മലയാള ചെറുകഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികത:

തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥാകൃത്തുക്കളുടെ പ്രമേയങ്ങളെയുംആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെയും മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാലയിൽഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫിബിരുദത്തിനുവേണ്ടി

സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

ഹരിത കെ. പ്രസാദ്

മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശക

ഡോ. തനൂജ ജി.

മലയാളവിഭാഗം

ശ്രീ നീലകണ്ഠ ഗവ. സംസ്കൃത കോളേജ്, പട്ടാമ്പി

2024

Political Modernism in Malayalam Short Stories:

A Study Based on Themes and NarrativeTechniques of Selected writers

Thesis Submitted to the University of Calicut
for the award of
Doctor of Philosophy

Haritha K. Prasad

Supervising Teacher

Dr. Thanuja G.

Dept. of Malayalam
S N G S College Pattambi

2024

ഡോ. തന്മജ ജി.

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ

മലയാള വിഭാഗം

എസ് എൻ ജി എസ് കോളേജ്

പട്ടാമ്പി

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി ഹരിത കെ. പ്രസാദ് സമർപ്പിക്കുന്ന 'മലയാള ചെറുകഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികത: തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥാകൃത്തുക്കളുടെ പ്രമേയങ്ങളെയും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെയും മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം' എന്ന ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധം എന്റെ മേൽനോട്ടത്തിലാണ് തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നത് എന്നും ഇത് മറ്റൊരു അംഗീകാരത്തിന വേണ്ടിയും സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല എന്നും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

പട്ടാമ്പി

27-08-2024

ഡോ. തന്മജ ജി.

സത്യപ്രസ്താവന

കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന 'മലയാള ചെറുകഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികത: തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥാകൃത്തുക്കളുടെ പ്രമേയങ്ങളെയും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെയും മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം' എന്ന ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധം ഇതിനുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും പരീക്ഷയ്ക്കോ അസോസിയേറ്റ്ഷിപ്പിനോ ഫെല്ലോഷിപ്പിനോ സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടതല്ലെന്ന് ഇതിനാൽ സത്യപ്രസ്താവന ചെയ്യുന്നു. പ്രബന്ധത്തിൽ എ. ഐ. സൃഷ്ടിച്ച ഉള്ളടക്കം ഇല്ലെന്നും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

പട്ടാമ്പി

27-08-2024 ഹരിത കെ. പ്രസാദ്

ഡോ. തന്വജ ജി.
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാള വിഭാഗം
എസ് എൻ ജി എസ് കോളേജ്
പട്ടാമ്പി

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി ഹരിത കെ. പ്രസാദ് സമർപ്പിക്കുന്ന 'മലയാള ചെറുകഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികത: തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥാകൃത്തുക്കളുടെ പ്രമേയങ്ങളെയും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെയും മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം' എന്ന ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധം എന്റെ മേൽനോട്ടത്തിലാണ് തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നത് എന്നും ഇത് മറ്റൊരു അംഗീകാരത്തിന വേണ്ടിയും സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല എന്നും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

പട്ടാമ്പി

27-08-2024

ഡോ. തന്വജ ജി.

കൃതജ്ഞത

ഈ പ്രബന്ധരചനയ്ക്കാവശ്യമായ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകുകയും ആവശ്യമായ സഹായങ്ങൾ ചെയ്ത നൽകുകയും ചെയ്ത പട്ടാമ്പി ശ്രീ നീലകണ്ഠ ഗവൺമെന്റ് സംസ്കൃത കോളേജ്, മലയാള വിഭാഗം അധ്യാപികയായ ഡോ. തനൂജ ജി. യോട് എനിക്കുള്ള സ്നേഹവും കൃതജ്ഞതയും ഹൃദയത്തിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നു.

പ്രബന്ധരചനയുടെ എല്ലാഘട്ടങ്ങളിലും ക്രിയാത്മക നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകിയ പട്ടാമ്പി ശ്രീ നീലകണ്ഠ ഗവൺമെന്റ് സംസ്കൃത കോളേജ്, മലയാള വിഭാഗം വകുപ്പ് മേധാവി ഡോ. സന്തോഷ് എച്ച്. കെയോടുള്ള നന്ദിയും സ്നേഹവും വാക്കുകൾക്കതീതമാണ്.

പട്ടാമ്പി ശ്രീ നീലകണ്ഠ ഗവൺമെന്റ് സംസ്കൃത കോളേജ്, മലയാള വിഭാഗത്തിലെ അധ്യാപകർക്കും സഹഗവേഷകർക്കും ലൈബ്രറി ഉദ്യോഗസ്ഥർക്കും, ഓഫീസ് ജീവനക്കാർക്കും നന്ദി.

കഥാകൃത്തായ പി.കെ. നാണു ഗവേഷണത്തിന്റെ പല ഘട്ടങ്ങളിലും സഹായങ്ങൾ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തോടുള്ള നന്ദിയും കടപ്പാടും രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രബന്ധരചനയുടെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ വിഷയസ്വീകരണം ഉൾപ്പെടെയുള്ള കാര്യങ്ങളിൽ ആത്മാർത്ഥമായി ഇടപെട്ട ശ്രീ പ്രദീപ് പനങ്ങാടിനോടുള്ള കടപ്പാട് വളരെ വലുതാണ്. ഗവേഷണം ചെയ്യുന്ന ഘട്ടത്തിൽ സംശയനിവാരണത്തിനായി അധ്യാപകരടക്കമുള്ള നിരവധി വ്യക്തികളെ സമീപിക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പേരെടുത്തു പറയാതെ തന്നെ എല്ലാവരോടുമുള്ള എന്റെ കൃതജ്ഞത ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

പ്രബന്ധരചനയുടെ സന്ദിഗ്ധഘട്ടങ്ങളിൽ എന്നെ സാന്ത്വനിപ്പിച്ച പ്രിയസുഹൃത്ത് മഞ്ജുഷ രാഘവനോടുള്ള എന്റെ സ്നേഹത്തെ മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നു. സുഹൃത്തുക്കളായ വിഖിന കെ., മുഹമ്മദ് ഷിബിലി, വിഷ്ണുലാൽ, ദീപ്തി ഗോപിനാഥ്, ലക്ഷ്മി പി. എന്നിവരെയും ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഓർമിക്കുന്നു.

ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഡി.ടി.പി. കാര്യക്ഷമമായി നിർവഹിച്ചു തന്ന അശോകൻ സാറിനോടും നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ഞാൻ ഗവേഷണ ബിരുദം നേടണമെന്ന് എന്നെക്കാൾ ആഗ്രഹിച്ച എന്റെ അച്ഛൻ കെ.ജി. പ്രസാദ്, അമ്മ പുഷ്പ, അനിയൻ ശ്രീഹരി, അമ്മൂമ്മ കമലാക്ഷിയമ്മ, വല്യച്ഛൻ പ്രകാശ്, സഹോദരൻ ശരത്, ബാക്കു എന്നിവരോടുള്ള സ്നേഹം മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നു.

നന്ദിയോടെ

ഹരിത കെ. പ്രസാദ്

ഉള്ളടക്കം

സംഗ്രഹം 1

ആമുഖം 5

അധ്യായം 1

രാഷ്ട്രീയാധുനികതയും മലയാളസാഹിത്യവും 13

അദ്ധ്യായം 2

രാഷ്ട്രീയാധുനികത പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ: ആഖ്യാന വിശകലനം 81

അദ്ധ്യായം 3

രാഷ്ട്രീയാധുനികത എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ: ആഖ്യാന വിശകലനം 165

അധ്യായം 4

രാഷ്ട്രീയാധുനികത യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിൽ: ആഖ്യാന വിശകലനം 241

അധ്യായം 5

പി.കെ. നാണുവും ഇതര രാഷ്ട്രീയാധുനിക കഥാകൃത്തുക്കളും 299

ഉപസംഹാരം 341

നിർദ്ദേശങ്ങൾ 361

ഗ്രന്ഥസൂചി 363

അനുബന്ധം

അഭിമുഖം: പി.കെ. നാണു 377

സംഗ്രഹം

1960-കൾ മലയാളസാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ കാലഘട്ടമാണ്. ചെറുകഥ പുതിയ രൂപഭാവങ്ങളെ തേടുന്നത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യവുമായുള്ള വലിയൊരു ബന്ധം ഈ എഴുത്തുകാരുടെ സവിശേഷതയായിരുന്നു. ജീവിതനിരാസം, വ്യക്തിപരത, വിഷാദാത്മകത, അന്യതാബോധം, അസ്തിത്വദു:ഖം, പാരമ്പര്യനിരാസം എന്നിവ ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയായിരുന്നു. എന്നാൽ 1960 കൾ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായി നിരവധി മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമായ കാലഘട്ടം കൂടിയായിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചതിനുശേഷമുള്ള പ്രതീക്ഷാനഷ്ടം, ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ പിളർപ്പ്, നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ രൂപീകരണം, അടിയന്തരാവസ്ഥ,മധ്യവർഗ്ഗ സമൂഹത്തിന്റെ വളർച്ചയും അത് സൃഷ്ടിച്ച പ്രതിസന്ധികളും, ജനാധിപത്യ സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ ബ്യൂറോക്രസി സൃഷ്ടിച്ച വിള്ളൽ എന്നിവ അവയിൽ ചിലതാണ്. ഈ അവസ്ഥകളെ രേഖപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു ആധുനികതയിൽ രണ്ടാം സ്വരമായി ഉയർന്നുവന്ന രാഷ്ട്രീയാധുനികർ ചെയ്തത്.ഈ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ സാഹിതീയവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവുമായ സ്വഭാവത്തെ മലയാളചെറുകഥകളെ മുൻനിർത്തി പരിശോധിക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഹ്രസ്വമായ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രധാന ചെറുകഥാകൃത്തുക്കൾ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായി എഴുതിയ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളെ പ്രമേയപരമായും ആഖ്യാനപരമായും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ : രാഷ്ട്രീയാധുനികത, ആധുനികത, ആധുനികതാവാദം, അധികാരം, ആഖ്യാനവിശകലനം, ചെറുകഥ, പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ, എം. സുകുമാരൻ, യു.പി. ജയരാജ്, പി.കെ. നാണു

Abstract

The 1960s was a transformative period for Malayalam literature, marked by a surge in modernist experimentation in the short story genre. Influenced by European literary trends, this era was characterized by themes of disillusionment, individualism, melancholy, alienation, existential angst, and a growing disaffection with traditional values. Concurrently, India was experiencing significant social and political upheaval, including the aftermath of the independence movement, the split in communist party, the Naxalite movement, the Emergency, and the rise of the middle class with its emerging trends and new challenges. Political modernists, a distinct voice within the broader modernist movement, captured these conditions in their works. This thesis explores the literary and ideological dimensions of political modernism in Malayalam short stories, analyzing thematic and narrative elements in selected works by prominent writers of the era to understand their contributions to this movement.

Key Words: Political Modernism, Modernity, modernism, Power, Narrative Analysis, short story, Pattathuvila Karunakaran, M. Sukumaran, U.P. Jayaraj, P.K. Nanu.

ആമുഖം

അച്ചടി ആധുനികതയുടെ ഉത്പന്നമാണ് കഥാസാഹിത്യം. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ ഭാഗമായാണ് മലയാളത്തിലും ചെറുകഥകളും നോവലുകളുമുണ്ടാവുന്നത്. കൊളോണിയൽ ആധുനികത (1850-1950). ദേശീയാധുനികത (1890-1950). ആധുനികതാവാദം (1950-1990). ആധുനികാനന്തരത (1990-) എന്നിങ്ങനെ ആധുനികതയുടെ സ്വഭാവപരിണാമങ്ങൾക്കനുസൃതമായി മലയാളകഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ നോവലുകളെ മുൻനിർത്തി ഷാജി ജേക്കബ്ബ് നാലു ഘട്ടങ്ങളാക്കി വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാവുകത്വ വികാസത്തെ മുൻനിർത്തി സംഭവപ്രധാനമായ കഥകളിൽനിന്നു തുടങ്ങി ആദ്യകാലം, നവോത്ഥാന കാലം, കാല്പനികം, ആധുനികതാവാദപരം, ആധുനികാനന്തരം, ആധുനികാനന്തരതയ്ക്കുശേഷം എന്ന് ചെറുകഥാചരിത്രത്തെയും വിഭജിക്കാവുന്നതാണ്. പാശ്ചാത്യ ലോകത്ത് ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽ കൊടുങ്കാറ്റുയർത്തിയ ആധുനികതാവാദം കേരളത്തിലെ സാഹിത്യ-കലാ മണ്ഡലങ്ങളിൽ പ്രഭാവം ചെലുത്തുന്നത് അറുപതുകളോടെയാണ്. 1960-കളിൽ തുടങ്ങി എൺപതുകൾ വരെ നീളുന്ന ഒരു ഘട്ടമാണ് മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദകാലം എന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം. ഇത് ചെറുകഥയിൽ മാത്രമല്ല കവിത, നാടകം, നോവൽ, സിനിമ തുടങ്ങി ഇതര സാഹിത്യ കലാരൂപങ്ങളിലും സമാന്തരമായി സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ആധുനികതാവാദ ഘട്ടം തന്നെ എഴുപതുകളൊടെ മറ്റൊരു ദിശയിലേക്ക് വികസിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിനെയാണ് രാഷ്ട്രീയാധുനികത എന്ന് മലയാളത്തിൽ പൊതുവിൽ വിളിച്ചുപോരുന്നത്. പരീക്ഷണാത്മകതയ്ക്ക് കൂടുതൽ മുൻതൂക്കം കൊടുത്തിരുന്ന പ്രമേയത്തിൽ പൊതുവെ അസ്തിത്വവാദത്തോടും മറ്റും ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തിയിരുന്ന ആധുനികതാവാദകാല രചനകളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി രാഷ്ട്രീയപ്രമേയങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുകയും വിമോചനാത്മക ആശയങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥകളാണ് ഈ ഘട്ടത്തിൽ

ഉണ്ടാവുന്നത്. അടിയന്തരാവസ്ഥ പോലുള്ള മൂർത്ത രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യങ്ങൾ ഈ കഥകൾക്ക് പശ്ചാത്തലമാകുന്നുണ്ട്. കവിതയിലും കഥയിലും അറുപതുകളിൽ എഴുതിയിരുന്ന എഴുത്തുകാരുടെ രചനകളിൽതന്നെ ഈ മാറ്റം കാണാം. കവിതയിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരും കക്കാടും കഥയിൽ ഒ.വി. വിജയനും ഉദാഹരണമാണ്. എന്നാൽ എഴുപതുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ സാഹിത്യ ലോകത്തേക്കെത്തിയ ഒരു കൂട്ടം എഴുത്തുകാർ ഇടതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയം ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികതയിൽത്തന്നെ ഒരു പുതിയ ഘട്ടം സൃഷ്ടിച്ചു. ഇത് മുഖ്യധാരാ ഇടതു പക്ഷത്തിൽനിന്നും അതിന്റെ ഭാഗമായ പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിൽനിന്നും പരീക്ഷണാത്മക ആധുനികതാവാദത്തിൽനിന്നും ഒരേ സമയം അകലം പാലിച്ചുകൊണ്ട് അവാങ്ങ് ഗാർദ് സ്വഭാവത്തിലുള്ള ഒരു സാംസ്കാരികമുന്നേറ്റത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്ന ഈ സാഹിത്യചലനങ്ങൾ. ഇന്ത്യൻരാഷ്ട്രീയരംഗത്ത് അന്ന് സജീവമായ തീവ്രഇടതുപക്ഷത്തോട് പലപ്പോഴും അത് ഐക്യപ്പെട്ടിരുന്നു. ആധുനികതയുടെ ചുവന്നവാൾ എന്നാണ് ഈ സാഹിത്യസന്ദർഭത്തെ നരേന്ദ്രപ്രസാദ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. കവിതയിൽ കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, സച്ചിദാനന്ദൻ, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ,സിവിക് ചന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവരും കഥയിൽ ഒ. വി. വിജയൻ, പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ, എം. സുകുമാരൻ, യു.പി. ജയരാജ്, സി. ആർ. പരമേശ്വരൻ, പി.കെ. നാണു തുടങ്ങിയവരും നാടകത്തിൽ കെ. ജെ. ബേബി, മധു മാസ്റ്റർ, സിവിക് ചന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവരും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ രചനകൾ നിർവഹിച്ചവരാണ്.

ഈ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ സാഹിതീയവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവുമായ സ്വഭാവത്തെ മലയാള ചെറുകഥകളെ മുൻനിർത്തി പരിശോധിക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഹ്രസ്വമായ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രധാന ചെറുകഥാകൃത്തുക്കൾ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായി എഴുതിയ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളെ പ്രമേയപരമായും ആഖ്യാനപരമായും വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ആഖ്യാനതലത്തിൽ ആധുനികതാവാദകാലത്തുനിന്ന് അവയ്ക്കുള്ള വിച്ഛേദത്തെയും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പൊതുസ്വഭാവത്തെയും ഭാവുകത്വചരിത്രത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികത സൃഷ്ടിച്ച വ്യതിയാനങ്ങളെയും അടയാളപ്പെടുത്താനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ഈ ചെറുകഥകൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രീയപ്രമേയങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം ചെറുകഥകളുടെ ആഖ്യാനഘടനയ്ക്കും തന്ത്രങ്ങൾക്കും ഊന്നൽകൊടുത്തുകൊണ്ടാണ് പഠനം നിർവഹിക്കുന്നത്.

ഗവേഷണ പ്രശ്നം

'മലയാള ചെറുകഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികത: തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥാകൃത്തുക്കളുടെ പ്രമേയങ്ങളെയും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെയും മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം' എന്ന ഈ പഠനത്തിൽ മലയാളചെറുകഥാചരിത്രത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികത എങ്ങനെ പ്രവർത്തിച്ചു എന്ന് സവിശേഷമായി പഠിച്ചുകൊണ്ട് അതുവഴി മലയാളഭാവുകത്വചരിത്രത്തെ എങ്ങനെ രാഷ്ട്രീയാധുനികത സ്വാധീനിച്ചു എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു. ചെറുകഥയുടെ ആഖ്യാന ഘടകങ്ങളിലും തന്ത്രങ്ങളിലും ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ രചനകളുടെ ആഖ്യാനസ്വഭാവം എന്തായിരുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് നടത്തുന്നത്

ഗവേഷണ ചോദ്യങ്ങൾ

രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹികപശ്ചാത്തലമെന്തായിരുന്നു?
മലയാള ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിൽ പ്രമേയതലത്തിലും ആഖ്യാനതലത്തിലും രാഷ്ട്രീയാധുനികത പ്രവർത്തിച്ചത് എങ്ങനെയാണ്? അതുവഴിയുണ്ടായ ഭാവുകത്വ വിച്ഛേദമെന്തായിരുന്നു?
രാഷ്ട്രീയാധുനികരായ എഴുത്തുകാരുടെ ചെറുകഥകളിൽകാണുന്ന ആഖ്യാനസവിശേഷതകളും വ്യത്യസ്തതകളും എന്തൊക്കെയാണ്?
രാഷ്ട്രീയാധുനികതയ്ക്ക് സംഭവിച്ച പിൽക്കാല പരിണാമമെന്താണ്?
മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികത ചെലുത്തിയ സ്വാധീനമെന്താണ്?
തുടങ്ങിയ ഗവേഷണചോദ്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് പഠനം നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്.

പഠന മേഖല

1970-കളിൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ സംഭവിച്ച ഭാവുകത്വ പരിണാമത്തെക്കുറിക്കാനാണ് 'രാഷ്ട്രീയാധുനികത' എന്ന സംപ്രത്യയം പൊതുവിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. പ്രമേയപരമായും ആഖ്യാനപരമായും മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ സംഭവിച്ച ഈ മാറ്റത്തെ ചെറുകഥകളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു പഠനവിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. ഈ കാലത്തെ കഥകളെ പൊതുവായി സ്വീകരിക്കുന്നതിനു പകരം രാഷ്ട്രീയാധുനികതയിലൂന്നി കഥാരംഗത്ത് പ്രവർത്തിച്ചവരിൽ കഥകളുടെ

എണ്ണംകൊണ്ടും പ്രസക്തി കൊണ്ടും മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്ന പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ, എം. സുകുമാരൻ, യു.പി. ജയരാജ് എന്നീ മൂന്ന് കഥാകൃത്തുക്കളുടെ കഥകളെയാണ് സവിശേഷ പഠനത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളത്. ഈ മൂന്ന് കഥാകൃത്തുക്കളിലും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പ്രമേയഘടകങ്ങളും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളും എങ്ങനെയെല്ലാം പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് പ്രധാനമായും നടത്തുന്നത്. തുടർന്ന് പി.കെ. നാണുവിന്റെയും മറ്റ് കഥാകൃത്തുക്കളുടെയും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ കഥകളെ പ്രത്യേകമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും ലക്ഷ്യവും

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിലെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പ്രതിസന്ധികൾ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യം എങ്ങനെ അഭിമുഖീകരിച്ചു എന്നും അതിന്റെ ഭാഗമായി ആഖ്യാനതലത്തിലും ഭാവുകത്വതലത്തിലും എന്തെല്ലാം മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു എന്നുമുള്ള അന്വേഷണം സാഹിത്യചരിത്രവിജ്ഞാനീയത്തിലും മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിലും പ്രസക്തമാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യം, ജനാധിപത്യം, വിമോചനം തുടങ്ങിയ മൂല്യസങ്കല്പങ്ങൾക്കു മേൽ ഭരണകൂടസ്വേച്ഛാധികാരം മാരകമായി പ്രവർത്തിച്ച മൂർത്തരാഷ്ട്രീയസന്ദർഭം എന്ന നിലയിൽ അടിയന്തരാവസ്ഥ സൃഷ്ടിച്ച സംഘർഷങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ എങ്ങനെ പ്രതിഫലിച്ചു എന്നുള്ള അന്വേഷണം കൂടി ഈ പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമാണ്. ആഖ്യാനവിജ്ഞാനത്തിന്റെ സമീപനം സാഹിത്യ വിശകലനത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്റെ ഒരു രീതിമാതൃക കൂടി ഈ പഠനം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട് എന്നത് സാഹിത്യവിമർശനത്തിനകത്തും ഈ പഠനത്തെ പ്രസക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

പൂർവപഠനങ്ങൾ

എം. ജീവേഷ് എഡിറ്റ് ചെയ്ത 'എം. സുകുമാരൻ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധനായ തത്വജ്ഞാനി' എന്ന പുസ്തകം, എം.എൻ. വിജയൻ എഡിറ്റ് ചെയ്ത 'നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ പി.പി. രവീന്ദ്രൻ എഴുതിയ 'തീവ്രഇടതുപക്ഷവും മലയാള സാഹിത്യവും' എന്ന ലേഖനം, എം. സുകുമാരന്റെ കഥകൾക്ക് സച്ചിദാനന്ദൻ നൽകിയ പഠനം, പ്രസന്നരാജൻ നടത്തിയ പഠനം, പട്ടത്തുവിള കരുണാകരന്റെ കഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള

‘വിശേഷതകളുള്ള ഞാൻ’ എന്ന കിരൺ പ്രഭാകരന്റെ പഠനം, എൻ. സന്തോഷ് കുമാറിന്റെ പഠനം, യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള വി. വിജയകുമാറിന്റെ പഠനം എന്നിങ്ങനെ ഈ എഴുത്തുകാരെ മുൻനിർത്തി പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

ആർ.ഐ. പ്രശാന്ത് ‘മലയാള ചെറുകഥയിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര പ്രതിനിധാനം: പരികല്പനകളുടെ സാംസ്കാരിക വിമർശം’ എന്ന ഗവേഷണപ്രബന്ധം തയ്യാറാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഡോ: സ്വപ്ന ശ്രീനിവാസൻ ‘പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിലെ സംസ്കാര രാഷ്ട്രീയം’ എന്ന വിഷയത്തിൽ ഗവേഷണം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. അജിത്ത് എം.എസിന്റെ ‘മലയാളസാഹിത്യം ഇടതുപക്ഷ തീവ്രവാദ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പരിസരത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള താത്ത്വികാന്വേഷണം’ എന്ന ഗവേഷണ പ്രബന്ധം ഇതേ കാലഘട്ടത്തിലെ മലയാള സാഹിത്യത്തെ പൊതുവായി വിലയിരുത്തുന്നതാണ്.

രീതിശാസ്ത്രം

ഈ പഠനത്തിൽ ക്ലാസിക്കൽ ആഖ്യാനവിജ്ഞാനത്തിന്റെ വിശകലനാത്മക മാതൃകയാണ് പൊതുവേ പിന്തുടരുന്നത്. ഇതനുസരിച്ച് ഓരോ കഥാകൃത്തിനെയും പ്രത്യേകമായെടുത്ത് അവരുടെ കഥാഖ്യാനങ്ങളെ ആഖ്യാനലക്ഷണങ്ങൾ, ഘടകങ്ങൾ, തന്ത്രങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ഇഴപിരിച്ചു വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. രാഷ്ട്രീയാധുനികത കൂടുതലായും പ്രമേയപരമായതുകൊണ്ട് ഈ ഘടകത്തെ പ്രത്യേകമായി എടുത്ത് ആദ്യം പരിശോധിക്കുകയും മറ്റു ഘടകങ്ങളെയും തന്ത്രങ്ങളെയും വേറെയായി പരിചരിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്.

പ്രബന്ധഘടന

അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളായാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ രൂപഘടന തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നത്. ‘രാഷ്ട്രീയാധുനികതയും മലയാളസാഹിത്യവും’ എന്ന ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പൊതുസവിശേഷതകളെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. തുടക്കത്തിൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയാധുനികത എന്ന സങ്കല്പനത്തെ നിർവചിക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി പാശ്ചാത്യചിന്തയിലെ ആധുനികത, ആധുനികതാവാദം എന്നീ ആശയങ്ങളുടെ വികാസത്തെ ആദ്യം പരിശോധിക്കുകയും

അതെങ്ങനെ കലാസാഹിത്യമണ്ഡലങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിച്ചു എന്നും പരിശോധിക്കുന്നു. തുടർന്ന് മലയാള രാഷ്ട്രീയാധുനികതയ്ക്ക് പശ്ചാത്തലമായ ഇന്ത്യയിലെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നു. അധ്യായത്തിന്റെ തുടർന്നുള്ള ഭാഗങ്ങളിൽ കേരളീയസാഹിത്യത്തിലും കലയിലും രാഷ്ട്രീയാധുനികത ചെലുത്തിയ പ്രഭാവത്തെ സാഹിത്യകലാചരിത്രത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സാമാന്യമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഇതിന്റെഭാഗമായി ആധുനികതാവാദസാഹിത്യം, പുരോഗമന കലാ സാഹിത്യത്തിനു സംഭവിച്ച പ്രതിസന്ധികൾ ഇവയെല്ലാം പരിശോധിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് മലയാളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ നിർണായകമായി സ്വാധീനിച്ച പ്രത്യയശാസ്ത്ര പരിസരത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. പോസ്റ്റ് മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകളെ ഇതിന്റെ ഭാഗമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അധ്യായത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ മലയാളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ പ്രസ്ഥാനസ്വഭാവത്തിൽ ചരിത്രാത്മകമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു.

തുടർന്നുള്ള അധ്യായങ്ങൾ സവിശേഷപഠനത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥാകാരന്മാരെ മുൻനിർത്തിയാണ് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഓരോ അധ്യായത്തിലും തുടക്കത്തിൽ ആ അധ്യായത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന കഥാകാരന്റെ എഴുത്തുജീവിതം ആമുഖമായി നൽകി തുടർന്ന് അതതു കഥാകാരന്മാരുടെ പ്രമേയഘടകങ്ങളെയും തുടർന്ന് ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെയും വേറെ വേറെയായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

രണ്ടാം അധ്യായത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ പട്ടത്തുവിള കരുണാകരന്റെ കഥകളെ സവിശേഷമായി പഠിക്കുന്നു. പട്ടത്തുവിള കരുണാകരന്റെ കഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായുള്ള പ്രമേയഘടകങ്ങളെ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുകയും പിന്നീട് ഈ പ്രമേയങ്ങളുടെ രചനയ്ക്ക് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. 'അല്ലോപനിഷത്ത്' എന്ന കഥയെ സവിശേഷമായെടുത്ത് ആഖ്യാനവിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് അധ്യായം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

മൂന്നാം അധ്യായത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളെ സവിശേഷമായി പഠിക്കുന്നു. എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായുള്ള പ്രമേയഘടകങ്ങളെ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുകയും പിന്നീട് ഈ പ്രമേയങ്ങളുടെ രചനയ്ക്ക് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന്

‘ചരിത്രഗാഥ’ എന്ന കഥയുടെ സൂക്ഷ്മാഖ്യാനവിശകലനം നിർവഹിച്ചുകൊണ്ട് അത് എങ്ങനെ മലയാളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നു എന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു.

നാലാം അധ്യായം രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളെ സവിശേഷമായി പഠിക്കുന്നതാണ്. യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായുള്ള പ്രമേയഘടകങ്ങളെ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുകയും പിന്നീട് ഈ പ്രമേയങ്ങളുടെ രചനയ്ക്ക് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് ‘മഞ്ഞ്’’ എന്ന കഥയുടെ സൂക്ഷ്മാഖ്യാനവിശകലനം നിർവഹിച്ചുകൊണ്ട് അത് എങ്ങനെ മലയാളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നു എന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു.

അഞ്ചാം അധ്യായത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായി കഥയെഴുതിയ പി.കെ. നാണുവിന്റെയും മറ്റ് കഥാകൃത്തുക്കളുടെയും കഥകളെ പൊതുവായി പഠിക്കുന്നു. തുടർന്ന് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പൊതുസവിശേഷതകളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

ഉപസംഹാരത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയ്ക്ക് പിന്നീട് എന്ത് സംഭവിച്ചു എന്ന വിശദീകരണം നൽകുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് ഗവേഷണത്തിലൂടെ എത്തിച്ചേർന്ന നിഗമനങ്ങളുടെ ക്രോഡീകരണം, തുടർ പഠനസാധ്യതകൾ, പരിമിതികൾ എന്നിവയും നിർദ്ദേശങ്ങൾ എന്ന ഭാഗവുമാണ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

റഫറൻസിനു പുറമെ അനുബന്ധമായി ഗവേഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായി പി.കെ. നാണുവുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖവും ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

അധ്യായം 1

രാഷ്ട്രീയാധുനികതയും മലയാളസാഹിത്യവും

1.1. രാഷ്ട്രീയാധുനികത—നിർവചനവും മറ്റ സങ്കൽപ്പനങ്ങളുമായുള്ള വ്യവച്ഛേദവും

ആധുനികം (Modern). ആധുനികത (Modernity) തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾക്ക് സങ്കീർണമായ ഒരു ആശയപരിവൃത്തിയാണുള്ളത്. പുതിയത് എന്ന് അർത്ഥംവരുന്ന Modernus എന്ന ലാറ്റിൻ പദത്തെ ക്രിസ്തുമതം അവരുടെ ലോകവീക്ഷണത്തെ അടർത്തിമാറ്റിക്കാണിക്കാനാണ് പാഗൻ ഭൂതകാലത്തുനിന്ന് അഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലുപയോഗിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇന്ന് നിലനിൽക്കുന്ന സവിശേഷ അർത്ഥത്തിൽ മോഡേണിറ്റിയും മോഡേണും വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടത് പതിനേഴ്, പതിനെട്ട് നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ പ്രബുദ്ധതാഘട്ടത്തിൽ മധ്യകാലലോകബോധത്തിൽനിന്ന് ശാസ്ത്രയുക്തി ജ്ഞാനത്തിന്റെയും മനുഷ്യപുരോഗതിയുടെയും പുതിയ വീക്ഷണ സ്ഥാനത്തേക്കുള്ള പരിണതിയെക്കുറിക്കാനുപയോഗിക്കപ്പെട്ടതോടെയാണ്. പതിനേഴ്, പതിനെട്ട് നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ ആധുനികതയെ ആദ്യകാല ആധുനികത എന്നും പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ആധുനികതയെ ക്ലാസിക്കൽ മോഡേണിറ്റി എന്നും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ആധുനികതയെ പ്രത്യേകിച്ച് ലോകയുദ്ധാനന്തരമുള്ള കാലത്തെ പിൽക്കാല ആധുനികത എന്നും വിളിക്കാറുണ്ട്. 1960-കളിൽ മലയാളത്തിൽ ആവിർഭവിച്ച ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ വേരുകൾ ഈ ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടു മോഡേണിസത്തിലാണെന്ന് പറയാം. പരീക്ഷണാത്മക ആധുനികത എന്ന് വിളിക്കാവുന്ന അറുപതുകളിലെ ആധുനികതയാണ് എഴുപതുകളിലെ സവിശേഷ ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയിലേക്കു വഴിമാറുന്നത്.

ആധുനികതയെ സംബന്ധിച്ച് നിയതമായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാട് മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നത് സാമൂഹിക ശാസ്ത്രകാരനായ മാക്സ് വെബറാണ്. യുക്തി, ശാസ്ത്രീയത, ബ്യൂറോക്രസി എന്നിവയ്ക്ക് സാമൂഹിക സംവിധാനക്രമത്തിൽ മേൽക്കൈ ലഭിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് ആധുനികത എന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. യുക്തിചിന്തയുടെ ഈ വികാസം ലോകത്തെ പാരമ്പര്യ നിഷ്ഠധാരണകളുടെ ഭ്രമനിവാരണത്തിലേക്ക് എത്തിക്കുകയും ശാസ്ത്രീയയുക്തിയും മതനിരപേക്ഷതയും വികസിക്കുകയും ചെയ്തു എന്ന് അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു (Weber Max, 1978: 24). കാൾ മാർക്സിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ആധുനികത മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഉയർച്ചയുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മുതലാളിത്ത ഉൽപാദനരീതിയാൽ നയിക്കപ്പെടുന്ന, ആഴമേറിയ സാമ്പത്തിക, സാമൂഹിക പരിവർത്തനങ്ങളുടെ കാലഘട്ടമായി മാർക്സ് ആധുനികതയെ കണ്ടു. തൊഴിലിന്റെ ചരക്കുവൽക്കരണം, വിപണികളുടെ വികാസം, മൂലധനസമാഹരണത്തിന്റെ വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന കേന്ദ്രീകരണം എന്നിവ ആധുനിക സമൂഹത്തെ നിർവചിക്കുന്ന സവിശേഷതകളായി (Marx Karl 1990: 163, 247 - 280) അദ്ദേഹം എടുത്തുകാണിക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രബുദ്ധത എന്നത് പാശ്ചാത്യചിന്തയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിൽ സവിശേഷമായൊരു ഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സങ്കല്പനമാണ്. പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തിൽ തുടങ്ങി പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലൂടെ ശാസ്ത്രം, തത്വചിന്ത, സമൂഹം, രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങിയ നിരവധി മേഖലകളിൽ സംഭവിച്ച വിപ്ലവകരമായ ചലനങ്ങളാണ് ഇതിന്റെ സവിശേഷത. ഈ മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനപരമായ കാരണം ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവമാണ്. 1789-ലെ ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവത്തിനു മുമ്പുള്ള രണ്ടുമൂന്നു നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ നിലനിന്ന ഭരണക്രമത്തെ പഴയ ലോകക്രമം എന്നാണ് ഫ്രഞ്ചുകാർ വിശേഷിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവത്തെത്തുടർന്ന് ഫ്രാൻസിൽ നിലനിന്നിരുന്ന രാഷ്ട്രീയക്രമം തകർക്കപ്പെടുകയും പ്രബുദ്ധതയുടെ ആശയങ്ങളാൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ഒരു രാഷ്ട്രീയക്രമം ഉടലെടുക്കുകയും ചെയ്തു. പ്രബുദ്ധതയുടെ ആശയം എന്നാൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പറ്റിയും സമത്വത്തെപ്പറ്റിയുമുള്ള സങ്കല്പം എന്നാണർത്ഥം വരുന്നത് (Britstow William, 2011: 5). ഇവയുടെ അടിസ്ഥാനമായി യുക്തിബോധം കടന്നുവരികയും യുക്തിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ദൈവം, മതം എന്നിവയിൽ നിന്ന് മാറിച്ചിന്തിച്ചുകൊണ്ട് ശാസ്ത്രം, തത്ത്വചിന്ത എന്നിവയെ നോക്കിക്കാണാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. പഴയ ലോകക്രമത്തിൽ നിന്നുള്ള

പൂർണമായ വിച്ഛേദമായിരുന്ന ഈ ആധുനിക ലോകക്രമത്തിന്റേത്. ഫ്രാൻസിൽ മാത്രമല്ല സ്കോട്ട്ലന്റിലും ജർമ്മനിയിലും സമാനമായ ചലനങ്ങൾ സംഭവിച്ചിരുന്നു. വോൾട്ടയർ, ദിദറോ, അലംബേർഡ്, മൊണ്ടസ്ക്യൂ, ഡേവിഡ് ഹ്യും, ആഡം സ്മിത്ത് തുടങ്ങിയവരെ പ്രബുദ്ധതയുടെ തത്ത്വചിന്തകർ എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.

പാരമ്പര്യം, മിത്ത്, അന്ധവിശ്വാസം, മുൻവിധികൾ, അത്ഭുതങ്ങൾ എന്നിവ കൊണ്ടാണ് അതുവരെയും മനുഷ്യൻ പ്രപഞ്ചത്തെ വിശേഷിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ഈ സങ്കല്പങ്ങളെയും സംശയ ദൃഷ്ടിയോടെ പ്രബുദ്ധതാവാദികൾ നോക്കിക്കാണുവാൻ തുടങ്ങി. പ്രബുദ്ധതയുടെ ഭാഗമായുണ്ടായ ശാസ്ത്രവികാസംമൂലം ഗണിതശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചില ഫോർമുലകളിലൂടെ പ്രപഞ്ചത്തേയും പ്രപഞ്ചപ്രതിഭാസങ്ങളെയും വിശദീകരിക്കുവാൻ സാധിച്ചു. ദക്കാർത്ത് അവതരിപ്പിച്ച യുക്തിചിന്താപരമായ തത്ത്വചിന്താപദ്ധതിയാണ് പ്രബുദ്ധതയുടെ ആധാരമായിത്തീർന്നത് (Britstow William, 2011: 6). ആധുനികതയുടെ ജ്ഞാനസിദ്ധാന്തപരമായ കേന്ദ്രപ്രമേയമായി വസ്തുനിഷ്ഠതയെ സ്ഥാപിക്കുകയാണ് ദക്കാർത്ത് ചെയ്തത്.

ആധുനിക ചിന്തകളുടെ ഫലമായി രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ അധികാരങ്ങൾ കയ്യാളുന്നത് മതങ്ങളാണെന്നും മതങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനബോദ്ധ്യങ്ങൾ പാരമ്പര്യങ്ങളിൽ അടിയുറച്ചതാണെന്നും അവർ കണ്ടെത്തി. നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥയെ വിമർശിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഒരു പുതിയ വ്യവസ്ഥ എങ്ങനെയായിരിക്കണം എന്നതിനെപ്പറ്റിയുള്ള സങ്കല്പങ്ങളും അവർ മുന്നോട്ടുവെച്ചു. അധികാരി വിമർശിക്കപ്പെടേണ്ടവനാണെന്ന ചിന്ത ആധുനികതയുടെ ഭാഗമാണ്. മതത്തിന്റെ വഴിയിലൂടെയുള്ള ധാർമ്മികതയേക്കാൾ പ്രധാനമാണ് മതനിരപേക്ഷമായ ധാർമികത എന്ന ചിന്ത ഇക്കാലത്ത് രൂപപ്പെട്ടു.

ആധുനികത ഒരേസമയം ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ഭൗതികപരിസരവും കൂടിയായി മാറുന്നുണ്ട്. യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ നഗരകേന്ദ്രീകൃതമായ ജീവിതസംസ്കാരം രൂപപ്പെടുകയും, നഗരങ്ങൾ ആധുനികവത്കരിക്കപ്പെടുകയും അവിടങ്ങളിൽ ബൂർഷ്വാ സംസ്കാരം ജനിക്കുകയും ചെയ്തു. നാഗരികതയിലേക്കുള്ള മാറ്റം ഉപഭോഗ സംസ്കാരത്തിന്റെ നിർമ്മിതിക്ക് കാരണമായി ഇതേത്തുടർന്നുള്ള സമൂഹത്തിലെ മാറ്റങ്ങൾ കലയിലും സംസ്കാരത്തിലും മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കി. ഈ മാറ്റത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധമാണ്

മോഡേണിസം അഥവാ ആധുനികതാവാദം (അജയകുമാർ എൻ., 2013,14). ഏകമുഖമായ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായല്ല ആധുനികതാവാദം നിലനിന്നത്. കലാരംഗത്ത് പൊതുവേയുണ്ടായിട്ടുള്ള സങ്കീർണ്ണവും ചിലപ്പോൾ പരസ്പരവിരുദ്ധവുമായ അനേകം പ്രവണതകളെ സൂചിപ്പിക്കുവാനായി ആ വാക്കുപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

ആധുനികതാവാദം ഒരേ സമയം സാഹിത്യത്തിലും ചിത്രകലയിലും സംഗീതത്തിലും സിനിമയിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ആധുനികകലകളുടെ അന്തർധാരകളായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന പ്രവണതകളെ വ്യവസായവത്കരണം, നഗരവത്കരണം എന്നിവ മൂലം സംഭവിച്ച അപമാനവീകരണം, ശൂന്യതാവാദം, അസ്തിത്വദർശനം, ദൈവനിരാസം, സ്വത്വപ്രതിസന്ധി, അസംബന്ധദർശനം, പാരമ്പര്യനിരാസം, മൂല്യനിഷേധം, സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സംബന്ധിച്ച നവീനമായ ബോധം, ലൈംഗികമായ അരാജകത്വം, പുത്തൻ വിപണി വ്യവസ്ഥ എന്നിങ്ങനെ സംക്ഷേപിക്കാം. ഈ പ്രവണതകൾ മോഡേണിസത്തെ ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുകയും രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. രൂപൈക്യമുള്ള ഒരു പ്രസ്ഥാനം എന്നതിനെക്കാൾ വിവിധ പ്രവണതകളുടെയും ശൈലികളുടെയും കലർപ്പിനെയാണ് ആധുനികതാവാദം എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നതെന്ന് തിയോഹെർമൻസ് പറയുന്നുണ്ട് (Hermans Theo, 1982).

മതത്തെയും സമൂഹത്തെയും ധാർമികതയേയും സംബന്ധിച്ച് ആധുനികത കൈക്കൊണ്ട പല നിലപാടുകളും ആധുനികതാവാദത്തിൽ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടു. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പാശ്ചാത്യനോവൽ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതും വസ്തുനിഷ്ഠതയെ താലോലിക്കുന്നതുമായ റിയലിസമാണ് ആധുനികതയുടെ സ്വന്തം കലാരൂപമെങ്കിൽ വസ്തുനിഷ്ഠത എന്ന പരികല്പനയെത്തന്നെ അസാധുവാക്കുന്ന റിയലിസ്റ്റേതര രൂപങ്ങളാണ് ആധുനികതാവാദം പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചത്. സ്വന്തം ഇച്ഛയാൽ നയിക്കപ്പെടുന്നതും സ്വതന്ത്രമായ തീരുമാനങ്ങളെടുക്കുവാൻ പ്രാപ്തിയുള്ളതുമായ ഒരു ഉണ്മയാണ് ആധുനികതയിലെ മനുഷ്യനെങ്കിൽ വിഘടിതവും അനിശ്ചിതവും ഏകോപനമില്ലാത്തതുമായ സ്വത്വത്തെയാണ് മോഡേണിസം മനുഷ്യനിൽ കണ്ടത്. കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആധുനികത പുലർത്തിയ യുക്തിസഹവും താരതമ്യേന സുനിശ്ചിതവുമായ ഉറച്ച സമീപനങ്ങളല്ല ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ലക്ഷണമൊത്ത കൃതികളിൽ വന്നത്. മുതലാളിത്ത നഗരസംസ്കാരത്തോടുള്ള എതിർപ്പാണ്

ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലമെങ്കിലും വസ്തുനിഷ്ഠയാഥാർത്ഥ്യത്തോടും യുക്തിചിന്തയോടുമുള്ള കലാപമായാണ് അത് കലാസൃഷ്ടികളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്.

ആധുനികതയിൽത്തന്നെ രൂപപ്പെട്ട മറ്റൊരു ശാഖയാണ് ഹൈ മോഡേണിസം. ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സാങ്കേതികവിദ്യയുടെയും ശക്തികൊണ്ട് സമൂഹത്തെ പരിവർത്തനം ചെയ്യാമെന്ന വിശ്വാസധാരയിൽ രൂപപ്പെട്ടതാണ് ഹൈമോഡേണിസം. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തോടെ രൂപപ്പെട്ടതാണിത്. വലിയതോതിലുള്ള ഇൻഫ്രാസ്ട്രക്ചർ പ്രോജക്ടുകൾ, നഗരാസൂത്രണം, സോഷ്യൽ എൻജിനീയറിങ് പദ്ധതികൾ എന്നിവ ഇതിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

പാശ്ചാത്യദേശത്ത് 1900-നും 1930-കൾക്കും ഇടയിലാണ് ആധുനികതാവാദം ശക്തിപ്പെടുന്നത്. 1930-കളോടെ ഈ സാഹിത്യഭാവുകത്വത്തിന് മാറ്റം സംഭവിച്ചുതുടങ്ങി. സാമൂഹികമായി സംഭവിച്ച ചില സംഭവങ്ങളായിരുന്നു ഈ മാറ്റത്തിന് കാരണമായത്. വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന തൊഴിലില്ലായ്മ രാജ്യങ്ങളെ തകർത്തു. ഇറ്റലിയിൽ ഫാസിസവും ജർമ്മനിയിൽ നാസിസവും വന്നതോടെ ആധുനികതയുടെ അന്തഃസത്ത ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തോടെ അത് ഏകദേശം അസ്തമിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ജീർണിച്ച സമകാലിക ബൂർഷ്വാവ്യവസ്ഥകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന സാഹിത്യം രൂപപ്പെടുകയുണ്ടായി. രാഷ്ട്രീയം നേരിട്ട് പ്രതിപാദിക്കുന്ന ധാരയാണിത്. ഈ ധാര പുതിയൊരു റിയലിസത്തിനു വഴിതെളിച്ചു എന്ന് ഡേവിഡ് ലോഡ്ജ് പറയുന്നുണ്ട് (അജയകുമാർ എൻ., 2013: 29). ഇത് പഴയ റിയലിസത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തവുമായിരുന്നു.

രാഷ്ട്രീയപ്രമേയങ്ങൾക്ക് ലഭിച്ച പ്രാധാന്യമാണ് ഈ സാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെ പ്രത്യേകത. ആധുനികതാസാഹിത്യത്തിൽ പ്രമേയം പ്രാധാന്യമുള്ളതായിരുന്നുവെങ്കിലും അത് ഇവിടെ ഇടതുപക്ഷവീക്ഷണത്തിലൂന്നിയുള്ള രാഷ്ട്രീയവ്യവഹാരത്തിനു ലഭിച്ച പ്രധാന്യമായിരുന്നു. ഇവരെ അവാങ് ഗാർദ്കൾ (Avant-Garde) എന്നും ഇടതുപക്ഷ സാഹിത്യകാരന്മാർ എന്നും രാഷ്ട്രീയാധുനികർ എന്നും വിളിക്കപ്പെടുന്നു. ഡബ്ള്യു എച്ച്. ഓഡൻ, സ്റ്റീഫൻ സ്പെൻസർ, മൈക്കൽ റൊബേർട്ട്സ്, സി.ഡെ. ലെവിസ് മുതലായ കവികളും ഓർവലിനെപ്പോലുള്ള ഗദ്യകാരന്മാരും രാഷ്ട്രീയാധുനികരിൽ പ്രധാനികളാണ്.

സാഹിത്യം പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായി ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടത് രാഷ്ട്രീയമാണെന്ന നിലപാട് ഇതോടെ ഉണ്ടായി. ആഫ്രിക്ക, ലാറ്റിനമേരിക്ക തുടങ്ങിയ മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങളിൽ ഇവയ്ക്ക് പൊടുന്നനെ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുവാനുള്ള കാരണം ഇവ കോളനിരാജ്യങ്ങളായിരുന്നു എന്നതാണ്. വിദേശശക്തികളിൽനിന്നും ഈ രാജ്യങ്ങൾ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായി പൊരുതുന്ന ഘട്ടം കൂടിയായിരുന്നു. വൻശക്തികളുടെ വീക്ഷണം അംഗീകരിക്കുന്ന ഭരണാധികാരികളോട് പ്രതിഷേധങ്ങൾ ശക്തമായിരുന്ന കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ ഏതെങ്കിലുമൊരർത്ഥത്തിൽ മാക്സിസത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം മനസ്സിലാക്കിയെങ്കിലും പ്രായോഗികാർത്ഥത്തിൽ ഉണം ചെയ്തില്ല. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടേയും അധഃസ്ഥിതരുടേയും അവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചെഴുതുന്ന ഈ സാഹിത്യത്തിൽ തുറന്ന പരിഹാസവും വിമർശനവും പ്രകടമായ ആഹ്വാനവും കാണാൻ സാധിക്കും.

1960-കളിലാരംഭിച്ച മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ രണ്ടാംഘട്ടവും രാഷ്ട്രീയപ്രമേയങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന രചനകളുടേതാണ്. ആധുനികതാവാദ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി വന്ന രചനകളിൽ മിക്കതും ചരിത്രത്തിനു നേരെ കണ്ണടക്കുന്നവയായിരുന്നു. ആനുകാലികതയിലല്ല കാലാതീതതയിലായിരുന്നു അതിന്റെ ഊന്നൽ. എന്നാൽ എഴുപതുകളിലെ ഭാവുകത്വപരിണാമം കൃതികളുടെ ചരിത്രാത്മകതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകി. ചരിത്രത്തെ പ്രത്യയശാസ്ത്രനിഷ്ഠമായി അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു ഈ സാഹിത്യകാരന്മാർ ചെയ്തത്.

ആധുനികതയുടെ രണ്ടാംഘട്ടത്തിൽ സംഭവിച്ച ഈ ഭാവുകത്വപരിണാമം സാമൂഹികമായിരുന്നു. ചീത്തക്കാലങ്ങളിൽ കവിതയുണ്ടാകുമോ എന്നു ചോദിച്ച ബെർത്തോൾഡ് ബ്രഹ്ത്ത് അതിനു മറുപടി പറയുന്നത്, ഊവ്വ്! ചീത്തക്കാലങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള കവിത എന്നാണ് (സച്ചിദാനന്ദൻ, 2013: 49). സാഹിത്യം കാലബന്ധിയാണെന്ന് സൂക്ഷ്മവായനയിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. രൂപം എന്നതുപോലെ അതിന്റെ നിയോഗവും ചരിത്രത്തിനനുസരിച്ച് പരിണമിക്കും. വിക്ടോറിയൻ യുഗത്തിൽ സാഹിത്യം എങ്ങനെയാണ് മതത്തിന്റെ നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന സാമൂഹിക പദവിയും ധർമവും കയ്യാളിയതെന്ന് ടെറി ഈഗിൾടൺ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്.

കേരളത്തിന്റെ സാഹിത്യചരിത്രം പരിശോധിച്ചാലും സാഹിത്യവും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യബന്ധം മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കും ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം ഒരു ആത്മീയദൗത്യം പൂർത്തീകരിക്കുവാനാണ് രൂപപ്പെട്ടത്. കുത്തഴിഞ്ഞുകിടന്ന അന്നത്തെ സാമൂഹികാവസ്ഥയിൽ ജനങ്ങൾക്ക് ആത്മീയബോധമുണ്ടാകേണ്ടത് സാമൂഹികമായ ആവശ്യംകൂടിയായിരുന്നു. ആധുനികതയുടെ നിർമ്മിതിയായിരുന്ന ഇന്ദുലേഖ. നവോത്ഥാന സാഹിത്യം നിർവ്വഹിച്ച സാമൂഹികധർമവും പുരോഗമനസാഹിത്യം നിർവ്വഹിച്ച രാഷ്ട്രീയധർമവും പ്രധാനമാണ്. കേവലമായ വിനോദധർമം നിർവ്വഹിച്ച സാഹിത്യവും ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നല്ല. എന്നാൽ ഈ വിനോദധർമം പോലും സാമൂഹികമായിരുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യൻ ജീവിതം നിരവധി വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സംഘർഷസ്ഥാനമായിരുന്നു. ആധുനികാനുഭവം എന്ന് മാർഷൽ ബെർമ്മനെപ്പോലുള്ളവർ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് ഇത്തരമൊരു അവസ്ഥയെയാണ് എന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ പറയുന്നുണ്ട് (2013: 67)

നിരന്തരമായി വികസന വാഗ്ദാനങ്ങൾ നൽകുകയും എന്നാൽ അവയൊന്നും പ്രാവർത്തികമാകാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഭരണാവസ്ഥ, നഗരങ്ങളുടെ ഭയപ്പെടുത്തുന്ന വളർച്ചയും ഗ്രാമങ്ങളുടെ തളർച്ചയും, ഗ്രാമങ്ങളിൽനിന്ന് തൊഴിൽതേടി വൻനഗരങ്ങളിലേക്കുള്ള പലായനം, വൻനഗരങ്ങളിൽ അനുഭവിക്കുന്ന അന്യഥാബോധവും സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയും, കൊളോണിയൽ വിദ്യാഭ്യാസം സൃഷ്ടിച്ച അന്യവത്കരണം, ജനാധിപത്യസ്വപ്നങ്ങൾക്കേറ്റ മങ്ങൽ, ഗാന്ധിയൻമൂല്യങ്ങൾ പൂർണമായി വിസ്മരിക്കുന്ന അവസ്ഥ എന്നിങ്ങനെ നിരവധി വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സമ്മേളനമായിരുന്ന അന്നത്തെ ഇന്ത്യൻ സാമൂഹിക ജീവിതം. ഈ അവസ്ഥകളെ രേഖപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു എഴുപതുകളിലെ ആധുനികതാവാദം ചെയ്തത്. ഈ അവസ്ഥകളോടുള്ള പ്രതികരണമായി വികസിച്ച ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പുതിയ ഘട്ടം രാഷ്ട്രീയാധുനികതയായി അടയാളപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. അറുപതുകളിലെ ആധുനികതാവാദം വെല്ലുവിളിക്കപ്പെട്ടത് ഉത്തരാധുനികതയിലൂടെയല്ല എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ രചനകളിലൂടെയാണ്. ഇതിനെ ജനാധിപത്യവത്ക്കരണം എന്നാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. “ഈ ഘട്ടത്തിൽ ആധുനികതയ്ക്കുത്തന്നെ നിലനിന്നതും നവലാവണ്യബോധത്താൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ടതുകൊണ്ട് അദൃശ്യവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടതുമായ ഒരു

വിഭാഗം കൂടിയുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷ് ആധുനിക യാഥാസ്ഥിതികരായ യേറ്റ്സും എലിയറ്റും ഒരു ഭാഗത്തും ഉത്പതിഷ്ണുക്കളായ ഓഡനും സ്പെൻസറും മക്ഡയാർവിനും ഒരു ഭാഗത്തും കലഹിച്ചും സഹവർത്തിച്ചും കഴിഞ്ഞിരുന്നതുപോലെ ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിലും ഒരു വശത്ത് ആധുനികരായ മാർക്കഡേക്കറും നിർമൽവർമയും മറ്റുമുണ്ടായിരിക്കെ മറുവശത്ത് മാർക്സിസത്തോടോ സോഷ്യലിസ്റ്റ് ദർശനത്തോടോ ഉന്മുഖത്വമുള്ള പി. ലങ്കേഷും വിന്ദകരണ്ഡികറും ശ്രീയും വിനോദ്കുമാർ ശുക്ലയും രഘുവീർസഹായിയും കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണനുമുണ്ടായിരുന്നു. ആധുനികതയിൽ തന്നെ നിലനിന്നിരുന്ന ഈ രണ്ടാം സ്വരം മുൻതലത്തിലേക്ക് വരുന്നതാണ് എഴുപതുകളിലെ സാഹിത്യത്തിൽ കാണുന്നത്. മലയാളം, ബംഗാളി, തെലുങ്ക്, ഹിന്ദി, പഞ്ചാബി എന്നീ ഭാഷകളിൽ ഇത് വലിയ ചലനം സൃഷ്ടിച്ചു." (സച്ചിദാനന്ദൻ, 2013: 69) ഈ അർത്ഥത്തിൽ അറുപതുകളിലെ ആധുനികതാ വാദത്തിൽനിന്ന് എഴുപതുകൾക്ക് സംഭവിക്കുന്ന വിച്ഛേദം സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിൽ രാഷ്ട്രീയത്തിന്, പ്രത്യേകിച്ച് ഇടതുപക്ഷരാഷ്ട്രീയത്തിന് ലഭിക്കുന്ന മുൻതൂക്കമാണ്. 'രാഷ്ട്രീയാധുനികത' എന്ന് ഈ ചരിത്രസന്ദർഭത്തെ വിളിക്കുന്നതിന്റെ യുക്തി അതാണ്.

സാമൂഹിക പരിവർത്തനങ്ങളെയും നിലവിലെ ചരിത്ര-രാഷ്ട്രീയ കാലാവസ്ഥകളെയും ചെറുത്തുനിൽപ്പുകളെയും പുതിയ സൗന്ദര്യബോധവുമായി സമന്വയിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു രാഷ്ട്രീയാധുനികതാകാലത്തെ രചനകളുടെ പ്രത്യേകത. ആധുനികതാവാദവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട രചനകൾ ലാവണ്യാത്മകവും വ്യക്തിദുഃഖവും അന്യഥാബോധവും കേന്ദ്രീകരിച്ചപ്പോൾ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ രചനകൾ അക്കാലത്തെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പ്രതിസന്ധികളെ പ്രമേയവത്കരിക്കുകയും പ്രതിരോധാത്മകമായ ഇടപെടലായി എഴുത്തിനെ മാറ്റിത്തീർക്കുകയും ചെയ്തു. ഭരണകൂടവ്യവസ്ഥിതിയോടും പാർലമെന്ററി വ്യവസ്ഥയോടുമുള്ള വിമർശനം, വിപ്ലവാത്മകമായ വിമോചനസങ്കല്പം, വർഗ്ഗവൈരുദ്ധ്യങ്ങളോടുള്ള അസ്വസ്ഥത, വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ നിലപാടുകളിലുള്ള പ്രതിഷേധവും വിമർശനവും ഭരണകൂടത്തിന്റെയും അധികാര വർഗ്ഗത്തിന്റെയും പീഡനങ്ങളെ തുറന്നുകാണിക്കുക എന്നിവ ഈ സാഹിത്യകൃതികളിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന പ്രമേയങ്ങളാണ്. ആധുനികതയുടെ ഈ രാഷ്ട്രീയമുഖം പ്രമേയങ്ങളെ മാത്രം ബാധിച്ച ഒന്നായിരുന്നില്ല. രാഷ്ട്രീയസ്വഭാവമുള്ള പ്രതീകങ്ങൾ, രൂപകങ്ങൾ, മിത്തുകളുടെയും ഐതിഹ്യങ്ങളുടെയും രാഷ്ട്രീയ പാരായണം സംഭാഷണ പ്രധാനമായ

കവിതകൾ, നാടകീയത, പൗരാണിക രൂപകങ്ങൾ, അലിഗറികൾ എന്നിവയുടെ ഉപയോഗം എന്നിവയെല്ലാം ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ആഖ്യാനസ്വരൂപത്തെ ബാധിക്കുകയുണ്ടായി. പ്രതിരോധത്തിന്റേതായ പുതിയ ശൈലി കൂടി ഇതുവഴി വികസിച്ചു. ഇക്കാലഘട്ടത്തിൽ യൂറോപ്പിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ രചനകൾ ഇവിടെ പരിഭാഷ ചെയ്ത് പ്രചരിക്കുകയുണ്ടായി. കാല്പനികപ്രതീകങ്ങളെ ഉപേക്ഷിക്കുകയോ മാറ്റിമറിക്കുകയോ ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനം സ്വന്തമായ ശൈലി രൂപീകരിച്ചത്. പഴയ കമ്മ്യൂണിസത്തോടുള്ള ഗൃഹാതുരതയും വിപ്ലവകാരികളുടെ സന്ധിചെയ്യാത്ത ആദർശബോധവും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ എഴുത്തുകാരെ ആകർഷിച്ചു. എന്നാൽ ഇവരെല്ലാം വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളോട് പൂർണമായി ചേർന്നു നിൽക്കുന്നവരുമായിരുന്നില്ല.

പാശ്ചാത്യസാമൂഹിക ചിന്തയിലെ പൊളിറ്റിക്കൽ മോഡേണിറ്റിയുമായി ഇവിടത്തെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയ്ക്ക് പ്രത്യക്ഷബന്ധമില്ല. സാമൂഹിക ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രമീമാംസയുടെയും വ്യവഹാരമണ്ഡലത്തിലെ ബഹുമുഖവും സങ്കീർണവുമായ ആശയത്തെക്കുറിക്കുവാനായാണ് പൊളിറ്റിക്കൽ മോഡേണിറ്റി (Political Modernity) എന്ന പദം പാശ്ചാത്യലോകത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ തുടങ്ങി ഇന്നോളമുള്ള സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവുമായ ഗതിവിഗതികളെക്കുറിച്ച് പൊളിറ്റിക്കൽ മോഡേണിറ്റി സൂചന നൽകുന്നു. മതനിരപേക്ഷമായ ലോകബോധമാണ് പൊളിറ്റിക്കൽ മോഡേണിറ്റി മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നത്. വ്യക്തിഗത അവകാശങ്ങളായ സ്വാതന്ത്ര്യം, സമത്വം എന്നിവയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുക എന്നതും എല്ലാ പൗരന്മാർക്കും തുല്യത പ്രദാനം ചെയ്യാൻ ആവശ്യമായ നിയമനിർമ്മാണം നടത്തുക എന്നതും പൊളിറ്റിക്കൽ മോഡേണിറ്റിയുടെ ലക്ഷ്യമാണ്. ജനാധിപത്യത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ഭരണകൂടനിർമ്മിതിയെ അത് പിന്തുണയ്ക്കുന്നു. പൊളിറ്റിക്കൽ മോഡേണിറ്റി എന്ന സംജ്ഞ ഇങ്ങനെ പല ദേശകാലങ്ങളിലും വ്യത്യസ്ത അർത്ഥത്തിലാണ് പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. സച്ചിദാനന്ദൻ രാഷ്ട്രീയാധുനികത എന്നു പേരിട്ടുവിളിക്കുന്ന മലയാളസാഹിത്യഘട്ടവും പൊളിറ്റിക്കൽ മോഡേണിറ്റിയും വ്യത്യസ്തമായ ആശയപദ്ധതികളാണ്.

1.2. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയും അവാങ് ഗാർദ് മുന്നേറ്റങ്ങളും

പരീക്ഷണാത്മക ആധുനികതയുടെ കാലത്തെ കലയും രാഷ്ട്രീയവും തമ്മിലുള്ള അകലം കുറയുകയും കേവലം ആത്മനിഷ്ഠമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്കപ്പുറം കലയും സാഹിത്യവും ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്ന സവിശേഷത കേരളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയ്ക്കുണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞുവല്ലോ. അതിനുവേണ്ടി എഴുത്തുകാർ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തിലും ആവിഷ്കാരരൂപത്തിലും സമൂലമായ പുതുമകളെ അന്വേഷിക്കുകയും സാമ്പ്രദായിക ഭാവുകത്വപരിസരത്തുനിന്നും മാറി ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്തു. ആഗോളതലത്തിൽ വലിയസ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ഇടതുപക്ഷ വിപ്ലവ മുന്നേറ്റങ്ങളോടും പ്രതിരോധ സാംസ്കാരികപ്രവണതകളോടും ഐക്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് പൊതുവെ ഇവിടെ രാഷ്ട്രീയാധുനികത വികസിച്ചത്. യൂറോപ്പിലും ലാറ്റിനമേരിക്കയിലുമൊക്കെ വ്യാപിച്ച അവാങ് ഗാർദ് മുന്നേറ്റങ്ങളായിരുന്നു അവരുടെ മാതൃക. ബോധധാരാരീതി, ശകലിതാഖ്യാനങ്ങൾ, അമൂർത്തമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയ അവാങ് ഗാർദ് കലാസാഹിത്യ സൃഷ്ടികളിലെ പരീക്ഷണാത്മക ശൈലികൾ സാമ്പ്രദായിക റിയലിസത്തിൽനിന്നും തീർത്തും ഭിന്നമായിരുന്നു. ആധിപത്യ വ്യവഹാരങ്ങളിൽനിന്നും ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടതും പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടതുമായ തൊഴിലാളിവർഗം, സ്ത്രീകൾ, വംശീയ ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ, തുടങ്ങിയ സമൂഹങ്ങൾക്ക് ദൃശ്യത കൈവന്നു. മുതലാളിത്തം, പുരുഷാധിപത്യം, കൊളോണിയലിസം ഭരണകൂട അധികാര വ്യവസ്ഥകൾ ഇവയെ അവാങ് ഗാർദ് പ്രസ്ഥാനം ചോദ്യം ചെയ്തു. രാഷ്ട്രീയാധുനികത പലപ്പോഴും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്-സോഷ്യലിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളോട് ചേർന്നു നിൽക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ മുൻകാല സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ സാഹിത്യഭാവുകത്വത്തിൽനിന്ന് തീർത്തും ഭിന്നമായിക്കൊണ്ടും അതിനോട് കലഹിച്ചുകൊണ്ടുമാണ് അവാങ് ഗാർദ് മുന്നേറ്റങ്ങളും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയും നിലകൊണ്ടത്. ആത്മനിഷ്ഠത, അമൂർത്തത, ഭാവസങ്കീർണ്ണത എന്നിവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പലപ്പോഴും ജനപ്രിയമല്ലാത്ത ആഖ്യാനസ്വഭാവം രാഷ്ട്രീയാധുനികതയിലെ രചനകൾക്കു കാണാം. അതുവഴിസൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന അർത്ഥത്തിന്റെ പല അടരുകൾ ദുർഗ്രഹതയെ ക്ഷണിച്ചുവരുത്തുന്നതാണെന്ന ആക്ഷേപവും ഉന്നയിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ സങ്കീർണ്ണതയും ദുർഗ്രഹതയും ലോകയുദ്ധാനന്തരമുള്ള ലോകത്തിന്റേതാണെന്നും അതിനെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ അത്തരമൊരു ഭാഷ അനിവാര്യമാണെന്നുമാണ് ഇവരുടെ നിലപാട്.

ആഖ്യാനത്തിൽ പുതിയ സങ്കേതങ്ങൾ വികസിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവാങ്ങ് ഗാർദ് രീതി സിനിമയിൽ കാലുറപ്പിച്ചത്. ഇതു സിനിമയുടെ ഭാഷയെത്തന്നെ പിൽക്കാലത്ത് മാറ്റിസ്ഥാപിച്ചു. പരമ്പരാഗത ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടുകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സിനിമകൾ നിർമ്മിച്ച ചലച്ചിത്രകാരനാണ് ജീൻ-ലൂക് ഗോദാർദ്. ഫ്രഞ്ച് ന്യൂ വേവ് സിനിമകളിൽ മുഖ്യമായി ഗണിക്കപ്പെടുന്ന, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബ്രെത്ത്ലെസ്സ് (Breath-less) എന്ന ചിത്രത്തിൽ അവാങ്ങ് ഗാർദ് ഘടകങ്ങൾ കാണുവാൻ സാധിക്കും. ഗോദാർദ് ഉപയോഗിച്ച നൂതനസാങ്കേതിക വിദ്യകളാണ് ഈ ചിത്രത്തെ വേറിട്ടു നിർത്തുന്നത്. ജമ്പ് കട്ടുകളുടെ ഉപയോഗമാണ് ചിത്രത്തിന്റെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ ഘടകങ്ങളിലൊന്ന്. ട്രാൻസിഷൻ ഷോട്ടുകൾ ഒഴിവാക്കി ഗോദാർദ് ആഖ്യാനത്തെ മനപ്പൂർവ്വം വിഘടിപ്പിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തിലായിരുന്ന വിപ്ലവാത്മകത കൂടുതൽ പ്രകടമായത്. ഫിക്ഷൻ - നോൺ ഫിക്ഷൻ എന്ന വേർതിരിവ് അദ്ദേഹം പലപ്പോഴും മായ്ച്ചുകളയുന്നു. മാർക്സിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ഉപഭോക്തൃ സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശനവും ഗോദാർദിന്റെ സിനിമകളിൽ കാണുവാൻ സാധിക്കും.

സോവിയറ്റ് ചലച്ചിത്രത്തിലെ പ്രധാനിയാണ് സേർജി ഐസൻസ്റ്റീൻ. റഷ്യൻ വിപ്ലവവും തുടർന്നുണ്ടായ സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ അപ്രമാദിത്വവും നിലനിന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഐസൻസ്റ്റീൻ സിനിമകൾ നിർമ്മിച്ചത്. രാഷ്ട്രീയ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുവാനുള്ള ശക്തമായ ഉപകരണമാണ് സിനിമയെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. ഐസൻസ്റ്റീന്റെ സിനിമകളിലൊന്നായ 'ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടെംകിൻ' (1925) എന്ന ചിത്രത്തിലെ മൊണ്ടാഷിന്റെ ഉപയോഗം ശ്രദ്ധേയമാണ്. പ്രമേയപരമായും ആഖ്യാനപരമായും വിപ്ലവാത്മകമായ ഒരു പൊളിച്ചെഴുത്ത് അദ്ദേഹം സിനിമയിൽ ചെയ്തു. റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടെംകിന്നിന് കഴിയുന്നുണ്ട്. സാറിസ്റ്റ് (czarist) സൈനികർ സാധാരണക്കാരെ കൂട്ടക്കൊല ചെയ്യുന്നതിനെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ദ്രുതഗതിയിലുള്ള ഷോട്ടുകൾ, സൈനികരുടെ ചിത്രങ്ങൾ, സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളുടെ ദുരിതപൂർണമായ മുഖങ്ങൾ, വിവിധ പ്രതീകാത്മകഘടകങ്ങൾ എന്നിവ സംയോജിപ്പിച്ച് സംഭവത്തിന്റെ വികാരഭരിതമായ, വേദനിപ്പിക്കുന്ന ചിത്രീകരണം അദ്ദേഹം നടത്തുന്നു. മൊണ്ടാഷിന്റെ വിദഗ്ധമായ ഉപയോഗം മൂലം കാഴ്ചക്കാരെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുവാനും വിപ്ലവകാരികളുടെ ദുരവസ്ഥയോട്

സഹാനുഭൂതിയുളവാക്കാനും സാധിക്കുന്നുണ്ട്. കേവലം കാഴ്ചക്കാർ എന്ന നിലവിട്ട് ദൃശ്യത്തിൽ ഇടപെടുകയും അതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നിലയിലേക്ക് പ്രേക്ഷകനെ അദ്ദേഹം ഉയർത്തുന്നു.

സാമൂഹിക നവീകരണവും വിമർശനാത്മകസമീപനവും പുലർത്തുന്ന പ്രസ്ഥാനമാണ് ബ്രസീലിയൻ സിനിമ നോവൊ (Cinema Novo). ഹോളിവുഡ് സ്വാധീനമുള്ള പരമ്പരാഗത സിനിമാസങ്കൽപ്പങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി, രാജ്യത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക, സാമൂഹിക, രാഷ്ട്രീയ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് സിനിമ നോവൊ എന്ന പ്രസ്ഥാനം ചെയ്തത്. സിനിമ നോവൊ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചത് ഗ്ലോബർ റോച്ചയാണ്. റോച്ചയുടെ 'ബ്ലാക്ക് ഗോഡ്, വൈറ്റ് ഡെവിൾ' (1964) എന്ന ചിത്രം അവാങ് ഗാർദ് ഘടകങ്ങൾകൊണ്ടും സമ്പന്നമാണ്. പാരമ്പര്യേതരമായ ആഖ്യാനഘടകങ്ങൾ, പ്രൊഫഷണലല്ലാത്ത അഭിനേതാക്കൾ എന്നിവ റോച്ചയുടെ സിനിമകളിലെ പ്രത്യേകതകളാണ്. നോൺ ലീനിയർ രീതിയിലാണ് ഈ സിനിമയുടെ കഥ വികസിക്കുന്നത്. അക്കാലത്തെ ബ്രസീലിയൻ സമൂഹത്തിന്റെ അരാജകത്വവും അനിശ്ചിതത്വവും പൂർണമായും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആത്മീയവും ധാർമികവുമായ പോരാട്ടങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു റോച്ച. ബ്രസീലിലെ വർഗ്ഗസമരങ്ങളും ദാരിദ്ര്യവും അക്രമവും തന്റെ സിനിമയിലൂടെ അദ്ദേഹം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു.

1960-70-കളിലാരംഭിച്ച ലാറ്റിനമേരിക്കൻ ചലച്ചിത്രപ്രസ്ഥാനമാണ് 'തേർഡ് സിനിമ' (Third Cinema). നിയോകൊളോണിയലിസത്തിനെയും മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥയേയും, കേവല വിനോദ വ്യവസായമായി മാത്രം സിനിമയെ കാണുന്ന ഹോളിവുഡ് സംസ്കാരത്തെയും ഒരുപോലെ വിമർശിക്കുകയാണ് തേർഡ് സിനിമ ചെയ്യുന്നത്. അർജന്റീനിയൻ ചലച്ചിത്ര നിർമാതാക്കളായ ഫെർണാണ്ടോ സൊലനാസും ഓക്ടോവിയോ ഗെറ്റിനോയും ചേർന്നെഴുതിയ 'ഹാസിയ അൺ ടെർസർ സിനി' (Hacia un tercer cine-Towards a Third Cinema) എന്ന മാനിഫെസ്റ്റോയിലാണ് തേർഡ് സിനിമ എന്ന പദം ഉപയോഗിച്ചത്. വാണിജ്യ ഹോളിവുഡ് മോഡലിൽനിന്നും പരമ്പരാഗത യൂറോപ്യൻ ആർട്ട് സിനിമയിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി സിനിമകൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ തേർഡ് സിനിമ ശ്രമിച്ചു. രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ വിഷയങ്ങളിൽ ഇടപെടുവാനുള്ള ഉപകരണമായും പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സമൂഹത്തിന്റെയും തദ്ദേശവാസികളുടെയും പോരാട്ടങ്ങൾ

ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുള്ള മാധ്യമമായും തേർഡ് സിനിമയെ അവർ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. നിർമ്മാണത്തിലും വിതരണത്തിലും സമൂഹത്തിന്റെയും ജനകീയ പങ്കാളിത്തത്തിന്റെയും പ്രാധാന്യം ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാണ പ്രക്രിയകൾ നടത്തിവന്നു. (ജോൺ അബ്രഹാമിന്റെ 'അമ്മ അറിയാൻ' എന്ന ചലച്ചിത്രം ഇതുപോലെ ഇവിടത്തെ അവാങ് ഗാർദ് മൂവ്മെന്റിന്റെ ഭാഗമായി ജനകീയമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ഒരു സിനിമയാണ്). ലാറ്റിനമേരിക്കയുടെ സാംസ്കാരികപൈതൃകത്തെ ആഘോഷിക്കുകയാണ് ഇത്തരം സിനിമകൾ ചെയ്തത്.

1929-ലെ പരീക്ഷണാത്മക സോവിയറ്റ് നിശ്ശബ്ദ ഡോക്യുമെന്ററി ചിത്രമാണ് 'മാൻ വിത്ത് എ മൂവി ക്യാമറ' (Man with a movie camera). ഡിസിക വെർട്ടോവ് (Dziga Vertov) സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമയിൽ അഭിനേതാക്കളില്ല എന്ന സവിശേഷതയുണ്ട്. പരമ്പരാഗതമായ സിനിമാ നിർമ്മാണാഖ്യാനത്തെ 'മാൻ വിത്ത് ഏ മൂവി ക്യാമറ' പിന്തുടരുന്നില്ല, പകരം സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെ പ്രത്യേകിച്ച് മോസ്കോ, കിയെവ് തുടങ്ങിയ നഗരങ്ങളിലെ ജീവിതത്തെ പകർത്തുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് നിർമ്മാതാവായ വെർട്ടോവ് നടത്തുന്നത്. സിനിമാശീർഷകത്തിലെ മനുഷ്യൻ വെർട്ടോവ് തന്നെയാണ്. മൾട്ടിപ്പിൾ എക്സ്പോഷർ, ഫാസ്റ്റ് മോഷൻ, സ്ലോമോഷൻ, ഫ്രീസ് ഫ്രെയിമുകൾ, മാച്ച് കട്ടുകൾ, ജമ്പ് കട്ടുകൾ, സ്പ്ലിറ്റ് സ്ക്രീനുകൾ, ഡച്ച് ആംഗിളുകൾ, എക്സ്ട്രീം ക്ലോസപ്പുകൾ എന്നിങ്ങനെ വെർട്ടോവ് കണ്ടുപിടിച്ചതോ ഉപയോഗിച്ചതോ വികസിപ്പിച്ചതോ ആയ സിനിമാറ്റിക് ടെക്നിക്കുകൾകൊണ്ട് പ്രശസ്തമാണ് ഈ ചിത്രം.

സിനിമയെപ്പോലെ മറ്റ് കലാസാഹിത്യമണ്ഡലങ്ങളിലും അവാങ് ഗാർദ് മൂവ്മെന്റ് വലിയ കലാപങ്ങൾ അഴിച്ചുവിട്ടിട്ടുണ്ട്. ജോർജ് ഓർവൽ രചിച്ച 'ആനിമൽ ഫാം' (Animal Farm, 1945) എന്ന നോവൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ രചനയാണ്. അന്യാപദേശത്തിന്റെ രചനാതന്ത്രത്തെ മുൻനിർത്തി റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തെയും ജോസഫ് സ്റ്റാലിന്റെ കീഴിലുള്ള സോവിയറ്റ് യൂണിയനെയും ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് 'ആനിമൽ ഫാം'. കർഷകർക്കെതിരെ സമരം ചെയ്യുന്ന മൃഗങ്ങളാണ് ആനിമൽ ഫാമിലുള്ളത്. സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ ചരിത്രത്തിലെ പ്രധാന വ്യക്തികളെയും സന്ദർഭങ്ങളെയും അടയാളപ്പെടുത്തുവാനായി ഓർവൽ മൃഗങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഉദാഹരണമായി നെപ്പോളിയൻ എന്ന പന്നി ട്രോട്സ്കിയെയാണ് പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നത്.

സമഗ്രാധിപത്യത്തിന്റെ ഭീകരതയെ ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഭരണകൂടവിമർശനം നടത്തുകയാണ് ഓർവൽ ആനിമൽ ഫാമിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്.

ജർമ്മൻ നാടകകൃത്തായ ബ്രെഹ്ത്തിന്റെ നാടകമാണ് 'മദർ കറേജ് ആന്റ് ഹെർ ചിൽഡ്രൺ' (Mother Courage and Her Children). തേർട്ടി ഇയേഴ്സ് വാർ (Thirty Years' War) എന്ന യൂറോപ്യൻ കാലഘട്ടത്തെയാണ് 1939 ൽ രചിച്ച 'മദർ കറേജ് ആന്റ് ഹെർ ചിൽഡ്രൺ' എന്ന നാടകം പശ്ചാത്തലമാക്കുന്നത്. സൈനികർക്ക് സാധനങ്ങൾ വിറ്റ് യുദ്ധത്തിൽനിന്ന് ലാഭമുണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മദർ കറേജ് എന്ന സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചും അതുവഴി സംഘർഷഘട്ടങ്ങളിൽ ധാർമികതയെ കയ്യൊഴിഞ്ഞുകൊണ്ട് അതിജീവനത്തിനായി ശ്രമിക്കുന്ന മനുഷ്യരെക്കുറിച്ചും നാടകം പറയുന്നു. മദർ കറേജിന്റെ സ്വഭാവം സ്വന്തം നേട്ടങ്ങൾക്കുവേണ്ടി എന്തും ചെയ്യാൻ തയ്യാറാകുന്ന അവസരവാദികളായ മനുഷ്യരെ ഓർമപ്പെടുത്തുന്നു. യുദ്ധം ചിലർക്ക് ലാഭക്കച്ചവടം മാത്രമാകുമ്പോൾ അത് മറ്റു ചിലർക്ക് കുടുംബങ്ങളെ ഇല്ലാതാക്കുന്ന വിപത്തായി മാറുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് കാണിച്ചുകൊണ്ട് യുദ്ധത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതയെ ബ്രഹ്ത്ത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. അധികാരസ്ഥാനങ്ങൾ നിലനിർത്തുന്നതിനുവേണ്ടി യുദ്ധത്തെ പിന്തുണക്കുന്ന ഭരണകൂടത്തെ ബ്രഹ്ത്ത് വിമർശിക്കുന്നു. ബ്രഹ്ത്ത് നാടകത്തിലുപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന അന്യവത്കരണതന്ത്രം (Alienation Effect) എന്ന ശൈലി, കഥാപാത്രങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്തുവാൻ അനുവാചകനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

അമേരിക്കൻ എഴുത്തുകാരനും നാടകകൃത്തും ഉപന്യാസകാരനുമായ ജെയിംസ് ബാൾഡ്വിൻ വംശം, സ്വത്വം, മനുഷ്യാവകാശം എന്നിവയോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങൾ തന്റെ കൃതികളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യനോവലായ 'ഗോ ടെൽ ഇറ്റ് ഓൺ ദ മൗണ്ടൻ' (Go Tell it on the Mountain, 1953) ആഫ്രിക്കൻ-അമേരിക്കൻസഭയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിശ്വാസം, കുടുംബം, ലൈംഗികത എന്നിവയുടെ സങ്കീർണ്ണതകളെ പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യുന്ന അർദ്ധ-ആത്മകഥാപരമായ കൃതിയാണ്. ആഫ്രിക്കൻ-അമേരിക്കക്കാരുടെ പോരാട്ടങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുവാൻ ഈ കൃതിക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബാൾഡ്വിന്റെ ഉപന്യാസ ശേഖരമായ 'ദ ഫയർ നെക്സ്റ്റ് ടൈം' (1960) 1960-കളിലെ വംശീയ സംഘർഷങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു. തന്റെ കൃതികളിലൂടെ അമേരിക്കൻ ജനതയിൽ ഉൾച്ചേർന്ന വംശീയതയെ ചോദ്യം ചെയ്യുവാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്. ആ

രചനകൾ സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണം മാത്രമായിരുന്നില്ല, പൗരാവകാശങ്ങൾക്കും സാമൂഹികനീതിക്കും വേണ്ടിയുള്ള വിശാലമായ പോരാട്ടത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം കൂടിയായിരുന്നു.

സ്പാനിഷ് ആഭ്യന്തരയുദ്ധ കാലത്ത് ഗ്വർണിക്ക പട്ടണത്തിലുണ്ടായ ബോംബാക്രമണത്തോടുള്ള പ്രതികരണമായിരുന്നു പാബ്ലോ പിക്കാസ്സോയുടെ 'ഗ്വർണിക്ക' (Guernica) എന്ന ചിത്രം. സിംബലിസത്തിന്റെയും പരുക്കനായ വികാരങ്ങളുടെയും സംയോജനത്തിലൂടെ യുദ്ധഭീകരതയെ അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിക്കുന്നു. കറുപ്പ്, വെളുപ്പ്, ചാരം, എന്നീ നിറങ്ങളാണ് ചിത്രത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതുവഴി നിരാശയും അരാജകത്വവും കലർന്ന അനുഭവം പ്രേക്ഷകന് 'ഗ്വർണിക്ക' പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. യുദ്ധത്തിലകപ്പെട്ട് നഷ്ടങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന നിരപരാധികളായ ജനങ്ങളുടെ വേദനയെയായിരുന്നു ചിത്രം പ്രതിഫലിപ്പിച്ചത്.

മെക്സിക്കൻ ചിത്രകാരിയായ ഫ്രിഡ കാഹ്ലോയുടെ 'സെൽഫ് പോർട്രൈറ്റ് വിത്ത് തോർൺ നെക്ക്ലൈസ് ആന്റ് ഹമ്മിങ് ബേർഡ്' (Self-Portrait with Thorn Necklace and Hummingbird) അവരുടെ ജീവിതത്തിലെ വേദനകളിലേക്കും പ്രതിരോധത്തിലേക്കുമുള്ള ഉൾക്കാഴ്ച നൽകുന്നതാണ്. സെൽഫ് പോർട്രൈറ്റിലെ മുള്ള് നെക്ക്ലൈസ് സഹനത്തിന്റെ പ്രതീകമായി വർത്തിക്കുന്നു. ഹമ്മിങ് ബേർഡ് ആകട്ടെ സർറിയലിസത്തിന്റെയും ആത്മീയതയുടേയും പ്രതീകമാണ്.

ബാങ്ക്സി (Banksy) ഒരു തെരുവ് കലാകാരനാണ്. 1990-കൾ മുതൽ ആക്ഷേപഹാസ്യ സ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന തെരുവു ചിത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഉപഭോക്തൃലോകം മുതൽ അഭയാർത്ഥി പ്രതിസന്ധിവരെയുള്ള രാഷ്ട്രീയ വിഷയങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ സന്ദേശങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ.

സ്ഥാപിതതാത്പര്യങ്ങളെയും സമ്പ്രദായങ്ങളെയും വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് പരമ്പരാഗത കലാവിഷ്കാരരീതികളെ മറികടക്കുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് അവാങ്-ഗാർദ് കലാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സവിശേഷത. ലിംഗസമത്വത്തിന്റെയും സ്ത്രീ ശാക്തീകരണത്തിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതിനുള്ള മാധ്യമമായി

അവാങ്-ഗാർദ് ഘടകങ്ങളെ കലയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുകയാണ്, ജൂഡി ചിക്കാഗോ ചെയ്തത്. ആദ്യത്തെ ഫെമിനിസ്റ്റ് ആർട്ട് വർക്ക് എന്നറിയപ്പെടുന്ന ജൂഡി ചിക്കാഗോയുടെ 'ദ ഡിന്നർ പാർട്ടി' (The Dinner Party) മുപ്പത്തിയൊമ്പത് സ്ത്രീകളെ മുൻനിർത്തി ചരിത്രത്തിലുടനീളമുള്ള സ്ത്രീകളുടെ സംഭാവനകളെ ആദരിക്കുകയും അവരുടെ നേട്ടങ്ങൾ സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളിലേക്ക് കൊണ്ടുവരികയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. 1974-നും 1979-നും ഇടയിലാണ് ഇത് പൂർത്തിയാക്കിയത്. 'ദ ഡിന്നർ പാർട്ടി'യിലെ ത്രികോണാകൃതിയിലുള്ള മേശ സമത്വത്തിന്റെ പ്രതീകം മാത്രമല്ല, 39 സ്ഥാനക്രമീകരണങ്ങളും അഗ്രത്തിൽനിന്ന് തുല്യമായതിനാൽ അത് രേഖീയ ചരിത്രത്തിന്റെ പരമ്പരാഗത സങ്കൽപ്പങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ചരിത്രത്തെ ഒരു രേഖീയഗതിയിൽ കാണരുതെന്നും വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനങ്ങളുടെയും അനുഭവങ്ങളുടെയും സങ്കീർണമായ ഇടപെടലായി തിരിച്ചറിയണമെന്നും ജൂഡി ചിക്കാഗോ വാദിക്കുന്നു.

അയ് വെയ്വെയ് (Ai Weiwei) ചൈനീസ് കലാകാരനും ആക്ടിവിസ്റ്റുമാണ്. ജനാധിപത്യത്തെയും മനുഷ്യാവകാശങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള ചൈനീസ് സർക്കാരിന്റെ നിലപാടുകളെ വിമർശിക്കുകയും അതിനായി ചൈനീസ് കലാരൂപങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയുമാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. മെക്സിക്കോയിലെ മ്യൂറൽ മൂവ്മെന്റിലെ പ്രധാനികളിലൊരാളായ ചിത്രകാരൻ ദിയേ ഗോ റിവേറ (Diego Rivera) യുടെ ചിത്രങ്ങളാകട്ടെ മുതലാളിത്തത്തെ വിമർശിക്കുന്നവയാണ്. ഭരണകൂട വിമർശനമാണ് പൊതുമുദ്ര എന്നു പറയാം.

ബ്രസീലിയൻ തിയറ്റർ കലാകാരനും രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തകനുമായ അഗസ്റ്റോ ബോൾ 'തീയറ്റർ ഓഫ് ദി ഒപ്രസ്സ്ഡ്' (Theatre of the Oppressed) എന്ന നാടകവേദിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് പ്രസിദ്ധനായിത്തീർന്നത്. പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ ശബ്ദവും സ്വയം പ്രകാശനത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗവുമായിരുന്നു തീയറ്റർ ഓഫ് ദി ഒപ്രസ്സ്ഡ്.

അമേരിക്കൻ സംഗീതജ്ഞനും ഗാനരചയിതാവുമായ ബോബ് ഡിലന്റെ ഗാനങ്ങൾ അമേരിക്കയിലെ പൗരാവകാശങ്ങൾക്കും യുദ്ധവിരുദ്ധ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും വേണ്ടിയുള്ള

പോരാട്ടഗാനങ്ങളായി മാറി. നൈജീരിയൻ സംഗീതജ്ഞനായ ഫെലകുട്ടിയുടെ ഗാനങ്ങളാകട്ടെ നൈജീരിയയിലെ സൈനിക ഭരണത്തിനും അഴിമതിക്കുമെതിരായ ശക്തമായ രാഷ്ട്രീയ സന്ദേശങ്ങളാണ്.

അവാങ് ഗാർദ് കലയുടെ സവിശേഷതകളെ പൊതുവായി ഇങ്ങനെ വിവരിക്കാം. അവാങ് ഗാർദ് കലാകാരന്മാർ പലപ്പോഴും പുതിയ സാങ്കേതികവിദ്യകളും മാധ്യമങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുകയും, സാമ്പ്രദായികരചനാരീതികളിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ച് കലയിലെ അപൂർവമേഖലകളെ കണ്ടെത്താൻ സാഹസികമായി യത്നിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ്. സാമ്പ്രദായികമല്ലാത്ത ഘടകങ്ങളുടെയും ചേരുവകകളുടെയും ഉപയോഗം, ഘടനാപരമായനൂതന സമീപനങ്ങൾ, സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ സംയോജനം എന്നിവയിലാണവരുടെ ഊന്നൽ. പുതിയ ലാവണ്യബോധമുണ്ടാക്കുന്ന സംവേദനപരമായ ആഘാതങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള ഈ അന്വേഷണങ്ങൾ കലയെ പരീക്ഷണാത്മകമാക്കുന്നു. പ്രമേയതലത്തിലും മുൻകാലങ്ങളിൽ വിലക്കപ്പെട്ടതും വിവാദപൂർണവും തീവ്രരാഷ്ട്രീയത്താൽ ഊർജ്ജസ്വലവുമായ വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിലുള്ള ആർജ്ജവമാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തെ കലാപസ്വഭാവമുള്ളതാക്കുന്നത്. അവാങ് ഗാർദ് കൃതികൾ പലപ്പോഴും സങ്കീർണ സാമൂഹിക, രാഷ്ട്രീയ, സാംസ്കാരിക സമസ്യകളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുകയും സാമൂഹിക മാനദണ്ഡങ്ങളെയും നടപ്പുശീലങ്ങളെയും വെല്ലുവിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇവർ പൊതുവെ അമൂർത്തമോ പരീക്ഷണാത്മകമോ ആയ രൂപങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നു, യാഥാർത്ഥ്യബോധമുണ്ടാക്കുന്ന പ്രതിനിധാനരീതികളിൽനിന്ന് മാറി അമൂർത്തമായ എക്സ്പ്രഷനിസം, സർറിയലിസം പോലുള്ള ആവിഷ്കാരരീതികൾ പ്രയോഗിക്കുകയും കേവലസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തേക്കാൾ ബൗദ്ധികതയ്ക്ക് മുൻഗണന നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

ദൃശ്യകല, സാഹിത്യം, സംഗീതം, പെർഫോമൻസ് എന്നിവയുടെ ഘടകങ്ങൾ നൂതനമായ രീതിയിൽ സംയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവാങ് ഗാർദ് കല പലപ്പോഴും വ്യത്യസ്ത ജനുസ്സുകൾ തമ്മിലുള്ള അതിരുകൾ മറികടക്കുന്നു. കലയുടെ വാണിജ്യവൽക്കരണത്തെ അവാങ് ഗാർദ് കല നിരസിക്കുന്നു, ജീവിതത്തോടുള്ള വിമർശാത്മകസമീപനത്തിനാണ്

അവരുടെ മുൻഗണന. പ്രസ്ഥാനങ്ങളും രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവുമായ വിമർശനത്തിലൂന്നിക്കൊണ്ട് നിലവിലുള്ള അധികാരഘടനകളെ വെല്ലുവിളിക്കാനും സാമൂഹിക മാറ്റത്തിനുമായി കലയെ ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതി വിവിധ രാഷ്ട്രങ്ങളിലെ അവാങ് ഗാർദ് മുന്നേറ്റങ്ങളിൽ കാണാനാവും.

നിർദ്ദിഷ്ട സാംസ്കാരിക സന്ദർഭങ്ങളിൽ വേരുന്നിയതാണെങ്കിലും, അവാങ് ഗാർദ് പ്രസ്ഥാനത്തിന് ആഗോളസ്വഭാവവും സ്വാധീനവുമുണ്ട്. സമഗ്രാധിപത്യത്തിനും മുതലാളിത്തതിനുമെതിരായ മുന്നേറ്റങ്ങൾക്കൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുകയാണ് പൊതുവെ അവാങ് ഗാർദ് കലാപ്രസ്ഥാനം മാധ്യമഭേദമെന്യേ ലോകത്തെല്ലായിടത്തും ചെയ്തത്. ഈ ലോകപശ്ചാത്തലത്തിലേക്ക് മലയാളസാഹിത്യത്തെ ബന്ധിപ്പിക്കുകയാണ് ഇവിടെയുണ്ടായ രാഷ്ട്രീയാധുനികത ചെയ്തത്.

1.3 രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലം

രാഷ്ട്രീയാധുനികത രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഇന്ത്യയുടെ അക്കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയസാമൂഹിക പശ്ചാത്തലം പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യൻ മോഹഭംഗങ്ങളും ബ്യൂറോക്രസിയുടെ ആധിപത്യവും പുതിയ ഭരണവർഗത്തിന്റെ മേലാളിത്തവും മധ്യവർഗത്തിന്റെ വികാസവും ഇന്ത്യൻസമ്പദ്ഘടനയുടെ പ്രതിസന്ധികളും തീർത്ത സങ്കീർണരാഷ്ട്രീയസാഹചര്യത്തിൽ ക്രിയാത്മകമായി ഇടപെടാൻ വലിയ രാഷ്ട്രീയ പാരമ്പര്യമുള്ള അന്നത്തെ മുഖ്യരാഷ്ട്രീയകക്ഷികൾക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. ഭരണവർഗമാവട്ടെ, പുകയുന്ന അസംതൃപ്തികൾക്കും ജനകീയ പ്രതിഷേധങ്ങൾക്കും മീതെ സമഗ്രാധികാരം പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ജനാധിപത്യത്തിൽത്തന്നെ വലിയ പ്രതിസന്ധികൾ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ഈ രാഷ്ട്രീയ പരിതസ്ഥിതികളായിരുന്നു രാഷ്ട്രീയാധുനികതക്ക് നിമിത്തമായത്. ഇതിലെ പ്രധാന ഘടകങ്ങളെ പരിശോധിക്കാം.

1.3.1. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികളുടെ പിളർപ്പും പിൽക്കാല സംഘർഷങ്ങളും സി.പി.ഐ (എം.എൽ) രൂപീകരണവും

ഇന്ത്യയ്ക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിയശേഷം ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയായ സി.പി.ഐ. യിൽ പാർട്ടിയുടെ ഭാവിയെപ്പറ്റി രണ്ടുതരം നിലപാടുകളായിരുന്നു നിലനിന്നിരുന്നത്. സോഷ്യലിസ്റ്റു ചിന്താഗതിക്കാരനായ പ്രധാനമന്ത്രി ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവിന്റെ ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസ്സുമായി യോജിച്ചു പോകണമെന്നായിരുന്നു സി.പി.ഐ. ജനറൽ സെക്രട്ടറി പി.സി. ജോഷിയുടെ നിലപാട്. എന്നാൽ സമൂലപരിഷ്കരണവാദികളായ സി.പി.ഐ.യിലെ ബി.ടി. രണദിവെ ഉൾപ്പെടുന്ന സംഘം ചൈനീസ് മാതൃകയിലാണ് ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി മുന്നേറേണ്ടതെന്ന് വാദിച്ചു. 1948-ൽ നടന്ന രണ്ടാം പാർട്ടി കോൺഗ്രസ്സിൽ പി.സി. ജോഷി വിഭാഗം തളരുകയും 'കൽക്കത്ത തിസീസ്' എന്ന സായുധ വിപ്ലവത്തിന്റെ പാത പാർട്ടി കോൺഗ്രസ്സ് അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യ ബ്രിട്ടീഷ് സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ കോളനിയാണെന്നായിരുന്നു ബി.ടി. രണദിവെയുടേയും സംഘത്തിന്റേയും വാദം. കൽക്കത്ത തിസീസ് നടപ്പിൽ വരുത്തുവാനായി രണദിവെയെ ജനറൽ സെക്രട്ടറിയായി തെരഞ്ഞെടുത്തു.

ഇതേസമയം തെലുങ്കാനയിൽ നൈസാമിന്റെ ഫ്യൂഡൽ ഭരണത്തിനെതിരെ കർഷക കലാപം നടന്നുവരികയായിരുന്നു. തെലുങ്കാനയിലെ കർഷക സമരത്തെ ഇന്ത്യൻ വിപ്ലവത്തിനായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുക എന്നത് രണദിവെയുടെ പ്രധാന തന്ത്രങ്ങളിലൊന്നായിരുന്നു. എന്നാൽ കലാപം ഒതുക്കുവാൻ കേന്ദ്രസർക്കാർ 1948 സെപ്റ്റംബറിൽ പട്ടാളത്തെ അയച്ചു. 1949 നവംബറിൽ ബലപ്രയോഗത്തിലൂടെ ഹൈദരാബാദിനെ ഇന്ത്യൻ യൂണിയനിൽ ചേർത്തു. 1951 ഒക്ടോബറിൽ തെലുങ്കാന കലാപം അവസാനിച്ചു.

നെഹ്റുവിയൻ സർക്കാർ സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെ ജോസഫ് സ്റ്റാലിനുമായി ബന്ധം മെച്ചപ്പെടുത്തുകയും ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി നെഹ്റുവിയൻ സർക്കാരിനോട് യോജിച്ചു പോകണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഇന്ത്യ ഒരു അർദ്ധഫ്യൂഡൽ

രാജ്യമാണെന്നും അതിനാൽ സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ വിദേശനയം സംരക്ഷിക്കുവാൻ വേണ്ടി വർഗ്ഗസമരമെന്ന ആശയം ഉപേക്ഷിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ലെന്നുമായിരുന്ന ബഹുഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെയും നിലപാട്. കോൺഗ്രസ്സ് അന്ന് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയോട് വെച്ചുപുലർത്തിയ മനോഭാവവും ഇതിനൊരു കാരണമായിരുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ ഏക കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സർക്കാർ നിലനിന്ന കേരളത്തിലെ ഇ.എം.എസ്. സർക്കാരിനെ 1959-ൽ പിരിച്ചുവിട്ടതും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരെ ക്ഷുഭിതരാക്കി.

ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിൽ ചൈനീസ് മാതൃക വേണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്നവരും എതിർവിഭാഗവും തമ്മിലുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ രൂക്ഷമായപ്പോൾ സോവിയറ്റ് നേതൃത്വം ഇടപെടുകയും രണ്ടു വിഭാഗത്തിൽ നിന്നും രണ്ടുവീതം നേതാക്കളെ മോസ്കോയിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുകയും ചെയ്തു. ചൈനീസ് പാതക്കാരായ സി. രാജേശ്വരറാവു, എ. ബാസവ പുന്നയ്യ എന്നിവരും ഇന്ത്യൻ പാതക്കാരായ അജയ്ഘോഷ്, എസ്.എ.ഡാങ്കെ എന്നിവരുമാണ് മോസ്കോയിലേക്ക് പോയത്. സോവിയറ്റ് നേതൃത്വവുമായി ചർച്ച നടക്കുകയും മൂന്നാം ദിനം സ്റ്റാലിനുമായി നേരിട്ടു സംവദിക്കുകയും ചെയ്തു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകൾ ആത്യന്തികമായി വിപ്ലവത്തിന്റെ പാതയിലൂടെയാണ് മുന്നേറേണ്ടതെന്നും പക്ഷേ, അത് ചൈനീസ് മാതൃകയിലാവരുതെന്നും പറഞ്ഞ സ്റ്റാലിൻ തെലുങ്കാന സമരം നിർത്തിവെക്കുവാനും നിർദ്ദേശിച്ചു. (സെബാസ്റ്റ്യൻ ജോസഫ്, 2017: 15). 1951-ൽ ഡാങ്കെയെ കേന്ദ്രകമ്മിറ്റിയിലേക്കും പോളിറ്റ് ബ്യൂറോയിലേക്കും തെരഞ്ഞെടുത്തു.

പാലക്കാട് നടന്ന 1956-ലെ നാലാം കോൺഗ്രസ്സ് ആയപ്പോഴേക്കും പാർട്ടി വീണ്ടും പിളർപ്പിന്റെ വക്കിലെത്തി. തീവ്രവാദ നിലപാടുകളെത്തുടർന്ന് മാറ്റി നിർത്തപ്പെട്ട ബി.ടി. രണദിവെ നേതൃത്വത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുവന്നു. ഇന്ത്യ-ചൈന അതിർത്തി തർക്കം വന്നതോടെ പാർട്ടിയിൽ അഭിപ്രായ ഭിന്നതകൾ കൂടുതൽ രൂക്ഷമായി.

ഇതിനിടയിൽ സോവിയറ്റ് യൂണിയനും ചൈനയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും വഷളായിക്കൊണ്ടിരുന്നു. സോവിയറ്റ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിക്കാർ തിരുത്തൽ വാദികളായെന്നും മാർക്സിസം-ലെനിനിസം പാതയിൽ നിന്ന് അവർ

വ്യതിചലിച്ചിരിക്കയാണെന്നുമുള്ള ചൈനീസ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ 1960-കളിലെ ആരോപണം സ്ഥിതി കൂടുതൽ വഷളാക്കി. 1962 ഒക്ടോബർ പത്തിന് ഹിമാലയൻ അതിർത്തിയിൽ ചൈനീസ് വിമോചനസേനയും ഇന്ത്യൻ സൈന്യവും തമ്മിൽ യുദ്ധം ആരംഭിച്ചു.

ചൈനയുടെ ആണവപരിപാടിയെ സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ പിന്തുണക്കാതിരുന്നതും ചൈന-ഇന്ത്യ അതിർത്തി തർക്കത്തിൽ അവർ നിഷ്പക്ഷത പാലിച്ചതും മാവോ സേതുങ് അടക്കമുള്ള ചൈനീസ് നേതാക്കളെ കുപിതരാക്കി. അതിർത്തി തർക്കത്തിൽ ഇന്ത്യയെ സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ പരസ്യമായി പിന്തുണച്ചതോടെ ഇരുവിഭാഗങ്ങളും തങ്ങളുടെ സൈദ്ധാന്തിക നിലപാടുകൾ വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് വ്യത്യസ്ത രേഖകൾ പുറപ്പെടുവിച്ചു. അതോടെ സോവിയറ്റ് - ചൈന ബന്ധം നിലച്ചു.

രാജ്യാന്തരതലത്തിലുണ്ടായ അഭിപ്രായസംഘർഷങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിലും പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കി. പഴയഭിന്നത വീണ്ടും ഉണ്ടായി. 1962-ൽ അജയ്ഘോഷ് മരണമടഞ്ഞപ്പോൾ ഒത്തു തീർപ്പിനായി സി.ഐ.ടി.യു നേതാവ് ഡാങ്കെ ചെയർമാനായും മധ്യവർത്തി നേതാവ് ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട് ജനറൽ സെക്രട്ടറിയുമായി നിയമിതരായി. എന്നാൽ ഡാങ്കെ ചൈനീസ് വിഭാഗത്തിനെതിരെ പ്രവർത്തിക്കുന്നതിൽ നിന്നും പിൻമാറിയില്ല. ഇത് മധ്യവർത്തിയായിനിന്നിരുന്ന ഇ.എം.എസ്സിനെ ചൊടിപ്പിക്കുകയും അദ്ദേഹം ജനറൽ സെക്രട്ടറി സ്ഥാനം രാജിവെയ്ക്കുകയും ചെയ്തു.

സി.പി.ഐ.യിലെ പിളർപ്പ് ഒഴിവാക്കുന്നതിനായി ജ്യോതിബസു ഒട്ടേറെ ശ്രമങ്ങൾ നടത്തിയിരുന്നു. പാർട്ടിയിൽ തുടർന്നുകൊണ്ട്, ഡാങ്കെയുടെ തിരുത്തൽ വാദത്തിനെതിരെ സൈദ്ധാന്തിക സമീപനം നടത്തണമെന്നായിരുന്നു ജ്യോതിബസുവിന്റെ നിലപാട്. ബ്രിട്ടീഷ് വൈസ്രോയിക്ക് 1924-ൽ എഴുതിയ കത്തുകൾ ബോംബെയിലെ റെന്റ് മാസിക നാലു പതിറ്റാണ്ടിനുശേഷം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതായിരുന്നു പിളർപ്പിനു പെട്ടെന്ന് കാരണമായത്. കാൺപൂർ ഗൂഢാലോചന കേസ്സിൽ അറസ്റ്റിലായ ഡാങ്കെ ബ്രിട്ടീഷുകാരുമായി

സഹകരിക്കാമെന്ന് ഉറപ്പുനൽകുന്നതായിരുന്നു കത്തുകൾ. ഇതിനെത്തുടർന്ന് 1964 ഏപ്രിൽ പതിനൊന്നിന് ഇ.എം.എസ്., ജ്യോതിബസു എന്നീ മിതവാദികളും മുപ്പത് ഇടതുവിഭാഗക്കാരും സി.പി.ഐ.യുടെ നാഷണൽ കൗൺസിലിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോകുകയും ചെയ്തു. ഇറങ്ങിപ്പോക്കു നടത്തിയ നേതാക്കളെ നാഷണൽ കൗൺസിൽ സസ്പെന്റ് ചെയ്തു. ഇതിനെത്തുടർന്ന് അവർ 1964 ജൂലൈ ഏഴുമുതൽ പതിനൊന്നുവരെ ആന്ധ്രാപ്രദേശിലെ തെന്നാലിയിൽ തങ്ങളെ പിന്തുണക്കുന്നവരുടെ സമ്മേളനം വിളിച്ചുകൂട്ടുകയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി ഓഫ് ഇന്ത്യ (മാർക്സിസ്റ്റ്) രൂപീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. നിലപാടുകളോടുള്ള അഭിപ്രായ വ്യത്യാസം പ്രകടമാക്കുവാനും പ്രതിനിധികളെ അക്കാര്യം ബോധ്യപ്പെടുത്തുവാനുമായി ചൈനീസ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി ചെയർമാൻ മാവൊ സേതുങ്ങിന്റെ ഒരു കൂറ്റൻ ചിത്രം സമ്മേളന വേദിയിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നു.

അന്ന് ഒത്തുകൂടിയവരിൽത്തന്നെയുണ്ടായിരുന്ന തീവ്രചൈനീസ് വിഭാഗം, എം. ബാസവ പുന്നയ്യ അവതരിപ്പിച്ച ഔദ്യോഗിക രേഖയിൽ വർഗസമര നിലപാടുകൾ ദുർബലമാണെന്നുപറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഒരു ബദൽരേഖ അവതരിപ്പിച്ചു. ചൈനീസ് സോവിയറ്റ് പാർട്ടികൾ തമ്മിലുള്ള ആശയപരമായ ഏറ്റുമുട്ടലിൽ വ്യക്തമായ ചൈനീസ് നിലപാട് കൈക്കൊണ്ടിട്ടില്ലെന്നും അവർ ആരോപിച്ചു. സായുധ മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ സാധ്യത നേതൃത്വം പൂർണമായി തള്ളിക്കളഞ്ഞിരുന്നില്ല. അതിനാൽ തീവ്രവിഭാഗക്കാർ പാർട്ടിയിൽ തുടർന്നു. ചാരുമജുംദാറും കനുസന്യാലും തീവ്രവിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവരായിരുന്നു.

തെന്നാലി സമ്മേളനത്തിനു ശേഷം നടന്ന ജില്ലാ സംസ്ഥാന സമ്മേളനങ്ങൾ തീവ്രവിഭാഗക്കാരും മിതവാദികളും തമ്മിലുള്ള ആശയതർക്കങ്ങൾക്ക് കാരണമായി. തീവ്രഇടതുവിഭാഗത്തിലെ സൈദ്ധാന്തികനായ പരിമൾദാസ് ഗുപ്ത കൽക്കത്താ ജില്ലാസമ്മേളനത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച ബദൽരേഖയെ സമ്മേളനം വോട്ടിട്ടുതള്ളി. സിലിഗുരിയിൽ നടന്ന ഡാർജലിംഗ് ജില്ലാസമ്മേളനത്തിൽ 'മാവൊ സേതുങ് സിന്ദാബാദ്' വിളിക്കാൻ ഹരേ കൃഷ്ണ കോനോര് സമ്മതിച്ചില്ല. 1964 ഒക്ടോബർ മുപ്പത്തൊന്നു മുതൽ നവംബർ ഏഴുവരെ ദക്ഷിണ കൽക്കത്തയിൽ നടന്ന സമ്മേളനത്തിൽ മാർക്സ്, എംഗൽസ്,

ലെനിൻ, സ്റ്റാലിൻ എന്നീ നേതാക്കളുടെ ചിത്രങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ മാവോ സേതുങ്ങിന്റെ ചിത്രമുണ്ടായിരുന്നില്ല.

1964 ഡിസംബർ പതിമൂന്നിന സി.പി.ഐ.യിലെ വലതുവിഭാഗം ഡാങ്കെയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ബോംബെയിൽ പാർട്ടി കോൺഗ്രസ്സ് നടത്തി. ഇതോടെ സി.പി.ഐ. യിലെ പിളർപ്പ് പൂർണമായി.

പശ്ചിമബംഗാളിൽ 1967-ലെ തെരഞ്ഞെടുപ്പായപ്പോഴേക്കും ആശയസംഘട്ടനം രൂക്ഷമായി. വോട്ടുകൾ ഭിന്നിക്കരുതെന്ന ലക്ഷ്യത്തിന വേണ്ടി സി.പി.ഐ. (എം). സി.പി.ഐ-യെ കൂട്ടുപിടിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചു. എന്നാൽ സി.പി.ഐ. എതിർത്തു. ആർ.എസ്.പി., ഫോർവേഡ് ബ്ലോക്ക് തുടങ്ങി ഏഴോളം പാർട്ടികളുമായി യോജിച്ചു. ഐക്യ ഇടതുമുന്നണിയും അജയ് കുമാർ മുഖർജിയുടെ ബംഗ്ലാകോൺഗ്രസ്സുമായിചേർന്ന് സി.പി.ഐ. ജനാധിപത്യ ഐക്യമുന്നണിയും രൂപീകരിച്ചു. സി.പി.എമ്മിന് നാൽപ്പത്തിമൂന്ന് സീറ്റിലും സി.പി.ഐ.ക്ക് പതിനാറ് സീറ്റിലും ബംഗ്ലാകോൺഗ്രസ്സിന് മുപ്പത്തിനാല് സീറ്റിലും വിജയിക്കാനായി.

തെരഞ്ഞെടുപ്പിന മുമ്പ് ഒരുമിക്കാതിരുന്ന സി.പി.ഐ.യും സി.പി.ഐ.എമ്മും പാർലമെന്ററി ഭരണത്തിനുവേണ്ടി യോജിച്ചു. തുടർന്ന് കൽക്കത്തയിൽ ഇരുകൂട്ടരും യോജിച്ചുള്ള പടുകൂറ്റൻ റാലി നടത്തി. പതിനെട്ടിന പൊതുപരിപാടി അവതരിപ്പിച്ചു. അജയ് കുമാർ മുഖർജി മുഖ്യമന്ത്രിയായും ജ്യോതി ബസു ഉപമുഖ്യമന്ത്രിയായും സ്ഥാനമേറ്റു.

മന്ത്രിസഭ അധികാരത്തിലെത്തിയതോടെ സി.പി.ഐ. (മാർക്സിസ്റ്റ്) ലെ തീവ്രവിഭാഗക്കാർ ക്ഷുഭിതരായി. എന്തിനായിരുന്ന പാർട്ടി പിളർന്നതെന്നും മറ്റൊരു പാർട്ടി രൂപീകരിച്ചതെന്നും അവർ ചോദിച്ചു. ജനപിന്തുണ കിട്ടുകയെന്ന ഉദ്ദേശത്തിൽ ഭൂവുടമകളുടെ കൈവശമുള്ള അധികഭൂമി എത്രയും വേഗം തങ്ങൾ ഭൂരഹിതർക്ക് കൈമാറുമെന്നും പങ്കുവിള കർഷകരെ കുടിയൊഴിപ്പിക്കുന്നത് നിർത്തിക്കുമെന്നും കോനാർ പ്രഖ്യാപിച്ചിരുന്ന. എന്നാൽ പ്രഖ്യാപനം പോലെ എളുപ്പമായിരുന്നില്ല വിതരണം ചെയ്യുന്നത്. ഭരണത്തിലിരിക്കുന്ന സർക്കാരിന് പാലിക്കേണ്ടിയിരുന്ന നിരവധി ചുമതലകൾ ഉണ്ടായിരുന്ന. അതിനാൽ

മിച്ചഭൂമി ലഭിക്കുവാൻ നിയമപരമായ മാർഗ്ഗമാണ് ഹരേകൃഷ്ണകോനാരും സി.പി.ഐ. (എം.) ഔദ്യോഗിക നേതൃത്വവും കർഷകരുടെ മുന്നിൽ വെച്ചത്. ദരിദ്രരും ഭൂരഹിതരുമായ കർഷകർ കോടതിയിൽ അപേക്ഷ സമർപ്പിച്ച് നിയമപരമായ രീതിയിൽ അവകാശം നേടുക. ഈ വിധത്തിൽ തങ്ങൾക്ക് ഭൂമി ലഭിക്കുവാൻ പോകുന്നില്ലെന്ന ധാരണ വിപ്ലവകാരികളിലും കർഷകരിലും ഉടലെടുത്തു. ഇത് പ്രതിഷേധങ്ങളിലേക്കു വഴിതെളിച്ചു.

ഇന്ത്യൻ വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പുതിയൊരദ്ധ്യായം തുടങ്ങുന്നത് നക്സൽബാരി കലാപത്തിലൂടെയാണ്. സി.പി.എമ്മിലെ തീവ്ര ഇടതുപക്ഷക്കാരുടെ ശക്തികേന്ദ്രമായിരുന്ന ഡാർജിലിംഗ് ജില്ല. ലോക്കൽ കമ്മിറ്റിയുടെ തീരുമാനത്തെത്തുടർന്ന് 1967 മാർച്ച് പതിനെട്ടിന് സിലിഗുരി സബ്ഡിവിഷൻ കർഷകകൗൺസിലിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ നടത്തിയ വമ്പിച്ച സമ്മേളനം ആ പ്രദേശം മുഴുവൻ അലയടിച്ച കർഷക പ്രതിരോധ മുന്നേറ്റത്തിന്റെ സൂചനയായിരുന്നു. നൂറ്റാണ്ടുകളായി തുടരുന്ന അടിച്ചമർത്തലുകൾക്കെതിരെ സായുധരായി പോരാടുവാൻ സമ്മേളനം തീരുമാനിച്ചു. ഗ്രാമകാര്യങ്ങൾ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിന് കർഷകസമിതിയുടെ പ്രാമാണ്യം ഉറപ്പാക്കുക, ഭൂവുടമകൾക്കെതിരെ സായുധരായി സംഘടിക്കുക, ജന്മിമാരുടെ ഭൂവുടമസ്ഥത തകർക്കുക, കർഷക സമിതികൾ മുഖാന്തിരം ഭൂമി വിതരണം ചെയ്യുക. എന്നിങ്ങനെ നാലുകാര്യങ്ങളാണ് ഈ സമ്മേളനം മുന്നോട്ടുവെച്ചത്. ഇതോടെ 'രാഷ്ട്രീയാധികാരം തോക്കിൻ കുഴലിലൂടെ' എന്ന മുദ്രാവാക്യം ഗ്രാമാന്തരങ്ങളിൽ മുഴങ്ങി.

നീണ്ടകാലത്തെ ചൂഷണങ്ങളെയും ദുരനുഭവങ്ങളെയും തുടർന്നാണ് നക്സൽബാരിയിലെ കർഷകർ വിപ്ലവത്തിന്റെ പാത തെരഞ്ഞെടുത്തത്. മാർക്സിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ ജില്ലാതലത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന ചാരുമജുംദാർ, കനുസന്യാൽ എന്നിവരായിരുന്നു സമരത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ. 1967-ൽ പശ്ചിമബംഗാൾ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് നടക്കുന്നതിനു മുമ്പു നടത്തിയ സി.പി.ഐ.(എം.) ചർച്ചകളിൽ കോൺഗ്രസ്സ് നേരിയ ഭൂരിപക്ഷത്തിൽ മടങ്ങിയെത്തും എന്നായിരുന്നു കരുതിയിരുന്നത്. അതിനാൽ സായുധസമരം നടത്തുവാൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി നേതൃത്വം കനു സന്യാലിനോടും ജംഗൾ സന്താളിനോടും പറഞ്ഞിരുന്നുവെങ്കിലും

പിന്നീട് അധികാരം നേടിയപ്പോൾ അവർ സായുധകലാപത്തിൽ നിന്നും പിന്മാറുകയാണുണ്ടായത്.

1967 മാർച്ച് മൂന്നിന് നക്സൽബാരിയിലെ കർഷകരും സി.പി.ഐ.(എം.). പ്രവർത്തകരും ചേർന്ന് ജന്മിയുടെ വീട് ആക്രമിക്കുകയും പൂഴ്ത്തിവെച്ച നെല്ല് പിടിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്തു. 1967 ഏപ്രിൽ പന്ത്രണ്ടിന് മണിറാം ഗ്രാമത്തിൽ അഞ്ചൽ പരിഷത്ത് യോഗത്തിനിടയിൽ ഇരുന്നൂറോളം പേർ അമ്പും വില്ലും മറ്റായുധങ്ങളുമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് അഴിമതിക്കാരനും സി.പി.ഐ.(എം.). പ്രവർത്തകരെ പീഡിപ്പിക്കുന്നതിനു മുൻകൈ എടുത്ത ആളുമായ അഞ്ചൽ പ്രധാനെ രാജിവെപ്പിച്ചു. കർഷക കലാപത്തെത്തുടർന്ന് റവന്യൂ മന്ത്രി ഹരേകൃഷ്ണകോനാര് ഡാർജിലിംഗ് സന്ദർശനം നടത്തി. 1967 മെയ് പതിനേഴിന് ഹരേകൃഷ്ണകോനാരും കനു സന്യാലും തമ്മിൽ സമാധാനത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള ചർച്ച ആരംഭിച്ചു. ആയുധങ്ങളേന്തിയുള്ള പ്രകടനങ്ങൾ ഒഴിവാക്കണമെന്നും ഇതുവരെ കലാപങ്ങളിൽ പങ്കെടുത്തവർ സ്വമേധയാ കീഴടങ്ങണമെന്നും ഭരണകൂടപ്രതിനിധിയായ സുപ്രണ്ട് അഭ്യർത്ഥിച്ചു. കനു സന്യാൽ നിബന്ധനകൾ സമ്മതിച്ചെങ്കിലും അക്രമങ്ങൾ തുടരുകയാണുണ്ടായത്.

1967 മെയ് 23-ന് കോൺഗ്രസ് നേതാവും മുഖ്യമന്ത്രിയുമായ ഈശ്വർ തിർക്കിയുടെ പങ്കുഷിക്കാരൻ ബിഹുൽ കിഷൻ, കാളയും കലപ്പയുമായി കൃഷിഭൂമിയിലേക്ക് വന്നു. എന്നാൽ ബിഹുൽ കിഷനെ, ഈശ്വർ തിർക്കിയുടെ അനുയായികളും ഗുണ്ടകളും ആക്രമിച്ചു. ഇത് കർഷകരെ ക്ഷുഭിതരാക്കി. അവർ കൂട്ടമായെത്തി ജന്മിയുടെ അനുയായികളെ നേരിടുകയും ഭൂമി പിടിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്തു. 1967 മെയ് 21-ന് നിലമുഴാൻ വയലിലേക്ക് പോയ കർഷകരെ പോലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്തു. അവർ വയലിൽ പണിയെടുക്കുന്നത് ജന്മിക്ക് ഇഷ്ടമല്ലെന്നും അറസ്റ്റ് ചെയ്യാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നുമായിരുന്നു പോലീസിന്റെ ഭാഷ്യം. ഇതേത്തുടർന്ന് മെയ് ഇരുപത്തിനാലിന് സ്ത്രീകളടക്കം നൂറോ കർഷകർ പ്രതിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് സംഘടിച്ചു. നക്സൽബാരിയിൽ നിന്ന് മൂന്നു കിലോമീറ്റർ ദൂരെയുള്ള ബാരാത്സാരുവിലായിരുന്നു യോഗം നടന്നത്. ഈ സമ്മേളനത്തിലേക്ക് നക്സൽബാരി പോലീസ് സ്റ്റേഷനിലെ എൻഫോഴ്സ്മെന്റ് ഇൻസ്പെക്ടർ സോനം വാങ്ഡി സേനയുമായി എത്തി. തുടർന്ന് പോലീസും

കർഷകരും തമ്മിൽ സംഘട്ടനം നടക്കുകയും സോനം വാങ്ഡി മരണപ്പെടുകയും ചെയ്തു. പല പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥർക്കും പരിക്കേറ്റു. അടുത്ത ദിവസം നക്സൽബാരിയിൽ നിന്ന് രണ്ടര കിലോമീറ്റർ അകലെ പ്രസാദ്ജോട്ടിൽ ജനങ്ങൾ പൊതുയോഗം കൂടി. അവിടേക്ക് രണ്ടു സംഘം പോലീസുകാരെത്തുകയും ജനങ്ങൾക്കു നേരെ വെടിയുതിർക്കുകയും ചെയ്തു. ഏഴു സ്ത്രീകളും രണ്ടു കുട്ടികളും ഉൾപ്പെടെ പതിനൊന്നുപേർ കൊല്ലപ്പെട്ടു. ഇതോടെ കലാപം കൂടുതൽ പ്രദേശങ്ങളിലേക്കു വ്യാപിച്ചു. ഈ മെയ് ഇരുപത്തിയഞ്ചാണ് പിന്നീട് നക്സൽബാരി രക്തസാക്ഷിദിനമായി ആചരിച്ചുപോരുന്നത്.

രക്തസാക്ഷിത്വ വാർത്തകൾ കൽക്കത്തയിൽ വലിയ പ്രതിഷേധങ്ങൾക്ക് കാരണമായി.നക്സൽബാരി മേഖല മെയ്-ജൂൺ മാസങ്ങളിൽ സംഘർഷഭരിതമായി തുടർന്നു. സന്താളുകൾ അമ്പും വില്ലുമായി ഗ്രാമങ്ങൾക്കു കാവൽ നിന്നു. പോലീസിനെ സഹായിക്കുന്നവരുടെ വീടുകൾ കൊള്ളയടിക്കുവാനും ആവശ്യമെങ്കിൽ വധിക്കുവാനും ജൂൺ ഒമ്പതിന് ചേർന്ന യോഗം തീരുമാനിച്ചു. നിരവധി ജന്മിവീടുകൾ കൊള്ളയടിക്കുകയും ധാന്യങ്ങളും ആഭരണങ്ങളും തോക്കുകളും പിടിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്തു.

1967 ജൂൺ എട്ടിന് പോലീസിനെതിരെ രോഷം ഉയർത്താൻ നക്സൽബാരിയിലെ വിപ്ലവകാരികളോട് ചാരുമജുംദാർ ആഹ്വാനം ചെയ്തു. പോലീസിനെ ആക്രമിക്കുക തന്നെ വേണമെന്നായിരുന്നു ആഹ്വാനത്തിന്റെ ചുരുക്കം.

കലാപം മൂർച്ഛിക്കുന്നതിനിടയിൽ സി.പി.ഐ.(എം.). അവരിലെ തീവ്രവിഭാഗക്കാരെ തള്ളിപ്പറഞ്ഞു. പുറത്താക്കലുകൾ നടന്നു. നക്സൽബാരിയിലേത് ഒരു ക്രമസമാധാന പ്രശ്നമാണെന്നായിരുന്നു സർക്കാരിന്റെ ഭാഷ്യം. അതിനെ സി.പി.ഐ.എമ്മും അനുകൂലിച്ചു. സി.പി.ഐ.(എം.). കേന്ദ്രകമ്മിറ്റി നൽകിയ നിർദേശത്തെത്തുടർന്ന് പശ്ചിമബംഗാൾ സംസ്ഥാന കമ്മിറ്റി പത്തൊമ്പത് പേരെ പുറത്താക്കി.

ബംഗാൾ കലാപം രാജ്യത്താകമാനം വലിയ ചർച്ചകൾക്കു വഴിതെളിച്ചു. കലാപം അടിച്ചമർത്തുവാൻ സർക്കാർ തീരുമാനിച്ചു. ജൂൺ പന്ത്രണ്ടിന് ഡാർജിലിങ്ങിൽ ഭീകരതയുടെ

മേഖല സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് മുഖ്യമന്ത്രി അജോയ് മുഖർജി പത്രപ്രവർത്തകരോട് പറഞ്ഞു. അടുത്തദിവസം കേന്ദ്ര ആഭ്യന്തരമന്ത്രി വൈ.ബി. ചവാൻ ലോക്സഭയിൽ ഡാർജിലിങ് മേഖലയിൽ 'ഗുരുതര നിയമരാഹിത്യം' നിലനിൽക്കുന്നതായി പറഞ്ഞു. ഐക്യമുന്നണി മന്ത്രിമാരുടെ സംഘത്തെ നക്സൽബാരിയിലേക്ക് അയച്ചെങ്കിലും ദൗത്യം പരാജയപ്പെട്ടു. പോലീസ് അടിച്ചമർത്തൽ ശക്തമായപ്പോൾ കലാപകാരികൾക്ക് ഒളിസങ്കേതങ്ങൾ തുടർച്ചയായി മാറേണ്ടി വന്നു. ഇത് പലരേയും തളർത്തി. ആഗസ്റ്റ് പത്തിന് ജംഗൾ സന്താളിനെയും ബാബലാൽ വിശ്വകർമാർകറെയും അറസ്റ്റ് ചെയ്തു. കലാപം പരാജയപ്പെട്ടതായി ഭരണകൂടം പ്രഖ്യാപിച്ചു. ഒരു പ്രാദേശിക കർഷക സമരം എന്ന നിലയിൽ ആകസ്മികമായി പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുകയും പെട്ടെന്നുതന്നെ അടിച്ചമർത്തപ്പെടുകയും ചെയ്തെങ്കിലും നക്സൽബാരി കലാപം ഇന്ത്യയിൽ വിപ്ലവ പ്രതീക്ഷകൾക്ക് പുതിയ തുടക്കം കുറിക്കുകയും ഇന്ത്യയൊട്ടാകെ നക്സലൈറ്റ് മൂവ്മെന്റിന് വഴിവെക്കുകയും ചെയ്തു.

1967 നവംബർ 12, 13 തിയ്യതികളിൽ കൽക്കത്തയിൽ വെച്ച് സായുധ വിപ്ലവത്തിലൂടെ അധികാരം പിടിച്ചെടുക്കുക എന്ന ആശയം പിന്തുടരുന്നവരുടെ യോഗം വിളിച്ചു ചേർത്തു. നക്സൽബാരി നേതാക്കൾ, തമിഴ്നാട്, കർണ്ണാടക, ഒറീസ്സ, ഉത്തർപ്രദേശ്, ബംഗാൾ തുടങ്ങി ഇന്ത്യയുടെ പലഭാഗത്തുനിന്നുമുള്ള പ്രതിനിധികൾ അതിൽ സംബന്ധിച്ചു. കേരളത്തിൽനിന്ന് കുന്നിക്കൽ നാരായണനും ഫിലിപ്പ് എം. പ്രസാദുമാണ് പ്രസ്തുത യോഗത്തിൽ പങ്കെടുത്തത്. അവിടെ വെച്ച് 'ഓൾ ഇന്ത്യാ കോർഡിനേഷൻ കമ്മിറ്റി ഓഫ് റവല്യൂഷണറീസ്' (എ.ഐ.സി.സി.ആർ.) രൂപീകരിച്ചു. മാർക്സിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ തിരുത്തൽവാദ നിലപാടിനെതിരെ പോരാടാനും നക്സൽബാരി മാതൃകയിൽ രാജ്യമൊട്ടാകെ കർഷകസമരം വ്യാപിപ്പിക്കുവാനും യോഗത്തിൽ തീരുമാനമെടുത്തു. ജന്മിത്തത്തിനെതിരെ സായുധകലാപം ആവശ്യമാണെന്നായിരുന്നു കമ്മിറ്റിയുടെ നിഗമനം.

1968 ഫെബ്രുവരിയിൽ ചേർന്ന മറ്റൊരു യോഗത്തിൽ കേരളത്തിൽനിന്ന് നക്സലൈറ്റ് മനോഭാവം പുലർത്തുന്ന നിരവധിപേർ പങ്കെടുത്തു. അഖിലേന്ത്യാകോർഡിനേഷൻ

കമ്മിറ്റിയുടെ തീരുമാനങ്ങളെ സ്വാഗതം ചെയ്യുകയും ഒപ്പം ഭരണകൂട രൂപങ്ങൾക്കെതിരെ സായുധരായി പോരാടണമെന്ന് കേരള കോർഡിനേഷൻ കമ്മിറ്റി തീരുമാനിച്ചു.

1968 മെയ് പതിനാലിന് കൊൽക്കത്തയിൽവെച്ച് ചേർന്ന യോഗത്തിൽ സംഘടനയുടെ പേര് ഓൾ ഇന്ത്യാ കോർഡിനേഷൻ കമ്മിറ്റി ഓഫ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് റെവല്യൂഷണറീസ് (എ.ഐ.സി.സി.ആർ.) എന്നായി മാറി. ഈ യോഗത്തിൽവെച്ചാണ് റഷ്യയെ 'സോഷ്യൽ സാമ്രാജ്യത്വം' എന്ന് നക്സലൈറ്റുകൾ വിശേഷിപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയത്. നക്സൽബാരി മാതൃകയിൽ കലാപം ചെയ്യണമെന്നായിരുന്ന ഈ യോഗത്തിന്റെയും തീരുമാനം. 1969 ഏപ്രിൽ 22-ന് ഈ സംഘടന സി.പി.ഐ. (എം.എൽ.) എന്ന പാർട്ടിയായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു. ജനറൽ സെക്രട്ടറിയായി ചാരു മജൂംദാറെ തിരഞ്ഞെടുത്തു.

ഇന്ത്യയിലെ നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ വഴിത്തിരിവാണ് സി.പി.ഐ.എം.എല്ലിന്റെ രൂപീകരണം. തുടക്കം മുതലേ രഹസ്യപാർട്ടിയായാണ് സി.പി.ഐ. (എം.എൽ.) നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ടത്.

1.3.2. കേരളത്തിലെ നക്സലൈറ്റ് മൂവ്മെന്റ്

1964-ലെ ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി പിളർപ്പ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിൽ വിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെട്ടവർക്ക് വീണ്ടും പ്രസ്ഥാനത്തിനോടു താത്പര്യം ജനിപ്പിക്കുവാൻ ഇടയാക്കി. പുതുതായി രൂപം കൊണ്ട സി.പി.ഐ. (എം.) വിപ്ലവത്തിന്റെ പാത സ്വീകരിക്കുമെന്ന പ്രതീക്ഷയായിരുന്നു ഇതിന് കാരണം. കോഴിക്കോട്ടെ സി.പി.ഐ. (എം.) ഇരുപത്തിയേഴാം ഡിവിഷന് നേതൃത്വം നൽകിയ കുന്നിക്കൽ നാരായണൻ അവരിലൊരാളായിരുന്നു .

കുന്നിക്കൽ നാരായണൻ അടങ്ങിയ ഇരുപത്തിയേഴാം ഡിവിഷനിലെ പ്രവർത്തകർ 'ചൈനീസ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ പൊതുലൈൻ', 'സ്റ്റാലിനെക്കുറിച്ചുള്ള തർക്കത്തെപ്പറ്റി' എന്നീ ലഘുലേഖകൾ മലയാളത്തിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുവാനുള്ള അനുവാദം 1966 കാലത്ത് ഇ.എം.എസ്സ് നമ്പൂതിരിപ്പാടിനോട് ചോദിച്ചു. സാർവ്വദേശീയ തലത്തിൽ എന്തുനടക്കുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ച് സാധാരണക്കാരായ പ്രവർത്തകർ പലരും

അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല, കാരണം ലഘുലേഖകൾ എല്ലാം ഇംഗ്ലീഷിലായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇ.എം.എസ്സ് നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ നേതൃത്വം അതിന് അനുവാദം നൽകിയില്ല. തുടർന്ന് പാർട്ടി കീഴ്ഘടകം ഇ.എം.എസ്സ്. നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ നേതൃത്വത്തെ ധിക്കരിച്ചു. സ്വന്തം നിലയ്ക്ക് ഒരു പ്രസിദ്ധീകരണകേന്ദ്രം 'മാർക്സിസ്റ്റ് പബ്ലിക്കേഷൻ' എന്ന പേരിൽ കോഴിക്കോട് ആരംഭിച്ചു. നേതൃത്വത്തിന് എതിർപ്പുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ഒന്നും ചെയ്യുവാൻ സാധിക്കാത്ത അവസ്ഥയായിരുന്നു. എന്നാൽ 1967 ജനുവരി ഒടുവിൽ പാർട്ടി നടപടികളെ ചോദ്യം ചെയ്തതിനെ തുടർന്ന് കുന്നിക്കലിനെ പാർട്ടിയിൽനിന്ന് പുറത്താക്കി.

1967 മെയ് അവസാന നാളുകളിൽ ബംഗാളിൽ നിന്നു വാർത്തകൾ വന്നു തുടങ്ങി. ജൂലൈ മധ്യത്തോടെയാണ് നക്സൽബാരിയെക്കുറിച്ചുള്ള പൂർണമായ ചിത്രം കേരളത്തിൽ ലഭിക്കുന്നത്. 1967 ജൂലൈ അഞ്ചിന് നക്സൽബാരി കലാപത്തെ പ്രശംസിച്ച് ചൈനീസ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ നിയന്ത്രണത്തിലുള്ള 'പീപ്പിൾസ് ഡെയ്ലി', 'ഇന്ത്യൻ ചക്രവാളത്തിൽ വസന്തത്തിന്റെ ഇടിമുഴക്കം' എന്ന പേരിലെഴുതിയ മുഖപ്രസംഗം പീക്കിങ് റേഡിയോ വഴി പ്രക്ഷേപണം ചെയ്തു. ഈ റേഡിയോ പ്രക്ഷേപണം കോഴിക്കോട്ടെ കുന്നിക്കൽ നാരായണനടക്കമുള്ള മാർക്സിസ്റ്റ് പാർട്ടി വിമതർക്ക് പുതിയ പ്രതീക്ഷകൾ നൽകി. തങ്ങൾ വിശ്വസിക്കുന്ന തരത്തിലൊരു സമരം നടക്കുന്നതും അതിനെ സാർവ്വദേശീയ നേതൃത്വം പിന്തുണക്കുന്നതും അവരെ ആവേശഭരിതരാക്കി. തങ്ങളുടെ മുഖപ്രസംഗത്തിലൂടെ ചൈനീസ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി ചില മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശങ്ങളും സൂചനകളും ഇന്ത്യൻ വിപ്ലവകാരികൾക്കായി നൽകിയിരുന്നു. ഇത് കോഴിക്കോട്ടെ വിമതർക്ക് പുതിയൊരു ദിശാബോധം നൽകി. കുന്നിക്കൽ നാരായണന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ 'നക്സൽബാരി കർഷക സമര സഹായ സമിതി' രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടു. എ. വർഗ്ഗീസ്, തേറ്റമല കൃഷ്ണൻകുട്ടി എന്നിവരും പ്രധാനികളായുണ്ടായിരുന്നു. കോഴിക്കോട് കുന്നിക്കൽ വിഭാഗത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ തുടങ്ങിയ ഈ വിമതപ്രവർത്തനങ്ങൾ അധികം വൈകാതെ കേരളത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ ബദൽ നീക്കങ്ങളായി വികസിച്ചു.

ഭരണകൂടത്തിന്റെ മർദ്ദനോപകരണങ്ങളായ പോലീസിനെയും പട്ടാളത്തെയും ആക്രമിക്കുക എന്നത് കേരളത്തിലെ നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രധാന അജണ്ടകളിലൊന്നായിരുന്നു. ഇതിൽ കണ്ണൂരും വയനാടും വിപ്ലവ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് യോജിച്ച ഇടങ്ങളായിരുന്നു. നെയ്ത്ത്-ബീഡി തൊഴിലാളികളായിരുന്ന ഇവിടെ ജനസംഖ്യയിൽ നല്ലൊരു പങ്കും. പലരും രോഗികളായിത്തീർന്നിരുന്നു. ഇടതുപക്ഷ സർക്കാർ വന്നാൽ തങ്ങളുടെ സ്ഥിതിക്കു മാറ്റമുണ്ടാകുമെന്ന് ഇവർ കരുതിയിരുന്നെങ്കിലും ആ പ്രതീക്ഷയും ഇല്ലാതായി. ആ സമയത്ത് ഇ.എം.എസ്സ്. സർക്കാർ, തൊഴിലാളിക്ഷേമത്തിനായി കൊണ്ടുവന്ന നിയമമാകട്ടെ വിനയായിത്തീർന്നു. അടിസ്ഥാന വേതനം അനുശാസിക്കുന്ന ബീഡി-സിഗാർ നിയമം പാസ്സായ ദിവസങ്ങളിൽ കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ഗണേശ്, ഭാരത് ബീഡിക്കമ്പനികൾ തങ്ങളുടെ ഡിപ്പോകൾ അടച്ചുപൂട്ടി. നിയമങ്ങൾ ബാധകമല്ലാത്ത സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതായിരുന്നു അവർക്ക് കൂടുതൽ ലാഭം. അതോടെ ഇരുപതിനായിരത്തോളം തൊഴിലാളികൾക്ക് ഒറ്റദിവസം കൊണ്ട് ജോലി നഷ്ടമായി.

പുൽപ്പള്ളി ദേവസ്വത്തിന്റെ കീഴിൽ ഇരുപത്തിയേഴായിരം ഏക്കലറിധികം ഭൂമിയുണ്ട്. അവിടെ കുടിയേറ്റക്കാർ കുടിൽകെട്ടി താമസിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ ദേവസ്വം അധികാരികൾ കർഷകരെ കുടിയിറക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ജനങ്ങളെ അടിച്ചമർത്താനായി പോലീസിനെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. അവിടെ മലബാർ സ്പെഷ്യൽ പോലീസ് ക്യാമ്പും തുറന്നു. പോലീസ് മർദ്ദനത്താൽ ജനങ്ങൾ പൊറുതിമുട്ടി.

1968 നവംബർ 21-ന് രാത്രി മുന്നൂറോളം വിപ്ലവകാരികൾ തലശ്ശേരി പോലീസ് സ്റ്റേഷനിലേക്ക് പുറപ്പെട്ടു. കുന്നിക്കൽ നാരായണന്റെ നേതൃത്വത്തിലായിരുന്നു ഈ സംഘം പുറപ്പെട്ടത്. വെളളത്തുവൽ സ്റ്റീഫൻ എറിഞ്ഞ ബോംബ് പൊട്ടിയില്ല. നക്സൽബാരികൾ പോലീസ് സ്റ്റേഷൻ ആക്രമിച്ചു എന്ന തലക്കെട്ടിലാണ് അടുത്ത ദിവസം വാർത്തകൾ പുറത്തുവന്നത്.

1968 നവംബർ 23-ന് രാത്രി വർഗീസിന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള സംഘം പുൽപ്പള്ളിയിലെ എം.എസ്.പി. ക്യാമ്പ് ആക്രമിച്ചു. സ്റ്റേഷൻ ഹവിൽദാറായിരുന്ന വി.എൻ. കുഞ്ഞികൃഷ്ണൻ

നായരെ കുന്തമുപയോഗിച്ച് കുത്തിക്കൊന്നു. എസ്.ഐ. ശങ്കുണ്ണി മേനോനെയും പരിക്കേല്പിച്ചു. രണ്ടു കോൺസ്റ്റബിൾമാർക്കും പരിക്കേറ്റു. വയർലസ് യന്ത്രവും സ്റ്റേഷനും തല്ലിത്തകർത്തു. അജിതയും ആക്രമണത്തിൽ മുൻപന്തിയിലുണ്ടായിരുന്നു.

ആക്രമണങ്ങൾ നടന്ന അടുത്ത ദിവസങ്ങളിൽ തന്നെ പല നക്സലൈറ്റുകളും പോലീസ് പിടിയിലായി. ക്രൂരമായ പോലീസ് മർദ്ദനങ്ങൾ നക്സലൈറ്റുകൾക്കു നേരെ അഴിച്ചുവിടാൻ ഇതു കാരണമായി.

തലശ്ശേരി-പുൽപ്പള്ളി കലാപത്തിലെ വിജയപരാജയങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആർ.കെ. ബിജുരാജ് നിരീക്ഷിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. "വിപ്ലവം എന്ന ക്ലാസിക്കൽ അർത്ഥത്തിൽ നോക്കിയാൽ തലശ്ശേരി-പുൽപ്പള്ളികലാപം തീർത്തും പരാജയമായിരുന്നു. എന്നാൽ കേരളത്തിലെ വിപ്ലവപ്രവർത്തകരും നക്സലൈറ്റുകളും പരാജയത്തിലും വിജയം കൊയ്തു. അതിൽ ആദ്യത്തേത്, നക്സൽബാരിയുടേയും സായുധ വിപ്ലവത്തിന്റെയും മാവോയിസത്തിന്റെയും ആശയങ്ങൾ കൂടുതൽ വ്യാപകമാക്കാനും ചർച്ച ചെയ്യാനും ഇടയാക്കി എന്നതാണ്. പുതിയ വിപ്ലവമുന്നേറ്റം സാധ്യമാണെന്ന ധാരണ മൊത്തത്തിൽ പടർന്നു. സി.പി. ഐ.എമ്മിൽ കൂടുതൽ കലഹങ്ങൾ ഉണ്ടായി. നക്സൽബാരി മുന്നേറ്റത്തിന് അനുകൂലമായി നിലപാടെടുത്തവർക്ക് നേരെ സി.പി.ഐ.എമ്മിൽ വ്യാപകമായ പുറത്താക്കലുകൾ നടന്നു. അത് പുതിയ ധ്രുവീകരണം സമൂഹത്തിൽ സാധ്യമാക്കി." (2015: 91).

തലശ്ശേരി-പുൽപ്പള്ളി കലാപങ്ങൾക്കുശേഷം കേരളത്തിലെ നക്സൽ പ്രസ്ഥാനം തകർന്നു എന്ന പ്രചാരണം ശക്തമായിരുന്നു. അതിനൊരു മറുപടി എന്നർത്ഥത്തിലാണ് 1969 ഡിസംബർ പതിനേഴിന് കുറ്റ്യാടി പോലീസ് സ്റ്റേഷൻ ആക്രമണം നടത്തിയത്. പോലീസുകാർ വെടിയുതിർത്തതിനെത്തുടർന്ന് ആക്രമണത്തിന് നേതൃത്വം നൽകിയ കോയപ്പിള്ളി വേലായുധൻ കൊല്ലപ്പെട്ടു.

വയനാട്ടിലെ ആദിവാസി ഗ്രാമങ്ങളായ തിരുനെല്ലിയിലും തൃശ്ശിലേരിയിലും 1970-കളുടെ തുടക്കത്തിൽ പോലും സവർണ നാടുവാഴിത്തഭരണമായിരുന്നു. ജന്മിത്തചൂഷണങ്ങൾക്കെതിരായ ചെറുത്തുനിൽപ്പായിരുന്നു നക്സലൈറ്റുകളുടെ മറ്റൊരു സമരമുഖം. ഇതിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് 1970 ഫെബ്രുവരി ഒൻപതിന് രാത്രിയും പത്തിന് പകലുമായി തിരുനെല്ലി-തൃശ്ശിലേരി കലാപങ്ങൾ നടക്കുന്നത്. എ.വാസു, വെള്ളത്തൂവൽ സ്റ്റീഫൻ എന്നിവരടങ്ങിയ എ. വർഗ്ഗീസിന്റെ സംഘം ആറ് ജന്മിഗൃഹങ്ങൾ ആക്രമിച്ചു.

പോലീസും വേഗത്തിൽ പ്രതികരിച്ചു. നക്സലൈറ്റ് കേസുകളുടെ അന്വേഷണം കോർഡിനേറ്റ് ചെയ്യാൻ ലക്ഷ്മണയെന്ന പോലീസ് ഓഫീസറെ നിയമിച്ചു. മങ്ങംപറ്റ ശിവരാമൻ നായരുടെ വീട്ടിൽ ഒളിച്ചു താമസിക്കുമ്പോഴാണ് വർഗ്ഗീസ് അറസ്റ്റിലാകുന്നത്. വർഗ്ഗീസിനെ കൊണ്ടുവന്നത് തിരുനെല്ലി കാട്ടിലേക്കാണ്. അവിടെവെച്ച് പോലീസ് സംഘം വർഗീസിനെ വെടിവെച്ചു കൊല്ലുകയാണുണ്ടായത് എന്ന് പിൽക്കാലത്ത് തെളിഞ്ഞു. എന്നാൽ പോലീസുമായുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലിൽ വർഗ്ഗീസ് കൊല്ലപ്പെട്ടു എന്ന കഥയാണ് പോലീസ് പ്രചരിപ്പിച്ചത്. വർഗ്ഗീസ് വധത്തിൽ ഭരണകൂടത്തിനു പങ്കുണ്ടെന്ന അഭിപ്രായവും ശക്തമായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. 1998-ൽ ഐ.ജി. ലക്ഷ്മണയുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം താനാണ് വർഗ്ഗീസിനെ വെടിവെച്ചുകൊന്നതെന്ന് റിട്ടേർഡ് കോൺസ്റ്റബിൾ രാമചന്ദ്രൻ നായർ വെളിപ്പെടുത്തി.

വർഗ്ഗീസിന്റെ വധത്തിനുശേഷം നടന്ന തൃശ്ശൂർ യോഗത്തിൽ ജന്മിമാരെ ഉന്മൂലനം ചെയ്യുന്ന സമരം തുടരണമെന്നായിരുന്നു തീരുമാനം. വെള്ളത്തൂവൽ സ്റ്റീഫന്റേയും രാവുണ്ണിയുടേയും നേതൃത്വത്തിൽ 1970 ജൂലൈ മുപ്പതിന് നാരായണൻകുട്ടിനായരെ വിചാരണ ചെയ്ത് വധിച്ചു. 1970 നവംബറിൽ തിരുവനന്തപുരം, കൊല്ലം ജില്ലകളിൽ നക്സലൈറ്റ് ആക്രമണങ്ങളുണ്ടായി. ഭരണകൂടത്തിന്റെ ശക്തമായ മർദ്ദനങ്ങളും അടിച്ചമർത്തലുകളും ഈ മേഖലയിലും ഉണ്ടായി. ക്രൈംബ്രാഞ്ച് എസ്.പി. ജയറാം പടിക്കലിനായിരുന്നു അന്വേഷണച്ചുമതല. മൂന്നാഴ്ചക്കാലം നാട്ടുകാരെ ക്യാമ്പിൽകൊണ്ടുവന്ന്

മർദ്ദിച്ചു. ഇതിൽനിന്ന് ലഭിച്ച സൂചനയിൽ നിന്നാണ് സ്റ്റീഫനൊഴികെയുള്ള മറ്റു പ്രതികളെപ്പറ്റി അറിയുന്നത്.

സ്റ്റീഫൻ പിന്നീട് കൂട്ടനാട് ഭാഗങ്ങളിൽ ഉന്മൂലനങ്ങൾ ആസൂത്രണം ചെയ്തെങ്കിലും ഒന്നും പ്രാവർത്തികമാക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഒടുവിൽ സ്റ്റീഫനും പിടിയിലായി. സ്റ്റീഫൻ പിടിയിലായതോടെ കേരളത്തിലെ നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനം ഏറെക്കുറെ നിർജീവമായി. 1967-കളിൽ തുടങ്ങിയ കേരളത്തിലെ നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനം 1971-കളോടെ തകർച്ചയിലേക്ക് പതിച്ചു.

1.3.3. ജനകീയ സാംസ്കാരികവേദി

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വികാസത്തോടൊപ്പം ലോകമെമ്പാടും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളുടെ പ്രചാരണത്തിനായി വർഗരാഷ്ട്രീയം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സാഹിത്യ കലാ മുന്നേറ്റങ്ങളും വളർന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിലെ ഇടതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയ മുന്നേറ്റത്തിന്റെ കൂടെ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട പ്രസ്ഥാനമായിരുന്നു പുരോഗമന കലാസാഹിത്യ സംഘം. എന്നാൽ, ഈ വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷ സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ബദലായി സാംസ്കാരികരംഗത്തും മുന്നേറ്റങ്ങൾ വേണമെന്ന ആശയം തീവ്രഇടതുപക്ഷ ക്യാമ്പിലും ശക്തമായി. അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കുശേഷം ജയിലിൽനിന്ന് പുറത്തിറങ്ങിയ ആക്ടിവിസ്റ്റുകൾ പ്രവർത്തനമണ്ഡലം സാംസ്കാരിക രംഗത്തേക്ക് മാറ്റുവാൻ തീരുമാനിച്ചു. അവർ രൂപീകരിച്ച സാംസ്കാരിക സംഘടനയാണ് ജനകീയ സാംസ്കാരിക വേദി. സിവിക് ചന്ദ്രൻ, മധുമാസ്റ്റർ, എ. വാസു, കെ.ജെ. ബേബി, പി.എം. ആന്റണി എന്നിവരായിരുന്നു ജനകീയ സാംസ്കാരിക വേദിയിലെ പ്രധാന പ്രവർത്തകർ. തെരുവുനാടകങ്ങൾ, ക്യാമ്പസ് കവിയരങ്ങുകൾ, സാംസ്കാരിക ജാഥകൾ, പോസ്റ്ററുകൾ, നാടകങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെയാണ് ജനകീയ സാംസ്കാരിക വേദി പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തിയത്. നക്സലൈറ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം പ്രചരിപ്പിക്കുക, ജനകീയ പ്രശ്നങ്ങളേറ്റെടുക്കുക എന്നിവയായിരുന്നു ജനകീയ സാംസ്കാരിക വേദിയുടെ ലക്ഷ്യങ്ങൾ.

വയനാട് സാംസ്കാരിക വേദിയാണ് ആദ്യം രൂപപ്പെട്ടത്. പിന്നീട് സിവിക് ചന്ദ്രൻ ജനകീയ സാംസ്കാരിക വേദിയുടെ സംസ്ഥാന സെക്രട്ടറിയായി സ്ഥാനമേറ്റു. മധുമാസ്റ്ററുടെ 'പടയണി' എന്ന നാടകം അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് വേദി ഉദ്ഘാടനം നിർവ്വഹിച്ചത്. സാംസ്കാരികവേദിയുടെ മാനിഫെസ്റ്റോ പ്രകാശനം ചെയ്തത് എൻ.എൻ. പിള്ളയായിരുന്നു. തുടർന്ന് കേരളത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളം നാടകം അവതരിപ്പിക്കുവാനുള്ള തീരുമാനമുണ്ടായി. ഓരോ വേദികളിൽ നാടകം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും അനുബന്ധമായി പ്രസംഗവും രാഷ്ട്രീയ വിശദീകരണവും കവിയരങ്ങും നടന്നു. കെ.ജെ. ബേബിയുടെ 'നാടുഗദ്ദിക', സുരാസു, രാമചന്ദ്രൻ മൊകേരി എന്നിവർ ചേർന്നെഴുതിയ 'സ്പാർട്ടക്കസ്' എന്നിവയെല്ലാം ജനകീയ സാംസ്കാരിക വേദിയുടെ നാടകങ്ങളാണ്. കവിയരങ്ങുകളിൽ സച്ചിദാനന്ദനും കടമ്മനിട്ടയും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടും പോലുള്ള കവികളാണ് കവിതകൾ അവതരിപ്പിച്ചത്. നക്സലൈറ്റ് അനുഭാവികളുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന കോഴിക്കോട് 'രണചേതന'യുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ മധുമാഷിന്റെ 'അമ്മ' എന്ന നാടകവും സജീവമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു.

പലയിടത്തായി നിന്നിരുന്ന സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തകർ ഒന്നിച്ച് ഒറ്റസംഘടനയായി നീങ്ങുവാനെടുത്ത തീരുമാനത്തെത്തുടർന്നാണ് 1978-ൽ 'ജനകീയ സാംസ്കാരികവേദി' ഔപചാരികമായി രൂപം കൊണ്ടത്. വരവരറാവു, രമണറെഡ്ഡി, കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, ആര്യാട് ഗോപി എന്നിവർ യോഗത്തിൽ പങ്കെടുത്തു.

എഴുപതുകളിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുവാനും രചനകളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുവാനുമായി നിരവധി മാഗസിനുകൾ പുറത്തിറങ്ങി. 'പ്രസക്തി', 'പ്രേരണ', 'യെനാൻ' എന്നിവ അവയിൽ ചിലതാണ്.

ഇടതുപക്ഷ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വീക്ഷണങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നിരവധി പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും അവയുടെ വീക്ഷണപരിമിതിയും രാഷ്ട്രീയ സന്ദിഗ്ധതകളും പരിഹരിക്കുവാനായാണ് 'പ്രസക്തി' ആരംഭിച്ചത്. പട്ടാമ്പി

ഗവൺമെന്റ് കോളേജിലെ വിദ്യാർത്ഥികളായിരുന്ന പി.എൻ. ദാസ്, ഫൽഗുനൻ, നാരായണൻ, നാരായണൻ നമ്പൂതിരി, മോഹനൻ എന്നിവരുടെ ക്യാമ്പസ് രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ തുടർച്ചയായിരുന്നു 'പ്രസക്തി'.

അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്ക് ശേഷം നക്സലൈറ്റുകൾ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ലോകത്ത് സജീവമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുവാൻ തുടങ്ങി. ടി.കെ. രാമചന്ദ്രൻ, കവിയൂർ ബാലൻ, എ.കെ. രവീന്ദ്രൻ എന്നിവരാണ് മാസിക നടത്താൻ മുന്നോട്ടുവന്നത്. അങ്ങനെ എം.പി. രാധാകൃഷ്ണനെ പത്രാധിപരാക്കിക്കൊണ്ട് 'സമസ്യ' തലശ്ശേരിയിൽനിന്ന് ആരംഭിച്ചു. ജനകീയ സാംസ്കാരികവേദിയുടെ മുഖപത്രമായിരുന്നു 'പ്രേരണ'. പ്രസ്ഥാനത്തിനുള്ളിൽ നടന്ന സമരങ്ങളും ആശയവാദങ്ങളും സമരങ്ങളും 'പ്രേരണ'യിലും പ്രതിഫലിച്ചിരുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കു മുമ്പുതന്നെ 'നാസ്തികൻ' എന്ന പേരിൽ യുക്തിവാദികളുടെ ഒരു പ്രസിദ്ധീകരണം തൃശ്ശൂരിൽ നിന്ന് പുറത്തിറങ്ങിയിരുന്നു. കെ.എം. മുഹമ്മദ്, ജോൺസൺ ഐരൂർ തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു അത് നടത്തിയിരുന്നത്. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് മുഹമ്മദ് അറസ്റ്റിലായി. പിന്നീട് പുറത്തുവന്ന അദ്ദേഹം 'പ്രേരണ' എന്ന മാസിക ആരംഭിച്ചു. മുഹമ്മദ് പ്രസാധകനും, കവിയും രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകനുമായ പി. ഉദയഭാനു പത്രാധിപരുമായി. ജനകീയ സാംസ്കാരികവേദിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ തുടങ്ങിയതോടെ 'പ്രേരണ' അതിന്റെ പ്രവർത്തകരിലേക്ക് എത്തിച്ചേർന്നു. കെ.എസ്. സദാശിവൻ പ്രസാധകനും സിവിക് ചന്ദ്രൻ പത്രാധിപരുമായി 'പ്രേരണ' പുതിയ രൂപത്തിൽ തുടങ്ങി.

ഇവ കൂടാതെ ചില പോസ്റ്റർ എക്സിബിഷനുകളും ജനകീയ സാംസ്കാരികവേദിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടത്തിയിരുന്നു. ചുരുങ്ങിയ കാലത്തുമാത്രമെ ജനകീയസാംസ്കാരികവേദി പ്രവർത്തിച്ചുള്ളുവെങ്കിലും സാംസ്കാരിക രംഗത്ത് ദീർഘകാല പ്രകമ്പനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ ഈ സാംസ്കാരിക പ്രസ്ഥാനത്തിനു കഴിഞ്ഞു.

1.3.4. ബ്യൂറോക്രസിയുടെ വളർച്ചയും ജനാധിപത്യസങ്കല്പത്തിലുണ്ടായ മങ്ങലുകളും

'ഓഫീസ്' അല്ലെങ്കിൽ 'ഡെസ്ക്' എന്നർത്ഥം വരുന്ന ഫ്രഞ്ച് പദമായ 'ബ്യൂറോ', 'അധികാരം' അല്ലെങ്കിൽ 'ഭരണം' എന്നർത്ഥം വരുന്ന ഗ്രീക്ക് പദമായ 'ക്രാറ്റിയ' എന്നിവ ചേർന്നാണ് 'ബ്യൂറോക്രസി' എന്ന പദം ഉരുത്തിരിഞ്ഞത്. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഫ്രഞ്ച് സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രജ്ഞനായ വിൻസെന്റ് ഡി ഗൗർനെയാണ് പുതിയ ഭരണ സംവിധാന സ്വഭാവത്തെക്കാണിക്കാൻ ഈ പദം ഉപയോഗിച്ചത്. ഭരണസംവിധാനങ്ങളുടെ അമിതാധികാരത്തെ കാണിക്കുന്ന ഒരു ഋണാത്മകസംജ്ഞയായാണ് അദ്ദേഹം ഈ പദം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ വ്യാവസായികവിപ്ലവം പുരോഗമിക്കുകയും ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളും ജനാധിപത്യക്രമങ്ങളും വികസിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ, സർക്കാർ, സ്വകാര്യ മേഖലകളിൽ സംഘടിത ഭരണത്തിന്റെ ആവശ്യകത വ്യക്തമാവുകയും "ബ്യൂറോക്രസി" എന്ന പദം കൂടുതൽ നിഷ്പക്ഷമായും വിവരണാത്മകമായും ഉപയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സാമൂഹികശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ മണ്ഡലത്തിലേക്ക് ഈ പദം ദത്തെടുക്കപ്പെടുകയും ക്രിയാത്മകമായ ഒരു സങ്കല്പനമായി അതു മാറുകയും ചെയ്തു.

ജർമ്മൻ സാമൂഹിക ശാസ്ത്രജ്ഞനായ മാക്സ് വെബർ ബ്യൂറോക്രസിയാണ് മനുഷ്യപ്രവർത്തനങ്ങളെ ക്രമബദ്ധമായി സംഘടിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഏറ്റവും കാര്യക്ഷമവും യുക്തിസഹവുമായ മാർഗമെന്നും സാമൂഹിക ക്രമം നിലനിർത്തുന്നതിനും കാര്യക്ഷമത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനും പക്ഷപാതം ഇല്ലാതാക്കുന്നതിനും ബ്യൂറോക്രസിയുടെ ചിട്ടകളും സംഘടിത ശ്രേണികളും ആവശ്യമാണെന്നും വാദിച്ചു. കർശനമായ നടപടിക്രമങ്ങൾ, ശ്രേണീകരണം, വിശദമായ തൊഴിൽ വിഭജനം എന്നിവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു മാതൃകാഭരണ സംവിധാനമായാണ് 'ഇക്കണോമി ആൻഡ് സൊസൈറ്റി' (1992) യിൽ ബ്യൂറോക്രസിയെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ, അനിയന്ത്രിതമായ ബ്യൂറോക്രസി വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് ഭീഷണിയായും വെബർ കണ്ടു, നിയമാധിഷ്ഠിതവും യുക്തിസഹവുമായ നിയന്ത്രണത്തിന്റെ മാനുഷികമല്ലാത്ത ബ്യൂറോക്രസി ഇരുമ്പുമറക്കുള്ളിൽ

വ്യക്തികളെ കൂടുക്കാനുള്ള സാധ്യതയുമുണ്ട് എന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട് (Swedberg Richard; Agevall Ola,2011: 18)

എന്നാൽ അത്ര ക്രിയാത്മകമായ ഒരു സ്ഥാപനമായല്ല ബ്യൂറോക്രസിയെ മാർക്സിസ്റ്റുകൾ പരിഗണിക്കുന്നത്. വർഗാധിപത്യത്തിന്റെ ഉപകരണമാണ് ബ്യൂറോക്രസി എന്ന് അവർ വിമർശിക്കുന്നു. തൊഴിലാളിവർഗത്തിനുമേൽ നിയന്ത്രണം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് ബ്യൂറോക്രാറ്റിക് സംവിധാനങ്ങൾ ഭരണവർഗത്തിന്റെ താത്പര്യങ്ങൾ നിലനിർത്തുന്നുവെന്ന് അവർ വാദിക്കുന്നു.

കോൺവാലിസ് പ്രഭുവാണ് ഇന്ത്യയിൽ ആധുനിക ബ്യൂറോക്രസിക്ക് തുടക്കമിടുന്നത്. ഇന്ത്യൻ സിവിൽ സർവീസിന്റെ ഉയർന്ന ശ്രേണികളിലേക്ക് ഇന്ത്യക്കാർക്ക് പ്രവേശനം ആദ്യഘട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. ബ്രിട്ടീഷ് അധിനിവേശ ഭരണകൂടം നടപ്പാക്കിയ കൊളോണിയൽ ബ്യൂറോക്രസിയുടെ മാതൃകതന്നെയാണ് പിൽക്കാലത്ത് വലിയ അളവിൽ നിർവഹണതലത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയും തുടർന്നുപോന്നത്. ഇത് ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ജനങ്ങളാൽ എന്ന ജനാധിപത്യഭരണക്രമത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമത്തെ അനുഭവതലത്തിൽ സാമാന്യജനത്തിലേക്കെത്തിക്കുന്നതിനെ തടഞ്ഞു.

സ്വാതന്ത്ര്യപ്രാപ്തിക്കുശേഷവും അധികാര സ്ഥാപനങ്ങൾ സാമാന്യ ജനതയിൽനിന്ന് അകലം പാലിക്കുന്നതിൽ അതീവ ജാഗ്രത പുലർത്തുന്നതായി കാണാൻ കഴിയും. ഇന്ത്യൻ ബ്യൂറോക്രസിയുടെ പ്രധാന പ്രശ്നങ്ങളിലൊന്ന് പൗരന്മാർക്ക് അവരുടെ ന്യായമായ അവകാശങ്ങൾ നേടിയെടുക്കുവാനായി നിരവധി ചുവപ്പുനാടകളെ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വരുന്നു എന്നതാണ്. ഇത് പ്രക്രിയകളെ മന്ദഗതിയിലാക്കുകയും ചെയ്യും.ബ്യൂറോക്രാറ്റുകൾ നടത്തുന്ന അഴിമതിയും സ്വജനപക്ഷപാതവും ഇന്ത്യയിൽ ഒരു പ്രധാന വെല്ലുവിളിയായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് ജനാധിപത്യത്തിന്റെ ധാർമികതക്ക് മങ്ങലേല്പിക്കുന്നു.

ഇന്ത്യയിലെ ബ്യൂറോക്രസി രാഷ്ട്രീയ അധികാരത്തിനു വിധേയപ്പെട്ടാണ് നിലനിൽക്കുന്നത് എന്നതാണ് മറ്റൊരു പ്രശ്നം. രാഷ്ട്രീയ ഭരണനേതൃത്വം സ്വജനപക്ഷപാതം

കാട്ടി ബ്യൂറോക്രാറ്റുകളെ നിയമിക്കുകയോ തങ്ങൾക്കു വഴങ്ങാത്തവരെ സ്ഥലം മാറ്റം ചെയ്യുകയോ ചെയ്യുന്നത് പതിവാണ്. ഇത് ഉദ്യോഗസ്ഥ ഭരണസംവിധാനത്തിന്റെ വിശ്വാസ്യതയും ആത്മാർത്ഥതയും ഇല്ലാതാക്കുന്നു.

മുതലാളിത്ത ചൂഷണം നിലനിർത്താനും വിപ്ലവസാധ്യതകളെ അടിച്ചമർത്താനുമുള്ള ഒരു മാർഗമാണ് ബ്യൂറോക്രസി എന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് ആശയം തന്നെയാണ് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ രചനകളിലും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്.

ബ്യൂറോക്രാറ്റിക് സമ്പ്രദായങ്ങൾ വ്യക്തികളുടെ പെരുമാറ്റങ്ങളെയും സാമൂഹിക മാനദണ്ഡങ്ങളെയും എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന് ഫൂക്കോയുടെ 'ഗവൺമെന്റാലിറ്റി' എന്ന സങ്കല്പനത്തിലൂടെ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിലെ അത്യന്താധുനിക ഘട്ടത്തിൽത്തന്നെ ഈ അവസ്ഥ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതായികാണാം.

1.3.5. മധ്യവർഗ്ഗസമൂഹത്തിന്റെ വികാസവും രാഷ്ട്രീയപ്രതിസന്ധികളും

കോളനിവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട രാജ്യത്തെ നിയന്ത്രിക്കാനും നയിക്കാനും ബ്രിട്ടീഷുകാർ ആശ്രയിച്ചത് ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തെത്തന്നെയായിരുന്നു. മെക്കാളെയുടെ മിനുട്സിന്റെ താത്പര്യവും ഇതായിരുന്നു. രക്തത്തിലും നിറത്തിലും ഇന്ത്യാക്കാരനായിരിക്കുകയും ചിന്തയിലും പ്രതിപത്തിയിലും അഭിരുചിയിലും ബ്രിട്ടീഷുകാരനായിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു മധ്യവർഗ്ഗ ഉമസ്തസമൂഹത്തെ രൂപപ്പെടുത്താനുള്ള വിദ്യാഭ്യാസമാണ് മെക്കാളെയുടെ മിനുട്ട്സ് മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര വിദ്യാഭ്യാസ പദ്ധതിയിലും ആസൂത്രണങ്ങളിലും മെക്കാളെയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽനിന്ന് കാര്യമായ വ്യതിചലനമുണ്ടായില്ല. ഈവഴി രൂപപ്പെട്ട ഇന്ത്യൻമധ്യവർഗം അധികാരിവർഗ്ഗത്തോട് സമരസപ്പെട്ടും ചിലപ്പോൾ പ്രതിരോധിച്ചുമാണ് നിലകൊണ്ടത്. പൊതുബോധത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുകയും പൊതുസമൂഹമായി അടയാളപ്പെടുകയും ചെയ്തത് ഈ മധ്യവർഗമാണ്. രാഷ്ട്രീയമായ

ഉൾക്കാഴ്ചകളിൽ പ്രമുഖരായ ബുദ്ധിജീവികളുടെ ചിന്തകളും ധാരണകളും സമൂഹത്തിലേക്കു സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്ന വിഭാഗമായി മധ്യവർഗ്ഗം മാറുകയുണ്ടായി.

അധ്വാനിക്കുന്ന ജനസമൂഹത്തോട് തങ്ങൾക്ക് കടുത്ത ആഭിമുഖ്യമാണെന്നും അവർക്കൊപ്പം നിൽക്കുകയാണ് തങ്ങളുടെ ദൗത്യമെന്നും ജനസമൂഹത്തെ ധരിപ്പിക്കുന്നതിൽ നിർണായകമായ പങ്കാണ് ഈ വിഭാഗം കൈവരിച്ചത്. അങ്ങനെ സമൂഹത്തിൽ അധീശത്വവും പ്രാമാണ്യവും നേടിയെടുക്കുന്നതിൽ മധ്യവർഗ്ഗം വിജയം വരിക്കുകയുണ്ടായി. അധികാരിവർഗ്ഗം രാഷ്ട്രീയമായി ഏറ്റവും കൂടുതൽ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നത് ഈ വിഭാഗത്തെയാണ്. എണ്ണംകൊണ്ട് ജനസമൂഹത്തിൽ കുറവെങ്കിലും അവർക്ക് ജനസമൂഹത്തിലുള്ള സ്വാധീനശക്തിയെ അധികാരികൾ എന്നും ഭയപ്പെട്ടിരുന്നു. അധ്വാനവർഗ്ഗത്തേക്കാൾ ഈ വിഭാഗത്തിന് കൂടുതൽ പരിഗണനനൽകി തൃപ്തരാക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചുവന്നത് സാമ്പത്തികമായ അസമത്വങ്ങളെ വർദ്ധിപ്പിച്ചു. ഈ മധ്യവർഗത്തിന്റെ സ്വഭാവവും അവരിലെ പ്രതിസന്ധികളും നമ്മുടെ സാഹിത്യം പലതരത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'കുടിയൊഴിക്കലി'ലെ പെറ്റിബൂർഷ്വാസിയുടെ കാരുണ്യവും പുഞ്ചിരിയും പരിഹാസമായി മാറുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. ബൂർഷ്വാസി കൈവരിച്ച സൗഭാഗ്യങ്ങൾ പെറ്റിബൂർഷ്വാസിക്ക് എന്നും അപ്രാപ്യമായിരുന്നു. എന്നാൽ ബൂർഷ്വാസിയുടെ ചിന്തകളുടെ സന്ദേശവാഹകരായി, അറിഞ്ഞും അറിയാതെയും ഇവർ മാറിയത് രാഷ്ട്രീയത്തിലും സാമൂഹിക ചിന്തയിലും ഏറെ പ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിക്കുകയുണ്ടായി.

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ മധ്യവർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ച് നടത്തിയ പരാമർശം ശ്രദ്ധേയമാണ്. "നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിലെ ഏറ്റവും വിഷാദദന്തുരമായ വസ്തുത ഈ മധ്യവർഗ്ഗമാണെന്ന് തോന്നുന്നു. ഒരു വശത്ത് ആർത്തിരമ്പിമറിയുന്ന അകിഞ്ചനവർഗ്ഗം; മറുവശത്ത് തങ്ങൾ കയ്യടക്കിയ പ്രപഞ്ചവിഭവങ്ങളുടെ കൊടുമുടിയിൽ വിഹരിക്കുന്ന ധനികവർഗ്ഗം: രണ്ടിനുമിടയിൽ നിലത്തും മാനത്തുമല്ലാതെ തൂങ്ങിനിൽക്കുകയാണിവർ. കിട്ടിയത് കൈവിട്ടു പോകുന്നതിലുള്ള ഭയം ഇവരെ മുതലാളികളോട് ഒട്ടിച്ചു നിർത്തുന്നു. പക്ഷേ, ചരിത്രശക്തികളുടെ നിർദ്ദയ പ്രവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധവും മനുഷ്യ

സ്നേഹാർദ്രമായ ഹൃദയവും ഇവരെ തൊഴിലാളികളുടെ ഭാഗത്തേക്കാകർഷിക്കുന്നു. ഫലം അതിദയനീയമാണ്. ബുദ്ധിയും ഹൃദയവും വിപ്ലവത്തെ അനുകൂലിക്കുമ്പോൾ ഇവരുടെ പ്രവൃത്തികൾ വിപ്ലവത്തിന്റെ മുന്നിൽ പ്രതിരോധങ്ങൾ കെട്ടിയുയർത്തുന്നു. സ്വന്തം നാശം സ്വയം കണ്ടറിഞ്ഞ് അതിലേക്കു തന്നെ അവർ അടിയടിയായി നീങ്ങുന്നു. ഈ വിനാശത്തിലാകെ വിധിയുടെ അലംഘ്യമായൊരു ശാസനം ഇവർ കണ്ടെത്തുന്നു. അവർക്ക് വിപ്ലവം അനിർവചനീയ നിർദ്ദയമായൊരു പ്രകൃതിക്ഷോഭമായും തോന്നുന്നു. അനുഭാവം ശത്രുവിനോടാകയാൽ ഇവർ തോൽക്കാൻ നിൽക്കാതെ ആയുധം വെക്കുന്നു. വിപ്ലവത്തിന്റെ വിജയത്തിൽ സന്തോഷിക്കുന്ന ഇവർ അതിന്റെ ക്രൂക്ഷതയെച്ചൊല്ലി വിലപിക്കുന്നു. ഇതാണ് ഇടത്തരക്കാരുടെ 'ട്രാജഡി'; ഇതുതന്നെയാണ് നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ട്രാജഡിയും. നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ട്രാജഡി കൂടിയാണിത്" (2013: 567). ഈ മധ്യവർഗത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികൾതന്നെയാണ് എൻ. എൻ. കക്കാട് 'പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്ക'ത്തിലും എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ 'നീണ്ട കവിതകളി'ലും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അറുപതുകളിലും എഴുപതുകളിലും വന്ന ആധുനികതാവാദകാലസാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹിക ഭൂമിക മധ്യവർഗത്തിന്റേതായിരുന്നു. അടിസ്ഥാന വർഗപ്രശ്നങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്തിരുന്ന നവോത്ഥാന സാഹിത്യത്തിൽനിന്നും പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നുമുള്ള പ്രകടമായ മാറ്റമായി ഇതിനെ കാണാം.

1.3.6. ജനാധിപത്യത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികളും ആധിപത്യവാസനകളും

ഇന്ത്യൻ ജനാധിപത്യം അതിന്റെ ആവിർഭാവത്തിൽത്തന്നെ പലതരം പ്രതിസന്ധികളെ അഭിമുഖീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജനാധിപത്യത്തിന്റെ പരീക്ഷണശാല എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഇന്ത്യയിലെ ജനാധിപത്യം നേരിട്ട പ്രതിസന്ധിയുടെ ഏറ്റവും മൂർത്ത രൂപമായിരുന്നു അടിയന്തരാവസ്ഥ. ജനാധിപത്യസംവിധാനത്തിലൂടെ ഭരണത്തിലേക്ക് എത്തുകയും എന്നാൽ ഭരണം നേടിക്കഴിയുമ്പോൾ ഏകാധിപത്യസ്വഭാവവും അധീശ

മനോഭാവവും പുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഭരണകൂട ഭീകരതയുടെ പ്രത്യക്ഷ ഉദാഹരണമായിരുന്നു ഇന്ത്യയിലെ അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ നാളുകൾ.

ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവിന്റെയും ലാൽബഹദൂർ ശാസ്ത്രിയുടെയും മരണത്തെത്തുടർന്ന് 1966-ൽ ഇന്ദിരാഗാന്ധി ഇന്ത്യയുടെ പ്രധാനമന്ത്രി പദത്തിലെത്തി. കോൺഗ്രസ്സിലെ ഒരുവിഭാഗം നേതാക്കളും ഇന്ദിരാഗാന്ധിയും തമ്മിൽ രാഷ്ട്രീയതർക്കങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്നു. ഇന്ദിരാഗാന്ധിക്കെതിരായ നേതാക്കളിൽ മുൻപന്തിയിലുണ്ടായിരുന്നത് മൊറാർജി ദേശായിയായിരുന്നു. ഇന്ത്യയുടെ സാമ്പത്തികസ്ഥിതിയാകട്ടെ വളരെ മോശമായിരുന്നു. അതോടൊപ്പം രാജ്യത്ത് ഭക്ഷ്യക്ഷാമവും തൊഴിലില്ലായ്മയും വർദ്ധിച്ചു. ഇത് കോൺഗ്രസ്സിൽ രാഷ്ട്രീയ തർക്കങ്ങൾ രൂക്ഷമാകുവാൻ കാരണമായി. 1969 നവംബറിൽ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെ പാർട്ടിയിൽനിന്ന് പുറത്താക്കിയതോടെ കോൺഗ്രസ്സിലെ പിളർപ്പ് പൂർണമായി. അതേസമയം ഇന്ദിരാഗാന്ധി സ്വീകരിച്ച ചില നയപരമായ തീരുമാനങ്ങൾ സി.പി.ഐ, സി.പി.ഐ. (എം.) പാർട്ടികളുടെ പിന്തുണ ലഭിക്കുവാൻ കാരണമായി. ബാങ്കുകളുടെ ദേശസാൽക്കരണം, ജനറൽ ഇൻഷുറൻസ് ദേശസാൽക്കരണം, പ്രിവിപേഴ്സ് നിർത്തലാക്കൽ, വിദേശ നിക്ഷേപത്തിലുള്ള നിയന്ത്രണം, കുത്തക വിരുദ്ധ നിയമം തുടങ്ങിയ ഒട്ടേറെ പ്രഖ്യാപനങ്ങൾ അതിനുകാരണമായിരുന്നു. 1971-ലെ 'ഗരീബീ ഹഠാവോ'—ദാരിദ്ര്യനിർമ്മാർജ്ജനം നടത്തുക—എന്ന മുദ്രാവാക്യവുമായി ഇന്ദിരാഗാന്ധി തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെ നേരിട്ടു. തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ഇന്ദിരയുടെ പക്ഷം വൻവിജയം കൈവരിച്ചു. സോവിയറ്റ് യൂണിയനുമായി ഒപ്പുവെച്ച സൗഹൃദക്കരാർ ഇന്ത്യയുടെ വിദേശനയത്തിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണമായി വാഴ്ത്തപ്പെട്ടു. സി.പി.ഐ.-സി.പി.ഐ.(എം.) പിന്തുണ ലഭിക്കുവാൻ ഇതു കാരണമായി. 1971-ലെ ബംഗ്ലാദേശ് യുദ്ധം ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ അധികാരസ്ഥാനത്തെ കൂടുതൽ ഉറപ്പിച്ചു.

എന്നാൽ 1972-കളുടെ അവസാനമായപ്പോഴേക്കും ജനങ്ങളും ഭരണകൂടവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യം വലുതായി. സാമ്പത്തിക പ്രതിസന്ധിയാണ് ഇതിനും കാരണമായിത്തീർന്നത്. സാമ്പത്തിക മേഖലയുടെ വളർച്ച കുറയുകയും ആളോഹരി വരുമാനം കുറയുകയും ചെയ്തു.

കാർഷിക മേഖല കടുത്ത പ്രതിസന്ധിയിലായി. ഭക്ഷ്യധാന്യങ്ങളുടെ ആളോഹരി ലഭ്യതയിൽ കുറവ് വന്നു. ഭക്ഷ്യധാന്യങ്ങളുടെയും വ്യാവസായികോത്പന്നങ്ങളുടെയും, അറബ്-ഇസ്രായേൽ യുദ്ധത്തിന്റെ ഫലമായി ആഗോള വിപണിയിൽ പെട്രോളിയം ഉത്പന്നങ്ങളുടെയും വില കുതിച്ചുകയറി. ഇതും ഇന്ത്യയുടെ വിദേശവാണിജ്യത്തെ ബാധിച്ചു.

1973 ഡിസംബറിൽ ഗുജറാത്തിലെ എൽ.ഡി. എഞ്ചിനീയറിങ് കോളേജിലെ വിദ്യാർത്ഥികൾ കാന്റീൻ ഭക്ഷണത്തിനേർപ്പെടുത്തിയ ഇരുപതുശതമാനം വിലവർദ്ധനവിനെതിരെ പ്രക്ഷോഭം നടത്തുകയുണ്ടായി. ഇതാണ് പിന്നീട് രാജ്യത്താകമാനമുള്ള വിദ്യാർത്ഥി പ്രക്ഷോഭത്തിലേക്ക് നയിച്ചത്. ഈ പ്രക്ഷോഭം പിന്നീട് സർക്കാരിനെതിരെയുള്ള പ്രക്ഷോഭമായി മാറി. ഗുജറാത്തിലെ പ്രക്ഷോഭം പതിയെ ബീഹാറിലേക്കും വ്യാപിച്ചു.

ഈ പ്രക്ഷോഭങ്ങളും അന്ന് ഭരണത്തിനെതിരെ ഉയർന്നുവന്ന അഴിമതി ആരോപണങ്ങളുമാണ് പെട്ടെന്നുള്ള അടിയന്തരാവസ്ഥാപ്രഖ്യാപനത്തിന്റെ കാരണമെന്ന നിരീക്ഷണങ്ങൾ പക്ഷേ, യുക്തിസഹമല്ല. ജനാധിപത്യം ക്രമേണ വ്യക്ത്യാധിപത്യത്തിലേക്കും അധികാര കേന്ദ്രീകരണങ്ങളിലേക്കും വഴിമാറിയതാണ് ജനാധിപത്യത്തിനകത്തു തന്നെ ഒരു സമഗ്രാധിപത്യം രൂപം കൊള്ളാനുള്ള കാരണം. ഭരണകൂടത്തിന്റെ തന്നെ നിലനിൽപ്പ് അപകടത്തിലാകുന്നവിധമുള്ള സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക-രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളും സമാന്തരമായി സംഭവിച്ചു. ഇതുരണ്ടും ചേർന്നാണ് ഇന്ത്യയിൽ അടിയന്തരാവസ്ഥ എന്ന അപൂർവമായ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യത്തിന്റെ പിറവിക്കു കാരണമായത്. വിലക്കയറ്റം, പട്ടിണി, അഴിമതി, ഭക്ഷ്യക്ഷാമം, അസമത്വം, അനീതി തുടങ്ങി വിവിധ പ്രശ്നങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് സോഷ്യലിസ്റ്റുകൾ, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകൾ, നക്സലൈറ്റുകൾ എന്നിങ്ങനെ വിവിധ നേതൃത്വത്തിൻ കീഴിൽ ഉയർന്ന ജനകീയമുന്നേറ്റങ്ങൾ ഒരു വശത്ത് ശക്തമാവുകയും മറുവശത്ത് ഭരണകൂടത്തിന്റെയും ഭരണവർഗ്ഗത്തിന്റെയും നിലനിൽപ്പ് അപകടത്തിലാവുകയുംചെയ്തു. ഈ സ്ഥിതിവിശേഷം നേരിടുവാനുള്ള ഭരണകൂട തന്ത്രമാണ് 1975-ലെ അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനം. 1971-ലെ ബംഗ്ലാദേശ് യുദ്ധകാലത്ത്

പ്രഖ്യാപിച്ച അടിയന്തരാവസ്ഥ അപ്പോഴും നിലനിന്നതിനാലാണ് 'ആഭ്യന്തര അടിയന്തരാവസ്ഥ' എന്ന പ്രത്യേക നിർവ്വചനത്തോടെ അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടത്.

അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ട ദിവസം തന്നെ പ്രതിപക്ഷ നേതാക്കളായ ജയപ്രകാശ് നാരായണനെയും മൊറാർജി ദേശായിയേയും മറ്റ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന നേതാക്കളെയും അറസ്റ്റ ചെയ്തു. അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്ക് തൊട്ടുമുമ്പ് രാജ്യത്തുടനീളം ഭരണകൂടത്തിനെതിരെയുണ്ടായിരുന്ന വിമർശനങ്ങളും സമരങ്ങളും അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടു. ഭരണകൂടത്തിന്റെ കണക്കുകൾ പ്രകാരം ഒരു ലക്ഷത്തോളം പേർ അറസ്റ്റിലാക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ആഭ്യന്തര സുരക്ഷാനിയമം അഥവാ മിസ, പ്രതിരോധ നിയമം എന്നിവ പ്രകാരമായിരുന്നു ഭ്രരിഭാഗം പേരും അറസ്റ്റ ചെയ്യപ്പെട്ടത്. പത്രങ്ങളുടെ മേൽ സെൻസർഷിപ്പ് ഏർപ്പെടുത്തുകയും ഭരണഘടനയിൽ പൗരന്മാർക്ക് മൗലികാവകാശങ്ങൾ ഉറപ്പുവരുത്തുന്ന 14, 21, 22 വകുപ്പുകൾ നിർവീര്യമാക്കുകയും ചെയ്തു. മൗലികാവകാശങ്ങൾക്കു വേണ്ടി കോടതിയെ സമീപിക്കാനുള്ള അവകാശം സസ്പെന്റ് ചെയ്തുകൊണ്ടായിരുന്നു രാഷ്ട്രപതിയുടെ ഉത്തരവ്. ഇത് പൗരന്റെ പ്രതികരിക്കുവാനുള്ള എല്ലാ സാധ്യതകളേയും ഇല്ലാതാക്കി. ഭരണകൂടത്തെ വിമർശിക്കുവാനുള്ള അവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെടുകയും വിമർശിക്കുന്നവരെ അറസ്റ്റ ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ 'ഭരണകൂടം ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥയെയും രാജ്യത്തെയും സംരക്ഷിക്കുകയായിരുന്നു, അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനത്തിലൂടെ സാധ്യമാക്കിയതെ'ന്ന ന്യായമാണ് ഭരണകൂട വക്താക്കൾ സ്വീകരിച്ചത്.

അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിക്കുമ്പോൾ സി.പി.ഐ.-കോൺഗ്രസ്സ് സഖ്യത്തിലുള്ള സി. അച്യുതമേനോന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഭരണമായിരുന്നു കേരളത്തിൽ നിലനിന്നത്. കേരള നിയമസഭയിൽ ഭരണപ്പാർട്ടിയായ സി.പി.ഐ.-കോൺഗ്രസ്സ് സഖ്യം അടിയന്തരാവസ്ഥയെ അനുകൂലിച്ചു. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് കേരളത്തിലെ ജനപ്രതിനിധികളുടെ അവസ്ഥ പരിശോധിച്ചാൽ സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളുടെ അവസ്ഥ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. നിയമസഭാ സ്പീക്കറായിരുന്ന മൊയ്തീൻകുട്ടി ഹാജിയെ അറസ്റ്റ ചെയ്യുകയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ

വീട് പോലീസ് വളയുകയും ചെയ്തു. എസ്.എഫ്.ഐ. സംസ്ഥാന സെക്രട്ടറി കോടിയേരി ബാലകൃഷ്ണൻ അറസ്റ്റിലായി. കുഞ്ഞുപറമ്പ് എം.എൽ.എ. ആയിരുന്ന പിണറായി വിജയൻ ക്രൂരമായ മർദ്ദനങ്ങൾക്കിരയായി. 1977-ൽ നിയമസഭയിൽ ചോര പുരണ്ട ഷർട്ട് ഉയർത്തിക്കാട്ടിയാണ് പിണറായി വിജയൻ തന്റെ അനുഭവങ്ങൾ വിവരിച്ചത്. 1975 ജൂലൈ പത്തിന് കേരളത്തിലെ പ്രതിപക്ഷ മുന്നണിയും ജനസംഘവും ചേർന്ന് പ്രതിഷേധം സംഘടിപ്പിച്ചു. ഇതിനെത്തുടർന്ന് സംസ്ഥാനത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നായി എ.കെ. ഗോപാലൻ, ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട്, കെ.എം. ജോർജ്, ആർ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, കെ. ശങ്കരനാരായണൻ, ഒ. രാജഗോപാൽ തുടങ്ങിയവർ അറസ്റ്റിലായി. അടിയന്തരാവസ്ഥയിൽ എത്രപേർ അറസ്റ്റു ചെയ്യപ്പെട്ടു എന്നതിനോ മർദ്ദനങ്ങൾക്കിരയായി എന്നതിനോ കണക്കുകളില്ല. അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്ക് ശേഷം ജസ്റ്റിസ് ഷാ കമ്മീഷൻ അതിക്രമങ്ങളെപ്പറ്റി അന്വേഷിക്കുവാൻ നിയോഗിക്കപ്പെട്ടതിനെത്തുടർന്ന് ഭരണകൂടം രേഖകൾ എല്ലാം നശിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ പ്രതികരിച്ചവർക്കെതിരെ പോലീസ് കടുത്ത മർദ്ദനങ്ങൾ അഴിച്ചുവിട്ടിരുന്നു. കേരളത്തിൽ നടപ്പാക്കിയവിവിധ മർദ്ദനമുറകളെക്കുറിച്ച് ബിജുരാജിന്റെ 'നക്സൽദിന'ങ്ങളിൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സി.ആർ. സുലോചന എന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ കാലിന്റെ മുട്ടിനു മുകളിൽ കയറിനിന്ന് ബൂട്ട്കൊണ്ട് ചവിട്ടി രസിക്കുക അന്നത്തെ പോലീസുദ്യോഗസ്ഥനായ ലക്ഷ്മണയുടെ വികൃത വിനോദമായിരുന്നു. അന്ന് ക്രൈം വിഭാഗം സി.ഐ.ജിയായിരുന്ന ജയറാം പടിക്കൽ കണ്ടെത്തിയ മർദ്ദനമുറയായിരുന്നു ഉരുട്ടൽ. നക്സലൈറ്റുകളെയും അടിയന്തരാവസ്ഥക്കെതിരെ പ്രതികരിച്ച നിരവധിപേരെയും ഉരുട്ടലിനു വിധേയമാക്കി.

അടിയന്തരാവസ്ഥാ ഭീകരതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുണ്ടായ ഏറ്റവും വിവാദമായ സംഭവമായിരുന്നു 'രാജൻ തിരോധാനം'. മലയാളികളെ ഭരണകൂട മനുഷ്യാവകാശ ലംഘനങ്ങളെപ്പറ്റി ബോധ്യപ്പെടുത്തിയത് രാജന്റെ തിരോധാനമാണ്. കോഴിക്കോട് റീജിയണൽ എഞ്ചിനീറിങ് കോളേജിലെ വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന പി. രാജനെ അടിയന്തരാവസ്ഥാ ദിനങ്ങളിൽ പോലീസ് പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോവുകയും പിന്നീടു

കാണാതാവുകയും ചെയ്ത സംഭവത്തെത്തുടർന്നായിരുന്ന പരാതി ഉയർന്നത്. നക്സലുകളെ ചോദ്യംചെയ്യുന്നതിനായി പ്രവർത്തിച്ചുവന്ന കക്കയം പോലീസ്ക്യാമ്പിൽ വെച്ച് മർദ്ദനത്തിനിരയായി രാജൻ കൊല്ലപ്പെട്ടു എന്ന പരക്കെ വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. രാജന്റെ അച്ഛൻ ഈച്ചരവാര്യർ നൽകിയ കേസ്—'ഈച്ചരവാര്യർ വേർസസ് സ്റ്റേറ്റ് ഓഫ് കേരള'—യാണ് അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഭീകരതയെ ജനസമൂഹത്തിലെത്തിച്ചത്.

അടിയന്തരാവസ്ഥയോട് മുഖ്യധാരാസാംസ്കാരികലോകം പ്രതികരിച്ചത് വ്യത്യസ്തമായാണ്. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് ചിലർ നിശ്ശബ്ദരാവുകയും ചിലർ സർഗാത്മകമായി പ്രതികരിക്കുകയും മറ്റു ചിലർ പൂർണമായും കീഴടങ്ങുകയും ചെയ്തു. അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ സന്ദേശം ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നതിന് ദേശീയ തലത്തിൽ സ്ഥാപിതമായ നാഷണൽ ഫോറം ഓഫ് റൈറ്റ്സിന്റെ കേരളത്തിലെ കൺവീനർമാർ എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയരും സുഗതകുമാരിയുമായിരുന്നു.

അടിയന്തരാവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് എം. എൻ. വിജയൻ നടത്തിയ ചില പരാമർശങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. "ജനാധിപത്യബോധം മനുഷ്യനു സ്വാഭാവികമായിട്ടുണ്ടാകുന്ന ഒന്നല്ല. പലപ്പോഴും നേതൃത്വം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്ന സമയത്ത് അല്ലെങ്കിൽ സ്വന്തം നില, മാന്യത അപകടത്തിലാകുന്ന സമയത്ത് മനുഷ്യൻ അവന്റെ ജനാധിപത്യബോധം വെടിഞ്ഞ് കൂടുതൽ Assertive ആയിട്ട്, പിടിവാശിയോടുകൂടി അധികാരത്തിൽ തുങ്ങാൻ ശ്രമിക്കും എന്നുള്ള പാഠമാണ് അടിയന്തരാവസ്ഥയിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്നത്. വളരെ ഡെമോക്രാറ്റിക് ആയി, ജനാധിപത്യ പ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന ആളുകൾ പെട്ടെന്നൊരു ദിവസം മാറുകയും അവരുടെ സ്ഥാനം അതായതൊരു വീഴാൻ പോകുന്ന ആൾ മുറുക്കിപ്പിടിക്കുന്നതുപോലെ അല്ലെങ്കിൽ വീഴാൻ പോകുന്ന ഒരു നേതൃത്വത്തെ മുറുക്കിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നതുപോലെയാണത്. അധികാരം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്ന സമയത്ത് നിങ്ങൾ പെട്ടെന്നൊരു ദിവസം undemocratic ആവുക, ജനാധിപത്യ വിരോധിയാകുക, എന്നുള്ള ഒരു കാഴ്ചയാണത്. അതൊരു കോടതിവിധിയാകാം അല്ലെങ്കിൽ ജനകീയ നിരാസമാകാം. പിടിച്ചുപറിക്കാൻ

ശ്രമിക്കുമ്പോൾ പിടിച്ചടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന, നഷ്ടപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അത് പിടിച്ചടക്കുവാനുള്ള ശ്രമം ഉണ്ടാകുമെന്നുള്ളത് അടിയന്തരാവസ്ഥ കൊണ്ടുവരുന്ന പാഠമാണ്. ഒരുപക്ഷേ, പിന്നീട് വേണ്ടത്ര ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടാത്ത ഒരു കാര്യം, അടിയന്തരാവസ്ഥ പൂർണ്ണമായും ഭരണഘടനാവിധേയമായി കൊണ്ടുവന്ന ഒരു അവസ്ഥയാണ് എന്നുള്ളതാണ്. ഏത് ഭരണഘടനയേക്കാളും വളരെ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം വരാനിരിക്കുന്ന എല്ലാ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ ഭീഷണികളെയും മുന്നിൽകണ്ടുകൊണ്ട് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ഒരു ഭരണഘടനയാണ് നമ്മുടേത്. അതിൽപ്പോലും ഇത്തരം ചതിക്കുഴികളുണ്ടാകാം എന്നുള്ള ഒരു ബോധം വാസ്തവത്തിൽ നമ്മുടെ ഭരണഘടനയെക്കുറിച്ചുണ്ടാകുമ്പോൾ നമ്മുടെ നിരന്തരമായ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനത്തിന് ഉതകുന്ന ഒരു അവസാനിക്കാത്ത ഭരണഘടനാ വ്യവസ്ഥ ഉണ്ടാക്കിത്തീർക്കുക എന്നുള്ളത് അസാധ്യമാണ് എന്നുകൂടി ഇന്ന് ബോധ്യമാകുന്നുണ്ട്." (2002: 11).

ഒരുസംഘം എഴുത്തുകാർ ഭരണകൂടതാത്പര്യങ്ങൾക്കു വിധേയപ്പെടുകയോ നിശ്ശബ്ദരാവുകയോ ചെയ്തെങ്കിലും കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും അടിയന്തരാവസ്ഥക്കെതിരായ പ്രതിരോധങ്ങളും സജീവമായിരുന്നു. കേരളത്തിലെ ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിനുതന്നെ രാഷ്ട്രീയമായ ഒരു പുതിയദിശാബോധം നൽകുന്നതിൽ അടിയന്തരാവസ്ഥ എന്ന മൂർത്തരാഷ്ട്രീയസാഹചര്യം ഒരു പ്രധാന കാരണമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു.

1.4. രാഷ്ട്രീയാധുനികത കേരളീയസാഹിത്യത്തിലും കലയിലും

പാശ്ചാത്യലോകത്ത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽ കൊടുങ്കാറ്റുയർത്തിയ ആധുനികതാവാദം കേരളത്തിലെ സാഹിത്യ-കലാ മണ്ഡലങ്ങളിൽ പ്രഭാവം ചെലുത്തുന്നത് അറുപതുകളോടെയാണ്. ഇതിന്റെ തുടർച്ചയാണ് എഴുപതുകളിലൂടെ രൂപം കൊണ്ട രഷ്ട്രീയാധുനികത. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ

ആധുനികതാവാദത്തെ മനസ്സിലാക്കിവേണം രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ സ്വഭാവത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ.

1.4.1. ആധുനികതാവാദസാഹിത്യം

ഫ്യൂഡൽ വിശ്വാസങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റേതായ പുതിയൊരു ലോകം ദേശരാഷ്ട്രനിർമ്മിതിയോടെ ഇന്ത്യൻ ജനത സ്വപ്നം കണ്ടിരുന്നു. നെഹ്റുവിയൻ ഭരണത്തിനുകീഴിൽ ഇവ സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടുമെന്നും ഇക്കൂട്ടർ കരുതുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ ഭരണകൂടത്തിന് ലിബറൽ ലക്ഷ്യങ്ങളെ സാക്ഷാത്കരിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല എന്ന് ക്രമേണ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. 1960-കളോടെ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര മോഹഭംഗത്തിലേക്ക് അടിപ്പെട്ടുതുടങ്ങി എന്ന് ആധുനികതാവാദകവിതയുടെ പശ്ചാത്തലംവിവരിച്ചുകൊണ്ട് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി പറയുന്നുണ്ട് (2011: 10). ഈ പരാജയബോധം പലരും തങ്ങളുടെ കൃതികളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചു തുടങ്ങി. 1960-കളോടെ ആവിഷ്കരിച്ച ഈ നവസാഹിത്യഭാവുകത്വത്തെയാണ് ആധുനികതാവാദം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. അത്യന്താധുനികത എന്നും ഇതിനെ സംബോധന ചെയ്യാറുണ്ട്. യൂറോപ്യൻ ആധുനികതാവാദസാഹിത്യവുമായുള്ള വലിയ ബന്ധം ഈ എഴുത്തുകാരുടെ സവിശേഷതയായിരുന്നു. ആ പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയെ അനുകരിക്കുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ അറുപതുകളിൽ നടന്നതെന്ന വാദം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പാശ്ചാത്യആധുനികതാവാദത്തിന് സമാന്തരമായി ഒഴുകിയ പ്രസ്ഥാനമായിരുന്നില്ല മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതാവാദം. എൻ.എൻ. കക്കാട് ഒരു കവിതയിലൂടെ തനിക്കും എലിയറ്റിനുമിടയിലുള്ള ആ അകലത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തുണ്ടായിരുന്ന ജീവിതനിരാസം, വിഷാദാത്മകത, ആത്മരതി, വ്യക്തിപരത, ആഖ്യാനത്തിലെ പരീക്ഷണപരത, യുക്തിരാഹിത്യം, വസ്തുനിഷ്ഠതയിൽ നിന്നുള്ള വിടവാങ്ങൽ, രൂപശില്പത്തിന്റെ ശകലീകരണം, ബിംബങ്ങളുടെ സർവ്വപ്രാമാണ്യം, തുടങ്ങിയ സവിശേഷതകൾ മലയാളത്തിലെ

ആധുനികതാവാദത്തേയും സ്വാധീനിച്ചെങ്കിലും ഭാഷാപരമായും ഭാവുകത്വപരമായും അത് സൃഷ്ടിച്ച മാറ്റം ആധുനികതാവാദത്തെ തികച്ചും കേരളീയമായ ഒരനുഭവമാക്കി മാറ്റുകയുണ്ടായി.

വിഷാദാത്മകതയും വ്യക്തിപരതയും ചങ്ങമ്പുഴയിലും ഇടപ്പള്ളിയിലും കാണാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നു. എന്നാൽ അതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഭാഷാശൈലിയാണ് ആധുനിക കവികൾ സ്വീകരിച്ചത്. അറുപതുകളിലെയും എഴുപതുകളിലെയും സാഹിത്യം വിമർശിക്കപ്പെട്ടത് ഭാഷയുടെ ദുർഗ്രഹത മൂലം കൂടിയായിരുന്നു. ഈ ദുർഗ്രഹത, ശീലിച്ചുപോയ സാഹിത്യ വ്യവഹാരങ്ങളിൽനിന്നുണ്ടായ മാറ്റങ്ങൾ മൂലം ഉണ്ടാവുന്നതാണ്.

കാല്പനികതയുടെ പിൻനിലാവാണ് ആധുനികതാവാദം എന്ന് എം. ലീലാവതി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (2002: 370). കാല്പനികവിരുദ്ധമാണ് ആധുനികതാവാദം എന്ന വിമർശനം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽക്കൂടിയും സൂക്ഷ്മപരിശോധനയിൽ അതിഭാവുകത്വം കലരാത്ത കാല്പനികത ആധുനികതയുടെകൂടി സവിശേഷതയാണ്. ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെയും വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെയും കടമ്മനിട്ടയുടെയും കവിതകൾ തെളിയിക്കുന്നത് ഇതാണ്.

ആധുനികതയുടെ സവിശേഷതയായി കണക്കാക്കുന്ന യുക്തിബോധം വൈലോപ്പിള്ളി കവിതകളിൽ കാണാമെന്ന് പി.പി. രവീന്ദ്രൻ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ ഇടശ്ശേരി കവിതകളിലെ മാനവവാദവും ആധുനികമാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട് (1999: 111). ആധുനികതാവാദം എന്നത് ആ അർത്ഥത്തിൽ ഭാഷയിലും ഭാവുകത്വത്തിലും സംഭവിച്ച ക്രമാനുഗതമായ പരിണാമമാണെന്ന് തെളിയുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ അതിഭാവുകത്വത്തിൽ നിന്ന് വൈലോപ്പിള്ളിയിലേക്കും ഇടശ്ശേരിയിലേക്കുമെത്തുന്നതോടെ കാല്പനികതയുടെ സ്വഭാവം അപ്പാടെ മാറുന്നുണ്ട്. അകാല്പനിക പാതയിൽ സഞ്ചരിച്ച എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരാവട്ടെ അറുപതുകളിലെ പരീക്ഷണാത്മക ആധുനികകവിതയ്ക്ക് വേണ്ട നിലമൊരുക്കുകയും ചെയ്തു.

കാല്പനികതയ്ക്ക ശേഷം യൂറോപ്പിലും മൂന്നാംലോകരാജ്യങ്ങളിലും സ്വാധീനിച്ച എല്ലാ സാഹിത്യപ്രവണതകൾക്കും അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിച്ചത് സാഹിത്യാനുഭവത്തെ സാമൂഹിക പ്രയോഗത്തിൽനിന്നും അകറ്റി നിർത്തുകയും സാഹിത്യഭാഷണത്തെ സ്വയം സൂചിതമായ ഒരു ഭാഷണപ്രയോഗമായി കാണുന്നതുമായ സാഹിത്യപ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ്. ലാവണ്യാത്മകതയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്ന് ടെറി ഈഗിൾടണ്ണിനെപ്പോലുള്ളവർ വിശേഷിപ്പിച്ചത് ഈ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയാണ് (1999: 112).

പരമ്പരാഗത ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തിൽനിന്ന് യന്ത്രവത്കരണത്തിനു പ്രാധാന്യമുള്ള നാഗരികജീവിതക്രമത്തിലേക്ക് മലയാളി പരിണമിച്ച കാലമാണ് 1950-കൾക്കു ശേഷമുള്ളത്. ഉപജീവനാർത്ഥം മറുനാടൻ മഹാനഗരങ്ങളിൽ എത്തിയ അഭ്യസ്തവിദ്യരായ മലയാളിയുവാക്കളുടെ അസ്തിത്വവേദനയും അന്യവത്ക്കരണവും സ്വത്വപ്രതിസന്ധികളും പ്രമേയങ്ങളായി കഥകൾ വന്നുതുടങ്ങി. പാശ്ചാത്യ ദാർശനിക ചിന്തകളും ഇന്ത്യൻ മിത്തോളജിയും പ്രാദേശികമായ വിശ്വാസാചാരങ്ങളും ഇവയിൽ കടന്നുവന്നു. സ്ഥാപിതമായ മൂല്യസങ്കൽപ്പങ്ങളെയും സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളെയും ഈ കഥാകൃത്തുക്കൾ തിരസ്കരിച്ചു. വ്യക്തികേന്ദ്രിതമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്കും ചിന്തകൾക്കുമാണ് ഈ കഥകളിൽ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചത്. ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണസമസ്യകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ രചനകളിലെ ആഖ്യാനസ്വഭാവവും സങ്കീർണ്ണമായിരുന്നു. സങ്കീർണ്ണമായ ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്നത് ആധുനിക കഥാഖ്യാനങ്ങൾക്കുനേരെയുള്ള പ്രധാന വിമർശനങ്ങളിലൊന്നായിരുന്നുവല്ലോ.

ആധുനികതാവാദകാല മലയാള ചെറുകഥയിൽക്കണ്ട പ്രധാന പ്രവണത ഐറണിക്കു ലഭിച്ച പ്രാധാന്യമാണ്. അന്യാപദേശം, പ്രതീകാത്മകത, ഭ്രമാത്മകത തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യഫിക്ഷനുകളെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ടുള്ള നൂതന സാങ്കേതികരീതികൾ പല കഥകളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു.

നേരത്തെ പറഞ്ഞ സ്വാതന്ത്ര്യമുണർത്തിയ പ്രതീക്ഷയും സ്വപ്നങ്ങളും സാധ്യമാകുന്നില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവും തൊഴിലില്ലായ്മ ഒരു സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യമായതും ജീവിതത്തോട് നിഷേധാത്മകമായ സമീപനം പുലർത്തുവാൻ അത്യന്താധുനിക കഥാകൃത്തുക്കളെ

പ്രേരിപ്പിച്ചു. കാക്കനാടൻ, ഒ.വി. വിജയൻ, വി.കെ.എൻ., ആനന്ദ്, എം.പി. നാരായണപിള്ള, പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, എം. മുകുന്ദൻ, സേതു, സക്കറിയ, മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ തുടങ്ങിയവർ മലയാളത്തിലെ അക്കാല ആധുനിക ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളിൽ പ്രധാനികളാണ്.

ഫ്രഞ്ച് സിംബലിസ്റ്റുകൾ, ഫ്രാൻസ് കാഫ്ക, ആൽബേർ കാമു, സാർത്ര് തുടങ്ങിയവരുടെ ഘടനാപരമോ ദാർശനികമോ ആയ സ്വാധീനങ്ങൾ ഇവരിൽ കാണാൻ കഴിയും, എന്നാൽ മുൻതലമുറയുടെ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ നിരാകരണം എന്ന നിലയിലാണ് ഈ കഥകൾ പിറവികൊണ്ടത്. അതിനെ അനുഭവാഘാതമാക്കി മാറ്റിത്തീർക്കാനാണ് ഭാഷയിലും ആഖ്യാനത്തിലും കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മതകളിലേക്ക് ആധുനികർ പോയത്.

1.4.2. പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിസന്ധികൾ

1936-ൽ ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവിന്റെ അദ്ധ്യക്ഷതയിൽ ലക്നോവിൽ വെച്ചുകൂടിയ കോൺഗ്രസ്സ് സമ്മേളനത്തോടനുബന്ധിച്ച് ഹിന്ദി കവിയായ പ്രേംചന്ദ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു. സത്യാന്വേഷണത്തിനുള്ള അഭിലാഷം ഉണർത്താത്തതും ബുദ്ധിമുട്ടുകളെ തരണം ചെയ്യുവാൻ സഹായിക്കാത്തതുമായ സാഹിത്യം ഉപയോഗശൂന്യമാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുകയുണ്ടായി. ഇന്ത്യയുടെ സാമൂഹികാവസ്ഥയിൽ വമ്പിച്ച മാറ്റങ്ങൾ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്നും ഈ വിപ്ലവകരമായ മാറ്റങ്ങളെ വാക്കുകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുകയും പുരോഗമനപാതയിലൂടെ മുന്നോട്ടുപോകുവാൻ ഇന്ത്യൻജനതയെ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടത് ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ലക്ഷ്യമാണെന്നും അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർത്തു. യുക്തിബോധത്തെ ഉയർത്തുന്നതും പഴയ വിശ്വാസങ്ങളെയും ആചാരങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുവാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതുമായ സാഹിത്യത്തെ 'പുരോഗമനസാഹിത്യം' എന്ന് അതിന്റെ വക്താക്കൾ വിശേഷിപ്പിച്ചു. സമ്മേളനത്തിന്റെ ആഹ്വാനമനുസരിച്ച് ഇന്ത്യയിലെ പല സംസ്ഥാനങ്ങളിലും അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘടനയുടെ ബ്രാഞ്ചുകൾ രൂപവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു.

അവയിലൊന്നായി 1937 ഏപ്രിൽ മാസത്തിൽ തൃശ്ശൂരിൽവച്ചു സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ട ജീവൽസാഹിത്യസംഘം. 1930-കളിൽതന്നെ മലയാളത്തിൽ നവോത്ഥാനസാഹിത്യം ആരംഭിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. കേശവദേവ്, തകഴി, ബഷീർ തുടങ്ങിയവർ ഈ ഘട്ടത്തിലായിരുന്നു എഴുതിയത്. അതോടൊപ്പം തന്നെ വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ 'അടുക്കളയിൽനിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്', എം.ആർ.ബി.-യുടെ 'മറക്കുടക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ സാമുദായിക വിപ്ലവം ലക്ഷ്യം വെച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആവിഷ്കാരശ്രമങ്ങൾക്കും കാരണമായി.

പുരോഗമനസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് ഇ. എം. എസ്സിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ നിലപാടാണ് കെ. ദാമോദരനുണ്ടായിരുന്നത്. അദ്ദേഹം ജീവൽസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ദൗർബല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്. ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ദൗർബല്യമായി അദ്ദേഹം കാണുന്നത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരായ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ തെറ്റായ ചിന്താഗതികളായിരുന്നു. വിശപ്പിനും പട്ടിണിക്കും രാഷ്ട്രീയത്തിനുമെതിരെ പോരാടുകയെന്നത് സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കടമകളിൽ ഒന്നുമാത്രമായിരുന്നു. മറ്റെല്ലാകടമകളും അവഗണിക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. രണ്ടാമതായി 1931-നും 1937-നും ഇടയിൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഉയർന്നുവന്ന പുരോഗമനപരങ്ങളായ പ്രവണതകളുടെ അർത്ഥവും വ്യാപ്തിയും മനസ്സിലാക്കാനോ അവരുടെ സാഹിത്യ കൃതികളെ പുരോഗമനസാഹിത്യകൃതികളായി അംഗീകരിക്കുവാനോ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകൾ തയ്യാറായില്ല. മൂന്നാമതായി മർദ്ദിതജനവിഭാഗത്തിനുവേണ്ടി സാഹിത്യം നിർമ്മിക്കുക എന്നതിന്റെ ശരിയായ അർത്ഥമെന്താണെന്നുപോലും അവർക്കു രൂപമുണ്ടായിരുന്നില്ല. നാലാമത്, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരല്ലാത്ത പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൃതികളെ മാത്രമല്ല വിവിധകാലഘട്ടങ്ങളിൽ മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയെ സഹായിച്ച പഴയ സാഹിത്യകൃതികളെയും വിമർശനപരമായി പരിശോധിക്കാതെ തന്നെ അവഗണിക്കുവാനുള്ള വാസന പ്രബലമായിരുന്നു. അഞ്ചാമതായി, മാർക്സിസത്തിലുള്ള കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വിശ്വാസം ഔപചാരികം മാത്രമായിരുന്നു. മാർക്സും ലെനിനും മറ്റുമാവിഷ്കരിച്ച കലാസാഹിത്യ

സിദ്ധാന്തങ്ങൾ വായിച്ചുപഠിക്കാനോ അവരുടെ സൗന്ദര്യാവബോധത്തിന്റെ അഗാധതയിലേക്കു ചുഴിഞ്ഞു നോക്കാനോ അവരുടെ ശിഷ്യന്മാരെന്നവകാശപ്പെട്ട കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ മിനക്കെട്ടില്ല. ആറാമതായി, അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട മാനിഫെസ്റ്റോവിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിപുലമായ ഐക്യം കെട്ടിപ്പടുത്തുകൊണ്ടും സ്വതന്ത്രമായും ധീരമായും അതേ സമയത്തുതന്നെ സഹിഷ്ണുതയോട് കൂടിയും പരസ്പരം ആശയവിനിമയം നടത്തിക്കൊണ്ടും പുതിയ കാലഘട്ടത്തിനു യോജിച്ച പുതിയ സാഹിത്യ സൃഷ്ടികൾക്ക് പ്രചോദനം നൽകേണ്ടതിനുപകരം പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനയെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ പ്രചരണായുധമായി മാറ്റുവാനുള്ള വെമ്പലാണുണ്ടായിരുന്നത് (ദാമോദരൻ കെ., 2011: 224).

ഇത്തരം ദൗർബ്ബല്യങ്ങളെ പരിഹരിക്കാനാണ് ജീവൽസാഹിത്യം എന്ന പേരുവിട്ട് 1944-ൽ ഷൊർണ്ണൂരിൽവെച്ചു നടന്ന അഖിലകേരള പുരോഗമനസാഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽ പുരോഗമനകലാസാഹിത്യസംഘമായി മാറുന്നത്.

എന്നാൽ അധികം വൈകാതെ ഈ പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടന തകർന്നുപോയി. പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തകർച്ചയെക്കുറിച്ച് ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ അഭിപ്രായം ഇപ്രകാരമാണ് "ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യം, നാട്ടുരാജ്യ പ്രദേശങ്ങളെയടക്കം ഇന്ത്യയിലെല്ലായിടത്തും പാർലമെന്ററി ജനാധിപത്യം, മതേതര രാഷ്ട്രീയം, ഭൂനിയമ പരിഷ്കരണം മുതലായ പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്മാർ മുഖ്യമായി കണക്കാക്കിയിരുന്നവ സാധിച്ചുകഴിയുകയോ സാധിക്കാമെന്ന സ്ഥിതിയുളവാകുകയോ ചെയ്തുവെന്ന നിഗമനത്തിലേക്ക് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റിതര സാഹിത്യകാരന്മാർ നീങ്ങി. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരാകട്ടെ, ഇതിൽ കഠിനമായി വിയോജിപ്പ് പ്രകടിപ്പിച്ചു. അങ്ങനെ സാഹിത്യത്തിന്റെ 'ഉദ്ദേശത്തെ'ക്കുറിച്ച് രണ്ടു ചിന്താഗതികളും രണ്ടു സമീപനങ്ങളും പരസ്പരം ഏറ്റുമുട്ടി. തങ്ങൾക്ക് സ്വീകാര്യമല്ലാത്തത് തങ്ങളുടെമേൽ വെച്ചുകെട്ടാനാണ് മറുചേരി ശ്രമിക്കുന്നതെന്ന പരാതി ഇരുവർക്കും അന്യോന്യമുണ്ടായി. അങ്ങിനെ പുരോഗമന

സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം തകർന്ന നാമാവശേഷമായി" (2011: 230). കഥാഖ്യാനങ്ങളിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസ്റ്റ് ധാരയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന പ്രബലതയും അതോടെ ഇല്ലാതാവുന്നുണ്ട്.

ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ എതിർചേരിയിലായിരുന്ന പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ നില. അത്യന്താധുനിക സാഹിത്യത്തിലുണ്ടായിരുന്ന അരാജക സ്വഭാവത്തെയും സാമൂഹികോന്മുഖതയില്ലായ്മയെയും അവർ വിമർശിച്ചു. പിന്നീട് രാഷ്ട്രീയ ആധുനികതയുടെ കാലത്തും അതിനോടനുകൂലമായ ഒരു നിലപാട് പുരോഗമനകലാ സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിനുണ്ടായിരുന്നില്ല. അക്കാലമാവുമ്പോഴേക്കും സാഹിത്യ മണ്ഡലത്തിൽ ഈ പ്രസ്ഥാനം ദുർബ്ബലപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഇടതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സ്വാധീനം അവാങ് ഗാർദ് മൂവ്മെന്റ് എന്നുവിളിക്കാവുന്ന രാഷ്ട്രീയ ആധുനികതയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽക്കൂടി പരമ്പരാഗത മാർക്സിയൻ ധാരയിൽത്തന്നെ നിലയുറപ്പിച്ചിരുന്ന പുരോഗമന സാഹിത്യവുമായി അതിന് ചാർച്ചയുണ്ടായിരുന്നില്ല. രണ്ട് സമാന്തരധാരകളായാണ് അവ സഞ്ചരിച്ചത്.

1.4.3. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ സൈദ്ധാന്തിക പരിസരം

പാരമ്പര്യ സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളിൽനിന്നും ആവിഷ്കാരങ്ങളിൽനിന്നുമുള്ള കലാപാത്മകമായ വിച്ഛേദമായിരുന്ന ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിലുണ്ടായ ആധുനികതാവാദം. ഇതിന്റെ തുടർച്ചയിലുണ്ടായ അവാങ്ഗാർദ് മുന്നേറ്റങ്ങളിൽ ദാദായിസം, സർറീയലിസം, ഫ്യൂച്ചറിസം പോലുള്ള കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും ദർശനങ്ങൾക്കുമാണ് മുൻതൂക്കമുണ്ടായിരുന്നത്. ക്ലാസിക്കൽ മാർക്സിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രധാരയാകട്ടെ, പോസ്റ്റ് മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്താപദ്ധതികളിലേക്കു കടക്കുന്നുണ്ട്. സാംസ്കാരിക വിമർശനത്തിന്റെ തലത്തിലേക്കായിരുന്ന ഈ വികാസം മാർക്സിസത്തിൽ സംഭവിച്ചത്. ഗ്രാംഷി, അൽത്തൂസർ തുടങ്ങിയ നവമാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകരുടെ ആശയങ്ങളാണ് പൊതുവെ പുതിയ ഇടതുപക്ഷ സാംസ്കാരിക ധാരയായിത്തീർന്ന മലയാളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ സ്വാധീനിച്ചത്. ക്ലാസിക്കൽ മാർക്സിസത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി മേൽപ്പുരയെന്ന നിലയിലല്ലാതെ

സ്വതന്ത്രവും പ്രധാനവുമായ മണ്ഡലമായാണ് ഇവർ സംസ്കാരത്തെയും സാഹിത്യാവിഷ്കാര മണ്ഡലത്തെയും കണ്ടത്.

'സാംസ്കാരിക അധീശത്വം' എന്ന ഗ്രാംഷിയുടെ സങ്കല്പനവും അൽത്തൂസറിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശവും ബ്രെഹ്ത്തിയൻ കലാദർശനവും ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂളിന്റെ വിമർശനാത്മക ചിന്തയുമുൾപ്പെടുന്ന പില്ക്കാല മാർക്സിസ്റ്റ് ആശയധാരയാണ് നവഇടതുപക്ഷ ദർശനം രൂപപ്പെടുത്തിയത്. സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ നേതൃത്വത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ഔദ്യോഗിക മാർക്സിസ്റ്റ് യാന്ത്രിക ഭൗതികവാദത്തിനെതിരായിരുന്ന ഈ കലാദർശനങ്ങൾ.

മലയാളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ നിർണായകമായി സ്വാധീനിച്ച ഈ പ്രത്യയശാസ്ത്ര പരിസരത്തെ സച്ചിദാനന്ദൻ ഇങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്:

"എഴുപതെഴുത്തുകളുടെ സൈദ്ധാന്തിക അടിത്തറ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തന്നെ രൂപപ്പെടുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കീഴാളരുടെ പ്രതിരോധം സാമ്പത്തിക മേഖലയിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നതല്ലെന്നും സാംസ്കാരികമുൾപ്പെടെ സകല സാംസ്കാരിക മേഖലകളിലും നെടുനായകത്വത്തിനായി നടക്കുന്ന സർവ്വതല സ്പർശിയായ നിരന്തര സമരമാണെന്നും സിദ്ധാന്തിച്ച ഗ്രാംഷി, സാംസ്കാരിക വ്യവസായം മുതലാളിത്ത സാമ്പത്തിക പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായതോടെ അടിത്തറയും ഉപരിഘടനയും തമ്മിലുള്ള കർക്കശമായ വ്യവച്ഛേദം അസാധ്യമായിരിക്കുന്നുവെന്നും ആനുകാലികവും തുടർനോവലും സിനിമയും കാസെറ്റും ടെലിവിഷൻ സോപ്പും ഒരു വശത്ത് മൂലധന വികാസത്തെ നേരിട്ട് സേവിക്കുകയും മറുവശത്ത് അതിനനുകൂലമായ പ്രത്യയശാസ്ത്ര കാലാവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നുകണ്ട റെയ്മണ്ട് വില്യംസ്, സമൂഹത്തിൽ സാമ്പത്തിക പ്രയോഗത്തിന് അത്യന്തിക നിർണായകത്വം ഉണ്ടാകാമെങ്കിലും കലാ സാഹിത്യങ്ങളുൾപ്പെട്ട ഓരോ പ്രയോഗത്തിനും ആപേക്ഷിക സ്വാച്ഛന്ദ്യവും സ്വന്തം നിയമങ്ങളും സ്വന്തം ചരിത്രവുമുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയുകയും അത് നിർണയിക്കപ്പെട്ട ഈ സാമൂഹിക ഘടനയിൽ മേലാളർ നെടുനായകത്വം നേടുന്നത് ഭരണകൂടത്തിന്റെ പീഡനോപാധികളിലൂടെ മാത്രമല്ല, വിദ്യാഭ്യാസം കേന്ദ്രമായ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രോപാധികളിൽ കൂടിയാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ

അൾത്തൂസർ. പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നത് അമൂർത്തമായല്ല, സ്പർശനീയമായ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ -പള്ളി, കുടുംബം, പാഠശാല, തടവറ, ഭ്രാന്താശുപത്രി ചികിത്സാലയം—രൂപത്തിലാണെും ജ്ഞാനാധികാരങ്ങൾ ഇവയിലൂടെ കൈകോർത്ത് പിടിച്ച് മനുഷ്യശരീരങ്ങളെ അധികാരത്തിനു പാകമാകും വിധം മെരുക്കിയെടുക്കുന്നു, സവിശേഷമായ സത്യപ്രതീതികൾ ഉത്പാദിപ്പിച്ച് എളുപ്പം വിധേയരാകുന്ന പ്രജാരൂപങ്ങൾ നിർമിക്കുന്നു, ലിംഗം, വർഗം, സുബോധം, സദാചാരം, വംശം, വർണം, ആരോഗ്യം തുടങ്ങിയ അടിസ്ഥാനങ്ങളിൽ സമൂഹത്തെ വിഭജിച്ചു, ആ വിഭജനത്തെ പൊതുവ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെസാധൂകരിച്ചും അവ ആധാരമാക്കി സ്ഥാപനങ്ങൾ നിർമിച്ചും പിന്നീട് അവ സ്വാഭാവികമാണെന്നു വരുത്തിയും അധികാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മബലതന്ത്രം രൂപപ്പെടുത്തിയാണ് അധീശവ്യവഹാരങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ സിദ്ധാന്തിച്ച ഫൂക്കോ. വ്യവഹാരങ്ങളെ സ്പർശിക്കുമ്പോൾ സ്ഥാപനങ്ങളെയാണ് സ്പർശിക്കുന്നതെന്നും അപനിർമാണം പീഡകമായ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ ശിഥിലീകരണമാണ് ലക്ഷ്യമാക്കുന്നതെന്നും പ്രഖ്യാപിച്ച ദെറീദ തുടങ്ങിയവരെല്ലാം മാർക്സ് പോയതും പോകാത്തതുമായ വഴികളിലൂടെ പ്രതിരോധ വ്യവഹാരത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തിയവരാണ്'" (സച്ചിദാനന്ദൻ, 2013: 121).

ആധുനിക ഭരണകൂടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഹെഗലിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ, അഖണ്ഡ ഭരണകൂടത്തിന്റെ രണ്ടു ലക്ഷണങ്ങളാണ് പൗരസമൂഹവും രാഷ്ട്രീയ സമൂഹവും എന്ന അവയെക്കുറിച്ചുള്ള മാർക്സിന്റെ വിമർശനത്തിലെ നിരീക്ഷണം, ഏകാധിപത്യഭരണത്തെ എതിർക്കുന്ന വിവിധ സാമൂഹികവിഭാഗങ്ങളുടെ നേതൃത്വം തൊഴിലാളിവർഗം ഏറ്റെടുക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാണെന്നുള്ള ലെനിന്റെ നിരീക്ഷണം എന്നിവ പിൻപറ്റിക്കൊണ്ടാണ് ഇറ്റാലിയൻ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകനായ അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷി തന്റെ സിദ്ധാന്തം വികസിപ്പിക്കുന്നത്. പൗരസമൂഹത്തിന്റെയും ഭരണകൂടത്തിന്റെയും സമ്മതിയുടെയും ബലപ്രയോഗത്തിന്റെയും വൈരുദ്ധ്യാധിഷ്ഠിത ബന്ധത്തിൽ നിന്നുരുത്തിരിയുന്നതാണ് അധീശത്വമെന്നതാണ് ഗ്രാംഷിയുടെ നിരീക്ഷണം.

പള്ളികൾ, പാഠശാലകൾ, തൊഴിൽ സംഘടനകൾ, പൊതുസമൂഹം ഇവയൊക്കെയടങ്ങിയ പൗരസമൂഹവും, ഭരണകൂടവും അതിന്റെ ഭാഗമായ കോടതി,പോലീസ്, പട്ടാളം, ബ്യൂറോക്രസി ഇവയൊക്കെയടങ്ങിയ രാഷ്ട്രീയ സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള പരസ്പരബന്ധവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ബുദ്ധിജീവി സമൂഹത്തിന്റെ പ്രസക്തിയെക്കുറിച്ച് ഗ്രാംഷി ചിന്തിക്കുന്നത്. മേൽക്കോയ്മയും (hegemony) സമ്മതിയും (consensus) അസൂത്രണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ജൈവസംവിധാനങ്ങളുടെ സമുച്ചയമായ പൗരസമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് ഗ്രാംഷി ബുദ്ധിജീവി സമൂഹത്തെ കാണുന്നത്. കൗട്സ്കിയടക്കമുള്ള സോഷ്യൽ ഡെമോക്രാറ്റുകളുടെ നിലപാടിൽനിന്ന് വിരുദ്ധമായിരുന്നു ഗ്രാംഷിയുടെ കാഴ്ചപ്പാട്. പൗരസമൂഹവും രാഷ്ട്രീയ സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ഒത്തുതീർപ്പിൽ ബുദ്ധിജീവികൾ ക്രിയാത്മകമായ പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്. നിലവിലുള്ള മേൽക്കോയ്മയെ അട്ടിമറിക്കുന്നതിനും പൗരസമൂഹത്തിന്റെ മേൽക്കോയ്മയെ ഉറപ്പിക്കുന്നതിനും അവർക്ക് നേതൃപരമായ പങ്കുണ്ട്. പരമ്പരാഗത ബുദ്ധിജീവി വർഗവും ജൈവബുദ്ധിജീവി വർഗവും എന്ന് ബുദ്ധിജീവി സമൂഹത്തെ ഗ്രാംഷി രണ്ടായിതിരിക്കുന്നു. വർഗാധിഷ്ഠിതമായ ജൈവബുദ്ധിജീവി സമൂഹം പരമ്പരാഗത ബുദ്ധിജീവി സമൂഹത്തെ സ്വാധീനിച്ച് അവരെ തങ്ങളുടെ ലോകവീക്ഷണത്തിലേക്ക് ഇണക്കിച്ചേർക്കുന്നു.

സ്വന്തം ജൈവബുദ്ധി ജീവികളെ വികസിപ്പിക്കുന്നതിൽ കീഴാളവർഗ്ഗം കൈവരിക്കുന്ന വിജയവും പരമ്പരാഗത ബുദ്ധിജീവികളെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി കീഴടക്കിക്കൊണ്ട് മേൽക്കൈ നേടുന്നതിൽ ജൈവബുദ്ധിജീവികൾ കൈവരിക്കുന്ന വിജയവും ഒത്തുചേരുമ്പോഴാണ് ഭരണവർഗ്ഗം നിലനിർത്തുന്ന ആധിപത്യത്തെ അട്ടിമറിക്കാൻ കീഴാളവർഗ്ഗത്തിന് കഴിയുക എന്നാണിത് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

ഓരോ സമൂഹവും ഒരു മേധാവി വിഭാഗവും ഒന്നോ രണ്ടോ കീഴാളവിഭാഗവും ഉൾപ്പെട്ടാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. ഈ കീഴാളവിഭാഗത്തിന് മേധാവി വിഭാഗത്തെ തൽസ്ഥാനത്ത്നിന്ന് നീക്കം ചെയ്ത് ആ സ്ഥാനം കയ്യാളാനുള്ള ആഭ്യന്തരശേഷി ഉണ്ടായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. മേധാവി വർഗ്ഗത്തെ തൽസ്ഥാനത്തുനിന്നും നീക്കാൻ

ശേഷിയുള്ള കീഴാളവർഗ്ഗത്തിന്റെ സാമാന്യബോധത്തെ സുഘടിതമായ ഒരു ലോകവീക്ഷണമായി വികസിപ്പിക്കുന്നതിൽ അതിലെ ബുദ്ധിജീവികൾ പൂർണവിജയം നേടിയിട്ടുണ്ടാവില്ല. അതിൽ പൂർണ്ണവിജയം നേടുകയും അങ്ങനെ രൂപം കൊള്ളുന്ന ലോകവീക്ഷണത്തിലേക്ക് പരമ്പരാഗത ബുദ്ധിജീവികളെ വിളക്കിച്ചേർക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴേ മേധാവി വർഗ്ഗത്തെ അട്ടിമറിച്ച് കീഴാളവർഗ്ഗത്തിന് അവിടെ സ്ഥാനമുറപ്പിക്കാനാകൂ.

സാഹിത്യം, കല, സംസ്കാരം എന്നിവയെ മാർക്സിസവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി പരമ്പരാഗത അടിത്തറ മേൽപ്പുര സിദ്ധാന്തത്തെ തിരുത്തിയ മറ്റൊരു സൈദ്ധാന്തികൻ റെയ്മണ്ട് വില്യംസാണ്. The Long Revolution (1961) എന്ന കൃതിയിൽ വ്യാവസായിക വിപ്ലവം, ജനാധിപത്യവിപ്ലവം, സാംസ്കാരികവിപ്ലവം ഇവ മൂന്നും ചേർന്നാണ് സംസ്കാരത്തെ മാറ്റിത്തീർക്കുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. പിന്നീട് സാംസ്കാരിക ഭൗതികവാദത്തിനും അദ്ദേഹം അടിത്തറയിട്ടു. സാംസ്കാരിക വ്യവസായം മുതലാളിത്ത സാമ്പത്തിക പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായതോടെ അടിത്തറയും ഉപരിഘടനയും തമ്മിലുള്ള കർക്കശമായ വ്യവച്ഛേദം അസാധ്യമായിരിക്കുന്നുവെന്നും ആനുകാലികവും തുടർനോവലും സിനിമയും കാസറ്റും ടെലിവിഷൻ സോപ്പും ഒരു വശത്ത് മൂലധനവികാസത്തെ നേരിട്ട് സേവിക്കുകയും മറുവശത്ത് അതിന് അനുകൂലമായ പ്രത്യയശാസ്ത്ര കാലാവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് കണ്ടെത്തി.

കാൾ മാർക്സിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്ന പരികല്പനയെ മാറ്റിപ്പണിഞ്ഞത് ലൂയി അൽത്തൂസറാണ്. ഗ്രാംഷിയൻ മേൽക്കോയ്മാ സങ്കല്പത്തിൽനിന്ന് ഊർജ്ജമുൾക്കൊണ്ട് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ ഘടനാവാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശദീകരിക്കാനാണ് അൽത്തൂസർ ശ്രമിക്കുന്നത്. സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ മണ്ഡലങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മേൽപ്പുരയെയാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. മാർക്സിനെ സംബന്ധിച്ച് അത് കപടാവബോധമാണ്. അടിത്തറയായ സാമ്പത്തികഘടനയാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നാണ് മാർക്സ് പറയുന്നത്. അൽത്തൂസറിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ

പ്രത്യയശാസ്ത്രം ലോകത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന രീതിയാണ്. വ്യത്യസ്ത വ്യവഹാരങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് നാം അനുഭവങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. നമ്മുടെ ബോധത്തെ സമ്മതിയിലേക്ക് നയിക്കുന്ന ധാരാളം ആശയങ്ങൾ ഈ വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ നമ്മുടെ പൊതുബോധത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇതാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം.

മാർക്സിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച് ഭരണകൂടം എന്നത് ഭരണകൂട സ്ഥാപനങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണ്. ഈ ഭരണകൂട സ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെയാണ് അധികാരിവർഗ്ഗം അതിന്റെ സാമ്പത്തികമായ മേൽക്കോയ്മ ഉറപ്പിക്കുന്നത്. മന്ത്രിസഭ, പാർലമെന്റ്, കോടതി, പോലീസ്, ജയിൽ, സൈന്യം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഭരണകൂട ഉപകരണങ്ങളാണ്. അൽത്തൂസറിനെ സംബന്ധിച്ച് ഭരണകൂടോപകരണത്തിനകത്ത് രണ്ടുതരം സ്ഥാപനങ്ങൾ പലപ്പോഴും പരസ്പരം കടന്നുകയറുന്ന മട്ടിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഒരു വശത്ത് മാർക്സിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തം എപ്പോഴും തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുള്ള ഭരണകൂട മർദ്ദനോപകരണങ്ങളാണുള്ളത്. ഇതിനെയാണദ്ദേഹം അടിച്ചമർത്താൻ ശേഷിയുള്ള ഭരണകൂടോപകരണങ്ങൾ എന്നു വിളിച്ചത്. ഭരണസംവിധാനം, ഉദ്യോഗസ്ഥവൃന്ദം, സൈന്യം, പോലീസ് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അടിച്ചമർത്താൻ ശേഷിയുള്ള ഭരണകൂടോപകരണങ്ങളാണ്. ഹിംസയിലൂടെ ധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്നവയാണിവ. ശാരീരികമോ അല്ലാത്തതോ ആയ ഹിംസയാണ് ഇവയുടെ രൂപം, ഭരണകൂടത്തിന് മറ്റൊരു വിഭാഗം ഭരണകൂടോപകരണങ്ങളുണ്ട്. അവയാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഭരണകൂടോപകരണങ്ങൾ. സവിശേഷതയുള്ള അനന്യമായ സ്ഥാപനങ്ങളാണ് അവ. മതം, വിദ്യാഭ്യാസം, കുടുംബം, രാഷ്ട്രീയം, തൊഴിലാളി സംഘടന, സംസ്കാരം തുടങ്ങിയവ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഭരണകൂടോപകരണങ്ങളാണ്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ മർദ്ദനോപകരണങ്ങൾ ഹിംസയിലൂടെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഭരണകൂടോപകരണങ്ങൾ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലൂടെയും പ്രവർത്തിക്കുന്നു. കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ മർദ്ദനോപകരണം ശാരീരികമായ അടിച്ചമർത്തൽ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ദമനത്തിന്റെ വഴിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. മർദ്ദനോപകരണങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലൂടെ പ്രവർത്തിക്കുക എന്നത് ദ്വിതീയമായ കാര്യമാണ്. പ്രാഥമികമായ

കാര്യം അടിച്ചമർത്തലാണ്. എന്നാൽ പൂർണമായും ഹിംസയിലൂടെയല്ല അത് നിലനിൽക്കുന്നത്. ദമനസ്വഭാവവും പ്രത്യയശാസ്ത്ര പ്രവർത്തനവും എല്ലാ ഭരണകൂടോപകരണങ്ങൾക്കും കാണാം. ഇവയുടെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളാണ് അതിന്റെ പ്രവർത്തനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നത്. പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഭരണകൂട ഉപകരണം പ്രാഥമികമായി പ്രത്യയശാസ്ത്രത്താൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. എന്നാൽ അതിന്റെ ദ്വിതീയമായ പ്രവർത്തനരീതി ഹിംസയാണ്. പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഭരണകൂട ഉപകരണങ്ങളും ചിലപ്പോൾ ഹിംസയെ പിൻപറ്റുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അത് പലപ്പോഴും മൂടിവെക്കപ്പെട്ടോ പ്രതീകാത്മകമായോ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ഇതിനർത്ഥം പൂർണമായും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി നിലനിൽക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഭരണകൂട ഉപകരണം എന്നൊന്നില്ല എന്നതാണ്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ ക്രമം നിലനിൽക്കുന്നു എന്ന് ഉറപ്പുവരുത്തുകയാണ് ഭരണകൂട മർദ്ദനോപകരണങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഭരണകൂട ഉപകരണങ്ങളും ചെയ്യുന്നത് (അനിൽ കെ.എം., സൗമ്യ കെ.സി., 2019: 83, 84, 85).

അൽത്തൂസർ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഭരണകൂട പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണങ്ങളുടെ മുഖ്യഭാഗമായ അധികാരത്തിന്റെ ഉല്പാദനത്തിലും വിതരണത്തിലും വ്യവഹാര രൂപീകരണം എങ്ങനെ ക്രിയാത്മകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന പരിശോധനയാണ് ഫൂക്കോ നടത്തിയത്. ഭാഷയിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്ന ഓരോ സവിശേഷ വ്യവഹാരവും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സ്ഥാപനങ്ങളുടെ അധികാരത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനമാണ്. ഫൂക്കോ ഈ സങ്കല്പത്തെ കുറെക്കൂടി വിപുലമാക്കുന്നുണ്ട്.

സാമ്പത്തിക നിർണയവാദപരമായ സമീപനമായിരുന്നു അടിത്തറ-മേൽപ്പുരസിദ്ധാന്തത്തെ സംബന്ധിച്ച് ക്ലാസിക്കൽ മാർക്സിസത്തിന്റെ പാശ്ചാത്യധാരയ്ക്ക് അടിത്തറയിട്ട ജോർജ്ജ് ലൂക്കാച്ചിനുണ്ടായിരുന്നത്. സാമ്പത്തിക ബന്ധങ്ങളുടെ അടിത്തറയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന സാഹിത്യാദികലകൾ ഈ സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളെ തുറന്നു കാട്ടണമെന്ന് അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. യഥാതഥവാദിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ആധുനികതയുടെ വ്യക്തിവാദത്തിനും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വക്രീകരണത്തിനും എതിരായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

പൊതുവെ കേരളത്തിലെ വ്യവസ്ഥാപിത പുരോഗമനപക്ഷം ഈ ക്ലാസിക്കൽ സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ മാതൃകയാണ് പിന്തുടർന്നിരുന്നത്. എന്നാൽ ജർമ്മൻ മാർക്സിസ്റ്റ് സൈദ്ധാന്തികനും എഴുത്തുകാരനുമായ ബെർത്തോൾഡ് ബ്രെഹ്ത്ത് ഈ യാന്ത്രികവാദത്തെ എതിർത്തു. സംസ്കാരത്തിന്റെ മേൽപ്പുര വെറും പ്രതിഫലനമല്ലെന്നും അത് അടിത്തറയെ നിർണായകമായി തിരിച്ചു സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. റിയലിസം ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രമിത്തീകരണത്തിനു വഴിവെക്കുമെന്ന് വാദിച്ചുകൊണ്ട് കലയിലെ റിയലിസത്തെ റദ്ദുചെയ്തുകൊണ്ട് അന്യവത്കരണത്തെയും എപ്പിക്ക് സങ്കേതത്തെയും സ്ഥാപിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. പൊതുവെ ഇവിടത്തെ രാഷ്ട്രീയാധുനിക സാംസ്കാരികചിന്തകർ ബ്രെഹ്ത്തിനെയാണ് ലൂക്കാച്ചിനെയല്ല പിന്തുടർന്നത്.

ഇന്ത്യയിലെ ഔദ്യോഗിക കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ വഴിയിലായിരുന്നില്ല ചൈനീസ് വിപ്ലവമാതൃകയുടെ വഴിയിലായിരുന്ന തീവ്രകമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകൾ സഞ്ചരിച്ചത്. മാവോ സേതുങ്ങിന്റെ സാംസ്കാരിക വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയങ്ങളായിരുന്നു അവരെ പ്രചോദിപ്പിച്ചത്. സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റേത് റിവഷണിസമാണെന്ന മാവോയുടെ ആരോപണം അവർ ശരിവെക്കുകയും ചൈനീസ്പാത തെരഞ്ഞെടുക്കുകയും ചെയ്തു. കർഷകമുന്നേറ്റം, ഗറില്ലാതന്ത്രം. സായുധവിപ്ലവം ഇവയൊക്കെ അതിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു. ഈ ആശയധാര രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ സാരമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1966-76 കാലത്തെ മാവോയുടെ സാംസ്കാരിക വിപ്ലവം ഒരു ആശയമാതൃകയായി നക്സലൈറ്റ് ആഭിമുഖ്യമുള്ള കേരളത്തിലെ സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തകർ സ്വീകരിക്കുന്നതുകാണാം. സാഹിത്യത്തെ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനമാക്കൽ, തുറന്ന വിപ്ലവപ്രചാരണം, തെരുവുനാടകവേദി, ഫോർമലിസത്തിന്റെ നിരാകരണം, പടപ്പാട്ടുകൾ തുടങ്ങി അന്നത്തെ പല നിലപാടുകളും ഈ സൈദ്ധാന്തിക അടിത്തറയിൽനിന്ന് രൂപം കൊണ്ടതായിരുന്നു.

രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ സ്വാധീനിച്ച ഏറ്റവും നിർണായകമായ രാഷ്ട്രീയസന്ദർഭം അടിയന്തരാവസ്ഥയാണല്ലോ. അടിയന്തരാവസ്ഥാ തടവുകാർ എഴുതിയ കവിതകൾ പിന്നീട് 'തടവറക്കവിതകൾ' എന്നപേരിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇക്കാലത്തെ എഴുത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ഈ സമാഹാരത്തിന് പി. ഉദയഭാനു എഴുതിയ ആമുഖപഠനത്തിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം.

"ഒറ്റപ്പെട്ടവന്റെ ഏകാന്തതാബോധത്തിൽനിന്നും പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ വിഷലിപ്ത സാഹിത്യ-ദാർശനിക കൃതികളുടെ സ്വാധീനത്തിൽനിന്നും ഉണർന്ന്, ചരിത്രാവബോധത്തിലേക്കും പരിവർത്തനത്തിന്റെ ശാസ്ത്രീയാനിവാര്യതയിലേക്കും യഥാർത്ഥമായ വർഗ്ഗവീക്ഷണത്തിലേക്കും മോചിതരായവരാണ് കവികൾ. സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചും പൂർണ്ണമായ മോചനത്തെക്കുറിച്ചും സ്വപ്നം കണ്ടവരും അത് പ്രായോഗികമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരും ആണ് അവർ. ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുകയും ഉത്തരങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും ഒരുപോലെ പ്രധാനമാണെന്നു കരുതിയവരുടെ രചനകൾ സെന്റിമെന്റൽ കിണുങ്ങലുകളുടെ ചട്ടക്കൂട്ടിൽ നിന്ന് മോചിതമായി പുതിയ കാവ്യബോധത്തിലേക്ക് ഉയരുന്നുവെന്നത് ആകസ്മികമല്ല. അവർ വ്യവസ്ഥാപിത കപടമൂല്യങ്ങൾക്കെതിരെ കവിതയിലൂടെ കലാപമുയർത്തുന്നതും ആകസ്മികമല്ല" (1977: 9).

1.4.4. രാഷ്ട്രീയാധുനികത മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ

എഴുപതുകളിലെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലം മലയാളകവിതയുടെ പ്രമേയത്തെ സ്വാധീനിക്കുകയുണ്ടായി. കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, സച്ചിദാനന്ദൻ, കടമ്മനിട്ട, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, സിവിക് ചന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവർ കവിതയിലും ടി.ആർ., പട്ടത്തുവിള, എം. സുകുമാരൻ, ഒ.വി. വിജയൻ, യു.പി. ജയരാജ്, പി.കെ. നാണു തുടങ്ങിയ ഒരു നിര എഴുത്തുകാർ കഥാസാഹിത്യത്തിലും കെ.ജെ. ബേബി, മധുമാസ്റ്റർ തുടങ്ങിയവർ നാടകത്തിലും ബി. രാജീവനെപ്പോലുള്ളവർ വിമർശനരംഗത്തും സാംസ്കാരിക വേദിയെപ്പോലുള്ള സംഘടനകളും നിരവധി ലിറ്റിൽ മാഗസിനുകളും സാംസ്കാരിക

പ്രവർത്തകരും അധികാരവിമർശവും പ്രതിരോധരാഷ്ട്രീയവും പ്രമേയവത്കരിച്ച് മുന്നോട്ടുവന്നതോടെ രാഷ്ട്രീയാധുനികത ഒരു പ്രസ്ഥാന സ്വഭാവമാർജ്ജിച്ചു. നിയതമായ ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രനിഷ്ഠയോ സംഘടനാസ്വഭാവമോ ഇവർക്കിടയിലുണ്ടായിരുന്നില്ല.

കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ 'ബംഗാൾ' എന്ന കവിത ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതാണ്. ഇവ കൂടാതെ 'കഷണ്ടി', 'അയോധ്യ', 'ആനന്ദൻ' എന്നീ കവിതകളും കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ രചനകളാണ്. 'അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനത്തിനു മുൻപുതന്നെ ഇടതുപക്ഷതീവ്രവാദവും ദളിത് നവോത്ഥാനങ്ങളും കൊണ്ടുവന്ന അയഥാർത്ഥമെന്നു പിൻകാലാനുഭവങ്ങൾ തെളിയിച്ച വിമോചന പ്രതീക്ഷയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കാല്പനികമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയവത്ക്കരണം ആധുനിക കവിതയിൽ സംഭവിച്ചിരുന്നു. ഈ പുത്തൻ വിപ്ലവ കാല്പനികതയുടെ ആദ്യരചനകളായിരുന്നു, ബംഗാളും അയോധ്യയും ഞങ്ങളും തീപ്പാട്ടും പുലയപ്പാട്ടുമെന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ പറയുന്നുണ്ട് (1996: 156). എഴുപതുകളിലെ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിനു നേരിട്ട അപചയമാണ് കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ 'അഗ്നിശമനം', 'കൊച്ചിയിലെ വൃക്ഷങ്ങൾ', 'അന്യാധീനം' എന്നീ കവിതകൾ.

ആധുനികതയുടെ കവിയായി കവിതാരംഗത്തേക്കു വരികയും സായുധ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ ആകൃഷ്ടനാവുകയും ചെയ്ത കവിയാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ. ഈയൊരു പരിണാമത്തെക്കുറിച്ച് സച്ചിദാനന്ദൻ പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്: "അറുപതുകളിൽ മുതിർന്ന പല എഴുത്തുകാരന്മാരോടുമൊപ്പം പശ്ചാത്യ ആധുനികത വിശേഷിച്ചും അസ്തിത്വവാദാടിസ്ഥാനമുള്ള ഫ്രഞ്ച് ആധുനികത എന്നെയും സ്വാധീനിക്കാതിരുന്നില്ല. ഞാൻ ഉപനിഷത്തുകളും ബൈബിളും വായിച്ചതുപോലും അവയിലെ ആധുനികാനുഭവം തിരക്കിയായിരുന്നു. മാർക്സിന്റെ കൃതികളും മാർക്സിസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കൃതികളും വായിക്കുമ്പോഴും അവയിലെ അന്യവത്ക്കരണ സങ്കല്പവും അതിനെ മറികടക്കുന്ന സർഗാത്മക മനുഷ്യനെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പവുമാണ് കവിയെന്ന നിലയിൽ എന്നെ ആകർഷിച്ചത്. ഈ നിലപാടുകളിൽനിന്ന് എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്ക് പലരും

കരുതുന്നത്ര ദൂരമില്ലായിരുന്നു. അന്യവത്കരണം ഒരു ആത്മീയ കാലാവസ്ഥയായി അനുഭവിച്ച മധ്യവർഗ്ഗ യുവാക്കളുടെ കാല്പനിക രാഷ്ട്രീയമായിരുന്നു എഴുപതുകളുടേത്. ചെഗുവേര ഞങ്ങൾക്ക് ഒരു രക്തസാക്ഷി മാത്രമല്ല. പുണ്യവാളനും ആയിരുന്നു. സാർത്ര് തന്നെ ഇക്കാലത്ത് ഒരു മാവോയിസ്റ്റായി മാറിയിരുന്നതുകൊണ്ട് അസ്തിത്വവാദവുമായി ഞങ്ങൾക്ക് തർക്കിക്കേണ്ടിയിരുന്നില്ല. ഇന്ത്യൻ റെയിൽവേ പണിമുടക്കും ദലിത്, ആദിവാസി ജനതയിലെ പുതിയ ഉണർച്ചകളും ഇന്ത്യയിലെ പല ഭാഗങ്ങളിലും നടന്ന ചെറിയ, വലുതായി തോന്നിച്ച, ഗറില്ലാ പോരാട്ടങ്ങളും എല്ലാം ഒരു ആസന്ന വിപ്ലവത്തിൽ വിശ്വസിക്കുവാൻ ഞങ്ങളെ പ്രേരിപ്പിച്ചു" (2000: 158).

'സത്യവാങ്മൂലം', 'കുതിരകളുടെ ആഴം', 'പനി', 'ഇന്ത്യൻ സ്കെച്ചുകൾ', 'പുലയപ്പാട്ട്', 'പറയപ്പാട്ട്', 'നദികൾ', 'തിരസ്കാരം', 'വിശപ്പ്' എന്നീ കവിതകളിൽ ഈ പരിവർത്തനം കാണാൻ കഴിയും. 'നാവുമരം', 'നിഷ്പക്ഷത', 'കവിതയും പോലീസും', 'അവനവങ്കോലം', 'മാർച്ച് 30', '1946' തുടങ്ങിയ കവിതകളും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ കവിതകളാണ്.

എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളോട് കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണനും കവിതകളിലൂടെ പ്രതികരിച്ചു. 'ശാന്ത', 'കുറത്തി', 'അവർ പറയുന്നു' എന്നീ കവിതകൾ അടിയന്തരാവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളായിരുന്നു. 'കിരാതവൃത്തം' എന്ന കവിതയെഴുതുവാൻ കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് വിയറ്റ്നാം യുദ്ധവും ശ്രീകാകുളത്തെ സായുധസമര റിപ്പോർട്ടുകളുമാണ്.

ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ 'ക്യാൻസർ', 'ഉദാത്തം', 'പിറവി' എന്നിവ എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക സ്ഥിതിഗതികളോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളാണ്. അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഭയാനകതയാണ് 'ഓട്ടോവിൻ പാട്ടിൽ' വിഷയമാകുന്നത്.

'പതിനെട്ടുകവിതകൾ' എന്ന ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതാസമാഹാരത്തിലെ ആദ്യകാല കവിതകൾ വിപ്ലവ പ്രതീക്ഷകൾ പുലർത്തുന്നവയാണ്. 'സമാധാനം', 'വിശുദ്ധസന്ധ്യ', 'ബലി' എന്നീ കവിതകളിൽ വിമോചന ദർശനം കാണാൻ കഴിയും.

ഇടതുപക്ഷ തീവ്രവാദ പ്രവർത്തനങ്ങളിലേർപ്പെട്ടു എന്ന കാരണത്താൽ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് ജയിൽശിക്ഷയനുഭവിച്ച വ്യക്തിയാണ് സിവിക് ചന്ദ്രൻ. ജയിലിൽ കഴിയുമ്പോൾ എഴുതിയ 'കുരുതിപ്പൂക്കൾ' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'അന്യൻ', 'ഊഴം', 'മാപ്പുസാക്ഷി', 'വിയർപ്പ്', 'ഇത്തിരിപ്പൂക്കൾ', 'കുരുതിപ്പൂക്കൾ', 'വിട' എന്നീ കവിതകൾ തടവറയുടെ ഭീകരതയെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത്. സഹതടവുകാരനായ രാജന്റെ ഓർമ്മയ്ക്കായി രചിച്ച കവിതയാണ് 'തിരിച്ചുവരാനായി പിരിഞ്ഞുപോയവരുടെ ഓർമ്മയ്ക്ക്'. 'ജ്വരമുഹൂർത്തത്തിൽ നാം', 'കബനി', 'വെളിച്ചത്തെക്കുറിച്ചൊരു ഗീതം', 'പുഴ' എന്നീ കവിതകളും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ രചനകളിൽ പ്രധാനമാണ്.

ഇവ കൂടാതെ ധാരാളം കവിതകൾ 'പ്രേരണ', 'പ്രസക്തി', 'യെനാൻ' തുടങ്ങിയ മാസികകളിലൂടെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നു. അക്കാലത്തെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണവും പ്രതിരോധവും വിപ്ലവമോഹങ്ങളുമായിരുന്നു അവയുടെ പ്രമേയം. മുഖ്യധാരാ കവികളിൽ എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ 'നക്സൽബാരി'യും ബാലാമണിയമ്മയുടെ 'നക്സലൈറ്റ് രാത്രി'യും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ രചനയാണ്.

ഇതിൽ ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു കവിതാസമാഹാരം 'തടവറക്കവിതകൾ' ആണ്. എം. സോമനാഥൻ, ദാസ്, മുഹമ്മദലി, സോമശേഖരൻ, വി.കെ പ്രഭാകരൻ, സി.വി. പുരുഷോത്തമൻ തുടങ്ങി ഏതാനും അടിയന്തരാവസ്ഥാത്തടവുകാർ തടവറക്കുള്ളിലിരുന്ന് എഴുതിയ കവിതകളുടെ സമാഹാരമാണിത്.

ഈ കവിതകളെക്കുറിച്ച് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. "രാഷ്ട്രീയ പ്രതിസന്ധി മറികടക്കാൻ ഭരണകൂടം അടിയന്തിരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിച്ചു. ഭരണകൂടത്തെയും അടിയന്തിരാവസ്ഥയെയും വെല്ലുവിളിച്ച് സ്വാതന്ത്ര്യം തന്നെ ജീവിതം എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ച ഇന്ത്യൻ യുവത്വം ഇരുമ്പഴിക്കുള്ളിലായി. ഈ പുസ്തകത്തിലെ വാക്കുകൾ അന്നു തടവറയിൽ ജ്വലിച്ച മനസ്സുകളിൽ നിന്നു വരുന്നു" (1977: 6).

എഴുപതുകളുടെ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹികസ്ഥിതിഗതികളോട് പ്രതികരിക്കുന്ന നോവലുകളും അക്കാലഘട്ടത്തിൽ രചിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. പാർട്ടിയിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥമേധാവിത്വം എന്ന രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥയെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന നോവലാണ് 'ശേഷക്രിയ'. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷപാർട്ടിയുടെ മാസികയിൽ ജോലി ചെയ്യുന്ന കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ പ്രത്യയശാസ്ത്ര വിരുദ്ധമായി ഒന്നും പ്രവർത്തിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ പാർട്ടി അതിന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങളിൽനിന്ന് അകന്നുപോവുകയും മധ്യവർഗ്ഗതാത്പര്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായി പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് കുഞ്ഞയ്യപ്പനെ വേദനിപ്പിക്കുന്നു. പാർട്ടിയിൽ നിന്നുള്ള തിക്താനുഭവങ്ങളുടെ ഫലമായി അയാൾ ഒടുവിൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന് കാലാന്തരത്തിലുള്ള വ്യതിയാനത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ് 'ശേഷക്രിയ'യിലൂടെ. 'ജനിതകം' എന്ന നോവലിലൂടെ വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷ പാർട്ടിയെ കൂടുതൽ രൂക്ഷമായി കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഭാസ്കരൻ നായർ എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയേയും ഗോകുലൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ വിപ്ലവമോഹങ്ങൾ മുറുകെപ്പിടിക്കുമ്പോഴും പ്രവർത്തിക്കുവാൻ തയ്യാറാകാത്ത ബുദ്ധിജീവികളെയും കഥാകൃത്ത് വിമർശിക്കുന്നു.

എഴുപതുകളിലെ വിപ്ലവമോഹങ്ങളെല്ലാം പൊലിഞ്ഞു പോവുകയും ഭരണകൂടം കൂടുതൽ ഭീകരമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് സി.ആർ. പരമേശ്വരന്റെ 'പ്രകൃതിനിയമം' എന്ന നോവൽ. വിമോചനസങ്കല്പങ്ങളുമായി ജീവിക്കുന്നവർക്ക് ജീവിക്കുവാൻ പ്രാപ്തമല്ല പുതിയ ലോകം എന്ന് നോവലിസ്റ്റ് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ നോവലുകളിൽ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പ്രസക്തിയെപ്പറ്റിയും പരിമിതിയെപ്പറ്റിയും ഗാഢമായി ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. 'മുൻപേ പറക്കുന്ന പക്ഷികൾ', 'കരൾ പിളരും കാലം', 'ഇനിയൊരു നിറകൺചിരി' എന്നീ നോവലുകളിൽ ഭരണകൂടവും ഭരണകൂടോപകരണങ്ങളും പീഡകശക്തികളായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. 'പുള്ളിപ്പുലികളും വെള്ളിനക്ഷത്രവും' എന്ന നോവലിൽ വ്യവസ്ഥാപിത

ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ അപചയത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ട്. ഹിംസാത്മകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഒരിയ്ക്കലും ലക്ഷ്യം കാണുകയില്ലെന്ന ആശയമാണ് 'മുൻപേ പറക്കുന്ന പക്ഷികൾ', 'എല്ലാം മായ്ക്കുന്ന കടൽ' എന്നീ നോവലുകൾ പങ്കുവെക്കുന്നത്.

ഒ.വി. വിജയന്റെ 'ധർമ്മപുരാണ'ത്തിൽ ഭരണകൂടത്തേയും അതിന്റെ അധികാരശക്തിയേയും ശ്രുക്ഷമായി വിമർശിക്കുന്നു. ആനന്ദിന്റെ 'ഉത്തരായനം' എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ പരിച്ഛേദമാണ്. കാക്കനാടന്റെ 'ഉഷ്ണമേഖല' എന്ന നോവലിൽ കേരളത്തിലെ തീവ്രഇടതുപക്ഷപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പരാജയകാരണങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുകയും വിശകലനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു.

ജനകീയ സാംസ്കാരികവേദിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട നാടകങ്ങൾ നക്സലൈറ്റ് ആശയങ്ങളെ പ്രചരിപ്പിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ളതായിരുന്നു. സിവിക് ചന്ദ്രൻ രചിച്ച 'അക്ഷൗഹിണി' എന്ന നാടകം എ. വർഗീസിനെക്കുറിച്ചായിരുന്നു. വയനാട് സാംസ്കാരികവേദിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ രംഗത്തവതരിപ്പിച്ച നാടകമാണ് 'പടയണി'. മധുമാസ്റ്ററാണ് 'പടയണി' രചിച്ചത്. മധുമാസ്റ്റർ മാക്സിംഗോർക്കിയുടെ 'അമ്മ' എന്ന നോവലും ബ്രഹ്ത്തിന്റെ 'അമ്മ' നാടകവും അടിസ്ഥാനമാക്കി രചിച്ച 'അമ്മ', കെ. ജെ. ബേബിയുടെ 'നാടുഗദ്ദിക', അബ്ദുൾ അസീസിന്റെ 'ചാവേർപ്പട', നിരവധിപേർ ചേർന്ന് രചിച്ച 'സ്പാർട്ടക്കസ്' എന്നിവ ജനകീയ സാംസ്കാരികവേദിയിലൂടെ മുന്നോട്ടു വന്ന നാടകങ്ങളാണ്. സിവിക് ചന്ദ്രന്റെ 'നിങ്ങളാരെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി' എന്ന നാടകം 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി' എന്ന നാടകത്തിന്റെ തുടർച്ചയെന്നോണം വായിക്കാം. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തോടുള്ള സംവാദത്തിനായി രചിച്ച നാടകമാണത്.

പ്രതിരോധ രാഷ്ട്രീയസിനിമകളിലൂടെ സമാന്തര സിനിമാധാരയിൽ നിലയുറപ്പിച്ച പി. എ. ബക്കർ, പവിത്രൻ, ജോൺ എബ്രഹാം, രവീന്ദ്രൻ, പി.വി. ചന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവരൊക്കെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ശക്തമായ പ്രതിനിധികളാണ്.

ചുരുക്കത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികത കാലദൈർഘ്യം കൊണ്ട് ഹ്രസ്വമെങ്കിലും കേരളത്തിന്റെ സാഹിത്യകലാസംസ്കൃതിയിൽ വിപുലമായ ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കിയ ഒരു പ്രസ്ഥാനമാണെന്നു കാണാം.

രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ ചെറുകഥകൾ രചിച്ചവരിൽ പ്രധാനികളായ എം. സുകുമാരൻ, യു.പി. ജയരാജ്, പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ എന്നിവരെ ഓരോ അധ്യായങ്ങളിലായി സവിശേഷമായും മറ്റു കഥാകൃത്തുക്കളെ സാമാന്യമായും ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ തുടർന്നുപഠിക്കുന്നതിനാൽ ഇവരുടെ ചെറുകഥകളുടെ സവിശേഷതകളെ ഈ ആമുഖഖണ്ഡത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നില്ല.

തെരഞ്ഞെടുത്ത മൂന്ന് കഥാകൃത്തുക്കളുടെ കഥാലോകം വിശദമായി പരിശോധിച്ച് അവയിലെ പ്രമേയപരവും ആഖ്യാനപരവുമായ ഘടകങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്ത് രാഷ്ട്രീയാധുനികത മലയാളഭാവുകത്വത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച ദിശാവ്യതിയാനങ്ങളെ അന്വേഷിക്കുകയാണ് തുടർന്നുള്ള അധ്യായങ്ങളിൽ ചെയ്യുന്നത്. അഞ്ചാം അധ്യായത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ ഇതര കഥാകൃത്തുക്കളുടെ കഥകളെ സാമാന്യമായും പഠിക്കുന്നുണ്ട്. പട്ടത്തുവിള കരുണാകരന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലനമാണ് രണ്ടാം അധ്യായത്തിൽ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

അദ്ധ്യായം 2

രാഷ്ട്രീയാധുനികത പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ: ആഖ്യാന വിശകലനം

2.1. പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ (1925-1985): വ്യക്തിയും എഴുത്തുജീവിതവും

തീവ്രവിപ്ലവത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവുമായ ആശയങ്ങളെയും സംവാദങ്ങളെയും കഥകളിൽ പ്രമേയവത്കരിച്ചുകൊണ്ട് അതിനെ കലാപരമായ തലത്തിലേക്ക് ഉയർത്തുകയും സമകാലിക സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി പ്രതിപാദിക്കുകയും ചെയ്ത കഥാകാരനാണ് പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ. ന്യൂയോർക്കിലെ സിറാക്യൂസ് സർവ്വകലാശാലയിലെ എം.ബി.എ. ബിരുദധാരിയാണ് പട്ടത്തുവിള. ന്യൂയോർക്ക് ജീവിതമാവാം അന്തർദേശീയ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലേക്ക് നയിക്കുവാൻ കാരണമായത്. പല കഥകളിലും ന്യൂയോർക്ക് കഥാപരിസരമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ജി. അരവിന്ദന്റെ ആദ്യസംവിധാന സംരംഭമായ 'ഉത്തരായന'ത്തിന്റെ നിർമ്മാതാവ് കൂടിയായിരുന്ന പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ.

കഥയായിരുന്നു പട്ടത്തുവിളയുടെ രചനാലോകം. കണ്ണേ മടങ്ങുക (1957), ബൂർഷ്വാസ്നേഹിതൻ (1958), സത്യാന്വേഷണങ്ങൾ (1970), മുനി (1972), നട്ടെല്ലികളുടെ ജീവിതം (1981), കഥ - പട്ടത്തുവിള (1984), ബലി (1991), അഭിനവകഥകൾ (2023) എന്നിവയാണ് പ്രധാന സമാഹാരങ്ങൾ. മുനി എന്ന കൃതിക്ക് കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1980-കൾ വരെ നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന രചനാ കാലയളവിൽ ഏകദേശം എഴുപതോളം കഥകൾ അദ്ദേഹം രചിക്കുകയുണ്ടായി. അവയിൽ രാഷ്ട്രീയം കടന്നുവരാത്ത

കഥകൾ ചുരുക്കമാണ്. ചരിത്രവും രാഷ്ട്രീയവും ഫിക്ഷനും പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകളിൽ ഇഴചേർന്നു കിടക്കുന്നു. കേവലാനന്ദത്തിന് ഉപകരിക്കുന്ന കഥകളല്ല പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകൾ, മറിച്ച് അവ ഒരു ധൈഷണിക വ്യവഹാരമണ്ഡലത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നവയാണ്.

കഥാരചനയിൽ അദ്ദേഹം കൊണ്ടുവന്ന മാറ്റം ഉള്ളടക്കത്തിൽ മാത്രമായിരുന്നില്ല. കഥാഖ്യാനങ്ങളുടെ സാമ്പ്രദായിക ആഖ്യാനശില്പത്തെ അടിമുടി അഴിച്ചുപണിഞ്ഞാണ് അദ്ദേഹം മലയാളകഥയ്ക്ക് ഒരു പുതിയ ബൗദ്ധികമാനം നൽകിയത്. കഥയുടെ വ്യവസ്ഥാപിതമായ ധാരണകളെയും സിദ്ധാന്തങ്ങളെയും ഭാവരൂപങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ച സാമാന്യധാരണകൾക്ക് കടകവിരുദ്ധമായ ഒരു രചനാശില്പമാണ് പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു കഥയിൽ ഒട്ടേറെ ഉൾപ്പിരിവുകൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും അവയ്ക്ക് പരസ്പരബന്ധിതമായ ഒരു ശൃംഖല സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് അദ്ദേഹം. വായനക്കാരുമായുള്ള ഒരു സംവാദമാണ് പലപ്പോഴും പട്ടത്തുവിളക്കഥകൾ. ചിലപ്പോൾ അത് ചോദ്യം ചോദിക്കുകയും, ചിലപ്പോൾ ഉത്തരം തരികയും ചെയ്യും. രാഷ്ട്രീയമായ തന്റെ നിലപാടുകളെ തുറന്നെഴുതുന്നതിൽ പട്ടത്തുവിള ഒട്ടും മടി കാണിച്ചിട്ടില്ല. "ടി. പദ്മനാഭൻ, എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ, മാധവിക്കുട്ടി തുടങ്ങിയവർക്കൊപ്പമാണ് പട്ടത്തുവിള കഥയെഴുത്ത് ആരംഭിച്ചതെന്ന് പറയാം. എന്നാൽ പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥനരീതി വ്യക്തമായ വ്യത്യസ്തത നേടുന്നത്, കാക്കനാടൻ, സേതു, പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, എം. മുകുന്ദൻ, സക്കറിയ, ടി. ആർ., കെ.പി. നിർമൽകുമാർ തുടങ്ങിയ കഥയെഴുത്തുകാരിലൂടെ മലയാള കഥ ഒരു മാറ്റത്തിന് വിധേയമായ അറുപതുകളിലാണ്. അക്കാലത്ത് ശ്രദ്ധേയനായിത്തീർന്ന ഒരു കഥാകൃത്തിൽ നിന്ന് വായനക്കാർ പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന ചില പ്രമേയങ്ങൾ ഉണ്ട്. അസ്തിത്വത്തിന്റെ ദുരൂഹത, വ്യക്തിയുടെ അസഹനീയമായ ഏകാന്തത, മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ ജഡീകരണം, സ്വത്വനഷ്ടത്താൽ പ്രചോദിതമായ ആത്മാന്വേഷണം; അങ്ങനെ 'ആധുനികത'യുടെ വ്യാഖ്യാതാക്കളിലൂടെ പ്രസിദ്ധിയാർജിച്ച പ്രമേയങ്ങൾ ഇവ കരുണാകരന്റെ കഥകൾക്കിടയിലും പ്രവർത്തിക്കാതിരുന്നില്ല എന്നല്ല. എന്നാൽ തീവ്രമായ രാഷ്ട്രീയ ബോധത്തിന്റെ സ്പർശത്താൽ അവ നമ്മുടെ നിരൂപകർക്ക് തിരിച്ചറിയാനാകാത്തവണ്ണം മാറിപ്പോകുന്നു. അപരിഹാര്യവും അപഗ്രഥനാതീതവുമായ പ്രഹേളികകൾ എന്ന നിലവിട്ട് മനുഷ്യരുടെ സമരങ്ങളിലൂടെ പരിഹരിക്കേണ്ട, പരുഷവും

ഭൗതികവുമായ, മൂർത്ത പ്രശ്നങ്ങളായി അവ മാറുന്നു. അങ്ങനെയാണ് എഴുപതുകളിൽ മലയാള കവിതയിലും കഥയിലും സംഭവിച്ച ഭാരതീയ സ്വഭാവമാർന്ന രാഷ്ട്രീയവത്ക്കരണത്തിൽ പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകൾ പങ്കുചേരുന്നത്" എന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (സച്ചിദാനന്ദൻ, 1984: 254).

രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഘടകങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്ന അറുപതോളം കഥകളാണ് ഈ പഠനത്തിൽ ആഖ്യാനവിശകലനത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. മലയാളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയ്ക്ക് ചില പൊതുസവിശേഷതകളുണ്ട് എന്ന് ആദ്യ അധ്യായത്തിൽ വിശദീകരിച്ചുവല്ലോ. ഇവിടെ പഠനവിഷയമാക്കുന്ന കഥകളിൽ അതെങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധം അന്വേഷിക്കുന്നത്. ഈ അധ്യായത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികതാഘട്ടത്തിലെ പ്രധാന കഥാകൃത്തായിരുന്ന പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകളിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ സ്വഭാവം പ്രമേയതലത്തിലും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളുടെ തലത്തിലും അന്വേഷിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പഠനസൗകര്യത്തിനായി ആദ്യം പ്രമേയഘടകങ്ങളെയും തുടർന്ന് ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെയും വെവ്വേറെയായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

2.2. ആഖ്യാനവിശകലന പദ്ധതി

അനുഭൂതിനിഷ്ഠതയെ അല്ലെങ്കിൽ പ്രമേയങ്ങളെ, അതിലടങ്ങിയ സന്ദേശങ്ങളെ, കഥാകൃത്തിനെയൊക്കെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആത്മനിഷ്ഠ പഠനങ്ങളാണ് കഥാഖ്യാനവിമർശനമേഖലയുടെ ആദ്യഘട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നത്. ഘടനാവാദത്തിന്റെ കടന്നുവരവോടെയാണ് പാഠകേന്ദ്രിതമായ ഒരു വസ്തുനിഷ്ഠപഠനരീതി രൂപപ്പെടുന്നത്. ഫോർമലിസത്തിൽനിന്ന് തുടങ്ങുന്ന ഈ സമീപനം ആഖ്യാനവിജ്ഞാനീയം എന്ന ഒരു ബൃഹത് പദ്ധതിയായി വികസിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്ങനെയാണ് ഒരു ഭാവനാലോകത്തെ പാഠം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നത്, പാഠത്തിന്റെ ഏതേതൊക്കെ ഘടകങ്ങൾ ഏത് തലത്തിലാണ് ഈ പാഠനിർമ്മിതിയെ സാധ്യമാക്കുന്നത് എന്നതുസംബന്ധിച്ച അന്വേഷണമാണ് ആഖ്യാനവിജ്ഞാനീയത്തിന്റേത്. പ്രോപ്പിൽനിന്നു തുടങ്ങുന്ന രൂപാത്മക വിശകലനത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ ആദിമധ്യാന്തങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഒരു പ്രശ്നത്തിൽനിന്നുതുടങ്ങി

പ്രശ്നപരിഹാരത്തിലെത്തുന്ന ക്രമത്തിലുള്ള രേഖീയമായ വിശകലനത്തിനാണ് മുൻതൂക്കമുണ്ടായിരുന്നത്. അറുപതുകളോടെ പാഠത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സങ്കീർണമായ കോഡുകളെ അപഗ്രഥിച്ചു പാഠവിശകലനം നടത്തുന്നരീതി വികസിച്ചുവന്നു. ഘടനാവാദത്തിൽനിന്ന് ഘടനാന്തരവാദത്തിലെത്തുമ്പോഴും ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം ആ നിലയിൽ വികസിക്കുന്നുണ്ട്. ബാർത്തിനെയും (Introduction to the Structural Analysis of Narrative, 1966) തൊദറോവിനെയും (The Poetics of Prose 1977) പോലുള്ള ഫ്രഞ്ച് ഘടനാവാദികളായിരുന്നു ഇതിൽ പ്രധാനികൾ. എൺപതുകളോടെ അന്തർവൈജ്ഞാനികമണ്ഡലത്തിലേക്ക് ഈ സമീപനം വളരുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീവാദപരമായ ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം, ഉത്തരഘടനാവാദ ആഖ്യാനവിശകലനം, ധൈഷണിക ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം തുടങ്ങിയവ അതിൽ ചിലതാണ്.

ഈ പഠനത്തിൽ ക്ലാസിക്കൽ ആഖ്യാനവിജ്ഞാനത്തിന്റെ വിശകലനാത്മക പദ്ധതിയാണ് പൊതുവെ പിന്തുടരുന്നത്. ഇതനുസരിച്ച് ഓരോ അധ്യായത്തിലും തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളിലെ ആഖ്യാനലക്ഷണങ്ങൾ, ഘടകങ്ങൾ, തന്ത്രങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ആഖ്യാനത്തിലെ ഓരോ തലത്തെയും ഇഴപിരിച്ചു വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ്. രാഷ്ട്രീയാധുനികത കൂടുതലായും പ്രമേയപരമായതുകൊണ്ട് ഈ ഘടകത്തെ പ്രത്യേകമായെടുത്ത് ആദ്യം പരിശോധിക്കുകയും മറ്റ് ഘടകങ്ങളെയും തന്ത്രങ്ങളെയും വേറെയായി പരിചരിക്കുകയുമാണ്.

2.3. പ്രമേയഘടകങ്ങൾ പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ

വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിൽ തുടങ്ങി, ലോക രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കും ചിത്രകാരന്മാരിലേക്കും ചലച്ചിത്രകാരന്മാരിലേക്കും തത്വചിന്തകളിലേക്കും, ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കും നേതാക്കളിലേക്കും വ്യതിചലിച്ചുപോകുന്ന രാഷ്ട്രീയ പ്രമേയങ്ങളാണ് പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ പൊതുവെ കാണാവുന്നത്.

“പട്ടത്തുവിളയുടെ ആദ്യകാല രചനകളുടെ ഭൂമിക നവോത്ഥാനകാല എഴുത്തുകാരിലാണ് വേരുകളാഴ്ത്തി നിൽക്കുന്നത്. പ്രത്യേകിച്ച് കേശവദേവിന്റെ

എഴുത്തുകളിലാണ് പട്ടത്തുവിളയുടെ വേരുകൾ ആഴത്തിൽ പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്നത്. ദേവിന്റെ രചനാരീതിയും ഭാഷാശൈലിയും ഒക്കെ പട്ടത്തുവിളയുടെ ആദ്യകാല എഴുത്തുകളിലും കാണാൻ കഴിയും. ബൂർഷ്വാസ്നേഹിതനിലെ ഭാഷാരീതിയും രചനാശൈലിയും ഓടയിൽനിന്ന് എന്ന കേശവദേവിന്റെ നോവലിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമല്ല. അപ്പോൾ പോലും പട്ടത്തുവിള മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന പരിപ്രേക്ഷ്യം കേശവദേവിൽ നിന്നൊക്കെ വളരെ വ്യത്യസ്തമാണെന്നു കാണാം. കേശവദേവിനെപ്പോലുള്ളവർ റിയലിസ്റ്റിക്കായി വർഗ്ഗരാഷ്ട്രീയം ആഖ്യാനം ചെയ്തപ്പോൾ അത്തരം ഒരു ആഖ്യാനത്തിൽ ഒതുങ്ങിനിന്നില്ല പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥ. അതിനപ്പുറം മറ്റു സമാന്തരപാഠങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് ആദ്യകാല റിയലിസ്റ്റിക് രചനകൾ മുതൽ സാധിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതിന് 'ബൂർഷ്വാ സ്നേഹിതൻ' എന്ന കഥ തന്നെ ഉദാഹരണമാണ്" എന്ന് എൻ. സന്തോഷ് കുമാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (2023: 15).

ജീവിതത്തിൽ നിസ്സാരമെന്ന് കരുതുന്ന കാര്യവ്യാപാരങ്ങളെ പോലും രാഷ്ട്രീയമായി വായിക്കുവാൻ പട്ടത്തുവിളയ്ക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. കഥയിലെ ഏതെങ്കിലും ഒരു മുഹൂർത്തത്തിലോ സംഭാഷണത്തിലോ വലിയൊരു രാഷ്ട്രീയ പരിതോവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിച്ച് അവിടെനിന്ന് അടുത്ത സംഭവത്തിലേക്ക് വേഗംതന്നെ വഴുതിമാറുവാൻ പട്ടത്തുവിളയ്ക്ക കഴിയുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് പട്ടത്തുവിളയുടെ ഒരു കഥയിൽതന്നെ രാഷ്ട്രീയ സമവാക്യങ്ങളിലെ വ്യത്യസ്തചേരികളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ഗാന്ധിയും ഇന്ദിരാഗാന്ധിയും ഇ.എം.എസ്സും കടന്നുവരുന്നത്. ഇവിടങ്ങളിലൊക്കെ പലപ്പോഴും വിമർശനാത്മകമായ ഒരു നിലപാടിൽനിന്നുകൊണ്ടാണ് കഥാകൃത്ത് പെരുമാറുന്നത്. പട്ടത്തുവിളയുടെ വിമർശനത്തിന് വിഗ്രഹഭഞ്ജനത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണെന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട് (1984: 229). ഗാന്ധിയും നെഹ്റുവും സ്റ്റാലിനും ഇന്ദിരാഗാന്ധിയും രാജീവ് ഗാന്ധിയും സഞ്ജയ് ഗാന്ധിയും ചരിത്രത്തിലെ ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠമായ സ്ഥാനം ഇല്ലാതെ പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ ദുർബലരായ കഥാസൂചനകളോ പ്രതീകങ്ങളോ ആയിത്തീരുന്നു. ഗാന്ധിയും നെഹ്റുവും ഇന്ദിരയും ഇ.എം.എസ്സും പട്ടത്തുവിളയുടെ ക്രൂരമായ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തെ നേരിടുന്നു. ചില കഥകൾ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കുന്ന ശുദ്ധഭാഷ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യകത കൂടിയാവാം.

പട്ടത്തുവിളക്കഥകളുടെ പൊതുസ്വഭാവത്തെ പരിശോധിച്ചാൽ ആ കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തോടുള്ള വിമർശനാത്മകമായ സമീപനം, വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പ്, വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളോടും വിപ്ലവത്തോടുമുള്ള അഭിനിവേശം എന്നിവയാണ് പ്രധാനമായും കണ്ടെത്താൻ കഴിയുക. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന പ്രമേയഘടകങ്ങളെ ഓരോന്നായി പരിശോധിക്കാം.

2.3.1. സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന മിത്ത്

സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന വലിയ പ്രതീക്ഷയ്ക്ക് നിറം മങ്ങിത്തുടങ്ങിയ ഒരു ഘട്ടത്തിലെ ഇന്ത്യൻ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികളെ, സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന മിഥ്യയെ അറുപതുകളിലെ സാഹിത്യം പൊതുവെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കൊളോണിയൽ അധികാരിവർഗം തദ്ദേശീയ അധികാരിവർഗത്തിനു നടത്തിയ കേവല അധികാരക്കൈമാറ്റം എന്ന നിലയ്ക്ക് അധികാരവിമർശനത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സംബന്ധിച്ച വിമർശനം പട്ടത്തുവിള കഥകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ഇന്ത്യയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധി യഥാർത്ഥത്തിൽ അധികാരക്കൈമാറ്റത്തിന്റെ ഒരു പ്രതീതി മാത്രമായിരുന്നുവെന്നും അതിനുപിന്നിൽ ഇന്ത്യയിൽ രൂപംകൊണ്ട അധികാരിവർഗ്ഗവും കുത്തകമുതലാളിമാരും തമ്മിലുള്ള അവിശുദ്ധമായ സഖ്യമായിരുന്നുവെന്നുമുള്ള ഇന്ത്യൻകമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടികളുടെ വിലയിരുത്തലിനെ ശരിവെയ്ക്കുന്ന ചിന്തയാണ് 'രക്തസാക്ഷി' എന്ന ചെറുകഥ. ഇന്ത്യ ഒരു ഇല്ലെജിറ്റിമേറ്റ് ആണെന്നും കുഞ്ഞുണ്ടായി നാലുവർഷത്തിനുശേഷമാണ് താലികെട്ട് നടന്നതെന്നും മറ്റൊരു കഥയായ 'പരാശരനി'ൽ പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യ പരമാധികാര റിപ്പബ്ലിക്കാകുവാൻ നീണ്ട നാലുവർഷം വേണ്ടിവന്ന പശ്ചാത്തലത്തെയാണ് കഥ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

സ്വാതന്ത്ര്യദിനത്തിന്റെ അന്ന് ബാറിലെത്തിയ വയസ്സനും മധ്യവയസ്കനും തമ്മിലുള്ള കഥയിലെ സംഭാഷണം ഇപ്രകാരമാണ്, "ഒഴിഞ്ഞ ബൂത്തുകളിൽ കണ്ണോടിച്ചുകൊണ്ട് വയസ്സൻ ചോദിച്ചു:

‘ഇന്ന് മദ്യപന്മാരൊക്കെ എവിടെപ്പോയി?’

ബാർടെണ്ടർ ഇനിയും ശ്രദ്ധിക്കുന്ന ഭാവമില്ല.

‘പതാക വന്ദനത്തിന്’’ മധ്യൻ പറഞ്ഞു. ‘ഇന്നേ ദിവസം വിശുദ്ധ ഓഗസ്റ്റ് മാസം 15 ആണ് തീയതി’.

‘നേരോ? വന്ദേമാതരം! ധീരന്മാരായ സ്വാതന്ത്ര്യ യോദ്ധാക്കളെ ക്ഷമിച്ചാലും! ഈ എളിയവൻ ഓർത്തില്ല.യടേ എത്രാമത്തെയാ ഇത്?’ (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 307). സ്വാതന്ത്ര്യദിനം സാധാരണക്കാരന് കേവലം ഒരു ദിവസത്തിനപ്പുറം പ്രത്യേകതയുള്ളതൊന്നുമല്ല എന്ന പരിഹാസം ഈ സംഭാഷണത്തിലുണ്ട്.

‘കഞ്ചാവ്’’ എന്ന കഥയിൽ ആർഷഭാരത സംസ്കാരത്തെ വിമർശിക്കുന്ന കഥാകൃത്ത് വർത്തമാനവും ഭാവിയും നഷ്ടപ്പെട്ട ജനതയാണ് ഇന്ത്യക്കാർ എന്നുപറയുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യസമരം ഒരു കെട്ടുകഥയായിരുന്നുവെന്നും അതിൽ പങ്കെടുത്തവർ ഇന്നും യാതനയുടെ പ്രതിഫലം പങ്കിട്ടനുഭവിക്കുന്നുണ്ടെന്നും ഈ കഥയിൽ വിമർശിക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ വിമർശനാത്മകചിന്ത അക്കാലത്തെ ഒട്ടുമിക്ക ആധുനികതാവാദ എഴുത്തുകാരുടെയും പൊതുസ്വഭാവമാണ്.

2.3.2. രാഷ്ട്രീയ വിമർശനം

ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ ഭാഗമായി വികസിച്ചുവന്ന ജനകീയ രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പാർലമെന്ററി ജനാധിപത്യസംവിധാനത്തിലേക്കു വരുമ്പോൾ വ്യവസ്ഥാപിത രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികളായി മാറുന്നതും അധികാരിവർഗമായി പരിണമിക്കുന്നതും അറുപതുകൾതൊട്ടുള്ള മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നിരന്തരമായി ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നതു കാണാം. രാഷ്ട്രീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ ഈ മൂല്യച്യുതി പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിലെത്തുമ്പോൾ നിശിത പരിഹാസത്തിനും തുറന്ന വിമർശനത്തിനും കാരണമാകുന്നു.

നെഹ്രുവിയൻ വികസന സങ്കല്പത്തെത്തന്നെ അദ്ദേഹം ചോദ്യംചെയ്യുന്നുണ്ട്. ‘കഞ്ചാവ്’’ എന്ന കഥയിൽ പഞ്ചവത്സരപദ്ധതി കൊണ്ട് പുരോഗതി ഒന്നും ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന

വിമർശനമാണ് കഥാകൃത്ത് മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. ലോകം മുഴുവൻ മാറ്റങ്ങൾക്കു വിധേയമാകുമ്പോഴും നമുക്കു ലഭിക്കുന്നത് വെള്ളപ്പൊക്കം മാത്രമാണെന്നും എന്നാൽ വെള്ളപ്പൊക്കം പോലും വടക്കേ ഇന്ത്യക്കാർക്കു മാത്രമാണ് ലഭിക്കുന്നതെന്നും കേരളത്തെ വെള്ളപ്പൊക്കം പോലും അവഗണിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നും കഥയിൽ പരിഹസിക്കുന്നു. വികസനം ഒരു ന്യൂനപക്ഷത്തിനുവേണ്ടി മാത്രമുള്ളതാകുന്നു എന്ന വിമർശനം ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നതാണല്ലോ.

'ഖദർ' ഒരു വസ്ത്രം എന്നതിലുപരി ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രഖ്യാപനമായി മാറിയ സാഹചര്യത്തെ 'മറ്റെ സെക്സ്' എന്ന കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്ന് ഖദർ ധരിക്കുന്നവരെ കാണുമ്പോൾ മന്ദബുദ്ധികളും വിശ്വാസവഞ്ചകരുമായിട്ടാണ് കഥാകൃത്തിന് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. വലിയ മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളിലേക്ക് ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ത്യാഗം, സഹനം തുടങ്ങിയ മൂല്യങ്ങളുടെ പ്രതീകമായി കൊണ്ടാടപ്പെട്ട ഖദറിനും ഗാന്ധിത്തൊപ്പിക്കുമൊക്കെ സംഭവിച്ച മൂല്യശോഷണത്തെയാണ് അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

നെഹ്റു കുടുംബത്തിലേക്കുള്ള അധികാരക്കൈമാറ്റത്തെ പട്ടത്തുവിള തന്റെ കഥകളിൽ രൂക്ഷമായി വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഏകനായി ഇന്ത്യയ്ക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിത്തന്ന ഗാന്ധിയെ എം.ജി. ആറുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തി പരിഹസിക്കുന്ന 'പരാശരൻ' എന്ന കഥയിൽ ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെ യുദ്ധമായാണ് പട്ടത്തുവിള അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പടക്കളത്തിൽ ഗാന്ധിയുടെ താറഴിയുമ്പോൾ ഉടുപ്പിച്ചു കൊടുക്കാനും അഹിംസാ നേതാക്കളെ ജയിലിലേക്ക് നയിക്കാനും മല്ലനായ പണ്ഡിറുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് കഥയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ആ കുടുംബം നന്നായെന്നും ത്യാഗികൾ ത്യാഗികളായി കഴിയുമ്പോൾ അനുഭവിക്കുന്നത് സാധാരണക്കാരായ ഇന്ത്യൻ ജനതയാണെന്നും കഥ പറയുന്നു. രക്തബന്ധുക്കൾ തമ്മിൽപ്പോലുമുള്ള അധികാരത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള കിടമത്സരവും അതിനെല്ലാം കാരണമാകുന്ന ധാർമികത ഇല്ലാത്ത കാമവും ഇന്ത്യയുടെ രാഷ്ട്രീയ ജനിതകത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് പട്ടത്തുവിളയുടെ പല കഥകളിലും കാണാം എന്ന് സ്വപ്ന ശ്രീനിവാസൻ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട് (2022: 85). 'പരാശരൻ' എന്ന കഥയിലും ഈ സൂചിതങ്ങൾ മുഴുവൻ കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്.

ഗാന്ധിയുടെ പിന്തുടർച്ച കുടുംബാധിപത്യത്തിന് സഹായകമാകും എന്ന തിരിച്ചറിവിലാണ് നെഹ്റു കുടുംബത്തിൽ നെഹ്റു കഴിഞ്ഞുള്ള ഭരണാധിപന്മാരും അധികാരമോഹികളും ഗാന്ധിയുടെ സർ നെയിം സ്വന്തം പേരിനൊപ്പം ചേർക്കാനുള്ള കൗശലം കാണിച്ചത് എന്ന് കഥ വിമർശിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളെ തിരശ്ശീലയിലെ സിനിമയിലേക്ക് നയിക്കുന്ന 'നൈറ്റ് ഡ്യൂട്ടി' എന്ന കഥയിലാകട്ടെ നെഹ്റുവിയൻ ഭരണം ഭരണകൂടാധികാരത്തിന്റെ ടെയിലർ മാത്രമാണെന്നും സിനിമ വരാൻ പോകുന്നതേയുള്ളൂ എന്നും താക്കീത് നൽകുന്നുണ്ട്. റാം മനോഹർ ലോഹ്യയുടെ, ലോഹ്യാസോഷ്യലിസത്തെ പരാമർശിച്ചുകൊണ്ട് ഭാരത നാട്ടിൽ ജെ. നെഹ്റു എന്ന 'അഭ്യാസിക്ക്" മാത്രമേ 'സോഷ്യലിസ്റ്റാസന'ത്തിൽ ഇരിപ്പിടമുള്ളൂ എന്ന് പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. 'എഴുതാത്ത മറുപടി' എന്ന കഥയിൽ രൂപയുടെ അച്ഛൻ പൂജാമുറിയിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരുന്ന നെഹ്റുവിന്റെ വെണ്ണക്കൽ പ്രതിമയെ പ്രതാപൻ വികൃതമാക്കുന്നുണ്ട്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് കുപ്പായം അണിഞ്ഞുകൊണ്ട് സിംഹാസനത്തിൽ കയറി ഇരിപ്പുറപ്പിച്ച നടനായിട്ടാണ് കഥയിൽ നെഹ്റുവിനെ പരാമർശിക്കുന്നത്. തനതായ കപടരൂപത്തിന്റെ നഗ്നതയിൽ തന്നെ നെഹ്റുവിനെ പ്രദർശിപ്പിക്കണമെന്നതായിരുന്നു മുഖം വികൃതമാക്കുവാൻ പ്രതാപൻ കണ്ടെത്തിയ കാരണം. പ്രതാപന്റെ പ്രവർത്തിയോടുള്ള പ്രതികാരമെന്നോണം നെഹ്റുവിന്റെ പ്രതിമ നീന്തൽ കുളത്തിലേക്ക് രൂപയുടെ അച്ഛൻ വലിച്ചെറിയുന്നുണ്ട്. അന്ന് രൂപയുടെ നീന്തൽക്കുളം മാത്രമേ അശുദ്ധമായുള്ളൂ എന്നും മരണശേഷം ഇന്ദിരയുടെ താല്പര്യപ്രകാരം ചിതാഭസ്മം ഇന്ത്യയിലെ പുണ്യനദികളിൽ ഒഴുക്കിയപ്പോൾ അശുദ്ധമായത് കടലും കായലും പുഴകളും കൃഷിഭൂമിയുമാണെന്ന് കഥ പറയുന്നു. 'രാഷ്ട്രപിതാവും രാഷ്ട്രശില്പിയും' എന്ന കഥയിൽ നെഹ്റുവിന്റെ അധികാരത്തെ ചോദ്യംചെയ്യുന്ന പുതിയൊരുതലമുറ രൂപപ്പെടുമെന്ന താക്കീത് കഥാകൃത്ത് നടത്തുന്നുണ്ട്.

'നട്ടെല്ലികളുടെ ജീവിതം' എന്ന കഥയിൽ ന്യൂയോർക്ക് സന്ദർശിച്ചപ്പോൾ വെസ്റ്റും കോട്ടും ടൈയും ഫെൽറ്റ് ഹാറ്റും ധരിച്ചിരുന്ന നെഹ്റുവിനെ കണ്ട കഥാനായകന് സർക്കസിലെ കോമാളിയെയാണ് ഓർമ്മ വരുന്നത്. ഇന്ത്യൻ ജീവിത സാഹചര്യത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ജീവിതശൈലിയായിരുന്നു നെഹ്റു സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്. ചിന്തയിലും വേഷത്തിലും ഭാഷയിലും ഇംഗ്ലീഷുകാരനാകുവാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ

പ്രധാനമന്ത്രി പിന്തുടരേണ്ടത് ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തെയാണ് എന്ന ചിന്തയിൽ നിന്നാണ് ഇത്തരമൊരു വിമർശനം രൂപപ്പെടുന്നത്. 'ആന്റി ക്ലൈമാക്സി'ൽ വല്ലഭ് പാന്ത് എന്ന ഉത്തർപ്രദേശിലെ ആദ്യമുഖ്യമന്ത്രിയെക്കുറിച്ച് പരാമർശമുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ ഹിസ്റ്ററിയിലെ സ്റ്റണ്ട് ക്യാരക്ടർ എന്നാണ് കഥയിൽ അദ്ദേഹത്തിന് നൽകിയിരിക്കുന്ന വിശേഷണം. ജവഹർലാൽ നെഹ്റുമായി വാക്പോര് നടത്തുകയായിരുന്ന പാന്തിന്റെ സ്ഥിരചുമതല. നെഹ്റു നായകന്റെ വേഷം അണിയുകയും മറ്റു ചിലർക്കായി വില്ലൻ വേഷങ്ങൾ വീതിച്ചു കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നാടകമായിരുന്നു നെഹ്റു-പാന്ത് തർക്കങ്ങൾ എന്ന് കഥ വിമർശിക്കുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെ അവഗണിച്ചുള്ള രാഷ്ട്രീയനയം സ്വീകരിച്ച ഇന്ദിരാഗാന്ധിയോടുള്ള പരിഹാസം ഗാന്ധിനിരാസം കല്പിച്ചുള്ള ചരിത്രപരമായ ധാർഷ്ട്യമായി 'പരാശരൻ' എന്ന കഥയിൽ വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നുണ്ട്. 1971-ൽ പ്രധാനമന്ത്രിയായിരുന്ന ഇന്ദിരാഗാന്ധി തന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് വിജയത്തിനായി ഉയർത്തിയ മുദ്രാവാക്യം ആയിരുന്നു 'ഗരീബി ഹഠാവോ' (ദാരിദ്ര്യം ഇല്ലാതാക്കുക). ഈ മുദ്രാവാക്യത്തെ അദൃശ്യനായ ശത്രുവിനെ മുന്നിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു കൊണ്ടുള്ള കൊലവിളിയായിട്ടാണ് കഥാകൃത്തിന് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. പട്ടിണികൊണ്ട് വലയുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ ഹിന്ദിഭാഷയെ അടിച്ചേല്പിക്കാനുള്ള ഭരണകൂട ഉത്സാഹത്തെ വിമർശിക്കുകയാണ് ഇതുവഴി പട്ടത്തുവിള. 'രാഗം താനം പല്ലവി' എന്ന കഥയിൽ ആ കാലഘട്ടത്തിൽ ജനപ്രിയമായ ഇതേ മുദ്രാവാക്യത്തിനൊപ്പം ജനങ്ങളെ അണിചേർത്തു നിർത്താൻ സഹായിക്കുംവണ്ണം മാധ്യമങ്ങളും വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷവും ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെ സഹായിച്ചത് എങ്ങനെ എന്നു പരിശോധിക്കുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് ഇന്ദിരാഗാന്ധി നടത്തിയ അധികാരദുർവിനിയോഗത്തെയും നരവേട്ടയേയും 'എഴുതാത്ത മുറപടി' എന്ന കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെ ദുർഗ്ഗാജി എന്ന് പരാമർശിക്കുന്ന ഈ കഥയിൽ വന്യമൃഗത്തെ ബലിപീഠത്തിലേക്ക് എന്ന വണ്ണമാണ് പ്രതാപനെ കൊണ്ടുപോയതെന്ന് കഥ പറയുന്നുണ്ട്. 'ഇന്ത്യയിലെ കമ്പ്യൂട്ടർ യുഗം' എന്ന കഥയിൽ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയോടും കുടുംബത്തോടും പൂർണമായ വിധേയത്വം പുലർത്തുന്ന ഒന്നായി കോൺഗ്രസിന്റെ സംഘടനാസംവിധാനവും നേതാക്കളും മാറിയതിനെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ നിരന്തരം

സമകാലിക രാഷ്ട്രീയസന്ദർഭങ്ങളെ, വ്യക്തികളെ, നേരിട്ടു കഥയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്ന രീതിയാണ് പട്ടത്തുവിളയുടേത്. വി.കെ.എന്നും ഒ.വി. വിജയനുമാണ് സമകാലിക രാഷ്ട്രീയത്തെ ഇതുപോലെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിനു വിധേയമാക്കിയിട്ടുള്ള മറ്റരണ്ട് എഴുത്തുകാർ. സറ്റയർ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന രീതിയിലും ഇവർക്കു സമാനതകൾ കണ്ടെത്താനാവും.

അടുത്ത പ്രൈം മിനിസ്റ്റർ സഞ്ജയ് ഗാന്ധിയായിരിക്കുമെന്ന പ്രവചനം പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ തുടർച്ചയായി കാണാൻ കഴിയും. സഞ്ജയ് ഗാന്ധിയുടെ മരണത്തിന് ശേഷം എഴുതിയ 'ഇന്ത്യയിലെ കമ്പ്യൂട്ടർ യുഗം' എന്ന കഥയിൽ 'പിറ്റ്സ് സർക്കസ്' കാരണം 'യെസ് മമ്മി' എന്നുമാത്രം പറഞ്ഞ് ശീലിച്ച രാജീവ് ഗാന്ധിയിലേക്ക് അധികാരം എത്തിയതായി പറയുന്നു. പട്ടിണിയും ദാരിദ്ര്യവും കൊണ്ടുവലയുന്ന ഇന്ത്യൻ ജനതയ്ക്ക് മുന്നിൽ കമ്പ്യൂട്ടർ എന്ന നൂതന സാങ്കേതികവിദ്യ കൊണ്ടുവന്ന രാജീവ് ഗാന്ധിക്ക് ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുവാനുള്ള പരിശീലനമോ വിവേകമോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എന്ന് കഥ വിമർശിക്കുന്നു. 'പിൽസ്' എന്ന കഥയിൽ അമ്മ ഒരുക്കി നിർബന്ധിച്ച് സ്കൂളിലേക്ക് അയക്കുന്ന കുട്ടിയുടെ മുഖമാണ് രാജീവ് ഗാന്ധിക്ക് എന്ന പരിഹാസമാണ് പട്ടത്തുവിള നടത്തുന്നത്. ഫ്ലയിങ് ഹവേഴ്സ് തികയാത്ത രാജീവ് ഗാന്ധിക്ക് പൈലറ്റിനുള്ള ലൈസൻസ് കിട്ടിയതിന് പിന്നിലും ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ അധികാരദുർവിനിയോഗമാണെന്ന് കഥ വിമർശിക്കുന്നു. 'മായ', 'പിൽസ്', 'അങ്കം ഒന്ന്, രംഗം രണ്ട്' എന്നീ കഥകളിലും ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ വേരുറയ്ക്കുന്ന മക്കൾരാഷ്ട്രീയത്തെ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. താൻ ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തെ മുഖ്യധാരാരാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക വിഷയങ്ങളിലെല്ലാം ഒരു പ്രതിപക്ഷ സ്വരമായാണ് പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകൾ നിലകൊണ്ടത്. പട്ടിണി, ദാരിദ്ര്യം, തൊഴിലില്ലായ്മ, അഴിമതി തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള വിമർശനമാണ് പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ വ്യക്തിവിമർശനമായി രൂപപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ ഭരണം മാറിവന്നിട്ടും പ്രശ്നങ്ങൾ സങ്കീർണമായി ത്തന്നെ തുടരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

2.3.3. ഗാന്ധി വിമർശനം

അക്കാലത്തെ പല ഇടതുപക്ഷ ബുദ്ധിജീവികളെയും പോലെ കടുത്ത ഗാന്ധി വിമർശകനായാണ് പട്ടത്തുവിള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാഖ്യാനങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ദേശീയബിംബങ്ങളെ തകർക്കുക എന്നത് തീവ്രഇടതുപക്ഷപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ മുഖ്യ അജണ്ടയായിരുന്നു. ഗാന്ധിയെ വിഗ്രഹവത്കരിക്കുന്ന ദേശീയതാപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് മുക്തമായ ഒരു വഴിയാണ് അത്. ഗാന്ധിയൻ അഹിംസാ ദർശനത്തോടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതസമീപനങ്ങളോടുമൊക്കെയുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ എതിർപ്പും പിൽക്കാലത്ത് പ്രായോഗിക രാഷ്ട്രീയത്തിൽ സംഭവിച്ച വീഴ്ചകളും ഈ ധാരയുടെ വിമർശനങ്ങളുടെ അടിത്തറയാണ്. കുത്തഹാസ്യത്തിന്റെയും സറ്റയറിന്റെയും സ്വഭാവത്തിൽ നിശിതവിമർശനം തന്നെ പട്ടത്തുവിള നടത്തുന്നതുകാണാം.

ഗാന്ധിയുടെ വിദേശവസ്ത്രബഹിഷ്കരണം ഒരു തട്ടിപ്പായിരുന്നു എന്നും വിദേശ വസ്ത്രക്കൾ മുഴുവൻ സ്വദേശ നിർമ്മാണത്തിലാക്കി, അതിന്റെ കുത്തകാവകാശം പുത്തൻ മൂലധന ശക്തികൾക്ക് (ടാറ്റയും ബിർളയും) നൽകുകയാണ് അതുകൊണ്ടുണ്ടായ നേട്ടം എന്നും 'രക്തസാക്ഷി' എന്ന കഥയിൽ പറയുന്നു. വ്യവസായശാലകൾ രക്തസാക്ഷികളെ നിർമ്മിക്കുന്നില്ല എന്നും ഗാന്ധിയുടെ രക്തസാക്ഷിത്വവും പുത്തൻ മൂലധനശക്തികൾക്ക് ലാഭമുണ്ടാക്കുയാണ് ചെയ്തതെന്നുമാണ് കഥയിലെ സൂചിതം.

ഗാന്ധി കീഴാളവിഭാഗത്തിന് 'ഹരിജൻ' എന്ന പേര് നൽകിയതിനെ 'വാനരസേന', 'രാഷ്ട്രപിതാവും രാഷ്ട്രശില്പിയും', 'ആരാധന' എന്നീ കഥകളിൽ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു തലമുറയെ മുഴുവൻ 'റഫ്രിജറേറ്ററിൽ' വെച്ച് മരവിപ്പിച്ച ആ മനുഷ്യൻ അപമാനിക്കാൻ കണ്ടുപിടിച്ച നാമമാണ് ഹരിജൻ എന്ന് 'ആരാധന'യിൽ പറയുന്നു. ദളിതരെ പ്രത്യേക പേരിൽ അഭിസംബോധനചെയ്യുക വഴി ജാതീയത കൂടുകയേ ഉള്ളൂ എന്ന അഭിപ്രായമാണ് അംബേദ്കർ പുലർത്തിയിരുന്നത്. 'ഹരിജൻ' എന്ന വാക്കിന് വാനരൻ എന്നും അർത്ഥമുണ്ട്. "വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ നിർവചനാധികാരത്തെയാണ് ഹരിജൻ എന്ന വാക്കിനെ വിമർശിക്കുന്നതിലൂടെ പട്ടത്തുവിള ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്" എന്ന് സ്വപ്ന ശ്രീനിവാസൻ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട് (2022: 110).

ഇതിനേക്കാൾ പ്രത്യക്ഷമായ ഗാന്ധി വിമർശനം മറ്റൊരിടത്തുകാണാം. 'സി.ഐ. എ' എന്ന കഥയിൽ ഗാന്ധിയെയും ചാർലി ചാപ്ലിനെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഗാന്ധി മേക്കപ്പ് അഴിക്കാത്ത നടനായിരുന്നു എന്നും ആരായിരുന്നു കൂടുതൽ പാടവമുള്ള നടൻ എന്നതു മാത്രം ഇന്നും അവ്യക്തമായി അവശേഷിക്കുകയാണെന്നും കഥാകൃത്ത് പറയുന്നു. ഗാന്ധിയൻ ആദർശങ്ങളിലെ കാപട്യത്തെയാണ് ഇവിടെ കഥാകാരൻ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നത്. കേവലത്തൊഴിലായ പലിശയ്ക്ക് പണം കടംകൊടുക്കലായിരുന്ന ഗാന്ധിക്ക് കൂടുതൽ യോജിച്ച പണിയെന്നും നഗ്നത കാട്ടി ഒരു ജനതയെ മുഴുവൻ രണ്ടു തലമുറയ്ക്ക് പിന്നിലേക്ക് വലിച്ചിഴയ്ക്കുകയായിരുന്ന അയാൾ ചെയ്തതെന്നും 'അങ്കം ഒന്ന്, രംഗം രണ്ട്' എന്ന കഥയിൽ വിമർശിക്കുന്നു. നിരാഹാരം സമരമാർഗ്ഗം ആവുമ്പോൾ അഹിംസയാകുന്നതെങ്ങനെ എന്ന ചോദ്യവും ഈ കഥയിലുണ്ട്.

'പരാശരൻ' എന്ന കഥയിൽ രാജ്യത്തിന്റെ തന്ത ശ്രദ്ധനായ വൈശ്യൻ ആയിരുന്നുവെന്ന് പറയുന്ന കൂട്ടത്തിൽ നാടിന്റെ തള്ള ആരാണ് എന്ന ചോദ്യം കഥാകൃത്ത് ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്. 'രാഷ്ട്രപിതാവും രാഷ്ട്രശില്പിയും' എന്ന കഥയിൽ 'രാജ്യത്തിന് മാതാവില്ലേ' എന്ന ചോദ്യം ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രരചനയിലെ ആൺകോയ്മയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ കൂടിയാണ് ഇവയെല്ലാം.

ഗാന്ധിക്ക് ദൈവിക പരിവേഷം നൽകുന്ന ഇന്ത്യൻ കാഴ്ചപ്പാടിനെ പട്ടത്തുവിള നിരവധി കഥകളിലൂടെ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. 'എം.കെ. ഗാന്ധിയെക്കാൾ മുൻപ് സത്യാന്വേഷണം നടത്തി എന്ന അപരാധത്തിന് മാർക്സിനോട് ഒരു കാലത്തും ഇവിടുള്ളവർ പൊറുക്കുകയില്ല' എന്ന പരാമർശം 'സത്യാന്വേഷണം' എന്ന കഥയിലുണ്ട്. ഉപനിഷത്തുകൾ ഉദ്ധരിച്ച് ഗാന്ധി നടത്തിയ രാഷ്ട്രീയപരാമർശങ്ങളെ കഥാകൃത്ത് പുച്ഛിക്കുന്നു. ഇന്ത്യയെ ഒരു ഹൈന്ദവ രാജ്യമാക്കിത്തീർക്കുക തന്നെയാണ് ഗാന്ധി ചെയ്തത് എന്ന വിമർശനമാണ് പട്ടത്തുവിള ഇവിടെ നടത്തുന്നത്. മാർക്സും ഗാന്ധിയും ഒരേകാര്യം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അത് ശരിയാകുന്നത് മാർക്സ് അതുനേരത്തെ പറഞ്ഞതുകൊണ്ടല്ലെന്നും ഗാന്ധിയുടെ 'തിരുനാവിൽ നിന്ന് വീണതുകൊണ്ട്' മാത്രമാണെന്നും കഥ പരാമർശിക്കുന്നു. ഇന്ത്യക്കാർ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടിയല്ല യോജിച്ചുപ്രവർത്തിച്ചതെന്നും ഗാന്ധിയെ ഒരു

അവതാരപുരുഷനായി അവതരിപ്പിച്ച്, ദിവ്യത്വവേണ്ടി ജനങ്ങളെ ഒരുമിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു എന്ന വിമർശനം 'കഞ്ചാവി'ലും തുടരുന്നുണ്ട്.

ഇന്ത്യൻ വലതുപക്ഷരാഷ്ട്രീയത്തോടുള്ള തികഞ്ഞ വിയോജിപ്പും വിപ്ലവപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്നയാളെന്ന നിലയിൽ ഗാന്ധിയൻ രാഷ്ട്രീയദർശനത്തോടുള്ള കടുത്ത എതിർപ്പുമാണ് പട്ടത്തുവിളയുടെ ഗാന്ധിവിമർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പൊളിറ്റിക്കൽ സറ്റയറിൽ ഗാന്ധി ആദർശാത്മക പരിവേഷമൊക്കെ അഴിച്ചുകളഞ്ഞ ഒരു പ്രതിപക്ഷ സാന്നിധ്യമായാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് എന്നു കാണാം.

2.3.4. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തോടുള്ള വിമർശനം

ഗാന്ധി വിമർശത്തോളം ആഴവും പരപ്പും പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ ഇടതുപക്ഷ വിമർശനത്തിലും കാണാം. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ ബലികഴിച്ച് വർഗസമരത്തിൽനിന്ന് അകന്ന് പാർലമെന്ററി അധികാര വ്യാമോഹങ്ങൾക്കു പിറകെ പോകുന്നതും മധ്യവർഗതാത്പര്യങ്ങൾ അതിൽ പ്രബലമാകുന്നതും പാർട്ടി അധികാരവ്യവസ്ഥ വ്യക്തി-ജാതി കേന്ദ്രിതമാകുന്നതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രൂക്ഷമായ വിമർശനങ്ങൾക്ക് കാരണമാകുന്നുണ്ട്. ഇ.എം.എസ്സ്. അടക്കമുള്ള കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നേതാക്കളെ പേരെടുത്തു വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 'മോഹം' എന്ന കഥ ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ ചരിത്രത്തെ വിമർശനാത്മകമായി അപഗ്രഥിക്കുകയാണ്. 1925-ൽ രൂപം കൊണ്ട ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി, ലഘുലേഖകളിലും സ്റ്റഡി ക്ലാസ്സുകളിലും വിപ്ലവമോഹം പ്രസംഗിച്ചു നടക്കുന്ന ഉപരിപ്ലവമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ പുലർത്തുന്ന ഒരു കൂട്ടമായിരുന്നു എന്ന് കഥ പറയുന്നു. യഥാർത്ഥ ജീവിതാനുഭങ്ങളിൽനിന്നു വികസിച്ച തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ മുന്നേറ്റമായിരുന്നില്ല അത് എന്നാണു വിമർശനം. പിൽക്കാലത്ത് ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി അധികാരവർഗ്ഗത്തോട് സന്ധി ചെയ്തെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗവും യഥാർത്ഥ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകളും പ്രസ്ഥാനം ഉപേക്ഷിച്ചു പോയതായും കഥാകൃത്ത് പരാമർശിക്കുന്നു. വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ ചരിത്രത്തെ

വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്ന മറ്റു കഥകളാണ് 'ആന്റി ക്ലൈമാക്സ്', 'ആരാധന' എന്നിവ.

'രാഗം താനം പല്ലവി' എന്ന കഥയിൽ പുന്നപ്ര-വയലാർ സമരത്തിലെ പാർട്ടി സമീപനത്തെ കണിശമായി വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. യന്ത്രത്തോക്കുകൾക്കെതിരെ സ്ത്രീകളും കുട്ടികളും അടങ്ങിയ ജനം സമരം ചെയ്തത് വാരിക്കുന്തങ്ങളുമായിട്ടായിരുന്നു. സമരം പരാജയപ്പെടുമെന്ന് നേതാക്കൾക്ക് ഉറപ്പുണ്ടായിരുന്നു എന്നും അതുകൊണ്ടാണ് അവർ ഒളിവിൽ അഭയം പ്രാപിച്ചതെന്നും കഥ സമർത്ഥിക്കുന്നു. ചരിത്രകാരന്മാരായ എ. ശ്രീധരമേനോനെപ്പോലുള്ളവരും ഉദയഭാനു കമ്മീഷനും പട്ടത്തുവിളയുടെ അഭിപ്രായത്തോട് യോജിക്കുന്നുണ്ട് (ശ്രീധരമേനോൻ, 1999). വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി അധികാരത്തിലേറുമ്പോളെല്ലാം വലിയ ചുടുകാട്ടിൽ പിന്നീട് പണിതുയർത്തിയ രക്തസാക്ഷി മണ്ഡപത്തിൽ വിളക്ക് കൊളുത്തി മുദ്രാവാക്യം മുഴക്കുന്ന പ്രകടനം കഥാകൃത്തിനെ ചൊടിപ്പിക്കുന്നു. 'അല്ലോപനിഷത്ത്' എന്ന കഥയിൽ ഇങ്ങനെ അധികാരത്തിലേറിയിട്ടും വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി ആദ്യം തൊഴിച്ചത് മന്ദാകിനിയെയായിരുന്നു എന്നു വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലെ ആദ്യ നക്സലൈറ്റ് പ്രവർത്തകനായിരുന്ന കുന്നിക്കൽ നാരായണന്റെ ഭാര്യയും അജിതയുടെ അമ്മയും സാമൂഹിക പ്രവർത്തകയുമായ മന്ദാകിനി നാരായണനെ തലശ്ശേരി-പുൽപ്പള്ളി സ്റ്റേഷൻ ആക്രമണത്തിന്റെ ഭാഗമായി അറസ്റ്റ് ചെയ്യുകയായിരുന്നു. ആക്രമണത്തിൽ നേരിട്ട് പങ്കാളിയായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ കൂടിയും മന്ദാകിനിയെ അറസ്റ്റ് ചെയ്യുകയും സ്റ്റേഷനിൽ വച്ചു ക്രൂരമായി മർദ്ദിക്കുകയും ചെയ്തു. സി.പി.ഐ.-യിലെ ഉന്മൂലന വാദികൾ മുന്നോട്ടുവെച്ച ഉന്മൂലനസിദ്ധാന്തത്തെ പ്രയോഗവൽക്കരിക്കുകയായിരുന്നു നക്സലൈറ്റുകൾ ചെയ്തത്. അധികാരം നേടിയപ്പോൾ പാർട്ടി പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ചു എന്ന വിമർശനം ഈ കഥകളുടെയെല്ലാം അന്തർധാരയാണ്. 'വയലാർ' എന്ന കഥയിലാകട്ടെ പുന്നപ്ര-വയലാർ അഭിമതമാവുകയും നക്സൽബാരി അനഭിമതമാവുകയും ചെയ്യുന്നതിന് പിന്നിലെ സൂത്രവാക്യത്തെ കഥാകൃത്ത് പരിശോധിക്കുന്നു.

പുതിയ സാമൂഹികാധികാരത്തിനു വേണ്ടി പഴയ അധികാരത്തിന്റെ പൂണൂൽ പൊട്ടിച്ചു കളഞ്ഞത് വിപ്ലവകരമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയചരിത്രത്തെ 'ഉപനയനം' എന്ന കഥയിലൂടെ കഥാകാരൻ അപഹസിക്കുന്നു. ഒരേ കൊടിയും ഒരേ നിറവും തിരഞ്ഞ് ഉള്ളിലേക്ക് ചെന്നാൽ യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിന്റെ, ജാതീയമഹത്വത്തിന്റെ പുണ്യലുകൾ കണ്ടെത്താം എന്ന് 'നിർവ്വാണമാർഗ്ഗം' എന്ന കഥയിലും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. മന്ദാകിനി നാരായണനെ അറസ്റ്റ്ചെയ്ത വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പും കഥ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മന്ദാകിനി നാരായണന് ധ്യാന (വിപ്ലവം) ത്തിന് പോകുവാൻ അവകാശമില്ലെന്ന് പറയുന്ന ഇ.എം.എസ്സിന് അതിനു സ്വന്തമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ കണ്ടെത്താനും കഴിയും. പത്നിയെ ഉപേക്ഷിച്ച ഗൗതമന്റെ കഥയാണ് ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കുന്നത്. നിസ്സഹായരായ ഭക്തന്മാർ ആശ്രമത്തിന്റെ വിശുദ്ധി സംരക്ഷിക്കാൻ സദാജാഗരൂകരാണ്. ശുദ്ധജലം കുടിക്കാത്ത ഭിക്ഷുവിന്റെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടലും പലായനവും വ്യത്യസ്ത കോണിൽനിന്ന് അന്നത്തെ ലോക രാഷ്ട്രീയത്തെ തരാതരം സ്വീകരിച്ചും നിരാകരിച്ചുമുള്ള വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ തന്ത്രങ്ങളെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. ഈ രാഷ്ട്രീയ സന്ദർഭങ്ങളെയൊക്കെ അന്യാപദേശ സ്വഭാവത്തിലാണ് എഴുത്തുകാരൻ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതെങ്കിലും ഒറ്റവായനയിൽത്തന്നെ അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയസൂചനകൾ വെളിപ്പെടും. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി അധികാരത്തിൽ വരുന്നതിനുമുമ്പ് നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ ഇല്ലത്ത് വേദാധ്യയനം നടത്തിയ ശുദ്രനാണ് 'അല്ലോപനിഷത്തി'ലെ കഥാനായകൻ. അതേ നമ്പൂതിരിപ്പാട് തന്നെ അധികാരത്തിൽ വന്നിട്ടും അയാളിലെ ശുദ്രമനോഭാവം മാറുന്നില്ല. അജിത, മന്ദാകിനി, നക്സലൈറ്റ് ഗോപാലൻ എന്നിവർക്കുനേരെ പോലീസ് നടത്തിയ മർദ്ദനം കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നു. സ്വന്തമായി ആർക്കും ഭൂമിയില്ലാതെ വരികയും അധ്വാനിക്കുന്ന കർഷകനുമാത്രം ഭൂമി നൽകുകയും ചെയ്യുക എന്ന സാങ്കല്പികമായ സന്ദേശം പരത്തിക്കൊണ്ടായിരുന്നു നമ്പൂതിരിപ്പാട് പുതിയ ശുദ്രന്മാരെ സൃഷ്ടിച്ചത് എന്നും അതുകൊണ്ട് നമ്പൂതിരിപ്പാട് എന്നും സമൂഹത്തിന്റെ മേലാളനായി തുടരുമെന്നും ബാക്കിയെല്ലാവരും ശുദ്രന്മാരായി തുടരുമെന്നും കഥാനായകൻ പറയുന്നുണ്ട്. ഇ.എം.എസ്. പാർട്ടിയായി മാറിയതും ഇടതുപക്ഷം ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ പക്ഷം ചേർന്നതും 'ആരാധന' എന്ന കഥയിലും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. 'സോഷ്യൽ സർവീസ് ജൂനിയർ വിങ്ങ്' എന്ന കഥയിൽ

അറുമുഖത്തിന്റെ അച്ഛൻ റവല്യൂഷണറിസ്റ്റ് ആണെന്നും ഇ.എം.എസ്സിനെപ്പോലെയല്ല ശരിക്കും ജനവിനായുള്ള റവല്യൂഷണറിസ്റ്റാണെന്നും, അതുകൊണ്ടുതന്നെ പുള്ളി ഏതൊക്കെയോ കേസുകളിൽ അകപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നും കഥയിൽ പറയുന്നതിലൂടെ വിപ്ലവകാരിയായ ഇ.എം.എസ്സിനെ കഥാകൃത്ത് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

മാർക്സിയൻ വർഗ്ഗവിശകലനത്തെ ഇ.എം.എസ് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിലെ പ്രശ്നങ്ങളെയും പാർലിമെന്ററി ജനാധിപത്യ താത്പര്യങ്ങളെയും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തോടെ സമീപിക്കുകയാണ് 'വാനരസേന' എന്ന കഥയിൽ. ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികളിൽത്തന്നെ നിലനിൽക്കുന്ന ജാതിമേൽക്കോയ്മയെ കഥ വിമർശനാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിൽ ജനാധിപത്യത്തെയും ഭരണഘടനയെയും സ്വാംശീകരിക്കുവാനും അതിന്റെ ഭാഗമായി ഭരണകൂടാധികാരത്തിൽ പങ്കാളിയാകുവാനും വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികൾ ചെയ്ത രാഷ്ട്രീയമായ ഒത്തുതീർപ്പുകളെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് 'ധർമ്മസ്ഥാപനം' എന്ന കഥ. പുഴയിലെ മലിനജീവികളെ നീക്കം ചെയ്യുവാനായി കളഭം ചേർക്കുവാൻ അനുവാദം നൽകുന്ന ജനനേതാവ്, ഭരണകൂടാധികാരത്തിനു വേണ്ടി പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ ഒത്തുതീർപ്പു ചെയ്ത വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവത്തെ പൂർണ്ണമായും ഉപേക്ഷിച്ച കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി ബ്രാഹ്മണിക്കൽ പൗരോഹിത്യത്തോടും ജാതിവ്യവസ്ഥയോടും സന്ധിചെയ്തെന്ന വിമർശനത്തെ സാധൂകരിക്കുവാനാണ് ഹൈന്ദവപശ്ചാത്തലം കഥയിൽ നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

'സത്യാന്വേഷണം' എന്ന കഥയിൽ കേരളത്തിലെ വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികൾ വിപ്ലവത്തെ ഒറ്റുകൊടുത്തു എന്ന പരാമർശം പ്രത്യക്ഷമായിത്തന്നെ നടത്തുന്നുണ്ട്. 'പരാശരനി'ൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികൾ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ ഉപദേശകരായി മാറിയതിനെ പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിൽ നിന്ന് പാർട്ടി അകന്നുവെന്നും ഇന്ന് തൊഴിലാളികൾ എന്ന് സ്വയം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നവർ കൂലിക്കൂടുതലിനുവേണ്ടി മാത്രം സമരം ചെയ്യുന്നവരാണെന്നും കഥ പറയുന്നു.

‘ആരാധന’ എന്ന കഥയിൽ വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി പ്രത്യശാസ്ത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ചതിന്റെ ഭാഗമായി പാർട്ടിയിൽനിന്ന് പിന്മാറുകയും വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവർത്തനമാരംഭിക്കുകയും ചെയ്ത കഥാനായകനെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ‘എന്റെ സ്വകാര്യ ദേവനെ സേവിക്കാൻ എന്തിനാണ് പൂജാരി’ എന്ന ചോദ്യമാണ് കഥ ഉന്നയിക്കുന്നത്. വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികൾ വ്യവസ്ഥയെ സ്വാംശീകരിച്ചുകൊണ്ട് ജനാധിപത്യ ഭരണസംവിധാനത്തിൽ കയറിപ്പറ്റുകയും വ്യവസ്ഥയുടെ ഉപാസകന്മാരായി മാറുകയും ചെയ്ത കാലഘട്ടത്തിലാണ് മേല്പദ്ധരിച്ച ചോദ്യം പ്രസക്തമാകുന്നത്. അവിഭക്ത കുടുംബത്തിലെ ‘മൂത്ത ചേട്ടൻ’ അയാളുടെ സ്വകാര്യസുഖങ്ങൾക്ക് അതീവ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നതായി അഭിനയിക്കുന്നു. ‘ഇളയ ചേട്ടൻ’ വിമർശനങ്ങൾ കൊണ്ട് പരിഹസിക്കുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ വിപ്ലവത്തിന്റെ പാത സ്വീകരിക്കുവാൻ വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികളുടെ പിന്തുണ വേണ്ടെന്ന് കഥാനായകൻ ഉറപ്പിക്കുന്നതാണ് കഥയുടെ പ്രമേയം.

നക്സലൈറ്റുകളുടെ സായുധസമരങ്ങളെനിരാകരിക്കുകയും രാജന്റെ തിരോധാനത്തെ മുൻനിർത്തി ഭരണകൂടഭീകരത ഉയർത്തിക്കാട്ടുകയും ചെയ്ത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ നിലപാടിനെ ‘സൃഷ്ടിയും സംഹാരവും’ എന്ന കഥയിൽ വിമർശനാത്മകമായി നേരിടുന്നുണ്ട്. “എത്ര വേണമെങ്കിലും പ്രേതങ്ങൾ! കണ്ണുകൾ ചൂരന്നെടുത്ത് വികൃതമാക്കപ്പെട്ടവയും ബന്തിങ്ങകെട്ടി അശ്രദ്ധമായവയും മറ്റും തള്ളിനീക്കി സന്ദർഭത്തിന് ഉതകുന്ന അമ്പലവാസിയുടെ ഉടലെടുത്തു കൊടുത്തു” (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 353). ഈ സന്ദർഭത്തെക്കുറിച്ച് അജിത ഇപ്രകാരം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട് “അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് പോലീസ് നിഷ്ഠുരമായി വധിച്ച ആർ.ഇ.സി. വിദ്യാർത്ഥി രാജനെപ്പറ്റി അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഭീകരമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഒരൊറ്റ അനക്കം പോലും ഉണ്ടാക്കാതെ അമർന്നിരിക്കുകയും അടിയന്തരാവസ്ഥ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഈ മൃഗീയമായ വധത്തിനെതിരായി പൊതുവേ എല്ലാ ജനവിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിലും പൊന്തിവന്ന ശക്തിയേറിയ പ്രതിഷേധ വികാരങ്ങളെ തങ്ങൾക്ക് അനുകൂലമായി തിരിച്ചു വോട്ടുകളാക്കി മാറ്റാൻ വേണ്ടി നെഞ്ചത്തടിച്ചു കരയുകയും ചെയ്തത് ഈ മാർക്സിസ്റ്റ് നേതൃത്വം തന്നെയാണ്. രാജനെക്കുറിച്ചും കക്കയം ക്യാമ്പിനെ കുറിച്ചും ഹൃദയവേദന നിറഞ്ഞൊഴുകുന്ന റിപ്പോർട്ടുകൾ എഴുതിയ പുസ്തകങ്ങൾ

അടിച്ചുകൊണ്ട് അവർ ആ മർദ്ദന കഥകളെ വിഴുങ്ങാശാക്കി. എന്നാൽ സഖാവ് വർഗീസ് വധിക്കപ്പെട്ട സന്ദർഭത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റി കഥയോ ജീവചരിത്രമോ എഴുതാനും പുസ്തകങ്ങൾ അച്ചടിക്കാനും ഒന്നും അവർ മെനക്കെട്ടില്ല. മരിച്ചുകഴിഞ്ഞാലും ആ സഖാവിന്റെ പേര് തങ്ങൾക്ക് അധികം ഒന്നും ഉപകാരപ്പെടുകയില്ലെന്ന് നേതൃത്വത്തിന് നല്ല പോലെ അറിയാമായിരുന്നു" (2003: 235).

'സി.ഐ.എ' എന്ന കഥയിൽ സ്റ്റാലിനും മുസ്സോളിനിയും ചെയ്തത് വംശഹത്യ തന്നെയായിരുന്നു എന്ന് കഥാകൃത്ത് സ്ഥാപിക്കുന്നു. 'നട്ടെല്ലികളുടെ ജീവിതം' എന്ന കഥയിൽ സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെ വിപ്ലവത്തെ ഇല്ലാതാക്കിയത് സ്റ്റാലിനാണെന്നും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. കൂടെനിന്ന കാമനീവിനെയും സിനോവീവിനെയും ആവശ്യം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ സ്റ്റാലിൻ കൊന്നുകളഞ്ഞുവെന്നും 'സത്യാന്വേഷണ'ത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്.

മാർക്സിസത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ശത്രുക്കൾ അത് 'ഫാഷനായി' കൊണ്ടുനടക്കുന്നവരാണ് എന്ന് കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ലെനിൻ ഒരു എടുത്തുചാട്ടക്കാരനായിരുന്നു എന്നും, അയാളുടെ ആജ്ഞപ്രകാരം കെറൻസ്കിയെ അധികാരത്തിൽനിന്ന് നീക്കം ചെയ്തപ്പോഴാണ് മാർക്സിന്റെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ തുറന്നുനോക്കുവാൻ അവർ ശ്രമിച്ചതെന്നും 'സത്യാന്വേഷണം' എന്ന കഥയിൽ പ്രതാപൻ പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ രൂപ, പ്രതാപനെ എതിർക്കുകയും ലെനിനല്ല, സ്റ്റാലിനാണ് വിപ്ലവത്തെ ഒറ്റുകൊടുത്തതെന്നും, അയാൾ ഒരു മികച്ച നടനാണെന്നും മറുപടി നൽകുന്നുണ്ട് .

ബൂർഷ്വാ, പെറ്റിബൂർഷ്വാ, പ്രോലിറ്റേറിയൻ, ജീനിയസ് എന്നിവർ തമ്മിലുള്ള സംവാദമാണ് 'ഡയലോഗ്' എന്ന കഥ. തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ തന്നിലൂടെ വേണം അവതരിപ്പിക്കുവാൻ എന്ന മധ്യവർഗ്ഗക്കാരന്റെ ശാഠ്യത്തെ കഥ ആക്ഷേപഹാസ്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ലോകത്തെ എല്ലാ അഭിപ്രായ പ്രകടനങ്ങളുടെയും കുത്തകാവകാശം തന്റെ പക്കലാണെന്ന അഹങ്കാരമുള്ള പെറ്റിബൂർഷ്വാസിക്ക് കടപ്പാടുണ്ടാകുന്നത് ബൂർഷ്വാസിയോട് മാത്രമാണ്. നിശ്ശബ്ദമാക്കപ്പെട്ട ജീനിയസിന് മൂകമായി കാര്യങ്ങളെ വീക്ഷിക്കുന്ന ചുമതലയാണുള്ളത്. ബൂർഷ്വാസിക്ക് പെറ്റിബൂർഷ്വാസിയുടെ വിധേയത്വത്തെ കൃത്യമായി നിർണയിക്കുവാനും കഴിയും. എല്ലാ

വർഗങ്ങളിലും വഞ്ചകരുണ്ടെന്ന ഐറണിയിലൂടെ ബൂർഷ്വാസിയെ ഉദാത്തതയുടെ ഉയരത്തിൽ എത്തിക്കുകയാണ് പെറ്റിബൂർഷ്വാസി. ബൂർഷ്വാസിയുടെ കൂലത്തൊഴിൽ എന്തെന്ന് ഇടയ്ക്ക് പെറ്റിബൂർഷ്വാ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. ക്യാപിറ്റലിസത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നങ്ങൾ തലമുറകളായി സംരക്ഷിച്ചു പോകാനുള്ള ദൗത്യം നിർവഹിക്കുക എന്ന മഹത്തായ കർമ്മമാണെന്നാണ് ബൂർഷ്വയുടെ വാദം. എന്നാൽ പെറ്റിബൂർഷ്വാസി ആ വാദത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരത്തെ നിഷേധിക്കുന്നു. ഭരണവും സ്വത്തവകാശവും പട്ടാളവും കോടതിയും ബൂർഷ്വാസി അധികാരത്തിലൂടെ നേടിയെടുത്തു എന്നാണ് അയാളുടെ ആരോപണം. ഉൽപാദനസംവിധാനത്തിൽ പ്രോലിറ്റേറിയന്റെ നിസ്തുലമായ പങ്ക് പെറ്റിബൂർഷ്വായും ബൂർഷ്വയും നിരാകരിക്കുന്നുണ്ട്. സായുധസമരത്തിന്റെ പാത പ്രോലിറ്റേറിയൻ തിരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ തന്റെ നിർദ്ദേശാനുസരണം മാത്രം മുന്നോട്ടുപോയാൽ മതിയെന്ന ഉപദേശം പെറ്റിബൂർഷ്വ നൽകുന്നു. അനുകൂലസന്ദർഭം ഉപയോഗിച്ച് അവശവർഗ്ഗങ്ങളെ ഒന്നിപ്പിക്കുകയാണ് ലക്ഷ്യമെന്നും അയാൾ പറയുന്നു. ബൂർഷ്വയോടൊപ്പം പെറ്റിബൂർഷ്വാസിയെയും നശിപ്പിക്കണമെന്ന് ഒടുവിൽ പ്രോലിറ്റേറിയൻ മനസ്സിലാക്കുന്നിടത്താണ് കഥ അതിന്റെ ലക്ഷ്യം പൂർത്തീകരിക്കുന്നത്.

'മാഞ്ഞുപോയ കാല്പാടുകൾ' എന്ന കഥയിൽ ഉപരിവർഗ്ഗകുടുംബത്തിലെ പെൺകുട്ടിയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്ന തൊഴിലാളി സംഘടനയുടെ നേതാവ്, വർഗ്ഗസമരത്തിൽ വ്യത്യസ്തചേരികളിൽ നിൽക്കുന്നവരാണ് അവർ രണ്ടുപേരും എന്ന പരാമർശം നടത്തുന്നുണ്ട്. കഥയുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയവുമായി ഈ സന്ദർഭത്തിന് നേരിട്ടു ബന്ധമില്ലെങ്കിൽകൂടിയും പലപ്പോഴും കഥാതന്തു ഇത്തരം ആശയങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള ഒരു ചരട് മാത്രമായി മാറിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ നടത്തുന്ന ഇത്തരം പരാമർശങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെയുള്ളിലെ രാഷ്ട്രീയ ബോധ്യങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളായി കഥാഖ്യാനത്തെമാറ്റുന്നു.

നിശ്ചിതമായ ഏതെങ്കിലും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രചാരകനായല്ല കഥകളിൽ പട്ടത്തുവിള പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് എന്ന് ഈ ഇടതുപക്ഷ വിമർശനം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. മറിച്ച് അധികാരരൂപമാർജ്ജിക്കുന്ന ഏതു പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തോടും കലഹിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു

വിമർശാത്മക ഭാവന പ്രതിപക്ഷസ്വരമുയർത്തി ആ കഥകളിൽ സജീവമായി പ്രവർത്തിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്നുകാണാം.

2.3.5. വിപ്ലവാഭിമുഖ്യം

നക്സൽബാരി മുന്നേറ്റങ്ങളിലൂടെ സജീവമായ പുതിയ വിപ്ലവപ്രതീക്ഷകൾ ഇടതുപക്ഷ ബുദ്ധിജീവികളിലൂടനീളം എഴുപതുകളിൽകാണാം. സമൂലവിപ്ലവത്തെ സംബന്ധിച്ച വിലോഭനീയമായ ഈ സ്വപ്നം പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിലെ മറ്റൊരു പ്രമേയഘടകമാണ്. ലോകമെമ്പാടും പലകാലങ്ങളിൽനടന്ന വിപ്ലവങ്ങളോടൊക്കെ ഐക്യപ്പെടുന്ന കഥാകാരനെ പല കഥകളിലും കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. "പട്ടത്തുവിള വിപ്ലവത്തെ സമീപിക്കുന്നത് സാമൂഹിക ശാസ്ത്രജ്ഞൻ എന്ന നിലയിൽ അല്ല, കലാകാരൻ എന്ന നിലയിലാണ്" എന്നു കെ.പി. അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. "കലാകാരൻ എന്ന നിലയിൽ വിപ്ലവത്തെ ചരിത്രത്തിന്റെ സൗന്ദര്യമുള്ള പ്രേരകശക്തിയായി കണ്ടുകൊണ്ടുള്ള കഥാരചനയാണ് ഇത്" എന്ന് അദ്ദേഹം തുടർന്നു പറയുന്നു (2021: 268).

'മോഹം' എന്ന കഥയിൽ പ്രതീക്ഷയറ്റ് വിപ്ലവമോഹങ്ങൾ അസ്തമിച്ചു പോയ നിരാശനായ കഥാനായകന്റെ മുന്നിൽ പുതിയ പ്രതീക്ഷയായി നക്സലൈറ്റുകൾ നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് അയാളെ ആവേശഭരിതനാക്കുകയും സായുധസമരത്തിന് തയ്യാറാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ശത്രുവിനെ ആയുധം കൊണ്ട് നേരിടാൻ സാധിക്കുമെങ്കിലും മാറ്റിനിർത്തേണ്ടത് വർഗ്ഗവഞ്ചകരായ ഒറ്റുകാരെയാണെന്ന് 'ബലി' എന്ന കഥ പറയുന്നു. നക്സലൈറ്റ് വർഗീസിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന 'പൗലോസ്' എന്ന കഥാപാത്രം കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. 'ആദിതാളം' എന്ന കഥയിൽ 'ദാവൂദ്' എന്ന കഥാപാത്രമായി വർഗീസ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ക്രൂരമായി മർദ്ദിച്ചിട്ടും കണ്ണുകൾ ചൂഴ്ന്നെടുത്തിട്ടും ദാവൂദിൽ നിന്ന് വിവരങ്ങൾ ഒന്നും ലഭിച്ചില്ലെന്ന പരാമർശം അതിന്റെ തെളിവാണ്. വർഗീസിന്റെ കൊലപാതകത്തെ ഏറ്റുമുട്ടൽ കൊലപാതകം എന്ന് വ്യാഖ്യാനിച്ച ഭരണകൂടഭീകരതയെക്കുറിച്ചും കഥയിൽ സൂചന നൽകുന്നു.

ഹിംസയിലൂടെ മാത്രമേ നിർവ്വാണമുള്ളൂ എന്നും അതാണ് മഹായാനമാർഗം എന്നും കഥാകൃത്ത് സമർത്ഥിക്കുന്ന കഥയാണ് 'നിർവ്വാണമാർഗ്ഗം'. ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയെ ശാക്യവംശത്തോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്ന കഥയിൽ സ്ത്രീയായതുകൊണ്ട് മന്ദാകിനിയുടെ ധ്യാനത്തെ നമ്പൂതിരിപ്പാട് നിഷേധിച്ചുവെന്ന വിമർശനവും മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നുണ്ട്. തീവ്രവിപ്ലവകാരികൾ വ്യവസ്ഥയോടും അതേസമയം വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികളോടും ഒരേസമയം സമരം ചെയ്യാൻ നിർബന്ധിതരാകുന്നുണ്ട്. ചെഗുവേരയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന 'മായ' കഥയുടെ അവസാനം രംഗത്തെത്തുകയും, സമയമാകുമ്പോൾ ഉണരാത്തവൻ കരുത്തനെങ്കിലും യുവാവെങ്കിലും ഭീരുവാണെന്നും അവന് നിർവ്വാണം ലഭിക്കുകയില്ലെന്നും ഭക്തരോട് പറയുന്നുണ്ട്. 'നിർവ്വാണമാർഗ്ഗം', 'ഹരേകൃഷ്ണ' എന്നീ കഥകളിലൊക്കെ ധ്യാനത്തെയും വിപ്ലവത്തെയും തുല്യപ്പെടുത്തുകയാണ് പട്ടത്തുവിള.

'ഹരേകൃഷ്ണ' എന്ന കഥയിൽ പട്ടത്തുവിള വിപ്ലവബോധം ഇല്ലാത്ത ജനതയെ പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവത്തിന് ആവശ്യമായ പ്രധാന ഘടകങ്ങൾ ഗറില്ലാസേനയും രാഷ്ട്രീയ വിഭാഗവുമാണെന്ന് കഥ കണ്ടെത്തുന്നു. "തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഒരിക്കലും ശത്രു അറിയാൻ പാടില്ല. ഒരു ഭടൻ ഒളിച്ചുപോയാൽ ആ നിമിഷം ക്യാമ്പ് മാറ്റുക അവൻ ഒറ്റുകാരനായി മാറും" , "പരാജയപ്പെട്ട വിപ്ലവത്തിന്റെ ശവക്കല്ലറ തുറന്നു നോക്കിയപ്പോൾ കണ്ടതെന്താണെന്നോ? വഞ്ചകന്റെ ശവം! വിപ്ലവം തത്കാലത്തേക്ക് പിൻവാങ്ങിയിരിക്കുന്നു ഇനി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് ഒളിപ്പോരിലാണ്" (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 166) തുടങ്ങിയ പരാമർശങ്ങൾ കഥയിൽ ഇടയ്ക്കിടെ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്.

'അങ്കം ഒന്ന് രംഗം രണ്ടി'ൽ ഗാന്ധിയെയും മാവോയെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തി, മാവോയെ 'യെനാൻ' എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന കഥാകൃത്ത്. ഒറ്റുകാരനാൽ പോലീസ് പിടിയിൽ അകപ്പെടുകയാണ് ഇവിടെയും കഥാനായകൻ. ഒറ്റുകൊടുക്കപ്പെടുന്നതിന് പിന്നിലെ വഞ്ചനയെ നിശിതമായി എതിർക്കുന്ന പട്ടത്തുവിള, ഏറ്റവും നീചമായ പ്രവൃത്തികളിൽ ഒന്നായി അതിനെ കാണുന്നുണ്ട്.

'പരാശരൻ' എന്ന കഥയിൽ നക്സലൈറ്റുകളുടെ പ്രവൃത്തികളെ കഥാകൃത്ത് ന്യായീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹചര്യങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദമാണ് ചില ഘട്ടങ്ങളിൽ (വെള്ളത്തുവലിലെ

ജോസഫിനെ നക്സലൈറ്റുകൾ വധിച്ച സംഭവം) കൊലപാതകങ്ങളിലേക്കു നയിച്ചതെന്നും മറ്റു മാർഗങ്ങൾ ഒന്നും അവർക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നും കഥയിലെ വിപ്ലവകാരി പറയുന്നുണ്ട്. അഹിംസയിലൂടെ മാത്രം ലക്ഷ്യം നേടുക എപ്പോഴും പ്രായോഗികമാവുകയില്ലെന്നും കഥ പറയുന്നു. ഹിംസയെ ഇക്കഥയിലും കഥാകൃത്ത് ന്യായീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

'പുണ്യഭൂമി' എന്ന കഥയിൽ വിപ്ലവകാരി വ്യവസ്ഥയെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുവാനും അതുവഴി സ്വാർത്ഥമായ ലക്ഷ്യങ്ങൾ നേടുവാനും ഒരു ഘട്ടത്തിൽ തീരുമാനിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വാഭാവികമായും അയാൾതന്നെ അയാളുടെ ഉള്ളിലുള്ള മുറിവേറ്റവനും വിരൂപനുമായ ചെറുപ്പക്കാരനായി രൂപം പ്രാപിച്ച് അയാളെ അസ്വസ്ഥപ്പെടുത്തുകയാണ്. രാത്രിയാകുമ്പോഴാണ് ഈ ചെറുപ്പക്കാരൻ എപ്പോഴും ഉണരാറുള്ളത്. മുഷ്ടിചുരുട്ടും മുമ്പ് ശിരസ്സിനോട് അനുവാദം വാങ്ങണമെന്ന ഫ്രഞ്ച് ചിന്തകനായ ദെബ്രയുടെ വചനം അയാൾക്കുള്ളിലെ വിരൂപനായ ചെറുപ്പക്കാരൻ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യവസ്ഥയുടെ സേവകനാകുമ്പോൾ പുണ്യഭൂമി എന്ന് സ്വന്തം രാജ്യത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ വിപ്ലവകാരിക്ക് ബാധ്യതയുണ്ടാകുന്നു. കൂലിപ്പട്ടാളത്തെ ഉപയോഗിച്ച് കുരുക്ഷേത്രയുദ്ധം നടത്തുന്നവരെയും അതിന്റെ മിച്ചവില ആദായമായി സ്വീകരിക്കുന്നവരെയും ഇനി സ്വാഗതം ചെയ്യേണ്ടിവരും, കലാപങ്ങളിൽ അപമൃത്യുവിന് ഇരയാകുന്ന പാവങ്ങളെ തമസ്കരിക്കേണ്ടി വരും. തന്റെയുള്ളിലെ വിമർശകൻ കൊല്ലപ്പെടുന്നനിമിഷം താൻ വ്യവസ്ഥയുടെ അടിമയായിത്തീരുമെന്ന് അയാൾക്കു തന്നെ നിശ്ചയം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇന്ത്യയെ രക്ഷപ്പെടുത്തുവാൻ സായുധ സമരമല്ലാതെ മറ്റു മാർഗ്ഗങ്ങൾ ഇല്ലെന്നും ഒടുവിലയാൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. തോക്കിൻ കുഴലിലൂടെ വിപ്ലവം എന്ന ആശയത്തെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പിന്തുണയ്ക്കുന്നതാണ് ഈ കഥ.

അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കു ശേഷമുള്ള ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയ പരിതോവസ്ഥയാണ് 'കോക്കെയിൽ സമയം' എന്ന കഥ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിലെ പ്രമുഖരെല്ലാം വേട്ടയാടപ്പെടുകയോ സന്ന്യാസത്തിൽ ആണ്ടുപോവുകയോ ചെയ്ത രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലം കഥയിൽ കൃത്യമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇനിയുള്ളകാലം ആരെയാണ് മാതൃകയാക്കേണ്ടത് എന്ന ആത്മസംഘർഷം കഥയിലെ വിപ്ലവകാരി അനുഭവിക്കുന്നു. ആവശ്യം വരുമ്പോൾ

‘മൊളോട്ടോവ് കോക്കെയിലി’ന്റെ പാത സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ലെന്ന് അയാൾ കണ്ടെത്തുന്നു. സായുധസമരത്തിന്റെ കാലഘട്ടം കെട്ടടങ്ങിയിട്ടില്ലെന്നും അവശേഷിക്കുന്ന ആയുധങ്ങളുമായി മുന്നേറാനും കഥ വിപ്ലവകാരികളോട് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. “വിപ്ലവത്തിന്റെ എതിരാളികളെ തടയുവാൻ കല ഉയർത്തിയ ബാരിക്കേഡുകൾ പോലെ ശക്തമായിരുന്ന പട്ടത്തുവിളയുടെ രചനകൾ” എന്ന് കെ.പി. അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട് (2021: 269).

ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരുടെ സംഭാഷണത്തിലൂടെ ഒരു രാഷ്ട്രീയാശയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ‘സ്വകാര്യസംഗീതം’, ‘സമരതന്ത്രം’ എന്നീ കഥകൾ. ‘സ്വകാര്യസംഗീതം’ എന്ന കഥയിൽ ഒരു കാഹളം ശ്രുപപ്പെടുന്നുവെന്ന പ്രതീക്ഷ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഗവൺമെന്റിൽ ജനതയ്ക്ക് വിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെട്ടുവെങ്കിൽ ജനത ഗവൺമെന്റിന് പറ്റിയ മറ്റൊരു ജനതയെ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് വേണ്ടത് എന്ന് ആ കഥ പറയുന്നു. വിപ്ലവകാരികളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാമൂഹിക സന്ദർഭത്തെ കഥാകൃത്ത് തൊട്ടറിയുന്നു. ജനപ്രതിനിധികളെ പരിവർത്തിപ്പിക്കാനായില്ലെങ്കിൽ അവരെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പൊതുജനങ്ങൾ സ്വയം അവകാശങ്ങൾക്കായി മുന്നോട്ടു വരികയാണു വേണ്ടതെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഹിംസാത്മകമായ വിപ്ലവങ്ങളെ പ്രത്യക്ഷമായി ന്യായീകരിച്ചുകൊണ്ട് ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ആജ്ഞപ്രകാരം കർണ്ണനെ വധിച്ച കുരുക്ഷേത്രയുദ്ധത്തെ ധർമ്മയുദ്ധമായി കരുതുന്നവർ, നക്സലൈറ്റുകളുടെ സായുധവിപ്ലവത്തിലെ ധർമ്മാധർമ്മങ്ങളെ അന്വേഷിക്കുന്നതിനു പിന്നിലെ വൈരുദ്ധ്യത്തെ ‘സമരതന്ത്രം’ എന്ന കഥയിൽ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഉന്മൂലന വിപ്ലവത്തിന് ധാർമ്മികബലം നൽകാനാണ് ഇവിടെ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നത്.

‘തുലാഭാരം’ എന്ന കഥയിലെ അയ്യപ്പൻ ഗത്യന്തരമില്ലാതെ ഒരു ജന്മിയെ കൊല്ലേണ്ടി വരുന്നവനാണ്. ജനങ്ങളുടെ ആവശ്യമായിരുന്ന അയാളുടെ മരണം. അവരുടെ ആവശ്യപ്രകാരമാണ് അയ്യപ്പൻ കൃത്യനിർവഹണം നടത്തിയതും. പിന്നീട് പോലീസിന്റെ ക്രൂരമായ മർദ്ദനങ്ങൾക്ക് അയ്യപ്പൻ വിധേയനാകുന്നതും ക്രൂരമർദ്ദനങ്ങളുടെ പടിപടിയായ ഏറ്റവുമാണ് കഥയുടെ പ്രതിപാദ്യം. ലോക്കപ്പ് മർദ്ദനങ്ങളിൽ കൊല്ലപ്പെട്ട നിരവധി നക്സലൈറ്റുകളുടെ പ്രതീകമായി അയ്യപ്പൻ മാറുന്നുണ്ട്.

ഭക്ഷ്യക്ഷാമം ഏറ്റവും രൂക്ഷമായ ഒരു കാലഘട്ടത്തെ അതിജീവിക്കുവാനാകാതെ ജനങ്ങൾ അധികാരിയുടെയും ജന്മിയുടെയും മേൽക്കുര ഭേദിച്ച് കയറുകെട്ടി താഴോട്ടിറങ്ങി, അരി മോഷ്ടിക്കുന്ന അവസ്ഥയെയും പിന്നീട് നടക്കുന്ന വിചാരണയുമാണ് 'കവർച്ച' എന്ന കഥയുടെ പശ്ചാത്തലം. യഥാർത്ഥ സാമൂഹികവിഷയങ്ങളിൽനിന്ന് ജനങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധ തിരിക്കുകയും പകരം മാടത്തരുവി പോലുള്ള വിഷയങ്ങളിലേക്ക് മാധ്യമങ്ങൾചർച്ച തിരിച്ചു വിടുകയും ചെയ്ത സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലത്തെ കഥ വിമർശനാത്മകമായി നേരിടുന്നുണ്ട്. പിൽക്കാലത്ത് നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനം രൂപംകൊള്ളുവാനുണ്ടായ, ദാരിദ്ര്യവും നീതിനിഷേധവും നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹികപശ്ചാത്തലത്തെയാണ് കഥ പ്രമേയമായി സ്വീകരിക്കുന്നത്.

പ്രതാപനും രൂപയും രാമുവും കഥാപാത്രമായി വരുന്ന കഥകളിൽ (ഉദാ: ഹരേകൃഷ്ണ, സത്യാന്വേഷണം, വാനരസേന...) പ്രതാപന്റെ വിപ്ലവാഭിമുഖ്യം പരാമർശവിധേയമാകുന്നുണ്ട്. പ്രതാപൻ വിപ്ലവസേനയിൽ പ്രവർത്തനമാരംഭിച്ചു എന്ന സൂചനയും ഈ കഥകൾ നൽകുന്നുണ്ട്. 'വാനരസേന' എന്ന കഥയിൽ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് ബീഹാറിലും ബംഗാളിലും പുരോഗതിയുണ്ടെന്ന പരാമർശമുണ്ട്. രാമുവും രൂപയും പ്രതാപന്റെ പാത പിന്തുടരുന്നു എന്നും വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് സഹായം ചെയ്യുന്ന ദൂതരായിത്തീർന്നുവെന്നും കഥ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

'ബൂർഷ്വാ സ്നേഹിതൻ' എന്ന കഥയിൽ ചന്ദ്രൻ തൊഴിലാളിനേതാവാണ്. തൊഴിലാളികളുടെ ഉന്നമനത്തിനു വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്ന അയാൾ ലോക്കപ്പിലാവുകയും മർദ്ദനം നേരിടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കഥാനായകന് പാർട്ടിയിൽ ചേരാനുള്ള ആഗ്രഹം അറിയിച്ചപ്പോൾ ദൈനംദിനജീവിതത്തിൽ സാമ്പത്തികമായി നിന്ദ അനുഭവിക്കുന്ന ഒരുവനു മാത്രമേ ആത്മാർത്ഥതയുള്ള ഒരു പാർട്ടി പ്രവർത്തകൻ ആകാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ എന്ന് ചന്ദ്രൻ പറയുന്നുണ്ട്. ജനങ്ങൾക്കു വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുക ആർക്കും സാധ്യമാകുന്ന ഒന്നല്ലെന്ന നിലപാട് പട്ടത്തുവിളക്കഥകളുടെ അന്തർധാരയാണ്.

ലോകത്തിലെ മഹത്തായ വിപ്ലവമുന്നേറ്റങ്ങളൊക്കെ പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെ സായുധ വിപ്ലവ പരാമർശങ്ങൾ ആ

കഥകളിലെ സ്ഥിരസാന്നിധ്യമാണ്. 'സത്യാന്വേഷണം' എന്ന കഥയിൽ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവം നയിച്ച ലിയോൺ ട്രോട്സ്കിയെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. രൂപയെ, മെക്സിക്കോയിൽ വെച്ച് രക്തസാക്ഷിയായ നിത്യവിപ്ലവകാരിയുടെ കാമുകി എന്ന നിലയിലാണ് പ്രതാപൻ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്.

'അല്ലോപനിഷത്ത്' എന്ന കഥയിൽ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെയും നക്സലൈറ്റുകളുടെ സായുധവിപ്ലവത്തെയും ഏകരൂപത്തിൽ കാണുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ലെനിനെയും അജിതയെയും ഒരുപോലെ പരാമർശിക്കുവാൻ കഥാകൃത്തിനു സാധിക്കുന്നത്. റഷ്യയിൽ നടന്ന വിപ്ലവകാരികളുടെ ഏറ്റുമുട്ടലുകൾ കഥയിൽ പരാമർശ വിധേയമാകുന്നുണ്ട്. കെറൻസ്കിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കൊസ്സാക്കുകൾ പ്രതിവിപ്ലവത്തെ നയിക്കുവാൻ തയ്യാറാകുന്നതും ബോൾഷെവിക്കുകളുടെ നേതൃത്വത്തിൽ അതിനെതിരെയുള്ള ട്രോട്സ്കിയുടെ സമരതന്ത്രവും കഥയിൽ പരാമർശ വിധേയമാകുന്നു. എവിടെ ആയുധമുണ്ടോ പടക്കോപ്പുണ്ടോ അവ നേടുക എന്നതായിരുന്നു ട്രോട്സ്കിയുടെ ആഹ്വാനം. കൊസാക്കുകളുടെ അകമ്പടിയോടെ പെട്രോഗാർഡിൽ കെറൻസ്കി പ്രവേശിച്ചപ്പോൾ ആയിരക്കണക്കിന് തൊഴിലാളികൾ—സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരും കുട്ടികളും—തോക്കും കുന്തവും മുള്ളുകമ്പിയുമായി അവരെ നേരിടുകയും കൊസ്സാക്കുകളെ പരാജയപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഇവിടെ കേരളത്തിൽ പുന്നപ്രയിലും വയലാറിലും സി.പി. രാമസ്വാമിയുടെ സൈനികനിരയുടെ തോക്കുകളുടെ മുന്നിൽ വാരിക്കുന്തങ്ങളുമായി സമരതന്ത്രം അറിയാത്ത തൊഴിലാളിപ്പട ഏറ്റുമുട്ടി രക്തസാക്ഷികളായി മാറിയ സാഹചര്യത്തെ കഥാകൃത്ത് താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

മാർക്സിനോടുള്ള ആദരവ് പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. പാവപ്പെട്ടവന് സ്വർഗ്ഗരാജ്യം പ്രതിജ്ഞ ചെയ്ത ക്രിസ്തുവാണോ ചങ്ങല പൊട്ടിച്ചെറിയാൻ പറഞ്ഞ മാർക്സാണോ ദൈവപുത്രൻ എന്ന ചോദ്യം 'സത്യാന്വേഷണ'ത്തിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഭ്രരിപക്ഷത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയപ്രമാണങ്ങളല്ല വിപ്ലവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം എന്ന് 'സത്യാന്വേഷണം' എന്ന കഥയിലൂടെ പട്ടത്തുവിള വ്യക്തമാക്കുന്നു. മാർക്സിനെ

പോലെത്തന്നെ ലാറ്റിനമേരിക്കൻ രാജ്യങ്ങളിൽ ചെഗുവേരയുടെ നേതൃത്വത്തിലുണ്ടായ വിപ്ലവശ്രമങ്ങളെയും പട്ടത്തുവിള ആരാധനയോടെ നോക്കി കാണുന്നു.

ഒരു തികഞ്ഞ വിപ്ലവകാരിയായ, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിമർശനം നടത്തുമ്പോഴും സമൂലവിപ്ലവത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു കഥാകൃത്തിനെയാണ് ഈ സന്ദർഭങ്ങളിലൊക്കെ നമുക്കുകാണാനാവുന്നത്. ഭാവിയെ സംബന്ധിച്ച ഈ പ്രതീക്ഷയിലാണ് ആ കഥകളിലെ പ്രസാദാത്മകത നിലനിൽക്കുന്നതും.

2.3.6. അധികാരവിമർശം

അധികാരം എന്ന സങ്കല്പനത്തെയും അധികാരത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ച വ്യത്യസ്തചിന്തകൾ സാമൂഹികവിജ്ഞാനീയത്തിലുണ്ട്. ഫൂക്കോ, മാക്സ് വെബർ, ഗ്രാംഷി തുടങ്ങിയവരുടെ അധികാര സംബന്ധിയായ ആശയങ്ങൾ അധികാരം എന്നത് സ്ഥൂലവും മൂർത്തവും എപ്പോഴും താഴേക്കുമാത്രം പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നതുമായ ഒന്നല്ലെന്ന് സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. വ്യക്തി, സമൂഹം, വംശം, വർഗം, ലിംഗം, ഭരണകൂടം തുടങ്ങി നിരവധി അധികാരവലയങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയിലാണ് ആധുനിക പൗരൻ ജീവിക്കുന്നത്. മുകളിൽനിന്ന് താഴേക്കുള്ള ഔപചാരിക ഘടനയിലല്ല അധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്നും അത് ഓരോ വ്യക്തിയിലും സൂക്ഷ്മരൂപത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നതാണെന്നും ഫൂക്കോ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ജ്ഞാനാധികാരത്തെ സംബന്ധിച്ചും ജൈവാധികാരത്തെ സംബന്ധിച്ചും ഡിസിപ്ലിനറി അധികാരങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുമുള്ള ഫൂക്കോയുടെ ആശയങ്ങൾ പ്രസക്തമാണ് (Foucault, M. 1995). അധികാര വ്യവസ്ഥകൊണ്ട് നിയമവിധേയമാക്കപ്പെട്ട മൂന്നുതരം അധികാര വലയങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് സാമൂഹിക വിജ്ഞാനീയകാരനായ മാക്സ് വെബർ പറയുന്നത്. പാരമ്പര്യാധികാരം, കരിസ്മാറ്റിക് അധികാരം, ആധുനിക ഭരണകൂടങ്ങളാൽ നിർണയിക്കപ്പെട്ട അധികാരം എന്നിവയാണവ. സാമ്പത്തിക ഘടകങ്ങളേക്കാൾ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ശ്രേണീകരണങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഹെഗിമണിയെക്കുറിച്ചാണ് ഗ്രാംഷി കൂടുതലായും ചർച്ച ചെയ്യുന്നത് (Gramsci, A., 1971). ഈ അധികാരങ്ങളൊക്കെ

സ്ഥൂലത്തിലും സൂക്ഷ്മത്തിലും പ്രവർത്തിക്കുന്ന സാമൂഹിക ക്രിയകളാണ്. ഒരു കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ക്രിയാംശങ്ങളെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നു പറയാം. ബോർദിയുവിന്റെ ആശയങ്ങളെ പിൻപറ്റി പറഞ്ഞാൽ ഈ അധികാരങ്ങളുടെ പ്രാഥമിക മൂലധനവുമായാണ് കഥ എന്ന സാമൂഹികവ്യാപാരത്തിൽ, ആ മണ്ഡലത്തിൽ ഓരോ കഥാപാത്രവും പ്രവേശിക്കുന്നതും പ്രവർത്തിക്കുന്നതും (Grenfell, M., 2008) ഈ സാമൂഹിക ക്രിയകളിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന അധികാരത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും അധികാരവിമർശം നടത്തുകയും പ്രബലാധികാരത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും അധികാരത്തിൽനിന്ന് പ്രാന്തവത്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ ശബ്ദം ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവരികയുമാണ് സംസ്കാര പഠനത്തിന്റെയും എഴുത്തിന്റെയുമൊക്കെ ലക്ഷ്യം എന്നു പോസ്റ്റ് മാർക്സിസ്റ്റുകളും മറ്റും വാദിക്കുന്നു. ഒരു എഴുത്തുകാരൻ എന്ന നിലയിൽ പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ കഥ എന്ന മാധ്യമത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നതു തന്നെ അധികാര വിമർശനത്തിനായുള്ള മാധ്യമം എന്ന നിലയ്ക്കാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ കഥകളിലും സർവതല സ്പർശിയായി അധികാര വിമർശം കാണാം.

'സത്യാന്വേഷണം', 'എഴുതാത്ത മുറുപടി', 'ഹരേകൃഷ്ണ', 'ആദിതാളം', 'വാനരസേന' എന്നീ കഥകളിൽ തുടർച്ചയായി കടന്നുവരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് പ്രതാപൻ, രൂപ, രാമൻകുട്ടി എന്നിവർ. സാമ്പത്തികമായി മുന്നോക്കം നിൽക്കുമ്പോഴും വിപ്ലവാഭിമുഖ്യവും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസ്നേഹവും പുലർത്തുന്ന ബുദ്ധിജീവിയാണ് പ്രതാപൻ. ഇവർക്കിടയിലെ സൗഹൃദത്തിൽ പ്രതാപൻ വ്യക്തമായും ആധിപത്യം നേടുന്നുണ്ട്. പ്രതാപന്റെ ബൗദ്ധികതയോടും വിപ്ലവാഭിമുഖ്യത്തോടും രൂപയ്ക്കും രാമുവിനും തോന്നുന്ന ബഹുമാനത്തിൽ നിന്നാണ് ഈ അധികാരം രൂപപ്പെടുന്നത്. 'സത്യാന്വേഷണം' എന്ന കഥയിൽ പ്രതാപനോട് തനിക്കുള്ള കടപ്പാടിനെപ്പറ്റി രാമു പറയുന്നുണ്ട്. തനിക്ക് രാഷ്ട്രീയം ഉപദേശിച്ചു തന്നത് പ്രതാപനായിരുന്നുവെന്നും, ലോകത്തെങ്ങുമുള്ള പാവപ്പെട്ടവരെ ഉദ്ധരിക്കേണ്ട ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത കടമയിൽ തങ്ങൾ മൂവരും പങ്കാളികളായിരുന്നു എന്നും, രൂപയ്ക്കും പ്രതാപനും തന്റെ മേൽ വമ്പിച്ച സ്വാധീനശക്തി ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നും രാമു സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രതാപനോടു തർക്കിക്കുന്നത് പലപ്പോഴും രൂപയാണ്. ലോകത്തെ പാവങ്ങളെ ഉദ്ധരിക്കേണ്ട മാർഗ്ഗത്തെ കുറിച്ചുള്ള തർക്കങ്ങൾ രൂപയും പ്രതാപനും തമ്മിൽ

സാധാരണമാണ്. ഇവിടെ സാമ്പത്തികാധികാരവും ബൗദ്ധികാധികാരവും പ്രതാപനിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതുകാണാം. ഇത് സ്വാഭാവികമായും അയാൾക്ക് മേൽക്കൈ കൊടുക്കുന്നു. വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിതമായ കരിസ്മാറ്റിക് പവറും അയാളിലുണ്ട്. നമ്മുടെ വിപ്ലവ സംഘടനകളിൽ പോലും ഉപരിവർഗത്തിന് നേതൃത്വവും ആചാരപദവിയും ലഭിക്കുന്നത് ഈ അധികാരങ്ങൾ കൊണ്ടാണെന്ന വിമർശനമാണ് കഥാകൃത്ത് ഉന്നയിക്കുന്നത്.

'ബൂർഷ്വാസ്നേഹിതൻ' എന്ന കഥയിൽ വർഗ്ഗവ്യത്യാസം അധികാരത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് കാണാൻ കഴിയും കഥാനായകന് പാൽക്കാരിപ്പെണ്ണിനോട് തോന്നുന്ന ശാരീരികമായ താത്പര്യം അയാൾക്കു നടപ്പിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നത് പുരുഷനായതു കൊണ്ട് മാത്രമല്ല, ഉപരിവർഗ്ഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നതുകൊണ്ടു കൂടിയാണ്. 'മാഞ്ഞുപോയ കാല്പാടുകൾ' എന്ന കഥയിലും കഥാനായകന് പാൽക്കാരിപ്പെണ്ണിനോടുള്ള ശാരീരികബന്ധം വർഗാധികാരത്തിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുന്നതാണ്.

'മുനി' എന്ന കഥയിൽ അച്ഛന്റെ മരണശേഷം ആ സ്ഥാനം ഏറ്റെടുക്കുകയും കഥാനായകനെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനായി ന്യൂയോർക്കിൽ വിട്ട് പണം ചെലവാക്കി പഠിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത സഹോദരൻ പിന്നീട് കഥാനായകന്റെ മേൽ അധികാരം സ്ഥാപിക്കുന്നത് ഈ കാര്യങ്ങളെയെല്ലാം മുൻനിർത്തിയാണ്. ജ്ഞാനാധികാരം കൈവരാതെ സാമ്പത്തികാധികാരത്തിനുതന്നെ കീഴ്പ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് കഥ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

ആൺകോയ്മകൾ പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ ധാരാളമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'ഡിംപിൾസ്കോച്ച്' എന്ന കഥയിൽ കടം തീർക്കുവാനായി ഭാര്യയുടെ വള പണയം വെക്കുകയും ആ തുകകൊണ്ട് മദ്യപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥനായകൻ ആണധികാരത്തിന്റെ അടയാളമാണ്. 'അല്ലോപനിഷത്ത്' കഥയിൽ ഭാര്യാസഹോദരിയ്ക്ക് കഥാനായകനോട് തോന്നുന്ന അനുരാഗത്തിലും അധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. പഴയ വിപ്ലവകാരിയും സഹോദരിയുടെ സംശയങ്ങൾക്ക് മറുപടി കൊടുക്കുവാൻ പ്രാപ്തമായ ബൗദ്ധികമായ പരിസരവും ഇവിടെ ആണധികാരത്തോടൊപ്പം കഥാനായകനുണ്ട്. ഈ സവിശേഷതകളാണ് അനുരാഗത്തിലേക്കും നയിക്കുന്നത്.

ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാർ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണമാണ് 'സ്വകാര്യസംഗീതം' എന്ന കഥ. ഭർത്താവ് അയാൾക്കു മാത്രം ആഹ്ലാദകാരിയായി തോന്നുന്ന സംഗീതമാണ് ആസ്വദിക്കുന്നതെന്നും തനിക്ക് അവയൊന്നും ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ലെന്നും ഭാര്യ പരിഭവിക്കുന്നു. ബ്രഹ്മത്തിനെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു കാഹളം രൂപപ്പെടുന്നു എന്നും 'പ്രതിനിധികളെ മാറ്റുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ പൊതുജനത്തെ മാറ്റുന്നതാണ് എളുപ്പം'എന്നുമുള്ള രാഷ്ട്രീയാശയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥ അതേസമയം ഭാര്യക്ക് ഭർത്താവ് നൽകുന്ന ഒരു താക്കീതു കൂടിയായി മാറുന്നുണ്ട്. ഭർത്താവിന്റെ സംഗീതവും പെരുമാറ്റവും ഭാര്യക്ക് അസഹ്യമാവുകയാണെങ്കിൽ പകരം ഭാര്യതന്നെയാണ് മാറേണ്ടതെന്ന സൂചന കഥയിലുണ്ട്. വിവാഹ ബന്ധത്തിൽ പുരുഷൻ സ്ത്രീക്കു മേൽ ചെലുത്തുന്ന അധികാരത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്ന സന്ദർഭമാണിത്.

ഫ്യൂഡൽരാഷ്ട്രീയത്തിലെ ജാതിമേൽക്കോയ്മയെ പൂണ്യാലുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് 'ഉപനയനം' എന്ന കഥ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്നു. ബ്രിട്ടീഷധികാരികൾ ആധിപത്യം സ്ഥാപിച്ചപ്പോൾ അവരുടെ സകല മുതലും കരുതലോടെ സൂക്ഷിച്ചുകൊള്ളാം എന്ന വിനയ പ്രകടനം നടത്തുന്ന പൂണ്യാൽധാരികൾ ഈ അധികാരത്തോട് എല്ലാക്കാലത്തും ഒട്ടിനിൽക്കുന്നവരാണ്. കഥയിലെ ബ്രാഹ്മണപ്രതിനിധിക്ക് ചിത്രഗുപ്തൻ എന്ന പേര് നൽകിയത് യാദൃച്ഛികമായല്ല. മുതലിന്റെ കണക്ക് സൂക്ഷിപ്പുകാരനാണ് ചിത്രഗുപ്തൻ, അയാൾ ഉദ്യോഗസ്ഥദുഷ്പ്രഭുത്വത്തിന്റെ മേലധികാരിക്കൂടിയാണ്. അയാൾ മറ്റുള്ളവരെക്കൊണ്ട് ജോലി ചെയ്യിക്കുകയും അവരോടൊത്ത് മത്സ്യവും മാംസവും കഴിക്കുകയും വീഞ്ഞ് കുടിക്കുകയും വ്യഭിചരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒടുവിൽ തന്റെ ലാഭത്തിനുവേണ്ടി മാത്രം പൂണ്യൽ ഉപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അധികാരമാണ്, അതിനായുള്ള പാദസേവയും അവസരവാദവും വഞ്ചനയുമാണ് കഥയുടെ പ്രമേയം. ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിൽ പോലും നിലനിൽക്കുന്ന ജാത്യാധിപത്യത്തെ 'പൂണ്യൽ', 'വാനരസേന', 'നിർവ്വാണമാർഗ്ഗം' എന്നീ കഥകളിൽ പരാമർശിക്കുന്നു.

അധികാരം സ്ഥാപിക്കുന്നത് സ്കൂൾ പോലുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രോപാധികളിൽ കൂടിയാണെന്ന് പറഞ്ഞത് ഫൂക്കോയാണ് (Foucault, M., 1995). അധ്യാപകസമൂഹം

ഇവിടെ ഭരണകൂട ഉപകരണങ്ങളായി മാറുന്നു. 'രാഗം താനം പല്ലവി' 'രാഷ്ട്രപിതാവും രാഷ്ട്രശില്പിയും' എന്നീ കഥകളിലെ അധ്യാപകർ വ്യവസ്ഥയെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നവരാണ്. ഒരാൾ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ അപദാനം വാഴ്ത്തുമ്പോൾ ചരിത്രത്തെയും അതുവഴിയുള്ള അധികാരത്തെയും ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തുകയാണ് മറ്റൊരാൾ.

'വാനരസേന' എന്ന കഥയിൽ ദളിത് വിഭാഗങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള സവർണ്ണരുടെ ആക്രമണങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തൊട്ടുകൂടായ്മയും തീണ്ടിക്കൂടായ്മയും നിലനിൽക്കുന്ന ജനാധിപത്യ ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തെ കുരങ്ങന്മാരുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തി ആക്ഷേപഹാസ്യമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഇവിടെ.

പട്ടത്തുവിള അധികാരത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഭരണകൂട അധികാരത്തിന്റെ ആസുരതയും അതിനോടുള്ള രൂക്ഷവിമർശനവുമാണ് മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നത്. ഭരണകൂടാധികാരത്തെയും അതിന്റെ ഭീകരതയെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കഥകളാണ് 'എഴുതാത്ത മറുപടി', 'നൈറ്റ്ഡ്യൂട്ടി' എന്നിവ. നക്സലൈറ്റുകളോടുള്ള ഭരണകൂടത്തിന്റെയും പോലീസിന്റെയും നിലപാടിനെ വ്യക്തമാക്കുന്ന കഥയാണ് 'അങ്കം ഒന്ന്, രംഗം രണ്ട്". 'പിൽസ്", 'ഇന്ത്യയിലെ കമ്പ്യൂട്ടർയുഗം' എന്നീ കഥകളിൽ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ സ്വേച്ഛാധിപത്യവാഞ്ഛ നിയമവിരുദ്ധമായ നടപടികൾ കൈക്കൊള്ളുവാൻ കാരണമായി എന്ന് വിമർശിക്കുന്നു. പ്രധാനമന്ത്രിയുടെ പുത്രൻ എന്ന നിലയിൽ അധികാരത്തിന്റെ കേന്ദ്രസ്രോതസ്സായി സഞ്ജയ് ഗാന്ധി മാറിയതിന് പശ്ചാത്തലമായി പ്രവർത്തിച്ചത് നെഹ്റു കുടുംബത്തിന്റെ വംശാധികാര സ്ഥാപനമാണെന്നും കഥ തുടർന്നു പറയുന്നു.

അധികാരം പല ശ്രേണീബന്ധങ്ങളിലും നിലനിൽക്കുന്നതാണ്. 'അഭിനേതാക്കൾ എല്ലാവരും' എന്ന കഥയിൽ തടവറയിലെ പരിചിതമായ അന്തരീക്ഷത്തിന് വേണ്ടി സംവിധായകന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം കുറ്റകൃത്യം ചെയ്ത് ജയിലിലേക്ക് പോകുന്ന ഡസ്റ്റിൻ ഹോഫ്മാൻ എന്ന നടനെപ്പറ്റി പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. കുറ്റകൃത്യം ചെയ്യാനുള്ള ഹോഫ്മാന്റെ കഴിവിനെ ബോധപൂർവ്വം ചൂഷണം ചെയ്ത് സ്വന്തം താത്പര്യത്തെ സംരക്ഷിക്കുകയും അതിലൂടെ ആധിപത്യം നേടി അംഗീകാരം പിടിച്ചു പറ്റുകയുമാണ് സംവിധായകനായ

ഉളുഗ്രോസ്സ്ബാർഡ് ചെയ്തത്. ഇത്തരത്തിൽ സാമാന്യ മനുഷ്യരുടെ നിത്യജീവിതത്തിൽപ്പോലും പിടിമുറുക്കുന്ന അധികാരഘടനയ്ക്കെതിരെയുള്ള പരസ്യമായ വിമർശനം പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

2.3.7. ആധുനികതാവിമർശം

ആധുനികതായുക്തികളെയും ലോകബോധത്തെയും വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആധുനികതാവാദകാലത്തെ അവാങ്ഗാർദ് മൂവ്മെന്റുകൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. ആധുനികതാ വിമർശത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് ദാദായിസം തൊട്ടുള്ള കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. മലയാള കഥാഖ്യാനത്തിൽ 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ'മടക്കമുള്ള രചനകളിൽ ഇത് പ്രകടമായി കാണാം. പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിലും ആധുനികത എന്ന പ്രൊജക്ടിനോടുള്ള സാംസ്കാരിക വിമർശനം പല തലങ്ങളിൽ പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്.

'മുനി' എന്ന കഥയിൽ ന്യൂയോർക്കിൽനിന്ന് ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയിട്ടും അതിനനുസരിച്ച് വരുമാനമോ ജീവിതരീതിയോ സ്വീകരിക്കാൻ സാധിക്കാത്ത കഥാനായകനെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ന്യൂയോർക്കിൽനിന്ന് തിരിച്ചെത്തിയ നായകനെ കാണുവാനായി ഉത്സാഹത്തോടെ കാത്തുനിന്ന കുടുംബം പഴയ കുറത്തരൂപമായി തന്നെ തിരിച്ചുവന്ന നായകനെക്കണ്ട് നിരാശനാകുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ കുടുംബത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് ആധുനികതയാണ്. ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ ഒരുവന്റെ ബാഹ്യരൂപത്തെക്കുറിച്ചും സാമ്പത്തിക ഭദ്രതയെക്കുറിച്ചും ചില ഉപരിപ്ലവമായ പ്രതീക്ഷകൾ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സങ്കല്പത്തെ കഥയിൽ വിമർശനാത്മകമായി നേരിടുന്നുണ്ട്.

'ബൂർഷ്വാസ്നേഹിതൻ' എന്ന കഥയിലെ കഥാനായകനും ചന്ദ്രൻ എന്ന തൊഴിലാളി നേതാവും തമ്മിലുള്ള അനുരാഗം ആധുനികതയുടെ സദാചാര സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് എതിരാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ഒടുവിൽ വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് വിധേയപ്പെട്ട് ചന്ദ്രൻ മറ്റൊരു വിവാഹത്തിന് തയ്യാറാകുന്നത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള സൂചനകളിലൂടെ ആധുനികതയുടെ

ലിംഗപദവി സംബന്ധമായ കാറ്റഗറിക്കൽ യുക്തികളെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുകയാണ് കഥാകാരൻ ചെയ്യുന്നത്.

'ന്യൂയോർക്കിലെ ഷീല' എന്ന കഥയിലെ ഷീല എന്ന വേശ്യാസ്ത്രീയുമായുള്ള കഥാനായകന്റെ സൗഹൃദം ആധുനികതയുടെ സദാചാരസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് പുറത്തു നിൽക്കുന്നതാണ്. 'സാറിനിന്ന് കോളായി' എന്ന കഥയിലെ കഥാനായകനും വേശ്യാസ്ത്രീയായ എലിസയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയമാണ് അയാളെ പാർട്ടിയിൽനിന്ന് പുറത്താക്കുവാനുള്ള കാരണം. 'സങ്കരവർഗ്ഗം' എന്ന കഥയിൽ വ്യവസ്ഥാപിത ആധുനിക കുടുംബ സങ്കല്പത്തിൽ സ്ത്രീക്കു കല്പിച്ചു കൊടുത്തിട്ടുള്ള മേഖലയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ തൊഴിൽ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന മകളോട് അമ്മയ്ക്ക് തോന്നുന്ന ദേഷ്യം സമൂഹം കല്പിച്ച സദാചാര സങ്കല്പങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമായ മോഡലിങ് അവൾ ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടാണ്.

സാമ്പത്തിക ബുദ്ധിമുട്ടു കൊണ്ട് ഭാര്യയുടെ ഗർഭം ഇല്ലാതാക്കുവാൻ മരുന്നു കൊടുക്കുകയും ഏഴാംമാസം ഗർഭസ്ഥശിശു ചാപിള്ളയായി മാറിയതു കണ്ട് ധാർമികസദാചാരപരമായ പാപബോധത്തിന് ഇരയാകുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരുവന്റെ മാനസിക സംഘർഷമാണ് 'രണ്ടുതുള്ളി കണ്ണുനീർ' എന്ന കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ പാപബോധം ആധുനികതയുടെ നിർമ്മിതിയാണ്.

ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രത്തെ പരിഹസിക്കുന്ന കഥയാണ് 'ത്രോംബോസിസ്'. തല ചുറ്റലിന് ഡോക്ടറെ കാണാൻ പോയ കഥാനായകന്റെ ഉള്ളിൽ ഡോക്ടർ ഭയം നിറക്കുന്നതും അടുത്തദിവസം ദീർഘമായ പരിശോധനയ്ക്ക് ശേഷം ചെവിക്കാണ് പ്രശ്നമെന്ന് പറഞ്ഞ് കഥനായകന് മരുന്ന് നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ യഥാർത്ഥ കാരണം കഥാനായകൻ കഞ്ചാവ് ഉപയോഗിച്ചതാണെന്ന ഭാര്യയുടെ കണ്ടെത്തലിൽ കഥ അവസാനിക്കുന്നു. ആധുനിക വൈദ്യം മനുഷ്യരെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നത് 'മറ്റേ സെക്സ്' എന്ന കഥയിലും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ബ്ലഡ്, യൂറിൻ എന്നീ ടെസ്റ്റുകൾക്കൊപ്പം എക്സ്റേ, ഇ.സി.ജി, ബ്രെയിൻ സ്കാൻ എന്നിവ മാറിമാറി വരുന്ന ഡോക്ടർമാർ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത് മരുന്നു കച്ചവടക്കാർക്കും യന്ത്രങ്ങളുടെ ഉടമകൾക്കും ലാഭമുണ്ടാക്കാനാണെന്ന സൂചന കഥയിൽ ഉണ്ട്.

ഇങ്ങനെ ആധുനികത നിർമ്മിച്ചെടുത്ത സദാചാരസങ്കല്പങ്ങളെയും നൈതികതയെയും സാമൂഹിക ബോധങ്ങളെയും വിമർശനവിധേയമാക്കുന്ന കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ നമുക്ക് കാണാനാവും. സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ അബോധതലങ്ങളിൽ വ്യക്തിത്വാധിഷ്ഠിതമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളോടെ വളർന്നു വന്ന ആധുനികതയുടെ ആശയതലങ്ങളോടുള്ള വിയോജിപ്പ് തന്റെ കഥകളിലൂടെ പട്ടത്തുവിള രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

2.3.8. അന്തർദേശീയത

മലയാള കഥാഖ്യാനങ്ങളിൽ ഒരു പാൻ ഇന്ത്യൻ സ്ഥലപരത കടന്നുവരുന്നത് ആധുനികതാവാദകാലത്താണ്. ഇന്ത്യയിലെ വൻനഗരങ്ങളെയും ഉത്തരേന്ത്യൻ പ്രദേശങ്ങളെയും കേന്ദ്രീകരിച്ചായിരുന്നു ഒ.വി. വിജയൻ, ആനന്ദ്, എം. മുകുന്ദൻ തുടങ്ങിയ ആധുനികതാവാദകാല എഴുത്തുകാരുടെ മിക്ക നോവലുകളും ഉണ്ടായത്. കഥയിൽ ഒരു അന്താരാഷ്ട്ര ആഖ്യാനസ്ഥലം ഒരുക്കുന്നതിൽ പ്രധാനി പട്ടത്തുവിളയായിരുന്നു. കഥ നടക്കുന്ന പശ്ചാത്തലം എന്ന നിലക്കുള്ള അന്താരാഷ്ട്രസ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന ചില കഥകൾ മാത്രമല്ല, പരാമർശങ്ങളിലൂടെയും മറ്റും ഭ്രമിശാസ്ത്ര അതിരുകൾ അപ്രസക്തമാവുന്ന ഒരു അന്താരാഷ്ട്രസ്വഭാവം കഥയിലെ ബൗദ്ധികാന്തരീക്ഷത്തിനു നൽകാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നതുകാണാം.

'സത്യാന്വേഷണം' എന്ന കഥയിൽ കോളേജ് വിദ്യാഭ്യാസം കഴിഞ്ഞാലുടൻ ഇറ്റലിയിലെ മിലാനിൽ സിനിമയെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുവാൻ തയ്യാറായി നിൽക്കുന്ന രാമുവിനോട് സിനിമ ഒരു കലയല്ലെന്നും, അല്പമെങ്കിലും കലയുള്ളത് സിനിമയുടെ എഡിറ്റിങ് വേളയിൽ മാത്രമാണെന്നും പ്രതാപൻ പറയുന്നുണ്ട്. മിലാനിലോ പാരീസിലോ എവിടെ വേണമെങ്കിലും സിനിമ പഠിക്കാനായി പോകാം. പക്ഷേ, ഒരു എസ്കേപ്പിസ്റ്റായി മടങ്ങി വരാൻ മാത്രമേ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. സിനിമയെക്കുറിച്ച് ശരിയായി മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ ഐസൻസ്റ്റീനെ ഗുരുവായി സ്വീകരിക്കണമെന്നു കഥ പറയുന്നു. 'ഹരേകൃഷ്ണ' എന്ന കഥയിൽ ഫ്രഞ്ച് ഡയറക്ടറായ ഴാങ് റിനോ, പ്രായപൂർത്തിയായ ഒരു ഇന്ത്യക്കാരനെ ക്യാമറയുമായി പിന്തുടർന്നാൽ മികച്ചചിത്രം ലഭിക്കാമെന്ന് പറയുന്നതിനെ പ്രതാപൻ ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്.

വിയന്നയിൽ പളുങ്കുപാത്രം നോക്കി സംശയം കൂടാതെ ഭാവി പറയുന്ന ജിപ്സികളെക്കുറിച്ച് 'സത്യാന്വേഷണം' എന്ന കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവിതം കണികാണാൻ മാത്രമുള്ളതല്ല എന്ന ലൈസങ്കോയുടെ പരാമർശവും കഥയിലുണ്ട്.

'അങ്കം ഒന്ന് രംഗം രണ്ടിൽ' വിപ്ലവകാരി പരിചയപ്പെടുന്ന വിദേശി വായിക്കുന്നത് ദക്കാർത്തയുടെ പുസ്തകമാണ്. ദക്കാർത്തയെ കുറിച്ചുള്ള വലിയൊരു വിശദീകരണം തന്നെ കഥയിലുണ്ട്. 'സ്വകാര്യസംഗീതം' എന്ന കഥയിൽ ബ്രഹ്ത്തിന്റെ സംഗീതത്തിൽ നിന്നാണ് കഥാനായകൻ രാഷ്ട്രീയാശയത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്.

'സി.ഐ.എ.' എന്ന കഥയിൽ ചാർലി ചാപ്ലിനും ബുദ്ധപുരാണവും ബുഖാരിനും കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. വീട്ടിൽ മോഷണത്തിനായി എത്തുന്ന കള്ളൻ പുസ്തക ഷെൽഫിലെ പുസ്തകങ്ങളെ തിരയുന്നു. അവിടെ കാണുന്ന ചാർലി ചാപ്ലിന്റെ ആത്മകഥയിൽ തുടങ്ങി ബുദ്ധപുരാണത്തിലേക്കും ബുഖാരിന്റെ പുസ്തകത്തിലേക്കും കഥ നീളുന്നു.

'സങ്കരവർഗ്ഗം' എന്ന കഥയിൽ ഇംഗ്ലണ്ടിൽ ബീറ്റിൽസിന്റെ ശബ്ദം പെൺകുട്ടികളെ ലഹരി പിടിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങിയ കാലമാണ് സ്ത്രീയുമൊത്തുള്ള ജീവിതമാരംഭിച്ച വർഷം സൂചിപ്പിക്കുവാനായി കഥാകൃത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കഥയുടെ കാലം രേഖപ്പെടുത്തുവാൻ അന്തർദേശീയതലത്തിൽ നടന്നസംഭവങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുക കഥാകൃത്തിന്റെ രചനാസങ്കേതമാണ്. 'മോഹം' എന്ന കഥയിൽ ഹിരോഷിമയിൽ ബോംബ് പൊട്ടിയതും യൂറി ഗഗാറിൻ ഭൂമി ചുറ്റിയതും ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട സംഭവങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുവാൻ കഥാകൃത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

'അഭിനേതാക്കൾ എല്ലാവരും' എന്ന കഥയിൽ ഡസ്റ്റിൻ ഹോഫ്മാൻ എന്ന നടനെ ചൂഷണം ചെയ്ത ഉളുഗ്രോസ്ബാർഡ് എന്ന സംവിധായകനെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. 'ഗ്വർണിക്ക' എന്ന പിക്കാസോയുടെ പെയിന്റിങ്ങിനെ ആസ്പദമാക്കി എഴുതിയതാണ് 'ഗ്വർണിക്ക' എന്ന കഥ. പെയ്ന്റിങ് വീട് അലങ്കരിക്കാനുള്ള വസ്തുവല്ലെന്നും ശത്രുവിനെതിരെ യുദ്ധത്തിനുപയോഗിക്കാനുള്ള ആയുധമാണെന്നും പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. 'തുലാഭാരം' എന്ന കഥയിൽ നിമ്മി കേൾക്കുന്ന പാട്ടുകൾ ജർമ്മൻ ഗ്രൂപ്പായ ബോണി എമ്മിന്റെയും റോക്ക് ബാന്റായ സ്മോക്കിയുടെയുമാണ്.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യനോവലായ ഇന്ദുലേഖയിൽത്തന്നെ അന്ന് രാഷ്ട്രീയ ഭൂപടത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടില്ലാത്ത ഒരു ഇന്ത്യൻ സ്ഥലകല്പന, പ്രത്യേകിച്ച് ഇന്ത്യൻ വൻനഗരങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച്, ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആധുനികതാവാദകാലത്താണ് നോവലുകളുടെ പ്രധാനസ്ഥലരാശിയായി ഉത്തരേന്ത്യൻ നഗരങ്ങൾ വരുന്നത്. പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകളിലും ഈ നഗരകേന്ദ്രിതമായ ആഖ്യാനസ്ഥലം പ്രബലമായിത്തന്നെകാണാം എന്നുമാത്രമല്ല, പലപ്പോഴും അന്താരാഷ്ട്രമാനം ആഖ്യാനങ്ങളിൽ ഉടനീളം കടന്നുവരികയും ചെയ്യുന്നു. സ്ഥലപശ്ചാത്തലമായല്ല, പലപ്പോഴും സംഭവങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളുംവഴിയും ഒക്കെ പരാമർശങ്ങളായാണ് കടന്നുവരുന്നതെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. അന്തർദേശീയതലത്തിൽ ചിന്തിക്കുന്ന ഒരു ഇന്ത്യൻ നഗരബുദ്ധിജീവിയെയാണ് മിക്കവാറും ഇതിലെ ആഖ്യാതാവ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത് എന്നു പറയാം. ഇത്തരത്തിൽ പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്ന പ്രമേയഘടകങ്ങളൊക്കെത്തന്നെയും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വ പരിസരത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്നു.

2.4. പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിലെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ

'പരീക്ഷണാത്മക ആധുനികത' എന്ന് വിളിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള അറുപതുകളിലെ ആധുനികതാവാദകാല രചനകൾ രൂപപരമായ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് മുൻതൂക്കം കൊടുത്തിട്ടുള്ളവയാണ്. ഈ പരീക്ഷണപരത എഴുപതുകളിലെ രചനകളിലും പ്രത്യേകിച്ച് രാഷ്ട്രീയാധുനികതാകാല രചനകളിലും തുടർന്നുവരുന്നതായിക്കാണാം. കവിതയിൽ കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണനും സച്ചിദാനന്ദൻ , കെ.ജി.എസ്. തുടങ്ങിയവരും കഥയിൽ ഒ.വി. വിജയനടക്കമുള്ളവരും സങ്കേതപരമായ പലതരം പരീക്ഷണങ്ങൾകൊണ്ട് ആഖ്യാനങ്ങളെ നിരന്തരം പുതുക്കിപ്പണിയുന്നുണ്ട്. വ്യവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതിഷേധത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ അക്രമാസക്തമായ ഒരു ഭാഷയാണ് പലപ്പോഴും ഇവർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ദാദായിസവും സറിയലിസവുമൊക്കെ ഇവരെ ഏറെ സ്വാധീനിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ നിരയിൽ കഥാഖ്യാനത്തിൽ പട്ടത്തുവിള സ്വന്തമായ വഴി കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. വൈകാരികതയേക്കാൾ വിചാരത്തിന് മുൻതൂക്കം നൽകിക്കൊണ്ട് കഥയേക്കാൾ സാമൂഹിക വിചാരങ്ങൾക്കും വിമർശങ്ങൾക്കും ഊന്നൽ കൊടുത്തുള്ള പട്ടത്തുവിളയുടെ ആഖ്യാനരീതി കാല്പനിക

ഭാവുകത്വത്തിൽനിന്ന് തീർത്തും മുക്തമായ ധൈഷണിക വ്യവഹാര സ്വഭാവം നിലനിർത്തുന്നതും, അതുവഴി ഒരു സവിശേഷതരം വായനാ സമൂഹത്തെ മാത്രം ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ളതുമായിരുന്നു. മലയാളവും ഇംഗ്ലീഷും നിർലോഭം കലർത്തിക്കൊണ്ടും ആഗോള, ദേശീയരാഷ്ട്രീയം നിരന്തരം ചർച്ച ചെയ്തും പലപ്പോഴും സംവാദാത്മകമായും അതോടൊപ്പം ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യത്തിലെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ സമർത്ഥമായി പ്രയോഗിച്ചും തന്റേതായ ഒരു ആഖ്യാനരീതി അദ്ദേഹം വികസിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ കാണുന്ന പ്രധാന ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെയും അതെങ്ങനെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനു സഹായിച്ചു എന്ന വിശകലനവുമാണ് ഈ ഭാഗത്തു നടത്തുന്നത്. ആഖ്യാനവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങളുപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ പഠനം വികസിക്കുന്നത്. ഇതിവൃത്തസംബന്ധിയായത്, വീക്ഷണസംബന്ധിയായത്, ശൈലീസംബന്ധിയായത്, കഥാപാത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടത് എന്നിങ്ങനെ പലതരത്തിൽ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെ വർഗീകരിക്കാറുണ്ട്. ഇതിൽ പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള വ്യത്യസ്തവിഭാഗങ്ങളിൽപ്പെട്ട, പ്രബലമായ പത്ത് ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളാണ് തുടർന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്.

2.4.1. രാഷ്ട്രീയാക്ഷേപഹാസ്യം (Political satire)

വ്യക്തിയുടെയോ വ്യവസ്ഥയുടെയോ ന്യൂനതകളെ അല്ലെങ്കിൽ മൂല്യവ്യതിയാനങ്ങളെ വിമർശിക്കുവാനും തുറന്നുകാട്ടുവാനുമായി നർമ്മം, പരിഹാസം, അതിശയോക്തി, പാരഡി എന്നിവയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന സാഹിത്യത്തിലെയും കലയിലെയും രചനാതന്ത്രമാണ് ആക്ഷേപഹാസ്യം.

ആക്ഷേപഹാസ്യം (satire) എന്ന ആഖ്യാനരീതിക്ക് അരിസ്റ്റോഫിനെസിന്റെ തവളകളിൽനിന്ന് തുടങ്ങുന്ന വലിയ ചരിത്രമുണ്ടെങ്കിലും ആധുനികതാവാദകാലത്താണ് ആക്ഷേപഹാസ്യം ഒരു പ്രധാന ആഖ്യാനതന്ത്രമായി മാറുന്നത്. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പ്രബലമായ ഒരു സാഹിത്യജനുസായിരുന്ന സറ്റയർ എങ്കിൽ ആധുനികതാവാദകാലത്ത് അത് സകല ആഖ്യാനങ്ങൾക്കകത്തും അന്തർനിഹിതമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു

സത്തയായി മാറുകയാണ് ചെയ്തത്. ആധുനികതാവാദ കാലത്തെ ഒരു സറ്റയർ യുഗമായിക്കാണാമെന്നാണ് സിറിൽ കൊണോലിയുടെ കാഴ്ചപ്പാട് (Connolly, C., 1945), കഥാഖ്യാനത്തിന് അനിവാര്യമായ ഒരു ഘടകം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് മോഡേണിസ്റ്റ് സറ്റയറുകൾ വരുന്നതെന്ന ഗ്രീൻബെർഗിന്റെ നിരീക്ഷണം (Greenberg, J.D., 2011: 33) പട്ടത്തുവിളക്കഥകളെ സംബന്ധിച്ച് പ്രസക്തമാണ്.

സാഹിത്യചരിത്രത്തിലുടനീളം ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ ഉപയോഗം കണ്ടെത്താനാകും. കാലക്രമേണ ശൈലിയിലും രൂപത്തിലും ഉദ്ദേശലക്ഷ്യങ്ങളിലും മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചു എങ്കിലും ആദ്യകാലം മുതൽ സാഹിത്യകാരന്മാർ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തെ ഒരു രചനാതന്ത്രമായി ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. ഗ്രീക്ക്, റോം തുടങ്ങിയ പുരാതന നഗരങ്ങളിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ കണ്ടെത്താനാകും. അരിസ്റ്റോഫനിസിനെപ്പോലുള്ള ഗ്രീക്ക് നാടകകൃത്തുകൾ രാഷ്ട്രീയക്കാരെയും തത്വചിന്തകരെയും സാമൂഹികക്രമങ്ങളെയും വിമർശിക്കുവാനായി തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. നവോത്ഥാന കാലഘട്ടത്തിൽ അധികാരത്തിന്റെ കാപട്യത്തെയും മനുഷ്യരുടെ പൊള്ളത്തരങ്ങളെയും വിമർശിക്കുവാനായി ആക്ഷേപഹാസ്യം പ്രയോഗിച്ചതായി കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ഷേക്സ്പിയറിന്റെ 'ഹാംലറ്റ്', 'കിംഗ് ലിയർ' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യം കണ്ടെത്തുവാൻ കഴിയും. ജ്ഞാനോദയത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യത്തിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു. പാരമ്പര്യവിശ്വാസങ്ങളെയും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെയും രാഷ്ട്രീയവ്യവസ്ഥകളെയും വെല്ലുവിളിക്കുവാനായി എഴുത്തുകാർ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തെ രചനാതന്ത്രമായി സ്വീകരിച്ചു. ജൊനാതൻ സ്വിഫ്റ്റിന്റെ 'ഗള്ളിവേഴ്സ് ട്രാവൽസ്' മനുഷ്യപ്രകൃതിയെയും സമൂഹത്തെയും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തോടെ നേരിടുന്ന അക്കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രധാനരചനകളിൽ ഒന്നാണ്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന് കൂടുതൽ വളർച്ചയുണ്ടായി. ജെയിൻ ഓസ്റ്റിൻ, ചാൾസ് ഡിക്കൻസ്, മാർക്ക് ട്വെയിൻ തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ നോവലുകളിൽ വർഗ്ഗ വ്യത്യാസങ്ങളെയും ധാർമിക അധഃപതനങ്ങളെയും വിമർശിക്കുവാനായി ആക്ഷേപഹാസ്യത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിൽ ജനകീയവും ശക്തവുമായ സാഹിത്യ ഉപാധിയാണ് ആക്ഷേപഹാസ്യം.

ജോർജ് ഓർവെൽ, ആൽഡസ് ഹക്സ്ലി, കർട്ട് വോനെഗട്ട്, ജോസഫ് ഹെല്ലർ എന്നീ എഴുത്തുകാർ സമഗ്രാധിപത്യം, യുദ്ധം, സാങ്കേതികവിദ്യ തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ടെലിവിഷൻ, സിനിമ, ഡിജിറ്റൽ പ്ലാറ്റ്ഫോമുകൾ എന്നിവ ഉൾപ്പെടെയുള്ള മറ്റു മാധ്യമങ്ങളും ആക്ഷേപഹാസ്യം ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സാഹിത്യത്തിലെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ പരിണാമത്തിലൂടനീളം അധികാരത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിനും നടപ്പുരീതികളെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്നതിനും മനുഷ്യാവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളും ചർച്ചകളും ഉയർത്തുന്നതിനുള്ള മാർഗമായി പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അഭിപ്രായ പ്രകടനത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗമെന്ന നിലയിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന് ലഭിക്കുന്ന സ്വീകാര്യതയും ജനപ്രീതിയും അതിന്റെ ഫലപ്രാപ്തിയെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നതാണ്.

സമൂഹത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ, പോരായ്മകൾ, കാപട്യങ്ങൾ എന്നിവയെ തുറന്നു കാട്ടുവാനും യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ജനങ്ങളിലേക്ക് എത്തിക്കുവാനുമുള്ള മാർഗ്ഗമായി ആക്ഷേപഹാസ്യം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങളെയാണ് ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതെങ്കിൽക്കൂടിയും വിമർശനത്തോടൊപ്പം പരിഹാസം, നർമ്മം, പാരഡി എന്നിവയുടെ ഉപയോഗം നിമിത്തം വിനോദമൂല്യവും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിനു കൈവരുന്നുണ്ട്. ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളെയും സാമൂഹിക മനോഭാവങ്ങളെയും ആക്ഷേപഹാസ്യം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന് ചരിത്രപരമായ മൂല്യവുമുണ്ട്.

വ്യത്യസ്തതരം ആക്ഷേപഹാസ്യങ്ങൾ നിലവിലുണ്ട്. കൂടുതൽ ആക്രമണോൽസുകമായ ആക്ഷേപഹാസ്യമാണ് ജൂവനേലിയൻ ആക്ഷേപഹാസ്യം (Juvanalian Satire). സമൂഹത്തിൽ നടക്കുന്ന അഴിമതികളെയോ ദുരാചാരങ്ങളെയോ രോഷപൂർവ്വം തുറന്നുകാട്ടുന്ന രചനാസങ്കേതം ആണ് ജൂവനേലിയൻ ആക്ഷേപഹാസ്യം. ജോർജ് ഓർവലിന്റെ 'ആനിമൽ ഫാം', ജൊനാഥൻ സ്വിഫ്റ്റിന്റെ 'എ മോഡസ്റ്റ് പ്രൊപ്പോസൽ' എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. സൗമ്യമായ പരിഹാസവും നർമ്മവും കൊണ്ട് നടത്തുന്ന ലഘു

ആക്ഷേപഹാസ്യമാണ് ഹൊറേഷ്യൻ ആക്ഷേപഹാസ്യം (Horatian Satire). മനുഷ്യന്റെ വിഡ്ഢിത്തങ്ങളെയോ സാമൂഹികമായ അസംബന്ധങ്ങളെയോ തമാശരൂപേണ പരിഹസിക്കുന്നതിനൊപ്പം വിനോദം ലക്ഷ്യമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഹൊറേഷ്യൻ ആക്ഷേപഹാസ്യം ചെയ്യുന്നത്. വോൾട്ടയറിന്റെ 'കാൻഡിഡ്', മാർക്ക് ട്വെയിന്റെ 'ദി അഡ്വഞ്ചേഴ്സ് ഓഫ് ഹക്കിൾബെറി ഫിൻ' എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഗദ്യവും പദ്യവുമുൾപ്പെടെ വിവിധ സാഹിത്യ ജനുസ്സുകളെ സമന്വയിപ്പിക്കുന്നതും പലപ്പോഴും തത്വചിന്താപരമോ അന്യാപദേശപരമോ ആയ ഘടകങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന, സങ്കീർണവും ബഹുമുഖവുമായ ആക്ഷേപഹാസ്യ രൂപമാണ് മെനിപ്പിയൻ ആക്ഷേപഹാസ്യം (Menippean Satire). അരാജകവും അസംബന്ധപൂർണവുമായ ലോകത്തെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സമൂഹത്തെ വിമർശിക്കുകയാണ് മെനിപ്പിയൻ ആക്ഷേപ ഹാസ്യത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. തോമസ് പൈക്കണിന്റെ 'ഗ്രാവിറ്റീസ് റെയിൻബോ' ഉദാഹരണമാണ്. മറ്റൊരു സൃഷ്ടിയുടെ ശൈലിയോ ഘടനയോ അനുകരിച്ചുകൊണ്ട് മൂലകൃതിയുടെ ന്യൂനതകളോ അസംബന്ധങ്ങളോ എടുത്തു കാണിക്കുവാൻ അതിന്റെ ഘടകങ്ങളെ പെരുപ്പിച്ചു കാണിക്കുന്ന രീതിയാണ് സറ്റയറിക്കൽ പാരഡി. പ്രേതസിനിമകളെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ട് നിർമ്മിച്ച 'സ്കെയ്റി മൂവി' സറ്റയറിക്കൽ പാരഡിക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കളെയോ സ്ഥാപനങ്ങളെയോ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെയോ വിമർശിക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതാണ് രാഷ്ട്രീയാക്ഷേപഹാസ്യം (Political Satire). രാഷ്ട്രീയത്തിലെ പോരായ്മകളെയും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും തുറന്നു കാട്ടുവാൻ നർമ്മവും പരിഹാസവും പ്രയോഗിക്കുന്നതാണ് രാഷ്ട്രീയാക്ഷേപഹാസ്യം. 'സാറ്റർഡേ നൈറ്റ് ലൈവ്' സ്കെച്ചുകൾ രാഷ്ട്രീയാക്ഷേപഹാസ്യത്തിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ദൈനംദിന ജീവിതത്തിന്റെ കാപട്യമോ അസമത്വമോ അസംബന്ധമോ തുറന്നുകാണിക്കുന്ന ആക്ഷേപഹാസ്യമാണ് സോഷ്യൽ സറ്റയർ (Social Satire). ജെയിൻ ഓസ്റ്റിന്റെ ' പ്രൈഡ് ആൻഡ് പ്രജുഡീസ്' (1813) ഉദാഹരണമായി കാണിക്കാം.

ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലെതന്നെ പ്രബലമായ വിഭാഗമായ രാഷ്ട്രീയാക്ഷേപഹാസ്യം രാഷ്ട്രീയവിഷയങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെയും വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുവാൻ വായനക്കാരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു. നിലവിലെ വ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്യുവാനും ബദൽ

വീക്ഷണങ്ങൾ കണ്ടെത്തുവാനും ഇത് കാരണമാകുന്നു. സങ്കീർണമായ രാഷ്ട്രീയ വിഷയങ്ങളെ ലളിതമായി അവതരിപ്പിക്കുവാനും പൊതുജനങ്ങളെ രാഷ്ട്രീയ പൊതുവ്യവഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താനും രാഷ്ട്രീയാക്ഷേപഹാസ്യം സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിയെയും സമൂഹത്തെയും കൂടുതൽ രാഷ്ട്രീയവൽക്കരിക്കുകവഴി കൂടുതൽ മെച്ചപ്പെട്ട സമൂഹത്തെ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ഇത് കാരണമാകും. സമകാലികരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും അസംബന്ധങ്ങളും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും കണ്ട് വായനക്കാരെ ചിരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകവഴി രാഷ്ട്രീയാക്ഷേപഹാസ്യം ഒരുതരം കഥാർസിസ് സാധ്യമാക്കുന്നുണ്ട്. അഭിപ്രായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്നതിലും രാഷ്ട്രീയാക്ഷേപഹാസ്യം പ്രധാനപങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെ അധികാരത്തെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് ജനാധിപത്യത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുവാനും എന്നാൽ സെൻസർഷിപ്പിൽ നിന്ന് രക്ഷയേകുവാനും രാഷ്ട്രീയാക്ഷേപഹാസ്യം സഹായകമാകുന്നു.

രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ കഥകൾ രചിക്കുവാനായി പട്ടത്തുവിള സ്വീകരിച്ച രചനാതന്ത്രങ്ങളിൽ സവിശേഷസ്ഥാനം രാഷ്ട്രീയാക്ഷേപഹാസ്യം വഹിക്കുന്നുണ്ട്. അക്കാലത്തെ ആധുനികതാവാദികളുടെ രചനകളിലെല്ലാം പ്രബലമായ ആഖ്യാനതന്ത്രമായിരുന്ന രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യം. ഗാന്ധി , നെഹ്റു, ഇന്ദിരാഗാന്ധി, ഇ.എം.എസ്, എ.കെ ആന്റണി തുടങ്ങിയ രാഷ്ട്രീയനേതാക്കൾ, ഇന്ത്യയുടെ ദരിദ്രമായ സമകാലിക സാഹചര്യം, കേരളത്തിലെ നക്സലൈറ്റുകളുടെ സായുധകലാപങ്ങളെ നിരാകരിക്കുന്ന ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ നിലപാട്, മുതലാളിത്തത്തോടു സന്ധിചെയ്ത വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം, സ്വാതന്ത്ര്യദിനം, എന്നിവയെല്ലാം പട്ടത്തുവിള രാഷ്ട്രീയാക്ഷേപ ഹാസ്യത്തിന് വിഷയമാക്കുന്നുണ്ട്.

“എം.കെ. ഗാന്ധിയെക്കാൾ മുൻപേ സത്യാന്വേഷണം നടത്തിയെന്ന അപരാധത്തിന് മാർക്സിനെ ഒരുകാലത്തും ഇന്നാട്ടുകാർ പൊറുക്കുകയില്ല. മാർക്സ് ഉപനിഷത്തുകൾ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടില്ല. ഇരുവരും ഒരേ കാര്യം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അത് നേരാകുന്നത് മാർക്സ് നേരത്തെ പറഞ്ഞതുകൊണ്ടല്ല. പിന്നെയോ, ഗാന്ധിയുടെ തിരുനാവിൽ നിന്ന് അത് വീണതുകൊണ്ട് മാത്രമാണ്” (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 174) എന്ന്

‘സത്യാന്വേഷണ’ത്തിൽ പറയുന്നതിലൂടെ ഗാന്ധിക്ക് ദിവ്യപരിവേഷം നൽകുന്ന ഇന്ത്യൻ ജനതയെ കഥാകൃത്ത് പരിഹസിക്കുന്നു. എല്ലാ വിഗ്രഹവത്കരണങ്ങൾക്കുമെതിരായ തുറന്ന പരിഹാസം പട്ടത്തുവിളക്കഥകളുടെ മുഖമുദ്രയാണ്.

‘നിർവ്വാണമാർഗ്ഗം’ എന്ന കഥയിൽ “വയനാടൻ കാടുകൾ ധ്യാനത്തിന് ചേർന്നതല്ല. അവിടെ ബോധിവൃക്ഷമില്ല. ഈ ഭാരതഭൂമിയിലെ ധ്യാനമണ്ഡപം സനാതനമായ ബിർലാഗൃഹമാണ് അവിടെയാണ് നമ്പൂതിരിപ്പാട് ധ്യാനിക്കുന്നത്. സംഗതി രഹസ്യായിരിക്കട്ടെ” (പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ: 2023: 145) എന്ന സംഭാഷണത്തിലൂടെ കേരളത്തിലെ നക്സലൈറ്റുകളുടെ സായുധ കലാപങ്ങളെ നിരാകരിക്കുന്ന ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ നിലപാടിനെ പരിഹസിക്കുന്നു എന്നതിനൊപ്പം മുതലാളിത്തത്തോട് സന്ധിചെയ്ത ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ നിലപാടിനെ വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

“ഇന്ന് മദ്യപന്മാരൊക്കെ എവിടെപ്പോയി”

ബാർടെണ്ടർ ഇനിയും ശ്രദ്ധിക്കുന്ന ഭാവമില്ല.

“പതാകാവന്ദനത്തിന്” മദ്ധ്യൻ പറഞ്ഞു. “ഇന്നേദിവസം വിശുദ്ധ ഓഗസ്റ്റ് മാസം പതിനഞ്ചാണ് തീയതി”

“നേരോ? വന്ദേമാതരം! ധീരന്മാരായ സ്വാതന്ത്ര്യയോദ്ധാക്കളെ ക്ഷമിച്ചാലും. ഈ എളിയവൻ ഓർത്തില്ല. വയസ്സൻ ഭക്തി ഭാവിച്ചു. “യഡേ എത്രാമത്തേതാ ഇത്?”

“കൃത്യമായ കണക്ക് വെച്ചിട്ടില്ല”

“ഭോഷൻ! രാജ്യദ്രോഹി!” വയസ്സൻ പറഞ്ഞു. “ന്നാലും കുറെ ആയിക്കാണും, ല്ലേ? മഹാത്മാവിനെ സമ്മതിക്കണം. ഒറ്റയ്ക്ക്, ഏകനായി. എംജിആറിനെക്കൊണ്ടു പോലും ഇത്രയും സാധിക്കില്ലായിരുന്ന എന്തു തോന്നുന്നു?”

“പക്ഷേ, പടക്കളത്തിൽ വച്ച് താറഴിയുമ്പോൾ ഉടുപ്പിച്ചു കൊടുക്കാനും നിരാഹാരനായി വിശ്രമിക്കുമ്പോൾ കർമ്മയോഗികളായ അഹിംസായോദ്ധാക്കളെ ജയിലിലേക്ക് നയിക്കാനും മല്ലനായ പണ്ഡിറ്റുണ്ടായിരുന്നില്ലേ കൂടെ?” (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 306).

ഈ പരാമർശങ്ങളിലൂടെ ഇന്ത്യയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യ ദിനത്തിന്റെ അർത്ഥമില്ലായ്മയെ പട്ടത്തുവിള ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ഗാന്ധിയെയും നെഹ്റുവിനെയും 'പരാശരൻ' എന്ന കഥയിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെ അദ്ദേഹം വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഗാന്ധിമാർഗ്ഗത്തെ ഉപേക്ഷിച്ച ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ നിലപാടിനെ ഗാന്ധിത്തൊപ്പിയുമായാണ് കഥാകൃത്ത് താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെ ദുർഗയെന്നും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരെ ഒക്ടോബർ പെരുന്നാളുകാരെന്നും പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ ഒപ്പം ചേർന്ന ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ നിലപാടിനെ കഥാകൃത്ത് പരിഹസിക്കുന്നത്.

'അങ്കം ഒന്ന് രംഗം രണ്ട്' എന്ന കഥയിൽ ഗാന്ധിയെ ചർക്ക തിരിക്കുന്ന, പൂവമ്പഴവും ആട്ടുംപാലും കുടിച്ച് തേരെനാം കോറസ് പാടുന്ന ഒരു തട്ടിപ്പുകാരനായാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. നെഹ്റു കുടുംബത്തിന്റെ അധികാരക്കൈമാറ്റത്തെ 'ശകുന്തന്‍ തമ്പുരാന്റെ രാജവംശം' എന്ന പരാമർശത്തിലൂടെയാണ് അപഹസിക്കുന്നത്. പൂനാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന്റെ ബിരുദം ഇല്ലെങ്കിലും തന്റെ റോൾ തന്മയത്വത്തോടെ അഭിനയിക്കുന്ന അന്തോണിയായാണ് എ.കെ. ആന്റണിയെ 'സൃഷ്ടിയും സംഹാരവും' എന്ന കഥയിൽ പട്ടത്തുവിള അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കണ്ണുകൾ ചുരന്ന് വികൃതമാക്കപ്പെട്ടതും ബന്തിങ്ങ കെട്ടി അശുദ്ധമാക്കപ്പെട്ടതുമായ നിരവധി ശരീരങ്ങളിൽ നിന്ന് അമ്പലവാസിയുടെ ഉടലെടുത്തുകൊടുക്കുമ്പോൾ അതിൽ ഒളിച്ചിരുന്ന ചതിയെ അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നില്ല. മുഖ്യതാന്ത്രികനായിരുന്ന തിരുമേനിക്ക് ഒരു ഭസ്മക്കുറി മതിയല്ലോ എന്ന് മാത്രമായിരുന്നു അന്തോണി ചിന്തിച്ചത്. ഇഎംഎസ്സിന്റെ ജാതി ബോധത്തെയും വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം നക്സലൈറ്റുകളോട് ചെയ്ത ഇരട്ടത്താപ്പിനെയും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തോടെ കൈകാര്യം ചെയ്യുകയാണ് ഇവിടെ. അതോടൊപ്പം തന്നെ ഷേക്സ്പിയറിന്റെ ആന്റണിയെയും ക്ലിയോപാട്രയെയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് എ.കെ. ആന്റണി രാഷ്ട്രീയത്തിൽ അഭിനയിക്കുകയാണെന്ന പരിഹസവും കഥാകൃത്ത് മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നുണ്ട്.

'ബലി' എന്ന കഥയിൽ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെയും ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ പക്ഷം ചേർന്ന വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തെ പരിഹസിക്കുവാനായി ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെ 'നരച്ച റാണി'

എന്നും വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തെ കൊട്ടാരത്തിനു ചുറ്റും അർച്ചനകളുമായി ഓടിനടക്കുന്ന 'ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്റെ പിന്തുടർച്ചക്കാർ' എന്നുമാണ് കഥാകൃത്ത് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. അനന്തരാവകാശിയായി ഉണ്ണിയെ പൗഡർ ഇടുവിച്ച് കിരീടമണിയിച്ച് കൊട്ടാരത്തിന്റെ കോലായിൽ സ്ഥാനാരോഹണം ചെയ്തിരിക്കുന്ന എന്നാണ് മക്കൾ രാഷ്ട്രീയത്തെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് കഥാകൃത്ത് പറയുന്നത്. 'ഇന്ത്യയിൽ കമ്പ്യൂട്ടർയുഗം' എന്ന കഥയിൽ പ്രായംകൊണ്ട് ശോഷിച്ച മുഖവുമായി കാലുകൾ ആട്ടി തുളച്ചുകയറുന്ന കർക്കശശബ്ദത്തോടെ ചിരിക്കുന്ന മന്ത്രവാദിനിയായി ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കളിവിമാനം പറപ്പിച്ച് നടക്കുന്നവനായും 'യെസ് മമ്മി' എന്നുമാത്രം പറഞ്ഞു ശീലിച്ചവനായുമാണ് രാജീവ് ഗാന്ധിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യത്തിലെ ഗതിവിഗതികളോ പരിജ്ഞാനമോ ഇല്ലാതെ നടന്ന ഒരുകൂട്ടം സാമൂഹിക വിരുദ്ധരുടെ സംഘമായി ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയെ 'മോഹം' എന്ന കഥയിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യ രൂപേണ പട്ടത്തുവിള അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ബാഹ്യമായി വിപ്ലവാദർശങ്ങളുടെ പൊയ്മുഖമണിയുകയും ജീവിതത്തിൽ അപഥ സഞ്ചാരികളായി അലയുകയുമായിരുന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ എന്ന് അദ്ദേഹം വിമർശിക്കുന്നു. 1945-ൽ ഹിരോഷിമയിൽ ബോംബ് പൊട്ടുമ്പോൾ ഇന്ത്യ സ്വാതന്ത്ര്യമല്ല. വോട്ടകാശത്തിനു വേണ്ടി ഭജന നടത്താനാണ് മഹായോഗ്യ ത്യാഗിവര്യൻ ശിഷ്യഗണങ്ങളോടു ആവശ്യപ്പെട്ടതെന്നും ഭജനമൂത്ത ഭക്തജനങ്ങൾ പരസ്പരം പിച്ചിച്ചീന്തുകയാണുണ്ടായതെന്നും കഥാകൃത്ത് പരിഹസിക്കുന്നു. നവഖാലിയിലെ ഹിന്ദു-മുസ്ലിം ലഹളയെ 'കുംഭമേള' എന്നാണ് കഥാകൃത്ത് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. നവഖാലിയിലെ ലഹളയിൽ മോഹം കപ്പലണ്ടിക്കാരിയുടെ വളർച്ചയെത്തിയ മകളുടെ പുറകെയായിരുന്നു എന്ന പരാമർശത്തിലൂടെ ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയെയാണ് പരിഹസിക്കുന്നത്. 1948-ൽ വിപ്ലവത്തിന് കൂട്ടുനിൽക്കുവാൻ ആഗ്രഹമുണ്ടെങ്കിലും പങ്കെടുക്കുവാൻ ഭയമായിരുന്നു. മോഹം കൽക്കത്ത തിസീസ് കാലത്തെ ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. കാലം കടന്നു പോകുന്നതൊന്നും അറിഞ്ഞുകൂടാതെ നിഷ്ക്രിയരായിത്തുടരുകയാണ് ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ എന്ന് പ്രായാധിക്യം ബാധിച്ച മോഹത്തെ ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ട് കഥാകൃത്ത് പറയുന്നു.

ആക്ഷേപഹാസ്യം പ്രയോഗിക്കുവാനായി ലോകചരിത്രത്തിലെയും ഇന്ത്യൻ ചരിത്രത്തിലെയും പ്രധാനികളായ നേതാക്കളെ കുറ്റപ്പെടുകൊണ്ട് സംബോധന ചെയ്യുന്നത് പട്ടത്തുവിളക്കഥകളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. സ്റ്റാലിനെ മീശക്കാരനെന്നും ഗാന്ധിയെ ദിവ്യനെന്നും നെഹ്റുവിനെ ശക്തൻ തമ്പുരാനെന്നും ഇഎംഎസ്സിനെ പൂണൂലുധാരിയെന്നും പേരുവിളിച്ച് ആക്ഷേപിക്കുന്നുണ്ട്.

ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന് വലിയൊരു പാരമ്പര്യം മലയാളത്തിനുണ്ട്. കൂത്തും ചമ്പുപ്രബന്ധങ്ങളും തുള്ളലും തൊട്ട് സാമൂഹികവിമർശനത്തിന് ഹാസ്യത്തെ മാധ്യമമാക്കുന്ന ചരിത്രം മലയാളിക്കുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യം കൂടുതൽ ശക്തമാകുന്നത് ആധുനികതയോടെയാണ്. പത്രമാസികകളുടെ വികാസത്തോടെ ദൈനം ദിന രാഷ്ട്രീയത്തെയും സാമൂഹികജീവിതത്തെയും ഹാസ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുകയും വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി വിപുലമായി. സഞ്ജയനാണ് മലയാളത്തിൽ ഈ ശൈലി വിപുലമാക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രീയ വിമർശനവും കാരിക്കേച്ചറുകളും പൊളിറ്റിക്കൽ കാർട്ടൂണുകളുമൊക്കെ ക്രമേണ മലയാളത്തിൽ സജീവമായി. ശങ്കേഴ്സ് വീക്ക്ലിയായിരുന്നു ഈ മേഖലയിൽ ഇന്ത്യയിൽത്തന്നെ മുൻപന്തിയിലെത്തിയത്. ഒ.വി. വിജയനടക്കമുള്ള കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളും എഴുത്തുകാരും അതുവഴിയാണ് പാൻഇന്ത്യൻ തലത്തിൽ ശ്രദ്ധ നേടിയത്. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ എഴുത്തുകൾക്ക് ഈ പാരമ്പര്യവുമായി അഭേദ്യബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. ഒ.വി. വിജയൻ, എം.പി. നാരായണപിള്ള, വി.കെ.എൻ. തുടങ്ങി നിരവധി എഴുത്തുകാർ ഇതേ കാലയളവിൽ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യം ഒരു പ്രധാന ആവിഷ്കാരതന്ത്രമായി സ്വീകരിക്കുന്നതുകാണാം. ഈ പരമ്പര്യത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടുള്ള ദാർശനികവും ഗൗരവപൂർണവുമായ രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ ഒരു മാതൃകയാണ് പട്ടത്തുവിള തന്റെ കഥകളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചത്.

2.4.2. അന്യാപദേശം (Allegory)

ആഴമേറിയതും നിഗൂഢവുമായ ആശയങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനായി കഥാപാത്രങ്ങളെയോ സന്ദർഭങ്ങളെയോ സ്ഥലങ്ങളെയോ പ്രതീകസ്വഭാവത്തിൽ

അവതരിപ്പിക്കുന്ന രചനാതന്ത്രമാണ് അന്യാപദേശം. സങ്കീർണമായ ആശയങ്ങൾ, ധാർമിക മര്യാദകൾ, സാമൂഹിക വിമർശനങ്ങൾ എന്നിവയെ പരോക്ഷമായും ആകർഷകമായും അവതരിപ്പിക്കുവാനാണ് അന്യാപദേശം സാഹിത്യ രചനകളിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത് (Herman, D., 2010: 56).

ഒരു സാഹിത്യ രചനാതന്ത്രം എന്ന നിലയിൽ അന്യാപദേശത്തിന്റെ വളർച്ച ആഖ്യാനചരിത്രത്തിലുടനീളം കാണുവാൻ കഴിയും. പുരാതന ഗ്രീസിൽ മൃഗങ്ങളെ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കിക്കൊണ്ട് ജീവിതപാഠങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കുവാനായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഈസോപ്പ് കഥകൾ അന്യാപദേശത്തിന്റെ ആദ്യകാല മാതൃകയ്ക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. ഭാരതീയ നാടോടിക്കഥകളും ജന്തുകഥകളും മിക്കവാറും അന്യാപദേശരീതിയിലുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളാണ്. മധ്യകാലഘട്ടത്തിൽ ദാന്തേയുടെ 'ഡിവൈൻ കോമഡി', ജോൺ ബനിയന്റെ 'പിൽഗ്രിംസ് പ്രോഗ്രസ്സ്' എന്നീ കൃതികളിലെല്ലാം അന്യാപദേശത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാണാം. രാഷ്ട്രീയവും ധാർമികവുമായ വിഷയങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനായി സാങ്കല്പിക കഥാപാത്രങ്ങളെയും ക്രമീകരണങ്ങളെയും ഉപയോഗിച്ച എഡ്മണ്ട് സ്പെൻസറുടെ 'ദ ഫെയറി ക്യൂൻ' പോലുള്ള കൃതികൾ നവോത്ഥാന കാലഘട്ടത്തിലെ അന്യാപദേശമെന്ന രചനാതന്ത്രത്തിന്റെ പുനരുജ്ജീവനം സാധ്യമാക്കി. സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവുമായ വിഷയങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ നോവലുകൾ, കഥകൾ, കവിതകൾ എന്നിവ ഉൾപ്പെടെയുള്ള സാഹിത്യമേഖലകളിലും സിനിമ, നാടകം പോലുള്ള കലാമേഖലകളിലും അന്യാപദേശത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്താറുണ്ട്. അധികാരത്തെ വിമർശിക്കുന്നതിനും സങ്കീർണമായ ആശയങ്ങളെ ലളിതമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനും അതുവഴി വായനക്കാരുടെ ചിന്തയെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നതിനുമുള്ള ശക്തമായ ഉപകരണമായി അന്യാപദേശം പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

അന്യാപദേശത്തെ അതിന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പൊതുവെ ആറായി തരംതിരിക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ, വ്യവസ്ഥകൾ, അല്ലെങ്കിൽ സംഭവങ്ങൾ എന്നിവയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതിന് കഥാപാത്രങ്ങളെയും സന്ദർഭങ്ങളെയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതാണ് രാഷ്ട്രീയ അന്യാപദേശം (Political

Allegory). ജോർജ് ഓർവലിന്റെ 'ആനിമൽ ഫാം' റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തെയും സ്റ്റാലിന്റെ നടപടികളെയും പ്രതീകാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. മതപരമായ വിശ്വാസങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെയും പ്രതീകാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് മതാത്മക അന്യാപദേശം (Religious Allegory). ജോൺ ബനിയന്റെ 'പിൽഗ്രിംസ് പ്രോഗ്രസ്സ്' ഉദാഹരണമായികാണിക്കാം. പ്രതീകാത്മകമായി സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളെയോ വ്യവസ്ഥയെയോ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതാണ് സാമൂഹികാന്യാപദേശം (Social Allegory). നഥാനിയൽ ഹത്തോണിന്റെ 'ദി സ്കാർലറ്റ് ലെറ്റർ' സമൂഹത്തിന്റെ കാപട്യത്തെ തുറന്നുകാണിക്കുന്നതാണ്. ദാർശനികമായ ആശയങ്ങളെയോ അസ്തിത്വവാദപരമായ വിഷയങ്ങളെയോ പ്രതീകാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ദാർശനിക അന്യാപദേശം (Philosophical Allegory). പ്ലേറ്റോയുടെ 'റിപ്പബ്ലിക്ക്' എന്ന കൃതിയിൽ ഗുഹയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശത്തിൽ അജ്ഞതയിൽ നിന്ന് പ്രബുദ്ധതയിലേക്കുള്ള യാത്രയെയാണ് പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നത്. വിശാലമായ അർത്ഥത്തെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിനായി ചരിത്രപരമായ സംഭവങ്ങളെയോ കാലഘട്ടത്തെയോ പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നതാണ് ചരിത്രാത്മകഅന്യാപദേശം (Historical Allegory). വില്യം ഗോൾഡിംഗ് എഴുതിയ 'ലോർഡ് ഓഫ് ദി ഫ്ലൈസ്' നാഗരികതയുടെ തകർച്ചയെ ചരിത്ര വസ്തുതകൾ കൊണ്ട് പ്രതീകവൽക്കരിച്ച കൃതിയാണ്. സാഹിത്യത്തിലെ എഴുത്ത് എന്ന പ്രക്രിയയെ തന്നെ പ്രതീകപ്പെടുത്തുന്നതാണ് സാഹിതീയ അന്യാപദേശം (Literary Allegory). ദാന്തെയുടെ 'ഇൻഫെർനോ' നരകത്തിലൂടെയുള്ള ആത്മാവിന്റെ യാത്രയുടെ സാങ്കല്പിക പ്രതിനിധാനമാണ്. ഈ അന്യാപദേശങ്ങളൊക്കെ ഒരു കൃതിയിൽ തന്നെ പരസ്പരം കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്നതായി കാണാൻ കഴിയും.

രാഷ്ട്രീയവിമർശനങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുവാനായി പട്ടത്തുവിള പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയ രചനാതന്ത്രങ്ങളിൽ പ്രധാനമാണ് അന്യാപദേശം. ഹൈന്ദവ പശ്ചാത്തലവും ഹൈന്ദവ പുരാണങ്ങളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളും പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിലെ സ്ഥിര സാന്നിധ്യമാണ്. ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിലെ ബ്രാഹ്മണിക്കൽ പാരമ്പര്യത്തെ വിമർശന വിധേയമാക്കുവാൻ ഹൈന്ദവ പശ്ചാത്തലത്തെ വിപുലമായി കഥാകൃത്ത് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്.

ശാക്യവംശത്തിന്റെ കഥയെ പശ്ചാത്തലമാക്കിക്കൊണ്ട് തീവ്രവിപ്ലവത്തിന്റെ സാമൂഹികപരവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സംവാദങ്ങളെ കലാപരമായ മൂല്യത്തിലേക്ക് ഉയർത്തുന്നുണ്ട് 'നിർവ്വാണമാർഗ്ഗം' എന്ന കഥ. സോവിയറ്റ് യൂണിയനും ചൈനയും തമ്മിലുള്ള രാഷ്ട്രീയ സമീപനത്തിലെ വ്യത്യസ്തതകൾ, ഹിംസ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ജോസഫ് സ്റ്റാലിന്റെ നടപടികൾ, ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ അതിനെ പരീക്ഷിച്ചറിഞ്ഞ് പരാജയപ്പെട്ട സാഹചര്യം, ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെയും ഇ.എം.എസിന്റെയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തോടുള്ള മനോഭാവം എന്നിവ പലയിടത്തായി ഈ കഥയിൽ അന്യാപദേശ രൂപേണ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഉത്തരദേശത്തെ മഠാധിപൻ, ദക്ഷിണദേശത്തെ മഠാധിപൻ, എന്നിങ്ങനെയാണ് കഥാകൃത്ത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നേതാക്കളെ വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ പിളർപ്പിനെ ശാക്യവംശത്തിന്റെ പിളർപ്പായാണ് കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിൽ വർഗ്ഗ ശത്രുക്കളായ സനാതനർ ആഹ്ലാദിക്കുന്നുമുണ്ട്. തീരദേശത്തെ ആചാര്യനാണ് നമ്പൂതിരിപ്പാട്. കേരളത്തിന്റെ ആദ്യ മുഖ്യമന്ത്രിയായ ഇ.എം.എസ്സിനെയാണ് ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നത് എന്ന് ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. നമ്പൂതിരിപ്പാട് ശാപം വർഷിക്കുകയാണ്, ശാപം ബ്രാഹ്മണരുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ശപിക്കുന്നത് മന്ദാകിനിയെയാണ്. ധ്യാനത്തിനു പോയതാണ് മന്ദാകിനി ചെയ്ത തെറ്റ്. വിപ്ലവത്തെയാണ് ധ്യാനമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സാധാരണക്കാരായ പാർട്ടിയനുഭാവികളെ ഭക്തരെന്നാണ് കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ ആരെന്നറിയാൻ കഴിയാത്ത നിസ്സഹായാവസ്ഥയെ ഭക്തന്റെ അടുക്കലെത്തുന്ന രണ്ടു ഭിക്ഷുക്കളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

"വിപ്ലവത്തെയും പ്രതിരോധ മാർഗങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള അന്യാപദേശങ്ങളെല്ലാം പൗരാണികമായ രീതിയിൽ ആയിരിക്കുന്നത് യാദൃച്ഛികമാകാൻ വഴിയില്ല. "ശൂദ്രനായി വാദിച്ച് സവർണ്ണന്റെ ജീവിതം നയിക്കേണ്ടിവരുന്ന വിപ്ലവത്തെ ലൈംഗികത പോലെ രഹസ്യാനുഷ്ഠാനമായി അനുഭവിക്കുന്ന, വേദത്തിലേക്കോ വിപ്ലവത്തിലേക്കോ എളുപ്പത്തിൽ ചായാവുന്ന" എന്ന സച്ചിദാനന്ദന്റെ (1984: 228) വിലയിരുത്തലുകൾ മാന്ത്രികവും അനുഷ്ഠാന പരവുമായി വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്ന വർഗ്ഗസമര വിപ്ലവ ശ്രമങ്ങളുമായി ചേർത്തുവച്ച് വായിക്കാവുന്നതാണ്" എന്ന് അജിത് എം.എസ്. കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട് (2014: 238).

‘സൃഷ്ടിയും സംഹാരവും’ എന്ന കഥയിൽ ഹൈന്ദവാചാരങ്ങളെയും തന്ത്രശാസ്ത്രങ്ങളെയും ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ഇ.എം.എസ്സിനേയും, ഷേക്സ്പിയറിന്റെ ആന്റണി ആൻഡ് ക്ലിയോപാടയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് എ.കെ. ആന്റണിയേയും വിമർശനാത്മകമായി കഥാകൃത്ത് കഥയിൽ പരിചരിക്കുന്നു. ചുടുകാട്ടിലെ ചിതാകുണ്ഡം എന്ന പരാമർശം പുന്നപ്ര-വയലാറിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. അതിനെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി അധികാരത്തിലേറാൻ ഉപയോഗിക്കുകയാണുണ്ടായത് എന്നും കഥാകൃത്ത് ആരോപിക്കുന്നു. മുക്കണ്ണന് മാത്രം അവകാശപ്പെട്ട ഭസ്മം വാരിച്ചൂടുവാനാണ് സുരവംശജനായ തിരുമേനിക്ക് താല്പര്യമെന്ന പരാമർശം വലിയ ചുടുകാടിനെ കുറിച്ചാണെന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കാം. ‘രണ്ടു പുനർജന്മങ്ങൾ’ എന്ന പരാമർശം കൊണ്ട് രണ്ടുതവണ അധികാരത്തിലേറിയ ഇ.എം.എസ്സിനെയാകാം ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. നക്സലൈറ്റുകളെ പിടികൂടുവാൻ മുൻകൈയെടുത്ത വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് ‘വീരസാധകരായി’ മാറിയതായി കഥാകൃത്ത് പരിഹസിക്കുന്നു. ‘ഇന്നലെ ഇവർ തന്നെയല്ലേ വേട്ടക്കാരനുവേണ്ടി നായ്ക്കളെ തെളിച്ചത്’ എന്ന ചോദ്യം കഥയിൽ ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ ഭരണകൂടഭീകരതയെയും രാജന്റെ തിരോധാനത്തെയും ആന്റണി പാലിച്ച മൗനത്തെയും കഥാകൃത്ത് പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്.

‘ആരാധന’ എന്ന കഥയിൽ കേരളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലത്തെ ഒരു കുടുംബത്തിലേക്ക് പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത് ചെയ്യുന്നത്. കഥാനായകൻ ‘എന്റെ സ്വകാര്യ ദേവനെ സേവിക്കാൻ എന്തിനാണ് പൂജാരി’ എന്ന ചോദ്യം ചോദിക്കുവാനുള്ള പ്രേരണ ഏതു പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ വിശ്വസിക്കണം എന്ന സാധാരണക്കാരന്റെ സംശയത്തിൽ നിന്നാണ്. ‘യക്ഷികുമാരന്മാരെ’ന്നും ‘ഖദറിട്ട സുന്ദരന്മാരായ ചെറുപ്പക്കാരെ’ന്നുമാണ് യുവാക്കളായ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകരെ കഥാകൃത്ത് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഇടതുപക്ഷ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്ന് പാർട്ടി പ്രവർത്തകർ വ്യതിചലിച്ചു എന്നു പറയാനായി “ദേവന്റെ തന്ത്രികൾ തന്നെ കരിങ്കാലികളായി മാറിയിരിക്കുന്നു” എന്നാണ് കഥാകൃത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സി.പി.ഐ.-സി.പി.ഐ. (എം.) പിളർപ്പിനെ നോക്കിക്കാണുന്ന വിപ്ലവകാരിയാണ് കഥാനായകൻ എന്ന സൂചന കഥ

നൽകുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് തിരികെ പോകേണ്ടത് 'അവിഭക്ത ഹിന്ദു കുടുംബത്തേക്കാണോ' എന്ന പ്രയോഗം കടന്നുവരുന്നത്.

'ധർമ്മസ്ഥാപനം' എന്ന കഥയിൽ ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി ബ്രാഹ്മണിക്കൽ പൗരോഹിത്യത്തിന് കീഴ്പ്പെട്ടു എന്നു വിമർശിക്കുവാനായി ബ്രാഹ്മണിക്കൽ പൗരോഹിത്യത്തെ ധർമ്മ സ്ഥാപനമായും ഇ.എം.എസിനെ വിപ്ലവകാരിയായ ജനാധിപതിയായും ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. മഠാധിപതി, പർണ്ണശാല, ഹോമം, വഴിപാട്, ദക്ഷിണ എന്നിങ്ങനെ ഹൈന്ദവാചാരങ്ങളെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്ന പദങ്ങളാണ് കഥയിലുടനീളം ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

'ഉപനയനം' എന്ന കഥയിൽ ഒരു സർക്കാരോഫീസിനെ പശ്ചാത്തലമാക്കിക്കൊണ്ട് പൂണൂൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മേൽക്കോയ്മയെയും കേരളത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ഭരണം ഫ്യൂഡൽ മേൽക്കോയ്മയുടെ തുടർച്ചയാണെന്നും കഥാകൃത്ത് കണ്ടെത്തുന്നു. ചിത്രഗുപ്തൻ എന്ന പേരു തന്നെയാണ് ഇവിടത്തെ ഉദ്യോഗസ്ഥ ദുഷ്പ്രഭുത്വത്തിന്റെ ഉദാഹരണമായ കണക്കുസൂക്ഷിപ്പുകാരനും നൽകുന്നത്. ബ്രാഹ്മണർ ആദ്യകാലത്ത് ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കും പിന്നീട് ഇന്ത്യാഗവണ്മെന്റിനും വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. മറ്റുള്ളവരെക്കൊണ്ട് ജോലി ചെയ്യിക്കുന്നു, അവരോടൊത്ത് മത്സ്യവും മാംസവും കഴിക്കുന്നു. വീഞ്ഞ് കുടിക്കുകയും വ്യഭിചരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ബിക്കിനി ധരിച്ച സ്ത്രീ ശരീരത്തെ ആസ്വദിക്കുന്നതിന് അധികാരത്തിന്റെ ചിഹ്നമായ പൂണൂൽ പ്രതിബന്ധമായി മാറുന്നു. അത് പൊട്ടിച്ചു കളയുന്നത് നിലനില്പിനും പുതിയ സുഖഭോഗങ്ങൾക്കും വേണ്ടിയാണ്. മറ്റൊരു അധികാരസുഖത്തിനു വേണ്ടി പൂണൂൽ പൊട്ടിച്ചുകളഞ്ഞത് പുരോഗമനപരമാണെന്ന് വാദിക്കുന്നവരെ അന്യാപദേശ രൂപേണ വിമർശിക്കുക കൂടിയാണ് ഈ കഥ.

'കാമകല്പവല്ലി' എന്ന കഥയിൽ യോഗിയിലൂടെയും അയാളുടെ ഭൃത്യനായ ശങ്കരൻ നായരിലൂടെയും ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തെ രൂക്ഷമായി വിമർശന വിധേയമാക്കുന്നു. വിഷ്ണു ഭക്തനായ ശങ്കരൻ നായരോട് ദേവീഭക്തനാകുവാൻ യോഗി ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. "പരമേശ്വരിയായ ദേവി എല്ലാവർക്കും ഉപരിയാണെന്നും മഹേശ്വരിയുടെ തൃപ്പാദങ്ങളിൽ അർപ്പിക്കുന്ന പൂജകൾ കൊണ്ടു മാത്രമേ യാതനകൾക്ക് അറുതിവരികയുള്ളൂ എന്നും

എന്തുകൊണ്ട് അയാൾ മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല" (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 318) എന്നു യോഗി സങ്കടപ്പെടുന്നു. ഹൈന്ദവ പുരാണങ്ങളെ പാരഡിയായി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ കഥ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ സ്വേച്ഛാധിപത്യഭരണവും പത്രങ്ങൾക്കേർപ്പെടുത്തിയ വിലക്കും ഇന്ദിരയ്ക്ക് ധീരേന്ദ്ര ബ്രഹ്മചാരിയുമായുള്ള ബന്ധവും ആക്ഷേപഹാസ്യരൂപേണ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ബ്രാഹ്മണിക്കൽ പൗരോഹിത്യാധികാരം പ്രധാനമായ ഒരു ഭൂതകാല സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയവ്യവസ്ഥയുടെ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിയിലൂടെ സമകാലിക രാഷ്ട്രീയജീവിതത്തെ നിശിതമായി വിമർശനവിധേയമാക്കുക എന്ന തന്ത്രമാണ് ഇത്തരം അന്യാപദേശ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ കഥാകൃത്ത് നടത്തുന്നത്. വിരുദ്ധോക്തികളും കറുത്ത ഹാസ്യവും കൊണ്ട് ഈ ഭൂതകാല അധികാരവ്യവസ്ഥയെ കൂടി അപമിത്തീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കാൻ ഇതുവഴി കഥാകൃത്തിനു സാധിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒരേ സമയം മധ്യകാല നാടുവാഴിത്തത്തെയും രാജാധിപത്യത്തെയും കപട ജനാധിപത്യത്തെയും വിമർശിക്കാൻ സാധിക്കുന്ന ഇരുതലവാളായി ഈ അന്യാപദേശകഥകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം തന്നെ ഇന്ത്യൻ ജനാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയിൽ വേരുന്നിയ ഹിന്ദുത്വത്തെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കാനും അന്യാപദേശമെന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രത്തെ പട്ടത്തുവിള ഉപയോഗിക്കുന്നു.

2.4.3. കറുത്തഹാസ്യം (Black Humor)

ഡാർക്ക് ഹ്യൂമർ, ബ്ലാക്ക് കോമഡി എന്നിങ്ങനെ എല്ലാം അറിയപ്പെടുന്ന കറുത്തഹാസ്യം മരണം, രോഗം, ദുരന്തം, അക്രമം തുടങ്ങിയ സെൻസിറ്റീവായ വിഷയങ്ങളെ ദുരന്താത്മകമായ ഹാസ്യത്തോടെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന സാഹിത്യ രചനാതന്ത്രമാണ്. രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹികവിഷയങ്ങൾ,സ്ഥാപനങ്ങൾ വ്യക്തികൾ എന്നിവയെ വിമർശിക്കുവാനായി ആക്ഷേപഹാസ്യത്തെ കൂട്ടുപിടിച്ചു കൊണ്ടാണ് പലപ്പോഴും കറുത്തഹാസ്യം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ട്രാജിക് ഫാഴ്സുമായി ആഖ്യാനസ്വഭാവത്തിൽ ചാർച്ചയുള്ളതാണ് കറുത്ത ഹാസ്യം. പലപ്പോഴും ഔചിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗത സങ്കല്പങ്ങളെ വെല്ലുവിളിച്ചു കൊണ്ട് കറുത്തഹാസ്യം സാഹിത്യത്തിലെ സദാചാരസീമകളെ

ലംഘിച്ചും നിലകൊള്ളാറുണ്ട്. സാമൂഹിക വിലക്കുകളെയും മാനദണ്ഡങ്ങളെയും വെല്ലുവിളിക്കുന്ന കറുത്തഹാസ്യം മനുഷ്യന്റെ ഇരുണ്ട അനുഭവങ്ങളിൽ പോലും നർമ്മത്തെ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമമാണ്. പലപ്പോഴും ജീവിതത്തിന്റെ ദുരന്താത്മകതയെ ചിത്രീകരിക്കാനാണ് കറുത്തഹാസ്യം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത് (Friedman, B.J., 1965).

പുരാതനകാലം മുതൽ കറുത്തഹാസ്യത്തിന്റെ പ്രയോഗം കൃതികളിൽ കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. അരിസ്റ്റോഫനിസിനെപ്പോലുള്ള ഗ്രീക്ക് നാടകകൃത്തുക്കൾ യുദ്ധവും രാഷ്ട്രീയവും പോലുള്ള ഗൗരവമുള്ള വിഷയങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ കറുത്തഹാസ്യം പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയതായി കാണാം. മധ്യകാലഘട്ടത്തിലും നവോത്ഥാന കാലഘട്ടത്തിലും കറുത്തഹാസ്യം, ഗാല്ലോസ് ഹ്യൂമറിന്റെ (Gallows Humour) രൂപ സവിശേഷതകളെ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് മരണമോ രോഗമോ പോലുള്ള അവസ്ഥകളെ നർമ്മത്തിലൂടെ നേരിട്ടു. ജെഫ്രി ജോസറിന്റെ 'ദി കാൻറർബറി ടെയ്ൽസ്', ഷേക്സ്പിയറിന്റെ 'ട്രാജഡീസ്' എന്നിവയിൽ കറുത്തഹാസ്യത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷീകരണം കാണാൻ സാധിക്കും. ജ്ഞാനോദയ കാലഘട്ടത്തിൽ ജൊനാതൻ സ്വിഫ്റ്റിനെപ്പോലുള്ള എഴുത്തുകാർ കറുത്തഹാസ്യത്തെ തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആധുനിക യുഗത്തിൽ ജോസഫ് ഹെല്ലർ, കർട്ട് വെനഗട്ട് തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാർ ബ്യൂറോക്രസിയുടെ അസംബന്ധത്തെ പരിഹസിക്കുവാനായി കറുത്തഹാസ്യത്തെ തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചു. കുബ്രിക്കിന്റെ സിനിമകൾ ബ്ലാക്ക് ഹ്യൂമറിന്റെ ആദർശമാതൃകകളായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നു. ചക്ക് പോളനിക്കിന്റെ 'ഫൈറ്റ് ക്ലബ്' എന്ന നോവൽ കറുത്ത ഹാസ്യത്തെ പ്രയോഗവൽക്കരിച്ച സമകാലിക സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

സ്വഭാവ സവിശേഷതകളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി കറുത്തഹാസ്യത്തെ പലതായി തരംതിരിക്കാം. മരണം, ദുരന്തം പോലുള്ള വിഷയങ്ങളെ ഹാസ്യത്തിൽ പൊതിഞ്ഞ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഗാല്ലോസ് ഹ്യൂമർ (Gallows Humour) (Martin, R. A.,2007: 67).

വിലക്കപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളെ ഹാസ്യത്തിൽ പൊതിഞ്ഞ് ആഘാതഭാവത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഷോക്ക് ഹ്യൂമർ (Shock Humour) (Urban Dictionary, n.d.).

സ്വന്തം ന്യൂനതകളെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ട് ലജ്ജാകരമായ സാഹചര്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് സെൽഫ് ഡെപ്രിക്കേറ്റിംഗ് ഹ്യൂമർ (Self Deprecating humour) Martin, 2007 page 154). ഭ്രമാത്മകമോ അസംബന്ധപൂർണമോ ആയ അവസ്ഥകളെ നർമ്മാത്മകമായിഅവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് സർറിയൽ നർമ്മം (Surreal humour) (Stockwell, P., 2017: 177).

ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ നിഷ്പ്രയോജനത, സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിലെ സാധാരണക്കാരന്റെ അവസ്ഥ, അടിയന്തരാവസ്ഥയിലെ നരനായാട്ട് എന്നിവയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനായാണ് പട്ടത്തുവിള കറുത്തഹാസ്യത്തെ തന്റെ കഥകളിൽ കൂടുതലായും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്.

'ഗാന്ധിക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ കൂട്ടായി നെഹ്റു ഉണ്ടായിരുന്നല്ലോ' എന്ന 'പരാശരനി'ലെ പ്രസ്താവനയ്ക്ക് ശേഷം "ആ കുടുംബം ഒന്നായി. പോരെങ്കിൽ അടുത്ത തലമുറയും. അതിനടുത്ത തലമുറയും. യഡാ നമ്മൾ ഭാഗ്യവാന്മാർ തന്യാ. അവർ ത്യാഗം ചെയ്തു. ഇന്നും ത്യാഗികളായി കഴിയുന്നു, അനുഭവിക്കുന്നത് നമ്മളും" (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 306) എന്ന പ്രസ്താവനയിലൂടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരം നെഹ്റു കുടുംബത്തിന് ലാഭകരമായ ഒരു ബിസിനസായി മാറി എന്നും എന്നാൽ സാധാരണക്കാർ ഇന്നും ദുരിതമനുഭവിക്കുന്നു എന്നും വിമർശിക്കുന്നു.

'കഞ്ചാവ്' എന്ന കഥയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരം ഇന്ത്യൻ ജനതയുടെ കൂട്ടായ പ്രവർത്തനമായിരുന്നില്ലെന്നും ഗാന്ധിയെ ഒരവതാരമായി അവതരിപ്പിച്ചതുകൊണ്ടു മാത്രമാണ് ജനങ്ങൾ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിലേക്കിറങ്ങിയത് എന്നും പറയുന്ന കഥാപാത്രം, ജനതയെ ഒന്നിപ്പിക്കുവാനുള്ള മാർഗമായി കാണുന്നത് യുദ്ധത്തെയാണ്. നമുക്ക് സ്വന്തമായി ഒരു യുദ്ധമില്ലാതായിപ്പോയെന്നും യുദ്ധത്തിന് മാത്രമേ ജനതയെ ഒന്നിപ്പിക്കാനും ഒരൊറ്റ സമൂഹമായി ഉയർത്താനും കഴിയുകയുള്ളു എന്നും നാം മുരടിച്ചുപോയ ജനതയാണെന്നുമാണ് പരാമർശം. "എന്തിനുവേണ്ടിയെങ്കിലും നമുക്ക് സമൂഹമായ ഒരു ആവേശമുണ്ടോ" (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 269) എന്ന ചോദ്യമാണ് കഥ ഉയർത്തുന്നത്.

'സൃഷ്ടിയും സംഹാരവും' എന്ന കഥയിൽ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കു തൊട്ടുമുമ്പ് നക്സലൈറ്റുകളെ വേട്ടയാടുന്നതിൽ മുന്നിൽ നിന്നിരുന്ന ഇടതുപക്ഷം, അധികാരത്തിന്റെ 'ഭസ്മക്കുറിക്കായി' അമ്പലവാസിയുടെ ഉടലെടുത്തുകൊടുത്ത ആന്റണിയെ വില്ലനായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന തിരുമേനിയെ തിരുത്തുകയും രണ്ടുപേർക്കും നായകനാകാവുന്നതാണെന്നു പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒപ്പം ഇങ്ങനെയും പറയുന്നുമുണ്ട്. "ആശ്വസിച്ചാലും അന്തോണി! ജീവനുള്ള പ്രേതങ്ങൾ ഇനി അറകളിൽ എത്രയോ ബാക്കി ശേഷിക്കുന്നുണ്ട്! ക്ലിയോപാട്രയ്ക്ക് പ്രായക്കൂടുതൽ ഉണ്ടെങ്കിലും നീ ഇപ്പോഴും അവളെ പ്രേമിക്കുന്നില്ലേ? നിനക്ക് മുമ്പ് അവളെ കാമിച്ച സീസറും സീസറോയും വധിക്കപ്പെട്ടു. നിന്നെ വഞ്ചിക്കാൻ അവൾ അണിയറയിൽ ഒരുക്കങ്ങൾ ചെയ്യുന്നു. പടക്കളത്തിലും അത് സംഭവിച്ചതാണല്ലോ. നിനക്ക് വിധിച്ചത് ആത്മഹത്യയാണെന്ന് അറിയില്ലേ? നീ വിഷം കരുതിയിട്ടുണ്ട്. അത് ഗംഭീരമാക്കണം. പക്ഷേ അന്തോണി, നിന്റെ പ്രേതം നിഷിദ്ധമാണ്. ഒക്ടോവിയൻ നിന്റെ സിംഹാസനത്തിൽ കയറും. അല്പം അഭിമാനത്തിന് വകയുണ്ട് എന്തെന്നാൽ ഒക്ടോവിയൻ ക്ലിയോപാട്രയുടെ കിരീടം ധരിക്കില്ല" (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 354). അധികാരദുരകൾക്കുപിറകിലെ അന്തസ്സാരശൂന്യതയെ ദുരന്തഫലിതത്തെക്കൂട്ടുപിടിച്ച് വിമർശിക്കുകയാണിവിടെ. ഭരണകൂടം,അധികാരം, സംഘടനകൾ തുടങ്ങി ജനങ്ങളിലേക്കിറങ്ങിച്ചെന്ന് അവരെ തങ്ങളുടെ വരുതിയിലാക്കി ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്ന എല്ലാ പൊള്ളത്തരങ്ങളെയും കണക്കറ്റ് പരിഹസിക്കാൻ ഈ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തെ പട്ടത്തുവിള സമർഥമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

2.4.4. വിരുദ്ധോക്തി (ഐറണി)

സാഹിത്യത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട രചനാതന്ത്രങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് വിരുദ്ധോക്തി (Irony). പ്രതീക്ഷയും യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യത്തെയാണ് വിരുദ്ധോക്തിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. രൂപത്തിനനുസരിച്ച് വിരുദ്ധോക്തിയെ നാലായി തരംതിരിക്കാം. പറയുന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി വിപരീതാർത്ഥധ്വനി ഉണ്ടാവുന്നതാണ് വാചികമായ വിരുദ്ധോക്തി (Verbal Irony) സാധ്യമാകുന്നത്. പ്രതീക്ഷിച്ച സാഹചര്യത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ സാഹചര്യം രൂപപ്പെടുമ്പോഴാണ് സാഹചര്യവിരുദ്ധോക്തി (Situational

Irony) രൂപപ്പെടുന്നത്. പ്രേക്ഷകനോ വായനക്കാരനോ മുൻകൂട്ടി അറിയുന്നതും എന്നാൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് അറിയാത്തതുമായ കാര്യങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങൾ ക്രമേണ തിരിച്ചറിയുന്നതിലെ നാടകീയത അനുഭവിപ്പിക്കുന്നതാണ് നാടകീയ വിരുദ്ധോക്തി (Dramatic Irony). പ്രാപഞ്ചികവിധി എന്നറിയപ്പെടുന്ന മനുഷ്യന്റെ പ്രതീക്ഷകൾക്കുമേൽ വിപരീതഭാവത്തിൽ ആഘാതമായി സംഭവിക്കുന്നതാണ് പ്രാപഞ്ചികവിരുദ്ധോക്തി (Cosmic Irony) (Herman, D., 2010: 373).

ആഖ്യാനത്തിന് ആഴവും സങ്കീർണതയും നൽകുന്നതിനും നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥകളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നതിനും വിരുദ്ധോക്തിയെ സാഹിത്യകാരന്മാർ തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഷേക്സ്പിയറിന്റെ നോവലുകൾ തൊട്ട് ഇന്നോളമുള്ള എഴുത്തുകളിൽ എല്ലാം വിരുദ്ധോക്തിയുടെ പ്രയോഗവത്കരണം കാണാൻ കഴിയും. ഷേക്സ്പിയറിന്റെ 'റോമിയോ ആൻഡ് ജൂലിയറ്റി'ൽ ജൂലിയറ്റ് മരിച്ചുവെന്ന് റോമിയോ വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വിഷം കഴിച്ച് അബോധാവസ്ഥയിലാണെന്ന് വായനക്കാർക്ക് അറിയുകയും ചെയ്യാം. ഇത് നാടകീയമായ വിരോധോക്തിയുടെ ഉദാഹരണമാണ്. ജോർജ് ഓർവലിന്റെ 'ആനിമൽ ഫാം' എന്ന കൃതിയിൽ എല്ലാ മൃഗങ്ങളും തുല്യരാണെന്ന് പന്നികൾ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്. അധികാരങ്ങൾ കയ്യടക്കിവെച്ചിരിക്കുന്ന പന്നികൾ ഇപ്രകാരം പറയുമ്പോൾ അവരുടെ വാക്കുകളിലെ കാപട്യത്തെ വിരുദ്ധോക്തിയിലൂടെ കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. വെർബൽ ഐറണിക്ക് ഉദാഹരണമാണ് ഈ രംഗം. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ എലികളിൽ 'കഷ്ടം! നിങ്ങളെലികളോ മാനുഷനരോ' എന്ന ചോദ്യവും ഇതേ ക്രൂരപരിഹാസം ഉയർത്തുന്നതാണ്. മറ്റ് ആധുനികതാവാദ എഴുത്തുകാരും സമൃദ്ധമായി ഐറണി ഉപയോഗിക്കുന്നതുകാണാം. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കുരുക്ഷേത്രം, കുടുംബപുരാണം, കാർട്ടൺ കവിതകൾ, കക്കാടിന്റെ 'കവിത' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ ദാദായിസ്റ്റ് സ്വഭാവമുള്ള കവിതകൾ ഇവയിലൊക്കെ ഐറണിയുടെ സമർത്ഥമായ പ്രയോഗമുണ്ട്.

ഒ.വി. വിജയനെപ്പോലെ ഐറണി കഥാഖ്യാനങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് പട്ടത്തുവിള. 'സത്യാന്വേഷണം' എന്ന കഥയിൽ വിപ്ലവമോഹിയും ട്രോട്സ്കിയെ ആരാധിച്ചിരുന്നവളുമായ രൂപയ്ക്ക് സംഭവിച്ച മാറ്റത്തെക്കുറിച്ച് പ്രതാപൻ

പറയുന്നുണ്ട്. രാമുവിന് എഴുതുന്ന കത്തിൽ പ്രതാപൻ രൂപയ്ക്ക് സംഭവിച്ച മാറ്റത്തെ അത്ഭുതത്തോടെ കാണുന്നുണ്ട് "രാമു നീ ധൈര്യമുണ്ടെങ്കിൽ വിശ്വസിക്കൂ, ഇന്നവൾ ഒരു അമ്മയാണ്. രണ്ടു ജീവനുള്ള വൃത്തികെട്ട കുട്ടികളുടെ തള്ള. അവളുടെ ഗർഭാശയം നിറയെ ഇനിയും നുരച്ചുകൊണ്ട് പുറത്തിറങ്ങാൻ കാത്തിരിക്കുന്ന മുട്ടകൾ ഉണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നു" (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 170) എന്ന് പ്രതാപൻ രാമുവിന് എഴുതുന്നുണ്ട്. പ്രതാപനും രൂപയും രാമുവും കഥാപാത്രങ്ങളായി വരുന്ന മറ്റു കഥകളെ അപേക്ഷിച്ച് രൂപയുടെ ഈ മാറ്റം ഒരു ഐറണിയായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഒടുവിൽ കഥയുടെ അവസാനം സന്ന്യാസവേഷത്തിൽ, ധ്യാനത്തിലെന്നപോലെ ശോഷിച്ച ഒരു മനുഷ്യനായി പ്രതാപനെ കാണുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവകാരിയും ബുദ്ധിജീവിയുമായ പ്രതാപന് സംഭവിക്കുന്ന ഈ മാറ്റം രാമുവിന്റെ പ്രതീക്ഷയ്ക്ക് വിപരീതമാണ്.

'സൃഷ്ടിയും സംഹാരവും' എന്ന കഥയിൽ ഇ.എം.എസ്സിനെയും ആന്റണിയെയും ഉദാഹരിക്കുന്ന കഥാകൃത്ത് ഇരുവരും അധികാരമോഹികളായിരുന്നുവെന്നും സ്വതാൽപര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് തെറ്റും ശരിയും തീരുമാനിക്കുകയായിരുന്നുവെന്നും പറയുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥക്ക് മുമ്പ് നക്സലൈറ്റുകളെ വേട്ടയാടുവാനും മർദ്ദിക്കുവാനും മുന്നിൽ നിന്ന വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം രാജന്റെ തിരോധാനത്തെ മുൻനിർത്തി കരുണാകരനെയും ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെയും വിമർശിക്കുന്നതിനു പിന്നിലെ വൈരുധ്യത്തെ കഥാകൃത്ത് പരിഹസിക്കുന്നു.

ഇത്തരം ഐറണികളുടെ ഉപയോഗത്തിലൂടെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മനുഷ്യരുടെ പ്രതീക്ഷകൾക്കും യാഥാർത്ഥ്യത്തിനുമിടയിൽ ഉടലെടുത്ത വൈരുധ്യത്തെ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരിക്കാൻ പട്ടത്തുവിളയ്ക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

2.4.5. അടരുകളെ ചേർത്തുവെക്കൽ (Juxtaposition)

രണ്ടോ അതിലധികമോ ആശയങ്ങളെ, പ്രതീകങ്ങളെ അല്ലെങ്കിൽ പ്രമേയങ്ങളെ ചേർത്തുവെച്ചുകൊണ്ട് അവയുടെ പരസ്പര വൈരുദ്ധ്യമോ പരസ്പരപൂരകമോ ആയ ഗുണങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രചനാതന്ത്രമാണ് അടരുകളെ ചേർത്തുവയ്ക്കൽ

(Juxtaposition). വൈരുദ്ധ്യം സൃഷ്ടിക്കുക, വ്യത്യാസങ്ങളെ ഊന്നിപ്പറയുക, പിരിമുറുക്കം വർദ്ധിപ്പിക്കുക എന്നീ ലക്ഷ്യങ്ങൾ ജക്സ്റ്റപൊസിഷനിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നുണ്ട് (Herman, D., 2010: 444).

ക്ലാസിക്കൽ സാഹിത്യകൃതികളായ 'ഇലിയഡ്', 'ഒഡീസി' തുടങ്ങിയവയിൽ ജക്സ്റ്റപൊസിഷന്റെ സാന്നിധ്യം കണ്ടെത്താനാകും. സങ്കീർണമായ മനുഷ്യപ്രകൃതിയെയും സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനായി നവോത്ഥാന കാലഘട്ടത്തിൽ ഷേക്സ്പിയറടക്കമുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാർ ജക്സ്റ്റപൊസിഷൻ തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വേർഡ്സ് വർത്ത്, കോളറിഡ്ജ് എന്നീ റൊമാന്റിക് കവികൾ പ്രകൃതിയുടെ സൗന്ദര്യാനുഭവത്തെയും വ്യവസായവൽക്കരണത്തിന്റെ കടുത്ത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും വ്യതിരേകപ്പെടുത്താനായി അവയെ ചേർത്തുവെക്കുന്നു. എലിയറ്റ്, ജെയിംസ് ജോയ്സ് എന്നീ ആധുനിക എഴുത്തുകാരും ആധുനികജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണതകളെ ആവിഷ്കരിക്കുവാനായി ജക്സ്റ്റപൊസിഷനെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സൽമാൻ റുഷ്ദി, ഇറ്റാലോ കാൽവിനോ തുടങ്ങിയ ഉത്തരാധുനിക എഴുത്തുകാർ പരമ്പരാഗത സാഹിത്യ സമ്പ്രദായങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കാനും യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുവാനുമായി ഈ ചേർത്തുവെക്കൽ തന്ത്രം ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

സ്വഭാവ സവിശേഷതകളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി ജക്സ്റ്റപൊസിഷനെ ആറായി തരംതിരിക്കാവുന്നതാണ്. പെയിന്റിങ്, സിനിമ തുടങ്ങിയ ദൃശ്യാവിഷ്കാരങ്ങളിൽ പ്രത്യേക ആശയാവിഷ്കാരത്തിനും പ്രേക്ഷകതാല്പര്യത്തെ ക്ഷണിക്കുന്നതിനുമായി വിരുദ്ധ നിറങ്ങളോ ടെക്സ്ചറുകളോ ആകൃതികളോ ഉപയോഗിക്കുകയോ വിരുദ്ധസ്വഭാവമുള്ള ചിത്രങ്ങൾ ഇടകലർത്തുകയോ ചെയ്യുന്നതാണ് വിഷ്വൽ ജക്സ്റ്റപൊസിഷൻ (Visual Juxtaposition) (Kress, G., & Van Leeuwen, T., 2006). വ്യത്യസ്ത കാലഘട്ടങ്ങളെയോ സമയങ്ങളെയോ ഒരേ വിവരണത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി സൃഷ്ടിക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യമാണ് ടെമ്പറൽ ജക്സ്റ്റാപൊസിഷൻ (Temporal Juxtaposition) (Genette, G., 1980).

വിപരീതഘടകങ്ങളോ വസ്തുക്കളോ ഏരിയകളോ ഒരു സ്ഥലത്ത് ചേർത്തുവെച്ച് അവയുടെ വ്യത്യാസങ്ങളെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നതാണ് സ്പേഷ്യൽ ജക്സ്റ്റപൊസിഷൻ

(Spatial Juxtaposition) (Arnheim, R., 1977). ഉദാഹരണമായി കൊട്ടാരസമാനമായ വീടിന്റെ അടുത്തുതന്നെ കുടിലിനെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുക. വ്യത്യസ്തസ്വഭാവമുള്ള ആളുകളെ ഒരേ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു കൊണ്ട് അവരുടെ വ്യത്യാസങ്ങളും സമാനതകളും ഊന്നി പറയുന്നതിനെയാണ് ക്യാരക്ടർ ജക്സ്റ്റപൊസിഷൻ (Characters Juxtaposition) എന്നു പറയുന്നത് (Forster, E. M., 1924). വിരുദ്ധങ്ങളായ പ്രമേയങ്ങളെ ഒരു കൃതിയിൽ തന്നെ സമന്വയിപ്പിക്കുന്നതിനെ തീമാറ്റിക് ജക്സ്റ്റപോസിഷൻ (Thematic Juxtaposition) (Baldick, C., 2008) എന്ന് പറയുന്നു. വൈരുദ്ധ്യം സൃഷ്ടിക്കുവാനായി ഔപചാരിക അനൗപചാരിക ഭാഷാഘടകങ്ങളെ സംയോജിപ്പിക്കുക, അല്ലെങ്കിൽ പരസ്പര വിരുദ്ധമായ രൂപകങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുക എന്നിവയാണ് ലാംഗ്വേജ് ജക്സ്റ്റപൊസിഷന്റെ (Language Juxtaposition) സവിശേഷത (Leech, G.N. & Short, M., 2007).

പലപ്പോഴും രേഖീയമായ ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് വക്രതകൾ സൃഷ്ടിക്കാനും ആഖ്യാനത്തെ സങ്കീർണമാക്കാനും ഈ രചനാസങ്കേതം വഴി സാധിക്കും. ഇത്തരം രൂപാത്മകപരീക്ഷണങ്ങൾ പട്ടത്തുവിളയിൽ കാണാം. 'നട്ടെല്ലികളുടെ ജീവിതം'എന്ന കഥയിൽ സീതയും രാമനും തമ്മിലുള്ള ദാമ്പത്യ ജീവിതവും അവർക്കിടയിലെ പൊരുത്തക്കേടുകളും രാമുവിന് അവരോടുള്ള ബന്ധവുമാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. രാമുവിന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെയും കാഴ്ചകളിലൂടെയുമാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്. "അനുഭവങ്ങൾക്ക് അനുരൂപമായ ഘടനയും അർത്ഥവും ലഭിക്കണമെങ്കിൽ അവ അടുക്കോടെ ചിട്ടയായി ഓർമ്മകളിൽ നിന്ന് അടർത്തി എടുക്കണം. അതിനു വേണ്ട കഴിവില്ല" (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 201) എന്ന് കഥാരംഭത്തിൽ തന്നെ രാമു പറയുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് നിരവധി ഓർമ്മകളും അനുഭവങ്ങളും തമ്മിൽ ബന്ധമില്ലാതെ കഥയിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. കഥയിൽ കടന്നുവരുന്ന ഈ ഓർമ്മകളെ അക്കമിട്ട് നിരത്താം.

1. യാക്കോവ് മാലിക്ക് പോളിറ്റ് ബ്യൂറോ മെമ്പറായി എന്ന വാർത്ത. യാക്കോവ് മാലിക്കിന് ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന് പങ്കെടുക്കുവാനുള്ള പ്രായമെത്തിയിരുന്നില്ല എന്ന ചിന്ത.

2. ലെനിന്റെ വാക്കുകളെ രാമു ഓർക്കുന്നു, “മാർക്സിസം ആവശ്യപ്പെടുന്നത് ആദ്യമായി സാഹചര്യങ്ങളുടെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ കണക്കെടുക്കുക, മാറ്റങ്ങൾ വരുന്നതിനുമുമ്പ് യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ട ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുക” (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 202).
3. പൊട്ടാസ്യം സൈനഡിനെക്കുറിച്ചുള്ള രാമുവിന്റെ ഓർമ്മകൾ.
4. രാമു സീതയെ പരിചയപ്പെടുമ്പോൾ സീത രാമന്റെ ഭാര്യയായിരുന്നില്ല. സീതയും രാമനും പിരിഞ്ഞപ്പോഴും രാമൻ വിവാഹമോചനത്തിന് തയ്യാറായിരുന്നില്ല. ഒടുവിൽ അതിന് തയ്യാറായെങ്കിൽ അതിന് കാരണം രാമുവിന്റെ നിരന്തര പരിശ്രമമാണ്.
5. താഴ്ന്ന ജാതിയിൽപ്പെട്ട രാമനെ വിവാഹം കഴിച്ചതിനാൽ കുടുംബത്തിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സീത.
6. സീതയുടെ സഹോദരൻ കണ്ണൻ ഒളിവിലാണ്. ശ്രീകാകുളത്തെ ഒരു ഏറ്റുമുട്ടലിൽ മൂന്നുപേർ മരിച്ചു. രക്ഷപ്പെട്ട രണ്ടുപേരിൽ ഒന്ന് കണ്ണനായിരുന്നു.
7. പാർട്ടിയുടെ താത്വികാചാര്യനായിരുന്ന സുസ്ലോവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ.
8. ജവഹർലാൽ നെഹ്റു ന്യൂയോർക്ക് സന്ദർശിച്ച അവസരത്തെ കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ.
9. സീത രാമുവിനെ കണ്ടപ്പോൾ സീത രാമനെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്നു.
10. പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് രാമന് പെയിന്റിങ്ങിലായിരുന്നു താൽപര്യം. കൂടുതലും ന്യൂഡ് ചിത്രങ്ങളായിരുന്നു വരച്ചിരുന്നത്.
11. മാർക്സിസം തന്നെയാണോ കമ്മ്യൂണിസം എന്ന സംശയം.
12. രാമനും പ്രതാപനും തമ്മിലുള്ള ചേർച്ചയില്ലായ്മ .
13. അമേരിക്കയിൽ ആദ്യം കാലുകുത്തിയ വെള്ളക്കാരനായിരിക്കാം കൊളംബസ്. അതുകൊണ്ട് അയാൾ അമേരിക്ക കണ്ടുപിടിച്ചവനാകുന്നതെങ്ങനെ എന്ന സംശയം.
14. രാമു ന്യൂയോർക്കിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് രാമൻ ഗവേഷണത്തിലായിരുന്നു. തിരികെ വന്നപ്പോഴേക്കും രാമൻ കോളേജ് അധ്യാപകനായി.
15. സീതയെപ്പറ്റി രാമൻ പല അപവാദങ്ങളും പറഞ്ഞു പരത്തിയിരുന്നു. എന്നാൽ രാമന്റെ ദുർനടപ്പുകളെ കുറിച്ച് സീതക്കും രാമുവിനോട് പറയാനുണ്ടായിരുന്നു.

16. ഭരണയന്ത്രം കയ്യിൽ കിട്ടിയാലും വർഗ്ഗസമരം അവസാനിക്കുന്നില്ല എന്നു പറയുന്ന പ്രതാപൻ. സ്റ്റാലിനോട് കടുത്ത വിരോധം സൂക്ഷിക്കുന്ന രൂപ.
17. രാമുവിന്റെ കൊളംബിയ ക്ലാസ്സിലെ ഓർമ്മകൾ.
18. ഫിഡൽ കാസ്ട്രോ ന്യൂയോർക്ക് സന്ദർശിച്ച സന്ദർഭം.
19. വെറുപ്പിനെ കുറിച്ചുള്ള ചെഗുവേരയുടെ അഭിപ്രായം.
20. ജയിലിൽ വെച്ചുള്ള പ്രതാപന്റെ മരണം. അത് കാർഡിയാക് അറസ്റ്റായിരുന്നു എന്നുള്ള ഡോക്ടർമാരുടെ വിധി.
21. സീതയുടെ പുനർവിവാഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ.
22. മാനസികാരോഗ്യം നഷ്ടപ്പെട്ട സീത. ഒടുവിലുള്ള ആത്മഹത്യ.

തുടങ്ങി പരസ്പരം ചേർച്ചയില്ലാത്ത ഓർമ്മകളെ ശകലിതസ്വഭാവത്തിൽ ചേർത്തുവെച്ചുകൊണ്ടാണ് ആഖ്യാനശരീരം നിർമ്മിച്ചെടുത്തിരിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ അവസ്ഥയെ അനാവരണം ചെയ്യുവാൻ ഈ ആഖ്യാനശില്പത്തിലൂടെ പട്ടത്തുവിളയ്ക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. വിവാഹേതരബന്ധങ്ങൾ, ലൈംഗിക തൃഷ്ണകൾ, നഗ്നാവിഷ്കാരങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ സദാചാരസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് പുറത്തുള്ള വിഷയങ്ങളെ കൈകാര്യം ചെയ്യുവാനും ജക്സ്റ്റപൊസിഷൻ വഴി സാധിച്ചിട്ടുണ്ട് . കൂടാതെ ദേശീയരാഷ്ട്രീയത്തിലെ സ്ഥിതിഗതികളെ കേരളീയ രാഷ്ട്രീയപശ്ചാത്തലവുമായി ചേർത്തുവയ്ക്കുക വഴി അവയിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും സാദൃശ്യങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ കഥാകാരന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് .

2.4.6. ഭാഷാമിശ്രണം (Code-switching)

വ്യത്യസ്ത ഭാഷകൾ, ഭാഷണഭേദങ്ങൾ, ശൈലികൾ ഇവ ഒരേ കഥാഖ്യാനത്തിൽത്തന്നെ ഇടകലർത്തി ഉപയോഗിക്കുന്ന സാഹിത്യരചനാതന്ത്രമാണ് ഭാഷാമിശ്രണം (Code-switching). ഭാഷാസാംസ്കാരിക വൈവിധ്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിനും സ്വത്വം, സമൂഹം, സംസ്കാരം തുടങ്ങിയവയിലെ

സൂക്ഷ്മയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുന്നതിനും അതോടൊപ്പം ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനും ഭാഷാമിശ്രണം സഹായിക്കുന്നു.

മലയാള ചെറുകഥകളിൽ ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയുടെ സമൃദ്ധമായ ഉപയോഗം കാണുന്നത് പട്ടത്തുവിളയിലാണ്. ഇംഗ്ലീഷും മലയാളവും ചേർന്ന മിശ്രഭാഷയുടെ രൂപത്തിലാണ് 'ബ്ലഡി മേരി' എന്ന കഥ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു ഉന്നത എയർലൈൻ കമ്പനിയുടെ മേജർ പോളിസിയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള മീറ്റിങ്ങാണ് കഥാപ്രമേയം. കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങളിലധികവും ഇംഗ്ലീഷിലാണ്. കഥയ്ക്കിടയിലെ വിവരണങ്ങൾക്കായി ഇംഗ്ലീഷും മലയാളവും ചേർത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്നു. കഥ ആരംഭിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ് "ലഞ്ച് കഴിഞ്ഞുള്ള സെഷൻ സാധാരണ അല്പം മയമുള്ളതായിരിക്കും. മൈനർ ഡിവിഷൻ പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് ചർച്ചയ്ക്ക് വരുന്നത്. മിക്കവാറും മുഴുവൻ സമയവും ഫൈനാൻസ് മാനേജർ തന്നെ കയ്യടക്കുന്നു. കമ്പനി ഫണ്ട്സ് പുറത്തേക്ക് ഒഴുകുന്നത് അടുത്ത മാസങ്ങളിൽ കർശനമായി നിർത്തേണ്ടി വരും. അതാണ് തീം" (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 448). ലഞ്ച്, സെഷൻ, മൈനർ ഡിവിഷൻ, ഫൈനാൻസ് മാനേജർ, ഫണ്ട്സ്, തീം എന്നിങ്ങനെ ആറോളം ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കുകൾ ഈയൊരു പ്രകരണത്തിൽത്തന്നെ കഥാകൃത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

"എ കോൾഡ് ബിയർ ജി.ഡി

ഗെറ്റ് മി എ ബ്ലഡി മേരി

ബിഫോർ ലഞ്ച് ജി.ഡി" (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 449) എന്നിങ്ങനെ സമ്പൂർണ ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങളും സുലഭം.

'വയലാർ' എന്ന കഥയിൽ അമേരിക്കൻ മലയാളികളായ ചെറുപ്പക്കാരുടെ സംഭാഷണങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും ഇംഗ്ലീഷിൽ ആണ് "സൊ യൂ മസ്റ്റ് ബിഹേവ്!" (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 372).

"നോ ഐ വാണ്ട് മ്യൂസിക് നൗ" (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 372)

"ലെറ്റസ് ഗെറ്റ് ഔട്ട് ഓഫ് ദിസ് ഡെൻ" (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 373)

“യു ഡിറ്റ് ദെൻ ബട്ട് ബി ക്വിക്ക്” (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള: 2023: 374)

ഇന്ത്യയിൽ ജീവിക്കുമ്പോഴും പാശ്ചാത്യ ജീവിതക്രമത്തോട് താല്പര്യ പുലർത്തുകയും പാശ്ചാത്യരാകുവാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു വലിയ വിഭാഗം മധ്യവർഗയുവതയുടെ സാന്നിധ്യം ഇന്ത്യയിലുണ്ട്. ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരിക്കുകയാണ് ഇംഗ്ലീഷ് സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ പട്ടത്തുവിള ചെയ്യുന്നത്.

‘സോഷ്യൽസർവീസ് ജൂനിയർ വിംഗ്’, ‘വയലാർ’, ‘സങ്കരവർഗ്ഗം’, ‘തുലാഭാരം’ 'കോൺവെന്റ് എഡ്യൂക്കേറ്റഡ്’’ എന്നീ കഥകളിലും ഇംഗ്ലീഷ് സംഭാഷണങ്ങൾ കാണാം.

ഇംഗ്ലീഷും മലയാളവും കലർന്ന മിശ്രഭാഷയിലുള്ള സംഭാഷണവും ‘സോഷ്യൽ സർവീസ് ജൂനിയർ വിങ്’ എന്ന കഥയിലുണ്ട്. കാവേരി അവളുടെ പിതായോടുള്ള സംഭാഷണത്തിലാണ് മിശ്രഭാഷ കടന്നുവരുന്നത്.

“അറുമുഖത്തിന്റെ ഓൾഡ്മാൻ ഏതോ റവല്യൂഷനറിയാണ്. നമ്മുടെ ഈയെമ്മസ്സിനെപ്പോലെ അല്ല, ശരിക്കും ജനുവിൻ റവല്യൂഷനറി. അതുകാരണം പുള്ളി ഏതോ കേസിൽ പെട്ടിട്ടുണ്ട്” (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 408) പൂർണ്ണ ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷണവും ഇംഗ്ലീഷ്-മലയാള മിശ്രഭാഷണവും ഇതേ കഥയിൽ കാണാം.

രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലേയ്ക്ക് ആകർഷിപ്പെടുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തവരിൽ ഒരു വലിയ വിഭാഗം മധ്യവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട അഭ്യസ്തവിദ്യരായ ചെറുപ്പക്കാരാണ്. ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഗുണഭോക്താക്കളായ ഈ തലമുറയുടെ ഇടപെടലുകളിലും സംവേദനങ്ങളിലും ഇത്തരം ഭാഷാമിശ്രണം കടന്നു വരുമെന്നിരിക്കെ അത് ഒരു ആഖ്യാനതന്ത്രമെന്ന നിലയിൽ പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകളിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത് സ്വാഭാവികമാണ്. കഥകൾക്ക് ഒരു അന്താരാഷ്ട്രമാനം നൽകാനും ഉപരിവർഗസ്വഭാവം നൽകാനും ഇത്തരം ഭാഷാരീതി സഹായിക്കുന്നുണ്ട്.

2.4.7. വീക്ഷണസ്ഥാനം (Narrative voice)

കഥ പറയുന്നയാളുടെ വ്യക്തിത്വവും വീക്ഷണവും കഥാഖ്യാനത്തെ നിർണയിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സാഹിത്യ രചനാതന്ത്രമാണ് നറേറ്റീവ് വോയിസ് (Narrative voice) അഥവാ വീക്ഷണസ്ഥാനം. ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനം, പ്രഥമപുരുഷാഖ്യാനം, മധ്യമപുരുഷാഖ്യാനം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുതരം കാഴ്ചപ്പാടുകളിലൂടെ കഥയെ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ സാധിക്കും. കഥാപ്രമേയത്തോടും അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളോടും ആഖ്യാതാവ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന മനോഭാവവും ആഖ്യാതാവ് ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ, ശൈലി, ആഖ്യാന സവിശേഷതകൾ എന്നിവയും നറേറ്റീവ് വോയിസിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നതാണ്. നറേറ്റീവ് വോയ്സിലൂടെയാണ് വായനക്കാരൻ കഥയെ ഉൾക്കൊള്ളുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് (Herman, D., 2010: 809).

ഉത്തമ പുരുഷാഖ്യാനമാണ് പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിലധികവും. ആത്മപരിശോധനയുടെ തീക്ഷ്ണജ്വാലയിൽ നിന്നും ഉയിർകൊള്ളുന്ന അകാല്പനികനായ 'ഞാൻ' പട്ടത്തുവിളക്കഥകളുടെ പ്രത്യേകതയാണെന്ന് കിരൺ പ്രഭാകർ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട് (2023: 573). തീവ്രഇടതുപക്ഷത്തോടു കൂറുപുലർത്തുകയും വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തോടും കോൺഗ്രസിനോടും നിഷേധപരമായ നിലപാട് പുലർത്തുകയുമാണ് പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിലെ 'ഞാൻ' ചെയ്യുന്നത്. 'കഞ്ചാവ്', 'ആരാധന', 'സമരതന്ത്രം', 'ഇന്ത്യയിൽ കമ്പ്യൂട്ടർ യുഗം', 'സ്ഥാനഭ്രംശം', 'അങ്കം ഒന്ന്, രംഗം രണ്ട്', 'സൃഷ്ടിയും സംഹാരവും', 'കോക്ക്ടയിൽ സമയം', 'വാനരസേന', 'നൈറ്റ്ഡ്യൂട്ടി', 'സ്വകാര്യസംഗീതം', 'പിൽസ്' എന്നീ കഥകൾ അത്തരം ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. പലയിടത്തും ആഖ്യാതാവും കഥാകാരനും ഒരേയാളായി മാറുന്നു.

സത്യാന്വേഷണം, ഹരേകൃഷ്ണ, എഴുതാത്ത മറുപടി, ആദ്യതാളം എന്നീ കഥകൾ രാമുവിന്റെ വീക്ഷണകോണിലൂടെയാണ് വികസിക്കുന്നത്. രാമുവാണ് പ്രതാപനെയും രൂപയെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നതും അവർ മൂന്നു പേരും തമ്മിലുള്ള ആത്മബന്ധത്തെയും കോളേജ് കാലയളവിലെ സംഭവവികാസങ്ങളെയും അനാവരണം ചെയ്യുന്നതും. രാമുവിൽ കഥാകൃത്തിന്റെ ആത്മാംശത്തെ കാണാൻ കഴിയും. പ്രതാപന്റെയും രൂപയുടെയും രാഷ്ട്രീയ

സംവാദങ്ങളെ കൗതുകത്തോടെ നോക്കിക്കാണുകയും എന്നാൽ പക്ഷം ചേരാതെ നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രാമുവിൽ മധ്യവർഗ്ഗ പെറ്റിബൂർഷ്വാ പ്രതിനിധിയെ കാണാൻ കഴിയും. പ്രതാപന്റെ നിലപാടുകളെയും ജീവിതരീതിയെയും ആരാധനാപൂർവ്വം നോക്കിക്കാണുന്ന രാമുവിന് എന്നാൽ പ്രതാപന്റെ നിലപാടുകളെ സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽ പ്രാവർത്തികമാക്കുവാനും സാധിക്കുന്നില്ല. ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനത്തെ നിരാകരിക്കുന്ന രചനകളിൽ തന്റെ നിലപാടുകളെ വ്യക്തമാക്കുവാൻ രാമുവിലൂടെ കഥാകൃത്തിന് സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

ഓർമ്മകളിലൂടെ കഥാഖ്യാനം നടത്തുക പട്ടത്തുവിളക്കഥകളുടെ സവിശേഷതയായി സ്വപ്ന ശ്രീനിവാസൻ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട് (2022: 137). 'നട്ടെല്ലികളുടെ ജീവിതം' എന്ന കഥ രാമുവിന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെയാണ് വികസിക്കുന്നത്. അനുഭവങ്ങൾക്ക് അനുരൂപമായ ഘടനയും അർത്ഥവും ലഭിക്കണമെങ്കിൽ അവ അടുക്കും ചിട്ടയുമായി ഓർമ്മകളിൽ നിന്ന് അടർത്തിയെടുക്കണമെന്ന് കഥാരംഭത്തിൽ തന്നെ രാമു സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനുള്ള കഴിവ് തനിക്കില്ലെന്ന് കഥാപാത്രം തന്നെ സമ്മതിക്കുന്നുമുണ്ട്. അങ്ങനെ അടുക്കും ചിട്ടയും ഇല്ലാത്ത ഓർമ്മകളിലൂടെയാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്. രാമുവും പ്രതാപനും രൂപയും കഥാപാത്രങ്ങളായി വരുന്ന കഥകളിൽ രാമുവിന്റെ ഓർമ്മകളാണ് കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്.

സാമ്പത്തികമായ സുരക്ഷിതത്വത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന പ്രമാണിയായിരുന്ന പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ പരാമർശങ്ങളിൽ എപ്പോഴും ഒരു തേർഡ് പേഴ്സൺ നറേറ്റീവ് കാണാൻ കഴിയും. ഈ അഭിപ്രായത്തെ എൻ. സന്തോഷ് കുമാറും ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. "സാമൂഹികമായും സാമ്പത്തികമായും ഭദ്രമായ ലോകത്തിരുന്ന് കൊണ്ട് അടിത്തട്ടിലെ മനുഷ്യരെ നോക്കിക്കാണുക എന്ന കൗതുകവും ഡോക്യുമെന്റേഷനും പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകളിൽ നിരന്തരം ആവർത്തിച്ചു വരുന്നുണ്ട്" എന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു (സന്തോഷ് കുമാർ എൻ., 2023: 20). 'ബൂർഷ്വാസ്നേഹിതൻ' പോലുള്ള കഥകളിൽ ഇതു കാണാൻ സാധിക്കും.

‘കവർച്ച’ എന്ന കഥയിൽ കഥാകാരൻ സ്വയം ലേഖകനെന്നാണ് സംബോധന ചെയ്യുന്നത്. അധികാരിയുടെയും സേട്ടുവിന്റെയും വീട്ടിൽ ഓട്ട പൊളിച്ച് കള്ളൻ കയറിയതാണ് കഥയുടെ പ്രമേയമെങ്കിലും ആ പരിസരത്തെ വ്യക്തികളെക്കുറിച്ചും അവരുടെ തൊഴിലിനെക്കുറിച്ചും സേട്ടുവിന്റെ രണ്ടു ഭാര്യമാരെക്കുറിച്ചും അയാളുടെ ഖദറിനുള്ളിലെ കാപട്യത്തെക്കുറിച്ചും കഥ വിശദമാക്കുന്നു. അച്ഛനും മകനും തമ്മിലുള്ള ടെലിഫോൺ സംഭാഷണത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ എഴുതിയ കഥയാണ് ‘വിഗ്രഹങ്ങൾ’. ടെലിഫോൺ സംഭാഷണത്തിൽ അച്ഛന്റെ ഭാഗം മാത്രമേ കഥയിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളൂ.

കാല്പനികതയിലെ രോഗാതുരനായ ഞാനല്ല, ആധുനികതാവാദകാലത്തെ പ്രത്യേകിച്ച് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയിലെ ഞാൻ. കൂടുതൽ ധൈഷണികമായ ഉയരത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് സന്ദർഭങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന ചിന്താശീലനായ ഒരു ഞാനാണ് പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിലെ ആഖ്യാതാവ്. സ്വജീവിതത്തെയും ചരിത്രത്തെയും വിമർശാത്മകമായി പരിശോധിക്കുന്ന ഒരാളായി അയാളുടെ വ്യക്തിത്വം കഥയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകളിൽ നഗരകേന്ദ്രിതമായ ആഖ്യാനസ്ഥലം പ്രബലമായിത്തന്നെ കാണാം എന്നുമാത്രമല്ല, പലപ്പോഴും അന്താരാഷ്ട്രമാനം ആഖ്യാനങ്ങളിൽ ഉടനീളം കടന്നുവരികയും ചെയ്യുന്നു. സ്ഥലപശ്ചാത്തലമായല്ല, പലപ്പോഴും സംഭവങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളും വഴിയൊക്കെയുള്ള പരാമർശങ്ങളായാണ് കടന്നുവരുന്നതെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. സമകാലികം, അന്യാപദേശ കഥകളിൽ വേദകാലഘട്ടം, വ്യത്യസ്ത ചരിത്രസംഭവങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആ കാലഘട്ടം തുടങ്ങിയവ പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകളിൽ കടന്നുവരാറുണ്ട്. കഥയുടെ കാലം രേഖപ്പെടുത്തുവാൻ അന്തർദേശീയതലത്തിൽ നടന്ന സംഭവങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുക കഥാകൃത്തിന്റെ രചനാസങ്കേതമാണ്. ‘മോഹം’ എന്ന കഥയിൽ ഹിരോഷിമയിൽ ബോംബ് പൊട്ടിയ കാലവും, ഗാന്ധിയുടെ കൊലപാതകവും, യൂറി ഗഗാറിൻ ഭൂമി ചുറ്റിയ കാലവും സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ വളർച്ചയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായി വിമർശനം നടത്താനുള്ള ഉപകരണമാണ് പട്ടത്തുവിളയ്ക്ക് കഥകൾ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിലെ ആഖ്യാനവും ആഖ്യാനപരിസരവും വിമർശനത്തിനുള്ള ചട്ടക്കൂടുകൾ മാത്രമാകുന്നുണ്ട്.

2.4.8. പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റ് (Plot twist)

കഥാഗതിയിൽ അപ്രതീക്ഷിതമായി സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റമോ വികാസമോ ആണ് ഇതിവൃത്തത്തിലെ തിരിപ്പ് അഥവാ പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റ് (Plot twist). കഥ അതിന്റെ അന്ത്യത്തിലേക്ക് അടുക്കുമ്പോഴാണ് പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റ് സാധാരണയായി സംഭവിക്കാറുള്ളത്. വായനക്കാരുടെ അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന അനുമാനങ്ങൾക്ക് വിപരീതമായാണ് ഇത് കടന്നുവരാറുള്ളത്. വായനക്കാരെ ആശ്ചര്യപ്പെടുത്തുക, കഥയെ വ്യത്യസ്തമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുവാനുള്ള സന്ദർഭമൊരുക്കുക എന്നിവയാണ് പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റിന്റെ രീതികൾ (Singleton R. S., Conrad J. A., Healy J., 2000).

പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റ് എന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രം സാഹിത്യത്തിൽ പല കാലങ്ങളിലൂടെ പരിണമിച്ചിട്ടുണ്ട്. സോഫോക്ലിസിന്റെ 'ഈഡിപ്പസ് റെക്സ്'-ലെ പോലുള്ള ലളിതമായ പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റുകളാണ് ആദ്യകാലത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയോടൊപ്പം പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റുകളുടെ സങ്കീർണ്ണതയും വർദ്ധിച്ചുവന്നു. അപസർപ്പക കൃതികളുടെ രചനയിലാണ് പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റുകളുടെ ഉപയോഗം ഏറ്റവുമധികം കാണപ്പെട്ടത്. എഡ്ഗർ അലൻ പോ, അഗതാക്രിസ്റ്റി, ആർതർ കോനൻ ഡോയൽ എന്നിവരുടെ രചനകളിൽ സങ്കീർണങ്ങളായ പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റുകളുടെ ഉപയോഗം കാണാം.

വിവിധ രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റ് കടന്നു വരാറുണ്ട്. വായനക്കാരന്റെ പ്രതീക്ഷകൾക്കു വിപരീതമായി കടന്നുവരുന്ന പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റ് അവയിൽ ഒന്നാണ്. വില്ലനെന്നു കരുതിയിരുന്ന കഥാപാത്രം ധാർമികനായിരുന്നു എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന നിമിഷം ഇത്തരം പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റുകൾക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ ഐഡന്റിറ്റി അല്ലെങ്കിൽ ഉദ്ദേശ്യം വെളിപ്പെടുന്നത് മറ്റൊരുതരം പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റാണ്. കഥയിൽ നേരത്തെതന്നെ സൂക്ഷ്മമായി സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നതും പിന്നീട് അതിന് യുക്തി കൈവരുന്നതുമായ

പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റിനെ ഫോർഷാഡോഡ് ട്വിസ്റ്റ് (Foreshadowed Twist) എന്നു പറയുന്നു. വായനക്കാരനെ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കുന്നതരത്തിൽ ബോധപൂർവ്വം ചില സന്ദർഭങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും കഥാന്ത്യത്തിൽ അതിനെ വെളിപ്പെടുത്തി ട്വിസ്റ്റിന്റെ ആഘാതത്തെ ഉയർത്തുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് റെഡ് ഹെറിംഗ് (Red Herring) (Abbott, H. P. 2008).

പൊതുവെ വായനക്കാരന്റെ ജിജ്ഞാസയെ ചൂഷണംചെയ്യുന്ന ജനപ്രിയ ആഖ്യാനങ്ങളിലാണ് ഈ രചനാതന്ത്രം കാണാറുള്ളത്. ധൈഷണികമാനത്തിനു കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ ജനപ്രിയതക്ക് വേണ്ടിയല്ലാത്ത, എന്നാൽ ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് ഒരു സാംസ്കാരികാഘാതം നൽകാനായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റുകൾ കാണാം. 'സത്യാന്വേഷണം' എന്ന കഥയിൽ അതുവരെ അറിഞ്ഞതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തനായ ഒരു പ്രതാപനെയാണ് കഥാന്ത്യത്തിൽ കാണുന്നത്. വിപ്ലവ മോഹിയും ബുദ്ധിജീവിയുമായ പ്രതാപൻ പിന്നീട് വിപ്ലവത്തിന്റെ പാത തിരഞ്ഞെടുത്തുവെന്നായിരുന്നു രാമുവിന് അറിവുണ്ടായിരുന്നത്. എന്നാൽ സന്ന്യാസവേഷത്തിൽ ധ്യാനനിരതനായി കാണുന്ന മനുഷ്യൻ പ്രതാപനാണെന്ന് അറിയുന്ന സന്ദർഭം അപ്രതീക്ഷിതവും രാമുവിനെപ്പോലെ വായനക്കാരിലും ഞെട്ടലുണ്ടാക്കുന്നതാണ്. ഈ കഥയുടെ തുടർച്ചയെന്നു പറയാവുന്ന 'ഹരേകൃഷ്ണ'യുടെ അന്ത്യത്തിൽ സന്ന്യാസവസ്ത്രധാരിയായ പ്രതാപനുമായുള്ള രാമുവിന്റെ സംഭാഷണം തുടരുന്നുണ്ട്.

ഇതിന്റെ നേർവിപരീതത്തിലുള്ള ഉപയോഗം 'ത്രോംബോസിസ്' എന്ന കഥയിൽകാണാം. തലച്ചുറ്റലു കാരണം ഡോക്ടറെ കാണുന്ന കഥാനായകൻ രോഗഭീതിയാൽ വലയുന്നുണ്ട്. വലിയൊരു രോഗത്തിന്റെയും അതിന്റെ ഭാഗമായ ദൈന്യതയുടെയും വിവരണമാകും കഥ എന്ന പ്രതീക്ഷയെ തെറ്റിച്ചുകൊണ്ട് കഥാനായകന്റെ കഞ്ചാവ് ഉപയോഗമാണ് തലവേദനയ്ക്ക് കാരണമെന്നു ഭാര്യ കണ്ടെത്തുന്നു. സങ്കീർണതയിൽനിന്ന് ലഘുത്വത്തിലേക്കുള്ള ട്വിസ്റ്റാണിവിടെ കാണുന്നത്.

കുറ്റാന്വേഷണ സ്വഭാവമുള്ള ഒരു കഥയാണ് 'കവർച്ച'. നാട്ടിലെ അധികാരിയുടെയും സേട്ടുവിന്റെയും വീട്ടിൽ ഓട് പൊളിച്ച് കള്ളൻ കയറി. അതു ചെയ്തതാരായിരിക്കും എന്നതും അതിന്റെ സാഹചര്യത്തെളിവുകളും പരിശോധിക്കുകയാണ് കഥയിലുടനീളം ലേഖകൻ.

തെളിവുകളെല്ലാം സ്പിരിറ്റ് വ്യാപാരിക്ക് സഹായിയായി നിൽക്കുന്ന മഞ്ഞ മമ്മദിലേക്കാണ് എത്തുന്നത്. എന്നാൽ കഥയുടെ അവസാനം സംഭവം നടന്ന ദിവസം സ്പിരിറ്റ് വ്യാപാരി മരണമടഞ്ഞു എന്നും അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പമായിരുന്ന മമ്മതെന്നും തെളിയുന്നു. മഞ്ഞമമ്മദ് കള്ളനല്ലെന്ന് തെളിയുന്നത് കഥയിലെ പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റാണ്.

'അങ്കം ഒന്ന് രംഗം രണ്ട്' എന്ന കഥയിൽ ട്രെയിനിൽ രഹസ്യമായി യാത്ര ചെയ്യുന്ന നക്സലൈറ്റാണ് കഥാനായകൻ. കണ്ടാൽ വിദേശി എന്ന് തോന്നുന്ന, ദക്കാർത്തയെ വായിക്കുന്ന, ഫ്രഞ്ചുകാരന്റെ ഉച്ചാരണശൈലിയിൽ ഇംഗ്ലീഷ് സംസാരിക്കുന്ന, ഒരു കാഷായവേഷക്കാരനെ അയാൾ കാണുന്നുണ്ട്. പെട്ടെന്നുതന്നെ കഥാനായകന്റെ ശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റുവാൻ ഈ വേഷം സഹായിക്കുന്നതായിരുന്നു. താനൊരു ഹിപ്പിയല്ലെന്ന് പറഞ്ഞു പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന അയാൾ ചില രാഷ്ട്രീയചോദ്യങ്ങൾ കഥാനായകന് നേരെ ഉയർത്തുന്നുണ്ട്. ഗാന്ധിവിമർശനം കാരണം ദേശഭക്തരായ സഹയാത്രക്കാർ അയാളെ ആക്രമിക്കുമോ എന്നുപോലും കഥാനായകൻ ഭയപ്പെടുന്നു. ഫ്രഞ്ച് ഉച്ചാരണ ശൈലി കാരണം കാഷായ വേഷക്കാരൻ ഫ്രഞ്ചുകാരനായിരുന്നെങ്കിൽ എന്നുപോലും കഥാനായകൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. സ്വന്തം ജനതയെ സായുധവിപ്ലവത്തിലൂടെ മോചിപ്പിക്കാൻ വീരയോദ്ധാവിന് അഭയം നൽകിയ നാടാണ് ഫ്രാൻസ്. എന്നാൽ കാഷായവേഷക്കാരൻ അധികം വൈകാതെ തന്റെ കയ്യിലുള്ള ദക്കാർത്തയുടെ പുസ്തകത്തിലേക്കുതന്നെ തിരികെ പോയി. നഗരത്തിലെത്തിയ കഥാനായകൻ പോലീസ് പിടിയിലാകുന്നു. അയാളെ കുറിച്ചുള്ള വിവരം ആരോ പോലീസിൽ കൈമാറിയിരുന്നു. കഥാകാരനെ ഞെട്ടിച്ചുകൊണ്ട് പോലീസ് വാഹനത്തിന്റെ മുന്നിലിരുന്ന ഒറ്റുകാരൻ കാഷായവേഷക്കാരനായിരുന്നു എന്ന സൂചന കഥ നൽകുന്നു.

ഈ രീതിയിൽ കഥാഗതിയിൽ ചില ആഘാതങ്ങൾസൃഷ്ടിക്കാനും നമ്മുടെ മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളെ അട്ടിമറിക്കാനുമായി പ്ലോട്ടിൽ ധാരാളം തിരിപ്പുകൾ സൃഷ്ടിക്കുക എന്നത് പട്ടത്തുവിളയുടെ സവിശേഷ ആഖ്യാന സങ്കേതമാണ്. ഭരണകൂടത്തിനും അധികാരവ്യവസ്ഥയ്ക്കുമെതിരായി അപ്രതീക്ഷിതമായി രൂപം കൊണ്ട പ്രതിരോധ വിപ്ലവ പ്രവർത്തനങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റ് പോലുള്ള

ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നത് അത്തരം സംഭവങ്ങളുടെ തീവ്രാനുഭവം വായനക്കാരിൽ ഉണ്ടാക്കാൻ സാധിക്കും.

2.4.9. പാഠാന്തരത (Intertextuality)

ഒരു പാഠത്തിന് (text) മറ്റു പാഠങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധത്തെയാണ് പാഠാന്തരത എന്ന് പറയുന്നത്. സാഹിത്യപാഠങ്ങളിൽ നിരന്തരമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു രീതിയാണിത്. ഒരു സാഹിത്യകൃതിയെ മറ്റു പൂർവകൃതികളും പാഠസന്ദർഭങ്ങളുമായി ഇണക്കി അധികാർത്ഥങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഇന്റർടെക്സ്റ്റ്വാലിറ്റി (Intertextuality) അഥവാ പാഠാന്തരത എന്ന രചനാതന്ത്രമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. മറ്റൊരു സാഹിത്യകൃതിതന്നെ ആകണമെന്നില്ല, ചരിത്രസംഭവങ്ങളോ സാംസ്കാരിക പരിസരങ്ങളോ ആകാം. കഥാഖ്യാനത്തെ കൂടുതൽ സങ്കീർണമാക്കാൻ ഇന്റർടെക്സ്റ്റ്വാലിറ്റിയ്ക്ക് സാധ്യമാകുന്നു. ഇത് കഥയെ മറ്റൊരുതരത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുവാനും പുനർവിചിന്തനം സാധ്യമാക്കുവാനും സഹായിക്കുന്നു (Abbott, H.P., 2008).

ഗ്രീക്ക് പുരാണങ്ങളുടെ സ്വാധീനം ഹോമറിന്റെ 'ഇലിയഡി'ലും 'ഒഡീസി'യിലും കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. ജെഫ്രീ ചോസർ, ഷേക്സ്പിയർ തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാരിലും ബൈബിളിലെ സൂചനകളും ക്ലാസിക്കൽ മിത്തോളജിയും കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. ആധുനിക സാഹിത്യത്തിലാണ് ഇന്റർടെക്സ്റ്റ്വാലിറ്റി കൂടുതൽ പ്രസിദ്ധമാകുന്നത്. ടി.എസ് എലിയറ്റിന്റെ 'ദ വേസ്റ്റ് ലാൻഡ്' ജെയിംസ് ജോയിസിന്റെ 'യുലിസസ്' എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. 'ഏപ്രിലാണേറ്റവും ക്രൂരമാം മാസം' എന്ന വെയ്സ്റ്റ് ലാൻഡ് ആദ്യ വരി തന്നെ ചോസറിന്റെ കൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണല്ലോ.

വിവിധതരത്തിൽ പാഠാന്തരത കൃതികളിൽ കടന്നുവരാം. മറ്റൊരു സാഹിത്യ സൃഷ്ടിയിലെ വാചകങ്ങൾ നേരിട്ട് ഉദ്ധരിക്കുകയോ പരാമർശിക്കുകയോ ആവാം. മറ്റൊരു പാഠത്തിലേക്കുള്ള പരോക്ഷമായ പരാമർശങ്ങൾ പലപ്പോഴും പ്രതീകമായോ ചിഹ്നമായോ കടന്നുവരാം. പാരഡികളുടെ രൂപത്തിലോ അനുപ്രദാനരൂപത്തിലോ പാഠാന്തരത സംഭവിക്കാം. പരിചിതമായ ഒരു കഥയെ മറ്റൊരു വീക്ഷണകോണിൽ നിന്നോ മറ്റൊരു

ചിട്ടപ്പെടുത്തലിലൂടെയോ പുനരാവിഷ്കരണം നടത്താം. ടി. പദ്മനാഭന്റെ 'പ്രകാശം പരത്തുന്ന പെൺകുട്ടി' പിന്നീട് സക്കറിയ മറ്റൊരു കഥയാക്കി മാറ്റുന്നുണ്ടല്ലോ.

ആധുനികതാവാദകാലത്ത് പാരഡി പോലെ ഏറ്റവും വിപുലമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് പാഠാന്തരത. മിത്തുകളും ആദിപ്രരൂപങ്ങളുമൊക്കെ സമൃദ്ധമായി ആധുനികതാവാദകാലത്ത് ഇങ്ങനെ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പലപ്പോഴും വിപുലമായ സാഹിത്യപരിചയവും ലോകപരിചയവുമുള്ളവർക്കേ ഈ പാഠബന്ധങ്ങളും അതിലെ അർത്ഥസൂചനകളും പിടികിട്ടുകയുള്ളൂ. ഹൈ മോഡേണിസത്തിനെതിരായ പ്രധാന ആക്ഷേപമായ ദുർഗ്രഹതയുടെ ഒരു ഉറവിടവും ഈ പാഠാന്തരബന്ധമാണ്. മറ്റ് ആധുനികരെപ്പോലെ പട്ടത്തുവിളയും തന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ നിരന്തരമായി പാഠാന്തരബന്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതു കാണാം.

'അഭിനേതാക്കൾ എല്ലാവരും' എന്ന കഥയിൽ മനുഷ്യരെല്ലാവരും സ്വാർത്ഥരാണെന്നും സ്വന്തം താല്പര്യങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കുവാനായി അവർ ഏതറ്റം വരെയും പോകുമെന്നും പറയുവാനായി കഥാകൃത്ത് ഉളുഗ്രോസ്ബാഡ് എന്ന സംവിധായകൻ ഡസ്റ്റിൻ ഹോഫ്മാൻ എന്ന ഹോളിവുഡ് നടനെ ജയിലിലേക്ക് അയച്ച സംഭവത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നു. ബാല്യം മുതൽ ദുർഗ്രണപരിഹാരകേന്ദ്രങ്ങളിലെ അന്തേവാസിയും, മുതിർന്നതിൽ പിന്നെ തടവറകളിലുമായിരുന്ന ഹോഫ്മാന്റെ ജീവിതം. സമൂഹാചാരങ്ങൾക്ക് ഉപരിയായുള്ള തടവറയിലെ പരിചിതമായ അന്തരീക്ഷമായിരുന്നു കഥാപാത്രമാകുവാൻ ഹോഫ്മാനെ സഹായിക്കുക എന്ന് സംവിധായകന് അറിയാമായിരുന്നു. കുറ്റകൃത്യം ചെയ്യുവാനുള്ള ഹോഫ്മാന്റെ കഴിവിനെ ചൂഷണം ചെയ്യുകയായിരുന്നു സംവിധായകൻ.

'സ്വകാര്യ സംഗീതം' എന്ന കഥയിൽ വിപ്ലവത്തിന്റെ കടന്നുവരവിനെ അവതരിപ്പിക്കുവാനായി ബ്രഹ്ത്തിന്റെ കവിത കഥാകൃത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു വലിയ കാഹളം പോലെയാണ് കവിതയെ കഥാനായകൻ അനുഭവിക്കുന്നത്. വർഗ്ഗവ്യത്യാസത്തെക്കുറിച്ചും മുതലാളിത്തത്തിനെതിരെയും നിരന്തരമെഴുതിയ ബ്രെഹ്ത്തിന്റെ കവിതകൾ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ നിരന്തരം ഉപയോഗിക്കുന്നവയാണ് .

രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ കാലത്ത് മലയാളത്തിലേക്ക് ഏറ്റവും വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടതും ബ്രെഹ്ത്തിന്റെ രചനകളായിരുന്നുവല്ലോ.

'ബലി' എന്ന കഥയിൽ നക്സലൈറ്റ് വർഗീസിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന പൗലോസ് എന്ന കഥാപാത്രമുണ്ട്. പൗലോസിന്റെ ഘാതകനായ പോലീസ് ഇൻസ്പെക്ടറെ കാണുവാനാണ് അപ്പുക്കുട്ടൻ നഗരത്തിലെത്തിച്ചേർന്നത്. തിരിച്ചറിയപ്പെടാതിരിക്കുവാനായി അപ്പുക്കുട്ടൻ ഒരു സിനിമാശാലയിൽ കയറുന്നുണ്ട്. അവിടെവെച്ച് അയാൾ ഓസ്വാൾഡിനെക്കുറിച്ച് ഓർക്കുന്നു. 1963-ലെ ജോൺ എഫ്. കെന്നഡിയുടെ കൊലപാതകം ഇന്നും നിരവധി ചർച്ചകൾക്കും സംശയങ്ങൾക്കും കാരണമാണ്. കെന്നഡിയെ വധിച്ചത് ലീ ഹാർവി ഓസ്വാൾഡാണെന്നായിരുന്നു പോലീസ് അനുമാനം. ഓസ്വാൾഡ് സ്വന്തം താൽപര്യ പ്രകാരം കെന്നഡിയെ വധിച്ചുവെന്നായിരുന്നു പോലീസ് ഭാഷ്യം. എന്നാൽ വിചാരണ നേരിടും മുമ്പ് നൈറ്റ് ക്ലബ് ഉടമയായ ജാക്ക് റൂബി, ഓസ്വാൾഡിനെ വെടിവച്ചുകൊല്ലുന്നു. കെന്നഡി വധം ഇന്നും നിരവധി ഊഹാപോഹങ്ങൾക്ക് വഴിതെളിക്കുന്ന തരത്തിൽ ദുരൂഹമായിത്തുടരുന്നു. നക്സലൈറ്റ് വർഗീസിന്റെ വധം പോലീസ് ഭാഷ്യമനുസരിച്ച് ഏറ്റുമുട്ടൽ കൊലപാതകമാണ്. എന്നാൽ അത് ഭരണകൂട കൊലപാതകമണെന്ന വാദം അക്കാലത്ത് തന്നെ നിലനിൽപ്പുണ്ട്. അപ്പുക്കുട്ടൻ പോലീസുകാരനെക്കാണാനാണ് അവിടെ എത്തിച്ചേർന്നത്. എന്നാൽ പോലീസുകാരന് ആരാണ് നിർദ്ദേശം നൽകിയത് എന്ന ചോദ്യത്തെ ഉയർത്തുവാൻ ഓസ്വാൾഡിന്റെ ഉദാഹരണം സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. പിൽക്കാലത്ത് നക്സലൈറ്റ് വർഗീസ് വധത്തിന്റെ ചുരുളുകൾ പോലീസുകാരന്റെ കുറ്റസമ്മതത്തിലൂടെ കൂടുതൽ അഴിയുന്നുണ്ടല്ലോ. ഈ കഥ ആ അർത്ഥത്തിൽ പ്രവചനാത്മകവുമാണ്.

സാഹിത്യം ആ കാലത്തെ പ്രതിസന്ധികളെയാണ് അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത് എന്നത് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ കാഴ്ചപ്പാടാണ്. സങ്കീർണമായ ജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ സങ്കീർണമായ ആഖ്യാനങ്ങൾ വേണം എന്ന ആധുനികതാവാദികളുടെ യുക്തി അതിൽനിന്നാണുണ്ടാവുന്നത്. ആധുനികതാവാദകലയുടെ തുടക്കം എന്ന് പറയാവുന്ന ചിത്രമാണല്ലോ ഗ്വർണിക്ക. 'ഗ്വർണിക്ക' എന്ന കഥയിൽ പിക്കാസോയുടെ

‘ഗ്വർണിക്ക’ എന്ന ചിത്രത്തെ കഥാകൃത്ത് പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഭവനം അലങ്കരിക്കാനുള്ള വസ്തു മാത്രമല്ല പെയിന്റിങ്ങെന്നും ശത്രുവിനെതിരെ യുദ്ധത്തിന് ഉപയോഗിക്കാനുള്ള ആയുധമാണെന്നും പിക്കാസോ തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. ഓരോ കലാസൃഷ്ടിയും യുദ്ധത്തിന് ഉപയോഗിക്കാനുള്ള ആയുധമായി മാറിയെന്നാണ് ഗ്വർണിക്കയെ ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ട് കഥാകൃത്ത് പറഞ്ഞുവെക്കുന്നത്.

ഇന്ത്യയിലെ മക്കൾ രാഷ്ട്രീയത്തെ വിമർശിക്കുവാനായി ‘മായ’ എന്ന കഥയിൽ കഥാകൃത്ത് റൂസോയെ ഉദാഹരിക്കുന്നുണ്ട്. നെഹ്റുവിൽ നിന്ന് ഇന്ദിരാഗാന്ധിയിലേക്കും അവിടെനിന്ന് രാജീവ് ഗാന്ധിയിലേക്കും അധികാരം കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുകയായിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ മക്കൾ രാഷ്ട്രീയത്തെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കാതെ അംഗീകരിക്കുകയായിരുന്നു ഇന്ത്യൻ ജനത ചെയ്തത്. അതുകൊണ്ടാണ് തങ്ങളുടെ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് ഇന്ദിരയെന്നും രാജീവെന്നും പേരിടുവാൻ ഇന്ത്യയിലെ മാതാപിതാക്കൾ മത്സരിച്ചത്. രാഷ്ട്രീയതത്വചിന്തകനായ റൂസോ അലക്കുകാരിയിൽ ജനിച്ച അഞ്ചു കുട്ടികളെയും അനാഥാലയത്തിൽ പാർപ്പിക്കുകയായിരുന്നു ചെയ്തത്.

‘ഹരേകൃഷ്ണ’ എന്ന കഥയിൽ സിനിമാ മോഹിയായ രാമുവിനെ ഴാങ് റിനോ എന്ന സംവിധായകന്റെ വാക്കുകൾ പ്രതാപൻ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രായപൂർത്തിയായ ഒരിന്ത്യക്കാരനെ ഒരു ദിവസം മുഴുവൻ പിന്തുടർന്നാൽ മികച്ച ഒരു ചിത്രം ലഭിക്കുമെന്നതായിരുന്നു ഴാങ് റിനോയുടെ അഭിപ്രായം. ശോചനീയമായ ഇന്ത്യൻ പരിതഃസ്ഥിതിയെ വെളിപ്പെടുത്താനാണ് ഴാങ് റിനോയുടെ ഈ വാക്കുകളെ കഥാകൃത്ത് കടംകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

‘പുണ്യഭൂമി’ എന്ന കഥയിൽ ഫ്രഞ്ച് ചിന്തകനായ ജ്യൂൾസ് റെജിസ് ദെബ്രേയുടെ വാക്കുകളെ കഥ ഓർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്. ക്യൂബൻ വിപ്ലവത്തെ തള്ളിപ്പറഞ്ഞതിന്റെ പേരിൽ അപഹസിക്കപ്പെട്ടുവെങ്കിലും ഒരുകാലത്ത് സ്വീകാര്യനായിരുന്ന ദെബ്രേ. മുഷ്ടിചുരുട്ടും മുമ്പ് ശിരസ്സിനോട് അനുവാദം വാങ്ങണമെന്നായിരുന്ന ആ ശാസന. വ്യവസ്ഥയുടെ സേവകനാകുവാൻ തയ്യാറാകുന്ന വിപ്ലവകാരിയോട് അയാൾക്കുള്ളിൽത്തന്നെയുള്ള വിശ്രുപനായ ചെറുപ്പക്കാരനാണ് ഇപ്രകാരം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്.

‘കോക്ക്ടെയിൽ സമയം’ എന്ന കഥയിൽ സംഹരിച്ചവരെ തിരിച്ചു സംഹരിക്കുന്നത് അക്രമമല്ലെന്ന ആശയത്തിനായി ‘മോളോട്ടോവ് കോക്ക്ടയിലി’നെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. സോവിയറ്റ് വിദേശകാര്യ മന്ത്രി വ്യാസെസ്ലാവ് മോളോട്ടോവിൽ നിന്നാണ് മൊളോട്ടോവ് കോക്ക്ടയിൽ എന്ന പേര് ഉരുത്തിരിഞ്ഞത്. ഫിൻലാന്റുമായുള്ള ശീതയുദ്ധകാലത്ത് ഫിൻലാന്റിന് മേൽവർഷിച്ച ബോംബുകളെ മോളോട്ടോവ് വിശേഷിപ്പിച്ചത് ‘വിശന്നിരിക്കുന്ന അയൽവാസികൾക്കുള്ള വായു വഴിയുള്ള ഭക്ഷണപ്പൊതികൾ’ എന്നാണ്. ഇതിന് പ്രതികരണമെന്നോണം ഫിൻലാന്റുകാർ നിർമ്മിച്ച കൈബോംബിന് അവർ ‘മൊളോട്ടോവ് കോക്ടെയിൽ’ എന്ന പേര് നല്കി. ഭക്ഷണപ്പൊതികൾക്ക് ഒപ്പം പോകുവാനുള്ള ഒരു പാനീയം എന്ന രീതിയിൽ പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്തു. ആക്രമണത്തിനുള്ള മറുപടി ആക്രമണം തന്നെയാണെന്ന ആശയത്തെ പട്ടത്തുവിള തന്റെ കഥയിൽ ആവർത്തിക്കാനായി ഈ സന്ദർഭം ഉപയോഗിക്കുന്നു.

ഈ സന്ദർഭങ്ങളിൽ എല്ലാം പാഠാന്തരത സൃഷ്ടിക്കുക വഴി കഥാകൃത്തിന് ചില കാര്യങ്ങൾ പറയാതെ തന്നെ വായനക്കാരിലേക്ക് എത്തിക്കാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. കഥ അതിന്റെ കേവലാർത്ഥത്തിൽ നിന്ന് വികസിക്കുകയും അധികാർത്ഥങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നതുകൂടാതെ കലാപരമായ ഭംഗി കാത്തുസൂക്ഷിക്കുവാനും ഈ രചനാതന്ത്രം സഹായിക്കുന്നു.

2.4.10. സംവാദാത്മകത (Dialogism)

കഥയെ സംവാദാത്മകമാക്കുക, ബഹുസ്വരമാക്കുക, ആഖ്യാതാവിൽത്തന്നെ അവിശ്വാസം ജനിപ്പിക്കുക തുടങ്ങിയവയൊക്കെ കഥാഖ്യാനങ്ങളിലെ രചനാതന്ത്രങ്ങളാണ്. ഒരു ആഖ്യാനതന്ത്രം എന്ന നിലയ്ക്കല്ല ആഖ്യാനസ്വഭാവം എന്ന രീതിയിലാണ് സംവാദപരതയെ ബക്തിനെപ്പോലുള്ളവർ കാണുന്നത്. ഒരു കഥയ്ക്കുള്ളിൽ തന്നെ വ്യത്യസ്തതരം കാഴ്ചപ്പാടുകളും വ്യവഹാരങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്ന സാഹിത്യരചനാ തന്ത്രമാണിത്. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെയും ലോകവീക്ഷണങ്ങളുടെയും

അവതരണത്തിലൂടെ ബഹുസ്വരമായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാട് മുന്നോട്ടുവെക്കുവാൻ കൃതിക്ക് സാധിക്കുന്നത് ഡയലോഗിസത്തിന്റെ സാന്നിധ്യത്തിലൂടെയാണ്. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അഭിപ്രായങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കാൻ ഇതുവഴി കഴിയും. ബക്തിൻ ഹെറ്ററോ ഗ്ലോസിയ എന്ന സവിശേഷത അതുവഴി ഫിക്ഷനുണ്ടായിത്തീരും. മനുഷ്യാനുഭവത്തിന്റെ സങ്കീർണതകളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുവാൻ ഈ സംഘർഷം സഹായിക്കുന്നു. നോവലിനാണ് ഈ സവിശേഷത കൂടുതൽ ഉൾക്കൊള്ളാനാവുക.

കഥാപാത്രങ്ങൾ നടത്തുന്ന 'മോണോലോഗ്', രണ്ടോ അതിലധികമോ കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ഇടപെടലിലൂടെ ഉണ്ടാകുന്ന സംഘർഷങ്ങളിൽ രൂപപ്പെടുന്ന 'ഡയലോഗ്', കഥാപാത്രങ്ങൾക്കകത്തു നടക്കുന്ന 'ഇന്നർ മോണോലോഗ്', സോക്രട്ടീക്കൽ സംവാദങ്ങളെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന 'ഡയലക്റ്റിക്കൽ ഡയലോഗ്', എന്നിങ്ങനെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങളിൽ ഡയലോഗിസം പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുണ്ട് (Herman, D., 2010 170).

സംവാദാത്മകമാണ് പട്ടത്തുവിള കരുണാകരന്റെ കഥകൾ. കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിലൂടെ ചില രാഷ്ട്രീയ പരിതോവസ്ഥകളെ കഥാകൃത്ത് മുന്നോട്ടുവെക്കുകയും സംവാദാത്മകമായ അന്തരീക്ഷം വായനക്കാരുമായി സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രൂപയും പ്രതാപനും തമ്മിലുള്ള തർക്കങ്ങൾ (ഉദാ: ഹരേകൃഷ്ണ, സത്യാന്വേഷണം, എഴുതാത്ത മറുപടി) ഇത്തരത്തിൽ രാഷ്ട്രീയമായ സംവാദങ്ങൾക്കുള്ള ഇടമായിത്തീരാറുണ്ട്. 'സത്യാന്വേഷണം' എന്ന കഥയിലെ സംവാദം ഇപ്രകാരമാണ്; 'മാർക്സിസത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ശത്രുക്കൾ അത് ഫാഷനായി കൊണ്ടുനടക്കുന്നവരാണ്.' അയാൾ ശ്രദ്ധമായി രൂപയെ നോക്കും. 'ബ്രിട്ടീഷ് മ്യൂസിയത്തിൽ ഇരുന്ന് നോട്ടുകുറിച്ച ആചാര്യനെ, പണക്കാരനായ എംഗൽസിന്റെ ഉച്ചക്കിറുക്കനായ ആശ്രിതനായിട്ടാണ് ബ്രിട്ടീഷ് ജനത കണ്ടത്. പാരിസ് കമ്മ്യൂണും മുറിവിപ്ലവങ്ങളും അവരെ സ്പർശിക്കാതെ കടന്നുപോയി ഒടുവിൽ ജർമൻകാരൻ കുറേക്കൂടി മെച്ചപ്പെട്ട യുദ്ധതന്ത്രങ്ങളിൽ കൂടുങ്ങിയ നേരത്ത്—ആ തണുത്ത നവംബറിൽ പെട്രോഗാഡിലെ കൊസാക്കുകൾ എടുത്തുചാട്ടക്കാരൻ ആയ ലെനിന്റെ

ആജ്ഞയനുസരിച്ചു കെറൻസിയെ തുരത്തിയപ്പോഴാണ് അവർ പ്രവാചകന്റെ പഴയ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ തുറന്നുനോക്കി എന്താണ് താടിരോമക്കാരൻ കുറിച്ചതെന്നു നോക്കിയത്.'

'ലെനിൻ.' ശ്വാസം പിടിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന രൂപ ചാടിവീഴും.

'ലെനിൻ. ആ പേര് പറയാൻ നിങ്ങൾക്ക് നാവു പൊന്തുന്നുണ്ടല്ലോ!' അവൾക്ക് സ്വന്തമായ ഏതോ, അയാൾ ബലാൽക്കാരമായി സ്പർശിച്ചതു പോലെയുള്ള അരിശം മുഖത്ത് പ്രകടമാകും.

അതുകേൾക്കാത്ത മാതിരി പ്രതാപൻ തുടരും 'ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പ്രമാണങ്ങളല്ല വിപ്ലവത്തിന്റെ കോണിപ്പടി. എല്ലാ കാലത്തും കരുത്തുള്ള ഒരു ന്യൂനപക്ഷം, അതിന്റെ വിശ്വാസങ്ങൾ മതഭ്രാന്താക്കി മാറ്റുമ്പോഴാണ്, ആ ഭ്രാന്തിലൂടെ അധികാരത്തിലേക്ക് ചവിട്ടിക്കയറുന്നത്—ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ പേരിൽ' വീണ്ടും ധിക്കാരം തിളക്കുന്ന ചിരി കണ്ണുകളിൽ പ്രകാശിക്കും. 'വിശ്വാസം ഫാഷനായിപ്പോയതാണ് നമുക്ക് വന്നുചേർന്ന ആപത്ത്.'

രൂപയ്ക്ക് ഈ തത്വങ്ങൾ കേൾക്കാൻ ക്ഷമയുണ്ടായില്ല. പൊക്കം കുറഞ്ഞ തടിച്ച സുന്ദരിയായ രൂപ പ്രതാപന്റെ മൂക്കിൽ വിരൽ ചൂണ്ടി ചോദിക്കും: 'ആരാണ് പിതൃ ഭൂമിയിലെ വിപ്ലവത്തെ ഞെരിച്ചു കൊന്നത്?'

വീറോടെ അവൾ തന്നെ അതിനു മറുപടി പറയും: "നിങ്ങടെ നേതാവ് മീശക്കാരനായ ആ കശാപ്പുകാരൻ"... ... (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2013: 175).

ലെനിനും സ്റ്റാലിനും തമ്മിലുള്ള താരതമ്യങ്ങൾ, ലോകവിപ്ലവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങൾ, ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നിലപാടുകൾ എന്നിവ രൂപയുടെയും പ്രതാപന്റെയും സംഭാഷണങ്ങളിൽ ഭാഗമാകാറുണ്ട്.

'പുണ്യഭൂമി' എന്ന കഥയിൽ കഥാനായകനും അയാൾക്കുള്ളിൽ തന്നെയുള്ള വിരൂപനായ ചെറുപ്പക്കാരനും തമ്മിലുള്ള സംവാദമാണ് നടക്കുന്നത്. വ്യവസ്ഥയ്ക്കനുസരിച്ച് ജീവിക്കുവാൻ കഥാനായകൻ തയ്യാറാകുന്നു. എന്നാൽ അയാൾക്കുള്ളിലെ വിരൂപനായ

ചെറുപ്പക്കാരൻ വിപ്ലവ ബോധത്തെ ഇപ്പോഴും ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടില്ല. ഈ സംവാദം കഥാനായകനെ വിപ്ലവത്തിന്റെ പാത സ്വീകരിക്കുവാൻ വീണ്ടും തയ്യാറാക്കുന്നു.

പൂർണ്ണമായും സംവാദാത്മക പശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിച്ച 'ഡയലോഗ്' എന്ന കഥ ജീനിയസും ബൂർഷ്വായും പെറ്റിബൂർഷ്വായും പ്രോലിറ്റേറിയനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങളാണ്. പ്രോലിറ്റേറിയൻ സംഭാഷണങ്ങളുടെ ഭാഗമാണെങ്കിൽ കൂടിയും സംവാദം പെറ്റിബൂർഷ്വായും ബൂർഷ്വായും തമ്മിലാണ്. സംവാദത്തിൽ മോഡറേറ്ററുടെ റോളാണ് ജീനിയസ്സിനുള്ളത്. ഒന്നിനെക്കുറിച്ചും അഭിപ്രായം പറയാത്ത, ഒന്നിനെയും എതിർക്കുന്ന സ്വഭാവം ഇല്ലാത്തയാളായതുകൊണ്ടാണ് ജീനിയസ്സിന് മോഡറേറ്റർ സ്ഥാനം നൽകിയത്. ഓരോ സംഭാഷണത്തിലും കടുത്ത ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ സ്വരം പട്ടത്തുവിള ഈ കഥയിലും തുടരുന്നുണ്ട്. ഒരേസമയം പ്രോലിറ്റേറിയന്റെ പക്ഷത്ത് നിൽക്കാനും അതേസമയം, ബൂർഷ്വായുമായി കൂലബന്ധം സ്ഥാപിക്കുവാനും ശ്രമിക്കുന്നയാളാണ് പെറ്റിബൂർഷ്വാ. പ്രോലിറ്റേറിയന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ താൻ വഴി പൊതുസമൂഹത്തിൽ എത്തണമെന്ന വാശി പെറ്റിബൂർഷ്വായ്ക്കുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രോലിറ്റേറിയനെ ശബ്ദിക്കുവാൻ പെറ്റിബൂർഷ്വാ സമ്മതിക്കുകയില്ല. 'കൂടിയൊഴിക്കലി'ന്റെ പഠനത്തിൽ പ്രോലിറ്റേറിയനും ബൂർഷ്വായ്ക്കും ഇടയിൽപ്പെടുന്ന മധ്യവർഗത്തിന്റെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ പറയുന്നുണ്ട് (2013: 567). കഥയിൽ സംവാദാത്മകമായ പശ്ചാത്തലം സൃഷ്ടിക്കുകയും അതുവഴി താൻ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന ആശയത്തെ വായനക്കാരിലേക്ക് എത്തിക്കുകയുമായിരുന്നു പട്ടത്തുവിളയുടെ ലക്ഷ്യം.

2.5. അല്ലോപനിഷത്ത്—ആഖ്യാന വിശകലനം

പട്ടത്തുവിളയുടെ 'അല്ലോപനിഷത്ത്' എഴുത്തുകാരന്റെ ആഖ്യാനത്തിലെ വൈവിധ്യപൂർണമായ സമീപനങ്ങൾ കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമായ കഥയാണ്. ഒരു കഥയിൽ തന്നെ ഒട്ടേറെ ഉൾപ്പിരിവുകൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും അവയ്ക്ക് പരസ്പരബന്ധിതമായ ഒരു ശൃംഖല സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണ് പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ ഈ കഥയിലൂടെ. വായനക്കാരുമായുള്ള നാതി ദീർഘമായ ഒരു സംവാദം എന്ന പരികല്പന കഥാകൃത്ത്

ഇവിടെ ദീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാല്പത്തിമൂന്നു വയസ്സുകാരനും പഴയ വിപ്ലവകാരിയുമായ കഥാനായകനും അയാളുടെ ഭാര്യാസഹോദരിയും തമ്മിലുള്ള രാത്രി സംഭാഷണങ്ങളാണ് കഥാപ്രമേയം. ഉപനിഷത്തുകളിൽ താല്പര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഭാര്യാസഹോദരിയും പഴയകാല സോവിയറ്റ് വിപ്ലവങ്ങളെപ്പറ്റി വായിച്ച് ആനന്ദം കൊള്ളുന്ന കഥാനായകനും കഥാകൃത്തിന് ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുവാനുള്ള ചട്ടുകങ്ങളാവുകയും അതിനെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി രൂക്ഷമായ രാഷ്ട്രീയ വിമർശനം നടത്തുകയുമാണ് പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ അല്ലോപനിഷത്ത് എന്ന കഥയിലൂടെ.

പ്രധാനമായും നാല് ഉൾപ്പിരിവുകൾ സൃഷ്ടിച്ചാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്.

1. കഥാനായകനോട് ഭാര്യാസഹോദരിയ്ക്ക് തോന്നുന്ന പ്രകടമായ താത്പര്യവും അതിനെതിരേ നിഷേധഭാവം പുലർത്തുന്ന കഥാനായകനും
2. കേരളത്തിലെ വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ അധികാരാരോഹണവും പിന്നീട് കൈക്കൊണ്ട നടപടികളും
3. നക്സലൈറ്റുകളോടുള്ള വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ നിലപാട്
4. റഷ്യയിലെ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവം.

കഥാനായകനും ഭാര്യാസഹോദരിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങളിൽ പലയിടങ്ങളിലായാണ് ഈ ഉൾപ്പിരിവുകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഭാര്യാസഹോദരി അയാളോട് കാട്ടുന്നത് പ്രകടമായ ലൈംഗികത്വരയാണ്. "രതിയും വിപ്ലവവും ഇവിടെ ഒന്നാകുന്നുണ്ട്" എന്ന കെ.പി. അപ്പന്റെ നിരീക്ഷണം ഇതിനോടു ചേർത്ത് വായിക്കാവുന്നതാണ് (2021: 271). അയാളുടെ ഭാര്യയാകട്ടെ നിസ്സംഗമായി ഇതിനെ നോക്കിക്കാണുന്നു. ഇത്തരമൊരു കഥാസന്ദർഭത്തെ അവിടെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണശകലങ്ങളിലൂടെ പുന്നപ്ര-വയലാറിലേക്കും റഷ്യയിലെ ലെനിന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള വിപ്ലവത്തിലേക്കും കഥ ഓരോഘട്ടത്തിലും കടക്കുന്നുണ്ട്. സംവാദാത്മകതയ്ക്കൊപ്പം തന്നെ അടരുകളെ ചേർത്തുവയ്ക്കുക (Juxtaposition) എന്ന രചനാതന്ത്രവും പട്ടത്തുവിള ഈ കഥയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കഥാരംഭത്തിൽ

ചാരുകസേരയിലിരുന്ന് പുസ്തകം വായിക്കുകയാണ് കഥാനായകൻ. ഭാര്യാസഹോദരി നിലത്തുവിരിച്ച മെത്തപ്പായയിൽ കിടക്കുകയാണ്. ഉപനിഷത്തുകളെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് ഭാര്യാസഹോദരിയുടെ വിനോദം. ഇരുവരും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിലൂടെ കേരളത്തിലെ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഭൂപരിഷ്കരണത്തെക്കുറിച്ചും ഇ.എം.എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാടിനെക്കുറിച്ചുമുള്ള സംവാദാത്മക (Dialogism) പശ്ചാത്തലം കഥയിൽ രൂപപ്പെടുന്നു.

'നമ്പൂതിരിപ്പാട് ന്താണ് ശ്രുദ്ധരെ അഭ്യസിപ്പിച്ചത്?' അവൾ ചോദിക്കുന്നു.

'സായുധവിപ്ലവം'

'അമ്പടാ! ന്തിനാ വിപ്ലവം'

'പുഞ്ചവയലു കർഷകന് കൊടുക്കാൻ.'

'അച്ഛന്റെ വയലോ?'

'അതും.'

'മുഴുവനും?'

'മുഴുവനും.'

'പിന്നെ നമ്മളെങ്ങനെ കഴിയും?'

'പണിയെടുക്കണം.'

'ഞാനും?'

'നീയും നിന്നെ കെട്ടുന്നവനും.' (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2013: 150).

എന്നിങ്ങനെയാണ് സംഭാഷണങ്ങൾ.

രാഷ്ട്രീയാധുനികത രൂപപ്പെട്ട കാലത്തെക്കുറിച്ചും അതിനു പശ്ചാത്തലമായ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹികാവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചും വർത്തമാനകാലസന്ദർഭങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള സൂചനകൾ കഥയിൽ കടന്നു വരുന്നത് ജക്സ്റ്റാപൊസിഷൻ എന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിലൂടെയാണ്.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി അധികാരത്തിൽ വരുന്നതിനുമുമ്പ് നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ ഇല്ലത്ത് ദാസ്യവൃത്തി ചെയ്തിരുന്ന ശ്രുദ്രനാണ് കഥാനായകൻ. അതേ നമ്പൂതിരിപ്പാട് തന്നെ അധികാരത്തിൽ എത്തിയിട്ടും അയാളിലെ ശ്രുദ്ര മനോഭാവത്തിന് മാറ്റമൊന്നും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. പുന്നപ്ര-വയലാറിൽ പങ്കെടുത്തവനും നക്സലൈറ്റ് പക്ഷപാതിയുമാണയാൾ. നമ്പൂതിരിപ്പാട് കേരളത്തിലെ ശ്രുദ്രന്മാരെ സായുധവിപ്ലവം അഭ്യസിപ്പിച്ചവനാണ്. ഭൂപരിഷ്കരണ നിയമം നടപ്പിലാക്കിയവനാണ്. എന്നാൽ അധികാരത്തിലേറിയ ശേഷം ഇതേ നമ്പൂതിരിപ്പാട് തന്നെ വിപ്ലവത്തെ തള്ളിപ്പറയുകയുണ്ടായി എന്ന് കഥ വിമർശിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം തന്നെ ആഢ്യനായ നമ്പൂതിരിപ്പാട് ഭരിക്കുന്ന കേരളത്തിൽ ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥിതിക്ക് മാറ്റമില്ലെന്നും ഭൂപരിഷ്കരണം പുതിയ ശ്രുദ്രന്മാരെ സൃഷ്ടിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്തതെന്നും നമ്പൂതിരിപ്പാട് മേലാളനും മറ്റുള്ളവരെല്ലാം ശ്രുദ്രരുമായി തുടരുമെന്നും കഥ പറയുന്നു.

തെരുവിലിന്നും ചുവന്ന പുസ്തകങ്ങൾ വിൽക്കുന്ന അജിത വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം മറന്നുപോയ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്ന നക്സലൈറ്റുകളുടെ പ്രതിനിധിയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. അജിതയ്ക്കും ഭാര്യാസഹോദരിക്കും ഒരേ പ്രായമായിരുന്നിട്ടും തോക്കുപിടിക്കാൻ കരുത്തുള്ളവളാണ് അജിത. അജിതയുടെ അമ്മ മന്ദാകിനിയെയും കൈ മുറിഞ്ഞുപോയ ഗോപാലനെയും പോലീസ് ക്രൂരമായി മർദ്ദിച്ചതിനെക്കുറിച്ച് കഥയിൽ പരാമർശമുണ്ട്.

റഷ്യയിൽ നടന്ന വിപ്ലവകാരികളുടെ ഏറ്റുമുട്ടലുകളും പ്രതിവിപ്ലവത്തെ തോല്പിച്ച് ലെനിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ അധികാരം കയ്യടക്കിയ 1917-ലെ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവവും കഥാനായകൻ ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. റഷ്യയിലെ ശ്രുദ്രരുടെ വിപ്ലവം എന്നാണ് ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെ കഥാനായകൻ സംബോധന ചെയ്യുന്നത്. കെറൻസ്കിയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള കൊസ്സാക്കുകളെ പെട്രോഗാഡിലെ സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരും കുട്ടികളും അടങ്ങിയ തൊഴിലാളി ജനത തോക്കും കുന്തവും മുള്ളുകമ്പിയും ഉപയോഗിച്ച് നേരിടുകയുണ്ടായി. പ്രതിവിപ്ലവത്തെ നെഞ്ചുകൊണ്ട് രക്ഷിക്കുവാൻ ഒരുങ്ങിയ പടയായിരുന്നു അത്. സമരസന്നദ്ധരായി നിൽക്കുന്ന കെറൻസ്കിയുടെ കൊസ്സാക്കുകൾക്ക് നേരെ സമരതന്ത്രമറിവില്ലാത്ത പാവങ്ങളുടെ വിപ്ലവപ്പട ഗത്യന്തരമില്ലാതായപ്പോൾ

വേലിയേറ്റം പോലെ മുന്നോട്ടു തള്ളി. കുതിരപ്പുറത്തുനിന്ന് കൊസ്സാക്കുകളെ വലിച്ചിട്ട് പിച്ചിച്ചീന്തി. റഷ്യയിലെ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെ കേരളത്തിലെ പുന്നപ്ര വയലാറുമായി കഥാകൃത്ത് താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നു. റഷ്യയിലെ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവം വിജയമായിരുന്നുവെങ്കിൽ പുന്നപ്ര വയലാറിൽ നിരവധി സാധാരണക്കാരായ തൊഴിലാളികൾ സർ സി.പി.യുടെ യന്ത്രത്തോക്കുകൾക്ക് മുന്നിൽ കീഴടങ്ങേണ്ടതായി വന്നു. ഇന്നാട്ടിൽ വിപ്ലവത്തിന് വിത്തു വിതച്ചു എന്ന് അതിനെ വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം വ്യാഖ്യാനിച്ചു. എന്നാൽ പിന്നീട് നക്സലൈറ്റുകളുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള വിപ്ലവ പ്രവർത്തനങ്ങളെ ഇതേ ഇടതുപക്ഷം പോലീസിനെ ഉപയോഗിച്ച് അടിച്ചമർത്തി. റഷ്യയിൽ നടന്നത് ശൂദ്രരുടെ വിപ്ലവമായിരുന്നുവെങ്കിൽ കേരളത്തിൽ അധികാരത്തിലേറിയത് ആഢ്യനായിരുന്നു. അധികാരത്തിലേറുമ്പോഴെല്ലാം പുന്നപ്ര-വയലാറിൽ വിളക്ക് കൊളുത്തുന്ന വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം ആദ്യമാക്രമിച്ചത് മന്ദാകിനിയെയാകുന്നതിന് പിന്നിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യത്തെ കഥ തുറന്നുകാട്ടുന്നു.

കഥയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന മറ്റൊരാഖ്യാനതന്ത്രം പാഠാന്തരതയാണ്, കേരളത്തിലെ പുന്നപ്ര-വയലാറിനെ പരാമർശിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി റഷ്യയിലെ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നതിലൂടെ പാഠാന്തരതയെ (Intertextuality) സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാര്യാസഹോദരി മനുസ്മൃതിയും അദ്വൈതവും അല്ലോപനിഷത്തും വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നുണ്ട്. ഹൈന്ദവരുടെ നീതിദായകനായ മനു ശൂദ്രന് കല്പിച്ചിട്ടുള്ള കർമ്മം സവർണ്ണനെ കുമ്പിട്ട് ദാസ്യവൃത്തി ചെയ്യുക എന്നുള്ളത് മാത്രമാണ്. നമ്പൂതിരിപ്പാടിന് ദാസ്യവൃത്തി ചെയ്യുന്ന ശൂദ്രരെ ഉദാഹരിക്കുവാനാണ് ഈ പരാമർശത്തെ കഥാകൃത്ത് കഥയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇവിടെയും പാഠാന്തരത കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. ഭാര്യാസഹോദരിക്ക് കഥാനായകനോടുള്ള താല്പര്യത്തെ ന്യായീകരിക്കുവാനാണ് അദ്വൈതത്തെ ഉദാഹരിക്കുന്നത്. ആത്മാവിന് ലിംഗഭേദമില്ലെന്നും ശരീരത്തിന് ലിംഗഭേദമുണ്ടെന്നും അവൾ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു.

കഥാന്ത്യത്തിൽ അല്ലോപനിഷത്തിനെ അവൾ ഉദാഹരിക്കുന്നു. അള്ളാവെ പ്രശംസിക്കുകയും മുഹമ്മദിനെ രജസുല്ല എന്ന് വിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അല്ലോപനിഷത്ത്

അക്ബറുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ എഴുതിയതാണ്. 108 ഉപനിഷത്തുക്കളുടെ കൂട്ടത്തിൽ അല്ലോപനിഷത്തിനെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. മുഹമ്മദ് നബിക്ക് പകരം ദൈവദൂതനായി അക്ബർ സ്വയം അവരോധിക്കുന്നതാണ് അല്ലോപനിഷത്ത്. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ മറച്ചുവച്ചുകൊണ്ട് അധികാരമുപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു വ്യാജ ബിംബത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുള്ള ഉദാഹരണമായി ചരിത്രത്തിൽ അല്ലോപനിഷത്ത് കാണപ്പെടുന്നു. അധികാരം ഏറ്റെടുത്ത ഇ.എം.എസ്സ്. ആദ്യം തൊഴിച്ചത് മന്ദാകിനിയെയാണ് എന്ന കഥാനായകന്റെ പരാമർശത്തിന് പിന്നാലെയാണ് ഭാര്യ സഹോദരി അല്ലോപനിഷത്തിനെ പറയുന്നത്.

'ഏട്ടന് അല്ലോപനിഷത്ത് അറിയോ?'

'ഏതുപനിഷത്ത്'

'അള്ളാവെ പ്രശംസിക്കുകയും മുഹമ്മദിനെ രജസുല്ല എന്ന് വിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അല്ലോപനിഷത്ത്?'

'അറിയില്ല.'

'അക്ബറുടെ കാലത്ത് രചിച്ചതാണ് അല്ലോപനിഷത്ത്' (കരുണാകരൻ, പട്ടത്തുവിള, 2023: 155).

ഇ.എം.എസ്സ്. ഇടതുപക്ഷമായി സ്വയം അവരോധിക്കുകയും മറ്റുള്ള വിപ്ലവകാരികളെ ഇല്ലാതാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നിലപാടിനെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെ (satire) നേരിടുകയാണ് ഈ താരതമ്യത്തിലൂടെ. എന്നാൽ സച്ചിദാനന്ദൻ മറ്റൊരു നിരീക്ഷണമാണ് കഥാന്ത്യത്തിലെ 'അല്ലോപനിഷത്ത്' എന്ന പരാമർശത്തെക്കുറിച്ച് പങ്കുവെക്കുന്നത്. "അല്ലോപനിഷത്ത് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത് ഹിന്ദു-ഇസ്ലാം മതങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിക്കാനുള്ള അക്ബറുടെ വ്യർത്ഥയത്നത്തെയാണല്ലോ. മുതലാളിത്തത്തെയും മാർക്സിസത്തെയും സമന്വയിപ്പിക്കാം എന്ന വ്യതിയാന വാദികളുടെ വ്യാമോഹമാകാം ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്" (1984: 228). ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത വായനകളെ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ പട്ടത്തുവിളയ്ക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

ചുരുക്കത്തിൽ സംവാദാത്മകത, അടരുകളെ ചേർക്കൽ, പാഠാന്തരത, ആക്ഷേപഹാസ്യം തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ നിലനിന്നിരുന്ന രാഷ്ട്രീയ പരിതോവസ്ഥകളെ സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കാനും വ്യവസ്ഥകളോടുള്ള തന്റെ വിയോജിപ്പുകളെ ശക്തമായി രേഖപ്പെടുത്തുവാനും പട്ടത്തുവിളയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അത്തരത്തിൽ എഴുത്ത് തന്നെ ഒരു വിപ്ലവപ്രവർത്തനമായി മാറുന്നുമുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം

രൂക്ഷമായ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെ രാഷ്ട്രീയപരിതോവസ്ഥകളെ വിമർശന വിധേയമാക്കുകയാണ് പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ തന്റെ കഥകളിലൂടെ ചെയ്തത്. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യങ്ങൾ ഈ കഥകളിൽ ഇഴകീറി പരിശോധിക്കപ്പെടുന്നു. വ്യവസ്ഥയെക്കാളേറെ വ്യക്തികേന്ദ്രിതമായിട്ടാണ് പട്ടത്തുവിള വിമർശനമുന്നയിക്കുന്നത്. പട്ടത്തുവിളയുടെ വിമർശനത്തിന് പാത്രമാകാത്ത സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കൾ കുറവുതന്നെയാണെന്ന് പറയാം. പ്രസിദ്ധരും ബഹുമാനിതരുമായ നേതാക്കൾ പട്ടത്തുവിള കഥകളിൽ സാധാരണക്കാരായി മാറുന്നുണ്ട്. സാധാരണക്കാരായ മനുഷ്യരിൽ കവിഞ്ഞ ദിവ്യപരിവേഷം ഒരു നേതാക്കൾക്കും പട്ടത്തുവിള നൽകുന്നുമില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വിമർശനത്തിന്റെ അതിർവരമ്പുകളെ ഭേദിക്കുന്നതരം പരാമർശങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. ഗാന്ധിവിമർശനം ഉദാഹരണമാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സംബന്ധിച്ച സാധാരണക്കാരന്റെ പ്രതീക്ഷയും യാഥാർഥ്യവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യം പ്രധാന പ്രമേയമായിത്തന്നെ കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നു. ഒപ്പം വിപ്ലവാഭിമുഖ്യം, അധികാരവിമർശം, ആധുനികതാ വിമർശമൊക്കെത്തന്നെ പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ പ്രമേയങ്ങളായി കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. ഈ പ്രമേയങ്ങളുടെ പരിചരണത്തിനായി വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെ മികച്ച രീതിയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകകൂടി ചെയ്ത രാഷ്ട്രീയാധുനികരിൽ പ്രധാനിയാണ് പട്ടത്തുവിള. ആക്ഷേപഹാസ്യം, കറുത്തഹാസ്യം, അന്യാപദേശം തുടങ്ങിയ രചനാതന്ത്രങ്ങൾ പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ ധാരാളമായി കാണാൻ സാധിക്കും. ഒരു കഥയിൽ തന്നെ അനവധി അടരുകളെ ചേർത്തുവെക്കുന്ന ജക്സ്റ്റപൊസിഷന്റെ സാന്നിധ്യം പട്ടത്തുവിളക്കഥകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. കഥകളിൽ കടന്നു വരുന്ന പ്രമേയങ്ങളുടെയും

അവയുടെ അവതരണത്തിനുപയോഗിച്ച ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളുടെയും ബലത്തിലാണ് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പശ്ചാത്തലം പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ സവിശേഷമായി ഉറയ്ക്കുന്നത്. അതുവഴി എഴുത്ത് ഒരു വിപ്ലവപ്രവർത്തനമായി പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു.

അദ്ധ്യായം 3

രാഷ്ട്രീയാധുനികത എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ: ആഖ്യാന വിശകലനം

3.1. എം. സുകുമാരൻ (1943-2018): വ്യക്തിയും എഴുത്തുജീവിതവും

മുഖ്യധാരാ ഇടതുപക്ഷത്തോടുള്ള തുറന്നവിമർശനം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നോവലുകളും കഥകളുംകൊണ്ട് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയ്ക്ക് പുതിയ ദിശാബോധം നൽകിയ എഴുത്തുകാരനായി വിലയിരുത്തപ്പെടുമ്പോൾത്തന്നെ, ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിൽ രൂപപരവും ഭാവപരവുമായ വിച്ഛേദങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച എഴുത്തുകാരൻ എന്നനിലയ്ക്കും ശ്രദ്ധേയനാണ് എം. സുകുമാരൻ. നമ്മുടെ കഥാഖ്യാനപാരമ്പര്യത്തിൽ എം. സുകുമാരൻ സൃഷ്ടിച്ച ഈ വ്യതിയാനത്തെ "സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതയുടെ സൗന്ദര്യാത്മക സംസ്കാരം ഉൾക്കൊണ്ട് തന്റെ കഥകളെ ലാവണ്യശിൽപ്പങ്ങളായി നിർത്തിക്കൊണ്ടു തന്നെ ചരിത്രബോധത്തിന്റേതായ മൂന്നാം കണ്ണുതുറന്ന കഥാകാരൻ" (2014: 11) എന്ന നിലയ്ക്ക് സച്ചിദാനന്ദൻ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സാമൂഹിക പ്രതികരണനിഷ്ഠമായ കഥകളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് രാഷ്ട്രീയ അന്യാപദേശകഥകൾ എഴുതിയ കഥാകാരൻ എന്ന നിലയ്ക്ക് മാത്രം എം. സുകുമാരനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് അനീതിയാണെന്ന അഭിപ്രായം ഉയർന്നു വന്നിട്ടുണ്ട്. "സുകുമാരന്റെ കഥകൾ മലയാളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ മികച്ച ഉദാഹരണമായി നിൽക്കെത്തന്നെ പ്രബോധനാത്മകമോ അധ്യാപനാത്മകമോ ആയ രാഷ്ട്രീയകഥകൾ മാത്രമല്ല സുകുമാരനിലുള്ളത്. ഒരുപക്ഷേ സുകുമാരൻ കാലത്തെ അതിജീവിക്കാൻ ശേഷിനേടുന്നത് പ്രമേയപരമായി രാഷ്ട്രീയം പറഞ്ഞ കഥകളെ മുൻനിർത്തിയാവാൻ

സാധ്യതയില്ല. ആധുനികതാവാദം (Modernism) എന്ന വിപുലമായ രാഷ്ട്രീയ-സൗന്ദര്യ-ഭാവുകത്വവിച്ഛേദത്തെ രൂപപരവും ഭാവപരവുമായി ഏറ്റെടുത്ത എഴുത്തുകാരൻ എന്ന അർത്ഥത്തിലാവും" എന്നും റഫീഖ് ഇബ്രാഹിം നിരീക്ഷിക്കുന്നു (https://www.mathrubhumi.com/literature/features/malayalam-writer-m-sukumaran-stories-malayalam-article-1.4619212).

ഈ തലത്തിൽ എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളുടെ പൊതുഭൂമികയെ ഭാവഗീതാത്മക റിയലിസ്റ്റിക് സ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന ആദ്യകാലകഥകൾ, രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ കഥകൾ എന്നിങ്ങനെ രണ്ടായി തരംതിരിക്കാം. രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗം ആധുനികതയെ രാഷ്ട്രീയവല്ക്കരിച്ച എഴുപതുകളിലെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നവയാണ്. എന്നാൽ ആദ്യകാല കഥകൾ പൂർണമായും രാഷ്ട്രീയ മുക്തമാണെന്ന് പറയാനാവില്ല. പരിത്യക്തരും ഏകാകികളും വിമോചിപ്പിക്കപ്പെടേണ്ടവരും ആണ് എം. സുകുമാരന്റെ എല്ലാ കാലങ്ങളിലെയും കഥകളിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങൾ. ദാരിദ്ര്യവും പട്ടിണിയും നിറഞ്ഞ സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ആദ്യകാലകഥകളിൽത്തന്നെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നതുകാണാം. ഈ അർത്ഥത്തിൽ ആദ്യകാല കഥകളും രാഷ്ട്രീയ സ്വഭാവം പുലർത്തുന്നതു തന്നെയായിരുന്നു. എന്നാൽ പിന്നീട് സംവേദനത്തിലും കാഴ്ചപ്പാടിലും വലിയ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായപ്പോൾ ഈ കഥകളോട് അദ്ദേഹം യാതൊരു താല്പര്യവും കാണിച്ചില്ല.ആദ്യകാല രചനകളെ താൻ തിരസ്കരിക്കുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം കൂട്ടുകാരനുമായി നടത്തിയ സംവാദത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. പിന്നീടെഴുതിയ രാഷ്ട്രീയകഥകളെഴുതാൻ വേണ്ട പരിശീലനക്കളരിയായിരുന്നു ആദ്യകാലകഥകൾ എന്നായിരുന്നു ഈ എഴുത്തുകാരന്റെ നിലപാട് (സുകുമാരൻ എം., 2023: 11). ആത്മസംഘർഷങ്ങളിൽപ്പെട്ട് ഉഴലുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളായി 'വൃദ്ധ'യും 'മുടന്തനും' 'ഊമ'യും 'വേലക്കാരിപ്പെണ്ണും' 'രോഗി'യും ഇക്കാല കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നു. പാലക്കാട് ജനിച്ച താൻ കാണുകയും അറിയുകയും ചെയ്ത ജീവിതങ്ങൾ കഥാരചനയിൽ സ്വാധീനിക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പാലക്കാടൻ തമിഴ് പശ്ചാത്തലം 'രഥോത്സവത്തി'ലും തമിഴ് സംഭാഷണങ്ങൾ 'പൊട്ടക്കിണറി'ലും കടന്നുവരുന്നു.

ആദ്യകാലകഥകളിൽ കാര്യമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീജീവിതം പിന്നീട് രാഷ്ട്രീയപ്രമേയം മുഖ്യമായ കഥകളിലേക്കെത്തുമ്പോൾ പതിയെ ഇല്ലാതായിപ്പോവുന്നുണ്ട്. ഒരു പെണ്ണുകാണൽ ചടങ്ങിനെ പശ്ചാത്തലമാക്കിക്കൊണ്ട് സ്ത്രീപക്ഷനിലപാടും സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യവും പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ് 'ലെവൽക്രോസ്സ്'എന്ന കഥ. ഭർത്താവിനെയും അമ്മയെയും ആശ്രയിച്ചു ജീവിക്കുന്ന സാമ്പത്തിക സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലാത്ത നിരവധി സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിനിധിയാണ് 'വഴിപാട്' എന്ന കഥയിലെ കഥാനായിക. അയൽവക്കത്തെ തിത്തുണ്ണി എന്ന മൂന്നുവയസ്സുകാരൻ ബാലനോട് തോന്നുന്ന അനുരാഗമാണ് 'തിത്തുണ്ണി' എന്ന കഥയുടെ പ്രമേയം. വിവാഹപ്രായമെത്തിയിട്ടും വിവാഹിതരാകുവാൻ കഴിയാത്ത പെൺകുട്ടികളുടെ മോഹഭംഗത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് സുകുമാരൻ 'തിത്തുണ്ണി' എന്ന കഥയിലും 'രഥോത്സവം' എന്ന കഥയിലും ചെയ്തത്. ദാരിദ്ര്യമാണ് 'വേപ്പിൻപഴങ്ങൾ' എന്ന കഥയിലെ ഊമയായ പെൺകുട്ടിയെ പൂജാരിയുടെ ലൈംഗികതാൽപര്യങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുവാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. നടപ്പുരീതികൾക്കനുസരിച്ചു വിവാഹിതയാകേണ്ടി വരികയും സ്വന്തം വീടും നാടുമുപേക്ഷിച്ച് ഭർത്താവിനോപ്പം ജീവിക്കേണ്ടി വരികയും ഒടുവിൽ പൊരുത്തക്കേടുകൾ കാരണം വിവാഹമോചിതയാകേണ്ടി വരികയും ചെയ്യുന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ കഥയാണ് 'നക്ഷത്രരശ്മി'. അമ്മപെങ്ങന്മാരുടെ സ്നേഹമേറ്റ് ജീവിച്ച രാശപ്പന്റെ കഥയാണ് 'എന്റെ മുത്തശ്ശി മരിച്ചു'. 'ആവരണം' എന്ന കഥയിലെ വേലക്കാരി പെൺകുട്ടി, ഭിക്ഷയാചിച്ചെത്തുന്ന മുടന്തനായ ചെറുപ്പക്കാരനോട് കളവ് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അയാളെ തന്നിലേക്ക് അടുപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. രക്ഷകർ തന്നെ ശിക്ഷകരായി മാറുന്ന അവസ്ഥ ഈ കഥകളിലെ നിരന്തര പ്രമേയമാണ്. 'വേപ്പിൻപഴങ്ങൾ' എന്ന കഥയിലെ ഊമയായ പെൺകുട്ടിയുടെ ദാരിദ്ര്യത്തെ ചൂഷണം ചെയ്യുകയാണ് പൂജാരി. 'മനക്കണക്ക്' എന്ന കഥയിൽ ദാരിദ്ര്യത്തിൽനിന്ന് തന്നെ രക്ഷിച്ച ചേച്ചിയുടെ ഭർത്താവുതന്നെ പെൺകുട്ടിക്ക് നേരെ ചാടിവീഴുന്നുണ്ട്. 'രഥോത്സവം' എന്ന കഥയിലെ സുബ്ബലക്ഷ്മിയെ രഘു ചൂഷണം ചെയ്യുന്നത് അവളുടെ കാമുകനായി അഭിനയിച്ചുകൊണ്ടാണ്. നിസ്വരായ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ ഇങ്ങനെ എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ നിറയെക്കാണാം. ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളിലും എം.ടി. തൊട്ട് എൻ. മോഹനൻ വരെയുള്ള കാല്പനിക കഥാകൃത്തുക്കളിലും നിരന്തരമായി ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ഈ സ്ത്രീസ്വത്വഭാവന എം.

സുകുമാരന്റെ ആദ്യകാല കഥകളെ കാര്യമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. നവോത്ഥാനകാലകാഥികരിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സ്ത്രീ സഹജമായ എല്ലാവിധ അഭിനിവേശങ്ങളേയും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവരാണ് സുകുമാരന്റെ സ്ത്രീകഥാപത്രങ്ങൾ. "മലയാളത്തിലെ നവോത്ഥാന റിയലിസ്റ്റ് കാഥികരിൽ രാഷ്ട്രീയകഥകൾ എഴുതിയ ചെറുകാടും തകഴിയും മറ്റും പിന്തുടർന്ന സ്ത്രീ സ്വരൂപത്തിലെ കാമനാത്യാഗം അല്ലെങ്കിൽ അലൈംഗികത എന്ന അംശത്തെ പൂർണ്ണമായും കുടഞ്ഞുകളയാൻ സുകുമാരന് കഴിഞ്ഞു" എന്ന് ജി. ഉഷാകുമാരി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (2018: 78).

എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളുടെ രണ്ടാംഘട്ടം രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടേതാണ്. വ്യവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതിഷേധങ്ങളും പ്രതികരണങ്ങളുമാണ് ഇക്കഥകൾ. സമകാലിക സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിൽ ഏറെ ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കിയ ആ കഥകളാണ് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായിവന്ന കഥകളിൽത്തന്നെ ഏറെ ചർച്ചകൾക്കു വഴിവെച്ചതും. ഇതിൽ സുകുമാരന്റെ മുഖ്യധാരാ ഇടതുപക്ഷവിമർശമാണ് അന്നത്തെ സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഏറെ കോളിളക്കം സൃഷ്ടിച്ചത്. ഒരു ക്രിട്ടിക്കൽ ഇൻസൈഡർ എന്ന നിലയ്ക്ക് ഇടതുപക്ഷധാരയ്ക്കൊപ്പം സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലും 'ശേഷക്രിയ' പോലുള്ള നോവലുകളിലും കാണുന്ന ഇടതുപക്ഷവിമർശനത്തിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയജീവിതവുമായി അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ട്.

തിരുവനന്തപുരത്ത് അക്കൗണ്ടന്റ് ജനറൽ ഓഫീസിൽ ക്ലാർക്കായിരുന്ന എം. സുകുമാരനെ ട്രേഡ് യൂണിയൻ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ പേരിലാണ് സർവ്വീസിൽനിന്ന് പിരിച്ചുവിടുന്നത്. എം. സുകുമാരന്റെ സങ്കല്പത്തിലുള്ള ഇടതുപക്ഷം കീഴാളരുടെയും തൊഴിലാളികളുടെയും സാധാരണക്കാരുടെയും ഏകാശ്രയമായിരുന്നു. ജനാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയെ നിലനിർത്തുകയും ഭരണകൂടാധികാരത്തിനെതിരെ പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷ പാർട്ടികളെ അദ്ദേഹം വിഭാവനം ചെയ്തു. എന്നാൽ അധികാരത്തിലേറിയ വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം മറ്റു ഭരണകൂടങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമല്ല എന്ന തിരിച്ചറിവ് ക്രമേണ ആദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായി. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം സൗകര്യപൂർവ്വം മറന്നുകളഞ്ഞ വിപ്ലവപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ അറുപതുകളുടെ അവസാനവും

എഴുപതുകളിലും ഉയർന്നുവന്ന നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനം തുടർന്നുകൊണ്ടുപോകുമെന്ന പ്രതീക്ഷ അന്നത്തെ പല ബുദ്ധിജീവികളിലും എഴുത്തുകാരിലുമുണ്ടായി. ഈ രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലമാണ് എം. സുകുമാരന്റെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതാവാദകാല രചനാലോകത്തെ നിർണയിച്ചത്.

ഈ രചനകളിൽ ഏറ്റവും വിവാദമായത് 'ശേഷക്രിയ' എന്ന നോവലാണ്. പാർട്ടിയിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥദുഷ്പ്രഭുത്വത്തെ അനാവരണം ചെയ്യുകയായിരുന്നു 'ശേഷക്രിയ' എന്ന നോവലിലൂടെ എം. സുകുമാരൻ ചെയ്തത്. 'ശേഷക്രിയ'യുടെ രചന എം. സുകുമാരനെ ഇടതുപക്ഷ പാർട്ടിയിൽനിന്ന് പുറത്താക്കുവാൻതന്നെ കാരണമായി. 'ശേഷക്രിയ'യിലെ കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ സുകുമാരൻ തന്നെയല്ലേ?' എന്ന ചോദ്യത്തിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉത്തരം ഇപ്രകാരമായിരുന്നു, "'ശേഷക്രിയ'യിലെ കുഞ്ഞയ്യപ്പൻ ഒരുപാടുപേർ ചേർന്നതാണ്. ഒരു വ്യക്തിയെ മുന്നിൽ കണ്ടിട്ടല്ല ആ നോവൽ എഴുതിയത്. ചിറ്റൂരിൽനിന്ന് തിരുവനന്തപുരത്ത് വന്നതിനുശേഷമാണ് എഴുതുന്നത്. ഏജീസ് ഓഫിസിലെ ജോലിയും വായനയും എഴുത്തിന് സഹായകമായി. ഞാൻ ഓഫീസ് ജീവനക്കാരുടെ പ്രശ്നങ്ങളിലെല്ലാം ഇടപെട്ടിരുന്നു. തൊഴിലാളികളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ വേണ്ട രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കാനോ പരിഹാരം കാണാനോ സാധിക്കാത്ത സ്ഥിതി. അന്നൊക്കെ മനസ്സിൽ ഒരുപാട് ആലോചനകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. അവയൊന്നും ഞാൻ ഇപ്പോഴും ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടില്ല. പാർട്ടിയിലും സമരങ്ങളിലും മാറ്റം വന്നു. എങ്കിലും ആരോടും പരിഭവമില്ല. ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമായി കമ്പ്യൂട്ടർവത്കരണത്തിനെതിരെ സമരം നടന്നത് കൊൽക്കത്തയിലായിരുന്നു. ഇരുപത്തിനാല് മണിക്കൂർ ധർണ—എൽ.ഐ.സി ഓഫീസിൽ. ഞങ്ങളും പങ്കെടുത്തു. ഇപ്പോൾ അങ്ങനെയൊരു സമരം ആലോചിക്കാൻ പറ്റുമോ, പിന്നീട് ഏജീസ് ഓഫിസിൽ സമരം നടന്നു. അതിന്റെ ഫലമായി ഞങ്ങൾ പത്തുപേരെ സസ്പെൻഡ് ചെയ്തു. തുടർന്ന് പിരിച്ചുവിട്ടു. പാർട്ടിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുമ്പോഴും ജാഥകളിൽ പോകുമ്പോഴുമെല്ലാം എന്റെ മനസ്സ് എഴുത്തിലായിരുന്നു. തിരുവനന്തപുരത്ത് വന്നതോടെ എഴുത്തും വായനയും മാറി. രാഷ്ട്രീയാശയങ്ങൾ കഥയിലേക്ക് വന്നു. 'ശേഷക്രിയ'യിൽ മാത്രമല്ല, എന്റെ എല്ലാ എഴുത്തിലും ആത്മാംശമുണ്ട്. അതില്ലാതെ എഴുതാൻ കഴിയില്ല. സുബ്രഹ്മണ്യം എന്നൊരു സ്നേഹിതനുണ്ടായിരുന്നു. അയാൾക്ക് പാർട്ടിയോട് വലിയ അടുപ്പമായിരുന്നു. എന്തോ കാരണം പറഞ്ഞ് സുബ്രഹ്മണ്യനെ പാർട്ടി പുറത്താക്കി. പിന്നീട് അയാളുടെ ജീവിതം വലിയ

ദുരിതമായിരുന്നു. 'ശേഷക്രിയ' എഴുതുമ്പോൾ അതെല്ലാം മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്നു. ആ നോവലിൽ എഴുതിയ വിമർശങ്ങൾ ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്നു. പാർട്ടി അന്നത്തെക്കാളും ജീർണിച്ചു. മുതലാളിത്തത്തെ എതിർക്കാൻ വേണ്ടിയായിരുന്നു പാർട്ടി കെട്ടിപ്പടുത്തത്. പക്ഷേ, പാർട്ടി മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഭാഗമായി. വലിയ ആസ്തികൾ വന്നുചേർന്നു. ഇതെല്ലാം അനിവാര്യമാണെന്ന് നമുക്ക് തോന്നാം" (ജീവേഷ് എം., 2018: 106).

പാർട്ടിയിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കിയതിനെക്കുറിച്ച് എം. സുകുമാരൻ പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്, "ഞാൻ പാർട്ടിയുടെ നേതാവുമൊന്നുമായിരുന്നില്ലല്ലോ. അല്ലെങ്കിൽ കമ്മിറ്റികളിൽ ഏതെങ്കിലും സ്ഥാനം, പദവി, അതൊന്നും ഞാൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നില്ല. എന്നെ പുറത്താക്കിയതുകൊണ്ട് പാർട്ടിക്ക് എന്തെങ്കിലും ഗുണമുണ്ടായോ? എനിക്ക് എന്തെങ്കിലും ഗുണമുണ്ടായോ? എനിക്കതറിയില്ല. ആർക്കും ഒന്നും സംഭവിച്ചില്ല" (പ്രദീപ് പനങ്ങാട്, 2016: 26). എന്നാൽ അവസാനകാലം വരെയും ഇടതുപക്ഷത്തിനൊപ്പമായിരുന്ന എം. സുകുമാരന്റെ മനസ്സ്. അതേ അഭിമുഖത്തിൽ അദ്ദേഹം ഇപ്രകാരം പറയുന്നു. "ഇടതുപക്ഷത്തിന് വലിയ പ്രസക്തിയുണ്ട്. മറ്റാരാണ് ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്നത്? ജനങ്ങളെ രക്ഷിക്കാൻ ഇടതുപക്ഷത്തിനേ കഴിയൂ. പ്രത്യയശാസ്ത്രം വേറെ, പാർട്ടി വേറെ. ഇടതുപക്ഷത്തിന് അപ്പുറം ഒന്നുമില്ല. അതാണ് അവസാന ആശ്രയം" (ജീവേഷ് എം., 2018: 26).

ഡി.സി. ബുക്സിന്റെ 'എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട കഥകൾ' എന്ന പംക്തിക്കായി എം. സുകുമാരൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ കഥകളായിരുന്നു. ആമുഖക്കുറിപ്പിൽ സുകുമാരൻ പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്, "തീക്ഷ്ണ യൗവ്വനം കത്തിപ്പടർന്ന കാലത്ത് ചിന്തയും പ്രവൃത്തിയും സമാന്തരമായി സഞ്ചരിച്ചു. ജീവിതത്തിലുണ്ടായ തിരിച്ചടികൾക്കെല്ലാം അന്നത്തെ വിശ്വാസം ഒരാശ്വാസമായിരുന്നു. അക്ഷരങ്ങൾ അഗ്നിയാണെന്ന് മോഹിച്ച നടന്ന ആ കാലഘട്ടത്തിന് മധുരമനോജ്ഞമായ ഒരു പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിൻബലമുണ്ടായിരുന്നു. ചോരയിൽ മുക്കി ചുവരിൽ പതിപ്പിച്ച കൈപ്പത്തി ചിഹ്നങ്ങൾ. അടിയറവു പറയാത്ത പോരാളിയുടെ നെഞ്ചിലേക്ക് കാഞ്ചിവലിച്ച കാക്കി വേഷങ്ങൾ. ആളിക്കത്തിയണഞ്ഞ ആ കഥകളെല്ലാം ഇന്ന് ചരിത്രം വിഴുങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

പരാജയപ്പെട്ട ആ പ്രസ്ഥാനത്തിനുവേണ്ടി യാതൊരു ത്യാഗവും ഞാൻ ചെയ്തിട്ടില്ല. അതിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കും തളർച്ചയ്ക്കും ഇടയിൽ ഒരിടത്തും എന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നിട്ടും ആ കാലഘട്ടം പകർന്നുനൽകിയ ഊർജ്ജത്തിൽ നിന്നും ഉടലെടുത്തവയാണ് എന്റെ മിക്ക രചനകളും" (സുകുമാരൻ എം., 2012: 6).

3.2. പ്രമേയഘടകങ്ങൾ എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ

എം. സുകുമാരന്റെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ രചനകൾ പൊതുവെ വ്യവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളും പ്രതിഷേധങ്ങളും വിമർശനങ്ങളുമാണ്. വ്യത്യസ്തമായ രാഷ്ട്രീയപ്രമേയങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ കടന്നുവരുന്നു. ഭരണകൂട വ്യവസ്ഥിതിയോടു വിമർശനം, വിപ്ലവത്തിലൂടെ വിമോചനസങ്കല്പം, വ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരായ വ്യക്തിനിഷ്ഠപോരാട്ടങ്ങൾ, ഇടതുപക്ഷ പാർട്ടിയോടുള്ള ആഭ്യന്തര വിമർശനം, സമഗ്രാധിപത്യത്തോടും അടിച്ചമർത്തലുകളോടുമുള്ള പ്രതികരണങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയ പ്രമേയങ്ങളെ സാമാന്യമായി വർഗീകരിക്കാം. ഈ ആറ് പ്രധാന പ്രമേയാംശങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായി എഴുതപ്പെട്ട എം. സുകുമാരൻ കഥകളിൽ എങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന വിശകലനമാണ് ഈ അധ്യായത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗം. ഇതിനായി ഈ കാലഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതും അദ്ദേഹം തന്നെ 'എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട കഥകൾ' എന്ന പേരിൽ സമാഹരിച്ചതുമായ കഥകളിൽ നിന്നും പതിനെട്ടുകഥകളെയാണ് വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നത്.

3.2.1. ഭരണകൂടവിമർശനം

മറ്റ് ആധുനികതാവാദികളെപ്പോലെത്തന്നെ സ്റ്റേറ്റിനെതിരായ അധികാരവിമർശം എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിലെയും ഒരു പ്രധാന പ്രമേയഘടകമാണ്. മാർക്സിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രനിഷ്ഠമായാണ് എം. സുകുമാരൻ ഈ ഭരണകൂടവിമർശനം നടത്തുന്നത്.

മാർക്സിയൻ സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച് സാമൂഹികവികാസത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക ഘട്ടത്തിൽ സമുദായത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ് ഭരണകൂടം. "അഴിക്കാൻ വയ്യാത്ത അന്യോന്യ

വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിൽ ആ സമുദായം സ്വയം കുടുങ്ങിയിരിക്കുന്നുവെന്ന് സമുദായത്തിനു സ്വയം തീർക്കാൻ ശക്തിയില്ലാത്തതും കൂട്ടിയിണക്കാൻ വയ്യാത്തതുമായ വൈരങ്ങൾ സമുദായത്തെ പിളർത്തിയിരിക്കുന്നുവെന്ന് സമ്മതിക്കലാണത്. പക്ഷേ, ഈ വൈരങ്ങൾ എതിരായ സാമ്പത്തിക താത്പര്യങ്ങളോടുകൂടിയ വർഗങ്ങൾ, ഫലശൂന്യമായ ഏറ്റുമുട്ടലിൽ തങ്ങളെത്തന്നെയും അതോടൊപ്പം സമുദായത്തെയും നശിപ്പിക്കാതിരിക്കാൻ, സമുദായത്തിനുപരിയാണെന്ന് പുറമേക്ക് തോന്നുന്ന ഒരു ശക്തിയുണ്ടാകേണ്ടത് ആവശ്യമായിത്തീർന്നു. സംഘട്ടനത്തെ മയപ്പെടുത്തുകയും ക്രമത്തിന്റെ നാലതിരുകൾക്കുള്ളിൽ അതിനെ ഒതുക്കിനിർത്തുകയുമാണ് ആ ശക്തിയുടെ ഉദ്ദേശ്യം. സമുദായത്തിൽനിന്ന് ഉത്ഭവിക്കുകയും എന്നാൽ സ്വയം സമുദായത്തിനുപരിയായി പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും സമുദായത്തിന് അധികമധികം വേറിട്ട് നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ ശക്തിയാണ് ഭരണകൂടം എന്ന് പറയുന്നത്" (ലെനിൻ, 2017: 13) എന്ന് ഏംഗൽസ് 'കുടുംബത്തിന്റെയും സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെയും ഭരണകൂടത്തിന്റെയും ഉത്ഭവം' എന്ന കൃതിയിൽ പറയുന്നു. വർഗ്ഗവൈരങ്ങൾ അനുരഞ്ജിപ്പിക്കുവാൻ വയ്യാതായിട്ടുണ്ടെന്നതിന്റെ പ്രത്യക്ഷരൂപവും ഫലവുമാണ് ഭരണകൂടം എന്ന മാർക്സിയൻ ആശയം തന്നെയാണ് ഇവിടെ അടിവരയിടുന്നത്.

ഭരണകൂടം പ്രവർത്തിക്കുന്നത് സവിശേഷമായ അതിന്റെ ശ്രേണീകരിക്കപ്പെട്ട അധികാരഘടനയിലൂടെയും ഉപകരണങ്ങളിലൂടെയുമാണ്. ഭരണകൂടം സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടതോടെ പട്ടാളം, ജയിൽ തുടങ്ങിയ മർദ്ദനോപകരണങ്ങൾ ആവിർഭവിക്കപ്പെടുകയും മർദ്ദിതവർഗം ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു . ഭരണകൂടം അതിന്റെ അധികാരത്തെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിലാണ് ജനങ്ങൾക്കുമേൽ പ്രകടിപ്പിക്കുക. ഭരണകൂടാധികാരത്തെ റസ്സൽ 'നഗ്നമായ അധികാരം' (Naked Power) എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിച്ചത് (1938, 35). 'നഗ്നമായ ഈ അധികാരം' അതിന്റെ പ്രജകളോട് യാതൊരുവിധ ഇണക്കവും പ്രകടിപ്പിക്കാത്തതാണ്. സമഗ്രാധിപത്യമായും അധികാരപ്രയോഗങ്ങളായും സൂക്ഷ്മ അധികാരരൂപങ്ങളായും നിയന്ത്രണങ്ങളായുമൊക്കെ ഈ അധികാരം പ്രവർത്തിക്കും.

ഭരണകൂടവും ഭരണാധികാരികളും അതിൽ നിന്ന് ഉത്ഭവിക്കുന്ന അധികാരവും എങ്ങനെയാണ് സമൂഹത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്ന് എം. സുകുമാരൻ തന്റെ കഥകളിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. നിരപരാധി ശിക്ഷിക്കപ്പെടുകയും പ്രതികൾ സാക്ഷികളാവുകയും ചെയ്യുന്ന രാജഭരണകാലത്തെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ഇപ്പോഴും തുടർന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ നീതിപീഠത്തിന്റെ വിചാരണാരീതിയെ ദീർഘദർശിത്വത്തോടെ വിമർശിക്കുകയാണ് 'വിചാരണക്കുമുമ്പ്' എന്ന കഥയിലൂടെ എം. സുകുമാരൻ ചെയ്യുന്നത്. ഭരണകൂടവും ഭരണകൂടത്തിന്റെ നിയമപാലനവ്യവസ്ഥയും സാധാരണക്കാരനോട് എങ്ങനെ പെരുമാറുന്നു എന്നതാണ് കഥ അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. ദാരിദ്ര്യവും പട്ടിണിയും കാരണം അന്നം അന്വേഷിച്ചിറങ്ങിയ ധർമപാലനിലൂടെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മക്കളിലൂടെയുമാണ് കഥ സഞ്ചരിക്കുന്നത്. സ്വന്തം ഗ്രാമത്തിലേക്കു പോകുവാൻ തോണിക്കായി കാത്തിരിക്കുന്ന ധർമ്മപാലൻ തന്റെ മക്കൾ തനിക്കുമുമ്പേ ഗ്രാമത്തിലെത്തിയിട്ടുണ്ടാകും എന്ന പ്രതീക്ഷയിലാണ്. അതേസമയം, അവിടെയെത്തിയ കാലാൾപടയ്ക്ക് ആയുധങ്ങളെത്തിച്ചു കൊടുക്കുകയും ധാന്യം നല്കുകയും ചെയ്യുന്ന രണ്ടു പേർ ചെയ്ത കൊലപാതകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വർണനയ്ക്ക് ധർമപാലൻ സാക്ഷിയാകുമ്പോഴാണ് കഥ വഴിത്തിരിവുകളിലേക്ക് നീങ്ങുന്നത്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ മർദ്ദനോപകരണങ്ങളായ രാജഭടന്മാർ പിന്നീട് അവിടെയെത്തി നിരപരാധിയായ ധർമ്മപാലനെ കൊലപാതകിയായി പിടികൂടുന്നതാണ് കഥ.

നീതിനിർവഹണത്തിൽ കാണുന്ന ഭീകരമായ വൈപരീത്യമാണ് കഥയുടെ കാതൽ. വിശപ്പുകൊണ്ട് ഭക്ഷണത്തിനായി അലയുന്നവൻ നീതിയുടെ മുന്നിൽ കൊടും കുറ്റവാളിയായി മാറ്റപ്പെടുന്ന ഈ ഭരണകൂടനടപടിയിൽ ഒരുതരം മരവിപ്പാണ് ധർമ്മപാലൻ അനുഭവിക്കുന്നത്. തന്റെ അടുത്തുനില്ക്കുന്ന ദയാവർമ്മൻ കൊലപാതകിയും സത്യദേവൻ ധാന്യശേഖരം അപഹരിച്ചവനുമാണ്. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു നൽകുന്ന പേരിൽത്തന്നെ വിരുദ്ധോക്തി പ്രകടമാണ്.

കൊലപാതകിക്കും തസ്കരനുമിടയിൽ നിൽക്കുമ്പോഴും ധർമപാലനെ വിഷമിപ്പിക്കുന്നത് തന്റെ പിടിയരി മോഷണം പോയാലോ എന്നതാണ്. കുറച്ചുനേരത്തിനു ശേഷം അവിടെയെത്തുന്ന രാജാവിന്റെ കാവൽ ഭടന്മാരിലാണ് ധർമ്മപാലൻ അഭയം

കണ്ടെത്തുന്നത്. എന്നാൽ അവിടെ നടക്കുന്ന വിചാരണ കേവലനാട്യം മാത്രമായി മാറുകയാണ്. പ്രതികൾ സാക്ഷികളും ധർമ്മപാലൻ പ്രതിയുമായി മാറുന്ന നീതിപരിപാലനത്തിലെ വൈപരീത്യം കഥയിൽ ശക്തമായ ഭരണകൂടവിമർശമായി മാറുന്നു. യഥാർത്ഥ കൊലപാതകി കാലാൾപ്പടയ്ക്കാവശ്യമായ ആയുധസാമഗ്രികൾ പണിഞ്ഞുണ്ടാക്കി എത്തിച്ചുകൊടുക്കുന്നവനാണ്. തസ്കരനാകട്ടെ കൊട്ടാരത്തിലേക്ക് വേണ്ട നവധാന്യങ്ങൾ വിതരണം ചെയ്യുന്നവനാണ്. ഹീനമായ കൊലപാതകവും കളവും ചെയ്തവരെങ്കിലും അവർക്കു കൂലി കൊടുക്കാതെ അക്കരെ കടക്കുവാൻ ആവുന്നുണ്ട്. അപ്പവും വീഞ്ഞും അവരെ കാത്തിരിക്കുന്നുണ്ട്. കണ്ണുമിടറി സത്യം പറയുവാനുള്ള ധർമ്മപാലന്റെ ശ്രമങ്ങളെ ശിക്ഷ വിധിച്ചവർ ക്രൂരമായി അവഗണിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇവിടെ ഭരണകൂടവും ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഭാഗമായ കാലാൾപ്പടയും ആയുധങ്ങളെത്തിച്ചു കൊടുക്കുന്നവരും ഭരണകൂടതാത്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ചാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ശിക്ഷയ്ക്ക് ഇരയായിക്കഴിഞ്ഞ മക്കളുടെ മാംസം തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഭയാനകമായ കാഴ്ചയിൽ ധർമ്മപാലന്റെ ചലനശേഷി നഷ്ടപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഭരണകൂടസംവിധാനങ്ങളിലെ അഴിമതിയും നീതിപരിപാലന വ്യവസ്ഥയിലെ അനീതിയും തുറന്നുകാട്ടുകയാണ് കഥാകൃത്ത് ചെയ്യുന്നത്. മാനുഷിക മൂല്യങ്ങൾ അട്ടിമറിക്കുന്ന ഭരണകൂടവ്യവസ്ഥയെ കഥ തൂക്ഷ്മമായി വിമർശിക്കുന്നു. എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ കുറ്റം, ശിക്ഷ, നീതി, ന്യായം, ധാർമികമര്യാദകൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ഇത്തരം വിമർശനങ്ങൾ നിരന്തരമായി കടന്നുവരുന്നതുകാണാം. ഭരണകൂടവ്യവസ്ഥയിലെ നഗ്നമായ അധികാരദുർവിനിയോഗത്തെ ഇങ്ങനെ തന്റെ കഥകളിലൂടെ സത്യസന്ധതയോടെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നത് ഭരണകൂടത്തിന്റെയും ഭരണനിർവഹണത്തിന്റെയും അധികാരപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ തുറന്ന എതിർപ്പിന്റെ ഭാഗമാണ്.

അധികാരം ജന്മാവകാശമാണെന്നും അത് പിൽക്കാല തലമുറകൾക്കുകൂടി അനുഭവിക്കാനുള്ളതാണെന്നുമുള്ള നാടുവാഴിത്തമൂല്യങ്ങൾ നിലനിർത്തുന്ന ഭരണകൂടത്തിന്റെ മൂല്യത്തകർച്ചയിലാണ് 'ഭരണകൂടം' എന്ന കഥയുടെ അടിത്തറ രൂപപ്പെടുന്നത്. ഇവിടത്തെ പ്രജാപതിക്ക് 'അച്ഛൻ' എന്ന വിളിപ്പേരുമാത്രമേയുള്ളൂ, സ്വന്തമായ വ്യക്തിത്വമില്ല. സവിശേഷ അധികാരപദവികളിലാണ് ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യക്തിസത്ത

രൂപപ്പെടുന്നത്. മകൻ ശശാങ്കനിലേക്കും അവന്റെ മകനിലേക്കും അധികാരം പകർന്നു നൽകേണ്ട കടമ അയാൾക്കുണ്ട്. എന്നാൽ മകൻ ശശാങ്കൻ അച്ഛന്റെ അധികാരത്തിന്റെ ഇച്ഛക്കൊപ്പമല്ല. തോക്കുകൾ അധികാരം സംരക്ഷിച്ചുകൊള്ളുമെന്ന മൗഢ്യത്തിനൊപ്പവുമല്ല. ഗോകുലന്റെ ഓടക്കുഴൽ വായനയിലാണ് അവൻ സായുജ്യം കണ്ടെത്തുന്നത്. തോക്കും ഓടക്കുഴലും ചിഹ്നങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ പരസ്പര വൈരുദ്ധ്യത്തോടെ നിൽക്കുന്നവയാണ്. കലയുടെ സർഗ്ഗപരമായ ധന്യതയ്ക്ക് തോക്കിന്റെ സംഹാരശക്തിയേക്കാൾ തീക്ഷ്ണതയുണ്ടെന്നും അത് ഏതധികാരത്തെയും പിടിച്ചുലയ്ക്കുമെന്നും ചരിത്രം തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കഥയിലെ ഗോകുലനും കൂട്ടരും ഈ തത്ത്വത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. ഓടക്കുഴൽ അയാൾക്ക് സമയം പോകുവാനുള്ള ഉപാധി മാത്രമാണ്. 'എന്റെ എന്ത് സഹായമാണ് ഗോകുലന് ഉപകാരപ്പെടുക' എന്ന ചോദ്യത്തിന് ശശാങ്കന്റെ കയ്യിലെ തോക്കാണ് ഗോകുലൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. കാട്ടുമൃഗങ്ങളിൽനിന്ന് തങ്ങളുടെ കന്നുകാലികളെ രക്ഷിക്കാൻ തോക്ക് സഹായിക്കും, പകരം തന്റെ ഓടക്കുഴൽ സമ്മാനിക്കാം എന്നും അയാൾ പറയുന്നു. "മറ്റു ദുഃഖങ്ങൾ ഇല്ലാത്തവർക്ക് ഇതൊരു സഹായമാണ്. ഇതിന്റെ ശബ്ദത്തിലൂടെ വേരുകളില്ലാത്ത പുതിയ ദുഃഖങ്ങൾ കണ്ടെത്താം" (സുകുമാരൻ എം., 2014: 169).

ശശാങ്കനെപ്പോലെ ലളിതശീലനല്ല അച്ഛൻ പ്രജാപതി. അധികാരത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഇരുവരും വ്യത്യസ്തധ്രുവങ്ങളിൽ നിലകൊള്ളുന്നവരാണ്. അച്ഛൻ പ്രായംകൊണ്ട് അവശനെങ്കിലും കൊട്ടാരത്തിന്റെ സുരക്ഷയെപ്രതി അതീവ ഉത്കണ്ഠാകുലനാണ്. തോക്കുകൾ മാത്രമാണ് കൊട്ടാരത്തിന്റെ അധികാര സിംഹാസനങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കാനുള്ള ഒരേയൊരു പോംവഴി എന്നയാൾ വിചാരിക്കുന്നു. ശൂന്യതയിലേക്ക് നിറയൊഴിച്ചാൽ പോലും പറവകളുടെ മൃതദേഹങ്ങൾ വീഴുന്നത്ര സംഹാരശക്തി തന്റെ ആയുധങ്ങൾക്കുണ്ടെന്ന് അയാൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഇത് കലാസപര്യയിൽ വിലയിച്ച മകൻ ശശാങ്കനെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നു. ഇത്തരമൊരാർദ്ര ചിന്തയാകാം തോക്കുകളിലൊന്ന് ഗോകുലന് നൽകി ഓടക്കുഴൽ വാങ്ങുവാൻ അയാളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. തോക്ക് നഷ്ടപ്പെടുത്തി വന്ന മകനോടുള്ള അച്ഛന്റെ പെരുമാറ്റം അധികാരിയുടേതാണ്.

കഥയുടെ രണ്ടാം ഘട്ടത്തിൽ ഭരണകൂടാധികാരം ഏതെല്ലാം വിധത്തിൽ ജനങ്ങൾക്കുമേൽ പിടിമുറുക്കുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. പുഴയിലെ പുല്ലും വെള്ളവും യഥേഷ്ടം ഉപയോഗിക്കുവാൻ ആദ്യം അച്ഛൻ പ്രജാപതി അനുവാദം നൽകുന്നു. അനുവാദം ആവശ്യമില്ലാത്തിടത്താണ് ഈ അനുവാദം നൽകൽ എന്നോർക്കണം. പിന്നീട് അതിന് അനുവാദം വാങ്ങണമെന്ന വ്യവസ്ഥ അയാൾ വെക്കുന്നു. വെറുതേ ലഭിച്ചിരുന്ന ഒരു വസ്തുവിനുമേൽ ഭരണകൂടം അധികാരം സ്ഥാപിക്കുന്നതും സ്വന്തമാക്കുന്നതും എപ്രകാരമെന്ന് ഇതുവഴി കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഭൂമിക്കും പ്രകൃതിവിഭവങ്ങൾക്കും മേലുള്ള ജനപദങ്ങളുടെ സ്വച്ഛന്ദമായ അധികാരത്തെ ഭരണകൂടം എങ്ങനെ കവരുന്നു എന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണ് ഇത്.

പൂജാരിയെ ന്യായാധിപനാക്കിക്കൊണ്ട് അച്ഛൻ പ്രജാപതി അധികാരം പിടിമുറുക്കുവാൻ നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങൾ സമകാലിക ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലവുമായി കൂട്ടിവായിക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ശശാങ്കന്റെ ആശങ്കകൾ ഗോകുലനെക്കുറിച്ചു മാത്രമാണ്. ശശാങ്കനിൽ പ്രജാപതിയെ അപേക്ഷിച്ച് അധികാരത്തിന്റെ ആസക്തി കുറവാണ്. സവിശേഷ വിശകലനത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്ത 'ചരിത്രഗാഥ' എന്ന കഥയിലെ വിശ്വരൂപനും വിശ്വനാഥനും ഭരണകൂടാധികാരത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത മുഖങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഈ കഥയിലെ മകൻ അധികാരമോഹങ്ങളിൽ വിഭ്രമിക്കാത്തവനാണ്.

ഭരണകൂടം ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്നും അധികാരക്കൈമാറ്റങ്ങൾകൊണ്ട് വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് മാറ്റമുണ്ടാകുന്നില്ലെന്നും പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന കഥയാണ് 'സിംഹാസനങ്ങളിൽ തുരുമ്പ്'. ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ 'സിംഹാസനങ്ങളിൽ തുരുമ്പ്' എന്ന കഥയിലെ രൂപകാരന്റെ കാഴ്ചയിലൂടെ പുനരാവിഷ്കരിക്കുകയാണ് സുകുമാരൻ ചെയ്യുന്നത്. ഈ പ്രദേശം ഇന്ത്യ തന്നെയാണെന്ന സൂചന 'ഒരു പനിനീർപ്പൂ' എന്ന പരാമർശത്തിലൂടെ കഥാകാരൻ നൽകുന്നുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ നെടുനാളത്തെ കാലത്തിനുശേഷം രാജ്യത്തിന്റെ പരമാധികാരം ജവഹർലാലിലേക്ക് കൈമാറ്റം ചെയ്യുമ്പോൾ ഇന്ത്യൻ ജനതയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന പ്രതീക്ഷകളും സ്വപ്നങ്ങളും ക്രമേണ ഇച്ഛാഭംഗങ്ങളിലേക്കും ധർമ്മസങ്കടങ്ങളിലേക്കും

വഴുതിവീഴുന്നു. അധികാരബന്ധങ്ങൾ കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാവുകയും അധികാരം വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിതമാവുകയും ചെയ്ത കാലം. വെള്ളക്കാരനിൽനിന്ന് അധികാരക്കൈമാറ്റം നടന്നതല്ലാതെ ഇന്ത്യയിലെ സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ മാറ്റങ്ങളൊന്നും സംഭവിച്ചില്ല എന്ന വിമർശനം അക്കാലം മുതൽക്കേ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. എഴുപതുകളിലെ മാറിയ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യത്തിനെ സ്വാധീനിച്ച ഘടകങ്ങളിൽ ഇതും പ്രധാനമായിരുന്നു.

ക്രൂരനായ മേയറുടെ ഭരണത്തിൽ കഷ്ടതകൾ അനുഭവിച്ചിരുന്ന ജനങ്ങളിലൂടെയും അയാൾക്കുശേഷം വരുന്ന പുതിയ മേയറിലൂടെയുമാണ് 'സിംഹാസനങ്ങളിൽ തുരുമ്പ്' എന്ന കഥ പുരോഗമിക്കുന്നത്. കഠിനജോലികൾ ചെയ്തിട്ടും ക്ഷീണിതരാകാതെ തങ്ങളുടെ തൊഴിലിൽ വ്യാപൃതരാണ് കോർപ്പറേഷൻ തൂപ്പുകാർ. തൂപ്പുകാരന് കൃത്യമായ ഒരു പേര് നൽകിയിട്ടില്ല. കാരണം അയാൾ ഒരു വ്യക്തിയല്ല, ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെതന്നെ പ്രതിനിധിയാണ്. ഒരു രാത്രിയെങ്കിലും ഒന്നിച്ചുറങ്ങണമെന്ന ആഗ്രഹം മാത്രമാണ് തൂപ്പുകാരന്റെ കാമുകി അരുന്ധതിക്കുള്ളത്. ഭക്ഷണമോ വസ്തുമോ പാർപ്പിടമോ അവർക്കില്ല. "ജീവിതം നമുക്കുള്ളതല്ല. അതൊക്കെ നമുക്ക് മുൻപേ വന്നു കയ്യടക്കി ഇപ്പോഴും കൈവശം വെച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മറ്റൊരു വർഗ്ഗത്തിനാണ്" (സുകമാരൻ എം., 2014: 177) എന്നാണ് തൂപ്പുകാരൻ പറയുന്നത്. ക്രൂരനായ മേയറെ എതിർത്തുതോല്പിക്കേണ്ടത് തങ്ങളുടെ വർഗ്ഗത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ ഉത്തരവാദിത്വമായി മാറിയപ്പോൾ ആ നിസ്വജനം അയാളെ രഹസ്യമായി വിമർശിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. നിമിഷങ്ങൾക്കകം അവരിൽ പലരും അപ്രത്യക്ഷരാകുവാൻ തുടങ്ങി. ഭരണകൂടത്തെ വിമർശിക്കുന്നവർ അധികാരത്തെ വിമർശിക്കുന്നവരാണ്. ഈ വിമർശനം നടത്തുന്നവർ ഭരണകൂടത്തിന് അനഭിമതരാകും. എഴുപതുകളിലെ ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലം, പ്രത്യേകിച്ച് അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ പശ്ചാത്തലത്തെ കഥ വ്യംഗ്യമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മേയറെ തോല്പിക്കുക അത്ര എളുപ്പമായിരുന്നില്ല. ആത്മരക്ഷക്കായി പലർക്കും മാപ്പിരക്കേണ്ടതായിവന്നു. ഒടുവിൽ മേയറെ ഇല്ലാതാക്കുവാനുള്ള ഒരേയൊരു മാർഗ്ഗമായി കണ്ടത് പ്രാർത്ഥനമാത്രമാണ്. പ്രാർത്ഥന ഫലിച്ചപ്പോൾ തൂപ്പുകാർ സന്തോഷിച്ചു. നഗരത്തിന് പുതിയ മേയർ വരുന്നു എന്ന വാർത്ത തൂപ്പുകാർക്ക് പുതിയ പ്രതീക്ഷകൾ

നൽകി. എന്നാൽ പുതിയ മേയറും ജനതയെ അടക്കിയിരുത്തുന്നവന്റെ പഴയ പ്രത്യയശാസ്ത്രം തന്നെയാണെന്ന് ശുപ്പുകാരനു തിരിച്ചറിവുണ്ടാകുന്നു. മർദ്ദിതരുടെ ഭരണകൂടം ഭരണാധികാരി ആരായിരുന്നാലും പ്രവർത്തിക്കുക ഒരേ വിധമാണെന്ന ആശയമാണ് കഥ നൽകുന്നത്.

പുതിയ മേയറുടെ ആവശ്യപ്രകാരം അയാളുടെ മാളികയിലേക്ക് ജോലിക്കാരനായി ശുപ്പുകാരനെ മേയറുടെ അംഗരക്ഷകർ കൊണ്ടുപോകുന്നുണ്ട്. കയ്യിൽ ചൂരൽവടിയുണ്ടായിട്ടും കൈകൾകൊണ്ട് തലോടിയാണ് അവർ ശുപ്പുകാരനെ ഉണർത്തുന്നതെന്ന പരാമർശത്തിലൂടെ ഭരണകൂടത്തിന് പീഡനങ്ങളേല്പിക്കാൻ അധികാരമുണ്ടെന്നും അത് ചെയ്യാതിരിക്കുന്നതാണ് അവർ ജനങ്ങളോട് ചെയ്യുന്ന മര്യാദയെന്നുമുള്ള ധാരണയെ ആക്ഷേപഹാസ്യം കൊണ്ട് നേരിടുന്നുണ്ട് സുകുമാരൻ. അംഗരക്ഷകർക്കൊപ്പം നടക്കുമ്പോൾ സ്വന്തം കൊട്ടാരംപോലും വൃത്തിയാക്കാത്ത പഴയ മേയറുടെ കുറ്റങ്ങൾ അവർ പറയുകയുണ്ടായി. കൊട്ടാരം വൃത്തിയാക്കുവാൻ നഗരത്തിലെ ഏറ്റവും നല്ല ശുപ്പുകാരനെ നിയമിക്കുവാൻ ഉത്തരവായതായും അവർ പറയുകയുണ്ടായി. തൊഴിലാളി വർഗത്തിൽ നിന്ന് ഒരു പ്രതിനിധിയെ തെരഞ്ഞെടുത്ത് പുതിയ വ്യവസ്ഥയുടെ സ്തുതിപാഠകനാക്കുവാൻ ഭരണകൂടം അനുഷ്ഠിക്കുന്ന തന്ത്രങ്ങളുടെ ഭാഗമാണിത്.

വെള്ളിപ്പാത്രത്തിലെ പ്രഭാതഭക്ഷണവും സ്വർണ്ണക്കമ്പികൾകൊണ്ടു കെട്ടിയ വെൺചാമരച്ചൂലും ശുപ്പുകാരന്റെ പ്രതിഷേധത്തിന്റെ ഫലമായി ചെമ്പുപാത്രവും സാധാരണച്ചൂലുമായി മാറുന്നുണ്ട്. ഭക്ഷണം വൈകിക്കൊടുക്കുകയും പോഷകമൂല്യം കുറയുകയും ചെയ്തു. കൂടാതെ ശുപ്പുകാരന്റെ ജോലിയുടെ വ്യാപ്തിയും കുറച്ചു. മർദ്ദനത്തിനുപകരം സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഹനിച്ചുകൊണ്ട് മാനസികമായി ജനങ്ങളെ തകർക്കുന്ന ഭരണകൂടതന്ത്രത്തെ ഇവിടെ കാണാം. ദയാലുവായ മേയറോട് കാര്യങ്ങളുടെ നിജസ്ഥിതി ബോധ്യപ്പെടുത്തുവാൻ അയാൾ ശ്രമിക്കുന്തോറും അകലം സൂക്ഷിച്ച് മേയറെ മറച്ചുവെക്കാനാണ് വ്യവസ്ഥ പരിശ്രമിക്കുന്നത്. അധികാരത്തിന്റെ ഇരുട്ടറകളും അംഗരക്ഷകരുടെ പീഡനങ്ങളും വ്യവസ്ഥയുടെ ക്രൂരതകൾ അയാളെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ എത്ര കൊടിയ പീഡനങ്ങൾ തടവറയിൽ അനുഭവിച്ചാലും തലച്ചോറിനെ

ബന്ധിക്കുവാൻ അധികാരിസമൂഹത്തിന് കഴിയില്ലെന്ന നാടകീയതയിലാണ് ഈ കഥ അവസാനിക്കുന്നത്.

'സിംഹാസനങ്ങളിൽ തുരുമ്പ്' എന്ന കഥയുടെ തുടർച്ചയായിത്തന്നെ കാണാവുന്ന കഥയാണ് 'അയൽരാജാവ്'. അധികാരക്കൈമാറ്റം ഒരു ഭൗതികനൂണയാണെന്ന് 'സിംഹാസനങ്ങളിൽ തുരുമ്പ്' പറയുമ്പോൾ വ്യത്യസ്ത ഭരണക്കൂടങ്ങളെല്ലാം ഒരേ നാണയത്തിന്റെ ഇരുവശങ്ങളാണെന്ന് എം. സുകുമാരൻ 'അയൽരാജാവ്' എന്ന കഥയിലൂടെ പറയുന്നു. അധികാരശക്തികൾക്കിടയിലുള്ള ശത്രുത വർഗപരമല്ലെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് 'അയൽരാജാവ്' എന്ന കഥ. സ്വപ്നസമാനമായ വാശത്തഭൂമിയെക്കുറിച്ചുള്ള അതിരറ്റ സങ്കല്പങ്ങൾ ഒരു ഭൗതികനൂണയാണെന്നും, ഇവരുടെ ശത്രു പ്രഖ്യാപനം പോലും കേവല നാട്യമാണെന്നും, ഇതെത്രമാത്രം സ്വന്തം പ്രജകളിൽ നിന്ന് മറച്ചുവെക്കാൻ കഴിയുന്നുവോ അവർ അത്രമാത്രം സംരക്ഷിക്കപ്പെടുമെന്നും കഥ താക്കീത് ചെയ്യുന്നു. ഇന്ത്യാ ചൈന വൈരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ തൊഴിലാളി വർഗഭരണക്കൂടമെന്ന പ്രതിച്ഛായയുള്ള ചൈനീസ് ഭരണക്കൂടവും അടിസ്ഥാനപരമായി ഒരേ ഭരണക്കൂട അധികാര പ്രത്യയശാസ്ത്രം തന്നെ പിന്തുടരുന്നു എന്ന ആശയമാണ് കഥ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്.

ഉമാപതി കരിങ്കല്ലിൽ ശില്പം കൊത്തി ജീവിക്കുന്നവനാണ്. അയാളേയും കുടുംബത്തേയും വിചാരണ ചെയ്യുന്നത് രാജ്യത്തെ പ്രജകൾ അംഗീകരിച്ച ഭരണഘടന മുൻനിർത്തിയാണ്. ഉമാപതിക്കെതിരായി ആരോപിക്കപ്പെടുന്ന കുറ്റം അയാളുണ്ടാക്കുന്ന ശില്പങ്ങളിലെല്ലാം അയൽരാജാവിന്റെ മുഖച്ഛായ ഉണ്ടെന്നതാണ്. അയാളുടെ മനോഘടന അയൽരാജാവിനെക്കുറിച്ചുള്ള അതിരറ്റ സ്നേഹാദരവുകൾകൊണ്ട് നിറഞ്ഞതാണ്. ഉമാപതിക്ക് സംസാരസ്വാതന്ത്ര്യം ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ പോലും അയാൾ അതിനെ നിഷേധിക്കുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. അയാൾ മാത്രമല്ല, ഭാര്യയും മകനും മകളും ശിക്ഷാർഹരാണ്. ഭരണഘടനാവ്യവസ്ഥ വിഭാവനം ചെയ്തതും അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതുമായ കുറ്റങ്ങളാണ് അവരും ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ചൈനീസ് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തിയിരുന്ന വ്യവസ്ഥാപിത ഇന്ത്യൻ ഇടതുപക്ഷത്തെയാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ബുദ്ധിക്കുർമ്മതയുള്ള കുട്ടികളെ ലഭിക്കുവാനായി എല്ലാ കന്യകമാരും വിവാഹത്തിനുമുമ്പ് ആഴ്ചയിലൊരിക്കൽ

രാജാവിനൊപ്പവും പിന്നീടുള്ള മൂന്നുമാസക്കാലം മന്ത്രി, സേനാധിപൻ എന്നിവർക്കൊപ്പവും സഹശയനം ചെയ്യണമെന്ന തീരുമാനത്തേയും പട്ടിണികിടന്നു മനുഷ്യർ മരിക്കുന്ന അവസ്ഥയേയും (പട്ടിണി കിടന്നില്ലെങ്കിലും മനുഷ്യർ മരിക്കുമെന്നതാണ് ഭരണകൂടത്തിന്റെ ന്യായം) ചോദ്യം ചെയ്തതിനുകൂടിയാണ് അവർ കുറ്റക്കാരായിരിക്കുന്നത്.

ശിക്ഷയായി ഉമാപതിയേയും കുടുംബത്തേയും നാടുകടത്തുന്നു. എന്നാൽ വാഗ്ദത്ത ഭൂമിയിലേക്കുള്ള വഴി അയാൾക്ക് നിശ്ചയമില്ല. ലക്ഷ്യം നിറവേറ്റുന്നതിന് ഏതു മാർഗ്ഗവും സ്വീകരിക്കാമെന്നും അതുവഴി വിമോചനം സാധ്യമാണെന്നുമുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിലേക്കെത്തുന്ന ഉമാപതി പലതരം വിട്ടുവീഴ്ചകൾക്കും തയ്യാറാകുന്നു. ലക്ഷ്യം കണ്ടെത്തുവാൻ അയാൾ എതിർത്തു പോന്ന വ്യവസ്ഥയുടെ ദുർമുഖത്തെ ആശ്രയിക്കുവാൻ അയാൾക്കു മടിയില്ലാതെ വരുന്നു. കാട്ടുരാജാവിന്റെ അടിമയായി സ്വന്തം പുത്രനേയും പ്രഭുവിന്റെ വെപ്പാട്ടിയായി പുത്രിയേയും യന്ത്രവൽക്കരണത്തിനായി ഭാര്യയേയും അയാൾ വിട്ടുകൊടുക്കുന്നു. ഏതേത് ദുരാചാരങ്ങൾക്കെതിരെ പോരാടിയോ അതേ ദുരാചാരങ്ങൾ വാഗ്ദത്തഭൂമിക്കായി സ്വീകരിക്കുവാൻ ഉമാപതിക്കോ കുടുംബത്തിനോ മടിയുണ്ടാകുന്നില്ല. മാർഗങ്ങൾ ലക്ഷ്യത്തെ വഞ്ചിച്ചേക്കാമെന്ന താക്കീത് ഈ കഥയിലുണ്ടെന്ന് സച്ചിദാനന്ദന്റെ അഭിപ്രായം ഇവിടെ ചേർത്തു വായിക്കാവുന്നതാണ് (2014: 31). ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി പാർലമെന്ററി സമ്പ്രദായത്തിലേക്ക് മാറുന്നതും പലതരം നയവ്യതിയാനങ്ങൾക്ക് വഴിപ്പെടുന്നതും ഇവിടെ വിമർശനവിധേയമാകുന്നു. പക്ഷെ അതുവഴി ലഭിക്കുന്ന വാഗ്ദത്തഭൂമിയിലും അതേ ഭരണകൂടവർഗത്തിനുതന്നെ കീഴ്പ്പെടേണ്ടിവരുന്നു എന്ന വൈപരീത്യമാണ് കഥ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്.

പിന്നീട് ലക്ഷ്യത്തിലെത്തിയ ഉമാപതിക്ക് ഹതാശനാകും വിധം ശ്രുക്ഷമാണ് തന്റെ വാഗ്ദത്ത സുന്ദരഭൂമിയുടെ കടുത്ത യഥാർത്ഥ്യം എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ ബോധക്ഷയം സംഭവിക്കുന്നു. “ഞാനിവിടെ തളർന്നുവീണാൽ എനിക്ക് പരിക്കുകൾ പറ്റില്ല’ കാരണം പതുപതുത്ത കട്ടിയുള്ള ചുവന്ന കംബളം നിലത്തുവിരിച്ചിരിക്കുന്നു” (സുകുമാരൻ എം., 2014: 197) എന്ന ശ്രുക്ഷ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്.

ഭരണകൂടഭീകരതയുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കഥയാണ് 'തൂക്കുമരങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക്.' "ഞാനൊരിക്കലും ശിക്ഷിക്കപ്പെടുകയില്ല. കുറ്റവാളികൾക്കുവേണ്ടി പണിതുയർത്തിയ കരിങ്കൽ കോട്ടകളിലെ വെളിച്ചമെത്താത്ത മുറിയിൽ ഒരു നാളെങ്കിലും ഞാൻ അന്തിയുറങ്ങും എന്ന് മോഹിച്ചവരേ, നിങ്ങൾ പാവങ്ങൾ. മൂഢ സ്വർഗത്തിന്റെ താക്കോൽ തിരയുന്നവർ. അല്ലാതെന്തുപറയുവാൻ. എനിക്കുവേണ്ടി ഉയർത്തിയ ആ തൂക്കുമരം ചിതൽതിന്ന നശിക്കുകയും പല്ലുകൊഴിഞ്ഞു ജരാനര ബാധിച്ച് ആരാച്ചാർ അന്ത്യശ്വാസം വലിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ഞാൻ സഹതപിക്കും" (സുകുമാരൻ എം., 2014: 198) എന്ന ആത്മവിശ്വാസം പുലർത്തുന്നവനാണ് ഈ കഥയിലെ നായകൻ.

പ്രാകൃത ഗോത്രനിയമങ്ങളും വിചിത്രമായ ആചാരങ്ങളുമുള്ള ഒരു ഗ്രാമമാണ് കഥാപശ്ചാത്തലം. കഥാനായകന്റെ പിതാവുതന്നെ ഈ നിയമങ്ങളുടെ തടവുകാരനായിരുന്നു. കാരുണ്യപൂർവ്വം ജനങ്ങളോട് പെരുമാറിയ കഥാനായകൻ ഭരണകൂടത്തിന്റെ ശത്രുവായിമാറുന്നു. ഭരണകൂടതാത്പര്യത്തിനനുസരിച്ച് ജനവികാരവും മാറ്റിത്തീർക്കുവാൻ അധികാരവർഗ്ഗത്തിന് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. വിചാരണക്കുമുമ്പ് ശിക്ഷ നടപ്പിലാക്കുക എന്ന വിചിത്രമായ അനുഷ്ഠാനമാണ് ഗോത്രത്തിലുള്ളത്. രണ്ടു കയ്യുകൾ ചേർദിച്ചു കളയുക, കുതിരവാൽകൊണ്ട് തുന്നി കൺപോളകളടക്കുക, തൂക്കുമരത്തിൽ മരണം വരെ ഉറപ്പിക്കുക എന്നിവയാണ് ശിക്ഷകൾ. ഇവിടെ കുറ്റക്കാരൻ എന്ന് വിധിക്കപ്പെട്ട കഥാനായകന്റെ ഭാഗം കേൾക്കുവാൻ പോലും ഭരണകൂടം തയ്യാറാകുന്നില്ല.

വിപ്ലവകാരിയുടെ സാമൂഹികപ്രവർത്തനം അഹിംസാത്മകമോ നിലനിൽക്കുന്ന നീതിന്യായവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് നിരക്കാവുന്നതോ ആയിരിക്കില്ല. മറ്റേതു കുറ്റവാളികളേക്കാളും അയാൾ ഭരണകൂടത്തിന് വെല്ലുവിളിയും ഭീഷണിയുമാകും. 'നാലാംയാമം' എന്ന കഥയിലെ വിപ്ലവകാരിയായ കഥാനായകൻ അങ്ങനെ ഒരു ഭീഷണിയായിത്തീരുന്നു. പോലീസും തടവറയും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭീകരതയെ കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. "അന്നു സന്ധ്യയ്ക്ക തടവുപുള്ളികളായ ഞങ്ങൾക്കു വിളമ്പിയ കഞ്ഞിയിൽ ധാരാളം ചെറിയ പുഴുക്കളുണ്ടായിരുന്നു. അത്താഴം ബഹിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള ആഹ്വാനത്തോടെ കൈകുടഞ്ഞ് ഞാൻ എഴുന്നേൽക്കുമ്പോഴേക്കും തോക്കിന്റെ പാത്തി എന്റെ നട്ടെല്ലിൽ പതിഞ്ഞു

കഴിഞ്ഞിരുന്നു. വേദനയോടെ ഞാൻ പുറകോട്ടു ചെരിഞ്ഞു. എന്റെ ആഹ്വാനം ചെവികൊള്ളാൻ അവൻ മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. പക്ഷേ, ജയിൽവാർഡൻ അവനെ കാര്യമായി ഉപദ്രവിച്ചില്ല. പിൻകഴുത്തിൽ പിടിച്ചു ചെറുതായി ഒന്നു തള്ളുക മാത്രമേ ചെയ്തുള്ളൂ. അന്നു മറ്റുള്ളവരേക്കാൾ മുമ്പുതന്നെ ഞങ്ങളെ സെല്ലിൽ അടച്ചുപൂട്ടി" (സുകുമാരൻ എം., 2014: 219). അടിസ്ഥാന സൗകര്യങ്ങളുടെ നിഷേധവും മർദ്ദനവും കഥാകൃത്ത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. കഥയുടെ അന്ത്യത്തിൽ തടവറ ഭേദിച്ച വിപ്ലവകാരിയെയും സുഹൃത്തിനെയും പോലീസ് കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. ജന്മിയിൽ നിന്ന് വിപ്ലവകാരി അപഹരിച്ച നോട്ടുകൾ കള്ളനോട്ടുകളാണെന്ന് അറിയുമ്പോൾ പോലീസുകാർക്ക് ജന്മിയോടല്ല, പകരം വിപ്ലവകാരിയോടാണ് പക തോന്നുന്നത്.

3.2.2. ബ്യൂറോക്രസി

ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഭാഗമായ ബ്യൂറോക്രസി എന്ന അധികാരവലയത്തെയും അവിടത്തെ അധികാര വർഗത്തെയും എം. സുകുമാരൻ തന്റെ കഥകളിലൂടെ വിമർശന വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട് . ഭരണകൂടത്തേയും അതിന്റെ സവിശേഷമായ അധികാരത്തെയും മർദ്ദനത്തെയും കുറിച്ചു പറയുന്ന സുകുമാരൻ, തന്റെ കഥകളുടെ അടുത്ത ഘട്ടത്തിലേക്കെത്തുമ്പോൾ ബ്യൂറോക്രസിയെയും ബ്യൂറോക്രാറ്റുകളെയും കഥയുടെ പ്രമേയമാക്കി മാറ്റുന്നു.

'അന്നന്നത്തെ അത്താഴം', 'സിംഹം', 'ജലജീവികളുടെ രോദനം' എന്നീ കഥകളിൽ വ്യവസ്ഥയുടെ സുഖസൗകര്യങ്ങളും അധികാരവും ആസ്വദിക്കുന്ന മധ്യവർഗ്ഗ ബ്യൂറോക്രാറ്റുകളുടെ ജീവിതത്തെ നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനത്തിന്റെ രചനാശൈലിയിലൂടെ കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നതുകാണാം.

ഉന്നതകുലജാതനും സമ്പന്നനും പാരമ്പര്യമായി അധികാരം കയ്യാളിയവനുമാണ് 'അന്നന്നത്തെ അത്താഴം' എന്ന കഥയിലെ വിരമിച്ച ന്യായാധിപൻ. ന്യായാധിപന്റെ പിതാവ് ദിവാൻപേഷ്കാരായിരുന്നു. വിരമിച്ച ശേഷം തന്റെ സർവ്വീസ് കാലഘട്ടത്തെ ഓർത്തെടുക്കുകയും ശരിതെറ്റുകളെ വിചിന്തനം ചെയ്യുകയുമാണ് ന്യായാധിപൻ.

വ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമാണ് താനെന്നും ഭരണകൂടതാത്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുക മാത്രമാണ് താൻ ചെയ്തതെന്നും കണ്ടെത്തി സമാധാനപ്പെടുകയാണയാൾ. ഈ ഘട്ടത്തിൽ വ്യവസ്ഥയും നിയമവും മനുഷ്യവിരുദ്ധമാകുന്നതെങ്ങനെയെന്നും അധികാരികളുടെ താത്പര്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായി ഇവയെ എങ്ങനെയെല്ലാം ഉപയോഗിക്കാമെന്നും കഥാകൃത്ത് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

തെളിവുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമേ ന്യായാധിപന് വിധി പ്രസ്താവിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളുവെന്നും അവിടെ പ്രോസിക്യൂട്ടർ കൈക്കൂലി വാങ്ങിയെന്ന ആരോപണം പ്രതികൾ ഉന്നയിച്ചാലും കള്ളസാക്ഷികളെ നിരത്തിയാലും ന്യായാധിപൻ നിസ്സഹായനാണെന്നും അത്തരം കാര്യങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത് ആന്റികറപ്ഷൻ ഉദ്യോഗസ്ഥരാണെന്നും കഥാനായകൻ ന്യായങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നു. തങ്ങൾക്ക് ജയിലധികൃതരിൽനിന്നേറ്റ മർദ്ദനത്തിന്റെ മുറിവുകൾ കാണിച്ചാലും ഡോക്ടറുടെയും സാക്ഷിമൊഴികളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമേ തീരുമാനങ്ങളെടുക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളുവെന്നും ന്യായാധിപൻ പറയുമ്പോൾ നമ്മുടെ നീതിന്യായവ്യവസ്ഥകളിൽ സ്വന്തം ഭാഗം ന്യായീകരിച്ച് ആത്മസംതൃപ്തി നേടുന്ന മധ്യവർഗ്ഗബ്യൂറോക്രാറ്റിനെ എം. സുകുമാരൻ വിമർശിക്കുന്നു.

ജാതിവ്യവസ്ഥയും അതിലടങ്ങിയ അധികാരസങ്കല്പവും എങ്ങനെയെന്ന സൂചനയും ‘അന്നന്നത്തെ അത്താഴത്തി’ൽ കാണാം. പഴണനെന്ന ദളിതനോട് അവന്റെ സവർണരായ മറ്റു കളിക്കൂട്ടുകാർ കാട്ടുന്ന അക്രമം ഇല്ലാതാക്കുവാൻ വിരമിച്ച ന്യായാധിപൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. അതുവരെ വ്യവസ്ഥയേയും നീതിന്യായവ്യവസ്ഥയുടെ കുറവുകളെയുംകുറിച്ച് ചിന്തിച്ച് സമാധാനം കണ്ടെത്തിയിരുന്ന ന്യായാധിപൻ, പഴണൻ ആക്രമിക്കപ്പെടുന്നതിലല്ല പകരം തന്റെ സ്വൈര്യം നഷ്ടപ്പെടുന്നതോർത്താണ് വേവലാതിപ്പെടുന്നത്. മധ്യവർഗ്ഗ ബ്യൂറാക്രാറ്റുകളുടെ അവസരവാദത്തെ പരിഹസിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത് ഇവിടെ. ഭരണസ്ഥാപനങ്ങളിലിരിക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ് ബ്യൂറോക്രാറ്റുകൾക്ക് പ്രസക്തി എന്ന് കഥ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പഴണനെയും സുഹൃത്തുക്കളെയും തങ്ങളുടെ പരിസരത്തുനിന്ന് പറഞ്ഞയക്കാൻ വിരമിച്ച ന്യായാധിപൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കുട്ടികൾ അനുസരിക്കുന്നില്ല.

അവർ ഭയക്കുന്നത് അധികാരമൊഴിഞ്ഞ പോലീസുകാരനെയാണ്. വ്യവസ്ഥയിൽ ന്യായാധിപനാണ് ഉയർന്ന സ്ഥാനം വഹിക്കുന്നതെങ്കിലും ജനങ്ങൾ ഭയക്കുന്നത് പോലീസുകാരെയാണ്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ മർദ്ദനോപകരണങ്ങളാണ് പോലീസുകാർ. അതിനാൽത്തന്നെയും പോലീസുകാർ ജനങ്ങളിൽ ഭയമായി നിലനിൽക്കും. അധികാരശൃംഖലയിലെ മേൽകീഴ് കണക്കിനേക്കാൾ തങ്ങളെ പെട്ടെന്ന് ബാധിക്കുന്ന പ്രത്യക്ഷ അധികാരരൂപങ്ങളെയാണ് ജനാസാമാന്യത്തിന് ഭയം എന്ന പൊതു അവസ്ഥതന്നെയാണ് കഥയിലും കാണാനാവുന്നത്.

ബ്യൂറോക്രാറ്റുകളുടെ ജീവിതശൈലിയും കഥയിൽ വിമർശനവിധേയമാകുന്നു. കഥയിലുടനീളം ദിനപത്രം ലഭിക്കാത്തതിലുള്ള അമർഷം ന്യായാധിപൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നാട്ടിലുള്ള മറ്റ ജനങ്ങൾ പട്ടിണിമൂലം നരകിക്കുമ്പോഴും ദിനപത്രം കിട്ടാത്തതാണ് മധ്യവർഗ്ഗ ബ്യൂറോക്രാറ്റിനെ ബുദ്ധിമുട്ടിക്കുന്നത്. സാധാരണജനങ്ങളിൽ നിന്ന് ബ്യൂറോക്രാറ്റിലേക്കുള്ള അകലം ഇങ്ങനെ മനസ്സിലാകുന്നു.

പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ മാറി മാറി അധികാരത്തിൽ വന്നാലും അധികാരത്തിന് ഒരു സ്ഥിരഘടന നിലനിർത്തുന്നത് വ്യവസ്ഥയാണ്. വ്യവസ്ഥയെ നിലനിർത്തുന്നതിൽ പ്രധാനപങ്ക് ബ്യൂറോക്രാറ്റിനുള്ളതാണ്. അധികാരത്തിന്റെ എല്ലാ ദുഷ്പ്രയോഗങ്ങളും പരപീഡനാസക്തികളും ഭരണകൂടത്തിൽനിന്ന് ഉദ്യോഗസ്ഥമേലധികാരികളിലേക്കും സംക്രമിക്കും. അധികാരമുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ മാനവികമായ എല്ലാ മര്യാദകളും ലംഘിക്കപ്പെടും. ഈവസ്തുതയാണ് 'സിംഹം' എന്ന കഥയുടെ പ്രമേയം.

'സിംഹം' എന്ന കഥ ഡയറക്ടർ ജനറലായി വിരമിച്ച ഗോവിന്ദൻ നായരുടെ ഓർമ്മകളിലൂടെയാണ് കടന്നുപോകുന്നത്. നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനത്തിന്റെ രചനാതന്ത്രം തന്നെയാണ് എം. സുകുമാരൻ ഇവിടേയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്. ഔപചാരികമായി ഒരു വ്യക്തിക്ക് മറ്റൊരു വ്യക്തിയിന്മേൽ ചെലുത്താൻ കഴിയുന്ന നിയമാനുസൃതമായ അധികാരത്തിൽ പരപീഡനാസക്തി കണ്ടെത്തുകയും അതിൽ സന്തോഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ക്രൂരനായ ബ്യൂറോക്രാറ്റാണ് കഥാനായകൻ. തന്റെ നേട്ടങ്ങളുടെയും നഷ്ടങ്ങളുടെയും കണക്കെടുപ്പിലൂടെയാണ് കഥാനായകന്റെ ഓർമ്മകൾ കടന്നുപോകുന്നത്.

കീഴ്ജീവനക്കാരോട് നീതീകരണമില്ലാത്ത വിധം ക്രൂരമായാണ് അയാൾ പെരുമാറിയിരുന്നത്. ആജ്ഞയ്ക്കൊത്ത് പ്രവർത്തിക്കാതിരുന്നവരോടും അങ്ങനെ തോന്നിയവരോടും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് അനുഭാവമുള്ളവരോടും നിഷ്കരുണം അയാൾ പ്രതികരിച്ചു. കീഴ്ജീവനക്കാരെ പീഡിപ്പിക്കുന്നതിലൊക്കെ അയാൾ ആനന്ദം കാണുകയും തന്റെ അധികാര നേട്ടത്തിൽ അഹങ്കരിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഇവയെല്ലാം തന്റെ നേട്ടങ്ങളായാണ് അയാൾ കരുതുന്നത്. സ്ത്രീകളോട് അധാർമികമായി മാത്രം പെരുമാറുകയും തന്റെ അധികാരമുപയോഗിച്ച് അവരെ ദുരുപയോഗപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിരുന്നയാളായിരുന്നു ഗോവിന്ദൻനായർ. പരസ്ത്രീബന്ധം കലശലായപ്പോൾ ഭാര്യ മകളുമൊത്ത് അയാളെ ഉപേക്ഷിച്ചുപോയി. ഭാര്യ ഉപേക്ഷിച്ചുപോയതിൽ അയാൾക്ക് നഷ്ടബോധമില്ല. എന്നാൽ മകളെ നഷ്ടപ്പെട്ടതു മാത്രം അയാൾ ദുഃഖമായി കൊണ്ടുനടക്കുന്നുണ്ട്. വലിയ അധികാരത്തിന്റെ ഭൂതകാലം ഓർമ്മയായി കൊണ്ടുനടക്കുന്ന അയാളിന്ന് പരസഹായത്തോടെ മാത്രം ജീവിക്കേണ്ട നിസ്സഹായതയും ഒറ്റപ്പെടലും അനുഭവിക്കുന്നു. തന്റെ സഹായിയായ കുട്ടപ്പനോട് പഴയ അധികാരത്തിന്റെ ശേഷിപ്പുകൾ അയാൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പഴയകാല പ്രതാപം തന്നിൽ അവശേഷിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് സ്വയം ബോധ്യപ്പെടുത്തുവാൻ അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നു. മുറ്റത്തെ മോറിസ് മൈനർ കാറും നെയിംബോർഡും ബാങ്കുനിക്ഷേപങ്ങളും തന്റെ പ്രതാപത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളായി അയാൾ കരുതിവെക്കുന്നു. കഥാന്ത്യത്തിൽ ഗോവിന്ദൻ നായർ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ സഹജമായ വാർദ്ധക്യകാല പീഡകളും നഷ്ടപ്രതാപവും അധികാര നഷ്ടവുമാണ് അയാളെ ആത്മഹത്യക്ക് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. അധികാരം ഒരാളെ എത്രമാത്രം ക്രൂരനും മനുഷ്യവിരുദ്ധനുമാക്കുമെന്നതിന്റെ തെളിവാണ്. 'സിംഹം' എന്ന കഥ.

വലതുപക്ഷ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെ വക്താവായ, അവ നടപ്പിലാക്കുന്നതിൽ ജാഗ്രതയുള്ള ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥമേധാവിയുടെ ആത്മഭാഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് 'ജലജീവികളുടെ രോദനം' എന്ന കഥ വികസിക്കുന്നത്. ഭ്രരിപക്ഷത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര നിലനില്പിനായി താൻ ചെയ്തതെല്ലാം മഹത്തായിരുന്നു എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന ചരിത്രത്തിലെ ഏകാധിപതികളായ മുസ്സോളിനി, ഹിറ്റ്ലർ തുടങ്ങിയവരുടെ അപദാനങ്ങളാണ് അയാളെ ഭരിക്കുന്നത്. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് കൊടുംപീഡനങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കിയ

കേരളത്തിലെ ഒരു ഉയർന്ന പോലീസ് മേധാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചന 'ജലജീവികളുടെ രോദനം' എന്ന കഥയിലുടനീളമുണ്ട്. 1970-കളിൽ രചിച്ച കഥയിൽ വയനാട്ടിൽ നടന്നത് ക്രൂരമായ ഏറ്റുമുട്ടൽ കൊലപാതകമായിരുന്നു എന്നും അതിന് നേതൃത്വം നൽകിയത് പോലീസ് മേധാവിയും ഭരണകൂടവുമായിരുന്നു എന്നുമുള്ള സൂചനയും നൽകുന്നുണ്ട്.

എം. സുകുമാരനും ഐ.ജി. ജയറാം പടിക്കലും തമ്മിലുണ്ടായ ചെറിയൊരു കൂടിക്കാഴ്ചയെക്കുറിച്ച് എം. സുകുമാരൻ ഓർത്തെടുക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. 'ഉദയം കാണാൻ ഉറക്കമൊഴിച്ചവർ' എന്ന കഥ വായിച്ച് ഒരു പോലീസുകാരൻ വന്നിരുന്നു. അക്കാലത്ത് സി.പി.ഐ.(എം.എൽ.) കേന്ദ്രകമ്മിറ്റി പ്രമേയം എനിക്കു വായിക്കാൻ കിട്ടിയിരുന്നു. ആ പ്രമേയത്തിലെ ആകർഷകമായ ഭാഗം ഞാൻ കഥയിൽ ചേർത്തിരുന്നു. ജയറാം പടിക്കൽ ആ കഥ വായിച്ചു. മഫ്ടിയിൽ ഒരു പോലീസുകാരനെ എന്നെ വിളിക്കാനയച്ചു. ഏജീസ് ഓഫീസിൽ ഇടയ്ക്ക് പേ സ്ലിപ് വാങ്ങാൻ വരുന്ന പോലീസുകാരനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്കൂട്ടറിലാണ് ജയറാം പടിക്കലിന്റെ ക്യാമ്പ് ഓഫീസിലേക്കു കൊണ്ടുപോകുന്നത്. ഓഫീസിൽ ജയറാം പടിക്കലുണ്ട്. മേശപ്പുറത്ത് ചെറിയൊരു പേനാക്കത്തിയും കൂടെ മുരളീകൃഷ്ണദാസ് എന്ന പോലീസ് ഓഫീസറുമുണ്ട്. അദ്ദേഹം സാഹിത്യം നന്നായി അറിയുന്ന ആളാണ്. ജയറാം പടിക്കൽ പലതും എന്നോട് ചോദിക്കുന്നു. ഈ പ്രമേയം ആരു തന്നു. എവിടെ നിന്നു കിട്ടി. അപ്പോൾ മുരളീകൃഷ്ണദാസാണ് എനിക്കുവേണ്ടി മറുപടി പറയുന്നത്. സാഹിത്യകാരനല്ലേ... ഭാവനയിൽ എഴുതുന്നവരല്ലേ... അന്നു പക്ഷേ ജയറാം പടിക്കൽ വളരെ സൗമ്യമായിട്ടാണ് പെരുമാറിയത്. ഇറങ്ങുമ്പോൾ 'ഞാൻ വീണ്ടും വിളിക്കും' എന്നു പറഞ്ഞു. അപ്പോൾ ഞാനൊന്നു ഞെട്ടി. പക്ഷേ, പിന്നീട് വിളിച്ചൊന്നുമില്ല. മലയാളനാട്ടിലാണ് ആ കഥ വന്നത്. എങ്ങനെയാണ് കഥ പടിക്കലിന്റെ ശ്രദ്ധയിൽപെട്ടത് എന്നറിയില്ല. സി.പി.ഐ.എം.എല്ലിന്റെ മുഴുവൻ പ്രമേയവും ജയറാം പടിക്കലിന്റെ കയ്യിലുണ്ടായിരുന്നു. സാഹിത്യം നിരീക്ഷിക്കുവാൻ വേണ്ടി മാത്രം ചില പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥരെ അദ്ദേഹം ചുമതലപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. മുരളീകൃഷ്ണദാസ് ഒരു സാത്വികനായിരുന്നു. അങ്ങനെയാണ് എനിക്ക് തോന്നിയത്. ഞാൻ ഇപ്പോഴും പറയാറുണ്ട്. പി.ടി. തോമസ് അനുഭവിച്ചതൊക്കെയാണ് ത്യാഗം. ഞങ്ങളെ കുറെപ്പേരെ തൊഴിലിൽ നിന്ന് പിരിച്ചുവിട്ടു. അത് ത്യാഗമല്ല, ശരിയാണ്. ഞങ്ങൾ സമരം ചെയ്തു. പ്രവർത്തിച്ചു. പക്ഷേ

തോമസ് അനുഭവിച്ചത് പറഞ്ഞറിയിക്കാൻ വയ്യ" (പ്രദീപ് പനങ്ങാട്, 2018: 179). ഈ അഭിമുഖത്തിൽ പറയുന്ന കൂടിക്കാഴ്ച 'ജലജീവികളുടെ രോദനം' എന്ന കഥയുടെ രചനയ്ക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ട്.

കഥയിലുടനീളം കറുത്തഹാസ്യത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷീകരണം കാണാൻ സാധിക്കും. കഥാരംഭത്തിൽ മകന്റെ ഒരു അസ്ഥിക്കഷ്ണമെങ്കിലും ആഗ്രഹിക്കുന്ന അമ്മ, എഴുപതുകളിലെ നിരവധി അമ്മമാരുടെ സൂചകമായിത്തീരുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ മർദ്ദകന്റെ അമ്മയാണ് മകന്റെ ചിതാഭസ്മമെങ്കിലും ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. ചിതാഭസ്മം പോലും നഷ്ടപ്പെടുത്തിയ നിരവധി ചെറുപ്പക്കാരുടെ കുടുംബങ്ങളുടെ ദയനീയതയെ ഈ അമ്മയിലൂടെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ധർമാധർമങ്ങളുടെ ഏതു യുദ്ധത്തിലും ഹൃദയദുഃഖം പേറുന്നത് സ്ത്രീകളാണെന്ന ചരിത്രസത്യം ഇവിടെയും തുടരുന്നു.

പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ അധികാര-മർദ്ദകവ്യവസ്ഥയുടെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ചയിലാണ് കഥാനായകനും നിലകൊള്ളുന്നത്. അയാളുടെ അച്ഛനും , ദിവാൻ പേഷ്കാറായിരുന്ന മുത്തച്ഛനും അധികാരത്തിന്റെ സുഖങ്ങൾ അനുഭവിച്ചവരാണ്. ഭരണകൂടതാത്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുകയും അതാണ് ശരിയായ മാർഗ്ഗമെന്ന് വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നയാളാണ് കഥാനായകൻ. ഈ വിശ്വാസത്തിന്റെ ധാർഷ്ട്യത്തിലാണ് ക്രൂരപീഡനങ്ങൾക്ക് അയാൾ നേതൃത്വം കൊടുക്കുന്നത്.

കഥാനായകന്റെ സാഡിസ്റ്റിക് മാനസികാവസ്ഥയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കഥാകൃത്ത് എഴുപതുകളിലെ പോലീസ് ക്യാമ്പുകളിലെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. "എത്രയെത്ര മൊട്ടു സൂചികളാണ് അവരുടെ വിരൽത്തുമ്പിൽ കുത്തിയിറക്കിയത്. ചാർമിനാറിന്റെ വായ്ത്തല എത്രയെത്ര ലിംഗാഗ്രങ്ങൾ പൊള്ളിച്ചു. ഇരുമ്പുദണ്ഡിന്റെ കാഠിന്യം അവരുടെ മാംസത്തെ തുടയെല്ലുകളിൽനിന്നും വേർപ്പെടുത്തിയ വിടവുകളിൽ പഴുപ്പിന്റെ ഇഴജന്തുക്കൾ കയറിയൊളിച്ചു. ചൂഴ്ന്നെടുത്ത ആ കണ്ണുകളിൽ പോലും ജലാംശമില്ലായിരുന്നു. പിന്നീട് ഞാനവരുടെ ഏരിയാ കമാന്ററോട് ചോദിച്ചു, ഒരായിരം ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുമെന്ന് രഹസ്യ സർക്കുലറുകളിലൂടെ അനുയായികൾക്ക് ആത്മവീര്യം നൽകിയ സഖാവേ, എന്നിട്ടെന്തേ ഉയരാത്തത്! അവനെ കുഴിച്ചിട്ട വയനാടൻ കാട്ടിലെ ഇളകിയമർന്ന മണ്ണിൽ

കലിതീർത്തത് കുറെ കുറുന്തോട്ടികൾ. നിലത്തു കാർക്കിച്ചു തുപ്പിക്കൊണ്ട് ഞാനവരോട് പറഞ്ഞു. ആ ജർമ്മൻ കിഴവന്മാർ പുസ്തകങ്ങളിലൂടെ നിങ്ങളെ വല്ലാതെ മോഹിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഞങ്ങളുടെ വർഗ്ഗം ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന കാലത്തോളം ആ മോഹങ്ങളൊക്കെ രക്തസാക്ഷി മണ്ഡപങ്ങളായി മാത്രമേ ഈ മണ്ണിൽ നിലകൊള്ളൂ. പുഷ്പാർച്ചന, പ്രതിജ്ഞ പുതുക്കൽ എന്നീ പുലകുളി ശ്രാദ്ധാടിയന്തരങ്ങൾ നടത്തി ചാരിതാർത്ഥ്യമടയുകയേ നിങ്ങൾക്കു നിവൃത്തിയുള്ളൂ" (സുകുമാരൻ എം., 2014: 294). വിശ്വസിച്ച പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കു വേണ്ടി രക്തസാക്ഷികളായ നക്സൽ വർഗ്ഗീസിനെയും രാജനെയും ഓർമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് ഈ സംഭാഷണങ്ങൾ.

ഹിറ്റ്ലറും മുസ്സോളിനിയുമാണ് കഥാനായകന്റെ ആരാധനാപാത്രങ്ങൾ. ജർമ്മനിക്കും ഇറ്റലിക്കും വേണ്ടി നിരവധി നന്മകൾ ചെയ്തിട്ടും എന്തുകൊണ്ട് ചരിത്രം അവരെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ല എന്ന സ്വകാര്യദുഃഖം അയാളനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഹിറ്റ്ലറുടെ ആത്മകഥയായ മെയിൻ കാംഫിന്റെ (Mein Kamph) അർത്ഥം 'My struggles' എന്നാണ്. ഇവിടെ കഥാനായകനും ഹിറ്റ്ലറെ പോലെ താൻ വിശ്വസിക്കുന്ന അധികാരപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിനുവേണ്ടി പോരാടുന്നവനാണ്. താൻ എത്രയേറെ പരിശ്രമിച്ചിട്ടും ഈ കലാപകാരികളെ ഇല്ലാതാക്കാനായില്ലല്ലോ എന്ന വിഷമം മാത്രമാണ് അയാളെ ഭരിക്കുന്നത്. ഭരണകൂടത്തിന് വ്യക്തിയെ നശിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞാലും ആശയങ്ങളെ ഇല്ലാതാക്കുവാൻ കഴിയില്ല എന്ന കഥാകൃത്തിന്റെ ശുഭാപ്തി വിശ്വാസം ഈ കഥയിലും പുലർത്തുന്നു.

'ജലം' എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിലെ നിരന്തരബിംബമാണ്. ഒടുവിൽ അണക്കെട്ടുതകരുകയും ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഹിംസാത്മകതയെ ഭേദിച്ച് ജനസമൂഹം ഒന്നായിവരുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ അവരുടെ ഉറച്ച ആശയങ്ങളിൽ വലതുപക്ഷ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ ഇല്ലാതെയായിത്തീരുമെന്ന പ്രത്യാശ കഥാകൃത്ത് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ജലജീവികൾ 'രാമൻ ജയിക്കട്ടെ' എന്നു പ്രാർത്ഥിക്കുമ്പോൾ 'താൻ രാമനല്ല ജയറാമാണെന്നാണ്" കഥാനായകന്റെ മറുപടി.

മധ്യവർഗ്ഗ ബ്യൂറോക്രാറ്റുകളായ 'അന്നന്നത്തെ അത്താഴ'ത്തിലെ വിരമിച്ച ന്യായാധിപൻ, 'സിംഹ'ത്തിലെ വിരമിച്ച ഡയറക്ടർ ജനറൽ, 'ജലജീവികളുടെ രോദന'ത്തിലെ പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥൻ എന്നിവരിലൂടെ ഭരണകൂട പീഡനത്തിന്റെ വിവിധ മുഖങ്ങളെ കഥാകാരൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മധ്യവർഗ്ഗ ബ്യൂറോക്രാറ്റുകൾ അധികാരചൂഷണമാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നും ഭരണകൂടം അതു കണ്ടില്ലെന്ന് നടിക്കുക മാത്രമല്ല കൂട്ടുനിൽക്കുക കൂടിയാണെന്നും എം. സുകുമാരൻ വിമർശിക്കുന്നു. ഭരണകൂടത്തിന്റെ മർദ്ദനോപകരണമാണ് ബ്യൂറോക്രസിയെന്ന ആശയത്തെയാണ് ഈ കഥകളിലൂടെ എം. സുകുമാരൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

3.2.3. വിപ്ലവസങ്കല്പം

എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിലെ വിമോചനസങ്കല്പം വിപ്ലവാത്മകമാണ്. തൊഴിലാളി വർഗ്ഗസംഘടിത ശക്തിയിലൂടെ ഭരണകൂടത്തിന്റെ അധികാരപ്രമത്തത ഇല്ലാതാക്കുവാൻ കഴിയുമെന്ന് അദ്ദഹം വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. 1960-കളുടെ അവസാനവും എഴുപതുകളുടെ തുടക്കവും ഇന്ത്യയിൽ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗസംഘടിത ശക്തിയുടെ പുതിയ മുന്നേറ്റത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ കഥകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

'തത്ത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെ പാപ്പരത്ത'മെന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ മാർക്സ് ഇപ്രകാരം എഴുതുന്നുണ്ട്. "തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം അതിന്റെ വികാസഗതിയിൽ പഴയ ബൂർഷ്വാസമുദായത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് വർഗ്ഗങ്ങളെയും അവ തമ്മിലുള്ള വൈരങ്ങളെയും ഒഴിച്ചുനിർത്തുന്ന ഒരു സാമൂഹിക ഘടന സൃഷ്ടിക്കും. അതിൽ ആ വാക്കിന്റെ ശരിയായ അർത്ഥത്തിൽ യാതൊരു രാഷ്ട്രീയാധികാരവും ഉണ്ടാവില്ല. കാരണം രാഷ്ട്രീയാധികാരം നാഗരികസമുദായത്തിലെ വർഗ്ഗവൈരത്തിന്റെ ഔദ്യോഗിക പ്രത്യക്ഷരൂപമാണ്" (ലെനിൻ, 2017: 31). തൊഴിലാളിവർഗ്ഗശക്തിയിൽനിന്നു രൂപീകൃതമാകുന്ന ഭരണകൂടമെന്ന മാർക്സിയൻ ആശയത്തെ പിന്തുടരുന്നതാണ് എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളുടെ അടിസ്ഥാനം. തുടർന്ന് മാർക്സ് ഇപ്രകാരം പറയുന്നു, "തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തെ ഭരണാധികാരി വർഗ്ഗത്തിന്റെ നിലയിലേക്കുയർത്തുക ജനാധിപത്യത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടത്തിൽ വിജയം നേടുക. ഇതാണ് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം നടത്തുന്ന വിപ്ലവത്തിന്റെ ആദ്യപടി" (ലെനിൻ, 2017: 32).

ബൂർഷ്വാഭരണത്തെ അട്ടിമറിക്കുവാൻ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന് മാത്രമേ സാധിക്കുകയുള്ളൂ എന്നാണ് മാർക്സിയൻ കാഴ്ചപ്പാട്. "ഭരണകൂടത്തിന്റെയും സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തിന്റെയും പ്രശ്നത്തിലേക്ക് മാർക്സ് ചെയ്തതുപോലെ വർഗ്ഗസമരസിദ്ധാന്തം പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ വാഴ്ചയെ, അതിന്റെ സർവ്വാധിപത്യത്തെ അതായത് മറ്റാരുമായും കൂട്ടുകൂടാത്തതും നേരിട്ടു ബഹുജനങ്ങളുടെ സായുധശക്തിയിന്മേൽ അടിയുറച്ചതുമായ ഭരണാധികാരത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നതിൽ നാം അനിവാര്യമായി ചെന്നെത്തുന്നു. അനിവാര്യവും നൈരാശ്യപൂർണവുമായ ബൂർഷ്വാസിയുടെ ചെറുത്തുനില്പിനെ തകർക്കാനും പുതിയ സാമ്പത്തിക ക്രമത്തിനുവേണ്ടി പണിയെടുക്കുന്നവരും ചൂഷിതരുമായ എല്ലാ ബഹുജനങ്ങളെയും സംഘടിപ്പിക്കുവാനും കഴിവുള്ള തരത്തിൽ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം ഭരണാധികാരി വർഗ്ഗമായി സ്വയം രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതുകൊണ്ടു മാത്രമേ ബൂർഷ്വാസിയെ ഭരണത്തിൽ നിന്നും നീക്കാൻ കഴിയൂ" (ലെനിൻ: 2017: 34).

സോഷ്യലിസത്തിലേക്കുള്ളപാതയിൽ കൊഴിഞ്ഞുപോകേണ്ട ഒരു അധികാരിവർഗമായിട്ടുതന്നെയാണ് തൊഴിലാളിവർഗ ഭരണകൂടത്തെ മാർക്സ് വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. "ഭരണകൂടം ഏതെങ്കിലും ഒരു വർഗ്ഗത്തെ അടിച്ചമർത്താനുള്ള ബലപ്രയോഗത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക സംഘടനയാണ്. ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന വർഗ്ഗത്തെ മാത്രമാണ് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന് അടിച്ചമർത്താനുള്ളത്. ചൂഷകന്മാരുടെ ചെറുത്തുനില്പിനെ തോൽപിക്കുവാൻ വേണ്ടി മാത്രമേ പണിയെടുക്കുന്നവർക്ക് ഭരണകൂടത്തിന്റെ ആവശ്യമുള്ളൂ. ഈ ജോലി നയിക്കാനും പൂർത്തിയാക്കാനും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിനു മാത്രമേ കഴിയുകയുള്ളൂ. കാരണം നൂറുശതമാനം വിപ്ലവകരമായ വർഗ്ഗം തൊഴിലാളി വർഗ്ഗമാണ്. ബൂർഷ്വാസിക്കെതിരായ സമരത്തിൽ, അതിനെ പരിപൂർണ്ണമായി മാറ്റുന്നതിൽ, എല്ലാ ചൂഷിതന്മാരെയും പണിയെടുക്കുന്നവരെയും യോജിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നത് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന് മാത്രമാണ്" എന്ന് ലെനിൻ പറയുന്നുണ്ട് (ലെനിൻ, 2017: 33). ഇതേ ആശയം തന്നെയാണ് തന്റെ കഥകളിലും വിപ്ലവത്തെപ്പറ്റി എം. സുകുമാരൻ പുലർത്തുന്നത്.

തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉന്നമനത്തിലൂടെ മാത്രമേ ഇടത്തരക്കാർക്കും ഉന്നമനമുണ്ടാകൂ എന്ന വിശ്വാസത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ് എം. സുകുമാരന്റെ 'സംഘഗാനം' എന്ന കഥ. എം. സുകുമാരന്റെ രാഷ്ട്രീയ പക്ഷത്തിന്റെ വെളിപ്പെടുത്തലാണ് ഈ കഥ. ഗൗതമനെ കണ്ടെത്തുക എന്ന ശ്രമത്തിലേർപ്പെട്ട ഇടത്തരക്കാരൻ ചെറുപ്പക്കാരനിലൂടെയാണ് 'സംഘഗാനം' വികസിക്കുന്നത്. ഗോഡ്സെ മെമ്മോറിയൽ വായനശാലയിലും യൂദാസ് മെമ്മോറിയൽ ടൗൺഹാളിലും സമയം ചെലവഴിക്കുന്ന ഇടത്തരക്കാരൻ ചെറുപ്പക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ മുഴുവൻ ഗൗതമൻ ആരാണെന്ന ചിന്ത വളർന്നു. ഗോഡ്സെ മെമ്മോറിയൽ വായനശാലയിലും യൂദാസ് മെമ്മോറിയൽ ടൗൺഹാളിലും പരിശീലനം നേടിയവന് ഗൗതമനെക്കണ്ടെത്തുക എളുപ്പമല്ലെന്ന് കഥാകൃത്ത് ഇതിലൂടെ പറയുന്നു. ഗൗതമൻ ഒരു പൗരാണിക സ്മൃതിയും പ്രതീകവുമായി കഥയിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇടത്തരക്കാരൻ ചെറുപ്പക്കാരന്റെ അന്വേഷണത്തേക്കാൾ അയാളിലെ വിഹ്വലതകൾക്കാണ് കഥാകൃത്ത് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നത്. എന്നെങ്കിലുമൊരിക്കൽ ആരെങ്കിലും നശിപ്പിച്ചേക്കാമെന്ന ധാരണയിൽ പുതുക്കിപ്പണിയാനോ അറ്റകുറ്റപ്പണികൾക്ക് മെനക്കെടാനോ ആരും ശ്രമിക്കാത്ത ഒരു നഗരത്തിന്റെ വിഹ്വലതയിലേക്ക് അതുവളരുന്നു. അദൃശ്യമായ ഒരു പട്ടാളഭരണത്തിന്റെ ഭീതിദമായ അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് നഗരം.

അയാൾ കണ്ടെത്തുന്ന ഒന്നാം ഗൗതമനായ ഗൗതമൻമുതലാളി ഒരു പൂച്ചക്കുട്ടിയെപ്പോലെ അയാളെ പൊക്കിയെടുത്ത് എറിയുന്നുണ്ട്. ഒന്നാം ഗൗതമൻ അയാളുടെ വർഗ്ഗശത്രുവിനെ സംഹരിക്കാതെ വെറുതെ വിടുന്നതുതന്നെ അന്വേഷകൻ തനിക്കൊരു ഭീഷണിയാവില്ലെന്ന ഉറച്ച ബോധ്യത്തിലാണ്. എന്നാൽ ദയയുടെ ഒരംശവും പിടിച്ചു പുറത്താക്കലിൽ ഇല്ലതാനും. സംസാരിക്കുവാനുള്ള കഴിവ് ജന്മനാനഷ്ടമായ ഗൗതമന്റെ കാവൽക്കാരന് വായനക്കാരനോട് ഒന്നും സംവദിക്കാനുമില്ല. "ഇടത്തരക്കാനായ എന്നെ സ്വീകരിക്കുവാനും സംരക്ഷിക്കുവാനും മറ്റൊരു ഇടത്തരക്കാരന് മാത്രമേ കഴിയൂ എന്ന ചിന്ത എന്തുകൊണ്ട് എന്റെ മനസ്സിൽ നേരത്തെ ഉദിച്ചില്ല" (സുകുമാരൻ എം., 2014: 147). രണ്ടാം ഗൗതമൻ അയാളുടെ കൂട്ടത്തിൽത്തന്നെപെട്ടവൻ ആയതിനാൽ അന്വേഷകനെ ചതിക്കാൻ മടിയില്ലാത്തവനും കള്ളം പറയാൻ

ലജ്ജയില്ലാത്തവനുമാണ്. ഇടത്തട്ടുകാരന്റെ സാമൂഹിക മനഃശാസ്ത്രമാണ് ഇവിടെ കഥാകാരൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

വ്യവസ്ഥ സംഭാവന ചെയ്ത സർട്ടിഫിക്കറ്റുകളുടെ സഹായത്താൽ അന്വേഷകൻ നിയമപാലകരിൽ നിന്ന് രക്ഷപെടുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും ഒരു കൊടിയ മർദ്ദനത്തിന് അയാൾ സാക്ഷിയാകേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്. മർദ്ദനത്തിന് ഇരയായ ചെറുപ്പക്കാരനെ ദയാപൂർവ്വം താങ്ങുവാനുള്ള മനസ്സലിവ് അന്വേഷകൻ കാട്ടുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അയാൾ നൽകിയ ദാഹനീര് അന്വേഷകന്റെ ശരീരത്തെ രക്ഷിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും തന്റെ സ്വത്വം അയാൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ അയാളെ വെറുക്കുവാനും അപഹസിക്കുവാനുമാണ് അന്വേഷകൻ തയ്യാറാകുന്നത്. തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയും സമരസഖാവുമായ യഥാർത്ഥ ഗൗതമൻ തന്നെക്കാൾ തരംതാണവനാണെന്ന ധാരണയാണ് അയാളെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നത്.

ഇടത്തരക്കാരന്റെ ചാഞ്ചല്യമുള്ള മനസ്സ് എപ്പോഴും ഏത് ദിശയിലേക്കാണ് പോകുന്നതെന്ന കൃത്യമായ സൂചന ഈ കഥ നൽകുന്നു. അയാൾ ജീവിതത്തെ വൃഥാ സ്നേഹിക്കുന്നവനും എന്നാൽ അഭയം നഷ്ടപ്പെട്ടവനുമാണ്. കഥ നാടകീയമായി അവസാനിക്കുമ്പോൾ താൻ തെറ്റിദ്ധരിച്ച, രക്തസാക്ഷിയായി മാറിയ തൊഴിലാളിനേതാവ് താൻ തേടുന്ന ഗൗതമൻ തന്നെയാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് അയാൾക്കുണ്ടാകുന്നു. സുരക്ഷിതത്വത്തിന്റെ ഇടവഴികളിലായിരുന്ന അയാൾ ഇതുവരെ ഗൗതമനെ അന്വേഷിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അന്വേഷകൻ പശ്ചാത്താപവിവശനാകുന്നുണ്ട്. അതിനാലാണ്, ശ്മശാനഭൂമിയിൽ ഒന്നൊറ്റക്കിരിക്കുവാനും വൈകിയാണെങ്കിലും തൊഴിലാളികൾക്കൊപ്പം അണിചേരുവാനും അന്വേഷകൻ തീരുമാനിക്കുന്നത്. ആരെയാണ് വിശ്വസിക്കേണ്ടത്, ആരെയാണ് അഭയം പ്രാപിക്കേണ്ടത് എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾ എന്നും ഇടത്തരക്കാരുടെ മനസ്സിലുള്ളതാണ്. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന രാഷ്ട്രീയവാഴ്ചയേയും അതിന്റെ സർവ്വാധിപത്യത്തിലൂടെയുള്ള ഭരണകൂടം എന്ന മാർക്സിയൻ കാഴ്ചപ്പാടിനേയും അംഗീകരിക്കുന്ന കഥയാണ് 'സംഘഗാനം'. അനിവാര്യവും നൈരാശ്യപൂർണ്ണവുമായ ബൂർഷ്വാസിയുടെ ചെറുത്തുനില്പിനെ തകർക്കാനും പുതിയ സാമ്പത്തിക ക്രമത്തിനുവേണ്ടി

പണിയെടുക്കുന്നവരും ചൂഷിതരുമായ എല്ലാ ബഹുജനങ്ങളെയും സംഘടിപ്പിക്കുവാനും കഴിവുള്ള തരത്തിൽ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം ഭരണാധികാര വർഗ്ഗമായി മാറേണ്ടതുണ്ട്. അത്തരമൊരു ഭരണക്രമം കൊണ്ടുമാത്രമേ ഇടത്തരക്കാരനും സ്ത്രീക്കും ഉന്നതിയുണ്ടാവുകയുള്ളൂ എന്ന് കഥാകൃത്ത് പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു.

തൊഴിലാളികളുടെ സംഘടിതശക്തിയിലൂടെയുള്ള മുന്നേറ്റത്തെ അംഗീകരിക്കുന്ന കഥയാണ് എം. സുകുമാരന്റെ 'ഭരണകൂടം'. അധികാരിവർഗ്ഗം ആയുധങ്ങൾ നൽകുന്ന സുരക്ഷിതത്വത്തെക്കുറിച്ച് ബോധ്യമുള്ളവരാണ്. തോക്കുകൾ നഷ്ടപ്പെടുത്തി വരുന്ന മകനോട് അധികാരിക്ക് സമമായി അച്ഛൻ പ്രജാപതി പെരുമാറുന്നത് അതിനു തെളിവാണ്. കൊട്ടാരത്തിന്റെ അധികാരസിംഹാസനങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കുവാനുള്ള ഏക പോംവഴിയായി ആയുധങ്ങളെ അയാൾ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.

ശശാങ്കനിൽനിന്ന് തോക്ക് നേടിയ ഗോകുലൻ ഒരു വലിയ ഭയമായി അച്ഛൻ പ്രജാപതിയിൽ തുടരുന്നുണ്ട്. അച്ഛൻ പ്രജാപതി പൂജാരിയെ ന്യായാധിപനാക്കിയും വെള്ളവും പുല്ലും സ്വന്തമാക്കിയും തടവറകൾ സൃഷ്ടിച്ചും അധികാരത്തെ കൂടുതൽ ശക്തമാക്കിയപ്പോൾ ഗോകുലൻ ഇടയരെ കഷ്ടത്തിലാഴ്ത്തിയ പുലിയെ കൊന്ന് ഗ്രാമീണർക്ക് പ്രിയങ്കരനായി. ഗ്രാമീണർ ഗോകുലനെ ബഹുമാനിക്കുന്നത് അച്ഛൻ പ്രജാപതിയെ കൂടുതൽ ഭയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഗ്രാമത്തെയും ഗ്രാമവാസികളെയും മുഴുവൻ നശിപ്പിച്ചാലും ഗോകുലനെ ലഭിക്കണമെന്ന് അയാൾ ഉത്തരവിടുന്നു. ആയുധവും ജനപിന്തുണയുമുള്ള മനുഷ്യരെ ഭരണകൂടം എത്രമേൽ ഭയപ്പെടുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവാണിത്.

കഥാന്ത്യത്തിൽ ഗോകുലന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ഗ്രാമവാസികൾ സംഘടിച്ച് കൊട്ടാരം വളയുന്നു. കാലങ്ങളായി തുടരുന്ന നീതി നിഷേധത്തിനെതിരെ ഒടുവിൽ ഗ്രാമവാസികൾ പ്രതികരിക്കുവാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. തടവുപുള്ളികളാക്കിയ ഗ്രാമവാസികളെ ഗോകുലന്റെ പക്ഷക്കാർ സംഘടിതരായി വന്നു വിമോചിപ്പിക്കുന്നതോടെ അധികാരികളുടെ ആത്മവിശ്വാസം തകരുന്നു. തൊഴിലാളികളുടെ സംഘടിതശക്തിയിലുള്ള കഥാകൃത്തിന്റെ വിശ്വാസത്തെ 'ഭരണകൂടം' കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

എം. സുകുമാരൻ തന്റെ രാഷ്ട്രീയപക്ഷത്തെ വ്യക്തമാക്കുകയും എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയ വ്യവസ്ഥയോട് പ്രതികരിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണ് 'പർവ്വതങ്ങളെ നീക്കം ചെയ്ത വിഡ്ഢിയായ വൃദ്ധൻ' എന്ന കഥയിലൂടെ. കഥാനായകന് കൃത്യമായ പേരോ തൊഴിലോ വിലാസമോ കഥാകൃത്ത് നൽകുന്നില്ല. അയാൾ കൂലിവേലക്കാരനാണ്. അധ്യാപകനാണ്, ഗ്രമസ്ഥനാണ്, തൊഴിൽരഹിതനായ പോസ്റ്റ്ഗ്രാജുവേറ്റാണ്. ഇങ്ങനെയൊരുവനാണ് വിപ്ലവകാരിയെന്ന് കഥാകൃത്ത് പറയുന്നു. അതു മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കാതെ വിപ്ലവകാരിയെ നോക്കി പരിഹസിക്കുന്നവൻ വർഗ്ഗബോധമെന്തെന്ന് അറിയാത്തവനും ബൂർഷ്വാസി കാണിച്ചുകൊടുത്ത ജീവിതത്തെ വൃഥാ സ്നേഹിക്കുന്നവനുമാണ് എന്നാണ് കഥാകൃത്തിന്റെ പക്ഷം.

മാവോ സേതുങ് പറഞ്ഞ ഒരു വാക്യം കഥയിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും ഒരുപോലെ മരണം സംഭവിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി മരിക്കുന്നത് തായ് പർവ്വതത്തെക്കാൾ ഘനപ്പെട്ടതും ഫാസിസ്റ്റുകൾക്കുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുകയും ചൂഷകർക്കും മർദ്ദകർക്കും വേണ്ടി മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ഒരു പക്ഷിത്തൂവലിനേക്കാൾ നിസ്സാരമായതുമാകുന്നു. എന്നാൽ വർഗ്ഗബോധം എന്തെന്നറിയാത്തവർക്ക് ഇത് മനസ്സിലാകുക അസാധ്യമാണെന്നും കഥയിലെ വിപ്ലവകാരി പറയുന്നു. (സുകുമാരൻ എം., 2023: 60)

നക്സലൈറ്റുകൾക്കെതിരെ നടന്ന പോലീസ്വേട്ടയെക്കുറിച്ചും കഥയിൽ സൂചനകളുണ്ട്. വിപ്ലവകാരിയെ സ്വഗൃഹത്തിൽനിന്നും പോലീസുകാർ അറസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നു. എങ്ങോട്ടാണ് കൊണ്ടുപോകുന്നതെന്ന് വിപ്ലവകാരിക്ക് കൃത്യമായ ബോധ്യവുമുണ്ട്. ലോക്കപ്പ് പീഡനത്തിന്റെ ക്രൂരതയെ കഥാകൃത്ത് ഈ കഥയിലും ആവർത്തിക്കുന്നു. പോലീസ് വിപ്ലവകാരിയെ അജ്ഞാതമായ കെട്ടിടത്തിൽ അടച്ചിടുകയും മൂർച്ച കുറഞ്ഞ ബ്ലേഡുകൊണ്ട് ശരീരത്തിൽ വരഞ്ഞു പോറലുണ്ടാക്കുകയും ഐസുകട്ടയിൽ കിടത്തിയും തിളച്ച വെള്ളമൊഴിച്ചും ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

കേരളത്തിലെ നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൽത്തന്നെ അഭിപ്രായഭിന്നതകൾ രൂപപ്പെടുകയും നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനം മൂന്നായി മാറുകയും ചെയ്തിരുന്നു. കുന്നിക്കൽ

നാരായണൻ, അജിത, മന്ദാകിനി എന്നിവർ ഒരു സംഘവും വർഗ്ഗീസ്, എ. വാസു, സ്റ്റീഫൻ എന്നിവർ മറ്റൊരു സംഘവും അമ്പാടി ശങ്കരൻകുട്ടി മേനോന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ മറ്റൊരു സംഘവുമായാണ് പിരിഞ്ഞത്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തെയും അഭിപ്രായഭിന്നതകളെയും കഥയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "സംഭവത്തിനുശേഷം കാൽനടയായി പുലരുന്നതിനു മുമ്പ് ഞങ്ങൾ വനാന്തരങ്ങളിലെത്തി. സംഭവത്തിന്റെ വിവിധ പ്രത്യാഘാതങ്ങളറിയാൻ ഞങ്ങളിൽ രണ്ടുപേർ നഗരങ്ങളിലേക്ക് ചെന്നു. പിന്നീടവരെ കണ്ടില്ല. വേട്ടയ്ക്കുപോയ മറ്റു സഖാക്കളും തിരിച്ചെത്തിയില്ല. സഖാവ് ജെ. പോലീസ് കസ്റ്റഡിയിലായി. ആ സഖാവിനെ അവർ കൊന്നു. സഖാവ് വിലയിരുത്തി. സഖാവ് ജെ.യുടെ മാർഗ്ഗം നമ്മളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. രക്തസാക്ഷിയായതുകൊണ്ടു മാത്രം വിമർശനാതീതനാണെന്നു പറയുന്നത് ശരിയല്ല. നേതാക്കന്മാരിലും അവർ വിശദീകരിച്ചു തരുന്ന രീതിയിലും മാത്രം കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കി പ്രവർത്തിക്കുന്നവരല്ലല്ലോ നമ്മൾ" (സുകുമാരൻ എം., 2014: 243). തലശ്ശേരി-പുൽപ്പള്ളി ആക്രമണത്തിനുശേഷം നടന്ന സംഭവങ്ങളുമായി ഈ കഥാപശ്ചാത്തലം സാമ്യത പുലർത്തുന്നു. ശ്രീകാകുളത്തെയും നക്സൽബാരിയിലെയും മണ്ണിൽ തങ്ങളുടെ വർഗ്ഗത്തിന്റെ ചോരക്കറയുണ്ടെന്ന പരാമർശവും കഥയ്ക്ക് നക്സലൈറ്റ് പശ്ചാത്തലം നൽകുന്നുണ്ട്.

വർഗ്ഗവിശകലനത്തിനുശേഷം ജന്മിഗൃഹങ്ങൾ ആക്രമിച്ചതും കേരളത്തിലെ നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അജിതയുടെ ആത്മകഥയായ 'ഓർമ്മക്കുറിപ്പുക'ളിൽ നക്സലൈറ്റുകളെക്കൊണ്ടു പരസ്പരം പീഡിപ്പിച്ചതിനെക്കുറിച്ചും മീശ പിഴുതെടുത്തതിനെക്കുറിച്ചും പറയുന്നുണ്ട്. കഥയിലും ഈ സംഭവങ്ങളൊക്കെ കടന്നുവരുന്നു. ഈ പീഡനങ്ങളിലും ശരീരത്തെ മാത്രമേ ഭരണകൂടത്തിന് നശിപ്പിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂവെന്നും ബൗദ്ധികതയെ ഇല്ലാതാക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ലെന്നുമുള്ള പ്രത്യാശ വിപ്ലവകാരികൾ പുലർത്തുന്നു. കഥാന്ത്യത്തിലെ നാടോടിക്കഥ നക്സലൈറ്റുകൾ സമൂഹത്തിൽ എന്തുമാറ്റം വരുത്തി എന്ന അരാഷ്ട്രീയമായ ചോദ്യത്തിനുള്ള മറുപടിയാണ്. വടക്കൻ ചൈനയിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന വൃദ്ധനെപ്പറ്റിയായിരുന്നു ആ നാടോടിക്കഥ. വിഡ്ഢിയായ വൃദ്ധൻ എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന അയാളുടെ വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി തടസ്സപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് രണ്ടു കൂറ്റൻ കൊടുമുടികൾ വാതിലിനുനേരെ അകലെയായി സ്ഥിതി ചെയ്തിരുന്നു. അയാൾ തന്റെ മക്കളെ

വിളിച്ചുവരുത്തി മൺവെട്ടിയും കൈയിലേന്തി ദൃഢനിശ്ചയത്തോടുകൂടി ഈ പർവ്വതങ്ങളെ കിളച്ചുനീക്കുവാൻ തുടങ്ങി. ഇതുകണ്ട പലരും അവരെ അവജ്ഞയോടെ നോക്കുകയും ഇപ്രകാരം പറയുകയും ചെയ്തു. "എന്തൊരു വിഡ്ഢിത്തമാണ് നിങ്ങളീ ചെയ്യുന്നത്. ഈ രണ്ടു വലിയ പർവ്വതങ്ങളെ കിളച്ചുനീക്കാൻ ഇത്ര ചുരുക്കം പേരായ നിങ്ങൾക്ക് ഒരിക്കലും സാധ്യമാകുകയില്ല". അപ്പോൾ വിഡ്ഢിയായ വൃദ്ധൻ പറഞ്ഞു. "ഞാൻ മരിച്ചാൽ എന്റെ മക്കൾ ഇത് തുടർന്നു പോകും. അവർ മരിച്ചാൽ അവരുടെ മക്കളും മക്കളുടെ മക്കളും. അങ്ങനെ അനന്തരകാലം വരെ ഇതു തുടർന്നുകൊണ്ടുപോകും. ഈ പർവ്വതങ്ങൾ വളരെ ഉയർന്നവയാണെങ്കിൽകൂടി അവയ്ക്ക് ഇനിയും കൂടുതൽ ഉയർച്ചയിലേക്ക് വളരാൻ സാധ്യമല്ല. ഞങ്ങൾ ഓരോ തുണ്ടം കിളച്ചെടുക്കുമ്പോഴും അവ അത്രമാത്രം ചെറുതാവുകയാണ്. അപ്പോൾ എന്തുകൊണ്ട് ഞങ്ങൾക്ക് അവയെ പൂർണമായും കിളച്ചുമാറ്റാൻ പറ്റില്ല" (സുകുമാരൻ എം., 2014: 63). വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒടുങ്ങാത്ത പ്രത്യാശയാണ് കഥാന്ത്യം പങ്കുവെക്കുന്നത്.

'അന്നന്നത്തെ അത്താഴം', 'സംരക്ഷകരുടെ ത്രാസ്', 'സിംഹാസനങ്ങളിൽ തുരുമ്പ്', 'ജലജീവികളുടെ രോദനം' എന്നീ കഥകളിൽ നീതിനിഷേധങ്ങൾക്കെതിരെ ജനങ്ങൾ സംഘടിതരായി പ്രർത്തിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ കഥാകൃത്ത് നൽകുന്നു. കഥയുടെ കേന്ദ്രാശയം സംഘടിതശക്തിയിലൂടെയുള്ള വിമോചന സങ്കല്പമല്ലെങ്കിൽക്കൂടിയും കഥാഗതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിൽ ഇവ പ്രധാനപങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ട്. 'സംരക്ഷകരുടെ ത്രാസ്' എന്ന കഥയിൽ പട്ടിണിമൂലം ഗതികെട്ട മനുഷ്യരുടെ ശബ്ദത്തെ സമുദ്രത്തിന്റെ ഇരമ്പലിനോടാണ് കഥാകൃത്ത് സാമ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. അവർ ഗോഡൗണുകൾ കുത്തിത്തുറക്കുകയും ഭോജനശാലകൾ കൈയേറുകയും മന്ത്രി മന്ദിരങ്ങളാക്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പട്ടാളത്തെ ഉപയോഗിച്ച് ഭരണകൂടം ഇവയെ അടിച്ചമർത്തുന്നു. പക്ഷേ അടിച്ചമർത്തിയിടത്തുനിന്നും മറ്റൊരുകൂട്ടം ദരിദ്രനാരായണന്മാർ വീണ്ടും സംഘടിക്കുകയും മുതലാളിത്ത ഫ്യൂഡൽ സാമൂഹികാവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ സംഘടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നീതി നിഷേധങ്ങൾക്കെതിരെ വിപ്ലവാത്മക ജനകീയപ്രതിരോധം ഉണ്ടാകുമെന്നും ഭരണകൂടം അവയെ അടിച്ചമർത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുന്തോറും പ്രതിരോധം കൂടുതൽ ശക്തമാകുമെന്നുമുള്ള താക്കീത് കൂടിയാണ് ഈ കഥ.

'സിംഹാസനങ്ങളിൽ തുരുമ്പ്' എന്ന കഥയുടെ അന്ത്യത്തിലും ഭരണകൂട വ്യവസ്ഥ എത്രത്തോളം ശ്രമിച്ചാലും തടവറയുടെ കനം ശക്തിപ്പെടുത്തുകയല്ലാതെ തൊഴിലാളികൾക്കിടയിലെ വർഗ്ഗബോധത്തെയും സംഘടിതശക്തിയെയും ദുർബ്ബലപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയില്ല എന്ന പ്രത്യാശ കാണാം. ജലജീവികളുടെ രോദനത്തിലും ഈ ആശയം തന്നെ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. 'ചരിത്രഗാഥ'യിലും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംഘടിത ശക്തിയുടെ അനിവാര്യതയെ കുറിച്ചും വിജയത്തെക്കുറിച്ചും കഥാകൃത്ത് വിശദമാക്കുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ പ്രത്യാശാഭരിതനായാണ് എം. സുകുമാരൻ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംഘടിതശക്തിയെയും ഇടതുപക്ഷപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയും നോക്കിക്കാണുന്നത്. വിപ്ലവാത്മകമായ വിമോചനസങ്കൽപ്പം മുന്നോട്ടുവെച്ച എം. സുകുമാരൻ വിപ്ലവത്തിലൂടെയുള്ള ഒരു സമത്വസുന്ദരലോകത്തെ സ്വപ്നം കണ്ടു. സായുധശക്തി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വിപ്ലവങ്ങളെ അദ്ദേഹം തെറ്റായി കാണുന്നില്ല. പട്ടിണി, തൊഴിലില്ലായ്മ, ഭരണകൂട പീഡനം എന്നിവമൂലം കഷ്ടത്തിലാകുന്ന തൊഴിലാളിവർഗ്ഗങ്ങൾക്കുള്ള അവസാന പ്രതീക്ഷയായി വിപ്ലവശ്രമങ്ങളെ അദ്ദേഹം നോക്കിക്കാണുന്നു. നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിലും പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആശയങ്ങളോട് യോജിപ്പും അതിലുള്ള പ്രതീക്ഷയും കഥാകൃത്ത് പുലർത്തുന്നതുകാണാം.

3.2.4. വ്യവസ്ഥിതിയോടു പൊരുതുന്ന വ്യക്തികൾ

സംഘടിത ശക്തിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം പോലെതന്നെ വ്യവസ്ഥയിലെ അന്യായങ്ങൾക്കെതിരെ വ്യക്തികളുടെ ഒറ്റയാൾ പോരാട്ടങ്ങളും എം. സുകുമാരന്റെ കഥാപ്രമേയങ്ങളാണ്. വർഗരാഷ്ട്രീയത്തോട് കാല്പനികമായി ഐക്യപ്പെടുന്ന വ്യക്തികളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള ആഖ്യാനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനാലോകത്തുകാണാം. എന്നാൽ സംഘടിതശക്തിയിലൂടെയുള്ള വിമോചനസങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ പ്രത്യാശ പുലർത്തുന്ന കഥാകൃത്ത് ഒറ്റയാൾ പോരാട്ടങ്ങളെ ദുരന്തപര്യവസായിയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

‘ൂക്കുമരങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക്’, ‘നാലാംയാമം’, ‘പിതൃതർപ്പണം’ എന്നിവ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ മാറ്റത്തിനുവേണ്ടി പൊരുതുന്ന വ്യക്തികളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് രൂപംകൊള്ളുന്ന കഥകളാണ്.

പ്രാകൃതഗോത്രനിയമങ്ങളും വിചിത്രമായ ആചാരങ്ങളുമുള്ള ഒരു ഗ്രാമമാണ് ‘ൂക്കുമരങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക്’ എന്ന കഥയിലെ പശ്ചാത്തലം. താനൊരിക്കലും ശിക്ഷിക്കപ്പെടുകയില്ല എന്ന ആത്മവിശ്വാസത്തിലാണ് കഥാനായകൻ ജീവിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിതാവ് പക്ഷേ, ഗോത്രനിയമങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമായാണ് ജീവിച്ചത്. ഭൂതപ്രേതാദികളെ ആവാഹിച്ച് ഏഴിലംപാലയിൽ തളയ്ക്കുകയും ചാരായം കുടിച്ച് ആഭിചാരം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന പിതൃപരമ്പരയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി കാരുണ്യത്തിന്റെയും നന്മയുടെയും പാത കഥാനായകൻ സ്വീകരിക്കുന്നു.

ക്രൂരമായി മാനഭംഗത്തിനിരയായ സ്ത്രീയെ പീഡകനിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടുത്തുകയാണയാൾ. വിവസ്ത്രയാക്കപ്പെട്ടവൾക്ക് വസ്ത്രം നൽകുകയും സാന്ത്വനിപ്പിക്കുകയും സംരക്ഷിക്കാനായി ഇനി താനുണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞ് ആമ്പൽപ്പൊയ്കയിലേക്ക് കുളിക്കാൻ വിടുകയുമായിരുന്നു അയാൾ ചെയ്ത ആദ്യ സൽകർമ്മം. ഒരു പാരിതോഷികവും ആരിൽനിന്നും സ്വീകരിക്കാതെ ചെയ്യുന്ന ഒടുങ്ങാത്ത കാരുണ്യങ്ങളുടെ പ്രതീകമായി അയാൾ അവിടെനിന്നും നടന്നുനീങ്ങുന്നു. ഉച്ചവെയിലേറ്റ് തളർന്നുവീണ തൊഴിലാളി യുവാവിനെ ശുശ്രൂഷിക്കുകയും വിശ്രമിക്കുവാനായി ഉപദേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് അയാളുടെ രണ്ടാമത്തെ സത്കർമം. അത്താഴം കഴിക്കാതെ വിശന്നുപൊരിയുന്ന വനവാസികളോട് ധാന്യത്തിന്റെ കുത്തകാവകാശം വിശക്കുന്നവരുടേതാണെന്നയാൾ പറഞ്ഞുകൊടുത്തു. വിശന്നു പൊരിഞ്ഞ അവർ അയാളുടെ വാക്കുകൾ കേട്ട് ധാന്യങ്ങൾ കൊയ്തെടുത്തു. അയാളുടെ മൂന്നാമത്തെ സത്കർമം ഇതായിരുന്നു. അതുപോലെ ജ്ഞാനാന്വേഷികളായ ചെറുപ്പക്കാരെ അയാൾ ഉദ്ബുദ്ധരാക്കി. ചിപ്പികൾ സ്വയം സന്നദ്ധരായാൽ മാത്രമേ മഴവെള്ളം സ്വീകരിക്കാനാകൂ എന്നും മുത്തുവിളയുന്ന മുത്തുച്ചിപ്പികളാകാൻ കഴിയുക എന്നതാണ് വേണ്ടതെന്നും പഠിപ്പിച്ചു.

ഗോത്രനേതൃത്വത്തെ ക്ഷുഭിതരാക്കാൻ ഇത്ര കാരുണ്യം ചെയ്താൽ മതിയാകുമെന്ന് പറഞ്ഞ കഥാകാരൻ പിന്നീട് അയാളോട് വ്യവസ്ഥചെയ്ത ക്രൂരതകളെ വിശദമാക്കുന്നു.

വിചാരണയ്ക്കുമുമ്പ് ശിക്ഷ നടപ്പിലാക്കുക എന്ന വിചിത്രമായ അനുഷ്ഠാനമാണ് ഗ്രാമത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. അയാൾ ചെയ്ത സത്കർമ്മങ്ങൾ തന്നെ അയാളുടെ കുറ്റങ്ങളായി മാറുകയും അയാൾ രക്ഷിച്ചവർ അയാൾക്കെതിരെ പരാതി പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. രണ്ടു കയ്യുകളും ചേർത്തുകെട്ടുക, കുതിരവാലുകൾകൊണ്ട് തുന്നി കൺപോളകളടക്കുക, തൂക്കുമരത്തിൽ മരണം ഉറപ്പാക്കുക എന്നിവയാണ് നീതിപാലകർ നൽകിയ ശിക്ഷകൾ.

കഥാനായകനെതിരെ പരാതി പറഞ്ഞവർ വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് അടിമപ്പെട്ടവരും തങ്ങൾ ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുകയാണെന്ന് അറിയാത്തവരുമാണ്. നീതിപാലകർ ദൈവത്തിനു തുല്യരാണെന്നവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. വിശ്രമിക്കാതെ തൊഴിൽ ചെയ്യുകയാണ് തങ്ങളുടെ കർമ്മമെന്നും ധാന്യങ്ങൾ തൊഴിലാളിക്കല്ല മുതലാളിക്ക് വിധിച്ചതാണെന്നും അവർ കരുതുന്നു. വ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്യുവാനുള്ള പാകത മനുഷ്യർ നേടുന്നത് വ്യവസ്ഥയിലെ അനീതികളെ മനസ്സിലാക്കുമ്പോഴാണ്. എന്നാൽ ഇവിടെ അത് സംഭവിക്കുകയില്ല. മാറ്റങ്ങൾ കൊണ്ടുവരാൻ കഥാനായകൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അയാൾ ഇവിടെ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വ്യക്തി ഒറ്റയ്ക്ക് ശ്രമിച്ചാൽമാത്രം സാധ്യമാകുന്നതല്ല മാറ്റം എന്ന് കഥാകൃത്ത് കരുതുന്നു. ഇതിനായി വർഗബോധം ഉണ്ടാവണം. അപ്രതീക്ഷിതമായി തൂക്കുമരത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്നയാൾ (നാലാമൻ) മാത്രം അയാളിലെ കാരുണ്യത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. കഥാനായകനെ താൻ തൂക്കിക്കൊല്ലുന്നില്ലെന്നും സമുദ്രത്തിനപ്പുറമുള്ള കരയിലേക്ക് നീന്തി രക്ഷപ്പെടുവാൻ അനുവദിക്കാമെന്നും അയാൾ പറയുന്നുണ്ട്.

അടിമുടി അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ ഇടകലർന്ന കെട്ടുകഥപോലെ അസംബന്ധമായ രചനാശൈലിയാണ് കഥയിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഏത് ഗോത്രവ്യവസ്ഥയിലും കാരുണ്യമുള്ളവൻ ഉണ്ടാകുമെന്ന പ്രത്യാശ കഥാകൃത്ത് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിൽനിന്ന് പിന്നീടെന്ത് സംഭവിക്കുന്നു എന്നത് ചോദ്യമായിതന്നെ നിലനിൽക്കുന്നു. കൺപോളകൾ കൂട്ടിത്തുന്നിയ കൈകൾ ചേർത്ത കഥാനായകനോട് നാലാമൻ സമുദ്രം നീന്തിക്കടന്നു രക്ഷപെടാൻ പറയുന്നതിലെ അസംബന്ധത്തെ യുക്തിയുടെ ഭാഷയിൽ വിശദീകരിക്കാനാവില്ല. കാരണം കഥ മുഴുവൻ അസംബന്ധത്തിൽ അടിയുറച്ച് നിർമ്മിച്ചതാണ്. ദുരന്തപര്യവസായിയായിട്ടാണ് കഥാനായകന്റെ ജീവിതത്തെ

അവതരിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും നാലാമന്റെ 'സഖാവേ' എന്ന സംബോധനയും മുൻപ് ഒരു സഹായവും കഥാനായകൻ ചെയ്തിട്ടില്ലാത്ത നാലാമന്റെ കാരുണ്യവും കഥയെ പ്രത്യാശാഭരിതമാക്കുന്നുണ്ട്.

പരിപക്വമല്ലാത്ത സമൂഹത്തോടും മനുഷ്യരോടും കാരുണ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിനും വിമോചനം സാധ്യമാക്കുന്നതിനും മുമ്പ് അവരെ ബോധമുള്ളവരാക്കി മാറ്റുകയാണ് വേണ്ടതെന്ന പാഠമാണ് 'രുക്കുമരങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക്' എന്ന കഥ പങ്കുവെക്കുന്നത്. കഥാകൃത്ത് വിപ്ലവകാരികളോട് നൽകുന്ന ഒരു ഉപദേശം കൂടിയാണിത്. ചൂഷണത്തിന്റെ അർത്ഥമറിയാത്തവരോട് ചൂഷിതന്റെ താത്പര്യങ്ങളെ ബോധ്യപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്. അത് മുത്തുച്ചിപ്പികളുടെ സങ്കീർണഭാഷയിലാവരുത്. അവർക്ക് ലളിതമായ അവരുടെതന്നെ ഭാഷയിലാവണം കാര്യങ്ങൾ പറഞ്ഞുകൊടുക്കേണ്ടത്.പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആശയപരമായ വിശ്വാസങ്ങൾക്ക് അടിമപ്പെട്ടവരെ ഏകപക്ഷീയമായി സഹായിക്കുകയാണെന്നുപോലും തിരിച്ചറിയാത്തവരാൽ വിപ്ലവകാരി പരിത്യക്തനാകുമെന്നും കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നു. അധികാരത്തിന്റെ അസ്തിത്വം ഗോത്രധാരയിലാണ് നിൽക്കുന്നതെന്ന ബോധ്യം ആദ്യമുണ്ടാകേണ്ടത് വിപ്ലവകാരിയിൽത്തന്നെയാണ്.

എം. സുകുമാരന്റെ 'നാലാംയാമം' എന്ന കഥയും ഏകനായ വിപ്ലവകാരിയെക്കുറിച്ചാണ്. വിപ്ലവകാരിയുടെ നിസ്വാർത്ഥമായ സാമൂഹിക പ്രവർത്തനം അഹിംസാത്മകമോ നീതി വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് നിരക്കാവുന്നതോ ആയിരിക്കില്ല. അയാൾ തന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ ഭരണകൂടത്തെ ചൊടിപ്പിച്ചവനുമാകും. വിപ്ലവകാരിയുടെ പ്രവർത്തിയുടെ ആഴവും കാരുണ്യവും മനസ്സിലാകാത്ത ഒരുവൻ അയാൾക്ക് അഭയം നൽകിയാൽ അത് ഒരു എടുത്തുചാട്ടമെന്നോ സാഹസികതയെന്നോ പറയാവുന്ന തരത്തിലുമാകും. ഭരണകൂടത്തിനു മുൻപിൽ അവർ ഒരേ ശിക്ഷയ്ക്ക് വിധേയരാണ്. കഷ്ടനഷ്ടങ്ങളെപ്പറ്റി ബോധ്യമില്ലാതെ, വിപ്ലവകാരിയെ സംരക്ഷിച്ചവൻ തനിക്കു സംഭവിച്ച എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും കാരണക്കാരൻ വിപ്ലവകാരിയാണെന്നു കരുതുകയും അയാളെ പഴിക്കുകയും ചെയ്യും. വിപ്ലവകാരിയാണ് എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും കാരണക്കാരൻ എന്നു കരുതുന്നവനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തടവറക്കപ്പുറമുള്ള ലോകം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെതാണ്

. അത് വേണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്ന അയാൾ തടവറ ഭേദിക്കുവാൻ വിപ്ലവകാരിയിൽ സമ്മർദ്ദം ചെലുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

അപരന്റെ താത്പര്യത്തിനനുസൃതമായി വിപ്ലവകാരി തടവറഭേദിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പുറംലോകം സ്വാതന്ത്ര്യത്താൽ സ്വച്ഛമാണെന്ന മൗഢ്യചിന്ത അയാൾ പുലർത്തുന്നില്ല. തടവറഭേദിച്ച അപരന് വിശപ്പാണ് ആദ്യം അനുഭവപ്പെട്ടത്. വിശപ്പടക്കേണ്ട ബാധ്യതയും വിപ്ലവകാരിയുടേതാണെന്ന് അപരൻ പറയുന്നു. മാറുമറക്കാത്ത വൃദ്ധയുടെ കുടിലിൽ ചെന്നാണ് അവർ ആഹാരം ആവശ്യപ്പെട്ടത്. വൃദ്ധയുടെ മറുപടി ബഷീർ കഥയെ ഓർമിപ്പിക്കും മട്ടിലാണ്. ഒരാൾക്കുള്ള കഞ്ഞിയുണ്ടെന്നും അവസാന ബസ്സും പോയതിനാൽ അയാൾ ഇനിയും വരാനുള്ള സാധ്യത കുറവാണെന്നും വൃദ്ധ പറയുന്നു. രണ്ടാമതായി തന്റെ ലൈംഗികാർത്തിക്ക് ശമനം കിട്ടണമെന്ന് അപരൻ വിപ്ലവകാരിയോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അപരനുവേണ്ടി അവർ ഒരു വേശ്യയെ സമീപിക്കുന്നുണ്ട്.

ലൈംഗികാർത്തി ശമിച്ചപ്പോൾ മൂന്നാമതായി അപരന് ഇനി ജീവിക്കുവാനുള്ള പണമായിരുന്നു ആവശ്യമായിരുന്നത്. പണത്തിനായി അവർ ഒരു ജന്മിഗൃഹം ആക്രമിക്കുന്നു. ഉറങ്ങിക്കിടന്ന ജന്മി ഞെട്ടിയെഴുന്നേറ്റ് സഖാവിന് ആവശ്യമുള്ളതെന്തും എടുത്തുകൊള്ളുവാൻ അവരോട് പറയുന്നു. വിപ്ലവകാരിയോട് ഭയഭക്തിബഹുമാനത്തോടെയാണ് ജന്മി പെരുമാറുന്നത്. ഇനിയും എന്തെങ്കിലും തരത്തിൽ ആവശ്യം വന്നാൽ ആരെയെങ്കിലും പറഞ്ഞയച്ചാൽ മതിയെന്നും അയാൾ പറയുന്നു.

അപരനെ നദിക്കപ്പുറം എത്തിച്ചശേഷം തിരികെവന്ന് തനിക്ക് പലതും ചെയ്തു തീർക്കാനുണ്ടെന്ന് വിപ്ലവകാരി പറയുന്നു. പിന്നീടാണ് കഥയുടെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാഗത്തിലേക്കെത്തുന്നത്. അവർക്ക് ഭക്ഷണം നൽകിയ വൃദ്ധ വിപ്ലവകാരിയുടെ അമ്മയാണെന്നും അപരന്റെ ലൈംഗികാർത്തിക്ക് ശമനം നൽകിയത് പെങ്ങളാണെന്നും വിപ്ലവകാരി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അപരനെപ്പോലെ വായനക്കാരും ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് ഇത് തിരിച്ചറിയുന്നത്. പണം തന്ന ചെറുപ്പക്കാരനായ ജന്മിയുടെ പിതാവിനെ കൊന്ന കുറ്റത്തിനാണ് വിപ്ലവകാരി തുറുങ്കിലടക്കപ്പെട്ടതെന്നും അയാൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. മാത്രവുമല്ല

തന്റെ പെങ്ങൾക്ക് ഈ തൊഴിലാരംഭിക്കേണ്ടി വന്നത് ജന്മിയുടെ അച്ഛൻ കാരണവുമായിരുന്നു.

തനിക്കൊപ്പമുള്ള അപരനെപ്പോലും അയാൾക്ക് പറഞ്ഞുമനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. ചൂഷിതനാര്, രക്ഷകനാര് എന്ന് തിരിച്ചറിയുവാൻ കഴിയാത്ത സാമാന്യജനതയുടെ പ്രതീകമാണ് അപരൻ. തന്നെ തിരിച്ചറിയാൻ അമ്മയ്ക്കും പെങ്ങൾക്കും പോലും കഴിയാതിരിക്കെ എങ്ങനെ ജനങ്ങൾ തിരിച്ചറിയും എന്ന ചോദ്യം വിപ്ലവകാരി ഉയർത്തുന്നുണ്ട്.

ഒരു വ്യക്തിയെ നശിപ്പിച്ചതുകൊണ്ടുമാത്രം ഇല്ലാതാകുന്നതല്ല ജന്മിത്വം എന്ന തിരിച്ചറിവ് 'നാലാംയാമം' എന്ന കഥയിലെ വിപ്ലവകാരി മനസ്സിലാക്കുവാൻ സമയമെടുക്കുന്നുണ്ട്. അച്ഛൻ ജന്മിയെ ഇല്ലാതാക്കിയപ്പോൾ ആ സ്ഥാനത്തേത് മകൻ ജന്മി കടന്നുവരുന്നതല്ലാതെ വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് മാറ്റമുണ്ടാകുന്നില്ല. 'ചരിത്രഗാഥ' എന്ന കഥയിലെ പ്രിയഗ്രപ്പൻ ഇത് തിരിച്ചറിയുന്നതുകൊണ്ടാണ് സഹതൊഴിലാളികളെ വിശ്വരൂപനെ കൊല്ലുന്നതിൽനിന്നും വിലക്കുന്നത്. വ്യക്തിയല്ല വ്യവസ്ഥയാണ് മാറേണ്ടതെന്ന കഥാകൃത്തിന്റെ ബോധ്യം കഥകളിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്നതായി കാണാം.

വിപ്ലവകാരിയുടെ മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെയും നിസ്വാർത്ഥതയുടെയും കഥ അമിതാദർശവൽകൃതമായ സംഭവഗതിയിലൂടെ പറയുമ്പോഴും കഥയുടെ ഭാവതീവ്രത അതിവൈകാരികമാവാതിരിക്കുവാൻ സുകുമാരൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. നാലാംയാമം രക്ഷപ്പെടലിന്റെയും ഒറ്റുകൊടുക്കലിന്റെയും വിപ്ലവത്തിന്റെയും യാമമായി കഥാകൃത്തിന് അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്.

വ്യവസ്ഥിതിയുടെ മാറ്റത്തിനുവേണ്ടി പൊരുതിയ മനുഷ്യനാണ് 'പിതൃതർപ്പണം' എന്ന കഥയിലെ അച്ഛൻ എന്ന കഥാപാത്രം. എം. സുകുമാരന്റെ മറ്റുകഥകളെ പോലെത്തന്നെ ഈ കഥയും സ്വഗതാഖ്യാനത്തിലൂടെയാണ് പറഞ്ഞുപോകുന്നത്. എന്നാൽ ഇവിടെ വിപ്ലവകാരിയല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകളുടെ കാഴ്ചകളിലൂടെയാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്.

എഴുപതുകളിലെ വിപ്ലവമോഹങ്ങൾ ഇല്ലാതാവുകയും വിപ്ലവകാരികൾ പല വഴികളിലായി സഞ്ചരിക്കുകയും ചെയ്ത കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രതീക്ഷകളെല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു പഴയ വിപ്ലവകാരി തൊണ്ണൂറുകളിൽ എങ്ങനെയാകുമെന്ന അന്വേഷണമാണ് 'പിതൃതർപ്പണം' എന്ന കഥ. ദീർഘകാലത്തെ മൗനത്തിനുശേഷം എഴുതുന്ന 'പിതൃതർപ്പണം' എന്ന കഥയിൽ കഥാകൃത്തിന്റെ ആത്മാംശം കാണാൻ സാധിക്കും.

ഭൗതികമായ എല്ലാ സുഖഭോഗങ്ങളും അനുഭവിക്കുവാൻ സൗഭാഗ്യം ലഭിച്ച ഒരു കുടുംബത്തിൽനിന്ന് അതിന്റെ യാഥാസ്ഥിക മൂല്യങ്ങളെല്ലാം വെടിഞ്ഞ് പ്രത്യശാസ്ത്രത്താൽ പ്രചോദിതനായി സാഹസികമായ ജീവിതം ഏറ്റെടുക്കുകയായിരുന്ന കഥാനായകൻ. ഒരു ഉന്മൂലനശ്രമത്തിനിടെ അയാൾ പിടികൂടപ്പെടുന്നു.

എന്നാലിന്ന് കുടുംബമായി ജീവിക്കുമ്പോൾ ഇതെല്ലാം കേവല ഓർമ്മകൾ മാത്രമാണ്. സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ തകർച്ചയ്ക്ക് പിന്നാലെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചേരിയിലുള്ള രാജ്യങ്ങളാകെ ശിഥിലഭിന്നമാവുകയോ ഇല്ലാതാവുകയോ ചെയ്തു. ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യത്തിലും തീവ്ര വലതുപക്ഷത്തിന്റെ അതിശക്തമായ വംശഹത്യാശ്രമങ്ങൾക്ക് ഭരണകൂടം പോലും കൂട്ടുനിൽക്കുന്ന സാഹചര്യമുണ്ടായി. വ്യക്തിപരമായി യഥാസ്ഥിതിക പാതയിൽ സഞ്ചരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ വാർദ്ധക്യകാലത്ത് എല്ലാ ശാന്തിയോടെയും ജീവിക്കുവാനുള്ള സാഹചര്യം ഇതിലെ കഥാനായകനും ലഭിക്കുമായിരുന്നു. അന്തർമുഖനായതും പുതിയ ജീവിത മൂല്യങ്ങളുടെ ചൂഷണതന്ത്രങ്ങളിൽപ്പെടുന്നതും തനിക്ക് സംഭവിച്ച ധാർമ്മിക അപചയമായി അയാൾ കരുതുന്നു. ശേഷിച്ച കടങ്ങൾ വീട്ടിത്തീർക്കുമ്പോൾ അതുവരെ ജീവിച്ച ജീവിതംതന്നെ മാറ്റിപ്രതിഷ്ഠിക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ അയാളിൽ ഒരു അപരവത്കരണം സ്വാഭാവികമായി ഉടലെടുക്കുന്നുണ്ട്. സ്വയംഹത്യക്ക് അയാളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് ഈ വികാരമാണ്. മൗനിയാകുന്നതിലും ഭേദം മരണമാണെന്ന് അയാൾ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. സ്വയംഹത്യ തിരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ അയാൾ തലയിൽ വെച്ച ഗാന്ധിത്തൊപ്പി പുസ്തകഷെൽഫിലേക്ക് പുതുതായി വാങ്ങിയ മഹാഭാരതം, ഭാഗവതം, അദ്ധ്യാത്മരാമായണം, ശ്രീമദ് ഭഗവദ്ഗീത, അഷ്ടാംഗ ഹൃദയം, ജ്യോതിഷമാല, പഞ്ചാംഗം എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളും രുദ്രാക്ഷമാലയും തന്റെ പ്രത്യാശകൾ അവസാനിച്ചതിൽ നിന്നുള്ള കടുത്ത ദുഃഖത്തെ

പ്രതിരോധിക്കുവാനായി അയാൾ കണ്ടെത്തുന്ന മാർഗ്ഗങ്ങളാണ്. വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളോട് എഴുപതുകളിൽ സത്യസന്ധരായി പ്രതികരിച്ച പലരും പിന്നീട് പല വഴികളിലായി പിരിഞ്ഞ് ചിലരൊക്കെ ആത്മീയതയിലേക്ക് അഭയം പ്രാപിച്ച സാഹചര്യങ്ങളെ ഇവിടെ കഥാകൃത്ത് അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. തങ്ങൾ വിശ്വസിച്ച വിപ്ലവാശയങ്ങളിൽ പ്രത്യാശ നഷ്ടപ്പെട്ട് സ്വയംഹത്യയിലേക്ക് തിരിഞ്ഞ അനേകരുടെ പ്രതിനിധിയാണ് 'പിതൃതർപ്പണ'ത്തിലെ നായകനായ വേണുകുമാരമേനോൻ. അത്തരത്തിൽ നോക്കുമ്പോൾ "കാഫ്ക്കയുടെ കഥകളെ ഫിഷർ , ബന്യമിൻ തുടങ്ങിയവർ വായിച്ചതുപോലെ വരാനിരിക്കുന്ന ഇരുണ്ട ദിനങ്ങളുടെ പ്രവചനമായും ഇന്നവയെ നമുക്ക് വായിക്കാൻ കഴിയും"എന്ന് സുകുമാരന്റെ കഥകളെപറ്റി സച്ചിദാനന്ദൻ പറഞ്ഞത് സത്യമാണെന്നു വരുന്നു (ജീവേഷ് എം., 2018: 24).

വ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ പ്രതികരിക്കുന്ന ഒറ്റതിരിഞ്ഞുള്ള വ്യക്തിക്കു നേരിടേണ്ടി വന്ന ദുരന്തമാണ് ഈ കഥകളൊക്കെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. വിപ്ലവകാരി എന്ന നിലയ്ക്ക് ആദർശവാന്മാരായിരിക്കെത്തന്നെ ഒരു സംഘടിത മുന്നേറ്റത്തിന്റെ അഭാവം അവരെ ഒറ്റപ്പെടുത്തുകയും ജീവിതപരാജയത്തിലേക്കുതന്നെ തള്ളിവിടുകയും ചെയ്യുന്ന ദുരന്തമാണ് ഈ കഥകൾ പൊതുവെ പങ്കുവെക്കുന്നത്. വർഗരാഷ്ട്രീയത്തിനും മുന്നേറ്റത്തിനുമപ്പുറം വ്യക്തിനിഷ്ഠ സാഹസികതകൾ വിമോചനാത്മകമാവുകയില്ല എന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് കഥാകൃത്ത് നിലനിർത്തുന്നത്.

3.2.5. ഇടതുപക്ഷ ആഭ്യന്തരവിമർശനം

വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ നിലപാടുകളോടുള്ള പ്രതിഷേധവും പ്രതിരോധവും മോഹഭംഗവും എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. ഇതിന് ചരിത്രപരമായ സാധുതയുമുണ്ട്. പാർട്ടിക്കകത്തു നിന്നുകൊണ്ട് വിമർശനാത്മകമായി പാർട്ടിയെ നോക്കിക്കാണുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് സുകുമാരൻ നടത്തുന്നത്. എം.സുകുമാരൻ വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിൽ അപചയം സംഭവിച്ചു എന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. പാർട്ടിക്കപ്പുറം മറ്റൊന്ന് ഇല്ല എന്നു പറയുമ്പോഴും "പ്രാക്ടിക്കലാകുമ്പോൾ ഭരണകൂടത്തിന്റെ സ്വഭാവം പാർട്ടിയും കാണിക്കുന്നു" (പ്രദീപ് പനങ്ങാട്, 2018: 178) എന്നദ്ദേഹം തുറന്നു പറയുന്നുണ്ട്.

വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ അധികാരത്തിലെത്തിയപ്പോൾ ഭരണകൂടത്തിന്റെ എല്ലാ സ്വഭാവങ്ങളും പ്രദർശിപ്പിച്ചു തുടങ്ങി എന്ന വിമർശനം പൊതുവെ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ജനാധിപത്യമാണ് അധികാരത്തിലേക്കുള്ള വഴി എന്ന് തിരിച്ചറിയുകയും അതിനായി നിരക്ഷരരും ദളിതരും പിന്നോക്കവിഭാഗങ്ങളുമടങ്ങിയ അധ്വാനവർഗ്ഗത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും ഭരണത്തിലേറിയ ശേഷം അവരെ അവഗണിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്ന കാപട്യത്തെ ആക്ഷേപഹാസ്യരൂപേണ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് 'കല്പവൃക്ഷത്തിന്റെ ഇല' എന്ന കഥ. ഭരണത്തിലേറിക്കഴിയുമ്പോൾ ഇടത്തരക്കാരെയും ഉപരിവർഗ്ഗത്തേയും സംരക്ഷിക്കുന്ന നിലപാടുകൾ ഇടതുപക്ഷഭരണകൂടം സ്വീകരിക്കുന്നു. അധ്വാനവർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ച് എപ്പോഴും സംസാരിക്കുകയും അവരോട് ഹൃദയബന്ധം പുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഇരട്ടനീതിബോധവും കഥയിൽ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു.

'കല്പവൃക്ഷത്തിന്റെ ഇല' എന്ന കഥയിലെ ഓരോ കഥാപാത്രവും ഓരോ വർഗ്ഗത്തെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. കഥാനായകന്റെ കയ്യിലിരിക്കുന്ന കുട്ടി വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ താത്പര്യങ്ങളുടെ ബിംബമാണ്. ഗവൺമെന്റ് സെക്രട്ടറിയുടെ സ്റ്റെനോഗ്രാഫറാണ് ആഖ്യാതാവ്. അയാൾ പ്രത്യയശാസ്ത്രവിശാരദനാണ്. എന്നാൽ പ്രയോഗപഥത്തിൽ അയാളുടെ പ്രവൃത്തികളിൽ ഉപരിവർഗ്ഗത്തോടുള്ള താത്പര്യവും കാണാൻ കഴിയും. കഥാനായകൻ ചങ്ങാത്തം കൂടുന്നത് അയാൾക്കൊപ്പമുള്ള മധ്യവർഗ്ഗത്തോടും ഉപരിവർഗ്ഗത്തോടുമാണ്. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തെ സംരക്ഷിക്കുവാൻ അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെഅടിസ്ഥാനവിഷയങ്ങളെ അയാൾ മനസ്സിലാക്കുന്നുമില്ല.

കരച്ചിലടക്കുവാൻ പാടുപെടുന്ന അസുഖബാധിതയായ കുട്ടിയെയും കൊണ്ട് ആശുപത്രിയിലേക്ക് പോകുന്ന കഥാനായകൻ ആദ്യമായി പോകുന്നത് കാസരോഗം കൊണ്ട് നിത്യവേദനയനുഭവിക്കുന്ന വേലായുധൻ എന്ന തൊഴിലാളിയുടെ കുടിലിലേക്കാണ്. കഥയിലെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ പ്രതിനിധിയാണ് വേലായുധൻ. വേലായുധന്റെ ഇരുട്ടു നിറഞ്ഞ കുടിലിന്റെ ഉള്ളിലെ ദൈന്യത അയാളുടെ കുട്ടിക്ക് അസഹ്യമായിരുന്നു. കുട്ടി കൂടുതൽ

ഉച്ചത്തിൽ കരയുവാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. കുട്ടിയുടെ കരച്ചിൽ മാറ്റാനായി വേലായുധന്റെ ഭാര്യ നൽകുന്ന പൗഡർ ടിന്ന് കുട്ടി ശക്തമായി വലിച്ചെറിയുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ കുട്ടി, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തോടുള്ള പാർട്ടിയുടെ പെരുമാറ്റത്തെയാണ് പ്രത്യക്ഷവൽക്കരിക്കുന്നത്.

കഥാനായകൻ രണ്ടാമതായി കണ്ടുമുട്ടുന്നത് ചന്ദ്രശേഖരൻ നായരെയാണ്. പാർട്ടിയിലെ മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് ചന്ദ്രശേഖരൻ നായർ. ചന്ദ്രശേഖരൻ നായർ കവിളിൽ തലോടുന്നത് മകൾക്ക് ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ലെങ്കിലും അവളതിൽ പ്രതികരിക്കുന്നില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. മാത്രവുമല്ല ചന്ദ്രശേഖരൻ നായരുടെ സ്കൂട്ടറിന്റെ പിറകിലുള്ള യാത്ര മകൾ ആസ്വദിക്കുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ ചന്ദ്രശേഖരൻ നായരുടെ ഭാര്യ അമ്മിണിയമ്മ എടുക്കുവാനുള്ള ശ്രമത്തെ ശക്തമായ കരച്ചിലുകൊണ്ട് അവൾ പ്രതിരോധിക്കുന്നു. മധ്യവർഗ്ഗത്തിൽപെട്ട ചന്ദ്രശേഖരൻ നായരെപ്പോലുള്ള അനുഭാവികളെ പാർട്ടിക്ക് ആവശ്യമുണ്ട്.

മൂന്നാമതായി നഗരത്തിലെ പ്രസിദ്ധനായ സർജൻ നമ്പൂതിരിയെയാണ് കഥാനായകൻ കാണുന്നത്. പാർട്ടിയിലെ ഉപരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് ഡോക്ടർ നമ്പൂതിരി. ഡോക്ടർ നമ്പൂതിരിയുടെ ഭാര്യയുടെ അടുക്കലേക്ക് കഥാനായകന്റെ മകൾ കുതിച്ചു ചാടുന്നുണ്ട്. ലിപ്സ്റ്റിക്കിട്ട ചുണ്ടുകളും ബോബുചെയ്ത തലമുടിയും ഫ്രോക്കിനുതാഴെയുള്ള തടിച്ച കാലുകളും അവൾക്ക് അപരിചിതമാണെങ്കിൽ കൂടിയും നമ്പൂതിരിയുടെ ഭാര്യ നൽകിയ ഐസ്ക്രീം നുണയുന്നുണ്ട്. ഉപരിവർഗ്ഗവും പാർട്ടിയും തമ്മിൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ ബന്ധമില്ലെങ്കിലും പാർട്ടിക്ക് താത്പര്യമുള്ളത് ഉപരിവർഗ്ഗത്തോടും അവർ നൽകുന്ന സഹായങ്ങളോടുമാണ്. നമ്പൂതിരിക്കും കഥാനായകനിൽ നിന്ന് സഹായം ആവശ്യമുണ്ട്. പാർട്ടി അനുഭാവികളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വർഗ്ഗവ്യത്യാസത്തെ വേലായുധനിലൂടെയും ചന്ദ്രശേഖരൻ നായരിലൂടെയും നമ്പൂതിരിയിലൂടെയും കഥാകൃത്ത് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

പാർട്ടിയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വർഗ്ഗവ്യത്യാസത്തെ തിരിച്ചറിയുവാനും അതിനെക്കുറിച്ച് ലോക്കൽകമ്മിറ്റി നേതാക്കളുമായി തുറന്ന ചർച്ച നടത്തുവാനും കഥയുടെ ഒടുവിൽ കഥാനായകന് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. പരസ്പരം വിമർശനങ്ങൾ നടത്തുകയല്ലാതെ സ്വയം വിമർശനം പാർട്ടിയിൽ അസ്തമിച്ചതിനെക്കുറിച്ചോർത്ത് പരിതപിക്കുന്ന കഥാനായകൻ

താനും വ്യത്യസ്തനല്ല എന്നു മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല. അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തിൽനിന്നും പാർട്ടി അകന്നു പോയെന്നും ഇടത്തരക്കാരുടെ കയ്യിൽക്കിടന്നാണ് പാർട്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്നും ഉപരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ സ്വാധീനം പാർട്ടി നേതൃത്വത്തെ ഗ്രസിച്ചെന്നും അയാൾ പറയുമ്പോൾ ദിവസം മുഴുവൻ അയാൾ ചെയ്തതും ഇതുതന്നെയായിരുന്നു. പാർട്ടി സ്വാധീനം കൊണ്ട് ഭാര്യയ്ക്ക് ജോലി ശരിയാക്കിക്കൊടുത്ത കഥാനായകൻ അതേ പ്രവൃത്തി ചെയ്യുന്ന മറ്റു പ്രവർത്തകരെ വിമർശിക്കാനും മറക്കുന്നില്ല. സ്വയംവിമർശനം എന്നതിലെ ഐറണി ഇവിടെ ഹാസ്യത്തിനു കാരണമാകുന്നു. ബിംബകല്പനകൾകൊണ്ട് നിറഞ്ഞ കഥയിൽ ഒടുവിൽ അമ്മയുടെ അമ്മിഞ്ഞപ്പാലിനേക്കാൾ മാധുര്യം നമ്പൂതിരിയുടെ ഭാര്യ നൽകിയ യന്ത്രപ്പാവയിൽ കണ്ടെത്തുന്ന കുട്ടിയിലൂടെ ഐറണി സമ്പൂർണമാകുന്നുണ്ട്.

മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ വിപ്ലവാവേശത്തെ പ്രമേയവൽക്കരിക്കുന്ന കഥയാണ് 'പിതൃതർപ്പണം'. വിപ്ലവാവേശം അധികകാലം ഒരു ഇടത്തരക്കാരന് മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകാൻ സാധിക്കില്ലെന്നും പാരമ്പര്യത്തിന്റേതായ നിരവധി ഘടകങ്ങൾ അവനിൽ ബാക്കിയുണ്ടെന്നും, വിപ്ലവത്തോടുള്ള ആവേശം കൊണ്ട് മുന്നോട്ടുപോയാലും പാരമ്പര്യത്തെ ഇളക്കിമാറ്റുവാൻ സാധിക്കുകയില്ലെന്നും കഥാകൃത്ത് പറയുന്നു. ഇടതുപക്ഷപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അപചയവും കഥയിൽ പ്രമേയമാകുന്നു. "മോളേ കോമൺവെൽത്തുകളുടെ മുറ്റത്ത് പിണ്ഡമുണ്ണാൻ കാത്തിരിക്കുന്ന വ്ലാദിമർ ഇല്ലിച്ച് ഉല്യാനോവ് ലെനിൻ എന്ന ബലിക്കാക്ക" (സുകുമാരൻ എം., 2014: 313) എന്ന പ്രയോഗം കഥയിലെ പിതാവിന്റെ പ്രതീക്ഷാനഷ്ടത്തിന്റെ ആകെത്തുകയാണ്. ക്രിക്കറ്റിനെ പ്രണയിക്കുന്ന മകൻ അയാൾ വിശ്വസിക്കുന്ന ശരികളിൽ നിന്നും ഒരുപാടകലെയുമാണ്. വിശ്വസിച്ച ആശയങ്ങൾ കൂടെയുണ്ടാവില്ല എന്ന നിരാശയാണ് ഒടുവിൽ ഗാന്ധിത്തൊപ്പി ധരിക്കുവാനും ആത്മീയത സ്വീകരിക്കുവാനും അയാളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്.

ഭരണത്തിനുവേണ്ടി അതുവരെ പുലർത്തിയ സോഷ്യലിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളിൽ ഇടതുപക്ഷപ്രസ്ഥാനം സന്ധിചെയ്തു എന്ന വിമർശനം 'അയൽരാജാവ്' എന്ന കഥ ഉയർത്തുന്നുണ്ട്. ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്കുവേണ്ടി ഏതു മാർഗ്ഗവും സ്വീകരിക്കാമെന്ന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നിലപാട് ഫ്യൂഡലിസത്തെയും മുതലാളിത്തത്തെയും അംഗീകരിക്കുന്നതിലേക്കു വഴി തെളിച്ചു.

കഥയുടെ അവസാനഭാഗത്തുള്ള ചുവന്ന കംബളം, അടിസ്ഥാന ആശയങ്ങളിൽ നിന്നു വ്യതിചലിച്ചിട്ടും മാറ്റമില്ലാത്തതായി തുടരുന്നത് ചുവപ്പ് നിറം മാത്രമാണെന്ന ആക്ഷേപഹാസ്യമായി മാറുന്നു.

തന്റേതല്ലാത്ത കുറ്റത്തിന് സർവ്വീസിൽനിന്നു സസ്പെന്റ് ചെയ്യപ്പെട്ട സത്യരൂപൻ എന്ന ശിപായിയുടെ കഥയാണ് 'കുറ്റപത്രത്തിന് മറുപടി'. ഉദ്യോഗസ്ഥ മേധാവിത്വകേന്ദ്രീകരണം എന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ സൂചിപ്പിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് (2014: 7) കഥയിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. വ്യവസ്ഥയാണ് സത്യരൂപനെ കൈക്കൂലി വാങ്ങുവാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. സത്യരൂപന് അതിൽനിന്ന് ലാഭമൊന്നും ലഭിക്കുന്നില്ല. അധ്വാനിക്കുന്നവന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന മേലധികാരി തന്റെ അവസ്ഥയെ മനസ്സിലാക്കുമെന്നും, നീതി ലഭിക്കുമെന്നും സത്യരൂപൻ വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രചിന്തകളും വർഗ്ഗബോധവും പുറമെയുള്ള പ്രകടനം മാത്രമാണെന്നും ബ്യൂറോക്രസിയിൽ അവർ ആദ്യാവസാനം ബ്യൂറോക്രാറ്റുകൾ മാത്രമാണെന്നും കഥ പറയുന്നു. സഹായത്തിനായി യൂണിയനാഫീസ് സെക്രട്ടറിയുടെ അടുക്കലേക്ക് അയാൾ പോകുന്നുണ്ട്. ജനാധിപത്യം, സ്വാതന്ത്ര്യം, സമത്വം, സാർവ്വസാഹോദര്യം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള നോട്ടീസെഴുതുന്ന സെക്രട്ടറിയിൽനിന്നും അയാൾക്ക് നിരാശയാണ് ലഭിക്കുന്നത്. പാർട്ടിയും ബ്യൂറോക്രസിയും തമ്മിൽ അവിശുദ്ധ സഖ്യത്തിലാണ് എന്ന വിമർശനം ഇവിടെ കാണാം. ഒടുവിൽ ഇത് തിരിച്ചറിയുന്ന സത്യരൂപൻ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു, "അധ്വാനിക്കുന്നവന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം മനസ്സിൽ മുറിക്കകത്തിട്ടു പൂട്ടി താക്കോൽ കിണറ്റിലിട്ട് കൈയും വീശി നടക്കുന്ന താങ്കളും പടിപൂട്ടി പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ മുറ്റത്തുമാത്രം ഉലാത്താൻ അനുവദിക്കുന്ന സെക്രട്ടറിയും എന്നെ ഉപേക്ഷിച്ച ചുറ്റുപാടിൽ ഞാനെന്താണ് ചെയ്യേണ്ടത്" (സുകുമാരൻ എം., 2014: 259). ഇടതുപക്ഷപ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കു സംഭവിച്ച തകർച്ചയെ അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗം തിരിച്ചറിയുന്നതും അവരുടെ പ്രസ്ഥാനത്തിലുള്ള വിശ്വാസനഷ്ടവുമാണ് സത്യരൂപനിലൂടെ കഥാകൃത്ത് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

ഒരു പ്രസ്താവന ഐറണിയായി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുന്ന ധൈഷണികമായ ഉൾക്കാഴ്ചയാണ് 'വെള്ളെഴുത്ത്' എന്ന കഥയുടെ സവിശേഷത. എം. സുകുമാരന്റെ

കഥകൾക്ക് ദാർശനികമായ തലം കൂടിയുണ്ടെന്ന് ഈ കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നു. സോഷ്യലിസ്റ്റു ചേരിയിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഭിന്നിപ്പില്ലാതെ നിൽക്കുന്ന ചൈന-വിയറ്റ്നാം യുദ്ധത്തെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി വിശകലനം ചെയ്യാനാകാതെ ഉഴറിപ്പോകുന്ന താത്വിക പണ്ഡിതന്മാരുടെ നിസ്സഹായതയാണ് കഥയുടെ ഉൾക്കാമ്പ്. മൗനം അവലംബിക്കുകയല്ലാതെ ഇവർക്ക് വഴിയൊന്നുമില്ലാതെയാകുന്നു.

കഥാനായകന്റെ കണ്ണടപൊട്ടൽ യാദൃച്ഛികമല്ല. അത് സമാനഹൃദയരായ സമൂഹത്തിനു മുഴുവൻ വന്ന ദുരനുഭവമാണ്. പത്രങ്ങൾ വാർത്തകളായി വരുമ്പോൾ കണ്ണട പൊട്ടിയ സംഭവത്തിന് സാർവ്വത്രികമായ മാനം കൈവരുന്നു. രോഗത്തെ പഴിപറയുകയും ചില്ലുമാറ്റാൻ സമയമില്ലാതെയും വരുന്ന അവസ്ഥ. കണ്ണടയുടെ പൊട്ടൽ ഇടതുപക്ഷപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിനു സംഭവിച്ച വിള്ളലാണ്. അതു മനസ്സിലാക്കാതെ സാഹചര്യത്തെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്ന നേതാക്കളുടെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രപണ്ഡിതരുടെയും ഇരട്ടത്താപ്പിനെ കഥാകൃത്ത് പരിഹസിക്കുന്നു.

എവിടെയെന്തു സംഭവിച്ചാലും താത്ത്വികമായി നിർവ്വചിക്കുവാൻ ഒട്ടും മടിയില്ലാത്ത കഥാനായകന്റെ മനസ്സാകെ ഇരുട്ടു നിറഞ്ഞതാവുകയാണ്. തന്റെ 'കണ്ണട പൊട്ടിയതിനെ' താത്ത്വികമായി നിർവ്വചിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. ഭാര്യയുടെയോ അമ്മയുടെയോ ഉപായങ്ങൾ അയാൾക്ക് തുണയാകാതെ വരുന്നു. അയാൾ ഓഫീസിൽ പോകുവാനുള്ള തീരുമാനം മാറ്റിവെക്കുന്നു. ശക്തിയേറിയ വേനലിന്റെ തുടക്കമാണ് അയാൾ അനുഭവിക്കുന്നത്. ആത്മനിഷ്ഠമെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും അതൊരു പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ സമസ്യയാണ്. ആന്തരികമായും മാനസികമായും അയാൾക്കുണ്ടാകുന്ന തളർച്ചയും തകർച്ചയും ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ കൂടി ദുരവസ്ഥയാണ്. ഇത് അയാളുടെ നിത്യജീവിതത്തിന്റെ സകല കോണുകളിലേക്കും സംക്രമിക്കുന്നു. മൺകുടത്തിൽ രാമച്ചം വെച്ചു വെള്ളം കുടിച്ചിട്ടും സീലിങ് ഫാൻ നിർത്താതെ കറങ്ങിയിട്ടും ഉഷ്ണം കൊണ്ടയാൾ പരവശനാകുന്നു. ശരീരത്തിൽ എത്രതവണ തണുത്ത വെള്ളം ഒഴിച്ചിട്ടും വിയർപ്പുചാലുകളിൽ മുങ്ങി കിടക്കയിൽ വീണുരുണ്ട് അയാൾ പരവശനാകുന്നു. ഇത് കുടുംബത്തിന്റെ മുഴുവൻ പാരവശ്യമായി മാറുന്നു. നിശ്ചേതനമായിക്കിടക്കുന്ന ഭർത്താവിനെ തിരിച്ചെടുക്കാനായി ഭാര്യ നടത്തുന്ന

ശ്രമങ്ങളൊക്കെ പാഴായിപ്പോവുകയാണ്. സക്രിയനായിരുന്ന തന്റെ ജീവിതപങ്കാളി നിഷ്ക്രിയനായിക്കിടന്നിട്ടും സമരസഖാക്കൾ അതിന്റെ കാരണമന്വേഷിക്കാത്തതിന്റെ പൊരുൾ ഭാര്യയ്ക്ക് മനസ്സിലാകുന്നില്ല. അവരന്വേഷിച്ചപ്പോഴാണ് ആ വിവരവും അറിയുന്നത്. സഹപ്രവർത്തകർ ഇതേ അവശതയ്ക്കുള്ളിലാണ്. പ്രത്യയശാസ്ത്ര പ്രതിസന്ധി ഒരാളുടേത് മാത്രമായിരുന്നില്ലെന്നും നിരവധിപേരുടെ പ്രശ്നമായിരുന്നെന്നും കഥാകൃത്ത് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

കഥാനായകനു കഥയിൽ അനുഭവപ്പെടുന്ന 'ദാഹം' പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ വിശദീകരണമില്ലായ്മ മൂലമുണ്ടാകുന്നതാണ്. കാലത്തിന്റെ ഏതു സമസ്യകളെയും പിൽക്കാലം കൊണ്ട് ചെറുക്കുന്നവരാണ് സഖാക്കൾ എന്ന പ്രത്യാശ കഥാകൃത്തിലുണ്ട്. പതിയെപ്പതിയെ ഓരോരുത്തരായി സമൂഹത്തിൽ അണിനിരക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നത് ഇതിന്റെ തെളിവാണ്. ഒരു കണ്ണടയുടെ ചില്ല് മാറ്റിയിട്ടാൽ തീരുന്നതു ലഘുത്വമേ അയാൾക്കുള്ളുവെന്നാണ് ഭാര്യ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. പുതിയ ചില്ലിട്ട കണ്ണടകൊണ്ട് പ്രപഞ്ചത്തെത്തന്നെ പുതിയ രീതിയിൽ വായിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന ശുഭപ്രതീക്ഷ അയാളിലും ഉണരുകയാണ്. താങ്ങും തണലുമായി നിന്ന സഖാക്കൾ അയാളെ അതിന് സന്നദ്ധരാക്കുന്നു. പുതിയ ചില്ലിട്ട കണ്ണട ധരിച്ചിട്ടും പഴയ പത്രങ്ങൾ ചികയാതിരുന്ന അയാളിലേക്കാണ് പുതിയ ദിനപത്രം കടന്നുവരുന്നത്. പത്രം നിവർത്തിയ അയാൾക്കു മുന്നിലേക്ക് പൂർവ്വജീവിതം തന്നെയാണ് വാർത്തയായി മാറുന്നത്. അതിങ്ങനെയായിരുന്നു, ചീന-വിയറ്റ്നാം യുദ്ധം തീർന്നു.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ചൈനയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിയറ്റ്നാമും തമ്മിലുള്ള യുദ്ധത്തെ തൃപ്തികരമായി വിശദീകരിക്കുക എന്നത് പ്രത്യശാസ്ത്രപരമായ കടുത്ത വെല്ലുവിളിയായിരുന്നു. ഇത് ലോകമെമ്പാടുമുള്ള സോഷ്യലിസ്റ്റുകളുടെ വിഷയമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. 1979 ഫെബ്രുവരി പതിനേഴ് മുതൽ മാർച്ച് പതിനാറ് വരെയാണ് യുദ്ധം നീണ്ടുനിന്നത്. കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ മൂന്നാഴ്ചയും ആറുദിവസവും. അതിനുമുമ്പ് ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ജനാധിപത്യരാജ്യമായ ഇന്ത്യയെ ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് രാജ്യമായ ചൈന ആക്രമിച്ചു. 1962 ഒക്ടോബർ ഇരുപത് മുതൽ നവംബർ ഇരുപത്തിയൊന്നു വരെയാണ് ആ യുദ്ധം നീണ്ടുനിന്നത്. അതിനെ കേവലം ഭ്രമിത്തർക്കമായി വിശേഷിപ്പിച്ച് സോഷ്യലിസ്റ്റ്

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നേതാക്കൾ തൃപ്തരായി. വിശദീകരണങ്ങളെയെല്ലാം അപ്രസക്തമാക്കുന്നതായിരുന്ന ചീന-വിയറ്റ്നാം യുദ്ധം സൃഷ്ടിച്ച പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ അന്തച്ഛിദ്രം. യുദ്ധത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയാപഗ്രഥനത്തിലേക്ക് കഥ കടക്കുന്നില്ല എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. പകരം ഈ സംഭവങ്ങൾ കമ്മ്യൂണിസത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവരിലുണ്ടാക്കിയ വിഭ്രാന്തിക്കാണ് കഥ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്.

വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം കണ്ടെത്തുവാൻ കഴിയാതെവരുന്നുവെന്നും അവർ പരസ്പരം പോരടിക്കുകയാണെന്നും 'മരിച്ചിട്ടില്ലാത്തവരുടെ സ്മാരകങ്ങൾ' എന്ന കഥ പറയുന്നു. വർഷങ്ങളായി തന്റെ രോഗത്തിന് ചികിത്സ അന്വേഷിച്ച് നടക്കുന്ന ഗോപാലൻ എന്ന അഭ്യസ്തവിദ്യനായ ചെറുപ്പക്കാരനിലൂടെയാണ് കഥ മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്. ഗോപാലന്റെ രോഗം സമൂഹത്തിന്റെ തന്നെ രോഗമാണ്. അതെന്താണെന്ന് കഥ വിശദമാക്കുന്നുമുണ്ട്. ചെറുപ്പം മുതൽ താനനുഭവിക്കുന്ന രോഗം പട്ടിണിയും ദാരിദ്ര്യവുമാണെന്നും അതുതന്നെയാണ് തന്റെ പിതാവിന്റെ ജീവിതത്തെ അപഹരിച്ചതെന്നും അയാൾ പറയുന്നു. ബാല്യകാലത്ത് അനുഭവിച്ച പട്ടിണിയും ദാരിദ്ര്യവും മുതിർന്നപ്പോൾ തൊഴിലില്ലായ്മയുടെ രൂപത്തിൽ ഗോപാലനെ ആക്രമിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. സഹതൊഴിലാളികളെ കാരണങ്ങളൊന്നുമില്ലാതെ ജോലിയിൽ നിന്ന് പിരിച്ചുവിട്ടപ്പോൾ അതിനെതിരെ പ്രതികരിച്ച ഗോപാലനു ജോലി നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഗോപാലൻ ചികിത്സ അന്വേഷിച്ചെത്തുന്ന ആയുർവേദ വൈദ്യൻ സി.പി.ഐ.യും അലോപ്പതി ഡോക്ടർ സി.പി.ഐ.(എം.)-ഉം ആണെന്നുമുള്ള സൂചന കഥയിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാനാവും. ആയുർവ്വേദ വൈദ്യൻ നൽകുന്ന കുറിപ്പടി വായിച്ച ഗോപാലൻ അയാൾക്കുനേരെ ആക്രോശിക്കുന്നുണ്ട്. കുറിപ്പടിയിൽ എഴുതിയ മരുന്നുകൾ പലതവണ പരീക്ഷിച്ചതാണെന്നും ഫലമൊന്നും ലഭിച്ചിട്ടില്ലെന്നും അയാൾ പറയുന്നു. സി.പി.ഐ.യുടെ പാത പിന്തുടർന്ന തൊഴിലാളികൾക്കും ഇടത്തരക്കാരായ അഭ്യസ്തവിദ്യർക്കും നിരാശയാണ് ഫലമെന്ന് കഥ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കുപിതനായി ഇറങ്ങിപ്പോകുന്ന ഗോപാലനോട് വൈദ്യൻ പറയുന്ന വാക്കുകളാണ് ഈ കഥ കേവലം രോഗത്തെക്കുറിച്ചോ ചികിത്സയെക്കുറിച്ചോ

അല്ലെന്ന വ്യക്തമാക്കുന്നത്. തന്റെ അനിയൻ ഈശ്വരവിശ്വാസമില്ലാത്തവനാണെന്നും കുടുംബം പിളരുവാൻ കാരണക്കാരനാണെന്നും സ്വന്തം പറമ്പു പഞ്ചായത്തുകാർ കൈയ്യേറിയപ്പോൾ നോക്കിനിന്നവനാണെന്നും അയാൾ പറയുന്നു. ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി പിളർപ്പും, ഇന്ത്യ-ചൈന യുദ്ധവുമാണ് ഇവിടെ സൂചന.

അലോപ്പതി ഡോക്ടറുടെ പക്കലെത്തുമ്പോൾ ഗോപാലനോട് അയാൾ സ്വന്തം കഥ പറയുന്നുണ്ട്. തത്ത്വങ്ങൾ ബലികഴിപ്പിക്കപ്പെടാതിരിക്കാനാണ് താൻ കുടുംബം പിരിഞ്ഞുവന്നതെന്നും ചേട്ടനിൽ ഈശ്വരവിശ്വാസം കൂടിയതാണ് അതിനു കാരണമെന്നും അയാൾ പറയുന്നു. സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ പാതപിന്തുടരുവാൻ ആഗ്രഹിച്ച ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നിലപാടും 'ദേശീയ ജനാധിപത്യം' എന്ന കോൺഗ്രസ്സിനോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന നിലപാടുമാണ് ഇവിടെ ഈശ്വരവിശ്വാസമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. 'ചൈനയുടെ ചെയർമാൻ നമ്മുടെ ചെയർമാൻ' എന്ന അക്കാലത്തെ മുദ്രാവാക്യത്തെ പഞ്ചായത്ത് പ്രസിഡണ്ട് എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് കഥാകൃത്ത്. ഒടുവിൽ ഗതികെട്ടപ്പോഴാണ് കുടുംബം വിട്ടുപോന്നതെന്നും പറയുന്നു. എന്നാൽ പിരിഞ്ഞശേഷം രോഗികൾക്കായി താൻ ആയുർവേദവും ഹൃദിസ്ഥമാക്കി എന്നതിലൂടെ സി.പി.ഐ.യുടെ പാത തന്നെയാണ് സി.പി.ഐ.(എം.) തെരഞ്ഞെടുത്തത് എന്ന വിമർശനം കഥാകൃത്ത് ഉന്നയിക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ തൊഴിലാളികൾ ഉന്നയിക്കുമ്പോൾ ബംഗ്ലാദേശിലേക്കും പാക്കിസ്ഥാനിലേക്കും നോക്കൂ എന്ന നേതാക്കന്മാരുടെ മറുപടിയേയും കഥ അപഹസിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇന്ത്യയിലെ വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ തമ്മിൽ തർക്കത്തിലാണെന്നും പരസ്പരം പഴിപറയുകയല്ലാതെ കാര്യമാത്രപ്രസക്തമായി അവർ ഒന്നും ചെയ്യുന്നില്ലെന്നും കഥ പറയുന്നു. ആവർത്തിച്ചു പഴകിയതും പ്രതിവിധി ലഭിക്കാത്തതുമായ ആശയങ്ങളിലും പ്രവർത്തനങ്ങളിലുമാണ് ഇന്നും ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികൾ തുടരുന്നതെന്നും ഇതുമൂലം സാധാരണക്കാരനോ തൊഴിലാളിക്കോ ഒരു ഉപകാരവും ലഭിക്കുവാൻ പോകുന്നില്ലെന്നും കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഒടുവിൽ ഒരു ഒറ്റമൂലി മരുന്നുതേടി ഗോപാലൻ ചെല്ലുന്നുണ്ട്. ഒറ്റമൂലി മരുന്ന് ലൈസൻസില്ലാതെ നിർമ്മിച്ചതിനാൽ പോലീസിന്റെ പിടിയിലായിരിക്കുകയാണ് മരുന്നുണ്ടാക്കിയവർ. ഭരണകൂടത്തിനും നീതിന്യായവ്യവസ്ഥയ്ക്കും എതിരായി പ്രവർത്തിച്ച ഇന്ത്യൻ വിപ്ലവകാരികളാണ് ഇവിടുത്തെ ലൈസൻസില്ലാത്ത ഒറ്റമൂലിക്കാർ. കഥാകൃത്തിന് നക്സലൈറ്റുകളിലുള്ള പ്രതീക്ഷ അവസാനിച്ചിട്ടില്ല എന്നതിന്റെ സൂചനകൂടിയാണ് ഇത്. തുടർന്നുള്ള വരികളിൽ ഫലമുള്ള മരുന്നായിരുന്നെന്നും പിടിച്ചുകെട്ടിയതുപോലെ സുഖക്കേട് മാറുമായിരുന്നു എന്നും പറയുന്നു. ഇതേ മരുന്നു പരീക്ഷിച്ച രാമൻകുട്ടിയുടെ വീട്ടിലേക്ക് ഗോപാലൻ പോകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ രാമൻകുട്ടിയുടെ വീട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ മരുന്നു കഴിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് പഥ്യം പാലിക്കാത്തതിനാൽ ഭ്രാന്തമായ അവസ്ഥയിലേക്ക് അയാൾ മാറിയെന്നും പറയുന്നു.

ഇന്ത്യയിലെ നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങൾ നല്ലതായിരുന്നെങ്കിൽകൂടി ഒരു വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനം വിപ്ലവത്തിലേക്ക് കടക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ചെയ്യേണ്ടിയിരുന്ന മുന്നൊരുക്കങ്ങൾ ചെയ്തിരുന്നില്ല. കേരളത്തിലെ നക്സലൈറ്റ് പ്രവർത്തകനായിരുന്ന വെള്ളത്തൂവൽ സ്റ്റീഫൻ തലശ്ശേരി സ്റ്റേഷൻ ആക്രമണം മൗഢ്യമായ പ്രവർത്തിയായിരുന്നു എന്ന് പിന്നീട് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് (https: //youtu.be/jYopNKLZVqI?si=XV2yPBUPCWSoarW2). എം. സുകുമാരൻ ഈ വിമർശനത്തെ കഥയിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്നു. ഗോപാലനെപ്പോലുള്ള നിരവധി അഭ്യസ്തവിദ്യരായ യുവാക്കൾക്ക് മുന്നിൽ ഒടുവിൽ ആത്മീയതയുടെ പാത മാത്രം അവശേഷിപ്പിക്കുന്നതിനെ കഥാകൃത്ത് നിരാശയോടെ കാണുന്നു. ഒരുപക്ഷേ, പ്രത്യാശ നഷ്ടമായ കഥാകൃത്തിന്റെ ആത്മാംശം കഥയിൽ വന്നു പോയതാകാം.

3.2.6. സമഗ്രാധിപത്യവും അടിച്ചമർത്തലുകളും

സമഗ്രാധിപത്യത്തിന്റെ ഭീകരമുഖത്തെ മറ്റ് രാഷ്ട്രീയാധുനികരെപ്പോലെ എം. സുകുമാരനും ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ മർദ്ദനോപാധികളുടെ തീക്ഷ്ണചിത്രങ്ങൾ കഥകളിലുടനീളം കാണാം.

‘സംഘഗാന’ത്തിൽ യഥാർത്ഥ ഗൗതമനെ പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ വെച്ച് ക്രൂരമായ മർദ്ദനങ്ങൾക്ക് ഇരയാക്കുന്നുണ്ട്. തൊഴിലാളി നേതാവായ ഗൗതമനെ മർദ്ദിച്ചവശനാക്കുന്നതിലൂടെ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ ചെറുത്തുനില്പുകളെത്തന്നെ പൂർണ്ണമായും അടിച്ചമർത്തുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് പോലീസിലൂടെ ഭരണകൂടം നടത്തുന്നത്. പോലീസ് മർദ്ദനത്തെ കഥാകൃത്ത് വിശദമായിത്തന്നെ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട് .

‘സിംഹാസനങ്ങളിൽ തുരുമ്പ്’ എന്ന കഥയിൽ അടിച്ചമർത്തൽ നടത്തുന്നത് വളരെ പതിയെയാണ്. അധികാരസ്ഥാപനത്തോടു പ്രതികരിക്കുന്ന തുപ്പുകാരനെ ആദ്യം പ്രഭാത ഭക്ഷണം വൈകിച്ചും വെള്ളിപ്പാത്രം ചെമ്പുപാത്രമായി മാറ്റിയും സ്വർണ്ണക്കമ്പി കൊണ്ട് കെട്ടിയ ചൂല് അപ്രത്യക്ഷമാക്കിയുമാണ് പ്രതികാരനടപടികൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. പിന്നീട് മതിലിന്റെ ഉയരം കൂട്ടിയും തടവറയിലാക്കിയും പ്രതികാരനടപടികൾ തുടരുന്നു. പതിയെയും തുടർച്ചയായും എങ്ങനെയാണ് അവരെ എതിർക്കുന്നവരോട് അധികാര സ്ഥാപനങ്ങൾ പെരുമാറുക എന്നതിന്റെ തെളിവാണ് ഈ കഥ.

‘തുക്കുമരങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക്’ എന്ന കഥയിലും അടിച്ചമർത്തൽ സ്വഭാവം കാണാൻ സാധിക്കും. അധികാരസ്ഥാപനങ്ങൾക്കു വിരുദ്ധമായി പ്രവർത്തിച്ച കഥാനായകനെ പൂർണ്ണമായും ഇല്ലാതാക്കുവാനാണ് അവർ ശ്രമിക്കുന്നത്. കൈകൾ ഛേദിക്കുകയും കണ്ണുകൾ കൃതിരവാൽ കൊണ്ട് തുന്നിക്കെട്ടുകയും മരണ ശിക്ഷ വിധിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അധികാരി സമഗ്രാധിപത്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

‘ജലജീവികളുടെ രോദനം’ എന്ന കഥയിൽ അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ സമഗ്രാധിപത്യ സ്വഭാവത്തെ ഒരു പോലീസ് മേധാവിയുടെ ആത്മകഥാപരമായ സ്വാഗതാഖ്യാനത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ്. അടിച്ചമർത്തലിന്റെ ഭാഗമായി നക്സലൈറ്റുകളെ ക്രൂരമായി മർദ്ദിക്കുകയും അപായപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത കാലഘട്ടത്തെയാണ് കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

ഇത്തരത്തിൽ സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്ന പ്രമേയഘടകങ്ങളൊക്കെയും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വപരിസരത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്നു.

3.3. ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ

ഏതൊരെഴുത്തുകാരനെയും മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നത് ആഖ്യാനത്തിൽ അവർ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള പലതരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളും ആഖ്യാന ഘടകങ്ങളുമാണ്. അതതുകാലത്തെ ഭാവുകത്വത്തിൽ വരുന്ന പരിണാമം ആഖ്യാനത്തിലും മാറ്റം വരുത്തും. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വപരിസരത്തുനിന്നുകൊണ്ട് രചന നടത്തിയ എം.സുകുമാരന്റെ ആഖ്യാന സവിശേഷതകളാണ് തുടർന്ന് പരിശോധിക്കുന്നത്.

3.3.1. വീക്ഷണകോൺ (Narrative voice)

കഥപറയുന്ന കാഴ്ചപ്പാടിനെ നിർണയിക്കുന്നത് ആഖ്യാതാവാണ്. ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനം, മധ്യമപുരുഷാഖ്യാനം, പ്രഥമപുരുഷാഖ്യാനം എന്നിങ്ങനെ ഏത് വീക്ഷണകോണിലാണ് ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നത് കഥാഖ്യാനത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനമായ ഘടകമാണ് എന്ന് നേരത്തെ പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനങ്ങളാണ് എം. സുകുമാരന്റെ രാഷ്ട്രീയാധുനികത പ്രമേയമായ കഥകളുടെ പൊതു അവതരണരീതി.

ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളാണ് എം. സുകുമാരന്റെ 'സംഘഗാനം', 'സിംഹാസനങ്ങളിൽ തുരുമ്പ്', 'അയൽരാജാവ്', 'ശുക്രമരങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക്', 'നാലാംയാമം', 'സംരക്ഷകരുടെ ത്രാസ്', കുറ്റപത്രത്തിനു മറുപടി, 'കല്പവൃക്ഷത്തിന്റെ ഇല', 'അന്നന്നത്തെ അത്താഴം', 'സിംഹം', 'ജലജീവികളുടെ രോദനം', 'പിതൃതർപ്പണം' എന്നീ കഥകളിലുള്ളത്. 'സംഘഗാനം' എന്ന കഥയിലെ 'ഞാൻ' ഗൗതമനെ തേടിയുള്ള അന്വേഷണത്തിലാണ് വിഹരിക്കുന്നത്. അയാളുടെ അന്വേഷണവും അതിൽ അയാൾ അനുഭവിക്കുന്ന തടസ്സങ്ങളുമാണ് കഥ വികസിപ്പിക്കുന്നത്. അന്വേഷകനായ ഇടത്തരക്കാരൻ ചെറുപ്പക്കാരന് നാമമൊന്നും നൽകാതെ 'ഞാൻ' എന്ന ഉത്തമപുരുഷ സർവ്വനാമം കൊണ്ട് മാത്രം കഥാകൃത്ത് സംബോധന ചെയ്യുന്നത് ബോധപൂർവ്വമാണ്. കാരണം നിരവധി ഇടത്തരക്കാരായ ചെറുപ്പക്കാരുടെ മനോഘടനയാണ് 'സംഘഗാന'ത്തിലെ ചെറുപ്പക്കാരനും പിന്തുടരുന്നത്. സവിശേഷമായ

രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യങ്ങളിൽ തങ്ങളുടെ ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള ഉത്തരം തേടിയലഞ്ഞ നിരവധി യുവാക്കളുടെ പ്രതിനിധിയാണ് ഈ കഥയിലെ 'ഞാൻ'. 'സിംഹാസനങ്ങളിൽ തുരുമ്പ്' എന്ന കഥയിലെ 'ഞാൻ' അധ്വാനിക്കുന്ന തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. ഭരണകൂടാധികാരം എങ്ങനെയാണ് സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങൾക്ക് മേൽ പിടിമുറുക്കുന്നത് എന്നത് ഉപ്പുകാരനിലൂടെയും അയാളുടെ മാനസികവ്യാപാരങ്ങളിലൂടെയും കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെയെല്ലാം 'ഞാൻ' കാല്പനിക കഥാഖ്യാനങ്ങളിലെപ്പോലെ വ്യത്യസ്തനായ, ഏകാന്തനായ ഒരു ഞാനല്ല, മറിച്ച് വർഗപ്രാതിനിധ്യമുള്ളയാളാണ് എന്നതാണ് സവിശേഷത. താനുൾപ്പെടുന്ന ഒരു വലിയ സമൂഹത്തിന്റെ ചിന്തകളും ആകുലതകളുമൊക്കെ ഈ ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനത്തിലൂടെ കഥാകൃത്ത് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരുവൻ കടന്നുപോകുന്ന വഴികളിലെ സങ്കീർണതകളെ വ്യവഛേദിക്കാനും വ്യാഖ്യാനിക്കാനും അയാൾക്കു മാത്രമേ സാധ്യമാകൂ എന്നിടത്താണ് ഇത്തരം ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനങ്ങളുടെ പ്രസക്തി.

പ്രഥമ പുരുഷാഖ്യാനങ്ങളാണ് 'ചരിത്രഗാഥ', 'വിചാരണയ്ക്കുമുമ്പ്', 'ഭരണകൂടം', 'മരിച്ചിട്ടില്ലാത്തവരുടെ സ്മാരകങ്ങൾ' എന്നീ കഥകൾ. 'വിചാരണയ്ക്കുമുമ്പ്' എന്ന കഥയിൽ ധർമ്മപാലന്റെ മാനസികവ്യാപാരങ്ങളിലൂടെയും അയാൾ കാണുന്ന കാഴ്ചകളും കഥയ്ക്ക് പുറമേ നിൽക്കുന്ന കഥാകൃത്തിനാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുകയാണ്. 'ഭരണകൂട'ത്തിൽ ശശാങ്കനിലൂടെയാണ് കഥാകൃത്ത് കഥ പറയുന്നത്. മകൻ ശശാങ്കൻ അധികാരത്തിന്റെ സുഖങ്ങൾ ആസ്വദിക്കുന്നവനല്ല. അയാൾ മാനസികമായി അധ്വാനിക്കുന്ന തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിനൊപ്പമാണ്. 'വിചാരണയ്ക്കുമുമ്പ്' എന്ന കഥയിലെ ധർമപാലൻ സാധാരണക്കാരന്റെ പ്രതിനിധിയായിരുന്നുവെങ്കിൽ ശശാങ്കൻ അധികാരവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയും എന്നാൽ മാനസികമായി അധികാരത്തോട് ഐക്യപ്പെടാത്തവരുമാണ്. തൊഴിലാളിയും അധികാരിവർഗ്ഗവും തമ്മിലുള്ള പരസ്പര പോരാട്ടത്തിൽ കാഴ്ചക്കാരനാവുകയാണ് ശശാങ്കൻ. കഥാന്ത്യത്തിൽ ശശാങ്കൻ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിനൊപ്പം ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെയൊക്കെത്തന്നെ കഥാകൃത്തിന്റെ ലോകബോധവും ഉൾക്കാഴ്ചയും കൂടി കഥാപാത്രങ്ങളിലേയ്ക്ക് സന്നിവേശിക്കപ്പെടുന്നു എന്നത് പ്രഥമപുരുഷാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതയായി കാണാവുന്നതാണ്. അതുവഴി

പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കൊപ്പം അതിനനുകൂലമോ പ്രതികൂലമോ ആയ തന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെക്കൂടി അവതരിപ്പിക്കാൻ എഴുത്തുകാരന് സാധിക്കുന്നു.

രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ അധികവും ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനത്തിലൂടെ വികസിക്കുന്നവയാണ്. തൊഴിലാളിപക്ഷത്തു നിൽക്കുന്നതും വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തെ വിമർശിക്കുന്നതും അധികാരശക്തികളോടു കലഹിക്കുന്നതുമായ വീക്ഷണകോണാണ് എം. സുകുമാരന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പിന്തുടരുന്നത്. ബ്യൂറോക്രാറ്റിന്റെ മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളിലൂടെ വികസിക്കുന്ന 'അന്നന്നത്തെ അത്താഴം', 'സിംഹം', 'ജലജീവികളുടെ രോദനം' എന്നീ കഥകളിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങൾ അധികാരത്തെ ദുർവിനിയോഗം ചെയ്യുന്നവരും അധികാരശക്തിയെ കൂടുതൽ ബലപ്പെടുത്തുന്നവരുമാണ്. ഏത് ആഖ്യാനതന്ത്രം ഉപയോഗിക്കുമ്പോഴും എം.സുകുമാരന്റെ കഥകൾ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന ആശയം അധികാരവിമർശനം തന്നെയാണ് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

3.3.2. സ്ഥലികത (Spaciality)

കഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ നടക്കുന്ന ഭൗതിക ഇടത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പദമാണ് സ്ഥലികത. ഇവിടെ ലാൻഡ്സ്കേപ്പുകൾ, പരിസ്ഥിതി, കഥാപാത്രങ്ങളും വസ്തുവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം എന്നിവയെല്ലാം സ്ഥലികതയെ കുറിക്കുന്നു. കഥയെക്കുറിച്ചുള്ള അടിസ്ഥാനധാരണ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥയെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും സ്ഥലികത പ്രധാനമാണ്. സ്ഥലം, കഥകൾ നടക്കുന്ന ഒരു പശ്ചാത്തലം എന്ന നിലയ്ക്കോ ഒരു ഭൗതിക ഇടം എന്ന നിലയ്ക്കോ അല്ല കഥാഖ്യാനങ്ങളിലും കലയിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സ്ഥലത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതുതന്നെ സാമൂഹികക്രിയകളായിരിക്കും എന്ന് സ്ഥലസൈദ്ധാന്തികരായ ലെഫെബ്വേറും മറ്റും പറയുന്നുണ്ട് (Lefebvre, H. & Nicholson-Smith, D.: 2013). ചില കഥാഖ്യാനങ്ങളിൽ സ്ഥലം ഒരു കഥാപാത്രമായിത്തന്നെ പെരുമാറാറുണ്ട്. ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിൽ നഗരം എന്ന സ്ഥലം ഇങ്ങനെ മുഖ്യ കഥാപാത്രമായി വരുന്നതുകാണാം. എന്നാൽ എം. സുകുമാരന്റെ കഥകൾ

സ്ഥലകേന്ദ്രിതമെന്ന് പറയാനാവില്ല. ഒരു പ്രത്യേക സാമൂഹിക ഇടത്തിന്റെയോ സംസ്കാരസ്ഥലിയുടെയോ ആഖ്യാനമല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ. എവിടെയും നടക്കാവുന്ന ഒന്നാണ്. അതിനുമപ്പുറം സ്ഥലം എന്നത് ഒരു പ്രതീകമായാണ് അദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അത് പലപ്പോഴും അന്യാപദേശകഥകളിലെപ്പോലെ നിശ്ചിത സമയപരിധികളില്ലാത്ത ഒരു സ്ഥലരാശി കൂടിയാണ്. സാർവകാലികവുമാണത്. 'സംഘഗാനം' എന്ന കഥ നടക്കുന്നത് എപ്പോഴും ഇടിഞ്ഞുപൊളിഞ്ഞു വീഴാവുന്ന ഒരു പൗരാണിക നഗരത്തിലാണ്. അത് എവിടെയുമാകാം. 'തുക്കുമരങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക്' എന്ന കഥയിലും പ്രാകൃതഗോത്രസ്ഥലിയാണ് വിഭാവനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഇത്തരം കഥകളിലല്ലാതെ മറ്റ് മിക്ക കഥകളിലും സമകാലികവും സമീപസ്ഥവുമായ ഒരു സ്ഥലത്തെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. അത്തരത്തിൽ വായിക്കുമ്പോൾ സുകുമാരന്റെ കഥകളിലെ സ്ഥലം അഥവാ ഇടം ഒരേ തരത്തിലുള്ള അവസ്ഥകളിലൂടെ കടന്നുപോകേണ്ട ഒരു കൂട്ടം മനുഷ്യർ ജനിച്ചു ജീവിച്ചു മരിക്കുന്ന ഏതൊരു സ്ഥലത്തിന്റെയും പ്രതിനിധാനമാകുന്നു.

'മരിച്ചിട്ടില്ലാത്തവരുടെ സ്മാരകങ്ങൾ', 'നാലാം യാമം', 'പർവ്വതങ്ങളെ നീക്കം ചെയ്ത വിഡ്ഢിയായ വൃദ്ധൻ', 'വെള്ളെഴുത്ത്', 'കുറ്റപത്രത്തിനു മറുപടി', 'കല്പവൃക്ഷത്തിന്റെ ഇല', 'അന്നന്നത്തെ അത്താഴം', 'സിംഹം', 'ജലജീവികളുടെ രോദനം', എന്നീ കഥകളിലെ പ്രദേശം സവിശേഷ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളിലൂടെ കടന്നു പൊയ്ക്കൊണ്ടിരുന്ന കേരളം തന്നെ.

3.3.3. കാലികത (Temporality)

കാലികത എന്നത് കഥയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മറ്റൊരു പ്രധാന മാനമാണ്. നീണ്ട കാലപരിധി നോവലിനെ അപേക്ഷിച്ച് പൊതുവെ ചെറുകഥകൾക്കുണ്ടാവില്ല. കാലം രേഖീയമായും അരേഖീയമായും ഭ്രമാത്മക ഭാവത്തിൽ ഇടകലർന്നുമൊക്കെ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ കടന്നു വരാം. സമകാലികമോ സാർവകാലികമോ ആയ ഒരു വിതാനത്തിലാണ് എം. സുകുമാരന്റെ കഥകൾ നടക്കുന്നത്.

‘ചരിത്രഗാഥ’, ‘സംഘഗാനം’, ‘വിചാരണയ്ക്കുമുമ്പ്’, ‘ഭരണകൂടം’, ‘സിംഹാസനങ്ങളിൽ തുരുമ്പ്’, ‘അയൽരാജാവ്’, ‘തുക്കുമരങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക്’ എന്നീ കഥകളിൽ അമൂർത്തമോ സാങ്കല്പികമോ ആയ പ്രദേശങ്ങളും കൃത്യതയില്ലാത്ത കാലങ്ങളുമാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. ഏതു കാലത്തും ഏതു പ്രദേശത്തും ഇക്കഥകളെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുവാൻ സാധിക്കും.

സമകാലിക രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളുടെ സൂചനകളാകട്ടെ കഥയെ പുതിയ കാലത്തോടു ബന്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിലെ പ്രതിസന്ധികൾ, ബ്യൂറോക്രസി, ദുരധികാരം തുടങ്ങിയവയൊക്കെ സമകാലിക സൂചനകളോടെ തന്നെ കഥയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതുകാണാം. ‘ജലജീവികളുടെ രോദനം’ എന്ന കഥയിൽ കേരളത്തിലെ ഭരണകൂടത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നക്സലൈറ്റുകളോട് നടത്തിയ ക്രൂരമായ പീഡനത്തെ കഥാനായകനിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. “എത്രയെത്ര മുട്ടുസൂചികളാണ് അവരുടെ വിരൽത്തുമ്പിൽ കുത്തിയിറക്കിയത്. ചാർമിനാറിന്റെ വായ്ത്തല എത്രയെത്ര ലിംഗാഗ്രങ്ങൾ പൊള്ളിച്ചു. ഇരുമ്പുദണ്ഡിന്റെ കാഠിന്യം അവരുടെ മാംസത്തെ തുടയെല്ലുകളിൽ നിന്നും വേർപെടുത്തിയ വിടവുകളിൽ പഴുപ്പിന്റെ ഇഴജന്തുക്കൾ കയറിയൊളിച്ചു. ചൂഴ്ന്നെടുത്ത ആ കണ്ണുകളിൽ പോലും ജലാംശമില്ലായിരുന്നു. പിന്നീട് ഞാൻ അവരുടെ ഏരിയാ കമാൻഡറോടു ചോദിച്ചു: ഒരായിരം ഉയർത്തെഴുന്നേൽക്കുമെന്ന് രഹസ്യ സർക്കുലറുകളിലൂടെ അനുയായികൾക്ക് ആത്മവീര്യം നൽകിയ സഖാവേ, എന്നിട്ടെന്തേ ഉയരാത്തത്? അവനെ കുഴിച്ചിട്ട വയനാടൻ കാട്ടിലെ ഇളകിയമർന്ന മണ്ണിൽ കിളിർത്തത് കുറെ കുറുന്തോട്ടികൾ” (സുകുമാരൻ എം., 2014: 294). കേരളത്തിലെ ആദ്യ ഏറ്റുമുട്ടൽ കൊലപാതകത്തിന്റെ സൂചന ഈ വരികളിലുണ്ട്.

3.3.4. കഥാപാത്രങ്ങൾ (Characters)

പ്രമേയത്തെ മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകുന്നതും വായനക്കാരെ കഥയിലേക്ക് ഇടപഴകിക്കുന്നതും കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. നായകന്മാർ, പ്രതിനായകന്മാർ, സഹകഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ കഥാപാത്രങ്ങൾ തന്നെ വിവിധതരത്തിൽ കഥകളിൽ

കടന്നുവരാം. ആശയങ്ങളെ പ്രചരിപ്പിക്കുവാനും സാമൂഹിക മനസ്ഥിതിയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുവാനും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു സാധിക്കും.

സവിശേഷ വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലുപരി പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാനാണ് എം. സുകുമാരൻ പൊതുവെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. ആൽബേർ കാമ്യുവിനെ പോലുള്ള ആധുനിക എഴുത്തുകാരെപ്പോലെ പലപ്പോഴും കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സവിശേഷ സംജ്ഞാനാമങ്ങൾ തന്നെ നൽകാതെയാണ് സുകുമാരൻ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നത്.

'സംഘഗാനം' എന്ന കഥയിൽ ഒരു പൗരാണികസ്മൃതിയും ബുദ്ധന്റെ പ്രതീകവുമായി 'ഗൗതമൻ' നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഗൗതമനെ കണ്ടെത്താനായി അലയുന്ന ഇടത്തരക്കാരൻ ചെറുപ്പക്കാരനു കഥാകൃത്ത് നാമമൊന്നും നൽകിയിട്ടില്ല. അതിലുപരി അയാളുടെ അന്വേഷണങ്ങൾക്കാണ് കഥാകൃത്ത് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. നിരവധി സാധാരണക്കാരുടെ പ്രതിനിധിയാണ് 'വിചാരണയ്ക്കുമുമ്പ്' എന്ന കഥയിലെ ധർമ്മപാലൻ. 'ഭരണകൂടം' എന്ന കഥയിൽ അധികാരിയായ പിതാവിനെ അച്ഛൻ പ്രജാപതി എന്ന് വിളിക്കുകയല്ലാതെ മറ്റു വിശേഷണങ്ങളൊന്നും കഥാകൃത്ത് നൽകിയിട്ടില്ല. 'സിംഹാസനങ്ങളിൽ തുരുമ്പി'ലെ ളപ്പുകാരനെ അയാളുടെ തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംബോധന ചെയ്യുകയല്ലാതെ മറ്റു പേരുകളൊന്നും കഥാകൃത്ത് നൽകുന്നില്ല. അധികാര സ്ഥാനത്തിരിക്കുന്ന 'മേയർ' പഴയതും പുതിയതുമാകുന്നതല്ലാതെ അയാൾക്കും മാറ്റമൊന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ല. 'നാലാംയാമ'ത്തിൽ പഴയ വിപ്ലവകാരിയെന്നതും 'അന്നന്നത്തെ അത്താഴ'ത്തിൽ വിരമിച്ച ന്യായാധിപനെന്നും മാത്രമാണ് കേന്ദ്ര കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വത്വം. വ്യക്തിയെക്കാളേറെ വ്യക്തി മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന ആശയത്തിനാണ് കഥാകൃത്ത് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് 'സംരക്ഷകരുടെ ത്രാസ്' എന്ന കഥയിൽ നാരായണൻ ബാപ്പുട്ടിയായും, ബാപ്പുട്ടി ഗീവർഗീസായും മാറിയിട്ടും അവരിലേല്പിക്കപ്പെട്ട ചുമതലകൾക്ക് മാറ്റം വരാത്തത്.

കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പൗരാണികമായ നാമം നൽകുക എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷതയാണ്. പ്രിയഗ്രപ്തൻ, വിശ്വരൂപൻ, ധർമ്മപാലൻ, ഗോകുലൻ, ഉമാപതി

എന്നിങ്ങനെയാണ് ചില കഥാപാത്രനാമങ്ങൾ. ഒരു പൗരാണികമോ സാർവകാലികമോ ആയ അന്തരീക്ഷം കഥയ്ക്ക് നൽകുവാൻ ഈ നാമകരണങ്ങൾ വഴി സാധിക്കുന്നു.

ഭരണകൂടത്തിലും, വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും വിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെട്ടവർ, അധികാരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ മർദ്ദനനയങ്ങളിൽ ഹതാശരായി മനോവീര്യം കെട്ടവർ, നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥകളോട് ശക്തമായി പ്രതിഷേധിക്കുന്നവർ, അധികാരത്തിനു വിധേയപ്പെട്ട് സ്വയം വഞ്ചിക്കുന്നവർ തുടങ്ങി വ്യത്യസ്ത നിലകളിൽ വർത്തിക്കുന്ന മനുഷ്യർ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെന്ന സവിശേഷ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായി എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

3.3.5. സ്മരണകൾ (Memories)

സ്വത്വം, ആഘാതങ്ങൾ, ഗൃഹാതുരത എന്നിവ സൃഷ്ടിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന സാഹിത്യതന്ത്രമാണ് സ്മരണകൾ. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മുൻകാല അനുഭവങ്ങളിലേക്ക് ഉൾക്കാഴ്ച നൽകുവാൻ ഫ്ലാഷ്ബാക്കുകൾ, ആന്തരിക മോണോലോഗ് തുടങ്ങിയ തന്ത്രങ്ങളിലൂടെ സ്മരണകളെ അവതരിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കും (Baldick, C.: 2001).

വിരമിച്ച ഡയറക്ടർ ജനറൽ ഗോവിന്ദൻ നായർ തന്റെ പഴയകാല ഓർമ്മകളെ പുതുക്കുന്നുണ്ട് 'സിംഹം' എന്ന കഥയിൽ. സർവീസ് കാലയളവിൽ തന്റെ അധികാരശക്തിയുപയോഗിച്ച് കീഴ്ജീവനക്കാരെ നീതീകരണമില്ലാത്ത തരത്തിൽ ഉപദ്രവിച്ച മനുഷ്യനാണ് ഗോവിന്ദൻ നായർ. എന്നാലിന്ന് പരസഹായമില്ലാതെ ജീവിക്കുവാൻ കഴിയാത്ത വണ്ണം കിടപ്പിലായിരിക്കുകയാണ് അയാൾ. തന്റെ ഉത്തരവുകൾക്കു വേണ്ടി കീഴ്ജീവനക്കാർ കാത്തുകിടന്ന കാലവും ഗ്ലാസ് പേപ്പർ വെയിറ്റ് കൊണ്ട് ഹെഡ് ക്ലാർക്കിനെ എറിഞ്ഞതും എന്നിട്ടും തീരാത്തപകകൊണ്ട് അയാളെ നിസ്സാര കാര്യത്തിനു സസ്പെൻഡ് ചെയ്തതും സർവീസ് കാലയളവിലെ പരസ്ത്രീ ബന്ധവും അതുമൂലം തന്റെ കുടുംബബന്ധം തകർന്നതും അയാളുടെ ഓർമ്മയിലെത്തുന്നു.

'ജലജീവികളുടെ രോദനം' എന്ന കഥയിലെ ഉയർന്ന പോലീസുദ്യോഗസ്ഥൻ തന്റെ സർവീസ് കാലയളവിൽ താൻ നടത്തിയ ക്രൂരതകളെ സുഹൃത്ത് രാഘവനോടും തന്റെ

പിതാവിനോടും വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവകാരികളെ ബധിരരാക്കിയതും ലിംഗാഗ്രങ്ങളെ പൊള്ളിച്ചതും എല്ലും മാംസവും വേർപെടുത്തിയതും മാനസികാരോഗ്യ കേന്ദ്രങ്ങളിലാക്കിയതും അയാളുടെ വിവരണങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് തങ്ങളുടെ നഷ്ടപ്രതാപത്തെ ഓർത്തെടുത്ത് മുന്നോട്ടുപോകാനുള്ള ഇന്ധനമാണ് ഈ സ്മരണകളെങ്കിൽ കഥയിൽ അത് പ്രവർത്തിക്കുന്നത് ചരിത്രപരമായ ഇന്ധനം എന്ന നിലയിൽ രാഷ്ട്രീയമായാണ്.

3.3.6. കാവ്യനീതി (poetic justice)

കഥയ്ക്കും കഥാപാത്രത്തിനും അർഹിക്കുന്ന തരത്തിൽ അവരുടെ പ്രവർത്തികൾക്ക് പ്രതിഫലം നൽകുകയും അനുവാചകർ ആഗ്രഹിക്കുന്ന നീതി നടപ്പാക്കുകയും ചെയ്യുക എന്ന സാഹിത്യ രചനാതന്ത്രമാണ് കാവ്യനീതി. ആഖ്യാനത്തിൽ സന്തുലിതാവസ്ഥ നിലനിർത്തുവാനും പ്രവർത്തികൾക്കെല്ലാം അനന്തരഫലമുണ്ടെന്ന് ഉറപ്പിക്കുവാനും ഇത് സഹായിക്കുന്നു. ധാർമികനീതിയെപ്പറ്റിയുള്ള ചിന്തകൾക്ക് ആക്കം കൂട്ടുവാൻ കാവ്യനീതി സഹായകരമാണ് (Linde, C., 2015).

സോഫോക്ലിസ്, യൂറിപ്പിഡിസ് തുടങ്ങിയ നാടകകൃത്തുക്കൾ ഗ്രീക്ക്ദുരന്ത നാടകങ്ങളിൽ ധാർമിക നീതിയുടെ പാഠങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ദാന്തേയുടെ 'ഡിവൈൻ കോമഡി', ചോസറിന്റെ 'കാന്റർബറി ടെയിൽസ്' തുടങ്ങിയവയിൽ നരകത്തിൽ ശിക്ഷ അനുഭവിക്കുന്ന പാപികളെക്കുറിച്ചും പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയും കഷ്ടപ്പാടുകളിലൂടെയും ധാർമിക പാഠങ്ങൾ പഠിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രബുദ്ധതാകാലഘട്ടത്തിൽ യുക്തിചിന്ത, അധികാരവിമർശനം എന്നിവയ്ക്ക് കൂടുതൽ ഊന്നൽ ലഭിച്ചു. ഇത് കാവ്യനീതിയെ കുറിച്ചുള്ള കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമായ ചിന്തകളെ ഉണർത്തി. റൊമാന്റിക് കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രതികൂല സാഹചര്യങ്ങളെ തരണം ചെയ്യാനുള്ള സ്നേഹത്തിന്റെയും മാനവികതയുടെയും ശക്തി, നിസ്വാർത്ഥമായ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഫലം എന്നിവയ്ക്കായിരുന്നു പ്രാധാന്യം. ആധുനിക-ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ നീതിയെക്കുറിച്ചും ധാർമികതയെക്കുറിച്ചുമുള്ള

പരമ്പരാഗത സങ്കൽപ്പങ്ങളെ പലപ്പോഴും വെല്ലുവിളിക്കുകയും ശരിയും തെറ്റും തമ്മിലുള്ള അതിർത്തികൾ മായ്ക്കുകയോ അതിനെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുകയോ ചെയ്യ.

കടുത്ത ധാർമികതയാണ് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ കൈമുതൽ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രക്തസാക്ഷിത്വമടക്കമുള്ള സമൂഹത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ത്യാഗങ്ങൾക്ക് വലിയ മൂല്യം അവിടെ കൈവരുന്നുണ്ട്. 'ചരിത്രഗാഥ'യിൽ അധ്വാനിക്കുന്ന തൊഴിലാളി വർഗ്ഗവും അവരെ ഭരിക്കുന്ന അധികാരിവർഗ്ഗവും തമ്മിലുള്ള പരസ്പരസംഘർഷത്തെ കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നീതിയും ന്യായവും തൊഴിലാളി പക്ഷത്താണെങ്കിലും കൗശലപൂർവ്വം വിശ്വരൂപൻ അധികാരത്തിന്റെ കേന്ദ്രമായും മുതലാളിയായും മാറുന്നുണ്ട്. തൊഴിൽ വിഭജനം തൊട്ടാരംഭിക്കുന്ന വിശ്വരൂപന്റെ കൗടില്യം ഒടുവിൽ തൊഴിലാളികളെ അടിമകളാക്കി മാറ്റുന്നത് വരെ തുടരുന്നുണ്ട്. വിശ്വരൂപനിൽ നിന്ന് വിശ്വനാഥനിലേക്ക് അധികാരം കൈമാറുമ്പോൾ അധികാരശക്തിയുടെ മറ്റൊരു രൂപത്തെ വിശ്വനാഥൻ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അധികാരി പക്ഷത്തോട് അടിമപ്പെട്ടുനിന്നിരുന്ന തൊഴിലാളി വർഗ്ഗം ഒടുവിൽ സംഘടിതരായി പിതാവിനും പുത്രനുമെതിരെ തിരിയുന്നു. ഒടുവിൽ അധികാരപ്രമത്തതയുടെ പാറയിളക്കി മാറ്റുവാനും വിശ്വരൂപന് വരം നൽകിയ വിഗ്രഹമുടക്കുവാനും പ്രിയഗ്രപ്പൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ സംഘടിത ശക്തിയിലൂടെയുള്ള ഈ വിജയം കാവ്യനീതിയായി മാറുന്നുണ്ട്. എഴുത്തുകാരന്റെ ഇടതുപക്ഷപ്രത്യയശാസ്ത്രപ്രതിബദ്ധതയാണ് ഇവിടെ അനാവൃതമാവുന്നത്.

അധികാരം ജന്മാധികാരമായി കരുതുന്ന അച്ഛൻ പ്രജാപതിയും അധികാരത്തെ ആസ്വദിക്കാത്ത മകൻ ശശാങ്കനും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കഥയാണ് 'ഭരണകൂടം'. നീതിയുക്തരായ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ വിജയത്തിലാണ് ഈ കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംഘടിതശക്തിയുടെ വിജയത്തിലൂടെയുള്ള ഭരണക്രമം രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളുടെ കേന്ദ്രാശയമാണ് 'ചരിത്രഗാഥ'യിലും 'ഭരണകൂട'ത്തിലും ഇത് നീതിപൂർവ്വമായ കഥാന്ത്യമായി മാറുന്നുണ്ട്.

3.3.7. എപ്പിഫനി (Epiphany)

ഒരു കഥാപാത്രത്തിന് പെട്ടന്നുണ്ടാകുന്ന ഉൾക്കാഴ്ചയുടെ അല്ലെങ്കിൽ വെളിപാടിന്റെ നിമിഷമാണ് എപ്പിഫനി. തന്നെക്കുറിച്ചോ മറ്റുള്ളവരെക്കുറിച്ചോ ചുറ്റുമുള്ള ലോകത്തെക്കുറിച്ചോ ഉള്ള ധാരണയിൽ ഈ വെളിപാട് മാറ്റം ഉണ്ടാക്കുന്നു. കഥാപാത്രത്തിനും വായനക്കാരനും വൈകാരികമായ അനുരണനം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്ന ശക്തമായ ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ് എപ്പിഫനി (Herman, D., 2010: 216).

ബൈബിളടക്കമുള്ള പൗരാണികകൃതികളിലും ദാർശനികരചനകളിലും ദൈവികമായ വെളിപാടിനെയോ ആത്മീയാനുഭവങ്ങളെയോ ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് എപ്പിഫനി കടന്നു വന്നിരുന്നത്. കഥാഗതിയിലെ ഇത്തരം തിരിവുകൾ ഒരു ആഖ്യാനരീതി എന്ന തലത്തിൽ അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ ദുരന്തനാടകങ്ങളുടെ ഇതിവൃത്തഘടനാചർച്ചയിൽത്തന്നെ കാണാവുന്നതാണ്. വെർജീനിയ വൂൾഫ്, ടി. എസ് എലിയെട്ട് തുടങ്ങിയ സാഹിത്യകാരന്മാർ എപ്പിഫനിയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ജെയിംസ് ജോയ്സിന്റെ 'ഡബ്ലിനേഴ്സ്' എന്ന ചെറുകഥാസമാഹാരം എപ്പിഫനിയുടെ പ്രയോഗം കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

'സംഘഗാനം' എന്ന കഥയിൽ ഗൗതമനെ അന്വേഷിച്ച് നടക്കുന്ന ഇടത്തരക്കാരനായ ചെറുപ്പക്കാരൻ, ആദ്യം സമ്പന്നനായ ഗൗതമൻ മുതലാളിയുടെ അടുക്കലും പിന്നീട് ഇടത്തരക്കാരനായ ഗൗതമന്റെ അടുക്കലും ചെല്ലുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ താൻ അന്വേഷിച്ച് നടന്ന യഥാർത്ഥ ഗൗതമൻ തൊഴിലാളി നേതാവും സമരസഖാവുമായ തനിക്ക് കരിമ്പു നീര് നൽകിയ മനുഷ്യനാണെന്ന് ചെറുപ്പക്കാരൻ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. തൊഴിലാളികളുടെ സംഘടിത ശക്തിയിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന ഭരണകൂടത്തിനു മാത്രമേ താൻ കണ്ടെത്താൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഗൗതമനെ നൽകാനാകുകയുള്ളുവെന്ന് അയാൾ കണ്ടെത്തുന്നു. ജീവിതത്തെ വൃഥാ സ്നേഹിക്കുകയും അതിന്റെ സുരക്ഷിതത്വത്തെ ആശ്രയിക്കുകയും ചെയ്ത ചെറുപ്പക്കാരൻ ശ്മശാനഭൂമിയിൽ ഒരല്പം സമയം ചെലവഴിക്കുവാനും വൈകിയാണെങ്കിലും തൊഴിലാളികൾക്കൊപ്പം ചേരുവാനും തയ്യാറാകുന്നുണ്ട്. അതുവരെ കഥാനായകനായ ചെറുപ്പക്കാരൻ വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ആശയങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിചലനവും വെളിപാടുമാണ് യഥാർത്ഥ ഗൗതമനെ കണ്ടെത്തുന്നതോടെ അയാൾക്ക് സംഭവിക്കുന്നത്. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ

സംഘടിതശക്തിയിലുള്ള കഥാകൃത്തിന്റെ വിശ്വാസമാണ് എപ്പിഫനി എന്ന ആഖ്യാന തന്ത്രത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

3.3.8. ഫ്രെയിംസ്റ്റോറി (Frame story)

മറ്റൊരു കഥയോ ആഖ്യാനമോ പ്രധാന കഥക്കുള്ളിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന രചനാതന്ത്രമാണ് ഫ്രെയിംസ്റ്റോറി അല്ലെങ്കിൽ ഫ്രെയിംടെയിൽ. കഥയ്ക്കുള്ളിൽ മറ്റൊരുകഥയെ പൊതിഞ്ഞുവെക്കുവാൻ സഹായിക്കുന്നത് ഫ്രെയിം ആഖ്യാനമാണ്. ഒരു സന്ദർഭം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടോ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടോ ഫ്രെയിംസ്റ്റോറിയെ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കും. മുഖ്യകഥയുടെ പ്രമേയത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുവാൻ ആന്തരികമായി സന്നിവേശിപ്പിച്ച കഥയ്ക്ക് സാധിക്കുന്നു. ഇത് കഥാഖ്യാനത്തിന് സങ്കീർണ്ണതയും ആഴവും നൽകുന്നു. ഫ്രെയിംസ്റ്റോറികളുടെ ക്ലാസ്സിക് ഉദാഹരണങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് 'ആയിരത്തൊന്ന് രാവുകൾ' (Baldick, C., 1991: 101).

എം. സുകുമാരന്റെ 'പർവ്വതങ്ങളെ നീക്കം ചെയ്ത വിഡ്ഢിയായ വൃദ്ധൻ' എന്ന കഥ പോലീസിനാൽ ക്രൂരമായ ലോക്കപ്പ് മർദ്ദനത്തിനിരയാകുന്ന നക്സലൈറ്റിന്റെ ആത്മഭാഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് കടന്നുപോകുന്നത്. ബ്ലേഡ് കൊണ്ട് വരഞ്ഞു പോറലുണ്ടാക്കിയും എട്ടു മിനിറ്റോളം നേരം ഐസ് കട്ടയിൽ കിടത്തിയ ശേഷം തിളച്ചവെള്ളം ഉപയോഗിച്ച് പൊള്ളിപ്പരിക്കേല്പിക്കുകയും ക്രൂരമായി പീഡനങ്ങൾക്ക് ഇരയാക്കുകയും ചെയ്ത നക്സലൈറ്റിനെ ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് അയാളുടെ ഓർമ്മയിലെ ഒരു കഥയായിരുന്നു. പർവ്വതങ്ങളെ നീക്കം ചെയ്ത വിഡ്ഢിയായ വൃദ്ധനെ കുറിച്ചുള്ള നാടോടിക്കഥയാണ് അയാൾക്കു പ്രതീക്ഷകൾ നൽകിയിരുന്നത്. കഥയുടെ കേന്ദ്രാശയം ഈ നാടോടിക്കഥയിലെ പ്രമേയം തന്നെയാണ്. പണ്ടൊരു കാലത്ത് വടക്കൻ ചൈനയിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന വൃദ്ധനെ പറ്റിയായിരുന്നു ഈ നാടോടിക്കഥ. അയാളുടെ വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി തടസ്സപ്പെടുത്തി കൊണ്ട് തെയ്ഹാൻ എന്നും വാങ്ഹു എന്നും പേരായ രണ്ടുകുറ്റൻ കൊടുമുടികൾ വാതിലിന് നേരെ സ്ഥിതി ചെയ്തിരുന്നു. അയാൾ തന്റെ മക്കളെ വിളിച്ചുവരുത്തി മൺവെട്ടിയും കൈയിലേന്തി ഈ പർവതങ്ങളെ കിളച്ചു നീക്കാൻ തുടങ്ങി.

മറ്റുള്ളവർ പരിഹസിച്ചെങ്കിലും വൃദ്ധൻ തന്റെ പ്രയത്നത്തിൽ നിന്ന് പിന്മാറിയില്ല. വൃദ്ധനെക്കൊണ്ട് ഇതു സാധിക്കുകയില്ല എന്നു പറഞ്ഞ മനുഷ്യരോട് അയാൾ ഇപ്രകാരം പറഞ്ഞു "ഞാൻ മരിച്ചാൽ എന്റെ മക്കൾ ഇത് തുടർന്നുപോകും. അവർ മരിച്ചാൽ അവരുടെ മക്കളും മക്കളുടെ മക്കളും അങ്ങനെ അനന്തകാലം വരെ ഇത് തുടർന്നു പോകും. ഞാൻ ഓരോ തുണ്ടം കിളച്ച് എടുക്കുമ്പോഴും അവ ചെറുതാവുകയാണ് അപ്പോൾ എന്തുകൊണ്ട് ഞങ്ങൾക്ക് അവയെ പൂർണമായും കിളച്ചുമാറ്റാൻ പറ്റില്ല!" (സുകുമാരൻ എം., 2014: 245). ദൃഢനിശ്ചയത്തോടെ പ്രവർത്തിച്ചാൽ എത്ര വലിയ അധികാരശക്തിയെയും ഇല്ലാതാക്കാൻ കഴിയും എന്ന പാഠമാണ് ഈ കഥ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. ഈ നാടോടിക്കഥ കഥയിലെ നക്സലൈറ്റായ ചെറുപ്പക്കാരന് ആത്മവിശ്വാസം നൽകുന്നുണ്ട്

3.3.9. സർറിയലിസം (Surrealism)

സ്വപ്നതുല്യമോ അസംബന്ധമോ ആയ ഇമേജറികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും യുക്തിരഹിതമായ ഘടകങ്ങളുടെ സംയോജനവും സർറിയലിസത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. അബോധ മനസ്സിന്റെ സൃഷ്ടിപരമായ സാധ്യതകളാണ് അതിലൂടെ പുറത്തുവരുന്നത്. പ്രതീകാത്മകമായ ഇമേജറി, അപ്രതീക്ഷിതമായ ജക്സ്റ്റപൊസിഷനുകൾ എന്നിവ സവിശേഷതകളാണ്. ഇത് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും മിഥ്യയുടെയും അതിരുകൾ ഇല്ലാതാക്കുകയും യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആന്ദ്രേ ബ്രെട്ടന്റെ 'നഡ്ജ', ഫ്രാൻസ് കാഫ്കയുടെ 'ദി ട്രയൽ' എന്നിവ സർറിയലിസ്റ്റ് കൃതികൾക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. ചിത്രകലയിൽ സാൽവദോർ ദാലിയും സിനിമയിൽ ലൂയി ബുനുവലുമാണ് സർ റിയലിസത്തിന്റെ വക്താക്കൾ (Herman, D., 2010: 744).

സർറിയലിസ്റ്റ് ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് വ്യവസ്ഥയുടെ ഉപകരണമാകാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരുടെ കഥയാണ് 'സംരക്ഷകരുടെ ത്രാസി'ൽ പറയുന്നത്. നാരായണനും ബാപ്പുട്ടിയും ഗീവർഗീസും വ്യവസ്ഥയിലെ ഒരു വ്യക്തി തന്നെയാണ്. ഫ്യൂഡലിസത്തിലും മുതലാളിത്തത്തിലും ജനാധിപത്യത്തിലും മാറ്റമില്ലാതെ തുടരുന്ന അധികാരദുർവിനിയോഗത്തെയും ഒരേസമയം ഉപകരണവും ഇരയുമായിത്തീരുന്ന

മനുഷ്യർ കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. യജമാനനെ സേവിക്കുക കർത്തവ്യമായി കരുതുമ്പോഴും ചെയ്ത തെറ്റുകളിൽ അയാൾ കുറ്റബോധം അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഓരോ തവണയും തെറ്റ ചെയ്ത ശേഷം നിയമത്തിനു മുന്നിൽ കീഴ്പ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും യജമാനന്റെ രാഷ്ട്രീയ സ്വാധീനം മൂലം അവിടെനിന്നെല്ലാം അയാൾ രക്ഷപെടുന്നുണ്ട്. നാരായണനും ബാപ്പൂട്ടിയും ഗീവർഗീസും ചെയ്ത തെറ്റുകുറ്റങ്ങൾ ഏറ്റു പറയാനാകാതെ വിഷമിക്കുന്നുണ്ട്. കഥയുടെ അന്ത്യത്തിൽ വ്യത്യസ്തകാലഘട്ടങ്ങളിലെ ഈ മനുഷ്യർ ഒന്നായിത്തീരുകയും കഥ സ്വപ്നാത്മകമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിനു തുടർച്ചയെന്നോണം കഥയിൽ കരിമരുന്ന് ശാലയ്ക്ക് തീ പിടിക്കുകയും പൊട്ടിത്തെറിക്കുകയും ആ പുകപടലങ്ങൾകൊണ്ട് ശ്വാസകോശങ്ങൾ നിറയുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. വിശന്നു പൊരിഞ്ഞ മനുഷ്യർ സമുദ്രത്തെപ്പോലെ ശബ്ദമുണ്ടാക്കി ഗോഡൗണുകൾ കുത്തിത്തകർക്കുന്ന കാഴ്ചയും അവരെ അടിച്ചമർത്താനായി പട്ടാളക്കാർ വരികയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പട്ടിണി നിറഞ്ഞ പരിസ്ഥിതിയിൽ വിണ്ടുകീറിയ നെൽവയലുകളിൽ കന്നുകാലികളുടെ അസ്ഥിക്കൂടങ്ങളും മനുഷ്യരുടെ ശവശരീരങ്ങളും നിറയുന്ന കാഴ്ചകളുണ്ട്. ഈ സർറിയലിസ്റ്റിക് ആഖ്യാനതന്ത്രം രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പ്രമേയഘടകങ്ങളെ യോജിപ്പിച്ച് നിർത്തുവാൻ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്.

3.3.10. കത്തുരൂപങ്ങൾ (Letter forms)

പരമ്പരാഗത ആഖ്യാനശൈലികളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി കത്തുകൾ, ഡയറിക്കുറിപ്പുകൾ, വിജ്ഞാപനങ്ങൾ, ഔദ്യോഗികരേഖകൾ തുടങ്ങിയവയുടെ ആഖ്യാനശൈലി ഉപയോഗിച്ച് കഥകൾ എഴുതുക എന്നത് പരീക്ഷണാത്മക ആധുനികതയുടെ സവിശേഷതയാണ്. സക്കറിയയും മറ്റും ഈ ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങൾ വിപുലമായുപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

'കുറ്റപത്രത്തിനു മറുപടി' എന്ന കഥ സത്യരൂപൻ തന്റെ മേലധികാരിക്ക് അയക്കുന്ന കത്തിന്റെ രൂപേണയാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. കഥാനായകനായ സത്യരൂപൻ ഒരു ഓഫീസ് ശിപായിയാണ്. സത്യസന്ധമായ ജീവിതം നയിച്ചിട്ടും ചില കപടാരോപണങ്ങൾക്ക് വിധേയനായി ശിക്ഷയനുഭവിക്കുവാൻ ബാധ്യസ്ഥനാവുകയാണ് സത്യരൂപൻ.

സത്യരൂപനുമേൽ ചാർത്തപ്പെട്ട ആരോപണങ്ങൾക്ക് മറുപടി പറയുവാൻ മേലധികാരി സത്യരൂപനോട് ആവശ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്തു മറുപടിയാണ് നൽകേണ്ടതെന്ന് സത്യരൂപന് അറിവില്ല. അതിനാൽ തന്റെ ജീവിതാവസ്ഥകളെ അയാൾ കത്തിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഓഫീസിൽ പല ആവശ്യങ്ങളായി എത്തുന്നവർക്ക് താൻ നൽകിയ സഹായങ്ങൾക്ക് അവർ സ്നേഹത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ മറുസഹായങ്ങൾ ചെയ്തു തന്നിട്ടുണ്ടെന്നും തുച്ഛമായ ശമ്പളം കൊണ്ട് മാത്രം ജീവിക്കുന്ന തനിക്ക് അതുകൂടി നഷ്ടപ്പെട്ടാൽ ജീവിതം വഴിമുട്ടുമെന്നും സത്യരൂപൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു. കത്ത് രൂപത്തിൽ എഴുതിയ കഥയിൽ സത്യരൂപൻ തന്റെ വിഷമങ്ങൾ പറയുന്നതിനോടൊപ്പം അധികാര വർഗ്ഗത്തോട് ചില ചോദ്യങ്ങൾ കൂടി ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്. താൻ ചെയ്ത കുറ്റങ്ങൾക്ക് മറുപടിയൊന്നും പറയാനില്ലാതെ ഒടുവിൽ ഈ കത്ത് സ്വീകരിക്കണം എന്ന അപേക്ഷയിൽ കത്തും കഥയും ഉപസംഹരിക്കുന്നു. നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതികരണമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് കത്ത് ഇവിടെ ആഖ്യാനതന്ത്രമായി സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ കാലത്ത് ഭരണകൂടവിമർശനവും, ജീവിതാവസ്ഥകളിലുള്ള നൈരാശ്യവും, ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രത്യാശകളും, വിപ്ലവാഹ്വാനങ്ങളുമൊക്കെ കത്തുകളിലൂടെയും ലഘുലേഖകളിലൂടെയും കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അത്തരം എഴുത്തുരൂപങ്ങൾ ഈയൊരു ഭാവുകത്വഭൂമികയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ കടന്നു വരിക സ്വാഭാവികമാണ്.

3.3.11. അന്യാപദേശം (Allegory)

പട്ടത്തുവിളയെപ്പോലെത്തന്നെ അന്യാപദേശം ഒരു ആഖ്യാനസങ്കേതമായി എം. സുകുമാരനും സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. എം. സുകുമാരന്റെ 'ചരിത്രഗാഥ', 'സംഘഗാനം', 'വിചാരണയ്ക്കുമുമ്പ്', 'അയൽരാജാവ്', 'ഭരണകൂടം', 'മുക്കുമരങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക്' എന്നീ കഥകളെല്ലാം അന്യാപദേശസ്വഭാവം പുലർത്തുന്നവയാണ്. 'സംഘഗാന'ത്തിൽ പൗരാണികമായ ഒരു നഗരമാണ് പശ്ചാത്തലം. പൗരാണികമായ ഒരു നഗരത്തെ പശ്ചാത്തലമാക്കിക്കൊണ്ട് ഉപരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ കുതന്ത്രങ്ങളെയും ഇടത്തരക്കാരന്റെ കാപട്യത്തെയും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംഘടിതശക്തിയുടെ വിജയത്തെയും കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. 'വിചാരണയ്ക്കുമുമ്പ്' എന്ന കഥയിൽ രാജഭരണകാലത്തെ

പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്ന സംജ്ഞകളും പ്രയോഗങ്ങളുമാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതുവഴി സമകാലിക രാഷ്ട്രീയത്തിലെ ഭരണകൂടവ്യവസ്ഥയെയും ധാർമിക ബോധത്തെയും കഥാകൃത്ത് വിമർശന വിധേയമാക്കുന്നു. 'ഭരണകൂട'ത്തിൽ നാടുവാഴിത്ത അധികാര കാലഘട്ടത്തെ പ്രത്യക്ഷീകരിച്ചിരിക്കുകയാണ്. കാലഘട്ടം മാറിയാലും അധികാരം ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്നും അത് വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങളിൽ ജനങ്ങൾക്കുമേൽ പിടിമുറുക്കുമെന്നും 'ഭരണകൂടം' പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. പഴയ നിയമങ്ങളാൽ ചുറ്റപ്പെട്ടതും അടിമ-ഉടമ സമ്പ്രദായം നിലനിൽക്കുന്നതുമായ ഗ്രാമമാണ് 'തുക്കുമരങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക്" എന്ന കഥയിലെ പശ്ചാത്തലം. അധികാരിവർഗ്ഗത്തിന് അടിമകളെ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്നത് മനഃശാസ്ത്രപരമായി കൂടിയാണെന്ന് ഈ കഥാപശ്ചാത്തലത്തിലൂടെ കഥാകൃത്ത് പറയുന്നു.

3.3.12. ആക്ഷേപഹാസ്യം (Satire)

മറ്റ് രാഷ്ട്രീയാധുനികരെപ്പോലെത്തന്നെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ ഉപയോഗം എം. സുകുമാരനിലും കാണാം. 'സംരക്ഷകരുടെ ത്രാസ്" എന്ന കഥയിൽ മന്ത്രിയുടെ സൽക്കർമ്മങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ഗീവർഗീസിന്റെ വിവരണം ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന് ഉദാഹരണമാണ്. "ശേഷം അദ്ദേഹം നിരവധി പുരോഗമന നടപടികൾ കൈക്കൊണ്ടു. വഴിനീളെ തണൽ മരങ്ങളും തണ്ണീർപന്തലുകളും അത്താണികളും ഉയർത്തി. വിശക്കുന്നവർക്ക് റേഷൻ കാർഡുകളും തൊഴിൽരഹിതർക്ക് അപേക്ഷ ഫോറങ്ങളും തലചായ്ക്കാൻ ഇടമില്ലാത്തവർക്ക് കടത്തിണ്ണകളും നൽകി. നിത്യേന വലിയ വലിയ മനുഷ്യന്മാർ അദ്ദേഹത്തെ സന്ദർശിച്ചു. ഫയലുകൾ നോട്ടുകളായി നീങ്ങി. നിരവധി സ്വീകരണ യോഗങ്ങളിൽ പങ്കെടുത്തു. പെൺകിടാങ്ങൾ താലപ്പൊലിയേന്തി. ഗജവീരന്മാർ അണിനിരന്നു. പഞ്ചവാദ്യങ്ങൾ മുഴങ്ങി. കടലിൽ കല്ലിടുകയും അതിനേക്കാളേറെ കല്ലുകൾ കരയിൽ തറക്കല്ലുകൾ ആയി നിക്ഷേപിക്കുകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രശസ്തി വാനോളമുയർന്നു. അതോടൊപ്പം അസൂയയുടെ കുണുകളും വളർന്നു" (സുകുമാരൻ എം., 2014: 235) എന്നിങ്ങനെപോകുന്ന ആ വർണന.

‘കല്പവൃക്ഷത്തിന്റെ ഇല’ എന്ന കഥയിൽ തൊഴിലാളിയായ വേലായുധന്റെ മരുന്ന ചീട്ട് കാണിച്ച് ഡോക്ടർ നമ്പൂതിരിയിൽ നിന്ന് കഥാനായകൻ മരുന്നുവാങ്ങുന്നുണ്ട്. വേലായുധനും ഡോക്ടർ നമ്പൂതിരിയും പാർട്ടിക്ക് പ്രിയപ്പെട്ടവരാണ്. വേലായുധന്റെ ചരിത്രം കേട്ട ഡോക്ടറിൽ വർഗ്ഗസ്നേഹമുണർന്ന എന്ന കഥാകൃത്തിന്റെ പരാമർശത്തിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ ധ്വനിയുണ്ട്. തുടർന്ന് അദ്ദേഹം നൽകുന്ന നിർദ്ദേശങ്ങൾ രസകരമാണ്. രാത്രി പാലു കുടിക്കരുതെന്നും തണുത്ത ആഹാരം കഴിക്കരുതെന്നും വിശ്രമവും സ്വസ്ഥതയും അത്യാവശ്യമാണെന്നുമായിരുന്ന നിർദ്ദേശങ്ങൾ. തൊഴിലാളിയായ, പട്ടിണിക്കാരനായ, ഡോക്ടറെ കാണാൻ പോലും കയ്യിൽ പണമില്ലാത്ത വേലായുധനോടാണ് പാല് കുടിക്കരുതെന്ന് ‘വർഗ്ഗസ്നേഹ’മുള്ള ഡോക്ടർ പറയുന്നത്.

‘ജലജീവികളുടെ രോദനം’ എന്ന കഥയിൽ ക്ഷീണിതനായി വീട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയ ഉന്നത പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥനോട് അയാളുടെ പിതാവ് ദിവാൻജി മുത്തച്ഛൻ മരണം വരെ കിടന്നിരുന്ന മുറിയിൽ വിശ്രമിക്കുവാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. രാജഭക്തി പോലെ ഭരണകൂടത്തോടും ഉദ്യോഗസ്ഥർക്ക് തോന്നുന്ന വിധേയത്വ മനോഭാവത്തെ എം. സുകുമാരൻ പരിഹസിക്കുന്നു. “മുൻ തലമുറ കാണിച്ച രാജഭക്തിയുടെ വെഞ്ചാമരക്കാറ്റുകൾ നിന്റെ പകൽ സ്വപ്നത്തിന്റെ പട്ടു പുതപ്പിന്റെ മുകളിൽ മുല്ലപ്പൂക്കൾ വിതറട്ടെ” എന്ന പിതാവിന്റെ വാക്കുകൾ കഥാകൃത്തിന്റെ പരിഹാസത്തിന് മൂർച്ച കൂട്ടുന്നു. കഥാന്ത്യത്തിൽ പ്രളയജലത്തിൽപ്പെട്ട് മുങ്ങിത്താഴുന്ന ജലജീവികൾ രാമൻ ജയിക്കട്ടെ എന്ന് വിളിച്ചു പറഞ്ഞു കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ സഹികെട്ട കഥാനായകൻ ‘ഞാൻ രാമനല്ല ജയകൃഷ്ണനാ’ണെന്ന് പറയുന്നതും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന് ഉദാഹരിക്കാം.

3.3.13. വിരുദ്ധോക്തി (Irony)

‘ജലജീവികളുടെ രോദനം’ എന്ന കഥ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് ക്രൂരമർദ്ദനങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വംനൽകിയ പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ അനുഭവങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു രചിക്കപ്പെട്ട കഥയാണ്. കഥാരംഭത്തിൽ കഥാനായകന്റെ അമ്മ മകനോട് പറയുന്നു, “നീ എവിടെയായിരുന്നു ഇത്രയും കാലം? നിന്റെ അസ്ഥികൾ അന്വേഷിച്ച് ഞങ്ങൾ

ചുറ്റിത്തിരിയാത്ത സ്ഥലങ്ങളില്ല. നിന്റെ നട്ടെല്ലിന്റെ ഒരു കഷണം മാത്രം മതിയായിരുന്നു ഞങ്ങൾക്ക്. പ്രവർത്തകസമിതിയോഗത്തിൽ പങ്കെടുക്കാനായി നിന്റെ അച്ഛൻ പുതുദില്ലിയിലേക്ക് പോകുമ്പോൾ ഏതെങ്കിലും പുണ്യ നദിയിൽ അത് നിക്ഷേപിക്കുമായിരുന്നല്ലോ" (സുകുമാരൻ എം., 2013: 291). അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് നിരവധി ചെറുപ്പക്കാരുടെ അമ്മമാരുടെ തേങ്ങൽ, നരനായാട്ടിന് നേതൃത്വം നൽകിയ പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ അമ്മ തന്നെ പറയുന്നതിൽ ഐറണി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

'സംരക്ഷകരുടെ ത്രാസ്' എന്ന കഥയിൽ മുസ്തഫാകമാൽ എന്ന മുതലാളിയുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം പുരുഷോത്തമൻ നായർ എന്ന തൊഴിലാളി നേതാവിനെ ബാപ്പുട്ടി വധിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പോസ്റ്റ്മോർട്ടം കഴിഞ്ഞ് പുരുഷോത്തമൻ നായരുടെ ശവശരീരം ആംബുലൻസിൽ കമ്പനിപ്പടിക്കൽ അന്തിമോപചാരങ്ങൾക്കായി കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ റീത്ത് സമർപ്പിച്ച മുതലാളി, ട്രേഡ് യൂണിയൻ ഡീസൻസി അങ്ങേയറ്റം പാലിച്ചിരുന്ന ഒരാളായിരുന്നു പുരുഷോത്തമൻ നായർ എന്നു പറഞ്ഞ് വിലപിക്കുന്നുണ്ട്. കൊലപാതകത്തിന് ആസൂത്രണംചെയ്തവൻതന്നെ കൊലപാതകത്തിൽ ദുഃഖിക്കുന്ന ഐറണി കഥയിൽ പിന്നീടും തുടരുന്നുണ്ട്. മന്ത്രിയുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം പത്രപ്രവർത്തകനായ ഉമ്മർകുട്ടിയെ വധിക്കാൻ ഗീവർഗീസ് തയ്യാറാകുന്നുണ്ട്. മുസ്തഫാകമാലിനെ പോലെ മന്ത്രിയും ഉമ്മർകുട്ടിയുടെ മരണാനന്തരചടങ്ങിൽ പങ്കുചേരുന്നു.

3.3.14. പ്രതീകാത്മകത (Symbolism)

മൂർത്തമായ വസ്തുക്കൾ, പ്രവൃത്തികൾ, സംഭവങ്ങൾ എന്നിവയുടെ അവതരണത്തിലൂടെ അമൂർത്തമായ ആശയങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാഹിത്യരചനാതന്ത്രമാണ് പ്രതീകാത്മകത. സങ്കീർണമായ ആശയങ്ങളെയും അനുഭവങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിക്കുവാനും ഭാഷാപരവും സാംസ്കാരികവുമായ തടസ്സങ്ങളെ മറികടക്കുവാനും പ്രതീകങ്ങൾ സഹായിക്കുന്നു. ഹാർപ്പർ ലീയുടെ 'ടു കിൽ എ മോക്കിങ് ബേർഡ്' എന്ന കൃതിയിലെ മോക്കിങ് ബേർഡ് നിഷ്കളങ്കതയെയും വിശുദ്ധിയെയും പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നു. വില്യം ഗോൾഡിങ്ങിന്റെ 'ലോഡ് ഓഫ് ദി ഫ്ലൈസി'ലെ ശംഖ് ജനാധിപത്യത്തെയും നാഗരികതയെയും

പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നു. നഥാനിയൽ ഹത്തോൺ എഴുതിയ 'ദി സ്കാർലെറ്റ് ലെറ്ററി'ലെ സ്കാർലെറ്റ് ലെറ്റർ വ്യഭിചാരം, പാപം എന്നിവയെ പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നു (Baldick, C., 1991: 251-253)

മാറാരോഗവുമായി ഡോക്ടറെ സമീപിക്കുന്ന ഗോപാലന്റെ കഥയാണ് 'മരിച്ചിട്ടില്ലാത്തവരുടെ സ്മാരകങ്ങൾ.' നിരവധി വൈദ്യന്മാരെ സന്ദർശിച്ചിട്ടും, നിരവധി മരുന്നുകൾ പരീക്ഷിച്ചിട്ടും ഗോപാലന്റെ രോഗം മാറുന്നില്ല. അവസാന പ്രതീക്ഷയായി ഗോപാലൻ എത്തുന്നത് ആയുർവേദ ഡോക്ടറുടെ അടുക്കലാണ്. എന്നാൽ ആയുർവേദ ഡോക്ടർ നൽകിയ കുറിപ്പു കണ്ട ഗോപാലൻ ഡോക്ടർക്ക് നേരെ ആഞ്ഞടിക്കുന്നുണ്ട്. നിരവധി തവണ താൻ പരീക്ഷിച്ച മരുന്നുകൾ തന്നെയാണ് ഡോക്ടറും എഴുതി തന്നതെന്ന് ഗോപാലൻ പറയുന്നു. തന്റെ മരുന്നുകൾ കഴിച്ചില്ലെങ്കിലും തന്റെ സഹോദരന്റെ അടുക്കലേക്ക് പോകരുതെന്ന് വൈദ്യൻ പറയുന്നു. "ഒരപേക്ഷ മാത്രം. എന്റെ മരുന്ന് കഴിക്കേണ്ട. നിങ്ങൾ ആ കൊലയാളി അലോപ്പതിക്കാരന്റെ വലയിൽ വീഴരുത്. എന്റെ അനുജൻ ആണെങ്കിലും കുലദ്രോഹിയാണവൻ. ഈശ്വര വിശ്വാസം ഇല്ലാത്തവനാണ്. ദൈവഭക്തിയോടെ ചികിത്സ നടത്തുന്ന ഞങ്ങളെ അവനു പുച്ഛമാണ്. സ്വന്തം പറമ്പ് പഞ്ചായത്തുകാർ കൈയേറിയപ്പോൾ നോക്കിനിന്നവനാണ്. ഈ കുടുംബം പിളർത്തിയവനാണ്. എന്റെ രോഗികളെ കഴിഞ്ഞ കുറെ കാലങ്ങളായി അവൻ വശീകരിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പോകരുത്, ദയവായി പോകരുത്" (സുകുമാരൻ എം., 2014: 209). ഇവിടെ ആയുർവേദ ഡോക്ടർ സി.പി.ഐ.യെയും അലോപ്പതി ഡോക്ടർ സി.പി.ഐ.എമ്മിനെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. തുടർന്ന് അലോപ്പതി ഡോക്ടറുടെ അടുക്കലെത്തുന്ന ഗോപാലനോട് അലോപ്പതി ഡോക്ടർ അയാളുടെ ഭാഗം പറയുന്നുണ്ട്, "മിസ്റ്റർ ഗോപാലൻ, തത്ത്വങ്ങൾ ബലി കഴിപ്പിക്കപ്പെടാതിരിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് ഞാൻ കുടുംബം പിരിഞ്ഞു വന്നത്. നിങ്ങൾ അല്പം മുമ്പ് കണ്ട വൈദ്യൻ എന്റെ ഏട്ടനാണ്. ഞങ്ങളുടെ കുടുംബം ഒരു പേരുകേട്ട വൈദ്യകുടുംബമായിരുന്നു. രാവുപകൽ നോക്കാതെ ഞാനും ഏട്ടനും രോഗികളെ ചികിത്സിച്ചു. ഞങ്ങളുടെ പ്രസിദ്ധി വർദ്ധിച്ചു. കേട്ടുമറിഞ്ഞും ധാരാളം രോഗികൾ വന്നുകൊണ്ടിരുന്ന കാലം. നിർഭാഗ്യവശാൽ ആയിടക്കാണ് ഏട്ടന് ദൈവഭക്തി കൂടിയത്. പറമ്പിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിട്ടുള്ള കുലദൈവത്തെ പൂജിക്കാതെ ഒരു രോഗിയെയും നോക്കില്ലെന്ന നിർബന്ധമായി ഏട്ടന്.

മൈലുകൾക്കപ്പുറത്തുനിന്നു മരണത്തിന്റെ ഞരക്കവും ആയി രോഗികൾ വരുമ്പോൾ ഏട്ടൻ വിസ്തരിച്ച് പ്രാർത്ഥന നടത്തുകയാവും. ഒന്നു രണ്ട് തവണ അക്കാര്യം ഞാൻ ഏട്ടനോട് പറഞ്ഞു. ഏട്ടൻ അതത്ര കാര്യമാക്കിയില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, ഈശ്വര പൂജയ്ക്ക് എന്നെക്കൂടെ ക്ഷണിച്ചു. അതിനു ഞാൻ കൊടുത്ത മറുപടി ഏട്ടനത്ര ഇഷ്ടമായില്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്വരച്ചേർച്ച ഇല്ലായ്മയുടെ ആരംഭം അവിടെ മുതൽക്കാണ്. പക്ഷേ ഞാൻ എന്റെ ജോലികൾ തുടർന്നു... ഒരുനാൾ കുലദൈവത്തെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്ന പറമ്പിനെ സംബന്ധിച്ച് ഒരതിർത്തിത്തർക്കമുണ്ടായി. പഞ്ചായത്ത് റോഡ് വീതി കൂട്ടാനുള്ള ശ്രമത്തോട് അനുബന്ധിച്ചായിരുന്നു ഈ തർക്കം. ഏട്ടൻ പഞ്ചായത്ത് പ്രസിഡണ്ടിന് നേരെ തിരിഞ്ഞു. ഏട്ടനെ ഞാൻ പിന്തിരിപ്പിക്കാൻ പലതവണ ശ്രമിച്ചു. ഫലമുണ്ടായില്ല. ജനങ്ങൾ ഏകകണ്ഠമായി തിരഞ്ഞെടുത്ത ആ പ്രസിഡണ്ടിനെതിരെ നാവുയർത്താൻ എനിക്ക് വയ്യെന്ന് ഒരു സന്ധ്യയ്ക്ക് ഞാൻ തീർത്തുപറഞ്ഞു. അത് അവസാനമായിരുന്നു" (സുകുമാരൻ എം., 2014: 212).

ഏട്ടന്റെ ഈശ്വര ഭക്തി സോവിയറ്റ് യൂണിയനോടും സോവിയറ്റ് നേതാക്കളോടുമുള്ള ഭക്തിയാണ്. ആയുർവേദത്തിൽ നിന്നും അലോപ്പതിയിൽ നിന്നും രക്ഷയില്ലെന്ന് കണ്ട ഗോപാലൻ അന്വേഷിച്ചെത്തുന്ന പെട്ടെന്ന് ഫലം കിട്ടുന്ന ഒറ്റമൂലിക്കാരൻ ലൈസൻസ് ഇല്ലാത്തതിനാൽ പോലീസ് പിടിയിലാവുന്നു. ലൈസൻസില്ലാത്ത ഒറ്റമൂലിക്കാരൻ നക്സലൈറ്റുകളാകാനാണ് സാധ്യത. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം ഭരണകൂട വ്യവസ്ഥയുമായി സന്ധി ചെയ്യുകയും പുത്തൻ പ്രതീക്ഷയായി വന്ന നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തെ ഭരണകൂടം അടിച്ചമർത്തുകയും ചെയ്ത സാഹചര്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ സിംബോളിക് രചനാതന്ത്രങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയാണ് കഥാകൃത്ത്.

3.3.15. സ്വഗതാഖ്യാനം (Monologues)

ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചിന്തകൾ, വികാരങ്ങൾ, പ്രേരണകൾ, ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങൾ എന്നിവയിലേക്ക് സ്വഗതാഖ്യാനങ്ങൾ ഉൾക്കാഴ്ച നൽകുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ആത്മപരിശോധനയിൽ ഏർപ്പെടാനുള്ള സാഹചര്യമാണ് ഇത്

സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. കഥയിൽ പ്രധാന വഴിത്തിരിവ് സൃഷ്ടിക്കാനും ബാക്ക്സ്റ്റോറി പറയാനും ആഖ്യാനത്തിലെ വിടവുകൾ നികത്താനും സ്വഗതാഖ്യാനങ്ങൾ സഹായകരമാണ് (Baldick, C., 1991: 171).

വിരമിച്ച ഡയറക്ടർ ജനറൽ ഗോവിന്ദൻ നായരുടെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെയാണ് 'സിംഹം' എന്ന കഥ വികസിക്കുന്നത്. സർവീസ് കാലയളവിൽ കീഴ്ജീവനക്കാരോട് അതിക്രൂരമായി പെരുമാറിയ ഗോവിന്ദൻ നായർ തന്റെ പഴയകാലത്തെ ഓർക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥയും ഇങ്ങനെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഈ കഥ മുഴുവൻ നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാനത്തിലൂടെയാണ് മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്.

പഴയ വിപ്ലവകാരിയുടെ മകളുടെ സ്വഗതാഖ്യാനത്തിലൂടെയാണ് 'പിതൃതർപ്പണം' എന്ന കഥ വികസിക്കുന്നത്. ഇന്ന് അച്ഛൻ കഥാപാത്രം ഒരു ട്യൂട്ടോറിയൽ കോളേജിലെ അധ്യാപകനാണ്. അയാളുടെ പഴയകാലവും പുതിയകാലത്തിന്റെ മാറ്റവും മകളുടെ ചിന്തകളിൽ നിറയുന്നു. അച്ഛൻ അവൾക്ക് ആരാധ്യപുരുഷനാണ്. പിതാവിന്റെ മാനസികമായ ചാഞ്ചല്യങ്ങൾ മകളുടെ ചിന്തകളിലൂടെയാണ് കഥയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇടതുപക്ഷ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളിൽ അടിയുറച്ച് വിശ്വസിക്കുകയും പുതിയൊരു ലോകത്തെ സ്വപ്നം കാണുകയും ചെയ്തിരുന്നവർക്ക് സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ തകർച്ച വലിയ മോഹഭംഗം സൃഷ്ടിച്ചു. ഇതെല്ലാം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കഥയിൽ സ്വഗതാഖ്യാനം ഒരു മുഖ്യരചനാതന്ത്രമായി നിലകൊള്ളുന്നു.

3.3.16. കറുത്തഹാസ്യം (Black humour)

കേരളത്തിൽ ഭരണകൂട ഭീകരത നടപ്പിൽ വരുത്തിയ ഉയർന്ന പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ ജീവിതത്തെ ആത്മകഥാപരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'ജലജീവികളുടെ രോദനം' എന്ന കഥയിൽ പോലീസ് മേധാവി താനനുഭവിക്കുന്ന വൈകാരിക പ്രശ്നങ്ങൾ പിതാവിനോടും സുഹൃത്തിനോടും വിശദീകരിക്കുന്നതിൽ കറുത്ത ഹാസ്യത്തിന്റെ പ്രയോഗമുണ്ട്. "എത്രയെത്ര മുട്ടുസൂചികൾ ആണ് അവരുടെ വിരൽത്തുമ്പിൽ കുത്തിയിറക്കിയത്. ചാർമിനാറിന്റെ വായ്തല എത്രയെത്ര ലിംഗാഗ്രങ്ങൾ പൊള്ളിച്ചു. ഇരുമ്പു

തണ്ടിന്റെ കാഠിന്യം അവരുടെ മാംസത്തെ തുടയെല്ലുകളിൽ നിന്നും വേർപെടുത്തിയ വിടവുകളിൽ പഴുപ്പിന്റെ ഇഴജന്തുക്കൾ കയറിയൊളിച്ചു. ചൂഴ്ന്നെടുത്ത കണ്ണുകളിൽ പോലും ജലാംശം ഇല്ലായിരുന്നു. പിന്നീട് ഞാൻ അവരുടെ ഏരിയാകമാൻഡോയോടു ചോദിച്ചു: ഒരായിരം ഉയർത്തെഴുന്നേൽക്കുമെന്ന് രഹസ്യ സർക്കുലറുകളിലൂടെ അനുയായികൾക്ക് ആത്മവീര്യം നൽകിയ സഖാവേ, എന്നിട്ടെന്തേ ഉയരാത്തത്? അവനെ കുഴിച്ചിട്ട വയനാടൻ കാട്ടിലെ ഇളകിയമർന്ന മണ്ണിൽ കിളിർത്തത് കുറെ കുറുന്തോട്ടികൾ.” നിലത്ത് കാർക്കിച്ചു തുപ്പി കൊണ്ട് ഞാൻ അവരോട് പറഞ്ഞു: ആ ജർമ്മൻ കിഴവൻമാർ നിങ്ങളെ വല്ലാതെ മോഹിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഞങ്ങളുടെ വർഗ്ഗം ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തോളം ആ മോഹങ്ങളൊക്കെ രക്തസാക്ഷി മണ്ഡപങ്ങൾ ആയി മാത്രമേ ഈ മണ്ണിൽ നിലകൊള്ളൂ. പുഷ്പാർച്ചന, പ്രതിജ്ഞ പുതുക്കൽ എന്നീ പുലകുളി, ശ്രാദ്ധാടിയന്തരങ്ങൾ നടത്തി ചാരിതാർത്ഥ്യം അടയുകയേ നിങ്ങൾക്ക് നിവൃത്തിയുള്ളൂ” (സുകുമാരൻ എം., 2013, 294) തന്റെ ക്രൂരകൃത്യങ്ങൾ പിതാവിനോടും കഥാനായകൻ തുടരുന്നുണ്ട് “അച്ഛാ കേൾക്കണം, രസാവഹമാണ് എല്ലാം. വൈറ്റ് ടെറർ എന്ന വാക്ക് ഉച്ചരിച്ചു മാത്രമേ അവർക്ക് ശീലമുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ഞാനതവർക്ക് കാണിച്ചു കൊടുത്തു. വസന്തത്തിന്റെ ഇടിമുഴക്കം കോൺസ്റ്റബിൾമാരുടെ പരന്ന കൈപ്പത്തികളിലൂടെ ഇവന്റെയൊക്കെ ശ്രവണേന്ദ്രിയങ്ങളിലാണ് ആദ്യം മുഴങ്ങിയത്. അതോടെ ശബ്ദം അവർക്ക് അപരിചിതമായി. ഗ്രാമങ്ങളിലൂടെ നഗരങ്ങളെ വളയണമെങ്കിൽ ഇനി ഇവറ്റകൾക്ക് നിരങ്ങുകയോ വീൽചെയറുകൾ ഉപയോഗിക്കുകയോ ചെയ്യണം. അച്ഛന് ഒരു തമാശ കേൾക്കണോ? ഈ കുട്ടിക്കുരങ്ങന്മാരിൽ പലരും ഇന്ന് കുതിരവട്ടത്തെ മതിലുകൾക്കകത്ത് ചെഗുവേര, കാസ്ട്രോ, മാവോ, ലിൻപിയാവോ എന്നീ ഭാവങ്ങളിൽ സ്വയം ചുറ്റി തിരിയുന്നു. മെയ്ദിന റാലികൾക്ക് സല്യൂട്ടുകൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. അണക്കെട്ടിനു താഴെയുള്ള ക്യാമ്പ് ഷെഡ്ഡിലെ ആസ്ബറ്റോസ് ചുമരുകളിൽ പിക്കാസോ ചിത്രങ്ങളെ ഓർമിപ്പിക്കുന്ന ബ്ലഡ് റിയലിസ്റ്റിക് പെയിന്റിങ്ങുകൾ” (സുകുമാരൻ എം., 2014: 295). കടുത്ത മനുഷ്യാവകാശലംഘനങ്ങളെ, കൊടിയ പീഡനങ്ങളെ, വിപ്ലവമോഹങ്ങളുടെ തകർച്ചയെയൊക്കെ കുറുത്ത ഹാസ്യത്തിലൂടെ ദുരന്താത്മകമായാണ് കഥാകാരൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

3.4. ആഖ്യാനവിശകലനം: ചരിത്രഗാഥ

തുല്യരായ മനുഷ്യവംശത്തിൽ വർഗ്ഗപരമായ വ്യത്യാസം എങ്ങനെ രൂപപ്പെട്ടുവെന്നതിനെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ കാഴ്ചപ്പാടോടെ നോക്കിക്കാണുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് എം. സുകുമാരൻ 'ചരിത്രഗാഥ' എന്ന കഥയിലൂടെ നടത്തുന്നത്. രണ്ടുമനുഷ്യർ പരസ്പരം കണ്ടുമുട്ടുന്നതും അവരുടെ ജീവിതവും മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ഇന്നോളമുള്ള ചരിത്രവുമായി കൂട്ടിയിണക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. അന്യാപദേശത്തിന്റെ (Allegory) രചനാതന്ത്രമാണ് കഥയിലൂടനീളം കഥാകൃത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പഞ്ചതന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഷയിലാണ് സുകുമാരൻ കഥ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രഥമപുരുഷാഖ്യാനമാണ് 'ചരിത്രഗാഥ'യുടെ രചനയിൽ കഥാകൃത്ത് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. വിശ്വരൂപനും പ്രിയഗ്രപ്പനുമാണ് 'ചരിത്രഗാഥ'യിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. കഥയിൽ ഇവർ രണ്ടു വർഗ്ഗങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നവർ കൂടിയായി മാറുന്നുണ്ട്. വിശ്വരൂപനെ മുതലാളിത്ത ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ പ്രതിനിധിയായും പ്രിയഗ്രപ്പനെ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായുമാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ വർഗ്ഗവൈരുദ്ധ്യം ഭരകൂടത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയിലേക്കും നയിക്കുന്നുണ്ട്.

കഥയിലുടനീളം അധ്വാനഭാരം ലഘൂകരിക്കുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് വിശ്വരൂപനിൽനിന്ന് ഉണ്ടാകുന്നത്. അതിനായി അയാൾ കണ്ടെത്തുന്ന മാർഗ്ഗം തൊഴിൽവിഭജനമാണ്. തൊഴിൽവിഭജനം എങ്ങനെയാണ് തൊഴിലാളിയെയും മുതലാളിയെയും സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട് കഥാകൃത്ത്. കഥയിൽ 'തൊഴിൽ വിഭജിക്കപ്പെട്ടു' എന്ന ഒരൊറ്റ പരാമർശത്തിൽ ഒരു വാക്യം സുകുമാരൻ അവസാനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കഥയിൽ രണ്ടു തരം മനുഷ്യരെ ഉള്ളൂ. മർദ്ദകനും മർദ്ദിതനും. വിളയും വിളയുടെ കേന്ദ്രീകരണത്തിലെ ചതിയും എങ്ങനെ നടപ്പിലാക്കുന്നുവെന്ന് വിശ്വരൂപനെ ഉദാഹരണമാക്കി കഥാകൃത്ത് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

കഥാരംഭത്തിൽതന്നെ അധ്വാനിക്കുന്ന വ്യക്തിയായാണ് പ്രിയഗ്രപ്പൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. നീണ്ടുകൂർത്ത കല്ലുകൾകൊണ്ട് പാറയിളക്കി മാറ്റുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പ്രിയഗ്രപ്പന്റെ ചിന്തകളിൽ വേവലാതിപ്പെടുത്തുന്ന പ്രതീകമായി (Symbol) പാറ

കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. മാറ്റം ആവശ്യപ്പെടുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയുടെ പ്രതീകമായാണ് പാറ ഇവിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. മറ്റുള്ളവരുടെ അധ്വാനത്തിന്റെ ചെലവിൽ ഉല്പാദനബന്ധങ്ങൾ ഒരു വ്യക്തിയുടെ പാരമ്പര്യത്തിലേക്ക് എങ്ങനെ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ടുവെന്ന് കഥയിൽ വിശ്വരൂപനിലൂടെ പറഞ്ഞുപോകുന്നുണ്ട്. കൃഷിയുടെ ആവിർഭാവം ഇവയുടെ അടിത്തറയായി എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നും കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

മുതലാളിത്തത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ മേലുള്ള അധീശത്വത്തെ അസന്ദിഗ്ധമായി കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. പിറന്നാൾ വിശ്വരൂപന് ആഘോഷവും ഭാര്യയായ വിശ്വേശരിക്കു തടവുമാണ് സമ്മാനിക്കുന്നത്. "ദുർഗന്ധം വമിക്കുന്ന മഞ്ഞ നിറമുള്ള തുണികൾ അവളുടെ സ്വപ്നങ്ങൾ പോലെ അയയിൽ തൂങ്ങിയാടി" എന്ന പരാമർശവും "വിശ്വേശരി പ്രസവ മുറിയിൽ നിന്ന് എഴുന്നേൽക്കാതെയായി, അവരുടെ പുറംലോകം ഒരു കിളിവാതിൽ മാത്രമായി അവശേഷിച്ചു" (സുകുമാരൻ എം., 2014: 138) എന്ന പരാമർശവും ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്.

വിശ്വരൂപന്റെ പ്രതിരൂപമാണ് പുത്രൻ വിശ്വനാഥനുമുള്ളത്. കൗടില്യത്തിന്റേതല്ലാതെ ആർദ്രതയുടെ ഭാഷയും സമീപനവും അവൻ കണ്ടിട്ടില്ല. അച്ഛനും മകനും ഇവിടെ ഭരണകൂടാധികാരത്തിന്റെ ചരടുവലിയിലെ മുതലാളിത്ത മാത്സര്യത്തിന്റെ വിരുദ്ധകോണിലെ ശക്തികളാണ്. മണിമാളികയുടെ താക്കോൽ വിശ്വരൂപൻ വിശ്വനാഥന് ഏല്പിക്കുന്നതോടെയാണ് ആ സംഘർഷം തുടങ്ങുന്നതെങ്കിലും വിശ്വരൂപൻ വയസ്സനായിക്കഴിഞ്ഞു എന്ന യാഥാർത്ഥ്യവും ഈ പോരിനെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നുണ്ട്. വിശ്വസിച്ച ചങ്ങാതി ബന്ധുവിന്റെയും പിന്നീട് ചൂഷകന്റേയും വേഷം പ്രാപിക്കുമ്പോൾ അമ്പരന്നു പോകുന്ന പ്രിയഗ്രഹ്ലൻ വിശ്വരൂപനോടുള്ള പോരാട്ടം തുടങ്ങുന്നത് താനുൾപ്പെടുന്ന തൊഴിലാളി സമൂഹത്തോട് കൂട്ടുകൂടിയാണ്. തൊഴിലൊന്നും ചെയ്യാതെ ഒരു വ്യക്തിയുടെ നെല്ലറയിലേക്ക് ധാന്യങ്ങൾ എത്തപ്പെടുന്നതിനെതിരെ അധ്വാനിക്കുന്നവരുടെ സംഘശക്തി പ്രതിരോധം ആരംഭിക്കുന്നുണ്ട്.

കാലവർഷക്കെടുതികളോ വിളവുനാശങ്ങളോ വിശ്വരൂപനെ അലട്ടുന്നില്ല. എന്നാൽ തൊഴിലാളി നേതാവായ പ്രിയഗ്രഹ്ലന്റെ ശബ്ദം അയാളെ ഭയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പ്രിയഗ്രഹ്ലൻ

വിശ്വരൂപന്റെയല്ല തൊഴിലാഴികളുടെ പ്രിയനാണ്. കാലവർഷക്കെടുതി കാരണം ധാന്യങ്ങൾ തീർന്ന തൊഴിലാളികൾ വിശ്വരൂപന്റെ പക്കൽ ധാന്യത്തിനായി എത്തിയപ്പോൾ അയാൾ അധികാരിയായി മാറുകയും തൊഴിലാളികളുടെ പണിയായുധങ്ങൾ ആഹാരത്തിനു പകരമായി ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഗത്യന്തരമില്ലാതെ തൊഴിലാളികൾ ഇത് അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തങ്ങൾ അടിമകളാണെന്നും വിശ്വരൂപൻ ഉടമയാണെന്നും അവർ സമ്മതിക്കുന്നു. വിശ്വരൂപൻ വിളമ്പിയ കഞ്ഞി പ്രിയഗൃപ്തനൊഴികെ മറ്റെല്ലാവരും കഴിക്കുന്നുണ്ട്. ഒടുവിൽ വിശപ്പു സഹിക്കാനാകാതെ പ്രിയഗൃപ്തനും കഞ്ഞികുടിക്കുന്നു. വ്യക്തി ഒറ്റക്കുനിന്നുകൊണ്ട് ഭരണകൂട/അധികാരത്തെ എതിർക്കുക എളുപ്പമല്ലെന്നും ഒറ്റയാൾ പോരാട്ടങ്ങൾ പരാജയത്തിൽ കലാശിക്കുവാനാണ് കൂടുതൽ സാധ്യതയെന്നും എം. സുകുമാരൻ വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ട്. ഈയൊരു ആശയം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളുടെ പൊതുസ്വഭാവമാണ്.

കഥയിൽ ഇടയ്ക്കിടെ കടന്നുവരുന്ന പാറ വ്യവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പാറ ഓരോ മഴക്കാലത്തും തകർന്നു കാണുമോ എന്ന സംശയം പ്രിയഗൃപ്തൻ പുലർത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പ്രകൃതിക്ഷോഭം കൊണ്ട് തകർന്നു പോകുന്നതല്ല പാറയെന്നും അതിനെ തകർക്കുവാൻ തൊഴിലാളികളുടെ സംഘടിതശക്തി തന്നെ ആവശ്യമാണെന്നും കഥയിൽ പറയാതെ പറയുന്നുണ്ട്. തങ്ങൾക്ക് എന്തോ പറ്റിയിട്ടുണ്ട് എന്ന ബോധ്യം തൊഴിലാളികൾക്കുണ്ടെങ്കിലും ആ ബോധ്യത്തെ എങ്ങനെ പ്രാവർത്തികമാക്കണമെന്നും വ്യവസ്ഥയെ എങ്ങനെ പുനർനിർമ്മാണം നടത്തണമെന്നും അവർക്കറിയില്ല. പാറയെപ്പോലെ തന്നെ കഥയിൽ കടന്നു വരുന്ന മറ്റൊരു പ്രതീകമാണ് പ്രിയഗൃപ്തന്റെ കണ്ണിലെ കരട്. ഈ കരട് മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥയെയാണ് പ്രത്യക്ഷവൽക്കരിക്കുന്നത്.

തൊഴിലാളികളുടെ അധ്വാനത്തെ ചൂഷണം ചെയ്തുകൊണ്ട് വിശ്വരൂപൻ കൂടുതൽ കൂടുതൽ സമ്പന്നമാകുന്നുണ്ട്. തന്റെ അധികാരത്തെ കൂടുതൽ ഉറപ്പിക്കുവാനായി അദൃശ്യശക്തികളുടെ അനുഗ്രഹം തനിക്കുണ്ടെന്നു പറയുന്നു. കാലാവസ്ഥാവ്യതിയാനം മൂലം വിളവുനശിച്ചിട്ടും തന്റെ പങ്കുവേണമെന്ന വിശ്വരൂപന്റെ വാശിയ്ക്കെതിരെ പ്രിയഗൃപ്തൻ ശബ്ദമുയർത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വിശ്വരൂപൻ ഭരണകൂടങ്ങൾ എന്നും പ്രയോഗിക്കുന്ന

തന്ത്രമായ അനുനയനത്തിന്റെ മാർഗ്ഗംതന്നെ സ്വീകരിക്കുന്നു. അധികാരം വിശ്വരൂപനിൽനിന്ന് മകൻ വിശ്വനാഥനിലേക്ക് പോകുമ്പോൾ അധികാരത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങൾക്ക് മാറ്റം വരുന്നുണ്ട്. യന്ത്രങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നതും അവ തൊഴിലാളികളുടെ അധ്വാനഭാരം കുറക്കുവാനാണെന്ന മുതലാളിമാർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനവും കഥയിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

പ്രിയഗ്രഹൻ വ്യവസ്ഥയെ മനസ്സിലാക്കുകയും അതിനെ എങ്ങനെ തകർക്കാമെന്ന് കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. അയാൾ തന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ മറ്റു തൊഴിലാളികളെ സംഘടിപ്പിക്കുന്നു. അധികാരത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്ന പിതാവും പുത്രനും സംഘർഷത്തിലേർപ്പെടുമ്പോഴാണ് തൊഴിലാളികളുടെ ആസന്നമായ ഐക്യശക്തിയുടെ ആക്രമണം വിജയിക്കുന്നത്. നന്മയുടെ വിജയം എന്ന കാവ്യനീതി (poetic Justice) ഇവിടെ നടപ്പിലാക്കപ്പെടുന്നു. തൊഴിലാളികൾക്കുനേരെ കാഞ്ചിവലിക്കുവാൻ പ്രിയഗ്രഹൻ തയ്യാറാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിൽ നിറച്ച വെടിയുണ്ടകളും വിശ്വനാഥനുമേൽ പൂഴ്ത്തിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെന്ന പ്രിയഗ്രഹന്റെ വാക്കുകളോടെ വിശ്വരൂപന്റെ പതനം പൂർണമാകുന്നു. വിശ്വരൂപന്റെ മരണത്തോടെ മുതലാളിത്ത ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥിതിക്ക് മാറ്റമുണ്ടാവുകയില്ല എന്ന ഉറപ്പ് പ്രിയഗ്രഹനുണ്ട്. വ്യക്തിയല്ല വ്യവസ്ഥയാണ് മാറേണ്ടതെന്ന് അയാൾക്കറിയാം. അതിനാൽത്തന്നെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ പുതിയ മുന്നേറ്റത്തിനുവേണ്ടി അധികാരപ്രമത്തതയുടെ പാറയിളക്കി മാറ്റുവാനും മുതലാളിക്ക് സ്വച്ഛന്ദമായി വിഹരിക്കുവാൻ അനുഗ്രഹം നൽകിയ വിഗ്രഹമുടയ്ക്കുവാനും പ്രിയഗ്രഹൻ തൊഴിലാളികളോട് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികത രൂപപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ പശ്ചാത്തലം പ്രമേയഘടകങ്ങളിലൂടെയും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിലൂടെയും ഈ കഥയിൽ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം

രാഷ്ട്രീയഭാവുകത്വത്തിന്റെ മൗലികത കൊണ്ട് അധികാരത്തോടും അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയ കാപട്യത്തോടും ധിഷണാപരമായി പ്രതികരിക്കുക എം. സുകുമാരന്റെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ കഥകളുടെ അന്തര്യാമിയായ സ്വഭാവമാകുന്നു. ഭരണക്കൂട

വ്യവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതികരണം, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംഘടിത ശക്തിയിലുള്ള വിശ്വാസം, വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പ്, അധികാര ശക്തികളോടുള്ള വിമർശനാത്മക നിലപാട് എന്നിവ സുകുമാരന്റെ കഥകളിലെ ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന പ്രമേയ ഘടകങ്ങളാണ്. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംഘടിത ശക്തിയിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന സുകുമാരൻ ഒറ്റയ്ക്കുള്ള വ്യക്തിയുടെ പോരാട്ടങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട് എന്നാൽ അത്തരം പോരാട്ടങ്ങളുടെ വിജയകരമായ അന്ത്യത്തിൽ കഥാകൃത്ത് പ്രതീക്ഷയർപ്പിക്കുന്നില്ല. പോയിറ്റിക് ജസ്റ്റിസിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന കഥാകൃത്ത് പ്രത്യാശാപൂർവ്വമാണ് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ കഥകളെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കഥാകൃത്തിലെ പ്രത്യാശ പതിയെ നിരാശയിലേക്ക് വഴുതി മാറുന്നുണ്ട്. സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ തകർച്ചയ്ക്ക ശേഷം സുകുമാരൻ എഴുത്തിലെ മൗനം ഭേദിച്ചു കൊണ്ട് രചിച്ച 'പിതൃതർപ്പണം' അദ്ദേഹത്തിലെ നിരാശയുടെ കൂടെ പ്രതിഫലനമാണ്. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം ഭരണകൂട വ്യവസ്ഥിതിയുമായി സന്ധി ചെയ്തതും പാർട്ടി, പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളിൽ നിന്നകന്നതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രൂക്ഷ വിമർശനത്തിന് കാരണമാകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അത് പട്ടത്തുവിളയെ പോലെ വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ പൂർണ്ണമായ നിരാകരണമല്ല. പകരം ഇടതുപക്ഷത്തിനു പകരം മറ്റൊരു ബദലില്ലെന്ന വാദത്തിൽ ഉറച്ചുനിന്നുകൊണ്ടുള്ള വിമർശനമാണ്. ഇടതുപക്ഷ പാർട്ടിയിലെ ക്രിട്ടിക്കൽ ഇൻസൈഡർ എന്ന വിശേഷണമാണ് അദ്ദേഹത്തിന് കൂടുതൽ യോജിക്കുക. രൂപപരമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ കൊണ്ട് ആഘാതം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആനന്ദ്, ഒ.വി. വിജയൻ, സക്കറിയ എന്നീ കഥാകൃത്തുക്കളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ലളിതമായ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളാണ് സുകുമാരൻ തന്റെ കഥകൾക്കായി തെരഞ്ഞെടുത്തത്. ആഖ്യാനപരമായ പരീക്ഷണങ്ങളെക്കാളേറെ പ്രമേയപരമായ പ്രാധാന്യം കഥകൾക്ക് നൽകുക എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്.

അധ്യായം 4

രാഷ്ട്രീയാധുനികത യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിൽ: ആഖ്യാന വിശകലനം

4.1. യു.പി. ജയരാജ് (1950-1999): വ്യക്തിയും എഴുത്തുജീവിതവും

മലയാളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായി കഥാഖ്യാനലോകത്തേക്കുവന്ന ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളിൽ പട്ടത്തുവിള കരുണാകരനും എം. സുകുമാരനും ശേഷം കഥകളുടെ എണ്ണം കൊണ്ടും പ്രമേയത്തിന്റെ പ്രസക്തികൊണ്ടും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന കഥാകൃത്ത് യു.പി. ജയരാജാണ്. വിപ്ലവത്തിലൂടെയുള്ള വിമോചനസങ്കല്പത്തിലൂടെ സമത്വസുന്ദരമായ ഒരു ലോകം അദ്ദേഹം സ്വപ്നം കണ്ടിരുന്നു.വിപ്ലവത്തെ ആദ്യവും അവസാനവുമായി കണ്ട കഥാകൃത്തായിരുന്നു ജയരാജ്. എരഞ്ഞോളി മലാളിൽ എകരപ്പറമ്പിലാണ് യു.പി. ജയരാജ് ജനിച്ചത്. ഹൈസ്കൂൾ പഠനത്തിനുശേഷം ഐ.ടി.ഐ. ഡിപ്ലോമ നേടുകയും അംബർനാഥിലെ ആയുധ നിർമ്മാണശാലയിൽ ഇലക്ട്രീഷ്യനായി ജോലിയിൽ പ്രവേശിക്കുകയും ചെയ്തു. 1968 മുതൽ 1997-കൾ വരെ സാഹിത്യരംഗത്ത് പ്രവർത്തിച്ചു. വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളോട് മമത പുലർത്തിയിരുന്ന ജയരാജ് എഴുപതുകളിലെ ജനകീയ സാംസ്കാരികവേദിയിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. 1999-ൽ ജോലിയിലിരിക്കെത്തന്നെ രക്താർബുദംമൂലമാണ് മരണമടയുന്നത്. 1968-ലാണ് ജയരാജ് തന്റെ ആദ്യകഥ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. നിരാശാഭരിതനായ സുഹൃത്തിന് ഒരു കത്ത് (1994), ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ (2000), യു.പി. ജയരാജ് സ്മരണ (2003), അഭിനവ കഥകൾ (2023) എന്നിവയാണ് കഥാസമാഹാരങ്ങൾ. ജയരാജ് രചിച്ച നാല്പത്തിയഞ്ചോളം കഥകളിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന മുപ്പത്തിയെട്ട് കഥകളാണ് ഈ പഠനത്തിനായി

സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. തന്റെ അവസാന കഥയായ 'ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ' വരെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഴുവൻ കഥകളും രാഷ്ട്രീയ സംബന്ധിയാണ്. സാഹിതീയ മൂല്യങ്ങളേക്കാൾ വിപ്ലവമൂല്യങ്ങൾക്കാണ് അദ്ദേഹം കഥയിൽ ഊന്നൽകൊടുത്തത്. പരീക്ഷണാത്മക ആധുനികതാവാദത്തിൽനിന്ന് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ വ്യവഛേദിച്ചു നിർത്തുന്നതും ഈ തലത്തിലാണല്ലോ. എഴുത്തിനെയും ജീവിതത്തെയും രണ്ടായിക്കാണാതെ ഒന്നായിത്തന്നെ ആവിഷ്കരിക്കുകയും തന്നിലെ വിപ്ലവകാരിയെ കഥയിലൂടെ ആവർത്തിക്കുകയും ചെയ്ത എഴുത്തുകാരനായിരുന്നു യു.പി. ജയരാജ്. "കരുത്തുറ്റ ദൃഢശരീരമായിരുന്നു ജയരാജിന് അക്കാലത്ത്. അതേചൊല്ലി തികഞ്ഞ മതിപ്പ് പുലർത്തിയതായും ഞാനോർക്കുന്നു. ഒരു ഫയൽവാനെപ്പോലെ അവൻ കയ്യിലെ ദൃഢമായ പേശി എന്നെ കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്... പുരുഷ ചൈതന്യത്തിന്റെ ഉത്തമമാതൃകയായി ഹെമിങ്വേയെയും യൂക്കിയോ മിഷിമയെയും ജയരാജ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടാറുണ്ടായിരുന്നു." സി.വി. ബാലകൃഷ്ണൻ ഓർക്കുന്നു (2023: 30). കഥകളെപ്പോലെ നിരന്തരം കത്തുകളുമെഴുതിയിരുന്ന ജയരാജിന്റെ കഥകളും കത്തുകളും ഒരേ ധർമ്മമാണ് നിർവഹിച്ചിരുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളോട് ചേർന്നു പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന ഒരു ആക്റ്റിവിസ്റ്റ് മനസ്സും ജയരാജിനുണ്ടായിരുന്നു. ജയരാജിന്റെ താമസസ്ഥലത്തുനിന്നാണ് കെ. വേണുവിനെ പോലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നത്. അതേക്കുറിച്ചെഴുതിയ കത്തിന്റെ തുടക്കം ഞാൻ മരിച്ചിരുന്നു എന്നായിരുന്നു. വിപ്ലവസ്വപ്നങ്ങളെ താലോലിച്ചിരുന്ന ഒരു നല്ല വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ദൃഢമായ പേശികൾ നിറഞ്ഞു നിന്നവയായിരുന്നു ജയരാജിന്റെ കത്തുകൾ എന്ന് പി.കെ. നാണുവും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (2023: 33). മറ്റ് രാഷ്ട്രീയാധുനികരെപ്പോലെ മധ്യവർഗ പ്രതിനിധിയായിരുന്നുവെങ്കിലും തന്റെ അനുഭവ ജീവിതത്തിൽനിന്നും തീരെ വിഘടിക്കപ്പെടാത്ത കഥകളെ അദ്ദേഹം എഴുതിയിരുന്നുള്ളൂ. കത്തുകളിലെപ്പോലെ പൗരുഷാകാരം പൂണ്ട ഒരു വിപ്ലവവ്യക്തിത്വം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഴുവൻ കഥകളുടെയും മുഖമുദ്രയായിക്കാണാം. യു.പി. ജയരാജിന്റെ പ്രധാന കഥകളുടെ പ്രമേയഘടകങ്ങളെയും ആഖ്യാനഘടകങ്ങളെയും മുൻനിർത്തി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാഖ്യാനങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ സ്വഭാവം വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ.

4.2 പ്രമേയഘടകങ്ങൾ യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിൽ

അറുപതുകളുടെ അവസാനവും എഴുപതുകളുടെ തുടക്കത്തിലും ഇന്ത്യയിൽ ആരംഭിച്ച വർഗശത്രു ഉന്മൂലനത്തിലൂന്നുന്ന വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ യു.പി. ജയരാജ് പ്രതീക്ഷയർപ്പിച്ചിരുന്നു. ഈ പ്രതീക്ഷ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. ആദ്യകാലത്തെഴുതിയ കഥകളിലെല്ലാം വിപ്ലവത്തിലൂടെ ഒരു നല്ല കാലം വരുമെന്ന പ്രത്യാശയും ഭരണകൂടവ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള വിമർശനവും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംഘടിത ശക്തിയിലുള്ള വിശ്വാസവും വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പും പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു. സമകാലികരായ എഴുത്തുകാർക്ക് അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്ക് ശേഷം പ്രത്യാശ നഷ്ടപ്പെട്ടെങ്കിലും യു.പി. ജയരാജ് എൺപതുകളിലും പ്രത്യാശ കാത്തുസൂക്ഷിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ തകർച്ച ജയരാജിലെ പ്രതീക്ഷകളെ ഇല്ലാതാക്കുകയും നിരാശനാക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ നിരാശ തൊണ്ണൂറുകൾക്ക് ശേഷമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നതായി കാണാം. ഭരണകൂട വ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ എഴുതിയ കഥകളിലെല്ലാം പുതിയൊരു ലോകത്തിന്റെ വരവിനുവേണ്ടി ഇവിടെ ചിലർ തയ്യാറെടുക്കുന്നു എന്ന താക്കീതുകളുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നാടകീയമായാണ് പല കഥകളും അവസാനിക്കുന്നത്.

എം. സുകുമാരന്റെ കഥകൾ കാലാതീതമായ മനുഷ്യരുടെ ദൈന്യതയും ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളും ആഖ്യാനം ചെയ്തുകൊണ്ട് മിക്കവാറും സാമൂഹിക ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളിൽനിന്ന് വിമുക്തമായിത്തന്നെ നിലകൊള്ളുന്ന സാർവകാലിക സ്വഭാവം പുലർത്തുന്നവയാണ്. എന്നാൽ യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകൾ കുറേക്കൂടി എഴുപതുകളിലെ വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഉടലെടുത്ത വിമോചനസങ്കൽപ്പങ്ങളിൽനിന്ന് രൂപപ്പെട്ടതാണെന്നുപറയാം. എങ്കിൽ കൂടിയും ദേശകാലാതീതമായി വിമോചനമെന്ന പ്രതീക്ഷ എല്ലാക്കാലത്തെ മനുഷ്യരും അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന കാലത്തോളം ഈ കഥകളുടെ പ്രസക്തിയും കാലാതിവർത്തിത്വം നേടുന്നുണ്ട്.

തന്റെ സർഗാത്മകഭാവനയും ധൈഷണികതയും താൻ നയിക്കുന്ന യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽനിന്നും വിഘടിക്കരുതെന്ന് യു.പി. ജയരാജ് സ്വയം

നിർബന്ധിച്ചിരുന്നു എന്ന് വി. വിജയകുമാർ ഒരു പഠനത്തിൽ അനുമാനിക്കുന്നുണ്ട് (2023: 9). തന്റെ വ്യക്തിസത്തയുടെ ഭാഗമായ ഈ ഘടകങ്ങളും താൻ പ്രവർത്തിച്ച സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പരിതസ്ഥിതികളും തന്നെയാണ് യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിൽ പ്രമേയങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

വിപ്ലവത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആദർശാത്മകവും കാല്പനികവുമായ മൂല്യങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ അത് സൈദ്ധാന്തികമല്ല കൂടുതൽ മാനുഷികമായിരുന്നു എന്ന് വി. വിജയകുമാർ നിരീക്ഷിക്കുന്നത് ശരിയാണ്. മാർക്സിസം ഒരു ചിന്താധാരയും പ്രവർത്തനപദ്ധതിയും മാത്രമല്ല, ജീവിതത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളെയാകെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ജീവവായുവായി കൊണ്ടുനടക്കുന്നവരാണ് ജയരാജിന്റെ കഥകളുടെ താക്കോൽ സ്ഥാനത്തുള്ള മനുഷ്യർ. അവരുടെ ലോകം രൂപപ്പെടുന്നത് വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് അവർ ഒരിക്കലും നേതാക്കളോ മുൻനിരപ്രവർത്തകരോ അല്ല. ആത്മാർത്ഥതയുള്ള അനുഭാവികളാണ്" എന്ന കെ.എസ്. രവികുമാറിന്റെ കണ്ടെത്തൽ കൃത്യമാണ് (2002: 110). പരീക്ഷണാത്മക ആധുനികതയുടെ വ്യക്തിവാദത്തോടും ലാവണ്യവാദത്തോടും കലശലായി കലഹത്തിലേർപ്പെടുകയും കഥയെ രാഷ്ട്രീയവത്കരിക്കുകയുമാണ് യു.പി. ജയരാജ് ചെയ്തത്. യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിലെ മുഖ്യപ്രമേയഘടകങ്ങളെ ഇടതുപക്ഷ വിമർശനം, വിപ്ലവസങ്കല്പം, തൊഴിലാളി വർഗവിശ്വാസം, ഭരണകൂടവിമർശം, വർഗവ്യത്യാസത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധം, പ്രത്യാശയിൽനിന്ന് നിരാശയിലേക്കുള്ള പരിണാമം എന്നിങ്ങനെ തരംതിരിക്കാം. ഇവയോരോന്നും തുടർന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

4.2.1. വിപ്ലവാഭിനിവേശം

യു.പി. ജയരാജിന്റെ വിമോചനസങ്കല്പം വിപ്ലവാത്മകമാണ്. അനീതികൾ നിറഞ്ഞ സമൂഹത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾകൊണ്ടുവരാൻ വിപ്ലവത്തിനു മാത്രമേ സാധിക്കുകയുള്ളൂ എന്ന ചിന്ത അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളുടെ അന്തർധാരയാണ്. എന്നാൽ വിപ്ലവത്തിലൂടെ എന്തെല്ലാം മാറ്റങ്ങളാണ് സംഭവിക്കുക എന്നതിനെക്കുറിച്ച് കഥകളിൽ കൂടുതൽ വിശദീകരണങ്ങൾ

നൽകുന്നില്ല. പകരം വിപ്ലവം വരുമെന്നും നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയെ തച്ചുടക്കുമെന്നുമുള്ള കേവലപ്രതീക്ഷ പങ്കുവെക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വിപ്ലവകാരികളോടും അവരുടെ സാമൂഹികപ്രവർത്തനങ്ങളോടും കഥാകൃത്ത് ഐക്യപ്പെടുകയും അതിനോട് അഭിനിവേശം പുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

വിപ്ലവാഭിനിവേശം ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ യുവാക്കളിലേക്ക് ഏതെല്ലാം രീതിയിലാണ് സംക്രമിച്ചതെന്ന അന്വേഷണമാണ് 'കിരീടങ്ങൾ നിലംപതിക്കുന്ന ശബ്ദം' എന്ന കഥ. പാരമ്പര്യകൈവശാധികാരംകൊണ്ടും വ്യവസ്ഥയുടെ ചതുർവിധമായ സംരക്ഷണം കൊണ്ടും സ്വാർത്ഥരായ ഒരു ന്യൂനപക്ഷം ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തസുഖങ്ങളും ആസ്വദിക്കുമ്പോൾ അതിൽ തെറ്റിനെ തെറ്റുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് തിരുത്തുക എന്ന മാർഗം സ്വീകരിക്കുന്ന അഞ്ചു ചെറുപ്പക്കാരാണ് ഈ കഥയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. വിശപ്പ് പരകോടിയിൽ എത്തുമ്പോൾ അതുനേടാനുള്ള അക്രമത്തിന്റെ മാർഗ്ഗം അവർ സ്വീകരിക്കുന്നു. കുടവയറനും പാരമ്പര്യത്താൽ ധനികനുമായ ഗുജറാത്തിയുടെ ഹോട്ടലിൽ നിന്ന് ഭക്ഷണം കഴിച്ച ശേഷം ബില്ല് കിട്ടുമ്പോൾ പറ്റുപുസ്തകത്തിൽ എഴുതിച്ചേർക്കാൻ അവർ പറയുന്നുണ്ട്. ഭൗതികസ്വത്തുക്കൾ തുല്യമായി മനുഷ്യർക്ക് ലഭിക്കുന്ന ഓഡിറ്റ് പുസ്തകത്തെയാണ് അവർ ഉദാഹരിക്കുന്നത്. ന്യൂനപക്ഷമായ ഒരു സമ്പന്നവിഭാഗം സമ്പത്ത് മുഴുവൻ കയ്യടക്കിവെച്ച് അനുഭവിക്കുന്നത് അനീതിയാണ് എന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രം സൂക്ഷിക്കുന്നവരാണ് ഇവർ. ടെയിനിൽ വച്ച് ശീതീകരിച്ച കമ്പാർട്ട്മെന്റിൽ കയറിയെന്ന കാരണം കൊണ്ടു മാത്രം ഒരു കിഴവനെ അനാവശ്യമായി ഉപദ്രവിച്ച സമ്പന്നനെ യുവാക്കൾ ശാരീരികമായിത്തന്നെ മർദ്ദിക്കുന്നുണ്ട്. അപമാനിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ, നഷ്ടപ്പെടുന്നതിന്റെ വേദന ഒരേ തോതിൽ അനുഭവിക്കാൻ ധനികനും അയാളുടെ ഭാര്യക്കും അർഹതയുണ്ടെന്ന് യുവാക്കൾ കരുതുന്നു. യുവാക്കളുടെ ആരാധനാപാത്രമായ വിപ്ലവകാരിയുടെ "പരിസരങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുക. പിന്നെ പഠിക്കുക. പിന്നീട് തികച്ചും അപ്രതീക്ഷിതമായി ആക്രമിക്കുക" എന്ന വാക്കുകൾ യുവാക്കളെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കഥാന്ത്യത്തിൽ കൂട്ടത്തിൽ ഒരുവൻ 'തെറ്റുകളെ തെറ്റുകൾ കൊണ്ട് തിരുത്തുന്നത് പാഴ്വേലയായി' കരുതുന്നുണ്ട്. അയാളുടെ ഭാഗം ന്യായമാണെങ്കിൽകൂടിയും തെറ്റുകളെ ശരികൾകൊണ്ട് തിരുത്തുവാൻ അവസരം നൽകാത്ത വ്യവസ്ഥയെയാണ് കഥ ആത്യന്തികമായി വിമർശിക്കുന്നത്. വിപ്ലവാഭിനിവേശത്തിനൊപ്പം മാർഗത്തിലെ

ശരിതെറ്റുകളെ സംബന്ധിച്ച ആത്മസംഘർഷങ്ങളെയും കഥാകൃത്ത് അടയാളപ്പെടുത്താതിരുന്നിട്ടില്ല. "തെണ്ടിവർഗത്തിൽപ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങൾ തങ്ങളുടെ വിപ്ലവപ്രയോഗങ്ങളിലും സമരരീതികളിലും ജനാധിപത്യവിരുദ്ധതയും ഫാസിസവും കലരുന്നുണ്ടോ എന്ന് ആശങ്കപ്പെടുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ജയരാജ് എഴുതിയിരിക്കുന്നുവെന്നതും കാണണം. ടെയിൻ ക്യാബിനിൽ വിപ്ലവശിക്ഷാവിധി നടപ്പാക്കി പുറത്തിറങ്ങുമ്പോൾ ആഖ്യാനകാരന്റെ കണ്ണുകൾ നനയാൻ തുടങ്ങുന്നു." വി. വിജയകുമാറും ഇതേ നിരീക്ഷണം പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട് (2023: 11). എങ്കിലും കഥാന്ത്യത്തിൽ കിരീടങ്ങൾ നിലം പതിക്കുന്ന ശബ്ദം ഒരു പ്രതീക്ഷയായി ചെറുപ്പക്കാരുടെ മുന്നിൽ അവശേഷിക്കുന്നുണ്ട്. ആരുടെ കിരീടങ്ങൾ എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം കഥ നൽകുന്നില്ല. വിപ്ലവത്തിന്റെ പാത ജനാധിപത്യപരമല്ല എന്ന ധാരണ കഥാകൃത്തിനുണ്ട്. എന്നാൽ എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ടവർക്കു പ്രതീക്ഷയായുള്ളത് വിപ്ലവം മാത്രമാണെന്നുള്ള ബോധ്യവും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. വിപ്ലവത്തിന്റെ പാതയിലെ ശരിതെറ്റുകളെക്കുറിച്ച് ബോധവാനാകുമ്പോഴും മറ്റൊരു മാർഗം കാണിച്ചുതരാനില്ലാത്ത അവസ്ഥ സൃഷ്ടിച്ച വ്യവസ്ഥയെ കഥാകൃത്ത് പ്രതിസ്ഥാനത്തു നിർത്തുന്നു.

'ഇന്ത്യൻ തെരുവുകളെപ്പറ്റി ചില രഹസ്യങ്ങൾ' എന്ന കഥയും വ്യവസ്ഥിതിക്കെതിരായ യുവാക്കളുടെ കലാപം എന്ന പ്രതീക്ഷയിലാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. താനടക്കം എല്ലാവരും ഉറങ്ങുമ്പോഴും തെരുവിൽ ഇരുട്ടിന്റെ വെളിച്ചം വിളയിക്കുന്ന പ്രകാശത്തിന്റെ കണ്ണുകളുമായി, ഉണർവ്വിന്റെ ജ്വാലകളായി ആരെയോ പിടിച്ചുകുലുക്കുന്ന കനത്ത കാലൊച്ചകളുമായി യുവാക്കളുടെ സംഘങ്ങൾ മോക്ഷമില്ലാത്ത ആത്മാവുകളുടെ അസംതൃപ്തിയും അസ്വസ്ഥതയും തങ്ങളുടെ ഇളം ചുമലിലേറ്റി പോകുന്നതായാണ് കഥയിൽ വിവരിക്കുന്നത്. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ ഉടലെടുത്ത നിശ്ശബ്ദമായ അമർഷത്തിന്റെ പ്രതിരോധം എപ്പോഴും വ്യവസ്ഥാനുപക്ഷ ഭരണകൂടസാഹചര്യങ്ങൾ പ്രതീക്ഷിക്കണമെന്ന താക്കീതാണ് 'ഇന്ത്യൻ തെരുവുകളെപ്പറ്റി ചില രഹസ്യങ്ങൾ' എന്ന കഥ നൽകുന്നത്.

ശാന്തമാണെന്ന് കരുതുന്നിടത്തെല്ലാം മുതലാളിത്തത്തെ പരിഭ്രമിപ്പിക്കാൻ ആവശ്യമായ നിഗൂഢവും അപ്രതീക്ഷിതവുമായ ഒരു സമാന്തര തീവ്രവാദ ഏറ്റുമുട്ടലിന് നഗരങ്ങൾ സജ്ജമായിരിക്കുകയാണെന്ന് 'അണിയറയിൽ ഞങ്ങളുടെ ആയുധപ്പുരകൾ'

എന്ന കഥയിൽ ഒരു നഗരത്തെ പശ്ചാത്തലമാക്കിക്കൊണ്ട് കഥാകൃത്ത് വിലയിരുത്തുകയാണ്. വിപ്ലവാഭിനിവേശത്തിന് ശക്തമായ അടിയൊഴുക്കുകളുണ്ടായിരുന്ന 1970 കാലഘട്ടങ്ങളിലെ സാമൂഹികാവസ്ഥയാണ് കഥയുടെ ഇതിവൃത്തം. കഥാനായകന്റെ ചിന്തകളിലൂടെയും കാഴ്ചകളിലൂടെയുമാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്. ഇരുട്ടിൽ അമർഷത്തിന്റെ ജ്വാലകൾ ഉയരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആ ജ്വാലകളെ പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന യൗവനത്തിന്റെ സൂര്യന്മാർ ആരാണെന്ന് കഥാനായകനു നിശ്ചയമില്ല. ജനങ്ങൾ മുഴുവൻ തടവുകാരാണെന്നും അവരെ പാർപ്പിക്കുന്ന തടവറകൾ സമൂഹമാണെന്നും അയാൾ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ല. പക്ഷേ, ഒന്നയാൾക്ക് നിശ്ചയമുണ്ട്, പ്രത്യാശയുടെ കണ്ണുകളുമായി ഒരുകൂട്ടം യുവാക്കൾ ഈ അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങൾ ചുമലിലേറ്റി നടക്കുന്നുണ്ടെന്ന വസ്തുത. ഒരു ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ തടവുകാരാവാൻ ഓരോ ഗ്രാമവാസിയും തയ്യാറാകുന്നതെന്നും പ്രത്യക്ഷമായ ആയുധങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചതന്നെ ഭരണകൂടത്തെ പരിഭ്രാന്തിയിലാക്കുകയല്ലാതെ മറ്റൊരു പോംവഴിയും ഇല്ലെന്നുമുള്ള ലഘുലേഖ കഥാകൃത്തിന്റെ ആഹ്വാനം കൂടിയായി മാറുന്നുണ്ട്. കഥയിൽ മണ്ണ് കഴിച്ച് ആയുധങ്ങൾ ഒളിപ്പിച്ചുവെക്കുന്ന കുട്ടിയും ബോംബ് പൊട്ടിത്തെറിച്ച് മരിക്കുന്ന സുന്ദരി പട്ടേലും വിപ്ലവത്തിന്റെ പുതിയൊരു മുഖത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. കഥാനായകന്റെ കാഴ്ചകൾക്കുമപ്പുറത്ത് ഇരട്ടമുഖങ്ങളുമായി ചില മനുഷ്യർ അണിയറയിൽ ആയുധങ്ങളുമായി തയ്യാറെടുക്കുന്നുണ്ടെന്ന പ്രത്യാശാനിർഭരമായ വിപ്ലവാഭിവാഞ്ഛ കഥയുടെ അന്തർധാരയായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

ജനാധിപത്യം സ്വീകരിച്ചതിലൂടെ ഒരുകൂട്ടം വിപ്ലവകാരികൾ വ്യവസ്ഥയുടെ അടിമകളായി മാറിയിരിക്കുന്നുവെന്നും സമരങ്ങളിലും തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളിലും മാത്രം വന്ന് വിപ്ലവത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന ഇക്കൂട്ടർ വിപ്ലവത്തെ ഒറ്റുകൊടുക്കുന്നുവെന്നും 'ശിശിരത്തിലെ ആദ്യ വെടിയൊച്ച'യിൽ കഥാകൃത്ത് വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കഥാന്ത്യത്തിൽ വിപ്ലവകാരികളുടെ ആവേശം അവസാനിക്കില്ലെന്നും അധികാരത്തെ ഭയപ്പെടുത്തുവാൻ സാധിക്കുമെന്നും ഇപ്പോഴുള്ള നേതൃരാഹിത്യം പരിഹരിക്കപ്പെടുമെന്നുമുള്ള പ്രതീക്ഷയിൽ യുവ വിപ്ലവകാരികൾ തങ്ങളുടെ തോക്കുകൾ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുകയും നിദ്രയിൽ മുഴുകിയിരിക്കുന്നവരെ ഉണർത്തുവാനായി വെടിയുതിർക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. വർഗരാഷ്ട്രീയത്തിലൂന്നിയ ഒരു പരിപാടിയായല്ല വിപ്ലവത്തെ ഇവിടെയെല്ലാം കഥാകൃത്ത്

ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. മറിച്ച് ഒരുകൂട്ടം യുവാക്കളുടെ ആക്ഷനായി വിപ്ലവത്തെ കാല്പനികവത്കരിക്കുന്ന സമീപനമാണ് കാണുന്നത്. വിപ്ലവം തൊഴിലാളിവർഗ രാഷ്ട്രീയമുന്നേറ്റമായല്ല, പുതുതലമുറയുടെ ഒരു സാഹസമായാണ് പലപ്പോഴും വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

അരാഷ്ട്രീയമായി ജീവിക്കുകയും അതേസമയം വ്യവസ്ഥയുടെ രാഷ്ട്രീയം പ്രത്യക്ഷമായിത്തന്നെ ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്ന ബഹുഭൂരിപക്ഷം ജനതയോട് ജീവിതാവസ്ഥകളിൽ നിന്ന് പാഠം ഉൾക്കൊള്ളാതെ ഇരുന്നാൽ തങ്ങൾക്കു വലിയ നഷ്ടങ്ങൾ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുമെന്ന മുന്നറിയിപ്പാണ് 'വനഗീതികൾ കേട്ടറങ്ങുന്നവർക്ക് താക്കീതുകൾ' എന്ന കഥ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. സമത്വാധിഷ്ഠിതമായ സുന്ദരലോകത്തെയും അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെയും സാക്ഷാത്കരിക്കാനായി ജീവിതമുഴിഞ്ഞുവെച്ച ത്യാഗികളായ യുവാക്കളെക്കുറിച്ച് വ്യവസ്ഥാനുവർത്തികളായ അധികാരവർഗ്ഗത്തിന് അറിവില്ല. അവരോടുകൂടിയാണ് കഥ സംസാരിക്കുന്നത്. ഇവിടെ അനിലനും ആഖ്യാനകാരനും ഒരുമിച്ചിരിക്കുന്ന ആദ്യവാക്യങ്ങൾ ആന്തരികമായ ഒരു ദുഃഖശ്രുതി പേറുന്നുണ്ടെങ്കിലും അനിലൻ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കഥയിൽ വിപ്ലവപ്രതീക്ഷകൾ ജ്വലിക്കുന്നുണ്ട്. "എനിക്കീ ലോകം കത്തിച്ചുകളയണം, സുന്ദരമെന്നു നിങ്ങൾ വിശ്വസിക്കുന്നതെല്ലാം നശിപ്പിക്കണം ഭരണകൂടങ്ങൾ തകർന്നുവീഴുന്ന ശബ്ദം ചെവിയോർത്തിരിക്കണം" (ജയരാജ് യു.പി., 2012: 162) എന്ന് അനിലൻ ആഖ്യാതാവിനോട് പറയുന്നു.

അനിലനെ അപ്രതീക്ഷിതമായി കണ്ടുമുട്ടിയതിനുശേഷം അയാൾ അവതരിപ്പിച്ച അനുഭവങ്ങളിലൂടെയാണ് കഥയിലെ ആഖ്യാതാവ് ഈ കഥ പറയുന്നത്. മൂന്നു വിപ്ലവകാരികളുടെ സാഹസികമായ യാത്രയും അതിന്റെ നിരാശാജനകമായ പര്യവസാനവും കഥയിൽ കുറിക്കപ്പെടുന്നു. ദുർവഹവും സാഹസികവുമായ ഒരു യാത്രയെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണമാണ് അനിലൻ നല്കുന്നത്. സമത്വാധിഷ്ഠിതമായ ലോകം എല്ലാവർക്കുമായി നൽകുക എന്നതാണ് അവരുടെ പരമമായ ലക്ഷ്യം. ഭരണകൂട സ്വാർത്ഥതകൾ അവർക്കില്ല. ആകാശം പോലെ സ്വതന്ത്രവും സ്വച്ഛവുമാണവരുടെ ലക്ഷ്യം. എന്നാൽ വ്യവസ്ഥ അതിന്റെ പ്രതിരോധ സംവിധാനംകൊണ്ട് ഏത് ബാഹ്യമായ

ആക്രമണവും നേരിടാൻ തക്കവണ്ണം സജ്ജമാണതാനും. കാടിന്റെ നടുവിലൂടെ അവരെപ്പോഴും ജാഗ്രതയോടെ സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഭരണകൂടത്തിനുമുന്നിൽ ഒളിച്ചിരിക്കാനുള്ള ഇടങ്ങൾ പോലും വിപ്ലവകാരികൾക്കു പരിമിതമാണ്.

വിപ്ലവത്തിനു കാരണം വ്യവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അസമത്വങ്ങളാണെന്ന് കഥാകൃത്ത് സ്ഥാപിക്കുന്നു. അധികാരികൾ ദുരഹങ്കാരികളും സ്വാർത്ഥരുമാകാതെ 'വനഭംഗി' എല്ലാവർക്കുമായി വീതിച്ചുകൊടുക്കുവാനുള്ള സാമാന്യനിഷ്ഠ കാണിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ ഒരിക്കലുമിത്തരം സാഹസികമായ മാർഗം പോരാളികൾക്ക് തെരഞ്ഞെടുക്കേണ്ടി വരുമായിരുന്നില്ല എന്ന സൂചന കഥ നൽകുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ പരിച്ഛേദമാണ് വിപ്ലവകാരികളെന്നും എന്നാൽ അവർ മാത്രമേ വ്യവസ്ഥയുടെ മാനവികവിരുദ്ധമായ മുഖത്തിനെതിരെ പ്രതികരിക്കുന്നുള്ളൂ എന്ന കഥാകൃത്തിന്റെവിശ്വാസം ഈ കഥയിലും തുടരുന്നുണ്ട്.

വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് ഒരേസമയം പ്രലോഭിപ്പിക്കാനും വഞ്ചിക്കാനും കഴിയും എന്നതിന്റെ സൂചനയാണ് കഥയിലെ പക്ഷി എന്ന ബിംബം. അടുത്തു ചെല്ലുമ്പോൾ കന്യകയുടെ പ്രതിരൂപം പോലെ അത് അകലേക്ക് ഓടിമറയുന്നു. സ്വാഭാവികമായി അതിൽ ആകൃഷ്ടരാകുന്നവർ അധികാരശക്തിയുടെ വെടിയുണ്ടകൾക്കു വിധേയരാവുകയും ചെയ്യും. ദേവനയ്ക്കും വിനയനും എന്ത് സംഭവിച്ചു എന്ന് കഥ പറയുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇനി ഒരിക്കലും അവർ തിരികെവരില്ല എന്ന സൂചന നൽകുന്നുമുണ്ട്. അനിലൻ മാത്രമാണ് ഇവിടെ മൂന്നുപേരിൽ അവശേഷിക്കുന്നത്. ഭരണകൂടങ്ങൾ തകർന്നുവീഴുന്ന ശബ്ദം കേട്ടാൽ മാത്രമേ അയാൾക്ക് ശാശ്വതമായ സമാധാനവും സ്വസ്ഥതയും ലഭിക്കൂ. അതിനുവേണ്ടി ഈ ലോകം തന്നെ കത്തിച്ചു കളയാനും അയാൾ തയ്യാറാകുന്നു. അനിലൻ എന്ന വിപ്ലവകാരി പ്രക്ഷുബ്ധമായ കണ്ണുകളോടെ ഈ ലോകത്തെവിടെയോ അവശേഷിക്കുന്നുണ്ടെന്ന തിരിച്ചറിവ് ആഖ്യാതാവിനെ ഭയപ്പെടുത്തുന്നു. ഇതേ ഭയം സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയുടെ കാവൽക്കാരായി നിൽക്കുന്ന മുഴുവനാളുകളും സൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് കഥാകാരൻ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. യു.പി. ജയരാജിന്റെ മറ്റുകഥകളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഇതിൽ തന്റെ പക്ഷമെന്തെന്ന് ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കുന്നില്ല. ഈ ലോകത്ത് ഇത്തരം അസംതൃപ്തരായ

യുവാക്കളുണ്ടെന്നും അവർ ഏത് സമയവും വ്യവസ്ഥയെ വെല്ലുവിളിക്കും എന്നും കഥാകൃത്ത് ഓർമിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന മാത്രം.

വിഷാദചിന്തകളാലും ജനിമൃതികളെപ്പറ്റിയുള്ള സന്ദേഹങ്ങളാലും ഏകാന്തതയിലും അന്യതാബോധത്തിലും കുരുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന യുവതലമുറയ്ക്ക് നൽകുന്ന സന്ദേശമാണ് 'സഞ്ചാരി പറഞ്ഞ കഥകൾ'എന്ന കഥ. പരാതി കൂടാതെ ഏതു ശിക്ഷയും സ്വീകരിക്കുന്ന വർത്തമാനകാല ഇന്ത്യയുടെ പരിതോവസ്ഥയെ കഥാകൃത്ത് വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. പട്ടിണിയും ദാരിദ്ര്യവും, ജനനവും മരണവും പോലെ സ്വാഭാവികമായെണ്ണുന്ന തലമുറ, ജീവിതത്തിലൊരിക്കലെങ്കിലും സ്വാതന്ത്ര്യം, സമത്വം, സംതൃപ്തി എന്നീ പദങ്ങളുടെ അർത്ഥം പോലും മനസ്സിലാക്കാതെ ഇവിടെ ജീവിച്ചു മരിക്കുകയാണ്. വിപ്ലവസിദ്ധാന്തങ്ങളെ തള്ളിപ്പറഞ്ഞ് ഉപനിഷത്തുക്കളുടെയും വേദങ്ങളുടെയും താളുകളിൽ അഭയം കണ്ടെത്തുന്ന ചെറുപ്പക്കാർ രക്ഷാമാർഗ്ഗമായി കണ്ടത്, ഉപവാസവും ധ്യാനവുമാണ്.

എന്നാൽ ഈ പരിതസ്ഥിതിയിലും 'മറ്റൊരുകൂട്ടം ചെറുപ്പക്കാരെ' കഥാകൃത്ത് കാണുന്നുണ്ട്. അവർ ബൊളീവിയൻ കാടുകളിൽ വെടിയേറ്റു മരിച്ചുവീണ ചെഗുവേരയിൽനിന്നും, ചൈനയിലെ മഹാനായ അമരക്കാരനിൽനിന്നും, വിയറ്റ്നാം കൃഷിവലന്മാരിൽ നിന്നും, പ്രചോദനം സ്വീകരിച്ച് അഭിമന്യുവിനെപ്പോലെ ജീവിക്കുകയും, അഭിമന്യുവിനെപ്പോലെ വിലപ്പെട്ട ജീവിതം പാഴിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ്. അവരെ നക്സൽബാരിയിലും മലബാറിലെ ഇരുണ്ട വനപ്രദേശങ്ങളിലും കാണാൻ കഴിയും. ഈ യുവതലമുറയാണ് യുദ്ധാനന്തരതലമുറയുടെ പ്രതീകമെന്ന് കഥാകൃത്ത് കണ്ടെത്തുന്നു. 'സഞ്ചാരി പറഞ്ഞ കഥകൾ' കഥാകൃത്തിന്റെ വിപ്ലവാഭിമുഖ്യം കൂടുതൽ വെളിപ്പെടുന്ന കഥകളിലൊന്നാണ്. ആധുനികതയുടെ വേലിയിറക്കത്തിൽത്തുടങ്ങി, ക്രമേണ ഇടതുപക്ഷ തീവ്രവാദ ആശയങ്ങളിലേക്ക് പ്രചോദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സാഹിത്യകാലാവസ്ഥയെ കുറിച്ചുള്ളപരാമർശങ്ങൾ 'സഞ്ചാരി പറഞ്ഞ കഥകളി'ൽ കാണാമെന്ന് കെ.എസ്. രവികുമാർ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട് (2002: 111).

തടവറകളിൽ കഴിയുന്ന വിപ്ലവകാരികൾക്ക് ആത്മധൈര്യം പകരുന്ന കഥയാണ് 'ധീരയൗവനം'. തടവറകൾക്കകത്ത് ഒരിക്കലും ഋതുക്കൾ മാറാത്തതിനാൽ

ബന്ധിതരായിക്കിടക്കുന്നവർക്ക് വാർദ്ധക്യത്തെയും മരണത്തെയും ഭയപ്പെടേണ്ടതില്ലെന്നും, കാലം പോലും തടവറകൾക്കുള്ളിൽ പ്രവേശിക്കാനാവാതെ അധൈര്യപ്പെട്ട് അറച്ചുനിന്നുപോകുമെന്നും കഥ പറയുന്നു. തടവറകളുടെ കൂറ്റൻ ഭിത്തികൾക്ക് ചിന്തയുടെ യൗവനത്തെ പ്രതിരോധിക്കാനാകില്ല. തടവറകൾക്കുപുറത്ത് മഞ്ഞുവീഴ്ചകൊണ്ട് ശക്തമായ തണുപ്പാണ്. എന്നാൽ തടവറകൾക്കുള്ളിൽ ഇരിക്കുന്നവർക്ക് ആത്മധൈര്യത്തിന്റെ തീയാണ് എന്നും കൂട്ടായിട്ടുള്ളത്. തടവറകൾക്കു പുറത്ത് കടുത്ത വേനലിന്റെ ശക്തമായ ചൂടാണ്. എന്നാൽ ബന്ധിതരായി തടവറകളിൽ കഴിയുന്നവർ വേനലിൽ മറ്റുള്ളവർക്ക് തണലായിരുന്നു. തടവറകളിൽ യൗവനകാലം ഹോമിക്കപ്പെടുന്ന നിരവധി വിപ്ലവകാരികളെ ധീരയൗവനങ്ങൾ എന്ന് വിളിക്കുന്ന കഥാകൃത്ത് അവരുടെ യൗവനം ഒരിക്കലും നഷ്ടപ്പെടുകയില്ലെന്ന ആത്മവിശ്വാസം പകരുന്നു. വിപ്ലവകാരികൾക്ക് പ്രചോദനം നൽകുക, ആശ്വാസം പകരുക തുടങ്ങിയ ലക്ഷ്യങ്ങളാണ് ഈ കഥക്കുള്ളത്. കഥയുടെ സാധാരണ രൂപഭാവങ്ങളെ നിരാകരിക്കുന്നുണ്ട് ഈ കഥ.

ഇരുപത്തിയാറു വർഷംമുമ്പ് ഓഗസ്റ്റ് മാസത്തിലെ അഭിശപ്തമായ പാതിരാത്രിയിൽ നിദ്രയിലാണ്ട മാർഗ്ഗദർശകനെ വിളിച്ചുണർത്താനായി നിയോഗിക്കപ്പെട്ട ദൂതന്റെ കഥയാണ് 'ആർക്കും കീഴടങ്ങാത്ത ഈ മൂന്നാമത്തെ ദൂതൻ' പറയുന്നത്. അയാൾക്കു മുമ്പ് രണ്ടു ദൂതന്മാർ പോയിരുന്നുവെങ്കിലും അവർ പരാജിതരായി തിരിച്ചെത്തുകയാണ്. മൂന്നാമത്തെ ദൂതനായ തന്നിൽ മാത്രമാണ് കഥാനായകന് പ്രതീക്ഷ. 1973-ൽ എഴുതിയ കഥയിലെ 26 വർഷങ്ങൾക്ക് മുമ്പുള്ള രാത്രി ഇന്ത്യയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യദിനത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വിപ്ലവാഭിനിവേശവും പ്രതികരണശേഷിയും നഷ്ടപ്പെട്ട് നിദ്രയിലാണ്ടുപോയ ചെറുപ്പക്കാരോട് നിദ്രയിൽ നിന്നുണരാനും അനീതികൾക്കെതിരെ പൊരുതാനുമാണ് കഥാകൃത്ത് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു ശേഷമുള്ള മോഹഭംഗം ചരിത്ര വസ്തുതയാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു ശേഷമുള്ള വർഷങ്ങൾ വഞ്ചനയുടെ കാലമാണെന്ന് കഥ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവബോധ്യം തിരിച്ചുകിട്ടുന്ന ചെറുപ്പക്കാർ വ്യവസ്ഥയെ പുനഃസ്ഥാപിക്കുമെന്ന പ്രതീക്ഷ കഥാകാരൻ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് കഥാന്ത്യത്തിൽ ഇപ്രകാരം പറയുന്നത് "വഞ്ചനയുടെ നീണ്ട ഇരുപത്താറു വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം അദ്ദേഹം ഞെട്ടി ഉണർന്ന് കണ്ണു തുറക്കുമ്പോൾ പ്രസരിക്കുന്ന ശക്തി ജ്വാലകളിൽ

എന്തൊക്കെയോ കത്തിയെരിയുകയും എന്തൊക്കെയോ പൊട്ടിത്തകരുകയും എന്തൊക്കെയോ...” (ജയരാജ് യു.പി., 2012: 157). വിപ്ലവം കടന്നുവരുമെന്ന പ്രത്യാശയിൽ അവസാനിക്കുന്ന കഥകളിൽ ഒന്നും അതിലൂടെ എന്താണ് സംഭവിക്കുന്നതെന്ന കൃത്യത കഥാകൃത്ത് നൽകുന്നില്ല.

‘ശവഭോജനം’ എന്ന കഥയിൽ കണ്ണുകൾ ചൂഴ്ന്നെടുക്കപ്പെട്ട യുവാവിന്റെ മാംസത്തിനുവേണ്ടി മത്സരിക്കുന്ന വക്കീലും സിനിമാനിർമ്മാതാവും പത്രപ്രവർത്തകനും മന്ത്രിയും വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയും വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷോദാഹരണങ്ങളായി മാറുന്നുണ്ട്. അവസരവാദികളും സ്വാർത്ഥരുമായ മനുഷ്യരെ പരിഹാസത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ നേരിടുകയാണ് കഥാകൃത്ത് ഇവിടെ. കഥാന്ത്യത്തിൽ കഥാനായകൻ അവസാനതരി മാംസവും കാർന്നുതിന്നപ്പെട്ട ശരീരത്തോട് ചില ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവിതവും മരണവും യൗവനവും പ്രതിജ്ഞകളും ആർക്കുവേണ്ടിയാണ് യുവാവ് പാഴാക്കിയതെന്നും, സമത്വ സുന്ദരമായ ലോകമെവിടെയെന്നും, കൊല്ലുമ്പോഴും തോല്പിക്കാനാവാത്ത പൗരുഷമെവിടെയെന്നും അയാൾ നിരാശയോടെ ചോദിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ നിരാശ അടുത്ത നിമിഷം തന്നെ പ്രത്യാശയായി കഥാനായകനിൽ മാറുന്നുണ്ട്. നഷ്ടപ്പെടുന്ന ഓരോ ജീവനും നിലനിൽക്കുന്ന അനീതികൾക്കെതിരെയുള്ള പോരാട്ടങ്ങളായി അയാൾ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. കാണരുതാത്ത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ നോക്കിക്കണ്ട കുറ്റത്തിന് ചൂഴ്ന്നെടുക്കപ്പെട്ട കണ്ണുകൾ നക്ഷത്രങ്ങളായി പുനർജനിച്ച് ആകാശത്തിലിരുന്ന് എല്ലാം നോക്കിക്കാണുമെന്നും ഒറ്റുകൊടുക്കാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത കുറ്റത്തിന് അരിഞ്ഞു വീഴ്ത്തപ്പെട്ട നാവുകൾ മുളങ്കൂട്ടങ്ങളായി പുനർജനിച്ച് വീശിയടിക്കുന്ന കാറ്റിലൂടെ എല്ലാം വിളംബരം ചെയ്യുമെന്നും അയാൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. എ. വർഗീസിനെ ഓർമപ്പെടുത്തുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ഈ കഥയിലെ വിപ്ലവകാരിയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. വിപ്ലവകാരിയുടെ മരണത്തിന്റെ യഥാർത്ഥകാരണം ആർക്കും അറിയേണ്ടതില്ല. അയാൾ എന്തിനെതിരെയാണോ പോരാടിയത് ആ വ്യവസ്ഥ ഇപ്പോഴും തുടരുന്നുണ്ട്. അതിൽ ആർക്കും പരാതികളില്ല. എന്നാൽ അയാളുടെ രക്തസാക്ഷിത്വത്തിന്റെ പങ്ക് എല്ലാവർക്കും ആവശ്യമാണു താനും. ക്രൂരമായ വ്യവസ്ഥയെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നതിനോടൊപ്പം പ്രത്യാശയെ മുറുകെപ്പിടിക്കുവാനുമുള്ള കഥാകൃത്തിന്റെ ശ്രമമാണ് ഇവിടെയും തുടരുന്നത്.

മുടി അഴിച്ചിട്ട ഭഗവതിയും ഗുളികനും കൂട്ടിച്ചാത്തനും രാവെന്നോ പകലെന്നോ ഇല്ലാതെ തിരുവിളയാട്ടം തുടങ്ങിയ തലശ്ശേരിയിലെ ഗ്രാമത്തിന്റെ കഥയാണ് 'ഗ്രാമചിത്രങ്ങൾ' എന്ന കഥ. കഥാന്ത്യത്തിൽ പഴശ്ശിയുടെ കാലഘട്ടത്തിലേക്ക് കഥ മാറുന്നുണ്ട്. പഴശ്ശിയുടെ കാലം മുതൽ ആരംഭിച്ച ഒരു യുദ്ധത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെയും അതിന്റെ മാഹാത്മ്യത്തെയും വർത്തമാനകാലവുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. വിദേശികളായ വെള്ളക്കാരും സ്വദേശികരായ ജനശത്രുക്കളും എതിരായിരിക്കുകയും വഞ്ചന നടത്തുന്ന പഴയംവീടന്മാർ തുടരുകയും ചെയ്യുന്ന കാലം അവസാനിക്കുകയില്ലെന്നും പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. ശത്രു ആക്രമിക്കുമ്പോൾ പിൻവാങ്ങുകയും ശത്രു ക്ഷീണിക്കുമ്പോൾ കടന്നാക്രമിക്കുകയും ശത്രു പിന്തിരിയുമ്പോൾ പിന്തുടരുകയും ശത്രു വിശ്രമിക്കുമ്പോൾ ചുറ്റിവളയുകയും ശത്രു കേന്ദ്രീകരിക്കുമ്പോൾ വികേന്ദ്രീകരിക്കുകയും ശത്രു വികേന്ദ്രീകരിക്കുമ്പോൾ കേന്ദ്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പഴശ്ശിയുടെ തന്ത്രം വർത്തമാന കാലത്തിലെ വിപ്ലവകാരികൾക്ക് വേണ്ടി കഥ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

1988-ൽ രചിച്ച 'അതേ കഥയുടെ പുനരാഖ്യാനം' അവസാനിക്കാതെ തുടരുന്ന പോലീസ് അന്വേഷണങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന കഥയാണ്. പഴയ വിപ്ലവകാരികളെല്ലാം ഓർമ്മകളിലേക്ക് മാഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്ന കാലത്തെയാണ് കഥ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. താനൊരു പെറ്റിബൂർഷ്വയാണെന്ന ബോധ്യം കഥാനായകനുണ്ട്. എന്നാൽ അങ്ങനെ മാത്രം ജീവിക്കാൻ സാധിക്കുന്നില്ല എന്നതാണയാളുടെ ധർമ്മസങ്കടം. കാർമുകിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന വിപ്ലവം വിജയിക്കുമെന്ന പ്രതീക്ഷ അയാൾക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഒരു വിപ്ലവവും ഒരിക്കലും പരാജയപ്പെടില്ല എന്ന സത്യമാണ് കഥാനായകൻ പുലർത്തേണ്ടതെന്ന് കാർമുകിൽ ഉപദേശിക്കുന്നുണ്ട്. പൂർണ്ണമായും തളരുന്നതിനു മുമ്പ് ഊമൈക്കോവിലിലേക്ക് വരാൻ അയാൾ ക്ഷണിക്കുന്നുമുണ്ട്.

ഊമൈക്കോവിൽ വിപ്ലവം പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന, സ്വാഗതം ചെയ്യുന്ന, പ്രദേശമാണ്. സ്ത്രീകളും കുട്ടികളും ഉൾപ്പെടെയുള്ള ദരിദ്രജനത പോരാട്ടത്തിന് തയ്യാറെടുക്കുകയും വ്യക്തമായ രാഷ്ട്രീയം പറയുകയും ചെയ്യുന്നയിടം. ഒരിക്കൽ പോലീസ് ഊമൈക്കോവിലിനെയും ആക്രമിക്കുമെന്ന താക്കീത് കഥാനായകൻ നൽകുന്നുണ്ട്.

വിപ്ലവംകൊണ്ടുള്ള മരണം ഒഴിവാക്കി സാധാരണ ജീവിതം നയിച്ച് മരിച്ചവർ നേടാനാവാതെ പോയ വിജയം വിപ്ലവത്തിൽ മരിച്ചവർ മരണം കൊണ്ട് നേടിയില്ല എന്നാരോപിക്കുന്നതിലെ അർത്ഥശൂന്യത കാർമുകിൽ കഥാനായകനോട് വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പ്രളയത്തിലും വരൾച്ചയിലും മരിക്കുന്നതുപോലെയും ജനങ്ങൾ വിപ്ലവത്തിൽ മരിച്ചിട്ടില്ല. എന്നിട്ടും വിപ്ലവത്തിലൂടെ ജീവൻ നഷ്ടപ്പെട്ടവരുടെ കണക്കാണ് അരാഷ്ട്രീയവാദികൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. ഇനിയും വിപ്ലവത്തിന്റെ പാതയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചിട്ട് എന്താണ് ലഭിക്കുവാനുള്ളതെന്ന ചോദ്യം പലർക്കിടയിലും ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. സകലപ്രതീക്ഷകളും അസ്തമിച്ച കഥാനായകന്റെ അടുക്കലേക്ക്, പോലീസ് ഏറ്റുമുട്ടലിൽ മരിച്ചുവെന്നുകരുതിപ്പോന്ന കാർമുകിൽ എത്തുന്നുണ്ട്. അയാൾ വീണ്ടും പഴയ കവിത പാടുകയും പ്രത്യാശ പങ്കുവെക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

വിപ്ലവത്തെ ആഗ്രഹിക്കുന്ന പെറ്റിബൂർഷ്വാസിയുടെ മുന്നിൽ ചില ഭൗതിക ആവശ്യങ്ങളുമായി എത്തുന്ന വിപ്ലവകാരിയുടെ കഥയാണ് 'നിരാശാഭരിതനായ സുഹൃത്തിനൊരു കത്ത്.' വിപ്ലവാഭിലാഷമുണ്ടെങ്കിൽ പോലും അതിനാവശ്യമായ ഭൗതികസമ്പത്ത് തനിക്ക് നൽകാൻ കഴിയില്ലെന്നും വിപ്ലവം തന്റെ മാത്രം ഉത്തരവാദിത്തമല്ലെന്നും സുഹൃത്ത് മറുപടി പറയുന്നു. ഉള്ളിൽ ഒട്ടേറെ സ്വകാര്യദുഃഖങ്ങളുമായി കഷ്ടപ്പെടുമ്പോഴും തൊണ്ണുകാട്ടിച്ചിരിച്ച് ചുറുചുറുക്കോടെ ജോലി ചെയ്ത, വിപ്ലവകാരിയെ പരിചരിക്കുന്ന, വൃദ്ധയാണ് കഥയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു. ചിന്താധീനനും ദുഃഖഭരിതനുമാകുന്ന വിപ്ലവകാരിയെ ചിരിക്കാനും കർമ്മനിരതനാകാനും അവർ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ദുരിത പൂർണ്ണമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ് വിപ്ലവകാരിക്ക് പറയാനുള്ളത്. എന്നാൽ പിന്നീട് വൃദ്ധയുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ തന്റെ ദുഃഖം നിസ്സാരമാണെന്ന് അയാൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. നാൽപ്പത്തിയെട്ടിലെ തെലുങ്കാന സമരത്തിൽ ഭർത്താവിനെ വെടിവെച്ചുകൊല്ലുകയും മൂത്തമകൻ ബാസവയ്യ പോലീസുകാരുടെ വ്യാജ ഏറ്റുമുട്ടലിൽ കൊല്ലപ്പെടുകയും ഇളയ പുത്രൻ പോലീസ് തടവിൽ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നുപോലും നിശ്ചയം ഇല്ലാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പരമസങ്കടങ്ങളിലും തൊണ്ണുകാട്ടിച്ചിരിച്ച് അയാളെ നിർബന്ധിച്ച് ഊട്ടുന്ന വൃദ്ധ അതിശയമായി മാറുന്നു. യുവാക്കളായ വിപ്ലവകാരികൾ വിപ്ലവ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ കരുത്താർജ്ജിക്കാൻ ശരീരവും മനസ്സും സംരക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നും

തന്നെപ്പോലുള്ള വൃദ്ധകൾ ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നത് ഒരു ഗുണവും ചെയ്യില്ലെന്നുമുള്ള അറിവാണ് ആ വൃദ്ധ ഊർജ്ജസ്വലമായി വിപ്ലവകാരിയെ പഠിപ്പിക്കുന്നത്. ത്യാഗങ്ങളുടെ കണക്കുകൾ വെച്ച് ഭൗതികനഷ്ടങ്ങളെക്കുറിച്ച് വ്യാകുലപ്പെടുന്ന വിപ്ലവമോഹികളോടും വിപ്ലവകാരികളോടുമാണ് തൊണ്ണുകാട്ടിച്ചിരിക്കുന്ന വൃദ്ധയുടെ ഈ കഥ പറയുന്നത്.

വെയിലും ഓർമ്മകളും കാറ്റും ചൂഷണവും നിലനിൽക്കുന്നിടത്തോളം സമരങ്ങളുടെ ചരിത്രം നിലനിൽക്കും എന്ന സത്യമാണ് ജയരാജ് കഥയിൽ ഓർമിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു പോരാളി വീഴുന്നു എന്നതുകൊണ്ട് വിപ്ലവം തീരുന്നു എന്ന വ്യവസ്ഥയുടെ കണക്കുകൂട്ടലുകളെ ഇവിടെ ബോധപൂർവ്വം മറികടക്കുവാൻ കഥാകൃത്ത് തീവ്രമായി അഭിലഷിക്കുന്നു. ജീവൻ എന്നത് ഒരു ഏകകോശ ജീവി അല്ലെന്നും സ്വന്തം ചോരയിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി തീരേണ്ടതല്ലെന്നുമുള്ള അറിവാണ് ഈ കഥ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നത്.

ഫാക്ടറികളിൽ തൊഴിലാളികൾ അനുഭവിക്കുന്ന ജീവിതവ്യഥകളെ യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകൾ തുടർച്ചയായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. 'യന്ത്രങ്ങൾക്കിടയിൽ', 'സഹയാത്രികരിലൊരാൾ', 'മൃതിയടഞ്ഞവർ ഉറ്റു നോക്കുന്നു' എന്നീ കഥകൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. സാർവലൗകികമായ ലോകബോധവും പ്രാദേശികാനുഭവവും തമ്മിലുള്ള ഇഴചേരൽ ജയരാജിന്റെ കഥകളിൽ കാണാം എന്ന് കെ.എസ്. രവികുമാർ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട് (2002: 111). ഇത് ശരിയായ കണ്ടെത്തലാണ്. യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ വളരെ സാധാരണക്കാരും തൊഴിലാളികളും ആയിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അവരുടെ പ്രത്യാശകളും ജീവിതബോധവും സാർവ്വലൗകികവും ആധുനികവുമാണ്.

ഫാക്ടറിയിലെ യന്ത്രങ്ങൾക്ക് തുല്യമായ ജീവിതമാണ് തൊഴിലാളികൾക്കും വിധിച്ചിട്ടുള്ളത്. നിരാശയാണ് തൊഴിലാളികളിൽ അന്തര്യാമിയായി അനുഭവപ്പെടുന്നത്. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന് വേണ്ടി മൃതിയടഞ്ഞ സഹസഖാക്കൾ ഉള്ളിൽ ജീവിച്ചിരിക്കും വരേയ്ക്കും തങ്ങൾ കീഴടങ്ങുകയില്ല എന്ന പ്രഖ്യാപനങ്ങളിലൂടെ ഈ കഥകളിൽ പ്രത്യാശ സൂക്ഷിച്ചുവെക്കാൻ കഥാകൃത്ത് മറക്കുന്നില്ല. കാലാകാലങ്ങളായി തുടരുന്ന അസമത്വവും കെടുകാര്യസ്ഥതയും ചൂഷണവും വിധേയത്വവുമൊക്കെ തുടച്ചു നീക്കാൻ വിപ്ലവത്തിന്റെ

മാർഗ്ഗം ആവശ്യമെങ്കിൽ അതു സ്വീകരിക്കുകതന്നെ വേണമെന്ന നിലപാട് കൃത്യമായി ജയരാജിന്റെ കഥകളിൽ നിന്നു വായിച്ചെടുക്കാം.

4.2.2. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പ്

വിപ്ലവാഭിമുഖ്യവും തൊഴിലാളിവർഗ പ്രത്യയശാസ്ത്രവും യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളുടെ അടിത്തറയാണെങ്കിലും ആന്തരിക വിമർശനത്തിന്റെ ധാരയും മറ്റ് രാഷ്ട്രീയാധുനികരെ പോലെ തന്നെ യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിലെയും ഒരു പ്രബലഘടകമാണ്. വിപ്ലവപാത വിട്ട് പാർലമെന്ററി ജനാധിപത്യത്തിന്റെ വഴിയിലൂടെ അധികാര രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അഴിമതികളിലേക്ക് വ്യതിചലിക്കുന്ന ഔദ്യോഗിക ഇടതുപക്ഷ ധാരയോട് കലശലായി കലഹിക്കുന്ന ഒരു വിപ്ലവകാരിയെ ഈ കഥകളിൽ വായിച്ചെടുക്കാനാവും.

വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ചുവെന്നും ഭരണകൂടഅധികാരത്തിനു വേണ്ടി നിലപാടുകളിൽ മാറ്റംവരുത്തിയെന്നും തൊഴിലാളി പക്ഷത്തുനിന്ന് അകന്നുവെന്നുമുള്ള വിമർശനം, സംഘടിത തൊഴിലാളി യൂണിയനുകളോടുള്ള വിമർശനം എന്നിങ്ങനെ കഥകളിൽ പല ഘട്ടങ്ങളിലായി ഈ ഇടതുപക്ഷവിമർശനം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷ യൂണിയനുകൾ തൊഴിലാളികളുടെ പ്രശ്നങ്ങളെയും, ഫാക്ടറികളുണ്ടാക്കുന്ന പാരിസ്ഥിതികാഘാതങ്ങളെയും കേവലം കൂലിയുടെ വിലപേശൽ മാത്രമായി അവഗണിക്കുന്ന അവസ്ഥയെ 'ഇന്ത്യൻ തെരുവുകളെപ്പറ്റി ചില രഹസ്യങ്ങൾ' എന്ന കഥയിൽ വിമർശനാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ വ്യാവസായികവിപ്ലവത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ വലിയ പാരിസ്ഥിതികാഘാതം സൃഷ്ടിച്ച വലിയ ഫാക്ടറി സമുച്ചയങ്ങളെയും അവിടത്തെ തൊഴിലാളികൾ നേരിടുന്ന ആരോഗ്യപ്രശ്നങ്ങളെയും പാരിസ്ഥിതിക സുരക്ഷാമാനദണ്ഡങ്ങളൊന്നും പാലിക്കാത്ത ഒരു കെമിക്കൽ ഫാക്ടറിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലൂടെ യു.പി. ജയരാജ് ഈ കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അതുവഴി പാരിസ്ഥിതിക ദുരന്തം വിതയ്ക്കുന്ന മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ദുരയെയും ആ പ്രശ്നത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കാത്ത തൊഴിലാളി യൂണിയനുകളെയും ഒരു പോലെ

സറ്റയറിക്കലായി വിമർശിക്കുന്നു. തൊഴിലാളി പക്ഷമെന്നു പറയുന്ന യൂണിയനുകൾ തൊഴിലാളികളെ വാശാനങ്ങൾ നൽകി പറ്റിക്കുകയാണെന്നും നേതാക്കന്മാർ മുതലാളിത്തത്തിന് കീഴടങ്ങിയിരിക്കുകയാണെന്നും കഥ പറയുന്നു. യഥാർത്ഥ വിഷയങ്ങളെ മറച്ചുവെച്ചുകൊണ്ട് മുതലാളിമാരോട് സന്ധി ചെയ്യുവാനാണ് നേതാക്കന്മാർ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് പല സമരങ്ങൾക്കുമൊടുവിൽ ജോലിയിൽ ഹാജരാകുവാനും കൂടുതൽ ശക്തവും തീവ്രവുമായ സമരങ്ങൾക്കു വേണ്ടി തയ്യാറെടുക്കുവാനും അവർ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ ഇത്തരം സമരങ്ങൾ വിഷയത്തിന് പിന്നിലുള്ള യഥാർത്ഥ പ്രശ്നത്തെ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുന്നില്ല. താത്കാലികമായി ഉയർത്തപ്പെടുന്ന സമരങ്ങൾ തൊഴിലാളിയുടെ ശാക്തികമായ ചേരിയേയും മനോധൈര്യത്തെയും നഷ്ടപ്പെടുത്തുക കൂടിയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വലതുപക്ഷ ആശയങ്ങൾക്കു തുല്യമായി ഇടതുപക്ഷ സംഘടനകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് തൊഴിലാളികളുടെ പരാജയത്തിലേക്കാണ് നയിക്കുക എന്ന ഉൾക്കാഴ്ചയിൽ നിന്നാണ് ഈ കഥ രൂപപ്പെടുന്നത്. ഇതോടൊപ്പം ഇടതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്ക് പരിസ്ഥിതി രാഷ്ട്രീയത്തെക്കൂടി സന്നിവേശിപ്പിക്കപ്പെടേണ്ട ആവശ്യകതയെ കഥാകൃത്ത് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

അധികാരത്തിനുവേണ്ടി വിപ്ലവത്തെ അനുകൂലിക്കുകയും അധികാരം ലഭിച്ചശേഷം വിപ്ലവപാതയെ പൂർണ്ണമായി ഉപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്ത വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പ് 'ശിശിരത്തിലെ ആദ്യത്തെ വെടിയൊച്ചകൾ' എന്ന കഥയിലൂടെ യു.പി. ജയരാജ് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. കഥയിലെ വർഗ്ഗവഞ്ചകൻ അധികാരമോഹിയായ നേതാവാണ്. വിപ്ലവ സന്നദ്ധരായ ഒരു ജനസമൂഹത്തെ തയ്യാറാക്കുവാൻ അയാൾക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. സമരങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം കൊടുക്കുവാനും അസമത്വത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യത്തെക്കുറിച്ച് ബോധ്യപ്പെടുത്തുവാനുമുള്ള പരിജ്ഞാനം അയാൾക്ക് സ്വന്തമായുണ്ട്. ധനവും അധികാരവും ഭൂമിയും കുത്തകയാക്കിവെക്കുന്ന ഒരു ന്യൂനപക്ഷത്തിനു വേണ്ടി ബഹുഭൂരിപക്ഷം വരുന്നവരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവും സുഖവും കവർന്നെടുക്കുന്ന ചൂഷണത്തിന്റെ ഭീകരമായ മുഖം പീഡിതരായ ജനങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ ഉദാഹരണങ്ങൾ സഹിതം നിരത്തിവെക്കുന്നവനാണ് ഇവിടുത്തെ ആചാര്യൻ. എന്നാൽ അയാളുടെ ലക്ഷ്യം വ്യവസ്ഥാപിതമായ

അധികാരക്കസേര മാത്രമായിരുന്നുവെന്ന് മനസ്സിലാക്കുവാൻ വിപ്ലവകാരികൾക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല.

ദീർഘനാളത്തെ പരിശ്രമങ്ങൾക്കൊടുവിൽ വിപ്ലവത്തിന് തയ്യാറായി തിരിച്ചെത്തുന്ന യുവാക്കൾക്ക് ആചാര്യനെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നില്ല. അധികാരം നേടിയ ശേഷം ജനങ്ങളിൽ നിന്നും തൊഴിലാളികളിൽ നിന്നും അകന്നുപോയ ആചാര്യൻ പണിമുടക്കുകൾക്ക് മാത്രം പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന ഒന്നായി തീർന്നിരിക്കുന്നു. സമരങ്ങളിലും തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളിലും മാത്രം വന്ന് വിപ്ലവസാധ്യതകളെ ഇല്ലാതാക്കിക്കളയുന്ന വർഗ്ഗവഞ്ചകനായിട്ടാണ് ആചാര്യനെയും അയാളുടെ പ്രവൃത്തികളെ സ്വാംശീകരിച്ച ജനക്കൂട്ടത്തെയും കഥയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കു വിപരീതമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്ന വിമർശനമാണ് ഈ കഥയിലൂടെ യു.പി. ജയരാജ് മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നത്. ഭരണകൂടാധികാരത്തിനുവേണ്ടി വിപ്ലവം ബലികഴിക്കുകയും വിപ്ലവകാരികളെ വേട്ടയാടുകയും ചെയ്ത ചരിത്രം വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിനുണ്ട്. വാക്കും പ്രവൃത്തിയും തമ്മിലുള്ള ഈ അന്തരത്തെ പരിഹസിക്കുക കൂടിയാണ് യു.പി. ജയരാജ് ചെയ്യുന്നത്.

വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷവും വിപ്ലവപക്ഷവും തമ്മിലുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ തർക്കങ്ങളെ സംബോധന ചെയ്യുന്ന കഥയാണ് 'എത്ര എത്ര കടംകഥകൾ'. കഥയിലെ ലില്ലി വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയും ചിത്ര വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയുമാണ്. ഇരുവരും തമ്മിൽ ഒരു സംവാദാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുകയും അതുവഴി തന്റെ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുകയാണ് യു.പി. ജയരാജ് ഈ കഥയിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രയോഗവൽക്കരണത്തിൽ വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം ഭരണകൂടത്തോട് സന്ധി ചെയ്തുവെന്നതാണ് ലില്ലിയുടെ പക്ഷം. വിപ്ലവസാധ്യമായ ഒരു മണ്ണിൽ ന്യൂനപക്ഷമായ ഒരു സായുധപ്പടയെ സജ്ജമാക്കി വിപ്ലവത്തിന്റെ വിദൂരസാധ്യത പോലും ഇല്ലാതാകുന്നത് സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ രഹസ്യാന്വേഷകനായ സി.ഐ.എ.യുടെ തന്ത്രമാണെന്നാണ് ചിത്രയുടെ വാദം. ആസന്നമായിരുന്ന വിപ്ലവത്തെ സായുധ പ്രതിവിപ്ലവത്തിലൂടെ വിപ്ലവകാരികൾ ഇല്ലാതാക്കിയെന്ന വ്യവസ്ഥാപിത

ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ വാദത്തെ പരിഹാസത്രൂപേണ ലില്ലി ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അന്ധമായ സിനിസിസം കാരണം ചിന്താശക്തി നഷ്ടപ്പെട്ട കുറേ ചെറുപ്പക്കാരുടെ ജീവൻ ബലികഴിപ്പിച്ചതാണ് വിപ്ലവകാരികളുടെ ആചാര്യന്മാർ ചെയ്തതെന്ന ചിത്രയുടെ വാദം അക്കാലത്തെ പൊതുവാദം കൂടിയായിരുന്നു. എന്നാൽ വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ കൊടിയ്ക്ക് ആ നിറം കിട്ടിയതെങ്ങനെയെന്ന ചോദ്യം കഥാകൃത്തിന്റേതുകൂടിയാണ്. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷവും വിപ്ലവകാരികളും തമ്മിലുള്ള തർക്കത്തിൽ കഥാകൃത്ത് വിപ്ലവകാരികളുടെ പക്ഷത്താണ് എന്നതിന്റെ കൃത്യമായ സൂചന ഈ കഥ നൽകുന്നുണ്ട്. ഒരർത്ഥത്തിൽ നക്സലൈറ്റുകൾക്കെതിരെയുള്ള വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെയും അരാഷ്ട്രീയ മധ്യവർഗ്ഗ ബുദ്ധിജീവികളുടെയും എതിർവാദങ്ങൾക്കുള്ള മറുപടിയായി 'എത്ര എത്ര കടംകഥകൾ' എന്ന കഥ മാറുന്നുണ്ട്. ഇത് രണ്ടു വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള സംവാദമല്ല, മറിച്ച് ഇടതുപക്ഷത്തിനകത്ത് നിരന്തരം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആന്തരിക സംഘർഷത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷവത്കരണം തന്നെയാണ്. "തങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്ത വഴികളെക്കുറിച്ചുള്ള സന്ദേഹങ്ങൾ വലിയ മാനസിക സംഘർഷങ്ങളായി നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്ന പല വ്യക്തികളെയും കീഴ്പ്പെടുത്തിയിരുന്നു. പുറത്തുനിന്നുള്ള ഒറ്റുകൊടുക്കലുകളും കുറ്റപ്പെടുത്തലുകളും ഇതിനെ അധികമാക്കി. ഈ സംഘർഷങ്ങളുടെ നിരവധി പ്രതികരണങ്ങളെ ജയരാജിന്റെ കഥയിൽ വായിക്കാം" എന്ന് വി. വിജയകുമാർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (2023: 16). ഈ സംവാദവും അത്തരമൊരു സംഘർഷഭൂമികയുടെ പ്രത്യക്ഷവത്കരണമാണ്.

ഈ സംവാദപരത യു.പി. ജയരാജിന്റെ പല കഥകളിലും കാണാം. അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്ക് ശേഷം 1978-ൽ തീവ്രവിപ്ലവകാരിയായ'എക്സ്' എന്ന പ്രതീകവും വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രധാനവക്താവും തമ്മിൽ നടക്കുന്ന സംവാദത്തിലൂടെ ആ കാലഘട്ടത്തിലെ വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ നിലപാടിനെ വിമർശനാത്മകമായി നിരീക്ഷിക്കുകയാണ് 'സാഹസികനായ എക്സും ഞാനും' എന്ന കഥയിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്.

ആ കാലഘട്ടത്തിലെ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളും വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങളാണ് കഥയിൽ പരിശോധനയ്ക്ക് വിധേയമാകുന്നത്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ എല്ലാ സുഖസൗകര്യങ്ങളും അനുഭവിക്കുകയും വിപ്ലവകാരികളെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഭരണകൂട പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ഭാഗമായി നില്ക്കുകയോ, മൗനം ഭജിക്കുകയോ ചെയ്ത പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് വിപ്ലവം എന്ന വാക്ക് പറയാൻ പോലും അർഹതയില്ലെന്ന് കഥയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ത്യാഗ സന്നദ്ധനായ എക്സ് (വിപ്ലവകാരി) ബുദ്ധിഹീനനാണ് എന്ന് കഥയിലെ 'ഞാൻ' (വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി പ്രതിനിധി) തീരുമാനിച്ചുറപ്പിക്കുന്നു. ജനങ്ങൾ മുഴുവൻ തന്നോടൊപ്പമാണെന്നും പോലീസുകാർ തന്നെയാണ് വണങ്ങുന്നതെന്നും കണ്ട് താനാണ് ബുദ്ധിപരവും പ്രായോഗികവുമായ തീരുമാനങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചതെന്നോർത്ത് കഥയിലെ 'ഞാൻ' അഭിമാനം കൊള്ളുന്നു. ആത്മപരിശോധനയിൽ ഒരിടത്തുപോലും അയാൾ അപകർഷതാ ബോധത്തിന് അടിപ്പെടുന്നതേയില്ല. പ്രായോഗിക തലത്തിൽ ചെയ്തതെല്ലാം കണിശമായും ശരിയായിരുന്നു എന്നതിന് അയാൾ ഒരുപാട് തെളിവുകൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. മൂലധനത്തിന്റെ അറുന്നൂറ്റിയെഴുപത്തിയഞ്ചാം പേജിലെ രണ്ടാം ഖണ്ഡിക ഉദ്ധരിക്കുന്നതും, സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലും ചൈനയിലും ഓരോ കൃഷിക്കാരനും ട്രാക്ടറുണ്ടായിരുന്നു എന്നുപറയുന്നതും സ്വയം ന്യായീകരണത്തിന് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ ദുരുപയോഗപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ അടവുകളായി കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പാർട്ടിയിലെ ഉൾപ്പാർട്ടി ജനാധിപത്യമില്ലായ്മയെ കഥ പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. നേതാവിന് പട്ടുമെത്ത കിട്ടുമ്പോൾ പ്രവർത്തകർക്ക് കീറപ്പായയാകുന്നതും, നേതാവിന് ഒന്നാം പന്തിയും പ്രവർത്തകർക്ക് സർവ്വാണിയുമാകുന്നതും നേതാവിന്റെ മക്കൾ ഇംഗ്ലീഷ് പള്ളിക്കൂടത്തിലും പ്രവർത്തകരുടെ മക്കൾ പിക്കറ്റ് ചെയ്യാനും പോകുന്ന വർഗ്ഗവ്യത്യാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചോദ്യത്തിനു മുന്നിൽ നേതാവ് കുഴങ്ങിപ്പോകുന്നുണ്ട്. കഥാന്ത്യത്തിൽ തീവ്രവാദനിലപാട് ശരിയെന്ന് സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട് വിപ്ലവം ആസന്നമാകുമ്പോൾ പരിഭ്രാന്തനായി സംരക്ഷകരുടെ സഹായം തേടി നിലവിളിക്കുന്നവരുടെകൂടെവ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയുമുണ്ടാകുന്നതാണ് ഈ കഥയുടെ പ്രധാന വഴിത്തിരിവ്. വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കഥാകൃത്തിന്റെ പ്രത്യാശയുടെ സൂചനയായിക്കൂടി ഇത് മാറുന്നുണ്ട്. സ്മാരക മന്ദിരങ്ങളും

രക്തസാക്ഷി മണ്ഡപങ്ങളും നീന്തൽ കുളങ്ങളും ഉദ്യാനങ്ങളും അനശ്വരമായി നിലനിൽക്കുമെന്ന വലതുപക്ഷ മൂഢബോധങ്ങൾക്കുള്ള താക്കീതാണ് ഈ കഥയുടെ സാരം. എം. സുകുമാരനിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തോടുള്ള പ്രതീക്ഷയിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുന്ന മോഹഭംഗം യു.പി. ജയരാജിൽ കാണാൻ സാധിക്കുകയില്ല.

പ്രസ്ഥാനം നൽകുന്ന ഗ്ലാമറിന്റെ ഭാഗമായി പാർട്ടിയിൽ ചേരുകയും പ്രവർത്തിക്കാതിരിക്കുവാനുള്ള ന്യായീകരണങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കാനായി സിദ്ധാന്തമാത്രരായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്ന ബുദ്ധിജീവികളെ പരിഹസിക്കുന്ന കഥയാണ് 'മൂന്നു ലോകം.' ജയിലിൽനിന്ന് പുറത്തിറങ്ങിയ കഥാനായകനെ കാണുമ്പോൾ കേസുകൾ തള്ളിപ്പോയതിൽ സന്തോഷിക്കുന്ന ബുദ്ധിജീവി സുഹൃത്ത്, നിരന്തരമായ സമരങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തെപ്പറ്റി ബോധവാനല്ല. മൂന്നു ലോക സിദ്ധാന്തത്തെ തള്ളിപ്പറയുന്ന പാർട്ടി നിലപാട് ശരിയല്ലെന്ന് വാദിക്കുന്ന ബുദ്ധിജീവി സുഹൃത്ത് പ്രഹ്ലാദനോട് സംസാരിക്കുമ്പോൾ പക്ഷേ മൂന്നു ലോക സിദ്ധാന്തത്തെ തള്ളിപ്പറയുന്നു. സ്വന്തം താല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് സിദ്ധാന്തത്തെ അനുകൂലിക്കുകയും പ്രതികൂലിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ബുദ്ധിജീവി സുഹൃത്ത്, അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തിൽനിന്ന് അകന്നുപോയ നിരവധി പാർട്ടി പ്രവർത്തകരുടെ പ്രതിനിധിയായിത്തീരുന്നുണ്ട്.

ട്രേഡ് യൂണിയൻ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ പോരായ്മകൾ, അധികാരം നേടിയ ഇടതുപക്ഷം പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിക്കുന്നത്, തീവ്രവിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളോടുള്ള വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ നിലപാട്, ഇടതുപക്ഷ ബുദ്ധിജീവികളുടെ കാപട്യങ്ങൾ എന്നിവയെ തുറന്നുകാട്ടുകയാണ് വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തോടുള്ള വിമർശനത്തിലൂടെ യു.പി. ജയരാജ് ചെയ്യുന്നത്. അതുവഴി രാഷ്ട്രീയാധുനികത വേരോടിയ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലത്തെ കഥാകൃത്ത് അനാവരണം ചെയ്യുന്നു.

4.2.3. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംഘടിതശക്തിയിലുള്ള വിശ്വാസം

വർഗപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിനകത്തെ പ്രതിസന്ധികളെയും അതിന്റെ പ്രായോഗികതയിലെ പാളിച്ചകളെയും രൂക്ഷമായ പരിഹാസത്തോടെത്തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ഇടതുപക്ഷ വിമർശനം കഥയിലൂടനീളം അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും തൊഴിലാളി വർഗരാഷ്ട്രീയത്തിലും വിപ്ലവം എന്ന ആത്യന്തിക ലക്ഷ്യത്തിലുമുള്ള അചഞ്ചലമായ വിശ്വാസം യു.പി. ജയരാജ് തന്റെ കഥകളിൽ നിരന്തരം നിലനിർത്തിപ്പോരുന്നുണ്ട്. ഇക്കാരണം കൊണ്ടുതന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക കഥകളും വിപ്ലവത്തിന്റെ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടൽ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പ്രത്യാശയിൽ അവസാനിക്കുന്നത്.

അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ മനുഷ്യാവകാശലംഘനങ്ങളുടെയും വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അതിക്രൂരമായ അടിച്ചമർത്തലുകളുടെയും നാളുകളിലാണ് 'അണിയറയിൽ ഞങ്ങളുടെ ആയുധപ്പുരകൾ' എന്ന കഥയെഴുതുന്നത്. വ്യവസ്ഥയെ കീഴടക്കുവാൻ എളുപ്പം സാധ്യമാകുന്ന സാഹചര്യം അടിസ്ഥാന തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം സംഭരിച്ചു കഴിഞ്ഞുവെന്ന ബോധ്യം കഥാകൃത്തിലുണ്ട്. ഡിസംബറിലെ മഞ്ഞിനെ അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ സർവ്വവ്യാപിയായ സംഹാരതാണ്ഡവത്തിന്റെ സൂചനയായി കഥയിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. മഞ്ഞ് നമ്മുടെ സാമ്പ്രദായിക കഥാഖ്യാനങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഋണാത്മകമായ ഒരു പ്രതീകമായാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'മഞ്ഞ്' എന്ന കഥയിലും ഇതേ പ്രതീകസ്വഭാവം കാണാം. തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തോടുള്ള പകയും പുച്ഛവും വ്യവസ്ഥ എത്ര കരുതലോടെയാണ് നടപ്പിലാക്കുന്നതെന്നും ഇതിനെതിരെ സായുധമായ കലാപമാണ് അഭിലഷണീയമെന്നുമുള്ള കഥാനായകന്റെ ചിന്ത കഥയുടെ അന്തർധാരയാണ്. ദീർഘനേരത്തെ തൊഴിൽകഴിഞ്ഞു പുറത്തിറങ്ങുന്ന തൊഴിലാളികളോട് പരമ പുച്ഛത്തോടെയും ധാർഷ്ട്യത്തോടെയുമാണ് പോലീസുകാർ പെരുമാറുന്നത്. സംഘടിത ശക്തി കൊണ്ട് അധികാര വർഗ്ഗത്തെയും അവരുടെ കങ്കാണികളെയും സ്ഥാനഭ്രഷ്ടരാക്കാൻ പോന്ന മഹാശക്തി സ്രോതസ്സാണ് ആയുധപ്പുരയായി കഥയിൽ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. എന്തിനുവേണ്ടിയാണ് അധ്വാനവർഗം ദുർബലമായ വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് മുന്നിൽ ഇപ്രകാരം

കീഴടങ്ങേണ്ടത് എന്ന ചോദ്യമാണ് കഥാകൃത്ത് പ്രത്യക്ഷമായിത്തന്നെ ഉന്നയിക്കുന്നത്. വ്യവസ്ഥ ഭയക്കുന്നതുപോലെ മാറ്റത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള പ്രതിരോധവുമായി തൊഴിലാളി വർഗം ഇന്ത്യയിൽ കരുത്താർജ്ജിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന ശുഭാപ്തി വിശ്വാസത്തിലാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്.

തെയ്യം എന്ന അനുഷ്ഠാനകലാരൂപത്തിലുള്ള ഭക്തി പൈതൃകമായി കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന സമൂഹത്തിലേക്ക് തൊഴിലാളി വർഗ്ഗവിഷയങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിക്കുകയാണ് 'തെയ്യങ്ങൾ' എന്ന കഥയിൽ യു.പി ജയരാജ് ചെയ്യുന്നത്. മുതലാളിമാരുടെ ചൂഷണതന്ത്രങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് അധികാരികളുമായുള്ള ചങ്ങാത്തം. തൊഴിലാളികളെ കള്ളക്കേസിൽ കുടുക്കുവാനും സമരം പരാജയപ്പെടുത്തുവാനും അധികാരികളുടെ പിന്തുണ മുതലാളിമാർക്കുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ തൊഴിലാളികളുടെ സംഘടിതബോധം അതിനെല്ലാം ഉപരിയായി മാറുന്ന പ്രയോഗസന്ദർഭം ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ഈ കഥയിൽ. ഗുളികൻ വേഷമാടുന്ന ഗംഗൻ സമൂഹത്തിലെ ഭക്തിയുടെ ഊർജ്ജവും തൊഴിലാളികളുടെ വിപ്ലവാവേശവും ഒരേപോലെ സ്വാംശീകരിക്കുന്നു. തന്നെ അറസ്റ്റ് ചെയ്യാൻ വരുന്ന പോലീസ് ഇൻസ്പെക്ടറുടെ മുന്നിൽ അയാളിലെ വേഷത്തിന്റെയും വിപ്ലവകാരിയുടെയും ഇരട്ട അധികാരശക്തി ഭരണകൂടാധികാരത്തിന്റെ മുകളിലൂടെ പറന്നുയരാനും 'പൈതങ്ങളേ' എന്നു വിളിച്ച നാവുകൊണ്ട് തന്നെ 'സഖാക്കളെ' എന്ന് വിളിക്കുവാനും ധൈര്യം നൽകുന്നു. ഭക്തിയിൽ ആറാടിനിന്ന സമൂഹം രണ്ടുതലത്തിലും മനഃശാസ്ത്രപരിവർത്തനത്തിന് വിധേയമാവുകയാണ്. ഈ കഥയിൽ ഭക്തിയാണോ തൊഴിലാളി വിപ്ലവശക്തിയാണോ അതോ രണ്ടും കൂടിയാണോ അധികാരശക്തിയെ സ്തബ്ധമാക്കുന്നത് എന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്. ഭരണകൂടാധികാരത്തെ, ധൈര്യംകൊണ്ടും സ്ഥിതപ്രജ്ഞ കൊണ്ടും കീഴടക്കുന്ന തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ പോരാട്ടശക്തിയുടെ കഥ കൂടിയായി 'തെയ്യങ്ങൾ' മാറുന്നുണ്ട്. "വിപ്ലവോന്മുഖമായ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനം ജനകീയവും പ്രാദേശിക സ്വത്വങ്ങളുമായി ചേർന്നും ആസൂത്രണം ചെയ്യപ്പെടണം എന്ന വീക്ഷണമാണ് കഥ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്" എന്ന നിരീക്ഷണം അജിത്ത് എം.എസ്. മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട് (2014: 281).

എം. സുകുമാരനെപ്പോലെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംഘടിതശക്തിയിലുള്ള വിശ്വാസം യു.പി. ജയരാജും തുടരുന്നതായി കാണാം. 'വിപ്ലവാഭിനിവേശം' എന്നും 'തൊഴിലാളി വർഗ്ഗ സംഘടിതശക്തിയിലുള്ള വിശ്വാസം' എന്നും വേറിട്ട് എഴുതിയെങ്കിൽ കൂടിയും ഇവ രണ്ടും കഥകളിൽ ഇഴചേർന്നാണ് കിടക്കുന്നത്.

4.2.4. വർഗ്ഗവ്യത്യാസത്തിലുള്ള അമർഷം

സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വർഗ്ഗവ്യത്യാസത്തിൽ യു.പി. ജയരാജ് കഥകളിലൂടെ അസ്വസ്ഥത പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു. സമൂഹത്തിലെ വർഗ്ഗവ്യത്യാസം ഏറ്റവും കൂടുതൽ അനുഭവിക്കുന്നത് തൊഴിലാളികളാണ്. എന്നാൽ തൊഴിലാളികൾക്കകത്തുപോലും കൂലിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വ്യത്യാസം നിലനിൽക്കുന്നതായി അദ്ദേഹം കഥകളിലൂടെ കണ്ടെത്തുന്നു. മാർക്സിയൻ വർഗ്ഗവൈരുദ്ധ്യത്തിനകത്തെ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾക്കകത്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സൂക്ഷ്മ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെക്കൂടി കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

വർഗ്ഗവ്യത്യാസത്തിന്മേൽ കഥാകൃത്ത് അനുഭവിക്കുന്ന അസ്വസ്ഥത പ്രകടമാകുന്ന കഥയാണ് 'അണിയറയിൽ ഞങ്ങളുടെ ആയുധപ്പുരകൾ'. പ്രഭാതം മുതൽ പ്രദോഷം വരെയുള്ള സമയം യന്ത്രങ്ങളെപ്പോലെ തൊഴിലാളികളെ പണിയെടുപ്പിക്കുന്ന തടവറകളാണ് അന്നത്തെ ഫാക്ടറികൾ. കുറച്ച് സംസാരം, കൂടുതൽ അധ്വാനം എന്ന മുദ്രാവാക്യം ഭരണകൂടം തന്നെ പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന കാലം. ഫാക്ടറിയിലെ ദീർഘനേരത്തെ ജോലിക്കു ശേഷം പുറത്തേക്ക് ഇറങ്ങുന്ന തൊഴിലാളികൾ അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ നിന്ന് വിമോചനത്തിലേക്ക് കാലെടുത്തുവെക്കുന്ന മനുഷ്യരായാണ് കഥാകൃത്തിന് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. വർഗ്ഗവ്യത്യാസത്തിൽനിന്ന് രൂപപ്പെടുന്ന അധികാരം ജീവിതത്തിന്റെ ഓരോ മേഖലയിലും എപ്രകാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്ന് 'അണിയറയിൽ ഞങ്ങളുടെ ആയുധപ്പുരകൾ' വ്യക്തമാക്കുന്നു. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിൽത്തന്നെ പെട്ട കുറച്ചു കൂടുതൽ ശമ്പളം കൈപ്പറ്റുന്ന തൊഴിലാളിയായാൽ പോലും അവർ കൂട്ടത്തോടെ അപമാനിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ധിക്കാരങ്ങൾക്കെതിരെ പലതവണ പൊരുതുമ്പോഴും പുതിയ ഉടമ്പടികളിൽ ഭൃത്യർ ഭൃത്യരും യജമാനന്മാർ യജമാനൻമാരുമായി തുടർന്നുപോകുന്ന വ്യവസ്ഥയെ കഥാകൃത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഡിസംബർ കടുത്ത പക്ഷപാതത്തിന്റെ നഗ്നത

വ്യക്തമാക്കുന്ന മാസമായി കഥാകൃത്തിന് അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. ധാന്യങ്ങൾ ശേഖരിച്ചവരും കമ്പിളിക്കുപ്പായങ്ങളും ഉറപ്പുള്ള മേൽക്കൂരകളും സ്വന്തമായുള്ളവരും ഡിസംബറിന്റെ ഹർഷോന്മാദത്തെക്കുറിച്ച് കവിതകൾ പാടി. എന്നാൽ, ചേരികളിലും കടത്തിണ്ണകളിലും തെരുവുമൂലകളിലും കിടന്നു നടുങ്ങി വിറക്കുന്ന മനുഷ്യർക്ക് ഡിസംബർ ക്രൂരമാണ്. തൊഴിൽകഴിഞ്ഞുപോകുന്ന തൊഴിലാളികളോടുള്ള പോലീസുകാരുടെ പെരുമാറ്റവും അടിസ്ഥാനവർഗത്തോടുള്ള ഭരണകൂടപുച്ഛം വെളിവാക്കുന്നു. തങ്ങൾ വർക്കേഴ്സാണെന്ന തൊഴിലാളികളുടെ മറുപടി കേട്ട പോലീസുകാരൻ "യു ബാസ്റ്റേഡ്സ്, യു ബ്ലഡി വർക്കിങ് ക്ലാസ്. നിനക്കൊക്കെ അധികാരം പിടിച്ചെടുക്കണം, ഇല്ലേ? യു സൺസ് ഓഫ് എ..." (യു.പി. ജയരാജ്: 2012: 192) എന്ന് ആക്രോശിക്കുന്നുണ്ട്.

ഭരണകൂടത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ ജനങ്ങളിൽ ഭൂരിപക്ഷം പേരെയും അകാലവാർധക്യത്തിലേക്കും രോഗങ്ങളിലേക്കും നയിക്കുന്ന രാസഫാക്ടറികൾ ഇന്ത്യൻ തെരുവുകളെ കയ്യടക്കി വെച്ചിരിക്കുകയാണ് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ' ഇന്ത്യൻ തെരുവുകളെപ്പറ്റി ചില രഹസ്യങ്ങൾ' എന്ന കഥ തുറന്നു കാട്ടുന്നു. മുതലാളിത്ത ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ കുതന്ത്രങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാത്ത ഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന ജനങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ശത്രു ആരെന്നറിയാതെ പരസ്പരം മല്ലടിക്കുകയാണ്. തങ്ങളെ ബാധിച്ചിട്ടുള്ള രോഗത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണതയുടെ കാരണം ജനസമൂഹം തിരിച്ചറിയുവാൻ തയ്യാറാകാത്തിടത്തോളം കാലം ചൂഷണം ഇപ്രകാരം തന്നെ തുടരാം എന്ന് കണക്കുകൂട്ടുകയാണ് മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥ. ഭരണകൂടത്തിന്റെ താൽപര്യങ്ങൾ പോലീസുകാരുടെ വേഷത്തിൽ നഗരത്തെ റോന്ത് ചുറ്റിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഈ ഭീതിദമായ അവസ്ഥയിലും വ്യവസ്ഥാപിത തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം കേവലം കൂലിയുടെ വിലപേശൽ മാത്രമായി ഒതുങ്ങുകയും ഈ പാരിസ്ഥിതിക ആഘാതത്തെ അവഗണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചേരികളിൽ ജീവിത പ്രാരാബ്ധങ്ങളുമായി കഴിയുന്നവരിൽനിന്ന് ഒരു പ്രത്യാക്രമണം വ്യവസ്ഥ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നില്ല.

'കിരീടങ്ങൾ നിലം പതിക്കുന്ന ശബ്ദം' എന്ന കഥയിൽ പാരമ്പര്യമായി ധനികനായ കുടവയറൻ ഗുജറാത്തി വർഗ്ഗവൈരുദ്ധ്യത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷോദാഹരണമാകുന്നുണ്ട്. സമ്പന്നവിഭാഗത്തിന് എല്ലാസുഖസൗകര്യങ്ങളും ഏർപ്പെടുത്തുകയും ബഹുഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന

പാർശ്വവർത്തികൾക്ക് എല്ലാദുരിതങ്ങളും സമ്മാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വൈരുദ്ധ്യം ഇന്ത്യൻ റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനുകൾ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കഥയിലെ ടെയിൻ എന്ന പ്രതീകം ഇന്ത്യൻ സമ്പൽപ്രൗഢിയുടെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളെ അധികാരവ്യവസ്ഥ ഏതെല്ലാം രീതിയിലാണ് സംരക്ഷിക്കുന്നത് എന്നതിനു തെളിവായി മാറുന്നു. അറിവില്ലായ്മ മൂലം ശീതീകരിച്ച കമ്പാർട്ട്മെന്റിലേക്ക് കയറിവരുന്ന കിഴവനെ 'സ്റ്റുപ്പിഡ് ബെഗ്ഗർ' എന്ന് സംബോധന ചെയ്യുന്ന സമ്പന്നൻ ബഹുഭ്രരിപക്ഷം വരുന്ന ധനികരുടെ മാനസികാവസ്ഥയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. അജ്ഞതപോലും കൊടിയ പാപമായി കരുതുന്ന സമ്പന്ന മനോഭാവത്തിന്റെ പ്രതീകമാവുന്നുണ്ട് ഈ കാഴ്ച. സമ്പന്നരുടെ എണ്ണം സമൂഹത്തിൽ ന്യൂനപക്ഷമാണെന്ന് സൂചിപ്പിക്കാനാണ് അവരുടെ സീറ്റുകൾ പലതും ഒഴിഞ്ഞു കിടക്കുന്നതായി കഥാകൃത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ജീവിക്കാനായി വേശ്യാവൃത്തി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെ ദൈന്യതയേയും കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ എഴുത്തിന്റെ മാനിഫെസ്റ്റോ വ്യക്തമാക്കുന്ന കഥയാണ് 'നിങ്ങളുടെ ലോകങ്ങളിൽ ഹാ ജീവിതം.' തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആത്യന്തികമായ മോചനലക്ഷ്യം പരമപ്രധാനമായി കാണുകയും അതിന് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ മാറ്റം വരുത്താതെയുമുള്ള നയസമീപനം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടത് ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ പ്രാഥമികമായ ലക്ഷ്യമാണെന്ന് കരുതി അതിനുവേണ്ടി അനവരതം എഴുതുകയാണ് തന്നെപ്പോലുള്ളവർ ചെയ്യേണ്ടതെന്ന ബോധം ശക്തമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ ഭരണകൂട സമീപനങ്ങളിൽ ഒരിക്കലും ആകൃഷ്ടനായിരുന്നില്ല യു.പി. ജയരാജ്. സർഗ്ഗവൈഭവം ഉള്ള എഴുത്തുകാർ പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിൽ ദൃശ്യമായ നഷ്ടബോധം, ജീവിതനിരാശ, അസ്തിത്വ ദുഃഖം, ആത്മനിഷ്ഠമായ ചിന്തകൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആശയങ്ങൾ തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ നിഷേധമാണെന്ന് കണ്ടെത്തുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. ഒ. വി. വിജയന്റെ പ്രമേയങ്ങൾ പോലും ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ സാംഗത്യമുള്ളതല്ല (ജയരാജ് യു.പി., 2012: 210) എന്ന അഭിപ്രായക്കാരനാണ് കഥാകൃത്ത്. മയക്കുമരുന്നിന്റെ ലഹരിയിൽ അലഞ്ഞു നടക്കുന്ന യൗവനങ്ങളോട് എഴുത്തുകാരന് പുച്ഛമായിരുന്നു. തെരുവിലെ ജീവിതം, ആ ജീവിതത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം, ദൈന്യനായ തൊഴിലാളിയോടുള്ള ചൂഷണങ്ങളുടെ ഒടുങ്ങാത്ത

കഥകളെന്നിവ പറയുമ്പോൾ ഇത്തരം വിഷയങ്ങൾ അവഗണിക്കണം എന്ന ശാഠ്യം കഥാകൃത്തിനുണ്ട്. വർഗപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലൂന്നിയ നിലപാടുവഴി കഥ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനമാക്കി മാറ്റുകയാണ് യു.പി. ജയരാജ് ചെയ്യുന്നത്.

ആരെക്കുറിച്ചാണ് എഴുതേണ്ടത് എന്ന ചോദ്യത്തിന് കഥാകൃത്തിന് മറുപടിയുണ്ട്. വ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായി വർഗ്ഗവ്യത്യാസമനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന തൊഴിലാളിയുടെയും പട്ടിണിക്കാരന്റെയും തടവുകാരന്റെയും കഥയാണ് പറയേണ്ടത്. ഗ്രാമങ്ങളിലെ കൊടും കുരുതികളും തൊഴിലാളികളുടെ കണ്ണിലെ രോഷവും വിചാരണ അവസാനിപ്പിക്കാത്ത തടവുകാരന്റെ ദുഃഖവും അവന്റെ വിക്ഷുബ്ധതയുമാണ് കഥയെ നിയന്ത്രിക്കേണ്ടതെന്ന് അദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചുപറയുന്നു.

തൊഴിലാളികളുടെ ജീവിതദൈന്യതയും സംഘർഷാത്മകമായ ചുറ്റുപാടുകളും നിരന്തരമായ അധ്വാനവും എഴുതുകൊണ്ടാണ് എപ്പോഴും താൻ കഥാപ്രമേയമാക്കുന്നത് എന്ന ആത്മാന്വേഷണത്തിന്റെ വിശദീകരണമാണ് 'അയാൾ അയാളെ പറ്റി സ്വന്തം നിലയിൽ'. മനോഹരങ്ങളായ ഗ്രാമപശ്ചാത്തലങ്ങളും വിരഹ ദുഃഖങ്ങളും കഥാകൃത്തിനും സ്വന്തമായുണ്ട്. എന്നാൽ ഇത്തരം പ്രമേയങ്ങളൊന്നും കാല്പനിക ഭാഷയിൽ എഴുതിത്തീർക്കലല്ല തന്റെ ലക്ഷ്യമെന്നും അസംഘടിതരായ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം നിത്യവും നിസ്വരായി യന്ത്രം കണക്കെ പണിയെടുക്കുന്ന ഉത്തരേന്ത്യൻ നഗരങ്ങളാണ് തന്റെ കഥാഭൂമികയെന്നും അവരുടെ സങ്കീർണമായ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളാണ് തന്റെ കഥാപ്രമേയങ്ങളെന്നും കഥാകൃത്ത് ഉറപ്പുവരുത്തുന്നു. കഥാന്ത്യത്തിൽ ഒരു കഥാപാത്രം തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിലുള്ളവനാണ് എന്നറിയുമ്പോൾ പെട്ടെന്ന് ആദരവിന്റെസ്ഥാനത്ത് നീരസം പ്രതിഫലിക്കുന്നത് തൊഴിലാളികളോടുള്ള വർഗ്ഗവ്യത്യാസത്തിന്റെ തെളിവായി കഥാകൃത്ത് കാണുന്നു.

' നിങ്ങളുടെ ലോകങ്ങളിൽ ഹാ ജീവിതം', 'അയാൾ അയാളെ പറ്റി സ്വന്തം നിലയിൽ', 'സമകാലികനായ ഒരു കഥാകൃത്തിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്' എന്നീ കഥകളുടെ ആശയം ഒന്നാണ്. ലോകം മുഴുവൻ അസമത്വവും, അസ്വാതന്ത്ര്യവും മർദ്ദനങ്ങളും നിലനിൽക്കുന്ന കാലത്ത് പ്രണയത്തെപ്പറ്റിയും വിഷാദത്തെപ്പറ്റിയും തനിക്ക് എങ്ങനെയാണ് എഴുതാൻ കഴിയുക

എന്ന ചോദ്യമാണ് 'സമകാലികനായ ഒരു കഥാകൃത്തിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്' എന്ന കഥയിലെ കഥാകൃത്തായ കഥാപാത്രം കഥാനായകനോട് ചോദിക്കുന്നത്.

ഈ കഥകളിലൊക്കെ കാണുന്ന പ്രമേയപരമായ ഏകതാനത എന്നാൽ ജയരാജിന്റെ കഥാലോകത്തിന്റെ പരിമിതിയായല്ല മനസ്സിലാക്കേണ്ടത് എന്ന് വി. വിജയകുമാർ പറയുന്നുണ്ട്. "നിരന്തരം വിമോചനത്തെയും വിപ്ലവകാരികളെയും കുറിച്ച് പറഞ്ഞ കഥാകാരൻ തന്റെ രചനാലോകത്ത് ഒരിടത്തും ഒരേ പ്രമേയത്തെ ആവർത്തിക്കുന്നില്ല. ഒരേ കഥ പിന്നെയും പിന്നെയും എഴുതിയവൻ ഒന്നിനൊന്ന് വ്യത്യസ്തപ്പെട്ട കഥകളിലാണ് എത്തിയത്" (2023: 21). എന്നാൽ അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ പ്രമേയത്തിലും പരിചരണരീതിയിലും ഭാഷാശൈലിയുമെല്ലാം വ്യത്യസ്തതകൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ ജയരാജിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നു എന്നു പറയാനാവില്ല. പ്രമേയവും പരിസരങ്ങളും ആഖ്യാനവുമൊക്കെ പലപ്പോഴും ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നതായി അനുവാചകന് അനുഭവപ്പെടും.

സാഹിത്യം രാഷ്ട്രീയത്തെ നിർണയിക്കുകയും രൂപീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ അന്ധമായ കാല്പനിക വിശ്വാസം 'നിങ്ങളുടെ ലോകങ്ങളിൽ ഹാ ജീവിതം' എന്ന കഥയിൽ ഉണ്ടെന്ന് അജിത് എം.എസ്. കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട് (2014: 287). സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ മുകളിൽ സാഹിത്യത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുക എന്നത് യുക്തിസഹമല്ലെന്നും തുടർന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. എന്നാൽ സാഹിത്യം രാഷ്ട്രീയത്തെ നിർണയിക്കുകയും രൂപീകരിക്കുകയും ചെയ്ത സന്ദർഭങ്ങൾ കേരളചരിത്രത്തിൽ തന്നെ കാണുവാൻ കഴിയും. മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം, നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി എന്നീ നാടകങ്ങൾ കൃത്യമായും സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നു.

വർഗ്ഗവൈരുദ്ധ്യം എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം 'വ്യക്തിഗത ദുഃഖങ്ങളി'ലും ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മുഷിഞ്ഞ വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിച്ച, വിയർപ്പിന്റെ രൂക്ഷമായ ഗന്ധം പരത്തുന്ന തൊഴിലാളികളെയും നിറപ്പകിട്ടുള്ള വസ്ത്രങ്ങളും കലാപത്തിന്റെ അസ്വസ്ഥത തുടിക്കുന്ന മുഖങ്ങളുമുള്ള യുവാക്കളെയും കഥാനായകന് കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. ധനികരുടെ ലോകം കീഴ്മേൽ മറിയുകയും എല്ലാ മനുഷ്യരുടെയും വിശപ്പിന് പരിഹാരം കാണുകയും

ചെയ്താൽ ഭൂമിയിൽ വർഗ്ഗവ്യത്യാസങ്ങൾ അവസാനിക്കുമോയെന്ന വിന്ധ്യയുടെ ചോദ്യം, അരാഷ്ട്രീയമായി ചിന്തിക്കുന്ന നിരവധി മനുഷ്യരുടേതുകൂടിയായി മാറുന്നുണ്ട്. ഒരായുഷ്കാലത്തിൽ ഒരിക്കലും ജീവിച്ചിട്ടില്ലാത്ത മനുഷ്യരോട് മരണത്തെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ഭയപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ലെന്നാണ് കഥാനായകന്റെ മറുപടി. ദാരിദ്ര്യവും ക്ലേശങ്ങളും അറിയാതെ ജീവിക്കാൻ ഭാഗ്യമുണ്ടാവുന്നവർക്ക്, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെയോ അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തിന്റെയോ പ്രശ്നങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കില്ല എന്നും കഥ പറഞ്ഞു വെക്കുന്നു.

4.2.5. വിപ്ലവ നൈരാശ്യം

എഴുപതുകളിൽ വിപ്ലവാഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്ന പ്രതീക്ഷാനിർഭരങ്ങളായ കഥകളെഴുതിയ യു.പി. ജയരാജ് തൊണ്ണൂറുകളിൽ ക്രമേണ വിപ്ലവമോഹഭംഗങ്ങളിലേക്ക് സംക്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് ഒറ്റ തിരിഞ്ഞ ഒരു അവസ്ഥയായിരുന്നില്ല. പൊതുവെ കമ്യൂണിസ്റ്റ് ചേരി നേരിട്ട ചരിത്രപരമായ ഒരു പ്രതിസന്ധിയായിരുന്നു അത്. യൂറോപ്പിലുടനീളം കമ്യൂണിസ്റ്റ് ഭരണകൂടങ്ങൾ കൊഴിഞ്ഞുവീണു. സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ തന്നെ ഇല്ലാതായി. സോവിയറ്റ് തകർച്ചാനന്തര മോഹഭംഗം ലോകവ്യാപകമായി അക്കാലത്തെ കഥകളിൽ പ്രമേയവത്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ എൻ.എസ്. മാധവന്റെ നാലാംലോകം ഈ പ്രമേയം മുൻനിർത്തിയ പ്രധാന കഥയാണല്ലോ. വിപ്ലവമോഹങ്ങൾക്ക് സംഭവിക്കുന്ന ക്ഷതിയും ആധുനികതാവാദകാലത്തെ നിരാശയും മോഹഭംഗങ്ങളും തമ്മിൽ ഇങ്ങനെ ഒരു അടിസ്ഥാന വ്യത്യാസമുണ്ട്.

1991-ലെ സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ തകർച്ചയും അതിന്റെ തുടർച്ചയെന്നോണം സാർവ്വദേശീയമായി സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചേരികൾ മുഴുവൻ ഇല്ലാതാവുകയും ചെയ്ത സാഹചര്യത്തിലാണ് 'ഒരു പൗരന്റെ സംശയങ്ങൾ' എന്ന കഥയുടെ പിറവി എന്നത് പ്രസക്തമാണ്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചേരിയുടെ ഭാഗത്ത് നിന്ന് സജീവമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ച് നടപ്പിലാക്കിയ വിപ്ലവകാരികൾക്കുണ്ടായ ഇച്ഛാഭംഗവും നഷ്ടവ്യഥയുമാണ് കഥയുടെ ഇതിവൃത്തം. 1948-ലെ ലോക്കപ്പ് മർദ്ദനകാലം തൊട്ട് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്

പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി ശരീരവും മനസ്സും സമർപ്പിച്ചവനാണ് കഥാനായകൻ കുഞ്ഞിക്കേളുവേട്ടൻ. കുഞ്ഞിക്കേളുവേട്ടൻ ഒരു വ്യക്തി എന്നതിലുപരി നിരവധി വ്യക്തികളുടെ പ്രതിനിധിയായി മാറുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ പൂർണമായും വിശ്വാസമർപ്പിച്ച് കഥകൾ രചിച്ച ജയരാജ്, വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സ്വയംവിമർശനം നടത്താത്തതിന്റെ ഭാഗമായുണ്ടായ പരാജയത്തെയും ഇക്കഥയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അറുപതുകളുടെ അവസാനം വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ചേർന്ന കുഞ്ഞിക്കേളുവേട്ടന്റെ സംശയങ്ങൾക്ക് മറുപടി പറയുവാൻ സഹസഖാക്കൾക്ക് സാധിക്കുന്നില്ല. പകരം കുഞ്ഞിക്കേളുവേട്ടന്റെ സംശയങ്ങൾ ഗണിതയുക്തിയുടെ തലത്തിൽ മാത്രം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്ന പ്രശ്നമാണെന്നും ലളിതവൽക്കരണമാണ് ഏറ്റവും വലിയ പോരായ്മയെന്നും മറുപടി പറഞ്ഞ് തൃപ്തിപ്പെടുന്നു. പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപംകൊണ്ട സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തകരെയും കഥ പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ജീവിച്ചിട്ടും, ഒരേ ഒരു മകനെ വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനത്തിന് വേണ്ടി വിട്ടുനൽകിയിട്ടും കുഞ്ഞിക്കേളുവേട്ടന് ബാക്കിയാകുന്നത് ലോക്കപ്പ് മർദ്ദനത്തിന്റെ ഭാഗമായുണ്ടായ ശാരീരികവൈകല്യങ്ങളും അയാൾക്ക് ബന്ധം പോലുമില്ലാത്ത കേസുകളിലെ പ്രതിസ്ഥാനവുമാണ്. അയാളിലെ ഇടതുകാലിലെ മുടന്ത് ഇവിടെ ഒരു പ്രതീകമായി മാറുന്നു. ഒളിപ്പോരാട്ടത്തിനു പോയി നിരാശാഭരിതനായി തിരികെയെത്തുന്ന മകൻ മാധവൻ നിരവധി ചെറുപ്പക്കാരുടെ പ്രതിനിധിയാകുന്നുണ്ട്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിപ്ലവകാരികളുടെ വിപ്ലവത്തെ സംബന്ധിച്ച ദേശീയവും സാർവദേശീയവുമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഭിന്നവും സങ്കീർണവുമാകുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന ചരിത്രപരമായ അന്വേഷണമാണ് ആഞ്ഞോളി എന്ന ഗ്രാമത്തെ പശ്ചാത്തലമാക്കി ഈ കഥ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. "കമ്മ്യൂണിസം ലോകത്തിന്റെ മണ്ണാങ്കട്ടയാണ്" (ജയരാജ് യു.പി., 2012: 228) എന്ന മാധവന്റെ നിരീക്ഷണം അക്കാലഘട്ടത്തിലെ വിപ്ലവ പ്രതിസന്ധിയുടെ വിഭിന്നമായ അഭിപ്രായങ്ങളുടെ സംക്ഷേപമായി മാറുന്നുണ്ട്. 'വിപ്ലവം അതിന്റെ സ്വന്തം കുഞ്ഞുങ്ങളെ ആദ്യം കൊന്നു തിന്നുന്നു'വെന്ന പ്രസിദ്ധമായ പറച്ചിൽ കഥയിൽ ആവർത്തിക്കുന്നത് സോഷ്യലിസ്റ്റ് സാമ്രാജ്യത്വം എന്ന യാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമാവുന്നു.

വിപ്ലവ മോഹങ്ങൾ നഷ്ടമായി തുടങ്ങിയ തൊണ്ണൂറുകളുടെ ആവിഷ്കരണം തന്നെയാണ് 'നിശ്ചലദൃശ്യങ്ങൾ'. സാർവദേശീയ തലത്തിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചേരി നേരിട്ട തകർച്ച സ്വാഭാവികമായും മുതലാളിത്തത്തെയും അതിന്റെ ഉപോല്പന്നമായ സുഖഭോഗ തൃഷ്ണകളേയും വളർത്തി. മനുഷ്യർക്ക് പരസ്പരമുള്ള ആത്മൈക്യം, സാഹോദര്യം, സ്നേഹം, ത്യാഗം, സഹനം എന്നിവ നഷ്ടമാവുകയും പകരം ആ സ്ഥാനങ്ങളിലേക്ക് ഉപഭോഗതൃഷ്ണ, ഔപചാരികത, സ്വാർത്ഥത, അസഹിഷ്ണത എന്നിവ കടന്നുവരികയും ചെയ്ത പശ്ചാത്തലം കഥാപരിസരമായിത്തീരുന്നുണ്ട്. സുമിത്രേട്ടൻ എന്ന ജയിൽ മോചിതനായ പഴയ വിപ്ലവകാരി പുതിയ സാഹചര്യങ്ങളോട് ഇണങ്ങാൻ മാനസികമായോ ശാരീരികമായോ സന്നദ്ധനായിരുന്നില്ല. പഴയകാല അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നുണ്ടായ മോഹഭംഗവും പ്രതീക്ഷാനഷ്ടവും അകാല വാർദ്ധക്യമായി അയാളെ ബാധിച്ചിരുന്നു. ലോകത്തിന്റെ മാറ്റങ്ങൾ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ സാംക്രമിക്കപ്പെട്ട ചന്തുവും ഭാര്യയും വ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായി മാറ്റപ്പെട്ട മനുഷ്യരുടെ പ്രതിനിധികളാണ്. ചെയ്യാത്ത കുറ്റത്തിനാണ് സുമിത്രൻ തടവുകാരനായി മാറിയത്. വിപ്ലവകാരികളെ നോട്ടമിട്ട അധികാരികൾക്ക് തെളിവുകൾ ശേഖരിക്കുവാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ല. ജീവപര്യന്തം കഠിനതടവിനുള്ള ശിക്ഷയ്ക്കുശേഷം ആരംഭിച്ച യാത്രയിൽ അയാൾ ലോകത്തെക്കുറിച്ച് ചിലതൊക്കെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. അതിലൊന്നാണ് 'റോബോർട്ട്' എന്ന പ്രയോഗം. ലോകത്തിന്റെ ഗതിമാറ്റങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് അതിന്റെ ഭാഗമായ അവസ്ഥാന്തരങ്ങളെ അറിയാതെ സ്വാംശീകരിച്ച ഒരുവന് ഈ മാറ്റം കണ്ടെത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞു എന്ന് വരില്ല. ചന്തുവും ഭാര്യയുമുൾപ്പെടെയുള്ള കുടുംബം പുതിയ സാഹചര്യത്തിലെ മനുഷ്യരുടെ മൊത്തം പ്രതിനിധികളാണ്. യാദൃച്ഛികതയും ആവശ്യകതയും എന്ന ഒരു സമവാക്യത്തിൽ ലോകത്തിന്റെ മാറ്റത്തെ പൂരിപ്പിക്കുവാൻ സുമിത്രേട്ടന് കഴിയുന്നതും അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്. തന്റെ ഭാര്യയെ പുനർവിവാഹത്തിന് പ്രേരിപ്പിച്ചത് മാത്രമാണ് ജീവിതത്തിൽ ചെയ്ത ഏറ്റവും നല്ല തീരുമാനമെന്ന് സുമിത്രൻ പറയുന്നുണ്ട്. തന്റെ വിപ്ലവ പ്രവർത്തനം പാഴ്വേലയായിരുന്നുവെന്ന് അയാൾ ധ്വനിസാന്ദ്രമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അതുവരെ പ്രത്യാശയോടെ മാത്രം ജീവിതത്തെ സമീപിച്ചിരുന്ന ഒരു കൂട്ടം വിപ്ലവകാരികൾക്കുണ്ടാകുന്ന മടുപ്പും ഇച്ഛാഭംഗവും ഈ കഥയുടെ അന്തർധാരയാണ്.

ഈ മോഹഭംഗം സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ തകർച്ച എന്ന പ്രത്യക്ഷ രാഷ്ട്രീയ സന്ദർഭത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായിരുന്നില്ല എന്നുവേണം കരുതാൻ. വിപ്ലവപ്രതീക്ഷയിൽ അടിയുറച്ചുനിൽക്കുമ്പോഴും ജയരാജിന്റെ പല മുൻകാല കഥകളിലും ഈ നൈരാശ്യം നിഴൽപരത്തുന്നതായി കാണാം.

1973-ൽ രചിച്ച 'ചില സസ്തനജീവികൾ' എന്ന കഥയിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ തൊഴിലാളി നേതാവിന് തൊഴിലാളികളുടെ അവകാശങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടത്തിനൊടുവിൽ നിരാശയാണ് ബാക്കിയായിയുള്ളത്. 1983-ൽ രചിച്ച 'അംബരം' എന്ന കഥ ഒളിയുദ്ധങ്ങൾ അവസാനിപ്പിച്ച് തിരികെയെത്തുന്ന വിപ്ലവകാരികളുടെ മോഹഭംഗത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അറുപതുകളുടെ അവസാനം രൂപപ്പെട്ട വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് എഴുപതുകളുടെ അവസാനമായപ്പോഴേക്കും പരാജയം നേരിടേണ്ടി വന്ന പശ്ചാത്തലമാണ് കഥയുടെ പ്രമേയം രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. കോഫിഹൗസിൽ ജീവനക്കാരനായ കുമാരേട്ടൻ വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പരാജയപ്പെടുമെന്ന് താൻ മുമ്പേ പ്രവചിച്ചതാണെന്നതിൽ അഭിമാനം കൊള്ളുന്നവനാണ്. കുമാരേട്ടന്റെയും ഇഖ്ബാലിന്റെയും പരിഹാസങ്ങളെ നേരിടാനാകാതെ തലകുനിക്കുകയാണ് വിപ്ലവകാരികൾ. സ്വയം വിമർശനത്തിന്റെ നാളുകളിലൂടെ കടന്നു പോകുമ്പോൾ തങ്ങൾ ചെയ്തതും പ്രവർത്തിച്ചതും ധൃതിയിലും വേണ്ടത്ര ആഴത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളാതെയുമായിരുന്നു എന്ന കുറ്റബോധം വിപ്ലവകാരികളിലുണ്ട്. പണ്ട് വിപ്ലവ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ പങ്കെടുത്ത കണ്ണേട്ടൻ സഖാക്കൾക്കിടയിൽ പ്രതീക്ഷയായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇഖ്ബാൽ 'ഗറില്ലാത്തലവൻ' എന്ന് ആക്ഷേപിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കണ്ണേട്ടൻ പ്രതീക്ഷ കൈവിടുന്നില്ല. കൊഴിഞ്ഞുപോയവർ വാസ്തവത്തിൽ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആളുകൾ ആയിരുന്നില്ലെന്നും പ്രസ്ഥാനത്തിന് ഒന്നും സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്നും അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. ഇത്തരം പ്രതീക്ഷകൾ സഹസഖാക്കൾക്ക് ആശ്വാസം പകർന്നിരുന്നില്ല. പാശ്ചാത്യ തത്ത്വചിന്തകരെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചർച്ചകൾ കോഫി ഹൗസിൽ നിരന്തരമായി തുടരുമ്പോഴും വിപ്ലവകാരികൾ എം.കെ. ഗാന്ധിയെ നാണിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിൽ ആത്മപീഡനമനുഭവിക്കുന്നു.

4.2.6. ഭരണകൂട വിമർശനം

ആധുനികതാവാദകാലത്ത് ഏറ്റവും ശക്തമായ പ്രമേയം വ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള കലാപമായിരുന്നല്ലോ. മൂർത്തമായ ഭരണകൂടവിമർശനമായി അത് എഴുപതുകളുടെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതാകാലത്ത് വികസിക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റു രാഷ്ട്രീയാധുനികരെപ്പോലെ അധികാരവിമർശനം ജയരാജ് കഥകളിലും മുഖ്യപ്രമേയമായി മാറുന്നുണ്ട്. ഒരു രാജ്യത്തെ ഭരണകൂട രാഷ്ട്രീയവും നീതിന്യായ വ്യവസ്ഥയുടെ രാഷ്ട്രീയവും ഒന്നുതന്നെയാണ്. കുറ്റത്തിന് ശിക്ഷ വിധിക്കുകയല്ലാതെ കുറ്റത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാമൂഹിക സാഹചര്യത്തെ പരിശോധിക്കുവാൻ ഭരണകൂടമോ അതിന്റെ ഭാഗമായ നീതിന്യായ വ്യവസ്ഥയോ തയ്യാറാകുന്നില്ല. 'വിചാരണ' ഭരണകൂട -നീതിനിർവഹണ വ്യവസ്ഥകളിലെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന കഥയാണ്.

വ്യവസ്ഥയെ തിരിച്ചറിയുവാൻ വേണ്ടിയെത്തുന്ന നിരീക്ഷകൻ കഥയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമാണ്. കുറ്റവിചാരണയിലെ വൈരുദ്ധ്യം അയാളിൽ അസ്വസ്ഥതയായി പടരുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് അറിയിക്കുവാനുള്ള അനുവാദം അയാൾക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നു. ഒരർത്ഥത്തിൽ അയാളും വ്യവസ്ഥയുടെ തടവുകാരനായി മാറുന്നു. നാമെല്ലാം വ്യവസ്ഥയുടെ തടവുകാരാണെന്ന സൂചന കഥയിലുണ്ട്. ഇവിടെ വിചാരണയ്ക്ക് വിധേയമാകുന്നത് വ്യവസ്ഥയുടെ മുന്നിൽ കടുത്ത കുറ്റം ചെയ്തവരാണ്. അവർക്ക് ഔപചാരികമായി മാത്രമാണ് തങ്ങളുടെ ഭാഗം വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയുന്നതു പോലും. സഹോദരിയെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ നിർബന്ധിതമായ അയാളുടെ ജീവിത ദൈന്യതയെക്കുറിച്ചാണ് പറയാനുള്ളത്. ഒരു പുരുഷനും അവളെ തേടിയെത്തുകയുണ്ടാവില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നാണ് ദരിദ്രനും തൊഴിൽരഹിതനുമായ സഹോദരന് അവളെ വിവാഹം കഴിക്കേണ്ടതായി വന്നത്. ഈ സാമൂഹിക സാഹചര്യം പക്ഷേ വിചാരണ ചെയ്യപ്പെടുന്നില്ല.

രണ്ടാമത്തെ വിചാരണയ്ക്ക് വിധേയനാകുന്നയാൾ പിതൃഘാതകനാണ്. അളവില്ലാതെ മക്കളെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഉന്മാദം കൊള്ളുന്നയാളായിരുന്നു അയാളുടെ പിതാവ്. കുട്ടികളുടെ പ്രാഥമിക ആവശ്യങ്ങൾ പോലും നിർവഹിക്കുവാനുള്ള ഉത്തരവാദിത്തം പിതാവ് ഏറ്റെടുക്കുന്നില്ല. പട്ടിണിയുടെ ലോകത്തേക്കാണ് പത്തു കുട്ടികളെ അയാൾ തള്ളിവിട്ടത്.

പതിനൊന്നാമനെ തന്റെ അമ്മ ഗർഭം ധരിച്ചപ്പോഴാണ് ഉത്പാദന പ്രക്രിയയ്ക്ക് വിരാമമിടുവാൻ അയാൾ പിതാവിനെ തന്നെ വധിക്കുന്നത്. ഇവിടെ കോടതിയുടെ തീർപ്പ് വിചിത്രമാണ്. കുഞ്ഞിന്റെ ജനനത്തിന് നേരിട്ട് കാരണക്കാരിയായ മാതാവിനെ വധിക്കാൻ ശ്രമിക്കാതെ ഉൽപ്പാദന പ്രക്രിയയ്ക്ക് ഉത്തരവാദിയാണോ എന്ന് പ്രതിക്ക് തന്നെ നിശ്ചയമില്ലാത്ത പിതാവിനെ വധിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു എന്നത് പ്രതിക്കെതിരായ വാദമായി കോടതി മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നു. കുറ്റകൃത്യത്തിന്റെ സാമൂഹികമാനങ്ങൾ അവഗണിക്കുന്ന നീതിന്യായ വ്യവസ്ഥയുടെ അന്യായത്തെയാണ് കഥ തുറന്നുകാട്ടുന്നത്.

സങ്കീർണമായ പ്രശ്നങ്ങളെ അതിന്റെ സമഗ്രമായ വ്യാപ്തിയിൽ ദീർഘവീക്ഷണത്തോടെ അഭിമുഖീകരിക്കാതെ ഉപരിപ്ലവമായ സമീപനങ്ങൾ പുലർത്തുന്ന ഭരണ വ്യവസ്ഥയെയും അത് സംരക്ഷിക്കുന്ന ന്യൂനപക്ഷക്കാരായ ഉപരിവർഗ്ഗ താൽപര്യങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കഥയാണ് 'ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ'. ഉപരിവർഗ്ഗത്തെ പതിവ്രത എന്ന ബിംബത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. ആ ഉപരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉപഭോഗതൃഷ്ണകളെ ശമിപ്പിക്കലാണ് ഭരിക്കുന്നവരുടെ ലക്ഷ്യം. സ്വർഗ്ഗഭൂമിയിലാണ് എത്തിച്ചേർന്നതെന്ന സ്വപ്നാത്മക വിഭ്രാന്തി പ്രചരിപ്പിക്കാനാണ് അവർ ശ്രമിക്കുന്നത്. പ്രതിഷേധക്കാരായ നാടകക്കാരനെ അവർ കൊല്ലുന്നു. പരിസ്ഥിതി സംരക്ഷണത്തിനായി എത്തിയ ആക്ടിവിസ്റ്റ് മനംമാറ്റത്തിനു വിധേയനാകുന്നു. വ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ കവിതകൾ എഴുതി യുവാക്കളെ പ്രചോദിപ്പിച്ച കവിയും എസ്റ്റാബ്ലിഷ്മെന്റിന്റെ ഭാഗമാകുന്നു. ഭരണ തന്ത്രത്തിന്റെ 'ബെസ്റ്റ് വിൽ സർവൈവ്' എന്ന പ്രമാണം സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നു. അവശേഷിക്കുന്ന വിമർശകരെ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നുതന്നെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്നു. താത്കാലിക വിഭ്രാന്തികളിൽ ഒരു ജനസമൂഹത്തെ മുഴുവൻ എങ്ങനെയാണ് ഭരണകൂടങ്ങൾക്ക് സ്വപ്നാത്മകമായി തളച്ചിടാൻ കഴിയുക എന്ന തന്ത്രമാണ് ഒക്കിനാവയിൽ പരീക്ഷിച്ചു നോക്കുന്നത്. അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളോ രാജ്യത്തിന്റെ ഭദ്രതയെ സംബന്ധിച്ച ആകുലതകളോ ബാധിക്കാത്ത ഒരു ജനസമൂഹമായി ഒരു ജനതയെ മുഴുവൻ മാറ്റിക്കളയുന്ന ഭരണവ്യവസ്ഥയാണ് ഇവിടെ പരിഹസിക്കപ്പെടുന്നത്.

ലോകത്തെ ഒട്ടുമിക്ക രാജ്യങ്ങളിലും വിപ്ലവ ബോധം പൂണ്ട ജനത ഭരണകൂട വ്യവസ്ഥയെ അട്ടിമറിച്ചു കൊണ്ട് അധികാരത്തിൽ എത്തിയതിന്റെ ചരിത്ര പശ്ചാത്തലം അവതരിപ്പിക്കുകയും ഇന്ത്യയിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന വിപ്ലവകാരികളെ നിലവിലുള്ള ഭരണകൂട താൽപര്യങ്ങൾക്കു വിധേയമാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രയോഗ രീതി സൃഷ്ടിക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യത്തെക്കുറിച്ചാണ് 'ശീതമേഖലയിലെ ഒരു പകൽ' പറയുന്നത്. വലതുപക്ഷ താൽപര്യപ്രകാരം സൃഷ്ടിച്ച വ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായി അധികാരത്തിൽ വരുന്നവർക്ക് അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളെ നിർധാരണം ചെയ്യാൻ കഴിയുകയില്ല. തൊഴിലില്ലായ്മ, ദാരിദ്ര്യം, അസമത്വം, അധികാര വ്യവസ്ഥ എന്നിവയ്ക്ക് ഉലച്ചിൽ ഏല്പിക്കാതെ അധികാരത്തിലെത്തുന്ന ഭരണാധികാരികൾ അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗത്തിന്റെ ജീവിതം കൂടുതൽ ദുരിതത്തിലേക്ക് നയിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്തത്. കഥയിലെ ഗോപനും പെൺ സുഹൃത്തും ഒരേ ദൈന്യതയുടെ ഇരുമുഖങ്ങളാണ്. രണ്ടുപേരും തൊഴിൽരഹിതരും ദരിദ്രരുമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ഉപജീവനത്തിന് വേശ്യാവൃത്തി അവൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. സിഫിലിസ് പിടിപെടാതിരിക്കാൻ അയാൾ അവളെ ഉപദേശിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ അതേ സിഫിലിസിന്റെ വഴിയിലാണ് അയാൾ എന്ന് അവൾ തിരിച്ചടിക്കുന്നുണ്ട്.

ബ്യൂറോക്രസിയുടെ മുന്നിൽ തൊഴിലിനായുള്ള അഭിമുഖത്തെ നേരിട്ടു കൊണ്ടാണ് ഗോപന്റെ ദിവസമാരംഭിക്കുന്നത്. അഭിമുഖം നടത്തുന്നവർ യജമാനൻമാരാകുമ്പോൾ അവരിലുള്ള അധികാരം അയാളെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നു. അധികാര ഭാവത്തോടാണ് അയാൾക്ക് വെറുപ്പ് ഉണ്ടാകുന്നത്. പൊണ്ണത്തടിയനായ ബ്യൂറോക്രാറ്റിനോട് വായ്നാറ്റം ഒഴിവാക്കുവാൻ ഗോപൻ പറയുന്നു. ഇത് അധികാര ഭാവത്തോടുള്ള ജുഗുപ്സ കൂടിയാണ്. വൃത്തി സൂക്ഷിപ്പുകാരനായ ബ്യൂറോക്രാറ്റിനെ വിഹ്വലനാക്കുവാൻ ഈയൊരു പ്രയോഗം മതിയെന്ന് അയാൾക്കറിയാമായിരുന്നു.

ഭരണകൂട വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ഭാഗമായ അധികാരികളോടുള്ള യു.പി. ജയരാജിന്റെ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്ന കഥയാണ് 'കഴുകന്മാർ'. പ്രളയത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷനേടാനായി പടുകൂറ്റൻ മരത്തിന്റെ ചില്ലയിൽ കയറിയിരിക്കുന്ന വെങ്കയ്യയും ചെറുമകൻ അപ്പാവുവും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണമാണ് കഥാപ്രമേയം. ശവങ്ങളെ ഭക്ഷിക്കുവാനായി വട്ടമിട്ടു പറക്കുന്ന

കഴുകന്മാരും ഹെലികോപ്റ്ററിൽ ശവക്കുമ്പാരവും പ്രളയ ജലവും കാണാൻ എത്തിയ മന്ത്രിമാരും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമില്ലെന്ന് കഥ പറഞ്ഞു വെക്കുന്നു. ജനങ്ങളെ സേവിക്കാനായി അധികാരത്തിലേറുന്ന മന്ത്രിമാർക്ക് ജനങ്ങളോട് അനുകമ്പയൊ ദയയോ ഇല്ലെന്ന് കഥാകൃത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ഭരണകൂട ഭീകരതയുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ 'എത്ര എത്ര കടങ്കഥകൾ' തുറന്നു കാട്ടുന്നുണ്ട്. ഭരണകൂടം വലിയ വിലയിട്ടിട്ടുള്ള ബംഗാളിയായ ഒളിപ്പോരാളി നേതാവിന് ബേബിയുടെ വീട്ടിൽ അഭയം ചോദിക്കുകയാണ് വിപ്ലവ പക്ഷത്തു പ്രവർത്തിക്കുന്ന ലില്ലി. ലില്ലിയുടെ വിപ്ലവ പ്രവർത്തനങ്ങളോട് പൂർണമായും യോജിക്കുന്ന നിലപാടും, അവളുടെ ആവശ്യങ്ങളോട് സഹകരിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള യോജിപ്പും ബേബിയിൽ ദൃശ്യമാകുന്നുണ്ട് എന്നാൽ, ലില്ലി സൂചിപ്പിച്ച അടയാളങ്ങളുള്ള വിപ്ലവകാരിക്ക് അവിടേക്ക് എത്തുവാൻ കഴിയുന്നില്ല. ഒളിപ്പോരാളി വന്നില്ലെന്നതിന്റെ തുടർച്ചയായി ലില്ലി പിടിക്കപ്പെട്ടു എന്ന വാർത്തയും ചിത്രയിൽ നിന്ന് ബേബി അറിയുന്നുണ്ട്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ കയ്യിൽ അകപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകൾക്കു നേരെയുള്ള കടന്നാക്രമണങ്ങൾ ബേബിക്കും ചിത്രയ്ക്കും വ്യക്തമായും നിശ്ചയമുണ്ടായിരുന്നു. 1975 ഇന്ത്യയുടെ ചരിത്രപ്രധാനമായ മനുഷ്യാവകാശ ലംഘനങ്ങളുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യ നിഷേധത്തിന്റെയും ചരിത്രപരമായ കാലഘട്ടം കൂടിയാകുന്നത് ഈ കഥാപാശ്ചാത്തലത്തെ കൂടുതൽ ഭീകരമാക്കുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവകാരിയെ അന്വേഷിച്ചു പോകുന്ന ബേബി കാണുന്ന അധഃസ്ഥിതൻ ബീഡിക്കുറ്റി മാത്രം വലിക്കുന്നവനാണെന്ന ഒറ്റപ്രസ്താവനയോടെ അന്നത്തെ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ ദീനമായ മുഖം കൃത്യമായി വരച്ചു കാട്ടുന്നുണ്ട്. വ്യവസ്ഥയെ മുതലാളിത്തവും മുതലാളിത്തത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയായ ഭരണകൂടവും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഭീകരമായ അനുഭവങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലമാണ് ഈ കഥയെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്നത്.

ഈ പ്രമേയഘടകങ്ങളെയെല്ലാം ഒറ്റയൊറ്റയായി വ്യവച്ഛേദിക്കാമെങ്കിലും യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിൽ ഇവയെല്ലാം ഒറ്റ പ്രമേയത്തിന്റെ തന്നെ വ്യത്യസ്ത ഘടകങ്ങളായാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്നതും എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്. വിപ്ലവപ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്ന ഒറ്റ ബിന്ദുവിൽ ഇവ സമ്മേളിക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ

ഭാവുകത്വപരിസരത്തിൽ കഥയെ ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനമായിത്തന്നെ കാണുന്ന കഥാകൃത്തിന്റെ സാഹിതീയ നിലപാടാണ് ഇത് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്.

4.3. യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിലെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ

രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പരിവൃത്തിയിലാണ് യു.പി. ജയരാജിന്റെ മുഴുവൻ കഥകളും വരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ സ്വഭാവം പ്രമേയതലത്തിൽ മാത്രമല്ല ആഖ്യാനസ്വഭാവത്തിലും പൂർണമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽകാണാം. അതോടൊപ്പം തന്നെ തീവ്രവിപ്ലവാഭിലാഷങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന തകർച്ചയിലെ പ്രതിസന്ധികളെ ജയരാജ് അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതും വ്യത്യസ്തമായാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രത്യയശാസ്ത്രസ്ഥൈര്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ കൂടുതലായി കാണാം. കഥാഖ്യാനങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിലും ഈ മാറ്റം പ്രകടമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയജീവിതം തന്നെ കഥാഖ്യാനങ്ങളായി പരിണമിക്കുന്നതും കാണാം. അത്തരം കഥകളുടെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമാവുന്നുണ്ട്. കഥയെ സംവാദാത്മകമായി വികസിപ്പിക്കുന്ന രീതിയും യു.പി. ജയരാജിൽകാണാം. യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥാഖ്യാനങ്ങളിൽ കാണുന്ന തന്ത്രപരമായ ഘടകങ്ങളെന്തെല്ലാമെന്നും അതെങ്ങനെ പ്രമേയങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നുമുള്ള തലമാണ് ഇനി അപഗ്രഥനവിധേയമാക്കുന്നത്.

4.3.1. വീക്ഷണകോൺ (Narrative voice)

ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനവും പ്രഥമപുരുഷാഖ്യാനവും യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. 'ശീതമേഖലയിലെ ഒരു പകൽ' എന്ന കഥ പ്രഥമപുരുഷാഖ്യാനത്തിന് ഉദാഹരണമാണ്. ഗോപനെന്ന തൊഴിലന്വേഷകനായ ചെറുപ്പക്കാരന്റെ ഒരു ദിവസത്തെ ജീവിതമാണ് കഥയിൽ വിശദമാക്കുന്നത്. 'വ്യക്തിഗത ദുഃഖങ്ങൾ' ഉപേന്ദ്രന്റെ മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളിലൂടെ വികസിക്കുമ്പോഴും പ്രഥമ പുരുഷാഖ്യാനത്തെയാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. 'കഴുകന്മാർ', 'ഒരു സൗഹൃദ സന്ദർശനം', 'അംബരം', 'അതേ കഥയുടെ പുനരാഖ്യാനം', 'ചില സസ്ഥന ജീവികൾ' എന്നീ കഥകൾ പ്രഥമപുരുഷാഖ്യാനത്തിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

‘കിരീടങ്ങൾ നിലം പതിക്കുന്ന ശബ്ദം’ എന്ന കഥ ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനത്തിന് ഉദാഹരണമാണ്. തൊഴിൽരഹിതരായ പട്ടിണിക്കാരായ അഞ്ചു ചെറുപ്പക്കാരുടെ അനുഭവങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്ന കഥ, അതിലൊരുവന്റെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെയാണ് വികസിക്കുന്നത്. മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് കഥാകൃത്ത് പേര് നൽകുന്നുണ്ടെങ്കിൽ കൂടിയും ആഖ്യാതാവിന് പേരില്ല. ‘യാത്ര’, ‘മഞ്ഞ്’, ‘വന്യമൃഗങ്ങളുടെ രാത്രി’, ‘ശവഭോജനം’, ‘ആർക്കും കീഴടങ്ങാത്ത ഈ മൂന്നാമത്തെ ദൂതൻ’, ‘ഇന്ത്യൻ തെരുവുകളെപ്പറ്റി ചില രഹസ്യങ്ങൾ’, ‘ശിശിരത്തിലെ ആദ്യത്തെ വെടിയൊച്ചകൾ’ എന്നീ കഥകൾ ഇതുപോലെ ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനത്തിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിലെ ആഖ്യാതാവ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്താൽ പ്രചോദിതനും പുതിയൊരു ലോകം വിപ്ലവത്തിലൂടെ സ്വപ്നം കാണുന്നവനുമാണ്. വിപ്ലവത്തെയും അതിനോടനുബന്ധിച്ചുണ്ടാകുന്ന അക്രമത്തെയും കഥാകൃത്ത് തന്റെ കഥകളിലൂടെ ന്യായീകരിക്കുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവമല്ലാതെ മറ്റു മാർഗങ്ങളൊന്നും തങ്ങൾക്ക് മുന്നിലില്ലെന്ന ന്യായീകരണവും (കിരീടങ്ങൾ നിലംപതിക്കുന്ന ശബ്ദം) അദ്ദേഹം നൽകുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവ മോഹികളായ ചെറുപ്പക്കാരെ പ്രചോദിപ്പിക്കുവാനായി തന്റെ കഥകളെ ഒരു മാർഗ്ഗമായി അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. നിരാശരായ ചെറുപ്പക്കാരോട് പ്രത്യാശാപൂർവ്വം ജീവിതത്തെ നോക്കിക്കാണുവാൻ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നുണ്ട് കഥാകൃത്ത്. ഈ വീക്ഷണകോൺ ജയരാജിന്റെ കഥകളിൽ വൈവിധ്യപൂർണമല്ല. ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്വഭാവത്തിന് കാര്യമായ മാറ്റമുണ്ടാവുന്നില്ല. മിക്കവാറും കഥാകൃത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന, കഥാകൃത്തിന്റെ ആത്മസത്തയുടെ പ്രതിനിധാനമായിനിൽക്കുന്ന ആഖ്യാതാവിനെയാണ് ഈ കഥകളിലൊക്കെ കാണാനാവുക. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ സംഘർഷങ്ങളെ ഒരേസമയം അനുഭവിക്കുകയും മാറി നിന്ന് നോക്കിക്കാണുകയും ചെയ്ത എഴുത്തുകാരന്റെ അനുഭവ ചിത്രണം തന്നെയാണ് ഈ പ്രഥമഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ വായനക്കാർക്ക് അനുഭവവേദ്യമാകുന്നത്. പട്ടത്തുവിള കരുണാകരനും എം. സുകുമാരനും ആഖ്യാനത്തിൽ വ്യത്യസ്തത സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ യു.പി. ജയരാജിന്റെ ആഖ്യാതാക്കൾ എല്ലാം ഒരേ അച്ചിൽ വാർത്തവരാണ്.

4.3.2. സ്ഥലികത-കാലികത (Spaciality-Temporarity)

അറുപതുകളുടെ അവസാനം മുതൽ തൊണ്ണൂറുകൾ വരെയുള്ള കാലഘട്ടമാണ്, അതായത് സമകാലികലോകമാണ് യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിലെ കഥാപാശ്ചാത്തലമായി കടന്നുവരുന്നത്. നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനം പോലുള്ള വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ കഥാകൃത്തിൽ പ്രത്യാശ ജനിപ്പിച്ചിരുന്നു. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിൽ വിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെട്ട കഥാകൃത്ത് ഒരു ബദൽ സങ്കല്പമായി വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ നോക്കിക്കണ്ടു. കഥാകൃത്തിൽ വ്യക്തിപരമായുണ്ടായ പ്രതീക്ഷ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളെയും സ്വാധീനിക്കുകയുണ്ടായി. അദ്യഘട്ട കഥകളിൽ വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനത്തോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം കാണാൻ സാധിക്കും. എന്നാൽ, സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ തകർച്ചയോടെ ഈ പ്രത്യാശ നിരാശയിലേക്ക് വഴുതിമാറുന്നുണ്ട്. ആനുകാലിക രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥകളോട് പ്രതികരിച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാലോകവും വികസിക്കുന്നത് എന്നുപറയാം.

കേരളവും മഹാരാഷ്ട്രയും തമിഴ്നാടും യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിൽ കഥാപശ്ചാത്തലമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. 'ഗ്രാമചിത്രങ്ങൾ', 'അംബരം', 'തെയ്യങ്ങൾ' എന്നീ കഥകളുടെ പശ്ചാത്തലം കേരളമാണ്. പ്രാദേശിക വാമൊഴിവഴക്കങ്ങളും സംസ്കാരചിഹ്നങ്ങളും കൊണ്ട് സമ്പന്നമായ ഈ കഥകളിൽ കഥാകൃത്ത് തന്റെ കഥയെഴുത്തിലെ പൂർവ്വ മാതൃകകളെ തിരസ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

ജോലി ആവശ്യങ്ങൾക്കായി അംബർനാഥിലും തിരുച്ചിറപ്പള്ളിയിലും കൂടുതലധികം കാലം ജീവിതം ചിലവഴിച്ചിരുന്നതിനാൽ കഥകളുടെ പശ്ചാത്തലമായി ഈ നഗരങ്ങളും ഗ്രാമങ്ങളും കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. 'അതേ കഥയുടെ പുനരാഖ്യാനം' എന്ന കഥയുടെ പശ്ചാത്തലം തമിഴ്നാടാണെന്ന സൂചന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. 'കിരീടങ്ങൾ നിലംപതിക്കുന്ന സമയം', 'എത്ര എത്ര കടംകഥകൾ' എന്നീ കഥകളുടെ പശ്ചാത്തലം ഉത്തരേന്ത്യയാണ്. ഫാക്ടറി തൊഴിലാളിയായിരുന്നതിനാൽ ഫാക്ടറിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള ജീവിതം യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിൽ തുടർച്ചയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. 'ഇന്ത്യൻ തെരുവുകളെപ്പറ്റി ചില രഹസ്യങ്ങൾ', 'അണിയറയിൽ

ഞങ്ങളുടെ ആയുധപ്പുരകൾ', 'അയാൾ അയാളെപ്പറ്റി സ്വന്തം നിലയിൽ', 'മൂതിയടഞ്ഞവർ ഉറ്റുനോക്കുന്നു' എന്നീ കഥകളിലെല്ലാം ഫാക്ടറി ജീവിതം പശ്ചാത്തലമായി വരുന്നു.

സ്ഥലകാലങ്ങൾക്കതീതമായ കഥകളും യു.പി. ജയരാജ് രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ധീരയൗവനം', 'വിചാരണ', 'വനഗീതികൾ കേട്ടുറങ്ങുന്നവർക്ക് താക്കീതുകൾ' എന്നീ കഥകൾക്ക് കൃത്യമായ കാലദേശങ്ങൾ കഥാകൃത്ത് നൽകുന്നില്ല. ഇവ കഥയ്ക്ക് സാർവത്രികമാനം നൽകുകയും കാലാതീതമായ സംവേദനം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

4.3.3. കഥാപാത്രങ്ങൾ (Characters)

യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രത്യാശഭരിതരും വിപ്ലവ മോഹികളുമാണ്. തന്റെ എഴുത്തിന്റെ മാനിഫെസ്റ്റോ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ മോചനവും അസ്വതന്ത്രരായ മനുഷ്യരുടെ വിമോചനവുമാണെന്ന് കഥാകൃത്ത് 'നിങ്ങളുടെ ലോകങ്ങളിൽ ഹാ ജീവിതം' എന്ന കഥയിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. 'വനഗീതികൾ കേട്ടുറങ്ങുന്നവർക്ക് താക്കീതുകൾ' എന്ന കഥയിലെ അനിലനും കൂട്ടുകാരും വിപ്ലവ പ്രതീക്ഷകളുമായി സഞ്ചരിക്കുന്നവരും ഒടുവിൽ പരാജയം സംഭവിച്ചിട്ടും പ്രത്യാശ കൈവിടാതെ പുതിയൊരു ലോകത്തെ സ്വപ്നം കാണുന്നവരുമാണ്. 'നിരാശാഭരിതനായ സുഹൃത്തിന് ഒരു കത്ത്' എന്ന കഥയിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം നിരാശാഭരിതനായ സുഹൃത്തിനോട് പ്രത്യാശ കൈവിടാതിരിക്കാനും നിലംപതിക്കുന്ന ഓരോ പോരാളിയ്ക്കും പകരം മറ്റൊരാൾ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്നുണ്ടെന്നും സമരം തുടരുന്നുണ്ടെന്നുമുള്ള ആത്മവിശ്വാസം പകരുന്നുണ്ട്. 'ബീഹാർ' എന്ന കഥയിലെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രമായ കർഷക യുവാവ് തന്റെ കാമുകിയോട് ബീഹാറിൽ സംഭവിച്ചതു പോലെയുള്ള വിപ്ലവം സ്വന്തം നാട്ടിലും സംഭവിക്കുമെന്ന പ്രത്യാശ പുലർത്തുന്നവനാണ്.

കഥാപാത്രങ്ങൾ പുലർത്തുന്ന ഈ പ്രത്യാശ സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ തകർച്ചയോടെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ നിന്നില്ലാതാകുന്നുമുണ്ട്. 'ഒരു പൗരന്റെ സംശയങ്ങൾ' എന്ന കഥയിലെ കുഞ്ഞിക്കേളുവേട്ടൻ വിപ്ലവകാരികൾക്കുണ്ടായ ഇച്ഛാഭംഗവും നഷ്ടവ്യഥയും

വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ആശയപരിസരം ജയരാജിന്റെ കഥകളിൽ ഉറപ്പിക്കുന്നതിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ട്.

4.3.4. മിശ്രഭാഷ (Code-switching)

മഹാരാഷ്ട്രയും തമിഴ്നാടും കഥയിൽ പശ്ചാത്തലമാകുന്നതുപോലെ ഹിന്ദിയും തമിഴും ഇംഗ്ലീഷും സംഭാഷണങ്ങളിൽ ഇടകലർന്നുവരുന്നുണ്ട്. 'അണിയറയിൽ ഞങ്ങളുടെ ആയുധപ്പുരകൾ' എന്ന കഥയിൽ ഫാക്ടറിയിൽനിന്ന് തൊഴിൽ കഴിഞ്ഞ് പുറത്തിറങ്ങുന്ന തൊഴിലാളികൾ തമ്മിൽ ഹിന്ദിയിലും മലയാളത്തിലും സംഭാഷണം നടത്തുന്നുണ്ട്.

"ഇസ്തരഫ് ചലോ"

"സർദാർ, സുനോ തോ"

"മായ്രേ കി ശിശിർ" (ജയരാജ് യു.പി., 012: 190)

കഥാന്ത്യത്തിൽ വഴിയരികിലുണ്ടായിരുന്ന പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥർ ഇംഗ്ലീഷിലാണ് തൊഴിലാളികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്.

"ഹോൾഡ് ദം, ദ വർക്കേഴ്സ്"

"ഹു ആർ യു?"

"സാർ വി ആർ വർക്കേഴ്സ്" (ജയരാജ് യു.പി., 2012: 192)

ഫാക്ടറി ജീവിതങ്ങളെക്കുറിച്ചുതന്നെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന 'അയാൾ അയാളെ പറ്റി സ്വന്തം നിലയിൽ' എന്ന കഥയിലും ഹിന്ദിയിലുള്ള സംഭാഷണ ശകലങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

"ഭാഗ്തെ ചലെ ആവോ ബാബു; മെശീൻ ജൽ രഹാഹെ"

"ചൽ ട്യൂൾ കിറ്റ് ലേ ലോ" (ജയരാജ് യു.പി., 2012: 198)

'നമ്മൾ കുട്ടികളായിരുന്നപ്പോൾ' എന്ന കഥയിൽ ഇംഗ്ലീഷ് സംഭാഷണങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

“സീ ജെന്റിൽമാൻ. ഐ മസ്റ്റ് ഇൻഫോം യു ദാറ്റ് യു ആർ റാതർ ഇൻകോംപീറ്റന്റ് ഇൻ യുവർ വർക്ക്” (ജയരാജ് യു.പി., 2012: 205)

‘അതേ കഥയുടെ പുനരാഖ്യാനം’ എന്ന കഥയിൽ ഉമൈകോവിൽ എന്ന വിപ്ലവകാരിയെ അന്വേഷിക്കുന്ന പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥരും അവർ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന വേളയിൽ കഥാനായകനിലുണ്ടാകുന്ന ഓർമ്മകളുമാണ് പ്രമേയമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തമിഴ്നാട്ടിൽ വെച്ച് നടക്കുന്ന കഥയിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ അധികവും തമിഴിലാണ്.

“വിടൈ പെറ്റ്റി കൊൾകിറേൻ. ആനാൽ കടശ്ശിയാഹ അല്ലൈ. പോർക്കുതിരമേൽ ഏറി ഒരു നാൾ നാങ്കൾ വീണ്ടും വരുവോം?”

“ശാവ്ക്ക് തോഴർ അവ്വളവ് പറയപ്പെടത്. ശാവ്ക്ക് പയം. ശേല്ല് പയം”

“അയ്യോ ക്ഷമിടറാങ്കേ. വണ്ടി പൊറപ്പെടപ്പോവത്” (ജയരാജ് യു.പി., 2012: 140)

‘ശീതമേഖലയിലെ ഒരു പകൽ’ എന്ന കഥയിൽ ഗോപനും പെൺ സുഹൃത്തും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷും മലയാളവും ഇടകലർന്നു വരുന്നുണ്ട്.

“സോ, ഏറ്റ് ലാസ്റ്റ് നിന്റെ അടിപ്പാവാടയും നിന്റെ കന്യാചർമ്മവും പിച്ചി എറിഞ്ഞ ഭാഗ്യവാൻ ആരാണ്?”

“വാട്ടീസ് ദ മാറ്റർ? നീ ആകെ മിന്നിയിട്ടുണ്ടല്ലോ”

“ഐ സപ്പോസ് വ്യഭിചാരം” (ജയരാജ് യു.പി., 2012: 15)

വ്യാവസായികനാഗരികതയുടെ ലോകമാണ് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ കഥാലോകത്ത് മിക്കവാറും സജീവമായിരിക്കുന്നത്. മധ്യവർഗ ബുദ്ധിജീവിതമായിരിക്കും അതിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുക. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പല ദേശങ്ങളും സംസ്കാരങ്ങളും ഭാഷകളും ഇടകലർന്ന ഒരു മിശ്രസാമൂഹികാവസ്ഥയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് ഭാഷകളുടെ കലർപ്പിനെ ആഖ്യാനതന്ത്രമായി ജയരാജും സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു കാണാം.

4.3.5. കത്തുരൂപങ്ങൾ (Letter forms)

യു.പി. ജയരാജിന്റെ 'നിരാശാഭരിതനായ സുഹൃത്തിന് ഒരു കത്ത്' കത്തു മാതൃകയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ചെറുകഥയാണ്. "ബി എന്ന നഗരത്തിൽ ജനങ്ങളോട് സഹതാപം പുലർത്തുകയും അവരോടൊത്തു ചേർന്നു ജീവിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്ത കുറ്റത്തിന് ജോലിയിൽ നിന്ന് പിരിച്ചുവിടപ്പെടുകയും പീഡനാനുഭവങ്ങൾക്ക് വിധേയാനാവുകയും ചെയ്ത് ഇപ്പോൾ നൈരാശ്യം പൂണ്ട് വിഷാദാവസ്ഥയിൽ കഴിയുന്നവനായ സി എന്ന സുഹൃത്തിന് ടി എന്ന നഗരത്തിൽ നിന്ന് വി എഴുതുന്ന കത്ത്" എന്നിങ്ങനെയാണ് കഥയുടെ തുടക്കം. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് വിപ്ലവകാരികളുമായി ബന്ധമുണ്ടോ എന്ന സംശയത്തിന്മേൽ പോലീസ് പിടിച്ചു കൊണ്ടുപോയ പി.കെ. നാണു തന്റെ സുഹൃത്തായ കഥാകൃത്തിന് എഴുതിയ നിരാശ പൂണ്ട കത്തിനുള്ള മറുപടിയായിട്ടാണ് യു.പി. ജയരാജ് ഈ കഥ രചിക്കുന്നത്. പൂർണ്ണമായും കത്തിന്റെ മാതൃക പിന്തുടരുന്ന കഥയിൽ നിരവധി ദുഃഖങ്ങൾ കൊണ്ട് കഷ്ടത അനുഭവിക്കുമ്പോഴും തൊണ്ണു കാട്ടിച്ചിരിച്ച് വിപ്ലവകാരിയെ പരിചരിച്ചിരുന്ന വൃദ്ധയുടെ കഥയാണ് നിരാശാഭരിതനായ തന്റെ സുഹൃത്തിന് കഥാകൃത്ത് പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നത്. പോലീസ് മർദ്ദനത്തിൽ മൂത്ത മകനെയും 1948-ലെ തെലുങ്കാന സമരത്തിൽ ഭർത്താവിനെയും നഷ്ടപ്പെട്ട വൃദ്ധ, സമരത്തിന്റെയും ത്യാഗത്തിന്റെയും അർത്ഥം സംശയാതീതമായി കഥാകൃത്തിന് പറഞ്ഞു നൽകുന്നുണ്ട്. അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്ക് ശേഷമുള്ള കാലം വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ഭൂരിപക്ഷം യുവാക്കൾക്കും മോഹഭംഗം സംഭവിച്ച കാലഘട്ടമായിരുന്നു. തന്റെ സുഹൃത്തായ പി.കെ. നാണുവിനാണ് കഥാകൃത്ത് മറുപടി നൽകുന്നതെങ്കിലും, മോഹഭംഗത്തിനിരയായ നിരവധി യുവാക്കളെ കഥാകൃത്ത് കത്ത് രൂപത്തിലുള്ള ഈ കഥയിലൂടെ സംബോധന ചെയ്യുന്നുണ്ട്.ഇത്തരം രാഷ്ട്രീയചിന്തകളടങ്ങിയ ദീർഘമായ കത്തുകൾ അക്കാലത്തെ വിപ്ലവകാരികളും ചിന്തകരും ഇടതുപക്ഷ എഴുത്തുകാരും എഴുതിയതായി കാണാം. സുബ്രഹ്മണ്യദാസ് ഇങ്ങനെ അതിഗഹനങ്ങളായ രാഷ്ട്രീയ ആശയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്ന കത്തുകൾ തന്റെ സുഹൃത്തുക്കൾക്കും സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തകർക്കുമായി എഴുതുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയ സംവാദങ്ങളുടെ ഒരു വ്യവഹാരമാതൃകമായി ഈ കത്തിടപാടുകൾ അക്കാലത്തുമാറുന്നതായി

കാണാം. യു.പി. ജയരാജിന്റെ വ്യക്തിജീവിതത്തിലും കത്തുവഴിയുള്ള രാഷ്ട്രീയവിനിമയങ്ങൾ വിപുലമായി നടക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിന്റെ പകർപ്പെന്നവണ്ണമാണ് കത്തുരൂപത്തിലുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളായി രാഷ്ട്രീയാധുനികതയിലെ പല കഥകളും മാറുന്നത്.

4.3.6. ആക്ഷേപഹാസ്യം (Satire)

മറ്റ് രാഷ്ട്രീയാധുനികരെപ്പോലെത്തന്നെ വിപ്ലവപാതയിൽനിന്ന് വ്യതിചലിച്ച വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയെ നിശിതമായി ആക്രമിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് യു.പി. ജയരാജും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. തീവ്രവിപ്ലവകാരിയായ എക്സും വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വക്താവും തമ്മിലുള്ള സംവാദാത്മക പശ്ചാത്തലത്തെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തോടെ നേരിടുകയാണ് 'സാഹസികനായ എക്സും ഞാനും' എന്ന കഥയിൽ. വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വക്താവായ 'ഞാൻ' എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെയാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്. അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് പാഠമുൾക്കൊണ്ട് ജീവിക്കുന്ന താൻ ബുദ്ധിമാനും വീണ്ടും വീണ്ടും പരിശ്രമിക്കുന്ന എക്സ് തിരുമണ്ടനുമാണെന്ന് 'ഞാൻ' പറയുന്നു. തത്ത്വസംഹിതകൾ തിരുത്തി മുന്നേറുന്നവനാണ് 'ഞാൻ'. എന്നാൽ തിരുത്തുവാനുള്ള ബുദ്ധിയോ സാമർത്ഥ്യമോ ആത്മധൈര്യമോ എക്സിനില്ല. 'ഞാൻ' ദേശീയവാദിയാകുമ്പോൾ, ചോദ്യം ചെയ്യാൻ പഠിപ്പിക്കുകയും ആയുധങ്ങൾക്ക് മൂർച്ച കൂട്ടുവാൻ ഉപദേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എക്സ് ജനങ്ങളെ ദേശീയ വിരുദ്ധരാക്കുകയാണ്. ജനാധിപത്യത്തെ തുരങ്കം വയ്ക്കുന്ന, പാർട്ടിയെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്ന എക്സ് പാർട്ടി പ്രവർത്തകരിലെ ഇരട്ടത്താപ്പിനെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എക്സിന്റെ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് മൂലധനത്തിന്റെ അറുനൂറ്റി എഴുപത്തിയഞ്ചാം പേജിലെ രണ്ടാം ഖണ്ഡിക വായിക്കുവാൻ പറയുന്നത് പാർട്ടിക്കെതിരെയുള്ള കഥാകൃത്തിന്റെ കൂടെ വിമർശനമായിത്തീരുന്നുണ്ട്. കഥയിലെ 'എക്സ്' ഒരു മണ്ടനാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുക വഴി വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയെ വിമർശിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത് ചെയ്യുന്നത്. ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിൽ പൊതിഞ്ഞ് അവതരിപ്പിക്കുക വഴി വിമർശനം കൂടുതൽ രൂക്ഷവുമാകുന്നുണ്ട്.

വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ പ്രതിനിധിയും വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയും തമ്മിലുള്ള സംവാദാത്മക സന്ദർഭത്തെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെയാണ് 'എത്ര എത്ര കടങ്കഥകൾ' എന്ന കഥയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ലില്ലിയോട് ചിത്ര ആദ്യം തന്നെ ചോദിക്കുന്നത് ചിയാങ്ങിലെ വിപ്ലവം എങ്ങനെയുണ്ടെന്നാണ്. ചിത്രയോടുള്ള ലില്ലിയുടെ മറുപടി അക്കാലത്തെ വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നിലപാടിനെ പരിഹസിക്കുന്ന തരത്തിലാണ്. "എന്ത് വിപ്ലവം ചിത്ര. അതൊക്കെ ഒരു പടമായിരുന്നില്ലേ? ഇനി നിയോഗമനുസരിച്ച് വിജയകരമായി പ്രവർത്തിച്ചതിനുള്ള സി.ഐ.എ.യുടെ പണം പങ്കുവെക്കേണ്ട ജോലി മാത്രമേ ഉള്ളൂ. ആസന്നമായിരുന്ന വിപ്ലവത്തെ സായുധ പ്രതിവിപ്ലവത്തിലൂടെ ഞങ്ങൾകൊന്നു! ഇനിയെന്താ സുഖം!" (ജയരാജ് യു.പി., 2012: 57)

ബ്യൂറോക്രസിയോടും വ്യവസ്ഥയോടുമുള്ള അമർഷവും സറ്റയറിന്റെ ഭാവത്തിൽ ജയരാജ് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 'ശീതമേഖലയിലെ ഒരു പകൽ' എന്ന കഥയിൽ അഭ്യസ്തവിദ്യനും തൊഴിൽരഹിതനുമായ ഗോപൻ നിരവധി അഭിമുഖങ്ങളിൽ പങ്കെടുത്തവനും പരാജിതനുമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നടക്കുവാൻ പോകുന്ന അഭിമുഖത്തിലും അയാൾക്ക് വിശ്വാസമില്ല. തുടർച്ചയായി നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അഭിമുഖനാടകങ്ങളിലെ ചോദ്യങ്ങൾ അയാളെ ചൊടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അഭിമുഖങ്ങളോടും ചോദ്യങ്ങളോടുമുള്ള മടുപ്പ് ചോദ്യകർത്താക്കളോടുള്ള പരിഹാസമായി കഥയിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. അഭിമുഖ സംഭാഷണത്തെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തോടെയാണ് കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. "സർട്ടിഫിക്കറ്റുകൾ കൊണ്ടുവന്നിട്ടില്ലേ" എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഗോപന്റെ മറുപടി ഇപ്രകാരമാണ് " ഉവ്വ്, കൊണ്ടുവന്നവ മുഴുവൻ സർട്ടിഫിക്കറ്റുകൾ. ബിരുദ പഠനത്തിന്, കായിക മത്സരത്തിന്, ബലാത്സംഗത്തിന്, വ്യഭിചാരത്തിന്, മോഹാലസ്യത്തിന്" (ജയരാജ് യു.പി., 2012: 18).

ഉപരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉപരിപ്ലവമായ സമീപനങ്ങളെ സംരക്ഷിച്ചു നിർത്തുന്ന ഭരണകൂട വ്യവസ്ഥയേയും അവരുടെ ന്യൂനപക്ഷ താത്പര്യങ്ങളെയും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തോടെ തുറന്നു കാട്ടുന്ന കഥയാണ് 'ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ'. സ്വന്തം നാടിനെയും

സംസ്കാരത്തെയും ഉപേക്ഷിച്ച് വിദേശരാജ്യങ്ങളിലേക്ക് പറന്നയരുന്ന ഓക്കിനാവയിലെ സന്താനങ്ങൾ പുതിയ കാലത്തിന്റെ നേർചിത്രമാകുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ ഗുണഭോക്താവ് വിദേശിയാണെങ്കിൽ പോലും ഓക്കിനാവക്കാർ അത് കാര്യമാക്കാറില്ല. ചരിത്രബോധമില്ലാത്തതിൽ അവർ വിഷമിക്കുന്നില്ല. അതുവഴി മാനസികരോഗികളോ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നവരോ ആയി ഓക്കിനാവയിലെ കുട്ടികൾ മാറുന്നില്ലല്ലോ എന്നതിൽ അഭിമാനം കൊള്ളുന്നു.

ഓക്കിനാവയിൽ പ്രതിഷേധവുമായി വന്നെത്തിയ നാടകക്കാരനും പരിസ്ഥിതി സംരക്ഷണ ആക്ടിവിസ്റ്റും ഓക്കിനാവയുടെ സുഖലോലുപതയിൽ മതിമറന്നു പോയിരിക്കുന്നു. എസ്റ്റാബ്ലിഷ്മെന്റുകൾ തുലയട്ടെ എന്നാക്രോശിച്ച് കലാപത്തിന്റെ കവിതകൾ എഴുതിയ യുവാക്കളുടെ മനം കവർന്ന കവിയെത്തന്നെ ഒക്കിനാവയിലെ പ്രധാന സൂതികർമ്മങ്ങളുടെ പൗരോഹിത്യം പിടിച്ചേല്പിച്ചു. ഏറ്റവും വലിയ അവാങ് ഗാർദ് സംവിധായകനെക്കൊണ്ടുതന്നെ ഡൈനാസ്റ്റിയുടെ വീരചരിതം അമ്പത്താറ് എപ്പിസോഡുകളുടെ പ്രൈംടൈം സീരിയലാക്കി സംപ്രേഷണം ചെയ്യിപ്പിച്ചു. ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ ആരെന്ന വിശദീകരണത്തിലും കഥാകൃത്ത് ആക്ഷേപഹാസ്യത്തെ ശ്രുക്ഷമായി പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. അധികാരം മാറിയാലും ഭരിക്കുന്നവർ എന്നും ഓക്കിനാവക്കാർക്ക് പ്രിയപ്പെട്ടവരായി മാറുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ ആവശ്യമെന്തെന്ന് കൃത്യമായ ബോധ്യം അവർക്കുണ്ട് എന്നതാണ് ഓക്കിനാവക്കാരുടെ വിജയരഹസ്യം.

സായുധകലാപങ്ങളെയും വിപ്ലവങ്ങളെയും ഓക്കിനാവക്കാർ വെറുക്കുകയും തുടക്കത്തിൽ തന്നെ ഇല്ലാതാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സർക്കാർ ജോലിയിൽ പ്രവേശിച്ച ശേഷം കൈക്കൂലി വാങ്ങുന്ന പുത്രനെ ഓക്കിനാവയിലെ അമ്മമാർ ആരതിയുഴിഞ്ഞാണ് സ്വീകരിക്കുക. ഭൂമികുലുക്കവും എയ്ഡ്സും മാത്രമാണ് ഓക്കിനാവക്കാരെ ഭയപ്പെടുത്തുന്നത്. മറ്റുള്ളവർക്ക് എന്തു സംഭവിക്കുന്നു എന്ന് തെല്ലും പരിഗണിക്കാതെ ഒരു ജന്മത്തിൽ സാധ്യമാവുന്ന പരിധിയില്ലാത്ത സുഖഭോഗങ്ങളാകെയും അനുഭവിച്ചു തീർക്കാൻ വെമ്പൽപൂണ്ട ഓക്കിനാവ ഉപരിവർഗ്ഗ ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷോദാഹരണമായി

തീരുന്നു. ആ ബീഭത്സതയെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ഉപാധിയായി ആക്ഷേപഹാസ്യം ഇവിടെ മാറുന്നു.

4.3.7. സംവാദാത്മകത (Dialogism)

സംവാദാത്മകമായ അന്തരീക്ഷം കഥയിൽ സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ട് കഥാകൃത്തിന് വ്യക്തമാക്കാനുള്ള നിലപാടുകളെ വായനക്കാരനിലേക്കെത്തിക്കുക എന്നത് യു.പി. ജയരാജിന്റെ രചനാതന്ത്രങ്ങളിലൊന്നാണ്. 'മൂന്നു ലോകം', 'വ്യക്തിഗത ദുഃഖങ്ങൾ' എന്നീ കഥകളിൽ അദ്ദേഹം ഇത് പ്രയോഗവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

'മൂന്നുലോകം' എന്ന കഥയിലെ സഖാവും ബുദ്ധിജീവി സുഹൃത്തുക്കളും തമ്മിലുള്ള സംവാദാത്മക പശ്ചാത്തലം സ്വയം ബുദ്ധിജീവിയെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന അവസരവാദികളായ മധ്യവർഗ്ഗ അരാഷ്ട്രീയ മനുഷ്യരെ തുറന്നുകാട്ടുന്നതാണ്. മൂന്നുലോക സിദ്ധാന്തത്തെ തള്ളിപ്പറഞ്ഞു കൊണ്ടുള്ള പാർട്ടി നിലപാടിനെ എതിർത്ത ബുദ്ധിജീവി സുഹൃത്തിനോട് 75 മുതൽ ഉണ്ടായ വിവിധ സംഭവങ്ങളും പാർട്ടിക്കകത്തെ രണ്ടു ലൈൻ സമരവും സി.പി.സി.യിൽ അധികാരം പിടിച്ചടക്കിയ മുതലാളിത്ത പാതക്കാർ മൂന്നുലോക സിദ്ധാന്തത്തെ, നിക്ഷിപ്ത താൽപര്യങ്ങൾക്കു മറപിടിക്കാനായി, ഒരു തന്ത്രമായി വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നതിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യവും വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സംവാദപരമായാണ് കഥാവതരണം മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്. അഥവാ കഥ പലപ്പോഴും സംവാദം തന്നെയായി മാറുന്നു.

വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഉപേന്ദ്രൻ ചില ആവശ്യങ്ങൾക്കായി നഗരത്തിലെത്തുന്നതും പഴയ കാമുകിയും ഇന്ന് ഉയർന്ന പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ ഭാര്യയുമായ വിന്ധ്യയെ കണ്ടുമുട്ടുന്നതുമാണ് 'വ്യക്തിഗത ദുഃഖങ്ങൾ'എന്ന കഥയുടെ പ്രമേയം. ഉപേന്ദ്രന്റെ ആവശ്യം അറിഞ്ഞ വിന്ധ്യ അയാളെപ്പറ്റി അറിഞ്ഞിരുന്നതെല്ലാം ശരിയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുകയും ഇരുവർക്കും ഇടയിൽ ഒരു ആശയ പ്രതിവാദം നടക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. വിന്ധ്യയുടെ സംശയങ്ങൾ എല്ലാവരുടെയും സ്ഥിരം പ്രശ്നങ്ങളായി മാറിയിട്ടുണ്ടെന്ന സത്യം ഉപേന്ദ്രന് അറിയാമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു മനുഷ്യനും

ദുഃഖമില്ലാത്ത പൂർണ്ണമായും സംതൃപ്തമായ ലോകത്തിൽ മനുഷ്യർ മരണത്തെ അതിജീവിക്കുമോ എന്ന വിന്ധ്യയുടെ സംശയത്തിന് ആയുഷ്കാലത്തിൽ ഒരിക്കലും ജീവിച്ചിട്ടില്ലാത്തവരെ മരണം പറഞ്ഞു ഭയപ്പെടുത്തരുതെന്ന് അയാൾ പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നു. രണ്ട് ആശയലോകങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംവാദം തന്നെയാണ് ആ കഥയെയും മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകുന്നത്.

4.3.8. പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റ് (Plot twist)

അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ കഥാകൃത്തിന്റെ സ്വാനുഭവത്തിൽ നിന്ന് രൂപം കൊണ്ട കഥയാണ് 'ഒരു സൗഹൃദ സന്ദർശനം'. രാത്രി വൈകി ബെൽസയിലേക്കുള്ള ബസ്സു കാത്തുനിന്ന കഥാനായകന്റെ അടുക്കലേക്ക് രണ്ടു ചെറുപ്പക്കാർ വരുന്നതും വഴി ചോദിക്കുന്നതും തുടർന്ന് അവർ മലയാളികളാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നതുമാണ് കഥയുടെ പ്രമേയം. അപരിചിതരായ സന്ദർശകർക്കും പോകേണ്ടത് കഥാനായകൻ താമസിക്കുന്ന ഇടത്തേക്കാണെന്ന് അറിഞ്ഞപ്പോൾ അവർക്ക് വഴി കാണിച്ചു കൊടുക്കുവാൻ കഥാനായകൻ തയ്യാറാവുന്നു. എന്നാൽ ക്വാർട്ടേഴ്സിന്റെ മുമ്പിലെത്തുമ്പോഴാണ് സന്ദർശകർ പോലീസുകാരാണെന്നും കഥാനായകന്റെ വീട്ടിൽ ഒളിച്ചു താമസിക്കാനായി എത്തുന്ന വിപ്ലവകാരിയായ സുഹൃത്തിനെ അറസ്റ്റ് ചെയ്യാനാണ് അവരെത്തിയതെന്നും മനസ്സിലാക്കുന്നത്. വളരെ സ്വാഭാവിക ഗതിയിൽ നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്ന കഥയുടെ ട്വിസ്റ്റ് ഇവിടെയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്.

ജീവപര്യന്തം കഠിനതടവിനു ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ട ശേഷം ജയിൽ മോചിതനായ സുമിത്രേട്ടൻ പഴയ സുഹൃത്തായ ചന്തുവിനെ കാണാനെത്തുന്നതാണ് 'നിശ്ചല ദൃശ്യങ്ങൾ' എന്ന കഥയുടെ പശ്ചാത്തലം. വേഷഭൂഷാദികൾ കൊണ്ട് പുതിയ കാലത്തിന് ഒട്ടും യോജിക്കാത്ത സുമിത്രേട്ടൻ ചന്തുവിന്റെ ഭാര്യയിൽ നീരസം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. പുതിയ കാലത്തിനൊത്ത് വളരാത്ത മനുഷ്യനായി തീർന്നതിൽ അയാളും ദുഃഖിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രസ്ഥാനത്തിനുവേണ്ടി സർവ്വതും സമർപ്പിച്ചു പ്രവർത്തിച്ചിട്ട് ഒടുവിൽ എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ടവനാണ് സുമിത്രേട്ടൻ. പഴയകാല കഥകൾ എല്ലാം പറഞ്ഞശേഷം സുമിത്രേട്ടൻ

തിരികെപ്പോകുന്നതിൽ ചന്തുവിന്റെ ഭാര്യ സന്തോഷിക്കുന്നുണ്ട്. അയാൾ പോയത് ഭാഗ്യമായെന്നും ഇവിടെ താമസിച്ചേക്കുമോ എന്ന് ഭയപ്പെട്ടു പോയെന്നും അവൾ പറയുന്നുണ്ട്. ഭർത്താവിന് സുമിത്രേട്ടനോടുള്ള സ്നേഹത്തെ പൂർണ്ണമായും നിരസിച്ച ശേഷം കൊലക്കുറ്റത്തിന് ജീവപര്യന്തം അനുഭവിച്ചയാളിന്റെ വലിപ്പം തനിക്ക് അറിയേണ്ടതില്ലെന്നും പറയുന്നു. എന്നാൽ പിന്നീട് വായനക്കാരെയും ഭാര്യയെയും ഒരുപോലെ ഞെട്ടിച്ചുകൊണ്ട് ചന്തു സത്യം തുറന്നു പറയുന്നുണ്ട്. സുമിത്രേട്ടൻ നിരപരാധിയാണെന്നും യഥാർത്ഥ ഉത്തരവാദി താനായിരുന്നുവെന്നും അയാൾ തുറന്നു പറയുന്നു. അറിയാതെ ചെയ്തു പോയ അപരാധം സുമിത്രേട്ടൻ ഏറ്റെടുക്കുകയായിരുന്നു. കഥയിൽ സംഭവിച്ച ഈ ട്വിസ്റ്റ് ചന്തുവിന്റെ ഭാര്യയെപ്പോലെ വായനക്കാരെയും സ്തബ്ധരാക്കുന്നുണ്ട്.

ചില സംശയങ്ങളുടെ പേരിൽ പോലീസ് ചോദ്യം ചെയ്യാൻ കൊണ്ടുപോകുന്ന നിഖിലചന്ദ്രന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെ വികസിക്കുന്ന കഥയാണ് 'അതേ കഥയുടെ പുനരാഖ്യാനം'. ഉമൈക്കോവിൽ എന്ന സ്ഥലം എവിടെയാണെന്നായിരുന്നു പോലീസുകാർക്ക് അറിയേണ്ടിയിരുന്നത്. ഉമൈക്കോവിൽ എന്ന നാമം കഥാനായകനിൽ കാർമുകിലിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകളുണ്ടാക്കുന്നു. ഉമൈക്കോവിലിനെപ്പറ്റി കഥാനായകനോട് ആദ്യം പറയുന്നത് കാർമുകിലാണ്. ആത്മബോധം കൈവരിച്ച ആയുധമണിയുന്ന ജനങ്ങളായിരുന്നു ഉമൈക്കോവിലുകാർ. മരണത്തെ ഭയപ്പെട്ടിരുന്ന കഥാനായകനോട് മൂതിയടഞ്ഞവർ മരണം ഒഴിവാക്കി ജീവിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ നേടാനാവാത്ത വിജയം മരണം കൊണ്ട് അവർ നേടിയില്ലെ എന്നാരോപിക്കുന്നതിലെ വൈചിത്ര്യത്തെ കാർമുകിൽ തുറന്നു കാട്ടുന്നുണ്ട്. അന്ന് കണ്ട ശേഷം കഥാനായകൻ പിന്നീട് കാർമുകിലിനെപ്പറ്റി അറിയുന്നത് ഒരു വാർത്തയിലാണ്. നാലു തീവ്രവാദികൾ കൊല്ലപ്പെട്ട ഉമൈക്കോവിലിലെ ഏറ്റുമുട്ടലിന്റെ വാർത്ത പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് മൂന്നു ദിവസത്തിന് ശേഷം പടനിലത്തിന്റെ അവ്യക്തമായ ഒരു ചിത്രം സർക്കുലേഷൻ കുറഞ്ഞ ഒരു പത്രത്തിൽ അച്ചടിച്ചു വന്നിരുന്നു. കാർമുകിൽ എന്ന പേരിനു മുകളിൽ അടിയുടുപ്പ് മാത്രം ധരിച്ച നിലയിൽ മലർന്നു കിടക്കുന്ന മൃതശരീരത്തിന്റെ ചിത്രം കഥാനായകൻ കാണുന്നുണ്ട്. പോലീസ് ഏറ്റുമുട്ടലിൽ കാർമുകിൽ കൊല്ലപ്പെട്ടു എന്ന് കഥാനായകൻ ഉറപ്പിച്ചിരുന്നിടത്ത് നിന്ന് കഥാന്ത്യത്തിൽ 'തോഴരേ' എന്ന വിളിയുമായി

കാർമുകിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. കൊല്ലപ്പെട്ടു എന്ന് വിശ്വസിച്ചിരുന്ന കാർമുകിലിന്റെ തിരിച്ചു വരവ് കഥയിലെ ട്വിസ്റ്റായി മാറുന്നുണ്ട്.

ഈ ട്വിസ്റ്റുകളൊന്നും തന്നെ മുൻകാല കഥാകൃത്തുക്കളെ പോലെ കഥാഗതിയിൽ ഒരു അത്ഭുതമോ അമ്പരപ്പോ സൃഷ്ടിക്കാനോ കഥയെ രസകരമാക്കാനോ വേണ്ടിയല്ല ഉപയോഗിക്കുന്നത് എന്നതും പ്രധാനമാണ്. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വപരിസരം അന്നത്തെ സാഹിതീയവ്യവഹാരങ്ങൾക്കകത്തു സൃഷ്ടിച്ച ആഘാതങ്ങളെ ഇത്തരം ആഖ്യാന തന്ത്രങ്ങളിലൂടെ കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

4.3.9. മോണോലോഗ് (Monologues)

പൂർണ്ണമായും മോണോലോഗ് കൊണ്ട് രചിച്ച കഥയാണ് ബീഹാർ. കേരളത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന കർഷക യുവാവ് തന്റെ കാമുകിയെ 'ഓമനേ' എന്ന് അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട് അയാളുടെ മോഹങ്ങളും സ്വപ്നങ്ങളും ആശങ്കകളും പങ്കുവെക്കുകയാണ് കഥയിലൂടെ. സ്ത്രീകൾക്കു നേരെ സവർണ്ണ മാടമ്പിമാർ നടത്തിയിരുന്ന അതിക്രമങ്ങളെയും കർഷകർക്ക് നേരെയുണ്ടായിരുന്ന ചൂഷണങ്ങളേയും കർഷക യുവാവ് തന്റെ കാമുകിയോടുള്ള ആത്മഭാഷണത്തിൽ പറഞ്ഞു പോകുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും അവിടെയും കർഷക യുവാവ് സന്തുഷ്ടമായ ഒരു കുടുംബം സ്വപ്നം കാണുന്നു. എന്നാൽ കഥയുടെ രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന പ്രത്യാശ നിരാശയിലേക്ക് വഴുതി മാറുന്നു. ബാല്യവും യൗവനവും വാർദ്ധക്യവും തമ്പുരാനു വേണ്ടി പണിയെടുക്കുന്ന ജന്മങ്ങളായി ത്തീരുന്നതിലെ ദുഃഖം പങ്കുവെക്കുന്നു. തന്റെ കാമുകിയെ പ്രാപിക്കുവാൻ വരുന്ന ചെറിയ തമ്പുരാനു മുന്നിൽ ഒന്നും ചെയ്യാനാകാതെ ഇരിക്കേണ്ടിവരുന്ന ദൗർബല്യത്തെക്കുറിച്ചോർത്ത് അയാൾ ദുഃഖിതനാകുന്നു. തങ്ങളുടെ ഭാവിസ്വപ്നങ്ങൾ പോലും എത്രമാത്രം മൗഢ്യം നിറഞ്ഞതാണെന്ന് അയാൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. കഥയുടെ മൂന്നാം ഘട്ടത്തിൽ ഭോജ്പൂരിനെ പറ്റിയാണ് കർഷക യുവാവിന് പറയാനുള്ളത്. ഭോജ്പൂരിൽ അടിയാളുടെ ഒരു പെണ്ണു പോലും മാനഭംഗം ചെയ്യപ്പെടുന്നില്ല. ആരോ എഴുതിവെച്ച കള്ളക്കണക്കുകൾക്ക് വേണ്ടി കൂലിയില്ലാത്ത വേല ചെയ്യുന്നില്ല. മേലാളരെ കാണുമ്പോൾ

അടിയാന്റെ തല കുനിയുന്നില്ല, വഴി മാറി കൊടുക്കേണ്ടി വരുന്നില്ല, പട്ടിണി കിടക്കേണ്ടി വരുന്നില്ല. പക്ഷേ ഭോജ്പൂരിൽ എന്നും സംഘട്ടനങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ട്. പ്രാകൃതരായ പണിയായുധങ്ങൾ കൊണ്ട് ഒരു യുദ്ധം ആരംഭിക്കാം എന്ന് തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഭോജ്പൂരിനെ പോലെ നമുക്കും മുന്നോട്ടുനീങ്ങാം എന്ന പ്രത്യാശ അയാൾ പങ്കുവെക്കുന്നു.

കഥാകൃത്ത് എഴുത്തിന്റെ മാനിഫെസ്റ്റോ വ്യക്തമാക്കുന്ന 'നിങ്ങളുടെ ലോകങ്ങളിൽ ഹാ, ജീവിതം' എന്ന കഥ കഥാകൃത്ത് വായനക്കാരനോട് നടത്തുന്ന ആത്മഭാഷണങ്ങളാൽ സമ്പന്നമാണ്. അരാഷ്ട്രീയമായി ചിന്തിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന, പാശ്ചാത്യ നോവലുകൾ വായിച്ച് നഷ്ടബോധം, ജീവിതനിരാശ, അസ്തിത്വ ദുഃഖം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആശയങ്ങൾ സ്വന്തമാക്കിയ ഇന്ത്യൻ യുവതയോട് കഥാകൃത്തിനു യോജിക്കുവാൻ കഴിയുന്നില്ല. യൗവനം പാഴാക്കി കളയുകയാണ് ഇന്ത്യൻ യുവത എന്ന വിമർശനവും അദ്ദേഹം ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്.അവർ വിശപ്പിന്റെയും പട്ടിണിയുടെയും തൊഴിലില്ലായ്മയുടെയും വരൾച്ചയുടെയും വെള്ളപ്പൊക്കത്തിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങൾ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുന്നു. ദൈവങ്ങളിൽ എല്ലാമർപ്പിച്ചു പിന്മാറുന്ന മൗഢ്യം ആവർത്തിക്കുന്നു. ഇത്രയൊക്കെ സംഭവിച്ചിട്ടും ഒന്നും സംഭവിച്ചില്ല എന്ന മട്ടിൽ പെരുമാറുന്ന യുവതയോട് ഈ നാട്ടിലെ ജീവിതം ദുസ്സഹമാണെന്ന് കഥാകൃത്ത് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു.

ഒരുപാടു കഥാപാത്രങ്ങളുള്ള സംഭവബഹുലവും സങ്കീർണവുമായ ഒരു ഇതിവൃത്ത ഘടനയല്ല രാഷ്ട്രീയാധുനികകഥകളിൽ കാണാനാവുക. ചുരുങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങളായിരിക്കും മിക്ക കഥകളിലുമുണ്ടാവുക. അതിൽത്തന്നെ തന്നോടുതന്നെ സംസാരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളായിരിക്കും ആഖ്യാനസ്ഥാനത്തുണ്ടാവുക.

4.3.10. ബാക്ക്സ്റ്റോറി (Backstory)

മറ്റ് കഥാകൃത്തുക്കളിൽ കണ്ടുവരാത്ത ചില വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളും ഇതോടൊപ്പം ജയരാജിന്റെ കഥകളിൽ കാണാം. ബാക്ക്സ്റ്റോറി അതിനുദാഹരണമാണ്. കഥയിലെ പ്രധാന സംഭവങ്ങൾക്കുമുമ്പ് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് അല്ലെങ്കിൽ ഒരു സാഹചര്യത്തിന് സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങളുടെ ചരിത്രമാണ് ബാക്ക് സ്റ്റോറിയിലൂടെ

വെളിപ്പെടുന്നത്. ഫ്ലാഷ്ബാക്കുകളിലൂടെയോ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയോ മുൻകാല സംഭവങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ ഇത് സഹായിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തിലെ സംഭവങ്ങളിലേക്ക് കഥയെ/കഥാപാത്രത്തെ നയിച്ചതിനുള്ള കാരണം ബാക്ക്സ്റ്റോറി നൽകുന്നു. ആഖ്യാനത്തെ കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാക്കുവാനും വായനക്കാരുടെ ഇടപെടലിനെ വർദ്ധിപ്പിക്കുവാനും ബാക്ക് സ്റ്റോറി സഹായകരമാണ് (https: //bibisco.com/blog/what-is-backstory-narrative-technique/). ഹാരി പോട്ടർ നോവൽ പരമ്പരയിൽ വോൾഡർമോർട്ടിന്റെ അധികാരത്തിലേക്കുള്ള വളർച്ചയുടെ കഥയെ ബാക്ക് സ്റ്റോറിയുടെ രൂപത്തിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

മുഷിഞ്ഞ വസ്ത്രങ്ങളും ജട പിടിച്ച തലമുടിയും വിവശമുഖവുമായി കഥാനായകനെ കാണാൻ വന്ന അനിലൻ അയാളുടെ മുൻകാല അനുഭവങ്ങളെ 'വനഗീതികൾ കേട്ടുറങ്ങുന്നവർക്കുള്ള താക്കീതുകളിൽ' വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ദേവന, വിനയൻ, കഥ പറയുന്ന അനിലൻ എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു വിപ്ലവകാരികളുടെ സാഹസികമായ യാത്രയും അതിന്റെ നിരാശാജനകമായ അന്ത്യവുമാണ് കഥയിൽ വിശദമാക്കുന്നത്. വ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയുള്ള പോരാട്ടമാണ് ഈ വിപ്ലവകാരികൾ നടത്തുന്നത്. വളരെ നിശ്ചയിച്ചമായി ജാഗ്രതയോടെ ശത്രുസങ്കേതത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുകയായിരുന്നു അവർ. ശത്രു ഭരണകൂടമായിത്തീരുമ്പോൾ പരാജയമുറപ്പായിരുന്നു. വെടിയുടെ ശബ്ദം മുഴങ്ങുന്നത് അനിലൻ കേൾക്കുകയും രക്തത്തിന്റെ നിറം ചുറ്റും കാണുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അവിടെവച്ച് അനിലന് ദേവനയേയും വിനയനേയും നഷ്ടപ്പെടുന്നു. അതോടെ അനിലൻ പറഞ്ഞു തുടങ്ങിയ അനുഭവം അവസാനിക്കുന്നു. കഥ വീണ്ടും കഥാനായകനിലേക്കും അനിലനിലേക്കും തിരിച്ചെത്തുന്നു. ലക്ഷ്യകേന്ദ്രം എവിടെയായിരുന്നുവെന്ന് കഥാനായകന്റെ ചോദ്യത്തിന് അനിലൻ ഉത്തരം പറയുന്നില്ല. അതയാൾക്ക് വെളിപ്പെടുത്താൻ കഴിയുന്നതല്ല. പകരം ഈ ലോകം കത്തിച്ചു കളയണമെന്നും ഭരണകൂടങ്ങൾ തകർന്നുവീഴുന്ന ശബ്ദം ചെവിയോർക്കണമെന്നും അയാൾ പറയുന്നു. അനിലന്റെ വാക്കുകൾ കഥാനായകനെ ഭയപ്പെടുത്തുകയും വനഗീതികൾ കേട്ടുറങ്ങുന്നവർക്ക് താക്കീത് നൽകാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

4.3.11. അവ്യക്തീകരണം (Impersonalisation)

ആധുനികതാസാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതകളിൽ ഒന്നാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് മുഖമില്ലാത്ത അവസ്ഥ. പാശ്ചാത്യ അത്യന്താധുനികതയിൽ നിന്ന് സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട ഒരു രീതിയാണിത്. കാഫ്കയുടെ കൃതികളിൽ ഇതു ധാരാളമായി കാണാം. യു.പി. ജയരാജ് 'നിരാശാഭരിതനായ സുഹൃത്തിന് ഒരു കത്ത്', 'യാത്ര' എന്നീ കഥകളിൽ ഈ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

നിരാശാഭരിതനായ സുഹൃത്തിന് ഒരു കത്ത് എന്ന കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഇംഗ്ലീഷ് അക്ഷരമാലയിലെ അക്ഷരങ്ങളാണ് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നാമത്തിന് പകരവും സ്ഥലനാമത്തിനു പകരവും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. നഗരത്തിന് 'ബി', 'ടി' എന്നീ നാമങ്ങളും, കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് 'സി' എന്നും 'വി' എന്നുമാണ് നാമകരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ പങ്കെടുത്തതിനാൽ ജോലി നഷ്ടപ്പെട്ട് വിഷാദാവസ്ഥയിൽ കഴിയുന്ന സുഹൃത്തിന് അയക്കുന്ന കത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണ് ഈ കഥ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. സമാന പശ്ചാത്തലമുള്ള നിരവധി മനുഷ്യർ അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്. ഈ കഥയിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് കൃത്യമായ പേര് നൽകാതിരിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ വ്യക്തിഗതമായ സ്വഭാവ സവിശേഷതകളെക്കാളേറെ അവർ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന ആശയത്തിനും വാദത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ആഖ്യാന തന്ത്രമാണിത്. 'യാത്ര' എന്ന കഥയിൽ വിപ്ലവകാരികളുടെ വീട് അന്വേഷിച്ചു പോകുമ്പോൾ പലരും അപ്രത്യക്ഷരായ വാർത്തകളാണ് കേൾക്കുന്നത്. പുതിയ പോരാട്ടങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി തയ്യാറെടുക്കുന്നവരെ പോലീസുകാർ അന്യായമായി പിടിച്ചുകൊണ്ടു പോകുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് 'യാത്ര'യിൽ കഥാകൃത്തിന്റെ ഉദ്ദേശം. 'സാഹസികനായ എക്സും ഞാനും' എന്ന കഥയിൽ വിപ്ലവകാരിയെ 'എക്സ്' എന്ന നാമം കൊണ്ടാണ് സംബോധന ചെയ്യുന്നത്. പലപ്പോഴും വ്യക്തിസത്തയെ നിഷേധിക്കുക എന്നതാണ് ഈ ആഖ്യാനരീതിയുടെ ലക്ഷ്യം. അതോടൊപ്പം ആധുനിക നാഗരികത സൃഷ്ടിക്കുന്ന അപമാനവീകരണത്തെക്കൂടി ഇത് ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

4.3.12. മെറ്റമോർഫോസിസ്

കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സംഭവിക്കുന്ന ശാരീരികവും മാനസികവുമായ രൂപാന്തരമാണ് മെറ്റാമോർഫോസിസ്. സ്വത്വപ്രതിസന്ധി, സ്വത്വനാശം തുടങ്ങിയ അവസ്ഥകളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനായി ഈ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്താറുണ്ട്. കാഫ്കയുടെ 'ദി മെറ്റാമോർഫോസിസ്' ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

ബ്യൂറോക്രാറ്റുകൾ വന്യമൃഗങ്ങളായി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുന്ന 'വന്യമൃഗങ്ങളുടെ രാത്രി' എന്ന കഥ കാഫ്കയുടെ ഡൈ വെർവാന്റ്ലുങ് (Die Verwandlung) എന്ന നോവലുമായി സാമ്യം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. 'ഈ കഥയിലെ മൽഹോത്ര അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ കാലത്ത് ജനവിരുദ്ധമായ നടപടികൾ സ്വീകരിച്ച ബ്യൂറോക്രാറ്റാണ്. അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്ക് ശേഷം കഠിനമായ അപമാനത്തിന് അദ്ദേഹം വിധേയനായി. ജനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിനു നേരെ ആർത്തുവിളിച്ചു. അതിനുശേഷമാണ് അയാൾ ഒരു കുരങ്ങായി രൂപപ്പെട്ടത്. മൽഹോത്രയ്ക്ക് മാത്രമല്ല മറ്റ് ബ്യൂറോക്രാറ്റുകൾക്കും ഇതുതന്നെയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. കഥയിൽത്തന്നെ ഫ്രാൻസ് കാഫ്ക എന്ന ജർമ്മൻ എഴുത്തുകാരന്റെ കഥയിൽ ഇപ്രകാരം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് കഥാനായകൻ പറയുന്നുണ്ട്. സർവീസ് കാലയളവിൽ മൃഗങ്ങൾക്ക് തുല്യമായ വന്യത പ്രകടിപ്പിച്ച ബ്യൂറോക്രാറ്റുകൾ യഥാർത്ഥ വന്യമൃഗങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തരല്ല എന്ന വിമർശനമാണ് കഥ അടിസ്ഥാനപരമായി ഉന്നയിക്കുന്നത്.

മറ്റ് കഥാകൃത്തുക്കൾക്കു ശേഷം വന്നയാളെന്ന നിലയിൽ ആധുനികതാവാദകാല എഴുത്തിന്റെ അനുഭവലോകവും ഭാവുകത്വപരിസരവും അദ്ദേഹത്തിൽ കൂടുതലായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആഖ്യാനലോകത്ത് വൈചിത്ര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലോ കഥയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകതയിലോ കൂടുതലായി ജയരാജ് ശ്രദ്ധിക്കുന്നതായി കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല, ഏകതാനമായ ഒരു ആഖ്യാനരീതിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാലോകത്തിനു പൊതുവായുള്ളത്. അതിനാടകീയമായ അവതരണമാണ് പൊതുവെ കാണാനാവുക, തനിക്കു പറയാനുള്ള രാഷ്ട്രീയാശയങ്ങളെ പരമാവധി ആഘാതത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുക എന്നതിലായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധ എന്നു കാണാം. കവിതയിലും കഥയിലുമെല്ലാം

അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന തീവ്രവിപ്ലവസാഹിത്യത്തിന്റെ ആക്ടിവിസ്റ്റ് മുഖത്തിന്റെ പൊതുസവിശേഷതയുമാണത്.

4.4. ആഖ്യാന വിശകലനം: മഞ്ഞ്

നാം ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ ക്രൂക്ഷതയും അതിന്റെ ഗതിവിഗതികളെ നിർണയിച്ചുകൊണ്ട് ഭാവി എങ്ങനെയാകും എന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവികളായ മനുഷ്യർ ഏകാധിപത്യത്തിന്റെ ശാപം നിറഞ്ഞ നാളുകളിലേക്ക് എങ്ങനെയാണ് നിപതിച്ചുപോകുന്നതെന്നും, അത് എത്രമേൽ ഭീഷണവും സംഹാരതുല്യവും ആയിരിക്കുമെന്നും ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന കഥയാണ് 'മഞ്ഞ്".

ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കഥയാണ് മഞ്ഞ്. കഥാനായകന്റെ പേര് വെളിപ്പെടുത്തുന്നില്ല. അയാൾ ഒരു ലോഡ്ജ് മുറിയിൽ ഇരിക്കുകയാണ്. ഇവിടെയുള്ള ലോഡ്ജ് മുറി ഒരു രാജ്യമാണെന്നും ലോഡ്ജ് മുറിയിലെ മനുഷ്യർ രാജ്യത്തെ ജനങ്ങളാണെന്നുമുള്ള വിശാലാർത്ഥത്തിൽ ചിന്തിച്ചാൽ മാത്രമേ കഥയുടെ യഥാർത്ഥ ഉദ്ദേശ്യം മനസ്സിലാവുകയുള്ളൂ. കഥാനായകന്റെ ഒപ്പമുള്ള ജോൺ, കാഫ്ക്കയുടെയോ കിർക്ക് ഗാർഡിന്റെയോ പുസ്തകം വായിക്കുകയാണ്. 'വേദങ്ങളിലെ സമത്വ സങ്കല്പം' എന്ന വിഷയത്തിൽ റിസർച്ച് ചെയ്യുന്ന ദേവ്സുന്ദർ താളിയോലകളിൽ ബദ്ധശ്രദ്ധനാണ്. പ്രസാദ് മുറിയുടെ മൂലയിൽ പുലിത്തോലിൽ ഇരുന്ന് യോഗ അഭ്യസിക്കുകയാണ്. രാധാ സല്യൂജയ്ക്കോ പർവീൺ ബാബിക്കോ കൂടുതൽ വണ്ണിച്ച അരക്കെട്ട് എന്നതിനെപ്പറ്റി തർക്കിക്കുകയാണ് അധികാരിയും ദിനേശ് മേനോനും. കണ്ണുകളിൽ അഗാധമായ ദുഃഖത്തോടെ മുറിയുടെ ഒറ്റപ്പെട്ട കോണിൽ മൗനം പൂണ്ടിരിക്കുകയാണ് ചിഞ്ചു. ലോഡ്ജിലെ വിശാലമായ മുറിയിൽ പല ഭാഗങ്ങളിലായി അന്തഃസാരശൂന്യമായ വിഷയങ്ങളിൽ ചർച്ച ചെയ്യുകയും ജീവിതത്തോട് പുലബന്ധം പോലുമില്ലാത്ത വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ലളിതയുക്തികളായ മനുഷ്യർക്കിടയിലാണ് കഥാനായകനെന്ന് ഈ വിവരണം കൊണ്ട് കഥാകൃത്ത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ജയരാജിന്റെ മറ്റു കഥകളെപ്പോലെ ആദർശ ശുദ്ധിയും വിപ്ലവ ബോധവും ലോക വിവരമുള്ള വ്യക്തിയാണ് ഈ കഥയിലെയും കഥാനായകൻ.

വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പ്രതീകങ്ങളാൽ സമൃദ്ധമാണ് ഈ കഥയുടെ ആശയലോകം. പ്രതീകങ്ങൾ എടുത്തു പെരുമാറുന്നതിൽ ജയരാജനുള്ള കഴിവിനെ കെ.പി. ശങ്കരൻ പ്രത്യേകം അഭിനന്ദിക്കുന്നുണ്ട് (ജയരാജ്. യു.പി., 2012: 303). കഥാനായകനായ 'ഞാൻ' മാത്രമാണ് മലനിരകളിൽ നിന്ന് പുറപ്പെട്ട എല്ലാവരെയും മരവിപ്പിക്കുന്ന ലോകത്തേക്ക് തള്ളിവിടാൻ പ്രാപ്തിയുള്ള മഞ്ഞിനെക്കുറിച്ച് തിരിച്ചറിയുന്നത്. മഞ്ഞിവിടെ ഭരണകൂട ഭീകരതയുടെ പ്രതീകമാണ് (Symbol). പെട്രോഗാർഡിലും മോസ്കോവിലും പ്രത്യക്ഷമായ അതേ മഞ്ഞു തന്നെയാണ് ഇവിടെയും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് എന്ന പ്രസ്താവന അതു കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. മഞ്ഞിന്റെ അപകട സൂചനയെ കുറിച്ച് സുഹൃത്തുക്കൾക്ക് മുന്നറിയിപ്പു നൽകിയിട്ടും അവരാരും തന്നെ അത് പരിഗണിക്കുന്നില്ല. ചരിത്രം പഠിച്ച 'ഞാൻ' പെട്രോഗാർഡിലും മോസ്കോയിലും ബെർലിനിലും ചൈനയിലും തെക്കുകിഴക്കൻ ഏഷ്യയിലും മഞ്ഞ് അതിക്രൂരമായി മനുഷ്യനെ പീഡിപ്പിച്ചിരുന്നു എന്ന അറിവ് ആർജിച്ചിരുന്നു. മഞ്ഞിന് മനുഷ്യരെയും ജീവജാലങ്ങളെയും മരവിപ്പിച്ചു നിർത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യമേയുള്ളൂ എന്നും അത് മരണതുല്യമായ അവസ്ഥയാണെന്നും ഇവിടുത്തെ ചരിത്ര വിദ്യാർത്ഥിക്ക് തിരിച്ചറിവുണ്ടായിരുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തെ ഒട്ടും ബാധിക്കാത്ത അസ്തിത്വ ദുഃഖം പോലുള്ള വിഷയങ്ങളിൽ മുഴുകിയിരിക്കുന്നവർക്കും സുഖലോലുപർക്കും താളിയോലകളിൽ അഭയം തേടുന്നവർക്കും യോഗാസനങ്ങളിലൂടെ ആരോഗ്യം മെച്ചപ്പെടുത്തുന്നവർക്കും മഞ്ഞ് കടന്നു വരുമ്പോൾ മാത്രമേ അതിന്റെ ഭയാനകത അനുഭവിച്ചറിയാൻ സാധിക്കുന്നുള്ളൂ.

മഞ്ഞിന്റെ കടന്നു വരവിനെ ലളിത യുക്തികളായ മനുഷ്യർ 'തങ്ങൾക്കിനി തുപ്പലുകളേറ്റ് ചൂളിപ്പിടിച്ചിരിക്കുന്ന ക്ലാസ്സുകളിൽ ഇരിക്കേണ്ട അവസ്ഥ വരികയില്ലല്ലോ' എന്നോർത്തുകൊണ്ടാണ് സമാധാനിക്കുന്നത്. ഇത് മനുഷ്യന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് സർവ്വനാശം വിതയ്ക്കുന്ന വിപത്തിനെ പോലും ചെറിയ ലാഭങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി സ്വാഗതം ചെയ്യുന്ന അരാഷ്ട്രീയരായ മനുഷ്യരുടെ വിവരക്കേടിനെ വിളിച്ചോതുന്നുണ്ട്.

കഥയിലെ 'ഞാൻ' ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് പകർന്നു കിട്ടിയ ഒരു പ്രത്യാശ സൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിയുടെ ഏത് വിന്യാസത്തെയും, അത്, മറ്റെന്തിനുമെന്നപോലെ, മഞ്ഞിനെതിരെയും മനുഷ്യൻ ഒരിക്കലും നിരുപാധികം കീഴടങ്ങിയിട്ടില്ലെന്നുള്ള

ബോധ്യമാണ്. നിരന്തരമായ ചെറുത്തുനില്പിൽ കൂടിയാണ് അവരത് നേടിയെടുത്തത്. ഹെമിങ്വേയുടെ കിഴവനും കടലും എന്ന വിശ്രുതമായ നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തം കഥാനായകനിൽ ആത്മവിശ്വാസമുളവാക്കുന്നുണ്ട്. 1975-ൽ അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിച്ച കാലത്താണ് ഈ കഥ രചിച്ചത് എന്ന് മനസ്സിലാക്കിയാൽ കഥാകൃത്തിലെ ആത്മവിശ്വാസം ചരിത്രവസ്തുതയായി മാറുന്നുമുണ്ട്.

ഏകാധിപത്യ ഭരണത്തിന്റെയും മൗലികാവകാശ ധ്വംസനങ്ങളുടെയും കാലഘട്ടമായിരുന്ന ഇന്ത്യയിലെ അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ നാളുകൾ. അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഭീകരതയെ സൂചിപ്പിക്കുവാനാണ് മഞ്ഞ് ചെറിയ ചെറിയ വെള്ളാനക്കുട്ടങ്ങളെ പോലെ ചില്ലുജാലകം ഭേദിച്ച് ഓരോ മനുഷ്യനിലേക്കും കടന്നുവരുന്നത്. സൈബീരിയയിൽ നിന്ന് കടന്നുവരുന്ന ഡിറ്റന്റ്സ് എന്ന, കഴുകന്റെ മുഖവും പ്രാവിന്റെ തൂവലുകളും ഉള്ള, പക്ഷികളെക്കുറിച്ച് കഥ വിശദീകരിക്കുന്നു. വെളിയിൽ ഖനീഭൂതമായ മഞ്ഞിന്റെയുള്ളിലേക്ക് മനുഷ്യർ പ്രവേശിച്ചാൽ മൃതരായി തീരുമെന്നും, സൈബീരിയയിൽ നിന്നു വരുന്ന ഈ പക്ഷികൾ ശവശരീരങ്ങൾ മാത്രം കഴിച്ചുകൊണ്ടാണ് ജീവിക്കുന്നതെന്നും എന്നാൽ ദുരാഗ്രഹികളായ ഈ പക്ഷികൾ കിഴക്ക് സൂര്യനുദിക്കുമ്പോൾ മഞ്ഞു പടലങ്ങൾ ഇല്ലാതായിത്തീരുന്നത് അറിയാത്തവരുമായിത്തീരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവർ സ്വന്തം നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്താനാവാതെ നശിച്ചു പോകുന്നുമുണ്ട്. എല്ലാ ജനാധിപത്യ ധ്വംസനങ്ങൾക്കും ഏകാധിപത്യ പ്രവണതകൾക്കും സഹായികളായി നിൽക്കുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥരാണ് ഈ പക്ഷികൾ എന്ന് വായനക്കാർക്ക് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ പക്ഷികൾ ഉദ്യോഗസ്ഥ ദുഷ്പ്രഭുത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമായിത്തീരുന്നു. രാവിലെ മഞ്ഞിന്റെ കടന്നുവരവിനെക്കുറിച്ച് അശ്രദ്ധരായിരുന്ന സുഹൃത്തുക്കൾ കഥാന്ത്യത്തിലെത്തുമ്പോൾ പുറത്തു നടക്കുന്ന സംഭവവികാസങ്ങളിൽ അസ്വസ്ഥരായിരുന്നു.

കഥയുടെ അന്ത്യം ഇപ്രകാരമാണ് "പുറത്ത് കൊടും ശൈത്യമുണ്ട്. മഞ്ഞുണ്ട്. ശവം തീനികൾ ആയ ഡിറ്റന്റ്സ് പക്ഷികളുണ്ട്. എങ്കിലും വെല്ലുവിളികളെ ഒരു നായാട്ടുകാരന്റെ മനസ്ഥൈര്യത്തോടെ നേരിടുകയും പരാജയങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ ഒരിക്കലും കീഴടങ്ങാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാന്തിയാഗോ എന്ന മുക്കുവന്റെ, പൗരുഷവും

കൂസലില്ലായ്മയും നിറഞ്ഞ ധീരമായ പുഞ്ചിരി ഞങ്ങളുടെ ഉള്ളിൽ പിന്നെയും പൊട്ടിച്ചിതറുകയാണ്" (ജയരാജ് യു.പി., 2012: 93) അധികാരത്തിന്റെ എല്ലാവിധ ദുരഹങ്കാരങ്ങളെയും അട്ടിമറിക്കുവാൻ ഒരു ജനവിഭാഗത്തിന്റെ സംഘടിതശേഷിക്ക് നിഷ്പ്രയാസം കഴിയുമെന്ന പ്രത്യാശയാണ് കഥാന്ത്യത്തിൽ 'മഞ്ഞ്' അവശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. 1970-കളിൽ കഥാകൃത്ത് സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന പ്രത്യാശയുടെ ഉദാഹരണമായി മഞ്ഞ് എന്ന കഥയും മാറുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെക്കാളേറെ പ്രമേയത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയ കഥാകൃത്താണ് ജയരാജ്. ആ സ്വഭാവം ഈ കഥയിലും ആവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാൻ കഴിയും. അധികാരത്തിന്റെ ഭീകരതയെ വ്യക്തമാക്കുവാൻ പ്രതീകത്തെ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ പോലും കഥയുടെ പ്രമേയത്തെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുവാനാണ് കഥാകൃത്ത് ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ഉപസംഹാരം

പ്രത്യാശഭരിതനായി വിപ്ലവത്തെ സ്വാഗതം ചെയ്യുകയും വിപ്ലവകാരികളെ പ്രചോദിപ്പിക്കുകയുമാണ് യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളുടെ സാമൂഹികോദ്ദേശ്യം. വിപ്ലവമോഹികളും പ്രത്യാശാഭരിതരുമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈ കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണ് വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പ് ജയരാജ് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. വിപ്ലവാഭിമുഖ്യത്തോടൊപ്പം തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംഘടിത ശക്തിയിലും അദ്ദേഹം പ്രതീക്ഷയർപ്പിച്ചിരുന്നു. സമൂഹത്തിലെ വർഗ്ഗ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലുള്ള അസ്വസ്ഥത കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷമായിത്തന്നെ കാണാൻ കഴിയും. സമൂഹത്തിൽ ഇത്രയധികം അന്യായങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ അസ്തിത്വ ദുഃഖത്തെക്കുറിച്ച് കഥകൾ എഴുതുവാൻ തനിക്ക് കഴിയില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം കഥകളിലൂടെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ കഥകളിൽ പ്രമേയത്തിനാണ് ജയരാജ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. എന്നാൽ സ്വാഭാവികമായും നിരവധി രചനാതന്ത്രങ്ങളും പ്രമേയത്തോടൊപ്പം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

അധ്യായം 5

പി.കെ. നാണുവും ഇതര രാഷ്ട്രീയാധുനിക കഥാകൃത്തുക്കളും

1968 മുതൽ 80-കൾ വരെയുള്ള കാലപരിധിയിൽ മലയാള ചെറുകഥാലോകത്ത് പ്രബലമായിരുന്ന രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പ്രമേയപരവും ആഖ്യാനപരവുമായ സവിശേഷതകളെ ഈ ധാരയിൽ പ്രമുഖരായ മൂന്ന് എഴുത്തുകാരുടെ കഥാലോകത്തെ മുൻനിർത്തി അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് മുൻഅധ്യായങ്ങളിൽ ചെയ്തത്. ഇതേകാലത്തുതന്നെ ഈയൊരു സാഹിതീയപ്രവണതയ്ക്കത്ത് വരുന്ന മറ്റുചിലകഥാകൃത്തുക്കളുടെ കഥകളെക്കൂടി വിശകലനം ചെയ്യുകയും അതിന്റെ കൂടി വെളിച്ചത്തിൽ മലയാളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പ്രമേയപരവും ആഖ്യാനപരവുമായ പൊതുസവിശേഷതകളെ നിർധാരണം ചെയ്യുകയും അതെങ്ങനെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വ പരിസരത്തെ നിർണയിച്ചെടുത്തുവെന്ന് പരിശോധിക്കുകയുമാണ് അവസാന അധ്യായത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. തുടർന്ന് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയിൽനിന്ന് ഉത്തരാധുനികതയിലേക്കുള്ള ഭാവുകത്വ പരിണാമത്തെ സാമാന്യമായി സൂചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ അധ്യായത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായി കഥകളെഴുതിയ മറ്റു കഥാകൃത്തുക്കളിൽ പി.കെ. നാണുവിന്റെ കഥകളെയാണ് സവിശേഷമായി പഠിക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വപരിസരത്തെ തന്റെ കഥകളിൽ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോഴും ആ നിലയിൽ വേണ്ടത്ര പരിഗണിക്കപ്പെടാതെപോയ എഴുത്തുകാരനെന്ന നിലയിൽ നാണുവിന്റെ കഥകൾ

സവിശേഷ പഠനം അർഹിക്കുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് ഇതരഎഴുത്തുകാരുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട കഥകളെ സാമാന്യമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്ന രീതിയാണ് അവലംബിക്കുന്നത്.

5.1. പി.കെ. നാണു (1946-): വ്യക്തിയും എഴുത്തുജീവിതവും

രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ എഴുതിത്തുടങ്ങുകയും എന്നാൽ, രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ അവസാനത്തോടെ തന്റെ കഥാലോകത്തെ പുതിയ ആഖ്യാനപരിസരങ്ങളിലേക്ക് വ്യാപിപ്പിക്കുയും ചെയ്ത എഴുത്തുകാരനാണ് പി.കെ. നാണു. കോഴിക്കോട് ജില്ലയിലെ വടകര താലൂക്കിൽ ചോമ്പാലിലാണ് പി.കെ. നാണു ജനിച്ചത്. എസ്.എസ്.എൽ.സി. പഠനത്തിനു ശേഷം മഹാരാഷ്ട്രയിലെ അമ്പർനാഥിൽ പ്രതിരോധ വകുപ്പിന് കീഴിലുള്ള മെഷീൻടൂൾ ഫോട്ടോടൈപ്പ് ഫാക്ടറിയിൽ ജോലിയിൽ പ്രവേശിച്ചു. ജോലി ആവശ്യങ്ങൾക്കായി കർണാടകയിലും താമസിച്ചിട്ടുണ്ട്. കർണാടകയും ആന്ധ്രപ്രദേശും മഹാരാഷ്ട്രയും പശ്ചാത്തലങ്ങളായി കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് നക്സലൈറ്റ് ബന്ധം ആരോപിച്ച് പോലീസ് നാണുവിനെ കക്കയം ക്യാമ്പിൽ മർദ്ദനത്തിനിരയാക്കുകയുണ്ടായി. 1998-ൽ വോളണ്ടറി റിട്ടയർമെന്റ് വാങ്ങി പിരിയുകയായിരുന്നു. സ്ഥിതിവിശേഷം (1992), കഥയല്ല (2004), ഒരു ആദിവാസി ബാലന്റെ ആത്മകഥയിൽ നിന്ന് (2006), പി.കെ. നാണുവിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത രചനകൾ (2015) എന്നിവയാണ് കഥാസമാഹാരങ്ങൾ. ആഴ്ചപ്പതിപ്പുകളിലും ഓൺലൈൻ മാധ്യമങ്ങളിലുമായി ഇന്നും കഥയെഴുത്ത് തുടരുന്നുണ്ട്.

രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ വിമോചനസങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന പി.കെ. നാണുവിന്റെ കഥകളുടെ അന്തർധാരയായി കീഴാളജീവിതങ്ങളുടെ ദൈന്യതയും പോരാട്ടവീര്യവും കാണാൻ കഴിയും. പ്രമേയത്തിലും സാഹിത്യവ്യവഹാരസംസ്കാരത്തിലും കീഴാളലോകത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നില്ല എന്നുള്ളത് ആധുനികതാവാദത്തിനെതിരത്തന്നെ ഉന്നയിക്കപ്പെട്ട പ്രധാന വിമർശനമായിരുന്നല്ലോ. ഈ നിലയ്ക്ക് നാണുവിന്റെ കഥകൾക്ക് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയിൽ സവിശേഷപ്രാധാന്യമുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മുൻകാല ഓർമകളിൽനിന്നോ വർത്തമാന അനുഭവത്തിൽനിന്നോ സൂക്ഷ്മമായി വിപ്ലവ

പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ചരിത്രപരമായ ദൗത്യത്തെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാൻ കഥാകൃത്ത് ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പ്രത്യയശാസ്ത്രസ്ഥൈര്യം നാണുവിന്റെ കഥകളുടെ പൊതുസവിശേഷതയാണ്. വ്യക്തിജീവിതാനുഭവങ്ങളെത്തന്നെ കഥയായി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ രീതി കഥാന്തരീക്ഷത്തെ യഥാർത്ഥജീവിതത്തിലുറപ്പിച്ചു നിർത്തുന്നതിൽ പ്രധാനഘടകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

രാഷ്ട്രീയാധുനികതയ്ക്കു ശേഷമുള്ള നാണുവിന്റെ കഥകളുടെ രണ്ടാംഘട്ടം ആദ്യകാലകഥകളുടെ പ്രമേയത്തിൽനിന്നും ആഖ്യാനത്തിൽനിന്നും തികച്ചും ഭിന്നമാണ്. 'പുഴനടപ്പ്', 'കുട്ടിച്ചാത്തൻ', 'ഉറുമ്പ്', 'മൂരിവണ്ടി', 'സുഗ്രു' തുടങ്ങിയ കഥകളിലാണ് ഈ മാറ്റം കാണാനാവുക. ആദ്യകാല കഥകളിലെ മഹാനഗരപ്രാന്തങ്ങളിൽനിന്ന് ഈ കഥകൾ പ്രാന്തങ്ങളിലെ മനുഷ്യരിലേക്കു നോക്കുന്നു എന്ന് പി.കെ. രാജശേഖരൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (2006: 10). എന്നാൽ വർത്തമാനകാല കഥകളിലും പുലരുന്ന രാഷ്ട്രീയമായ ഈ ജാഗ്രത നാണുവിന്റെ കഥകളെ ഇന്നും പ്രസക്തമാക്കുന്നു.

നാണു ഇതുവരെ രചിച്ച അമ്പതോളം ചെറുകഥകളിൽനിന്ന് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പ്രമേയപരിസരം വരുന്ന പത്ത് കഥകളെയാണ് ഇവിടെ ആഖ്യാനവിശകലനത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളത്. നാലു പ്രമേയഘടകങ്ങളാണ് നിർധാരണം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

5.1.1. കീഴാളജീവിതാഖ്യാനം

പാർശ്വവൽകൃത ജീവിതങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഏറ്റവും വലിയ പോരായ്മയായി വിമർശകർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുള്ളത്. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ എഴുതുകയും കീഴാള വർഗ്ഗപ്രതിനിധാനങ്ങളെ കഥയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുക വഴി പി.കെ. നാണു ഈ പരിമിതിയിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കുന്നുണ്ട്. ദാരിദ്ര്യവും ദൈന്യതയും നിറഞ്ഞ, ഉത്തരേന്ത്യയിലെയും ആന്ധ്രപ്രദേശിലെയും ദളിതരുടെ നിസ്സഹായതയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം അവരിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന പോരാട്ടവീര്യത്തെ കീഴാളവിമോചനത്തിലേക്കുള്ള വഴിയായി സങ്കല്പിക്കാനും പി.കെ. നാണുവിനു കഴിയുന്നുണ്ട്. "മലയാള ചെറുകഥയുടെ ചരിത്രത്തെ

പരസ്പരം മുറിച്ചുകടക്കുന്ന പാതകളുടെ ഒരു ജനപദദൃശ്യമായി സങ്കല്പിച്ചാൽ അതിലെ പാർശ്വപാതകളിലാണ് നാം പി.കെ. നാണുവിനെ കാണുക" എന്ന് പി.കെ. രാജശേഖരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (2006: 7).

ഭരണകൂട വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് തലവേദന സൃഷ്ടിക്കുന്ന കേയെസ്സാർ എന്ന തീവ്രവിപ്ലവകാരിയെ കണ്ടെത്തുവാൻ നടത്തുന്ന പോലീസ് സംഘത്തിന്റെ ശ്രമങ്ങൾ സ്തോഭജനകമായ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് 'ഇലപൊഴിയും കാടുകളിൽ' എന്ന കഥയിലൂടെ പി.കെ. നാണു ചെയ്യുന്നത്.

കഥ പറയുന്ന വെങ്കിടേശ്വരല്ല, താടപ്പെ കുളിക്കുടം ഗ്രാമത്തിലെ പട്ടികജാതിക്കാരനായ പോലീസുകാരനാണ്. ദുരനുഭവങ്ങളുടെയും ദൈന്യതയുടെയും മധ്യത്തുനിന്നാണ് പട്ടികവർഗ്ഗക്കാർക്കുള്ള സംവരണത്തിലൂടെ അയാൾ അധികാരത്തിന്റെ ലഘുപ്രതീകമായ പോലീസിൽ കയറിപ്പറ്റുന്നത് എന്ന പരാമർശം കഥാനായകന്റെ ദളിത് സ്വത്വത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്. ഒരു ജോലി ലഭിച്ചാലെങ്കിലും പട്ടികജാതിക്കാരോടുള്ള സാമൂഹിക മനോഭാവത്തിനു മാറ്റം സംഭവിക്കും എന്നുള്ള മിഥ്യാധാരണയെ കഥ തുറന്നു കാട്ടുന്നുണ്ട്. മറ്റാർക്കോ അവകാശപ്പെട്ട ജോലി ഔദാര്യമായി ലഭിച്ചവൻ എന്ന സാമൂഹികാവജ്ഞയാണ് സംവരണക്കാർ അനുഭവിക്കുന്നത്. വെങ്കിടേശ്വരല്ലുവും വ്യത്യസ്തനായിരുന്നില്ല.

കഥാന്ത്യത്തിൽ തന്റെ മുന്നിലിരിക്കുന്ന കർഷകനാണ് കേയെസ്സാർ എന്ന് വെങ്കിടേശ്വരല്ല തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അയാൾ അത് അവഗണിക്കുകയും നിർണായകഘട്ടത്തിൽ പോലീസ് പിടിയിൽനിന്ന് അയാളെ രക്ഷപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റ് എന്ന രചനാസങ്കേതത്തിന്റെ പ്രയോഗം ഈ ഘട്ടത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും. പട്ടികജാതിക്കാരനായ പോലീസുകാരൻ രണ്ട് വിരുദ്ധവ്യക്തിത്വങ്ങളെയാണ് അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. ഒരു പോലീസുകാരൻ എന്നനിലയിലുള്ള നിയോഗം അയാൾക്ക് മറക്കുവാൻ കഴിയില്ല. അത് ഔദ്യോഗിക കൃത്യനിർവഹണത്തിന്റെ വീഴ്ചയാണ്. എന്നാൽ പാർശ്വവൽകൃതരായ മഹാഭ്രരിപക്ഷം ദളിതരുടെ മോചനത്തിനായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന കേയെസ്സാറിനെപ്പോലുള്ള ഒളിപ്പോരാളിയെ

ഭരണകൂടത്തിന് വിട്ടു കൊടുത്താൽ അത് അയാൾ തന്റെ പാരമ്പര്യത്തോട് ചെയ്യുന്ന അപരാധം കൂടിയാണ്. കഥാനായകൻ അനുഭവിക്കുന്ന ഈ സംഘർഷം കഥയുടെ അന്തർധാരയായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

തെലുങ്കാനയെക്കുറിച്ചുള്ള കൃത്യമായ സൂചന കഥ നൽകുന്നുണ്ട്. കഥാകൃത്തിനു പരിചിതമായ മധിരാ, ഗോദാവരി, നിസ്സാമാബാദ്, മെഹബൂബാബാദ്, ഗാഡ്ചിറോളി, ബസ്താർ ഒറീസയിലെ ഗഞ്ചം തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളും അവിടത്തെ പ്രകൃതിയും കഥകളിൽ നിരന്തരം കടന്നുവരുന്നു. അധികാരവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ടയാളിന്റെ നിസ്സഹായാവസ്ഥയേക്കാൾ ജീവിതസാഹചര്യം ഒരാളിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന തിരിച്ചറിവിലാണ് കഥയുടെ ഊന്നൽ.

'ബുച്ചയ നൃത്തം ചെയ്യുന്നു' എന്ന കഥയിൽ മെഹബൂബ് നഗർ ജില്ലയിൽ ശാദ്നഗർ റവന്യൂ ഡിവിഷനിൽ പെടുന്ന മോഗിലിഗിഡ്ഡയിൽനിന്ന് കഠിനമായ വരൾച്ചയും ദാരിദ്ര്യവും കാരണം സിങ്കാപുരം ഗ്രാമത്തിലേക്ക് എത്തുന്ന ബുച്ചയ്യ പി.കെ. നാണുവിന്റെ കഥകളിലെ കീഴാളവർഗ്ഗപ്രതിനിധാനത്തിന്റെ ഉദാഹരണമാണ്. സ്വന്തം അധ്വാനമല്ലാതെ മറ്റൊന്നും കൈമുതലായി ഇല്ലാത്ത ബുച്ചയ്യ തെലുങ്കാനയുടെ യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ഭൂവുടമകൾ കുഴൽക്കിണറുകൾ സ്ഥാപിച്ച് ഭൂമിക്കടിയിലെ വെള്ളമെല്ലാം ഊറ്റിയെടുത്ത് സമൃദ്ധി വിളയിച്ചത് കാരണം ദളിതർക്ക് വെള്ളമില്ലാത്ത അവസ്ഥയുണ്ടായി. ആടുമാടുകൾ ചത്തുവീഴുകയും വയലുകൾ വരണ്ടുവിണ്ടുകീറി കൃഷിപ്പണികൾ ഇല്ലാതാവുകയും ചെയ്തു. കൃഷിപ്പണിയില്ലാത്ത അവസരങ്ങളിൽ ഇലകൾ തുന്നിച്ചേർത്ത് പ്ലേറ്റുകൾ ഉണ്ടാക്കി ജീവിതം നയിച്ചിരുന്ന ദളിതരും ഭൂരഹിതരും തുന്നിച്ചേർക്കുവാൻ ഇല പോലും ഇല്ലാതെ കൊടുംദാരിദ്ര്യത്തിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുന്ന അവസ്ഥ കഥ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ദളിതരുടെ ദാരിദ്ര്യത്തിനു കാരണക്കാർ സവർണ്ണഭൂവുടമകളാണെന്ന് കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

വിൽക്കുവാൻ ഒന്നുമില്ലാത്തവരെ ചന്തയ്ക്ക് ആവശ്യമില്ല എന്ന കാരണം കൊണ്ടാണ് ബുച്ചയ്യയ്ക്ക് സ്വന്തം ഗ്രാമം ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടി വരുന്നത്. ജോലി അന്വേഷിച്ചു പോകുന്ന ബുച്ചയ്യയ്ക്ക് 'ആസന്ന ഭാവിയിലെ ഒരു പട്ടിണി മരണമാണ്' താൻ എന്ന ബോധ്യമുണ്ട്. ഭിക്ഷ യാചിക്കുന്നതും മോഷ്ടിക്കുന്നതുമൊഴിച്ച് എന്തു ജോലിയും ചെയ്യാൻ തയ്യാറാകുന്ന

ബുച്ചയ്യയിലൂടെ ദളിതരുടെ അധ്വാനശീലത്തേയും ആത്മാഭിമാനബോധത്തെയും കഥാകൃത്ത് ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നു.

ജോലി അന്വേഷിച്ചുനടക്കുന്ന ബുച്ചയ്യ കണ്ടുമുട്ടുന്ന റദ്ദിക്കാരനും കോഴിയിറച്ചി വില്പനക്കാരി വൃദ്ധയും ചെരുപ്പു കുത്തിയും ദളിതരാണ്. ജീവിതം ജീവിച്ചു തീർക്കുവാനായി അധ്വാനത്തെ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്നവരാണ് അവർ. വിശപ്പുമറന്ന് അധ്വാനത്തിൽ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്ന ഭ്രൂരഹിതകർഷകനിലെ ദൃഢനിശ്ചയവും കരുത്തും പോരാടുവാനുള്ള തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രയത്നവും ബുച്ചയ്യയിൽ കാണാം. ദളിതർക്കിടയിൽ നടന്നുകൊണ്ടിരുന്ന മതപരിവർത്തനത്തെയും കഥ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

മൂന്നു ഭാഗങ്ങളുള്ള കഥയുടെ അവസാനഭാഗത്ത് ബുച്ചയ്യ താമസിച്ച സർക്കാർവക പുറമ്പോക്ക് ഭൂമിയിൽ അധികാരം സ്ഥാപിക്കാനെത്തുന്ന ഭൂപതി റെഡ്ഡിയ്ക്ക് നേരെ ആദ്യം വിനീതനായും പിന്നീട് ഗതികേടിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ നൃത്തം ചെയ്തുകൊണ്ട് പ്രതിഷേധിച്ച് ഭയപ്പെടുത്തിയും തന്റെ ശക്തി ബുച്ചയ്യ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കാലങ്ങളായി സവർണ്ണവിഭാഗത്തിന്റെ അടിച്ചമർത്തലുകൾക്ക് വിധേയരാകുന്ന കീഴാളവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിരോധം കൂടിയായി ബുച്ചയ്യയുടെ നൃത്തം പരിണമിക്കുന്നുണ്ട്.

ഉത്തരമഹാരാഷ്ട്രയിലെ ഷഹാദതാലൂക്കിൽ ദാരിദ്ര്യം മാത്രം അവശേഷിപ്പായുള്ള ഒരു ആദിവാസി യുവാവിന്റെ ജീവിതകഥയെ ആത്മകഥാരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയാണ് 'ഒരു ആദിവാസി ബാലന്റെ ആത്മകഥയിൽ നിന്ന്'. ഒരു വംശത്തിന്റെ സമ്പന്ന ജീവിതാവസ്ഥകളെ മറ്റൊരു കൂട്ടം ലാഭക്കൊതിയരായ സൂത്രശാലികൾ എങ്ങനെയാണ് കയ്യടക്കി അവരെ തീരാദുരിതങ്ങളിലേക്കും ദുഃഖത്തിലേക്കും നയിച്ചത് എന്ന ചരിത്രഗാഥയാണ് ഇക്കഥ. കീഴാളന്റെ മേൽ സവർണ്ണ സമ്പന്നവിഭാഗം കാലങ്ങളായി തുടരുന്ന അതിക്രമങ്ങളുടെ ചരിത്രംകൂടി കഥ പറയുന്നു. അസംഘടിതരായ, വിദ്യാഭ്യാസമില്ലാത്ത ആദിവാസിജനതയ്ക്ക് തപതീനദിയുടെ തീരങ്ങളിലെ നിലങ്ങളുടെയും മറ്റും ഉടമസ്ഥാവകാശം ജന്മനാലഭിച്ചിട്ടുള്ളതായിരുന്നു. കാലാവസ്ഥയുടെ ഗതിഭേദങ്ങളെ അതിജീവിച്ച് വിത്തിറക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുന്ന കാലത്താണ് കൃഷകർ അപരിചിതങ്ങളായ വേഷങ്ങളുമായി അവരുടെ മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. കൊള്ളപ്പലിശക്കു പണംകൊടുത്ത്

ദരിദ്രരായ ആദിവാസികളെ കവർച്ചചെയ്ത് ഭൂമി സ്വന്തമാക്കിയ ചൂഷകർ നാടുവാഴികളായിത്തീരുന്നു.

ചൂഷണത്തിന്റെ അടുത്ത പടിയായി തൊഴിലാളികളെ അടിമകളാക്കി മാറ്റി അവരുടെ അധ്വാനത്തിന്റെ മിച്ചമൂല്യംകൊണ്ട് കൂടുതൽ നേട്ടങ്ങൾ ഭൂപ്രഭുക്കൾ കൈവരിക്കുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസവും മറ്റ് സൗകര്യങ്ങളും ചൂഷകരായ സമ്പന്ന വിഭാഗത്തിന് മാത്രം ലഭ്യമാകുന്നതരത്തിൽ വ്യവസ്ഥയെ പുനർനിർമ്മിക്കുന്നു. ഭൂമിയും ജോലിയും നഷ്ടപ്പെട്ട കർഷകരുടെ ജീവിതം പ്രതിസന്ധിയിലാക്കിയ പുത്തൻ അധികാരിവർഗ്ഗം ചൂഷണത്തിന്റെ ഹീനമാർഗ്ഗങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് അവരുടെ ദാരിദ്ര്യം കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാക്കി മാറ്റുന്നു. സ്വന്തം മകളെ നാടുവാഴിത്തമ്പുരാനുമുന്നിൽ കാഴ്ചവെക്കാൻ പിതാവ് നിർബന്ധിതനായിത്തീരുന്നു.

ഇത്തരം ചൂഷണങ്ങൾക്കെതിരെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിനിടയിൽനിന്ന് പ്രതിഷേധം രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട് എങ്കിലും പ്രതിഷേധം അടിച്ചമർത്തുവാൻ അധികാരിവർഗ്ഗത്തിന് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. "നമുക്ക് എലികളായിത്തീർന്ന് നാടുവാഴിത്തമ്പുരാന്റെ നിലവറ തുളച്ചുകടന്ന് വേണ്ടുവോളം ധാന്യമണികൾ തിന്നാമായിരുന്നു" എന്ന ആദിവാസി ബാലന്റെ ആഗ്രഹം വിശപ്പിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുന്നതാണ്. ഭദ്രമായ നിലവറകൾ തുരന്ന് കവർന്നെടുക്കുവാൻ മാത്രം സിദ്ധി കൃഷിക്കാർക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. കഥയിൽ ഒരു പിതാവിനെക്കുറിച്ചാണ് സൂചനയെങ്കിലും കർഷകരുടെ മുഴുവൻ ദുരിതത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ് ആ പിതാവ്.

കടുത്ത ശിക്ഷാമുറകൾകൊണ്ട് വംശത്തിലെ പ്രബലന്മാരെയെല്ലാം ഇല്ലായ്മ ചെയ്ത സുഖിച്ചുകഴിയുന്ന ഒരുകൂട്ടം ചൂഷകർ നമ്മുടെ രാജ്യത്ത് എങ്ങനെയുണ്ടായെന്നും കീഴാളരും മേലാളരും എങ്ങനെ രൂപപ്പെട്ടെന്നുമുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ കഥ നിർവഹിക്കുന്നത്. എം. സുകുമാരന്റെ 'ചരിത്രഗാഥ' എന്ന കഥയോട് പ്രമേയപരമായ ഏറെ സാമ്യതകൾ 'ഒരു ആദിവാസി ബാലന്റെ ആത്മകഥയിൽ നിന്ന്' എന്ന കഥ പുലർത്തുന്നുണ്ട്.

കീഴാളവർഗ്ഗ പ്രതിനിധാനം കടന്നുവരുന്ന പി.കെ. നാണുവിന്റെ കഥകളുടെ പശ്ചാത്തലം പൊതുവെ മഹാരാഷ്ട്രയും ആന്ധ്രപ്രദേശുമാണ്. ദളിതരോടുള്ള സാമൂഹികമനോഭാവം മറ്റു സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ കൂടുതൽ മോശമാണെന്ന് ഈ കഥകൾ

പറഞ്ഞുവെക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ കാലം മുതൽക്ക് ദളിതന്റെ ബോധമണ്ഡലത്തിൽ രൂപംകൊള്ളുന്ന സ്വത്വരാഷ്ട്രീയപരിസരം ഈ കഥകളിൽ വെളിപ്പെടുന്നു.

5.1.2. ഭരണകൂടവ്യവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതികരണം

സമകാലിക രാഷ്ട്രീയസംഭവവികാസങ്ങളോടു നേരിട്ട് പ്രതികരിക്കാതെ അവയെ കഥാസന്ദർഭങ്ങളായി പരിവർത്തിപ്പിച്ച്, ലളിതമെങ്കിലും ധ്വനിസാന്ദ്രമായ ഭാഷയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശൈലിയാണ് പി.കെ. നാണു അവലംബിച്ചു കാണുന്നത്.

1979-ൽ എഴുതിയ 'സ്ഥിതിവിശേഷം' എന്ന കഥ ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് വിലക്കേർപ്പെടുത്തിയിരുന്ന അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ കാലഘട്ടമാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. എപ്പോഴും കുശലം ചോദിക്കുന്ന യശോദ ടീച്ചറിനും പൊങ്ങച്ചക്കാരനും ധനസമ്പാദനമാണ് പുരുഷാർത്ഥങ്ങളിൽ പ്രധാനമെന്ന് കരുതുന്നവനുമായ ടി.പി. ദാസനും അയാളുടെ വാക്കുകളെ അക്ഷരംപ്രതി അനുസരിക്കുന്ന സഹധർമ്മിണി ചന്ദ്രികേടത്തിക്കും തന്റെ അതീവ മൂല്യമേറിയ കഥാശില്പത്തിന്റെ മഹത്വം മനസ്സിലാക്കാത്ത സാധാരണ ജനങ്ങളെപ്പറ്റി പരാതിപറയുന്ന ജീനിയസ്സിനും ചെറിയ കുട്ടികൾക്കും ഹർജി ടൈപ്പുചെയ്തു കൊടുക്കുന്ന യുവാവിനും ചെറുകിട വ്യവസായിക്കും തൊഴിൽരഹിതനായ ഇലക്ട്രിക്കൽ എൻജിനീയർക്കും അലോപ്പതി മരുന്നു വില്പനക്കാരനും നാടകകൃത്തിനും കുരച്ചുകൊണ്ട് ചാടുന്ന പട്ടിക്കു പോലും പെട്ടെന്നു ശബ്ദം നഷ്ടപ്പെടുന്ന ദുരന്തമാണ് ഈ കഥയുടെ പ്രമേയം. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് നാവടക്കാനും പണിയെടുക്കാനും ജനങ്ങളോട് ആവശ്യപ്പെട്ട ഭരണകൂട ഭീകരതയെ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് കഥയുടെ ഉദ്ദേശ്യം. എല്ലാത്തരം സർഗ്ഗവാസനകളെയും പൂർണ്ണമായി നിഷേധിക്കുവാനുള്ള ഭരണകൂടതാത്പര്യവും അത് വിളംബരം ചെയ്യുവാനുള്ള ധൈര്യവും അനുസരിക്കാത്തവനെ തടവിലാക്കാനാവുന്ന അധികാരശക്തിയും സ്വാർത്ഥതയും ചേർന്ന് ഈ കഥയിലെ 'ഭാഷാനഷ്ടം' വ്യാപകാർത്ഥമുള്ള രാഷ്ട്രീയപ്രയോഗമായി മാറുന്നുണ്ട്.

ഒരാൾമാത്രം സംസാരിക്കുകയും ബാക്കിയുള്ളവർ ഊമകളായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയെ, അവർക്കുവേണ്ടി സംസാരിക്കാൻ താൻമാത്രം മതിയെന്ന ദുരഹങ്കാരത്തെ, കഥ സമർത്ഥമായവതരിപ്പിക്കുന്നു. 'ഞാൻ' എന്നത് ഇവിടെ ഭരണകൂടം കൂടിയാകുന്നുണ്ട്. നാടകീയമായിട്ടാണ് കഥയുടെ ആരംഭമെങ്കിലും അന്ത്യത്തിലേക്കെത്തുമ്പോൾ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നേരായചിത്രം കൂടിയായി തീരുന്നു.

'ഇലപൊഴിയും കാടുകളിൽ' എന്ന കഥയിൽ ഒളിപ്പോരാളിയായ വിപ്ലവകാരിയെ പിടികൂടുവാനുള്ള പോലീസുകാരുടെ ശ്രമത്തിൽ ഒരു കേയെസ്സാറിന് പകരം ഓരോരോ കമ്പാർട്ട്മെന്റിൽ നിന്നുമായി വേറെവേറെ കേയെസ്സാറുമാരെ പിടികൂടുന്ന കാഴ്ച നമ്മുടെ ഭരണകൂട സംവിധാനങ്ങളുടെ ശേഷിയില്ലായ്മക്കു നിദർശനമായിത്തീരുന്നുണ്ട്. സവർണ്ണരായ ഒരുകൂട്ടം പോലീസുകാർ സൃഷ്ടിച്ച ഏറ്റുമുട്ടൽ നാടകത്തിൽ നിരപരാധിയായ അച്ഛനെ നഷ്ടപ്പെട്ട ചരിത്രം കഥാനായകനായ പോലീസുകാരനുണ്ട്. ആ പോലീസുകാരുടെ മുഖത്തുള്ള ക്രൗര്യമോ ധാർഷ്ട്യമോ തന്റെ മുന്നിലിരുന്ന ഒളിപ്പോരാളിയായ കർഷകന്റെ മുഖത്തു കണ്ടിരുന്നില്ല എന്ന പരാമർശത്തിലൂടെ യഥാർത്ഥത്തിൽ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടവരും തടവറകൾക്കുള്ളിലാവേണ്ടവരും ഭരണകൂടവ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായവരാണ് എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിലുള്ളവരെ മാത്രമല്ല, അവരെ അന്വേഷിച്ചു ചെല്ലുന്ന വ്യക്തികളെയും ഭരണകൂടം വേട്ടയാടുന്ന നൃശംസതയും ഭയാനകതയും സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാഹചര്യത്തെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന കഥയാണ് 'ഒരു കുറ്റാന്വേഷണ കഥ'. പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്നത്പോലെ ഒരു അപസർപ്പകസ്വഭാവം ഈ കഥ പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ അന്വേഷകന്റെ റോൾ എടുത്തിരിക്കുന്നത് കഥാകൃത്തു തന്നെയായതിനാൽ ആത്മനിഷ്ഠ അനുഭവങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലമാണ് ഈ കഥ എഴുതുവാൻ പ്രേരണയായത് എന്നു കാണാനാവും. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ ചോദ്യംചെയ്യലുകൾക്കും മർദ്ദനങ്ങൾക്കും വിധേയനായ കഥാകാരനാണല്ലോ നാം. ആന്ധ്രയിലെ ഗ്രാമം പശ്ചാത്തലമാക്കിയാണ് കഥ രൂപംകൊള്ളുന്നത്. നാഗേന്ദ്രഡു, അയാളുടെ ഭാര്യ, ശ്മശാന സൂക്ഷിപ്പുകാരനായ അന്തയ്യ, അപരിചിതരായ പോലീസുകാർ,

ഒരു തയ്യൽക്കാരൻ, അന്യയാത്ര ചെയ്യുന്ന അപരിചിതർ എന്നിവരിലൂടെയാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്.

നാഗേന്ദ്രഡുവിന്റെ അസാധാരണമായ അപ്രത്യക്ഷമാകലിൽ അന്വേഷണം ആവശ്യമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്ന കഥാകൃത്താണ് കഥയിലെ രണ്ടാം അന്വേഷകന്റെ ചുമതല ഏറ്റെടുക്കുന്നത്. പിന്നീടുള്ള സംഭവങ്ങൾ ഒരു കഥാകൃത്തിന്റെ കലാപരമായ ഭാവനയിൽ അന്നത്തെ വ്യവസ്ഥയുടെയും ദുർഗ്രഹമായ വേട്ടയാടൽ രീതികളുടെയും ആവിഷ്കരണമാവുന്നു.

ഒരു തൊഴിലാളിയുടെ തിരോധാനം, അന്വേഷിക്കുവാൻ മാത്രം മൂല്യമുള്ള സംഭവമായി ഭരണകൂടം കരുതുന്നില്ല. കുറ്റം നടന്നിട്ടുണ്ടെന്നും ഉത്തരവാദിത്തപ്പെട്ടവർ നിസ്സംഗത പാലിക്കുമെന്നും കൃത്യമായി ഉറപ്പുള്ളതുകൊണ്ടാണ് ഗൗരവപൂർണമായ അന്വേഷണത്തിന് കഥാകൃത്തു തന്നെ തയ്യാറാകുന്നത്. വിപ്ലവകാരികളെ നിഷ്കരുണം വെടിവെച്ചു കൊല്ലുകയും അവരിൽ ദുരാരോപണങ്ങൾ നിറഞ്ഞ വലിയ കേസുകൾ കെട്ടിയേൽപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ജനാധിപത്യവിരുദ്ധമായ വ്യവസ്ഥയെ തുറന്നു കാണിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. രണ്ടാം കുറ്റാന്വേഷകനും കഥാനായകനും കഥാകൃത്ത് അന്വേഷിക്കുന്ന, തിരോധാനം ചെയ്യപ്പെട്ട നാഗേന്ദ്രഡു തന്നെയാണ്. ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന കഥാനായകനെ ശ്മശാനസൂക്ഷിപ്പുകാരനായ അന്തയ്യ വിളിച്ചുകൊണ്ടുപോവുകയാണ്. കത്തിക്കുത്തേറ്റ മൃതശരീരം ഉടനടി ദഹിപ്പിച്ചു കളയണം എന്നതാണ് അന്തയ്യക്ക് പൊലീസുകാർ കൊടുക്കുന്ന ആജ്ഞ. കേവലം ഇരുപതു വയസ്സുള്ള ബാലന്റേതായിരുന്നു ആ മൃതശരീരം. ശവസംസ്കാരത്തിന്റെ നപടിക്രമങ്ങൾ മുഴുവൻ തെറ്റിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു ഒളിപ്പിക്കലാണ് അവിടെ നടക്കുന്നതെന്നും അയാൾ വെടിയേറ്റിട്ടാണ് മരിച്ചതെന്നുമുള്ള കണ്ടെത്തൽ നാഗേന്ദ്രഡുവിനെ ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്നു. പാരിതോഷികമായി പോലീസുകാർ അയാൾക്കു നൽകുന്നത് ബാലന്റെ പൂതുമണം മാറാത്ത ഉടുപ്പായിരുന്നു. തയ്ച്ചുണ്ടാക്കിയ ആ കുപ്പായത്തിന്റെ മേൽവിലാസം തേടിയുള്ള ഒന്നാം അന്വേഷകനായി അയാൾ മാറുന്നു. നാഗേന്ദ്രഡുവിന്റെ തിരോധാനം സ്വാഭാവികമാണെന്നും അത് വ്യവസ്ഥയുടെ രീതിയാണെന്നുമുള്ള അനുമാനത്തിൽ കഥാകൃത്ത് പിന്മാറുന്നു. ഈ പിന്മാറ്റം തന്നെയാണ് എഴുപതുകളിലെ രാഷ്ട്രീയാധികാരത്തിന്റെ ഹിംസാത്മകമായ

വാസ്തവികതയായി കാണാനാവുന്നത്. ആസുരമായ ഒരു ഭരണവ്യവസ്ഥയുടെ നീതിരഹിതവും മനുഷ്യത്വവിരുദ്ധവുമായ ദുസ്ഥിതിയാണ് ഈ കഥയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്.

'ബുച്ചയ്യ നൃത്തം ചെയ്യുന്നു' എന്ന കഥയിൽ സർക്കാർവക പുറമ്പോക്കു ഭൂമിയിൽ ഒരു ചാളകെട്ടിയുണ്ടാക്കി ജീവിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്ന ബുച്ചയ്യ നേരിടുന്ന അധികാരശക്തിയുടെ കടന്നാക്രമണം വ്യവസ്ഥയിൽ കീഴ്ത്തട്ടിൽ ജീവിക്കുന്ന സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതാനുഭവം കൂടിയാകുന്നുണ്ട്. ഇറച്ചി വെട്ടുകാരിയുടെ "ഈ സർക്കാർ എന്നു പറയുന്ന ഒന്നുണ്ടല്ലോ, അതൊക്കെ ഇവർ തന്നെയാണ്. നമ്മൾ ജീവിക്കുന്ന ജീവിതത്തിനു തന്നെ രേഖകൾ ഒന്നുമില്ല. പിന്നെയല്ലേ ഭൂമി" (നാണു പി.കെ., 2004: 58) എന്ന വാക്കുകൾ വ്യവസ്ഥയുടെ ഭീതിദമായ അവസ്ഥയെ വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ ബുച്ചയ്യയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന സംശയങ്ങൾ വ്യവസ്ഥയ്ക്കു നേരെയുള്ള വിമർശനങ്ങൾകൂടിയാണ് എന്നും തന്നിൽ ആധിപത്യം പുലർത്തുവാൻ സാധിക്കുംവിധമുള്ള വ്യവസ്ഥ എങ്ങനെയാണ് രൂപപ്പെടുന്നത് എന്നും അയാൾ സംശയിക്കുന്നുണ്ട്. 2020-21 കാലഘട്ടത്തിൽ ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷത്തെ പിടിച്ചുകുലുക്കിയ കർഷകസമരങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഈ കഥ വീണ്ടും കാലികപ്രസക്തമാകുന്നുണ്ട്.

ആദിമധ്യാന്ത പൊരുത്തങ്ങളെ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് രചിച്ച 'ജയിൽ' എന്ന കഥ ഉത്തരാധുനികതയുടെ സ്വഭാവവും പുലർത്തുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യാവകാശ ലംഘനങ്ങൾക്കും ക്രൂരമായ പീഡനാനുഭവങ്ങൾക്കും ഇടയാക്കുന്ന തരത്തിൽ സജ്ജീകരിക്കപ്പെട്ടതാണ് ലോകത്തിലെ എല്ലാ തടവറകളും. സ്വാതന്ത്ര്യനിരാസങ്ങളുടെയും നിരാശകളുടെയും പ്രത്യക്ഷബിംബമായ ജയിലിനെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനത്തിന്റെയും പ്രതീക്ഷയുടെയും രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനത്തിന്റെയും ഇടമാക്കി ഈ കഥയിൽ വളർത്തുന്നുണ്ട്. ജനാധിപത്യനിഷേധത്തിന്റെ സ്ഥലത്ത് ഗാന്ധിപ്രതിമ സ്ഥാപിക്കുന്നതിന്റെ വൈരുദ്ധ്യം കഥ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

അധികാരത്തെ പ്രകോപിപ്പിക്കാനുള്ള ഉചിതമായ വഴി അവരുടെ രാഷ്ട്രീയ മിഥ്യാധാരണകളെ തകർക്കുകയാണെന്ന പ്രഖ്യാപനം കഥയുടെ അന്തർധാരയായി നിലകൊള്ളുന്നു. ഭീരുത്വംകൊണ്ടാണ് ഒറ്റുകാർ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത് എന്ന രാഷ്ട്രീയത്തെ ഒരു

സന്ദേശമായി കഥയിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന യൗവനങ്ങളെ തടവിലിട്ടുകൊണ്ട് ചോദ്യങ്ങളെയും യഥാർത്ഥപ്രശ്നങ്ങളെയും ഇല്ലാതാക്കാമെന്നും അതുവഴി അധികാരം നിലനിർത്താമെന്നുമുള്ള വ്യവസ്ഥയുടെ മിഥ്യാധാരണയെ കഥ അതിലംഘിക്കുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം ഇന്ത്യയിൽ സായുധസമരത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ ഗാന്ധിയൻസമരരീതി നിരാകരിച്ചുവെന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ വിമർശനവും കഥാകൃത്ത് മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നുണ്ട്.

ജയിലുകൾക്കുള്ളിൽ നടക്കുന്ന ജനാധിപത്യധ്വംസനങ്ങളെ 'പ്രാർത്ഥനേടത്തി' എന്ന കഥ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയത്തടവുകാരനായി ജയിലിൽകഴിയുന്ന സുമിതന്റെ ചലനരഹിതമായ ഇടതുകൈയും പല്ലുകൾക്കിടയിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്ന ചോരയും ചോരയുണങ്ങിയ ചുണ്ടുകളും ഭരണകൂടമർദ്ദനത്തിന്റെ തെളിവുകൾ നൽകുന്നു.

ശക്തരായ യഹൂദക്കൂട്ടത്തിന്റെ സംഘടിത ആവശ്യങ്ങൾക്ക് മുന്നിൽ നീതിമാനായ ദൈവപുത്രനെ വധിക്കുവാൻ പരോക്ഷമായി പിന്തുണച്ച പിലാത്തോസിന്റെ കഥ പറഞ്ഞു കൊണ്ടാണ് 'വിശക്കുന്നവന്റെ വേദാന്തം' ആരംഭിക്കുന്നത്. പി.കെ. നാണുവിന്റെ മറ്റ് കഥകളെപ്പോലെ ഇക്കഥയും ഭാഗങ്ങളായാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. പിലാത്തോസിന്റെ കഥയും ഭരണകൂട അധികാരത്തിന്റെ കീഴിൽ ഗ്രമസ്ഥപ്പണി ഏറ്റെടുത്ത് ഭരണകൂട അന്യായങ്ങളെ മറച്ചുവെക്കേണ്ട ഗതികേട് വരുന്ന കഥാനായകന്റെ കഥയും വ്യത്യസ്തഭാഗങ്ങളായി വിശദീകരിക്കുന്നു. ഇത് കഥയിൽ പാഠാന്തരത സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. യാന്ത്രികമായ ജീവിതങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ യാന്ത്രികമായഭാഷയാണ് കഥാകാരൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പട്ടിണിയും തൊഴിലില്ലായ്മയും നിറഞ്ഞുനിന്ന 1970 കാലഘട്ടത്തിലെ ഇന്ത്യയിലെ ഭൂരിപക്ഷജനതയുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളാണ് കഥയ്ക്ക് ഇതിവൃത്തമാവുന്നത്.

എഴുപതു കാലഘട്ടം ദാരിദ്ര്യവും തൊഴിലില്ലായ്മയും ഭക്ഷ്യക്ഷാമവും ഇന്ത്യയെ ഒരു സാംക്രമികരോഗം എന്ന കണക്കിന് ബാധിച്ച കാലഘട്ടമാണ്. 'ക' എന്ന രാജ്യത്തെ ഇന്ത്യയായും 'കി' എന്ന പ്രവിശ്യയെ കേരളമായും സങ്കല്പിക്കാം. 1974, 1947, 7491 എന്നീ സംഖ്യകൾ കഥയിൽ പലയിടത്തായി കാണുന്നത് ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്താനാകണം. സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചിട്ട് ദശാബ്ദങ്ങൾ പിന്നിട്ടിട്ടും രാജ്യത്തെ

പട്ടിണിക്ക് അറുതിവരുത്തുവാൻ ഭരണാധികാരികൾക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അതുവഴി പ്രത്യക്ഷീകരിക്കാനാകുന്നു.

ഉപജീവനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഭരണകൂടത്തിനുവേണ്ടി ഇല്ലാക്കഥകൾ എഴുതേണ്ടിവരുന്ന അയാൾക്ക് സ്വന്തം പെങ്ങളുടെ മരണം കാണുമ്പോൾ സർവ്വശക്തിയും നശിക്കുന്നു. പിലാത്തോസ് ഉപേക്ഷിച്ചുപോയ വിഴുപ്പുനാറിയ വസ്തുങ്ങൾധരിക്കുക ദുസ്സഹമാണെന്ന് യുവാവ് തിരിച്ചറിയുന്നു. പട്ടിണിമരണങ്ങൾകൊണ്ട് ഭ്രരിപക്ഷം ജനം ഇല്ലാതെയാകുമ്പോൾ ഭരണകൂടത്തിന്റെ ജനവിരുദ്ധനയങ്ങളുടെ ഭാഗമാവാൻ തനിക്കിനിയും കഴിയില്ലെന്ന് അയാൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. ചരിത്രത്തിൽ നിഷേധികൾ എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്നുവെന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരം കൂടിയായി കഥ മാറിത്തീരുന്നുണ്ട്.

പട്ടിണിയും ദാരിദ്ര്യവും പി.കെ. നാണുവിന്റെ കഥകളിലെ തുടർച്ചയായ പ്രമേയങ്ങളാണ്. 'വിശക്കുന്നവർക്ക് ഭക്ഷണം ദാഹിക്കുന്നവർക്ക് വെള്ളം' എന്ന കഥയിൽ പട്ടിണിയും വിശപ്പുംമൂലം തളർന്നുവീണ അപരിചിതൻ 'ഇതിനേക്കാൾ വലിയൊരു അസുഖം വേറെയെന്താണുള്ളത് ഈ ലോകത്ത്' എന്ന ചോദ്യം ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. 'വെശപ്പ് വെറക്' എന്ന കഥയിൽ ഭർത്താവിന്റെ ഉയർന്ന ശബ്ദംകൊണ്ട് കുട്ടികൾ ഉണരുമെന്നും അവർക്കുള്ളിലെ വിശപ്പുണരുമെന്നും ഭാര്യ പറയുന്നുണ്ട്. വിശപ്പു മാറ്റാൻ അരി മാത്രം പോരാ, വിറകും ആവശ്യമാണ് എന്ന ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ ഉച്ചസ്ഥായിയെ കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരവും കടുത്ത ദാരിദ്ര്യം എന്ന ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥയെ മറികടക്കാനാവുന്നില്ല എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം നിരന്തരം കഥകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുക വഴി തുറന്ന ഭരണകൂട വിമർശനം തന്നെയാണ് കഥാകൃത്ത് ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നത്.

5.1.3. വിപ്ലവാഭിമുഖ്യം

മറ്റ് രാഷ്ട്രീയാധുനികരെപ്പോലെത്തന്നെ സാമൂഹ്യവിപ്ലവം എന്ന വലിയസ്വപ്നങ്ങളിൽ തീവ്രമായി വിശ്വസിക്കുന്ന കഥാകൃത്താണ് പി.കെ. നാണു. തന്റെ കഥകളിലൂടെ നിരന്തരം ഈ വിപ്ലവപ്രത്യയശാസ്ത്രം അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതുകാണാം.

കഥാകാരന്റെ ആത്മാംശത്തെക്കൂടി ആവാഹിക്കുന്നതാണോ എന്നു വായനക്കാർക്കു തോന്നുന്ന തരത്തിലാണ് 'ജീവിതത്തിൽ സ്വപ്നങ്ങൾക്കുള്ള സ്ഥാനം' എന്ന കഥയുടെ പ്രമേയം. വ്യവസ്ഥയുടെ അതിശക്തമായ അടിച്ചമർത്തലുകൾ നേരിട്ട വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളും അതിനെ പ്രോജ്ജ്വലിപ്പിച്ച എഴുത്തുകാരും ഒരുപോലെ നിരാശപ്പെട്ടിരുന്ന കാലത്താണ് സ്വപ്നങ്ങൾക്കുള്ളിലും ജീവിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ഒരു വിപ്ലവകാരിക്ക് അവകാശപ്പെട്ടതാണെന്ന പ്രഖ്യാപനം ഈ കഥ നടത്തുന്നത്. വ്യത്യസ്തമായ നിലപാടുകളുള്ള മൂന്നുകഥാപാത്രങ്ങളും കാലാന്തരത്തിൽ അവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ ഉണ്ടാവുന്ന മാറ്റവുമാണ് കഥാഗതിയെ നിർണയിക്കുന്നത്.

വിപ്ലവാവേശികളായ ഒരുകൂട്ടം ആളുകൾക്ക് തങ്ങൾ അതുവരെ ചെയ്തിരുന്ന കർമ്മപദ്ധതികളെ പാടെനിരാകരിക്കുകയോ മറ്റു വഴികളിലേക്ക് പലായനം നിർവഹിക്കുകയോ ചെയ്ത സവിശേഷമായ ഒരു പ്രതിസന്ധിയെ തമസ്കരിക്കുക സാധ്യമല്ല. അത് ചരിത്രമായിരിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം നിഷേധിക്കുകയും സാധ്യമല്ല. ഈ അവസ്ഥയിലാണ് വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പരാജയത്തിനുശേഷം നിരവധി ചെറുപ്പക്കാർ പ്രതീക്ഷകൈവിടാതെ തങ്ങളുടെ സ്വപ്നങ്ങളെത്തന്നെ മുറുകെ പിടിച്ചതിന്റെ പ്രത്യക്ഷീകരണമായി ഒരു കഥാപാത്രം വരുന്നത്. സ്വപ്നങ്ങൾക്ക് ജീവിതത്തിൽ അതിന്റേതായ പങ്കുണ്ട് എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന വിപ്ലവപ്രത്യാശയിൽ അങ്ങനെ ജീവിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണയാൾ. "യൂനാനിലെ വനനിബിഡമായ പർവതപ്രദേശങ്ങളിലൂടെ യങ്ത്സെ നദി അട്ടഹസിച്ചൊഴുകി. ഞങ്ങൾ മലയിടുക്കുകളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചു. ചെങ്കുത്തായ പാറക്കെട്ടുകൾ കയറിയിറങ്ങി. മുളകൾ ചേർത്തുകെട്ടി പാലമുണ്ടാക്കി നദികൾ കടന്നു. വിലക്ഷണമായ ചതുപ്പുനിലങ്ങളിലെ പുൽക്കാടുകൾ നിറഞ്ഞ ചെളിയിൽ പൂണ്ട് ചില സഖാക്കൾ വീരമൃത്യു വരിച്ചു. കത്തിക്കുവാൻ ഞങ്ങൾക്ക് വിറകു കിട്ടിയില്ല. വേവിക്കാത്ത ധാന്യങ്ങളും കിഴങ്ങുകളും ഞങ്ങൾ ഭക്ഷിച്ചു. പകലുകളിൽ വിശ്രമിക്കുവാൻ വൃക്ഷത്തണലുകളില്ലായിരുന്നു. രാത്രികളിലെ കൊടും തണുപ്പിൽ കുറ്റിക്കാടുകൾക്കിടയിൽ പറ്റം ചേർന്നു മെയ്യോടു മെയ്യുരുമ്മിക്കിടന്ന് ഞങ്ങളുറങ്ങി. അയ്യായിരത്തിൽപരം മൈലുകൾ ഞങ്ങൾ യാത്ര ചെയ്തു. പതിനെട്ടുപർവതനിരകൾ ഞങ്ങൾ മറികടന്നു. പന്ത്രണ്ട് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പ്രവിശ്യകളിലൂടെ ഞങ്ങൾ സഞ്ചരിച്ചു. ഒടുവിൽ ഗ്രാമങ്ങൾ നഗരങ്ങളെ

വളഞ്ഞു കീഴ്പ്പെടുത്തി" (നാണു പി.കെ., 2004: 45) എന്നിങ്ങനെയാണ് അയാളുടെ സ്വപ്നങ്ങൾ സഞ്ചരിക്കുന്നത്.

പുതിയ കാലഘട്ടത്തിൽ ജീവിച്ച് അതിന്റെ സൗകര്യങ്ങളിൽ അഭിരമിക്കുന്ന പ്രായോഗികവാദിയായ മകന് പക്ഷേ ഇത് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. അയാളിലെ വിപ്ലവബോധത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ജീവിതപങ്കാളിത്തം നിർവഹിച്ച സഹധർമ്മിണിക്ക് മാത്രമേ ആ സ്വപ്നസഞ്ചാരങ്ങളുടെ സാംഗത്യം ഉൾക്കൊള്ളാനും അടയാളപ്പെടുത്താനും കഴിയുന്നുള്ളു. തന്റെ സ്നേഹം ആ സ്വപ്നങ്ങൾക്ക് തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കാതിരിക്കണമെന്ന് അവർ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ഇതിനെ എതിർക്കുന്ന മകൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ള എല്ലാ ബാഹ്യശക്തികളെയും അയാളിൽ നിന്ന് അവർ ഉന്തി മാറ്റുന്നുമുണ്ട്.

'ഞാൻ' എന്ന ഉത്തമപുരുഷൻ കഥയിൽ ഒരേ സമയം രണ്ടു വ്യക്തികളെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു 'ഞാൻ' വ്യവസ്ഥയുടെ അടിമയും വിധേയനും സ്വപ്നങ്ങളെ നിരാകരിക്കുന്നവനുമായ മകനാണെങ്കിൽ മറ്റൊരു 'ഞാൻ' മകന്റെ നിലപാടുകളെ നിരാകരിക്കുന്ന അച്ഛനാണ്. 'ഞങ്ങൾ' സ്വപ്നങ്ങളിൽ മാത്രമുള്ളവരും ഒരിക്കലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടാത്തവരുമാണ്. നിഗൂഢവും ആത്മനിഷ്ഠാപരവുമായ ഒരു സ്വപ്നാടനം എന്ന് അതിനെവേണമെങ്കിൽ വിശേഷിപ്പിക്കാം. കഥയുടെ അന്ത്യത്തിൽ തനിക്ക് അവകാശപ്പെടുവാൻ വീരകൃത്യങ്ങൾ ഒന്നുംതന്നെയില്ലെന്ന സത്യം പിതാവ് മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ജീവിതത്തിൽ സ്വപ്നങ്ങൾക്ക് ചെറുതല്ലാത്ത സ്ഥാനമുണ്ടെന്ന വസ്തുത പിതൃസ്വപ്നങ്ങളെ ഇപ്പോൾ നിരാകരിക്കുന്ന പുതിയ തലമുറ, ഭാവിയിൽ മനസ്സിലാക്കുമെന്ന പ്രതീക്ഷയിലാണ് കഥ പര്യവസാനിക്കുന്നത്.

'ബുച്ചയ്യ നൃത്തം ചെയ്യുന്നു' എന്ന കഥയിൽ ബുച്ചയ്യയുടെ മൂത്തമകൻ എഴുപതുകളിലെ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഭാഗമാകുവാനായി വീട് ഉപേക്ഷിച്ചു പോകുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. അവസാനത്തെ മകൻ ബുച്ചയ്യയെപ്പോലെ കൂലിപ്പണിയിലാണ് ഏർപ്പെടുന്നത്. പണിയൊന്നുമില്ലാത്ത വരൾച്ചയുടെ കാലത്ത് ഇളയ മകനും, ഊരും പേരുമുപേക്ഷിച്ച് ഏതെങ്കിലും ഒരു വിപ്ലവദളത്തിന്റെ ഭാഗമായേക്കുമോ എന്ന് ബുച്ചയ്യ ഭയക്കുന്നു.

എന്തുകൊണ്ടാണ് വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നതെന്നും യുവാക്കൾ വിപ്ലവത്തിലേക്ക് ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നതുമെന്നതിന്റെ ഉത്തരം കൂടിയാണ് ഈ ഭയം.

സാഹിത്യ ആധുനികതയിൽ നിന്നും കൃത്യമായി വ്യതിചലിച്ച് സങ്കീർണമായ രാഷ്ട്രീയ വിഷയങ്ങൾ ചെറുകഥയിൽ സ്ഥാനംപിടിച്ച 1970 കാലഘട്ടത്തിലെ വിപ്ലവാവേശത്തിൽനിന്നാണ് 'പ്രാർത്ഥനേടത്തി' എന്ന കഥയും രൂപപ്പെടുന്നത്. വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികളുടെ അവസരവാദസമീപനവും പ്രത്യയശാസ്ത്രനിരാസവും സ്ഥാനമോഹവും മറികടന്നുകൊണ്ട് പ്രത്യയശാസ്ത്രബദ്ധതയോടെ ഒരു സംഘം രൂപപ്പെടുന്ന ഘട്ടത്തിൽ വ്യക്തികൾക്കിടയിൽ രൂപപ്പെട്ട വൈകാരികപ്രതിസന്ധികളെ കഥ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. ഒൻപത് ഭാഗങ്ങളായി രചിച്ച കഥയിൽ കേരളവും പശ്ചിമബംഗാളും പശ്ചാത്തലമായി നിൽക്കുന്നു. പശ്ചിമബംഗാളിലെ നക്സൽബാരിയിൽ സന്താൾജനതയ്ക്കിടയിലുണ്ടാകുന്ന സംഘർഷങ്ങളാണ് പശ്ചിമബംഗാൾ പശ്ചാത്തലമാകുമ്പോൾ പ്രമേയമാകുന്നത്. കേരളീയസമൂഹത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളിൽ വ്യക്തികൾക്കുണ്ടാക്കുന്ന രൂപപരവും ഭാവപരവുമായുള്ള പരിണാമത്തിന്റെ കഥയായി 'പ്രാർത്ഥനേടത്തി'യും വരുന്നു. ചെറുപ്പത്തിലേ കുടുംബഭാരം ഏറ്റെടുക്കേണ്ടിവന്നതിന്റെ മോഹഭംഗംകൊണ്ടും വിപ്ലവസാധ്യത തേടിപ്പോയ സഹോദരന്റെ വേർപാടിലുണ്ടായ വേദനകൊണ്ടുമൊക്കെ ഇരുപത്തിയെട്ടാം വയസ്സിൽ അകാല വാർദ്ധക്യത്തിന് വിധേയയാകുന്നവളാണ് ഈ കഥാനായിക.

വിശക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാർ ഭീർഭേലിലെ തെരുവുകൾ കയ്യടക്കുമ്പോൾ ആ തെരുവുകളെ ഒരുപാട് ചുവപ്പിച്ച രക്തസാക്ഷികളുടെ ചോരയിൽ തന്റെ സഹോദരൻ സുമിതന്റെ ചോരയുമുണ്ടെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന പ്രാർത്ഥനേടത്തി അവശേഷിച്ച സഹോദരനായ ജ്യോതിയെ പൂർണ്ണമായും ബന്ധനസ്ഥനാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. വിപ്ലവപ്രത്യയശാസ്ത്ര നിരാസമല്ല, സുമിതന് സംഭവിച്ചത് ജ്യോതിക്കുണ്ടാവരുതെന്ന ഭയമാണ് ഇതിന് അവരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. സുമിതൻ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ള വാർത്തയറിഞ്ഞ് അയാളെ കാണാനുള്ള അവരുടെ യാത്രയും കൂടിക്കാഴ്ചക്ക് ശേഷം അവർക്കുണ്ടാവുന്ന മാറ്റവുമാണ് കഥയുടെ വഴിത്തിരിവ്. രാഷ്ട്രീയ തടവുകാരനായ സുമിതന് തടവറയിൽ

അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന പീഡനങ്ങൾ കാണുന്ന പ്രാർത്ഥനേടത്തി വിപ്ലവസംഘത്തിലേക്ക് ജ്യോതിയെയും നയിക്കുന്നു. അധികാരശക്തികൾ വിപ്ലവകാരികളെ ക്രൂരമായി കൊന്നൊടുക്കുന്നതും പിടിക്കപ്പെട്ടവരെ മർദ്ദിച്ചുതകർക്കുന്നതും അതേ പാതയിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നവർക്കുള്ള താക്കീതുകളായി ഉയരുമ്പോഴാണ് അതേ വസ്തുതകൾ തന്നെ കഥയിൽ വിപ്ലവകാരികൾക്ക് ശക്തിയായിത്തീരുന്നതും. ജയിലുകൾ തകർക്കപ്പെടുന്നതായും തടവുകാർ വിമോചിതരാവുന്നതായും പരാമർശിക്കുന്ന കഥാന്ത്യത്തിൽ ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രത്യാശ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഇതുപോലെത്തന്നെ 'ഒരുആദിവാസി ബാലന്റെ ആത്മകഥയിൽ നിന്ന്' എന്ന കഥയുടെ അന്ത്യത്തിൽ തങ്ങളോട് നാടുവാഴികൾ ചെയ്ത ചൂഷണങ്ങൾക്കെല്ലാം പ്രതികാരം ചെയ്യുമെന്ന ആദിവാസി ബാലന്റെ പ്രത്യാശ അക്കാലഘട്ടത്തിലെ വിപ്ലവാഭിനിവേശത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെടുന്നതാണ്.

രണ്ടു കുട്ടികൾ തമ്മിലുള്ള സൗഹൃദത്തിന്റെ കഥയായ 'കുരുതി'യിലും വിപ്ലവ പ്രതീക്ഷ പ്രമേയമായി കടന്നുവരുന്നു. കഥാനായകന് അമ്മ മരിച്ചതിൽ പിന്നെ അമ്മയായി നിന്നത് സുഹൃത്ത് ഗോപന്റെ അമ്മയായിരുന്നു. പതിനെട്ടുവയസ്സ് തികയുന്ന കഥാനായകനും ഗോപനും ആ അമ്മ ചില ഉപദേശങ്ങൾ നൽകുന്നുണ്ട്. പതിനെട്ടാമത്തെ വയസ്സിൽ ഒരാൾ തെമ്മാടിയായിത്തീരുകയോ, കൊള്ളക്കാരനായിത്തീരുകയോ, സന്ന്യാസത്തിൽ ഏർപ്പെടുകയോ, ഊരു ചുറ്റുകയോ ചെയ്യാം. എന്നാൽ "പതിനെട്ടാമത്തെ വയസ്സിൽ തന്നെയാണ് ഒരാൾ വിപ്ലവകാരിയായിത്തീരുന്നതും! അയാൾ സ്വന്തം ചോരകൊണ്ട് സഹജീവികൾക്ക് അനാഥമന്ദിരങ്ങൾ പണിയുന്നു. അയാൾ തന്റെ കണ്ണുകളിൽ ആകാശത്തിലെ സർവ്വനക്ഷത്രങ്ങളെയും വിരിയിക്കുന്നു. ഉവ്വ്, എന്റെ മക്കളേ, പതിനെട്ടാമത്തെ വയസ്സിൽ തന്നെയാണ്, ഒരാൾ മറ്റവനെ ഒറ്റുകൊടുക്കുന്നതും" (നാണു പി.കെ., 1992: 144). അതുകൊണ്ട് വിപ്ലവത്തെ ഒറ്റുകൊടുക്കുകയില്ലെന്ന പ്രതിജ്ഞയായിരുന്നു ഗോപന്റെ അമ്മയ്ക്ക് ആവശ്യമായിരുന്നത്.

"തീവ്രവാദ രാഷ്ട്രീയം പി.കെ. നാണുവിൽ കടന്നുവരുന്നത് ഒരു സാഹിത്യ ഭാവുകത്വമായാണ്. രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ ഉത്കണ്ഠകളെക്കാൾ മുമ്പ് എഴുതപ്പെട്ട

തീവ്രവാദാഭിമുഖ്യമുള്ള രചനകളിലെ ഭാവുകത്വമാണ് പി.കെ. നാണുവിന്റെ എഴുത്തിനെ നിർണയിച്ചത്" എന്ന അജിത്ത് എം.എസ്സിന്റെ അഭിപ്രായത്തോട് (2004: 316) വിയോജിപ്പാണുള്ളത്. കാരണം വിപ്ലവമോ, തീവ്രവാദാശയങ്ങളോ പ്രമേയമായ ഈ കഥകളിലൊക്കെ അത് കടന്നുവരുന്നത് ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെയും രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളുടെയും ഭാഗമായാണ് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. വിപ്ലവകഥകൾ എഴുതുക എന്ന ലക്ഷ്യം മുൻനിർത്തിയല്ല ഈ കഥകളൊന്നും തന്നെ എഴുതപ്പെട്ടത്. യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥാലോകത്തുനിന്ന് പി.കെ. നാണുവിന്റെ കഥകൾക്കുള്ള പ്രധാന വ്യതിയാനം ഇതാണ്. അതുപോലെ തന്നെ മറ്റുകഥാകൃത്തുക്കളെപ്പോലെ വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രഭാരം നാണു അനുഭവിക്കുന്നില്ല.

5.1.4. ഇടതുപക്ഷ വിമർശനം

വിപ്ലവപ്രതീക്ഷകൾ നിലനിർത്തുമ്പോൾത്തന്നെ ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിനുണ്ടായ വിപരിണാമത്തിലുള്ള കടുത്ത വിമർശനവും പ്രതിഷേധവും മറ്റ് രാഷ്ട്രീയാധുനികരെപ്പോലെ പി.കെ. നാണുവിലും കാണാം.

പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രയോഗവൽക്കരണത്തെ സംബന്ധിച്ച തർക്കങ്ങളാണ് മൂന്നു പ്രസ്ഥാനങ്ങളായി ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയെ മാറ്റിയതെന്ന വായനയും നേതൃസ്ഥാനത്ത് ഇരിക്കുന്നവരെക്കാൾ ഉൾക്കാഴ്ചയും ദൃഢനിശ്ചയവുമുള്ള അനുയായികളുണ്ടെന്നുള്ള ബോധ്യപ്പെടുത്തലുമാണ് 'നൂറു പൂക്കൾ വിരിയട്ടെ' എന്ന കഥ.

ചുവന്ന കൊടികൾ കാണുമ്പോഴൊക്കെ ആവേശം തോന്നുന്ന കുഞ്ഞിരാമൻ എന്ന ചുരുട്ട് തൊഴിലാളിയിലൂടെയാണ് കഥവികസിക്കുന്നത്. അയാൾക്ക് അർദ്ധഫ്യൂഡൽ, അർദ്ധകൊളോണിയൽ, സോഷ്യൽ സാമ്രാജ്യത്വം എന്നീ വാക്കുകൾ ഒന്നും സ്റ്റഡിക്ലാസ്സിന് അപ്പുറത്ത് പരിചയമില്ല. കുഞ്ഞിരാമൻ പാർട്ടിയിലെ സാധാരണക്കാരന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. ഏതാണ് ശരിയായ വിപ്ലവ പാർട്ടി എന്ന ചോദ്യത്തിന് മുന്നിൽ ഏതാണ് യഥാർത്ഥ വിപ്ലവപാർട്ടി അതാണ് ശരിയായ വിപ്ലവപാർട്ടി എന്ന അവ്യക്തമായ ഉത്തരമയാൾ നൽകും. ഉത്തരം ആരെയും തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതല്ല എന്നു കുഞ്ഞിരാമനു തന്നെ അറിയാം.

എല്ലാവരെയും തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന ഉത്തരം എല്ലാവരും എപ്പോഴും പ്രതീക്ഷിക്കരുത് എന്നാണ് കുഞ്ഞിരാമന് അതിനുള്ള ന്യായം.

അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികൾ പാലിച്ച മൗനത്തെ കുഞ്ഞിരാമനിലൂടെ കഥാകൃത്ത് വിമർശിക്കുന്നു. നാല് ഭാഗങ്ങളായി എഴുതിയ കഥയുടെ നാലാം ഘട്ടത്തിൽ സത്യനാഥന് വന്ന മാറ്റം വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിക്ക് വന്ന മാറ്റത്തിൽനിന്നു വിഭിന്നമല്ല. അയാളും സാമ്രാജ്യത്വവിരുദ്ധമെന്നും ജനാധിപത്യബദലുകളെന്നും ഫാസിസമെന്നും കുത്തകമുതലാളിത്തമെന്നും പറഞ്ഞു തുടങ്ങുന്നുണ്ട്. വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ പാതസ്വീകരിച്ച് തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ മത്സരിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നതോടെ സത്യനാഥനോടും അയാളുടെ പ്രസ്ഥാനത്തോടും കുഞ്ഞിരാമന് വിദ്വേഷം തുടങ്ങുകയാണ് . ജനാധിപത്യത്തിന്റെ മാർഗ്ഗം ഒരു യഥാർത്ഥ വിപ്ലവപാർട്ടിക്ക് അസ്വീകാര്യമാണെന്ന വാദത്തിനൊപ്പമാണ് കഥാകൃത്തും. കഥയിലെ കുഞ്ഞിരാമൻ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് ബഹിഷ്കരിച്ചാണ് ഇതിനെതിരെ പോരാടുന്നത്.

കുഞ്ഞിരാമനിലുണ്ടാകുന്ന ധർമ്മസങ്കടം അക്കാലഘട്ടത്തിൽ വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിൽ വിശ്വസിക്കുകയും പിന്നീട് നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിലൂടെ ഒരു മാറ്റം സംഭവിക്കുമെന്ന് പ്രതീക്ഷയർപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന തൊഴിലാളികൾക്കും യുവാക്കൾക്കും നേരിടേണ്ടി വന്ന ആശയപരമായ പ്രതിസന്ധിതന്നെയാണ്. ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ നിന്നും മറ്റൊരു കാലഘട്ടത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയ്ക്കിടയിൽ സംഭവിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ സംഭവ വികാസങ്ങളിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികൾ സ്വീകരിച്ച വ്യത്യസ്തമായ നടപടികളെ കഥ വിമർശനാത്മകമായി നേരിടുന്നുണ്ട്. അധികാരം തോക്കിൻകുഴലിലൂടെ മാത്രം നേടേണ്ട ഒന്നാണെന്നും അങ്ങനെ മാത്രമേ 'നൂറുപൂക്കൾ വിരിയട്ടെ' എന്ന മാവോയുടെ മുദ്രാവാക്യം സാക്ഷാത്കരിക്കുവാനാകൂ എന്നും വിശ്വസിക്കുന്നവരോടാണ് കുഞ്ഞിരാമൻ ഐക്യപ്പെടുന്നത്.

'പ്രാർത്ഥനേടത്തി' എന്ന കഥയിൽ വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി 'പ്രഫുല്ലേട്ടൻ' എന്ന വ്യക്തിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ഥാനമോഹങ്ങളെല്ലാം സാക്ഷാൽക്കരിച്ച് തിരിച്ചു വരുന്ന പ്രഫുല്ലന് വിപ്ലവകാരിയായ

സുമിതൻ 'മിസ്ഗൈഡ്' ചെയ്യപ്പെട്ടവനാണ്. വിപ്ലവം പ്രസംഗിക്കുകയും വിപ്ലവകാരിയെ 'റൗഡി' എന്ന് വിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രഫുല്ലൻ അവസരവാദ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷോദാഹരണമാവുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യവിരുദ്ധ പ്രവണതകളെ അടിച്ചമർത്തേണ്ടത് ഗവൺമെന്റിന്റെ ചുമതലയാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന പ്രഫുല്ലൻ ഭരണകൂട ഭീകരതയെ ന്യായീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

മേൽപ്പറഞ്ഞ കഥകളൊക്കെത്തന്നെയും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വത്തെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. പി.കെ. നാണുവിന്റെ കഥകൾ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ മറ്റ് കഥകളിൽനിന്ന് പ്രമേയപരമായോ ആഖ്യാനപരമായോ വ്യത്യസ്തമാണെന്നു പറയാനാവില്ല. കീഴാളജീവിതങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ ദൃശ്യത ലഭിക്കുന്നു എന്നതാണ് എടുത്തുപറയാവുന്ന ഒരു വ്യത്യാസം.

5.2. രാഷ്ട്രീയാധുനികത: ഇതര കഥാകൃത്തുകളിൽ

എഴുപതുകളിൽ നവീനകഥയെ പൊതുവെ രാഷ്ട്രീയാധുനികത വിപുലമായി സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ധാരയിൽ കഥാലോകത്ത് സജീവമായ പലരും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പ്രമേയങ്ങൾ കഥകളിൽ കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഭരണകൂടവിമർശനവും വിപ്ലവാഭിമുഖ്യവും ഇടതുവിമർശനവും പോലുള്ള പ്രമേയപരിസരങ്ങൾ മാത്രമല്ല, രാഷ്ട്രീയാക്ഷേപഹാസ്യവും കറുത്തഹാസ്യവും അന്യാപദേശവും പോലുള്ള ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങളും ഇക്കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയ്ക്കുത്തു വരുന്ന രചനകളുടെ പൊതുസവിശേഷതകളാണെന്നു കാണാം.

അടിയന്തരാവസ്ഥയോട് ഏറ്റവും രൂക്ഷമായി പ്രതികരിച്ച എഴുത്തുകാരനായിരുന്നു ഒ.വി. വിജയൻ. സമഗ്രാധിപത്യത്തോടുള്ള വിജയന്റെ എക്കാലത്തെയും നിലപാടിനോടു ചേർന്നുനിന്നുകൊണ്ട് ഭരണകൂട അധികാരത്തോടുള്ള തുറന്നവിമർശനവും കടുത്ത ആക്ഷേപഹാസ്യവും ഇക്കാലരചനകളിൽ കാണാം. മലയാളത്തിലെ എക്കാലത്തെയും മികച്ച രാഷ്ട്രീയാക്ഷേപഹാസ്യരചനയായ 'ധർമ്മപുരാണം' വിജയൻ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്താണ് എഴുതുന്നത്. എഴുത്തിന്റെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഒരു

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരനായിരുന്ന വിജയൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വർഗസമരത്തിലൂന്നിയ കഥാരചനകൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. 'ഒരു യുദ്ധത്തിന്റെ ആരംഭം' എന്ന കഥ ഇങ്ങനെ കർഷകസമരങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിച്ച കഥയാണ്. ഈ കഥയിൽ വിപ്ലവപ്രത്യയശാസ്ത്രം ലൗഡായി കാണുന്നില്ലെന്നും കൂടുതൽ ഈങ്ക്വിലാബുള്ള എന്തെങ്കിലും ഒന്ന് എഴുതാൻ വിജയനോട് പി.ടി. ഭാസ്കരപ്പണിക്കർ ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട് (പ്രേംകുമാർ ഇ.കെ). ഇതിന്റെ ഭാഗമായാണ് 'അരക്ഷിതാവസ്ഥ' എന്ന ചെറുകഥ വിജയൻ എഴുതുന്നത്. പാർലമെന്ററി ജനാധിപത്യത്തിലൂടെ ആദ്യമായി അധികാരമേറ്റ കേരളത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ഭരണത്തെ നിയമരാഹിത്യത്തിന്റെയും അരക്ഷിതാവസ്ഥയുടെയും വേളയായി കണ്ട വലതുരാഷ്ട്രീയ വീക്ഷണത്തെ ആക്ഷേപഹാസ്യവും ഐറണിയും കലർത്തി കണക്കറ്റുവിമർശിക്കുകയാണ് ഈ കഥയിൽ വിജയൻ ചെയ്യുന്നത്. തന്റെ മാസ്റ്റർപീസായ 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ'വും വിജയൻ എഴുതിത്തുടങ്ങിയത് ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നോവൽ എന്ന മട്ടിലായിരുന്നു എന്ന് വിജയൻ തന്നെ 'ഇതിഹാസത്തിന്റെ ഇതിഹാസ'ത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അധികം വൈകാതെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സമഗ്രാധിപത്യത്തിന്റെ കടുത്ത വിമർശകനായി വിജയൻ മാറുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിക്കുണ്ടായ വിപരിണാമത്തെപ്പറ്റി പിൽക്കാലത്ത് വിജയൻ ഇങ്ങനെ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. "സുമാർ മൂന്ന് പതിറ്റാണ്ടുകൾക്കുശേഷം സന്ദേഹങ്ങൾ അവശേഷിക്കുന്നു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങളും വ്യഥകളും ശുദ്ധീകരണങ്ങളുമൊക്കെത്തന്നെ കാരണവന്മാരുടെ സ്വകാര്യ വ്യവഹാരങ്ങളാണ്. അനന്തരവർക്കുപോലും ആ അറിവുകൾ നിഷിദ്ധങ്ങൾ ആണ്. അനന്തരവന്മാർക്കു പോലും നിഷിദ്ധമായ അറിവുകൾ ഗ്രാമത്തിനും ദേശത്തിനും നാട്ടിൻപുറത്തിനും പ്രാപ്യമാകുന്നതെങ്ങനെ? തഞ്ചാവൂരിൽനിന്നുള്ള വണ്ടിയിൽ സിക്കുകാരനുമായി എന്റെ ഉദ്വേഗം പങ്കിടാൻ ശ്രമിച്ച ഞാൻ സ്വപ്നം കണ്ടത് ഈ കുടുംബത്തെ മാത്രമല്ല. ഈ കുടുംബം പൊട്ടിവിടർന്ന് ജനസമൂഹത്തിലത്രയും പടർന്നുപിടിക്കുന്ന ഒരു സാർവത്രികതയെ ആയിരുന്നു. ഈ സാർവത്രികത തന്നെയായിരുന്നു ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി അമ്പത്തിയേഴിലെ മന്ത്രിസഭയുടെ ചുമതലയും. എന്നാൽ മറ്റൊരു രാജ്യത്തിന്റെയും മറ്റൊരു ജനതയുടെയുമായ അനുഭവത്തിന്റെ ഭാരം ഇവിടെ വിദൂരമായ കേരളത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി ചുമക്കുകയായിരുന്നു" (പ്രേംകുമാർ ഇ. കെ., 2019: 158). അതോടൊപ്പം വിജയന്റെ

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിമർശനം തിരുത്തലുകളിലൂടെ ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് കൂടുതൽ ജനാധിപത്യപൂർണമായി മാറേണ്ട കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ ഭാവിയെ സംബന്ധിച്ച പ്രത്യാശയിലൂന്നിയാണെന്ന വസ്തുതയും ഓർക്കേണ്ടതാണ്.

ഇങ്ങനെ വലതുപക്ഷ-ഇടതുപക്ഷ സമഗ്രാധിപത്യത്തെയും ഭരണകൂട ദുരധികാരങ്ങളെയും നിരന്തരമായി എതിർത്ത വിജയന്റെ കഥാലോകത്ത് അടിയന്തരാവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് എഴുതിയ 'ഒരു നീണ്ടരാത്രിയുടെ ഓർമയ്ക്കായി' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ മൂന്നു കഥകളും പ്രത്യക്ഷത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ സ്വഭാവം പുലർത്തുന്നവയാണ്. ഈ കഥകളെ മുൻനിർത്തി "ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിലെ മാനവീകൃതമായ ഒരു ആത്മകഥയാണ് ഒ.വി. വിജയന്റെ സാഹിത്യം. സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ അവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതികരണമാണ് അതിലെ സ്വരഭേദങ്ങൾ നിർണയിക്കുന്നത്. എന്നാൽ രാഷ്ട്രീയവസ്തുതകൾ മനുഷ്യനീതിയുടെ മുന്നിലേക്ക് എറിയപ്പെടുന്ന ചോദ്യങ്ങളായിത്തീരുന്നുണ്ട്." എന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് അക്കാലത്ത് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (2019: 145). ഈ സ്വരഭേദങ്ങളായി ഇതിലെ 'പരീക്ഷ', 'അരിമ്പാറ', 'എണ്ണ' എന്നീ കഥകളെ കാണാം.

'എണ്ണ' എന്ന കഥയിൽ അധീശവർഗ്ഗത്തിനെതിരെ പ്രതികരിക്കാൻ കഴിയാത്തവണ്ണം കീഴാളർ നിശ്ശബ്ദരായിപ്പോകുന്ന കാഴ്ചയാണുള്ളത്. ചെട്ടിയാർ തങ്ങളെ ചൂഷണം ചെയ്യുകയാണെന്ന് അറിയാതെ ജനങ്ങൾ അയാളുടെ ചൂഷണത്തിന്റെ ഭാഗമാകുമ്പോൾ ചെട്ടിയാർക്ക് ഭരണകൂടത്തിന്റെ രൂപം കൈവരുന്നു. ചെട്ടിച്ചിയാരുടെ എണ്ണയിലെ വിഷമാണ് വാതത്തിന്റെ മൂലകാരണമെന്ന് അറിയുമെങ്കിലും അതിനെതിരെ പ്രതികരിക്കാത്ത ആരോഗ്യവകുപ്പ് ഉദ്യോഗസ്ഥർ ഇന്ത്യൻ ഭരണവ്യവസ്ഥയുടെ പ്രതീകമായിത്തീരുന്നുണ്ട്. എണ്ണയുടെ ദുർഗന്ധത്തെ കസ്തൂരിയുടെ ഗന്ധമാക്കി മാറ്റി ഉദ്യോഗസ്ഥരും അന്ധതയുടെ ഭാഗമാവുകയാണ്.

അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എഴുതിയ മറ്റൊരു കഥയായ 'അരിമ്പാറ'യിൽ മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുമേൽ ഭരണകൂടം ഏർപ്പെടുത്തുന്ന നിരോധനത്തെ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. "മാനുഷികമായ യുക്തിഘടനകളെ തകർക്കും

വിധമുള്ള സംഭവപരിണതികളാണ് ഈ കഥയിൽ. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ നിഗൂഢമായ നദിക്കരയെന്ന് യുങ് വിളിക്കുന്ന (hinter land of man's mind) ഉള്ളറകളിൽ നിന്നുള്ള ഭ്രാന്തൻ ദർശനങ്ങളിലൂടെയും വ്യാകരണങ്ങൾക്ക് അതീതമായ ഒരു പ്രപഞ്ചം ആവിഷ്കൃതമാകുന്നു" എന്ന് 'അരിമ്പാറ'യെ പറ്റി ആഷാമേനോൻ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട് (2000: 17). പാരമ്പര്യമായ ചികിത്സാവിധികളാൽ ജീവിതത്തെ കരുപ്പിടിപ്പിച്ച കഥാനായകന്റെ കീഴ്ണ്ടിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന അരിമ്പാറയെ ആദ്യമെല്ലാം അയാൾ നിസ്സാരവൽക്കരിക്കുകയും പിന്നീട് അത് വളർന്ന് തനിക്കും ചുറ്റുമുള്ളവർക്കും അറപ്പു തോന്നുന്ന തരത്തിൽ രൂപം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അയാളുടെ ഇലമരുന്ന് ചികിത്സകൾക്ക് അരിമ്പാറയുടെ വളർച്ചയെ തടയിടുവാൻ സാധിക്കുന്നില്ല എന്നു മാത്രമല്ല വളർച്ചയെ കൂടുതൽ ശക്തിപ്പെടുത്തുക കൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒടുവിൽ അരിമ്പാറക്ക് സ്വന്തമായ അസ്തിത്വം ലഭിക്കുകയും അത് ഭീകരമായ രൂപം കൈവരിച്ച് കഥാനായകന് തടുക്കാൻ കഴിയാത്തവണ്ണം വളരുകയും ചെയ്യുന്നു. അയാൾക്ക് സ്വന്തം ശരീരത്തിനുമേലുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം നഷ്ടപ്പെടുകയും അരിമ്പാറയുടെ ഇച്ഛയ്ക്കനുസരിച്ച് വീട്ടുവേലക്കാരിയായ നാണിയെ ബലാത്സംഗം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സ്വബോധം നഷ്ടപ്പെട്ട കഥാനായകന് താൻ അരിമ്പാറക്കു കീഴ്പ്പെട്ടു പോവുകയാണെന്ന ബോധ്യവും ലഭിക്കുന്നില്ല. കഥാന്ത്യത്തിൽ അരിമ്പാറയാണ് തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ തിരികെ നൽകിയത് എന്ന ബോധ്യത്തിലേക്ക് കഥാനായകൻ കൂപ്പുകുത്തുന്നു. പതിയെ ജനങ്ങൾക്കുമേൽ പിടിമുറുക്കുന്ന ഭരണകൂടാധികാരത്തെ അവർ നിസ്സാരമായി തള്ളുകയും പിന്നീട് അതൊരു ശല്യമായിത്തീരുമ്പോഴേക്കും അയാൾ അതിന് കീഴ്പ്പെട്ടു പോവുകയും ചെയ്യുന്ന അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയ അശ്ലീലത്തെ പ്രതീകാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുവാൻ 'അരിമ്പാറ'യ്ക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ഒടുവിൽ അതേ അടിമത്തത്തെ തങ്ങളുടെ ശക്തിയായി കരുതുന്ന ജനത വർത്തമാനകാലത്തെ ഏറ്റവുംവലിയ രാഷ്ട്രീയ അശ്ലീലതയാണ്.

ഒ.വി. വിജയന്റെ 'പരീക്ഷ' എന്ന കഥയ്ക്ക് ഫാന്റസിയുടെ രൂപഭാവങ്ങളുണ്ട്. ഏകാധിപത്യത്തിന്റെ ഭീകരമായ അവസ്ഥയാണ് 'പരീക്ഷ'യുടെ പ്രമേയം. രണ്ടുഭാഗങ്ങളായി എഴുതിയ കഥയിൽ ആദ്യഭാഗത്ത് ഭരണകൂടം രൂപപ്പെടുന്നതും പിന്നീട് അതിന്

ഏകാധിപത്യ സ്വഭാവം കൈവരുന്നതും അന്യാപദേശ ശൈലിയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. വ്യക്തികൾ ഭരണകൂടത്തിന് കീഴ്പ്പെട്ടുപോകുന്നതും അവിടെനിന്ന് രക്ഷനേടാനാകാതെ, ഇനി അഥവാ ശ്രമിച്ചാലും വീണ്ടും പിടികൂടപ്പെടുന്ന രീതിയിലുള്ള വ്യവസ്ഥയാണ് പരീക്ഷയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അധീശശക്തികളുടെ അരുതായ്മകളെക്കുറിച്ച് മൗനംപാലിക്കുന്നത് അധീശശക്തികളുടെ സഖ്യത്തിനു തുല്യമാണ്. അത്തരം മൗനം കാലഘട്ടത്തിന്റെ വന്ധ്യതയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുക. ഒരു നിർണായകസന്ധിയിൽ, അത്തരം വന്ധ്യതയിൽ നാം കുടുങ്ങിപ്പോയില്ലെന്ന സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയ കഥകളാണ് ഈ മൂന്നും എന്ന് ആഷാമേനോൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു (200: 17). ഈ രാഷ്ട്രീയജാഗ്രത വിജയന്റെ എഴുത്തുകളുടെ നിരന്തരഭാവമാണെതാനും.

രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വപരിസരത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് കൂടുതൽ കഥകളെഴുതിയ മറ്റൊരു എഴുത്തുകാരൻ സി.ആർ. പരമേശ്വരനാണ്. സി.ആർ. പരമേശ്വരൻ രചിച്ച 'ഞങ്ങളുടെ കവിതാവ്യവസായം' എന്ന കഥ അരാഷ്ട്രീയമായി ചിന്തിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന യുവതയോടുള്ള ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുകളാണ് പങ്കുവെക്കുന്നത്. കഥാനായകനായ മാധവൻ അരാഷ്ട്രീയ യുവത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. ലോഭികളും ഭോഗികളുമായിരുന്ന പിതൃതലമുറയോട് അസൂയ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുകയും മൂകമായി ഉറങ്ങുന്ന കൊട്ടാരങ്ങളെയും ആളൊഴിഞ്ഞ അന്തഃപുരങ്ങളെയും കുറിച്ച് പ്രാചീനശൈലിയിൽ കവിതകളെഴുതി പഴയകാലത്തിന്റെ ഭൂതകാലക്കുളിരിൽ ജീവിക്കുന്ന മാധവന് യാഥാർത്ഥ്യബോധം ഉണ്ടാക്കുന്നത് സുഹൃത്ത് അലിയാണ്. അലി രാഷ്ട്രീയമായി ചിന്തിക്കുന്ന, വിപ്ലവകാരിയായ, ന്യൂനപക്ഷയുവതയുടെ പ്രതീകമാണ്. പാതി പരിഹാസത്തിലും എന്നാൽ സുഹൃത്തിനോടുള്ള സ്നേഹലാളനയാലും മാധവന് അലി നൽകുന്ന യാഥാർത്ഥ്യബോധം അക്കാലത്തെ വിപ്ലവപക്ഷത്തോടുള്ള കഥാകൃത്തിന്റെ ഐക്യദാർഢ്യം കൂടിയായി മാറുന്നുണ്ട്. കവികളെക്കുറിച്ചും വിപ്ലവകാരികളെക്കുറിച്ചുമുള്ള അലിയുടെ സംഭാഷണം വായനക്കാരുമായി നടത്തുന്ന സംവാദംകൂടിയാകുന്നു. കാലത്തിന്റെ വിദൂഷകരായി കൊട്ടാരവിനോദങ്ങളിൽ പങ്കുചേരുന്ന കോമാളികളായ കവികളെ രൂക്ഷമായി

വിമർശിക്കുന്നതോടൊപ്പം വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് നേരെയുള്ള പ്രതിഷേധങ്ങൾ തീർക്കുന്ന കവികൾ വൃത്തബോധത്തിന്റെ അടുക്കിലും ചിട്ടയിലും അലങ്കാരങ്ങളിലും അഭിരമിച്ചിരുന്ന ഭാവുകത്വപരിസരത്തിൽ അദൃശ്യരായിത്തീരുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും തുറന്നുകാട്ടുന്നു. രാഷ്ട്രീയപ്രചാരണപരമായ രാഷ്ട്രീയാധുനികകവിതകളെ നരേന്ദ്രപ്രസാദ് 'ആധുനികതയുടെ ചുവന്നവാൽ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട് (1999: 169). എന്നാൽ ഇവിടെ കഥാകൃത്ത് അതിനു മറുപടി പറയുന്നു. പിന്തിരിഞ്ഞുപോകുന്നവന്റെ കവിതയും സംഘട്ടനങ്ങളിൽ ഉൾത്തിരിയുന്ന കവിതയും രണ്ടാണ്. യോദ്ധാവിന്റെ കവിത വാക്കുകൾകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതല്ല, ജീവിതംകൊണ്ട് എഴുതിത്തീർക്കുന്നതാണ്. ഒരേസമയം ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനവും പ്രഥമപുരുഷാഖ്യാനവും ഈ കഥയിൽ പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. മാധവനോടുള്ള അലിയുടെ സംഭാഷണങ്ങൾക്കിടയിൽ മാധവൻ തന്റെ ഓർമ്മകളിലേക്ക് വഴുതി മാറുന്നുമുണ്ട്. കഥയ്ക്കിടയിൽ 'ഗ്രാൻഡ് ഇൻക്വിസിറ്ററി'ൽ നിന്നുള്ള വാചകങ്ങൾ മാധവന്റെ നിലപാടുകളെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. മാധവൻ അടക്കമുള്ള അരാഷ്ട്രീയ യുവത്വത്തിന്റെ നിലപാടുകൾ കേരളത്തിലെ ഒരു ചെറിയപ്രദേശത്തു മാത്രം സംഭവിക്കുന്നതല്ലെന്നും ലോകം മുഴുവൻ ഇത്തരം ചിന്തകളും മനുഷ്യരും തുടരുന്നുണ്ടെന്നുമുള്ള ബോധ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ഐവാന്റെ വാചകങ്ങൾ അത്തരത്തിൽ കഥയിൽ പാഠാന്തരത സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കവികൾ ഗ്രന്ഥപ്പുരകളിലും യൂണിവേഴ്സിറ്റികളിലും തിരയുന്ന ആത്മീയതയെ വിപ്ലവകാരികൾ ചന്തകളിലും കൃഷിയിടങ്ങളിലും വേശ്യാത്തെരുവുകളിലും ചേരികളിലുമാണ് കണ്ടെത്തുന്നത്. ചിലപ്പോൾ ചിലതെല്ലാം സംഭവിച്ചില്ലെങ്കിൽകൂടിയും പറഞ്ഞു കൊണ്ടിരിക്കുക നമ്മുടെ കടമയാണെന്ന് കഥ അലിയിലൂടെ പറഞ്ഞു വെക്കുന്നുണ്ട്. കഥാന്ത്യത്തിൽ വ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ പ്രതികരിച്ച കവികൾ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ അദൃശ്യരാകുകയും ഉമസ്തപ്പണി ചെയ്തവർ ദൃശ്യരാവുകയും ചെയ്യുന്ന കാഴ്ച കേരളീയസാംസ്കാരികലോകത്തോടുള്ള പരിഹാസമാണ്.

സി.ആർ. പരമേശ്വരന്റെ 'ഈഴവർ' എന്ന കഥ ഒരേസമയം ഈഴവ സമൂഹം അനുഭവിക്കുന്ന നീതികേടുകളെക്കുറിച്ചും എന്നാൽ അതിനോട് പ്രതികരിക്കാതെ നിസ്സംഗരായി ജീവിക്കുന്ന സ്വജാതീയരെക്കുറിച്ചുമാണ് പറയുന്നത്. എങ്കിലും കഥാന്ത്യത്തിൽ

ഒരുനാൾ പടയിൽ ജയിച്ച ഒരു കുമ്പൻ തിരികെ വരുമെന്നും അയാൾ ഈഴവ സമൂഹത്തെ തങ്ങളനുഭവിക്കുന്ന പീഡനങ്ങളിൽ നിന്ന് രക്ഷിക്കുമെന്നും പ്രത്യാശ പുലർത്തുന്നു.

'അതിജീവിക്കുന്നവർ' എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെതന്നെ മറ്റൊരു കഥയിലാകട്ടെ, അതിജീവിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കാതെ തങ്ങളുടേതായ ദുഃഖങ്ങളിലും ജീവിതപ്രാരാബ്ധങ്ങളിലും സംതൃപ്തി കണ്ടെത്തി, വെള്ളപ്പൊക്കം പോലുള്ള ദുരന്തങ്ങൾകൊണ്ട് ജീവിതം അവസാനിക്കുമെന്ന പ്രത്യാശ പുലർത്തിക്കഴിയുന്ന ചരിത്രത്തിലെ മുറിവേറ്റവരെക്കുറിച്ചും കോമാളികളെക്കുറിച്ചുമാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കഥാന്ത്യത്തിൽ നഗരങ്ങളിൽ നിന്ന് തിരിച്ചെത്തുന്ന യുവാക്കൾ പരാജിതരായ ഗ്രാമീണരോട് മറ്റൊരു കോണിലെ, ഭക്ഷണവും സ്നേഹവും വെളിച്ചവുമുള്ള, വിപ്ലവത്തിലൂടെയുള്ള വിമോചനം സ്വപ്നം കാണുന്ന, പുതിയ ജനതയെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ലേഖനസ്വഭാവത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഈ കഥ സമകാലിക സാമൂഹികരാഷ്ട്രീയത്തോടുള്ള കടുത്ത വിമർശനമാണ്.

സി.ആർ. പരമേശ്വരന്റെ കൃതികളിലെ ഈ പ്രത്യയശാസ്ത്രബദ്ധതയെക്കുറിച്ചുള്ള കൽപ്പറ്റ നാരായണന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇതിനോടു ചേർത്തുവായിക്കാൻ കഴിയും. "മികച്ച കലാസൃഷ്ടി ആയിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ 'പ്രകൃതിനിയമവും', 'ഈഴവരും', 'അതിജീവിക്കുന്നവരും', 'കവിതാവ്യവസായവും' കേവലകലയുടെ പാരതന്ത്ര്യത്തിൽ നിന്ന്, സാമാന്യവൽക്കരണത്തിൽ നിന്ന്, വൈമുഖ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് വിമുക്തമാണ്, വിദ്യാഭ്യാസത്തെയും ആധുനികസാഹിത്യത്തെയും, സമകാലിക പ്രശ്നങ്ങളെയും വിഷയമാക്കുന്ന ആ ലേഖനങ്ങൾ ഏത് കവിയും കൊതിച്ചു പോകുന്നത്ര സുവ്യക്തതയോടെയും തീവ്രതയോടെയും എഴുതപ്പെട്ടതാണ്" (1999: 13).

രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പ്രമേയപരിസരവും ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങളും പിൻപറ്റുന്ന കഥയാണ് കാക്കനാടന്റെ 'കാളിയമർദ്ദനം'. ഭാഗവതത്തിലെ ഭഗവാൻ ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ കഥയെ പാരഡി രൂപത്തിൽ ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥയുമായി സന്നിവേശിപ്പിച്ച് ഇതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ ഒരു ഗ്രാമത്തിൽ കരിമേഘം പോലെ ഗ്രാമീണരെ ഭീതിയിലാഴ്ത്തിയ കാളിയൻ അടിയന്തരാവസ്ഥയും അതിന്റെ ഭാഗമായ ഭരണകൂടഭീകരതയുമാണെന്ന് എളുപ്പത്തിൽ നമുക്ക് വായിച്ചെടുക്കാനാവും.

കാളിയമർദ്ദനത്തിനായി മന്ത്രസിദ്ധികളുള്ള ഗുരുക്കന്മാരെയും ഭക്തിയെയും ആശ്രയിച്ചിട്ടും പറ്റിക്കപ്പെടുന്ന ജനത, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുശേഷമുള്ള ഇന്ത്യക്കാരുടെ പ്രതീകമാണ്. ഒടുവിൽ 'നമുക്കുവേണ്ടി പോരാടുവാൻ നാം മാത്രമേയുള്ളൂ' എന്ന കൃഷ്ണൻകുട്ടിയുടെ വാക്കുകളെ ഗ്രാമീണർ ഉൾക്കൊള്ളുകയും ഉഗ്രമായ പോരാട്ടത്തിലൂടെ വിഷസർപ്പത്തെ കൊന്നുതള്ളുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവത്തിലൂടെയുള്ള വിമോചന സങ്കല്പത്തെ അംഗീകരിക്കുന്ന കഥാകൃത്തിനെ ഈ കഥയിൽ കാണാൻ കഴിയും.

അടിയന്തരാവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളായി പ്രസിദ്ധരുടെയും അപ്രസിദ്ധരുടെയും നിരവധി കഥകൾ അക്കാലത്ത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ ഒട്ടുമിക്കതും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പ്രവണതകൾ പുലർത്തുന്നവയുമാണ്. തടവറക്കവിതകളും അമർഷത്തിന്റെ കവിതകളും പോലെ ഈ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കഥകൾ രണ്ട് സമാഹാരങ്ങളായി പുറത്തിറങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. 'അമർഷത്തിന്റെ കഥകൾ' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ കാക്കനാടന്റെ 'കാളിയമർദ്ദനം', സി ഉസ്മാന്റെ 'ചിതൽപ്പുറ്റ്', എം.പി. നാരായണപിള്ളയുടെ 'കടിഞ്ഞൂൽ', വി.കെ. എന്നിന്റെ 'എനിക്കുശേഷം', ഉഷാ നമ്പ്യാരുടെ 'ജ്വാലകളിൽ ഒരു സ്വപ്നം', പട്ടത്തുവിള കരുണാകരന്റെ 'അങ്കം ഒന്ന് രംഗം രണ്ട്', എം.കെ. ഗംഗാധരന്റെ 'ജാരസന്തതി', പെരുമ്പടവം ശ്രീധരന്റെ 'ഐതിഹ്യം റദ്ദാക്കലും ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കലും', നാരായണൻ ചെമ്മലശ്ശേരിയുടെ 'വീണ്ടും കലങ്ങിയ കായൽ' എസ്.വി. വേണുഗോപൻ നായരുടെ 'ശമീകോടരം', യു.പി. ജയരാജിന്റെ 'മഞ്ഞ്' എന്നീ കഥകളാണ് ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. അടിയന്തരാവസ്ഥയിലെ കഥകൾ എന്ന സമാഹാരത്തിലാവട്ടെ, സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ 'മീശ', എം. സുകുമാരന്റെ 'ജലജീവികളുടെ രോദനം' എം.പി. നാരായണപിള്ളയുടെ 'കടിഞ്ഞൂൽ', ബക്കളം ദാമോദരന്റെ 'ആഷാഢത്തിലെ അടിയന്തരം', ഒ.വി. വിജയന്റെ 'അരിമ്പാറ', സി. ഉസ്മാന്റെ 'ചിതൽപ്പുറ്റ്', എൻ.പി. ചേക്കുട്ടിയുടെ 'സ്വപ്നവും യാഥാർത്ഥ്യവും', നാരായണൻ ചെമ്മലശ്ശേരിയുടെ 'ഇന്നലെ നടന്ന സംഭവം', വി.കെ.എന്നിന്റെ 'ഓട്ടോമെയ്ഷൻ', വി.വി. രുഗ്മിണിയുടെ 'രാജ്ഞി', അശോകൻ ചെരുവിലിന്റെ 'ശാന്തിസേനന്റെ കൂട്ടുകാർ', യു.പി. ജയരാജിന്റെ 'മഞ്ഞ്', കാക്കനാടന്റെ 'കാളിയമർദ്ദനം' എന്നീ കഥകളും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു.

പെരുമ്പടവം ശ്രീധരൻ രചിച്ച 'ഐതിഹ്യം റദ്ദാക്കലും ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കലും' എന്ന കഥയിൽ അന്യാപദേശശൈലി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യത്തെ കടലിനോട് താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നു. മഹാന്മാരായ വ്യക്തികൾക്കു മാത്രമല്ല ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കാനാവുകയെന്നും ദുർബലരായ സാധാരണക്കാരായ മനുഷ്യരുടെ ഒത്തൊരുമയിലൂടെയും പുതുചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കാമെന്നും കഥ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു.

സി.വി. ശ്രീരാമൻ 1977-ൽ രചിച്ച 'മീശ' നെഹ്റു കുടുംബത്തിന്റെ അധികാര പിന്തുടർച്ചയെയും ഇന്ദിരാഭരണത്തെയും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കഥയാണ്. ഇന്ത്യൻ ഭരണവ്യവസ്ഥയെ ഒരു നമ്പൂതിരികുടുംബത്തിലേക്ക് അന്യാപദേശശൈലിയിൽ മാറ്റിനടുകയാണ് കഥാകൃത്ത് ചെയ്തത്. വിധവയായ ഇട്ടിച്ചിരിയുടെ ഏകാധിപത്യഭരണവും ഏകാധിപത്യത്തെ എതിർത്തവരിൽ നിന്ന് രക്ഷനേടാനായി അവർ സ്വീകരിക്കുന്ന ഹിറ്റ്ലർമീശയും ഇന്ദിരാഭരണത്തെയും അടിയന്തരാവസ്ഥയെയും പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

അശോകൻ ചെരുവിൽ 1976-ൽ രചിച്ച 'ശാന്തിസേനന്റെ കൂട്ടുകാർ' വ്യവസ്ഥയുടെ സംരക്ഷണംകൊണ്ട് വളരുകയും ഒടുവിൽ അതേ വ്യവസ്ഥയാൽ തന്നെ നശിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന അരാഷ്ട്രീയ യുവത്വത്തെ തുറന്നു കാട്ടുന്ന കഥയാണ്. പഠിക്കുക മാത്രം ലക്ഷ്യമാക്കിയ, എന്നാൽ ജീവിതത്തിൽ ഒരു പാഠവും ഉൾക്കൊള്ളാത്ത കഥയിലെ അഞ്ചു ചെറുപ്പക്കാരും പുറമേ നടക്കുന്ന കലാപങ്ങളിൽ ഒന്നും ഇടപെടുന്നില്ല. യു.പി. ജയരാജിന്റെ 'കിരീടങ്ങൾ നിലംപതിക്കുന്ന സമയം' എന്ന കഥയിലെ അഞ്ച് ചെറുപ്പക്കാരും ഈ കഥയിലെ അഞ്ചു ചെറുപ്പക്കാരും തമ്മിൽ വലിയൊരു അന്തരം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

സി. ഉസ്മാൻ രചിച്ച 'ചിതൽപ്പുറ്റ്" രൂപകഭാഷയിൽ എഴുതിയ കഥയാണ്. പോലീസ് സ്റ്റേഷനുമുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ചിതൽപ്പുറ്റ് ഭരണകൂടവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയുള്ള ജനങ്ങളുടെ പ്രതിരോധത്തെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ആദ്യദിവസം ലാത്തി കൊണ്ട് കുത്തിയപ്പോൾ നിസ്സാരമായി തകർന്നുവീണ പുറ്റ്, രണ്ടാം ദിവസം പുറ്റ് തകർക്കാനായി വന്ന അച്യുതന്റെ മേൽ കടിച്ചു തൂങ്ങുന്നുണ്ട്. മൂന്നാം ദിവസം പൂർവാധികം ശക്തിയോടെ ചെമ്മൺ പർവ്വതം

പോലെ പുറ്റ് വളർന്നിരുന്നു. ജനങ്ങളുടെ പ്രതിരോധത്തെ ഭരണകൂടം എത്രയൊക്കെ തകർക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചാലും അവർ പൂർവാധികം ശക്തിയോടെ തിരിച്ചെത്തും എന്നും ഒടുവിൽ ഭരണകൂടത്തിന് ജനം തീരുമാനിക്കുന്ന പാത തിരഞ്ഞെടുക്കേണ്ടതായി വരുമെന്നുമുള്ള താക്കീത് ഈ കഥ നൽകുന്നുണ്ട്. ചിതലായി പുറ്റിലേക്ക് അരിച്ചു കയറുന്ന അച്യുതൻ ഭരണകൂടത്തിന്റെ പ്രതിബിംബമാണ്.

ബക്കളം ദാമോദരൻ രചിച്ച 'ഇത് അതുതന്നെയാണ്' എന്ന കഥ അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഭരണകൂടഭീകരതയെ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരിക്കുന്ന മറ്റൊരു കഥയാണ്. അനിശ്ചിതത്വവും നിശ്ശബ്ദതയും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന നഗരവും അവിടെയുള്ള അഭയാർത്ഥികളെ ആട്ടിപ്പായിക്കുന്ന ഭരണകൂട പ്രതിനിധികളും അതിനോടു പ്രതികരിക്കാത്ത, എന്നാൽ അനുസരിക്കുന്ന, ജനങ്ങളും അക്കാലത്തെ സമകാലിക അവസ്ഥയെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. കഥയുടെ അവസാനം മുറിച്ചുമാറ്റപ്പെട്ട നിലയിൽ കണ്ടെത്തുന്ന നാവ് അടിയന്തരാവസ്ഥയെ പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. സച്ചിദാനന്ദന്റെ നാവുമരം ഇതോടു ചേർത്തുവായിക്കാവുന്ന കവിതയാണ്.

ഉഷാ നമ്പ്യാർ രചിച്ച 'ജ്വാലകളിൽ ഒരു സ്വപ്നം' ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യങ്ങളെയും രാഷ്ട്രീയപരിതോവസ്ഥയെയും അപഗ്രഥിക്കുന്ന കഥയാണ്. ചുറ്റും ദുർഗന്ധം പരന്നിട്ടും അതു തിരിച്ചറിയുവാൻകൂടി കഴിയാതെ ദാരിദ്ര്യത്തിലും പട്ടിണിയിലും കഴിയുന്ന മനുഷ്യർ ഇന്ത്യൻ ജനതയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യൻ ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥയുടെ പോരായ്മകളെയും കഥ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്നുണ്ട്. അഞ്ചു വർഷത്തിലൊരിക്കൽമാത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന തിരുമേനിമാരും അവരുടെ മഹാറാണിയും ഇന്ത്യൻ പാർലമെന്ററി വ്യവസ്ഥയെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നതാണ്. എല്ലാവരും പടിഞ്ഞാറോട്ട് പോകുമ്പോൾ കിഴക്കുഭാഗം അന്വേഷിക്കുന്ന കഥാനായകൻ ഈ അവസ്ഥയിലും പ്രതീക്ഷയായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയാധുനികരായ എഴുത്തുകാരെല്ലാം പുരുഷന്മാരായിരുന്നുവെന്ന സച്ചിദാനന്ദന്റെ അഭിപ്രായത്തെ (എം. ജീവേഷ്: 2018: 17) ഉഷാ നമ്പ്യാരുടെ സാന്നിധ്യം ഖണ്ഡിക്കുന്നുണ്ട് എന്നുകൂടി പറയേണ്ടതുണ്ട്.

നാരായണൻ ചെമ്മലശ്ശേരി എഴുതിയ 'വീണ്ടും കലങ്ങിയ കായൽ' എന്ന കഥ ഭരണകൂടാധികാരം ലഭിച്ചപ്പോൾ മുൻകാലാനുഭവങ്ങളെ മറന്നു തുടങ്ങിയ സഹസഖാവിന് ജയിലിൽ ശിക്ഷ കാത്തു കിടക്കുന്ന സ്ത്രീ എഴുതുന്ന കത്തിന്റെ രൂപത്തിലുള്ള കഥയാണ്. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ മറ്റു കഥകളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ആഖ്യാതാവ് സ്ത്രീയാണെന്നുള്ള പ്രത്യേകത ഈ കഥയ്ക്കുണ്ട്. മകളെ ബലാത്സംഗം ചെയ്ത കുറ്റവാളികളെ കൊല ചെയ്തുവെന്ന കുറ്റത്തിന് ജയിൽ ശിക്ഷ കാത്തു കിടക്കുകയാണവർ. ഭരണകൂടാധികാരം നേടിയപ്പോൾ വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി മുൻകാല അനുഭവങ്ങളെ റദ്ദ് ചെയ്യുന്ന വിമർശനം നിലനിൽക്കുന്നതാണ്. ഭരണകൂടത്തിനെതിരെ പ്രതികരിക്കുന്ന വിപ്ലവകാരികളെ വേട്ടയാടുന്നതിലും ഇടതുപക്ഷം മുന്നിലായിരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ വേട്ടയാടപ്പെട്ട മകളുടെ അമ്മയും സമരസഖാവുമാണ് കഥാനായിക. കത്തുരൂപത്തിൽ എഴുതിയ കഥയിൽ പഴയ സുഹൃത്തും ഇന്ന് മന്ത്രിയുമായ വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയെ വിമർശനാത്മകമായി കഥാനായിക ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണ്.

സമഗ്രാധിപത്യത്തിന്റെയും ഭരണകൂടഭീകരതയുടെയും മൂർത്തമായ ഇന്ത്യൻ അനുഭവം എന്ന നിലയ്ക്ക് അടിയന്തരാവസ്ഥയും അനുബന്ധരാഷ്ട്രീയസാഹചര്യങ്ങളും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയ്ക്ക് ശേഷവും പിൽക്കാലകഥാഖ്യാനങ്ങളുടെ പ്രമേയപരിസരങ്ങളായി മാറുന്നതുകാണാം. വിനു എബ്രഹാമിന്റെ 'കഴുതപ്പുലികളുടെ ചിരി', എന്ന കഥയും ഇ. സന്തോഷ് കുമാറിന്റെ 'അന്ധകാരനാഴി' എന്ന നോവലും ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

5.3. മലയാളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികത: പ്രമേയപരവും ആഖ്യാനപരവുമായ പൊതു സവിശേഷതകൾ

ഏറെ സവിശേഷമായ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയസന്ദർഭത്തിലാണ് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വപരിസരം രൂപപ്പെട്ടതെന്ന് സൂചിപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞു. തീർത്തും സംഘർഷാത്മകമായ അത്തരം സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ് പട്ടത്തുവിളയുടെയും എം. സുകുമാരന്റെയും യു.പി. ജയരാജിന്റെയും കഥകൾ രൂപപ്പെട്ടത്. എഴുത്തിൽ രൂപപരവും ഭാവപരവുമായ വലിയ വിഭേദമാണ് ഈ കഥാകൃത്തുക്കൾ സൃഷ്ടിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അന്നേ വരെയുള്ള മലയാള ചെറുകഥകളിലെ പ്രമേയങ്ങളിൽനിന്നും ഭിന്നമായ പ്രമേയങ്ങൾ അവരുടെ

ആഖ്യാനത്തിൽ കടന്നുവരികയും സാമ്പ്രദായികമായ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിൽ നിന്നും വേറിട്ട പുതിയ രചനാതന്ത്രങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാൻ ഈ എഴുത്തുകാർ നിർബന്ധിതരാവുകയും ചെയ്തു. വിപ്ലവാഭിമുഖ്യം, ഇടതുപക്ഷ വിമർശനം, ഗാന്ധി വിമർശം, ഭരണകൂടത്തോടും അധികാരികളോടുമുള്ള വിയോജിപ്പ്, പൗരോഹിത്യവിമർശനം, വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയോടുള്ള വിമർശനം, ദേശീയരും അന്തർദേശീയരുമായ നേതാക്കളോടുള്ള വിയോജിപ്പ് തുടങ്ങിയ പ്രമേയഘടകങ്ങളാണ് ഈ കഥാകൃത്തുക്കളുടെ കഥകളിൽ പ്രധാനമായും ആവർത്തിച്ചുവരുന്നത്. ഇത്തരം പ്രമേയഘടകങ്ങളുടെ ആഖ്യാനത്തിനായി കഥയിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ രചനാതന്ത്രങ്ങളാണ് ഈ കഥാകാരന്മാർ ഉപയോഗിച്ചത്. ആക്ഷേപഹാസ്യം, അന്യാപദേശം, കറുത്തഹാസ്യം, വിരുദ്ധോക്തി , ഭാഷാമിശ്രണം, പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റ്, പാരഡി, രൂപകം, കഥനരൂപങ്ങൾ, മോണലോഗുകൾ, സംവാദാത്മകത, അവ്യക്തീകരണം, ജക്സ്റ്റപൊസിഷൻ, പാഠാന്തരത, സ്മരണകൾ, കാവ്യനീതി, എപ്പിഫനി, ഫ്രെയിംസ്റ്റോറി, ബാക്ക്സ്റ്റോറി, മെറ്റമോർഫോസിസ് തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളോടെ ഈ കഥാകാരന്മാരുടെ കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നു.

കഥാഖ്യാനത്തിലെ സാമ്പ്രദായിക ആഖ്യാനശിൽപത്തെ മാറ്റിപ്പണിയാനുള്ള ശ്രമം പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകളിൽ കാണാം. കഥയിൽ ഒട്ടേറെ ഉൾപ്പിരിവുകൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും അവയെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പട്ടത്തുവിള അതിലൂടെ തന്റെ കഥകളെ ഏറെ സംവാദാത്മകമാക്കുന്നു. അതുവഴി തന്റെ രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകളെ കൃത്യമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൃത്യമായി വായിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കുന്ന പത്തോളം ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പഠനവിധേയമാക്കിയിട്ടുള്ള കഥകളിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എം.സുകുമാരനിലേക്കെത്തുമ്പോൾ സവിശേഷമായ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനായി അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള പതിനാറിലധികം രചനാതന്ത്രങ്ങളെ കഥകളിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിൽ പലപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയജീവിതം തന്നെയാണ് കഥാഖ്യാനമായി പരിണമിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അത്തരം കഥകൾ

പലപ്പോഴും സംവാദാത്മകമായി വികസിക്കുന്നു. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തന്നെ മനസിലാക്കാവുന്ന പന്ത്രണ്ടോളം രചനാതന്ത്രങ്ങളെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലും കണ്ടെത്താനായിട്ടുണ്ട്.

അധികാര/അധികാരി വിമർശനത്തിനും നടപ്പിലുള്ള വ്യവസ്ഥകളെ ചോദ്യം ചെയ്യേണ്ട അവസരങ്ങളിലും ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തെ കൃത്യമായി വിശകലനം ചെയ്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുമൊക്കെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തെയാണ് രചനാതന്ത്രമെന്ന നിലയിൽ പട്ടത്തുവിള ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ രാഷട്രീയാക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ ദാർശനികവും ഗൗരവപൂർണവുമായ മാതൃകയാണ് പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകളിൽ കാണുന്നത്. ഭരണകൂടവിമർശനത്തിനും ഇടതുപക്ഷ വിമർശനത്തിനുമാണ് എം.സുകുമാരൻ ആക്ഷേപഹാസ്യം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സുഖഭോഗാസക്തികളിൽ മുഴുകിയ ഉപരിവർഗത്തിന്റെ ജീവിതാവസ്ഥയുടെ ചിത്രീകരണത്തിനും വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷ വിമർശനത്തിനുമാണ് ജയരാജ് ആക്ഷേഹാസ്യമെന്ന രചനാതന്ത്രത്തെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. സാമാന്യജനങ്ങളുടെ ആവശ്യങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കാത്ത ഭരണകൂടത്തെയും അതിന്റെ കാർക്കശ്യസ്വഭാവത്തെയും നേതാക്കന്മാരുടെ പൊള്ളത്തരങ്ങളെയും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുക വഴി രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ കാലത്തെ സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥകളെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്താൻ ഈ കഥാകാരന്മാർക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പലപ്പോഴും ഐതിഹാസികമായ ഒരന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ട് അന്യാപദേശ സ്വഭാവത്തിൽ കഥ പറഞ്ഞുപോകുന്ന പ്രവണത പട്ടത്തുവിളയുടെയും എം.സുകുമാരന്റെയും സവിശേഷതയാണ്. തീവ്രവിപ്ലവബോധമുള്ള കഥകളെ കലാപരമായ മൂല്യത്തിലേക്കുയർത്തുന്നതിൽ ഈ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിന് വലിയപങ്കുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിലെ ബ്രാഹ്മണിക് പൗരോഹിത്യത്തെ വിമർശിക്കുവാനായി പട്ടത്തുവിള അന്യാപദേശത്തെ സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. അധികാരവ്യവസ്ഥ, ഭരണകൂടവ്യവസ്ഥിതി എന്നിവയെ വിമർശനാത്മകമായി വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് എം.സുകുമാരൻ ഈ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതോടൊപ്പംതന്നെ ദൃഷ്ടാന്തകഥകളുടെ (Parables) സ്വഭാവവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനയുടെ സവിശേഷതയാണ്.

ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരത്തിന്റെ നിഷ്പ്രയോജനത, സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരകാലത്തെ സാധാരണക്കാരന്റെ അവസ്ഥ, അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ മനുഷ്യവിരുദ്ധത, ഭരണകൂടഭീകരത എന്നിങ്ങനെ ഒരു പ്രത്യേക രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യസാഹചര്യത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ കുറുത്തഹാസ്യമാണ് പട്ടത്തുവിളയും എം.സുകുമാരനും രചനാതന്ത്രമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതുവഴി അക്കാലത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷത്തെ കൃത്യമായി വായനക്കാരിലേക്കെത്തിക്കാൻ രണ്ടു പേർക്കും സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നിലനിൽക്കുന്ന സവിശേഷമായ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തത്തെ സംബന്ധിച്ച ഭരണപക്ഷ പ്രതിപക്ഷ നിലപാടുകളിലെ പൊരുത്തക്കേടുകളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനും , ചൈന-വിയറ്റ്നാം യുദ്ധം പോലെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി വിശകലനം ചെയ്യാൻ കഴിയാത്ത ഇടതുപക്ഷ പ്രതിനിധികളുടെ ധർമ്മസങ്കടത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താനുമൊക്കെ വിരുദ്ധോക്തിയെന്ന രചനാസങ്കേതത്തെ പട്ടത്തുവിളയും എം.സുകുമാരനും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

പട്ടത്തുവിളയും യു.പി. ജയരാജും ഒന്നുപോലെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള രചനാതന്ത്രമാണ് ഭാഷാമിശ്രണം. ഇംഗ്ലീഷ്, ഹിന്ദി, മലയാളം ഭാഷകളുടെ മിശ്രണം ഇവരുടെ പല കഥകളിലുമുണ്ട്. ദേശീയ രാഷ്ട്രീയത്തെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകളെ സുഗമമാക്കാനും മധ്യവർഗ്ഗ ബുദ്ധിജീവികളുടെ ആശയ വിനിമയത്തെ സജീവമായി അവതരിപ്പിക്കാനും ഫാക്ടറിതൊഴിലാളികളുടെ ദൈനംദിന ജീവിതചിത്രണത്തിനുമൊക്കെ ഭാഷാമിശ്രണം സഹായകമാവുന്നു. വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലേക്കാകർഷിക്കപ്പെട്ട, ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഗുണഭോക്താക്കളായ ഒരു തലമുറയുടെ ഇടപെടലുകളിലും സംവേദനങ്ങളിലും ഇത്തരം ഭാഷാമിശ്രണം കടന്നു വരുമെന്നിരിക്കെ ആഖ്യാനതന്ത്രമെന്ന നിലയിൽ ഇത് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത് സ്വാഭാവികമാണ്.

പട്ടത്തുവിളയുടെയും യു.പി ജയരാജിന്റെയും ആഖ്യാനത്തെ സവിശേഷമാക്കുന്ന ഒരു ഘടകം രചനയിൽ അവർ കൊണ്ടു വന്നിട്ടുള്ള പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റുകളാണ്. അതുവഴി നാടകീയമായ ഒരു അന്തരീക്ഷം കഥയിൽ സൃഷ്ടിക്കാനും കഥാന്തരീക്ഷത്തിൽ ദുരൂഹത കൊണ്ടുവരാനും സാധിക്കുന്നു. അതിലൂടെ ഇത്തരം ദുരൂഹതകൾ നിറഞ്ഞ അക്കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യം

വായനക്കാർക്ക് ബോധ്യപ്പെടുന്നു. ഇത്തരം ട്വിസ്റ്റുകൾ കഥാഗതിയിൽ ആഘാതങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും സംഭവങ്ങളുടെ തീവ്രാനുഭവം വായനക്കാരിലേക്ക് എത്തിക്കുകയും ചെയ്യും. എം. സുകുമാരനിലും പി.കെ. നാണുവിലും ഈ ആഖ്യാനതന്ത്രം കാണാം.

എം.സുകുമാരന്റെയും യു.പി. ജയരാജിന്റെയും കഥകളിൽ ആഖ്യാനം കത്തുകളുടെ രൂപത്തിൽ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആശയവിനിമയത്തിന് മറ്റ് സാങ്കേതികവിദ്യകൾ വളർച്ച പ്രാപിച്ചിട്ടില്ലാതിരുന്ന ഒരു കാലത്ത് തങ്ങളുടെ ആശയങ്ങളും ആശങ്കകളും പങ്കുവയ്ക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗം കത്തുകൾ മാത്രമായിരുന്നു. അത്തരം കത്തുകൾ പലപ്പോഴും സാഹിത്യ-സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയനിരീക്ഷണങ്ങളാൽ സമ്പന്നവുമായിരുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് വിപ്ലവാഹ്വാനങ്ങളും രഹസ്യ സന്ദേശങ്ങളുമടങ്ങുന്ന കത്തുകൾ കണ്ടെടുക്കപ്പെടുകയും കത്തുകൾ കൈമാറിയിരുന്നവർ ക്രൂരമായി വേട്ടയാടപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ രൂപപ്പെടുത്തിയതിൽ ഇത്തരം കത്തുകൾക്കും ഒരു പങ്കുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ വിപ്ലവപ്രതീക്ഷകളോടെ പ്രത്യാശ കൈവിടാതെ തുടരാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്ന കത്തുകൾ ജയരാജിന്റെ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നു. പിന്നീട് നാരായണൻ ചെമ്മലശ്ശേരിയുടെ കഥയിലും ഇത്തരം കത്തു രൂപത്തെ കാണാൻ സാധിക്കും.

ബോധധാരാസമ്പ്രദായത്തെയും സ്വഗതാഖ്യാനത്തെയും സമർത്ഥമായിത്തന്നെ എം.സുകുമാരൻ തന്റെ കഥകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിപ്ലവത്തിലൂടെയുള്ള സമത്വസുന്ദരലോകത്തെ സംബന്ധിച്ച പ്രത്യാശകളും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ കഥകൾ എന്തുകൊണ്ട് താൻ എഴുതുന്നു എന്ന വിശദീകരണവും കഥകൾക്കുള്ളിലെ സ്വഗതാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നു. ബോധധാരാഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിലൂടെ അധികാര ദുർവിനിയോഗത്തെ സംബന്ധിച്ചും അധീശവർഗ്ഗത്തിന്റെയും അവർക്കു കീഴ്പ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നവരുടെയും മനോനിലയെ സംബന്ധിച്ചുമുള്ള അപഗ്രഥനം എം. സുകുമാരൻ നിർവ്വഹിക്കുന്നു.

കഥകളിലെ സംവാദാത്മകത പട്ടത്തുവിളയുടെയും യു.പി. ജയരാജിന്റെയും ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. തീവ്രവിപ്ലവത്തെ ന്യായീകരിക്കാനും ലോകകമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകളെ

വിമർശിക്കാനും സംവാദാത്മക പശ്ചാത്തലം പട്ടത്തുവിള സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ മധ്യവർഗ അരാഷ്ട്രീയ മനുഷ്യരെ വെളിപ്പെടുത്താനും വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സാധ്യതയെ ആവിഷ്കരിക്കാനും സംവാദാത്മക പശ്ചാത്തലത്തിലൂടെ യു.പി. ജയരാജ് ശ്രമിക്കുന്നു.

ഒന്നിലധികം ആശയങ്ങളെ ചേർത്തു വച്ചുകൊണ്ട് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ കാലത്തെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാനും കഥാഗതിയിൽ പിരിമുറുക്കം സൃഷ്ടിക്കാനും ജക്സ്റ്റ പൊസിഷൻ എന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രത്തെ പട്ടത്തുവിള ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. രേഖീയമായ ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് വക്രതകളെ സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ട് രചനയെ സങ്കീർണമാക്കുകയാണിവിടെ. പരസ്പരം ചേർച്ചയില്ലാത്ത ഓർമകളെ ശകലിതസ്വഭാവത്തിൽ ചേർത്തു വച്ചു കൊണ്ട് നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ആഖ്യാനശരീരത്തിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണമായ അവസ്ഥയെ അദ്ദേഹം അനാവരണം ചെയ്യുന്നു.

എഴുത്തിൽ പാഠാന്തരബന്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ട് തന്റെ ആഖ്യാനത്തെ പട്ടത്തുവിള സവിശേഷമാക്കുന്നു. കഥയെ അതിന്റെ കേവലാർത്ഥത്തിൽ നിന്നു വികസിപ്പിച്ച് അധികാർത്ഥങ്ങൾ നൽകുകയും കലാപരമായ മാറ്റുകൂട്ടുകയും ചെയ്യാൻ ഇതിലൂടെ സാധിക്കുന്നു. കലാസൃഷ്ടി അന്യായത്തിനെതിരെയുള്ള ആയുധമാണെന്ന് സൂചിപ്പിക്കാനും വിപ്ലവത്തിന്റെ കടന്നുവരവറിയിക്കാനും ശോചനീയമായ ഇന്ത്യൻരാഷ്ട്രീയ പരിതസ്ഥിതിയെ വെളിപ്പെടുത്താനും അക്രമത്തിലൂടെയുള്ള വിപ്ലവം തെറ്റല്ലെന്ന് സാധൂകരിക്കാനുമൊക്കെ മറ്റുപാഠങ്ങളെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് പട്ടത്തുവിള ശ്രമിക്കുന്നു.

എം.സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ സ്മരണകൾ,എപ്പിഫനി, കാവ്യനീതി, ഫ്രെയിം സ്റ്റോറി തുടങ്ങിയ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളും കടന്നുവരുന്നു. സ്മരണകൾ പലപ്പോഴും ചരിത്രപരമായ ഇന്ധനമെന്ന നിലയിൽ ഈ കഥകളിൽ വർത്തിക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിലെ സന്തുലിതാവസ്ഥ നിലനിർത്തുന്നതിനും പലപ്പോഴും കഥാന്ത്യം നീതിപൂർവ്വമാക്കുന്നതിനും പൊയറ്റിക്ജസ്റ്റിസ് എന്ന രചനാതന്ത്രം ഉപയോഗപ്പെടുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളിലും വായനക്കാരിലും വൈകാരികമായ അനുരണനം സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധിക്കുന്ന എപ്പിഫനി എന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രവും കഥയ്ക്കുള്ളിൽ മറ്റൊരു കഥയെ ഉൾച്ചേർക്കുന്ന ഫ്രെയിംസ്റ്റോറിയും പ്രമേയഘടകങ്ങളെ വായനക്കാരിൽ ആഴത്തിൽ പതിപ്പിക്കുന്നു.

യു.പി. ജയരാജിലും മുൻ സൂചിപ്പിച്ചവകൂടാതെ എഴുത്തിൽ ചില സവിശേഷതകൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. മുഖമില്ലാത്ത, പേരില്ലാത്ത കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് പാശ്ചാത്യ അത്യന്താധുനികതയിൽനിന്നു സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട അവ്യക്തീകരണം എന്ന രചനാതന്ത്രത്തെ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇവിടെ ഒരേ അവസ്ഥയിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന അനേകം മനുഷ്യരുടെ പ്രതിനിധിയായി പേരില്ലാത്ത, മുഖമില്ലാത്ത കഥാപാത്രങ്ങൾ മാറുന്നു. പി.കെ.നാണുവിന്റെ കഥകളിലും അവ്യക്തീകരണം കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. കഥാസന്ദർഭത്തിൽ നിർണായകമായി മാറുന്ന മുൻകാലസംഭവങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ബാക്ക്സ്റ്റോറിയും ജയരാജ് ആഖ്യാനത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. തനിക്കു പറയാനുള്ള കാര്യങ്ങളെ പരമാവധി ആഘാതത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ച കഥാകാരൻ മെറ്റമോർഫോസിസും ആഖ്യാനത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. വന്യമൃഗങ്ങളായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്ന ബ്യൂറോക്രാറ്റുകളെ അവതരിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് ബ്യൂറോക്രസിയെ വിമർശിക്കുകയും അതിന്റെ ഭീകരതയെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

രാഷ്ട്രീയാധുനികത പശ്ചാത്തലമായി അക്കാലത്ത് രചിക്കപ്പെട്ട കഥകളിലൊക്കെത്തന്നെ ഒരേതരത്തിലുള്ള പ്രമേയങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചു കടന്നുവന്നു. അത്തരം പ്രമേയങ്ങളുടെ ആഖ്യാനത്തിലും എഴുത്തുകാർ ഒരേതരം രചനാ സ്വഭാവങ്ങൾ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളോടെ സ്വീകരിച്ചു. കാക്കനാടന്റെ അക്കാലത്തെ കഥകളിൽ പാരഡി സവിശേഷ രചനാതന്ത്രമായി കടന്നു വരുന്നതു കാണാം. ഒ.വി.വിജയൻ, പി.കെ.നാണു, സി. ഉസ്മാൻ, ബക്കളം ദാമോദരൻ തുടങ്ങിയവരുടെ കഥകളിൽ അടിയന്തിരാവസ്ഥയുടെ രൂപകങ്ങളായി പല സംഭവങ്ങളും കടന്നു വരുന്നുണ്ട്.

ഈ എഴുത്തുകാരുടെ കഥയിൽ നിബന്ധിച്ചിട്ടുള്ള സ്ഥലകാലങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളും ആഖ്യാതാവിന്റെ വീക്ഷണകോണും സംഭാഷണങ്ങളുമൊക്കെ സാഹിത്യത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികത നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ഒരു പൊതുപരിസരത്തെ ശക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഏറെ സഹായകമായിട്ടുണ്ട്. മാറിവന്ന കഥാസന്ദർഭങ്ങൾക്ക് അനുഗുണമായി സാമ്പ്രദായികമായി നിലനിന്നിരുന്ന രചനാ സമ്പ്രദായങ്ങളിൽ നിന്നു മാറി പുതുവഴി വെട്ടുകയായിരുന്നു ഇവർ.

5.4. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയിൽ നിന്ന് ഉത്തരാധുനികതയിലേയ്ക്ക്

മലയാള ചെറുകഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികത എന്ന സാഹിത്യഭാവുകത്വത്തിന് പിന്നീട് എന്ത് സംഭവിച്ചു എന്നുള്ള അന്വേഷണവും ഈ പഠനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതാണ്. ആദ്യമായി രാഷ്ട്രീയാധുനികതയിൽ നിന്ന് ഉത്തരാധുനികതയിലേക്കുള്ള ഭാവുകത്വവിച്ഛേദത്തെ സാമാന്യമായൊന്ന് അവലോകനം ചെയ്യാം.

കാല്പനികതപോലെ മലയാളിഭാവുകത്വത്തെ സാഹിത്യകലാജന്യസ്സുകൾക്കതീതമായി വിപുലമായി സ്വാധീനിച്ച ഒരു പ്രസ്ഥാനമായിരുന്നു അറുപതുകളിൽതുടങ്ങുന്ന ആധുനികതാവാദം. എഴുപതുകളിൽ ഇത് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയിലേക്ക് പരിവർത്തിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ എൺപതുകളോടെ അതിന്റെ വേലിയിറക്കം സംഭവിക്കുന്നതുകാണാം.

വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ നിലപാടുകളിൽ നിന്നുണ്ടായ മോഹഭംഗത്തിൽനിന്നും തീവ്രവിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്നുമുണ്ടായ പുതു വിമോചനസങ്കൽപങ്ങളിൽനിന്നും അടിയന്തരാവസ്ഥ പോലുള്ള മൂർത്തരാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളിൽനിന്നും രൂപംകൊണ്ട രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ കഥകളും മറ്റ് സാഹിത്യരൂപങ്ങളും മെല്ലെ പിൻവാങ്ങാൻ തുടങ്ങി. നക്സലൈറ്റ്പ്രസ്ഥാനം പോലുള്ള വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ അടിയന്തരാവസ്ഥയിലെ നക്സലൈറ്റുകളുടെ ജയിൽവാസത്തോടെ ശോഷിച്ചു. നക്സലൈറ്റുകളുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ജന്മിഗൃഹങ്ങളെ ആക്രമിക്കുന്ന ഉന്മൂലനനടപടികൾ, ആദ്യകാലത്ത് നക്സലൈറ്റുകളോട് ജനങ്ങൾക്കിടയിലുണ്ടായിരുന്ന അനുഭാവം പിന്നീട് ജനരോഷമാക്കി മാറ്റുകയും നക്സലൈറ്റുകളിൽ പലരും പ്രസ്ഥാനം ഉപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു. ജനകീയ സാംസ്കാരികവേദി പോലുള്ള സാംസ്കാരികസംഘടനകളിലേക്ക് നക്സലൈറ്റുകൾ ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിച്ചെങ്കിലും പുരോഗമന കലാസാംസ്കാരികവേദിപോലെ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ അതിന് സ്വാധീനം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ സാധിച്ചില്ല.

രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പ്രധാനപ്രമേയങ്ങളിൽ ഒന്ന് വിപ്ലവത്തിലൂടെയുള്ള വിമോചനസങ്കല്പമായിരുന്നു. നക്സലൈറ്റ്പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പരാജയം രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ എഴുത്തുകാരിലും കടുത്തനിരാശ സൃഷ്ടിക്കുകയുണ്ടായി. പ്രത്യാശയോടെ ലോകത്തെ ദർശിച്ചിരുന്ന ഈ കഥാകൃത്തുക്കൾ പരാജയത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതിത്തുടങ്ങി. സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ തകർച്ച ഈ നിരാശയെ പൂർണ്ണമാക്കുകയും ചെയ്തു. സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ കൊഴിഞ്ഞുപോക്ക് സോഷ്യലിസ്റ്റ് ആദർശങ്ങളുടെതന്നെ നിറംകെടുത്തി. ആഗോളതലത്തിൽ വർഗരാഷ്ട്രീയം അപ്രസക്തമായിത്തുടങ്ങി. അതിനുപകരം ആധുനികതാപ്രൊജക്ടിനെതിരായ വിമർശാത്മകസമീപനങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യചിന്തയിൽ സജീവമായി. പ്രാന്തവത്കരിക്കപ്പെട്ട ഇടങ്ങളിൽനിന്ന് തിരുത്തലുകളുടെയും ചോദ്യംചെയ്യലുകളുടെയും സ്വഭാവത്തിലുള്ള ഇടപെടലുകൾ സംഭവിച്ചു. സ്ത്രീപക്ഷ-ദളിത്പക്ഷ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ സാഹിത്യത്തെസംബന്ധിച്ച പുതിയപ്രത്യയശാസ്ത്ര കാഴ്ചപ്പാടുകൾ മുന്നോട്ടുവെച്ചു. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയ്ക്ക് എതിരായ ഏറ്റവും വലിയ വിമർശനങ്ങളിൽ ഒന്ന് പാർശ്വവൽകൃതജീവിതങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുവാനായില്ല എന്നുള്ളതാണ്. ഇത് മാർക്സിസ്റ്റ് വർഗ്ഗവിശകലന രീതിശാസ്ത്രത്തിന്റെ പൊതുപരിമിതിയായിക്കൂടി വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ആഖ്യാനശൈലിക്കെതിരായ പ്രധാനവിമർശനമായ അതിലെ സങ്കീർണതയും ദുർഗ്രഹതയും ബൗദ്ധികാന്തരീക്ഷവും കഥാഖ്യാനങ്ങളിൽനിന്ന് അപ്രത്യക്ഷമായിത്തുടങ്ങി. മലയാള സാഹിത്യം ക്രമേണ ഉത്തരാധുനികതയിലേക്ക് കടന്നപ്പോൾ രാഷ്ട്രീയാധുനികത രൂപപ്പെടുത്തിയ ഭാവുകത്വപരിസരത്തിനും മാറ്റം സംഭവിക്കുകയുണ്ടായി. ഇത് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പ്രസക്തിയെ നഷ്ടപ്പെടുത്തി.

മലയാളകഥാഖ്യാനത്തിൽ എന്നാണ് ഉത്തരാധുനികത കടന്നുവന്നത് എന്നതുതന്നെ തർക്കവിഷയമാണ്. 'ചെങ്ങന്നൂർ വണ്ടി' എന്ന ചെറുകഥ ഒ.വി. വിജയൻ എഴുതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചപ്പോൾ അതിന് ആമുഖമായി അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ എഴുതിയ കുറിപ്പിലാണ് മലയാളചെറുകഥയുടെ ഉത്തരാധുനികഘട്ടം ഇതോടെ തുടങ്ങി എന്ന് പ്രസ്താവിക്കപ്പെട്ടത്. കെ.പി. അപ്പനടക്കമുള്ള നിരൂപകർ ഇങ്ങനെ തൊണ്ണൂറുകളോടെ ഉത്തരാധുനികത എന്ന

അവസ്ഥയെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ വി.സി. ശ്രീജൻ, ബി. രാജീവൻ തുടങ്ങിയവരൊക്കെ ഉത്തരാധുനികമായ അവസ്ഥ മലയാളത്തിൽ സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് വാദിക്കുന്നുണ്ട്.

ആധുനികതയുടെ തുടർച്ചയിൽ എഴുതിത്തുടങ്ങുകയും ഉത്തരാധുനികതയിലേക്ക് വികസിക്കുകയും ചെയ്ത കഥാകൃത്തുക്കളായി കെ.പി. നിർമ്മൽ കുമാർ, എൻ.എസ്. മാധവൻ, മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ എന്നിവരെ അടയാളപ്പെടുത്താറുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിൽ വലിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ജനപ്രിയകലയുമായി ആഖ്യാനത്തെ ഇണക്കുന്നതിനുള്ള നിരവധി തന്ത്രങ്ങൾ ആധുനികാനന്തരകഥകളിൽ കാണാം. കഥാശില്പത്തിലെ ഈ വിച്ഛേദം മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെയും കെ.പി. നിർമ്മൽ കുമാറിന്റെയും കഥാഖ്യാനങ്ങളെ മുൻനിർത്തി കെ.പി. അപ്പൻ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഊർജപ്രവാഹമാണ് ഈ കഥകളിൽ കാണാവുക എന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു (2021: 366): "കഥയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഒരു ഉത്തരമീമാംസ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതുവരെ അവരുടെ കഥകൾ സുപ്രധാനസംഭവങ്ങളായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നില്ല. അതറിഞ്ഞുകൊണ്ടു തന്നെ തികവുറ്റ പുതുമയ്ക്കുവേണ്ടി അവർ വിനാശകരമായ സാഹസികതയെ തിരഞ്ഞെടുക്കുകയാണ്" (2021: 370)

ആധുനികതയുടെ തുടർച്ചയെന്ന് പറയാവുന്ന ഈ നിരയിൽനിന്നുമാറി കാല്പനികഛായയിൽ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ നൈർമല്യത്തെ ആവിഷ്കരിച്ച മറ്റൊരു കൂട്ടം കഥാകൃത്തുക്കളും ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സി.വി. ബാലകൃഷ്ണൻ, കൊച്ചുബാവ, അശോകൻ ചെരുവിൽ, പി. സുരേന്ദ്രൻ, എൻ. പ്രഭാകരൻ, വി.ആർ. സുധീഷ്, അഷ്ടമൂർത്തി, അക്ബർ കക്കട്ടിൽ എന്നിവർ ഈ കൂട്ടത്തിൽ പെടുന്ന കഥാകൃത്തുക്കളാണ്. എന്നാൽ അത് പഴയ കാല്പനികതയുടെ തുടർച്ചയുമായിരുന്നില്ല. ആധുനികതയുടെയും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെയും എഴുത്തുകളിലെ ബുദ്ധിപരമായ അന്തരീക്ഷത്തിലും നിർമാണകലയിലുമുള്ള വൈദേശിക സ്വാധീനത്തിൽ നിന്ന് ഈ എഴുത്തുകൾ മുക്തമാവുകയും കേരളീയമായ ഒരു സൂക്ഷ്മസ്വത്വം കഥാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

കഥാസാഹിത്യത്തിലെ ഈ പുതുനിര എഴുത്തുകാർ ഒരു പ്രസ്ഥാനം സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല എന്ന് കെ.പി. അപ്പൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. "കാലികതയുടെ ആശ്രമങ്ങൾ തേടുന്നവരാണ് ഈ കാഥികർ. കഥയെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നിർവചനമാക്കാനാണ് ഇവർ ശ്രമിക്കുന്നത്. പഴയ സങ്കല്പത്തിലുള്ള റിയലിസമല്ല ഇത്. യാഥാർത്ഥ്യം വളരെ സങ്കീർണമാണെന്നും അതിനെ നിർവചിക്കുക പ്രയാസമാണെന്നുമുള്ള ധാരണയുടെ പ്രഖ്യാപനങ്ങളും അടയാളങ്ങളുമാണ് ആധുനികാനന്തരകാലഘട്ടത്തിലെ നല്ല കഥകൾ" (2021:361).

"കേരളത്തിലെ ഉത്തരാധുനികത, നവകാല്പനികതയുമായി ചേർന്ന് കമ്പോളസംസ്കാരമായി മാറുന്നു. അതേ സമയം ഉത്തരാധുനികതയുടെ പ്രതിരോധപരത, ദളിത്പ്രസ്ഥാനവും സ്ത്രീപ്രസ്ഥാനവുമായി യോജിച്ച് ആദർശപരതയുടെ വിപണിവിരുദ്ധമായ ലാവണ്യദർശനം രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നു" എന്ന് ഉത്തരാധുനിക കഥാഖ്യാനങ്ങളുടെ ഈ വിഭിന്നസ്വഭാവത്തെപ്പറ്റി എം.എം. ബഷീർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (2008: 361). ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന പതിറ്റാണ്ട് ആയപ്പോൾ ചെറുകഥാരംഗം കൂടുതൽമാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി. സ്ത്രീവാദം, പരിസ്ഥിതികാവബോധം, ആഗോളവൽക്കരണത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ചെറുകഥയുടെ പ്രമേയത്തെ സ്വാധീനിച്ചു തുടങ്ങി. കഥകൾ കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമായി രാഷ്ട്രീയം സംസാരിക്കുകയുണ്ടായി. എൻ.എസ്. മാധവന്റെ 'ഹിഗ്വിറ്റ', 'വൻമരങ്ങൾ വീഴുമ്പോൾ', 'കാണി' എന്നീ കഥകൾ ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥയുടെ നൈതികതയെപ്പറ്റിയും സമകാലിക അവസ്ഥകളെ പറ്റിയും സംസാരിക്കുകയുണ്ടായി. സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ തകർച്ച സൃഷ്ടിച്ച പ്രത്യാഘാതങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണവും ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ കഥകളുടെ പ്രമേയത്തെ സ്വാധീനിക്കുകയുണ്ടായി.

സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളെ സ്ത്രീപക്ഷ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ നിന്ന് അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സാറാ ജോസഫ്, അഷിത, ഗ്രേസി, സി.എസ്. ചന്ദ്രിക, ഗീതാഹിരണ്യൻ, സിതാര എസ്., രേഖ കെ., കെ.പി. സുധീര കെ.ആർ. മീര തുടങ്ങിയവർ ഉത്തരാധുനിക കഥാരംഗത്തേക്ക് കടന്നുവന്നു. പെണ്ണെഴുത്ത് എന്ന പ്രയോഗം സാറാജോസഫിന്റെ കഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള സച്ചിദാനന്ദന്റെ പഠനത്തിലൂടെ മലയാളത്തിൽ ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. സരസ്വതിയമ്മയെപ്പോലെ

കഥാസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെട്ട ചില എഴുത്തുകാരികളുടെ രചനകൾ വീണ്ടും വായിക്കപ്പെടുന്നതും ഇതിന്റെ ഭാഗമായാണ്.

പി.എഫ്. മാത്യൂസ്, ഫ്രാൻസിസ് നൊറോണ, എം.ബി. മനോജ് എന്നിവരുടെ കഥകളിൽ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ദളിതരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ കടന്നുവന്നു. സി. അയ്യപ്പനെപോലുള്ള മുൻകാല കഥാകൃത്തുക്കളുടെ ദളിത് കഥകൾക്ക് ദൃശ്യത കൈവരിക്കുന്നതും ഇതോടെയാണ്.

ഇവരോടൊപ്പം തന്നെ ബി. മുരളി, വിനു എബ്രഹാം, സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനം, ജി.ആർ. ഇന്ദുഗോപൻ, സി. അനൂപ് തുടങ്ങിയവർ ഉത്തരാധുനികതയുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ എഴുതിത്തുടങ്ങിയവരാണ്. ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലേക്ക് ചെറുകഥ കടന്നപ്പോൾ ഉണ്ണി ആർ., ഇന്ദു മേനോൻ, എസ്. ഹരീഷ്, വിനോയ് തോമസ്, സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവർ കടന്നുവരികയും ചെറുകഥയ്ക്ക് പുതിയ രൂപഭാവപരിണാമങ്ങൾ സംഭവിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത്തരത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പ്രമേയപരിസരങ്ങളിൽ നിന്നും ആഖ്യാന രീതികളിൽനിന്നും മാറി ഉത്തരാധുനികത പ്രമേയപരമായി പലമകളിലേയ്ക്കും അതിനനുഗുണമായ വ്യത്യസ്തരചനാതന്ത്രങ്ങളിലേയ്ക്കും വികസിക്കുന്നത് പ്രകടമാണ്.

ഉപസംഹാരം

പാശ്ചാത്യലോകത്ത് ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽ കൊടുങ്കാറ്റയർത്തിയ ആധുനികതാവാദം കേരളത്തിലെ സാഹിത്യകലാമണ്ഡലങ്ങളിൽ പ്രഭാവം ചെലുത്തുന്നത് അറുപതുകളോടെയാണ്. ഇതിന്റെ തുടർച്ചയാണ് എഴുപതുകളിൽ ഇവിടെ രൂപം കൊണ്ട രാഷ്ട്രീയാധുനികത. പരീക്ഷണാത്മക ആധുനികതയുടെ കാലത്തെ കലയും രാഷ്ട്രീയവും തമ്മിലുള്ള അകലം കുറയുകയും കേവലം ആത്മനിഷ്ഠമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്കപ്പുറം കലയും സാഹിത്യവും ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്ന സവിശേഷത കേരളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയ്ക്കുണ്ട്. അന്നത്തെ സവിശേഷമായ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലം മലയാളസാഹിത്യരചനകളുടെ പ്രമേയത്തെ ഏറെ സ്വാധീനിക്കുകയുണ്ടായി. എഴുത്തുകാർ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലും ആവിഷ്കാരരൂപത്തിലും സമൂലമായ പുതുമകളെ അന്വേഷിക്കുകയും സാമ്പ്രദായിക ഭാവുകത്വപരിസരത്തുനിന്നും മാറിചിന്തിക്കുകയും ചെയ്തു. അത്തരത്തിലുള്ള സങ്കീർണ്ണവും സവിശേഷവുമായ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയസന്ദർഭങ്ങൾക്ക് അനുസൃതമായി രൂപപ്പെട്ട ഭാവുകത്വപരിസരത്തിൽ നിന്ന് ഊർജ്ജം സ്വീകരിച്ച എഴുത്തുകാർ സാഹിത്യരചനയെ ഒരു വിപ്ലവപ്രവർത്തനമാക്കി മാറ്റുകയായിരുന്നു. തീർത്തും സംഘർഷാത്മകമായ അത്തരം സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ് പട്ടത്തുവിളയുടെയും എം.സുകുമാരന്റെയും യു.പി. ജയരാജിന്റെയും കഥകൾ രൂപപ്പെട്ടത്. എഴുത്തിൽ രൂപപരവും ഭാവപരവുമായ വലിയ വിഭേദമാണ് ഈ കഥാകൃത്തുക്കൾ സൃഷ്ടിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അന്നേവരെയുള്ള മലയാള ചെറുകഥകളിലെ പ്രമേയങ്ങളിൽനിന്നും ഭിന്നമായ പ്രമേയങ്ങൾ അവരുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ കടന്നുവരികയും സാമ്പ്രദായികമായ ആഖ്യാന

തന്ത്രങ്ങളിൽനിന്നും വേറിട്ട പുതിയ രചനാതന്ത്രങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാൻ ഈ എഴുത്തുകാർ നിർബന്ധിതരാവുകയും ചെയ്തു. ഈ മൂന്നു കഥാകാരന്മാരും തങ്ങളുടെ കഥാഖ്യാനത്തിനു സ്വീകരിച്ച പ്രമേയങ്ങളെയും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെയും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വപരിസരത്തെ മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമമാണ് 'മലയാള ചെറുകഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികത: തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥാകൃത്തുക്കളുടെ പ്രമേയങ്ങളെയും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെയും മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം' എന്ന ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധം. അഞ്ചധ്യായങ്ങളിലായി നടത്തിയ പഠനത്തിലൂടെ എത്തിച്ചേർന്ന നിഗമനങ്ങൾ ഇവയാണ്.

1. 1970-കളിൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ സംഭവിച്ച ഭാവുകത്വ പരിണാമത്തെക്കുറിക്കാനാണ് 'രാഷ്ട്രീയാധുനികത' എന്ന സംപ്രത്യയം പൊതുവിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ആഗോളതലത്തിൽ വലിയസ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ഇടതുപക്ഷ വിപ്ലവ മൂവ്മെന്റുകളോടും പ്രതിരോധസാംസ്കാരികപ്രവണതകളോടും ഐക്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് പൊതുവെ ഇവിടെ രാഷ്ട്രീയാധുനികത വികസിച്ചത്.

2. നിലനിൽക്കുന്ന സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയോടും ഭരണകൂടവ്യവസ്ഥയോടും അതിന്റെ ഭാഗമായ അധികാരത്തോടുമുള്ള വിമർശനങ്ങളും വിപ്ലവത്തിലൂടെയുള്ള വിമോചനസങ്കല്പവും വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തോടുള്ള വിമർശനവും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ മലയാള ചെറുകഥകളുടെ പൊതുപ്രമേയങ്ങളാണ്.

3. തീർത്തും സംഘർഷാത്മകമായ സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ് പട്ടത്തുവിളയുടെയും എം. സുകുമാരന്റെയും യു.പി. ജയരാജിന്റെയും കഥകൾ രൂപപ്പെട്ടത്. എഴുത്തിൽ രൂപപരവും ഭാവപരവുമായ വലിയ വിഛേദമാണ് ഈ കഥാകൃത്തുക്കൾ സൃഷ്ടിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അന്നേ വരെയുള്ള മലയാള ചെറുകഥകളിലെ പ്രമേയങ്ങളിൽനിന്നും ഭിന്നമായ പ്രമേയങ്ങൾ അവരുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ കടന്നുവരികയും സാമ്പ്രദായികമായ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിൽനിന്നും വേറിട്ട പുതിയ രചനാതന്ത്രങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാൻ ഈ എഴുത്തുകാർ നിർബന്ധിതരാവുകയും ചെയ്തു.

4. ഇന്ത്യയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധി യഥാർത്ഥത്തിൽ അധികാരക്കൈമാറ്റത്തിന്റെ ഒരു ബാഹ്യബോധപ്രകടനം മാത്രമായിരുന്നുവെന്നും പഞ്ചവത്സര പദ്ധതി, ഖദർ എന്നിവ

രാഷ്ട്രീയ തട്ടിപ്പുകളാണെന്നും നെഹ്റു കുടുംബത്തിന്റെ അധികാരക്കൈമാറ്റം ജനാധിപത്യ ഇന്ത്യയുടെ പരാജയമാണെന്നുമുള്ള വിമർശനങ്ങൾ പട്ടത്തുവിള കരുണാകരന്റെ കഥകളുടെ പ്രമേയമാകുന്നുണ്ട്. സാമാന്യ മനുഷ്യരുടെ നിത്യജീവിതത്തിൽപ്പോലും പിടിമുറുക്കുന്ന അധികാരഘടനയ്ക്കെതിരെയുള്ള പരസ്യമായ വിമർശനം പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.ഗാന്ധി, നെഹ്റു, ഇന്ദിര, രാജീവ് ഗാന്ധി, സഞ്ജയ് ഗാന്ധി, ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട് തുടങ്ങിയവർ പട്ടത്തുവിളയുടെ വിമർശനങ്ങൾക്കു വിധേയരാകുന്നുണ്ട്. ഗാന്ധിയുടെ അഹിംസാമാർഗങ്ങളും വിദേശവസ്ത്ര ബഹിഷ്കരണവും അർദ്ധനഗ്നതയും ഇന്ത്യയെ കൂടുതൽ പിന്നിലേക്ക് നയിക്കുകയാണുണ്ടായതെന്നും വിദേശ വസ്ത്രബഹിഷ്കരണം മൂലം ലാഭമുണ്ടായത് പുത്തൻ മൂലധനശക്തികൾക്ക് മാത്രമാണെന്നും നെഹ്റുവിയൻ ഭരണം ഭരണകൂടാധികാരത്തിന്റെ ടെയിലർ മാത്രമാണെന്നും അധികാരത്തിന്റെ ഭീകരത പിന്തുടർച്ചക്കാരിലൂടെ പുറത്തേക്കു വരുമെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ വലതുപക്ഷരാഷ്ട്രീയത്തോടുള്ള തികഞ്ഞ വിയോജിപ്പും വിപ്ലവപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്നയാളെന്ന നിലയിൽ ഗാന്ധിയൻ രാഷ്ട്രീയദർശനത്തോടുള്ള കടുത്ത എതിർപ്പുമാണ് പട്ടത്തുവിളയുടെ ഗാന്ധിവിമർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പൊളിറ്റിക്കൽ സറ്റയറിൽ ഗാന്ധി, ആദർശാത്മകപരിവേഷമൊക്കെ അഴിച്ചുകളഞ്ഞ ഒരു പ്രതിപക്ഷസാന്നിധ്യമായാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് എന്നു കാണാം.

5. നിശ്ചിതമായ ഏതെങ്കിലും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രചാരകനായല്ല കഥകളിൽ പട്ടത്തുവിള ഇടതുപക്ഷവിമർശനം നടത്തിയത്. മറിച്ച് അധികാരരൂപമാർജ്ജിക്കുന്ന ഏത് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തോടും കലഹിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു വിമർശാത്മകഭാവനയോടെ പ്രതിപക്ഷസ്വരമുയർത്തി ആ കഥകളിൽ സജീവമായി പ്രവർത്തിക്കുകയാണുണ്ടായത്. എന്നാൽ, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിമർശനം നടത്തുമ്പോഴും സമൂലവിപ്ലവത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു തികഞ്ഞ വിപ്ലവകാരിയായ കഥാകൃത്തിനെയാണ് പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ കാണാനാവുന്നത്. ഭാവിയെ സംബന്ധിച്ച പ്രതീക്ഷയിലാണ് കഥകളിലെ പ്രസാദാത്മകത നിലനിൽക്കുന്നത്.

6. കഥയുടെ ബാഹ്യരൂപം അപ്രസക്തമാവുന്നതും സംഭാഷണത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന ചില പരാമർശങ്ങൾക്ക് വലിയ രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങൾ കൈവരുന്നതുമാണ് പട്ടത്തുവിളക്കഥകളുടെ പൊതുസ്വഭാവം. ഇന്ദിരാഗാന്ധിയോടും കുടുംബത്തോടും പൂർണ്ണമായും വിധേയത്വം പുലർത്തുന്ന കോൺഗ്രസിന്റെ സംഘടനാസംവിധാനവും കഥകളിൽ വിമർശനത്തിന് വിഷയമാകുന്നുണ്ട്. അടുത്ത പ്രധാനമന്ത്രിയായി ഇന്ദിര വളർത്തിയ സഞ്ജയ് ഗാന്ധിയുടെ പെട്ടെന്നുള്ള മരണം കാരണം മാത്രമാണ് രാജീവ് ഗാന്ധി അധികാരത്തിലേറിയത് എന്ന പരിഹാസവും പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിലെ ആവർത്തിച്ചുള്ള കഥാസൂചകങ്ങളാണ്. അധികാരത്തിലേറിയ രാജീവ് ഗാന്ധി 'യെസ് മമ്മി' എന്നുമാത്രം പറയുവാൻ അറിയാവുന്ന പാവ മാത്രമായിരുന്നുവെന്ന വിമർശനവും തുടർച്ചയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

7. ഗാന്ധി, കീഴാള വിഭാഗത്തിന് ഹരിജൻ എന്ന പേര് നൽകിയതിലെ അനൗചിത്യത്തെ കഥകൾ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഗാന്ധിയെയും ചാർലി ചാപ്ലിനെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ആരാണ് കൂടുതൽ മികച്ച നടൻ എന്ന ചോദ്യവും പട്ടത്തുവിള മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നു.

8. വിപ്ലവത്തിലൂടെയുള്ള വിമോചന സങ്കല്പം രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പൊതുപ്രമേയങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്. 1968-ൽ രൂപം കൊള്ളുകയും എഴുപതുകളിൽ ശക്തിയാർജിക്കുകയും ചെയ്ത നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തോട് ഈ കഥാകൃത്തുക്കൾ ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തിയിരുന്നു. നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ മുഖേന ഇന്ത്യയിൽ വിപ്ലവം സംഭവിക്കുമെന്നും സമത്വസുന്ദരമായ ഒരു ലോകം സാക്ഷാത്കരിക്കുമെന്നും പ്രതീക്ഷയർപ്പിച്ചിരുന്നു. ഈയൊരു പ്രത്യാശ കഥകളിൽ അന്തർലീനമാണ്. എഴുപതുകളുടെ അവസാന പകുതിയിൽ നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന് നേരിട്ട തകർച്ച പ്രതീക്ഷകൾ ഇല്ലാതാക്കുകയും നിരാശയിലേക്ക് നയിക്കുകയും ചെയ്തു. പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകളിൽ പ്രതീക്ഷയറ്റ് വിപ്ലവമോഹങ്ങൾ അസ്തമിച്ചുപോയ നിരാശരായ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു മുൻപിൽ പ്രതീക്ഷയായി നക്സലൈറ്റുകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇതുകണ്ട് ആവേശഭരിതരായി സായുധസമരത്തിന്

തയ്യാറെടുക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ കഥകളിലെ സ്ഥിരസാന്നിധ്യമാണ്. വർഗ്ഗവഞ്ചകരായ ഒറ്റുകാരെ വിമർശിക്കുന്ന കഥകളിൽ നക്സലൈറ്റ് വർഗീസിനെ പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഹിംസാത്മകമായ നിലപാടുകളെ കഥാകൃത്ത് ന്യായീകരിക്കുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവ ബോധമില്ലാത്ത ജനതയെ പരിഹസിക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങളും പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെയും നക്സലൈറ്റുകളുടെ സായുധസമരത്തെയും ഏകതുലപത്തിൽ കാണുവാനും ലെനിനെയും അജിതയെയും ഒരുപോലെ പരാമർശിക്കുവാനും പട്ടത്തുവിളയ്ക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. കെറൻസിയുടെ കോസാക്കുകൾക്കെതിരെ ട്രോട്സ്കിയുടെ ബോൾഷെവിക്കുകൾ നടത്തിയ പ്രത്യാക്രമണവും പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകളിലെ സാന്നിധ്യമാണ്.

9. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തോടുള്ള വിമർശനം മറ്റു കഥാകൃത്തുക്കളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായാണ് പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ ചരിത്രത്തെയും വ്യക്തികളെയും പട്ടത്തുവിള തന്റെ കഥകളിൽ വിമർശനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നു. പുന്നപ്ര-വയലാർ സമരം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി അധികാരത്തിലേറുവാൻ നടത്തിയ ശ്രമമായിരുന്നുവെന്നും നേതാക്കന്മാർ സുരക്ഷിതരായിരിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീകളും കുട്ടികളുമടങ്ങിയ സംഘത്തെ വാരിക്കുന്തങ്ങളുമായി, യന്ത്രത്തോക്കുകളുടെ മുന്നിലേക്ക് നയിച്ചത് മനപ്പൂർവ്വമായിരുന്നുവെന്നും പട്ടത്തുവിള ആരോപിക്കുന്നു. പുന്നപ്ര-വയലാറിനെയും നക്സൽബാരിയെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്ന കഥാസന്ദർഭങ്ങളും പട്ടത്തുവിള കഥകളിലെ സ്ഥിര സാന്നിധ്യമാണ്. അധികാരം നേടാനായി പൂണൂൽ പൊട്ടിച്ചുകളഞ്ഞ ഇ.എം.എസിന്റെ പരിത്യാഗചരിത്രത്തെ വാഴ്ത്തുന്നവരെ അപഹസിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം മന്ദാകിനി നാരായണനോടും കേരളത്തിലെ നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തോടും സ്വീകരിച്ച നിലപാടിലെ വൈരുദ്ധ്യത്തെ പട്ടത്തുവിള ചോദ്യംചെയ്യുന്നു. കേരളത്തിൽ സംഭവ്യമായിരുന്ന വിപ്ലവത്തെ ഇല്ലാതാക്കിയത് വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷമാണ്

എന്ന വിമർശനവും പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകൾ പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്.കേരളത്തിലെ വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ ചെയ്തികളെ മാത്രമല്ല പട്ടത്തുവിള വിമർശനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നത്. മാർക്സിനെ നേരായ വണ്ണം വായിക്കാതെയാണ് സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെ നേതാക്കൾ പ്രവർത്തിച്ചതെന്നും സ്റ്റാലിനും മുസോളിനിയും ഒരേ നാണയത്തിന്റെ ഇരുവശങ്ങളാണെന്നും കഥാകൃത്ത് പറയുന്നുണ്ട്.

10. സർവതലസ്പർശിയായ അധികാരവിമർശനം പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. വർഗ്ഗം, സമ്പത്ത്, ബൗദ്ധികത, ആൺകോയ്മ എന്നിവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അധികാരത്തെ കഥകളിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റു കഥാകൃത്തുക്കളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി കഥകളിൽ ഒരു അന്താരാഷ്ട്ര ആഖ്യാനസ്ഥലം പട്ടത്തുവിള ഒരുക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് കഥകളുടെ ബൗദ്ധികാന്തരീക്ഷത്തിന് ആഴം നൽകുന്നു. കഥയുടെ കാലം രേഖപ്പെടുത്തുവാൻ അന്തർദേശീയതലത്തിൽ നടന്ന സംഭവങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുക കഥാകൃത്തിന്റെ രചനാസങ്കേതമാണ്. ആധുനികതാവാദകാലത്താണ് നോവലുകളുടെ പ്രധാനസ്ഥലരാശിയായി ഉത്തരേന്ത്യൻ നഗരങ്ങൾ വരുന്നത്. പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകളിലും ഈ നഗരകേന്ദ്രിതമായ ആഖ്യാനസ്ഥലം പ്രബലമായിത്തന്നെക്കാണാം എന്നുമാത്രമല്ല, പലപ്പോഴും അന്താരാഷ്ട്രമാനം ആഖ്യാനങ്ങളിൽ ഉടനീളം കടന്നുവരികയും ചെയ്യുന്നു. സ്ഥലം പശ്ചാത്തലമായല്ല, പലപ്പോഴും സംഭവങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളും വഴിയൊക്കെ പരാമർശങ്ങളായാണ് കടന്നുവരുന്നതെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. കഥയുടെ കാലം രേഖപ്പെടുത്തുവാൻ അന്തർദേശീയതലത്തിൽ നടന്നസംഭവങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുക കഥാകൃത്തിന്റെ രചനാസങ്കേതമാണ്.

11. ആധുനികതയോടുള്ള സാംസ്കാരികവിമർശനം പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ തുടർച്ചയായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. പട്ടത്തുവിളയ്ക്ക് കഥ, വിമർശനമുന്നയിക്കാനുള്ള ഒരു ചട്ടക്കൂട് മാത്രമായി തീരുകയും കഥയെക്കാൾ ഏറെ, കഥ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന ഇത്തരം വിമർശനങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നതുകാണാം.

12. മാർക്സിയൻ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്താൽ പ്രചോദിതനായി അന്യാപദേശശൈലി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഭരണകൂടവും ഭരണാധികാരവും അതിൽനിന്ന് ഉത്ഭവിക്കുന്ന അധികാരവും സമൂഹത്തിൽ എങ്ങനെയാണ് പ്രതിഫലിക്കുന്നതെന്ന വിശകലനങ്ങളാണ് എം.സുകുമാരന്റെ കഥകൾ. നിരപരാധികൾ ശിക്ഷിക്കപ്പെടുകയും പ്രതികൾ സാക്ഷികളാവുകയും ചെയ്യുന്ന രാജഭരണകാലത്തെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ഇപ്പോഴും തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സുകുമാരന്റെ കഥകൾ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

13. കുറ്റം, ശിക്ഷ, നീതി, ന്യായം, ധാർമികമര്യാദകൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള പുനർവിചാരണകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലെ നിരന്തര സാന്നിധ്യമാണ്. അധികാരത്തെ ജന്മാധികാരമായി കാണുകയും അത് പിൽക്കാലതലമുറകൾക്കു കൂടി അനുഭവിക്കുവാനായി ജനങ്ങളെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന അധികാരിവർഗ്ഗത്തെ സുകുമാരൻ കഥകളിലൂടെ തുറന്നുകാട്ടുന്നു. ആയുധങ്ങൾകൊണ്ട് അധികാരത്തെ സംരക്ഷിച്ചു നിർത്താമെന്ന അധികാരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ കണക്കുകൂട്ടലുകളെയും ഭരണകൂടം പതിയെയെങ്കിലും ആഴത്തിലെങ്ങനെയാണ് ജനങ്ങൾക്കുമേൽ അധികാരത്തിന്റെ നൃശംസത സ്ഥാപിക്കുന്നതെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ അപഗ്രഥിക്കുന്നു. ഭക്തിയെ സർവ്വാധിപത്യത്തിലേക്കുള്ള മാർഗ്ഗമായി കാണുന്ന അധികാരിവർഗ്ഗം സമകാലിക ഇന്ത്യയുടെ നേർച്ചിത്രമായി കൂടി മാറുന്നുണ്ട്. ഭരണകൂടം ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്നും അധികാരക്കൈമാറ്റങ്ങൾകൊണ്ട് വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് മാറ്റമുണ്ടാകുന്നില്ലെന്നും എന്നാൽ എത്രയൊക്കെ അടിച്ചമർത്തുവാൻ ശ്രമിച്ചാലും മനുഷ്യരുടെ ചിന്താശക്തിയെ നശിപ്പിക്കുവാൻ ഭരണകൂടത്തിന് സാധിക്കുകയില്ലെന്നുമുള്ള ശുഭപ്രതീക്ഷ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്.

14. ഭരണകൂടങ്ങൾക്ക് ഏകമാനസ്വഭാവമാണെന്നും സ്വപ്നസമാനമായ വാഗ്ദത്തഭൂമിയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകൾ നുണയാണെന്നും എം. സുകുമാരൻ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ താല്പര്യങ്ങൾക്ക് വിപരീതമായി പ്രവർത്തിച്ചാലുണ്ടാകുന്ന ഭവിഷ്യത്തുകളെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ

അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഭാഗമായ ബ്യൂറോക്രാറ്റുകളുടെ മനോവ്യാപാരങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം ഭരണകൂടത്തിന്റെ സ്വഭാവം ബ്യൂറോക്രാറ്റുകളിലേക്ക് സംക്രമിക്കുന്നത് സ്വഭാവികമാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ വിശദമാക്കുന്നു. പോലീസിന്റെ സഹായത്തോടെ ഭരണകൂടം പ്രയോഗവൽക്കരിച്ച മർദ്ദനമുറകളെ സാധാരണക്കാർക്ക്മേൽ പ്രയോഗിച്ച ഉയർന്ന പോലീസുദ്യോഗസ്ഥനെയും ബ്യൂറോക്രാറ്റുകൾക്ക് ലഭ്യമായ വിശേഷാധികാരത്തെ സ്വാർത്ഥമായി ഉപയോഗിച്ച് കീഴ്ജീവനക്കാരോട് അപമര്യാദയായി പെരുമാറിയ പരപീഡനാസക്തനായ ഉദ്യോഗസ്ഥനേയും വ്യവസ്ഥയിൽ താൻ നിരപരാധിയാണെന്നോർത്ത് സമാധാനിക്കുന്ന വിരമിച്ച ന്യായാധിപനെയും എം. സുകുമാരൻ കഥകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

15. എം. സുകുമാരന്റെ കഥകൾ കാലാതീതമായ മനുഷ്യരുടെ ദൈന്യതയും ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളും ആഖ്യാനം ചെയ്തുകൊണ്ട് മിക്കവാറും സാമൂഹ്യ ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളിൽനിന്ന് വിമുക്തമായിത്തന്നെ നിലകൊള്ളുന്ന സാർവകാലിക സ്വഭാവം പുലർത്തുന്നവയാണ്.

16. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ സംഘടിതശക്തിയിലൂടെ അധികാരശക്തിയെ ഇല്ലാതാക്കാമെന്ന പ്രതീക്ഷ എം. സുകുമാരൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ പുലർത്തുന്നുണ്ട്. വ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയുള്ള തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംഘടിത ശക്തിയുടെ പ്രത്യാക്രമണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ കാണാൻ സാധിക്കും. തൊഴിലാളികൾക്കൊപ്പം ഇടത്തരക്കാരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം കണ്ടെത്തുവാൻ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംഘടിതശക്തികൊണ്ട് മാത്രമേ സാധിക്കുകയുള്ളൂ എന്ന വിശ്വാസം സുകുമാരന്റെ കഥകൾ പുലർത്തുന്നുണ്ട്.

17. ആയുധങ്ങളുടെ ശക്തികൊണ്ടാണ് ഭരണകൂടം അധികാരം നിലനിർത്തുന്നതെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രത്യാക്രമണവും ആയുധശക്തിയാൽ നിർവഹിക്കണമെന്നും ഉള്ള വിശ്വാസധാര എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിലുണ്ട്. വ്യവസ്ഥയും ഭരണകൂടവും എടുത്തുചാട്ടക്കാരെന്നും വിപ്ലവകാരികളെന്നും വിധിയെഴുതിയ വിപ്ലവകാരികളെ എം.

സുകുമാരന്റെ കഥകൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യവസ്ഥയോട് പൊരുതുന്ന ഒറ്റപ്പെട്ട മനുഷ്യർ സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഒടുവിൽ ഇവരെല്ലാം ജീവിതത്തിൽ പരാജിതരാവുകയാണ്. വിപ്ലവത്തിലൂടെയുള്ള വിമോചന സങ്കല്പമാണ് സുകുമാരൻ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നതെങ്കിൽ കൂടിയും അത് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ സംഘടിത ശക്തിയിലൂടെ മാത്രം സാധ്യമാകുന്ന ഒന്നായാണ് അദ്ദേഹം കണ്ടിരുന്നത്.

18. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ നിലപാടുകളോടുള്ള പ്രതിഷേധവും പ്രതിരോധവും മോഹഭംഗത്തിൽനിന്ന് രൂപപ്പെട്ട നിരാശയും എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. പട്ടത്തുവിളയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പാർട്ടിക്കകത്തുനിന്നുകൊണ്ട് പാർട്ടിയുടെ നിലപാടുകളെ വിമർശിക്കുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയുക. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പാർട്ടിയുടെ പരാജയം ഇടതുപക്ഷമൂല്യങ്ങൾക്ക് സംഭവിച്ച പരാജയമായി അദ്ദേഹം കാണുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പട്ടത്തുവിള കരുണാകരനോ യു.പി. ജയരാജോ പി.കെ. നാണുവോ ഇത്തരത്തിലല്ല വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തെ വിമർശിക്കുന്നത്. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം അധികാരത്തിലേറിയപ്പോൾ ഭരണകൂടത്തിന്റെ എല്ലാസ്വഭാവങ്ങളും പ്രദർശിപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയെന്ന വിമർശനം സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ വിമോചനത്തിനായി രൂപംകൊണ്ട കേരളത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി മധ്യവർഗ്ഗതാല്പര്യങ്ങൾക്ക് അനുസൃതമായി നിലപാടുകളിൽ മാറ്റം വരുത്തിയതിനെ സുകുമാരൻ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഭരണത്തിലേറിയപ്പോൾ അതുവരെ പുലർത്തിയ എല്ലാ സോഷ്യലിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളെയും ഇടതുപക്ഷപ്രസ്ഥാനം സന്ധിചെയ്തതും, ഭരണത്തിലേറുവാനായി ഏതു മാർഗ്ഗവും സ്വീകരിക്കാം എന്ന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നിലപാടും സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ വിമർശനത്തിന് വിധേയമാകുന്നുണ്ട്. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം കണ്ടെത്തുവാൻ കഴിയുന്നില്ല എന്ന വിമർശനവും സുകുമാരന്റെ കഥകൾ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നുണ്ട്.

19. ഭരണകൂട വ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള വിമർശനം വിപ്ലവത്തോടുള്ള ആഭിമുഖ്യമായാണ് യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. എങ്കിലും ചില കഥകളിൽ ഭരണകൂട വ്യവസ്ഥിതിയുടെ യാഥാർത്ഥ്യം അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു രാജ്യത്തെ ഭരണകൂടവും നീതിന്യായവ്യവസ്ഥയും ഒന്നുതന്നെയാണെന്ന കണ്ടെത്തൽ ജയരാജിന്റെ കഥകൾ പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. ഉപരിവർഗ്ഗതാൽപര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഭരണകൂടവ്യവസ്ഥിതിയെ പരിഹസിക്കുകയും ഇന്ത്യയിലെ ബഹുഭ്രരിപക്ഷം വരുന്ന വിപ്ലവകാരികളും ഭരണകൂടതാല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാറിയതിനെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് യു.പി. ജയരാജ്. എതിർക്കുന്നവരോടുള്ള മർദ്ദനമായാണ് ഭരണകൂട ഭീകരത സംക്രമിക്കാറുള്ളതെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ പറയുന്നു.

20. വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പട്ടത്തുവിളയുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളോട് ഏറ്റവുമധികം സാമ്യം പുലർത്തുന്ന മറ്റൊരു കഥാകൃത്ത് യു.പി. ജയരാജാണ്. ആസന്നമായ വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ശുഭപ്രതീക്ഷകളാണ് യു. പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിലെ അന്തര്യാമിയായ സ്വഭാവം. അടിസ്ഥാനപരമായ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളുടെയെല്ലാം പരിഹാരമായി വിപ്ലവത്തെ യു.പി. ജയരാജ് കാണുകയുണ്ടായി. സമകാലികരായ എഴുത്തുകാർക്കെല്ലാം എഴുപതുകളുടെ അന്ത്യത്തിൽ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലുള്ള പ്രതീക്ഷ നഷ്ടപ്പെട്ടപ്പോൾ എൺപതുകളിലും ജയരാജ് പ്രത്യാശ കൈവിടാതിരുന്നു.

21. വ്യവസ്ഥയുടെ സംരക്ഷണം കൊണ്ട് ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ത സുഖങ്ങളും ഒരു കൂട്ടർ ആസ്വദിക്കുമ്പോൾ ഇതൊന്നും ലഭിക്കാതിരുന്ന മറ്റൊരുഭ്രരിപക്ഷത്തെ ജയരാജ് തന്റെ കഥകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. തെറ്റിനെ തെറ്റുകൾകൊണ്ട് തന്നെ തിരുത്തുകയല്ലാതെ മറ്റൊരു മാർഗവുമില്ലെന്ന നിഗമനത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്ന ഈ ഭ്രരിപക്ഷത്തിന്റെ വികാരവിചാരങ്ങൾക്കാണ് ജയരാജ് പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. ഫാക്ടറി ജീവിതങ്ങളുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കഥകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ജയരാജ് ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ കുതന്ത്രങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാനാകാതെ പരസ്പരം പോരടിക്കുന്ന സാധാരണക്കാരെ കഥകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

22. ഭരണകൂടതാല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്ന പോലീസുകാരാൽ വിപ്ലവകാരികൾ ക്രൂരമായ മർദ്ദനങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങുന്നുണ്ടെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ജയരാജ് കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രാരാബ്ധങ്ങളിൽ കഴിയുന്ന സാധാരണ ജനങ്ങളിൽനിന്ന് ഭരണകൂടം ഒരു പ്രത്യാക്രമണം പ്രതീക്ഷിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഏതൊരു ഘട്ടത്തിലും നിശബ്ദതയിൽനിന്ന് ഉടലെടുത്ത പ്രതിഷേധങ്ങൾ പ്രതീക്ഷിക്കാം എന്ന താക്കീതുകൾ ജയരാജിന്റെ കഥകൾ നൽകുന്നുണ്ട്. ശാന്തമെന്ന് കരുതുന്നിടത്തും ഈ പ്രത്യാക്രമണം പ്രതീക്ഷിക്കാം എന്ന് തുടർച്ചയായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ പറഞ്ഞുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന വിപ്ലവകാരികളെക്കൂടാതെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംഘടിതശക്തിയിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന വിപ്ലവത്തിലും ജയരാജ് വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. വ്യവസ്ഥയുടെ പ്രശ്നങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ഈ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരമായി വിപ്ലവം രൂപപ്പെടുന്നുണ്ടെന്ന ആശ്വാസവും പ്രതീക്ഷയുമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ.

23. യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകൾ കുറേക്കൂടി എഴുപതുകളിലെ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഉടലെടുത്ത വിമോചനസങ്കൽപ്പങ്ങളിൽനിന്ന് രൂപപ്പെട്ടതാണെന്നു പറയാം. എങ്കിലും, ദേശകാലാതീതമായി വിമോചനമെന്ന പ്രതീക്ഷ എല്ലാകാലത്തെ മനുഷ്യരും പങ്കുവെക്കുന്നിടത്തോളം ഈ കഥകളുടെ പ്രസക്തിയും കാലാതിവർത്തിത്വം നേടുന്നുണ്ട്.എഴുപതുകളിലും എൺപതുകളിലും പ്രത്യാശാഭരിതനായി വിപ്ലവത്തെ നോക്കിക്കണ്ട ജയരാജ് സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ തകർച്ചയ്ക്കുശേഷം നിരാശനാകുന്നുണ്ട്. ഈ നിരാശ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നതായി കാണാം.

24. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം തൊഴിലാളികളുടെ സമരങ്ങളെ കേവലം കൂലിയ്ക്കുള്ള വിലപേശൽ മാത്രമായി അവഗണിക്കുകയും മുതലാളിമാരോട് സന്ധി ചെയ്ത് സമരങ്ങളെ പരാജയപ്പെടുത്തുകയുമാണ് എന്ന് യു.പി. ജയരാജ് ആരോപിക്കുന്നുണ്ട്. ഭരണത്തിലേറും മുമ്പ് വിപ്ലവത്തെ അനുകൂലിക്കുകയും ഭരണം ലഭിച്ചശേഷം വിപ്ലവത്തെ പൂർണ്ണമായി പിന്തള്ളുകയും വിപ്ലവകാരികളെ വേട്ടയാടുകയും ചെയ്ത

വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ നിലപാട് പാർട്ടിയുടെ മുൻകാല ചരിത്രങ്ങളെക്കൂടി ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നും ജയരാജിന്റെ കഥകൾ പറയുന്നു. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷവും വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ തർക്കങ്ങൾ യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിലെ സ്ഥിരസാന്നിധ്യമാണ്. തർക്കങ്ങളിൽ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിനൊപ്പം നിൽക്കുന്ന കഥാകൃത്ത് അക്കാലഘട്ടത്തിലെ വിപ്ലവകാരികൾക്ക് നേരെയുള്ള സാമൂഹിക മനോഭാവത്തെ തിരുത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ നേതൃനിരയിലുള്ളവർ ഭരണം ലഭിച്ചശേഷം ജനങ്ങളിൽനിന്ന് അകന്നുവെന്നും വർഗ്ഗവ്യത്യാസം പാർട്ടിയിൽ തന്നെ രൂപപ്പെട്ടുവെന്നും ജയരാജിന്റെ കഥകൾ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. നേതാക്കന്മാരുടെ താൽപര്യങ്ങൾക്കും ഇഷ്ടങ്ങൾക്കുമനുസരിച്ച് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ തരാതരംവണ്ണം മാറ്റിമറിക്കുന്ന പാർട്ടിയുടെ നിലപാടിനെയും കഥകൾ ചോദ്യംചെയ്യുന്നുണ്ട്.

25. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യനിഷേധത്തെ ഭരണകൂടഭീകരതയായി കാണുന്ന പി. കെ. നാണു, വിപ്ലവകാരിയെ പിടികൂടുവാനായി പോലീസുകാർ നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങളെ ഭരണകൂടസംവിധാനങ്ങളുടെ കഴിവുകേടായി കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവകാരികളെ ശിക്ഷിക്കാനായി പണിപ്പെടുന്ന ഭരണകൂടം തന്നെയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ സമൂഹത്തിൽ ഭീകരത സൃഷ്ടിക്കുന്നവർ എന്ന വായനകൂടി കഥാകൃത്ത് നടത്തുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവകാരികളോടുള്ള ഭരണകൂടത്തിന്റെ നിലപാടിലെ മനുഷ്യവിരുദ്ധതയെക്കുറിച്ചും ജയിലുകളുടെ ജനാധിപത്യവിരുദ്ധതയെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. 1970 കാലത്തെ പട്ടിണിമരണങ്ങളെ മറച്ചുവെക്കുവാൻ ഭരണകൂടം നടത്തിയ ശ്രമങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി പി.കെ. നാണുവിന്റെ കഥകൾ സമീപിക്കുന്നുണ്ട്.

26. വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ പി.കെ. നാണുവിന്റെ കഥകളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. അധികാരിവർഗ്ഗത്തിന്റെയും വ്യവസ്ഥയുടെയും ചൂഷണങ്ങൾക്ക് പ്രതികാരം ചെയ്യുമെന്ന പ്രത്യാശയായി വിപ്ലവം എന്ന സങ്കൽപം

രൂപപ്പെടുന്നു. വിപ്ലവകാരിയെ ഒറ്റുകൊടുക്കുക ഏറ്റവും നീചമായ പ്രവർത്തികളിലൊന്നായി പി.കെ. നാണു നോക്കിക്കാണുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവാഭിനിവേശം കാല്പനികരായ ചില മനുഷ്യരുടെ ദിവാസ്വപ്നം മാത്രമാണെന്നും ജീവിതത്തെ യാഥാർത്ഥ്യത്തോടെ നോക്കിക്കാണുകയാണ് ഇക്കൂട്ടർ ചെയ്യേണ്ടതെന്നുമുള്ള പരിഹാസത്തെ തള്ളിക്കളയുകയും വിപ്ലവത്തിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന പ്രത്യാശയെ ന്യായീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് പി.കെ. നാണു തന്റെ കഥകളിലൂടെ.

27. പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രയോഗവൽക്കരണത്തെ സംബന്ധിച്ച തർക്കങ്ങളും നേതൃസ്ഥാനത്തുള്ളവരേക്കാൾ ഉൾക്കാഴ്ചയുള്ള അനുയായികളും പി.കെ. നാണുവിന്റെ കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഭരണത്തിലേറിയപ്പോൾ വിപ്ലവത്തെ പിന്തള്ളിയ പാർട്ടിയുടെ നിലപാടും അടിയന്തരാവസ്ഥ കാലത്ത് വ്യവസ്ഥാപിത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികൾ പാലിച്ച മൗനത്തെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തോട് എം.സുകുമാരൻ പുലർത്തിയ വിശ്വാസം പി.കെ. നാണുവിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ പരാജയത്തിൽ നിന്നുണ്ടായ മോഹഭംഗം പി.കെ. നാണുവിന്റെ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയുകയില്ല.

28. എഴുത്തിൽ രൂപപരവും ഭാവപരവുമായ വലിയ വിഭേദമാണ് ഈ കഥാകൃത്തുക്കൾ സൃഷ്ടിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അന്നേവരെയുള്ള മലയാള ചെറുകഥകളിലെ പ്രമേയങ്ങളിൽനിന്നും ഭിന്നമായ പ്രമേയങ്ങൾ അവരുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ കടന്നുവരികയും സാമ്പ്രദായികമായ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിൽ നിന്നും വേറിട്ട പുതിയ രചനാതന്ത്രങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാൻ ഈ എഴുത്തുകാർ നിർബന്ധിതരാവുകയും ചെയ്തു.

29. യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകളിൽ ഒരേ കഥാപ്രമേയങ്ങളും ഭാഷാശൈലിയും കഥാഖ്യാനഭൂമികയും തുടർച്ചയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് കാണാം. മറ്റു കഥാകൃത്തുക്കളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പി.കെ. നാണുവിന്റെ കഥകളിൽ കീഴാളജീവിതാഖ്യാനം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിൽ അന്തർദേശീയപരാമർശങ്ങൾ കടന്നു വരുമ്പോൾ യു.പി. ജയരാജന്റെയും പി.കെ.

നാണുവിന്റെയുംകഥയുടെ പശ്ചാത്തലമായി ഉത്തരേന്ത്യൻ നഗരങ്ങളും കർണാടകയും തമിഴ്നാടും കടന്നുവരുന്നു.

30. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ കഥകൾ രചിക്കുവാനായി പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ, എം. സുകുമാരൻ, യു.പി ജയരാജ്. പി.കെ നാണു തുടങ്ങിയ കഥാകൃത്തുക്കൾ സ്വീകരിച്ച രചനാതന്ത്രങ്ങളിൽ പ്രധാനമായത് ആക്ഷേപഹാസ്യമാണ്. ആക്ഷേപഹാസ്യത്തെ പ്രയോഗവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ട് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ ചെറുകഥകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ ഈ കഥാകൃത്തുക്കൾക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ഗാന്ധി, നെഹ്റു, ഇന്ദിരാഗാന്ധി, ഇ.എം.എസ്., എ.കെ. ആന്റണി തുടങ്ങിയ രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കളും ഇന്ത്യയുടെ സമകാലിക രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യവും, വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ നിലപാടുകളും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെ വിമർശനത്തിനു വിധേയമാക്കുകയാണ് പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ ചെയ്തത്. വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ നിലപാടുകളെ വിമർശനവിധേയമാക്കുവാനാണ് എം. സുകുമാരൻ, യു.പി. ജയരാജ് എന്നിവർ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തെ കഥകളിൽ പ്രയോഗവൽക്കരിച്ചത്.

31. അന്യാപദേശ സ്വഭാവമുള്ള കഥകൾ പട്ടത്തുവിള കരുണാകരനും എം. സുകുമാരനും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഹൈന്ദവപശ്ചാത്തലവും പുരാണകഥാപാത്രങ്ങളുമടങ്ങിയ അന്യാപദേശശൈലിയാണ് പട്ടത്തുവിള സ്വീകരിച്ചത്. ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിലെ ബ്രാഹ്മണിക്കൽ മേൽക്കോയ്മയെ വിമർശനവിധേയമാക്കുവാനാണ് ഹൈന്ദവ പശ്ചാത്തലം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത്. പൗരാണികമായ നഗരവും നാടുവാഴിത്തത്തെയും രാജഭരണ കാലത്തെയും പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്ന സംജ്ഞകളും പ്രയോഗങ്ങളുമാണ് എം. സുകുമാരന്റെ അന്യാപദേശ ശൈലിയുടെ സവിശേഷത.

32. ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ നിഷ്പ്രയോജനത, സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിലെ സാധാരണക്കാരന്റെ അവസ്ഥ, അടിയന്തരാവസ്ഥയിലെ നരനായാട്ട് എന്നിവയെ ആവിഷ്കരിക്കുവായി കറുത്തഹാസ്യത്തെയാണ് പട്ടത്തുവിള തന്റെ കഥകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ബ്യൂറോക്രാറ്റുകളുടെ കൊടിയ പീഡനങ്ങളെയും

വിപ്ലവകാരികളുടെ പരാജയത്തെയും ആവിഷ്കരിക്കുവാനായാണ് എം. സുകുമാരൻ കുറത്തഹാസ്യത്തെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയത്.

33. അയുക്തികരമായ ആഖ്യാനങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുവാനായി ഭ്രമകല്പനകളുടെ ലോകം സൃഷ്ടിക്കുക രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ സവിശേഷതയാണ്. നക്സലൈറ്റുകളെ വേട്ടയാടിയ ഇടതുപക്ഷം രാജന്റെ തിരോധാനം മുൻനിർത്തി കരുണാകരനെയും ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെയും വിമർശിക്കുന്നതിന് പിന്നിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യത്തെ ഐറണിയിലൂടെയാണ് പട്ടത്തുവിള തന്റെ കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

34. ഒരു കഥയിൽത്തന്നെ ഒട്ടനവധി ഉൾപ്പിരിവുകളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ജക്സ്റ്റപൊസിഷന്റെ സാന്നിധ്യം പട്ടത്തുവിളക്കഥകളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. അതുവഴി വ്യവസ്ഥാപിത സാമൂഹിക സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കു പുറമെ നിൽക്കുന്ന ആശയങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ കഥാകൃത്തിന് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിലൂടെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ കാലത്തെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാനും കഥാഗതിയിൽ പിരിമുറുക്കം സൃഷ്ടിക്കാനും സാധിക്കുന്നു. രേഖീയമായ ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് വക്രതകളെ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് രചനയെ സങ്കീർണമാക്കുകയാണിവിടെ. പരസ്പരം ചേർച്ചയില്ലാത്ത ഓർമകളെ ശകലിതസ്വഭാവത്തിൽ ചേർത്തുവെച്ചുകൊണ്ട് നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ആഖ്യാനശരീരത്തിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണമായ അവസ്ഥയെ അദ്ദേഹം അനാവരണം ചെയ്യുന്നു.

35. പട്ടത്തുവിളയുടെയും യു.പി. ജയരാജിന്റെയും ആഖ്യാനത്തെ സവിശേഷമാക്കുന്ന ഒരു ഘടകം രചനയിൽ അവർ കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ള പ്ലോട്ട് ട്വിസ്റ്റുകളാണ്. അതുവഴി നാടകീയമായ ഒരു അന്തരീക്ഷം കഥയിൽ സൃഷ്ടിക്കാനും കഥാന്തരീക്ഷത്തിൽ ദൃഢഹത കൊണ്ടുവരാനും സാധിക്കുന്നു. അതിലൂടെ ദൃഢഹതകൾ നിറഞ്ഞ അക്കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യം വായനക്കാർക്ക് ബോധ്യപ്പെടുന്നു. ഇത്തരം ട്വിസ്റ്റുകൾ കഥാഗതിയിൽ ആഘാതങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും സംഭവങ്ങളുടെ തീവ്രാനുഭവം വായനക്കാരിലേക്ക് എത്തിക്കുകയും ചെയ്യും.

36. ഒരു കഥയിൽത്തന്നെ സംഭാഷണങ്ങളിൽ മലയാളവും ഹിന്ദിയും ഇംഗ്ലീഷും കലർന്നു വരുന്ന മിശ്രഭാഷയുടെ സാന്നിധ്യം പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിലും ജയരാജിന്റെ കഥകളിലും നാണുവിന്റെ കഥകളിലും കാണാൻ സാധിക്കും. വ്യാവസായികനാഗരികതയുടെ ലോകമാണ് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ കഥാലോകത്ത് മിക്കവാറും സജീവമായിരിക്കുന്നത്. മധ്യവർഗ ബുദ്ധിജീവിതമായിരിക്കും അതിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുക. പല ദേശങ്ങളും സംസ്കാരങ്ങളും ഭാഷകളും ഇടകലർന്ന ഒരു മിശ്രസാമൂഹ്യാവസ്ഥയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് ഭാഷകളുടെ കലർപ്പിനെ ആഖ്യാനതന്ത്രമായി പട്ടത്തുവിളയും ജയരാജും സ്വീകരിക്കുന്നത് എന്നു കാണാം. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വപശ്ചാത്തലത്തിൽ വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലേയ്ക്ക് ആകർഷിപ്പെടുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തവരിൽ ഒരു വലിയവിഭാഗം മധ്യവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട അഭ്യസ്തവിദ്യരായ ചെറുപ്പക്കാരാണ്. ആധുനിക വിദ്യാഭാസത്തിന്റെ ഗുണഭോക്താക്കളായ ഈ തലമുറയുടെ ഇടപെടലുകളിലും സംവേദനങ്ങളിലും ഇത്തരം ഭാഷാമിശ്രണം കടന്നുവരുമെന്നിരിക്കെ അത് ഒരു ആഖ്യാനതന്ത്രമെന്ന നിലയിലും പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകളിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. കഥകൾക്ക് ഒരു അന്താരാഷ്ട്രമാനം നൽകാനും ഉപരിവർഗസ്വഭാവം നൽകാനും ഇത്തരം ഭാഷാരീതി സഹായിക്കുന്നുണ്ട്.

37. പാഠാന്തരതകൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ് പട്ടത്തുവിളക്കഥകൾ. ബ്രഹ്ത്, ഒസ്വാൾഡ്, ഗ്രർണിക്ക, റൂസോ എന്നിങ്ങനെയുള്ള പരാമർശങ്ങൾ കൊണ്ട് അധികാർത്ഥങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിയുന്നുണ്ട്. കഥയെ അതിന്റെ കേവലാർത്ഥത്തിൽ നിന്നു വികസിപ്പിച്ച് അധികാർത്ഥങ്ങൾ നൽകുകയും കലാപരമായ മാറ്റങ്ങൾ കൂട്ടുകയും ചെയ്യാൻ ഇതിലൂടെ സാധിക്കുന്നു.

38. സംവാദാത്മകമായ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് വ്യത്യസ്തതരം കാഴ്ചപ്പാടുകളും വ്യവഹാരങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുക രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ സവിശേഷതയാണ്. തീവ്രവിപ്ലവത്തെ ന്യായീകരിക്കാനും ലോകകമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകളെ വിമർശിക്കാനും സംവാദാത്മക പശ്ചാത്തലം പട്ടത്തുവിള സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ മധ്യവർഗഅരാഷ്ട്രീയ

മനുഷ്യരെ വെളിപ്പെടുത്താനും വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സാധ്യതയെ ആവിഷ്കരിക്കാനും സംവാദാത്മക പശ്ചാത്തലത്തിലൂടെ യു.പി. ജയരാജ് ശ്രമിക്കുന്നു.

39. സ്മരണകൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് മുൻകാലാനുഭവങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നതും മോണോലോഗുകളും എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. ജയരാജിന്റെ കഥകളിലും മോണോലോഗുകളുടെ സാന്നിധ്യം കാണാൻ കഴിയും. ഇത്തരം സ്മരണകൾ ചരിത്രപരമായ ഇന്ധനമെന്ന നിലയിൽ കഥകളിൽ വർത്തിക്കുന്നു.

40. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികൾക്കനുസരിച്ച് പ്രതിഫലം ലഭിക്കുന്ന കാവ്യനീതിയുടെ സാന്നിധ്യം എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. ആഖ്യാനത്തിലെ സന്തുലിതാവസ്ഥ നിലനിർത്തുന്നതിനും പലപ്പോഴും കഥാന്ത്യം നീതിപൂർവ്വമാക്കുന്നതിനും ഈ രചനാതന്ത്രം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു

41. കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പെട്ടെന്ന് ലഭിക്കുന്ന ഉൾക്കാഴ്ച അഥവാ എപ്പിഫനി എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയും.

42. കഥയുടെ രചനാതന്ത്രമായി എം. സുകുമാരനും യു.പി ജയരാജും കത്തുരൂപങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. എഴുപതുകളിൽ കത്തുകളെ തങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയ ചിന്തകളുടെ പ്രചരണത്തിനായി, അക്കാലത്തെ വിപ്ലവകാരികളും വിപ്ലവാശയങ്ങളോട് അനുകൂല നിലപാട് പുലർത്തുന്നവരും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈയൊരു സാഹചര്യത്തെ കഥയുടെ രചനയ്ക്കായും ഈ കഥാകൃത്തുക്കൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതായി കാണാൻ സാധിക്കും. ആശയവിനിമയത്തിന് മറ്റ് സാങ്കേതികവിദ്യകൾ വളർച്ചപ്രാപിച്ചിട്ടില്ലാതിരുന്ന ഒരു കാലത്ത് തങ്ങളുടെ ആശയങ്ങളും ആശങ്കകളും പങ്കുവയ്ക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗം കത്തുകൾ മാത്രമായിരുന്നു. അത്തരം കത്തുകൾ പലപ്പോഴും സാഹിത്യ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയനിരീക്ഷണങ്ങളാൽ സമ്പന്നവുമായിരുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് വിപ്ലവാഹ്വാനങ്ങളും രഹസ്യസന്ദേശങ്ങളുമടങ്ങുന്ന കത്തുകൾ കണ്ടെടുക്കപ്പെടുകയും കത്തുകൾ കൈമാറിയിരുന്നവർ ക്രൂരമായി വേട്ടയാടപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അങ്ങനെ

നോക്കുമ്പോൾ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ രൂപപ്പെടുത്തിയതിൽ ഇത്തരം കഞ്ഞുകൾക്കും ഒരു പങ്കുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ വിപ്ലവപ്രതീക്ഷകളോടെ പ്രത്യാശ കൈവിടാതെ തുടരാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്ന കഞ്ഞുകൾ അക്കാലത്ത് കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നു.

43. കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സവിശേഷമായ വ്യക്തിത്വം നൽകാതെ പൊതുവായ സ്വഭാവത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന രചനാതന്ത്രം ജയരാജിന്റെ കഥകളുടെ സവിശേഷതയാണ്.

44. വിരുദ്ധോക്തി, കറുത്തഹാസ്യത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം എന്നിവ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ്.

45. രാഷ്ട്രീയാധുനികത പുതിയ പ്രമേയങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ കൊടുത്തതുകൊണ്ടുതന്നെ അത്തരം പ്രമേയങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരത്തിന് പുതിയ ആഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങളും സ്വീകരിക്കേണ്ടതായി വന്നു.

46. രാഷ്ട്രീയാധുനികത പശ്ചാത്തലമായി രചിക്കപ്പെട്ട കഥകളിലൊക്കെത്തന്നെ ഒരേതരത്തിലുള്ള പ്രമേയങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചു കടന്നുവന്നു. അത്തരം പ്രമേയങ്ങളുടെ ആഖ്യാനത്തിലും എഴുത്തുകാർ ഒരേതരം രചനാസമ്പ്രദായങ്ങൾ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളോടെ സ്വീകരിച്ചു. കാക്കനാടന്റെ അക്കാലത്തെ കഥകളിൽ പാരഡി സവിശേഷ രചനാതന്ത്രമായി കടന്നു വരുന്നതു കാണാം. ഒ.വി.വിജയൻ, പി.കെ.നാണു, സി. ഉസ്മാൻ, ബക്കളം ദാമോദരൻ തുടങ്ങിയവരുടെ കഥകളിൽ അടിയന്തിരാവസ്ഥയുടെ രൂപകങ്ങളായി പല സംഭവങ്ങളും കടന്നു വരുന്നുണ്ട്.

47. കഥകളുടെ ലാവണ്യാനുഭവത്തിനല്ല, കഥകൾ വായനക്കാരന്റെ രാഷ്ട്രീയവബോധത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആഘാതങ്ങളിലായിരുന്നു ഈ കഥാകൃത്തുക്കളുടെ ഊന്നൽ. ലാവണ്യവിരുദ്ധമായിരുന്നു അവരുടെ നിലപാട്. കഥകൾ ആ അർത്ഥത്തിൽ അവർക്ക് ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനമായിരുന്നു. എന്നാൽ

ഇത് പുരോഗമന സാഹിത്യചേരിയുടെ പ്രചരണപരമായ സാഹിത്യ പ്രവർത്തനത്തിൽ നിന്ന് തീർത്തും ഭിന്നമായിരുന്നു.

48. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഒരു പ്രധാന പ്രശ്നം നവോത്ഥാനസാഹിത്യം പോലെ അത് ജനകീയമായി മാറിയില്ല എന്നതാണ്. മധ്യവർഗ്ഗ ബുദ്ധിജീവി സമൂഹത്തെയാണ് ഇവർ പൊതുവെ അഭിസംബോധന ചെയ്തത്. നക്സലൈറ്റ് ഉന്മൂലനങ്ങളോടും കേരളീയ സമൂഹം വലിയ അളവിൽ പ്രതികരിച്ചില്ല എന്ന വസ്തുതയും ഇതോടു ചേർത്തുവയ്ക്കണം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ കഥകൾ സമൂഹത്തിൽ വ്യാപകമായ ചലനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയില്ല.

49. പാർശ്വവൽകൃത സമൂഹങ്ങളിലെ പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കാൻ മലയാളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയ്ക്ക് ആയിട്ടില്ല. ഇത് മാർക്സിസ്റ്റ് വർഗ്ഗ വിശകലന രീതിശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഒരു പൊതുപരിമിതിയായി വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

50. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയിൽനിന്ന് ഉത്തരാധുനികതയിലേക്കും കീഴാള എഴുത്തുകളിലേക്കും മലയാളസാഹിത്യം വികസിച്ചതോടെ രാഷ്ട്രീയ ആധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വപരിസരം അപ്രസക്തമായി.

പഠനപരിമിതി

1. മലയാള ചെറുകഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധം പ്രധാനമായും മൂന്നു കഥാകൃത്തുക്കളെ സവിശേഷമായെടുത്തു കൊണ്ട് പഠിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായിത്തന്നെ ആ കാലഘട്ടത്തിൽ കഥകളെഴുതിയ നിരവധി കഥാകൃത്തുക്കളുണ്ട്. അവരിൽ ചിലരെ സാമാന്യമായി മാത്രമേ പഠിക്കുകയുണ്ടായിട്ടുള്ളൂ.

2. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ രചനകൾ സമാന്തരമാസികകൾ വഴിയാണ് കൂടുതലായും പ്രസിദ്ധീകൃതമായിട്ടുള്ളത്. സമാന്തരമാസികകൾ പലതും ഇന്ന് ലഭ്യമല്ല. അക്കാലഘട്ടങ്ങളിൽ സമാന്തരമാസികകളിലൂടെ പുറത്തിറങ്ങിയ അപ്രശസ്തരായ

എഴുത്തുകാരുടെ നിരവധി രചനകളെയും ഉറവിടങ്ങളുടെ ലഭ്യതക്കുറവുമൂലം ഈ പഠനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുവാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല.

3. ആഖ്യാനവിജ്ഞാനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ഭാഗമായ കഥകളെ പഠിച്ചിട്ടുള്ളത്. കഥകളെ അനുഭൂതിനിഷ്ഠതലത്തിൽ സൗന്ദര്യാത്മാമകമായി പഠിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല.

ഉപരി പഠന സാധ്യതകൾ

1. രാഷ്ട്രീയാധുനികത ശക്തമായി പ്രവർത്തിച്ച മറ്റൊരു മണ്ഡലം കവിതയാണ്. രാഷ്ട്രീയാധുനികത അക്കാലഘട്ടത്തിലെ കവിതകളിൽ എപ്രകാരം പ്രവർത്തിച്ചു എന്ന പഠനം സാധ്യമാണ്.

2. ജനകീയ സാംസ്കാരികവേദിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിലും അല്ലാതെയും വിവിധ കലാസാഹിത്യമണ്ഡലങ്ങളിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികപ്രവണതകൾ ശക്തമായ പലതരം ആവിഷ്കാരങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഒരു പ്രസ്ഥാനം എന്ന നിലയിൽ സാംസ്കാരികവേദിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ പ്രത്യേകമായെടുത്ത് പഠനവിധേയമാക്കാവുന്നതണ്.

3. രാഷ്ട്രീയാധുനികത മലയാളത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചതുപോലെതന്നെ അതിനൊരു പാൻ ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലം കൂടിയുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികത മറ്റു ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളിൽ എപ്രകാരം പ്രവർത്തിച്ചു എന്ന പഠനത്തിന് സാധ്യതയുണ്ട്.

4. ഇക്കാലത്ത് ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ നിയോറിയലിസ്റ്റ് സമാന്തരസിനിമയുടെ ശക്തമായ ഒരു ധാരയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അതിൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികത എപ്രകാരം പ്രവർത്തിച്ചു എന്ന പഠനവും സാധ്യമാണ്.

5. ലിറ്റിൽ മാഗസിനുകളുടെ ഒരു സമാന്തര വായനസംസ്കാരവും ഇതിന്റെ ഭാഗമായി വികസിക്കുന്നുണ്ട്. തൊണ്ണൂറുകൾവരെ ഇതിന്റെ തുടർച്ചകൾ കാണാനാവും. ഈ പത്രമാസികകളിലൂടെ സാധ്യമാക്കിയ ബദൽ-പ്രതിരോധമാധ്യമസംസ്കാരത്തിന്റെ ചരിത്രം പഠിക്കാവുന്നതാണ്.

നിർദ്ദേശങ്ങൾ

- ആഗോളതലത്തിൽ വലിയസ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ഇടതുപക്ഷ വിപ്ലവമൂവ്മെന്റുകളോടും പ്രതിരോധസാംസ്കാരിക പ്രവണതകളോടും ഐക്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് പൊതുവെ കേരളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയാധുനികത വികസിച്ചത്. എന്നാൽ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയ്ക്ക് സവിശേഷമായ ഒരു ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയപശ്ചാത്തലം കൂടിയുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിലെ ജനങ്ങളുടെ മോഹഭംഗം, നക്സലിസം, അടിയന്തരാവസ്ഥ, വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷപാർട്ടികൾ ഇടതുപക്ഷമൂല്യങ്ങളിൽനിന്ന് അകന്നുപോയി എന്ന വിമർശനം എന്നിവയെയെല്ലാം അക്കാലഘട്ടത്തിലെ സവിശേഷമായ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യത്തിന് ആക്കംകൂട്ടിയ ഘടകങ്ങളാണ്.ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സംഭവവികാസങ്ങൾ ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യഭാവുകത്വത്തെ എപ്രകാരം സ്വാധീനിച്ചു എന്ന പഠനം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതാണ്.
- രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെഭാഗമായ നിരവധിരചനകൾ അക്കാലഘട്ടത്തിലെ സമാന്തരമാസികകൾവഴി പ്രസിദ്ധീകൃതമായിട്ടുണ്ട്. ഇവയുടെ ലഭ്യതക്കുറവ് അക്കാലഘട്ടത്തിലെ നിരവധി രചനകളുടെ വായനകളെ പിന്നീട് അസാധ്യമാക്കിത്തീർക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ സംബന്ധിച്ച പൂർണമായ പഠനം സാധ്യമാക്കുവാൻ ഈ രചനകൾ കൂടി ലഭ്യമാകേണ്ടതുണ്ട്.
- രാഷ്ട്രീയാധുനികത കഥകളിൽമാത്രം പ്രവർത്തിച്ച ഒന്നായിരുന്നില്ല. രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ ശക്തമായ മറ്റൊരുമണ്ഡലം കവിതയായിരുന്നു. കെ.ജി.എസ്സ്., സച്ചിദാനന്ദൻ, ചുള്ളിക്കാട് തുടങ്ങിയ ഒരു നിര എഴുത്തുകാർ അക്കാലഘട്ടത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ പരിതസ്ഥിതികളോട് കവിതകളിലൂടെ പ്രതികരിക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഈ കവിതകളെയും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ മുൻനിർത്തി പഠനവിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

- ജനകീയസാംസ്കാരികവേദിപോലുള്ള സാംസ്കാരികസംഘടനകൾവഴി പുറത്തുവന്ന നാടകങ്ങൾ, തെരുവുനാടകങ്ങൾ എന്നിവയുടെ പഠനവും രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ സംബന്ധിച്ച് ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതാണ്. എന്നാൽ, ഇവയിൽ പലതും ഇന്നും ലഭ്യമല്ല. ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ അവ വീണ്ടെടുക്കാനായാൽ അത് സാഹിത്യചരിത്ര നിർമ്മിതിയിലെ സുപ്രധാന ഏടായി മാറും.
- രാഷ്ട്രീയാധുനികതയെ രൂപപ്പെടുത്തിയ നക്സലിസം പോലുള്ള സവിശേഷരാഷ്ട്രീയസാഹചര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വസ്തുതാപരമായ വിവരങ്ങളുടെ ലഭ്യതക്കുറവും ഒരു പ്രധാന പോരായ്മയായിതന്നെ കാണേണ്ടതുണ്ട്. ഈ കാലഘട്ടത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വ്യക്തമായ ചരിത്രനിർമ്മിതിയുടെ ആവശ്യകതയിലേക്കും അതു വഴിചൂണ്ടുന്നുണ്ട്.
- രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പാൻ ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലം അതിന്റെ കേരളീയപശ്ചാത്തലംപോലെത്തന്നെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന പഠനമേഖലയാണ്. സാഹിത്യരൂപങ്ങളെക്കൂടാതെ കലാസാംസ്കാരികരംഗത്തും രാഷ്ട്രീയാധുനികത പ്രവർത്തിച്ചതെങ്ങനെയെന്ന് കണ്ടെത്തേണ്ടതുണ്ട്.
- രാഷ്ട്രീയാധുനിക പ്രമേയപരമായിരുന്നെങ്കിൽ കൂടിയും രചനകളെ ലാവണ്യാത്മകമായി കൂടി പഠിക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അച്യുതൻ എം. (1994). ചെറുകഥ- ഇന്നലെ, ഇന്ന്. സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണ സംഘം.

അജയകുമാർ എൻ. (2013). ആധുനികത മലയാള കവിതയിൽ. സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം.

അജിത. (2003). ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ. ഡിസി ബുക്സ്.

അജിത്ത് എം.എസ്. (2014). മലയാള സാഹിത്യം : ഇടതുപക്ഷ തീവ്രവാദ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പരിസരത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള താത്വികാന്വേഷണം. മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല.

അനിൽ കെ.എം., രമ്യ കെ.പി. (2022). ആധുനികതയുടെ ഉറവകൾ. ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

അനിൽ കെ.എം., രമ്യ കെ.സി. (2019). ലൂയി അൽത്തൂസർ മാക്സിലേക്കുള്ള ഇരട്ട വഴി. പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്.

അപ്പൻ കെ.പി. (2021). കെ.പി. അപ്പന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ. ഹരിതം ബുക്ക്സ്.

അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ. (1990). അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ 1980-1990. ഡി സി ബുക്സ്.

ആഷാമേനോൻ. (2000). സ്മൃതിമാന്റെ ആതുരങ്ങൾ. ഒ. വി. വിജയൻ. ഒ. വി. വിജയന്റെ കഥകൾ. (9-36). ഡി സി ബുക്ക്സ്

ഇ.എം.എസ്. (2014). കേരളം മലയാളികളുടെ മാതൃഭൂമി. ദേശാഭിമാനി ബുക്ക് ഹൗസ്.

ഇ.എം.എസ്. (2010). ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം 1920-1998. ചിന്താ പബ്ലിക്കേഷൻസ്

ഈച്ചര വാരിയർ ടി.വി. (2003). ഒരച്ഛന്റെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ. കറന്റ് ബുക്സ്.

ഉദയഭാനു പി. (1977). തടവറക്കവിതകളെക്കുറിച്ച് അല്പം. സിവിക് ചന്ദ്രൻ (എഡി.). തടവറ കവിതകൾ. (8-14). ഫ്ളെയിം ബുക്സ്

ഉഷാ നമ്പ്യാർ. (2015). ജ്വാലകളിൽ ഒരു സ്വപ്നം. അമർഷത്തിന്റെ കഥകൾ. ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

ഉഷാകുമാരി ജി. (2018). മരമറിയാതെ കൊഴിഞ്ഞ ഇലകൾ. എം. ജീവേഷ് (എഡി.). എം. സുകുമാരൻ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധനായ തത്വജ്ഞാനി. (69-79). പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്

ഉസ്മാൻ സി. (2015). ചിതൽപ്പുറ്റ്. അമർഷത്തിന്റെ കഥകൾ. ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

കക്കാട് എൻ.എൻ. (2011). കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

കരുണാകരൻ പട്ടത്തുവിള. (2023). അഭിനവ കഥകൾ പടത്തുവിള. ഡി സി ബുക്സ്.

കരുണാകരൻ പട്ടത്തുവിള. (1984). കഥ പട്ടത്തുവിള. ശിഖ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

കാക്കനാടൻ. (2015). കാളിയമർദ്ദനം. അമർഷത്തിന്റെ കഥകൾ. ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

കിരൺ പ്രഭാകരൻ. (2023). വിശേഷതകളുടെ 'ഞാൻ'. പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ. അഭിനവ കഥകൾ പട്ടത്തുവിള. (567-591). ഡി സി ബുക്സ്

കിഷോർ കുമാർ കെ.വി., രമേഷ് എൻ.ബി. (എഡി.). (2002). അടിയന്തരാവസ്ഥയിലെ കഥകൾ. അക്ഷരം പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

കൃഷ്ണപിള്ള കുറ്റിപ്പുഴ. (2000). കുറ്റിപ്പുഴയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി.

കൃഷ്ണവാരിയർ എൻ.വി. (2013). കുടിയൊഴിക്കലിനെകുറിച്ച്. വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ. വൈലോപ്പിള്ളി കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം. (566-568). കറന്റ് ബുക്സ്

കൃഷ്ണവാരിയർ എൻ.വി. (1976). എൻ. വി. യുടെ കവിതകൾ. സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം.

ഗംഗാധരൻ എം.കെ. (2015). ജാരസന്തതി. അമർഷത്തിന്റെ കഥകൾ. ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

ഗിരിജ (എഡി.). (2007). മറിക്കാത്ത താളുകൾ. കറന്റ് ബുക്സ്.

ഗിരീഷ് പി.എം. (2015). അധികാരവും ഭാഷയും. ഐ ബുക്സ്.

ഉപ്പൻ നായർ. (2007). ഉപ്പൻ നായരുടെ ലേഖനങ്ങൾ. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

ഉപ്പൻ നായർ. (1959). ആധുനിക സാഹിത്യം. സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ പി.കെ. (2000). പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം നിഴലും വെളിച്ചവും. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി.

ഗോവിന്ദൻ എം.എം. (1993). ഗോവിന്ദന്റെ ഉപന്യാസങ്ങൾ. സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം.

ഗോവിന്ദപ്പിള്ള പി. (2007). ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട്. നാഷണൽ ബുക്ക് ട്രസ്റ്റ്.

ഗോവിന്ദപ്പിള്ള പി. (1975). ഇസങ്ങൾക്കിപ്പുറം. ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

ചന്ദ്രശേഖരൻ എം.ആർ. (1999). കേരളത്തിലെ പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രം. ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻ.

ജയരാജ് യു.പി. (2023). അഭിനവ കഥകൾ യു. പി. ജയരാജ്. ഡി സി ബുക്സ്.

ജയരാജ് യു.പി. (1994). നിരാശാഭരിതനായ സുഹൃത്തിന് ഒരു കത്ത്. മൾബറി ബുക്സ്.

ജയരാജ് യു.പി. (2012). യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം. ഡി സി ബുക്സ്.

ജിതേഷ് ടി. (2017). ആഖ്യാനശാസ്ത്രം. ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

ജീവേഷ് എം. (എഡി.). (2018). എം. സുകുമാരൻ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധനായ തത്വജ്ഞാനി. പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

ജോൺ കെ. എരുമേലി. (2018). നക്സൽബാരി ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രപാതയിലെ സുപ്രധാന നാഴികക്കല്ല്. ജനകീയശബ്ദം പബ്ലിഷേഴ്സ്.

ജോർജ് കെ.എം. (എഡി.). (2011). ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യ ചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ. ഡി സി ബുക്സ്.

ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി. (2004). മുണ്ടശ്ശേരി കൃതികൾ. കറന്റ് ബുക്സ്.

ജോസഫ് സ്റ്റാലിൻ. (2010). എന്താണ് ലെനിനിസം. പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻ.

ദാമോദരൻ കെ. (2011). കെ. ദാമോദരൻ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ vol. 7. പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്.

ദാമോദരൻ ബക്കളം. (2015). ഇത് അതുതന്നെയാണ്. അമർഷത്തിന്റെ കഥകൾ. ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

നരേന്ദ്രപ്രസാദ്. (1999). എന്റെ സാഹിത്യ നിരൂപണങ്ങൾ. ഡി സി ബുക്സ്.

നരേന്ദ്രപ്രസാദ്. (2019). സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ദൈന്യം. ഒ. വി. വിജയൻ. ഒരു നീണ്ട രാത്രിയുടെ ഓർമ്മയ്ക്കായിയും അടിയന്തരാവസ്ഥയും. 143-149. ഡി സി ബുക്ക്സ്

നരേന്ദ്രപ്രസാദ്. (1975). ഭാവുകത്വം മാറുന്നു. നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ.

നരേന്ദ്രപ്രസാദ്. (1984). ആധുനികതയുടെ മധ്യാഹ്നം. പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻ.

നാണു പി.കെ. (2006). ഒരു ആദിവാസി ബാലന്റെ ആത്മകഥയിൽ നിന്ന്. സൈൻ ബുക്സ്.

നാണു പി.കെ. (2012). യു. പി. ജയരാജ് എഴുതിയ കത്തുകളെപ്പറ്റി. യു. പി. ജയരാജ്. യു. പി. ജയരാജിന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം. (13-14). ഡി സി ബുക്സ്

നാണു പി.കെ. (2015). പി കെ നാണുവിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത രചനകൾ. ഹരിതം ബുക്ക്സ്.

നാണു പി.കെ. (2004). കഥയല്ല. കറന്റ് ബുക്ക്സ്.

നാണു പി.കെ. (1992). സ്ഥിതിവിശേഷം. ജനകീയ പ്രസിദ്ധീകരണകേന്ദ്രം.

നാരായണൻ കൽപ്പറ്റ. (1999). അന്വയം. സി. ആർ. പരമേശ്വരൻ . വിപൽ സന്ദേശങ്ങൾ. (11-20). മൾബറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്

നാരായണൻ ചെമ്മലശ്ശേരി. (2015). വീണ്ടും കലങ്ങിയ കായൽ. അമർഷത്തിന്റെ കഥകൾ. ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

നാരായണപിള്ള എം.പി. (2015). കടിഞ്ഞൂൽ. അമർഷത്തിന്റെ കഥകൾ. ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

പരമേശ്വരൻ പിള്ള എരുമേലി. (2003). മലയാള സാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ. കറന്റ് ബുക്സ്.

പരമേശ്വരൻ സി.ആർ. (1999). വിപൽ സന്ദേശങ്ങൾ. കറന്റ് ബുക്സ്.

പരമേശ്വരൻ സി.ആർ. (1986). പ്രകൃതി നിയമം. ഡി സി ബുക്സ്.

പവനൻ. (2011). ഒക്ടോബർ വിപ്ലവവും മലയാള സാഹിത്യവും. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി.

പവിത്രൻ പി. (2000). ആധുനികതയുടെ കുറ്റസമ്മതം. സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണ സംഘം.

പ്രദീപ് പനങ്ങാട്. (2018). എം. സുകുമാരൻ കഥയും സിനിമയും. കേരള സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര അക്കാദമി.

പ്രദീപ് പനങ്ങാട്. (2018). മലയാള സമാന്തര മാസികാചരിത്രം. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റ്യൂട്ട്.

പ്രശാന്ത് ആർ.ഐ. (2012). മലയാള ചെറുകഥയിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര പ്രതിനിധാനം: പരികല്പനകളുടെ സാംസ്കാരിക വിമർശം. കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല.

പ്രസന്നരാജൻ. (2023). പഠനം. എം. സുകുമാരൻ. അഭിനവ കഥകൾ എം. സുകുമാരൻ. (9-33). ഡി സി ബുക്സ്

പ്രസന്നരാജൻ കെ. (2018). അധികാരം സാഹിത്യത്തിൽ സമകാലിക വായനകൾ. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

പ്രേംകുമാർ ഇ.കെ. (2019). അരക്ഷിതാവസ്ഥ'യ്ക്ക് ഒരു മുഖപുര. ഒ. വി. വിജയൻ. ഒരു നീണ്ട രാത്രിയുടെ ഓർമ്മയ്ക്കായി. 153-158. ഡിസി ബുക്ക്സ്

ബഷീർ എം.എം. (2008). മലയാള ചെറുകഥാ സാഹിത്യ ചരിത്രം. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി.

ബാലകൃഷ്ണൻ കെ. (2019). ജനാധിപത്യ കേരളം. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, കേസരി. (1984). കേസരിയുടെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ. സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം.

ബാലകൃഷ്ണൻ സി.വി. (2012). പ്രത്യാശാഭരിതനായ ഒരു കഥാകൃത്തിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്. യു. പി. ജയരാജ്. യു.പി. ജയരാജിന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം. (9-12). ഡി സി ബുക്സ്

ബാലകൃഷ്ണൻ സി.വി. (2015). തീർത്ഥാടനത്തിലെ വഴികാട്ടികൾ. അമർഷത്തിന്റെ കഥകൾ. ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്. (1976). ശോണമുദ്ര. സിവിക് ചന്ദ്രൻ (എഡി). തടവറക്കവിതകൾ. (6-7). ഫ്ളെയിം ബുക്സ്.

ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്. (2005). ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ. ഡി സി ബുക്സ്.

ബാലചന്ദ്രൻ വടക്കേടത്ത്. (1999). വായനയുടെ ഉപനിഷത്ത്. ഡി സി ബുക്സ്.

ബാലചന്ദ്രൻ വടക്കേടത്ത്. (2003). ആധുനികതയ്ക്കും ഉത്തരാധുനികതക്കും ഇടയിൽ. പ്രണത ബുക്ക്സ്.

ബിജുരാജ് ആർ.കെ. (2015). നക്സൽ ദിനങ്ങൾ. ഡി സി ബുക്സ്.

ബിജുരാജ് ആർ.കെ. (2022). കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രം. ഡി സി ബുക്സ്.

ബേബി കെ.ജെ. (1997). നാടുഗദ്ദിക. ഗദ്ദിക പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

മധുസൂദനൻ ജി. (2009). ഭാവുകത്വം ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ. കറന്റ് ബുക്സ്.

മന്ദാകിനി നാരായണൻ. (2009). മായുടെ കത്തുകൾ. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

മാധവൻ എൻ.എസ്. (1981). ചൂളൈമേട്ടിലെ ശവങ്ങൾ. നിള പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

മാധവൻ എൻ.എസ്. (1996). തിരുത്ത്. ഡി സി ബുക്സ്.

മുകുന്ദൻ എം. (2010). ആധുനികത ഇന്നെവിടെ. ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

രവികുമാർ കെ.എസ്. (2002). കഥയും ഭാവുകത്വപരിണാമവും. കറന്റ് ബുക്ക്സ്.

രവികുമാർ കെ.എസ്. (1999). ചെറുകഥ വാക്കും വഴിയും. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

രവികുമാർ കെ.എസ്. (2010). ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടരുകൾ. ഡി സി ബുക്സ്.

രവികുമാർ കെ.എസ്. (2007). കഥയുടെ കഥ. ചിന്താ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

രവികുമാർ കെ.എസ്. (2018). വിശ്വാസം, വിമർശനം, വിരാമം. എം. ജീവേഷ് (എഡി.). എം. സുകുമാരൻ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധനായ തത്വജ്ഞാനി. (40-51). പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്

രവിവർമ്മ ആറ്റൂർ. (2012). ആറ്റൂർ കവിതകൾ. ഡിസി ബുക്സ്.

രവിവർമ്മ ആറ്റൂർ. (1995). ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകൾ. ഡി. സി ബുക്സ്.

രവീന്ദ്രൻ പി.പി. (2000). മിഷേൽ ഫൂക്കോ. കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

രവീന്ദ്രൻ പി.പി. (2017). ആധുനികതയുടെ പിന്നാമ്പുറം. സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം.

രവീന്ദ്രൻ പി.പി. (1999). ആധുനികാനന്തരം വിചാരം വായന. കറന്റ് ബുക്സ്.

രവീന്ദ്രൻ പി.പി. (1997). ഇടപെടലുകൾ സാഹിത്യം സിദ്ധാന്തം രാഷ്ട്രീയം. ഡി സി ബുക്സ്.

രവീന്ദ്രൻ പി.പി. (2002). തീവ്രഇടതുപക്ഷവും മലയാള സാഹിത്യവും. എം. എൻ. വിജയൻ (എഡി.). നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം. (352-363). കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

രാജകൃഷ്ണൻ വി. (1999). ചെറുകഥയുടെ ഛന്ദസ്സ്. ഡി സി ബുക്സ്.

രാജശേഖരൻ പി. കെ. (2019). പൂർവജന്മം. ഒ. വി. വിജയൻ. ഒരു നീണ്ട രാത്രിയുടെ ഓർമ്മയ്ക്കായി. (150-152). ഡി സി ബുക്ക്സ്

രാജശേഖരൻ പി.കെ. (2006). അവതാരിക. പി. കെ. നാണു. ഒരു ആദിവാസി ബാലന്റെ ആത്മകഥയിൽ നിന്ന്. (7-10). സൈൻ ബുക്സ്.

രാജീവൻ ബി. (2009). വാക്കുകളും വസ്തുതകളും. ഡി സി ബുക്സ്.

രാജീവൻ ബി. (1991). ജനനിബിഡമായ ദന്തഗോപുരം. മൾബറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ സി. (2000). ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

രാധാകൃഷ്ണൻ സി. 2000. മുൻപേ പറക്കുന്ന പക്ഷികൾ. ഹൈടെക് ബുക്ക്സ്.

രാധാകൃഷ്ണൻ സി. (1972). എല്ലാം മായ്ക്കുന്ന കടൽ. സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം.

രാധാകൃഷ്ണൻ സി. (1984). പുള്ളിപ്പുലികളും വെള്ളിനക്ഷത്രങ്ങളും. സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം.

രാധാകൃഷ്ണൻ സി. (1999). സ്വന്തമാപിനികളെ നന്ദി. ഹൈടെക് ബുക്സ്.

രാമകൃഷ്ണൻ കടമ്മനിട്ട. (1992). കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ. ഡി സി ബുക്സ്.

ലീലാവതി എം. (2011). മലയാള കവിതാസാഹിത്യ ചരിത്രം. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി.

ലെനിൻ. (2017). ഭരണകൂടവും വിപ്ലവവും. ചിന്താ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

വി.കെ.എൻ. (2015). എനിക്കുശേഷം. അമർഷത്തിന്റെ കഥകൾ. ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

വിജയകുമാർ വി. (2023). വിപ്ലവകാരികളുടെ കഥകൾ. യു. പി. ജയരാജ്. അഭിനവ കഥകൾ യു. പി. ജയരാജ് . (9-28). ഡി സി ബുക്സ്

വിജയൻ എം.എൻ. (2002). ഒളിച്ചു കടത്തിയ ആയുധങ്ങൾ. കെ.വി. കിഷോർകുമാർ എൻ.ബി. രമേശ് (എഡി.). അടിയന്തരാവസ്ഥയിലെ കഥകൾ. (11-15). അക്ഷരം പബ്ലിക്കേഷൻസ്

വിജയൻ ഒ.വി. (2019). കടൽത്തീരത്തും കാറ്റ് പറഞ്ഞ കഥയും. ഡി സി ബുക്സ്.

വിജയൻ ഒ.വി. (1992). വിജയന്റെ കഥകൾ. ഡി സി ബുക്സ്.

വിജയൻ ഒ.വി. (2019). ഒരു നീണ്ട രാത്രിയുടെ ഓർമ്മയ്ക്കായിയും അരക്ഷിതാവസ്ഥയും. ഡി സി ബുക്സ്.

വിജയൻ ഒ.വി. (2000). ഒ.വി. വിജയന്റെ കഥകൾ . ഡി സി ബുക്സ്.

വിന്ദ എബ്രഹാം. (2008). കഴുതപ്പുലികളുടെ ചിരി. ഡി സി ബുക്സ്.

വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി. (2011). എന്തിന്റെ മുഴക്കം?. എൻ. എൻ. കക്കാട്. കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം. (9-20). മാതൃഭൂമി ബുക്സ്

വേണു കെ. (2022). ഒരന്വേഷണത്തിന്റെ കഥ. ഡി സി ബുക്സ്.

വേണു കെ. (2016). തീവ്രവാദത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

വേണു കെ. (2002). ഒരു ജനാധിപത്യവാദിയുടെ വീണ്ടുവിചാരങ്ങൾ. ഹരിതം ബുക്ക്സ്.

വേണു കെ. (1985). സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരം. ഖനി ബുക്സ്.

വേണുഗോപാൽ നായർ എസ്.വി. (2015). ശമീകോടാരം. അമർഷത്തിന്റെ കഥകൾ. ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

ശങ്കരൻ കെ.പി. (2012). പ്രതിഭയുടെ പുരുഷചൈതന്യം. യു. പി. ജയരാജ്. യു. പി. ജയരാജിന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം. (303-305). ഡി സി ബുക്ക്സ്

ശങ്കരപ്പിള്ള കെ.ജി. (1997). കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കവിതകൾ. ഡിസി ബുക്സ്.

ശ്രീകുമാർ ടി.ടി. (2001). ചരിത്രവും ആധുനികതയും. കറന്റ് ബുക്ക്സ്.

ശ്രീകുമാർ ടി.ടി. (2000). ഉത്തരാധുനികതയ്ക്കപ്പുറം. ഡി സി ബുക്സ്.

ശ്രീധരൻ പെരുമ്പാടവം. (2015). ഐതിഹ്യം റദ്ദാക്കലും ഐതീഹ്യം സൃഷ്ടിക്കലും. അമർഷത്തിന്റെ കഥകൾ. ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

ശ്രീധരമേനോൻ എ. (2011). ഇന്ത്യാചരിത്രം. ഡി സി ബുക്സ്.

ശ്രീധരമേനോൻ എ. (1999). പുന്നപ്രവയലാറും കേരളചരിത്രവും. ഡി സി ബുക്സ്.

ഷാജി ജേക്കബ്. (2018). ആധുനികാനന്തര മലയാള നോവൽ വിപണി, കല, പ്രത്യയശാസ്ത്രം. കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

ഷാജി ജേക്കബ് (എഡി.). (2010). മലയാള നോവൽ ദേശഭാവനയും രാഷ്ട്രീയ ഭ്രപടങ്ങളും. കേരളം സാഹിത്യ അക്കാദമി.

ഷീബ എം. കര്യൻ. (2012). റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് സംസ്കാരം സാഹിത്യം രാഷ്ട്രീയം. ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

സച്ചിദാനന്ദൻ. (2014). മലയാള കവിതാ പഠനങ്ങൾ. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

സച്ചിദാനന്ദൻ. (2014). സുകുമാരന്റെ പ്രസക്തി. എം. സുകുമാരൻ. എം. സുകുമാരന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം. (9-52). ഡി സി ബുക്സ്

സച്ചിദാനന്ദൻ. (1984). പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകൾ ഒരു പഠനം. പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ. കഥ പട്ടത്തുവിള. (217-237). ശിഖ പബ്ലിക്കേഷൻസ്

സച്ചിദാനന്ദൻ. (1983). സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ. അക്ഷരം പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

സച്ചിദാനന്ദൻ. (2000). സംഭാഷണത്തിന് ഒരു ശ്രമം. ഡി സി ബുക്സ്.

സച്ചിദാനന്ദൻ. (2013). സാഹിത്യവും പ്രതിരോധവും. പ്രതീക്ഷാബുക്സ്.

സച്ചിദാനന്ദൻ. (2018). സുകുമാരന്റെ പ്രസക്തി. എം. ജീവേഷ് (എഡി.). എം. സുകുമാരൻ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധനായ തത്വജ്ഞാനി. (16-24). പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്

സച്ചിദാനന്ദൻ. (1996). മുഹൂർത്തങ്ങൾ. ഡി സി ബുക്സ്.

സന്തോഷ് കുമാർ എൻ. (2023). പട്ടത്തുവിള പൂത്തുയർന്ന പാതാളവൃക്ഷം. പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ. അഭിനവ കഥകൾ പട്ടത്തുവിള. (11-54). ഡി സി ബുക്ക്സ്

സിവിക് ചന്ദ്രൻ. (2002). നിങ്ങളാരെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി. ഹരിതം ബുക്സ്.

സിവിക് ചന്ദ്രൻ. (2009). എഴുപതുകൾ വിളിച്ചപ്പോൾ. ഫേബിയൻ ബുക്സ്.

സുകുമാരൻ എം. (2021). ശേഷക്രിയ. ഡി സി ബുക്സ്.

സുകുമാരൻ എം. (2014). എം. സുകുമാരന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം. ഡി സി ബുക്സ്.

സുകുമാരൻ എം. (2023). അഭിനവ കഥകൾ എം സുകുമാരൻ. ഡി സി ബുക്സ്.

സുകുമാരൻ എം. (2012). എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട കഥകൾ. ഡി സി ബുക്സ്.

സുകുമാരൻ ടി.പി. (1985). മടക്കയാത്രയുടെ പുതിയ മിത്ത്. എം സുകുമാരൻ. ശ്രദ്ധവായു. (9-15). ശിഖ പബ്ലിക്കേഷൻസ്

സുധാകരൻ സി.ബി. (2001). ഉത്തരാധുനികത മലയാള പാഠഭേദങ്ങൾ. ഡി സി ബുക്സ്.

സുധീഷ് വി.ആർ. (2002). കഥാന്തരം. ഹരിതം ബുക്സ്.

സുനിൽ പി. ഇളയിടം. (2009). ദമിതം ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ അബോധം. ദി സ്റ്റേറ്റ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ലാംഗ്വേജ്.

സെബാസ്റ്റ്യൻ ജോസഫ്. (2017). വസന്തത്തിന്റെ ഇടിമുഴക്കം. പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

സെബാസ്റ്റ്യൻ ജോസഫ്. (2018). ഇടിമുഴങ്ങിയത് ആർക്കുവേണ്ടി?. പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

സേതുനാഥ് കെ.പി. (2017). കാക്കി കക്കയം : അടിയന്തരാവസ്ഥയിലെ കേരളം. ഡി സി ബുക്സ്.

സോമനാഥൻ പി. (2016). കഥ ആഖ്യാനം ആഖ്യാനശാസ്ത്രം. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

സോമൻ എ. (1991). ആമുഖം. പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ. ബലി. (5-13). ബോധി പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്

സ്വപ്ന ശ്രീനിവാസൻ. (2022). പട്ടത്തുവിളക്കഥകളിലെ സംസ്കാര രാഷ്ട്രീയം. പ്രകാശന വിഭാഗം കേരള സർവകലാശാല.

ഹരികുമാർ എ.കെ. (2000). കഥ ആധുനികതയ്ക്ക് ശേഷം. പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്.

Abbott, H. P. (2008). The Cambridge introduction to narrative. Cambridge University Press.

Arnheim, R. (1977). The dynamics of architectural form. University of California Press.

Baldick, C. (1991). The concise Oxford dictionary of literary terms. Oxford University Press.

Baldick, C. (2001). The Oxford dictionary of literary terms (2nd ed.). Oxford University Press.

Baldick, C. (2008). The Oxford dictionary of literary terms. Oxford University Press.

Britstow, W. (2011). Enlightenment. Critical Quest.

Connolly, C. (1945). The unquiet grave: A word cycle by Palinurus. Penguin Books.

Forster, E. M. (1924). Aspects of the novel. Harcourt, Brace & Company.

Foucault, M. (1995). Discipline and punish: The birth of the prison(A. Sheridan, Trans.; 2nd Vintage Books ed.). Vintage Books.

Friedman, B.J. (1965). Black humor. Bantam Books. http://archive.org/details/blackhumor00frie

Genette, G. (1980). Narrative discourse: An essay in method. Cornell University Press.

Gramsci, A. (1971). Selections from the prison notebooks (Q. Hoare & G. Nowell Smith, Eds. & Trans.). Lawrence and Wishart.

Greenberg, J.D. (2011). Modernism, satire, and the novel. Cambridge University Press.

Grenfell, M. (Ed.). (2008). Pierre Bourdieu: Key concepts (1st ed.). Acumen.

Herman, D. (Ed.). (2010). Routledge encyclopedia of narrative theory (Repr.). Routledge.

Hermans, T. (1982). The structure of modernist poetry. Croom Helm.

Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2006). Reading images: The grammar of visual design. Routledge.

Lefebvre, H., & Nicholson-Smith, D. (2013). The production of space (33rd ed.). Blackwell Publishing.

Leech, G.N., & Short, M. (2007). Style in fiction: A linguistic introduction to English fictional prose. Pearson Longman.

Linde, C. (2015). Memory in narrative. In The international encyclopedia of language and social interaction. Wiley-Blackwell.

Marx, K. (1990). Capital: A critique of political economy, Volume 1(B. Fowkes, Trans.). Penguin Classics.

Martin, R. A. (2007). The psychology of humor: An integrative approach. Elsevier Academic Press.

Parameswaran, A.(2017). Performance and the political: Power and pleasure in contemporary Kerala. Glorious Printers.

Russell, B. (1938). Power: A new social analysis. Allen & Unwin.

Singleton, R.S., Conrad, J.A., & Healy, J.W. (2000). Filmmaker's dictionary. Lone Eagle Publishing Co.

Stockwell, P. (2017). The language of surrealism. Macmillan Education, Palgrave.

Swedberg, R., & Agevall, O. (2005). The Max Weber dictionary: Key words and central concepts. Stanford University Press.

Weber, M. (1978). Economy and society: An outline of interpretive sociology(G. Roth & C. Wittich, Eds.). University of California Press.

അഭിമുഖം: പി.കെ. നാണു

പി.കെ. നാണുവിന്റെ വസതിയിൽ വെച്ച് 2023 ഡിസംബർ 18-ന് നടത്തിയ അഭിമുഖം

1. എഴുത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്നത് എങ്ങനെയാണ്? ആദ്യകഥ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് എന്നാണ്?

വിശാലമായ വായനയുണ്ടായിരുന്നു. മുക്കാലിയിലെ മഹാത്മാവായനശാലയിൽനിന്ന് പുസ്തകങ്ങൾ എടുത്ത് വായിക്കുമായിരുന്നു. ജോലിയിൽ പ്രവേശിച്ചശേഷവും അതു തുടരുകയുണ്ടായി. കഥാകൃത്താവുക എന്നൊരു ലക്ഷ്യമൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. മനസ്സിൽ തോന്നുന്ന ആശയങ്ങളെ കഥാരൂപത്തിൽ കുറിച്ചുവെക്കുക മാത്രമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടൊക്കെയാകാം പല കഥകളും സൂക്ഷിച്ചുവയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. കഥയെഴുതിയ കാലം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. ആദ്യമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കഥ അന്വേഷണം മാസികയിലെ 'തമസ്സാ'ണ്. അതും ഇന്ന് ലഭ്യമല്ല.

2. നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തോട് ആഭിമുഖ്യമുണ്ടായിരുന്നോ

ഇന്ന് തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ ഹിപ്പികളെപ്പോലെ അന്ന് നക്സലിസവും ഒരു ഫാഷനായി തോന്നുന്നു. പത്തൊമ്പതാം വയസ്സിൽ എൽ.ഡി. ക്ലാർക്കായി ജോലികിട്ടി മുംബൈയിലേക്കു പോയി. വീട്ടിലെ ആദ്യത്തെ സർക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥൻ. പാരമ്പര്യമായി ഞങ്ങളുടെ കുടുംബക്കാർ സോഷ്യലിസ്റ്റുകാരായിരുന്നു. എന്നാൽ കേരളത്തിനു പുറത്തു

പോയപ്പോൾ യൂണിയനുകളുടെ ഭാഗമായി കമ്മ്യൂണിസത്തോട് അടുക്കുകയുണ്ടായി. ഗോദാവരി പാരുലേക്കർ മുംബൈയിലെ ആദിവാസികൾക്കിടയിൽ നടത്തിയ പ്രവർത്തനങ്ങൾ എന്നെ വ്യക്തിപരമായി സ്വാധീനിക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. നാട്ടിൽ വരുമ്പോൾ ചില സ്റ്റഡി ക്ലാസുകളിൽ പങ്കെടുത്തിരുന്നു. സിവിക് ചന്ദ്രൻ, എം.എൻ. സോമശേഖരൻ, കെ.എൻ. രാമചന്ദ്രൻ എന്നിവരുമായി അടുപ്പമുണ്ടായിരുന്നു. മാവോ കൃതികൾ വായിച്ചിരുന്നു. മാവോയുടെ കൃതികൾ എന്നെ വളരെയധികം ആകർഷിക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെ നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തോടും ഒരു മമതയുണ്ടായിരുന്നു. കേന്ദ്രഗവൺമെന്റ് ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്നതിനാൽ നേരിട്ട് ഒരു ഇടപെടലുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ മനസ്സുകൊണ്ട് നക്സലൈറ്റുകൾ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന ആശയത്തോട് യോജിച്ചിരുന്നു. വിപ്ലവം വേണം. വിപ്ലവം ആർക്കാണ് വേണ്ടാത്തത്. നല്ലൊരു ജീവിതമാണല്ലോ വിപ്ലവം വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നത്.

3. നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തോടുള്ള ഈ യോജിപ്പുകൊണ്ടാണോ കഥകളിൽ വിപ്ലവസങ്കല്പങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നത്?

തീർച്ചയായും അതൊരു ഭാഗികമായ കാരണമായിത്തീർന്നിരിക്കാം.അക്കാലത്ത് വിമോചനസ്വപ്നങ്ങളും വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. കഥകളിലൂടെ ജീവിതസമസ്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഈ യാഥാർത്ഥ്യവും ഭാവനയും കൂടിക്കലരുന്നു എന്നുമാത്രം. വിപ്ലവം ആഹ്വാനം ചെയ്യുക എന്റെ കഥകളുടെ ലക്ഷ്യമായിരുന്നില്ല. അക്കാലത്തെ നിരവധി അനുഭവങ്ങളുടെ ഒപ്പം ഇതുകൂടെ അനുഭവമായി ചേർന്നു എന്ന് മാത്രം.

4. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് പോലീസ് മർദ്ദനത്തിന് വിധേയനായിട്ടുണ്ടല്ലോ. വിശദീകരിക്കാമോ?

അക്കാലത്ത് ചില സ്റ്റഡിക്ലാസുകളിൽ പങ്കെടുക്കുകയും സ്ട്രീറ്റ് മാഗസിനിൽ എഴുതുകയും ചെയ്തതുകൊണ്ടാവാം ഞാനും നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന് പോലീസ് കരുതുകയുണ്ടായി. ഒരു ദിവസം രാത്രിയിൽ പോലീസ് എന്നെത്തേടി വീട്ടിലെത്തി. ഞാനൊരു ലുങ്കി മാത്രമായിരുന്നു ധരിച്ചിരുന്നത്. അതൊന്ന് മാറ്റിയുടുക്കുവാൻ പോലും

സമ്മതിച്ചില്ല. എന്നെ കക്കയം ക്യാമ്പിലേക്കു കൊണ്ടുപോയി. നാലഞ്ചു പോലീസുകാർ ചുറ്റുംനിന്ന് ചോദ്യം ചെയ്തു. മുഖത്ത് അടിക്കുകയും മുട്ടിലിരുത്തി, കാലുകൾക്ക് ഇടയിലായി ലാത്തിവെക്കുകയുമുണ്ടായി. രാജന്റെ തിരോധാനം കഴിഞ്ഞയുടനെ ആയിരുന്നതിനാൽ പോലീസുകാരിലും ഭയമുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് പോലീസുകാരും പരസ്പരം 'സൂക്ഷിക്കണേ' എന്ന് പറയുന്നുണ്ടായിരുന്നു. എന്റെ അച്ഛൻ ആ സമയം തന്നെ നാട്ടിലെ പ്രമുഖനായ ഒരു അധ്യാപകനെ കാണുകയും അദ്ദേഹം വഴി പോലീസുകാരുമായി ബന്ധപ്പെടുകയും ചെയ്തതിനാൽ കുറച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ തന്നെ എന്നെ പറഞ്ഞുവിട്ടു. പക്ഷേ, ആ സംഭവം എന്നെ വല്ലാതെ ഭയപ്പെടുത്തി. ആരാണ് ഭയപ്പെടാത്തത്.

5. അടിയന്തരാവസ്ഥയിലേറ്റ മർദ്ദനം പിന്നീട് എഴുത്തിൽ സൂക്ഷ്മത വരുത്തുവാൻ കാരണമായിട്ടുണ്ടോ?

ഉണ്ട്. പോലീസ് മർദ്ദനം എന്നെ ഭയപ്പെടുത്തി എന്നതു ശരിയാണ്. പക്ഷേ, അതു മാത്രമായിരുന്നില്ല കാരണം. ഞാനൊരു കേന്ദ്രഗവൺമെന്റ് ഉദ്യോഗസ്ഥൻ ആയിരുന്നല്ലോ. എന്നെ പോലീസ് കക്കയം ക്യാമ്പിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയത് എന്റെ ജോലിസ്ഥലത്ത് ഉണ്ടായിരുന്ന മലയാളിയായ സെക്യൂരിറ്റിക്കാരൻ അറിയുകയുണ്ടായി. അദ്ദേഹമിത് എന്റെ മേലുദ്യോഗസ്ഥനോട് പറഞ്ഞു. മേലുദ്യോഗസ്ഥൻ എന്നെ വിളിക്കുകയും സ്നേഹത്തോടെ താക്കീത് ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. 'നിന്റെ ജോലിയാണ് കുടുംബത്തിന്റെ ഏക വരുമാന മാർഗമെന്നും ജോലി നഷ്ടപ്പെടുന്ന തരത്തിൽ ഒന്നും ചെയ്യരു'തെന്നും പറഞ്ഞു. അതിനുശേഷം വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെക്കുറിച്ച് നേരിട്ടു കഥകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. സൂചന നൽകുക മാത്രം ചെയ്തു. അക്കാലത്ത് കേന്ദ്ര ഗവൺമെന്റ് ഉദ്യോഗസ്ഥർക്ക് എഴുതുവാൻ അനുമതി വേണമായിരുന്നു. പിന്നീട് സർഗാത്മക സാഹിത്യത്തിനെ പരിധിയിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കി.

6. അംബർനാഥിലേയും ആന്ധ്രപ്രദേശിലേയും അനുഭവങ്ങൾ കഥാപ്രമേയത്തെ സ്വാധീനിക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ടോ?

തീർച്ചയായും. 'ബുച്ചയ്യ നൃത്തം ചെയ്യുന്നു' എന്ന കഥ, ഞാൻ അവിഭക്തയിൽ (ആന്ധ്രപ്രദേശും തെലുങ്കാനയും ചേർന്നുള്ള സ്ഥലത്തിന്റെ പഴയപേര്) ജോലി ചെയ്തിരുന്ന

സമയത്തെ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നു രൂപംകൊണ്ട കഥയാണ്. അക്കാലത്ത് ആഹാരത്തിനു വേണ്ടിമാത്രം എന്തു ജോലിയും ചെയ്യുവാൻ തയ്യാറായ ചില മനുഷ്യർ ഞങ്ങൾക്കു ചുറ്റുമുണ്ടായിരുന്നു. പേപ്പറുകൾ കൊണ്ടുപോകുന്ന റിട്ടിവാലയും ക്രിസ്തുമതത്തിലേക്കുള്ള മതപരിവർത്തനവുമെല്ലാം അക്കാലത്തെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളായിരുന്നു. ഇത്തരം അനുഭവങ്ങൾക്കൊപ്പം ഭാവനകൂടി ചേരുമ്പോൾ കഥ രൂപപ്പെടുന്നു.

7. എം.സുകുമാരനും യു. പി. ജയരാജും എഴുപതുകൾതൊട്ടു രചിച്ച കഥകളിലെല്ലാം വിമോചനസ്വപ്നങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും എന്നാൽ അതേ ധാരയിലെ കഥാകൃത്ത് എന്ന് പറയുമ്പോൾ കൂടിയും മറ്റു പല പ്രമേയങ്ങളും കഥകളിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് ഇതു ബോധപൂർവ്വമായിരുന്നോ?

അതെ. എന്റെ ചുറ്റുമുള്ള ജീവിതങ്ങളായിരുന്ന കഥാപ്രമേയങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലങ്ങൾ. കീഴാളജീവിതങ്ങളുടെ നേരനുഭവങ്ങൾ എന്നെ വളരെയധികം ദുഃഖിപ്പിക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അവയെല്ലാം എന്റെ കഥകളെയും സ്വാധീനിച്ചു.

8. 'നൂറുപൂക്കൾ വിരിയട്ടെ' എന്ന കഥയിലെ കുഞ്ഞിരാമേട്ടന്റെ പ്രതിസന്ധികൾ കഥാകൃത്തിന്റേത് കൂടിയാണോ?

അല്ല. മുമ്പു പറഞ്ഞതുപോലെ ഞാൻ വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷത്തിൽ പ്രതീക്ഷയർപ്പിച്ചിരുന്നില്ല. എന്നാൽ എന്റെ സുഹൃത്തുക്കൾ എം.എൻ. സോമശേഖരനെപ്പോലുള്ളവർ വ്യവസ്ഥാപിത ഇടതുപക്ഷം പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളിൽ നിന്നു വ്യതിചലിച്ചതിൽ മോഹഭംഗരായിരുന്നു. അവരുടെ അനുഭവങ്ങളാണ് കഥയുടെ ആധാരം.

9. രാഷ്ട്രീയ കഥകളുടെ മാത്രം എഴുത്തുകാരൻ ആയി ചുരുക്കുന്നതിൽ അനൗചിത്യം തോന്നുന്നുണ്ടോ?

ഇല്ല.

10. യു.പി. ജയരാജുമായുള്ള സൗഹൃദം എങ്ങനെയായിരുന്നു?

ജയരാജും ഞാനും അംബർനാഥിൽ ഒരുമിച്ച് ജോലി ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. നാട്ടിലും ഞങ്ങൾ അടുത്തടുത്ത സ്ഥലങ്ങളിലാണ് താമസിക്കുന്നത്. ഒരേ പ്രായക്കാരെന്ന നിലയിലും

കഥാകൃത്തുക്കൾ എന്ന നിലയിലും ഞങ്ങൾക്കിടയിൽ സൗഹൃദമുണ്ടായിരുന്നു. തമ്മിൽ പരസ്പരം കത്തുകൾ അയക്കുന്ന സ്വഭാവമുണ്ടായിരുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കു ശേഷം ഇന്ത്യയിൽ വിപ്ലവം സംഭവിക്കുകയില്ലെന്ന് എനിക്കു തോന്നി. ജയരാജിന് എന്റെ നിരാശ പൂർണമായും പങ്കുവയ്ക്കുന്ന ഒരു കത്ത് ഞാൻ അയക്കുകയുണ്ടായി. അദ്ദേഹത്തിന് ഇന്ത്യയിലെ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ അന്നും പൂർണ്ണമായ വിശ്വാസമുണ്ടായിരുന്നു. എനിക്കുള്ള മറുപടിയായിട്ടാണ് 'നിരാശാഭരിതനായ സുഹൃത്തിന് ഒരു കത്ത്' എന്ന കഥ അദ്ദേഹം രചിക്കുന്നത്

11. യു. പി. ജയരാജിന് നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നോ?

നേരിട്ട് ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ അദ്ദേഹം നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനം മുഖേനയുള്ള വിപ്ലവത്തിൽ പ്രതീക്ഷയർപ്പിച്ചിരുന്നു. കായണ്ണ പോലീസ് സ്റ്റേഷൻ ആക്രമണത്തിന് ശേഷം കെ. വേണു തൃച്ചിന്നാപള്ളിയിലുള്ള ജയരാജിന്റെ താമസസ്ഥലത്ത് പോയിരുന്നു. എന്നാൽ വിവരം പോലീസുകാർ അറിയുകയും വേണുവിനെ ജയരാജിന്റെ ക്വാട്ടേഴ്സിൽ വച്ച് അറസ്റ്റ് ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. ജയരാജിൽ ഇതൊരു വലിയ ആഘാതം സൃഷ്ടിക്കുകയുണ്ടായി. താനൊരു ഒറ്റുകാരനാണെന്ന് തന്റെ മറ്റു സുഹൃത്തുക്കൾ കരുതുമോ എന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തെ ദുഖിപ്പിച്ചത്. ഈയൊരു അനുഭവത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ് 'ഒരു സൗഹൃദ സന്ദർശനം' എന്ന കഥ അദ്ദേഹം രചിക്കുന്നത്.

12. ഫോർത്ത് വാൾ ബ്രേക്കിംഗ് പോലുള്ള ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ കഥയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നത് ബോധപൂർവ്വമാണോ?

അതെ, ഓരോ കഥയും എന്തെങ്കിലും തരത്തിൽ വ്യത്യസ്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കാറുണ്ട് . വായനക്കാർക്ക് മടുപ്പനുഭവപ്പെടരുത് എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ തന്നെയാണ് അത്തരം ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

13. എഴുത്തിനെ സ്വാധീനിച്ച കഥാകൃത്തുക്കൾ ആരെല്ലാമാണ്?

വായനാശീലം ചെറുപ്പം മുതൽക്കേ ഉണ്ടായിരുന്നു. തകഴി, കേശവദേവ്, ബഷീർ, എം.ടി., ഒ.വി. വിജയൻ, എം. മുകുന്ദൻ എന്നിവരെല്ലാം പ്രിയപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരാണ്.

രാഷ്ട്രീയാധുനികരിൽ സുകുമാരനെയാണ് കൂടുതൽ ഇഷ്ടം. സുകുമാരന്റെ രചനാതന്ത്രങ്ങൾ വിസ്മയിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

14. തൊട്ടടുത്ത് തന്നെയുള്ള ഒരേ കാലഘട്ടത്തിൽ എഴുതിയിരുന്ന കഥാകൃത്താണ് എം. മുകുന്ദൻ. പക്ഷേ, നിങ്ങളുടെ കഥാപ്രമേയങ്ങൾ തികച്ചും വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്?

അറുപതുകളിൽ അസ്തിത്വവാദം എന്നൊരു ഫാഷനുണ്ടായിരുന്നു. സാർത്രിനേയും കാമുവിനേയുമൊക്കെ ഞാനും അക്കാലത്ത് വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, എന്റെ ജീവിതവുമായി അവയ്ക്കൊന്നും പുലബന്ധമുണ്ടായിരുന്നില്ല. സാധാരണ കർഷകത്തൊഴിലാളിയുടെ മകനായ എനിക്ക് എന്ത് അസ്തിത്വദുഃഖം തോന്നാനാണ്. ജോലി വാങ്ങുക, കുടുംബത്തെ സംരക്ഷിക്കുക എന്നതൊക്കെയായിരുന്നു എന്റെ അക്കാലത്തെ പ്രധാന ലക്ഷ്യങ്ങളും ആഗ്രഹങ്ങളും. ഞാൻ ജോലിചെയ്ത ഇടങ്ങളിലെ കീഴാളരായ മനുഷ്യരുടെ അനുഭവങ്ങളാണ്എന്നെ കൂടുതൽ സ്വാധീനിച്ചത്. എന്നാൽ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ കാഫ്കയും കാമുവും സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

15. കീഴാള സമൂഹങ്ങളെ, ദളിത് ജീവിതത്തെ അല്ലെങ്കിൽ അത്തരം സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളെ ഒന്നും അക്കാലം അഡ്രസ്സ് ചെയ്തില്ല എന്ന വിമർശനവും പിൽക്കാലത്ത് ഉന്നയിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതിനെ എങ്ങനെ നോക്കിക്കാണുന്നു?

എന്റെ കഥകൾക്ക് ഇത്തരം വിമർശനങ്ങൾ യോജിക്കുകയില്ല. 'ബുച്ചയ്യ നൃത്തം ചെയ്യുന്നു', 'ഒരു ആദിവാസി ബാലന്റെ ആത്മകഥയിൽ നിന്ന്', 'വെശപ്പ് വെറുക്', എന്നീ കഥകളെല്ലാം കീഴാളജീവിതങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതാണ്. പട്ടിണിയും ദാരിദ്ര്യവും എന്റെ കഥകളിലെ പ്രധാന പ്രമേയങ്ങളാണ്. അക്കാലത്തെ എന്റെ സഹയെഴുത്തുകാരിൽ പലരും വിമോചനസങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ ആകൃഷ്ടരായവരായിരുന്നു. വിപ്ലവത്തിലൂടെയുള്ള വിമോചനവും, എല്ലാ മനുഷ്യരും തുല്യരാകുന്ന ഒരു സമൂഹവുമാണ് അവർ മുന്നിൽ കണ്ടത്. അത്തരം ആശയധാരകൾക്ക് മുൻതൂക്കം നൽകിയതിനാലാകാം കീഴാള ജീവിതാഖ്യാനങ്ങൾകഥയിൽ ഇടം പിടിക്കാതിരുന്നത്

16. ആധുനിക എഴുത്തുകാർക്ക് കിട്ടിയ സ്വീകാര്യത രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ എഴുത്തുകാർക്ക് നഷ്ടപ്പെടുവാനുള്ള കാരണത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചിട്ടുണ്ടോ?

ഞങ്ങൾ എഴുതിത്തുടങ്ങിയിരുന്ന കാലം ആധുനികതയുടെതായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വായനക്കാർക്കിടയിൽ പെട്ടെന്ന് സ്വീകരിക്കപ്പെടുക എളുപ്പമായിരുന്നില്ല. വിമർശകരും ആധുനികതയുടെ പിന്നാലെയായിരുന്നു.

17. വായന തുടരുന്നുണ്ടോ?

ഉണ്ട്, വെയർ ദ മാൻ വിൽ ടേക്ക് അസ് (Where the man will take us) പോലുള്ള പുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കാൻ ഇഷ്ടമാണ്. ടെക്നോളജിയുടെ ഭാഗമായ മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് അറിയുവാൻ താല്പര്യമുണ്ട്. ഈയടുത്ത് ഞാൻ പച്ചക്കുതിരയിൽ എഴുതിയ കഥ ഈ ഒരു ആശയത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ്. ഗോൺ വിത്ത് ദ വിന്റ് (Gone with the wind) വീണ്ടും വായിച്ചു. ആഴ്ചപ്പതിപ്പുകളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന കഥകൾ വായിക്കാറുണ്ട്. 'മീശ'യുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചർച്ചയിൽ പങ്കെടുത്തിരുന്നു.

18. വൊളന്ററി റിട്ടയർമെന്റ് എടുക്കുവാനുള്ള കാരണം എന്തായിരുന്നു?

1966 ജൂലായിൽ ഞാൻ ജോലിയിൽ പ്രവേശിച്ചിരുന്നു. 96 ജൂലായിലാണ് വോളന്ററി റിട്ടയർമെന്റ് എടുക്കുന്നത്. മുപ്പതു വർഷം തികഞ്ഞാൽ ഫുൾപെൻഷൻ ലഭിക്കുമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് വോളന്ററി റിട്ടയർമെന്റ് എടുത്തതാണ്.