ്ങളുടെ, സമുദായത്തിന്റെ വിസ്മൃത സീമകളിലെ ഇരുണ്ട നിഴലുകളെപ്പോലെയുള്ള അർധമനുഷ്യരുടെയും കുറ്റവാളികളുടെയും അനുഭവങ്ങളുടെ – അങ്ങനെ എല്ലാറ്റിന്റെയും ആഴങ്ങൾ തേടുകയാണവർക്കു രസം.

സംസ്കാരം, പരിഷ്കാരം എന്നിവയോടുള്ള പുച്ഛവും പ്രാകൃതികതയോടുള്ള മമതയും ആരാധനാഭാവവുമാണ് മറ്റൊരു പ്രവണത. ഉത്തരവാദിത്തരാഹിത്യത്തിൽ അവർ ആനന്ദിക്കുന്നു. അവരോ അവരുടെ കഥാപാത്രമോ സ്വകീയാസ്തിത്വത്തെയോ സാമൂഹികാസ്തിത്വത്തെയോ പരിഷ്കരിക്കാൻ ഒരുങ്ങുന്നില്ല. അതിന് ശക്തിയുള്ളതായി ഭാവിക്കുന്നുമില്ല. അയാൾക്ക് മൂല്യവിശ്വാസവുമില്ല, ക്രിയോന്മുഖതയുമില്ല. ക്രിയാര

ഹിതമായി എല്ലാം അറിയുകയും, അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ചേതന മാത്രമാണ യാൾ. അയാൾ പാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. വ്യക്തമായ രൂപമുള്ള നിർവ്വചനക്ഷമ മായ സ്വഭാവത്തോടുകൂടിയ കഥാപാത്രങ്ങൾ തിരോഭവിക്കുകയാണ്. തൽസ്ഥാനത്ത് ശിഥിലമായ ഒരവബോധത്തിന്റെ ആത്മചേതനയുടെ സാന്നിദ്ധ്യമേയുള്ളൂ[52].

2.5 ആധുനികതയുടെ വിവിധപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധംമുതൽ ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യാഹ്നംവരെ കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും രൂപംകൊണ്ട വ്യത്യസ്ത പ്രവണതക ളുടെയും പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും ആകത്തുകയെയാണ് നാം ആധുനികത എന്ന പദം കൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നതെന്നു മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചു. ഇവ പരസ്പരം ഒന്നിന്റെ തുടർച്ചയോ വളർച്ചയോ നിഷേധമോ ഒക്കെയായിരുന്നു. ചിത്രകലയിലും ശില്പകല യിലും പിറവിയെടുത്ത പല പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും ആശയങ്ങൾ സാഹിത്യത്തെയും സ്വാധീനിച്ചു. ആധുനികത എന്ന പൊതുപേരിൽ ചർച്ചചെയ്ത ആശയങ്ങളെയും ദർശനങ്ങളെയും പ്രവണതകളെയും പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും സംക്ഷിപ്തമായി പരിച യപ്പെടുത്തുകയാണ് തുടർന്നുള്ള പേജുകളിൽ.

2.5.1 മോഡേൺ ആർട്ട്

പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടെ പാശ്ചാത്യകലാ പ്രസ്ഥാന ത്തിൽ ഉണ്ടായ എടുത്തുപറയത്തക്ക വികാസത്തെയാണ് 'മോഡേൺ ആർട്ട്' എന്ന പദപ്രയോഗം കൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. പഴയ കീഴ്‌വഴക്കങ്ങളെയും മാമൂലുകളെയും നിരാകരിക്കുകയെന്ന പൊതുവായ പ്രവണതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ആധുനികത വിവിധപ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും സിദ്ധാന്തങ്ങളെയുംമനോഭാവങ്ങളെയും ആശ്ലേഷിക്കു ന്നു. പള്ളിക്കോ രാജസദസ്സിനോ സമുദായത്തിനോ യാതൊരുസേവനവും ചെയ്യാ നില്ലാത്ത അവസ്ഥയിൽ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കലയ്ക്ക് സ്വന്തം അസ്തിത്വ ഹേതുതന്നെ നഷ്ടപ്പെട്ടപ്പോൾ കലാകാരന്മാർക്ക് പുതിയ മാനദണ്ഡങ്ങളും നീതീക രണങ്ങളും കണ്ടെത്തേണ്ടതായി വന്നു.

ഇംപ്രഷണിസത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യങ്ങളോടും മാർഗ്ഗങ്ങളോടുമുള്ള പ്രതിപവർത്തനം എന്ന നിലയിലാണ് ആധുനികചിത്രകല രൂപമെടുത്തത്. പിന്നീടുണ്ടായ സംഭവവികാ

സങ്ങളിൽ നിർണ്ണായക സ്വാധീനം ചെലുത്തിയത് പോൾസെസാന്നി, വിൻസെന്റ് വാൻഗോഗ്, പോൾഗോഗിൻ എന്നിവരാണ്. പ്രകൃതിയുടെ സ്ഥിരമായ അടിസ്ഥാന ഘടനയിൽ രൂപം ഒഴിച്ചുകൂടാൻപറ്റാത്ത ഘടകമാണെന്ന സങ്കല്പം ക്യൂബിസത്തിൽ പ്രതിധ്വനിച്ചു. ഫ്യൂച്ചറിസത്തിൽ ഇത് പ്രത്യക്ഷമായി. അമൂർത്തകലയിൽ അതിന്റെ പരമമായ പ്രകാശനം കണ്ടെത്തി. വാൻഗോഗ് എക്സ്പ്രഷണലിസത്തിലൂടെ വികാരാവിഷ്കരണം സാധിച്ചു. ഫോമിസം ഗോഗിന്റെ സംഭാവനയായിരുന്നു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യത്തെ ഇരുപത്തിയഞ്ചു വർഷക്കാലം പുതിയ സൗന്ദര്യാനുഭൂതികൾ തേടിയുള്ള വിപുലമായ അന്വേഷണങ്ങൾ നടന്നു. അമൂർത്ത ചിത്രലയെയും ശില്പവേലയേയും വാസ്തുവിദ്യയെയും ഇതു നിർണായകമായി സ്വാധീനിച്ചു. മോഡേൺ ആർട്ടിനു ഗണ്യമായ സംഭാവന നൽകിയവരാണ് വാസിലി കാൻഡിൻസ്കി, പിയറ്റ് മോൻഡ്രിയാൻ, പോൾക്ലീ, പിക്കാസോ, ജാക്സൺ പൊല്ലോക്ക് എന്നിവർ[53].

വ്യവസ്ഥാപിതമായ അക്കാദമിക് കലാസാങ്കേതങ്ങളിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായി പാരമ്പര്യ ധ്വംസനവാദികളായ കലാകാരന്മാർ രൂപം നല്കിയ പ്രസ്ഥാനഭേദങ്ങൾക്ക് പൊതുവായി നല്കുന്ന സംജ്ഞ എന്നാണ് സർവ്വവിജ്ഞാനകോശം ആധുനികകലയെ നിർവചിക്കുന്നത്.[54]

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലാണ് കലാരംഗത്ത് സമൂലമായ പരിവർത്തനങ്ങൾ ഉണ്ടായത്. പ്രകൃതിയെ അനുകരിച്ച് പ്രതിരൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയെന്ന പരമ്പരാഗതമായ കലാധർമ്മസങ്കല്പം പ്രസക്തമല്ലാതായിതീർന്നപ്പോഴാണ് പുതിയ പ്രവണതകൾ നാമ്പെടുത്തത്. കല കേവലമായ അനുകരണല്ല, പുനഃസൃഷ്ടിയാണ് എന്ന് സിദ്ധാന്തിക്കപ്പെട്ടു. ഇംപ്രഷണിസം, പോസ്റ്റ് ഇംപ്രഷണിസം, സിംബലിസം, എക്സ്പ്രഷണിസം, ക്യൂബിസം, ഫ്യൂച്ചറിസം, അബ്സ്ട്രാക്ട്കല, ഡാഡായിസം, സർറിയലിസം, പോപ്പ്കല എന്നിവയെല്ലാം കലാരംഗത്തുണ്ടായ ആധുനിക പ്രവണതകളായിരുന്നു. ഇവ ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ സാഹിത്യത്തെയും സ്വാധീനിച്ചു. അബ്സ്ട്രാക്ട് ചിത്രകല പ്രകൃതിശാസ്ത്രങ്ങളുടെ കണ്ടുപിടുത്തത്തെയും, സർറിയലിസ്റ്റിക് ചിത്രകല ഫ്രോയിഡിന്റെ മനശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളെയും ആധാരമാക്കിയിരുന്നു.[55]

2.6.2. എക്സ്പ്രഷനിസം

20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ജർമ്മനിയിൽ രൂപമെടുത്ത ഈ കലാപ്രസ്ഥാനം സാഹിത്യത്തിലും, ചിത്രകലയിലും വമ്പിച്ച പരിവർത്തനങ്ങൾക്കിടയാക്കി. ബാഹ്യാവസ്ഥയ്ക്കുപകരം അടിസ്ഥാനപരമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പരമാവധി അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കാനാണ് എക്സ്പ്രഷനിസം ശ്രദ്ധിച്ചത്. പുറമേ ആകർഷകവും അഭിവൃദ്ധികരവുമെന്ന് തോന്നുന്ന സംസ്കാരത്തിന്റെ ആന്തരികജീർണ്ണതകളെ ഇത് ചിത്രീകരിച്ചു. ബാഹ്യവസ്തുവിന് യാതൊരു പ്രാധാന്യവും നൽകാതെ വീക്ഷിക്കുന്നവ്യക്തിയുടെ സവിശേഷമായ ആത്മസത്തയ്ക്ക് അനുരോധമായി വസ്തുവിന്റെ പ്രതീകാത്മകവും വികാരപരവുമായ സത്തയ്ക്ക് പ്രാമാണ്യം നല്കുകയാണ് എക്സ്പ്രഷനിസം ചെയ്യുന്നത്. വികാരങ്ങളുടെ ഫലപ്രദമായ ആവിഷ്കാരത്തിനായി ഇത് അത്യുക്തിയും ന്യൂനോക്തിയും പ്രയോഗിക്കുന്നു. ചിത്രകലയിൽ എഡ്വേർഡ് മുഞ്ച്, ഹെക്ക്ൾ, നോൾഡ്, പോൾക്ലി, കാൻഡിൻസ്ക്കി, ലീഗർ എന്നിവർ നയിച്ച ഈ പ്രസ്ഥാനം 1915 മുതൽ 1925 വരെ പ്രബലമായിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിൽ ദസ്തയേവ്സ്കി ആയിരുന്നു ആദ്യകാല എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ്. ഫ്രാൻസ് കാഫ്ക ഈ രംഗത്തെ കുലപതിയാണ്. നാടകത്തിൽ ജോർജ്ജ് കൈസർ, ലൂയി പിരാന്തലോ, യൂജിൻ ഒനീൻ, സീൻ ഓകേസി, ഏണസ്റ്റ് ടോളർ എന്നിവയാണ് എക്സ്പ്രഷനിസം ആവിഷ്കരിച്ചത്.

വൈകാരികാംശം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ദൃശ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ വികലമാക്കാനും എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് ചിത്രകാരനു മടിയില്ല. തീവ്രവർണങ്ങൾ, വർണം നേരിട്ട് ക്യാൻവാസിലേക്ക് പകർത്തൽ, ചലനത്വമുള്ള വരകൾ, ഊർജ്ജവും ഗതികത്വവും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന സങ്കേതം എന്നിവയൊക്കെയാണ്. ഈ ശൈലിയുടെ പ്രത്യേകതകൾ. വിൻസന്റ് വാൻഗോഗ്, പാൾ ഗാഗിൻ എന്നിവർ തങ്ങളുടെ കലാരചനയിലെ രൂപങ്ങളെ വികലമാക്കി അവതരിപ്പിച്ചു. കാൻഡിൻസ്കി, പാബ്ലോ പിക്കാസോ, തുടങ്ങിയവരും ഈ രീതിയിൽ രചന നടത്തി. സാഹിത്യത്തിൽ കാൾസ്റ്റെൻ ഹീം, യൂജീൻ ഒനീൽ, ക്രിസ്റ്റഫർ ഇഷർവുഡ് മുതലായവർ എക്സ്പ്രഷനിസത്തിന് നേതൃത്വം നൽകി[56].

പരമ്പരാഗതമായി സുന്ദരമെന്ന് കരുതപ്പെട്ടുപോരുന്നവയെല്ലാം സംത്യജിച്ചാൽ മാത്രമേ ആന്തരിക സൗന്ദര്യത്തെ ദർശിക്കാനാവൂ എന്ന സിദ്ധാന്തമാണ് എക്സ്പ്രഷണിസത്തെ മുന്നോട്ട് നയിച്ചത്. നേരിട്ടനുഭവിക്കാൻ കഴിയുന്നതും നിരീക്ഷണവിധേയവുമായ പ്രതിഭാസങ്ങൾക്കുമാത്രമേ നിലനിൽപ്പുള്ളൂ എന്ന് വാദിച്ചിരുന്ന പ്രത്യക്ഷവാദ സിദ്ധാന്തങ്ങളോടുള്ള ഒരു വെല്ലുവിളിയായാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉത്പത്തി. സംഗീതം, സാഹിത്യം, അഭിനയം, ചിത്രകല, പ്രതിമാ നിർമ്മാണം തുടങ്ങിയ കലാമേഖലകളിലെല്ലാം എക്സ്പ്രഷണിസം സ്വാധീനം ചെലുത്തി.[57]

ആന്തരികമായ സത്യം കണ്ടെത്താനുള്ള എക്സ്പ്രഷണിസ്റ്റുകളുടെ പരിശ്രമത്തിൽ ഫ്രോയ്ഡിന്റെ മനഃശാസ്ത്രപരമായ കണ്ടുപിടിത്തങ്ങൾ അത്യധികം സഹായകമായിത്തീർന്നു. യുക്തിയും സന്മാർഗബോധവും സംസ്കാരവും പ്രവേശിക്കാതെ കേവലം മൃഗീയങ്ങളായ നൈസർഗികവാസനകളും വികാരങ്ങളും നിറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഉപബോധമനസ്സാണ് ജാഗരാവസ്ഥയിൽ അതിനെ നിയന്ത്രിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത് എന്നും, യുക്തിയും സന്മാർഗബോധവും സംസ്കാരവും കുടികൊള്ളുന്ന സബോധമനസ്സല്ല പലപ്പോഴും മനുഷ്യരുടെ പ്രവൃത്തികൾക്ക് അന്തിമകാരണമാകുന്നത് എന്നുമുള്ള ഫ്രോയ്ഡിന്റെ സിദ്ധാന്തം, ഈ ഉപബോധമനസ്സിന്റെ പ്രാമുഖ്യത്തെ ആസ്പദിച്ച് യുക്തിയെയും ബുദ്ധിയെയും കൈവെടിഞ്ഞ് കേവലം വികാരങ്ങൾക്കു മാത്രം സമ്പൂർണമായി കീഴടങ്ങി പരമാർത്ഥം ഗ്രഹിച്ചു കലാകൃതികൾ രചിക്കുവാൻ എകിസ്പ്രഷണിസ്റ്റ് കലാകകാരന്മാരെ പ്രേരിപ്പിച്ചു.[58]

ബെനഡിക്റ്റോ ക്രോച്ചേയുടെ കലാസിദ്ധാന്തത്തിൽ നിന്നാണ് എക്സ്പ്രഷണിസത്തിന്റെ ബീജാവാപമെന്ന് അതിന്റെ വക്താക്കൾ അവകാശപ്പെടുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിയുടെ ആത്മാവിൽ വസ്തുതകൾ അന്തർജ്ഞാനത്തിൽകൂടി വ്യക്തമായ രൂപം പ്രാപിക്കുന്നതിനെയാണ് ക്രോച്ചേ ആത്മാവിഷ്കാരം എന്നു വിളിക്കുന്നത്. ബർഗ്സൺന്റെ തത്വവിജ്ഞാനീയം, ഫ്രോയ്ഡിന്റെ പ്രതീകാത്മക വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ, ഡോസ്റ്റായ്വ്സ്കി, സ്ട്രിൻബർഗ് തുടങ്ങിയവരുടെ മാനസികാപഗ്രഥനരീതി തുടങ്ങിയവ എക്സ്പ്രഷണിസത്തിന് പ്രചോദനമായി. തികച്ചും വൈയക്തികമാണ് എക്സ്പ്രഷണിസം. ആത്മീയവും, വൈകാരികവുമാണതിന്റെ മൂല്യം. പ്രകൃതിയെ അടുത്തറിയുകയോ പിന്തുടരുകയോ ചെയ്യുന്നതിനു പകരം സ്വന്തം ആത്മാവിനെ

തേടാൻ അത് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു[59].

2.5.3. ക്യൂബിസം

1907നും 14നുമിടയിൽ പാരീസിൽ വളർന്നുവികസിച്ച ഈ ആധുനിക കലാ പ്രസ്ഥാനം ഒരു വസ്തുവിന്റെ സത്യസന്ധമായ ആവിഷ്കരണത്തിന് ഒരു ഭാഗംമാത്രം ചിത്രീകരിച്ചതുകൊണ്ടായില്ലായെന്നും, എല്ലാ പാർശ്വവീക്ഷണങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായിരിക്കണമെന്നും സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. വർത്തുളം, ചതുരം, കോൺ എന്നീ ക്രിസ്റ്റൽ രൂപങ്ങളെക്കൊണ്ടുള്ള വിവിധ പാർശ്വവീക്ഷണങ്ങളുടെ പുനഃസംവിധാനമാണ് ക്യൂബിസ്റ്റ് രീതി. ഡിസൈനിനാണ് പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നത്. ഇംപ്രഷണിസത്തേക്കാൾ ബുദ്ധിപരത കൂടുതൽ പ്രകടമാകുന്ന ഈ കലാരീതിക്ക് പിക്കാസോ, ബ്രാക്ക്, പോൾ സെസാനി, ഡറെയ്ൻ, ജുവാൻഗ്രിസ്, ലൂയി മാർക്കൂസി, ഴാങ്മെറ്റ്സിംഗർ എന്നിവർ നേതൃത്വം നൽകി.

ഒരു പുതിയ ആവിഷ്കരണ സങ്കേതത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള അടങ്ങാത്ത അഭിനിവേശമായിരുന്നു ക്യൂബിസം. വളരെ ശക്തമായ വൈകാരികതയുള്ളതോ ആഖ്യാനപരമോ ആയ പ്രമേയങ്ങൾക്കുപകരം സാധാരണവും വികാരരഹിതവുമായ നിശ്ചല ദൃശ്യസ്വഭാവമുള്ള പ്രമേയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തു. വസ്തുക്കളുടെ സ്ഥായിയായ ഘടന അതിന്റെ നിശ്ചലമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ കാണുവാനുള്ള ഒരു ഉദ്യമമായിരുന്നു ഇത്. ഒരു വസ്തുവിന്റെ തന്നെ വിവിധഭാഗങ്ങളുടെ ദൃശ്യങ്ങൾ കൂട്ടിചേർത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുക, വർണ്ണസങ്കലനത്തിൽ മിതം പാലിച്ചുകൊണ്ട് ഏതാണ്ട് ഏകവർണ സ്വഭാവം ചിത്രത്തിനുണ്ടാകുക മുതലായവ ക്യൂബിസ്റ്റ് ചിത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവമാണ് സിന്തറ്റിക് ക്യൂബിസമെന്ന് വിളിക്കുന്ന രണ്ടാം ഘട്ടത്തിൽ ഡ്രോയിംഗും, പെയിന്റിംഗും അതോടൊപ്പം പേപ്പർ കഷ്ണങ്ങൾ ഒട്ടിച്ചുചേർക്കുന്ന രീതിയുമൊക്കെ ചേർത്ത് വിഭിന്നമാധ്യമങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു[60].

2.5.4. ഡാഡായിസം

സാഹിത്യത്തിലെയും, കലയിലെയും ശിഥിലീകരണ ശൂന്യതാ പ്രസ്ഥാനം എന്ന നിലയിൽ 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സംസ്കാരത്തിനെതിരെയുള്ള ശക്തമായ വിമർശനമായിരുന്നു ഡാഡായിസം. 'ഡാഡാ' എന്ന പദത്തിന് പ്രത്യേകിച്ച് വിവക്ഷിതാർത്ഥ

മൊന്നുമില്ല. ട്രിസ്റ്റൻസാരാ, യൂഗോ ബാൾ, ഹാൻസ്ആർപ്പ്, ആന്ദ്രേബ്രട്ടൺ എന്നിവ രായിരുന്നു സ്ഥാപകർ. യുദ്ധത്തിന്റെ ഭീകരതകളിൽ നിന്നും ഉയർത്തെഴുന്നേറ്റ വിപ്ല വത്തിന്റെ സത്തയുൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു പ്രയോഗമാണ് ഡാഡായിസം. പൊള്ളയായ ധാർമ്മിക മൂല്യങ്ങളെയും, മാമൂലുകളേയും തകർക്കാൻ ഇത് കലയിലൂടെ ആഹ്വാനം ചെയ്തു. കൊളാഷ്ചിത്രരീതി ആവിഷ്കരിച്ച കൂർട്ട്ഷ്വിൻറ്റേഴ്സ് "കലാകാരൻ തപ്പു ന്നതെന്തും കലയാണ്" എന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചു. ശുദ്ധയാഥാർത്ഥ്യത്തിനും യുക്തിപര തയ്ക്കും എതിരായി നിന്ന ഡാഡായിസം ഒടുവിൽ സർറിയലിസത്തിന്റെ പാതയി ലെത്തി.[61]

നിലവിലിരുന്ന സാഹിത്യ സൗന്ദര്യസങ്കൽപ്പങ്ങളും, മൂല്യങ്ങളും ജന്മികളുടെയും ഇടത്തരക്കാരുടെയുമാണെന്നും അവ ജീർണ്ണിച്ചുതുടങ്ങിയെന്നും തോന്നിയ ഡാഡാ യിസ്റ്റുകൾ അവയുടെ നേർക്ക് ആക്രമണമഴിച്ചുവിട്ടു. എല്ലാ അംഗീകൃത മൂല്യങ്ങ ളേയും നിരാകരിച്ചു. അർത്ഥസംവേദനത്തിനുള്ള ബോധപൂർവമായ എല്ലാ ശ്രമ ത്തെയും തിരസ്കരിച്ചു. ആധുനികലോകത്തിൽ മൂല്യങ്ങൾ ആകെക്കൂടെ തകിടം മറിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെന്നും, അന്തരീക്ഷം സർവത്ര ശബ്ദായമാനമായിരിക്കുന്നു വെന്നും അതിനാൽ കാവ്യം ഈ അവ്യവസ്ഥയുടെയും സംഭ്രമത്തിന്റെയും ആവി ഷ്കാരമായിരിക്കണമെന്നും ഡാഡായിസം വിശ്വസിച്ചു.[62]

ആത്യന്തിക സത്യം എന്നൊന്നില്ല എന്ന ട്രിസ്റ്റൻസാരയുടെ പ്രഖ്യാപനമാണ് ഡാഡായിസത്തിന്റെ മുദ്രാവാക്യം. എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ ആന്തരിക പ്രേരണയ്ക്ക് വശംവദനായി തനിക്കുവേണ്ടി രചിക്കുന്ന സാഹിത്യമാണിത്. അങ്ങേയറ്റത്തെ അഹ ന്തയുടെ ജ്ഞാനമായ ഡാഡായിസം എല്ലാ നിയമങ്ങളെയും കാറ്റിൽ പറത്തുന്നു. ഇവർക്ക് ഏറ്റവും സ്വീകാര്യമായ വ്യവസ്ഥ അവ്യവസ്ഥയാണ്. യുക്തിയുടെയും ഓർമ്മ യുടെയും പ്രവാചകന്മാരുടെയും ഭാവിയുടെയും ദൈവവിശ്വാസത്തിന്റെയും നിർമാർജ്ജനമാണ് ഡാഡാ. അത് സ്വാതന്ത്ര്യവും ജീവിതവുമാണ്. എന്തുകൊണ്ട് ജീവിക്കുന്നുവെന്ന ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരമില്ലാത്തതുപോലെ എന്തുകൊണ്ട് ഡാഡായിസം എന്ന ചോദ്യത്തിനും ഉത്തരമില്ല. ഡാഡാ ഒരു മാനസികാവസ്ഥയാണ്. ഡാഡായും മാറും. സ്വയം ഒരു ശൂന്യതയാണത്. ഒട്ടും പ്രകടനപരതയില്ല. ശരികളും തെറ്റുകളും ഡാഡായിൽ സന്ധിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിലുള്ള എല്ലാറ്റിനെയും പോലെ

ഡാഡയും നിഷ്പ്രയോജനമാണ്. വ്യക്തിയുടെ ഉന്മത്തതകളുടെ മോചനമാണ് സാഹിത്യം എന്നു വിശ്വസിച്ച ഡാഡാ, തത്വചിന്തയോടും കലാകാരനോടും എല്ലാറ്റിനോടുമുള്ള വെറുപ്പിനെ പ്രസ്ഥാനവൽക്കരിച്ചു. സമൂഹത്തെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുക എന്ന ആശയത്തെ പുച്ഛിച്ചുതള്ളിയ ഇവർ 'മുന്നോട്ട്' 'പിന്നോട്ട്' എന്നീ ആശയങ്ങളെല്ലാം അർത്ഥശൂന്യമാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചു. ബൂർഷ്വാ സങ്കൽപങ്ങളോടുള്ള ശൂന്യതാവാദപരമായ ഒരു കലഹമായി ഡാഡായിസം അറിയപ്പെടുന്നു[63].

2.5.5 ഇംപ്രഷനിസം

ആധുനിക പെയിന്റിംഗിലെ ആദ്യത്തെ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനമായ ഇംപ്രഷനിസം ക്ളോഡ് മോണെയുടെ 'ഇംപ്രഷൻ' എന്ന ചിത്രം മുതൽ ആരംഭിച്ചു. അക്കാദമിക് വിലങ്ങുകളിൽ നിന്നും കലാപരമായ മാമൂലുകളിൽ നിന്നും വിമുക്തമായ ഈ പ്രസ്ഥാനം സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നു പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട് റൊമാന്റിസിസത്തിനും റിയലിസത്തിനുമെതിരെ പ്രതികരിച്ചുകൊണ്ട് സ്വതന്ത്രമായ ഒരു പെയിന്റിംഗ് സമ്പ്രദായത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചു. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി നോക്കിക്കാണാതെ മനസ്സിൽ പതിയുന്ന വൈകാരികാനുഭൂതികൾ പകർത്തിക്കാണിക്കുന്നതിനെയാണ് സാഹിത്യത്തിൽ ഇംപ്രഷണിസം എന്നു വിളിക്കുന്നത്. ഫ്രഞ്ച് ഇംപ്രഷണിസ്റ്റുകളായ വെർലെയ്ൻ, റംബോ, മല്ലാർമേ, ലാഫോർഗ് എന്നിവരുടെ സ്വാധീനത്തിൽപ്പെട്ട് ആൽഫ്രഡ് ഡഗ്ലസ്, ഓസ്കാർവൈൽഡ്, ആർതർസിമോൻസ് എന്നിവരും ഈ സങ്കേതം ഉപയോഗിച്ചു. സിംബലിസ്റ്റുകളും ഇമേജിസ്റ്റുകളും കവിതയിലും, ബോധധാരാ സമ്പ്രദായക്കാർ നോവലിലും ഈ രീതി ഉപയോഗിച്ചു. ടി.എസ്.എലിയറ്റ്, ജെയിംസ് ജോയ്സ്, വെർജീനിയാ വുൾഫ് എന്നിവർ ഇംപ്രഷണിസത്തിന്റെ വക്താക്കളായിരുന്നു.[64]

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സയൻസിന്റെയും യുക്തിവാദത്തിന്റെയും വളർച്ച കലാരംഗത്ത് സൃഷ്ടിച്ച പ്രതിസന്ധി നേരിടാനായി രൂപം കൊണ്ട റിയലിസത്തിന്റെയും നാചറിലിസത്തിന്റെയും, റൊമാന്റിസത്തിന്റെയും ദൗർബല്യങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ആവിഷ്കരിച്ച പുതിയ പ്രസ്ഥാനമായിരുന്നു ഇംപ്രഷണിസം. ബ്രഷിന്റെ പരുഷചലനങ്ങൾ പ്രകടമായി ചിത്രത്തിൽ അവശേഷിക്കത്തക്കവണ്ണം കൊച്ചുകൊച്ചുവർണമുദ്രകൾ

ക്യാൻവാസിൽ പതിച്ചു വസ്തുപ്രതീതി അനുഭവപ്പെടുത്താൻ ഇവർ ശ്രമിച്ചു. വസ്തുക്കളുടെ പ്രത്യക്ഷനിറങ്ങളെ പകർത്തുന്നതിനു പകരം അവയിൽ നിന്നും പ്രതിഫലിച്ച് അന്തരീക്ഷത്തിലൂടെ ദ്രഷ്ടാവിന്റെ ബോധത്തിൽ പതിയുന്ന പ്രകാശരശ്മികളെ രേഖപ്പെടുത്തുക എന്ന രീതിയാണ് അവർ അവതരിപ്പിച്ചത്. വർണക്കൂട്ടുകൾ ഉപയോഗിക്കാതെ മൗലികവർണശകലങ്ങളെ അടുത്തടുത്ത് പതിപ്പിച്ച് സമഗ്രപ്രതീതി ജനിപ്പിച്ചു. വ്യക്തമായ രേഖകൾ വർജ്ജിച്ച ഈ കലാകാരന്മാർ സാധാരണരീതിയിലുള്ള രൂപശിൽപ്പത്തെ അവഗണിച്ചു.

സാഹിത്യത്തിൽ ക്ഷണികാനുഭൂതികളുടയും നൈമിഷികാവബോധങ്ങളുടെയും പരമ്പരകളെ വികാരങ്ങളായി രൂപപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. യുക്തിസഹമായ ഭാവസംവിധാനത്തേയും ആശയവികാസത്തെയും അവലംബിക്കാതെ മനസ്സിൽ രൂപമെടുക്കുന്ന നൈസർഗിക ബോധസമുച്ചയത്തെയാണു അത് പ്രകാശിപ്പിച്ചത്. കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വസ്തുവിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുപകരം അതു പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ക്ഷണികാനുഭൂതി ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു[65].

2.5.6. സിംബലിസം

അസ്തിത്വത്തിന്റെ രഹസ്യം സിംബലുകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാനാഗ്രഹിച്ച ഒരു കൂട്ടം ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യകാരന്മാരായിരുന്നു സിംബലിസ്റ്റുകൾ. മല്ലാർമേ, പോൾ വെർലെയ്ൻ എന്നിവരും ശിഷ്യന്മാരും നേതൃത്വം കൊടുത്ത സിംബലിസത്തിന് ഴാങ് മൊറിയ ഒരു മാനിഫെസ്റ്റോ തയ്യാറാക്കി. നശ്വരവും ഭൗതികവുമായ ഈ ലോകം യഥാർത്ഥമല്ലെന്നും, അനശ്വരവും അദൃശ്യവുമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിബിംബം മാത്രമാണെന്നും അവർ വാദിച്ചു. അതിനാൽ അനശ്വരവും നിത്യവുമായ ആന്തരസത്യങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്താൻ പ്രതീകങ്ങളെ ആശ്രയിക്കുക മാത്രമേ നിർവ്വാഹമുള്ളൂ അനുവാചകന്റെ നൈസർഗിക വിചാരങ്ങളേയും, ഭാവനകളെയും സിംബൽ തൊട്ടുണർത്തുന്നു. വികാരങ്ങളെ പ്രത്യക്ഷമായി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ല. സൂചനകൾ മാത്രം നല്കുന്നു. പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ അവയെ അനുവാചക ഹൃദയത്തിൽ പുന:സൃഷ്ടിക്കുന്നു. സിംബലുകൾ അബോധമനസ്സിനെയാണ് സ്വാധീനിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തിൽ ബോദ്‌ലെയർ തുടക്കം കുറിച്ച പ്രസ്ഥാനത്തിന് എഡ്ഗാർ അലൻപോ തുട

ങ്ങിയവരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളും, തനതായ ഭാഷയും മിഴിവ് പകർന്നു. കവിതയിൽ സംഗീതത്തിന് പ്രാധാന്യം വർദ്ധിക്കുകയും നാടകത്തിൽ സിംബലുകളുടെ രംഗ സാധ്യത അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്തു. ജയിംസ് ജോയ്സ്, പോൾവലേറി, റിൽക്കെ, യേറ്റ്സ് എന്നിവരിൽ സിംബലിസത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാണാം.

ആശയത്തെ ഇന്ദ്രിയവേദ്യമായ രൂപത്തിൽ അണിയിച്ചവതരിപ്പിക്കുക എന്ന താണ് സിംബലിക് കവിതയുടെ ലക്ഷ്യം. കോളറിഡ്ജ്, വില്യം ഗോഡ്വിന് എഴു തിയ കത്തിൽ "വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും തമ്മിലുണ്ടെന്ന് കരുതിയിരുന്ന പഴയ വൈരുദ്ധ്യം ഞാൻ തച്ചുടയ്ക്കും. വാക്കുകളെ ഞാൻ വസ്തുക്കളായി, സജീവ വസ്തു ക്കളായി ഉയർത്തും" എന്ന് പറയുന്നതിൽ നിന്നുതന്നെ സിംബലിസത്തിന്റെ പ്രവർത്ത നപദ്ധതി വ്യക്തമാകുന്നു. ബാഹ്യലോകം തന്നെ വാക്കുകളായ സിംബൽകൊണ്ട് നാം മെനഞ്ഞെടുത്തതാണെന്നുവരെ വാദിക്കുന്നവരുണ്ട്. രൂപമാധുരിയാണ് സിംബലി സത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. ഇവർക്ക് വാക്കുകൾ മാധ്യമങ്ങളല്ല മന്ത്രങ്ങളാണ്, ആഭരണമല്ല, ആത്മാവാണ്.[66]

"കേവലയുക്തിവിചാരം ഇന്നലെ രാത്രി 11 മണിക്ക് മരിച്ചുപോയി" എന്ന വാക്യം സിംബലിസത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. മനുഷ്യന്റെ പിറവിയും വളർച്ചയുമൊക്കെ ആക സ്മികമാണെന്നും, ഏതർത്ഥത്തിലും മനുഷ്യൻ പ്രപഞ്ചത്തിൽ നിസ്സാരനാണെന്നും ശാസ്ത്രം വ്യക്തമാക്കിയപ്പോൾ, എങ്കിൽ അങ്ങനെയുള്ള മനുഷ്യന്റെ ജീവിതം എന്തിന് അതേപടി സാഹിത്യത്തിൽ പകർത്തുന്നു എന്ന ചിന്തയിൽ നിന്നാണ് സിംബലിസ ത്തിന്റെ തുടക്കം. പ്രത്യക്ഷമായ യഥാർത്ഥ വസ്തുതകൾക്കു പിന്നിൽ ആന്തരിക മായ നിഗൂഢസത്യമുണ്ടെന്ന് വിശ്വസിക്കുവാനും, പ്രത്യക്ഷവസ്തുവിൽ കൂടുതൽ അർത്ഥം കാണാനും മനുഷ്യമനസ്സിന് കഴിയുമെന്നും സിംബലിസം വിശ്വസിക്കു ന്നു.സിംബലുകൾ കേവലം അലങ്കാര കല്പനയല്ല. സാർവ്വലൗകിക മനുഷ്യാവബോധവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവ, ഓരോ കാലഘട്ടത്തിനും പ്രത്യേക ജനത ഉപയോഗിക്കുന്നവ, വ്യക്തിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മാത്രം അർത്ഥ വത്താകുന്നവ എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു തരം സിംബലുകളുപയോഗിച്ചിരുന്നു.

2.5.7. സർറിയലിസം

ഫാന്റസികളിലൂടെയും സ്വപ്നങ്ങളിലൂടെയും പ്രകാശിക്കപ്പെടുന്ന അബോധ മനസ്സിന്റെ ലോകം ഇന്ദ്രിയഗോചരമായ ലോകത്തിനേക്കാൾ കൂടുതൽ യഥാർത്ഥമാണ് എന്നു വാദിച്ച സർറിയലിസം എല്ലാ പാരമ്പര്യങ്ങളെയും വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് 1920നും 1940നുമിടയിൽ സാഹിത്യരംഗത്ത് പ്രചാരം നേടി. യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും സ്വപ്നയാഥാർഥ്യത്തെയും സർഗാത്മകസൃഷ്ടിയിലൂടെ യോജിപ്പിച്ച് ഒരു 'ശ്രേഷ്ഠയാഥാർത്ഥ്യം' (Super reality) ഉണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിച്ച സർറിയലിസത്തെ ഫ്രോയ്ഡിന്റെ അബോധമനസ്സിനെപ്പറിയുള്ള പഠനം സ്വാധീനിച്ചു. സർറിയലിസം ഒരു സൗന്ദര്യാത്മക വീക്ഷണഗതി മാത്രമല്ല, തത്ത്വശാസ്ത്രം തന്നെയായിരുന്നു. യുക്തിരാഹിത്യത്തിന്റെ മാർഗത്തിലൂടെ അബോധമനസ്സിനെ പ്രവർത്തനോന്മുഖമായ ഒരു തലത്തിലേക്കുയർത്താൻ അതു ശ്രമിച്ചു. ചിന്തയുടെ യഥാർത്ഥ പ്രക്രിയയെ പ്രകാശിപ്പിക്കാനുള്ള ശുദ്ധവും അബോധപൂർവ്വകവുമായ മാനസികപ്രവൃത്തിയാണ് സർറിയലിസം. കലയിൽ കുർട്ട്ഷ്വിന്റേഴ്സ്, മാർസൽ ഡ്യൂകാമ്പ്, പോൾക്ലീ, പിക്കാസോ, ഹാൻസ്ആർപ്, സാൽവദോർ ദാലി എന്നിവർ സർറിയലിസ്റ്റിക് രീതിയിൽ രചനകൾ നടത്തി.

സാഹിത്യത്തിലെ സർറിയലിസത്തിന് നേതൃത്വം കൊടുത്തവരായിരുന്നു ഷാങ് കോക്ത, അപ്പോളിനയർ എന്നിവർ. ഡാഡായിയിസത്തിന്റെ നിഷേധവും കൂടിയായിരുന്ന സർറിയലിസം യുദ്ധത്തിന്റെ സന്തതിയായിരുന്നുവെന്നും പറയാം. മനുഷ്യനെ പരിപൂർണ്ണമായും സ്വതന്ത്രനാക്കുകയാണതിന്റെ ലക്ഷ്യം. നന്മയോ തിന്മയോ, എന്തും ഇഷ്ടംപോലെ തള്ളാനോ കൊള്ളാനോ ഉള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം, മനുഷ്യനെ യന്ത്രത്തെപ്പോലെ വ്യാപരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന എല്ലാ നിയമങ്ങളിൽ നിന്നും പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള വിമുക്തി, മനസ്സിന്റെ അബോധ-അഗാധതലം ദർശിക്കുവാനും തികച്ചും താനായിതന്നെ വർത്തിക്കുവാനുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം - ഈ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പക്ഷത്തുനിന്ന സർറിയലിസ്റ്റുകൾ പഴയചൊല്ലിനെ ''മനുഷ്യൻ ഇച്ഛിക്കുന്നു, അവൻ നിശ്ചയിക്കുന്നു'' എന്നു മാറ്റിയെഴുതി. ''എന്റെ മനസ്സിനെ വശീകരിക്കുന്നതെല്ലാം ഒരേ ഒരു വാക്കിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു - സ്വാതന്ത്ര്യം'' എന്ന ആന്ദ്രേബ്രിട്ടണിന്റെ പ്രഖ്യാപനം സർറിയലിസത്തിന്റെ കൊടിയടയാളമാണ്.

'ചിന്തയുടെ കേട്ടെഴുത്ത്' എന്നും 'മനസ്സിന്റെ കേവലമായ സ്വയം പ്രവർത്തനം' എന്നുമാണ് ബ്രട്ടൺ സർറിയലിസത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്നത്. രണ്ട് ലോകമഹായുദ്ധങ്ങൾക്കി

ടയിൽ ഫ്രാൻസിൽ നിലനിന്ന ഈ കലാ-സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം യുക്തിയുടെ സർവ്വ നിയന്ത്രണങ്ങൾക്കും അതീതമാണ് സ്വപ്നത്തിന്റെ അപരിമിതശക്തിയെന്ന് സിദ്ധാന്തിച്ചു. ഡാഡായിസത്തെയും ഫ്രോയിഡിനെയും പരസ്പരം ലയിപ്പിച്ച് ചേർത്ത് രൂപപ്പെടുത്തിയ സർറിയലിസം സാഹിത്യത്തിൽ അർത്ഥം നിർദ്ധാരണംചെയ്യാനുള്ള ബാധ്യത വായനക്കാരന്റേതാണെന്ന് വാദിച്ചു. 1924 ൽ സർറിയലിസത്തിന് മാനിഫെസ്റ്റോ തയ്യാറാക്കിയ ആന്ദ്രേബ്രട്ടൺ, തിരഞ്ഞെടുത്ത വിഷയങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയും ബോധപൂർവ്വകമായും എഴുതരുതെന്ന് മുന്നറിയിപ്പ് നൽകി. വേഗത്തിൽ എഴുതാനും, എഴുതിയത് പിന്നീട് വായിക്കാതിരിക്കാനും ആഹ്വാനം ചെയ്തു[67].

2.5.8. ഇമേജിസം

20ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം ദശകത്തിൽ ഇംഗ്ലണ്ടിലും അമേരിക്കയിലും നിലനിന്ന ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന് എസ്രാപൗണ്ട്, ടി.ഇ. ഹ്യൂം, എഫ്.എസ്. ഫ്ളിന്റ് എന്നിവർ നേതൃത്വം നൽകി. 1918 ൽ ‘A Retrospect’ എന്ന രചനയിൽ എസ്രാ പൗണ്ട് ഇമേജിസത്തിന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. വസ്തുനിഷ്ഠമോ, വ്യക്തിനിഷ്ഠമോ ആയ വിഷയത്തിന്റെ ഋജുവായ ആവിഷ്കാരം, അവതരണത്തിന് സഹായകമല്ലാത്ത യാതൊരു വാക്കും ഉപയോഗിക്കാതിരിക്കൽ, താളം സംഗീതത്തിന്റെ ക്രമണികതയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കൽ എന്നിവയാണവ.

ഏറെ എഴുതുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ലായെന്നും, ശക്തമായ ഒരുബിംബം ആവിഷ്കരിച്ചാലും കവിയാകും എന്നും വിശ്വസിച്ച ഇമേജിസ്റ്റുകൾ സ്വന്തമായ യാതൊരു ശ്രദ്ധേയ കൃതിയും രചിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത വ്യക്തികളുടെ വിമർശനത്തെ അവഗണിച്ചു. കാവ്യഭാഷയെക്കുറിച്ച് ഇമേജിസ്റ്റുകൾക്ക് വളരെ സ്പഷ്ടമായ അഭിപ്രായങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. യാതൊന്നും വെളിപ്പെടുത്താത്ത വിശേഷണപദമോ ഉപരിപ്ലവപദമോ കവിതയിൽ ഉപയോഗിക്കരുത്. കവിത കുറുകി ഉറച്ചിരിക്കണം, മൂർത്തമായിരിക്കണം. ഒരു കവിക്ക് ഒരു സംഗീതജ്ഞന്റെ താളബോധം ആവശ്യമാണ്. കവിതയിൽ വിവരണങ്ങൾ ആവശ്യമില്ല തുടങ്ങിയ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇതുവെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇമേജിസവും സിംബലിസവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം എസ്രാപൗണ്ട് വ്യക്തമാക്കുന്നു. സിംബലിസം പരോക്ഷപരാമർശത്തിൽ, സംബന്ധതയിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. അന്യാപദേശത്തോട് സദൃശ

മാണ്. പ്രതീകത്തിന് (Symbol) ഒരു നിശ്ചിത മൂല്യമാണുള്ളത്. സിംബലിസം ഒരു സങ്കേതമാണ്. എന്നാൽ ബിംബം ഒരാശയമല്ല. പ്രദീപ്തമായ ഒരു കൂട്ടിക്കെട്ടാണത്. ബിംബത്തെ ആവർത്തം (Vortex) എന്നു പറയാറുണ്ട് ഈ സംജ്ഞയിൽ നിന്നാണ് Vorticism എന്ന പ്രസ്ഥാനം രൂപംകൊണ്ടത്. ചെറിയ രൂപമാണ് സാമാന്യേന ഇമേജിസ്റ്റ് കവിതയുടേത്. ജാപ്പനീസ് 'ഹൈക്കു'വിന്റെ സ്വാധീനം ഇമേജിസ്റ്റ് കവിതകളിൽ കാണാമെന്ന് നിരൂപകന്മാർ വിലയിരുത്തുന്നു.[68]

Image എന്ന പദത്തിന് മാനസിക ചിത്രമെന്നോ, മൂർത്ത കല്പനയെന്നോ, മൂർത്ത ഭാവാവിഷ്കരണം നടത്തുന്ന വാങ്മയചിത്രമെന്നോ ആണ് അർത്ഥം. ഇമേജുകളുടെ സാർത്ഥകമായ പ്രയോഗത്തെ കേന്ദ്രമാക്കിക്കൊണ്ട് കവിതയുടെ മൗലികധർമ്മത്തിന് പുനരുജ്ജീവനം നൽകാനുള്ള പരിശ്രമമായിരുന്നു ഈ പ്രസ്ഥാനം.

2.5.9. എക്സിസ്റ്റൻഷ്യലിസം

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപാദത്തിൽ ജർമനിയിൽ ആവിർഭവിച്ച എക്സിസ്റ്റൻഷ്യലിസം, ജീവിതത്തിനും ലോകത്തിനും യുക്തിസഹമായ വിശദീകരണം നൽകാനുള്ള സാധ്യതയെത്തന്നെയും നിരാകരിച്ചു. എക്സിസ്റ്റൻഷ്യലിസം ക്രോഡീകൃതമായ ഒരു തത്വചിന്താപദ്ധതിയായിരുന്നില്ല. ഇതിന്റെ ഉപജ്ഞാതാക്കളും വക്താക്കളുമായ ചിന്തകർ ഒരേ ആശയസംഹിത വെച്ചുപുലർത്തുകയോ പൊതുവായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുകകയോ ചെയ്തില്ല, അസ്തിത്വവാദം സിദ്ധാന്തമല്ല ദാർശനികമായ വീക്ഷണഗതിയോ മനോഭാവമോ ആണെന്നു സർവ്വവിജ്ഞാനകോശം വ്യക്തമാക്കുന്നു[69]. മനുഷ്യന്റെ നിലനില്പിനെച്ചൊല്ലിയുള്ള തത്വചിന്താപരമായ അന്വേഷണങ്ങളേതും അസ്തിത്വവാദമാണ്. പക്ഷേ സ്വത്വാന്വേഷണത്തിന്റെ ഒരു സവിശേഷമുഖം എന്ന നിലക്കാണ് അസ്തിത്വവാദം എന്ന ചിന്താപദ്ധതി പ്രചാരം നേടിയത്. ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തെത്തുടർന്ന് ജർമനിയിൽ ആവിർഭവിക്കുകയും രണ്ടാം ലോകയുദ്ധത്തിനുശേഷം പല യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലേക്കും വ്യാപിക്കുകയും ചെയ്ത ഈ ദാർശനിക മനോഭാവം അക്കാദമിക പണ്ഡിതന്മാരെയും സാഹിത്യത്തെയും വളരെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നീത്ഷെ, കീർക്കെഗാർ, ഹെയ്ഡഗ്ഗർ, സാർത്ര്, കാമു, സാമുവൽ ബെക്കറ്റ് തുടങ്ങി ആധുനികതയുടെ കാലത്തെ പ്രമുഖരെല്ലാം അസ്തിത്വവാദികളായിരുന്നു. നാസ്തിക്യ

ത്തിന്റെയും ആസ്തികൃത്തിന്റേതുമായ രണ്ടു കൈവഴികൾ ഇതിലുണ്ടായിരുന്നു. രണ്ടും വ്യക്തിയെ കേന്ദ്രീകരിക്കുകയും ആൾക്കൂട്ടത്തെ നിരാകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യക്തിയുടെ ഉത്തരവാദിത്വത്തെ നിഹനിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ആൾക്കൂട്ടം ഒരു അസത്യമാണെന്ന് കീർക്കെഗാർ പറയുന്നു. ആൾക്കൂട്ടത്തിലെ വ്യക്തി ചെയ്യുന്ന കാര്യത്തെ ആൾക്കൂട്ടം ചെയ്യുന്ന കാര്യമായി തെറ്റിദ്ധരിക്കുകയാണ് പലരും. വ്യക്തിയാണു സത്യം. മതസിദ്ധാന്തങ്ങളെയോ തത്വപദ്ധതികളെയോ പിന്തുടരുന്നതുവഴി മനുഷ്യൻ സ്വന്തം നിലനില്പിനെ നിഷേധിക്കുന്നു. വ്യവസ്ഥാപിത ചിന്താപദ്ധതികൾ ആൾക്കൂട്ടത്തെപ്പോലുള്ള അസത്യങ്ങളാണ്. ആത്യന്തികസത്യത്തിലേക്കുള്ള വ്യക്തിയുടെ പ്രയാണത്തിലാണ് സത്യം കുടികൊള്ളുന്നത് എന്ന് കീർക്കെഗാർ വാദിക്കുന്നു. സത്യം, തിരഞ്ഞെടുപ്പ്, ദൈവം എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് മുഖ്യ തത്വങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം മുമ്പോട്ടുവെക്കുന്നത്. സത്യം പുറത്തുനിന്നും വ്യക്തിയിലേക്കു വരികയല്ല. എല്ലായ്പ്പോഴും അത് അയാളിൽതന്നെയുണ്ട്. മനുഷ്യൻ രണ്ടിലൊന്ന് തിരഞ്ഞെടുക്കണമെന്ന് നിർദ്ദേശിക്കുന്ന കീർക്കഗാറിന്റെ മുമ്പിലുള്ള ഒരു വഴി ദൈവത്തിന്റേതാണ്. നാസ്തികർക്ക് ഇത് നൈതികതയുടേതാണ്. മനുഷ്യാസ്തിത്വം നിത്യതയുടെയും സമയത്തിന്റെയും സമാഗമ ബിന്ദുവാണ്. ക്രിസ്തുവിലെ ദൈവാവതാരത്തിന് സമാനമാണ് മനുഷ്യാസ്തിത്വം എന്ന് കീർക്കെഗാർ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു.

അസ്തിത്വവാദം ഉടലെടുത്തത് ഹെഗലിന്റെ 'കേവലാശയപദ്ധതി'ക്ക് എതിരായുള്ള പ്രതികരണം എന്ന നിലയിലാണ്. ലോകവും മനുഷ്യജീവിതവും നിർവ്വചനീയങ്ങളായ ചില സാമാന്യനിയമങ്ങൾക്ക് വിധേയമാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ഹെഗലിന്റെ തത്വശാസ്ത്രം വ്യക്തികളായ മനുഷ്യർക്ക് യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് പലായനം ചെയ്യാനും സ്വന്തം ഉത്തരവാദിത്വത്തിൽ നിന്നും ഒഴിഞ്ഞുമാറാനും സഹായകമായ ഒരു അഭയകേന്ദ്രമായി സമൂഹത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നു എന്ന് അസ്തിത്വവാദികൾ കരുതി. യഥാർത്ഥമായിട്ടുള്ളത് യുക്തിസഹവും യുക്തിസഹമായിട്ടുള്ളത് യഥാർത്ഥവുമാണെന്ന് വാദിച്ചുകൊണ്ട് യുക്തിഭദ്രമായ പദ്ധതിയിൽ ലോകത്തെ ഒതുക്കി നിർത്താൻ ഹെഗൽ നടത്തിയ പരിശ്രമത്തെ കീർക്കഗാർ പരിഹസിച്ചു.

ശാസ്ത്രവും സാങ്കേതികവിദ്യയും മനുഷ്യനെ വെറുമൊരു പദാർത്ഥമായി പരിഗണിക്കുന്നു. സാങ്കേതികവിദ്യയിൽ അധിഷ്ഠതവും അത്യന്തം ക്രമീകൃതവുമായ സമു

ദായം അപകടകരമാണെന്നാണ് കാൾ യാസ്പേഴ്സിന്റെ അഭിപ്രായം. മുൻകൂട്ടി നിശ്ച യിച്ച പദ്ധതിയനുസരിച്ച് പ്രകൃതിയെയും സമൂഹത്തെയും നിയന്ത്രണാധീനമാക്കി പുരോ ഗതി നേടാമെന്ന ധാരണ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തിന് നിരക്കാത്തതാണെന്ന് അസ്തിത്വ വാദം കരുതുന്നു. സാമാന്യവൽക്കരണത്തെയും കേവലതത്വങ്ങളെയും ആസ്പദമാക്കി മനുഷ്യനെയോ പ്രപഞ്ചത്തെയോ നിർവ്വചിക്കാമെന്ന ധാരണക്കെതിരെ അസ്തിത്വവാദം നിലകൊണ്ടു.

അസ്തിത്വം (Existence) സത്ത (Essence)യ്ക്കുമുമ്പേ നിലനിൽക്കുന്നു, മനു ഷ്യാവസ്ഥയുടെ ഉത്തരവാദിത്വം മനുഷ്യന്റേതുതന്നെ എന്നാണ് സാർത്ര് പറയുന്നത്. മനുഷ്യനെ അവന് തന്നെ വിട്ടുകൊടുക്കുന്ന തത്വശാസ്ത്രമാണ് അസ്തിത്വവാദം. സാർത്രിന്റെ അസ്തിത്വചിന്തയിൽ ദൈവസാന്നിധ്യമേ ഇല്ല. തന്നോടും മറ്റുള്ളവരോടു മുള്ള പ്രതിജ്ഞാബദ്ധത ഓരോ വ്യക്തിക്കുമുണ്ടാകണം. മനുഷ്യർക്കുമാത്രമാണ് അസ്തി ത്വമുള്ളത് എന്ന് സിദ്ധാന്തിക്കുന്ന അസ്തിത്വവാദികൾ മനുഷ്യന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം ഊന്നിപ്പറഞ്ഞു. മനുഷ്യന്റെ സ്വഭാവത്തിലും ജീവിതത്തിലും ഇച്ഛയ്ക്ക് ഉന്നത സ്ഥാനം നൽകി. വ്യക്തി സ്വതന്ത്രനാണ്, ചിന്തിക്കുകയും താൻ ചെയ്യേണ്ടത് എന്താ ണെന്ന് തിരഞ്ഞെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ജീവിയാണ്. വ്യക്തി കൈക്കൊള്ളുന്ന സ്വത ന്ത്രമായ തീരുമാനത്തിലാണ് അവന്റെ ഭാവി ഭാഗികമായി അധിഷ്ഠിതമായിരിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ തീരുമാനത്തെയും തിരഞ്ഞെടുപ്പിനെയുമാണ് നമ്മുടെ ഭാവി ആശ്രയിച്ചിരി ക്കുന്നത് എന്നതിനാൽ ആ സ്വാതന്ത്ര്യം തന്നെ ദുഃഖകാരണമായിത്തീരുന്നു.

മരണം മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഒരനിവാര്യതയാണ്. തന്മൂലം മനുഷ്യജീവിതം അഥവാ അസ്തിത്വം ദുരന്തപൂർണ്ണമായ ഒരുൽക്കണ്ഠയ്ക്ക് വിധേയമായിരിക്കുന്നു. സ്വന്തം മൃതിയെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന വ്യക്തി കേവലശൂന്യതയെയാണ് അഭിമുഖീക രിക്കുന്നത്. അസ്തിത്വത്തിന്റെ അഭാവമല്ല ഈ ശൂന്യത, ഒരു പ്രക്തന യാഥാർത്ഥ്യ മാണ് എന്ന് മാർട്ടിൽ ഹൈഡഗ്ഗർ പറയുന്നു.

ദൈവം മരിച്ചു എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ച നീത്ഷെയുടെ പ്രഖ്യാപനത്തെ സാർത്രും അംഗീകരിക്കുന്നു. മനുഷ്യാസ്തിത്വം പൂർവനിശ്ചിതമല്ല. സ്വതന്ത്രനാകാൻ വിധിക്കപ്പെ ട്ടവനാണ് മനുഷ്യൻ. മനുഷ്യാസ്തിത്ത്വത്തിന്റെ ഒരംശമാണ് സ്വാതന്ത്ര്യം. മരണം മനു

ഷ്യന്റെ കർമ്മസാധ്യതകളെ ശൂന്യമാക്കുംവരെ സ്വാതന്ത്ര്യം അവനോടൊപ്പമുണ്ടായിരിക്കും. സ്വന്തം ലോകം സ്വന്തം ഉത്തരവാദിത്വമായതിനാൽ അവൻ സദാ ഉൽക്കടഭീതിയ്ക്കോ ഉദ്വിഗ്നതയ്ക്കോ വിധേയനായിരിക്കും. സ്വന്തം നിയമം സ്വയം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് മനുഷ്യൻ.പക്ഷേ അവൻ നിസ്സഹായനാണ്, പരിത്യക്തനാണ്. തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ അഗാധമായ ഒരുത്തരവാദിത്വത്തിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ അവന് സാധിക്കുന്നില്ല എന്ന് സാർത്ര് നിരീക്ഷിക്കുന്നു[70]. സ്വയം തീരുമാനമെടുക്കാൻ കഴിയാത്ത മനുഷ്യൻ നശിക്കുന്നു. പ്രകൃദത്തമായ ലോകത്തിന്റെയും മാനുഷിക മൂല്യങ്ങളുടെയും നിസ്സാരതയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം മനുഷ്യന് മനംപുരട്ടൽ ഉണ്ടാക്കുമാറ് അവനെ ഗ്രസിക്കുന്നു. സദാചാരം യുക്തിക്ക് അതീതമായ എന്തോ ഒന്നാണ്. കേവലമായ യാതൊരു മൂല്യവും തത്വവും നിലവിലില്ലാ എന്ന് സാർത്ര് വിശ്വസിച്ചു. യുക്തിസഹമായ തെളിവൊന്നുമില്ലാത്ത ഒരു നിരർത്ഥകതയിൽ വിശ്വാസമർപ്പിക്കുക മാത്രമേ മാർഗ്ഗമുള്ളൂ എന്നും ഈ തീരുമാനത്തിൽ ഒറ്റപ്പെടലും തീവ്രദുഃഖവും അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നും കീർക്കഗാർ പറയുന്നു. അനിവാര്യമായ വിനാശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയിൽ നിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുമാറുന്നതിനുവേണ്ടി സാമാന്യതത്വങ്ങളെ അഭയം പ്രാപിക്കാതെ അതിനെക്കുറിച്ച് നിരന്തരം ബോധവാനായിരുന്നാൽ മാത്രമേ മനുഷ്യന് തന്നെത്താൻ സത്യസന്ധത പുലർത്താനാകൂ എന്നാണ് ഹൈഡഗ്ഗർ കരുതുന്നത്[71].

'അസ്തിത്വവും ശൂന്യതയും' എന്ന കൃതിയിലാണ് സാർത്ര് തന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തങ്ങളിൽ മാത്രം നിലനിൽക്കുന്ന അബോധവസ്തുക്കൾ, തങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നിലനിൽക്കുന്ന സബോധജീവികൾ, ബോധത്തെയും ചിന്തയെയും തീരുമാനത്തെയും സദാചാരത്തെയും കുറിച്ചുള്ള അസ്തിത്വവാദ ധാരണകൾ എന്നീ ആശയങ്ങൾ സാർത്രിന്റെ സംഭാവനയായിരുന്നു. ''മനുഷ്യന്റെ ജീവിതം വിഫലമായ ഒരു ആവേശമാണ്'' ''മറ്റുള്ളയാളുകൾ നരകമാണ്'' എന്നിങ്ങനെ ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്ന ചില നിഗമനങ്ങൾ അദ്ദേഹം മുന്നോട്ട് വെച്ചു. മറ്റേതൊരു തത്വചിന്താപദ്ധതിയേക്കാളും സാഹിത്യത്തെ സ്വാധീനിക്കാൻ ഇത്തരം ആശയങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചു. സാർത്ര്, ആൽബേർ കാമു, ഫ്രാൻസ് കാഫ്ക, സാമുവൽ ബെക്കറ്റ് തുടങ്ങിയ പ്രമുഖരായ സാഹിത്യകാരന്മാർ അസ്തിത്വവാദത്തിന് സാഹിത്യത്തിൽ പ്രചാരം നൽകി.

ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ച പ്രസ്ഥാനങ്ങളും പ്രവണതകളുമെല്ലാം പരസ്പരം ബന്ധപ്പെ

ട്ടിരിക്കുന്നവയും കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷമായ സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് രൂപം കൊണ്ടവയുമാണ്. ഈ ആശയങ്ങളുടെ പ്രകടിതരൂപമായിരുന്നു ആധുനിക സാഹിത്യ കൃതികൾ.

2.6 ഉപസംഹാരം

ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രവണതയായിരുന്ന ആധുനികതയെ അതിന്റെ ചരിത്ര സാമൂഹ്യപരിസരത്തിൽവെച്ച് വിശദമാക്കാനും നിർവചിക്കാനുമുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിലുള്ളത്. പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ ആധുനികത രൂപം കൊള്ളാനിടയാക്കിയ സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളും, കലാസാഹിത്യരംഗങ്ങളിൽ ആധുനികത പ്രസരിപ്പിച്ച പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളും ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ജീവിതം, സമൂഹം, നൈതികത തുടങ്ങിയവയോടുള്ള സമീപനത്തിലെ സംഭ്രമിപ്പിക്കുന്ന വ്യതിയാനുങ്ങളും മൂല്യസങ്കൽപ്പളിലെ അട്ടിമറിയുമാണ് ആധുനികതയെ ഒരു തീവ്രസാമൂഹ്യാനുഭവമാക്കി മാറ്റിയത്.

യുദ്ധം, നഗരവൽക്കരണം, വ്യവസായവൽക്കരണത്തിന്റെ യാന്ത്രിക നാഗരികത, അസ്തിത്വദു:ഖം എന്നിവയൊന്നും നമ്മുടെ നേരനുഭവങ്ങളായിരുന്നില്ല. കേരളത്തിലെ ആധുനികത ജന്മം കൊണ്ടും സ്വഭാവം കൊണ്ടും പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയിൽനിന്ന് എത്രത്തോളം വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു എന്നു തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പാശ്ചാത്യ ആധുനികത ചിത്രകലയിലും ശിൽപ്പകലയിലും മറ്റും പിറവിയെടുത്ത പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയോ വ്യത്യസ്ത ഛായകളോ ആയിരുന്നു. ചിത്ര, ശിൽപ, വാസ്തുശിൽപ മേഖലകളിലെ ആധുനികതയുടെ തുടർച്ചയായല്ല നമ്മുടെ ആധുനികത രൂപം കൊള്ളുന്നത്. ഇതര കലാരംഗത്തെ പ്രവണതകൾ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തെ സജീവമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന ഒരു ഘടകമല്ല. പാശ്ചാത്യ ആധുനിക കലാ-സാഹിത്യരംഗത്തെ പ്രമുഖ പ്രവണതകളെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും ആധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ ഇവ എങ്ങനെയെല്ലാം പ്രതിഫലിക്കുന്നു എന്നു തിരിച്ചറിയുന്നതിനാണ് ആധുനികതയുടെ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ വിശദമാക്കിയത്.

പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയുടെ ഊർജ്ജസ്രോതസ്സായിരുന്ന അസ്തിത്വവാദവും അത്തരമൊരർത്ഥത്തിൽ മലയാളിയുടെ അനുഭവമല്ല. പാശ്ചാത്യനാടുകളിൽ ആധുനി

കത രൂപംകൊണ്ട സാമൂഹ്യസാഹചര്യം അതിന്റെ ദർശനങ്ങൾ, അതിനകത്തെ വിവിധ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, ജീവിതത്തിലും കലയിലും ആധുനികത വരുത്തിയ രൂപപരവും ഭാവുകത്വപരവുമായ പരിണാമങ്ങൾ എന്നിവ ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്തുകഴിഞ്ഞു. ആടുത്ത അദ്ധ്യാത്തിൽ കേരളത്തിലെ ആധുനികതയുടെ പരിസരം വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

സൂചിതരചനകൾ, ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

(അധ്യായം – രണ്ട്)

1. Peter Childs. *Modernism*. Routledge, London 2000 p:18
2. *Oxford Advanced Learners dictionary. Encyclopaedia Edition*. Oxford University press. 1992.
3. Peter Childs. *Modernism*. Routledge, London 2000 p:2
4. Neil Grant. *Hamlyn History - Literature*. Reed consumer books Ltd. USA 1998. p:143.
5. പി. പവിത്രൻ. *ആധുനികതയുടെ കുറ്റസമ്മതം*. സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം 2000, പുറം: 8
6. എം. മുകുന്ദൻ. *എന്താണ് ആധുനികത?* പൂർണാപബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്. 1983, പുറം:13
7. *The New Encyclopaedia Britanica*. (Vol:8) Encyclopaedia Britanica Inc. 1998 p:215.
8. *Oxford Advanced Learners Dictionary. Encyclopaedia edition*. Oxford CUniversity press, London 1992.
9. Neil Grant. *Hamlyn History - Literature*. Reed consumer books Ltd, USA 1998. p: 142-143
10. Ibid p: 144 -151
11. *The New Encyclopaedia Britanica.* (Vol 8) Encyclopedia Britanica Inc 1998 p: 214-215
12. *The Encyclopaedia Britanica* (Vol: 7) Encyclopedia Britanica Inc Usa. 1988:
13. Malcom Bradbury : *Adictionary of Modern Critical Term.* Rautledge, London 1998.
14. Peter Childs. *Modernism*. Routledge, London 2000 p: 3-5
15. Samuel Becket. *Murphy*. Calder publications Ltd, London. 1993 p: 5-6.

16. Peter Childs - *Modernism*. Routledge, London 2000 p: 6-11.
17. Malcom Bradbury and James Farlane, *Modernism*. Oxford University press. London 1971 p: 28.
18. Ibid. p:225
19. Stephen Spencer. *The Struggle of the Modern.* Longman, London 1963 p:18
20. എം. മുകുന്ദൻ. *എന്താണ് ആധുനികത?* പൂർണാപബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്. 1983, പുറം: 11
21. അതേ പുസ്തകം, പുറം: 11
22. അതേ പുസ്തകം, പുറം: 13-15
23. അതേ പുസ്തകം, പുറം: 16
24. അതേ പുസ്തകം, പുറം: 17
25. അതേ പുസ്തകം, പുറം: 17
26. അതേ പുസ്തകം, പുറം: 32
27. അതേ പുസ്തകം, പുറം: 40-47
28. അതേ പുസ്തകം, പുറം: 110
29. വിശ്വസാഹിത്യ വിജ്ഞാനകോശം. (വാല്യം -1) കേരള സംസ്ഥാന വിശ്വവിജ്ഞാന കോശം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. തിരുവനന്തപുരം 1994, പുറം: 632.
30. Peter Childs. *Modernism.* Routledge, London 2000 p:12
31. Ibid p:18-25
32. Ibid p:13-16
33. Ibid p:72-84
34. *Encarta C.D.Rom*. Microsoft 2000
35. Ibid
36. Ibid
37. *Encyclopaedia Britanica CD. Rom.* Encyclopaedia Britanica Inc. 2000

38. എം.മുകുന്ദൻ. *എന്താണ് ആധുനികത?* പൂർണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്. കോഴിക്കോട്, 1983 പുറം: 53

39. അതേ പുസ്തകം, പുറം: 80-96

40. ഡോ: പി.കെ. കുശലകുമാരി. *സമൂഹമനസ്സും മലയാളനോവലും.* മലയാള പഠനഗവേഷണകേന്ദ്രം. തൃശൂർ 1997, പുറം: 84

41. പ്രൊഫ. കെ.എം. തരകൻ. *പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ തത്വശാസ്ത്രം.* സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം. കോട്ടയം 1983, പുറം: 7

42. *സർവ്വവിജ്ഞാനകോശം* (വാല്യം: 2) സ്റ്റേറ്റ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് എൻസൈക്ലോപീഡിക് പബ്ലിക്കേഷൻ, തിരുവന്തപുരം 1994 പുറം: 781-783.

43. എസ്. കാപ്പൻ. *ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിനൊരു പ്രതിസംസ്കൃതി.* യാത്രാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്. കുമാരനെല്ലൂർ 2000, പുറം: 2-14

44. *വിശ്വസാഹിത്യ വിജ്ഞാനകോശം* (വാല്യം -1) കേരള സംസ്ഥാന വിശ്വവിജ്ഞാനകോശം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. തിരുവനന്തപുരം 1994 പുറം: 633.

45. എം. അച്യുതൻ. *ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്.* സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം 1985.

46. എം.ടി. വാസുദേവൻനായർ. തിലകം 1962.

47. ഡോ. എം. ലീലാവതി, *മൂല്യസങ്കൽപ്പങ്ങൾ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ 1992.

48. Julie Rivkin and Michael Ryan. *Literary Theory - an anthology.* Blackwell publishers Inc, USA, 1998 p: 67-70.

49. ഐറിസ് കൊയ്‌ലിയോ. *സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ നോവലിൽ,* തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം. പി.എച്ച്.ഡി പ്രബന്ധം. കേരള സർവ്വകലാശാല.

50. Peter Berry (Ed). *Issues in Contemporary Critical theory.* Macmillian Education Ltd, London 1987 p: 67-130

51. Roger webster. *Studying Literary Therory - an Introduction*. Arnold? publishers, London 1996 p: 80-92

52. പ്രഫ. എം. അച്യുതൻ. *ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്.* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം 1985, പുറം: 370

53. എം.ജി.കെ. നായർ. *സാഹിത്യ സംജ്ഞാകോശം.* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം 1996, പുറം: 111-112

54. *സർവ്വവിജ്ഞാനകോശം (വാല്യം 2)* സ്റ്റേറ്റ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് എൻസൈക്ലോപീഡിക് പബ്ലിക്കേഷൻ. തിരുവനന്തപുരം 1994, പുറം: 771

55. കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള. *നവീന ചിത്രകല* കേരള ലളിതകലാ അക്കാദമി, തൃശൂർ 1990, പുറം: 128

56. *അഖില വിജ്ഞാനകോശം സി.ഡി. റോം* ഡി.സി.ബുക്സ് കോട്ടയം 2000

57. *സർവ്വവിജ്ഞാനകോശം (വാല്യം 5)* സ്റ്റേറ്റ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് എൻസൈക്ലോപീഡിക് പബ്ലിക്കേഷൻ, തിരുവനന്തപുരം 1997, പുറം: 26

58. കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള. *കേസരിയുടെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ.* സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം. കോട്ടയം 1984, പുറം: 368

59. പ്രഫ. എം. അച്യുതൻ - *പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം.* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം കോട്ടയം. 1983, പുറം: 441-443

60. Encarta Encyclopedia. Microsoft 2002

61. എം.ജി.കെ നായർ - *സാഹിത്യസംജ്ഞാകോശം.* ഡി.സി.ബുക്സ്. കോട്ടയം 1996, പുറം: 51

62. പ്രൊഫ. കെ.എം. തരകൻ. *പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ തത്വശാസ്ത്രം.* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം. കോട്ടയം 1983, പുറം: 332

63. ഡോ: നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ. *വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ.* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1997, പുറം: 241 - 242

64. എം.ജി.കെ. നായർ. *സാഹിത്യസംജ്ഞാകോശം.* ഡി.സി.ബുക്സ്. കോട്ടയം 1996, പുറം: 95.

65. *സർവ്വവിജ്ഞാനകോശം (വാള്യം: 4)* സ്റ്റേറ്റ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് എൻസൈക്ലോപീഡിക് പബ്ലിക്കേഷൻസ്. തിരുവനന്തപുരം 1994, പുറം: 218

66. പ്രൊഫ. കെ.എം. തരകൻ. *പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ തത്വശാസ്ത്രം.* സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം. കോട്ടയം 1983, പുറം: 307–314.

67. ഡോ: നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, *വിശ്വസാഹിത്യ ദർശനങ്ങൾ.* ഡി.സി.ബുക്സ്. കോട്ടയം. 1996, പുറം: 242–243

68. അതേ പുസ്തകം പുറം 244 - 245.

69. *സർവ്വവിജ്ഞാനകോശം (വാല്യം :5)* സ്റ്റേറ്റ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് എൻസൈക്ലോപീഡിക് പബ്ലിക്കേഷൻസ്. തിരുവന്തപുരം, പുറം: 20.

70. ഡോ: നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, *വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ.* ഡി. സി. ബുക്സ്. കോട്ടയം 1996, പുറം: 211-212.

71. പ്രഫ. എം. അച്യുതൻ. *പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യദർശനം.* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം. കോട്ടയം. 1993. പുറം: 451 – 459.

അധ്യായം – മൂന്ന്

ആധുനികതയുടെ

കേരളീയപരിസരം

അധ്യായം: മൂന്ന്

ആധുനികതയുടെ കേരളീയപരിസരം

		പുറം
3.1.	ആധുനികത ഇന്ത്യയിൽ	91
3.2.	സാമൂഹികനവീകരണവും സാഹിത്യവും കേരളത്തിൽ	96
3.3.	പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം	100
3.4.	ആധുനികതയും ഇടതുപക്ഷവായനയും	111
3.5.	ആധുനികത മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ	115
3.6.	ആധുനികതാനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ	120
3.7.	ആധുനികതാവാദ നിരൂപകരും	
	ആധുനികതയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും	125
3.8.	ആധുനികതയെ തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ	152
3.9.	ഉപസംഹാരം	159
	സൂചിതരചനകൾ, ഗ്രന്ഥങ്ങൾ	**162**

അധ്യായം: മൂന്ന്

ആധുനികതയുടെ കേരളീയപരിസരം

പാശ്ചാത്യലോകത്ത് ആധുനികതയ്ക്ക് വഴിയൊരുക്കിയ എല്ലാ സാമൂഹ്യപ്രവണതകളും അതേപോലെ പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊണ്ടല്ല മലയാളസാഹിത്യത്തിലേക്ക് ആധുനികത കടന്നുവന്നത്. ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യവും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെയും വ്യാവസായിക വിപ്ലവത്തിന്റെയും അസ്തിത്വവാദത്തിന്റെയും സാന്നിദ്ധ്യം ഇവിടെ കുറവായിരുന്നു. എന്നാൽ കേരളീയജനതയും തീക്ഷ്ണമായ വേദനകളുടെ പരമ്പരകളിലൂടെ കടന്നുവന്നവരാണ്. രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ മൂല്യച്യുതികൾ മലയാളിയെയും സ്വാധീനിച്ചു. 1940കളിൽ കോൺഗ്രസ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിലൂടെയും കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിലൂടെയും വിപ്ലവകരമായ നിരവധി സ്വപ്നങ്ങൾ നെയ്തെടുത്ത കേരളീയ ജനതയ്ക്ക് അവയെല്ലാം മരീചികകളായിരുന്നുവെന്ന് ബോധ്യപ്പെടാൻ അധികം നാളുകൾ വേണ്ടി വന്നില്ല. ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകളോടെ ജനാധിപത്യ സങ്കൽപ്പത്തിനുണ്ടായ തകർച്ചയും തൊഴിലാളി വർഗ്ഗ ഹിപ്പോക്രസിയും മലയാളിയുടെ ആശകൾക്കേറ്റ തിരിച്ചടികളായിരുന്നു. ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നവർ സ്വന്തം നന്മമാത്രം നോക്കുന്ന അവസ്ഥ. 1947ലെ സ്വാതന്ത്ര്യവും, കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ഗവൺമെന്റും ഛിന്നഭിന്നമായി. തൊഴിലില്ലായ്മയും അഴിമതിയും ബ്യൂറോക്രസിയും, പണവും മതവും അധികാരവും തമ്മിലുള്ള അവിശുദ്ധ സഖ്യങ്ങളും, ലക്ഷ്യം തെറ്റിയ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളുമെല്ലാം ചേർന്ന് നിരാശയും വ്യർത്ഥതാബോധവും സൃഷ്ടിച്ചു.

രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹ്യവും സാമ്പത്തികവും വിദ്യാഭ്യാസപരവുമായ നിരവധി അസമത്വങ്ങൾ കൊണ്ട് സങ്കീർണ്ണമായിരുന്ന കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികമനസ്സ് പുതിയ ചില ദർശനങ്ങൾക്കും ആശയങ്ങൾക്കും പ്രവർത്തനപദ്ധതികൾക്കും ആഗ്രഹിച്ചപ്പോഴാണ് മലയാളത്തിൽ ആധുനികത ഉദയംകൊണ്ടത്.

കേരളത്തിൽ ആധുനികത രൂപംകൊള്ളുന്നത് സാമൂഹ്യനവോത്ഥാനസംരംഭങ്ങളുടെയും പുരോഗമനാശയങ്ങളുടെയും ഒപ്പം സഞ്ചരിച്ച സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിലാണ് . ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യവും ഇതിനു സമാനമായിരുന്നു.

3.2. ആധുനികത: ഇന്ത്യയിൽ

19ാം ശതകത്തിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ കലാസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ അന്തർലീനമായിരുന്ന അടിസ്ഥാനസങ്കൽപ്പം അഥവാ പ്രവണതയായിരുന്നു ആധുനികത. ഇക്കാലയളവിൽ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യം ചെലുത്തിയ നിർണായകമായ പ്രഭാവത്തിന്റെ കൂടി ഫലമായിരുന്നു ഇന്ത്യയിലെ ആധുനികത.

പാശ്ചാത്യമാതൃകകളോടുള്ള ആഭിമുഖ്യത്തിനും ആദരാതിരേകത്തിനും പുറമെ വളർന്നുകൊണ്ടിരുന്ന അന്തർദേശീയ വീക്ഷണവും ഇതിനുപ്രേരകമായി. റിയലിസത്തെയും റൊമാന്റിസത്തേയും നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് അടിസ്ഥാനപരമായ ജീവിതാവസ്ഥകൾക്ക് കാലാതിവർത്തിയായ അതീതരൂപങ്ങൾ നൽകിവന്ന ഭാരതീയകലാപാരമ്പര്യത്തെ സമകാലിക പ്രസക്തിയോടുകൂടി പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള പരിശ്രമവും അക്കാലത്തു നടന്നു വരുന്നുണ്ടായിരുന്നു.

ദേശീയപ്രസ്ഥാനം, സ്വാതന്ത്ര്യസമരം, സാമൂഹ്യനവോത്ഥാനപരിഷ്കരണശ്രമങ്ങൾ, തദ്ദേശീയവും അന്തർദേശീയവുമായ പുരോഗമനാശയങ്ങൾ എന്നിവ സാഹിത്യത്തെയും പ്രചോദിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഇങ്ങനെ സാമൂഹ്യജീവിതവും സാഹിത്യവും കൈകോർത്തുകൊണ്ട് കൂടുതൽ മാനവികമായ ഒരു സമൂഹസൃഷ്ടിക്കുവേണ്ടി മുന്നേറുന്ന അന്തരീക്ഷം ഇന്ത്യയിൽ ഏതാണ്ട് എല്ലായിടത്തും ദൃശ്യമായിരുന്നു.

കവിതയിലാണ് ഇന്ത്യയിൽ ആധുനികത ആദ്യം പ്രകടമാകുന്നത്. പാശ്ചാത്യമാതൃക പിന്തുടർന്നുകൊണ്ട് അസമിയ കവിതയിൽ ആധുനിക ഇമേജിസം കടന്നുവന്നപ്പോൾ ബംഗാളി കവിതയിൽ സിംബലിസത്തിന്റെ സ്വാധീനമാണ് വെളിപ്പെട്ടത്. പ്രേമേന്ദ്രമിത്ര, ബുദ്ധദേവബോസ്, സുധീന്ദ്രനാഥ്ദത്ത, അമിയാചക്രവർത്തി തുടങ്ങിയ ബംഗാളികവികൾ ആധുനികതയുടെ പുതുസങ്കേതങ്ങൾ പരീക്ഷിച്ചു.

ഗുജറാത്തിൽ നിരഞ്ജൻഭഗത്തും ഹിന്ദിയിൽ ഗജാനൻമാധവ് മുക്തിബോധ്, എസ്.എച്ച്. വാത്സ്യായൻ, ഗിരിജാകുമാർമഥൂർ എന്നിവരും കന്നഡയിൽ

വി.കെ. ഗോകുകും ഗോപാലകൃഷ്ണഅഡിഗയും അറിയപ്പെടുന്ന ആധുനിക കവികളായിരുന്നു. കാശ്മീരിയിൽ നദിം, രാഹി തുടങ്ങിയവരും മറാത്തിയിൽ ബി.എസ്. മർധേക്കറും ഒറിയയിൽ സീതാകാന്ത് മഹാപത്രയും പഞ്ചാബിയിൽ ഹർഭജൻസിംഗും ഉറുദുവിൽ വഹീദ് അഖ്തറും കവിതയെ ആധുനികതയുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിച്ചു.

കഥാസാഹിത്യത്തിൽ ബംഗാളിഭാഷയിലാണ് ആധുനികത നാമ്പെടുത്തത്. വിഭൂതി വിഭൂഷൺ ബാനർജിയുടെ '*ആരണ്യക്* 'ആധുനികതയുടെ ചിഹ്നമായി മാറി അസമീസ് ഭാഷയിൽ രോഹിണി കകാതി, നീരദ് ചൗധരി എന്നിവരും ഹിന്ദിയിൽ ജൈനേന്ദ്രകുമാർ, സച്ചിദാനന്ദ വാത്സ്യായൻ, നിർമൽവർമ എന്നീ എഴുത്തുകാരും ഗുജറാത്തിയിൽ സുരേഷ്ജോഷിയും ആധുനികതയുടെ വക്താക്കളായി. വ്യക്തിജീവിതത്തെ അസ്വസ്ഥമാക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളെയും മൂല്യബോധത്തിൽ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ, പൊരുത്തക്കേടുകൾ തുടങ്ങിയവയെയും മന:ശാസ്ത്രപരമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം അതിനൊത്ത രൂപപരീക്ഷണങ്ങൾക്കും ഈ എഴുത്തുകാർ മുതിർന്നു. കന്നഡയിൽ യു.ആർ. അനന്തമൂർത്തിയും തമിഴിൽ സുന്ദരരാമസ്വാമിയും തെലുങ്കിൽ വിശ്വനാഥശാസ്ത്രിയും ആധുനിക കഥയുടെ കൊടിയുയർത്തി. ആധുനിക മനുഷ്യനെ അലട്ടുന്ന വ്യർത്ഥതാബോധം, മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ ശിഥിലീകരണം തുടങ്ങിയവ ചിത്രീകരിക്കാൻ പുതിയ ആവിഷ്കരണരീതി തേടിക്കൊണ്ട് ഇന്ത്യയിലെ എല്ലാ ഭാഷകളിലെയും എഴുത്തുകാർ ഇക്കാലയളവിൽ മുന്നോട്ടുവന്നു[1].

ഇന്ത്യയിലെ ആധുനികതയും സവിശേഷമായ ചില സാമാന്യ ധർമ്മങ്ങളുള്ള സാഹിത്യ സരണിയായിരുന്നു. മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ വന്നു ചേർന്ന പരിവർത്തനങ്ങളാണ് ആധുനികതയുടെ ആവിർഭാവത്തിനു പ്രേരകമായിത്തീർന്നത്. കലയുടെ സത്തയെയും ധർമ്മങ്ങളെയും രൂപത്തെയും കുറിച്ചുള്ള സമഗ്രമായ ഒരു നൂതന സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ ഛായകൾ ഇന്ത്യൻ ആധുനികതയിലും കാണാം. എങ്കിലും ഇതൊരു ലക്ഷണമൊത്ത പ്രസ്ഥാനമായിരുന്നില്ല. പ്രത്യേക വ്യക്തിത്വമുള്ള അനേകം ധാരകൾ ആധുനിക ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിന്റെ പരിധിക്കുള്ളിൽ തന്നെയുണ്ടായിരുന്നു. അവ പ്രമേയത്തിലും വീക്ഷണത്തിലും ആവിഷ്ക്കാരത്തിലും വ്യത്യാസങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിച്ചു.

ആത്മീയമായ ശൂന്യതയും മൂല്യത്തകർച്ചയും അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടിവന്ന സാഹിത്യകാരന്റെ പരിദേവനം യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യത്തിലെന്നപോലെ ഇന്ത്യയിലും കേൾക്കാൻ തുടങ്ങി. പുതിയ സാമൂഹ്യസംവിധാനത്തിൽ മനുഷ്യൻ വെറുമൊരു സാമ്പത്തിക ജീവിയായി മാറുന്നതിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെ നീതിശാസ്ത്രം സ്വാർത്ഥതാൽപര്യത്താൽ പ്രേരിതമായ മത്സരമായിത്തീർന്നതിന്റെയും വ്യഥ ഈ കൃതികളിലുണ്ടായിരുന്നു. അധ:പതനോന്മുഖമായ ഒരു സദാചാരവ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിൽ ജനസാമാന്യത്തിൽനിന്ന് ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുകയാണ് തങ്ങൾ എന്നു എഴുത്തുകാർക്കു തോന്നിത്തുടങ്ങി. സാഹിത്യത്തിൽ മുഴങ്ങിക്കേട്ട ദു:ഖത്തിന്റെ സ്വരം എഴുത്തുകാരന്റെ ഏകാന്തതാബോധത്തിൽനിന്നും ഉയർന്നതായിരുന്നു.[2]

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതത്തിൽ ഗ്രാമീണമായ സ്വയം പര്യാപ്തത ഗാന്ധിജിയുടെ സ്വപ്നങ്ങളിൽ ഒന്നായിരുന്നെങ്കിലും പഞ്ചവത്സരപദ്ധതികൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ആസൂത്രണംകൊണ്ട് അത് അപ്രസക്തമായി. വിവിധ പദ്ധതികളുടെ ഫലമായി ഉയർന്നുവന്ന യന്ത്രസംസ്കാരവും നഗരവൽക്കരണവും മനുഷ്യന്റെ സ്വാഭാവികവേരുകളിൽനിന്ന് അവനെ നിഷ്കരുണം പിഴുതുമാറ്റി, നഗരത്തിരക്കിൽ മുഖം ഇല്ലാത്തവനാക്കിത്തീർത്തു. ഗ്രാമീണമായ സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങൾ നഗരജീവിതത്തിന് അന്യമായിത്തീർന്നു. തനിക്കാശ്രയിക്കുവാൻ താൻമാത്രമേയുള്ളു എന്ന ബോധം ആധുനിക മനുഷ്യനെ വേട്ടയാടിയത് ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്. ഇതോടെ വ്യക്തി സമൂഹത്തിൽനിന്ന് അന്യനാക്കപ്പെട്ടു.

അറുപതുകളിൽ ഇന്ത്യൻ സമ്പദ്ഘടന കടുത്ത പ്രതിസന്ധിയിലായിരുന്നു. പാക്കിസ്ഥാൻ യുദ്ധം, കടുത്ത വരൾച്ച, വിദേശനാണയത്തിന്റെ അപര്യാപ്തത തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങൾ നമ്മുടെ സമ്പദ്ഘടനയെ ഞെരിച്ചു കളഞ്ഞു. 1950കളിൽ ഇന്ത്യയുടെ വിവിധഭാഗങ്ങളിലെ തൊഴിലാളികളിലും മറ്റു ദരിദ്ര ജനവിഭാഗങ്ങളിലും വിപ്ലവ പ്രതീക്ഷയുണർത്താനും സംഘബോധം വളർത്താനും അങ്ങനെ രാജ്യത്തെ ഒരു പ്രധാന രാഷ്ട്രീയ കക്ഷിയായി വളരാനും കഴിഞ്ഞ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയും ഈ ഘട്ടത്തിൽ ആഴമേറിയ പ്രതിസന്ധിയിലായിരുന്നു. 1959 അവസാനം മുതൽക്കേ ഇന്ത്യ-ചൈന അതിർത്തിത്തർക്കത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വാർത്തകൾ വരാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. 1962ൽ അതിർത്തിയിൽ ചൈനീസ്

ആക്രമണമുണ്ടായി. 59നും 66നും ഇടയ്ക്കുള്ള കാലത്ത് രാജ്യത്തെമ്പാടുമുള്ള ആയിരക്കണക്കിനു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരെ രാജ്യദ്രോഹികളായി മുദ്രകുത്തി ജയിലിലടച്ചു. രാജ്യസ്നേഹത്തിന്റെപേരിൽ ജനങ്ങളെ തങ്ങൾക്കനുകൂലമായും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർക്കെതിരായും തിരിച്ചുവിടാൻ ഭരണകക്ഷിക്കും ഗവൺമെന്റിനും കഴിഞ്ഞതുകൊണ്ട് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ വളർച്ച ഏതാണ്ട് നിശ്ചലാവസ്ഥയിലായി. 1964ൽ ഇടതും വലതുമായി പിരിഞ്ഞ ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം 1967–ൽ നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വരവോടെ മറ്റൊരു ഭിന്നിപ്പിനെ കൂടി നേരിട്ടു. ഇങ്ങനെ പല കാരണങ്ങളാൽ അശാന്തവും അസ്വസ്ഥവും നിരാശാജനകവുമായിരുന്നു അറുപതുകളിലെ ഇന്ത്യ. 67 –68 കാലത്തെ കടുത്ത ഭക്ഷ്യക്ഷാമം ഉൾപ്പെടെ ഈ ദശകത്തിൽ ഇന്ത്യയിലെ സാധാരണ ജനങ്ങൾ അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന ദുരിതങ്ങൾ ഏറെയായിരുന്നു. അരക്ഷിതത്വബോധവും മോഹഭംഗവും വ്യർഥതാബോധവുമെല്ലാം ജനജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറിയ കാലം.

1966–67ൽ ഇന്ത്യൻപുരോഗമന സാഹിത്യസംഘടനയുടെ ഡൽഹി സമ്മേളനം അംഗീകരിച്ച മാനിഫെസ്റ്റോ അന്നത്തെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് നടത്തിയ പരാമർശങ്ങൾ നോക്കാം:

1. സാർവ്വദേശീയമായി സർവ്വനാശകമായ ഒരു ന്യൂക്ലിയർ യുദ്ധത്തിന്റെ ഭീഷണിയെ ലോകം നേരിടുന്നു. 2. ദേശീയമായി സ്വതന്ത്രഭാരതത്തിനു നേരിടേണ്ടി വന്നിട്ടുള്ള ഏറ്റവും ആഴമേറിയ സാമ്പത്തിക-സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക കുഴപ്പത്തെ നേരിടുന്നു. 3. നമ്മുടെ സ്വപ്നങ്ങൾക്കും അഭിലാഷങ്ങൾക്കും അനുരോധമായ ഒരു ഭാരതം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുശേഷവും ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. സോഷ്യലിസ്റ്റ് മാതൃകയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രഖ്യാപനങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും മനുഷ്യനെ മനുഷ്യൻ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന സ്ഥിതിവിശേഷം കൂടുതൽ ശക്തിപ്പെടുകയും രാജ്യത്തിന്റെ സാമ്പത്തികഘടന വലിയ പണച്ചാക്കുകൾക്ക് അനുകൂലമായും അധ്വാനിക്കുന്ന സാധാരണക്കാരന് ദോഷകരമായും മാറിയിരിക്കുന്നു. കരിഞ്ചന്തയും അഴിമതിയും കൈക്കൂലിയും വ്യാപാരത്തിന്റെയും ഭരണത്തിന്റെയും അംഗീകൃത നടപടികളായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ജനങ്ങൾ ആഹ്ലാദരഹിതമായ, പേടിസ്വപ്നത്തിന്റെ അസ്തിത്വത്തിലേക്കും, വർദ്ധമാനമായ ദാരിദ്ര്യത്തിലേക്കും തള്ളി വീഴ്ത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു."[3]

പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ സൈ്ഥര്യവും ഏകമുഖത്വവും സാധ്യമല്ലാത്ത വിധത്തിൽ ജനങ്ങളുടെ ആന്തരിക ജീവിതം ഛിന്നഭിന്നമായിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കാലമായിരുന്നു അത്. 1967-ൽ പശ്ചിമ ബംഗാളിലെ നക്സൽബാരി ഗ്രാമത്തിലെ കർഷകർ നടത്തിയ കലാപം വളരെ പെട്ടെന്നു തന്നെ ഇന്ത്യയുടെ പല ഭാഗങ്ങളിലെയും യുവാക്കളിൽ സായുധവിപ്ലവത്തിലൂടെ വിമോചനം എന്ന പ്രതീക്ഷ ജനിപ്പിച്ചു. വൈദേശികാധിപത്യത്തിന്റെ കാലം അവസാനിച്ചുവെങ്കിലും ഇന്ത്യൻ ജീവിതത്തിൽ പലതരത്തിലും അതിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ തുടർന്നും നിലനിൽക്കുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവ് യുവാക്കളിൽ ക്ഷോഭം ജനിപ്പിച്ചിരുന്നു. 1975 ജൂൺ 25ന് അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടതിനെ തുടർന്ന് ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയവും ഇന്ത്യക്കാരുടെ മാനസിക ജീവിതവും പുതിയൊരു ഘട്ടത്തിലേക്കു പ്രവേശിച്ചു.[4] രാഷ്ട്രീയമായി സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധി ഉണർത്തിയ വിശ്വാസത്തിന്റെ തകർച്ചയും നെഹ്റുയുഗം സൃഷ്ടിച്ച ഉദാരമാനവികതയുടെയും സോഷ്യലിസ്റ്റ് സ്വപ്നത്തിന്റെയും അന്ത്യവും പൂർണമായത് 60കളുടെ രണ്ടാം പകുതി മുതൽ 80കളുടെ ആദ്യപകുതിവരെയുള്ള രണ്ട് ദശകങ്ങളിലായിരുന്നു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികളടക്കമുള്ള ഇന്ത്യയിലെ വിമോചന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പുതിയ പ്രതിസന്ധികളിലൂടെ കടന്നുപോയ ദശകങ്ങളായിരുന്നു ഇവ. പല തരത്തിലും തലങ്ങളിലുമുള്ള വിഭാഗീയ പ്രശ്നങ്ങൾമൂലവും ഏറി വന്ന ആദർശരാഹിത്യംമൂലവും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വിമോചനവീര്യം ചോർന്നുപോവുകയാണോ എന്ന സംശയം അനുയായികളിലും അനുഭാവികളിലും പടർന്നു കയറാൻ തുടങ്ങിയ കാലം. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതത്തിൽ ഭരണകൂടം അതിന്റെ ഭീഷണവും ആസുരവുമായ മുഖം യാതൊരു സങ്കോചവുമില്ലാതെ ജനങ്ങൾക്കുമുന്നിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ ആരംഭിച്ചതും ഈ കാലഘട്ടത്തിൽതന്നെ. പിന്നീട് അതിന്റെ അതിസാധാരണത്വം മൂലം ജനങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കാതായ ഭരണകൂടത്തിന്റെ ജനാധിപത്യാവകാശക്കവർച്ച മൂർത്തരൂപം കൈക്കൊള്ളുന്നത് അടിയന്തരാവസ്ഥയിലാണ്. അടിയന്തരാവസ്ഥയിൽ നടന്നതുപോലുള്ള സ്ഥൂലവും നഗ്നവുമായ അവകാശ ധ്വംസനങ്ങൾ പിന്നീടുണ്ടായില്ല എന്നു തോന്നാമെങ്കിലും സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട അധികാര പ്രയോഗത്തിന്റെയും അഴിമതിയുടെയും ബീഭൽസചിഹ്നങ്ങളെ സമൂഹത്തിൽ നിക്ഷേപിച്ചു കൊണ്ടാണ് ആ കാലഘട്ടം കടന്നുപോയത്. സാഹിത്യത്തിൽ മേൽപറഞ്ഞ രണ്ടുദശകങ്ങൾ ആധുനികതാ വാദത്തിന്റെ അഥവാ മോഡേണിസത്തിന്റെ ദശകങ്ങൾ കൂടിയാണ്.[5]

3.2 സാമൂഹികനവീകരണവും സാഹിത്യവും കേരളത്തിൽ

മലയാള സാഹിത്യരംഗത്തെ ആധുനികതയുടെ സ്വഭാവം വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനുമുമ്പായി ആധുനികത വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ കേരളീയ സാമൂഹികനവോത്ഥാന-പുരോഗമന ഇടപെടലുകളും സാഹിത്യവും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന സാംസ്കാരികബന്ധം അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ഇന്ത്യയിലെ കോളനിഭരണം കേരളത്തിലെ സമൂഹഘടനയെ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. വ്യാവസായിക വിപ്ലവത്തിന്റെ ഭാഗമായി വൻതോതിലുള്ള ഉൽപ്പാദനത്തിനുവേണ്ട അസംസ്കൃത വിഭവങ്ങൾ ശേഖരിക്കുന്നതിനായി ഇന്ത്യയിലെ വിദേശ ഭരണാധികാരികൾ കൂടുതൽ മേധാവിത്വത്തിനുവേണ്ടി ശ്രമിച്ചു. ഭരണസംവിധാനം കാര്യക്ഷമമാക്കുന്നതിനായും മതപ്രചരണത്തിനായും നടത്തിയ ഇടപെടലുകൾ വിദ്യാഭ്യാസ രംഗത്ത് ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കി. അന്ന് നിലനിന്ന സാമൂഹ്യക്രമത്തിന്റെ ജീർണതയും രാഷ്ട്രീയ ശക്തികളുടെ തൊഴുത്തിൽകുത്തും കാരണം കോളനിവിരുദ്ധസമരം ദുർബലമായിരുന്നു. ജാതിശ്രേണീകരണം, തീണ്ടലും അയിത്തവും ഉൾപ്പെടെയുള്ള മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ എന്നിവ വഴി സാമൂഹ്യസ്വഭാവം വികൃതമായിരുന്നു. ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ ദുഷിപ്പുകളിൽനിന്നും സമൂഹത്തെ നവോത്ഥാനത്തിലേക്കും വിദ്യാഭ്യാസത്തിലേക്കും നയിക്കാൻ മഹാന്മാരായ ചില വ്യക്തികളും അവർ നേതൃത്വം കൊടുത്ത ആശയങ്ങളും പ്രസ്ഥാനങ്ങളും മുമ്പോട്ടു വന്നു.

'മതമേതായാലും മനുഷ്യൻ നന്നായാൽ മതി'യെന്ന ശ്രീനാരായണ ഗുരുവിന്റെ വചനവും, അരുവിപ്പുറം പ്രതിഷ്ഠയും ശൂദ്രർക്ക് ബ്രഹ്മജ്ഞാനത്തിനർഹതയില്ലെന്ന ശ്രീശങ്കര സൂത്രത്തെ ഖണ്ഡിച്ച ചട്ടമ്പി സ്വാമികളുടെ '*വേദാധികാര നിരൂപണ*'വും അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കും അനാചാരങ്ങൾക്കുമെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തിയ ബ്രഹ്മാനന്ദ ശിവയോഗിയുടെയും അയ്യങ്കാളിയുടെയും സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റെയും വി.ടി ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെയും പ്രവർത്തനങ്ങളും കേരളീയ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ മാറ്റി മറിച്ചു. പൊയ്കയിൽ യോഹന്നാൻ, വക്കം മൗലവി, വാഗ്ഭടാനന്ദൻ, മന്നത്ത് പത്മനാഭൻ, കെ.പി. കറുപ്പൻ തുടങ്ങി നിരവധി സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താക്കൾ പുതിയൊരു സാമൂഹ്യക്രമത്തിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിച്ചു.

പരമ്പരാഗതമായ കാർഷികവൃത്തിയുടെ സ്ഥാനത്ത് തോട്ടങ്ങളും വ്യവസായങ്ങളും വൈദ്യുതിയും കടന്നുവന്നതോടെ വൈവിധ്യമുള്ള തൊഴിലവസരങ്ങളും തൊഴിലിട ത്തിലെ പുതിയ നീതിയും രൂപപ്പെട്ടു. നിയമരംഗത്തുണ്ടായ നിരവധി മാറ്റങ്ങൾ ആധു നിക സമൂഹത്തിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനത്തിന് ഊർജ്ജം പകർന്നു. ആധു നിക വിദ്യാ ഭ്യാസ സൗകര്യങ്ങൾ, ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രം, അച്ചടി സമ്പ്രദായം, ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാ ഭ്യാസം, ഭൂവുടമസ്ഥതയിലുള്ള ഇടപെടലുകൾ, ക്രിസ്ത്യൻ, മുസ്ലിം മതങ്ങളുടെ സാന്നി ധ്യം, ദേശീയബോധം തുടങ്ങി നിരവധി ഘടകങ്ങൾ സമൂഹത്തെ ചലനാത്മകമാക്കി. ചന്തുമേനോൻ, കുമാരനാശാൻ തുടങ്ങിയ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ രചനകൾ ഗാന്ധി യൻ ദർശനങ്ങൾക്കു ലഭിച്ച പ്രചാരം, തൊഴിലാളിവർഗ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ,. മാർക്സിസ്റ്റുദർശ നം, സ്വാതന്ത്ര്യസമരം, ഐക്യകേരളം, സമരങ്ങൾ, സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധി, ആദ്യത്തെ കമ്മ്യൂ ണിസ്റ്റ് മന്ത്രിസഭ, ഭൂപരിഷ്കരണനിയമം തുടങ്ങി നിരവധി തരംഗങ്ങളിലൂടെ കേരള സമൂഹം ഒരു പരിഷ്കൃത സമൂഹമായി മാറിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഇതിനെല്ലാം ചാലക ശക്തി യായി സാഹിത്യവും സാഹിത്യകാരന്മാരുമുണ്ടായിരുന്നു.[6]

കേരളത്തിന്റെ ആധുനികീകരണവും സമഗ്രമായ സാമൂഹിക പരിവർത്തനവും ശക്തിപ്പെടുത്തിയ രണ്ടു ഘടകങ്ങളുണ്ട്. അതിലൊന്ന് ഹൈന്ദവ ജാതി മേധാവിത്വത്തി നെതിരെ അതിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിനകത്തുനിന്നുതന്നെ ഉയർന്നുവന്ന പ്രതിഷേധങ്ങളും നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനവുമായിരുന്നു. രണ്ടാമത്തേത് കൊളോണിയൽ മേധാവിത്വവും അതിനെതിരെ വളർന്നുവന്ന പ്രാദേശിക സമരരൂപങ്ങളുമാണ്. കൊളോണിയൽ മുത ലാളിത്തത്തിന്റെ ഭരണതാൽപര്യങ്ങളായിരുന്നു പരമ്പരാഗതമായ ജീവിതാവസ്ഥയിൽ വമ്പിച്ച തോതിലുള്ള മാറ്റത്തിന് നാന്ദി കുറിച്ചത്. സാംസ്കാരികമായ മുൻവിധിയോടെ ആക്രമണോത്സുകമായ ആധുനികതയാണ് അവർ തങ്ങളുടെ ഭരണസംവിധാനത്തി ലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചത്. പിന്നോക്ക സമുദായങ്ങൾക്കിടയിൽനിന്നു രൂപപ്പെട്ടുവന്ന നവോ ത്ഥാനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഒരിക്കലും സമൂഹത്തിലെ ഉൽപ്പാദന ബന്ധങ്ങളെയോ ഉൽപ്പാദ നവ്യവസ്ഥയെയോ പൊളിച്ചെഴുതുവാൻ ലക്ഷ്യം വെച്ചുള്ളതായിരുന്നില്ല. എങ്കിലും അതതു ജാതിയിലെ ആളുകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതുവരെ ചെയ്തിരുന്ന, ജന്മം കൊണ്ട് കൃത്യമായി നിർണയിക്കപ്പെട്ട പരമ്പരാഗതമായ തൊഴിൽമേഖലകളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ മറ്റു തുറകളിലേക്കു പ്രവേശിക്കുവാൻ പ്രചോദനം നൽകി.

നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനം സൃഷ്ടിച്ച സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിൽ പ്രാദേശികമായ ചൂഷണഘടനകൾക്കെതിരെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പ്രതിഷേധരൂപങ്ങൾ ഉയർന്നു വന്നു. കേരളത്തിലെ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ച ഇത്തരം പ്രതിഷേധ രൂപങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ടുള്ളതാണ്. പ്രാദേശികമായ ചൂഷണത്തിന്റെ ആഗോള രൂപങ്ങൾക്കെതിരെ ഐക്യനിര വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിനും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിനു സാധിച്ചു. ജന കീയ വിദ്യാഭ്യാസം സിദ്ധിച്ച അയിത്തജാതിയിൽപ്പെട്ടവരും ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ അണി ചേർന്നു. ജാതി-ജന്മി -നാടുവാഴി -കൊളോണിയൽ ശക്തികൾക്കെതിരെയുള്ള ഒരു പൊതു സമരമുഖം രൂപപ്പെട്ടു. ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്തുനിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ ജാതി പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിനെതിരെയുള്ള സമരവും ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ പുറത്തുനിന്നു കൊണ്ട് ചൂഷണാത്മകമായ ഉൽപ്പാദനവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയുള്ള സമരവും ഒരുമി ച്ചൊഴുകി. ഇങ്ങനെ അരനൂറ്റാണ്ടുകാലം കേരളീയ സമൂഹത്തിനകത്തു സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട വമ്പിച്ച മാറ്റങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയായിരുന്നു 1957ൽ അധികാരത്തിലേറിയ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മന്ത്രിസഭ. പുരോഗമനശക്തി എന്ന നിലയിൽ സ്വാഭാവികമായും പരമ്പരാഗത ഉൽപാ ദന വ്യവസ്ഥയും അതിനകത്തെ തികച്ചും അസമത്വപൂർണമായ സാമൂഹിക ബന്ധ ങ്ങളും തകർത്തെറിയുക ഇതിന്റെ ചുമതലയായി. കേരളത്തെ സമഗ്രമായ ഒരു ജനാധി പത്യസമൂഹമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കേണ്ടതും ആദ്യത്തെ ജനകീയ ഭരണകൂടത്തിന്റെ കട മയായിരുന്നു. ഈ ഗവൺമെന്റ് മുൻകൈയെടുത്ത് തുടങ്ങിയ കാർഷികബന്ധനിയമ ങ്ങൾ കേരളചരിത്രത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ഘട്ടത്തെക്കുറിക്കുന്നു. ഇതുവഴി ജന്മിത്തവ്യവസ്ഥ കേരളത്തിൽ അവസാനിപ്പിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ പകരം പര മ്പരാഗത കാർഷിക സമ്പദ്ഘടന ശക്തിപ്പെടുത്താനോ കേരളത്തെ ഒരു വ്യവസായിക സമൂഹമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കാനോ കഴിഞ്ഞില്ല. കേരളത്തിൽ കാർഷികമേഖലയുടെ പ്രാധാന്യം ഇല്ലാതായി ജാതിശ്രേണിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പരമ്പരാഗത തൊഴിൽ വ്യവസ്ഥയോട് ആളുകൾക്ക് തോന്നിത്തുടങ്ങിയിരുന്ന അധമബോധവും ആളുകളെ മറ്റു തൊഴിൽ മേഖലകളിലേക്ക് വഴിമാറാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. അന്യനാടുകളിലേക്ക് ആളുകൾ കുടിയേറാൻ തുടങ്ങി. പരമ്പരാഗത കാർഷിക മേഖല തകർന്നതോടെ തനതു ഗ്രാമീണ സംസ്കാരങ്ങളിലും സാമ്പ്രദായിക ശീലങ്ങളിലും കുടുംബബന്ധങ്ങളിലും മറ്റും മാറ്റ ങ്ങൾ ഉണ്ടാകാൻ തുടങ്ങി. അണുകുടുംബങ്ങൾ സാർവ്വത്രികമായി. വൈയക്തിക

താൽപര്യങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്ന ഉപഭോഗസമൂഹമായി കേരളം മാറാൻ തുടങ്ങി.[7]

കൊളോണിയലിസത്തിന്റെയും ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെയും സ്വാധീനഫലമായി നോവൽപോലുള്ള പുതിയ സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ ഭാഷയിലേക്കു കടന്നുവരുമ്പോൾ പ്രമേയത്തിലും നിലപാടിലും പുരോഗമനാശയങ്ങൾ പ്രകടമായിരുന്നു. (*ഇന്ദുലേഖ* ഓർക്കുക) സാമൂഹ്യനവോത്ഥാനം ലക്ഷ്യം വെച്ചുകൊണ്ട് ആരംഭിച്ചതായിരുന്നു മിക്ക മലയാളപത്രങ്ങളും. ഈ വർത്തമാനപത്രങ്ങളാണ് മലയാളിക്ക് ഒരു പൊതുഗദ്യഭാഷ രൂപപ്പെടുത്തിയത്. കുമാരനാശാൻ സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണത്തോടു തോളുരുമ്മിക്കൊണ്ട് കവിതയുടെ ഉള്ളടക്കത്തിലും, അവതരണത്തിലും പരിഷ്കാരങ്ങൾ വരുത്തി. വള്ളത്തോൾ കവിതയിലൂടെ ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന് ഊർജ്ജം പകർന്നു. സാമൂഹ്യനവീകരണം ലക്ഷ്യമാക്കി നടത്തിയ രചനകളായിരുന്നു മുത്തിരിങ്ങോട് ഭവത്രാതൻ നമ്പൂതിരിയുടെ '*അപ്ഫന്റെ മകളും*' വി.ടി ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ '*അടുക്കളയിൽനിന്ന് അരങ്ങത്തേക്കും*' എം.ആർ.ബി.യുടെ '*മറക്കുടക്കുള്ളിലെ മഹാനരകവും*' പ്രേംജിയുടെ '*ഋതുമതി*'യും. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ച ഭാഷാസാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെ മാറ്റത്തെ കൂടുതൽ ശക്തമാക്കി. ഇടശ്ശേരിയുടെ '*കൂട്ടുകൃഷി*', കെ. ദാമോദരന്റെ '*പാട്ടബാക്കി*' എന്നീ നാടകങ്ങൾ സാഹിത്യം-സാമൂഹ്യമുന്നേറ്റം - പ്രസ്ഥാനപ്രവർത്തനം എന്നിവയുടെ ചേരുവയായിരുന്നു.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളുടെ സ്വാധീനം അക്കാലത്തെ സാഹിത്യരചനയിൽ പൊതുവെ കാണാമായിരുന്നു. പൊൻകുന്നം വർക്കിയെപ്പോലുള്ള കഥാകൃത്തുകളും തകഴി, കേശവദേവ് മുതലായ നോവലിസ്റ്റുകളും സി.ജെ. തോമസ് മുതൽ തോപ്പിൽ ഭാസിവരെയുള്ള നാടകകൃത്തുക്കളും ഇടശ്ശേരി മുതൽ വയലാർ രാമവർമ്മവരെയുള്ള കവികളും ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നങ്ങളായിരുന്നു. ഇവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങളും പ്രമേയങ്ങളും സാഹിത്യകാരന്റെ ആത്മാവിഷ്കാരമായിരുന്നില്ല. സാധാരണ ജനങ്ങൾ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവർ, ജീവിതത്തിന്റെ പുനർനിർമ്മാണത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ പങ്കു വഹിച്ചതിന്റെ ആവിഷ്കാരമായിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ വ്യവഹാരമണ്ഡലങ്ങളിലും മാറ്റം വന്നു. മധ്യവർഗ തറവാടുകളിൽനിന്നു മാറി കർഷകരും കർഷകത്തൊഴിലാളികളും

അധ:കൃതരും മുസ്ലീംകളും ക്രിസ്ത്യാനികളുമെല്ലാം ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി. ഇതിനോടൊപ്പം ഭാഷാസാഹിത്യരംഗങ്ങളിൽ പുതിയ സംഘർഷങ്ങളും വളർന്നുവന്നു. സാഹിത്യകാരന്റെ സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധത ഒരു വിഭാഗം ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചപ്പോൾ മറ്റൊരുവിഭാഗം സാഹിത്യകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് പ്രധാനമാക്കിയത്. ഈ വാദപ്രതിവാദത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് സാമൂഹിക പുരോഗതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള പ്രവർത്തനത്തിൽ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കു വ്യക്തമായ ബാധ്യതകളുണ്ടെന്നു വാദിച്ച പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം വളർന്നുവന്നത്.[8]

3.3 പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം

കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികഭാവത്തിൽ സാരമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുവാൻ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിനു കഴിഞ്ഞു. പ്രധാനമായും സാമൂഹ്യനീതിയാണത് ലക്ഷ്യമാക്കിയത്. സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ മേലാളവിഭാഗത്തിന്റെ ചൂഷണത്തിനും മർദ്ദനത്തിനും വിധേയരായി കഴിയുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ഹൃദയവികാരങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാനും മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ പൂർണമായ വികാസത്തിനായി ഇത്തരം ചൂഷണങ്ങളും മർദ്ദനവും ഇല്ലാതാക്കണമെന്ന് ആഹ്വാനം ചെയ്യാനും അതിനായി എല്ലാവരെയും പ്രചോദിപ്പിക്കുവാനും പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം ശ്രമിച്ചു. സാംസ്കാരിക രംഗത്ത് ദേശീയത്വത്തെയും സാമൂഹ്യനീതിയെയും കൂട്ടിയിണക്കാനുള്ള ശ്രമവും നടത്തി. ഇടതുപക്ഷരാഷ്ട്രീയത്തോട് പ്രതിബദ്ധതയുള്ള ഒരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമായിരുന്നു ഇത്.

ആഗോളതലത്തിലും ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയിലും രൂപപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയ പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ശാഖയായാണ് കേരളത്തിൽ 1937-ൽ 'ജീവൽ സാഹിത്യസംഘം' ഉടലെടുത്തത്. ആഗോളതലത്തിൽ മാർക്സിംഗോർക്കിയാണ് "സാഹിത്യനായകന്മാരേ നിങ്ങളേത് ചേരിയിൽ"? എന്ന ചോദ്യമുയർത്തിക്കൊണ്ട് പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിനു പ്രേരണ നൽകിയത്. ഇന്ത്യയിലാകട്ടെ ആഗോള ഫാസിസത്തിനും ഇന്ത്യയിലെ ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിനുമെന്നതുപോലെ ഇവിടത്തെ ഫ്യൂഡൽ പിന്തിരിപ്പൻ ശക്തികൾക്കുമെതിരായ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം രൂപപ്പെടുത്താനുള്ള ആഹ്വാനം പ്രശസ്ത ഹിന്ദി-ഉറുദു സാഹിത്യകാരനായിരുന്ന മുൻഷി പ്രേംചന്ദിന്റെ അധ്യക്ഷത

യിൽ 1936ൽ ചേർന്ന സമ്മേളനത്തിൽ ഉയർന്നു വന്നു. അവിടെവെച്ച് ഇന്ത്യൻ പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടന രൂപം കൊണ്ടു. ഫാസിസത്തിനെതിരായ മുന്നേറ്റത്തിന്റെ ഭാഗമായി ആഗോളതലത്തിൽ പുരോഗമന സ്വഭാവമുള്ള എഴുത്തുകാരുടെ ഒരു സമ്മേളനം 1935ൽ പാരീസിൽ വെച്ചു നടന്നിരുന്നു. മാർക്സിംഗോർക്കിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഇ.എം. ഫോസ്റ്റർ, ആന്ദ്രേഥഷീദ്, ആന്ദ്രേമൽറോ തുടങ്ങിയവർ പങ്കെടുത്ത ആ സമ്മേളനത്തിൽ ഇന്ത്യയിൽനിന്ന് മുൽക്ക്രാജ് ആനന്ദ് , സജ്ജാദ് സഹീർ തുടങ്ങിയവരും പങ്കെടുത്തു. ഈ സമ്മേളനത്തിൽനിന്നു പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് മുൽക്ക്രാജ് ആനന്ദിന്റെ അധ്യക്ഷതയിൽ ലണ്ടനിൽ അതേവർഷം 'ഇന്ത്യൻ പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടന' രൂപം കൊണ്ടിരുന്നു. തുടർന്ന് പ്രേംചന്ദ്, സുമിത്രാനന്ദൻപന്ത് തുടങ്ങിയവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ തയ്യാറാക്കപ്പെട്ട സംഘടനാ മാനിഫെസ്റ്റോയിൽ വിശപ്പിന്റെയും ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങൾ സാഹിത്യം കൈകാര്യം ചെയ്യണമെന്ന് വ്യക്തമാക്കി. പ്രേംചന്ദിന്റെ അധ്യക്ഷതയിൽ 1936ൽ ലക്നൗവിൽ നടന്ന അഖലേന്ത്യാപുരോഗമന സാഹിത്യ സമ്മേളനത്തിൽ സംഘടനയുടെ ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾ ക്രോഡീകരിക്കപ്പെട്ടു. കല വെറും രൂപോപാസനയല്ലെന്നും സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനംതന്നെ മാറണമെന്നും കലാകാരൻ ജനതയുടെ സേവകനും വഴികാട്ടിയുമാകണമെന്നും അസന്ദിഗ്ധമായി പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടു. ഈ സമ്മേളനത്തിന്റെ പ്രചോദനത്താലാണ് 1937 ഏപ്രിലിൽ തൃശൂരിൽവെച്ച് ഇ.എം.എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാട്, കെ. ദാമോദരൻ, കെ.എ. ദാമോദരൻ, പി. കേശവദേവ്, എൻ.വി. ദാമോദരൻ, സി. നാരായണപ്പിള്ള എന്നിവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ 'ജീവൽ സാഹിത്യസംഘം' രൂപീകൃതമായത്. കേരള പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനയുടെ മുൻഗാമി അതായിരുന്നു.

സാഹിത്യരംഗത്തെ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ തൊഴിലാളി വർഗാശയങ്ങൾക്കു പ്രചാരമുണ്ടാക്കുക എന്നതായിരുന്നു സംഘത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. ഇതിന്റെ സജീവ പ്രവർത്തകർ ആദ്യം കോൺഗ്രസ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെയും പിൽക്കാലത്ത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെയും പ്രവർത്തകരായിരുന്നു.

'ജീവൽ സാഹിത്യ'ത്തിനു രൂപം നൽകിയ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരും എം.പി പോൾ, ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപ്പിള്ള മുതലായവരും ചേർന്ന്

1944-ൽ ജീവൽ സാഹിത്യസംഘത്തെക്കാൾ വിശാലമായ 'പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടന'യ്ക്കു രൂപം നൽകി. പിന്തിരിപ്പൻ ശക്തികൾക്കെതിരെ പടവെട്ടുന്ന ഒരു സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം എന്ന ലക്ഷ്യം അംഗീകരിച്ചിരുന്നതിനാൽ സാഹിത്യരചനയും നിരൂപണവും സോദ്ദേശ്യമായിരിക്കണം എന്ന നിലപാടു സ്വീകരിച്ചു. ആഗോളരാഷ്ട്രീയത്തിൽ സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെയും ചൈനയുടെയും ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങളോട് വലിയൊരളവുവരെ യോജിക്കുന്ന തലമുതിർന്ന പല സാഹിത്യനായകന്മാരും പ്രസ്ഥാനത്തോടു സഹകരിച്ചു. കേസരി എ ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ള, ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് തുടങ്ങി നിരവധി സാഹിത്യപ്രതിഭകൾ പുരോഗമന സാഹിത്യാശയങ്ങളെ പിന്തുണക്കുകയും പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. കലയുടെ ലക്ഷ്യത്തെക്കുറിച്ചും എഴുത്തുകാരന്റെ ലക്ഷ്യത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള വാദപ്രതിവാദങ്ങൾക്കിടയിൽ 1948-ൽ സംഘടന പിളർന്നു. ജീവൽ സാഹിത്യസംഘത്തിനും പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘടനയ്ക്കു നേതൃത്വം നൽകിയ ഇ.എം.എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാട് സംഘടനാ പിളർപ്പിനെ ഇങ്ങനെ വിലയിരുത്തുന്നു:

"രാഷ്ട്രീയരംഗത്ത് എന്നപോലെ സാഹിത്യരംഗത്തും ഐക്യമുന്നണിയുണ്ടായത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരും അല്ലാത്തവരുമായ സാഹിത്യകാരന്മാർ അന്യോന്യം സഹകരിച്ചു പ്രവർത്തിക്കാൻ തയ്യാറായതിനാലാണ്. എന്നാൽ ഈ സഹകരണത്തിൽ തന്നെ ഭാവി സംഘട്ടനത്തിന്റെ ബീജവും ഒളിഞ്ഞു കിടക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ തൊഴിലാളി-കർഷക ബഹുജനപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വളർച്ചക്കുവേണ്ടിമാത്രം സാഹിത്യരചന നടത്തുന്നവരും അല്ലാത്തവരുമായ സാഹിത്യകാരന്മാർ തമ്മിൽ, അവർ ഇരുവർക്കും താന്താങ്ങളുടെ കാഴ്ചപ്പാടനുസരിച്ച് സാഹിത്യരചന നടത്താനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് രൂപം നൽകിയ ഒരു മുന്നണിയാണിത്. മുന്നണിക്ക് രൂപം നൽകിയ സാഹചര്യത്തിൽ മാറ്റം വരുന്നതോടുകൂടി ഈ അന്യോന്യബന്ധത്തിലും മാറ്റം വരാതിരിക്കാൻ വയ്യ. സാഹചര്യത്തിൽ വന്ന മാറ്റം വിലയിരുത്തി തങ്ങളുടെ പ്രഖ്യാപനമനുസരിച്ചുതന്നെ സോദ്ദേശ്യമായിരിക്കേണ്ട സാഹിത്യ രചനയുടെ ഉദ്ദേശ്യമെന്തെന്ന കാര്യത്തിൽ വിരുദ്ധാഭിപ്രായങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ സംഘട്ടനം അനിവാര്യമാകും. 1944ൽ സാഹിത്യരംഗത്ത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരും അല്ലാത്തവരും തമ്മിൽ ഐക്യമുന്നണി രൂപപ്പെട്ടതുപോലെതന്നെ സ്വാഭാവികമാണ് പിന്നീട് സംഘടനയിൽ

പിളർപ്പുണ്ടാവുകയും അത് തകരുകയും ചെയ്തതെന്നർത്ഥം. രാഷ്ട്രീയരംഗത്തെന്ന പോലെ സാഹിത്യരംഗത്തും ഐക്യമുന്നണി രൂപപ്പെടുന്നതും വളരുന്നതും കയറ്റിറക്ക ങ്ങളോ വളവുതിരിവുകളോ ഇല്ലാത്ത നേർവഴിക്കല്ല"[9] സാഹിത്യത്തിലെ ഈ ഇടതുപ ക്ഷതരംഗം ഉയർത്തിവിട്ട 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' 'കല ജീവിതത്തിനുവേണ്ടി' 'കല ജീവിതം തന്നെ' എന്നിങ്ങനെ നിരവധി വാദഗതികൾകൊണ്ട് സാഹിത്യരംഗം കലുഷി തമായി. മാരാരും സഞ്ജയനുമായിരുന്നു പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ ആദ്യകാല എതിരാളികൾ.

'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്ന വാദത്തെ ജീവൽ സാഹിത്യകാരന്മാർ നിഷ്കരുണം എതിർത്തു. നിരവധി വാദപ്രതിവാദങ്ങൾക്കുശേഷം യാഥാസ്ഥിതിക സാഹിത്യത്തെയും ജീവൽ സാഹിത്യത്തെയും വേർതിരിക്കുന്നത് എന്താണെന്ന് വിശദമാക്കി. "മഹത്തായ കലാ സൗന്ദര്യമുള്ള കൃതികൾ ജീവൽ സാഹിത്യത്തിലുമുണ്ടാകാം. ഏറ്റവും പരുക്കൻ മട്ടിലുള്ള കൃതികളിലും രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളുമുണ്ടാകാം. പുരോഗമനപരമായ ശക്തിക ളുടെ പ്രാതിനിധ്യം വഹിച്ചുകൊണ്ട് മുമ്പോട്ടു വന്നാൽ ഏറ്റവും സുന്ദരമായ കവിതയും ജീവൽ സാഹിത്യമായി. യാഥാസ്ഥിതിക ശക്തികളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത് എത്ര പരു ക്കനായാലും ജീവൽ സാഹിത്യമാവുകയില്ല. പരുക്കൻ മട്ടല്ല പുരോഗതിയുടെ ആവേ ശജനകമായ സന്ദേശമാണ് ജീവൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവൻ. അതായത് പുരോഗമന ത്തിനുവേണ്ടി സൗന്ദര്യബോധത്തെ തിരസ്കരിക്കണമെന്നല്ല ജീവൽ സാഹിത്യകാരൻ പറയുന്നത്. കലാപരമായ സൗന്ദര്യത്തെ അയാൾ അനാദരിക്കുന്നുമില്ല. എന്നാൽ സൗന്ദ ര്യത്തിന്റെ പേരിൽ യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തെ ആരാധിക്കരുതെന്ന് അയാൾ നിഷ്കർഷി ക്കും. എത്ര സുന്ദരമായതാണെങ്കിലും പഴമ പുരണ്ട കലയെ അയാൾ എതിർക്കുക തന്നെ ചെയ്യും. ലോകത്തെ പുറകോട്ടു നയിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തോട് അയാൾക്ക് യാതൊരു ദയയുമില്ല. വളർന്നു വരുന്ന മനുഷ്യന്റെ ആശയാഗ്രഹങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിന്റെ നേരെ, സാഹിത്യം സാഹിത്യത്തിനുവേണ്ടി എന്ന വാദം ഉയർത്തു ന്നവരോട് അയാൾക്ക് വലിയ ബഹുമാനമില്ല. പുരോഗമനപരമായ ഒരു തത്വചിന്തയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി സൃഷ്ടിക്കുന്ന കവിതകളും കഥകളും നമുക്കിന്നുണ്ടായേ കഴി യൂ. അതും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയുടെ ഒരു പ്രധാന ഭാഗമാണ്. സൗന്ദര്യ ബോധം ജീവൽ സാഹിത്യത്തിന്റേ മേൽ ഒരു കളങ്കമാവുകയില്ല"[10]

ക്ലാസിക് കൃതികളോടുള്ള സമീപനം, നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ വർഗ വിശകലനത്തിനു വിധേയമാക്കൽ, ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ വിലയിരുത്തൽ തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളിൽ ജീവൽ സാഹിത്യത്തിനും പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിനും സംഭവിച്ച പിശകുകൾ പിന്നീട് വിലയിരുത്തുകയും ഏറ്റുപറഞ്ഞു തിരുത്തുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഈ സ്വയം നവീകരണ പ്രക്രിയ സുകുമാർ അഴീക്കോടിനെപ്പോലെയുള്ള പുരോഗമന സാഹിത്യവിമർശകരാൽ പരിഹസിക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്.[11] ഉള്ളടക്കം മാത്രമല്ല രൂപവും ഭദ്രമായിരിക്കണമെന്ന മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വാദഗതികളെ നേരിട്ടതിലും ചില വീഴ്ചകൾ സംഭവിച്ചതായി പിന്നീട് വിലയിരുത്തപ്പെട്ടു.

“പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കടുത്ത യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തെ എതിർത്തു സമർഥിക്കാനുള്ള ത്വരയിൽ ചില അത്യുക്തികളും മറ്റും വന്നുപോയിട്ടുണ്ട്. മുണ്ടശ്ശേരിയും മറ്റുമായി ഉണ്ടായ രൂപഭദ്രതാവാദം സ്മരണീയമാണ്. രൂപമേന്മയുടെ പേരിൽ രൂപമാത്രത സാഹിത്യത്തിന്റെ അളവുകോലായി ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാനുള്ള വാസന മറുഭാഗം കാണിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കലയിലെ രൂപപ്രാധാന്യം കാണുന്നതിൽ പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് വീഴ്ച പറ്റിയിട്ടുണ്ട്. രൂപവും ഭാവവും തമ്മിലുള്ള ദ്വന്ദ്വാത്മക ഐക്യം എന്ന ശാസ്ത്രീയ ചിന്തയ്ക്കു പകരം ഭാവത്തിന്റെ നിർണായകത്വം എന്ന യാന്ത്രികവാദത്തിനു അടിപ്പെട്ടുപോയിട്ടുമുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹ്യപരത എന്ന അനിഷേധ്യസത്യം സ്ഥാപിക്കാനുള്ള വെമ്പലിൽ സൃഷ്ടിയിലും ആസ്വാദനത്തിലുമുള്ള വ്യക്തിത്വഘടകത്തെ വിസ്മരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യനെ സമഗ്രതയിൽ കാണാൻ കടമപ്പെട്ട കലാകാരൻ രാഷ്ട്രീയത്തിനുനേരെ കണ്ണടച്ചുകൊള്ളണമെന്ന വാദത്തെ എതിർക്കാനുള്ള വ്യഗ്രതയിൽ രാഷ്ട്രീയമില്ലെങ്കിൽ കലയാകെ വികലം എന്ന രീതിയിലും പറഞ്ഞു പോയിട്ടുണ്ടാകാം.

അതുപോലെ തന്നെയാണ് പ്രതിബദ്ധതയുടെ കാര്യം. സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത അഭികാമ്യം തന്നെ. പക്ഷേ സാമൂഹ്യപ്രതിബന്ധതകൊണ്ടുമാത്രം ഒരു കൃതി പുരോഗമന പരമോ ഉത്തമമോ ആകുകയില്ല. സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത ഏറ്റുപറയാൻ തയ്യാറില്ലാത്ത പ്രതിഭാ സമ്പന്നരുടെ കൃതികളും ഉത്തമമാകാം, പുരോഗമനപരംപോലുമാകാം. ആത്മനിഷ്ഠമായി യാഥാസ്ഥിതികരായവർപോലും സൃഷ്ടിയുടെ മുഹൂർത്തത്തിൽ

അബോധമായി പുരോഗമനപക്ഷത്തക്ക് ചായുകയും കൃതികൾ രചിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്."[12]

ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ജീവൽ സാഹിത്യത്തോടും പുരോഗമനസാഹിത്യത്തോടും അടുത്തുനിന്നവർ പലവിധകാരണങ്ങളാൽ അകന്നുപോയി. സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഈ സംഭവവികാസങ്ങൾ വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. "ജീവൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉത്ഭവം, ഏഴു വർഷത്തിനുശേഷം അതു പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയായി മാറിയത്; അതും കഴിഞ്ഞ് നാലുവർഷത്തിനുശേഷം സംഘടന പിളർന്നത്. ഇതിനെല്ലാം മതിയായ കാരണങ്ങളുണ്ട്. ചില സവിശേഷ സാഹചര്യങ്ങൾ നിമിത്തമാണ് ജീവൽസാഹിത്യസംഘംരൂപം കൊണ്ടതും പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനായി മാറിയതും പിന്നീട് പിളർന്ന് നാമാവശേഷമായതും[13]

പിന്തിരിഞ്ഞു നോക്കുമ്പോൾ, പുരോഗമന സാഹിത്യം ഉയർത്തിയ ചർച്ചകൾ കേരളത്തിന്റെ സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു തലത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നു എന്നു കാണാം. ജീവൽ സാഹിത്യസംഘവും തുടർന്നു പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയും വളരെ വേഗം മലയാളത്തിലെ മുഴുവൻ എഴുത്തുകാരെയും ചലിപ്പിക്കുകയും പ്രകടമായി എതിർക്കുന്നവർ, പൂർണ്ണ അനുകൂലികൾ, സംഘടനയുമായി രാഗദ്വേഷബന്ധം പുലർത്തുന്നവർ എന്നിങ്ങനെ മലയാളത്തിലെ സാഹിതീയ സമൂഹത്തെയും വിമർശനസമൂഹത്തെയും വളരെവേഗം ധ്രുവീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതിന്റെ ഫലമായി മലയാള സാഹിത്യത്തിലുണ്ടായ കരണപ്രതികരണങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയായിരുന്നു പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം.

മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ചകൾ തുടങ്ങിവയ്ക്കാനും ചെറിയതോതിലെങ്കിലും ധാരണകൾ രൂപീകരിക്കാനും ഇക്കാലത്തിനിടയിൽ സാധിച്ചു. സാഹിത്യകൃതികൾ നിഷ്കൃഷ്ടമായ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ഉപാധികളോടെ രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിനു വിധേയമായിത്തുടങ്ങിയത് ഇക്കാലത്തായിരുന്നു.

മലയാള വിമർശനത്തിന്റെ സമഗ്രവികാസത്തിനു കളമൊരുക്കിയ പ്രസ്ഥാനമെന്ന് പിൽക്കാലത്ത് ശത്രുക്കൾപോലും പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ വിലയിരുത്തുകയുണ്ടായി. അതിന്റെ സ്വാധീനത്തിന് ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ വശഗമാകാത്ത ഒരു

സാഹിത്യശാഖയും അന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ വസ്തുത സാഹിത്യ വിമർശനത്തിനു ലഭിച്ച പ്രാധാന്യമാണ്. ബോധപൂർവ്വം നടക്കുന്ന ഒരു സാംസ്കാരിക സമരമാണ് സാഹിത്യവിമർശനമെന്നും സർഗാത്മക സാഹിത്യരചനയെ പിൻപറ്റുക മാത്രമല്ല അതിനെ രൂപീകരിക്കുക കൂടിയാണ് വിമർശനത്തിന്റെ ധർമ്മമെന്നുമുള്ള ഉത്തമബോധ്യം പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. സാംസ്കാരിക രംഗത്ത് നിലവിലുള്ള ഉപരിവർഗ്ഗാധീശത്വത്തിനെതിരെ ജനകീയാധീശത്വം സ്ഥാപിക്കാനുള്ള ബദൽ പരിശ്രമങ്ങളുടെ രൂപരേഖ തന്നെയാണിവിടെ കാണുക. ജീവൽ സാഹിത്യ-പുരോഗമന സാഹിത്യസമ്മേളനങ്ങളിൽ പ്രകടമായ വിശാല ഐക്യസ്വഭാവവും ഉദാരതയുമൊക്കെ കൃത്യമായ ഒരു വർഗ്ഗനിലപാടിലെത്താൻ സഹായിച്ചു. സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു പ്രമുഖ ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യത്തെ കാണുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്ത ഇടതുപക്ഷ നിരൂപകന്മാർക്ക് തങ്ങളുടെ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളിൽ പൂർണബോധ്യവും യാഥാസ്തിതികത്വത്തിന്റെ കോട്ടകളെ തകർക്കാനുള്ള ആവേശവുമുണ്ടായിരുന്നു.

സമൂഹത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക-സാംസ്കാരിക മുഖ്യധാരയിൽ പ്രവേശനമില്ലാതിരുന്ന ഈ സാഹിത്യകാരന്മാർ തങ്ങളുടെ സമയത്തിന്റെ നല്ലൊരു പങ്കും നിരോധിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സ്വന്തം രാഷ്ട്രീയ സംഘടനയുടെ പ്രവർത്തനത്തിനായി നീക്കിവെക്കേണ്ടി വന്നവരായിരുന്നു. തങ്ങൾ ഒരു സന്ദിഗ്ദ്ധ സമരത്തിലായിരുന്നതിനാൽ അത്തരം പോർനിലങ്ങളിൽ സഹജമായ വീറും വാശിയും കടുത്ത ഭാഷ ഉപയോഗിക്കാൻ അവരെ നിർബന്ധിതരാക്കി. ജനങ്ങളിൽനിന്ന് അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സാഹിത്യത്തെ അവരിലേക്കടുപ്പിക്കാൻ തീവ്രവാദം തന്നെ അവർക്ക് വേണ്ടി വന്നു.[14]

ലെനിന്റെ പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അടിത്തറയിലാണ് സോവിയറ്റ് റഷ്യൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആശയമണ്ഡലം രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടത്. സാഹിത്യം സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണെന്ന് ഊന്നിപ്പറയുന്ന വെമ്പലിൽ വൈരുധ്യാത്മക ബന്ധത്തിന്റെ സങ്കീർണത വേണ്ടവിധം കാണാനായിരുന്നില്ല. ജീർണസമൂഹം ജീർണകലയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്നും ബോധപൂർവമായ സാമൂഹിക പരിവർത്തനോദ്ദേശ്യത്തോടുകൂടിയാണ് സാഹിത്യരചന നടത്തേണ്ടത് എന്നും ഉള്ള വീക്ഷണങ്ങൾ അതിന്റെ കാതലാ

യിരുന്നു. ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ റിയലിസ്റ്റിക് സങ്കേതങ്ങളിൽ ചിത്രീകരിക്കണം, സോഷ്യലിസ്റ്റ് ബോധത്തോടെയുള്ള റിയലിസ്റ്റ് ചിത്രീകരണങ്ങളാണ് കൂടുതൽ കാമ്യം. ലൈംഗിക പരാമർശങ്ങൾ ബൂർഷ്വാ ജീർണതയെകുറിക്കുന്നു- ഇവയൊക്കെ സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ കേന്ദ്രീകരിച്ചുണ്ടായ മാർക്സിയൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെ കേന്ദ്രബിന്ദുക്കളാണ്. കേരളത്തിലെ പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും ഈ ആശയങ്ങൾക്കൊപ്പം നിലയുറപ്പിച്ചു.

തങ്ങൾ സ്വപ്നം കാണുന്ന ഒരു സാമൂഹ്യക്രമം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാനുള്ള ആവേശോജ്ജ്വലമായ മുന്നേറ്റത്തിൽ സാഹിത്യകാരന്മാരും പങ്കുചേരണമെന്നും അത് ഒരു സാമൂഹ്യജീവി എന്ന നിലയിൽ അവരുടെ ബാധ്യതയാണെന്നും പുരോഗമന രാഷ്ട്രീയ-സാഹിത്യസംഘടനകൾ ഒരുപോലെ വിശ്വസിച്ചു.

"സാഹിത്യകാരൻ സാമൂഹ്യജീവിയാണ്. സമൂഹത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റം അദ്ദേഹത്തെയും ബാധിക്കും. രാഷ്ട്രീയത്തിലും സമൂഹത്തിലും മാറ്റങ്ങൾ ജനങ്ങളിലുണ്ടാക്കുന്ന പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ, മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തിലും ചിന്തയിലും മാറ്റം വരുത്തുന്ന വർഗസമരങ്ങളും രാഷ്ട്രീയ പോരാട്ടങ്ങളും സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ വളർച്ചയ്ക്കുവേണ്ടി ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ തൊഴിലാളിവർഗവും ജനാധിപത്യശക്തികളും ശ്രമിക്കും. ഈ സമരങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും പ്രതിഫലിക്കും."[15]

സൗന്ദര്യവാദത്തിന്റെയും എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും പേരിൽ എതിർപ്പുയർത്തുന്നവരെക്കുറിച്ച് കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപ്പിള്ള പറയുന്നത് നോക്കാം. "പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള എതിർപ്പ് കണ്ട് ഞാൻ അത്ഭുതപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യം ജീവിതപുരോഗമനത്തിന് ഉപകരണമാക്കണമെന്നുള്ളതാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. കലയുടെ ശാശ്വതത്വത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വിതണ്ഡവാദം ഇവിടെ വലിച്ചിഴച്ച്കൊണ്ടു വരുന്നത് അസംഗതമാണ്. ഞാനൊന്നു പറയട്ടെ. പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്മാർ ജീവിക്കുന്നത് ദേശത്തിനും കാലത്തിനും ഉള്ളിലാണ്. അവയ്ക്കപ്പുറത്ത് വല്ലതുമുണ്ടെങ്കിൽ അവിടെ ഇരുന്നുകൊള്ളട്ടെ. മനുഷ്യജീവിതവുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത ആ എന്തോ ഒന്നിനെപ്പറ്റി വാദിച്ചു സമയംകളയുവാനവർ ഒരുക്കമില്ല."[16]

മാർക്സിയൻ നിരൂപണത്തിൽ കലാസാഹിത്യാദികളെ ഒരു പരോക്ഷ ഘടകമായാണ് കാണുന്നതെന്ന വിശ്വാസത്തിനെതിരെ എം.എസ്. ദേവദാസ് പ്രതികരിക്കുന്നതു നോക്കാം" കലാസൗന്ദര്യത്തെ രാഷ്ട്രീയ പ്രചരണത്തിനുവേണ്ടി ബലി കഴിക്കണമെന്ന് ആരും പറഞ്ഞിട്ടില്ല. ചിലപ്പോൾ അങ്ങനെ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിനുത്തരവാദികളായവരുടെ കല അത്രയും കലാപരമായി അധ:പതിച്ചുവെന്നുമാത്രമേ പറയാനുള്ളു. അതിനുകാരണം രാഷ്ട്രീയബോധം അധികമായതല്ല. കലാബോധം കുറഞ്ഞുപോയതാണുതാനും"[17]

താനൊരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാണെന്നും സാമൂഹ്യവിപ്ലവം കൈവരിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു കൂട്ടം പ്രവർത്തനങ്ങളിലാണ് താൻ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതെന്നും അഭിമാനിച്ചിരുന്ന പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് ശുദ്ധകലാവാദത്തെ അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയാതെ പോയത് സ്വാഭാവികമായിരുന്നു. ചെറുകാട് പറയുന്നതു നോക്കുക:

ആ കാലഘട്ടം വളർച്ചയുടേതായിരുന്നു. വളരെ ചെറിയ കഴിവിനെപ്പോലും നേതൃത്വം കണ്ടറിഞ്ഞ് അഭിനന്ദിച്ചു വളർത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു. "ചെറുകാട്, ഞങ്ങളുടെ കവി!" ഇ.എം.എസ് എന്നെ ജോഷിക്കു പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്തപ്പോൾ ഞാൻ അഭിമാന പുളകിതനായി. ജോഷി എന്റെ കൈപിടിച്ചു അഭിനന്ദിച്ചു. മഹാരാജാവിൽനിന്ന് വീരശൃംഖല വാങ്ങിയ മഹാകവിയെക്കാളധികം മാന്യനായപോലെ എനിക്കുതോന്നി.[18]

വിവാദങ്ങളൊടുങ്ങുകയും പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് സ്വാഭാവികാന്ത്യം ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തെങ്കിലും അക്കാലത്തെ ഇടപെടലുകളുടെ സാഹിത്യ-സാംസ്കാരികമൂല്യം വീണ്ടും വീണ്ടും വിലയിരുത്തപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്നു.

മാർക്സിസ്റ്റു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രചർച്ചയ്ക്ക് ഗൗരവമേറിയ ഇടം ലഭിച്ചതും രൂപഭദ്രതയുടെ രാഷ്ട്രീയം വിശകലന വിധേയമാക്കിയതും മാർക്സിസത്തിന്റെ 'അടിത്തറ-മേൽപ്പുര' സങ്കൽപ്പനം കൂടുതലായി പരിശോധിക്കപ്പെട്ടതും പ്രതിഭയുടെ സാമൂഹ്യബന്ധവും വർഗബന്ധവും വിചാരണചെയ്തതും ആവിഷ്കാരസ്വാതന്ത്ര്യമാണോ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയാണോ ചരിത്രപരമായി അനിവാര്യമായത് എന്ന ചോദ്യവും മലയാള മണ്ണിന്റെയും പുരോഗമനാശയത്തിന്റെയും മണമുള്ള ഒരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര

കാഴ്ചപ്പാടിന് രൂപം നൽകി. 1970–ൽ ദേശാഭിമാനി സ്റ്റഡിസർക്കിളായി പ്രവർത്തനം വ്യാപിപ്പിച്ച സംഘടന 1981–ൽ പുരോഗമന കലാസാഹിത്യസംഘടനയായി മാറി. കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യം ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തെ ഇങ്ങനെ ക്രോഡീകരിക്കാം:

മലയാളസാഹിത്യം ഒരു നവോന്മേഷത്തോടെ പുതിയ പന്ഥാവിലേക്കു വന്നു. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ചങ്ങമ്പുഴ എന്നിവരുടെ പല കവിതകളും കെ. ദാമോദരൻ, വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട്, എം.പി. ഭട്ടിതിരിപ്പാട് എന്നിവരുടെ നാടകങ്ങളും പി. കേശവദേവ്, പൊൻകുന്നം വർക്കി, തകഴി, എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാട്, വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ എന്നിവരുടെ കഥാസാഹിത്യവും എം.പി. പോൾ, മുണ്ടശ്ശേരി, കെ. ദാമോദരൻ, എം.എസ്. ദേവദാസ് എന്നിവരുടെ വിമർശനസാഹിത്യവും അന്നത്തെ മലയാള സാഹിത്യത്തെ ശോഭായമാനമാക്കി. ഇവ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെയും അതുവഴി കേരളത്തിന്റെ വൈകാരിക–വൈചാരിക മണ്ഡലങ്ങളെയും പ്രകാശപൂർണമാക്കി. ഈ വഴിക്ക് പിൽക്കാലത്ത് അനശ്വര സംഭാവനകൾ അർപ്പിച്ച കവികളും കഥാകൃത്തുക്കളും നാടകകൃത്തുക്കളും നമുക്ക് ഒട്ടനവധി ഉണ്ടായി. ഇടശ്ശേരി, വൈലോപ്പിള്ളി, വയലാർ, ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ്, പി. ഭാസ്കരൻ, ഡി.എം. പൊറ്റെക്കാട്, ചെറുകാട് തുടങ്ങി ഒട്ടനവധി പേരുകൾ എടുത്തു പറയേണ്ടതുണ്ട്. കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തെ ആ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ എങ്ങനെ സ്വാധീനിച്ചു എന്നു പഠനം നടത്തേണ്ടതുണ്ട്.

കേരളത്തിലെ പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ബൃഹത്തായ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുന്ന എം.ആർ. ചന്ദ്രശേഖരൻ ആശയതലത്തിലെയും പ്രയോഗതലത്തിലെയും പാളിച്ചകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും നേതൃത്വം നൽകിയ വ്യക്തികളുടെ പോരായ്മകൾ വിശദമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും സാമൂഹ്യജീവിതവും സാഹിത്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് അടിസ്ഥാനപരമായ വിയോജിപ്പൊന്നും അദ്ദേഹം ഉന്നയിക്കുന്നില്ല.[19] ഈ പുസ്തകത്തിന് തയ്യാറാക്കിയ അവതാരികയിൽ എം.ജി. എസ്. നാരായണൻ പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളെ നിശിത പരിഹാസത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും വരികൾക്കിടയിൽ അദ്ദേഹവും സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ ലക്ഷ്യം അംഗീകരിക്കുന്നതായി കാണാം.

പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം ശത്രുപക്ഷത്തെ വളർത്താൻ സഹായിച്ചതിനാൽ വിപരീത ഫലമുണ്ടായി, ആദർശബോധത്തോടെയും ജനസമ്മതിയോടെയും ആരംഭിച്ച ഈ പ്രസ്ഥാനം ചുരുങ്ങിയ കാലംകൊണ്ട് എങ്ങനെ തികച്ചും പിന്തിരിപ്പനായി എന്ന് കണ്ടെത്താതെ ഇനിയും പുരോഗമനം സൃഷ്ടിക്കാനാവില്ല, പാർട്ടിയുടെ പോഷകസം ഘടനമാത്രമായി ചുരുക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിലൂടെയാണ് സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെട്ട് അധ:പതിച്ച ത്, കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി എന്ന് ആരും പറഞ്ഞിട്ടില്ല. ഏതാണ്ടെല്ലാ എഴുത്തുകാരും സാമൂഹ്യലക്ഷ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി സമരം ചെയ്തവരാണ്, സമ്പുഷ്ടമായ കേരളസാഹി ത്യത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയഗതിയും ആരോഗ്യകരമായ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്, കാല ത്തിന്റെ പുതിയ വെല്ലുവിളികൾക്ക് ഉത്തരം കൊടുക്കുവാൻ വേണ്ടിയാണ് രാഷ്ട്രീയ ബോധമുള്ള ഒരു കൂട്ടം സാഹിത്യതൽപരന്മാർ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകളടക്കം ജീവൽസാഹിത്യ സംഘടനയുടെയും പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘടനയുടെയും രൂപീകരണം നടത്തിയ ത്, കഴിവുള്ള ചെറുപ്പക്കാരുടെ ഒരു വലിയ സംഘം പ്രസ്ഥാനത്താൽ ആകൃഷ്ടരായി; അതൊരു സ്വഭാവിക വികാസമായിരുന്നു. ശത്രുപക്ഷത്തെ വളർത്താനേ ഉപകരിച്ചു ള്ളു എന്ന എം.ജി.എസ്. നാരായണന്റെ ആദ്യ നിരീക്ഷണം തുടർന്ന് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ വാദങ്ങളിലൂടെ ദുർബലമാകുന്നുണ്ട്. എഴുത്തുകാരന് സാമൂഹ്യനിലപാട് വേണ മെന്ന കാര്യത്തിൽ എം.ആർ. ചന്ദ്രശേഖരനും എം.ജി.എസ്. നാരായണനും എതിർപ്പു ള്ളതായി വിശ്വസിക്കാൻ തരമില്ല. സ്വന്തം നിലപാടുകളിൽ ഊന്നിനിന്നുകൊണ്ടാണ് അവർ പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നത് എന്നത് ഇതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

ഇവയ്ക്കെല്ലാം ഒരു പൊതുവായ സ്വഭാവം ഉണ്ടായിരുന്നു സാധാരണ ജീവിത ത്തിൽ നാം ശ്രദ്ധിക്കാതെ പോകുന്ന ജീവിത സ്പന്ദനങ്ങളെ തൊട്ടുണർത്തി, ആ സ്പന്ദനങ്ങളെ വികസിപ്പിച്ച് ശോഭായമാനമായ ഒരു ഭാവിയുടെ പ്രകാശ കിരണങ്ങൾ പ്രസരിപ്പിക്കുക. പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിൽ അസ്തമിച്ചെങ്കിലും അതിന്റെ പ്രസക്തി അസ്തമിച്ചിട്ടില്ല. ജീവിതത്തിന്റെ വിപ്ലവാത്മകമായ വികാസത്തെ വർണ ഭംഗിയോടും ചൈതന്യത്തോടും കൂടി ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയുമ്പോൾ ഒരു പുതിയ സംസ്കാരിക പ്രഭാവത്തിനു അതു വഴിതെളിക്കും[20].

ഈ ശുഭപ്രതീക്ഷ നിലനിന്ന കേരളീയ സാഹിത്യ രാഷ്ട്രീയ അന്തരീക്ഷത്തി ലേക്കാണ് ആധുനികത കടന്നുവന്നത്.

3.4 ആധുനികതയും ഇടതുപക്ഷവായനയും

സാമൂഹ്യനവീകരണത്തിനുള്ള ഒരു ആയുധമെന്ന നലയിൽ സാഹിത്യത്തെ പരി ഗണിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള വാദപ്രതിവാദങ്ങൾ നടന്നു കൊണ്ടിരുന്ന കാലത്താണ് സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധതയെക്കുറിച്ച് മതിപ്പില്ലാത്ത, സാമൂഹ്യപുരോഗതിയെക്കുറിച്ച് പ്രതീ ക്ഷകളില്ലാത്ത, അസ്തിത്വ ദുഃഖത്തിന്റെ ഗാഥകൾ ഒരു പുതിയ പ്രവണതയായി അലയ ടിച്ചു തുടങ്ങിയത്. അക്കാലത്തെക്കുറിച്ച് ഡോ: എം ലീലാവതി വിലയിരുത്തുന്നതിങ്ങ നെയാണ്:

"കുറച്ചു കാലം മുമ്പ് ഇവിടെ ചിലർ പറഞ്ഞു, എഴുത്തുകാരന് സമൂഹത്തോട് ഒരു വക ഉത്തരവാദിത്തവുമില്ല എന്ന്. തന്നോടുതന്നെ ആത്മാർത്ഥയുണ്ടാവണം, അത്രേ വേണ്ടു എന്ന്. അങ്ങനെ പ്രഖ്യാപിച്ചിരുന്നവരുടെ സാഹിത്യ നിർമ്മിതികൾ ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്ന ഭാവങ്ങൾ സാമാന്യമായി ആലസ്യം, അസ്തിത്വ വിഷാദം അകർമ്മണ്യ താരാധന മുതലായവയായിരുന്നു. ആശിക്കാനൊന്നുമില്ല: ജീവിതം നിരർഥവും ശൂന്യവുമാണ്, ആദർശങ്ങൾ എന്നു പറയുന്നവയൊക്കെ കേവലം മിഥ്യകൾ, ആയിരം പ്രവചകന്മാർ ആർത്തു വിളിച്ചാലും മർത്ത്യതയുടെ കെടുതികൾ മായുകയില്ല. ജീവിതം ഒരു സസ്യ തുല്യമോ യന്ത്രതുല്യമോ ആയ അസ്തിത്വം മാത്രമാണ്. വിധാതാവു താനാണെന്നു കരുതുന്ന മർത്ത്യൻ എത്ര അൽപൻ! വിധാതാവോ വിധാനമോ ഒന്നു മില്ല ഇവിടെ, സംവിധാനമൊന്നും ഉണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടും കാര്യമില്ല. സുഖത്തിനോ ദു:ഖത്തിനോ അർത്ഥമില്ല. ഇല്ലാത്ത അർത്ഥം അന്വേഷിച്ചിട്ട് ഒരു ഫലവുമില്ല. കയ്യിൽ കിട്ടുന്ന കുറച്ചു നിമിഷങ്ങളിൽ നിങ്ങൾ സന്തോഷിച്ചാലും ദു:ഖിച്ചാലും അവയെ കഠിന പ്രയത്നത്തിന്റെ ഭാരം കൊണ്ടു കനപ്പിച്ചാലും, ആലസ്യത്തിന്റെ പൊള്ളക്കുമിളകളാക്കി കാറ്റിൽ പറത്തിയാലും, എല്ലാ നിർവ്വികാര—നിസ്സംഗ- നിഷ്പക്ഷ- നിർനിമേഷ- നിർദ്വന്ദ്വ- നിഷ്കമ്പ - നിർവികാസ- നിസ്സങ്കോച നിയതിക്ക് ഒന്നു പോലെ മാത്രം. മനുഷ്യന്റെ കാലിന്നടിയിലരഞ്ഞു പോന്ന ഒരു കൊച്ചു പുഴുവിനേക്കാൾ കവിഞ്ഞ മഹത്വമൊന്നും കാലത്തിന്റെ കാലിന്നടിയിലരഞ്ഞു പോകുന്ന മനുഷ്യനില്ല. പിന്നെ എന്തിനുയത്നിക്ക ണം? എന്തിനു ക്ലേശിക്കണം ? എന്തിന് അന്വേഷിക്കണം? മനുഷ്യൻ ഒരു നിശ്ശൂന്യതയുടെ

മരവിപ്പിലേക്ക് എടുത്തെറിയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അവിടെകിടന്നു മരവിച്ചു മരിക്കുകയേ തരമുള്ളൂ. ഇപ്രകാരമൊരു ദാർശനിക വ്യഥ, വ്യഥപോലും നിരർത്ഥകമാണെന്ന ബോധത്തോടെ മനുഷ്യനെ പൊതിയുന്നു. ഇമ്മാതിരി ഒരു ഭാവപ്രപഞ്ചമാണ് സ്വന്തം ഉള്ളിലേക്കല്ലാതെ പുറത്തേക്കൊന്നും നോക്കേണ്ടതില്ലെന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചവർ ആവിഷ്കരിച്ചിരുന്നത് [21]

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ 1960-70 കളിൽ സംവേദനത്തിനു പുതിയ രീതിശാസ്ത്രവുമായികടന്നുവന്ന ആധുനികത പിൻതുടർന്നു പോന്നിരുന്ന എല്ലാ സാഹിത്യ സങ്കല്പനങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള വ്യതിചലനമായിരുന്നു അത്. പടിഞ്ഞാറിന്റെ സാഹിത്യമാതൃകകളുടെ അനുകരണമാണോ, കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ രംഗങ്ങളിലെ ശൈഥില്യത്തിന്റെ ഫലമാണോ മലയാളത്തിലെ ആധുനികത എന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമുള്ളവർക്കുപോലും ഇത് മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ഭാവുകത്വ വ്യതിയാനത്തിന്റെ കാലമായിരുന്നു എന്നതിൽ അഭിപ്രായാന്തരമില്ല. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ആറ്റൂർ, കക്കാട്, മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത്, സച്ചിദാനന്ദൻ തുടങ്ങിയവർ കവിതയിലും ഒ.വി. വിജയൻ, എം. മുകുന്ദൻ, കാക്കനാടൻ, ആനന്ദ് തുടങ്ങിയവർ നോവലിലും പുതിയരീതികൾ അവതരിപ്പിച്ചു. പുതിയ സൗന്ദര്യ വീക്ഷണവും പുതിയ ഭാഷാക്രമവും സൃഷ്ടിച്ചു. “രാഷ്ട്രം സമൂഹം, കുടുംബം, വ്യക്തിബന്ധങ്ങൾ- സദ്ഗുണ സമ്പന്നരായ എഴുത്തുകാർ കർത്തവ്യബോധത്തോടെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുകയും അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത സ്ഥാപിതമൂല്യങ്ങൾ എന്നിവ ആധുനിക കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സ്വീകാര്യമായിരുന്നില്ല. സർഗാത്മകസാഹിത്യം രചനയ്ക്ക് നിയതവും ശ്രേഷ്ഠവുമായമൂല്യങ്ങളുംസാമൂഹ്യലക്ഷ്യങ്ങളും വേണമെന്ന് ഉപദേശിച്ച സാഹിത്യ ചിന്തകരെ അവർ നിന്ദിച്ചു.[22]

പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രവർത്തകർ ആധുനികതയെ കടന്നാക്രമിക്കുകയും പ്രതിബദ്ധതാ രഹിതമെന്നു മുദ്രകുത്തി പടിക്കുപുറത്തു നിർത്തുകയും ചെയ്തു.“ ഈ രാജ്യത്തെ മനുഷ്യരുടെ പുരോഗതിക്കാണു സാഹിത്യം. അല്ലാതെ സാഹിത്യകാരന്റെ ആത്മസംതൃപ്തിക്കല്ല. അതുകൊണ്ട് രാജ്യത്തും ഈ ലോകത്തുമുള്ള പുരോഗമന ശക്തികളെ, വിപ്ലവ ശക്തികളെ സഹായിക്കുന്നതായിരിക്കണം സാഹിത്യം” എന്നു വിലയിരുത്തുന്ന ഇ. എം.എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാട്. “സമൂഹത്തിൽ പ്രചരിക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ അതതു സമൂഹത്തിൽ ആധിപത്യം വഹിക്കുന്ന വർഗ്ഗങ്ങളുടെ ആശയങ്ങളാണ് അതു

കൊണ്ടു തന്നെ സമൂഹത്തെ പിന്നോട്ടടിക്കുന്ന എല്ലാ ആശയങ്ങളെയും എതിർക്കേണ്ട തുണ്ടെന്നു" വ്യക്തമാക്കി.[23]

ആധുനികത അരാഷ്ട്രീയമല്ല. വലതു പക്ഷ രാഷ്ട്രീയം വേഷം മാറി വന്നതാണെന്ന് സമൂഹത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്താനായി ഇടതുപക്ഷ എഴുത്തുകാർ ശ്രമിച്ചു. "അത്യന്താധുനികന്റെ വ്യക്തി ഏകാകിയും. താന്തോന്നിയുമാണ്. സമൂഹ സൃഷ്ടിയായ ദുഖങ്ങളെയുംപ്രശ്നങ്ങളെയും വ്യക്തിയുടെ ആത്മനിഷ്ഠ ലോകത്തിലെ അപരിഹാര്യമായ അനാദി പ്രതിഭാസങ്ങളായി അയാൾ പരിഗണിക്കുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ സമൂഹ നിർമ്മിതമെന്ന് വ്യക്തമായ ദു:ഖങ്ങളെ അപ്രധാനമായി അയാൾ തള്ളിക്കളയുന്നു. മനുഷ്യനെ കർമ്മ വിമുഖനും നിരാശാതൽപ്പരനുമാക്കുന്നു. അത്യന്താധുനികരുടെ അബ്സേഡിസം ഒരു രക്ഷാകവചമാണ്. മനുഷ്യജീവിതവും മനുഷ്യയത്നവും തന്നെ അബ്സർഡ് ആകയാൽ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിൽ പൊരുത്തക്കേടുണ്ടെങ്കിൽ അത് സ്വാഭാവികമാണെന്നും ആ യാഥാർത്ഥ്യം മാറ്റത്തക്കതല്ലെന്നും വാദിക്കുന്നതാണ്, പഴകി ദ്രവിച്ച ഒരു സമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ നിലനിർത്താൻ ഉത്തമമായ ഉപായം തന്നെ. സാഹിത്യത്തിലെ അത്യന്താധുനിക മതത്തിന്റെ സ്ഥാപകരാരും അരാഷ്ട്രീയരായിരുന്നില്ല. വളരെ വ്യക്തമായ പിന്തിരിപ്പൻ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വക്താക്കളും പ്രചാരകരും പ്രയോക്താക്കളുമായിരുന്നു അവർ. ആധുനിക കവിതയുടെ സ്ഥാപകരായി എണ്ണപ്പെടുന്നവർ നാലാണ്- ജെസ്യൂട്ട് പാതിരിയായിരുന്ന ജരാൾഡ് മാൻലി ഹോപ്കിൻസ്, മതഭ്രാന്തിലോളം കാത്തോലിക്കനായിരുന്ന ടി.എസ്. എലിയറ്റ്, ഫാസിസത്തോട് കൂറുണ്ടായിരുന്ന യേറ്റ്സ്, നാസികളുടെ ശമ്പളംപറ്റി റേഡിയോ പ്രചരണം നടത്തിയിരുന്ന എസ്രാപൗണ്ട്. അത്യന്താധുനികരുടെ മറ്റൊരു പൂജാവിഗ്രഹമായിരുന്ന ആൽബേർകാമു, താൻ പിറന്ന അൾജീരിയായിലെ ഭൂരിപക്ഷക്കാരായ അറബികൾക്കെതിരായി ഫ്രഞ്ചു സാമ്രാജ്യ വാദികളെ അനുകൂലിച്ചയാളാണ്" എന്നിങ്ങനെ ആധുനികരുടെ പ്രതിലോമ രാഷ്ട്രീയ വീക്ഷണങ്ങൾ പി. ഗോവിന്ദപിള്ള ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.[24]

തായാട്ട് ശങ്കരൻ, ഒരഭിമുഖത്തിൽ ആധുനികതയെക്കുറിച്ചു ചോദിച്ചതിനു മറുപടിയായി ഇ.കെ. നായനാർ പറഞ്ഞതിങ്ങനെ: "അധികാര ലബ്ധിക്കു ശേഷം വന്ന സാഹിത്യത്തിൽ അധികാരശക്തിയുമായി രാജിയാവാൻ നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർ താല്പര്യം കാണിച്ചു. അതിന്റെ ഫലമായിരുന്നു സാഹിത്യത്തിലെ വർദ്ധിച്ചു വന്ന

അന്തർമുഖത്വം. സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുപ്രശ്നങ്ങളേക്കാൾ വ്യക്തിദുരന്തങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുകയാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ കടമ എന്ന് അവർ വാദിച്ചു. ഒരു പടികൂടിക്കടന്ന് നിരുത്തരവാദിത്തം ആദർശമായി പൊക്കിപ്പിടിക്കുകയും പുതുമയ്ക്കുവേണ്ടി രൂപപരമായ കൃത്രിമതയുടെ പിന്നാലെ വഴിതെറ്റികാടുകയറുകയും ചെയ്തു. രാജ്യത്തിന്റെ സാംസാകാരിക ജീവിതത്തെ ഇങ്ങനെ നഗ്നമായി കയ്യേറ്റം ചെയ്യുന്നതിനെതിരെ മനുഷ്യസ്നേഹമുള്ളവർക്ക് അലസമായിരിക്കാൻ പറ്റുമോ? അതിവിപ്ലവത്തിന്റെയും അരാജകത്വത്തിന്റെയും സ്വരത്തിൽ മാറിമാറി പാടിയ ഈ വിഭാഗത്തിനെതിരായി ശക്തമായി പോരാടി. മുതലാളിത്ത ജീർണത വേഷം മാറിവന്നതാണ് അത്യന്താധുനിക പ്രസ്ഥാനം എന്ന് കണ്ടെത്താൻ പ്രയാസമുണ്ടായില്ല".[25]

ഈ കണ്ടെത്തലിന്റെയും കാഴ്ചപ്പാടിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യം ആധുനികതയെ സമ്പൂർണ്ണമായി നിരാകരിച്ചത്. പീന്നീട് പുരോഗമന കലാ സാഹിത്യ സംഘത്തിനു നേതൃത്വം കൊടുത്ത എം. എൻ. വിജയൻ കലയിലെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ വിലയിരിത്തുമ്പോഴും ഇതേ നിലപാട് ആവർത്തിക്കുന്നതായിരുന്നതായി കാണാം. "പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെയോ സാഹിത്യത്തിന്റെയോ ചുറ്റുപാട് എന്നതിനർഥം നമ്മുടെ ജീവിതം, നാം ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടം എന്നു മാത്രമാണ്. ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഒരുൽപ്പന്നമാകണം സാഹിത്യം എന്നു വിളിച്ചു പറയുകയാണ്. മറ്റേതു തൊഴിലാളിയെയും പോലെ എഴുത്തുകാരനും സമൂഹത്തിനാവശ്യമുള്ള ഉൽപ്പന്നങ്ങളുണ്ടാക്കുന്ന ഒരു തൊഴിലാളിതന്നെയാണ്. പല എഴുത്തുകാരും ഇത് അംഗീകരിക്കാറില്ല. പക്ഷേ ഏതു ശില്പിയും ഏതു ചിത്രകാരനും ഏതു എഴുത്തുകാരനും വാസ്തവത്തിൽ ചെയ്യുന്നത് സമൂഹത്തിലെ മറ്റു മനുഷ്യർക്ക് ആവശ്യമായ മാനസിക വിഭവങ്ങൾ, ഇന്ദ്രിയ വിഭവങ്ങൾ, ജീവിതത്തിന്റെ വിഭവങ്ങൾ, പുരോഗതിയുടെ വിഭവങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുകയാണ്. അതിലധികമായി, അതിൽ കുറവായി ഒരു സാഹിത്യകാരന് ഒന്നുംതന്നെ ചെയ്യാനില്ല. ലോകത്തിലെ കലകളെല്ലാം തന്നെ രൂപപ്പെട്ടു വന്നിട്ടുള്ളത് മനുഷ്യന്റെ ജീവിതാവശ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ്. ഇത് പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്മാർ മാത്രം പറയുന്ന ഒരു പുതമയല്ല. പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്മാർ ഇതു പറയേണ്ടിവന്നത് ഇക്കാര്യം മറന്നുപോയ ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ അവർക്ക് ജീവിക്കേണ്ടിവന്നു എന്നതു കൊണ്ടാണ്."[26]

സാഹിത്യം ഒരു സാമൂഹിക പ്രതിഭാസമാണെന്ന മാർക്സിയൻ വീക്ഷണം ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് മാർക്സിയൻ സാഹിത്യകാരന്മാർ ആധുനികതയെ നേരിട്ടു. "ഒരു സമൂഹത്തിൽ ജനിച്ച് ജീവിക്കുന്ന ഒരു വ്യക്തി ആ സമൂഹം സൃഷ്ടിച്ച ഭാഷയിൽ ആ സമൂഹത്തിന്റെയാകെ വൈകാരിക സംസ്കാരത്തിന്റെ വിഭവങ്ങൾ ചൂഷണം ചെയ്തു കൊണ്ട് രചിക്കുന്ന വാങ്മയം-അതിൽ ആത്മപ്രകാശനോദ്ദേശ്യം എത്ര തന്നെ ശക്തമാണെങ്കിലും-ഒരു സാമൂഹിക പ്രതിഭാസമാണ്. കലാകാരൻ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആത്മാവുതന്നെ ദിക്കാലാതിവർത്തിയല്ല. ആത്മപ്രകാശനത്തിന് അയാളുപയോഗിക്കുന്ന ഉപായങ്ങളും ദിക്കാലാതിവർത്തിയല്ല. ഇതെല്ലാം സാമൂഹിക ഘടനക്കും സാമൂഹിക പരിണാമസന്ധികൾക്കും വിധേയമോ അനുരൂപമോ ആണ്. ആറ്റിക്കുറുക്കി മാർക്സിസത്തിന്റെ ശൈലിയിൽ പറഞ്ഞാൽ മനുഷ്യന്റെ അന്തരംഗപ്രവർത്തനങ്ങളെ മുഴുവൻ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ ഭൗതിക സാഹചര്യങ്ങളാണ്.[27]

3.5 ആധുനികത മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ

ആധുനികതക്കു മുമ്പേ വ്യക്തിയുടെ ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങൾ പ്രമേയമായിരുന്നു. ഉറൂബ്, എം.ടി വാസുദേവൻ നായർ, ടി.പത്മനാഭൻ, മാധവിക്കുട്ടി തുടങ്ങിയവരുടെ കഥകളിൽ ഏകാകിയും വിഷാദിയുമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നു വന്നു. എം.ടിയുടെ കഥകളിൽ സമൂഹം ശക്തമായൊരു പശ്ചാത്തലമാണെങ്കിലും വ്യക്തിമനസ്സാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത് സ്ഥലവും കാലവും വർഗവും അടയാളപ്പെടുത്തിയ കഥകളാണവ. അപ്രത്യക്ഷമാകുന്ന നാടുവാഴിത്തത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ശിഥിലമാകുന്ന കുടുംബങ്ങളെയും വ്യക്തികളെയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആ കഥകളിൽ തകർച്ചയുടെ പകയും ഖേദവും സംഘർഷവും നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മാധവിക്കുട്ടി, സ്ത്രീയുടെ അബോധചേതനയെ അതിന്റെ അഭിലാഷങ്ങളോടും വീർപ്പുമുട്ടലോടും. കൂടി അവതരിപ്പിച്ചു പത്മനാഭൻ, കേവലവ്യക്തിയുടെ മാനസികാവസ്ഥയുടെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളും ഭാവങ്ങളും ആവിഷ്കരിച്ചു. റിയലിസ്റ്റുകൾക്കും ആധുനികർക്കുമിടയിൽ നിൽക്കുന്ന സംക്രമണ സാഹിതിയാണ് ഇവരുടേതെന്നു പറയാം[28].

പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെയും ഇടശ്ശേരിയുടെയും വൈലോപ്പിള്ളിയുടെയും കവിതകളിൽ ശക്തമായ സാമൂഹ്യ സാന്നിധ്യത്തോടൊപ്പം ഏകാന്തവ്യഥകളും

മിന്നിമറയുന്നു. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, അക്കിത്തം, ഒളപ്പമണ്ണ, ജി. കുമാരപ്പിള്ള, സുഗതകുമാരി, ഒ. എൻ.വി എന്നിവരും ഈ പരിണാമഘട്ടത്തിന്റെ കവികളായിരുന്നു.

കേരളം വിട്ട് വൻ നഗരങ്ങളിൽ ഉപജീവനം തേടിപ്പോയ പ്രതിഭാസമ്പന്നരായ കുറേ എഴുത്തുകാർ ഈ കാലത്ത് ഒന്നിച്ചുയർന്നു വന്നു. വ്യവസായനന്തര സമൂഹ ത്തിന്റെ ദുഷിപ്പുകളും നഗരത്തിന്റെ ആൾക്കൂട്ടത്തിലെ ഏകാന്തതയും അവർ അനുഭവി ച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. അവരിലേറെപ്പേരും നാട്ടിൻ പുറങ്ങളിൽ ബാല്യം കഴിച്ചവരും യൗവ്വനാ രംഭത്തിൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തോട് അനുഭാവം പുലർത്തിയവരുമായിരുന്നു. ഒ.വി.വിജയൻ, കാക്കനാടൻ, എം.മുകുന്ദൻ, സേതു, വികെ. എൻ, എം.പി നാരായണ പിള്ള, സക്കറിയ, മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത്, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, എം.എൻ. പാലൂര്, മാധവിക്കുട്ടി തുടങ്ങിയവരെല്ലാം ഡൽഹി, കൽക്കത്ത, ബോംബെ, മദ്രാസ് എന്നിവിട ങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നവരാണ്. പുരോഗമനഭാവുകത്വത്തിന്റെ മരവിപ്പും അന്നത്തെ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരുപണത്തിന്റെ വീഭാഗീയതയും സ്റ്റാലിനിസ്റ്റ് സ്വേച്ഛാചാരത്തോടുള്ള വിദ്വേഷവും ഇവരിൽ പലരെയും കമ്മ്യൂണിസത്തിൽ നിന്ന് അകറ്റിയിരുന്നു. പകരംവ യ്ക്കാവുന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനം അവർക്ക് കാണാനായില്ല. ഗാന്ധിയൻ ആദർശങ്ങളും നഷ്ടസ്മൃതിയായി മാറിയിരുന്നു.

ഈ എഴുത്തുകാരാരും തന്നെ പ്രതിലോമകാരികളായിരുന്നില്ല. പ്രയുക്ത രാഷ്ട്രീ യത്തോട് ഒരു തരം വൈരാഗ്യം പുലർത്തുന്നവരായിരുന്നു. മൂല്യച്യുതിയിൽ സങ്കടപ്പെ ടുന്നവരായിരുന്നു. എല്ലാ രാഷ്ട്രീയവും സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു എന്ന തോന്നലിൽനി ന്നുണ്ടായ നൈരാശ്യം, വ്യവസ്ഥാവിരോധത്തോടൊപ്പം നില നിന്നു. മുന്നിൽ കാണുന്ന സങ്കീർണ യാഥാർത്ഥ്യമാവിഷ്കരിക്കാൻ നില നിൽക്കുന്ന സാഹിത്യ ശൈലികളും ഘട നകളും അസമർത്ഥമാണെന്ന് അവർ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. മനസ്സിലെ ഗ്രാമസ്മൃതിക്കും കൺമു ന്നിലെ നഗരാനുഭവത്തിനും ഒന്നിച്ച് ആവിഷ്കാരം നൽകേണ്ടിയിരുന്നു. ഈ സമയത്തു തന്നെയാണ് പാശ്ചാത്യ ആധുനികരുടെ പല മാസ്റ്റർ പീസുകളും ഇന്ത്യൻ നഗരങ്ങളി ലെത്തുന്നത്. സാർത്ര്, കാമു, കാഫ്ക, ടി.എസ് എലിയട്ട്, ഫ്രഞ്ച് സിംബലിസ്റ്റുകൾ, ബെക്കറ്റ്, പിന്റർ, അയനസ്കോ എന്നിവർ പ്രചാരം നേടി. ഇവരെ അനുകരിക്കുകയല്ല ആധുനികാനുഭവത്തെ മനസ്സിലാക്കുകയും സ്വന്തം ഭാഷയും അനുഭവവും പശ്ചാത്ത ലവുമനുസരിച്ച് തങ്ങളുടേതായ രീതിയിൽ വികസിപ്പിക്കുകയുമാണു ചെയ്തത്.

നഗരം നൽകിയ അകലം, അസ്തിത്വത്തിന്റെ സങ്കീർണതയെ സംബന്ധിച്ച നവബോധം, അബോധമായ വിലക്കുകളിൽ നിന്നുള്ള മോചനം, നാഗരിക ഭാവുകത്വം, പരീക്ഷണ ധീരത എന്നിവയോടുകൂടി ആധുനികർ ഗ്രാമാനുഭവത്തെ നേരിട്ടു. പുതിയയൊരു കർതൃത്വം ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. അനുസ്യൂതിക്കുപകരം വിച്ഛിത്തി (Discontinuity) എന്നതായിരുന്നു ഈ കർതൃത്വത്തിന്റെ പ്രധാന സവിശേഷത. ഭാഷയിൽ സൂചകങ്ങൾക്ക് സ്വതന്ത്രമായൊരു പ്രാധാന്യം കൈവന്നു. പുതിയ അവസ്ഥകൾ ആവിഷ്കരിക്കാനായി വിരോധാഭാസവും വിപരീതാർത്ഥവും ദോഷദൃഷ്ടിയുടെ ഫലമായ കറുത്ത ഫലിതവും എഴുത്തുകാർ ധാരാളം പ്രയോഗിച്ചു. പ്രതീകാത്മക ഭാഷയുടെ സ്ഥാനത്ത് രൂപകാത്മകഭാഷ (Metaphor)കൂടുതലായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടു. മിത്തുകളും ആദിരൂപകങ്ങളും നവസന്ദർഭങ്ങളിൽ നൂതനാർത്ഥങ്ങൾ നൽകി ആവിഷ്കരിക്കുക, അതിയാഥാർത്ഥ്യ രീതികൾ കൈക്കൊള്ളുക, പുതിയ വാഗ് സംയുക്തങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുക, പുതിയ ശൈലീ ഘടനകൾ പരീക്ഷിക്കുക എന്നിവല്ലാം ആധുനികർ കൈക്കൊണ്ട ചില ആവിഷ്കാര തന്ത്രങ്ങളായിരുന്നു.[29]

ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ സമഗ്ര ചരിത്രമോ വിവരണമോ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നടത്തുന്നില്ല. എങ്കിലും ആധുനികതയുടെ സ്വഭാവ സവിശേഷതകൾ ചർച്ച ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട് . ഏതു കൃതി, അഥവാ ഏതു എഴുത്തുകാരനാണ് മലയാളത്തിൽ ആധുനികതയ്ക്കു തുടക്കം കുറിച്ചത് എന്നു പറയാനാകില്ല. എല്ലാ സാമൂഹിക പ്രക്രിയയും പോലെ ആധുനികതയും ഒരു പരിണാമത്തിന്റെ ഫലമായിരുന്നു. റൊമാന്റിക്, റിയലിസ്റ്റിക് കൃതികളിൽ പലയിടത്തും ആധുനികതയുടെ മിന്നലാട്ടങ്ങൾ കാണാം. ആധുനികത കൊണ്ടുവന്ന ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട വീക്ഷണോപകരണം ഐറണിയായിരുന്നു. കാഴ്ച്ചയെയും ഭാഷയെയും അത് ഒന്നിച്ച് പരിഷ്കരിച്ചു. വിജയൻ, കാക്കനാടൻ, മുകുന്ദൻ, സേതു തുടങ്ങിയവർ മൂല്യങ്ങളെ നിരസിച്ചു. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരും കക്കാടും രവിവർമ്മയും കടമ്മനിട്ടയും വർത്തമാനത്തെ നിഷേധിച്ചു. കലയിലെ നിർസാമൂഹികത ഒരു സവിശേഷ സമൂഹത്തിന്റെ സവിശേഷ നിഷേധമാണെന്ന നിലപാട് വെച്ച് പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഈ എഴുത്തുകാർ പുതിയ മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥയെ നിഷേധിച്ച വരാണെന്നു പറയാം. കൃത്യമായ സോഷ്യലിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രമൊന്നും 60 കളിലെ ആധുനിക കൃതികൾ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നില്ലെങ്കിലും എഴുപതുകളോടെ ആധുനികത

വിപ്ലവവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു. സാമൂഹിക വിമർശനപരമായ കൃതികളും ഈ ഘട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. സാഹിത്യ സ്ഥാപനത്തെയും സാമൂഹ്യ സ്ഥാപനത്തെയും ചോദ്യം ചെയ്തവർ തന്നെയായിരുന്നു ആധുനികർ. കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ അരാജകവാദമോ നിഹിലിസമോ ഉണ്ടായിരിക്കാം. ജീർണതയെ ചിത്രീകരിച്ചത് ജീർണതയായി കാണാനാവില്ല. "ഇതാ സമൂഹം ഇങ്ങനെയൊക്കെയായിരിക്കുന്നു" എന്നു പറയുകയാണവർ ചെയ്ത്. ആധുനികതയെ തന്നെ ജീർണതയായി തള്ളിക്കളയുകയാണ് അക്കാലത്തെ പുരോഗമന വാദികൾ ചെയ്തത്. ആധുനിക സാഹിത്യത്തെ സമൂഹത്തിന്റെ രോഗനിർണയമായും മൂലധനവ്യവസ്ഥയുടെയും ഉപഭോഗസംസ്കൃതിയുടെയും ഭരണകൂട നിർദ്ദേശങ്ങളുടെയും നിഷേധവുമായും തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാതെപോയി.

പാശ്ചാത്യലോകത്ത് ആധുനികതയ്ക്കു വിത്തുപാകിയ ഭൗതിക സാഹചര്യങ്ങൾ പൂർണമായി നമ്മുടെ നാട്ടിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. ത്വരിതമായ വ്യവസായവത്കരണമോ യന്ത്രാധിഷ്ഠിത സങ്കേതിക പുരോഗതിയോ ഉണ്ടായില്ലെങ്കിലും വിദ്യാഭ്യാസ സൗകര്യങ്ങൾ വികസിക്കുകയും വായനയുടെ സാധ്യതകൾ വിപുലമാവുകയും ചെയ്തിരുന്നു. തൊഴിലില്ലായ്മ വർധിച്ചതോടൊപ്പം മറ്റുരാജ്യങ്ങളിലേക്ക് തൊഴിലിനായുള്ള ഒഴുക്കും തുടങ്ങി. യാന്ത്രികതയും യുദ്ധവും വികസിത മുതലാളിത്തവും യൂറോപ്പിലെ പോലെ നമ്മെ ബാധിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിലും അതിന്റെ ഫലമായ ദു:ഖങ്ങളും അന്യവൽക്കരണവും അസ്തിത്വപ്രശ്നങ്ങളും നമ്മുടേതു കൂടിയായി. പുസ്തകങ്ങളുടെ പ്രവാഹമായിരുന്നു നമുക്ക് ആധുനികത. വിവർത്തനവും വായനയും സജീവമായി. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കുരുക്ഷേത്രമെഴുതിയ 1957 മുതൽ 1997 വരെയുള്ള വർഷങ്ങൾ ആധുനികതയുടേതായി പരിഗണിക്കാമെന്ന് പി.കെ.രാജശേഖരൻ പറയുന്നു.[30]

ആധുനികതയുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട സ്വഭാവങ്ങളായ നഗരവൽക്കരണം, പ്രകൃതവാസന, യന്ത്രവത്കരണം, ലൈംഗികത, അപമാനവീകരണം, പരീക്ഷണപരത, പൂർവ്വാപരവൈരുദ്ധ്യം എന്നിവ ഒരു പുതിയ വായനാ സംസ്കാരത്തിനു തുടക്കം കുറിച്ചു . യൂറോപ്പിൽ ആധുനികത അസ്തമിക്കുകയും ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം ഉദയം കൊള്ളുകയും ചെയ്ത കാലയളവിലാണ് മലയാളത്തിൽ ആധുനികത പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. ജീവിതത്തിന്റെ ഉപരിതലത്തിൽ നിന്ന് അപൂപർവ്വമായ മാനസികാവസ്ഥകളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുക, മലയാളിമനസിന്റെ സ്വഭാവമായ ലൈംഗികമായ

അടിച്ചമർത്തലിനെ അതിജീവിക്കുക, സമകാലീന ജീവിതം അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന സമസ്യകളെ വിഷയമാക്കുക, അസ്തിത്വത്തിന്റെ ഇരുണ്ടതും ധൂമിലവുമായ വശങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുക, ഇതിനാവാശ്യമായ ഭാഷ രൂപീകരിക്കുക, സമൂഹത്തിന്റെ സാമ്പ്രദായിക സദാചാരത്തെയും മാമൂലൂകളെയും നിരാകരിക്കുക, ജാതി- മതാദികൾക്കപ്പുറത്തുള്ള മനുഷ്യന്റെ സാമാന്യാവസ്ഥയെ അഭിമുഖീകരിക്കുക എന്നിവയായിരുന്നു ആധുനികതയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ.

ആദ്യകാല ആധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ പരോക്ഷം മാത്രമായിരുന്ന രാഷ്ട്രീയം എഴുപതുകളിൽ പ്രത്യക്ഷതലത്തിലേക്ക് വന്നു. ഇത് ആധുനികതയുടെ ആത്മവിമർശനത്തിന്റെ കൂടിഫലമായിരുന്നു. പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ, എം. സുകുമാരൻ, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, സച്ചിദാനന്ദൻ തുടങ്ങിയവരും 70 കളിൽ ഉയർന്നു വന്ന യുവ എഴുത്തുകാരും രൂപപരമായ ആധുനികതയും രാഷ്ട്രീയമായ നിസ്സംഗതയും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അസ്തിത്വവിഷാദം ഒരു പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിൽ ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്നതിന്റെ പ്രത്യാഘാതമായി മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ടു. സാഹിത്യത്തിൽ വ്യക്തിയോടൊപ്പം സമൂഹവും കടന്നു വന്നു. വ്യക്തിയിൽ നിന്ന് സമൂഹത്തെയോ സമൂഹത്തിൽ നിന്നു വ്യക്തിയെയോ പറിച്ചുമാറ്റാനാവില്ലെന്നും ചില ചരിത്ര സന്ധികളിൽ ഇവ തമ്മിലുള്ള ആപേക്ഷിക പ്രാധാന്യത്തിനു വ്യത്യാസം വരാമെന്നും തിരിച്ചറിഞ്ഞു. "വൈയക്തികമായത് രാഷ്ട്രീയമാണ്" എന്ന മുദ്രാവാക്യമുയർന്നു. മുഖ്യധാരാ ഇടതു പക്ഷത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പ്രയോഗത്തെയും സാഹിത്യ സമീപനത്തെയും സംശയിച്ചിരുന്ന ഒരു കൂട്ടം എഴുത്തുകാരാണ് ആധുനികതയ്ക്ക് വ്യക്തമായ രാഷ്ടീയമുഖം നൽകിക്കൊണ്ട് ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി കടന്നു വന്നത്. 1975 ലെ അടിയന്തിരാവസ്ഥാ പ്രഖ്യാപനം, നിലനിൽക്കുന്ന ജനാധിപത്യ നിഷേധമായി അനുഭവപ്പെട്ടു. എല്ലാ പരിമിതികളോടും കൂടിതന്നെ ജനാധിപത്യം എന്ന ആശയം എത്ര മഹത്തും പ്രധാനവുമാണെന്ന് ആധുനികർ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ഇത്തരം സാമൂഹ്യ- രാഷ്ട്രീയ കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും പ്രതികരണങ്ങളെയും മറച്ചു പിടിക്കുകയും ശുദ്ധകലാവാദത്തിന്റെ ബഹുവർണക്കുടയ്ക്കു കീഴിൽ ആധുനികതയെ പിടിച്ചു നിർത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്ത ആധുനികതാ നിരൂപകരാണ് ആധുനികതയെ അരാഷ്ട്രീയമെന്നു മുദ്രകുത്താനിടയാക്കിയത്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഏതെല്ലാം കാരണം പറഞ്ഞാണോ വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതു

പക്ഷം ആധുനികതയെ എതിർത്തത് അതെല്ലാം തന്നെ ആടയാഭരണങ്ങളായി അണിയിച്ച് ആധുനികതാ നിരുപകർ ആധുനികതയെ സാഹിത്യ-സാംസ്കാരിക രംഗത്ത് പ്രച്ഛന്നവേഷം കെട്ടിച്ചു.

3.7 ആധുനികതാനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ

ആധുനിക സാഹിത്യമെന്നതു പോലെ ആധുനികനിരൂപണവും പു:നപരിശോധിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട് പാശ്ചാത്യ ലോകത്ത് പ്രകടമായതിനു ശേഷം വളരെ കഴിഞ്ഞ് 60–കളിലാണ് ആധുനികത ഒരു പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയിൽ മലയാളത്തിൽ കടന്നുവരുന്നത്. അപ്പോഴേക്കും യൂറോപ്പിൽ ഉത്തരാധുനിക ചർച്ചകൾ തുടങ്ങിയിരുന്നു. ആധുനികത അനുകരണമായിരുന്നില്ലെങ്കിലും പാശ്ചാത്യ സംസ്കൃതിയുടെ സംഭാവനയായിരുന്നു. കേരളത്തിലെ ആധുനികതയുടെ വിശകലനങ്ങൾക്ക് കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത് എപ്പോഴും പാശ്ചാത്യ ജീവിതാവസ്ഥകളെയും എഴുത്തുകാരെയുമായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആധുനികതയെ നമ്മുടെ സംസ്കാരം, പാരമ്പര്യം, രാഷ്ട്രീയ -സാമൂഹ്യ - സാമ്പത്തിക ചുറ്റുപാടുകൾ എന്നിവ നിയന്ത്രിക്കുകയും സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

നിലവിലുള്ളസാഹിത്യ മാതൃകയോട് അതൃപ്തിയുണ്ടാവുകയും അതിന്റെ വിരസതയിൽ നിന്ന് മുക്തിനേടുകയും ചെയ്യാനുള്ള ആന്തര ത്വര എഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സ്വാഭാവികമാണ്. നിലവിലിരിക്കുന്നതാണ് പുതിയതിനു കാരണമാകുന്നത്. മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുവാൻ ആവിഷ്കരണരീതിയും മാറേണ്ടിവരും.

പശ്ചാത്യലോകത്ത് ആധുനികത കടന്നു വന്നതിനു സമാനമായ സാഹചര്യമല്ലല്ലോ ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നത്. വ്യവസായിക വിപ്ലവത്തിന്റെയും യുദ്ധത്തിന്റെയും യൂറോപ്യൻ പശ്ചാത്തലം യാഥാസ്ഥിക വ്യവസ്ഥിതികളെ ഇല്ലാതാക്കി. പകരം ഒരു വ്യവസ്ഥിതി രൂപപ്പെട്ടതുമില്ല. ഈ പരിതസ്ഥിതിയാണ് പുതിയ വീക്ഷണങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തിയത്. ഈ അവസ്ഥ കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ സൂക്ഷ്മവിശകലനത്തിൽ ഇത്തരം കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ അനുരണനം കേരളത്തിലുമുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് കാണാം. ദാർശനികമായ വായനകളിൽ മാത്രം ആധുനികതയെ ഒതുക്കി നിർത്തിയ ആധുനികതാവാദ നിരൂപകർ ആനന്ദിന്റെ രചനകൾ നഗരവത്കരണത്തിന്റെയും മനുഷ്യ സ്വാതന്ത്രത്തിന്റെയും ഭരണകൂടത്തിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് കാണാതെ പോയി.

നമ്മുടെ ആധുനികതയിലെ വ്യതിരിക്തതകൾ ശൂന്യതയിൽ നിന്നു സൃഷ്ടിക്കപ്പെ ട്ടതോ പടിഞ്ഞാറു നിന്നു കടം വാങ്ങിയതോ ആയിരുന്നില്ല. നമ്മുടേതായ പശ്ചാത്ത ലവും മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതയുടെ അടിത്തട്ടിൽ വറ്റാതെ കിടന്ന സാമൂഹ്യബോധവും മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദ നിരൂപകർ കാണാതെ പോയി. രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ അധിപ്രശ്നങ്ങളിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെട്ടവയായി ആധു നികതയെ നിരീക്ഷിച്ചവർ പോലും ആധുനികതയുടെ കേരളീയ പരിസരത്തെ പരിഗ ണിച്ചില്ല. വിദേശാധിപത്യത്തിൽ നിന്നും മോചിതമായ ഭാരതം പുരോഗതിയിലേക്ക് നീങ്ങും എന്ന പ്രതീക്ഷയ്ക്ക് ഭംഗം സംഭവിച്ചിരുന്നു. 1957 ലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ഭരണവും പ്രതീക്ഷകൾ സഫലമാക്കിയില്ല. ഈ അസ്വസ്ഥതയിൽനിന്നുകൂടിയാണ് നിഷേധ സ്വഭാവ മുള്ള രചനകൾ രൂപപ്പെട്ടത്. “മലയാളിയുടെ പരമ്പരാഗത ജാതിവാദവും നവീന ഹ്യൂമനിസ്റ്റ് സാംസാകാരിക ബോധവും, യുക്തിവാദവും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാംസ്കാരിക വിചാരങ്ങളും മുതലാളിത്ത സംസ്കാരവും മധ്യവർഗ്ഗ ജാടകളും കൂടിച്ചേർന്ന് രാഷ്ട്രീയ നിരാശബാധിച്ച ഒരു തലമുറയ്ക്ക് രൂപം നൽകി.”[31]

അറുപതുകളുടെ രണ്ടാം പകുതി മുതൽ എൺപതുകളുടെ രണ്ടാം പകുതി വര െയുള്ള വർഷങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ പ്രക്ഷുബ്ധതയുടെ കാലമായിരുന്നു സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയുണർത്തിയ വിശ്വാസത്തിന്റെ തകർച്ചയും നെഹ്റുയുഗം സൃഷ്ടിച്ച ഉദാരമാനവികതയുടെയും സോഷ്യലിസത്തിന്റെയും അന്ത്യവും അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ബീഭത്സ രൂപവും നാം കണ്ടു. “പുതിയ സാമൂഹ്യ സാഹചര്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച വ്യർത്ഥതാബോധവും വിശ്വാസത്തകർച്ചയും മൂല്യച്യുതിയും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കണ്ണിയ റ്റെന്നതോന്നലും ഒത്തു ചേർന്നപ്പോൾ മലയാളി മനസ്സ് അസ്വസ്ഥമായി. ചിന്തയുടെയും മൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെയും സാഹിത്യ സങ്കൽപത്തിന്റെയും വ്യാകരണ നിയമങ്ങൾക്ക് തകരാറുണ്ടെന്ന് സമൂഹത്തിലെ ചില വിഭാഗങ്ങൾക്കു തോന്നിത്തുടങ്ങി. ഈ തോന്ന ലിലാണ് ആധുനികതയുടെ ആരംഭം.”[32]

അന്യവൽക്കരണം, ദുരന്തബോധം, അസംബന്ധത്വം മുതലായ പടിഞ്ഞാറൻ ആധുനികതയുടെ മുഖ്യ പ്രമേയങ്ങൾ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിലെ വ്യക്തിനേരി ടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് കാണാനുള്ള പ്രവണതയാണ് ആധുനിക സാഹിത്യം കാണിച്ചത്. “വൻനഗരങ്ങൾ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള സാങ്കേതിക ആധിപത്യവും ലോക

യുദ്ധങ്ങളുടെ ദുരന്തങ്ങളുമാണ് പടിഞ്ഞാറൻ ആധുനികതയിലെ വ്യക്തിയെ അന്യവൽക്കരിച്ചതെങ്കിൽ രാഷ്ട്രീയ- സാമൂഹിക ജീവിത പരിണാമത്തിൽ അനുഭവപ്പെടുന്ന പൊരുത്തക്കേടുകളാണ് മലയാളത്തിൽ ആധുനികതയിലെ വ്യക്തിയെ തെറ്റിപ്പിരിയാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്." [33]

പാശ്ചാത്യാധുനികതയുടെ ശൈലികളായിരുന്ന എക്സ്പ്രഷനിസം, ക്യൂബിസം, ഡാഡായിസം, സർറിയലിസം തുടങ്ങിയവ മലയാളത്തിൽ ദൃശ്യമായില്ല. എന്നാൽ ഇവയുടെ സ്വാധീനം കാണാം. പാശ്ചാത്യലോകത്ത് നിലനിന്ന ഇത്തരം സാഹിത്യ പ്രവണതകൾ ആശയസ്വാധീനമായി മലയാളത്തിലെത്തി. കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹിക - സാംസ്കാരിക- സാമ്പത്തിക സാഹചര്യങ്ങൾ ഇതിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് ആക്കം കൂട്ടി. മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തെ സംബന്ധിച്ച് വിശകലനങ്ങളൊക്കെയും ഇത്തരം ധാരണകളിലൂന്നിയായിരുന്നു വികസിക്കേണ്ടിയിരുന്നത്. എന്നാൽ കേവലം സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ചർച്ചകളായി മാറിയ ആധുനികതാവാദ നിരൂപണങ്ങൾ ആധുനിക കൃതികളിൽ അസ്തിത്വ ദു:ഖവും നിഷേധ പ്രവണതകളും മാത്രം കാണാൻ ശ്രമിച്ചു. ആധുനികതാ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളുടെ നേർ രേഖാചിത്രമായി ആധുനികതാവാദ നിരൂപണത്തെ കാണുന്നവർക്കിടയിൽ ഇത് വലിയ തോതിലുള്ള തെറ്റിദ്ധാരണകൾക്കിടയാക്കി. പാശ്ചാത്യാധുനികത ആശയപരമായി സ്വാധീനിക്കുമ്പോഴും നമ്മുടെ ആധുനികതയ്ക്ക് നമ്മുടെതായ ഒരു അനുഭവപരിസരമുണ്ട്. അരാഷ്ട്രീയ, ദാർശനിക, ലാവണ്യവാദപരമായ നിരൂപണത്തിനിടയിൽ ഇത് തിരിച്ചറിയപ്പെടാതെ പോയി.

ആധുനിക കൃതികളെ സമചിത്തതയോടെ നേരിടാൻ പരമ്പരാഗത സാഹിത്യസങ്കൽപ്പങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരുന്നവർക്കും പുരോഗമന സാഹിത്യാശയക്കാർക്കും സാധിച്ചില്ല. ആധുനിക സാഹിത്യവും സാഹിത്യകാരൻമാരും അതിനിശിതമായ ആക്രമണത്തിനു വിധേയമായി. ഈ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്ര പ്രതിസന്ധി ഘട്ടത്തിലാണ് ആധുനികതാവാദ നിരൂപണം രൂപം കൊണ്ടത്. കെ.പി.അപ്പൻ, വി.രാജകൃഷ്ണൻ, ആഷാമോനോൻ എന്നിവരായിരുന്നു ഇതിൽ പ്രമുഖർ. നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ തുടങ്ങിയവരും ഇക്കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദ നിരൂപകരിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയൻ കെ.പി. അപ്പനാണ്. അതു കൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാടുകളും വിശകലനങ്ങളും ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പൊതു സ്വഭാവമായി

പരിഗണിക്കപ്പെട്ടു. ആധുനികതയുടെ രക്ഷകനും വക്താവുമായി അദ്ദേഹം സ്വയം രംഗത്തുവന്നു. മാർക്സിയൻ വിമർശകരോടും യാഥാസ്ഥിതിക വിമർശകരോടും ഒരേ സമയം കലഹിച്ച് തന്റെ വാദമുഖങ്ങൾ സമർത്ഥമായി അവതരിപ്പിച്ചു. എഴുത്തുകാരൻ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സാമൂഹിക ജീവിത രംഗത്തല്ല , മറിച്ച് ഭാഷയിലാണെന്ന് കെ.പി. അപ്പൻ പ്രഖ്യാപിച്ചു. പ്രസന്നമായ ഭാഷയും അവതരണ ചാതുരിയും മാധ്യമശ്രദ്ധയും കെ.പി. അപ്പനെ ഒരു പ്രസ്ഥാനമാക്കി വളർത്തി. മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുടെ നേർക്ക് കഴിഞ്ഞ തലമുറ പ്രകടിപ്പിച്ച കുറ്റകരമായ ഉദാസീനതക്കെതിരായി മലയാളത്തിലെ പ്രതിഷേധിക്കുന്ന തലമുറ നടത്തിയ കലാപമായി ആധുനികതാ വാദത്തെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു. കെ.പി. അപ്പന്റെ നിലപാടുകൾ സാഹിത്യകൃതികളെയും സ്വാധീനിച്ചു. പ്രതിജ്ഞാബദ്ധമായ സാഹിത്യത്തിന്റെ ദുരന്തങ്ങൾ അദ്ദേഹം നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചു. എല്ലാ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രങ്ങളും എഴുത്തുകാരന്റെ കലാപ്രതിഭയെ നിയന്ത്രണത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നു എന്നതിനാൽ യാതൊന്നിനോടുമുള്ള വിധേയത്വം സാഹിത്യകാരന് ഭൂഷണമല്ല എന്ന നിലപാട് സ്വീകരിച്ച അപ്പൻ പുരോഗമന സാഹിത്യത്തോടും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരമായ നിരൂപണപദ്ധതികളോടും കടുത്ത വിയോജിപ്പ് പുലർത്തി.

ആധുനികതാ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ആരോപിക്കപ്പെട്ട രീതിയിലുള്ള അശ്ലീലമോ സദാചാരവിരുദ്ധതയോ ഇല്ലായിരുന്നെങ്കിലും ഈ ആരോപണങ്ങളെ ഏറ്റെടുക്കുകയും സിദ്ധാന്തഭാഷ്യം ചമയ്ക്കുകയുമാണ് ആധുനികതാ നിരൂപകർ ചെയ്തത്. സെക്സിനെ സംബന്ധിക്കുന്ന പാപബോധത്തിനെതിരായി കലാപം കൂട്ടുന്ന ക്ഷോഭിക്കുന്ന തലമുറ സെക്സ് കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന അപൂർവ്വത പുതിയ വിമർശകർ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് [34] അപ്പൻ ഓർമ്മിപ്പിച്ചു എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിയിലേർപ്പെടുന്നത് സാമൂഹികമായ ലക്ഷ്യത്തോടെയല്ലെന്നും ആധുനിക കഥകളിൽ അസ്തിത്വമെന്ന സമസ്യയും എഴുത്തുകാരന്റെ മനസ്സും തമ്മിലുള്ള വൈകാരിക ബന്ധത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളാണ് അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും അപ്പൻ വിലയിരുത്തി. ആധുനികതാവാദസാഹിത്യം അസ്തിത്വത്തിന്റെ ദുരൂഹതകളും അന്യവൽക്കരണത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളുമാണ് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതെന്ന് പറഞ്ഞ അപ്പൻ അതിനായി ഉദാഹരണങ്ങൾ തേടിപ്പിടിച്ച് നിരത്തി അസ്തിത്വത്തെ തികച്ചും വൈയക്തികമായി മാത്രം കാണുകയും അമ്മയുടെ

ഗർഭപാത്രത്തിൽ നിന്നു പുറത്തു വരുന്ന നിമിഷം തൊട്ടേ മനുഷ്യനെ അസ്തിത്വം സംബന്ധിച്ച പ്രശ്നങ്ങൾ അലട്ടുന്നുണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞ് ആധുനികതയുടെ ദർശനമായി അസ്തിത്വവാദത്തെ അവരോധിക്കുകയും ചെയ്തു. സമൂഹത്തിന്റെതായ ചുറ്റുപാടുകൾ വികാരവിചാരങ്ങൾ എന്നിവ ഏറ്റവും പ്രതിഭാശാലിയായ വ്യക്തിയെപ്പോലും ബാധിക്കും എന്ന് കെ.പി.അപ്പൻ അംഗീകരിച്ചില്ല. ആധുനിക സാഹിത്യകൃതികൾ സമൂഹത്തെ പൂർണ മായും അവഗണിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിലും ആധുനികതാവാദ നിരൂപകരുടെ വ്യാഖ്യാനാന്ത രീക്ഷത്തിലായിരുന്നു ഈ കൃതികളെല്ലാമെന്നതിനാൽ ആധുനികസാഹിത്യം സാമൂഹ്യ വിരുദ്ധമാണെന്ന സാമാന്യവൽക്കരണത്തിന് നിരൂപണങ്ങൾ വഴിയൊരുക്കി.

''സാമൂഹികമായ കടപ്പാടുകൾ സാഹിത്യത്തിന് ആവശ്യമില്ലെന്ന ആധുനികതാവിമർശനത്തിന്റെ വാദവും സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയില്ലാത്തവയാണ് ആധുനിക രചനകൾ എന്നു പരിതപിച്ച മാർക്സിയൻ വിമർശനവും ആധുനികതാ വാദഘട്ട സാഹിത്യത്തിന്റെ സമൂഹബന്ധത്തോട് മുഖം തിരിക്കുകയാ യിരുന്നു. ഈ വിരുദ്ധചേരികളുടെ വാദങ്ങളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങുന്നതല്ലായിരുന്നു ആധു നികത. ഇരു കൂട്ടരുടെയും നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവ്യക്തവും അപൂർണവുമാണ്. പ്രമുഖ ങ്ങളായ രണ്ട് ചേരികൾ തീർത്ത കോലാഹലത്തിനിടയിൽ ആധുനികതാ പ്രസ്ഥാനത്തെ ശരിയായി വിലയിരുത്തുന്നതിൽ നാം പരാജയപ്പെട്ടു.''[35]

ഈ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഊന്നി നിന്നുകൊണ്ടാണ് മലയാളത്തിലെ ആധുനിക നോ വലുകളെ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നത്. ആധുനികതയെ നാം മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് ആധുനികതാവാദ നിരൂപകർ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത സൈദ്ധാന്തി കാന്തരീക്ഷത്തിലാണല്ലോ. ലാവണ്യവാദത്തിന്റെയും ദാർശനികതയുടെയും അടിസ്ഥാ നത്തിൽ ആധുനികതയെ സമീപിച്ച ആധുനികതാവാദ നിരൂപകരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ പരിശോധിക്കുകയും അവ എത്രത്തോളം യാഥാർത്ഥ്യത്തോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്നു എന്നു പരിശോധിക്കുകയുമാണിനി.

3.7 ആധുനികതാവാദനിരുപകരും ആധുനികതയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും

ആധുനികതയോടൊപ്പം മലയാളത്തിൽ വികസിതമായ നിരൂപണശാഖയെയാണ് ആധുനികതാവാദ നിരൂപണം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ആധുനികതയെ ഒരു പ്രസ്ഥാന മെന്ന രീതിയിലും ദർശനം എന്ന രീതിയിലും വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിക്കുകയും

ഈ സവിശേഷഭാവുകത്വത്തിലേക്ക് ആസ്വാദകരെ ക്ഷണിക്കുകയും ചെയ്തവരാണിവർ. ആധുനിക കവിത, കഥ, നോവൽ എന്നിവ പുതിയൊരു നിരൂപണ പദ്ധതി ആവശ്യപ്പെടുന്നവയായിരുന്നു. നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന വിമർശന സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഈ നവഭാവുകത്വത്തോട് നിഷേധാത്മക സമീപനമാണ് സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് ആധുനികതാവാദ നിരൂപകർ ആധുനികതയുടെ വക്താക്കളും പ്രചാരകരും സംരക്ഷകരുമായി രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. കെ.പി.അപ്പൻ, വി. രാജകൃഷ്ണൻ, ആഷാമേനോൻ എന്നിവരാണ് സാഹിത്യത്തിലെ യാഥാസ്ഥിതിക മൂല്യങ്ങളെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ടു രംഗത്തു വന്നവരിൽ പ്രമുഖർ. യാഥാസ്ഥിതിക വിമർശകന് ഭ്രാന്തൻ ജൽപനങ്ങളായി തോന്നിയ ആധുനിക കഥകളെ ധിഷണയുടെ അത്ഭുതകരമായ കിറുക്ക് എന്ന് നവനിരൂപകർ വിശേഷിപ്പിച്ചപ്പോൾ അനാഥത്വം അനുഭവപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയ ആധുനികർ അത്യാഹ്ലാദത്തോടെ വരവേറ്റു എന്നു [36] കെ.പി. നിർമൽകുമാർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

എം.തോമസ് മാത്യു, നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, സച്ചിദാനന്ദൻ, എം.വി. ദേവൻ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ തുടങ്ങിയവരും ആധുനികതയുടെ നിരൂപകരായി രംഗത്തുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും കെ.പി.അപ്പൻ, വി.രാജകൃഷ്ണൻ, ആഷാമേനോൻ എന്നിവരുടെ നിരീക്ഷണങ്ങളാണ് ഇവിടെ പ്രധാനമായും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആധുനികതയെ ഒരിക്കലും അവസാനിക്കാത്ത ആവേശം പോലെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ആധുനികതാ നിരൂപണത്തിലൂടെ സാഹിത്യരംഗത്ത് തന്റേതായ ഇടം നേടുകയും ചെയ്ത കെ.പി. അപ്പന്റെ വാദഗതികളെ സമഗ്രമായി വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്.

വിമർശനം സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ സത്യഭാഷണമാണെന്ന ചിന്തയെ വിശ്വാസപ്രമാണമായി അംഗീകരിച്ച കെ.പി.അപ്പൻ, കഴിഞ്ഞകാല വിമർശനത്തോടുള്ള അതൃപ്തിയും പുതുതായി കണ്ടെത്തിയതിനോടുള്ള അഭിവാഞ്ഛയും വിഗ്രഹഭഞ്ജനത്വരയും കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയനായി.

'*ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷത്തിൽ*' ആധുനികതയുടെ ആചാര്യന്മാരുടെ വീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും അവയോടെല്ലാം അനുകൂലിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.[37]

"വ്യക്തികളല്ല, ആശയങ്ങളും നിലപാടുകളുമാണ് എന്നെ ക്ഷോഭിപ്പിക്കാറുള്ളത്. എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എന്റെ ചിന്തയുടെയും അഭിരുചിയുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യം

പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള ഉപായം കൂടിയാണ് സാഹിത്യവിമർശനം. എന്റെ ചിന്തകളും വികാരങ്ങളും ഒളിച്ചുവയ്ക്കുവാൻ അറിഞ്ഞുകൂടാത്തതുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ എഴുതുന്നത്". എന്ന് ആമുഖമായി പറഞ്ഞ ആധുനികതാവാദനിരൂപകൻ, മനുഷ്യൻ മൗലികമായും ഒറ്റപ്പെട്ടവനാണെന്ന ഡാനിഷ് ചിന്തകനായ കീർക്കെഗോറിന്റെ ദർശനത്തെ തന്റെ സത്യദർശനമായി ഏറ്റെടുക്കുന്നു.

മനുഷ്യാസ്തിത്വം എന്ന പ്രഹേളിക പേടിസ്വപ്നത്തിന്റെ രൂപത്തിലോ വികല ഭാവനയുടെ രൂപത്തിലോ വിചിത്രമായ സൗന്ദര്യബോധമുള്ള ഒരു വ്യക്തിയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാനസിക ചലനങ്ങൾ യുക്തിബോധത്തിന്റെ മാലിന്യം കലരാതെ, സൃഷ്ടിയുടെ ഉന്മാദ സ്പർശമേറ്റ് സ്വയം പ്രകാശനം നേടിയെടുക്കുമ്പോഴാണ് കലാസൃഷ്ടികളുണ്ടാകുന്നത്. ജീവിതമെന്നത് പെട്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു പ്രതിഭാസമല്ലെന്നും കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുംതോറും മനസ്സിലാക്കാൻ സാധ്യമല്ലാത്ത ചിലതുണ്ടെന്ന് അറിയാൻ കഴിയുന്ന നിർണായക നിമിഷങ്ങൾ ഒരാളുടെ ജീവിതത്തിലുണ്ടാകുമെന്ന കീർക്കെഗാറിന്റെ ദർശനവും ആധുനികതയുടെ അടിത്തറയാണ്. സഹജീവികളിലേക്കുള്ള ദൂരം തന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വളരെ ദൈർഘ്യമുള്ള ഒന്നാണ് എന്ന് കാഫ്ക പ്രഖ്യാപിക്കുമ്പോൾ അർത്ഥ ശൂന്യതയുടെ സിദ്ധാന്തം എഴുത്തുകാരനായ കമ്യൂവിന്റെ ജീവിതവീക്ഷണത്തിന്റെയും കലാചിന്തയുടെയും അടിത്തറയാണ്. അർത്ഥശൂന്യതയുടെ കാരാഗൃഹത്തിൽപ്പെട്ട മനുഷ്യന്റെ മുമ്പിൽ രണ്ടു പോം വഴികൾ മാത്രമാണുള്ളത്. കൊലപാതകവും ആത്മഹത്യയും. ഈ നൂറ്റാണ്ടിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട തത്വചിന്താപരമായ പ്രശ്നം ആത്മഹത്യയാണ്.

പരിപൂർണ്ണമായ വിശദീകരണത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള മനുഷ്യബുദ്ധിയുടെ ദാഹവും സങ്കീർണമായ ജീവിതത്തിന്റെ അതാര്യതയും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനത്തിൽനിന്നാണ് അർഥശൂന്യതയുണ്ടാകുന്നത്. കമ്യൂവിന്റെ ചിന്തയിൽ നീത്ഷേയുടെ സ്വാധീനമുണ്ട്. നീത്ഷേയെ നിഹിസിലത്തിന്റെ (ശൂന്യതാവാദം) പ്രവാചകൻ എന്നതിനേക്കാൾ തന്റെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ മനസ്സാക്ഷിയെ ശാസ്ത്രീയമായി അപഗ്രഥിച്ച ചിന്തകൻ എന്ന നിലയിലാണ് കമ്യൂ വിലയിരുത്തുന്നത്. ഈശ്വരൻ മരിച്ചുപോയെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന നീത്ഷേ ഒന്നിലും വിശ്വസിക്കാതെ പുതിയൊരു ജീവിതചിന്തയിൽ ചെന്നെത്താൻ ശ്രമിച്ചു.

നീത്ഷെയെപ്പോലെതന്നെ, ആത്മജ്ഞാനപരമായ മൂല്യങ്ങൾ എല്ലാംതന്നെ യഥാർത്ഥ ലോകത്തെ മനുഷ്യന്റെ നഗ്നനേത്രങ്ങളിൽനിന്നും മറച്ചു പിടിക്കാനുള്ള തട്ടിപ്പാണെന്ന് കമ്യു വിശ്വസിക്കുന്നു.

'ഞാൻ ക്ഷോഭം കൂട്ടുന്നു. അതുകൊണ്ട് എനിക്ക് അസ്തിത്വമുണ്ട്' എന്ന് വിശ്വസിച്ച കമ്യു ഈശ്വരനാകാൻ സാധിക്കാത്തതിനാൽ മനുഷ്യൻ പരിപൂർണമായും മനുഷ്യനാകാൻ വേണ്ട അവസ്ഥയാണ് സൃഷ്ടിക്കേണ്ടത് എന്ന ദർശനം മുന്നോട്ടുവെച്ചു. ആശയപ്രേമത്തിൽ നിന്നല്ല, മനുഷ്യസ്നേഹത്തിൽനിന്നും ജീവനെടുത്തു വരുന്ന പ്രക്ഷോഭമായിരിക്കണമത്. വരാൻ പോകുന്ന കാലത്തിനുവേണ്ടി വർത്തമാനകാലത്തെ വിസ്മരിക്കുന്ന വിപ്ലവങ്ങളിൽ നാം വിശ്വസിക്കേണ്ടതില്ല. ഒരേ ആകാശത്തിനു കീഴിൽ ശ്വസിച്ചു കഴിയുന്ന മനുഷ്യരുടെ ബന്ധങ്ങളെ നിഷേധിക്കുകയും നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഏതു വിപ്ലവവും കൊലപാതകമാണ്.

സൃഷ്ടിപരമായ ശക്തി എന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യകല യഥാർത്ഥ പ്രക്ഷോഭമാണ്. എഴുത്തുകാരൻ ഒരു പ്രക്ഷോഭകാരിയെപ്പോലെ ഇച്ഛാശക്തിയുടെയും നിരാശതയുടെയും മധ്യത്തിൽ ജീവിച്ചുകൊണ്ട് ബാഹ്യയാഥാർഥ്യങ്ങൾക്ക് കലാപരമായ രൂപം നൽകാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. മനസ്സിന്റെ അറിയപ്പെടാത്ത ആഴങ്ങളിലേക്കു ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന ബദ്ധപ്പാടിനിടയിൽ ശരീരത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം മറന്നുകളയരുത്. സമൂഹത്തിന്റെ പ്രവാഹത്തിൽ സ്വയം ഒഴുകാൻ അനുവദിച്ചുകൊണ്ടു ജീവിക്കുന്ന സാധാരണ മനുഷ്യരില്ല, ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ തീവ്രസാഹചര്യങ്ങളിൽപെട്ട് ഏതെങ്കിലും ലക്ഷ്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള കഠിന ദു:ഖത്തേയോ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഹിംസാത്മകമായ ഭീകരതയെയോ നേരിടേണ്ടി വരുന്ന വ്യക്തികളിലായിരിക്കണം നോവലിസ്റ്റിന്റെ കണ്ണു പതിയേണ്ടത്. നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം മനുഷ്യജീവിതത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന തത്വചിന്താപരമായ വീക്ഷണത്തിന്റെ പ്രതിരൂപാത്മക കലാ സൃഷ്ടിയായിരിക്കണം.

സ്വന്തം ഭാവനയുടെ നിയമങ്ങളല്ലാതെ മറ്റൊന്നും അംഗീകരിക്കുകയില്ലെന്ന് രചനയിലൂടെ വ്യക്തമാക്കിയ ഒരു കൂട്ടം എഴുത്തുകാരുടെ ക്ഷോഭിക്കുന്ന നാടക പ്രതിഭയിൽനിന്നാണ് അർത്ഥശൂന്യതയുടെ നാടകവേദി പിറവിയെടുത്തത്. മൂല്യങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെട്ട ജീവിതം ജനിപ്പിക്കുന്ന തത്വചിന്താപരമായ ആകുലതയാണ് യോനെസ്കോയുടെ ദർശ

നത്തിന്റെ ജീവപ്രധാനമായ സ്വഭാവം എവിടെനിന്നും ഇവിടെ വന്നുചേർന്നു എന്ന തുൾപ്പെടെ ഈ ലോകത്തെക്കുറിച്ച് മനുഷ്യനൊന്നും അറിഞ്ഞുകൂടാ. നഷ്ടപ്പെട്ട സ്വരാജ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്മരണകൾ ആരോ അവനിൽനിന്നും അപഹരിച്ചെടുത്തിരിക്കുന്നു. എന്നുമാത്രമല്ല വരാൻ പോകുന്ന വാഗ്ദത്ത ഭൂമിയെക്കുറിച്ചും അവൻ അജ്ഞനാണ്. ഈ ഇരുണ്ട സത്യം കണ്ടെത്തുന്നതോടെ മനുഷ്യൻ ഈ ലോകത്തിൽ നാടുകടത്തപ്പെട്ടവനാകുന്നു. മനുഷ്യനും അവന്റെ ജീവിതവും തമ്മിലുള്ള ഈ തെറ്റിപ്പിരിയലാണ്, നടനും വേദിയും തമ്മിലുള്ള ഈ ഇണക്കമില്ലായ്മയാണ്, അർത്ഥശൂന്യതയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. അർത്ഥശൂന്യത എന്നത് ലക്ഷ്യമില്ലാത്ത അവസ്ഥയാണ്. മതവിശ്വാസങ്ങളുടെയും ദർശനങ്ങളുടെയും വേരുകൾ നഷ്ടപ്പെടുന്നതോടെ മനുഷ്യൻ സ്വയം നഷ്ടപ്പെടുന്നു. അതുവഴി അവന്റെ യത്നങ്ങൾ യുക്തിഹീനമാകുന്നു. യുക്തിയുടെ മുമ്പിൽ വികാരം എപ്പോഴും സ്തംഭിച്ചു നിൽക്കും. അതുകൊണ്ട് എഴുത്തുകാരൻ യുക്തിയുടെ ഉടയാട ഉപേക്ഷിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ വികാരം സ്വതന്ത്രമാകുകയുള്ളു.

മരണവും ജീവിതവും ആത്മപ്രകാശനത്തിന്റെ അസാദ്ധ്യത സൃഷ്ടിക്കുന്നു; പരിഭ്രാന്തിയും എന്നു വിശ്വസിച്ച ആധുനികർ എഴുത്ത് വ്യക്തിപരമായ ഒരനുഭവമാണെന്നും ആധുനിക മനുഷ്യൻ അസ്തിത്വദു:ഖത്തിന്റെ ലോകത്താണ് ജീവിക്കുന്നതെന്നും വെട്ടിത്തുറന്നു പറയുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വ്യക്തിപരമായ മിത്താണ് സാഹിത്യസൃഷ്ടി. അതിൽ അസ്തിത്വത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. നഷ്ടപ്പെട്ട സാമൂഹികവീക്ഷണം ആധുനികതയുടെ ഒരു പോരായ്മയല്ല. അയഥാർത്ഥത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം എഴുത്തുകാരനെ നീരാളിയെപ്പോലെ പിടി കൂടുമ്പോൾ സാമൂഹിക വീക്ഷണം അസാധ്യമായിത്തീരുകയാണ്. അസ്തിത്വത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിശക്തിയെ ഉന്മാദം കൊള്ളിക്കുമ്പോൾ ജാതിയും മതവും സാമ്പത്തിക പ്രശ്നങ്ങളും അയാൾക്ക് വിഷയമല്ലാതായിത്തീരുന്നു. അന്യതാബോധത്തിന്റെ ദു:ഖമനുഭവിക്കുന്ന ഈ ദശാസന്ധിയിൽ എഴുത്തുകാരനു മതം മാത്രമല്ല സകലതും മയക്കുമരുന്നാണ്. ഹെമിങ്‌വേയുടെ ഒരു കഥാപാത്രം പറയുന്നതുപോലെ എല്ലാം മയക്കുമരുന്നാണ് രാഷ്ട്രീയം മയക്കുമരുന്നാണ്, രാജ്യസ്നേഹം

മയക്കുമരുന്നാണ്,റേഡിയോ മയക്കുമരുന്നാണ്, ലൈംഗികവേഴ്ച മയക്കുമരുന്നാണ്, മദ്യപാനം ഒരു രാജകീയ മയക്കുമരുന്നാണ്.

സമൂഹത്തിന്റെ മധ്യത്തിൽ ജീവിക്കുമ്പോഴും മനുഷ്യനെ അവന്റെ സ്വകാര്യചിന്തകൾ പീഢിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. ഒറ്റപ്പെട്ട മനുഷ്യൻ സ്വകാര്യചിന്തയുടെ തടവിൽ മോചനമില്ലാതെ കഴിയുന്നവനാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ വിശ്വാസത്തിനും വ്യക്തിയുടെ സ്വകാര്യ ദർശനത്തിനുമിടയിൽ കാണുന്ന ഈ ഭയാനകമായ വിടവിന് ഒരു പാലം അസാധ്യമാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം മനസ്സിലാക്കുന്ന കലാകാരൻ സ്വയം ഭ്രഷ്ടനാകുന്നു. സമൂഹം അതിന്റെ നിഷ്ഠൂരമായ അവകാശം എഴുത്തുകാരന്റെമേൽ ചെലുത്താൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ യഥാർത്ഥ എഴുത്തുകാരൻ ചിറകുകൾ സൃഷ്ടിച്ച് ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ വിഭ്രാന്തിയിൽനിന്നു പറന്നകലുകയും വാക്കുകൾകൊണ്ട് സ്വന്തമായൊരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

രതിവികാരങ്ങളുടെ വെട്ടിത്തുറന്നുള്ള വർണന എഴുത്തുകാരന്റെ ഏകാന്തതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ അവന്റെ തീക്ഷ്ണമായ ഏകാന്തതകൊണ്ട് സമൂഹത്തിൽനിന്നും സ്വയം ഭ്രഷ്ടനാവുകയും അസ്തിത്വത്തിന്റെ ആത്യന്തിക യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെ ഭ്രമണപഥം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ തന്റെ പ്രതിഭയ്ക്കു ചുറ്റും വലിഞ്ഞു മുറുകുന്ന നിസ്സഹായതയോടുള്ള പ്രതിഷേധമെന്നവണ്ണം താൽക്കാലിക യാഥാർത്ഥ്യമായ സെക്സുമായി അറിയാതെ തന്നെ അയാൾ ബന്ധപ്പെടുന്നു. ജീവിതത്തിലെ ഈ താൽക്കാലിക യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ശരീരത്തിന്റെ ജീവസ്തോഭമെന്ന നിലയിൽ കണ്ടുകൊണ്ട്, ശരീരത്തിന്റെ രഹസ്യസ്ഥലങ്ങളിൽ സൗന്ദര്യം കണ്ടെത്തി, സന്മാർഗം എന്ന മുൻവിധിയുടെ ഉടയാടകൾ ഉരിഞ്ഞുകളഞ്ഞുകൊണ്ട്, പാരമ്പര്യം വർത്തമാനകാലചേതനയിൽ അടിച്ചേൽപ്പിച്ച പാപബോധത്തെ അവഹേളിക്കാനും സൃഷ്ടിയിലൂടെ തന്റെ ക്ഷോഭം പ്രകടിപ്പിക്കാനുംവേണ്ടി സ്ത്രീപുരുഷ സംയോഗത്തിന്റെ താളലയങ്ങൾ വിലക്കുകളെ മാനിക്കാതെ അയാൾ സ്വരവ്യഞ്ജനങ്ങളിൽ തളച്ചിടുന്നു.

ജീവിതം ആത്യന്തികമായി വ്യർഥമായൊരു യത്നമാണെങ്കിലും മനുഷ്യന് ഈ ദു:ഖഭൂമിയിൽ ജീവിക്കാനുള്ള ആശയുടെ സ്ഫുരണങ്ങൾ അതു നൽകുന്നു. ഈ ആശ

യുടെ കരുത്തിൽ ഏത് ഇരുട്ടിലും മനുഷ്യൻ ഇവിടെ ഉദയം സൃഷ്ടിക്കും. ഈ ആശ യുടെ കരുത്തുതന്നെയാണ് ഇടതുപക്ഷവലതുപക്ഷ ചിന്താഗതികൾക്ക് അതീതമായി നിന്നുകൊണ്ട്, സകലവിധ എസ്റ്റാബ്ലീഷ്മെന്റിനുമെതിരായി കലാപമുണ്ടാക്കുവാൻ പുതിയ എഴുത്തുകാരന് ആവേശം നൽകുന്നത്. ഒരു ജീനിയസ്സിനെ സംബന്ധിച്ചിട ത്തോളം നിയമം ആത്മവികാസത്തിന്റെ ശത്രുവാണ്. ആരെയും അനുസരിക്കാതിരി ക്കുക എന്ന സുവിശേഷം ജീവനിൽവെച്ചു സൂക്ഷിക്കുകയും നിഷേധം വളർച്ചയുടെ മൗലിക സ്വഭാവമാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കലാകാരന്മാരായ പ്രക്ഷോഭ കാരികൾ, സൃഷ്ടിയുടെ രംഗത്ത് എപ്പോഴും തികഞ്ഞ അച്ചടക്ക രാഹിത്യം കാണിക്കും. മലയാളത്തിൽ മധ്യാഹ്നപ്രഭപോലെ തീക്ഷണമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്ന ഈ പ്രതിഷേധ സാഹിത്യത്തിന് ജന്മം നൽകിയത് എം.ടി, കാക്കനാടൻ, വിജയൻ എന്നീ എഴുത്തുകാരാണ്.'

മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന നിത്യമായ പ്രശ്നങ്ങളുടെ നേരെ കഴിഞ്ഞ തലമുറ പ്രകടിപ്പിച്ച കുറ്റകരമായ ഉദാസീനതക്കെതിരായി മലയാളത്തിലെ പ്രതിഷേധി ക്കുന്ന തലമുറ നടത്തുന്ന കലാപമാണ് ആധുനിക സാഹിത്യം. ആധുനിക കലാകാ രൻ നാടുകടത്തപ്പെട്ടവനാണ്, റെബലാണ്, സ്രഷ്ടാവാണ്. എഴുത്തുകാരനായിരിക്കുക എന്നു പറഞ്ഞാൽ, സൃഷ്ടിയുടെ സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സത്യം കണ്ടെ ത്താൻ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധനായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നുവെന്നാണ് അർത്ഥം. അയാൾക്കുവേ ണ്ടിമാത്രമാണ് അയാൾ സൃഷ്ടി നടത്തുന്നത്. അടിസ്ഥാനപരമായി പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ദുരൂഹതക്കെതിരായ കലാപമാണ്' ഈ ദൃശ്യപ്രപഞ്ചത്തിൽ മനുഷ്യനുള്ളത് ദുരൂഹ വും നിസ്സഹായകവുമായ സ്ഥാനമാണ്. മനുഷ്യൻ അവന്റെ അവസ്ഥയുമായി ഏറ്റുമു ട്ടുമ്പോൾ എങ്ങനെ വികാരം കൊള്ളുന്നുവെന്നും അപ്പോൾ വ്യക്തിക്കുണ്ടാകുന്ന മൗലി കമായ മാനസികഭാവം എന്താണെന്നും പ്രക്ഷോഭകാരികളായ പുതിയ എഴുത്തുകാർ അന്വേഷിക്കുന്നു. ഒരു നോവൽ രചിക്കുമ്പോൾ ഈ ലോകത്തിലെ തന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ ചെയ്യുന്നത്.

ജീവിതം യുക്തിക്കു നിരക്കാത്ത ഒന്നാണെന്ന മലയാളത്തിലെ ആധുനികരുടെ ചിന്തയാണ് ഇവിടുത്തെ മോഹഭംഗത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ഈ മോഹഭംഗവും അർത്ഥ ശൂന്യതയും, സമൂഹവും വ്യക്തിയും തമ്മിലുള്ള അകൽച്ചയും മറ്റും യൂറോപ്പിന്റെ മാത്രം

രോഗമല്ല. മനുഷ്യരാശിയുടെ അവസ്ഥയാണ്. മനുഷ്യന്റെ ജീവിതം നിയന്ത്രിക്കുന്നത് അവന്റെ ഇച്ഛാശക്തിക്കു പുറത്തുള്ള ഏതോ നിയമമാണെന്ന ക്രൂരമായ സത്യമാണ് ഈ അകൽച്ചയ്ക്കു കാരണം. ഇങ്ങനെ അസാധ്യമായൊരു ലോകത്ത് അകപ്പെട്ട മനുഷ്യൻ ഏകാകിയാണ്, ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടവനാണ്, നിസ്സഹായനാണ്. ആധുനിക ജീവി തത്തിന്റെ വ്യഗ്രതയും യാന്ത്രികസ്വഭാവവും ഒറ്റപ്പെട്ട മനുഷ്യനെ നിരന്തരമായി വേട്ട യാടുന്നു.

വിജയൻ, കാക്കനാടൻ, മുകുന്ദൻ എന്നീ എഴുത്തുകാർ അംഗീകൃത രൂപസംവി ധാനക്രമത്തെ ധിക്കരിച്ചുകൊണ്ട് യുക്തിരഹിതമായ രചനയിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥ ശൂന്യത ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. ഏകാന്തത എന്ന ശിക്ഷ അനുഭവിച്ചുകൊണ്ട് അർത്ഥശൂന്യ മായ ജീവിതത്തിനെതിരായി പ്രക്ഷോഭം കൂട്ടുന്ന മനുഷ്യൻ ഈ എഴുത്തുകാരുടെ വിചാ രലോകത്തിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. തികഞ്ഞ യഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ പലപ്പോഴും വാക്കു കൾക്കു പുറത്താണ് ആധുനിക മന:ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വെളിച്ചം നേടിയ ആധുനിക കഥാ കാരന്മാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു മാധ്യമം എന്ന നിലയിൽ ഭാഷ ഒരു വഞ്ചനയാ യിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. പുതിയ എഴുത്തുകാർ സൃഷ്ടിക്കുന്ന യുക്തിരഹിതമായ ബിംബ ങ്ങളുടെ പൂർണമായ അർഥമല്ല, അതു നമ്മിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതികരണമാണ് ശ്രദ്ധി ക്കേണ്ടത്.

ഏകാന്തത എന്ന ശാപം അനുഭവിച്ചുകൊണ്ട് നമ്മുടെ കഥാസാഹിത്യത്തിലെ കലാപകാരികൾ അവരുടെ സൃഷ്ടിയിലൂടെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന രചനാപരമായ ധിക്കാരം പലരും കരുതുന്നതുപോലെ ബോധപൂർവ്വം കെട്ടിച്ചമയ്ക്കുന്ന ഒന്നല്ല. യാഥാസ്ഥിതിക സങ്കേതങ്ങളോടും മൂല്യങ്ങളോടും ശത്രുതവെച്ചു പുലർത്തുന്ന, പ്രതിഷേധിക്കുന്ന യുവ പ്രതിഭയുടെ സ്വാഭാവികമായ പ്രകാശനം മാത്രമാണത്. സാമൂഹ്യവീക്ഷണമല്ല, പ്രപ ഞ്ചത്തിന്റെ ദുരൂഹതയ്ക്ക് എതിരായ ദാർശനിക പ്രതിഷേധമാണ് ആധുനിക സാഹി ത്യത്തിന്റെ മൗലിക സ്വഭാവം.

പുതിയ എഴുത്തുകാരൻ സാമൂഹിക വീക്ഷണം ഉപേക്ഷിക്കുക എന്ന പവിത്ര മായ അപരാധം ബോധപൂർവ്വം ചെയ്യുകയാണ്. രതിഭാവത്തിന്റെ ചൈതന്യം

ആവിഷ്ക്കരിക്കാനാണ് പുതിയ തലമുറ ശ്രമിക്കുക. സെക്സിന്റെ സൗന്ദര്യവും ഹൃദ്യതയും വർണിച്ചുകാട്ടി സെക്സിനെ സംബന്ധിക്കുന്ന പാപബോധത്തിന്റെ കന്യാചർമ്മം ഭേദിക്കുന്നു. നോവൽ ഉണർന്നിരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വപ്നദർശനമാണ് [38]എന്നു പറയുന്ന കെ.പി. അപ്പൻ തന്റെ 'ക്ഷോഭവും സുവിശേഷവു'മെല്ലാം ലഹരി പിടിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

രാഷ്ട്രീയ ദുർഗങ്ങളിൽനിന്ന് അപ്പന്റെ വിശ്വാസങ്ങൾ എത്രത്തോളം അകലെയാണെന്ന് '*കലഹവും വിശ്വാസവും*'വ്യക്തമാക്കുന്നു.[39]

സവിശേഷമായൊരു ദാർശനിക തലത്തിൽ നിന്നു നോക്കുമ്പോൾ ജീവിതവും രാഷ്ട്രീയവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ പൊരുത്തമില്ലായ്മയുടെ ദുരന്തമുദ്ര പതിഞ്ഞിരിക്കുന്നതു കാണാം. രാഷ്ട്രീയം യുക്തിയിലധിഷ്ഠിതമാണ്. അതുകൊണ്ട് അയുക്തികമായ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ആത്യന്തികമായ പരിഹാരം രാഷ്ട്രീയത്തിലൂടെ നേടിയെടുക്കുവാൻ പ്രയാസമാണ്. രാഷ്ട്രീയം മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും പരിഹാരം കണ്ടെത്തിയാലും ജീവിതത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹാരം കാണാതെ കിടക്കും. രാഷ്ട്രീയ സ്വർഗം നേടിയെടുത്താലും മരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠകളും, വ്യർത്ഥതാബോധവും മുഷിപ്പും മനുഷ്യൻ നേരിടുക തന്നെ വേണം.

മനുഷ്യൻ ഇന്നേവരെ പ്രവർത്തിച്ചുപോന്നിട്ടുള്ള മണ്ഡലങ്ങളിൽവെച്ച് ഏറ്റവും കൂടുതൽ ദുഷിച്ചുപോയിട്ടുള്ള മണ്ഡലം രാഷ്ട്രീയമാണ്. രാഷ്ട്രീയം അധികാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രവർത്തന രംഗമായതിനാൽ അതു വേഗം ദുഷിച്ചു. തന്മൂലം ഒരാദർശത്തിനുവേണ്ടി ജീവിക്കുക, ജീവിതത്തിൽ മറ്റൊന്നിനും സ്ഥാനം നൽകാതിരിക്കുക, എന്ന തത്വം ഇന്നു മൂഢന്റെ ഗീതമായി തരംതാണുപോയിരിക്കുന്നു.

മനുഷ്യന്റെ ആത്മീയ ജീവിതത്തിന്റെ ചരിത്രം കലാപരവും ബുദ്ധിപരവുമായ നേട്ടങ്ങളുടെ ചരിത്രമാണ്. അതുകൊണ്ട് ജീവിതത്തിനു അർത്ഥവത്തായൊരു ന്യായീകരണം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നവർ കലയുടെ രംഗങ്ങളെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് അതിൽമുഴുകാൻ ശ്രമിക്കുന്നു' എഴുത്തുകാരന്റെ അന്നത്തേയും ഇന്നത്തെയും നിലപാടുകൾക്കിടയിലെ അന്തരം നോക്കുക;

സമകാലിക പേടിസ്വപ്നങ്ങളുടെയും പ്രാചീന സ്വപ്നങ്ങളുടെയും ആന്തരികമായ ഉരുകിച്ചേരലിൽനിന്ന് ജനിക്കുന്ന സാഹിത്യകലയെക്കുറിച്ചും സമകാലിക പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് കവികൾ പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും മിത്തുകളുടെയും പ്രപഞ്ചബോധത്തിന്റെയും നാവുകൾ നൽകാറുണ്ടെന്ന സാഹിത്യസത്യത്തെക്കുറിച്ചും പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആരാധകർക്ക് അറിഞ്ഞുകൂടായിരുന്നു. ഇവരിൽ പലരും മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ സൈദ്ധാന്തികമായ പിടിവാശിയാക്കി മാറ്റുകയാണു ചെയ്തത്. മറുപക്ഷം എഴുത്തുകാരന്റെ നിലപാടുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രശ്നങ്ങളെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമായി വളർത്തിയെടുക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ പരാജയപ്പെട്ടു. ഇവരുടെ സാഹിത്യചിന്തകൾ പൊതുധാരണകളുടെ കുരുക്കിൽപെട്ടുകിടന്നു. ഇവർക്ക് എഴുത്തുകാരന്റെ നിലപാട് എന്നത് മനോഭാവത്തിന്റെ പ്രത്യേകത എന്നതിനേക്കാൾ പാണ്ഡിത്യത്തർക്കത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ യുക്തിപരമായ വാദംകൊണ്ട് നിലനിർത്തേണ്ട ഒരു വിചാരപദ്ധതി എന്നതിനേക്കാൾ നിലപാട് ആത്മീയമായൊരു ആവശ്യത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീരുന്നു എന്നതാണ് ഇന്നത്തെ എഴുത്തുകാരുടെ സാഹിത്യജീവിതത്തിന്റെ പ്രത്യേകത.

തന്റെ ധാർമ്മികമായ ക്രോധം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ ചിലപ്പോൾ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ഇടപെടാറുണ്ട്. എന്നാൽ അതിന്റെ മാധ്യമം സാഹിത്യകലയായിരിക്കണമെന്നില്ല. കലയെയും രാഷ്ട്രീയത്തെയും തമ്മിൽ ബന്ധപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമം ഫലത്തിൽ കലയുടെ തന്നെ വിപത്തിനു കാരണമായിത്തീരാം. എഴുത്തുകാരന്റെ ലക്ഷ്യം രാഷ്ട്രീയ ദർശനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സാങ്കൽപിക രാജ്യങ്ങൾക്കപ്പുറത്തുള്ള മനുഷ്യന്റെ വിഷമാവസ്ഥകൾക്ക് ഉത്തരം കണ്ടെത്തുക എന്നതാണ്. മരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭീതിയും പൂർണതയ്ക്കുവേണ്ടി മനുഷ്യന്റെ ദാഹവും മനുഷ്യനെ വിഴുങ്ങുന്ന വിരസതയും സാഹിത്യകലയ്ക്കു പരിഹരിക്കാൻ കഴിയില്ല. എന്നാൽ രാഷ്ട്രീയ ദർശനങ്ങളുടെ പരിധിക്കപ്പുറം നിൽക്കുന്ന ഈ കാര്യങ്ങളൊക്കെ കലയുടെ വിഷയമാണ്. കല അതിന്റെ ദീർഘപ്രയാണത്തിലൂടെ കൂടുതൽ വിശ്വസനീയമായ പ്രശ്നപരിഹാരങ്ങളടങ്ങുന്ന ജീവിതഭാവം അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ പുതിയ ഒന്നിനെ അന്വേഷിക്കുകയല്ല, സൃഷ്ടിയിലൂടെ കൂടുതൽ വിശ്വസനീയമായ ജീവിതഭാവം തേടുകയാണു ചെയ്യുന്നത്.

മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിച്ചുറപ്പിച്ച വിശ്വാസമല്ല, എഴുത്തുകാരന്റെ സമാധിസ്ഥമായ പ്രതിഭയാണ് കലയുടെ മൗലികതയെ നിർണയിക്കുന്നത്. ഒരു രാഷ്ട്രീയ വിപ്ലവകാരിയുടെ ജോലിയല്ല എഴുത്തുകാരന്റേത്. പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തിലുള്ള വിശ്വാസം ഒരു യഥാർത്ഥ കലാകാരന്റെ സൃഷ്ടിയെ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധമായ സാഹിത്യമാക്കിത്തീർക്കുകയില്ല. പ്രതിജ്ഞാബദ്ധമായ സാഹിത്യത്തിന്റെ എതിർപക്ഷത്തു നിൽക്കുന്ന പ്രത്യേക ചുമതലകൾ ഇല്ലാത്ത വിമുക്തസാഹിത്യത്തിന് അനുകൂലമായ നിലപാടാണ് വിമർശകർ സ്വീകരിക്കുന്നത്. കലയെ സംബന്ധിക്കുന്ന നിലപാട് പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി വളർത്തിയെടുക്കേണ്ട ഒന്നല്ല. വ്യക്തി ജീവിതത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേക ദശാസന്ധിയിൽ ഹൃദയവിപ്ലവത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടേണ്ട ആന്തരിക പ്രതിഭാസമാണത്.

നവോത്ഥാന പുരോഗമന സാഹിത്യത്തെ വിശകലനം ചെയ്ത് അവയ്ക്ക് ചുവപ്പിലേക്ക് എത്രദൂരമുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് കെ.പി. അപ്പൻ അളന്നു നോക്കുന്നു;

“എഴുത്തുകാരൻ ഏതെങ്കിലും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ തടവുകാരനെപ്പോലെ ഭാവന ചെയ്യുന്നതിനോട് യോജിപ്പില്ല. മാർക്സിസത്തിന്റെ ‘കടാക്ഷം’ കണ്ടു തുടങ്ങുന്നത് നവോത്ഥാനകാല എഴുത്തുകാരിലാണ്. (തകഴി, ദേവ്, കെ. ദാമോദരൻ.) പുതിയൊരു വിപ്ലവശാസ്ത്രത്തെ സ്വപ്നം കാണുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ അവർ സൃഷ്ടിച്ചു. എന്നാൽ മാർക്സിയൻ പ്രപഞ്ചബോധത്തിന്റ സങ്കീർണമായ സവിശേഷതകളൊന്നും ഈ കലാസൃഷ്ടികൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ല. വർഗ സമരത്തിന്റെ ഉറവിടം സാമൂഹിക വൈരുദ്ധ്യങ്ങളാണെന്ന സത്യം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്ന ചെറുകാടുപോലും അടിസ്ഥാനപരമായി ഒരു വിശ്വാസിയായിരുന്നു. മാർക്സിയൻ പ്രപഞ്ചബോധത്തിന്റെ രചനാത്മകമായ സ്വാധീനം നമ്മുടെ നവോത്ഥാനകാല എഴുത്തുകാരിൽ ഇല്ലായിരുന്നു.

സങ്കീർണ്ണമായ മാർക്സിയൻ പ്രപഞ്ചബോധം പുതിയൊരു ഭാഷാദർശനമായി പരിണമിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ സ്വാധീനം സർഗാത്മകമാകയുള്ളു. വാസ്തവത്തിൽ തകഴിയെയും ദേവിനെയും സ്വാധീനിച്ചത് മാർക്സിന്റെ പ്രപഞ്ച ധാരണയല്ല. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പതനത്തെയും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗവിജയത്തിന്റെ അനിവാര്യതയെയും വിശകലനം ചെയ്യുന്ന *കമ്യൂണിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോ*യുടെ ചൈതന്യവും ലഹരിയുമായിരുന്നു. കല ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യമായിരിക്കുന്നതോടൊപ്പം ഭാഷാദർശനവും വെളിപാടുമാണെന്ന

കാര്യം അവർ വിസ്മരിച്ചു. രചനാത്മക സ്വാധീനം കുറെക്കൂടി വ്യക്തമായി കാണുന്നത് നമ്മുടെ നവ മാർക്സിസ്റ്റുകളുടെ സാഹിത്യചിന്തകളിലാണ്. മാർക്സിസത്തെ ഫ്രോയ്ഡിയൻ സിദ്ധാന്തവും അസ്തിത്വവാദവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളെ ഇവർ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നു. സാമ്പത്തികമാത്രവാദവും, മനുഷ്യവർഗപ്രേമവും തമ്മിലുള്ള അന്തരം ഇവർ മനസ്സിലാക്കുന്നു.

സാഹിത്യത്തെയും ആധുനികതയെയും കുറിച്ച് തന്റെ വെളിപാടുകൾപോലെയുള്ള ചില വിശേഷനിരീക്ഷണങ്ങൾ അപ്പൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.[40] ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിച്ചുകൊണ്ട് രഹസ്യങ്ങൾ കണ്ടെത്താനായി മനുഷ്യമനസ്സ് നടത്തിയ സാഹസിക യാത്രയാണ് കവിതയും മിത്തുകളും സൃഷ്ടിച്ചത്. ദാർശനിക സമസ്യകളെയും ശാസ്ത്ര സത്യങ്ങളെയും വിശദീകരിച്ചത്. സകലതിനെയും വിശദീകരിക്കാൻ മനുഷ്യചിന്ത ശ്രമിക്കുന്നു. എങ്കിലും എല്ലാം സന്ദിഗ്ദ്ധതയെ ഗർഭം ധരിക്കുന്നുവെന്നു ഖേദത്തോടെ മനസ്സിലാക്കുന്നു. ആരാണ് എന്നെ ഇങ്ങോട്ട് വലിച്ചെറിഞ്ഞത്? ആരുടെ നിയോഗപ്രകാരമാണ് ഈ പ്രത്യേക സ്ഥലവും കാലവും എനിക്കുവേണ്ടി നീക്കിവെച്ചത്. ഞാൻ ആരാണ്? മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ അർഥമെന്താണ്? മനുഷ്യന്റെ സുരക്ഷിതത്വമില്ലായ്മ, ഭയാശങ്കകൾ, മരണംവരെ രോഗിയായിരിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ. മനുഷ്യൻ എങ്ങനെയോ വീടിന്റെയും ജേ ാലിയുടെയും പ്രശസ്തിയുടെയും ബലത്തിൽ സുരക്ഷിതത്വബോധം കണ്ടെത്തുന്നു. ഒരാൾ സ്വയം വഞ്ചിക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ കേമനല്ലെങ്കിൽ, തന്നോടുതന്നെ കള്ളം പറയുന്ന ജീവിയല്ലെങ്കിൽ ഇതൊക്കെ ക്ഷണികമാണ്. ഈശ്വരൻ മരിച്ചു, ദേവാലയങ്ങൾ ദൈവത്തിന്റെ ശവകുടീരങ്ങളാണ് നീത്ഷേ. നിലനിൽപ്പിന്റെ ആഹ്ലാദം ആപൽക്കാരമായി ജീവിക്കുന്നതിലാണ്.

വെറുപ്പിന്റെയും മടുപ്പിന്റെയും അശരണാവസ്ഥയുടെയും ഇരുണ്ടഗാഥ ചൊല്ലിയ ദസ്തയേവ്സ്കി, മനുഷ്യാവസ്ഥയ്ക്കു ദു:സ്വപ്നത്തിന്റെ ശിൽപം നൽകിയ കാഫ്ക. ഇവരെല്ലാം വിലക്ഷണ സ്വഭാവംകൊണ്ട് ക്രമം തെറ്റിയ ശീലങ്ങൾകൊണ്ടും അനാരോഗ്യംകൊണ്ടും വേണ്ടപ്പെട്ടവരെയെല്ലാം വ്യസനിപ്പിച്ചവരാണ്. ഏകാകികൾ, പീഡാനുഭവങ്ങളിൽ ലഹരി കണ്ടെത്തിയവർ, നിഷേധികളുടെ ലോകത്തെ പിതൃരാജ്യമായി കണ്ടവർ. ഇവരെ എതിർക്കാം. എന്നാൽ അവഗണിക്കാനാവില്ല.

വാസ്തവത്തിൽ ഈ നേട്ടങ്ങളും കളിയും ചിരിയുമൊക്കെയാണ് കാപട്യം യാഥാർത്ഥ്യം വിഷമാവസ്ഥ തന്നെയാണ്. സുഖങ്ങൾ ഒന്നും തന്നെ ഒരുവനിലെ അന്തർമ നുഷ്യനെ ബാധിക്കുന്നില്ല. സങ്കീർണമായ ഈ മനോഭാവം നേരിട്ട് ആവിഷ്കരിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. അതുകൊണ്ട് എഴുത്തുകാരൻ അഭിവ്യഞ്ജനകലയുടെ പരോക്ഷമാർഗ്ഗം തേടുന്നു. ഈ ഉദ്യമം വാക്കുകളുടെ വിശേഷകല സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അങ്ങനെ പുതിയ ഭാഷ ഉണ്ടാകുന്നു.

മൂല്യസംരക്ഷണത്തെക്കുറിച്ചും സദാചാരത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള സാമൂഹ്യധാരണകൾ കപടമാണെന്ന് തുറന്നടിക്കുന്നു. കേരളീയരായ നാം പൊള്ളയായ കാര്യങ്ങളുടെ ആരാ ധകരായതുകൊണ്ട് പഴയക്രമങ്ങൾ തലകീഴായി മറിയുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽപ്പോലും അടിമ സദാചാരത്തെച്ചൊല്ലി ഊറ്റത്തോടെ അഭിമാനം കൊള്ളുന്നു. സൗന്ദര്യം ഒരു കപട പ്രലോഭനമല്ല. ഏറ്റവും അഗാധമായ വൈകാരിക ഭാവങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ മാത്രമേ സൗന്ദര്യസൃഷ്ടി നടക്കുകയുള്ളു. സെക്സും സൗന്ദര്യവും തീയും ജ്വാലയും പോലെയാണ്. ബോധവും ജീവിതവും പോലെയാണ്. ലൈംഗികത തിന്മയല്ല. പുരുഷൻ പുരുഷത്വത്തോടും സ്ത്രീ സ്ത്രീത്വത്തോടും വൈകാരികമായ സത്യസന്ധത പുലർത്തുക എന്നതാണ് ജന്മവാസനകളുടെ ലോകത്തിലെ സദാചാരം.

ആധുനികതയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം എന്താണെന്ന് അപ്പൻ ഇങ്ങനെ വ്യക്തമാക്കുന്നു: കല അവരവർക്കു മാത്രമുള്ള മാനുഷിക ഭാവങ്ങളുടെ ലോകമല്ല. ആധുനിക കല പുതിയ സംവേദനശീലത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. അത് ആസ്വദിക്കുന്ന തിന് കലയെക്കുറിച്ചുള്ള മുൻ സങ്കൽപങ്ങൾ മാറ്റിവെച്ചുകൊണ്ട് നമ്മുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങ ളെയും മനസ്സിനെയും പ്രത്യേക രീതിയിൽ ക്രമീകരിക്കുവാൻ നമുക്കു കഴിയണം. ആധു നിക കലാകാരന്റെ പുതിയ സംവേദനശാക്തി കലയുടെ അപമാനവീകരണത്തിൽ ശ്രദ്ധ ചെലുത്തുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യം നമ്മെ രസിപ്പിക്കുന്നില്ല. നോവൽ എന്ന സാഹിത്യ രൂപം യാഥാർത്ഥ്യത്തിനും അപ്പുറമുള്ള ലോകമാണ് അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. നോവലിസ്റ്റിന്റെ കാവ്യവസ്തു പ്രധാനമായും ഭാവനാപരമായ മന:ശാസ്ത്രമായതു കൊണ്ട് നോവലിസ്റ്റ് സാധ്യമായ ലോകമല്ല ഭാവനയുടെ ലോകമാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം പലപ്പോഴും ദിവ്യമായ സ്വപ്നാടനത്തിന്റെ

സ്വഭാവം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. ഈ സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കലാരൂപത്തിന് ഏതെങ്കിലും ഒരു ആശയം പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപകരണമായിത്തീരുക സാധ്യമല്ല.

ആധുനിക നോവൽ വാക്കുകളുടെ കലയാണെന്ന് കെ.പി. അപ്പൻ. നമ്മുടെ നോവൽ സാഹിത്യത്തിലെ നവീനവീര്യം പുതിയ ദാർശനികാന്തരീക്ഷത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ സംശയങ്ങളോടെ ആരംഭിച്ചു എന്നത് ശരിയാണ്. എന്നാൽ, ഇതിനേക്കാൾ പ്രധാനമായി മറ്റൊന്നുകൂടി ഇവിടെ സംഭവിച്ചു. അത് നോവലിന്റെ നിർമാണ കലയെക്കുറിച്ചു പുതിയ സംശയങ്ങൾ ഇവിടെയുണ്ടായി എന്നതാണ്. ഈ സംശയം നോവലിന്റെ ഭാഷയിൽ സൗന്ദര്യപരമായ സമ്മർദ്ദം ചെലുത്തുകയും അങ്ങനെ ആധുനികനോവൽ ഒരു ലാവണ്യവിപ്ലവം ഉണ്ടാക്കുകയും ചെയ്തു.

പുതിയ പുരാവൃത്തങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാൻ വാക്കുകൾക്കു പുതിയ ബന്ധം നൽകേണ്ടിവരും. ഭാഷ നിശ്ചലമായി നിൽക്കുന്ന വസ്തുവല്ല. മറ്റൊന്നായിത്തീരാൻ ആഗ്രഹിക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണത്. ചിന്തയും ഭാഷയും തമ്മിലുള്ള പഴയ ബന്ധത്തെ തകർത്തുകൊണ്ട് സർറിയലിസ്റ്റുകൾ ഉണ്ടാക്കിയ വിപ്ലവത്തിന്റെ സൗന്ദര്യപരമായ നക്ഷത്രതേജസ്സ് ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകൾ ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. വൈകാരികമായ ആഴങ്ങളെയും ദാർശനിക വിഷമാവസ്ഥകളെയും വാക്കുകളുടെ കലകൊണ്ടു നിർമ്മിക്കുന്ന പ്രത്യേക സ്വരപദ്ധതിയിൽ സംഭരിക്കാനുള്ള വ്യഗ്രത ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകളുടെ രചനയുടെ പ്രധാന വശമാണ്. ദർശനത്തെ ഭാഷയുടെ റിഥത്തിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതാണ് കലാസൃഷ്ടി.

അർത്ഥവത്തായ ഒരു സ്വയം ബോധത്തിന്റെ ഉദയം ആധുനിക നോവലുകളിൽ നാം കാണുന്നു. ഈ സ്വയംബോധമാണ് പൊള്ളയായ കടപ്പാടുകളുടെയും മനുഷ്യവർഗപ്രേമത്തിന്റെയും പേരിൽ ഇവിടെ സൃഷ്ടിച്ച വികാര ദൗർബല്യങ്ങളെ കൈവെടിയാനുള്ള വീര്യം എഴുത്തുകാർക്കു നൽകിയത്. അങ്ങനെ വിഷയത്തിന്റെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും നേരെയുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ മനോഭാവത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ മാറ്റം ആധുനിക നോവലുകൾ പ്രദർശിപ്പിച്ചു. എഴുത്തുകാരന്റെ മനോഭാവം ഭാഷയിൽ ചെലുത്തിയ സമ്മർദ്ദം രചനയ്ക്കു വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവം നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

മുകുന്ദന്റെ *ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം* കലാപരമായ പരാജയമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇതിൽപോലും വാക്കുകൾക്കു പുതിയ ബന്ധം നൽകാൻ ശ്രമിച്ചു. മാധ്യമത്തിന്മേലു ള്ള വിജയത്തിനുവേണ്ടി ആധുനിക വാക്കുകളെ നിരന്തരം പരീക്ഷണത്തിനു വിധേയ മാക്കി. കാക്കനാടൻ, തന്റെ വിഹ്വലദർശനങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയും ബിംബങ്ങ ളിലൂടെയുമല്ല, ഭാഷയിൽ സൃഷ്ടിച്ച ഗ്രാമ്യമായ ഏതോ പൂജാഗാനത്തിന്റെ റിഥത്തിലൂ ടെയാണ് ഏറെയും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. പരുഷവും പറയാൻ പലരും മടികാണിക്കു ന്നതുമായ വാക്കുകളെ രചനയിൽ സ്വാഗതം ചെയ്തുകൊണ്ട് കാൽപ്പനിക മിഥ്യകളെ തകർക്കുന്ന രീതി മുകുന്ദനും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ജീവിതത്തിന്റെ സകല തലങ്ങളിലും കാണുന്ന അനിശ്ചിതാവസ്ഥയും ജീവിത ത്തിന് ഒരു ന്യായീകരണവുമില്ലെന്ന തോന്നലും അരവിന്ദൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ പരാജയങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന '*ദൽഹി*'യിലെ ഭാഷയും ബിംബങ്ങളും ന്യായീ കരിക്കപ്പെടാവുന്നതായി ഒന്നുമില്ലെന്ന ബോധം അഭിസംക്രമിപ്പിക്കുന്നു. എല്ലാം ബോധ ത്തിൽ ചെന്നു ചേരുന്നു. ബോധം ശൂന്യതയിൽചെന്നു ചേരുന്നു. ഈ ഒരനുഭവം വിവ രണകലയിലൂടെ സംക്രമിപ്പിച്ച് ഭാഷയ്ക്കു സ്വന്തം ഘടന നൽകാൻ മുകുന്ദൻ ശ്രമിക്കു ന്നു. '*ഹരിദ്വാരിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു*' എന്ന കൃതിയിലെ മന്ദഗതിയിൽ നീങ്ങുന്ന ഭാഷയുടെ താളം മയക്കുമരുന്നുകളുടെ സ്വാധീനംകൊണ്ടു മയങ്ങിയ ചേതനയുടെ ആന്ത രികതാളം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. വിജയന്റെ വിശിഷ്ടപദരചന '*ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ്*'ത്തിനു സംഗീതത്തിന്റെ സ്വര ലാവണ്യം നൽകുന്നു. ആനന്ദിന്റെ ഭാഷ യുടെ വൈകാരികമായ ആഴം '*ആൾക്കൂട്ട്*'ത്തേക്കാൾ കുറേക്കൂടി വ്യക്തമായി '*മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റി*'ൽ കാണാൻ കഴിയും. പൂർണമായ വിശ്വാസങ്ങളില്ല. അയാൾ മത ബോധത്തിന്റെ ഭാഗമല്ല, മതനിഷേധത്തിന്റെ ഭാഗവുമല്ല. സ്വന്തം ബോധത്തിന്റെ ബലിമൃഗമാണ്. മനുഷ്യാസ്തിത്വമെന്ന ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്ന വിഷമാവസ്ഥ, വിഷമാവ സ്ഥകൊണ്ടു വിങ്ങുന്ന പദസംഘാതത്തിലൂടെയാണ് നോവലിസ്റ്റ് അനുഭവപ്പെടുത്തി ത്തരുന്നത്.'

'*മരണ സർട്ടിഫിക്കറ്റി*'ന്റെ പ്രമേയഘടനയ്ക്ക് സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ ഒരു പൊരുത്ത വുമില്ലാത്ത ഒരു രാത്രിസ്വപ്നത്തിന്റെ ഘടനയാണുള്ളത്. ആനന്ദ് വാക്കുകൾകൊണ്ടു

നിർമ്മിച്ച ഈ രാത്രിസ്വപ്നം നമ്മെ വൈകാരികമായി വേട്ടയാടുമ്പോൾ എന്തു കൊണ്ടാണ് ഇതിലെ നായകൻ എല്ലാപടികളിലും പരാജയപ്പെടുന്നതെന്നും എന്തു കൊണ്ടാണ് എല്ലാം മനുഷ്യന്റെ നിയന്ത്രണത്തിലല്ലാതിരിക്കുന്നതെന്നും വിചാരിച്ചു നാം ആധികൊള്ളുന്നു. എന്തു സംഭവിച്ചു എന്നതല്ല എന്തുകൊണ്ടാണിങ്ങനെയൊക്കെ സംഭ വിക്കുന്നത് എന്ന ചോദ്യം എല്ലാം വലിയ എഴുത്തുകാരും ചോദിക്കുന്നു. ഇതിനൊരു മറുപടിയില്ല കലാസൃഷ്ടി ഒരു ദാർശനിക സിദ്ധാന്തമല്ല. ഈ വിഷമപ്രശ്നത്തിന്റെ പൊരുൾ കഥാപാത്രങ്ങളിലും അവരുടെ അവസ്ഥയിലും പദങ്ങളിലും ബിംബങ്ങളിലും ഭാഷയുടെ റിഥത്തിലും സ്വരസവിശേഷതയിലും ലയിച്ചുകിടക്കുന്നു. പ്രത്യയ ശാസ്ത്ര ത്തിന്റെ ചുവന്ന പ്രേരണകൊണ്ട് സാധാരണക്കാരുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിക്കാൻ സാധാ രണക്കാരന്റെ ഭാഷ ഉപയോഗിച്ച സാമൂഹ്യചിന്തകർ മാത്രമായിരുന്നു ദേവും തകഴിയും. പദങ്ങളെ പരീക്ഷണത്തിനു വിധേയമാക്കി വാക്കുകൾക്ക് അർത്ഥവ്യാപ്തി നൽകുക എന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ ധർമ്മത്തെ അവർ അവഗണിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ഭാഷയെ അനുഭൂതിയാക്കാൻ അവർക്കു കഴിഞ്ഞില്ല. അവർ പൊരുതുന്ന മനുഷ്യരെ സൃഷ്ടിച്ച് ഒരു കാലഘട്ടത്തെ മുഴുവൻ ആവേശം കൊള്ളിച്ചു. എന്നാൽ ഏകാകിയായ മനുഷ്യന്റെ മൗലിക പ്രശ്നങ്ങളും മനുഷ്യൻ ഏകാന്തതയിൽ അനുഭവിക്കുന്ന ജീവിതവും അവ രുടെ കലയുടെ പ്രശ്നമായില്ല. ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ ഭാഗമായ മനുഷ്യൻ മാത്രമാണ് അവ രുടെ കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്.

കലയിലെ കലാപാംശങ്ങളും അതിന്റെ മാനസികാടിത്തറയും വ്യക്തമാക്കുന്നതു നോക്കാം. ഒരു ജീനിയസിന്റെ ദർശനം നിയന്ത്രിക്കുന്നതു ഭൗതിക സാഹചര്യമല്ല. നാലാം തലമുറ കഥയിൽ യുക്തിയുടെ മരണത്തെ പൂർണമായും സ്വാഗതം ചെയ്തു. മനുഷ്യ രൂപം ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ ക്യൂബിസ്റ്റുകൾ കാണിച്ച രചനാപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യം ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യം ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ പുതിയ എഴുത്തുകാർ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഏറ്റവും വലിയ കലാപം അവനവന്റെ വിശ്വാസങ്ങളിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കുക എന്നതാണ്. ആൾക്കൂ ട്ടത്തിന്റെ അഭിരുചിയിൽ അലിഞ്ഞുചേരാത്ത, സ്വന്തം അവബോധത്തിന്റെ മരണം സൃഷ്ടിയിലൂടെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്താൻ തയ്യാറില്ലാത്തവരായിരുന്നു കലാപകാരികളായ പുതിയ എഴുത്തുകാർ. 'എന്തുവേണമെങ്കിലും സംഭവിക്കാം. സകലതും സാധ്യമാണ്, സംഭവ്യമാണ്. സ്ഥലകാലങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നതേയില്ല.

പുതിയ കല റിയലിസത്തിന്റെ സൗന്ദര്യപരമായ കരാറുകളെ ലംഘിക്കുന്നു. വസ്തുവിന്റെ പ്രതീകാത്മകവും വികാരപരവുമായ സത്തയ്ക്കു പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. തീവ്രമായ അനുഭൂതികളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ആധുനിക കഥ സമസ്യയുടെ സങ്കീർണത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഉത്തരം പറയാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പരിഭ്രാന്തി അവശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ജീവിതം കൂടുതൽ ഹിംസാത്മകമായതുകൊണ്ട് അപ്രതീക്ഷിതമായ കടന്നാക്രമണങ്ങളെ നേരിടാൻ ഏകാകിയായ മനുഷ്യനു കഴിയാതെ പോകുന്നു.

എഴുത്തുകാരൻ, വികല ദർശനമുള്ള യോഗികൾ ആധുനിക ലോകത്തിനു നരകത്തിന്റെ ചിത്രം നൽകുന്നു. ഇവിടെ പ്രധാനകഥാപാത്രം പ്രക്ഷോഭകാരിയും ദുരിതമനുഭവിക്കുന്നവനുമാണ്. കോമാളിയും ദീനനും അഹങ്കാരിയുമായ ഒരുവൻ. കോമാളിയായ അന്വേഷകൻ. നിലനിൽപ്പിന്റെ വിഷമാവസ്ഥയാണ് ആധുനിക കഥകളിലെ പ്രശ്നം. എങ്കിലും നിലനിൽപ്പിന്റെ നിർവചനമല്ല ബിംബങ്ങളിലൂടെയുള്ള അപഗ്രഥനമാണ് ആധുനിക കഥകൾ. ഈ അപഗ്രഥനത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകം എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വകാര്യവ്യക്തിത്വമാണ്. സമൂഹത്തിൽനിന്നും സദാചാരപരമായ ബാധ്യതകളിൽനിന്നും സ്വതന്ത്രരായി അന്യരായിത്തീർന്നവരെ കാക്കനാടൻ സൃഷ്ടിച്ചു. ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിലെ സ്ഥാപനങ്ങൾ, സമൂഹം, സദാചാരനിയമങ്ങൾ എന്നിവ വ്യക്തിയെ വിഷമാവസ്ഥയിൽ എത്തിക്കുന്നു എന്ന പരമാർത്ഥം കാക്കനാടൻ കണ്ടെത്തി ഇതിനെതിരായി കലാപമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കല. ജീവിതം കൂടുതൽ ഹിംസാത്മകമായതുകൊണ്ട് അപ്രതീക്ഷിതമായ കടന്നാക്രമണങ്ങളെ നേരിടാൻ ഏകാകിയായ മനുഷ്യനു കഴിയാതെ പോകുന്നു എന്നു സേതു തന്റെ കഥകളിലൂടെ വ്യക്തമാക്കി.

പുതിയ ദർശനബോധവുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്ന ഒരാൾ കരയുകയാണോ വേണ്ടത് ചിരിക്കുകയാണോ എന്ന് അറിയാൻ കഴിയാതെ ഒരു നിമിഷം കുഴങ്ങിപ്പോകുന്നു. ദർശനത്തിൽവന്ന മാറ്റം അവതരിപ്പിക്കാൻ പുതിയ എഴുത്തുകാർ പുതിയ ഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചു. ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ ഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചു. ആത്മഹത്യ ഒരു കലയാണെന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചു ഡാഡായിസ്റ്റുകൾ, വ്യക്തിക്ക് അവന്റെ ജീവിതത്തോടും മരണത്തോടുമുള്ള മനോഭാവത്തിന്റെ യഥാർഥകണ്ണാടിയാണ് ആത്മഹത്യ.

കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തെയും അനുഭവസത്തയെയും വിശദമാക്കുമ്പോൾ പുരോഗമന സാമൂഹ്യനിലപാടുകൾ സ്വീകരിച്ച എഴുത്തുകാരെ വിചാരണ ചെയ്തുകൊണ്ട് കെ.പി. അപ്പൻ ആധുനികതയ്ക്കു അനുകൂലമായ വിധി പുറപ്പെടുവിക്കുന്നു. കഥ ലോകത്തിന്റെ ചെറിയ ചിത്രമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ ചെറിയ അനുഭവലോകമാണ്. ഓരോ കാലത്തിന്റെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ, സൗന്ദര്യബോധം, സാംസ്കാരിക നിമിഷങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം അനുഭവ ചിത്രങ്ങളായി ആദ്യം രൂപപ്പെടുന്നത് കഥയിലാണ്. തകഴിയുടെ തലമുറയ്ക്ക് ഒരു ലോക പദ്ധതിയുണ്ടായിരുന്നു. ഈ ലോകത്തെ നരകത്തിന്റെ വിപരീതമാക്കാനാണ് അവരുടെ രചനകൾ ശ്രമിച്ചത്. ലാളിത്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആഖ്യാനത്തിന്റെ വിപ്ലവ സാധ്യത അവർ രചനയിൽ ആരായുകയും ചെയ്തു. യാഥാർത്ഥ്യം പെട്ടെന്ന് ഗ്രഹിക്കാവുന്ന ഒന്നാണ് എന്ന രീതിയിലാണ് അവൻ ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചത്. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഒരു വശം മാത്രമേ അവർ കണ്ടിരുന്നുള്ളു. പിൽക്കാലത്ത് ആധുനികത കഥയിലെ ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഏകപക്ഷീയതയെ തകർക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ഒരു കലാസൃഷ്ടിയും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പൂർണമായ സത്യം നമ്മെ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നില്ല. അതിനാൽ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഗ്രഹിക്കാനുള്ള ഒരു സമരമായി ആഖ്യാനത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുവാനാണ് ആധുനികർ ശ്രമിച്ചത്.

ആധുനികതയിൽ നിഷേധത്തിന്റെ ശക്തി ഉപയോഗിച്ചു വളർന്ന ആഖ്യാനവും അനുഭവലോകവും നാം കാണുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ ബുദ്ധിപരമായ വളർച്ചയുടെ കാലയളവുകൂടിയായിരുന്നു അത്. അസാധ്യമായതിനെ ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഒരു സാഹിത്യദർശനം ഈ എഴുത്തുകാർക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നു. എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും അതു വിഭ്രാമാത്മകതയുടെ നിറയൊഴിക്കലായിരുന്നു. ദൈനംദിന ജീവിതത്തിലെ അനുഭവങ്ങളിൽ ഇന്ദ്രീയാനുഭൂതിയുടെ യുക്തിരഹിതമായ യാഥാർത്ഥ്യമുണ്ട് എന്ന് അവർ വിശ്വസിച്ചു. ഇതെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കാൻ സ്വഭാവികമായ മാർഗങ്ങളൊന്നും മതിയാകുകയില്ലായിരുന്നു. അതിനാൽ അവതരണത്തിൽ പ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് ഒ.വി. വിജയനും മറ്റും ഭാഷയെ അനുഭവ നിമിഷങ്ങളാക്കി. മനുഷ്യന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ ഭൗതികമല്ല. അതിനാൽ സമൂഹത്തോടും രാഷ്ട്രീയത്തോടും ബന്ധപ്പെടുത്തിയല്ല, ഉദാത്തതയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വേണം കലാകാരന്മാർ ഇതിനു വഴി കാണേണ്ടത് എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് ആദ്യകാല ആധുനികതയുടെ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രമായിരുന്നു. അങ്ങനെ കഥകളിൽ യോഗാത്മകതലം

സ്വഭാവികമായി വന്നുചേർന്നു. പതിവു യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തെ വെടിഞ്ഞുകൊണ്ട് ഭാഷയുടെ കേവലമായ അനുഭൂതിയിൽ എഴുത്തുകാർ പ്രവേശിച്ചു. ഇതുവഴി ചില ആധുനിക കഥാകാരന്മാർ പ്രപഞ്ചസത്തയെ സ്പർശിക്കുകയായിരുന്നു. മനുഷ്യന്റെ നേരിട്ടുള്ള അനുഭവങ്ങൾക്കപ്പുറമുള്ള ലോകത്തെ പ്രതീകാത്മകമായി പരിഭാഷപ്പെടുത്തുന്നവയായിരുന്നു ഈ കഥകൾ.

സാമ്പ്രദായിക ആഖ്യാന രീതിയിലേക്ക് ഒരു നിഷേധത്തെ പ്രവേശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ വിപ്ലവസാധ്യത ആധുനിക എഴുത്തുകാർ അന്വേഷിച്ചത്. 'അനുഭവമൊഴിച്ച് മറ്റൊന്നും ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു മരുഭൂമിയിൽ കഥ എത്തിച്ചേരുകയായിരുന്നു. അങ്ങേയറ്റത്തെ തീവ്രതയിൽ ശൂന്യതയെ തേടിക്കൊണ്ടു ഭാഷയെ സ്നേഹിക്കുമ്പോൾ അതിലൊരു മൃത്യുവാസന കടന്നു വരുന്നു. വെളിപ്പെടുത്തലല്ല ആഖ്യാനമാണ് മുഖ്യം. സത്തയെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണപോലും സാഹിത്യത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ആഖ്യാനമാണ്. മുകുന്ദന്റെ ഫോട്ടോ എന്ന കഥയിൽ രാഷ്ട്രീയ മഹാവ്യവഹാരങ്ങളിലുള്ള വിശ്വാസം തിരോഭവിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. മതത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന മഹാവ്യവഹാരങ്ങൾക്കുള്ള ആദരവും ഇല്ലാതാകുന്നു. കലയെ പ്രതിഷേധ പ്രസ്ഥാനമാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ എഴുത്തുകാരന് വിശ്വാസമില്ല, എഴുത്തുകാരന്റെ പങ്ക് പ്രബോധനത്തിൽനിന്നും ഭാവി വീക്ഷണത്തിൽനിന്നും വളരെയകലെയാണ്. എംടിയുടെ കഥകൾ ആരോഗ്യകരമായൊരു കാൽപനിക ധ്യാനത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളായിരുന്നു. രാത്രിയുടെയും പകലിന്റെയും ചതുരംഗപ്പലകമേൽ വിധി നമ്മെ കരുക്കൾപോലെ നീക്കുന്നു. തടഞ്ഞു നിർത്തുന്നു, വെട്ടി മാറ്റുന്നു. ഒടുവിൽ ഓരോന്നിനെയും അറയിലേക്കു തള്ളുന്നു എന്നു ഒമർഖയാം പാടി. സോഷ്യലിസ്റ്റുകൾ ഉൾപ്പെടെ എല്ലാവരും ആഗ്രഹിക്കുന്നത് ഈ ലോകത്തെ ചതുരംഗപ്പലകയാക്കി മാറ്റാനാണെന്ന് ഓർവെൽ പറയുന്നു. മനുഷ്യനെ ചതുരംഗക്കരുവാക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ ഭ്രാന്തിന്റെ സമീപത്തോളമെത്തുന്ന കിരാതമായൊരു ഉത്സാഹം എല്ലാ ശക്തികളും പ്രകടിപ്പിക്കാറുണ്ട്.

സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങൾ പലപ്പോഴും തികവുറ്റതല്ല. തികവുറ്റ സ്നേഹത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണം ആനന്ദത്തേക്കാൾ ദു:ഖങ്ങളാണ് കൊണ്ടുവരുന്നത്. ആദർശപൂർണമായ സ്നേഹബന്ധത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള മനുഷ്യന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾപോലും ചെന്നെത്താറുള്ളത് ദുരന്തത്തിലാണ്. ചരിത്രം, സാമൂഹ്യജീവിതം, രാഷ്ട്രീയവിശ്വാസം,

അതിൽനിന്നുടലെടുക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങളുള്ള ഭേദം എന്നിവയെ തിരിച്ചറിയാൻ വിസമ്മതിക്കുമ്പോഴും വാക്കുകളിൽ അവ പിടയുന്നുണ്ട്. ആനന്ദിന് ചരിത്രം മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ അനാവരണമാണ്. മനുഷ്യന്റെ ഇച്ഛകൾ ചരിത്രമായി മാറുന്നു: സമകാലിക ചരിത്രത്തെയും ഭൂതകാല ചരിത്രത്തെയും മുൻനിർത്തി അതിന്റെ സത്യാവസ്ഥ തേടുകയാണ്. മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ വിങ്ങുന്ന അനുഭവം കഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള എല്ലാ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും കഥ ചരിത്രത്തിലുള്ള അവയുടെ വികാസത്തിന്റെ കഥയാണെന്ന് ഹെഗൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ അവ്യവസ്ഥമായ ചില അനുഭവങ്ങൾക്കും ആധികൾക്കും ചരിത്രത്തിന്റെ ദീർഘാവസ്ഥയിൽനിന്ന് ആനന്ദ് തെളിവ് കണ്ടെത്തുന്നു. അസ്തിത്വത്തിന്റെ സാങ്കൽപാവസ്ഥയാണ് ചരിത്രം എന്ന് കലാകാരനായ ആനന്ദ് കരുതുന്നില്ല. എന്നാൽ മനുഷ്യാവസ്ഥയ്ക്ക് ചില ചരിത്രസംഭവങ്ങൾ വിശദീകരണങ്ങൾ നൽകുന്നുണ്ടെന്ന് ആനന്ദ് വിശ്വസിക്കുന്നു. മനുഷ്യാവസ്ഥയും വ്യക്തിമന:ശാസ്ത്രവും ചരിത്രത്തിൽ കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആനന്ദ് കഥയിൽ ചരിത്രത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനശാസ്ത്രത്തിനുള്ള സാധ്യത ആരായുകയാണ്. കഥ ഇവിടെ ചരിത്രസംഭവങ്ങളുടെ അർത്ഥ വിശദീകരണശാസ്ത്രമായി മാറുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെ അർഥമല്ല (Meaning)ചരിത്രത്തിന്റെ സാർഥകത്വമാണ് (Significance) അന്വേഷിക്കുന്നത്. ചരിത്രഗതിയും മനുഷ്യാവസ്ഥയും തമ്മിലുള്ള സാദൃശ്യങ്ങൾ അഗാധമായ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെ കണ്ടെത്തുന്ന ആനന്ദ് ചരിത്ര സംഭവങ്ങളിൽ ഈശ്വരലീല കാണുന്നില്ല. ചരിത്രത്തിൽ വ്യക്തിക്കുള്ള അർത്ഥവും മൂല്യവും ആനന്ദ് അന്വേഷിക്കുന്നു.

അധികാരഭ്രാന്ത് മനസ്സിലാക്കപ്പെടാതെ പോവുകയും അതിനെ യുക്തിയായും ഭരണസംവിധാനമായും തെറ്റിദ്ധരിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ നമ്മുടെ ജ്ഞാനമാകെ ചിത്തഭ്രമമായി മാറുന്നു. അതിനാൽ ഏറ്റവും വലിയ രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നവും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരമായ വിഷമ സമസ്യയുമാണ് ഭ്രാന്ത്. മനുഷ്യൻ രോഗിയായ ജീവിയാണെന്ന് നീത്ഷേ പറഞ്ഞു. മനുഷ്യനായിരിക്കണമെങ്കിൽ രോഗിയായിരിക്കണം, അനാരോഗ്യമാണ് അവനെ കലാകാരനാക്കുന്നതും. മനുഷ്യൻ ഭ്രാന്തിലേക്ക് ഏതോ ഇച്ഛയാൽ ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുകയാണ്. ഭാവന എത്രകണ്ട് അസാധാരണമാണെങ്കിലും അതിന്റെ വേരുകൾ അറിയപ്പെട്ട ലോകത്തിലാണ്.

അക്രമത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളാണ് ആധുനികകഥകൾ. അവ നമ്മുടെ ജീർണിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന രാഷ്ട്രീയ ധാർമ്മികതയ്ക്കെതിരായ കഠിന വിമർശനങ്ങളായിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളെ ചരിത്രത്തിന്റെയും അധികാരത്തിന്റെയും ചോദ്യങ്ങളിൽനിന്ന് മോചിപ്പിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന് അവ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു.

മാർക്സിസം ഏറ്റവും മികച്ച പ്രായോഗിക തത്വചിന്തയാണെന്നും കുറച്ചു മുമ്പെന്നപോലെ ഇന്നും അതു നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ തത്വചിന്തയാണെന്നുമുള്ള വിശ്വാസത്തെ നിരാകരിക്കാൻ എം. സുകുമാരൻ തയ്യാറാവുന്നില്ല. എന്നാൽ ചരിത്രപരമായി രൂപഭേദം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആശയസംഹിതയായി മാർക്സിസത്തെ കാണാനും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘടനകളുടെ അപചയത്തെ വിമർശിക്കാനും അനുഭവങ്ങളുടെ തത്വചിന്തകൻ എന്നനിലയിൽ അദ്ദേഹം തയ്യാറാവുന്നു.

വാക്കുകളെ വിറപ്പിക്കുന്ന ദുർഗ്രഹതയുടെ വിഭ്രമം കെ. പി. അപ്പനെ വിട്ടൊഴിയുന്നില്ല. ദുർഗ്രഹതയുടെയും അവ്യക്തതയുടെയും പ്രലോഭനത്തിലാണ് കഥ വായിക്കേണ്ടത്. തെളിയുമ്പോഴും തെളിയാതെ, സുതാര്യമാകുമ്പോഴും അതാര്യതയെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്,വാക്കുകളുടെ അർത്ഥത്തെ വാക്യത്തിന്റ അബോധത്തിലേക്ക് തള്ളിക്കൊണ്ട്, അർത്ഥത്തെ തടഞ്ഞുവയ്ക്കാനുള്ള ആവിഷ്കരണതന്ത്രമായി ഭാഷ കഥയിൽ സജീവമായി നിൽക്കണം. ഈ ദുർഗ്രഹതയിലാണ് വായനക്കാരൻ അവതരണാതീതമായതിനെ അനുഭവിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ ദുർഗ്രഹത ആവിഷ്ക്കരണ മാർഗ്ഗമാകുകയും ഈ ആവിഷ്കരണമാർഗ്ഗം തന്നെ പ്രമേയമാകുകയും ചെയ്യുന്നു.

എന്തുകൊണ്ടാണ് കഥ നമുക്ക് ആവശ്യമായിത്തീരുന്നത്.? കാരണം നമുക്കറിയാത്ത നമ്മുടെ ലോകചിത്രങ്ങൾ തരുന്നതു കഥയാണ്. കഥാകാരന്റെ വ്യാപാരം എന്താണ്? ഒരു ഉൾക്കാഴ്ചയെ പ്രയോഗത്തിൽകൊണ്ടുവരികയാണ് അയാൾ ചെയ്യുന്നത്. ഓരോകഥയും ഓരോ ധാരണയാണ് ആത്മജ്ഞാനമാണ്. വൈകാരികമായ ആഘാതമാണ്. അനുഭവപരമായ നവോന്മേഷത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. അതു പൊതുവായ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ അനുഗമിക്കുന്നില്ല. എല്ലാ സിദ്ധാന്തങ്ങളും പലായനമാണ് അതിനാൽ ഓരോ കഥയും അതിന്റെ അവസ്ഥയിൽ മനസ്സിലാക്കപ്പെടണം. ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് ഒരുപാട് ദർശനങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഈ ദർശനങ്ങളുമായി ഇണങ്ങിപ്പോകാൻ കഴിയാത്തതിനാൽ കഥാകാരൻ അസന്തുഷ്ടനാണ്. ഈ

അസന്തുഷ്ടിയാണ് അയാളെ സ്രാഷ്ടാവാക്കുന്നത്. സൗന്ദര്യ യാഥാർത്ഥ്യമെന്നനില യിൽ കഥ എന്താണ് ചെയ്യുന്നത്? ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ താൽപര്യങ്ങളെ രസാനുഭൂതികളിലൂടെ നിലനിർത്തുന്നു. വിജയിക്കുന്ന കഥ പ്രതികരിക്കുന്ന വലിയ മനസ്സാണ്.

അഭിമുഖ സംഭാഷണങ്ങൾ എന്ന കൃതിയിൽ രാഷ്ട്രീയ വിശ്വാസങ്ങളോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാരോടുള്ള നിലപാട് കെ.പി.അപ്പൻ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.[41] നിർത്താനാവാത്ത യുദ്ധമാണ് സാഹിത്യവിമർശനകന്റെ ജീവിതം ഒരു പ്രത്യേക ആംഗി ളിൽ നോക്കുമ്പോൾ ഒരാൾ മറ്റൊരാൾക്ക് യാഥാസ്ഥിതികനായി തോന്നാം. രാഷ്ട്രീയ ക്കാരായ എഴുത്തുകാർക്കെതിരെ ഒരേ നിലപാട് ഞാൻ ആവർത്തിക്കുമ്പോൾ ഒരു പക്ഷെ, എന്റെ അബോധത്തിന്റെ പ്രതിഷേധമായിരിക്കാം ഞാൻ അറിയാതെ തന്നെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. രാഷ്ട്രീയക്കാരായ എഴുത്തുകാരുടെ നിലപാട്, വായന എന്ന എന്റെ പ്രക്ഷുബ്ധമായ വിനോദത്തിനും സാഹിത്യത്തിലുള്ള എന്റെ ഗാഢമായ താല്പര്യത്തിനും എതിർ ദിശയിലാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത്. സ്വന്തം പാർട്ടിയെക്കുറി ച്ചുള്ള ഭയത്തിൽ നിന്നു സ്വതന്ത്രരാവണം. ഏറെ സ്വാധീനിച്ച ചിന്തകർ നീത്ഷ, കീർക്കെ ഗാർ, പാസ്കൽ, കമ്യൂ, സാർത്ര് തുടങ്ങിയവരാണ്. കക്ഷി രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ നിഷ്ഠൂ രമായ യുക്തി എന്നെ പേടിപ്പിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ രാജകീയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പേരിൽ കക്ഷിരാഷ്ട്രീയത്തെ ഞാൻ എതിർക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ വെളിപാടുകൾ ഭരണകൂടത്തിനെതിരായ നിഷേധക്കുറിപ്പാണ്. ഭൗതികമായ കാരണങ്ങളൊന്നു കൂടാതെ തന്നെ എഴുത്തുകാരനു സ്വന്തം ദർശനമുണ്ടാകാം സമകാലീനതയുടെ പ്രതിഫലനമാകാം കാലാസൃഷ്ടി. ഒരു ചരിത്രബോധം എനിക്കില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. എന്റെ സൗന്ദര്യബോധ ത്തിന്റെ ന്യായീകരണം എന്ന നിലയിലാണ് ഞാൻ സാഹിത്യവിമർശനം എഴുതാൻ തുടങ്ങിയത്.

ആധുനിക നോവൽ ഭാഷകൊണ്ട് തീർത്ത വിസ്മയലോകത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവം '*മാറുന്നനോവൽ*' എന്ന കൃതിയിൽ പ്രകടമാണ്.[42] അനുഭവങ്ങളുടെ ശുദ്ധമായ അവസ്ഥ എന്താണെന്ന് ഭാഷയുടെ സഹായത്തോടെ അന്വേഷിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകളുടെ വാക്കുകൾ യുക്തിക്കതീതമായി അർഥത്തിനതീതമായി നിൽക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളെ. ആവിഷ്കരിച്ചു സുഖജ്വരം, മൃതിയുടെ മുലപ്പാൽ,

നട്ടുച്ചയുടെ മോഹാലസ്യം പ്രവചനത്തിന്റെ ദൃശ്യം, ഗർഭവതിയെപ്പോലെ കിടന്ന വെയിൽ, പ്രയാണത്തിന്റെ ഗന്ധം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിജയന്റെ വിചിത്രമായ അഭിധ അർഥമല്ല, അനുഭവമാണ് അഭിസംക്രമിപ്പിക്കുന്നത്. യുക്തിയുടെ ഗ്രഹണങ്ങളിൽപ്പെട്ട വാക്കുകളല്ല ഇവ, വെളിപാടിന്റെ കരുണയിൽ വിശ്രമിക്കുന്ന വാക്കുകളാണ്. അത് യുക്തിക്കതീതമായി, അർഥത്തിനതീതമായി നിൽക്കുന്നു. ജീവിതത്തെ വേദനിപ്പിക്കുന്ന ഫലിതമായോ ഫലിതമായ ഒരസന്തുഷ്ടിയായോ ഭയം ജനിപ്പിക്കുന്ന തമാശയായോ കാണുന്ന ആധുനിക എഴുത്തുകാരന്റെ ദർശനം അയാളുടെ ഭാഷയ്ക്ക് ഒരു ദ്വിമാന സ്വഭാവം നൽകുന്നുണ്ട്. ഹാസ്യവും ദു:ഖവും അവരുടെ ഭാഷയിൽ പരസ്പരം ലയിച്ചു ചേർന്ന് ഒഴുകുന്നത് നാം കാണുന്നു.

പ്രക്ഷുബ്ധമായ രംഗം പോലും ദാർശനികമായ ഒരു ഫലിതബോധത്തോടെയാണ് വിജയൻ നോക്കിക്കാണുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിവരണകല വ്യക്തമാക്കുന്നു.

തന്റെകലാ പ്രതിഭയെ അനാസക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളിൽ ഒഴുകാൻ അനുവദിച്ച നോവലിസ്റ്റ് സർപ്പദംശനം, മരണം, എന്നീ കൊടും ഭീതികളെ വാത്സല്യം, കൗതുകം, ചിരിച്ചു. എന്നീ വാക്കുകളുടെ സഹായത്തോടെയാണ് വിവരിക്കുന്നതെന്ന രചനാപരമായ സത്യം ജീവിതം ഫലിതമയമായ ഒരു ദുരന്തമാണെന്ന ദർശനം മാത്രമല്ല. ഈ ദർശനത്തെ പദങ്ങളിൽ അഭിസംക്രമിപ്പിച്ച് ഭാഷയ്ക്കു ദ്വിമാന സ്വഭാവം നൽകുന്ന ലാവണ്യ വിദ്യകൂടി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു.

ആധുനികതയുടെ വേരുകൾ ജീവിതത്തിൽ തന്നെയാണെന്നും സാമൂഹ്യജിവിതത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക ദശാസന്ധിയുടെ അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് ആധുനികത വളർന്നു വന്നതെന്നും കെ.പി അപ്പൻ പീന്നീട് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് '*മലയാളഭാവന മൂല്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും*' നോക്കാം[43]

എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധത ഒരു ജീർണിച്ച തർക്ക പ്രശ്നമല്ല. എഴുത്തുകാരന്റെ കൂറ് ആരോട് എന്നത് ഒരു കുഴപ്പം പിടിച്ച പ്രശ്നമാണ്. എങ്ങനെ പറഞ്ഞാലും ഒരു പാടു തെറ്റിദ്ധാരണകൾ ഉണ്ടാകാവുന്ന വിഷയമാണിത്. സമൂഹശാസ്ത്രവും രാഷ്ട്രീയ ദർശനങ്ങളും ക്രമത്തിലധികം സങ്കീർണമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് നാം ജീവിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് എഴുത്തുകാരനും അയാളുടെ സാമൂഹിക വീക്ഷണവും എന്ന പ്രശ്നത്തിന്റെ മാതൃഘടന മനസ്സിലാക്കാനും കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ ഗണങ്ങൾ തരം തിരിക്കാനും പ്രയാസമാണ്. വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ

എല്ലാസാഹിത്യ സൃഷ്ടികളിലും സാമൂഹികമായ ആശയമുണ്ട്. സാമൂഹിക വിരുദ്ധ മെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന നിലപാട് എഴുത്തുകാരൻ സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും സമൂഹ ത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളുടെ നേരെ തികഞ്ഞ വിരക്തി പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോഴും രചനയിൽ കടന്നു കൂടുന്നത് സാമൂഹികമായ വിവക്ഷകൾ തന്നെയാണ്. അതിലെ ദുർഘട പദ ങ്ങളും അർത്ഥ സൂചനകളും കടന്ന് എഴുത്തുകാരന്റെ മനസ്സും അയാൾ ജിവിക്കുന്ന കാലഘട്ടവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യം മനസ്സിലാക്കുന്നതോടെയാണ് ഒരു കലാസൃഷ്ടി യിലെ യഥാർഥ സൂര്യനെ നാം തിരിച്ചറിയുന്നത്.

മൂല്യങ്ങളില്ലാത്ത ഒരു ലോകത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാൻ മതപരമെന്നു വിശേഷി പ്പിക്കാവുന്ന ഒരു നവോത്ഥാനത്തിന് എഴുത്തുകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നു. കണിശമായും കലയും മതവും രണ്ടാണ്. എന്നാൽ ഒരു രഹസ്യാത്മകതയെ അചുംബിതത്വത്തെ അനുഭവി ക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ അസാധാരണമാം വിധം അവ ഒരുമിച്ചു കൂടുന്നു. ഇവിടെമതപരം എന്ന വാക്ക് അർത്ഥത്തിന്റെ പുതിയൊരു സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലാണ് മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. മനുഷ്യൻ ഏകാകിയായിരിക്കുമ്പോൾ അവനു പ്രപഞ്ചത്തോടു തോന്നുന്ന മനോഭാവ മാണ് മതാത്മകമനോഭാവം. ഏകാന്തതയിൽ കലാസൃഷ്ടി ആസ്വദിക്കുമ്പോൾ ഈ മനോ ഭാവത്തിൽ വായനക്കാരൻ എത്തിച്ചേരുന്നു.

കലാപവും വിവാദവും കഴിഞ്ഞുള്ള വിലയിരുത്തൽ ഘട്ടത്തിലേക്ക് കെ.പി. അപ്പൻ പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ച് വളച്ചുകെട്ടലുകളില്ലാതെ പറയുന്നതു കേൾക്കാം.[44] .പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ അതിന്റെ സ്വാഭാവികമായ മരണ ത്തിലേക്ക് അതിവേഗം തള്ളിയിട്ടത് രാഷ്ട്രീയമല്ല. കക്ഷിരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പരിമിതിക ളായിരുന്നു. രാഷ്ട്രീയം എന്ന വാക്ക് ഇപ്പോൾ സാഹിത്യത്തിനുപകരം വയ്ക്കാവുന്ന ഒരു പദമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യചിന്തയിൽ ആ പദത്തിന്റെ കടന്നുകയറ്റം വളരെ പ്രകടമാണ്. സൃഷ്ടിയെക്കുറിച്ചുള്ള സൈദ്ധാന്തിക കലഹങ്ങളിൽ രാഷ്ട്രീയദർശനം പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നു. വളരെ വിശാലമായ അർഥത്തിലാണ് രാഷ്ട്രീയം സാഹിത്യ ചിന്തയിൽ കടന്നുവരുന്നത്. അവിടെ ജീവിതചിന്തയുടെ മറ്റൊരു മുഖമെന്ന നിലയി ലാണ് അത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രത്യേക രീതിയിൽ സൗന്ദര്യശിക്ഷണം കിട്ടിയ ഒരാൾക്ക് ഈ വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ എല്ലാ കലാസൃഷ്ടിയിലും രാഷ്ട്രീയനിറം കണ്ടെത്താം. ഈ വിധം ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ അരാഷ്ട്രീയമായ നിലപാടുപോലും

രാഷ്ട്രീയമായ അർത്ഥധ്വനിയുള്ള പ്രശ്നങ്ങളായിത്തീരുന്നു. അങ്ങനെ രാഷ്ട്രീയ സംബ ന്ധമായ ശൂന്യത എന്നത് ഇല്ലാതാകുന്നു. ഈയൊരു തലത്തിൽ രാഷ്ട്രീയം ലളിത മായി വിശദീകരിക്കാവുന്ന ഒരു വിഷയമല്ല.

ഒ.വി. വിജയനും ആനന്ദും രാഷ്ട്രീയത്തെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുന്നത് കക്ഷിരാഷ്ട്രീ യത്തിൽനിന്നും സ്വതന്ത്രരായി നിന്നുകൊണ്ടാണ്. വിജയൻ വിപ്ലവത്തിന് ഒരതിഭൗതിക സൗന്ദര്യം നൽകിക്കൊണ്ടാണ്, അതിനെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുന്നത്. ചരിത്രത്തിന്റെ സംജ്ഞാ വലികൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ മനുഷ്യന്റെ വ്യക്തിപരമായ ഇച്ഛാശക്തിയുടെ വ്യാപനമായി വിപ്ലവത്തെ കാണുകയും പ്രവചന സ്വഭാവത്തോടെ അതിനെ മനുഷ്യദുര ന്തത്തോടു ബന്ധപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ എഴുത്തുകാരൻ രാഷ്ട്രീയത്തിന് വിശാ ലമായ അർത്ഥഗൗരവമാണ് നൽകുന്നത്. യുക്തിക്കും താർക്കിക ശൈലിക്കും എതി രായി നിൽക്കുന്ന വിശ്വാസത്തിന്റെ അന്തസ്സ് നാം അവിടെ കാണുന്നു. രാഷ്ട്രീയത്തെ ക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്ന ആനന്ദ് കക്ഷിരാഷ്ട്രീയത്തിന് പുറത്ത് തുറന്ന ആകാശ ത്തിൽതന്നെ നിൽക്കുന്നു. നമ്മുടെ രാഷ്ട്രീയ മൂല്യങ്ങളെയും സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങ ളെയും രണ്ടാമതൊരു വിലയിരുത്തലിനു വിധേയമാക്കാൻ എഴുത്തുകാരനെ സഹായിക്കു ന്നത് . രാഷ്ട്രീയ ജീവിയായിരിക്കുമ്പോൾതന്നെ കക്ഷി രാഷ്ട്രീയത്തിൽനിന്നും അകന്നു നിൽക്കുന്ന അയാളുടെ പ്രകൃതമാണ്. ചിന്തയിൽ സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ അംഗീകരിക്കുമ്പോഴും ഹൃദയത്തിലെവിടെയോ ഗ്രാമീണമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ വിരോധം കെ.പി. അപ്പൻ സൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രതിജ്ഞാബദ്ധത, ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യം, പ്രതി കരണശേഷി എന്നിങ്ങനെയുള്ള വാക്കുകൾ തന്നെ ഇപ്പോൾ എനിക്കിഷ്ടമല്ല. അടി സ്ഥാനപരമായി ഞാൻ കൂറു പുലർത്തുന്നത് എന്റെ ബുദ്ധിശക്തിയോടാണ്. വിശാല മായ അർഥത്തിൽ രാഷ്ട്രീയം ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ ചിന്തയിലും സെൻസിബിലിറ്റിയിലും സ്വാധീനം ചെലുത്താം. എന്നാൽ സംഘടനയിൽ എനിക്കു വിശ്വാസമില്ല. സംഘടനക ളുടെ പരിമിതികൾക്ക് കീഴടങ്ങുന്ന വിമർശകനിൽ കലാവ്യക്തിത്വം രൂപപ്പെടുകയില്ല. എഴുത്തുകാരുടെ നന്മയിൽ എനിക്കു വിശ്വാസമില്ല.

എന്റെ വിരോധം രാഷ്ട്രീയത്തോടല്ല, കക്ഷിരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ, ജീർണതയോടാ ണ്. ജനാധിപത്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങൾ ഗൗരവപൂർവ്വം തന്നെ ഞാൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. മാർക്സിസം കാലഹരണപ്പെട്ട ദർശനമല്ല അതുണ്ടായ കാലത്തെ

സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങൾ ഇപ്പോഴും നിലവിലുള്ളതിനാൽ അതിന്റെ പ്രസക്തി നഷ്ട പ്പെടുന്നില്ല. രാഷ്ട്രീയം എന്നതുകൊണ്ട് പലപ്പോഴും ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് കക്ഷിരാ ഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഗൂഢതന്ത്രങ്ങളെയാണ്. നിലനിൽപിന്റെ അർഥം ഉൾപ്പെടെയുള്ള ദാർശ നികപ്രശ്നങ്ങളും ഈ ഭൂമിയെ കീഴടക്കുന്ന ചരിത്രവും എഴുത്തുകാരന്റെ കാവ്യ വസ്തുതന്നെയാണ്. അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സൗന്ദര്യാവിഷ്കരണത്തിനാണ് നമ്മുടെ ജീവിതത്തിൽ അർഥമുള്ളത്. ചരിത്രത്തിന്റെ അതാര്യത, സങ്കീർണത, ചരിത്രസാക്ഷ്യ ങ്ങളായി മാറുന്ന മനുഷ്യൻ-ഇതെല്ലാം വലിയ കലാകാരന്റെ ആധികളാണ്. കല കല യ്ക്കുവേണ്ടി എന്നു വാദിക്കുന്ന പെയ്റ്ററെയോ ഓസ്കാർവൈൽഡിനെയോ ആ രീതി യിൽ ഞാൻ ആദരിച്ചിട്ടില്ല. ആധുനികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘർഷങ്ങളൊഴിഞ്ഞ സാഹചര്യവും ആഗോളസാഹചര്യങ്ങളും കെ.പി. അപ്പന്റെ നിലപാടുകളിലും മാറ്റ ങ്ങൾ വരുത്തിയിട്ടുണ്ടാവാം. വിമർശനവും ഒരു സാമൂഹ്യപ്രക്രിയയാണല്ലോ.

"അരാഷ്ട്രീയമായ നിലപാട് ഒരു പാപമല്ല. മാർക്സിന്റെ ചിന്തയും ലോകവീക്ഷ ണവും പ്രതീക്ഷാ നിർഭരമായ ഹൃദയവും ആത്യന്തികമായി ആഗ്രഹിച്ചത് അരാഷ്ട്രീ യമായ അവസ്ഥയാണ്. വർഗ്ഗരഹിതമായ ഒരു സമൂഹം ആവിർഭവിക്കുമെന്നും ഭരണ കൂടം തിരോഭവിക്കുമെന്നും പറഞ്ഞാൽ അതിന്റെ അർത്ഥം അരാഷ്ട്രീയമായ അവസ്ഥ ഉണ്ടാകുമെന്നാണ്."[45] വർഗരഹിതസമൂഹം ഒരു അരാഷ്ട്രീയ സമീഹമായിരിക്കുമെ ന്നത് അംഗീകരിക്കാനാവില്ലെങ്കിലും ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തരൂപീകരണ ത്തിനുള്ള വിഭവങ്ങൾ ശേഖരിച്ച നീത്ഷേയിൽനിന്നും കെ.പി. അപ്പൻ ഏറെ ദൂരം സഞ്ചരിച്ചിരിക്കുന്നു.!

ആധുനികതയെ തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ അത് ജീവിതത്തിൽനിന്ന് പറന്നകലുന്നു എന്ന പ്രതീതി സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് ജീവിതത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുകയായിരുന്നു. ഈ ലോകത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന അസന്തുഷ്ടമായ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യം അവർ കണ്ടെത്തുക യായിരുന്നു. ആധുനിക എഴുത്തുകാർ ചരിത്രത്തിനുള്ളിലെ ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കുകയാ യിരുന്നു. അവർ അന്വേഷിച്ചത് മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ ചരിത്ര പ്രകൃതിയായിരുന്നു. ആധു നിക കൃതികളിൽ നാം വായിച്ചത് അസന്തുഷ്ടമായൊരു ചരിത്രമായിരുന്നു എന്ന് തിരി ച്ചറിയുന്നു.[46]

'എഴുത്തുകാരന് ശക്തമായ രാഷ്ട്രീയമുണ്ടാകാം. സാഹിത്യത്തിനുമേൽ രാഷ്ട്രീയത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനും അയാൾക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. എന്നാൽ രാഷ്ട്രീയമൂല്യങ്ങൾ അപചയത്തിലേക്കു നീങ്ങുന്നത് അയാൾ കാണുക തന്നെ വേണം. രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ചീത്ത മൂല്യങ്ങളെ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ നല്ല മൂല്യങ്ങൾകൊണ്ട് എതിർക്കാനെങ്കിലും അയാൾ തയ്യാറാകണം.[47] വായനയുടെ വിവേകത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഈ വാചകം കെ.പി. അപ്പൻ എന്ന ആധുനികതാ വാദനിരൂപകന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ പരിണാമമോ വളർച്ചയോ ആയി കാണാം. മലയാളത്തിൽ ആധുനികതയുടെ ആധികാരിക ശബ്ദമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത് കെ.പി. അപ്പന്റെ നിലപാടുകൾ, വീക്ഷണങ്ങൾ എന്നിവയായതിനാൽ ഇവ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ടുമാത്രമേ ആധുനികത ഏതു വിധത്തിലാണ് അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടതെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കൂ.

മലയാളത്തിൽ ആധുനികതയെ പ്രസ്ഥാനവൽക്കരിക്കുന്നതിൽ വി. രാജകൃഷ്ണനും ചെറുതല്ലാത്ത പങ്കുവഹിച്ചു. മഹത്തായ സാഹിത്യം നിഷേധത്തിന്റെ അലോസരങ്ങളിൽ ജന്മമെടുക്കുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹവും കരുതുന്നു. ആഴത്തിൽ മഥിച്ച കലാനുഭൂതികളും ഇത്തരം ആത്മനിഷ്ഠ പ്രതികരണങ്ങളും പൊതുവേദികളിൽ വിളംബരം ചെയ്യുന്ന തത്ത്വോപദേശങ്ങളുമായി അകൽച്ച പാലിക്കുന്നുവെങ്കിൽ അതിനെ തനിമയായി കരുതാം എന്നതാണദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാട്.[48]. സാമൂഹ്യപ്രക്രിയകളുടെ പ്രതിഫലനമോ പ്രാതിനിധ്യ സ്വഭാവത്തോടുകൂടിയ ആവിഷ്കരണമോ ആയി സാഹിത്യത്തെ നോക്കിക്കാണുന്ന രീതിയിൽനിന്ന് സമൂഹത്തിനും എഴുത്തുകാരനും ഇടയിലുള്ള മാധ്യസ്ഥ്യത്തിന്റെ തലങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള കൂടുതൽ അയവാർന്നതും വിശാലവുമായ സങ്കൽപത്തിൽ ആധുനികതയെ കാണുന്നു[49].

ചുഴികളും ചിപ്പികളും വേർതിരിക്കാനാവാത്ത ആധുനികതയുടെ ഭാഷാരീതിയോട് വി. രാജകൃഷ്ണന് വല്ലാത്തൊരു കമ്പമുണ്ട്. ആധുനിക വിമർശകനു സാഹിത്യത്തിന്റെ നീതിശാസ്ത്രത്തിൽ കൗതുകമില്ല. അയാൾക്കുവേണ്ടതു സാഹിത്യത്തിന്റെ കാമശാസ്ത്രമാണ്. തന്നെ അലട്ടുകയും ആവേശം കൊള്ളിക്കുകയും ചെയ്ത ലാവണ്യാനുഭൂതിയെ അതിന്റെ മൂർത്തവും ഇന്ദ്രിയവേദ്യവുമായ രൂപത്തിൽ വായനക്കാരനിലേക്കു സംക്രമിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് അയാൾ തന്റെ മുന്നിൽകാണുന്ന കർത്തവ്യം ഇതിനായി

അയാൾക്കു ചിലപ്പോൾ സാധാരണ വായനക്കാരന് അത്ര പരിചിതമല്ലാത്ത വാക്കുകളും സംജ്ഞകളും ഉപയോഗിക്കേണ്ടി വരുന്നു. അസ്തിത്വവാദിയുടെ ഭാവനയെ വേട്ടയാടുന്ന തീവ്രതമുറ്റിയ സന്ദർഭങ്ങളിലൊന്നാണ് മരണം. അത് മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ ഉത്കണ്ഠയെ നിലനിൽപിന്റെ ദാരുണ പരിമിതിയെ ഒരൊറ്റ ബിന്ദുവിൽ നാടകീകരിക്കുന്നു എന്നിങ്ങനെ വി. രാജകൃഷ്ണൻ ഉയർത്തുന്ന ആശയങ്ങൾ കെ.പി. അപ്പന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളുടെ സഹചാരിയാണ്.

വിചിത്രമോ ഒറ്റപ്പെട്ടതോ ആയി തോന്നിക്കുന്ന സാഹിത്യപ്രതിഭാസങ്ങൾക്കുപിന്നിൽപ്പോലും ഒരു ചരിത്രമുണ്ട്. ആ ചരിത്രത്തെ നിരന്തരമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും പുനർവ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെയാണ് സമകാലികതയെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ കാഴ്ചപ്പാടിന് ആഴവും മിഴിവും ലഭിക്കുന്നത്. എം. മുകുന്ദൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഒരാധുനിക കഥാകൃത്തും മയക്കുമരുന്നുകളുടെ മാഹാത്മ്യത്തെപ്പറ്റി കഥകൾ എഴുതിയിട്ടില്ല. മയക്കുമരുന്നുകളുടെ മോചനം എന്നൊരു സന്ദേശം അവരുടെയാരുടെയും രചനകളിൽ ചുരുട്ടിവെച്ചിട്ടില്ല എന്ന നിരീക്ഷണത്തിലൂടെ ആധുനികതക്കെതിരെയുള്ള വലിയൊരു ആരോപണത്തിന്റെ മുനയൊടിക്കുന്നു.

ആധുനിക നോവൽ സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിരൂപാത്മകമായ യാത്രകളെ വിലയിരുത്തുന്ന '*നഗ്നയാമിനി*'കളിൽ[50] ജീവിതത്തിന്റെ നിത്യസാധാരണമായ തലത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന ഒരു വ്യക്തി പെട്ടെന്ന് ദുരന്തത്തിന്റെ തലത്തിൽ ചെന്നടുക്കുന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണ് നിശായാത്രയെന്നും പറയുന്ന രാജകൃഷ്ണൻ പുരോഗതിയെന്നും പരിഷ്കാരമെന്നും നാം ധരിച്ചുവെച്ചിട്ടുള്ള അവസ്ഥയിലേക്കുള്ള പ്രയാണത്തിനിടയിൽ മനുഷ്യൻ കൈമോശം വന്ന പൊരുളിനെക്കുറിച്ച് ഉത്കണ്ഠപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് അഗാധമായ ദർശനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതിനാൽ ആധുനികതയെ സ്നേഹിച്ച നിരൂപകനാണ് ആഷാമേനോൻ[51]. ദുർഗ്രഹത മുറ്റിനിൽക്കുന്ന ആധുനികതയുടെ രീതിയിൽ എഴുതുകയും പതുക്കെ പ്രകൃതി-പരിസ്ഥിതി അവബോധത്തിലേക്കു സ്വന്തം അഭിരുചികളെ മാറ്റുകയും ചെയ്തു. നിഷേധത്തെ സ്വാഭാവികമായ ഒരു ജീവിതാവസ്ഥയായി മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ നിഷേധാത്മകവും വിമർശനാത്മകവുമായ രാഷ്ട്രീയചിന്തയും പ്രവർത്തനവും ഇവിടെ രൂപപ്പെടുമെന്നു

വിശ്വസിച്ച നരേന്ദ്രപ്രസാദ് സാഹിത്യത്തിൽ സമൂഹത്തിനുള്ള സ്ഥാനത്തെ തിരിച്ചറിയുകയും 'സ്ഥലകാലത്തിനുള്ളിലെ അനുഭവങ്ങളുടെ പ്രവാഹമാണ് അസ്തിത്വം' എന്ന് തിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. "ആധുനികരെല്ലാം ജീവിതം നിരർത്ഥകമാണെന്നു പറയുന്നതായി ആധുനികതാ നിരൂപകർ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. അതേസമയം ഈ നിരർത്ഥകതയെ എഴുത്തുകാരൻ സ്വന്തം സൃഷ്ടിയിലൂടെ എങ്ങനെ അതിജീവിക്കുന്നു എന്നിടത്ത് അവർ ചെന്നെത്തുന്നില്ല"[52] എന്ന വിയോജനക്കുറിപ്പോടെ ആധുനികതാവാദനിരൂപണരംഗത്ത് തന്റേതായ ഒരു കാഴ്ച്ചപ്പാട് അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

3.8. ആധുനികതയെ തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ

ആധുനികതാവാദ നിരൂപകർ കടന്നുവന്നപ്പോഴുണ്ടായിരുന്ന അന്തരീക്ഷത്തിന് മാറ്റം വന്നു കഴിഞ്ഞു. ആശയങ്ങളും ഭാവുകത്വവും മാറി. ഒരു കലാസൃഷ്ടി നമ്മുടെ അനുഭൂതികളെ സമ്പന്നമാക്കുകയും സൗന്ദര്യബോധത്തെ വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് അതൊരിക്കലും ജീവിതത്തെ നേരിട്ട് സ്വാധീനിക്കാറില്ല' [53] എന്ന കാഴ്ചപ്പാടിൽനിന്ന് ആധുനികതാവാദം പല വഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചു. 'അലസമായ കൗതുകത്തേക്കാൾ ചരിത്രപരമായ അനിവാര്യതയാണ് എപ്പോഴും സൃഷ്ടിപരമായ വ്യതിയാനങ്ങൾക്ക് എഴുത്തുകാരനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന് എം. തോമസ് മാത്യുവും[54] മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച പ്രശ്നം സമൂഹജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണെന്ന് ബി. രാജീവനും[55] മുതലാളിത്ത സമൂഹത്തിന്റെ ഉൽപാദനബന്ധങ്ങളിലെ വൈരുധ്യത്തിന്റെ രാക്ഷസീയത കാരണം ഒറ്റപ്പെട്ടുപോവുകയും നരകിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യന്റെ പരോക്ഷവും കലാപരവുമായ പ്രതിഫലനമായി, അസ്തിത്വവ്യസനത്തെ കാണുന്ന വി.സി. ശ്രീജനും[56] ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രമാണങ്ങളെ മറ്റൊരു രീതിയിൽ ക്രമീകരിക്കുകയോ നോക്കിക്കാണുകയോ ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ആധുനികതയോട് പ്രഖ്യാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിനുണ്ടായിരുന്ന നിലപാടിലും മാറ്റങ്ങൾ വന്നതിന്റെ സൂചനകൾ ഇ.എം.എസിന്റെ തന്നെ വാക്കുകളിൽ കേൾക്കാം. "ആധുനികമെന്നും അത്യന്താധുനികമെന്നും മറ്റും വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പ്രസ്ഥാനത്തിന് നിഷേധാത്മക വശങ്ങളോടൊപ്പം ചില ക്രിയാത്മക വശങ്ങളും സംരംഭങ്ങളും ഉണ്ടെന്ന വസ്തുത പുരോഗമനകലാസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം നിഷേധിക്കുന്നില്ല. ആസ്വാദകരുടെ

അഭിരുചിയും സാഹചര്യങ്ങളും മാറുന്നതനുസരിച്ച് കലാരൂപങ്ങളിലും ആവിഷ്കാര ശൈലിയിലും മാറ്റങ്ങൾ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കും."[57]

കലാമൂല്യവും ലോകവീക്ഷണവും തമ്മിലുള്ള സങ്കീർണബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് ജി.ബി. മോഹൻതമ്പി മുമ്പോട്ടുവയ്ക്കുന്ന കാഴ്ച്ചപ്പാടുകൾ മാർക്സിയൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തത തരുന്നുണ്ട്. "ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ ലോകവീക്ഷണവും കൃതികളിലെ കലാമൂല്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് ലളിതമായി പറയാനാവില്ല. അയാളുടെ ബൗദ്ധികവും വൈകാരികവുമായ മേഖലകളെ നിർണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ അത്രയ്ക്ക് സങ്കീർണ്ണമാണ്. നിരവധി അവ്യക്തതകളുള്ള മനുഷ്യന്റെ ആന്തരിക ലോകത്തിലാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ അവബോധം വ്യാപരിക്കുന്നത്. അത് അയാളുടെ രാഷ്ട്രീയം മാത്രമായി ചുരുക്കാനാവില്ല. വിദഗ്ധനായ ഒരു സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞന് സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഏതാനും വലിയ സൂത്രവാക്യങ്ങളിൽ ഒതുക്കാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും. എന്നാൽ ഒരെഴുത്തുകാരന് നേരിടാനുള്ളത് സാമൂഹ്യചരിത്ര പശ്ചാത്തലത്തിൽ വ്യക്തിയുടെ ആന്തരിക ലോകത്തിലുണ്ടാകുന്ന ചലനങ്ങളാണ്. ഈ പര്യവേക്ഷണത്തിൽ അവ്യക്തതകളും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും ധാരാളമായിരിക്കും. വലിയ എഴുത്തുകാർക്കുപോലും അത്രയധികം കാര്യങ്ങളെ ക്രമീകരിക്കാനോ ചിട്ടപ്പെടുത്താനോ ആവില്ല. അയാളുടെ അവബോധത്തെ നിർണയിക്കുന്ന വസ്തുനിഷ്ഠഘടകങ്ങൾ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ അയാൾ എന്തു കാണുന്നുവെന്നും എങ്ങനെ കാണുന്നുവെന്നുമുള്ളതിനെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും. സാഹിത്യത്തിൽ വസ്തു നിഷ്ഠയാഥാർത്ഥ്യമെന്ന് പറയുന്നത് ആത്മനിഷ്ഠമായ അവബോധത്തിലൂടെ അരിച്ചെടുക്കപ്പെട്ടവയാണ്."[58]

ആധുനികത സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമെന്ന നിലയിലും സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സാമൂഹ്യഇടപെടൽ എന്ന നിലയിലും ആഗോളതലത്തിലും കേരളത്തിലും ഒളിപ്പിച്ചതും പ്രദർശിപ്പിച്ചതുമായ നിലപാടുകൾ ഇപ്പോൾ സൂക്ഷ്മമായി പഠനവിധേയമാക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആധുനികത അതിന്റെ ദുർഗ്രഹത നിമിത്തം ഒരു വരേണ്യപ്രസ്ഥാനമായിത്തീർന്നുവെന്ന് ഡോ. സി. രാജേന്ദ്രൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്.[59] ഒരു വശത്ത് അറിവിന്റെ ജനാധിപത്യപരമായ നവീകരണത്തെയും മറുവശത്ത് മുതലാളിത്തത്തിന്റെ തുറന്നിടലിനെയും പരത്തലിനെയും ആധുനികത പ്രതിരോധിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെയും നിരപ്പാക്കലിൽ നിന്ന് ദേശരാഷ്ട്രീയത്തെയും അതിന്റെ

ഗുരുത്വബോധത്തെയും സംരക്ഷിക്കുകയും അതേസമയം ഫ്യൂഡൽ മൂല്യങ്ങളെ നിരാകരിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതിന്റെ സന്ദിഗ്ദ്ധത ആധുനികതയിൽ കാണാം എന്നാണ് ഡോ. പവിത്രന്റെ കണ്ടെത്തൽ.[60]

ആധുനികതയുടെ സൗന്ദര്യരാഷ്ട്രീയത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഡോ.പി. സോമൻ, പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പാശ്ചാത്യലോകത്ത് വ്യാപിച്ച ആധുനികത, ക്ഷേമമുതലാളിത്തത്തിനും അതിന്റെ മാനവിക സംസ്കാരത്തിനും എതിരായ ആക്രമണമായാണ് ആരംഭിക്കുന്നതെന്ന് വിശദമാക്കുന്നു. 1890മുതൽ 1920 വരെയുള്ള മനുഷ്യവിരുദ്ധമല്ലാത്ത ആധുനികതയെ 'പുരോഗമനാധുനികത' എന്നും അതിനുശേഷമുള്ള പ്രതിലോമകരവും ഫാസിസ്റ്റ് പ്രവണതകളോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്നതുമായ നവാധുനികതയെ 'പ്രതിലോമാധുനികത' എന്നും അദ്ദേഹം വിഭജിക്കുന്നു. പ്രതിലോമാധുനികത ഭരണകൂടത്തിന്റെ അടിച്ചമർത്തലുകളോട് നിശ്ശബ്ദതയും സാമ്രാജ്യത്വാഭിനിവേശത്തോട് ആനുകൂല്യവും മതമൗലികവാദപരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളോട് ആഭിമുഖ്യവും പുലർത്തി. ആധുനികതയ്ക്കുള്ളിൽ സമഗ്രവൽക്കരണവും ശിഥിലീകരണവും ഒരുപോലെ ശക്തമാണ്. ഭാരതത്തിലെ ആധുനികത ഫ്യൂഡൽ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെയും നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് പടുത്തുയർത്തിയ ഒരു മിശ്രിതരൂപമാണ്. ലിബറലിസവും യാഥാസ്ഥിതികത്വവും മതാത്മകതയും ഇടതുപക്ഷ ചായ്‌വും അതിന്റെ അടിത്തട്ടായി ഒരേ സമയം നിലനിക്കുന്നു. ഇടതുപക്ഷാധുനികത സാഹിത്യത്തെയും സൗന്ദര്യത്തെയും രൂപഭാവശിൽപങ്ങളെയും ചരിത്രവൽക്കരിക്കാനും രാഷ്ട്രീയ വൽക്കരിക്കാനും ശ്രമിച്ചപ്പോൾ അതിനെതിരെ അരാഷ്ട്രീയവും അചരിത്രവാദവും ഉയർത്തിക്കൊണ്ട് കലയെയും സാഹിത്യത്തെയും സ്വാശ്രയവാദത്തിലും സാമൂഹിക നിരപേക്ഷമായ വ്യക്തിമഹത്വസിദ്ധാന്തത്തിലും ആത്മീയതയിലും പ്രതിഷ്ഠിക്കാനാണ് പ്രതിലോമാധുനികത ശ്രമിച്ചത്. അവർ രാഷ്ട്രീയത്തെ സൗന്ദര്യവൽക്കരിച്ചു. ഇത് അങ്ങേയറ്റം പ്രതിലോമപരവും ഫാഷിസ്റ്റുവൽക്കരണവുമാണ്. ഇടതുപക്ഷാധുനികത രാഷ്ട്രീയ വൽക്കരിച്ച സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ചിന്തകളെ സൗന്ദര്യവൽക്കരിച്ച നിഗൂഢ രാഷ്ട്രീയംകൊണ്ട് നേരിടുകയാണ് ശുദ്ധകലാവാദികൾ ചെയ്തത്. രാഷ്ട്രീയത്തെയും ചരിത്രത്തെയും ചമൽക്കാര പൂർണമാക്കുമ്പോൾ അത് ജനങ്ങൾക്ക് സ്വീകാര്യമായി തോന്നുന്നു. അവരുടെ യുക്തിയെയല്ല, വിശ്വാസത്തെയും

ഭാവനയെയുമാണ് അത് സ്പർശിക്കുന്നത്. പ്രത്യക്ഷയാഥാർത്ഥ്യത്തെയല്ല പരോക്ഷയാഥാർത്ഥ്യത്തെയാണ് ആധുനികർ കാമിച്ചത്. ഫാഷിസം സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തെ വ്യാജമായ രൂപകഭാഷയിലൂടെ മറ്റൊന്നായി തർജമ ചെയ്യുന്നു. വ്യാജരാഷ്ട്രീയവും വ്യാജചരിത്രവുമാണ് നിയോ ഫാഷിസത്തിന്റെ കൈമുതൽ. പുരോഗമന ആധുനികർ പുരാവൃത്തങ്ങളെയും ഇതിഹാസങ്ങളെയും മറ്റും രാഷ്ട്രീയവൽക്കരിച്ചപ്പോൾ പ്രതിലോമാധുനികർ അവയെ സൗന്ദര്യവൽക്കരിച്ച് ആത്മീയതയുടെ തലത്തിലേക്ക് ഉയർത്തി. ആധുനികതയിൽ ഒരു നഷ്ടബോധവും അതിനെ തിരയുന്ന, അന്വേഷണ ത്വരയും പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. ഏതോ ഒന്നിനെ കാത്തിരിക്കുന്ന, തിരയുന്ന അവസ്ഥയായിരുന്നു ജീവിതം. ഫാഷിസത്തിന്റെ വരവും നഷ്ടബോധത്തെ ഉദ്ദീപ്തമാക്കിക്കൊണ്ടാണ്. ഗതകാലസംസ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള നഷ്ടബോധവും അവയെ പുനരുദ്ധരിക്കാനുള്ള പദ്ധതികളുമാണ് നിയോഫഷിസത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ അജണ്ട. എന്നാൽ ജനാധിപത്യരാഷ്ട്രീയത്തിലോ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗരാഷ്ട്രീയത്തിലോ നഷ്ടബോധമില്ല. ഭാവിയിൽ സാക്ഷാത്കരിക്കാനുള്ള ക്ഷേമരാഷ്ട്രസങ്കൽപങ്ങളേയുള്ളു. ആധുനികതയും ഫാസിസവും കിട്ടാനുള്ള ലോകത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. ഫാഷിസത്തെ നേരിടാനുള്ള മാർഗം നിരന്തരമായ ചരിത്രവൽക്കരണവും രാഷ്ട്രീയവൽക്കരണവുമാണ്. ഫാഷിസത്തെ ജനാധിപത്യംകൊണ്ടും മതാത്മകതയെ മാനവികതകൊണ്ടും പ്രതിരോധിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.[61] വർത്തമാനകാല രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഫാഷിസ്റ്റ് പ്രവണതകളുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിവിൽനിന്നുകൊണ്ടുള്ള നിരീക്ഷണമാണിത്.

യുക്തിനീതി, സ്വാതന്ത്ര്യം, മാനവികത എന്നിങ്ങനെയുള്ള 'സാമാന്യ'ങ്ങളെ വിമർശനനിഷ്ഠസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അനിവാര്യമായ പരികൽപ്പനയായി കാണുന്ന ഹെബാർമാസിന്റെ ചിന്തകളിലൂന്നിയാണ് ടി.വി. മധു ആധുനികതയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. സാമാന്യതയെ അവലംബിക്കുന്ന ചിന്താസമ്പ്രദായം അനാശാസ്യമായ ഒന്നല്ല. ആധുനികതത്വചിന്തയുടെ കേന്ദ്രധാരയായി വളർന്നുവന്നത് സാമാന്യതാവാദമാണ് (Universalism) ആധുനികത ഇന്നും പ്രസക്തമാണ്. അതിന്റെ ദാർശനികമായ ശേഷിപ്പുകളെ തള്ളിക്കളയുകയല്ല ഊർജിതമായി പുന:സജ്ജീകരിക്കുകയാണ് വേണ്ടത്. ഇനിയും പൂർത്തീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത വിചാരപദ്ധതി എന്ന നിലയിൽ ആധുനികത

യുടെ പാരമ്പര്യത്തെ ജീവത്തായി നിലനിർത്താനും മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോവാനുമാണ് ശ്രമിക്കേണ്ടത്. സംവാദാത്മകമായ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ സാധ്യതയിലാണ് ആധുനിക തയുടെ രാഷ്ട്രീയം ഊന്നുന്നത്. ഉത്തരാധുനികർ ഈ സാധ്യതയെത്തന്നെ തള്ളിക്കള യുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.[62]

ആധുനികതയുടെ ചിന്താധാരകളുടെ അടിത്തറ പരിശോധിക്കുന്ന ജി. മധുസൂദ നന്റെ കണ്ടെത്തലുകൾ എല്ലാ സാഹിത്യ പ്രവർത്തനവും ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലാണെന്ന് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.[63]

യൂറോപ്പിൽ 20ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പ്രബലമായ ചിന്താധാരകളായ ഫാഷിസത്തിന്റെയും അസ്തിത്വവാദത്തിന്റെയും വേരുകൾ നീത്ഷേയുടെ ചിന്തയിലുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികത എന്നറിയപ്പെടുന്ന ചിന്താധാരയുടെ സൈദ്ധാന്തിക ഉറപ്പുകളും നീത്ഷേ യിൽ തന്നെയാണ്. സിരാരോഗത്തിന്റെ ആദർശവത്കരണം, അതിരുകടന്ന പുരുഷ ലൈംഗികതയുടെ ഉദ്ഘോഷം, മരണാഭിമുഖ്യം, പ്രതിബദ്ധതാ വിരുദ്ധത, അഥവാ സാമൂ ഹ്യവിരുദ്ധത എന്നിവയായിരുന്നു ആധുനികതാ വിമർശകരുടെ പ്രിയപ്പെട്ട പ്രമേയങ്ങൾ.

സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികത ഏകശിലാരൂപമായ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായിരുന്നില്ല അതിന് സാർത്രിന്റെ ദാർശനിക സ്വാധീനമുള്ളൊരു ചുവന്നവാൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവിമർശനത്തിന്റെ അടിവേരുകൾ നീത്ഷേയുടെ ദർശനത്തിലാണ് കണ്ടെത്താനാവുക. ആധുനികതാ വിമർശകർ എന്ന പേരിൽ രംഗപ്ര വേശം ചെയ്തവരിൽ പ്രമുഖരായ കെ.പി. അപ്പൻ, വി. രാജകൃഷ്ണൻ, ആഷാമേനോൻ എന്നിവർ നീത്ഷേയുടെ ചിന്തയോടുള്ള ആധമർണ്യം ആവർത്തിച്ചു പ്രഖ്യാപിച്ചവരാ ണ്. വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും അതിഭാഷണങ്ങളുംകൊണ്ട് നിറഞ്ഞതാണ് നീഷേയുടെ ദർശ നം. എറെ ദുർവ്യാഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ട ഒന്നാണ് 'ദൈവം മരിച്ചു' എന്ന നീത്ഷെയുടെ പ്രഖ്യാപനം. ക്രിസ്തുവിനെ ഒരിക്കലും നിത്ഷേ ഇകഴ്ത്തിപ്പറയുന്നില്ല. സ്വന്തം കഴി വുകളെയും സാധ്യതകളെയും മറന്ന് തന്നിൽനിന്ന് വേറിട്ടൊരു ശക്തിയിൽ എല്ലാം അർപ്പിച്ച മനുഷ്യന്റെ ദൗർബല്യത്തെയാണ് "ദൈവം മരിച്ചു" എന്ന അതിഭാഷണത്തി ലൂടെ നീത്ഷേ നിരാകരിച്ചത്. "എന്തും അനുവദനീയം" ആണെന്നല്ല മേലാള സദാചാ രത്തിനനുസൃതമായതേ അനുവദനീയമായുള്ളു എന്നതായിരുന്നു നീത്ഷേയുടെ

നിലപാട്. പടയാളികളുടെ മേലാളമൂല്യസങ്കൽപമായിരുന്നു നീത്ഷേയുടെ ആദർശം. ദൈവത്തിന്റെ മരണത്തിനൊപ്പം അദ്ദേഹം നിരാകരിച്ചത് അടിമസദാചാരം അഥവാ മൃഗ ക്കൂട്ട സദാചാരം എന്നദ്ദേഹം വിളിച്ച പൊതുജനസമ്മതിയുള്ള മൂല്യസംഹിത യെയാണ്.

'അടിമസദാചാരത്തോടുമാത്രമല്ല കീഴാള വർഗ്ഗത്തോടു മുഴുവൻ നീത്ഷേയ്ക്കു പരമ പുച്ഛമാണ്... നീത്ഷെയെ പിടിച്ചാണയിടുന്ന നമ്മുടെ ആധുനികതാ വിമർശക രുടെ നിലപാടുകളിൽ മതത്തിനോടുള്ള എതിർപ്പുകളൊന്നും കാണാനില്ല. മ തമൗലികവാദത്തെക്കുറിച്ച് രാഷ്ട്രീയകൗശലത്തോടെ നിശ്ശബ്ദത പാലിക്കാനും അവർക്കു കഴിഞ്ഞു. ഇഹലോകജീവിതം മാത്രമാണ് സത്യമെന്നു വരുമ്പോൾ എല്ലാ വർക്കും നീതിയും അവസരസമത്വവും ഉറപ്പുവരുത്തുന്നൊരു വ്യവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് ചിന്തി ക്കേണ്ടത് ആവശ്യമായി വരുന്നു. അതിനു നീത്ഷേയ്ക്കു കഴിഞ്ഞില്ല. അത്തരമൊരു വ്യവസ്ഥയെ എല്ലാ ശക്തിയുമെടുത്ത് എതിർക്കുകയും ചെയ്തു.

ആധുനികതാ വിമർശനത്തിന്റെ ശക്തമായ അന്തർധാരയായിരുന്ന വ്യക്തിവാദ ത്തിന്റെ പ്രതിലോമ സ്വരൂപം നീത്ഷേയുടെ ചിന്തയിലും കാണാം. ജീവിതം തന്നെ ആത്യന്തികമായി അന്യവും ദുർബലവുമായതിനെ അടിച്ചമർത്തലും മുറിവേൽപ്പിക്കലും അപഹരിക്കലും കീഴടക്കലുമാണ് എന്നതിനെ സ്വാഭാവികതയായി കാണുന്നതല്ലാതെ അവയെ നീത്ഷേ അപലപിക്കുന്നില്ല. ഗർവ്വും പൗരുഷവും ആക്രമണശേഷിയും അധീ നശക്തിയുമുള്ള ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ ക്രൂരതകളെ ആദർശവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തെ പ്രതിരോധിക്കാൻ നീത്ഷേ കണ്ടത് ജനങ്ങളുടെ ഉയർത്തെ ഴുന്നേൽപ്പല്ല, പഴയ ജർമ്മൻ പ്രഭു വർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉന്നതമൂല്യങ്ങളാണ്. വ്യക്തികളിലും പ്രഭുവർഗത്തിന്റെ ഉന്നതാദർശങ്ങളിലുമുള്ള ഈ അതിരുകടന്ന വിശ്വാസത്തിൽനിന്ന് സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തിലേക്കും ഫാഷിസത്തിലേക്കും ഏറെ ദൂരമില്ല. ജനാധിപത്യത്തെക്കു റിച്ച് നീത്ഷേ നിന്ദയോടെ പറയുന്നത് മഹാന്മാരായ മനുഷ്യരിലും 'വിശിഷ്ടസമൂഹ' ത്തിലും വിശ്വാസമില്ലാത്ത, എല്ലാവരും, തുല്യരായിരിക്കുന്ന കന്നുകാലിക്കൂട്ടമായാണ്. പാർലമെന്ററി ജനാധിപത്യത്തിനും പത്രങ്ങൾക്കും എതിരാണെന്നു പ്രഖ്യാപിച്ച നീത്ഷേ അവ കന്നുകാലിക്കൂട്ടങ്ങൾക്ക് മേലാളരാകാനുള്ള ഉപാധിയാണെന്ന് അപഹസിക്കുന്നു.

'മേൽത്തരം' വംശജരുടെ ആക്രമണോത്സുകമായ പൗരുഷത്തിന്റെ മേൽക്കോയ്മ യോടൊപ്പം നിന്ന നീത്ഷേ "ദരിദ്രർ കൗശലത്തോടെ അവരുടെ നിഹിലിസം ശക്തരു ടെമേൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അതിനാൽ ഞാൻ ശക്തരുടെ ക്രൂരതയെയും ഗർവ്വിനെയും പൗരുഷത്തേയും ആക്രമണോത്സുകതയെയും അധീശത്വത്തെയും പിന്തു ണയ്ക്കൂ" എന്നു തുറന്നു പറയുന്നുണ്ട്. ദുർബലർക്കെതിരെയുള്ള ക്രൂരതയെ ആദർശ വത്കരിക്കുന്നു. നീക്കുപോക്കില്ലാത്ത സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിരോധം നിലനിർത്തുന്നു. "നമുക്ക് അടിമകളെയാണ് വേണ്ടത്. അവർക്കു മേലാളരാകാനുള്ള വിദ്യ പഠിപ്പിച്ചുകൊടുക്കു ന്നത് വിഡ്ഢിത്തമാണ്" എന്നു പറയുന്ന നീത്ഷേയ്ക്ക് ഒരു നൈതികതയിലും താൽപ ര്യമില്ല. ഒരു ദാർശനികതയുമില്ല. ദാർശനികനുണ്ടാവേണ്ട ഉന്നതമായ മാനസികഭാവ മില്ല. ദരിദ്രരെ മാത്രമല്ല ദുർബലമായ എല്ലാറ്റിനെയും -സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയുമടക്കം നീത്ഷെ നിന്ദിക്കുന്നു.

സ്ത്രീ എന്നാൽ പുരുഷൻ കൊതിക്കുന്ന ഏറ്റവും അപകടകരമായ കളിപ്പാട്ടമാ ണെന്നും പുരുഷന്റെ ബീജം ഏറ്റുവാങ്ങി യോദ്ധാക്കളെ പ്രസവിക്കുക എന്നതല്ലാതെ അവൾക്കു മറ്റൊരു കർമ്മവുമില്ലെന്നും സ്ത്രീയെക്കുറിച്ച് നിലവിലുള്ള മറ്റുള്ള ധാരണ കളൊക്കെ മണ്ടത്തരമാണെന്നും നീത്ഷേ പറയുന്നുണ്ട്.

ഇത്തരം ദർശനങ്ങളെ അമിതമായി പിൻപറ്റിയവരായിരുന്നു ആധുനികതാവിമർശ കർ എന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന മധുസൂദനൻ, ആധുനിക എഴുത്തുകാർ ഇത് തിരിച്ച റിഞ്ഞുവെന്നും ആധുനികതാ വിമർശകരിൽ ചിലർമാത്രമാണ് രോഗാതുരഭാവനയോട് ആഭിമുഖ്യവും ജീവിത വിരുദ്ധമായ നിഹിലിസവും അരാഷ്ട്രീയതയുടെ പേരിൽ കൊണ്ടാടിയ ഫാഷിസ്റ്റ് യാഥാസ്ഥിതികതയുമായി പിന്നെയും തുടർന്നതെന്നും നിരീ ക്ഷിക്കുന്നു. ആഷാമേനോൻ 1980കളിൽതന്നെ പാരിസ്ഥിതിക ആത്മീയതയിലേക്ക് പരിണമിച്ചുകൊണ്ട് വഴിമാറി നടന്നു.[64] രാജകൃഷ്ണനാകട്ടെ നിശ്ശബ്ദതയുടെയും ആത്മ പരിശോധനയുടെയും ഒരു കാലഘട്ടത്തിലൂടെ കടന്ന് വീണ്ടും ആധുനികതയുടെ പ്രക ടസ്വാധീനങ്ങളില്ലാത്ത നിലപാടുകളുമായി രംഗത്തെത്തി. ഫലത്തിൽ കെ.പി. അപ്പൻ മാത്രമാണ് ഈ നിലപാടിൽ തുടർന്നതെന്നു കാണാം. 96-ൽ എം. മുകുന്ദൻ ആധുനിക തയുടെ ഔദ്യോഗിക തിരസ്കാരവുമായി രംഗത്തെത്തി.[65] മുൻ ശാഠ്യങ്ങളിൽനിന്നും വിട്ടകന്ന്, ആധുനികതയുടെ കുറവുകൾ എന്നപേരിൽ വന്ന വിമർശനങ്ങളൊന്നും

ശരിയല്ലെന്നും ഇല്ല എന്ന് പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ടതൊക്കെ ആധുനികതയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നും തെളിവുകൾ ഹാജരാക്കിക്കൊണ്ട് 97-ൽ കെ.പി. അപ്പൻ ആധുനികതാ സന്ധി ചെയ്തു.[66]

3.9 ഉപസംഹാരം

ആധുനികതയുടെയുള്ളിലും ആധുനികതയ്ക്ക് നേരെയും ഉള്ള നിലപാടുകളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയായിരുന്നു ഈ അധ്യായത്തിൽ. ആധുനികതയുടെ കേരളീയ പരിസരം ചർച്ച ചെയ്യുന്നതിനുമുമ്പായി ഇന്ത്യയിലെ ആധുനികതയുടെ പശ്ചാത്തലവും ചരിത്രവും പ്രസക്തമായതിനാൽ സംക്ഷിപ്തമായി നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

കേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യനവോത്ഥാന സംരംഭങ്ങളും സാഹിത്യവും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന ബന്ധം വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ സാമൂഹ്യപക്ഷത്ത് നിന്നുകൊണ്ട് പ്രകടമായ നിലപാടുകൾ സ്വീകരിച്ച 'ജീവൽ സാഹിത്യ'ത്തിന്റെയും 'പുരോമനസാഹിത്യ' ത്തിന്റെയും ഇടം കണ്ടെത്താനാവുന്നുണ്ട്. എന്തുകൊണ്ട് പുരോഗമന സാഹിത്യചേരി ആധുനികതയ്ക്കെതിരെ ശക്തമായ ആരോപണമുന്നയിച്ചു എന്നും എന്തുകൊണ്ട് അത് ഏക പക്ഷീയമായിപ്പോയി എന്നും തിരിച്ചറിയാൻ പുരോഗമന സാഹിത്യചേരിയുടെ ചരിത്രവും വീക്ഷണവും സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കേണ്ടിവന്നു. പുരോഗമന, സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ കാഴ്ചപ്പാട് സംഘടനയിലേക്കും പ്രസ്ഥാനത്തിനുള്ളിലെ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ രചനാപരമായ പരിമിതികളിലേക്കും ഒതുങ്ങിപ്പോവുകയും ഇതിന്റെയും കൂടി പേരിൽ നിരവധി എതിർപ്പുകൾക്ക് ഇരയാവുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കാലത്താണ് ആധുനികത കടന്നുവരുന്നത്. വ്യക്തമായ സാമൂഹ്യബോധത്തിലൂന്നുകയും സാഹിത്യഗുണത്തേക്കാൾ സാമൂഹ്യപ്രസക്തിയെ വിലമതിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന പുരോഗമന സാഹിത്യചേരിക്ക് ആധുനികതയെ അംഗീകരിക്കാനാവുമായിരുന്നില്ല. രാഷ്ട്രീയ ചായ്‌വിന്റെയും രൂപഭദ്രതാവിവാദത്തിന്റെയും പേരിൽ പുരോഗമന സാഹിത്യത്തെ എതിർത്തവരും പരിഹസിച്ചിരുന്നവരുമായ യാഥാസ്ഥിതികരടക്കമുള്ള ചേരിയോടൊപ്പം ആധുനികതാവക്താക്കളും കൂടിചേർന്നപ്പോൾ ഇവരെ ഒന്നിച്ചുകാണാനും എതിർക്കാനുമായി പ്രതിരോധത്തിലൂന്നിയ വാദഗതികളും വീക്ഷണങ്ങളും രൂപീകരിക്കേണ്ടിവന്നു. തങ്ങളുടെ സാഹിത്യ നിലപാടുകളേക്കാൾ നെഞ്ചിലേറ്റിയിരുന്നത്

രാഷ്ട്രീയ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളായിരുന്നതിനാൽ കാലുഷ്യമില്ലാതെ തെളിഞ്ഞ മനസ്സോടെ ആധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വത്തെയോ വക്താക്കളെയോ മനസ്സിലാക്കാൻ പുരോഗമന സാഹിത്യചേരിക്ക് സാധിച്ചില്ല. ഒരു വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളിലും തങ്ങൾക്ക് മതിപ്പില്ലെന്ന ആധുനികതാ നിലപാട് സംവാദത്തിന്റെ വഴികളെ ഇടുങ്ങിയതാക്കി. ആധുനികത പ്രതിബദ്ധതാ വിരുദ്ധമെന്ന് മുദ്രയടിക്കപ്പെട്ടു.

ആധുനികതയുടെ സ്വഭാവ സവിശേഷതകൾ ആധുനിക പ്രസ്ഥാനത്തിനും മുമ്പേ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും. ഇത് വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ആധുനികതയ്ക്ക് കേരളീയമായ ഒരു പരിസരം ഉണ്ടെന്നു ബോദ്ധ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ആധുനികത എഴുത്തുകാരുടെ നഗരജീവിതാനുഭവവും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യപരിചയവും ആധുനികതയെ ലക്ഷണ സമ്പൂർണമാക്കി. ആധുനിക എഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ കൃതികളിലും സാഹിത്യ സംവാദങ്ങളിലും സ്വീകരിച്ചതിനേക്കാൾ തീവ്രമായ നിലപാട് സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികതയെ ഒരു പ്രസ്ഥാനമാക്കി വളർത്തിയത് ആധുനികതാവാദനിരൂപകരായിരുന്നു. പുരോഗമന സാഹിത്യചേരി ഉയർത്തിയ ആരോപണങ്ങളെല്ലാം ഇവർ അലങ്കാരങ്ങളാക്കി മാറ്റി. പ്രതിബദ്ധതാ വിരുദ്ധ സാഹിത്യമെന്ന ആരോപണത്തെ കീർത്തി മുദ്രയാക്കി ഉയർത്തിക്കാട്ടി. പാശ്ചാത്യമായ തത്വചിന്തകളും കേരളീയ സാഹചര്യത്തിലെ ഇടതുപക്ഷവിരോധവും ചേർന്ന് ഒരു മറുപക്ഷം രൂപപ്പെട്ടു. ഏതെങ്കിലും ഒരു പക്ഷത്തുനിന്നുകൊണ്ടുമാത്രം ആധുനികതയെ നിരീക്ഷിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടു. അനുകൂലികളും പ്രതികൂലികളുമായി സംഘം തിരിഞ്ഞു.

ആധുനികതയുടെ പുരോഗമന കാഴ്ചപ്പാടുകളും പുരോഗമന സാഹിത്യചേരിയിൽ വളർന്നുവന്ന ആധുനികതയോടുള്ള സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര-സാമൂഹ്യശാസ്ത്ര നിലപാടുകളും വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോയി. ആധുനികരായ എഴുത്തുകാരുടെ രചനകൾ മുമ്പിൽവെച്ച് പരിശോധിക്കപ്പെട്ടില്ല. ആധുനിക ഭാവുകത്വത്തോടെ എഴുതുന്നവരെയും വായിക്കുന്നവരെയും ആധുനികതാവാദനിരൂപകർ അവരുടെ അനുയായികളാക്കി മാറ്റി. ഈ നിരൂപകർ ആധുനികതയുടെ വക്താക്കളും സിദ്ധാന്തഭാഷ്യങ്ങൾ ചമയ്ക്കുന്നവരുമായി മാറി. കെ.പി. അപ്പൻ, വി. രാജകൃഷ്ണൻ, ആഷാമേനോൻ എന്നിവരാണ് ഈ രംഗത്തെ പ്രമുഖർ, ദീർഘകാലം ഈ യുദ്ധരംഗത്ത് പടനായകനായി തുടർന്ന

കെ.പി. അപ്പന്റെ വീക്ഷണങ്ങളെ വിശദമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട് ഈ അധ്യായത്തിൽ.

ആധുനികതയ്ക്ക് അകത്തും പുറത്തുമായി നിന്ന വീക്ഷണവൈരുധ്യങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയും, ആധുനികതയോടുള്ള എതിർപ്പിലും ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ദാർശനിക മഹത്വത്തിലുമുള്ള ദൗർബല്യങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യാൻ പുതിയ നിരൂപകർക്കാവുന്നുണ്ട്. അത്തരം ചില സൂചനകൾകൂടി നൽകിക്കൊണ്ടാണ് അധ്യായം അവസാനിക്കുന്നത്.

മലയാളത്തിൽ ആധുനികത രൂപം കൊണ്ടതിന്, സവിശേഷമായ കേരളീയ സാഹചര്യമുണ്ടെന്നതുപോലെ അതിനെ എതിർത്തതിനും സവിശേഷമായ ചരിത്രപശ്ചാത്തലമുണ്ട്. എതിർപ്പിന്റെയും മഹത്വവൽക്കരണത്തിന്റെയും രണ്ട് വായനയ്ക്കിടയിൽ ആധുനികതയെ അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്. ആധുനികത പ്രസരിപ്പിച്ച രാഷ്ട്രീയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ എന്തായിരുന്നു? രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിന്റെ സൂചകങ്ങൾ വെച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികമലയാള നോവലുകളെ അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് അടുത്ത അധ്യായത്തിൽ.

സൂചിതരചനകൾ, ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

(അധ്യായം-മൂന്ന്)

1. *വിശ്വസാഹിത്യ വിജ്ഞാനകോശം.* (വാല്യം 1) തിരുവനന്തപുരം; കേരള സംസ്ഥാന വിശ്വവിജ്ഞാനകോശം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. 1994. (പുറം 632-683)

2. *സർവ്വവിജ്ഞാനകോശം* (വാല്യം 1) തിരുവനന്തപുരം; കേരള സംസ്ഥാന വിശ്വ വിജ്ഞാനകോശം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. 1994. (പുറം 780-782)

3. പി.കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, *പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം, നിഴലും വെളിച്ച വും.* . തൃശ്ശൂർ; കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി. 1987. (പുറം 199).

4. എൻ. പ്രഭാകരൻ. പുറത്തേക്കുള്ള (അകത്തേക്കുള്ള) വഴികൾ. *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം.* (വാല്യം 3) തൃശ്ശൂർ; കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി. . (പുറം 419).

5. പി.പി. രവീന്ദ്രൻ. തീവ്രഇടതുപക്ഷവും മലയാള സാഹിത്യവും. *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം.* (വാല്യം 3) തൃശ്ശൂർ; കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി. . (പുറം 435).

6. ഡോ. എൻ.വി.പി. ഉണിത്തിരി. കേരളീയദർശനം. *500 വർഷത്തെ കേരളം, ചില അറിവടയാളങ്ങൾ.* എഡിറ്റർ: സ്കറിയ സക്കറിയ. ചങ്ങനാശ്ശേരി; താരതമ്യപഠന സംഘം. 1999 (പുറം 34-42).

7. വിനോദ് സി.പി. കേരളീയത; ആധുനികതയും സംസ്കാരവും. *500 വർഷത്തെ കേരളം, ചില അറിവടയാളങ്ങൾ.* എഡിറ്റർ: സ്കറിയ സക്കറിയ. ചങ്ങനാശ്ശേരി; താരതമ്യപ ഠനസംഘം. 1999 (പുറം 70-72).

8. ഡോ. കെ.എൻ. ഗണേശ്. *കേരളത്തിന്റെ ഇന്നലെകൾ.* തിരുവനന്തപുരം; സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, കേരള സർക്കാർ. 1997 (പുറം 310-316).

9. ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട്. *മാർക്സിസവും സാഹിത്യസംവാദവും.* തിരുവനന്തപുരം; ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1995 (പുറം 17)

10. *മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.* 1937 ജൂലായ് 19.

11. സുകുമാർ അഴീക്കോട്. *പുരോഗമന സാഹിത്യവും മറ്റും.* കോഴിക്കോട്; പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്. 1990 (പുറം 17)

12. പുരോഗമനകലാസാഹിത്യ സംഘം, *പെരുമ്പാവൂർ രേഖ.*

13. ഇ.എം.എസ്. *നവോത്ഥാനവും മലയാള സാഹിത്യവും.* തിരുവനന്തപുരം; ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്. 1990 (പുറം 23).

14. ഡോ. എസ്.എസ്. ശ്രീകുമാർ. *പുരോഗമന സാഹിത്യം: കുറ്റപത്രവും കുമ്പസാരവും.* കോട്ടയം; കറന്റ് ബുക്സ് 2006 (പുറം 73)

15. ഇ.കെ. നായനാർ. *സാഹിത്യകാരൻ ഏതു ചേരിയിൽ.* തിരുവനന്തപുരം; ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1989 (പുറം 36).

16. അതേ പുസ്തകം (പുറം 32)

17. എം.എസ്. ദേവദാസ്. *തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ.* തൃശ്ശൂർ; കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി. 1991 (പുറം 146).

18. ചെറുകാട്. *ജീവിതപ്പാത.* തൃശ്ശൂർ; കറന്റ് ബുക്സ്. 2005. (പുറം 460).

19. എം.ആർ. ചന്ദ്രശേഖരൻ. *കേരളത്തിലെ പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രം.* കോഴിക്കോട്; ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്. 1999.

20. പി.കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ. *കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രം.* തിരുവനന്തപുരം; കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. 2000 (പുറം 586-587)

21. ഡോ. എം. ലീലാവതി *മൂല്യസങ്കൽപ്പങ്ങൾ.* . തൃശ്ശൂർ; കറന്റ് ബുക്സ്. 1992 (പുറം 23)

22. നിർമൽകുമാർ. കെ.പി. *ക്ഷോഭിച്ചവർക്കൊരു ശ്രാദ്ധം.* മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്. പുസ്തകം - 80, ലക്കം 35.

23. ഇം.എം.എസ്സും നിരൂപകന്മാരും. *സാഹിത്യസംവാദം:* തിരുവന്തപുരം; ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1996 (പുറം 12-13)

24. പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള. *ഇസങ്ങൾക്കിപ്പുറം.* തിരുവനന്തപുരം; ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1982 (പുറം 39)

25. ഇ.കെ. നായനാർ. *സാഹിത്യകാരൻ ഏതു ചേരിയിൽ.* ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1988 (പുറം 93-94)

26. എം.എൻ. വിജയൻ. *കലയും ജീവിതവും.* ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1998 (പുറം 100-101)

27. പ്രൊ: വി. അരവിന്ദാക്ഷൻ. *സാഹിത്യം, സംസ്കാരം, സമൂഹം.* തൃശ്ശൂർ; ജനശക്തി ബുക്സ്. 1997 (പുറം 141)

28. സച്ചിദാനന്ദൻ. അഭിനവസാഹിതി-ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പരിണമിക്കുന്ന സങ്കൽപ്പനങ്ങൾ. *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം.* (വാല്യം 3) തൃശ്ശൂർ; കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി (പുറം 798)

29. അതേ പുസ്തകം. (പുറം 800).

30. പി.കെ. രാജശേഖരൻ._*ഏകാന്ത നഗരങ്ങൾ.* കോട്ടയം; ഡി.സി. ബുക്സ്. 2006; (പുറം 40).

31. *നമ്മളറിയേണ്ടതായ ജീവിതവും സാഹിത്യവും ഭാവിയും.* ആശയസമന്വയം മാസിക. പുസ്തകം-6, ലക്കം 4.

32. രവീന്ദ്രൻ പി.പി. *ആധുനികതാവാദവും തീവ്രഇടതുപക്ഷവും.* പച്ചക്കുതിര, പുസ്തകം-1, ലക്കം 2.

33. അജയകുമാർ. എൻ. *ആധുനികത മലയാള കവിതയിൽ.* ചങ്ങനാശ്ശേരി; താരതമ്യപഠനസംഘം. 2001 (പുറം 42)

34. കെ.പി. അപ്പൻ. *ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം.* കോഴിക്കോട്; ബോധി പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്. 1993 (പുറം 97)

35. ജയ്സൺജോസ്. *വിമർശനകലയിലെ മുന്നാം ചേരി.* തിരുവനന്തപുരം; റെയിൻബോ ബുക്സ് പബ്ലിഷേഴ്സ്. 2006 (പുറം 25).

36. നിർമൽകുമാർ കെ.പി. *ക്ഷോഭിച്ചവർക്കൊരു ശ്രാദ്ധം.* മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്. പുസ്തകം-80, ലക്കം 35.

37. കെ.പി. അപ്പൻ. *ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം.*കോട്ടയം; ഡി.സി. ബുക്സ് 1998 .

38. കെ.പി. അപ്പൻ. *മാറുന്ന മലയാള നോവൽ.* കൊല്ലം; ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്. 1997 (പുറം 14)

39. കെ.പി. അപ്പൻ. *കലഹവും വിശ്വാസവും.* കോട്ടയം; ഡി.സി ബുക്സ്. 1994

40. കെ.പി. അപ്പൻ. *കഥ: ആഖ്യാനവും അനുഭവസത്തയും.* കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ്. 1999.

41. കെ.പി. അപ്പൻ. *അഭിമുഖ സംഭാഷണങ്ങൾ.* കൊല്ലം; ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്. 1997

42. കെ.പി. അപ്പൻ. *മാറുന്ന മലയാള നോവൽ.* കൊല്ലം; ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്. 1997

43. കെ.പി. അപ്പൻ. *മലയാള ഭാവന. മൂല്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും.* കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ്. 1992

44. കെ.പി. അപ്പൻ. *കലാപം, വിവാദം, വിലയിരുത്തൽ.* കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ്. 1994

45. കെ.പി. അപ്പൻ. *പേനയുടെ സമരമുഖങ്ങൾ.* കൊല്ലം; ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്. 1995 (പുറം 12)

46. കെ.പി. അപ്പൻ. *ഇന്നലെകളിലെ അന്വേഷണ പരിശോധനകൾ.* കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ്. 2000 (പുറം 71)

47. കെ.പി. അപ്പൻ. *വിവേകശാലിയായ വായനക്കാരാ.* കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ്. 2006 (പുറം 22)

48. വി. രാജകൃഷ്ണൻ. *മൗനം തേടുന്ന വാക്ക്.* കോട്ടയം സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം. 1987 (പുറം 13).

49. വി. രാജകൃഷ്ണൻ. *ചുഴികൾ ചിപ്പികൾ.* കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ്. 1990 (പുറം 12).

50. വി. രാജകൃഷ്ണൻ. *നഗ്നയാമിനികൾ.* കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ്. 2003

51. ആഷാമേനോൻ. *ശ്രാദ്ധസ്വരങ്ങൾ.* കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ്. 2006

52. ആർ. നരേന്ദ്രപ്രസാദ്. *ആധുനികതയുടെ മധ്യാഹ്നം.* കോഴിക്കോട് പൂർണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്. 1984.

53. കെ.പി. അപ്പൻ. *തിരസ്കാരം.* . കൊല്ലം ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ് 1980. (പുറം 15)

54. എം. തോമസ് മാത്യു. *എന്റെ വല്മീകമെവിടെ?* കോഴിക്കോട് പൂർണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്. 1983. (പുറം. 39)

55. ബി. രാജീവൻ. *ജന നിബിഢമായ ദന്തഗോപുരം.* തിരുവനന്തപുരം; ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1991

56. വി.സി. ശ്രീജൻ. സുവിശേഷ ചിന്തകൾ. *കെ.പി. അപ്പൻ വ്യക്തിയും വിമർശകനും.* കൊല്ലം ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്. 1994 (പുറം. 29)

57. ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട്. *മാർക്സിസവും സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തവും.* തിരുവന്തപുരം. ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1995. (പുറം 63)

58. ജി.ബി. മോഹൻതമ്പി. *മാർക്സിയൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം: മിഥ്യയും യാഥാർത്ഥ്യവും.* തിരുവന്തപുരം. ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1992. (പുറം 65)

59. ഡോ. സി. രാജേന്ദ്രൻ. *സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം.* തിരുവനന്തപുരം; കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. 2006 (പുറം 128)

60. ഡോ. പി. പവിത്രൻ. *ആധുനികതയുടെ കുറ്റസമ്മതം.* കോട്ടയം; സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം. 2000 (പുറം 46).

61. ഡോ. പി. സോമൻ. *ആധുനികതയുടെ സൗന്ദര്യരാഷ്ട്രീയം.* തിരുവനന്തപുരം; ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്. 2006 (പുറം 7-20)

62. ടി.വി. മധു.*നവമാർക്സിസ്റ്റ് സാമൂഹ്യവിമർശം.* കോട്ടയം; ഡി.സി. ബുക്സ്. 1999 (പുറം 119-120)

63. ജി. മധുസൂദനൻ. *ഭാവുകത്വം ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ.* കോട്ടയം; ഡി.സി. ബുക്സ്. 2006

64. ആഷാ മേനോൻ. *കൃഷ്ണശിലയും ഹിമശിരസ്സും.* കോട്ടയം; ഡി.സി. ബുക്സ്. 2001

65. എം. മുകുന്ദൻ. *ആധുനികത ഇന്നെവിടെ?* മലയാള മനോരമ വാർഷികപ്പതിപ്പ്.

66. കെ.പി. അപ്പൻ. *ആധുനികത ഒരു തിരിഞ്ഞുനോട്ടം.* മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്. 1997 ഡിസംബർ 14-20.

അധ്യായം - നാല്

ആധുനിക മലയാളനോവലുകളുടെ

രാഷ്ട്രീയപാരായണം

അധ്യായം - നാല്

ആധുനിക മലയാളനോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയപാരായണം

		പുറം
4.1	മലയാള നോവൽപ്രസ്ഥാനവും ആധുനികപ്രവണതകളും	168
4.2	ആധുനിക മലയാളനോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയപാരായണം-വർത്തമാനകാല പ്രസക്തി	177
4.3	ആധുനികതയുടെ പൂർവ്വപാരായണങ്ങളും വസ്തുനിഷ്ഠപാരായണത്തിന്റെ അനിവാര്യതയും	179
4.4	വൈപുല്യത്തിന്റെ പരിമിതികളും പ്രാതിനിധ്യത്തിന്റെ സാധ്യതകളും	184
4.5	ആധുനിക മലയാളനോവലുകളുടെ നിലപാടുകൾ	185
	4.5.1 സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ ഉഷ്ണഭൂമിയിലൂടെ	186
	4.5.2 ചരിത്രം എന്ന അധികാരസ്വരൂപം	192
	4.5.3 ഓർമ്മയുടെയും മറവിയുടെയും രാഷ്ട്രീയം	197
	4.5.4 ജീവിതം എന്ന വഴിയമ്പലം	202
	4.5.5 സ്വപ്നത്തിന്റെ കയങ്ങൾ	206
	4.5.6 ആധുനികതയുടെ വിളവെടുപ്പ്	209
4.6	അധികാരത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദങ്ങളും അപഹരിക്കപ്പെടുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യവും	211
4.7	ആധുനികനോവലുകളുടെ സാമൂഹ്യപാഠം	219
4.8	ദുർബലമാകുന്ന സാമൂഹികനൈതികതയും പിടിമുറുക്കുന്ന ജന്മവാസനകളും	229
4.9	സ്വത്വാന്വേഷണവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും	233
4.10	സദാചാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം	244
4.11	വംശ-വർഗ പക്ഷപാതിത്വം	247
4.12	ആധുനികത വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്	252
	സൂചിതരചനകൾ, ഗ്രന്ഥങ്ങൾ	*256*

അധ്യായം - നാല്

ആധുനിക മലയാളനോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയപാരായണം

സമൂഹവും വ്യക്തിയും തമ്മിലുള്ള സന്ധിസംഘർഷങ്ങളുടെ ജൈവപരിണാമ മാണ് ഓരോ നോവലിന്റേയും ആന്തരിക പ്രപഞ്ചത്തെ ചലനാത്മകമാക്കുന്നത്. നോവലിന് സാമൂഹികമാനങ്ങളിൽ നിന്നു മുക്തമാകുക സാധ്യമല്ല. ഇണങ്ങാനും പിണ ങ്ങാനും മനുഷ്യന് ഒരു സാമൂഹിക പരിതോവസ്ഥ അനിവാര്യമാണ്. എന്നാൽ വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് കാലാനുസൃത മായി പരിണമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. സാമൂഹ്യാവബോധത്തിൽ വന്നുചേരുന്ന ഈ മാറ്റം നോവലിന്റെ ആന്തരസ്വഭാവത്തെ നിർണയിക്കുന്നു. വ്യക്തിയുടെ സാമൂഹികബന്ധങ്ങ ളിലും സാമൂഹ്യാവബോധത്തിലുമുണ്ടാകുന്ന മാറ്റം നോവലിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നു. നോവലിസ്റ്റിന്റെ സാഹിത്യദർശനത്തെ നിർണയിക്കുന്നത് സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടാണ്. സാമൂഹികമൂല്യനവീകരണം എന്ന പ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയാണ് നോവൽ രചനയിൽ ചന്തുമേനോന്റെ ആന്തരപ്രേരണയെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകൾ സൂചന നൽകുന്നുണ്ട്.

4.1 മലയാള നോവൽപ്രസ്ഥാനവും ആധുനികപ്രവണതകളും

യൂറോപ്യൻ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പരാഗരേണുക്കൾ മലയാളത്തിലേക്കു കടന്നുവ ന്നത് '*ഇന്ദുലേഖ*' യിലൂടെയാണെന്നു പറയാം. *ഇന്ദുലേഖ* മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന മൂല്യ ബോധം മുതലാളിത്തമൂല്യസങ്കൽപ്പങ്ങളെ ന്യായീകരിക്കുകയും അത് ശ്രേഷ്ഠതരമെന്ന് പരോക്ഷമായും പ്രത്യക്ഷമായും വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജീർണമായ ഫ്യൂഡൽ ജീവിതസങ്കൽപ്പങ്ങളെ യൂറോപ്യൻ മൂല്യസങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ പരിചകൊണ്ടുനേരിടുകയും ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ പരിവർത്തനസ്വഭാവത്തെ വിളംബരം ചെയ്യുകയുമാണ് ചന്തുമേനോൻ ഇന്ദുലേഖയിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. പാരമ്പര്യങ്ങളേയും വിശ്വാസങ്ങളേയും മാമൂലുകളേയും ധിക്കരിച്ച്, തങ്ങളുടെ വ്യവസ്ഥാപിത സ്വത്വത്തിൽനിന്ന് വിടുതി നേടി, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഉദാരമായ ആകാശത്തിലേക്ക് വിമുക്തരാകുന്ന ഇന്ദുലേഖയും മാധ വനും മലയാളഗദ്യസാഹിത്യരൂപങ്ങളിലെ ആദ്യത്തെ സ്വതന്ത്ര കഥാപാത്രങ്ങളാണ്.

ഈ സാമൂഹികദർശനത്തെ നവീകരിച്ച് വിപുലമായ ആശയചക്രവാളങ്ങളിലേക്കു വളർത്തിയത് നവോത്ഥാനകാലത്തെ നോവലിസ്റ്റുകളാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെയും കമ്യൂണിസ്റ്റ് ചിന്തയുടെയും പ്രക്ഷോഭങ്ങളുടെയും ബഹുമുഖമായ സ്വാധീനത്തിന്റെ ഫലമായി പൊടുന്നനെ ഉയർന്നുവന്ന രാഷ്ട്രീയാവേശം എഴുത്തുകാരെ നൂതനായ സാമൂഹ്യബോധത്തിലേക്കു നയിച്ചു. മനുഷ്യൻ സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയാണെന്ന മാർക്സിയൻ കാഴ്ചപ്പാട് എഴുത്തുകാരന്റെ ജീവിതവീക്ഷണത്തെ സാരമായി സ്വാധീനിച്ചു. സാഹിത്യം മനുഷ്യപുരോഗതിയെയും സാമൂഹിക വികാസത്തെയും ലക്ഷ്യമാക്കണമെന്ന നിലപാട് കൂടുതൽ ശക്തിയായി പ്രതിഫലിച്ചത് നോവലിലാണ്. സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധത തകഴി, ദേവ്, ബഷീർ, ഉറൂബ്, എസ്.കെ. പൊറ്റെക്കാട് എന്നിവരുടെ മുഖമുദ്രയായിരുന്നു. അന്നത്തെ വ്യവസ്ഥയോട് അവർ കർശനമായി പ്രതികരിച്ചു. മനുഷ്യപുരോഗതിയെക്കുറിച്ചുള്ള കറയറ്റ വിശ്വാസവും സാമൂഹികാസമത്വങ്ങളിൽനിന്നുള്ള വിമോചനത്തിന്റെ സ്വപ്നവും അന്നത്തെ നോവലുകളുടെ ഊർജ്ജമായിരുന്നു.

സി.വി. കാലഘട്ടത്തിന്റെ പൈതൃകാരാധനയ്ക്കുശേഷം ഏറെക്കാലം കഴിഞ്ഞാണ് മലയാള നോവൽ യഥാർത്ഥലോകത്തെ നോക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. 1925ൽ നാലപ്പാടന്റെ '*പാവങ്ങളുടെ*' വിവർത്തനം മലയാളഗദ്യസാഹിത്യത്തിൽ ഉണർത്തിവിട്ട മാറ്റങ്ങൾ ദൂരവ്യാപകമായിരുന്നു. തകഴി, ദേവ്, വർക്കി, ബഷീർ തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാരുടെ ജീവിതവീക്ഷണത്തെ ക്രിയോന്മുഖമാക്കാനും സാഹിത്യരചനാസങ്കൽപ്പങ്ങളെ നവീകരിക്കാനും ഈ കൃതി സഹായകരമായി എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നവരുണ്ട്.

എന്നാൽ '*പാവങ്ങൾ*' ഉയർത്തിയ നവീന മനുഷ്യസങ്കൽപ്പങ്ങളും വ്യക്തിയുടെ ആന്തരിക സന്ദിഗ്ദ്ധതകളെക്കുറിച്ചുള്ള യൂഗോയുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളും നമ്മുടെ എഴുത്തുകാരെ ആഴത്തിൽ വേട്ടയാടിയില്ല എന്നതാണു യാഥാർത്ഥ്യം. റിയലിസത്തെ സംബന്ധിച്ച ദർപ്പണവാദാധിഷ്ഠിതമായ യാന്ത്രികധാരണയിൽ അഭിരമിക്കാനായിരുന്നു തകഴിയെപ്പോലുള്ളവർക്കു താൽപ്പര്യം. നിസ്വരും, അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരും, ബഹിഷ്കൃതരും, അധ:സ്ഥിതരും തകഴിയുടെ നോവലുകളിലെ മുഖ്യധാരാകഥാപാത്രങ്ങളായി വന്നു. ഇവരെല്ലാം ജീവിതത്തിന്റെ അനന്തവും അസംഖ്യങ്ങളുമായ സമസ്യകളെ നേരിടാൻ

കെൽപ്പില്ലാത്ത കേവല മനുഷ്യരായിരുന്നു. സമൂഹത്തെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു നിർത്തി ക്കൊണ്ട് വർഗ്ഗബന്ധങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽമാത്രം ചിന്തിക്കുന്ന ഒരുപറ്റം വ്യക്തി കളാണ് തകഴിയുടെ കഥാലോകത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. ഭാഷ, പ്രമേയം, ആഖ്യാ നം, ആശയലോകം എന്നിവയിലൊന്നും തന്നെ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുകയോ വഴിമാറി ചിന്തിക്കുകയോ ചെയ്തിരുന്നില്ല.

വ്യക്തികളുടെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സമ്മർദ്ദങ്ങളെ ആഴത്തിൽ അനുഭ വിപ്പിക്കുന്നതിൽ കേശവദേവും വേണ്ടത്ര വിരുതു കാണിച്ചില്ല. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ നിലപാടുകളിലെ ഏകപക്ഷീയമായ ശരികളിൽ ദേവിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ തടഞ്ഞുനി ന്നു. അത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ സത്യസന്ധത കാണിച്ചു എന്നിടത്താണ് ദേവ് വിജ യിച്ചത്. ഒരു കാർഷികവ്യവസ്ഥിതിയുടെ സർവ്വ ഗന്ധങ്ങളും തന്റെ കൃതികളിൽ ആവി ഷ്കരിച്ചു എന്നിടത്ത് തകഴിയും വിജയിച്ചു.

ക്രൂരമായ ചില വിചാരണകൾകൊണ്ട് വ്യവസ്ഥാപിതത്വത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ സാധിച്ച എഴുത്തുകാരനായിരുന്നു പൊൻകുന്നം വർക്കി. ചെറുകഥകളിലൂടെയാണെ ങ്കിലും മതവും സമുദായവും ചേർന്ന് ദുഷിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ വിഗ്ര ഹതുല്യമായ ചില മൂല്യവ്യവസ്ഥകളോട് കാരുണ്യമില്ലാതെ ഏറ്റുമുട്ടുകയായിരുന്നു വർക്കി. മലയാള കഥയിൽ വർക്കിയുടേത് ഒരു പ്രക്ഷോഭകാരിയുടെ സ്വരമായിരുന്നു. അനാർഭാടവും പ്രചാരണപരവുമായ തന്റെ ഭാഷകൊണ്ട് വർക്കി നിർവ്വഹിച്ച മതവി മർശനങ്ങൾ വ്യക്തിയുടെ വ്യവസ്ഥാവിരുദ്ധ നിലപാടുകളുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യമോഹ ത്തിന്റേയും തലത്തിൽവച്ചു കാണേണ്ടതാണ്.

എന്നാൽ മലയാളനോവൽ-കഥാസാഹിത്യത്തിൽ അനുഭവസത്യത്തിന്റെ നാരാ യംകൊണ്ട് രചനകൾ നിർവ്വഹിച്ച എഴുത്തുകാരൻ ബഷീറാണ്. ആദ്യമായി മലയാള നോവലിലെ കഥാകഥന പാരമ്പര്യത്തേയും ആഖ്യാനരീതിയേയുമൊക്കെ അപനിർമ്മിച്ച എഴുത്തുകാരൻ ബഷീറായിരുന്നു. സമൂഹവും എഴുത്തുകാരനും എന്ന പരമ്പരാഗത ധാരണകളെ ബഷീർ തകിടം മറിച്ചു. എഴുത്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപ്പങ്ങളും രൂപ ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകളും അനുഭവാവിഷ്കാരത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വിശ്വാസങ്ങളും ബഷീർ തിരുത്തിയെഴുതി. വിശപ്പും കാമവും സ്നേഹവും പ്രണയവും അതിന്റെ

നഗ്നമായ; നിരലംകൃതരൂപത്തിൽ ബഷീർ കൃതികളിൽ പ്രത്യക്ഷമായി. ആധുനികത യുടെ പ്രഖ്യാപിത സ്വഭാവങ്ങൾ ഒരുപക്ഷേ, ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് ബഷീർകൃ തികളിലാണെന്നു പറയാം, ഉത്തരാധുനികതയുടെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകളും ബഷീർകൃതികളിൽ ഏറെ മുമ്പേ വെളിപ്പടുന്നുണ്ട്. യാഥാർത്ഥ്യലോകത്തെ കഠിന മായി അവിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു സന്ദേഹിയായി ബഷീർ ചിലപ്പോൾ മാറുന്നു. മനുഷ്യൻ ഏകാന്തമായി അനുഭവിക്കുന്ന ദുരന്തങ്ങൾ തീവ്രതയോടെ ഏറ്റുവാങ്ങുന്നു ബഷീർ. ഭാഷയുടെ യാഥാർത്ഥ്യസ്വഭാവത്തേയും കാൽപ്പനിക മയക്കത്തേയും ബഷീർ ഒരേപോലെ തകർക്കുന്നു. *ശബ്ദങ്ങൾ* എന്ന ഒറ്റ കൃതികൊണ്ടുതന്നെ മലയാളനോവലിലെ ആധു നികതയ്ക്ക് ബഷീർ അടിത്തറയിട്ടു. ജീവിതവേദനയുടെ, അവിശ്വാസത്തിന്റെ, അർത്ഥ മില്ലായ്മയുടെ, അസംബന്ധ സ്വഭാവത്തിന്റെ നേർചിത്രമായി *ശബ്ദങ്ങൾ* മാറുന്നു. രൂപ സംവിധാനത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും നവീനസങ്കേതങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയും നമ്മുടെ സമൂഹജീവിതത്തേയും വിശ്വാസങ്ങളേയും മൂല്യബോധത്തേയും നിഷ്കരുണം വിചാ രണ ചെയ്യുകയുമാണ് ബഷീർ. ലളിതമായ ആഖ്യാനഘടനയ്ക്കകത്ത് സങ്കീർണമായ ജീവിതദുരന്തങ്ങളും സമസ്യകളും ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ബഷീർ ചെയ്തത്.

മലയാളനോവൽ അതിന്റെ സ്വാഭാവികമായ കഥാകഥനസ്വഭാവം കൈവരിക്കുന്നത് എസ്.കെ പൊറ്റെക്കാടിന്റെ നോവലുകളിലൂടെയാണ്. ഒരുതരം നാടോടി മാധുര്യം എസ്.കെ. തന്റെ നോവലുകളിൽ നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്. കഥപറച്ചിലിന്റെ ഒരു ബൃഹത് സ്വഭാവം *ഒരു ദേശത്തിന്റെ കഥ*യിലൂടെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു. കഥയിൽ ദേശങ്ങളുടെ അസ്തിത്വം ഇടം പിടിച്ചു. സങ്കീർണതകളുടെ ഭാരം താങ്ങാൻശേഷിയു ള്ളതായിരുന്നില്ല. എസ്.കെ.യുടെ ഭാഷ. കാരണം അദ്ദേഹം ഒരു സഞ്ചാരികൂടിയായിരു ന്നു. ഒരു സഞ്ചാരിയുടെ കൗതുകത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മദർശനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുക ളിൽ കാണാം. കാഴ്ചകളുടെ വിശാലലോകമായിത്തീർന്നു എസ്.കെ.യുടെ സഞ്ചാരപഥങ്ങൾ.

ഉറൂബിന്റെ ലോകം വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. കാവ്യാത്മകമായ ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ, സങ്കീർണമായ ഒരുപാട് സംഘർഷങ്ങൾ വിങ്ങിനിൽക്കുന്ന എഴുത്തായിരുന്നു ഉറൂബിന്റേത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിന് മുമ്പെങ്ങുമില്ലാത്തവിധം പ്രാധാന്യം നൽകി അദ്ദേഹം. എസ്.കെ. രൂപത്തിന് പ്രാമുഖ്യം കൊടുത്തു. വ്യക്തികളുടെ രേഖാരൂപം വര

യ്ക്കാൻ മിടുക്കേറെയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്. എന്നാൽ ഉറൂബ് അവരുടെ ഹൃദയത്തിന്റെ അജ്ഞാതമായ ചുഴികളിലേക്ക് തോണി തുഴഞ്ഞു. യഥാർത്ഥലോകത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷ ഭാവത്തിനപ്പുറത്ത്, വ്യക്തികളുടെ ആഴമേറിയ പ്രതിസന്ധികളിലേക്ക് ഉറൂബ് പ്രവേശിച്ചിരുന്നു. ആധുനികമായ ഒരു ഭാവുകത്വത്തിന്റെ മിന്നൽ തെളിച്ചങ്ങൾ '*ഉമ്മാച്ചു*' വിലും '*സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരി*' ലും കാണാൻ കഴിയും. കാൽപ്പനികതയും റിയലിസവും കുഴഞ്ഞുമറിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ഉറൂബിന്റെ ലോകത്ത് വ്യക്തികളുടെ അന്തർമുഖ വ്യാപാരത്തിന്റെ സങ്കീർണസ്വഭാവങ്ങൾ അശാന്തമായി അലയുന്നതു കാണാം.

ബഷീറും, ഉറൂബും, കാരൂരും കൈവരിച്ച കഥനഭംഗിയുടെ ഹരിതഛായയിലേക്കാണ് എം.ടിയും മാധവിക്കുട്ടിയും കാക്കനാടനും കെ. സുരേന്ദ്രനും മലയാറ്റൂരും വി.കെ. എന്നും കടന്നു വരുന്നത്.

എം.ടിയുടെ നോവലുകൾ ഏകാന്തന്റെ ജീവിതങ്ങളുടെ നിശാസഞ്ചാരങ്ങളായി മാറുന്ന കാഴ്ചയാണു കാണുന്നത്. അന്തർമുഖരും ഏകാകികളുമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവരുടെ വൈയക്തിക സ്വപ്നങ്ങളുടെ ശ്മശാനഭൂമിയിൽ പിടഞ്ഞു വീഴുന്നതും ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്നതും നാം കാണാം. സമൂഹത്തിന്റെ പീഡാകാരമായ വ്യവസ്ഥാനുശീലനത്തിനെ ഒരു നിഷേധിയുടെ പ്രതിഷേധത്തിലൂടെ തകിടം മറിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് എം.ടി കൃതികളിൽ ഉള്ളത്. ധാർമ്മികതയെക്കുറിച്ചും സദാചാരബോധത്തെക്കുറിച്ചും കുടുംബബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും അധികാരഘടനയെക്കുറിച്ചുമൊക്കെയുള്ള ധാരണകൾ വിചാരണകൾക്കു വിധേയമാക്കുന്നു. തീവ്രമായ അനുഭവങ്ങളുടെ പീഢാകരമായ അശാന്തിയനുഭവിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് എം.ടി.യുടേത്. സമൂഹത്തിൽനിന്നും കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽനിന്നും അവർ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. എന്നാൽ ശക്തമായ അട്ടിമറികളോ, പ്രതിഷേധങ്ങളോ പരുക്കൻ ഭാഷയുടെ നിശിതത്വമോ എം.ടിയുടെ കൃതികൾക്ക് അവകാശപ്പെടാൻ കഴിയില്ല. എം.ടിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ആത്മസ്ഥൈര്യമോ സ്വജീവിതത്തിൽ പുലർത്തുന്ന അശാന്താന്വേഷണത്വരയോ, ഭാഷയുടേയും ആഖ്യാനത്തിന്റേയും കാര്യത്തിൽ പിന്തുടരുന്നില്ല. അശാന്തമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ കാലാവസ്ഥയിലൂടെ കടന്നു പോയിട്ടുപോലും കാൽപനികതയുടെ മധുനിഷ്യന്ദിയായ കഥനപാരമ്പര്യത്തെ തിരസ്കരിക്കാൻ എം.ടി.ക്കു

കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഒരേ സമയം, ആധുനികവും യാഥാസ്ഥിതികവുമായ ഭാവുകത്വപരിസരങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന ദ്വന്ദ്വസ്വഭാവിയായ കഥനമുഖമാണ് എം.ടി. പ്രകടിപ്പിച്ചത്.

പ്രസാദാത്മകമായ ഈ സാമൂഹിക വീക്ഷണത്തിന് ഏറെക്കാലം നിലനിൽക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യമണ്ഡലങ്ങളിൽ വന്നുഭവിച്ച തീവ്രമായ വിശ്വാസത്തകർച്ച നോവലിന്റെ ആന്തരസ്വഭാവത്തിൽ മാറ്റം വരുത്തി. ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തിനാൽപതുകൾ മുതൽ അറുപതുകൾവരെയുള്ള കാലം പ്രതീക്ഷയുടേതായിരുന്നെങ്കിൽ അറുപതുമുതലുള്ള കാലം പ്രതീക്ഷാരാഹിത്യത്തിന്റേയും ആശാഭംഗത്തിന്റേതുമായിരുന്നു. വിപ്ലവചിന്തയുടെയും ഗാന്ധിയൻ ചിന്തയുടെയും വശ്യത കാലഹരണപ്പെട്ടു.

കാക്കനാടൻ, പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, മാധവിക്കുട്ടി, സേതു, മുകുന്ദൻ, വിജയൻ, ആനന്ദ് എന്നിവരിലേക്കെത്തുമ്പോഴാണ് ആധുനികത അതിന്റെ മുഴുവൻ കലാപസ്വഭാവങ്ങളും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നത്. മാധവിക്കുട്ടി തന്റെ ചെറുകഥകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ച ധീരമായ നിഷേധം സാഹിത്യത്തിന്റെ ആശയലോകത്തെ സ്വാധീനിച്ചു. കുടുംബമെന്ന സ്ഥാപനത്തെയും സദാചാരമെന്ന കാപട്യത്തേയും ധാർമ്മികതയെന്ന മുഖംമൂടിയേയും സമൂഹമെന്ന പൊള്ളയായ സങ്കൽപ്പത്തേയും തന്റെ മൃദുലഭാഷകൊണ്ട് ചോദ്യം ചെയ്യുകയായിരുന്നു മാധവിക്കുട്ടി. വ്യക്തികളുടെ അപ്രതിരോധ്യമായ വിമോചനത്വരയെ രാഷ്ട്രീയമായ ഒരു പ്രശ്നമാക്കി; ദാർശനികമായ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് മറ്റു നോവലിസ്റ്റുകൾ ശ്രമിച്ചത്. സംസ്കാരവും, മിത്തും, രാഷ്ട്രീയവും, വ്യക്തികളും നിശിതമായ വിചാരണകൾക്ക് ഇവരിലൂടെ വിധേയമാകുന്നു.

ആശയറ്റ ഈ സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയപരിത:സ്ഥിതിയിൽ മധ്യവർഗ്ഗജീവികളായ എഴുത്തുകാർ സ്വന്തം ആത്മാവിലേക്കു പിൻവലിഞ്ഞു. അവനവനെക്കുറിച്ചുമാത്രം ചിന്തിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ അനാഥമാക്കപ്പെട്ടതിന്റെ ഫലമായിരുന്നു പുതിയ നോവലുകൾ. അന്തർമുഖനായി അലയുന്ന മനുഷ്യന്റെ ആത്മനൊമ്പരങ്ങളാണ് എം.ടി. വാസുദേവൻനായർ അവതരിപ്പിച്ചത്. സമൂഹ പ്രവാഹത്തിൽ അലിഞ്ഞുചേരാതെ സമൂഹത്തിന്റെ ധർമ്മവ്യവസ്ഥയോട് കലഹിക്കുന്നവരാണ് എം.ടിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. *നാലുകെട്ടി*ലെ അപ്പുണ്ണിയും *കാല*ത്തിലെ സേതുവും *അസുരവിത്തി*ലെ ഗോവിന്ദൻകുട്ടിയും സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുധാരയിൽനിന്നുവിട്ട് തങ്ങളുടേതായ വഴിക

ളിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നവരാണ്. എന്നാൽ എം.ടി സമൂഹത്തെ തിരസ്കരിക്കുന്നില്ല. എം.ടി യുടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഒറ്റപ്പെടലിനും വിദ്വേഷത്തിനും വിഷാദത്തിനും കാൽപ്പനിക സ്പർശമുണ്ട്. നോവലിന്റെ അന്തർമണ്ഡലം ദാർശനികമായ അവബോധമാർജ്ജിക്കുന്ന താണ്. കാക്കനാടനും മുകുന്ദനും ഉൾപ്പെട്ട ആധുനികധാരയിൽ കാണാനാവുന്നത്. ഉത്കണ്ഠയും നിസ്സഹായതയും നിറഞ്ഞ ആധുനികമനസ്സിന്റെ പരി ഭ്രാന്തിയും വ്യർത്ഥതാബോധവും നോവലിൽ ആവിഷ്കരിച്ച കാഫ്കയുടെയും, ജീവിതം അസംബന്ധമാണെന്നു പ്രഖ്യാപിച്ച കാമുവിന്റെയും ദർശനങ്ങൾ ആധുനിക എഴുത്തു കാരെ പുതിയൊരു ജീവിതാവബോധത്തിലേക്കു നയിച്ചു. മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തെക്കുറി ച്ചുള്ള തീരാത്ത ആശങ്കയും വ്യർത്ഥതാബോധവുമാണ് ആധുനികമലയാള നോവലുക ളുടെ ദാർശനിക പരിപ്രേക്ഷ്യം.

തൊഴിലാളിവർഗം ശക്തമായപ്പോഴും തൊഴിലില്ലായ്മയിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാൻ പട്ടാ ളത്തിലും മഹാനഗരങ്ങളിലും എണ്ണപ്പാടങ്ങളിലും പോയവർ അനുബവിക്കേണ്ടി വന്നത് ഗൃഹാതുരതയും അന്യവൽക്കരണവും അപമാനവീകരണവും മടുപ്പുമാണ്. ഏകാകി തയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ പരിഭ്രാന്തി ജീവിതത്തിൽ വ്യർത്ഥതാബോധം നിറച്ചു. പുതിയ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ തന്നെയാണ് ആധുനിക നോവലുകളുടെയും അടിത്തറയെ ങ്കിലും നോവൽ സമൂഹത്തിൽനിന്നും അകന്ന് വ്യക്തിയിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചു. പ്രമേയം, കഥാപാത്രം, മൂല്യവ്യവസ്ഥ, ശൈലി, കാലദേശ സങ്കൽപങ്ങൾ എന്നിവയിലെല്ലാം മൗലി കമായ വ്യതിയാനങ്ങളുണ്ടായി. ഗോളതുല്യമായ ഘടകപ്പൊരുത്തമുളള, പൂർണതയുള്ള ഒരു പ്രമേയമല്ല, ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ദർശനവും അവബോധവു മാണ് ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകൾ അവതരിപ്പിച്ചത്.

സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുധാരയിൽനിന്ന് പുറന്തള്ളപ്പെട്ട് അന്യവൽക്കരണവും അപ മാനവീകരണവും അനുഭവിച്ച് അലയുന്നവരാണ് ആധുനിക കഥാപാത്രങ്ങൾ. മനു ഷ്യന്റെ ഈ ദുരവസ്ഥ ബഷീറിന്റെ *ശബ്ദങ്ങളി*ലൂടെ കേട്ടതാണ്. ഒറ്റപ്പെടൽ, നില നിൽപ്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്ക, നാഗരികജീവിതത്തിലെ വ്യർഥതകൾ, മൂല്യത്തകർച്ച തുടങ്ങിയ അസ്തിത്വപ്രശ്നങ്ങൾ കടും വർണങ്ങളിൽ ബഷീർ വരച്ചുകാട്ടി. അന്യവൽക്ക രണമെന്ന ദുരന്തത്തെ എം.ടിയും കോവിലനും മറ്റു രീതികളിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. വ്യക്തിയെ വേട്ടയാടുന്ന ആത്മീയമായ നിരാശയുടെ കഥയാണ് കാക്കനാടനും പറഞ്ഞത്. താൽക്കാ

ലികമായ സ്നേഹലാഭങ്ങളിൽ ആസക്തരാവാതെ ജീവിതത്തിന്റെ ആത്യന്തികമായ അർഥമെന്തെന്ന് അന്വേഷിച്ച് അലയുകയാണ് ആധുനിക കഥാപാത്രങ്ങൾ.

നോവലിസ്റ്റും കഥാപാത്രങ്ങളും വായനക്കാരും അവരുൾക്കൊള്ളുന്ന സമൂഹത്തിന്റെയും കാലത്തിന്റെയും സാംസ്കാരിക പരിസ്ഥിതിയോടും ധർമ്മവ്യവസ്ഥയോടും ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ജീവിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ വിലകെട്ടുപോയ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളിൽ കാൽപ്പനികമായ ധാർമ്മിക വിശ്വാസങ്ങൾ പരുഷമായ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തിനു വഴി മാറി കുടുംബം, ചാരിത്ര്യം, പ്രണയം, വിശ്വസ്തത, പാപം എന്നീ ആശയങ്ങളെയെല്ലാം ഈ രീതിയിൽ സമീപിച്ചു. ഈ മൂല്യവിധ്വാസനം കേവലമായ വ്യക്തിസുഖാന്വേഷണത്തിന്റേതല്ല. തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെ അസ്വസ്ഥതയുടെ നിലയില്ലാക്കയത്തിലേക്ക് താഴ്ത്തിയ സമൂഹത്തോടും അതിന്റെ മൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ കാപട്യങ്ങളോടുമുള്ള അമർഷത്തിന്റെതും ക്ഷോഭത്തിന്റേതുമായിരുന്നു. യഥാർത്ഥമായ മൂല്യങ്ങളോടുള്ള സ്വകാര്യമായ അഭിനിവേശം ഈ നോവലുകളുടെ അന്തർധാരയാണെന്നു കാണാം. മൂല്യങ്ങളുടെ പേരിലുള്ള കാപട്യങ്ങളോടും മനുഷ്യത്വരാഹിത്യത്തോടുമാണ് ഇവ കലഹിച്ചത്.

ശുദ്ധമായ സ്നേഹം അപ്രാപ്യമാവുമ്പോഴുള്ള നിരാശയും വ്യസനവുമാണ് പലരെയും മയക്കുമരുന്നിന്റെയും വ്യഭിചാരത്തിന്റെയും ലോകത്ത് കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നത്. അപഥസഞ്ചാരം നടത്തുന്നവരെല്ലാം പാപബോധത്തിന്റെ ആന്തരിക മുൾക്കിരീടം പേറുന്നവരാണ്. ധർമ്മവ്യവസ്ഥയോടുള്ള നൈസർഗ്ഗികമായ താൽപ്പര്യമാണ് പാപബോധമായി വ്യക്തിയെ വേട്ടയാടുന്നത്. പാപബോധത്തിന്റെ അഗ്നിമുനയിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ പാപം നിരന്തരം ആവർത്തിക്കുകയും അങ്ങനെ പാപക്രിയയെ സാമാന്യവൽക്കരിക്കുകയുമാണിവർ ചെയ്യുന്നത്.

പുതിയ പ്രമേയങ്ങൾക്കും ദർശനത്തിനുമിണങ്ങുന്ന തനതായ ആഖ്യാനശൈലിയും ഭാഷാരൂപവും വളർത്തിയെടുത്തുകൊണ്ടാണ് ആധുനികത മുന്നേറിയത്. മനുഷ്യാവസ്ഥകളും സ്ഥലകാലമാനങ്ങളും എഴുത്തുകാരന്റെ ആത്മസ്പർശമുള്ള ശൈലിയായി മാറി. സാമൂഹികമായി അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വപ്രശ്നങ്ങൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും ആധുനികനോവലുകളിൽ പലതും രാഷ്ട്രീയമായ ക്രിയാത്മകമൂല്യവിമർശനം സാധ്യമാക്കുന്നുണ്ട്. കേവല മനുഷ്യന്റെ രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥ ദാർശനികതല

ത്തിൽ അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് ആനന്ദിന്റെ മിക്ക നോവലുകളും. ഈ മൂല്യവിമർശനത്തെ അതിശക്തമായ കടന്നാക്രമണമാക്കി മാറ്റിയ കൃതിയാണ്. ഒ.വി. വിജയന്റെ '*ധർമപുരാണം*' കാക്കനാടൻ പ്രത്യക്ഷമായും മുകുന്ദൻ പരോക്ഷമായും രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥകളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. സാമൂഹിക കാഴ്ചപ്പാട് മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്ന ഈ നോവലുകളുടെ ആന്തരചൈതന്യം തീവ്രമായ മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റേതാണ്. ക്ഷോഭാകുലമായ മനുഷ്യാവസ്ഥകൾ ചിത്രീകരിക്കുന്ന നോവലുകളിലും ആത്യന്തിക മനോഭാവം ഹ്യൂമനിസം തന്നെയാണ്.[1] സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്കു പകരം സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തനതായ അവബോധം അവതരിപ്പിക്കുകയും ജീവിതത്തെ അതിന്റെ അകത്തുനിന്നു നോക്കി കാണുകയും ആന്തരിക ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്യകൾക്ക് ഉത്തരം തേടുകയും ചെയ്തവയായിരുന്നു ആധുനിക നോവലുകൾ.

നിലവിലുള്ള സാഹിത്യമാതൃകയോട് അതൃപ്തിയുണ്ടാവുകയും അതു സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിരസതയിൽനിന്ന് മുക്തി നേടുകയും ചെയ്യാനുള്ള ആന്തരിക ത്വര എഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സ്വാഭാവികമാണ്. നിലവിലിരിക്കുന്നതാണ് പുതിയതിനു കാരണമാകുന്നത്. മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുവാൻ ആവിഷ്കരണ രീതിയിലും നവീകരണം ആവശ്യമായി വരുന്നു.

പാശ്ചാത്യ ലോകത്ത് ആധുനികതയുടെ കടന്നുവരവിന് സമാനമായ സാഹചര്യങ്ങൾ കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിലും സമാന്തരമായ മറ്റു ചില പ്രത്യേകതകൾ ഇവിടെയും ഉണ്ടായിരുന്നു.

പാശ്ചാത്യരുടെ ആധുനികതാ വാദത്തെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ അതിനു കാരണമായി വർത്തിച്ച സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളെ നാം അവഗണിക്കാറില്ല. എന്നാൽ മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദചർച്ചകളിൽ ആധുനികതാ വാദത്തിന്റെ വക്താക്കളായവർപോലും അത്തരമൊരുശ്രമം നടത്തിയില്ല. പകരം ലാവണ്യവാദത്തിന്റെയും ദാർശനികതയുടെയും പിൻബലത്തിൽ ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു.[2]

അസ്തിത്വദു:ഖം എന്നതിന് ജീവിത പരിസരങ്ങളിലുടലെടുക്കുന്ന സംഘർഷാത്മകതകളുമായി ബന്ധമുണ്ട്. മനുഷ്യൻ പിറന്നു വീഴുന്നത് സമൂഹത്തിലേ

ക്കാണ്, നിലനിൽപ്പിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച ആധുനികതാ സാഹിത്യം പരോക്ഷമായി അതിന്റെ സമൂഹബന്ധത്തെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചത്.

4.2 ആധുനിക മലയാളനോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയപാരായണം വർത്തമാനകാല പ്രസക്തി

മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു പ്രസ്ഥാനം എന്ന നിലയിലുള്ള ആധുനികതയുടെ പ്രസക്തി ഇല്ലാതായിട്ട് രണ്ട് ദശാബ്ദത്തോളമായിരിക്കുന്നു.[3] നിരൂപക ചർച്ചകളിൽനിന്നും സാഹിത്യസംവാദങ്ങളിൽനിന്നും ആധുനികതയെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങൾ ഏറെക്കുറെ അപ്രത്യക്ഷമായ മട്ടാണ്. ഇങ്ങിനെയൊരു സന്ദർഭത്തിൽ, ആധുനികനോവലുകളെ രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിന് വിധേയമാക്കുകയെന്ന അകാലികമായ കർമ്മത്തിന് മുതിരുന്നത് കേവലമായ സാഹിത്യചരിത്രകൗതുകംകൊണ്ട് മാത്രമല്ല; ഈ ഗവേഷണ പഠനത്തെ കാലികമാക്കുന്ന ചില ഘടകങ്ങളുമുണ്ട്:

ആധുനികത ഒരു ജീവിത സമീപനം എന്ന നിലയിലും സാഹിത്യരചനാരീതി എന്ന നിലയിലും ആവിർഭവിച്ച സാമൂഹ്യ പശ്ചാത്തലം മുൻ അധ്യായങ്ങളിൽ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. യൂറോപ്പിലും മറ്റും നഗരവൽക്കരണവും അമിതമായ യന്ത്രവൽക്കരണവും മൂലം മനുഷ്യന്റെ വിലയിടിയുകയും സാമൂഹ്യ-കുടുംബ ബന്ധങ്ങൾ ദുർബലമാവുകയും ചെയ്തു. ലോകമഹായുദ്ധങ്ങൾ പോലുള്ള സംഭവങ്ങൾ മാനവികതയിലും പരസ്പരാശ്രിതത്വത്തിലുമുള്ള മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ വിശ്വാസങ്ങളും തകർന്നടിയുന്നതിന് നിമിത്തമായി. അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങളും തദനുബന്ധമായ ദർശനങ്ങളും ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും കൂടുതൽ പ്രബലമാവുന്നതിന് ഈ സാഹചര്യങ്ങൾ കാരണമായി. വിശ്വസാഹിത്യവുമായി അടുത്തബന്ധവും നഗരജീവിതത്തിന്റെ നിറഞ്ഞ അനുഭവങ്ങളുമുള്ള മലയാള സാഹിത്യകാരന്മാർ ഈ പുതിയ സാഹിത്യപ്രവണതയെ മനസാവരിച്ചതിന് മറ്റൊരു രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലം കൂടിയുണ്ട്. വലിയ വിമോചനപ്രതീക്ഷ നൽകിയ രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് സംഭവിച്ച അപചയവും അതുവഴിയുണ്ടായ മോഹഭംഗവുമാണത്. ഭരണകൂടം ഉൾപ്പെടെയുള്ള അധികാരസ്ഥാപനങ്ങളുടെ സദാചാര രഹിതവും നിഷ്ഠൂരവുമായ സ്വാതന്ത്ര്യാപഹരണവും അതിനെതിരായ പ്രതി

രോധവും ആധുനിക സാഹിത്യത്തിന് പൊതുവെ പ്രമേയമായിട്ടുണ്ട്.

നഗരവൽക്കരണത്തിന്റെയും മഹായുദ്ധങ്ങളുടേയും വിദൂരമായ അനുഭവങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു ആധുനിക നോവലുകൾ ഒരു സജീവസാന്നിധ്യമായി നിലകൊണ്ട കാലത്ത് മലയാളിക്കുണ്ടായിരുന്നത്. എന്നാൽ നന്മനിറഞ്ഞ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽപ്പോലും നഗരജീവിതത്തിന്റെ കാപട്യങ്ങൾ കടന്നുകയറിക്കഴിഞ്ഞ ഒരു വർത്തമാനകാലമാണ് ഇന്ന് പുലരുന്നത്. കുടുംബ-സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾക്കും പണ്ടെന്നത്തേക്കാളേറെ ഉലച്ചി ലേറ്റിരിക്കുന്നു. ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റേയും ഉദാരവൽക്കരണത്തിന്റെയും പശ്ചാത്ത ലത്തിൽ ഭരണവ്യവസ്ഥയാകെ ചൂഷണാധിഷ്ഠിതവും ജനവിരുദ്ധവുമായിരിക്കുന്നു. വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനോ, നൈതിക നന്മകൾക്കോ ഒരിടവുമില്ലാത്തവിധം സാമൂഹ്യ ജീവിതവും സ്വാർത്ഥവും ആക്രമണോത്സുകവുമായിരിക്കുന്നു. ജീവിത നിരർത്ഥകത യെക്കുറിച്ചും മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള വേവലാതികൾ മുൻപെന്നത്തേക്കാളും പ്രസക്തമാവേണ്ട ഒരു കാലഘട്ടമാണിത്. ആഗോളതലത്തിൽ സംഭവിച്ച തിരിച്ചടി കൾക്കു പുറമെ, വിമോചനരാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ നേരിടുന്ന അവിശ്വസനീയമായ ജീർണതകളും നമ്മുടെ പ്രതിബദ്ധതകളേയും പ്രതീക്ഷകളേയും നിർവീര്യമാക്കാൻ പോന്നതാണ്. നിലനിൽക്കുന്ന സാമൂഹ്യാവസ്ഥകളിൽനിന്നാണ് ആധുനിക നോവലു കൾ പിറവിയെടുത്തതും ഊർജ്ജം സ്വീകരിച്ചതുമെങ്കിൽ ആധുനികത ഒരു മഹാപ്ര സ്ഥാനമായി നിലനിൽക്കുകയോ, വർദ്ധിച്ച ആവേഗത്തോടെ തിരിച്ചുവരികയോ ചെയ്യേ ണ്ടതായ ഒരു കാലമാണിത്. എന്നാൽ ആധുനികത അതിന്റെ പഴയരൂപത്തിൽ ദുർബല മാവുകയും നിലനിൽപ്പിനായി പുതിയ വേഷങ്ങൽ എടുത്തണിയേണ്ടി വരുകയും ചെയ്തത് സാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്ക് സ്വാഭാവികമായും അനിവാര്യമായും സംഭവിക്കുന്ന ചില പരിണാമങ്ങളുടെ ഭാഗമായി മാത്രമാണോ? അതോ ആധുനിക നോവലുകൾ (ആ ധുനിക സാഹിത്യം) മുമ്പോട്ട് വയ്ക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ പശ്ചാത്ത ലസാഹചര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള നമ്മുടെ ആദ്യവായനകളിൽ ചില പിശകുകൾ സംഭ വിച്ചുവോ? ഈ സംശയങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് മലയാളത്തിലെ ആധുനിക നോവ ലുകളുടെ ഒരു സമഗ്രമായ രാഷ്ട്രീയ പുനർവായന ഇപ്പോൾ പ്രസക്തമാവുന്നത്.

4.3 ആധുനികതയുടെ പൂർവപാരായണങ്ങളും വസ്തുനിഷ്ഠപാരായണത്തിന്റെ അനിവാര്യതയും

"ഓരോ യുഗവും അതിന്റെ പിൻഗാമിയെ സ്വപ്നം കാണുന്നു. അങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൾ പഴയകാലത്തെ പുനരവലോകനം ചെയ്യൽ ആവശ്യമായിവരുന്നു" എന്ന വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ വചനം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. ആധുനിക സാഹിത്യത്തെ പൊതുവായും ആധുനികനോവലുകളെ സവിശേഷമായും പാരായണം ചെയ്യുകയും വിശകലനം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

മലയാള സാഹിത്യമെന്നല്ല ഏതു ദേശീയ സാഹിത്യവും ഇന്നത്തെ കാലഘട്ടത്തിൽ ഇനി പുരോഗമിക്കണമെങ്കിൽ, അതു കൂടുതൽ ജനതയോടടുക്കണം. ജനതയുടെ ജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിക്കാനും, ജനങ്ങളുടെ ഹൃദയമിടിപ്പുകളോടുചേർന്നു നിൽക്കുന്ന സാഹിത്യമാകണം. ഈ വഴി സ്വീകരിച്ചാൽ പുരോഗതിയും ജനതയോടടുക്കലും കേവലമൊരു മന്ത്രോച്ചാരണമാകാതെ കഴിയും. മാന്ത്രികന്മാരെയോ പൂജാരികളെയോ അല്ല നമുക്ക ിന്നാവശ്യം. ജന്മധ്യത്തിലേക്കിറങ്ങിച്ചെന്ന് അവരുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ മണ്ണ് ഉഴുതുമറിക്കാനും വിത്തുപാകാനും വളം ചേർക്കാനും പുത്തൻ ചെടികളും സസ്യങ്ങളും വൃക്ഷങ്ങളും വളർത്താനും കരുത്തുള്ള കൃഷീവലന്മാരെയാണ് നമുക്കാവശ്യം. കേരളീയരുടെ ജീവിതത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും പുരോഗമനപരമായ ഒരു വിപ്ലവത്തിന്റെ ആശയപരമായ വിത്തുകൾ പാകിയതെങ്ങനെയെന്ന് ഇന്നത്തെ ചെറുപ്പക്കാരായ എഴുത്തുകാർ പലരും അറിഞ്ഞിരിക്കയില്ല. എന്നാൽ ആ ചരിത്രം പഠിച്ചറിയുകയെന്നത് തങ്ങളോടുതന്നെ ചെയ്യേണ്ട ഒരു കടമയാണ് [4] എന്നു വിശ്വസിപ്പിക്കുകയും പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തവരായിരുന്നു പുരോഗമനസാഹിത്യപക്ഷം.

ചരിത്രത്തിൽ മനുഷ്യൻ എന്തെല്ലാം അനുഭവങ്ങൾ സമാഹരിച്ചാലും അതിനൊരു വിലയും കൽപ്പിക്കാതെ വായനക്കാരന്റെ വ്യക്തിപരമായ ആനന്ദംമാത്രമാണ് കലാസൃഷ്ടിയുടെ മൂല്യം നിർണയിക്കുന്ന മാനദണ്ഡമെന്ന് വിചാരിക്കരുതെന്ന് അവർ ഓർമ്മിപ്പിച്ചു. അങ്ങനെ വിചാരിക്കുന്നവർ ചൂഷണാധിഷ്ഠിതമായ സമൂഹത്തിലെ മനുഷ്യത്വരഹിതമായ പ്രവണതകളെ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുന്നവരും സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയെ മാറ്റാനുള്ള പ്രായോഗിക സമരങ്ങളിൽനിന്നും സ്വയം അകന്നു നിൽക്കുന്നവരുമാണ് എന്ന് തുറന്നടിച്ചു.[5]

സങ്കുചിതമായ സാമൂഹ്യനിഗമനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ഇടുങ്ങിയ പ്രയോജനവാദവും മാർക്സിയൻ കലാസിദ്ധാന്തത്തിനു സ്വീകാര്യമായിരുന്നില്ല. കല പ്രായോഗികവും സൃഷ്ടിപരവുമായ പ്രവർത്തനമാണെന്നതിനാൽ ഓരോ കലാസൃഷ്ടിയും ഏതെങ്കിലും പ്രത്യേക വിഭാഗത്തിന്റെ അപ്പപ്പോഴുള്ള ആവശ്യങ്ങളെ സേവിക്കുന്നതായിരിക്കണമെന്ന് യഥാർത്ഥത്തിൽ മാർക്സിസം ആവശ്യപ്പെട്ടിരുന്നില്ല.

"അനുവാചകരെ ധാരാളമായി കിട്ടാൻവേണ്ടി രാഷ്ട്രീയ പരാമർശങ്ങളും ബാഹ്യമായ ആശയപ്രഖ്യാപനങ്ങളും നടത്തുന്നവരുണ്ട്. അവരുടെ കലാപരമായ വൈദഗ്ധ്യദാരിദ്ര്യം മറച്ചുവയ്ക്കാനായി വിക്ഷോഭകരമായ രാഷ്ട്രീയ വികാരം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കൃതികൾ 'പ്രതിബദ്ധചവറു'കളാണെന്ന്" ഏംഗൽസ് കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു.

"ഉദ്ദേശ്യം ബാഹ്യമായി പറയാതെ സന്ദർഭത്തിൽനിന്നും പ്രവർത്തനത്തിൽനിന്നും വ്യക്തമാകേണ്ടതാണെന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. താൻ വിശദീകരിക്കുന്ന സാമൂഹ്യ സംഘട്ടനത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ ഭാവി പരിഹാരം എഴുത്തുകാരൻ ഒരു പാത്രത്തിലാക്കി വായനക്കാരന് വിളമ്പേണ്ടതില്ല".[6]

ഓരോ തത്വചിന്തയും സമൂർത്തമായ ചരിത്രസാഹചര്യങ്ങളുടെ ഉൽപ്പന്നമാണെന്നത് മാർക്സിസത്തിന്റെ ആധാര പ്രമാണങ്ങളിലൊന്നാണ്. ഔദ്യോഗിക മാർക്സിസത്തിന്റെ പ്രകടമായ പരിമിതികളിലൊന്ന് അതിനു സ്വന്തമായി മനശാസ്ത്രമില്ല എന്നതാണെന്ന് മനസിലാക്കിയ ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് ചിന്തകർ ഫ്രോയിഡിന്റെ മനോവിശകലനത്തെ മാർക്സിസവുമായി കൂട്ടിയിണക്കി. അങ്ങനെ ഫ്രോയിഡിയൻ മാർക്സിസം ഉരുത്തിരിഞ്ഞു. എറിക്ഫ്രോം, ഹോർഖ്ഹൈമർ, അഡോർണൊ, മാർക്കുസെ, ലോവൻതാൽ എന്നിവർ വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെപ്പറ്റി മനസ്സിലാക്കാൻ മാർക്സിസത്തെയും ഫ്രോയ്ഡിന്റെ മനോവിശകലനത്തെയും കൂട്ടിയിണക്കി.[7]

ഒരു വ്യക്തിയും അന്യരും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽവേണം ആ വ്യക്തിയെ മനസ്സിലാക്കാൻ എന്ന ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് ചിന്തകരുടെ കാഴ്ച്ചപ്പാടുകളുടെ വെളിച്ചം കേരളത്തിൽ ആധുനികതയുടെ വായനയിലേക്കു കടന്നു വന്നില്ല.

'കല ജീവിതമല്ല, എന്നാൽ ജീവിതത്തിൽനിന്നാണു കലയുണ്ടാകുന്നത്' എന്ന തിരിച്ചറിവിന്റെ വിനയം ആർക്കുമുണ്ടായില്ല. "സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിന്റെ പ്രാഥമി

കമായ ഉത്കണ്ഠ ഉപഭോക്താക്കളുടെ വിപ്ലവമല്ല; അതിന്റെ കർത്തവ്യം ഉത്പാദനോപാധികൾ പിടിച്ചെടുക്കുകയാണ്" എന്ന ടെറി ഈഗിൾടൺ-ന്റെ നിരീക്ഷണം അവതരിപ്പിക്കുന്ന സച്ചിദാനന്ദൻ ആധുനിക നിരൂപണം, ധാരണാപരമായും ഭാവുകത്വ പരമായും സാങ്കേതികമായും പ്രഭവത്തിലും ലക്ഷ്യത്തിലും വിമർശനത്തിന്റെ വിമർശ നമാണ് എന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു.

നവനിരൂപണം, അർഥവിജ്ഞാനീയനിരൂപണം, മനോവിശകലനപരമായ നിരൂ പണം, മുത്തുവിജ്ഞാനീയപരമായ നിരൂപണം, ആദിരൂപപരമായ നിരൂപണം, അസ്തി ത്വവാദാത്മക നിരൂപണം, ജീവചരിത്രപരമായ നിരൂപണം, ഫെമിനിസ്റ്റ് നിരൂപണം, പ്രതി ഭാസ വിജ്ഞാനീയ നിരൂപണം, വ്യാഖ്യാനശാസ്ത്രം, ഘടനാവാദം, ജനിതകഘടനാ വാദം, ചിഹ്നശാസ്ത്രം, അപനിർമ്മാണം, പ്രസ്ഥാനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണത്തിന്റെ ആധുനിക ധാരകൾ എന്നിവയെല്ലാം ചേരുന്നതാണ് ആധുനിക നിരൂപണം.[8] ആശയങ്ങൾകൊണ്ടാണ് മനുഷ്യൻ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. അതിനാൽ ഓരോ മനുഷ്യനെയും പരിചയപ്പെടുമ്പോൾ ഓരോ ആശയത്തിലൂടെയാണ് ഞാൻ കട ന്നുപോകുന്നത്" എന്നു വ്യക്തമാക്കുന്ന ആധുനികതാ വിമർശകരിൽ പ്രമുഖർ. "നില നിൽപ്പിനെ സംബന്ധിക്കുന്ന ആകുലതയാണ് മനുഷ്യവ്യക്തിയെ സൗന്ദര്യാനുഭവത്തി ന്റെയും ധാർമികതയുടെയും മതാനുഭൂതികളുടെയും അവസ്ഥകളിലൂടെ കടത്തിക്കൊണ്ടു പോകുന്നതെന്ന കീർക്കെഗാറിന്റെ വചനങ്ങളെയാണ് ആധാരമാക്കിയത്. എല്ലാ സംഘ ടനകളും യഥാർത്ഥ വിപത്തിനെ മറച്ചുവച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇതിനെ നിരാകരിക്കുന്ന ആധുനികത. 'ദൈവത്തിന്റെ നിരീശ്വരത്വം എന്തെന്നു കാണിച്ചുതരുന്നു. സ്ഥിരബുദ്ധി യായ ഒരുവന്റെ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ചിത്തഭ്രമം അപഗ്രഥിക്കുന്നു. തിന്മയുടെ മധു ഗ്രന്ഥി കൾ കാണിച്ചുതരുന്നു. കഠിനശൈത്യത്തിന്റെ ചൂട് അനുഭവപ്പെടുത്തിത്തരുന്നു.'

തുറന്നിട്ട ജാലകത്തിലൂടെ നോക്കുമ്പോഴല്ല അടച്ചിട്ട ജാലകത്തിലൂടെ നോക്കു മ്പോഴാണ് കൂടുതൽ കാര്യങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയുന്നത് എന്ന ബോദ്‌ലെയറുടെ നിരീക്ഷണം പുതിയൊരു നോട്ടവും കണ്ണടയും നൽകി.

അധികാരം പാപം പോലെയാണ്. പാപത്തെ എല്ലാവരും തള്ളിപ്പറയുന്നു. എന്നിട്ട് എല്ലാവരും അതു ചെയ്യുന്നു. അതുപോലെ ദുരാധികാരത്തെ എല്ലാഭരണകൂടവും തള്ളി

പ്പറയുന്നു. എന്നിട്ട് നിഷ്ഠൂരമാംവിധം അത് നിലനിർത്തുന്നു. അതിനാൽ രാഷ്ട്രീയത്തെ നന്നാക്കിയെടുക്കാമെന്നു പ്രത്യാശ എഴുത്തുകാർ കൈവിടുന്നു. ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ അമിതഭോഗാസക്തിയേക്കാൾ ആപൽക്കരമാണ് അയാളുടെ രാഷ്ട്രീയം എന്നു സാമാന്യനിയമങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്നു.[9]

ഈ നിരാശാ നീരീക്ഷണത്തെ അരാഷ്ട്രീയമായ ജീവിത ദർശനമായി പുരോഗമനപക്ഷം കണ്ടു. ആധുനികരുടെ ജീവിത സങ്കൽപങ്ങളിൽ അന്തർഭവിച്ച പുരോഗമന വീക്ഷണത്തിൽപോലും ജനവിരുദ്ധമായ ഒരംശമുണ്ടായിരുന്നു. ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ അപ്രതിരോധ്യമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും, രചയിതാവിന്റെ ഔദ്ധത്യത്തെയും സംബന്ധിക്കുന്ന മതാത്മക വീക്ഷണമായിരുന്നു അത്. ആദ്യകാല മുതലാളിത്തം ഉൽപ്പാദിപ്പിച്ച വ്യക്തികേന്ദ്രിതമായ വികാസ സങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ അനുരണനമാണ് ആധുനികതയിൽ നാം ദർശിക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരൻ രാഷ്ട്രീയത്തിനും സമൂഹത്തിനും അതീതനായി സ്വന്തം ദിവ്യശക്തികൊണ്ട് അത്ഭുത ബിംബങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന അപൂർവ്വ പ്രതിഭയാണെന്ന് അവർ ഉറച്ച് വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. പുരോഗമന പക്ഷത്ത് നിലയുറപ്പിക്കുന്നതിൽ അവർക്ക് മുമ്പിലുണ്ടായിരുന്ന തടസ്സവും ഇതുതന്നെയായിരുന്നു.[10]

ആഖ്യാനസാഹിത്യത്തിലെ അത്യന്താധുനികർ മഹാനഗരങ്ങളിലെ അന്യവൽകൃതമായ ജീവിതമാണ് മലയാളിക്കു പരിചയപ്പെടുത്തിയത്. ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ ഇരകളായിത്തീർന്ന മനുഷ്യരാണ് ഇവരുടെ രചനകളിൽ ഏറെയും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. മറ്റുതരത്തിലുള്ള പ്രതികരണങ്ങൾക്ക് ത്രാണിയില്ലാതിരുന്ന ഒരു തലമുറയുടെ പ്രതിഷേധ പ്രകടനങ്ങളാണിവ. ലൈംഗികത, ലഹരി, മൂല്യനിരാസം എന്നിവയാണ് ഷോക്ക് ഏൽപ്പിക്കാനുള്ള മാർഗമായി അവർ സ്വീകരിച്ചത് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അരാഷ്ട്രീയമെന്നു തോന്നാവുന്ന പ്രതിലോമ രാഷ്ട്രീയ വീക്ഷണം ഇവരിൽ പലർക്കും മുണ്ടായിരുന്നു. പുരോഗമന സാഹിത്യത്തെ എതിർക്കാൻ രൂപം കൊള്ളുകയും വിമോചന സമരത്തോടുകൂടി സജീവമാകുകയും ചെയ്ത ശുദ്ധകലാവാദ, ആഢ്യവിമർശനം സ്വന്തം ദൗത്യം നിർവ്വഹിക്കുവാൻ ആധുനിക സാഹിത്യത്തെ ഒരു മാധ്യമമാക്കി. കേരളത്തിലെ വായനക്കാർക്ക് ആധുനിക സാഹിത്യം ഒരു വൈദേശിക സാഹിത്യമായിട്ടാണ് അനുഭവപ്പെട്ടത്. അവയുടെ രൂപപരമായ സംവൃതത്വം വിദഗ്ധ വിമർശനത്തിന് ഏറെ സാംഗത്യമുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്തു.[11]

.

ആധുനികത അവശേഷിപ്പിച്ച സദ്ഫലങ്ങളിൽ വാക്കിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ശില്പ സംവിധാന കൗശലം, ദാർശനികത തുടങ്ങിയവ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ പ്രധാന ഉപലബ്ധികളായി ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.[12]

യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സമീപിക്കുന്നതിലും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിലും വന്ന മാറ്റ ത്തെയാണ് നാം തിരിച്ചറിയേണ്ടത്. യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും അതിന്റെ ആവിഷ്കാരത്തെയും കുറിച്ചുള്ള സമീപനഭേദത്തിൽ നിന്നാണ് ആധുനികത എന്ന കലാസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാ നത്തിന്റെ താത്വിക ഭൂമിക രൂപം കൊണ്ടത്.[13] എങ്കിലും ആധുനികത ഒരു സൈദ്ധാന്തിക മാനമെന്നതിലുപരി സാംസ്കാരികാക്രമണമായി വേണം നാം സ്വീകരിക്കാൻ എന്ന് ഇന്നും വിലയിരുത്തുന്നവരുണ്ട്.[14]

ഈ സാഹിത്യചിന്തകളും ചർച്ചകളും നടന്ന കാലഘട്ടത്തിന് ഒരു സവിശേഷത യുണ്ടായിരുന്നത് കാണാതിരുന്നുകൂടാ. സാഹിത്യവും കലകളുമെല്ലാം, സാമൂഹ്യപ്രവർത്ത നത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്നും കൃതിയിൽ പ്രകടമാവുന്ന വർഗപക്ഷപാതിത്വത്തെ വിലയി രുത്തിവേണം അതിന്റെ മൂല്യം നിശ്ചയിക്കാനെന്നും വാദിച്ചിരുന്ന ഒരു വിഭാഗവും കലയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും അത്തരത്തിലുള്ള സാമൂഹ്യധർമ്മങ്ങളൊന്നുമില്ലെന്നും അവയെ അവയുടേതായ സാഹിത്യ- കലാമൂല്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരു ത്തിയാൽ മതിയെന്നും വാദിച്ചിരുന്ന മറുവിഭാഗവും തമ്മിൽ തെരുവ് യുദ്ധം നടക്കുന്ന വേളയിലാണ് ആധുനികത ഒരു സാഹിത്യപ്രവണതയെന്ന നിലയിൽ മലയാളത്തി ലേക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. സ്വാഭാവികമായും ഈ പുതിയ പ്രവണതയെ മേൽപ്പറഞ്ഞ രണ്ട് ശാക്തികച്ചേരികളുടെ പരസ്പര വിരുദ്ധ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ മാത്രം പരിശോധിക്ക പ്പെടാൻ തക്ക വിധത്തിൽ പ്രക്ഷുബ്ധമായിരുന്നു കേരളത്തിലെ സാഹിത്യന്തരീക്ഷം.

പുതിയ ഇനം രചനകളിൽ തങ്ങൾക്കാവശ്യമായ വർഗപക്ഷപാതിത്വവും സാമൂ ഹിക പ്രതിബദ്ധതയും പ്രകടമല്ലെന്ന് കണ്ട ആദ്യവിഭാഗം അവയെ അധമസാഹിത്യം എന്ന് വിലയിരുത്തുകയും അതിനായി തെളിവുകൾ തേടുകയും ചെയ്തപ്പോൾ, രണ്ടാ മത്തെക്കൂട്ടരാവട്ടെ ഈ കൃതികളെ അമിതമായി ഉദാത്തവൽക്കരിക്കുകയും അതിനായി ദാർശനികന്യായങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ പാടുപെടുകയും ചെയ്തു. ഒരു വസ്തുനിഷ്ഠമായ

വായ്നയ്ക്കും വിലയിരുത്തലിനും മലയാളത്തിലെ ആധുനികനോവലുകൾ വിധേയമായിട്ടില്ലെന്നതാണ് ഇപ്പോഴത്തെ ഈ പാരായണത്തിന്റെ പ്രസക്തി

4.4. വൈപുല്യത്തിന്റെ പരിമിതികളും പ്രാതിനിധ്യത്തിന്റെ സാധ്യതകളും

സങ്കീർണവും കാലാതിവർത്തിയുമായ ഒരു ദാർശനിക പ്രവണതയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ആധുനികത. ചില നിർവചനങ്ങൾ നൽകിയും ചില സവിശേഷതകൾ ഉദ്ധരിച്ചും അതിനെ ഈ പഠനത്തിൽ പരിമിതപ്പെടുത്തേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ നോവലുകളിൽ ആധുനികതയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ ദൃശ്യമാവുന്നത് ആ സാഹിത്യ രൂപത്തിന്റെ ആരംഭം മുതൽ തന്നെയാണ് ഈ വൈപുല്യത്തെ നീതിപൂർവ്വം പരിഗണിക്കാൻ. ഈ ഗവേഷണപഠനംകൊണ്ട് സാധ്യമല്ല. അതുകൊണ്ടാണ് പ്രാതിനിധ്യത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ആരായേണ്ടി വന്നതും മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഈ വായന നിർവഹിക്കേണ്ടി വന്നതും. നോവലുകളുടെ വൈവിധ്യവും കാലഘട്ടത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയും നോക്കുമ്പോൾ മുകുന്ദനോളം പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള മറ്റൊരു മലയാള ആധുനിക നോവലിസ്റ്റില്ലെന്നത് നേരാണെങ്കിലും ഈ പഠനം മുകുന്ദനിൽ മാത്രമായി പരിമിതപ്പെടുത്തുമ്പോൾ, ആധുനിക മലയാള നോവലുകളുടെ ചില സവിശേഷതകൾ പരിഗണിക്കപ്പെടാതെ പോവാനിടയാകുമോ എന്ന ആശങ്കയുമുണ്ട്. അതിനാലാണ് രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന്റെ സൂചകങ്ങളെക്കൂടി ആധാരമാക്കി, വിവിധ സവിശേഷതകളുടെ പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള, പ്രധാന നോവലിസ്റ്റുകളുടെ ചില നോവലുകൾ കൂടി പാരായണവിധേയമാക്കാൻ തീരുമാനിച്ചത്. ആധുനികനോവലുകളുടെയോ വിശിഷ്യാ എം. മുകുന്ദന്റെയോ കൃതികളെ സമഗ്രപഠനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നതിനെക്കാൾ ആധുനികതയുടെ രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിനാണ് ഊന്നൽ നൽകിയിട്ടുള്ളത്.

മലയാളിയിൽ ഇച്ഛാഭംഗവും ജീവിതനൈരാശ്യവും സൃഷ്ടിച്ച സുപ്രധാനമായൊരു സംഭവവികാസം നഗരവൽക്കരണമോ, മഹായുദ്ധങ്ങളുടെ നേരിട്ടുള്ള അനുഭവങ്ങളോ അല്ല: തൊഴിലാളിവർഗരാഷ്ട്രീയത്തിലർപ്പിച്ച പ്രതീക്ഷകൾ പൊലിഞ്ഞതാണ്. ഈയൊരു പ്രമേയം നേരിട്ട് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കൃതികൾ മുകുന്ദന്റേതായി താരതമ്യേന കുറവാണ്. കാക്കനാടന്റെ *ഉഷ്ണമേഖല*യും സി ആർ പരമേശ്വരന്റെ *പ്രകൃതിനിയമ*വും ഈ പുനർവായനയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തപ്പെട്ടത് ഈ പരിമിതി പരിഹരിക്കാൻ വേണ്ടി കൂടിയാണ്.

അധികാരത്താൽ ശൂന്യരാക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരുടെ കഥയാണ് ആനന്ദിനു പറയാനുള്ളത്. ഭരണകൂടം ഉൾപ്പെടെയുള്ള അധികാരകേന്ദ്രങ്ങൾ നടത്തുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യാപഹരണം ആധുനികമനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വത്തെ ദുർബലമാക്കുന്നു. ഈ സ്വാതന്ത്ര്യാപഹരണത്തിന്റെ വേദനകൾ ആധുനികതയുടെ ശക്തമായൊരു പ്രകോപനമാണ്. ജനാധിപത്യഭരണകൂടത്തിന്റെ അശ്ലീലതകളെ ഒ.വി. വിജയൻ വിചാരണ ചെയ്യുന്ന *ധർമ്മപുരാണ*ത്തെ വീണ്ടും വായിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് ഈ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ സ്വാസ്ഥ്യവും സ്ത്രീ - പുരുഷബന്ധങ്ങളിലെ ആധിപത്യ-വിധേയത്വത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളും ഒരു മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ നൈപുണിയോടെയാണ് സേതു *പാണ്ഡവപുര*ത്തിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. സവിശേഷമായ ഈ പ്രമേയപശ്ചാത്തലം ഉൾപ്പെടുത്താനാണ് പാണ്ഡവപുരത്തെക്കൂടി പാരായണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയത്.

4.5. ആധുനിക മലയാളനോവലുകളുടെ നിലപാടുകൾ

സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ ജീവിതത്തെ മാറ്റി നിർത്തുകയും ഭാഷയിലും ആഖ്യാനത്തിലും ഞെട്ടലുകളുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്ത ആധുനികതയെ വിമർശകർക്കും ആസ്വാദകർക്കും ശരിയാംവണ്ണം തിരിച്ചറിയാനാവാത്തവിധം സാമൂഹികാന്തരീക്ഷം കലുഷിതമായിരുന്നു. ജന്മത്തെ ഏറ്റവും വലിയ ശാപമായിക്കണ്ട ആ മനുഷ്യചേതന ജന്മത്തിന്റെ കാരണത്തിലേക്കും അർത്ഥത്തിലേക്കും അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്തിയത് സംസ്കൃതിയുടെയും സാമ്പ്രദായികതയുടെയും സങ്കേതങ്ങളെ അപ്പാടെ ഉപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ടാണ്, വിലക്കുകൾ ലംഘിച്ചുകൊണ്ടാണ്, അതിർത്തികൾ തകർത്തുകൊണ്ടാണ്. ധൈഷണികതയും ദാർശനികതയും മുന്നിട്ടുനിന്ന സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ ദുരൂഹത, ദുർഗ്രഹത, ദുർജ്ഞേയത മുതലായ ഭാവങ്ങൾ മുഖമുദ്രയായിത്തീരുകയും ചെയ്തു അചിന്ത്യമായ ഈ മാറ്റങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയാതെ വന്ന ആസ്വാദക സമൂഹം ആ സാഹിത്യത്തെ സംശയത്തോടെ വീക്ഷിച്ചത് സ്വാഭാവികമായിരുന്നു. അതിനാൽ ബുദ്ധിജീവികളുടെ മാത്രം വ്യാപാരമണ്ഡലമായിരുന്ന സാഹിത്യം ആധുനികതയുടെ കാലത്ത് നിരൂപകവേഷധാരികളായ ചില ദുരർത്ഥവ്യാഖ്യാതാക്കളുടെ രംഗപ്രവേശനത്തിനും വഴിതെളിയിക്കുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ ഇന്നു

തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ, അപരാധങ്ങളേക്കാൾ നേട്ടങ്ങളാണ് ആധുനികത അവശേഷിപ്പിക്കുന്നതെന്നു കാണാം

4.5.1 സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ ഉഷ്ണഭൂമിയിലൂടെ

മലയാളിയുടെ അവബോധത്തിന് ഒരു ഞെട്ടൽ സമ്മാനിച്ചുകൊണ്ടാണ് കൊടുങ്കാറ്റുപോലെ കാക്കനാടൻ സാന്നിധ്യം അറിയിച്ചത്. അന്നേവരെ നിലനിന്നുപോന്ന സംവേദനക്ഷമതയെ പനിപിടിച്ച് കിടപ്പിലാക്കിയ സഭാപ്രവേശമായിരുന്നു അത്.

"എന്റെ തലമുറയിലെ ചെറുപ്പക്കാരിൽകണ്ട ഒറ്റപ്പെടലും നിലനിൽപ്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആകുലതകളും ഞാൻ ഉൾക്കൊണ്ടു. ഇത്തരം നിലനിൽപ്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഭീതികളും ദു:ഖങ്ങളും എല്ലാകാലത്തും എല്ലാ ലോകത്തും ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതാണ്" എന്ന് ഒരഭിമുഖത്തിൽ കാക്കനാടൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു.[15]

ഉഷ്ണമേഖല "കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധം എന്നതു ശരിയല്ല, പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അപചയം ഞാൻ കാണുകയായിരുന്നു. ധാരാളം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നേതാക്കൾ വീട്ടിൽ ഒളിവിൽ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ദൈവത്തെ കാണുംപോലെ ആരാധനയോടെയാണ് ഞാൻ അവരെ കണ്ടിരുന്നത്. നമ്മളെ രക്ഷിക്കാൻ വന്നവർ... പിന്നീട് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നേതാക്കളുടെ വാക്കും പ്രവർത്തിയും തമ്മിൽ ബന്ധമില്ലാതായി. 57-ൽ ഭരണം കിട്ടിയപ്പോൾ പാർട്ടിയുടെ സ്വഭാവംപോലും മാറി. ബൂർഷ്വാ ജനാധിപത്യ പാർട്ടിയുടെ നിലയിലേക്ക് അധ:പതിക്കാൻ തുടങ്ങി. അപ്പോഴും ആദർശവാദികളായ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നു. അവർ മനം മടുത്ത് ഒഴിഞ്ഞുമാറാൻ തുടങ്ങി. ചിലർ മറ്റു ജോലികൾക്കുപോയി. ഈ തിരിച്ചടികളുടെ ആകത്തുകയാണ് *ഉഷ്ണമേഖല* എന്നു തുറന്നു പറയുന്നുമുണ്ട്.

"അന്നു ഞാൻ മാർക്സിസം വായിച്ചു പഠിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഇന്നും തുടരുന്നു. മാർക്സിന്റെ സാമ്പത്തിക പദ്ധതി ഒരുവേള ശരിയാവാം. പക്ഷേ എല്ലാ കാര്യങ്ങളിലും അദ്ദേഹം അവസാന വാക്കാണെന്ന് അദ്ദേഹംപോലും പറഞ്ഞിട്ടില്ല. പിന്നെ ഇപ്പോഴത്തെ കാര്യം പറയാനില്ലല്ലോ" എന്നു കാക്കനാടൻ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

"ജനങ്ങളുടെ മോചനമാണെങ്കിൽ, രക്ഷയില്ല, അവന്റെ സ്ഥിതി എന്നും ഒന്നു തന്നെ കമ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളോട് കുഞ്ഞുന്നാൾ മുതലേ എനിക്ക് ഒരു അഭിനിവേശമുണ്ട്. ഞാൻ മനസ്സിൽ താലോലിച്ചിരുന്ന ആ പ്രസ്ഥാനം ഇന്ന് ഇല്ലെങ്കിലും ആ

അഭിനിവേശം ഇപ്പോഴുമുണ്ട്. ഇപ്പോൾ ഡെമോക്രസിയിൽ എനിക്കു പ്രതീക്ഷയില്ല" എന്നു പറയുന്ന കഥാകാരന് യഥാർത്ഥത്തിൽ ജനങ്ങളുടെ മോചനമാർഗം എന്താണ് എന്ന് പറയാനാവുന്നില്ല.

"പണ്ടൊക്കെ തമ്മിൽ ഭേദം ഇടതുപക്ഷമെന്നു ഞാൻ പറയുമായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ അതു പറയാനും നിവൃത്തിയില്ല. ആരെ ചൂണ്ടിപ്പറയും?, നക്സലുകളെ വിശ്വസിക്കാമോ? അവന്മാർ പ്രതീക്ഷയ്ക്കൊത്തുയർന്നില്ല" എന്ന നിരാശ കാക്കനാടൻ പങ്കിടുന്നുണ്ട്.

കാക്കനാടന്റെ മികച്ച രചനയായ *ഉഷ്ണമേഖലയി*ലെ രാഷ്ട്രീയം എന്താണെന്ന് നോക്കാം: അർത്ഥങ്ങളുടെയോ ആശയങ്ങളുടെയോ ബാധ്യതകളില്ലാത്ത ശുദ്ധകലാവാദത്തിൽ നോവലിസ്റ്റ് വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. ആശയങ്ങളും അർഥാന്തര സാധ്യതകളും നോവൽകലയുടെ ബാധ്യതകളല്ല. അതിന്റെ രസനീയതയുടെ അവശ്യഘടകങ്ങളാണ്. അഥവാ അവയെ ബാധ്യതയല്ലാതാക്കാൻ കഴിയുന്നിടത്താണ് നോവലിസ്റ്റിന്റെ, കല പരീക്ഷിക്കപ്പെടുകയും അയാൾ കലാകാരനായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നത് എന്ന് നിരൂപകർ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും[16] വ്യക്തമായ രാഷ്ട്രീയ ആശയങ്ങളും അതിന്റെ അർഥാന്തരങ്ങളുമാണ് നോവലിസ്റ്റ് ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.

ഇന്ത്യ നേടിയ സ്വാതന്ത്ര്യം യഥാർഥ സ്വാതന്ത്ര്യമായിരുന്നില്ലെന്നും അതു വെറുമൊരു അധികാര കൈമാറ്റം മാത്രമായിരുന്നുവെന്നും മർദ്ദിതലക്ഷങ്ങൾക്ക് യഥാർത്ഥ സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭൂതമാകണമെങ്കിൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി അധികാരത്തിലേറേണ്ടതുണ്ടെന്നും നിർണായക ഭൂരിപക്ഷത്തിനു ബോധ്യം വന്നതുകൊണ്ടാണ് മാർക്സിന്റെ ചരിത്രവ്യാഖ്യാനത്തെ അമ്പരപ്പിച്ചുകൊണ്ട് 1957ൽ കേരളത്തിൽ ആദ്യത്തെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മന്ത്രിസഭ അധികാരത്തിൽ വന്നത്. എന്നാൽ അധികാരം ആരുടേതായാലും ദുഷിക്കുമെന്നും വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിന് അധികാരത്തോടു സന്ധിചെയ്യാൻ കഴിയില്ലെന്നും വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനം അചിരേണ സാന്നിധ്യം അറിയിച്ചു. ചരിത്രത്തിന്റെ ഈ അന്തരാളത്തെയാണ് കാക്കനാടൻ *ഉഷ്ണമേഖലയു*ടെ പശ്ചാത്തലമായി തിരഞ്ഞെടുത്തത്.

പ്രധാന കഥാപാത്രമായ ശിവൻ പാർട്ടിക്കൂറും വ്യക്തിബന്ധവും തമ്മിലുള്ള പിടിവലിയിൽപ്പെട്ട് എന്നും ഉഴലുകയായിരുന്നു. ലോകത്തോടുള്ള കടമയോ കുടുംബത്തോടുള്ള കടമയോ പാലിക്കപ്പെടേണ്ടത് എന്ന ചോദ്യം ശിവന്റെ മനസ്സിനെ എന്നും പൊള്ളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.

ധർമ്മസങ്കടങ്ങൾ മനുഷ്യന്റെ മാത്രം വിധിയാണ്. ഒരുകണക്കിനു നോക്കിയാൽ ആ വിധിയുടെ മുമ്പിൽ മനുഷ്യൻ നിസ്സഹായനുമാണ്. പക്ഷേ മനുഷ്യന്റെ വലുപ്പങ്ങളെല്ലാം അവൻ സ്വായത്തമാക്കുന്നത് ഈ തീച്ചൂളയിലൂടെ കടന്നു പോയിട്ടാണ്. ആത്മാവിന്റെ കടവേരുകൾവരെ പിഴുതുപോകുന്നുവോ എന്നു സംശയം തോന്നിപ്പിക്കുന്ന തീക്ഷ്ണ മുഹൂർത്തങ്ങളോട് അഭിമുഖമായി നിൽക്കുമ്പോഴാണ് അവന്റെ സ്വത്വത്തനിമയിലെ തങ്കരേഖകൾ തെളിയുന്നത്.

അധികാരത്തിന്റെയും സ്ഥാനമാനങ്ങളുടെയും പ്രലോഭനങ്ങൾ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിൽ വിള്ളലുണ്ടാക്കി തകർക്കുന്നതു കാണുന്ന ആദർശവാദികളുടെ ഹൃദയവ്യഥകൾ ഈ നോവലിൽ അനുഭവപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ താൻ ഉന്നയിച്ചു തുടങ്ങുന്ന പ്രശ്നത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്കു നോക്കാൻ വൈമനസ്യം കാട്ടുന്നുവെങ്കിലും ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അപചയം അപഗ്രഥിക്കാനുള്ള ശ്രമം നോവലിലുണ്ട്. എങ്കിലും "എന്റെ എഴുത്തിനു ബന്ധമുള്ളത് വ്യക്തിയുടെ ദുരന്തത്തോടുമാത്രമാണ്. വ്യക്തിയുടെ ദുരന്തമാണ് എന്റെ- അല്ല -എല്ലാവരുടെയും കല" "എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ശ്രമമാണ് സൃഷ്ടി" എന്നു നോവലിസ്റ്റ് പറയുന്നു.[17]

തൊഴിലിനെ ഒരു ദാർശനിക പ്രശ്നമായി കാണുന്ന നോവലാണ് കാക്കനാടന്റെ *കോഴി.* ഐക്കരമഠത്തിന്റെ നഷ്ടപ്പെട്ട പ്രതാപം തിരിച്ചു പിടിക്കാൻ കമ്യൂണിസമല്ലാതെ മറ്റു മാർഗമില്ല എന്ന് ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ദേവദത്തൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. വരുമാനമില്ലാത്തവൻ പറയുന്നത് കേൾക്കാൻ ആളെ കിട്ടില്ല. കമ്യൂണിസമാണെങ്കിലും പണമില്ലാതെ പറ്റില്ല എന്ന് ദേവദത്തൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു. നാടുവാഴിത്തത്തിനും പൗരോഹിത്യത്തിനും എതിർ നിൽക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രമായി കമ്യൂണിസം അവനിൽ വികസിക്കുന്നില്ല. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അന്തസ്സ് വീണ്ടെടുക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഉപകരണമായി മാർക്സിസത്തെ കാണുന്നു. ആധുനികത വെളിപ്പെടുത്തിത്തരുന്ന ആശയപരമായ കാപട്യമാണ് ഇവിടെ നാം കാണുന്നത്.[18]

'*ഏഴാം മുദ്ര*' യിലുടനീളം കാണുന്ന ഭാവവൈപരീത്യം കാക്കനാടന്റെ കലാപ്രതിഭ ദൈവനിന്ദയുടെ നക്ഷത്രത്തെ അണിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെന്നു കാണിക്കുന്നു. ദീർഘ

മായ ഒരു കറുത്ത പൊട്ടിച്ചിരിയുടെ വിലാപ വീര്യമുൾക്കൊള്ളുന്ന ഭയങ്കരമായ ഈ ഭാവവൈപരീത്യദർശനം നമ്മുടെ സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ധാർമികമായ അധ:പതനത്തിന്റെ വേതാളമുഖം ഭംഗിയായി കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ട്.[19]

ഒരു പ്രസ്ഥാന നിരൂപകന്റെ ദംഷ്ട്രകൾ സാഹിത്യകൃതിയുടെ കഴുത്തിൽ ആഴുന്നതോടെ ചോര വാർന്ന് അതൊരു ശവമായി മാറുന്നു. പുതുതായി ഒരു പ്രസ്ഥാനം അവതരിച്ചാൽ പഴയ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ കൃതികളെയെല്ലാം ഒന്നാകെ തള്ളിക്കളയുന്നു. ഇങ്ങനെ തള്ളിപ്പോയ ഒന്നാണ് മലയാളത്തിലെ ആധുനിക സാഹിത്യം. മിക്ക ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്മാരും പ്രസ്ഥാന നിരൂപണത്തിന്റെ ഗുണഭോക്താക്കളാണ് എന്നു പറയുന്ന വി.സി. ശ്രീജൻ. മലയാളിയുടെ സംവേദനത്തിൽ വലുതായ ഒരു കലക്കം ഉണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടു കടന്നുവന്ന ആധുനിക സാഹിത്യത്തിന്റെ ശിൽപ്പികളിലൊരാളായിരുന്നു കാക്കനാടൻ എന്ന് അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്.[20]

കാൽപ്പനികഛായയിൽ മയങ്ങുകയായയിരുന്ന വായനക്കാരെ കാക്കനാടനും വിജയനും മുകുന്ദനും ഞെട്ടിച്ചുണർത്തി. ഭാഷയുടെയോ ബിംബാവലിയുടെയോ പ്രമേയങ്ങളുടെയോ ദുർഗ്രാഹ്യതയേക്കാൾ കഥകളുടെയും നോവലുകളുടെയും ഇതിവൃത്തങ്ങളുടെ സവിശേഷമായ വിന്യാസവും വികാസവുമാണ് ദുർഗ്രഹതയായി വായനക്കാർക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടത്. ഭാഷയുടെ തലത്തിൽ ആധുനികത ദുർഗ്രഹമൊന്നുമായിരുന്നില്ല.

വിശ്വാസവും യുക്തിയും തമ്മിൽ രൂപകഭാഷയിലുള്ള സംവാദമാണ് '*ഏഴാം മുദ്ര*'. ഇത് അവസാനിക്കുന്നതിങ്ങനെ: *"സന്യാസിനിയും ശിഷ്യരും ഭക്തരും പാപികളും ചത്തുമലച്ചു കിടന്നു. ചത്ത മണ്ണിനു നടുവിലൂടെ കലക്കവെള്ളവുമായി നദി ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരുന്നു. കാറ്റ് നദിയെ പുണർന്നു. കാറ്റ് നദിയോടു ചോദിച്ചു.*

"എവിടെ പ്രവാചകൻ? എവിടെ വാഗ്ദത്തനാട്?

നദി അവിശ്വാസത്തോട, പുച്ഛത്തോടെ, നിശ്ശബ്ദയായി ഒഴുകി, ഒഴുകിക്കൊണ്ടേയിരുന്നു; പടിഞ്ഞാറുകായലിലേക്ക്, കാലവും കാറ്റും അവളോടൊപ്പമൊഴുകി.

എറെ പ്രത്യാശകൾ ഉണർത്തുന്ന ഒരു മാറ്റം പിന്നീടു ദുരന്തത്തിലെത്തുന്നത് രാഷ്ട്രീയ വിപ്ലവങ്ങളുടെ സ്വഭാവമാണ്. സ്വർഗം വാഗ്ദാനം ചെയ്തുകൊണ്ട് കടന്നു

വരുന്ന സമത്വവാദ വിപ്ലവങ്ങൾ ഏകാധിപത്യത്തിൽ അവസാനിക്കുന്നതിന്റെ രാഷ്ട്രീയമായ ഓർമ്മകൾകൂടി *ഏഴാം മുദ്ര*യിലെ പ്രളയത്തിൽ ലയിച്ചു കിടപ്പുണ്ട്.

ആധുനികതയിൽ തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ട സാമൂഹ്യബോധവും സാമൂഹികതലങ്ങളും ഉഷ്ണമേഖലയിൽ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് നിൽപ്പുണ്ട്. വൈയക്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ വശങ്ങൾ തമ്മിലെ സൂക്ഷ്മ ബന്ധങ്ങൾ അഗാധമായ സഹാനുഭൂതിയോടെ നോവലിൽ അനാവൃതമാകുന്നു. അംഗങ്ങളായ വ്യക്തികളുടെ ആദർശ നിഷ്ഠയുടെമാത്രം അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനത്തിനോ സ്ഥാപനത്തിനോ നിലനിൽക്കാനാവില്ലെന്ന വേദനാജനകമായ സത്യം തിരിച്ചറിയുന്നത്. “അജ്ഞതയും വേദനയും മാത്രം നിറഞ്ഞ യുക്തിഹീനമായ അർത്ഥ ശൂന്യമായ ജീവിതം എന്ന ഉഷ്ണമേഖല”യിലാണ്.

കാക്കനാടന്റെ കൃതികളിൽ ഇല്ലെന്നു പറയുന്ന ആ വശങ്ങൾ (ധാർമ്മികത, സാമൂഹ്യബോധം) നിഷേധത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നു എന്നതാണു കാര്യം. ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ കാണുന്ന അസാന്മാർഗികതയ്ക്കും വ്യഭിചാരത്തിനും പിന്നിൽ വളരെ സൂക്ഷ്മവും സർഗാത്മകവുമായ ധർമ്മബോധമുണ്ട്. പ്രസ്ഥാന നിരൂപണത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങളിൽ നിന്നു മോചനം നേടിയാലേ ഇതുവരെ മറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ഈ വശങ്ങൾ പുറത്തുകൊണ്ടുവരാനാകൂ എന്ന് വി.സി. ശ്രീജൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.[21]

യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലുള്ള രീതിഭേദമാണ് കലാപ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയിൽ ആധുനികതയെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്ന ഒരു പ്രധാന ഘടകം. ജീവിതത്തെ പ്രതിബിംബമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിൽനിന്നു വിട്ടുമാറി അതേക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീതികളും ഉൾക്കാഴ്ചകളും യഥാതഥേതരമായ ശൈലിയിൽ നവത്വമുള്ള ഭാഷാശിൽപ്പങ്ങളാക്കുകയാണ് ആധുനിക ഭാവുകത്വം പ്രകടിപ്പിച്ച പല കൃതികളും ചെയ്തത്.[22]

മറ്റുള്ളവർക്കൊക്കെ ജീവിതത്തിൽ തങ്ങൾ എന്തല്ലയോ അത് അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമായിരുന്നു ആധുനികത. അടച്ചിട്ട മൂത്രപ്പുരയിൽ അശ്ലീലചിത്രം വരയ്ക്കുന്ന മധ്യവർഗ മാന്യനെപ്പോലെയായിരുന്നു അവർ. അവരുടെ സ്വകാര്യജീവിതത്തിനും പരസ്യജീവിതത്തിനുമിടയിലായിരുന്നു മൂത്രപ്പുരയുടെ മതിൽ.

ആധുനിക മുഖ്യധാര മയക്കുമരുന്നിന്റെ തത്വശാസ്ത്രം പ്രഖ്യാപിച്ചവരാണ്. ജീവിക്കാൻ കൊള്ളാത്ത ലോകത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധമെന്ന നിലയിൽ മയക്കു മരുന്നുകളുടേയും മദ്യത്തിന്റേയും ഉപയോഗത്തെ അവർ ന്യായീകരിച്ചു.

തൊട്ടുമുമ്പുണ്ടായിരുന്ന നവോത്ഥാന പ്രവണതകളുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിനു വിപരീതമായി ലൈംഗികതയുടെ നഗ്നാവതരണത്തിലൂടെയാണ് ആധുനികത ശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റിയത്. ആധുനിക രചനകളെ ഒരു വായനാ വിഭവമെന്ന നിലയിൽ സ്വീകാര്യമാക്കിയതിൽ ലൈംഗിക ചിത്രീകരണത്തിനും പങ്കുണ്ട്.

പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്മാർ ലൈംഗികത രചനയിൽ ഒഴിവാക്കണമെന്നു നിർദ്ദേശിച്ചു. ലൈംഗിക സദാചാരം ഫ്യൂഡലിസ്റ്റുകളിൽനിന്ന് അധികാരം പിടിച്ചെടുത്ത ബൂർഷ്വാസിയുടെ ദർശനമാണെന്നും അത് സ്വീകരിക്കേണ്ടതില്ലെന്നും മുന്നറിയിപ്പു നൽകിയ കേസരി ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയെ ലൈംഗിക അരാജക വാദിയായി ചിത്രീകരിച്ചു.

ആധുനിക വിഭാഗക്കാരുടെ രചനകൾ സാഡിസ്റ്റ് രതിയും അഗമ്യഗമനവും സ്വവർഗരതിയുമൊക്കെ രചനാവിഷയമാക്കി പ്രകോപനവും അതുവഴി പ്രചാരണവും സാധ്യമാക്കി.[23] ഈ ആരോപണം ഉന്നയിക്കപ്പെടുമ്പോൾ പോലും രാഷ്ട്രീയമായും സാംസ്കാരികമായും സാമ്പത്തികമായും അടിപിഴച്ച ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രതീക്ഷകളും ആദർശങ്ങളും നിറം മങ്ങിയ ഒരവസ്ഥയിൽ സകലതിനോടുമുള്ള പുച്ഛവും നിഷേധവാഞ്ഛയും ആത്മനിന്ദയും പ്രകടിപ്പിക്കാൻ വ്യവസ്ഥാപിത മൂല്യങ്ങളോടും സ്ഥാപനങ്ങളോടും സന്ധിയില്ലാത്ത നിസ്സംഗത പുലർത്തുകയാണ് ജീവിതത്തോടു കാട്ടാവുന്നനീതിഎന്നുതിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്.[24] ഈ നിസ്സംഗതയ്ക്കുമപ്പുറമാണ് കാക്കനാടൻ നിലകൊള്ളുന്നത്.

'*ഉഷ്ണമേഖല*' അവസാനിക്കുന്നത് വർത്തമാനയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരം തിരിച്ചറിഞ്ഞതിനെത്തുടർന്ന് ഒരു നഷ്ടസ്മരണ എത്തിപ്പിടിക്കുവാൻ വെമ്പിക്കുതിക്കുന്ന കഥാനായകന്റെ അവസ്ഥ ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ജീവിതത്തിലെ ഇടത്താവളങ്ങളെന്നു കരുതിയവ ചോർന്നൊലിക്കുന്ന തടവറകളാണെന്ന് ശിവൻകുട്ടി തിരിച്ചറിഞ്ഞ് തെരുവീഥികളിലൂടെ ഭ്രാന്തനെപ്പോലെ അലയുന്നു. താൻ വാരിയണിഞ്ഞ വേഷങ്ങൾക്കു മധ്യ

ത്തിലും അയാൾ ചോരാതെ സൂക്ഷിക്കുന്നത് തെരേസയോടുള്ള അനുരാഗമാണ്. അവൾ കൈവിട്ടുപോയ ഒരു സ്വപ്നത്തിന്റെയും ഉടഞ്ഞുപോയ ഒരാദർശത്തിന്റെയും മൂക സാക്ഷാത്കാരമാണ് എല്ലാ ബന്ധങ്ങളും വ്യർഥമാണെന്ന് പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോഴും ഒരാശ്വാസമാകുന്നത് ചില ഹൃദയബന്ധങ്ങളാണ്.[25]

"കേരളത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയുടെയും ജീർണതയുടെയും കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം മാർക്സിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയും കർമ്മ പദ്ധതിയെയും തത്വചിന്താപരമായ ഒരപഗ്രഥനത്തിന് വിധേയമാക്കാനുള്ള അവസരം കൂടിയാണ് '*ഉഷ്ണമേഖലയു*ടെ' രചന കാക്കനാടന് സമ്മാനിച്ചത്. ഈ വെല്ലുവിളി ഏറ്റെടുക്കാനുള്ള ധൈഷണികമായ സജ്ജീകരണം അദ്ദേഹത്തിന് ഇല്ലാതെപോയി എന്നാണ് വി. രാജകൃഷ്ണന്റെ വിലയിരുത്തൽ. ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യൻ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്ന് പാർട്ടി എത്രമാത്രം അകന്നുപോവുകയുണ്ടായി. ഈ ഒറ്റപ്പെടൽ എന്തെല്ലാം നയവൈകല്യങ്ങൾക്കു വഴിയൊരുക്കി എന്നൊന്നും നോവൽ പരിശോധിക്കുന്നില്ല. ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകൾ പിന്തുടർന്ന സ്റ്റാലിനിസ്റ്റ് മാതൃകയെ സ്പർശിക്കുന്നില്ല. 1956-ൽ സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ ഹംഗേറിയൻ കലാപത്തെ അടിച്ചമർത്തിയ സംഭവം ഇടതുപക്ഷ ബുദ്ധിജീവികളിലുണർത്തിയ തീക്ഷ്ണമായ സന്ദേഹവും കിഴക്കൻ യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലെ ജനങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യാഭിലാഷം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാർവ്വദേശീയതയുടെ പ്രസക്തിയുടെ നേർക്കുയർത്തിയ വെല്ലുവിളിയുമൊന്നും നോവലിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര പരിസരത്തിൽ കടന്നുവരുന്നില്ല എന്നിവയാണദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ. രാഷ്ട്രീയം പ്രമേയമാക്കിയ നോവൽ വേണ്ടത്ര രാഷ്ട്രീയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നില്ല എന്ന കാര്യത്തിലാണ് വി. രാജകൃഷ്ണന് പരാതിയുള്ളത്.

4.5.2 ചരിത്രം എന്ന അധികാരസ്വരൂപം

മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ ഉൺമയെക്കുറിച്ചുള്ള ഗാഢവിചിന്തനങ്ങളാണ് ആനന്ദിന്റെ കൃതികൾ. മനുഷ്യഭാഗധേയം തിരഞ്ഞ് തന്റെ ചിന്തയെയും വികാരത്തെയും ആനന്ദ് കടിഞ്ഞാണഴിച്ചു വിടുന്നത് ചരിത്രത്തിന്റെ അകപ്പൊരുളിലേക്കാണ്. ചരിത്രത്തെ അധികാര സ്വരൂപമായി അദേഹം കാണുന്നു. യുദ്ധങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യക്കുരുതികൾ അധികാരത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ബലിദാനമാണ്. മനുഷ്യവർഗത്തിന്റെ ഭാഗധേയം നിർണയിക്കുന്നത് അധികാരമാണ്. അതിനാൽ എഴുത്തുകാരൻ ആത്യന്തികമായി ചെയ്യു

ന്നത് അധികാരത്തിന്റെ വിശകലനമാണ്. മദമാത്സര്യങ്ങളുടെ സംസ്കാരം അധികാര ത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നമാണ്. അവിടെ അലിഞ്ഞു തീരുന്നത് മനുഷ്യന്റെ മൂല്യസങ്കൽപങ്ങളാ ണ്. ഓരോ കലാസൃഷ്ടിയും അന്വേഷിക്കുന്നതും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതും അധികാര ത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങളാണ്. അധികാരം ആജ്ഞാപിക്കുന്നവരെയും അനുസരി ക്കുന്നവരെയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അധികാരം ആരുമായും സമരസപ്പെടാൻ ആഗ്രഹിക്കു ന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അധികാരത്തിന്റെ ശക്തി അനുഭവിക്കുന്നവർ എപ്പോഴും അതിനെക്കുറിച്ച് ബോധവാന്മാരായിരിക്കും.[26]

അധികാരത്തിന്റെ അന്തസ്സത്ത അതിന്റെ രഹസ്യസ്വഭാവത്തിലാണ് അടങ്ങിയിരി ക്കുന്നത്. ഇരയ്ക്കുവേണ്ടി കാത്തു കിടക്കുക എന്ന പ്രവൃത്തി പൂർണമായും രഹസ്യമാ ണ്. ഒളിഞ്ഞിരിക്കുകയും പരിസരത്തിന്റെ നിറം സ്വീകരിക്കുകയും ചലനങ്ങളില്ലാതെ ചതിക്കുകയും ചെയ്യുകവഴി ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ജീവി പൂർണമായും അപ്രത്യക്ഷമായി നിൽക്കുന്നു എന്ന് ഏലിയാസ് കനേറ്റി അധികാരത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.[27]

“എത്രമാത്രം ആഴത്തിലാണ് നിങ്ങൾ ബന്ധിതനായിരിക്കുന്നതെന്ന് എപ്പോഴാണ് മനസ്സിലാക്കുന്നത്, അപ്പോൾ മാത്രമാണ് നിങ്ങൾക്ക് ഈ ബന്ധത്തിൽനിന്നു സ്വതന്ത്ര നാവാൻ സാധിക്കുന്നത്” എന്ന് ജിദ്ദു കൃഷ്ണമൂർത്തി[28] പറയുമ്പോൾ സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നാൽ പ്രധാനമായും അർത്ഥമാക്കുന്നത് വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യം തന്നെയാണ്. തന്നെ വളരാൻ അനുവദിക്കാത്ത സമൂഹത്തെ മനുഷ്യൻ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു.

മലയാള നോവലിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ഓരോ കാലത്തും നിലനിന്നു പോന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന രൂപത്തിൽ നോവൽ വളരുന്നതു കാണാം. കേരളീയ സമൂഹത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെയും ചരിത്ര സംഭവങ്ങളുടെയും ദർശനങ്ങൾക്കുപരി അധികാരത്തിന്റെ ഭിന്നമുഖങ്ങൾ രേഖപ്പെടു ത്താനും അവയോടു പ്രതികരിക്കാനുമുള്ള മാധ്യമമായി നോവൽ മാറുന്നു.

നാളിതുവരെ നിലനിന്നുപോന്ന വ്യത്യസ്തമായ അധികാരവ്യവസ്ഥകളെയാണ് ആനന്ദ് തന്റെ നോവലുകളിൽ അപഗ്രഥിക്കുന്നത്. സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ജീവിത പുരോഗതിയെ തകർത്തുകൊണ്ടും നിരന്തരം അവരെ പീഡിപ്പിച്ചുകൊണ്ടും അധികാരം ഉണർന്നിരിക്കുന്നു. ഈ പീഡനം മനുഷ്യനിൽ സൃഷ്ടിച്ച ആത്മീയമായ തകർച്ചയും

ഭയവും പേരില്ലായ്മയും ചരിത്രത്തിൽവെച്ചു പരിശോധിക്കുന്ന ആനന്ദ് ചരിത്രവും അധികാരവും ഒരേ രൂപഭാവങ്ങളിൽ നിൽക്കുന്നുവെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഇന്ത്യാചരിത്രത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയ നഗരസംസ്കാരങ്ങളുടെയും അവ സൃഷ്ടിച്ച സാമൂഹിക പരിവർത്തനങ്ങളുടെയും വിശകലനമാണ്. '*അഭയാർത്ഥികൾ*'. മധ്യകാലനഗര ചരിത്രങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണുന്ന സംസ്കാരത്തെയും പൈതൃകത്തെയും അധികാരസ്വരൂപവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വിചാരണ ചെയ്യുന്ന നോവലാണ് '*ഗോവർധന്റെ* യാത്രകൾ' ആധുനിക നഗരസംസ്കാരം അഭയാർത്ഥികളാക്കി മാറ്റിയ അതിജീവനത്തിനായി ഗ്രാമങ്ങളിൽനിന്നു നഗരങ്ങളിലേക്കു നീങ്ങുന്ന മനുഷ്യരുടെ ചിന്തകളും സങ്കൽപ്പങ്ങളുമാണ് '*ആൾക്കൂട്ട*' ത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. ആധുനിക ഭരണകൂടത്തിന്റെ അധികാര വ്യവസ്ഥയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന കൃതിയാണ് '*മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്*'. ജനാധിപത്യഭരണ വ്യവസ്ഥയിലെ അധികാരത്തിന്റെ സ്വഭാവം വിശകലനം ചെയ്യുന്ന കൃതിയാണ് *വ്യാസനും വിഘ്നേശ്വരനും*.

പ്രകൃതിയിൽനിന്നോ സമൂഹത്തിൽ നിന്നോ പൂർണമായി വേർപെട്ട് മനുഷ്യന് അസ്തിത്വമില്ല. എന്നാൽ അവന്റെ ജീവിതം നിർണയിക്കുവാനുള്ള അവകാശം മറ്റൊരു സ്ഥാപനത്തിനുമില്ല. സ്വന്തം പരിമിതികൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അവയെ അതിജീവിക്കാനുള്ള ജന്തുസഹജമായ കഴിവുകൾ വിനിയോഗിക്കുമ്പോഴാണ് യഥാർത്ഥസ്വാതന്ത്ര്യം സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടുന്നത്.

നഗരത്തിന്റെ കഥാകാരനാണ് ആനന്ദ്. നഗരത്തിലെ നിരന്തര സഞ്ചാരികളായ കുടിയേറ്റക്കാരുടെ മനുഷ്യദൃശ്യവും അതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള മഹാനഗരാനുഭവവും മലയാള നോവലിൽ ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. ആനന്ദിന്റെ '*ആൾക്കൂട്ട*' ത്തിലായിരുന്നു. കുടിയേറ്റക്കാരനായ നഗരവാസി എന്ന പ്രമേയം '*അഭയാർത്ഥി*' കളിൽ നാടോടികളും അഭയാർത്ഥികളുമായ അസ്ഥിര സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ദർശനത്തിലേക്കു മാറി. തീവണ്ടിയാപ്പീസുകളിലും പീടികത്തിണ്ണകളിലും ഉറങ്ങുന്ന ഊരും പേരുമില്ലാത്ത പുറമ്പോക്കു മനുഷ്യരുടെ പുറത്തുകയറിയാണ് ചരിത്രം സഞ്ചരിക്കുന്നത് എന്ന് '*അഭയാർഥികൾ*' വ്യക്തമാക്കി. അഭയമന്വേഷിച്ചുള്ള മനുഷ്യന്റെ നിത്യസഞ്ചാരങ്ങളും

നാഗരികതയും ആനന്ദിന്റെ നോവലുകളെ ഭാവബദ്ധതയായി നിരന്തരം പിന്തുടരുന്നു. '*അപഹരിക്കപ്പെട്ട ദൈവങ്ങ'* ളിൽ നാടോടികളുടെ ഇടമായാണ് നഗരത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

എവിടെ നിന്നെന്നില്ലാതെ നഗരങ്ങളിലേക്കു പ്രവഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മനുഷ്യരെ അ–പൗരന്മാർ എന്ന് ആനന്ദ് വിളിക്കുന്നു. അമൂർത്തരും ചരിത്രശൂന്യരാക്കപ്പെട്ടവരും വ്യാവർത്തകത്വമില്ലാത്തവരുമായ സഞ്ചരിക്കുന്ന ആൾക്കൂട്ടമാണ് ഈ നാഗരിക നാടോടികൾ.[29]

'*മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്*' സംസ്കാരത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. നരവംശശാസ്ത്രത്തിലൂന്നിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലാണ് ആനന്ദ് രചന നിർവഹിക്കുന്നത്. അധികാരോന്മുഖമായ ആൾക്കൂട്ട മന:ശ്ശാസ്ത്രമാണ് *ആൾക്കൂട്ട*ത്തിൽ പ്രകടമാകുന്നതെങ്കിൽ സാംസ്കാരികനരവംശ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സ്വാധീനമാണ് '*അഭയാർഥി*'കളിൽ ഉള്ളത്. അധികാരത്തെ അതിന്റെ ഇരുണ്ട വർണങ്ങളിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്ന കൃതിയാണ് '*മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്*. മനുഷ്യമനസ്സിൽ ഏതു വിധത്തിലാണ് മരുഭൂമികൾ പടർന്നു കയറുന്നതെന്നു വിശദമാക്കുന്ന ഈ കൃതിയിൽ അസ്തിത്വവാദത്തിനൊന്നും പ്രസക്തിയില്ല. കലയുടെ പരിധികളെ കിളർന്നു നിൽക്കുന്ന പ്രജ്ഞാപരത ആനന്ദിന്റെ കൃതികളുടെ ഭാവഘടനയ്ക്കു പലപ്പോഴും ഭീഷണിയായി മാറുന്നു.

അയുക്തികവും ക്രമരഹിതവുമായ പ്രപഞ്ചം, അതിൽ അജ്ഞാതമായ പാപഭാരമേന്തി കിട്ടാത്ത എന്തിനേയോ തേടിയുള്ള അന്വേഷണത്തിൽ ഏർപ്പെട്ട് അലയാൻ നിയോഗിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യൻ. അവന്റെ പ്രയത്നങ്ങളെ എറിഞ്ഞുടയ്ക്കുകയും അവന്റെ സംശയങ്ങൾക്കുനേരെ ചെവി കൊട്ടിയടയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ദുരൂഹമായൊരു അധികാരകേന്ദ്രം. തൊഴിൽ, കുടുംബജീവിതം, സുഹൃത്തുക്കൾ എന്നിങ്ങനെ പരിചിതമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ മുഖങ്ങളെയൊക്കെ അലിയിച്ചില്ലാതാക്കുന്ന പേക്കിനാവുപോലുള്ള ജീവിതസംഭവങ്ങൾ, അഴിക്കുന്തോറും മുറുകുന്ന ഊരാക്കുടുക്കുകൾ, തുടങ്ങിയിടത്തുതന്നെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്ന യാത്രകൾ ക്ഷീണത്തിന്റെയും ഉദ്വിഗ്നതയുടെയും അനുഭവങ്ങൾ സമ്മാനിച്ചുകൊണ്ട് ഇഴഞ്ഞിഴഞ്ഞു നീങ്ങുന്ന മനുഷ്യാസ്തിത്വം ഒടുവിൽ ചെന്ന് ഇടഞ്ഞു പിൻവാങ്ങുന്ന മരണം എന്ന മഹാസത്യം.

യുക്തിക്കും വ്യാഖ്യാനത്തിനും വഴങ്ങാത്ത ഗൂഢവും അപ്രവേശ്യവുമായൊരു ലോകത്തിൽ സ്വയം നഷ്ടപ്പെട്ട മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥയാണ്. *മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിൽ* ആനന്ദ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.[30]

മനുഷ്യന്റെ സ്വപ്നങ്ങളുടെയും പരിശ്രമങ്ങളുടെയും മേൽ പരിഹാസപൂർവ്വം നിഴൽപരത്തി നിൽക്കുന്ന മരണം എന്ന അജ്ഞാത രഹസ്യം, അതിലേക്കു നടന്നടുക്കുന്ന, അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതിലൂടെ താനറിയാതെ ജീവിതത്തിന്റെ ആന്തരികാർഥം ആരായുന്ന മനുഷ്യൻ ആധുനികതയുടെ പ്രതീകമാണ്.

രോഗവും ഭീതിയും മൂലം അവശനായി തകർന്നു കിതച്ചു യാത്ര തുടരുന്നതിനിടയിൽ ഭാര്യ. കുട്ടികൾ, സുഹൃത്തുക്കൾ എന്നിവരിൽനിന്നൊക്കെ അയാൾക്ക് അൽപ്പാൽപ്പം ആശ്വാസം കിട്ടുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ആർക്കും അയാളുടെ നിയോഗത്തിന്റെ നിർദ്ദയത്വം കുറയ്ക്കാനാവില്ല.

*മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റി*ലെ സെയിൽസ്മാന്റെ സുഹൃത്തായ കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരൻ ഉത്സാഹശീലനാണ്. നല്ല നാളെയിൽ വിശ്വസിക്കുകയും അതിനുവേണ്ടി പണിയെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിപ്ലവത്തിന്റെ അനിവാര്യതയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം അയാളുടെ കൈകൾക്കു കരുത്തു നൽകുന്നു. നോവൽ അവസാനിക്കുമ്പോൾ വർഗബോധത്തിനു പകരം ദേശീയവാസനകൾക്കു വീര്യം കൂടി വരുന്നതിനാൽ ഗവൺമെന്റിന്റെ കരങ്ങൾക്കു ശക്തികൂടുന്നതായും വിപ്ലവത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ദൂരെയായിരിക്കുന്നതായും പൊട്ടിത്തെറിയല്ല, സ്തംഭനമാണ് എല്ലാറ്റിനെയും കാത്തുനിൽക്കുന്നത് എന്നുമുള്ള നിരീക്ഷണത്തിലെത്തിച്ചേരുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും ഈ നിരീക്ഷണം നമ്മിൽ അസ്വസ്ഥതയാണു നിറയ്ക്കുന്നത് എന്നോർക്കുക. മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ് തേടി നടന്നവരുടെ അനുഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുന്ന ആയിരമായിരം പുസ്തകങ്ങൾ വെച്ചിട്ടുള്ള ലൈബ്രറി മനുഷ്യപ്രയത്നത്തിന്റെ വ്യർഥതയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഹൃദയശൂന്യമായ ഭരണവ്യവസ്ഥ, ഉദ്യോഗസ്ഥ സംവിധാനത്തിന്റെ ക്രൂരത എന്നിവയും നോവലിൽ വിചാരണ ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്.

സ്വന്തമായി ഒരു പേരില്ലാത്ത 'കെമിസ്റ്റ്,' 'സെയിൽസ്മാൻ', 'പേഴ്സണൽ ഓഫീസർ' എന്നിങ്ങനെ ജോലിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പേരുകളിൽമാത്രം പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നത് ഉപഭോക്തൃ സമൂഹത്തിൽ വ്യക്തിയുടെ അവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

4.5.3 ഓർമ്മയുടെയും മറവിയുടെയും രാഷ്ട്രീയം

ഞാൻ ഭാഗമായിരിക്കുന്ന ഈ ലോകത്തെ എങ്ങനെ വ്യാഖ്യാനിക്കും? അതിൽ ഞാൻ എന്താണ്? എന്നിങ്ങനെയുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ ആധുനിക നോവലിസ്റ്റ് ചോദിക്കുന്നുണ്ട്.

സാഹിത്യത്തിലെ രാഷ്ട്രീയത പൊതുവെ രണ്ടു വിതാനങ്ങളിലേക്കാണു തിരിയുന്നത്. ഒന്നു സമൂഹോന്മുഖമായും മറ്റൊന്ന് അതിനു വിരുദ്ധമായും ഒരു പുരുഷായുസ്സിൽ ഇവ രണ്ടും സംഭവിക്കുമ്പോൾ കാലത്തിന്റെ ക്രൂരമായ ചാട്ടവാറടികൾക്ക് വിധേയനാവും. ഓർമ്മകളെ നിരന്തരം പരിക്കേൽപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചും തന്നെക്കുറിച്ചുപോലുമുള്ള ചിന്തകളിൽനിന്നും പിന്മാറി ശേഷമുള്ള ജീവിതം ജീവിച്ചു തീർക്കാനാണ് സി.ആർ. പരമേശ്വരന്റെ *പ്രകൃതി നിയമ*ത്തിലെ [31] നായകൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ജീവന്റെ പൊതുനിയമങ്ങൾ ഞെരിഞ്ഞുടയുന്നതും അത് ത്യാഗികളെ പീഡാസഹനത്തിലേക്കു നയിക്കുന്നതും നോവലിൽ കാണാം. ‘അർശോരോഗികളുടെ കമ്മ്യൂണി’ ൽ താമസിക്കുന്ന അയാൾക്ക് വിപ്ലവത്തിന്റെ ഓർമ്മകൾ പീഡാകാരമായ യാഥാർഥ്യമാണ്. പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഓർമകളിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാനുള്ള എളുപ്പവഴി മറവിയാണ്. എങ്കിലും ചെറുത്തു നിൽക്കാനുള്ള വാസന ഓർമ്മകളിൽ ഒരു പ്രതിരോധ ശക്തിയായി ഇടയ്ക്കിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഉറക്ക ഗുളികകൾ കീശയിലിട്ടു കൊണ്ടുതന്നെ “ചെറുത്തു നിൽക്കുക” എന്ന് അയാൾ മന്ത്രിക്കുന്നുണ്ട്.

വിവാഹം കഴിഞ്ഞ് ഭാര്യയുമായി ബുദ്ധമതത്തിന്റെ തരംഗങ്ങൾ ബാക്കി നിൽക്കുന്ന നഗരത്തിലെത്തുമ്പോൾ ഒരു പുരാതനസംസ്കാരം നശിച്ച് ഉപഭോഗ സംസ്കാരമായി മാറിയതാണ് അയാൾ കാണുന്നത്. തികഞ്ഞ രാഷ്ട്രീയതയാണ് അപ്പോഴും അയാളുടെ ചിന്താമണ്ഡലത്തെ ഭരിക്കുന്നത് എന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണിത്. നിരാശ കൊണ്ടുഴറാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യന്റെ അവസാനത്തെ ആശ്രയം ആത്മഹത്യയാണ്. പക്ഷേ നൈതികമായ അർത്ഥത്തിൽ ആത്മഹത്യ കീഴടങ്ങലല്ല, സമൂഹത്തിനു നൽകുന്ന കനത്ത താക്കീതാണ്. ബിംബങ്ങളെ തകർത്ത് സമത്വം കൈവരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചവർക്ക് പുതിയ ബിംബങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കാനേ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ.[32] കീഴടക്കുകയെന്ന പ്രാകൃതവാസനയിൽനിന്നും മോചിക്കപ്പെടാതിരിക്കുന്ന കാലത്തോളം മനുഷ്യവർഗം ഇങ്ങനെ തന്നെയായിരിക്കും. പേടിച്ചോടുന്ന സഖാക്കളെ നോക്കി സഞ്ചിക്കാരൻ പറയുന്നു.

"ബോധമല്ല ചുറ്റുപാടുകളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. മറിച്ച് ചുറ്റുപാടുകളാണ് ബോധത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. നേതാക്കളിൽ ചിലർ പാർലമെന്റിലേക്കും നിയമസഭയിലേക്കും രക്ഷപ്പെടുന്നു. ചിലരാകട്ടെ കാസരോഗത്തിലേക്കും ചിത്തഭ്രമത്തിലേക്കും ദിവസം മുഴുവൻ നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന സ്വപ്നാടനത്തിലേക്കും രക്ഷപ്പെടുന്നു." വിപ്ലവത്തിന്റെ ഇരകളാണ് അവശതയോടെ ജീവിക്കുന്ന ഇവർ.

തന്റെ സൈനികവേഷത്തിന്റെ പിത്തളക്കുടുക്കുകൾ മിനുക്കുന്ന സ്വന്തം ജനതയുടെ നേർക്ക് നിറയൊഴിക്കുവാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ഭടനെ നോവൽ നമുക്കു കാണിച്ചു തരുന്നുണ്ട്. തന്റെ തോക്ക് തെറ്റായ ദിശയിലാണ് പിടിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന യഥാർത്ഥ ജ്ഞാനം അയാൾക്ക് താമസിയാതെ കൈവരും എന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റ് ഒരു വിപ്ലവത്തെയല്ല, ഒരു തിരിച്ചറിവിനെയാണ് കാത്തിരിക്കുന്നത്. നിങ്ങളുടെ പ്രധാന സമരമുഖം ഏതാണെന്ന ചോദ്യത്തിന് തനിക്ക് അങ്ങനെയൊരു സമരമുഖം ഇല്ലായിരുന്നുവെന്ന് പറയുന്ന വിപ്ലവകാരി, വിപ്ലവം അലയടിക്കുന്ന ആ ദശകങ്ങളിൽ നിങ്ങൾ ജീവിച്ചിരുന്നില്ലേ? എന്നു സ്വയം ചോദിക്കുന്നു. കുറ്റബോധത്തോടെ 'അതെ' എന്ന ഉത്തരത്തിലെത്തുന്നു. ഒരു കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരൻ വിധി വിശ്വാസത്തിലേക്കു മാറുന്നത്. പ്രതീകാത്മകമായ ആത്മഹത്യയാണ്. രക്തസാക്ഷികളുടെ ജഡങ്ങളെ സ്മാരക വസ്തുക്കളാക്കുന്ന നേതാക്കന്മാർക്കെതിരെ ഏകാംഗജാഥ നയിച്ച ചെറുപ്പക്കാരന്റെ ആത്മഹത്യ ഒരു പാട് ഒളിജീവിതങ്ങളുടെ വെളിപ്പെടുത്തലാണ്. പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ കൗമാരവും യൗവനവും ജരയുമൊക്കെ ഏതു തരത്തിലാണ് ബാധിച്ചതെന്ന് *പ്രകൃതിനിയമം* പരിശോധിക്കുന്നു. പരിഭ്രമവും വിജയാഹ്ലാദങ്ങളും പരാജയ ഭീതിയുമെല്ലാം വെറുതെയായി എന്ന നിഗമനത്തിലെത്തുമ്പോഴും നോവലിസ്റ്റ് ബോധത്തിന്റെ പുതിയ ഉണർച്ചകളെ സ്വപ്നം കാണുന്നു. ഉന്മാദം നിറഞ്ഞ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിൽ സ്വത്വം തകന്നുപോയിരിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ മനസ്സ് വല്ലാതെ രോഗഗ്രസ്തമാണ്. അധികാരവും അർത്ഥവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ ക്രിയാത്മകമായി തിരിച്ചറിയുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ നോവൽ രാഷ്ട്രീയമാനം കൈവരിക്കുന്നത്.

മറവി എന്ന രാഷ്ട്രീയാനുഭവത്തിന്റെ ഒരു രൂപകമാണ് *പ്രകൃതിനിയമ*ത്തിലെ 'കമ്യൂൺ'. അധികാരമായും ജീർണതയായും മൂകതയായും മരണമായും അതു പരന്നു

കിടക്കുന്നു. ജീവനും ചലനവുമറ്റ കമ്യൂണിനെ മരിച്ചവരുടെ സ്ഥലമായാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മറവിയുടെയും അധികാരത്തിന്റെയും കമ്യൂൺ അങ്ങനെ നിശ്ചേതനത്വത്തിന്റെയും മരണത്തിന്റെയും ഇരുണ്ട ദേശമായി മാറുന്നു. ജീവനുള്ള ഓരോന്നും പിന്നോട്ടു പോകുന്നു. നാൽപതുകളിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, നക്സലൈറ്റ് വിക്ഷോഭങ്ങൾ എല്ലാം നോക്കി നിൽക്കുമ്പോഴേക്കും മരിച്ചു നഷ്ടപ്പെടുന്നു. ഉള്ളതെല്ലാം ഇല്ലാതാകുന്നു. ജീർണ്ണിക്കുന്നു, മറവിയാകുന്നു, കുഴിച്ചു മൂടപ്പെടുന്നു. അധികാരത്തിനു വളരാനും ജീർണതയ്ക്ക് തഴയ്ക്കാനുമുള്ള മറവിയുടെ തടങ്ങളായി അവ കമ്യൂണിൽ ലയിച്ചു ചേരുന്നു. കമ്യൂൺ മാത്രം ബാക്കിയാവുന്നു; നിലനിൽക്കുന്നു. ഈ നാശത്തിന്റെ നിയമത്തിനെതിരെ പിടിച്ചു നിൽക്കാനാണ് നായകൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. നഷ്ടാവശിഷ്ടങ്ങളുടെ നഗരത്തിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ, വേഗം മനുഷ്യരുള്ളിടത്തേക്കു രക്ഷപ്പെടാൻ കുതിരവണ്ടിക്കാരനോട് അയാൾ പറയുന്നുണ്ട്. ഒരു നിമിഷം താമസിച്ചാൽ താനും ആ മൃതിയുടെ ഭാദമയിപ്പോകും. താനും ആ മറവിയുടെ കൂനയിൽ ലയിക്കും. ഒരു നിമിഷം മനസ്സിനെ ഉറങ്ങാൻ വിട്ടാൻ താനും മരിക്കും. അതിനാൽ തന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും ധീരസ്മരണകളെ മുഴുവൻ മനസ്സിൽ അണിനിരത്തുന്നു. താൻ കണ്ടതും പങ്കാളിയായിരുന്നതുമായ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഒന്നൊന്നായി മൃതിയുടെയും വിസ്മൃതിയുടെയും പാതാളങ്ങളിലേക്ക് ആഴുമ്പോൾ മൂല്യബോധം നശിക്കാത്ത ഒരു മനുഷ്യന് എന്തെല്ലാം ചെയ്യാമോ അതെല്ലാമാണ് ഈ നോവലിലെ നായകനും ചെയ്യുന്നത്. മറവിക്കെതിരെയുള്ള ഓർമ്മയുടെ ചെറുത്തു നിൽപ്പും ജീർണതയുടെ വ്യാപാനത്തിനെതിരെ ജീവന്റെ ചെറുത്തു നിൽപ്പുമാണ് നോവലിൽ കാണാനാവുക. ഒരർത്ഥത്തിൽ പ്രകൃതി നിയമത്തിനെതിരായ നോവലാണ് '*പ്രകൃതിനിയമം.*[33]

സുഖഭോഗങ്ങളിൽ ആകർഷിക്കപ്പെട്ട സഖാക്കളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തനല്ല താൻ എന്ന് ചില നേരങ്ങളിൽ പേരില്ലാത്ത നായകനും തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. നീതി വിപ്ലവങ്ങളുടെ പരാജയവും മനുഷ്യരിലെല്ലാമുള്ള സ്വാർത്ഥതയും സുഖലോലുപതയും ലോകചരിത്രത്തിന്റെ അർഥവും ലയവുമെന്ത് എന്ന അന്വേഷണത്തിലേക്ക് കഥാനായകനെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നു.

"ഉയരുകയും താഴുകയും ചെയ്യുന്ന സാമ്രാജ്യങ്ങൾ, ഏകാധിപത്യങ്ങൾ, രാജതന്ത്രത്തിന്റെ ഒഴുക്കിൽ അറവുമൃഗങ്ങളെപ്പോലെ ഒടുങ്ങിയ ജനലക്ഷങ്ങൾ, വിമോചന

ങ്ങൾ, ഉടമസ്ഥനും ഉത്സവവുമില്ലാത്ത ഒരു അരാജകത്വമാണിതെന്ന് ഞാൻ വൈകി അറിയുന്നു." ഈ അറിവിന്റെ അസ്വസ്ഥതയാണ് അയാളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ആകെത്തുക. "ഞാനവരെ നോക്കിക്കൊണ്ടു നിൽക്കവേ, ചിന്തിച്ചു. പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു. അടുത്ത ഘട്ടത്തിൽ അവർ തന്നെ ചൂഷകരാവുന്നു. ആരൊക്കെയോ ജയിക്കുന്നു. ആരൊക്കെയോ തോൽക്കുന്നു. എന്നാൽ രക്തസാക്ഷികളുടെ ജീവനു മാത്രം വില തിരിച്ചു കിട്ടുന്നില്ല". കാലം പിന്തിരിഞ്ഞാണോ പായുന്നത് എന്ന് സന്ദേഹിക്കുന്ന കഥാപാത്രം അനേകങ്ങളുടെ ജീവൻ കൊടുത്തു നേടിയ സംസ്കാരം പാഴിലാകുന്നതും എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട കമ്മ്യൂണിലൂടെ ദിനോസറുകൾ ഒറ്റയായും പറ്റമായും അലഞ്ഞു നടക്കുന്നതും അകം വിങ്ങുന്ന ഖേദത്തോടെ അറിയുന്നു. എങ്കിലും "ജീവിതത്തിൽ പറ്റിയ തെറ്റുകളെല്ലാം തിരുത്തി ഒരിക്കൽകൂടി പുതുപുത്തനായി ജീവിച്ചു തുടങ്ങാനാവും" എന്ന ബോധത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നു.

മനുഷ്യൻ വ്യത്യസ്തനാകുന്നത് സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടുള്ള അവന്റെ പ്രതിബദ്ധതയിലാണ്. മനുഷ്യൻ സർഗാത്മക സ്വാതന്ത്ര്യം കൈവരിക്കുന്നത് ബോധനവീകരണത്തിലൂടെയാണ്. വൈയക്തിക /സാമൂഹിക തലങ്ങളിലെ ബോധനവീകരണം തന്നെയാണ് പ്രതിസന്ധി ഘട്ടങ്ങളിൽ മനുഷ്യരാശിയുടെ രക്ഷയ്ക്കെത്തുന്നത്. ഈ നവീകരണം ഇടവേളകളിൽ അനിവാര്യമാണ്. മനുഷ്യൻ അടിസ്ഥാനപരമായി സ്വതന്ത്രനാണെന്നും ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം ആരുടെയും ഔദാര്യമല്ലെന്നുമാണ് എല്ലാ മഹാന്മാരും വ്യക്തമാക്കിയത്. എന്നാൽ അനുയായികൾ ഹാസ്യാനുകരണത്തിന്റെ പടയായിരുന്നു. എവിടെയോവെച്ച് സൗകര്യപൂർവ്വം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ദൗത്യം വിസ്മരിക്കപ്പെടുകയും എല്ലാം വീണ്ടും അന്ധതയിലേക്കു തന്നെ മടങ്ങുകയും ചെയ്തു. ബോധനവീകരണത്തെ 'സത്യ'ത്തിൽ നിന്നുള്ള തെറ്റായ വ്യതിയാനമായി വ്യാഖ്യാനിച്ചു. ലോകത്തെ മാറ്റിയെടുക്കേണ്ടവർ പ്രസ്ഥാനമെന്ന കഴുമരത്തെ വലം വയ്ക്കാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഈ ഹാസ്യാനുകർത്താക്കളെ താങ്ങാനാവാതെ സഹികെട്ട് ഭ്രാന്തനാവുന്ന ഒരു കഥാപാത്രത്തെയാണ് *പ്രകൃതി നിയമ*ത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ഭ്രാന്തിൽനിന്നും സമചിത്തതയുടെ ചെറിയ ഇടവേളയിൽ നായകൻ 'അർശോരോഗികളുടെ കമ്മ്യൂൺ' എന്ന തമാശപ്പേരുള്ള കോളനിയിൽ തിരിച്ചെത്തുന്നു. എല്ലാം ഓർത്തുപോകുന്നു എന്നതാണ് അയാളുടെ പ്രശ്നം. ഭ്രാന്ത് പിടിപ്പിക്കുന്ന ഓർമ്മകളുടെ നരകത്തിലാണയാൾ. "മധ്യവർഗരക്തസാക്ഷികളുടെ കമ്യൂൺ ഇന്ന് മദാലസമായ

അലംബാവം അണിഞ്ഞിരിക്കുന്നു" എന്നു തിരിച്ചറിയുന്ന നായകൻ ഒരുവശത്ത് വെളിവിനുവേണ്ടിയും മറുവശത്ത് ബോധമറ്റ ഉറക്കിനുവേണ്ടിയും ഉഴറുന്നു.[34]

"ട്രാഫിക്കിനു രാവും പകലും ശമനമില്ലാത്ത ഒരു കവലയായിരുന്നു എന്റെ മനസ്സ്. ഈ കുഴമറിയലിൽ ഗതാഗതത്തിരക്കിൽ ഇരുളും വെളിച്ചവും അകന്നും അടുത്തും മേളിച്ചും തളിക്കുന്നു. പൊടിയും ഉഷ്ണവും അനേകം ആരവങ്ങളും. സ്വസ്ഥതയില്ലാത്ത ഈ നിരത്ത് ഒരിക്കലെങ്കിലും മുറിച്ചു കടക്കാൻ കഴിഞ്ഞാൽ, അതിനപ്പുറം ശരിയായ ചിന്തയും ശരിയായ വാക്കും ശരിയായ നടപടികളും സ്വന്തമായുള്ള അതിസുന്ദരനും അരോഗ ദൃഢഗാത്രനുമായ ഞാനുണ്ടെന്ന് ഞാൻ സ്വയം മോഹിച്ചിരുന്നു. ആസ്ത്മയോ ചിത്തഭ്രമമോ ഉണർത്തിവിടുന്ന സ്തോഭജനകമായ ഈ വഴി മുറിച്ചുകടക്കലിന് ഞാൻ പതിറ്റാണ്ടുകളായി ശ്രമിക്കുന്നു. ഇനി കുറച്ചുകാലം മാത്രം ബാക്കി. ഈ മയക്കഗുളകകളിൽ ഞാൻ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോകുന്നു."[34] ചുറ്റും പെരുകുന്ന ആരവങ്ങളോടും ജീർണ്ണത വിതയ്ക്കുന്ന കമ്യൂൺ വാസികളോടും തോൽക്കാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത ഒരാൾ മയക്ക ഗുളികകളിൽ തന്നെതന്നെ കുഴിച്ചുമൂടുമ്പോഴും അകത്ത് ബോധവിസ്ഫോടനങ്ങളെ സ്വപ്നം കാണുന്നു. ഇവിടെ ദുർബലനാക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യന്റെ അവസാനത്തെ പ്രതിരോധമാണ് ഭ്രാന്ത്. പരിമിതികളില്ലാത്തതും തുറസ്സുള്ളതുമായിരുന്ന മാർക്സിയൻ ചിന്താപദ്ധതി കാലാന്തരത്തിൽ ഈ സവിശേഷതകളെല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട് ജീർണിക്കാൻ തുടങ്ങി. അഹന്തയും ധാർഷ്ട്യവും പാർട്ടിയുടെ സവിശേഷതയായി. ബോധവിസ്ഫോടനത്തിന്റെ ഉജ്ജ്വലമായ ഒരു പൈതൃകം ഭൂമിയിൽനിന്നും അപ്രത്യക്ഷമായി. ജാഗ്രത്തിന്റെ ഭ്രാന്തിൽനിന്നും ഉന്മാദത്തിന്റെ ഒറ്റപ്പെട്ട വെളിവുകളിലേക്ക് രക്ഷപ്പെടുന്ന '*പ്രകൃതിനിയമത്തിലെ*' നായകൻ ഉന്നയിക്കുന്ന കാതലായ പ്രശ്നം ഇതുതന്നെയാണ്.

കഥാനായകന്റെ രോഗം ചുറ്റുമുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ നഷ്ടപ്പെട്ട ആരോഗ്യത്തെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. ഓർക്കുന്നു എന്നതാണ് അയാളുടെ രോഗം. കായൽത്തീരനിവാസികളുടെ തേജോമയമായ പഴയമുഖങ്ങൾക്കുപകരം ആർത്തിപൂണ്ടതും മയക്കം ബാധിച്ചതും ലഹരിപിടിച്ചതുമായ മറ്റൊരുമുഖം സ്ഥാനം പിടിച്ചിരിക്കുന്നു. രക്തസാക്ഷികളെ മറന്ന്, ഓർമകളെ വിസ്മൃതിയിൽമൂടി ആനുകൂല്യങ്ങളിലും തത്കാല പരിരക്ഷണങ്ങളിലും ജീവിക്കുന്ന ആ സമൂഹത്തിൽ നായകൻ ഓർമയുടെ കുറ്റവുമായി നിൽക്കുന്നു, മറവിയുടെ സന്ദേശത്തോടുള്ള ചെറുത്തു നിൽപ്പാണ് നായകന്റെ ഓർമിക്കലുകൾ. ഓർമ

കളെപ്പോലെ നായകൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന മറ്റൊരു പ്രതിരോധ ഉപകരണം സ്വപ്നങ്ങളാണ്. ഓരോ ദുരിതവും തൊട്ടടുത്തു വരുന്നതിനെ വിസ്മൃതമാക്കുന്നു. അവസാനം ആരും ഒന്നും ഓർക്കാതാവുന്നു. ഈ സാധ്യതയിലാണ് ഭരണകൂടങ്ങൾ അവയുടെ അനീതി നിറഞ്ഞ വാഴ്ചകൾ ഉറപ്പിക്കുന്നത്.

മറവിയാണ് മനുഷ്യന്റെ പാപമെന്ന് മിലാൻകുന്ദേര പറയുന്നുണ്ട്. മറവിയുടെ വേഗം കൂടുന്ന കാലമാണിത്. ഓരോ ദുരിതത്തെയും പാതകത്തെയും ഓരോ ത്യാഗത്തെയും അടുത്ത ക്ഷണത്തിൽ വിസ്മൃതിയിലാഴ്ത്തിക്കൊണ്ട് പുതിയ ഒരു ദുരിതമോ പാതകമോ ലഹരിയോ സംഭവിക്കുന്നു. ഭൂതകാലത്തെ നിരന്തരം മാറ്റിമറിച്ചുകൊണ്ട്, പഴയരേഖകളിൽ ബലാൽക്കാരം നടത്തിക്കൊണ്ട് പുതിയ മറവികളെ എപ്പോഴും സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സമഗ്രാധികാരം എല്ലാ അധികാരഘടനയിലുമുണ്ട്. അതിനാൽ ഓർമ്മിക്കുക, ഓർമ്മിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുക എന്ന് സി.ആർ. പരമേശ്വരൻ പറയുന്നു. മറവിയുടെ ഭയാനക ശക്തിക്കെതിരെ ഓർമശക്തി വീണ്ടെടുക്കുന്നതിന്റെ വെല്ലുവിളിയാണ് *പ്രകൃതിനിയമ*ത്തിന്റെ പ്രമേയം.

4.5.4 ജീവിതം എന്ന വഴിയമ്പലം

ദു:ഖവും ദുരൂഹതയും ഒക്കെക്കൂടി ജീവിതമൊരു വ്യർഥസ്വപ്നമാണെന്ന തോന്നലുണ്ടാക്കുന്നു. സാമൂഹ്യതലത്തിലെ അനീതികൾക്കെതിരെ വിപ്ലവബോധം ഉണർത്തുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം എല്ലാം സുന്ദരമാവും എന്ന വിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വ്യർഥത, വിഹ്വലത, പാപബോധം, പശ്ചാത്താപം എന്നിങ്ങനെ പലതും കടന്ന് അശാന്തിയിൽ ഉഴലുന്ന, വഴിയമ്പലമാരായുന്ന, നിരർഥകമായ ദു:ഖത്തിന്റെ ധാരാളിത്തത്തിൽ വിശ്രമിക്കുന്ന രവിയാണ് ഒ.വി. വിജയന്റെ പ്രതിനിധി.

അധികാരവും അറിവും തമ്മിലുള്ള പുതിയ വിനിമയ നിരക്കുകൾ സ്വത്വത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണങ്ങളെ സങ്കീർണമാക്കുന്നു. അറിവിന്റെ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റിയുള്ള സന്ദിഗ്ദ്ധതകളാണ് വിജയന്റെ കൃതിയിലെ വാങ്മയ ചിത്രങ്ങളെ ജീവത്താക്കുന്നത്. സ്വയമെങ്ങനെ നവീകരിക്കാം എന്ന ചോദ്യത്തിന് പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ഉത്തരം നൽകുന്നില്ല എന്നു മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾകൂടി ഏകാധ്യാപക വിദ്യാലയത്തിലൂടെ ഔപചാരിക വിദ്യാഭ്യാസം പ്രചരിപ്പിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടയാളാണ് രവി.

*ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ*ത്തെ ഒരു കാർട്ടൂൺ നോവലായി കാണുന്ന എം.കെ. മേനോൻ വിജയൻ എന്ന കാർട്ടൂണിസ്റ്റിന്റെ കഥാപാത്രചിത്രീകരണത്തിൽ അലിഞ്ഞു ചേരുന്ന ഹാസ്യം പരിശോധിക്കുന്നു. "രവി ജീവിതം എന്ന പ്രഹേളികയുടെ മുമ്പിൽ പകച്ചു നിൽക്കുന്ന ഒരവധൂതനല്ല, അവധൂതത്വം പരിഷ്കാരമായി കൊണ്ടുനടക്കുന്ന, സ്വന്തം ദൗർബല്യങ്ങൾക്കും ഭോഗാസക്തിക്കും തത്വചിന്തയിലൂടെ സാധൂകരണം തേടുന്ന പുതിയതലമുറയുടെ ഹാസ്യരൂപമാണ്. വിജയൻ അങ്ങനെ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിൽതന്നെയും അദ്ദേഹത്തിലെ കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് രവിക്കു നൽകിയ രൂപം അതായിപ്പോയി. നോവലിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിലൊരിടത്ത് കുടിച്ചും വ്യഭിചരിച്ചും മടുപ്പുവന്ന രവി പനങ്കാട്ടിൽ എണിറ്റുനിന്ന് ഉച്ചത്തിൽ വാങ്കുവിളിച്ചശേഷം കലുഷമായ പരിഹാസത്തിൽ ഉറക്കെ പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്നു". ആ ചിരിയാണ് ഗ്രന്ഥത്തിലുടനീളം മുഴങ്ങി കേൾക്കുന്നത്. കൃതിയിൽ മുഴങ്ങികേൾക്കുന്ന ചിരിയില്ലെങ്കിലും കഥാപാത്രചിത്രീകരണത്തിലെ ഹാസ്യവും സംഭാഷണങ്ങൾക്കിടയിലെ നർമ്മവും എല്ലാം മാറിനിന്നു വീക്ഷിക്കുന്ന വന്റെ നിർമമായ കൗതുകവും അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ജീവിതം നൽകുന്ന ദുർജ്ഞേയതയുടെ ദു:ഖത്തിന്റെ നേരെ നോക്കി ചിരിക്കുക യാണ് രവി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ ഇത് ആനന്ദത്തിന്റെ ചിരിയല്ല. മനുഷ്യന്റെ ദാരുണമായ അവസ്ഥയുടെനേർക്കുള്ള നിരാ നന്ദത്തിന്റെ ചിരിയാണ്. എഴുത്തുകാരൻ ഇവിടെ ദാർശനികനായ ഒരു കോമാളിയായി ത്തീരുന്നു എന്നു കെ.പി. അപ്പനും *ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം* ശക്തമായ ആക്ഷേപ കൃതിയാണ്, ഇതിന്റെ ഭാവം സന്ദിഗ്ധതയുമാണ് എന്ന് കെ.എം. തരകനും വിലയിരു ത്തുന്നു. വിജയൻതന്നെ പറഞ്ഞതുപോലെ *ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം* ജീവിതവീക്ഷ ണമല്ല. പക്ഷെ ജീവിതവീക്ഷണമാണെന്ന് തോന്നിക്കത്തക്ക വികാരോന്മീലനശക്തി അതി നുണ്ട്. നോവൽ ശിൽപത്തിന്റെ സമഗ്രഘടനയിലാകെ വ്യാപിച്ചുനിൽക്കുന്ന 'വഴിയ മ്പലം' എന്ന ബിംബത്തിലൂടെ തന്റെ ദർശനത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാനാണ് വിജയൻ ശ്രമി ച്ചിരിക്കുന്നത്.

വ്യവസ്ഥാപിതമായ സാഹിത്യഭാഷയെ തകിടം മറിച്ചതിലൂടെ, ജഡശൈലികളുടെ യും ആവർത്തനപ്പഴക്കംകൊണ്ടു തനിമ നശിച്ച ഭാഷാസങ്കേതങ്ങളുടെയും പുറംതോടു പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞതിലൂടെ വിജയൻ ഒരു സൗന്ദര്യവിപ്ലവത്തിന്റെ വക്താവായി മാറി. *ഖസാ*

ക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിൽ ഭാഷ പൂജാരിയുടെ മന്ത്രോച്ചാരണത്തിന്റെ നില കാംക്ഷിക്കുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ അലങ്കാരം അൽപ്പമൊന്നു മാറ്റിപ്പറഞ്ഞാൽ ശുദ്ധകലകളുടെ തലത്തെ പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നു.

*ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ*ത്തിലും ഇതരനോവലുകളിലും വിജയൻ സ്വീകരിച്ച ദർശനങ്ങൾക്കും ജീവിത നിലപാടുകൾക്കുമപ്പുറം കൃത്യമായ രാഷ്ട്രീയ ഭൂമികയിൽനിന്നു കൊണ്ടുള്ള രചനയാണ് *ധർമ്മപുരാണം.*

"*ധർമ്മപുരാണ*ത്തിൽ വിജയൻ മലത്തിന്റെ ഒരു പ്രദർശനശാലതന്നെ ഒരുക്കി. അതിലൂടെ ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിലെ അതിരില്ലാത്ത വൈകൃതങ്ങൾ തെളിച്ചു കാട്ടുന്നു. വിജയൻ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ധർമ്മപുരി തീട്ടം തീനികളുടെ നാടാണ്. പ്രജാപതിയുടെ തീട്ടം പങ്കുവയ്ക്കുന്നതിൽ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്ന, തങ്ങളുടെ കർത്തവ്യമായി ഇതിനെ കണക്കാക്കുന്ന, സേവകപ്പരിഷകളുടെയും അവരുടെ ചെയ്തികളുടെ അപമാനഭാരം പേറുന്ന നിസ്സഹായരായ ജനങ്ങളുടെയും കഥയാണ് *ധർമ്മപുരാണം.* ദാസ്യമനോഭാവത്തിന്റെ അഴുക്കിൽ ആറാടിനിൽക്കുന്ന ഒരു ജനതയുടെ മാനസികഘടന ഇവിടെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. വിരേചനം പോലെതന്നെ സംഭോഗവും തീക്ഷ്ണവും വന്യവുമായ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. പൊതുജീവിതത്തിന്റെ ജീർണത ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി മലിനപ്പെട്ട രതിയുടെ ചിഹ്നങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. കൂട്ടിക്കൊടുപ്പും വ്യഭിചാരവും ബലാത്സംഗവും പ്രകൃതിവിരുദ്ധപ്രേമവും സംഘരതിയും ശവഭോഗവുമെല്ലാം ധർമ്മപുരിയിലെ സദാചാര ശൈഥില്യത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. കാമത്തിന്റെ അഴിഞ്ഞാട്ടം വിവരിക്കുന്നത് രാഷ്ട്രീയാധികാരവും ലൈംഗിക വൈകൃതങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ആഭാസകരമായ വേഴ്ചയെ മറനീക്കിക്കാണിക്കാനാണ്. അളവില്ലാത്ത ലൈംഗിക ചൂഷണത്തിലൂടെ തിടംവച്ചു വളരുന്ന ഒരു അധീശ വർഗത്തിന്റെ ഗർവ്വ് *ധർമ്മപുരാണ*ത്തിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാം. കിഴവനായ പ്രജാപതി അരമനപ്പെണ്ണുങ്ങളും മന്ത്രിപത്നികളുമൊത്തുള്ള നീണ്ട മൈഥുനങ്ങളിലൂടെയാണ് തന്റെ കരുത്തു തെളിയിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. സ്തുതി പാഠകരെല്ലാം കൂട്ടിക്കൊടുപ്പ് കലയിലെ വിദഗ്ധർ. പ്രജാപതിയുടെ നയപരമായ പല തീരുമാനങ്ങൾക്കും പിന്നിലുള്ളത് കിടപ്പറയിലെ പക്ഷപാതങ്ങളും മുൻഗണനകളുമാണ്. വൻശക്തികളുടെ നയതന്ത്ര പ്രതിനിധികൾക്കുവേണ്ടി സ്ത്രീകളെ കാഴ്ച വെക്കുന്നു. രാജ്യം വാഴുന്ന കക്ഷിയുടെ നേതാക്കൾ സംഘടിതമായ കടന്നാക്രമണങ്ങ

ളിലൂടെ കാമവെറി ശമിപ്പിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയവും ലൈംഗികതയും തമ്മിൽ വളർത്തി യെടുത്ത ബന്ധമാണ് ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നത്.

അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ പര്യായമായി നോവലിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള 'പ്രതിസന്ധി' യുടെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കാനായി നമ്മുടെ ദേശീയ ജീവിതത്തിലെ ഈ നീണ്ട രാത്രി യുടെ മറവിൽ നടന്ന സംഭവങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. വാസ്തവത്തെയും സങ്കൽപ്പ ത്തെയും വിചിത്രമായ അനുപാതത്തിൽ ഇടകലർത്തുന്നു. പ്രജാപതിയുടെ പ്രധാന സവിശേഷതകൾ അയാളുടെ അൽപ്പത്തവും അന്തസ്സാര ശൂന്യതയുമാണ് കൊളോണി യൽ യുഗം അവസാനിച്ചതിനുശേഷം വഴി പിഴച്ച ഒരു രാഷ്ട്രീയ നേതൃത്വത്തിന്റെ പ്രവർത്തന ഫലമായി ധർമ്മപുരിയിൽ രൂപംകൊണ്ട പലതരം സ്ഥാപനങ്ങളുടെയും നടപടിക്രമങ്ങളുടെയും രക്ഷാധികാരിയായി വാഴുകയാണ് അയാൾ. സ്വന്തം വിടത്വത്തിന്റെ വിരസമായ പ്രദർശനങ്ങളിലൂടെ, ജനങ്ങളുടെ കണ്ണിൽ മണ്ണിടാനായി കൈക്കൊള്ളുന്ന വിലകുറഞ്ഞ അടവുകളിലൂടെ, അയാൾ പതനോന്മുഖമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ സംസ്കാര ത്തിന്റെ നിർലക്ഷ്യമായ പ്രയാണം നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുത്തിത്തരുന്നു.

നോവലിൽ പലകുറി ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന വസ്ത്രാക്ഷേപത്തിന്റെ ദൃശ്യങ്ങൾ ധർമ്മപുരിയിൽ മനുഷ്യന്റെ അന്തസ്സിനു പൊതുവിൽ വന്നുപെട്ടിട്ടുള്ള തകർച്ചയെ നാട കീകരിക്കുന്നു.

നമ്മുടെ കാലത്തെ ഏതു ധർമപ്രശ്നവും അധികാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നിൽക്കുന്നത്. സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മതത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും മുതലാ ളിത്തത്തിന്റെയുമൊക്കെ ഉടയാടകൾക്കുള്ളിൽ അധികാരത്തിന്റെ സാന്നിധ്യമുണ്ട്. വിജ യൻ തന്റെ കൃതികളിൽ ഉയർത്തുകയും നിർദ്ധാരണം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ധർമപ്രശ്നങ്ങളും അധികാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവ തന്നെ.

സാഹിത്യകൃതി ഭിന്നവും വിരുദ്ധവുമായ നിരവധി പാഠങ്ങൾക്ക് പ്രവർത്തിക്കാ നാവുന്ന ഒരു സ്ഥലമാണ്. രാഷ്ട്രീയ ചിന്തയാകട്ടെ ചരിത്രത്തിന്റെയും യുക്തിയുടെയും മൂർത്തമായ മൂശയിലാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യകൃതി ഏകരൂപമായ ഒരു അർത്ഥ വ്യവഹാരം മാത്രം നൽകുന്ന ഘടനയല്ല. സൂക്ഷ്മമായി ചിന്തിച്ചാൽ രാഷ്ട്രീയ പ്രജ്ഞാ പരതയുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് വിജയന്റെ സാഹിത്യരചനകളിലുള്ളതെന്നു കാണാം.

ആധുനികത്വത്തെക്കുറിച്ച് കേരളത്തിലുണ്ടായ ചർച്ചകൾ പ്രധാനമായും സാഹിത്യ-സാംസ്കാരിക സംവാദങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടവയാണെന്ന് ഇന്ന് എല്ലാവർക്കുമറിയാം. ആധുനികത്വത്തിന്റെ ഭൗതിക പരിസരങ്ങളും ജീവിത വ്യവസ്ഥയും ശരിയായ അർത്ഥത്തിൽ ഇല്ലാതിരുന്നിട്ടും ആധുനീകരിക്കപ്പെട്ടതായി നമ്മുടെ സമൂഹം നടിച്ചു. സാഹിത്യസാംസ്കാരിക സംവാദങ്ങൾ ആധുനികതയുടെ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചു. സാഹിത്യത്തിലൂടെ ഭാവനാത്മക ആധുനികത സൃഷ്ടിച്ചു. സാഹിത്യത്തിൽ ഭാഷാപരമായും ആഖ്യാനപരമായുള്ള ഞെട്ടലുകൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് അത് ബഹുദൂരം മുന്നോട്ടുപോയി.

ആധുനികതയെ ഒ.വി. വിജയൻ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിച്ചതിങ്ങനെ: മലയാളത്തിലെ ആധുനിക പദാവലി തിടം വെയ്ക്കണമെങ്കിൽപോലും വേരുകൾ കണ്ടെത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. നാം ആധുനികതയെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് നിഘണ്ടുവിന്റെ നിലവാരത്തിലുള്ള തർജമയിലൂടെയാണ്. ഇത് നമ്മെ എവിടെയുമെത്തിക്കുന്നില്ല. സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിലാകട്ടെ ആധുനികത ഗ്രന്ഥശാലയിലൂടെയാണ് മലയാളത്തിലേക്കു സംക്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. പടിഞ്ഞാറൻ ദാർശനിക മാതൃകകളെ അവലംബിച്ച് നാട്ടിൻപുറത്തുനിന്ന് നഗരത്തിലേക്കുള്ള സ്ഥലം മാറ്റം, ജോലിതേടൽ, തറവാടുകളുടെ തകർച്ച എന്നീ അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങളെ അസ്തിത്വദു:ഖങ്ങളായി അവരോധിക്കുന്നതുമൂലം നാം ഒരു ആധുനിക സംവേദനക്ഷമതയ്ക്ക് വഴിതെളിക്കുകയാണെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നു. സത്യത്തിൽ ഇത് നമ്മുടെ ആധുനികതയല്ല. പടിഞ്ഞാറിന്റെ അന്യവൽക്കരണത്തോടും അസ്തിത്വവ്യഥയോടും നമുക്കു ബന്ധമില്ലെന്നല്ല ഇപ്പറഞ്ഞത്; ലോകത്തിൽ എവിടെവിടെ എന്തൊക്കെ നടക്കുന്നുവോ അതിലൊക്കെയും മറ്റാരെയും പോലെ നാമും അകപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

നഗരസാഹിത്യം എന്ന ഒരു ഗണം തന്നെ ആധുനികത കൊണ്ടുവന്നു. നഗരപരിവർത്തനങ്ങൾ സാഹിത്യകൃതിയുടെ പരിവർത്തനത്തെ സഹായിച്ചതുപോലെ സാഹിത്യം നഗരങ്ങൾക്ക് ഒരുതരം ഭാവാത്മക യാഥാർത്ഥ്യം നൽകുകയും ചെയ്തു.

4.5.5 സ്വപ്നത്തിന്റെ കയങ്ങൾ

തിരസ്കാരം, ബഹിഷ്കരണം എന്നിവയാണ് സ്ത്രീയുടെ അനുഭവങ്ങൾ. പുരുഷനെ കേന്ദ്രമാക്കുന്ന ലോകത്തിൽനിന്നു ബഹിഷ്കൃതയാവുക എന്നതാണ് അവ

ളുടെ അനുഭവം. ബഹിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നതോടൊപ്പം താൻ ബഹിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന് അവൾ അറിയുകകൂടി ചെയ്യുന്നു.[36] അർത്ഥം നശിച്ച കുടുംബം, ദാമ്പത്യം എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങളെ ഹൃദയത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ വെച്ചു വിചാരണചെയ്യുന്ന കൃതിയാണ് സേതുവിന്റെ *പാണ്ഡവപുരം.*

സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കിടയിൽ ആദിമകാലത്ത് തുല്യത നിലനിന്നിരുന്നു. അധിനിവേശവും സ്റ്റെയിറ്റിന്റെ ഉദയവുമാണ് ഈ സമത്വം നഷ്ടമാക്കിയത്. വർഗവിവേചനമില്ലാത്ത സമൂഹങ്ങളിൽ സ്ത്രീയും പുരുഷനും സമാനമൂല്യവും മാന്യതയുമുള്ള പദവികൾ വഹിച്ച സ്വതന്ത്രവ്യക്തികളായിരുന്നു. വിഭവങ്ങളുടെ മേലുള്ള നിയന്ത്രണം, അവരുടെ തൊഴിലിന്റെ സാഹചര്യങ്ങൾ, ഉൽപ്പാദനത്തിന്റെ വിതരണത്തിന്മേൽ അവർക്കുള്ള നിയന്ത്രണം എന്നിവയെ ആശ്രയിച്ചാണ് സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ പദവി എന്നാണ് സ്ത്രീവാദനരവംശ ശാസ്ത്രജ്ഞയായ ലീക്കോക്കിന്റെ കണ്ടെത്തലുകൾ.[37]

മാർക്സിസം സ്ത്രീയുടെ ചൂഷണത്തെ ന്യായീകരിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ലിംഗഭേദത്തിലധിഷ്ഠിതമായി ചൂഷണത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയെ സൈദ്ധാന്തികമായി നിർവ്വചിക്കാൻ മാർക്സിസത്തിനു കഴിഞ്ഞില്ല. മുതലാളിത്ത ഉൽപ്പാദനത്തിന്റെ ചൂഷകസ്വഭാവം ശരിയായി വിശകലനം ചെയ്തെങ്കിലും വിപണനമൂല്യം കുറഞ്ഞ തൊഴിലുകളെയും കുടുംബത്തിനും വംശസംരക്ഷണത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള സ്ത്രീയുടെ അധ്വാനത്തെയും സമ്പദ്ഘടനയ്ക്കു പുറത്താണ് കണ്ടത്.[38]

സാമൂഹികഘടന വ്യക്തിയിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനത്തിൽ കുടുംബമെന്ന ഘടകത്തിനു നിർണായക സ്ഥാനമുണ്ട്. സമൂഹം അതിന്റെ സവിശേഷമായ മുദ്ര കുട്ടികളിൽ പതിക്കുന്നതു കുടുംബമെന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെയാണ്. ഒരു സമൂഹം എങ്ങനെ അതിന്റെ വർഗ ഘടനയെ നിലനിർത്തുന്നു എന്നറിയാൻ അതിലെ കുടുംബത്തെ വിശകലനം ചെയ്താൽ മതി.

അച്ഛനു തുല്യനായ അധികാരിയോടു തോന്നുന്നതും കുടുംബത്തിലെ അച്ഛനോടു തോന്നിയ അതേ വൈകാരികാശ്രിതത്വമാണ്. തന്നെക്കാൾ ശക്തി കുറഞ്ഞവരോട് പിതാവിന്റെ അധികാരത്തോടെ പെരുമാറുക, കടമയാണ് സൗഖ്യത്തേക്കാൾ വലുതെന്നു വിചാരിക്കുക എന്നിവയും പിതൃമേധാവിത്തത്തിലെ മുഖ്യ വികാരങ്ങളാണ്. പ്രാകൃതവാസ

നകൾക്ക് വഴങ്ങാൻ തുടങ്ങുന്ന ബോധമനസ്സിനെ കർക്കശമായി വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് വേദനിക്കുന്നതും പീഢിപ്പിക്കുന്നതും അത്യഹമാണ്. മാനസികവും സാമൂഹ്യവുമായ ഈയൊരു സാഹചര്യം നിമിത്തമാണ് എല്ലാവരും കുടുംബത്തെ സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തറയായി കാണുന്നത്[39]. സന്മാർഗബോധം, വിവേകം, ബലം തുടങ്ങിയവ അത്യഹത്തിന്റെ ഗുണങ്ങളാണ്. ഇതിനെ അധികാരികളിലേക്ക് പ്രക്ഷേപിക്കുമ്പോൾ ഈ ശക്തികളെല്ലാം കൈമാറ്റപ്പെടുന്നു. എല്ലാ ഗുണങ്ങളും അധികാരികൾക്കുണ്ടെന്ന തോന്നലുണ്ടാകുന്നു.

*പാണ്ഡവപുര*ത്തിലെ കഥാനായിക പുറംലോകവുമായി പിണങ്ങിപ്പിരിഞ്ഞ നിലയിലാണ്. ഭർത്താവിനാൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട ഈ സ്ത്രീ ഏറെക്കുറെ ഉള്ളിലേക്കു പിൻവാങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിനുമേൽ അവൾക്കുള്ള പിടി അയഞ്ഞു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ ഉദാസീനതയും വെറുപ്പും കണ്ടു മനസ്സുമുട്ടിയ അവൾ ഒരു ജാരനുമൊരുമിച്ചുള്ള പിണക്കവും കീഴടങ്ങലും കുറ്റപ്പെടുത്തലുമെല്ലാം കലർന്ന ചലനാത്മകമായൊരു ബന്ധത്തിന്റെ സങ്കീർണതകൾ സങ്കൽപ്പത്തിൽ ആവാഹിക്കുന്നു.

ഒരു കാമുകനെ ആവശ്യം കഴിഞ്ഞ് ചവിട്ടിപ്പുറത്താക്കിയതിനുശേഷം വെറൊരാളെ ക്ഷണിച്ചു വരുത്തി അങ്ങനെ ജാരന്മാരുടെ ഒരു നീണ്ട നിരതന്നെ സൃഷ്ടിച്ച്, ഭർത്താവിനോടുള്ള അവിശ്വസ്തതയുടെ ദൈർഘ്യം വർദ്ധിപ്പിക്കാനാണ് ദേവി അഭിലഷിക്കുന്നത്. രതിയുടെ രൂപഭേദങ്ങളായ മൂന്നു കഥകൾകൂടി പാണ്ഡവപുരത്തുണ്ട്. സായിപ്പിന്റെ ആക്രമണത്തിനുമുമ്പിൽ അടിയറവു പറഞ്ഞ കാട്ടുവർഗക്കാരുടെയും ബലാൽസംഗം ചെയ്യപ്പെട്ട അവരുടെ പെണ്ണുങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങിയ സങ്കര രക്തം തലമുറകളിലൂടെ നേർത്തു വന്ന് പാണ്ഡവപുരത്തിലെ ഇപ്പോഴത്തെ തലമുറ ഉണ്ടായതിന്റെയും കഥയാണ് ഒന്നാമത്തേത്. ചെയ്യാത്ത കുറ്റത്തിന് സ്വന്തം ഭാര്യയെ സംശയിക്കുന്ന കരുത്തനെങ്കിലും ഷണ്ഡനായ കൊല്ലനെയും അയാളുടെ ക്രോധത്തിനിരയാകുന്ന നിരപരാധിയായ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനെയും സംബന്ധിക്കുന്ന നാടോടിക്കഥയാണ് രണ്ടാമത്തേത്. ജാരൻകഥ കേൾക്കാൻ തയ്യാറായിരിക്കുന്ന ശ്യാമളയ്ക്കും രഘുവിനും മഹാഭാരതത്തിലെ അഞ്ചു സഹോദരന്മാരുടെയും അവർ പരിണയിച്ച സ്ത്രീയുടെയും പുരാവൃത്തത്തിന് പുതിയൊരു തിരിവു നൽകി പറഞ്ഞുകൊടുക്കുമ്പോൾ ഈ കഥയിലെ നായിക അഞ്ചുപേരുടെ ഭാര്യയായിരിക്കുക എന്ന വിധി എളിമയോടെ അംഗീകരിക്കാതെ ബഹുഭർത്തൃ

ത്വത്തെ ശാപമായി കാണുന്നതാണ് മൂന്നാമത്തെ കഥ.

പെണ്ണിന്റെ മനസ്സിലെ വികാരങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കാൻ ഒരിക്കലും ശ്രമിക്കാതെ ജീവനില്ലാത്ത സുന്ദരമായൊരു കളിപ്പാവപോലെ തന്നെ കണക്കാക്കിയ അഞ്ചു സഹോദരന്മാരോട് അവൾക്കുള്ള ദേഷ്യം പതഞ്ഞുപൊങ്ങി ഒരു നാൾ പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നു." "ഞാൻ നിങ്ങളെ വെറുക്കുന്നു. അഞ്ചുപേരെയും ഒരുപോലെ വെറുക്കുന്നു. പുഴുവിനെപ്പോലെ, ഉച്ഛിഷ്ടത്തെപ്പോലെ". പുരുഷമേധാവിത്വത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ജീവിത സമ്പ്രദായത്തിനെതിരായുള്ള പ്രതിഷേധം ഈ കഥകളിലെല്ലാമുണ്ട്.

പഴയ വീടിന്റെ ഇരുളടഞ്ഞ മുറികളിൽ, ഇല്ലറക്കരിയിൽ വെള്ളം ഒലിച്ചിറങ്ങി അമൂർത്തചിത്രങ്ങൾ വരച്ചിട്ട അടുക്കളച്ചുവരുകൾക്കുള്ളിൽ "ദാമ്പത്യം എന്ന അർത്ഥം നാശിച്ച സാമൂഹ്യസ്ഥാപനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നിഷേധചിന്തകൾക്കു ചിറകുമുളപ്പിക്കുന്ന വീട് എന്ന മടുപ്പിക്കുന്ന സ്ഥാപന" ത്തിനുള്ളിൽ ശ്വാസം മുട്ടുന്ന പെണ്ണവസ്ഥയാണ് പാണ്ഡവപുരം വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്.[40]

4.5.6 ആധുനികതയുടെ വിളവെടുപ്പ്

പൂർണമായ അസ്തിത്വാനുഭവത്തിന്റെ ചിത്രം മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ കാണാനുണ്ടെന്നു പറയാനാവില്ല. സാങ്കേതികമായ അർഥത്തിൽ അസ്തിത്വാനുഭൂതിയുടെ ലക്ഷണങ്ങളോ, ഒരു നിർണായകമായ സന്ദർഭത്തിൽ അസ്തിത്വത്തിന്റെ അനുല്ലംഘ്യമായ നിർദ്ദേശത്താൽ പ്രേരിതനായ ഒരു വ്യക്തിയോ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ രൂപം കൊണ്ടിട്ടില്ല. *ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ*ത്തിലെ രവിയെപ്പോലെ ഔപചാരിക ജീവിതത്തിന്റെ ചിട്ടകളിൽ നിന്നുമാറി, യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഒരു നല്ല അംശവുമായി പൊരുത്തമില്ലാതെ ഉള്ളിലൊരസ്വസ്ഥതയും വെളിയിലൊരു നിഷ്ക്രിയത്വമോ, വ്യക്തിലക്ഷ്യമില്ലാത്ത ക്രിയാപരത്വമോ പേറി ഒറ്റപ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയിൽ വരെ മാത്രമേ മലയാള സാഹിത്യം ചെന്നു നിൽക്കുന്നുള്ളൂ. ആനന്ദിന്റെ *ആൾക്കൂട്ട*ത്തിലെ ചില കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്നു സംഭവിച്ച വിച്ഛേദബുദ്ധി പ്രകടമാണ്. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങൾക്ക് യാഥാസ്ഥിതിക വ്യാഖ്യാനം നൽകാതെ തികച്ചും നിസ്സംഗമായ പ്രതികരണമുണ്ടാകുക ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സഹജമാണ്.

അസ്തിത്വ ദാർശനികരെ ഏറെ ചിന്തിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള പ്രതിഭാസമാണ് മരണം. ഇതിനെ ഹൈഡഗർ 'മരണാഭിസാരിയായ സത്ത' എന്നു വിളിച്ചു. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ അസ്തിത്വവാദഘടകം സമൂഹത്തിൽനിന്ന് ഒറ്റപ്പെട്ട് ഒരു തരം നിസ്സംഗനും ലക്ഷ്യഹീനനുമായ വ്യക്തിയുടെ ഛായ ആവാഹിച്ചുകൊണ്ടു വരുന്നതിനപ്പുറം പോയിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്.[41]

തങ്ങളുടെ അനുഭവപരിസരങ്ങളെ മറ്റൊരുലോകത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികവും ദാർശനികവുമായ ചട്ടക്കൂട്ടിലേക്കും സംജ്ഞാവലിയിലേക്കും പരിഭാഷപ്പെടുത്താനുള്ള ആസക്തിയോ ഭ്രമമോ ആധുനിക നോവലുകളിൽ കാണാം. പാശ്ചാത്യാധുനികതയോടുള്ള മതിഭ്രമം നമ്മുടെ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ സഞ്ചാരത്തെ പലപ്പോഴും വഴി തെറ്റിച്ചിരുന്നു. നിലനിൽപ്പിന്റെ വിങ്ങുന്ന അവസ്ഥയും വിശപ്പിനേക്കാൾ രൂക്ഷമായ വിരസതയും മറ്റും മറ്റേതോ ലോകത്തിന്റെ ഭൗതിക സാഹചര്യത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട മൂശയിൽ വാർക്കാൻ നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർ ധൃതിപ്പെട്ടു. തരംഗനിർമ്മാണത്തിന്റെ ആവേശപ്രസരം പലരേയും മറ്റേതോ ലോകത്തിന്റെ അനുഭവദീപത്തിലേക്ക് ആകർഷിച്ചു.

'*കിളിവന്നു വിളിച്ചപ്പോൾ*' സാഹിത്യജീവിതത്തിൽ മുകുന്ദന്റെ മരണമായിരുന്നു ഒ.വി. വിജയന് പിൽക്കാലകൃതികളിൽ സംഭവിച്ച മുറുക്കമില്ലായ്മയും ആത്മീയതയോടുള്ള സമീപനത്തിനു സംഭവിച്ച വൈകല്യവും കാക്കനാടന്റെ ഭയാനകമായ തകർച്ചയും ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യവിപ്ലവത്തിലെ ദുരന്തദൃശ്യങ്ങളാണ് എന്ന് പി.കെ. രാജശേഖരൻ വിലയിരുത്തുന്നു.[42]

യാഥാസ്ഥിതിക മുഖ്യധാരയാൽ ആക്രമിക്കപ്പെടുമ്പോഴും മുഖ്യധാരാ മാധ്യമസംസ്കാരം ആധുനികതയെ തിരസ്കരിച്ചില്ല, എങ്കിലും സാങ്കേതിക വിദ്യയിലുണ്ടായ സാദൃശ്യമില്ലാത്ത കുതിച്ചുചാട്ടം ഭാവനയുടെ സ്വഭാവത്തെ മാറ്റി മറിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികതയിൽ നിന്നുള്ള വിടപറയൽ പൂർണമാക്കി.

ആധുനികരുടെ കലാപം കേവല സ്വാതന്ത്ര്യവും ഉപഭോഗസ്വാതന്ത്ര്യവും മേളിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിലേക്കാണ് അവരെ നയിച്ചത്. പ്രബലമായ ആധുനിക വ്യവഹാരങ്ങളിലെല്ലാം പുരുഷന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനങ്ങൾ അന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാമ്പ്രദായിക മൂല്യഘടനയും കുടുംബവ്യവസ്ഥയും തകരുന്നതിൽ ആധുനികർക്കു

ണ്ടായിരുന്ന ഭയാശങ്കകളാണ് അവരുടെ രചനകളുടെ ചാലകശ്ക്തിയായിത്തീർന്നത് എന്ന് ഇടതുപക്ഷനിരൂപകർ വിലയിരുത്തുന്നു.[43]

അരാഷ്ട്രീയതയുടെ സൗന്ദര്യഭാഷ്യത്തെ ജാഗ്രതയോടെ സമീപിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സാമൂഹ്യരൂപീകരണപ്രക്രിയകളിലും സമൂഹത്തിന്റെ ആരോഗ്യകരമായ നിലനിൽപ്പിലും ഭിന്നവർഗങ്ങളോട് പുലർത്തുന്ന ബന്ധത്തിലും അധികാരം സ്വീകരിക്കുന്ന സമീപനം എന്ത് എന്ന് സൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിക്കാതെ സർവ അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളെയും തള്ളി ക്കളയുന്നു എന്ന നാട്യം ജനാധിപത്യജാഗ്രതയുടെ അഭാവത്തെത്തന്നെയാണ് ആവി ഷ്ക്കരിക്കുന്നത് എന്ന് കെ.ഇ.എൻ. ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.[44]

വർഗവിഭജിത സമൂഹങ്ങളിലുടനീളം ആവർത്തിക്കേണ്ട ചോദ്യം അധികാരം ഉടൻ നിഷ്കാസനം ചെയ്യണമോ വേണ്ടയോ എന്നുള്ളതല്ല. മറിച്ച് അധികാരഘടന ഏതു വർഗത്തിന്റെ താൽപ്പര്യം സംരക്ഷിക്കുംവിധം ക്രമീകരിക്കണമെന്നുള്ളതാണ്. രാഷ്ട്രീയം എന്നും പ്രാഥമികമായി പരിഗണിക്കുന്നത് പ്രത്യക്ഷമോ പ്രച്ഛന്നമോ ആയ അധികാര ത്തിന്റെ പ്രശ്നം തന്നെയാണ്.

4.6 അധികാരത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദങ്ങളും അപഹരിക്കപ്പെടുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യവും

അന്യരുടെ പെരുമാറ്റത്തെ നിയന്ത്രിക്കാൻ വ്യക്തിക്കോ കൂട്ടായ്മക്കോ ഉള്ള ശക്തി ഉചിതമായ സാമൂഹിക സംവിധാനങ്ങൾ വഴി സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടാൽ അധി കാരമായി, ഭരണകൂടമായി. നിയന്ത്രിതവും സാധുവുമായ ശക്തിയെയാണ് മാക്സ്വെബർ അധികാരം എന്നു വിളിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനായുള്ള നായകത്വവും അതിനുപയോഗിക്കുന്ന ബലവുമാണ് അധികാരം. മൂന്നു തരത്തിലാണ് അധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് വെബർ വ്യക്തമാക്കുന്നു. കീഴ്വഴക്കങ്ങളും ആചാരങ്ങളുമട ങ്ങുന്ന പരമ്പരാഗത അധികാരം, അംഗീകരിച്ച നിയമങ്ങളുടെ ബലത്തിലുള്ള നാഷണൽ ലീഗൽ അധികാരം, ദൈവദത്തമെന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന അധികാരം. ഇവയുടെയെല്ലാം പ്രവർത്തനരീതി സങ്കീർണമാണ്. സമൂഹത്തിലെ അനേകം അധികാര സ്ഥാപനങ്ങ ളുടെ പുറത്താണ് ഭരണകൂടം നിലവിൽ വരുന്നത് എന്നാണ് 'ഫൂക്കോ'യുടെ നിരീക്ഷ ണം. സമൂഹത്തിനു നഷ്ടപ്പെട്ട സ്വാതന്ത്ര്യം സ്ഥാപനങ്ങളിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന അധി കാരമായി മാറുകയാണെന്ന് 'ഇവാൻ ഇല്ലിച്ച്' കരുതുന്നു.[45]

മാർക്സിന്റെ സാഹിത്യ-സാമൂഹ്യ നിരീക്ഷണം, സാമൂഹിക സാഹചര്യമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ നിർണയിക്കുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ആധുനികതയും ഇതുതന്നെയാണ് പറയുന്നത്. 'മാനുഷികമായതൊന്നും എനിക്ക് അന്യമല്ല' എന്ന തെറൻസിന്റെ സൂക്തമായിരുന്നു മാർക്സിന്റെ മുഖ്യ മുദ്രാവാക്യം. സാഹിത്യം ഒരു സാമൂഹിക പ്രതിഭാസമാണെന്ന് മാർക്സിസം ശഠിക്കുന്നു. ഭൗതിക ജീവിതത്തിന്റെ സാഹചര്യങ്ങളാണ് ബൗദ്ധിക-വൈകാരിക ജീവിതത്തെ നിർണയിക്കുന്നത്.[46]

എഴുത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക വിവക്ഷകളും വായനയുടെ രാഷ്ട്രീയവും ഇന്നു വ്യാപകമായി ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഇത്തരം വിമർശന പാഠങ്ങൾ സാഹിത്യേതര വ്യവഹാരങ്ങളുടെ ഉൾക്കാഴ്ചകളെയും തീർപ്പുകളെയും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യവിമർശനം അങ്ങനെ സാംസ്കാരിക വിമർശനമായിത്തീരുന്നു.[47]

മാനവചരിത്രത്തിലെ അതീവനിർണായകമായൊരു വഴിത്തിരിവിലാണ് മനുഷ്യൻ സാമൂഹിക ജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നത്. ഒട്ടും നിസ്സാരമല്ലാത്ത സൗകര്യങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്ത ഈ സാമൂഹ്യജീവിതം, ചില പരിമിതികളും അസുഖകരമായ നിയന്ത്രണങ്ങളും കൂടി അനിവാര്യമാക്കി തീർക്കുകയും, സാമൂഹ്യനന്മക്കെന്നപേരിൽ തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവും അഭിലാഷങ്ങളും പലപ്പോഴും മനുഷ്യന് ത്യജിക്കേണ്ടിവരികയും ചെയ്തു. പിൽക്കാല ചരിത്ര പരിണാമങ്ങൾക്കിടയിൽ തമ്മിൽ തമ്മിൽ ആക്രമിക്കാനും കീഴടക്കാനുള്ള വെമ്പൽ മനുഷ്യനെ ഉന്മത്തനാക്കി. സാമൂഹ്യനന്മയെന്നത് ചട്ടങ്ങളും ശാസനകളും നിർമ്മിക്കാൻ അധികാരമുള്ളവരുടെ സ്വാർത്ഥനിർവചനങ്ങൾക്കും ഇച്ഛകൾക്കും വഴിമാറി, അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന അധികാരവും അപഹരിക്കപ്പെടുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യവും അങ്ങനെയാണ് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെയും സാഹിത്യകലാരൂപങ്ങളുടേയും മുഖ്യ ഇതിവൃത്തമായത്.

ഭാഷാപരമായ സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ച് ആദരവ് പുലർത്തിയിരുന്നവർപോലും അത്യന്തം അപകടകരമായൊരു പ്രതിലോമവാദമായിട്ടാണ് ഈ സ്വാതന്ത്ര്യദാഹത്തെ പരിഗണിച്ചതും എതിർ ചേരിയിൽ നിർത്തി വിചാരണ ചെയ്തതും. അതേസമയം കാരുണ്യമറ്റ സമൂഹത്തിന്റെ യുക്തിരഹിതമായ നിയന്ത്രണങ്ങളോടും സഹതാപശൂന്യമായ ഭരണകൂടശാസനകളോടും വിധേയത്വം പ്രഖ്യാപിച്ച് കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നതിനെക്കാൾ അരാജകത്വത്തിന്റെ അനിയന്ത്രിതാവസ്ഥയെ പ്രണയിക്കാനാണ് തങ്ങൾക്കിഷ്ടമെന്ന് പറഞ്ഞ്

മറ്റ് ചിലർ ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് തുണയേകി. അനീതിയിൽനിന്ന് മോചനം വാഗ്ദാനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ഉടലെടുത്ത ദർശന സംഹിതകൾ ഭയത്തെ ഉപകരണമാക്കിക്കൊണ്ട് സ്വതന്ത്ര മനുഷ്യന്റെ ചുറ്റും തടങ്കൽപ്പാളയങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുകയാണെന്ന് അവർ ആരോപിച്ചു.[48] ഒരർത്ഥത്തിൽ ഈ ന്യായവാദങ്ങൾ ആധുനിക നോവലുകൾ അരാജകത്വം വളർത്തുന്നു എന്ന ആരോപണത്തെ ശരിവെക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ആധുനിക നോവലുകളിലെ അധികാര സ്വാതന്ത്ര്യ സങ്കൽപ്പങ്ങളെക്കുറിച്ച് കുറെക്കൂടി സൂക്ഷ്മമായ അന്വേഷണത്തിന് ഇവിടെ മുതിരുന്നത്.

പ്രബലമായ സാമൂഹ്യസംഘടനയായ കുടുംബത്തിലെ അംഗങ്ങൾക്കിടയിൽതന്നെ അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെ ശക്തമായ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ കുടികൊള്ളുന്നുണ്ട്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെയോ കീഴ് വഴക്കങ്ങളുടെയോ നാട്ടുനടപ്പിന്റെതോ ആയ അയുക്തിക ന്യായീകരണങ്ങളുടെ പിൻബലത്തിലാണ് പിതാവിനും ഭർത്താവിനും മുതിർന്നവർക്കുമൊക്കെ കുടുംബത്തിൽ അധികാരത്തിന്റെ അവകാശാനുകൂല്യങ്ങൾ സിദ്ധിക്കുന്നത്. ഈ അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായും മറ്റുള്ളവരിൽ സ്വാതന്ത്ര്യനഷ്ടത്തിന്റെ മുറവിളികൾക്ക് കാരണമാവുന്നു. ഇത്തരമൊരു പ്രമേയമാണ് സേതു പാണ്ഡവപുരത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നിർദ്ദാക്ഷിണ്യം ഉപേക്ഷിച്ചുപോയ ഭർത്താവിനോടുള്ള പകയിൽ സമനിലതെറ്റിപ്പോയ ദേവി മനസുകൊണ്ടൊരു ജാരനെ ആവാഹിച്ചുവരുത്തി ബലം പ്രയോഗിച്ച് വരുതിയിലാക്കുന്നതാണ് '*പാണ്ഡവപുര*' ത്തിലെ ഇതിവൃത്തം. പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ നിഷ്ഠൂരമായ അനുഭവങ്ങളിൽ നിസ്സഹായയാവുന്ന സ്ത്രീയുടെ ദൈന്യമാണ്. യാഥാർത്ഥ്യവും വിഭ്രാന്തിയും ഇടകലർന്നുപോകുന്ന ഈ നോവലിന്റെ പ്രധാന പ്രമേയം. ഉദാഹരണമായി കുഞ്ഞുക്കുട്ടന്റെ ക്വാർട്ടേഴ്സിൽ നടക്കുന്ന വിവാഹപാർട്ടിയുടെ രംഗം ഈ നോവലിന്റെ ആദ്യപേജുകളിൽതന്നെ സേതു വിവരിക്കുന്നത് നോക്കുക.

"അന്ന് ശരിക്കുമൊരു നാടൻ പെൺകുട്ടിയായിരുന്നു. നാണം കുണുങ്ങി അകത്തെവിടെയോ ഒളിച്ചുനിന്ന ആളെ കുഞ്ഞുക്കുട്ടൻ ബലമായി പിടിച്ചുവലിച്ച് ഞങ്ങളുടെ മുമ്പിലേക്ക് കൊണ്ട് വന്നു. അന്ന് ശരിക്ക് സാരി ഉടുക്കാൻപോലും അറിഞ്ഞുകൂടായിരുന്നുവെന്ന് ഞാനിപ്പോഴും ഓർക്കുന്നു. ചുവന്ന പുള്ളിക്കുത്തുകളുള്ള ഒരു സാരി എങ്ങനെയോ വലിച്ചുവാരി ചുറ്റിയിരിക്കുകയായിരുന്നു. ആൾക്കൂട്ടത്തിനു നടുവിൽ വന്നുപെട്ട അമ്പരപ്പോടെ, ഞങ്ങളുടെ മുഖത്തേക്ക് പകച്ചുനോക്കി ഒരു നിൽപ്പ്.[49]

ഏതോ ദൈവദത്തമായ അവകാശമെന്നോണം ഒരു ന്യായീകരണവുമില്ലാതെ അധികാരപ്രയോഗം നടത്തുന്ന, പുരുഷന്റെ അരോചകവും സ്നേഹശൂന്യവുമായ ഇടപെടലുകളിൽ സ്വാതന്ത്ര്യവും സ്വാസ്ഥ്യവും നഷ്ടമായ സ്ത്രീയുടെ വിലാപമാണ് ദേവിയുടേത്.

കടുത്ത അപകർഷബോധത്തിന്റെ പാരമ്യത്തിൽ സംശയങ്ങൾ പെരുകുകയും ഓരോ ചലനത്തിലും സംശയിക്കാൻ പാകത്തിന് കാരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയുമാണ് കുഞ്ഞുക്കുട്ടൻ. ഒടുവിൽ അയാൾ ഒന്നും പറയാതെ ഒളിച്ചോടുകയും ചെയ്യുന്നു. ദേവിയുടെ ഭ്രമാത്മകമായ മനസ്സ് സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന ജാരൻ ഓർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന സംഭവങ്ങളിലും പാണ്ഡവപുരത്തിന്റെ മിത്തുകളിലും പുരുഷന്റെ അന്യായമായ ആധിപത്യത്തിന്റേയും നിർദ്ദയമായ ബലപ്രയോഗത്തിന്റേയും അനുഭവങ്ങളാണുള്ളത്. തീവ്രമായ ഈ അനുഭവങ്ങളോടുള്ള സ്വാഭാവിക പ്രതികരണമായാണ് ദേവിയുടെ സമനിലതെറ്റുന്നതും അവൾ മനസുകൊണ്ടൊരു ജാരനെ ആവാഹിച്ചുവരുത്തി ബലം പ്രയോഗിച്ച് വരുതിയിലാക്കുന്നതും.

സാമൂഹികശാസനകളേയും സദാചാരനിഷ്ഠകളേയും ബോധപൂർവ്വം അതിലംഘിക്കുന്നുവെന്ന് ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ തോന്നുന്ന ഈ നോവൽ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ നമുക്ക് ബോധ്യമാവുന്നത് നേരെ മറിച്ചാണ്. നിയന്ത്രണങ്ങളെയോ, ശാസനകളേയോ വെല്ലുവിളിക്കാൻ സേതു ഈ നോവലിൽ ഒരുമ്പെടുന്നില്ല. മറിച്ച് തികഞ്ഞ പ്രതിബദ്ധതയോടെ, ലിംഗനീതിയുടേയും ഊഷ്മളവും സമത്വാധിഷ്ഠിതവുമായ സ്ത്രീ-പുരുഷബന്ധത്തിന്റേയും അനിവാര്യതയാണ് ഈ നോവലിലൂടെ സേതു ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നത്. ഹ്രസ്വമായ ദാമ്പത്യജീവിതത്തിൽ ഒരിക്കൽപോലും ആർദ്രതയോടെ പെരുമാറിയിട്ടില്ലെന്ന് മാത്രമല്ല, തീർത്തും ദയാരഹിതമായി പീഡിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത ഭർത്താവിന്റെ ആധിപത്യങ്ങളെ ഒരിക്കലും തുറന്നെതിർക്കാൻ ദേവിക്കാവുന്നില്ല. ഒടുവിൽ താനേറ്റുവാങ്ങിയ നിഷ്ഠൂരതയ്ക്ക് ഒരു ന്യായീകരണമായി തിന്മനിറഞ്ഞ ഒരു ഭൂതകാലം തനിക്കുണ്ടായിരുന്നെന്ന് മനസ്സുകൊണ്ട് നടിച്ച് ആശ്വാസം കൊള്ളുകയാണ് ദേവി. നൈരാശ്യംകൊണ്ട് സമനിലതെറ്റിയ ദേവിയുടെ മനസ്സിന്റെ 'ഭാവനയിലുള്ള പ്രതികാരനിർവഹണത്തെ 'സാമൂഹ്യനിയമങ്ങളേയും നിയന്ത്രണങ്ങളേയും അതിലംഘിക്കുന്നതായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത് അന്യായമാണ്.

അതേസമയം ലിംഗപരമായ അസമത്വവും പുരുഷാധിപത്യവും ഒരു സാമൂഹ്യപ്രശ്നമാണെന്നിരിക്കെ, അതിനെ വ്യക്തിപരമായ ഒരനുഭവമാക്കി പരിമിതപ്പെടുത്തുന്നതിനും സ്വന്തം മനോനിലയുടെ സന്തുലിതാവസ്ഥ നഷ്ടപ്പെടുത്തി പരിഹാരം കണ്ടെത്തുന്നതിനുമുള്ള ശ്രമം സത്യസന്ധമെന്നോ പ്രതിബദ്ധതാപൂർണമെന്നോ പറയാനാവില്ല.

രങ്കൻ എന്ന കള്ളപ്പേരുള്ള ഗോപാലൻ നായർ കരിമീൻ വറുത്തതു തിന്നിട്ട് പറഞ്ഞു.

"ഉപ്പ് പോര"

ബഹുമാനപൂർവ്വം അടുത്തുനിന്ന ആതിഥേയൻ ലോപ്പസിന്റെ മുഖത്തു കുറ്റബോധമുണ്ടായി.

കാക്കനാടൻ തന്റെ നോവൽ[50] ആരംഭിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. ഒളിവിൽ താമസിക്കുന്ന കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ അഭയകേന്ദ്രമായ ലോപ്പസിന്റെ വീട്ടിൽ നിന്നും സൗജന്യമായി കിട്ടിയ ഭക്ഷണം കഴിക്കുമ്പോഴാണ് രങ്കൻ ഈ പഴിപറച്ചിൽ നടത്തുന്നത്. അവിടെയും നിർത്താതെ "വകക്കുകൊള്ളില്ല; ഇല്ലെങ്കിൽ പറഞ്ഞാൽ പോരെ!"എന്ന് ആക്ഷേപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. രങ്കന്റെ പെരുമാറ്റം ആദ്യം രസിച്ചില്ലെങ്കിലും അടുത്തനിമിഷത്തിൽ തന്നെ 'അദ്ദേഹത്തിന് അവകാശപ്പെട്ടതാണ് ആ ഭക്ഷണം. അതു കഴിക്കാനും അതിന്റെ മുമ്പിലിരുന്ന് പരുഷമായി സംസാരിക്കാനും അയാൾക്ക് അവകാശവും അധികാരവുമുണ്ടെന്ന് കഥാനായകനായ ശിവൻ ആശ്വസിക്കുന്നു. ഒരു പുതുലോകത്തെ മാത്രമല്ല ഒരു പുതുമനുഷ്യനേയും സൃഷ്ടിക്കാൻ വെമ്പൽ കൊണ്ട പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ അനന്തമായ പ്രതീക്ഷകളോടെയാണ് സർഗമനസ്സുകൾ വരവേറ്റത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് മലയാളത്തിലെ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ എല്ലാതരം രചനകളുടേയും ചോദനയായി ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ നിലകൊണ്ടതും സാമൂഹ്യനീതിയിലും മാനവികതയിലും അധിഷ്ഠിതമായ ദർശനങ്ങൾ മുറുകെ പിടിക്കുന്നുവെന്ന് ഭാവിക്കുന്ന ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് സംഭവിച്ച രൂക്ഷമായ അപചയങ്ങളെയാണ് കാക്കനാടൻ വിചാരണചെയ്യാൻ ആരംഭിക്കുന്നത്. സമത്വ സങ്കൽപ്പങ്ങളെല്ലാം കൈവെടിഞ്ഞ് ശ്രേണീനിബദ്ധമായൊരു അധികാരഘടനയായി പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പരിണമിച്ചുവെന്ന് ഒരു സറ്റയർ ചിരിയോടെ അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

'ഒരു വ്യക്തി അയാളെത്ര ശ്രേഷ്ഠനായാലും ശരി പ്രസ്ഥാനത്തോട് താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ നിസ്സാരനാണ്.' എന്ന ദർശനം ആണയിടുമ്പോൾ തന്നെ, സമത്വ സങ്കൽപ്പമോ ഊഷ്മളമായ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളോ കാത്തുസൂക്ഷിക്കാത്ത, ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥ സംവിധാനത്തിന്റെ വികാരരഹിതമായ മേൽ കീഴ് ബന്ധമാണ് സംഘടിതപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പിൽക്കാലത്ത് സ്വീകരിക്കുന്നത്. പ്രതിബദ്ധതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലല്ല 'തസ്തികയുടെ' വലിപ്പച്ചെറുപ്പം നോക്കിയാണ് വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ 'ആജ്ഞാപിക്കുന്നവരും അനുസരിക്കുന്നവരും' സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇതേക്കുറിച്ചുതന്നെയാണ് കാക്കനാടനും പറയുന്നത്.

വിമോചന പ്രതീക്ഷയർപ്പിച്ച പ്രസ്ഥാനം അധാർമ്മികതയുടെ ദല്ലാളാവുന്നതും അധികാരത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമാവുന്നതും ഈ ജീർണപരിണാമത്തിൽ മനം നൊന്ത് അശാന്തിയെ സ്വയം വരിക്കുന്നതുമാണ് '*പ്രകൃതിനിയമ*' ത്തിലേയും പ്രമേയം.[51]

"കമ്മ്യൂണിന് ഭരണകൂടത്തിന്റെ അംഗീകാരം ലഭിക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ അത് അധികാരം തന്നെയാവുന്നു." എന്നിടത്ത് അധികാരവുമായുള്ള അതിന്റെ വേഴ്ച കാണാം എന്ന് കെ.സി. നാരായണൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.[52] ഈ കമ്യൂണിലാണ് മെയ്ദിനാഘോഷ വേളയിൽ പുതിയ അധികാരരൂപമായ ജോണിന്റെ പ്രസംഗം തടസ്സപ്പെടുത്താനും അയാളെ കഴുത്തിന് കുത്തിപ്പിടിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാരൻ ആത്മഹത്യയിലേക്ക് 'രക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഇവിടെയും അപഹരിക്കപ്പെടുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനെതിരെ പ്രതികരിക്കാനാവാത്ത മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായതതന്നെയാണ് ഒരു പ്രകൃതിനിയമം എന്ന നിലയിൽ പരമേശ്വരൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

പ്രാചീനകാലം മുതൽ ആധുനികകാലം വരെയുള്ള ഭരണകൂടങ്ങളുടെ ദാക്ഷിണ്യരഹിതമായ അധികാരപ്രയോഗത്തെയാണ് ആനന്ദ് തന്റെ നോവലുകളിൽ വിചാരണ ചെയ്യുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിരന്തരമായി അപഹരിക്കുന്നതാണ് അധികാരത്തിന്റെ എക്കാലത്തേയും ചരിത്രം എന്നും ആനന്ദ് പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. ഭരണവ്യവസ്ഥയുടെ ഹൃദയശൂന്യവും നിഗൂഢവുമായ പദ്ധതികളിൽ നിസ്സഹായനാവുന്ന മനുഷ്യന്റെ കഥയാണ് ആനന്ദ് '*മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റി*' ൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.[53] ആരുടെയോ മരണ സർട്ടിഫിക്കറ്റ് തേടിയുള്ള പ്രയാണത്തിനിടയിൽ, ക്രിമേറ്ററി ക്ലാർക്കും മുനിസിപ്പൽ ഡെത്ത് ഓഫീസും ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഭരണവ്യവസ്ഥയുടെ നൂലാമാലകളിൽപ്പെട്ടുഴ

ലുന്ന അനുഭവത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിർദയവും സങ്കീർണവുമായ അധികാര ത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമാണ് *മരണ സർട്ടിഫിക്കറ്റിൽ* ആനന്ദ് വരച്ചിടുന്നത്. എന്നാൽ ഭരണ കൂടത്തെയോ വ്യവസ്ഥാപിത ഭരണക്രമത്തെയോ നിരാകരിക്കുവാനോ തകർക്കുവാനോ ആനന്ദ് ആഗ്രഹിക്കുന്നുവെന്നതിന് സൂചനകളില്ല. സാമൂഹിക പരിണാമങ്ങൾക്കിടയിൽ രൂപപ്പെട്ട ഭരണകൂടത്തെ ഒരനിവാര്യവിധിയെന്ന നിലയിൽ സ്വീകരിക്കുകമാത്രമാണ് അന്തിമ പോംവഴിയെന്ന സന്ദേശമാണ് ആനന്ദ് നൽകുന്നത്. "യുദ്ധത്തിനും സമാധാന ത്തിന്റെ അഭാവത്തിനും ഇടയ്ക്ക് ലോകകാര്യങ്ങൾ ലോപം കൂടാതെ നടന്നുപോകു ന്നു. ഗവർമ്മെന്റിന്റെ നയങ്ങൾ ചിലപ്പോഴൊക്കെ ജനങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നു. ചില പ്പോൾ അരിശംകൊള്ളിക്കുന്നു. നമ്മുടേത് ഒരു ജനാധിപത്യമായ നിലയ്ക്ക് ഭരണഘട നയുടെ ചട്ടക്കൂടിനകത്ത് നിൽക്കണമെന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇഷ്ടമില്ലാത്തത് നിരസിക്കാനും സ്വന്തം ഭാഗ്യം നിർണയിക്കാനും എല്ലാവർക്കും അധികാരമുണ്ടല്ലോ" ആനന്ദ് ആശ്വ സിക്കുന്നു.[54]

പ്രത്യക്ഷമായിത്തന്നെ രാഷ്ട്രീയാധികാരത്തിന്റെ ആഭാസത്തരങ്ങളെ വിചാരണ ചെയ്യുന്ന കൃതിയാണ് '*ധർമ്മപുരാണം*'.[55] ഇന്ത്യയിൽ അടിയന്തിരാവസ്ഥയുടെ പശ്ചാ ത്തലത്തിൽ നടന്ന ജനാധിപത്യത്തിന്റെ ഗള ഹസ്തവും അയഥാർത്ഥമായ അതിരു കൾക്ക് വേണ്ടി നടത്തുന്ന യുദ്ധങ്ങളും ഭരണനേതൃത്വത്തിന്റെ അസംബന്ധജഡിലവും അധികാരഗർവ്വിഷ്ഠവുമായ നടപടികളുമാണ് *ധർമ്മപുരാണ*ത്തിന്റെ പ്രമേയം. എന്നാൽ നമ്മുടെ ലോകത്തിന്റേയും ചരിത്രത്തിന്റേയും മ്ലേച്ഛതനിറഞ്ഞ അധികാരത്തെയും കാരു ണ്യമില്ലായ്മയെയും കുറിച്ചുള്ള അറിയിപ്പുകൾ നൽകാൻ കഴിയും വിധം വേദാന്തി കൾ സൂചിപ്പിച്ച ഒരു പരമപദത്തിന്റെ സമീപം വിജയന്റെ കലാപ്രതിഭ എത്തിനിൽക്കുന്ന അവസരത്തിലാവണം, *ധർമ്മപുരാണം* ജനിച്ചത് എന്ന് നിരൂപകർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[56] രാഷ്ട്രീയത്തേയും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളേയും ഭരണകൂടങ്ങളേയും പറ്റിയുള്ള എക്കാല ത്തേക്കും ബാധകമായ നിരീക്ഷണങ്ങളാണ് വിജയൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്നാണ് അവരുടെ മതം, രാഷ്ട്രീയം ഉപയോഗശൂന്യമായ ഒരു വികാരവും അസംബന്ധവുമാ ണെന്ന അബോധപരമായ വിശ്വാസത്തിന്റെ മാന്ത്രികപ്പിടുത്തം വിജയന്റെ കലാവ്യക്തി ത്വത്തിൽ തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് കെ.പി. അപ്പൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഈ നോവൽ നാം ജീവിക്കുന്ന ചുറ്റുപാടുകൾക്ക് താങ്ങായി നിലകൊള്ളുന്ന വിശ്വാസാദർശങ്ങളെ

നെറികെട്ട ഭാഷയിൽ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. നമ്മുടെ നേരുകൾ ഒന്നൊഴിയാതെ അടിയറ്റം വരെ കാപട്യത്തിൽ പുതഞ്ഞുകിടക്കുന്നവയാണെന്ന് ഈ നോവലിന്റെ കർത്താവ് വിളിച്ചുപറയുന്നു. വഞ്ചിക്കപ്പെട്ട വിപ്ലവങ്ങളുടെ ഓർമ്മ ഒഴിയാബാധപോലെ ഉള്ളിൽ കൊണ്ട് നടക്കുന്ന അദ്ദേഹം ഇതുവരെ നടന്ന രാഷ്ട്രീയവിപ്ലവങ്ങളെക്കാളെല്ലാം അടിസ്ഥാന സ്പർശിയായ ഒരു ശുദ്ധീകരണത്തിന് തയ്യാറുണ്ടോ എന്നാണ് വായനക്കാരോട് ആദ്യം മുതൽ ചോദിക്കുന്നത്.[57] ജീവിതത്തിന്റെ സാധാരണേതരമായ ഉൾത്തലങ്ങളെ ആശ്ലേഷിക്കാത്ത വിപ്ലവങ്ങൾ വിഘ്നകാരികാരികളായേ ഭവിക്കൂ. ഗ്രീക്ക്-റോമൻ സാമ്രാജ്യങ്ങളുടെ പതനം തൊട്ടുള്ള ചരിത്രമാണത്[58] വിജയൻ കാലഭേദമില്ലാതെ തന്നെ ഭരണകൂടങ്ങളുടെ ദുഷിപ്പിനെയാണ് ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നത് എന്ന സന്ദേശമാണ് ഇവർ നൽകുന്നത്.

എന്നാൽ വിപുലമായ ഒരു കാൻവാസിലോ, വിപുലമായ ചരിത്രബോധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലോ അല്ല വിജയൻ തന്റെ രചന നിർവഹിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യയിലെ അക്കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച വൈകാരിക പ്രതികരണം മാത്രമാണ് വിജയന്റേതെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന ചില ഏറ്റുപറച്ചിലുകൾ വിജയൻ തന്നെ നടത്തുന്നുണ്ട്. സോവിയറ്റ് യൂനിയനിൽ പിൽക്കാലത്തുണ്ടായ ചില ജനാധിപത്യ പുന:സ്ഥാപനശ്രമങ്ങളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുമ്പോൾ തന്റെ നിഗമനങ്ങളാകെ തിരുത്തപ്പെട്ടുവെന്ന് പറയുമ്പോഴും കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരെക്കുറിച്ചുള്ള രൂക്ഷമായ വിമർശനങ്ങൾ അടിയന്തിരാവസ്ഥയെ പിന്തുണച്ച കമ്യൂണിസ്റ്റുകാർക്ക് മാത്രമാണ് ബാധകമെന്ന് ഏറ്റുപറയുമ്പോഴും തന്റെ രചനയുടെ ചരിത്രാതീത പ്രസക്തിയെ വിജയൻ തന്നെ നിഷേധിക്കുകയാണ്. പൊതുവെ രാഷ്ട്രീയവും ഭരണകൂടങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുമെല്ലാം അസംബന്ധങ്ങളാണെന്ന് വിജയൻ വിശ്വസിക്കുന്നില്ലെന്നാണ് ഇത് വെളിവാക്കുന്നത്. സംഘടിത പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കെതിരെ ചില ആക്ഷേപങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മനുഷ്യമോചനത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെയാകെ അർത്ഥശൂന്യമെന്ന് പറഞ്ഞ് തളളിക്കളയാൻ വിജയൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല.

ജനാധിപത്യ ഭരണകൂടം അവിശ്വസനീയമായ വിധത്തിൽ സർവാധിപത്യ പ്രവണതകൾ പ്രകടമാക്കുകയും വിമോചന ദർശനങ്ങളിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവർപോലും ഈ ജനവിരുദ്ധതയ്ക്ക് ജയ ജയ പാടുകയും നിരർത്ഥകമായ യുദ്ധങ്ങൾ അരങ്ങ് ഭരിക്കു

കയും ചെയ്ത ഒരു വേളയിൽ രാഷ്ട്രം, ഭരണകൂടം എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങളെ വിജയൻ നിർദ്ദയമായ ഒന്നായി പരിഗണിക്കുന്നുവെന്നതിൽ അസാംഗത്യമൊന്നുമില്ല. അതേസമയം ആസൂത്രിതമായി ഭരണകൂടങ്ങളുൾപ്പെടെയുള്ള സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളെയെല്ലാം തകർത്തെറിയാനും അരാജകത്വം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാനുമാണ് വിജയനും കൂട്ടരും ശ്രമിക്കുന്നത് എന്ന ആരോപണം *ധർമ്മപുരാണ*ത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ രാഷ്ട്രീയപാരായണം ശരിവയ്ക്കുന്നുമില്ല.

4.7 ആധുനിക നോവലുകളുടെ 'സാമൂഹ്യപാഠം'

സമൂഹത്തിൽ വ്യക്തിയുടെ പ്രാധാന്യം ആദ്യം അംഗീകരിച്ചത്, മനുഷ്യയുക്തി കൊണ്ട് പ്രപഞ്ചത്തെ മനസ്സിലാക്കാമെന്നു പറഞ്ഞ ഹെറാക്ലിറ്റസ് ആയിരിക്കും. പ്രോട്ടഗോറസ് മനുഷ്യനെ ഈശ്വരന്റെയും മുകളിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു മനുഷ്യന്റെ പൊതുസമ്മതിയുടെ ഉൽപ്പന്നങ്ങൾ മാത്രമാണ് നിയമങ്ങളും ആചാരങ്ങളുമെന്ന് പ്രോട്ടഗോറസ് വാദിച്ചു. എന്നാൽ ചില സന്മാർഗതത്വങ്ങൾ മനുഷ്യൻ അംഗീകരിക്കണമെന്നതായിരുന്നു സോക്രട്ടീസിന്റെ നിലപാട്. പ്ലേറ്റോ തന്റെ *ദി ലാസ്* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ മണ്ഡലങ്ങളിലേക്കും കടന്നുകയറാൻ നിയമത്തിനുള്ള അധികാരത്തെ വാഴ്ത്തിക്കൊണ്ട് ഭരണകൂടത്തിന്റെ വികാസവേളയിൽ കുടുംബജീവിതം തന്നെ ഇല്ലാതാക്കാം എന്നു നിർദ്ദേശിച്ചു. ഈ നിർദ്ദേശം അരിസ്റ്റോട്ടിലിന് സ്വീകാര്യമായിരുന്നില്ലെങ്കിലും കുടുംബത്തിലെ വ്യക്തികൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് മനുഷ്യൻ അപൂർണനാണെന്ന് വിശ്വസിച്ചു. അതിനാൽ കൂടുതൽ ഉയർന്ന സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളെയാണ് അദ്ദേഹവും രക്ഷാമാർഗമായിക്കണ്ടത്. ഏതെങ്കിലും വിധത്തിലുള്ള സാമൂഹിക ബന്ധത്തിലേർപ്പെടാത്ത വ്യക്തിയെ അരിസ്റ്റോട്ടിൽ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നില്ല. വ്യക്തിചിന്തയ്ക്ക് അൽപ്പമെങ്കിലും പ്രാമുഖ്യം ലഭിക്കുന്നത് വ്യക്തികളുടെ സുഖത്തിനും ആഹ്ലാദത്തിനും മുൻതൂക്കം നൽകിയ എപ്പിക്യൂറസിന്റെ ദർശനങ്ങളിലാണ്. പ്രത്യക്ഷാനുഭവമല്ല യുക്തിയാണ് ജ്ഞാനാർജനത്തിന്റെ അടിത്തറയെന്ന് പ്രസ്താവിച്ച ഫ്രഞ്ച് ചിന്തകനായ ദക്കാർത്തെ വ്യക്തിയെ ശരീരവും മനസ്സുമാക്കി മുറിച്ചു. പ്രപഞ്ചം തന്നെയാണ് ഈശ്വരനെന്നു വാദിച്ച ഡച്ചുചിന്തകൻ സ്പിനോസ മനസ്സും ശരീരവും രണ്ടല്ലെന്ന സിദ്ധാന്തം മുന്നോട്ടുവെച്ചു.

വ്യക്തിയെ എല്ലാ കൂട്ടായ്മക്കുമുപരിയായി കാണുന്നവർ എല്ലാ തീരുമാനമെടുക്കുന്നതിലും വ്യക്തിക്കുള്ള മേൽക്കൈ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും അവകാശങ്ങളെല്ലാം വ്യക്തിക്കുള്ളതാണെന്നു വാദിക്കുകയും ചെയ്തു. സമൂഹമെന്നു പറയുന്നതു തന്നെ വ്യക്തികളുടെ സ്വേച്ഛാപൂർവ്വകമായ ഒരു അണിചേരൽ മാത്രമാണെന്നും ഭരണകൂടം വ്യക്തികളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും അവകാശങ്ങളെയും മാനിക്കുന്നിടത്തോളമേ ന്യായീകരിക്കപ്പെടുകയുള്ളൂ എന്നും വാദിച്ചു.

വ്യക്തിസത്ത സാമൂഹികമാണെന്നു വാദിച്ചവർ മനുഷ്യവ്യക്തിക്കു സമൂഹത്തിനു പുറത്ത് നിലനിൽക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നും വ്യക്തിയുടെ അവകാശങ്ങൾ അർത്ഥപൂർണമാകുന്നത് സാമൂഹിക സന്ദർഭങ്ങളിൽ മാത്രമാണെന്നും വ്യക്തി ഒരു സാമൂഹ്യോൽപന്നമാണെന്നുമുള്ള നിലപാടു സ്വീകരിച്ചു. പ്രകൃത്യവസ്ഥയെക്കുറിച്ചു ചിന്തിച്ച ഹോബ്സും നിയന്ത്രിത ഭരണകൂടത്തെ അംഗീകരിച്ച ജോൺലോക്കും വ്യക്തി-സമൂഹ സങ്കൽപത്തെ വിശാലമാക്കി. വ്യക്തിയുടെ നിലനിൽപ്പിനെ കാൽപ്പനികമായി സമീപിച്ച റൂസ്സോയും, യാഥാർത്ഥ്യം മനസ്സിന്റെ സൃഷ്ടിയാണെന്നു വിശ്വസിച്ച കാന്റും. വ്യക്തിപ്രാധാന്യവാദത്തിന്റെ ആധുനിക വക്താക്കളായ ജോൺ റൗൾസും റോബർട്ട്നോസിക്കും അന്യന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വിരുദ്ധമാകാത്ത സ്വാതന്ത്ര്യം ഓരോ വ്യക്തിക്കും അനുഭവിക്കാൻ കഴിയണം എന്ന കാര്യത്തിൽ സമാനചിന്ത പുലർത്തുന്നു.

സമൂഹത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന യൂണിറ്റായി കുടുംബത്തെ അംഗീകരിച്ച കോംതെ വ്യക്തികളുടെ പരസ്പര പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന കൂട്ടായ്മകളെയാണ് വിലമതിച്ചതെങ്കിലും ഡാർവിന്റെ *ഒറിജിൻ ഓഫ് സ്പീഷീസിൽ*നിന്നും ആവേശമുൾക്കൊണ്ട സ്പെൻസർ വ്യക്തിക്കു പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന സാമൂഹ്യശാസ്ത്രകാഴ്ചപ്പാടിനു ഊന്നൽ നൽകി. സമൂഹം വ്യക്തിയുടെ കാര്യങ്ങളിൽ ഇടപെടുകയേ വേണ്ട എന്നും സമൂഹം നിലനിൽക്കുന്നത് വ്യക്തിയുടെ ക്ഷേമത്തിനുവേണ്ടിയാണെന്നും അദ്ദേഹം വാദിച്ചു.

സമഷ്ടിവാദത്തിന്റെ മുഖ്യ പ്രയോക്താവായ എമിലി ദുർഖൈം, ലോകത്തുള്ള മനുഷ്യരെല്ലാം ഏതാണ്ട് ഒരുപോലെയാണെങ്കിലും, സാമൂഹിക പ്രവർത്തനങ്ങൾ അപ്രകാരമല്ലെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. കാൾമാർക്സ് വ്യക്തിയാണോ സമൂഹമാണോ പ്രധാനം എന്നതിനേക്കാൾ ഒന്നു മറ്റൊന്നിന്റെ സ്വഭാവത്തെ എങ്ങനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു

എന്നു വ്യക്തമാക്കാനാണു ശ്രമിച്ചത്. അദ്ദേഹവും ഊന്നൽ നൽകുന്നത് വർഗം എന്ന സാമൂഹ്യയൂണിറ്റിനാണ്. ചിന്തയും ബോധവും സമൂഹത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നമാണെന്നും ജനങ്ങളുടെ ആശയങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും നിർണയിക്കുന്നത് ഉൽപ്പാദന പ്രക്രിയയാണെന്നും മാർക്സ് വാദിച്ചു. വ്യക്തിയുടെ മനോഭാവത്തിനും ബോധത്തിനും മുകളിൽ സാമൂഹ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ പരമപ്രാധാന്യം ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു. ഫാസിസ്റ്റ് ചിന്തകരും വ്യക്തികളെ സമൂഹത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രത്തിന്റെയും ഉൽപ്പന്നങ്ങളായാണ് കണ്ടത്. വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് അങ്ങേയറ്റത്തെ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നുവെന്നു പറയപ്പെടുന്ന മുതലാളിത്തത്തിലും വ്യക്തിയുടെ ഇച്ഛയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ബഹുരാഷ്ട്ര കുത്തകകളാണ്.

കീർക്കെഗാർ, ദെക്കാർത്തെ, സാർത്ര് തുടങ്ങിയ അസ്തിത്വവാദികൾ വ്യക്തി/ സമൂഹം എന്ന ദ്വൈതത്തെക്കുറിച്ച് മാനസികതലത്തിൽ അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്തി. വ്യക്തികളുടെ ഒറ്റപ്പെടലും അതിലൂടെ എത്തിച്ചേരുന്ന അന്തർമുഖത്വവും അസ്തിത്വാന്വേഷണവും ചേർന്ന് ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി മാറി.

14-ാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ മനുഷ്യന്റെ പ്രസക്തി മതനിയമങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലൊതുങ്ങിയിരുന്നു. 15-ാം നൂറ്റാണ്ടായപ്പോഴേക്കും യന്ത്രവിജ്ഞാനവും രസതന്ത്രവും സൃഷ്ടിച്ച വിജ്ഞാന വിസ്ഫോടനത്തിന്റെ ഭാഗമായി പ്രപഞ്ചം ഐന്ദ്രീയാനുഭവങ്ങളിലേക്ക് ചുരുങ്ങി. ഡാർവിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ മനുഷ്യന്റെ 'അന്തസ്സിനെ' തകർത്തുകളഞ്ഞു. മനുഷ്യന്റെ സന്മാർഗത്തിന്റെ വേരുകൾ അബോധത്തിന്റെ നിയമരാഹിത്യത്തിലാണെന്ന സിദ്ധാന്തവുമായി ഫ്രോയിഡ് കടന്നു വന്നതോടെ മനുഷ്യന്റെ ആഢ്യത്വത്തിന്റെ തറക്കല്ലിളകി. വ്യവസായ വൽക്കരണവും നഗരവൽക്കരണവും വ്യക്തിജീവിതം ദുസ്സഹമാക്കി. ഭൗതിക ശക്തികളാണ് മനുഷ്യപുരോഗതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതെന്ന് പച്ചയായി വ്യക്തമായി. മനുഷ്യൻ ഉൽപ്പാദന പ്രക്രിയയിലെ കേവലം ഒരുപകരണമായി മാറി. നല്ല മനുഷ്യരെ പൊറുപ്പിക്കുവാൻ വ്യവസ്ഥാപിത മതങ്ങൾക്കും ആവില്ലെന്ന നിലവന്നു. വ്യക്തിസമൂഹത്തോടു പൊരുത്തപ്പെടേണ്ടവൻ മാത്രമാണോ എന്ന ചോദ്യമുയർന്നു. ഈ പ്രപഞ്ചത്തിൽ 'തന്റെ' സ്ഥാനമെന്താണ് എന്ന വിഹ്വലതയിൽനിന്ന് മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ മൗലികമായ വൈരുധ്യം വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ളതായി മാറി.

വ്യക്തികൾ പലവിധ ബാഹ്യസമ്മർദ്ദങ്ങൾക്കും വിധേയമായി സ്വന്തം സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഉപേക്ഷിച്ച് പൊതു താൽപ്പര്യങ്ങളുടെ പിറകെ ആത്മീയമായ ഉദാസീനതയോടും ബാഹ്യമായ ഉത്സാഹത്തിമർപ്പോടുംകൂടി കുതികൊള്ളുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വ്യക്തിഗതകാര്യങ്ങളിലുള്ള വ്യഗ്രത കലർന്ന അതിശ്രദ്ധയും സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങളുടെ നേർക്കുള്ള തികഞ്ഞ ഔദാസീന്യവുമാണ് പുതിയ ജീവിതത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങളിലൊന്ന്.[59]

ഏതൊരു സാഹിത്യകൃതിയും സാമൂഹ്യമാറ്റത്തിനുള്ള ആയുധമായി മാറേണ്ടതുണ്ടെന്ന ശാഠ്യത്തിൽ സാഹിത്യനിരീക്ഷകർക്കിടയിൽ അഭിപ്രായയൈക്യം ഇല്ലെങ്കിലും സാഹിത്യ സൃഷ്ടികൾ അത് രചിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹ്യപരിതോവസ്ഥയെ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ടാകും. കൃതികളുടെ വിശകലനത്തിലൂടെ അവ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന സാമൂഹ്യാവസ്ഥയുടെ സവിശേഷതകൾ വായിച്ചെടുക്കുകയാണ് രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന്റെ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു തലം. വ്യക്തിയുടെ ആന്തരിക ജീവിതവും അയാൾക്ക് നേരിടേണ്ടി വരുന്ന സാമൂഹ്യജീവിത സമ്മർദ്ദങ്ങളും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേടാണ് ആധുനികതയുടെ കാതൽ. പലപ്പോഴും സമൂഹത്തിന്റെ ഉപരിവിപ്ലവകരമായ പ്രതീക്ഷകൾക്ക് ചുവടൊപ്പിച്ച് പോകാൻ ആധുനിക നോവലുകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. തന്റെ അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചും ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥത്തെക്കുറിച്ചുപോലും സംശയാലുവായ ഒരാൾക്ക് സാമൂഹ്യജീവിതവിജയത്തെ അയഥാർത്ഥമായ ഒന്നായി മാത്രമേ പരിഗണിക്കാനാവൂ. കൊട്ടിഘോഷിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹ്യമാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ചൊന്നും അയാൾക്ക് ലവലേശം പ്രതീക്ഷ ഇല്ല താനും.

നാഗരികതയും അത്യധികമായ യന്ത്രവൽക്കരണവും മൂലം മാനവികത നഷ്ടമായ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ കാപട്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ബോധവാനാണ് ആധുനിക സാഹിത്യകാരൻ. കുടുംബം, മതം, സംഘടനകൾ എന്നിവയൊക്കെ തന്റെ മേൽ അന്യായമായ നിബന്ധനകൾ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയാണെന്ന പക്ഷമാണ് അയാൾക്ക്.

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ മലയാളത്തിലെ ആധുനിക നോവലുകൾ പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുന്ന സാമൂഹ്യാവസ്ഥ അവകാശനിഷേധത്തിന്റേയും സ്വാതന്ത്ര്യനിഷേധത്തിന്റേതുമാണ്. അത് വ്യക്തിയിൽ കടുത്ത സമ്മർദ്ദങ്ങളും വേവലാതിയുമാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

സാമൂഹികാംഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള പരസ്പരബന്ധങ്ങൾ, സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങൾ, സാമ്പത്തിക ബന്ധങ്ങൾ, തൊഴിൽ, പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, സംഘടനകൾ, സാമൂഹ്യപരിവർത്ത നകാഴ്ചപ്പാടുകൾ തുടങ്ങി നിരവധി ഘടകങ്ങളിൽ കൃതി മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന വീക്ഷ ണങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ പാരായണവിധേയമാകുമ്പോഴാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ രാഷ്ട്രീയ വായനക്ക് സാമൂഹ്യമാനങ്ങൾ കൈവരുന്നത്.

എന്നാൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള സമഗ്രവും സൂക്ഷ്മവുമായ രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തെ അസാധ്യമാക്കുന്ന ഒരു വീക്ഷണപരിസരത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടാണ് ആധുനികത ഒരു ദർശനമെന്ന നിലക്കും ഒരു സാഹിത്യരചനാസമ്പ്രദായമെന്ന നിലക്കും അവതരിപ്പിക്ക പ്പെട്ടത്. ഒന്നാമതായി സമൂഹത്തേയും കുടുംബം .ഉൾപ്പെടെയുള്ള അതിന്റെ ഘടകങ്ങ ളേയും സാമൂഹികാംഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള പരസ്പരബന്ധത്തേയും സംശയത്തോടെ വീ ക്ഷിക്കുകയാണ് ആധുനിക നോവലിസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നത്. എല്ലാ ബന്ധങ്ങളും സ്വാർത്ഥവും സ്നേഹരഹിതവുമാണെന്ന വേദനാപൂർണമായ തിരിച്ചറിവാണ് അയാളെ നയിക്കുന്ന ത്. ഒരിക്കലും തനിക്ക് നിസ്വാർത്ഥമായി തുണയേകാത്ത സമൂഹത്തെക്കുറിച്ച് അയാൾക്ക് തികഞ്ഞ അവജ്ഞയാണുള്ളത്. ഭാവി സമൂഹത്തെക്കുറിച്ച് വളരെ കൃത്യമായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാട് സ്വീകരിക്കാൻ തക്ക പ്രതിബദ്ധത പുലർത്താനും അതുകൊണ്ട് തന്നെ അയാൾക്കാവുന്നില്ല. ഒരർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ സമ്പൂർണ നിരാകരണമാണ് ആധുനികതയുടെ സാമൂഹ്യവീക്ഷണം എന്ന് പറയാം. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ആധുനിക നോവലുകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പൊതുവെ തങ്ങളുടെ ആന്തരിക ജീവിതത്തിന്റെ ഉള്ളറകളിൽ അഭയം തേടാൻ വെമ്പുന്നവരാണ്. എന്നാൽ അവിടെയും അവർക്ക് ഒരു വിധത്തിലുള്ള സ്വാസ്ഥ്യവും ലഭിക്കുന്നില്ല. പുറമെയുള്ള സാമൂഹ്യജീ വിതം അയഥാർത്ഥമായ പ്രലോഭനങ്ങളായും നിർദ്ദാക്ഷിണ്യമായ നിബന്ധനകളായും അയാളുടെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. നിരർത്ഥകമെന്ന ബോധ്യമുണ്ടായിട്ടും തികഞ്ഞ ആത്മവഞ്ചനയോടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങേണ്ടി വരുന്നത് അവരിൽ കടുത്ത മാനസിക പിരിമുറുക്കം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ജനി-മൃതികൾക്കിടയിലു ള്ള ഹ്രസ്വമായ ഇടവേളയിൽ താനനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന യുക്തിരഹിതമായ പീഢകൾക്ക് ഒരർത്ഥവും കണ്ടെത്താൻ കഴിയാതെ ഉഴലുന്നവരാണ് ആധുനിക നോവലുകളിലെ കഥാ പാത്രങ്ങൾ. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ നിരർത്ഥകവും യുക്തിരഹിതവുമായ സാമൂഹി

കബന്ധങ്ങളും വ്യക്തിയുടെ ആന്തരിക സത്തയും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേടിൽ ആവിർഭവിക്കുന്ന മാനസിക സംഘർഷങ്ങളും അതനുസരിച്ചുള്ള തീവ്രമായ മാനസിക പ്രതികരണങ്ങളുമാണ് ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റേയും ആധുനിക നോവലുകളുടേയും മുഖ്യ പ്രമേയം.

ആധുനിക ജീവിതത്തിലെ മാനസിക സംഘർഷങ്ങൾക്കും മനോവേദനകൾക്കും കാരണമാവുന്ന മറ്റൊരു സംഗതി, വിമോചനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കേറ്റ അപ്രതീക്ഷിതമായ അപചയവും തിരിച്ചടികളുമാണ്. സർവ്വവും സമർപ്പിച്ച വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ 'വലിയൊരു വഞ്ചനയാണെന്ന്' തിരിച്ചറിവ്, ഒടുങ്ങാത്ത നൈരാശ്യത്തിനും മനോവ്യഥകൾക്കും മാത്രമല്ല, ജീവിത വ്യർത്ഥതയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾക്കും ആക്കം കൂട്ടുന്നു. അവിടേയും പരിവർത്തനരാഷ്ട്രീയത്തിൽ പ്രതിബദ്ധതാപൂർണമായി നിലകൊണ്ട നാളുകളിലെ ഓർമ്മകളും പ്രയോജനരഹിതമെങ്കിലും എല്ലാ ഗതിഭ്രംശങ്ങൾക്കുമെതിരെ ചെറുത്തുനിൽക്കുന്നതിനുള്ള വൃഥാപ്രേരണകളും സദാ വേട്ടയാടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് മറ്റൊരു രൂക്ഷ മാനസികപ്രതിസന്ധിക്കാണ് ജന്മം നൽകുന്നത്.

പൊതുവായി പറഞ്ഞാൽ, അതിസങ്കീർണവും സവിശേഷവുമായ ഒരു മാനസിക ഭാവമാണ് ആധുനിക നോവലുകളുടെ പ്രമേയപരമായ കാതൽ എന്ന് കാണാൻ പ്രയാസമില്ല. ഈ പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഇവിടെ പരിശോധനാവിധേയമാകുന്ന മലയാളത്തിലെ ആധുനിക നോവലുകളെല്ലാം തന്നെ, ഈ മാനസികപ്രതിസന്ധിയെ വളരെ കൃത്യമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് എന്നുള്ളത് കൗതുകകരമാണ്. നിരന്തരമായ കുറ്റബോധങ്ങളുടെ വേട്ടയാടലുകൾ സൃഷ്ടിച്ച മാനസിക സംഘർഷങ്ങൾക്കൊടുവിൽ, സമനിലതെറ്റി ദൽഹിയിലെ തെരുവിലൂടെ സ്കൂട്ടറോടിച്ചു പോവുന്ന ശിവൻ, *(ഉഷ്ണമേഖല)* തിരസ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ തീവ്രമായ പ്രതികാര പ്രതികരണമെന്നോണം അസാധാരണമായ ഒരു മാനസികാവസ്ഥയിൽ പാണ്ഡവപുരത്തുനിന്നും 'ജാരന്മാരെ ആവാഹിച്ചു വരുത്തി നിർദ്ദയം വരുതിയിലാക്കാൻ കാത്തിരിക്കുന്ന ദേവി (*'പാണ്ഡവപുരം'*), ഒരു വശത്ത് വിസ്മൃതിയുടെ ശാസനകളും മറുവശത്ത് ഓർമ്മയുടെ പ്രതിരോധവും അടങ്ങിയ ഒരു ബലതന്ത്രത്തിൽ അകപ്പെട്ടുപോയ 'അർശോ രോഗികളുടെ കമ്മ്യൂണിലെ പഴയ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നായകൻ (*പ്രകൃതിനിയമം*) എന്നിവരെല്ലാം മാനസിക സംഘർഷങ്ങളുടെ തീവ്രതയിൽ സമനിലയുടെ ലോലമായ അതിർവരമ്പുകൾക്കപ്പുറം

കടന്നവരാണ്. ഒരിക്കലും അഴിക്കാനാവാത്ത ജീവിതത്തിന്റെ ദുരൂഹമായ ഊരാക്കുടുക്കുകൾ അഴിച്ചെടുക്കാൻ വൃഥാ ഒരുമ്പെടുന്നതുപോലെ, ആരുടെയോ മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റു കിട്ടാൻ തെളിവുകൾ തേടുന്ന സെയിൽസ്മാനും സ്വത്വാന്വേഷണത്തിന്റെ പാരമ്യത്തിൽ, കടുത്ത മാനസിക സംഘർഷങ്ങളുടെ അടയാളങ്ങൾ തന്നെയാണ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ തികച്ചും വൈയക്തികവും സങ്കീർണവുമായ ഈ മാനസിക സംഘർഷങ്ങൾ തന്നെയാണ് ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റേയും ആധുനിക സാഹിത്യത്തിന്റേയും രാഷ്ട്രീയം.

4.7.1 ആധുനിക നോവലുകളിലെ കുടുംബസങ്കൽപ്പം

മനുഷ്യന്റെ പരിണാമചരിത്രത്തിൽ പിൽക്കാലത്ത് മാത്രം രൂപപ്പെട്ട ഒരു സാമൂഹ്യസംഘടനയാണ് കുടുംബം. ഉപജീവനത്തിനും വംശവർദ്ധനവിനും വേണ്ടിയുള്ള മനുഷ്യന്റെ കൂട്ടുതേടലിനിടയിലാണ് അതിശക്തവും സുസംഘടിതവുമായ ഒരു കൂട്ടായ്മയായി കുടുംബം പിറവിയെടുക്കന്നത്. സാമൂഹ്യപുരോഗതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള അംഗങ്ങളുടെ പ്രതിബദ്ധത നിലനിർത്തുന്നതിനുള്ള ഒരു ഉപായം എന്ന നിലയിൽ, കുടുംബബന്ധങ്ങളെ മതവും രാഷ്ട്രീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഇതര സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥകൾ കൗശലപൂർവം ഉദാത്തവൽക്കരിച്ചു പോന്നിട്ടുണ്ട്. അതേ സമയം കുടുംബബന്ധങ്ങൾ ഏതെങ്കിലും ജനിതക സിദ്ധമായ പ്രേരണയുടെ ഫലമായി സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നതല്ല എന്ന് ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഒരർത്ഥത്തിൽ പരസ്പരസഹവർത്തിത പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ള ഒരു അലിഖിതമായ കരാർ മാത്രമാണ് കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ നിലനിൽപ്പിന് ആധാരം. ബന്ധങ്ങളെയെല്ലാം ദാർശനികതലത്തിൽ പുനർ വിചാരണക്ക് വിധേയമാക്കുന്നത് മുഖമുദ്രയാക്കിയ ആധുനിക ജീവിതം കുടുംബ ബന്ധങ്ങൾക്കുമേൽ ദ്വിമുഖ ആഘാതമാണ് ഏൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒന്നാമതായി മറ്റെല്ലാ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളുമെന്നപോലെ കുടുംബബന്ധങ്ങളും സ്വർത്ഥവും കപടവുമാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ആധുനിക മനുഷ്യനെ നയിക്കുന്നത്. അത് അയാളുടെ കുടുംബപ്രതിബദ്ധതകളെ അട്ടിമറിച്ചിരിക്കുന്നു.

രണ്ടാമതായി തന്റെ തീർത്തും വ്യക്തിപരമായ ദാർശനിക വ്യഥകളിൽ മന:സ്വാസ്ഥ്യം നഷ്ടപ്പെട്ടയാൾക്ക് തനിക്ക് ഒരു സമാശ്വാസവും നൽകാനാവാത്ത കുടുംബ ബന്ധങ്ങളിൽ പ്രസരിപ്പോടെ ഇടപെടാൻ കഴിയുന്നില്ലെന്നത് കുടുംബാന്തരീ

ക്ഷത്തിന്റെ പ്രസന്നത നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നു.

"ഈ ഉറുപ്പികകൾക്കാണ് വില. അവയെയാണ് എല്ലാവരും സ്നേഹിക്കുന്നത്. അമ്മയായാലും അനുജത്തിമാരായാലും അനുജനായാലും കൂട്ടുകാരനായാലും എല്ലാവരും ഉറുപ്പികയെ സ്നേഹിക്കുന്നു. മനുഷ്യനെ ആരും സ്നേഹിക്കുന്നില്ല" പ്രാണനുതുല്യം സ്നേഹിച്ച പ്രസ്ഥാനത്തെ ഉപേക്ഷിച്ച് കുടുംബ ബാധ്യതയേറ്റെടുത്ത ശിവനാണ് ഒടുവിൽ ഈ തിരിച്ചറിവ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. മറ്റൊരിക്കൽ അമ്മക്ക് ഒരു കൂട്ടുകിട്ടുന്നതിനുവേണ്ടി ശിവൻ വിവാഹം കഴിക്കണമെന്ന് ശാഠ്യം പിടിക്കുന്നതിലെ 'സ്നേഹം' ശിവൻ പരിഹാസപൂർവം മനസിലാക്കുന്നുണ്ട്. ബാഹ്യമായ സാമൂഹ്യ-വൈയക്തിക സമ്മർദ്ദങ്ങൾ, മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രകൃതത്തേയും സ്വാഭാവിക മനോനിലയേയും എങ്ങിനെ സ്വാധീനിക്കുമെന്ന് വിശദീകരിക്കുന്ന മന:ശാസ്ത്രനിലപാടുകൾ ആധുനിക സാഹിത്യകൃതികളുടെ അർത്ഥപൂർണമായ രാഷ്ട്രീയവായനക്ക് തീർത്തും അനിവാര്യമാണ്. കുറേക്കൂടി വിശാലമായി പറഞ്ഞാൽ സങ്കീർണമായ മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളുടെ ബലതന്ത്രം വിശദമാക്കുന്ന മന:ശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമേ ആധുനിക നോവലുകളെ ശരിയായി വ്യാഖ്യാനിച്ചെടുക്കാനാവൂ.

*ധർമ്മപുരാണ*ത്തിനകത്തെ വിസർജ്യദൃശ്യങ്ങളുടെയും ലൈംഗികകൽപ്പനകളുടെയും പെരുപ്പം പ്രമേയതലത്തിൽ മാത്രം വിശദീകരണമർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. ഒരു പക്ഷെ ഒ.വി. വിജയൻ എന്ന വ്യക്തിയുടെ ഉപബോധമനസിൽ പരിഹരിക്കപ്പെടാതെ ബാക്കി കിടക്കുന്ന ഈഡിപ്പൽ സംഘർഷങ്ങളും ആനൽ ഇറോട്ടിക് വാസനകളും മധ്യവയസ്സിലെ ലൈംഗികഭീതിയുമായൊക്കെയാവാം ഈ നോവലിന്റെ ഭാവത്തെ നിർണ്ണയിച്ചത്. ഫ്രോയിഡിയൻ മന:ശാസ്ത്രചിന്തകൾക്ക് ആധുനികനോവൽ രചനയിലുള്ള അനിഷേധ്യസ്വാധീനത്തിന്റെ അടയാളമായി ഇതിനെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാമെങ്കിലും രചയിതാവിന്റെ മനോനിലയാണ് പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നത് എന്ന പ്രകടമായ അന്തരമുണ്ട്. ഒരു പക്ഷെ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിലും വർണനകളിലും വിജയൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സവിശേഷമായ ചില ആഭിമുഖ്യങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനോ - ലൈംഗികവികാസത്തിലെ പ്രതിസന്ധികളുടെ സൂചനതന്നെയാവാം. എന്നാൽ പ്രമേയാവവതരണത്തിലും പാത്രസൃഷ്ടിയിലും ദൃശ്യമാവുന്ന ഇദ്- ഈഗോ- സംഘർഷങ്ങളാണ് ഈ പാരായണത്തിൽ സംഗതമാകുന്നത്. ജീർണമായ ഒരു ഭരണകൂടവ്യവസ്ഥയോട്

അതിരുകളില്ലാത്തവിധം പരുക്കനായി പ്രതികരിക്കുന്ന വിജയൻ എന്തിനായിരിക്കാം സിദ്ധാർത്ഥനെയും ലാവണ്യയെയും സൃഷ്ടിച്ചത്.

'കാരുണ്യം' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ സിദ്ധാർത്ഥനെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വിജയൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകളിൽത്തന്നെ സാന്ത്വനത്തിന്റെ കുളിരുണ്ട്.

പനിക്കുന്ന കുട്ടിയുടെ നെറ്റിയിൽ കൈവെച്ച് അപരിചിതൻ പുഴവെള്ള ത്തിലേക്കിറങ്ങി. കൈപ്പടം കുമ്പിളുകുത്തി പുഴയുടെ സ്വച്ഛമായ നീരോട്ടത്തെ ആവാഹിച്ചു. വെള്ളത്തിന്റെ നിലാവുതുള്ളികൾ കൊണ്ട് ദിക്കുകൾ നനച്ചു. കൈകൾ വിടർത്തി രാത്രിയെ വാരിപ്പൂട്ടി അയാൾ നേർന്നു. പുഴയുടെ ആർത്തവപ്രവാഹമേ, കാരുണ്യത്തിന്റെ ആകാശമേ, അനശ്വരരായ പ്രപഞ്ചമൂർത്തികളേ, ഈ മകന്റെ നോവ് നിങ്ങളുടേതാകട്ടെ.

എല്ലാവിധ അശ്ലീലങ്ങളിലും അഭിരമിക്കുന്ന ഭരണകൂട രതിയുടെ വഴിവിട്ട കാഴ്ചകൾക്കിടയ്ക്കും വിജയന്റെ ബോധഘടനയിലെവിടെയോ നിലനിൽക്കുന്ന പ്രതീക്ഷയെയാണത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. നിർദ്ദയമായ അതിക്രമണങ്ങളുടെ വേളകളിലെല്ലാം ലാവണ്യയ്ക്കും സുനന്ദനും വേണ്ടി ദുർബലമായ പ്രതിരോധമെങ്കിലും തീർക്കുകയും ഒരിക്കൽ അരുതാത്ത ദൃശ്യങ്ങൾ കാണാതിരിക്കാൻ വേണ്ടി കുരടനാവാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സിദ്ധാർത്ഥൻ ലാവണ്യയിലൂടെ കാരുണ്യത്തിലും കരുത്തിലുമുള്ള തന്റെ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പനിയിറങ്ങിയോ എന്ന് തൊട്ടുനോക്കാനായി ലാവണ്യ അവളുടെ കൈ നീട്ടിയില്ല. അപരിചിതന്റെ കാരുണ്യം സുനന്ദനെ സുഖപ്പെടുത്തിയിരുന്നുവെന്ന് അവളറിഞ്ഞു. ആ വിശ്വാസത്തിന്റെ ഗാഢമായ ശാന്തിയിൽ അവൾ സ്വയം സമർപ്പിച്ചു. ധർമ്മപുരിയുടെ രാഷ്ട്രീയപിതാവായ ഗോസായിയമ്മാവന്റെ സൃഷ്ടിയിലും വിജയൻ തന്റെ ശുഭപ്രതീക്ഷകളെ ത്തന്നെയാണ് ലാളിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. "ശത്രുക്കളില്ലാത്ത യോദ്ധാക്കൾ ഭാഗ്യവാന്മാർ, അവർ പ്രതിയോഗിയുമായി വിജയം പങ്കിടും. ആ പങ്കിടലിലൂടെ ധർമ്മപുരി സ്വതന്ത്രയായിത്തീരും".

"ദൈവത്തിന്റെ ശബ്ദം എന്നോട് പറയുന്നു കാടുകളും കുടിലുകളും ധർമ്മപുരിയിൽ ഉണ്ടായിത്തീരുമെന്ന്. പ്രിയമുള്ളവരെ, ആ ആവിർഭാവത്തെ എതിരേൽക്കുവിൻ" പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഭരണകൂടദുഷിപ്പിനെതിരെ മാത്രമല്ല സമൂഹത്തിന്റെ നൃശംസകൾക്കെതിരെയും നിഷ്ക്കരുണമായ പ്രഹരം നടത്തുന്ന വിജയൻ പോലും നന്മകളെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകൾ നിലനിർത്തുന്നു എന്നർത്ഥം.

സമൂഹത്തെയും അതിന്റെ ബന്ധങ്ങളേയും കാരുണ്യരഹിതമായും കപടമായും കാണുന്നത് ആധുനികതയുടെ അടയാളമാണെന്ന വാദത്തിന് ഉചിതമായൊരു മറുപടി

ആനന്ദും കുറിക്കുന്നുണ്ട്. ദു:ഖത്തിനുപരി പ്രശ്നങ്ങളും പ്രശ്നങ്ങൾക്കുപരി ദു:ഖവും മഥിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴും നായകൻ ആശ്വസിക്കുന്നു. വല്ലാതെ ഒറ്റപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ എന്റെ ദു:ഖത്തെ മനസ്സിലാക്കിയില്ലെങ്കിലും എന്റെ ദു:ഖം കണ്ട് ദു:ഖിക്കാനും എന്റെ അടുപ്പവും സമ്പർക്കവും കൊണ്ട് എന്നെ ഉണർത്താനും പ്രേരിപ്പിക്കാനും ഇക്കാണും ഞാൻ തന്നെ എനിക്ക് സത്യവും ശാശ്വതവുമെന്ന് എന്നെ ഓർമ്മിപ്പിക്കാനും എനിക്ക് ഭാര്യയുണ്ട്. പലകാര്യങ്ങളിലും എനിക്ക് അയാളോട്. യോജിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ലെങ്കിലും വന്നതെല്ലാം വരേണ്ടവയായ സ്ഥിതിക്ക് ഇനി ചെയ്യേണ്ടതെല്ലാം മുറയനുസരിച്ചും ഭംഗിയായും സ്വന്തം കാര്യം പോലെ അറിഞ്ഞുമന്വേഷിച്ചും നടത്തിച്ചുതരാൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരൻ സ്നേഹിതനുണ്ട്, അയൽക്കാർ ഇപ്പോഴും വീട്ടുകാര്യങ്ങൾ അന്വേഷിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഉള്ളിലുള്ളത് തുറന്ന് പറയാനും ആശ്വാസം നേടാനും എനിക്ക് മറ്റ് ജോലികളിലെല്ലാം അപാകത വന്നാൽ തന്നെയും എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും കയറിച്ചെല്ലാൻ കഴിയുന്ന ലൈബ്രേറിയനുണ്ട്. അവസാനം, അറ്റകൈയ്ക്ക് എന്റെ വിദ്യാഭ്യാസവും പരിചയവുമൊന്നും അറിയാതെ തന്നെ എനിക്ക് പറ്റിയ ജോലി കണ്ടെത്തിയിട്ടുള്ള കെമിസ്റ്റും. തന്റെ ദാർശനികവ്യഥകൾക്ക് മാത്രമാണ് തനിക്കൊരു കൂട്ടില്ലാത്തത് എന്നാണ് ആനന്ദ് പറയുന്നത്.

സമൂഹ ബന്ധങ്ങളോടൊപ്പം കുടുംബബന്ധങ്ങളേയും അയഥാർത്ഥമായും സ്നേഹശൂന്യമായും കാണുന്നതാണ് ആധുനികതയുടെ മറ്റൊരു മുഖമുദ്രയായി ആരോപിക്കപ്പെടുന്നത്. കുടുംബ ബന്ധങ്ങളുടെ ഈ നിരാസം ചില ആധുനിക മലയാള നോവലുകളിൽ പ്രകടമാണ്. താനും കുടുംബത്തിനുവേണ്ടി ജീവനുതുല്യം സ്നേഹിച്ച പ്രസ്ഥാനത്തെ ഉപേക്ഷിച്ച ശിവൻ (*ഉഷ്ണമേഖല*) പിന്നീട് ഇക്കാര്യം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട് അതേ സമയം സമ്പൂർണമായ സാമൂഹ്യനിരാസം ആധുനികനോവലുകൾ മുമ്പോട്ട് വെയ്ക്കുന്നില്ലെന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ കാക്കനാടൻ തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സഖാക്കൾക്കെല്ലാം സ്നേഹപൂർണമായ ആതിഥ്യമരുളുന്ന ലോപ്പസിന്റെ വീട്ടുകാർ, മാനസിക സംഘർഷങ്ങളിൽ ശിവനു തുണയാകുന്ന ജോസഫ്, നിഷ്കപടമായ സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ, എന്നിവ കാക്കനാടൻ നിഷേധിക്കുന്നില്ല.

മാനസികവിഹ്വലതകളുടെ വേളകളിൽ *പ്രകൃതിനിയമ*ത്തിലേയും *മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റി*ലേയും നായകർക്ക് സാന്ത്വനമാവുന്നത് അവരുടെ ഭാര്യമാരാണ് കുടുംബ- സമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങളെ നിഷേധിക്കുന്നതാണ് ആധുനികതയുടെ അടയാളമെന്ന വാദം ഇവിടെ തീർത്തും അപ്രസക്തമാവുകയാണ്.

4.8 ദുർബലമാകുന്ന സാമൂഹികനൈതികതയും പിടിമുറുക്കുന്ന ജന്മവാസനകളും

മനുഷ്യന്റെ നൈസർഗികവും ജന്മവാസനാപരവുമായ അടിസ്ഥാന പ്രകൃതം നിരുപാധികമായ ആനന്ദമോഹത്താൽ പ്രചോദിതമാണ് എന്ന് സിദ്ധാന്തിച്ച സിഗ്മണ്ട ഫ്രോയിഡ് ആണ് സാമൂഹ്യനിയമങ്ങളും വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികപ്രേരണകളും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേട് ആദ്യമായി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചത്. പ്രാകൃതവും ജന്മവാസനാപരവുമായ കാമനകൾ കുടിയിരിക്കുന്ന 'ഇദ്ദ്,' പുറമെയുള്ള യാഥാർത്ഥ്യത്തേയും സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തേയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന 'ഈഗോ'യും 'സൂപ്പർ ഈഗോ'യും, ഇവ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിന്റേയും ഒത്തുതീർപ്പിന്റേയും അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് വ്യക്തിയുടെ മാനസിക-വ്യാപാര സവിശേഷതകൾ രൂപം കൊള്ളുന്നത് എന്നാണല്ലോ ഫ്രോയിഡ് സിദ്ധാന്തിച്ചത്.[60]

മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സമസ്ത ഊർജത്തിന്റേയും ഉറവിടം അതിരുകളില്ലാത്ത ആനന്ദത്തിൽ ആസക്തമായ ഇദ്ദ് ആണെന്ന് പറഞ്ഞ ഫ്രോയിഡ് തന്നെ, ഇദ്ദിന്റെ പ്രേരണകൾ 'യുക്തിരഹിതവും ആക്രമണോത്സുകവും അയുസാനിർഭരവുമായ വിധത്തിലുള്ള സുഖകാംക്ഷയ്ക്കാണ് മനുഷ്യമനസ്സിനെ നിർബന്ധിതമാക്കുന്നതെന്ന് നിർണയിച്ചിട്ടുണ്ട്. സൃഷ്ടിയുടേയും (Libido) സംഹാരത്തിന്റേയും. ഊർജം (Mortido) 'ഇദ്ദി' ൽ ഉളളടങ്ങുന്നു. അവയാകട്ടെ പരസ്പരപൂരകമാണെന്ന് മാത്രമല്ല പലപ്പോഴും സമന്വയത്തിലുമാണെന്ന് ഫ്രോയിഡ് സിദ്ധാന്തിച്ചു.

ഇദ്ദിന്റെ പ്രേരണകൾക്ക് വശംവദരായി, നിയന്ത്രണരഹിതമായി ആനന്ദം തേടുന്നതിൽനിന്ന് നമ്മെ വിലക്കുന്നത് സാമൂഹ്യമായ മൂല്യങ്ങളേയും സന്മാർഗമര്യാദകളേയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന 'സൂപ്പർ ഈഗോ' യാണ്. സൂപ്പർ ഈഗോ ഒരു കൊച്ചുകുട്ടിയെ എന്നതുപോലെ ഇദ്ദിന്റെ സർവപ്രവർത്തനങ്ങളേയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ശാസനകൾ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയും മാത്രമല്ല 'ഇദ്ദി' ന്റെ അഭിലാഷങ്ങളേയും ചിന്തകളേയും സാമൂഹ്യനൈതികതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തുടർച്ചയായി ചോദ്യം ചെയ്യുകയും നിരന്തരം കുറ്റബോധത്തിലകപ്പെടുത്തി ശിക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'നൈതിക ഉത്കണ്ഠ (Moral anxiety)) എന്ന് ഫ്രോയിഡ് വിളിച്ച ഈ മാനസിക പ്രതിസന്ധി തന്നെയാണ് ആധുനിക നോവലുകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നതെന്ന് സൂക്ഷ്മമായ വായ

നയിൽ തിരിച്ചറിയാനാവും. നിയന്ത്രണങ്ങൾ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന സമൂഹം സ്നേഹശൂന്യവും ദയാരഹിതവുമാണെന്ന ബോധംകൂടി വ്യക്തിയിൽ ശക്തമായി നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു ചരിത്രാവസ്ഥയിൽ ഈ പ്രതിസന്ധി കൂടുതൽ രൂക്ഷമാവുന്നു.

സാമൂഹ്യനീതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള മോഹങ്ങളും പഴയപോരാട്ടങ്ങളുടെ നഷ്ടസ്മൃതികളും ചേർന്ന് കഥാനായകന്റെ വ്യക്തിപരമായ സ്വാസ്ഥ്യങ്ങളെയെല്ലാം ഇല്ലായ് ചെയ്യുന്നതാണല്ലോ സി.ആർ പരമേശ്വരന്റെ '*പ്രകൃതിനിയമ*' മെന്ന നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തം. ഫ്രോയിഡിന്റെ മന:ശാസ്ത്രസങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ തെളിമയാർന്ന സാന്നിധ്യം ഉടനീളം അനുഭവപ്പെടുന്ന നോവലാണ് '*പ്രകൃതിനിയമം*'. പ്രമേയത്തിൽ മാത്രമല്ല ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിൽപോലും ഫ്രോയിഡിയൻ മന:ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രകടമായ അടയാളങ്ങൾ ഈ നോവലിൽ സമൃദ്ധമാണ്.

"അലമാരയിൽ ആവശ്യത്തിന് പണമുണ്ട്. ആവശ്യത്തിന് ഭക്ഷണസാധനങ്ങളും. രാത്രിയിൽ ശ്വാസംമുട്ട് വന്നാൽ ഇതാ ഈ ഗുളികകൾ.. പുറത്ത് മഴ പെയ്യുന്നുണ്ടാകും കമ്പിളിയുടെ ഊഷ്മളത പറ്റി ഞാൻ കിടക്കും..വിശക്കുമ്പോൾ ഭക്ഷിക്കും..ദിനപത്രങ്ങൾ പഠിക്കാതിരിക്കും.. സവിശേഷമായ സ്നേഹത്തിന്റെ ഊർജത്തിൽ വീട്ടിനുള്ളിൽതന്നെ കഴിഞ്ഞുകൂടും." ഇങ്ങിനെ സ്വാർത്ഥമായ സമാശ്വാസത്തിലേക്ക് വഴുതി വീഴാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന 'ഇദ്ദി' നെയാണ് പരമേശ്വരൻ തന്റെ നോവലിന്റെ ആദ്യപേജുകളിൽ തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവിടെ 'സ്നേഹത്തിന്റെ ഊർജം' എന്ന പ്രയോഗം തീർത്തും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇദ്ദിന്റെ രണ്ട് ഭാവങ്ങളിലൊന്നായ 'ലിബിഡോ'യ്ക്ക് ഫ്രോയിഡ് നൽകിയ വിശദീകരണം തന്നെയാണ് ഈ പ്രയോഗം- Erotic Energy.

തൊട്ടടുത്ത നിമിഷത്തിൽതന്നെ മനസ്സിനെ "ട്രാഫിക്കിന് ശമനമില്ലാത്ത ഒരു കവലയാക്കിക്കൊണ്ട്' സൂപ്പർ ഈഗോ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നു. പ്രതിജ്ഞാലംഘനങ്ങളുടേയും ചതിയുടേയും കയ്പുരസം നിറഞ്ഞ പ്രസംഗങ്ങളെ "ചെറുത്തുതോൽപ്പിക്കാനുള്ള" ആസുരശക്തിയായി, തന്റെ ആലസ്യങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള ശാസനയായി അത് അയാളെ ശ്വാസം മുട്ടിക്കുകയാണ്. വ്യക്തിപരമായ ആനന്ദങ്ങളിൽ അഭയം പ്രാപിക്കാനുള്ള ഇദ്ദിന്റെ പ്രേരണകളും സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുടെ രൂപത്തിലുള്ള സൂപ്പർ ഈഗോയുടെ സമ്മർദ്ദങ്ങളും തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടം തന്നെയാണ് ഈ നോവലിലെ പിന്നീടുള്ള മുഹൂർത്തങ്ങളുടെയും മന:ശാസ്ത്ര പശ്ചാത്തലം.

'കമല വിളമ്പിവച്ച ഇഷ്ടഭക്ഷണത്തിനു മുമ്പിലിരിക്കുമ്പോൾ മുപ്പത് വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് ബീഹാറിലെ ഒരു ഗ്രാമത്തിലെ അഭയാർത്ഥി ക്യാമ്പിൽനിന്നും ഓടി വന്ന നിര വധി എല്ലുന്തിയ കുട്ടികൾ ഒടുങ്ങാത്ത വിശപ്പോടെ ചുറ്റിനും തിക്കിത്തിരക്കുന്നത് ഓർമ്മ വരുന്നതും' നവദമ്പതികളുടെ കിടപ്പുമുറിയിൽ പട്ടിണിക്കോലങ്ങളുടെ കറുത്ത നിഴലു കൾ കടന്നു വരുന്നതും' ഇതിന് ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. 'ബീഭത്സമായ ആർത്തിയോടെ പണം എണ്ണി വാങ്ങുകയും ക്രൂരമായ ഭാവത്തോടെ നശിപ്പിന്റെ പുരാവർത്തനങ്ങൾ എണ്ണിപ്പറയുകയും ചെയ്യുന്ന ഗൈഡ് 'ഇദ്ദി'ന്റെ മറ്റൊരു മുഖമായ സംഹാരോർജത്തെ യാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. അപ്പോഴും ശുഭാപ്തിവിശ്വാസിയായ കഥാനായകൻ പ്രത്യാശയോടെ തന്റെ മനസിനെ പായിക്കുന്നത്. 'കരുനാഗപ്പള്ളിയിലെ ഉപരോധയോ ഗത്തിന്റെ തയ്യാറെടുപ്പുകളിലേക്കാണ് എന്ന് ഓർക്കുക. ഇവിടെയും 'ഇദ്ദി'ന്റെ വിനാശ ഭാവം ഏറ്റുമുട്ടുന്നത്. 'സൂപ്പർ ഈഗോ' പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന പ്രത്യാശാനിർഭരമായ സാമൂഹികജീവിത്തോടാണ്. കഥാനായകന്റെ വിഭ്രമങ്ങളെയും ഓർമകളെയും സ്വപ്ന ങ്ങളെയുമെല്ലാം സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്താൽ സമാനമായ ഇദ്ദ്-സൂപ്പർ ഈഗോ സംഘർഷങ്ങൾ കാണാനാവും.

മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ ആസക്തിയുടെ മുമ്പിൽ (ഇദ്ദിന്റെ അതിശക്ത മായ സമ്മർദ്ദത്തിനു മുമ്പിൽ) പ്രസ്ഥാനവും സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുമെല്ലാം ദുർബല മാവുന്ന കാഴ്ചയാണ് 'ശിവനെക്കാൾ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ജാഗ്രതയും നിശ്ചയദാർഢ്യവു മുണ്ടായിരുന്ന കരുണന്റെ "കീഴ്പ്പെടലിലൂടെ" കാക്കനാടനും വരച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നത്. (*ഉഷ്മമേഖല*). പ്രസ്ഥാനത്തോടുള്ള അടങ്ങാത്ത പ്രതിബദ്ധതയുണ്ടായിരുന്ന കാലത്ത് പോലും ഒളിച്ചു പാർക്കാനിടം നൽകിയ 'തെരേസയുടെ വിടർന്ന അധരങ്ങളിൽ ദാഹ ത്തിന്റെ വിവശമായ മന്ദഹാസം ദർശിച്ച' ശിവനും മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രകൃത ത്തേയും ജന്മവാസനകളേയും കുറിച്ചുള്ള ഫ്രോയിഡിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിനെയാണല്ലോ ശരിവെക്കുന്നത്. "വ്യക്തിയുടെ പ്രവൃത്തികളേയും ചിന്തകളേയും സാമൂഹ്യനൈതിക തയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിചാരണ ചെയ്യുകയും അയാളെ സദാ കുറ്റബോധത്തിലക പ്പെടുത്തി ശിക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. "നൈതികഉത്കണ്ഠയെക്കുറിച്ച് മുമ്പ് സൂചിപ്പി ച്ചുവല്ലോ. 'പ്രസ്ഥാനത്തെ വിട്ട് സ്വന്തം കാര്യം നോക്കാൻ പോയ ഭീരു' നീ എന്നെ കൊന്നു. എന്റെ ജീവനുമായി നടക്കുന്നു' എന്നീ ആരോപണങ്ങൾ തനിക്കെതിരായി

സ്വയം ഉന്നയിച്ച് അതിന്റെ കുറ്റബോധത്തിൽ മന:ശാന്തി നഷ്ടപ്പെട്ട് ദജീവിക്കുന്ന ശിവന്റെ മാനസികാവസ്ഥയെ വിശദീകരിക്കാൻ ഇതിലും അനുയോജ്യമായ മറ്റൊരു സംജ്ഞയില്ല.

'സങ്കൽപ്പത്തിനും സത്യത്തിനും ഇടയിലുള്ള നേർത്ത വരമ്പുകൾ ഇല്ലാതാക്കിക്കൊണ്ട് ദേവി പാണ്ഡവപുരത്തുനിന്നും ജാരനെ ആവാഹിച്ച് വരുത്തുന്നതാണ് സേതുവിന്റെ നോവലിലെ പ്രമേയം (*പാണ്ഡവപുരം.*). വിവാഹശേഷം ഒരു മാസത്തിനുളളിൽ ഒളിച്ചോടിപ്പോയ ഭർത്താവ് അവശേഷിപ്പിച്ച ഒരിക്കലും പൂർത്തിയാവാത്ത തന്റെ അഭിലാഷങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദങ്ങളാണ്, മനസുകൊണ്ട് ഒരു ജാരനെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാനുള്ള ദേവിയുടേ പ്രേരണയെന്ന് വ്യക്തമാണ്. ഈ നോവലിൽ ഫ്രോയിഡിന്റെ മന:ശാസ്ത്ര നിഗമനങ്ങൾ പലവിധത്തിലാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഇദ്ദിന്റെ അഭിലാഷങ്ങൾക്കും സൂപ്പർ ഈഗോയുടെ ശാസനകൾക്കും ഇടയ്ക്ക് സന്തുലിതാവസ്ഥ പാലിക്കുന്നതിന് പണിപ്പെടുന്ന 'ഈഗോ'യെക്കുറിച്ചും ഫ്രോയിഡ് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇദ്ദിന്റെ അഭിലാഷങ്ങളെ സമാശ്വസിപ്പിക്കാനും അതേതുടർന്നുണ്ടാകുന്ന ഉൽകണ്ഠകളെ ഒഴിവാക്കാനും അബോധപൂർവമായി 'ഇദ്ദ്' വിവിധ തന്ത്രങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. അങ്ങിനെയൊരു പ്രതിരോധതന്ത്രം തന്നെയാണ് ദേവിയുടെ ജാരസൃഷ്ടി. ദേവി പറയുന്നത് നോക്കുക "ഒരു പഴന്തുണിക്കെട്ടുപോലെ കുഞ്ഞൂട്ടേട്ടൻ എന്ന വലിച്ചെറിഞ്ഞുകളഞ്ഞതെന്തിനാണെന്നെനിക്കറിയില്ല ആ മനുഷ്യനെ എനിക്കൊരിക്കലും മനസിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല ഞാൻ എന്തു തെറ്റ് ചെയ്തു? ഇങ്ങിനെയൊരു ജാരനുമായി അടുത്ത ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നറിഞ്ഞിരുന്നുവെങ്കിൽ തീർച്ചയായും കുഞ്ഞൂട്ടേട്ടൻ എന്നെ ഉപേക്ഷിക്കുമായിരുന്നു". അങ്ങിനെ സ്വയം കാരണങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന ദേവി ആസക്തിയോടെ ജാരനെ ആക്രമിച്ച് വരുതിയിലാക്കുക മാത്രമല്ല കിടക്കപ്പായിൽ തന്നെ തനിച്ചാക്കി ഒളിച്ചോടിപ്പായ ഭർത്താവിനെ വിളിച്ചുവരുത്തി വിചാരണ ചെയ്യുന്നുമുണ്ട്. എല്ലാം ദേവിയുടെ വിഭ്രമാത്മകമായ മനസ്സ് സ്വയം രചിക്കുന്ന മുഹൂർത്തങ്ങളാണെന്ന് മാത്രം ഇദ്ദീന്റെ ശക്തമായ പ്രേരണകളെ അതിജീവിക്കാൻ ഈഗോ അവലംബിക്കുന്ന പ്രതിരോധമാർഗങ്ങളാണ് ഇതെല്ലാം.

4.9 സ്വത്വാന്വേഷണവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും

പ്രത്യയശാസ്ത്രം (ഐഡിയോളജി) എന്നതിന് ഇന്നുള്ള അർത്ഥം ലഭിച്ചത് മാർക്സിൽ നിന്നാണ്. തല തിരിഞ്ഞ ലോകവീക്ഷണം, കപടബോധം എന്നീ അർഥ ത്തിൽ ഒരു ചീത്തവാക്കായിട്ടാണ് മാർക്സ് ഈ പദം ഉപയോഗിച്ചത്. ഓരോ സമൂഹ ത്തെയും ആവരണം ചെയ്യുന്ന പ്രത്യശാസ്ത്രം അധീശവർഗത്തിന്റെ താൽപ്പര്യത്തിന് അനുസൃതമായിരിക്കും. കലയും സംസ്കാരവുമെല്ലാം ഇതിന്റെ ഭാഗങ്ങളാണ്. അടിയാള വർഗത്തിന് സത്യസന്ധമായി ജീവിതാവസ്ഥകൾ വിലയിരുത്താൻ കഴിയാത്തതിനു കാരണം പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ്. പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നും മുക്തി നേടുമ്പോൾ മാത്രമേ അടിയാളവർഗം തങ്ങളുടെ യഥാർത്ഥ ജീവിതാവസ്ഥ തിരിച്ചറിയുകയുള്ളൂ. അടിത്തറ-മേൽപ്പുര സങ്കൽപ്പത്തിൽ സാമ്പത്തിക ബന്ധങ്ങൾ എന്ന അടിത്തറയാണ് ബോധം എന്ന മേൽപ്പുരയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. കല, സാഹിത്യം, മതം, വിദ്യാഭ്യാസം, കുടുംബം, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം മേൽപ്പുരയുടെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളാ ണ്. മേൽക്കോയ്മ എന്ന ആശയത്തെ മുൻനിർത്തി ഗ്രാംഷി അധികാരം പ്രവർത്തിക്കു ന്നത്. അടിച്ചമർത്തലിലൂടെയല്ല, പൊതുസമ്മതിയിലൂടെയാണ് എന്നു കരുതുന്നു. ധൈഷ ണികമായ മുൻതൂക്കത്തിലൂടെയാണിതു സാധിക്കുന്നത്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ നിയന്ത്രണോ പാധികൾ. പൊതു സമ്മതിക്കു വഴങ്ങാത്തവരുടെ മേൽ പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷ മായോ അച്ചടക്കം നടപ്പാക്കും. 'അടിത്തറ-മേൽപ്പുര' അലങ്കാരത്തിൽനിന്നു മാർക്സി യൻ ചിന്തയെ മോചിപ്പിച്ച അൽത്തുസർ പ്രത്യയശാസ്ത്രം നമ്മുടെ ജീവിതത്തെ നേരിട്ടു ബാധിക്കുന്ന ഭൗതിക ശക്തിയാണെന്നു മനസ്സിലാക്കി.

ജനനസർട്ടിഫിക്കറ്റ് മുതൽ മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ് വരെ അധികാരം വ്യക്തിയെ പിന്തു ടരുന്നു. അധികാരം സർവവ്യാപിയാണ്. ഒന്നും അതിനു പുറത്തല്ല. അധികാരം പരമ മായ ഒരു കേന്ദ്രത്തിൽനിന്നു ജനങ്ങളുടെ മേൽപൊട്ടിവീഴുകയല്ല. അധീശവർഗത്തിന്റെ ധൈഷണികാധിപത്യമാണത്.

വിദ്യാർത്ഥിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ സ്ക്കൂൾ ഇടപെടുന്നു. അച്ചടക്കം, അധികാര ത്തോടുള്ള ബഹുമാനം എന്നീ രണ്ടു തൂണിനു മുകളിലാണ് വിദ്യാഭ്യാസം നിലകൊള്ളു ന്നത്. അധികാരത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും മൗലിക പ്രകാശനവേദിയാണ് വിദ്യാഭ്യമാസമെന്ന് പൗലോ ഫ്രെയർ പറയുന്നു.[61] ഊന്നലുകളിലൂടെയും ഒഴിവാക്കപ്പെ

ടലിലൂടെയും അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്രം വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ ഇടപെടുന്നു. ബലം, വേഗത, ചോദ്യം, രഹസ്യാത്മകത, മാപ്പധികാരം, ആജ്ഞാശക്തി തുടങ്ങിയവയാണ് അധികാരത്തിന്റെ അടിക്കല്ലുകൾ.[62]

പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്നത്, ഒരു നിശ്ചിത സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യർ പ്രകൃതിയോടും പരസ്പരവും പുലർത്തുന്ന ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് അവർതന്നെ രൂപീക രിക്കുന്ന ആശയങ്ങളുടെയും, ആ ആശയങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള അവരുടെ പ്രതികരണങ്ങളുടെയും ഒരു സമഗ്രവ്യവസ്ഥയാണ് എന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം.[63]

ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥമെന്താണെന്ന് സ്വയം ചോദിച്ചു തുടങ്ങുന്ന നിമിഷം മുതൽ ഒരുവൻ രോഗിയാണ് എന്ന കിർക്കെഗാറിന്റെ വചനങ്ങളിൽനിന്നും പ്രത്യയ ശാസ്ത്ര പരിസരം തേടുന്ന വി. രാജകൃഷ്ണൻ വായനയെക്കാളധികം, ബോധപൂർവ്വകമായ ധിഷ ണാശീലത്തെക്കാളധികം എന്റെ വിമർശന സപര്യയുടെ ഗതിനിർണയിച്ചത് അതിഭൗ തിക പ്രശ്നങ്ങൾ എന്നിൽ ഉണർത്തിയ ആത്മനിഷ്ഠമായ പ്രതികരണായിരുന്നു എന്നു പറയുന്നു.[64] സാഹിത്യത്തിൽ ഞാനൊരു വ്യക്തിവാദിയും സൗന്ദര്യവാദിയുമാണ് രാഷ്ട്രീ യത്തിൽ ഹ്യൂമനിസ്റ്റും. “എല്ലാറ്റിന്റെയും തായ്‌വേര് മനുഷ്യനാണ്” എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ച മാർക്സിന്റെ ആദ്യകാല ദർശനത്തിലടങ്ങിയ ധാർമികവും മനുഷ്യസ്നേഹപരവുമായ സന്ദേശത്തോട് എനിക്ക് ആഭിമുഖ്യമുണ്ട്.

രോഗം ജീവിതത്തിന്റെ രാത്രിഭാഗംമാണ്. ഭ്രാന്ത്, വിലക്കുകൾ തകർത്തുകൊണ്ട് മുന്നോട്ടുള്ള കുതിച്ചിലിന്റെ നാന്ദിയും. ആത്മഹത്യ മഹത്തായ ഒരു കലാസൃഷ്ടിയെ പ്പോലെ ഹൃദയത്തിനുള്ളിലെ നിശ്ശബ്ദതയിലാണ് രൂപം കൊള്ളുന്നത്. ഈ ദർശന ങ്ങളെ ഭാഷയിലേക്കു വിനിമയം ചെയ്യാനായി ആധുനിക സവിശേഷമായ ഭാഷാരീതി സ്വീകരിച്ചു.

ഭാഷയെ സ്പർശിക്കാതെ ബോധഘടനയിൽ മാറ്റം വരുത്താനാവില്ലെന്ന ഉറച്ച വിശ്വാസത്തോടെയാണ് ആധുനികർ രചന നടത്തിയത്. സിരാരോഗത്തിന്റെ ആദർശ വൽക്കരണം, അതിരുകടന്ന പുരുഷലൈംഗികതയുടെ ഉദ്ഘോഷം, മരണാഭിമുഖ്യം, പ്രതിബദ്ധതാ വിരുദ്ധത അഥവാ സാമൂഹ്യവിരുദ്ധത എന്നിവയായിരുന്നു ആധുനികത യുടെ പ്രിയപ്പെട്ട പ്രമേയങ്ങൾ. മലയാളത്തിലെ ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്മാർ അസ്തി ത്വമെന്ന പ്രഹേളികയിൽ ഒരു പുതുവെളിച്ചവും വീഴ്ത്തിയിരുന്നില്ല, കഥയെഴുതി അവർ

അസ്തിത്വത്തെ സിരാരോഗമാക്കി മാറ്റുകയായിരുന്നു എന്ന് പിന്നീടു വിലയിരുത്തപ്പെട്ടു.[65]

സൃഷ്ടിയുടെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു രോഗത്തെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചപ്പോൾ അതിരു കവിഞ്ഞ ലൈംഗികത അതിനൊരു അനുബന്ധമായി മാറി. സെക്സിനെ ഒരു വൃത്തികെട്ട രഹസ്യമായി തരം താഴ്ത്തി ശീലിച്ച ഒരു തലമുറയുടെ കപടസദാചാരത്തിനുമുന്നിൽ അതിനെ സംഗീതമാക്കി ഉയർത്തുകയാണ് ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിലെ പല കൃതികളും ചെയ്തതെന്ന് ആധുനിക നിരൂപകർ പറയുന്നു. ഈ സപ്തസ്വരങ്ങളുടെ മന്ത്രനിർഝരികൾ തടിപ്പോകുന്ന വായനക്കാരൻ ചെന്നെത്തുന്നത്, ആധുനികമായ സാരിയും ജീൻസും ഉടുപ്പിച്ചുനിർത്തിയിരിക്കുന്ന പഴയ വെൺമണി ശൃംഗാരത്തിലാണെന്ന് വിമർശകരും വിലയിരുത്തുന്നു.

ഖസാക്ക് അതിലവതരിപ്പിച്ച ദർശനത്തിന്റെ കരുത്തുകൊണ്ടല്ല, ഭാഷാ-സൗന്ദര്യ ശിൽപ്പങ്ങളുടെ കരുത്തുകൊണ്ടാണ് മികച്ച കൃതിയാകുന്നത്. അപൂർണ്ണമായ അസ്തിത്വാനുഭാവത്തിന്റെ ചിത്രം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ കാണാനുണ്ടെന്ന് പറക വയ്യ. സാങ്കേതികമായ അർത്ഥത്തിൽ അസ്തിത്വാനുഭൂതിയുടെ ലക്ഷണങ്ങളോ ഒരു നിർണായക സന്ദർഭത്തിൽ അസ്തിത്വത്തിന്റെ അനുല്ലംഘ്യമായ നിർദ്ദേശത്താൽ പ്രേരിതനായ ഒരു വ്യക്തിയോ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ രൂപം കൊണ്ടിട്ടില്ല. '*ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ*ത്തിലെ രവിയെപ്പോലെ ഔപചാരികജീവിതത്തിന്റെ ചിട്ടകളിൽനിന്ന് മാറി, യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഒരു നല്ല അംശവുമായി പൊരുത്തമില്ലാതെ, ഉള്ളിലൊരസ്വസ്ഥതയും വെളിയിലൊരു നിഷ്ക്രിയത്വമോ, വ്യക്തിലക്ഷ്യമില്ലാത്ത ക്രിയാപരത്വമോ പേറി ഒറ്റപ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയിൽവരെ മാത്രമേ മലയാള സാഹിത്യം ചെന്നു നിൽക്കുന്നുള്ളൂ എന്ന് ഡോ. കെ. രാഘവൻപിള്ള ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. [66.]

നായകൻ എന്ന സങ്കൽപ്പം അർത്ഥപൂർണമാവുന്നത് സമൂഹത്തിലെ ഇതര വ്യക്തികളിൽനിന്ന് ശക്തിയിലോ ബുദ്ധിയിലോ മറ്റെന്തെങ്കിലും മൗലിക ഭാവങ്ങളിലോ അയാൾ ഉയർന്നു നിൽക്കുമ്പോഴാണ് എന്ന് ഡോ. ജോർജ് ഓണക്കൂർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

തെറ്റുകളിൽനിന്ന് തെറ്റുകളിലേക്ക് പരാജയത്തിൽനിന്ന് പരാജയങ്ങളിലേക്ക് അലയാനാണ് അരവിന്ദന്റെ വിധി. തന്നെ കാർന്നു തിന്നുന്ന കുറ്റബോധത്തിൽനിന്ന്

രക്ഷപ്പെടാൻ അയാൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. ഇത് ആധുനികനായക സങ്കൽപത്തിൽ പൊതുവെ പ്രകടമാകുന്ന ഒരു പ്രത്യേകതയാണ്.”

സത്തയുടെ സമഗ്രരൂപം എന്നാണ് ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിലെ നായക സങ്കൽപ്പത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. “കാക്കനാടന്റേയും മുകുന്ദന്റേയും നായക സങ്കൽപ്പ ത്തോട് ഇവിടെ സാദൃശ്യമുണ്ട്. എന്നാൽ രവി അവിടെ ഒതുങ്ങുന്നില്ല. ആ നായകൻ വളർന്ന് പുതിയൊരു ദർശനത്തിന്റെ സജീവ സാക്ഷ്യമാകുന്നു. “സ്ഥായിയായ പക യോ, വെറുപ്പോ ഖസാക്കിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ കാളിമ പടർത്തുന്നില്ല. വിധിയുടെ അജ്ഞാതമായ കരങ്ങൾ പ്രകൃതിയെ ചലിപ്പിക്കുന്നു. താളം നിലനിർത്തുന്നു. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായ മൂല്യനിഷേധത്തിനപ്പുറം ഭാരതീയ ദർശനത്തിന്റെ സത്താവിശേഷമായ ജീവിത നൈരന്തര്യബോധമാണ്. രവിയുടെ സൃഷ്ടിയിൽ അന്തർലീ നമായിരിക്കുന്നത്.

പരാജയത്തിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻവേണ്ടി പൊരുതാതിരിക്കുന്ന മനുഷ്യരെ ആധു നിക സാഹിത്ത്യത്തിലുടനീളം കാണാം. “കമ്മ്യുവിനെപ്പോലെ ജീവിതത്തിന് നേരെ ഒരു സഹനസമീപനമല്ല സാർത്ര് സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഈ ലോകത്തിൽ നമ്മൾ ഒന്നുമ ല്ലെങ്കിൽ സ്വമേധയാ എന്തെങ്കിലും ആയിത്തീരണം കർമ്മം മാത്രമാണ് വ്യർത്ഥതാ ബോധത്തിൽനിന്നുള്ള മോചനമാർഗം. ദ എഴുത്തുകാരുടെ സൃഷ്ടിയായ ഏകാന്തത യിൽ നിന്നും വ്യർത്ഥതാബോധത്തിൽനിന്നും മോചനം ലഭിക്കുവാൻ സാർത്ര് ചൂണ്ടി ക്കാണിക്കുന്ന കർമ്മപഥം രാഷ്ട്രീയ അർപ്പണമാണ്. ജീവിതത്തെ നിഷേധിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യന്റെ യാതനകൾ ഏറുകയേ ഉള്ളൂ. തിരഞ്ഞെടുപ്പിനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം നിരന്തര മായി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് നാം പൂർണ മനുഷ്യനായിത്തീരുന്നത്. മനുഷ്യന് മാത്രമേ അസ്തിത്വമുള്ളു. തിരഞ്ഞെടുപ്പിലൂടെ മാത്രമേ അസ്തിത്വം നിലനിർത്താനാവൂ. കടം വാങ്ങിയും പട്ടിണി കിടന്നും പണി കിട്ടാതെ അലഞ്ഞുതിരിയുന്ന ചെറുപ്പക്കാരുടേ താണ് ആധുനിക സാഹിത്യം. ആധുനിക സാഹിത്യകാരന് പൂഴ്ത്തിവയ്പ്പുകാരുടേയും കള്ളപ്പണക്കാരുടേയും കപടരാഷ്ട്രീയക്കാരുടേയും സമൂഹത്തോട് നീതി പുലർത്തു വാൻ കഴിയുകയില്ല. ഭാവിയെക്കുറിച്ച് പേടിസ്വപ്നം കാണുന്ന കോളേജ് വിദ്യാർത്ഥിക ളോട് ജോലിയില്ലാതെ അലയുന്ന ചെറുപ്പക്കാരോട് അവരോടാണ് ആധുനിക സാഹി ത്യകാരന് കടപ്പാട്.

ഈ അവസ്ഥകളെല്ലാം സൃഷ്ടിച്ച സാമൂഹ്യ പരിസരത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാതെ അസ്തിത്വദു:ഖത്തിന്റെ ആഴമളക്കാനാവില്ല. വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ മറച്ചുവെക്കുക, വ്യക്തിയെ കർത്താവാക്കി മാറ്റുക, അസ്തിത്വത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ സാഹചര്യത്തോട് വ്യക്തികൾ പുലർത്തുന്ന സാങ്കൽപ്പിക ബന്ധത്തെ യഥാർത്ഥമെന്ന നിലയിൽ ദൃഢീകരിക്കുക, നിർമ്മിക്കുക എല്ലാറ്റിനെയും സ്വാഭാവികമെന്ന നിലയിൽ പുന:സ്ഥാപിക്കുക, ചലനത്തെ നിശ്ചലതയായും പരസ്പര ബന്ധത്തെ വേറിട്ട നിൽപ്പായും മാറ്റത്തെ മാറ്റമില്ലായ്മയായും തോന്നിപ്പിക്കുക, അധികാരത്തെ അനുഗ്രഹമെന്ന നിലയിൽ അവതരിപ്പിക്കുക, അപഗ്രഥനത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് അത്ഭുതത്തെ സ്ഥാപിക്കുക ഇങ്ങനെയാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം ജീവിതത്തെ വ്യവസ്ഥാപിതമാക്കുന്നതും അധികാരവ്യവസ്ഥക്ക് വിധേയമാക്കുന്നതും. പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ ആരുടെയെങ്കിലും ഗൂഢാലോചനയായോ കേവലമായ അപബോധമായോ വെട്ടിച്ചുരുക്കാനാവില്ല.[68]

4.9.1 സ്വത്വാന്വേഷണം ആധുനിക നോവലുകളിൽ

അതീവ സങ്കീർണമായ നാഗരിക സമൂഹത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളിൽ തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥമെന്താണെന്ന് പിടികിട്ടാതെ പോവുന്ന അവസ്ഥ ആധുനിക കലാകാരനെ അലട്ടുന്നുണ്ട്. സ്വാർത്ഥമായ സാമൂഹ്യ- കുടുംബ ബന്ധങ്ങളും വഴി തെറ്റി വീണ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും അനിവാര്യമായ മരണം സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിതാന്ത ശൂന്യതയും ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യർത്ഥചിന്തയ്ക്ക് ആക്കം കൂട്ടുന്നു. ജനി- മൃതികൾക്കിടയിലുള്ള ഹ്രസ്വമായ ഇടവേളമാത്രമായ തന്റെ ജീവിതം എന്തി നാണെന്ന് ആശങ്കപ്പെടുകയും സകാരണമായോ അകാരണമായോ തന്റെ തന്നെ കർമ്മങ്ങളിൽ തീവ്രമായ പാപത്തെ ദർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആധുനിക കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്ഥായിയായ ഭാവം നിരാശാഭരിതമായ വ്യാകുലതയാണ്. മരണത്തെ സ്വയം പുൽകുവാനുള്ള ത്വരയായും മരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിഹ്വലതയായും ജീവിതാർത്ഥാന്വേഷണം ഈ നോവലുകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. പല ആധുനിക നോവലുകളിലും കാണുന്ന ആത്മപീഡയും ലക്ഷ്യമേതുമില്ലാത്ത നിശായാത്രകളും തന്റെ സ്വത്വം കണ്ടെത്താനുള്ള വ്യർത്ഥമായ അന്വേഷണങ്ങളുടെയും തൽഫലമായ നൈരാശ്യത്തിന്റെയും അടയാളങ്ങളാണ്. നിശ്ചയമായും പരിഹാരമില്ലാത്ത ഈ ദാർശനികവ്യഥകൾ പങ്കുവെക്കുന്ന നോവലുകൾ സക്രിയമായൊരു സാമൂഹ്യജീവിതത്തെയോ, പ്രതിബദ്ധതാപൂർണമായ പൊതുജീവിതത്തെയോ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നില്ല. സമർപ്പിത മനസ്സോടെ സാമൂഹ്യനീതി

ക്കുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കേണ്ട ഒരു തലമുറയെ നിഷ്ക്രിയരാക്കാനുള്ള ആസൂത്രിതമായ ധർമ്മമാണ് ഈ നോവലുകൾ നിർവഹിക്കുന്നത് എന്ന ആരോപണം ഇടതുപക്ഷ-മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകരും അവരോട് ആഭിമുഖ്യമുള്ള സാഹിത്യ സംഘടനകളും സ്വഭാവികമായി ഉയർത്തിയിട്ടുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥമില്ലായ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള രോദനങ്ങൾ അയഥാർത്ഥവും വ്യാജവുമാണെന്നും. യഥാർത്ഥമായുള്ളത് സാമൂഹ്യമായ അസമത്വവും തൽഫലമായ വേദനകളുമാണെന്നും അവർ സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഈ അസന്തുലിതാവസ്ഥ ഇല്ലാതാക്കുന്നതിനുള്ള പോരാട്ടങ്ങൾക്കുവേണ്ടി സ്വയം സമർപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥം പൊലിപ്പിച്ചെടുക്കേണ്ടതെന്നാണ് അവർ വാദിക്കുന്നത്. ഈ മാനദണ്ഡങ്ങൾ വെച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ആധുനിക നോവലുകൾ പ്രതിലോമപരവും സാമൂഹ്യവിരുദ്ധവുമാണ്. ഈ വാദത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് മേൽസൂചിപ്പിച്ച ആധുനിക നോവലുകളെ ഒരു പുനർ വായനക്ക് വിധേയമാക്കുന്നത്.

4.9.2 അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട അശുഭചിന്തകൾ

എപ്പോൾ മനസ്സിൽ ഒരു സുപ്രധാന മോഹം ഉയരുന്നുവോ അപ്പോൾ തന്നെ അതിനുനേർ വിപരീത ചിന്തയും ഉടലെടുക്കുമെന്ന് സിദ്ധാന്തിച്ചത് കാൾ യൂങ്ങ് ആണ്. മനസിലുയരുന്ന അശുഭകരമായ മോഹങ്ങളെ അല്ലെങ്കിൽ ആശാസ്യമല്ലാത്ത ചിന്തകളെ വീണ്ടുവിചാരത്തിനും ശേഷം യുക്തിപൂർണമായി തിരസ്കരിക്കാനും സാമൂഹ്യമായി കൂടുതൽ ആശാസ്യമെന്ന് തോന്നുന്ന ചിന്തകളെ സ്വീകരിക്കാനും ഒരാൾക്ക് കഴിഞ്ഞാൽ അയാളുടെ മാനസികനില കൂടുതൽ വികാസം പ്രാപിക്കുകയാണ് ചെയ്യുക. എന്നാൽ അപ്രകാരം ഈ വിപരീതചിന്തയെ തിരസ്കരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ, അതിനെ അടിച്ചമർത്താനാണ് സാഹചര്യങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദം നിമിത്തം അയാൾ നിർബന്ധിതനാവുന്നതെങ്കിൽ അത് അയാളെ നിരന്തരം വേട്ടയാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുമെന്നും ആത്യന്തികമായി അത് വലിയൊരു മാനസിക പ്രതിസന്ധിയായി മാറുമെന്നും യൂങ്ങ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ആധുനിക നോവലുകളുടേയും ആധുനികജീവിതത്തിന്റെ തന്നേയും ഇതിവൃത്തം പരിശോധിച്ചാൽ ഇത്തരമൊരു പ്രതിസന്ധി നിരന്തരം അനുഭവപ്പെടുന്നതായി കാണാം.

*പ്രകൃതിനിയമ*ത്തിലെ നായകൻ ഈ പ്രതിസന്ധി നേരിടുന്നത് ഒരുകാലത്ത് താൻ അചഞ്ചലമായി വിശ്വാസമർപ്പിച്ചുപോന്ന വിമോചന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ജീർണതയെക്കുറിച്ചുള്ള നഷ്ടസ്മരണകളോടൊപ്പം അതിനെതിരെ ചെറുത്തിനിൽക്കുന്നതിനുള്ള പ്രേരണകളും അയാളെ സദാ വേട്ടയാടുമ്പോഴാണ് എന്നാൽ തനിക്കൊന്നിനുമാവില്ലെന്ന നിസ്സഹായാവസ്ഥയിൽ സ്വസ്ഥജിവിതത്തിന്റെ സ്വാർത്ഥതയെ സ്വയം വരിക്കാൻ നിർബ

ന്ധിതനാണ് അയാൾ. പ്രസ്ഥാനത്തേയും സാമൂഹ്യനീതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടങ്ങളേയും യുക്തിപൂർവം തിരസ്കരിക്കാൻ അയാൾക്കാവുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഈ ചിന്ത അയാളെ നിരന്തരം വേട്ടയാടുന്നു യൂങ്ങ് പ്രതിപാദിച്ച പരസ്പരവിരുദ്ധ ചിന്തകളുടേയും, അഭിലാഷങ്ങളുടേയും തുടർച്ചയായ മുഹൂർത്തങ്ങളാണ് ഈ നോവലിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്.

മധുവിധുയാത്രയിൽ മൂകരായി നൂൽനൂൽക്കുന്ന അരസികന്മാരായ ഗാന്ധിയന്മാരുടെ സാന്നിധ്യം ദുരന്തപര്യവസായിയായ ബുദ്ധചരിതവും, നിലയ്ക്കാത്ത ശവമഞ്ചങ്ങളുടെ ഘോഷയാത്രയും ശ്വാസംമുട്ടിച്ച നിമിഷങ്ങളിൽനിന്ന് കുതറിത്തെറിച്ച് നിരത്തുകളും സാട്ടാകച്ചവടക്കാരും സുഖാന്വേഷകരായ ചെറുപ്പക്കാരും, അലറിപ്പായുന്ന ട്രക്കുകളും എല്ലാം ചേർന്ന് നഗരത്തിന്റെ കാതടപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങളിൽ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നത്, ഇങ്ങനെ അഭിലാഷ വൈരുധ്യങ്ങളുടേയും അനന്തമായ കുറ്റബോധത്തിന്റെയും നിരവധി സന്ദർഭങ്ങളാണ് *പ്രകൃതിനിയമ*ത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം.

കാക്കനാടന്റെ '*ഉഷ്ണമേഖലയിൽ*' വ്യക്തിസത്തയെക്കുറിച്ചുള്ള യൂങ്ങിന്റെ മനശ്ശാസ്ത്രനിരീക്ഷണം കൂറേക്കൂടി ശക്തമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മനസ്സിൽ വിപരീതചിന്തകളുടെ ആവിർഭാവവും, അതിലൊന്ന് സ്വീകരിക്കാൻ നിർബ്ബന്ധിതനാവേണ്ടി വരുന്നതിന്റെ കുറ്റബോധവുമാണ് ശിവനേയും സദാ അലട്ടുന്നത്. പ്രസ്ഥാനത്തിനുവേണ്ടി ജീവാർപ്പണം ചെയ്യാനുറച്ച കാലത്ത്, കുടുംബത്തോട് ചെയ്യുന്ന അനീതിയായിരുന്നു ശിവന്റെ ധർമ്മസങ്കടം. ഒടുവിൽ പാർട്ടിയുടെകൂടി അനുമതിയോടെ കുടുംബത്തെ രക്ഷിക്കാൻ ഇറങ്ങിപ്പുറപ്പെട്ടപ്പോഴോ?' പ്രസ്ഥാനത്തെ വഴിയിലുപേക്ഷിച്ച് 'റെനിഗേഡ്' ആയതിന്റെ ഈ കുറ്റബോധത്തിന്റെ കൂടി പാരമ്യത്തിലാണ് അയാൾക്ക് സമനില തെറ്റുന്നത്.

'*പാണ്ഡവപുര*ത്തിലാവട്ടെ തന്നെ വിട്ട് ഒളിച്ചോടിപ്പോയ ഭർത്താവിനെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതികാര ചിന്ത ദേവിയുടെ മനസിൽ പണ്ടേ ഉണ്ട്. സാമൂഹികമര്യാദകളുടേയും നൈതികതയുടേയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ അതൊന്നും പ്രകടിപ്പിക്കാൻ അവൾക്കാവുന്നില്ല. ആവാഹിച്ചുവരുത്തുന്ന ജാരനെ മനസാ സ്വീകരിക്കാൻ ദേവി കാണിക്കുന്ന ആദ്യ വൈനസ്യം ഇതിന്റെ സൂചനയാണ്. ഒടുവിലാണ് അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ഈ അന്ത:പ്രേരണകളുടെ സമ്മർദ്ദത്തിൽ അവൾക്ക് സമനില തെറ്റുന്നതും സങ്കൽപ്പത്തിലെങ്കിലും ഒരു ജാരനെ ആവാഹിച്ചു വരുത്താൻ തയ്യാറാവുന്നതും.

ഇക്കൂട്ടത്തിൽ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പ്രമേയവും ചിന്തയും അവതരിപ്പിക്കുന്നത് '*മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ്*' ആണ്. മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ വിരുദ്ധ ചിന്തകളുടേയോ

സാമൂഹ്യമായി സ്വീകാര്യമല്ലാത്ത ചോദനകൾ അടിച്ചമർത്തുന്നതിന്റേയോ ഫലമായി അനുഭവപ്പെടുന്ന സംഘർഷമല്ല ആനന്ദിന്റെ '*മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റി*' ലെ പ്രമേയം. ജീവിതവ്യർത്ഥതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഏറെക്കുറെ ദൃഢമായ ദാർശനികബോധമാണ് ഈ നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രത്തെ നയിക്കുന്നത്. ശുഭാപ്തിവിശ്വാസിയായ കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരൻ സുഹൃത്തുമായുള്ള സൗഹൃദവും 'ഒരു നല്ല ജോലി തനിക്കായി കണ്ടുവെച്ച കെമിസ്റ്റിന്റെ വാഗ്ദാനവും അയാളുടെ സ്വത്വാന്വേഷണത്വരയെ സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നില്ല. വിപരീതചിന്തയുടെ യുക്തിപൂർവമല്ലാത്ത തിരസ്ക്കരണം സൃഷ്ടിക്കുന്ന കുറ്റബോധവും ഈ നോവലിൽ ദൃശ്യമല്ല. മരണത്തിന്റേയും ജീവിതത്തിന്റേയും അർത്ഥമന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വ്യർത്ഥമായ പ്രയാണം ആധുനിക ജീവിതവും ആധുനിക നോവലുകളും വെളിവാക്കുന്ന മറ്റൊരു സവിശേഷതലമാണ്.

നഗരജീവിതവും മഹായുദ്ധങ്ങൾ പോലുള്ള ദുരന്തങ്ങളുമാണ് യൂറോപ്പിലും മറ്റും മനുഷ്യന് അസ്തിത്വത്തിലും സ്വത്വത്തിലുള്ള ഉൽക്കണ്ഠകൾക്ക് പ്രധാന നിമിത്തമായത് എന്ന് നിരൂപകർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ആരംഭം മുതൽ തന്നെ തന്റെ സ്വത്വം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്ന നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ അവന് അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്. വംശം, വർഗം, അധികാരം, ലിംഗഭേദം തുടങ്ങിയ മേധാവിത്വ- വിധേയത്വ പ്രയോഗത്തിന്റെ വേളകൾ മനുഷ്യാസ് തിത്വത്തിന്റേയും സ്വത്വസ്ഥാപനത്തിന്റേയും വെല്ലുവിളികൾ കൂടിയാണ്. നിർദ്ദയമായ ശാരീരിക - മാനസിക പീഡകൾക്കും അന്തസ്സില്ലാത്ത കുറ്റാരോപണങ്ങൾക്കും വിധേയമാവുന്ന ദേവിയുടെ സ്ത്രീയെന്ന നിലയിലുള്ള സ്വത്വം മാത്രമല്ല മനുഷ്യജീവി എന്നനിലയിലുള്ള അസ്തിത്വം കൂടി ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നതിന്റെ നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ കൊണ്ട് സുലഭമായ നോവലാണ് *പാണ്ഡവപുരം.* ഒരു പഴന്തുണികെട്ടുപോലെയാണ് കുഞ്ഞൂട്ടേട്ടൻ തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചതെന്ന് ദേവി നിരവധി തവണ വിലപിക്കുന്നുണ്ട്. മദ്യപസദസ്സിലേക്ക് ബലമായി വലിച്ചിഴക്കപ്പെടുകയും യുക്തിരഹിതമായ സംശയങ്ങൾ കൊണ്ട് നിരന്തരം ആക്ഷേപിക്കുകയും അപരിചിതമായ നാട്ടിൽ അർദ്ധരാത്രി പുറത്തേക്ക് വലിച്ചിഴയ്ക്കുകയുമൊക്കെ ചെയ്തശേഷമാണ് കിടക്കപ്പായിൽ കൈക്കുഞ്ഞിനോടൊപ്പം ദേവിയേയും ഉപേക്ഷിച്ച് കുഞ്ഞൂട്ടേട്ടൻ ഓടിയോളിക്കുന്നത്. ഈ പീഡനപരമ്പരകളുടെ തീവ്രതയിൽ ദേവി സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ച് സംശയാലുവാകുകയാണ്. ഇത് ദേവിയുടെ മാത്രം കഥയെല്ലെന്നതിനും സ്ത്രീജന്മത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ വിധിയാണെന്നതിനും വേണ്ടുവോളം ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ സേതു അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ജാരൻ പുനരാഖ്യാനം നടത്തുന്ന പാണ്ഡ

വപുരാണത്തിലെ നായികയും അകാരണമായി തന്റെ പ്രിയതമനാൽ പരപുരുഷബന്ധം ആരോപിക്കപ്പെടുന്ന കൊല്ലത്തിയും സമാനമായ ദുർവിധി തന്നെ പേറുന്നവരാണ്. “അവ ളുടെ വിധി അവളും അനുഭവിച്ചേ തീരൂ.” ശ്യാമളയെ ഉദ്ദേശിച്ച് ദേവി പറയുന്ന വാക്കു കളിലുമുണ്ട് പാരതന്ത്ര്യം സ്ത്രീയുടെ എക്കാലത്തേയും വിധിയാണെന്നതിന്റെ അശുഭ സൂചനകൾ.

ഒടുവിൽ നഷ്ടപ്പെട്ട സ്വത്വം ദേവി വീണ്ടെടുക്കുന്നത് സ്വന്തം ഭൂതകാലത്തെ പാപപങ്കിലമായ രീതിയിൽ പുനഃസൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ്. സ്വത്വാന്വേഷണപ്രയാണത്തിൽ, ഭൂതകാലത്തോടുള്ള അടങ്ങാത്ത അഭിനിവേശം സേതു ആദ്യമേ തന്നെ പ്രക ടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് നീ നിന്റെ വേരുകൾ ഭൂതകാലത്തിൽ തിരയുക എന്നിട്ട് വർത്തമാനത്തി ലൂടെ നീങ്ങുക എന്ന സ്വാമിയുടെ ദിവ്യവചനത്തിൽ പ്രകടമാവുന്നത് അതാണ്. ഒരു കാരണവുമില്ലാതെ അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്ന പീഡകൾ അസ്വസ്ഥമാക്കിയ മനസിന് സമാശ്വാസമായിട്ടാണ് ദേവീ ഭൂതകാലത്തിൽ അതിനൊരു കാരണമന്വേഷിക്കുന്നത്. ഇല്ലാത്ത ഒരു ഭൂതകാലം മെനഞ്ഞുണ്ടാക്കാൻ പണിപ്പെടുമ്പോൾ മുറിഞ്ഞ് ചോര കിനിയുന്നത് എന്റെയുള്ളിലാണ്. ദേവി പറയുന്നു. അങ്ങനെ യുക്തിക്ക് നിരക്കുന്ന എന്നാൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇല്ലാത്ത ഒരു ഭൂതകാലം അവൾ മെനഞ്ഞെടുക്കുകയാണ്. “കുഞ്ഞുട്ടേട്ടൻ എന്തിനെന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചുപോയി.” ഞാനെന്തു തെറ്റുചെയ്തു? ഉവ്വ് എന്തിനും കാണും കാരണങ്ങൾ. ഇങ്ങനെയൊരു ജാരനുമായി എനിക്ക് അടുത്ത ബന്ധ മുണ്ടായിരിന്നുവെന്ന് അറിഞ്ഞാൽ തീർച്ചയായും കുഞ്ഞൂട്ടേട്ടൻ എന്നെ ഉപേക്ഷിക്കു മായിരുന്നു” വർത്തമാനകാലദുരന്തങ്ങളുടെ ആഘാതത്തിൽ നിന്ന് മോചനം നേടാൻ ‘ഞാൻ അതിന് തക്ക പാപം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്’ എന്ന് വെറുതെ ഇല്ലാത്ത തെളിവുകളു ണ്ടാക്കി വിശ്വസിക്കുന്ന ഈ പ്രമേയം തീർച്ചയായും പുതുമയുള്ളതാണ്.പുരുഷാധി പത്യത്തിന്റേയും സ്ത്രീകൾക്ക് നേരിടേണ്ടി വരുന്ന വിധേയത്വ സമ്മർദ്ദങ്ങളുടേയും അനു ഭവങ്ങൾ ഒരു സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ഒരു മനുഷ്യനെന്ന നിലയിൽ സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വത്തെ അവ നിഷ്ക്കരുണമായിത്തന്നെ നിഷേധിക്കുന്നുവെന്നതിലും യുക്തിയു ണ്ട്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ വ്യാജമായ ഒന്നിനെച്ചൊല്ലിയുള്ള രോദനമാണ് ആധുനിക നോവലുകൾ നടത്തുന്നതെന്ന ആരോപണം സേതുവിന്റെ ഈ നോവലിനെ സംബ ന്ധിച്ചേടത്തോളം അത്ര സംഗതമല്ല. അതേസമയം അതിതീവ്രമായ ഒരു സാമൂഹ്യപ്ര ശ്നത്തെ വ്യക്തിപരമായ അനുഭവമാക്കുകമാത്രമല്ല അതിനൊരു വിചിത്രമായ മനഃശാസ്ത്രപരിഹാരം നിർദ്ദേശിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്ന സേതുവിനെ നയിക്കുന്നത് ഏതെ

ങ്കിലും തരത്തിലുള്ള സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയല്ല; മറിച്ച് രചനാപരമായ ഒരു കൗതുകം മാത്രമാണെന്നതിനും സംശയമില്ല.

കേവലമായ ആനന്ദമോഹം മാത്രമല്ല, മരണത്തോടും ആക്രമണോത്സുകതയോടുമുള്ള കാമനയും ഇദ്ദിന്റെ ഭാവമാണെന്ന് ഫ്രോയിഡ് സിദ്ധാന്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. മരണത്തിന്റെ നിതാന്ത സാന്നിദ്ധ്യം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ആനന്ദിന്റെ *മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ്* എന്ന നോവലിൽ മനസിന്റെ ഈ വിചിത്രഭാവം പലപ്പോഴും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. ജനനത്തിനോ മരണത്തിനോ ഒന്നിനും തെളിവില്ലാതാകുന്ന ഒരവസ്ഥയിൽ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥം വൃഥാ അന്വേഷിക്കുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ്. ഈ സ്വത്വാന്വേഷണ പ്രയാണത്തിനിടയിൽ മരണം ഒരു അനിവാര്യമായ ഉൽക്കണ്ഠയായിട്ടാണ് അനുഭവപ്പെടേണ്ടത്. എന്നാൽ അത്യന്തം ആപൽക്കരമായ ഒരു കായികാഭ്യാസപ്രകടനത്തിലെ പങ്കാളി അനുഭവിക്കുന്ന ഉത്ക്കടമായ ആനന്ദമാണ് മരണത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളിൽ നോവലിസ്റ്റ് പങ്കിടുന്നത്. 'താനറ്റോസ്' എന്ന മരണവാസന ഇദ്ദിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഫ്രോയിഡിന്റെ മനശാസ്ത്രസങ്കൽപ്പങ്ങളെയാണ് ഇത് ശരിവെക്കുന്നത്. ഒരിക്കൽ ചിതക്ക് തീ കൊളുത്തിയപ്പോൾ തലകറങ്ങി വീഴുകയും, മറ്റൊരിക്കൽ ഓക്സിജൻ സിലിണ്ടറിൽ നിന്നുള്ള നിർഗമനത്തിന്റെ ശബ്ദം, ദുർഘടമായ മരണത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന തോന്നലിൽ നിലവിളിക്കുകയും ചെയ്തയാളാണ് നോവലിലെ കഥാനായകൻ. പിന്നീട് മരണപ്പെട്ടയാളുടെ നിമജ്ജനം ചെയ്യപ്പെട്ട അസ്ഥികൾ തിരിച്ചെടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടി കടലിൽ മുങ്ങുന്നതോടെ അയാൾക്ക് മരണത്തോടും അതിന്റെ അടയാളങ്ങളോടുമുള്ള ഒടുങ്ങാത്ത കാമന ആരംഭിക്കുകയാണ്. എപ്പോഴും തുണയായി നിൽക്കുന്ന കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരൻ സുഹൃത്തിന്റെ ആതിഥ്യം സ്വീകരിക്കുന്നതിനിടയിൽ അയാളെ അതിരറ്റ് സ്നേഹിക്കുന്ന ഭാര്യ അപകടകരമായ പാർട്ടിപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഇടപെടാതിരിക്കാൻ ഉപദേശിക്കാൻ അഭ്യർത്ഥിച്ച നിമിഷങ്ങളിൽ, അവരിരുവരും ശ്മശാനത്തിലെ ചിതയിൽ ദഹിക്കുന്നതും തലയോട് പൊട്ടിത്തെറിച്ച് തകരുന്നതുമായ ചിത്രമാണ് കഥാനായകന്റെ മനസിലുയരുന്നത് മറ്റൊരിക്കൽ തെരുവ് മുഴുവൻ ജീവിതം കൊണ്ട് പ്രസരിച്ചു നിൽക്കുന്ന ഒരു ദിവസം പരേതന്റെ എക്സ്റേ ഫിലിം തിയ്യതിമാറ്റി റേഡിയോളജിസ്റ്റിനെക്കാണുകയും തനിക്കിനി ഏറെ ആയുസ്സില്ലെന്ന റേഡിയോളജിസ്റ്റിന്റെ പ്രതികരണം ലഹരിയോടെ ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് 'സംഹാരോർജത്തി'ന്റെ (Mortido) നിറവിലാണ്. അതേക്കുറിച്ച് നോവലിസ്റ്റ് വിശദീകരിക്കുന്നത് നോക്കുക. എന്നെ അനുഗ്രഹിച്ചുനിന്ന ആ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ആലിംഗനത്തിനുള്ളിലെ വേദനയിലും നിസ്സഹായതയിലും ഞാൻ അസാധാരണമായ ഒരു നിർവൃതിയും സംതൃപ്തിയും കണ്ടെത്തി.

ശ്മശാനത്തിലേക്കുള്ള നിരന്തരയാത്രകളിലെ ദു:ഖത്തേയും ആശങ്കയേയും കൂടി ഒരു തരം സ്നേഹത്തോടെ ഓർക്കാൻ തുടങ്ങിയ അയാൾക്ക് ടൈഫോയിഡ് പിടിച്ച് അവശനായി കിടന്ന നാളുകളിൽ ആശ്വാസം നൽകിയത് ശവപ്പറമ്പിൽ നിന്നും പണ്ടെങ്ങോ പെറുക്കിയെടുത്ത ഒരു കശേരുകയണ്. ആനന്ദാഭിലാഷങ്ങളും മരണ- സംഹാരചിന്തകളും തമ്മിൽ പൊരുത്തപ്പെടുന്ന വിസ്മയകരമായ ഈ മുഹൂർത്തങ്ങളെ വിശദീകരിക്കാൻ ഫ്രോയിഡിന്റെ 'ലിബിഡോ- മോർട്ടിഡോ' സമന്വയ, സങ്കൽപ്പത്തിന് സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രതിബദ്ധതാ പൂർണമായി വിമോചനപോരാട്ടങ്ങൾക്കൊരുങ്ങേണ്ട യുവതയെ അന്തസ്സാരശൂന്യമായ ആശങ്കകളിൽ തളച്ചിടാനുള്ള ആസൂത്രിതമായ ശ്രമമാണ് ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്മാരുടെതെന്ന് അക്കാലത്ത് പുരോഗമനപക്ഷത്തുള്ള സാഹിത്യനിരൂപകർ ആക്ഷേപിച്ചിരുന്നു. പട്ടിണിക്കാരന് ഒരു പുതുലോകം സൃഷ്ടിച്ചു നൽകാനുള്ള സമരങ്ങളിൽ ആദ്യന്തം മുഴുകിക്കൊണ്ടാണ് ജീവിതത്തിന് അർത്ഥം കണ്ടെത്തേണ്ടതെന്ന് അവർ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. മരണത്തെക്കുറിച്ചും അത് സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിതാന്തശൂന്യതയെക്കുറിച്ചുമുള്ള ഉൽക്കണ്ഠകൾക്ക് മനുഷ്യവംശത്തോളം തന്നെ പഴക്കമുണ്ട് . ജനി മൃതികൾക്കുള്ളിലെ ഈ ഹ്രസ്വമായ ഇടവേളയുടെ അർത്ഥം തേടുന്ന ദാർശനിക ചിന്തകൾ കേവലം ആത്മീയഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, മോഹിപ്പിക്കുന്ന പുതുവസന്തം വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്ന സാഹിത്യകൃതികളിൽപ്പോലും ഇടം കണ്ടിട്ടുമുണ്ട്. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ കൂടുതൽ കലുഷിതമായ ഒരു ലോകത്തെ അനുഭവങ്ങളിൽ മനം നൊന്ത മനുഷ്യൻ തന്റെ വേരുകളും ജന്മരഹസ്യങ്ങളും അറിയാൻ ജിജ്ഞാസ പുലർത്തുന്നതും ജീവിതത്തിനാകെ പൂർണവിരാമമാവുന്ന മരണത്തെക്കുറിച്ച് വേവലാതിപെടുന്നതും ആസൂത്രിമായ അട്ടിമറിയായി വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൂടാ.

ലോകമഹായുദ്ധങ്ങളുടേയും അതിയാന്ത്രിക നാഗരികതയുടേയും തീവ്രവായ അനുഭവങ്ങളിൽ മനുഷ്യൻ എന്ന നിലയിലുള്ള അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ച് വേദനയോടെ വേവലാതിപ്പെട്ട യൂറോപ്പിലെ നഗരവാസിയുടെ സമാനതഗ്രാമീണതയുടെ ഹരിതപ്രാഭവം അന്യംനിന്നുപോവാത്ത മലയാളി മനസുകളിൽ കണ്ടെത്തിയത് തീർച്ചയായും അത്യുദാത്തവൽക്കരണം തന്നെയാണ്. കൊച്ചുകൊച്ചു സന്തോഷങ്ങളിൽ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥം കണ്ടെത്തിയ സാധാരണ മലയാളിയെ ജീവിതനൈരാശ്യത്തിന്റേയും അർത്ഥരാഹിത്യത്തിന്റേയും പാഠങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കാൻ ആധുനിക മലയാളനോവലുകൾ കുറച്ചൊന്നുമല്ല ആയാസപ്പെടുന്നത്. യന്ത്രവൽക്കൃത നാഗരികതതയുടേയും മഹായുദ്ധങ്ങളുടേയും അനുഭവങ്ങൾക്ക് പകരം വെയ്ക്കാൻ വഞ്ചിക്കപ്പെട്ട വിപ്ലവങ്ങളേയും അടിയ

ന്തരാവസ്ഥയിൽ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തേയും ലിംഗപരമായ അടിച്ചമർത്തലുകളേയുമൊക്കെ മാറിമാറി പരീക്ഷിക്കുകയാണ് മലയാളനോവലിസ്റ്റുകൾ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ആനന്ദ് മാത്രമാണ് മരണത്തെ ഒരു ദാർശനികതയായി അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

4.10 സദാചാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

സമൂഹത്തിന്റെ സുഭദ്രമായ നിലനിൽപ്പിനും അതിലെ അംഗങ്ങളുടെ സുസ്ഥിതിക്കും വേണ്ടി നാം അലിഖിതമായി ഏർപ്പെടുത്തുന്ന ശാസനകളും അതിരുകളാണ് സദാചാരം എന്നതുകൊണ്ട് ഇവിടെ വിവക്ഷിക്കുന്നത്. മുൻ അധ്യായത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ സദാചാരം എന്നത് ആപേക്ഷികമാനങ്ങളുള്ള ഒരു പദമാണ്. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ നൈതികമായ ശരികൾ മറ്റൊരു സമൂഹത്തിന് അങ്ങനെത്തന്നെയാവണമെന്നില്ല സദാചാര നിബന്ധനകളിലെ ഈ വ്യതിരിക്തത വ്യക്തികൾക്കിടക്കും ബാധകമാണ്. ഓരോ സമൂഹവും വെച്ചുപുലർത്തുന്ന സദാചാരകാഴ്ചപ്പാടുകൾ സമൂഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ നിദർശനമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ആധുനിക നോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിൽ അവ പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന സദാചാര വീക്ഷണം കൂടി പരിശോധിക്കുന്നത്. ഈ പഠനത്തിൽ കൃതികളുടെ സദാചാരനിലപാടുകളെ വിശകലനവിധേയമാക്കേണ്ടി വന്നതിന് മറ്റൊരു സവിശേഷ സാഹചര്യം കൂടിയുണ്ട് . സമൂഹത്തിൽ അടിയുറച്ചുപോയതും അതിന്റെ നിലനിൽപ്പിന്റെ തന്നെ സുപ്രധാന ഹേതുവുമായ നൈതിക സംഹിതകളെയെല്ലാം വെല്ലുവിളിക്കുകയും അവ ലംഘിക്കാനും അരാജകജീവിതം നയിക്കാനും ആഹ്വാനം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നതാണ് മലയാളത്തിലെ ആധുനികസാഹിത്യരചനകൾ നേരിട്ട ഏറ്റവും കടുത്ത ആരോപണം. ആധുനികതയുടെ ദാർശനിക നിലപാടുകളുടെ പക്ഷത്ത് നിന്നവരാവട്ടെ ചതിയിലും സ്നേഹരാഹിത്യത്തിലും ആണ്ടുപോയ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളെയോ അതിന്റെ നിബന്ധനകളെയോ പാലിക്കാൻ യാതൊരു ബാധ്യതയും ആധുനിക സാഹിത്യകാരന് ഇല്ലെന്ന് വാദിച്ചുകൊണ്ട് അവർക്ക് പ്രതിരോധം തീർക്കുകകയും ചെയ്തു. ഒരർത്ഥത്തിൽ സദാചാര രാഹിത്യത്തിന്റെ ആരോപണങ്ങളെ ശരിവെയ്ക്കുകയാണ് ആധുനികയുടെ പക്ഷപാതികളും ചെയ്തത് . എന്നാൽ സദാചാര നിബന്ധനകളെ ലംഘിക്കാനും അരാജകജീവിതം നയിക്കാനും ഈ കൃതികൾ ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമം നടത്തുന്നുണ്ടോ എന്ന അന്വേഷണം അതിന്റെ സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ തന്നെ നിർവഹിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്. ഓരാൾ സഹജീവികളോടുള്ള ഇടപെടലുകളിൽ നിഷ്ക്കർഷിക്കേണ്ട എല്ലാ ചിട്ടകളും സദാചാരത്തിന്റെ പരിധിയിൽ വരും. എന്നാൽ ആധുനിക സാഹിത്യ സംവാദങ്ങളിൽ സദാച

രമെന്ന പദം പരിമിതമായ അർത്ഥത്തിലാണ് പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. മദ്യം, മയക്കു മരുന്ന് ഇവയുടെ ഉപയോഗം, അഗമ്യരതി എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശ ങ്ങളാണ് ആധുനിക നോവലുകളുടെ സദാചാര സങ്കൽപ്പത്തെ സംശയാസ്പദമാക്കിയതും സാമൂഹ്യ വിരുദ്ധസൃഷ്ടികളെന്ന ആക്ഷേപത്തിനിടവരു ത്തിയതും. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മദ്യപാനത്തിന്റേയും പരപുരുഷ- പരസ്ത്രീ ബന്ധങ്ങ ളുടേയും എത്രയോ മുഹൂർത്തങ്ങൾ മുമ്പും സാഹിത്യകൃതികളിൽ ഇടം നേടിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരു തലമുറയെ മുഴുവൻ കള്ളുകുടിയന്മാരും വ്യഭിചാരികളുമാക്കാനുള്ള ദുഷ്ടലാക്ക് ഉള്ളിലൊളിപ്പിച്ചാണ് ആധുനിക സാഹിത്യകാരൻമാർ രചനകൾ നടത്തിയ തെന്ന ആരോപണമാണ് അക്കാലത്ത് മുഴങ്ങിക്കേട്ടത്. അധാർമ്മിക ജീവിതത്തിലുള്ള ആഹ്വാനം നിസ്സങ്കോചം സമൂഹത്തിൽ വാരിവിതറുന്നവയാണ് ആധുനിക കൃതികളെ ന്നായിരുന്നു ആക്ഷേപം. ഈ സദാചാര ലംഘനത്തിന് ദാർശനികമായ വ്യാഖ്യാന ങ്ങൾ ചമച്ച് ചില നിരൂപകർ ആധുനികതയുടെ പക്ഷത്തുനിന്നുകൊണ്ട് ഈ ആരോപ ണങ്ങളെ അഭിമാനത്തോട ഏറ്റവാങ്ങുകയും ചെയ്തു ഈയൊരു കൗതുകകരമായ സാഹചര്യത്തെയാണ് ഇവിടെ പഠനവിധേയമായ നോവലുകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിലയിരുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

പ്രസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഗൃഹാതുര സ്മരണകളിലും ഭൗതികജീവിത സമ്മർദ്ദ ങ്ങളിലും അകപ്പെട്ട് മനസ്സ് ട്രാഫിക്കിന് ശമനമില്ലാത്ത കവലയായി മാറിയ *പ്രകൃതിനി യമ*ത്തിലെ നായകനും മരണത്തിനോ ജനനത്തിനോ ഒന്നിനും തെളിവില്ലാതെ ഭരണ കൂടനൂലാമാലകളിൽ പെട്ടുഴലുന്ന *മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റി*ലെ നായകനും താൽക്കാലിക ശാന്തി തേടി മദ്യത്തിലോ മയക്ക് മരുന്നിലോ അഭയം തേടാനുള്ള ഇതിവൃത്തപരമായ ന്യായങ്ങളുണ്ടായിട്ടും അങ്ങിനെ സംഭവിക്കുന്നില്ല നഗരത്തിൽ ഏറെ വർഷം ജീവി ച്ചിട്ടും തീരാത്തകുറ്റബോധം കൊണ്ട് ശ്വാസമുട്ടുന്ന വേളകളിൽ പോലും കോണിയാക്ക് ചേർത്ത കാപ്പി കുടിക്കാതിരിക്കുകയും കാന്തയുടേയും ശാരദയുടേയും മിസ്സ് തോമ സ്സിന്റേയും പ്രലോഭനങ്ങളെ അതിജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ശിവനും (*ഉഷ്ണമേഖല*) ആധുനികതയുടെ അടയാളമായി സദാചാരഭ്രംശത്തെ കാണുന്നവർക്കുള്ള മറുപടി യാണ്. ഇവിടെ വിശകലനവിധേയമാവുന്ന നോവലുകളിൽ *ധർമ്മപുരാണ*ത്തിൽ മാത്ര മാണ് രതിയുടേയും അഴുക്ക് നിറഞ്ഞ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളുടേയും സുലഭതയുള്ളത്. മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ച ഉദാത്തവൽക്കരണങ്ങൾക്കും ആക്ഷേപങ്ങൾക്കും ഏറെ വിധേയ മായ കൃതിയുമാണ് *ധർമ്മപുരാണം*. വിജയൻ തന്റെ അരാജകവാദമാണ് ഈ നെറി കെട്ട ഭാഷാ പ്രയോഗത്തിലൂടേ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത് എന്നും സരളവും ശിശുസഹജവു

മായ പ്രതിഷേധമാണ് ഈ അരംവരുത്തിയ തെറിപ്പാട്ടിലുള്ളത് എന്നുമൊക്കെ ഈ ഭാഷാ പ്രയോഗത്തേയും അശ്ലീലാവതരണത്തേയും നിരൂപകർ ശ്ലാഘിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഷെനെയെപ്പോലുള്ള നോവലെഴുത്തുകാരുടെയും ഫെല്ലിനിയെപ്പോലുള്ള ചലച്ചിത്രകാരന്മാരുടെയും രചനയുടെ രീതിശാസ്ത്രമാണ് വിജയൻ അവലംബിക്കുന്ന തെന്ന് വിമർശകർ ഉദാത്തവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്.. എന്നാൽ ഭരണകൂടമുഷ്ക്കിനേയും അതിന്റെ അശ്ലീല- വൈകൃതങ്ങളെയും വിമർശിക്കാൻ ഇങ്ങനെയൊരു നെറികെട്ട ഭാഷാ പ്രയോഗത്തിന്റെ ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നുവോ? ഇക്കാര്യത്തിൽ ആധുനികതയുടെ പക്ഷത്ത് അടിയുറപ്പിച്ച നിന്നവർ തന്നെ വിരുദ്ധാഭിപ്രായക്കാരാണ്. മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ച തുപോലെ വിജയന്റെ വിലക്ഷണമായ മാനസികനിലയെയാണ് ഈ രതിവർണ്ണനകളും വിരേചന ദൃശ്യങ്ങളും വെളിവാക്കുന്നത് എന്നും വിജയൻ അവയെ ആവശ്യമില്ലാതെ നീട്ടിപ്പരത്തിക്കളഞ്ഞു എന്നും അവർ തന്നെ അഭിപായപ്പെടുന്നു. അതിനർത്ഥം ഈ അതിരുവിട്ട ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളും പ്രമേയത്തിലെ അശ്ലീലതയും ആധുനിക നോവലു കളുടേയോ ആധുനിക സാഹിത്യത്തിന്റെയോ പൊതുപ്രവണതയല്ല എന്നു തന്നെയാണല്ലോ.

അതേ സമയം *ധർമ്മപുരാണം* വായിച്ച് നെറ്റിചുളിക്കുക മാത്രമല്ല അത് അസാൻമാർഗിക ജീവിതം നയിക്കാനുള്ള ആഹ്വാനമാണെന്ന് ആപേക്ഷപിക്കുകയും ചെയ്ത വലിയെരു വിഭാഗം നിരൂപകരും സാഹിത്യ നിരീക്ഷണകരുമുണ്ട്. ഇവരുടെ ആശങ്കയ്ക്ക് എന്താണടിസ്ഥാനം? ധർമ്മപുരാണത്തിലെ എല്ലാ ആഭാസദൃശ്യങ്ങളിലും നായകരാവുന്നത് മ്ലേച്ഛരായ ഭരണകർത്താക്കളും അവരുടെ അധികാരമുഷ്ക്കിനുമുമ്പിൽ അന്തസ്സില്ലാത്ത കീഴടങ്ങുന്ന ദാസ്യരുമാണ്. അതിനിഷ്ഠൂരമായ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെ വിജയൻ തെറിയഭിഷേകം നടത്തുന്ന ഇവർ മാതൃകകളായി മാറിയേ ക്കുമെന്നും അവരുടെ ചെയ്തികൾ നാട്ടാചാരമായേക്കാമെന്നുമുള്ള ആശങ്കക്ക് തെല്ലും യുക്തിയില്ല.

തങ്ങളുടെ ദാർശനികവേവലാതികളുടെയോ ജീവിതവിഹ്വലതകളുടെയോ പാരമ്യത്തിൽ ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ ശാന്തി തേടിയെത്തുന്നത് ക്ഷേത്രനടയിലോ, മദ്യശാല യിലോ, വ്യഭിചാരകേന്ദ്രങ്ങളിലോ ആയെന്ന് വരാം. പക്ഷേ ഒരിടത്തും അവർക്ക് ശാന്തി ലഭിക്കുന്നുമില്ല. നിഷ്ഫലമായ ഒരു സൈക്കോതെറാപ്പി പോലെയാണ് ഈ അന്വേഷണങ്ങൾ പരിണമിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ അതി ലൈംഗികതയും മദ്യപാനവും പ്രചരിപ്പിക്കാനും നവോത്ഥാനപോരാട്ടങ്ങളെ അട്ടിമറിക്കാനുമാണ് ആധു

നിക സാഹിത്യകാരന്മാർ ശ്രമം നടത്തുന്നതെന്ന ആക്ഷേപം ശരിയാണെന്ന് തോന്നുന്നില്ല.

4.11 വംശ- വർഗ്ഗ പക്ഷപാതിത്വം

അടിച്ചമർത്തലിന്റെ വേദനകളും സ്വാതന്ത്ര്യാപഹരണത്തിന്റേയും അധികാര പ്രയോഗത്തിന്റേയും അസ്വസ്ഥതകളുമാണ് ആധുനികതയുടെ ദാർശനികാടിത്തറ എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങളാവട്ടെ ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്നവയാണ്. അങ്ങനെയെങ്കിൽ സാമൂഹ്യമായി എറ്റവും കൂടുതൽ വിധേയത്വം അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്നവരിലാണ് ഈ അസ്വസ്ഥതകൾ തീവ്രമാവേണ്ടത്. ഇവിടെ പഠന വിധേയമായ നോവലുകളിൽ പ്രകടമാവുന്ന ഉപരി- മധ്യവർഗപക്ഷപാതിത്വത്തിന് ന്യായീകരണങ്ങളില്ലാതാവുന്നത് ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്. ചരിത്രജ്ഞാനവും ലോകപരിചയവുമുള്ളവരും *മൂലധന*വും *ഭർതൃഹരി ദർശന*വും ഷെൽഫിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നവരും ,ഡെൽഹിയിലെ ഉയർന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥരും ഉൾപ്പെടുന്ന ഒരു വിഭാഗത്തിൽമാത്രം അസ്തിത്വത്തിന്റെ വേദനകൾ ദൃശ്യമാവുന്നത് യാദൃച്ഛികമാവാനിടയില്ല.

അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചും ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥങ്ങളെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ മനുഷ്യൻ എക്കാലവും പ്രകടിപ്പിച്ച സ്വഭാവിക വേവലാതികളല്ലാതെ, മഹായുദ്ധങ്ങളുടേയോ, അതിനാഗരികതയുടെയോ നേരിട്ടുള്ള അനുഭവങ്ങളില്ലാത്തവരായിരുന്നു അന്നത്തെ മലയാളികൾ.

തിരിച്ചടികളുടെ സാന്നിധ്യത്തിൽ പോലും സാധാരണ പ്രവർത്തനകർക്കിടയിൽ, വിമോചനപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലുള്ള പ്രതീക്ഷ ഏറെയൊന്നും നഷ്ടമായിരുന്നതുമില്ല. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ ആധുനികതയുടെ ദാർശനിക ചിന്തകൾ പങ്കുവെയ്ക്കാൻ ഉയർന്ന ചരിത്രബോധവും നഗരാനുഭവങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്രധാരണകളുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ കൂട്ടുപിടിക്കുക മാത്രമായിരുന്നു ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകൾക്ക് പോംവഴി. വിദ്യാസമ്പന്നരായ കേരളത്തിലെ മധ്യവർഗവായനക്കതിരായ പ്രതിഷേധവും അതിൽ നിന്നെല്ലാമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനവുമാണ് ആധുനികതയുടെ കാതൽ അങ്ങനെയെങ്കിൽ. കടുത്ത വ്യവസ്ഥാ വിധേയത്വവും അസ്വാതന്ത്ര്യവും അന്യായമായ വിവേചനവും അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്ന സ്ത്രീ പക്ഷവായനയ്ക്ക് വിധേയമാക്കുമ്പോഴാണ് നമുക്ക് അവയുടെ അതിശയകരമായ ലിംഗപക്ഷപാതിത്വം ബോധ്യമാവുന്നത്.

ലിംഗവ്യത്യാസം പ്രകൃതി ദത്തമാണ്. എന്നാൽ ലിംഗപദവി സാമൂഹ്യനിർമ്മിതിയാണ്. പുരുഷനാണ് സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ അളവുകോൽ. അതിനാൽ ലോകബോധം പുരുഷകേന്ദ്രിതമാണ്. സ്ത്രീയുടെ അടിമത്തം സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെ ഫലമാണെന്ന് ക്ലാസിക്കൽ മാർക്സിസ്റ്റു ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ വാദിച്ചു. സ്വകാര്യസ്വത്ത് ഇല്ലാതാകുമ്പോഴേ വിവേചനം അവസാനിക്കുകയുള്ളു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സമൂഹത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ബൃഹത്തായ പോരാട്ടത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമായിമാത്രമേ സ്ത്രീ പ്രശ്നങ്ങളെകാണാൻ സാധിക്കുകയുള്ളു. പുരുഷൻ അനുഭവിക്കാത്ത ചില വിവേചനങ്ങൾ സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇതിന്റെ വേരുകൾ മുതലാളിത്തത്തിലാണ് എന്നു പുരോഗമനപക്ഷം വിശ്വസിച്ചു.[69]

എഴുത്തുകാരന്റെ മനോനിലകളെ പിന്തുടരാനുള്ള ഉപാധിയായി അയാൾ രൂപീകരിച്ച ചിന്താവ്യൂഹത്തെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്ന സമ്പ്രദായിക വായനയിൽ വിച്ഛേദം വരുത്തിയത് മലയാളത്തിൽ പ്രധാനമായും ജിവൽ സാഹിത്യ സംഘടനയാണ്. അതോടെ വായന ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്ര പ്രയോഗമായി കാണാനാരംഭിച്ചു. നിലനിന്ന പ്രതീത്യാത്മക വായനയുമായുള്ള നിരന്തരബന്ധങ്ങളും യുക്തി നിരാസങ്ങളുമെല്ലാം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാമെങ്കിലും അത് വായനയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ മഹത്തായ ഒരു വിപ്ലവത്തിന്റെ സൂര്യവെളിച്ചമായിരുന്നു.

വർഗമേധാവിത്തത്തിന്റെയും ലൈംഗികമേധാവിത്തത്തിന്റെയും അന്യോന്യബന്ധം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വർഗപരമായ മേൽക്കോയ്മയ്ക്കു കീഴ്പ്പെട്ട ഒരു ഉപവൈരുദ്ധ്യമായി ലൈംഗിക മേധാവിത്തം പ്രത്യക്ഷപ്പെടും. ബൂർഷ്വാ ,ഫെമിനിസം വർഗവിശകലനങ്ങളെ ഓഴിവാക്കി ലൈംഗികമായ വിമോചന പ്രത്യയശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്നു. ആൺകോയ്മക്കും മുതലാളിത്തത്തേക്കാൾ പഴക്കമുണ്ട്. സാമൂഹ്യഘടനയിലെ ഓരോ ഘടകത്തിനും ആപേക്ഷികമായ ചില നിലകളുണ്ട്. ഓരോ പ്രയോഗത്തിനും അതിന്റേതായ ചരിത്രവും രീതികളും നിയമങ്ങളുമുണ്ട് എന്ന അൽത്തൂസറിന്റെ നിരീക്ഷണം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. മാർക്സിസം ഉത്പാദനത്തിന്റെ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾ മാറ്റുന്നതിൽ ഊന്നുന്നു. ഫെമിനിസം പ്രത്യുത്പാദനത്തിന്റെ ബന്ധങ്ങൾ മാറ്റുന്നതിനും.[70.]

ചൂഷണത്തെയും അന്യവൽക്കരണത്തെയും കുറിച്ചുള്ള മാർക്സിസ്റ്റ് സങ്കൽപങ്ങൾ വർഗം , വർണം, വംശം, ലിംഗം എന്നിവയിലും പ്രയോഗിക്കാം. ആശയങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, ലോകവീക്ഷണങ്ങൾ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ, പുരാണങ്ങൾ, ചൊല്ലുകൾ

എന്നിവയിലൂടെയൊക്കെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം വെളിപ്പെടുന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെ മൂർത്ത രൂപങ്ങളാണ് സ്ഥാപനങ്ങൾ കുടുംബം, മതം, ജാതി, വിദ്യാലയം കോടതി, പത്രം, സിനിമ, ടെലിവിഷൻ ഇവയുടെ മേൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട ഭരണകൂടം എന്നിവയെല്ലാം. അധികാരവും വ്യവഹാരവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ച ഫൂക്കോ, "ചൂഷണം അവസാനിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ശക്തി തൊഴിലാളിയിലുണ്ട്, എന്നാൽ അവരെ പൂർണമനുഷ്യരും ശക്തരുമായി വളരാൻ വ്യവസ്ഥിതി അനുവദിക്കുന്നില്ല" എന്ന നിരീക്ഷണം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പുരുഷമേധാവിത്വ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ബന്ധങ്ങളാണ് സ്ത്രീയുടെ ബോധത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ വീട്ടുജോലി ഒരു സ്ഥിതവ്യവസ്ഥയെ ശാശ്വതീകരിക്കുന്നു. ഭാര്യ, അമ്മ, കുടുംബം എന്നിങ്ങനെ പുരുഷമേധാവിത്ത സ്ഥാപനത്തിന്റെ റോൾ ഏറ്റെടുത്തും കൂലിയുള്ളതും ഇല്ലാത്തതുമായ അധ്വാനശക്തിക്കായി പുതിയ തൊഴിലാളികളെ പുനരുൽപാദിപ്പിച്ചും സ്വയം കുറഞ്ഞകൂലിക്ക് ജോലിയെടുത്തും ഉപഭോക്താവെന്ന നിലയിൽ സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് സ്ഥിരത നൽകിയുമാണ് ഇത് തുടരുന്നത്.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ ഭാഷകളിലെ നോവലുകളിലും സാഹിത്യ നിരൂപണങ്ങളിലും വിധവകളടക്കമുള്ള സ്ത്രീകൾ മുഖ്യകഥാപാത്രമായി കടന്നുവന്നു. സ്ത്രീ പ്രശ്നങ്ങൾ അക്കാലത്ത് ചർച്ച ചെയ്തിരുന്നു . എന്നാൽ ആധുനികതയുടെ കാലത്ത് സ്ത്രീകളുടെ നില ഏറെ പരുങ്ങലിലായി.[71]

ഏതെങ്കിലും ഒരു മർദ്ദിതവിഭാഗത്തിനുമാത്രം ഒറ്റയ്ക്ക് വ്യവസ്ഥിതിയെ മാറ്റിത്തീർക്കാനുള്ള സമരത്തിൽ വിജയം കൈവരിക്കാൻ കഴിയില്ല. അതിനാൽ 'സ്വത്വരാഷ്ട്രീയം' അടിച്ചമർത്തലിനെ തിരിച്ചറിയുന്നതിൽ നിർണായകമായ പങ്ക് വഹിക്കുമ്പോൾ തന്നെ തിരിച്ചറിയുന്ന പ്രക്രിയയും പോരാടുന്ന പ്രക്രിയയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. വിവിധ മർദ്ദിത വിഭാഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വിശാലമായ സഖ്യം ആവശ്യമാണ്. ഐക്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന പരിഗണന സ്വത്വമല്ല, രാഷ്ട്രീയമാണ്.[72] ഓരോരുത്തരും ആരാണ് എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലല്ല നമ്മിൽ ഓരോരുത്തരും പരസ്പരം ശക്തിപ്പെടുത്താനും സഹായിക്കാനുമായി എന്തു ചെയ്യുന്നു എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് നാം അന്യോന്യം വിലയിരുത്തേണ്ടത് എന്ന അഭിപ്രായം ഏറെക്കുറെ സ്വീകാര്യമാണ്. എങ്കിലും നിരവധി വ്യവസ്ഥകൾക്കുള്ളിലെ സജീവമായ ഒരു വ്യവസ്ഥ എന്ന നിലയിൽപ്പോലും സ്ത്രീ പ്രശ്നങ്ങൾ ആധുനികതയിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടില്ല. മികച്ച സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുമുണ്ടായില്ല.

സംസ്കാരത്തിലും ചരിത്രത്തിലും നിലനിൽക്കുന്ന ലിംഗപരമായ അസമത്ത്വം സാർവത്രികമായി സ്ത്രീക്ക് ലഭിച്ച രണ്ടാംകിട പദവിയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതാണ് സ്ത്രീവിനോചനം എന്ന ആശയം. സാഹിത്യം, സ്ത്രീയെ അസമത്വത്തിൽ തളച്ചിടുന്ന അർത്ഥങ്ങളും മൂല്യങ്ങളും ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക വ്യവസ്ഥയായി ഏങ്ങനെ യാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന അന്വേഷണമാണ് സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ പ്രധാനം. ഏംഗൽസിന്റെ *കുടുംബം, സ്വകാര്യസ്വത്ത്, ഭരണകൂടം എന്നിവയുടെ ഉത്ഭവം* എന്ന കൃതിയിലെ വർഗാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള വിശകലനമാണ് മാർക്സിയൻ സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. സ്വകാര്യസ്വത്ത് ഇല്ലാതാകുന്നതു വഴി സ്ത്രീ വിമോചനവും സ്വാഭാവി കമായി സംഭവിച്ചു കൊള്ളുമെന്ന് ഏംഗൽസ് കരുതുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ സാർവത്രിക മായ ജീവിതാവസ്ഥ എന്ന സങ്കല്പം ഉൾക്കൊള്ളാൻ ഈ നിരീക്ഷണത്തിന് സാധിക്കു ന്നില്ല. [73] അൽത്തൂസർ, ആൺകോയ്മ എന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രം ലിംഗാധിഷ്ഠിതമായ ഒരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ ഉല്പന്നമാണെന്നും കണ്ടെത്തുന്നു.

*ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ*ത്തിലെ ഭാഷ ഒരു സ്ത്രീപക്ഷ വായനയെ അതിജീവി ക്കാത്ത പുരുഷാധിപത്യവ്യവഹാരമായി എളുപ്പം വായിച്ചെടുക്കാം. പതിനാറു തിക യുന്ന മൈമൂന, നീണ്ടു സ്ത്രൈണമായ ചുണ്ടുകൾ, കാറുപിടിച്ച പോലെ ഇരുണ്ടുനീണ്ട മുടി ഖസാക്കിലെ യാഗാശ്വമായി അവൾ നടന്നു. മുതലായ ചിന്തകളിലെല്ലാം അന്തർ ഗൂഢമായിരിക്കുന്നത് പുരുഷന്റെ ലിംഗപരമായ കാമനകൾ മാത്രമാണ്.

പൊട്ടിയ ജനൽച്ചില്ലുകൾ പെറുക്കിമാറ്റാനും നേരത്ത് ഭക്ഷണം തയ്യാറാക്കാനും കുമിഞ്ഞുകൂടിയ പാത്രങ്ങൾ കഴുകിവയ്ക്കാനുമല്ലാതെ ഭർത്താവിന്റെ ചിന്തകൾ പങ്കു വെയ്ക്കാൻ സി. ആർ. പരമേശ്വരൻ കഥാനായകന്റെ പത്നിയെ അനുവദിക്കുന്നില്ല. മധുവിധുയാത്രയിലെ 'അരസികന്മാരായ: ഗാന്ധിയന്മാരുടെ' സാന്നിധ്യത്തിലും, നവദ മ്പതികളുടെ കിടപ്പറയിൽ കടന്നുവരുന്ന അശാന്തിയുടെ ദൃശ്യങ്ങളിലും ഒന്നു മനസി ലാവാത്ത ഒരാളായി കമല എല്ലാം സഹിക്കുന്നു. എപ്പോഴും ഒരു കൈത്താങ്ങായി കൂടെ യുള്ള കമലയോട് അളവറ്റ കാരുണ്യമുണ്ടെങ്കിലും തന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രചിന്തകൾ പങ്കുവയക്കാൻ തക്ക ബുദ്ധിപരമായ ഔന്നത്യം കമലയ്ക്കില്ലെന്ന ചിന്തയായിരിക്കും കഥാനായകന്. സമാനമായ അവസ്ഥ തന്നെയാണ് *മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റി*ലെ കഥാനായ കന്റെ പത്നിക്ക് ആനന്ദും വിധിക്കുന്നത്. ക്രിമേറ്ററി ക്ലാർക്കു, ലൈബ്രേറിയനും, കെമിസ്റ്റും, കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരനുമൊക്കെ കഥാനായകനോട് ഗൗരവതരമായ ദാർശനി കവിചാരങ്ങൾ നടത്തുമ്പോൾ, കഥാനായകൻ തന്റെ ഉൽക്കണ്ഠകൾ പങ്കുവെയ്ക്കാൻ മുതിരാത്തത് പത്നിയുമായി മാത്രമാണ്. ഭാര്യയുടെ ദൗത്യമെന്താണെന്ന് ആനന്ദ് പിന്നീട്

73

വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. "എന്റെ ദു:ഖത്തെ മനസ്സിലാക്കിയില്ലെങ്കിലും എന്റെ ദു:ഖം കണ്ട് ദു:ഖിക്കാനും അടുപ്പവും സമ്പർക്കവും കൊണ്ട് എന്നെ ഉണർത്താനും" ഗൗരവമുള്ള ദാർശനിക വ്യവഹാരങ്ങൾ സ്ത്രീകൾക്ക് വഴങ്ങില്ലെന്ന് ഈ നോവലിന്റെ പശ്ചാത്തല ത്തിലെങ്കിലും ആനന്ദ് വിശ്വസിക്കുന്നു. *ഉഷ്ണമേഖലയിൽ* കാക്കനാടൻ കുറെക്കൂടി കൃത്യമായി തന്റെ സ്ത്രീ സങ്കൽപ്പം പങ്കുവെയ്ക്കുന്നു. ഒളിത്താവളത്തിലെ രക്ഷകരാ യിരുന്ന തെരേസയ്ക്കും അളുടെ അമ്മയ്ക്കും കമ്യൂണിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ദർശന ങ്ങൾ ഒന്നുമറിയില്ലെന്ന് പലവട്ടം കാക്കനാടൻ ഉറപ്പ് വരുത്തുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീകളെക്കു റിച്ചുള്ള ശിവന്റെ അനുഭവങ്ങൾ കാക്കനാടൻ വിവരിക്കുന്നത് നോക്കുക.

"ചെറുപ്പക്കാരനായ മലയാളി ആപ്പീസർക്കുവേണ്ടി എന്തും കാഴ്ചവയ്ക്കാൻ തയ്യാറായിരുന്നു മിസ്സ് തോമസ"

"ശാരദയോട് വെറുപ്പ് തോന്നിട്ടില്ല. പക്ഷേ ഒറ്റയ്ക്കിരുന്നാലോചിച്ചപ്പോൾ അവൾ ഒരു സ്ത്രീ ആയി മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു".

"ജോഗീന്ദറുടെ ഭാര്യമറ്റൊരു ടൈപ്പാണ്. അവൾ അതിസ്വാതന്ത്ര്യം കാണിച്ചു."

"വിലാസിനിപ്പെണ്ണ് കരുണനെ വഞ്ചിച്ചു. സ്ത്രീ വിഷമാണ്. സർപ്പമാണ്. മനുഷ്യൻ കാൽ വഴുതി വീഴുന്ന വലിയ കൊക്കയാണ്. വന്യമൃഗങ്ങളും വിഷ സർപ്പങ്ങളും മുൾപ്പടർപ്പുകളും മാത്രമുള്ള വലിയ കൊക്ക"

ധർമ്മപുരാണത്തിൽ വിജയനും സമാനമായ സമീപനം തന്നെ പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. മന്ദാകിനിയും ശ്രീലതയും മാത്രമല്ല ഭരണകൂട വൈകൃതങ്ങൾക്കിടയിൽ ഒരു തീർത്ഥാ ടകയായി നടന്നു നീങ്ങുന്ന ലാവണ്യപോലും സിദ്ധാർത്ഥന്റെ ഒരു ജൂനിയർ പാർട്ണ റുടെ റോൾ മാത്രമാണ് വഹിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ആധുനികത ഉയർത്തി പ്പിടിക്കുന്ന ദാർശനികവ്യഥകളും അസ്തിത്വാന്വേഷണങ്ങളും സ്ത്രീയുടെ ബൗദ്ധിക നിലവാരത്തിന് യോജിച്ചതല്ലെന്ന നിഗമനമാണ് ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകൾ പൊതുവായി പങ്കുവയ്ക്കുന്നതെന്ന് കാണാം.

സേതുവിന്റെ *പാണ്ഡവപുരം* മാത്രമാണ് ഒരു പക്ഷെ മലയാളത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ സ്ത്രീപക്ഷ ആധുനികനോവൽ.സ്ത്രീ എന്ന നിലയിൽ ദേവി നേരിടുന്ന വിധേയത്വ സമ്മർദ്ദങ്ങളെ അനുയോജ്യമായ തന്മയത്വത്തോടെത്തന്നെ സേതു കൈകാര്യംചെയ്യു ന്നു. എന്നാൽ സൂക്ഷമമായ വായനയിൽ *പാണ്ഡനപുരവും* ഒരു ഗൗരവമായ ദാർശ നിക വിചാരത്തിന് തക്കവിധമുള്ള ഔന്നത്യം സ്ത്രീയുടെ ബൗദ്ധികതലത്തിലുണ്ടെന്ന് സേതു വിശ്വസിക്കുന്നുവെന്നതിന് ദൃഷ്ടാന്തമാവുന്നില്ല. ഒന്നാമതായി സാമൂഹ്യ- രാഷ്ട്രീ

യാനുഭവങ്ങളുടെ മൂശയിലാണ് *ഉഷ്ണമേഖല*യിലും *പ്രകൃതിനിയമ*ത്തിലും *ധർമ്മപുരാണ*ത്തിലും ഇതിവൃത്ത പശ്ചാത്തലം രൂപമെടുക്കുന്നതെങ്കിൽ *പാണ്ഡവപുര*ത്തിൽ അതൊരു കേവലമായ കുടുംബപ്രശ്നമാണ്. രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും വിമോചനമുദ്രാവാക്യങ്ങൾക്കും സംഭവിച്ച അപചയമാണ് *പ്രകൃതിനിയമ*ത്തിലേയും *ഉഷ്ണമേഖലയി*ലേയും നായകരുടെ സമനില തെറ്റിക്കുന്നതെങ്കിൽ *പാണ്ഡവപുര*ത്തിലെ ദേവിയുടെ മനോവിഭ്രാന്തിയുടെ അടിസ്ഥാനം കുഞ്ഞൂട്ടേട്ടൻ തന്നെ പഴന്തുണിക്കെട്ടുപോലെ ഉപേക്ഷിച്ചതിലുള്ള സ്ത്രീ സഹജമായ പരിഭവം മാത്രമാണ്.

വിപുലമായ ലോകപരിചയവും ശരാശരിയിലും ഉയർന്ന പഠനപിൻബലവും ആഴമുള്ള ചിന്താശേഷിയുമുള്ള മധ്യവർഗ്ഗമനസ്സിനു മാത്രം ഉൾക്കൊള്ളാനാവുന്ന ഒരു ദാർശനികതലമാണ് ആധുനികതയുടേതെന്ന് സംശയിക്കാനാണ് ഈ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്.

4.12 ആധുനികത വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്

പലരീതിയിലും പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള മലയാളത്തിലെ വിഖ്യാതമായ അഞ്ചു നോവലുകളിലൂന്നിക്കൊണ്ട് രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന് വിധേയമാക്കുമ്പോൾ എത്തിച്ചേരാനാവുന്ന നിഗമനങ്ങളെ താഴെ പറയുന്ന വിധം ക്രോഡീകരിക്കാം.

ഒരു വിചാരധാര എന്ന നിലയിലും സാഹിത്യപ്രവണത എന്ന നിലയിലും ആധുനികത ഉടലെടുക്കുകയും ലോകമെങ്ങും പ്രചരിക്കുകയും ചെയ്തതിന് അടിത്തറയായ വൈകാരിക - ദാർശനിക ചിന്തകൾ സമാനമായ അനുഭവങ്ങളുടെ അസാന്നിധ്യത്തിൽ പോലും നമ്മുടെ മലയാളനോവൽ സാഹിത്യത്തേയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വതാന്വേഷണവും അസ്തിത്വചിന്തയും ജീവിതവ്യർത്ഥതയെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യാകുലതകളും മലയാളത്തിലെ ആധുനിക നോവലുകളും പ്രമേയവൽക്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ യൂറോപ്പിലും മറ്റും ഉള്ളതുപോലെ യന്ത്രവൽകൃത നാഗരികതയും മഹായുദ്ധങ്ങളുടെ നേർക്കാഴ്ചകളും പരിചയമില്ലാത്ത മലയാളി സഹൃദയത്വം ഒരു സാഹിത്യപരീക്ഷണം എന്ന തലത്തിൽ മാത്രമാണ് പ്രവണതയുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ചത്. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിന്നും ചിലഭാഗങ്ങൾ എടുത്തുദ്ധരിച്ചും മലയാളനോവലുകളിലെ ചില ശകലങ്ങളുമായി അവ നിലനിർത്തുന്ന സാദൃശ്യം ഉയർത്തിക്കാണിച്ചും മലയാളത്തിലെ ആധുനിക നോവൽ സാഹിത്യത്തെ ആഗോള വൽക്കരിക്കാനും ദാർശനികവൽക്കരിക്കാനും ശ്രമിച്ച നിരൂപകർ സത്യസന്ധത പുലർത്തിയിട്ടില്ലെന്നാണ് തോന്നുന്നത്.

ഭരണകൂടം, സാമൂഹ്യപദവി, സമ്പത്ത്, ലിംഗവ്യത്യാസം തുടങ്ങിയ അധികാര രൂപങ്ങളും ഇങ്ങനെയുള്ള അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദം മൂലം സ്വാതന്ത്ര്യം നഷ്ടമായതിന്റെ രോദനങ്ങളും മലയാളത്തിലെ ആധുനികനോവലുകളുടെ ഉള്ളടക്കമായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഇതൊന്നും ഈ അധികാരഘടനകളിൽ നിന്നെല്ലാം വിമുക്തമായ ഒരു സമ്പൂർണ് അരാജകത്വത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ആഹ്വാനങ്ങളായി പരിഗണിക്കുന്നതിനുള്ള യാതൊരു സൂചനയും ഈ നോവലുകളിലില്ല. അതേ സമയം അധികാരപ്രയോഗങ്ങളെയും വിധേയത്വ സമ്മർദ്ദങ്ങളേയും ശക്തിയായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ അവ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള സാമൂഹ്യ കുടുംബ ബന്ധങ്ങളിൽ ശരാശരി മലയാളി നേരിടുന്ന വിശ്വാസത്തർകച്ച തീർച്ചയായും ആധുനിക മലയാള നോവലുകളുടെ പ്രമേയം തന്നെയാണ്. താൻ അവലംബമായി കരണ്ടതല്ലാം പൊള്ളയായിപ്പോയെന്നതിരുച്ചറിവ് സൃഷ്ടിക്കുന്ന വേദന ഈ നോവലുകളുടെ ഒരു ജീവധാരയായി തന്നെ നിലനിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ എല്ലാ ബണ്ഡങ്ങളും പ്രതി ബദ്ധതകളും വലിച്ചെറിയാനും തന്റേതായ ലോകത്തിലേക്ക് ഉൾവലിയാനുമുള്ള ഒരു സമൂഹ്യവിരുദ്ധമായ പ്രബോധനം ഈ നോവലുകൾ നടത്തുന്നു എന്ന ആക്ഷേപം സത്യവിരുദ്ധമാണ്. മറിച്ച് ബന്ധങ്ങളും പ്രതിബദ്ധതകളും ഒരു തീരാ പ്രലോഭനമായും പലപ്പോഴും മനോവിഭ്രാന്തിയിലകപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നതായിട്ടാണ് നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. പ്രസ്ഥാന നിരാകരണമല്ല പ്രസ്ഥാനചികിത്സയാണ് ഈ നോവലിസ്റ്റുകൾ ഉന്നം വെക്കുന്നത് എന്നാണ് ഈ രാഷ്ട്രീയ പാരായണം നൽകുന്ന പാഠം. ഇങ്ങനെ ഒരേ സമയം സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളിലുള്ള വിശ്വാസത്തകർച്ചയും അവയുടെ പ്രലോഭനവും സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാനസിക സംഘർഷങ്ങൾ വിശദീകരിക്കാൻ സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡിന്റെ ഇദ്ദ് ഈഗോ- സൂപ്പർ ഈഗോ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ ഏറ്റവും അനുയോജ്യമാണ്.

പശാചാത്യനോവലുകൾ പ്രകടമാക്കുന്ന ഒരു ദാർശനികപരിസരം മലയാളത്തിലെ ആധുനിക നോവലുകളും നിലനിർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അത്യന്തം സങ്കീർണമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്കിടയിൽ അതിന്റെ അർത്ഥം തന്നെ പിടികിട്ടാത്ത അവസ്ഥയും സ്വത്വാനേഷണത്വരയും മരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിഹ്വലതകളും മലയാളനോവലുകളേയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. എന്നാൽ മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ പാശ്ചാത്യരുടേതായ ചില സവിശേഷാനുഭവങ്ങളുടെ അഭാവത്തിൽ സ്വത്വാന്വേഷണങ്ങൾക്കും അസ്തിത്വ ചിന്തകൾക്കും കൗതുകകരമായ അനുഭവപശ്ചാത്തലങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ മലയാള

നോവലിസ്റ്റുകൾ ശ്രമിക്കുന്നു. പ്രസ്ഥാനത്തോടെയുള്ള പ്രതിബദ്ധതയും ജീവിതാസക്തിയും, പ്രതികാരചിന്തയും നൈതികബോധവും എന്നിങ്ങനെയുള്ള പരസ്പരവിരുദ്ധദ്വന്ദങ്ങളിലാണ് മലയാളിയുടെ സ്വത്വം പിടയുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അസ്തിത്വവാദത്തിന്റെ ദാർശനിക നിലപാടുകളെക്കാൾ കാൾ യൂങ്ങിന്റെ ദ്വന്ദ്വമനശ്ശാസ്ത്രത്തിനാണ് ഈ പ്രതിസന്ധിയും അതുൾക്കൊള്ളുന്ന മലയാളത്തിലെ ആധുനിക നോവലുകളുടെ ദാർശനിക പരിസരവും കൂടുതൽ നന്നായി വിശദീകരിക്കാനാവുക.

നമ്മുടെ സമൂഹത്തിന്റെ സദാചാര സങ്കൽപ്പങ്ങളെയാകെ നിഷേധിക്കുകയും അവ ലംഘിക്കാൻ വായനക്കാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു എന്നതായിരുന്നുവല്ലോ മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകൾ നേരിട്ട ഏറ്റവും ഗുരുതരമായ കുറ്റാരോപണം. 'കൊള്ളരുതാത്ത സമൂഹത്തിന്റെ ശാസനകളെ എന്തിന് പാലിക്കണം'? എന്ന മറുചോദ്യവുമായി ആധുനികതയുടെ പക്ഷത്തുള്ള നിരൂപകർ അവർക്ക് തുണയുമായെത്തുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഈ രണ്ട് പക്ഷങ്ങളും പരോക്ഷമായെങ്കിലും അംഗീകരിച്ച സദാചാര ലംഘനമോ അതിനുള്ള ആഹ്വാനമോ ഈ കൃതികളിലൊന്നും ഇല്ലെന്നാണ് ഈ രാഷ്ട്രീയപരായണത്തിന്റെ കൗതുകകരമായ നിഗമനങ്ങളിലൊന്ന്.

കേരളത്തിലെ വായനക്കാരിൽ മഹാഭൂരിഭാഗവും മധ്യവർഗയുവാക്കളാണ് എന്നാണ് പൊതുവായ ഒരു കണക്ക്. അതുകൊണ്ട് തന്നെയാവണം പാത്രസങ്കൽപ്പത്തിലും പ്രമേയത്തിന്റെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിലും മലയാളത്തിലെ ആധുനിക നോവലുകൾ മധ്യവർഗപക്ഷത്ത് നിലയുറപ്പിച്ചത്. അതുപോലെത്തന്നെ ഈ ഗവേഷണ പഠനത്തിലെ ഏറ്റവും വിസ്മയകരമായ കണ്ടെത്തൽ ആധുനികതയുടെ ദാർശനികതയും ചിന്താപദ്ധതികളും പങ്കുവെക്കാൻ സ്ത്രീകൾക്ക് ബുദ്ധിപരമായ ഔന്നത്യമില്ലെന്നുള്ള പരോക്ഷമായ വിശ്വാസമെങ്കിലും മലയാളനോവലിസ്റ്റുകൾ കൈക്കൊള്ളുന്നതായുള്ള സംശയമാണ്. മാത്രവുമല്ല കാക്കനാടനെപ്പോലെ ചിലർ തങ്ങളുടെ സ്ത്രീവിരുദ്ധത ഏറെക്കുറെ തുറന്നുതന്നെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ ആധുനികനോവലുകളുടെ അതിവിശാലമായ സഞ്ചയത്തിൽ നിന്നും അഞ്ചു നോവലുകളെ മാത്രം ആധാരമാക്കിക്കൊണ്ട് സാമാന്യവൽക്കരണം നടത്തുന്നതിൽ യുക്തിരാഹിത്യമുണ്ടെന്നതു നേരാണ്. ഈ ഗവേഷണപഠനത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം മലയാളത്തിലെ ആധുനികനോവലുകളെ, എം. മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളെ മുൻനിർത്തി രാഷ്ട്രീയ പാരായണം നടത്തുകയാണ്. മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളുടേതുമാത്രമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിലെ നിഗമനങ്ങളുടെ സാധുത ഉറപ്പുവരുത്തുന്ന

തിനും മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിനനുയോജ്യമായ ഒരു ഭൂമിക സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നതിനുമാണ് പ്രാഥമികമായി പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള നോവലുകളെ നിശ്ചിത സൂചകങ്ങളുപയോഗിച്ച് പാരായണം നടത്താൻ ശ്രമിച്ചത്. ഈ പാരായണത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഇവിടെ എത്തിച്ചേരുന്ന നിഗമനങ്ങൾ അതുകൊണ്ട് തന്നെ പ്രാഥമികമായ പരികൽപ്പനകളാണ്. മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയപാരായണംകൂടി നിർവഹിക്കപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രമേ ഈ പരികൽപ്പനകൾ സാധുത്വം നേടുന്നുള്ളൂ.

സൂചിതരചനകൾ, ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

(അധ്യായം - നാല്)

1. വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി, *നോവൽ സമൂഹത്തിൽനിന്നു വ്യക്തിയിലേക്ക്.* ഭാഷാ സാഹിതി-45, മലയാളവിഭാഗം, കേരള സർവ്വകലാശാല തിരുവനന്തപുരം 1988 (പുറം 5-16)
2. ജെയ്സൺ ജോസ്, *വിമർശന കലയിലെ മൂന്നാംചേരി.* റെയിൻബോ ബുക്ക് പബ്ലി ഷേഴ്സ് ചെങ്ങന്നൂർ 2006.
3. പി. പവിത്രൻ, കാമനാരൂപങ്ങളുടെ കൊളോണിയൻ പ്രതിസന്ധി (പഠനം) *മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ* ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2004 (പുറം 1)
4. എം.എസ് ദേവദാസ്, *തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ,* കേരള സാഹിത്യ ക്കാദമി തൃശ്ശൂർ 1991 (പുറം 123)
5. ഡോ. ജി.ബി. മോഹൻ തമ്പി, *മാർക്സിയൻ സിദ്ധാന്തം:മിഥ്യയും യാഥാർത്ഥ്യവും.* ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ് തിരുവനന്തപുരം 1992.
6. Marx and Engels, *On Literature and Art*. Progressive Publishers Moscow, 1976 (P: 88)
7. വി.സി. ശ്രീജൻ, *വിമർശനാത്മക സിദ്ധാന്തം.* ഡ.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 1999 (പുറം 44)
8. സച്ചിദാനന്ദൻ, ആധുനിക നിരൂപണവും വർഗസമരവും. *വിമർശനം മലയാള ത്തിൽ* (എഡി: പവനൻ) മുണ്ടശ്ശേരി സ്മാരക സമിതി തൃശ്ശൂർ (1990)
9. കെ.പി. അപ്പൻ, *വരകളും വർണങ്ങളും,* ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 1999 (പുറം 99)
10. ഡോ. പി.കെ. പോക്കർ, *ആധുനികോത്തരതയുടെ കേരളീയ പരിസരം,* ലെഫ്റ്റ് ബുക്സ്, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി 1996 (പുറം-10)
11. എ.ടി. മോഹൻരാജ്, *ചരിത്രത്തിന്റെ സാന്ത്വനം,* ലെഫ്റ്റ് ബുക്സ്, കാലിക്കറ്റ് യൂണി വേഴ്സിറ്റി 1997 (പുറം 76)
12. ഡോ. എം.എം. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, *നവീനതാശേഷം-ഒരു വിലയിരുത്തൽ.* സാഹി ത്യലോകം കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി തൃശ്ശൂർ 2002 ജനുവരി-ഫെബ്രുവരി (പുറം-12)

13. ഡോ. കെ.എസ്. രവികുമാർ, *ആധുനികതയും കാവ്യശിൽപ പരിണാമവും* സാഹിത്യലോകം. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി. തൃശ്ശൂർ ജനുവരി - ഫെബ്രവരി (പുറം: 25)

14. ഡോ. എൻ. അജിത്കുമാർ. *ആധുനികത-സ്വത്വനിഷേധത്തിന്റെ നാൾവഴികൾ.* സാഹിത്യലോകം. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി. തൃശ്ശൂർ 2002 ജനുവരി - ഫെബ്രുവരി

15. *കാക്കനാടൻ പതിപ്പ്.* സാംസ്കാരിക വികാരം സാഹിത്യമാസിക ലക്കം :3 മാർച്ച് 2002.

16. എം. തോമസ് മാത്യു. *ഉഷ്ണമേഖലയിലെ രാഷ്ട്രീയം.* കാക്കനാടൻ പതിപ്പ്. സാംസ്കാരിക വികാരം സാഹിത്യമാസിക ലക്കം:3 മാർച്ച് 2002 (പുറം: 47)

17. അതേ കൃതി (പുറം:56)

18. ബാലചന്ദ്രൻ വടക്കേടത്ത്. *നോവലും തൊഴിലും* സാംസ്കാരികവികാരം സാഹിത്യമാസിക ലക്കം 3 മാർച്ച് 2002 (പുറം 58-63)

19. കെ.പി. അപ്പൻ, അതേ കൃതി (പുറം 69)

20. വി.സി. ശ്രീജൻ, *ഉച്ചാടനങ്ങൾ* സാംസ്കാരിക വികാരം മാസിക ലക്കം 3 മാർച്ച് 2002

21. അതേ കൃതി (പുറം 84)

22. കെ.എസ്. രവികുമാർ. *കഥാശിൽപത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യാവിഷ്കാരം* സാംസ്കാരിക വികാരം മാസിക (പുറം: 101)

23. എസ്.എസ്. ശ്രീകുമാർ. *അശ്വത്ഥാവിന്റെ ചിരി.* സാംസ്കാരിക വികാരം സഹിത്യമാസിക മാർച്ച് 2002 (പുറം 141)

24. ഡോ. എം. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി. *സാക്ഷി, ജീവിതത്തിന്റെയും മരണത്തിന്റെയും* സാംസ്കാരിക വികാരം സാഹിത്യമാസിക മാർച്ച് 2002 (പുറം 165)

25. വി. രാജകൃഷ്ണൻ, *മറുതിരകാത്തുനിന്നപ്പോൾ.* ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2006

26. ഡോ. ഇ. ബാനർജി. *അധികാരം സത്തയും സ്വരൂപവും.* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം 2006.

27. Elias Cannetti: *Cowards and power*. Penguin books. England 1992. P. 338.

28. J. Krishnamurthi: *Beginning of Learning*. Penguin books. New Zealand

1982. (P. 67)

29. പി.കെ. രാജശേഖരൻ, *ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ്. കോട്ടയം 2006

30. വി. രാജകൃഷ്ണൻ. *രോഗത്തിന്റെ പൂക്കൾ*, ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്. 2004 (പുറം:88)

31. സി.ആർ. പരമേശ്വരൻ, *പ്രകൃതി നിയമം.* ഡി.സി. ബുക്സ്. കോട്ടയം 2004

32. കെ.പി. രമേഷ്. *ആധുനികാനന്തര മലയാളനോവൽ*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ. 1988

33. കെ.സി. നാരായണൻ. ഓർമ്മയും മറവിയും. *പ്രകൃതിനിയമം.* ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം, 2004 (പുറം 83-88)

34. എം.പി. രാധാകൃഷ്ണൻ. ഒരു ബോധ വിസ്ഫോടനം. *പ്രകൃതിനിയമം.* ഡി.സി. ബുക്ക് കോട്ടയം 2004 (പുറം:8)

35. സി.ആർ. പരമേശ്വരൻ, *പ്രകൃതിനിയമം*, ഡിസി ബുക്സ് കോട്ടയം 2004 (പുറം: 19)

36. വി.സി. ശ്രീജൻ, *സ്ത്രീവാദവും സാഹിത്യവിമർശനവും.* സാഹിത്യലോകം ദ്വൈമാസികം. കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ 1995 നവംബർ-ഡിസംബർ (പുറം 40)

37. വിനീതാമേനോൻ. *സ്ത്രീവാദനരവംശശാസ്ത്രം* സാഹിത്യലോകം ദ്വൈമാസികം. കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ 1995 നവംബർ-ഡിസംബർ (പുറം 45)

38. ജി. മധുസൂദനൻ. *ഭാവുകത്വം ഇരുപത്തൊന്നാം* നൂറ്റാണ്ടിൽ ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2006 (പുറം 151)

39. വി.സി. ശ്രീജൻ. *വിമർശനാത്മക സിദ്ധാന്തം* ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2006 (പുറം 1982)

40. സേതു. *പാണ്ഡവപുരം.* ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 1982

41. കെ. രാഘവൻപിള്ള, *കൃതി ഒരു കൃഷിഭൂമി* ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 1987 (പുറം: 45)

42. പി.കെ. രാജശേഖരൻ, *ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ.* ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2006 (പുറം: 10)

43. ഡോ. പി.കെ. പോക്കർ. *ആധുനികോത്തരതയുടെ കേരളീയ പരിസരം.* ലെഫ്റ്റ് ബുക്ക്, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി. 1996.

44. കെ.ഇ.എൻ. *കറുപ്പിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്. തിരുവനന്തപുരം. 1999.

45. ഡോ. കെ.വി. ദിലീപ്കുമാർ: *സാമൂഹികശാസ്ത്രദർശനം*. കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം. 2000 (പുറം: 67–78).

46. പ്രൊ. വി. അരവിന്ദാക്ഷൻ. *സാഹിത്യം സംസ്കാരം സമൂഹം*. ജനശക്തി ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ 94 (പുറം: 142)

47. വി.സി. ഹാരിസ്, ബി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ. *ദേശീയതകളും സാഹിത്യവും*. ഇ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ. ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2001.

48. വി. രാജകൃഷ്ണൻ. *രോഗത്തിന്റെ പൂക്കൾ*. ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് 2004 (പുറം: 142)

49. സേതു. *പാണ്ഡവപുരം* ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2007 (പുറം: 23).

50. കാക്കനാടൻ, *ഉഷ്ണമേഖല*. ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2006.

51. സി.ആർ. പരമേശ്വരൻ, *പ്രകൃതിനിയമം*.ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2004.

52. കെ.സി. നാരായണൻ, ഓർമ്മയും മറവിയും. *പ്രകൃതിനിയമം*. ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2004.(പുറം:83)

53. ആനന്ദ്, *മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ്*. കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ. 2000

54. അതേ കൃതി (പുറം: 93)

55. ഒ.വി. വിജയൻ, *ധർമ്മപുരാണം*. ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 1991

56. കെ.പി. അപ്പൻ, ചരിത്രത്തിന്റെ കാരുണ്യം നിറഞ്ഞ വസ്ത്രാക്ഷേപം. (പഠനം)*ധർമ്മപുരാണം*, ഡി.സി. ബുക്ക്സ് കോട്ടയം 1991 (പുറം 245)

57. ഡോ. വി. രാജകൃഷ്ണൻ, അഴുക്കിൽ ചാലിച്ച ഗീതാദു:ഖം, *ധർമ്മപുരാണം* ഡി. സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 1991 (പുറം: 252)

58. ആഷാമേനോൻ, ജാഹ്നവി തീരത്തെ സ്വപ്നം. *ധർമ്മപുരാണം* .ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 1991.(പുറം 17)

59. എൻ. പ്രഭാകരൻ-*കഥതേടുന്ന കഥ*. മൾബറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1991 (പുറം:12)

60. A Brief Introduction to Psychology, Clifford T Morgan, Tata MCgraw Hill Publishing Company Ltd. New Delhi 1970.

61. പൗലോ ഫ്രെയർ, *മർദ്ദിതരുടെ ബോധനശാസ്ത്രം.* മൈത്രീ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം

62. കെ.വി. ദിലീപ്കുമാർ. സാമൂ*ഹിക ശാസ്ത്രദർശനം* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. തിരുവനന്തപുരം. 2000.

63. ബി. രാജീവൻ, *ജനനിബിഡമായ ദന്തഗോപുരം*, ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്. തിരുവനന്തപുരം, 1991 (പുറം:86)

64. വി. രാജകൃഷ്ണൻ. *രോഗത്തിന്റെ പൂക്കൾ*, ഒലീവ് പബ്ലിഷേഴ്സ്. കോഴിക്കോട് 2004.

65. ജി. മധുസൂദനൻ. *ഭാവുകത്വം ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ.* ഡി.സി. ബുക്സ് 2006 (പുറം 34)

66. ഡോ. കെ. രാഘവൻപിള്ള. *കൃതി ഒരു കൃഷിഭൂമി*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 1987 (പുറം 40)

67. ഡോ. ജോർജ് ഓണക്കൂർ. *നായകസങ്കൽപം മലയാള നോവലിൽ.* പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം 1986.

68 കെ.ഇ.എൻ. *കറുപ്പിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം*, ചിന്താപബ്ലിഷേഴ്സ് തിരുവനന്തപുരം 1999 (പുറം-41)

69. കെ.വി. ദിലീപ്കുമാർ. *സാമൂഹ്യശാസ്ത്രദർശനം.* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2000 (പുറം 126)

70. സച്ചിദാനന്ദൻ, *വർഗവും ലിംഗവും*, സ്ത്രീപഠനങ്ങൾ ഒന്നാം ഭാഗം ബോധി പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ് കോഴിക്കോട് 1990 (പുറം 9)

71. എൻ.കെ. രവീന്ദ്രൻ. *കേരളത്തിലെ സ്ത്രീ വിമോചനരാഷ്ട്രീയം*, ചരിത്രപരമായ അന്വേഷണം . സ്ത്രീപഠനങ്ങൾ (പുറം 43)

72. കെ.എം. വേണുഗോപാലൻ. *ഫെമിനിസം ബ്രാഹ്മണ മൂല്യങ്ങളുടെ തിരസ്ക്കാരം* സ്ത്രീപഠനങ്ങൾ.

73. സോണിയ ഇ.പ. *ജീവിതത്തിന്റെ സ്ത്രീവായന.* സെക്കുലർ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട് 2000

അധ്യായം - അഞ്ച്

എം. മുകുന്ദന്റെ നോവലുകൾ രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിനു വിധേയമാക്കുമ്പോൾ

അധ്യായം - അഞ്ച്

എം. മുകുന്ദന്റെ നോവലുകൾ രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിനു വിധേയമാക്കുമ്പോൾ

		പുറം
5.1	എന്തുകൊണ്ടു മുകുന്ദൻ?	263
5.2	മുകുന്ദനെ വായിക്കുമ്പോൾ	264
5.3	പണം എന്ന അധികാരശക്തിയും മുകുന്ദന്റെ ചിരിയും	275
5.4	ഹൃദയമില്ലാത്ത സമൂഹവും ഹൃദ്യമായ ബന്ധങ്ങളും	282
5.5	ജന്മപാപവും സക്രിയമായ സ്വത്വബോധവും	292
5.6	സദാചാരലംഘനത്തിന്റെ ലഹരിയും ലഹരിയിൽ തേടുന്ന സാന്ത്വനവും	305
5.7	സ്ത്രീയില്ലാത്ത പൊതുസമൂഹം	308
5.8	തൊഴിലും സാമൂഹികാസ്തിത്വവും	313
5.9	ഉപസംഹാരം	315
	സൂചിതരചനകൾ, ഗ്രന്ഥങ്ങൾ	320

അധ്യായം - അഞ്ച്

എം. മുകുന്ദന്റെ നോവലുകൾ രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിനു വിധേയമാക്കുമ്പോൾ

രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിന്റെ സൂചകങ്ങളുപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികതയുടെ പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള ചില രചനകളെ സാമാന്യമായി വായിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് മുൻ അധ്യായത്തിൽ നടത്തിയത്. പ്രമേയത്തിന്റെയുംഅവതരണരീതിയുടെയും കാര്യത്തിൽ വ്യതിരിക്തതകൾ നിലനിർത്തുമ്പോൾ തന്നെ, ഏറെക്കുറെ സമാനമായ രാഷ്ട്രീയ കാഴ്ചപ്പാടുകളാണ് ഈ കൃതികൾ മുമ്പോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്. മാത്രവുമല്ല, ധ്രുവീകൃതമായിരുന്ന സാഹിത്യനിരൂപകാന്തരീക്ഷത്തിൽ വിലയിരുത്തപ്പെട്ടതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഒരു പുതിയ പാരായണസാധ്യത ഈ രചനകൾക്കുണ്ടെന്ന് ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നു. എന്നാൽ ഈ ഗവേഷണപഠനത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതലം ആധുനിക മലയാള നോവൽ രചനാചരിത്രത്തിൽ സുദീർഘമായ സാന്നിധ്യം കൊണ്ടും, ആധുനികതയുടെ ദാർശനികതയെക്കുറിച്ചുള്ള സംവാദങ്ങളിൽ ഇടപെട്ടുകൊണ്ടും, ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നേർ പ്രാതിനിധ്യം നിസ്സംശയം സ്ഥാപിച്ചെടുത്തിട്ടുള്ള എം. മുകുന്ദന്റെ രചനകളെ നിശ്ചിത സൂചകങ്ങളുപയോഗിച്ച് പാരായണവിധേയമാക്കുകയാണ്. ഈ പാരായണത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ ഊന്നലുകൾ താഴെ പറയുന്നവയാണ്:

ഒന്ന്: മുൻ അധ്യായത്തിൽ വായനാവിധേയമായിട്ടുള്ള രചനകളിൽ നിരീക്ഷിക്കാനായ രാഷ്ട്രീയനിലപാടുകൾ തന്നെയാണോ മുകുന്ദനും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്?

രണ്ട്: ഏതെങ്കിലും അർത്ഥത്തിൽ വ്യത്യസ്തമായ രാഷ്ട്രീയവീക്ഷണമാണ് മുകുന്ദനുള്ളതെങ്കിൽ അതെങ്ങനെ ആധുനികതയുടെ പൊതുചിന്താപദ്ധതികളുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടുപോകും?

മൂന്ന്: സുദീർഘമായ രചനാചരിത്രമുള്ള മുകുന്ദൻ തന്റെ രചനകളിൽ കാലാനുസൃതമായ വീക്ഷണവ്യതിയാനങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ടോ? ഈ വ്യതിയാനങ്ങൾ ആധുനികതയുടെ പൊതുനിർവചനങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങാതെ വരുന്നുണ്ടോ?

ഈ ഊന്നലുകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളെ പാരായണവിധേയ മാക്കാം. അതിനു മുമ്പായി ആധുനിക നോവലുകളുടെ രാഷ്ട്രീയപാരായണം മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളെ മുൻനിർത്തി നിർവഹിക്കുന്നതിന്റെ സാംഗത്യം ഒരിക്കൽ കൂടി വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്

5.1 എന്തുകൊണ്ടു മുകുന്ദൻ?

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികത ഒരു രചനാസമ്പ്രദായമെന്ന നിലയിൽ ആവിർഭവിക്കുന്ന കാലം മുതൽ ഇന്നുവരെ സാഹിത്യരചനയിൽ സജീവമായ സാന്നിധ്യമായി നിലകൊണ്ട നോവലിസ്റ്റാണ് മുകുന്ദൻ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സമൂഹത്തിന്റേയും സാഹിത്യത്തിന്റേയും ചലനങ്ങളേയും ആധുനികതയുടെ തന്നെ പരിണാമങ്ങളേയും ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് രചന നടത്തിയിട്ടുള്ള എം. മുകുന്ദനാണ് ഒരു നോവലിസ്റ്റ് എന്ന നിലയിൽ ആധുനികതയെ പ്രതിനിധീകരിക്കാൻ എന്തുകൊണ്ടും അനുയോജ്യൻ.

മുകുന്ദനോളം നോവലുകൾ രചിച്ചിട്ടുള്ള ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകൾ വേറെയില്ല. ഇപ്പോഴും തുടരുന്ന ഈ സാഹിത്യ സപര്യയിൽ മുകുന്ദനെ ശ്രദ്ധേയനാക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളുടെ വൈവിധ്യമാണ്. പ്രമേയത്തിലും അവതരണരീതിയിലും ഇത്രയേറെ വൈവിധ്യം പുലർത്തുന്ന മറ്റൊരു മലയാളനോവലിസ്റ്റില്ല-.ഗ്രാമവും നഗരവും വിപ്ലവവും ദൈവവും, ആത്മപീഡനവും സ്വത്വാന്വേഷണവും, അധികാരവും, പ്രമാണി ത്തവും-മുകുന്ദന്റെ പ്രമേയവൈവിധ്യം വിസ്മയകരമാണ്. ആഖ്യാനശൈലിയിൽ മുകുന്ദൻ പുലർത്തുന്ന വൈവിധ്യവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. പഴയ കഥാഖ്യാന ശൈലിയി ലാണ് *ആവിലായിലെ സൂര്യോദയ*ത്തിലും *മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളി*ലും മുകുന്ദൻ കഥ പറയുന്നതെങ്കിൽ ആഖ്യാതാവ് മാറിമറിയുന്ന അസാധാരണമായ രചനാവൈദ ഗ്ദ്ധ്യമാണ് *ഒരു ദളിത് യുവതിയുടെ കദനകഥ*യിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. *നഗ്നനായ തമ്പുരാൻ* എന്ന ലഘുനോവലിലാവട്ടെ ഒരു കാർട്ടൂൺ ചിത്രത്തിന്റെ അവതരണകൗതു കമാണുള്ളത്. ഈ വൈവിധ്യത്തിലൂടെ ആധുനികതയുടെ രചനാതന്ത്രങ്ങൾ പ്രയോഗി ക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റാണ് മുകുന്ദൻ.

ആധുനികതയെ വൈകാരികാനുഭവം എന്ന നിലയിലല്ലാതെ ഒരു പ്രസ്ഥാനം എന്നനിലയിൽ തന്നെ മുകുന്ദന് അറിയാം. വൈദേശിക സാഹിത്യവുമായുള്ള ബന്ധം

വഴി ആധുനികതയുടെ ദാർശനികവും സാമൂഹ്യവുമായ പശ്ചാത്തലത്തെക്കുറിച്ചും ധാരണകൾ ആർജിച്ച നോവലിസ്റ്റാണ് മുകുന്ദൻ.

എന്താണ് ആധുനികത? എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ ആധുനികതയെക്കുറിച്ചുള്ള വീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച മുകുന്ദൻ ആധുനികതയെ ഒരു പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയിൽ സമീപിക്കുക മാത്രമല്ല അതിന്റെ ദർശനങ്ങളേയും സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തല ത്തേയും വിശകലനം ചെയ്യുകയും അവ സ്വന്തം വീക്ഷണങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കുകയും അങ്ങനെ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നായക പദവിക്ക് അർഹനായിത്തീരുകയും ചെയ്തിട്ടു ണ്ട്. മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച വസ്തുതകളെല്ലാം ഈ ഗവേഷണപഠനത്തിൽ മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളെ മുഖ്യവിശകലനത്തിനു വിധേയമാക്കിയതിന്റെ സാംഗത്യമാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്.

5.2 മുകുന്ദനെ വായിക്കുമ്പോൾ

ആധുനിക യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കാണ് എം. മുകുന്ദൻ നമ്മെ നയിക്കുന്നത്. ആധു നികതയുടെ വിശേഷവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മനോഭാവം എന്നതിനേക്കാൾ സാഹിത്യയാ ഥാർത്ഥ്യം എന്ന നിലയിൽ കല ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു പൊതു ധാരണയുടെ അംശമാണ് അതിലുള്ളത്. മുഴുവൻ നിലപാടുകളും ആധുനികതയുടേതാവുന്നതിനേക്കാൾ രൂപപ രവും ഭാവപരവുമായ അന്തർധാരകളെയാണ് മുകുന്ദൻ സ്വാംശീകരിക്കുന്നത്.

കാലത്തോടൊപ്പം മനുഷ്യമനസ്സും നവീകരിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത മുകു ന്ദൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ആധുനികർ കണ്ടെത്തി. ഇതിനായി കലാശിൽപ്പത്തിയും ആശയ സമീപനത്തിലും മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി. ജീവിത നിഷേധവും വ്യഥയും ദർശനമായി സ്വീക രിച്ചു. ഈ ദർശനത്തിന്റെ വേരുകൾ മനുഷ്യസഹജമായ വാസനകളിലും സംസ്കാര ത്തിലുമാണ് ഊന്നിനിൽക്കുന്നത്. ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ ഒരു ദർശനമാക്കി അവതരിപ്പി ക്കുന്നതിനായി സൗന്ദര്യശാത്രപരമായ ഇടപെടലുകൾ നടത്തി. ഒരാശയവും സ്വയം ഭൂവ ല്ലെന്നും അവയ്ക്ക് നമ്മുടെ പാരമ്പര്യവുമായി ബന്ധമുണ്ടെന്നും വെളിപ്പെടുത്തി. ഏകാ ന്തതയും സ്വകാര്യ പീഡകളും അനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ സ്വന്തം പരിസരങ്ങളിൽനി ന്നകന്ന് സഞ്ചരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അയാളുടെ മനസ്സിന്റെ എല്ലാ നിയന്ത്രണങ്ങളും കൈയിലല്ല. പ്രകൃതിയും പരിസരവും അയാളുടെ തീരുമാനങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ഥലവും കാലവും തമ്മിലുള്ള ഗാഢവും പരമ്പരാഗതവുമായ

ബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നുമാറി സ്ഥലകാലങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ ആധുനികർ പങ്കുവെച്ചു. മനുഷ്യാവസ്ഥയെ വിശകലനം ചെയ്യാനായി മുകുന്ദൻ മനസ്സിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ സ്പന്ദിക്കുന്ന ഭൂതവർത്തമാനകാലങ്ങളുടെ സ്ഥലം കണ്ടെത്തി.

എഴുത്തുകാരന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് ലോകത്തിന്റെ ദുരന്തഘടനയുമായി സംവദിക്കുന്നു. പുറംകണ്ണുകൊണ്ട് കാണുന്ന ജീവിതത്തിനുമപ്പുറം അകമേ നാം നേരിടുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ പൊരുത്തക്കേടുകളും സങ്കീർണതകളും ഉത്കണ്ഠകളും നിലനിൽപ്പിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഉൾക്കാഴ്ചകളായി പ്രകാശിതമാകുന്നു. അസ്തിത്വ സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽനിന്ന് രൂപീകരിച്ച സങ്കൽപ്പങ്ങൾ സാധൂകരിക്കാനുള്ള ശ്രമം മാത്രമല്ല നിഷേധത്തിന്റെ ദർശനങ്ങളെ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട് മുകുന്ദൻ. പ്രാപഞ്ചികരതിബോധത്തെ വാക്കുകളിലേക്ക് പടർത്തുന്നത് ലൈംഗികതയുടെ വർണനകൾ അവതരിപ്പിക്കാനല്ല. സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധത്തിന്റെ പൊരുളിനെക്കുറിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിവുകൾക്ക് അഗ്നിപകരാനാണ്. അപരിചിതത്വം പടർന്നുകഴിഞ്ഞ ലോകത്തിൽ മനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന അന്യതാബോധത്തിന്റെ ആഴം ബോധ്യപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുന്നതിനായാണ് മന:ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും അസ്തിത്വദർശനത്തിന്റെയും അംശങ്ങൾ രചനയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത്.

മൂല്യങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെട്ട സംസ്കാരിക ജീവിതത്തിനുനേരെ മുഖം തിരിച്ച് നിൽക്കുന്ന *ഹരിദ്വാരിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു*[1] എന്ന നോവലിലെ രമേശ് പണിക്കർ പ്രകൃതിയിലേക്ക് തിരിച്ചുചെല്ലാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അന്യവൽകൃതമായ ഈ ജീവിതമനോഭാവം തന്നെയാണ് *ഡൽഹി*യിലെ [2] അരവിന്ദിനുമുള്ളത്. തിരക്കുകൾക്കിടയിൽ സ്വയം നഷ്ടപ്പെട്ടു പോകുന്ന മനുഷ്യരുടെ സങ്കീർണാനുഭവങ്ങൾ ലളിതമായ ഭാഷയിൽ മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സമകാലീന വസ്തുതകളെ ആവിഷ്കരിക്കാനും വിശദീകരിക്കാനും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അപ്പടി ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല. ഓരോ പ്രശ്നവും മാനസിക ഭാവങ്ങളും സ്വപ്നസന്നിഭമായ ഭാഷയിലേക്ക് ഒതുക്കുമ്പോഴും വാക്കുകൾക്കിടയിൽ ചില ശൂന്യസ്ഥലികളുണ്ട്. എഴുത്തുകാരന്റെ മനോലോകത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് *അവൾ പറഞ്ഞു വരൂ* [3] എന്ന നോവലൈറ്റിലെ നന്ദിനി: സങ്കൽപ്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിൽ വേർതിരിക്കാനാവാത്തതിന്റെ വിഷാദവും മൗനവുമാണ് നന്ദിനി. എന്നാൽ അനാവൃതമായ ശരീരത്തെ ആസക്തിയോടെ സമീപിക്കാനാവാതെ അതിനടിയിലെ പാൽഗ്രന്ഥികളെയും രക്തനാഡികളെയും അർബുദത്തിന്റെ സാധ്യതകളേയും കാണുന്ന സുധീർ,

യാഥാർത്ഥ്യവും ഒരു പേടിസ്വപ്നമാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. മനുഷ്യന്റെ വാസനകളെയും അവസ്ഥകളെയും അവ പേറുന്ന ദുരന്തങ്ങളെയും അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പ്രകൃതിയിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്കിനെ കലാപരമായ ഒരനുഭവമാക്കുകയാണ് മുകുന്ദൻ.[4]

ആധുനിക ചിത്രകലയുമായി ഇടപഴകിയതുകൊണ്ടാവാം റിയലിസ്റ്റ് ഇമേജുകളേക്കാൾ സർ റിയലിസ്റ്റ് ഇമേജുകളോടാണ് മുകുന്ദന് കൂടുതൽ താൽപര്യം. വാങ്മയങ്ങളും വാക്കുകളും ചിത്രതുല്യമായി സമ്മേളിക്കുന്നു. ചായം കൂട്ടിയും കുറച്ചും വർണസങ്കലനം ചെയ്യുന്നു. ഗ്രാമത്തിലെ ഇടുങ്ങിയ ഇടവഴിയിലൂടെ പോത്തിനെയും കൊണ്ടുവരുന്ന കാലനെ(*കിണ്ടി കക്കുന്ന കള്ളൻ*)[5] അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ മുകുന്ദനിലെ ചിത്രകാരനെ തെളിഞ്ഞു കാണാം. ഹ്യൂമനിസമാണ് മുകുന്ദന്റെ മുഖമുദ്ര. പ്രപഞ്ചവും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേടുകളുടെ സങ്കീർണതകൾ ആവിഷ്കരിക്കാനായി സ്വപ്നത്തെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും പരീക്ഷിക്കുമ്പോഴും മാനവികതയിലൂന്നിയ ജീവിതവീക്ഷണവും സാഹിത്യദർശനവും സൗന്ദര്യാർത്ഥത്തിൽ ഉണർന്നിരിക്കുന്നതു കാണാം. “ആധുനികത ഒരു ജീവിത വീക്ഷണമോ സമീപനമോ ആണ്” എന്ന് മുകുന്ദൻ തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്.[6]

നോവൽ ജീവിക്കുന്നത് രൂപത്തിലൂടെയാണെന്ന് മുകുന്ദനും വിശ്വസിച്ചു. വിഷയത്തിന്റെ അപര്യാപ്തത ആധുനികരെ അലട്ടിയിരുന്നില്ല. സൈക്കഡെലിസ്റ്റ് സ്വപ്നങ്ങളും മനുഷ്യന്റെ ഏകാന്തപീഡനങ്ങളും ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച എഴുത്തുകാർ വിഷയ സ്വീകാരത്തിലും സമീപനത്തിലും ആഘാതമേൽപ്പിച്ചു. ആധുനികരിൽ പലരും പതുക്കെ പല പല നിലപാടുകളിലെത്തിച്ചേർന്നു. മുകുന്ദൻ വിഷയസ്വീകരണത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും വൈവിധ്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അടിസ്ഥാനപരമായ നിലപാടുകളിൽ വളർച്ചയോ വ്യാപ്തിയോ മാറ്റമോ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നില്ല. മനുഷ്യാവസ്ഥയെ സംബന്ധിക്കുന്ന തത്വചിന്തയിൽ മാറ്റമില്ല. ആ തത്വചിന്തയെ സമീപിക്കുന്നതിലും അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലും കാലാനുസൃതമായ വളർച്ചകളുണ്ടാവുന്നുണ്ട്. ജനിച്ചു പോയത് ഒരു പാപമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ ഏകാന്തത, മരണം എന്നീ ജീവിത സമസ്യകളെ കൈയൊഴിക്കാനാവാതെ മുകുന്ദന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ നിസ്സംഗമായ ഒരു മുഖഭാവത്തോടെ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ വന്നു നിൽക്കുന്നു.

'മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ' [7] *ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ* [8] എന്നീ നോവലുകൾക്ക് ഒരു രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലമുണ്ട്. മയ്യഴിയുടെ വിമോചനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാലമാണ് മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലം. മയ്യഴി വിമോചനാനന്തരകാലത്താണ് *ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ* അരങ്ങേറുന്നത്. '*മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ*' നോവലിനുള്ള പശ്ചാത്തലവും ദാസന്റെ പതനത്തിനുള്ള നിമിത്തവും മാത്രമാണ് മയ്യഴി സമരം. ഇതിനെ ഒരു കോളനിവിരുദ്ധ രചനയാക്കാനൊന്നും മുകുന്ദൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. ഫ്രഞ്ച് അധിനിവേശത്തിനുമുമ്പുള്ള മയ്യഴിയുടെ ചരിത്രം കാര്യമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നുമില്ല.

അധിനിവേശത്തെ മിത്താക്കുന്ന മയ്യഴിമാതാവിന്റെ കഥ ഒരുവേള അതിനെ മഹത്വവൽക്കരിക്കുന്നു. കുറമ്പിയമ്മ നോവലിലെ ഒരു കഥാപാത്രം മാത്രമല്ല നോവലിസ്റ്റിന്റെ വീക്ഷണം തന്നെയാണ്. അവർ ഫ്രഞ്ചുകാരെയും അവരുടെ സംസ്കാരത്തെയും ബഹുമാനിക്കുന്നു., സ്നേഹിക്കുന്നു. ഫ്രഞ്ചുകാർ മയ്യഴിവിടുമ്പോൾ വിതുമ്പിക്കരയുന്നു. കൊളോണിയലിസത്താൽ രൂപപ്പെട്ട അധിനിവേശ ജനതയുടെ പിൻതലമുറ ചിന്തിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് കൊളോണിയൽ വ്യവസ്ഥയുടെ തത്വങ്ങൾക്കനുസരിച്ചായിരിക്കും എന്നു തെളിയിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് കുറമ്പിയമ്മ.[9] മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തുടർച്ചയാണ് '*ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ*'. വെള്ളക്കാർ പോയതോടെ എല്ലാം നശിച്ചുവെന്നു കരുതുന്ന മഗ്ഗിമദാമ്മ ഒരു കൊളോണിയൽ അവശിഷ്ടമാണ്. അൽഫോൺസച്ചന്റെ തകർന്നു നശിച്ച കുടുംബത്തിന്റെ കഥ കൊളോണിയൽ പ്രതാപത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. മയ്യഴിയുടെ വിമോചനകാല സന്തതിയായ എൽസി ചട്ടക്കാരുടെ പതനത്തിന്റെ സുചകമാണ്. *ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികളി*ലെ വിദേശികളെയും ക്ഷതം പറ്റിയവരും തദ്ദേശീയർ പണം നേടി ബഹുമാന്യരായവരുമാണ്.

വെള്ളക്കാരുടെ ജോലികൾ ചെയ്തിരുന്നവർക്കു 'വെള്ളക്കാരുപോയി നാടു മുടിഞ്ഞു മോനേ' എന്ന വിചാരം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അൽഫോൺസച്ചന്റെ മുൻ തലമുറയുടെ അധീശത്വം പുതിയ തലമുറയിലെത്തുമ്പോൾ ഒളിച്ചോട്ടമായി മാറുന്നു. വേട്ടക്കാർ ഇരകളായി മാറുന്നു. കോളനി മനോഭാവത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന ശക്തരായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ആറുപുരയിൽ കടുങ്ങനും കുഞ്ഞാമൻ വക്കീലിന്റെ മക്കളായ മിത്രനും ശ്രീനിവാസനും, രാഹുലന്റെ വെളുപ്പു നിറത്തോടുള്ള ആഗ്രഹം കൊളോണിയൽ അഭിനിവേശം തന്നെയാണ്. "ഫ്രാൻസിൽപ്പോയാൽ വെളുക്കുമോ?" എന്നു ചോദി

ക്കുന്നതോടൊപ്പം അലോപ്പതി മരുന്നു തേടുകയും ചെയ്യുന്നു രാഹുലൻ. അലോപ്പതി, ചികിത്സാരംഗത്തെ അധിനിവേശമാണ്. പാരമ്പര്യമായ കളരി പഠനം ഒഴിവാക്കി ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിലേക്കു മാറുമ്പോൾ സാംസ്കാരികമായ മറ്റൊരു അധിനിവേശം കൂടി നടക്കുന്നു. ആറുപുരയിൽ കടുങ്ങന്റെ ആദിതിയ്യ വിശ്വാസത്തിൽ കോളനിവൽക്കരണത്തെച്ചെറുക്കുന്ന ഒരു ദൈവ സങ്കൽപമുണ്ട്. മയ്യഴിയെ ഒരു തിയ്യരാജ്യമായാണ് കടുങ്ങൻ കാണുന്നത്. എങ്കിലും വെളുപ്പിനോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം അദ്ദേഹത്തിലുമുണ്ട്. "പണം കൂടുമ്പോൾ വെളുപ്പ് താനേ വരും"(പുറം-92) എന്നു പറയുമ്പോൾ അധീശത്വത്തിന്റെ നിറമായ വെളുപ്പും പണവും തമ്മിലുള്ള അധികാരബന്ധം വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്.

ഫ്രഞ്ച് സംസ്കാരം വ്യാപകമായപ്പോൾ സാധാരണ പൗരന്മാരും അതു സ്വീകരിച്ചപ്പോൾ അതിന്റെ ആഭിജാത്യം തകർന്നടിഞ്ഞു. അതൊരു സങ്കര സംസ്കാരമായി മാറി. ഉപരിവർഗം തങ്ങളുടെ ആഭിജാത്യം നിലനിർത്താനായി കൂടുതൽ പ്രബലനായ അധിനിവേശകനെ അന്വേഷിക്കും. ഇംഗ്ലീഷ് സംസ്കാരത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിന്റെ സുചനകൾ നോവലിൽ കാണാം. "കോൺവന്റിൽ അയച്ചു പഠിപ്പിച്ചാ മതിയായിരുന്നു" എന്ന ദമയന്തിയുടെ വിലാപം സാംസ്കാരികമായ കോളനിവൽക്കരണം ഒരിക്കലും അവസാനിക്കുന്നില്ല എന്നു തെളിയിക്കുന്നു.

ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികളിലൊന്ന് 'ലോകത്തേക്കാളും വലുതായ ഫ്രാൻസി'നു പകരം ഗൾഫ് ഒരു സാമ്പത്തികാകർഷണ കേന്ദ്രമാകുന്നതാണ്. ഒരു പുത്തൻ സാമ്പത്തിക വർഗം ഇവിടെ ആവിർഭവിക്കുന്നു. പഴയ പ്രതാപികൾ ക്ഷീണിച്ചപ്പോൾ ഗൾഫ് പണത്തിന്റെ സ്വാധീനത്താൽ പുതിയ പ്രതാപികൾ ഉയിർത്തു വരുന്നു. "സമ്പത്തും ധനവും വർധിക്കവേ മറുവശം ദാരിദ്ര്യവും കഷ്ടപ്പാടും ഏറി വരികയാണ്"(പുറം-108). ഈ പുത്തൻ പണം വിപണിയുടേതായ നവകോളനിക്കാലം രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. ഭക്ഷണത്തിനു പകരം ടേപ്പ് റിക്കാർഡർ കൊടുത്തയച്ച മൂസ ആഗോള ഉപഭോഗവൽക്കരണത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. ഒതേനൻ ഫ്രാൻസിനു പകരം ഗൾഫ് സ്വപ്നം കാണുന്നു. കപ്പലിൽ വന്നിറങ്ങുന്ന അറബികൾ മയ്യഴിക്കു മുകളിൽ പാറുന്ന ത്രിവർണ ദേശീയ പതാക താഴ്ത്തി അവിടെ അറബിക്കൊടി പറപ്പിക്കുന്നതു സ്വപ്നം കാണുന്നു. ഈ നവകൊളോണിയൽ വ്യവസ്ഥയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് സമ്പത്താണ്. ഈ പുത്തൻ പണം എന്തിനെയും വിലയ്ക്കെടുക്കുന്ന ഒരു പുത്തൻ വർഗത്തെ സൃഷ്ടിച്ചു. അത് തദ്ദേശീയ

സംസ്കാരത്തെയും അധ്വാനത്തെയും നിഷേധിച്ചു. ചാത്തുവിന് ആടിനെ പോറ്റലും മാണിക്കത്തിന് അലക്കുജോലിയും നിഷിദ്ധമായി. " ഈട ബംഗ്ലാവുകൾ മാത്രമേ കാണാനുള്ളൂ" (പുറം-251) എന്ന അവസ്ഥയിൽ അധ്വാനവും ഉത്പാദനവും ഇല്ലാതാവുകയും ആർഭാടവും അലസതയും പൊങ്ങച്ചവും പകരം വളർന്നു വരികയും ചെയ്തു.

ജീവിതം ലളിതവും സരളവുമായിരുന്ന, കരുണാമയനായ തമ്പുരാൻ നാടുവാണിരുന്ന നിഷ്കളങ്ക ഗ്രാമത്തിലും (*നഗ്നനായ തമ്പുരാൻ*)[10] പാപത്തിലേക്കു നയിക്കുന്ന ചാലിയത്തിയും അധികാരത്തിന്റെ അന്വേഷണത്വരയുമായി കടന്നുവരാൻ വെമ്പിനിൽക്കുന്ന പോലീസുമുണ്ട്. തന്നോട് മത്സരിച്ച എതിർസ്ഥാനാർത്ഥി തോറ്റപ്പോൾ തന്റെ കാലുപിടിച്ചതിന്റെ സുഖമനുഭവിക്കുന്ന തമ്പുരാൻ 'സർക്കാർ' എന്ന മറ്റൊരു അധികാരസ്ഥാപനത്തെ തന്റെ ഗ്രാമത്തിലേക്കു പ്രവേശിപ്പിക്കാതിരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

'പശു ആകാശത്തിലൂടെ നടന്നു' എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഡൽഹിയിലുള്ളവരും വിശ്വസിക്കും. ആവർത്തിച്ചു പറയുകയും അന്തരീക്ഷമൊരുക്കുകയും വേണമെന്നു മാത്രം. നാശത്തിലേക്കു ക്ഷണിക്കുകയും നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കോൺക്രീറ്റ് സ്മരണകൾമാത്രം നിലനിർത്തുന്ന നഗരത്തിൽ ജീവിച്ചുകൊണ്ട് ഗ്രാമത്തെ സ്നേഹിക്കുന്ന കണ്ണൻ നമ്പ്യാരിൽ മുകുന്ദന്റെ ഛായ കാണാം. (*കണ്ണൻനമ്പ്യാർ ഡൽഹിയിൽ*)[11] എന്നാൽ ഒരുകോടി എത്രയാണെന്നു ചോദിക്കുന്ന പാവം ഗ്രാമീണരും മറ്റുള്ളോർക്ക് പണം ലഭിക്കുന്നതിൽ അസൂയയുള്ളവരാണ്. വെളുപ്പിനോടുള്ള ആരാധനയും ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ ആർത്തിയുമുള്ളവരാണ്.[12]

ഡൽഹി രണ്ട് മൂല്യവ്യവസ്ഥകൾക്കിടയിൽ നടക്കുന്ന ആന്ദോളനമാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥ തകരുമ്പോൾ ഇടത്തരക്കാരിൽ അനുഭവപ്പെട്ട അരക്ഷിതാവസ്ഥയും അനിശ്ചിതത്വവും പ്രച്ഛന്നമായ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ മുതുന്ദന്റെ രചനകൾ വിജയിക്കുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ രഹസ്യങ്ങളെയും സ്വകാര്യതയെയും ഏകപത്നീവ്രതത്തെയും സ്ത്രീയുടെ ചാരിത്ര്യത്തെയും ആരാധിക്കുന്നവരുടെ അകത്തളങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന അന്ത:സംഘർഷങ്ങളാണ് ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്.

രഹസ്യം അതേപടി നിലനിർത്തണമെന്നും അതിലേക്ക് ഒളിഞ്ഞുനോക്കുന്നതുപോലും പാപമാണെന്നും അരവിന്ദന് തോന്നുന്നുണ്ട്. "സംശയിച്ചുനിന്നു, നോക്കാൻ

പാടുണ്ടോ? ഇല്ല. പാടില്ല. പഠിപ്പും വിവരവുമുള്ളവർ ചെയ്യാൻ പാടില്ലാത്തതാണ്" (*ഡൽഹി* പുറം-70) താക്കോൽദ്വാരത്തിലൂടെ നോക്കാതിരിക്കാൻ തോന്നിയില്ല" "അവൻ നോക്കിയില്ല. നോക്കുകയുമില്ല" (പുറം-73) അരവിന്ദൻ അനുഭവിക്കുന്ന ഈ സന്ദിഗ്ധത വിദ്യാസമ്പന്നരായ അന്നത്തെ ഇടത്തരക്കാരുടെ പൊതു സന്ദിഗ്ധതയാണ്.

വിദ്യാർത്ഥി ഫെഡറേഷൻ പ്രവർത്തകനായിരുന്ന അരവിന്ദനെ ഡൽഹിയിലെ ജീവിതം അമ്പരപ്പിക്കുന്നു. ഗ്രിമിയ സായ്‌വുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. സായ്‌വിന്റെ പൗരുഷത്തെ വാഴ്ത്തുന്നു." ശീമമദ്യത്തിന്റെയും യൂഡികൊളോണിയന്റെയും പുകയിലയുടെയും മണം. പുരുഷന്റെ മണം, ഹെർക്കുലസിന്റെ മണമാണ്. കാമദേവന്റെ മണമാണ്" താനൊരു പെണ്ണായിരുന്നെങ്കിൽ ആ ഗന്ധത്തിലലിഞ്ഞ് അതിന്റെ ഭാഗമായി അപ്രത്യക്ഷമാകുമായിരുന്നു. (*ഡൽഹി* പുറം:52) അരവിന്ദന്റെ ശക്തിയും ദൗർബല്യവും ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയും". ആധുനിക ജീവിതാവസ്ഥയും അതിന് അകത്തും പുറത്തുമായി ജീവിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട് ശരിയും തെറ്റുമായി, പഴയതും പുതിയതുമായി കലഹിക്കുന്ന ഒരു കർതൃത്വമാണ് അരവിന്ദന്റേത്. എന്നാൽ താനെത്തിച്ചേരുന്ന വേശ്യാലയത്തിൽ, മദ്യത്തിൽ, മുദ്രാവാക്യത്തിൽ, സുഹൃത്തിൽ എല്ലാം ഒരു മസോക്കിസ്റ്റിനെപ്പോലെ വഴുതിവീഴുന്ന കർത്താവാണ് അരവിന്ദൻ. ഒരു യഥാർത്ഥകലാകാരനായി, ചിത്രകാരനായി ജീവിക്കാനും സാമ്രാജ്യത്വത്തിന് എതിരായി സമരം ചെയ്യാനും, രക്ഷിതാക്കളോട് കടപ്പാട് തീർക്കാനും അരവിന്ദൻ ആഗ്രഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ നഗരത്തിന്റെ ബാഹ്യമോടികളിലും ജീവിതം കാണുന്നു. ഒടുവിൽ "ഡൽഹിയിൽ വരേണ്ടായിരുന്നു. ജനിക്കേണ്ടായിരുന്നു. ഇതുവരെ ചെയ്തതെല്ലാം തെറ്റാണെന്നു തോന്നി. താൻ ഒരു വലിയ തെറ്റാണ്" (പുറം: 22) എന്നു തോന്നുന്നു. ഡൽഹിയിൽ സ്നേഹവും സെക്സും ചിത്രകലയും നിരൂപണവും നിർണയിക്കുന്നതിൽ പണം നിർണായകമായ പങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ട്. പുത്തൻ പണാധിപത്യത്തിൽ തെരുവിൽ ഒറ്റപ്പെടുകയും ഇകഴ്ത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ജനജീവിതത്തിന്റെ വർഗപരിസരം *ഡൽഹി*യിൽ പ്രകടമാണ്. "മദ്യപാനികളെയും സ്ത്രീലമ്പടന്മാരെയും താനിഷ്ടപ്പെടുന്നു. മദ്യവും സ്ത്രീയും തന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ദൗർബല്യങ്ങളല്ല. മറിച്ച് പൗരുഷത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങളാണ്" (പുറം: 81) എന്നു പറയുമ്പോഴും സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത ഹൃദയത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ ഒരു നീരൊഴുക്കുപോലെ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. "എല്ലാ എഴുത്തുകാരും കമ്മിറ്റഡ് ആയിരിക്ക

ണം. അല്ലെങ്കിൽ അവർ എഴുതുന്ന വാക്കുകൾ വെറും ലിപികളായിപ്പോകും (പുറം-66) എന്ന് പറയുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക.

അറുപതുകൾ, അസ്വാസ്ഥ്യം നിറഞ്ഞ പതിറ്റാണ്ടായിരുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസവും സ്വാതന്ത്ര്യവും അർഥശൂന്യം എന്ന തോന്നലുണ്ടായി. അതിന്റെ അസ്വാസ്ഥ്യവും വിശ്വാസത്തകർച്ചയും മനുഷ്യരെ മഥിച്ചു.

പരിചിതമായ ശീലങ്ങളും ജീവിതസമ്പ്രദായങ്ങളും മുറിച്ചുകളഞ്ഞ് ഉത്തേജകമായ ഏതു മാർഗവും പരീക്ഷിക്കാൻ തയ്യാറായ ചെറുപ്പക്കാർ. മയക്കുമരുന്നും സ്വതന്ത്രരതിയും സംവേദനങ്ങളെ നവീകരിക്കുന്ന ഉപാധികളാക്കി മാറ്റി ഒരു 'പ്രതിസംസ്കാരം' രൂപപ്പെടുത്താൻ ആഗ്രഹിച്ചു. മുഖ്യധാരാ സംസ്കാരം സ്ഥൂലവും സംവേദനരഹിതവും ഹിംസവാസന ഉള്ളിലൊളിപ്പിച്ചതുമാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവുള്ളതിനാൽ പ്രതിസംസ്കാരത്തിലൂടെ കഴിവുകൾ ധൂർത്തടിച്ചു. എല്ലാ താവളങ്ങൾക്കും തീ കൊടുത്തു. ഈ തീയാണ് ഹരിദ്വാറിലും എരിയുന്നത്.[13]

60-70കളിൽ സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിൽ പ്രകമ്പനം സൃഷ്ടിച്ച ചില തത്ത്വചിന്താപരമായ സംജ്ഞകളും വിപ്ലവതീവ്രവാദത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സൂചനകളും ഒരു ബുദ്ധിജീവി പരിവേഷം വഹിക്കുന്ന നായകന്റെ മഹാനഗരത്തിലെ സാംസ്കാരിക കാലാവസ്ഥയുടെ ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു.

മയക്കുമരുന്നുകളുടെ ഉപയോഗം വഴി ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്കു കൈവരുന്ന സ്വാച്ഛന്ദ്യവും ഭാവന തേടുന്ന വിചിത്രമായ മുക്തിയുമുൾച്ചേർന്ന അന്തരീക്ഷം നിലനിർത്തുന്നതിൽ ഈ നോവൽ വിജയം കൈവരിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഇത് സംവേദനം ചെയ്യാൻ പാകത്തിലുള്ള ഭാഷാശിൽപ്പം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാൻ മുകുന്ദന് കഴിഞ്ഞു. മയക്കുമരുന്നിനെ ആശ്രയിക്കുന്നതിലൂടെ നോവലിന്റെ മുഖ്യകഥാപാത്രം അനുഭവിച്ചറിയുന്ന ഭാവനയുടെ കെട്ടറ്റ കുതിപ്പ് അയാൾ നടത്തുന്ന ബാഹ്യമായ യാത്രയുമായി ഏകീഭവിക്കുന്നു.

രമേശനും സുജയും അവിനാശിന്റെ വീട്ടിലെത്തുമ്പോൾ ഏതോ വിദൂര ഭൂതകാലത്തിൽ ചെന്നപോലെയാണവർക്കു തോന്നുന്നത്. ഭൂതകാലത്തിലേക്കുള്ള ഈ യാത്ര മരണത്തിലേക്കുള്ള മനസ്സിന്റെ മടക്കയാത്രയുടെ വിഷാദ ഭാവമാകാം.[14]

നോവലെന്ന കാലാധിഷ്ഠിതമായ കലാരൂപത്തിൽ പ്രാതിഭാസിക യാഥാർത്ഥ്യത്തെ എങ്ങനെയൊക്കെ സന്നിവേശിപ്പിക്കാം എന്ന വിചാരമാണ് ആദിത്യനും രാധയും [15]പങ്കു വെക്കുന്നത്. കേവലയുക്തിയെ ബഹിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് ത്രികാലജ്ഞരായ മൂന്ന് ആഖ്യാനകാരന്മാർ കഥയെ നയിക്കുന്നു.

മറ്റുള്ളവരുടെ സങ്കൽപ്പത്തിനൊപ്പിച്ച് സ്വന്തം ജീവിതം ചിട്ടപ്പെടുത്താൻ ബാധ്യ സ്ഥനായ ഒരു ഇന്ത്യൻ യുവാവ് കടന്നുപോകുന്ന വൈകാരിക പ്രതിസന്ധിയാണ് കഥ യുടെ ഉള്ളറകളിലുള്ളത്.

സ്വപ്നവും യാഥാർത്ഥ്യവും ഇഴപിരിഞ്ഞുപോകുന്നത് ചകിതനായി നോക്കി നിൽക്കുന്ന, തനിക്കുതന്നെ അപരിചിതനായിത്തീരുന്ന ആദിത്യന്റെ യഥാർത്ഥ സ്വത്വ ത്തിനായുള്ള അബോധമായ അന്വേഷണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് കാലത്തിലൂടെയുള്ള പിന്നോ ട്ടുപോക്ക്.

ആദിത്യൻ ത്രികാലങ്ങളിലൂടെ അനായാസം കയറിയിറങ്ങുന്നു. ഗ്വാളിയോറിലെ പ്രാചീനവും സരളവുമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ആദിത്യൻ കണ്ടെത്തുന്നത് ഭൗതിക സുഖ ത്തിനായുള്ള പരക്കം പാച്ചിലിനിടയിൽപ്പെട്ട് തന്റെ കാലഘട്ടത്തിലെ മനുഷ്യർക്കു കൈമോശം വന്ന ചില സൗഭാഗ്യങ്ങളാണ്.

ആദിത്യൻ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സമയമളക്കാനുള്ള യാന്ത്രികമായ ഉപകര ണത്തെ കുറെക്കൂടി സ്വച്ഛമായ സമയവ്യവസ്ഥ പിന്തുടരുന്ന പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിലെ അക്ഷരശൂന്യയായ ഒരു സാധു പെൺകുട്ടിക്ക് സമ്മാനിക്കുന്നു. കാലം കുറേക്കൂടി മന്ദ ഗതിയിൽ പ്രവഹിച്ചിരുന്ന ഒരു ലോകത്തിൽ അഭയവും ആനന്ദവും കണ്ടെത്താനുള്ള തന്റെ രഹസ്യാഭിലാഷത്തിന്റെ പ്രകാശനമാണിത്.

ഫ്രോയിഡിന്റെ സങ്കൽപ്പമനുസരിച്ച് സന്ദർശിക്കുന്ന പുതുമയാർന്ന പ്രദേശങ്ങ ളിലെ അന്തരീക്ഷത്തിലെല്ലാം ഉൽക്കടമായ കാമവാസന തുടിച്ചു നിൽക്കുന്നതായി അനു ഭവപ്പെടുന്നു.

യാത്രയുടെ അവസാനഫലത്തേക്കാൾ പ്രധാനം യാത്രികന്റെ ഉദ്ദേശ്യമാണ് എന്ന് മുകുന്ദൻ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

ഉത്തരാധുനികതയുടെ ചിഹ്നങ്ങൾ പ്രകടമായിക്കാണുന്നുവെന്ന് നിരൂപകർ വ്യക്ത മാക്കുന്ന *ആദിത്യനും രാധയും*, മറ്റു ചിലരും നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ നിർവചനങ്ങൾ പുന:പരിശോധിക്കാൻ നിർബന്ധിതമാക്കിയ കൃതിയാണ്.[16]

നോവൽ നിർമ്മാണത്തിൽ ധിക്കാരത്തിന്റേതായ സമീപനങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാൻ മുകുന്ദൻ എന്നും തൽപ്പരനായിരുന്നു. "ചിട്ടപ്പെടുത്തിയും ക്രമപ്പെടുത്തിയും ചിന്തിക്കാ നുള്ള നമ്മുടെ കഴിവ് നമുക്ക് കൈമോശം വന്നിരിക്കുന്നു എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന (നോ വലിസ്റ്റ്) ഘടനാപരമായ വിശ്ലേഷണത്തിലൂടെ ശിഥിലമാകുന്ന ജീവിതബന്ധങ്ങളിലേക്ക് എളുപ്പത്തിൽ കടന്നു ചെല്ലുകയെന്ന തന്ത്രമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്.

ആകാശത്തിനു ചുവട്ടിൽ [17] ഈ ഭൂമിയിലുള്ളവയെല്ലാം എന്താണോ, അതായി നിലകൊള്ളാതെ മറ്റൊന്നായിത്തീരുന്നു. ചുറ്റുപാടുമുള്ളവർ ജീവിതരതിയിൽ ആവോളം മുങ്ങിയിട്ടും മതിവരാതെ ഉഴലുമ്പോൾ ദിനേശൻ മാത്രം ജീവിതത്തിൽനിന്ന് രക്ഷനേ ടാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ ഒഴിഞ്ഞു മാറലിനും പിൻവാങ്ങലിനും കാരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ പാകത്തിലുള്ള തിക്താനുഭവങ്ങളുണ്ടായിട്ടുമില്ല. എല്ലാ അനുഭവ ങ്ങളിൽനിന്നും അയാൾ പിൻവാങ്ങുന്നു. ബാല്യകാല സുഹൃത്തായ മോഹനന്റെ അകാ ലത്തിലുള്ള മരണം ദിനേശന്റെ ബോധത്തിലുടനീളം നിറയുന്ന ഒരു വിങ്ങലാണെങ്കിലും തന്റെ തന്നെ അപരവ്യക്തിത്വത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുംവിധം ദിനേശന്റെ മനസ്സിനെ വിശേഷിച്ച് യാതൊന്നും സ്വാധീനിക്കുന്നില്ല. സ്വാഭാവികമായൊരു രീതിയിൽ ദിനേശൻ മറ്റൊരാളായിത്തീരുന്നു. അഥവാ അയാൾ അയാളല്ലാതായിത്തീരുന്നു. ബഹു ഭൂരിപക്ഷം പേരും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലും വൈപരീത്യങ്ങളിലും മുഴുകുകയും വിടുതൽ നേടുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് ജീവിതമെന്ന വലിയ പാഠം പഠിച്ചു തീർത്തതായി സന്തോ ഷിക്കുമ്പോൾ, ഒരക്ഷരവും പതിയാത്ത ഒഴിഞ്ഞ പേജ്പോലെ ശൂന്യമായ ജീവിതത്തെ തികഞ്ഞ നിസ്സംഗതയോടെ നോക്കിക്കാണുകയാണു ദിനേശൻ. വിശിഷ്ടഭോജ്യങ്ങൾ, വസ്ത്രങ്ങൾ, മദ്യം, ലൈംഗികത ഉത്സവത്തിമർപ്പുകൾ ഇവയെല്ലാം സുഖത്തിന്റെയും ആസക്തിയുടെയും ചിഹ്നങ്ങളാണ്. ഇതിനു നേർവിപരീതമായി സഞ്ചരിച്ച് ദിനേശൻ താൻ ജീവിതത്തിൽനിന്ന് എത്രമാത്രം അകലെയാണെന്ന് തെളിയിക്കുന്നു.

ആധുനികതാ തരംഗത്തിനു വെളിയിൽ നിൽക്കുന്ന *കേശവന്റെ വിലാപങ്ങൾ*[18] രചനയിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു നോവലിസ്റ്റിനെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു നോവലാണ്.

സർഗ്ഗപ്രക്രിയയെക്കുറിച്ചുള്ള പരിഹാസവും ആദരവും ഗൂഢാഭിമാനവും മിന്നിപ്പൊലിയുന്നു. പെറ്റിബൂർഷ്വ. സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലമുള്ള ഒരു ഇരട്ട ജീവിതത്തിനുടമയായ കേശവൻ എന്ന വടക്കേ മലബാറിലെ പ്രശസ്തനായൊരു സാഹിത്യകാരന്റെ രചനാമുഹൂർത്തങ്ങളിൽനിന്ന് ആളിപ്പിടിക്കുന്ന തീയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ വ്യക്തിയും ജനകീയ പ്രസ്ഥാനവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിലെ ചെറുതും വലുതുമായ വൈരുധ്യങ്ങൾ പുറത്തുകാണുന്നു.

പ്രത്യക്ഷത്തിൽ വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായ ഒരു നേതാവിനെ വാഴ്ത്തിക്കൊണ്ട് എഴുതുമ്പോൾപോലും മനസ്സിന്റെ അടിത്തട്ടിൽനിന്ന് ചില സന്ദേഹങ്ങൾ ഉയരുന്നുണ്ട്. പകൽവെട്ടത്തിൽ പൊതുനിരത്തിൽ വെച്ചു നടക്കുന്ന ശരവണന്റെ കൊലപാതകവും "ഹിറ്റ്ലറും സ്റ്റാലിനും ഒരേ നാണയത്തിന്റെ രണ്ടു ഭാഗങ്ങളാണ്" എന്ന വിളിച്ചു പറയലും സംഘടിത രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയുള്ളിലെ വൈരുധ്യങ്ങളെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു.

നൃത്തം [19] നമ്മെ നിശ്ചലതയിൽനിന്ന് ഉണർത്തുന്നു. വിനിമയ സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ വേദിയിൽ അരങ്ങേറുന്ന ഈ നൃത്തം മറ്റു ലോകത്തിന്റെ പരിഭ്രമിപ്പിക്കുന്ന ചിത്രപടം അതിന്റെ ധനവും ഋണവുമായ രൂപകങ്ങളിൽ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു.[20]

ഒരു ദ്രുതസ്ഫോടകവസ്തുവിന്റെ സാന്നിധ്യം അറിയിക്കുംപോലെ വിഷയം രചനയിൽ സ്വയം പിരിമുറുക്കം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനാൽ *ഒരു ദളിത് യുവതിയുടെ കദനകഥ* ലളിതമാണെങ്കിലും വാക്കുകളുടെ മുഖങ്ങളിൽ കഠിനമായ സംഘർഷം നിലനിൽക്കുന്നു. മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ വിശാലമായ കാഴ്ചപ്പാടിലാണ് മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വിലക്കുകളുടെ പ്രേരണകളെ വെടിഞ്ഞുകൊണ്ട് സ്ത്രീയും പുരുഷനും അടുത്തു പെരുമാറുന്ന രീതി ഈ നോവലിലും കാണാം.

"പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ മാത്രമല്ല കലയും രക്തസാക്ഷികളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു"വെന്ന കരിമ്പായിയുടെ വാചകം എഴുതിയപ്പോൾ മുകുന്ദൻ ഒരേസമയം രാഷ്ട്രീയത്തിലും അതീത രാഷ്ട്രീയത്തിലുമായിരുന്നു.[21]

5.3 പണം എന്ന അധികാരശക്തിയും മുകുന്ദന്റെ ചിരിയും

അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെയും അതുൾക്കൊള്ളുന്ന സമ്മർദ്ദങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള ആവലാതികൾ ആധുനിക നോവലുകളുടെ സുപ്രധാന ഊന്നലുകളിലൊന്നാണെന്ന് സൂചിപ്പിച്ചല്ലോ. ഈ പ്രമേയത്തിലെ സവിശേഷത എം. മുകുന്ദൻ ഏതുവിധം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്നാണ് ഇനി പരിശോധിക്കേണ്ടത്.

മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളിൽ സമൂഹത്തിലെ അധീശശക്തിയായി മാറുന്നതും അധികാരപ്രയോഗവും സ്വാതന്ത്ര്യാപഹരണവും നടത്തുന്നതും പണമാണ്. വിഹിതമോ അവിഹിതമോ ആയ രീതിയിൽ നേടിയ സമ്പത്തിന്റെ പിൻബലത്തിൽ നിയതമായ സദാചാരനിഷ്ഠകളെയും സാമൂഹ്യമര്യാദകളെയുമൊക്കെ നിസ്സങ്കോചം വെല്ലുവിളിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ മുകുന്ദന്റെ പല നോവലുകളിലുമുണ്ട്. അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ ഇവർ സ്വന്തം ഇച്ഛകൾക്കനുസരിച്ച് ജീവിക്കാനുള്ള മറ്റുള്ളവരുടെ അവകാശങ്ങളിൽ കൈവെക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ 'പുറമ്പോക്കിൽ' കഴിഞ്ഞിരുന്ന ദരിദ്രനാരായണന്മാർ പല വിധേനയും പണമുണ്ടാക്കുന്നതും അതേ സമൂഹത്തിലെ ആദരണീയരായ അധിപതികളാവുന്നതും മുകുന്ദന്റെ പല നോവലുകളിലേയും ഒരു പതിവ് കാഴ്ചയാണ്. ഇത്തരം കാഴ്ചകൾകൊണ്ട് സമ്പന്നമായ നോവലാണ് '*ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ*'. ഒരു ഇന്ദ്രജാലദൃശ്യത്തിന്റെ അവിശ്വസനീയതയോടെയാണ് വിമോചിത മയ്യഴിയിലെ ആളുകൾ ഫ്രാൻസിലും ദുബായിലും പോയി കൈനിറയെ പണവുമായി വന്നിറങ്ങുന്നത്. മയ്യഴിക്കാരോട് ഈ പുത്തൻ പണക്കാർക്കും തിരിച്ചുമുള്ള നാടകീയമായ സമീപനവ്യതിയാനങ്ങൾക്കൊപ്പം ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ ദൈന്യതയിൽ നിഹനിക്കപ്പെടുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചും പണത്തിന്റെ അധികാരശക്തിയെക്കുറിച്ചും മുകുന്ദന്റെ ഈ നോവൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. സമ്പത്ത് തേടിയുള്ള ദുരമൂത്ത യാത്രയിൽ മുകുന്ദൻ, നിരാർദ്രവും സ്നേഹരഹിതവുമായ ഒരു മനസ്സിനെ ദർശിക്കുന്നുണ്ട്. പണമുണ്ടാക്കാനുള്ള വാശിയോടെ ഫ്രാൻസിലേക്ക് കപ്പൽ കയറിയ ഫൽഗുനൻമാസ്റ്റർ അവഗണിക്കുന്നത് 'തന്റെ നെഞ്ചിലെ ചൂട്പറ്റി, ഹൃദയമിടിപ്പുകൾ കേട്ട് ഉറങ്ങാൻ മാത്രം കൊതിച്ച വനജയുടെ രോദനങ്ങളെ മാത്രമല്ല "ഇനക്ക് ഇവിടെ എന്തിന്റെ കുറവാ" എന്ന് ദു:ഖത്തോടെ ചോദിച്ച അച്ഛന്റെ തടസ്സവാദങ്ങളേയുമാണ് .സ്നേഹത്തിനും വിരഹത്തിനുമൊക്കെ പണത്തിന്റേയും സമ്പത്തിന്റേയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ യുക്തികൾ മെനയുന്ന മനുഷ്യന്റെ ജന്മവാസനതന്നെ

യാണ് മഗ്ഗിമദാമ്മയെയും നയിക്കുന്നത്. മൈക്കൽ ഒളിച്ചോടിപ്പോയത് പണമുണ്ടാക്കാനാണ് എന്ന് ബോധ്യമായപ്പോൾ മഗ്ഗിമദാമ്മയുടെ വിഷാദവും മായുകയാണ്. "മയ്യഴി മാതാവ് മൈക്കലിന് നല്ല ബുദ്ധി തോന്നിച്ചതാണ്" എന്നാണ് സ്വകാര്യമായ മോഹങ്ങളോടെ അവർ ആശ്വസിക്കുന്നത്. സ്വാർത്ഥമായ ഈ വർത്തമാനകാലത്ത് 'പണമാണ് എല്ലാറ്റിലും വലുത് എന്ന തത്വം ഒരു 'ആധുനികജീവിതദർശനം' പോലെ മുകുന്ദൻ ഈ നോവലിൽ പലയാവർത്തി പറയുന്നുണ്ട്. "പണം ഇല്ലാത്ത ജീവിതം ജീവിതാ?" എന്ന ഫൽഗുനൻമാസ്റ്ററും "പയിശണ്ടെങ്കില്ല്ലാംണ്ട്" എന്ന് പറയുന്ന ചോയിച്ചനും ഈ ദർശനം പങ്കുവെക്കുന്നവരാണ്. വെള്ളക്കാർ നാടുവിട്ട് പോയതിൽ അകമഴിഞ്ഞ് ദു:ഖിക്കുന്ന കുഞ്ഞാമൻ വക്കീലിന് പ്രിയതമ നൽകുന്ന സാന്ത്വനത്തിലുമുണ്ട് സമാനമായ കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ സജീവ സാന്നിധ്യം. "ഞമ്മള്ന്തിന് പേടിക്കണം? പത്തു ജന്മം കഴിഞ്ഞുകൂടാനുള്ള വക ഞമ്മള് സമ്പാദിച്ചിട്ടില്ലേ?" എന്നാണ് ദമയന്തിയുടെ ആശ്വാസ വചനം.

സമ്പത്തിന്റെ ഏകപക്ഷീയമായ അധീശത്വവും ദരിദ്രന്റെ നിരുപാധികമായ വിധേയത്വവും ബോധ്യമാക്കുന്ന ഇത്തരം നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ മുകുന്ദൻ ഈ നോവലിൽ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. "ഞി പേടിക്കണ്ട ഇദ് മാധവന്റെ ബങ്കളാവാ ഈട ന്റെ സമ്മതം കൂടാതെ ഒരുത്തനും കേറി വരില്ല." നാടാകെ പോലീസുകാർ ശിവനെത്തേടി നടക്കുമ്പോഴും മാധവൻ ഇങ്ങനെ ആത്മവിശ്വാസം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതും സമ്പത്തിന്റെ നിറവിലാണ്. ശിവനെപ്പോലെത്തന്നെ വിപ്ലവവീര്യം തുടിച്ചു നിന്ന വേളയിൽ ഒരു കൊലപാതകം നടത്തിയാളാണ് മാധവനും എന്ന് കൂടി ചേർത്തുവായിക്കുമ്പോഴാണ് മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സന്ദേശത്തിന്റെ വൈചിത്ര്യം് ബോധ്യമാവുന്നത്.

ഫ്രാൻസിൽനിന്നും ദുബായിൽനിന്നും കൈനിറയെ പണം വാരി മയ്യഴിയിലെത്തുവരോടുള്ള നാട്ടുകാരുടെ സമീപനത്തിൽ മുകുന്ദൻ നിരീക്ഷിക്കുന്ന വിധേയത്വമാണ് ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു സംഗതി. ഫൽഗുനനും ധർമ്മപാലനും മാധവനും മാത്രമല്ല ഒന്നിനും കൊള്ളാത്തവരായിരുന്ന മൂസ്സയ്ക്കും മൈക്കേലിനുമൊക്കെ വീരോചിത സ്വീകരണം നൽകുന്ന മയ്യഴിക്കാർ, പണത്തിന്റെ നിയാമകവാഴ്ചയിൽ സ്വയം അടിയറവ് പറയുന്ന ആധുനിക മനുഷ്യരുടെ പ്രാതിനിധ്യമേൽക്കുകയാണ്. പണമുള്ളവരെ

'ആദിതിയ്യനായും' യേശുക്രിസ്തുവായും' അവർ കാണുന്നു. അവരുടെ സ്വപ്നങ്ങളിൽ മാധവനും മൂസ്സക്കും സൗഭാഗ്യങ്ങൾ വാരിക്കോരി നൽകിയ അറബികൾ വന്നുനിറയുന്നു. മയ്യഴിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരത്തിനുവേണ്ടി ജയിലിൽ കിടക്കുകയും കാലുഷ്യമില്ലാത്ത മനസ്സോടെ എല്ലാ മയ്യഴിക്കാർക്കും വേണ്ടി ഉള്ളുരുകി പ്രാർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കുമാരനോട്പോലും കാരുണ്യം കാണിക്കാത്ത പണത്തിന്റെ അധികാരശക്തി എത്ര നിഷ്ഠൂരമാണ് എന്നും മുകുന്ദൻ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. മന്ദിയമ്മയെ സഹായിക്കാൻ തുനിഞ്ഞ അമ്മയെ കർശനമായി വിലക്കുകയും സ്വന്തം ജീവിതത്തിന് അർത്ഥം നൽകിയിരുന്ന ആടുകളെ വിൽക്കാൻ ചാത്തുവിനെ നിർബന്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് പണത്തിന്റെ അധികാരമാണ്. ദൈവഹിതംപോലും മറികടന്നുകൊണ്ട് അസ്സനാർക്കും കുഞ്ചിച്ചിരുതയ്ക്കും ആയുസ്സും ആരോഗ്യവും തിരിച്ചുനൽകിയതും പണത്തിന്റെ മാന്ത്രികശക്തിയാണ്.

സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുവായ നൈതിക സങ്കൽപ്പങ്ങളോട് തെല്ലൊരു പരിഹാസത്തോടെ കലഹിക്കുകയാണ് '*കൂട്ടംതെറ്റി മേയുന്നവർ*' എന്ന നോവലിലൂടെ മുകുന്ദൻ. മുടിയും താടിയും നീട്ടി വളർത്തുന്നതും ഇഷ്ടമുള്ള വസ്ത്രം ധരിക്കുന്നതും നിരുപദ്രവകരമായ സ്വകാര്യമാണെന്നിരിക്കെ ഇവിടെ കലഹവിഷയമാവുന്നത്. ഈ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലുള്ള അകാരണമായ കയ്യേറ്റമാണ്. ഇവിടെയും സാമ്പത്തികാധീശത്വവും പ്രമാണിത്വവുമാണ് മുകുന്ദന്റെ നിശിതമായ പരിഹാസത്തിന് ഇരയാവുന്നത്. ശേഖരന്റെ പ്രതികരണം ഇതിനൊരു മികച്ച ദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

"കാടനെപ്പോലെ നടന്നാൽ നിനക്ക് കുറവില്ലായിരിക്കും പക്ഷേങ്കില് മറ്റുളളോർക്കുണ്ട് നാണോം മാനോം. മുടി മുറിക്കാതെ നിന്നെ നിരത്ത്മ്മല് കണ്ടുപോകരുത്".

പ്രകാശന്റെ തൊഴിൽപരമായ വൈദഗ്ദ്ധ്യത്തെക്കുറിച്ചൊന്നും അല്ല കമ്പനി മുതലാളിക്കും പരാതി. മറ്റുള്ളവരുടെ വ്യക്തിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തിനുമേൽ അകാരണമായി കൈവെക്കുന്നതിന്റെ സാഡിസ്റ്റ് സന്തോഷമാണ് മുതലാളി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. "വൈകുന്നേരം ഞാൻ കമ്പനീല് വരുന്നുണ്ട്. ഈ വേഷത്തിൽ നിന്നെ അവിടെ കണ്ടുപോകരുത്. അധികാരപ്രതാപങ്ങളെ അസാമാന്യമായ നർമ്മബോധത്തോടെയാണ് '*നഗ്നനായ തമ്പുരാൻ* എന്ന ലഘുനോവലിൽ മുകുന്ദൻ പരിഹസിക്കുന്നത്.

'നഗ്നനായ തമ്പുരാൻ' എന്ന ശീർഷകത്തിലെ മൂർച്ചയായ പരിഹാസപ്രയോഗത്തിൽനിന്നു തന്നെ മുകുന്ദന്റെ ഉന്നം വ്യക്തമാണ്. തമ്പുരാൻ നഗ്നനാണെന്ന് ആരും വിളിച്ചു പറയാത്തതിനാൽ സ്വയം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ കൊച്ചുനോവലിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത് തമ്പുരാന്റെ ആധിപത്യശീലങ്ങളെക്കുറിച്ച് മുകുന്ദൻ പറയുന്നത് "വാധ്യാരുടെ മോൻ എന്ത് വേഷം ധരിക്കണമെന്നും ഗോവിന്ദന് എത്ര കുട്ടികൾ വേണമെന്നും നിശ്ചയിക്കുന്നത് അദ്ദേഹമാണെന്നാണ്. 'മാത്രവുമല്ല കല്ലിശ്ശേരിക്കാർക്ക് എന്ത് തരം നിയമവ്യവസ്ഥ വേണമെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നതും തമ്പുരാനാണ്. ഒടുവിൽ 'കല്ലിശ്ശേരിയിലെ പെണ്ണുങ്ങളുടെ മാനം കാക്കാൻ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധനെന്ന് അവകാശപ്പെടുന്ന തമ്പുരാൻ എല്ലാ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളിൽനിന്നും മോചിതനായി തേനിന്റെ നിറമുള്ള പെണ്ണിനോട് ചേർന്നു കിടന്നു എന്ന് പറയുമ്പോഴാണ് പ്രമാണിത്തത്തോടും ധനശക്തിയോടുമുള്ള മുകുന്ദന്റെ അവജ്ഞയും ആക്ഷേപഹാസ്യപ്രയോഗത്തിനുള്ള നൈപുണിയും ബോധ്യമാവുന്നത്.

ഒരാഭിചാരക്രിയയുടെ അന്തരീക്ഷം ആദ്യന്തം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന നോവലാണ് '*രാവും പകലും*'.[23] ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ ആത്മീയതയുടെയും ഗോത്രദൈവ സങ്കൽപ്പത്തിന്റേയുമൊക്കെ അടയാളങ്ങൾ വേണ്ടുവോളം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന കൃതിയാണത്. ദൈവം എന്ന പരമാധികാര സങ്കൽപ്പത്തേയും ദൈവത്തെപ്പോലെ ചാവുകരയുടെ ഭാഗധേയം നിർണയിക്കാനുള്ള അധികാരം സ്വായത്തമാക്കാൻ കൊതിച്ച അനന്തന്റേയും കഥയാണ് മുകുന്ദൻ ഈ നോവലിൽ പറയുന്നത്.

അധികാരത്തിന്റെ ദുഷിപ്പാണ് കരുണാർദ്രമായ ഒരു മുഖമല്ല കാലുമ്മൂപ്പന്റേത് എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന പരാമർശങ്ങൾ കരുതിക്കൂട്ടിത്തന്നെ മുകുന്ദൻ പലതവണ നടത്തുന്നുണ്ട്. "ചാവുകര ദൈവത്തെ ആകർഷിച്ചു ചാവുകരയുടെ പാരതന്ത്ര്യം അന്നാരംഭിക്കുന്നു".

ഒരു നിഷ്ക്കളങ്ക ഗ്രാമത്തിന്റെ വിശുദ്ധിയിൽ കളങ്കമേൽപ്പിച്ചാണ് കാലുമ്മൂപ്പൻ തന്റെ സാന്നിധ്യമറിയിക്കുന്നത്. മുകുന്ദൻ പറയുന്നത് നോക്കുക.

"*കാലുമ്മൂപ്പൻ പുഴയിലിറങ്ങി ചാവുകരയുടെ നേരെ നടന്നു. കാലുകളിലെ പൊടിയും മണ്ണും വെള്ളത്തിൽ കലർന്നു. ആ കലക്കവെള്ളത്തിന്റെ ചെറുവൃത്തം ക്രമേണ*

നദിയാക പടർന്നു. നദിക്ക് അതിന്റെ നൈർമ്മല്യം നഷ്ടപ്പെട്ടു. അതിനുശേഷം പുഴയിലെ വെള്ളം ഒരിക്കലും തെളിയുകയുണ്ടായില്ല. തന്റെ ആഗമനത്തെ അറിയിക്കുവാനെന്നവണ്ണം അതിഭീകരമായ വരൾച്ച സൃഷ്ടിച്ച് ദൈവം ചാവുകരക്കാരെ പരിഭ്രാന്തരാക്കി"

നിഷ്ക്കളങ്കരായ കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ചോര കുടിക്കുന്ന ദൈവം കള്ളം പറയുകയും ചതിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒടുവിൽ തന്റെ ശാന്തതയ്ക്ക് ഭംഗം വരുത്തിയ അനന്തനെ കൊടിയ കാമംകൊണ്ട് ശിക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഏത് തരത്തിലുള്ള അധികാരവും മാനവികതയുടേയും സ്നേഹ-കാരുണ്യങ്ങളുടെയും ശത്രുവാണെന്ന സന്ദേശം തന്നെയാണ് മുകുന്ദന് ഈ നോവലിലും നൽകാനുള്ളത്. സംരക്ഷണത്തിന്റെയോ, പൊറുക്കലിന്റെയോ മാനസിഭാവമല്ല, ചതിച്ചൊതുക്കലിന്റെ കുത്സിതമനസ്സാണ് അധികാരത്തിനുള്ളത് എന്ന് മുകുന്ദൻ ആണയിടുന്നു. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ അനന്തനെ കാലുമ്മൂപ്പൻ അധമരിൽ അധമനാക്കി ശിക്ഷിക്കുന്നത് ഇവിടെയും പണത്തോടും പ്രമാണിത്തത്തോടുമുള്ള തന്റെ അവജ്ഞ നിറഞ്ഞ പരിഹാസം മുകുന്ദൻ ഉപേക്ഷിക്കുന്നില്ല. അനന്തനോട് അസൂയ കലർന്ന നീരസംകൊണ്ടു നടക്കുന്ന അധികാരി പരസ്യമായി വ്യഭിചരിക്കുന്നതും അമ്പുവിനെ നിഷ്ക്കരുണം ഉപദ്രവിക്കുന്നതുമായ രംഗങ്ങളിലൂടെ മുകുന്ദൻ തന്റെ രാഷ്ട്രീയം ആവർത്തിച്ച് പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ്. അധികാരവുമായുള്ള അടുപ്പം മാത്രമല്ല അധികാരത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള മോഹംപോലും നിരാർദ്രമാണെന്നതിന് അനന്തന്റെ ഉള്ളിലിരിപ്പുകളും പ്രവൃത്തികളും ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. ആവർത്തിച്ച് പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും യഥാർത്ഥത്തിൽ ചാവുകരക്കാരുടെ നന്മയാണോ അനന്തൻ മോഹിക്കുന്നത് എന്ന കാര്യത്തിൽ മുകുന്ദൻ നമ്മെ വല്ലാതെ സംശയത്തിലകപ്പെടുത്തുന്നു. ആവർത്തിച്ചുള്ള പ്രഖ്യാപനം ഫ്രോയിഡിയൻ സങ്കൽപ്പമനുസരിച്ചുള്ള 'സമായോജനതന്ത്രം' മാത്രമാണ്. അയാൾ കുഞ്ഞുങ്ങളെ ഒന്നൊന്നായി കുരുതി കൊടുക്കുന്നതും തന്റെ കള്ളം മനസ്സിലാക്കിയ ഒരു പാവം ഇടയക്കുട്ടിയുടെ ജീവൻ നിർദ്ദയം അപഹരിക്കുന്നതും 'ചാവുകരക്കാരുടെ ഭാഗധേയം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിനുള്ള അധികാരം കൈവശപ്പെടുത്തുന്നതിന് തന്നെയാണ്. ജീവനുതുല്യം സ്നേഹിച്ച പെണ്ണിനെ വഞ്ചിക്കുകയും ദു:ഖിപ്പിക്കുവാനും കരയിക്കാനും വേണ്ടി മാത്രം ലീലയേയും കാർത്തിയേയും വിവാഹം കഴി

ക്കുകയും സ്നേഹിച്ച പെണ്ണിനെ ഭ്രാന്തിയാക്കുകയും ചെയ്ത അനന്തന്റെ യഥാർത്ഥ മനസ്സിലിരുപ്പ് ചിലപ്പോൾ വെളിക്ക് വരുന്നുണ്ട്.

"ചാവുകരക്കാരാ നിനക്കെന്തു വേണം"?

ചാവുകരയുടെ കടിഞ്ഞോൺ-ഞാനാഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ ചാവുകരയിൽ സസ്യങ്ങളും വൃക്ഷങ്ങളും പൂക്കുകയും തളിരിടുകയും വേണം. ഞാനാജ്ഞാപിക്കുമ്പോൾ മഴക്കാറുകൾ ചെമ്പുഴ കടന്ന് ചാവുകരയിൽ വർഷം തുടങ്ങണം"

അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെ സാഡിസ്റ്റ് സംതൃപ്തികൾ തന്നെയാണ് കുട്ടിയുടെ പട്ട്പോലത്തെ മുടി മുറിക്കുന്നതിൽ ആഹ്ളാദം കൊള്ളുകയും മാർക്കം ചെയ്യാൻ വേണ്ടി മാത്രം മുസ്ലീമാവാൻ മോഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കുഞ്ഞാമനും പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത്. 'കള്ളക്കടത്തുകാരനും ഘാതകനും വ്യഭിചാരിയും ആൺവേശ്യയും പെറേൻ സായ്വിന്റെ കുശിനിക്കാരി തേവിടിശ്ശി മാതുവിന്റെ മകനുമായ' ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പിനെ 'മന്ത്രിയാക്കിയ' മുകുന്ദൻ ആ*വിലായിലെ സൂര്യോദയ*ത്തിലൂടെ [24] അധികാരത്തിന്റെ അധാർമ്മിക പരിസരത്തെ കണക്കിന് പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു പക്ഷെ ഭരണകൂടങ്ങളുടെ ജീർണതയിൽ രോഷാകുലനായി അശ്ലീലത്തിന്റെ ഭാഷ സ്വയം വരിച്ച ഒ.വി. വിജയനെക്കാൾ ശക്തമാണ് അസ്ഥിയിൽ തറയ്ക്കുന്ന ഈ പരിഹാസം.

'*ദൽഹി*' യിലാവട്ടെ, അരവിന്ദന്റെ ഓഫീസിൽത്തന്നെ, അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റേയും അതിന്റെ സമ്മർദ്ദങ്ങളുടേയും വൈവിധ്യങ്ങളായ മുഖങ്ങളുണ്ട്. ഇവിടെയും പണത്തോടും ഔദ്യോഗിക ശ്രേണികളുടെ നിമ്നോന്നതങ്ങളിൽ പ്രകടമാവുന്ന ഉച്ചനീചത്വങ്ങളോടുമുള്ള അമർഷം പ്രകടമായ പരിഹാസത്തോടെ മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. തനിക്ക് മദ്യം പകർന്നു നൽകിയ മുതലാളിയായ ഗ്രിമി സായ്വിനെ നാട്ടിലെ ചാരായക്കച്ചവടക്കാരൻ അന്തോണിയോടാണ് മുകുന്ദന് ഉപമിക്കാൻ തോന്നുന്നത്. അധികാരമെന്ന അശ്ലീലത്തോടുള്ള തന്റെ പുച്ഛം കലർന്ന അമർഷം, തല നിറയെ ദൽഹിയിലെ സുന്ദരികളും വീഞ്ഞുമായതിനാൽ മറ്റൊന്നും ആലോചിക്കാൻ നേരമില്ലാത്ത ഗ്രിമി സായ് വിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വേളകളിലെല്ലാം മുകുന്ദൻ മറയില്ലാതെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മദ്യം പകർന്നു നൽകുകയും സിഗരറ്റ് കത്തിച്ചുകൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സായ്വിന് പക്ഷേ ഒരിക്കലും തന്റെ സുഹൃത്താവാൻ കഴിയില്ലെന്ന് അരവിന്ദനറിയാം.

കാരണം അയാൾക്ക് കാറും ബംഗ്ലാവുമുണ്ട്; തനിക്കതില്ല. ഒരേസമയം റസിയാ സലാമുദ്ദീൻ എന്ന കവയിത്രിയെയും കിറ്റി ദിംഗ്രേ എന്ന ചിത്രകാരിയെയും ആപ്പീസിൽ വിളിച്ചുവരുത്തി വ്യഭിചരിക്കുകയും ഒരുമണിക്കൂർ നേരത്തേ വരുന്നതും ഉച്ചയ്ക്ക് ഒരു മണിക്കൂർ കൂടുതൽ ജോലി ചെയ്യുന്നതും അച്ചടക്കവിരുദ്ധമാണെന്ന് പ്രസംഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഗ്രിമി, അധികാരത്തിന്റെ പൊതുരീതികളെക്കുറിച്ചുള്ള മുകുന്ദന്റെ സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ നേർ പ്രതിബിംബമാണ്.

അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദങ്ങൾ ആധുനികതയുടെ പൊതുപ്രമേയമാണെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ലാതിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഈ സമ്മർദത്തോടുള്ള രചയിതാവിന്റെ പ്രതികരണങ്ങളെ സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ വായിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴാണ് കൗതുകരമായ ഒരു വ്യത്യാസം പ്രകടമാവുന്നത്. ഒ.വി. വിജയൻ അധികാരത്തെ നിഷ്ക്കരുണം അപഹസിക്കുകയും ആനന്ദും കാക്കനാനും സേതുവും മറ്റും ഗൗരവതരമായ ദാർശനിക വിചാരങ്ങൾക്ക് മുതിരുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ മുകുന്ദൻ ആർത്തുചിരിച്ചു കൊണ്ടാണ് അധികാരശക്തിയെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. ഉടവാളൂരി വധിക്കാനോങ്ങുന്നയാളോട് കയർക്കാം, എതിർക്കാം, ദാർശനിക പ്രസംഗം നടത്താം; എന്നാൽ അയാളെ തന്ത്രപൂർവ്വം കാൽവച്ച് വീഴ്ത്തി പൊട്ടിച്ചിരിക്കാൻ അസാമാന്യമായ മെയ് വഴക്കം വേണം. ഈ മെയ്‌വഴക്കമാണ് മുകുന്ദന്റെ പ്രതിഭയുടെ കരുത്ത്. കല്ലിശ്ശേരിയിലെ പെണ്ണുങ്ങളുടെ മാനം കാക്കാൻ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധനെന്ന് അവകാശപ്പെട്ടിട്ടും എല്ലാ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളിൽനിന്നും മോചിതനായി തേനിന്റെ നിറമുള്ള പെണ്ണിനോട് ചേർന്നുകിടന്ന തമ്പുരാനെ ഉടുതുണിയില്ലാതെ വള്ളിപ്പടർപ്പുകളിൽ ദിവസങ്ങളോളം ഒളിച്ചിരുത്തിയാണ് മുകുന്ദൻ പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പെന്ന മന്ത്രിക്ക് നൽകുന്ന 'കള്ളക്കടത്തുകാരനും ഘാതകനും വ്യഭിചാരിയും ആൺവേശ്യയും പെറേൻ സായ്‌വിന്റെ കുശിനിക്കാരി തേവിടിശ്ശി മാതുവിന്റെ മകനു'മെന്ന മേൽവിലാസത്തിലുമുണ്ട് മുകുന്ദന്റെ പൊള്ളുന്ന പരിഹാസം. ഒരു വിസ്മയം അടർന്നുവീണതുപോലെയാണ് *ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികളിൽ* ധനവാന്മാരുണ്ടാവുന്നത്. അവരുടെ ചെയ്തികളെ മാത്രമല്ല അവരോട് പൊടുന്നനെ വിധേയത്വം കാണിക്കുന്ന മയ്യഴിക്കാരേയും മുകുന്ദൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നത് തെല്ലൊരു പരിഹാസത്തോടെയാണ്.

5.4 ഹൃദയമില്ലാത്ത സമൂഹവും ഹൃദ്യമായ ബന്ധങ്ങളും

ആധുനിക നോവലുകൾ പൊതുവെ വെളിവാക്കുന്ന സമൂഹ സങ്കൽപ്പത്തിന് സമാനമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾതന്നെയാണ് എം. മുകുന്ദന്റെ നോവലുകൾക്കുമുള്ളത്. എല്ലാവിധ ദുഷിപ്പുകൾക്കും അധീനപ്പെട്ടതും അവകാശനിഷേധവും സ്വാതന്ത്ര്യ നിഷേധവും മുഖമുദ്രയാക്കിയതുമായ സമൂഹത്തിലും അതിന്റെ ഘടകവ്യവസ്ഥകളിലുമുള്ള അവിശ്വാസവും അവജ്ഞയുമാണ് മുകുന്ദന്റെ നോവലുകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. 'എല്ലാം നന്നാവുമെന്ന പ്രത്യാശയോ, നീതിക്കുവേണ്ടി പോരാടാനുള്ള ആഹ്വാനമോ ഈ നോവലുകൾ മുമ്പോട്ട് വെയ്ക്കുന്നില്ല.' വിമോചനപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലോ ഭരണകൂടത്തിലോ പ്രതീക്ഷയർപ്പിക്കുന്നില്ലെന്ന് മാത്രമല്ല ജുഗുപ്സാവഹമായ അവയുടെ നിലനിൽപ്പിനെ ഏറെ പരിഹാസത്തോടെ നോക്കിക്കാണാനും മുകുന്ദൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഫ്രോയിഡിയൻ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നോക്കുമ്പോൾ, ഇദ്ദ്, സൂപ്പർ ഈഗോയെ മറികടക്കുന്ന മുഹൂർത്തങ്ങൾ തന്നെയാണ് മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളിലും സുലഭം. എന്നാൽ 'ഇദ്ദിന്റെ അഭിലാഷങ്ങളേയും ചിന്തകളേയും നൈതികതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തുടർച്ചയായി ചോദ്യം ചെയ്യുകയും നിരന്തരം കുറ്റബോധത്തിലകപ്പെടുത്തി ശിക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന 'നൈതിക ഉത്കണ്ഠ ', മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളിൽ ചിലപ്പോൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് മറ്റൊരു വിധത്തിലാണ്. പലപ്പോഴും അതിരുകളില്ലാത്ത ആനന്ദമോഹത്താൽ പ്രചോദിതരായ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പകരം നൈതിക ഉത്കണ്ഠയുടെ സമ്മർദ്ദങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നത് മറ്റു ചില കഥാപാത്രങ്ങളാണ് എന്നു കാണാം. ഒരർത്ഥത്തിൽ സൂപ്പർ ഈഗോയുടെ പരകായപ്രവേശമാണ് മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളുടെ ഒരു സവിശേഷത.

കാലിക സമൂഹത്തിന്റെ സന്മാർഗരാഹിത്യത്തേയും നിർദ്ദാക്ഷിണ്യ ഇടപെടലുകളേയും അതിനെതിരെ പ്രതികരിക്കാനോ പ്രതിരോധമുയർത്താനോ കഴിയാത്ത ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായതയേയുമാണ് മുകുന്ദന്റെ ആദ്യകാല നോവലുകളിലൊന്നായ *ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം* പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. 'കള്ളക്കടത്തുകാരനും ഘാതകനും വ്യഭിചാരിയും ആൺ വേശ്യയും പെറേൻ സായ്‌വിന്റെ കുശിനിക്കാരി തേവിടിശ്ശി മാതുവിന്റെ മകനുമായ ഗോവിന്ദക്കുറിപ്പിനെ' മന്ത്രിയാക്കിയ ജനത്തിന്റെ കഥയാണ് *ആവിലായിലെ സൂര്യോദയ*ത്തിലൂടെ മുകുന്ദൻ പറയുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ സന്മാർഗനിഷ്ഠയ്ക്ക് മാത്രമല്ല ഭരണകൂടത്തിന്റെ നൈതികതയ്ക്കും ഇത്രമേൽ ആഘാതമേൽപ്പിച്ച

മറ്റു മലയാള സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ വിരളമാണ്. ഇട്ടിന്റെ ഈ അനിയന്ത്രിതമായ വിള യാട്ടത്തിൽ കുറ്റബോധമോ തന്റെ തന്നെ അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ജിജ്ഞാസയോ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കുറുപ്പിന്റെ മകൻ പ്രഭാകരൻ മാത്രമാണ് ഇവിടെ സൂപ്പർ ഈഗോയുടെ പ്രതിരൂപമാവുന്നത്. തന്റെ സ്വത്വാന്വേഷണപ്രയാണത്തിനിടയിൽ ഭൂമിയിലെവിടെയും സാമൂഹ്യജീവിതം നിഷ്ഠൂരവും സദാചാരരഹിതവുമാണെന്ന തിരിച്ചറിവിൽ അയാൾ ദൽഹിയിലെ പലായന ജീവിതത്തിനുശേഷം തിരിച്ചെത്തുകയാണ്. ഒടുവിൽ കുറുപ്പിന്റെ മകനെന്ന അസ്തിത്വം സ്വയം സ്വീകരിച്ച പ്രഭാകരൻ, തന്റെ നവവധു വ്യഭിചരിക്കുന്നത് നേർക്കുനേർ കാണുന്നതോടെയാണ് മുകുന്ദൻ സമൂഹത്തിന്റെ കപട സദാചാരത്തിനു മേൽ അവസാനത്തെ ആണിയുമടിക്കുന്നത്. പ്രതിരോധിക്കാനോ, പ്രതികരിക്കാനോ കഴിയാതെ എല്ലാം ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന പ്രഭാകരന്റെ വിധി സൂപ്പർ ഈഗോയുടെ നിരുപാധി കമായ കീഴടങ്ങലിനെയാണ് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്.

മാതുവമ്മയുടെ അപഥസഞ്ചാരത്തെക്കുറിച്ചോ, കുട്ടപ്പനേയും നാരായണിയേയും നിഷ്ക്കരുണം കൊലക്ക് കൊടുത്ത കുറുപ്പിന്റെ ചെയ്തികളെക്കുറിച്ചോ ഒന്നുമന്വേഷി ക്കാത്ത ജനത്തെക്കുറിച്ച് മുകുന്ദൻ പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ്: “ആവിലായിക്കാർ ഹൃദയ മില്ലാത്തവരുടെ കൂടെയാണ്” സമൂഹത്തിന്റെ ‘ധർമനിഷ്ഠയെക്കുറിച്ചുള്ള’ മുകുന്ദന്റെ വിളംബരം തന്നെയാണീ പ്രസ്താവം. മയ്യഴിക്കാരുടെ ധർമ്മനിഷ്ഠയിലും നീതിബോധ ത്തിലും ഇതേ സംശയം തന്നെയാണ് മുകുന്ദൻ പലപ്പോഴും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. ഉപ്പുക ച്ചവടക്കാരനായതുകൊണ്ട് മാത്രം ഗബ്രിയേൽ സായ്വിന് ഒരു വിലയും കൽപ്പിക്കാത്ത മയ്യഴിക്കാർ റൗഡിയായിരുന്ന റൊബേർ സായ്വിനെയും നല്ലവനായിരുന്ന ലെസ്ലീ സായ്വിനെയും അടക്കുന്നത് തൊട്ടടുത്ത കല്ലറയിലാണ്. ദാവീദ് സായ്വിന്റെ അടുപ്പ ക്കാരിയായതുകൊണ്ട് കുഞ്ഞിച്ചിരുതയ്ക്ക് ഏതുവീട്ടിലും പാലൊഴിച്ച കാപ്പി പകർന്നു നൽകുന്നവരാണവർ.

ഹരിദ്വാരിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു എന്ന നോവലിലാവട്ടെ പാപമോചനത്തി നായി ഹരിദ്വാരിലെത്തിയ രമേശ് കാണുന്നത് അരുതായ്കകളുടെ പ്രവാഹമാണ്. തീവണ്ടിയിറങ്ങിയപ്പോൾ അവരെ സ്വാഗതം ചെയ്ത ‘നൃത്തം ചെയ്യുന്ന ശമ്മികപൂ റിൽനിന്നും കുളിവേഷത്തിൽ നിൽക്കുന്ന മുംതസിൽ’ നിന്നും അതാരംഭിക്കുന്നു. ആർത്തിയോടെ പാഞ്ഞടുക്കുകയും കള്ളം പറയുകയും ചെയ്യുന്ന ഹോട്ടൽ ദല്ലാളന്മാരും

റിക്ഷക്കാരും, ദൈവങ്ങളുടെ നാമമുരുവിട്ട് പിച്ചച്ചട്ടിയുമായി നടക്കുന്ന തെണ്ടികൾ, ഭയപ്പെടുത്തുന്ന വേഷത്തിൽ പണം പിരിക്കാൻ നടക്കുന്ന ചൂടേൾ, ഹരിദ്വാറിൽ രമേശും സുജയും അനുഭവിക്കുന്നതെല്ലാം വൃത്തികെട്ട നഗരത്തിന്റെ അശുഭ കാഴ്ചകൾ തന്നെയാണ്. 'ഭാംഗും ഭഗ്ഡയും' പോലുള്ള ലഹരി വസ്തുക്കളും 'കിളികൾപോലുള്ള പെൺകുട്ടികളും' ഒക്കെ ലഭിക്കുന്ന ഹരിദ്വാറിനെ മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ശാന്തിയുടേയും പ്രത്യാശയുടേതുമായ എല്ലാ മോഹങ്ങളുടേയും വ്യർത്ഥത ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു പാപനഗരിയായിട്ടാണ്.

വ്യക്തിജീവിതത്തോടൊപ്പം സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളുടേയും നിരർത്ഥകത വെളിവാക്കുന്ന നോവലാണ് '*ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ.* 'പണവും മറ്റ് സൗഭാഗ്യങ്ങളും കൈവരുമ്പോൾ 'സ്നേഹ'വുമായി ഓടിക്കൂടുകയും ഇല്ലായ്മയിൽ ഓടിയകലുകയും ചെയ്യുന്ന മയ്യഴിക്കാരുടെ ജീവിതമാണ് ഈ നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തം. വെള്ളക്കാരിൽനിന്നുള്ള മയ്യഴിയുടെ മോചനത്തെപ്പോലും അവർ വിലയിരുത്തുന്നത് തങ്ങളുടെ വ്യക്തിപരമായ ലാഭനഷ്ടക്കണക്ക് നോക്കിയാണ്. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ അലക്കുകാരി കല്ലുവിനും കുഞ്ഞാമൻ വക്കീലിനും വെള്ളക്കാർ പോയപ്പോൾ സർവ്വ ഐശ്വര്യങ്ങളും പടികടന്നുവെന്ന് തോന്നുന്നത്. ദുബായിക്കാരോട് മുഴുവൻ അസൂയയുമായി നടക്കുന്ന ധർമ്മപാലനും സഹോദരിയെ വഞ്ചിച്ച മൈക്കേലും മാത്രമല്ല, കരക്കാരുടെ സുഖദു:ഖങ്ങളിലെല്ലാം മനസ്സറിഞ്ഞ് പങ്കാളിയായ കുമാരനെപ്പോലും ആപൽഘട്ടത്തിൽ കൈവിട്ട മയ്യഴിക്കാരെല്ലാവരും തന്നെ മുകുന്ദന്റെ സാമൂഹ്യനിരാസത്തിന് ദൃഷ്ടാന്തമാവുന്നുണ്ട് ഈ നോവലിൽ.

കാട്ടു മൃഗങ്ങളേക്കാൾ ക്രൂരമായ മനുഷ്യരിൽ നിന്നും നഗരത്തിന്റെ കാപട്യങ്ങളിൽനിന്നും കാടിന്റെ കുളിർമ്മയിലേക്ക് ഓടിയൊളിച്ച പെൺകുട്ടിയുടെ കഥ പറയുന്ന കൊച്ചു നോവലാണ് '*കിളി വന്നു വിളിച്ചപ്പോൾ*'[25] സ്റ്റേറ്റ്സിൽ സെറ്റിൽ ചെയ്ത ഡോ. കൃഷ്ണചന്ദ്രനും ദൈവത്തെക്കാളേറെ ലില്ലി പേടിക്കുന്ന സി.കെയും നായാട്ടിന് പോവുന്ന ഭാവമുള്ള മേജർ നമ്പ്യാരും കാപട്യമാർന്ന നഗരത്തിന്റെ പ്രതിബിംബങ്ങളാണ്. അപമാനിക്കപ്പെട്ട ദളിത് യുവതിയുടെ കഥ യഥാതഥമായി അവതരിപ്പിക്കാറുള്ള ശ്രമത്തെ കടുത്ത ഉപഭോഗതൃഷ്ണയോടെ അട്ടിമറിച്ച പ്രേക്ഷകരും (*ഒരു ദളിത് യുവതി*

യുടെ കദനകഥ) മുകുന്ദന് സാമാന്യ സമൂഹത്തിലുള്ള അവിശ്വാസമാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

മുകുന്ദന്റെ പുതിയ നോവലുകളിലൊന്നായ '*നൃത്തവും*' സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളുടെ സ്വാർത്ഥവും ദുർബലവുമായ അവസ്ഥയാണ് ദൃശ്യമാക്കുന്നത്. തന്റെ പ്രാദേശികമായ അസ്തിത്വത്തെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്ന ഒരു ഇ–മെയിൽ അഡ്രസ് ശ്രീധരന് സ്വന്തമാവുന്ന തോടെയാണ് ഈ നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. ശ്രീധരന് ലഭിക്കുന്ന ഇ–മെയിൽ സന്ദേ ശങ്ങളിലൂടെ ചുരുൾ നിവരുന്ന '*അഗ്നി*' യുടെ കഥയിലും കാരുണ്യമോ സ്നേഹമോ ലവലേശമില്ലാത്ത മാനുഷിക ബന്ധങ്ങളുടെ നിരർത്ഥക സാന്നിദ്ധ്യമാണുള്ളത്. "ന്നാല് കളരീല് തന്നെ താമസിച്ചൂടെ നിനക്ക് കുരുത്തം കെട്ടവനേ? തിന്നുമുടിക്കാൻ മാത്രം ന്തിനാ നിയ്യ് വീട്ടില് വരുന്നത്?" ബാലകൃഷ്ണന്റെ അച്ഛന്റെ മൂർച്ചയേറിയ ഈ ചോദ്യ ത്തിൽ തന്നെയുണ്ട് ബന്ധങ്ങളുടെ നിരർത്ഥകതയെക്കുറിക്കുന്ന സൂചനകൾ. പിന്നീട് തികച്ചും അവിശ്വസനീയമായി പാട്രിക് റോഡോൾഫിന്റെ ക്ഷണം ലഭിക്കുകയും അതി രറ്റ് സ്നേഹിക്കുന്ന രാജിയോട് യാത്ര പറയേണ്ടി വരികയും ചെയ്ത സന്ദർഭത്തിൽ ബന്ധങ്ങളുടെ പൊള്ളത്തരം ഒരിക്കൽകൂടി നോവലിസ്റ്റ് വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. "നശിച്ച ഈ നാട്ടീന്ന് രക്ഷപ്പടാലോ... ന്നെക്കുറിച്ച് നിരീച്ച് വിഷമിക്കുകേം വേണ്ട. ബാലേട്ടനെ ക്കാളും നിറവും പണവുമുള്ള ആരെയെങ്കിലും കല്യാണം കഴിച്ച് ഞാനിവിടെ സുഖ മായി കഴിഞ്ഞോളാം" എന്നാണ് ബാലകൃഷ്ണനെ ഞെട്ടിച്ചുകൊണ്ട് രാജി പറയുന്നത്. പിന്നീട് രക്ഷകനായിരുന്ന റെഡോൾഫിനെ ഉപേക്ഷിച്ച് പുതിയ സൗഭാഗ്യങ്ങൾ തേടി ബാലകൃഷ്ണൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ളവർ ഓടി മറഞ്ഞപ്പോഴും, പുനസ്സമാഗമ വേളയിൽ "ഒരു എസ്റ്റീം കാർ വാങ്ങണമെന്നാണ് എന്റെ മനസ്സിലിനി അവശേഷിക്കുന്ന മോഹമെന്ന്" രാജി പറയുമ്പോഴും ബന്ധങ്ങൾ എത്രമേൽ കപടമാണെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് നമ്മോട് പറയുന്നു. സമൂഹത്തേയും അതുൾക്കൊള്ളുന്ന 'ജന' ത്തേയും ദയാരഹിതമായും സ്നേഹശൂന്യമായും കാണുന്ന മനോഭാവം തന്നെയാണ് മുകുന്ദൻ നോവലുകളിൽ പൊതുവെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്.

ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള വിമോചനം ആഗ്രഹിക്കുകയോ അർഹിക്കുകയോ ചെയ്യാത്തവരാണ് മുകുന്ദന്റെ 'ജനം'. അതുകൊണ്ട്തന്നെ വിമോചന പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ

യൊന്നും നിലനിൽപ്പിനെ സാധൂകരിക്കാനോ നിരാകരിക്കാനോ മിനക്കെടാത്ത ഒരു നിസ്സംഗ രാഷ്ട്രീയമാണ് മുകുന്ദൻ മുമ്പോട്ട് വെക്കുന്നത്. കാക്കനാടനെയും (*ഉഷ്ണമേഖല*) സി.ആർ. പരമേശ്വരനെയും (*പ്രകൃതിനിയമം*) പോലെ വിമോചന പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ അപചയത്തെക്കുറിച്ചു വേവലാതിക്കൊള്ളാനോ, അമർഷത്തോടെ വീണ്ടു വിചാരം നടത്താനോ മുതിരുന്നതിനു പകരം അവയെ അവഗണിച്ചു തള്ളുകയാണ് മുകുന്ദൻ. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകത പോലെത്തന്നെ തന്റെ വ്യക്തിപരമായ അസ്തിത്വവും ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥവുമൊക്കെ പിടികിട്ടാത്ത സമസ്യകളാവുമ്പോൾ അത് തീവ്രമായ ദാർശനികവ്യഥകൾക്കാണ് വഴിയൊരുക്കുന്നത്. ആനന്ദും സി.ആർ. പരമേശ്വരനും കാക്കനാടനും തങ്ങളുടെ ഈ ദാർശനിക വീക്ഷണം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വിചാരങ്ങളായി നോവലുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ മുകുന്ദനും ഒ.വി. വിജയനും മറ്റും ചെയ്യുന്നത് അനുവാചകന് പ്രമേയത്തിന്റെ ദാർശനിക തലം സ്വയം വ്യാഖ്യാനിച്ചെടുക്കാൻ തക്കവിധത്തിൽ കഥാചിത്രം വരച്ചിടുക മാത്രമാണ്. വിമോചന പോരാട്ടങ്ങളെയും പ്രസ്ഥാനങ്ങളേയും പരാമർശിക്കുമ്പോൾപോലും അവയിലുൾപ്പെട്ട മനുഷ്യരുടെ ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളിലേക്കാണ് മുകുന്ദൻ കൗതുകപൂർവം ഉറ്റ് നോക്കുന്നത്. അതല്ലാതെ ഈ പോരാട്ടങ്ങളുടെ ഗതിവിഗതികളെക്കുറിച്ചോ, അവയുടെ സാമൂഹ്യ പ്രത്യാഘാതങ്ങളെക്കുറിച്ചോ കാര്യമായ ഉത്കണ്ഠയില്ല. മയ്യഴിയുടെ വിമോചനത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടത്തിൽ നേരിട്ട് പങ്കാളിയായ കുമാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ചിന്തകളിൽപോലും 'രാഷ്ട്രീയം' കടന്നുവരുന്നില്ലെന്നത് (*ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ*) ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ് വ്യക്തിപരമായ ദാർശനിക വ്യഥകളിലും ആത്മാന്വേഷണങ്ങളിലും മുഴുകുകയും ജീവിതത്തിന് യാതൊരർത്ഥവും കണ്ടെത്താനാവാതെ ഉഴലുകയും ചെയ്യുന്ന സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ വ്യാകുലതകളാണ് മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. പ്രഭാകരനും (*ആവലായിലെ സൂര്യോദയം*) രമേശും (*ഹരിദ്വാരിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു*), കുമാരനും (*ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ*) ലില്ലിയും (*കിളി വന്ന് വിളിച്ചപ്പോൾ*), വസുന്ധരയും (*ഒരു ദളിത് യുവതിയുടെ കദന കഥ*), ബാലകൃഷ്ണനും (*നൃത്തം*) സമാനമായ ദാർശനിക വ്യഥകൾ തന്നെയാണ് അനുഭവിക്കുന്നത്. അതിൽനിന്ന് അവർക്കൊരിക്കലും മോചനമില്ലതാനും.

ഇങ്ങിനെ സമ്പൂർണമായ സമൂഹനിരാസം ഒരു മുഖമുദ്രയായി ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുമ്പോഴും തന്റെ ജീവിതത്തിന് വ്യഥാ ചില അർത്ഥങ്ങൾ കണ്ടെത്താനും ആശ്വസിക്കാനുമുള്ള അഭിലാഷം മുകുന്ദന്റെ ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ വെളിവാക്കുന്നുണ്ടെന്ന് കാണാതിരുന്നുകൂട. 'നോക്കുന്നിടത്തെല്ലാം മനസിൽ ചൊറിച്ചിലുണ്ടാക്കുന്ന മുഖങ്ങൾ' നിറയുന്നതിനിടയിൽ പ്രഭാകരൻ കണ്ടെത്തിയ വനജയുടെ സന്തോഷിപ്പിക്കുന്ന മുഖവും (*ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം*) എത്രയോ വർഷങ്ങളായി മനസിൽ കനത്തുകിടന്നിരുന്ന മേഘങ്ങൾ മുഴുവൻ പെയ്ത് തീർന്നതുപോലെയൊരു ലാഘവം ലില്ലിക്ക് സമ്മാനിച്ച സത്യന്റെ സാന്നിദ്ധ്യവും (*കിളി വന്ന് വിളിച്ചപ്പോൾ*) ഈ പ്രത്യാശയുടെ മുഹൂർത്തങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. നീറുന്ന സ്വത്വവിഹ്വലതകൾക്കും ആത്മപീഡനത്വരകൾക്കുമിടയ്ക്കും രമേശിന് സാന്ത്വനമായി ഒപ്പം സുജയുണ്ട്. സമൂഹത്തെ അർത്ഥരഹിതമായ ഒരു കാപട്യമായി കാണുമ്പോഴും ഊഷ്മളമായ ഹൃദയബന്ധങ്ങളെ താലോലിക്കുന്ന ഒട്ടൊക്കെ വിചിത്രമായ മനസ്സാണ് മുകുന്ദന്റേത്. സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിബദ്ധതകളെക്കുറിച്ചോ സമർപ്പിതമനസ്സുകളുടെ സാന്നിധ്യത്തെക്കുറിച്ചോ തീർത്തും ആശയറ്റ മാനസികാവസ്ഥയിലല്ല മുകുന്ദൻ. വല്ലാതെ മരണത്തെ ഭയക്കുമ്പോഴും 'ഞാനൊരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാ, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മനുഷ്യസ്നേഹിയാ' എന്നു പറഞ്ഞ് കടപ്പുറത്ത് വസൂരി ബാധിച്ചവരെ ശുശ്രൂഷിക്കാനിറങ്ങുന്ന അനന്തൻ മാസ്റ്റർ, തനിക്ക് കിട്ടിയ നിലവും പുരയും പീടികമുറികളും പെങ്ങൾക്ക് എഴുതിക്കൊടുത്ത് മഹാജനസഭയുടെ ആപ്പീസിൽ ബെഞ്ചിന്മേൽ ഒരു തോർത്തു വിരിച്ച് കിടന്ന കണാരൻ, "കാലൊടിഞ്ഞ അച്ഛന്റെയും എട്ടും പൊട്ടും തിരിയാത്ത പെങ്ങന്മാരുടെയും നിരാലംബതയെ വകവയ്ക്കാതെ രാജ്യത്തിനുവേണ്ടി സർക്കാരുദ്യോഗം വലിച്ചെറിഞ്ഞ വാസൂട്ടി. അങ്ങനെ നിസ്വാർത്ഥമായ പ്രതിബദ്ധതയുടെ ഏറെ മുഖങ്ങളുണ്ട് മയ്യഴിയിൽ"

സാമൂഹികനൈതികതയ്ക്ക് മേൽ വ്യക്തിയുടെ ജന്മവാസനകൾ ആധിപത്യം നേടുന്നത് മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് മദ്യവും മയക്കുമരുന്നും രതിയും ചേർത്ത് വെച്ചാണ്. മുകുന്ദന്റെ ചില നോവലുകളിലെങ്കിലും അഗമ്യഗമനരതിയും മദ്യത്തിന്റേയും മയക്കുമരുന്നിന്റേയും അനിയന്ത്രിതവും പരസ്യവുമായ ഉപയോഗവും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇതൊന്നും സമൂഹത്തിന്റെ അംഗീകൃത സന്മാർഗ

നിഷ്ഠകളെ അതിലംഘിക്കുന്നതിനുള്ള മുകുന്ദന്റെ ആഹ്വാനമായി പരിഗണിക്കുന്നത് നീതിയല്ല . അത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉദാത്തവൽക്കരിക്കുന്നതിനുള്ള ബോധപൂർവമായ ഒരു ശ്രമവും മുകുന്ദൻ നടത്തുന്നുമില്ല.

കപട സദാചാരബോധവും നൈതികതയും സൂക്ഷിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ദൃശ്യ ങ്ങൾ തന്നെയാണ് *കൂട്ടംതെറ്റിമേയുന്നവർ* എന്ന നോവലിലുള്ളത്. മുടി നീട്ടിവളർത്തിയ പ്രകാശനെ പാപിയായും സാമൂഹ്യവിരുദ്ധനായും കാണുന്ന ജനം, കള്ളക്കടത്തിലൂടെ പണം വാരിക്കൂട്ടിയ സോമൻ മുതലാളി കാറോടിച്ചുപോകുമ്പോൾ ഓച്ഛാനിച്ച് നിൽക്കു ന്നു. ജനങ്ങളെ വ്യാമോഹിപ്പിച്ചും ചതിച്ചും എമ്മെല്ലേയായ സുകുമാരൻനായരെ കാണു മ്പോൾ കൈകൂപ്പുന്നു. ഒടുവിൽ ആർക്കും ഒരുപദ്രവവും ചെയ്യാത്ത പ്രകാശനെ ക്രൂര മായി കല്ലെറിയുന്നു. ജനത്തിന്റെ ഈ മനോഗതത്തെക്കുറിച്ച് മുകുന്ദൻ പറയുന്നത് ഇങ്ങി നെയാണ്: “കാട്ടുമൃഗങ്ങളിൽ ഒന്നുമാത്രം കൂട്ടം തെറ്റി നടക്കുമ്പോൾ മറ്റുള്ളവ കൂട്ട ത്തോടെ അതിനെ ആക്രമിച്ചു കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നു”.

എന്നാൽ സാമൂഹ്യനിരാസത്തിന് പ്രേരകമാവും വിധം കരുണാരഹിതമായ ഒരു സമൂഹമല്ല പ്രകാശന് ചുറ്റുമുള്ളത്. ആർദ്രതയും അനുതാപവും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന പിതാവ്, അധിക്ഷേപങ്ങൾ സഹിച്ചുകൊണ്ട് നിഴൽപോലെ കൂടെ നടക്കുന്ന ചന്ദ്രശേഖരൻ, പ്രകാശന് ഒരു ജോലിക്കുവേണ്ടി പരിശ്രമിച്ച മമ്മൂട്ടിയും, ജയരാജനും. സമൂഹമാകെ കരുണാരഹിതമായതുകൊണ്ടോ തന്നെ തിരസ്ക്കരിക്കുന്നതുകൊണ്ടോ അല്ല പ്രകാശന് കൂട്ടം തെറ്റിമേയാൻ തോന്നുന്നത്. മറിച്ച് തന്റെ സ്വത്വസ്ഥാപനത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള പ്രകാശന്റെ വേവലാതിയാണ് സമൂഹത്തിന് ബോധ്യമാവാത്തത്. സമൂഹമാകെ നിരാർദ്രമാണ് എന്ന് മുകുന്ദൻ വിശ്വസിക്കുന്നില്ലെന്നു തന്നെയാണ് ഈ നോവലിന്റേയും സാക്ഷ്യം. “ഹിപ്പി എന്ന വാക്ക് ഞാൻ വെറുക്കുന്നു. ലക്ഷ്യങ്ങളും മാർഗങ്ങളും നഷ്ടപ്പെട്ടവനല്ല ഞാൻ”-പ്രകാശൻ പറയുന്നു.

കാപട്യം നിറഞ്ഞ സമൂഹത്തെത്തന്നെയാണ് *രാവും പകലും* എന്ന നോവലിലും മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ചാവുകരയുടെ ഭാഗദേധയം നിർണയിക്കാനുള്ള അധികാരം കൈവശപ്പെടുത്താനായി കുഞ്ഞുങ്ങളെ ഒന്നൊന്നായി കുരുതി കൊടുക്കുന്ന അനന്തനാണ് നോവലിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. തന്റെ കള്ളം മനസ്സിലാക്കിയ ഒരു പാവം

ഇടയക്കുട്ടിയുടെ ജീവൻ ഇയാൾ നിർദ്ദയം അപഹരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മാത്രവുമല്ല, ജീവനുതുല്യം സ്നേഹിച്ച പെണ്ണിനെ വഞ്ചിക്കുകയും ദു:ഖിപ്പിക്കുവാനും കരയിക്കാനും വേണ്ടി മാത്രം വീണ്ടും വീണ്ടും വിവാഹം കഴിക്കുകയും സ്നേഹിച്ച പെണ്ണിനെ ഭ്രാന്തിയാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അനന്തൻ ഈ ത്യാഗങ്ങളെല്ലാം ചെയ്യുന്നത്'ചാവുകരക്കാരുടെ നന്മക്ക് വേണ്ടിയാണെന്ന് ആണയിടുന്നുമുണ്ട്. ഈ ആണയിടലിലാണ് മുകുന്ദൻ തന്റെ സ്വത:സിദ്ധമായ കുസൃതി ഒളിപ്പിക്കുന്നത്.

സമൂഹമാകെ ചതി നിറഞ്ഞതാണെന്നും അതിന്റെ മൂല്യങ്ങൾ മാനിക്കപ്പെടേണ്ടതില്ലെന്നും മുകുന്ദൻ വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ടോ? ഇല്ലെന്നതിനുള്ള ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളും ഈ നോവലിൽ തന്നെയുണ്ട്. ചാവുകരക്കാർ ആട്ടിയോടിക്കുന്ന അമ്പുവിനെ കരുണയോടെ ശുശ്രൂഷിക്കുന്ന കുഞ്ഞാമ്പുവച്ചനും അഭിസാരികയായ മാധവിയും മാത്രമല്ല എല്ലാമറിഞ്ഞിട്ടും അനന്തൻ ഐക്യദാർഢ്യവുമായി നിലകൊളളുന്ന ശ്രീദേവിയും ആർദ്രമായ ബന്ധങ്ങളുടെ നിലനിൽപ്പിൽ മുകുന്ദനുള്ള വിശ്വാസം വീണ്ടുമുറപ്പിക്കുന്നു.

മാതാപിതാക്കളും കൂട്ടുകാരും ഉൾപ്പെടെയുള്ള ലോകം മുഴുവനും അനന്തമായ പ്രതീക്ഷകളർപ്പിച്ച അപ്പുവിന്റെ ജീവിത ദുരന്തത്തിന്റെ ഇതിഹാസമാണ് *ഈ ലോകം അതിലൊരു മനുഷ്യൻ.*[26] ആധുനികതയുടെ ദാർശനികതകളോടും പ്രപഞ്ചവീക്ഷണത്തോടുമുള്ള മുകുന്ദന്റെ അചഞ്ചലമായ വിശ്വാസദാർഢ്യത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്ന ഈ നോവൽ മുകുന്ദൻ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളെ സ്നേഹരഹിതമായും ആലംബമാക്കാൻ കൊള്ളാത്ത ഒന്നായും വിശ്വസിക്കുന്നില്ലെന്ന തെളിവുകളാണ് നൽകുന്നത്. ഈ നോവലിൽ സമൂഹത്തെ തിന്മകളുടെ വിളനിലമായി മുകുന്ദൻ കാണുന്നതേയില്ല . മകനെ അളവറ്റ് സ്നേഹിക്കുന്ന മാതാപിതാ ക്കൾ, അപ്പുവിനുവേണ്ടി അധ്യാപികയോട് പ്രതികാരം ചെയ്യാനൊരുങ്ങിയ രജീന്ദർ. സ്നേഹ-സംരക്ഷണങ്ങളുമായി സദാ കൂടെയുള്ള അക്തർ അലി, ശ്രീരാംഭയ്യ, ഡേവിഡ് സിങ്ങ് എന്നിവർ. നിശ്ശബ്ദമായ അനുതാപത്തോടെ എല്ലാം കേൾക്കുന്ന റോസ്മേരി—അപ്പുവിന് ചുറ്റുമുള്ള ലോകം താങ്ങിന്റേതും തുണയുടേതുമാണ്. സ്വാർത്ഥതയുടേതും വഞ്ചനയുടേതും മാത്രമല്ല. ഇതിനെല്ലാമുപരിയായി ദുരന്തങ്ങൾ നിരന്തരം വേട്ടയാടുമ്പോഴും അപ്പു പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന പ്രതീക്ഷ മുകുന്ദന്റെ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം കൈവിടാത്ത സാമൂഹ്യവീക്ഷണത്തിന്റെ അടയാളമാണ്! “ഒരു പുതിയ ജോലി

സ്വീകരിക്കണം -അനിതയെ വിവാഹം കഴിക്കണം-ഒരു പുതിയ ജീവിതം തുടങ്ങണം-എന്റെ ജീവിതം ന്യായീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു". അപ്പുവിന് സമൂഹത്തിൽ വിശ്വാസമില്ലാത്തതുകൊണ്ടോ സമൂഹം അപ്പുവിനെ വഞ്ചിച്ചതുകൊണ്ടോ അല്ല, ദുരന്തങ്ങൾ വന്നു ഭവിച്ചതുകൊണ്ടാണ് അയാളുടെ ജീവിതം തകർന്നു പോയത് എന്ന സന്ദേശമാണ് മുകുന്ദന് നൽകാനുള്ളത്. ഈ ദുരന്തങ്ങൾക്ക് തീർച്ചയായും മുകുന്ദന് ദാർശനികന്യായങ്ങളുണ്ട്. പക്ഷേ ഹൃദയമില്ലാത്ത സമൂഹത്തിലും ഹൃദ്യമായ ബന്ധ ങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുവെന്ന് മുകുന്ദൻ ഇവിടെയും പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു.

മുകുന്ദനെ ഇതര ആധുനികനോവലിസ്റ്റുകളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തനാക്കുന്ന മറ്റൊരു ഘടകം അതിലുള്ള സാമാന്യജനജീവിതത്തിന്റെ സാന്നിധ്യമാണ്. *ഉഷ്ണമേഖല*യിലെ ശിവനെപ്പോലെയോ, *ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ*ത്തിലെ രവിയെപ്പോലെയോ, ഉള്ള കേന്ദ്ര കഥാപാത്രങ്ങൾ കാണാമെങ്കിലും പൊതുവെ, മുകുന്ദൻ കഥയും തന്റെ ദർശന ങ്ങളും പ്രപഞ്ച-സാമൂഹ്യ വീക്ഷണങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഈ കേന്ദ്ര കഥാപാത്ര ങ്ങളുടേതുമാത്രമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെയോ, ദാർശനിക വിചാരങ്ങളിലൂടെയോ, അല്ല. അൽഫോൻസച്ചനും കുമാരനും മാത്രമല്ല, ഫ്രാൻസിലെ സൗഭാഗ്യങ്ങളെ കൊതിയോടെ സ്വപ്നം കാണുന്ന മഗ്ഗിമദാമ്മയും ആടിനെപ്പോറ്റുന്നതിൽ സ്വത്വം കണ്ടെ ത്തുന്ന ചാത്തുവും "ഞമ്മള്ന്തിന് പേടിക്കണം? പത്തു ജന്മം കഴിഞ്ഞുകൂടാനുള്ള വക ഞമ്മള് സമ്പാദിച്ചിട്ടില്ലേ" എന്ന ആശ്വാസവചനങ്ങൾ ഉരുവിടുന്ന ദമയന്തിയും എല്ലാം മുകുന്ദന്റെ വിവിധ ദർശനങ്ങൾ പിൻപറ്റുന്നവരാണ് (*ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ*) അനന്തനെപ്പോലെത്തന്നെ കാലുമ്മൂപ്പനും, (*രാവും പകലും*), കാർത്തിക്കും ലീലയ്ക്കും ശ്രീദേവിക്കും ചില ദർശനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാനുണ്ട്. മയ്യഴിക്കാരുടെ കോളോണിയൽ വിധേയത്വത്തിന്റേയും സുഗന്ധ ദ്രവ്യങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള കേരളത്തിന്റെ വിദേശ ബന്ധത്തിന്റേയും പ്രതീകമാണ് കുറമ്പിയമ്മ (*മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ*).

അതേസമയം *കൂട്ടംതെറ്റി മേയുന്നവർ* എന്ന നോവലിലെ പ്രകാശൻ, *ആവിലായിലെ സൂര്യോദയത്തി*ലെ പ്രഭാകരൻ, *ഹരിദ്വാരിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു* എന്ന നോവലിലെ രമേശ്പണിക്കർ, വസുന്ധര (*ഒരു ദളിത് യുവതിയുടെ കദന കഥ*) ലില്ലി (*കിളി വന്ന് വിളിച്ചപ്പോൾ*) എന്നിങ്ങനെ ഇതിവൃത്തകേന്ദ്രമാവുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ

മുകുന്ദന്റെ രചനകളിലുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവിടെയും ഇവരുടെ വൈയക്തികമായ ദാർശനിക വിചാരങ്ങളിലല്ല മുകുന്ദന്റെ കഥാ സങ്കൽപ്പം ഇതൾ വിരിയുന്നത്. മറിച്ച് അവരുൾപ്പെടെയുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുവായ അനുഭവങ്ങളിലാണ്.

5.4.1 സമാനമായ നഗര-ഗ്രാമ നേർക്കാഴ്ചകൾ

എല്ലാ നഗരവും ഒരു വലിയ ടോയ്‌ലറ്റാണെന്നും നഗരത്തിന്റെ അടിത്തട്ട് അഴുക്കു ചാലാണെന്നും റിച്ചാർഡ് റൈറ്റിന്റെ '*ഭൂഗർഭത്തിൽ ജീവിച്ച മനുഷ്യനെ*' പ്പോലെ എല്ലാ നഗരവാസിയും തിരിച്ചറിയുന്നു. ഇങ്ങനെ ജീവിതത്തിൽനിന്നും ഉടലെടുക്കുന്ന സംസ്കാരം ജീവിതത്തെ നശിപ്പിക്കുന്ന അനുഭവമാണ് നഗരം കാണിച്ചു തരുന്നത്.[27]

ജീവിതത്തിന്റെ നല്ല പങ്കും ദൽഹിയിൽ ജീവിച്ചയാളാണ് മുകുന്ദൻ. നന്മയുടെ സ്വാസ്ഥ്യങ്ങളെല്ലാം കൈമോശം വന്ന നഗരക്കാഴ്ചകൾ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് താൻ തന്നെ വിശദീകരിച്ചുവെച്ച (*എന്താണ് ആധുനികത*) ആധുനികതയുടെ വിചാരങ്ങളെ മുകുന്ദന് സമർത്ഥിക്കാമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഗ്രാമങ്ങളിലായാലും നഗരങ്ങളിലായാലും മനുഷ്യവിധിയുടെ രസതന്ത്രം ഒരേപോലെയാണെന്ന് സമർത്ഥിക്കാനാണ് മുകുന്ദന്റെ ശ്രമം. മയ്യഴിയിലേയും ആവിലായിലേയും സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ നേരനുഭവങ്ങളെ കൃതികളിൽ സ്വാംശീകരിച്ചവതരിപ്പിച്ച മുകുന്ദൻ ആധുനികതയുടെ ദാർശനിക ധാരകൾക്ക് ഗ്രാമാന്തരീക്ഷത്തിൽ ഇടം തേടുകയാണ്. ദൽഹിയിൽ അരവിന്ദനും അപ്പുവും അനുഭവിക്കുന്ന സമസ്യകൾ തന്നെയാണ് മയ്യഴിയിൽ ദാസനും അനുഭവിക്കുന്നത്. *ആവിലായിലെ സൂര്യോദയത്തിൽ* മുകുന്ദൻ ഈ കാഴ്ചപ്പാട് കുറേക്കൂടി സുവ്യക്തമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു

''പാപത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷനേടാൻ വേണ്ടി നഗരങ്ങളിൽ നിന്ന് നഗരങ്ങളിലേക്ക്, ഗ്രാമങ്ങളിൽ നിന്ന് ഗ്രാമങ്ങളിലേക്ക് അവൻ പലായനം ചെയ്തു. പാപം സദാ അവനെ പിന്തുടർന്നു. ഇബ്രാഹിം സാഹിബിന്റെ വേഷത്തിൽ, ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പിന്റെ വേഷത്തിൽ, ഭാട്നഗറിന്റെ വേഷത്തിൽ, ലാലാജിയുടെ വേഷത്തിൽ, പണ്ഡിറ്റ്ജിയുടെ വേഷത്തിൽ പാപം അവനെ നഗരങ്ങളിൽ നിന്ന് നഗരങ്ങളിലേക്ക് ആട്ടിയോടിച്ചു".

പാപപുണ്യങ്ങൾക്ക് നഗര-ഗ്രാമഭേദമില്ലെന്ന് മുകുന്ദൻ ആണയിടുന്നു. ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ ഗതിഭാവങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ മുകുന്ദൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സൂക്ഷ്മതയും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഉത്തരകേരള ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ നിറങ്ങളും

നിറഭേദങ്ങളും ദൈവങ്ങളും മിത്തുകളുമെല്ലാം തന്മയത്വത്തോടെ മുകുന്ദൻ വിവരിക്കുന്നു. മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ നഗരജീവിതത്തിന്റേയും വൈദേശിക സാഹിത്യാനുഭവ ങ്ങളുടേയും പ്രകോപനങ്ങളിലാണ് മുകുന്ദന്റെ രചനകളുടെ പിറവിയെന്ന ആരോപണ ങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണം കൂടിയാവണം ഈ സമാനമായ ഗ്രാമ-നഗര കാഴ്ചകൾ.

5.5 ജന്മപാപവും സക്രിയമായ സ്വത്വബോധവും

മുകുന്ദന്റെ കലയിൽ അസ്തിത്വത്തിന്റെ അർഥാന്തരങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ നിലവിലുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളുടെയും ആചാരവിശ്വാസങ്ങളുടെയും ബന്ധനത്തിൽനിന്ന് സ്വയം മുക്തരായ മനുഷ്യരെയാണ് കാണാനാവുക. പ്രവചനങ്ങളോ മുൻവിധികളോ അസാധ്യമാക്കുമാറുള്ള പെറുമാറ്റങ്ങളിലൂടെ അവർ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം സ്ഥാപിച്ചെടു ക്കുന്നു. ഒന്നും അനനുവദനീയമല്ലെന്നും എന്തും സംഭാവ്യമാണെന്നുമുള്ള ധാരണ കൾ ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ജീവിതത്തിനു പുതിയ മാനം നൽകുന്നവരാണവർ. പൈതൃക ത്തിന്റെ ചങ്ങലയിലെ പരാശ്രിതമായ കണ്ണിയായി മാറാതെ, പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നുള്ള മോചനമാണ് മനുഷ്യന്റെ വ്യക്തിത്വമെന്ന് സ്വന്തം കർമ്മങ്ങളിലൂടെ പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് ആ വ്യക്തികൾ നമ്മുടെ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നു.[28]

കപടമൂല്യങ്ങൾക്കെതിരെ പോരാടാനും യഥാർത്ഥമൂല്യങ്ങൾ കണ്ടെത്താനുമുള്ള നിതാന്തമായ അന്വേഷണമാണ് മുകുന്ദന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതം. സ്വാഭാവിക മായും ആ മനുഷ്യർ ശരാശരിക്കാരനിൽ ഉയർന്ന ധിഷണാശാലികളോ, കലാകാരന്മാരോ, അന്തർമുഖരോ ആണ്. തിന്മകൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള സമഗ്രതയിൽ മാത്രമേ ജീവിതത്തിന്റെ ഉണ്മ കണ്ടെത്താനാവൂ എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന വ്യക്തികളുടെ ലോകമാകയാൽ മുകുന്ദന്റെ കഥകളിൽ വേശ്യകളും ലഹരിപദാർത്ഥങ്ങളുടെയും മയക്കുമരുന്നിന്റെയും വിഷമൂർച്ച യിൽ മയങ്ങുന്ന ചെറുപ്പക്കാരും മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളായി കടന്നുവരുന്നു.

മനുഷ്യൻ ശൂന്യതയിൽനിന്നാണ് ജനിക്കുന്നത്. ശൂന്യതയിൽനിന്നു വന്ന താനും വെറും ശൂന്യതയാണെന്നു കണ്ടെത്തിയതിന്റെ വേദനയാണ് അസ്ത്വിത്വദു:ഖത്തിന്റെ ആധാരം. സ്വാതന്ത്ര്യം നാടുകടത്തലാണ്. "സ്വതന്ത്രനായിരിക്കാൻ ശപിക്കപ്പെട്ടവരാണ്" ഓരോ വ്യക്തിയും.

തീവ്രവ്യഥയിലും ഏകാന്തതയിലും ഇച്ഛാഭംഗത്തിലും മുങ്ങിയ മനുഷ്യൻ തനിക്കുവേണ്ടത് സ്വയം തിരഞ്ഞെടുക്കേണ്ടി വരുന്നു. തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന അഗ്നിപരീക്ഷയ്ക്കായി ആനീതനാകുന്ന നിരാലംബനും ഏകാകിയും വഴികാട്ടിയില്ലാത്തവനുമായ മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായാവസ്ഥയാണ് അസ്തിത്വദർശനത്തിന്റെ അടിത്തറ. ഒരേ സമയം ലോകത്തിലായിരിക്കുകയും ലോകത്തെ അതിക്രമിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടി വരുന്ന, സ്വയം നിർമ്മിക്കേണ്ടിവരുന്ന, മറ്റുള്ളവരിൽനിന്നും ഒറ്റപ്പെട്ട് അന്യനായിത്തീരുന്ന, മരണത്തിലൂടെ ജീവിതത്തിൽനിന്നു പുറത്താക്കപ്പെടുന്ന അവസ്ഥയെയാണ് അസ്തിത്വവാദം പരിശോധിക്കുന്നത്. എല്ലാ മൂല്യങ്ങളുടെയും സ്രഷ്ടാവ് മനുഷ്യനാണ്. സ്വന്തം ജീവിതത്തിലെ നിശ്ശബ്ദ സഹനത്തിലൂടെ തലമുറകൾക്കു കൈമാറി ഉദാത്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവയാണ് മൂല്യങ്ങൾ. അതിനാൽ ഇവയെല്ലാം വിധേയത്വത്തിന്റെ സമ്മതപത്രങ്ങളാണ്. അസ്തിത്വവാദി പുറമെനിന്നുള്ള എല്ലാവിധ നിയന്ത്രണങ്ങളെയും നിരാകരിക്കുന്നു. മൂല്യങ്ങൾ ആക്ഷേപികവും ജീവിതം പ്രതിജനഭിന്നവുമാണ്. അതിനാൽ ഓരോ അനുഭവവും വ്യത്യസ്തമാണ്. സാമാന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മൂല്യസങ്കൽപം കപടമാണെന്നും സ്വന്തം സാഹചര്യങ്ങൾ, അനുഭവങ്ങൾ, അഭിവീക്ഷണങ്ങൾ എന്നിവയുടെ പിൻബലത്തോടെ യഥാർത്ഥ മൂല്യങ്ങളെ കണ്ടെത്തേണ്ടതുണ്ടെന്നും അയാൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. “സന്തോഷിക്കാൻ വേണ്ടിയല്ല ഞാൻ ജനിച്ചത്. സന്തോഷം അന്വേഷിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ്” എന്ന് *ദൽഹി*യിലെ അരവിന്ദൻ പറയുന്നുണ്ട്.

താനാരാണെന്നും സ്വന്തം ജീവിതനിയോഗം എന്തെന്നും അറിയാത്ത, അന്യരിലൂടെ മാത്രം അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഉണ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് അസ്തിത്വദർശനം. അസ്തിത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുക എന്നാൽ യഥാർത്ഥ ലോകവുമായി എതിരിടലാണ്. അയാൾ സ്ഥാപനങ്ങളോടും വ്യവസ്ഥിതികളോടും കലഹിക്കുന്നു. മുകുന്ദന്റെ വിഗ്രഹഭഞ്ജകത്വം അപഥസഞ്ചാരത്തിലൂടെയും ലഹരിവസ്തുക്കളോടുള്ള കമ്പത്തിലൂടെയുമാണ് വെളിവാകുന്നത്.

തന്റെ വരുതിയിലല്ലാത്ത ജീവിതത്തിൽ എന്താണ് രക്ഷയും പ്രത്യാശയും പ്രദാനം ചെയ്യാൻ പര്യാപ്തമായത്? ഈ സന്ദിഗ്ദ്ധതകൾക്കിടയിൽ ജീവിതത്തിനുവേണ്ടി ഇരക്കുന്ന മനുഷ്യരാണ് ആധുനികനോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ.

ജീവിതം ആദ്യമായും അവസാനമായും ഒരു യാതനയാണെന്ന മുകുന്ദന്റെ അടിസ്ഥാന സങ്കൽപ്പനം മനുഷ്യനും ജീവിതവും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഗാഢമനനത്തിൽ നിന്നാണ് ഉരുത്തിരിയുന്നത്.

സൂപ്പർ ഈഗോ നശിച്ച് നൂലറ്റ പട്ടംപോലെ പറന്നു നടക്കാനുള്ള ഉത്കടമോഹമാണ് ലഹരിപദാർത്ഥങ്ങൾ കഴിക്കുന്ന നിഷേധ സ്വഭാവമായി വളരുന്നത്. അതിനാൽ കഞ്ചാവിന്റെയും ചാരായത്തിന്റെയും ചരസ്സിന്റെയും ഭാംഗിന്റെയും ചിറകുകളിൽ സൃഷ്ടിസ്ഥിതി സംഹാരങ്ങൾക്കും അപ്പുറമുള്ള ലോകത്തിലേക്കു പറക്കാൻ അവർ അഭിലഷിക്കുന്നു.

ആൾക്കൂട്ടങ്ങളുടെ തിരക്കുകളിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുനിന്ന് സ്വന്തം നിയോഗം കണ്ടെത്തുന്ന വ്യക്തികളാണ് മുകുന്ദന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. പരപീഡനങ്ങൾക്കും ആത്മപീഢകൾക്കും ഇരയായിത്തീരാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട് അന്വേഷണത്തിന്റെ നൈരന്തര്യത്തിലൂടെ അവർ ദുരന്തപൂർത്തിയിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു.

യാന്ത്രികത, അപരിചിതത്വം, തിരക്കുകൾ എന്നിവയുടെ ഫലമായുള്ള മടുപ്പും മരവിപ്പുമാണ് വ്യക്തിക്ക് ജീവിതം സമ്മാനിക്കുന്നത്. മനുഷ്യൻ എവിടെയും പീഡിതനും അസ്വസ്ഥനുമാണെന്ന ആകുലചിന്തയാണ് ദർശനമായി മാറുന്നത്.

“അയാചിത ജന്മത്തിന്റെ വേദികളിൽ ദുർവിധികളുടെ വേട്ടമൃഗമായിത്തീരുന്ന മനുഷ്യന്റെ വിഹ്വലതകളാണ് മുകുന്ദന്റെ ദർശനത്തിനാധാരം.”[29]

വിശ്വമാനവികതയുടെ മഹാവേദനകളത്രയും സ്വന്തം ഹൃദയത്തിലേക്ക് ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന വിശാല വീക്ഷണമാണ് മുകുന്ദന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെ വ്യഥിതരാക്കുന്നത്. ലോകത്തിന്റെ കുതിച്ചുചാട്ടത്തിൽ വിലപ്പെട്ട പലതും നഷ്ടപ്പെട്ട് ഉപകരണമൂല്യം പോലുമില്ലാതായിത്തീരുന്ന മനുഷ്യരാണിവർ.

ജീവിതത്തിനുവേണ്ടി ഇരക്കുന്നവരും സന്തോഷം, ദു:ഖം, നരകം, സ്വർഗ്ഗം എന്നീ സമസ്യകളിൽപ്പെട്ടുഴലുന്നവരും സ്വയം വരിച്ച ഭ്രഷ്ടിലൂടെ അന്യവൽക്കരണത്തിലൂടെ കൂട്ടംതെറ്റി മേയുന്നവരുമാണ് മുകുന്ദന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ജീവിതം ആദ്യമായും അവസാനമായും ഒരു യാതനയാണെന്ന് അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. വിധിനിയോഗത്തിനൊത്തുനീങ്ങുന്ന ജീവിതത്തിനുമേൽ മനുഷ്യനു യാതൊരു നിയന്ത്ര

ണവുമില്ല. ആരോ കറക്കിവിടുന്ന പമ്പരംപോലെ കറങ്ങുകമാത്രമാണ് അവനു കരണീയം. ആൾക്കൂട്ടങ്ങളുടെ തിരക്കുകളിൽ നിന്നൊഴിഞ്ഞു നിന്ന് സ്വന്തം നിയോഗം കണ്ടെത്തുന്നു. വരാൻപോകുന്ന നിമിഷത്തെയോർത്ത് അയാൾ അസ്വസ്ഥനാകുന്നു. സ്വപ്നാത്മകമാണ് ജീവിതം. വ്യക്തിസത്ത സമൂഹത്തിൽ അലിഞ്ഞുചേരാൻ വിസമ്മതിക്കുന്നു. തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ദർശനം രൂപപ്പെട്ടതെങ്ങനെയെന്ന് മുകുന്ദൻ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്:

"എല്ലാവർക്കും ഒരുവിധം മോഹഭംഗം, രാഷ്ട്രീയമായ ഒരു വല്ലാത്ത അസ്വസ്ഥത, എല്ലാറ്റിനും പുറമെ ജോലിയില്ല. അന്ന് എനിക്ക് ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച്ഒരു ഇരുണ്ട വീക്ഷണമാണ്. അത് നോവലിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. എന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും കുത്തഴിഞ്ഞ കാലഘട്ടമാണത്. എന്നാൽ വളരെയധികം തീവ്രതയുള്ള കാലവുമാണത്. അത് സൃഷ്ടിയെ ഏറെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രത്യയശാസ്ത്രം നമുക്ക് ആഹ്ളാദങ്ങൾ മാത്രമല്ല തരുന്നത്. വലിയൊരു ദുരന്തം അതിനു പിന്നിലുണ്ട്. ഞാൻ എന്താണ് ആഗ്രഹിക്കുന്നത്, ഞാൻ എന്തിനുവേണ്ടിയാണ് നിലകൊള്ളുന്നത.് അത് കഥാപാത്രങ്ങളിലേക്കു പകരുകയാണ്. പലപ്പോഴും എനിക്ക് പറയണമെന്നു തോന്നുന്നത് ഒരു കഥാപാത്രത്തെ സൃഷ്ടിച്ച് അയാളെക്കൊണ്ട് പറയിപ്പിക്കുകയാണ്"

"പുതിയ തലമുറ ദന്തഗോപുരത്തിനു മുകളിൽ പാർക്കുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട്തന്നെ അവർക്കു മോഹങ്ങളുമില്ല. അവർ സോഷ്യലിസ്റ്റ്റിയലിസം പ്രസംഗിക്കുന്നില്ല. എതിർപ്പിന്റെ പോർവിളിയുയർത്തി വാളുമായിറങ്ങി കാറ്റാടി യന്ത്രത്തിനു നേരെ യുദ്ധം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നില്ല. ആദർശങ്ങളുടെ ചങ്ങലകൾ പൊട്ടിച്ചും അഹന്തയെ കുടഞ്ഞു തെറിപ്പിച്ചും അവർ ജീവിതത്തിന്റെ ഉള്ളിലേക്ക് അന്വേഷണബുദ്ധിയോടെ ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇന്നലെവരെ മറ്റാരും കണ്ടിട്ടില്ലാത്തത്, അല്ലെങ്കിൽ കാണുവാൻ വിസമ്മതിച്ചത്, കാണുകയും അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ദു:ഖവും നിസ്സഹായതയും വ്യർത്ഥതാബോധവുമത്രെ അവരുടെ കൃതികളുടെ അന്തസ്സത്ത. മനുഷ്യനെ ഇന്നു ദഹിപ്പിക്കുന്ന ദു:ഖാഗ്നി അവനുചുറ്റും കൊളുത്തിയതും മയക്കുമരുന്നുകളുടെ ഉഷ്ണമേഖലകളിലൂടെ അവനെ ഉന്മാദത്തിലേക്കു നയിക്കുന്നതും ചില ദാർശനികരും എഴുത്തുകാരുമാണെന്ന് ഞാൻ

വിശ്വസിക്കുന്നു.. കാഫ്കയും കാർലേജയും പേനയെടുക്കാൻ തുടങ്ങിയതോടെ മനുഷ്യന്റെതലയിൽ ഒരിടിത്തീ വീഴുകയാണ് ചെയ്തത്. നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ മോഹനിദ്രയിൽ നിന്നും അവൻ ഉണർന്നു. കാഫ്കയും കാർലേജയും കാട്ടിക്കൊടുത്ത വെളിച്ചത്തിലൂടെ മതങ്ങളുടെയും രാഷ്ട്രീയ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെയും കാരാഗൃഹങ്ങളിൽ നിന്ന് അവർ വെളിയിൽ വന്നു. ഒരു പുതിയ ജീവിതത്തെ മനുഷ്യൻ കാണുകയും മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്തു. ജീവിതത്തെ നമുക്ക് ഇങ്ങനെ സങ്കല്പിക്കാം- തൂക്കിക്കൊല്ലാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ഞാൻ തടവുമുറിയിൽ കിടക്കുകയാണ് രാത്രി. നാളെ പുലർച്ചയ്ക്ക് ആരാച്ചാർ വന്ന് എന്നെ കഴുമരത്തിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകും. അതിനുമുമ്പായി ജയിലിൽ എനിക്ക് വിഭവസമൃദ്ധമായ ഭക്ഷണം ലഭിക്കുന്നു ഒരു പെണ്ണിനെയും. പക്ഷേ, വെളിയിൽ കഴുമരം എനിക്കുവേണ്ടി ഒരുങ്ങിനിൽക്കവേ, ഞാൻ എങ്ങനെ ഈ ഭക്ഷണം ആസ്വദിക്കും? എങ്ങനെ ഈ പെൺകുട്ടിയോടൊപ്പം ഉറങ്ങും? എനിക്കതിനൊന്നും കഴിയുക്കയില്ല. ഭക്ഷണത്തളിക മാറ്റിവെച്ച്, പെൺകുട്ടിയെ നോക്കാതെ, കാൽമുട്ടുകളിൽ മുഖം ചേർത്തുവെച്ച് കഴുമരത്തെക്കുറിച്ചോർത്ത് കണ്ണീർവാർക്കാനല്ലാതെ മറ്റെന്തെങ്കിലും ചെയ്യാൻ എനിക്കു കഴിയുമോ? മനുഷ്യജീവിതം ഇതു തന്നെയാണ്."

"സാഹിത്യകാരൻ എഴുതുകയെന്ന പ്രക്രിയ നടത്തുമ്പോഴും സമൂഹം അതിൽ പങ്കെടുക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യകാരൻ പ്രത്യേകമായും സമൂഹത്തോടു കടപ്പാടുവെച്ചുപുലർത്തണം എന്നു പറയുന്നത് അസംബന്ധമത്രേ."

"സാഹിത്യകാരനു സമൂഹത്തോടുള്ള ഉത്തരവാദിത്തം ക്ഷുരകനും മരംവെട്ടുകാരനും സമൂഹത്തോടുള്ള ഉത്തരവാദിത്തം മാത്രമാണ്. ക്ഷൗരം ചെയ്യുക എന്നത് ക്ഷുരകന്റെ കടമയായതുകൊണ്ട് അയാൾ ക്ഷൗരം ചെയ്യുന്നു. എഴുതുകയെന്നത് സാഹിത്യകാരന്റെ കടമയായതുകൊണ്ട് സാഹിത്യകാരൻ എഴുതുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇന്നലത്തെ സാഹിത്യകാരൻ ദന്തഗോപുരത്തിനു മുകളിൽ നിന്നുകൊണ്ടു വിളിച്ചു പറഞ്ഞു; മനുഷ്യൻ! ഹാ! എത്രമഹത്തായ പദം! പുതിയ എഴുത്തുകാരായ ഞങ്ങൾ കഞ്ചാവിന്റെ കത്തിയെരിയുന്ന മരുഭൂമിയിൽ നിന്നുകൊണ്ട്, വസൂരിയുടെയും ഗുഹ്യരോഗത്തിന്റെയും കുഷ്ഠത്തിന്റെയും ഇടയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് വിളിച്ചു പറയുന്നു: മനുഷ്യൻ മഹാനാണ്."[30]

'*എന്താണ് ആധുനികത*' എന്ന കൊച്ചുഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ ഈ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ദാർശനിക വഴികളെക്കുറിച്ച് മലയാളിയെ പഠിപ്പിച്ച സാഹിത്യകാരനാണ് എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ മുകുന്ദന്റെ കൃതികളുടെ ദാർശനികമാനങ്ങൾ വായിച്ചെടുക്കാൻ കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമായ പരിശ്രമങ്ങൾ ആവശ്യമില്ല. എന്നാൽ വൈദേശികമായ അടയാളങ്ങളുടെ ആധിക്യം വേണ്ടുവോളമുണ്ടായിരുന്ന ഈ പുസ്തകം ആധുനികതയെന്നത് ഒരു ഇറക്കുമതിച്ചരക്കാണെന്ന വിമർശനത്തിനാണ് അവസരമൊരുക്കിയത്. ആധുനികതയുടെ പക്ഷത്തുനിന്ന് ചില നവനിരൂപകർ തങ്ങളുടെ ന്യായവാദങ്ങൾ കൊണ്ട് പ്രതിരോധം തീർത്തെങ്കിലും ഇക്കാര്യത്തിൽ തന്റേതായ നിലപാടുകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു 'ഉത്തരപർവം' മുകുന്ദൻ പിന്നീട് രചിച്ചതുമില്ല. എന്നാൽ തന്റെ രചനകളിലൂടെ, രാജ്യാതിവർത്തിയും കാലാതിവർത്തിയും വംശ-വർഗാതിവർത്തിയുമായ മനുഷ്യവേവലാതികളാണ് ആധുനികതയുടെ അടിസ്ഥാന പ്രകോപനമെന്ന് സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനുള്ള ബാധ്യതയാണ് മുകുന്ദൻ ഏറ്റെടുത്തതെന്ന് ബോധ്യമാവുന്നുണ്ട്. ആധുനികതയുടെ മുഖ്യമായ ദാർശനികവിചാരങ്ങളുടെ പ്രാപഞ്ചിക പ്രസക്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ പ്രഖ്യാപനം തന്നെയാണ് മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രത്യയശാസ്ത്ര സവിശേഷതയും.

ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥത്തെക്കുറിച്ചും മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള നിതാന്തമായ സംശയങ്ങൾക്കും തന്റെ സ്വത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനുള്ള മോഹങ്ങൾക്കും മഹാദുരന്തങ്ങളുടേയോ, നഗരജീവിതത്തിരക്കുകളുടെയോ സാന്നിധ്യമാവശ്യമില്ലെന്നും അത് മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ ജന്മശാപമാണെന്നും മുകുന്ദൻ നിസ്സംശയം ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവിടെ നഗരമോ ഗ്രാമമോ വംശ-വർഗ വ്യത്യാസങ്ങളോ, പഠനത്തിന്റേയും ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടേയും പിൻബലമോ ആവശ്യമാവുന്നില്ല. ദൽഹിയിൽ അരവിന്ദനും (*ദൽഹി*) രമേശ് പണിക്കരും (*ഹരിദ്വാരിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു*) നേരിടുന്ന ചിന്താ പ്രതിസന്ധികൾ തന്നെയാണ് മയ്യഴിയിൽ ദാസനും (*മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ*) ആവിലായിൽ പ്രഭാകരനും (*ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം*) അനുഭവിക്കുന്നത്. അഞ്ചാമത്തെ വയസ്സിൽ 'ഇൻഫക്ഷിയസിന്റേയും കണ്ടേജിയസി'ന്റേയും അർത്ഥഭേദം ചോദിച്ച് മാതാപിതാക്കളേയും അധ്യാപകരേയും അതിശയിപ്പിച്ച അപ്പുവും (*ഈ ലോകം അതിലൊരു മനുഷ്യൻ*) ആടുകളെ നഷ്ടപ്പെട്ടതോടെ ആയുസ്സും

നഷ്ടമായ ചാത്തുവും (*ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ*) വേദനിക്കുന്നത് ഒരേ സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയിലാണ്. ഇങ്ങനെ ആധുനികതയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രാടിത്തറയ്ക്ക് വൈപുല്യം തേടുക മാത്രമല്ല മുകുന്ദൻ ചെയ്യുന്നത്. അതിനാവശ്യമായ ദാർശനികവും സാമൂഹ്യവുമായ പരിസ്ഥിതികൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് നമ്മെ അദ്ഭുതപ്പെടുത്തുക കൂടിയാണ്. മുകുന്ദന്റെ ദാർശനിക സവിശേഷതകളെ നമുക്ക് ഇങ്ങനെ ഉപസംഹരിക്കാം:

5.5.1 സക്രിയമായ സ്വത്വബോധം

പ്രതിബദ്ധമായ പ്രസ്ഥാനജീവിതത്തിന്റെ സജീവതയിലാണ് തങ്ങളുടെ അസ്തിത്വം സാർത്ഥകമാവുന്നതെന്ന് *ഉഷ്ണമേഖല*യിലെയും *പ്രകൃതി നിയമ*ത്തിലെയും നായകർക്ക് നന്നായറിയാം. എന്നാൽ ചതിയുടേയും ജനവിരുദ്ധതയുടെയും ജീർണതകളിലകപ്പെട്ട വിമോചന പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ അവർക്കിനി വിശ്വസിക്കുക വയ്യ. ഗാർഹികജീവിതത്തിന്റെ സ്വാസ്ഥ്യങ്ങളിലേക്ക് മടങ്ങാൻ അവരെ പഴയ വിമോചനസ്വപ്നങ്ങളുടെ ഗൃഹാതുര സ്മരണകൾ അനുവദിക്കുന്നുമില്ല. ഇങ്ങനെയൊരു അപരിഹാര്യമായ ധർമ്മസങ്കടം സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിസ്സഹായാവസ്ഥയാണ് ഈ നോവലുകളുടെ മുഖ്യമായ പ്രമേയപരിസ്ഥിതി. ഭരണകൂടത്തിന്റെ അശ്ലീലചെയ്തികളെ പ്രതിരോധമേതുമില്ലാതെ ആസ്വദിക്കുന്ന ധർമ്മപുരിക്കാരും, മരണത്തിന്റേയും ഭരണകൂട നൂലാമാലകളുടേയും പിടിയിലകപ്പെട്ട '*മരണ സർട്ടിഫിക്കറ്റി*'ലെ നായകനും വിധേയത്വത്തിന്റെ മാനസികാവസ്ഥതന്നെയാണ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ വഴിപിഴയ്ക്കലുകളെ നേരിടാൻ മനോവിഭ്രാന്തിയെ കൂട്ടുപിടിച്ച ദേവിയുടെ പ്രതിരോധത്തിലും നൈരാശ്യത്തിന്റെ നിറവാണുള്ളത്. ഇങ്ങനെ തങ്ങളുടെ സ്വത്വനഷ്ടത്തിലും അസ്തിത്വ വേവലാതികളിലും നിസ്സഹായരാവുന്ന മനുഷ്യരുടെ കഥയാണ് പൊതുവെ ഇവിടെ പഠനവിധേയമായ നോവലുകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന് കാണാം. "ഇന്നത്തെ ലോകത്തിൽ ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നത് ഒന്നേയുള്ളു-ഉദാസീനനായിരിക്കുക. ഉപഹാസ മനോഭാവത്തോടെ എന്തിനേയും നേരിടുക. മരണമാണ് അസ്തിത്വ വിനാശം കാത്തിരിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ ശിക്ഷ എന്നതാണ് ഈ നോവലുകളുടെ പൊതുവായ കഥാപാത്ര സങ്കൽപ്പം.[31]

എന്നാൽ ഇങ്ങനെ നിഷ്ക്രിയമായി തങ്ങളുടെ വിധി ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെക്കാൾ മുകുന്ദന് പഥ്യം ഏതുവിധേനയും തങ്ങളുടെ അസ്തിത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ വെമ്പൽക്കൊള്ളുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ്. പലപ്പോഴും സാമൂഹ്യമായ പരമ്പരാഗത ശാസനകളേയും നിബന്ധനകളേയും ലംഘിച്ചുകൊണ്ടോ സദാചാരസീമകൾപോലും മറികടന്നുകൊണ്ടോ ആവും ഈ സ്വത്വസ്ഥാപന ശ്രമങ്ങളെന്നതും അവ നിഷ്ഫലമായി ഭവിക്കുന്നുവെന്നതും നേരാണ്. ഒരു ചിത്രകാരനാവുമ്പോഴാണ് തന്റെ അസ്തിത്വം ന്യായീകരിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നു കരുതുന്ന അരവിന്ദൻ, കിറ്റിദിംഗ്രേയെപ്പോലെ ഒരു ചിത്രപ്രദർശനം നടത്തണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്നു. തന്റെ സ്വത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനുള്ള നിഷ്ഫലമായ ശ്രമമാണ് അയാളുടെ ജീവിതം.

“വരയ്ക്കാത്ത താൻ തുരുമ്പാണ്, ചിതലാണ്”, എന്ന് അരവിന്ദൻ പറയുന്നുണ്ട്. നിഷ്ക്രിയരായി തങ്ങളുടെ വിധിയെ ഏറ്റുവാങ്ങുകയും സ്വത്വനഷ്ടത്തിൽ നൊന്തുപിടയുകയും ചെയ്യുകയല്ല ഏതുവിധേനയും സ്വത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനാണ് അരവിന്ദന്റെ ശ്രമം. വെള്ളിയാങ്കല്ലിൽ തുമ്പികളായി പറന്നുനടക്കുന്ന ആത്മാക്കളെക്കുറിച്ചുള്ള ആകാംക്ഷയ്ക്കൊടുവിൽ ജന്മരഹസ്യങ്ങളെ ക്കുറിച്ചറിയുകയും സ്വാസ്ഥ്യം എന്നെന്നേക്കുമായി നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടും ദാസൻ തന്റെ ജീവിതത്തിന് അർത്ഥം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത് മയ്യഴിയുടെ വിമോചനത്തിനുവേണ്ടി സ്വയം സമർപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് (*മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ*). ഈ നോവലിൽ തന്നെയാണ് മരണം എന്ന വാക്ക് കേട്ടാൽ ചാട്ടകൊണ്ട് പ്രഹരമേറ്റതുപോലെ പിടയുകയും “എന്റെ നെഞ്ചിലെ ശ്വാസമാണ് എന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ആനന്ദം” എന്ന് പലയാവർത്തി പറയുകയും ചെയ്യുന്ന കുഞ്ഞനന്തൻ മാസ്റ്റർ ജനപക്ഷത്ത് നിന്നും സാമൂഹ്യനന്മയ്ക്കുവേണ്ടി പ്രവർത്തിച്ചും തന്റെ സ്വത്വം സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

മുകുന്ദന്റെ ദർശനങ്ങൾ കൃത്യമായി വെളിവാക്കുന്ന കൃതിയാണ് ‘*കൂട്ടം തെറ്റി മേയുന്നവർ*’ മുകുന്ദന്റെ പാത്രസങ്കൽപ്പത്തിന് പൊതുവെ ചേരുന്ന പേരാണത്. ഈ നോവലിലെ പ്രകാശൻ മുടി നീട്ടിവളർത്തിയാണ് തന്റെ സ്വത്വസ്ഥാപനത്തിന് ശ്രമിക്കുന്നത്. “ഈ വളർന്ന മുടി എന്റെ അസ്തിത്വമാണ്” എന്ന് പറയുന്ന പ്രകാശൻ മറ്റൊരിക്കൽ “എന്റേത് ക്രോണിക്ക്ൾ ഡിപ്രഷനാണ് ”എന്നും പറയുന്നുണ്ട്. ഇവിടെയും

സമൂഹത്തിന്റെ നിയതമായ സദാചാര സങ്കൽപ്പങ്ങളുമായി കലഹിച്ചുകൊണ്ടാണ് സ്വത്വസ്ഥാപനത്തിന് പ്രകാശൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഗസ്തോൻ സായ്‌വിനെപ്പോലെ[32] സ്വത്വനഷ്ടത്തിൽ നൊമ്പരപ്പെട്ടുകൊണ്ട് ഉൾവലിയുന്നത് അപൂർവം ചിലർ മാത്രമാണ്. ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പിന്റെ മകനെന്ന അസ്തിത്വത്തിൽ ശ്വാസംമുട്ടിപ്പോയ പ്രഭാകരൻ (*ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം*) വേറിട്ടൊരു സ്വത്വം തേടി നഗരത്തിലേക്ക് പലായനം ചെയ്യുന്നു. ആത്മീയാന്വേഷണങ്ങളിലും ലഹരിയുടെ ആഴക്കയങ്ങളിലും(*ഹരിദ്വാരിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു, ഈ ലോകം അതിലൊരു മനുഷ്യൻ, ദൽഹി*) അഭയം തേടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും ഒരർത്ഥത്തിൽ തങ്ങളുടെ ദാർശനികവ്യഥകളോട് സക്രിയമായി പ്രതികരിക്കുന്നവരാണെന്ന് പറയാം. ഈ സക്രിയമായ സ്വത്വാന്വേഷണമാണ് (അത് പലപ്പോഴും നിഷ്ഫലമെങ്കിലും) മുകുന്ദന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ ദാർശനിക സവിശേഷത.

5.5.2 പാപചിന്ത, ആത്മപീഡനം

ആധുനികതയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനമായി താൻ തന്നെ അവതരിപ്പിച്ച പാശ്ചാത്യചിന്തകൾക്ക് പശ്ചാത്തലമായിരുന്ന അനുഭവസാഹചര്യം മലയാളിക്കില്ലെന്ന് മുകുന്ദനറിയാം. അതുകൊണ്ട് തന്നെ മനുഷ്യന്റെ സാർവലൗകികമായ ചില ഉൽക്കണ്ഠകളെയും ചിന്താസവിശേഷതകളെയും പ്രയോജനപ്പെടുത്തി, മലയാളത്തിൽ ആധുനിക നോവൽ രചനയ്ക്കാവശ്യമായ ദാർശനികവും സാമൂഹ്യവുമായ പരിതസ്ഥിതികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ മുകുന്ദൻ മനസ്സുവെച്ചു. യാദൃച്ഛികമായി സംഭവിക്കുന്ന കർമ്മപ്പിഴവുകളുടെ ഫലമായി ജീവിതാന്ത്യം വരെ പിന്തുടരുന്ന പാപചിന്ത ആധുനിക നോവലുകളുടെ പ്രമേയമായത് അങ്ങനെയാണ്. ജീവിതത്തെയാകെ ദു:ഖമായി കാണുന്ന ഈ പ്രവണതയാണ് *ഈ ലോകം അതിലൊരു മനുഷ്യൻ* എന്ന നോവലിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തു തന്നെ മുകുന്ദൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. "അപ്പുവിന്റെ വരവോടെ അവർ ദു:ഖിക്കാൻ തുടങ്ങും-അവരുടെ മനസ്സമാധാനം തകരും". ഓരോ മനുഷ്യജന്മത്തെയും ഒരു ദുരന്തമായി കാണുകയാണിവിടെ. മറ്റൊരിക്കൽ റോസ്മേരിയും പറയുന്നുണ്ട് "അപ്പുവെന്ന മാന്ത്രികൻ ദു:ഖമെന്ന മന്ത്രശക്തിയാൽ തളച്ചിടുന്നു"

മുമ്പുസൂചിപ്പിച്ച പാപചിന്തയുടെ സാന്നിധ്യവും ഈ നോവലിൽ പ്രകടമാണ്. മൂന്നു വയസ്സുള്ളപ്പോൾ ഫ്രെഡിയെ നാൻസിയിൽ നിന്നും

അകറ്റിയതിലാണ് അപ്പുവിന് ആദ്യമായി കുറ്റബോധം തോന്നുന്നത്. എന്നാൽ കുറ്റം ചെയ്യാനും പശ്ചാത്തപിക്കാനും മാത്രമേ അവന് നേരമുണ്ടായിരുന്നുള്ളു എന്ന പ്രസ്താവനയിലൂടെ അപ്പു പേറുന്നത് വിധിയുടെ അനിവാര്യതയാണെന്ന സൂചനയാണ് മുകുന്ദൻ നൽകുന്നത്. ഒടുവിൽ ഫ്രെഡ് ഡഗ്ലസ് മരിക്കുന്നതോടെ അപ്പുവിന്റെ കുറ്റബോധം അതിന്റെ പാരമ്യത്തിലെത്തുന്നു. ഈ പാപബോധമാണ് അപ്പുവിന് തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ വ്യർത്ഥതയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾക്ക് പ്രേരകമാവുന്നത്. "വെള്ളിയാങ്കല്ലിൽ തുമ്പിയായി പറക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ തനിക്ക് സന്തോഷവും സമാധാനവും ലഭിക്കൂ" എന്ന ദാസന്റെ വേദനനിറഞ്ഞ കണ്ടെത്തലിലും മുകുന്ദൻ ഇതേ ദർശനമാണ് പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നത്.

ഫ്രോയിഡിയൻ സങ്കൽപ്പമനുസരിച്ചുള്ള ഇദ്ദിന്റെ ഊർജരൂപങ്ങളിലൊന്നായ 'മോർട്ടിഡോ' (സംഹാരോർജം)യുടെ സാന്നിധ്യവും മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളിൽ പ്രകടമാണ്. മരണത്തിന്റേയും ആക്രമണോത്സുകതതയുടേയും പ്രതീകമായിട്ടാണ് ആധുനിക നോവലുകളിൽ 'മോർട്ടിഡോ' സാധാരണ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതെങ്കിൽ, ആത്മപീഡയുടെ ദുരന്തഭാവമാണ് മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളിലെ ചില കഥാപാത്രങ്ങളെങ്കിലും എടുത്തണിയുന്നത്. ജീവിതവ്യർത്ഥതയെക്കുറിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിവുകളും നിരർത്ഥകമായ സ്വത്വാന്വേഷണങ്ങളും കാരുണ്യരഹിതവും സ്വാർത്ഥവുമായ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദങ്ങളും തീവ്രമായ ആകുലതകളിലേക്കും അകാരണമായ പാപചിന്തകളിലേക്കുമാണ് മുകുന്ദന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെ നയിക്കുന്നത്. ഇതാണ് ആത്മപീഡയായി പരിണമിക്കുന്നത്. ആവിലായിലെ സർവപാപങ്ങളിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാനായി ഒരു തെലുങ്കൻ ദാനം നൽകിയ കീറിയ കാക്കി ഷർട്ടും ലുങ്കിയും ധരിച്ച് ചെരിപ്പില്ലാതെ നടന്ന് കാലടി പൊള്ളിച്ച് കിടക്കാനിടമില്ലാതെയും, തിന്നാൻ ചോറില്ലാതെയും നഗരത്തിൽ അലയുന്ന പ്രഭാകരന്റെ പ്രയാണത്തിൽ ഈ ആത്മപീഡയുടെ അടയാളങ്ങൾ ദൃശ്യമാണ്.[51] പിന്നീട് ഭട്ട്നഗറിന്റെ വീട്ടിൽ ബീഡി വലിക്കുന്ന ആയയോടൊപ്പവും മിന്റോ ബ്രിഡ്ജിനടുത്ത് കൂനിക്കൂടിയിരിക്കുന്ന ഭ്രാന്തന്മാരുടേയും തെണ്ടികളുടെയും ഹിപ്പികളുടേയും കൂടെയുമുള്ള പ്രഭാകരന്റെ നഗരജീവിതം വിവരിക്കുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളിൽ തന്നെ മുകുന്ദൻ ഒരു 'ദയാരാഹിത്യത്തിന്റെ ലഹരി' പ്രകടമാക്കുന്നു.

ഹിപ്പികളിൽ നിന്ന് പണം പിരിക്കുന്ന ദല്ലാളായി പ്രഭാകരന് പണികൊടുത്ത ലാലാജിയെ മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് നോക്കുക:[33]

“ലാഹോറിൽനിന്ന് ദില്ലിയിലേക്ക് വേശ്യകളുടെ ദല്ലാൾ പ്രയാണം ചെയ്തു. ചൗക്കിൽ തളംകെട്ടിക്കിടക്കുന്ന ചോരയിലൂടെ നീന്തി ദല്ലാൾ ദരിയാഗഞ്ചിലെത്തി. അയാളുടെ കൈയിൽ കത്തിയുണ്ടായിരുന്നു. ഗലിദല്ലാനിയിലെ ആയിരത്തി മുന്നൂറ്റി നാലാം നമ്പർ വീട്ടിൽ താമസിച്ചിരുന്ന ഒരു വൃദ്ധമുസ്ലീംദമ്പതികളെ ദല്ലാൾ അരിഞ്ഞു വീഴ്ത്തി. അവരുടെ പതിനാറു വയസ്സു പ്രായമുള്ള മകളെ ബലാൽസംഗം ചെയ്തു.'

“ലാലാജിയുടെ നിഷ്ഠൂരതയല്ല പ്രഭാകരൻ പലായനജീവിതത്തിൽ സ്വയം ഏറ്റുവാങ്ങിയ പീഡനങ്ങളുടെ ആഴമാണ് ഇവിടെ മുകുന്ദന്റെ ഉന്നം എന്നു വ്യക്തമാണ്.

സമാനമായ പാപചിന്തതന്നെയാണ് '*ദൽഹി*യിൽ അരവിന്ദനേയും നയിക്കുന്നത്. “ദൽഹിയിൽ വരേണ്ടായിരുന്നു. ജനിക്കേണ്ടായിരുന്നു. ഇതുവരെ ചെയ്തതെല്ലാം തെറ്റാണെന്ന് തോന്നി. താൻ ഒരു വലിയ തെറ്റാണ്.”

“ഇല്ല താനെവിടെയും പോകുന്നില്ല. തനിക്കെവിടെയും പോകാൻ കഴിയില്ല. താൻ ബന്ധനസ്ഥനാണ്, തടവിലാണ്, താൻ തടവുപുള്ളിയാണ്, കള്ളനും കൊലപാതകിയുമാണ്”. നിസ്സഹായനായി പീഡനങ്ങളേറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വരുന്ന മനുഷ്യന്റെ ദുർവിധിയെക്കുറിച്ച് അരവിന്ദനോർക്കുന്നത് ചിത്രകാരൻ എന്ന നിലയിലുള്ള തന്റെ സ്വത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ച് പരാജയപ്പെട്ട ശേഷമാണ്.

അമ്മയോട് തനിക്ക് അർബ്ബുദം തരണമെന്ന് പ്രാർത്ഥിക്കാനായി യാചിക്കുകയും കറിക്കത്തിയെടുത്ത് വിരൽ മുറിച്ച് ആശ്വസിക്കുകയും ജീവനോടെ ചിതയിൽ വെന്തെരിയുന്നത് സ്വപ്നം കാണുകയും ചെയ്യുന്ന രമേശന്റെ ജീവിതം മുഴുക്കെ ആത്മപീഢയുടേതാണ്.[34]

ഹരിദ്വാരിലെത്തിയ ആദ്യത്തെ രാത്രിയിലെ രമേശിന്റെ അനുഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുമ്പോഴും മുകുന്ദൻ ഇതേ 'സാഡിസ്റ്റ്' ലഹരിതന്നെയാണ് അനുഭവിക്കുന്നത്.

“പൊതി തുറന്ന് മുഴുവൻ പൈപ്പിൽ കുത്തിത്താഴ്ത്തി. തീപ്പെട്ടി ഉരയ്ക്കുമ്പോൾ കൈവിരലുകൾ ആലിലപോലെ വിറച്ചു. തീ പറ്റിക്കുവാൻ പത്തുപന്ത്രണ്ട് കൊള്ളികൾ

ഉരയ്ക്കേണ്ടിവന്നു. വലതുകൈയിന്റെ ചൂണ്ടുവിരൽ പൊള്ളി കുമിളച്ചത് അറിഞ്ഞതു പോലുമില്ല." അമിതമായ ചരസിന്റെ അഗ്നിബാധയിൽ ജ്വലിച്ച്, ഗലികളിൽനിന്ന് ഗലികളിലേക്ക് ഇരുളിൽ നടക്കുന്നതിടയിൽ അവൻ കണ്ട കാഴ്ചകൾ–

"ചോരപുരണ്ട നാക്കും അഴിച്ചിട്ട തലമുടിയും വായിൽ കുത്തി നിർത്തിയ തൃശൂലവുമായി ഒരു സത്വം, വീതികുറഞ്ഞ ലോവർ സഡക്കിൽ 'വിലങ്ങനെ കിടക്കുന്ന ഭീമാകാരമായ വെളുത്ത ശരീരം, പീടികക്കോലായിൽ ഉറങ്ങാതെ കിടക്കുന്ന തെണ്ടികൾ.'' ഈ കാഴ്ചകളിലും ദൃശ്യമാവുന്നത് സംഹാരോർജ്ജത്തിന്റെ സാന്നിധ്യംതന്നെയാണ്. ഏറ്റവുമൊടുവിൽ സന്യാസ്സികളോടും തെണ്ടികളോടുമൊപ്പം പാസഞ്ചർ വണ്ടിയിൽ വെറും നിലത്ത് കൂനിക്കൂടി കിടന്ന് ഹരിദ്വാരിൽ തിരിച്ചെത്തിയ രമേശ് ആദ്യം കാണുന്നത് മരിച്ചു മരവിച്ചു കിടക്കുന്ന ചൂടേളിനെയാണ്. ആ രംഗം വിവരിക്കുമ്പോഴും മുകുന്ദന്റെ ഭാഷ അതികഠിനമാണ്:

"ലോവർ സഡക്കിനിടയിലെ വിജനമായ ഗലിയിൽ അവൻ നിന്നു. കണ്ണുകൾ ഒന്നു രണ്ടു തവണ അടച്ചുതുറന്നു. വിളക്കുകാലിന്റെ ചുവട്ടിൽ മലർന്നടിച്ച് കിടക്കുന്ന ചൂടേൾ. ചോരച്ച കൃത്രിമനാവ് അറ്റു വീണുകിടക്കുന്നു".

സമാനമായ സന്ദർഭങ്ങളും അതിശക്തവും 'ദാക്ഷിണ്യരഹിത'വുമായ ഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളും മുകുന്ദന്റെ പല നോവലുകളിലും ദൃശ്യമാണ്. ദൈവങ്ങളെ കുടിയിരുത്തിയ, ആനയുള്ള തറവാട്ടിൽ നിന്നും വിവാഹം കഴിച്ചുകൊണ്ട് വന്ന സുന്ദരിയായ ഭാര്യയേയും കൊണ്ട് മയ്യഴിയിലെ തോട്ടി താമസിക്കുന്ന വാട നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന കുടിലിലേക്ക് അന്തിയുറങ്ങാൻ പോയ (തങ്ങൾ പണ്ടുതാമസിച്ച വീടെന്ന ന്യായം!) മാധവൻ അനുഭവിക്കുന്ന വിദൂരമായ ആനന്ദവും ഇദ്ദിന്റെ സംഹാരഭാവത്തെയാണ് പ്രകടമാക്കുന്നത്. തോട്ടിയുടെ ഭാര്യ ചത്ത പശുവിന്റെ ഇറച്ചി കൊണ്ടുവരാൻ പോയതാണെന്ന വെളിപ്പെടുത്തലിലൂടെ സന്ദർഭത്തെ മുകുന്ദൻ കൂടുതൽ രൂക്ഷമാക്കുന്നുമുണ്ട്.

തന്റെ തന്നെ ജീവിതത്തിനും സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾക്കും ഒന്നും അർത്ഥമില്ലാതാവുകയും കടുത്ത ദാർശനികപീഡകൾക്കും പാപചിന്തകൾക്കും

വശംവദരാവുകയും ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യൻ, തന്റെ ജന്മപ്രകൃതത്തിലേക്കു മടങ്ങുന്നതിന്റെ അടയാളങ്ങളാണ് മുകുന്ദന്റേതുൾപ്പെടെയുള്ള ആധുനിക നോവലുകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

5.5.3 മതം, ആത്മീയത

ഉത്തരകേരളത്തിലെ ഗോത്രസംസ്കൃതിയുടെ ഭാഗമായ മിത്തുകളും ദൈവസങ്കൽപ്പവുമൊക്കെ മുകുന്ദൻ വേണ്ടുവോളം പല നോവലുകളിലും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട് . കാലുമ്മൂപ്പനും(*രാവും പകലും*) മയ്യഴിമതാവും, ആദിതിയ്യനും (*ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ, മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ*) മലദൈവങ്ങളും തിറയും എല്ലാം മുകുന്ദൻ വിവരിക്കുന്നത് മനുഷ്യാതീതമായ ശക്തിവിശേഷങ്ങളിൽ തനിക്കുള്ള പ്രതീക്ഷയോ വിശ്വാസമോ സൂചിപ്പിക്കാനാണോ? ഈ ആത്മീയതയുടെ ദൃശ്യങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്താൽ മറിച്ചുള്ള അനുഭവമാണ് നമുക്കുണ്ടാവുക. ഉത്തരകേരളത്തിലെ ഒരു ശരാശരി മലയാളിയുടെ മനസിന്റെ ഉള്ളടക്കം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായി വേണ്ടി വരുന്ന നീതി മാത്രമാണ് മുകുന്ദന്റെ ദൈവങ്ങൾക്കും ആത്മീയമായ അടയാളങ്ങൾക്കുമുള്ളതെന്ന് വ്യക്തമാവും. മറ്റ് ചിലപ്പോൾ അത് മാനസികമായ ഒട്ടേറെ വിഹ്വലതകളിൽ ഒരു നിഷ്ഫലശാന്തി തേടി ദൈവങ്ങളുടെയോ ആഭിചാരക്രിയകളുടെയോ സമീപമെത്തുന്നതുമാവാം, പ്രകാശൻ പറയുന്നതുപോലെ

"ഒരു മെറ്റീരിയലിസ്റ്റിനും ദൈവത്തിൽ വിശ്വസിക്കാം ഒരു സൈക്കോതെറാപ്പിയെന്നപോലെ."

മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ കമ്യൂണിസ്റ്റായ അനന്തൻ മാസ്റ്റർ പറയുന്നു:

"ഉത്തമനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മന്ത്രവാദം ഒരു തൊഴിലാ" .

ഈയൊരർത്ഥത്തിലാണ് മുകുന്ദന്റെ രചനകളിൽ ദൈവവും ആത്മീയതയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. രമേശ് കാണുന്ന ഹരിദ്വാരിൽ ആർത്തിയോടെ പാഞ്ഞടുക്കുകയും കള്ളം പറയുകയും ചെയ്യുന്ന ഹോട്ടൽ ദല്ലാളന്മാരും റിക്ഷക്കാരും ദൈവങ്ങളുടെ നാമമുരുവിട്ട് പിച്ചച്ചട്ടിയുമായി നടക്കുന്ന തെണ്ടികളും ഭയപ്പെടുത്തുന്ന വേഷത്തിൽ പണം പിരി

ക്കാൻ നടക്കുന്ന ചൂടേളുമാണുള്ളത്. (ഹരിദ്വാരിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു). നിഷ്ക്കളങ്കരായ കുഞ്ഞുങ്ങളെ കൊന്ന് ചോരകുടിക്കുകയും ഭക്തനെ കൊടിയ കാമംകൊണ്ട് ശിക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ദൈവമാണ് '*രാവും പകലീ*' ലുമുള്ളത്. തന്റെ മനോവിഹ്വലതകൾക്കും ആത്മാന്വേഷണങ്ങൾക്കുമൊടുവിൽ ദൈവസന്നിധിയിലെത്തി അഭയം പ്രാപിച്ച ചില ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകൾക്കൊപ്പമല്ല മുകുന്ദൻ എന്നതിന് ഈ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ മതിയാവും.

"മദ്യത്തേക്കാൾ ലഹരിയും മറവിയും തരുന്നതാണ് ഭക്തി" അത്രയേ മുകുന്ദൻ കരുതുന്നുള്ളൂ.[35]

5.6 സദാചാരലംഘനത്തിന്റെ ലഹരിയും ലഹരിയിൽ തേടുന്ന സാന്ത്വനവും

മദ്യം, മയക്കുമരുന്ന്, വ്യഭിചാരം, അഗമ്യരതി എന്നിങ്ങനെ സമൂഹത്തിന്റെ സദാചാരനിബന്ധനകൾ അതിലംഘിക്കുന്ന പ്രവണതകളെ ഉദാരവൽക്കരിക്കുന്ന രചനകൾ വഴി സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ അരാജകജീവിതത്തിന് ശുപാർശചെയ്യുകയാണ് ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്മാർ ചെയ്യുന്നതെന്ന ആരോപണത്തെ കാക്കനാടൻ, സേതു, വിജയൻ, ആനന്ദ് എന്നിവരുടെ നോവലുകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മുൻ അധ്യായത്തിൽ സാമാന്യമായി പരിശോധിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ ആരോപണത്തിന് കൂടുതൽ കർക്കശമായി വിധേയമാവാൻ തക്കവിധം സന്മാർഗവിരുദ്ധ പ്രവണതകളെ തന്റെ പല കൃതികളിലും നിർലോഭം ഉപയോഗിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് മുകുന്ദൻ. മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളിലെല്ലാം മദ്യപിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുണ്ട്. *ഹരിദ്വാരിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു, ഈ ലോകം അതിലൊരു മനുഷ്യൻ, ദൽഹി* തുടങ്ങിയ കൃതികളിൽ ബോധം നഷ്ടപ്പെടുംവരെ മയക്കുമരുന്ന് പ്രയോഗിക്കുന്ന നായക കഥാപാത്രങ്ങൾ തന്നെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. വ്യഭിചാരവും അഗമ്യരതിയും മറയില്ലാതെ തന്നെ പല നോവലുകളിലുമുണ്ട്. മുകുന്ദന്റെ സദാചാര സങ്കൽപ്പത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങൾ ആരംഭിക്കേണ്ടത് ഈ സാഹചര്യങ്ങൾ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടാണ്.

എന്താണ് മുകുന്ദന്റെ ഉന്നം? സമൂഹമാകെ ജീർണത നിറഞ്ഞതാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയും അങ്ങനെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥരാഹിത്യത്തെ ബലപ്പെടു

ത്തുകയുമാണോ? സമൂഹമാകെ കപടവും വഞ്ചനാത്മകവുമായ നിലപാടുകൾ സ്വീക രിക്കെ അതിനെതിരെ സന്മാർഗലംഘനംകൊണ്ട് കലാപമുയർത്തുകയാണോ? അതോ സ്വത്വാന്വേഷണത്തിന്റെയും അസ്തിത്വനഷ്ടത്തിന്റെയും വ്യാകുലതകൾക്കിടയ്ക്ക് ഒരു അഭയമെന്ന നിലയിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്ന ആലംബങ്ങളാണോ മദ്യപാ നവും മയക്കുമരുന്നുപയോഗവും അഗമ്യരതിയുമൊക്കെ? അതോ കേരളത്തിലെ ശരാ ശരി മലയാളിയുവതയെ സന്മാർഗലംഘനത്തിന്റെ സദാചാരരഹിത പാഠങ്ങൾ അഭ്യസി പ്പിക്കലാണോ?

സമൂഹം അതിന്റെ ആന്തരിക ജീർണതകൾ മറച്ചുവെയ്ക്കുവാനാണ് ചില കപട സദാചാരനിഷ്ക്കർഷകൾ പുലർത്തുന്നതെന്ന് വിളിച്ചുപറയാൻ മുകുന്ദൻ ആഗ്രഹിക്കു ന്നുണ്ട്. ഹൃദയമില്ലാത്ത ആവിലായിക്കാരുടെ ഇടയിൽനിന്നും ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പിന്റെ നെറിയില്ലാത്ത മേൽവിലാസത്തിൽ നിന്നും ഒളിച്ചോടിയ പ്രഭാകരനെ നഗരത്തിൽ വരവേൽക്കുന്നത് അതിന്റെ പതിന്മടങ്ങ് ജീർണതകളാണ്. ഒടുവിൽ തിരിച്ചെത്തി കുടുംബജീവിതമാരംഭിച്ചപ്പോൾ നവവധുവും പ്രഭാകരനെ വഞ്ചിക്കുന്നു. നഗരമായാലും ഗ്രാമമായാലും സമൂഹം കപടസദാചാരത്തെയാണ് വഹിക്കുന്നതെന്ന ദർശനമാണ് മുകുന്ദൻ ഈ നോവലിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തന്റെ വ്യഥകൾക്ക് ശാന്തി തേടി ഹരിദ്വാരിലെത്തിയ രമേശ് പണിക്കർക്ക് ഭാംഗും ചരസ്സും മാത്രമല്ല 'കിളിപോലെയുള്ള പെൺകുട്ടികളേയും' വച്ചുനീട്ടിയ ഹരിദ്വാർ എന്ന 'പുണ്യനഗരിയുടെ' ഐറണിയും അതുതന്നെ. രതിയെ മുകുന്ദൻ ശരീരശാസ്ത്രത്തിന്റേയോ മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെയോ ചില ദാർശനിക പ്രതീക വൽക്കരണത്തിന്റെയോ തലത്തിലല്ല, സമൂഹത്തിന്റെ അശ്ലീലതകളുടെ സാക്ഷ്യം എന്ന നിലയിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അഭിസാരികയെന്ന പദവി ഒരലങ്കാരം പോലെ കൊണ്ടുനടക്കുന്ന കുഞ്ഞിച്ചിരുത, രാജ്യത്തിനുവേണ്ടി സർക്കാരുദ്യോഗവും സ്വജീവിതവും ഉപേക്ഷിച്ച വാസൂട്ടിയുടെ പതിതയായ സഹോദരി, ബലാത്സംഗവീരനായ അച്ചുവിനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന പോലിസുകാർ (*മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ*), നാട്ടിലെ പെണ്ണുങ്ങളുടെ മാനം കാക്കാനുള്ള ബാധ്യത സ്വയം ഏറ്റെടുത്തിട്ടും പരസ്ത്രീഗമനം നടത്തുന്ന തമ്പുരാൻ (*നഗ്നനായ തമ്പുരാൻ*), ആവിലായിലെയും മയ്യഴിയിലെയും വ്യഭിചാരത്തിന്റെയും അഗമ്യഗമനത്തിന്റെയും ഒട്ടേറെ കാഴ്ചകൾ (*ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം, ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ*) - മുകുന്ദന്റെ സാമൂഹ്യദർശനം ഉറപ്പിക്കുന്ന ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണിവയെല്ലാം.

അതേസമയം മദ്യവും മയക്കുമരുന്നും പോലെ രതിയെയും തങ്ങളുടെ വ്യഥകൾക്കും വ്യാകുലതകൾക്കും ഉള്ള ഒരു താൽക്കാലികവും നിഷ്ഫലവുമായ ശാന്തിയായി കാണുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളേയും മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

"അങ്ങകലെ ജനിമൃതികളുടെ രഹസ്യങ്ങളേന്തി മിന്നിത്തിളങ്ങിനിൽക്കുന്ന വെള്ളിയാങ്കല്ലിൽ കണ്ണുനട്ട് വെറുതെയിരിക്കും. തിരിച്ച് വീട്ടിലേക്ക് പോരുമ്പോൾ ചില പ്പോൾ ആഗ്രഹിച്ചുപോകും എനിക്ക് കുടിയ്ക്കണം-ബോധം നഷ്ടപ്പെടുന്നതുവെര കുടി യ്ക്കണം"[36]

എന്ന ദാസന്റെ ആത്മാലാപം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. വീഞ്ഞുകടയുടെ മുമ്പിൽനിന്ന് "ഈ കരുത്ത് എന്നുമുണ്ടാവണേ" എന്ന പ്രാർത്ഥനയോടെ തിരിഞ്ഞു നടക്കുന്ന ദാസന്റെ മനോബലം നിലനിർത്താൻ കഴിയാത്തവരാണ് പ്രകാശനും (*കൂട്ടം തെറ്റി മേയുന്നവർ)* അരവിന്ദനും (*ദൽഹി)* അപ്പുവും (*ഈ ലോകം അതിലൊരു മനു ഷ്യൻ*) രമേശ് പണിക്കരും *(ഹരിദ്വാരിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു)*. മുകുന്ദന്റെ കഥാപാത്ര ങ്ങൾ കുടിക്കുന്നത് കുടിക്കാനുള്ള മോഹം കൊണ്ടല്ല. പ്രജ്ഞ വിടാനുള്ള മോഹം കൊണ്ടാണ്. അരവിന്ദനും അപ്പുവും രതിയെ ഒരു ലഹരിയായി കാണുന്നവരാണ്. തങ്ങ ളുടെ മനോവ്യഥകളുടെ പാരമ്യത്തിലാണ് ഇവർ വ്യഭിചരിക്കാനൊരുങ്ങുന്നത്. "കഥാ പാത്രങ്ങളുടെ ലൈംഗികതയെ നിനക്ക് അവഗണിക്കാനാവില്ല" കഥാകൃത്ത് ഒരിക്കൽ പറയുന്നുണ്ട്. [37] ഒരർത്ഥത്തിൽ രതിയെയും മദ്യത്തെയും താൽക്കാലിക ശമന ത്തിനുള്ള ഒരു സൈക്കോതെറാപ്പിയെന്ന നിലയിലാണ് കാണുന്നത്. ഭക്തിയും ലഹ രിയും ഒരുപോലെയാണെന്ന് മുകുന്ദൻ തന്നെ പറയുന്നു. മുകുന്ദന്റെ ഏറ്റവും പുതിയ നോവലായ '*പ്രവാസ്*' [38]ത്തിൽ "ആവിലായിലെ സൂര്യോദയത്തിൽ സെക്സ് കൂടിപ്പോയി, അശ്ലീലായിപ്പോയി" എന്നു വിമർശിക്കുന്ന സുനന്ദയോട് കഥാകൃത്ത്-

"ഞാൻ രതി ഉപയോഗിക്കുന്നത് ധിക്കാരത്തിന്റെ ഭാഷയാണ്, രതിക്കുവേണ്ടിയു ള്ള രതിയല്ല അത്"

എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. ഈ ഔഷധങ്ങൾക്കൊന്നും ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ വിഹ്വ ലതകൾ മാറ്റാനാവില്ലെന്ന സന്ദേശം കൂടി മൂകുന്ദൻ നൽകുന്നു. വിജയകരമായ ഒരു ചിത്രപ്രദർശനം നടത്തി തന്റെ അസ്തിത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ അരവിന്ദനോ, തന്റെ

പാപചിന്തകൾക്ക് ശമനം കണ്ടെത്താൻ അപ്പുവിനോ, മദ്യവും മയക്കുമരുന്നും അമിതരതിയും തുണയാവുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട്തന്നെ നിഷ്ഫലമായ ഈ സാന്ത്വനശ്രമങ്ങൾക്ക് പ്രചാരണപരമായ മാനങ്ങളുണ്ടെന്ന് ആരോപിക്കുന്നതിൽ ഒരടിസ്ഥാനവുമില്ല. മയ്യഴിയുടെ മോചനത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടത്തിൽ സ്വയം മുഴുകിക്കൊണ്ടാണ് ദാസൻ ജനിമൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൽക്കണ്ഠകൾ മറക്കുന്നത്. അയാൾ ഒരിക്കലും മദ്യപിക്കുകയോ വ്യഭിചരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. ഹരിദ്വാരിന്റെ മാസ്മരികതയുള്ള ആത്മീയതയിലാണ് രമേശ്പണിക്കർ ശാന്തി തേടുന്നത്. അപ്പുവും അരവിന്ദനും സാന്ത്വനം തേടുന്നത് മദ്യത്തിലും മയക്കുമരുന്നിലും രതിയിലുമാണ്. എല്ലാം നിഷ്ഫലമാകുന്നുവെന്ന് മാത്രം. മദ്യവും മയക്കുമരുന്നും അഗമ്യരതിയും പ്രചരിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന ആരോപണം ശരിവയ്ക്കുകയാണെങ്കിൽ വിമോചനപോരാട്ടങ്ങളെയും ഭക്തിയെയും മുകുന്ദൻ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നു എന്നും പറയേണ്ടിവരും.

5.7 സ്ത്രീകളില്ലാത്ത പൊതുസമൂഹം

ആധുനികതയുടെ ദാർശനികതലം രൂപപ്പെടുന്നത്, ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥത്തെക്കുറിച്ചും തന്റെ ആത്മസത്തയെക്കുറിച്ചുമുള്ള വ്യക്തിയുടെ അന്വേഷണങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യാകുലതകളിൽ നിന്നുമാണ്. ഇങ്ങനെയൊരു ദാർശനികവ്യവഹാരത്തിൽ ഏർപ്പെടാൻ തക്ക അനുഭവ പശ്ചാത്തലവും ബൗദ്ധികമായ സവിശേഷതകളും സമൂഹത്തിലെ ഏതെങ്കിലുമൊരു വിഭാഗത്തിനു മാത്രമുള്ളതല്ല. മാത്രവുമല്ല, സമൂഹത്തിന്റെ അമിതമായ നിയന്ത്രണങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രഖ്യാപനവും വ്യവസ്ഥാപിത വഴക്കങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മോചനവുമാണല്ലോ ആധുനികതയുടെ കാതൽ. വ്യവസ്ഥാവിധേയത്വം കൂടുതൽ അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്നവരിലാണ് അതിനെതിരായ കലാപതൃഷ്ണ കൂടുതൽ ശക്തമായി രൂപപ്പെടേണ്ടത്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ പുരുഷന്മാരോടൊപ്പമോ അതിൽ കൂടുതലോ അനുഭവ തീവ്രതയോടെയും ദാർശനിക ദാർഢ്യത്തോടെയും പ്രതികരിക്കുന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളല്ലേ ആധുനിക നോവലുകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടേണ്ടത്? ഈയൊരു പശ്ചാത്തലത്തിൽ വേണം സ്ത്രീകഥാപാത്ര സൃഷ്ടിയിൽ മുകുന്ദൻ സ്വീകരിക്കുന്ന സമീപന സവിശേഷതകളെ സസൂക്ഷ്മം വായിച്ചെടുക്കാൻ.

ചിന്തകളുടെ ബൗദ്ധികമായ ഔന്നത്യത്തിലോ, പ്രതികരണങ്ങളുടെ ആർജവത്തിലോ പുരുഷനൊടൊപ്പം നിൽക്കാൻ കരുത്തുള്ള ഒരൊറ്റ സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തെപ്പോലും മുകുന്ദൻ സൃഷ്ടിച്ചില്ലെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. *'കിളി വന്നു വിളിച്ചപ്പോൾ'* എന്ന നോവലിലെ ലില്ലിയും *'ഹരിദ്വാരിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു'* വിലെ സുജയും *'ഒരു ദളിത് യുവതിയുടെ കദന കഥ'*യിലെ വസുന്ധരയുമാണ് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കരുത്ത് തോന്നിക്കുന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ. എന്നാൽ സൂക്ഷ്മമായ ഒരു വായനയിൽ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയിൽ പോലും മുകുന്ദൻ തന്റെ പുരുഷാധിപത്യശീലങ്ങളിലേക്ക് വഴുതിമാറുന്നതായി വ്യക്തമാവും. കാട്ടുമൃഗങ്ങൾ ഉഴറി നടക്കുന്ന കാട്ടിലേക്ക് സധൈര്യം ഒറ്റയ്ക്ക് ഇറങ്ങിപ്പോവുകയും അവിടെ ഒളിച്ചുകഴിയുകയും ചെയ്തതാണ് ലില്ലി പ്രദർശിപ്പിച്ച മനക്കരുത്ത്. എന്നാൽ എത്ര അനായാസമാണ് അവൾക്കിഷ്ടമില്ലാത്ത പ്രതിശ്രുതവരൻ കൃഷ്ണചന്ദ്രൻ അവളെ കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നത്! ബാറിലിരുന്ന് സ്കോച്ച് വിസ്കി കഴിക്കുകയും, "നിനക്ക് എന്താണ് വേണ്ടത്" എന്ന കൃഷ്ണചന്ദ്രന്റെ ചോദ്യത്തിന് "വിസ്കി" എന്ന് നിസ്സങ്കോചം മറുപടി പറയുകയും ചെയ്യുന്ന ലില്ലി കൃഷ്ണചന്ദ്രന്റെ ശൃംഗാരകേളികൾക്ക് മുമ്പിൽ പതറുന്നത് ലൈംഗികമായ അഭിവാഞ്ഛ കൊണ്ടല്ലെങ്കിൽ പിന്നെ സ്ത്രീ സഹജമായ വിധേയത്വം കൊണ്ടാവാനല്ലേ തരമുള്ളൂ. സത്യനുമായുള്ള ലില്ലിയുടെ ഇടപെടലുകളും സംഭാഷണവും മുകുന്ദന്റെ സവിശേഷമായ സ്ത്രീ സങ്കൽപ്പത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കോൺവെന്റ് വിദ്യാഭ്യാസവും ലോകപരിചയവുമുള്ള ലില്ലിക്ക് കമ്പിവളച്ച് ഉപജീവനം നടത്തുന്ന സത്യൻ മാർഗനിർദ്ദേശം നൽകുന്നത് പുരുഷനായതുകൊണ്ട് മാത്രം മുകുന്ദൻ കൽപ്പിച്ചു നൽകിയആധികാരികത യോടെയാണ്.

"മദ്യപന്മാരെയും സ്ത്രീലമ്പടന്മാരെയും താൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. മദ്യവും സ്ത്രീയും തന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ദൗർബല്യങ്ങളല്ല. മറിച്ച് പൗരുഷത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങളാണ്. മദ്യം നിറച്ച ഗ്ലാസ് കൈയിലെടുക്കുമ്പോൾ, പൗരുഷം അതിന്റെ പാരമ്യം കൈക്കൊള്ളുന്നു. പുരുഷൻ പുരുഷനാകുന്നത് ഭാര്യയുടെ മുൻപിലല്ല, വേശ്യാലയത്തിൽ ചെല്ലുമ്പോഴാണ്"[39] സ്ത്രീക്കും ഇതുപോലെ കടന്നുചെന്ന് ഇഷ്ടപ്പെട്ട പുരുഷനോടൊപ്പം ശയിച്ചുകൊണ്ട്

തന്റെ അസ്തിത്വം തെളിയിക്കാനുള്ള 'ആലയങ്ങൾ' നോവലിസ്റ്റിന്റെ ഭാവനാമണ്ഡല ത്തിൽപ്പോലും ഉണ്ടാകുന്നില്ല.

ചരസ്സിന്റെ വിളറിയ പുകയ്ക്കിടയിൽ ഇരിക്കവെ ഭൂതകാലത്തിലേക്കു യാത്ര ചെയ്തു. ഇരുപത്തിയാറു വർഷങ്ങൾക്കപ്പുറം എത്തിയപ്പോൾ അമ്മയുടെ ഗർഭപാത്രം മുന്നിൽ കണ്ടു. ഈർപ്പമുള്ള ഞരമ്പുകൾ പടർന്നുകിടക്കുന്ന ചുവന്ന ചുമരുകൾ നന വാർന്ന് ഇരുട്ട് വലയം ചെയ്തു. ആ ഇരുട്ടിൽ തലകീഴായി അവൻ ചുരുണ്ടു കിടന്നു. ഒരു ഗോലി ചരസ്സ് വൃഷണത്തിലേക്കും ഗർഭാശയത്തിലേക്കുമുള്ള യാത്രയ്ക്ക് വഴി യൊരുക്കുന്നു.[40] ആധുനികതയുടെ എല്ലാ ലക്ഷണങ്ങളും ഈ വരികളിലുണ്ട്. ലഹരി യോടുള്ള ആസക്തി, ജീവിതത്തിൽനിന്നും മടങ്ങിപ്പോകാനുള്ള വെമ്പൽ, അസ്വസ്ഥത കളിൽനിന്നും പുറത്തുകടക്കാനുള്ള വ്യഗ്രത, യാത്ര എന്ന മനോവ്യാപാരം, ഇരുട്ടിന്റെ കുളിർമയോടുള്ള അഭിനിവേശം, പഴയകാലത്തോടുള്ള മമത, അമ്മയുടെ ഗർഭപാത്രം പോലെയുള്ള രൂപകങ്ങളെ പച്ചയായി അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഞെട്ടൽ സൃഷ്ടിക്കൽ, ഭാഷയുടെ മാസ്മരികത. എന്നാൽ ശൂന്യതയിലേക്കല്ല, അമ്മയിലേക്ക് , (ഒരു പക്ഷേ അച്ഛനിലേക്കും) മടങ്ങാനാണ് കൊതിക്കുന്നത്. സ്നേഹബന്ധങ്ങളുടെ വാത്സല്യതീര ങ്ങളിലാണ് സാന്ത്വനം പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത്. അതോടൊപ്പം പ്രസക്തമാകുന്ന ഒരു ചോദ്യ മുണ്ട്: ഇത്തരം അസ്തിത്വ പ്രതിസന്ധി എന്തുകൊണ്ട് സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഉണ്ടാ കുന്നില്ല?

'ഹിപ്പികൾ ജനിക്കുംമുമ്പ് ഹിപ്പിയാവുകയും സൂപ്പർ ചേഗുവെരേയുടെ അവതാരം കാത്തിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സുജയും രമേശിന്റെ ചിന്തകൾക്കുമുമ്പിൽ വെറും 'ശിശുവാണ്'. "നിന്റെ മുറിയിൽ തിബത്തൻ കാർപ്പറ്റുണ്ടോ?" "നിന്റെ പെട്ടിയിൽ സാനിട്ടറി ടൗവ്വലുണ്ടോ" എന്നിങ്ങനെയുള്ള രമേശിന്റെ കുസൃതിച്ചോദ്യങ്ങൾക്കുമുമ്പിൽ പരിഭവം നടിക്കുന്ന ഒരു സാധാരണ കാമുകിയുടെ പരിവേഷമാണ് സുജയ്ക്ക്. രമേശിനുവേണ്ടി ചരസ്സ് വാങ്ങിക്കൊണ്ട് വരികയും അത് നിറച്ചുകൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സുജയെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ 'പെണ്ണിന്റെ' ജന്മദൗത്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗത ധാരണയിൽത്തന്നെയാണ് മുകുന്ദൻ നിൽക്കുന്നത് എന്ന് തോന്നിപ്പോവും. നേരത്ത് ഭക്ഷണം കഴിക്കുകയും ഉറങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന സുജയെ രമേശന്റെ

പാപചിന്തകളും അതിന്റെ ദാർശനികതയും പങ്കുവെക്കാൻ മുകുന്ദൻ അനുവദിക്കുന്നില്ല.[41] ഒരു പക്ഷേ അതിനു തക്ക ബൗദ്ധികമായ ഔന്നത്യം പെണ്ണായ സുജയ്ക്കില്ലെന്ന് മുകുന്ദൻ കരുതുന്നുണ്ടാവും.

ദളിത് യുവതിയുടെ റോളെടുത്ത് നഗ്നയായി നാടകത്തിൽ അഭിനയിക്കാൻ തയ്യാറായ ധീരയാണ് വസുന്ധര.[42] ഒരു ഘട്ടത്തിൽ "സ്റ്റേജിൽ വെച്ച് മറ്റൊരാളുടെ വിധി കൈയിലെടുത്ത് അമ്മാനമാടുവാൻ കഴിയുമെങ്കിൽ അത് പരമോന്നത സ്വാതന്ത്ര്യമല്ലാതെ എന്താണ്?"എന്നവൾ ഊറ്റം കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ നാടകാവതരണത്തിൽ പാർത്ഥയുടെ പ്രകാശനിയന്ത്രണ തന്ത്രമാകെ നിഷ്ഫലമാവുകയും ഗോകുൽ ഇറങ്ങിപ്പോവുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ അവളുടെ ആത്മധൈര്യമെല്ലാം മുകുന്ദൻ ചോർത്തിക്കളയുന്നു. ഗസ്റ്റ്ഹൗസുകളിൽ പെണ്ണ് കൂട്ടിക്കൊടുക്കുന്ന ജാവേദ് കലയിൽ വിജയവും പരാജയവുമില്ല എന്ന ദാർശനിക വിചാരം നടത്തുന്ന സദസ്സിൽ അവൾക്ക് ഒന്നും പറയാനില്ല. ഒടുവിൽ ഗോകുൽ അണിയിച്ച മോതിരമെടുത്ത് തീയിലിട്ടാണ് അവൾ വേദനയോടെ പ്രതികരിക്കുന്നത് .

സ്ത്രീകളുടെ ബൗദ്ധികമായ ഔന്നത്യത്തെക്കുറിച്ചു മാത്രമല്ല സദാചാരനിഷ്ഠയിലും നിശ്ചയദാർഢ്യത്തിലുമൊന്നും മുകുന്ദന് വിശ്വാസമില്ലെന്നതിന് വേണ്ടുവോളം ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ വിവിധ നോവലുകളിലുണ്ട്. കലാകാരികളായ കിറ്റി ദിംഗ്രേയും റസിയാ സലാമുദ്ദീനും *(ദൽഹി)*മുതൽ വാസൂട്ടിയുടെ സഹോദരി സൗദാമിനിയും (*മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ*)പ്രഭാകരന്റെ നവവധുവും(*ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം)* നാട്ടിൻപുറത്തുകാരിയായ പ്രേമലതയും (*ഈ ലോകം അതിലൊരു മനുഷ്യൻ*) വരെയുള്ളവർ സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ചുള്ള മുകുന്ദന്റെ മതിപ്പു കുറവിന് അടിവരയിടുന്നു. അനന്തന്റെ ലക്ഷ്യസാക്ഷാത്ക്കാരത്തിന് അനായാസം വഴങ്ങുന്ന ലീല, കാർത്തി, ശ്രീദേവി എന്നിവരും മുകുന്ദന്റെ സവിശേഷമായ സ്ത്രീസങ്കൽപ്പത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. കേവലം സദാചാരനിഷ്ഠകളുടെ തലത്തിൽ മാത്രമല്ല, ആർദ്രമായ ഒരു മനസ്സുപോലും സ്ത്രീകൾക്കില്ലെന്ന രീതിയിലാണ് പലപ്പോഴും സ്ത്രീകഥാപാത്ര ങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

സ്നേഹിച്ച ഫ്രെഡിയെ കുറ്റബോധം അശേഷമില്ലാതെ ഉപേക്ഷിച്ച പൂർണിമ, കുടുംബം പോറ്റാൻ വേണ്ടി അഭിസാരികയാവുകയും ഒടുവിൽ സംരക്ഷിച്ച പുരുഷനെ ഉപേക്ഷിച്ച് പരപുരുഷ ഗമനം നടത്തുകയും ചെയ്ത അനിത, അടക്കവും ഒതുക്കവുമുള്ള നാട്ടിൻപുറത്തുകാരിയായിട്ടും അഗമ്യഗമനത്തിന് സ്വമേധയാ മുൻകൈയെടുക്കുന്ന പ്രേമ (*ഈ ലോകം അതിലൊരു മനുഷ്യൻ*) ശ്രീലക്ഷ്മിയെ എന്ന പോലെ തന്നെ നോക്കുന്ന, ചെട്ടിയെ വഞ്ചിക്കുന്ന ലക്ഷ്മി (*നഗ്നനായ തമ്പുരാൻ*) എന്നിവരൊന്നും കാരുണ്യത്തിന്റെയും സഹനത്തിന്റെയും നന്മയാർന്ന പ്രതിരൂപമല്ല; വഞ്ചനയുടെയും നിരാർദ്രതയുടെയും കപടരൂപമാണ് വെളിവാക്കുന്നത്. ഒരു ദർശനം എന്ന നിലയിൽ തന്നെ ഇങ്ങനെ മുകുന്ദൻ വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതിന് തെളിവുകളായി നിരവധി കഥാപാത്രങ്ങളെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

5.7.1 മുകുന്ദന്റെ സാമാന്യജന പക്ഷപാതിത്വം

എല്ലാവിധത്തിലുള്ള അധോവർഗപക്ഷപാതിത്വങ്ങളെയും അവഗണിക്കുകയും ഉപരിവർഗരാഷ്ട്രീയത്തിന് പരോക്ഷമായ പിന്തുണ പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ആധുനികസാഹിത്യത്തിന്റെ പൊതുവായ നിലപാടെന്നതാണ് പുരോഗമന പക്ഷത്തുവർ ഉന്നയിച്ച ഒരു സുപ്രധാന വിമർശനം. എന്നാൽ സാമാന്യജനങ്ങളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ മാത്രമല്ല, അവരുടെ രാഷ്ട്രീയാഭിമുഖ്യങ്ങളെക്കൂടി വൈകാരികമായി ഉൾക്കൊണ്ടുവെന്നതാണ് മുകുന്ദനെ ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകളിൽ സവിശേഷനാക്കുന്ന ഒരു ഘടകം. അൽബേർ കമ്യൂവും ഫ്രാൻസ് കാഫ്കയും ജീൻ പോൾ സാർത്രും മറ്റും മുമ്പോട്ട് വെച്ച സങ്കീർണ ദർശനങ്ങളിൽ പാണ്ഡിത്യവും ഭരണകൂടങ്ങളുടെ ചരിത്രപരിണാമങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവുമുള്ളവർ നടത്തുന്ന ഗൗരവതരമായ ദാർശനികവിചാരങ്ങളാണ് ആധുനികതയെന്ന ധാരണയെയാണ് അനായാസമായി മുകുന്ദൻ പൊളിച്ചെഴുതുന്നത്.

സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചും അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ഉൽക്കണ്ഠകൾ വിദ്യാസമ്പന്നന്റെയോ നഗരവാസിയുടെയോ സ്വകാര്യതയല്ലെന്നാണ് മുകുന്ദന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. പോണ്ടിച്ചേരിയിൽ നിന്നും 'ബ്രവെ' പരീക്ഷ പാസായ ദാസനും(*മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ*) നഗരജീവിതത്തിന്റെയും ഉന്നതമായ

ജീവിത പശ്ചാത്തലത്തിന്റെയും പിൻബലമുള്ള അപ്പുവും (*ഈ ലോകം അതിലൊരു മനുഷ്യൻ*) ആടുകളെ പോറ്റുന്നതിൽ സ്വത്വം കണ്ടെത്തുന്ന ചാത്തുവും (*ദൈവത്തിന്റെവികൃതികൾ*)അനുഭവിക്കുന്നത് ഒരേ ജീവിതവ്യഥകളാണ്. നഗരവാസിയായ വിദ്യാസമ്പന്നനു മാത്രമല്ല, അക്ഷരാഭ്യാസമില്ലാത്ത ഗ്രാമീണനും ബാധകമായ ഒരു ദാർശനികതയാണ് ആധുനികതയുടേത് എന്ന് മുകുന്ദൻ ബോധ്യമാക്കുന്നുണ്ട്. പട്ടിണിയും തൊഴിലില്ലായ്മയും തുടങ്ങി പാവപ്പെട്ട ഗ്രാമീണനെ അലട്ടുന്ന എല്ലാ ഇല്ലായ്മകളോടും മുകുന്ദൻ ഐക്യദാർഢ്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുമുണ്ട്. കുമാരനും മഗ്ഗിമദാമ്മയും (*ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ*) ദാസനും (*മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ)* അരവിന്ദനും (*ദൽഹി*) ഇല്ലായ്മയുടെ അനുഭവങ്ങൾ പേറുന്നവരാണ്. അപ്പുവും (*ഈ ലോകം അതിലൊരു മനുഷ്യൻ*) പ്രഭാകരനും (*ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം*) തങ്ങളുടെ ജീവിത സൗഭാഗ്യങ്ങൾ കൈവെടിഞ്ഞ് പട്ടിണിയേയും ദാരിദ്ര്യത്തേയും സ്വയം വരിച്ചവരാണ്. പൊതുവെ പറഞ്ഞാൽ ദാർശനികതയുടേയും ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടേയും കാര്യത്തിൽ മുകുന്ദൻ സാമാന്യജനപക്ഷത്ത് നിൽക്കുന്നതായി കാണാം.

5.8 തൊഴിലും സാമൂഹികാസ്തിത്വവും

ഒരാളുടെ സാമൂഹ്യസ്വത്വത്തിന്റെ അടയാളമാവുന്ന തൊഴിൽ എന്ന ഘടകത്തെ അവഗണിക്കുകയോ അതിലാഘവത്വത്തോടെ കാണുകയോ ചെയ്യുകയായിരുന്നു ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകളിൽ പലരും എന്ന് നാം മുമ്പ് നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ തൊഴിൽ സങ്കൽപ്പവും സമൂഹം അയാൾക്ക് കൽപ്പിച്ചു നൽകിയ തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രതീക്ഷകളും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേട് മുകുന്ദൻ മിക്ക നോവലുകളിലും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ബ്രവെ പരീക്ഷ പാസ്സായി സെക്രത്തേർ ഉദ്യോഗമോ അതിനപ്പുറമോ നേടേണ്ടയാളാണ് ദാസൻ. അതാണ് അയാളെക്കുറിച്ചുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ തൊഴിൽ സങ്കൽപ്പം. എന്നാൽ വെള്ളക്കാരുടെ കീഴിൽ ഒരു ജോലിയും ചെയ്തുകൂടാ എന്നാണ് ട്യൂഷനെടുത്ത് പട്ടിണിമാറ്റാൻ തയ്യാറാവുന്ന ദാസന്റെ ശാഠ്യം. ഈ പൊരുത്തക്കേട് ദാസന്റെ ദു:ഖങ്ങൾക്ക് ഒരു ഹേതുവാവുന്നു. ഗ്രിമി സായ്‌വിന്റെ ഓഫീസിൽ അനുസരണയോടെ ജോലിചെയ്യേണ്ട അരവിന്ദൻ തന്റെ സ്വത്വം ചിത്രം വരയ്ക്കുന്നതിലാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവോടെയാണ്

ജോലി ഉപേക്ഷിക്കുന്നത്. തൊഴിൽ നഷ്ടപ്പെട്ട് പട്ടിണികിടക്കാനാരംഭിക്കുന്നതോടെ സുഹൃത്തുക്കളും വേണ്ടപ്പെട്ടവരും അയാളോടുള്ള സമീപനത്തിൽ വരുത്തുന്ന മാറ്റങ്ങൾ നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തഗതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഇവിടെയും സാമൂഹ്യമായ സ്വത്വനിർമ്മിതിയുടെ പരിഗണനകൾ മുകുന്ദൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഉയർന്ന സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥന്റെ മകനും അതീവ പ്രതിഭാശാലിയുമായ അപ്പു (*ഈ ലോകം അതിലൊരു മനുഷ്യൻ*)വിൽ സമൂഹത്തിന്റെ തൊഴിൽ പ്രതീക്ഷകൾ വളരെ വലുതാണ്. തന്റെ ഒടുങ്ങാത്ത പാപചിന്തയിൽ എല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ച് ആത്മാന്വേഷണത്തി നൊരുങ്ങുന്ന അപ്പു തന്റെ ദുരന്തവിധിയുടെ ഒരു വേളയിൽ ആശ്വസിക്കുന്നതി ങ്ങനെയാണ്.

ഒരു പുതിയ ജോലി സ്വീകരിക്കണം -അനിതയെ വിവാഹം കഴിക്കണം-ഒരു പുതിയ ജീവിതം തുടങ്ങണം-എന്റെ ജീവിതം ന്യായീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു

'ജീവിതം ന്യായീകരിക്കപ്പെടുന്നതിന് ഒരുപാധിയായി 'ഒരു പുതിയ ജോലി സ്വീകരിക്കണം' എന്നു പറയുന്നതിൽതന്നെ സ്വത്വനിർമ്മിതിയിൽ തൊഴിലിനുള്ള പങ്ക് മുകുന്ദൻ എന്തുമാത്രം അംഗീകരിക്കുന്നു എന്ന് ബോധ്യപ്പെടുന്നു. ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പിന്റെ മകനെന്ന ഐഡന്റിറ്റി ഒരു ഭാരമായപ്പോൾ നാടുവിട്ട് നഗരത്തിലെത്തിയ പ്രഭാകരനും (*ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം*) ചെയ്യുന്ന തൊഴിലിന്റേയും തൊഴിലില്ലായ്മയുടേയും സ്വത്വസമ്മർദ്ദങ്ങൾ പേറുന്നുണ്ട്.

"അടിയന്തരമായി ഒരു തൊഴിൽ തരപ്പെടുത്തണം. അല്ലെങ്കിൽ ഇനി വഴിയിൽവെച്ച് കാണുമ്പോൾ എങ്ങോട്ടാടാ പട്ടീ എന്നായിരിക്കും മൂസത് ചോദിക്കുന്നത്' [43]

എന്ന ചിന്ത എല്ലാ തൊഴിൽ രഹിതന്റേതുമാണ്. എന്നാൽ "അവനെപ്പോലുള്ള വർക്ക് തൊഴിലുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കാൻ തനിക്കാവില്ല. രണ്ട് ലാർജടിച്ച് തൊഴിലില്ലാത്ത വന്റെ വേദന മാറ്റാൻ നാല് കാശ് കൊടുത്തുഅത്രയേ എനിക്കു പറ്റൂ" [44] എന്നാണ് പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ നിലപാട്.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഉപജീവനമാർഗം ഒരു ദാർശനികമായ പിടിവാശിപോലെ അവഗണിച്ചുതള്ളുന്നതായിരുന്നു ആധുനികതയുടെ മുഖമുദ്ര. വയറും വിശപ്പുമല്ല, മനസ്സും ചിന്തകളുമാണ് ജീവിതത്തിന്റെ മുഖ്യപ്രശ്നമെന്നായിരുന്നു ഈ പിടിവാശിയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം.എന്നാൽ വിശപ്പിനെയും ദാരിദ്ര്യത്തെയും ഇല്ലായ്മകളെയും പ്രമേയവൽക്കരിക്കുന്നതിലും ഒട്ടും സ്വകാര്യമല്ലാത്ത ഒരു ദരിദ്രപക്ഷപാതിത്വം നിലനിർത്തുന്നതിലും മുകുന്ദൻ മനസ്സുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. മുകുന്ദന്റെ മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളിലേറെയും പട്ടിണിയുടെ വേദനകൾ അറിയുന്നവരാണ്. കുമാരനും ((*ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ*)ദാസനും (*മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ*) ദരിദ്രന്മാരും പട്ടിണിക്കാരുമാണ്. അപ്പുവും (*ഈ ലോകം അതിലൊരു മനുഷ്യൻ)* പ്രഭാകരനും(*ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം*) സൗഭാഗ്യങ്ങളുപേക്ഷിച്ച് പട്ടിണി സ്വയം വരിച്ചവരാണ്. അരവിന്ദൻ (*ദൽഹി)* തൊഴിലുപേക്ഷിച്ചതിന്റെ പേരിലാണെങ്കിലും പട്ടിണി കിടക്കുകയും രോഗിയാവുകയും ചെയ്തയാളാണ്. എല്ലാ ദാർശനികപ്രതിസന്ധികൾക്കിടയിലും ജീവിത പ്രാരാബ്ധങ്ങളെ ഗൗനിച്ചുവെന്നതാണ് മുകുന്ദനെന്ന ആധുനിക നോവലിസ്റ്റിന്റെ മറ്റൊരു സവിശേഷത.

5.9 ഉപസംഹാരം

രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിന്റെ സൂചകങ്ങളുപയോഗിച്ച് മുകുന്ദന്റെ ഓരോ കൃതിയെയും വിശകലനവിധേയമാക്കുകയല്ല. വിവിധ കൃതികളിൽ പ്രകടമാവുന്ന മുഖ്യപ്രവണതകളെ പരിശോധിക്കുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്തത്. നാലാം അധ്യായത്തിൽ പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവം പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന് വിധേയമാക്കിയ നോവലുകൾ മലയാളനോവലുകളുടെ പൊതുസവിശേഷതകളെക്കുറിച്ച് ചില പരികൽപ്പനകൾക്ക് അവസരം നൽകുകയുണ്ടായി. ഈ പരികൽപ്പനകൾ മുകുന്ദന്റെ നോവലുകൾക്ക് ബാധകമാണോ എന്നും ഏതു വിധേനയെങ്കിലും മുകുന്ദൻ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നുണ്ടോ എന്നും നിരീക്ഷിച്ചറിയാനാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ ഇതുവരെ ശ്രമിച്ചത്. ഈ നിരീക്ഷണത്തിന്റെ നിഗമനങ്ങളെ ഇങ്ങനെ ഉപസംഹരിക്കാം:

അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റേയും അതിന്റെ ഭാഗമായ വിധേയത്വം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനിവാര്യ സമ്മർദ്ദങ്ങളെയും മറ്റെല്ലാ ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകളെയും പോലെ

മുകുന്ദനും പ്രമേയവൽക്കരിക്കുന്നു. വിവിധതരത്തിലുള്ള അധികാരരൂപങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദങ്ങളും ഈ സമ്മർദ്ദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിധേയത്വവും അതിനെതിരായ രോഷവും ആധുനികസാഹിത്യത്തിന്റെ പൊതുപ്രമേയമാണെന്ന നിഗമനം നിസ്സംശയം രേഖപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഇവിടെ പഠനവിധേയരായ മറ്റ് നോവലിസ്റ്റുകളെ അപേക്ഷിച്ച് മുകുന്ദനെ വേറിട്ടു നിർത്തുന്ന ഒരു സംഗതി മുകുന്ദൻ സമൂഹത്തിലെ അധികാരശക്തിയായി കാണുന്നത് സമ്പത്തിനെയാണ് എന്നതാണ്. ഈ വേറിട്ട് നിൽക്കൽ സവിശേഷവും ശ്രദ്ധേയവുമാവുന്നത് മുകുന്ദൻ പൊതുവായി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ചില ചായ്‌വുകളുടെ സൂചനയാണ് ഇതെന്ന് ബോധ്യമാവുമ്പോഴാണ്.

അധികാരത്തെ ഏറെക്കുറെ വർഗപരമായ വ്യാഖ്യാനത്തോടെ സമീപിക്കുന്നതിനുള്ള മുകുന്ദന്റെ ഈ പൊതുവായ ശ്രമം ആധുനികതയ്ക്കെതിരെ ചില നിരൂപകർ ഉയർത്തിയ പ്രതിലോമ വാദമെന്ന ആരോപണത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സവിശേഷ ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു. സമ്പത്തിനെ അധികാരശക്തിയായി കാണുന്നുവെന്ന് മാത്രമല്ല അതിനെ നിശിതമായി പരിഹസിക്കാനും മുകുന്ദൻ ബോധപൂർവമായ ഇടങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കോ ഭരണകൂടങ്ങൾക്കോ ഒരു അധികാരഘടനയുടെ ദുഷിതസ്വരൂപം നൽകാൻ മുകുന്ദൻ ഏറെയൊന്നും ശ്രമിക്കുന്നില്ലെന്നതും കൗതുകകരമാണ്. അനന്തൻ മാസ്റ്റർ, പപ്പൻ, ഉത്തമൻ, ദാസൻ, തുടങ്ങിയവർ *(മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ)ഉഷ്ണമേഖല*യിലെ ശിവനോ, **പ്രകൃതിനിയമ**ത്തിലെ നായകനോ നേരിടുന്ന ഒരു വിധ സമ്മർദ്ദങ്ങളേയും നേരിടുന്നതായി മുകുന്ദൻ പറയുന്നുമില്ല. (*കേശവന്റെ 'വിലാപങ്ങൾ'* പോലെയുള്ള മുകുന്ദന്റെ ചില പിൽക്കാല നോവലുകളേയും ചെറുകഥകളെയും ഒഴിച്ചു നിർത്തിയാണ് ഈ വിശകലനം നടത്തുന്നത്).

അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചും സ്വത്വബോധത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള മനുഷ്യന്റെ സ്വാഭാവികമായ ഉൽക്കണ്ഠകൾ ആധുനികനോവലുകളുടെ മുഖ്യ ദാർശനികാടിത്തറയാണ്. ഇക്കാര്യത്തിൽ മുകുന്ദനും ഇതര നോവലിസ്റ്റുകളും തമ്മിൽ സമാനത പുലർത്തുന്നു. എന്നാൽ ഈ ദാർശനികതയെ കൂടുതൽ വൈവിധ്യമുള്ള പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ പരിശോധിക്കാനും അവയുടെ പ്രാപഞ്ചികസ്വഭാവം

ഉറപ്പുവരുത്താനും മുകുന്ദൻ വിജയകരമായി ശ്രമിക്കുന്നു. ഗ്രാമീണനും, നഗരവാസിയും, വിദ്യാസമ്പന്നനും, നിരക്ഷരനും ഒരുപോലെ ബാധകമായ ദാർശനികവേവലാതികളാണ് ആധുനികതയുടേതെന്ന് മുകുന്ദൻ ഒരു ഗണിത സമവാക്യം പോലെ തെളിയിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ആത്മപീഡനം, പാപചിന്ത തുടങ്ങിയ സവിശേഷവും സങ്കീർണവുമായ ദാർശനികപരിതസ്ഥിതികൾ കൂടി ഇതിനായി മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെയും മുകുന്ദൻ ഒരു സവിശേഷത നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്. ഇതര ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകളെല്ലാം സ്വത്വബോധത്തിലും അസ്തിത്വാന്വേഷണങ്ങളിലും നിസ്സഹായരായി പിടയുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ ഏതുവിധേനയും സ്വത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ വെമ്പൽകൊള്ളുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിച്ചത്. അത് ചിലപ്പോൾ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ മുഴുകിക്കൊണ്ടാവാം (ദാസൻ, അനന്തൻമാസ്റ്റർ-*മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ)* ചിത്രരചനയിലോ, കലാസാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളിലോ സ്വയം സമർപ്പിച്ചുകൊണ്ടാവാം (അരവിന്ദൻ-*ദൽഹി,* ബാലകൃഷ്ണൻ-*നൃത്തം)* ആത്മീയമായ ശാന്തി തേടിക്കൊണ്ടാവാം (രമേശ് പണിക്കർ-*ഹരിദ്വാരിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു)* ഏതു വിധത്തിലായാലും സജീവമായ ഒരു സ്വത്വാന്വേഷണ ജീവിതമാണ് മുകുന്ദൻ മുമ്പോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്. അതിനെയാണ് ഇവിടെ 'സക്രിയമായ സ്വത്വബോധമെന്ന്' പേരിട്ട് വിളിച്ചത്.

ആത്മീയമായ നിരവധി അടയാളങ്ങൾ മുകുന്ദൻ പ്രകടമാക്കുന്നു. സൂക്ഷ്മമായ വായനയിൽ അവയെല്ലാം രണ്ടു ധർമ്മങ്ങൾ മാത്രമാണ് നിർവഹിക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാവുന്നു. ഒന്നാമതായി ഒരു ശരാശരി മലയാളിമനസ്സിന്റെ ഘടനയിൽ സദാ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന ചില അടയാളങ്ങളുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുക. .രണ്ടാമതായി തീവ്രമായ മാനസികവ്യഥകളിൽ മനുഷ്യൻ സ്വാഭാവികമായും അഭയം തേടുന്ന ഒരു അവലംബമെന്ന തരത്തിൽ ലഹരിപോലെ ഭക്തിയെയും അവതരിപ്പിക്കുക. അതല്ലാതെ ആത്മീയചിന്തയെ ഒരു സ്വീകാര്യമായ ബദലായി, ഒരു വിമോചനസംഹിതയായി മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നില്ല.

സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ ഇതര ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകളുമായി മുകുന്ദൻ സമാനത പുലർത്തുന്നു. ആധുനികസമൂഹം കപടവും നിരാർദ്രവുമാണെന്ന സങ്കൽപ്പത്തിൽ മുകുന്ദന് ലവലേശം സംശയമില്ല. എന്നാൽ ഈ നിരാർദ്രമായ

സമൂഹത്തിൽ ഹൃദ്യമായ ബന്ധങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുവെന്നും ഈ ബന്ധങ്ങളിലാണ് ജീവിതത്തിന്റെ അവശേഷിക്കുന്ന അർത്ഥം നിലനിൽക്കുന്നതെന്നും മുകുന്ദൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയിലോ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലുള്ള വിശ്വാസത്തിലോ ബോധപൂർവമായ യാതൊരു പോറലും മുകുന്ദൻ ഏൽപ്പിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ സമൂഹത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സവിശേഷതകൾക്ക് നഗര-ഗ്രാമ വ്യത്യാസം ഇല്ലെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഇത് മുകുന്ദന്റെ ഒരു സവിശേഷതയായി നിലനിൽക്കുന്നു.

രതിയുടേയും ലഹരിയുടേയും നിരവധിമുഹൂർത്തങ്ങൾ രചനകളിൽ സൃഷ്ടിച്ച യാളാണ് മുകുന്ദൻ. എന്നാൽ സമൂഹത്തെയാകെ സന്മാർഗസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കതീതമാക്കാൻ മുകുന്ദൻ പ്രലോഭനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുവെന്നു പറയുന്നത് ശരിയല്ല. അഗമ്യ രതിയേയും ലഹരിയുടെ അമിതോപയോഗത്തേയും 'തെറാപ്പി' യായി സ്വീകരിച്ച ഒരു കഥാപാ ത്രംപോലും തന്റെ വ്യഥകളിൽനിന്ന് കരകയറുന്നില്ല. ഒരു നിഷ്ഫലമായ സാന്ത്വനം എന്ന നിലയിൽ മാത്രമാണ് മുകുന്ദൻ രതിയേയും ലഹരിയേയും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ബോധപൂർവം സദാചാരലംഘനത്തിനാവശ്യമായ പ്രലോഭനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ മുകു ന്ദനും കൂട്ടരും മുതിർന്നു എന്ന വാദത്തെ സൂക്ഷ്മമായ വിലയിരുത്തലിലൂടെ നിരാകരി ക്കാൻ സാധിക്കും.

തൊഴിൽ, ഉപജീവനം, ദാരിദ്ര്യം തുടങ്ങിയ മനുഷ്യന്റെ ഭൗതികപ്രതിസന്ധികളോട് ഒരിക്കലും മുകുന്ദൻ പുറംതിരിഞ്ഞ് നിന്നിട്ടില്ല എന്നും ബോധ്യമാവുന്നുണ്ട്.

മറ്റ് ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകൾ നിലനിർത്തുന്ന സ്ത്രീവിരുദ്ധത കുറെക്കൂടി രൂക്ഷ മായി മുകുന്ദന്റെ രചനകളിലുണ്ട് എന്നത് ഏറെ കൗതുകകരവും അതിശയകരവുമാണ്. ആധുനികതയുടെ പൊതുമുഖമുദ്രയാണോ ഇതെന്ന കാര്യത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായ പഠന ങ്ങൾ ആവശ്യമാണ്. അതേ സമയം സാമാന്യജനങ്ങളോടും അവരുടെ ജീവിതപ്രയാസ ങ്ങളോടും അളവറ്റ അനുതാപം പുലർത്തുന്നവ കൂടിയാണ് മുകുന്ദന്റെ രചനകൾ. തൊഴിലിനേയും തൊഴിലില്ലായ്മയേയും പട്ടിണിയേയും ദാരിദ്ര്യത്തേയുമൊക്കെ തീവ്ര മായ മാനുഷികപ്രശ്നങ്ങളായിത്തന്നെയാണ് മുകുന്ദൻ സമീപിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങ ളുടെ തൊഴിലിനേയും വരുമാനത്തേയും കുറിച്ചോ അവർ അനുഭവിക്കുന്ന നിത്യജീവി തപ്രയാസങ്ങളെക്കുറിച്ചോ പരാമർശിക്കാതെ ദാർശനിക വിചാരങ്ങൾക്ക് മുതിരുന്ന

പ്രമേയങ്ങൾ മുകുന്ദനിൽ നിന്ന് ഉണ്ടാവുന്നില്ല. ഇത് മുകുന്ദന്റെ ചില ചായ്‌വുകളെതന്നെ യാണ് പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുന്നത്.

ആധുനികതയെ അമിതമായി പ്രസ്ഥാനവൽക്കരിച്ച നിരൂപകരുടെ നിഗമനങ്ങളെ മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളും നിരാകരിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ സ്വാഭാവികമായ ചില ഉൽക്ക ണ്ഠകളോട് നീതി പുലർത്തുകയും കാലികസമൂഹത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും മാത്രമേ മുകുന്ദൻ ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ. സമൂഹവിശ്വാസവും പ്രതിബദ്ധതയും നിലനിർത്തുന്നവരാണ് മുകുന്ദന്റെ മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങളും എന്നതാണ് ഈ പാരായണത്തിന്റെ പ്രധാന നിരീക്ഷണം.

സൂചിതരചനകൾ, ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

(അധ്യായം – അഞ്ച്)

1. എം. മുകുന്ദൻ, *ഹരിദ്വാരിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു*, കറന്റ് ബുക്സ് കോട്ടയം 2006.
2. എം. മുകുന്ദൻ, *ദൽഹി*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2003
3. എം. മുകുന്ദൻ, *അവൾ പറഞ്ഞു വരൂ*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 1993
4. ബാലചന്ദ്രൻ വടക്കേടത്ത്, *മുകുന്ദന്റെ കല* (പഠനം) *അവൾ പറഞ്ഞു വരൂ*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 1993.
5. എം. മുകുന്ദൻ, കിണ്ടി കക്കുന്ന കള്ളൻ, *അവൾ പറഞ്ഞു വരൂ*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് 1993
6. എം. മുകുന്ദൻ, *എന്താണ് ആധുനികത*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് 1983, പുറം 2
7. എം. മുകുന്ദൻ, *മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2004
8. എം. മുകുന്ദൻ, *ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം 2003
9. എൻ. സന്തോഷ് കുമാർ, *സാഹിത്യം അധികാരവും സംസ്കാരവും*, പാപ്പിയോൺ കോഴിക്കോട് 2003.
10. എം. മുകന്ദൻ, *നഗ്നനായ തമ്പുരാൻ*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 1999.
11. എം. മുകുന്ദൻ, കണ്ണൻ നമ്പ്യാർ ഡൽഹിയിൽ *മദാമ്മ*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് 2003
12. എം. മുകുന്ദൻ, *മദാമ്മ*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട് 2003
13. എം. മുകുന്ദൻ, *ഹരിദ്വാരിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2003
14. വി. രാജകൃഷ്ണൻ, *നഗ്നയാമിനികൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2003
15. എം. മുകുന്ദൻ, *ആദിത്യനും രാധയും മറ്റുചിലരും*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2003
16. ജെയ്സൺ ജോസ്, *വിമർശനകലയിലെ മൂന്നാം ചേരി* റെയിൻബൊ ബുക്ക് ഹൗസ്, ചെങ്ങന്നൂർ
17. എം. മുകുന്ദൻ, *ആകാശത്തിന്റെ ചുവട്ടിൽ*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് 1993
18. എം. മുകുന്ദൻ, *കേശവന്റെ വിലാപങ്ങൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം 2005
19. എം. മുകുന്ദൻ, *നൃത്തം*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2003

20 പി.കെ. രാജശേഖരൻ, *ഏകാന്ത നഗരങ്ങൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2006

21. കെ. പി. അപ്പൻ, ഉത്തരാധുനിക ഭാവനയുടെ പ്രേരണകൾ (ആമുഖം), *ഒരു ദളിത് യുവതിയുടെ കദനകഥ*, ഡി.സി ബുക്സ് കോട്ടയം 2003.

22. എം. മുകുന്ദൻ, *കൂട്ടംതെറ്റി മേയുന്നവർ*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് 2003

23. എം. മുകുന്ദൻ, *രാവും പകലും*, കറന്റ് ബുക്സ് കോട്ടയം 2000.

24. എം. മുകുന്ദൻ, *ആവിലായിലെ സൂര്യേദയം*, ഡി.സി. ബുക്സ് 2003

25. എം. മുകുന്ദൻ, *കിളി വന്ന് വിളിച്ചപ്പോൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2006

26. എം. മുകുന്ദൻ, *ഈ ലോകം അതിലൊരു മനുഷ്യൻ* പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് 2001.

27. വി. രാജകൃഷ്ണൻ, *നഗരയാമിനികൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2003, പുറം 18

28. എ.എം. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, *മുകുന്ദന്റെ കല - അസ്ഥിത്വത്തിന്റെ അർത്ഥാന്തരങ്ങൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 1993, പുറം 10.

29. അതേ കൃതി, പുറം 83

30. എം. മുകുന്ദൻ, *മലയാളനാട്* 1970

31. ജോർജ്ജ് ഓണക്കൂർ, *നായക സങ്കല്പം മലയാള നോവലിൽ*, പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം 1986.

32. എം. മുകുന്ദൻ, *ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2003.

33. എം. മുകുന്ദൻ, *ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം 2003

34. എം. മുകുന്ദൻ, *ഹരിദ്വാരിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു*, കറന്റ് ബുക്സ് കോട്ടയം 2006

35. എം. മുകുന്ദൻ, *മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2004, പുറം 12

36. അതേ കൃതി, പുറം 69

37. എം. മുകുന്ദൻ *കേശവന്റെ വിലാപങ്ങൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2005, പുറം 100

38. എം. മുകുന്ദൻ, *പ്രവാസം*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2008

39. എം. മുകുന്ദൻ, *ദൽഹി*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2003

40. എം. മുകുന്ദൻ, *ഹരിദ്വാരിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2003

41. അതേ കൃതി, പുറം 64

42. എം. മുകുന്ദൻ, *ഒരു ദളിത് യുവതിയുടെ കദനകഥ*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം, 2003

43. എം. മുകുന്ദൻ, *കേശവന്റെ വിലാപങ്ങൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2005, പുറം 22

44. അതേ കൃതി, പുറം 70

അധ്യായം – ആറ്

രാഷ്ട്രീയ പാരായണത്തിന്റെ

കണ്ടെത്തലുകൾ

അധ്യായം – ആറ്

രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിന്റെ കണ്ടെത്തലുകൾ

		പുറം
6.1	രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം	323
6.2	അധികാരം – സ്വാതന്ത്ര്യം	325
6.3	ആധുനികതയും സമൂഹസങ്കൽപ്പവും	329
6.4	ആധുനികതയുടെ സദാചാരസങ്കൽപ്പം	331
6.5	ചില പക്ഷംപിടിക്കലുകൾ	332
6.6	പ്രത്യയശാസ്ത്രം, ദർശനം	333
6.7	തൊഴിൽ, ഉപജീവനം	335

രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിന്റെ കണ്ടെത്തലുകൾ

മനുഷ്യന്റെ ഇത:പര്യന്തമുള്ള ചരിത്രഗതിയിൽ ജീവിതത്തെ നിർണായകമായി സ്വാധീനിച്ച നിരവധി സംഭവവികാസങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ശാസ്ത്ര-സാങ്കേതികരംഗത്തെ അസാമാന്യമായ പുരോഗതിയുടെ ഫലമായുണ്ടായ വ്യവസായവിപ്ലവവും വിനാശകാരിയായ ലോകയുദ്ധങ്ങളും ജനാധിപത്യ-സോഷ്യലിസ്റ്റ് മുന്നേറ്റങ്ങളും അവയിൽ ചിലതാണ്. ലോകമെങ്ങുമുള്ള മനുഷ്യരുടെ ജീവിതവീക്ഷണത്തിൽ ഗണ്യമായ പരിവർത്തനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ ഈ ചരിത്രസംഭവങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞു. സ്വാഭാവികമായും സാഹിത്യത്തിന്റെയും കലകളുടെയും ഉള്ളടക്കത്തിലും രീതികളിലും ഈ സംഭവങ്ങൾ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. സമാനമായ രീതിയിൽ സർവതലസ്പർശിയായ മാറ്റങ്ങൾക്കു വഴിവച്ച ഒരു പ്രതിഭാസമാണ് 'ആധുനികത', ഒരുപക്ഷേ, മേൽസൂചിപ്പിച്ച ചരിത്രസംഭവങ്ങളുടെയെല്ലാം ഒരു ഉപോൽപ്പന്നമായും ആധുനികതയെ പരിഗണിക്കാം. ഈ സംഭവങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തിനനുസരിച്ച് ലോകരാജ്യങ്ങളിലെല്ലാം ഏറിയും കുറഞ്ഞും സാമൂഹികജീവിതത്തിലും സാഹിത്യാദി കലകളിലും അടിസ്ഥാനപരമായ വ്യതിയാനങ്ങളുണ്ടാക്കിയ 'ആധുനികത' മലയാളിയെയും ബാധിച്ചു. മലയാളിയുടെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയജീവിതത്തിൽ തദ്ദേശീയമായി ഉണ്ടായ ചലനങ്ങളും സാഹിത്യരംഗത്തെ ആധുനികതയുടെ ഇടപെടലുകൾക്കു ത്വരകമായി ഭവിച്ചു.

6.1 രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം

മലയാളത്തിലെ ആധുനികതയെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ സാഹിത്യരംഗത്തെ സ്വാധീനങ്ങളെക്കുറിച്ചും പഠനങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സാഹിത്യനിരൂപകാന്തരീക്ഷം ആധുനികതയുടെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ വിലയിരുത്തലിന് ഒട്ടും പറ്റിയതായിരുന്നില്ല. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് ആധുനികതയുടെ എല്ലാ പ്രവണതകളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട സാഹിത്യശാഖയായ നോവലുകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതയെക്കുറിച്ചൊരു പഠനത്തിനു ശ്രമിച്ചത്. മലയാളത്തിലെ ആധുനികനോവൽ സാഹിത്യം അതിവിപുലമാണെന്നതുകൊണ്ടും പഠനം സൂക്ഷ്മമായി നിർവഹിക്കേണ്ടതുള്ളതുകൊണ്ടും വീണ്ടും ചില

പരിമിതപ്പെടുത്തലുകൾ ആവശ്യമായി വന്നു. അങ്ങനെയാണ് മലയാളത്തിലെ ആധുനികനോവലുകളുടെ വക്താവ് എന്ന് ഏതർത്ഥത്തിലും വിളിക്കാവുന്ന എം. മുകുന്ദന്റെ രചനകളിൽ ഊന്നാൻ തീരുമാനിച്ചത്. മുകുന്ദന്റെ മാത്രം രചനകളെ പഠനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ മലയാളത്തിലെ ആധുനികനോവൽ സാഹിത്യശാഖ വഹിക്കുന്ന എതെങ്കിലും പ്രവണതകളോ സവിശേഷതകളോ പരിഗണിക്കപ്പെടാതെ പോവുമോ എന്ന ആശങ്ക നിമിത്തവും ഈ ഗവേഷണപഠനത്തിന്റെ കണ്ടെത്തലുകളുടെ സാധുത ഉറപ്പാക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയുമാണ് വിശ്രുതരായ അഞ്ച് ആധുനിക മലയാളനോവലിസ്റ്റുകളുടെ രചനകൾ കൂടി ഈ പഠനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ തിരുമാനിച്ചത്.

സാഹിത്യകൃതികളുടെ പഠനത്തിന് പല രീതിശാസ്ത്രങ്ങളും ഗവേഷണ വഴികളുമുണ്ട്. ഇവിടെ പഠനവിധേയമാവുന്നത് ആധുനികത എന്ന രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹികപ്രതിഭാസമാണെന്നതിനാൽ രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിനായി ചില സൂചകങ്ങൾ വികസിപ്പിച്ചു.

ആധുനികത എന്ന ആശയത്തിന്റെയും സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ ഈ പ്രവണത പ്രകടമായതിന്റെയും സാർവദേശീയവും തദ്ദേശീയവുമായ അനുഭവങ്ങളുടെ വിശകലനത്തിലൂടെയാണ് സൂചകങ്ങൾ രൂപീകരിച്ചത്. ഈ സൂചകങ്ങൾ അടിസ്ഥാനമാക്കി ആധുനികതയുടെ പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള ചില നോവലുകളെ പാരായണവിധേയമാക്കി കണ്ടെത്തലുകളും നിഗമനങ്ങളും രേഖപ്പെടുത്തിയശേഷമാണ് മുകുന്ദന്റെ ആധുനികനോവലുകളെ വിശകലനം ചെയ്തത്. ആധുനികനോവലുകളുടെ സാമാന്യപാരായണത്തിലെ കണ്ടെത്തലുകളും മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളെ സവിശേഷമായി സമീപിക്കുമ്പോഴുള്ള തിരിച്ചറിവുകളും തമ്മിലുള്ള സാദൃശ്യവും വൈരുദ്ധ്യവും ഈ പഠനത്തിന്റെ കണ്ടെത്തലുകളായി ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ആധുനികതയെക്കുറിച്ച് മുൻകാലങ്ങളിൽ നടന്ന പക്ഷം പിടിച്ച നിരൂപകവ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് രാഷ്ട്രീയപാരായണത്തിന്റെ സവിശേഷ കണ്ടെത്തലുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

6.2. അധികാരം -സ്വാതന്ത്ര്യം

ആധുനികസാഹിത്യത്തിനെതിരായി ഉയർന്നുവന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ,കുടുംബം,സമൂഹം, പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങളെയും പ്രതിബദ്ധതകളെയും അത്തരം കെട്ടുപാടുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിയന്ത്രണങ്ങളെയും 'അധികാരപ്രയോഗദുഷിപ്പിന്റെയും' സ്വാതന്ത്ര്യ മോഹത്തിന്റെയും പേരിൽ നിരാകരിക്കാനും വ്യക്തിവാദത്തിന്റെ പേരിൽ തികഞ്ഞ അരാജകജീവിതം നയിക്കാനും ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു എന്നായിരുന്നു. മാത്രവുമല്ല, എല്ലാ അസമത്വങ്ങളും പ്രകൃത്യാ ഉള്ളതാണെന്നും അതിന് വിധേയമായിരിക്കാനാണ് മനുഷ്യന്റെ വിധി എന്നും ഉദ്ബോധിപ്പിച്ച് എല്ലാ പ്രതിരോധ പോരാട്ടങ്ങളെയും ദുർബലമാക്കുകയാണ് ആധുനികസാഹിത്യം ചെയ്യുന്നതെന്നും ആരോപണമുണ്ടായി. അതേസമയം കുടുംബം, സമൂഹം, പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, ഭരണകൂടം തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളെല്ലാം വ്യക്തികളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിഹനിക്കുകയാണെന്നും ഈ അധികാരപ്രയോഗത്തിൽ നിന്നെല്ലാമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനമാണ് ആധുനികത എന്നുമാണ് ആധുനികതയുടെ പക്ഷത്തുനിന്ന ചില നിരൂപകർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്.

എല്ലാ കെട്ടുപാടുകളെയും ശാസനകളെയും പരസ്യമായി ഉല്ലംഘിക്കാനുള്ള പ്രേരണ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആധുനികത വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവാദത്തെയാണ് ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നത്. കുടുംബബന്ധങ്ങളെ ഒരു അധികാരഘടനയെന്ന നിലയിൽ സമീപിക്കുകയും സ്തീപുരുഷബന്ധങ്ങളിൽ പോലും അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെയും ആധിപത്യത്തിന്റെയും മനുഷ്യത്വരഹിതമായ അനുഭവങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്ന നോവലാണ് *പാണ്ഡവപുരം.* അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദങ്ങളെ അതിജീവിക്കാൻ സ്ത്രീ അവലംബിക്കുന്ന പ്രതിഷേധ പ്രതികരണങ്ങളുടെ ശക്തമായ ആഖ്യാനമാണ് ഈ നോവൽ.

സാമൂഹികശാസനകളെയും സദാചാരനിഷ്ഠകളെയും ബോധപൂർവം അതിലംഘിക്കുന്നുവെന്ന് ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ തോന്നുന്ന ഈ നോവൽ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഏതെങ്കിലും വിധത്തിലുള്ള അരാജകജീവിതാഹ്വാനം ഈ കൃതിയിലില്ലെന്നുതന്നെയാണു ബോധ്യമാവുന്നത്. ലിംഗനീതിയുടെയും ഊഷ്മളവും സമത്വാധിഷ്ഠിതവുമായ സ്ത്രീ-പുരുഷബന്ധത്തിന്റെയും അനിവാര്യതയാണ് ഈ

നോവലിലൂടെ സേതു ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നത്. ഹ്രസ്വമായ ദാമ്പത്യത്തിനിടയിൽ ഭർത്താവിന്റെ നിർദ്ദയമായ ആധിപത്യങ്ങളെ ഒരിക്കലും തുറന്നെതിർക്കാൻ ദേവിക്കാവുന്നില്ലെങ്കിലും താനേറ്റുവാങ്ങിയ നിഷ്ഠൂരതയ്ക്ക് ഒരു ന്യായീകരണമായി തിന്മനിറഞ്ഞ ഒരു ഭൂതകാലം തനിക്കുണ്ടായിരുന്നെന്ന് മനസ്സുകൊണ്ട് നടിച്ച് ആശ്വാസംകൊള്ളുകയും ഒടുവിൽ നൈരാശ്യംകൊണ്ട് സമനില തെറ്റി 'ഭാവനയിലുള്ള പ്രതികാരനിർവഹണ'ത്തെ കൂട്ടുപിടിക്കുകയുമാണ് ദേവി. ദേവിയുടെ ഈ മനോവിഭ്രാന്തിയെ സാമൂഹികനിയമങ്ങളെയും നിയന്ത്രണങ്ങളെയും അതിലംഘിക്കുന്നതായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത് അന്യായമാണ്. അതേസമയം, ലിംഗപരമായ അസമത്ത്വവും പുരുഷാധിപത്യവും ഒരു സാമൂഹികപ്രശ്നമാണ് എന്നിരിക്കെ, അതിനെ വ്യക്തിപരമായ ഒരനുഭവമാക്കി പരിമിതപ്പെടുത്തുന്നതിനും സ്വന്തം മനോനിലയുടെ സന്തുലിതാവസ്ഥ നഷ്ടപ്പെടുത്തി പരിഹാരം കണ്ടെത്തുന്നതിനുമുള്ള ശ്രമവും ന്യായീകരിക്കാനാവില്ല.

ഒരു പുതുലോകത്തെ മാത്രമല്ല, ഒരു പുതുമനുഷ്യനെയും സൃഷ്ടിക്കാൻ വെമ്പൽ ക്കൊണ്ട പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ അനന്തമായ പ്രതീക്ഷകളോടെയാണ് സർഗമനസ്സുകൾ വരവേറ്റത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് മലയാളത്തിലെ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ എല്ലാതരം രചനകളുടെയും ചോദനയായി ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ നിലകൊണ്ടതും. സാമൂഹികനീതി യിലും മാനവികതയിലും അധിഷ്ഠിതമായ ദർശനങ്ങൾ മുറുകെ പിടിക്കുന്നുവെന്ന് ഭാവി ക്കുന്ന ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കു സംഭവിച്ച രൂക്ഷമായ അപചയങ്ങളെയാണ് കാക്കനാടൻ വിചാരണ ചെയ്യുന്നത്. സമത്വസങ്കൽപ്പങ്ങളെല്ലാം കൈവെടിഞ്ഞ് ശ്രേണീബദ്ധമായൊരു അധികാരഘടനയായി പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പരിണമിച്ചുവെന്നാണ് കാക്കനാടൻ വിധികൽപ്പി ക്കുന്നത്.

സമത്വസങ്കൽപ്പമോ ഹൃദ്യമായ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളോ കാത്തുസൂക്ഷിക്കാത്ത ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥസംവിധാനത്തിന്റെ വികാരരഹിതമായ മേൽ-കീഴ്ബന്ധമാണ് സംഘടിത പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പിൽക്കാലത്ത് സ്വീകരിക്കുന്നതെന്നും പ്രതിബദ്ധതയുടെ അടിസ്ഥാന ത്തിലല്ല, 'തസ്തികയുടെ' വലുപ്പച്ചെറുപ്പം നോക്കിയാണ് വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽപ്പോലും 'ആജ്ഞാപിക്കുന്നവരും അനുസരിക്കുന്നവരും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതെന്നും കാക്കനാടൻ ആക്ഷേപിക്കുന്നു. പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കു സംഭവിച്ച ഈ അപചയത്തെ അൽപ്പം

കടുപ്പിച്ചുതന്നെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന കാക്കനാടൻ സംഘടിതപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും വിമോചനമോഹങ്ങൾക്കും നേരെ ഒരു ആസൂത്രിത വെല്ലുവിളി ഉയർത്തുകയാണെന്ന് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തോന്നിയേക്കാം. എന്നാൽ ഉയർന്ന ജോലിയുടെ സുഖശീതളിമയിലും *ഉഷ്ണമേഖല*യിലെ ശിവനെ ഒരു ഗൃഹാതുരസ്മരണയായി നിതാന്തം വേട്ടയാടുന്നത് കുടുംബസമ്മർദ്ദത്തെത്തുടർന്ന് താനുപേക്ഷിച്ച പ്രസ്ഥാനത്തോടുള്ള പ്രതിബദ്ധത തന്നെയാണെന്ന് കാക്കനാടൻ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. പ്രസ്ഥാനത്തിനു സംഭവിച്ചുപോയ മൂല്യഭ്രംശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വേദന നിറഞ്ഞ പ്രതികരണങ്ങളായാണ് ഇവയെ പരിഗണിക്കേണ്ടത്. അല്ലാതെ പ്രസ്ഥാനം മുമ്പോട്ടുവയ്ക്കുന്ന വിമോചനപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ അപ്പാടെ നിരാകരിക്കാനുള്ള വെമ്പലായല്ല.

വിമോചന പ്രതീക്ഷയർപ്പിച്ച പ്രസ്ഥാനം അധാർമ്മികതയുടെ ദല്ലാളാവുന്നതും അധികാരത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമാവുന്നതും ഈ ജീർണപരിണാമത്തിൽ മനം നൊന്ത് അശാന്തിയെ സ്വയം വരിക്കുന്നതുമാണ് *പ്രകൃതിനിയമ*ത്തിലെയും പ്രമേയം. പ്രാചീനകാലം മുതൽ ആധുനികകാലംവരെയുള്ള ഭരണകൂടങ്ങളുടെ ദാക്ഷിണ്യരഹിതമായ അധികാരപ്രയോഗത്തെയാണ് ആനന്ദ് തന്റെ നോവലുകളിൽ വിചാരണചെയ്യുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിരന്തരമായി അപഹരിക്കുന്നതാണ് അധികാരത്തിന്റെ എക്കാലത്തെയും ചരിത്രം എന്നും ആനന്ദ് പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. ഭരണവ്യവസ്ഥയുടെ ഹൃദയശൂന്യവും നിഗൂഢവുമായ പദ്ധതികളിൽ നിസ്സഹായനാവുന്ന മനുഷ്യന്റെ കഥയാണ് *മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിൽ* അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആരുടെയോ മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ് തേടിയുള്ള പ്രയാണത്തിനിടയിൽ, ക്രിമേറ്ററി ക്ലാർക്കും മുനിസിപ്പൽ ഡെത്ത് ഓഫീസും ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഭരണവ്യവസ്ഥയുടെ നൂലാമാലകളിൽ പെട്ടുഴലുന്ന അനുഭവത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിർദ്ദയവും സങ്കീർണവുമായ അധികാരത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമാണ് *മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിൽ* ആനന്ദ് വരച്ചിടുന്നത്. എന്നാൽ ഭരണകൂടത്തെയോ വ്യവസ്ഥാപിത ഭരണവ്യവസ്ഥയെയോ നിരാകരിക്കാനോ തകർക്കാനോ ആനന്ദ് ആഗ്രഹിക്കുന്നുവെന്നതിന് സൂചനകളില്ല. സാമൂഹികപരിണാമങ്ങൾക്കിടയിൽ രൂപപ്പെട്ട ഭരണകൂടത്തെ ഒരനിവാര്യ വിധിയെന്ന നിലയിൽ സ്വീകരിക്കുകമാത്രമാണ് അന്തിമ പോംവഴിയെന്ന സന്ദേശമാണ് ആനന്ദ് നൽകുന്നത്.

പ്രത്യക്ഷമായിത്തന്നെ രാഷ്ട്രീയാധികാരത്തിന്റെ ആഭാസത്തരങ്ങളെ വിചാരണചെയ്യുന്ന കൃതിയാണ് *ധർമ്മപുരാണം*. രാഷ്ട്രീയം ഉപയോഗശൂന്യമായ ഒരു വികാരവും അസംബന്ധവുമാണെന്ന് ദൃഢമായി വിശ്വസിച്ചുകൊണ്ട് എല്ലാ വിശ്വാസാദർശങ്ങളേയും വെല്ലുവിളിക്കുകയാണ് വിജയൻ ചെയ്യുന്നതെന്ന നിഗമനങ്ങൾക്കോ ജീവിതത്തിന്റെ സാധാരണേതരമായ ഉൾത്തലങ്ങളെ ആശ്ലേഷിക്കാത്ത വിപ്ലവങ്ങൾ വിഘ്നകാരികളായേ ഭവിക്കൂ എന്നു വിജയൻ വിശ്വസിക്കുന്നതായുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾക്കോ ഉചിതമായ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളുടെ പിൻബലമില്ല.അത്തരത്തിൽ വിപുലമായ ഒരു കാൻവാസിലോ, വിപുലമായ ചരിത്രബോധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലോ അല്ല വിജയൻ തന്റെ രചന നിർവഹിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യയിലെ അക്കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച വൈകാരിക പ്രതികരണം മാത്രമാണ് വിജയന്റേതെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന ചില ഏറ്റുപറച്ചിലുകൾ അദ്ദേഹം തന്നെ നടത്തുന്നുണ്ട്. സോവിയറ്റ് യൂണിയനിൽ പിൽക്കാലത്തുണ്ടായ ചില ജനാധിപത്യ പുനഃസ്ഥാപന ശ്രമങ്ങളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുമ്പോൾ തന്റെ നിഗമനങ്ങളാകെ തിരുത്തപ്പെട്ടുവെന്ന് പറയുമ്പോഴും കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ രൂക്ഷമായ വിമർശനങ്ങൾ അടിയന്തിരാവസ്ഥയെ പിന്തുണച്ച കമ്യൂണിസ്റ്റുകാർക്കു മാത്രമാണ് ബാധകമെന്ന് ഏറ്റുപറയുമ്പോഴും തന്റെ രചനയുടെ ചരിത്രാതീത പ്രസക്തിയെ വിജയൻ തന്നെ നിഷേധിക്കുകയാണ്. രാഷ്ട്രീയവും ഭരണകൂടങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുമെല്ലാം അസംബന്ധങ്ങളാണെന്ന് വിജയൻ വിശ്വസിക്കുന്നില്ലെന്നാണ് ഇത് വെളിവാക്കുന്നത്. ഭരണകൂടവും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും ഉൾപ്പെടെയുള്ള എല്ലാതരം നിയന്ത്രങ്ങളിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രമായ ഒരു അരാജകത്വത്തെയാണ് വിജയൻ പ്രണയിക്കുന്നതെന്ന നിരൂപകനിരീക്ഷണത്തിൽ വാസ്തവമില്ല. *ധർമ്മപുരാണ*ത്തിൽ ഭരണകൂടനൃശംസകൾക്കെതിരെ കാരുണ്യത്തിന്റെ സമാന്തരശക്തിയായി അവതരിക്കുന്ന സിദ്ധാർത്ഥൻ വിജയന്റെ ആത്മീയതയോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം വെളിവാക്കുന്നു. പിന്നീടു പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ഗുരുസാഗരത്തിൽ ഈ ആഭിമുഖ്യം കുറെക്കൂടി പ്രകടമാണ്. ആത്മീയത കൂടുതൽ കർക്കശമായ വൈയക്തിക -സാമൂഹിക നിയന്ത്രണങ്ങളാണ് നിർദ്ദേശിക്കുന്നതെന്നിരിക്കെ, അതിരുകളില്ലാത്ത സ്വാതന്ത്ര്യദാഹമാണ് ആധുനികതയെ (വിജയനെ) നയിക്കുന്നതെന്ന് പറയാനാവില്ല. സംഘടിത പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും വിമോചനപ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കുമെതിരെ

അടിസ്ഥാനരഹിതവും സത്യവിരുദ്ധവുമായ ആക്ഷേപങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുകയും അരാഷ്ട്രീയ-അരാജകവാദ പ്രവണതകൾക്ക് ആളെക്കൂട്ടുകയുമാണ് വിജയന്റെ ലക്ഷ്യമെന്ന മറുവാദത്തിനും യാതൊരടിസ്ഥാനവുമില്ല. ജനാധിപത്യഭരണകൂടം അവിശ്വസനീയമായ വിധത്തിൽ സർവാധിപത്യ പ്രവണതകൾ പ്രകടമാക്കുകയും വിമോചനദർശനങ്ങളിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവർ പോലും ഈ ജനവിരുദ്ധതയ്ക്കു ജയ ജയ പാടുകയും നിരർത്ഥകമായ യുദ്ധങ്ങൾ അരങ്ങുതകർക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു വേളയിൽ രാഷ്ട്രം, ഭരണകൂടം എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങളെ നിർദ്ദയമായ ഒന്നായി പരിഗണിക്കാനുള്ള ചേതോവികാരത്തിൽ അസംഗതമായി ഒന്നുമില്ല. അശ്ലീലത്തോളം എത്തിനിൽക്കുന്ന വിജയന്റെ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളെ ആസൂത്രിതമായ ഒരു അരാജകപ്രവണതയായി പരിഗണിക്കേണ്ടതില്ല. സാഹിത്യപരമായ ഒരു രചനാകൗതുകം മാത്രമാണത്.

അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെയും അതിന്റെ ഭാഗമായ അനിവാര്യ വിധേയത്വം സൃഷ്ടിക്കുന്ന സമ്മർദ്ദങ്ങളെയും മറ്റെല്ലാ ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകളെയും പോലെ മുകുന്ദനും പ്രമേയവൽക്കരിക്കുന്നു. വിവിധ തരത്തിലുള്ള അധികാരരൂപങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദങ്ങളും ഈ സമ്മർദ്ദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിധേയത്വവും അതിനെതിരായ രോഷവും ആധുനികസാഹിത്യത്തിന്റെ പൊതുപ്രമേയമാണെന്ന നിഗമനം നിസ്സംശയം രേഖപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഇവിടെ പഠനവിധേയരായ മറ്റു നോവലിസ്റ്റുകളെ അപേക്ഷിച്ച് മുകുന്ദനെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്ന ഒരു സംഗതി മുകുന്ദൻ സമൂഹത്തിലെ അധികാരശക്തിയായി കാണുന്നത് സമ്പത്തിനെയാണ് എന്നതാണ്. ഈ വേറിട്ട് നിൽക്കൽ സവിശേഷവും ശ്രദ്ധേയവുമാവുന്നത് മുകുന്ദൻ പൊതുവായി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ചില ചായ്‌വുകളുടെ സൂചനയാണ് ഇതെന്നു ബോധ്യമാവുമ്പോഴാണ്. അധികാരത്തെ ഏറക്കുറേ വർഗപരമായ വ്യാഖ്യാനത്തോടെ മുകുന്ദൻ സമീപിക്കുന്നു.

6.3 ആധുനികതയും സമൂഹസങ്കൽപ്പവും

സമൂഹം, കുടുംബം, സംഘടനകൾ തുടങ്ങി മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനുതന്നെ അനിവാര്യമായ കൂട്ടായ്മകളിൽ വിശ്വാസരാഹിത്യം പ്രചരിപ്പിക്കുന്നവയും അങ്ങനെ അരാജകത്വം സൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവയുമാണ് ആധുനികസാഹിത്യരചനകൾ എന്ന ആരോപണമാണ് ചില നിരൂപകർ ഉന്നയിച്ചത്. ആധുനിക സമൂഹം നിരാർദ്രവും കപടവും സദാചാരരഹിതവുമാണെന്നും ഇങ്ങനെയുള്ള സമൂഹത്തിലും

കുടുംബം ഉൾപ്പെടെയുള്ള അതിന്റെ ഘടകവ്യവസ്ഥകളിലുമുള്ള സ്വാഭാവികമായ അവിശ്വാസവും അവജ്ഞയുമാണ് ആധുനിക നോവലുകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതെന്നും ആധുനികപക്ഷത്തു നിലകൊണ്ട നിരൂപകരും അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. സമൂഹത്തെയാകെ സംസ്കരിച്ചുകളയാമെന്ന മോഹം ആധുനികനോവലുകൾക്കില്ല. സാമൂഹിക-കുടുംബ ബന്ധങ്ങളെ അയഥാർത്ഥമായി കാണുന്ന ആധുനികർ അവയിൽനിന്നെല്ലാം സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ആധുനിക ലോകക്രമത്തിൽ മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള പരസ്പരബന്ധമാകെ ലാഭ-ചേത പ്രചോദിതമായിട്ടുണ്ടെന്നത് അവിതർക്കിതമാണ്. ഇത് കുടുംബബന്ധങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള എല്ലാ സാമൂഹികബന്ധങ്ങളിലുമുള്ള വിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെടുന്നതിനും സമൂഹത്തോടുള്ള പ്രതിബദ്ധത തന്നെ ഇല്ലാതാവുന്നതിനും പ്രേര കമായിട്ടുണ്ടാവാം. വിമോചന പ്രതീക്ഷയർപ്പിച്ച പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കു സംഭവിച്ച അപ ചയം കടുത്ത മനോവ്യഥയ്ക്കും നൈരാശ്യത്തിനും കാരണമായിട്ടുണ്ടെന്ന നിരീക്ഷ ണവും ശരിയാണ്. അതേസമയം നിരർത്ഥകമെങ്കിലും സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ നാനാ വിധത്തിലുള്ള പ്രലോഭനങ്ങളിൽനിന്നും സമ്മർദ്ദങ്ങളിൽനിന്നും ഒഴിഞ്ഞുനിൽക്കാനും നമുക്കാവില്ല. ഈയൊരു സന്ദിഗ്ദ്ധാവസ്ഥ ആധുനിക നോവലുകളുടെ ഒരു മുഖ്യ പ്രമേ യമാണ്. എന്നാൽ ആധുനികതയുടെ പക്ഷത്തുള്ളവരും ആധുനികതയെ സാമൂഹിക വിരുദ്ധമെന്ന് അധിക്ഷേപിച്ചവരും പറയുന്നതുപോലെ സമ്പൂർണ്ണമായ സാമൂഹികനി രാസവും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവാദവുമാണോ ആധുനികതയുടെ മുഖമുദ്ര? അതോ നഷ്ട മാവുന്ന സാമൂഹികബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കു സംഭവിച്ച മാർഗഭ്രംശ ത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള സ്വാഭാവികമായ വേവലാതി മാത്രമോ? ആധുനികനോവലുകൾ കുടുംബ-സാമൂഹികബന്ധങ്ങളിലെ സ്നേഹരാഹിത്യത്തെ വേദനയോടെ നിരീക്ഷിക്കു ന്നതിന് വേണ്ടുവോളം ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളുണ്ട്. പ്രതിജ്ഞാലംഘനങ്ങളുടെയും ചതിയുടെയും കയ്പുരസം നിറഞ്ഞ പ്രസംഗങ്ങളെ അവജ്ഞയോടെ നിരീക്ഷിക്കുന്ന *പ്രകൃതിനിയമ*ത്തിലെ നായകൻ, ഒരു പഴന്തുണിക്കെട്ടുപോലെ അകാരണമായി ഭർത്താ വിനാൽ വലിച്ചെറിയപ്പെട്ട ദേവി, ‘പണമാണ് എല്ലാറ്റിലും വലുത്, അമ്മയായാലും അനിയത്തിമാരായ ാലും’ എന്ന തിരിച്ചറിവ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ശിവൻ, *ധർമ്മപുരാണ*ത്തിലെ രാഷ്ട്രീയനേതൃത്വം എന്നിവരെല്ലാം സാമൂഹികബന്ധങ്ങളുടെ സ്നേഹരാഹിത്യവും കാപട്യവും വ്യക്തമാക്കുന്നു. എന്നാൽ കുടുംബ- സാമൂഹികബന്ധങ്ങളെ അപ്പാടെ

തിരസ്കരിക്കാനുള്ള ആഹ്വാനം ഈ നോവലുകളിലില്ല. ഊഷ്മളമായ കുടുംബ-സാമൂഹികബന്ധങ്ങൾ ഈ നോവലുകളിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. *ഉഷ്ണമേഖലയിലെ* ശിവൻ, ജോസഫ് എന്നിവർ തമ്മിലുള്ള ആത്മബന്ധം, ശാരദ, തെരേസ എന്നിവർ ശിവനു പകർന്നുനൽകുന്ന ഊഷ്മളമായ സൗഹൃദം, *പ്രകൃതിനിയമ*ത്തിലെയും *മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റി*ലെയും നായകർക്ക് സാന്ത്വനമാകുന്ന ഭാര്യ, *ധർമ്മപുരാണ*ത്തിലെ സിദ്ധാർത്ഥൻ, ലാവണ്യ, പരാശരൻ എന്നിവർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഇതെല്ലാം സാമൂഹികബന്ധങ്ങളെ ആധുനിക നോവലുകൾ അപ്പാടെ തിരസ്കരിക്കുന്നില്ലെന്നതിന് ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയാകെ അപഹസിക്കാനുള്ള ശ്രമവും ഈ നോവലുകൾ നടത്തുന്നില്ല. എന്നാൽ അവയുടെ അപചയത്തിലെ നിഷ്കളങ്കമായ വേദനയും നൈരാശ്യവും അവ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ ഇതര ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകളുമായി മുകുന്ദൻ സമാനത പുലർത്തുന്നു. ആധുനികസമൂഹം കപടവും നിരാർദ്രവുമാണെന്ന സങ്കൽപ്പത്തിൽ മുകുന്ദനു ലവലേശം സംശയമില്ല. എന്നാൽ, ഈ നിരാർദ്രമായ സമൂഹത്തിൽ ഹൃദ്യമായ ബന്ധങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുവെന്നും ഈ ബന്ധങ്ങളിലാണ് ജീവിതത്തിന്റെ അവശേഷിക്കുന്ന അർത്ഥം നിലനിൽക്കുന്നതെന്നും മുകുന്ദൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയിലോ സാമൂഹികജീവിതത്തിലുള്ള വിശ്വാസത്തിലോ ബോധപൂർവമായ യാതൊരു പോറലും മുകുന്ദൻ ഏൽപ്പിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ സമൂഹത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സവിശേഷതകൾക്ക് നഗര-ഗ്രാമ വ്യത്യാസം ഇല്ലെന്ന് മുകുന്ദൻ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഇത് മുകുന്ദന്റെ ഒരു സവിശേഷതയായി നിലനിൽക്കുന്നു.

6.4 ആധുനികതയുടെ സദാചാരസങ്കൽപ്പം

സമൂഹത്തിന്റെ സന്മാർഗനിബന്ധനകളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു, അഗമ്യരതിയെയും ലഹരിയുപയോഗത്തെയും വിമോചനസൂത്രങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നിവയായിരുന്നു ആധുനികതയ്ക്കെതിരായ ആരോപണം. ആധുനികതയുടെ പക്ഷക്കാരാവട്ടെ, സമൂഹം നിരർത്ഥകവും സ്വാർത്ഥവുമായതിനാൽത്തന്നെ അതിന്റെ സന്മാർഗനിബന്ധനകളിൽ വിശ്വാസമർപ്പിക്കേണ്ടതില്ലെന്നും അഗമ്യഗമനത്തെയും ലഹരിയുടെ സുലഭമായ ഉപയോഗത്തെയും ഈ വിശ്വാസരാഹിത്യത്തിന്റെയും കലാപത്തിന്റെയും ലക്ഷണമായി പരിഗണിക്കാമെന്നും ഈ സന്മാർഗലംഘനത്തെ

ന്യായീകരിച്ചു. എന്നാൽ ബോധപൂർവ്വം സദാചാരലംഘനം പ്രചരിപ്പിക്കാൻ ആധുനിക നോവലുകൾ ശ്രമിക്കുന്നില്ലെന്നാണ് ഈ പഠനം കണ്ടെത്തുന്നത്.

രതിയുടെയും ലഹരിയുടെയും നിരവധി മുഹൂർത്തങ്ങൾ തന്റെ രചനകളിൽ സൃഷ്ടിച്ചയാളാണ് മുകുന്ദൻ. എന്നാൽ സമൂഹത്തെയാകെ സന്മാർഗസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കതീതമാക്കാൻ മുകുന്ദൻ പ്രലോഭനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുവെന്ന് പറയുന്നത് ശരിയല്ല. കാരണം അഗമ്യരതിയെയും ലഹരിയുടെ അമിതോപയോഗത്തെയും ഒരു ചികിത്സയായി സ്വീകരിച്ച ഒരു കഥാപാത്രംപോലും തന്റെ വ്യഥകളിൽനിന്നു കരകയറുന്നില്ല. ഒരു നിഷ്ഫലമായ സാന്ത്വനം എന്ന നിലയിൽ മാത്രമാണ് മുകുന്ദൻ രതിയെയും ലഹരിയെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ബോധപൂർവം സദാചാരലംഘനത്തിനാവശ്യമായ പ്രലോഭനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ മുകുന്ദനും കൂട്ടരും മുതിർന്നു എന്ന വാദത്തെ നിരാകരിക്കാൻ ഏറെയൊന്നും സൂക്ഷ്മമായ വിലയിരുത്തലുകൾ ആവശ്യമില്ല. തൊഴിൽ, ഉപജീവനം, ദാരിദ്ര്യം തുടങ്ങിയ മനുഷ്യന്റെ ഭൗതിക പ്രതിസന്ധികളോട് ഒരിക്കലും മുകുന്ദൻ പുറംതിരിഞ്ഞുനിന്നിട്ടില്ലെന്നും ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്.

6.5 ചില പക്ഷംപിടിക്കലുകൾ

പുരുഷനോടൊപ്പം ദാർശനികവേവലാതികൾ പങ്കിടാൻ തക്ക ബൗദ്ധികമായ സമശീർഷത സ്ത്രീകൾക്കില്ല എന്ന് എല്ലാ ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകളും വിശ്വസിക്കുന്നതായിട്ടാണ് വെളിവാകുന്നത്.

*പാണ്ഡവപുര*ത്തിലെ ദേവി തന്റെ വ്യക്തിസത്തയെ ഒട്ടും പരിഗണിക്കാത്ത പുരുഷനോട് മനോവിഭ്രാന്തിയുടെ തണലിലാണ് പ്രതികാരത്തിന് ശ്രമിക്കുന്നത്. *ഉഷ്ണമേഖല*യിൽ തെരേസ, ശാരദ തുടങ്ങിയവരൊന്നും പ്രത്യയശാസ്ത്രവിചാരങ്ങളിൽ ശിവനോടൊപ്പമില്ല. കാന്തയെപ്പോലെയുള്ളവർ കേവലം അഭിസാരികകളായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ധർമ്മപുരാണത്തിൽ സിദ്ധാർത്ഥന്റെ ജൂനിയർ പാർട്ട്ണർ മാത്രമാണ് ലാവണ്യ. നേരത്തിന് കാപ്പിയനത്തുന്നവരും മരുന്ന് എടുത്തു നൽകുന്നവരും മാത്രമാണ് സ്ത്രീകൾ (ഉദാ: *പ്രകൃതിനിയമം, മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ്*).

ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകൾ നിലനിർത്തുന്ന സ്ത്രീവിരുദ്ധത കുറേക്കൂടി രൂക്ഷമായി മുകുന്ദന്റെ രചനകളിലുണ്ട് എന്നത് ഏറെ കൗതുകകരവും അതിശയകരവുമാണ്. ആധുനികതയുടെ പൊതുമുഖമുദ്രയാണോ ഇതെന്ന കാര്യത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായ പഠന

ങ്ങൾ ആവശ്യമാണ്. അതേസമയം സാമാന്യജനങ്ങളോടും അവരുടെ ജീവിതപ്രയാസ ങ്ങളോടും അളവറ്റ അനുതാപം പുലർത്തുന്നവ കൂടിയാണ് മുകുന്ദന്റെ രചനകൾ. തൊഴിലിനെയും തൊഴിലില്ലായ്മയെയും പട്ടിണിയെയും ദാരിദ്ര്യത്തേയുമൊക്കെ തീവ്ര മായ മാനുഷികപ്രശ്നങ്ങളായിത്തന്നെയാണ് മുകുന്ദൻ സമീപിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങ ളുടെ തൊഴിലിനെയും വരുമാനത്തെയും കുറിച്ചോ അവർ അനുഭവിക്കുന്ന നിത്യജീവി തപ്രയാസങ്ങളെക്കുറിച്ചോ പരാമർശിക്കാതെ ദാർശനികവിചാരങ്ങൾക്ക് മുതിരുന്ന പ്രമേയങ്ങൾ മുകുന്ദനിൽനിന്ന് ഉണ്ടാവുന്നില്ല. ഇതും മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ മുകുന്ദന്റെ രാഷ്ട്രീയമായ ചില ചായ്‌വുകളെത്തന്നെയാണ് പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുന്നത്.

6.6 പ്രത്യയശാസ്ത്രം, ദർശനം

ആദിമകാലംതൊട്ട് മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാന ഉൽക്കണ്ഠകളിലൊന്നാണ് അസ്തി ത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ദാർശനിക വേവലാതികളും മരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങളും. ഇതിന് ഉത്തരം തേടുന്നത് പലപ്പോഴും ആത്മീയതയിലായിരിക്കും. ഭൗതികവാദിക്ക് ഈ ഉത്കണ്ഠകളിൽനിന്നുള്ള അഭയം വിമോചനപ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളിലായിരിക്കും.

യന്ത്രവൽക്കരണം, നഗരവൽക്കരണം, യുദ്ധങ്ങൾ എന്നിവയുടെ പശ്ചാത്തല ത്തിൽ യൂറോപ്പിലും മറ്റും മനുഷ്യന്റെ വിലയിടിഞ്ഞപ്പോൾ അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചും ജീവിതവ്യർത്ഥതയെക്കുറിച്ചുമുള്ള ചിന്തകൾ ശക്തമായി. നഗരജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും ആഗോളസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചും അടുത്തു പരിചയമുണ്ടായിരുന്ന ആധുനികമലയാള എഴുത്തുകാർ അതേ ചിന്തകൾ രചനകളിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. പക്ഷേ, യൂറോ പ്പിലെപ്പോലെ നഗരജീവിതത്തിന്റേയോ മഹായുദ്ധങ്ങളുടെയോ അനുഭവങ്ങളില്ലാത്ത വരും ഗ്രാമീണ-കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ സ്വാസ്ഥ്യങ്ങൾ ആസ്വദിക്കുന്നവരുമായ ശരാശരി മലയാളി 'നിരാശനും അസ്തിത്വത്തെ നിരർത്ഥകമായി കാണുന്നവനു' മാവു ന്നത് രണ്ടു സാഹചര്യങ്ങളിലാണ്.

ഒന്നാമതായി, മലയാളികളുടെ മനസ്സിൽ ശക്തമായ സാന്നിധ്യമായിരുന്ന വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കു സംഭവിച്ച അപചയം അവരെ ജീവിതത്തിൽത്തന്നെ പ്രതീക്ഷയറ്റവരാക്കി.

രണ്ടാമതായി, സാമൂഹിക-കുടുംബജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ചസ്നേഹരാഹിത്യവും സ്വാർത്ഥതയും അവരുടെ ജീവിതപ്രതീക്ഷകളുടെ നിറം കെടുത്തി.

നഗരങ്ങളിലെപ്പോലെ ഗ്രാമങ്ങളിലും ബാധകമായ ഈ അവസ്ഥയെ ആധുനിക എഴുത്തുകാർ കൗശലപൂർവം ഉപയോഗിച്ചു. പലപ്പോഴും കഥാനായകരെ ഗ്രാമങ്ങളിലും നഗരങ്ങളിലും മാറ്റിമാറ്റി പാർപ്പിച്ചു തങ്ങളുടെ വാദഗതിക്കു ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളുണ്ടാക്കി (*ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം, ഉഷ്ണമേഖല, ദൽഹി, ഈ ലോകം അതിലൊരു മനുഷ്യൻ, ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം, പാണ്ഡവപുരം*). അതേസമയം വിമോചനപ്രത്യയശാസ്ത്ര ത്തിലോ കുടുംബ -സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ ഊഷ്മളതയിലോ തീർത്തും ആശയറ്റവനല്ല മലയാളി. നിരാശയോടൊപ്പം, സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെയും പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും പ്രലോഭനങ്ങളും സമ്മർദ്ദങ്ങളും ഇപ്പോഴും അയാളിലുണ്ട്. ഈ അന്തസ്സംഘർഷമാണ് മലയാളത്തിലെ ആധുനിക നോവലുകളുടെ സവിശേഷമായ ദാർശനികതലം. ഇവ വിശദീകരിക്കാൻ ഫ്രോയിഡിന്റെയും യൂങ്ങിന്റെയും വിശ്ലേഷണ മനശ്ശാസ്ത്രമാണ് ഏറ്റവും അനുയോജ്യം. തന്റെ അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചും സ്വത്വബോധത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള മനുഷ്യന്റെ സ്വാഭാവികമായ ഉൽക്കണ്ഠകൾ ആധുനിക നോവലുകളുടെ മുഖ്യമായ ദാർശനികാടിത്തറയാണ്. ഇക്കാര്യത്തിൽ മുകുന്ദനും ഇതര നോവലിസ്റ്റുകളും സമാനത പുലർത്തുന്നു. എന്നാൽ ഈ ദാർശനികതയെ കൂടുതൽ വൈവിധ്യമുള്ള പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ പരിശോധിക്കാനും അവയുടെ പ്രാപഞ്ചികസ്വഭാവം ഉറപ്പുവരുത്താനും മുകുന്ദൻ വിജയകരമായി ശ്രമിക്കുന്നു.

ഗ്രാമീണനും നഗരവാസിയും വിദ്യാസമ്പന്നനും നിരക്ഷരനും ഒരുപോലെ ബാധകമായ ദാർശനികവേവലാതികളാണ് ആധുനികതയുടെതെന്ന് മുകുന്ദൻ ഒരു ഗണിത സമവാക്യം പോലെ തെളിയിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ആത്മപീഡനം, പാപചിന്ത തുടങ്ങിയ സവിശേഷവും സങ്കീർണവുമായ ദാർശനികപരിതസ്ഥിതികൾ കൂടി ഇതിനായി മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെയും മുകുന്ദൻ ഒരു സവിശേഷത നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്. ഇതര ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകളെല്ലാം സ്വത്വബോധത്തിലും അസ്തിത്വാന്വേഷണങ്ങളിലും നിസ്സഹായരായി പിടയുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ ഏതുവിധേനയും സ്വത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ വെമ്പൽക്കൊള്ളുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിച്ചത്. അത് ചിലപ്പോൾ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ മുഴുകിക്കൊണ്ടാവാം (ദാസൻ, അനന്തൻമാസ്റ്റർ-*മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ*), ചിത്രരചനയിലോ കലാ- സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളിലോ സ്വയം സമർപ്പി

ച്ചുകൊണ്ടാവാം (അരവിന്ദൻ-*ദൽഹി*, ബാലകൃഷ്ണൻ-*നൃത്തം*), ആത്മീയമായ ശാന്തി തേടിക്കൊണ്ടാവാം (രമേശ്പണിക്കർ- *ഹരിദ്വാരിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു*). ഏതു വിധത്തിലായാലും സജീവമായ ഒരു സ്വത്വാന്വേഷണ ജീവിതമാണ് മുകുന്ദൻ മുമ്പോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്. അതിനെയാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ 'സക്രിയമായ സ്വത്വബോധ'മെന്ന് പേരിട്ടു വിളിച്ചത്.

ആത്മീയമായ നിരവധി അടയാളങ്ങൾ മുകുന്ദൻ പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ട്. സൂക്ഷ്മമായ വായനയിൽ അവയെല്ലാം രണ്ടു ധർമ്മങ്ങൾ മാത്രമാണ് നിർവഹിക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാവുന്നു. ഒന്നാമതായി, ഒരു ശരാശരി മലയാളിമനസ്സിന്റെ ഘടനയിൽ സദാ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന ചില അടയാളങ്ങളുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുക. രണ്ടാമതായി, തീവ്രമായ മാനസികവ്യഥകളിൽ മനുഷ്യൻ സ്വാഭാവികമായും അഭയം തേടുന്ന ഒരു അവലംബമെന്ന തരത്തിൽ ലഹരിപോലെ ഭക്തിയെയും അവതരിപ്പിക്കുക. അതല്ലാതെ ആത്മീയചിന്തയെ ഒരു സ്വീകാര്യമായ ബദലായി, ഒരു വിമോചന സംഹിതയായി മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നതേയില്ല.

6.7 തൊഴിൽ, ഉപജീവനം

ഒരു വ്യക്തിയുടെ സാമൂഹികസ്വത്വത്തിന്റെ അടയാളമാവുന്ന തൊഴിൽ എന്ന ഘടകത്തെ ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകളിൽ പലരും അവഗണിക്കുകയോ അതിലാഘവത്വത്തോടെ കാണുകയോ ചെയ്തു. 'ആധുനികരുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് ജീവിക്കുന്നത് എന്ന ചോദ്യമുയർന്നിരുന്നു. എന്നാൽ തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ തൊഴിൽ സങ്കൽപ്പവും സമൂഹം അയാളിൽ പ്രക്ഷേപിക്കുന്ന തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രതീക്ഷകളും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേട് മുകുന്ദൻ മിക്ക നോവലുകളിലും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ പൊരുത്തക്കേട് അവരുടെ ദു:ഖങ്ങൾക്ക് ഒരു ഹേതുവാകുന്നു. തൊഴിലില്ലായ്മ, തൊഴിൽ നഷ്ടപ്പെടൽ, സ്വത്വാന്വേഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായി തൊഴിൽ ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടി വരുന്നതിന്റെ സംഘർഷം, അനന്തരഫലങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം നോവലുകളുടെ ഇതിവൃത്തഘടനയെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. മുകുന്ദൻ വിശപ്പ്, ദാരിദ്ര്യം എന്നിവയെ പ്രമേയവൽക്കരിക്കുകയും ദരിദ്രപക്ഷത്തുനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളിലേറെയും പട്ടിണിയുടെ വേദനകൾ അറിയുന്നവരാണ്. എല്ലാ ദാർശനിക പ്രതിസന്ധികൾക്കിടയിലും കഥാപാത്രങ്ങൾ ജീവിത പ്രാരബ്ധങ്ങളെ ഗൗനിക്കുന്നുണ്ട്.

ചുരുക്കത്തിൽ

സാമൂഹികാവസ്ഥകൾക്കു വന്നുചേർന്ന അപചയത്തിൽ ഖേദവും രോഷവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ആധുനിക മലയാളനോവലുകൾക്ക് സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകളുണ്ടായിരുന്നു. അവ ചില ഘടകങ്ങളിലെങ്കിലും ദർശനപരമായി പുരോഗമനാത്മകവുമായിരുന്നു.

സഹായക ഗ്രന്ഥസൂചി

സഹായക ഗ്രന്ഥസൂചി

അച്യുതനുണ്ണി ചാത്തനാത്ത്, *സാഹിത്യഗവേഷണം പ്രബന്ധരചനയുടെ തത്വങ്ങൾ.* ശുകപുരം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം. 1981.

അച്യുതൻ. എം. *ചെറുകഥ - ഇന്നലെ, ഇന്ന്.* കോട്ടയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം. 1985

അച്യുതൻ എം. *പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം.* കോട്ടയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം. 1983

അപ്പൻ കെ.പി. *ഇന്നലെകളിലെ അന്വേഷണ പരിശോധനകൾ.* കോട്ടയം. ഡി.സി. ബുക്സ്. 2000.

അപ്പൻ കെ.പി. *രോഗവും സാഹിത്യഭാവനയും.* കോട്ടയം. ഡി.സി. ബുക്സ്. 2004.

അപ്പൻ കെ.പി. *വിവേകശാലിയായ വായനക്കാരാ.* കോട്ടയം. ഡി.സി. ബുക്സ്. 2002.

അപ്പൻ കെ.പി. *ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം.* കോഴിക്കോട്, ബോധി പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്. 1993

അപ്പൻ കെ.പി. *കലഹവും വിശ്വാസവും.* കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്സ്. 1994

അപ്പൻ കെ.പി. *മലയാള ഭാവന മൂല്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും.* കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്സ്. 1992

അപ്പൻ കെ.പി. *പേനയുടെ സമരമുഖങ്ങൾ.* കൊല്ലം, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്. 1995

അപ്പൻ കെ.പി. *അഭിമുഖ സംഭാഷണങ്ങൾ.* കൊല്ലം, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്. 1997

അപ്പൻ കെ.പി. *മാറുന്ന മലയാള നോവൽ.* കൊല്ലം, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്. 1997

അപ്പൻ കെ.പി. *കഥ ആഖ്യാനവും അനുഭവസത്തയും.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്. 1999

അപ്പൻ കെ.പി. *കലാപം വിവാദം വിലയിരുത്തൽ* .കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്. 1994

അപ്പൻ കെ.പി. *വരകളും വർണ്ണങ്ങളും.* കോഴിക്കോട്, ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്. 1999

അയ്യപ്പപണിക്കർ കെ. *അയ്യപ്പപണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ* (1950-1980) കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്. 1985.

അരവിന്ദാക്ഷൻ വി. *സാഹിത്യം, സംസ്ക്കാരം, സമൂഹം.* തൃശ്ശൂർ, ജനശക്തി ബുക്സ്. 1997.

ആനന്ദ്. *ജൈവമനുഷ്യൻ.* കോട്ടയം. ഡി.സി. ബുക്സ്. 1994.

ആനന്ദ്. *മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ്.* തൃശ്ശൂർ. കറന്റ് ബുക്സ്. 2000.

ആനന്ദ്. *മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്.* കോട്ടയം. ഡി.സി. ബുക്സ്. 1993.

ആനന്ദ്. *സംഹാരത്തിന്റെ പുസ്തകം.* കോട്ടയം. ഡി.സി. ബുക്സ്. 2006.

ആൻഡ്രൂസ്കുട്ടി. *ഭാഷാശാസ്ത്രം സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും മലയാളത്തിൽ.* തിരുവനന്തപുരം. കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് 2004.

ആഷാമേനോൻ. *ശ്രാദ്ധസ്വരങ്ങൾ.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ് 2006.

ആഷാമേനോൻ. *കൃഷ്ണശിലയും ഹിമശിരസ്സും.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ് 2001.

ആസാദ്. *വായനയിലെ വർഗ്ഗസമരം.* കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, ലെഫ്റ്റ് ബുക്സ്. 1996.

ഇ.എം.എസും നിരൂപകന്മാരും. *സാഹിത്യസംവാദം.* തിരുവന്തപുരം, ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1996.

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എം.എം. *മുകുന്ദന്റെ കല -അസ്തിത്വത്തിന്റെ അർത്ഥാന്തരങ്ങൾ.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്. 1993.

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ *എം.എം. മുകുന്ദനും മുകുന്ദനും.* സമകാലിക മലയാളംവാരിക. 2000 ജനുവരി 7.

ഉണ്ണിരാജ സി. *ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ഉൽപത്തിശാസ്ത്രം,* തിരുവനന്തപുരം, ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1991.

കാക്കനാടൻ. *ഉഷ്ണമേഖല.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ് 2006.

കാപ്പൻ എം. *ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന് ഒരു പ്രതിസംസ്കൃതി.* കുമാരനെല്ലൂർ, യാത്രപബ്ലിക്കേഷൻസ്. 1994.

കാലിക്കറ്റ് ബുക് ക്ലബ്ബ്. *വ്യക്തി സമൂഹം സാഹിത്യം.* കോഴിക്കോട് നവകേരള കോ-ഓപ്പ. പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്. 1986.

കാർത്തികേയൻ. കെ.ജി. കൃഷ്ണൻനമ്പൂതിരി എം. (എഡി.) *ഖസാക്ക്പഠനങ്ങൾ.* കോട്ടയം, ഡി.സി ബുക്സ്. 1994.

കുശലകുമാരി പി.കെ. *സമൂഹമനസ്സും മലയാളനോവലും.* തൃശ്ശൂർ, മലയാളപഠനഗവേഷണകേന്ദ്രം. 1997.

കെ.ഇ.എൻ. *കറുപ്പിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം.* തിരുവനന്തപുരം, ചിന്താപബ്ലിഷേഴ്സ്. 1999.

കേരളസ്റ്റേറ്റ് എൻസൈക്ലോപീഡിക് പബ്ലിക്കേഷൻസ്. തിരുവനന്തപുരം,

സർവ്വവിജ്ഞാനകോശം (വാല്യം 2, 4, 5, 6)

കേരളസംസ്ഥാന വിശ്വവിജ്ഞാനകോശ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. *വിശ്വസാഹിത്യവിജ്ഞാനകോശം (വാല്യം-1)* 1994.

ഗണേശ് കെ.എൻ. *കേരളസമൂഹപഠനങ്ങൾ.* പത്തനംതിട്ട, പ്രസക്തിബുക്ക്ഹൗസ്. 2002.

ഗണേശ് കെ.എൻ. *കേരളത്തിന്റെ ഇന്നലെകൾ.* തിരുവനന്തപുരം. സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, കേരള സർക്കാർ 1997.

ഗിരീഷ്. പി.എം. *കേരളത്തിലെ ആചാരഭാഷ.* തിരുവനന്തപുരം. കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് 1998.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ. പി.കെ. *കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രം.* തിരുവനന്തപുരം. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് 2000.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നടുവട്ടം. *ഗവേഷണരീതിശാസ്ത്രം.* തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. 2002.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ പി.കെ. *പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം നിഴലും വെളിച്ചവും.* തൃശ്ശൂർ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി 1987.

ഗോവിന്ദൻ എം. *സർപ്പം.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്ക്സ്. 2004.

ഗോവിന്ദൻ മംഗലാട്ട്. *ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യചരിത്രം.* തൃശ്ശൂർ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി. 1998.

ഗോവിന്ദപിള്ള പി. *ഇസങ്ങൾക്കിപ്പുറം.* തിരുവനന്തപുരം. ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1982.

ചന്ദ്രശേഖരൻ എം.ആർ. *കേരളത്തിലെ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രം.* കോഴിക്കോട്, ഒലീവ് പബ്ലക്കേഷൻസ്. 1999.

ചെറുകാട്. *ജീവിതപ്പാത.* തൃശ്ശൂർ കറന്റ് ബുക്സ് 2005.

ജോർജ്ജ് ഓണക്കൂർ. *നായക സങ്കൽപ്പം മലയാളനോവലിൽ.* തിരുവനന്തപുരം, പ്രഭാത് ബുക്ക്ഹൗസ്. 1986.

തരകൻ കെ.എം. *പാശ്ചാത്യസാഹിത്യതത്ത്വശാസ്ത്രം.* കോട്ടയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം. 1983.

തരകൻ കെ.എം. *ഉത്തരാധുനികതയും മറ്റും.* കോട്ടയം കറന്റ് ബുക്സ്. 1999.

തോമസ് മാത്യു എം. *എന്റെ വൽമീകമെവിടെ,* കോഴിക്കോട്, പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്. 1983.

തരകൻ കെ.എം. *പാശ്ചാത്യസാഹിത്യതത്ത്വശാസ്ത്രം.* കോട്ടയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം. 1983.

തോമസ് മാത്യു എം. *മനുഷ്യവിധിയെത്തേടി .* വ്യക്തിസമൂഹം സാഹിത്യം . കോഴിക്കോട്, കാലിക്കറ്റ് ബുക്ക് ക്ലബ്. 1986.

ദിലീപ്കുമാർ കെ.വി.(ഡോ.) *സാമൂഹ്യശാസ്ത്രദർശനം.* തിരുവനന്തപുരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2000.

ദേവദാസ്. എം.എസ്. *തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധനങ്ങൾ.* തൃശ്ശൂർ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി. 1991.

ദേശാഭിമാനി വാരിക. പുസ്തകം 39. ലക്കം:16 സെപ്തംബർ 2007

നമ്പൂതിരിപ്പാട് ഇ.എം.എസ്. *നവോത്ഥാനവും മലയാളസാഹിത്യവും.* തിരുവനന്തപുരം. ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ് 1990.

നമ്പൂതിരിപ്പാട് ഇ.എം.എസ്. *മാർക്സ് ഏംഗൽസ് ലെനിൻ വിചാരപ്രപഞ്ചം ഒരു മുഖവുര.* തിരുവനന്തപുരം, ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1997.

നമ്പൂതിരിപ്പാട് ഇ.എം.എസ്. *മാർക്സിസവും സാഹിത്യസംവാദവും.* തിരുവനന്തപുരം, ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1995.

നമ്പൂതിരിപ്പാട് ഇ.എം.എസ്. *കേശവദേവിന്റെ രാഷ്ട്രീയദർശനം.* തിരുവനന്തപുരം, ഇന്ത്യൻ സ്കൂൾ ഓഫ് ഈസ്തെറ്റിക്സ്. 1988.

നമ്പൂതിരിപ്പാട് ഇ.എം.എസ്. *നവോത്ഥാനവും മലയാള സാഹിത്യവും.* തിരുവനന്തപുരം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1990.

നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ആർ. *ആധുനികതയുടെ മധ്യാഹ്നം.* കോഴിക്കോട്. പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്. 1987.

നായനാർ ഇ.കെ. *സാഹിത്യകാരൻ ഏതു ചേരിയിൽ.* തിരുവനന്തപുരം, ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1988.

നായർ എം.ജി.കെ. *സാഹിത്യസംജ്ഞാകോശം.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്. 1996.

നാരായണൻ എം.എം. *വാൽക്കണ്ണാടിയും പുകക്കുഴലും.* തിരുവനന്തപുരം, ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1993.

പരമേശ്വരൻ സി.ആർ., *വിപൽ സന്ദേശങ്ങൾ.* വയനാട്, വയനാട് പുസ്തക പ്രസിദ്ധീകരണകേന്ദ്രം

പരമേശ്വരൻ. സി.ആർ. *പ്രകൃതിനിയമം.* കോട്ടയം. ഡി.സി. ബുക്സ്, 2004

പവനൻ (എഡിറ്റർ). *വിമർശനം മലയാളത്തിൽ,* കോട്ടയം. നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ 1990

പവിത്രൻ പി. ഡോ. *ആധുനികതയുടെ കുറ്റസമ്മതം.* കോട്ടയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം 2000.

പരമേശ്വരൻ നായർ പി.കെ. സ്മാരകട്രസ്റ്റ്. (സമ്പാദകർ) *മലയാള നിരൂപണം ആധുനികഘട്ടം.* കോട്ടയം, കറന്റ് ബുക്സ്. 1998.

പോക്കർ പി.കെ. *ആധുനികതയുടെ കേരളീയ പരിസരം.* കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, ലെഫ്റ്റ് ബുക്സ് 1996.

പ്രഭാകരൻ എൻ. *കഥ തേടുന്ന കഥ.* കോഴിക്കോട്, മൾബറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്. 1991

പ്രഭാകരവാര്യർ കെ.എം. *ഗവേഷണപദ്ധതി.* ശുകപുരം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം. 1982

ഫ്രെയർ പൗലോ. *മർദ്ദിതരുടെ ബോധനശാസ്ത്രം,* തിരുവനന്തപുരം മൈത്രീബുക്സ്. 2006.

ബാനർജി, ഇ(ഡോ) *അധികാരം സത്തയും സ്വരൂപവും.* തിരുവനന്തപുരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. 2006.

ബാലകൃഷ്ണപിള്ള എ.കേസരി. *കേസരിയുടെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ.* കോട്ടയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം. 1984

ബാലകൃഷ്ണപിള്ള എ.കേസരി. *നവീനചിത്രകല.* തൃശ്ശൂർ, കേരളലളിതകലാ അക്കാദമി 1990.

ബേൺസ് എമിൽ, *എന്താണ് മാർക്സിസം.* തിരുവനന്തപുരം, ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1989

ഭാഷാപോഷിണി വാർഷികപ്പതിപ്പ്. 2004 പുസ്തകം 28. ലക്കം 1.

ഭാഷാ സാഹിതി-45. മലയാള വിഭാഗം, കേരളസർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം 1988.

മധുസൂദനൻ. ജി. *ഭാവുകത്വം ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ* കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ് 2006

മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം: 85 ലക്കം 53 2008

മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്. പുസ്തകം 11 ലക്കം 535 മെയ് 2008

മുകുന്ദൻ എം. *ബുദ്ധിജീവികളുടെ പരിണാമം,* (മുഖാമുഖം- വിജു.വി.നായർ)

മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്. പുതുവർഷപ്പതിപ്പ് 2008 (എഡി: ഒ. അബ്ദുറഹിമാൻ).

മുകുന്ദൻ. എം. *അഞ്ചരവയസ്സുള്ള കുട്ടി.* കോഴിക്കോട്, ഹരിതം ബുക്സ്. 2003

മുകുന്ദൻ. എം. *കിളിവന്നു വിളിച്ചപ്പോൾ.* കോട്ടയം. ഡി.സി. ബുക്സ് 2006.

മുകുന്ദൻ. എം. *കേശവന്റെ വിലാപങ്ങൾ*, കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ് 2005

മുകുന്ദൻ. എം. *നഗരവും സ്ത്രീയും.* കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ് 2004

മുകുന്ദൻ. എം. *പുലയപ്പാട്ട്.* കോഴിക്കോട്. മാതൃഭൂമി ബുക്സ് 2006

മുകുന്ദൻ. എം. *പ്രവാസം.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്, 2008

മുകുന്ദൻ. എം. *സാവിത്രിയുടെ അരഞ്ഞാണം.* കോട്ടയം, കറന്റ് ബുക്സ് 2006

മുകുന്ദൻ. എം. *ഹൃദയവതിയായ പെൺകുട്ടി.* കോഴിക്കോട്, ഹരിതം ബുക്സ് 2003.

മീരാനന്ദ. *ഉത്തരാധുനികത, മധ്യവർഗം ഹിന്ദുത്വം.* തിരുവനന്തപുരം ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ് 2007

മധു ടി.വി. *നവമാർകിസ്റ്റ് സാമൂഹ്യവിമർശനം.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ് 1999.

മാർക്സ്കാറൽ, ഏംഗൽസ്ഫ്രെഡറിക്. *തിരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ, (വാല്യം1)* (മലയാളപരിഭാഷ) മോസ്ക്കോ, പ്രോഗ്രസ്സ് പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1987

മുകുന്ദൻ എം. *എന്താണ് ആധുനികത?.* കോഴിക്കോട്, പൂർണാപബ്ലിക്കേഷൻസ്. 1983.

മുകുന്ദൻ എം. *ആദിത്യനും രാധയും മറ്റുചിലരും.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്. 2003.

മുകുന്ദൻ എം. *അവൾ പറഞ്ഞു: വരൂ.* കോഴിക്കോട്, പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്. 1993.

മുകുന്ദൻ എം., *നൃത്തം.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്. 2003.

മുകുന്ദൻ എം. *നഗ്നനായ തമ്പുരാൻ*, കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ്. 1999.

മുകുന്ദൻ എം. *ഒരു ദളിത് യുവതിയുടെ കദനകഥ.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്. 2003.

മുകുന്ദൻ എം. *ദൽഹി.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്. 2003.

മുകുന്ദൻ എം. *ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്. 2003.

മുകുന്ദൻ എം. *മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്. 2004.

മുരളീധരൻ നെല്ലിക്കൽ, *വിശ്വസാഹിത്യ ദർശനങ്ങൾ.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്.1997.

മോഹൻ തമ്പി ജി.ബി. *മാർക്സിയൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം: മിഥ്യയും യാഥാർത്ഥ്യവും.* തിരുവനന്തപുരം, ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1992.

മോഹൻരാജ് എ.ടി. *ചരിത്രത്തിന്റെ സാന്ത്വനം* കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി. ലെഫ്റ്റ്ബുക്സ്. 1997.

രമേഷ് കെ.പി. *ആധുനികാനന്തര മലയാള നോവൽ.* തൃശ്ശൂർ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി. 1998.

രവികുമാർ കെ.എസ്. *ചെറുകഥ വാക്കും വഴിയും.* കോട്ടയം, കറന്റ് ബുക്സ്. 1999.

രവീന്ദ്രൻ. *അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷി.* തൃശ്ശൂർ, വിശ്വദർശന. 1986.

രവീന്ദ്രൻ. *കലാവിമർശനം മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം.* കൊച്ചി, നിള പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1983

രവീന്ദ്രൻ. പി.പി. *ഫൂക്കോ-വർത്തമാനത്തിന്റെ ഭാവി.* തിരുവനന്തപുരം. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. 2002.

രാഘവൻപിള്ള കെ. *കൃതി ഒരു കൃഷിഭൂമി.* കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്. 1987.

രാജകൃഷ്ണൻ വി. *ചെറുകഥയുടെ ഛന്ദസ്സ്.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്. 1997

രാജകൃഷ്ണൻ വി. *നഗ്നയാമിനികൾ.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്. 2003.

രാജകൃഷ്ണൻ. വി. *ചുഴികൾ ചിപ്പികൾ.* കോട്ടയം. ഡി.സി. ബുക്സ് 1990

രാജകൃഷ്ണൻ. വി. *മറുതിരകാത്തു നിന്നപ്പോൾ.* കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ്. 2006

രാജകൃഷ്ണൻ. വി. *രോഗത്തിന്റെ പൂക്കൾ*, കോഴിക്കോട് ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്. 2004

രാജഗോപാലൻ ഇ.പി. *ലോകത്തിന്റെ വാക്ക്.* കോട്ടയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം. 1999.

രാജീവൻ.ബി. *ജനനിബിഡമായ ദന്തഗോപുരം.* തിരുവനന്തപുരം, ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1991.

രാജേന്ദ്രൻ. സി. *വ്യാഖ്യാനശാസ്ത്രം.* തിരുവനന്തപുരം. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. 2005

രാജേന്ദ്രൻ.സി. *സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം.* തിരുവനന്തപുരം. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് 2006

രാമകൃഷ്ണൻ. ഇ.വി. *ദേശീയതകളും സാഹിത്യവും.* കോട്ടയം. ഡി.സി. ബുക്സ് 2001.

രാമചന്ദ്രൻ കല്ലട, *രൂപവിചാരം.* കോട്ടയം, കറന്റ് ബുക്സ്. 1999.

രാമചന്ദ്രൻ നായർ പന്മന (എഡി) *സമകാലനിരൂപണത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമുഖങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട്, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്. 2005

ലീലാവതി. എം. *മൂല്യസങ്കൽപങ്ങൾ.* തൃശ്ശൂർ, കറന്റ് ബുക്സ് 1992

ലീലാവതി. എം. *സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലെ ദഗ്നബോധം.* തൃശ്ശൂർ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി 2006

വാസുദേവൻനായർ എം.ടി. കാലം. തൃശ്ശൂർ, കറന്റ് ബുക്സ് 2007

വിജയകുമാർമേനോൻ, *ആധുനിക കലാദർശനം.* തൃശ്ശൂർ, കറന്റ് ബുക്സ്. 1993.

വിജയകുമാർ. വി. *ഉത്തരാധുനികശാസ്ത്രം. വിശ്ലേഷണവും വിമർശനവും.* കോഴിക്കോട്, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2006

വിജയൻ എം.എൻ (എഡിറ്റർ) *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം. (വാല്യം 2)* തൃശ്ശൂർ, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി. 2000.

വിജയൻ എം.എൻ (എഡിറ്റർ) *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം. (വാല്യം 3)* തൃശ്ശൂർ, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി. 2002.

വിജയൻ എം. എൻ. *കലയും ജീവിതവും.* തിരുവനന്തപുരം, ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്. 1998.

വിജയൻ എം.എൻ. *അടയുന്ന വാതിൽ തുറക്കുന്ന വാതിൽ.* കോഴിക്കോട്, മൾബറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്. 1990.

വിജയൻ. എം.എൻ. (എഡി) *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം* വാല്യം1, തൃശ്ശൂർ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി 2000

വിജയൻ. ഒ.വി. *ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം.* കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ് 2006

വിജയൻ. ഒ.വി. *ധർമ്മപുരാണം.* കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ് 1991

വിജയമോഹൻ ഡി. *ഈ ലോകം അതിലൊരു മുകുന്ദൻ.* തൃശ്ശൂർ കറന്റ് ബുക്സ്. 2004.

വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി എം.വി. *ഗവേഷണ പ്രവേശിക* തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. 2001.

ശരത്ചന്ദ്രൻ കെ.പി. *നോവലുകളിലൂടെ.* കോട്ടയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം. 1987.

ശശിധരൻ എൻ. *കഥ കാലം പോലെ.* കാസർഗോഡ്, കലാക്ഷേത്രം. 1992.

ശ്രീകുമാർ. എസ്.എസ് (ഡോ.) *പുരോഗമനസാഹിത്യം കുറ്റപത്രവും കുമ്പസാരവും,* കോട്ടയം ഡി.സി. ബുക്സ് 2006

ശ്രീജൻ വി.സി. *വിമർശനാത്മക സിദ്ധാന്തം.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്. 1999.

സച്ചിദാനന്ദൻ. *സമീപനങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട്, ഇള ബുക്സ്.

സച്ചിദാനന്ദൻ. *തെരഞ്ഞെടുത്ത ലേഖനങ്ങൾ (വാല്യം 1)* കോട്ടയം, ലിറ്റിൽ പ്രിൻസ് പബ്ലിക്കേഷൻ. 1985.

സച്ചിദാനന്ദൻ (എ.ഡി) *സ്ത്രീപഠനങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട്, ബോധി പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ് 1990

സന്തോഷ്കുമാർ. എൻ. *സാഹിത്യം. അധികാരവും സംസ്കാരവും.* കോഴിക്കോട് പാപ്പിയോൺ. 2003

സാഹിത്യലോകം. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ. പുസ്തകം 27. ലക്കം-1. 2002 ജനുവരി-ഫെബ്രുവരി

സാഹിത്യലോകം, തൃശ്ശൂർ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 1995 നവംബർ-ഡിസംബർ

സാഹിത്യലോകം. പുസ്തകം 21. ലക്കം-1, തൃശ്ശൂർ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി 1996

സാഹിത്യലോകം പുസ്തകം: 25 ലക്കം 5,6 തൃശ്ശൂർ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി 2000

സാഹിത്യലോകം. പുസ്തകം 26 ലക്കം:3 തൃശ്ശൂർ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി 2001

സാംസ്കാരിക വികാരം ബുക് മാഗസിൻ, കോഴിക്കോട്. (എം. മുകുന്ദൻ പതിപ്പ്) തായാട്ട് പബ്ലിക്കേഷൻസ് 2008

സുകുമാർ അഴിക്കോട്. *പുരോഗമന സാഹിത്യവും മറ്റും.* കോഴിക്കോട്, പൂർണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്. 1990.

സുകുമാരൻ. എം. *തൂക്കുമരങ്ങൾ. ഞങ്ങൾക്ക്* കൊല്ലം, ഇംപ്രിന്റ്സ് ബുക്സ്, 1997

സുധാകരൻ സി.ബി. *ഉത്തരാധുനികത.* കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്. 1999.

സാംസ്ക്കാരിക വികാരം സാഹിത്യമാസിക , *കാക്കനാടൻ പതിപ്പ്.* കോഴിക്കോട്. മാർച്ച് 2002.

സെബാസ്റ്റ്യൻ വട്ടമുറ്റം. *ഭാഷയും ആധിപത്യവും.* കോട്ടയം കറന്റ് ബുക്സ്: 2006.

സേതു. *പാണ്ഡവപുരം.* കോട്ടയം. ഡി.സി. ബുക്സ്. 2007

സോമൻ. പി. (ഡോ.)*ആധുനികതയുടെ സൗന്ദര്യരാഷ്ട്രീയം.* തിരുവനന്തപുരം. ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്. 2006.

സോണിയ ഇ.പ. *ജീവിതത്തിന്റെ സ്ത്രീവായന.* കോഴിക്കോട്, സെക്കുലർ ബുക്സ്. 2000.

സ്കറിയ സക്കറിയ ഡോ. (ജനറൽ എഡിറ്റർ) *500 വർഷത്തെ കേരളം ചില അറിവടയാളങ്ങൾ* ചങ്ങനാശ്ശേരി, താരതമ്യപഠനസംഘം. 1999.

ENGLISH BOOKS

Barry Peter (Ed) *Issues in contemporary Critical Theory*. London, Macmillan Educational Ltd.. 1987.

Barry Peter. *Beginning Theory*. USA. Manchester University Press. 2001

Bennette Andrew, Royle Nicholas. *An Introduction to Literature Critism and Theory*. London. Macmillan Press. 1998.

Bradburry Malcom, Farlane M. James. *Modernism: The social context of Modern English Literature*. Oxford University Press. 1971.

Bradburry Malcom. *A Dictionary of Modern Critical Terms*.

Childs Peter. *Modernism*. London, Routledge. 2000.

Cuddon J.A. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London, Penguin Books. 1991

Culler Jonathan. *Literary Theory, a very short introduction*. Oxford, Ox ford University Press. 2000

Culler Jonathan. *Structuralism and Literature, the English Critical Tradition*. (Vol:2) . Oxford University Press. 1997.

Encyclopaedia Britanica Inc. USA, *The encyclopedia Britanica Vol. 7*

Grant Neil. *Hamlyn History- Literature*. London, Reed Consumer Books Ltd. 1998

Lodege David. *Modern Criticism and Theory*. London, Longman. 1998.

Newton K.M. *Theory into Practice, a Reader in Modern Literary Crititsm*. Newyork, St. Martins Press. 1992.

Oxford University Press. *Oxford Advanced Learners Dictionary, Encyclopaedia Edition*. Oxford, 1992.

Rice Philip, Waugh Patrica (Ed.) *Modern Literary Theory a Reader*. London, Arnold Publishers. 1996.

Rivkin Julie Ryan Michael. *Literary Theory : An Anthology*. USA, Black Well Publishers Inc. 1998.

Sheldon Raman. *A Readers Guide to Contemporary Literary Theory*. London, Harvestor Wheat Sheaf. 1989.

Spencer Stephen. *The struggle of the Modern*. London, Penguin. 1983.

Webstor Roger. *Studying Theory - an introduction*. London, Arnold Publishers. 1996.

Williams Raymonds. *Marxism and Literature*. Oxford University Press. 1977

Wolfreys Julian, Backer William. *Literary Theories : A Case study in Critical Performance*. London, Macmillan Press Ltd. 1996

അനുബന്ധം:

മുകുന്ദന്റെ പ്രതികരണങ്ങൾ

അനുബന്ധം

മുകുന്ദന്റെ പ്രതികരണങ്ങൾ

കേരളത്തിൽ കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും ആധുനികത വമ്പിച്ച പരിവർത്തനങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്നു. കേരളീയരുടെ ജീവിതത്തിൽ ആധുനികതയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ശക്തമായിരുന്നോ?

അറുപതുകളിലും എഴുപതുകളിലും യുവാക്കൾക്കിടയിൽ ആധുനികത ഒരു വലിയ സാന്നിദ്ധ്യമായിരുന്നു. അവരുടെ ചിന്തയിലും ജീവിതത്തിലും അതു വളരെ പ്രകടമായി കണ്ടിരുന്നു.

ആധുനികതയുടെ ആഗോള സാഹചര്യങ്ങളും കേരളീയ സാഹചര്യവും തമ്മിലുള്ള സാദൃശ്യങ്ങളും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടാറുണ്ട്. ആധുനികതയുടെ ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യം എന്തായിരുന്നു? ഈ ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യങ്ങളുമായി കേരളത്തിലെ ആധുനികത എന്തു മാത്രം അടുപ്പം പുലർത്തുന്നു?

ആധുനികത ഒരു ആഗോള പ്രതിഭാസമായിരുന്നു. ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ വളരെ Specific ആയ സാമൂഹിക യാഥാർഥ്യങ്ങൾക്ക് അവിടെ പ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു. ഉദാഹരതണത്തിനു ഫ്രാൻസും അമേരിക്കയും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ സമ്പദ്ഘടനകളും ചരിത്രവും സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യങ്ങളുമുള്ള രണ്ടു രാജ്യങ്ങളാണ്. എന്നിട്ടും ഈ രണ്ടു രാജ്യങ്ങളിലും ഒരേ തീവ്രതയോടെ ആധുനികത കടന്നുവന്നു. മാത്രമല്ല യൂറോപ്പിൽനിന്നും വളരെ വ്യത്യസ്തമായ ലാറ്റിനമേരിക്കയിലും ആഫ്രിക്കയിലുംപോലും ആധുനികതയുടെ ശക്തമായ സാന്നിദ്ധ്യമുണ്ടായി. അതുകൊണ്ട് ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യങ്ങളിൽ ആധുനികതയ്ക്കു പ്രസക്തിയുണ്ടോ എന്നു നാം അന്വേഷിക്കേണ്ടതില്ല എന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം.

കേരളത്തിലെ ആധുനികതയുടെ ആരംഭത്തെ എവിടെ അടയാളപ്പെടുത്താം?

എനിക്കറിയില്ല. ഒരുപക്ഷേ എം.പി. നാരായണപ്പിള്ളയുടെ കഥകളിൽനിന്നു തുടങ്ങാം.

മുകുന്ദൻ എന്ന സാഹിത്യകാരൻ ആധുനികതയുടെ വക്താവ് എന്നറിയാൻ ആഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ടാണോ രചനകൾ നടത്തിയത്?

ആധുനികതയുടെ എഴുത്തുകാരൻ എന്ന പ്രശസ്തി രചനകളെ എങ്ങിനെ സ്വാധീനിച്ചു? (പരിമിതിയായും സാധ്യതയായും).

ആധുനിക സാഹിത്യകാരനാകുവാൻ ഒരിക്കലും ഞാൻ ആഗ്രഹിച്ചിട്ടില്ല. എന്നെ ആധുനിക എഴുത്തുകാരനായാണ് വായനക്കാർ കാണുന്നത് എന്ന വസ്തുതപോലും കുറെ കാണുന്നതിൽ എനിയ്ക്കു പരാതിയൊന്നുമില്ലായിരുന്നു. സന്തോഷവുമായിരുന്നു. ഞാൻ ബോധപൂർവ്വം ശ്രമിക്കാതെ തന്നെ ആധുനികനായല്ലോ. മറ്റു പലർക്കും ശ്രമിച്ചിട്ടും അങ്ങനെ ആകുവാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ആധുനിക എഴുത്തുകാരൻ എന്ന പ്രശസ്തി എന്നെ ഒട്ടും ബാധിച്ചിരുന്നില്ല. എഴുതുമ്പോൾ ആധുനികനാണോ ഉത്തരാധുനികനാണോ എന്നൊന്നും ഞാൻ ചിന്തിച്ചിരുന്നില്ല. ഒരുപക്ഷേ ഞാനറിയാതെ തന്നെ ആധുനിക ആശയങ്ങളും വീക്ഷണങ്ങളും എന്നിൽ കടന്നു വന്നിരിക്കണം. പിന്നീട് വായനയിലൂടെയും ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെയും അതു ശക്തിപ്പെട്ടു.

ഓരോ രചനയുടെയും ആഖ്യാനശൈലി ബോധപൂർവം തീരുമാനിക്കുന്നതാണോ? ആഖ്യാനരീതിയിലുള്ള ഈ വൈവിധ്യം രചനയുടെ ഉള്ളടക്കത്തെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടോ?

സ്വയം നവീകരിക്കുവാനുള്ള ഒരു ശ്രമം എല്ലായ്പ്പോഴും എന്റെ ഭാഗത്തുനിന്നുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ചില രചനകളുടെ ആഖ്യാനശൈലി അതിന്റെ പ്രമേയം സ്വയം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. ആദിത്യനും രാധയും മറ്റു ചിലരും എന്ന കൃതിയുടെ ആ ഭാഷ സ്വയം ഉണ്ടായതാണ്. ഭാഷ സ്വയം ഉണ്ടാകുന്നതോ ഞാൻ ബോധപൂർവം ഉണ്ടാക്കുന്നതോ ആണ്. ഈ രണ്ടു ഭാഷകളുടെയും അതിരുകൾ പരസ്പരം ലയിച്ചുകിടക്കുന്നു.

പുരോഗമന സാഹിത്യവിവാദങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആധുനികത ഒച്ചപ്പാടുകളുണ്ടാക്കുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്നോ? നിരവധി വിമർശനങ്ങളും ഒപ്പം "നിരൂപകരുടെ അമിത പ്രസ്ഥാനവൽക്കരണം" എന്ന ആക്ഷേപവും ഉയർന്നപ്പോഴും" എന്താണ് ആധുനികത? എന്ന പുസ്തകം പരിഷ്കരിക്കാനോ കൂടുതൽ വിശദീകരിക്കാനോ ശ്രമിക്കാതിരുന്നതെന്തുകൊണ്ട്?

ആധുനികത കലാപമുണ്ടാക്കുമെന്നു അറിയാമായിരുന്നു. കാരണം അത് വ്യവസ്ഥാപിത മൂല്യങ്ങളുമായി കലഹിക്കുന്നതാണല്ലോ. എന്താണ് ആധുനികത എന്ന കൊച്ചു പുസ്തകം ആധുനികതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ സർഗാത്മക അന്വേഷണം മാത്രമാണ്. അത് സൈദ്ധാന്തികമായ ഒരു പഠനമല്ല. ഒരെഴുത്തുകാരൻ അങ്ങനെ ഒരു പഠനം നടത്തണമെന്ന് നമുക്ക് ശാഠ്യം പിടിക്കുവാൻ കഴിയില്ല. ലോകമാകെ നിരവധി പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഒരു കലാസിദ്ധാന്തമാണ് പിക്കാസോവിന്റെ ക്യൂബിസം. പക്ഷേ പിക്കാസോ ഒരിക്കലും ഒരു സൈദ്ധാന്തികനായിരുന്നില്ല. പിക്കാസോ ഒരിക്കലും താനൊരു ക്യൂബിസ്റ്റാണെന്നു അവകാശപ്പെട്ടിട്ടുപോലുമില്ല. എന്റെ നിലപാടും ഏകദേശം ഇതു തന്നെയാണ്. എന്താണ് ആധുനികത എന്ന പുസ്തകത്തിന് ഒരു അനുബന്ധം വേണ്ടതായി തോന്നിയിട്ടില്ല.

ആധുനിക നോവലുകൾ വ്യക്തികളെയും സമൂഹത്തെയും ദാർശനികമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടാവില്ലേ? അങ്ങനെയൊരു ലക്ഷ്യമുണ്ടായിരുന്നോ?

സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടാകാം. പക്ഷേ എന്റെ കൃതികൾ ആരെയെങ്കിലും ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ സ്വാധീനിക്കണമെന്ന് ഞാനൊരിക്കലും ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടില്ല. വായനക്കാർ എന്റെ പുസ്തകങ്ങൾ വായിച്ചാൽ മാത്രം മതി. ഞാൻ സംതൃപ്തനാണ്. അവർക്കു വായിക്കുവാൻവേണ്ടി മാത്രമാണ്, അവരെ സ്വാധീനിക്കുവാനല്ല ഞാൻ എഴുതുന്നത്.

മലയാളത്തിൽ ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകളായി പരിഗണിക്കാവുന്നവർ ആരെല്ലാമാണ്?

അത് നിർണ്ണയിക്കുവാനുള്ള അവകാശം സാഹിത്യവിമർശകർക്കു വിട്ടുകൊടുക്കാവുന്നതല്ലെ നല്ലത്? എന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ ധാരാളം ആധുനിക കഥകളുണ്ട്. പക്ഷേ നോവലുകൾ വളരെ കുറവാണ്. മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ "സൂര്യവംശം" മലയാളത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു ആധുനിക നോവലാണ്.

ആധുനികത ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടോ? ആരുടെ രചനകളിൽ?

ഇപ്പോൾ ആരുടെയും രചനകളിൽ ആധുനികതയുടെ സാന്നിധ്യം എനിയ്ക്കു കാണുവാൻ കഴിയുന്നില്ല. എന്റെ സ്വന്തം രചനകളിൽപോലും.

എം. മുകുന്ദന്റെ ഏതെല്ലാം രചനകളെ ആധുനികം എന്ന ഗണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താം?

“ദൽഹി” എന്ന നോവൽ. പിന്നെ കുറേ കഥകളും.

മലയാളത്തിലെ ഉത്തരാധുനികത ആധുനികതയുടെ തുടർച്ചയോ ഉൽപ്പന്നമോ ആയി രൂപപ്പെട്ടതാണോ? “ആദിത്യനും രാധയും മറ്റു ചിലരും” “നൃത്തം” എന്നീ രചനകളെകൂടി പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് വിശദീകരിക്കാമോ?

സ്വന്തം കൃതികളെ മുൻനിർത്തി ഇങ്ങനെ ചില നിഗമനങ്ങളിൽ എത്തുവാൻ ബുദ്ധി മുട്ടുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ ആധുനികത ശരിയായി വിശകലനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടോ?

മാർക്സിയൻ നിരൂപകർക്ക് ആധുനികതയെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയാതെ പോയത് എന്തുകൊണ്ടാണ്?

മലയാളത്തിലെ ആധുനികതയെക്കുറിച്ചു സമഗ്രമായ പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. യൂറോപ്പിലും മറ്റും മാർക്സിസ്റ്റു ചായ്വുള്ള എഴുത്തുകാർക്കും കലാകാരന്മാർക്കും ആധുനികതയെ ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ പ്രയാസമുണ്ടായിട്ടില്ല. പിക്കാസോ ഉദാഹരണം. പക്ഷേ മാർക്സിസ്റ്റു വിമർശകർ പൊതുവെ എല്ലായിടത്തും ആധുനിക വിരുദ്ധ നിലപാടുകൾ കൈക്കൊള്ളുകയാണ് ചെയ്തത്. അത് സ്വാഭാവികമാണ്.

കുടുംബം, രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക സംഘടനകൾ, പരമ്പരാഗത മൂല്യസങ്കൽപ്പങ്ങൾ എന്നിവയുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടു ജീവിച്ചിരുന്ന ശരാശരി മലയാളി വായനക്കാർ ആധുനികതയെ സ്വീകരിച്ചതിന്റെ സാമൂഹ്യവും മനശ്ശാസ്ത്രപരവുമായ കാരണം എന്തായിരിക്കും?

വ്യവസ്ഥാപിത മൂല്യങ്ങൾക്കെതിരെ കലഹിക്കുന്നവരാണ് മലയാളികൾ. നമ്മുടെ നാട്ടിൽ കമ്മ്യൂണിസംപോലും ഈയൊരു കലഹത്തിലൂടെയാണ് ശക്തിപ്പെട്ടത്.

ജാതി, മതം, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, മിത്തുകൾ, ചിഹ്നങ്ങൾ എന്നിവ വ്യക്തിയുടെ മാനസികാവശ്യങ്ങളാണ് എന്നു വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ടോ?

ജാതി, മതം, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ... ഇല്ല. ഒരിക്കലും വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. അതൊന്നും ആവശ്യമാണെന്നുപോലും തോന്നുന്നില്ല. പക്ഷേ മിത്തുകൾ സംസ്കൃതിയുടെ ചിഹ്നങ്ങളാണ്. മതചിഹ്നങ്ങളായല്ല, സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളായി അവയെ നമുക്കു സൂക്ഷിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞാൽ നന്നായി.

അസ്തിത്വത്തിന്റെ വേവലാതികൾ ദലിതനും മുസ്ലീമിനും സ്ത്രീയ്ക്കുമില്ലേ? എന്ന ചോദ്യം ചിലരെങ്കിലും ചോദിച്ചു കാണുമല്ലോ. എന്തുകൊണ്ടാണ് ഈ വിഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ശക്തരായ കഥാപാത്രങ്ങൾ മുകുന്ദന്റെ രചനകളിൽ കാണാത്തത്?

അത്തരം ശക്തരായ കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്റെ പുലയപ്പാട്ട് എന്ന നോവലിൽ ഉണ്ടെന്നാണ് എന്റെ വിശ്വാസം. ഉദാഹരണം ഗൗരിയും ഗൗതമനും.

ആധുനികതയുടെ അടിസ്ഥാനമായ വിശ്വാസത്തകർച്ച, നിരാശ, രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ അപചയം, ജീവിത്തോടുള്ള സ്വാർഥ സമീപനം എന്നിവ കൂടുതൽ രൂക്ഷമായിരിയ്ക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ എന്തുകൊണ്ട് ഇപ്പോൾ അത്തരം രചനകൾ ഉണ്ടാകുന്നില്ല?

കാലത്തിന്റെ ആധികളും തീവ്രമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന വലിയ നോവലുകൾ വളരെ വിരളമാണ്. പക്ഷേ വല്ലപ്പോഴുമെങ്കിലും അത്തരം ആശയങ്ങൾ പ്രകടമാക്കുന്ന രചനകൾ നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ച് കഥകളിലും കവിതകളിലും അത്തരം വികാരങ്ങളും ആശയങ്ങളും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ബൃഹദ് ആഖ്യാനങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നില്ലെന്നു മാത്രം. പിന്നെ ആധുനികതയുടെ കാലത്തില്ലാതിരുന്ന ചില ആശങ്കകളും ആധികളും ഇന്നു നമുക്കുന്നുണ്ട്. ബൃഹദ് ആഖ്യാനങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നില്ലെന്നു മാത്രം. പിന്നെ ആധുനികതയുടെ കാലത്തില്ലാതിരുന്ന ചില ആശങ്കകളും ആധികളും ഇന്നു നമുക്കുണ്ട്. മത തീവ്രവാദവും ആദിവാസികളുടെ ഭൂപ്രശ്നങ്ങളും ഒക്കെ എഴുത്തുകാരുടെ അടിയന്തര ശ്രദ്ധ ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

നിഷേധിയ്ക്കുന്നവരുടെയും ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെയും മൊഴിയാണ് ആധുനികത എന്നു പറയാറുണ്ട്. എന്നാൽ കഥയോ കഥാപാത്രങ്ങളോ ഒന്നിനെയും നിഷേധിക്കാതെ, ക്ഷോഭ മേതുവില്ലാതെ ജീവിയ്ക്കുന്നു. ആധുനികത ഒരു പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയിൽ കലാപമായി രുന്നെങ്കിലും കൃതികൾക്കുള്ളിൽ ഒരു കലാപവുമില്ല. വിശദീകരിക്കാമോ?

അങ്ങനെ പറയുന്നത് ശരിയാണോ? ആന്തരികമായി കലഹിയ്ക്കുന്ന ഒട്ടേറെ കഥാ പാത്രങ്ങളെ കാക്കനാടനും ഒ.വി. വിജയനുമെല്ലാം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഞാനും അത്തരം ചില കഥാപാത്രങ്ങളെ വരച്ചിട്ടിട്ടുണ്ട് എന്നാണ് എന്റെ വിശ്വാസം.

ആധുനികതയെ അതിന്റെ ആകൃതിയിലൂടെയല്ല, അതു സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്ന ഊർജത്തി ലൂടെയാണ് മനസിലാക്കേണ്ടത് എന്ന് താങ്കൾ പറയുന്നു. ഈ ഊർജം പ്രസരിക്കുന്നത് കഥയുടെ ആഖ്യാന തന്ത്രത്തിലും പ്രമേയങ്ങളിലുമായിരുന്നോ? അതോ അക്കാലത്തെ മനു ഷ്യരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലേയ്ക്കോ?

ഭാഷകൊണ്ട് ചില കളി കളിച്ചാൽ കഥ ആധുനികമായി എന്ന് ചിലർ അക്കാലം ധരിച്ചിരുന്നു. അതിനോടുള്ള ഒരു പ്രതികരണമായാണ് ഞാനങ്ങനെ പറഞ്ഞതെന്ന് തോന്നുന്നു. ഒരു രചനയിലെ ആശയവും ഭാഷയും അതിന്റെ ഘടനയും കൂടിച്ചേർന്നാണ് സർഗാത്മക ഊർജം ഉണ്ടാകുന്നത്. അത് വായനക്കാർ വായിക്കുന്ന വാക്കുകളിലൂടെ അവരിലേയ്ക്കു പ്രവഹിക്കണം.

"സമ്പത്തിനെ ഒരു അധികാര ശക്തിയായി കാണുകയും പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്യു ന്നെങ്കിലും അധികാര സംവിധാനത്തോട് മുകുന്ദന് കാര്യമായ എതിർപ്പൊന്നുമില്ല." ഈ പ്രസ്താവനയോടു പ്രതികരിക്കാമോ?

മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ ഞാനെഴുതിയ 'എന്റെ വി.എസ് 'എന്ന ലേഖനം കാണു വാൻ അപേക്ഷ. ദീർഘകാല ദൽഹി നിവാസത്തിനിടയിൽ വേണമെങ്കിൽ എത്രയോ അധികാര സ്ഥാനങ്ങളിൽ എനിയ്ക്ക് ചെന്നെത്താമായിരുന്നു. ഞാനതിനു ഒരിക്കലും ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല.

“ആ തീക്കനൽ ഇന്നില്ല, അതു കെട്ടു” എന്നു താങ്കൾ പറയുന്നു. തീക്കനൽ കെട്ടു പോയതിന്റെ ഖേദം സാഹിത്യത്തിൽ/രചനയിൽ വരാത്തതെന്തുകൊണ്ടാവാം?

എല്ലാം സാഹിത്യത്തിൽ വരണമെന്നു നമുക്കു നിർബന്ധം പിടിക്കുവാൻ കഴിയുമോ?

പിന്നെ ഇന്ന് ആർക്കും സാഹിത്യം ഒരഭിനിവേശമല്ല. എന്റെ യൗവനകാലം എഴുത്ത് ഒരു തീപ്പിടിത്തം തന്നെയായിരുന്നു. എഴുത്തിനോടുള്ള ആ സമീപനം ഇന്നാർക്കുമില്ല. ഇപ്പോൾ എഴുത്ത് കൂടുതൽ മസ്തിഷ്കകേന്ദ്രിതമാണ്.

താങ്കളുടെതുൾപ്പെടെയുള്ള ആധുനിക നോവലുകളെ അരാഷ്ട്രീയം, പ്രതിലോമകരം എന്നിങ്ങനെ മുദ്രകുത്താനിടയായ സാഹചര്യമെന്താണ്?

ആധുനിക നിരൂപകരുടെ അമിത പ്രസ്ഥാനവൽക്കരണം ഇതിനൊരു കാരണമായിരുന്നോ?

അക്കാലം ഇടതുപക്ഷ ആഭിമുഖ്യമുള്ള വിമർശകരാണ് പൊതുവെ അങ്ങനെ ഒരു സമീപനം ആധുനിക കൃതികളുടെ നേരെ കൈക്കൊണ്ടത്. പിന്നീട് ആ നിലപാടിൽ അയവു വരുകയുണ്ടായി. മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിലെ ജീവിത വീക്ഷണം അവർ ആദ്യം വിമർശിച്ചിരുന്നെങ്കിലും പിന്നീട് ‘ഇ.എം.എസ്’ പോലും അതിനോടുള്ള വിയോജിപ്പ് ഉപേക്ഷിക്കുകയുണ്ടായി. മാറുന്ന കാലത്തിനനുസരിച്ച് പുതിയ മട്ടിലുള്ള രചനകൾ ഉണ്ടാകുക മാത്രമല്ല, പഴയ കൃതികളുടെ വ്യത്യസ്തമായ പാരായണങ്ങൾ ഉണ്ടാകുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതിന്റെ സൂചനയാണിത്.