വിമർശനത്തിന്റെ ലാവണ്യശാസ്ത്രം :
കെ. പി. അപ്പന്റെ കൃതികളെ ആധാരമാക്കി
ഒരന്വേഷണം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല മലയാള – കേരളപഠനവിഭാഗത്തിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി
സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

ആര്യാസുരേന്ദ്രൻ ആർ.

മലയാള – കേരളപഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല
2022

THE ETHOLOGY OF CRITICISM – AN INQUIRY BASED ON THE WORKS OF K.P.APAN

Thesis submitted to
the university of Calicut for the Award of the
Degree of Doctor of Philosophy

ARYASURENDRAN R.

DEPARTMENT OF MALAYALAM & KERALA STUDIES
UNIVERSITY OF CALICUT

2022

ഡോ. എസ്. ശ്രീകുമാരി
പ്രൊഫസർ
മലയാള വിഭാഗം
പ്രൊവിഡൻസ് വിമൻസ് കോളേജ്, കോഴിക്കോട്
(ഗവേഷണ മാർഗ്ഗദർശി)
മലയാള കേരള പഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ പി.എച്ച്.ഡി. ബിരുദത്തിനുവേ 1 ആര്യാസുരേന്ദ്രൻ. ആർ., സമർപ്പിക്കുന്ന **''വിമർശനത്തിന്റെ ലാവണ്യശാസ്ത്രം - കെ. പി. അപ്പന്റെ കൃതികളെ ആധാരമാക്കി ഒരന്വേഷണം''** എന്ന പ്രബന്ധം എന്റെ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല
തിയ്യതി :

ഡോ. എസ്. ശ്രീകുമാരി

സത്യവാചകം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനുവേ 1 സമർപ്പിക്കുന്ന **"വിമർശനത്തിന്റെ ലാവണ്യശാസ്ത്രം - കെ.പി. അപ്പന്റെ കൃതികളെ ആധാരമാക്കി ഒരന്വേഷണം"** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം ഇതിനുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും ബിരുദത്തിനോ ഫെല്ലോഷിപ്പിനോ അതുപോലുള്ള മറ്റേതെങ്കിലും അംഗീകാരത്തിനോവേ 1 എഴുതപ്പെട്ടതല്ല എന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല
തീയ്യതി :

ആര്യാസുരേന്ദ്രൻ ആർ.

കൃതജ്ഞത

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി തയ്യാറാക്കിയ പ്രബന്ധത്തിന്റെ രചനയ്ക്ക് മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശം നൽകിയ ഡോ. എസ്. ശ്രീകുമാരി ടീച്ചറോട് എനിയ്ക്ക് അകമഴിഞ്ഞ നന്ദിയും കടപ്പാടുമു ്. ഗവേഷണത്തിനാവശ്യമായ നിർദ്ദേശങ്ങൾ തന്ന് എന്നെ സഹായിച്ച ഉപഗവേഷണ മാർഗ്ഗദർശി ആയ ഡോ. എം.ബി. മനോജ് സാറിനോട് എന്റെ നന്ദി അറിയിക്കുന്നു.

പ്രബന്ധ പൂർത്തീകരണത്തിനായി പ്രോത്സാഹനം നൽകിയ വകുപ്പുമേധാവി ഡോ. പി. സോമനാഥൻ സാറിനോടും ഗവേഷണകാലയളവിൽ വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷൻമാരായിരുന്ന ഡോ. അനിൽ വള്ളത്തോൾ, ഡോ. ഉമ്മർ തറമേൽ, ഡോ. എൽ. തോമസുകുട്ടി, ഡോ. ആർ. വി. എം. ദിവാകരൻ എന്നിവർ നൽകിയ സഹായത്തിന് അളവറ്റ നന്ദിയു ്. ഗവേഷണം പൂർത്തിയാക്കാൻ ഉപദേശനിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകിയ ഡോ. സി. ഉണ്ണകൃഷ്ണൻ റിട്ടയേർഡ് പ്രിൻസിപ്പാൾ, ഡി. ബി. കോളേജ് ശാസ്താംകോട്ട, ഡോ. ലിസി മാത്യു കാലടി സർവ്വകലാശാല മലയാള വിഭാഗം മേധാവി, ഡെയ്സമ്മ മാത്യു, റിട്ടയേർഡ് എ. ഇ. ഒ. എന്നിവരെ നന്ദിയോടല്ലാതെ സ്മരിക്കാൻ കഴിയില്ല. പ്രബന്ധത്തിന്റെ പ്രൂഫ് വായനയ്ക്ക് നിർദ്ദേശങ്ങൾ തരാനും സമയം ക ത്തിയ രാമചന്ദ്രൻ പിള്ള, പി. എൻ (റിട്ടയേർഡ് ഡപ്യൂട്ടി ഹെഡ്മാസ്റ്റർ സി. എച്ച്. എം. എച്ച്. എസ്. എസ്. പൂക്കളത്തൂർ) നന്ദിയോടെ സ്മരിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം ഓഫീസ് ജീവനക്കാരോടും എനിയ്ക്ക് അതിരറ്റ നന്ദിയു ്.

അധ്യാപനവൃത്തിയ്ക്കും വീട്ടുജോലിയ്ക്കിടയിലും ഗവേഷണം ഭംഗിയായി പൂർത്തികരിക്കുന്നതിന് കഴിഞ്ഞത് ഭർത്താവിൽ നിന്ന് ലഭിച്ച പിന്തുണയും പ്രചോദനവുമാണ്. ഭർത്താവ് ശങ്കരനോടും, മക്കളായ കാർത്തിക്, ഹൃത്തിക് എന്നിവരോടുള്ള നന്ദി വാക്കുകളിൽ ഒതുക്കാനാവില്ല. എനിയ്ക്ക് വേ മെറ്റീരിയൽസ്

ശേഖരിച്ച് തന്ന എന്റെ അച്ഛൻ കെ. സുരേന്ദ്രൻ സഹോദരി സൂര്യ എന്നിവരെ ഈ അവസരത്തിൽ നന്ദിയോടെ സ്മരിക്കുന്നു. അതിനെല്ലാമുപരി എന്റെ ഈ ബിരുദം ഏറ്റവുമാഗ്രഹിച്ചിരുന്ന എന്റെ അമ്മ (രമണി), ഭർത്തൃമാതാവ് (കൊറ്റിക്കുട്ടി) ര ുപേരും വിട്ടുപിരിഞ്ഞുവെങ്കിലും അവർക്ക് മുന്നിൽ ബദ്ധാഞ്ജലിയോടെ ഈ പ്രബന്ധം സമർപ്പിക്കുന്നു.

എന്റെ പി. എച്ച്. ഡി. പ്രവേശനത്തിന് സമ്മതം നൽകിയ സ്കൂൾ മാനേജർ കുഞ്ഞാപ്പുഹാജി ഒ. പി., സ്കൂളിലെ സഹപ്രവർത്തകർ എന്നിവരെ നന്ദിയോടെ സ്മരിക്കുന്നു. റഫറൻസിനായി സൗകര്യങ്ങൾ ചെയ്തുതന്ന കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല മലയാളവിഭാഗം ലൈബ്രറി, സി. എച്ച്. മുഹമ്മദ് കോയ ലൈബ്രറി, തൃശ്ശൂർ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, എം. ജി. സർവ്വകലാശാല സെൻട്രൽ ലൈബ്രറി, എം. ജി. സർവ്വകലാശാല മലയാള വിഭാഗം ലൈബ്രറി, കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറി എന്നിവിടങ്ങളിലെ ജീവനക്കാർക്കും സമയബന്ധിതമായ പ്രബന്ധം ഡി. റ്റി. പി. ചെയ്തു തന്ന ബിനാ ഫോട്ടോസ്റ്റാറ്റിലെ ബാലു ഏട്ടൻ, മാലതി ചേച്ചി, രാജേഷ് മറ്റു ജീവനക്കാർക്കും ഹൃദയം നിറഞ്ഞ നന്ദി സമർപ്പിക്കുന്നു.

ആര്യാസുരേന്ദ്രൻ ആർ.

ഉള്ളടക്കം

അധ്യായം		പേജ് നമ്പർ
	ആമുഖം	**1-10**
അധ്യായം 1	**ആധുനികതയും വിമർശനവും പരിചയപ്പെടുത്തൽ**	**11-69**
1.1	മോഡേണിസം (ആധുനികത)	11-19
1.1.2	സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലുകൾ	19-21
1.1.3	ദമിതം	21-23
1.1.4	പ്രച്ഛന്നം	23-25
1.1.5	പ്രകടം	25-27
1.1.6	ഉത്തരാധുനികത	27-30
1.2	വിമർശനവും വിമർശനപദ്ധതികളും പരിചയപ്പെടുത്തൽ	30-34
1.2.1	ക്ലാസ്സിസിസം	34-36
1.2.2.	നിയോക്ലാസ്സിസിസം	36-37
1.2.3	റൊമാന്റിസിസം	37-39
1.2.4	റിയലിസം	39-42
1.2.5	മാർക്സിസം	42-43
1.2.6	വിമർശനം മലയാളത്തിൽ	43-44
1.2.7	വിമർശനത്തിലെ വിവിധ ശാഖകൾ	44
1.2.8	സോഷ്യോളജിക്കൽ വിമർശനം	45-46
1.2.9	ജീവചരിത്രവിമർശനം	46-47
1.2.10	ആഗമിക ചരിത്രപരമായ വിമർശനം	47-48
1.2.11	മന:ശാസ്ത്രവിമർശനം	48-49
1.2.12	സൗന്ദര്യാത്മക വിമർശനം	49
1.2.13	പ്രതീതിനിഷ്ഠ വിമർശനം	50
1.2.14	താരതമ്യാത്മക വിമർശനം	50
1.2.15	സാംസ്കാരിക വിമർശനം	51-52
1.2.16	സ്ത്രീവാദ വിമർശനം	52-53
1.2.17	ഇക്കോക്രിട്ടിസിസം	53-54
1.2.18	നവവിമർശനം	54-55
1.2.19	സംക്രമണഘട്ടം	55-56
1.2.20	ബോധനിരൂപണം	56

1.2.21	സ്വീകാരസിദ്ധാന്തം	56-57
1.2.22	ശൈലിവിജ്ഞാനം	57-58
1.2.23	റഷ്യൻഫോർമലിസം	58-59
1.2.24	ഘടനാവാദം	59-60
1.2.25	അപനിർമ്മാണം	60-66
അധ്യായം 2	**മലയാള സാഹിത്യ വിമർശനവും കെ. പി. അപ്പനും**	**71-114**
2.1	കെ. പി. അപ്പനും വിമർശനവും	72-79
2.2	വിമർശനസമീപനവും സാഹിത്യവും	79-82
2.3	ഭാഷ	82-89
2.4	ദാർശനികതലം	89-94
2.5	അസ്തിത്വവാദം	94-99
2.6	കാലം	99-102
2.7	അരാഷ്ട്രീയവാദം	102-104
2.8	സാഹിത്യവും സദാചാരവും	104-108
2.9	ലാവണ്യാത്മകത	108-112
അധ്യായം 3	**ലാവണ്യശാസ്ത്രം മലയാളവിമർശനത്തിൽ**	**115-162**
3.1	ലാവണ്യശാസ്ത്രം	115-119
3.2	കലാധർമ്മവും ലാവണ്യശാസ്ത്രവും	119-120
3.3	സങ്കല്പനവും സമീപനവും	120
3.4	പാശ്ചാത്യ ലാവണ്യചിന്തകൾ	120-121
3.5	ഉദയഘട്ടം	122-127
3.6	വികാസഘട്ടം	127-129
3.7	പരിണാമഘട്ടം	129-131
3.8	വാൾട്ടർപേറ്റർ	131-132
3.9	ബോദ്‌ലയർ	132-133
3.10	ഓസ്കാർവൈൽഡ്	133-134
3.11	മാത്യുആർണോൾഡ്	134-135
3.12	ലിയോടോൾസ്റ്റോയി	135-136
3.13	ലോംഗിനസ്	136-137
3.14	പൗരസ്ത്യലാവണ്യശാസ്ത്രം	137-138
3.15	പ്രതിഭ	139-144
3.16	സാമൂഹ്യപരത - ലാവണ്യദർശനത്തിൽ	144
3.17	മനോവിജ്ഞാനീയം - ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിൽ	144-145

3.18	സ്ത്രീവാദലാവണ്യദർശനം	145
3.19	പരിസ്ഥിതിലാവണ്യദർശനം	146
3.20	മാർക്സിയൻ ലാവണ്യദർശനം	146-149
3.21	ലാവണ്യശാസ്ത്രവും മലയാളവിമർശനവും	149-159
അധ്യായം 4	**അപ്പനെ സ്വാധീനിച്ച സൈദ്ധാന്തികരും അവരുടെ സമീപനവും**	**163-215**
4.1	കാഫ്കെ - മുഖംമൂടിയില്ലാതെ	163-168
4.1.1	രൂപാന്തരീകരണം	168-171
4.1.2	അമേരിക്ക	171-173
4.1.3	വിചാരണ	173-177
4.1.4	ദുർഗം	177-182
4.2	കാമ്യു - വ്യക്തിയും ദാർശനികനും	182-186
4.2.1	പ്രക്ഷോഭകാരി	186-192
4.3	യോനെസ്കോ - അർത്ഥവത്തായ അർത്ഥശൂന്യത	192-201
4.4	ഷെനെ - ജയിലറയിൽ നിന്ന് ഒരവധൂതൻ	202-209
4.5	മരണത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം	209-214
അധ്യായം 5	**സൈദ്ധാന്തിക ചിന്തകളും അപ്പന്റെ കാഴ്ച്ചപ്പാടും**	**217-265**
5.1	ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം	217-223
5.1.1	പ്രതിഷേധിക്കുന്നതലമുറ	223-231
5.1.2	പുതിയവിമർശനം - ഉത്പത്തിയും വെല്ലുവിളികളും	231-237
5.1.3	പുതിയ വിമർശനം - പ്രശ്നങ്ങളും സാധ്യതകളും	238-243
5.2	തിരസ്കാരം	243
5.2.1	സാഹിത്യകലയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ	244-248
5.2.2	എഴുത്തുകാരന്റെ നിലപാട്	248-251
5.2.3	വിമർശനകലയ്ക്ക് പുതിയ വെല്ലുവിളികൾ	251-253
5.2.4	അക്കാദമിക പാണ്ഡിത്യത്തിനെതിരായ കലാപം	253-256
5.2.5	സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അക്ഷരമാല	256-264
അദ്ധ്യായം 6	**മാറുന്ന മലയാള നോവലും മറ്റും നോവൽ പഠനങ്ങൾ**	**267-307**
6.1	ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം - ഒ. വി. വിജയൻ	269-274
6.2	ധർമ്മപുരാണം - ഒ. വി. വിജയൻ	274-276
6.3	ആൾക്കൂട്ടം - മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ് - ആനന്ദ്	276-280
6.4	ആരോഹണം - പിതാമഹൻ - വി. കെ. എൻ.	280-284

6.5	സാക്ഷി, ഏഴാം മുദ്ര, അജ്ഞതയുടെ താഴ്വര - കാക്കനാടൻ	284-288
6.6	മഞ്ഞ് - എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ	288-290
6.7	ദൽഹി - ഹരിദ്വാറിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു - എം മുകുന്ദൻ	290-293
6.8	പാണ്ഡവപുരം - സേതു	293-296
6.9	സ്മാരക ശിലകൾ - മരുന്ന് - പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള	296-297
6.10	ആധുനിക കഥാസാഹിത്യം	297-305
ഉപസംഹാരം		**309-316**
ഗ്രന്ഥസൂചി		**317-324**
അനുബന്ധം		**325-331**

ആമുഖം

കാർത്തികയിൽ പത്മനാഭൻ അപ്പൻ എന്ന കെ. പി. അപ്പൻ 1936-ൽ ആലപ്പുഴയിൽ ജനിച്ചു. ദീർഘകാലം കൊല്ലം എസ്. എൻ. കോളേജിൽ അധ്യാപകനായിരുന്നു. 2008 ഡിസംബർ 15 ന് അന്തരിച്ചു. മലയാളസാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിലാണ് കെ. പി. അപ്പൻ കടന്നുവരുന്നത്. ആധുനിക വിമർശകരുടെ കൂട്ടത്തിൽ പരിവർത്തനകാംക്ഷിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ആധുനികത സാഹിത്യത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച പരിവർത്തനം വിമർശനത്തിലും പിൻതുടരാനദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. സാമ്പ്രദായിക വിമർശനകാഴ്ചപ്പാടിനോട് കെ. പി. അപ്പൻ തയ്യാറായില്ല. വിമർശനം കൃതിയുടെ കുറ്റം കണ്ടെത്താനുള്ള മാധ്യമമായി മാറിയ സാമ്പ്രദായിക നിലപാടുകളിൽ നിന്നും വ്യതിരിക്തമായ വീക്ഷണമാണ് അപ്പൻ പുലർത്തിയിരുന്നത്. അപ്പൻ വിമർശനത്തെ വായനക്കാരനിലേക്കാകർഷിയ്ക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും അത് രചനകളിൽ പ്രാവർത്തികമാക്കുകയുമാണുണ്ടായത്. സാഹിത്യലോകം ഈ മാറ്റത്തെ ക്ഷമയോടെ നോക്കിക്കാണാൻ ശ്രമിച്ചു. കെ. എം. ഡാനിയലിന്റെ 'നവചക്രവാളം നളിനിയിലും മറ്റും' എന്ന കൃതിയെ വിലയിരുത്തിയാണ് അപ്പൻ മലയാള വിമർശന രംഗത്ത് സാന്നിധ്യമറിയിച്ചത്. വ്യക്തി, വിമർശകൻ, അധ്യാപകൻ എന്നീ നിലകളിൽ കെ. പി. അപ്പൻ പഠിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ശാന്തനും സൗമ്യനുമായിരുന്നു അദ്ദേഹമെങ്കിലും രചനകൾക്ക് പോരാളിയുടെ പരിവേഷമായിരുന്നു. യാതൊരുവിധവ്യവസ്ഥിതികൾക്കും വശംവദനാകാതെ നിഷ്പക്ഷമായി സാഹിത്യസംബന്ധമായ നിലപാടുകൾ തുറന്നുപറയാനദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് വലിയ പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നു. എഴുത്തിനെ ഗൗരവമുള്ള പ്രവൃത്തിയായി അദ്ദേഹം കണ്ടിരുന്നു. അതിനാലാകണം ഏകാന്തതയുടെയും സ്വച്ഛതയുടെയും ഉപാസകനായത്, താപസന് ധ്യാനം എന്നുതുപോലെയാണ് അപ്പന് തന്റെ രചനാവേളകൾ. അതിന്റെ സവിശേഷമായ ഏകാഗ്രത അപ്പന്റെ കൃതികളെ വേറിട്ടു നിർത്തുന്നു.

അറുപതുകളുടെ അവസാനമാണ് മലയാളത്തിൽ ആധുനികത 'കടന്നുവരുന്നത്'. ആധുനികത എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും ഒരു പുതുമതന്നെ ആയിരുന്നു; അതായത് സാഹിത്യരചനകളുടെ രൂപവും ഭാവവും മാറാൻ തുടങ്ങിയ കാലഘട്ടം. എന്നാൽ സർഗാത്മക സാഹിത്യത്തിലുണ്ടായ പരിവർത്തനം വിമർശന സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായില്ല. വിമർശനം പാണ്ഡിത്യപ്രകടനമായിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ നിന്ന് എല്ലാ വിഭാഗം ജനങ്ങൾക്കും ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്ന തലത്തിലേക്ക് വിമർശനത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ കെ. പി. അപ്പൻ ഒരു പരിധിവരെ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. *ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം* എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനയിൽ അക്കാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന യാഥാസ്ഥിതിക-അക്കാദമിക വിമർശനരീതിയ്ക്കെതിരെ നടത്തിയ സൗമ്യവും വിപ്ലവാത്മകവുമായ നിലപാടുകളുണ്ട്. അതിനുശേഷമുള്ള 'തിരസ്കാരം' അദ്ദേഹം തുടങ്ങിവെച്ച മാറ്റത്തെ ഒന്നുകൂടി ശക്തമായി സമർത്ഥിക്കുന്ന കൃതിയാണ്. വിമർശകനേയും വിമർശനകൃതികളേയും ആസ്വാദകനിലേക്ക് ചേർത്ത് നിർത്തുകയെന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൗത്യം. സാമ്പ്രദായിക വിമർശനസമീപനങ്ങളോട് കലഹത്തിലേർപ്പെട്ട് കെട്ടിപ്പൊക്കിയ പുതുകളരി ആധുനികരെ സ്വാധീനിച്ചു. അപ്പൻ എന്ന വിമർശകൻ സാഹിത്യചർച്ചകളിൽ വിഷയമായി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുതുപ്രവണതയെ അംഗീകരിക്കാൻ സാഹിത്യലോകം തയ്യാറായി.

'ലാവണ്യാത്മകത' എന്നത് സാധൂകരിക്കാനായി ഭാഷാപരമായ പരിണാമത്തിൽ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചു. ഭാഷയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ വിമർശനത്തെ എതിരായി ബാധിക്കുന്ന പ്രധാനഘടകം. ആശയവിനിമയം സാധ്യമാക്കുന്ന ഭാഷ അതേ പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കണം. കൃതിയെയും അതിന്റെ സ്രഷ്ടാവിന്റെ മാനസിക ഭാവത്തെയും മനസ്സിലാക്കിയാണ് അദ്ദേഹം വിമർശനം നടത്തിയത്. ഭാഷാലാലിത്യവും ആകർഷകത്വവും എന്ന കാഴ്ച്ചപ്പാടിനാധാരം 'ബൈബിൾ ഭാഷ' യാണെന്ന് അദ്ദേഹം നിരന്തരം ഓർമ്മിപ്പിച്ചിരുന്നു. വിമർശകൻ സ്വതന്ത്ര

നായി തുറന്ന് പറഞ്ഞ് 'തുറന്നുപറച്ചിലി'ന്റെ വേദിയായി വിമർശനം മാറണമെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദർശനം ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

കെ. പി. അപ്പൻ എന്ന വിമർശകനെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനസമീപനങ്ങളെയും പഠനവിധേയമാക്കുന്നു ഈ പ്രബന്ധം. അതിനായി 'ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം', 'തിരസ്കാരം', 'മാറുന്ന മലയാള നോവൽ' എന്നീ കൃതികളെ പഠനവിധേയമാക്കിയിരിക്കുന്നു. *ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം* എന്ന ആദ്യ കൃതിയിൽ യൂറോപ്യൻ ആധുനികതയുടെ വക്താക്കളായ കാഫ്കെ, കാമു, ഷെനെ, യോനെസ്കോ, എന്നിവരുടെ വ്യക്തിപരവും രചനാപരവുമായ സവിശേഷതലങ്ങളെ പരിശോധിക്കുകയാണ് അപ്പൻ. വിമർശന സിദ്ധാന്തങ്ങളും സമീപനങ്ങളും അപഗ്രഥനവിധേയമാക്കുകയാണ് 'തിരസ്കാര'ത്തിൽ. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതയുടെ വക്താക്കളായ ഒ.വി. വിജയൻ, കാക്കനാടൻ, എം.ടി. ആനന്ദ്, മുകുന്ദൻ, സേതു, വി. കെ. എൻ, പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള എന്നിവരുടെ കൃതികളെ പഠനവിധേയമാക്കുകയാണ് 'മാറുന്ന മലയാള നോവലിൽ'. ഉപസംഹാരം ഉൾപ്പെടെ ആറ് അധ്യായങ്ങളായിട്ടാണ് ഈ പ്രബന്ധം സംഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പഠന ലക്ഷ്യം

'വിമർശനത്തിന്റെ ലാവണ്യശാസ്ത്രം' കെ. പി. അപ്പന്റെ കൃതികളെ ആധാരമാക്കി ഒരന്വേഷണം എന്ന ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിൽ വിമർശനം, ആധുനികത എന്നിവയുടെ നിർവ്വചനങ്ങൾ പരിശോധിച്ചുകൊണ്ട് മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ആധുനിക വിമർശകരെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. തുടർന്ന് ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കെ. പി. അപ്പന്റെ രചനയിലെ ലാവണ്യത്തെ കണ്ടെത്താൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെ അപഗ്രഥിക്കുന്നു. കെ. പി. അപ്പൻ വിമർശനത്തിൽ ലാവണ്യാത്മകതയുടെ വക്താവാകുന്നത് എങ്ങ

നെയെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനസമീപനങ്ങളെ പരിശോധിച്ച് നിഗമങ്ങളിലെത്തിച്ചേരുന്നു.

പഠനമേഖല

പഠനത്തിനാവശ്യമായ വസ്തുതകൾ ശേഖരിയ്ക്കുന്നതിന് പ്രഥമാകാരങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചത് കെ. പി. അപ്പന്റെ ആദ്യകാലകൃതികളായ ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം, തിരസ്കാരം, എന്നിവയും അതിനുപുറമെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാറുന്ന മലയാളനോവൽ, കലഹവും വിശ്വാസവും, കലാപം വിവാദം വിലയിരുത്തൽ, ഇന്നലെയുടെ അന്വേഷണപരിശോധനകൾ, ബൈബിൾ വെളിച്ചത്തിന്റെ കവചം, ചരിത്രത്തെ നിങ്ങൾക്കൊപ്പം കൂട്ടുക. ഉത്തരാധുനികത വർത്തമാനവും വംശാവലിയും, വിവേകശാലിയായ വായനക്കാരാ, പേനയുടെ സമരമുഖങ്ങൾ, പ്രകോപനങ്ങളുടെ പുസ്തകം, മലയാള ഭാവനമൂല്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും, വരകളും, വർണ്ണങ്ങളും എന്നീ കൃതികളും പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇതിനു പുറമെ കെ. പി. അപ്പനെക്കുറിച്ചും വിമർശന പ്രസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങളും ലേഖനങ്ങളും പഠന മേഖലയിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്.

പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

സാഹിത്യസ്വഭാവത്തിന്റെ മേഖലയായി വർത്തിക്കുന്ന ഒന്നാണ് വിമർശനം. വിമർശനത്തിന് സുപ്രധാന സ്ഥാനമാണ് സാഹിത്യത്തിനുള്ളത്. മലയാളസാഹിത്യ വിമർശനം വളർച്ച പ്രാപിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായിരുന്നു കെ. പി. അപ്പൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനാത്മക സമീപനങ്ങളെ മുൻനിർത്തി അനവധി പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. നിലവിൽ ഉണ്ടായ പഠനങ്ങൾ ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കുന്നു.

'കെ. പി. അപ്പൻ, ജീവിതവും ചിന്തയും' മണർക്കാട് മാത്യു പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കൃതിയിൽ കെ. പി. അപ്പനെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാടുകളെക്കുറിച്ചും വ്യത്യസ്ത കാഴ്ച്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 'കെ. പി. അപ്പൻ 'വ്യക്തിയും വിമർശകനും' ഒരുകൂട്ടം എഴുത്തുകാരുടെ പഠനമായാണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. കെ. പി. അപ്പനെയും വിമർശനത്തെയും കുറിച്ചുള്ള അവരുടെ നിലപാടുകൾ വിശദീകരിക്കുന്നു ഈ കൃതി. 'കെ. പി. അപ്പൻ വായനയുടെ വസന്തം' എന്ന പുസ്തകം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണാനന്തരം ഡോ. സി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ നേതൃത്വം വഹിച്ച് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. ഇത് ഒരു കൂട്ടം എഴുത്തുകാരുടെ അപ്പനെക്കുറിച്ചുള്ള സ്മരണ പങ്കുവയ്ക്കലാണ്. പ്രതാപൻ തായാട്ട് എഡിറ്റ് ചെയ്ത 'കെ. പി. അപ്പൻ' എന്ന കൃതി ഒരു സംഘം എഴുത്തുകാരുടെ അപ്പനെക്കുറിച്ചുള്ള ലേഖനങ്ങളാണ്. □വാക്കും കുരിശും□ രതീഷ് ഇളമാടിന്റെ അപ്പന്റെ രചനകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനമാണ്. ഡോ.ബിൻസി സി. ജെ. യുടെ □കെ. പി. അപ്പൻ വിമർശനം ദർശനം□ എന്ന കൃതി കെ.പി. അപ്പന്റെ സൈദ്ധാന്തിക പ്രായോഗിക നിരൂപണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ്.

'മലയാള സാഹിത്യത്തിന് കെ. പി. അപ്പന്റെ സംഭാവനകൾ – ഒരു വിമർശനാത്മക അവലോകനം' എന്ന ഗവേഷണപ്രബന്ധം മഹാത്മാഗാന്ധിസർവ്വകലാശാലയിൽ രാജുമാധവൻ സമർപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'സാഹിത്യധർമ്മം മുണ്ടശ്ശേരി, മാരാർ, കെ. പി. അപ്പൻ എന്നിവരുടെ വിമർശനം അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം' ജോസഫ് വറുഗീസ് എം. ജി. സർവ്വകലാശാലയിൽ സമർപ്പിച്ച പ്രബന്ധം. അപ്പനെക്കുറിച്ചുള്ള ചെറിയ പഠനം സാധ്യമായിട്ടുണ്ട് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ. 'നൂതന ഭാവുകത്വം കെ. പി. അപ്പന്റെ വിമർശനത്തിൽ' എം. ജി. സർവ്വകലാശാലയിൽ എം. എ. മേരിക്കുട്ടി സമർപ്പിച്ച എം. ഫിൽ പ്രബന്ധം 'മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതാവാദവും നിരൂപണവും ഒരു വിമർശനാത്മകപഠനം' ജയ്സൺ ജോസ് എം. ജി. സർവ്വകലാശാലയിൽ സമർപ്പിച്ച പ്രബന്ധം. 'ആധുനികത മലയാള വിമർശന

ത്തിൽ കെ. പി. അപ്പൻ, വി. രാജകൃഷ്ണൻ, ആർ. നരേന്ദ്രപ്രസാദ് എന്നിവരെ ആധാരമാക്കിയുള്ള പഠനം' ശിവപ്രസാദ് പൊന്നൻ കേരള സർവ്വകലാശാലയിൽ സമർപ്പിച്ച പ്രബന്ധം. 'സാഹിത്യ വിമർശനത്തിലെ ദാർശനികത കെ. പി. അപ്പന്റെ വിമർശനസാഹിത്യത്തെ മുൻനിർത്തി ഒരന്വേഷണം' ബിൻസി. സി. ജെ. യുടെ പ്രബന്ധം കേരളസർവ്വകലാശാലയിൽ സമർപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

'വിമർശനകലയിലെ അപ്പൻ' പി. സി. റോയിയുടെ അപ്പനെക്കുറിച്ചുള്ള ലേഖനം, 'കെ. പി. അപ്പനെ അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ' പി. എസ്. രാജേഷ് കുമാർ മലയാളം റിസർച്ച് ജേണലിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ലേഖനം, 'പുരോഗമനസാഹിത്യവും കുറ്റപത്രവും കുമ്പസാരവും' എന്ന എസ്. എസ്. ശ്രീകുമാറിന്റെ കൃതിയിൽ അപ്പനെ പരാമർശവിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഇവയ്ക്ക് പുറമെ ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ അപ്പനെക്കുറിച്ചുള്ള ലേഖനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കെ. പി. അപ്പന്റെ മരണാനന്തരം അനുസ്മരണക്കുറിപ്പുകളിൽ പത്രമാസികാദികളിൽ അദ്ദേഹത്തെയും കൃതികളെയും സ്മരിയ്ക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

പഠനപ്രസക്തി

കെ. പി. അപ്പൻ എന്ന ആധുനിക വിമർശകൻ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വേറിട്ടു നിൽക്കുന്ന വ്യക്തിത്വമാണ്. എങ്കിൽപോലും അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശന സമീപനങ്ങളെക്കുറിച്ചും സമഗ്രമായ പഠനം ഇതുവരെ സാധ്യമായിട്ടില്ല. കാരണം അത്ര ലഘുവായ മേഖലയല്ല വിമർശനം. കെ. പി. അപ്പന്റെ ആധുനിക സമീപനത്തെയും ദാർശനികതയെയും ചിന്താധാരയെയും പഠനവിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അദ്ദേഹം വിമർശന സാഹിത്യത്തിൽ നടപ്പിലാക്കിയ സൗന്ദര്യാത്മകമായ സമീപനരീതി വിമർശനത്തിന്റെ കെട്ടും മട്ടും മാറ്റുന്നതായിരുന്നു. ഈ ലാവണ്യാത്മക ദർശനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം, ലാവണ്യാത്മകമാക്കാൻ സ്വീകരിച്ച സമീപനങ്ങൾ ഇവയെ അന്വേഷിച്ച് കണ്ടെത്തേണ്ടത് അനിവാര്യമാണെന്ന തോന്നലാണ് ഈ

വിഷയം പ്രബന്ധത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തത്. കൂടുതൽ പഠനം നടക്കാത്ത മേഖലയായതിനാൽ അതിന് പ്രസക്തിയുണ്ടെന്നും കെ. പി. അപ്പൻ പഠിക്കപ്പെ ടേണ്ട വ്യക്തിത്വമാണെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനകൃതികൾ കൂടുതൽ പഠന ങ്ങളായി മാറണമെന്നുമുള്ള കാഴ്ച്ചപ്പാടിലാണ് പ്രസ്തുത വിഷയം പ്രബന്ധത്തി നായി തെരഞ്ഞെടുത്തത്.

രീതിശാസ്ത്രം

കെ. പി. അപ്പന്റെ കൃതികളെ പഠനവിധേയമാക്കി വിമർശനത്തിൽ അദ്ദേഹം അനുവർത്തിച്ചിരുന്ന ലാവണ്യ ദർശനവും സൗന്ദര്യാത്മകതയും നിരീക്ഷിച്ച്, അപ ഗ്രഥിച്ച് നിഗമനങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്നു. വിശകലനാത്മകവും താരതമ്യാത്മകവു മായ പഠനമാണ് നടത്തിയിട്ടുള്ളത്.

പ്രബന്ധസ്വരൂപം

വിമർശനത്തിന്റെ ലാവണ്യശാസ്ത്രം കെ. പി. അപ്പന്റെ കൃതികളെ ആധാര മാക്കി ഒരന്വേഷണം എന്ന ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ആമുഖം, ഉപസംഹാരം, ഗ്രന്ഥസൂ ചി, അനുബന്ധം എന്നിവയ്ക്ക് പുറമെ ആറ് അധ്യായങ്ങളാണുള്ളത്.

'ആധുനികതയും വിമർശനവും പരിചയപ്പെടുത്തൽ' ഒന്നാമധ്യായം. രണ്ട് ഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ആധുനികത' എന്താണെന്ന് കണ്ടെത്താനായി ആധുനികതയുടെ വ്യത്യസ്തതലത്തിലുള്ള നിർവ്വചനങ്ങൾ പരിശോധിക്കുകയും അതിന്റെ പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ പദത്തിന്റെ ഉത്ഭവം കണ്ടെത്തുകയു മാണ് ഒന്നാം ഭാഗത്ത്. രണ്ടാം ഭാഗത്ത് വിമർശനത്തിന്റെ പാശ്ചാത്യ പൗരസ്ത്യ പദോൽപ്പത്തിയും വിവിധശാഖകളും പരിചയപ്പെടുത്തിയും മല യാളസാഹിത്യവിമർശകരെ പരാമർശിച്ചും ഒന്നാം അധ്യായം പൂർണ്ണമാക്കി. ഈ അധ്യായത്തിൽ ആധുനികതയെക്കുറിച്ചും വിമർശനത്തെക്കുറിച്ചും മലയാള വിമർശകരെക്കുറിച്ചും പ്രാഥമികമായ വിവരങ്ങൾ ശേഖരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുക

യാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. വിശദപഠനം നടത്തിയിട്ടില്ല. സാമാന്യ വിവരം നൽകുക അത്രമാത്രമേ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളൂ.

'മലയാളസാഹിത്യ വിമർശനവും കെ. പി. അപ്പനും' എന്ന രണ്ടാം അധ്യായത്തിൽ കെ. പി. അപ്പൻ എന്ന വിമർശകൻ അനുവർത്തിച്ചുപോരുന്ന സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്തി മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ഥാനം നിർണ്ണയിക്കുന്നു. അതിനായി അദ്ദേഹം പിൻതുടർന്നിരുന്ന രീതികളെ പരിശോധിച്ചുകൊണ്ട് സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്തുന്നു. ആധുനികതയുടെ സവിശേഷതകളായ അസ്തിത്വം, ശൂന്യതാബോധം, ഏകാന്തത, അന്യവൽക്കരണം എന്നിവയിലധിഷ്ഠിതമായ രചനകൾ അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചതും കൃതികളെ വിമർശനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ ദർശനം, ഭാഷ, കാലം, സൗന്ദര്യാത്മകത, സദാചാരബോധം തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചതും കാര്യകാരണസഹിതം അവതരിപ്പിച്ച് കെ. പി. അപ്പൻ എന്ന വ്യക്തിയുടെ വിമർശനസവിശേഷത കണ്ടെത്തുന്നു.

'ലാവണ്യശാസ്ത്രം മലയാളവിമർശനത്തിൽ' എന്ന മൂന്നാം അധ്യായം രണ്ടു ഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ലാവണ്യശാസ്ത്രം' എന്നതിന്റെ ഉത്ഭവവും നിർവ്വചനങ്ങളും തുടർന്ന് പാശ്ചാത്യപൗരസ്ത്യ വിമർശനങ്ങളുടെ താരതമ്യാത്മക അവതരണവും, പാശ്ചാത്യപൗരസ്ത്യ ലാവണ്യചിന്തകന്മാരെ പരിചയപ്പെടുത്തലുമാണ് ഒന്നാം ഭാഗം. രണ്ടാം ഭാഗം മലയളസാഹിത്യ വിമർശനത്തിലെ ലാവണ്യവാദികളെ പരിചയപ്പെടുത്തി അപ്പന്റെ കൃതികളുടെ ലാവണ്യാംശത്തിന്റെ പ്രധാനഘടകങ്ങൾ കണ്ടെത്തി അപ്പന്റെ സൗന്ദര്യനിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

അപ്പനെ സ്വാധീനിച്ച സൈദ്ധാന്തികരും അവരുടെ സമീപനവും എന്ന നാലാം അധ്യായം 'ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം' എന്ന കൃതിയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള പഠനമാണ്. ഇതിൽ ഒരു ഭാഗം പാശ്ചാത്യ എഴുത്തുകാരായ കാഫ്കെ, കാമു, ഷെനെ, യോനെസ്കോ എന്നിവരും ഇടപ്പള്ളിയുമടങ്ങുന്ന എഴുത്തുകാരുടെ

ജീവിതവും കൃതികളും അപ്പന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ പരിശോധിക്കുകയാണ്. ഇവർ അപ്പനെ സ്വാധീനിച്ചതിന്റെ കാരണം കണ്ടെത്തി അപ്പന്റെ വിമർശന സമീപനം വിലയിരുത്തുന്നു.

സൈദ്ധാന്തിക ചിന്തകളും അപ്പന്റെ കാഴ്ചപ്പാടും എന്ന അഞ്ചാം അധ്യായം 'ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം', 'തിരസ്കാരം' എന്നീ കൃതികളുടെ പഠനമാണ്. 'ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷ'ത്തിലെ രണ്ടാം ഭാഗമാണ് പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. ഈ രണ്ടു കൃതികളും അപ്പന്റെ വിമർശനസമീപനങ്ങളും നിലപാടുകളും വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്. അതിൽ അപ്പന്റെ സൗന്ദര്യാത്മക നിലപാടിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് നടത്തുന്നത്. കാരണം പ്രബന്ധത്തിന്റെ പ്രധാന വിഷയം ലാവണ്യാത്മകതയാണ്. അത്തരത്തിൽ പഠനത്തെ മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോയി ലക്ഷ്യപൂർത്തീകരണം സാധ്യമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

'മാറുന്ന മലയാളനോവലും മറ്റും' എന്ന ആറാം അദ്ധ്യായം ആധുനികരായ നോവലിസ്റ്റുകളുടെയും കഥാകാരന്മാരുടെയും കൃതികളിലെ വിമർശനാത്മക സമീപനത്തെ വിലയിരുത്തുകയാണ്. 'മാറുന്ന മലയാള നോവൽ' എന്ന കൃതിയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം നൽകിയിട്ടുള്ളത്. അതോടൊപ്പം ഇന്നലെകളിലെ അന്വേഷണ പരിശോധനകൾ, മലയാള ഭാവനമൂല്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും. ഉത്തരാധുനികത വർത്തമാനവും വംശാവലിയും എന്നീ കൃതികളും പഠനവിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

കെ. പി. അപ്പൻ എന്ന വിമർശകനെ പഠിയ്ക്കപ്പെടുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒട്ടുമിക്കകൃതികളിലൂടെയും കടന്നുപോയിട്ടുണ്ട്. 'ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം', 'തിരസ്കാരം', 'മാറുന്ന മലയാളനോവൽ' എന്നീ മൂന്ന് കൃതികളെയാണ് മുഖ്യമായും പഠനവിധേയമാക്കിയത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനാധിഷ്ഠിത സമീപനങ്ങൾ വളരെ വ്യക്തമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കൃതികൾ എന്ന രീതിയിലാണ് അവയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. സാഹിത്യരചനകളായ കഥയും കവിതയും

നാടകവും നോവലും പോലെ വിമർശനവും വായിക്കപ്പെടണമെങ്കിൽ നിലവിലെ ധാരണകളിൽ മാറ്റങ്ങളും തിരുത്തലുകളും ആവശ്യമാണെന്ന ശക്തമായ വാദം ഉന്നയിക്കുകയും വിമർശനകൃതികളുടെ സൗന്ദര്യം ചോരാതെ അവതരിപ്പിച്ച് മാതൃക കാട്ടുകയുമാണ് അപ്പൻ ചെയ്തത്. ഇത്തരം വിഷയങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി അപ്പൻ എന്ന വിമർശകന്റെ പ്രാധാന്യം എടുത്തുകാണിക്കുവാൻ പ്രബന്ധത്തിലെ ഓരോ അധ്യായത്തിലൂടെയും ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

ആറ് അധ്യായങ്ങളിലായി നടത്തിയ വിശദമായ പഠനത്തിന്റെയും അപഗ്രഥനത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്ന നിരീക്ഷണങ്ങളും നിഗമനങ്ങളും ഉപസംഹാരത്തിൽ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു. കെ. പി. അപ്പനെക്കുറിച്ചുള്ള പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ, ഗവേഷണ പ്രബന്ധങ്ങൾ പദസൂചി എന്നിവ അനുബന്ധത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

അധ്യായം 1

ആധുനികതയും വിമർശനവും പരിചയപ്പെടുത്തൽ

ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ, വിമർശനത്തിൽ ലാവണ്യാത്മകതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം കല്പിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് കെ. പി. അപ്പൻ. ഈ അധ്യായത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത് 'ആധുനികത'യെക്കുറിച്ചും രണ്ടാം ഭാഗത്ത് 'വിമർശന'ത്തെക്കുറിച്ചും പ്രാഥമികമായ അന്വേഷണം നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ അർത്ഥതലങ്ങൾ പരിശോധിച്ച് അതിന്റെ സാമൂഹിക സാഹിത്യതലങ്ങളെ വിശദമാക്കിയും വിമർശനത്തിന്റെ നിർവ്വചനങ്ങളും വിമർശനത്തിന്റെ വിവിധശാഖകളും പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. 'ആധുനികത'യെയും 'വിമർശന'ത്തെ യും പരിചയപ്പെടുത്തുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തെ സാധൂകരിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ അധ്യായം.

1.1 മോഡേണിസം (ആധുനികത)

'Modo' എന്ന ലാറ്റിൻ പദത്തിൽ നിന്നാണ് 'Modernism' ന്റെ ഉത്ഭവം. 'Modo' എന്നാൽ അളവിനെ, പ്രത്യേകിച്ച് കാലയളവിനെ കുറിക്കുന്ന പദമാണ്. 'Modo' വിൽ നിന്ന് 'Modus' എന്ന പദം നിഷ്പന്നമായി. 'Modus' വിനിമയം ചെയ്യുന്ന അർത്ഥങ്ങൾ. ഇപ്പോൾ, വളരെ അടുത്ത കാലത്ത് എന്നാണ്. മധ്യകാലത്ത് ഫ്രഞ്ചിൽ 'Modus' നെ 'Moderne' എന്നും ആധുനിക കാലത്ത് ഇംഗ്ലീഷിൽ 'Modern' എന്ന് ഉപയോഗിച്ചു[1]. യൂറോപ്പിൽ സാമൂഹിക പുരോഗതിയുടെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ടുവന്ന വാക്കാണ് 'Modern' എന്ന് തിമോദി മിച്ചെയ്ൽ (Timothy Mitchell) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു[2]. 'Modern' എന്ന പദം ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചത് അഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ക്രിസ്ത്യൻ മതത്തിലെ വിഗ്രഹാരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണെന്ന നിരീക്ഷണവുമുണ്ട്[3]. അതായത് ആധുനികതയെന്നത് പടിഞ്ഞാറൻ

നാടുകളിൽ സാമൂഹ്യചരിത്രം, തത്വചിന്ത, കല, സാഹിത്യം എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത് പരമ്പരാഗതമായ സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നുള്ള ക്രമാനുഗതമായ മാറ്റമാണ് യൂറോപ്പിൽ മോഡേണിസത്തിന് കാരണമായത്. പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടുകൂടി ഈ പരിവർത്തനം അതിന്റെ ഉച്ചസ്ഥായിയിൽ എത്തി. ഇക്കാലത്തെ സാമൂഹ്യ ചിന്തയുടെ പുതിയ കണ്ടെത്തലുകൾ അതിന് ആക്കം കൂട്ടി. ബൗദ്ധികപരമായ വിപ്ലവം ഉണ്ടാകുകയും മോഡേണിസത്തിന് സ്വീകാര്യത ലഭിക്കുകയുമുണ്ടായി. 'മോഡേണിസം' ജർമ്മൻ ഭാഷയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് നവോത്ഥാനത്തിന്റേയും പുതിയ അറിവിന്റെയും ലേബലിലാണ്. നരവംശശാസ്ത്രം, മാനവികത, ജനാധിപത്യം, സ്വാതന്ത്ര്യം, സമത്വം, ഉദാത്തത തുടങ്ങിയവ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രബലമായ ചിന്തകളാണ്.

ഹാബർമാസ് എന്ന ചിന്തകനാണ് മോഡേണിസത്തിന്റെ നാനാവശങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആധികാരികമായി പഠിച്ചത്. ''ഒരു കാലഘട്ടം അതിന്റെ ഭൂതകാലം പുരാതനമാണെന്ന് ധരിക്കുന്നതും അതിൽ നിന്ന് പരിവർത്തിതമായ വർത്തമാനകാലം നൂതനമാണെന്ന അവബോധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതുമാണ് മോഡേണിസം. നിശ്ചിതമായ ഒരു കാലയളവിൽ ഒതുങ്ങുന്ന പ്രസ്ഥാനമായല്ല അദ്ദേഹം മോഡേണിസത്തെ കാണുന്നത്. മൂലധനത്തിന്റെ രൂപീകരണം, വിഭവസമാഹരണം, ഉല്പാദന ശക്തികളുടെ വികാസം, അധ്വാനത്തിന്റെ ഉല്പാദന ക്ഷമതയിലുള്ള ആധിക്യം, കേന്ദ്രീകൃത രാഷ്ട്രീയാധികാര സ്ഥാപനം, ദേശീയ സ്വത്വത്തിന്റെ രൂപീകരണം, രാഷ്ട്രീയ പങ്കാളിത്തത്തിന്റെ വ്യാപനം. നാഗരിക ജീവിതരീതിയുടെ വ്യാപനം, മൂല്യങ്ങളെയും, മാനകങ്ങളെയും മതത്തിൽ നിന്ന് വേർപ്പെടുത്തൽ തുടങ്ങിയ ഒരു കൂട്ടം പ്രക്രിയകളെയാണ് മോഡേണിസം സൂചിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് ഹാബർമാസ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു[4]'.

തത്വചിന്ത, കല, സാഹിത്യം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ യൂറോപ്പിൽ ഒരു പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ആധുനിക പ്രവണതകളെ അടയാളപ്പെടുത്താനാണ് 'മോഡേണിസം' എന്ന പദം ആദ്യമുപയോഗിച്ചത് ഫ്രഞ്ച് കവിയായ ബോദ്‌ലയറിന്റെ 'പെയിന്റർ ഓഫ് ദ മോഡേൺ ലൈഫ്' എന്ന പ്രബന്ധത്തിലാണെന്ന് പെറ്റർ ചൈൽഡ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു[5]. മോഡേണിസത്തിന്റെ ആദ്യാങ്കുരങ്ങൾ ബോദ്‌ലയറിന്റെ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തിലാണെന്ന് എം. മുകുന്ദൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ''ക്യൂബിസത്തിന്റെയും സർറിയലിസത്തിന്റെയും പ്രണേതാക്കൾ ബോദ്‌ലയറിൽ നിന്നും പ്രചോദനം കൊണ്ടിരുന്നുവെന്നും പ്രത്യേകിച്ച് സർറിയലിസത്തിന്റെ താത്വിക അടിസ്ഥാനമായ 'വെർബോവിഷൽ ഓട്ടോമാറ്റിസം' ബോദ്‌ലയറിയൻ സൗന്ദര്യദർശനത്തോട് പൂർണ്ണമായും കടപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിച്ചു[6].''

സംവേദനത്തിന്റെയും വാങ്മയത്തിന്റേയും തലത്തിൽ അപരിചിതമായ പ്രതികരണങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന് തത്വചിന്താപരമായ മാനം നൽകാനായിരുന്നു ആധുനികത ശ്രമിച്ചത്. അന്യതാബോധം, വ്യക്തി നിഷ്ഠത, നിരാശാബോധം, വ്യർഥതാബോധം, ശൂന്യതാവാദം, മരണാഭിമുഖ്യം, ലൈംഗിക അരാജകത്വം, മോഹഭംഗം ഇവയെല്ലാംകൂടി കലർന്ന ജീവിതവീക്ഷണമാണ് ആധുനികതയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

യൂറോപ്പിൽ പതിനേഴാംനൂറ്റാണ്ടോടെ പ്രത്യക്ഷമായതും അധിനിവേശത്തിന്റെ ഫലമായി വിവിധ ദേശങ്ങളിലേക്ക് വ്യാപിച്ചതുമായ ഒരു സാമൂഹ്യ ചരിത്രാനുഭവമാണ് ആധുനികത (Modernity) എന്ന പദം അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ആധുനികതയിൽ ഉൾച്ചേരുന്ന സവിശേഷ സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. സാമൂഹ്യ ചരിത്രസന്ദർഭം അതിന്റെ ജ്ഞാനവ്യവസ്ഥകൾ അത്തരമൊരു ജ്ഞാനപദ്ധതി ഭൗതിക പരിസരവുമായി നടത്തിയ ഇടപെടലുകളിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട ലോകവീക്ഷണങ്ങളാണ് ആ സന്ദർഭം. യൂറോപ്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ പതിനേഴാംശതകം മുതലാരംഭിച്ചതും

ഇരുപതാംശതകത്തിന്റെ മധ്യഘട്ടംവരെ വ്യാപിച്ചതുമായ ചരിത്രാനുഭവത്തെയാണ് ആധുനികത (Modernity) എന്നു വിളിച്ചു പോരുന്നത്. മുതലാളിത്തം കോളനീകരണം, വ്യവസായവത്ക്കരണം, ദേശരാഷ്ട്രങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ഭൗതികാസ്പദങ്ങളോടും സാമൂഹിക ശാസ്ത്രം, (Social Science) ആധുനികശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ ജ്ഞാനരൂപങ്ങളോടും പൗരത്വകല്പനയോടും സ്വതന്ത്ര വ്യക്തിസങ്കല്പങ്ങളോടും ബന്ധപ്പെട്ടു വികസിച്ചുവന്ന ഒന്നാണ് ആധുനികത. ഈ പ്രമേയങ്ങളെല്ലാം പരസ്പരബന്ധിതവും പരസ്പരപൂരകവുമാണെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. സാമൂഹ്യശാസ്ത്രവീക്ഷണത്തിൽ ആധുനികതയുടെ നിർവ്വചനം ഇതാണ്. ''പാരമ്പര്യത്തിന് ശേഷമുള്ള ആശയങ്ങളെയും രീതികളെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന പ്രതിഭാസമാണ് ആധുനികത. ആരംഭഘട്ടത്തിൽ പാരമ്പര്യത്തെയും പ്രവണതകളെയും തിരസ്കരിച്ച ആധുനികത, നിലവിലുള്ള ആശയങ്ങളുടെയും രീതികളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രശ്നങ്ങളെ അവലോകനം ചെയ്യുന്നതിനാൽ പ്രാധാന്യമർഹിച്ചു. സമകാലിക ചിന്തകളും അവലോകനങ്ങളുമായി ഇന്ന് ആധുനികത മാറിയിരിക്കുന്നു[7].''

''ആധുനികതയ്ക്ക് ഓക്സ്ഫോർഡ് അഡ്വാൻസ് ലേണേഴ്സ് ഡിക്ഷണറിയുടെ എൻസൈക്ലോപീഡിയ നൽകുന്ന നിർവചനം പരമ്പരാഗതമായവയിൽ പ്രത്യേകിച്ച് കല, സാഹിത്യം, മതം എന്നിവയിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ആധുനിക ആശയങ്ങളും രീതികളുമാണ്[8]. ആൽബർട്ട് കാമ്യുവിന്റെ 'ദ റിബൽ' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ''ആധുനികത ജീവിതാവസ്ഥകൾക്കു നേരെയുള്ള മനുഷ്യന്റെ അതിഭൗതിക പ്രക്ഷോഭമാണ് എന്ന സമീപനം കാണാം[9].''

''മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ന്യൂക്ലിയസ് വിമോചന സാഹിത്യ ദർശനമായിരുന്നുവെന്ന് വി. ആർ. സുധീഷ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു[10]. സച്ചിദാനന്ദന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ആധുനികത സാമ്രാജ്യത്വ സംസ്കാരം പകർത്തിവയ്ക്കലിൽ നിന്ന് വിപ്ലവബോധം പകർത്തിവയ്ക്കലിലേക്ക് മാറിയതായി കണ്ടെത്തുന്നു. മൂടിവച്ചിരുന്ന സമകാലികവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ഇളക്കിവിടാനൊരുമ്പെ

ട്ടുവെന്നത് ആധുനികത സാഹിത്യത്തിനു നൽകിയ സംഭാവനയാണ്. വർഗ്ഗപരമായ എല്ലാ ഒപ്പിച്ചുമാറ്റലിനുമെതിരായിരുന്നു ആധുനികത. ആധുനികതയുടെ ''ജീവൻ അനുഭവങ്ങളോടുള്ള ഉദാസീനതയെ ഉലയ്ക്കുകയും ഞെട്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നിഷേധ സ്വരമാണ്[11].''

ജ്ഞാനോദയത്തിന്റെ കാലഘട്ടം മുതലാണ് യൂറോപ്പിൽ പരിവർത്തനം ആരംഭിച്ചത്. 'ജ്ഞാനോദയചിന്തയുടെ അടിത്തറയായി കരുതുന്നത്. മാന്ത്രികമായ യാതനകളുടെയും ദുരിതങ്ങളുടെയും പ്രഭവസ്ഥാനം അജ്ഞതയാണെന്നും അജ്ഞതയുടെ ദൂരീകരണവും ശാസ്ത്രീയമായ അറിവിന്റെ പ്രതിഷ്ഠാപനം വഴിയും ദുരിതങ്ങൾക്കും യാതനകൾക്കും പരിഹാരം കണ്ടെത്താമെന്നുമുള്ള വിശ്വാസത്തെയാണ്; ഈ ആധുനികത പ്രബുദ്ധപരമാണ്. ഇത് യുക്തിയ്ക്കും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകി. ശാസ്ത്രം, മതം, കല, സാമൂഹ്യചിന്ത ഇവയൊക്കെ സ്വത്വപ്രാവീണ്യമുള്ള ജ്ഞാനരൂപങ്ങളായി മാറി. മനുഷ്യവീര്യവും മാനവമഹിമയും ഘോഷിച്ച് ജ്ഞാനോദയ ആധുനികത മനുഷ്യനെ സർവ്വപ്രധാനവും പ്രപഞ്ച കേന്ദ്രിതവുമാക്കിത്തീർത്തു.

ആധുനികതയുടെ ഫലമായി അജ്ഞതയിൽ കഴിയുന്ന ഏഷ്യനാഫ്രിക്കൻ രാഷ്ട്രങ്ങളെ സമുദ്ധരിക്കപ്പെടാൻ കഴിഞ്ഞു. ആധുനീകരണവും കോളനീകരണവും ഒപ്പത്തിനൊപ്പം നീങ്ങുന്ന അവസ്ഥ സംജാതമാവുകയും ചെയ്തു. യൂറോപ്പിൽ വികസിച്ചുവന്ന ആധുനികതയുടെ പ്രത്യക്ഷങ്ങളായ കോളനീകരണം, അധിനിവേശിത ദേശങ്ങളിൽ വളർന്നുവന്ന പുതിയ സാമൂഹിക പരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനങ്ങളും മാനവികതയിലധിഷ്ഠിതമായ ചിന്താസരണികളും വിദ്യാഭ്യാസക്രമങ്ങളും സാമൂഹികപ്രവണതകളും വളർന്നു വികസിക്കാൻ സഹായകമായി. സ്വാതന്ത്ര്യം, സമത്വം, നിരപേക്ഷത, സാർവദേശീയത എന്നീ ആധുനികമായ അവബോധം കോളനികളിലേക്ക് എത്തിച്ചു. അതിന്റെ തുടർച്ചയായി അച്ചടി, സാക്ഷരത, മാനകഭാഷ, വ്യവസായവത്ക്കരണം, ദേശീയത, വ്യക്തിഗത പൗരത്വം, ശാസ്ത്രസാങ്കേ

തിക വിദ്യ എന്നിവയിലൂടെ മുന്നേറുവാനുള്ള ചിന്തകൾ കോളനികളിലാരംഭിച്ചു. ആധുനികത പുരോഗമനപരമാണെന്ന തോന്നലുണ്ടാക്കാൻ ഇത്തരം പ്രത്യക്ഷപരമായ വസ്തുതകൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. യൂറോകേന്ദ്രിതമായ ആധുനിക പദ്ധതികളെ വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ ഏറെയൊന്നും ഉണ്ടായില്ല. അതിന് ഇന്ത്യയടക്കമുള്ള ദക്ഷിണാഫ്രിക്കൻ രാഷ്ട്രങ്ങൾ ശ്രമിച്ചുവെങ്കിലും 'ജ്ഞാനോദയ'ത്തിന് ആധുനികതയുടെ വിമോചനപരമായ അംശങ്ങളെ മാത്രമേ കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞുള്ളു. അതിലൂടെ വിമോചകമായ ധർമ്മം യൂറോപ്യൻ ആധിപത്യത്തിനുണ്ടെന്ന ചിന്ത ഇവിടെ വേരുറച്ചു. ആധുനീകരണത്തെ വിമോചനാത്മകമായി കാണുന്ന നിലപാട് സാഹിത്യത്തിലും കാണാനാവുന്നു. ആധുനികതയുടെ മൂല്യസങ്കലപ്ങ്ങളിലൂന്നിയുള്ള ആധുനീകരണമാണ് വിമോചനാത്മകമാവുന്നത്.

കൊളോണീയലിസത്തിന്റെ ഉപോൽപ്പന്നമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ഒന്നാണ് നവോത്ഥാനപരമായ ആധുനികത. നവോത്ഥാനത്തെ തുടർന്നുണ്ടായ ആധുനികതയുടെ വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങളാണ് കൊളോണിയൽ ദേശരാഷ്ട്ര ആധുനികത, ദേശീയവാദപരമായ ആധുനികത, കീഴാള-ജനകീയ ആധുനികത, ലിബറൽ വ്യക്തിവാദ ആധുനികത എന്നിവ. സ്വാതന്ത്ര്യ പൂർവ്വഘട്ടത്തിൽ ആധുനികവിമർശനത്തിന് പരിമിതികൾ സൃഷ്ടിച്ചത് ആധുനികതയിലെ ഈ വ്യത്യസ്തധാരകൾ സൃഷ്ടിച്ച സങ്കീർണ്ണമായ പരിസരമാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം ഈ പരിമിതിയെ മറികടക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. ഇവിടെ നിലവിലുണ്ടായ നവോത്ഥാന ആധുനികതയുടെ വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ അവസ്ഥകൾക്ക് പരിവർത്തനമുണ്ടായി. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം ഇന്ത്യൻ ഭരണവർഗം സ്വീകരിച്ചത് വൈവിധ്യങ്ങളുടെ ലയനത്തിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടതും കൊളോണിയൽ മൂല്യപദ്ധതികൾക്ക് പ്രാധാന്യമുള്ളതുമായ ഒരു 'ആധുനികത'യെയാണ്. ദേശീയവാദപരമായ ആധുനികതയ്ക്ക് പരിമിതി ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും അതിലെ പ്രതിരോധാത്മകത പ്രധാനപ്പെട്ടതായിരുന്നു. എന്നാൽ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം അത് നഷ്ടപ്പെട്ടു. 'ഭാരതീയ'മെന്നോണം അതിൽ

ചേർന്നിരുന്ന ബ്രാഹ്മണിക മൂല്യവ്യവസ്ഥ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടു. ജ്ഞാനോദയ പദ്ധതികൾക്ക് മേൽക്കോയ്മ നേടാനായി. അതിന്റെ മഹത്വത്തെ നെഹ്റുവിയൻ കാലം ഉദ്ഘോഷിച്ചു. ദേശീയവാദ ആധുനികതയ്ക്ക് പ്രതിരോധ സ്വഭാവം നഷ്ടമായി. കീഴാള ആധുനികത അപ്രസക്തമാക്കപ്പെട്ടു. അതോടെ കൊളോണിയൽ ആധുനികത മുന്നോട്ടുവച്ച പദ്ധതികളെ അതേ മട്ടിൽ പുനരവതരിപ്പിക്കുന്ന സംവിധാനം സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യൻ ഭരണ വ്യവസ്ഥയിൽ ഉടലെടുത്തു. മലയാള സാഹിത്യത്തിലും അതിന്റെ മാറ്റൊലികൾ രൂപപ്പെട്ടു.

ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ കാലമായി മലയാള സാഹിത്യം പരിഗണിക്കുന്നത് ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകളും എഴുപതുകളുമായിരുന്നു. ജീവിതം മാറിയതിനൊപ്പം സാഹിത്യവും മാറി. കഥയും നോവലും കവിതയും നാടകവുമെല്ലാം പുതിയ വഴികൾ അന്വേഷിച്ചു. ഭാഷയ്ക്കെല്ലാ പ്രമേയത്തിലും പുതുമയുണ്ടായി. രൂപശില്പത്തിൽ സമഗ്രമായ ഒരു പരിഷ്കരണമുണ്ടായി. ഈ പരിഷ്കരണം കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ സാംസ്കാരികാവസ്ഥകളോട് ചേർന്നതായിരുന്നു. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികതാവാദം വേരുറപ്പിച്ചത് നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ശില്പ സംവിധാനങ്ങളിൽ നിന്ന് പുറത്തു കടന്ന് സങ്കീർണ്ണമായ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യം ഏറ്റെടുത്തുകൊണ്ടാണ്. ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷമായി സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ വ്യവസ്ഥകളോട് പ്രതികരിക്കാനായില്ല. അത്തരം പ്രതികരണങ്ങൾ പരോക്ഷമായി അവതരിപ്പിക്കാനാണ് കഴിഞ്ഞത്. ആധുനികതാ വാദത്തിന്റെ സവിശേഷത കൃതിയുടെ ഉപരിഘടനയ്ക്കപ്പുറം ദമിതമായിരിക്കുന്ന പാഠത്തിലായിരുന്നു. ഈ ആവിഷ്ക്കരണരീതി ആധുനികതാവാദത്തിന് സങ്കീർണ്ണമായതലം സൃഷ്ടിച്ചു. സങ്കീർണ്ണതകളെ സൗന്ദര്യാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ ആധുനികതാവാദം ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിച്ചു. പുതിയ ആവിഷ്ക്കരണരീതികളെ ആധുനികതാവാദം അന്വേഷിച്ചു. നിലവിലുള്ള രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക

വ്യവസ്ഥിതിയിലുള്ള അവിശ്വാസവും എതിർപ്പും ആധുനികതാവാദ രചനകൾക്ക് 'റിബൽ' എന്ന ലേബൽ നൽകി.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികപ്രവണതകൾ പ്രകടമാക്കിയത്; അയ്യ പ്പപ്പണിക്കർ, ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ, അക്കിത്തം, മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത്, സച്ചിദാനന്ദൻ കടമ്മനിട്ട, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, ഒ. വി. വിജയൻ, എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ, ആനന്ദ്, എം. മുകുന്ദൻ, കാക്കനാടൻ, സേതു, വി. കെ. എൻ., ജി. ശങ്കരപ്പി ള്ള, എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാരാണ്. യാഥാസ്ഥിതികരായ വിമർശകരും വായനക്കാരും പുതിയ അഭിരുചികൾ ആവശ്യപ്പെട്ട് കടന്നുവന്ന ആധുനികതസാഹിത്യത്തെ അവഗണിച്ചു. എന്നാൽ ആധുനിക രചനകൾ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന സൗന്ദര്യതലങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാനും അവയെ വേണ്ട രീതി യിൽ വിശകലനം ചെയ്യാനും ശ്രമിച്ചവരിൽ പ്രധാനികൾ കെ. പി. അപ്പൻ, വി. രാജ കൃഷ്ണൻ, ആർ. നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, ആഷാമേനോൻ തുടങ്ങിയവരാണ്.

മലയാളത്തിലെ ആധുനികത കേവലമായ അനുകരണമാണെന്ന വാദമുണ്ട്. അറുപതുകൾക്കുശേഷമുള്ള മലയാള സാഹിത്യം അനുകരണത്തിന്റെ ദശകങ്ങളി ലൂടെ കടന്നുപോയി എന്ന് വി. സി. ശ്രീജൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിൽ ''തങ്ങൾ ആശ്രയിച്ച പാശ്ചാത്യചിന്തകരിൽ നിന്ന് ചില ധാരണ കൾ മാത്രം കടമെടുത്തും അതിൽതന്നെയുള്ള ചില അംശങ്ങളെ ഭാരതീയ ആത്മീയദർശനങ്ങളുടെ സാദൃശ്യത്താൽ പുന:സംവിധാനം ചെയ്തും പ്രാമാണിക തയ്ക്കായി പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യകാരന്മാരെ സാക്ഷിനിർത്തിയും യുറോപ്പിലെ ഹൈമോഡേണിസത്തോടുള്ള ചാർച്ച സ്ഥാപിച്ചും ഒരു കാലത്ത് രംഗം അടക്കി വാണ ആധുനികത പാശ്ചാത്യ മാതൃകയുടെ അനുകരണമായിരുന്നു[12].'' കെ. പി. അപ്പനും, വി രാജകൃഷ്ണനും ഈ അഭിപ്രായത്തോട് യോജിക്കുന്നില്ല. ആധു നിക രചനകളുടെ ആവിർഭാവം ആധുനിക ദർശനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയും വിധം കേരളീയ സമൂഹം മാറിയ സാഹചര്യത്തിലാണെന്ന് ഇവർ പറയുന്നു. ''മല

യാളത്തിന്റെ ആധുനികത കാലത്തിന്റെ ഗതിവേഗവുമായി സഞ്ചരിച്ച പ്രസ്ഥാനമാണെന്ന്[13]'' അപ്പൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിലെ മോഡേണിസവും മലയാളത്തിലെ ആധുനികതയും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യബന്ധമാണിവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയ്ക്കു മുമ്പ് ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്ന രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷം സാഹിതീയ രചനകളിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം ഈ അവസ്ഥകളിൽ മാറ്റം വന്നു. പ്രത്യേകിച്ചും അറുപതുകളിലും എഴുപതുകളിലും സാഹിത്യകാരന്മാർ പാശ്ചാത്യാശയങ്ങളുടെ അനുകരണക്കാരായി അധ:പതിച്ചിരുന്നുവെന്ന് പറയുന്നതിൽ യുക്തിയില്ല. കാരണം പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ മാതൃകകളെ ആശയപരമായി സ്വാധീനിച്ചെങ്കിലും വിഷയസംവിധാനത്തിൽ കേരളീയപരിസരം തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു.

മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ ആധുനികതാ വിമർശനം വേണ്ടത്ര പരിഗണന നൽകിയിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ആധുനികവാദത്തിന്റെ രണ്ടും മൂന്നും ഘട്ടങ്ങളിൽ വിമർശന സമീപനത്തിൽ മാറ്റം ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യത്തെ പുനർനിർണ്ണയവിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന രീതിയിൽ വിമർശന സമീപനത്തിൽ മാറ്റം വരുന്നു. ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിന്റെ പുനർവായനകളെ മുൻനിർത്തി സാഹിത്യഭാവുകത്വത്തിന്റെ പുനരന്വേഷണം സാധ്യമാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

1.1.2 സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലുകൾ

ആധുനികതാവാദത്തെ അരാഷ്ട്രീയ ദർശനമായിട്ടാണ് പരിഗണിച്ചിരുന്നത്. ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ സവിശേഷതയായി കാണാൻ കഴിയുന്നത് അസ്തിത്വവാദം, അന്യവത്കരണം, ശൂന്യതാവാദം, മൂല്യങ്ങളുടെ നിഷേധം എന്നിവയാണ്. ആധുനികതാവാദം ജീവിതത്തിലെ ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ നിരാകരിക്കുന്നതായി കാണാം. ദാർശനിക സമസ്യകളിൽ ആധുനികാവാദസാഹിത്യകാരന്മാർ

മുഴുകിയക്കഴിയുന്നവരായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ അവർ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നത് സ്വതന്ത്രനായ എഴുത്തുകാരനാവുക എന്നതാണ്. എങ്കിൽ മാത്രമേ ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ വശങ്ങളെക്കുറിച്ചും അന്വേഷിച്ച് ജാഗ്രതയോടെ പെരുമാറാൻ കഴിയൂ. മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യമെന്നാൽ അവർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നത് ആത്മീയ സ്വാതന്ത്ര്യം മാത്രമല്ല രാഷ്ട്രീയ സ്വാതന്ത്ര്യം കൂടി ആയിരുന്നു.

ആധുനികതയുടെ മുഖ്യസ്വഭാവമായി കാണുന്നത് മൂല്യ തിരസ്കാരത്തെയാണ്. അബ്സേർഡ് പ്രസ്ഥാനം (അസംബന്ധപ്രസ്ഥാനം) ആധുനികതയുടെ ഉപവിഭാഗമാണ്. അബ്സേർഡിസം ജീവിതത്തിന്റെ സത്യം മരണമാണെന്നും തന്മൂലം ജീവിതം വ്യർത്ഥമാണെന്നും പ്രഖ്യാപിച്ചു. ദൈവം മരിച്ചെന്നു മാത്രമല്ല തത്സ്ഥാനത്ത് മറ്റൊന്നുമില്ലെന്നതാണ് അബ്സേർഡിറ്റിയുടെ അടിസ്ഥാന പ്രമാണം. ജീവിതം അബ്സേർഡ് ആണെന്ന അവബോധത്തിന് ഹേതുവാകുന്നത് വ്യക്തിക്ക് സമൂഹത്തിൽ വന്നു ചേർന്ന 'ഐതര്യം' ആകുന്നു. 'അസ്തിത്വവാദം' എന്ന ദർശനമാണ് സമൂഹത്തിൽ ഐതര്യം ഉളവാക്കിയ ദർശനങ്ങളിൽ എറ്റവും ശക്തമായത്.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികത കടന്നു വരുന്നത് ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി അറുപതു മുതലാണ്. പഴയ വിശ്വാസങ്ങളും ആശയങ്ങളും പഴയ കലാസങ്കേതത്തിൽകൂടി ക്രമമായും യുക്തിനിഷ്ഠമായും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന രീതിയ്ക്ക് വ്യത്യാസം ഉണ്ടായി. ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിന്റെ ശ്രേഷ്ഠമാതൃകകളായി പറയാൻ കഴിയുന്നത് ഒ.വി. വിജയന്റെ ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം, എം. മുകുന്ദന്റെ ദൽഹി, കാക്കനാടന്റെ ഉഷ്ണമേഖല, ആനന്ദിന്റെ ആൾക്കൂട്ടം എന്നിങ്ങനെയുള്ള രചനകളാണ് ദേശീയാധുനികതയുടെ ചരിത്രത്തിലെ ഗുരുതരമായ പ്രതിസന്ധി മുഹൂർത്തം നമ്മുടെ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ഭാവരശ്മികളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അത്തരം വിഷയങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമായി സാഹിത്യ രചനകളിൽ കടന്നു വന്നില്ല. സാമൂഹിക ശാസ്ത്രപര

മായ വിമർശന പദ്ധതികൾ ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യമുൾക്കൊള്ളുന്ന മേഖല യിൽ ശ്രദ്ധിയ്ക്കപ്പെടാതെ പോയി.

ആധുനികതാവാദകഥകളും നോവലും ആധുനികതാവാദാനന്തരഘട്ട ത്തിലും വിശകലനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് ആധുനികതാവാദ രചനകൾ ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്ന രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ അവബോധം ശരിയായ രീതി യിൽ തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടത്. ആധുനികതാവാദസാഹിത്യകാരന്മാർ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഉത്കണ്ഠകളെ രചനകളിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചത് ഏകരൂപത്തിലാ യിരുന്നില്ല. അത് പ്രത്യക്ഷമായത് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ രീതികളിലാണ് കഥ- നോവൽ സാഹിത്യം ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്ന രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ വിവക്ഷ കൾ പരിശോധിക്കുന്നതിനായ് അവയുടെ പ്രത്യേകതയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ദമി തം, പ്രച്ഛന്നം, പ്രകടം എന്നിങ്ങനെ വിഭജിക്കാം.

1.1.3 ദമിതം

രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ ഉത്കണ്ഠകളെ പ്രത്യക്ഷമായി ചർച്ച ചെയ്യാൻ തയ്യാറാകാതിരിക്കുന്നവരെയാണ് ദമിതം എന്ന വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടു ത്തുന്നത്. പലപ്പോഴും ഇത്തരക്കാരുടെ രചനകൾ അതി ഭൗതികവും ദാർശനിക വുമായ അതിവായനയ്ക്കുള്ള സാധ്യത തുറന്നിട്ടു. ചില സന്ദർഭത്തിൽ സദാചാര സങ്കല്പങ്ങൾ, നിഷേധാത്മകത, അശ്ലീലം എന്നിവയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചും പാരായണ മുണ്ടായി. ഈ രണ്ട് സാഹചര്യത്തിലും ഉള്ളിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹികവിവക്ഷകൾ അവഗണിക്കപ്പെട്ട രചനകളിൽ രാഷ്ട്രീയസാമൂഹിക ജാഗ്രത വച്ചു പുലർത്തിയ ഈ എഴുത്തുകാരെ അരാഷ്ട്രീയവാദികളെന്നും നിഷേ ധികളെന്നും വിലയിരുത്തപ്പെട്ടു. ഒ. വി. വിജയൻ, കാക്കനാടൻ, ആനന്ദ്, എം. മുകുന്ദൻ എന്നീ ആധുനികരായ എഴുത്തുകാരെ അത്തരത്തിലാണ് തിരിച്ചറിഞ്ഞ ത്. ഇവരുടെ കൃതികളിൽ അസ്തിത്വ വ്യഥകളെ ദാർശനികമായ ഉൾക്കാഴ്ച്ച യോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ഒ. വി. വിജയന്റെ 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ'ത്തെ ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ മാതൃകയായി കരുതപ്പെടുന്നു. ഏറെ ചർച്ചകൾക്ക് വിധേയമായ കൃതിയാണിത്. അസ്തിത്വവ്യഥ, പാപബോധം എന്നീ മേഖലകളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് പഠനവിധേയമായ കൃതിയാണിത്. മുകുന്ദന്റെ രചനയിലും അസ്ഥിത്വവാദം ശൂന്യ താവാദം എന്നിവയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള പാരായണങ്ങൾ സാധ്യമാണ്. മുകുന്ദന്റെ ദൽഹി, ഹരിദ്വാറിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു, ഈ ലോകം അതിലൊരു മനുഷ്യൻ എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ആധുനികവാദ സാഹിത്യ ചർച്ചകളിൽ ഒ. വി. വിജ യൻ, മുകുന്ദൻ എന്നിവർക്കൊപ്പം കേട്ടിരുന്ന പേരാണ് കാക്കനാടന്റേത്. ചട്ടക്കൂടു കൾക്കതീതമായിരുന്നു കാക്കനാടന്റെ സൃഷ്ടികൾ. രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹ്യവു മായ അന്തർധാരകൾ കാക്കനാടന്റെ രചനയിലുണ്ടായിരുന്നു. ഉഷ്ണമേഖല, ഏഴാംമുദ്ര, വസൂരി, അജ്ഞതയുടെ താഴ്വര, തുടങ്ങിയ നോവലുകളിൽ ആധുനി കതയുടെ രചനാപരമായ സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ആദർശ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ തന്നെ അതിന്റെ തലതിരിഞ്ഞ മാതൃകകൾ സൃഷ്ടിക്കു മ്പോൾ കലാപബോധമുള്ള എഴുത്തുകാരന് പ്രതിഷേധിക്കേണ്ടി വരുമെന്ന് പറ യുന്ന ആദർശം പ്രവൃത്തിയിൽ കാണിക്കാത്തവരെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നതിലൂടെ അത്തരക്കാരുടെ കപട മുഖം വെളിവാക്കുകയാണ് സാഹിത്യകാരൻ ചെയ്യുന്നത്. കാക്കനാടന്റെ രചനകളിൽ ഈ സവിശേഷത ദർശിക്കാൻ കഴിയും. ആധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട സാഹിത്യകാരനാണ് ആനന്ദ്. 'ആൾക്കൂട്ടം' നഗരവത്കൃത ലോകത്തിൽ വ്യക്തി നേരിടുന്ന അപമാനവീകരണത്തിന്റെ പ്രശ്ന ങ്ങളാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന സങ്കല്പത്തിന്റെ അർത്ഥാന്തരങ്ങളും ഇന്ത്യയ്ക്ക് ലഭിച്ച രാഷ്ട്രീയ സ്വാതന്ത്ര്യവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യമാണ് 'ആൾക്കൂട്ടത്തിലെ മുഖ്യ ചർച്ചാവിഷയമെന്ന് പി. കെ. രാജശേഖരൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ കൃതി യിൽ അന്യതാബോധം ദർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. 'മരണ സർട്ടിഫിക്കറ്റ്', 'അഭ യാർത്ഥികൾ', 'മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്' തുടങ്ങിയ നോവലുകളും ആധുനികതാ വാദ സാഹിത്യമാതൃകകളാണ്.

ആധുനികതാവാദം സാഹിത്യത്തിൽ പ്രബലമായിരുന്ന അറുപതുകളിലും എഴുപതുകളിലും എൺപതുകളുടെ ആദ്യപകുതിയിലും കഥാസാഹിത്യത്തിലും, നോവൽസാഹിത്യത്തിലും ഏറ്റവുമധികം ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടവരാണ് ഈ നാലുപേർ. അതിനാൽ അവരുടെ രചനകളുടെ സാമാന്യ സ്വഭാവം സൂചിപ്പിക്കാതിരിക്കാനാവി ല്ല (ആറാമദ്ധ്യായത്തിൽ കൂടുതൽ പരാമർശങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്). ആധു നികതാവാദഘട്ട വിമർശനം ഇവരുടെ രചനകളെ അരാഷ്ട്രീയ സ്വഭാവമുള്ള തായി വിലയിരുത്തി. ഉപരിതല സൂചനകളേക്കാൾ ദമിതപഠനത്തിന് ഊന്നൽ നൽകിയ പാരായണമായിരുന്നു ആധുനികതാവാദഘട്ടത്തിൽ നടത്തിയിരുന്നത്.

1.1.4 പ്രച്ഛന്നം

ദാർശനികമായ അതിവായനകളിൽ ദമിതപാഠം പരിഗണിക്കപ്പെടാതെ പോവുകയായിരുന്നു. ദമിതത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടവരിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായൊരു വിഭാഗത്തെയാണ് പ്രച്ഛന്നം എന്ന വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇവരുടെ രച നകൾ നേരിട്ടിരുന്ന പ്രതിസന്ധി ദാർശനികമായ അതിവായനയായിരുന്നില്ല അന്യാ പദേശം, ആക്ഷേപഹാസ്യം, വിഭ്രമാത്മകത, മിത്തുകളുടെ പുനരാഖ്യാനം, പുതുമ യുള്ള ഭാഷാശൈലി എന്നിവയാണ് രചനകളിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹ്യവുമായ സൂചനകൾ കൃതിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ അത്തരം സങ്കേതങ്ങളെ ഇവർ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിച്ചു. ഈ സങ്കേതം സമർത്ഥമായി പ്രയോഗിച്ചവർ സക്കറിയ, വി. കെ. എൻ., സേതു, എം. പി. നാരായണപ്പിള്ള, പുന ത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള എന്നിവരായിരുന്നു. ലാവണ്യാത്മകമായിരുന്നു ഇവരുടെ രചനകൾ. ആധുനികതാ വാദത്തോട് എതിർപ്പ് പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്ന വിമർശകർ ദുർഗ്രഹതയും വിലക്ഷണതയും ഇവരുടെ സൃഷ്ടികളിൽ ആരോപിച്ചു. ചിലർ സാമൂഹ്യവിമുഖത കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിച്ചു.

ആധുനികാവാദസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൂടെ പരിഗണിക്കപ്പെട്ട സാഹിത്യ കാരനാണ് വി. കെ. എൻ. ''ആധുനികതയുടെ ആധാരസാമഗ്രികളെ അപനിർമ്മി

ക്കുന്നതോടൊപ്പം ആധുനികത പരിഹരിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ച; ഒതുക്കിവയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിച്ച, വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ അത് നിരന്തരം പുറത്തുകൊണ്ടുവരുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെ പാരമ്പര്യവും പരിഷ്ക്കാരവും ഭക്തിയും ഫലിതവും ധർമ്മവും കാമവും സംസ്കൃതവും ഇംഗ്ലീഷും, നെല്ലും ഡോളറും അവിടെ നിരവധിയായി നിന്ന് തമ്മിൽ പൊരുതി[14]'' എന്ന് സുനിൽ പി. ഇളയിടം വിലയിരുത്തുന്നു. അധികാര രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ലോകമാണ് വി. കെ. എന്നിന്റെ നോവലുകളിൽ കാണുന്നത്. ആരോഹണം, പിതാമഹൻ, ജനറൽ ചാത്തൻസ്, സിൻഡിക്കേറ്റ് ഉദാഹരണങ്ങൾ. സക്കറിയയുടെ കഥകൾ കളിമട്ടിൽ നമ്മെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയത് വലിയ കാര്യങ്ങളിലായിരുന്നു. സക്കറിയയുടെ കഥകളിൽ വിരുദ്ധോക്തിയും ആക്ഷേപഹാസ്യവും സവിശേഷതയായി പറയുമ്പോൾ അതോടൊപ്പം 'രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യ വിമർശനം' മർമ്മ പ്രധാനമായിരുന്നു. മതം, രാഷ്ട്രീയം, അധികാരം, പ്രദേശം, ചരിത്രം എന്നീ വിഷയങ്ങൾ രചനയിൽ കടന്നു വരുന്നു. അശ്ലീലം വരുത്തിവച്ച വിന, കിംഗ്(ങ്) സോളമൺ(ൻ), വെള്ളവടി, ഒരിടത്ത് തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഉദാഹരണം. നവനിരൂപകർ സക്കറിയയുടെ കഥകളിലെ പ്രച്ഛന്നരൂപമാർന്ന രാഷ്ട്രീയ അന്തർധാരയ്ക്ക് വേണ്ടത്ര പരിഗണന നൽകിയില്ല.

അസ്തിത്വവാദം, ഫാന്റസി തുടങ്ങിയവയെ മുൻനിർത്തിയാണ് സേതുവിന്റെ രചനകൾ വിലയിരുത്തപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ മിത്തുകൾ, പുരാവൃത്തങ്ങൾ, സാങ്കൽപ്പികമായ സന്ദർഭങ്ങൾ എന്നിവ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് അധികാര ബന്ധങ്ങളുടെ നിഗൂഢതകളിലേക്ക് അദ്ദേഹം കടന്നുചെന്നിരുന്നു. രാഷ്ട്രീയചിന്ത അദ്ദേഹം രചനകളിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചു. ഇത്തരം നിലപാടുകൾ വച്ചുപുലർത്തുന്ന രചനകളാണ് 'മുപ്പതു വയസ്സുള്ള ഒരാൾ,' 'അശോകൻ', 'ദൂത്', 'പാണ്ഡവപുരം' തുടങ്ങിയ കൃതികൾ. പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, എം. പി. നാരായണ പിള്ള ഇവർ രണ്ടുപേരും ആധുനികതാവാദപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു എം. പി. നാരായണപിള്ളയുടെ കൃതികൾ ആധുനികതയുടെ യുക്തിപദ്ധതികളെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നതായിരുന്നു. 'കുട്ടിച്ചാത്തൻ', 'പ്രേതം', 'യക്ഷി', 'ഭൂതം', 'ഉച്ചാടനം',

'മന്ത്രവാദം' തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഫാന്റസി സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും മാന്ത്രികത യിൽ നിന്നും ഭിന്നമായതും നിഗൂഢതയാൽ വശീകരിക്കപ്പെട്ടതുമായ നവീന ഭാവ നയായിരുന്നു. 'മുരുകൻ എന്ന പാമ്പാട്ടി', 'ജോർജ്ജ് ആറാമന്റെ കോടതി', 'പ്രൊഫസറും കുട്ടിച്ചാത്തനും', 'ആദിചാത്തൻ' ഈ കഥകളിലും ഇത്തരം സവിശേഷത കാണാം. യാഥാർത്ഥ്യമോ അതിയാഥാർത്ഥ്യാമോ എന്ന സംശയം ജനിപ്പിക്കുന്ന കഥകളായിരുന്നു പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടേത്. 'പോക്കർ വക്കീൽ', 'സിസ്റ്റർ അൽഫോൻസ' (കുന്തി), 'മായൻകുട്ടി സീതിയെന്ന ഓത്തു മൊല്ലാക്ക', 'ബീബി' (മലമുകളിലെ അബ്ദുള്ള) എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ഉദാഹര ണങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. കോടതി, നീതിന്യായവ്യവസ്ഥ, വ്യവഹാരങ്ങൾ എന്നിവയെ അധികരിച്ചും കുഞ്ഞബ്ദുള്ള കഥകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ദൈവം സാക്ഷി, നരബലി, പോക്കർ വക്കീൽ എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങൾ. മനുഷ്യജീവിത വൈചിത്ര്യം, ആക്ഷേപത്തിൽ പൊതിഞ്ഞ സാമൂഹ്യ വിമർശനം മുതലായ സവി ശേഷതകളും കഥയിൽ കാണാം. 'സമൂഹം', 'കുന്തി', 'സന്താനഗോപാലം', 'സോദ്ദേശരീതിയിൽ', 'കൊലച്ചോറ്', തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഇത്തരം പ്രമേയങ്ങളാ ണ്.

1.1.5 പ്രകടം

രാഷ്ട്രീയം പ്രകടമായി ചർച്ചചെയ്യുന്ന രചനകളെയാണ് 'പ്രകടം' എന്ന വിഭാഗത്തിൽ പരിഗണിച്ചത് ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് വിമർശകർ രൂപപ്പെടുത്തിയ സാമാന്യധാരണകളെ അതിലംഘിക്കുന്ന രചനകളാ യിരുന്നു അവ. ആധുനികതാവാദമെന്നാൽ വ്യർത്ഥതാബോധം, വിശ്വാസത്ത കർച്ച, ആത്മനിന്ദ, നഷ്ടബോധം, മരണം എന്നിവയിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച സാഹിത്യരൂ പമാണെന്ന് വിശ്വസിച്ചു. അതിന്റെ പൊതു സ്വഭാവം അരാഷ്ട്രീയ സമീപനമാ ണെന്നതായിരുന്നു. പ്രകടമായി രചനകൾ രാഷ്ട്രീയം ചർച്ച ചെയ്തുകൊണ്ട് ഈ നിലപാടിനെ ചോദ്യം ചെയ്തു. സാഹിത്യത്തെ അവർ രാഷ്ട്രീയബാഹ്യ വ്യവ

ഹാരമായി കണ്ടുകൊണ്ട് രാഷ്ട്രീയധാരയെ ബോധപൂർവ്വം അവഗണിച്ചു. സാഹിത്യ വിമർശനത്തിലെ മാർക്സിയൻ വിചാരധാരയ്ക്ക് ഇടതുപക്ഷവിമർശനം സ്വീകാര്യമായിരുന്നില്ല. സച്ചിദാനന്ദനെപ്പോലുള്ളവർ മാർക്സിയൻ വിമർശന പദ്ധതികൾക്കുണ്ടായ വികാസത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് സ്വയം നവീകരിക്കുകയാണുണ്ടായത്. അവർ അർഹിക്കുന്ന പ്രാധാന്യത്തോടെയും ഗൗരവത്തോടെയും രചനകളെ സമീപിച്ചു.

കേവലമായ കക്ഷിരാഷ്ട്രീയ വീക്ഷണത്തിലൊതുങ്ങാതെ തന്റെ രാഷ്ട്രീയ ബോധത്തെ സാർവ്വലൗകികതയിലേക്ക് വികസിപ്പിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് എം. സുകുമാരൻ. ദരിദ്രർക്കും നിരാലംബർക്കും വേണ്ടി എഴുതുക എന്നത് സാഹിത്യകാരന്റെ ധർമ്മമായി അദ്ദേഹം കണ്ടു വിമർശനാത്മക വിലയിരുത്തലുകൾ സാഹിത്യകാരനെ 'റിബലാക്കാൻ' സഹായകമാകുന്നുവെന്ന അഭിപ്രായമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ കൂടുതലും അന്യാപദേശകങ്ങളാണ്. ''പ്രത്യക്ഷതയെ പൊളിച്ചുകീറിക്കൊണ്ട് ലോകത്തിന്റെ ഭീകരത ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയും ഇരകളോട് അണിചേരുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പുതിയ റിയലിസത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള സമരമാണ് 'ചരിത്രഗാഥ' മുതലുള്ള കഥകളിൽ സുകുമാരൻ നടത്തുന്നതെന്ന്[15]'' സച്ചിദാനന്ദൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. 'ചരിത്രഗാഥ', 'ഭരണകൂടം', 'അയൽ രാജാവ്', 'സിംഹാസനങ്ങളിൽ തുരുമ്പ്', 'സിംഹം', 'ശേഷക്രിയ' തുടങ്ങിയ കൃതികൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. എം. സുകുമാരന്റെ കഥകൾ പ്രകടമായ പരാധീനതകൾ പേറുന്നവയായിരുന്നുവെങ്കിലും അവ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അസ്തിത്വവ്യഥകളോ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതയെക്കുറിച്ചുള്ള അതിഭൗതികമാനമുള്ള ദാർശനിക വിഭ്രാന്തികളോ ആയി മാറുന്നില്ല.

ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിൽ സവിശേഷ സ്ഥാനം ഉറപ്പിച്ച സാഹിത്യകാരനാണ് പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലെ കേന്ദ്രബിന്ദു ദാർശനിക പ്രശ്നങ്ങളല്ല, രാഷ്ട്രീയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ കുറിയ്ക്കുന്ന സമസ്യകളാ

ണ്. പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ വിപ്ലവകാരികളും വിപ്ലവത്തോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്നവരുമായിരുന്നു. സ്വത്വനഷ്ടം, വ്യക്തിയുടെ ഏകാന്തത, അസ്തിത്വത്തിന്റെ ദുരൂഹത എന്നിവയെ പട്ടത്തുവിള അപരിഹാര്യമായ പ്രശ്നമായി കരുതിയില്ല. അവയെ സമരത്തിലൂടെ പരിഹരിയ്ക്കേണ്ട ഭൗതികവും മൂർത്തവുമായ പ്രശ്നങ്ങളായി അദ്ദേഹം കണ്ടു. എഴുപതുകളിലെ തീവ്രവാദ രാഷ്ട്രീയ പരിസരത്തുനിന്ന് നിരവധി കഥകൾ അദ്ദേഹം എഴുതി.'അല്ലോപനിഷത്ത്', 'സത്യാന്വേഷണം', 'നിർവാണമാർഗം' തുടങ്ങിയ കഥകൾ എടുത്തു പറയേണ്ടതാണ്. ആധുനിക സമൂഹത്തിലെ തൊഴിലാളി വർഗസ്വഭാവം വിപ്ലവോന്മുഖമല്ലെന്നഭിപ്രായമാണ് പട്ടത്തു വിളയ്ക്കുള്ളത്. 'ഉപനയനം', 'ഡയലോഗ്' എന്നീ കഥകൾ ഇതിന് തെളിവാണ്. എം. സുകുമാരനും, പട്ടത്തുവിള കരുണാകരനും സമൂഹത്തിന്റെ മൂല്യവിധികളോടും ഉറച്ചുപോയ വിശ്വാസങ്ങളോടും കൂസലില്ലാതെ കലഹിക്കുകയെന്നത് എഴുത്തുകാരന്റെ ധർമ്മമാണെന്ന് വിശ്വസിച്ച എഴുത്തുകാരാണ്.

ആധുനികത ഒരു സംസ്ക്കാരകാലാവസ്ഥയെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. സർവ്വമേഖലയിലും അത് സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. ഭാഷാശൈലിയിലും അനുഭവ തീവ്രതയിലും വ്യത്യസ്തമായ വായനാനുഭവമാണ് ആധുനികത നൽകുന്നത്. സാമൂഹിക പരിവർത്തനത്തിന് മനുഷ്യ ബോധത്തേയും ജീവിതാവസ്ഥകളേയും നിയന്ത്രിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായ പങ്കാണ് ആധുനികതയ്ക്കുള്ളത്. ആധുനികയെ തുടർന്ന് രൂപപ്പെട്ട ഒരു ശാഖയാണ് ഉത്തരാധുനികത - അതിനാൽ ഉത്തരാധുനികതയെ പരിചയപ്പെടുത്തേണ്ടതും ആവശ്യമാണ്.

1.1.6 ഉത്തരാധുനികത

ഉത്തരാധുനികത എന്ന സംജ്ഞ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടത് 1979-ൽ ലോത്യാർ 'The post modern condition – a report on knwoledge' എന്ന കൃതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതോടെയാണ്. സാമൂഹിക സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ജ്ഞാനമണ്ഡലത്തിലേക്ക് 'ഉത്തരാധുനികത' അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. ''യൂറോപ്പിന്റെ യുദ്ധാനന്തര പുനർനിർമ്മാ

ണത്തിനുശേഷം ശാസ്ത്രസാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ സഹായത്തോടെ വൈജ്ഞാനിക മണ്ഡലത്തിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങളുടെ ഫലമായി സാംസ്കാരിക രംഗത്തുണ്ടായ പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് ലോത്യാർ 'ഉത്തരാധുനിക'മെന്ന വിശേഷണം നൽകുന്നു[16].''

ഉത്തരാധുനികതയെ ആദ്യമായി പ്രയോഗിച്ചത് ചാൾസ് ഓൺസൺ ആണ്. അതിന് മുമ്പേ നീഷേയും ഹൈഡഗ്ഗറും ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഈ പദത്തിനെ അർത്ഥവത്താക്കിയത് ഓൺസൺ ആണ്. ഓൺസൺ മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമല്ലാത്ത ഒരു പുതിയ കവിതയുടെയും കാവ്യശൈലിയുടെയും ഉദയം നിർവ്വചിക്കുന്ന ശ്രമത്തിനിടയിലാണ് 'ഉത്തരാധുനികത' എന്ന സംജ്ഞ അമേരിക്കൻ വിമർശന സാഹിത്യത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്. Projective verse (1950) എന്ന ലേഖനത്തിലാണ് അമേരിക്കൻ കവിതാരംഗത്ത് ഒരു പുതിയ യുഗപ്പിറവിയെക്കുറിച്ച് ഓൺസൺ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ആധുനികതയിലെ മനുഷ്യകേന്ദ്രിത ചിന്താരീതിയെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നതായിരുന്നു ഈ സമീപനമെന്നതിനാൽ ഓൺസൺ പോസ്റ്റ്മോഡേൺ എന്നാണ് ഇതിനെ വിളിച്ചത്. ഓൺസണെ തുടർന്ന് ഹാരിലെവിൻ, ഇർവിങ് ഹോവ്, ലെസ് ലി ഫീഡ്ലർ, സൂസൻ സൊണ്ടാഗ്, ഇഹാബ് ഹസ്സൻ തുടങ്ങിയ സാഹിത്യ കലാവിമർശകർ ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഉദയം പ്രഖ്യാപിക്കുവാനും അതിനെ നിർവ്വചിക്കാനുമുള്ള ശ്രമം നടത്തി. ആധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വത്തിൽ നിന്ന് തികച്ചും ഭിന്നമായ, അതിന് വിരുദ്ധമായ നിലപാടുകൾ സ്വീകരിക്കുന്നതും രൂപപരമായി വ്യത്യസ്ത സവിശേഷതകൾ പുലർത്തുന്നതുമായിരുന്നു അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഉത്തരാധുനികത.

സാഹിത്യ ചർച്ചകളിലാണ് ഉത്തരാധുനികത എന്ന സംജ്ഞ ആദ്യമായി സ്ഥാനം പിടിച്ചത്. സാഹിത്യത്തിലെ ഉത്തരാധുനികതയെ സ്വാഗതം ചെയ്ത വിമർശകർ, അത്യന്താധുനികതയുടെ വരേണ്യവാദത്തിനും അക്കാദമികവാദത്തിനുമെതിരായി ഉത്തമകലയും സംസ്ക്കാരവും തമ്മിലുള്ള വർഗാധിഷ്ഠിത വിവേച

നത്തെ നിഷ്ഫലമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരാണ് ഉത്തരാധുനികത എഴുത്തുകാർ എന്ന് വിശ്വസിച്ചു. ഉത്തരാധുനികത എല്ലാ മേഖലകളിലേക്കും കടന്നുചെന്നിരുന്നു. സിനിമ, നൃത്തം, നാടകം, സംഗീതം, കല, വാസ്തുവിദ്യ, തത്വശാസ്ത്രം, ദൈവ ശാസ്ത്രം, ചരിത്രരചന, ശാസ്ത്രം, സൈബർ നെറ്റിങ് സാങ്കേതിക വിദ്യ എന്നി ങ്ങനെ വിവിധ മേഖലകളിലേക്ക് അത് വ്യാപിച്ചു. ഇഹോബ് ഹസ്സന്റെ അഭിപ്രായ ത്തിൽ ഉത്തരാധുനികത സാഹിത്യ പ്രതിഭാസം മാത്രമല്ല, അത് ഒരു സാംസ്കാ രിക പ്രതികരണം കൂടിയാണ്. കലാരൂപങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല സാമൂഹികപ്രയോഗങ്ങ ളിലും അതിന്റെ മൂർത്ത രൂപം കാണാനാവും. ഉത്തരാധുനികത ആധുനികതയെ തള്ളിക്കളയുകയാണോ മൗലികവത്കരിക്കുകയാണോ ചെയ്യുന്നതെന്ന് ഹസ്സന്റെ നിഗമനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നില്ല.

ഉത്തരാധുനിക ചർച്ചകൾക്ക് പുതിയൊരു ദിശാബോധം നൽകിയ ലോത്യാ റിന്റെ The Post modern Condition – A report on knowledge എന്ന സൈദ്ധാന്തിക കൃതി 1974-ൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായി. ഇതേസമയം മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി "ആധുനികോത്തരം" എന്ന പേരാണ് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അയ്യപ്പപണി ക്കർ മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ചില പുതിയ പ്രവണതകളെ സൂചിപ്പിക്കാനാണ് ഈ പദമുപയോഗിച്ചത് അതിനുശേഷം 'ആധുനികോത്തരം മലയാള കവിത', 'ആധുനികതയുടെ ഉത്തരഭാഗം' എന്നീ രണ്ട് പ്രബന്ധങ്ങൾ ഉത്തരാധുനികതയെ സംബന്ധിക്കുന്നത് അദ്ദേഹം എഴുതി. അദ്ദേഹം ഉത്തരാധുനികതയെ വ്യാഖ്യാനി ക്കുന്നത് - ആധുനികതയുടെ നിരാസമെന്നാണ്. ആധുനികതയുടെ നിഷേധം ആധുനികതയ്ക്ക് കടകവിരുദ്ധം എന്നെല്ലാമാണ്. പിന്നീട് ഉത്തരാധുനിക ചർച്ച കൾ ഇവിടെ സജീവമായി. പോക്കർ, കെ. പി. അപ്പൻ, എസ്. എസ്. ശ്രീകുമാർ, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് തുടങ്ങിയവർ അതിൽ ശ്രദ്ധേയരാണ്.

ഉത്തരാധുനികത ആസ്വാദനത്തിന്റെ സുരക്ഷിതത്വത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ആസ്വാദന വേളയിൽ സൗന്ദര്യാംശം കണ്ടെത്താനാവില്ല. ഉത്തരാധുനികതയുടെ

പ്രധാന സ്വഭാവം 'കളിമട്ട്' ആണ്. കെർമേഡിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഉത്തരാധുനികത ഭിന്നിപ്പിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ പിളർപ്പിന്റെ പ്രതീകമാണ്. ഉത്തരാധുനികത പാരമ്പര്യത്തെ നിരാകരിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം എല്ലാ മുൻവിധികളെയും തകർക്കുന്നു. ഉത്തരാധുനികത കൃതികളിൽ ഫാന്റസിയ്ക്ക് പ്രത്യേക സ്ഥാനം ഉണ്ട്. ഉത്തരാധുനികതയും പാരമ്പര്യ നിഷേധമാണ്. ആധുനികതയുടെ സ്വഭാവങ്ങൾ ഉത്തരാധുനികതയിലും കാണാം.

1.2 വിമർശനവും വിമർശനപദ്ധതികളും - പരിചയപ്പെടുത്തൽ

സാഹിത്യ വിമർശനത്തിന് തുടക്കക്കാരായ പാശ്ചാത്യ വിമർശകരെ പരിചയപ്പെടുത്തുമ്പോൾ പ്ലേറ്റോയാണ് പ്രഥമഗണനീയൻ. എക്കാലത്തെയും വിമർശകൻ എന്നാണ് പ്ലേറ്റോയെ അറിയപ്പെടുന്നത്. അതിനെ തുടർന്ന് 'പോയറ്റിക്സ്' എന്ന കൃതിയുമായി അരിസ്റ്റോട്ടിൽ ഹോരസിന്റെ 'ആഴസ് പൊയറ്റിക്ക'. പ്ലോട്ടിനസ്, ലോംഗിനസ്, ദാന്തേ, ജക്കപ്പോമസോണി, ഫിലിഷ് സിഡ്നി, ബെൻ ജോൺസെൺ, ഡ്രൈഡൻ, തോമസ് റൈമർ, അഡിസൻ, അലക്സാണ്ടർ പോപ്, സാമുവൽ ജോൺസൺ, ക്രോച്ചേ, വില്യം വേർഡ്സ് വർത്ത്, കോളറിഡ്ജ്, ഷെല്ലി, മാത്യു ആർണോൾഡ്, വാർട്ടർ പേറ്റർ, കാറൽ മാർക്സ്, ടെയ്ൻ, ലൂക്കാച്ചി, ടോൾസ്റ്റോയ്, പോൾ വലേറി, ഫ്രോയ്ഡ്, ടി. എസ്. എലിയറ്റ്, ഐ. എ. റിച്ചാർഡ്, ക്ലീന്ത് ബ്രൂക്സ് തുടങ്ങിയ അനേകംപേർ ആദ്യകാല വിമർശനപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുതൽക്കൂട്ടാണ്.

എല്ലാ കലകളും ഉണ്ടാകുന്നത് വൈകാരികവും വൈചാരികവുമായ അനുഭവതലങ്ങളുടെ വിനിമയത്തിൽ നിന്നാണ്. സാഹിത്യവും ഒരു കലയാണ്. സാഹിത്യത്തിലൂടെയും ഇത്തരത്തിലുള്ള വിനിമയമാണ് സാധ്യമാകുന്നത്. ഈ വിനിമയത്തിൽ പ്രേഷകനും സ്വീകർത്താവും ഇവർക്കിടയിലുള്ള മാധ്യമവുമാണ് പ്രധാന ഘടകങ്ങൾ. കലകളിൽ സമുന്നതമായ പദവിയാണ് സാഹിത്യത്തിനുള്ളത്. സാഹിത്യം ഉണ്ടായതുമുതലേ അതിന്റെ ആസ്വാദനപ്രക്രിയയും നടക്കുന്നു.

സാഹിത്യത്തിൽ ആസ്വാദനത്തിന്റെ ഭാഗമായി വിലയിരുത്തലും ഉണ്ടാകുന്നു ഈ വിലയിരുത്തലാണ് വിമർശനമായി പരിഗണിക്കുന്നത്. വിമർശനവും ആസ്വാദ്യത യാണ്. ഈ ചർച്ചകൾ അഥവാ വിലയിരുത്തലുകൾ പരിശോധിയ്ക്കുമ്പോൾ പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ ദേശങ്ങളിലെ സാഹിത്യചിന്തകന്മാർ സൂക്ഷ്മ മായി സാഹിത്യ വിശകലനം നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് കാണാൻ കഴിയും.

ഒരു സാഹിത്യകൃതിയെ വിശകലനം ചെയ്ത് അതിന്റെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സവിശേഷതകൾ വിലയിരുത്തി മൂല്യനിർണ്ണയം ചെയ്യുന്ന പ്രവർത്തനമാണ് വിമർശനം. ബുദ്ധിപരവും ക്രിയാത്മകവുമായ പ്രവർത്തിയാണ ത്. വിമർശനം ഒരു സർഗ്ഗാത്മക പ്രവർത്തനമായതിനാൽ സാഹിത്യത്തെ കണ്ടെ ത്തുന്ന വിദ്യയെന്നോ കലയെന്നോ വിമർശനത്തെ പറയാം. വിശദീകരണം, വ്യാഖ്യാനം, മൂല്യനിർധാരണം എന്നീ മൂന്ന് ഘടകങ്ങൾ സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. വസ്തുതകളേയും സ്ഥലകാലങ്ങളേയും വിശദീകരിക്കു ന്നതാണ് വിശദീകരണം, ഉള്ളടക്കത്തെ സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമായി ബന്ധി പ്പിച്ച് സമഗ്രാപഗ്രഥനം നടത്തി ആസ്വാദനക്ഷമത വരുത്തുന്നത് വ്യാഖ്യാനം. ഇവ യുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കൃതിയെ വിലയിരുത്തി സാംസ്കാരികപരവും സാഹിത്യ പരവുമായ സ്വാധീനവും പ്രതികരണവും കണ്ടെത്തുന്നതാണ് മൂല്യനിർധാരണം. ഹെൻട്രിഹസ്സന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ വ്യാഖ്യാനവും വിധികൽപ്പിക്കലുമാണ് വിമർശ നത്തിന്റെ ധർമ്മം. പാശ്ചാത്യരും പൗരസ്ത്യരുമായ ചിന്തകർ വിമർശനത്തിന് നൽകിയിരിക്കുന്ന നിർവ്വചനങ്ങളിലൂടെ വിമർശനത്തിന്റെ സ്വഭാവം പരിശോധി ക്കാം.

ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിൽ critic എന്ന പദം ആദ്യമുപയോഗിച്ചത് ഇംഗ്ലീഷ് നിരൂപ ണത്തിന്റെ പിതാവെന്നറിയപ്പെടുന്ന ജോൺ ഡ്രൈഡനാണ്[17]. ''ഗ്രീക്ക് ഭാഷ യിലെ kriticos എന്ന പദത്തിൽ നിന്നാണ് criticism എന്ന വാക്കുണ്ടായത്. വിധി നടത്തുന്നവർ, ന്യായാധിപൻ എന്ന് പദത്തിന് അർത്ഥം[18].'' A Glossry of literary terms

എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ എം. എച്ച് അബ്രഹാം നൽകുന്ന നിർവ്വചനം ''സാഹിത്യത്തെ നിർവ്വചിക്കുകയും വിഭജിക്കുകയും വിശദീകരിക്കുകയും പുനരാഖ്യാനം നടത്തുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങളെല്ലാം കുറിയ്ക്കാൻ പൊതുവായി ഉപയോഗിക്കുന്ന പദമാണ് ക്രിട്ടിസിസം. വിശിഷ്യാ ലിറ്ററി ക്രിട്ടിസിസം[19]'' എന്നാണ്.

''സാഹിത്യത്തിൽ നേട്ടങ്ങളും കോട്ടങ്ങളും പരിശോധിച്ച് വിധികല്പിക്കുന്ന വിദഗ്ധനായിരിക്കണം സാഹിത്യവിമർശകൻ എന്ന് ഡബ്ലിയു. എച്ച്. ഹഡ്സൺ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു[20]. വിധിധർമ്മത്തിൽ ഉറച്ച് വിശ്വസിച്ചുകൊണ്ട് ടി. എസ്. എലിയറ്റ് നല്ല പുസ്തകത്തെ കൊള്ളുകയും ചീത്തപുസ്തകത്തെ തള്ളുകയും ചെയ്യണമെന്നഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഇതേ അഭിപ്രായം തന്നെയാണ് ഐ. എ. റിച്ചാർഡിനുള്ളത്. അദ്ദേഹം കലാസൃഷ്ടിയെ മൂന്നായി തിരിക്കുന്നു. ഉത്തമം, അധമം, വികലം (ആവിഷ്കരിക്കുന്ന അനുഭൂതി മഹത്ത്വവും ആവിഷ്ക്കരണ രീതി അവികലവുമായാൽ ഉത്തമം, അനുഭൂതി കുറവായാൽ അധമം, ആവിഷ്ക്കരണ രീതി ദുഷ്ടമായാൽ വികലം എന്നിവ). ''ഒരു കൃതി ഉത്തമമോ അധമമോ എന്ന് യുക്തിപരമായും ഹൃദയംഗമമായും തെളിയിക്കേണ്ടത് വിമർശകന്റെ കടമയാണെന്ന്[21]'' റിച്ചാർഡ് പറയുന്നു.

വ്യക്തിപരമായ വാസനകൾ, മനോഭാവങ്ങൾ, കൈക്കൊണ്ട സമീപനരീതി ഊന്നിപ്പറയുകയോ അവഗണിക്കുകയോ ചെയ്ത പ്രത്യേക കാര്യങ്ങൾ അപഗ്രഥിച്ച് മൂല്യനിർണ്ണയത്തെ വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്. ''മൂല്യനിർണ്ണയത്തെ വിലയിരുത്തേണ്ടത് നിരൂപകന്റെ വ്യക്തിപരമായ ഗുണങ്ങൾ, പ്രാപ്തി, പക്ഷപാതങ്ങളുടെ സൂചന, അയാളുടെ രചനകളുടെ പൊതുസ്വഭാവം എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്[22].'' ഈ അഭിപ്രായമുന്നയിച്ചത് ഡബ്ല്യൂ. എച്ച്. ഹഡ്സൺ ആണ്.

മലയാളത്തിൽ ക്രിട്ടിസിസത്തിന് പകരമായി ഗുണദോഷനിരൂപണം ഗുണദോഷ വിവേചനം, ഗ്രന്ഥ നിരൂപണം, സാഹിത്യ നിരൂപണം എന്നൊക്കെ

യാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സുകുമാർ അഴീക്കോട് ക്രിട്ടിസിസത്തിന് വിമർശനം, നിരൂപണം എന്നീ പദങ്ങൾ ഈ അർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. വിമർശനം എന്ന പദമാണ് കൂടുതൽ യോജിക്കുന്നതെന്ന അഭിപ്രായം നിലവിലുണ്ട്. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാര്യർ ക്രിട്ടിസിസത്തിന് പകരമായി വിമർശനമെന്നും റിവ്യൂവിന് പക രമായി നിരൂപണമെന്നും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്[23].

സംസ്കൃതത്തിൽ നിരുക്ത കർത്താവായ യാസ്ക്കന്റെ കാലത്തുതന്നെ കലാവിമർശനത്തിന്റെ പ്രാരംഭം കണ്ടു തുടങ്ങി. ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്ര മാണ് ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രാചീനവും പ്രാമാണി കവും. അലങ്കാര ശാസ്ത്രം, കാവ്യ ശാസ്ത്രം, സാഹിത്യ ദർശനം, കാവ്യ ദർശനം തുടങ്ങിയ പേരുകളിലാണ് സംസ്കൃത സാഹിത്യ വിമർശനം. ഭാമഹൻ, ഉദ്ഭടൻ, ഭട്ടഹൻ, ആനന്ദവർധനൻ, രുദ്രടൻ രാജശേഖരൻ, മമ്മടൻ, ജഗന്നാഥ പണ്ഡിതൻ, കുന്തകൻ, ക്ഷേമേന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവർ എടുത്തു പറയേണ്ട വ്യക്തിത്വങ്ങളാണ് ''നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ 'ശബ്ദാർത്ഥസഹിതൗകാവ്യം' എന്ന് കാവ്യ നിർവചനം നട ത്തിയ ഭാമഹൻ ശബ്ദത്തിനും അർത്ഥത്തിനും കാവ്യത്തിൽ തുല്യസ്ഥാനമുള്ള തെന്ന് സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. ഭരതമുനിയുടെ രസസൂത്രത്തിൽ 'വിഭാവാനുഭാവവ്യഭി ചാരി സംയോഗദ്രസ നിഷ്പത്തി.[24]' എന്നാണ് നിർവചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആസ്വാദന തലത്തെ അന്യോന്യം ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത് രസമല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമല്ല.

പൗരസ്ത്യദേശത്തെ സംസ്കൃതകാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ ആസ്വാദകനെ 'സഹൃദയൻ' 'ഭാവകൻ' എന്നിങ്ങനെ വിളിയ്ക്കപ്പെടുന്നു. ആദിമഗ്രന്ഥമായ ഋഗ്വേ ദത്തിൽ നിന്നാണ് ആസ്വാദന പ്രക്രിയയെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാരതീയ ചിന്തകരുടെ ചർച്ച ആരംഭിക്കുന്നത്. സഹൃദയനെ 'സുമനസ : പ്രേക്ഷക,' എന്നാണ് ഭരതമുനി അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. ആനന്ദവർദ്ധനൻ സഹൃദയലോകത്തെ രണ്ടായി തിരിക്കുന്നു. കാവ്യസങ്കേതങ്ങളെക്കുറിച്ച് അറിവുള്ളവരെന്നും രസഭാവമയമായ കാവ്യസ്വരൂപം അറിയുന്ന നിപുണനെന്നും ഇവരിൽ രണ്ടാമത്തെകൂട്ടരെ

ഉത്തമസഹൃദയരെന്ന് അദ്ദേഹം വിളിക്കുന്നു[25]. അഭിനവഗുപ്തൻ 'സാരസ്വസ്താസ്ത്വം കവിസഹൃദയാഖ്യം വിജയതേ' കവിയുടെ ഹൃദയത്തിന് സമാനമായ ഹൃദയമുള്ളയാൾ എന്നാണ് സഹൃദയനെ വിശേഷിപ്പിച്ചത്. ഭാരതീയ ചിന്തകർ കവിത്വത്തിനും സഹൃദയത്വത്തിനും അഭേദമായ ബന്ധമാണ് കല്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ മാത്രമേ ഉള്ളൂ. പ്രയുക്ത വിമർശനം (Applied criticism) കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല.

സാമാന്യമായി വിമർശനം സൃഷ്ടിയുടെ പുറകെയാണെങ്കിലും സൃഷ്ടിയിലെ ഓരോ പ്രവണതയും ആദ്യം പരീക്ഷണ വിധേയമാകുന്നത് വിമർശകരിൽ കൂടിയാണ്. കാലത്തിന് യോജിക്കുന്ന പ്രവണതയോട് വിമർശകൻ പൊരുത്തപ്പെടുകയും അവയ്ക്ക് സൈദ്ധാന്തികമായ അടിത്തറ ഒരുക്കയും ചെയ്യും. അല്ലാത്ത പക്ഷം തള്ളിക്കളയും. ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ പുതുപ്രവണതകളുടെ സ്വീകാര്യതയ്ക്കുവേണ്ടി മുന്നിൽ നിന്ന് നയിക്കേണ്ടിവരും. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിലാണ് സഹൃദയൻ വഴികാട്ടിയും ആചാര്യനുമാകും എന്ന പൗരസ്ത്യ കാവ്യശാസ്ത്രകാരന്മാരുടെ നിരീക്ഷണത്തിന് പ്രസക്തിയേറുന്നത്.

മലയാളസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിലെ അവിഭാജ്യ ഘടകമാണ് വിമർശനം. വിമർശനം മലയാളത്തിൽ പ്രബലമാകാൻ സഹായിച്ചത് പാശ്ചാത്യ സമ്പർക്കമാണ്. അതിനാൽ പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ചില ശാഖകളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു.

1.2.1 ക്ലാസ്സിസിസം (Classicism)

പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടക്കമായി ക്ലാസ്സിസത്തെ കരുതാം. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ ദർശനത്തിന്റെ ഈറ്റില്ലമായി അറിയപ്പെടുന്നത് റോം ആണ്. 'ക്ലാസ്സിക്കസ്' എന്ന ലാറ്റിൻ പദത്തിൽ നിന്നാണ് ക്ലാസ്സിസത്തിന്റെ നിഷ്പത്തി. 'ക്ലാസ്സിക്കസ്' എന്ന പദത്തിന് ലാറ്റിൻ ഭാഷയിൽ 'നികുതിദായകർ'

എന്നാണ് അർത്ഥം. റോമൻ നികുതി നിയമത്തിൽ നിന്നം സാഹിത്യത്തിലേക്ക് കടന്നു വന്ന പദമാണിത് 'പ്രഭുസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം' എന്ന് മലയാളത്തിൽ വിവർത്തനം. സാഹിത്യകൃതിയിലെ രൂപപരമായ ആഢ്യത്വം, ഭാവപരമായ നിയന്ത്രണം, ആഢ്യത്വം, നിയതത്വം, കുലീനത, ലാളിത്യം എന്നിവയെല്ലാം ക്ലാസ്സിസ്സത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളാണ്. രൂപഭദ്രത, മൗലികത എന്നിവ ക്ലാസ്സിക് കാലഘട്ടത്തിന്റെ മുഖമുദ്രകളായിരുന്നു. "സാഹിത്യത്തിന്റെ രണ്ടു ഘടകങ്ങളായ രൂപത്തിനും ഭാവത്തിനും അവർ തുല്ല്യ പ്രാധാന്യമാണ് നൽകിയത്. ആത്മനിഷ്ഠതയെക്കാൾ വസ്തുനിഷ്ഠതയ്ക്കും വൈകാരികതയെക്കാൾ വൈചാരികതയ്ക്കും ക്ലാസ്സിസം പ്രാധാന്യം നൽകി. ചിന്തയിലും ഭാഷാശൈലിയും പക്വതയാർജ്ജിച്ച കൃതിയെ 'ക്ലാസ്സിക്' എന്ന് വിളിക്കാമെന്ന്[26]" ടി. എസ്. എലിയറ്റ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

ക്ലാസ്സിക് കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യ ചർച്ചകളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുമ്പോൾ ആദ്യവക്താവായി പരിഗണിക്കുന്നത് പ്ലേറ്റോയെ ആണ്. സോക്രട്ടീസിന്റെ ശിഷ്യനായ പ്ലേറ്റോ (BC- 427-347) കവിയും നാടകകൃത്തുമായിരുന്നു. പ്ലേറ്റോ ഒരു ആശയവാദിയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ ആശയതത്വം, കാവ്യ നിരാസതത്വം, അനുകരണതത്വം, പ്രചോദനതത്വം എന്നീ മേഖലകളിലായി വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്നു. നന്മയുടെ ആശയത്തിനാണ് പ്ലേറ്റോ പ്രാധാന്യം കൽപ്പിച്ചത്. പ്ലേറ്റോയുടെ ആശയവാദം 'പ്ലേറ്റോണിക് തഥ്യാവാദം' എന്നറിയപ്പെടുന്നു. പ്ലേറ്റോയെത്തുടർന്ന് ശിഷ്യനായ അരിസ്റ്റോട്ടിൽ അദ്യ കാവ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമായ പൊയററിക്സിനെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് സാഹിത്യലോകത്തേക്ക് വന്നു. തുടർന്ന് ഹൊരസ് കാവ്യകല (Arts Poetics) 'ആഴ്സ് പോയറ്റിക്ക' എന്ന കൃതിയുമായെത്തി. ഹൊരസിനു ശേഷം പ്ലോട്ടിനസും തന്റെ സ്ഥാനമുറപ്പിച്ചു. ലോംഗിനസ് 'ഉദാത്തതാ സമീക്ഷ' എന്ന കൃതിയുമായി ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യ ലോകത്തെത്തി. ഇവർ ആദ്യകാല ക്ലാസ്സിക് വക്താക്കളായിരുന്നു.

തുടർന്ന് ദാന്തേ, ജക്കപ്പോമസോണി, ഫിലിപ്പ് സിഡ്നി എന്നിവരും വിമർശന സമീപനവുമായി സാഹിത്യലോകം കൈയ്യടക്കി.

1.2.2 നിയോ ക്ലാസ്സിസിസം (Neo Classicism)

പതിനേഴും പതിനെട്ടും നൂറ്റാണ്ടാണ് നിയോക്ലാസ്സിക് കാലഘട്ടമായി പരിഗണിക്കുന്നത്. യുറോപ്പാണ് ഇതിന്റെ പ്രഭവ കേന്ദ്രം. ഫ്രാൻസാണ് നിയോ ക്ലാസ്സിക്കൽ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രധാന ഇടമായി കരുതുന്നത്. യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യത്തെ ആകമാനം സ്വാധീനിച്ചത് ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യമായിരുന്നു. നവോത്ഥാനകാലത്ത് ശക്തി പ്രാപിച്ച പൗരാണിക ഗ്രന്ഥഭക്തിയാണ് നിയോക്ലാസ്സിസത്തിന് കാരണമായത്. അബ്രാംസിന്റെ വാക്കുകളിൽ 'ശക്തമായ പാരമ്പര്യ വാദത്തിൽ (Strong traditionalism) അധിഷ്ഠിതമാണത്. ഇനിമേൽ പൗരാണിക നിയമങ്ങളെ യഥാവിധി ആദരിക്കുക എന്തെന്നാൽ പ്രകൃതിയെ അനുകരിക്കുകയെന്നാൽ ആ നിയമങ്ങളെ അനുസരിക്കുകയെന്നാണർത്ഥം' എന്ന അലക്സാണ്ടർ പോപ്പിന്റെ വരികൾ നിയോക്ലാസ്സിസത്തിന്റെ മുഖ്യസ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.' ശക്തി, നിപുണത, അഭ്യാസം എന്നിവയ്ക്കാണ് നിയോക്ലാസ്സിക്കുകൾ പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. പുതുമയെ അവർ അംഗീകരിച്ചില്ല, മാമൂൽ പ്രിയത്വത്തെ മുറുകെപ്പിടിച്ചു. കാവ്യഭാഷ സാധാരണ ഭാഷയല്ലെന്ന് അവർ വാദിക്കുന്നു. ഉദ്ബോധനവും ആനന്ദവുമാണ് കവിയുടെ മുഖ്യധർമ്മങ്ങളെന്ന് അവർ വിശ്വസിച്ചു. സൃഷ്ടിയിലല്ല അനുകരണത്തിലാണവർ ശ്രദ്ധിച്ചത്. നിയോക്ലാസ്സിസ്സത്തിന്റെ പ്രധാന സ്വഭാവങ്ങൾ

1. ക്ലാസ്സിക് പാരമ്പര്യത്തോടുള്ള കൂറും അനുകരണഭ്രമവും.
2. കാവ്യനിയമത്തിലും കാവ്യശിക്ഷണത്തിലും ഏറിയ ശ്രദ്ധ.
3. വ്യക്തികളുടെ കഴിവുകൾ പരിമിതമാണെന്ന ബോധം.
4. രചന കുറ്റമറ്റതാകണമെന്ന നിർബന്ധം.

5. യുക്തി ഭദ്രത

6. നിയമ വിധേയത്വം

7. മാമൂൽ പ്രിയത്വം

ബാലേ, ഡ്രൈഡൻ, കീറ്റ്സ്, യൂജീനിയസ്, ലിഡിയസ്, നിയാണ്ടർ, തോമസ് റൈമർ, ജോൺ ഡെനിസ്സ്, അഡിസൻ, അലക്സാണ്ടർ പോപ്, ഡോ. സാമുവൽ ജോൺസൺ തുടങ്ങിയവർ പ്രധാനപ്പെട്ട നിയോ ക്ലാസ്സിക്കൽ വിമർശകരാണ്.

1.2.3 കാല്പനികത (റൊമാന്റിസിസം)

പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിലും പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭദശകത്തിലും യൂറോപ്യൻ കലാസാഹിത്യ രംഗത്ത് പ്രചാരത്തിലിരുന്നൊരു കലാപ്രസ്ഥാനമാണ് കാല്പനികത (റൊമാന്റിസിസം). റൊമാൻസ് എന്ന പദ ത്തിൽ നിന്നാണ് റൊമാന്റിക് ഉണ്ടായത്. ഭാവനാമാത്രപ്രധാനമായ അത്ഭുതങ്ങളാണ് റൊമാന്റുകൾ. നിയോക്ലാസ്സിസ്സത്തോട് കടുത്ത എതിർപ്പാണ് റോമാന്റിക്കുകൾ പ്രകടിപ്പിച്ചത്. നിയോക്ലാസ്സിക് പ്രവണതകളുടെ നിഷേധമാണ് റൊമാന്റിക് സാഹിത്യത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പാണ്ഡിത്യത്തിലും നിയമ ത്തിലുമവർ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല. സർവ്വതന്ത്രസ്വതന്ത്രരായി ഭാവനയിൽ അഭിരമിക്കാ നാണവർ താത്പര്യം കാണിച്ചത്. ഒരു മണൽത്തരിയിൽ ഒരു ലോകത്തെ കാണു ക, ഒരു കാട്ടുപൂവിൽ ഒരു സ്വർഗത്തെ കാണുക; അനന്തതയെ കൈത്തലത്തിലെ ടുക്കുക നിത്യതയെ ഒരു നാഴികയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുക (ബ്ലേക്ക്) ഭാവന മുഖേന ഒരു കവിക്ക്, അസാധ്യമായി ഒന്നുമില്ലെന്നത്രെ ബ്ലേക്ക് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. 'ഭാവനയുടെ സ്വയം ഭരണം' (Autonomy of imagination) എന്നതാണ് കാല്പനികത യുടെ ആദർശം. കാല്പനികത കാലുകളെയും കയറുകളെയും വെറുക്കുന്നു ചിറ കുകളെ മാത്രം സ്നേഹിക്കുന്നു എന്ന് എം. എൻ. വിജയൻ. കലാസാഹിത്യ രംഗ

ത്തിലെ എല്ലാത്തരം നിയന്ത്രണങ്ങൾക്കുമെതിരായി വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ തളരാത്ത ഗായകർ എന്ന് കാല്പനികർ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

'മധ്യകാലത്തിലേക്കുള്ള ഒരു തിരിച്ച്പോക്ക്' (A return to the middle age) എന്ന അർത്ഥത്തിൽ റൊമാന്റിസിസം നിർവചിയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. റോമാന്റിസിസത്തിന്റെ ആദ്യ ലക്ഷണഗ്രന്ഥം എന്ന് പറയാവുന്നത് വേർഡ്സ് വർത്തിന്റെ 'ലിറിക്കൽ ബാലഡ്സ്' ആണ്. സ്വാതന്ത്ര്യം, പ്രചോദനം, മൗലികത എന്നീ ഗുണങ്ങൾക്കാണ് ഇവർ പ്രാധാന്യം കൽപ്പിച്ചത്. നാടോടി ജീവിതവും, ഗ്രാമീണതയും സാധാരണക്കാരുടെ ഭാഷയും കവിതയ്ക്ക് വർജ്ജ്യമല്ലെന്നവർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. റൊമാന്റിക് മനോഭാവത്തിന്റെ സവിശേഷതകളായി കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നത്, അമിതമായ വ്യക്തിമഹത്വബോധം, വിചിത്രലോക നിർമ്മിതിയിലുള്ള ഭ്രമം, ഭൂതകാലജീർണ്ണതകളോടുള്ള കടുത്ത എതിർപ്പ്, അനിയന്ത്രിതമായ ഭാവനാവിലാസം, രഹസ്യാത്മകതയോടുള്ള കമ്പം, ഏകാകിയുടെ ശോകാത്മകത, സ്വപ്ന പ്രിയത്വം, ഉൽക്കടമായ ആദർശഭ്രമവും വികാരപരതയും, സാഹിത്യ നിയമങ്ങളെ ലംഘിക്കുന്നതിനുള്ള വാസന, കൈയെത്താത്ത അപാരതയെ സ്വാധീനിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹം, ശാസ്ത്രീയരീതികളോടുള്ള വെറുപ്പ്, ആശയവാദത്തോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം, പ്രകൃതിയിലേക്കുള്ള തിരിച്ചു പോക്ക്, വികാരപരതയിലേക്കുള്ള തിരിച്ചു പോക്ക് എന്നിവയാണ്.

റൂസ്സോ ആണ് കാല്പനിക സാഹിത്യവക്താക്കളിൽ പ്രഥമഗണനീയനായി കരുതപ്പെടുന്നത്. കാല്പനികതയുടെ മാനിഫെസ്റ്റോ ആയി റൂസ്സോയുടെ പ്രസിദ്ധവാചകം അംഗീകരിക്കുന്നു. 'മനുഷ്യൻ സ്വതന്ത്രനായി ജനിയ്ക്കുന്നു. പക്ഷേ അവൻ ചങ്ങലക്കുള്ളിലാണ്' എന്നതാണ് വാചകം. റൂസ്സോ വെല്ലുവിളിച്ചത് സമുദായത്തിലെ സ്ഥിതി വ്യവസ്ഥയെ ആയിരുന്നു. മനുഷ്യൻ പ്രകൃത്യാ നല്ലവനാല്ലാത്തതിനാൽ അവനെ നിയന്ത്രിച്ച് നന്നാക്കുകയാണ് വേണ്ടതെന്ന് ക്ലാസ്സിസ്സം പറയു

മ്പോൾ മനുഷ്യൻ പ്രകൃത്യാ നല്ലവനാണ് നിയമങ്ങളും നിയന്ത്രണങ്ങളുമാണവനെ ചീത്തയാക്കുന്നതെന്ന് റൊമാന്റിസം പറയുന്നു.

1.2.4 റിയലിസം

ഭൗതികവാദത്തിലധിഷ്ഠിതമായ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമാണ് റിയലിസം. റിയലിസം മറ്റെല്ലാ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ്. മനുഷ്യ സ്വഭാവത്തെ അതിന്റെ എല്ലാ ഭൗതിക സ്വഭാവങ്ങളോടും വർണ്ണിച്ച് പ്രതിഫലിപ്പി ക്കുന്നുവെന്ന സവിശേഷത റിയലിസത്തിനുണ്ട്. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പുരോഗതിയും വ്യവസായ യുഗത്തിന്റെ പിറവിയും സമൂഹത്തിലുണ്ടാക്കിയ മാറ്റമാണ് റിയലിസ ത്തിന് കാരണമായത്. ഡാർവ്വിന്റെ പരിണാമ സിദ്ധാന്തം ഹിപ്പോലെറ്റിന്റെ മില്യു സിദ്ധാന്തം, കേറംതെയുടെ പോസിറ്റിവിസം എന്നിവ റിയലിസത്തിന്റെ പിറവിയിൽ പ്രധാന പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.

റിയലിസത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികരിൽ പ്രമുഖനാണ് ലൂക്കാച്ചി. വസ്തുനി ഷ്ഠതയും ആത്മനിഷ്ഠതയും സംയോജിച്ചുള്ള 'പ്രതിഫലനം' റിയലിസത്തിൽ കാണാം. അതിനെക്കുറിച്ച് ലൂക്കാച്ചിന്റെ അഭിപ്രായം "എല്ലാ കലകളുടെയും ലക്ഷ്യം യഥാതഥമായ ഒരു ചിത്രം പ്രദാനം ചെയ്യുകയാണ്. അതിൽ പ്രത്യക്ഷ തയും യാഥാർത്ഥ്യവും, സാമാന്യവും വിശേഷവും, ആസന്നവും സാങ്കല്പികവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യം ഇല്ലാതാവുകയും എല്ലാം സ്വാഭാവികമായ രീതിയിൽ ഇഴുകി ചേർന്ന് ഒന്നും വേർതിരിയ്ക്കാനാവാത്ത സഞ്ചിതമായ ഒന്നായി കലാ സൃഷ്ടി രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. റിയലിസമെന്നാൽ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പകർപ്പല്ലെന്നും, യാഥാർത്ഥ്യത്തെത്തന്നെ സാധ്യമാക്കുന്ന ചരിത്രത്തിന്റെ അവതര ണമാണെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്[27]."

റിയലിസം മർദ്ദകമായ ലോകത്തിൽ നിന്ന് ഒളിച്ചോടാനല്ല അതിനെ ധീര മായി അഭിമുഖീകരിക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ബൽസാക്ക്, ടോൾസ്റ്റോയ് എന്നീ എഴുത്തുകാർക്ക് കാലഘട്ടത്തിൽ മനുഷ്യന് നേരിട്ട പ്രശ്നങ്ങളെ രചനകളിൽ

അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. ലൂക്കാച്ചിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ റിയലിസ്റ്റുകളായ ഇവർ സമുദായ പ്രശ്നങ്ങളുടെ അഗ്നിയിൽ നിന്നാണ് എഴുത്താരംഭിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ രചന നടത്താൻ കഴിയണമെങ്കിൽ രാഷ്ട്രീയവും തത്വചിന്താപരവുമായ ഒരു പുനർജന്മം നേടാൻ എഴുത്തുകാരന് കഴിയണം. റഷ്യൻസാഹിത്യകാരൻമാർക്ക് സ്വയം പരിണമിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ലൂക്കാച്ചിന്റെ അഭിപ്രായത്തോട് യോജിക്കാൻ ബ്രെഹ്റ്റിന് കഴിയുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ചില എഴുത്തുകാരുടെ പേരിനോട് ചേർത്ത് റിയലിസത്തെ കാണുന്നത് ശരിയല്ല. സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. റിയലിസം വെറും രൂപപരമായ പ്രശ്നമല്ല. യാഥാർത്ഥ്യവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് രൂപങ്ങളുടെ സാഫല്യം പരിശോധിക്കേണ്ടത്. റിയലിസ്റ്റ് ആയിരിക്കുക എന്നാൽ പഴഞ്ചൻ മുറകളിൽ നിന്നും സൗന്ദര്യാത്മകമായ സങ്കുചിതതത്വങ്ങളിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രമായിരിക്കണം. ''സമൂഹത്തിന്റെ മൂലപ്രേരണകളുടെ സങ്കീർണ്ണബന്ധങ്ങൾ തുറന്നു കാട്ടുക, അധീശത്വം വഹിക്കുന്ന വീക്ഷണം അധികാരികളുടെ വീക്ഷണമാണെന്ന് തെളിയിക്കുക, മനുഷ്യ വർഗ്ഗത്തെ പീഡിപ്പിക്കുന്ന അടിയന്തിര പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ഏറ്റവും വിശാലമായ പരിഹാരങ്ങൾ തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തിന്റെ നിലപാടിൽ നിന്നുകൊണ്ടെഴുതുക, വികാസത്തിന്റെ ചലന നിയമത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുക, അമൂർത്ത വിചിന്തനത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ മൂർത്തമായിരിക്കുക, റിയലിസം കേവലം രൂപപരമായ ചോദ്യമല്ല. പഴയ റിയലിസ്റ്റുകളുടെ രീതികൾ പകർത്തിയാൽ നാം സ്വയം റിയലിസ്റ്റുകൾ അല്ലാതായിതീരും. കാരണം കാലം ഒഴുകികൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു[28].'' ഇതിൽ നിന്നും മനസ്സിലാവുന്നത് ഓരോ കാലത്തുമുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ ചിത്രമാണ് റിയലിസ്റ്റ് രചനകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. അതിനാൽ റിയലിസ്റ്റുകൾ കാലഘട്ടത്തിനനുസരിച്ചുള്ള മാറ്റങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയായിരിക്കും. പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും മോചിതരാണവർ.

റിയലിസത്തിന്റെ ശാഖകളായി ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസവും സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസവും ഉണ്ട്. 'ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസ'ത്തിൽ റിയലിസത്തിന്റെ സാങ്കേതികമാർഗ്ഗമാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. നിലവിലുള്ള സാമുഹികാവസ്ഥ ജീർണ്ണിച്ചതാണെന്നും അതുകൊണ്ട് അത് അസ്വീകാര്യമാണെന്നുമുള്ള നിലപാടാണ് ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസ്റ്റ് രചനകൾ സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കരണത്തിനും ഉന്നമനത്തിനും ഊന്നൽ നൽകുന്നു.

ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റെ വളർച്ചയും ഗുണപരമായ വഴിത്തിരിവും സോഷ്യലിസ്റ്റ് 'റിയലിസത്തിന് കാരണമായി. മുതലാളിത്ത സമൂഹത്തിലെ വൈരുധ്യം, ബൂർഷ്വാ സംസ്കൃതിയിലെ പ്രതിസന്ധി, സാമൂഹ്യ ബോധമുള്ള തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉയർച്ച 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിലും 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലും പ്രകടമായ ഈ സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ലോകവ്യാപകമായി ഉദയം ചെയ്ത ഒരു പ്രതിഭാസമാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ മാനിഫെസ്റ്റോ ആയി കരുതുന്നത് 1934-ൽ സോവിയറ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കോൺഗ്രസിൽ മാക്സിം ഗോർക്കി നടത്തിയ പ്രഭാഷണമാണ്. ഗോർക്കിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ സാഹിത്യവും കലയും ജനങ്ങൾ ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണെന്ന ജനാധിപത്യ സമീപനമാണ്. യുവ എഴുത്തുകാരോട് 'സർഗാത്മകത' എന്ന പ്രഭുവർഗീയ പദത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് പ്രയത്നം എന്ന ലളിതമായ വാക്ക് പകരമായി ഉപയോഗിക്കാനാവശ്യപ്പെട്ടു. സാഹിത്യം ജനകീയമായിരിക്കണമെന്ന വാദമാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം ഉന്നയിക്കുന്നത്. ബ്രഹ്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസമെന്നാൽ ഒരു സോഷ്യലിസ്റ്റ് വീക്ഷണത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് കലാപരമായ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ ജനങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ യഥാതഥമായി പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയാണെന്നർത്ഥം.

സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ പ്രധാന സവിശേഷതകൾ. റിയലിസത്തിന്റെ ഗുണപരമായ വികാസ ഘട്ടത്തെയാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തോടുള്ള പക്ഷപാതം അത് തുറന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ജീവിതാവിഷ്ക്കാരം ആദർശാത്മകമായിരിക്കണം എന്നതിന് പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നു. ചൂഷണമാണ് ചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ കുറ്റകൃത്യം.

1.2.5 മാർക്സിസം

മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്താപദ്ധതിയുടെ ഉപജ്ഞാതാക്കൾ ജർമ്മൻ തത്വജ്ഞാനിയായ കാറൽമാർക്സ്, ജർമ്മൻ സോഷ്യോളജിസ്റ്റായ ഫ്രഡറിക് എംഗൽസ് എന്നിവരാണ്. രണ്ടുപേരും ചേർന്ന് 1848-ൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോ എഴുതി. മഹത്തായ കലയെ ബഹുമാനിച്ചവരാണ് മാർക്സും, എംഗൽസും. മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യവിമർശനം എഴുത്തുകാരന്റെ വർഗതാത്പര്യങ്ങളുടേയും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെയും സ്വാധീനങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. കലയുടെ ഉള്ളടക്കത്തെ എന്നതുപോലെ രൂപത്തെയും ഈ സമീപനത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ പരിശോധിക്കാനവർ തയ്യാറാകുന്നു. ചരിത്രത്തെ സാമാന്യവത്കരിക്കുക എന്നത് മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ്. സമൂഹവർഗ്ഗങ്ങളുടെയും ചരിത്രപരമായ ശക്തികളുടെയും പരസ്പര സംഘർഷങ്ങളെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്ന അവർ സവിശേഷ ചരിത്രാവസ്ഥയുടെ വിശകലനത്തിനോ അപഗ്രഥനത്തിനോ തയ്യാറാവുന്നില്ല.

ജോർജ്ജ് സ്റ്റെനറുടെ അഭിപ്രായമനുസരിച്ച് എംഗൽസിയൻ, ലെനിനിസ്റ്റ് എന്നീ രണ്ട് വിമർശനധാരകൾ മാർക്സിയൻ വിമർശനത്തിലുണ്ട്. കല രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അധീനതയിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രമായിരിക്കണമെന്ന് എംഗൽസ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു; എന്നാൽ ലെനിനിസ്റ്റ് കാഴ്ച്ചപ്പാട് ഇതിന് നേരെ വിരുദ്ധമാണ്. രാഷ്ട്രീയത്തോട് പ്രതിജ്ഞാബദ്ധമായിരിക്കണം കല എന്നാണ് ലെനിനിസ്റ്റ് കാഴ്ച്ചപ്പാട്.

ഏംഗൽസിയൻ സമീപനം വളർച്ച പ്രാപിക്കുന്നത് 1950കളോടെയാണ്. ഇവരെത്തുടർന്ന് മിഖായേൽ ബക്തി, അൽത്തുസർ, അന്റോണിയോഗ്രാംഷി എന്നിവരും മാർക്സിയൻ വിമർശനപാതയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച പ്രമുഖരാണ്.

1.2.6 വിമർശനം മലയാളത്തിൽ

മലയാളവിമർശനത്തിന് സഹായകമായത് സംസ്കൃത സാഹിത്യ വിമർശന പദ്ധതിയാണ്. സംസ്കൃതത്തിൽ അലങ്കാരഭംഗി, വാക്യദോഷം, പദദോഷം, രസം തുടങ്ങിയവയെ മാത്രം സ്പർശിച്ചുള്ളതായിരുന്നു. കൃതിയുടെ ബാഹ്യ മൂല്യ നിർണ്ണയം മാത്രമായിരുന്നു; ആന്തരിക മൂല്യനിർണ്ണയത്തിൽ അവർ പരാജയപ്പെട്ടു. പാശ്ചാത്യസമ്പർക്കം മലയാളവിമർശന രംഗത്ത് മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കി. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ വിമർശനഗ്രന്ഥമായി കരുതേണ്ടത് 'ലീലാതിലക'മാണ്.

സി. പി. അച്യുതമേനോൻ, കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ, ഏ. ആർ രാജരാജവർമ്മ, സാഹിത്യപഞ്ചാനൻ പി. കെ. നാരായണപിള്ള, എം. പി. പോൾ, കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, മുണ്ടശ്ശേരി, മാരാർ, എസ്. ഗുപ്തൻനായർ, എം. എൻ. വിജയൻ, എം. ലീലാവതി, കെ. പി. അപ്പൻ, പി. കെ. രാജശേഖരൻ, ആഷാമേനോൻ, വി. സി. ശ്രീജൻ, പി. പി. രവീന്ദ്രൻ, ടി. ടി. ശ്രീകുമാർ, ഇ. പി. രാജഗോപാൽ തുടങ്ങി ഇന്ന് സജീവമായി നിൽക്കുന്ന ഒരുപാട് വിമർശകപ്രതിഭകളെക്കൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ് മലയാള സാഹിത്യവിമർശനം.

ആദ്യകാല വിമർശനപദ്ധതികളെ മണ്ഡനമെന്നും, ഖണ്ഡനമെന്നും രണ്ടായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. കൃതിയെ സർവദാ അനുകൂലിക്കുന്നതിനെ മണ്ഡനമെന്നും അടിമുടി കൃതിയുടെ ദോഷം മാത്രം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതിനെ ഖണ്ഡനമെന്നും പറയുന്നു. വിമർശകന്റെ വിമർശനസമീപനമനുസരിച്ച് വൈയക്തികം, ധാർമ്മികം എന്ന് രണ്ട് തരത്തിലുണ്ട്. വിമർശകനിൽ കൃതി ഉണ്ടാക്കുന്ന പ്രതികരണത്തെ അടിസ്ഥാനമായി ചെയ്യുന്നത് വൈയക്തികം. കൃതിയുടെ ഉള്ളടക്കം മനുഷ്യന് എങ്ങനെ ഗുണവും ദോഷവും ചെയ്യുന്നത് എന്ന ചിന്തയാണ് ധാർമ്മികം. സാഹി

ത്യകൃതികൾ ഉണ്ടാകുന്നതനുസരിച്ച് വിമർശനം ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കും. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉന്നമനം ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നതാണ് വിമർശനം. വിമർശനത്തിന് പല മേഖലകളുണ്ട്. അടുത്തതായി വിമർശനത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത മേഖലകളെ പരിചയപ്പെടുത്തുകയാണ്.

1.2.7 വിമർശനത്തിലെ വിവിധ ശാഖകൾ

സാഹിത്യത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനമാണ് വിമർശനം. വിമർശനത്തെ ചില മാനദ ണ്ഡങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ "ജോർജ് വാട്സൺ എന്ന പാശ്ചാത്യ പണ്ഡിതൻ നൈയാമിയം (Legislative) താത്വികം (Theoretical) വിവരണാത്മകം (Descriptive) എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി വിഭജിച്ചു[30]." സാഹിത്യ രചനയുടെ നിയമ ങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്ന വിഭാഗമാണ് നൈയാമികം. ഉദാഹരണം അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ 'പോയറ്റിക്സ്' താത്വിക വിമർശനത്തെ സൈദ്ധാന്തിക വിമർശനം എന്നും വിളി ക്കാം. ഇതിൽ കലാമർമ്മത്തേയോ സാഹിത്യതത്വത്തെപ്പറ്റിയോ സാഹിത്യമൂല്യ ത്തെയോപ്പറ്റിയുള്ള വിശദമായ അന്വേഷണമാണ് രസം, ധ്വനി തുടങ്ങിയ ഭാരതീയ സാഹിത്യ വിചാരങ്ങൾ ഇതിൽപ്പെടും. ഇന്ന് പ്രചാരത്തിലുള്ള പ്രധാനപ്പെട്ട വിമർശനസമ്പ്രദായമാണ് വിവരണാത്മക രീതി. ഇതിനെ പ്രായോഗിക വിമർശനം എന്നും വിളിക്കുന്നു. പുസ്തകം വായിച്ച് ആസ്വദിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ആസ്വാ ദനത്തിന്റെ കാരണങ്ങളും വികാരങ്ങളും വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി കൃതിയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന രീതിയാണിത്.

വിവരണാത്മക വിമർശനത്തിൽ ഹ്രസ്വമായ പുസ്തകാഭിപ്രായം മുതൽ ദീർഘമായ പഠനം വരെ ഉൾപ്പെടുന്നതാണ്. ഇതിൽ പഠനം നടത്തുന്ന വ്യക്തി യുടെ വിചാരങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം.

1.2.8 സോഷ്യോളജിക്കൽ വിമർശനം (Sociological criticism)

സോഷ്യോളജിക്കൽ വിമർശനത്തിന്റെ ആചാര്യനായി അറിയപ്പെടുന്നത് ടെയിൻ ആണ്. പ്രാഥമിക ഉത്ഭവസ്ഥാനങ്ങൾ എന്നദ്ദേഹം പരിഗണിക്കുനനത് വർഗ്ഗവും മിലുവും കാലഘട്ടവുമാണ്. ഇതിനെ ടെയ്ൻ ഉത്പാദങ്കാതയം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിൽ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നത് ഉത്പാദക കാരണങ്ങളെ യാണ്. കലാസൃഷ്ടിയെ അല്ല. കലാസൃഷ്ടികളെ സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ വച്ച് പുനർവിചിന്തനം ചെയ്യുന്നു. കലാസൃഷ്ടിയുടെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രാധാ ന്യത്തെ കണ്ടെത്താനുള്ള വെമ്പലിൽ കലാകാരന്റെ സഹജമായ സവിശേഷതകൾ അപ്രധാനമാകുന്നു. സാഹിത്യകാരൻ അസ്ഥിമാംസരക്തമില്ലാത്ത അമൂർത്ത വസ്തുവായി മാറുന്നു.

സാഹിത്യകൃതികളുടെ മൂല്യത്തെക്കുറിച്ച് വിധി കല്പിക്കുന്നതിൽ സോഷ്യോളജിക്കൽ നിരൂപണത്തിന് എടുത്തുപറയത്തക്ക സ്ഥാനമുണ്ട്. ഒരു സാഹിത്യകൃതി ഒരു ജനതയടെ മുഴുവൻ എന്നപോലെ കാലഘട്ടത്തിന്റെയും ഉണ്മയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുവെങ്കിൽ അതിന് സാഹിത്യത്തിലുള്ള സ്ഥാനം വളരെ ഉയർന്നതാണെന്ന് ടെയ്ൻ വാദിക്കുന്നു. സാഹിത്യം കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഉത്പന്നമാണ്. കാലഘട്ടത്തിൽ നിലനിന്ന പ്രവണതകൾ സാഹിത്യത്തിലും സ്ഥാനം പിടിക്കും. ചിലർ അതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി വിപ്ലവ വീക്ഷണ സമീ പനത്തിലൂടെ കാലഘട്ടത്തിനെ മറികടക്കാൻ ശ്രമിക്കും. സമൂഹ്യശാസ്ത്രപരവും വർഗ്ഗസംവാദപരവുമായ ചില നിരൂപണനിബന്ധങ്ങൾ ഈ വസ്തുതയെ എടുത്തു കാട്ടുന്നു. പലപ്പോഴും സോഷ്യോളജിക്കൽ വിമർശനം സാഹിത്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രാ ശയങ്ങളെയോ കേന്ദ്രപ്രശ്നങ്ങളെയോ അല്ല കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. ഇംഗ്ലീ ഷിൽ ക്രിസ്റ്റഫർ കോട്വെൽ എഴുതിയ Illusion and Reality, റാൽഫ് ഫോക്ക്സ് രചിച്ച "The Novel and the People, ജോർജ് തോംസൺ രചിച്ച Marxism & Poetry തുടങ്ങിയ കൃതികൾ ഈ ചിന്താഗതി വച്ചുപുലർത്തുന്നതാണ്[32]." മലയാള

ത്തിൽ കെ. ദാമോദരന്റെ 'എന്താണ് സാഹിത്യം', മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ 'പ്രയാണം', 'രൂപഭദ്രത', തായാട്ട് ശങ്കരന്റെ 'ദുരവസ്ഥ ഒരു പഠനം' എന്നീ കൃതികൾ സാമൂഹ്യ ശാസ്ത്രവിമർശനത്തിന് ഉത്തമമാതൃകകളാണ്. കൃതിയുടെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നീതിപുലർത്താൻ കൃതിക്ക് കഴിഞ്ഞോ എന്നതാണ്.

1.2.9 ജീവചരിത്ര വിമർശനം (Biographical criticims)

കലാകാരന്റെ ജീവിതത്തിൽ നിന്നാണ് സാഹിത്യം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യകാരന്റെ ജീവിതത്തിലും വ്യക്തിത്വത്തിലും സ്വാധീനിച്ച പ്രതിഭാസ ങ്ങളും ശക്തികളും ജീവചരിത്ര വിമർശകർ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നുണ്ട്. "സാഹിത്യകൃതി എഴുത്തുകാരന്റെ ജീവരക്തമാണ് എന്ന സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നാണ് ഈ സമീപന രീതി ഉദയം കൊള്ളുന്നത്[33]." ഈ വിമർശനപദ്ധതിയ്ക്ക് സൈദ്ധാന്തികമായി അടിത്തറ പാകിയത് 1829 മുതൽ 1869 വരെയുള്ള കാലത്ത് ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യവി മർശനത്തിന് നേതൃത്വം വഹിച്ചിരുന്ന സാങ്ബോവാണ്. സാങ്ബോ ശ്രമിച്ചത് ഗ്രന്ഥകാരന്റെ വ്യക്തിസ്വഭാവമർമ്മം കണ്ടെത്തി അയാളുടെ രചനയെ വിലയിരു ത്താനാണ്. കലാസ്വാദകാരന്റെ കണ്ണുള്ള ശാസ്ത്രജ്ഞനായിരിക്കണം വിമർശ കൻ എന്നദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഫ്രഞ്ച് റൊമാന്റിക് കവിയായിരുന്ന ചാറ്റ്യൂ ബ്രിയാങ്ങിനെ സാങ്ബോ ഈ രീതിയിൽ പഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജീവചരിത്രവിമർശന ത്തിന് ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണമാണ് ഈ പഠനം.

ജീവചരിത്രവിമർശനത്തിന് ചരിത്രവിമർശനത്തിന്റെ എല്ലാ പരിമിതികളും ഉണ്ട്. എല്ലാ സാഹിത്യകൃതികളുടെയും രൂപഘടനയെയോ, ശൈലിയെയോ രച നാസങ്കേതങ്ങളെയോ പരാമർശിക്കാനുള്ള കരുത്തവയ്ക്കില്ല. "ഒരു കൃതിയിൽ നിന്ന് ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ ജീവിതം മനസ്സിലാക്കുകയായിരിക്കും, അയാളുടെ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് കൃതിയുടെ സൗന്ദര്യം കണ്ടെടുക്കുന്നതിനേക്കാൾ നല്ലതും നീതിപൂർവ്വവുമെന്ന്[34]" വിൻസ്റ്റൻചർച്ചിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. മലയാളത്തിലും

ഈ രീതിയിലുള്ള പഠനങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഡോ. പി. കെ. പരമേശ്വരൻപിള്ള യുടെ 'സി.വി. രാമൻപിള്ള', പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ 'ചന്തുമേനോൻ ഒരു പഠനം' തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ജീവചരിത്രവിമർശനത്തിന് അത്യാവശ്യ മായി ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട ഗുണം കലാകാരന്റെ ജീവിതത്തിലെ നിർണ്ണായക സംഭവ ങ്ങൾ രചയിതാവ് അറിയുകയും അന്യർക്ക് പരിചപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുകയും വേണം. പലരുടെയും ജീവചരിത്രം നമുക്ക് അജ്ഞാതമായി വരുന്ന സന്ദർഭ ത്തിൽ ജീവചരിത്ര വിമർശനം അപ്രസക്തമാകുന്നു.

1.2.10 ആഗമിക (ചരിത്രപരമായ) വിമർശനം (Historical criticism)

സാഹിത്യം കാലഘട്ടത്തിന്റെ സന്തതി ആയതിനാൽ ഒരു കവിയെപ്പറ്റി ശരി യായ വിധി കല്പിക്കണമെങ്കിൽ അയാളുടെ കാലത്തെ ആളുകളുടെ ആവശ്യ ങ്ങൾ അറിയണം. ആ ആവശ്യങ്ങൾ കവി എത്രത്തോളം സാധിച്ചുകൊടുത്തിട്ടു ണ്ടെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നതാണ് ആഗമിക വിമർശനം. ഇതിന്റെ തുടക്കക്കാരൻ ഇറ്റാലിയൻ വിമർശകനായ വിക്കോ ആണ്. അദ്ദേഹം ഹോമറിന്റെ കൃതിയായ 'ഇലിയഡി'നെ അന്നത്തെ യവന ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമെന്ന നിലയിൽ വിലയിരുത്തി. "ഹിപ്പോലൈറ്റ് ടെയിനാണ് ചരിത്രപരമായ വിമർശനത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികൻ. കാലം (moment) വംശം (race) സാഹചര്യം (milieu) എന്ന തത്ത്വത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണ് അദ്ദേഹം സാഹിത്യത്തെ സമീപിച്ചത്. 1863 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'Literary history of the English Peoples' എന്ന ഗ്രന്ഥ ത്തിൽ ഫ്രഞ്ചുകാരനായ ടെയ്ൻ തന്റെ സിദ്ധാന്തം അവതരിപ്പിച്ചു.[35]" മലയാള ത്തിൽ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ 'കൈരളിയുടെകഥ' പി. കെ. പരമേശ്വരൻ നായ രുടെ 'ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യം' തായാട്ടു ശങ്കരന്റെ 'ആശാൻ നവോത്ഥാന ത്തിന്റെ കവി' തുടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഈ രീതിയിലുള്ളതാണ്. ആഗമിക വിമർശ

നത്തിനും പരിമിതിയുണ്ട്. വിമർശകർ കണ്ടെത്തുന്ന ചരിത്രവസ്തുതകൾ വസ്തു നിഷ്ഠമോ യാഥാർത്ഥത്തിൽ സംഭവിച്ചതോ അല്ലെങ്കിൽ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ആകെ തകർന്നുപോവും. മാർഗ്ഗരറ്റ് മക്ഡൊണാൾഡിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ "ആഗമിക നിരുപണത്തിൽ, കവിയുടെ കാലവും മറ്റും അറിഞ്ഞാൽ കവിത എന്തുകൊണ്ട് മനോഹരമായി എന്നറിയാൻ സാധിക്കില്ല[36]." ഈ പ്രസ്ഥാവനയുടെ സാരം ഒരു കൃതി എടുത്ത് വിമർശനം ചെയ്യുമ്പോൾ ആ കൃതിയുടെ അന്തർഭാവത്തെയും സൂക്ഷ്മ സൗന്ദര്യത്തെയും അനാവരണം ചെയ്യുവാൻ സഹായകമായ വസ്തുത കൾ മാത്രമേ ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് സ്വീകരിയ്ക്കാവു.

1.2.11 മനഃശാസ്ത്ര വിമർശനം (Psychological criticism)

ജീവചരിത്രവിമർശനവുമായി മനഃശാസ്ത്രവിമർശനത്തെ ബന്ധപ്പെടുത്താം. കാരണം ജീവചരിത്രവിമർശനം ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ജീവിതമാണെങ്കിൽ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ മനസ്സിനെയാണ് ഈ വിമർശനത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡി ന്റെയും ഗുസ്താവ് യുങ്ങിന്റെയും മനഃശാസ്ത്രദർശനങ്ങളെയാണ് അവലംബമാ ക്കുന്നത്. "The Interpretation of Dreams' എന്ന ഗ്രന്ഥവും ഡാവിഞ്ചിയെക്കുറി ച്ചുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളും കലാസൃഷ്ടികളെ അപഗ്രഥിയ്ക്കാൻ വിമർശകന് മനഃശാസ്ത്രപരമായ മാനദണ്ഡങ്ങൾ നൽകി[37]." ആദ്യ മനഃശാസ്ത്ര വിമർശകൻ ഏണസ്റ്റ് ജോണാണ്. അദ്ദേഹം 'ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സ്' എന്ന സിദ്ധാന്തം ഉപ യോഗിച്ച് നടത്തിയ മനഃശാസ്ത്ര വിമർശനമാണ് 'The Eddipus complex as an explanation of Hamlet's mistery'. ഇതിൽ ഫ്രോയിഡിയൻ മനഃശാസ്ത്ര ദർശന മാണ് ഉപയോഗിച്ചത്. എഡ്മണ്ട് വിൽസൺ, എഫ്. ലൂക്കാസ്, കെൺസറാഡ് ഐക്, ഐ. എ. റിച്ചാഡ് തുടങ്ങിയവർ ഫ്രോയിഡിയൻ ദർശനം അനുസരിച്ചും സർ ജെയിംസ് ഫ്രെയ്സർ, നോർത്രോഫ്ഫൈ, മോസ്ബോഡ്കിൻ തുടങ്ങിയവർ യുങ്ങിന്റെ ദർശനം അനുസരിച്ചും സാഹിത്യ വിമർശനങ്ങൾ നടത്തിയവരാണ്.

മലയാളത്തിൽ എം. എൻ. വിജയൻ ഫ്രോയിഡിന്റെയും എം. ലീലാവതി യുങ്ങിന്റേയും സിദ്ധാന്തങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയ വിമർശകരാണ്.

1.2.12 സൗന്ദര്യാത്മക വിമർശനം (Aesthetical criticim)

കലയെ കലയാക്കുന്നതിൽ സൗന്ദര്യത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ടുള്ള വിമർശനരീതിയാണിത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാംശം കണ്ടെത്താൻ കലാബാഹ്യമായ യാതൊരു മാനദണ്ഡവും ഉപയോഗിയ്ക്കാൻ പാടില്ല എന്നതാണ് നിയമം. സൗന്ദര്യാത്മക വിമർശനം ലക്ഷ്യമിടുന്നത് സാഹിത്യകൃതി സംവേദനം ചെയ്യുന്ന സൗന്ദര്യപരമായ അനുഭൂതിയുടെ സ്വഭാവവും അത് അനുവാചകനെ ആഹ്ലാദഭരിതമാക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്നത് കണ്ടെത്തലാണ്. ഇമ്മാനുവൽ കാന്റ് ആണ് സൗന്ദര്യവാദത്തിന്റെ തുടക്കക്കാരൻ. "സമസ്ത കലകളുടെയും പ്രയോജനം അവ നൽകുന്ന ആനന്ദമാണെന്ന് അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നു[38]." കലയിൽ നിന്ന് സൗന്ദര്യംമാത്രം അനുഭവിച്ചാൽ മതിയെന്ന് സാരം. 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്ന് വാദിച്ചത് ഫ്രഞ്ച് കവിയും നോവലിസ്റ്റുമായ തിയോഫിൻ ഗോട്ടിയറാണ്. തുടർന്ന് എഡ്ഗാർ അല്ലൻപോ, വാൾട്ടർ പേറ്റർ, ഓസ്കാർ വൈൽഡ്, ബ്രാഡ്‌ലി തുടങ്ങിയവരും വന്നു. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന് സൈദ്ധാന്തിക അടിത്തറ നൽകിയത് ക്രോച്ചേ ആയിരുന്നു. മലയാളത്തിൽ ശുദ്ധ കലാവാദികളായ ഡോ. കെ. ഭാസ്കരൻ നായരും, പി. ദാമോദരൻപിള്ളയും എടുത്തു പറയേണ്ടവരാണ്. കല സ്വയം പൂർണ്ണമാണെന്നും അതുകൊണ്ട് അതിനെ അളക്കാൻ ബാഹ്യമായ മാനദണ്ഡങ്ങൾ വേണ്ടെന്നും ശഠിക്കുന്ന ഈ സമ്പ്രദായം ചിത്രം, സംഗീതം, തുടങ്ങിയ കലകളെപ്പോലെ, സാഹിത്യത്തെയും കണ്ടു. "ഒരു വൈണികൻ വീണയിൽ വായിക്കുന്ന രാഗത്തെ കലാബാഹ്യമായ ഒരു മാനദണ്ഡമുപയോഗിച്ച് ആസ്വദിക്കാനാവില്ല എന്നാണ് അവരുടെ വാദം[39]." സംഗീതം പോലെയല്ല സാഹിത്യം എന്നവർ മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല ഇതാണ് ഈ സമീപനത്തിന്റെ പോരായ്മ

1.2.13 പ്രതീതിനിഷ്ഠ വിമർശനം (Imperssionistic crticism)

പ്രതീതിനിഷ്ഠ വിമർശനം സൗന്ദര്യാത്മക വിമർശനത്തിന്റെ വേറൊരു മുഖമാണ്. ഈ വിമർശനത്തിൽ കലാകൃതിയെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്നില്ല. മറിച്ച് വിമർശകന്റെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് കൃതിയെവിലയിരുത്തുകയാണ്. വ്യക്തിപരമായ പ്രതികരണങ്ങളെ വികാരപരമായിത്തന്നെ ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഇംപ്രഷണിസത്തിന്റെ വക്താവ് 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന പിയോട്രോ അരറ്റിനെ എന്ന ഇറ്റാലിയൻ വിമർശകനാണ്. "നിരൂപണത്തിൽ സ്വന്തം അനുഭവവും സഹൃദയത്വവുമല്ലാതെ മറ്റൊരാചാര്യനും തനിയ്ക്കില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്[40]." ചാൾസ് ലാംബ്, വാൾട്ടർ പേറ്റർ, സെയിൻസ്ബറി, വെർജീനിയ വുൾഫ് തുടങ്ങിയവർ ഈ വിമർശനരീതി പിന്തുടർന്നവരാണ്. മലയാളത്തിൽ സഞ്ജയൻ, കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ തുടങ്ങിയവരുടെ ചില വിമർശനങ്ങൾ ഈ പാതയിൽ വരുന്നതാണ്. ഇപ്രഷനിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിനും മറ്റു പല വിമർശനപദ്ധതികളെപ്പോലെയുള്ള ദൗർബല്യം ഉണ്ട്.

1.2.14 താരതമ്യാത്മക വിമർശനം (Comparative criticism)

സാഹിത്യകൃതികളുടെ മൂല്യമറിയാൻ അവയെ താരതമ്യം ചെയ്ത് പരിശോധിയ്ക്കുന്ന വിമർശനമാണിത്. ഗ്രന്ഥകാരന്മാരെയും ഇത്തരത്തിൽ താരതമ്യം ചെയ്യാറുണ്ട്. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് വിമർശന പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയിൽ ഈ രീതി സജീവമാകുന്നത്. അബേൽ ഫ്രോങ്കേയ് വില്ലേമാൻ എന്ന അധ്യാപകനാണ് ഈ രിതിയ്ക്ക് സൈദ്ധാന്തികമായ അടിത്തറ നൽകിയത്. ഡ്രൈഡന്റെയും ആർനോൾഡിന്റെയും താരതമ്യപഠനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധങ്ങളാണ്. മലയാളത്തിൽ സി. പത്മനാഭനുണ്ണി, സഞ്ജയൻ, മുണ്ടശ്ശേരി, പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ തുടങ്ങിയവർ ഈ രീതി തുടർന്നിട്ടുണ്ട്. താരതമ്യ വിമർശനം സാർവദേശീയതയിലും വൈകാ

രിക ഭാവങ്ങളുടെ സാർവ്വലൗകികതയിലും അടിയുറച്ച വിശ്വാസത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ്.

1.2.15 സാംസ്കാരിക വിമർശനം

വർത്തമാനമലയാളവിമർശനത്തിനെ വലിയൊരു കൂടാരമായി പലരും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് സാംസ്കാരിക വിമർശനത്തെയാണ്. മിഷേൽഫുക്കോ, ഫ്രെഡറിക് ജയിംസൺ, ഉമ്പർട്ടോ എക്കോ, റൊളാങ്ബർത്ത്, ദറിദ ഇ. പി. തോംസൺ, ലൂയി അൽത്തുസർ, എഡ്വേർഡ് സെയ്ദ്, ഗ്രാംഷി തുടങ്ങിയവർ മുന്നോട്ട് വച്ച ചിന്താപദ്ധതിയിൽ നിന്ന് വികസിച്ചതാണ് ഈ ശാഖ.

സംസ്കാരബദ്ധമായ പാശ്ചാത്യവിചിന്തനങ്ങളിൽ ഇംഗ്ലീഷ് കവിയും നിരൂപകനുമായ മാത്യു ആർണോൾഡിന്റെ നിഗമനങ്ങൾ നിർണ്ണായകമായ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാനവചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ച ഉപലബ്ധിയായിട്ടാണ് സംസ്കാരത്തെ അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിച്ചത്. “The best that has been thought and said” എന്നതത്രേ ആർണോൾഡിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ സംസ്കാര നിർവചനം. എഫ്. ആർ. ലീവിസ്, ക്യൂ സി. ലീവിസ് മുതലായവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളും ഇതിനോട് ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നതാണ് മലയാളത്തിൽ സുകുമാർ അഴീക്കോടിനെപോലുള്ളവർ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്നിടത്തെല്ലാം ഉയർത്തിക്കാട്ടിയത് സമാനമായ വീക്ഷണം ആയിരുന്നു. എന്നാൽ ആർണോൾഡിന്റേ കടകവിരുദ്ധമായ സമീപനം പിന്നീട് വികസിക്കുകയുണ്ടായി. അതോടൊപ്പം മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനവും വളർന്നുവന്നു അടിത്തറ, മേൽപ്പുര എന്ന സ്ഥലരൂപകമായ അതിന്റെ കേന്ദ്രപരികല്പന, സാംസ്കാരികമായ മേൽപ്പുരയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് ഉത്പാദനപരമായ അടിത്തറയാണെന്ന ആശയത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുന്നു. ഇത് സംസ്കാരം ഭൗതിക ജീവിതമാത്ര സംബന്ധി എന്ന പരിമിതിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സാംസ്കാരിക പഠനത്തെ ചലനാത്മകമാക്കിയത് ഗ്രാംഷി, അൽത്തുസർ, റെയ്മണ്ട് വില്ല്യംസ്, ഹൊഗാർട്ട്, റോളാംഗ് ബർത്ത്, ഉമ്പർട്ടോഎക്കോ തുടങ്ങിയവരാണ്.

മലയാളത്തിൽ സാംസ്കാരിക പഠനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ശ്രമങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. സൈദ്ധാന്തിക അവതരണങ്ങൾക്കായിരുന്നു മുൻതൂക്കം. ആർ. നന്ദകുമാർ, ടി കെ. രാമചന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവർ കാഴ്ച്ച വച്ച മാതൃകകൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. സാഹിത്യവിമർശനത്തിലാകട്ടെ ബി. രാജീവൻ, ഇ. വി. രാമകൃഷ്ണൻ, പി. പി. രവീന്ദ്രൻ, ഇ. പി. രാജഗോപാലൻ, സ്കറിയ പി. സോമൻ, കെ. എം. നരേന്ദ്രൻ, എസ്. എസ്. ശ്രീകുമാർ. പി. പവിത്രൻ, സുനിൽ പി. ഇളയിടം, ഷാജി ജേക്കബ്, ഉദയകുമാർ, പി. എസ്. രാധാകൃഷ്ണൻ എന്നിവരുടെ ശ്രമങ്ങൾ പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്.

1.2.16 സ്ത്രീവാദ വിമർശനം

പാശ്ചാത്യലോകത്ത് നവീന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് സ്ത്രീവാദം ഉയർന്നുവന്നത്. വിർജീനിയ വുൾഫിൽ തുടങ്ങുന്നു അവിടുത്തെ ചരിത്രം. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ സരസ്വതിയമ്മയുടെ രചനകളാണ് സ്ത്രീപക്ഷചിന്തകൾക്ക് കരുത്ത് പകർന്നത്. സ്ത്രീത്വത്തിന്മേൽ പ്രകൃതി സമ്മാനിച്ചിട്ടുള്ള മാതൃത്വം ഉൾപ്പെടെയുള്ള ആദരണീയ ഭാവങ്ങളിലൂടെ വന്നുചേരുന്ന ക്ലേശങ്ങൾ, ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ. മുതലായവയിൽ നിന്നും ഒഴിഞ്ഞു മാറാനുള്ള നിക്ഷിപ്ത താത്പര്യങ്ങളും ചിലപ്പോഴെങ്കിലും ഇതുപോലുള്ള അതിവാദങ്ങളിൽ പതിയിരിക്കും.

സ്ത്രീ എഴുതിയതും സ്ത്രീയെക്കുറിച്ച് എഴുതിയതിനെ വിചാരണചെയ്യുന്നതുമായ ഒരു വിമർശനസരണിയുടെ രൂപപ്പെടുത്തലിലൂടെ ഒരു മുന്നേറ്റമുണ്ടായി. പാശ്ചാത്യമായ ആശയങ്ങളുടെ അടിത്തറതന്നെയാണ്. ഇതിനേയും നിലനിർത്തുന്നത് സർഗാത്മക സാഹിത്യത്തിലെന്നപോലെ ശക്തമായ ഒരനുഭവം സൃഷ്ടിക്കാൻ സ്ത്രീവാദ വിമർശനത്തിന് സാധിച്ചു. സർഗാത്മക സാഹിത്യത്തിലെ എഴുത്തുകാരുടെ സംഭാവനകൾതന്നെയാണ് സൈദ്ധാന്തികരംഗത്തും സ്ത്രീപക്ഷവി

മർശനത്തിന്റെ പ്രധാനനേട്ടങ്ങൾ. സാറാജോസഫ്, പി. ഗീത, ഡോ. ജാൻസി ജെയിംസ്, ജെ. ദേവിക എന്നീ പേരുകൾ ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

പല ഘട്ടങ്ങളും തലങ്ങളും കടന്ന് ഇന്നത്തെ സ്ത്രീവാദം സൈദ്ധാന്തികവുമായ ഒരു സംസ്കാരരൂപമായി മാറിയതെന്ന് വിമർശകർ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. സ്ത്രീവാദത്തിന് നാല് മുഖങ്ങളുണ്ട് ശരീരസംബന്ധിയായ പുനർവായന, സൈബർ ലോകത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം, സാംസ്കാരിക ഭൂമികയെക്കുറിച്ചുള്ള ആരായലുകൾ, യൂറോ കേന്ദ്രിതചർച്ചകളിൽ ഇടംകിട്ടാത്ത കറുത്തവരും മൂന്നാംലോകക്കാരുമായ സ്ത്രീകളുടെ സാംസ്കാരിക വിമർശനത്തിന്റെ പാഠങ്ങൾ.

വർത്തമാനകാല സാമൂഹികതയും അതിൽ സംഭവിക്കാവുന്ന വ്യവഹാരങ്ങളും ശൈഥില്യത്തിന്റേതാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യവും വീണ്ടും വീണ്ടും ഓർമ്മിക്കേണ്ടതുമാണ്. സമൂഹശരീരത്തിന്റെ ഓരോ അവയവത്തിലും അതെത്രതന്നെ ചെറുതായാലും പുറമെകാണാത്തതായാലും ഉയരുന്ന പ്രതികരണം എത്രത്തോളം ശക്തവും ശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റുന്നതുമായിത്തീരുന്നുവോ അതിനനുസരിച്ചായിരിക്കും ലഭ്യമാകുന്ന പരിചരണം. അതിനാൽ സഭ്യേതരമെന്ന സമൂഹം കരുതുന്ന രൂക്ഷപ്രയോഗങ്ങൾ സുലഭമാണ്. അതിന്റെ ഉപാധികൾ സകല ചെയ്തികളുടേയും പിന്നിലുള്ളത് ആദർശവത്കരണശ്രമമായിരിക്കണമെന്ന് എടുത്ത് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. പുരുഷൻ എന്ന അപരത്തെ പ്രതിയോഗി ആയി കാണാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

1.2.17 ഇക്കോക്രിട്ടിസിസം

ഇക്കോക്രിട്ടിസിസം എന്ന വാക്ക് ആദ്യം ഉപയോഗിച്ചത് വില്യംറൂക്കോർട്ട് എന്ന അമേരിക്കൻ എഴുത്തുകാരനാണ്. 1978 ൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്ത സാഹിത്യവും ഇക്കോളജിയും, ഇക്കോക്രിട്ടിസിസത്തിൽ ഒരു പരീക്ഷണം എന്ന പ്രബന്ധം അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് റുക്കോർട്ട് ഇങ്ങനെ എഴുതി. “സാഹിത്യപഠനത്തിൽ ഇക്കോളജിയും പാരിസ്ഥിതികതത്വങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുന്നത് എങ്ങനെയാണെന്ന് പരീക്ഷി

ക്കാനാണ് എന്റെ ഉദ്യമം[41]." 1974 ൽ ഇറങ്ങിയ ജോസഫ് മീക്കറുടെ നില നിൽപ്പിന്റെ കോമഡി, സാഹിതീയ ഇക്കോളജി പഠനങ്ങൾ എന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് ആദ്യത്തെ ആധുനിക പാരിസ്ഥിതിക വിമർശനഗ്രന്ഥം. "സാഹിതീയ ഇക്കോളജി (Literary Ecology) എന്ന വാക്കുപയോഗിച്ച് മീക്കർ അതിനെ നിർവ്വചിച്ചത് ഇങ്ങ നെയാണ്. സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ജീവശാസ്ത്രപരമായ പ്രമേ യങ്ങളെയും ബന്ധങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് സാഹിതീയ ഇക്കോളജി. അതോടൊപ്പം മാനുഷിക ഇക്കോളജിയിൽ (Human Ecology) സാഹിത്യം എന്ത് പങ്ക് വഹിച്ചുവെന്നും കാണാം[42]." 1970 കളിൽ ആരംഭംകുറിച്ചുവെങ്കിലും പാരി സ്ഥിതിക വിമർശനം ഒരു നവനിരുപണശാഖയായി ആഗോളതലത്തിൽ വളർന്നത് 1990 കളിലാണ്. 1996 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഇക്കോക്രിട്ടിസിസം റീഡ റിന്റെ ആമുഖപഠനത്തിൽ ഷെറിൻ ഗ്ലോഹെൻറി ഈ നവവിമർശനത്തെ നിർവ്വചി ക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. "മനുഷ്യ സംസ്കാരം പ്രകൃതിയുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുകയും അതിനെ സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇക്കോക്രിട്ടി സിസത്തിലെ അവിശ്വസനീയമായ വൈവിധ്യമാണ് ഏറ്റവുമധികം പ്രസക്തമാക്കു ന്നത്.[43]" മലയാള സാഹത്യവിമർശനത്തിലും ഇത്തരം വൈവിധ്യം കണ്ടെത്താൻ ശ്രദ്ധിക്കുകയാണ്. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും അമ്മയും കുഞ്ഞും എന്ന കാഴ്ച്ചപ്പാ ടാണിതിന് പിന്നിൽ. പരിസ്ഥിതിയെ തകർത്ത് തരിപ്പണമാക്കിയപ്പോൾ അതിനെ നിലനിർത്തേണ്ട ആവശ്യബോധത്തിൽ നിന്നാണ് പാരിസ്ഥിതിക സാഹിത്യവി മർശനം എന്ന ശാഖയുണ്ടായത്. മലയാളത്തിൽ സൈലന്റ്വാലി പ്രക്ഷോഭത്തി ലൂടെ കരുത്താർജിച്ച ഈ ശാഖ സജീവമായി നിലനിൽക്കുന്നു.

പാശ്ചാത്യ വിമർശനപദ്ധതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ചില പദ്ധതികളെ കൂടി പരിചയപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്.

1.2.18 നവവിമർശനം

സാമ്പ്രദായിക സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങളുടെ സാഹിത്യസമീപനങ്ങളെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാനാണ് നവനിരൂപകർ ശ്രമിച്ചത്. ജീവചരിത്രപരവും ചരിത്രാധി ഷ്ഠിതവും സാമൂഹികശാസ്ത്രപരവും താരതമ്യാത്മകവും ആയ പഴയ സാഹിത്യ സമീപനങ്ങൾ ഇവിടെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടു. നവീനരുടെ സാഹിത്യസമീപനം സത്താ (ontological) പരമായിരുന്നു. നവനിരൂപണത്തിന്റെ പ്രചാരകനായി അറി യപ്പെടുന്നത് ജോൺ ക്രോവ് റാൻസമാണ്. 1941–ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ new criticism എന്ന കൃതിയോടെ പ്രസ്തുതസംജ്ഞ സാർവത്രികമായി അറിയപ്പെട്ടു. കൃതയ്ക്കുള്ളിൽ കൃതിയെ നിർത്താൻ നവവിമർശകർ ശ്രദ്ധിച്ചു. കാവ്യത്തിന്റെ ബാഹ്യതലങ്ങളെ അവർ നിഷേധിച്ചു. ഇവിടെ കൃതി കർത്താവിൽ നിന്നും അതെ ഴുതപ്പെട്ട കാലദേശങ്ങളിൽ നിന്നും മുക്തമായി സ്വയംനിഷ്ഠമായി. അതിനാൽ വിമർശകർ പാഠത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കണം. കൃതി ഒരു ജൈവസമഗ്രതയാണ്. അതിലെ ഘടകങ്ങൾ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സമഗ്രതയിൽ നിന്ന് അർഥം ഉത്പാ ദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. വാക്കുകൾക്ക് വൈകാരികവും വൈചാരികവുമായ പ്രതീകാത്മ കവുമായ വിവക്ഷിതങ്ങളുണ്ട്. അതിനാൽ വാക്കുകൾ അവയുടെ സംവിധാനം, പ്രവർത്തനം എന്നിവയിലാണ് വിമർശകർ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത്. ഇത്തരമൊരു സമീപ നത്തിലൂടെ ആധുനികതയുടെ കാലത്ത് ധാരാളം സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഉടലെടുത്തു. കൃതിയിലൂടെ സംവേദനം നടക്കുന്നു. ഭാഷയാണ് കർത്താവിന്റെ മാധ്യമം. അതു കൊണ്ട് ആധുനികർ ഭാഷയിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. നവവിമർശകർ വാക്കിനെ നോട്ടമി ട്ടിരിക്കുന്നു. ഇംപ്രേഷണിസ്റ്റ് സമീപനത്തിന് എതിരാണിവർ.

1.2.19 സംക്രമണഘട്ടം (ചിക്കാഗോ വിമർശകർ, പ്രാക് വിമർശകർ)

നവവിമർശനത്തിനെതിരായ പ്രതികരണങ്ങൾ 1940കളിൽ തുടങ്ങി. ചിക്കാഗോ ക്രിട്ടിക്കുകളും (നിയോ അരിസ്റ്റോട്ടിലീയനിസത്തിന്റെ വക്താക്കൾ)

പ്രാക് രൂപിക വിമർശകനായ നോർത്രോപ് ഫ്രൈയുമാണ് ഇതിന് തുടക്കം കുറിച്ച ത്. സാഹിത്യത്തിലെ ഭാഷയിൽ നിന്നും പ്രമേയത്തിലേക്ക് ആസ്വാദശ്രദ്ധ തിരിച്ചു വിടുകയാണ് ചിക്കാഗോ വിമർശകർ ശ്രദ്ധിച്ചത്. സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ ചരിത്രമാനങ്ങൾക്ക് വിലകൽപ്പിക്കാതിരുന്ന വിമർശകരോട് ഓരോ സാഹിത്യകൃതിക്കും അതിന്റെതായ പ്രാക്രൂപമുണ്ടെന്ന് ഫ്രൈ പറഞ്ഞു. കൃതിയും പ്രാക്രൂപവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടവനാണ് വിമർശകനെന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം.

1.2.20 ബോധനിരൂപണം

റൊമാന്റിസിസത്തെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് എഴുത്തുകാരന്റെ സർഗപ്രചോദനത്തിനും ബോധമണ്ഡലത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതാണ് ബോധനിരൂപണം. എഴുത്തുകാരന്റെ ഉദ്ദേശ്യാത്മകതയാണ് ഇവർ പുനർ നിർവ്വചിക്കുന്നത് ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ സംവദിക്കപ്പെടുന്ന ഗ്രന്ഥകാരന്റെയും അനുഭവത്തിന്റെയും സൃഷ്ടിവേളയിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ ക്രിയാനിരതമായ ബോധം. എങ്ങനെയാകണമെന്ന് ഈ നിരൂപണം ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്. ജോർജ്ജ് പൗലേ (George poulet) ആണ് ബോധനിരൂപണം എന്ന സംജ്ഞയുടെ ഉപജ്ഞാതാവ്.

1.2.21 സ്വീകാരസിദ്ധാന്തം

ആധുനികതയുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ എഴുത്തുകാരനിൽ നിന്ന് വായനക്കാരനിലേക്ക് ശ്രദ്ധ തിരിഞ്ഞു കൃതിയുടെ അർഥവും മൂല്യവും അനുവാചക പ്രതികരണത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രതികരണാത്മക നിരൂപണരംഗത്തെ പ്രധാനിയാണ് റോമൻ ഇംഗാർഡൻ. ജീവിത വസ്തുതകളും കലാപ്രതികരണങ്ങളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളെ അനുവാചകർ തിരിച്ചറിയണം. ഈ വ്യത്യാസങ്ങളെ വിടവുകൾ എന്നു പറയുന്നു. വിടവുകളെ പൂരിപ്പിക്കണം. വിടവുകളെ അനിർണീതത്വങ്ങൾ (indeterminicies) എന്നദ്ദേഹം വിളിക്കുന്നു. അനിർണീതത്വങ്ങളുടെ

ദൂരീകരണമോ പൂരണമോ ആണ് വായന. വായനക്കാരന്റെ പരിജ്ഞാനം ഈ പ്രക്രിയയ്ക്കും ആവശ്യമാണ്. ഇതിലൂടെ സാഹിത്യകൃതി പുനർനിർമ്മിക്കപ്പെടുകയോ രൂപാന്തരപ്പെടുകയോ ചെയ്യും. ഈ പദ്ധതിയുടെ വക്താക്കളിൽ പ്രധാനി ഹാൻസ് റോബോട്ട് ജ്വാസും (Hans. Robert Javuss) വോൾഫ് ഗാംഗ് ഈസറും (Wolf Gang Iser) ആണ്. വായനക്കാരന്റെ കാഴ്ച്ചപ്പാടിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതാണ് ജ്വാസിന്റേ ഈ സിദ്ധാന്തം. നവനിരൂപരണം, ആഖ്യാനശാസ്ത്രം, പ്രതിഭാസവിജ്ഞാനം എന്നിവയിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുത്തിതാണ് ഈസറുടെ വിമർശനസിദ്ധാന്തം പാഠവും വായനക്കാരനും തമ്മിലുള്ള അന്യോന്യവൃത്തിയുടെ ഫലമാണ് അർഥമെന്ന് ഈസർ പറയുന്നു. പാഠത്തിന്റെയും വായനക്കാരന്റെയും ആത്മനിഷ്ഠതയുടെയും സമവായമാണ് സാഹിത്യകൃതി.

1.2.22 ശൈലി വിജ്ഞാനം

ശൈലിവിജ്ഞാനത്തെ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ ശരീരമായാണ് പരിഗണിക്കുന്നത്. ഫെർഡിനന്റ് സൊസ്യൂറിന്റേയും യാക്കൊബ്സന്റേയും സ്വാധീനമാണ് ആധുനിക ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന് കാരണമായത്. സൊസ്യൂർ ഭാഷയെ ഒരു വ്യവസ്ഥയായിട്ടാണ് കാണുന്നത്. യാക്കോബ്സൻ ഭാഷയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ സന്ദർഭം (context) പ്രേക്ഷകൻ (addresser) സ്വീകർത്താവ് (addressee) സംബന്ധം (context) സൂചകം (code) സന്ദേശം (message) എന്നിങ്ങനെ തിരിക്കുന്നു. പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഈ ചട്ടക്കൂട്ടിൽ നിർത്തി കാവ്യഭാഷയെ നിരീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് പുര:ക്ഷേപണ (foregrounding) തത്വം ആവിഷ്കരിക്കുകയും സാധാരണ പ്രയോഗങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിയാനമായി (deviation) കാവ്യഭാഷയെ തിരിച്ചറിയുകയുമാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനികൾ ചെയ്യുന്നത്. സാഹിത്യപാഠങ്ങളും ഉപരിഘടനയിലാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനികൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്.

ഭാഷയുടെ ഏത് തരം പ്രയോഗവും ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന് അന്യമല്ല എന്ന കാഴ്ച്ചപ്പാടാണ് ആധുനികഭാഷാ ശാസ്ത്രത്തിനുള്ളത്. അതിനാൽ സാഹിത്യ കൃതികളിലെ ഭാഷാപ്രയോഗം സ്വാഭാവികമായും ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രമായി. □□ഇതിന്റെ അനന്തരഫലമായാണ് പ്രയുക്തഭാഷാ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ (Applied Linguistics) ഒരു ശാഖയായി ശൈലീ വിജ്ഞാനം വികസിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. വികാര സംക്രമണത്തിനും വിചാരവിനിമയത്തിനും എഴുത്തുകാർ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷാരീതിയെയാണ് ഇവിടെ ശൈലി എന്നു പറയുന്നത്[44].□□ ഇതിൽ പദസമുച്ചയം, വാക്യഘടനാ കല്പനകൾ, ശബ്ദവിന്യാസം എന്നിങ്ങനെ പല ഘടകങ്ങൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ശൈലീവിജ്ഞാനശാഖയിൽ സംഭാവന നൽകിയവരിൽ പ്രമുഖർ ഡേവിഡ് ലോഡ്ജ്, ജി. എൻ. ലീച്ച്, ഇയാൻ വാട്ട് തുടങ്ങിയവരാണ്. മലയാളത്തിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'കുമാരനാശാന്റെ കാവ്യഭാഷ' 'ഭാഷാശാസ്ത്രവും സാഹിത്യവിമർശനവും' എൻ. വി. കൃഷ്ണവാര്യരുടെ 'വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം' ഇവ ഉദാഹരണങ്ങൾ.

1.2.23 റഷ്യൻഫോർമലിസം

റഷ്യൻ രൂപവാദത്തിന്റെ പ്രയോക്താവ് ബോറിസ് ഐച്ചൻബൗം (Boris Ichenbaoum) ആണ് സാഹിത്യ രചന കലാപരമായ നിർമ്മിതി മാത്രമല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. അത് കൃത്രിമവും കൂടിയാണ്. സാഹിത്യകൃതിയുടെ സ്വയം നിഷ്ഠതയിൽ വിശ്വാസമുള്ളവരായിരുന്നു റഷ്യൻരൂപവാദികൾ. സാഹിത്യം ഭാഷാശാസ്ത്രപരമോ ചിഹ്നപരമോ ആയ ഒരു പ്രതിഭാസമാണെന്ന് ഐച്ചൻബൗം വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. അതൊരു ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയാണ്. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിനിധീകരണമല്ല കവിയുടെ കർത്തവ്യം. കൗശലപൂർവ്വം ഭാഷയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നവനാണ് കവി. സാഹിത്യസൃഷ്ടിയെയും അശാസ്ത്രീയ രചനകളെയും വേർതിരിക്കുന്നത് ഉള്ളടക്കമല്ല. ആവിഷ്കരണരീതിയാണ്. കവിതയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഒരു സ്വഭാവ സവിശേഷമാണ് താളം എന്നവർ സിദ്ധാന്തി

ച്ചു. രൂപം വിചക്ഷണീകരണത്തിന്റെയും സംയോജനത്തിന്റെയും ഫലമാണ്. രൂപത്തെ നിർവ്വചിക്കാൻ ഫോർമലിസ്റ്റുകൾക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ എന്നത് സംശയ മാണ്. 'Form is the organization of pre-aeshthetic matrial.' എന്ന് റെനെവെലുക് നിർവ്വചിച്ചിരിക്കുന്നു. കവിതയുടെ പുറത്തുള്ള ഒരു വസ്തുവല്ല രൂപം. രൂപവും ഉള്ളടക്കവും അഭിന്നമാണെന്ന കാഴ്ച്ചപ്പാട് അവ വിമർശനത്തിലും കാണാം.

1.2.24 ഘടനാവാദം

സൊസൂറും ക്ലോദ് ലെവിസ്ട്രോസ്സും ആണ് ഘടനാവാദത്തിന്റെ അടി സ്ഥാന സങ്കല്പങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചത്. സൊസൂറിന്റെ ഘടനാവാദത്തിലെ പ്രധാന പ്പെട്ട സംജ്ഞകളാണ് ഭാഷ Language, ലാംഗ്വേ) ഭാഷണം (Parike - പരോൾ) എന്നിവ ഭാഷയുടെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളുടെയും സംഘടനാതത്വങ്ങളെയും മൊത്ത ത്തിലുള്ള അവസ്ഥയാണ് ലാംഗ്വേ. ഭാഷയുടെ സാധ്യതകളെ ആധാരമാക്കി ഓരോ വ്യക്തിയും പ്രയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ അതായത് വ്യക്തിയുടെ ഭാഷീയ നിർവ്വ ഹണത്തെയാണ് ഭാഷണം എന്നു പറയുന്നത്. സംഭാഷണത്തിന്റെ (utterene) അടിസ്ഥാന ഘടകത്തെ സൊസൂർ ചിഹ്നം (sign) എന്നാണ് പറയുന്നത്. ഒരു ചിഹ്നത്തിൽ ഒരു ശബ്ദബിംബ (sound image) വും ഒരു സങ്കല്പ (concent) ഉം ഉണ്ടായിരിക്കും. ചിന്നത്തിലെ ശബ്ദബിംബത്തെ ചിഹ്നകം (signifies) എന്നും സങ്കല്പത്തെ ചിഹ്നിതം (signified) എന്നും അദ്ദേഹം വിളിക്കുന്നു.

ഭാഷാവ്യവസ്ഥപോലെ തന്നെയാണ് സംസ്കാര രംഗത്തെ വ്യവസ്ഥകളുമെ ന്നാണ് ഫ്രഞ്ച് കൾച്ചറൽ ആന്ത്രോപ്പോളജിസ്റ്റായ ക്ലോദ് ലെവിസ്ട്രോസ് (Claude - Levistrass) പറയുന്നത്. ആചാര്യ വ്യവസ്ഥ, അനുഷ്ഠാനവ്യവസ്ഥ, പെരുമാറ്റ വ്യവസ്ഥ തുടങ്ങിയ സാംസ്കാരിക വ്യവസ്ഥകളുടെ പഠനത്തിൽ ഭാഷാശാസ്ത്ര

മാതൃക അനുവർത്തനീയമാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഈ വ്യവസ്ഥകൾക്ക് അവയുടെതായ വ്യാകരണങ്ങൾ രചിക്കാൻ നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞർക്ക് സാധിക്കണമെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ഘടനാവാദം സാഹിത്യകൃതിയ്ക്ക് പുതുവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ രചിക്കാനുള്ള ഉപായമല്ല. സാഹിത്യകൃതിയുടെ അർത്ഥങ്ങളെ സാധ്യമാക്കുന്നത് എന്താണെന്ന ചോദ്യമാണത് ഉന്നയിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ സമഗ്രവ്യവസ്ഥയിലെ ഒരു സന്ദർഭം മാത്രമാണ് ഒരു കൃതി. ഓരോ കൃതിയും ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായ ഒരു നിർമ്മിതിയാണ്. ഏതൊരു വ്യക്തിയുടെ രചനയും ഒരു വ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗം മാത്രമാണ്. പാഠത്തിനുവേണ്ടി ഒരർഥം രചിക്കുകയാണ് വിമർശകർ ചെയ്യുന്നത്. ചിഹ്ന വ്യവസ്ഥയുടെ കീഴ്‌വഴക്കങ്ങളും നിയമങ്ങളുമാണ് അർത്ഥം നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എന്ന് ഘടനാവാദികൾ പറയും. ഘടനാവാദം ചിഹ്നങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്.

1.2.25 അപനിർമ്മാണം (ഡി കൺസ്ട്രക്ഷൻ)

സമകാലികസാഹിത്യ ചിന്തയിൽ ഏറ്റവും അധികം ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്ന സംജ്ഞയാണ് അപനിർമ്മാണം അഥവാ ഡീ കൺസ്ട്രക്ഷൻ. ഒരേപദം തന്നെ വിധിപരമായും നിഷേധപരമായും പ്രയോഗിക്കുവാൻ കഴിയും. ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച് ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങളെ ശാസ്ത്രീയമായി നിർദ്ധാരണം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പുതിയൊരു രീതി ശാസ്ത്രമാണ് അപനിർമ്മാണം. എഴുത്ത്, വായന, ഭാഷ, കൃതി, പാഠം, അർഥോത്പാദനം തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ചുള്ള സാമ്പ്രദായിക നിലപാടുകളെ അപനിർമ്മാണം പൊളിച്ചെഴുതുന്നു. സാഹിത്യത്തെയും തത്വചിന്തയെയും കുറിച്ച് പാശ്ചാത്യ ലോകത്ത് കാലാകാലമായി നിലനിൽക്കുന്ന ധാരണകളെയെല്ലാം അഴിച്ചു പണിയുകയായിരുന്നു അപനിർമ്മാണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. അപനിർമ്മാണം ഭാഷയുപയോഗിച്ച് പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഏത് ആശയങ്ങൾക്കും ഏകമുഖമായ ഒരു സ്ഥിരാർത്ഥമാവില്ലെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നത് കഴിഞ്ഞ

നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തോടുകൂടിയാണ്. ഫ്രഞ്ച് ദാർശനികനായ ഴാക്ദറിദ യാണ് ഭാഷയുടെ ഈ പ്രത്യേകതയെ അതിന്റെ സൂക്ഷ്മതയിൽ അപഗ്രഥിക്കാനുള്ള ആദ്യശ്രമം നടത്തിയത്.

1962-ൽ 'origin of geometry' എന്ന് പുസ്തകത്തിന്റെ ഫ്രഞ്ച് പരിഭാഷയുടെ ആമുഖവുമായാണ് ദറീദ സാഹിത്യ ലോകത്ത് കടന്നുവരുന്നത്. അപനിർമ്മാണത്തിന്റെ വക്താവാണദ്ദേഹം. 1966 ൽ ബാൾട്ടിമോറിലെ ജോൺ ഹോഫ് കിൺസം സർവ്വകലാശാലയിൽ ഘടനാവാദത്തെക്കുറിച്ച് നടത്തിയ ഒരു സിംപോസിയത്തിൽ ദറീദ അവതരിപ്പിച്ച മാനവിക ശാസ്ത്രങ്ങളുടെ വ്യവഹാരത്തിലെ ഘടനയും ചിഹ്നവും കളിയും (Structure, Sign and Play in the Discourse of Human Sciences) എന്ന പ്രബന്ധത്തിലായിരുന്നു അപനിർമ്മാണം എന്ന സംജ്ഞ ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. ഈ പ്രബന്ധം ഘടനാവാദത്തിന്റെ നിലപാടുകൾ നിഷേധിച്ചതിനു പുറമെ ഉത്തരഘടനാവാദത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തിന് കളമൊരുക്കുകയും ചെയ്തു.

സിദ്ധാന്തകേന്ദ്രിതവും തത്വചിന്താധിഷ്ഠിതവുമായ ഒരു ചിന്താപദ്ധതിയണ് അപനിർമ്മാണം. പാശ്ചാത്യ തത്വചിന്താപാരമ്പര്യത്തെ പൊളിച്ചെഴുതുകയായിരുന്നു ദറീദ. പാശ്ചാത്യ തത്വചിന്തയിലെ അതിഭൗതിക പാരമ്പര്യത്തെ നിരാകരിക്കാനുള്ള ശ്രമം നടത്തി. ഭാഷാവ്യാപാരങ്ങൾക്കും പാഠങ്ങൾക്കും പിന്നിൽ അവയുടെ അർഥങ്ങളെ നിർണ്ണയിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു സാന്നിധ്യം നിൽപുണ്ടെന്ന്, അതിഭൗതികം സങ്കല്പിക്കുന്നുവെന്ന് ദറീദ കരുതുന്നു. ബാഹ്യമായ ഒരു പരാമർശസ്ഥാനത്തെ ആധാരമാക്കുന്ന എല്ലാ ചിന്താരൂപങ്ങളെയും വചന കേന്ദ്രവാദം / (logo centrism) എന്നു വിളിക്കുന്നു. ആശയം, സത്യം പദാർത്ഥം തുടങ്ങിയ ബാഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്കു കീഴിലാണ് ഭാഷ എന്ന വിശ്വാസം കൂടിയാണിത്. ഭാഷയ്ക്ക് പുറത്തുള്ള അനശ്വരവും അനാദിയുമായ ആശയത്തെ അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ ഭാഷ

യുടെ സ്വഭാവം അവഗണിക്കപ്പെടുകയാണെന്ന് ദറീദ കരുതുന്നു. ഭാഷയുടെ യഥാർത്ഥശക്തി തിരിച്ചറിയണമെങ്കിൽ ഭാഷയ്ക്ക് പുറത്തല്ല അകത്തുനിന്ന് അന്വേഷിക്കണമെന്നും അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി. ഭാഷയ്ക്ക് പൂർവനിശ്ചിതമായി ഒരർഥമില്ലെന്നും അർത്ഥമെന്നത് വാക്കിൽനിന്നും അനന്തമായി നീട്ടിവയ്ക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണെന്നുമാണ് ദറീദ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന ആശയം. മാത്രമല്ല വാക്കുകൾക്ക് ഒരേ സമയം വിധിപരമായും നിഷേധപരമായും അർത്ഥങ്ങളെ വഹിക്കാനുള്ള കഴിവുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ ദറീദയുടെ ആശയങ്ങൾ ലളിതവും നിരുപദ്രവുമാണെന്ന് തോന്നാമെങ്കിലും, ഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാനം തന്നെ വാഗർത്ഥങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചായതിനാൽ ഈ ആശയങ്ങൾ ഭാഷകൊണ്ട് വിനിമയം ചെയ്യുന്ന എല്ലാ സംഗതികളെയും സാരമായി ബാധിക്കാറുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് നിക്കോളസ് റോയൽ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത് 'ദറീദയുടെ അപ നിർമ്മാണം ചിന്താലോകത്തുണ്ടായ ഭൂകമ്പമാണെന്നാണ്□. തത്വചിന്ത സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, ഭാഷാശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിലെല്ലാം അപനിർമ്മാണം തച്ചുടക്കലാണ് നടത്തിയത്.

വിമർശനത്തിലെ വിവിധശാഖകൾ എന്ന ഉപശീർഷകത്തിൽ എല്ലാറ്റിനെയും ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടതും ഒഴിവാക്കാനാവാത്തതുമായ വിമർശന രീതികളെ മാത്രമേ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളൂ. വിശാലമായ ഒരു പഠനമായി പരിഗണിച്ചില്ല.

മലയാളത്തിൽ വിമർശന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടക്കക്കാരനായി സി. പി. അച്യുതമേനോനെ കരുതാം. വിദ്യാവിനോദിനി പത്രാധിപരായിരുന്നു. അദ്ദേഹം പുസ്തകാഭിപ്രായങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച് വിമർശനത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചു. നിഷ്പക്ഷ നിരൂപണമാണ് അദ്ദേഹം ലക്ഷ്യമിട്ടത്. അതേ കാലത്തുതന്നെ കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനും വിമർശന പ്രസ്ഥാനവുമായി സഹവർത്തിത്വം പുലർത്തി. തുടർന്ന് എ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ സാമ്പ്രദായിക രീതി

വിട്ട് പുരോഗമനപരമായ ചാല് വെട്ടിത്തെളിച്ച് വിമർശന രംഗത്തെത്തി. ഏ. ആറിന്റെ 'കാന്താരതാരകം' എന്ന നളചരിതം ആട്ടക്കഥയുടെ വ്യാഖ്യാനം - പ്രൗഢമായ നവീന മാർഗം കുറിക്കുകയുണ്ടായി. ഏ. ആറിന്റെ പിന്നാലെ സാഹിത്യ പഞ്ചാനൻ പി. കെ. നാരായണപിള്ള പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ പ്രൗഢമുഖവുമായെത്തി. പത്രപ്രവർത്തകനായ കെ. രാമകൃഷ്ണപിള്ള നിശിതവും കർക്കശവുമായ വിമർശനത്തിന്റെ വക്താവായി. ഇവരെത്തുടർന്ന് സി. അന്തപ്പായി, മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ, വിദ്വാൻ സി. എസ്. നായർ, എം. ആർ. നായർ, സഞ്ജയൻ തുടങ്ങിയവരും ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ എന്നീ കവിത്രയങ്ങളും വിമർശനലോകത്ത് ബന്ധം പുലർത്തിയവരാണ്.

വിമർശനത്തെ ഒരു പുതിയ പാതയിലൂടെ കൊണ്ടുപോയതിൽ പ്രധാനിയാണ് കേസരി ബാലകൃഷ്ണ പിള്ള. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അടിസ്ഥാനമാക്കി മലയാള സാഹിത്യ വിമർശനത്തെ പുരോഗതിയുടെ പാതയിലേക്ക് നയിക്കുകയും നവ വീക്ഷണങ്ങൾ അതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത വ്യക്തിയാണ് കേസരി എം. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള. കേസരിയെപ്പോലെ തന്നെ മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ നവോത്ഥാന പ്രക്രിയയിൽ ഊർജ്ജം പകർന്ന ധിഷണാശാലിയാണ് എം. പി. പോൾ, സാഹിത്യസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ മൗലികതത്വങ്ങളിൽ ഉറച്ചു നിന്നുകൊണ്ട് വിമർശനരംഗത്തെ സമ്പന്നമാക്കിയ സാഹിത്യകാരനാണ് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. സംസ്കൃത പാരമ്പര്യത്തിൽ സാഹിത്യ ശിക്ഷണം നേടിയ അദ്ദേഹം തനതായ മാർഗ്ഗത്തിൽ ഉറച്ചു നിന്നു. സംസ്കൃതാഭിമുഖ്യം പുലർത്തിയിരുന്നു. പാശ്ചാത്യപൗരസ്ത്യ കാവ്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യ വിമർശന രംഗത്തെ സമ്പന്നമാക്കിയ വ്യക്തിയാണ് ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി. രൂപഭദ്രതാവാതം മുണ്ടശ്ശേരിയെ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധേയനാക്കി. യുക്തിബോധത്തിൽ അടിയുറച്ച് വിമർശനത്തെ സമീപിച്ച ചിന്തകനാണ് കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള. കലയെയും സാഹിത്യത്തെയും സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തികച്ചും ഭാരതീയമായ കാഴ്ചപ്പാടായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്. സൗന്ദര്യാത്മകതയും അന്വേഷണപരതയും

സാഹിത്യ ലക്ഷ്യമായി കണ്ടുകൊണ്ട് വിമർശനത്തെ സമീപിച്ച വ്യക്തിയാണ് എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ. പാശ്ചാത്യ-പൗരസ്ത്യം കാവ്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിച്ച് വിമർശനരംഗത്ത് പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെയും സൂക്ഷ്മാവലോകനത്തിന്റെയും താരതമ്യത്തിന്റേയും മൂല്യബോധത്തിന്റെയും സമഗ്രവീക്ഷണ മേഖലകൾ കണ്ടെത്തിയ ധൈഷണികനാണ് സുകുമാർ അഴീക്കോട്. എതിരാളിയെ വിട്ടു വീഴ്ച്ചയില്ലാതെ കടന്നാക്രമിച്ച് കീഴ്പ്പെടുത്താനുള്ള കഴിവ് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യ-പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യ കലാസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ശരിയായ അവഗാഹമുള്ള അദ്ദേഹം പൗരസ്ത്യ കാവ്യമീംമാസയിലാണ് ചുവടുറപ്പിച്ചത്. ഗാന്ധിയൻ ദർശനം പലപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന് ദിശാബോധം നൽകിയിരുന്നു. കേരളീയ സാമൂഹിക സംസ്കാരിക രംഗത്തെ നിറസാന്നിധ്യമായിരുന്നു സുകുമാർ അഴീക്കോട്. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ വിമർശന സമീപനം ആശയഗാംഭീര്യം കൊണ്ടും പ്രയോഗ ചാരുതകൊണ്ടും ശോഭിച്ചിരുന്നു. എം. പി. ശങ്കുണ്ണിനായർ വിമർശനത്തിൽ മൗലികത വച്ചു പുലർത്തിയ വ്യക്തിയാണ്. ഗവേഷണ പരതയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനം. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ വികസിപ്പിച്ച കാവ്യനിരൂപണ സംസ്കാരത്തിന്റെ അന്ത:ചൈതന്യം ഉൾക്കൊണ്ട് സാഹിത്യ വിമർശനരംഗത്ത് ചുവടുറപ്പിച്ച സ്ത്രീ സാന്നിധ്യമാണ് ഡോ. എം. ലീലാവതി. പാശ്ചാത്യ പൗരസ്ത്യ കാവ്യമീംമാസയുടെ ഉള്ളറിഞ്ഞ അവർ നവീന പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ ദർശനങ്ങളോട് കൂടുതൽ ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തി. മനോവിജ്ഞാനീയ മേഖലയിലൂടെ കൃതികളെ സമീപിച്ച് വിമർശനത്തിൽ മന:ശാസ്ത്ര നിരൂപണ ശാഖയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ച വിമർശകയാണവർ.

മലയാളത്തിലെ മനോവിജ്ഞാനീയ വിമർശനരംഗത്തെ പ്രതിഭയാണ്. എം. എൻ. വിജയൻ. ഫ്രോയ്ഡിന്റെ മന:ശാസ്ത്ര സമീപനമാണ് അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചത്. സാഹിത്യകൃതികളെ ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കൃതികളെ വിലയിരുത്തുന്ന രീതിയാണ് ഡോ. കെ. എം. ജോർജ്ജിന്റേത്. ഗാന്ധിയൻ ദർശനത്തിന്റെ ഊർജ്ജമാണ് തായാട്ട് ശങ്കരന്റെ വിമർശന സമീപനത്തിൽ

കാണാൻ കഴിയുന്നത്. കെ. എം. തരകൻ, കെ. രാഘവൻ പിള്ള, എ. പി. പി. നമ്പൂതിരി, എം. അച്യുതൻ, എൻ. വി. കൃഷ്ണ വാര്യർ, എം. എസ്. മേനോൻ, എം. കൃഷ്ണൻ നായർ, എം. കെ. സാനു തുടങ്ങിയവർ ആ നിരയിൽപ്പെടുന്ന വിമർശകരാണ്.

വിമർശനത്തെ പാണ്ഡിത്യത്തിലൂടെയും കാല്പനികതയിലൂടെയും നയിച്ച വരിൽ പ്രധാനികൾ, ശൂരനാട് കുഞ്ഞൻപിള്ള, കൈനിക്കര കുമാരപിള്ള, കെ. ഭാസ്ക്കരൻ നായർ, എ. ഡി. ഹരിശർമ്മ, ചുമ്മാർ, ആറ്റൂർ കൃഷ്ണ പിഷാരടി, പി. ദാമോദരൻ പിള്ള, ഐ. സി. ചാക്കോ, പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ, സി. ജെ. തോമ സ്, ഡോ. പി. കെ. നാരായണപിള്ള, കെ. പി. ശരത് ചന്ദ്രൻ, കെ. എസ്. നാരാ യണ പിള്ള, ഡോ. പി. വി. വേലായുധൻ പിള്ള, കെ. സുരേന്ദ്രൻ, ഡോ. കെ. അയ്യപ്പ പണിക്കർ, എം. പി. പണിക്കർ, പ്രൊഫ. കല്ലട രാമചന്ദ്രൻ, ഡോ. എം. എം. ബഷീർ, ഡോ. ജോർജ്ജ് ഇരുമ്പയം, ഡോ. എസ്. രാജശേഖരൻ, ഡി. ബഞ്ചമിൻ തുടങ്ങിയവർ.

മാർക്സിയൻ സാഹിത്യദർശനത്തിന്റെ പാതയിലൂടെയും മലയാള സാഹിത്യ വിമർശനം സഞ്ചരിച്ചു. മാർക്സിയൻ സാഹിത്യ വിമർശന രംഗ ത്തേക്ക് കടന്നുവന്നതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവർ ഇ. എം. എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട്, കെ. ദാമോദരൻ, എം. എസ്. ദേവദാസ്, പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, ബാലറാം, അരവിന്ദാക്ഷൻ, മോഹൻ തമ്പി, ഇ. കെ. നായനാർ, സച്ചിദാനന്ദൻ, ബി. രാജീവൻ, കെ. ഇ. എൻ. കുഞ്ഞിമുഹമ്മദ്, എസ്. സുധീഷ്, പി. കെ. പോക്കർ, എം. എം. നാരായണൻ, ആസാദ് തുടങ്ങിയവർ.

വിമർശനത്തിന്റെ പുതുവഴികളുമായി സാഹിത്യ രംഗത്തേക്ക് കടന്നുവന്നവ രിൽ മൂർച്ചയുള്ള ചിന്തയുമായി പ്രൊഫ. തോമസ് മാത്യു, നിലവിലിരിക്കുന്ന മൂല്യ സങ്കല്പങ്ങളെ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, വാക്കിന്റെ പൊരുളിൽ സൗന്ദര്യം ദർശിക്കുന്ന ബാലചന്ദ്രൻ വടക്കേടത്ത്, പ്രസന്നരാജൻ, മന:ശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും ഭാരതീയ ദർശനത്തിന്റെയും വെളിച്ചത്തിൽ കൃതികളെ വില

യിരുത്തുന്ന നിത്യചൈതന്യയതി, സാഹിത്യം, മതം, വേദാന്തം, മനോവിജ്ഞാനീയം, തുടങ്ങിയവയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ സാഹിത്യവിമർശനം നടത്തുന്ന ഇ. പി. രാജഗോപാൽ അക്ഷരങ്ങളെ വികാരവിചാരപരമായ അനുഭവങ്ങളായി കൊണ്ടാടുന്ന ഡോ. ഇ. വി. രാമകൃഷ്ണൻ, പി. കെ. രാജശേഖരൻ, ഡോ. എസ്. എസ്. ശ്രീകുമാർ, പുരുഷമേധാവിത്വത്തിനെതിരെ സ്ത്രീവാദ സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രതിരോധനിര തീർക്കുന്ന എം. ലീലാവതി, പി. ഗീത എന്നിവർ മലയാള വിമർശനശാഖയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നവരാണ്.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വിമർശനരംഗത്ത് മാറ്റത്തിന്റെ തുടക്കവുമായി വന്ന ആധുനിക വിമർശകരിൽ പ്രധാനിയാണ് കെ. പി. അപ്പൻ. വിമർശനം ഒരു സർഗ്ഗപ്രക്രിയയാണെന്നും അതിന് സൗന്ദര്യാത്മകത വേണമെന്നുമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദം. പാശ്ചാത്യ ചിന്തകരുടെ കൃതികൾ അതിന് സ്വാധീനമേകി. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വേറിട്ടിടം നേടാൻ കെ. പി. അപ്പന് കഴിഞ്ഞു. അപ്പനെ തുടർന്ന് ഡോ. വി. രാജകൃഷ്ണൻ ആത്മനിഷ്ഠവും അന്തർമുഖവുമായ സമീപനമായിരുന്നു വിമർശനത്തിൽ സ്വീകരിച്ചത്. പുതിയ പുരുഷാർത്ഥങ്ങൾ അന്വേഷിയ്ക്കുന്ന നവ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ വക്താവാണ് ആഷാ മേനോൻ. വി. സി. ശ്രീജൻ. ഇവരെക്കൂടാതെ സി. എസ്. ജയറാം, പി. പി. രവീന്ദ്രൻ, ടി. ടി. ശ്രീകുമാർ, ഡോ. ധർമ്മരാജ് അടാട്ട്, സുനിൽ പി. ഇളയിടം, കെ. ആർ. പ്രസാദ്, ടി. പവിത്രൻ, പന്മന രാമചന്ദ്രൻ നായർ, എം. മുകുന്ദൻ, എൻ. വി. പി. ഉണിത്തിരി തുടങ്ങിയ നീണ്ട നിര സജീവമായി ഈ രംഗത്തുണ്ട്.

മലയാളവിമർശന സാഹിത്യത്തെ സജീവമാക്കിയ പ്രതിഭകളാണിവർ. ഇവരിൽ ആധുനികവിമർശന സമ്പ്രദായത്തിൽ വ്യത്യസ്ത നിലപാടുകളവതരിപ്പിച്ച് ശ്രദ്ധേയനായ വിമർശകനാണ് കെ. പി. അപ്പൻ. വിമർശനത്തിന് സൗന്ദര്യാത്മകത വച്ചു പുലർത്തിയാൽ ആകർഷകാത്മമാവുമെന്നദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. അതുപോലെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകി. അലയാളസാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ കെ. പി. അപ്പന്റെ വിമർശനസവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്താനുള്ള പഠനമാണ് രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ.

കുറിപ്പുകൾ

1. Eric Patridge, *Origins a short etymological dictionary of modern English*, Thrift Books, p.2021.

2. *The modern age presents a particular view of geography, in which the world has a single center*, Europe. Questions of Modernity, p.7.

3. Sudha P. Pandya and Prafulla C. Kar. *Interdisciplinary perspective on modernism*, p.158.

   The Latin word 'modernus' from which 'modern' is derived was used first in the fifth century to distinguish Christanity from Paganism as a religion characterised by a modern out look, which was supposed to be a superior outlook to that of paganism.

4. ശ്രീജൻ, വി.സി., *ആധുനികോത്തര വിമർശനവും വിശകലനവും*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999, പുറം 112.

5. Child Peter, *Modernism*, Routledge Publishers, 2000, p.12.

6. മുകുന്ദൻ, എം., *എന്താണ് ആധുനികത*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഴ്സ്, കോഴിക്കോ ട്, പുറം 19-20.

7. Sociological definition of modernity, modernity is the phenomena explained by sociologists as the ideas and styles of post traditional society. Initially the movement can be described as a rejection of tradition and tendency to face problems from a fresh perspective based on current ideas and techniques. As of recent times modernity has represented contemporary thinking and contemporary ways of doing things.

8. Oxford Dictionary, Modern Character or Quality of Thought Expression or Techniques Style or Movement in the Arts that Aims to depart significantly from classical and traditional forms.

9. പ്രസന്നരാജൻ, *ഉത്തരാധുനിക ചർച്ചകൾ*, പ്രഭാത് ബുക്സ്, 2002, പുറം 29.

10. സുധീഷ്, വി. ആർ., *വിമോചനത്തിന്റെ വാക്കും മനസ്സും*, ഗയ പബ്ലിഷേ ഴ്സ്, 1999, പുറം 125.

11. നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, ആർ. *എന്റെ സാഹിത്യ നിരൂപണങ്ങൾ,* ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999, പുറം 167.

12. *ശ്രീജൻ, വി.സി., ആധുനികോത്തരം വിശകലനവും വിമർശനവും,* ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, *1999, പുറം 72.*

13. അപ്പൻ, കെ. പി., *ഇന്നലകളിലെ അന്വേഷണ പരിശോധനകൾ*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 71.

14. സുനിൽ പി. ഇളയിടം, *അഞ്ജാതവുമായുള്ള അഭിമുഖങ്ങൾ*, സാഹിത്യപ്ര വർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, പു. 48.

15. സുധാകരൻ, സി. ബി., *ഉത്തരാധുനികത സിദ്ധാന്ത രൂപീകരണങ്ങൾ*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999, പുറം 101.

16. പ്രസന്ന രാജൻ - *ഉത്തരാധുനിക ചർച്ചകൾ*, പ്രഭാത് ബുക്സ്, 2002, പുറം 29.

17. *The Cambridge History of Literary Criticism*, Vol.IV, p.3.

Criticism had entered the vernacular languages from Latin around 1600, first in France and later in England, where Dryden was the testimony of Kant's critique, testimony as well to the terms extra ordinary breadth of meaning for the period.

18. Eric Partridge, *Origins a short etymological dictionary of modern English*, p.679.

Krisis has adj. Kritikos, able to discern judge discuss, whence a critic

19. Abraham M.H., *A Glossary of Literary Terms*, p.4950. Crtiticism or more specifically literary criticism is the overall term for studies concerned with defining, classifying, analysing, interpreting and evaluating works of literature.

20. *സാഹിത്യപഠനത്തിന് ഒരു ആമുഖം*, പുറം 303.

21. മാരാർ സിമ്പോസിയം ഒരു സംഘം എഴുത്തുകാർ - *വിമർശനം മലയാള ത്തിൽ* - മാരാർ സാഹിത്യപ്രകാശം പബ്ലിഷേഴ്സ്, 2001, പുറം 51.

22. *സാഹിത്യപഠനത്തിനൊരാമുഖം*, പുറം. 338.

23. പരമേശ്വരൻപിള്ള എരുമേലി (പ്രൊഫ.), *മലയാളസാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങ ളിലൂടെ*, കറന്റ് ബുക്സ്, 2011, പുറം 358.

24. ഭരതമുനി, *നാട്യശാസ്ത്രം*, പുറം 246.

25. ആനന്ദവർദ്ധനൻ, *ധ്വന്യാലോകം* (വിവ.) വി. ദാമോധരൻ, എൻ. ബി. എസ്, 1973, പുറം 479.

26. നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, *വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999, പുറം 292.

27. അച്യുതൻ, എം. (പ്രൊഫ.), *പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ ദർശനം*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2020, പുറം 243.

28. ______________________ . അതേ പുസ്തകം, പുറം 364.

29. ______________________ . അതേ പുസ്തകം, പുറം 372.

30. *ഭാഷാ സാഹിതി*, കേരളസർവ്വകലാശാല പബ്ലിക്കേഷൻസ്, യൂണിവേഴ്സിറ്റി പബ്ലിക്കേഷൻ, കേരള, പുറം 67.

31. ______________________ . അതേ പുസ്തകം, പുറം 72.

32. Willfred L. Guerin. *A hand book of Critical Approach of Literature*, Oxford University Press, 2010, p.67.

33. അച്യുതൻ എം. (പ്രൊഫ.), *പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ ദർശനം*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2020, പുറം 123.

34. മാരാർ സിമ്പോസിയം ഒരു സംഘം എഴുത്തുകാർ, *വിമർശനം മലയാളത്തിൽ* - മാരാർ സാഹിത്യപ്രകാശം പബ്ലിഷേഴ്സ്, 2001, പുറം 67.

35. ______________________ . അതേ പുസ്തകം, പുറം 20.

36. Wilfred L. Guerin, *A hand book of critical approaches to literature*, Oxford University Press, p. 51.

37. *ഭാഷാ സാഹിതി*, കേരളസർവ്വകലാശാല പബ്ലിക്കേഷൻസ്, യൂണിവേഴ്സിറ്റി പബ്ലിക്കേഷൻ, കേരള, പുറം 66.

38. Jacques Lezra, *Modern European Criticism and Theory A Critical Guide*, p.9.

39. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, എ. എം., *നവീനോത്തര നിരൂപണം*, കറന്റ് ബുക്സ്, 2015, പുറം 36.

40. ഭാഷാ സാഹിതി, കേരള സർവ്വകലാശാല പബ്ലിക്കേഷൻ, പുറം 75.

41. William Ruckart. *An experiment in Eco – Criticism Reading*, 1978.

42. Joseph Meeker. *The comedy of survial.* Studies in Literary Ecology, 1974.

43. Cherryl Glo Hentry, *The Ecocriticism Reader,* University of Georgia, 1996.

44. Morris Dicksten, *Modernism and the new criticism.* The Cambridge History of Literary Criticism, Vol.7, p.366. "Style is simply the narrative rhythm that best suits the writers imagination of reality"

അധ്യായം 2

മലയാള സാഹിത്യ വിമർശനവും കെ. പി അപ്പനും

കഥ, കവിത, നോവൽ, നാടകം, തുടങ്ങിയവ സർഗ്ഗാത്മക സാഹിത്യമാണല്ലോ. ഇവയുടെ ആസ്വാദനപ്രക്രിയയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകമാണ് വിമർശനം. ഏതൊരു സാഹിത്യ കൃതിയെയും വിമർശനാത്മകമായി കാണേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. കൃതികളിലെ നന്മതിന്മകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണല്ലോ വിമർശനത്തിന്റെ മുഖ്യധർമ്മം. മലയാളസാഹിത്യചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ സി. പി. അച്യുതമേനോന്റെ കാലം മുതൽ സമകാലിക എഴുത്തുകാരുടെ സരണിയാണ് മലയാള വിമർശന സാഹിത്യം. മറ്റു സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെപ്പോലെ വിമർശന പ്രസ്ഥാനവും ആംഗല സാഹിത്യത്തെ അനുകരിച്ചാണ് മലയാളത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്നത്.

വിമർശന സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ച പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ആധുനിക വിമർശകരുടെ സാന്നിധ്യം എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്. സാഹിത്യത്തിലെ യാഥാസ്ഥിതിക മൂല്യങ്ങളെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നു അവരുടെ കടന്നുവരവ്. അറുപതുകളുടെ ഒടുവിലും എഴുപതുകളുടെ തുടക്കത്തിലുമാണ് ആധുനിക വിമർശനം ശക്തി പ്രാപിക്കുന്നത്. വിമർശന സമ്പ്രദായത്തിൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സാഹിത്യ സങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ഭാഷാരീതി അവർ സ്വീകരിച്ചു. യാഥാസ്ഥിതികരായ പണ്ഡിതർ പഴമയിൽ നിന്ന് പുറത്തേക്ക് വരാൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നില്ല. കൃതികൾ പരിശോധിച്ച് സാമൂഹികാംശത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്ന മറ്റൊരു വിഭാഗവും. കലയുടെ സാമൂഹികലക്ഷ്യം മാത്രമായിരുന്നു ഇക്കൂട്ടർക്ക് വിമർശനം. ഇത്തരം യാഥാസ്ഥിതിക ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്ന് വിമർശന പ്രസ്ഥാനം മോചനം ആഗ്രഹിച്ചു നിൽക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിലാണ് കെ. പി അപ്പൻ എന്ന വ്യക്തിയുടെ കടന്നുവരവ്. കെ. പി അപ്പൻ എങ്ങനെയാണ് മല

യാള സാഹിത്യ വിമർശനത്തിൽ വേറിട്ടുനിന്നത്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശന സമീപനം എന്തായിരുന്നു. ആധുനിക വിമർശനപദ്ധതിയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാവന എന്നിവ അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ.

2.1 കെ. പി. അപ്പനും വിമർശനവും

കെ. പി. അപ്പൻ വിമർശനത്തെ ഒരു സർഗ്ഗപ്രക്രിയയായിട്ടാണ് പരിഗണിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ കവിതപോലെ കഥപോലെ നാടകം പോലെ സാഹിത്യവിമർശനവും ഒരു സ്വതന്ത്രമായ കലാരൂപമാണ്. നിലവിലുള്ള വിമർശന പാരമ്പര്യത്തെ തിരസ്കരിക്കുകയും വ്യവസ്ഥാപിതങ്ങളായ സൗന്ദര്യമൂല്യങ്ങളോട് കലഹിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് അപ്പന്റെ കടന്നുവരവ്. വിമർശന സാഹിത്യത്തെ ആകർഷകമാക്കുക എന്നതായിരുന്നു അപ്പന്റെ നിലപാട്. വരണ്ടുണങ്ങിയ ഭൂമിയാവരുത് വിമർശനം എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് ആയിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്. അതിന് അനുയോജ്യമായ മാർഗ്ഗങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് മുന്നോട്ട് പോകാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായി. എന്തും തുറന്നുപറയുവാനുള്ള ധൈര്യം വിമർശകനുണ്ടാവണമെന്നഭിപ്രായക്കാരനായിരുന്നു കെ. പി. അപ്പൻ. ''സാഹിത്യവിമർശകന്റെ പേന വിശ്രമമില്ലാത്ത തന്റെ രചനകളിൽ അയാൾ ആക്രമണകാരിയായും പ്രതിരോധഭടനായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യ വിമർശകൻ സ്വതന്ത്രപുരുഷനാകുക എന്നുപറഞ്ഞാൽ സാമ്പ്രദായിക രീതിയിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്രനാകുക എന്നർത്ഥം. വിമർശനം കീഴടക്കലിന്റെ കഥയാണ്. അത് വിമർശകന് ബുദ്ധിപരമായ ആനന്ദം നൽകുന്നു''[1] എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്. കൃതികളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ തുറന്നു പറയാനുള്ള കടമ വിമർശകനുണ്ട്. അതുപോലെ സത്യസന്ധമായി സമീപിക്കേണ്ടതും ആവശ്യമാണ് എന്ന അഭിപ്രായക്കാരനായിരുന്നു കെ. പി. അപ്പൻ.

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യലോകവുമായി അടുത്ത ബന്ധം കെ. പി അപ്പനുണ്ടായിരുന്നുവെന്നതിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. കാഫ്കെ,

കാമ്യു, യോനെസ്കോ, ഷെനേ, കിർക്കെഗോർ, നീഷേ, ദസ്തയെവ്സ്കി, റൊളാങ് ബർത്ത് തുടങ്ങിയ പേരുകൾ മലയാളിക്ക് പരിചിതമാക്കിയതിൽ മുഖ്യ പങ്ക് കെ. പി അപ്പനുണ്ട്. മലയാള കൃതികളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ പാശ്ചാത്യ ചിന്തകരുടെ സമീപനവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശന പദ്ധതിയുടെ സവിശേഷതയാണ്. ഈ സവിശേഷതയോടൊപ്പം ഭാരതീയമായ ചിന്താധാരയെയും അദ്ദേഹം കൂട്ടുപിടിച്ചിരുന്നു. ഭാരതീയമായ ചിന്താപരിപ്രേക്ഷ്യ ത്തിൽ നിരീക്ഷിക്കുമ്പോഴാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനത്തിന്റെ പ്രസക്തി വർദ്ധി ക്കുന്നത്.

വിമർശനത്തെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കണം എന്ന ലക്ഷ്യം അപ്പനെപ്പോഴുമു ണ്ടായിരുന്നു. അതിനുവേണ്ടി നിരന്തരം അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിരുന്നു. സർഗ്ഗാത്മക കൃതികൾ ആസ്വദിക്കുന്നതുപോലെ വിമർശന കൃതികളെയും ആസ്വദിക്കാൻ കഴി യണം. വിമർശനത്തിന്റെ വിമർശനമുണ്ടാകുമ്പോഴാണ് സാഹിത്യവിമർശന കലയ്ക്കു ജീവിതം കിട്ടുന്നത് അല്ലെങ്കിൽ ഒരു മരിച്ച കലയായി തീരുന്നു. ഇതുവ രെയുള്ള വിമർശനത്തിന്റെ വിലയിരുത്തലോ പുനർമൂല്യനിർണ്ണയമോ നടക്കു മ്പോൾ വിമർശന കലയ്ക്ക് തത്വശാസ്ത്രവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും ഉണ്ടാകുക യാണ് ചെയ്യുന്നത്. എന്നദ്ദേഹം യാഥാസ്ഥിതിക വിമർശന സമീപത്തെ എതിർക്കു കയാണ്. വിമർശനത്തെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കുന്നതിൽ ഭാഷയ്ക്കും പ്രാധാന്യമു ണ്ട്. അതിനാൽ ഭാഷയിൽ ശ്രദ്ധിക്കണമെന്നദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. "സമകാ ലിക നിരൂപണ സാഹിത്യത്തിൽ വാക്കുകൾ വിസർജ്ജിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അപ്പൻ അത് വിരിയിച്ചെടുക്കുകയായിരുന്നു"[2] വെന്ന് പി. മുഹമ്മദലിയുടെ അഭിപ്രായം തികച്ചും അന്വർത്ഥമാണ്. അപ്പന്റെ ഓരോരചനകളെയും മനസ്സിൽ പതിപ്പിക്കുന്നത് അതിന്റെ 'തലക്കെട്ടുക'ളാണ്.

വിമർശനസാഹിത്യത്തിലെ രണ്ട് പ്രധാന ശക്തികൾക്കെതിരെ നിരന്തര മായി അപ്പൻ കലഹിച്ചിരുന്നു. അതിൽ ഒന്ന് അക്കാദമിക് വിമർശനവും രണ്ട്

മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യ വിമർശനവുമാണ്. ഈ പദ്ധതികളിൽ പുസ്തകത്തിന് വ്യാഖ്യാനം തയ്യാറാക്കുന്ന രീതിയാണ് കണ്ടു വന്നിരുന്നത്. വിമർശകന് മൗലിക മായ അഭിരുചിയും മൗലികമായ വീക്ഷണങ്ങളും വേണമെന്ന നിലപാടായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്. ''വിമർശനകല മൗലികമായും സാഹിത്യത്തെ സ്വന്തം ചിന്തയുടെ പ്രധാന ഭാഗമാക്കി മാറ്റിയ ഒരാളുടെ ആത്മകഥയുടെ പ്രധാനഭാഗമാണ്. ഇച്ഛാശ ക്തിയുടെ പകർപ്പാണ്. ആത്മപരിശോധനയുടെ പ്രതിഫലനവും സ്വകാര്യ വ്യക്തി ത്വത്തിന്റെ പ്രകടന പത്രികയുമാണ്''[3]. അപ്പന്റെ ഈ നിലപാട് അക്കാദമിക വിമർശനത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും. മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശന രീതിയോടും അപ്പൻ യോജിച്ചിരുന്നില്ല. ഇവിടെ ഒരു തരം യാന്ത്രികതയുടെ കടന്നുകയറ്റം ഉണ്ടാകും എന്ന് അപ്പൻ വാദിക്കുന്നു. മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിൽ പാർട്ടിയ്ക്ക് വിധേയമായി രിക്കും വിമർശനം എന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് അപ്പനുള്ളത്. സർഗ്ഗാത്മകത ആയിരി ക്കില്ല മറിച്ച് യാന്ത്രികതയായിരിക്കും അനുഭവപ്പെടുന്നത്. ഇതിനോട് അപ്പൻ വിയോജിപ്പ് പ്രകടിപ്പിച്ചു. വിമർശകൻ എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും സ്വതന്ത്രനായിരിക്ക ണമെന്നാണ് അപ്പൻ വിശ്വസിച്ചിരുന്നത്.

വിമർശകൻ തന്റെ ആവശ്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് രചന നിർവ്വഹിക്കുന്ന വ്യക്തിയാവരുത് എന്നദ്ദേഹത്തിന് നിഷ്കർഷ ഉണ്ടായിരുന്നു. മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ മാറ്റി നിർത്തുന്ന ഘടകങ്ങളിൽ ഒന്ന് പക്ഷപാതരാഹി ത്യമായിരുന്നു. വ്യക്തിതാത്പര്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ എഴുത്തുകാരെ വലു താക്കുകയോ ചെറുതാക്കുകയോ ചെയ്യാൻ അദ്ദേഹം ഒരുക്കമായിരുന്നില്ല. സ്നേഹ ത്തിനും സൗഹൃദത്തിനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാടുകളെ ഇളക്കിമറിക്കാൻ സാധി ച്ചിരുന്നില്ല ''നിങ്ങൾ വിയോജിച്ചോളൂ. പക്ഷെ എന്റെ ചിന്തയാണ് ഞാൻ. അതുത ന്നെയാണ് ശക്തിയെന്ന് തന്റേടത്തോടെ പറയാതെ പറയുന്നു അപ്പൻ''[4].

ക്ലാസ്സിക്കുകൾക്ക് പുതിയ വ്യാഖ്യാനം കൊടുക്കുക എന്ന യജ്ഞമായിരു ന്നില്ല അപ്പൻ ചെയ്തത്. വായനക്കാരെ ഞെട്ടിച്ചുകൊണ്ട് തുടരെ പുറത്തുവന്നു

കൊണ്ടിരിക്കുന്ന നോവലുകളെയും കഥകളെയും അതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിക്കാനും പഴകിയ അഭിരുചികളുടെ ആക്രമണത്തിൽ നിന്ന് അവയെ രക്ഷിക്കാനും വായനക്കാരെ പുതിയ അഭിരുചികളിൽ പരിശീലിപ്പിക്കാനുമായിരുന്നു അപ്പന്റെ ശ്രമം. വിജയന്റെയും ആനന്ദിന്റെയും കാക്കനാടന്റെയും നോവലുകൾക്ക് അദ്ദേഹം എഴുതിയ വിമർശനങ്ങൾ മലയാള വിമർശന സാഹിത്യത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായവയാണ്. 'ആധുനിക സാഹിത്യത്തിന്റെ മാനിഫെസ്റ്റോ' എന്ന് വിളിക്കാവുന്ന ഈ പഠനങ്ങളിൽ മാറിവരുന്ന അഭിരുചികൾ അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തി. ആധുനികസാഹിത്യകൃതികളിലെ അസ്തിത്വവ്യഥ, ശൂന്യതാബോധം, ദാർശനികത എന്നീ ഘടകങ്ങളെ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമം അദ്ദേഹം നടത്തി. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വപ്നങ്ങളിലേക്കുള്ള പലായനമായിരുന്നു അപ്പന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ ആധുനിക സാഹിത്യം.

"കാലം, പാപം, മരണം, നിരാശ, വ്യർത്ഥതാബോധം തുടങ്ങിയ പ്രമേയങ്ങൾ ആധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചതുപോലെ അപ്പന്റെ കൃതികളിലും സ്ഥാനം നേടി"[5] എന്ന് വി. സി ശ്രീജൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെ രാഷ്ട്രീയത്തെ അപ്പൻ എതിർത്തിരുന്നു. തന്റേതായ ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്ര സമീപനം അദ്ദേഹം കൃതികളിൽ നിർവഹിച്ചു. താൻ വിലയേറിയ സാംസ്കാരിക ദൗത്യം നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്ന സത്യം അദ്ദേഹം അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഏകാന്തത വ്യക്തിത്വത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ഭീകരമായ മടുപ്പിനെ ഇല്ലാതാക്കുമെന്നും അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാവത്തെക്കാൾ അയാളെ രൂപീകരിക്കുന്നത് ശില്പവൈചിത്ര്യങ്ങളാണ്. എഴുത്തുകാരന്റെ വിപ്ലവം ഭാഷയുടെ തലത്തിലേക്കാണ്.

കെ. പി. അപ്പന്റെ വിമർശനകൃതികൾ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നതിന് കാരണമായ ചില സവിശേഷ ഘടകങ്ങളുണ്ട്. ഭാഷാ സവിശേഷത, ദാർശനികത, അസ്തിത്വം, അരാഷ്ട്രീയ വാദം, സദാചാരം സാഹിത്യത്തിൽ, സൗന്ദര്യാത്മകത

എന്നിവയാണ് പ്രധാനപ്പെട്ട ഘടകങ്ങൾ. രചയിതാക്കളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവരുടെ കൃതികളെ വിമർശകർ സമീപിക്കുന്നത് ഒന്നുകിൽ അനുകൂലിച്ചോ അല്ലെങ്കിൽ പ്രതികൂലിച്ചോ ആണ്. അതിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി അപ്പൻ കൃതികളെ വിശകലന വിധേയമാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കൃതികളെ അത്തരത്തിൽ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ അത് രചനയുടെയും രചയിതാക്കളുടെയും വളർച്ചയെ സഹായിക്കും എന്ന വിശ്വാസമാണ് അപ്പനുണ്ടായിരുന്നത്.

എഴുത്തുകാരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ അപ്പൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. അതേ പ്രാധാന്യം അവരുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിനും നൽകിയിരുന്നു. ജീവിതാന്വേഷണത്തെ അദ്ദേഹം യാത്രയായിട്ടാണ് കരുതുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഒരു കൃതിക്ക് വേണ്ടിയുള്ള ആലോചന മാനസികയാത്രയാണ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള മാനസികമായ പ്രയാണത്തിലൂടെയാണ് കൃതി രൂപപ്പെടുന്നത്. ആലോചന ഒരു യാത്രയാണ് എഴുത്ത് മറ്റൊരു യാത്രയാണ്. കഠിനമായൊരു പുസ്തകത്തിന്റെ വായനയ്ക്കുശേഷം എനിയ്ക്ക് യാത്രാക്ഷീണം പോലും ഉണ്ടാകുന്നു. എങ്കിലും അത്തരം യാത്രകളെ ഞാൻ ഒഴിവാക്കുന്നില്ല എന്ന് അപ്പൻ മലയാളമനോരമ വാർഷികപതിപ്പിൽ എഴുതുന്നു. വായനയെ അറിവിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രത്തിലേക്കുള്ള നടപ്പാതയായി കാണുകയും അത് വെളിപാടിന്റെ സ്വരത്തിൽ വിളിച്ച് പറയുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവം മലയാളികൾക്ക് അദ്ദേഹം സമ്മാനിച്ചു. ഇത്തരത്തിൽ കൃതികളിലൂടെ സാഹസികമായ സഞ്ചാരമാണ് അപ്പൻ നടത്തിയത്. വിമർശനത്തെ ഒരു മഹായാത്രയായി അദ്ദേഹം കണ്ടു. അതിനാൽ ആ കാഴ്ചയിൽ സൃഷ്ടിച്ച അനുഭവങ്ങൾ വശ്യാത്മകമാക്കാൻ അപ്പന് കഴിഞ്ഞു. വിമർശനം വായനക്കാരനിലേക്ക് അടുപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വശ്യതയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. ഇതിനൊരുദാഹരണമാണ് 'സമയപ്രവാഹവും സാഹിത്യകലയും' എന്ന കൃതി. കാലത്തിന്റെ ശരീരവും ആത്മാവും സാഹിത്യകലയിലൂടെ പ്രവഹിക്കുന്നത് ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ വേദങ്ങളിൽ നിന്നും അന്വേഷണം ആരംഭിച്ച് മലയാളത്തിലെ മുൻനിര എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളിലൂടെ കടന്നു പോകു

ന്നത് കാണാം. എഴുത്തച്ഛനും കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരും ജി. യും കടമ്മനിട്ടയും ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടും തകഴിയും ദേവും ഒ. വി. വിജയനും മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണനുമൊക്കെ അതിന്റെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തലുകാരും കൃതികൾ സാക്ഷ്യങ്ങളുമാവുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ വിമർശനത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിലേക്ക് കൃതികളെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നു.

സ്നേഹത്തെക്കാൾ വലുതായി വിമർശനത്തെ അപ്പൻ കണ്ടു. പരമ്പരാഗതമായി നിലനിന്നിരുന്ന വിമർശന സമീപനങ്ങളോട് അദ്ദേഹം വിയോജിപ്പ് പ്രകടിപ്പിച്ചതിനാൽ കഠിനമായ എതിർപ്പുകൾ നേരിടേണ്ടി വന്നു. അതിർത്തികൾക്കപ്പുറത്തുള്ള വിശാലമായ മനുഷ്യത്വത്തെ അദ്ദേഹം ഉന്നം വെച്ചു. മുകുന്ദനും കാക്കനാടനും ഒ. വി വിജയനും വി. കെ എന്നുമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളുടെ മുൻ നിരയിൽ ആയിരുന്നു. സ്നേഹത്തെക്കാൾ ധന്യമായത് എതിർപ്പുകളാണെന്ന വിശ്വാസപ്രമാണമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. ''എനിക്ക് സ്നേഹത്തെക്കാൾ വലുതാണ് വിമർശനം എന്നെ എതിർക്കുന്നവരെ ഞാൻ തിരിച്ചും ആക്രമിക്കാറുണ്ട്. അപ്പോഴും വാക്കുകൾ സ്നേഹം പോലെയാണ് വരുന്നത്. അവർ എനിയ്ക്ക് ഉറ്റവർ തന്നെയാണ്''[6]. സ്നേഹത്തെ നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നതല്ല വിമർശനം എന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാട്. ഏകാഗ്രത അപ്പന്റെ സൃഷ്ടികളിലെ പ്രധാന ഘടകമാണ്. തപസ്സിന്റെ വിശുദ്ധിയും ധന്യതയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശന കൃതികളിൽ ദർശിക്കാം. പ്രലോഭനങ്ങളിൽ അടിപ്പെടുന്ന പ്രകൃതക്കാരനല്ലായിരുന്നു അദ്ദേഹം. തന്റേടവും ശക്തിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ.

ഒരു തരത്തിലുമുള്ള ബാഹ്യശക്തികളുടെ പ്രേരണ അദ്ദേഹം ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നില്ല. ധിക്കാരത്തോടെ വിഷയങ്ങളെ സമീപിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശാല വായനയ്ക്കും ഏകാഗ്രതയ്ക്കും സാധിച്ചിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം' എന്ന കൃതി ഉയർന്ന വായനയ്ക്കുദാഹരണമാണ്. കാഫ്കെ, കാമ്യു, യോനെസ്ക്കോ, ഷെനെ എന്നിവരിലൂടെ ജീവിതാവലോകനവും അദ്ദേഹം

നടത്തുന്നുണ്ട്. മാറുന്ന മലയാള നോവലിൽ എം. ടി, കാക്കനാടൻ, ഒ. വി. വിജയൻ, സേതു, വി. കെ എൻ, മുകുന്ദൻ, ആനന്ദ് മുതലായവരുടെ കൃതികളിലൂടെ യാത്ര ജീവിതവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്തരം സമീപനം ഒട്ടുമിക്ക രചനകളിലും കാണാൻ കഴിയും. കാലമോ ദേശമോ മതമോ ഭാഷയോ അപ്പന്റെ വിമർശനത്തിൽ പരിമിതിയാകുന്നില്ല. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അതിർവരമ്പുകൾ ലംഘിച്ച് വ്യക്തിയുടെ ചേതനയും വിനയവും ധിക്കാരവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ദർശിക്കാമെന്ന ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പിന്റെ അഭിപ്രായം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ് ഇങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെടാൻ കാരണം കെ. പി. അപ്പൻ എന്ന വ്യക്തിയുടെ സവിശേഷമായ നിലപാടുകളാണ്. അപ്പനുമായി വ്യക്തിപരമായ അടുപ്പം ഇല്ലെങ്കിലും അദ്ദേഹം എഴുത്തിലും വ്യക്തിജീവിതത്തിലും തുടർന്നിരുന്ന രീതികൾ ഒ. എൻ. വി കുറുപ്പിനെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. സ്വന്തം അഭിപ്രായങ്ങൾ എഴുത്തിൽ മാത്രമല്ല ജീവിതത്തിലും പ്രാവർത്തികമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്ന വ്യക്തിയായിരുന്നു കെ. പി. അപ്പൻ. അത് ചുരുക്കം ചിലരിൽ മാത്രം സംഭവിക്കുന്ന സ്ഥിതി വിശേഷമാണ്.

വിമർശനത്തെ ഒരു കലയായിട്ടാണ് അപ്പൻ കാണുന്നത്. അതിനാൽ തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ രസാത്മകത ദർശിക്കാം. അദ്ദേഹം കൃതികളെ ആക്രമിക്കുമ്പോൾ വീരരസം കാണാം. അഴീക്കോടിന്റെ മലയാളസാഹിത്യ വിമർശനത്തെയും കെ. സുരേന്ദ്രന്റെ നോവൽ സ്വരൂപം, ‘സൃഷ്ടിയും നിരൂപണവും’. തായാട്ട് ശങ്കരന്റെ ‘ദുരവസ്ഥ - ഒരു പഠനം’. കെ. എം. ഡാനിയലിന്റെ ‘നവചക്രവാളം നളിനിയിലും മറ്റും’ എന്നീ കൃതികളിലെ ഖണ്ഡന വിമർശനം വീരരസത്തിന് ഉദാഹരണമാണ്. അപ്പൻ ധ്യാനസ്ഥനായി എഴുതുമ്പോൾ ശാന്ത രസത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ബൈബിൾ വെളിച്ചത്തിന്റെ കവചം, മധുരം നിന്റെ ജീവിതം എന്നീ കൃതികളിൽ ശാന്തരസം അനുഭവിക്കാൻ കഴിയുന്നു. ഒ. വി. വിജയന്റെ ‘അരിമ്പാറ’യിൽ നിറയുന്ന ജുഗുപ്സ ബീഭത്സത്തിന്റെ സ്ഥായിഭാവമാണ്. വി. പി

ശിവകുമാറിന്റെ 'പന്ത്രണ്ടാം മണിക്കൂർ' എന്ന കഥയിൽ ഭയാനക രസത്തെ കാണാൻ കഴിയും. കൃതികളിൽ ഹാസ്യരസത്തെയും കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. വി. കെ. എന്നിന്റെ കൃതികളുടെ അപഗ്രഥനത്തിലൂടെ ഹാസ്യരസാവിഷ്ക്കാരം സാധ്യമാകുന്നു. 'കോമാളി യുഗത്തിലെ പുരുഷഗോപുരങ്ങൾ' എന്ന ഭാഗത്ത് ഹാസ്യത്തിന്റെ അവതരണം കാണാം. ഇങ്ങനെ കൃതികളിൽ രസം ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച എഴുത്തുകാരൻ എന്ന നിലയിലും അദ്ദേഹം വ്യത്യസ്തനാകുന്നു. "രസത്തിന്റെ വർണ്ണപരത ആരായുകയും, പ്രായോഗിക വിമർശനത്തിന്റെ വേളയിൽ അതിനെ സൗന്ദര്യപൂർവ്വം അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന് നമ്മുടെ വിമർശന കലയിൽ വേറെ ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നില്ല"[7]. അപ്പന് തുല്യം അപ്പൻ മാത്രമായി മാറുന്ന ഒരു പ്രതിഭാസമായി ഇത് മാറുന്നു.

2.2 വിമർശന സമീപനവും സാഹിത്യവും

കലാസൃഷ്ടിയുടെ നേരെ വിമർശകൻ പുലർത്തുന്ന നീതിയാണ് മികച്ച വിമർശനം. "അന്വേഷകനായിരിക്കുക, സ്വതന്ത്രനായിരിക്കുക അരാജകവാദിയായിരിക്കുക, ബുദ്ധിമാനായിരിക്കുക എന്നിവയെല്ലാം വിമർശകന്റെ ജീവിതസ്വഭാവമാണെന്ന്"[8]. കെ. പി അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. വിമർശനം മാനവികതയ്ക്കുള്ളിലെ വ്യക്തിയുടെ ധർമ്മമാണ്. "സാഹിത്യവിമർശനം ഒരു മൈനർ ആർട്ടാണെന്നാണ്"[9] അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദം. പുതിയ വിമർശകനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സാഹിത്യവിമർശനം തന്റെ സ്വകാര്യചിന്തയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള ഇടമാണ്. അംഗീകാരത്തേക്കാൾ ആക്രമണങ്ങളാണ് പുതിയ വിമർശനത്തിന് പോഷകമായിരിക്കുന്നതെന്ന അഭിപ്രായമാണ് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നത്. "വ്യക്തികളും ആശയങ്ങളും നിലപാടുകളുമാണ് എന്നെ ക്ഷോഭിപ്പിക്കാറുള്ളത്. എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എന്റെ ചിന്തയുടെയും അഭിരുചിയുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള ഉപായം കൂടിയാണ് സാഹിത്യ വിമർശനം. എന്റെ

ചിന്തകളും വികാരങ്ങളും ഒളിച്ചുവയ്ക്കാൻ അറിഞ്ഞുകൂടാത്തതുകൊണ്ട് ഞാൻ എഴുതുന്നു''[10]. എന്നതായിരുന്നു അപ്പന്റെ നിലപാട്. മൗനം പാലിക്കുന്നത് ഖണ്ഡന വിമർശനം എന്നായിരുന്നു അപ്പൻ കരുതിയിരുന്നത്. യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിൽ നിന്നും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ മോചനം വിമർശനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമായി അപ്പൻ വിശ്വസിച്ചു.

വിമർശന ലക്ഷ്യത്തെപ്പറ്റി വ്യക്തമായ കാഴ്ചപ്പാട് പുലർത്തിയിരുന്നു കെ. പി അപ്പൻ. ''എന്നെ സൃഷ്ടിയിൽ ലയിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് എന്റെ വിമർശന കല യുടെ ലക്ഷ്യം. ഈ ശ്രമത്തിലാണ് മാധ്യമത്തിന്റെ പരിചിതമായ നിയമങ്ങളെ ലംഘിക്കാനുള്ള കലാകാരന്റെ ഉദ്യമവുമായി ഞാൻ താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നത്. എന്റെ വിമർശനകല സാഫല്യമടയുന്നതും ഇവിടെയാണ്''[11] എന്നദ്ദേഹം അഭിപ്രാ യപ്പെടുന്നു. അപ്പൻ വിമർശനകലയെ പുരുഷപ്രകൃതിയുടെ കലയായിട്ടാണ് നിരീ ക്ഷിക്കുന്നത്. ''പ്രതിമാശില്പത്തോടും വാസ്തുവിദ്യയോടും ശിവന്റെ ഉഗ്രനൃത്ത മായ താണ്ഡവത്തോടും പുരുഷകലയായ വിമർശനത്തിന് അദ്ദേഹം സാമ്യത കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്''[12]. മുകളിൽ പറഞ്ഞതെല്ലാം സ്ത്രീയ്ക്ക് അന്യ മായതാണെന്നാണ് അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുന്ന ന്യായം. അയാൾ കലാസൃഷ്ടിയെ കീഴടക്കുന്നത് ബുദ്ധിപരമായ മേധാവിത്വത്തിലൂടെയാണ്. അറുപതുകളിൽ പ്രസി ദ്ധീകരിച്ച തകഴിയുടെ ഏണിപ്പടികളെക്കുറിച്ചും പാശ്ചാത്യ നോവലുകളെക്കുറിച്ചും ആശാന്റെ കരുണയെക്കുറിച്ചും നടത്തിയ പഠനങ്ങളൊന്നും വിമർശനമായിരുന്നില്ല എന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. 'ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം' (1973) മുത ലുള്ള ലേഖനങ്ങളിലാണ് വിമർശനകലയെ ഗൗരവമായി സമീപിക്കാൻ തുടങ്ങിയ തെന്ന് അഭിമുഖസംഭാഷണങ്ങളിൽ അപ്പൻ തുറന്ന് സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്.

ഐഡന്റിറ്റി സൃഷ്ടിക്കുക എന്നത് പരമപ്രധാനമായിരുന്നു. ഐഡന്റിറ്റി യിൽ നിന്നുള്ള ഒളിച്ചോട്ടത്തെ ദർശനമില്ലായ്മയായി അപ്പൻ കരുതി. പദങ്ങൾക്കും ബിംബങ്ങൾക്കും മനുഷ്യമനസ്സിൽ വികാരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയും എന്ന

അപ്പന്റെ വാദം ശ്രദ്ധേയമാണ്. സാഹിത്യകലയെ കേവലകലയോട് ബന്ധിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണത്. മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ വ്യർത്ഥത ആധുനികരുടെ കണ്ടുപിടിത്തമല്ല. ആധുനികന്റെ ഉപകരണം അനുഭവങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച ആത്മീയ സമ്പത്താണ്. പലതിനെയും തിരസ്കരിക്കാൻ അത് പ്രാപ്തനാക്കും. എല്ലാ കലാസൃഷ്ടിയിലും താൻ ആരാണെന്നുള്ള ചോദ്യം ഉന്നയിച്ചുകൊണ്ട് തത്വചിന്താപരമായ ഐഡന്റിറ്റിയിൽ നിന്നുള്ള ഒളിച്ചോട്ടത്തെ ദർശനമില്ലായ്മയായി കരുതുന്നു. ദാർശനികത അപ്പന്റെ കൃതികളിലെ സവിശേഷതയാണ്. തന്റെ കൃതികളിലൂടെ തന്റെ തന്നെ സ്വാതന്ത്ര്യം അന്വേഷിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരൻ അതുവഴി നേടിയെടുക്കുന്ന ദർശന സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിക്കുന്നതായി കെ. പി. അപ്പൻ അനുമാനിക്കുന്നുണ്ട്.

എഴുത്തുകാരന്റെ സൃഷ്ടിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യം പുതിയ വിമർശനത്തിലെ കാതലായ പ്രശ്നമാണ്. ദർശനസ്വാതന്ത്ര്യവും രചനാസ്വാതന്ത്ര്യവും ആധുനിക വിമർശനത്തിന്റെ വിഷയമാണ്. ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്റെ കർത്തവ്യമായി അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുന്നത് മൂല്യങ്ങളില്ലാത്ത ഈ ലോകത്ത് മൂല്യങ്ങളെ അന്വേഷിക്കുന്നവനാണ് സാഹിത്യകാരൻ എന്നാണ്. ഈ അടിസ്ഥാനപരമായ തത്വത്തെ മനസ്സിലാക്കിയാണ് വിമർശകൻ തന്റെ ദൗത്യം തുടങ്ങുന്നത്. എഴുത്തുകാരൻ ഇത്തരത്തിലുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നത് അന്വേഷിക്കേണ്ട ബാധ്യത വിമർശകനുണ്ട്. അത് വിമർശനത്തിന്റെ മുന്നോട്ടുള്ള പോക്കിനാവശ്യമാണ്.

വിമർശകൻ എന്ന അംഗീകാരം ലഭിക്കണമെങ്കിൽ സാഹിത്യകൃതികളുടെ മൂല്യനിർണയം കാലത്തിലൂടെ നടത്തുന്നവനായിരിക്കണം. അതത് കാലഘട്ടങ്ങളിലെ അഭിരുചിയ്ക്കനുസരിച്ച് സാഹിത്യ ഭാവുകത്വത്തെ നവീകരിച്ചു. കാലവും മരണവുമാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രധാന വിഷയങ്ങൾ. കാലത്തിലൂടെയുള്ള പ്രവാഹമാണ് മനുഷ്യാവസ്ഥ. വ്യക്തിയിൽ കാലം സ്തംഭിക്കുന്നതാണ് മരണം. അതി

നാൽ അഗാധതയിലേക്ക് പോകുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഏതു വിമർശകനും എഴുത്താകരന്റെ ദർശനത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത തേടി കാലത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു. കാലാകാലങ്ങളായി കൃതികളെക്കുറിച്ച് നിലനിൽക്കുന്ന ധാരണകളെ പൊളിച്ച് മാറ്റാൻ കഴിയണം. സാഹിത്യഭാവുകത്വത്തെ സാർഥകമായ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നതിൽ കെ. പി. അപ്പനുള്ള പങ്ക് നിഷേധിക്കാനാവില്ല.

കെ. പി. അപ്പന്റെ വിമർശന കൃതികളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ ഭാഷ, ദർശനം, കാലബോധം, സൗന്ദര്യാത്മകത, അരാഷ്ട്രീയവാദം, അസ്തിത്വവാദം, സദാചാരബോധം, യുക്തിബോധം, ലോകബന്ധം തുടങ്ങിയവയാണ്. ഈ ഘടകങ്ങളെ വ്യക്തമായ ധാരണ ഉണ്ടാകത്തക്കവിധത്തിൽ കൃതികളിലൂടെ വിനിമയം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുകയും ആ ശ്രമം വിജയിക്കുകയും ചെയ്തു. അതിനാലാണ് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും വിമർശനമേഖലയിൽ ഒരു സവിശേഷ സ്ഥാനം ഉറപ്പിക്കാൻ അപ്പന് കഴിഞ്ഞത്. കാരണം അന്നുവരെ തുടർന്നിരുന്ന വിമർശന സമീപനത്തിനെ പൊളിച്ചെഴുതുകയായിരുന്നു അപ്പൻ. അത് മലയാളികളായ വായനക്കാർ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു.

2. 3 ഭാഷ

എഴുത്തുകാരന് ശക്തമായഭാഷ ഉണ്ടായിരിക്കണം എന്ന വിശ്വാസക്കാരനാണ് കെ. പി. അപ്പൻ. പുതിയൊരു ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ ബാധ്യസ്ഥനാണെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളിൽ ഒരു വിട്ടുവീഴ്ചയ്ക്കും അപ്പൻ തയ്യാറാവുന്നില്ല. ഭാഷാബോധം പുതിയ എഴുത്തുകാർക്ക് നിർബന്ധമായും ഉണ്ടാകേണ്ട ഗുണമാണെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. ഭാഷയ്ക്ക് വിപ്ലവവും സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയും. അക്കാദമിക് പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ ജഡമായ സംവേദനക്ഷമതയ്ക്ക് ഈ പുതിയ ഭാഷയെ പലപ്പോഴും ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിഞ്ഞെന്നും വരില്ല. അപ്പൻ വിശദീകരണവിധേയമാക്കുന്നത് അപൂർവ്വ പ്രതിഭാധനന്മാരുടെ ശ്രമദാനത്തെയാണ്. വിമർശനം ഒരു സർഗ്ഗാത്മക പ്രവർത്തനമാ

ണെന്നും അതിനാൽ ഭാഷ വഹിക്കുന്ന പങ്ക് വലുതാണെന്നും കണ്ടെത്താം. അപ്പന്റെ 'തിരസ്കാരം' എന്ന കൃതി ഏറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നത് ഭാഷാവിപ്ലവ ത്തിന്റെ മേഖലയിലാണ്. "തിരസ്കാരം അപ്പന്റെ സ്പന്ദിക്കുന്ന ഹൃദയമാണ്"[13]. എന്ന് പി. സി. റോയ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അപ്പന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥമാണ് തിരസ്കാരം. ഭാഷയുടെ ധാരാളിത്തമില്ലാതെ കല്പനയ്ക്കുവേണ്ടി കല്പനകൾ സൃഷ്ടിക്കാതെ ബിംബങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ബിംബങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാതെ സ്വാഭാവിക മായ ഒരു രചനയാണ് തിരസ്കാരം. അപ്പന്റെ പിന്നീടുള്ള കൃതികളിലെല്ലാം തിര സ്കാരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രസ്വാധീനം കാണാം. എഴത്തുകാരനെ ഭാഷാ ബോധം വളർത്താൻ പര്യാപ്തനാക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യം ആ കൃതി നിർവഹിക്കു ന്നു. പുതിയ സൃഷ്ടി എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഒരു പുതിയ ഭാഷയുടെ സൃഷ്ടി എന്ന താണ് ആധുനിക വിമർശനം അർത്ഥമാക്കിയത്.

കെ. പി. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റ ങ്ങളെ വിലയിരുത്താൻ പ്രധാന സാഹിത്യ വിമർശകർക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. "അമ്പതുക ളിലും അറുപതുകളുടെ ആരംഭവർഷങ്ങളിലും സാഹിത്യഭാഷയിൽ സംഭവിച്ച നിശ്ചലതയാണ് നമ്മുടെ ഗദ്യസാഹിത്യത്തെ യഥാർത്ഥമായ ജീർണതയിൽ കൊണ്ടെത്തിച്ചത്. സാമൂഹ്യജീവിതം അവതരിപ്പിക്കാൻ കിണഞ്ഞു പരിശ്രമിക്കുന്ന തിനിടയിൽ തങ്ങളുടെ കൈയിൽ ഭാഷ ചലനമറ്റു കിടക്കുന്നതു സമീപ ഭൂതകാല ത്തിലെ എഴുത്തുകാർ കണ്ടില്ല. ജീർണതയുടെ ഈ പിരമിഡ് ഇങ്ങനെ വളരുന്നത് കണ്ടിട്ടും പുതിയ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കലാകാരന്മാരാണ് ഇനി ഉണ്ടാകേണ്ടത് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം നമ്മുടെ വിമർശകർ വിളിച്ചു പറഞ്ഞില്ല. ക്ഷയിച്ചുകൊണ്ടിരി ക്കുന്ന ഭാഷയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ സാംസ്കാരികമായ ജീർണത. പറഞ്ഞു പഴ കിയ ഭാഷയിൽ സാഹിത്യ രചന നടത്തി ജീർണ്ണത സൃഷ്ടിക്കുക എന്ന പാപകർമ്മത്തിൽനിന്നും മനോഭാവത്തിന്റെ പ്രത്യേകത കൊണ്ടായിരിക്കണം ഒഴിഞ്ഞു നിൽക്കാൻ കഴിഞ്ഞത് ബഷീറിനും ഉറൂബിനും മാത്രമാണ്"[14].

മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച പ്രസ്താവന കഴിഞ്ഞ തലമുറ ഭാഷയോട് കാട്ടിയ അനാദരവിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ''ഒരു എഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏറ്റവും ഗൗരവമേറിയ പ്രശ്നം ഭാഷയുടെ മരണമാണ്. സാഹിത്യ സൃഷ്ടിയുടെ പ്രധാന ധർമ്മം കാലത്തിന്റെ ഗതിയിൽ വാക്കുകളുടെ അർത്ഥത്തിനു സംഭവി ക്കുന്ന നഷ്ടംമൂലം ഭാഷയ്ക്കുണ്ടാവുന്ന മരവിപ്പിൽ നിന്നും അതിനെ രക്ഷപ്പെടു ത്താൻ വേണ്ടി പുതിയൊരു ഭാഷ സൃഷ്ടിച്ച് ഭാഷയെ സജീവമായി നിലിർത്തുക എന്നതാണ്''[15]. ഇതിനെ ഒരു രക്ഷാപ്രവർത്തനമായി ഗണിക്കേണ്ടതില്ലെന്നും സൃഷ്ടിപരമായ ഒരു അസാധാരണത്വമെന്ന നിലയിൽ ഇത് സംഭവിക്കുകയാ ണെന്നും അപ്പൻ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ഇതിൽ നിന്നും എത്തിച്ചേരാൻ കഴിയുന്ന നിഗമനം എഴുത്തുകാരന് ഭാഷപ്രധാനമാണ്. ആശയവിനിമയത്തിന് ശക്തമായ ഭാഷവേണം. ഭാഷയെ സ്വതന്ത്രമായി വിനിയോഗിക്കാനുള്ള ശേഷി എഴുത്തുകാര നുണ്ടാകണം. ഭാഷയാണ് ആസ്വാദകരെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. അതിനാലാണ് ബഷീറും ഉറൂബും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത്.

യാഥാസ്ഥിതിക വിമർശന സമീപനം വിമർശനത്തെ ജീർണതയിലേക്ക് നയിക്കുന്നുവെന്ന വിശ്വാസമാണ് അപ്പനുള്ളത്. വായനക്കാരനിൽ സൗന്ദര്യബോ ധം ജനിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന തരത്തിൽ കാവ്യാത്മക ബുദ്ധിയോടെ കലാസൃ ഷ്ടികളെ വിമർശകൻ സമീപിക്കണം. ഇതൊരു സാഹസിക പ്രവർത്തിയും വെല്ലു വിളിയുമാണെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. അഗാധമായ പാണ്ഡിത്യത്തിനുള്ള ഇടമല്ല വിമർശനം. വായനക്കാരന്റെ ഹൃദയത്തിലേക്ക് ആഴത്തിൽ ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ കഴി യണം എന്ന ചിന്താഗതിയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്. ''കവിയും നോവലിസ്റ്റും മാത്ര മല്ല സാഹിത്യവിമർശകനും പുതിയ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പുതിയ സംജ്ഞാവലികളും അനുഭവങ്ങളുടെ ശബ്ദകോശത്തിൽ നിന്നും ജനിക്കുന്ന പുതിയ പ്രയോഗങ്ങളും കൊണ്ടു സാന്ദ്രമായൊരു പുതിയ ഭാഷ സാഹിത്യകാരൻ സൃഷ്ടിച്ചേ മതിയാവൂ. ഈ ഭാഷ സെൻസിബിലിറ്റിയുടേതാകണം. ശബ്ദപാണ്ഡി

തൃത്തിന്റേതായിരിക്കരുത്''[16]. ഈ അഭിപ്രായം അപ്പൻ പറയാൻ കാരണമായി കണ്ടെത്തുന്നത് പ്രൊഫസർ സുകുമാർ അഴീക്കോടിന്റെയും സാഹിത്യപഞ്ചാന ന്റെയും ശബ്ദപാണ്ഡിത്യാവതരണത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ്. ഇത്തരം ഭാഷാ രീതി വിമർശനഭാഷയെ ജീർണതയിലേക്ക് നയിക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

വിമർശനവുമായി മുന്നോട്ട് പോകുവാൻ മാതൃകയായി സുകുമാർ അഴീ ക്കോട് സ്വീകരിച്ചത് മാരാരെയും സാഹിത്യപഞ്ചാനനെയും ആയിരുന്നു. മാരാ രുടെ തർക്കവിചാരങ്ങൾ പലപ്പോഴും സുകുമാർ അഴീക്കോടിനെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടു ണ്ട്. സാഹിത്യ പഞ്ചാനന്റെ ഭാഷാശൈലിയെ ന്യായീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. അതിനാൽ വിമർശനം ഭാഷാപാണ്ഡിത്യം പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള മാധ്യമമായി മാറി. ഇത്തരം പാണ്ഡിത്യ പ്രകടന ഭാഷയെ അപ്പൻ നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. അഴീക്കോടിന്റെ ഭാഷയെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്ന വേളയിൽ അഴീക്കോടിന്റെ പ്രയോഗങ്ങളോട് അപ്പൻ സ്വീകരിക്കുന്ന നിലപാട് നോക്കുക. ചിലപ്പോൾ ശബ്ദ പാണ്ഡിത്യം പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള ആവേശത്തിൽ സാഹിത്യ പഞ്ചാനനെപ്പോലും അദ്ദേഹം പിന്നിലാക്കുന്നതും നാം കാണുന്നു.

യഥാർത്ഥ എഴുത്തുകാരന്റെ തൂലികയിൽ നിന്ന് ഭാഷ പുറപ്പെടുമ്പോൾ അത് കൂടുതൽ ആകർഷകമായിത്തീരും എന്ന് കെ. പി അപ്പൻ കരുതുന്നു. പുതിയ കാലത്തെ എഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ എഴുത്തിൽ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ പ്രതിഫലി പ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോൾ ഭാഷയിൽ നിന്നും അകന്നുപോയോ എന്ന ഉത്കണ്ഠയു ണ്ടാവുകയും അവർ ഭാഷയുടെ ചൈതന്യശൂന്യതയിൽ ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. അതിന് അപ്പൻ 'എം. ടി.യുടെ മഞ്ഞി'ലെ ഭാഷയെ കാവ്യാത്മകമാക്കി മാറ്റിയത് ഉദാഹരിക്കുന്നു. കാവ്യഭാവനയുടെ ലാവണ്യാത്മകത 'മഞ്ഞി'ൽ കാണാൻ കഴിയും. ഭാഷയുടെ സ്വരം, താളം എന്നിവയുടെ സഹായത്തോടെ ഏത് വികാരത്തെയും ഇതിവൃത്തത്തേയും സൗമ്യമായി ഒതുക്കി അവതരിപ്പിക്കാൻ എം. ടിയ്ക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. എം. ടിയുടെ ചെറുകഥകളെല്ലാം ഗീതി കാവ്യങ്ങളാ

ണ്. ആ സവിശേഷ രചനാരീതി 'മഞ്ഞി'ൽ സാഫല്യമടയുന്നതായി അപ്പൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. മഞ്ഞിലെ ഭാഷ സംഗീതാത്മകമാണ്. ഭാഷയിലൂടെ എം. ടി സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഗീതം വൈകാരികമായ ശാന്തിയിൽ എത്തിച്ചേരാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദ്യമത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന് കാണാൻ കഴിയും. ഇത് ഒരു എഴുത്തുകാരന് സ്വകാര്യ ശാന്തിയിലേക്ക് വിലയംപ്രാപിക്കാനുള്ള ഒന്നായി മാറുന്നു. ഇത് ഭാഷയെ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു പോകാനുള്ള ശ്രമവും കൂടിയാണ്.

എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രധാന ആയുധമാണ് ഭാഷ. ഭാഷയെ എഴുത്തുകാരൻ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഭാഷയുടെ നിലനില്പിന് എഴുത്തുകാരൻ ആവശ്യമാണ്. ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ ഭാഷ സൃഷ്ടിച്ച് ഭാഷയെ നവീകരിക്കാമെന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അതിന് എവിടെനിന്നും സ്വീകരിക്കാം. കാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നു മാത്രമല്ല രാഷ്ട്ര വ്യവഹാരത്തിൽ നിന്നോ അസ്തിത്വവാദത്തിൽ നിന്നോ മിസ്റ്റിസിസത്തിൽ നിന്നോ നരവംശശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നോ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നോ മനഃശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നോ എവിടെനിന്നും ഭാഷയുടെ പ്രയോഗപരതയ്ക്കാവശ്യമായ തന്തുക്കൾ കണ്ടെത്താം. ഭാഷയെ ജനപ്രിയമാക്കേണ്ടത് എഴുത്തുകാരാണ്. എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പദവിന്യാസവക്രതയിലൂടെ ഭാഷയെ നവീകരിക്കാനാവും. ഭാഷ നിരന്തരം പരിണാമ വിധേയമാണ്. അങ്ങനെയുള്ള ഭാഷയിൽ പരിണാമം അനിവാര്യമാണ്. ''ഭാഷ നിശ്ചലമായി നിൽക്കുന്ന വസ്തുവല്ല. മറ്റൊന്നായിത്തീരാൻ ആഗ്രഹിക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണത്. ഈ പരിണാമത്തിന് സഹായിക്കുന്നത് വാക്കുകളും അവയുടെ ഉറച്ചുപോയ അർത്ഥവും നൽകുന്ന കഠിനമായ പരീക്ഷണങ്ങളെ നേരിട്ടുകൊണ്ട് എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പദവിന്യാസവക്രതയാണ്. ഈ പ്രത്യേകതകൊണ്ട് വൈകാരികമായ ആഴങ്ങളെയും ദാർശനികമായ വിഷമാവസ്ഥയേയും പദവിന്യാസ വൈചിത്ര്യം കൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന സവിശേഷമായ ഒരു സ്വരപദ്ധതിയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ എഴുത്തുകാരന് കഴിയുന്നു[17].''

എഴുത്തുകാരന് സ്വാതന്ത്ര്യം രണ്ടുവിധത്തിലുണ്ട്. അടിസ്ഥാനപരമായി ഒരു ഭാഷാജീവിയും ഒരു ദാർശനിക ജീവിയുമാവാൻ സാധിക്കും. ദാർശനിക ജീവിയാവുന്നതോടൊപ്പം ഭാഷാജീവിയാകാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യവും അയാളുടെ ലക്ഷ്യമാണ്. നിർമ്മാണകലയുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു വശമാണ് ജനസമ്മതമായുള്ള ഭാഷയിൽനിന്നുള്ള മോചനം. അതിനുവേണ്ടി സമ്മർദ്ദങ്ങളിൽ നിന്ന് ഭാഷയെ മോചിപ്പിക്കണം. ഭാഷ ചിലപ്പോൾ മാധ്യമം എന്നതിൽ നിന്നും ഉയർന്ന് ദർശനമായി വളരുന്ന അവസ്ഥ ഉണ്ട്. ഇത് പലപ്പോഴും സംഭവിക്കുന്നത് എഴുത്തുകാരന്റെ വൈകാരികമായ വിഷമാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് പദങ്ങളുടെ താളലയങ്ങൾ ഉണ്ടാകുമ്പോഴാണ്. മലയാളത്തിലെ ആധുനിക എഴുത്തുകാരുടെ രചനകളെ ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഭാഷയ്ക്ക് ഒരു 'റിഥ'മുണ്ട്. ബിംബങ്ങൾ 'റിഥ'ത്തിൽ ലയിക്കുന്നു. റിഥം മാത്രം അവശേഷിക്കുന്നു. റിഥം സൃഷ്ടിയിൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുകയും അത് ദർശനമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആധുനികരായ രണ്ട് എഴുത്തുകാരുടെ രചനകളെ ഉദാഹരണമായി അപ്പൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിലെയും 'മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റി'ലെയും ഫലിതപ്രധാനമായ ഭാഷ വിപ്ലവാത്മകമാണ്. 'ഫലിതം നിറഞ്ഞ ഒരസന്തുഷ്ടി' എന്ന നിലയിലും 'സങ്കടകരമായ തമാശ' എന്ന നിലയിലും തനിയ്ക്കനുഭവപ്പെട്ട ജീവിതത്തെ വികലയോഗിയുടെയോ ദീനനായ ഒരഹങ്കാരിയുടേയോ മട്ടിൽ ഏതാണ്ടൊരു അലക്ഷ്യഭാവത്തിൽ നോക്കിക്കാണുന്ന പ്രതീതി ഭാഷയുടെ 'റിഥ'ത്തിലൂടെ വിജയൻ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ആനന്ദിന്റേത് മറ്റൊരു രീതിയാണ്. 'മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റി'ലെ ഭാഷയുടെ ഭാരിച്ച സ്വരവും മന്ദഗതിയിലുള്ള 'റിഥവും' മനുഷ്യാസ്ഥിത്വമെന്ന ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്ന വിഷമാവസ്ഥ അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നു.

ദാർശനികമായപുതുമ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് എഴുത്തുകാർക്ക് പഴയ ഭാഷാരീതി അനുയോജ്യമല്ലെന്ന അവസ്ഥ ഉണ്ടായി. പുതിയ ഭാഷാരീതി സൃഷ്ടി

ക്കേണ്ട അവസ്ഥയിലേക്ക് വന്നു. ഇത് ഭാഷാ പ്രതിസന്ധി ആയി അപ്പൻ കരുതുന്നു. ഇത്തരം ഭാഷാ പ്രതിസന്ധി അനുഭവിച്ചവരിൽ എടുത്തുപറയേണ്ട മലയാള സാഹിത്യകാരൻ ഒ. വി. വിജയനാണ്. ദർശനബോധത്തിന്റെ പരിശുദ്ധി നിലനിർത്താൻ നിലവിലുള്ള മാധ്യമത്തിന്റെ മുഷിഞ്ഞ രീതിയുമായി നിരന്തരം കലഹിയ്ക്കേണ്ടി വന്നു. ഇവർ സ്വീകരിച്ച രീതി ബിംബങ്ങളിലൂടെ ആശയങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതായിരുന്നു. ഈ ബിംബങ്ങൾ പുതുമ സൃഷ്ടിച്ചു. ശക്തമായ വിവരണകലയുടെ സഹായത്താൽ മാധ്യമത്തെ നവീകരിക്കാൻ അതു വഴി സാധിച്ചു. ''യുക്തിയുടെ അന്തിമ മൂടുപടത്തിനപ്പുറത്തേയ്ക്ക് നീങ്ങിനിൽക്കുന്ന യഥാർത്ഥ്യം ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടിവന്നപ്പോൾ ഭാഷയുടെ സ്ഥിരമായ വഴികൾ നോവലിസ്റ്റ് ഉപേക്ഷിച്ചു''[18].

ഒ. വി. വിജയൻ ഭാഷയെ ആകെ ഉടച്ചുവാർത്തു. അതിന് വഴിതെളിച്ചത് യുക്ത്യധിഷ്ഠിതമായ ചിന്തകൾക്കപ്പുറത്തുള്ളവയെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഭാഷ അപര്യാപ്തമാണെന്ന തോന്നലായിരുന്നു. പരമാർത്ഥത്തെ ദർശിച്ച് വെളിപ്പെടുത്താൻ പുതിയ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കേണ്ടിവന്നു. ഈ ഭാഷാപദ്ധതിയിൽ ബിംബങ്ങൾ കടന്നു കൂടി. പുതുമയുള്ള പ്രയോഗങ്ങളും അതോടൊപ്പം ഉണ്ടായി. 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ'ത്തിൽ നിന്നും ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ. ''മോഹാലസ്യം പോലെ കാറ്റ്, മൃതിയുടെ മുലപ്പാൽ, ജന്മാന്തരങ്ങളുടെ ഇളംവെയിൽ, സാന്ത്വനം പോലെ ഇരുട്ട്, ദശാസന്ധിപോലെ അവസാനിക്കുന്ന വെട്ടുവഴി, കാപ്പിച്ചെടിയിലെ സാന്ധ്യതീവ്രത, മുഖം അഴിഞ്ഞു ലയനം പ്രാപിച്ചു, ആ വിജനതയിൽ നിറയുവോളം അയാൾ വളർന്നു, ആ അനന്തരാശിയിൽ നിന്ന് ഏതോ സാന്ദ്രതയുടെ കിനാവുകൾ അയാളുടെ നിദ്രയിൽ ഇറ്റുവീണു. അനാദിയായ സ്ഥലരാശിയിൽ നിസ്സഹായനായി ആ പടുകിഴവൻ തിരിഞ്ഞും മറിഞ്ഞും കിടന്നു... എന്നിങ്ങനെയുള്ള നിരവധി ബിംബങ്ങളുടെയും പ്രഹേളികാ സൗന്ദര്യമുള്ള പ്രയോഗങ്ങളുടെയും സഹായത്തോടെ നിഘണ്ടുവിലെ അർത്ഥകല്പനകൾക്ക് അതീതമായി നില്ക്കുന്ന ജീവിതബോധ

ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മനോഭാവങ്ങൾ ഉണർത്തുന്നു''[19]. ഇത്തരം ഭാഷാരീതി സാഹിത്യത്തിന് മുതൽക്കൂട്ടായി. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ മൂന്നും നാലും തലമുറയിൽപ്പെട്ടവർ നടത്തിയ ഭാഷാവിപ്ലവമാണ്. ഇത് ഭാഷയുടെ മുന്നേറ്റത്തിന് കാരണണമായി. അത്തരത്തിലുള്ള കൃതികളെ അപ്പൻ വിമർശനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ ആ വിപ്ലവം തുറന്നുകാട്ടാൻ സന്മനസ്സ് കാണിച്ചു.

വിമർശകൻ എന്ന നിലയിൽ ഭാഷയുടെ പ്രാധാന്യത്തെപ്പറ്റി സന്ദർഭം കിട്ടുമ്പോഴെല്ലാം അദ്ദേഹം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനാലാണദ്ദേഹം കൃതികളിലെ ഭാഷാപരമായ പ്രത്യേകതകൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. എപ്പോഴും ഭാഷയിൽ പുതുമ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടണം എന്നഭിപ്രായക്കാരനാണദ്ദേഹം. തന്റെ കൃതികളിലും അത് പുലർത്താൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. വിമർശനപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും വ്യതിചലിക്കാൻ കാരണം ഇത്തരം നിരീക്ഷണമാണ്.

2.4 ദാർശനിക തലം

വിമർശന സമീപനത്തിൽ ദാർശനിക തലത്തിന് പ്രാധാന്യം കെ. പി അപ്പൻ നൽകിയിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിൽ ദാർശനികത കടന്നുവരുന്നത് എഴുത്തുകാരനിലൂടെയാണ്. എഴുത്തുകാരുടെ സംഭാവനയാണ് ദാർശനികത. എന്നാൽ എഴുത്തുകാരന്റെ ദർശനത്തിലേക്ക് വായനക്കാരനെ എത്തിക്കേണ്ട ബാധ്യത അയാൾക്കില്ല. സൃഷ്ടിയുടെ ഘട്ടത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ പൂർണസ്വതന്ത്രനായിരിക്കണം. സ്വതന്ത്രമനസ്സോടെ സൃഷ്ടിയിലേർപ്പെടണം. എഴുത്തുകാരന്റെ ദർശനം വായനക്കാരനിൽ പ്രതികരണങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയേക്കാം. ഇതിനപ്പുറത്തേക്ക് സമൂഹത്തോട് ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള പ്രതിജ്ഞാബദ്ധത എഴുത്തുകാരനുണ്ടെന്ന് അപ്പൻ കരുതുന്നില്ല. ഒരു സാഹിത്യകൃതി വായിച്ച് ഉടനെ മാറ്റം സമൂഹത്തിലുണ്ടാകുമെന്ന വിശ്വാസവും അപ്പനില്ല. ഇത്തരം കൃതികളുടെ വായന വായനക്കാരനെ ഉൾക്കാഴ്ചയുള്ളവരാക്കുകയും അവരിൽ ഒരു ദാർശനികത വളർത്താൻ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യും. സോറിസ്‌ലെസ്സിംഗിന്റെ 'The grass is singing' ഉദാഹരണ

മായി അപ്പൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഈ നോവലിൽ കറുത്തവരും വെളുത്തവരും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യനാടകങ്ങളും പുരുഷാധിപത്യലോകത്ത് സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥയും പ്രധാന പ്രമേയങ്ങളാണ്. കലാകാരി തീവ്രവികാരത്തോടെ ആവിഷ്കരിച്ചപ്പോൾ നോവൽ സാമൂഹികരേഖ എന്ന അവസ്ഥയിൽ നിന്നും കുതിച്ചുപൊങ്ങി മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സമൂഹശാസ്ത്രത്തിന്റെയും നരവംശശാസ്ത്രത്തിന്റെയും ആഴങ്ങൾ തേടുന്ന കലാസൃഷ്ടിയായി മാറി.

സാഹിത്യം സാമൂഹ്യസേവനം നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രധാനമായും ചെയ്യുന്ന സേവനം ചിന്താശേഷിയും ഉൾക്കാഴ്ചയും സ്വതന്ത്രബുദ്ധിയുമുള്ള മനുഷ്യരെ സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്നതാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള വലിയ മനുഷ്യരാണ് ലോകത്തെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരന്റെ പരസ്യജീവിത്തിലെ സാമൂഹിക വീക്ഷണം പെട്ടെന്ന് കണ്ടെത്താം. നീഷെ ഏറ്റവും വലിയ മനഃശാസ്ത്രജ്ഞൻ എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ച ദസ്തയേവ്സ്കിയുടെ കൃതിയായ 'ഭൂതാവിഷ്ടർ' എന്ന കൃതിയെ അപ്പൻ തെളിവിനായി സമർപ്പിക്കുന്നു. ലൂക്കോസിന്റെ സുവിശേഷത്തിൽ നിന്നാണ് ദസ്തേവിസ്ക്കിയുടെ ഭൂതാവിഷ്ടരുടെ സങ്കൽപം. ലൂക്കോസിന്റെ സുവിശേഷത്തിൽ ഭൂതങ്ങൾ ബാധിച്ച ഒരു മനുഷ്യൻ ക്രിസ്തുവിന്റെ മുന്നിലെത്തി. ഭൂതങ്ങളിൽ നിന്ന് രക്ഷിക്കണമെന്ന് അപേക്ഷിക്കുന്നു. അവന്റെ പേര് ചോദിച്ചപ്പോൾ അവൻ ലെഗ്യാൻ എന്ന് മറുപടി പറഞ്ഞു. പാതാളത്തിലേക്ക് പോകാൻ കൽപ്പിക്കരുതെന്ന് ഭൂതങ്ങൾ യേശുവിനോട് അപേക്ഷിക്കുകയും മലയിൽ മേഞ്ഞ് നടന്നിരുന്ന പന്നികളിലേക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ അനുവാദം തരണമെന്നും അപേക്ഷിച്ചു. അനുവാദം കിട്ടിയതിനെ തുടർന്ന് മനുഷ്യനിൽ നിന്ന് വിട്ട് ഭൂതം പന്നികളിൽ പ്രവേശിച്ചു. പന്നികൾ തടാകത്തിലേക്ക് പാഞ്ഞു. തടാകത്തിൽ മുങ്ങി ചത്തു. ഭൂതങ്ങൾ വിട്ട് പോയവർ ക്രിസ്തുവിന്റെ കാൽക്കൽ ഇരുന്നു. ഈ സംഭവം കണ്ടവർ സത്യാവസ്ഥ പട്ടണത്തിലും നാട്ടിലും അറിയിച്ചു. ഈ അത്ഭുത കഥ ചരിത്രത്തിലേക്കെത്തിക്കുകയാണ് ദസ്തേവിസ്കി. മനു

ഷ്യനെ ബാധിച്ചിരിക്കുന്ന തിന്മകളിൽ നിന്ന് സമൂഹത്തെ ഉദ്ധരിക്കുക എന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ ധർമ്മം വിമർശനകൃതിയിൽ നിർവഹിക്കേണ്ടപ്പെടേണ്ടതാണെന്ന വസ്തുത അപ്പൻ ഈ ഉദാഹരണത്തിലൂടെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

ഈ കൃതി സമൂഹത്തിന് എന്ത് സംഭാവനയാണ് നൽകുന്നത്? അത് കൂടുതൽ നല്ല വായനക്കാരനെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കൂടുതൽ ഉൾക്കാഴ്ചയുള്ള മനുഷ്യനെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ജാലകൾക്കിടയിൽ പാടി ഞാനൊരു മനുഷ്യനായിത്തീരുന്നുവെന്ന് നെരൂദ എഴുതിയ പോലെ ഇത്തരം കൃതികൾ വായിച്ച വായനക്കാരൻ കൂടുതൽ ഉൾക്കാഴ്ചയുള്ള മനുഷ്യനായിത്തീരുന്നു. ഇതിനെ കലയുടെ ദൗത്യമായി പരിഗണിക്കാം. എഴുത്തുകാരന് സമൂഹത്തോട് പ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയില്ലെന്ന് പറയുമ്പോഴും അത് ഏകപക്ഷീയമായ ഒഴിവുകഴിവല്ല. പകരം മാനുഷ്യകമായൊരു അവബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്നുതന്നെയാണ് ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

എഴുത്തുകാരൻ സ്വതന്ത്രനായിരിക്കണം എന്നത് അപ്പന്റെ പ്രധാന ദർശമാണ്. എല്ലാ പ്രലോഭനങ്ങളിൽനിന്നും ഒഴിഞ്ഞ്മാറി സ്വതന്ത്രമായി രചന നടത്താനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം അയാൾക്കുണ്ടാവണം. എന്നാൽ ഒരു സാമൂഹ്യജീവി എന്ന നിലയിൽ മറ്റെല്ലാ മനുഷ്യരും അനുഭവിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പരിമിതി എഴുത്തുകാരനും അനുഭവിക്കുന്നതാണെന്ന അഭിപ്രായവും അപ്പനുണ്ട്. എഴുത്തുകാരൻ ബൂർഷ്വാപ്രസാധകരിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രനാകുന്നുവെന്ന ലെനിന്റെ വാദത്തെ അപ്പൻ നിരാകരിക്കുന്നു. "എഴുത്തുകാരനായി സ്വയം ജ്ഞാനസ്നാനം ചെയ്ത ഒരാൾ സൃഷ്ടി ഒരപൂർവ്വ വസ്തുവായിരിക്കാൻ വേണ്ടി നടത്തുന്ന ബാഹ്യപ്രേരണകളുടെ കലർപ്പില്ലാത്ത കലാസാധനതന്നെയാണ് സ്വാതന്ത്ര്യം. എഴുത്തുകാരൻ എന്നു പറഞ്ഞാൽ സകലവിധ പ്രേരണകൾക്കും അതീതനായി നിയോഗിക്കപ്പെട്ടവൻ എന്നാണ് അർത്ഥം"[20] ഇതായിരുന്നു കെ. പി. അപ്പന്റെ നിലപാട്.

ഒരു എഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പരീക്ഷണത്തിന്റെ നിമിഷങ്ങളാണ് സൃഷ്ടിയുടെ സമയം. സ്വന്തം മാർഗ്ഗം കണ്ടെത്താനുള്ള പരീക്ഷണവും ദർശനത്തെ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടതെങ്ങനെയെന്നുള്ള അശാന്തിയും എഴുത്തുകാരൻ നേരിടേണ്ടി വരുന്നു. ഇത്തരം സന്ദർഭത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ തന്റേതായ പാത കണ്ടെത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതിന് അയാൾ ഒരു അപൂർവ്വദർശനത്തിലൂടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ മുറുകെ പിടിക്കുന്നു. ഇത്തരമവസ്ഥയെ നേരിടാൻ അപ്പൻ ഹെർമൻ ഹെസ്സെയുടെ സിദ്ധാർത്ഥ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ ഉദാഹരിക്കുന്നു. സിദ്ധാർത്ഥ ആരുടെ മുന്നിലും അടിയറവ് പറയുന്നില്ല. അയാൾ സ്വന്തം മാർഗ്ഗം അന്വേഷിച്ചു കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. എഴുത്തുകാരന്റെ രചനയ്ക്കും എന്തെങ്കിലും അർത്ഥമുണ്ടായിരിക്കണം. അത് സഫലീകരിക്കാനുള്ള അന്വേഷണം അയാൾ നടത്തുകയും അതിൽ വിജയിക്കുകയും ചെയ്യും. എഴുത്തുകാരൻ മാനസിക അടിമത്തത്തിൽ നിന്നും മോചിതനായിരിക്കണം. മാനസിക അടിമത്തം എഴുത്തിന് അനുകൂലമാവില്ല.

സിദ്ധാർത്ഥ നിരന്തരമായി അശാന്തി അനുഭവിച്ചുകൊണ്ട് ജീവിതത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യത്തെ അന്വേഷിക്കുകയായിരുന്നു. സ്വന്തം മാർഗ്ഗത്തിലൂടെയുള്ള അന്വേഷണമാണ് നടത്തുന്നത്. ഇത്തരം ഒരന്വേഷണം ഉന്നതമായ എഴുത്തുകാരന്റെ പിന്നിൽ ഉണ്ടായിരിക്കും. ഈ അന്വേഷണത്തിലാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിനുവേണ്ടി അനുഷ്ഠിക്കുന്ന ഒരു കർത്തവ്യമായി എഴുത്തുമാറുമ്പോൾ അത് ബോധപൂർവ്വമായ പ്രവർത്തനമായി മാറും. ഇത് എഴുത്തുകാരന്റെ ആകുലതകളെയും സ്വകാര്യ ദർശനത്തെയും നിഷേധിക്കാൻ ഇടയാകും. ഫലത്തിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ സൃഷ്ടിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ അത് നിഗ്രഹിക്കും.

രചനയിലേർപ്പെടുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരൻ ബിംബങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അയാളുടെ മനോഭാവത്തിനനുസൃതമായി സ്വരസവിശേഷത

അല്ലെങ്കിൽ (tone) ഉണ്ടാകുന്നു. ഈ സ്വരസവിശേഷതയിൽ നിന്നും ബിംബങ്ങളിൽ നിന്നും സ്വന്തം ദർശനം രൂപപ്പെടുന്നു. ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യം പരിശോധിച്ചാൽ ഓരോ എഴുത്തുകാരനിലും ഈ ദർശനബോധം കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഇത്തരം ദർശനം വച്ചുപുലർത്തിയവരിൽ പ്രധാനികൾ ഒ. വി വിജയൻ, എം. ടി, കാക്കനാടൻ, ആനന്ദ് എന്നിവരെ അപ്പൻ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. എഴുത്തുകാരന് പറയാനുള്ളത് എന്താണെന്ന് അയാൾക്ക് വ്യക്തമാകുന്നത് എഴുതിക്കഴിയുമ്പോൾ മാത്രമാണ്. ഇത് രചനാരഹസ്യമായി അപ്പൻ കരുതുന്നു. ആ രഹസ്യത്തെ സ്ഥാപിക്കാൻ ഡേവിഡ് ലോഡ്ജിന്റെ മേരിമക്കാർത്തിയെയും സുഗതകുമാരിയെയും ഉദ്ധരിക്കുന്നു. ഒരു കവിത ജനിക്കുന്നു എന്ന ലേഖനത്തിൽ സുഗതകുമാരി എഴുതുന്നു “ഞാൻ എഴുതുമ്പോൾ വ്യക്തമായ ഒരു വിഷയമോ എഴുതേണ്ട വസ്തുതയുടെ ഒരു രൂപരേഖയോ എന്റെ മനസ്സിൽ ഉണ്ടായിരിക്കുക പതിവില്ല. ആന്തരികമായ ഏതോ ഒരസംതൃപ്തിയുടെ സമ്മർദ്ദത്താൽ തികച്ചും അസ്വസ്ഥമായ ഹൃദയത്തോടെ എന്തിനെപ്പറ്റി എഴുതുന്നു എന്നറിഞ്ഞുകൂടാതെ ഞാൻ എഴുതിത്തുടങ്ങുന്നു. പെട്ടെന്ന് വാക്കുകൾ ആശയങ്ങളായി രൂപം കൊള്ളുന്നു. അവയ്ക്ക് ബന്ധവും പുരോഗതിയും ഉണ്ടാകുന്നു. വിഷയം താനേ നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നു. ഓരോ വരിയും അടുത്തവരിക്ക് രൂപം നല്കുന്നു. അങ്ങനെ ആ പ്രക്രിയ അതിദ്രുതമായി ഭാവപരയായി മാറുന്നതോടെ കവിത ജനിക്കുന്നു”[21].

സാഹിത്യധർമ്മമാണ് കാര്യനിവേദനം. എഴുത്തുകാരന് പറയാനെന്തെങ്കിലും ഉണ്ടാവും. എഴുത്തുകാരൻ പറയുമ്പോൾ വായനക്കാരൻ ശ്രോതാവാകും. എഴുത്തുകാരന് പറയാനെന്തെങ്കിലും ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്ന മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ അഭിപ്രായം സ്മരണീയമാണ്. ദർശന സാക്ഷാത്ക്കാരം കലയുടെ ലക്ഷ്യമാണ്. മാർഗ്ഗത്തിന്റെ സ്വഭാവം എന്തുമായിക്കൊള്ളട്ടെ. ദർശനത്തെ സന്ദേശമെന്നോ ഗുണപാഠമെന്നോ ലളിതമായി പറയാം. ആസ്വാദകന്റെ അഭിരുചിയ്ക്കനുസരിച്ച് ഒരു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിലെ ദാർശനികമായ ഔന്നത്യത്തെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

ഇത് ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്ന ഒരാൾ തന്റെ ദഹനശേഷിയ്ക്കനുപാതികമായി അതിൽ നിന്നും പോഷകാംശം ആഗിരണം ചെയ്യുന്നതുപോലെയാണ്. കൃതികളിലെ പോഷകാംശത്തിലെ ഒരു ഘടകമാണ് ദാർശനികത. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഉത്തമ സാഹിത്യസൃഷ്ടി കൂടുതൽ നല്ല വായനക്കാരനെ സൃഷ്ടിക്കും. അത്തരം സൃഷ്ടികളിൽ വേണ്ട പ്രധാനപ്പെട്ട് ഘടകമാണ് ദാർശനികത. ഒരു ദർശനം എഴു ത്തുകാരന് ആവശ്യമാണ്.

2.5 അസ്തിത്വവാദം

ഡാനിഷ് ചിന്തകനായ സോറൻ കീർക്കെഗോറിന്റെ ചിന്തയിലാണ് അസ്തി ത്വവാദം രൂപമെടുത്തത്. അസ്തിത്വവാദികൾക്ക് ജീവിതം ദുഷ്കരവും ഒറ്റപ്പെടലും തിന്മയും നിറഞ്ഞതാണ്. അതിനാൽ ഏറെ ഉൽക്കണ്ഠയും വിഷാദവും നിറഞ്ഞ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനുള്ള ശ്രമം അവർ നടത്തുന്നു. അവർ ഇത്തരം കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്നും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായി കൊതിക്കുന്നു. അതിനാലാണ് സാർത്ര് സ്വാതന്ത്ര്യം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി എന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചത്.

അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ അസ്തിത്വവാദമെന്നത് ഏറെ തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെട്ട തത്വശാസ്ത്രമാണ്. മൂല്യോപാസകർക്ക് അസ്വസ്ഥത ഉളവാക്കിയ ഒന്നാണ് അസ്തിത്വവാദം. അസ്തിത്വചിന്ത മൂല്യനിഷേധമാണെന്ന ശുദ്ധാത്മാക്കളുടെ മുൻവിധിയോടുള്ള അപ്പന്റെ പ്രതികരണം. ഈ ഇരുണ്ട ആരോപണം അതുന്ന യിച്ച ചുണ്ടുകളിൽ വെച്ചുതന്നെ മരണമടയേണ്ടതാണെന്ന് അപ്പൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. കാരണം ഈ ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട മൂല്യം സ്വാതന്ത്ര്യമാണ്. സാർത്രിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സ്വാതന്ത്ര്യം മൂല്യങ്ങളുടെ മൂല്യമാണ്. അതു കൊണ്ട് മനുഷ്യന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് പരമപ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ഈ തത്വചിന്ത മൂല്യങ്ങളെ നിഷേധിക്കുന്നുവെന്നവാദം പച്ചനുണയാണെന്നും അത് നരക ത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണമാണെന്നും അപ്പൻ നിരൂപിക്കുന്നു.

അസ്തിത്വവാദത്തിന്റെ അടിത്തറയായി അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നത് മനുഷ്യൻ ഒറ്റപ്പെട്ടവനാണെന്നും ഭയവും ഉൽക്കണ്ഠയും മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തെ വേട്ടയാടുന്നുവെന്നുമുള്ള ചിന്തയാണ്. കീർക്കെഗോറിന്റെയും സാർത്രിന്റെയും അസ്തിത്വവാദ ചിന്തകൾ രണ്ടുതരത്തിലാണ്. കീർക്കെഗോറിന്റേത് ഈശ്വരാധിഷ്ഠിതവും സാർത്രിന്റേത് ഈശ്വര നിഷേധവുമാണ്. മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന് പ്രത്യേക കാരണവും ലക്ഷ്യവും ഇല്ലെന്ന നിലപാടാണ് സാർത്രിനുള്ളത്.

ഒരു കാരണവുമില്ലാതെ മനുഷ്യൻ അസാധ്യമായൊരു ലോകത്ത് അകപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണെന്നും പ്രത്യേകിച്ച് യാതൊരു ലക്ഷ്യവുമില്ലെങ്കിലും അവനിൽ അസ്തിത്വത്തിന്റെ ഭാരം കടന്നുകൂടുന്നു. ഈ അവസ്ഥയെ സാർത്ര് അർഥശൂന്യത എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ഈ സവിശേഷ സ്ഥിതിയിൽ നിന്ന് ആത്മഹത്യക്കു പോലും അയാളെ രക്ഷിക്കാനാവില്ല. ഇതാണ് ജീവിതത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പരമമായ സത്യം എന്ന നിലപാടാണ് സാർത്രിന്. സാർത്രിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിനോട് അപ്പൻ അനുഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ജനനത്തിന് മുമ്പ് മനുഷ്യന് യാതൊരു സത്തയുമില്ല. നമ്മൾ ഇവിടെ ജനിക്കുന്നത് യാദൃച്ഛികമായാണ്. ഈശ്വരന്റെ സഹായം ആവശ്യമില്ല. നിർമ്മാതാവിന് താനൊരുക്കുന്ന രൂപത്തെക്കുറിച്ചും വസ്തുവിനെക്കുറിച്ചും സങ്കല്പമുണ്ട്. ഇതിനെ അപ്പൻ 'സത്ത' എന്ന് വിളിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ കാര്യത്തിൽ അവന്റെ സത്തയെ നിർമ്മിക്കാനുള്ള ഉത്തരവദിത്തം അവന്റേതാണ്.

എഴുത്തുകാരന്റെ അസ്ത്വവ്യഥ ആധുനികസാഹിത്യത്തെ സകലകാലത്തിന്റെയും സാഹിത്യരൂപമാക്കി മാറ്റുന്നുവെന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഈ ദാർശനിക വ്യഥ മനുഷ്യരാശിയുടെ മുഴുവൻ വ്യഥയുടെ പ്രതീകമാണ്. ''മനുഷ്യൻ എന്ന വ്യക്തിയെ വീണ്ടെടുക്കുകയായിരുന്നു അസ്ഥിത്വവാദത്തിന്റെ മുഖ്യ ലക്ഷ്യം. ഈ അർത്ഥത്തിൽ മനുഷ്യമഹത്വകേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരു ദാർശനിക ശാഖ എന്നു

വേണമെങ്കിൽ അസ്തിത്വവാദത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കാമെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു"[22].

അസ്തിത്വവാദികളുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരാശയമാണ് അന്യവൽക്കരണം (Alientation). ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ വ്യക്തിയനുഭവിക്കുന്ന ഏകാന്തഭാവമാണ് അന്യവൽക്കരണം. ഈ ലോകത്തിന്റെ ഘടനയിൽ താൻ ഒരു അവശ്യഘടകമല്ലെന്നും തനിയ്ക്ക് പ്രത്യേകമായി നിർവഹിക്കേണ്ട ദൗത്യമില്ലെന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവാണ് അന്യവൽക്കരണമെന്ന് സാർത്ര്. ഹൈഡഗറിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ മൂല്യവും അർത്ഥവും നഷ്ടപ്പെട്ട ലോകത്തിൽ അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടാത്ത ജീവിതം അസാധ്യമാണ്. ശൂന്യതാവാദം അസ്തിത്വവാദത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഘടകമാണ്. ശൂന്യത ഒരു പ്രശ്നമെന്ന നിലയിൽ ആദ്യമായി ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടത് 1844-ൽ കീർക്കെഗോർ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ഭീതി എന്ന സങ്കൽപം' (The concept of Dread) എന്ന പുസ്തകത്തിലാണ്. അസ്തിത്വവാദത്തിലെ പ്രധാന വിഷയങ്ങളാണ് അന്യവൽക്കരണവും ശൂന്യതയും വിരസതയും ശോകപ്രവണതയും മോഹഭംഗങ്ങളും മൃത്യുവാഞ്ഛയും മറ്റും.

അപ്പൻ അസ്തിത്വവാദത്തിന്റെ ചിന്താപദ്ധതികൾ തന്റെ കൃതികളിലൂടെ അന്വേഷണ വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. എം. ടിയുടെ 'മഞ്ഞ്' വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ വിമലയുടെ സ്വകാര്യ ദുഃഖത്തിന്റെ ദാർശനികമായ അന്വേഷണമാണ് അപ്പൻ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ ദയനീയമായ വിളിയും ബാഹ്യലോകത്തിന്റെ ന്യായരഹിതമായ മൗനവുമാണ് 'മഞ്ഞ്' എന്ന നോവലിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ദാർശനികബോധമെന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ആനന്ദിന്റെ 'ആൾക്കൂട്ട'ത്തെ നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ അസ്തിത്വവാദപരമായ ചരിത്രമെന്ന് അപ്പൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ആനന്ദിന്റെ കലയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ തിരക്കിൽ ശ്വാസംമുട്ടിമരിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ഒരു മനോഭാവത്തിന്റെ

യാതനകളാണ്. ചരിത്രത്തിന്റെയും അസ്തിത്വവ്യവസ്ഥയുടെയും ലോകത്തിലെ പ്രതിരൂപാത്മക വ്യക്തികൾ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ യാതനകൾ അപഗ്രഥിച്ച് അസ്തിത്വവ്യഥയുടെ നീങ്ങിപ്പോകാത്ത നിത്യാധിപത്യ ത്തെക്കുറിച്ച് ആനന്ദ് തയ്യാറാക്കിയ വിപുലമായ രേഖകളാണ് 'ആൾക്കൂട്ടം'.

നിരവധി കേന്ദ്രബിന്ദുക്കളിൽ ഒരാളായ സുനിലിനെ ആനന്ദ് മഹാനഗര ത്തിലെ മനുഷ്യപ്രവാഹത്തിന്റെ ഒരു ബിന്ദുവായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അയാളുടെ സ്ഥാനം എവിടെയാണെന്ന് ഏകാകിയായി അന്വേഷിക്കുന്നു. ആനന്ദ് സുനിലി ലൂടെ ഏകാന്തതയുടെ ആകുലതയും നിലനില്പിന്റെ മനം പുരട്ടലും അവതരിപ്പി ക്കുന്നു. ''തള്ളി നിൽക്കുന്ന മൂക്ക്, ഇലകൾ പെലെയുള്ള കാത്, ഇരുവശങ്ങളിലും കിടന്ന് ആടുന്ന കൈകൾ, ഗൗളികൾ പുളയുന്നതുപോലെ ചലിക്കുന്ന അറപ്പുതോ ന്നിക്കുന്ന വിരലുകൾ ഇതെല്ലാം മനുഷ്യന്റെ രൂപം വിരൂപമാണെന്ന് തെളിയിക്കു ന്നുണ്ടെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന സുനിലിനെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലൂടെ നിലനില്പ് ഒരു മനംപുരട്ടൽ തന്നെയാണെന്ന ആശയം ഒരു കരുണയുമില്ലാതെ ആവിഷ്കരിക്കുക യാണ് നോവലിസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നത്[23].''

അന്യനായിത്തീരാൻ വിധിയ്ക്കപ്പെട്ട ഒരുവന്റെ മനോഭാവമാണ് സുനിലിൽ കാണാൻകഴിയുന്നത്. സുനിലിന്റെ ജീവിതത്തെ സ്വാഭാവികവാസനകൊണ്ട് തെന്നിമാറി ജീവിക്കേണ്ടിവന്ന കീർക്കെഗോറിന്റെയും കാഫ്കെയുടെയും സ്വകാര്യ ജീവിതവുമായി അപ്പൻ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. സുനിൽ, സുന്ദർ, പ്രേം, ജോസഫ്, രാഘവൻ, രാധ, കവിത, മിസ്സിസ്സ് ചിറ്റ്സസ്, ലളിത എന്നിവരാണ് ആൾക്കൂട്ട ത്തിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. അവരിലൂടെ ആധുനിക മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ യാത നകളെ അപഗ്രഥന വിധേയമാക്കുന്നു.

മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അർഥശൂന്യതയെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധവും വ്യക്തിയുടെ മേൽയന്ത്രസംസ്കാരം ചെലുത്തുന്ന ആധിപത്യവും സ്വകാര്യജീവി തത്തെയും പൊതുജീവിതത്തെയും പീഡിപ്പിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളായിരുന്നു. അപ്പോഴും

ആൾക്കൂട്ടത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചു. എന്നിട്ട് അവസാനം ഒന്നും പഠിച്ചില്ലെന്ന് അവർ മനസ്സിലാക്കി. ജോലിയെ മഹത്തായ പ്രവൃത്തിയായി കാണാൻ അവർക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. അത് നിലനില്പിനു വേണ്ടി സഹിക്കുന്ന ഭയങ്കരദുരിതമായിരുന്നു അവർക്ക്. കാക്കനാടന്റെയും മുകുന്ദന്റെയും നോവലുകളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഒ. വി. വിജയന്റെയും ആനന്ദിന്റെയും അസ്തിത്വവ്യഥയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് അതെന്നഭിപ്രായമാണ് അപ്പനുള്ളത്. രണ്ടുപേർക്കും അസ്തിത്വത്തെ പൂർണതയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഇതിനെ അവരുടെ സൃഷ്ടിയുടെ പരിമിതിയായി അദ്ദേഹം കാണുന്നു. ''കാക്കനാടൻ പലപ്പോഴും ശിഥില സമാധിയിലാണെന്ന്[24]'' പ്രസ്താവിക്കുന്നു. അസ്തിത്വദർശനത്തിന്റെ പുതിയ രീതി കടഞ്ഞെടുക്കാൻ മുകുന്ദന് കഴിഞ്ഞില്ല. ഇതാണ് പരിമിതി എന്ന് അപ്പൻ പറഞ്ഞത്.

മുകുന്ദനും കാക്കനാടനും സംഭവിച്ചത് അവർ സാർത്രിന്റെ ദർശനങ്ങളുടെ പൂർവ്വഘട്ടത്തെയും കാഫ്കെ, കാമ്യു എന്നിവരുടെ ദർശനങ്ങളെയും മാത്രമേ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ളൂ എന്നതുമാണ്. എന്നാൽ ഇവരിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങുന്നതായിരുന്നില്ല അസ്തിത്വദർശനം. അസ്തിത്വമെന്നത് ആസ്തികധാര, നാസ്തിക ധാര, ആജ്ഞേയവാദധാര എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് വഴികളിലൂടെ മുന്നേറുന്നതായിരുന്നു. ഈ മൂന്ന് ധാരകളുടെയും സമഗ്രത അപ്പന് ബോധ്യമായിരുന്നു. അതിനാലാണ് അപ്പന് മുകുന്ദന്റെയും കാക്കനാടന്റെയും പോരായ്മകളെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞത്.

കാക്കനാടന്റെ 'സാക്ഷി,' 'ഏഴാംമുദ്ര,' 'അജ്ഞതയുടെ താഴ്‌വര' എന്നീ, നോവലുകൾ മികച്ച സൃഷ്ടികളായി അപ്പൻ വിലയിരുത്തുമ്പോഴും ദാർശനികമായ ഔന്നത്യം ഏഴാംമുദ്രയിലൊഴിച്ച് ഒന്നിനുമില്ല എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഭ്രഷ്ടനും നിസ്സഹായനുമായ ആധുനികനെ കാക്കനാടൻ രചനകളിൽ കാണാനില്ലെന്ന് അർത്ഥം കണ്ടെത്തേണ്ടതില്ല. ജീവിതത്തിന്റെ അസംബന്ധതയും അർത്ഥ

ശൂന്യതയും അജ്ഞതയുടെ താഴ്വരയിൽ ഉണ്ട്. ഇതിൽ അപ്പൻ സംതൃപ്തനല്ല. ദാർശനിക ഔന്നത്യം കൃതികളിൽ ഇല്ലെന്ന് അപ്പൻ വിശ്വസിക്കുന്നു.

മുകുന്ദന്റെ ദൽഹിയിൽ എക്സിസ്റ്റൻഷ്യലിസം ചിന്താപദ്ധതിയെന്ന നില യിലും മറിച്ച് ജീവിത പരിസ്ഥിതിയെന്ന നിലയിലുമാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഈ കൃതിയെ ദാർശനിക നോവലായി അപ്പൻ കരുതുന്നില്ല. എന്നാൽ നിരവധി സൂചന കൽ ഇതിലുണ്ട്. ‘‘മറ്റുള്ളവരുമായും ഇടപഴകുമ്പോഴും സത്താപരമായി അയാൾ ഒറ്റപ്പെട്ട് നിന്നു. മറ്റുള്ളവരുടെ സാന്നിദ്ധ്യം അയാൾക്ക് സത്താപരമായ അരക്ഷിതാ വസ്ഥയാണ് നൽകിയത്’’[25]. അപരന്റെ പ്രശ്നം കലാകാരനായ മുകുന്ദൻ സ്വാഭാ വികമായ ജീവിതപരിസ്ഥിതി എന്ന രീതിയിലാണ് ‘ദൽഹി’യിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ത്. അസ്തിത്വചിന്ത മുകുന്ദന്റെ കൃതികളുടെ പൊതുസ്വഭാവമായിരിക്കുമ്പോഴും ‘ദൽഹി’, ‘ഹരിദ്വാറിൽ മണിമുഴങ്ങുന്നു’ ഇവ രണ്ടിലും അസ്തിത്വവാദത്തിന്റെ സ്വാധീനം കുറഞ്ഞു എന്ന അഭിപ്രായമാണ് കെ. പി അപ്പനുള്ളത്.

ഏകാന്തത, അന്യതാബോധം, സ്വാതന്ത്ര്യം, നിസ്സംഗത, ആത്മവഞ്ചന എന്നിങ്ങനെ ആധുനിക മനുഷ്യനെ അലട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന തത്വചിന്താപരമായ പ്രശ്നങ്ങളാണ് ആധുനിക വിമർശകർ ലക്ഷ്യം വയ്ക്കേണ്ടത്. അസ്തിത്വവാദം പോലെയുള്ള ദർശനങ്ങളെ പടിഞ്ഞാറൻ ചിന്താപദ്ധതിയെ മുൻനിർത്തിയാണ് അദ്ദേഹം വിശദീകരിച്ചത്. അപ്പന്റെ വിമർശന സമീപനങ്ങൾ ഇതിനാലാണ് വ്യത്യ സ്തമാകുന്നത്.

2.6 കാലം

ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിന് കാലം ഒരന്യഘടകമല്ല. ആർഷഭാരത സംസ്കൃതി അടുത്തറിയുന്ന ഏതൊരു വ്യക്തിയെയും വിഭ്രമിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണ് അഖണ്ഡ കാലം എന്ന സങ്കല്പം. താരതമ്യേന പൂർണത പ്രാപിച്ച ഒന്നാണ് ഈ ഭാരതീയ ദർശനം. ഭൂത ഭാവി വർത്തമാന തരംതിരിവ് മനുഷ്യബുദ്ധിയുടെ പരിമിതിയെ

ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന സങ്കല്പം മാത്രം. ഒരു പ്രധാനഘടകമായ കാലത്തെ മുൻകാല സാഹിത്യകൃതികളിൽ സജീവഘടകമായി പരിഗണിച്ചിട്ടില്ല.

എഴുത്തുക്കാരന്റെ ദർശനത്തിന്റെ ഭാഗമായ കാലബോധത്തെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ ജർമ്മൻ തത്വചിന്തകനായ എഡ്മണ്ട് ഹൂസ്സേളിന്റെ കാലവിഭജനത്തെ അപ്പൻ പരാമർശിക്കുന്നു. ഹൂസ്സേളിനെ ഫിലോമിനോളജിയുടെ പിതാവ് എന്നാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. അനുഭവത്തിന്റെയും ബോധത്തിന്റെയും വ്യത്യസ്തതലങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ദാർശനികപഠനമായ പ്രതിഭാസശാസ്ത്രം അദ്ദേഹത്തിന്റേതാണ്. ഇതിൽ രണ്ടുതരം കാലത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു 1. മഹാകാലം (cosmin time) 2. പ്രാതിഭാസിക കാലം (phenomenological time) ശാസ്ത്രബോധത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ് മഹാകാലം. “പ്രാതിഭാസികകാലം വ്യക്തിയുടെ അനുഭവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ഇതിനെ ഘട്ടങ്ങളായി വേർതിരിച്ച് നിർത്താൻ സാധ്യമല്ല. ഇപ്പോൾ ഈ സമയത്ത് എന്നൊക്കെ പറയുന്നതിൽ ഒരർത്ഥവുമില്ല. കാരണം വർത്തമാനത്തിന് മുമ്പല്ല ഭൂതകാലം. വർത്തമാനം കഴിഞ്ഞല്ല ഭാവികാലം. ഭൂതകാലം വർത്തമാനത്തിൽ ലയിക്കുന്നു. ഇനിയും വന്നിട്ടില്ലാത്ത ഭാവിപോലും അതിന്റെ രൂക്ഷഗന്ധം വർത്തമാനത്തിൽ കലർത്തുന്നു[26].” ഹൂസ്സേൾ സൂചിപ്പിച്ച പ്രാതിഭാസിക കാലത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം എം. ടി.യുടെ ‘മഞ്ഞി’ലും പാറപ്പുറത്തിന്റെ ‘അരനാഴിക നേര’ത്തിലും അനുഭവിച്ചറിയാം.

കാലത്തെ ശക്തമായി അവതരിപ്പിച്ചവരിൽ എടുത്തുപറയേണ്ടവർ എഴുത്തച്ഛനും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുമാണ്. “മലയാള ഭാവനയിൽ ഇപ്പോൾ പലവിധത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കാലദർശനത്തിന്റെ പിതൃകാലം എഴുത്തച്ഛനിലാണ്. നമ്മുടെ അബോധത്തിലെ കാലദർശനത്തിന്റെ വേരുകളും എഴുത്തച്ഛനിലാണ്. അതിനാൽ എഴുത്തച്ഛൻ മലയാളഭാഷയുടെ പിതാവ് മാത്രമല്ല. കാലദർശനത്തിന്റെ

പിതാവ് കൂടിയാണ്"[27]. കാലസങ്കല്പം അപ്പനെ വളരെ നേരത്തെ ആകർഷിച്ച ഒന്നായിരുന്നു.

കെ. പി. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ നമ്പ്യാരുടെ ‘കാലനില്ലാത്ത കാലം’ എന്ന കവിതാഭാഗം ചെറുപ്പത്തിലേ അദ്ദേഹത്തെ ആകർഷിച്ചിരുന്നു. കുറെയേറെ നാളത്തേക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബോധത്തെ പുതിയ നിറങ്ങൾ കൊണ്ട് കലുഷിതമാക്കി. നമ്പ്യാർ ഭാവനകൊണ്ട് സൃഷ്ടിച്ച ഭ്രാന്തിജ്ഞാനത്തെ സ്വന്തമായ രീതിയിൽ ഭാവനചെയ്യുക എന്നത് അപ്പന് ശ്രമകരമായ ദൗത്യമായിരുന്നു. "കാലം ഇവിടെ ഞാൻ തന്നെയാണ്. കാലത്തെ സ്തംഭിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആ ഉന്നതജ്ഞാനിയായ കോമാളി മനുഷ്യജീവിതത്തെ പൊട്ടിച്ചിരിയോടെ വലിച്ചു നീട്ടുന്നത് കണ്ട് ഞാൻ പരിഭ്രമിച്ചു. അതൊന്നും എനിയ്ക്ക് ഭാവനചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. വൃത്താകൃതിയിലുള്ള ഒരു ചതുരം ഭാവനചെയ്യുന്നതുപോലെ അത് എനിയ്ക്ക് പ്രയാസമായിരുന്നു. എന്നാൽ യുക്തിയ്ക്കപ്പുറമുള്ള അതിവാസ്തവികതയുടെ വഴി അതെനിയ്ക്ക് കാണിച്ചു തന്നു. വഴി ഒരു സംസ്കാരമായി എന്റെ മനസ്സിൽ കിടന്നിരിക്കണം. പിൽക്കാലത്ത് കാലം എന്റെ ചിന്തയുടെ പ്രശ്നമായതിനു പിന്നിൽ ഈ അനുഭവത്തിന്റെ പ്രേരണയാണുള്ളത്. കാലയവനിക, കാലചക്രം എന്നീ പഴയ സങ്കല്പങ്ങൾ എനിയ്ക്കിഷ്ടമായിരുന്നു"[28].

ആധുനികസാഹിത്യകാരൻ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതയെക്കുറിച്ചും സങ്കീർണതയെക്കുറിച്ചും മനുഷ്യന്റെ നിസ്സാരതയെക്കുറിച്ചും ബോധവാനാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥം തേടുന്ന സാഹിത്യകാരൻ ജരാനരയിലേക്കും വാർധക്യത്തിലേക്കും മരണത്തിലേക്കും മനുഷ്യനെ വലിച്ചിഴച്ചുകൊണ്ടു പോകുന്ന ‘കാലം’ എന്ന മഹാസത്യത്തെ അവഗണിക്കാൻ തയ്യാറല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആധുനിക സാഹിത്യ കൃതികളിൽ കാലം ഒഴിച്ചുകൂടാനാകാത്ത ഘടകമായി മാറുന്നുണ്ട്. കാലത്തിന്റെ സംഹാരഭാവത്തെ അടുത്തറിയുന്ന ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്മാർ

അനിഷേധ്യഘടകമായി കാലത്തെ പരിഗണിക്കുന്നു. അപ്പൻ സാഹിത്യത്തിലെ ഈ കാലദർശനത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാനും ആവിഷ്കരിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികകൃതികളിൽ കാണുന്നത് ഒരു മാനസിക കാലത്തിന്റെ സാന്നിധ്യമാണ് ഭൂതം, ഭാവി, വർത്തമാനം എന്ന സങ്കൽപത്തിൽ നിന്ന് മാനസികകാലമെന്ന സങ്കല്പതലത്തിലേക്ക് എത്തുമ്പോഴാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ സാഹിത്യകാരൻ കാലത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്.

കാലം തകഴിക്കൊരു പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ നോവലിസ്റ്റിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രശ്നങ്ങളിലൊന്നാണ് കാലം എഴുത്തുകാരന്റെ ദർശനത്തിന്റെ ഭാഗമായി കാലം മാറുന്നുണ്ട്. തകഴിയുടെ 'ഏണിപ്പടിയി'യിൽ കാൽനൂറ്റാണ്ട്, ദേവിന്റെ 'അയൽക്കാരി'ൽ തലമുറകളുടെ കഥ എന്നൊക്കെ പറയുമ്പോൾ കാലം നീങ്ങുന്നതായി വായനക്കാരന് അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. എന്നാൽ പിന്നീട് വന്ന എഴുത്തുകരുടെ കലാപ്രതിഭയെ അനാദിയായ കാലം ഗ്രസിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. "ഭൂതകാലത്തിന്റെ ആത്മാവ് വർത്തമാനകാലത്തിൽ പരകായ പ്രവേശം ചെയ്യുന്നതുപോലെ (സ്വർഗ്ഗദൂതൻ - റാഫി) കാലത്തിന്റെ വറ്റിയ പ്രവാഹത്തിന്റെ തീരം (കാലം എന്ന നോവലിൽ എം. ടി) കാലത്തിലൂടെ സ്ഥാവരങ്ങളുടെ പ്രയാണം (ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിൽ വിജയൻ) കാലം പതുക്കെപ്പതുക്കെ ഒരു ബിന്ദുവിലേക്ക് ചുരുങ്ങി ഒടുങ്ങി (മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിൽ ആനന്ദ്) എന്നിങ്ങനെയുള്ള കാലദർശനങ്ങൾ നേരിട്ട് സാക്ഷ്യം പറയുന്നു"[29].

കാലം പലർക്കും പല അനുഭവങ്ങളാണ്. ടി. എസ്. എലിയറ്റ് മൃഗതൃഷ്ണപോലെ തിളങ്ങുന്ന കാലമെന്നും ഹൈഡഗർ മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ ഉജ്ജ്വലമായ പ്രത്യേകതയാണ് കാലമെന്നും സാർത്ര് ബോധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് എന്നും പ്ലേറ്റോ പ്രപഞ്ചദർശനവുമാണ് കാലമെന്നും കാലത്തെ വിലയിരുത്തുന്നു. കാലബോധം സാഹിത്യകൃതികളിൽ അനിവാര്യമാണ്. കാലത്തെ വ്യത്യസ്ത രീതി

യിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് മാത്രം. സാഹിത്യകൃതികളിൽ കാലം പ്രധാന ഘട മാണെന്ന് കെ. പി അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നു.

2.7. അരാഷ്ട്രീയവാദം

അപ്പൻ അരാഷ്ട്രീയവാദിയാണെന്ന് സ്വന്തമായി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്. എഴു ത്തുകാരന്റെ നിലപാടിനെക്കുറിച്ചും എഴുത്തുകാരുടെ രാഷ്ട്രീയവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് സജീവമായ ചർച്ചകൾ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വരവോടുകൂടിയാണ് ഉണ്ടായത്. രാഷ്ട്രീയത്തെ ഗൗരവബുദ്ധിയോടെ കാണാത്ത കലാകാരൻ കോമാളിയാണെന്ന അഭിപ്രായത്തെ അപ്പൻ സാധൂകരിക്കുന്നില്ല. കലയും രാഷ്ട്രീയവും രണ്ടാണ്.

രാഷ്ട്രീയ ദർശനങ്ങളുടെ തടവുകാരനാവരുത് സാഹിത്യകാരൻ. കല യെയും രാഷ്ട്രീയത്തെയും ബന്ധിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമം കലയുടെ വിപത്തിന് കാര ണമായേക്കുമെന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ''ജീവിതം അയുക്തികമായതിനാൽ യുക്തിയിലധിഷ്ഠിതമായ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രശ്നപരിഹാരങ്ങൾ അയുക്തികമായ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രശ്നപരിഹാരങ്ങൾക്ക് അന്തിമപരിഹാരങ്ങളാ വുകയില്ല''[30]. അതുകൊണ്ട് എഴുത്തുകാരൻ ലക്ഷ്യമാക്കേണ്ടത് രാഷ്ട്രീയദർശന ങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സാങ്കല്പിക രാജ്യങ്ങൾക്കപ്പുറത്തുള്ള മനുഷ്യന്റെ വിഷ മാവസ്ഥകൾക്ക് പരിഹാരം കണ്ടെത്തുക എന്നതാണ്. കലയുടെ ലക്ഷ്യം രാഷ്ട്രീയ ദർശനങ്ങളുടെ പരിധിയ്ക്കപ്പുറമാണ്. എല്ലാ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും എഴുത്തുകാരന്റെ കലാപ്രതിഭയെ നിയന്ത്രണവിധേയമാക്കുന്നു. 'പ്രതിജ്ഞാബദ്ധ മായ നാടകവേദി ആപത്കരമാണ്' എന്ന യൊനെസ്കോയുടെ വാക്കുകൾ അപ്പൻ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

കല ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യമായിരിക്കുന്നതിനൊപ്പം ഭാഷാദർശനം വെളിപാ ടാണ്. അതിനാൽ ഇന്നത്തെ കാലത്ത് രാഷ്ട്രീയ നോവലുകലുടെ പ്രാധാന്യം

കുറഞ്ഞുവരുന്നു. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ തകഴിയുടെയും ദേവിന്റെയും രാഷ്ട്രീയ വിധേയത്വം എഴുത്തുകാരൻ കലാപം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്. ഈ കലാപം സൗന്ദര്യ മേഖലകളിലാണ് കലയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നത്. അത് മനസ്സിലാക്കാൻ അവരെ അനുവദിച്ചിരുന്നില്ല.

സാഹിത്യപരമായ നിലപാടുകൾ സ്വതന്ത്രമായെടുക്കാൻ ഏറ്റവും പര്യാപ്ത മായത് അരാഷ്ട്രവാദിയാകുന്നതാണ്. ആരെയും പേടിക്കാതെ സധൈര്യം നില പാട് സ്വീകരിക്കാൻ സാഹിത്യകാരന് കഴിയണം. പ്രത്യേകിച്ചും വിമർശന സാഹി ത്യത്തിൽ മുഖം നോക്കാതെ കൃതിയെ വിലയിരുത്താനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുക അരാഷ്ട്രീയ വാദിയാകുമ്പോഴാണ്. അപ്പൻ അതിൽ അടിയുറച്ച് വിശ്വസിക്കുന്നു.

2.8 സാഹിത്യവും സദാചാരവും

കെ. പി. അപ്പൻ സമൂഹത്തിന്റെ സദാചാര ബോധത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. കലാകാരന് പലപ്പോഴും സദാചാരത്തെ മാറ്റിനിർത്തേണ്ടി വരും. കലാകാരൻ ധാർമ്മികരോഷം പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോൾ സദാചാരനിയമങ്ങളെ ചിലപ്പോൾ ലംഘി ക്കേണ്ടി വരും. സാഹിത്യത്തിലെ ലൈംഗികതയെപ്പറ്റി വിലപിക്കുന്നവരെ അതിന് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് അടിമസദാചാരമാണ്. സെക്സും സാഹിത്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് സ്വതന്ത്ര വഴികളിലൂടെ അന്വേഷണം ആവശ്യമാണ്. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ "സെക്സ് വൃത്തികെട്ട രഹസ്യമല്ല. അതിനെ വൃത്തികെട്ട രഹ സ്യമെന്ന നിലയിൽ യാന്ത്രികമായി വിവരിക്കുമ്പോഴാണ് ഒരു കൃതി അശ്ലീലമായി ത്തീരുന്നത്. ലൈംഗികത തിന്മയല്ല. അതിനെ തിന്മയായി കാണുന്നത് തത്വചിന്താ പരമായ പാതകമാണ്"[31].

ആധുനികവിമർശനം ഇത്തരം വെല്ലുവിളികളെ നേരിടേണ്ടിവരുന്നു. നല്ല വായനക്കാരന് സാഹിത്യാസ്വാദനം ധാർമ്മികനിഷ്ഠ പാലിക്കാനുള്ള ഒഴിവുദിനങ്ങ ളല്ലെന്നുള്ള ദൃഢവിശ്വാസത്തിൽനിന്നുമാണ്. സാഹിത്യത്തെയും ലൈംഗികത

യെയും സംബന്ധിക്കുന്ന ധാരണകളെ അപ്പൻ വിവരണവിധേയമാക്കുന്നത്. ആധുനികർ അനുഭൂതികൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിൽ പുതിയ ശ്രമം കണ്ടെത്തുന്നു. പുതിയ തലമുറ രതി പ്രഭാവത്തിന്റെ ചൈതന്യം ആവിഷ്കരിക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ദേവും തകഴിയും ഉൾപ്പെട്ട തലമുറ രതിഭാവത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോൾ അത് വെറും വസ്തുതകളുടെ വിവരണമായി മാറി. പുരുഷൻ പുരുഷത്വത്തോടും സ്ത്രീ സ്ത്രീത്വത്തോടും വൈകാരികമായ നിലയിൽ സത്യസന്ധത പുലർത്തുക എന്നതാണ് ജന്മവാസനകളുടെ ലോകത്തിലെ സദാചാരം. ഈ സദാചാരം കലയിലെങ്കിലും ആവിഷ്കരിച്ച് തന്റേതായൊരു സ്വപ്നലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരൻ സമൂഹത്തിന്റെ അടിമ സദാചാരത്തെ സൃഷ്ടിയിലൂടെ വെല്ലുവിളിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സാഹിത്യത്തിലെ സദാചാരത്തെപ്പറ്റി വേവലാതിപ്പെടുന്നവർ കപടസാദാചാരത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയാണ്.

മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ വിജയനും കാക്കനാടനും മാധവിക്കുട്ടിയും ലൈംഗികതയെ തിന്മയായി കാണുന്നില്ല. ഇവർ സെക്സിനെ ആദരപൂർവ്വം വീക്ഷിച്ച് അതിന്റെ ചൈതന്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുകയായിരുന്നുവെന്ന് അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നു. ഉദാഹരണമായി ഡി. എച്ച്. ലോറൻസിന്റെ കൃതികളിൽ ലൈംഗികത കലയുടെ ജീവസ്ഥാനത്താണ് നിൽക്കുന്നത്. കാളിദാസന്റെ കുമാരസംഭവത്തിലെ എട്ടാം സർഗം ലൈംഗിക ബിംബങ്ങളുടെ ലാവണ്യശാലയാണെന്നും ഗീതഗോവിന്ദത്തിലും പ്രാചീനശില്പ കലയിലും കാമസൂത്രം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ'ത്തിൽ പ്രത്യക്ഷ രതിവർണ്ണനകളും ലൈംഗികതയുടെ സൂചകങ്ങളായി തിളങ്ങുന്ന പ്രതീകങ്ങളും വിഷയാസക്തിയും യോഗാനുഭൂതിയും പരസ്പരം ലയിച്ചു രൂപപ്പെടുന്ന ദർശനബോധത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ് കാണിക്കുന്നതെന്ന നിലപാടാണ് അപ്പനുള്ളത്. വിഷയാസക്തിയുടെ കാളിന്ദിയിൽ നിന്ന് സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് വിജയൻ. വിഷയാസക്തിയും യോഗാനുഭൂ

തിയും ഒരുപോലെ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തെയാണ് രവിയിലൂടെ വിജയൻ ആവിഷ്കരിച്ചത്. പാപത്തിന്റെ ഇരുണ്ട നിർവൃതി അനുഭവിച്ചുകൊണ്ട് ശമപ്രധാനമായ ജീവിതം നയിക്കുന്നവനാണ് രവി. ആശാബദ്ധമായ ഈ സംസാരത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചൊരു തൃഷ്ണയില്ലാതെ ജീവിക്കുകയും അതേ സമയം ഖസാക്കിലെ വേശ്യയെയും ആശ്രമത്തിലെ സുന്ദരിയായ സ്വാമിനിയേയും കിരാത സുഖത്തോടെ അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രവിയുടെ പ്രവൃത്തിയെ അതിന്റെ തെളിവായി അപ്പൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. വിജയന്റെ ഭാഷയിലും പ്രതീകങ്ങളിലും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതും ഈയൊരു മനോഭാവമാണ്.

"കുട്ടാടൻ പൂജാരിയുടെ മുറിയിൽ കിടക്കുന്ന വാൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വ്യക്തമായ പുരുഷലിംഗ പ്രതീകങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുക, മണ്ണിൽ വീഴുന്ന ആർത്തവ രക്തത്തുള്ളികളെ നന്മതിന്മകൾക്കതീതമായി നിന്നുകൊണ്ട് സിന്ദൂരക്കറകളായി കാണുക, വസൂരിയെ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ ചലത്തിന്റെ ജമന്തിപ്പൂക്കൾ വിതറുന്ന നല്ലമ്മയെ ഖസാക്കുകാർ കാമിച്ചു എന്ന് എഴുതുക, സുരതക്രിയപോലെ രോഗം ആനന്ദമൂർച്ഛയായി എന്നു സങ്കല്പിക്കുക, ഇതിനിടയിൽ ആശാപാശങ്ങൾ, ആലില കർമ്മ ബന്ധങ്ങൾ കൈനീട്ടി വിളിക്കുന്ന പൊരുൾ എന്നിങ്ങനെ യോഗാത്മക ഗൗരവമുള്ള ഭാരതീയ വാങ്മയങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചു പ്രയോഗിക്കുക. ഈ സങ്കീർണമനോഭാവം യോഗാനുഭൂതിയും വിഷയാസക്തിയും കലർന്നൊഴുകുന്നതിന്റെ ഉത്തമ സാക്ഷ്യങ്ങൾ തന്നെയാണ്"[32]. കാക്കനാടൻ ആക്രമണത്തിന്റെയും ലൈംഗികതയുടെയും സീമകൾ തേടിപ്പോകുന്ന സാഹിത്യകാരനാണെന്ന് അപ്പൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. കാക്കനാടന്റെ കലാപ്രതിഭയുടെ ലഹരി ലൈംഗികതയാണ്. കാക്കനാടന്റെ കൃതികളിലെ ലൈംഗികതയെ കെ. പി. അപ്പൻ ഉദാഹരിക്കുന്നു.

"ലൈംഗികത കാക്കനാടന് വൃത്തികെട്ട രഹസ്യമല്ല, ജീവിതത്തിലും പ്രകൃതിയിലും വ്യാപിച്ചുനിൽക്കുന്ന ഒരു ഗീതമാണ്. കാമവതികളായ സ്ത്രീകളെയും പാപം എന്ന നിർവൃതിയിൽ മുഴുകാൻ കൊതിയ്ക്കുന്ന മനസ്സുള്ള പുരുഷ

ന്മാരെയും സൃഷ്ടിച്ച് രതിഭാവത്തിന്റെ മുന്തിരിക്കൊത്ത് നടത്തുന്നത്. ഈ നോവലിസ്റ്റാണ് സെക്സുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി പാപം എന്ന പദം മലയാള നോവലിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ലൈംഗികത നേരിട്ട് വിഷയമാക്കാത്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ രതിഭാവബോധം അദ്ദേഹത്തിന്റ കലയെ സ്വാധീനിക്കുന്നതു കാണാം. വിവരണകലയിൽ ഈ രതിഭാവ ദർശനത്തിന്റെ ഇളകിയാട്ടം വളരെ പ്രകടമാണ്. സിറിഞ്ചിന്റെ നഖക്ഷതം, പാവാടക്കീഴിൽ കിടന്ന് മനു പടിഞ്ഞാറെ അതിരിൽ കടലിനോട് ഇണ ചേരുന്ന ആകാശത്തിന്റെ ചുവന്ന സ്ഖലനം കണ്ടു എന്നിങ്ങനെയുള്ള ലൈംഗികതയുടെ കാന്തമായ കല്പനകൾ വിവരണകലയിൽ സ്വാഭാവികമായി വ്യാപിക്കുന്നതിന്റെ നല്ല അടയാളമാണ്"[33].

അപ്പൻ കാക്കനാടന്റെ രചനകളെ അപഗ്രഥനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിലെ ലൈംഗികതയെ അശ്ലീലത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറ്റി നിർത്തേണ്ടതില്ല എന്നഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. രതിയെ മായാദർശനത്തിന്റെ ഭാഗമായി കണ്ടാൽ മതി. എന്നാൽ മുകുന്ദനിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ ആ രതിഭാവം തണുത്തനുഭവമാണ് നൽകുന്നത്. മുകുന്ദന്റെ 'ദൽഹി' ഉദാഹരിക്കുന്നു. "കാക്കനാടൻ ചെയ്യു ന്നതു പോലെ സെക്സിന്റെ വർണനകളിലൂടെ രതിഭാവത്തിന്റെ രൗദ്രസ്തോത്രം ഈ നോവലിസ്റ്റ് പാടികേൾക്കുന്നില്ല. പകരം സെക്സിന്റെ വർണന ഏതോ വേദനപ്പിക്കുന്ന മൂകതയുടെ സാന്നിധ്യമായി പരിണമിക്കുന്നു[34]."

പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള ലൈംഗികമായ കാര്യങ്ങൾ പരുഷമായ തന്റേടത്തോടെ തുറന്ന് എഴുതുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളെ സദാചാരവാദികൾക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയില്ല. സദാചാരവാദികൾക്ക് ദീനം വരുത്തുന്നവയാണ് അവ. "കഥ സദാചാരപരമായ ചായ്വ് പ്രകടിപ്പിക്കണമെന്ന് കുഞ്ഞബ്ദുള്ള കരുതുന്നില്ല. അത് സദാചര വിരുദ്ധമായിരിക്കണമെന്ന വാശിയും

അദ്ദേഹത്തിനില്ല. എന്നാൽ എല്ലാം കാപട്യമില്ലാതെ തുറന്നടിക്കുമെന്ന നിർബന്ധം ഈ എഴുത്തുകാരനുണ്ട്"[35].

വി. കെ. എൻ ലൈംഗിക സൂചകങ്ങളെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത് ഫലിതത്തെ ഉത്പാദിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ്. ഇതിനെ അപ്പൻ ന്യായീകരിക്കുന്നു. അത് ഫലിതത്തിന് നൽകുന്ന മോടിയായി പരിഗണിച്ചാൽ മതി. അതിനെ പാപമായി കാണേണ്ടതില്ല. ഫലിതത്തിന്റെ ഉത്ഭവം ലൈംഗികതയിൽ നിന്നാണ്. ഹാസ്യഭാവന അശ്ലീലത്തോട് സ്വാഭാവികമായൊരു ആഭിമുഖ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത് ഒരു വിപത്തല്ലെന്നും സ്വാഭാവികമായ യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്നും അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. "മനസ്സിൽ ആഞ്ഞുപതിക്കുന്ന നാടൻ മൊഴികളുടെ ധാർഷ്ട്യം നിറഞ്ഞ സൗന്ദര്യവും ഒരു നോട്ടവുമില്ലാതെ എടുത്തുപയോഗിക്കുന്ന അശ്ലീലഭാവങ്ങളുള്ള പദങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യവും വി. കെ. എന്നിന്റെ ഭാഷണശൈലിക്ക് കൂടുതൽ പുരുഷലക്ഷണങ്ങൾ നൽകുകയും അത് വീണ്ടും കരുത്തുറ്റതാകുകയും ചെയ്യുന്നു"[36].

സേതുവിന്റെ 'പാണ്ഡവപുര'ത്തിലും ലൈംഗികതയുടെ അംശം ദർശിക്കാം. ജാരനെ കാത്തിരിക്കുന്ന 'ദേവി'യെ ആദിമലൈംഗിക സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ നിന്നും ഏകഭർതൃവ്രതത്തിലേക്കുള്ള വരവിനെതിരെ സ്ത്രീചേതന പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന നിർബോധപൂർവമായ പ്രതിഷേധ സ്വപ്നത്തിന്റെ പ്രതീകമായി അപ്പൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ബഹുഭർതൃത്വം വെല്ലുവിളിയായി നോവലിൽ നിൽക്കുന്നു. അപ്പൻ ഈ നോവലിനെ മിത്തുകളുടെയും ബിംബങ്ങളുടെയും സഹായത്തോടെ അതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഈ പറഞ്ഞ സൂചനകളിൽ നിന്ന് സദാചാരത്തെ ലൈംഗികതയുമായി കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കേണ്ടതില്ല. കാരണം ഈ ലൈംഗിക വർണനകളുടെ തായ്‌വേരുകൾ നമ്മുടെ പൗരാണിക കൃതികളിലും ചമ്പുക്കളിലും സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിലെ വർണനകളിലും അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുന്നു. ഇത് എഴുത്തുകാരന്റെ കാപട്യമില്ലായ്മയെയും സ്വതന്ത്രവ്യക്തിത്വത്തെയും തുറന്നുകാട്ടുന്നു. അത്

കൃതിയെ മലിനമാക്കുന്നില്ല. സഞ്ജയന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ മനുഷ്യവികാരങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന യാതൊന്നും അശ്ലീലമല്ല. അപ്പനും ആ അഭിപ്രായത്തോട് യോജിക്കുകയാണ്.

2.9 ലാവണ്യാത്മകത

കൃതികളിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ശക്തിസൗന്ദര്യങ്ങളെ കണ്ടെത്താനാണ് കെ. പി. അപ്പൻ ശ്രമിച്ചത്. അതിനാൽ വിമർശന കൃതികൾക്കും സൗന്ദര്യാംശം നിർബന്ധമാണെന്ന് അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. അപരിചിതമായ സൗന്ദര്യാനുഭവത്തെയും മൂല്യനിർണയരീതിയിലെ പുതിയ സ്വരത്തെയും ബോധ്യപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ഭാഷാപരമായ സങ്കീർണത രചനയുടെ അനിവാര്യതയായി അപ്പൻ കാണുന്നു. ഭാഷയുടെ മൂല്യത്തകർച്ച ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്റെ വെല്ലുവിളിയായി അദ്ദേഹം കണക്കാക്കുന്നു. സൗന്ദര്യാനുഭൂതി വായനക്കാരനിൽ പുനർജ്ജനിക്കുമ്പോഴാണ് സാഹിത്യവിമർശനം സഫലമാകുന്നത്. സാഹിത്യവിമർശകൻ അയാൾ എഴുതുന്ന വാക്കുകളിലൂടെ ആശയങ്ങളെ മാത്രമല്ല അയാളുടെ മനസ്സിൽ പതഞ്ഞുപൊങ്ങുന്ന സൗന്ദര്യത്തെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. 'മാറുന്ന മലയാള നോവൽ' ഇത്തരം ഒരു കൃതിയാണ്.

സൗന്ദര്യാത്മക വിമർശനപദ്ധതികളെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഇംപ്രഷണനിസ്റ്റ് നിരൂപണത്തിന്റെയും ന്യൂ ക്രിട്ടിസിസത്തിന്റെയും വക്താക്കൾ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച നിലപാടുകളെയും അവർ പരിചയപ്പെടുത്തിയ വിശകലനരീതികളെയുമാണ് അപ്പൻ വിമർശനത്തിൽ സ്വീകരിച്ചത്. ഭാഷയിൽ ശ്രദ്ധിക്കുക, നിരന്തരമായി ഭാഷയിൽ ശ്രദ്ധിക്കുക എന്നതാണ് വിമർശനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം എന്ന് പറയുമ്പോഴും രാഷ്ട്രീയചിന്ത, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, മനഃശാസ്ത്രം എന്നിവയുടെ ആധിപത്യം സ്വതന്ത്രകല എന്ന നിലയിലുള്ള സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ മൗലികത ഇല്ലാതാക്കും എന്ന് ഉത്കണ്ഠപ്പെടുമ്പോഴും ബിംബങ്ങൾ സൃഷ്ടിയുടെ വേളയിൽ എഴുത്തുകാരന് തന്നെയും പ്രപഞ്ചത്തെയും അറിയാനുള്ള മാർഗ്ഗമായിത്തീരുന്നു.

അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് വായനക്കാരൻ ബിംബകല്പനകൾ അപഗ്രഥിച്ച് വേണം എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിലും അയാളുടെ ദാർശനികവിഷമ സമസ്യ കളിലും ഏർപ്പെടാൻ.

കെ. പി. അപ്പൻ വിമർശനത്തിൽ ലാവണ്യാത്മകതക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകി എന്ന രീതിയിലാണ് വ്യത്യസ്തനാകുന്നത്. അതിനാൽ വിമർശനസാഹിത്യത്തിൽ കെ. പി. അപ്പൻ മുതലുള്ള കാലമെന്ന അടയാളപ്പെടുത്തൽ ഉണ്ട്. അപ്പന്റെ ഈ ലാവണ്യാത്മകത സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ വായിക്കുന്ന അതേ രീതിയിൽ വായിച്ച് ആസ്വദിക്കാൻ വിമർശനത്തിനും ഇടം നൽകി. ആധുനികതാവാദത്തെ ലാവണ്യാ ത്മകമായൊരു സമീപനമായി നോക്കിക്കാണാൻ ശ്രമിച്ചു. സമൂഹവുമായി വിമർശ നത്തെ അടുപ്പിച്ചു. മൂന്നാമധ്യായം ലാവണ്യാത്മകതയെക്കുറിച്ചുള്ളപഠനമായതി നാൽ ഇവിടെ വിസ്തരിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സവിശേഷമായ നിലപാടുകളെ ചുരുക്കരൂപത്തിലാണ് അവതരിപ്പിച്ചത്. വിമർശനപദ്ധതിയിൽ മാറ്റി നിർത്താൻ കഴിയാത്ത രണ്ട് ഘടകങ്ങളാണ് ലോകബന്ധവും യുക്തിബോധവും. പാശ്ചാത്യലോകത്തിലെ ചിന്തകന്മാരുമായി മലയാള സാഹിത്യത്തെ അടുപ്പിച്ച പ്രധാന വ്യക്തിയാണദ്ദേഹം. അതുപോലെ തന്നെ സാഹിത്യത്തിലെ വിമർശക പ്രതിഭകളെ അവതരിപ്പിച്ച് അവരുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്നതിനും അനുവാച കർക്ക് അവസരമൊരുക്കി. ഇത്തരത്തിൽ വിമർശനത്തിന്റെ ലോകത്തേക്ക് വായന ക്കാരനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി.

യുക്ത്യധിഷ്ഠിതമായ വിമർശനനിലപാടുകളാണ് കെ. പി അപ്പൻ സ്വീകരി ച്ചിരുന്നത്. ഓരോ കൃതിയെയും വിലയിരുത്തുമ്പോഴും അതിന്റെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ പഠിക്കുകയും അതിനെ യുക്തിചിന്തയുമായി ബന്ധി പ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഉദാഹരണമായി 'മാറുന്ന മലയാള നോവലി'ലെ കൃതികളെ വിലയിരുത്തിയത്. ഒ. വി. വിജയന്റെയും എം. ടിയുടെയും ആനന്ദിന്റെയും വി. കെ എന്നിന്റെയും സേതുവിന്റെയും മുകുന്ദന്റെയും കൃതികളെ

വിലയിരുത്തുമ്പോൾ അതിന്റെ എല്ലാ വശങ്ങളും പരിശോധിക്കുകയും അതിൽ ഒരു യുക്തിബോധം സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. വിമർശനം കൃതികളെ വിലയിരുത്താനും ഉള്ളത് തുറന്നുപറയാനുമാണെന്ന വിശ്വാസക്കാരനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അതിന്റെ നന്മയെ പരാമർശിക്കേണ്ടത് വിമർശകന്റെ കടമയാണ്.

കെ. പി. അപ്പന്റെ ആദ്യകൃതിയായ "ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം" വിമർശന സമീപനത്തിന് പുതിയൊരു മാതൃക ആയിരുന്നു. പാശ്ചാത്യ ചിന്തകരായ കാഫ്കെ, കാമ്യു, യോനെസ്കേ, ഷെനേ, സാർത്ര്, കീർക്കെഗോർ എന്നിവരെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് മലയാളസാഹിത്യത്തെ പാശ്ചാത്യലോകവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചു 'തിരസ്കാരം' ഭാഷയെക്കുറിച്ച് വളരെ വിശദമായ ചർച്ചകളവതരിപ്പിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരന് സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടെന്നും അയാൾക്ക് അയാളുടേതായ ഒരു ഭാഷ രൂപപ്പെടുത്തേണ്ട ചുമതലയുണ്ടെന്നും തുടർന്നുപോരുന്ന നിലപാടുകളിൽ നിന്ന് മോചിതനാകണമെന്ന വിപ്ലവാത്മകസമീപനമായിരുന്നു 'തിരസ്കാര'ത്തിൽ അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടുവച്ചത്. അതിനാൽ 'തിരസ്കാരം' അതിന്റെ ശീർഷകം പോലെ നിലവിലുള്ള എല്ലാറ്റിനെയും തിരസ്കരിക്കുന്നതായിരുന്നു. 'കലഹവും വിശ്വാസവും' മാറുന്ന മലയാള നോവൽ, മലയാള ഭാവന മൂല്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും, വരകളും വർണങ്ങളും, കലാപം വിവാദം വിലയിരുത്തൽ തുടങ്ങിയ കൃതികൾ വിമർശകന്റെ നിലപാടുകൾ തുറന്ന് പറയുന്ന വേദിയായി മാറി. തന്റെ തനതായ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ കൃതികളെ നിരീക്ഷിച്ച് വിമർശന വിധേയമാക്കി. ബൈബിൾ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച 'ബൈബിൾ വെളിച്ചത്തിന്റെ കവചം', 'മധുരം നിന്റെ ജീവിതം' എന്നീ കൃതികളുടെ വായന ഒരു പ്രത്യേക അനുഭവമായിരുന്നു. നമ്മളറിയാത്ത ചില ചരിത്രങ്ങൾ അതിലൂടെ അപ്പൻ അവതരിപ്പിച്ചു. എക്കാലത്തും കെ. പി അപ്പനെന്ന വിമർശകനെ മാറ്റി നിർത്തുന്ന രണ്ട് പ്രധാന കൃതികളാണ് അവ. അപ്പന്റെ കൃതികളിൽ ഒരു കാല്പനികാംശവും കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

അത്തരമൊരവസ്ഥ വിമർശനത്തിലുണ്ടാവുന്നത് വിമർശനം സാഹിത്യസൃഷ്ടിയെ പ്പോലെ സർഗ്ഗാത്മകമാവണം എന്ന നിലപാടിൽ നിന്നാണ്.

വിമർശനലോകത്ത് ചിരപ്രതിഷ്ഠിതനാവാൻ അപ്പന് കഴിയുന്നത് അപ്പന്റെ അപാരമായ വായനയുടെയും അറിവിന്റെയും വെളിച്ചത്തിലാണ്. ഈ കഴിവുകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ അനുസ്യൂതം പ്രവഹിക്കുന്നത് കാണാം. ആ അനു സ്യൂത പ്രവാഹത്തിൽ വായനക്കാരനും എത്തിച്ചേരുന്നു. പദലാളിത്യം, വാകൃങ്ങള വതരിപ്പിക്കുന്നതിലുള്ള താളം, നേരെയുള്ള പറച്ചിൽ ഇവയൊക്കെ ആ എഴു ത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളാണ്. ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമി ച്ചു. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ബിംബങ്ങൾക്കും പ്രതീകങ്ങൾക്കും പുനർവായന യുടെ തലങ്ങൾ ഉണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തി. ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേയശാ സ്ത്രത്തിന്റെ പരിമിതികൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടല്ല മറിച്ച് സാർവ്വജനീകമായ മനുഷ്യത്വമെന്ന നിലപാടിൽ ഉറച്ചുനിന്നുകൊണ്ടുവേണം ഓരോ എഴുത്തുകാരനും അവരുടെ രചനകൾ നിർവ്വഹിക്കേണ്ടതെന്ന് അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തുന്നു. മല യാളവിമർശനസാഹിത്യത്തിലെ ലാവണ്യാത്മകതയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണ മാണ് അടുത്ത അദ്ധ്യായം.

കുറിപ്പുകൾ

1. അപ്പൻ, കെ. വി., *കെ. പി. അപ്പന്റെ തെരെഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ*, വാല്യം-3, ഹരിതം ബുക്സ്, 2005, പുറം 129.

2. പ്രതാപൻ തായാട്ട്, (എഡി). *പ്രണയത്തിന്റെ അധരസിന്ദൂരത്തിന് ചന്ദന സുഗന്ധിയായ നറുമൊഴികൾ,* പി. മുഹമ്മദ്, കെ. പി അപ്പൻ, ഹരിതം ബുക്സ്, പുറം 198.

3. അപ്പൻ, കെ. പി., ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുട സുവിശേഷം, 1999, പുറം 136.

4. അക്ബർ കക്കട്ടിൽ, *വിമർശനം സർഗാത്മക കലയാകുന്ന രസതന്ത്രം,* കെ. പി. അപ്പൻ, എഡി. പ്രതാപൻ തായാട്ട്, ഹരിതം 2010. പുറം 83.

5. ശ്രീജൻ, വി. സി., *തിരിഞ്ഞു നോക്കുമ്പോൾ,* എഡി. പ്രതാപൻ തായാട്ട്, കെ. പി. അപ്പൻ. ഹരിതം ബുക്സ്, പുറം 135.

6. അപ്പൻ, കെ. പി., *എന്റെ ആന്തരികയാത്രകൾ,* മലയാള മനോരമ വാർഷിക പതിപ്പ്, 2005. പുറം 54.

7. പത്മറാവു, ജി. (ഡോ.), *കെ. പി അപ്പന്റെ ഭാരതീയ മനസ്സ്,* എഡി. പ്രതാപൻ തായാട്ട്, കെ. പി. അപ്പൻ, ഹരിതം 2010. പുറം 191.

8. മോഹൻ, ചാത്തന്നൂർ *കെ. പി അപ്പനെ കണ്ടു സംസാരിക്കുമ്പോൾ,* പുറം - 10.

9. അപ്പൻ, കെ. പി., *തനിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ ഓർമ്മിക്കുന്നത്,* എച്ച് & സി കൊല്ലം, 2006, പുറം 99.

10. _____________. *ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം,* ഡി. സി. ബുക്സ്.

11. ____________. *കലാപം വിവാദം വിലയിരുത്തൽ,* ഗൗതം പബ്ലിഷേഴ്സ്, 1992, പുറം 129.

12. ____________. *ഉപദ്ധ്വനി,* വാല്യം 23, 2010, പുറം 32.

13. റോയി, പി. സി. (ഡോ.) *അച്ചാണി,* കെ. പി. അപ്പൻ, എഡി. പ്രതാപൻ തായാട്ട്, ഹരിതം ബുക്സ്, 2010. പുറം. 50.

14. അപ്പൻ, കെ. പി., *തിരസ്കാരം*, സൈന്ധവ ബുക്സ്, കൊല്ലം 2006, പുറം 22 & 23.

15. __________________, പുസ്തകം, പുറം 27.

16. __________________ *കലഹവും വിശ്വാസവും*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 1986, പുറം 100.

17. _______________, *തിരസ്കാരം*, സൈന്ധവ ബുക്സ് കൊല്ലം, 2006, പുറം 46.

18. _______________, അതേപുസ്തകം, പുറം 47.

19. ________________, *മാറുന്ന മലയാള നോവൽ*, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, 1997, പുറം 38.

20. ________________, *തിരസ്കാരം*, സൈന്ധവ ബുക്സ് കൊല്ലം, 2006, പുറം 10,11.

21. ________________, അതേപുസ്തകം, പുറം 9.

22. ജോസ്. പി. കെ., *ആധുനിക മലയാള നോവൽ,* കോഴിക്കോട്, മീഡിയ ബുക്സ് 2012.

23. അപ്പൻ, കെ. പി., *മാറുന്ന മലയാള നോവൽ*, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം, 1997. പുറം 96.

24. ________________, അതേ പുസ്തകം, പുറം 63.

25. ________________, അതേപുസ്തകം, പുറം 128.

26. ________________, അതേ പുസ്തകം, പുറം 12.

27. ________________, *കാലം ആധ്യാത്മിക ഭാവനയിൽ*, കലാകൗമുദി. ഏപ്രിൽ 9. 1995. പുറം 13.

28. ________________, *കലാപം വിവാദം വിലയിരുത്തൽ*, ഗൗതമ പബ്ലിഷേഴ്സ്, 1992. പുറം 269.

29. ________________, *മാറുന്ന മലയാള നോവൽ*, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം, 1997. പുറം 11.

30. ________________, *കലഹവും വിശ്വാസവും*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 1994. പുറം. 15

31. ________________, അതേ പുസ്തകം, പുറം. 42.

32. ________________, മാറുന്ന മലയാള നോവൽ. ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, 1997, പുറം. 42.

33. ________________, അതേ പുസ്തകം, പുറം 106.

34. ________________, അതേ പുസ്തകം, പുറം 136.

35. ________________, മലയാള ഭാവന മൂല്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും, ഡി. സി. ബുക്സ്, 1992, പുറം 58.

36. ________________, *മാറുന്ന മലയാള നോവൽ.* ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം 1997. പുറം 96.

അധ്യായം 3

ലാവണ്യശാസ്ത്രം മലയാള വിമർശനത്തിൽ

ലാവണ്യത്തിന് സാഹിത്യത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട സ്ഥാനമുണ്ട്. സാഹിത്യം സർഗ്ഗ വ്യാപാരമാണ്. അതിനാൽ സാഹിത്യത്തിലായാലും കലയിലായാലും ലാവ ണ്യാംശം കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. വിമർശനവും സാഹിത്യസംബന്ധിയായതിനാൽ ലാവണ്യം വിമർശനത്തിലും കടന്നുവരുന്നു. ലാവണ്യശാസ്ത്ര (Aesthetics) ത്തിന്റെ സവിശേഷത മലയാളവിമർശനപശ്ചാത്തലത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുക യാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ.

3.1 ലാവണ്യശാസ്ത്രം (Aesthetics)

''സൗന്ദര്യം, അഭിരുചി എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ദാർശനിക പഠനത്തെ ലാവ ണ്യശാസ്ത്രം[1]'' എന്നാണ് എൻസൈക്ലോപീഡിയ ബ്രിട്ടാണിക്ക നിർവചിക്കുന്നത്. ലാവണ്യത്തിന്റെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളാണ് ഇതിനാധാരം. ലാവണ്യം എന്നതിന്റെ ഉത്ഭവം ലവണം എന്ന ധാതുവിൽ നിന്നാണ്. ലവണമെന്നാൽ ഉപ്പ്. ഉപ്പ് ആഹാ രത്തെ രുചിപ്രദമാക്കുന്നു. അതുമൂലം ആഹാരത്തിന് താത്പര്യം ജനിക്കുന്നു. അതുപോലെ ജീവിതത്തെ ആകർഷകവും വശ്യസുന്ദരവും മനോഹരവുമാക്കുന്നു താണ് വസ്തു സഹജമായ ലാവണ്യം. ലാവണ്യം അതിനാധാരമായ വസ്തുവി ലാണോ അതോ കാണുന്ന ആളിന്റെ മനസ്സിലാണോ കുടികൊള്ളുന്നത് എന്ന ചിന്ത സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ എക്കാലവും ഉയർന്നു കേട്ടിരുന്നു. കലാവിമർശ നവും സാഹിത്യ വിമർശനവും രണ്ടാണെങ്കിലും ഇവ ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ''ലാവണ്യശാസ്ത്രം മന:ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ശാഖയാണ്[2]. മനു ഷ്യമനസ്സ് എങ്ങനെയാണോ പ്രതികരിക്കുന്നത് എന്നത് മന:ശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. കലയിലും സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിലും സൗന്ദര്യം കണ്ടെത്താൻ

കഴിയും. ''കലയെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ അന്ത:സത്തയെക്കുറിച്ചും പ്രതിപാദിക്കുന്ന ശാസ്ത്രശാഖയാണ് ലാവണ്യശാസ്ത്രം[3].'' അതിന്റെ ശ്രദ്ധ കലാസൃഷ്ടിയുടെ നിർമ്മാണവും ആസ്വാദനവുമാണ്. ഇതിൽ നിന്നും അനുമാനിക്കാൻ കഴിയുന്നത് ലാവണ്യമെന്നാൽ സൗന്ദര്യമെന്നാണ്.

കലയുടെ മുഖ്യലക്ഷ്യം ആനന്ദമാണ്. കാന്റ്, എഡ്ഗർ അലൻപോ, ബോദ്‌ലയർ, തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യ പണ്ഡിതൻമാർ കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി എന്ന് വാദിച്ചപ്പോൾ കലയുടെ ആന്തരികാർത്ഥത്തെക്കാളുപരി ബാഹ്യമായ സൗന്ദര്യ ത്തെയാണ് ലക്ഷ്യമാക്കിയത്. 'കാവ്യത്തിന് സൗന്ദര്യസൃഷ്ടി എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് ലക്ഷ്യമില്ലെന്ന്' പക്ഷക്കാരനായിരുന്നു വിസ്സിലറും പേറ്ററും ഓസ്ക്കാർ വൈൽഡും. കലയുടെ മൂല്യത്തെക്കുറിച്ച് ഗഹനമായി ചിന്തിച്ച വാൾട്ടർപ്ലേറ്ററും കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിയാണെന്ന് വാദിക്കുമ്പോൾ കലയിൽ പ്രകടമാവുന്ന ജീവി താംശത്തെക്കാൾ കല പ്രകടമാക്കുന്ന സൗന്ദര്യത്തിലാണ് ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. സൗന്ദര്യ ആരാധനയിൽ നിന്ന് ബ്രഹ്മാനന്ദവും ജനിക്കുന്നു. കലയുടെ തത്വം സദാചാരപരമല്ല, സൗന്ദര്യാത്മകമാണ്. കലയ്ക്ക് സൗന്ദര്യത്തോട് മാത്രമാണ് കട പ്പാട്. ഭാവനകൊണ്ട് സൗന്ദര്യം ഗ്രഹിക്കുക, സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കുക, സൗന്ദര്യാ വിഷ്ക്കാരം നടത്തുക ഇതാണ് കവിധർമ്മം. ''സൗന്ദര്യത്തെ ഉപാസിക്കുന്നതി ലാണ് വിശുദ്ധവും അഗാധവുമായ ആനന്ദമുളവാകുന്നതെന്ന്[4]'' എഡ്ഗർ അലൻപോയെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് കെ. എം. തരകൻ സൗന്ദര്യത്തെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. കല ആവിഷ്കരണകൗശലംകൊണ്ട് പ്രകൃതിയെ സുന്ദരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സൗന്ദര്യവും നിന്ദയും കുടികൊള്ളുന്നത് മനുഷ്യനിലോ പ്രകൃതിയിലോ അല്ല; അതാവിഷ്കരിക്കുന്നത് കലയിലാണ്. അതായത് പ്രകൃതിയെക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠവും മനോഹരവുമാണ് കല. കലയുടെ ഇത്തരം സവിശേഷതയാണ് 'എന്റെ വിശപ്പി നേക്കാൾ എന്റെ ആനന്ദത്തെക്കാൾ, എന്റെ അമ്മയെക്കാൾ പ്രധാനം എനിയ്ക്ക് സാഹിത്യമാണ്' എന്ന് ബോദ്‌ലയർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. കലയിലെ സൗന്ദര്യ ത്തിന്റെ ഉപാസകനായിരുന്ന അദ്ദേഹം കലാനിർമ്മാണത്തിനുള്ള പ്രാകൃതവസ്തു

ക്കളിൽ ഒന്നു മാത്രമാണ് ജീവിതം എന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. ആധുനിക കവിത യുടെ പ്രാരംഭകരിൽ ഒരാളാണ് ബോദ്‌ലയർ. ഓരോ അനുഭവത്തിനും ഉചിതമായ രൂപം, ഓരോ ഭാവതരംഗത്തിനും യോജിച്ച രൂപകം, ഓരോ വികാരത്തിനും അനു യോജ്യമായ ചിത്രം എന്നിങ്ങനെ കലയുടെ സവിശേഷതകളെ എടുത്തുകാട്ടി കല യുടെ ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുകയാണുണ്ടായത്. എല്ലാക്കാലത്തും സുന്ദരമായതിനെ മാത്രം അന്വേഷിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരൻ പ്രകൃതിയെക്കാൾ സുന്ദരമാണ് കല എന്ന കാഴ്ച്ചപ്പാടിലെത്തിച്ചേരുന്നു. പ്രകൃതിയാണ് സത്യ ത്തോട് എപ്പോഴും അടുത്തു നിൽക്കുന്നതെന്ന ചിന്ത സാർവ്വലൗകികമായ ഒരാശ യമാണ്; അതേ സമയം കലാപരമായി ഇത് അവാസ്തവികവുമാണ്. കലയാണ് പ്രകൃതിയെക്കാൾ സത്യം എന്ന അഭിപ്രായമാണ് ഓസ്കാർ വൈൽഡിനുള്ളത്. എത്രമാത്രം നാം കലയെപ്പററി പഠിക്കുന്നുവോ അത്രമാത്രം പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന കന്നു നിൽക്കുന്നു. മാത്രമല്ല പ്രകൃതിയുടെ അപൂർണ്ണതയെക്കുറിച്ച് കല കൂടു തൽ വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നു. നമ്മുടെ ബുദ്ധിയിലാണ് പ്രകൃതി പിളർന്ന് വളരുന്ന ത്. പ്രകൃതി വസ്തുക്കൾക്കെല്ലാം നമ്മുടെ കാഴ്ച്ചപ്പാട് നൽകുന്ന രൂപമാണുള്ളത്. കലാസ്വാദനംകൊണ്ട് ശക്തവും പുഷ്ടവുമാകുന്ന നമ്മുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളും ഭാവ നയും പ്രകൃതിയിൽ സൗന്ദര്യം ആരോപിച്ച് അതിന്റെ മനോഹാരിതയും മൂല്യവും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. അതായത് കലയാണ് പ്രകൃതിയെ സുന്ദരവും മൂല്യവത്തുമാക്കു ന്നതെന്ന് സ്പഷ്ടം.

ആനന്ദം, പൊരുൾബോധം എന്നീ അനുഭവങ്ങൾ പകർന്നുതരുന്നതും ഒരു വ്യക്തിയിലോ ജന്തുവിലോ സ്ഥലത്തോ ആശയത്തിലോ കാണപ്പെടുന്നതുമായ സവിശേഷതയാണ് സൗന്ദര്യം; ലാവണ്യശാസ്ത്രം, സാമൂഹികശാസ്ത്രം, സാമൂ ഹിക മന:ശാസ്ത്രം, സംസ്കാരം എന്നിവയ്ക്ക് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം പഠനവിഷയമാ ണ്. ഒരു പ്രത്യേക സംസ്കാരത്തിൽ സൗന്ദര്യത്തിന്റേതായി കരുതപ്പെടുന്ന ഗുണ ങ്ങളുടെ സമഗ്രതയാണ് ആ വസ്തുവിന്റെ 'സത്ത' എന്നു പറയുന്നത്. സൗന്ദ ര്യാനുഭൂതിയിൽ പലപ്പോഴും സത്ത പ്രകൃതിയുമായി ചേർന്നുനിൽക്കുന്നതായി

കാണാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സൗന്ദര്യം വ്യക്തിനിഷ്ഠമാണ്. ദ്രഷ്ടാവിന്റെ കണ്ണിലാണ് സൗന്ദര്യം കുടികൊള്ളുന്നത്. സ്വന്തം മാനസികാവസ്ഥയെ (ഉണ്മ യെ) വെളിപ്പെടുത്തുന്ന അനുഭവത്തിൽ നിന്നാകാം സൗന്ദര്യം ഉരുവം പ്രാപിക്കുന്ന ത്. സൗന്ദര്യം എന്ന വിശേഷണ പദത്തിന്റെ ക്ലാസ്സിക്കൽ ഗ്രീക്ക് രൂപം ''കാലോസ്'' എന്നായിരുന്നു. സമയം (കാലചക്രത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണം) പ്രകൃതി വസ്തുക്കളുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുന്നിടത്താണ് സൗന്ദര്യം ജനിക്കുന്ന തെന്ന് പുതിയ നിയമത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഒരു പക്വഫലം സുന്ദര മാണെന്ന് പറയുന്നതുപോലെ ഒരു വൃദ്ധൻ - വൃദ്ധ സുന്ദരമെന്ന് പറയാനാകുമോ? അതായത് മനുഷ്യ ചരിത്രത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ 'അംഗപ്പൊരുത്തം'; അടിസ്ഥാന മാക്കി മനുഷ്യനിലെ ആകർഷകത്വം മാനദണ്ഡം കല്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. അംഗവൈ കല്യങ്ങളുടെ അഭാവമാണ് ഈ അംഗപ്പൊരുത്തത്തിന്റെ സവിശേഷത. സോക്രട്ടീ സ്, പൈഥഗോറസ് തുടങ്ങിയ ചിന്തകന്മാരുടെ സൗന്ദര്യദർശനം ഇവിടെ പ്രസ്താ വ്യമാണ്. രൂപത്തിൽ പ്രത്യേകമായ ഒരു അനുപാതം പിന്തുടരുന്ന വസ്തുക്കൾക്ക് സവിശേഷമായ സൗന്ദര്യമുണ്ട്. ഈ വീക്ഷണമാണ് പുരാതന ഗ്രീസിലെ നിർമ്മാ ണകലയ്ക്ക് ആധാരമായി സ്വീകരിച്ചത്. ഈ കാഴ്ച്ചപ്പാടനുസരിച്ച് പുരാതന തത്വ ചിന്തയും ശില്പങ്ങളും നവോത്ഥാനകാല യൂറോപ്പിൽ പിന്തുടരുകയും ക്ലാസ്സി ക്കൽ മാതൃകയിൽ സാഹിത്യത്തിലും പ്രചരിക്കുകയും ചെയ്തു. ക്ലാസ്സിക്കൽ ചിത്രകലാരൂപങ്ങളുടെ വശ്യസൗന്ദര്യത്തിൽ ഈ ഗ്രീക്ക് - റോമൻ കലാകാരന്മാർ സൃഷ്ടിച്ച മാതൃകകൾ ശ്രദ്ധേയമാണല്ലോ.

കറുത്ത, വെളുത്ത, അനാകർഷകമായ, അനഭികാമ്യമായ എന്നീ വീക്ഷണം ഇന്നും പല യൂറോപ്യൻ സംസ്കാരത്തിലും പ്രകടമാണ്. 'കറുപ്പ്' വൈരൂപ്യമാ ണെന്ന കൊളോണിയൽ ആശയത്തെ ആഫ്രിക്കക്കാർ നിരാകരിക്കുന്നത് കറുപ്പ് അഭിമാനമാണെന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ്. അതായത് ആഫ്രിക്കക്കാരനെ സംബ ന്ധിച്ച് കറുപ്പ് അവന്റെ വംശത്തിന്റെ ചിഹ്നമാണ്. ഒരാൾക്ക് സൗന്ദര്യമുണ്ടെന്ന് തീരുമാനിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തിപ്രഭാവം, ബുദ്ധി, ശാലീനത, സ്വീകാര്യത, ആകർഷ

ണീയത, സമന്വയം, ചേർച്ച, ഉദാത്തത തുടങ്ങിയ മാനസിക ഗുണങ്ങളും ആരോഗ്യം, യൗവ്വനം, രതിഭാവം, അംഗപൊരുത്തം, സാമാന്യത, നിറം തുടങ്ങിയ ശാരീരിക ഗുണങ്ങളും അടിസ്ഥാനമാക്കുന്നു.

3.2 കലാധർമ്മവും ലാവണ്യശാസ്ത്രവും

ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ എല്ലാ സംസ്ഥാപനങ്ങളും ഉണ്ടാവുന്നത് അപൂർവ്വമായ മനോവികാരത്തിൽ നിന്നാണ്. കലാസൃഷ്ടികൾ മനോവികാരത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നു. കലാസൃഷ്ടികളിൽ പ്രകടമായി കാണുന്നതാണ് മനോവികാരം. മനോവികരം സംവേദന ക്ഷമതയോടുകൂടിയതും കലാസൃഷ്ടിക്ക് അംഗീകാരം നേടിക്കൊടുക്കുന്നതുമാണ്. എന്നാൽ എല്ലാ കലാസൃഷ്ടിയിലും ഈ സംവേദന ക്ഷമത ഉദ്ദീപിപ്പിക്കപ്പെടണമെന്നില്ല. വ്യത്യസ്തമായ അനുഭൂതികൾ ഓരോ കലാ സൃഷ്ടിയും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ചിത്രങ്ങൾ, പ്രതിമകൾ, കൊത്തുപണികൾ, സംഗീതം, നൃത്തം, തുടങ്ങിയവ കാഴ്ചക്കാരിലും കേൾവിക്കാരിലും സവിശേഷ മായ അനുഭൂതി സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ഏത് കലാരൂപമായാലും സംവേദനമാണ് ലക്ഷ്യം.

ലാവണ്യത്തിന്റെ തോത് നിശ്ചയിക്കുന്നത് സംവേദനത്തിന്റെ ശക്തിയെ ആശ്രയിച്ചാണ്. മാധ്യമം, വിഷയം എന്നീ രണ്ട് ഘടകങ്ങൾ സംവേദനത്തിനാവശ്യ മാണ്. കലാസംവേദനത്തിന് സംസ്കൃത നിരൂപകനായ ഭരതൻ ‘സഹൃദയ സംവാദം’ എന്ന പ്രയോഗമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഹൃദയസംവേദനത്തിന് ലാവണ്യം പ്രധാന ഘടകമാണ്. സാമൂഹിക വിനിമയത്തിന് നേർക്കുള്ള മനോവി കാരങ്ങളുടെ സംസ്കാരത്തെയും കൂടി ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ട തുണ്ട്. ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിൽ കലാകാരന്റെ സങ്കല്പവും അവരുടെ ഉല്പാദന രീതിയും കലാസൃഷ്ടിയുടെ പ്രായോഗികതയും കടന്നുവന്നു. ലാവണ്യശാസ്ത്രം

ഒരു വിജ്ഞാനശാഖയാണ്. ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും എങ്ങനെ എന്ന് പരിശോധിക്കാം.

3.3 സങ്കല്പനവും - സമീപനവും

ലാവണ്യശാസ്ത്രം എന്ന വിജ്ഞാന ശാഖയെ ക്രമീകൃത ജ്ഞാനപദ്ധതി യായി ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നത് പാശ്ചാത്യദാർശനികരാണ്. അതൊടൊപ്പം ഭാരത ത്തിലും ലാവണ്യചിന്തയും സാഹിത്യദർശനവും രൂപപ്പെട്ടു. രസം, ധ്വനി, സാധാര ണീകരണം, സഹൃദയത്വം തുടങ്ങിയവയാണ് ഭാരതീയ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സങ്കല്പനങ്ങൾ. ഇത് ഉരുത്തിരിഞ്ഞത് നാടകം, കാവ്യം എന്നിവയെപ്പ റ്റിയുള്ള ചർച്ചകളിലൂടെയാണ്.

ഭാരതീയ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ വ്യാകരണം, വേദാന്തം, മീമാംസ, വ്യാഖ്യാനം എന്നിവയിലധിഷ്ഠിതമാണ് ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിന് ഇരുപത് നൂറ്റാണ്ടിലേറെ പഴക്കമുണ്ട്. ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തെ ഭാരതീയർ കണ്ടത്, കലാസൃ ഷ്ടിയുടെയും അതിന്റെ ആസ്വാദനത്തിന്റെയും ലാവണ്യം മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ശ്രമമായിട്ടാണ്. ഒരു വശത്ത് ദർശനമായും മറുവശത്ത് മനോവിജ്ഞാനീയവുമായി അത് മാറുന്നു. പൗരസ്ത്യ ചിന്തകന്മാരായ ഭരതൻ, ആനന്ദവർദ്ധനൻ, ഭാമഹൻ, മമ്മടൻ, രുദ്രകൻ, ജഗന്നാഥ പണ്ഡിതർ തുടങ്ങിയവരാണ് ഈ ജ്ഞാനപദ്ധതിയെ വളർത്തിയത്. പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ മേഖലയിൽ ലാവണ്യ ശാസ്ത്ര ത്തെക്കുറിച്ച് പഠനങ്ങളുണ്ട്. അതിനാൽ ഈ രണ്ട് മേഖലയിലെയും പഠനങ്ങളെ പരിശോധിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

3.4 പാശ്ചാത്യ ലാവണ്യ ചിന്തകൾ

പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽക്കാണ് ലാവണ്യശാസ്ത്രം ഒരു ദാർശനിക ശാഖയായി വളർന്നത്. ലാവണ്യശാസ്ത്രപരമായ ആലോചനകൾ പ്രാചീനക

ലത്തു തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഗ്രീക്ക്, ജപ്പാൻ, ഇന്ത്യ, ചൈന തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിൽ കലയുടെ ദർശനങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടുവന്നിരുന്നു.

1750-ൽ ജർമ്മൻ ചിന്തകനായ അലക്സാണ്ടർ ബോംഗാർട്ടിൻ രചിച്ച 'ഏസ്തെറ്റിക്ക' (Aesthetica) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് പാശ്ചാത്യ നാടുകളിൽ ലാവണ്യം ഒരു പദ്ധതിയായി രൂപപ്പെട്ടത്. "എയ്ഥെസിസ് (Aesthesis) എന്ന ഗ്രീക്ക് പദത്തിൽ നിന്നാണ് എയ്സ്തെറ്റിക്സ് (Aesthetics) എന്ന പദം ഉത്ഭവിച്ചത്[5]. ബോംഗാർട്ടിൻ രചിച്ച ഈ ഗ്രന്ഥത്തോടുകൂടിയാണ് വ്യത്യസ്തവും ശക്തവുമായ വിജ്ഞാനശാഖയായി ഇത് മാറിയത്. "ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ പദാർത്ഥങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ ശാസ്ത്രം" എന്നാണ് ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തെ ബോംഗാർട്ടിൻ നിർവചിച്ചത്[6]. തുടർന്ന് കലയെയും ദർശനത്തെയും സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന ശാഖയായി ലാവണ്യശാസ്ത്രം മാറി. കലയുമായി സമന്വയിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോഴേക്കും ഇതിന്റെ പ്രസക്തി വർദ്ധിക്കുകയും കലയുടെ സ്വത്വത്തെ നിർവചിക്കുന്ന ശാഖയായി വികസിക്കുകയും ചെയ്തു.

പാശ്ചാത്യതത്വചിന്തയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ തത്വചിന്തയുടെ അതിർവരമ്പുകൾക്കുള്ളിലായിരിന്നു ലാവണ്യശാസ്ത്രം. കല, സൗന്ദര്യം, വികാരം എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഈ വിജ്ഞാനപദ്ധതിയെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. മനുഷ്യന്റെ ചിന്തകളിലും ശാസ്ത്രരംഗങ്ങളിലുമുണ്ടായ മുന്നേറ്റം ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾക്ക് പുതിയ മേഖലകൾ തുറക്കുകയായിരുന്നു. ബോംഗാർട്ടിന് മുമ്പും പാശ്ചാത്യ ചിന്തകന്മാർ ഈ പദ്ധതിയെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്ന് ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ പഠനത്തെ മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളായി തിരിക്കാം. ഉദയഘട്ടം, വികാസഘട്ടം, പരിണാമഘട്ടം.

3.5 ഉദയഘട്ടം

ലാവണ്യദർശനം ഒരു പദ്ധതിയായി രൂപം കൊള്ളുന്നതിന് മുമ്പ് കലാസാഹിതീയ ചർച്ചകൾ സജീവമായിരുന്നു. "സൗന്ദര്യത്തിന്റെ പ്രവാചകനായി കരുതപ്പെടുന്ന പ്ലേറ്റോവിന് മുമ്പ് തന്നെ തത്വചിന്തകരായ എംപിസോക്ലസ്, പൈഥഗോറസ്, ഹിരാക്ലീറ്റസ്, സെനോഫാൻസ്, സോഫിസ്റ്റുകൾ, ഹിമോക്രൈറ്റിസ് തുടങ്ങിയവരെല്ലാം സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയെ നിരീക്ഷിക്കുകയും ആ നിരീക്ഷണങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്ന് സൂചനയുണ്ട്[7]". സോക്രട്ടീസ് സൗന്ദര്യനിരീക്ഷകനായിരുന്നു. "സത്യത്തിനും നീതിയ്ക്കും സൗന്ദര്യത്തിനും വേണ്ടി രക്തസാക്ഷിത്വം വരിച്ച സോക്രട്ടീസ് സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഘടനാവിശേഷങ്ങളിലേക്കും ധർമ്മവ്യാപാരങ്ങളിലേയ്ക്കും സുദീർഘമായ അന്വേഷണം നടത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന് പരാമർശമുണ്ട്"[8]. ഈ വസ്തുതകൾ വച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിന് ആദ്യ സംഭാവനകൾ നൽകിയത് ഗ്രീക്ക് ദാർശനികരാണ്. പാണ്ഡിത്യം, സമഗ്രത, അഗാധമായ ദാർശനിക ഉൾക്കാഴ്ച്ച എന്നിവ സോക്രട്ടീസിന്റെ മുഖമുദ്രകളാണ്. 'സദാചാര'ത്തെ അറിവിന്റെ രൂപമായി അദ്ദേഹം കരുതി. ആത്മാവിന്റെ പരിപാലനം മനുഷ്യന്റെ കടമയായി അദ്ദേഹം കണ്ടു വൈരുദ്ധ്യാത്മക ചിന്തയുടെ വക്താവായിരുന്നു അദ്ദേഹം. തത്ത്വശാസ്ത്രം ഒരു തുടർച്ചയായ പ്രക്രിയയാണ്. സത്യത്തിലധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദങ്ങൾ. ശിഷ്യന്മാർക്ക് ധാർമ്മികതയെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം നൽകിയ തത്വചിന്തയും ജീവിതത്തിൽ മനുഷ്യർ എങ്ങനെ അറിവുനേടുന്നുവെന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ച്ചപ്പാടും പ്രധാനമാണ്. നീതി, സത്യം, സൗന്ദര്യം എന്നിവയ്ക്ക് പ്രധാന്യം നൽകിയിരുന്നു അദ്ദേഹം. അറിവിനെ നന്മയായും അജ്ഞതയെ തിന്മയായും അദ്ദേഹം കണ്ടു. സൗന്ദര്യത്തെ ക്ഷണികമായ സ്വേച്ഛാധിപത്യമായി അദ്ദേഹം കണക്കാക്കി.

പാശ്ചാത്യർ കലകളെ സോപയോഗ കലകളെന്നും സുകുമാരകലകളെന്നും രണ്ടായി തിരിക്കുന്നു. സോപയോഗ കലകൾ മനുഷ്യന്റെ ഭൗതിക ആവശ്യങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതും സുകുമാരകലകൾ മാനസികാവശ്യങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടു ത്തുന്നതുമാണ്. കലകളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയ പാശ്ചാത്യരിൽ പ്രസിദ്ധനാണ് പ്ലേറ്റോ (ബി. സി. 427-367). തത്വചിന്തകനായ പ്ലേറ്റോ തത്വചിന്താധിഷ്ഠിതമായാണ് കലാപരമായ ചർച്ചകൾ നടത്തിയത്. അതി നാൽ മിഥ്യാധിഷ്ഠിതമാണ് കലയെന്ന് അദ്ദേഹം സ്ഥാപിക്കുന്നു. രണ്ടുതരം യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പ്ലേറ്റോ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. ഒന്ന് ഭൗതികലോകം മറ്റൊന്ന് ഇന്ദ്രിയാതീതലോകം. ഭൗതികലോകം പരിണാമിയാണ്. ഭൗതികപ്രപഞ്ചം അയഥാർത്ഥ്യമാണ്. കല ഈ യഥാർത്ഥമല്ലാത്ത ഭൗതിക പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അനുക രണമാണ്. ബ്രഹ്മം സത്യം ജഗൻമിഥ്യയെന്ന ഭാരതീയ വീക്ഷണം ഇതിനു സമാന മാണെന്നു കാണാം. അതിനാൽ കലയെ സത്യത്തിന്റെ അനുകരണമായി അദ്ദേഹ ത്തിന് കാണാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. സാഹിത്യത്തിന്റെ മാസ്മരികശക്തിയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കി. സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും അകന്നു നിൽക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചതും അതാണ്. മനുഷ്യഹൃദയത്തെ വശീകരിക്കാനും പാകപ്പെടുത്താനു മുള്ള കലയുടെ കഴിവിനെപ്പറ്റി പ്ലേറ്റോയെപോലെ മനസ്സിലാക്കിയവർ വിരളം. പ്ലേറ്റോ കലകളെ ഭയപ്പെട്ടിരുന്നതും അതിനാലാണ്. ''യഥാർത്ഥജ്ഞാനലബ്ധി യ്ക്കുതകാതെ, വികാരങ്ങളെ ഉദ്ദീപിപ്പിച്ചു ധർമ്മവിരുദ്ധമായ പന്ഥാവിലേക്ക് പ്രേരി പ്പിക്കുവാൻ മാത്രമെ ജനങ്ങൾ കൊണ്ടാടുന്ന സാഹിത്യത്തിന് കഴിയൂ എന്നദ്ദേഹം നിശ്ചയിച്ചു[9].''

ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആദ്യപ്രയോക്താക്കളിൽ പ്ലേറ്റോ ഈ വൈജ്ഞാനിക ശാഖയിലെ ഒട്ടുമിക്ക വിഷയങ്ങളും പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. കാവ്യാ ത്മകമായ ശൈലിയുടെ മർമ്മം തൊട്ടറിഞ്ഞ ചിന്തകനായിരുന്നു പ്ലേറ്റോ. ലാവണ്യം ആത്മാവിനെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന് പ്ലേറ്റോ വാദിച്ചു. പ്ലേറ്റോയുടെ ആദർശവാദപരമായ ലാവണ്യദർശനത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന കൃതികളാണ്

'റിപ്പബ്ലിക്', 'നിയമങ്ങൾ, 'സിമ്പോസിയം' എന്നിവ. സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയെക്കുറിച്ച് ഫിലെബെസിലും, സൗന്ദര്യ നിർവ്വചനങ്ങൾ 'നിപ്പിയസ്' മേജറിലും വിശദീകരിക്കുന്നു. പ്ലേറ്റോ, ലാവണ്യചിന്തയ്ക്ക് ആദർശത്തോടൊപ്പം സർഗ്ഗാത്മക മാനം പ്രദാനം ചെയ്തു. ആധുനിക ലാവണ്യ ചിന്തകളോട് യോജിച്ചു പോകുന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണം. കവിതയെ മാറ്റി നിർത്തിയാണ് കലാസങ്കല്പ ചർച്ചകളിൽ ഏർപ്പെട്ടത്. "തത്വ ശാസ്ത്രത്തിനോടുള്ള പ്രതിജ്ഞാ ബദ്ധതയും അതിന്റെ സത്യാവസ്ഥയുമാണ് പ്ലേറ്റോയെ കലയുടെയും കവിതയുടെയും വിമർശകനാക്കിയത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവികളോടുള്ള എതിർപ്പാണ് കലയെക്കുറിച്ചുള്ള തത്വശാസ്ത്രപരമായ ഊഹാപോഹങ്ങൾക്ക് തുടക്കം കുറിക്കാൻ കാരണമായത്. ഇത് ഒരു ആകസ്മിക സംഭവമല്ല. തുടക്കത്തിൽ കലകളെ ഒരു എതിരാളിയായ തത്വജ്ഞാനമായി കാണേണ്ടിവന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കലയുടെ സത്യത്തെ സേവിക്കുക എന്ന വാദത്തെ വെല്ലുവിളിക്കേണ്ടി വന്നു. തന്മൂലം പ്ലേറ്റോയുടെ റിപ്പബ്ലിക്കൻ കവിയ്ക്കൊരു സ്ഥാനവുമില്ലെന്ന് ക്രസ്റ്റൻ ഹാരിസ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു[10]".

ലാവണ്യത്തെ വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ നിരീക്ഷിച്ച ചിന്തകനാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ (B.C. 384–323). പ്ലേറ്റോയുടെ ശിഷ്യനായിരുന്നു അരിസ്റ്റോട്ടിൽ. എന്നാലും പല കാര്യങ്ങളിലും പ്ലേറ്റോയോട് വിയോജിപ്പ് പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു അദ്ദേഹം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'പോയറ്റിക്സ്' ലോകത്തിലെ ആദ്യത്തെ കാവ്യശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥമാണ്. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ലാവണ്യശാസ്ത്ര പരാമർശമുണ്ട്. കല അനുകരണമാണെന്ന അഭിപ്രായമായിരുന്നു അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റേത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലാവണ്യ ചിന്ത വസ്തുക്കളുടെ അനുപാതത്തിലും ഘടനയിലും അധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു. 'കഥാർസിസ്' അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രധാന ഏടാണ്. വികാരംകൊണ്ട് വികാരശമനം ഉണ്ടാക്കുക അതാണ് കഥാർസിസ്.

പ്രകൃതിയുടെ അനുകരണമാണ് കല. ഭാഷയിൽക്കൂടിയുള്ള അനുകരണ മാണ് സാഹിത്യകല. കല അമൂല്യമായ സത്യത്തെ ആവിഷ്കരിയ്ക്കുന്നത് ഇന്ദ്രി യവേദ്യങ്ങളായ മൂർത്ത രൂപങ്ങളിൽക്കൂടിയാണ്. കലയിലെ സത്യം വസ്തുനിഷ്ഠ മല്ല. വസ്തു വ്യക്തി കേന്ദ്രിതമായി അനുഭവപ്പെടുന്നതാണ് കലയിലെ സത്യം. കല യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് അകലുകയും വ്യത്യസ്തമാവുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. പ്രകൃതിയിലെ വസ്തുതകൾ അസംതൃപ്തി ജനിപ്പിക്കുന്നു. അസംതൃപ്തി ജനി തകമായ ഘടകങ്ങളെ രൂപീകരിച്ച് അവയ്ക്ക് മുമ്പിൽ നിൽക്കുന്ന രൂപം നൽകുക യാണ് കലാകാരന്റെ കർത്തവ്യം. അതായത് മൂല്യവസ്തുവിനെ അതേപടി പകർത്തുകയല്ല, അതിനെ തന്റെ മനോയുക്തിയ്ക്കനുസരിച്ച് പുനഃസൃഷ്ടിക്കുക യാണ്. ഈ പുനഃസൃഷ്ടി മാന്ത്രികത സൃഷ്ടിക്കുകയും അത് രസനീയവും ആന ന്ദകരവുമാക്കുന്നു. ആനന്ദാത്മകത സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സത്തയാണ്.

മിഥ്യാബോധത്തിൽ നിന്നാണ് കലയുടെ ഉത്ഭവമെന്ന, അതിന്ദ്രീയ ലോക ത്തിന്റെ നിഴലാണ് ഭൗതികലോകമെന്ന പ്ലേറ്റോയുടെ വീക്ഷണത്തിനുള്ള മറുപടി യായി അരിസ്റ്റോട്ടിൽ സമർത്ഥിക്കുന്നത് ഭൗതികലോകം യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്നാ ണ്. കല സത്യത്തിൽ നിന്നും വിദൂരമല്ല. ഭൗതിക ജീവിതാനുകരണമായ കല സത്യത്തിന്റെ പ്രകാശനമാണ്. കലയുടെ പ്രധാന ലക്ഷ്യം ആഹ്ലാദമാണ്. ആനന്ദം രണ്ടു തരത്തിലുണ്ട്. താഴ്ന്നതും ഉയർന്നതുമായ ആനന്ദം. വിനോദ ത്തിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്ന ആനന്ദവും ബുദ്ധിയിലധിഷ്ഠിതമായ ആനന്ദവുംമാണവ; ഗ്രീക്കുകാർ മുഖ്യമായി പരിഗണിച്ചിരുന്നത് ആസ്വാദകരുടെ ആനന്ദത്തെയാണ്. കാരണം കലാകാരൻ അന്യർക്കുവേണ്ടി ജോലി ചെയ്യുന്നവനാണ്. അതിനാൽ ആനന്ദം ആസ്വാദകനിലേക്കാണെത്തുക.

അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ അനുവാചകന്റെ ഹൃദയത്തെ ആഹ്ലാദി പ്പിക്കുകയെന്നതാണ് കലയുടെ ലക്ഷ്യം. സഹൃദയാഹ്ലാദപ്രദമായതാണ് കല. അതിനാൽ കലാകാരൻ തന്റെ അഭിരുചി അതിനനുയോജ്യമായ വിധത്തിൽ ഉപ

യോഗിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. കലാസൃഷ്ടിയുടെ പൂർണ്ണതയും വിജയവും ആസ്വാദ കനിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വികാരാനുഭവത്തെ ആസ്പദമാക്കിയാണ്. മനുഷ്യേന്ദ്രിയ ങ്ങളുടെയും ഭാവനയുടെയും ഉപഭോഗമാണ് കലാസൃഷ്ടി. മനസ്സാണ് അതിന് ആധാരം. അത് കലാകാരന്റെ മാനസികാരോഗ്യത്തെ ആശ്രയിച്ചാണ്. ആ മാന സിക വ്യാപാരത്തെത്തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന ആസ്വാദനം അനുവാചകഹൃദയങ്ങളി ലേക്ക് പകരാൻ കഴിഞ്ഞാൽ കലാസാക്ഷാത്കാരം പൂർണ്ണമായി. ഈ ആസ്വാദനം ഭിന്ന വ്യക്തികളിൽ ഭിന്നമായ അവസ്ഥയായിരിക്കും സൃഷ്ടിക്കുക. അതിന് ഏറ്റ ക്കുറച്ചിലുകൾ ഉണ്ടാകും. എന്നാലും സാമൂഹ്യമായ ലക്ഷ്യം കൈവരിയ്ക്കാൻ കലയ്ക്ക് കഴിയും. സഹൃദയനെ ആനന്ദിപ്പിച്ച് ഉത്കൃഷ്ടമായ ആദർശങ്ങൾ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. ആനന്ദത്തിന്റെയും ഒരു തലം സൗന്ദര്യാവിഷ്ക്കാരമാണ്.

ഗ്രീക്ക്സംസ്കാരം അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും അസ്ഥിരവുമായ എല്ലാ അതിർത്തികളെയും ഭേദിച്ച് രാജ്യാന്തരങ്ങളിലേക്ക് വ്യാപിച്ചത് ഹെലനിസ്റ്റിക് കാല ഘട്ടത്തിൽ ആണ്. ഈ അവസരത്തിൽ ഗ്രീക്ക് ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ സ്വാധീ നവും വ്യാപകമായി. ചിന്തകർ അന്വേഷിച്ചത് കലയും ലാവണ്യവും ആനന്ദം തരു ന്നുണ്ടോ എന്നതായിരുന്നു. ഏറ്റവുമധികം സൗന്ദര്യം ദർശിച്ചത് പ്രകൃതിയിലായി രുന്നു. ഔചിത്യത്തിനും പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരുന്നു. ഹെലനിസ്റ്റിക് കാലഘട്ട ത്തിന്റെ അന്ത്യഘട്ടത്തിലാണ് പ്ലോട്ടിനസ് സാഹിത്യലോകത്തേക്ക് കടന്നു വരുന്ന ത്. ഇത് എ. ഡി 3-ാം ശതകത്തിലാണെന്ന് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. തികഞ്ഞ മിസ്റ്റി ക്കായിരുന്ന അദ്ദേഹം ''പ്രേക്ഷണത്തിലൂടെ നമ്മുടെ സ്നേഹത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്ന താണ് സൗന്ദര്യം[11]''. ധൈഷണികാനുഭൂതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ലാവ ണ്യത്തെ പ്ലോട്ടിനസ് പരിഗണിച്ചത് ആത്മസാക്ഷാത്ക്കാരോപാധിയായിട്ടാണ്.

ലാവണ്യദർശനത്തിന് പുതിയ മാനം കൈവന്നത് ക്രിസ്തുമതപ്രചാരണ കാലത്താണ്. മധ്യകാല ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിൽ മികച്ച സംഭാവനകൾ നല്കിയത് അക്വിനാസാണ്. യൂറോപ്യൻ സംസ്കാരം നവോത്ഥാനത്തിന്റെ വക്കിലെത്തിയത്

13-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രധാന ചിന്തകരായിരുന്നു ഗലീലിയോ, ഗിൻബർട്ട്, ലിയണാഡോ തുടങ്ങിയവർ. ശരീരലാവണ്യത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയുള്ള ചിന്തകൾ ലാവണ്യ ചിന്തയിൽ കടന്നുവന്നു. അതിലെ പ്രധാനികൾ മാസ്സിലിയോ, ഫിസിനോ തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു. 18-ാം നൂറ്റാണ്ടി ലാണ് ഇന്ന് നാം കാണുന്ന തരത്തിലുള്ള ലാവണ്യസങ്കല്പനമുണ്ടായത്. അല ക്സാണ്ടർ ബോംഗാർട്ട് 'എയ്സ്തെറ്റിക്' എന്ന പദം സാങ്കേതികാർത്ഥത്തിൽ ഉപ യോഗിച്ചതോടെയാണ് ലാവണ്യശാസ്ത്രം വൈജ്ഞാനിക തലത്തിലേക്കുയർന്ന ത്. "ഏയ്സ്തെറ്റിക് എന്ന പദത്തിന്റെ സാമാന്യമായ അർത്ഥം സൗന്ദര്യത്തെക്കുറി ച്ചുള്ള പഠനം എന്നാണ്. സവിശേഷാർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ അത് കലയിലെ സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം ആണ്. ഈ ധാരണ വേരുറപ്പിച്ചത് പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലാണെന്ന് പറയാം[12]". ബോംഗാർട്ടിന് മുൻപുള്ള ദാർശനികരുടെ ലാവണ്യ ചിന്തകൾ ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഉദയഘട്ടമാണ് എന്ന് വിലയിരുത്താ വുന്നതാണ്. അതിനുശേഷമുള്ള കാലത്തെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ വികാസ ഘട്ടം എന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു.

3.6 വികാസഘട്ടം

ഇമ്മാനുവേൽ കാന്റ് (1724-1804) എന്ന ജർമ്മൻ ചിന്തകനാണ് ബോംഗാർട്ടി നുശേഷം ലാവണ്യശാസ്ത്ര ചിന്തകൾ അവതരിപ്പിച്ചത്. യൂറോപ്യൻ ജ്ഞാനോദയ ത്തിന്റെ സംരക്ഷകനായിരുന്നു കാന്റ്. ഇമ്മാനുവേൽ കാന്റിന്റെ വരവോടു കൂടി ബോംഗാർട്ടിൻ വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടു. ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തെ സൗന്ദര്യസംബന്ധമായ നിർണയങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി അതീന്ദ്രീയ തലത്തിൽ ഉയർത്തിയത് കാന്റ് ആയിരുന്നു. ബോംഗാർട്ട് കർതൃത്വവാദത്തിന്റെയും സംവേദനത്തിന്റെയും ഉപശാ ന്തിക്കാരനായിരുന്നുവെന്ന് കാന്റ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. "സൗന്ദര്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വിശദവും അഗാധവുമായ ഒരു ദാർശനികാന്വേഷണം ആദ്യമായി നടത്തിയത്

കാന്റ് ആയിരുന്നുവെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലം മുതൽക്കാണ് ഏയ്സ്തെറ്റിക്സ് സൗന്ദര്യ ദർശനമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടതെന്നും പറയുന്നു[13]". സ്വയം സന്നിഹിത മാണ് അറിവ് എന്ന ധാരണയെ കാന്റ് പുറംതള്ളിയിരിക്കുന്നു.

"ലാവണ്യ നിർണയങ്ങളെ കാന്റ് അഭിരുചിയുടെ നിർണയം (judging of taste) എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. സുന്ദരം, ഉദാത്തം എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി കാന്റ് ഇവയ്ക്ക് സൂക്ഷ്മ പരിശോധന നിർവ്വഹിക്കുന്നു. കാന്റിനെ സംബന്ധിച്ചിട ത്തോളം സൗന്ദര്യത്തിന്റെ നിർണയങ്ങൾ ഇന്ദ്രിയ സംവേദനത്തിന്റെ സ്വീകാര്യത യെയോ അസ്വീകാര്യതയെയോ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഈ നിർണയങ്ങൾ കേവലം ആസ്വാദനത്തിന്റെ തലത്തിലേക്ക് ചുരുക്കാനാവില്ല. ആസ്വാദനം നിഷ്ക്രിയമായ (passive) ഒരു ആനന്ദമാണ്. അത് വ്യക്തി നിഷ്ഠമാണ്. ആസ്വാദനത്തെ ഒരി ക്കലും സാർവത്രിക വികാരങ്ങളായി കാണാൻ കഴിയില്ല[14]".

അഭിരുചികളുടെ അഭ്യൂഹത്തിലേക്കാണ് കാന്റ് തന്റെ വിമർശനാത്മക തത്വ ശാസ്ത്രം വികസിപ്പിച്ചത്. മൂന്ന് പ്രധാന അഭിരുചികൾ അറിവ്, ധാർമ്മിക വാഞ്ഛ, ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതി എന്നിവയാണ്. ഇവ ഓരോന്നും 'Critique of pure reason', 'Critique of practical reason', Critique of judgement' എന്നീ മൂന്ന് സൂക്ഷ്മ വിമർശനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ലാവണ്യ സംബന്ധിയായ എന്തി നേയും പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി നിർണ്ണയിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന അഭിപ്രായ മായിരുന്നു കാന്റിന്.

പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കലാതത്വശാസ്ത്ര ചിന്തകളിൽ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനമുണ്ടാക്കാൻ കഴിഞ്ഞ ജർമ്മൻ ചിന്തകനാണ് ജോർജ് വില്യം ഫ്രെഡറിക് ഹെഗൽ (1770-1831). ഡച്ചു ചിന്തകനായ സ്പിനാസോ, ഫ്രാൻസിലെ റൂസോ, ജർമ്മൻകാരനായ ഇമ്മാനുവൽകാന്റ്, ഷില്ലിംഗ് തുടങ്ങിയവർ ഹെഗലിനെ സ്വാധീ

നിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ അവരുടെ ആശയങ്ങളോട് അദ്ദേഹത്തിന് വിയോജിപ്പുണ്ടായിരുന്നു. തത്വചിന്തയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയ അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തത്വചിന്ത ഒരേ സമയം ചിന്താപദ്ധതിയും യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന പ്രക്രിയയുമാണ്. ഈ നൂറ്റാണ്ടിലെ ലാവണ്യശാസ്ത്രപഠനങ്ങളെല്ലാം ഇദ്ദേഹത്തിന്റേതാണ്. കലയെക്കുറിച്ചും തത്വചിന്തയെക്കുറിച്ചും വിവരിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട കൃതിയാണ് 'ഈസ്തെറ്റിക്സ് ലക്ച്ചേഴ്സ് ഓൺ ഫൈനാർട്സ്'. ഹെഗൽ ലാവണ്യത്തെ ദർശിച്ചത് ഉള്ളടക്കത്തിലും അർത്ഥത്തിലുമാണ്. ''ഉത്തരകൊറിയൻ റൊമാന്റിസിസത്തിൽ നിന്നാണ് ഹെഗലിന്റെ ആരംഭം. സൗന്ദര്യ നിഷ്ഠമായ ക്രിയയെ പ്രജ്ഞയുടെ പരമമായ പ്രവർത്തനമായി ഹെഗൽ കണ്ടു. കലയും സൗന്ദര്യവും യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് ഏറ്റവും തീവ്രമായ മാർഗ്ഗം തുറക്കുന്നുവെന്ന് റൊമാന്റിക്കുകളെപ്പോലെ ഹെഗലും വിശ്വസിച്ചു[15].'' കല ഹെഗലിന് ബാഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യവുമായി മനസ്സ് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ബന്ധത്തിന്റെ ഇന്ദ്രിയാത്മകമായ പ്രദർശനമാണ്.

ഹെഗലിനുശേഷം വന്ന ദാർശനികർ അവരുടേതായ ചിന്തകളും സംഭാവനകളും നൽകി ലാവണ്യശാസ്ത്ര വൈജ്ഞാനിക രംഗത്തെ സമ്പന്നമാക്കി. അതിൽ എടുത്തു പറയേണ്ടവർ ബനഡിക്ട് ക്രോച്ചെ, ഐ. എ. റിച്ചാർഡ്, സൂസൻ ലാംഗർ, സുഫ്റെൻ തുടങ്ങിയവരാണ്.

3.7 പരിണാമഘട്ടം

ആധുനികതത്വചിന്തയുടെ കടന്നുവരവ് ദൈവവിശ്വാസത്തെ തകിടം മറിച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നു. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിലും പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലും മതപരമായ സാമൂഹികക്രമങ്ങളുടെ തകർച്ചയാണുണ്ടായിരുന്നത്. ഇതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് കലയെ വിലയിരുത്തേണ്ടത്. ആധുനിക ശാസ്ത്രം പ്രപഞ്ചത്തെ ഒരു യന്ത്രമായി കണ്ട് സമഗ്രമായ ഒരു ലോകത്തെ സൃഷ്ടിക്കാൻ മനുഷ്യന്റെ സാധാരണ കഴിവുകളും അവനിൽ അന്തർലീനമായ

സർഗ്ഗാത്മക കഴിവുകളും ഉപയോഗിച്ചാൽ മതി എന്ന കാഴ്ച്ചപ്പാടായിരുന്നു. വലിയൊരു സാംസ്കാരിക പരിണാമം സമൂഹത്തിൽ സംഭവിച്ചു. പ്രകൃതിയെ ലാഭമുണ്ടാക്കാനുള്ള ഒന്നായി കാണുകയും അതിനുമേൽ ആധിപത്യം ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കലയെയും കലാദർശനത്തെയും ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനിച്ചത് ഫ്രെഡറിക് നീഷെയാണ്. ''നീഷെയുടെ കാഴ്ച്ചപ്പാടിൽ ലോകം നിരന്തരമായ പരിണാമത്തിന്റെ വഴിയിലാണ്. തത്വചിന്താപരമായ ഒരു പരികൽപ്പന ഉപയോഗിച്ച് പറഞ്ഞാൽ 'ലോകം ഒരു ആയിത്തീരലാണ്.' അതിന് ഒരു ഉണ്മയില്ലാത്തതുകൊണ്ടുതന്നെ ആയിത്തീർന്നതിനെക്കുറിച്ച് അറിയാൻ കഴിയുകയില്ല. അറിവിന്റെ സാധ്യതയുടെ നിഷേധം എന്ന നീഷെയുടെ സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം ഇതാണ്[16].'' ഹെഗലിന്റെ വൈരുദ്ധ്യാത്മക സിദ്ധാന്തത്തെ നീഷെ എതിർത്തിരുന്നു. നീഷെയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ലാവണ്യം ആത്മനിഷ്ഠമായ ഒന്നാണ്. അദ്ദേഹം ലാവണ്യത്തെ നിരീക്ഷിച്ചത് സർഗ്ഗാത്മകതയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ്.

മാർട്ടിൻ ഹൈഡഗർ നീഷെയ്ക്കുശേഷം വന്ന ചിന്തകനാണ്. 'ദി ഒറിജിൻ ഓഫ് ദി വർക്ക് ഓഫ് ആർട്ട്' (The Origin of the Work of Art) എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതിയിൽ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നു. 'കല സത്യാത്മകമായിത്തീരുന്നത് അത് കവിതയാകുമ്പോഴാണെന്ന്' ഹൈഡഗർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കലയുടെ ലാവണ്യത്തെക്കുറിച്ച് സമഗ്രപഠനം നടത്തിയ ചിന്തകനാണ് ഴാക്ക് റാൻസിയാറെ. ''നമ്മുടെ ചിന്തയാൽ സ്വായത്തമാക്കിയ കല നമ്മൾ സമൂഹത്തിൽ കോറിയിടുന്നു. ആ കോറിയിടൽ നൃത്തം ചവിട്ടുന്ന ഗായകർക്കൊപ്പം യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് ചിതറിയാടുന്നു. അതുപോലെ കലാകാരൻമാർ ഒരുതരത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു തരത്തിൽ സാമൂഹിക ഘടനയെ ഏകോപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി അതിന്റെ ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്കുവേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു[18].'' കലയെ തിരിച്ചറിയുന്നതിനും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന

തിനുമുള്ള ഒരു സാമൂഹികക്രമമായി ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തെ കണ്ടു. തുടർന്ന് ലൂക്കാച്ച്, വത്തിമോ, ലെവിനാസ് തുടങ്ങിയ ചിന്തകൻമാർ അവരുടെ സംഭാവന കൾ നൽകി.

3.8 വാൾട്ടർ പേറ്റർ (1839 – 1894)

വിക്ടോറിയൻ കാലഘട്ടത്തിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന വിമർശകനാണ് വാൾട്ടർ പേറ്റർ. 'കല കലയ്ക്കു'വേണ്ടി എന്നാശയമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിനുള്ളത്. 'സൗന്ദര്യാത്മകതയിലാണ്' പേറ്റർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നത്. സാഹിത്യത്തിൽ, വിഷയത്തിനാണോ പ്രതിപാദനത്തിനാണോ പ്രാധാന്യമെന്ന ചോദ്യത്തിന് പേറ്റർ നൽകുന്ന ഉത്തരം നല്ലകല, മഹത്തായകല എന്ന് കലയെ രണ്ടായി തിരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ലോകത്തിലെ വസ്തുതകളെ അതേപടി പകർത്താതെ അത് മനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതിഫലനത്തെ അനുയോജ്യമായ രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് ഒരു വ്യക്തി കലാകാരനാകുന്നത്. അയാൾ സ്വാനുഭവം എത്രത്തോളം സത്യമായും പൂർണ്ണമായും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നുവോ അത്രത്തോളമത് നല്ല കലയാവും. വിഷയമല്ല, കലാകാരനിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന അനുഭ വത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം; ഈ അനുഭവപ്രകാശനം കലയെ മെരുക്കിയെടുത്ത് വൈശിഷ്ട്യമുള്ളതാക്കുന്നു. അതിനാൽ രൂപത്തിന് കലയിൽ പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. കലാവിഷ്കാരത്തിൽ അനുഭവങ്ങളുടെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളനുസരിച്ച് 'മഹത്തായ' കലാവാദത്തെ പേറ്റർ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. നല്ല കലയും മഹത്തായ കലയും തമ്മി ലുള്ള അന്തരമായി വാൾട്ടർ പേറ്റർ ഭാവത്തെ കാണുന്നു. മഹത്തായ കല എന്നത് ജീവിതാനുഭവത്തിന് ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ള ഒന്ന് എന്നാണ് അദ്ദേഹം വിശദീക രണം നൽകുന്നത്. തീക്ഷ്ണമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രകാശനമാണ് മഹ ത്തായ കല. പറയുന്ന രീതിയല്ല, മറിച്ച് മൂല്യത്തിനാണ് പരിഗണന നൽകുന്നത്. മഹത്തായ കല എന്ന വേർതിരിവിന് പകരം 'ഉത്തമ കല' എന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് നല്ലതെന്ന അഭിപ്രായമുള്ളവരും ഉണ്ട്. കലയുടെ വൈശിഷ്ട്യം രൂപത്തെയും

ഭാവത്തെയും ആസ്പദമാക്കിയാണ്. രൂപത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതും നിർമ്മിക്കുന്നതും ഭാവമാണ് അവയുടെ ചേർത്തു വയ്ക്കലാണ് കല. കലയ്ക്ക് കാരണമാകുന്ന വസ്തുതകൾ സാമൂഹികവും മതപരവും രാഷ്ട്രീയപരവുമായ നൂറുകൂട്ടം സംഗതികളാണെങ്കിലും കലയും ജീവിതവും രണ്ടും രണ്ടാണ്. കല മനുഷ്യസ്പർശികൂടിയാവണം. ആസ്വാദകന്റെ മാനസികനിലയെ ആശ്രയിച്ചാണ് ആസ്വാദനം ഉണ്ടാകുന്നത്. ഈ ആസ്വാദനം ആനന്ദമുളവാക്കുന്നു. മനസ്സിൽ ആനന്ദമുണ്ടാകണമെങ്കിൽ കല സാമുദായിക ജീവിതത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയായ മനസ്സിന്റെ വാസനകളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതായിരിക്കണം. കലാകാരൻ ഒരു മനുഷ്യനായതിനാൽ അയാളുടെ സൃഷ്ടിയിലൂടെ സൗന്ദര്യാവിഷ്ക്കാരം സാധ്യമാക്കാൻ അയാൾ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും.

3.9 ബോദ്ലയർ (1821 – 1867)

ഫ്രഞ്ച് കവിയായ ബോദ്ലയർ, കലാസൗന്ദര്യത്തിന് പ്രഥമ സ്ഥാനം നൽകുന്നു. കലയിലെ ധാർമ്മിക മൂല്യത്തിനെ ആദരിച്ചുകൊണ്ടാണ് കലാസൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ജീവിതത്തിൽ ധാർമ്മികമൂല്യങ്ങൾക്കു നൽകുന്ന പ്രാധാന്യം കലയിലും പുലർത്തേണ്ടതാവശ്യമാണ്. ഒരു കലാസൃഷ്ടി സുന്ദരമാകുന്നത് പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിക്കാതെ, പ്രകൃതിനിയമങ്ങൾ പാലിച്ച് ധാർമികാനുഭവങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയാകുമ്പോഴാണ്. ബോദ്ലെയർ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു ''സൗന്ദര്യദായകങ്ങളായ ഘടകങ്ങളെല്ലാം തികഞ്ഞിരിക്കുക, അതേ സമയത്ത് ദുഷ്ടമായിരിക്കുകയും ചെയ്യുക – അങ്ങനെയുള്ള ഒരു ഭാവനാസൃഷ്ടികാണിച്ചു തരാമോ' കല മനുഷ്യസൃഷ്ടി ആയതിനാൽ ധാർമ്മികമൂല്യം അതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കും. അത് സ്വാഭാവികമായി മനുഷ്യനിലുള്ളതാണ്. പ്രകൃതിയിൽ അതു കാണുകയില്ല എന്നഭിപ്രായമാണ് അദ്ദേഹത്തിനുള്ളത്[19].'' ഇതിന് കാരണമായി, പറയുന്നത് മനുഷ്യർക്കിടയിൽ മാത്രമേ മതവും തത്വചിന്തയും സദാചാരപരതയുമുള്ളൂ എന്ന് വ്യക്തമാക്കികൊ

ണ്ടാണ്. യുക്തിസഹജമായ ചിന്തയിലൂടെയാണ് സുന്ദരവും മഹത്തരവുമായ സൃഷ്ടികളുണ്ടാവുന്നതെന്ന് ബോദ്‌ലയർ വീക്ഷിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയ്ക്കതീതമായ കലാസൗന്ദര്യതൃഷ്ണയാണ് അദ്ദേഹത്തിനുള്ളത്. സൃഷ്ടി സുന്ദരമാവാനുള്ള പ്രേരണ സ്വാഭാവികമായി മനുഷ്യനിലുള്ള ധാർമ്മികബോധമാണ്. ഈ ധാർമ്മിക ബോധം കലയിലൂടെ പ്രകാശിക്കണമെങ്കിൽ സൃഷ്ടി സുന്ദരമാവണം. കലയും ധാർമ്മികബോധവും ഒന്നായി പ്രവർത്തിയ്ക്കണം. കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിയാകണ മെന്ന അഭിപ്രായമാണ് ബോദ്‌ലയറിനുള്ളത്. അതിലൂടെ സൗന്ദര്യം അനുഭവവേ ദ്യമാകും.

3.10 ഓസ്കാർ വൈൽഡ് (1854 – 1900)

ബോദ്‌ലയറെപ്പോലെ കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി എന്നുള്ള വാദത്തിൽ ഉറച്ച് വിശ്വസിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് ഓസ്കാർ വൈൽഡ്. രൂപസൗഭഗമാണ് സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനം. സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയാകട്ടെ സ്വയം ലക്ഷ്യമാ ണ്. അതിനാൽ അതിൽ ശ്രദ്ധിക്കുക. മറ്റൊന്നിനും വേണ്ടിയല്ലാതെതന്നെ ജീവിതം സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയാൽ സമ്പന്നമാക്കുക എന്ന സിദ്ധാന്തമാണ് ഓസ്കാർ വൈൽഡിന്റേത്. ''കലയുടെ ലക്ഷ്യം വികാരത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള വികാരമാണ്. കലയിലെ വികാരം അങ്ങനെയല്ല.[20]'' അത് പ്രവൃത്തിയ്ക്കുള്ള പ്രേരണയാണ്. കലയിലെ വികാരം പെട്ടെന്നുണ്ടായി വേഗം മാഞ്ഞുപോയാലും അത് ആസ്വാദന വേളയിൽ മനസ്സിനെ സംസ്കരിച്ച് പിന്നീട് ജീവിതത്തിൽ അതിന്റെ പ്രഭാവം നില നിർത്താനുള്ള ശ്രമം ഉണ്ടാക്കുന്നു. അതിനാൽ കല വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികവു മായ ജീവിതത്തിന്റെ നിർവ്വഹണമായി മാറുന്നു. കലാസ്വാദനവേളയിൽ യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങളിൽ നിന്നും ചിന്തകളിൽ നിന്നും നാം മോചിതരാകും. അതിനുശേഷം നാം വീണ്ടും യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകും. എങ്കിലും ആസ്വാദനവേളയിൽ അനുഭവിക്കുന്ന മാനസികോല്ലാസം – അതൊരുവികാരമാണ്. വാസ്തവത്തിൽ ഇതാണ് വികാരത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള വികാരം.

വികാരം വികാരത്തിനുവേണ്ടി എന്ന് പറയുമ്പോഴും വികാരത്തിന് ജീവിതവുമായി ബന്ധമുണ്ടെന്ന് കാണാൻ കഴിയും. ഒരു കലാസൃഷ്ടി ഓരോ വ്യക്തിയിലും വ്യത്യസ്ത രീതിയിലായിരിക്കും സ്വാധീനിക്കുക. അത് അയാളുടെ മതപരവും സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ കാഴ്ച്ചപ്പാടുകളുടെ ഫലമാണ്. അവിടെ ആസ്വാദന പ്രക്രിയ നടക്കുന്നുണ്ട്. കലാകാരന് ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേക വിഭാഗത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താനായി കലാസൃഷ്ടിയെ ഉപയോഗിക്കുവാൻ കഴിയില്ല. കലാകാരൻ സമൂഹത്തിൽ താൻ കാണുന്ന നേർക്കാഴ്ചകളുടെ ആവിഷ്കരണമാണ് നടത്തുന്നത്. ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ് കലയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. അതിനെ വ്യത്യസ്ത ചേരികളിലായി തരം തിരിയ്ക്കാനാവില്ല. കലയിലെ ബാഹ്യമൂല്യങ്ങളെ മാത്രമായെടുത്തു വിലയിരുത്തരുത്. കലസൗന്ദര്യത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്.

3.11 മാത്യു ആർണോൾഡ് (1822 – 1888)

വിക്ടോറിയൻ വിമർശകരിൽ പ്രധാനിയാണ് മാത്യു ആർണോൾഡ്. ക്ലാസ്സിക് സാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആരാധകനാണ് ആർണോൾഡ്. എഴുത്തുകാരായ ടെയ്ൻ, സാങ്ബോ, ഗൊയ്ഥെ എന്നിവരുടെ ആരാധകനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. സാങ്ബോയെ അക്കാലത്തെ ഏറ്റവും വലിയ വിമർശകനായി ആർണോൾഡ് കണ്ടിരുന്നു. 'ദ സ്റ്റഡി ഓഫ് പോയട്രി'യിൽ ആർണോൾഡ് കവിതയിൽ കലയും ചിന്തയും ഏകീകൃതമാണെന്നഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ വിമർശനമാണ് കവിത. കാവ്യസത്യ (poetic truth) ത്തിന്റേയും കാവ്യസൗന്ദര്യ (poetic beauty) ത്തിന്റേയും നിയമങ്ങളാൽ നിയന്ത്രിതമാണ് ജീവിത വിമർശനം എന്ന് അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തുന്നു. ആർണോൾഡ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് വൈകാരികവും ധാർമ്മികവുമായ ജീവിത വിമർശനത്തെയാണ്. അതായത് ആന്തരികമായ ജീവിതത്തെ സമുദ്ധരിക്കുന്നതും മാറ്റിനിർത്തുന്നതുമായ വിമർശനം എന്നാണ്. സർഗാത്മക സാഹിത്യത്തിന് വിമർശനത്തിന്റെ സഹായം അത്യന്താപേക്ഷിതമാ

ണെന്ന് ആർണോൾഡ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. യഥാർത്ഥവും നവ്യവുമായ ആശയങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിക്കാനുള്ള കടമ വിമർശകനുണ്ട്. അതിനാൽ ഭാവിയിലെ വാഗ്ദാനങ്ങളാകുന്ന രചനകൾക്ക് വഴികാട്ടിയാകാൻ വിമർശകന് കഴിയും. വിമർശകൻ എഴുത്തുകാരന് പ്രചോദനമായി മാറും. വിമർശകൻ ആത്മാർത്ഥതയുള്ളവനായിരിക്കണം. തെറ്റായ വിധിന്യായങ്ങളിൽ നിന്നും ഒഴിഞ്ഞു മാറണം. കൃതിയുടെ മൗലികമൂല്യത്തെ അംഗീകരിയ്ക്കണം. ആർണോൾഡിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഒരു നല്ല വിമർശകൻ വിശ്വവിജ്ഞാനി ആയിരിയ്ക്കണം. ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യവിമർശനത്തിലെ ഒരു പരിഷ്കർത്താവായി സെയിൻസ്ബറി ആർണോൾഡിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു.

3.12 ലിയോടോൾസ്റ്റോയി (1828 – 1910)

ലിയോടോൾസ്റ്റോയിയുടെ കലാചിന്തകൾ മനുഷ്യജീവിതത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ളതാണ്. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രചർച്ചയിൽ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'എന്താണ് കല' (What is Art) എന്ന കലാവിമർശന ഗ്രന്ഥത്തിന് അതിപ്രധാനമായ സ്ഥാനമുണ്ട്. കലയെ അദ്ദേഹം നിർവ്വചിക്കുന്നത് ''മനുഷ്യനും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള സംബന്ധത്തിനുള്ള ഒരു ഉപാധിയാണ് കല[21]'' എന്നദ്ദേഹം സ്വകീയമായ നിർവ്വചനത്തിലെത്തിച്ചേരുന്നു. കലയുടെ മുഖ്യ പ്രയോജനം സഹജീവികളുമായുള്ള ബന്ധസംസ്ഥാപനമാണ്. വിചാരാനുഭവങ്ങളിലൂടെ പകർന്നുകൊടുക്കുന്ന മനുഷ്യഭാഷണം, മനുഷ്യരെ അന്യോന്യം ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ ഒരു സംക്രമണമാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. കലയുടെ മുഖ്യധർമ്മമാണ് സംക്രമണം എന്ന് ടോൾസ്റ്റോയി വാദിക്കുന്നു. കൂടുതൽ ശക്തമായ രീതിയിൽ സംക്രമണം നടക്കുന്നുവെങ്കിൽ കല സുന്ദരമാവും. മൂന്നു കാര്യങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചാണ് സംക്രമികതയെ ടോൾസ്റ്റോയി തരം തിരിയ്ക്കുന്നത്. സംക്രമികാനുഭൂതികളുടെ വൈയക്തികതയിലുള്ള ഏറ്റക്കുറച്ചിൽ, സംക്രമിതാനുഭൂതികളുടെ വ്യക്തതയിലുള്ള ഏറ്റക്കുറച്ചിൽ, കലാകാരന്റെ ആത്മാർത്ഥത. ഇതിൽ കലാകാരന്റെ ആത്മാർത്ഥതയ്ക്കാണ് ടോൾസ്റ്റോയി

പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നത്. താനാവിഷ്കരിക്കുന്ന വികാരങ്ങൾ കലാകാരൻ സ്വയമനുഭവിച്ചത് എത്രമാത്രം ശക്തമാണെന്ന വസ്തുത അറിയാൻ ആത്മാർത്ഥമായ അവതരണത്തിലൂടെ കഴിയും. കലാകാരന്റെ സ്വാനുഭൂതിയെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള ഒരാന്തരികാവശ്യമായാണ് കലാസൃഷ്ടിയെ ടോൾസ്റ്റോയി വീക്ഷിക്കുന്നത്.

3.13 ലോംഗിനസ് (എ.ഡി. 213 - 273)

ഗ്രീക്ക്വിമർശകരിൽ പ്രഥമ ഗണനീയനാണ് ലോംഗിനസ്. അരിസ്റ്റോട്ടിലിനുശേഷമുള്ള യവനവിമർശകരിൽ പ്രധാനിയാണ്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദാത്തതാസമീക്ഷ (on the sublime) എന്ന ശൈലിവിജ്ഞാനപരമായ വിമർശനകൃതി, വിഖ്യാതമാണ്. ഉദാത്തതയെ ലോംഗിനസ് നിർവ്വചിക്കുന്നത് എല്ലാക്കാലങ്ങളിലും എല്ലാ മനുഷ്യരെയും തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു രചനയെ ഉദാത്തമെന്ന് പറയാമെന്നാണ്. ഉദാത്തതയ്ക്കാധാരമായി അഞ്ച് സ്രോതസ്സുകളെ ലോംഗിനസ് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. ചിന്തയുടെ ഔന്നത്യം, ശക്തവികാരങ്ങളുടെ പ്രസരണത്തിനുള്ള ശേഷി, ഉക്തി വൈചിത്ര്യങ്ങളുടെ ഉചിതോപയോഗം, വിശിഷ്ടപദവിന്യാസം, ഗംഭീരവും സംഘടിതവുമായ സംരക്ഷണം. ഇവയിൽ ആദ്യത്തേത് രണ്ടും പ്രകൃതി സിദ്ധികളും മറ്റുള്ളവ ആർജ്ജിത കലാസിദ്ധികളുമാണ്. കല പ്രകൃതിയോട് ഇണങ്ങുമ്പോഴാണ് ഉദാത്തഫലസിദ്ധിയുണ്ടാകുന്നത്. ഭാവനയാണ് ഉദാത്തതയ്ക്കടിസ്ഥാനം. പദവാക്യരചനാപാടവം കൊണ്ട് ഉദാത്തഭാവം ഉണ്ടാകില്ല. ഗംഭീരമായ വിഷയങ്ങൾ വിഭാവനം ചെയ്യുകയും മനനം ചെയ്യുകയും ചെയ്താൽ ഉദാത്ത കലാസൃഷ്ടി രൂപപ്പെടും. മഹത്തായസങ്കല്പവും തീവ്രവികാരപരതയും ആശയ പ്രകാശന ശക്തിയും കൂടെയുണ്ടാവണം. ശരിയായ ഉദാത്തത തിരിച്ചറിയാനെളുപ്പമാണ്. അത് വായനക്കാരന്റെ ആത്മാവിനെ ഉയർത്തും. ഭാഷ ഗംഭീരസവിശേഷതയുള്ളതായിരിക്കും. ഓരോ തവണ വായിക്കുന്തോറും ആനന്ദപ്രദമാകുന്നു. പുതിയ ആശയങ്ങളും അനുഭൂതികളും അതിൽ നിന്നുധ്വനിക്കുന്നു.

വികാരം, ഭാവന മുതലായ തത്വങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയ ലോംഗിനസിനെ ആദ്യത്തെ കാല്പനിക നിരൂപകൻ എന്ന് സ്കോട്ട് ജയിംസ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ഈ വിശേഷണം ശരിയാണെങ്കിൽക്കൂടിയും അദ്ദേഹത്തിന് ആഭിമുഖ്യം ക്ലാസ്സിസ്സ ത്തോടായിരുന്നു. പ്ലേറ്റോയ്ക്കും അരിസ്റ്റോട്ടിലിനും ശേഷം സാഹിത്യ സംബന്ധി യായ വ്യത്യസ്ത ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിച്ച യവന വിമർശകനാണ് ലോംഗിനസ്.

3.14 പൗരസ്ത്യ ലാവണ്യശാസ്ത്രം

ഏസ്തെറ്റിക്സിന് സമാനമായി പൗരസ്ത്യർ ഉപയോഗിച്ച പദമാണ് ലാവണ്യശാസ്ത്രം. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിൽ ബോംഗാർട്ടിനിലൂടെയാണ് വൈജ്ഞാനികശാഖയായി ഏസ്തെറ്റിക്സ് മാറിയത്. ഭാരതത്തിലാകട്ടെ കവിത യോടും കലയോടുമുള്ള മനുഷ്യന്റെ ആസ്വാദനവും ഇതിന്റെ പരിധിയിൽപ്പെടുന്നു. “സകലകലകളും പ്രയോജനകലകളും അടക്കം എല്ലാം ഇതിന്റെ പരിധിയിൽ വരും. മാത്രമല്ല ഒരു ദാർശനിക ശാഖയായും ഇതിനെ പരിഗണിക്കുന്നുണ്ട്[22].”

പൗരസ്ത്യസാഹിത്യചിന്താധാരകളും ലാവണ്യാധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു. “രസ നിഷ്പത്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാരതീയ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഈ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരിധി യിൽവരുമെന്നും വാമനൻ അലങ്കാരത്തിന്, സൗന്ദര്യത്തിന് വ്യാപകമായ അർത്ഥം കല്പിക്കണമെന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നു[23].” ഭരതമുനിയുടെകാലത്തു തുടങ്ങിയ കാവ്യ മീമാംസ വികാസം പ്രാപിക്കുന്നത് ക്രിസ്തുവർഷത്തിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിലാണ്. ഭാരതീയ കാവ്യ മീമാംസക്കും ഗ്രീക്ക് മീമാംസയുടെ അത്രയും കാലപ്പഴക്കമുണ്ട്. ഭാഷാശാസ്ത്രം, തർക്കശാസ്ത്രം, ദർശനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ മറ്റനേകം വിജ്ഞാന ശാഖകളുമായി ഭാരതീയ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് ബന്ധമുണ്ട്. മനശ്ശാസ്ത്രവു മായും ബന്ധമുള്ളതായി പറയുന്നു.

പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യത്തിൽ ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രമാണ് ലാവണ്യ സംബ ന്ധിയായ ആദ്യഗ്രന്ഥം. മുപ്പത്തിയാറ് അധ്യായങ്ങളും ആറായിരത്തോളം ശ്ലോക

ങ്ങളുമുള്ള ഒരു ബൃഹത്ഗ്രന്ഥമാണ് നാട്യശാസ്ത്രം. കലകളുടെ വിജ്ഞാനകോശം എന്ന് ഈ കൃതിയെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. നൃത്തം, സംഗീതം, അഭിനയം തുടങ്ങി എല്ലാ കലകളെയും ഈ കൃതിയിൽ പഠനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. കലകളെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്.

കുന്തകന്റെ വക്രോക്തി ജീവിതം, അഭിനവഗുപ്തന്റെ ധ്വന്യാലോകലോചനം, ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വന്യാലോകം, ജഗന്നാഥ പണ്ഡിതന്റെ 'രസഗംഗാധരം', മഹിമഭട്ടന്റെ 'വ്യക്തിവിവേകം' തുടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ലാവണ്യശാസ്ത്രചർച്ചയുണ്ട്. ആനന്ദവർദ്ധനൻ ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രശാഖയ്ക്ക് വിലപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ നൽകിയ ചിന്തകനാണ്. "കവിയും നിരൂപകനും ദാർശനികനുമായ ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വന്യാലോകം, കാവ്യമീംമാംസാസൗധത്തിന്റെ നെടുംതൂണാണെന്ന് പറയുന്നു[24]". ധ്വന്യാലോകത്തിൽ കവിയെ നിർവ്വചിക്കുന്നത്.

"അപാരേ കാവ്യ സംസാരേ
കവിരേവ പ്രജാപതി" എന്നാണ്

'കാവ്യലോകത്തെ പ്രജാപതി കവിയാണെന്നും ലോകത്തെ സഹിതത്വമനുസരിച്ച് പരിവർത്തന വിധേയമാക്കാൻ കവികൾക്ക് കഴിയുമെന്നും ആനന്ദവർദ്ധനൻ കരുതുന്നു'. ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്ര ചർച്ചകളിൽ നിന്ന് രീതി ചിന്ത ഉരുത്തിരിയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഈ ചിന്ത പൂർണതയിൽ എത്തുന്നത് വാമനനിലാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യാലങ്കാര സൂത്രത്തിൽ നിന്നാണ് രീതി സിദ്ധാന്തം വായിക്കേണ്ടത്. രീതിയാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ്, "രീതിരാത്മ കാവ്യസ്യ"[25] എന്നാണ്. "പ്രതിഭയും കാവ്യത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഘടകമാണ്. ലാവണ്യാത്മക ചർച്ചയിൽ 'പ്രതിഭ' ഒഴിവാക്കാനാവില്ല.

3.15 പ്രതിഭ

ഒരു സാഹിത്യസൃഷ്ടി രൂപപ്പെടുന്നത് പല വിഭവങ്ങളിൽ നിന്നാണ്. ആശയങ്ങൾ, അനുഭൂതികൾ, സൗന്ദര്യധാരണകൾ, സങ്കല്പങ്ങൾ, ഭാഷ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നതാണ്. വിശാലമായ സാമൂഹ്യ ചുറ്റുപാടുകളെ സൂക്ഷ്മമായി പകർത്തുന്നതിന് ഒരു മൂന്നാം കണ്ണ് ആവശ്യമാണ്. ഈ മൂന്നാം കണ്ണാണ് പ്രതിഭ. ശോഭിക്കുന്നത് എന്ന് അർത്ഥം കല്പിക്കാം. മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ സവിശേഷമായ ഒരു പ്രവർത്തനം പ്രതിഭയ്ക്കാവശ്യമാണ്. പ്രതിഭാസ്പർശമേൽക്കുന്നതെന്തും സുന്ദരമാകും. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഇരിപ്പിടമായി പ്രതിഭയെ പരിഗണിക്കാം. രചനയുടെയും ആസ്വാദനത്തിന്റെയും ചേർച്ചയാണ് സാഹിത്യം. രചനയുള്ളതുകൊണ്ട് ആസ്വാദനമുണ്ടാകുന്നു. ആസ്വാദനമുള്ളതിനാലാണ് രചനയുണ്ടാകുന്നത്. ഇതിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നുമാത്രമായാൽ അസ്തിത്വമില്ല. രചനയ്ക്കു പിന്നിൽ പ്രതിഭയുള്ളതുപോലെ ആസ്വാദനത്തിനു പിന്നിലും പ്രതിഭയുണ്ട്. അർത്ഥം, ശബ്ദം, വികാരം, വിചാരം, സൗന്ദര്യബോധം, സങ്കല്പം, ജീവിതവീക്ഷണം തുടങ്ങി പല തലങ്ങൾ ചേരുന്നതാണ് സാഹിത്യസൃഷ്ടി. അതിന്റെ സമഗ്രസൗന്ദര്യം ഉൾക്കൊള്ളണ്ണമെങ്കിൽ ആസ്വാദകനും പ്രതിഭ വേണം.

രാജശേഖരൻ ശക്തിയുടെ ഉത്പന്നമായി പ്രതിഭയെ കണ്ടു. അതിന്റെ പ്രത്യേകത ആചാര്യൻ വ്യക്തമാക്കുന്നത് 'കൺമുമ്പിൽ ഇല്ലാത്തവയും പ്രതിഭയ്ക്ക് പ്രത്യക്ഷമായി അനുഭവപ്പെടും.പ്രതിഭാശൂന്യന് കൺമുമ്പിലുള്ളതുപോലും അപ്രത്യക്ഷമായിരിക്കും. ''(അപ്രതിഭാസ്യ പദാർത്ഥ സാർത്ഥം പരോക്ഷ പ്രതിഭാവത :, പുനരപശ്യതോ*f*പി പ്രത്യക്ഷ ഇവ)[26]'' കാവ്യ മീമാംസയിൽ പറയുന്നു. അദ്ദേഹം പ്രതിഭയെ നിർവച്ചിക്കുന്നത്

'യ : ശബ്ദഗ്രാമ മർഥ മലങ്കാര തന്ത്രമാർഗ മന്യദപി
തഥാവിധമധിഹൃദയം പ്രതിഭാരസയതി സംപ്രതിഭാ.'

എന്നാണ്. അതായത് പ്രതിപാദ്യം, അതിനിണങ്ങുന്ന ശബ്ദജാലം, മറ്റു സൗന്ദര്യ സംവിധാനങ്ങൾ, ആവിഷ്ക്കരണ തന്ത്രങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഹൃദയത്തിൽ തെളിച്ചുകാട്ടികൊടുക്കുന്നത് പ്രതിഭതന്നെ. ഇത്തരത്തിൽ രചനാവേളയിൽ ആവശ്യമായ സർഗസാമഗ്രികളെല്ലാം വാരിവാരി കൊടുത്തുകൊണ്ട്, അപ്രത്യക്ഷത്തെയും കൺമുമ്പിൽ എത്തിച്ചു തിളങ്ങുന്ന സിദ്ധിയെന്നു രാജശേഖരൻ പ്രതിഭയെ നിർവചിക്കുന്നു.

ജഗന്നാഥന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സാഹിത്യ നിർമ്മിതിയുടെ പിന്നിലുള്ള ശക്തിയാണ് പ്രതിഭ. സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രഭാവമാണ് പ്രതിഭ. അത് എഴുത്തുകാരന് വിഷയം നൽകുന്നു. വിഷയത്തിന് യോജിച്ച അവതരണം നൽകുന്നതും പ്രതിഭയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ രചനാവേളയിൽ ഭാവരൂപങ്ങൾ പൊടുന്നനെ രചയിതാവിൽ എത്തിക്കുന്ന ശക്തിയാണ് പ്രതിഭ. (തസ്യചകാരണം കവിഗതാ കേവലപ്രതിഭാ സാചകാവ്യ ഘടനാനുകൂല ശബ്ദാർഥോപസ്ഥിതി:[27] ജനന്നാഥൻ)

സൗന്ദര്യാത്മകവും സർഗ്ഗാത്മകവും വ്യാപനശീലമുള്ളതുമായ ബോധതല പ്രവർത്തനമാണ് പ്രതിഭ. രസചോദനയിൽ തെളിമയാർന്ന, സൗന്ദര്യപൂർണ്ണമായ സാഹിത്യം നിർമ്മിക്കാനുള്ള കഴിവാണ് അതിന്റെ സവിശേഷത. പ്രതിഭയുടെ മുന്നിൽ അസാധാരണമായി ഒന്നുമില്ല. മറ്റുള്ളവർക്ക് വിരസവും ശുഷ്കവുമായി അനുഭവപ്പെടുന്നതെല്ലാം പ്രതിഭയ്ക്ക് സൗന്ദര്യപൂർവ്വമാണ്. എല്ലാറ്റിനെയും സുന്ദരമായി കാണുന്ന സിദ്ധിയാണ് പ്രതിഭ. ആചാര്യന്മാരുടെയൊക്കെ അഭിപ്രായങ്ങൾ എടുത്തു പരിശോധിച്ചാൽ 'പ്രതിഭ' രചനയ്ക്കും ആസ്വാദനത്തിനും ആധാരമാകുന്നതും സൗന്ദര്യാംശം അടങ്ങുന്നതുമാണെന്ന് കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. അതിനാൽ രചനയുടെ ആസ്വാദനമായ വിമർശനവും പ്രതിഭ വിശേഷമുള്ളതും സൗന്ദര്യാത്മകവുമാവണം. സൗന്ദര്യതലം വിമർശനത്തിലേയും പ്രധാന തലമായി മാറേണ്ടതുണ്ട്.

കാവ്യഹേതു വിഷയത്തിൽ ആചാര്യദണ്ഡി പ്രതിഭയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്.

"നൈസർഗ്ഗിക ച പ്രതിഭ
ശ്രുതം ച ബഹു നിർമ്മലം
അമന്ദശ്ചാഭിയോഗാƒസ്യാം
കാരണം കാവ്യ സമ്പദ:[28]"

ജന്മസിദ്ധമായ പ്രതിഭയും ആർജ്ജിതമായ വിജ്ഞാനവും രസകരമായി മേളിയ്ക്കുമ്പോഴാണ് കാവ്യം ഉണ്ടാകുന്നത്. പ്രതിഭാശാലി ക്രാന്തദർശിയാണ്. ഉൾക്കാഴ്ചയുള്ളവനാണ് അപരിചിതമായ ഉൾക്കാഴ്ച്ചയിലൂടെ എഴുത്തുകാരുടെ രചനയെ, കൃതികളെ മേന്മയുള്ളതാക്കിതീർക്കുന്നു. മമ്മടാചാര്യനും കാവ്യ ഹേതുവിൽ എഴുത്തുകാരന് പ്രഥമമായി വേണ്ടത് പ്രതിഭയാണെന്ന് പറയുന്നുണ്ട്.

"ശക്തിർനിപുണതാ ലോക-
ശാസ്ത്ര കാവ്യാദ്യവേക്ഷണാത്
കാവ്യജ്ഞശിക്ഷയാഭ്യാസ
ഇതി ഹേതുസ്തമുദ്ഭവേ[29]"

ശക്തി, പ്രതിഭ ലോകശാസ്ത്രകാവ്യവേക്ഷണത്തിൽ നിന്നു സിദ്ധിച്ച നിപുണത, കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ആർജ്ജിച്ച അഭ്യാസം എന്നിവ മൂന്നും സംയുക്തമായി കാവ്യോദ്ഭവത്തിനുള്ള ഏകകാരണമായിത്തീരുന്നുവെന്നർത്ഥം. പ്രതിഭയോടൊപ്പം ആർജ്ജിതപാണ്ഡിത്യവും ആവശ്യമാണ്. ലോകം, ശാസ്ത്രം, കാവ്യം എന്നിവയെ സൂക്ഷ്മമായി അവലോകനം ചെയ്തുണ്ടാക്കുന്ന നിപുണത കവിയ്ക്കാവശ്യമാണ്. മുൻഗണനാ ക്രമമനുസരിച്ച് ആദ്യം ലോക പാണ്ഡിത്യത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം. അതാണല്ലോ അനുഭവപാണ്ഡിത്യം. ജീവിതത്തെയും പ്രകൃതിയെയും നിരീക്ഷിച്ച് നേടുന്ന അറിവ് ജീവിത നിരീക്ഷണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ നടത്തുന്ന സ്വതന്ത്രചിന്ത, അയാൾ നേടുന്ന കാവ്യാനുശീലനസംസ്കാരം,

ആർജ്ജിതവിജ്ഞാനം എന്നിവയെല്ലാം അയാൾ ആസ്വാദകന് പകർന്നുകൊടുക്കുന്ന രസനീയമായ സംസ്കാരത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

ഭാരതീയ രസവിചാരം ലാവണ്യാധിഷ്ഠിത ദർശനമാണ്. ദു:ഖത്തിന്റെ ഉന്മൂലനത്തിനായി ഭാരതീയർ ആശ്രയിക്കുന്നത് ആദ്ധ്യാത്മികതയും ലാവണ്യചിന്തയുമാണ്. ഇതിൽ ആധ്യാത്മികാനുഭവത്തിലൂടെ ബ്രഹ്മാനന്ദവും കാവ്യാനുഭത്തിലൂടെ രസാനന്ദവുമുണ്ടാകുന്നു. ഭാരതീയ രസാദർശനത്തിന് ഉപനിഷത്തുക്കളും വൈഷ്ണവ - ശൈവ - ശാക്തേയങ്ങളും അടിത്തറയൊരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഉപനിഷത്തിൽ ബ്രഹ്മം = രസം എന്നൊരു സമവാക്യം കാണാം. 'സർവ്വം രസമയം ജഗത്' എന്നും 'സർവ്വം ബ്രഹ്മമയം ജഗത്' എന്നും ഉപനിഷത്ത് കവി പറയും. 'രസം ഹ്യേവായം ലബ്ധ്വാനന്ദീഭവതി' (രസം കിട്ടിയിട്ടാണ് ആനന്ദമായിത്തീരുന്നത്) എന്ന വാക്യം രസത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ 'നഹി രസാദൃതേ കശ്ചിദർത്ഥപ്രവർത്തതേ' എന്ന ഭരതവചനം ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ളതാണ്.

ഭാരതീയ സൗന്ദര്യദർശനത്തിൽ ആത്മാവ്, ശരീരം എന്നീ രണ്ടു പദങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. നാട്യത്തിന്റെ ശരീരം ഇതിവൃത്തവും ആത്മാവ് രസവുമാണെന്ന് ഭരതമുനി പ്രസ്താവിക്കുന്നു. സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സർഗതലത്തെയും ആസ്വാദനത്തെയും അന്യോന്യം ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത് രസമാണ്. അഭിനവ ഭാരതിയിൽ 'തേനരസം ഏവം നാട്യം' എന്ന് അഭിനവഗുപ്തൻ പറയുന്നു. അതായത് രസം തന്നെയാണ് നാട്യം. കാവ്യവും നാട്യം തന്നെ. രസാസ്വാദനം കാവ്യത്തിലെ ഉള്ളു എന്നും അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഭരതമുനിയുടെ പ്രസിദ്ധമായ രസസൂത്രം

''വിഭാവാനുഭവ വ്യഭിചാരി സംയോഗാദ്രസ നിഷ്പത്തി[30].''

വിഭാവം, അനുഭാവം വ്യഭിചാരിഭാവം എന്നിവയുടെ സംയോഗത്തിൽ നിന്ന് രസം നിഷ്പന്നമാകുന്നുവെന്നർത്ഥം.

ഭാരതീയ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ആത്യന്തികമായി രസശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതമാണ്. സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സർഗതലത്തെയും ആസ്വാദനതലത്തെയും അന്യോന്യം ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത് രസമാണ്. അഭിനവഗുപ്തൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് ബീജം വൃക്ഷമൂലമായിരിക്കുന്നതുപോലെ കവിഗതരസമാണ് കാവ്യഹേതു. വൃക്ഷത്തിൽ ഫലത്തിനുള്ള സ്ഥാനമാണ് ആസ്വാദകരുടെ രസാസ്വാദനത്തിനുള്ളതെന്നും അദ്ദേഹം സ്പഷ്ടമാക്കുന്നു. 'കവിയെയോ സഹൃദയനെയോ കേന്ദ്രീകരിക്കാതെ ഇരുവരെയും കൂട്ടിയിണക്കുന്ന പ്രവൃത്തിയാണ് രസശാസ്ത്രം ചെയ്യുന്നത്.

രതി, ഹാസം, ശോകം, ക്രോധം, ഉത്സാഹം, ഭയം, ജുഗുപ്സ, വിസ്മയം എന്നിങ്ങനെ എട്ട് സ്ഥായിഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചും ശൃംഗാരം, ഹാസ്യം, കരുണം, രൗദ്രം, വീരം, ഭയാനകം, ബീഭത്സം, അത്ഭുതം എന്നീ രസങ്ങളെക്കുറിച്ചും നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ധ്വനിയാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് എന്ന് ഭരതനോടൊപ്പം ആനന്ദവർധനനും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഭട്ടലോലുപൻ, ഭട്ടനായകൻ, ഭട്ടദൗതൻ, ക്ഷേമേന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയ പ്രതിഭാധനന്മാരും കാവ്യാസ്വാദനത്തിൽ രസാസ്വദനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ ഇന്ത്യൻ സൗന്ദര്യദർശനത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ഘടകമാണ് ദ്രാവിഡസൗന്ദര്യ സങ്കല്പം. ഭൗതികചിന്തയ്ക്കാണ് ഇത് പ്രാധാന്യം നൽകിയിട്ടുള്ളത്. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വിവിധ സവിശേഷ സന്ദർഭങ്ങളെ പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളുമായി ഋതുക്കളുമായും ബന്ധിപ്പിച്ച് കാവ്യരചനയ്ക്ക് വഴിയൊരുക്കിയ ഈ സിദ്ധാന്തത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട തിണ സങ്കല്പം. മാനുഷിക ചിന്തകളും വികാരങ്ങളും അവസ്ഥകളും അനുസരിച്ച് വർണ്ണനകൾ വൈരുദ്ധ്യം പ്രാപിക്കുന്നു. ഇവയെ ഐന്തിണകളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നു. ബൗദ്ധികവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമായ ഈ സാഹിത്യ

സിദ്ധാന്തം സാമൂഹികവും മാനുഷികവുമായ ആശയങ്ങളെ അധിഷ്ഠിതമായ സാഹിത്യരചനകളുടെയും സാഹിത്യവീക്ഷണങ്ങളുടെയും പാരിസ്ഥിതിക ബന്ധ ങ്ങളുടെയും അടിത്തറയിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയ ആദ്യത്തെ ചിന്താപദ്ധതിയായി വില യിരുത്തപ്പെടുന്നു. രസചിന്താ പദ്ധതികൾക്ക് സമാനവും സാദൃശ്യവും അതേ സമയം സ്വതന്ത്രവുമായ ഒരു സൗന്ദര്യപദ്ധതി ദ്രാവിഡസൗന്ദര്യദർശനത്തിലും കാണാം.

3.16 സാമൂഹ്യപരത – ലാവണ്യ ദർശനത്തിൽ

സാമൂഹികോത്പന്നമാണ് സാഹിത്യവും കലകളും. അതിനാൽ സമൂഹ ത്തിന് സാഹിത്യവും കലകളും പ്രചോദനമാകാറുണ്ട്. അതത് കാലഘട്ടങ്ങളിൽ സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതികളോടുള്ള പ്രതികരണം ഈ രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളിലും കാണാൻ കഴിയും. ഒരു സാമൂഹിക പ്രതികരണമാണ് സാഹി ത്യവും കലകളും. അതോടൊപ്പം ആസ്വാദനോപാധിയുമാണ്. ജീവിതം പ്രധാന വിഷയമായിവരുന്നു. ആസ്വാദകന്റെ അഭിരുചി സൂക്ഷ്മമായി സംസ്കരിയ്ക്കാനും അയാളെ നയിക്കാനും സാഹിത്യാദികലകൾക്കാവുന്നു. അതോടൊപ്പം ലാവണ്യം ശത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. കലകളിലെ ലാവണ്യദർശനം പല വിജ്ഞാന മേഖലകളിലേക്കും വ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാർക്സിസം, ഫെമിനിസം, മന:ശാസ്ത്രം, പരി സ്ഥിതിശാസ്ത്രം എന്നീ വൈജ്ഞാനിക മേഖലകളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതു വഴി പുതിയ ലാവണ്യ ചിന്തകൾ ഉടലെടുക്കുകയുണ്ടായി.

3.17 മനോവിജ്ഞാനീയം ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിൽ

സാഹിത്യം സർഗ്ഗസൃഷ്ടിയാണ്. ലാവണ്യാത്മകമാണ്. അതിനാൽ മനസ്സു മായി അതിന് ബന്ധമുണ്ട്. സാഹിസൃഷ്ടികളുടെ ലാവണ്യത്തെ മനഃശാസ്ത്രവു മായി ബന്ധപ്പെടുത്തി നിരീക്ഷിക്കാം എന്ന് സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയ്ഡ് അഭിപ്രായപ്പെടു ന്നു. പ്രാകൃതവാസനാസാകല്യമായ അബോധമനസ്സിനാണ് ഫ്രോയ്ഡ് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. പ്രത്യേകിച്ച് ലൈംഗിക ചോദനയ്ക്ക്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായ

ത്തിൽ സാംസ്കാരികാവിഷ്ക്കാരങ്ങളെല്ലാം മനസ്സിന്റെ അടിത്തട്ടിലമർന്ന് കിട ക്കുന്ന ലൈംഗിക വാസന മറ്റ് രൂപങ്ങളിൽ പരിണാമം സംഭവിച്ച് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന തിന്റെ ആകെത്തുകയാണ്. അതിൽ അനുഭവങ്ങളും വികാരങ്ങളുമെല്ലാം ഉൾപ്പെ ടും. ഇത്തരം അനുഭവങ്ങൾ ആസ്വാദ്യതയും ആനന്ദവും നൽകുന്നു. അവ ലാവ ണ്യാത്മകതയ്ക്ക് ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ് "ഫ്രോയിഡിനെ അബോധത്തിന്റെ മനഃശാ സ്ത്രകാരനെന്നാണ്[31]" തോമസ്മൻ വിളിക്കുന്നത്. അബോധമനസ്സിലൂടെയാണ് മനുഷ്യന്റെ ജീവിതവൃത്തികളും സർഗ്ഗാത്മകതയും ചലിക്കുന്നത്. അൽത്തൂസ റിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ കാറൽമാർക്സ്, നീഷെ, ഫ്രോയ്ഡ് എന്നീ മൂന്ന് പ്രതിഭക ളാണ് ആധുനിക ലോകത്തിന്റെ നിർണ്ണായക മാറ്റങ്ങൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചത്.

3.18 സ്ത്രീവാദ ലാവണ്യ ദർശനം

സമൂഹത്തിൽ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന വിവേച നവും അസന്തുലിതാവസ്ഥയും പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നതിനുവേണ്ടി രൂപപ്പെടുന്ന സ്ത്രീപക്ഷ മുന്നേറ്റത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് സ്ത്രീപക്ഷ ലാവണ്യശാസ്ത്രം. ഫെമി നിസം അഥവാ സ്ത്രീവാദം പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ സങ്കല്പങ്ങളിൽ ഫെമിനിസ ത്തിന് പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഈ ചിന്താപദ്ധതി സാഹിത്യ സംസ്കാരിക മണ്ഡല ങ്ങളിൽ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ചു. ലിംഗവിവേചനത്തിനെ അവർ എതിർത്തു. "സ്ത്രീപക്ഷ വാദത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വളരെ നിർണായകമായ ഒരു പ്രശ്നമാണ് കലയും യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം. പുരുഷാധിപത്യ കല യിലെ സ്ത്രീയുടെ പ്രതിനിധാനവും സ്ത്രീയുടെ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മി ലുള്ള അത്തരം സ്ത്രീപക്ഷ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം വിശകലനവിധേയമാക്കിയിട്ടു ണ്ടെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു[32]". ഈ പദ്ധതിയുമായി പ്രവർത്തിച്ചവരിൽ പ്രമുഖർ സിമോൺ ദി-ബുവോ, കെയ്റ്റ് മില്ലറ്റ്, ജൂലിയ ക്രിസ്റ്റവേ, വെർജീനിയ വുൾഫ് തുട ങ്ങിയവരാണ്.

3.19 പരിസ്ഥിതി ലാവണ്യദർശനം

പ്രകൃതി ദുരന്തങ്ങൾ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ മനുഷ്യന് ഭീഷണിയാവുന്നു. പ്രകൃതിയെ മനുഷ്യൻ ചൂഷണം ചെയ്തതിന്റെ തിരിച്ചടിയായി നിരന്തരം പ്രകൃതി ദുരന്തങ്ങൾ മാറുന്നു. ഈ അവസ്ഥയിൽ പ്രകൃതിയെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ജൈവ പ്രകൃതി സൃഷ്ടിക്കുകയും അതിനെ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്ന ഹരിത രാഷ്ട്രീയം, സ്ത്രീവാദവും പരിസ്ഥിതിവാദവും ഉത്തരാധുനികതയുടെ സംഭാവനകളാണ്. "പ്രകൃതിയുടെ നിയന്താവും പ്രകൃതി വസ്തുവുമായി നിലകൊള്ളേണ്ടി വന്ന അവസ്ഥ, വേട്ടക്കാരന്റെയും ഇരയുടെയും നില സ്വീകരിക്കിക്കേണ്ടിവരുന്ന വൈവിധ്യം ആണ് മനുഷ്യൻ ഇന്ന് നേരിടുന്ന അസ്തിത്വപരവും സ്വത്വപരവുമായ ഏറ്റവും വലിയ സംഘർഷം എന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു33". ലാവണ്യശാസ്ത്രം വിജ്ഞാനശാഖ എന്ന രീതിയിൽ എല്ലാ മണ്ഡലങ്ങളിലേക്കും വ്യാപിച്ചു. പരിസ്ഥിതി സൂചകമായ വിഷയങ്ങളിലേക്കും അതിന്റെ കൈകടത്തൽ ഉണ്ടായി. പ്രകൃതിയും ലാവണ്യവാദവും പണ്ടുതൊട്ടേ നിലനിന്നിരുന്നതാണ്. ഇന്ത്യയിൽ തിണസിദ്ധാന്ത സങ്കല്പങ്ങൾ പരിസ്ഥിതിബന്ധത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കുന്നു. സാഹിത്യം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ ചർച്ച ചെയ്തുകൊള്ളുന്നു. സംഘകാല തിണസിദ്ധാന്തത്തിലധിഷ്ഠിതമായ നിരവധി സാഹിത്യരൂപങ്ങളാണ് ലോകത്തിലെ ആദ്യത്തെ പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യം.

3.20 മാർക്സിയൻ ലാവണ്യദർശനം

മാർക്സിസം ലാവണ്യത്തെ ചിന്താവിഷയമാക്കുന്നത് ജനതയുടെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ്. മാർക്സും ഏംഗൽസും മാർക്സിയൻ ലാവണ്യ ദർശനത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയവരാണ്. ഇവരുടെ ദർശനങ്ങളുടെ സ്വാധീനം സാഹിത്യസാംസ്കാരിക പഠനങ്ങളിൽ കാണാം. ഇവർ സാഹിത്യകൃതികളെ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് ചിന്തിച്ചത്. റെയ്മണ്ട്

വില്യംസ്, ടെറി ഈഗിൾട്ടൺ, തിയോഡർ ഡബ്ലിയു അഡോണോ, ജോർജ്ജ് ലൂക്കാച്ച് തുടങ്ങിയ പിൽക്കാല ദാർശനികർ മാർക്സിയൻ ചിന്താപദ്ധതിയെ വികസിപ്പിച്ചു. ഇവരുടെ ചിന്തയെ നവമാർക്സിസം എന്ന് വിളിച്ചു വരുന്നു.

അന്യവൽക്കരണമെന്ന മാർക്സിയൻ കാഴ്ചപ്പാടിനെ ലാവണ്യശാസ്ത്രപരമായി വികസിപ്പിച്ചത് ഹംഗേറിയൻ ചിന്തകനായ ജോർജ്ജ് ലൂക്കാച്ചാണ്. കലയുടെ പിറവിക്ക് അടിസ്ഥാനം സാമൂഹിക ജീവിതമാണെന്ന വിശ്വാസക്കാരനായിരുന്നു ലൂക്കാച്ച്. ലൂക്കാച്ച് ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിൽ കണ്ടതും ഈ സവിശേഷത ആയിരുന്നു. തിയോഡർ ഡബ്ലിയു അഡോണോ കലയുടെയും ഭാവനയുടെയും സൗന്ദര്യത്തിന്റെ മാനങ്ങളെ അംഗീകരിച്ചിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ കല എന്നു പറയുന്നത് സമൂഹത്തിന്റെ നില വ്യക്തമാക്കുന്ന ഒരു ഉപാധിയാണ്.

സാഹിത്യത്തെ സവിശേഷമായ ചരിത്ര സന്ദർഭത്തിന്റെ ഉല്പന്നമായി കണ്ട ചിന്തകനാണ് റെയ്മണ്ട് വില്യംസ്. സംസ്കാരത്തെയും സമൂഹത്തെയും കണ്ടെത്താൻ സാഹിത്യ പഠനത്തെ ഉപയോഗിച്ചു. ഹെർബർട്ട് മാർക്യൂസ് ജീവിത ലാവണ്യാത്മക മാനങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകി. സമൂഹത്തെക്കാൾ വ്യക്തിയ്ക്കാണ് അദ്ദേഹം പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. കല സമൂഹത്തെയും വ്യക്തിത്വമുള്ള മനുഷ്യനെയാണ് ആദരിക്കുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. "ലോകത്തെ മുഴുവൻ മാറ്റി മറിയ്ക്കാൻ കലയ്ക്ക് സാധിക്കില്ല. പക്ഷെ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന് വേണ്ടി ചിലതു ചെയ്യാൻ കലയ്ക്ക് സാധിക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു[34]." ക്രിസ്റ്റഫർ കോസ്‌വെൻ കാവ്യശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ലാവണ്യത്തെ കണ്ടു. അൽത്തൂസർ പ്രത്യയശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സാഹിത്യത്തെ ചിന്തിച്ചു. സമകാലീന മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശകനായ ടെറി ഈഗിൾട്ടൺ ഭൗതികപരിസരത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചു. "സാഹിത്യം വ്യക്തിബോധത്തെയും സാമൂഹ്യബോധത്തെയും സൃഷ്ടിക്കണമെന്ന്[35]". ഉമ്പർട്ടോ എക്കോ

വ്യക്തമാക്കി. കാലഘട്ടത്തിനനുസരിച്ചുള്ള മാറ്റങ്ങൾ മാർക്സിയൻ ലാവണ്യദർശ നങ്ങളിലുമുണ്ടായി.

വിമർശനാത്മക സിദ്ധാന്തങ്ങൾ. ഫ്രാങ്ക് ഫർട്ട് സ്കൂൾ വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത ഒരു ചിന്താപദ്ധതിയാണ് വിമർശനാത്മക സിദ്ധാന്തങ്ങൾ എന്നത്. ബൃഹത് ആഖ്യനമായിരുന്ന മാർക്സിയൻ ചിന്തകൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ളവയെ നവീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ ചിന്താപദ്ധതി വികാസം നേടിയത്. എന്നാൽ സ്റ്റാലിന്റെ കാലഘട്ടത്തോടെ മാർക്സിന്റെ മരണശേഷം മാർക്സിയൻ ആശയം ഒരു ഏകാധിപത്യത്തിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുന്നത് നോക്കിക്കാണുവാൻ വിമർശനാത്മക ചിന്തകൾക്ക് സാധിച്ചു. അവരുടെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ വിമർശനാത്മക ചിന്തകൾ (critical thoughts) എന്നറിയപ്പെട്ടു. രണ്ടാംലോകയുദ്ധകാലത്തോടെ അമേരിക്കയിൽ ചേക്കേറിയ ഫ്രാങ്ക് ഫർട്ട് സ്കൂളിലെ ചിന്തകരും അവരുടെ ആശയങ്ങളും പിന്നീട് വിമർശനാത്മക ചിന്തകൾ എന്ന പേരിലറിയപ്പെട്ടു.

വിമർശനത്തിൽ ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രസക്തി കണ്ടെത്തുന്നതിലേക്കുള്ള അന്വേഷണങ്ങളാണ് ഇവിടെ നടത്തിയത്. തത്വചിന്തയുടെ ഉപശാഖയാണ് ലാവണ്യശാസ്ത്രം എന്ന് സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. വിമർശനം തത്വചിന്തയുമായി ഏറെ അടുത്തു നിൽക്കുന്ന സാഹിത്യവ്യാപാരമാണ്.

ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ നിർവചനങ്ങളിലൂടെ അതിന്റെ ഉദയവികാസ പരിണാമ ഘട്ടങ്ങൾ അന്വേഷിച്ച് വ്യത്യസ്ത മേഖലകളിലെ ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ സ്വാധീനം എന്ന വിഷയങ്ങളെ കണ്ടെത്തുകയാണ് ചെയ്തത്. തീർച്ചയായും പാശ്ചാത്യ പൗരസ്ത്യ ചിന്തകളിലെല്ലാം ലാവണ്യം ഹൃദയ സംവേദനക്ഷമതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. സൗന്ദര്യാത്മകത സാഹിത്യത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത് മനോഗതിയിൽ നിന്നുമാണെന്ന് കണ്ടെത്താം. എഴുത്തുകാരന്റെ, ഗ്രന്ഥകാരന്റെ മനോവ്യാപാരത്തിന് ലാവണ്യത്തിൽ സ്ഥാനമുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിൽ മാത്രമല്ല ഇതരകലകളിലും വാസ്തുവിദ്യയിലും ചിത്രകലയിലും സംഗീതത്തിലുമെല്ലാം വിമർശ

നത്തിന് സാധ്യതയുണ്ട്. ഈ മേഖലകളിലെല്ലാം ലാവണ്യശാസ്ത്രവും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സാധ്യതകൾ വിമർശനവും ലാവണ്യശാസ്ത്രവും അന്യോന്യം ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നതാണെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു.

3.21 ലാവണ്യശാസ്ത്രവും മലയാളവിമർശനവും

മലയാളസാഹിത്യവിമർശകരിൽ സൗന്ദര്യാത്മക കാഴ്ച്ചപ്പാട് വച്ചുപുലർത്തിയ വിമർശകരിൽ പ്രധാനികളാണ് എം. പി. പോൾ, ജോസഫ്മുണ്ടശ്ശേരി, കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ എന്നിവർ. കെ. പി. അപ്പനെക്കുറിച്ചുള്ള ആധികാരിക പഠനത്തിൽ ഇവരെ പരാമർശിക്കാതിരിക്കാനാവില്ല.

എം. പി. പോൾ ധിഷണാശാലിയായ മലയാള വിമർശകനാണ്. സാഹിത്യസംബന്ധമായ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലൂടെ മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ നവോത്ഥാന പ്രക്രിയയ്ക്ക് കരുത്തും ഊർജ്ജവും പകർന്ന വ്യക്തിയാണ്. അദ്ദേഹം സൗന്ദര്യപക്ഷവാദിയായിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹ്യബന്ധത്തെ അംഗീകരിച്ചു അദ്ദേഹം അതിന്റെ സൗന്ദര്യാംശത്തെ എപ്പോഴും ആദരിച്ചിരുന്നു. കാവ്യ സൗന്ദര്യത്തിന് അർഹമായ സ്ഥാനംനൽകാത്ത സാഹിത്യകൃതികൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ ധർമ്മത്തിൽ നിന്നകലുന്നുവെന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് പോളിനുണ്ടായിരുന്നത്. സാഹിത്യത്തിൽ സൗന്ദര്യാത്മകത മുഖ്യഘടകമാണെന്ന് അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. രൂപപ്പൊലിമയിൽ മാത്രം വിശ്വസിച്ചിരുന്ന കേവലസൗന്ദര്യവാദിയായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം ആന്തരികസത്തയ്ക്ക് പ്രധാന്യം കല്പിച്ചിരുന്നു. എം. പി. പോളിന്റെ 'സൗന്ദര്യനിരീക്ഷണം' എന്ന കൃതി സാഹിത്യത്തിലെ സൗന്ദര്യാത്മകതയെക്കുറിച്ചുള്ള സംവാദമാണ്.

ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി പാശ്ചാത്യപൗരസ്ത്യ കാവ്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെ സംയോജിപ്പിച്ചാണ് വിമർശനമേഖലയെ മുന്നോട്ടുനയിച്ചത്. സാഹിത്യത്തിലെ ജനകീയാംശത്തിന് സൗന്ദര്യാത്മകമായ പുതിയമാനം അദ്ദേഹം നൽകി. ഇത് യാഥാസ്ഥിതിക വിമർശകർക്കെതിരായിരുന്നു. 'രൂപഭദ്രതാവാദം' എന്നത് വിമർശനരംഗത്ത്

അദ്ദേഹത്തെ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധേയനാക്കി. പ്രതിപാദനപരമായ വൈശിഷ്ട്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന രൂപഭദ്രത ഉണ്ടെങ്കിലെ ഒരു കൃതി ഉൽകൃഷ്ടമാകു എന്ന കാഴ്ച പ്പാടായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. സൗന്ദര്യാത്മകവിമർശനത്തിന്റെ വക്താവായി രുന്നു മുണ്ടശ്ശേരി.

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ സംസ്കൃതപാരമ്പര്യത്തിൽ സാഹിത്യശിക്ഷണം നേടിയ വിമർശകനായിരുന്നു. തനതായ രീതി വിമർശനത്തിൽ വച്ചു പുലർത്തിയ അദ്ദേഹം കൃതികളുടെ ആത്മാവിലേക്കിറങ്ങിയെന്ന് കലാകുശലതയോടെ കടന്നു ചെന്ന് നിരീക്ഷിക്കുകയാണുണ്ടായത് ആത്മാനുഭൂതിയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊ ണ്ടുള്ള വിമർശനമാണ് അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ മൗലികതയിൽ അടിയുറച്ച് വിശ്വസിച്ചിരുന്ന അദ്ദേഹം സൗന്ദര്യത്തിനുവേണ്ടി യുള്ള പക്ഷപാതിയായിരുന്നു. ആശയങ്ങളുടെ വ്യക്തതയിലും ഭാഷയുടെ തെളിമ യിലും ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്ന വിമർശകനാണ് എസ്. ഗുപ്തൻനായർ. സൗന്ദര്യാത്മകമായ അന്വേഷണപരത അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയാണ്. ഗുപ്തൻനായർ സൗന്ദര്യവാദി യായിരുന്നുവെങ്കിലും അതുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടുപോകാനായില്ല. സാഹിത്യ ത്തിൽ ഉദാരമാനവികതയുടെ വഴിയാണ് അദ്ദേഹം തെരഞ്ഞെടുത്തിരുന്നത്.

വിമർശനവും ലാവണ്യശാസ്ത്രവും ഏതെല്ലാം തലങ്ങളിൽ ബന്ധപ്പെട്ടിരി ക്കുന്നുവെന്ന് അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ട് കെ. പി. അപ്പന്റെ വിമർശന പദ്ധതിയെ വിലയി രുത്തുകയാണിവിടെ. കെ. പി അപ്പനെ മറ്റു വിമർശകരിൽ നിന്ന് മാറ്റി നിർത്തുന്ന പ്രധാനഘടകം ലാവണ്യചിന്ത തന്നെയാണ്. ലാവണ്യം എന്നതിന് പ്രബന്ധത്തിൽ സൗന്ദര്യം എന്ന അർത്ഥമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. പൊതുവെ വിമർശന കൃതികളെ ക്കുറിച്ച് പറയാറുള്ളത് ഉണങ്ങിയ ഭൂമിയെപ്പോലെയുള്ള ഒന്ന് എന്നാണ്. കാരണം കൃതികളെ വിലയിരുത്തുന്ന ഒന്നായി മാത്രം വിമർശനം മാറുന്നു. ഈ വിലയിരു ത്തൽ കൂടുതലും ഉപയോഗിച്ചത് കുറ്റങ്ങൾ കണ്ടെത്താനാണ്. അതിനായി വിമർശ കന്റെ പാണ്ഡിത്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷാരീതിയും സ്വീകരിച്ചു. അതിനാൽ അത്

സഹൃദയന് ആസ്വാദ്യകരമായിരുന്നില്ല. എല്ലാവരും അങ്ങനെ ആയിരുന്നു എന്നഭിപ്രായമില്ല. ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെയും നിലപാട് പാരമ്പര്യരീതിയെ പിൻതുടരുക എന്നതായിരുന്നു. ഈ വേളയിലാണ് കെ. പി അപ്പന്റെ വിമർശന കൃതികൾ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

കെ. പി. അപ്പൻ പാരമ്പര്യത്തെ നിഷേധിയ്ക്കാൻ കൂട്ടുപിടിച്ചത് പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യകാരന്മാരെയും ചിന്തകരെയുമാണ്. അവരുടെ രീതികളാണ് അപ്പൻ അനുവർത്തിച്ചത്. ആധുനിക പാശ്ചാത്യ കലാകാരന്മാർക്ക് സൗന്ദര്യബോധത്തെക്കുറിച്ചും ആസ്വാദനത്തെക്കുറിച്ചും വ്യക്തമായ നിലപാടുകളുണ്ട്. അവർ തങ്ങൾക്ക് മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്നും മാറി പുതിയ സൗന്ദര്യബോധവുമായി മുന്നോട്ട് വന്നവരാണ്. അതിനാൽ കെ. പി അപ്പനും ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്ന പഴയ തലമുറയുടെ നിലപാടുകളെ നിഷേധിച്ച് പുതിയ പ്രവണതകൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ തയ്യാറായി. കലയിൽ യുക്തിവേണമെന്ന നിർബന്ധം പിടിച്ചിരുന്ന റിയലിസ്റ്റുകളിൽ നിന്നും അകലാനുള്ള പ്രവണത പുതിയ എഴുത്തുകാർ സ്വീകരിച്ചു. സൗന്ദര്യം കണ്ടെത്തിയ ഇത്തരത്തിലുള്ള പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികരെ കെ. പി അപ്പൻ പരിചയപ്പെടുത്തി.

'ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം' എന്ന അപ്പന്റെ ആദ്യവിമർശന കൃതിയിൽ അദ്ദേഹം ആദ്യമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത് കാഫ്കെയാണ്. 'കാഫ്കെയുടെ രൂപാന്തരീകരണം' എന്ന കഥയെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് അപ്പൻ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. ''ഒരു കലാസൃഷ്ടി എന്നത് എപ്പോഴും സാധ്യമായ അർത്ഥങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് എന്തോ ഒന്ന് കൂടിയാണെന്ന സത്യം ഈ കഥ ശക്തിയായി നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്നു[36]''. കലയിൽ യുക്തിയെ മാറ്റി നിർത്തിയാലേ സൗന്ദര്യാംശം കണ്ടെത്താനാകൂ എന്ന എഴുത്തുകാരുടെ കൂട്ടത്തിലാണ് യോനെസ്കോവിനെയും അപ്പൻ പ്രതിഷ്ഠിച്ചത്. ''റിയലിസത്തിന്റെ ആരാധകരെ അലോസരപ്പെടുത്താനും

ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്ന കൗശലങ്ങളിലൂടെ അവരുടെ മരവിച്ച നാടകസങ്കല്പത്തിന് പ്രഹരമേല്പിക്കാനും വേണ്ടി സൃഷ്ടിയിലേർപ്പെട്ടതെന്ന്[37]" യോനെസ്കോവിനെക്കുറിച്ച് അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഷെനേയും കലയിൽ പ്രവേശിച്ചത് യുക്തിബോധം വാസ്തവബോധം തുടങ്ങിയവയെ നിർമ്മാർജ്ജനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളും സ്വാഭാവികതയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെയും ഇതിവൃത്തത്തെയും, സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും നിഷേധിച്ചുകൊണ്ടാണ് കടന്നുവന്നത്. "ആധുനികകല പുതിയ സംവേദന ശീലത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. അത് ആസ്വദിക്കുന്നതിന് കലയെക്കുറിച്ചുള്ള മുൻ സങ്കൽപങ്ങൾ മാറ്റിവെച്ചുകൊണ്ട് നമ്മുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളെയും മനസ്സിനെയും പ്രത്യേകരീതിയിൽ ക്രമീകരിക്കണമെന്ന്[38]" മാർട്ടീഗോയുടെ അഭിപ്രായം ഇതിനെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു.

പാശ്ചാത്യആധുനികകലാകാരന്മാർ പരമ്പരാഗത സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മോചനമാണ് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നത്. സൗന്ദര്യത്തിന് പുതിയ വിശദീകരണങ്ങൾ അവർ നല്കി. അവർ പരീക്ഷണത്തിലൂടെ കലയെ സമീപിച്ചു. ആരും തിരഞ്ഞെടുക്കാത്ത മാർഗ്ഗങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചു. ഷെനെ തിന്മയിൽ നിന്നും സൗന്ദര്യം കണ്ടെത്തി. കുറ്റവാളിയും സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയുമായിരുന്ന ഷെനെയുടെ ജീവിത പശ്ചാത്തലത്തിലൂടെ അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ച കൃതികളിൽ തിന്മയുടെ സൗന്ദര്യമാണെന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. "ഇതുപോലെ ജുഗുപ്സയിൽ നിന്നും ദൈന്യതയിൽ നിന്നും ദുർഗന്ധത്തിൽ നിന്നും സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് തന്നെ പഠിപ്പിച്ചത് കാനേറ്റിയുടെ 'ഓട്ടോ ഓഫേ' സോൾഷെനിറ്റ്സന്റെ 'കാൻസർവാർഡ്' എന്നീ നോവലുകളാണെന്ന് അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നു[39]". ഇത് സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടാണ്.

സൗന്ദര്യത്തെ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള പല മാർഗ്ഗങ്ങളിലൊന്നായി, വിരുദ്ധരസങ്ങളിൽ നിന്നും ഭാവങ്ങളിൽ നിന്നും സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുമെന്നഭിപ്രാ

യപ്പെടുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ ദുഃസ്വപ്നങ്ങളും ഭ്രമകല്പനയും സൗന്ദര്യപരമായ ന്യായീകരണങ്ങളായിരുന്നു. ദുരന്തബോധത്തെയും ഫലിതത്തെയും കൂട്ടിയിണക്കി പുതിയ സൗന്ദര്യ ദർശനം കണ്ടെത്തുന്നു. ഇവിടെ വിരുദ്ധരസങ്ങളിൽ നിന്നാണ് സൗന്ദര്യം ഉണ്ടാകുന്നത്. അതിനുദാഹരണമായി സാമൂവൽ ബക്കറ്റും, യോനെ സ്കോയും സാഹിത്യത്തിൽ സ്വീകരിച്ച നിലപാടുകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

ഇത്തരം വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ കൂട്ടിയിണക്കി സൗന്ദര്യാത്മകത സൃഷ്ടിച്ച പാശ്ചാത്യ വിമർശകരെയും അപ്പൻ ഉദാഹരിക്കുന്നു. വില്യം ബാരറ്റിനെയും ഫ്രേസറിനെയും മാതൃകകളായി അപ്പൻ സ്വീകരിക്കുന്നു. കാഫ്കെയുടെ രചനകളിൽ ''സാധാരണ ഫലിതത്തെ കുരിശുമരണത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നത് കടന്ന ഫലിതം തന്നെയാണ്. മൗനത്താൽ ആവരണം ചെയ്യപ്പെട്ട ഒരു തരം കൊലച്ചിരിയാണെന്നും കൊല്ലുന്ന ചിരിയാണെന്നും വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ബഹളമില്ലാത്ത ഫലിതമാണ് എന്നും ഇതിനെ 'തൂക്കുമര ഫലിതം' എന്നും വിശേഷിപ്പിക്കാം.[40]'' എന്ന് ബാരറ്റ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. വിഷയാസക്തിയുടെയും യോഗാനുഭൂതിയുടെയും തുല്യ സാന്നിധ്യം ലോറൻസ് ഡ്യൂറിലിന്റെ 'അലക്സാണ്ട്രി ക്വാർട്ടറ്റിൽ' ഫ്രേസർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഇവർ രണ്ടുപേരും വ്യക്തമാക്കുന്നത് വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സമ്മേളനത്താലുണ്ടാകുന്ന സൗന്ദര്യ തലത്തെക്കുറിച്ചാണ്.

പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിലെ സൗന്ദര്യപ്രവണതകളെ അപ്പൻ മനസ്സിലാക്കിയത് ഇങ്ങനെ ക്രോഡീകരിക്കാം.

1. സമൂഹത്തിൽ നിന്നും സ്വയം ഭ്രഷ്ടനായ ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ ക്രൂരമായ നിസ്സംഗതയിൽ നിന്നാണ് പുതിയ സൗന്ദര്യം ജന്മമെടുക്കുന്നത്. (ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം p. 119)

2. പുതിയ കൃതികളിൽ യുക്തിയും അസംബന്ധവും ചേർന്ന് വിചിത്രമായ രൂപഘടനയ്ക്ക് ജന്മം നൽകുന്നു. തിരസ്കാരം - p. 21)

3. കോമഡിയും ദുരന്തഭാവവും രസകരമാംവിധം കലർന്ന് സൃഷ്ടി വേദനിപ്പിക്കുന്നതും ഫലിതം നിറഞ്ഞതുമായ ഗംഭീരരൂപകമായി മാറുന്നു. (തിരസ്കാരം P.21)

4. പുതിയ സൃഷ്ടികളിൽ സാധാരണ വായനക്കാരെ അമ്പരപ്പിക്കും വിധം യാഥാർത്ഥ്യവും അതിവാസ്തവികതയും ലയിച്ച് ഒന്നായിത്തീരുന്നു (തിരസ്കാരം P.21)

5. പകലിനേക്കാൾ രാത്രിയും മധുരഭാവത്തേക്കാൽ പ്രചണ്ഡതയും ദർശനവും രാധാകൃഷ്ണഭാവത്തിന്റെ കാല്പനികതയേക്കാൾ കാളീനാടകത്തിന്റെ കരാളതയും ഞാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു (മലയാള ഭാവനമൂല്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും. P. 40)

6. എന്റെ മുന്നിലുള്ള കൃതിയെ ആത്യന്തികമായി ലാവണ്യനിയമങ്ങൾ കൊണ്ടല്ലാതെ മറ്റൊന്നുകൊണ്ടും എനിക്ക് വിശദീകരിക്കാനാവില്ല. (കെ. പി. അപ്പന്റെ ജീവിതവും ചിന്തയും).

7. സൗന്ദര്യവും ഭംഗിയും തമ്മിൽ യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. കലയിൽ നമ്മെ ആഴത്തിൽ അസ്വസ്ഥമാക്കുന്ന വികാരങ്ങളെ സുന്ദരമെന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ച് നാം ശീലിച്ചുപോന്നതാണ് (മലയാള ഭാവന മൂല്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും (P.338-339).

ഈ സൗന്ദര്യബോധമാണ് കൃതികളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ അപ്പൻ സ്വീകരിക്കുന്നത്. ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷത്തിൽ പുതിയ എഴുത്തുകാരുടെ സൗന്ദര്യനിലപാടുകളെ അപ്പൻ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. എം. ടി, ഒ. വി വിജയൻ, കാക്കനാടൻ, മുകന്ദൻ തുടങ്ങിയവരെ അപ്പൻ നോക്കി കാണുന്നത്, കഴിഞ്ഞ തലമുറയുടെ അടിമകളായിരിക്കുന്നതിനെതിരെ കലാപം ഉണ്ടാക്കിയവർ എന്ന രീതിയിലാ

ണ്. അപ്പന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഇവർ യാഥാസ്ഥിതിക സങ്കേതങ്ങൾക്കെതിരെ പ്രതി ഷേധിച്ചവരാണ്. വിരുദ്ധഭാവങ്ങളെയും രസങ്ങളെയും കൂട്ടിയിണക്കി സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിച്ച എഴുത്തുകാർ മലയാളത്തിലുമുണ്ടെന്ന് അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. ആധുനിക കഥകളെ അപ്പൻ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത് ദുരന്തബോധത്തിന്റെയും ഫലിത ത്തിന്റെയും രസകരമായ കൂടിച്ചേരൽ എന്നാണ്. "ഇതിനെ കറുത്ത ഫലിതത്തിന്റെ കല[41]" എന്നാണ് അപ്പൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഉദാഹരണമായി കുന്തി, പന, ഉപനി ഷത്ത് എന്നീ കഥകൾ എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. ഒ. വി വിജയനെ ദുരന്തവും ഫലി തവും കലർത്തി പുതിയ ദർശനം അവതരിപ്പിച്ച സാഹിത്യകാരനായി അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. "വിഷവും അമൃതവും ഒരു പാത്രത്തിൽ പകർന്ന് കലർത്തു ന്നതും കലയാണെന്ന് ആധുനിക മനസ്സ് സ്ഥാപിച്ചു. മർഫിയിൽ (murphy) ബക്കറ്റ് ഭയവും തമാശയും ഒരു പാത്രത്തിൽ കലർത്തുന്നത് നാം കാണുന്നു. വിജയന്റെ 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ'ത്തിൽ ഫലിതവും ദുഃഖവും കലർന്ന് ഒഴുകുന്നത് നാം അനുഭവിക്കുന്നു[42]". ഈ എഴുത്തുകാരനെ ദാർശനികനായ കോമാളി എന്ന് അപ്പൻ വിളിക്കുന്നു. വിഷയാസക്തിയും സനാതന സാത്വികതയും കൂടിച്ചേരുന്നത് വിജയന്റെ ധർമ്മപുരാണത്തിലും കാണാൻ കഴിയും. തിന്മകൾ കൊണ്ട് സൗന്ദ ര്യവും യാഥാർത്ഥ്യവും സൃഷ്ടിച്ച കൃതിയാണ് 'ധർമ്മപുരാണം'. 'അരിമ്പാറ' എന്ന കഥയിലും ഇത്തരം പ്രവണത കാണാം. ഈ കഥയിൽ ജുഗുപ്സയെ ആവി ഷ്കരിയ്ക്കുമ്പോഴും അതിന് വിരുദ്ധമായ സാത്വികഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിനെ "ആധുനിക സൗന്ദര്യബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒരു വിരുദ്ധ പ്രകരണ ശുദ്ധി[43]" എന്നാണ് അപ്പൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.

എം. ടി. ദുരന്തത്തെ ഫലിതബോധത്തോടെ സമീപിക്കുന്നത് അപ്പൻ അന്വേഷിക്കുന്നു. "മരണത്തെ രംഗബോധമില്ലാത്ത കോമാളിയായി വിശേഷിപ്പിച്ചു

കൊണ്ട് അതൊരു അസംബന്ധമാണെന്ന വീക്ഷണം അവതരിപ്പിക്കാനും[44]" എം. ടി.യ്ക്ക് കഴിയുന്നു. ദുഃഖത്തേക്കാൾ വലിയ ഫലിതമൊന്നുമില്ല എന്ന മട്ടിൽ ജീവിതത്തെ നോക്കിക്കാണുന്ന സർദാർജിയുടെ സൃഷ്ടിയും വിരുദ്ധഭാവങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യാവിഷ്കരണമാണ്. ആനന്ദിന്റെ 'മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിലും' ആൾക്കൂട്ടത്തിലും ഇത്തരം അവസ്ഥ അപ്പൻ ദർശിക്കുന്നു. അതിനെ 'തൂക്കുമരഫലിതം' എന്ന് അപ്പൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. നമ്മുടെ എഴുത്തുകാരുടെ എഴുത്തിന്റെ ഔന്നിത്യ സ്വഭാവങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളാണിവ. വി. കെ എന്നിലും ഇത്തരം ഫലിതത്തെ അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. വി. കെ എന്നിന്റെ ചിരിയുടെ പിന്നിൽ ദുഃഖവും അസന്തുഷ്ടിയും മാത്രമല്ല ക്രോധവും അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുന്നു. ആധുനിക എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളിലെ സൗന്ദര്യത്തെ സ്വീകരിക്കാൻ അപ്പന് കഴിഞ്ഞത് പാശ്ചാത്യ ആധുനികരുടെ സൗന്ദര്യ സങ്കല്പവുമായുള്ള പരിചയമാണ്.

ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് വ്യക്തമാകുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. സൃഷ്ടി എന്ന രഹസ്യത്തിലേക്ക് പോവാൻ വിമർശകന് പാണ്ഡിത്യമല്ല പകരം സംവേദനശീലവും മനോഭാവവുമാണ് വേണ്ടത്. കലാസൃഷ്ടി എന്നത് സാധ്യമായ അർത്ഥങ്ങൾക്കപ്പുറം എന്തോ ഒന്നുകൂടിയാണെന്ന സാഹിത്യതത്വം വിമർശകൻ മനസ്സിലാക്കണം.

കലാപം, വിവാദം, വിലയിരുത്തൽ എന്ന കൃതിയിൽ പറയുന്നത് സൗന്ദര്യം എന്നത് എല്ലാ നിയമങ്ങൾക്കും അപ്പുറം നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണെന്നും യുക്തിയുടെയോ അംഗീകരിയ്ക്കപ്പെട്ട സാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങളുടെയോ സഹായംകൊണ്ട് സൗന്ദര്യത്തെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയില്ലെന്നും വിമർശകൻ മനസ്സിലാക്കണമെന്ന് അപ്പൻ നിരൂപിക്കുന്നു. സൗന്ദര്യത്തിനും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും ഇടം നൽകാത്ത അക്കാദമിക് വിമർശനത്തിൽ നിന്നും മാർക്സിയൻ വിമർശനത്തിൽ നിന്നും പുതിയ വിമർശകൻ വിട്ടുനിൽക്കണം. കാലപ്പഴക്കം വന്ന ലാവണ്യനിയമങ്ങളുടെ ക്രമഭംഗങ്ങളിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിനുള്ള സാധ്യത കണ്ടെത്താൻ

വിമർശകൻ ശ്രമിക്കണം. ധീരമായ മൂല്യനിർണയത്തിലൂടെ സൗന്ദര്യബോധ ത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രമായ പ്രവർത്തനത്തിന് അടിത്തറയിടാനാണ് വിമർശകൻ ശ്രദ്ധി ക്കേണ്ടതെന്ന് പേനയുടെ സമരമുഖങ്ങൾ എന്ന കൃതിയിലും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

എഴുത്തുകാരന്റെ പുനർജന്മം വിമർശകന്റെയും പുനർജന്മത്തിന്റെ പ്രതീക മാണ് എഴുത്തുകാരനുള്ളതിനാലാണല്ലോ വിമർശകൻ ഉണ്ടാവുന്നത്. വിമർശ കന്റെ പുനർജന്മം സാധ്യമാവുന്നത് എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷാപ്ര യോഗ സവിശേഷതയിൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ച് കൃതിയെ സമീപിക്കുമ്പോഴാണ്. നില വിലുള്ള ഭാഷാവ്യവസ്ഥിതിയിൽ നിന്ന് മാറി വ്യവഹാരഭാഷയിലില്ലാത്ത പദവി ന്യാസ വക്രതയും അർത്ഥ വ്യാപ്തിയും ഒരു ('റിഥം') സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്നു. ഈ 'റിഥം' വിമർശകൻ തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ വിമർശകൻ പുനർജ്ജനിക്കുന്നു. എഴുത്തു കാരന്റെ സ്വതന്ത്ര ചിന്തയും ദർശനവും അവതരിപ്പിക്കാൻ ഭാഷയെ പര്യാപ്തമാ ക്കുന്ന പ്രക്രിയ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. അങ്ങനെ ഒരു പുതിയ ഭാഷയെ രൂപപ്പെടു ത്തുന്നു. പുതിയ ഭാഷാരീരിയും സ്വതന്ത്രചിന്തയും ദർശനവും മനസ്സിലാക്കി വേണം വിമർശകൻ ഗ്രന്ഥാപഗ്രഥനം നടത്താൻ. ഇത്തരത്തിലുള്ള അപഗ്രഥനം വിമർശകന്റെ ആത്മീയ സാഹസപ്രവർത്തനമായി അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ഈ പുതിയ ഭാഷ എന്നത് ബിംബനിർമ്മാണവും വാക്കുകളുടെ പുതിയ രീതിയിലുള്ള പ്രയോഗവുമാണ്. ഇത് ഒരു താളാത്മകത സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ താളാത്മകത സാഹിത്യവിമർശകൻ കണ്ടെത്തണം. നിശ്ചലമായ ഭാഷയെ, പ്രയോഗപരതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകി ചലനാത്മകമാക്കുകയും ഭാഷയിൽ പരീ ക്ഷണങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച് കരുത്തുറ്റതാക്കുകയുമാണ് എഴുത്തുകാരൻ. അതിൽ വികാരവിചാരപ്രകടനങ്ങളിലൂടെ ദർശനം രൂപപ്പെടുന്നു. വാക്കുകളുടെ റിഥത്തി ലൂടെ ഭാഷ, മാധ്യമം എന്ന അവസ്ഥയിൽ നിന്നും മാറി ദർശനമായിത്തീരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ഭാഷ മാറുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കു കൾക്കുപോലും ദാർശനിക പരിവേഷം ഉണ്ടാവുന്നു. അതിനാലാണ് ഇന്നത്തെ

യഥാർത്ഥ ദാർശനിക പ്രശ്നം പദമാണെന്ന് യൂജിൻ ഡൊഡാലസ് (Eugine Dollus) അഭിപ്രായപ്പെട്ടതെന്ന് അപ്പൻ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

ഇങ്ങനെ വാക്കുകൾ ദർശനമായും ഭാഷ റിഥത്തിലൂടെയും ആവിഷ്ക്കരിക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ ബിംബങ്ങൾ സൗന്ദര്യസങ്കേതമായി മാറുന്നു. ബിംബങ്ങൾ 'റിഥ' ത്തിൽ ലയിച്ച് റിഥം സൃഷ്ടിയിൽ ആധിപത്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ റിഥം കലാസൃഷ്ടിയിൽ ദർശനമായി മാറുന്നു. ഈ ഒരു രീതി ആനന്ദിന്റേയും ഒ. വി. വിജയന്റെയും കൃതികളിൽ ദർശിക്കാൻ കഴിയും. ഈ കൃതികളിൽ വാക്കുകൾക്ക് സാദ്ധ്യമായ അർത്ഥത്തിനപ്പുറമുള്ള ലോകത്തേക്ക് കടന്നു ചെല്ലാനാവുന്നു. ഇത് ഭാഷയുടെ വിപ്ലവമായി കരുതാം. എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഈ റിഥമാണ് ഭാഷയിൽ വിപ്ലവമുണ്ടാക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരന്റെ ഇത്തരം സമീപനം സമൂഹത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തി വിപ്ലവം സാധ്യമാക്കാനല്ല മറിച്ച് അയാൾ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ഭാഷയിലാണ്. എഴുത്തുകാരൻ നേരിട്ട് ഇടപഴകുന്നത് ഭാഷയുമായാണ്. അതിനാൽ ഭാഷയിലാണ് അയാൾ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിയ്ക്കാൻ എഴുത്തുകാരന് പൂർണ്ണമായും കഴിയില്ല. എഴുത്ത് അതിന് പ്രേരണയായേക്കാം. ഭാഷയിലെ വിപ്ലവബോധം ജനിയ്ക്കുന്നത് നിലവിലുള്ള ലാവണ്യനിയമങ്ങളോട് എഴുത്തുകാരൻ അതൃപ്തി രേഖപ്പെടുത്തിയാണ്. ഇത് തുടർപ്രക്രിയയാണ്. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും ഈ മാറ്റം സ്വാഭാവികമായി വന്നുചേരുന്നതാണ്. എന്നാൽ മാത്രമേ ഭാഷയുടെ നിശ്ചലാവസ്ഥയിൽ നിന്നും അതായത് ഭാഷയുടെ മരണത്തിൽ നിന്നും ഭാഷയെ രക്ഷിക്കാനാവൂ. ഇത് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. ഇതിനായി എഴുത്തുകാർ വാക്കുകളിൽ പരീക്ഷണം നടത്തി ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ ഭാഷ സൃഷ്ടിച്ച് ഭാഷയെ ജീവസ്സുറ്റതാക്കുന്നു. ഭാഷ നിരന്തരം മാറ്റത്തിന് വിധേയമാണ്. മാറുന്ന ഭാഷ ദർശനവുമാണ്. ''അതുകൊണ്ട് ഭാഷയിൽ ശ്രദ്ധിക്കുക, എല്ലായ്പ്പോഴും ഭാഷയിൽ ശ്രദ്ധിക്കുക, വീണ്ടും ഭാഷയിൽ ശ്രദ്ധിക്കുക എന്നതാണ് വിമർശകന്റെ ലക്ഷ്യം[45].'' അപ്പന്റെ ഈ അഭി

പ്രായം വിമർശനലോകത്ത് ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടതാണ്. ഈ കാഴ്ച്ചപ്പാടാണ് അപ്പനെ ലാവണ്യവാദിയായ വിമർശകൻ എന്ന സ്ഥാനപ്പേരിനർഹനാക്കിയത്. എഴുത്തുകാരൻ നടത്തുന്ന വിപ്ലവപ്രവർത്തനത്തിൽ വിമർശകനും പങ്കാളിയാവാൻ ബാധ്യസ്ഥനാണ്.

ഇത്തരം നിലപാടുകൾ തന്റെ വിമർശനത്തിൽ സ്വീകരിച്ചതുകൊണ്ടാണ് അപ്പന്റെ വിമർശനത്തെ ലാവണ്യമുള്ളതാണ് എന്ന് പറയുന്നത്. ലാവണ്യാത്മകത എന്ന പദം അപ്പൻ തന്റെ കൃതികളിലെല്ലാം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ലാവണ്യാത്മ കത അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളിൽ കടന്നുവരാനുള്ള പ്രചോദനം ബൈബിളാ ണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. ആധുനിക വിമർശനത്തിൽ ലാവണ്യ ചിന്തയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകി വിപ്ലവാത്മകമായ ഒരു നേട്ടം കൈവരിയ്ക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. ലാവണ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ നിർവചനങ്ങളിൽ സൂചിപ്പിച്ച സൗന്ദര്യവും അഭിരുചിയും കൂടിച്ചേർന്ന് പോകുന്ന കാഴ്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ കാണാം. വിമർശനവും ഒരു കഥപോലെയോ നോവലുപോലെയാ ആസ്വദി യ്ക്കാൻ കഴിയുന്നതായിരിക്കണം. അതിനാൽ സാഹിത്യബാഹ്യമായ കലർപ്പ് സൗന്ദര്യത്തിന് ഗുണം ചെയ്യില്ല എന്ന ധാരണയായിരുന്നു അപ്പന് ഉണ്ടായിരുന്നത്. സൗന്ദര്യത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയ വിമർശകൻ, ദർശനങ്ങളെ സൗന്ദര്യാത്മക മായി അവതരിപ്പിച്ച വിമർശകൻ എന്നീ നിലകളിൽ അദ്ദേഹം വിജയിച്ചുവെന്ന് കണ്ടെത്താം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാലകൃതികളായ 'ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം', 'തിരസ്ക്കാരം' എന്നീ കൃതികൾ മാതൃകകളാണ്. അവയുടെ വിശ കലനമാണ് അടുത്ത അധ്യായങ്ങൾ.

കുറിപ്പുകൾ

1. Aesthetics is the philosophical study of beauty and taste

www.britannica.com.aesthetics

2. Dewitt Hentry Paker. In so far as aesthetics is studied by the objective method. It is a branch of psychology – principles of aesthetics.

3. അനിൽ, കെ. എം. (ഡോ.) മഞ്ജു - *പാശ്ചാത്യ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ വിവർത്തനം*. വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 2015, പുറം 8.

4. തരകൻ കെ. എം. *പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ തത്വശാസ്ത്രം,* നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1974, പുറം 238.

5. രാജേന്ദ്രൻ, സി. (ഡോ.) *സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2000. പുറം 2.

6. അലക്സാണ്ടർ ബൊംഗാർട്ടിൻ, എയ്തെറ്റിക്സ് വിക്കിപീഡിയ.

7. രാധാകൃഷ്ണൻ, കെ. എസ്. (ഡോ.) *സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ഒരു പഠനം* - പുസ്തക പ്രസാധക സംഘം, കൊടുങ്ങല്ലൂർ 1992. പുറം 14.

8. ___________________, അതേ പുസ്തകം, പുറം 14

9. Harries, Kersten – *History of aesthetics*, --- University Press, London – 2012, p. 30.

10. ചാക്കോ, പി. ടി. *സൗന്ദര്യദർശനം*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 1986, പുറം 311.

11. തിരുപ്പതിറാവു. ബി, (ഡോ.). *പാശ്ചാത്യ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരി ണാമം* - അനിൽ. കെ. ---- (വിവർത്തനം വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം - ശുകപുരം 2015. പുറം 11)

12. ചാക്കോ പി. ടി. (പ്രൊഫ.) - *സൗന്ദര്യദർശനം*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 1986. പുറം - 13.

13. ജയറാം, സി. എസ്. (ഡോ.). *സമകാലീന സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 2003. പുറം 13.

14. ___________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 20.

15. ___________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 21.

16. ___________________. അതേപുസ്തകം, പുറം 26.

17. അച്യുതൻ, എം. *പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ ദർശ*നം, ഡി. സി. ബുക്സ്, 2020, പുറം 295.

18. Ranciere – Jacques – The politics of Aesthetics Gabriel Rock hills ---- Bloombury. London- 2005. P. 9.

19. മുരളീധരൻ നെല്ലിക്കൽ, *വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 1999, പുറം 188.

20. ഭാസ്കരൻ, ടി. (ഡോ.) *ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. തിരുവനന്തപുരം. 1974. പുറം 4.

21. ____________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 4.

22. മുരളീധരൻ നെല്ലിക്കൽ - *വിശ്വസാഹിത്യ ദർശനങ്ങൾ,* ഡി. സി. ബുക്സ്, 1999, പുറം 203

23. ഭാസ്കരൻ ടി. (ഡോ.). *ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രം*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1994, പുറം 48.

24. ആനന്ദ വർദ്ധനൻ - ധ്വന്യാലോകം - വാസുദേവഭട്ടതിരി (പരിഭാഷ) കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് 2008, പുറം 203.

25. മുരളീധരൻ നെല്ലിക്കൽ - *വിശ്വസാഹിത്യ ദർശനങ്ങൾ,* ഡി. സി. ബുക്സ്, 1999, പുറം 352.

26. __________________. അതേപുസ്തകം, പുറം 282

27. __________________. അതേപുസ്തകം, പുറം 283

28. __________________. അതേപുസ്തകം, പുറം 285

29. __________________. അതേപുസ്തകം, പുറം 281

30. __________________. അതേപുസ്തകം, പുറം 292

31. Thomes mean – *The psychology of unconscious the significance of Freud.* The modern Tradition, p. 508.

32. ജയറാം, സി. എസ്. (ഡോ.) *സമകാലീന സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 2003, പുറം 70.

33. രാജശേഖരൻ, എസ്. *പരിസ്ഥിതി ദർശനം മലയാള കവിതയിൽ.* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2010. പുറം 3.

34. Marcuse, Herbert, *The Aesthetic Dimensions*, Macmillan, London, 1979, p. 12.

35. Martin M C Laghin (Trans). "Literature creates a sense of identify and community" ------ on literature, martin vintage books. London 2006. p 3.

36. കെ. പി അപ്പൻ, *ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം,* ഡി. സി. ബുക്സ്, 2005, പുറം 18.

37. ____________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 41

38. അപ്പൻ, കെ. പി. *കലഹവും വിശ്വാസവും,* ഡി. സി. ബുക്സ്, 1986, പുറം 39.

39. അപ്പൻ, കെ. പി. *മലയാള ഭാവന മൂല്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 1992, പുറം 37.

40. അപ്പൻ, കെ. പി. *മാറുന്ന മലയാള നോവൽ*, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം 1997. പുറം 19.

41. അപ്പൻ, കെ. പി. *കലഹവും വിശ്വാസവും*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 1986. പുറം 86.

42. അപ്പൻ, കെ. പി. *മാറുന്ന മലയാള നോവൽ*, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം 1997. പുറം 18.

43. അപ്പൻ, കെ. പി. *കഥ ആഖ്യാനവും അനുഭവസത്തയും*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 1999. പുറം 42.

44. അപ്പൻ, കെ. പി. *മാറുന്ന മലയാള നോവൽ.* ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്. കൊല്ലം. പുറം 27.

45. അപ്പൻ, കെ. പി. തിരസ്ക്കാരം, സൈസ്ഡവ ബുക്സ്, 2006, പുറം 48.

അദ്ധ്യായം 4
അപ്പനെ സ്വാധീനിച്ച സൈദ്ധാന്തികരും അവരുടെ സമീപനവും

മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ യുഗസ്രഷ്ടാവായാണ് കെ. പി. അപ്പൻ അറിയപ്പെടുന്നത്. ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം, തിരസ്കാരം, കലാപം വിവാദം വിലയിരുത്തൽ, കലഹവും വിശ്വാസവും, മാറുന്ന മലയാള നോവൽ, മലയാള ഭാവന മൂല്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും, വരകളും വർണ്ണങ്ങളും, കെ. പി. അപ്പന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ, പേനയുടെ സമരമുഖങ്ങൾ, ബൈബിൾ വെളിച്ചത്തിന്റെ കവചം, മധുരം നിന്റെ ജീവിതം, ചരിത്രത്തെ അഗാധമാക്കിയ ഗുരു, ഫിക്ഷന്റെ അവതാര ലീലകൾ തുടങ്ങിയവ അപ്പന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ രചനകളാണ്. കെ. പി. അപ്പനെ വിമർശകൻ എന്ന പേരിന് അർഹനാക്കിയ രണ്ട് കൃതികളാണ് ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷവും തിരസ്ക്കാരവും. ഈ കൃതികളെ രണ്ട് അധ്യായങ്ങളിലായി പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. 'ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷ'ത്തിലെ കാഫ്കെ, കാമ്യു, ഷെനെ, യോനസ്കോ, ഇടപ്പള്ളി എന്നീ എഴുത്തുകാരുടെ രചനകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ലേഖനങ്ങളെ പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ.

4.1 കാഫ്കെ – മുഖം മൂടിയില്ലാതെ

കെ. പി. അപ്പന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ രചനകളിൽ ഒന്നാണ് 'ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം.' യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യകാരിൽ അപ്പനെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ച കാഫ്കെയുടെ ജീവിതവും ദർശനവും എപ്രകാരമാണ് തന്നെ സ്വാധീനിച്ചതെന്ന വിശകലനം കൂടിയാണ് ഈ അധ്യായം. ഇറച്ചിവെട്ടുകാരനായ അച്ഛൻ ഹെർമനിൽ നിന്നും വളരെ ക്രൂരമായ അനുഭവങ്ങൾ കുട്ടിക്കാലത്ത് തന്നെ കാഫ്കെയ്ക്ക് നേരിടേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ കാർക്കശ്യവും നിശ്ചയദാർഢ്യവും ഇറച്ചിവെട്ടുകാര

നിൽ നിന്ന് ഒരു വ്യവസായിയിലേക്ക് വളരാൻ അച്ഛന് സാധിച്ചു. തന്റെ ബാല്യ ത്തിലെ അനുഭവങ്ങൾ ബാലനായ കാഫ്കെയെ ഏകാന്തതയിലേക്ക് നയിച്ചു. പണ്ഡിതയും സംസ്കാരസമ്പന്നയുമായ അമ്മയുടെ ശാന്തതയായിരുന്നു കാഫ്കെയ്ക്ക് ആശ്രയമായത്. കുടുംബത്തിലെ മൂത്തകുട്ടി ആയിരുന്നു കാഫ്കെ. തനിക്ക്ശേഷമുള്ള രണ്ടു കുട്ടികൾ മരിച്ചുപോയെങ്കിലും അച്ഛന് കാഫ്കെയോടുള്ള പെരുമാറ്റത്തിൽ യാതൊരു വിട്ടുവീഴ്ച്ചയുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഭീകരവും ഏകാന്തവുമായ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ വേണ്ടിയുള്ള അഭയ കേന്ദ്രമായിരുന്നു പുസ്തക പാരായണം. അച്ഛനമ്മമാരുടെ ജന്മദിന വേളയിൽ സഹോദരിമാർക്ക് അഭിനയിക്കാൻ വേണ്ടി എഴുതിയ നാടകമാണ് 'ഫോട്ടോഗ്രാഫ് സംസാരിക്കുന്നു.' ഒന്നിലും ഉറയ്ക്കാത്ത മനസ്സ് പഠനകാലത്തും കാഫ്കെയെ അലട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ഉറച്ചതീരുമാനം ഒരു കാര്യത്തിലും ഉണ്ടാകാതിരുന്നതിനാൽ പഠ നകാലത്തും തുടർന്നും കാഫ്കെയ്ക്ക് തീരുമാനങ്ങളെടുക്കാൻ പ്രയാസമായിരു ന്നു. രസതന്ത്രം പഠിയ്ക്കാൻ തീരുമാനിച്ച് കോളേജിൽ ചേർന്നിട്ട് അതുപേക്ഷിച്ച് ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും ചേർന്നു പഠിച്ചു. പിന്നീട് നിയമപഠനത്തിന് തീരുമാ നിച്ച് പുറപ്പെട്ടതും അവിടെ വച്ച് മാക്സ്ബ്രോഡുമായുള്ള പരിചയം കൊണ്ട് നിയ മപഠനത്തിൽ തുടർന്നതും കാഫ്കെ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു പക്ഷേ ബ്രോഡിന്റെ സ്വാധീനം ഉണ്ടായില്ലെങ്കിൽ നിയമപഠനത്തിലും ഉറച്ചുനിൽക്കുമായിരുന്നില്ല കാഫ്കെ. കലയെയും നവദർശനത്തെയും കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കിയ ബ്രോഡാണ് കാഫ്കെയെ ജനമദ്ധ്യത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉള്ളിലെ എഴുത്തു കാരനെ ഉണർത്തിയതും. ശ്രദ്ധേയരായ തോമസ്മൻ, ബെഡ്കി തുടങ്ങിയ എഴു ത്തുകാർക്കൊപ്പം രചനയുടെ ബാലപാഠംപോലും നടത്തിയിട്ടില്ലാത്ത കാഫ്കെയെ പത്രമാസികകളിലൂടെ പ്രത്യക്ഷനാക്കാൻ ബ്രോഡിന് കഴിഞ്ഞു.

നിയമത്തിൽ ഡോക്ടറേറ്റ് ബിരുദവും ഉദ്യോഗവും നേടിയിട്ടും അവിടെയും ഉറച്ചു നിൽക്കാൻ കാഫ്കെയ്ക്ക് ആയില്ല. എന്നാൽ പകലന്തിയോളമുള്ള ഔദ്യോഗിക ജീവിതവും ഫാക്ടറിയിലെ ബഹളവും തന്റെ ഉള്ളിലെ കലാകാരനെ

വല്ലാതെ നിരാശനാക്കി; ആത്മഹത്യയുടെ വക്കിലെത്തിച്ചു. ബ്രോഡിന്റെ സമയോചിതമായ ഇടപെടലിലൂടെ കാഫ്കെയെ അവിടെ നിന്ന് മോചിതനാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. ഏകാന്തതയെ ഉപാസിച്ചിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിനെ ജീവിതമെന്ന രഹസ്യം ഏറെ അലോസരപ്പെടുത്തി. അതിൽ നിന്ന് മോചനം ലഭിയ്ക്കുന്നതിനുവേണ്ടി എഴുത്തിന്റെ ലോകത്തിൽ അദ്ദേഹം അഭയം കണ്ടെത്തി. ഏകാന്തതയുടെ ഉപാസകനായിരുന്നുവെങ്കിലും വീഞ്ഞും വിലാസിനിയും കാഫ്കെയുടെ ദൗർബല്യങ്ങളായിരുന്നു. വീഞ്ഞുശാലയിലെ ജോലിക്കാരിയായ ഹാൻസിയുമായുള്ള ബന്ധവും അതിൽ നിന്നുള്ള മോചനവും സൃഷ്ടിച്ച ആന്തരിക മൂകതയിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടുന്നതിനായി വീണ്ടും രചനയുടെ അകത്തളങ്ങളിൽ അഭയം കണ്ടെത്തി. നിരവധി ചെറുകഥകളും ഡയറിക്കുറിപ്പുകളും എഴുതിയതും അതെല്ലാം ചേർത്തൊരു സഞ്ചികയായി (volume) പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതും ഇക്കാലത്താണ്. എന്നാൽ അധികംവൈകാതെ തന്നെ ഒരു വെളിപാടുണ്ടായപോലെ, താനെഴുതിയതെല്ലാം വിലകെട്ടതാണെന്നും ബ്രോഡിന്റെ ഭീഷണിയ്ക്കടിപ്പെട്ടാണ് ഇതൊക്കെ രചിക്കാനിടയായതെന്നും കാഫ്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുകയുണ്ടായി. ഇത്തരം ഒരു മാനസികപരിവർത്തനഘട്ടത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ''സർഗവീര്യത്തിന്റെ വശീകരണ വലയത്തിൽ ഒരു ശലഭം പോലെ ചെന്നു വീണ് കാഫ്കെ 'രൂപാന്തരീകരണം' (metemorphosis) എന്ന വിശ്രുതമായ കഥയെഴുതിയത്[1].''

കാഫ്കെയുടെ രചനകളിൽ ശ്രദ്ധേയമായ 'പിതാവിനുള്ള കത്തുകൾ' (letter to father) സ്വതവേ ദുഷ്ടസ്വഭാവക്കാരനായ ഹെർമൻ തന്റെ ഒരപരനായി മകനെ വളർത്തിയെടുക്കാൻ ഏറെ പരിശ്രമിച്ചുവെന്ന് വിവരിക്കുന്നതാണ്. ഇത്തരമൊരു മാനസികസംഘർഷത്തിൽ നിന്നാണ് എതിർക്കുക എന്ന ജീവിതദർശനം കാഫ്കെയിൽ ഉരുവം പ്രാപിക്കുന്നത്. ഈ വിചിത്രമായ സ്വഭാവം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാസൃഷ്ടിയിലും പ്രകടമാണ്. ''താങ്ങാനാകാത്ത വിധം ശക്തനായിരുന്നു അച്ഛനെന്നും, തന്റെ സഹോദരൻമാർ ബാല്യത്തിൽ തന്നെ മരിച്ചു പോവു

കയും സഹോദരികൾ വളരെ നാളുകൾക്ക് ശേഷം മാത്രം ജനിക്കുകയും ചെയ്തതുകൊണ്ട് ആ സ്വഭാവത്തിന്റെ സകല ആഘാതങ്ങളും ദുർബലനായ എനിയ്ക്ക് ഒറ്റയ്ക്ക് സഹിക്കേണ്ടിവന്നു[2]'' എന്ന് കാഫ്കെ 'പിതാവിനുള്ള കത്തുകളി'ൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇപ്രകാരം അച്ഛനെന്ന അധികാര കേന്ദ്രത്തിൽ നിന്ന് ശത്രുവിന്റെ പാളയത്തിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരപഥമായിരുന്നു കാഫ്കെയുടെ വിചാര ലോകം. സ്വന്തം സുരക്ഷിതത്വത്തിന് ഭീഷണിയാണ് പിതാവെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ അയാൾ പ്രണയിനികളിൽ ആശ്വാസം കണ്ടു. ആ സമയത്തും ഏതോ ശക്തിയാൽ കഠിനമായി പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന ഭീതിയുടെ നിഴൽ കാഫ്കെയുടെ മനസ്സിനെ വേട്ടയാടിയിരുന്നു. ഇത്തരം ഒരു മാനസികാവസ്ഥയുടെ നേർചലനങ്ങൾ കാഫ്കെയുടെ രചനകളിൽ പ്രമേയമാകുന്നതായി കാണാം. അതായത് യുക്തിക്ക് നിരക്കാത്ത ആധിപത്യത്തിൽ നിന്നു രക്ഷപ്പെട്ട മകന്റെ പരാജയപ്പെട്ട ശ്രമങ്ങളാണ് കാഫ്കെയുടെ മിക്കവാറും എല്ലാ രചനകളിലും അടിസ്ഥാനതത്വം. 'പിതാവിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനുള്ള ശ്രമം' എന്ന് തന്റെ ഒരു സമാഹാരത്തിന് പേരിടാൻ കാഫ്കെയെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് ഇതിന് പ്രകടമായ തെളിവാണ്.

'രൂപാന്തരീകരണം', 'അമേരിക്ക' എന്നിവയുടെ രചനയ്ക്കു ശേഷമാണ് ഫെലിസുമായി കാഫ്കെ അടുപ്പത്തിലാവുന്നത്. വിശ്വസനീയനായ ഒരു ഭർത്താവാണ് കാഫ്കെയെന്ന് ആദ്യമേതന്നെ ഫെലിസ് തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. വിവാഹം കഴിക്കുന്നതും കുട്ടികളെ സൃഷ്ടിച്ച് യാതൊരു സുരക്ഷിതവുമില്ലാത്ത ഈ ലോകത്ത് വളർത്തുന്നതും സാധ്യമല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. അതായത് ''വിവാഹത്തിലൂടെ ഈ ശത്രു ലോകത്തിലേക്ക് എന്തിന് കുറെ മനുഷ്യജീവികളെ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടുവരണം എന്ന് ഉത്കണ്ഠപ്പെടുന്ന ഒരു സവിശേഷ വ്യക്തിത്വത്തിന് ഉടമയായി കാഫ്കെ മാറുന്നു. തുടർന്ന് 'വിചാരണ' എന്ന നോവലെഴുതാൻ ആരംഭിക്കുന്ന കാലത്താണ് ഫെലിസിനെ കൂട്ടി ബ്രോഡിന്റെ അടുത്തേക്ക് കയറി ചെല്ലുന്നതും ജീവിതം ഏല്പിച്ച പ്രഹരമെന്നോണം അവിടെ വച്ച് രക്തം ഛർദ്ദിക്കുന്നതും. വിളിച്ചു വരുത്തിയ ഒരത്യാഹിതം പോലുണ്ടായ ആ ദുരന്തമുഖ

ത്തുനിന്ന് ഫെലിസ് വേഗം രക്ഷപ്പെടുന്നു. ക്ഷയരോഗിയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന അയാൾക്ക് ആശ്വാസമായി വീണ്ടും ബ്രോഡ് ജീവിതം തുടരുന്നു. ഫെലിസിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനുള്ള ഒരനുഗ്രഹമായിരുന്നു ‘തന്റെ രക്തം ഛർദ്ദിക്കൽ’ എന്ന് പിൽക്കാലത്ത് കാഫ്കെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു[3]’’. മന:ശാസ്ത്രപരമായി നോക്കു മ്പോൾ ഭീകരതയെയും ഏകാന്തതയെയും അനിശ്ചിതത്വത്തേയും കൂടെക്കൂട്ടുന്ന കൃതഘ്നനായ വ്യക്തിത്വത്തിനുടമയായി കാഫ്കെ മാറുന്നു. ഈ സംഭവത്തിനു ശേഷം ഇരുപതുകാരിയായ ഡോറയുമായി പരിചയത്തിലാകുന്നു. ഹീബ്രു ഭാഷ യിൽ പരിജ്ഞാനമുള്ള ഡോറയുമായുള്ള വിവാഹം, അസ്വസ്ഥനായ ഒരു മനു ഷ്യൻ ഏറെ നാളായി അലഞ്ഞു തിരിഞ്ഞ് നടന്ന് ഒരാശ്വാസകേന്ദ്രം കണ്ടപോലെ ആയിരുന്നു. എന്നാൽ വിധി ഒരു കോമാളിയെപ്പോലെ അയാളെ വേട്ടയാടി. ശ്വാസകോശവും ശ്വാസനാളവും തകർന്ന് മരണത്തിനു മുന്നിൽ വിചാരണയ്ക്ക് ഹാജരാക്കപ്പെട്ട കുറ്റവാളിയെപ്പോലെ ആശുപത്രി കിടക്കയിൽ കാഫ്കെ കിടന്നു. ആ രോഗശയ്യയിൽ എഴുതിയ രചനയാണ് ‘വിശക്കുന്ന കലാകാരൻ’ എന്ന കഥ. ലോകം കണ്ട അനശ്വരനായ എഴുത്തുകാരൻ തികഞ്ഞ നിസ്സഹായതയോടെ മര ണത്തിനുവേണ്ടി ഡോക്ടറോട് യാചിച്ചു കിടക്കുന്ന ആ നിസ്സഹായാവസ്ഥ വിധി നൽകിയ ക്രൂരവിനോദത്തിന് അപ്പുറം മറ്റൊന്നുമായിരുന്നില്ലെന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രാ യപ്പെടുന്നു.

കാഫ്കെയെ ബാഹ്യമായും, ആഭ്യന്തരമായും മഥിച്ചിരുന്ന വികാരം ഭയമാ യിരുന്നു. ആ വികാരം ബാല്യയൗവ്വനങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്തകളെ അസ്വ സ്തപ്പെടുത്തി. ബാല്യത്തിൽ ഒരു ദിവസം സ്വപ്നംകണ്ട് പേടിച്ച് ഉണർന്ന് വെള്ളത്തിനുവേണ്ടി കരഞ്ഞപ്പോൾ അച്ഛന് ശല്യമായതിന്റെ പേരിൽ രാത്രി മുഴു വനും മുറിയ്ക്ക് പുറത്ത് ഒറ്റയ്ക്ക് കഴിയേണ്ടിവന്നു. പിൽക്കാലത്ത് ഒരു പ്രേതകഥ പോലെ കാഫ്കെയുടെ മനസ്സിനെ അത് കീഴ്പ്പെടുത്തി. ഒരു കാരണവുമില്ലാതെ, യുക്തിയ്ക്ക് നിരക്കാത്തമട്ടിൽ തന്റെ അസ്തിത്വത്തെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്ന ആശയം എഴുത്തുകാരനായ കാഫ്കെയുടെ ചിന്തകളെ സമഗ്രമായി പിടികൂടുന്നു;

ഒരു ശത്രുലോകത്തിൽ അകപ്പെട്ടവന്റെ വിഷാദബോധമാണ് അയാൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. എതിർക്കാനുള്ള ശക്തി ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ട് മാത്രമാണ് കുറ്റകൃത്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുമാറിയത്. നിരുപദ്രവകാരിയായി ജീവിക്കുന്നതാണ് ഈ ലോകത്തെ ഏറ്റവും വലിയ തെറ്റെന്ന് കാഫ്കെ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഈ ലോകം ഒരു ശത്രുരാജ്യമാണെന്ന് കാഫ്കെ വിശ്വസിക്കുന്നു. 'പിതാവിനുള്ള കത്തുകളി'ലും 'മിൽനയ്ക്കുള്ള കത്തുകളി'ലും തന്റെ മനസ്സിനെ ഭരിച്ച വികാരങ്ങളും പീഡിതമായ ഹൃദയത്തിന്റെ വ്യഥകളും വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് കാഫ്കെയുടെ കത്തുകളും ഡയറിക്കുറിപ്പുകളും പഠിയ്ക്കാതെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യലോകത്തേക്ക് നേരിട്ട് കടന്നുചെല്ലുന്നവർക്ക് കാഫ്ക്കേ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ആശയലോകത്തെ പൂർണ്ണമായും തിരിച്ചറിയുക പ്രയാസമായിരിക്കും. ശൈലി പ്രശ്നങ്ങൾ, ആവിഷ്കരണ കൗശലത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ, അസാധ്യമായൊരു ലോകത്ത് എങ്ങനെ ജീവിക്കണമെന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം 'മിൽനയ്ക്കുള്ള കത്തുകളി'ൽ നിന്ന് വ്യക്തമാണ്. സമുന്നതമായ ആനന്ദവും ക്രൂരമായ ഏകാന്തതയും ആത്മദു:ഖങ്ങളും ചേർന്നൊഴുകുന്ന ഒരു പുഴപോലെയാണ് ഈ ഡയറിക്കുറിപ്പുകളും കത്തുകളും.

4.1.1. രൂപാന്തരീകരണം (Metemorphosis)

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ വിഖ്യാത ജർമ്മൻ സാഹിത്യകാരനായ ഫ്രാൻസ് കാഫ്കെയുടെ ഏറ്റവും അറിയപ്പെടുന്ന രചനകളിലൊന്നാണ് 'രൂപാന്തരീകരണം' (metemorphosis). അച്ഛനമ്മമാരോടും സഹോദരിമാരോടൊപ്പവും ജീവിച്ചിരുന്ന ഗ്രിഗർസാംസ എന്ന സെയിൽസ്. റെപ്രസെന്റിറ്റീവ് ഒരു പ്രഭാതത്തിൽ അസ്വസ്ഥമായ സ്വപ്നത്തിൽ നിന്നുണരുമ്പോൾ അയാൾ ഒരു കീടമായി മാറുന്നതാണ് കഥയുടെ തുടക്കം. വീർത്തു വിലക്ഷണമായ വയറും നേർത്ത കാലുകളുമുള്ള തന്റെ വൃത്തികെട്ട രൂപം, കിടക്കയിൽ കിടന്നുകൊണ്ടു തല ഉയർത്തി നോക്കിയ അയാൾക്കു കാണാൻ കഴിഞ്ഞു. ഈ ക്രൂരമായ രൂപപരിണാമം ക്രൂരവും മറ്റുള്ള

വരിൽ നിന്ന് അയാളെ അകറ്റിയെങ്കിലും പുതിയ രൂപത്തിലും അയാൾക്കുള്ളിൽ മനുഷ്യചേതന കുടികൊള്ളുന്നുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇത് ആരും തിരിച്ചറിയുന്നില്ല.

മറ്റുള്ളവർ മുറിയിൽ വരുമ്പോൾ അവരെ ഭയപ്പെടുത്താതിരിക്കാനായി മറഞ്ഞിരിക്കുകയാണ് കീടം ചെയ്തിരുന്നത്. രണ്ടുമാസം കഴിഞ്ഞ് ഒരു ദിവസം ഗ്രീഗറിന് ഇഴഞ്ഞുനടക്കാൻ കൂടുതൽ ഇടംകിട്ടാനായി മുറിയ്ക്കുള്ളിലെ സാധനങ്ങൾ നീക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. സഹോദരി അമ്മയുടെ സഹായം കൂടി തേടി. മുറിയിൽ ഗ്രിഗറിനെ കണ്ട് അമ്മയ്ക്ക് ബോധക്ഷയമുണ്ടായി. സഹോദരി അമ്മയുടെ മരുന്നന്വേഷിയ്ക്കുന്നത് കണ്ട് ഗ്രിഗറും മുറിയിൽ നിന്ന് പുറത്തേക്കിറങ്ങിയത് കണ്ട അച്ഛൻ ഗ്രിഗറിനെ കയ്യിലിരുന്ന 'ആപ്പിൾ കൊണ്ടെറിഞ്ഞു'. ഗ്രിഗറിനെ മുറിയിൽ കയറ്റി വാതിൽ അടച്ചു. തുടക്കത്തിൽ സഹതാപത്തോടെ ഗ്രിഗറിനെ കണ്ട സഹോദരിപോലും ക്രൂരമായി പെരുമാറാൻ തുടങ്ങുന്നു. വീട്ടിൽ സംഭവിച്ച ഈ മാറ്റം കാരണം വീട്ടുവേലക്കാരികൾ വീട് വിട്ടു പോയി. ഗ്രിഗറിന്റെ രൂപമാറ്റം അവഗണനയായി കണ്ട കുടുംബം അയാളെ മുറിയിൽ അടച്ചിടുകയും ഭക്ഷണം വല്ലപ്പോഴും മുറിയിൽ തള്ളിവച്ചുകൊടുക്കുകയും ചെയ്തു. ആദ്യം ഭക്ഷണം കഴിക്കുകയും പിന്നീട് ഗ്രിഗർ ഭക്ഷണം കഴിക്കാതാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ആപ്പിളിന്റെ ഏറുകൊണ്ട മുറിവും ഭക്ഷണത്തോടുള്ള അവഗണനയും അയാളെ കൂടുതൽ ക്ഷീണിതനാക്കി. മുറി വൃത്തിയാക്കാൻ ചെന്ന വീട്ടുജോലിക്കാരി ഗ്രിഗറിന്റെ ജഡം കാണുകയും, വീട്ടുകാർ ആവശ്യപ്പെടാതെ തന്നെ അവൾ അതിനെ പുറത്തുകളയുകയും ചെയ്തു. ഈ പ്രവൃത്തി വീട്ടുകാർക്ക് സന്തോഷവും ആശ്വാസവുമായി മാറി.

വായനക്കാരെയും വിമർശകരെയും ലക്ഷ്യമാക്കാതെ തനിക്കുവേണ്ടി മാത്രം രചനയിലേർപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരനാണ് കാഫ്കെ. അതുകൊണ്ട് തന്നെ തന്റെ ഇഷ്ടവികാരങ്ങളായ ഏകാന്തത, ഭയം, ഒറ്റപ്പെടൽ എന്നിവയാണ് ഈ രചന

യിലൂടെ നാം പരിചയപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് ''എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഗർഭഗൃഹമായ മൂകതയെ അഭിമുഖീകരിക്കുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായി സൃഷ്ടിച്ചുപോന്ന സ്വപ്നതുല്ല്യമായ വിചിത്രലോകമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളും നോവലുകളുമെന്ന് അപ്പൻ നിരൂപിക്കുന്നത്[4].'' ഗ്രിഗർസാംസ എന്ന ചെറുപ്പക്കാരൻ സ്വപ്നാനന്തരം ഉറക്കത്തിൽ നിന്നുണർന്നപ്പോൾ താനൊരു ഷഡ്പദമായി മാറിയിരിക്കുന്നതായി സങ്കല്പിക്കാൻ കഴിയുന്നത് തന്റെ ബാല്യത്തിലെ ഒരു സ്വപ്നത്തിൽ നിന്ന് ഞെട്ടിയുണർന്ന് വെള്ളത്തിനുവേണ്ടി കേണതും തുടർന്ന് അച്ഛന്റെ ശിക്ഷയുമല്ലാതെ മറ്റൊന്നല്ല. മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്ന് താൻ ഒറ്റപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന തോന്നലാണ്, വീർത്ത് വിലക്ഷണമായ വയറും നേർത്ത കാലുകളുമായി രൂപാന്തരണം സംഭവിച്ച ഗ്രിഗറിന്റെ തോന്നലുകൾ. ഈ ഒരവസ്ഥാമാറ്റത്തിൽ ഹൃദയഭാരംകൊണ്ട് ഉറങ്ങാനാവാത്ത രാത്രി ഗ്രിഗറിനെ മരണത്തിലേക്ക് നയിച്ചു. തികവാർന്ന ശൈലിയിൽ നിസ്സംഗതയോടെ സ്വന്തം കഥ ഗ്രിഗറിലൂടെ കോറിവയ്ക്കുമ്പോൾ സ്വാനുഭവത്തിന്റെ രൂപാന്തരീകരണം മാത്രമാണ് അതെന്ന് കാഫ്കെ വിശ്വസിക്കുന്നു. ആസ്വാദകന്റെ ഹൃദയത്തിൽ ഇടിമിന്നൽ വീഴ്ത്തുന്ന ഗ്രിഗറിന്റെ വികാരങ്ങൾ, കുടുംബാംഗങ്ങളുടെ സ്വാഭാവിക ഭാവങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം അസംഭവ്യമെങ്കിലും സ്വാഭാവികതയോടെയാണ് രചനയിലവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവിടെ സാധാരണക്കാരായ വായനക്കാരുടെ ആസ്വാദന ശേഷിയെ വെല്ലുവിളിക്കുകയാണ് 'രൂപാന്തരീകരണം'. ചുറ്റുപാടുകളുമായി ഇണങ്ങിപ്പോകാനാവാത്ത മട്ടിൽ രൂപഭേദം സംഭവിച്ച ഒരു ജീവിതാവസ്ഥയുടെ കഥ പറയുമ്പോഴും താനൊരു കലാകാരനാണെന്ന ബോധം വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ജീവിതം ഫാന്റസിയും യാഥാർത്ഥ്യവും കലർന്നൊഴുകുന്ന ഒരു നദിപോലെയാണെന്ന് സങ്കല്പിക്കുന്ന കലാപരമായ ആവിഷ്ക്കാരമാണിത്. ഓരോ പുലരിയെയും പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്ന ലോകത്തിന്റെ അന്തർധാരയിൽ നിന്ന് രൂപംകൊണ്ട കഥയാണ് 'രൂപാന്തരീകരണം'. ഈ കൃതി അപ്പനെ ആകർഷിക്കാനുള്ള കാരണം ആധുനികതയുടെ മുഖമുദ്രയായ ഏകാന്തത, അന്യതാബോധം എന്നീ ഘടകങ്ങൾ ഇതിൽ വിഷയമാകുന്നതിനാലാണ്.

കഥാപാത്രം അനുഭവിക്കുന്ന അന്ത:സംഘർഷം വിമർശകനിലേക്കും വന്നു ചേരുകയും കൃതിയുടെ ആസ്വാദ്യത ഇഴമുറിയാതെ വായനക്കാരനിലേക്ക് എത്തിക്കാനും വിമർശകനായ അപ്പന് കഴിയുന്നു.

4.1.2 അമേരിക്ക

കാഫ്കെയുടെ രചനകളിൽ ഏറ്റവും പ്രസാദപൂർണ്ണമായ ഒന്നാണ് അമേരിക്ക - വിചാരണ, ദുർഗം എന്നീ നോവലുകളെ അപേക്ഷിച്ച് ലളിതമായ അവതരണമാണ് ഇതിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. സംഭവങ്ങളുടെയും ചെയ്തികളുടെയും ബാഹുല്യം ഈ കൃതിയിൽ കാണാൻ കഴിയും. ഏകാന്തതയും അനാഥത്വവുമാണിതിലെയും പ്രമേയം. വേലക്കാരിയുടെ പ്രലോഭനങ്ങളിൽ കുടുങ്ങി അവളുമായി അവിഹിതബന്ധം പുലർത്തിയതിന് ശിക്ഷയായി അച്ഛനമ്മമാർ അമേരിക്കയ്ക്ക് കയറ്റി അയച്ച കാൾ റോസ്മാൻ എന്ന പയ്യന്റെ കഥയാണ് 'അമേരിക്ക'. അപരിചിതമായ ഒരു സ്ഥലത്ത് എത്തിപ്പെട്ട കാൾ മിത്രങ്ങളാലും ശത്രുക്കളാലും വഞ്ചിക്കപ്പെട്ട് അടിക്കടി അധ:പതിക്കുകയാണുണ്ടായത്. കഥാനായകനായ കാൾ അമ്മാവനോടൊപ്പം അമേരിക്കയിൽ കുടിയേറിത്താമസിക്കുന്നു. കോടീശ്വരനായ അമ്മാവൻ കാൾന്റെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് സൗകര്യമൊരുക്കുന്നു. അവിടെ പൊള്ളുണ്ടർ എന്ന ധനികനായ വ്യക്തിയെ അമ്മാവൻ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. അയാളുടെ വീട്ടിൽ വച്ച് ക്ലാര എന്ന പെൺകുട്ടിയെ കാണുകയും അവളുമായി പ്രണയത്തിലാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ സംഭവം പിടിക്കപ്പെട്ടതോടെ കാൾ അവിടെ നിന്നും സ്വന്തം നിലയ്ക്ക് രക്ഷപ്പെടുന്നു. പിന്നീട് റോബിൻസൻ, ദലമാർഷെ എന്നീ നാടുതെണ്ടികളെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. അവരോടൊപ്പം അലയാൻ കാൾനെ അവർ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. തൊഴിലന്വേഷകരായ അവർക്ക് ഒരു ഹോട്ടലിൽ ജോലി കിട്ടുന്നു. അവിടെ അസൂയാലുക്കളായ തൊഴിലാളികളുടെ ഗൂഢാലോചനയിൽ കാൾ ചതിയ്ക്കപ്പെടുന്നു. ഈ സംഭവത്തിൽ നിന്നും റോബിൻസനും ദലമാർഷെയും വ്യാജസുഹൃത്തുക്കളാണെന്ന് മനസ്സിലാവുന്നു. ദലെമാർഷെ,

റോബിൻസൺ എന്നിവരുടെ വനിതാ സുഹൃത്തായ ബ്രൂണെൽഡെയുമായുണ്ടായ അടുപ്പത്തിൽ നിന്നും കാൾ രക്ഷപ്പെടുന്നു. തുടർന്ന് അയാൾ അവിടെ നിന്നും സ്ഥലം വിടുകയും ഒക്‌ലഹോമിലെ നേച്ചർ തിയ്യറ്ററിൽ അംഗമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പുതിയ സങ്കേതം അതിരുകളില്ലാത്ത സന്തോഷവും സുഖവും ധനവും കാൾ ന് ലഭ്യമാക്കി.

കാഫ്കെയുടെ സാഹിത്യലോകത്തിലെ ലളിതമായ നോവലാണ് 'അമേരിക്ക'. ചെറുപ്പകാലത്ത് അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ച ഡിക്കൻസിന്റെ ഭാവനാലോകത്തിന്റെ ഭ്രമം ഈ നോവലിൽ കാണാമെന്നല്ലാതെ ജിവിതം എന്ന മഹാരഹസ്യത്തിന്റെ ഉള്ളറകളിലേക്കിറങ്ങി ചെല്ലാൻ കാഫ്കെയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. ഒരിക്കലും 'അമേരിക്ക' കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത ഒരുവന്റെ സങ്കല്പമാണ് ഈ നോവൽ എന്നതവിശ്വസനീയം. അത്രമാത്രം അസാധാരണമായ സൃഷ്ടിവൈഭവം ഈ നോവലിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. രഹസ്യാത്മക ജീവിതത്തിന്റെ സൂചനയായി കാൾ എന്ന കഥാപാത്രം മാറുന്നു. ഏകാകിയായ മനുഷ്യന്റെ സ്വാർത്ഥബോധവും ഹൃദയവ്യഥയും കലയുടെ മാന്ത്രികവിദ്യയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയാണ് കാഫ്കെ.

ഏകാന്തതയും അനാഥത്വത്തിന്റെ ഭീകരതയുമാണ് 'അമേരിക്ക'യിലും കാഫ്കെ ദർശിക്കുന്നത്. വളരെ ചെറുപ്പിത്തിൽത്തന്നെ പെൺ സുഹൃത്തിനാൽ വശീകരിക്കപ്പെട്ട കാൾ റോസ്മാൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ അവതരണം സൂക്ഷ്മമായി നോക്കിയാൽ കാഫ്കെയുടെ ബാല്യം തന്നെയാണ് അതായത് അച്ഛനമ്മമാർ ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും അരക്ഷിതമായ ജീവിത ചുറ്റുപാടുകളാൽ നിർമ്മിയ്ക്കപ്പെട്ട ഭീകരാന്തരീക്ഷം കാഫ്കെയിലെ വ്യക്തിപ്രഭാവത്തെ ചെറുതായൊന്നുമല്ല സ്വാധീനിച്ചത്. ജീവിതത്തിന്റെ ട്രാസ് തെറ്റിയ സന്ദർഭത്തിലെല്ലാം ബ്രോഡിന്റെ സൗഹൃദം കാഫ്കെയെ നേർവഴിയ്ക്ക് നയിച്ചു. എന്നാൽ നാടുകടത്തപ്പെട്ട കാൾ കുടിയേറ്റക്കാരനായി ജീവിതം മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും സൗഹൃദത്തിന്റെ ചതിക്കുഴികൾ അയാളെ പിന്തുടർന്നു. സ്വാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രകാശിത

രൂപമായി സാഹിത്യത്തിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ ആത്മാംശം പ്രകടമാകുന്നത് സ്വാഭാവികമാണെങ്കിലും കാഫ്കെയുടെ രചനകളിൽ ആ 'അനുഭവങ്ങൾ' തീവ്രതയോടെ മിഴിച്ചു നിൽക്കുന്നു. ഒറ്റപ്പെട്ട മനുഷ്യൻ ആത്മാവിലാവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന വിഷാദഭാരവും അവന്റെ മനസ്സിനെ ഗ്രസിച്ചിരിക്കുന്ന ഉത്കണ്ഠയും കാഫ്കെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു.

4.1.3 വിചാരണ (Trial)

ബാങ്ക് ഓഫീസറായ ജോസഫ് കെ ഒരു ദിവസം കാലത്ത് സ്വന്തം കിടക്കയിൽ വച്ച് അറസ്റ്റിലാവുന്നു. അയാൾ എന്ത് കുറ്റമാണ് ചെയ്തതെന്ന് അയാൾക്കറിയില്ല. അറസ്റ്റ് ചെയ്യാൻ വന്നവർക്കും കുറ്റമെന്താണെന്നറിയില്ല, അറസ്റ്റിലാണ്. അത്ര തന്നെ, എന്നാൽ തന്റെ ദൈനംദിനജീവിതം നയിക്കുന്നതിൽ യാതൊരു തടസ്സവുമില്ല. അതിനെ ഗൗരവത്തിലെടുക്കാൻ പോയതാണ് അയാൾ പിന്നീട് ചെയ്ത തെറ്റ്. അയാൾ തന്റെ ജീവിതത്തിലെ സാധാരണ ഒരു പ്രവൃത്തിയോ ചേഷ്ടയോകൊണ്ട് അതിനെ മറിക്കടക്കാനാവുമായിരുന്നു. പകരം അയാൾ സ്വയം വിചാരണയ്ക്ക് വിധേയനാവുകയാണ്. വിപുലവും അടഞ്ഞതും തലതിരിക്കുന്നതും അനന്തമറ്റതുമായ ഒരു പ്രക്രിയയ്ക്ക് അയാൾ വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുകയാണ്. തന്നെ സഹായിക്കാൻ എത്തുന്നവരെതന്നെ, സംശയിക്കേണ്ടുന്ന സ്വഭാവക്കാരായി അവർ മാറുന്നു. സ്വന്തം പ്രാധാന്യത്തെ പെരുപ്പിച്ച് കാട്ടുന്ന വക്കീലന്മാർ, മൂന്നാംകിട പെയിന്റർമാർ എന്നിവരാണ് അവരിൽ ചിലർ. പക്ഷേ അയാളുടെ കേസ് മുന്നോട്ട് പോകുന്നതേയില്ല. വിചാരണയ്ക്കായി അയാൾ ഒരിക്കൽപോലും ജഡ്ജിയുടെ മുന്നിൽ എത്തുന്നില്ല. നിയമ വ്യവസ്ഥയുടെ മുന്നിൽ ചുറ്റിക്കറങ്ങുകയാണയാൾ. വൈദികനുമായി ഭദ്രാസനപ്പള്ളിയിൽ വച്ചു നടക്കുന്ന സംഭാഷണം പോലും അയാൾക്കാശ്വാസം നൽകുന്നില്ല. അയാൾക്കൊന്നും വെളിപ്പെട്ടു കിട്ടുന്നില്ല. ഒടുവിൽ തന്റെ മുപ്പത്തൊന്നാം പിറന്നാളിന്റെ തലേന്ന് രണ്ടുപേർ അയാളെ വിളിച്ചിറക്കിക്കൊണ്ടു പോകുന്നു. നഗരത്തിന് പുറത്ത് ഒരു കല്ലുവെട്ടുകുഴിയിൽ

വച്ച് അവർ തന്നെ കുത്തിക്കൊല്ലുന്നതിന് അയാൾ വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുന്നു. ഒരു പട്ടിയെപ്പോലെയാണ് താൻ ചത്തതെന്ന നാണക്കേട് മാത്രം ബാക്കി വയ്ക്കാനെ യാൾക്കുണ്ടായിരുന്നുള്ളു.

ഈ നോവൽ സുഖമായി വായിച്ചുപോകാവുന്ന ഒന്നല്ല. നിയതമല്ലാത്ത ചിഹ്നം, ചുറ്റിച്ചുഴലുന്നതുപോലെയുള്ള വാക്യഘടന ഇവയ്ക്കിടയിലൂടെ കാലുറ യ്ക്കാതെ കടന്നുപോകുന്ന വായനക്കാരനു തന്റെ വഴി തെളിക്കുന്നത് കഥാപാത്ര ചേഷ്ടകളാണ്. മിക്കപ്പോഴുമവർ സജീവവും പ്രവചനാത്മകവും രസകരവുമാണ്. പക്ഷേ ജോസഫ് കെ അതിലും ഒരു പരാജയമാണെന്നത് വാസ്തവം. അയാൾ ജഡപ്രകൃതിയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്വന്തംമരണമെന്ന അന്ത്യകർമ്മം പോലും മറ്റുള്ളവർ ചെയ്തുതരാൻ കാത്തുകിടക്കുകയാണയാൾ. അഭിമാനിയായ അയാളിൽ ഉത്കണ്ഠയുണ്ടാകുന്നത്, സ്വന്തം മോചനത്തിന് വഴി തുറക്കുന്ന ഒരു ചുവടുവയ്പിനുപോലും ത്രാണിയില്ലാതെ നിൽക്കുന്നതിനാലാണ്. ശരീരം മരവിച്ച ഒരാളാണെങ്കിൽപോലും ആ പരാജയവും വിലക്ഷണവും വിഫലവുമായ അയാ ളുടെ ജീവിതം അന്യർ കണ്ടുനിൽക്കുന്നുവെന്നതാണ് മറ്റൊരുചിന്താപരമായ ഘടകം. നിത്യവും ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പ്രതീകമായി മാറുന്നു വിചാരണയെന്ന നോവൽ.

കലയുടെയും സൃഷ്ടിയുടെയും കാര്യത്തിൽ 'അമേരിക്ക' എന്ന നോവ ലിൽ നിന്നും ബഹുദൂരം അകന്നു നിൽക്കുന്ന കൃതിയാണ് 'വിചാരണ'. ഏറെ നാളത്തെ ഏകാന്തവാസം അനുഭവിച്ചാണ് കാഫ്കെ വിചാരണയെഴുതിയത്. വള രെയധികം പരിശ്രമവും ധ്യാനവുമുണ്ട് ഈ സൃഷ്ടിയിൽ. ജോസഫ് കെ. എന്ന ഒറ്റപ്പെട്ട മനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന വിഷാദഭാരവും അവനെ ഗ്രസിക്കുന്ന കഠിന മായ ഉത്കണ്ഠയുമാണ് ഈ നോവലിന്റെ സവിശേഷത. ''ഒരു പേടിസ്വപ്നത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ജോസഫ് കെ. യുടെ ജീവിതം യഥാർത്ഥമായ വർണ്ണനയി ലൂടെ ഏത് ഹൃദയത്തിലും തീക്ഷ്ണമായ ആകുലത സൃഷ്ടിക്കും വിധമാണ്

കാഫ്കെ വർണ്ണിക്കുന്നത്[5].'' വിചാരണ എന്ന നോവലിലെ ജോസ്ഫ് കെ നേരിടുന്ന അറസ്ററ് സമൂഹത്തിൽ നിന്നും ഒറ്റപ്പെട്ടു പോകുന്നവന്റെ പ്രതിനിധാനമായി കാണാം. ഏകാന്തതയെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്ന കാഫ്കെയുടെ ജീവിതം സാങ്കല്പികമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചതാവാം. ക്ഷയരോഗബാധിതനായി അവശനായ അദ്ദേഹം മരണത്തിനുവേണ്ടി യാചിക്കുന്ന ഘട്ടത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുറിപ്പുകളിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ രോഗം, വിഷാദം, ഉത്കണ്ഠ എന്നിവ വിചാരണയായി അവതരിപ്പിക്കുവാനുള്ള ശ്രമമാണ്. മനസ്സിൽ നടക്കുന്ന വിചാരണയാണവ. കാരണം ഒരിക്കൽപ്പോലും ന്യായാധിപനെ കാണുന്നില്ല. കോടതിയിലേക്ക് എത്തിപ്പെടാനാകുന്നില്ല എന്നീ സൂചനകൾ നോവലിൽ ഉണ്ട്. സമൂഹവുമായി ബന്ധമുള്ളവർക്ക് ജീവിതത്തിലെ ദുരനുഭവങ്ങൾ മറ്റുള്ളവരോട് പങ്കുവച്ച് ആശ്വാസം കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. അതില്ലാത്തവർക്ക് സ്വയം കടിച്ചമർത്താനേ കഴിയൂ. ആ ഒരവസ്ഥയിൽ അതിനെ മറികടക്കാനുള്ള ഉപാധിയായി അദ്ദേഹം രചനകളെ ആസ്വദിച്ചു. അതിനാലാണ് രചനകളിലെല്ലാം ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതകളും ഏകാന്തതയും അനിശ്ചിതത്വവും കടന്നു വരുന്നത്. അതുപോലെ തന്നെ രചനകളിൽ കീർക്കെഗോറിന്റെയും ഹൈഡഗ്ഗറിന്റെയും ജീവിത ദർശനങ്ങളുടെ സ്വാധീനവുമുണ്ട്. ആദ്യകാലത്ത് കീർക്കെഗോറിന്റെ ദർശനങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നത്. ''വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ ഈ ഇരുണ്ട ലോകത്തിൽ മനുഷ്യൻ മൗലികമായും ഒറ്റപ്പെട്ടവനാണെന്നും ഉത്കണ്ഠയും ഭയവും അവന്റെ അസ്തിത്വത്തെ പീഡിപ്പിക്കുകയാണെന്നുമുള്ള ദാർശനിക ചിന്തയ്ക്ക് കാഫ്കെ നൽകിയ ജീവിത ചിത്രമാണ് വിചാരണ എന്ന നോവൽ. മനുഷ്യൻ മരിയ്ക്കാനുള്ളവനാകയാൽ വെറും ഉത്കണ്ഠയാണ് മനുഷ്യജീവിതം എന്ന ഹൈഡഗറിന്റെ ദർശനത്തിന്റെ സ്വാധീനം വിചാരണയെ ദീപ്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ചിന്തകനും കലാകാരനുമായ കാഫ്കെ സൃഷ്ടിച്ച ആധുനിക സാരോപദേശ കഥയാണ് വിചാരണ എന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു[6].'' ശത്രുലോകത്തിലേക്ക് ഒരു പരിഗണനയുമി

ല്ലാതെ എറിയപ്പെട്ട ഏകാകിയായ മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥയാണ് കാഫ്കെ വിചാരണയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

കാഫ്കെ മുഖംമൂടിയില്ലാതെ എന്ന അധ്യായത്തിൽ അപ്പൻ Deprozes എന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥതലം വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. നിയമപരമായ നടപടിയെന്നോ, അന്യായമെന്നോ ആ വാക്കിനർത്ഥം പറയാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ 'വിചാരണ' എന്ന പേരിലാണ് ഈ നോവൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. 'വിചാരണ'യുടെ വിശദീകരണത്തിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ Deprozes എന്ന വാക്കിന് ജർമ്മൻ ഭാഷയിൽ ക്ഷയരോഗം എന്നർത്ഥമാണ്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ 'വിചാരണ' ഒരു പ്രതിരൂപാത്മക നോവലാണെന്ന് പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതായത് രോഗത്തെ ഒരു ശിക്ഷയായിക്കണ്ട് രോഗിയെ ആ ശിക്ഷയുടെ വസ്തുതകൾ നിരത്തിക്കൊണ്ടുള്ള വിചാരണ നടത്തുന്ന അനുഭവം. ലോകത്തിന്റെ കഥയായി സങ്കല്പിച്ചാൽ കാഫ്കെയുടെ ഉള്ളിൽ തന്നെ നടക്കുന്ന ശരി തെറ്റുകളുടെ വിശകലനമാണ് ജോസഫ് കെയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. ഒരു പക്ഷെ കെ. എന്ന ഇനീഷ്യൽ കാഫ്കെ എന്ന പേരിന്റെ ആദ്യാക്ഷരം കൂടിയാണല്ലോ. ഇതും തന്റെ തിക്താനുഭവത്തിന്റെ സൂചനകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്. കുറ്റരഹിതവും അർത്ഥസമ്പൂർണ്ണവുമായ ഒരു ജീവിതത്തിനുവേണ്ടി ഒരു പുരുഷായുസ്സ് മുഴുവൻ അലഞ്ഞുനടന്ന് അർത്ഥരഹിതമായ മരണത്തിന് മുന്നിൽ നിസ്സഹായനായി (ഒരു പട്ടിയെപ്പോലെ) ജീവിച്ചതിന് കാരണം ഒന്നിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്ക് ആവർത്തിച്ച് ചെയ്യുന്ന തെറ്റുകളെ തിരിച്ചറിയുന്നതിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാവണം. ഒരു വ്യവഹാര നിയമത്തിനും സങ്കല്പിക്കാൻ കഴിയാത്ത വിധം അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ട് വിചാരണയ്ക്ക് കൊണ്ടുവന്ന കുറ്റവാളി അതേ സമയം കുറ്റവിമുക്തനെപ്പോലെ ജയിലിൽ പോകാതെ സ്വന്തം വീട്ടിലും പരിസരത്തുമായി യഥേഷ്ടം ചുറ്റിത്തിരിയുന്നതും മറ്റൊരു ഭീതിനിറഞ്ഞ ജീവിതം അനുഭവിച്ച ഏകാകിയായ ജീവിതത്തെ വരച്ചുകാട്ടലാണ്. സാധാരണ ജീവിതം ജീവിക്കുന്ന ഒരാൾക്ക് താൻ ഒരു ജയിലിലാണെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. എന്നാൽ സ്വയം തിരിച്ചറിയുന്ന ഒരാൾ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രതിസന്ധിയാണ് ഇവിടെ

വരച്ചു കാട്ടിന്നുത്. ജീവിതത്തിലെ എല്ലാ പ്രതീക്ഷകളും കൈവിട്ട് പോകുമ്പോൾ ഏതൊരു വ്യക്തിയും തന്റെ ചെയ്തികളെ സ്വന്തം മനസ്സാക്ഷിക്കോടതിയിൽ വിചാരണ ചെയ്യുന്നത് സ്വാഭാവികമാണല്ലോ.

4.1.4 ദുർഗം (Castle)

1926-ൽ ആണ് കാഫ്കെയുടെ അവസാന കൃതിയായി 'ദുർഗം' പ്രസിദ്ധീക രിക്കുന്നത്. കെ. എന്ന യുവാവാണ് ഇതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രം. ദുർഗം സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന ഗ്രാമത്തിൽ ഭൂമി സർവ്വെ ചെയ്യാനുള്ള ഉത്തരവ് കിട്ടി എത്തുന്ന യുവാവാണ് കെ. ഗ്രാമത്തിൽ നിന്ന് നോക്കിയാൽ കാണാവുന്ന ദുർഗത്തിലെ അധികാരികളിൽ നിന്നാണ് ഉത്തരവ് അയാൾക്ക് കിട്ടുന്നത്. എന്നാൽ കെ. യുടെ നിയമന ഉത്തരവ് ഗ്രാമത്തിലെ അധികാരികൾ അംഗീകരിച്ചില്ല. തന്റെ നില അംഗീകരിച്ച് കിട്ടാൻ കെ. തുടർന്ന് നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങളെല്ലാം പാഴാവുന്നു. എല്ലാ വരും നിസ്സംഗതയോടെ അയാളോട് പെരുമാറി. എന്നാൽ വളരെ വീറോടെ അയാൾ നേരിടുന്നുണ്ടെങ്കിലും വിജയിക്കാനാവുന്നില്ല, തന്റെ കാര്യത്തിൽ തീരുമാ നമെടുക്കേണ്ടത് 'ക്ലം' എന്ന ആളാണെന്നറിയുന്നു. പക്ഷേ അയാളെ കണ്ടെ ത്താൻ കെ. യ്ക്ക് കഴിയുന്നില്ല. തന്റെ ശ്രമത്തിൽ വലഞ്ഞ് ഒടുവിൽ കെ. മരി യ്ക്കുന്നു. ശവശരീരത്തിന് ചുറ്റും ആളുകൾ കൂടി നിൽക്കെ ഗ്രാമത്തിൽ താമസി ക്കാൻ അനുവാദം നൽകിക്കൊണ്ടുള്ള തീരുമാനം എത്തുന്നുവെന്ന് പറഞ്ഞ് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു. ഈ നോവലിലെ ഏകാകിയായ മനുഷ്യനും അവന്റെ പ്രശ്നങ്ങളുമാണ് കാഫ്കെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മിക്ക കൃതികളിലും മരണമാണ് അവസാന മാർഗം എന്നത് കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ജീവിതപ്രശ്ന ത്തിന് പരിഹാരമായി മരണം മാറുന്നുവെന്ന് ആവർത്തിച്ചുള്ള പരാമർശം ഈ കൃതികളിൽ കാണാം.

കാഫ്കെയുടെ രചനകളെല്ലാം നിഗൂഢവും സങ്കീർണ്ണവും ദുരൂഹവുമാണ്. എന്നാൽ അമേരിക്ക, വിചാരണ എന്നീ നോവലുകളെക്കാൾ സങ്കീർണ്ണമാണ്

ദുർഗം. ഇവ മൂന്നും അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഒരേ ദാർശനിക പ്രശ്നം തന്നെയാണ്. ഇരുളിലേക്ക് എറിയപ്പെട്ട ഏകാകിയായ മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ചാണ് ഈ മൂന്ന് കൃതികളിലും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ദുർഗം വ്യർത്ഥമായ അന്വേഷണത്തിന്റെ കഥയായി മാറുന്നു. അനിശ്ചിതത്വവും നിസ്സംഗതയും ദുർഗത്തിൽ കാണാം. വിചാരണയിലെ ജോസഫ് കെ യെപ്പോലെ ഭയംപൊതിയുന്ന അവസ്ഥ കെയ്ക്ക് ഇല്ല. അയാളുടെ സർവ്വേയർ നിയമനത്തിനൊരംഗീകാരം മാത്രം കിട്ടിയാൽ മതി. പക്ഷേ അത് ലഭിക്കുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല ആരും അയാളോട് സ്നേഹമോ ശത്രുതയോ കാണിക്കുന്നില്ല. എല്ലാവരും അസ്സഹനീയമായ നിസ്സംഗതയോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. എന്നാൽ കെ. അയാളുടെ വെപ്പാട്ടിയുമായി ബന്ധം പുലർത്തുന്നു. മേയർ അയാളെ ഉദ്യോഗത്തിലെടുത്തത് സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ അയാൾ നിസ്സഹായനാണ്. വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിൽ നിന്ന് സഹായത്തിനായയാൾ ശ്രമം നടത്തുന്നു. ഒരിടത്തുനിന്നും അനുകൂല സാഹചര്യം ഉണ്ടാവുന്നില്ല. അനിശ്ചിതത്വത്തിൽ നിന്നും ആർക്കും അയാളെ രക്ഷിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല.

ദുർഗ്ഗം യാഥാർത്ഥ്യമാണെങ്കിലും ഫലത്തിൽ അതൊരു അപ്രാപ്യമായ മിഥ്യയാവുന്നു. മനുഷ്യാസ്തിത്വം എന്ന പ്രഹേളിക പേടിസ്വപ്നത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ വ്യക്തിയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാനസിക ചലനങ്ങൾ ഈ നോവലിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. യുക്തിബോധത്തിന് നിരക്കുന്ന രീതിയിൽ ഇവയെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് ദുർഗ്ഗം പോലെയുള്ള കലാസൃഷ്ടികൾക്ക് പുതിയ ഭാവുകത്വം ഉണ്ടാവുന്നത്. അച്ഛന്റെ കാർക്കശ്യ സ്വഭാവവും അധികാരവും എല്ലായ്പ്പോഴും കാഫ്കെയുടെ ജീവിതത്തിൽ ഭയാന്തരീക്ഷം ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ളതാണ്. ദുർഗ്ഗത്തിലെ അധികാരിയെ കാഫ്കെ തന്റെ അച്ഛനോട് സാമ്യപ്പെടുത്തി കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. കെ. എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് കാഫ്കെയുടെ ജീവിതവുമായി സാമ്യമുണ്ട്. അയാളോട് ഒരിക്കലും ദുർഗ്ഗം കരുണ കാട്ടുന്നില്ല. അസ്വസ്ഥതയുടെ തടവറയിലായ കാഫ്കെയെ കെ.യിൽ കാണാം. ഈ കഥാപാത്രം ജോബ് എന്ന ബൈബിളിലെ കഥാപാത്രത്തോട് സാമ്യം പുലർത്തുന്നുണ്ടെന്ന് അപ്പൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ജോബിനെപ്പോലെ സഹതാപം വ്യക്തിയ്ക്കും സമൂഹത്തിനുമിടയിലുള്ള ബന്ധശൈഥില്യം 'ദുർഗ്ഗ്'ത്തിലെ കെ.യിൽ വ്യക്തമാകുന്നു. ചിന്തയും പ്രവൃത്തിയും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേടിന്റെ കഥയായി മാറുന്നു ഇത്. പ്രാപഞ്ചിക ജീവിതത്തിന് ഒരാധിപത്യശക്തിയുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യവും അതോടൊപ്പം ഉണ്ടെങ്കിൽ നിത്യനിരാശയിൽ പിടയുന്ന മനുഷ്യാത്മാവിനോട് നീതി പുലർത്താനാവുന്ന ഒന്നായി മാറുമോ എന്ന സംശയവും ഉയർത്തുന്നു. കേവലമായ ഒരു ചോദ്യമല്ല ഇത് മറിച്ച് തത്വചിന്താപരമായ ചോദ്യമാണ്.

ഈ നോവൽ അവസാനിപ്പിക്കാൻ കാഫ്കെയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. പക്ഷേ അതിന്റെ അവസാനത്തെക്കുറിച്ച് മാക്സ് ബ്രോഡിനോട് സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നു. അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാക്സ് ബ്രോഡാണ് നോവൽ പൂർത്തീകരിക്കുന്നത്. തന്റെ യാത്ര ലക്ഷ്യം കാണുകയില്ലെന്നും വ്യർത്ഥമായ ആ യാത്രയിൽ കെ. മരിക്കുമെന്നും മരണശേഷം ഗ്രാമീണർ അയാൾക്ക് അവിടെ ജോലിചെയ്യാനുള്ള അനുവാദം നൽകുമെന്നുമുള്ള സൂചനകൾ പൂർത്തീകരിക്കുന്നത് ബ്രോഡാണ്. വിചിത്രവും രഹസ്യാത്മക സ്വഭാവമുള്ള ഈ കഥാസന്ദർഭം കാഫ്കെയുടെ കലയ്ക്കും ദർശനത്തിനും യോജിച്ചതാണ്. അത് കാഫ്കെയുടെ സ്വന്തം ശൈലിയിൽ അവസാനിപ്പിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഒന്നു കൂടി നന്നാകുമായിരുന്നു എന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കാരണം കാഫ്കെയുടെ കലാസൃഷ്ടികൾ വീണ്ടും വീണ്ടും ആവേശപൂർവ്വം വായിക്കാനും ചിന്തിക്കാനും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഈ മൂന്ന് നോവലുകളിലും കാഫ്കെയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഇരുളടഞ്ഞ കാലഘട്ടങ്ങൾ കാണാം. ജീവിതത്തിലെ ഏകാന്തത, അനിശ്ചിതാവസ്ഥ, ഭീകരത ഇവ ഈ നോവലുകളിൽ വ്യക്തമായവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇവിടെ ലൂക്കാച്ചി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ ''സൃഷ്ടിക്കുവേണ്ടി സ്വയം ജ്വലിച്ചിരുന്ന കാഫ്കെയുടെ ജീവിതദർശനം നിരവധി വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കു വിധേയമായി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭയുടെ സങ്കീർണ്ണസ്വഭാവം വിമർശകരിൽ നിന്നും

നിരവധി അഭിപ്രായങ്ങൾ ക്ഷണിച്ചു വരുത്താൻ കാരണമായിത്തീർന്നു. കാഫ്കെ ഒരേ സമയം അർത്ഥശൂന്യതയുടെ പ്രവാചകനായി, ആക്ഷേപഹാസ്യക്കാരനായി, ശൂന്യതാവാദിയായി, വിഷാദാത്മകനായി, റിയലിസ്റ്റായി, സാമൂഹ്യചിന്തകനായി സമകാലിക ക്യാപിറ്റലിസത്തെ ഒരു നരകമായി ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് അതിനടിമ യായിത്തീർന്ന മനുഷ്യന്റെ യജ്ഞങ്ങളുടെ സ്വാർത്ഥത വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് കാഫ്കെ ചെയ്തത്[7].'' സഹജീവിയും താനും തമ്മിൽ വിദൂരതയിലാണ് വർത്തി ക്കുന്നതെന്ന് വിശ്വസിച്ച കാഫ്കെ മനുഷ്യത്വത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളും പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആധിപത്യശക്തിയും മനുഷ്യർക്കിടയിൽ വർത്തിക്കുന്ന ദുരൂഹ തയും മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായതയും അവനെ അലട്ടുന്നുണ്ട് എന്ന് വ്യക്തമാക്കു ന്നു. മനുഷ്യജീവിതം അതിന്റെ ലക്ഷ്യപൂർണ്ണമായ അജ്ഞതയാണെന്ന് വിശ്വ സിച്ച കാഫ്കെ തന്റെ ജീവിതം തന്നെയാണ് രചനയെന്നാവർത്തിച്ച് തെളിയിക്കു ന്നുണ്ട്. രചനയുടെ കല അറിയാവുന്ന കാഫ്കെയ്ക്ക് ആത്മപ്രകാശനത്തിന്റെ കലയും നന്നായറിയാം. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യ കഥയായ രൂപാന്തരീകരണം വിജയം കൈവരിച്ചത്. ''കലാകാരനും ജീവിത രഹസ്യവേദിയു മായ രണ്ടു വാക്കുകൾ ചേരുമ്പോൾ മൂന്നാമതൊരു നക്ഷത്രമല്ല ഉത്കണ്ഠയാണു ണ്ടാവുന്നത്[8]'' എന്ന് കാഫ്കെയെ അപ്പൻ നിരൂപിക്കുമ്പോൾ കെ. പി. അപ്പനിൽ ഉത്കണ്ഠയുള്ള അന്വേഷണമാണ് വെളിവാക്കപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ യാണ് ലൈംഗിക ജീവിതാവിഷ്കാരം നടത്തുമ്പോഴും അതൊരു പീഡാനുഭവങ്ങ ളുടെ ലോകമാക്കി മാറ്റാൻ കാഫ്കെയ്ക്ക് കഴിയുന്നത്. പ്രശ്നങ്ങളുടെ നിത്യ തയ്ക്കും ദുരൂഹതയ്ക്കുമിണങ്ങുന്ന മട്ടിൽ സ്ഥലകാല സാന്നിധ്യമില്ലാത്ത ഓരോ അപാരതയിലാണ് കാഫ്കെയുടെ ദർശനങ്ങൾ ഉയിർ കൊണ്ടതെന്ന് അപ്പൻ പറ യുന്നതിന്റെ പൊരുൾ ഇതാണ്. ''ചിലപ്പോളെനിയ്ക്ക് തോന്നും മനുഷ്യന്റെ പതന ത്തെക്കുറിച്ച് മറ്റാരേക്കാളും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ളത് ഞാനാണ്[9]'' എന്ന് കാഫ്കെ ഡയറിക്കുറിപ്പിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയ വാക്കുകൾ ആധുനികരായ എഴുത്തുകാരെ സ്വാധീനിച്ചു. നോവലിന്റെ അത്യാധുനിക ഭൂപടത്തിലും അർത്ഥശൂന്യതയുടെ

നാടകവേദിയിലും കാഫ്കെയുടെ നിഴലുകൾ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതായി അപ്പൻ ദർശിക്കുന്നു. ഇനി വരുന്ന തലമുറകളേയും കാഫ്കെ സ്വാധീനിയ്ക്കും എന്തു കൊണ്ടെന്നാൽ ഒരേ സമയം ശാന്തവും ശക്തവുമായ പ്രവചനങ്ങളാണ് കാഫ്കെ നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. അജ്ഞാതമായ ഉന്നത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ വാതിലുകൾ ഞാൻ തുറന്നിടും എന്ന് കാഫ്കെയെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് കെ. പി. അപ്പൻ വരാൻ പോകുന്ന തലമുറയിൽ മാത്രമല്ല സ്ഥലകാലങ്ങളിൽപോലും ഈ ശബ്ദം ആരവ ത്തോടെ അലയടിക്കുമെന്നാണ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്.

കിർക്കെഗോറിന്റെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ച്ചപാട് കാഫ്കെയെ ആകൃ ഷ്ടനാക്കി. ജീവിതമെന്നത് പെട്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു പ്രതിഭാസമ ല്ലെന്നും കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്തോറും മനസ്സിലാക്കാൻ സാധ്യമ ല്ലാത്ത ചിലതുണ്ടെന്നും കീർക്കെഗോർ വിലയിരുത്തുന്നു. അവയെ അറിയാൻ ശ്രമിക്കുന്ന നിർണ്ണായക നിമിഷങ്ങൾ ഒരാളുടെ ജീവിതത്തിലുണ്ടാകുമെന്ന കീർക്കെഗോറിന്റെ അഭിപ്രായത്തെ പൂർണ്ണമായും ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് കാഫ്കെ തന്റെ സൃഷ്ടിയിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ രഹസ്യം അന്വേഷിച്ചത്. മാത്ര വുമല്ല അവയുടെ അന്വേഷണത്തിനായുള്ള പരക്കംപാച്ചിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാ സൃഷ്ടികളെ മനുഷ്യന്റെ ധർമ്മസങ്കടങ്ങളാക്കി മാറ്റി. മനുഷ്യാവസ്ഥ തനിയ്ക്ക് വേദനയും പ്രഹേളികയുമായി മാറിയപ്പോൾ കാഫ്കെയുടെ കഥകൾ ആത്മവേദ നയുടെ സൃഷ്ടിയായി മാറി. ഏകാന്തനായ ബുദ്ധിജീവിയ്ക്ക് ജീവിതം ഭയചകി തമായിമാറി. ഈ ഭയം കാഫ്കെയുടെ കൃതികളിലെല്ലാം കാണാവുന്ന സവിശേ ഷതയാണ്. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഈ ഭയം സ്വകാര്യ വ്യക്തിയുടെ ഭയം മാത്രമല്ല, കാലത്തിന്റെ ആരംഭം മുതലുള്ള എല്ലാ വിശ്വാസങ്ങളുടെയും ഭയമാണ്. തത്വചിന്തയിലധിഷ്ഠിതമായ ഈ ജീവിതഭയംകൊണ്ട് വ്യഥിതമായിത്തീർന്ന ഒരു മനസ്സ് സൃഷ്ടിക്കുന്ന മിഥ്യയുടെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും സമ്മിശ്രലോകമാണ് കാഫ്കെയുടെ കലാസൃഷ്ടികൾ.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദർശനത്തെ ശക്തിയായി സ്വാധീനിച്ചത് ഏകാന്തതാ ബോധം ആയിരുന്നു. ലോകത്തിലെ എഴുത്തുകാരിൽ ഏകാന്തതയുടെ തീവ്രത ഏറ്റവുമധികം അനുഭവിച്ച വ്യക്തിയാണ് കാഫ്കെ. കാഫ്കെയുടെ ഏകാന്ത തയ്ക്ക് മറ്റൊരു എഴുത്തുകാരുമായും സാമ്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഒരു സ്നേഹിതൻ കാഫ്കെയോട് ഏകാന്തതയെക്കുറിച്ച് ചോദിച്ചു 'നിങ്ങൾ കാസ്പർ ഹൗസിനെ പ്പോലെ ഏകാകിയാണോ? കാഫ്കെ ചിരിച്ചു കൊണ്ട് മറുപടി പറഞ്ഞു. അതി നെക്കാൾ വഷളാണ് എന്റെ സ്ഥിതി.' ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ച കാഫ്കെയുടെ കൃതി കളിലെല്ലാം ജീവിതത്തിന്റെ ഏകാന്തത, അർത്ഥശൂന്യത, അന്യതാബോധം എന്നീ ആധുനികതയുടെ സവിശേഷ ഘടകങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. അപ്പനെ സ്വാധീനിച്ച മേഖലകളാണ് ഇവയെല്ലാം. അതിനാൽ അത്തരം കൃതികൾ വിശക ലനവിധേയമാക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. കാഫ്ക്കെയുടെ ജീവിതവും കൃതികളും ലളിതമായ ഭാഷയിലൂടെ വായനക്കാരനിൽ കൗതുകം ജനിപ്പിക്കുംവിധം സൗന്ദര്യാ ത്മകമായി അപ്പൻ അവതരിപ്പിച്ചു. വിമർശകനായ അപ്പന്റെ സർഗ്ഗാത്മകത ഈ കൃതിയുടെ അപഗ്രഥനത്തിൽ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്.

4.2 കാമ്യു - വ്യക്തിയും ദാർശനികനും

കാമ്യു എന്ന തത്വചിന്തകനേയും സാഹിത്യകാരനേയും കുറിച്ച് അന്വേഷി യ്ക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടുവച്ച സാഹിത്യ സങ്കേതത്തെയും പരിചയപ്പെടേ ണ്ടതാവശ്യമാണ്. അബ്സേഡിസം (Abusurdism) അർത്ഥശൂന്യത, അസംബ ന്ധം, അയുക്തികത എന്ന സങ്കേതവുമായാണ് അദ്ദേഹം സാഹിത്യലോക ത്തേയ്ക്ക് കടന്നുവന്നത്. ഈ ഒരു രചനാ സങ്കേതം സ്വീകരിയ്ക്കാനിടയായ സാഹചര്യം രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ ഫലമായി ലോകമെമ്പാടുമുള്ള മനു ഷ്യരാശിയ്ക്ക് ഭൗതികസമ്പത്തിൽ അതിഭീമമായ തകർച്ച നേരിടേണ്ടി വന്നു. ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകളും സുനിശ്ചിതത്വങ്ങളും അവസാനിച്ചു. അടുത്ത നിമിഷത്തിൽ സംഭവിക്കാൻ പോകുന്നതെന്താണെന്ന് മനുഷ്യർക്ക് പ്രവ

ചിക്കാനാവാതെ ജീവിതം അസംബന്ധമായി അനുഭവപ്പെട്ടു. ഈ തകർച്ച യുറോപ്പിനെയാണ് ഏറ്റവും കുടുതൽ ഉലച്ചത്. യുദ്ധത്തിന് മുമ്പ് ഭൗതിക സമൃദ്ധി ഏറ്റവും കൂടുതൽ അനുഭവിച്ചത് യുറോപ്പായിരുന്നു. യുദ്ധാനന്തരം ഭൗതികസമ്പത്തിന് ഏറ്റവും കൂടുതൽ നഷ്ടം നേരിട്ടതും യൂറോപ്പിനായിരുന്നു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യത്തിൽ കാണപ്പെട്ട ലോകം ചിന്താശീലർക്ക് അർത്ഥശൂന്യമായി അനുഭവപ്പെട്ടു. പ്രത്യാശയും ശുഭാപ്തിവിശ്വാസവും ലോകത്തിന് നഷ്ടപ്പെട്ടു. ഭയാനകവും യുക്തിരഹിതവുമായ ഒരു ലോകത്തിലേയ്ക്ക് വലിച്ചെറിയപ്പെട്ട അവസ്ഥയാണ് മനുഷ്യരാശി നേരിട്ടത്. ഇത്തരം സാമൂഹിക പരിസരത്തിൽ നിന്നാണ് അബ്സേഡിസം എന്ന ആശയം ശക്തിപ്രാപിക്കുന്നത്.

ജീവിതം കഷ്ടപ്പാടുകൾക്കു പുറമേ ഒരു പരീക്ഷണവുമായിരുന്നു കാമ്യുവിന്. പതിനേഴാമത്തെ വയസ്സിൽ ക്ഷയരോഗം പിടിപെടുന്നു. ക്ഷയരോഗബാധിതനായ ആദ്ദേഹം ജീവിതം മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോയത് ഒരു പത്രപ്രവർത്തകനായാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലേഖനങ്ങൾ - പ്രത്യേകിച്ചു ഫ്രഞ്ച് ഭരണത്തിന്റെ അനീതികൾ തുറന്നു കാട്ടുന്ന ലേഖനങ്ങൾ ഫ്രാൻസിൽ ശ്രദ്ധപിടിച്ചുപറ്റി. അക്കാലത്തെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ സാർത്ര്, ആന്ദ്രേമാൽറോ എന്നീ മുന്തിയ എഴുത്തുകാരുടെ ഒപ്പം എത്താൻ സഹായകമായി. സിസിഫസ് പുരണം (The myth of sisyphous), അന്യൻ (The outsider) എന്നീ നോവലുകളുടെ രചന സാഹിത്യലോകത്ത് കാമ്യു എന്ന വ്യക്തിയുടെ സ്ഥാനം ഉറപ്പിച്ചു. അർത്ഥശൂന്യതയുടെ ലോകത്തെ, കൃതികളിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. ഇത് ഒരു ദാർശനികൻ എന്ന നിലയിലേക്കുമദ്ദേഹത്തെ ഉയർത്തി. ജീവിതവീക്ഷണത്തിന്റെയും കലാചിന്തയുടെയും അടിത്തറയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതാവാദം. അർത്ഥശൂന്യനായ മനുഷ്യന്റെ മുന്നിൽ രണ്ടു പോംവഴികൾ മാത്രമാണുള്ളത്. ഒന്ന് ആത്മഹത്യയും മറ്റൊന്ന് കൊലപാതകവും.

ജീവിതം അർത്ഥശൂന്യമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്ന കാമ്യു, കാരാഗൃഹത്തിലെന്നപോലെ ബന്ധനസ്ഥനാണ് അവൻ എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ആ ബന്ധനത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടുന്നതിന് ഒരു പോംവഴി ആത്മഹത്യയാണ്. അല്ലെങ്കിൽ കൊലപാതകം. രണ്ടും അർത്ഥമാക്കുന്നത് മനുഷ്യജീവിതം നിരർത്ഥകമാണെന്നും ജീവിക്കാൻ കഴിയാത്തതാണെന്നുമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ നൂറ്റാണ്ടിലെ തത്വചിന്താപരമായ പ്രശ്നം ആത്മഹത്യയാണെന്ന് അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവിടെ എഴുത്തിനും മരണത്തിനും ഒരു തുലനാത്മകത കല്പിക്കുന്നതായി കാണാം. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ രണ്ടും 'കനത്ത നിശ്ശബ്ദത'യിൽ നിന്നാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്.

അർത്ഥശൂന്യമെന്ന ചിന്ത ജീവിതത്തിലാരംഭിക്കുന്നത് ഈ ലോകത്തിൽ താൻ അപരിചിതനാണെന്ന് തോന്നുന്നതോടുകൂടിയാണ്. നഷ്ടപ്പെട്ട പറുദീസയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത വിയോഗദു:ഖത്തിന് അടിമയാകുന്ന അവസ്ഥയുണ്ടാക്കുന്നു. ഈ അവസ്ഥയിലുള്ള മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ ദാഹവും ജീവിതത്തിന്റെ യുക്തിഹീനതയും തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടിലിൽ നിന്നാണ് അർത്ഥശൂന്യതയുണ്ടാകുന്നത്. നാളെയെക്കുറിച്ചുള്ള ശുഭാപ്തി വിശ്വാസം നീളുമ്പോൾ പ്രതീക്ഷകൾ നിരാശയായി മാറുന്നു. ഈ നിരാശാബോധം ഏകാന്തതയിലേക്ക് തള്ളി വിടുന്നു. ഈ ക്രൂരമായ അവസ്ഥയുടെ മോചനത്തിനായി മരണത്തിനെ സ്വയം തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. കാമ്യുവിന്റെ രചനകളിൽ ജീവിതത്തിൽ നേരിട്ട വിപരീതാനുഭവങ്ങൾ നിരർത്ഥകതാബോധത്തിലേക്കും അർത്ഥശൂന്യതയിലേക്കും നയിക്കുന്നതായി കാണാം. ഇവിടെയും അപ്പൻ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത് എഴുത്തുകാരന്റെ ജീവിത ചുറ്റുപാട് അയാളുടെ കൃതികളിലേക്ക് വിഷയമായി കടന്നുവരുന്നുവെന്നതാണ്. അതായത് ജീവിതം ഒരു പരിധിവരെ രചനയെ സ്വാധീനിയ്ക്കുന്നു.

കാമ്യുവിനെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ച കൃതിയാണ് സിസിഫസ് പുരാണം. 1942 ൽ കാമ്യു എഴുതിയ ദാർശനിക ഉപന്യാസങ്ങളാണ് സിസിഫസ് പുരാണം. സൂക്ഷ്മവും ആന്തരിക ഗൗരവവും ഈ കൃതിയെ ശ്രേഷ്ഠതയിലേക്കുയർത്തുന്നു.

ഗ്രീക്ക് പുരാണത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്ന ഒരു കഥയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള രചനയാണിത്. ഈ കഥയിൽ നാം കാണുന്നത് ദൈവത്തിന്റെ കടുത്ത ശിക്ഷ അനുസരിക്കുന്ന സിസിഫസിനെയാണ്. കുത്തനെയുള്ള പർവ്വതശൃംഗത്തിലേയ്ക്ക് വലിയ ഒരു പാറ ഉരുട്ടിക്കയറ്റുന്ന സിസിഫസ് പർവ്വതശൃംഗത്തിലെത്തുമ്പോൾ താഴ്‌വരയിലേക്ക് ഉരുട്ടിയിടുന്നു. ഈ പ്രവർത്തനം തുടർച്ചയായി ചെയ്യുന്നു. ഇത് വ്യർത്ഥമായ പ്രയത്നമാണ്. ഈ വ്യർത്ഥബോധം മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതയെയും മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ പ്രത്യാശയിലേക്കും നയിക്കുന്നു. ഇവിടെ സിസിഫസ് സ്വയം ഏറ്റെടുത്ത പ്രവൃത്തിയിൽ നിന്ന് മുക്തനാകാനുള്ള അവസാന ശ്രമമാണ് നടത്തുന്നത്. ആ പ്രവൃത്തി അത് കീഴടക്കലായാലും പ്രണയമായാലും ഒന്നുമല്ലെന്ന് വരുത്തുക; അങ്ങനെ ഏതൊരു വ്യക്തിയുടെയും ജീവിതത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണമായ നിഷ്ഫലതയെ പൂർണ്ണതയിലെത്തിക്കുകയെന്നതാണ് ഇവിടെ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. അത് പ്രവൃത്തി ചെയ്യാൻ അവർക്ക് കൂടുതൽ സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിക്കൊടുക്കും. ജീവിതം നിരർത്ഥകമാണെന്നുള്ള അറിവ് അമിതാസക്തിയോടെ അതിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്താനുള്ള അധികാരം അവർക്ക് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതുപോലെ. അതിനാൽ ഇത് ദുരന്തകഥയാണെങ്കിലും സിസിഫസ് സംതൃപ്തനാണെന്ന് കാമ്യു പറയുന്നു. അതിനടിസ്ഥാനം അയാൾ ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തി പരാജയമാണെങ്കിലും ആ പരാജയം വീണ്ടും വീണ്ടും പരിശ്രമത്തിലൂടെ നേട്ടമുണ്ടാക്കാനുള്ള പ്രചോദനമാണെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു. വിജയപ്രാപ്തിയ്ക്കുള്ള പ്രത്യാശ അയാളിൽ ഉണ്ടാകുമ്പോൾ യാതന അസ്ഥാനത്താവുന്നു. അതിനാൽ തന്നെ ആത്മാവിൽ പ്രത്യാശയുടെ കിരണങ്ങൾ ചെന്നെത്തുന്നു. കാമ്യുവിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ അർത്ഥശൂന്യതയും പ്രത്യാശയും ഒരേ സമയം ഉണ്ടാകുന്ന ഉൽപ്പന്നങ്ങളാണ്. ''ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് കേൾക്കുന്ന മിഥ്യകളിൽ നിന്നെല്ലാം രക്ഷപ്പെട്ട് ദുരന്തത്തെയും മരണത്തെയും കുറിച്ച് ബോധവാനായ വ്യക്തിയാണ് അർത്ഥശൂന്യനായ മനുഷ്യൻ[10].'' (Absurd Man) എന്ന് കാമ്യു അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. കെ. പി. അപ്പൻ അർത്ഥശൂന്യതയിൽ നിന്നുള്ള പ്രത്യാശയ്ക്കാണ് മുൻതൂക്കം നൽകിയത്.

വ്യർത്ഥമാണെങ്കിലും സിസിഫസിന്റെ ശ്രമത്തിന് മേന്മയുണ്ട്. ജീവിതത്തിൽ പരാജയമേ സംഭവിക്കൂ എന്നറിഞ്ഞുകൊണ്ട് നിസ്സംഗമായി യത്നിക്കുന്നതാണ് മനുഷ്യ വിജയം. അതിനപ്പുറം വേറൊന്നുമില്ല. ഇത് യുക്തിബോധത്തിനും നീതിക്കും നിരക്കാത്തതാണെന്ന് കാമ്യു വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ യുക്തിയ്ക്ക് നിര ക്കാത്ത ദർശനം തന്നെയാണ് സിസിഫസ് പുരാണത്തെ മികച്ച കലാസൃഷ്ടി യാക്കി മാറ്റുന്നതും.

4.2.1 പ്രക്ഷോഭകാരി

1951-ൽ ശീതയുദ്ധകാലത്താണ് കാമ്യു 'പ്രക്ഷോഭകാരി' പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി യത്. ആറുവർഷത്തെ അദ്ധ്വാനത്തിന്റെ ഫലമായാണ് ഈ കൃതി ഉണ്ടായത്. ചരിത്രപരവും തത്വദർശനപരവുമായ പാഠഭാഗങ്ങൾ കൃത്യമായി വായിക്കുകയും പലവട്ടം തന്റെ ആശയങ്ങളെ ഉടച്ചുവാർക്കുകയും ചെയ്തു. തന്റേതായ ശൈലി അതിന് സൗന്ദര്യം പകർന്നു. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന് മൂൻപ് രണ്ടു വർഷം അർജന്റീനിയൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സമരാംഗമായിരുന്നു കാമു. തന്റെ ജന്മനാടായ അൾജീരിയയുടെ മോചനത്തിന് വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കാനായിരുന്നു ഈ തീരുമാ നം. ആദ്യകാലത്ത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നേതൃത്വം നൽകുന്ന ദിനപത്രത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ച് ലേഖനങ്ങളെഴുതി. എന്നാൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ അധിനിവേശാനു കൂല നിലപാട് സ്വീകരിച്ചപ്പോൾ കാമ്യു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി വിട്ടു. 1936 ലും 1952 ലും ഇത് ആവർത്തിച്ചു. കാമ്യുവിന്റെ നിലപാട് മൗലികമായിരുന്നു. ഫ്രഞ്ച് എഴു ത്തുകാർ രണ്ടു ഘട്ടങ്ങളിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയെ ഉപേക്ഷിച്ചു. ഒന്ന് 1939-ലെ സോവിയറ്റ് ജർമ്മൻ ഉടമ്പടിയ്ക്കുശേഷം രണ്ട് 1956-ലെ ഹംഗേറിയൻ കലാപത്തി നുശേഷം. ഇങ്ങനെ പാശ്ചാത്യാലോകത്തെ ആദ്യത്തെ വിഘനടക്കാരിൽ ഒരാ ളായി മാറി കാമ്യു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നേതാക്കന്മാരെ 'ഘാതകന്മാ'രായിട്ടാണ് കാമ്യു വിശേഷിപ്പിച്ചത്. അദ്ദേഹം ആദ്യം കടന്നു ചെന്നത് ചരിത്രത്തിന്റെയും കലാപ ത്തിന്റെയും ഇരട്ട ധാരണകളിലാണ്. മാർക്സിസ്റ്റ് വ്യാഖ്യാനശാസ്ത്രം ചരി

ത്രത്തെ മുന്നോട്ട് കുതിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണ് എന്ന ആശയത്തെ കാമ്യു വെറുത്തു. ചരിത്രനിർമ്മിതി എന്ന പേരിൽ വിപ്ലവങ്ങളുടെ കാലത്ത് അനേകം കൃത്യങ്ങൾ പ്രത്യയശാസ്ത്ര സാധൂകരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി നടത്തപ്പെട്ടിരുന്നു. മാനവികത യുടെ നന്മയെന്ന പേരിൽ ഒട്ടേറെ മനുഷ്യ സംഘങ്ങൾ കൊലചെയ്യപ്പെട്ടു. ഇത്തര ത്തിലുള്ള കൊലപാതകത്തിലധിഷ്ഠിതമായ വിപ്ലവത്തിനോട് കാമുവിന് യോജി പ്പുണ്ടായിരുന്നില്ല. പത്തൊൻപതും ഇരുപതും നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ യൂറോപ്പിലാക മാനം തീവ്രവാദം ഭാവിയുടെ നിയമാനുസൃതമായ രാഷ്ട്രീയ ഉപകരണമായി നുഴഞ്ഞുകയറി. ലോകത്ത് നടന്ന വിപ്ലവങ്ങളെയും യുദ്ധങ്ങളെയുമെല്ലാം പ്രക്ഷോഭമായി കണ്ടു. അതിന്റെ അന്വേഷണമാണ് ഈ കൃതിയിൽ നടത്തുന്നത്. അതിൽ ക്രിസ്തു മുതൽ എഴുത്തുകാരും തത്വചിന്തകരും, കഥാപാത്രങ്ങളുമട ങ്ങുന്ന നീണ്ട നിരയെ കാണാം. ക്രിസ്തു, ഐവാൻ, ഷെർലെ സാദ്, നീഷേ, സോക്രട്ടീസ്, റൂസ്സോ, സർചക്രവർത്തിമാർ, സെയിന്റ് ജെസ്റ്റ്, ഹെഗൽ, പിസറോവ്, വെർഖോവൻസ്കി, മുസ്സോളിനി, ഹിറ്റ്ലർ, മാർക്സ്, മെയ്സ്ററനർ, കാൽവിൻ, ആഡംസ്മിത്ത്, ഗലീലിയോ, ഹെയ്സൻബർഗ്, നീൽബോർ, ഹെൻ സ്റ്റീൻ, ലെനിൻ, ഏംഗൽസ്, സ്റ്റാലിൻ, പ്ലേറ്റോ, സാർത്ര്, ദസ്തയേവ്സ്കി, മിൽട്ടൻ ഇങ്ങനെ നാനാ മേഖലയുടെ പ്രിതിനിധാനം കാണാം.

മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥിതിയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സോഷ്യലിസത്തിനുമിടയിൽ ഒരു മൂന്നാം മാർഗ്ഗം കാമ്യു അന്വേഷിച്ചു. അതിനാൽ കാമ്യുവിന് സ്കാൻഡിനേവി യൻ ബ്രിട്ടീഷ് സോഷ്യൽ ഡമോക്രസിയോട് ഇഷ്ടം തോന്നി. ഫാസിസവും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുമെല്ലാം കോൺസൺട്രേഷൻ ക്യാമ്പുകളെ സൃഷ്ടിച്ചു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തെ കാമ്യു നിയമാനുസൃതമായ പ്രക്ഷോഭത്തിന്റെ വഞ്ചനയായി കണ്ടു. വിമർശനത്തിനതീതമായി കലയിൽ സംഭാവന ചെയ്യാൻ കാമ്യു ആഗ്രഹിച്ചു. ദൈവത്തിനും ചരിത്രപരതയ്ക്കും ഇടയിലെന്തെങ്കിലും കണ്ടെത്താമെന്ന് അദ്ദേഹം പ്രത്യാശിച്ചു. സ്വയം ആർജ്ജിച്ചെടുത്ത മന:ശാന്തി ദേശീയവും അന്തർദേശീയവു മായ വിഷയങ്ങളെ സംയമനത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ സഹായകമായി.

പ്രക്ഷോഭത്തിനും അതിക്രമത്തിനും കലാപത്തിനുമെതിരായുള്ള അഭ്യർത്ഥന യായി എഴുത്ത് മാറി. ഈ രചനാരീതിയാണ് 'പ്രക്ഷോഭകാരിക'ളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്.

എഴുത്തുകാരനെ പ്രക്ഷോഭത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നത് അർത്ഥശൂന്യത, നിരർത്ഥകത, മനുഷ്യനെ എങ്ങുമെത്തിക്കില്ല എന്ന മനോബോധം തുടങ്ങിയവയാണ്. ഈ നിരർത്ഥകതയിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനുള്ള ആദ്യപോംവഴിയായി കണ്ടത് ആത്മഹത്യയാണ്. ജീവിതത്തിന് അർത്ഥവും പ്രതീക്ഷകളും നൽകുന്ന മതപരമായ വിശ്വാസങ്ങൾ, സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഇവയൊക്കെ നിരാകരിക്കുന്നു. സ്വന്തം കഴിവിനും അറിവിനും അനുസരിച്ച് യുക്തിപരമായി ജീവിക്കുക എന്നതാണ് പരിഹാരം. അതായത് മനസ്സും ലോകവും തമ്മിലുള്ള മന:സാക്ഷിയുടെ ഏറ്റുമുട്ടലിൽ പ്രതീക്ഷകൾ കരുതാതെ മന:സാക്ഷിയുടെ ഇടപെടലനുസരിച്ച് മരണത്തിലേക്കുള്ള ക്ഷണം നിരാകരിച്ച് ജീവിതത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുക, ജീവിക്കുക എന്നതിനപ്പുറം നിരർത്ഥകതയെ അതിജീവിക്കുക എന്നതാണ് ഇതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. പ്രക്ഷോഭം മനുഷ്യനും അവന്റെ അജ്ഞതകളും തമ്മിലാണ്. ഇതിന് വിലയും മഹത്വവും ഉണ്ടാകൂ എന്ന് കാമ്യു വിശ്വസിക്കുന്നു. പ്രക്ഷോഭഫലമായി രൂപപ്പെടുന്ന വെല്ലുവിളി ജീവിതം ആസ്വദിയ്ക്കാനുള്ള പ്രേരണകൂടിയാണ്. പൂർണ്ണസ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെയും അത്യാസക്തിയോടെയും അവൻ തന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ ഇരട്ടിപ്പിക്കുന്നു. അതിന്റെ അനന്തരഫലങ്ങളെന്തായാലും അത് നേരിടാൻ അവൻ പ്രാപ്തനാവുന്നു.

പതിനെട്ടാംനൂറ്റാണ്ടിൽ പാശ്ചാത്യചിന്തയിലുണ്ടായ ആധുനിക പ്രക്ഷോഭണത്തിൽ തത്വചിന്തകനായ പ്രക്ഷോഭകാരി ഈശ്വരനെ ആക്രമിച്ചുവെങ്കിലും ഈശ്വരന്റെ അസ്തിത്വത്തെ നിഷേധിയ്ക്കുന്നില്ല. പിന്നീട് കാല്പനിക കലാകാരന്മാർ തിന്മയ്ക്കെതിരായി പ്രക്ഷോഭം കൂട്ടി. തത്വചിന്താപരമായ പ്രക്ഷോഭണത്തിലേക്ക് നയിച്ച ശ്രദ്ധേയമായൊരു ശബ്ദമായിരുന്നു ദസ്തയേവ്സ്കിയുടെ 'ഇവാൻ' എന്ന കഥാപാത്രം. " 'ഈശ്വരനില്ല അതുകൊണ്ടെന്തുമാകാം' എന്ന തീ

പിടിച്ച സിദ്ധാന്തം അയാളെ തിന്മയുടെ ഇരുൾപ്പരപ്പിലേക്ക് വലിച്ചിഴച്ചുകൊണ്ടു പോകുന്നുണ്ടെങ്കിലും ദൈവത്തെ കൊല്ലുവാനും ലോകത്തെ പുന:സൃഷ്ടിക്കാനുമുള്ള മഹത്തായ നീക്കത്തിന്റെ ആരംഭമാണിതെനന് കാമ്യു കരുതുന്നു[11].'' കാമ്യുവിന്റെ ചിന്തയിൽ നിഷേധിയുടെ സ്വാധീനമുണ്ട്. അത് നിഹിലിസത്തിന്റെ പ്രവാചകൻ എന്ന നിലയിലല്ല, മറിച്ച് തന്റെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ മനസ്സാക്ഷിയെ ശാസ്ത്രീയമായി അപഗ്രഥിച്ച ചിന്തകനെന്ന രീതിയിലാണ്. ഈശ്വരൻ മരിച്ചു പോയി എന്ന നീഷെയുടെ ചിന്താസ്വാധീനം 'റെബലി'ലും സിസിഫസ് പുരാണ'ത്തിലും കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. അജ്ഞാനപരമായ മൂല്യങ്ങൾ യഥാർത്ഥലോകത്ത് മറച്ചുപിടിയ്ക്കാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ തട്ടിപ്പായി കാമ്യു അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും അർത്ഥശൂന്യമായ ലോകത്ത് ഒരു മൂല്യം കണ്ടെത്താൻ കാമ്യു ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ''ഞാൻ പ്രക്ഷോഭം നടത്തുന്നു അതിനാൽ ഞങ്ങളുമുണ്ട്. ഒരസംബന്ധ ലോകത്ത്, ഏകാന്തതയ്ക്ക് പ്രസക്തമായ ഐക്യദാർഢ്യമായി മാറാൻ സാധിക്കും[12].'' അസ്തിത്വത്തിനുവേണ്ടി വാദിക്കുകയും ഒരുവന്റെ പ്രക്ഷോഭം മനുഷ്യരാശിയുടെ ആകെക്കൂടിയുള്ള പ്രക്ഷോഭമായി മാറുന്നുവെന്നും അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നു. വ്യർത്ഥമായ മനുഷ്യപ്രയത്നത്തെയും മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതയെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ഗ്രീക്ക് പുരാണത്തിലെ സിസിഫസിന്റെ വ്യർത്ഥമായ യത്നത്തിൽ പ്രത്യാശയുടെ ധ്വനി കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. യുക്തിബോധത്തിനും നീതിക്കും നിരക്കാത്ത ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ തുടർച്ചയാണ് സിസിഫസിലെ ഈ സവിശേഷമായ ദർശനം. 'അന്യൻ' എന്ന നോവലിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. കഥാനായകന്റെ (മ്യൂർസോൾട്ട്) പക്ഷത്തുനിന്നുള്ള ഉത്തമപുരഷ ആഖ്യാന രീതിയാണ് ഇതിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ''അമ്മയുടെ മൃതദേഹത്തിനരികിലും പിന്നീട് ശവസംസ്കാരവേളയിലും മ്യൂർസോൾട്ട് പ്രകടിപ്പിച്ച നിർവ്വികാരത എല്ലാവരും ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. അമ്മ ഇന്നു മരിച്ചു. ഇന്നലെയുമാകാം. എനിയ്ക്ക് വേണ്ടത്ര നിശ്ചയമില്ല.'' എന്ന പ്രസ്താവനയോടെയാണ് നോവൽ തുടങ്ങുന്നത്. (അൽബേർ കാമ്യൂ

അന്യൻ, 1942, 15). തുടക്കത്തിൽ തന്നെ യുക്തിയില്ലായ്മയുടെ നേർക്കാഴ്ച്ച കാണാൻ കഴിയും. ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ നിരത്തി വയ്ക്കലായി 'അന്യൻ' മാറുന്നുണ്ട്. 1946-ലെ അന്യന്റെ പെൻഗ്വിൻ പതിപ്പിൽ അവതാരകനായ സിറിൾ കൊണോളി ഇങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതായി ആർനോൾഡ്. പി. ഹിൻക്ലിഫ് വ്യക്തമാക്കുന്നു. അടിസ്ഥാനപരമായി ഈ നോവൽ അസംബന്ധാത്മകമാവുന്നത് ക്രിസ്തീയ സാന്മാർഗ്ഗികതയും യൂറോപ്യരുടെ നീതിബോധവും യൂറോപ്യനല്ലാത്ത ഒരുവനിൽ അടിച്ചേല്പിക്കപ്പെടുന്നതിലൂടെയാണ്. അതായത്, ഇവിടെ അസംബന്ധാത്മകത സാമൂഹ്യമാണ്, അതിഭൗതികമല്ല.' (1974: 38).

തുടർന്ന്, തെറ്റിദ്ധാരണ (Cross purpose) (1934) പ്ലേഗ് (1947) എന്നീ കൃതികൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. പിന്നീട് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഗംഭീര വിജയമായ 'റെബൽ' എന്ന ഗ്രന്ഥം രചിച്ചു. കാമ്യുവിന്റെ വിസ്തൃതമായ പുസ്തകപരിചയത്തിന്റെയും വിചാരവൈഭവത്തിന്റെയും കണ്ണാടിയായി ഈ കൃതിയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ''കാമ്യു റെബലിനെ നിർവ്വചിക്കുന്നത് (A man who say no but whose refusal does not imply a renunciation) എന്ന രീതിയിലാണ്. കലാപത്തിന്റെ ഏറ്റവും ശുദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട രൂപം കലയിലാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. പക്ഷേ വിപ്ലവകാരി NO എന്ന് പറയുന്നത് കലയിലൂടെയല്ലല്ലോ. റിബൽ ഒറ്റപ്പെട്ടവനായിരിക്കും. വിപ്ലവകാരി ഒരിക്കലും അങ്ങനെയായിരിക്കില്ല. പ്രവർത്തനതലത്തിൽ കലാപം കേവല നിഷേധമാണെങ്കിൽ വിപ്ലവം നിഷേധത്തിന്റെ നിഷേധമായിരിക്കുകയും ചെയ്യും[13].'' സാധാരണ വായനക്കാരന്റെ മുന്നിൽ അസാധാരണമായൊരു ലോകം തുറന്നിട്ടു കാമ്യു.

റെബലിലാകട്ടെ ജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥതയ്ക്ക് എതിരായിട്ടുള്ള പ്രക്ഷോഭണമാണ് വിഷയം. കാമ്യൂവിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയും സമസ്ത പ്രപഞ്ചത്തിനുമെതിരെയുമാണ് റെബൽ പ്രക്ഷോഭം നയിക്കുന്നതെങ്കിൽ അത് അതിഭൗതിക കലാപം ആയിരിക്കും. റെബൽ എല്ലാറ്റി

നെയും നിഷേധിക്കുന്നത് എല്ലാറ്റിനെയും പുന:സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ശ്രമമായിട്ടാണ് വ്യാഖ്യാനിയ്ക്കപ്പെടുന്നത്. കാമ്യൂവിന്റെ ചിന്തയിൽ നീഷെയുടെ സ്വാധീനമുണ്ട്. ഈശ്വരൻ മരിച്ചുവെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന നീഷെ ഒന്നിലും വിശ്വസിക്കാതെ പുതിയൊരു ജീവിതചിന്തയിൽ ചെന്നെത്താൻ ശ്രമിക്കും. ഇതിന്റെ സ്വാധീനം 'സിസിഫസ്' പുരാണത്തിലും റെബലിലും കാണാൻ കഴിയും.

കെ. പി. അപ്പന്റെ കണ്ടെത്തലിൽ കാമ്യു ഒരു കലാകാരനാണ്. അതുകൊണ്ട് കലയ്ക്കും പ്രക്ഷോഭണത്തിനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് അപ്പൻ ഗൗരവപൂർവ്വം ചിന്തിക്കുന്നു. സൃഷ്ടിയുടെ പ്രക്രിയയാണ് പ്രക്ഷോഭണം. നശിപ്പിക്കലല്ല. കലയിലാണ് കലാപത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രകടമായ സ്വാധീനം കാണുന്നതെന്ന് കാമ്യൂ വാദിക്കുന്നു. "കലാകാരന്റെ പ്രക്ഷോഭത്തെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചും കാമ്യുവിനുള്ള അഭിപ്രായത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് അപ്പന്റെ അഭിപ്രായം. യാഥാർത്ഥ്യത്തിനോടുള്ള കേവലമായ നിഷേധമാണ് അപ്പന് കല. പക്ഷേ കാമ്യു പറയുന്നത് To create beauty, the most simultaneously reject reality and exalt certain of its aspects. Art dispute reality, but does not hide from it. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അതിഹീനമായ വശങ്ങളെ നിഷേധിക്കുന്നതോടൊപ്പം മറ്റു ചില വശങ്ങളെ ഉയർത്തിക്കാട്ടാനും കാമ്യു ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്[14]." അറിയാതെയാണെങ്കിലും ഒരേ സമയത്ത് 'അതേ' എന്നും 'ഇല്ല' എന്നും വിലയിരുത്തുന്ന കാമ്യുവിന്റെ നിഷേധത്തെ കേവലമായ നിഷേധമായി കെ. പി. അപ്പൻ കാണുന്നു. മാത്രമല്ല നിഷേധം സൃഷ്ടിക്കുമുമ്പുള്ള അവസ്ഥയാണെന്ന തത്വവും അപ്പനെ വേണ്ടത്ര സ്വാധീനിച്ചതായി കാണുന്നില്ല[13]."

ആൽബേർ കാമ്യുവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ ലേഖനത്തിൽ കെ. പി. അപ്പൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നത്. 'വിശ്വസാഹിത്യത്തിന്റെ ഈ നൂറ്റാണ്ടിൽ ശൂന്യവാദത്തിനപ്പുറമുള്ള ജീവിതചിന്ത സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ചിന്തകനാണ് കാമ്യു. പ്രപഞ്ചവും മനുഷ്യനും തമ്മിൽ ബന്ധപ്പെടുന്നത് അർത്ഥശൂന്യതയിന്മേലാണ്. കാമ്യുവിന്റെ

രചനകൾ അതിനെതിരെയുള്ള പ്രചോദനമാണ്. റിബലും വിപ്ലവകാരിയും തമ്മി ലുള്ള അന്തരം ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ ഏറ്റവും വലിയ വെല്ലുവിളിയാണ്. നരേന്ദ്ര പ്രസാദിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ അപ്പന്റെ സങ്കല്പത്തിലുള്ള റിബൽ ക്വിക്സോട്ടിന്റെ അനുജനാണെന്ന് തോന്നും. ''അയാൾക്ക് യഥാർത്ഥലോകം പ്രശ്നമല്ലെന്ന് തോന്നും കാമ്യുവിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തോട് ഗ്രന്ഥകാരൻ പൂർണ്ണമായി നീതിചെയ്തി ട്ടില്ല[15]'' എന്നാണ് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് വിലയിരുത്തുന്നത്.

'അബ്സേർഡ്' - അർത്ഥശൂന്യതാവാദവുമായി സാഹിത്യത്തിലേക്ക് കടന്നു വന്ന കാമ്യു ചർച്ചാവിഷയമായി പിൽക്കാലത്ത് മാറി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനാ രീതി സാഹിത്യത്തിൽ ഏറെ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. ജീവിതത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യ ങ്ങളെ കൃതികളിൽ പകർത്താൻ ശ്രമിച്ചു. ലോകത്തിന്റെ അയുക്തികതയെയും പരിവർത്തനോൽകണ്ഠയെയും പരസ്പരവിരുദ്ധമായ രീതിയിൽ അദ്ദേഹം അവത രിപ്പിച്ചു. അത്തരം സമീപനമാണ് അദ്ദേഹത്തെ ശ്രദ്ധേയനാക്കിയത്. ആ സവിശേ ഷതകളും ദർശനങ്ങളുമാണ് കെ. പി. അപ്പനെ സ്വാധീനിച്ചതും. കെ. പി. അപ്പനെ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനിച്ച വ്യക്തിയും ദാർശനികനുമാണ് കാമ്യു.

4.3 യോനെസ്കോ - അർത്ഥവത്തായ അർത്ഥശൂന്യത

ആധുനികതയുടെ സവിശേഷതകളിലൊന്നായ അബ്ഡേസിസത്തെ കൃത്യ മായ നിർവചനത്തിൽ ഒതുക്കാനാവില്ല. ആൽബേർ കാമ്യുവിന്റെ 'ദ മിത്ത് ഓഫ് സിസിഫസ്' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ആണ് ആദ്യമായി അബ്സേഡ് എന്ന പദമുപ യോഗിച്ചത്. ഓക്സ്ഫോർഡ് ഡിക്ഷണറി അബ്സേർഡിസത്തിന് ഇണങ്ങിച്ചേരാ ത്തത്, കാര്യകാരണ ബന്ധമില്ലാത്തത്, വിഡ്ഢിത്തം നിറഞ്ഞത്, എന്നിങ്ങനെ അർത്ഥങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. ക്രിസ് ബാൽഡിക് നൽകുന്ന നിർവ്വചനം അർത്ഥമോ മൂല്യമോ ഇല്ലാത്ത ലോകത്തിൽ ആധുനികമനുഷ്യർ നയിക്കുന്ന ജീവിതം ഉദ്ദേശ്യരഹിതമാണെന്നബോധം അവർക്കുതന്നെയുണ്ടാകുന്നുവെന്നാണ്. ഈ അവസ്ഥയെ കാണിക്കാനാണ് അബ്സേഡ് എന്ന പദം ഉപയോഗിച്ചുവരുന്ന

ത്. അസ്തിത്വവാദത്തിൽ നിന്നാണ് അബ്ഡേസിസം രൂപംകൊള്ളുന്നത്. അസ്തിത്വവാദത്തെ കൃത്യമായ അതിരുകൾക്കുള്ളിൽ ഒതുക്കി നിർത്താൻ സാധ്യമല്ല. (ജോൺ മാക്വറി 1972 : 14). ഇത്തരത്തിൽ പല നിർവ്വചനങ്ങളാണ് അബ്സേഡിസത്തിന് നൽകുന്നത്. സാർത്ര്, കാഫ്കെ, കാമ്യു എന്നിവരാണ് സാഹിത്യത്തിൽ പ്രധാനമായും അബ്സേർഡിസത്തെ കൊണ്ടുവന്നത്. ഇവരുടെ കൃതികളിൽ ജീവിതം അർത്ഥശൂന്യമാണെന്നും, അസംബന്ധമാണെന്നുമുള്ള ധ്വനികൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

തുടർന്ന് ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പാദത്തിൽ നാടക പ്രസ്ഥാനത്തിലേക്ക് അബ്സേഡിസം കടന്നുവന്നു. അർത്ഥശൂന്യതയുടെ നാടകവേദി എന്ന വിശേഷണമാണ് ഈ രചനകൾക്ക് നൽകിയത്. 1950കളിലും 60 കളിലുമാണ് ഇതിന്റെ ഉത്ഭവം. നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അമരക്കാരായ സാമുവൽ ബക്കറ്റ്, ജീൻ ഷെനെ, യൂജിൻ യോനസ്കോ, ആർതർ അഡ്മോവ് തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു പ്രധാനികൾ. സ്വന്തംഭാവനയുടെ നിയമങ്ങൾക്കാണ് ഇവർ പ്രഥമാംഗീകാരം നൽകിയത്. ഒരു മിസ്റ്റിക് കൺസെപ്റ്റ് നടപ്പിലാക്കാൻ അവർ ശ്രമിച്ചു. സമകാലിക നാടകകലയുടെ അംഗീകൃതമൂല്യങ്ങളെ അവർ നിരസിച്ചു. നാടകവിരുദ്ധ സ്വഭാവം സവിശേഷതയായി. ഭാഷ എന്നത് ആശയവിനിമയ തലത്തിൽ അപൂർണ്ണമാവുകയും വികാരപ്രകടനങ്ങൾ ബിംബങ്ങളിലേക്കും പ്രതീകങ്ങളിലേക്കും വഴി മാറുകയും ചെയ്തു. ഇത്തരം അവതരണത്തിലൂടെ നാടകം ഭാഷാപ്രയോഗതലം വിട്ട് അവതരണാത്മക തലത്തിലേക്കുയർന്നു. അതിനാൽ പ്രേക്ഷകൻ നടന്റെ ചലനങ്ങളിലും അംഗവിക്ഷേപണത്തിലും ശ്രദ്ധചെലുത്തേണ്ടത് നാടകാസ്വാദനത്തിന്റെ ഭാഗമായി. ഓരോ എഴുത്തുകാരും അവരവർക്ക് ഇണങ്ങുന്ന രീതി അതിനായി സ്വീകരിച്ചു. അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ യുക്തിരാഹിത്യത്തെപ്പറ്റി വേദിയിൽ കയറിനിന്ന് വാദിക്കുകയല്ല മറിച്ച് പ്രവൃത്തിയിലൂടെയും രംഗബിംബത്തിലൂടെയും അവർ പ്രേക്ഷകർക്ക് കാട്ടിക്കൊടുക്കുകയാണുണ്ടായത്. അർത്ഥശൂന്യതയുടെ നാടകവേദിയിലേക്ക് കലാകാരന്മാരെ നയിച്ച പ്രധാനപ്പെട്ട

സംഭവം നീഷെയുടെ ഈശ്വരൻ മരിച്ചുവെന്ന ആശയമാണ് കാമ്യുവിന്റെ 'സിസിഫസ്പുരാണം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ ആശയം പുതിയ നാടക പ്രതിഭയെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. യോനെസ്കോയെ സംബന്ധിച്ച് അർത്ഥശൂന്യത എന്നത് ലക്ഷ്യമില്ലാത്ത അവസ്ഥയാണ്.

ഈ ലോകം മനുഷ്യന്പരിചിതമായിട്ടുപോലും അത് പലപ്പോഴുമവന് അപരിചിതമാവുന്ന അവസ്ഥ ഉണ്ടാവുന്നു. ഒന്നിനെക്കുറിച്ചും ബോധവാനല്ലാത്തതിനാൽ വാഗ്ദത്ത ഭൂമിയെക്കുറിച്ചും അവൻ അജ്ഞനാണ്. ഈ ഇരുണ്ട സത്യം കണ്ടെത്തുമ്പോഴേയ്ക്കും അവൻ ലോകത്ത് നിന്നും കഥാവശേഷനാകുന്നു. ''മനുഷ്യനും അവന്റെ ജീവിതവും തമ്മിലുള്ള ഈ തെറ്റിപ്പിരിയലാണ്, നടനും വേദിയും തമ്മിലുള്ള ഇണക്കമില്ലായ്മയാണ്, അർത്ഥശൂന്യതയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. അർത്ഥശൂന്യത എന്നത് ലക്ഷ്യമില്ലാത്ത അവസ്ഥയായി യോനെസ്കോ കാണുന്നു[16].'' മതവിശ്വാസങ്ങളുടെയും ദർശനങ്ങളുടെയും വേരുകൾ നഷ്ടപ്പെടുന്നതോടെ മനുഷ്യൻ സ്വയം നഷ്ടപ്പെടുകയും തുടർന്ന് അവന്റെ യത്നങ്ങൾ യുക്തിഹീനമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. കാമ്യുവും സാർത്രും ചെയ്തത് യുക്തിയ്ക്ക് നിരക്കാത്തതും ജീവിതത്തെ അംഗീകൃതവും യുക്തിക്കു നിരക്കുന്നതുമായ രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. ഇതിന് വിപരീതമായി പുതിയനാടകകൃത്തുകൾ ചെയ്തത് അംഗീകൃത രൂപത്തെ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് യുക്തിയ്ക്ക് നിരക്കാത്ത രൂപം സൃഷ്ടിച്ച് ജീവിതത്തിന്റെ യുക്തിരാഹിത്യം ധ്വനിപ്പിച്ചു. അവർ പഴയ നാടകബോധത്തെ തകിടംമറിയ്ക്കാൻ ദുരന്തനാടകത്തിന്റെയും പ്രഹസനത്തിന്റെയും രസകരമായ കലർപ്പ് സൃഷ്ടിച്ചു. പ്രഹസനങ്ങളുടെ സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ചിരിയ്ക്കു പകരം ആഴമേറിയ ദുരന്തബോധം സൃഷ്ടിച്ചതിനാൽ ഈ നാടകങ്ങൾ ഇരുണ്ട പ്രഹസനങ്ങൾ എന്ന് ആദ്യകാലത്ത് അറിയപ്പെടുകയുണ്ടായി. മാർട്ടിൻ എസ്കിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഈ നാടകസമ്പ്രദായത്തിന്റെ വേരുകൾ പോയകാലത്തിന്റെ വിദൂരതയോളം വ്യാപിച്ചി

ട്ടുണ്ട്. പ്രസിദ്ധ നാടകകൃത്തായ ഷേക്സ്പിയർപോലും അത്തരത്തിലുള്ള രീതികളെ അവലംബിച്ചിരുന്നു,

വികാരം യുക്തിയ്ക്ക് പുറത്താണ്. എഴുത്തുകാരൻ യുക്തിയെ ഉപേക്ഷിയ്ക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ വികാരം സ്വതന്ത്രമാവുകയുള്ളൂ. റിങ്ലാഡറുടെ (1885 –1933) നാടകങ്ങൾ യുക്തിയുടെ കുപ്പായം ഉപേക്ഷിച്ച അസംബന്ധ നാടകങ്ങളാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ ആഴത്തിലുള്ള ദാർശനിക ചിന്തകളും മനസ്സിന്റെ അബോധതല ശബ്ദങ്ങളും ചേർന്നതാണ്. സ്ട്രീൻബർഗ്ഗിന്റെ നാടകങ്ങൾ പേടിസ്വപ്നത്തിന് സമാനമായ രംഗങ്ങൾ വേദിയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പുതിയ നാടകകലയുടെ വേരുകളാണ്. ഇദ്ദേഹം ലോകത്തെ മന:ശാസ്ത്രചിന്തയുടെ പിൻബലത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. അതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന് സകലതും സാധ്യവും സംഭവ്യവുമായിരുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അവ്യക്തഭൂമിയിൽ നിന്ന് സ്മരണകളും അർത്ഥശൂന്യതകളും അനുഭൂതികളും നിറഞ്ഞ ലോകം അദ്ദേഹം സമ്മാനിച്ചു. ഒരു സ്വപ്നജീവിയുടെ ഏകാന്തചേതനയുടെ സ്വരമായിരുന്നു ആ നാടകങ്ങളിൽ. അതിന്റെ അനുരണനം പുതിയ നാടകവേദിയിലും അനുഭവപ്പെട്ടു. യോനെസ്കോയുടെയും ബക്കറ്റിന്റെയും നാടകങ്ങളിൽ കാഫ്കെയുടെ കലയും ദർശനവും സ്വാധീനിച്ചു, യോനെസ്കോയുടെ 'കാണ്ടാമൃഗം' അതിന് പ്രത്യക്ഷ ഉദാഹരണമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ നാടകവിരുദ്ധ സ്വഭാവമാണ് അർത്ഥശൂന്യതയുടെ നാടകവേദി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. ആഴമേറിയ ദാർശനിക പ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിയ്ക്കാൻ ഭാഷ അപര്യാപ്തമായിത്തീരുന്നു. വികാരപ്രകടനത്തിലൂടെ സാധ്യമാക്കുന്നു. അങ്ങനെ ചിന്തയെ ഭാഷ വഞ്ചിക്കുന്നു. വികാരങ്ങളെ ഒറ്റിക്കൊടുക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് പുതിയ നാടകവേദി മനുഷ്യാവസ്ഥയെ മൂർത്തമായ ബിംബങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. യോനെസ്കോയുടെ 'പാഠം' (The lesson) എന്ന നാടകം വാക്കുകളുടെ അർത്ഥം മരിച്ചുപോയെന്നും അതുകൊണ്ട് വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള ആശയവിനിമയം അസാധ്യമാണെന്നുമുള്ള സങ്കല്പം ഭ്രമി

പ്പിക്കുന്ന കല്പനകളെ തികഞ്ഞ ചാതുര്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കോമിക് നാടകം എന്നാണ് അദ്ദേഹം ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിച്ചത്.

പാഠം (The lesson) എന്ന നാടകം നടക്കുന്നത് ഫ്രാൻസിലെ ചെറിയ നഗരത്തിലെ ഒരപ്പാർട്ട്മെന്റ് മുറിയിലാണ്. പതിനെട്ട്വയസ്സുള്ള ചുറുചുറുക്കുള്ള ഒരു പെൺകുട്ടി പ്രൊഫസറുടെ വീട്ടിൽ ട്യൂഷന് വരുന്നു, പ്രൊഫസർ നിങ്ങളെ കാത്തിരിക്കുകയായിരുന്നു എന്ന മുഖവുരയോടുകൂടി വേലക്കാരി മേരി പെൺകുട്ടിയെ സ്വീകരിക്കുന്നു. ജ്യോഗ്രഫിയിൽ ഡോക്ടറേറ്റ് എടുക്കുക എന്നതായിരുന്നു അവളുടെ ഉദ്ദേശ്യം. ആദ്യം വൃദ്ധനായ പ്രൊഫസർ ലജ്ജാലുവായി കാണപ്പെടുന്നു. പാഠങ്ങൾ പകർന്നു നൽകുന്നതിൽ അദ്ദേഹം പ്രാമാണികത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. പാഠത്തിൽ എല്ലാ വിഷയങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ അവിടെ ഭാഷ ഒരു തടസ്സമാവുന്നു. ഭാഷാപരമായ ആശയക്കുഴപ്പം വിദ്യാർത്ഥിയുമായി സംവദിക്കാൻ പ്രൊഫസർക്ക് കഴിയാതെവരുന്നു. പെൺകുട്ടി പ്രൊഫസറുടെ കാമാതുരത മനസ്സിലാക്കുകയും അതിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനുള്ള തന്ത്രം മെനയുകയും ചെയ്തു. അതിനായി പെൺകുട്ടിയുടെ പ്രതിഷേധം പല്ലുവേദനയായി മാറുന്നു. പല്ലുവേദന പാഠം ശ്രദ്ധിക്കാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥ അവളിലുണ്ടാക്കുന്നു. അവൾ അത് പ്രൊഫസറോട് പറയുന്നു. പ്രൊഫസർ കത്തിയെടുക്കുന്നു. പെൺകുട്ടി വധിയ്ക്കപ്പെടുന്നു. വേലക്കാരി മേരി പറയുന്നു ഇത് പ്രൊഫസറുടെ നാല്പതാമത്തെ കൊലപാതകമാണെന്ന്. തുടർന്ന് നാല്പത്തിയൊന്നാമത്തെ ഇരയും പാഠത്തിനായി എത്തുന്നു. അവളെ വേലക്കാരി കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുന്നതിലൂടെ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു.

യോനെസ്കോയുടെ ദ ലസ്സൻ (പാഠം) എന്ന നാടകത്തിൽ അസംബന്ധത്തിന്റെ ഒന്നിലധികം തലങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും. ഇതിൽ അധികാരത്തിന്റെ ഉപകരണം എന്ന നിലയിൽ ഭാഷയെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. നാടകത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ജിജ്ഞാസയും ചൈതന്യവും എല്ലാമുണ്ടായിരുന്ന പഠിതാവിന് അതെല്ലാം നഷ്ട

മാവുകയും പ്രൊഫസറുടെ സ്വഭാവം മനസ്സിലാവുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രൊഫസറാകട്ടെ ലജ്ജാലുവും അസ്വസ്ഥനുമായിരുന്നുവെങ്കിലും പഠിതാവിന്മേൽ ആധിപത്യം നേടുന്നു.

വിദ്യാർത്ഥിയുടെ അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങൾ പല്ലുവേദനയിലൂടെ പുറത്തേക്ക് വരുന്നു. പല്ലുവേദന പെൺകുട്ടിയുടെ സംസാരശേഷി നഷ്ടപ്പെടുന്നതിന്റെ സൂചനയാണ്. ഭാഷ എന്ന അനുഗൃഹീതമായ വിനിമയമാർഗ്ഗം അവൾക്ക് നഷ്ടപ്പെടുന്നു. മാനസികയാഥാർത്ഥ്യത്തോടൊപ്പം ശാരീരികയാഥാർത്ഥ്യവും അന്ത്യവേദ്യമാകുന്നു. നാടകാവസാനത്തിൽ പ്രൊഫസർ അവളെ ശാരീരികമായി കീഴ്പ്പെടുത്തി അവളെ കൊല്ലുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ നാടകത്തിലെ അസംബന്ധങ്ങൾ പ്രൊഫസർക്കും വിദ്യാർത്ഥിനിക്കുമിടയിലെ അസംബന്ധ സംഭാഷണങ്ങളാണ്. പെൺകുട്ടിക്ക് കൂട്ടാനറിയാം എന്നാൽ കുറയ്ക്കലിന്റെ സാദ്ധ്യതകളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിയ്ക്കാനാവുന്നില്ല. ഞൊടിയിടയിൽ വലിയ സംഖ്യകൾ തമ്മിൽ ഗുണിക്കാനറിയാവുന്ന അവൾക്ക് 16 വരെ എണ്ണാനറിയാവൂ. ഭാഷയെക്കുറിച്ച് പ്രൊഫസർ നൽകുന്ന പാഠങ്ങളും ഇതുപോലെ അസംബന്ധാത്മകമാണ്. അവളുടെ 'പല്ലുവേദന' എന്നത് തന്നോടുള്ള പ്രതിഷേധത്തിന്റെ ബിംബമായി പ്രൊഫസർക്ക് ബോധ്യമാവുന്നു. പ്രൊഫസറുടെ ബോധ്യപ്പെടൽ പ്രേക്ഷകനിലേക്കും അതെ അർത്ഥത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു. അതുപോലെ തന്നെ വേലക്കാരി എന്ന കഥാപാത്രം എല്ലാം കണ്ടും കേട്ടും പ്രതിരോധിയ്ക്കാനാവാതെ നിസ്സഹായയായി മാറുന്നു. പക്ഷേ അവരുടെ ഉള്ളിൽ പ്രൊഫസറുടെ മോശമായ സ്വഭാവത്തെ എതിർക്കാനുള്ള പ്രതികാരവാഞ്ഛയുണ്ടുതാനും. പലപ്പോഴും അത് പ്രകടിപ്പിയ്ക്കാനാവാത്തത് അവരുടെ വീട്ടിലെ സ്ഥാനത്തെയോർത്ത് മാത്രമാണ്. ഈ വേലക്കാരിയും സമൂഹത്തിലെ നിസ്സഹായരായവരുടെ പ്രതീകമായിത്തീരുന്നു. എന്നാൽ ക്ഷമ അതിര് വിടുമ്പോൾ പ്രതികരിയ്ക്കണമെന്ന മനോധർമ്മവും വേലക്കാരിയിലൂടെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

ഗുരുശിഷ്യബന്ധത്തിൽ പാലിക്കേണ്ട ചില നിയമങ്ങൾ നിരാകരിക്കുന്നു പ്രൊഫസർ. പ്രൊഫസറുടെ ഈ പ്രവർത്തനം സാമൂഹിക മൂല്യങ്ങൾക്ക് എതിരായി നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ഇവിടെ ഗുരുവിനെ ധിക്കരിക്കുക എന്ന പ്രവൃത്തി ശിഷ്യയ്ക്ക് അനുവദനീയമായ ഒന്നല്ല പക്ഷേ തനിയ്ക്ക് തുറന്നടിച്ച് പ്രതിഷേധിയ്ക്കാൻ അവൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. അതിനാണ് അതിനെ പല്ലുവേദനയായി പ്രതീകവത്കരിക്കുന്നത്. ഈയൊരവസ്ഥയിൽ സ്വാഭാവികമായും ഇഷ്ടവും അനിഷ്ടവും ചേർന്ന് കലാപം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടും. ഈ കലാപമാണ് 'കത്തി കൊല്ലുന്നു' എന്ന് പ്രൊഫസറുടെ മറുപടി. ഇവിടെയും കൊലപാതകം പ്രതീകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. നീതിയ്ക്ക് നിരക്കാത്ത തലങ്ങൾ യോനെസ്കോ അവതരിപ്പിച്ചത് സമൂഹത്തിൽ അസന്തുഷ്ടി ഉണ്ടാക്കുന്നതോടൊപ്പം പ്രതിഷേധവും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന് കാണിക്കാനാണ്.

യോനസ്കോയുടെ 'കാണ്ടാമൃഗം' (റൈനോസെറസ്) എന്ന നാടകത്തിൽ ബെറേഞ്ഞർ എന്ന നായകൻ ഒഴികെ മറ്റെല്ലാപേരും കാണ്ടാമൃഗങ്ങളായി മാറുന്നു. 'റൈനോറൈററിസ്' എന്ന പ്രത്യേകരോഗം പിടിപ്പെട്ട് മനുഷ്യർ കാണ്ടാമൃഗങ്ങളായി മാറുന്നു. കൂടാതെ അങ്ങനെ ആയിത്തീരാൻ അഗ്രഹിക്കുന്നുവെന്നതും ഈ രോഗത്തിന്റെ ലക്ഷണമാവുന്നു. ബൊറേഞ്ഞറിന്റെ കാമുകിയായ ഡെയ്സിയും കാണ്ടാമൃഗമായി മാറുന്നതോടുകൂടി അയാൾ ഒറ്റപ്പെടുന്നു. നഗരത്തിലെ ഏക മനുഷ്യനായ അദ്ദേഹം ഒരിക്കലും കീഴടങ്ങാൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ല. അതോടെ നാടകം അവസാനിക്കുകയാണ്.

യോനെസ്കോവിന് ഫാസിസത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പിന്റെ മനോഭാവം നാടകത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. 1938 -ൽ റുമേനിയ വിടുന്നതിന്മുമ്പ് വേണ്ടപ്പെട്ടവരെല്ലാം ഫാസിസം സ്വീകരിച്ചപ്പോൾ ഒറ്റയ്ക്ക് ഫാസിസത്തിനോട് മുഖം തിരിച്ച വ്യക്തിയാണ് യോനെസ്കോ. ബൊറേഞ്ഞർ എന്ന കഥാപാത്രം യോനെസ്കോയുടെ ഈ നയത്തിന്റെ വക്താവാണ്.

ബൊറേങ്നറുടെ വാദം കാണ്ടാമൃഗത്തെക്കാൾ ഉയർന്ന നിലവാരം മനുഷ്യനാണെന്നാണ്. 'ലോഗ് ലിവ് ദ വൈറ്റ്റേസ്' എന്ന മുദ്രാവാക്യവുമായി ഈ കഥാപാത്രം താദാത്മ്യം പുലർത്തുന്നുണ്ട് (മാർട്ടൻ എസ്സ്ലിൾ 1981, 178–79) എന്നാൽ ഈ ഒരു ആശയതലത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങുന്നില്ല നാടകം. സങ്കീർണ്ണമായ ആശയബന്ധങ്ങൾ നാടകത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ബൊറേങ്നർ തന്റെ വ്യക്തിത്വം കാത്തു സൂക്ഷിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നയാളാണ്. അയാളുടെ ഇഷ്ടത്തിനനുസരിച്ചുള്ള ജോലികിട്ടാത്തതിൽ അയാൾ ദു:ഖിതനാവുന്നു. ജീവിതം നിരർത്ഥകമാവുന്നു. ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ബഹിഷ്കൃതനായതു പോലെ എനിയ്ക്ക് തോന്നുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ കുടിക്കുന്നത് എന്ന് ബൊറേങ്നർ പറയുന്നുണ്ട് (മിരൻ മാഗ്ഗ്ലോ, 1972, 645). സുഹൃത്തുക്കളും ചുറ്റുപാടുമുള്ളവരും കാണ്ടാമൃഗമാവാൻ പറയുമ്പോഴും അയാൾ അതിന് വിസമ്മതിക്കുന്നു. നമ്മൾ കാലത്തിനൊത്ത് മാറണം എന്ന് സുഹൃത്ത് ഉപദേശിക്കുന്നു. ഒരവസരത്തിൽ തന്റെ പ്രതിരോധം ദുർബലപ്പെടുന്നതായി അയാൾക്ക് തോന്നുന്നു. കടുപ്പമേറിയ തൊലിയും തേറ്റയുമില്ലാത്തതിനാൽ അയാൾക്ക് ലജ്ജ തോന്നി. 'ഞാൻ എത്രമാത്രം വൃത്തികെട്ടവനാണ്' എന്ന അയാൾ വിലപിക്കുന്നു. എന്നാൽ വീണ്ടും അയാൾ ആത്മവിശ്വാസം വീണ്ടെടുക്കുന്നു. ഈ നാടകം വ്യക്തവും സ്വതന്ത്രവുമായ ചിന്തകൾ ഇല്ലാതിരിക്കുകയും ഭൂരിപക്ഷത്തെ അനുകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരെ പരിഹസിക്കുകയുമാണ്. അതോടൊപ്പം പ്രതികരണശേഷിയും കലാപരതയുമുള്ള ഉപരിവർഗ്ഗമെന്ന് നടിക്കുന്നവരെയും കളിയാക്കുന്നുണ്ട്. ഈ നാടകത്തിന്റെ കാഴ്ച്ചപാട് അടിസ്ഥാനപരമായി മോചനമില്ലാത്തതും അസംബന്ധാത്മകവുമാണ് മനുഷ്യാവസ്ഥ എന്നതാണ്.

'കാണ്ടാമൃഗം' മനുഷ്യനിൽ സംഭവിക്കുന്ന രൂപമാറ്റമാണ്. ഇത് കാഫ്കെയുടെ മെറ്റമോർഫസിസത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഗ്രിഗർ സാം എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് രൂപമാറ്റം വന്ന് അയാൾ ഒറ്റപ്പെടുമ്പോൾ ഇവിടെ മനുഷ്യനെല്ലാവരും കാണ്ടാമൃഗമാവുകയും ബൊറേങ്നർ രൂപാന്തരം സംഭവിക്കാതെ ഒറ്റപ്പെടുകയുമാ

ണ്. ബൊറേങ്നർ 'ഞാനൊരു വികൃത സ്വത്വമാണ്, വെറുമൊരു വികൃതസ്വത്വം' എന്ന് വിലപിക്കുന്നുണ്ട്. നഗരത്തിലെ മനുഷ്യർക്ക് സംഭവിക്കുന്ന ഈ രൂപമാറ്റം അയുക്തികമാണ്. ഈ അയുക്തികതയ്ക്ക് ബലപ്പെടുത്തുന്ന ക്രിയാംശങ്ങളും ഇതിലുണ്ട്. കാണ്ടാമൃഗങ്ങൾ എല്ലാ ഗോവണികളും തകർത്തതിനാൽ ഡെയ്സി (ബൊറേങ്നറുടെ കാമുകി) ജോലിസ്ഥലത്തുനിന്ന് പുറത്തിറങ്ങാൻ വേണ്ടി ഫയർഫോഴ്സിന്റെ സഹായം തേടുന്നുണ്ട്. (മിരൻമാറ്റ്ലോ, 1972, 845). തന്റെ സുഹൃത്തായ ജീനിന്റെ വീട്ടിൽ സന്ദർശകനായെത്തുന്ന ബൊറേങ്നർ അയാൾക്ക് കൂടെക്കൂടെ പച്ചനിറവും തൊലിക്കട്ടിയും വർദ്ധിച്ചുവരുന്നത് കണ്ട് സ്തബ്ധനാവുന്നു. അയാളുടെ തലയിൽ വളരുന്ന മുഴ കണ്ടിട്ട് ഡോക്ടറെ വിളിക്കാം എന്ന് ബൊറേങ്നർ പറയുമ്പോൾ, തനിക്ക് മൃഗഡോക്ടറിൽ മാത്രമേ വിശ്വാസമുള്ളുവെന്ന് അയാൾ മറുപടി പറയുന്നു. അയാൾ ബൊറേങ്നറുടെ സൗഹൃദം തിരസ്ക്കരിക്കുന്നു. ജീൻ കുപിതനാവുകയും ഭീകരരൂപിയായ കാണ്ടാമൃഗമായി മാറുമ്പോൾ ബൊറേങ്നർ അയാളെ മുറിയിലിട്ടടച്ച് സഹായത്തിനായി നിലവിളിക്കുമ്പോൾ കരച്ചിൽ കേട്ട് ഓടിയെത്തുന്നത് മുഴുവൻ കാണ്ടാമൃഗങ്ങളാണ്.

യോനെസ്കൊയുടെ ഈ നാടകത്തിലെ ആദ്യ അങ്കത്തിൽ ഒരു യുക്തിവാദിയെ കാണാം. താനനുഭവിക്കുന്ന തീവ്രമായ വേദനയെക്കുറിച്ച് ബൊറേങ്നർ പറയുന്ന അതേ അവസരത്തിൽത്തന്നെ, യുക്തിവാദി പൂച്ചയേയും സോക്രട്ടീസിനെയുംകുറിച്ചുള്ള തന്റെ യുക്തികൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 'എല്ലാ പൂച്ചകളും മരിക്കുന്നു സോക്രട്ടീസ് മരിച്ചു. അതുകൊണ്ട് സോക്രട്ടീസ് ഒരു പൂച്ചയാണ്' എന്നാണ് (മിഗൻ മാറ്റ്ലോ 1972, 645) ഇപ്രകാരം സാധാരണ യുക്തിക്ക് നിരക്കാത്ത സംഭാഷണങ്ങളും ക്രിയകളും നിറഞ്ഞതാണെങ്കിലും ആശയ സംവേദനത്തിന് പ്രാപ്തവുമാണ് നാടകം.

കെ. പി. അപ്പന്റെ കാഴ്ച്ചപ്പാടിൽ മരണവും ജീവിതവും ആത്മപ്രകാശനത്തിന്റെ അസാധ്യത സൃഷ്ടിക്കുന്ന പരിഭ്രാന്തിയും യോനെസ്കോയുടെ കല

യെയും ദർശനത്തെയും ശക്തിയായി നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നു. പുതിയ നാടകവേദിയെ ദുരന്തനാടകങ്ങളിലേതുപോലെ മനുഷ്യരുടെ ദയനീയവും നിഗൂഢവുമായവ സ്ഥയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുകയാണ്. മനഷ്യാവസ്ഥയുടെ ഭ്രാന്തമായ സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ പുതിയ നാടകവേദി സ്വന്തം അവസ്ഥയെ അതിന്റെ സകലഭാവങ്ങളോടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ഈ ഇരുണ്ടഭാവമാണ് ആദ്യകാല അസംബന്ധ നാടകങ്ങളുടെ പ്രധാന സവിശേഷത. അയുക്തികത, ചിന്തനീയവും രസാത്മകവുമാണ്. അതോടൊപ്പം ദുരന്തപ്രമേയവുമാണ്. ഇത് ഇരുണ്ട പ്രഹസ നമായി മാറുന്നു. ഇത്തരം പുതിയ രീതിയിലുള്ള അവതരണം പ്രേക്ഷകനിൽ ചിന്ത ഉണർത്തുകയും അതിന്റെ ഫലമായി അവരുടേതായ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ പുന:സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് പ്രതീകവത്കരണത്തിലൂടെ മാത്രം ലഭി ക്കുന്ന സവിശേഷ സാഹചര്യമാണ്.

യോനെസ്കോ - അർത്ഥവത്തായ അർത്ഥശൂന്യത എന്ന ഈ ലേഖന ത്തിൽ അസംബന്ധനാടക പ്രസ്ഥാനത്തിൽ യോനെസ്കോ നൽകിയ സംഭാവന കളെ പരിശോധിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം പ്രമേയത്തിലും നാടകാവതരണത്തിലും കഥാപാത്രരൂപീകരണത്തിലും എപ്രകാരം യോനെസ്കോ, വ്യത്യസ്ത പുലർ ത്തുന്നു എന്നതും കണ്ടെത്തുന്നു. അസംബന്ധാത്മകതയുടെ സവിശേഷതയായ അർത്ഥശൂന്യത എന്നത് യോനെസ്കോയുടെ സൃഷ്ടികളിൽ ആസ്വാദകന് സ്വയം ചിന്തിക്കാനും അവരിൽ നാടകം കഴിയുമ്പോൾ ഉയരുന്ന ചില ചോദ്യങ്ങൾക്ക് തത്വചിന്താപരമായ കാഴ്ചപ്പാട് ജീവിതത്തിലുണ്ടാകാനും പര്യാപ്തമാണെന്ന് അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നു. ഇത് യോനെസ്കോയുടെ സവിശേഷമായ രചനാപാടവ മായി മാറുന്നു. ആ അർത്ഥത്തിൽ അർത്ഥശൂന്യത അർത്ഥവത്തായി മാറുകയാണ് രചനകളിൽ.

4.4 ഷെനെ ജയിലറയിൽ നിന്ന് ഒരവധൂതൻ

ചെറുപ്പം മുതൽ അനാഥത്വത്തിന്റെ ദു:ഖം അനുഭവിച്ച ഷെനെയെ കർഷക ദമ്പതികൾ വളർത്തി. ജീവിത പ്രാരാബ്ധത്തിനിടയിൽ അദ്ദേഹം ജീവിയ്ക്കാനായി പല ജോലികളും തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. ഒടുവിൽ മോഷണക്കുറ്റത്തിന് ജയിൽ വാസം അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്നു. താൻ മോഷ്ടാവായതിന് പിന്നിലെ കാരണം അദ്ദേഹം തുറന്നെഴുതുന്നു ''സമൂഹത്തിൽനിന്ന് ഭ്രഷ്ടനാക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ പുരുഷവേശ്യകളെ സ്നേഹിക്കുന്നതിലൂടെ, മോഷണത്തെ സ്നേഹിക്കുന്നതിലൂടെ കുറ്റകൃത്യങ്ങളിൽ പങ്കുവഹിക്കുന്നിതിലൂടെ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടവനെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഞാൻ കൂടുതൽ പോഷിപ്പിച്ചു അങ്ങനെ എന്നെ നിരാകരിച്ച ലോകത്തെ ഞാൻ നിരാകരിച്ചു[17].''

തടവുമുറിയിൽ നിന്നാണ് ഷെനേയുടെ സാഹിത്യജീവിതത്തിലേക്കുള്ള കടന്നുവരവ്. സഹതടവുകാരൻ എഴുതിയ കവിതയെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് ഞാൻ ഇതിനേക്കാൾ ഭംഗിയായി എഴുതും എന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചായിരുന്നു ആ വരവ്. 'മരണത്തിന് വിധിയ്ക്കപ്പെട്ടവർ' എന്നായിരുന്നു കവിതയുടെ പേര്. ഈ കവിത സകല സദാചാരമൂല്യങ്ങൾക്കുമെതിരായിരുന്നു. സമൂഹത്തിൽ നിന്നും ഭ്രഷ്ടനാക്കപ്പെട്ട ഒരു തടവുപുള്ളിയുടെ ലൈംഗികഭ്രമകല്പനകളായിരുന്നു ആ കവിത. എങ്കിലും അതിൽ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ ഏതോ മതാനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ മാസ്മാരിക ശക്തിയുണ്ടായിരുന്നു. ആദ്യകൃതി എല്ലാവരിലും സംഭ്രമം സൃഷ്ടിച്ചു. ഷെനെയുടെ കല അക്ഷരത്തിലൂടെ സാന്മാർഗ്ഗിക സങ്കല്പനത്തിനെതിരായി വർത്തിച്ച് വ്യഭിചാരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിച്ചു.

ഷെനെയുടെ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായ കൃതികളാണ് 'മോഷ്ടാവിന്റെ ദിനക്കുറിപ്പുകൾ' (The chief journal) 'ദി മെയ്ഡസ്', 'ബാൽക്കണി' എന്നിവ. ഈ കൃതികളിലെല്ലാം ഷെനെയുടെ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളുടെ നിഴലുകൾ ദർശിക്കാൻ കഴിയും. 'മോഷ്ടാവിന്റെ ദിനക്കുറിപ്പുകൾ' ആത്മകഥാപരമായ നോവലാണെങ്കിലും

അതിൽ ജീവിതത്തിൽ നടന്നതെല്ലാം ഒളിച്ചുവയ്ക്കാതെ തുറന്നുപറയുവാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യൻ അവനവനോടുതന്നെ കള്ളം പറയുന്ന ജീവിയായതുകൊണ്ട് ആത്മകഥ അസാധുവാണെന്ന് ജർമ്മൻ കവിയായ ഹെയ്നെ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിന് നേർനിഷേധമാണ്, 'മോഷ്ടാവിന്റെ ദിനക്കുറിപ്പുകൾ', ജീവിതത്തിലെ രഹസ്യങ്ങളെ വെളിച്ചത്തുകൊണ്ടുവന്ന എഴുത്തുകാരനാണദ്ദേഹം. അതാണ് മറ്റുള്ള എഴുത്തുകാരിൽ നിന്ന് ഷെനെയെ മാററി നിർത്തുന്നത്, ഈ കൃതിയുടെ പേര് സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ ഇതിലെ ഉള്ളടക്കം നാൾവഴിക്കുറിപ്പുകളാണ്. സ്വവർഗ്ഗരതിയെയും മോഷണത്തെയും ഒരു കഥയായി ഇതിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. സാധാരണഗതിയിൽ പുറത്തുപറയാൻ മടിക്കുന്ന അറപ്പും വെറുപ്പും ഉണ്ടാക്കുന്ന ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ സത്യസന്ധമായി, നിഷ്കളങ്കമായി ഷെനെ അവതരിപ്പിച്ചു.

സൗന്ദര്യസങ്കല്പത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയ എഴുത്തുകാരനായിരുന്നു ഷെനെ. അതിനായി അദ്ദേഹം സ്വന്തം സമീപനവും കാഴ്ചപ്പാടും വച്ചുപുലർത്തിയിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലെല്ലാം തന്റെ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ നിന്നും ഒറ്റപ്പെട്ടവന് വിലക്കപ്പെട്ട മാനസികഭാവമല്ല തിന്മ. ഒരു സൗന്ദര്യ സ്രഷ്ടാവിനെ സംബന്ധിച്ച് വിലക്കപ്പെട്ടതായി ഒന്നുമില്ല. അതിനാൽ വികാരത്തിന്റെ പ്രവാഹത്തിൽ സ്വതന്ത്രമായി സഞ്ചരിയ്ക്കാം. ഇത് കലയുടെ ധാർമ്മിക ചിന്തയ്ക്കെതിരാണ്. അത്തരം അധാർമ്മിക കലാസൃഷ്ടിയ്ക്കുദാഹരണമാണ് ഷെനെയുടെ കന്യാമറിയം (The lady of the flowers) എന്ന നോവൽ. ഈ നോവലിനെ സാർത്ര്, വിശേഷിപ്പിച്ചത് 'സ്വയം ഭോഗത്തിന്റെ ഇതിഹാസമെന്നാണ്. (ക്ഷോഭി: സുവിശേഷം, പു. 52). ഷെനേയുടെ ദിവാസ്വപ്നമാണ് ഈ കൃതി. മനുഷ്യൻ ചെയ്യുന്ന കുറ്റവാസനയും കൊലപാതകവുമാണ് ഇതിൽ വിഷയം. വധശിക്ഷയ്ക്ക് വിധിക്കപ്പെട്ട പുരുഷവേശ്യയായ സ്നേഹിതന്റെ ജീവിത വ്യഥയിൽനിന്ന് രൂപംകൊണ്ട ഉന്മാദമാണിതിൽ. ഇതിന്റെ അവതരണം ഒരിക്കലും ധാർമ്മികതയ്ക്ക് നിരക്കുന്നതരത്തിലല്ല. സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് ലക്ഷ്യം എന്ന

ആശയത്തെ മുൻനിർത്തി, തടവറയിൽ നിന്നും മോചനം നേടാനുള്ള ശ്രമം കൊല പാതകത്തിൽ അവസാനിയ്ക്കുന്നതിനെ ഷെനെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള തിന്മയായിട്ടാണ് പരിഗണിച്ചത്. അത് സംഭവിച്ചു പോകുന്നതാണ്. അതിന് പിന്നിൽ വെറുപ്പോ പ്രതികാരമോ ഒന്നുമില്ല. ഷെനെയുടെ പീഡാനുഭവങ്ങൾ നോവലിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. നോവൽ സ്വപ്നലോകത്തിന്റെ ക്യാൻവാസി ലാണ് നടക്കുന്നതെങ്കിലും യഥാർത്ഥജീവിതപാശ്ചാത്തലം അതിൽ ഉണ്ട്. ഈ നൂറ്റാണ്ടിലെ ഏറ്റവും അസ്വാസ്ഥ്യം ജനിപ്പിക്കുന്ന നോവൽ എന്നതിനെ വിശേഷി പ്പിയ്ക്കാം.

നാടകത്തിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ ആത്മകഥാംശം കുറയുകയും സ്വവർഗ്ഗരതി യുടെ ലഹരി നിലയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് കാണാം. ദ മെയ്ഡ്സ് എന്ന പ്രസിദ്ധ നാടകം പരിശോധിച്ചാൽ, നാടകം ആരംഭിക്കുന്നത് രാജകീയമായ ഒരു കിടപ്പു മുറിയിലാണ് യജമാനത്തിയെ പരിചാരികയായ ക്ലയർ അണിയിച്ചൊരുക്കുന്നു. യജമാന-ഭൃത്യഭാവം രണ്ടുപേരിലും പ്രകടമണെങ്കിലും രഹസ്യമായി പരസ്പരം പുച്ഛിക്കുന്നു. യജമാനത്തിയെ പരിചാരിക അടിക്കുന്നു. ഈ സമയം ഒരലാറമടി ക്കുകയും പെട്ടെന്ന് രംഗം മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്വാമിനി ഇപ്പോൾ ദാസിയാണ്. യഥാർത്ഥ സ്വാമിനി പുറത്തുപോയപ്പോൾ ദാസിമാർ ഇരുവരും ചേർന്ന് കളിച്ച നട കമായിരുന്നു അത്. സ്വാമിനിയായി അഭിനയിച്ച ക്ലയർ യഥാർത്ഥത്തിൽ സൊളാങ് ആയിരുന്നു. യജമാനത്തി തന്നോട് പെരുമാറുന്നതുപോലെ അവൾ സൊളാങ്ങി നോട് പെരുമാറുകയായിരുന്നു.

ക്ലയറും സൊളാങും മിക്ക സന്ദർഭങ്ങളിലും സ്വാമിനി പുറത്തുപോകു മ്പോൾ സ്വാമിനി ആയി മാറി മാറി അഭിനയിച്ചിരുന്നു. സ്വാമിനിയോടുള്ള പ്രതി കാരമെന്ന നിലയിലാണ് അവർ ഈ കളിയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നത്. തങ്ങളെക്കാൾ ചെറുപ്പവും സൗന്ദര്യവുമുള്ള സ്വാമിനിയോട് അവർക്ക് ഒരേ സമയം സ്നേഹവും ലൈംഗികാകർഷണവും കഠിനമായ വെറുപ്പുമായിരുന്നു. ഊമക്കത്തുകളെഴുതി

സ്വാമിനിയുടെ കാമുകനെ പോലീസിനെക്കൊണ്ട് അറസ്റ്റ് ചെയ്യിച്ചു. മോൻഷിയർ എന്ന കാമുകൻ മോചിതനായതറിഞ്ഞ് അവർ ഇരുവരും ഭയക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ ചതി മോൻഷിയർ യജമാനത്തിയെ അറിയിക്കുമെന്നതായിരുന്നു അവരുടെ ഭയം. അതിനാൽ യജമാനത്തിയെ ചായയിൽ വിഷം കലർത്തി കൊല്ലാൻ സൊളാങും ക്ലെയറും തീരുമാനിക്കുന്നു. വിഷം കലർത്തിയ ചായ ചുണ്ടോടടുപ്പിച്ചപ്പോഴാണ് ടെലിഫോൺ റിസീവറിന്റെ സ്ഥാനം തെറ്റിയിരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധയിൽപ്പെട്ടത്. ദാസി മാരിലൊരാൾ മോൻഷിയറുടെ കാര്യം പറഞ്ഞുപോയി. അതുകേട്ട് ചായ കുടി ക്കാൻ നിൽക്കാതെ അവൾ കാമുകനെ കാണാൻ പോകുന്നു. തനിച്ചായപ്പോൾ പരിചാരികമാർ യജമാനത്തിയും പരിചാരികയുമായുള്ള കളി ആവർത്തിക്കുന്നു. ക്ലെയർ വീണ്ടും യജമാനത്തിയാകുന്നു. വിഷം കലർത്തിയ ചായ തനിക്ക് തന്നെ തരണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ക്ലെയർ തന്റെ ധൈര്യം തെളിയിക്കുന്നു. ചായ വാങ്ങിക്കുടിച്ച് യജമാനത്തിയുടെ വേഷത്തിൽ മരിച്ചു വീഴുന്നു.

നാടകത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് സൊളാങും ക്ലെയറും. 1947 ൽ ഈ നാടകം ആദ്യമായി രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ, പരിചാരികയായി അഭി നയിക്കേണ്ടത് സ്ത്രീ വേഷം കെട്ടിയ പുരുഷന്മാരാണെന്ന് ഷെനെ നിഷ്കർഷിച്ചി രുന്നു. അങ്ങനെ നാടകത്തിലെ വേഷം മാറി കളിക്ക് പുതിയ മാനം വന്നു. നാട കത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗം കളിയാണെന്നതിന്റെ യാതൊരു സൂചനയും നൽകുന്നില്ല. അത് വെളിവാകുന്നത് കുറെക്കഴിയുമ്പോൾ മാത്രമാണ്. അസംബന്ധമായ ഒരു കളിയുടെ ആവർത്തനത്തിലൂടെ നാടക ക്രിയാംശം അബ്സേർഡ് ആകുന്നു. അബ്സേഡിറ്റിക്കുദാഹരണമാണ് സൊളാങ് വിഷം കുടിച്ച് മരിക്കുന്നത്. സൊളാ ങിന്റെയും ക്ലെയറിന്റെയും കളി ജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകതയാണ്. സ്വാമിനിയാ യിത്തീരാനുള്ള ദാസിമാരുടെ നിരന്തര പ്രയത്നത്തിലൂടെ ഷെനെ ജയിൽപുള്ളി യുടെ ദിവാസ്വപ്നങ്ങളാണ് രംഗത്തവതിപ്പിക്കുന്നത്. ഓരോ തവണയും കളിമുഴു മിപ്പിക്കാനാകാതെ പോകുന്നത് മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ നിഷ്ഫലതയാണ്. 'ദ

മെയ്ഡ്സ്' ആശയതലത്തിലും ക്രിയാതലത്തിലും അബ്സേർഡ് ആയ നാടകമാണ്.

ഷെനെയുടെ കൃതികളിലെ ഏകാന്തതയും അന്യതാബോധവുമാണ് അപ്പനെ സ്വാധീനിച്ചത്. അതിലുപരി അത് ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഷാസമീപനം പ്രത്യേക പരിഗണന അർഹിക്കുന്നതാണ്. മിത്തിക്കൽ അവതരണം ഷെനെയുടെ കൃതികളെ വൈകാരികതലങ്ങളിലേക്കുയർത്തുന്നത് അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നു. ആത്മാംശപരമായ രചനകൾ സവിശേഷമായ സംവിധാനക്രമത്തിലൂടെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയതിനാൽ ശ്രദ്ധ പിടിച്ചു പറ്റി.

ഷെനേയുടെ നാടകങ്ങളിൽ മരണത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. എല്ലാ മനഷ്യനെയും കീഴടക്കുന്നത് ഭയമാണ്. ഭയം ഇച്ഛാശക്തിയുടെ അടിയിൽ അടിസ്ഥാന വികാരമായി നിൽക്കുന്നതിനാൽ ഉൽകണ്ഠയും ആത്മഹത്യ ചെയ്യാനുള്ള ആഗ്രഹവുമായി മാറുന്നു. അജ്ഞാതമായ ഭാരംകൊണ്ട് വ്യക്തിത്വം പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ മിത്തുകളും ദിവാസ്വപ്നങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ച് അതിന് ബദൽ പരിശ്രമം നടത്തുന്നു ഷെനെ. മിത്തുകളുടെ നിരയാണ് ഷെനെയ്ക്ക് ജീവിതം. ഒന്ന് നശിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ മറ്റൊന്ന് സൃഷ്ടിക്കപ്പെടും എന്ന ദർശനം ഷെനെയുടെ മെയ്ഡനിലും ബാൽക്കണിയിലും കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്.

'ബാൽക്കണി'യിൽ, സമൂഹത്തിൽ വ്യക്തികാണിക്കുന്ന നാട്യമാണ് അവന്റെ പൊള്ളയായ ജീവിതമെന്ന് വ്യക്തതയോടെ ഷെനെ അനുസ്മരിക്കുന്നു. ഷന്താൾ എന്ന പെൺകുട്ടി വിപ്ലവകാരികളുടെ നേതാവായ റോഷേറിൽ അനുരക്തയാവുന്നു. അതിനെ തുടർന്നുള്ള സംഭവങ്ങളിലൂടെ നാടകം മുന്നോട്ടുപോകുന്നു. മിത്തിന്റെ വഴിയിലൂടെയാണ് നാടകത്തിന്റെ വികാസം. അധികാരിവർഗ്ഗവും വിപ്ലവകാരികളും അവരുടെ പ്രവർത്തികളിലൂടെ മിത്തിനെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. രംഗങ്ങൾ മാറ്റാൻ വേണ്ടി ഷെനെ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഇളകിയാടുന്ന വേദിപോലും മിത്തുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. അധികാരത്തെയും രതിവികാരത്തേയും സംബന്ധി

ക്കുന്ന, മറ ഷെനെ എടുത്തു കളയുന്നത് 'ബാൽക്കണി'യിലൂടെയാണ്. മിത്തുകളിൽ അധിഷ്ഠിതമായ അധികാരത്തെ നശിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമത്തിൽ വിപ്ലവകാരികൾ സ്വന്തം മിത്ത് സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്നു. സമൂഹം നിലനിൽക്കുന്നത് ഇത്തരം മിത്തുകളുടെയും ഭ്രമകല്പനകളുടെയും ബലത്തിലാണ്. മതാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ പ്രതീകങ്ങളിലൂടെയാണ് അർത്ഥം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ രീതി നാടകരചനയിലും സ്വീകരിച്ചു. ഷെനെയുടെ കല അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ പേടിപ്പെടുത്തുന്ന, വേദനിപ്പിക്കുന്ന ഹാസ്യാനുകരണം സൃഷ്ടിക്കലാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ ദു:സ്വപ്നത്തിലെ പ്രതീകങ്ങളായിരുന്നു. ദു:സ്വപ്നങ്ങളിലെ അസ്തിത്വം മാത്രമാണ് അവർക്കുള്ളത്. ജീവിതത്തിലനുഭവിച്ച തീവ്രമായ വേദനയും ഒറ്റപ്പെടലും ദു:സ്വപ്നം പോലെ ഒന്നായിരുന്നു ഷെനെയ്ക്ക്. ആ അനുഭവങ്ങൾ നാടകരചനയിലേക്കെത്തുമ്പോൾ കഥാപാത്രങ്ങളും സ്വഭാവികമായി യാതനാപൂർണ്ണ ജീവിതത്തിനുടമകളാകുന്നു. സകല നാടകനിയമങ്ങളെയും ദുശ്ശകുനങ്ങളുടെ ആരാധകൻ എതിർത്തു. തന്റെ നാടകങ്ങളിൽ ഇതിവൃത്തത്തെ, സ്വാഭാവികതയുള്ള കഥാപാത്രത്തെ, സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ഷെനെ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് പുതിയൊരു നാടകവേദി സൃഷ്ടിച്ചു. ഷെനെയെ സംബന്ധിച്ച് ജീവിതത്തിൽ സ്വാഭാവികമായ ഒന്നുമില്ലായിരുന്നു. തുടർന്ന് അദ്ദേഹം ചലച്ചിത്രത്തിലേയ്ക്ക് തിരിഞ്ഞു. 'പ്രേമഗാനം' എന്ന അരമണിക്കൂർ ദൈർഘ്യമുള്ള ഹ്രസ്വചിത്രം ചെയ്തു. തടവുകാരുടെ ലൈംഗിക ക്ലേശങ്ങളുടെ പേടിപ്പെടുത്തുന്ന സാക്ഷിപത്രമാണിത്. സെക്സിനെക്കുറിച്ചുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ സകലധാരണകളുടെയും വേരറുക്കുന്നു ഈ ഹ്രസ്വചിത്രം.

ചെറുപ്പം മുതൽ അനാഥത്വത്തിന്റെ വേദനയനുഭവിച്ചിരുന്നു ഷെനെ. തന്റെ അമ്മയെ കണ്ടെത്തുന്നതിൽ അദ്ദേഹം പരാജയപ്പെട്ടു. അനാഥത്വത്തിന്റെ വേദന കലർന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം സൃഷ്ടിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യമായി മാറി. ഒരിയ്ക്കലും പ്രതിഷേധിയ്ക്കാൻ തയ്യാറാകാത്ത കലാകാരനായിരുന്നു ഷെനെ, ജീവിതത്തോടുള്ള സ്നേഹവിദ്വേഷമാണ് പ്രതിഷേധമായി മാറിയത്. വിചിത്രമായ ആത്മപ്രകാശനത്തിലൂടെ പറഞ്ഞു പഴകിയ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് പുതിയ ഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചു.

പഴയ ഭാഷാപ്രവണതകളെ സംഹരിയ്ക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് പുതിയ ഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചത്. ഷെനെയുടെ കൃതികളിലെ ഭാഷാപരമായ സവിശേഷത അപ്പൻ പരാമർശിക്കാൻ കാരണം അപ്പന്റെ കാഴ്ച്ചപ്പാടിനനുകൂലമായതിനാലാണ്. അപ്പൻ ഭാഷയെ നവീകരിക്കണമെന്നാഹ്വാനം ചെയ്ത വ്യക്തിയാണ്. ഭാഷയുടെ നിശ്ചലാവസ്ഥ മാറ്റാൻ എഴുത്തുകാരൻ ബാധ്യസ്ഥനാണെന്ന വിശ്വാസം വച്ചുപുലർത്തുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് അപ്പൻ. ഭാഷയെ പുന:സൃഷ്ടിക്കേണ്ടത് ബിംബങ്ങളിലൂടെയും എഴുത്തുകളിലൂടെയുമാണെന്ന് അപ്പന്റെ പ്രമാണം ഷെനെ കൃതികളിൽ കാണാം. തന്റെ കലാസൃഷ്ടികളുടെ മൂല്യം തനിയ്ക്ക് മാത്രം കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നതാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചു. അസ്തിത്വമെന്ന വേദനയെ സൃഷ്ടിയിലൂടെ ആഹ്ലാദകരമാക്കി. ഷെനെയുടെ സൃഷ്ടികൾ ശുഭാപ്തി വിശ്വാസം പ്രദർശിപ്പിച്ചില്ല. പ്രതീക്ഷയല്ലാത്ത പ്രസാദാത്മകത്വമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടികൾ. സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനത്തേക്കാളേറെ ഷെനെ പ്രാധാന്യം നൽകിയത് ആത്മാംശമായ വിഷയങ്ങൾ സമൂഹത്തിലേക്കെത്തിക്കാനാണ്. ജീവിതത്തിൽ താൻ അനുഭവിച്ച വേദനകളെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കി ഷെനെ അവതരിപ്പിച്ചു. ഷെനെയെ പുണ്യവാളനായ കലാകാരൻ എന്ന് ചിലരെങ്കിലും പുകഴ്ത്തുമ്പോഴും മൂല്യസംരക്ഷകർ അദ്ദേഹത്തെ ദുശ്ശകുനങ്ങളുടെ വക്താവായി കാണുന്നു. കെ. പി. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സന്മാർഗ്ഗ സങ്കല്പം എന്ന പൊള്ളയായ സങ്കേതത്തിലൂടെ നീങ്ങുന്ന കലാകാരന്മാരെക്കാൾ എത്രയോ ഉന്നതിയിലാണ് ഷെനെ. ഷെനെയുടെ കലാവിരുന്ന് അതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. ആത്മപ്രകാശനമാണ് സാഹിത്യം എന്ന തലത്തിലൂടെ ഷെനെയെ വായിയ്ക്കുമ്പോൾ ഷെനെയുടെ തുറന്നെഴുത്ത് ഇനി വരുന്ന നാളുകളിൽ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടേണ്ടതാണ്.

ഷെനെയുടെ കൃതികൾ ജീവിതത്തിന്റെ പച്ചയായ അവതരണമായതിനാൽ 'സദാചാരസങ്കല്പം' എന്ന വിഷയത്തിൽ നിന്നും വ്യതിചലിക്കുന്നത് കാണാം. അപ്പന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ അത്തരം സദാചാരനീതി സാഹിത്യത്തിൽ പുലർത്തേണ്ട ആവശ്യമില്ല. സാഹിത്യം ജീവിതാവിഷ്ക്കരണമായതിനാൽ തുറന്ന് പറച്ചിലാണ്

ആവശ്യം. ആ തുറന്നു പറച്ചിലിൽ മനുഷ്യ വികാരങ്ങളെല്ലാം വരും. അതിനെ സദാചാരവിരുദ്ധമായി കാണേണ്ടതില്ല. അപ്പന്റെ ഈ ദർശനം ഷെനെ കൃതികളിൽ കാണാം. അതിനാലാണ് അപ്പൻ ഷെനെയുടെ കൃതികളെ നിരീക്ഷണ വിധേയമാക്കിയത്.

4.5 മരണത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം

'മരണത്തിന്റ സൗന്ദര്യ'ത്തിൽ ഇടപ്പള്ളിയുടെ ആത്മഹത്യയ്ക്ക് പിന്നിലുള്ള വികാരവിചാരങ്ങളെ ചിന്തനം ചെയ്യുകയാണ് അപ്പൻ. കാല്പനികവാദിയായ അദ്ദേഹത്തിന് ജീവിതം അന്യരാജ്യമായിരുന്നു. കാല്പനികവാദിയായ അന്യനെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സ്വപ്നജീവിയായ ഒരാളുടെ അയഥാർത്ഥബോധത്തിൽ നിന്നാണ്. ഈ ബോധം സ്വന്തം ദേശമിതല്ല എന്ന ചിന്ത അയാളിൽ ഉണ്ടാക്കുകയും മറ്റു ലോകങ്ങളെ സ്വപ്നം കാണാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തന്റെ ആഗ്രഹ പൂർത്തി സാധ്യമാകാത്ത ചുറ്റുപാടുകളോട് നിരന്തരം പരാതിപ്പെടുകയും മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ ആഗ്രഹം സാധിക്കാനാവാത്ത ഈ ലോകത്തെ സദാ ഭയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ജീവിതം എന്ന അന്യരാജ്യത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനുള്ള മാർഗ്ഗമായി ആത്മഹത്യയെ കാണുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ചിന്തകളാണ് ഇടപ്പള്ളിയെ മൃത്യുബോധത്തിന്റെ കവിയായി മാറ്റുന്നത്.

ചുറ്റുപാടുകൾ മാത്രമല്ല 'കാലം' എന്നതും മനുഷ്യനെ നശിപ്പിക്കാനുള്ള സംഹാരശക്തിയാണെന്ന് ഇടപ്പള്ളി വിശ്വസിച്ചു. കാലത്തെ ഇത്രയധികം ഭയപ്പെട്ടിരുന്ന മറ്റൊരു മലയാള കവിയും ഉണ്ടാകില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ കാഴ്ച്ചപ്പാട് 'കാല'മെന്ന കവിതയിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. കാലത്തെ സമുദ്രമായും മനുഷ്യ ജീവിതത്തെ തിരമാലയായും സങ്കല്പിക്കുന്നു. തിരമാല വന്ന് തീരത്തെ തകർത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് ഭീതിയോടെയാണ് എഴുതിയത്. അതിനാൽ കാലമെന്ന ഭീകരവും അദൃശ്യവുമായ സംഹാരശക്തിയെ നേരിടാൻ കഴിയാത്തതും ആത്മഹത്യയ്ക്ക് ഒരു കാരണമാകുന്നു. കാല്പനിക വാദിയായ സ്വപ്ന

ജീവി ഏകാന്തതയിലേക്കെത്തിച്ചേരുന്നു. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളിൽ നിന്ന് മുക്തനാവാൻ ഭ്രഷ്ടനായി മാറുന്നു. ഏകാന്തതയുടെ തടവറയിലാവുന്നു. ലോകത്തെ ശത്രുവായി കാണുകയും അതിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ മരണത്തിൽ അഭയംപ്രാപിക്കുന്നു. ഇടപ്പള്ളിയുടെ നിരാശ, മരണം, മണിമുഴക്കം എന്നീ കവിതകളിൽ മരണത്തോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഭിമുഖ്യം കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ജീവിതത്തിന്റെ ഏകാന്തതയും, നിരാശാബോധവും മരണമെന്ന ചിന്തയിലേക്ക് വഴുതി വീഴാനിടയാക്കി. കോളിൻ വിൽസൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നപോലെ, ''മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ ആശകൾ സാധിച്ചുകൊടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയുള്ള ലോകം സൃഷ്ടിച്ചതെന്ന ഭയമായിരിക്കണം ഈ ശത്രുലോകത്തിൽ നിന്നും ഒളിച്ചോടാൻ ഇടപ്പള്ളിയെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ആത്മഹത്യ അതിനൊരു വഴിമാത്രമായിരുന്നു. ദിവസവും അഭിലാഷഭംഗം മാത്രം കണ്ട് അസ്വസ്ഥനായ ഇടപ്പള്ളി മരണംവരെ അങ്ങനെ ജീവിക്കേണ്ടി വരുമെന്ന് ഭയപ്പെട്ടു[18].''

മരണത്തെ സൗന്ദര്യാത്മകമായി കാണാനായിരുന്നു ഇടപ്പള്ളി എപ്പോഴും ശ്രമിച്ചത്. കാല്പനിക വേദനയനുഭവിച്ചിട്ടുള്ള ഒരാൾക്കും മരണത്തെയും സൗന്ദര്യത്തെയും വേർതിരിച്ച് കാണാൻ കഴിയില്ല. മരണത്തെയും സാന്ദര്യത്തെയും രണ്ട് നല്ല സഹോദരിമാരായാണ് യുഗോയും ബോദ്‌ലയറും കണ്ടതെന്ന് മരിയോപ്രാസ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ബോദ്‌ലയറുടെ 'രണ്ടു നല്ല സഹോദരികൾ' എന്ന കവിത ക്രൂരമായ ആനന്ദവും വിഷാദാത്മകമായ മാധുര്യവും സമ്മാനിക്കുന്ന രണ്ടു സഹോദരികളായി ശവമഞ്ചത്തെയും വിവാഹമഞ്ചത്തെയും കല്പിച്ചെഴുതിയതാണ്. ഇടപ്പള്ളിയുടെ ചിന്തയും അതിനോട് സാമ്യമുള്ളതാണ്. മരണവും പ്രേമവും ഇടപ്പള്ളിയ്ക്ക് രണ്ടു നല്ല സഹോദരിമാരായിരുന്നു. മരണത്തോട് പ്രേമത്തെ ബന്ധപ്പെടുത്തുമ്പോൾ കൂടുതൽ സൗന്ദര്യം കിട്ടുമെന്ന് ഇടപ്പള്ളി വിശ്വസിച്ചിരുന്നു.

'മമ പ്രണയ ലതിക തഴയ്ക്കുവാൻ മരണശാഖയിൽത്തന്നെ പടരണം' എന്ന വരികളെഴുതുവാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് ഈ സൗന്ദര്യദർശനത്താലാണ്. മരണവും സൗന്ദര്യവും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ട സങ്കല്പങ്ങളാകയാൽ മരണത്തെ പ്രാപിയ്ക്കാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഗ്രഹത്തെ സൗന്ദര്യത്തെ പ്രാപിയ്ക്കാനുള്ള ആഗ്രഹമായി കാണാൻ കഴിയും.

വ്യർത്ഥതാബോധം മരണത്തെ സ്നേഹിയ്ക്കാനുള്ള കാരണമായി മാറി. 'നിരാശ' എന്ന കവിതയിൽ ജീവിതത്തിന്റെ വ്യർത്ഥത അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ജീവിതദു:ഖം പേറി മുന്നോട്ടുള്ള യാത്ര അർത്ഥ ശൂന്യമാണെന്ന് കാല്പനികവാദിയായ അന്യന് തോന്നിയിരിയ്ക്കണം. ഈ ദു:ഖത്തെ മറികടക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗമായി മരണത്തെ അദ്ദേഹം കാണുന്നു മരണത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം ഇടപ്പള്ളിയെ ലഹരിപിടിപ്പിച്ചു. ആ ഉന്മാദലഹരിയാണ് മരണത്തിന്റെ മണി മുഴക്കമായി അനുഭവപ്പെട്ടത്.

'മണിമുഴക്കം –– മരണത്തിന്റെ

മണിമുഴക്കം മധുരം ! വരുന്നു ഞാൻ'. മരണത്തിന്റെ മണിമുഴക്കം തനിയ്ക്ക് വേണ്ടിയാണെന്ന് ഇടപ്പള്ളി വിശ്വസിച്ചു. ജീവിതത്തെ ഗ്രന്ഥപാരായണമായി കണ്ടിരുന്ന കവി ജീവിതഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അവസാനം വരെ വായിക്കാനിഷ്ടമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ആത്മഹത്യ തെരഞ്ഞെടുത്തു എന്നതിന് തെളിവാണ് അവസാനത്തെ വരികൾ.

'ഓമനെ, വരുന്നു ഞാൻ, വായന നിർത്തട്ടെ
ഈ മണിദീപാങ്കുരം ഞാൻ തന്നെ കെടുത്തട്ടെ'

കാല്പനിക കവികളിൽ കടന്നുവരുന്ന വിഷാദാത്മക ചിന്തകളാണ് ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് മരണത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. ഇതിനെ കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കാനായി അപ്പൻ സ്റ്റെംഗലിന്റെ വാക്കുകൾ സമർത്ഥിക്കുന്നു. ''ആഴമേറിയ വിഷാദാത്മകതയും ആത്മനിന്ദയും മനുഷ്യനെ ആത്മഹത്യയിലേക്ക് നയിക്കും[19].'' വികാരങ്ങളെ വഴികാട്ടികളായാണ് കാല്പനിക കവി കാണുന്നത്. സത്യമായി കാണു

ന്നത് സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളെ മാത്രമാണ്. വികാരങ്ങളും സ്വാനുഭവങ്ങളും താളലയമുള്ള വാക്കുകൾ കൊണ്ടദ്ദേഹം സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കി. വാക്കുകൾ വികാരങ്ങളെ ആവിഷ്കരിയ്ക്കാനുള്ള ശക്തമായ മാധ്യമമായി അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചു. 'സുധ' എന്ന കഥയിൽ ആത്മഹത്യയിലൂടെ സർവ്വവും ഭദ്രമാകും എന്ന വിശ്വാസം അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇടപ്പള്ളിയുടെ ആത്മഹത്യയെ തത്വചിന്താപരമായ പ്രശ്നമെന്ന നിലയിലാണ് അപ്പൻ നോക്കിക്കാണുന്നത്. കാരണം തന്റെ കലാസൃഷ്ടികൾക്കുമുപരിയായി അദ്ദേഹം സ്നേഹിച്ചത് ആത്മഹത്യയെയാണ്. ആൽബേർ കാമുവിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഈ നൂറ്റാണ്ടിലെ ഏറ്റവും തത്വചിന്താപരമായ പ്രശ്നം ആത്മഹത്യയാണ്. മികച്ച കലാസൃഷ്ടിയെന്നപോലെ ആത്മഹത്യയും ജനിക്കുന്നത് ഹൃദയത്തിന്റെ നിശ്ശബ്ദതയിൽ നിന്നാണ്. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഇടപ്പള്ളിയുടെ ആത്മഹത്യ പ്രേമനൈരാശ്യം കൊണ്ടല്ല. അതിന് തെളിവാണ്. മണിമുഴക്കത്തിലെ ഈ വരികൾ.

> അവളപങ്കില ദൂരെയാണെങ്കിലു—-
> മരികിലുണ്ടെനിക്കെപ്പോഴും കൂട്ടിനായ്
> കഠിനകാലം കദനമൊരല്പമ-
> ക്കവിളിണയിൽക്കലർത്താതിരിക്കണേ!

ഇവിടെ പ്രേമവഞ്ചനയെക്കുറിച്ച് സൂചനപോലുമില്ല. മരണത്തോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തിയിരുന്ന ഇടപ്പള്ളിയുടെ പെട്ടെന്നുള്ള ആത്മഹത്യ പ്രേമഭംഗം നിമിത്തമായിട്ടുണ്ടാവാം. ഇനി അങ്ങനെയല്ലെങ്കിലും കാല്പനിക കവിയായ ഇടപ്പള്ളി ആത്മഹത്യതന്നെ തെരഞ്ഞെടുക്കുകയുള്ളൂ. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന് പ്രാധാന്യമില്ലാത്ത ഒരാൾ അങ്ങനെ മാത്രമേ ചിന്തിയ്ക്കൂ. അതിനുമപ്പുറം ഇടപ്പള്ളി മരണത്തെ സൗന്ദര്യമായി കണ്ടിരുന്ന കവിയുമാണ്. ഒരു സുന്ദരലോകത്തേക്ക് പോകാനാണ് അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചത്. സ്വന്തം ഇച്ഛയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം കല്പി

ച്ചിരുന്നത്. ഭൂതാവിഷ്ടരിൽ ദസ്തയെവ്സ്കി കിർലോസ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വന്തം ഇച്ഛയായി ആത്മഹത്യയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിലുള്ള വിശ്വാസമില്ലായ്മ കവിതയിലൂടെ അവതരിപ്പിയ്ക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന തോന്നലാണ് ആത്മഹത്യയിലേക്ക് നയിച്ചത്. ''സ്വന്തം കലയെയും ജീവിതത്തെയും ഒരുപോലെ സ്വാധീനിച്ച ഈ ഇച്ഛയാണ് ഇടപ്പള്ളിയുടെ കവിതയ്ക്ക് പീഢിപ്പിക്കുന്ന സൗന്ദര്യം നൽകിയത്[20].'' ജീവിതം ഇടപ്പള്ളിയ്ക്ക് അന്യരാജ്യമായിരുന്നു. ദു:ഖകാരണമായിരുന്നു. തിന്മയായിരുന്നു ഈ പീഢാനുഭവങ്ങളെ ഇടപ്പള്ളി സൗന്ദര്യ സൃഷ്ടിയാക്കി മാറ്റി.

ഇടപ്പള്ളിയുടെ ആത്മഹത്യയെ പ്രേമനൈരാശ്യമായി പൊതുസമൂഹം ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോൾ കെ. പി. അപ്പൻ ഒരിക്കലും അങ്ങനെ നോക്കിക്കാണാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. ചെറുപ്പത്തിലെ അമ്മയുടെ മരണവും രണ്ടാനമ്മയുടെ പീഢനങ്ങളും ദാരിദ്ര്യവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തെ വിഷാദാത്മകമാക്കിയിരുന്നു. സ്കൂൾ കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്ന പ്രണയം നഷ്ടപ്പെടുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന് കാമുകിയുടെ വിവാഹക്ഷണപത്രത്തിലൂടെയാണ്. അപ്പോൾ താൻ വഞ്ചിതനായി എന്ന സത്യത്തിൽ അദ്ദേഹം വിഷാദവാനാകുകയും ആത്മഹത്യയിൽ അത് കൊണ്ടെത്തിച്ചുവെന്നുള്ള പൊതുവായ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കുനേരെ അപ്പൻ മുഖം തിരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

മരണമെന്നത് വേദനാജനകമാണെങ്കിലും അതിനെ സൗന്ദര്യാത്മകമായി ഇടപ്പള്ളി കണ്ടു. ഇടപ്പള്ളിയുടെ കവിതകളിൽ മരണത്തിന്റെ നിഴൽ പലപ്പോഴും കടന്നുവന്നു. ഈ ലോകത്ത് താൻ അന്യനാണെന്ന് തോന്നൽ, നിരർഥകതാബോധം എന്നിവ 'ആത്മഹത്യ'യെ തെരഞ്ഞെടുത്ത് ജീവിതത്തിൽ നിന്നും ഒളിച്ചോടാനുള്ള മാർഗ്ഗമായി കണ്ടു. ജീവിതദർശനങ്ങളെ പൂർണ്ണമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ കവിതയിലൂടെ കഴിയില്ലെന്ന നിരാശബോധം ആത്മഹത്യയിലേക്ക് നയിച്ചതാവാം. മരണത്തോട് ആഭിമുഖ്യം കാട്ടിയിരുന്ന വ്യക്തിയിൽ ഇത്തരം അബോധ

തലങ്ങളുടെ പ്രേരണ ആത്മഹത്യയിലേക്ക് നയിച്ചതാവാം എന്ന് അപ്പൻ വിശ്വസി ക്കുന്നു. ''ജീവിതത്തെ ഒരന്യരാജ്യമായി, ദു:ഖകാരണമായി, ഭൂമിയുടെ തിന്മയായി മാത്രം കണ്ടിരുന്ന ഇടപ്പള്ളി സ്വന്തം പീഡാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടി ച്ചു[21].'' അതാണ് ഇടപ്പള്ളിക്കവിതയുടെ സവിശേഷത. ജീവിതത്തിലെ തിന്മയിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ മരണമെന്ന സൗന്ദര്യത്തെ അദ്ദേഹം സ്നേഹിച്ചു. ഈ മരണ സൗന്ദര്യബോധമാണ് അദ്ദേഹത്തെ ആത്മഹത്യയിലേക്കെത്തിച്ചത് എന്ന നിഗമന ത്തിലെത്തിച്ചേരാം.

ആധുനികഎഴുത്തുകാരിലെ വ്യർത്ഥതാബോധം, അന്യതാബോധം, അർത്ഥശൂന്യത എന്നീ സവിശേഷതകൾ ഇടപ്പള്ളിയിലുമുണ്ട്. ജീവിതത്തിനെ നിരാശയിലേക്ക് നയിച്ച ഇത്തരം ബോധത്തിൽ നിന്നാണ് ആത്മഹത്യ പരിഹാര മായി വരുന്നത്. ആത്മഹത്യ-മരണത്തിന് ജീവിതത്തേക്കാൾ സൗന്ദര്യമുണ്ടെന്ന ദർശനം ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് മരണത്തിലേക്കെത്താനുള്ള ദൈർഘ്യം കുറച്ചു. ജീവിതത്തിൽ ഏകനാണെന്ന തോന്നൽ - അന്യൻ എന്ന ചിന്ത - മുന്നോട്ട് ജീവി തത്തെ കൊണ്ടുപോകാൻ കഴിയാതെ വരുന്നു. ജീവിതത്തിന് മൂല്യമില്ലാതാവുന്നു. അപ്പോൾ മരണത്തെ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നു. കാല്പനികതയുടെ ആദ്യ നക്ഷത്ര മായ റൂസ്സോ പറഞ്ഞു ''ഞാൻ ഒറ്റയ്ക്കാണ് കൂടെപ്പിറപ്പുകളിലും, മിത്രങ്ങളിലും, അയൽക്കാരിലും, സമൂഹമില്ല[22]'' ഇതുതന്നെയാണ് ഇടപ്പള്ളിയുടെ വിഷാദാത്മക തയ്ക്കും കാരണമായത്. ആ വിഷാദം മരണമെന്ന സൗന്ദര്യാംശത്തിലേക്ക് അഭയം പ്രാപിച്ചു. ഇടപ്പള്ളിയുടെ ആത്മഹത്യയെ സുന്ദരമായ അന്യലോകത്തി ലേയ്ക്ക് കവി എത്തിച്ചേർന്നു എന്ന് അപ്പൻ ആശ്വസിക്കുന്നു. കൃതിയുടെ സൗന്ദ ര്യപരമായ നിരീക്ഷണമാണ് ഇവിടെയും കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

'ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷ'ത്തിലെ ആദ്യഭാഗത്തെ ലേഖനങ്ങളാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ പഠനവിധേയമാക്കിയത്. രണ്ടാം ഭാഗം അടുത്ത അദ്ധ്യായ ത്തിൽ പരാമർശവിധേയമാക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. അപ്പൻ, കെ. പി., *ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 2015, പുറം 14.
2. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 15.
3. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 14.
4. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 17.
5. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 20.
6. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 21.
7. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 24.
8. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 26.
9. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 27.
10. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 30.
11. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 32.
12. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 32.
13. ശ്രീജൻ, വി. സി., *സുവിശേഷ ചിന്തകൾ കെ. പി. അപ്പൻ വ്യക്തിയും വിമർശകനും,* ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം, 1995, പുറം 56.
14. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 59.
15. നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, ആർ., *ചിന്തയുടെ പുത്തൻ കാറ്റ്*. കെ. പി. അപ്പൻ വ്യക്തിയും വിമർശകനും ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം 1994, പുറം 36.
16. അപ്പൻ, കെ. പി., *ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 2015, പുറം 36.
17. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 50.
18. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 69.
19. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 72.
20. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 74
21. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 74.
22. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 70.

അധ്യായം 5
സൈദ്ധാന്തിക ചിന്തകളും അപ്പന്റെ കാഴ്ചപ്പാടും

കെ. പി. അപ്പൻ സ്വന്തമായ ഒരു പാത വെട്ടിത്തെളിച്ച് സാഹിത്യത്തിലിടം പിടിച്ച വിമർശകനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശന സമീപനങ്ങളും കാഴ്ചപ്പാടും വ്യക്തതയോടും ഋജുവായും അവതരിപ്പിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളാണ്. 'ക്ഷോഭിക്കുന്ന വരുടെ സുവിശേഷ'ത്തിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗത്തിലെ നാലു ലേഖനങ്ങളും 'തിരസ്ക്കാ ര'ത്തിലെ ലേഖനങ്ങളെയും ചേർത്തുള്ള പഠനമാണ് ഈ അധ്യായം.

5.1 ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം

സാഹിത്യത്തിൽ, അസ്തിത്വത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. അസ്തിത്വത്തിന്റെ വേദനയും എഴുത്തുകാരന്റെ മനസ്സും തമ്മിലുള്ള വൈകാരിക ബന്ധത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ കഥയെന്ന ആധുനിക മിത്തിൽ ദർശിക്കാം. സൃഷ്ടി യെന്ന വ്യക്തിപരമായ മിത്ത് എഴുത്തുകാരന്റെ പിറവിയുടെ ദു:ഖമാണ്. എഴുത്തു കാരനിൽ ഒരു അന്യതാബോധം വളരുന്നു. ഈ ജന്മദു:ഖം അയാളുടെ മരണം വരെ ആത്മാവിൽ വിലങ്ങായി നിലനിൽക്കുമ്പോൾ ദർശനം മാത്രമല്ല സൗന്ദര്യ ബോധവും ഒരു ലഹരിയാകുന്നു. സ്വന്തമായൊരു മിത്ത് സൃഷ്ടിയ്ക്കുവാൻ അയാളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് ജന്മദു:ഖമാണ്. എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിയിലേർപ്പെടു ന്നത് അയാൾക്കുവേണ്ടിയാണ്. ഏകാന്തത, ജീവിതത്തിന്റെ മടുപ്പ്, ലക്ഷ്യമില്ലായ്മ എന്നീ പ്രശ്നങ്ങൾ തരണം ചെയ്യാൻ അയാൾ സൃഷ്ടിയിലേർപ്പെടുന്നു. പരിസര ങ്ങൾ അപരിചിതമാകുമ്പോൾ അവൻ അന്യനാകന്നു. ഈ ലോക ജീവിതം തട വുമുറിയാകുന്നു; അതിൽ നിന്ന് മോചിതനാകാനുള്ള ശ്രമം നടത്തുമ്പോൾ, അത് അസാധ്യമാണെന്നറിയുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ദു:ഖം കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ

ഭാഗമായി ഐഡന്റിറ്റിയുടെ പ്രശ്നം ഉടലെടുക്കുന്നു. ഇത് എഴുത്തുകാരനെ അലട്ടുന്നു.

പുതിയ എഴുത്തുകാരൻ മനുഷ്യനെയും അവന്റെ തടവുമുറിയെയും സംബന്ധിക്കുന്ന ദർശനത്തിന്റെ ആധിപിടിപ്പെട്ട പ്രവാചകനാണ്. ഈ തടവു മുറിയിൽ നിന്ന് മോചിതനാകാൻ കഴിയില്ലെന്നറിഞ്ഞുകൊണ്ട് സൃഷ്ടിയിലൂടെ സ്വതന്ത്രനാകാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അസ്തിത്വത്തിന്റെ ദു:ഖമനുഭവിച്ചുകൊണ്ട് സൃഷ്ടി നടത്തുമ്പോൾ അവൻ സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിക്കുന്നു. മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന് ഒരിയ്ക്കലും രക്ഷപ്പെടാൻ കഴിയാത്ത ദുരന്തസ്വഭാവത്തിന്റെ ഭാവമായി ട്രാജഡി മാറി. മൂല്യമില്ലാത്ത എഴുത്തുകാരൻ മൂല്യം കണ്ടെത്താൻ ബാധ്യസ്ഥനാകുന്നത് എഴുത്തുകാരന്റെ ദാർശനിക വ്യഥയായി മാറി. ദുരന്തനാടകത്തിലെ ദു:ഖവും പുതിയ കഥയിലെ ദു:ഖവും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ട്രാജഡിയിലെ ദു:ഖം ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടേതല്ല. വിധിയിൽ വിശ്വസിച്ചുകൊണ്ട് മനുഷ്യന്റെ ദയനീയാവസ്ഥ അവർ അംഗീകരിച്ചു. ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ് സോഫോക്ലസിന്റെയും ഷേക്സ്പിയറുടെയും കലാസൃഷ്ടികൾ പിന്നീട് വന്ന കാല്പനികർ ഈശ്വരനും വിധിയ്ക്കുമെതിരായി വാദിച്ചുവെങ്കിലും ഈശ്വരനെ നിരാകരിക്കാൻ തയ്യാറായില്ല. അതിനാൽ ആധുനിക സാഹിത്യത്തിലെ ദു:ഖത്തിൽ നിന്ന് കാല്പനിക ദു:ഖം വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കാല്പനിക സാഹിത്യകാരന്മാർ ദു:ഖത്തെ അവരുടെ വികാരതലത്തിൽ മാത്രം അനുഭവിക്കുന്നു. എന്നാൽ അതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ആധുനികതയുടെ ദു:ഖത്തിൽ എഴുത്തുകാരനെ നിരന്തരം പീഡിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന തത്വചിന്തയുണ്ട്. അത് അസ്തിത്വത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തത്വചിന്ത മാത്രമല്ല, നാലാം തലമുറയിൽപ്പെട്ട കാലത്തിന്റെ മെറ്റഫിസിക്സും എഴുത്തുകാരന്റെ സൃഷ്ടിയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു.

അർത്ഥശൂന്യതയെക്കുറിച്ചും അന്യതാബോധത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ദു:ഖം ആധുനിക എഴുത്തുകാരന്റെ മാത്രം സ്വഭാവമല്ല. പഴയ എഴുത്തുകാരും പുതിയ

എഴുത്തുകാരും ദു:ഖത്തെ വ്യത്യസ്ത മാനങ്ങളിലവതരിപ്പിച്ചു. ഷേക്സ്പിയർ വിധിയിൽ വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യത അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിത നിരീക്ഷണത്തിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'ഭ്രാന്തന്റെ അനുസ്മരണകൾ' എന്ന കൃതിയിൽ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യത കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. കെ. പി. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ടോൾസ്റ്റോയിൽ അർത്ഥശൂന്യതയും അന്യതാബോധവും ഉണ്ടെങ്കിലും അത് ആധുനികന്റെ വീക്ഷണത്തിലല്ല, മതബോധമുള്ള അന്യന്റെ ശബ്ദമാണ് ആധുനിക എഴുത്തുകാർ മതത്തെ നിഷേധിച്ച് മാനവവാദിയാകുന്നു. മതമില്ലാത്ത മാനവവാദം പൂർണ്ണമാണെന്ന് വാദിച്ചു. എലിയറ്റിനെ ഇരുണ്ട പ്രവാചകനെന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചു. പുതിയ എഴുത്തുകാർ മരണത്തിൽ വിശ്വസിച്ചു, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വേദനയനുഭവിച്ചുകൊണ്ട് മാനവവാദിയായി മാറുന്നു. മാനവവാദം ആധുനികതയുടെ പ്രധാന ലക്ഷ്യമായി മാറുന്നു.

അന്യന്റെ ദു:ഖം ഗൗരവത്തോടു കൂടി അവതരിപ്പിച്ച ആദ്യത്തെ എഴുത്തുകാരനായി ദസ്തയെവ്സ്കിയെ അപ്പൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഹെർമൻ ഹെസ്സും ബാർബ്യൂസ്സിയും അന്യതാ ബോധമെന്ന ദർശനത്തെ കൃതികളിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചവരാണ്. ഇതിനെ സമർത്ഥിക്കാൻ വേണ്ടി അവരുടെ കൃതികളെ അപ്പൻ ഉദാഹരിക്കുന്നുണ്ട്. ദസ്തിയെവ്സ്കിയുടെ 'അധോതലത്തിൽ നിന്നുള്ള കുറിപ്പുകൾ' എന്ന കൃതിയിലെ നായകന്റെ അവതരണം ജീവിതത്തിന്റെ മടുപ്പ് എടുത്തു കാട്ടുന്നു. ഏകാന്തതയിൽ അനുഭവപ്പെടുന്ന സങ്കീർണ്ണ ചിന്തകളിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ ഷഡ്പദമാകാൻ കൊതിയ്ക്കുന്ന നായകൻ ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ വ്യർത്ഥതാബോധത്തിന്റെയും വിശ്വാസരാഹിത്യത്തിന്റെയും ഏറ്റുപറച്ചിലാണ്. ഭൂതാവിഷ്ടരിലാകട്ടെ കിർലോവിന്റെ ആത്മഹത്യാശ്രമത്തിലൂടെ അന്യന്റെ പ്രശ്നങ്ങളെ ഒന്നുകൂടി വ്യക്തമായി അവതരിപ്പിച്ചു. ദൈവനിഷേധിയായ കിർലോവ് ആത്മഹത്യ ചെയ്യാതിരിയ്ക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് മനുഷ്യൻ ഈശ്വരനെ കണ്ടുപിടിച്ചതെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. അതിനാൽ അയാൾ ഈശ്വരനെ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കാതെ

സ്വാതന്ത്ര്യവും നിഷേധവും പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. അർത്ഥശൂന്യ നായ സ്റ്റവ്റോജ് എന്ന നായകനെയും ഈ നോവലിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ദൈവവിശ്വാസത്തിലും അവിശ്വാസത്തിലും കൃത്യതയില്ല. ഈ അനിശ്ചിതത്വ ത്തിൽ നിന്ന് അർത്ഥശൂന്യനായ മനുഷ്യൻ പിറക്കുന്നു. 'സിസിഫസ് പുരാണ' ത്തിൽ കാമ്യു അർത്ഥശൂന്യതയെപ്പറ്റിയുള്ള ചിന്തയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനമാക്കുന്നത് സ്റ്റിവ്റോജിനെയാണ്. അന്യന്റെപ്രശ്നങ്ങളെ എഴുത്തിനാധാരമാക്കാൻ കാമ്യുവിന് പ്രേരണയായത്, ദസ്തയെവ്സ്കിയാണെന്ന് അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നു. ഈ ആധുനികരുടെ കാലഘട്ടത്തിലാണ് അന്യതാബോധം എന്ന തത്ത്വശാസ്ത്രം മനുഷ്യചിന്തയെ കൂടുതൽ സ്വാധീനിച്ചത്. ഏറ്റവും അസ്വസ്ഥമായ, സങ്കീർണ്ണ മായ ഒരു കാലഘട്ടമായി ഈ കാലഘട്ടത്തെ വിലയിരുത്താം. എഴുത്തുകാരൻ കടന്നുപോയ കാലവും അവസ്ഥയും ജീവിതവുമെല്ലാം സൃഷ്ടിയെ വ്യഗ്രതപൂണ്ട അന്വേഷണമാക്കി മാറ്റുകയാണ്. അതിനാൽ ആധുനിക സൃഷ്ടികൾ ജീവിത ത്തിന്റെ നേർചിത്രമാകുന്നു.

എഴുത്തുകാരൻ സാമൂഹികവീക്ഷണത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കാതെ പോകുന്നത് ആധുനികതയുടെ പോരായ്മയായി കാണാൻ കഴിയില്ല. കാരണം അയഥാർത്ഥ മായ ലോകത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അയാൾക്ക് സാമൂഹിക വീക്ഷണം അസാധ്യമായിത്തീരും. അസ്തിത്വസംബന്ധമായ വിഷയത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുമ്പോൾ സാമൂഹ്യപരമായി ജാതി, വർണ്ണം, മതം, സാമ്പത്തികം ഇവയെല്ലാം അയാൾക്ക് അപ്രധാനമാകുന്നു. അന്യതാബോധത്തിന്റെ ദു:ഖം നേരിടുന്ന അയാൾക്ക് ചുറ്റിലുമുള്ള എല്ലാം മയക്കുമരുന്നാണ്. ഹെമിങ്വേയുടെ കഥാപാത്രം പറയുന്നപോലെ, എല്ലം മയക്കുമരുന്നാണ്, രാഷ്ട്രീയം, രാജ്യസ്നേ ഹം, റേഡിയോ, ലൈംഗികവേഴ്ച്ച എല്ലാം മയക്കുമരുന്നാണ്. മദ്യപാനം ഒരു രാജ കീയ മയക്കുമരുന്ന്. അതിനാൽ ആധുനിക എഴുത്തുകാരുടെ ലോകത്തിൽ സമൂ ഹമില്ല വ്യക്തിയേ ഉള്ളൂ. വ്യക്തി അനുഭവിക്കുന്ന മാനസിക പീഡനങ്ങളാണ് എഴുത്തിന് നിദാനമാകുന്നത് വൈയക്തികാനുഭവങ്ങളാണ് ആധുനിക എഴുത്തു

കാരുടെ പ്രമേയം. അപ്പൻ അത്തരം വൈയക്തികാനുഭവങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൽപിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ്. വിമർശന മേഖലയിൽ അപ്പൻ തെരഞ്ഞെടു ത്തത് അത്തരം എഴുത്തുകാരെയും അവരുടെ കൃതികളെയുമാണ്.

സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കുമ്പോഴും ഒറ്റപ്പെട്ട മനുഷ്യന്റെ വേദനകൾ യഥാർത്ഥ കലാകാരനെ പീഡിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. സമൂഹത്തിന്റെ വിശ്വാസത്തിനും വ്യക്തി യുടെ സ്വകാര്യദർശനത്തിനുമിടയിൽ വിള്ളലനുഭവപ്പെടുന്നു. അതിനെ മാറ്റാൻ സാധിക്കില്ല എന്ന് കലാകാരൻ സ്വയം മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ അവൻ ഭ്രഷ്ടനാക്ക പ്പെടുന്നു. ജോയ്സിന്റെ 'ചെറുപ്പക്കാരെന്ന നിലയിൽ കലാകാരന്റെ ചിത്രീകരണം' എന്ന നോവൽ കലാകാരൻ ഭ്രഷ്ടനായിരിക്കണമെന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ്. ഏകാന്തത എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട അവസ്ഥകളിലൊന്നാണ്. ഏകാന്തത യിൽ നിന്ന് മുക്തി നേടാനായി ആത്മപ്രകാശനത്തിനുള്ള ജന്മവാസനയെ തൃപ്തി പ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അയാൾ സൃഷ്ടിയിലേർപ്പെടുന്നു. പുതിയ എഴുത്തുകാരൻ സെക്സ് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന രീതി സംഭ്രമം ഉളവാക്കുന്നതാണ്. സെക്സിനെ രഹസ്യമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിയ്ക്കാതെ തുറന്ന് പറയുന്ന രീതി അവർ സ്വീകരിയ്ക്കുന്നു. പാരമ്പര്യ വാദികൾ സെക്സിനെ പാപബോധമായി കരുതിയി രുന്നത് പുതിയ എഴുത്തുകാർ പാടെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് ശരീരത്തിന്റെ ജീവിത സ്തോഭമെന്ന നിലയിൽ കാണുന്നു.

ജീവിതം വ്യർത്ഥമായൊരു യത്നമാണെങ്കിലും മനുഷ്യന് ഈ ദു:ഖഭൂമി യിൽ ജീവിയ്ക്കാനുള്ള ആശയുടെ സ്ഫുരണങ്ങളാണ് നൽകുന്നത്. ഇതിനെ സമർത്ഥിയ്ക്കാൻ പെൻഡോറയുടെ പേടകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുരാണം അപ്പൻ വിശദീകരിക്കുന്നു. പ്രൊമിത്യൂസ് സ്വർഗത്തിൽ നിന്നും അഗ്നിയും കലാരഹസ്യ ങ്ങളും മോഷ്ടിച്ച് ഭൂമിയിൽ കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ മനുഷ്യർ സന്തുഷ്ടരായി. ഇതിൽ കലിപൂണ്ട ദേവന്മാർ മനുഷ്യരുടെ സന്തുഷ്ടിയെ നശിപ്പിക്കാനായി പെൻഡോറ എന്ന സ്ത്രീയെ സൃഷ്ടിച്ച് പേടകത്തോടൊപ്പം ഭൂമിയിലേക്ക് അയ

ക്കുന്നു. വീനസ് അവൾക്ക് സൗന്ദര്യം നൽകി, അപ്പോളോ മാധുര്യമുള്ള സ്വരം നൽകി. മെർക്കുറി വശീകരിക്കാൻ കഴിയുന്ന വാക്കുകൾ നൽകി. ഭൂമിയിൽ വന്ന പെൻഡോറ ഈ സിദ്ധികൾ ഉപയോഗിച്ച് പ്രൊമിത്യൂസിനെ വശീകരിയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും വിജയിച്ചില്ല. അവൾ പ്രൊമിത്യൂസിന്റെ സഹോദരനായ എപ്പിമെത്യൂസിനെ സമീപിച്ചു. അവളെ സ്വീകരിയ്ക്കരുതെന്ന് പ്രൊമിത്യൂസ് ഉപദേശിച്ചുവെങ്കിലും അയാൾ അത് തള്ളിക്കളഞ്ഞു. രഹസ്യപേടകത്തിന്റെ ഉള്ളിലുള്ളതറിയാൻ ദമ്പതികൾക്ക് ജിജ്ഞാസയായി. അവർ പേടകം തുറന്നപ്പോൾ ദു:ഖങ്ങളും വേദനകളും ദുഷ്ടതകളും പീഡനങ്ങളും ഇറങ്ങിവന്നു. ഭൂമിയിൽ ജീവിതം ദു:ഖങ്ങളും ദുരിതങ്ങളും നിറഞ്ഞതായി. അസന്തുഷ്ടി എല്ലായിടത്തും വ്യാപിച്ചു. ഇതിനൊടുവിൽ അടിയിൽ തിളങ്ങുന്ന നിറമുള്ള ആശ അവർ കണ്ടെത്തി.

ഈ ആശ മുന്നോട്ടുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷയാണ്. അത് ജീവിയ്ക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ജീവിതം വ്യർത്ഥമാണെന്നറിഞ്ഞിട്ടും ജീവിയ്ക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന എന്തെങ്കിലുമൊന്ന് ആശയുടെ സ്ഫുരണമായി വന്നെത്തും. തന്റെ ശ്രമം വ്യർത്ഥമാണെന്നറിഞ്ഞിട്ടും ഉയരങ്ങളിലേക്ക് പാറ ഉരുട്ടിക്കയറ്റുന്ന സിസിഫസ് ഈ പ്രതീക്ഷയുടെ കരുത്തിലാണ്. എഴുത്തുകാരന് ഈ കരുത്താണുണ്ടാകേണ്ടത്. അവിടെ ഇടതുപക്ഷ വലതുപക്ഷ ചിന്താഗതികൾക്ക് അതീതനായി നിന്നുകൊണ്ട് എല്ലാവിധ എസ്റ്റ്ബ്ലിഷ്മെണ്ടിനുമെതിരെ കലഹിക്കുന്നവനായി മാറണം എഴുത്തുകാരൻ. സൃഷ്ടിയിലൂടെ എല്ലാ ദു:ഖങ്ങളെയും അനുഗ്രഹമായി കാണാൻ എഴുത്തുകാരന് പ്രചോദനം നൽകുന്നത് ഈ ആശയുടെ കരുത്താണ്. എഴുത്തുകാരൻ നിഷ്പക്ഷിയാവണം. ആരെയും ഭയക്കാതെ ധൈര്യത്തോടെ മുന്നേറാൻ കഴിയണം. അയാളുടെ തൂലികയ്ക്ക് സ്വതന്ത്രമായി ചലിപ്പിക്കാനുള്ള ശക്തിയുണ്ടാകണം. എഴുത്തിലൂടെ ക്ഷോഭിച്ചും കലാപം നടത്തിയും വ്യവസ്ഥിതികളിൽ മാറ്റം സൃഷ്ടിയ്ക്കണം.

പുതിയ എഴുത്തുകാരെ, ആധുനികഎഴുത്തുകാരെ ക്ഷോഭിക്കുന്നവർ എന്ന അപ്പൻ വിശേഷിപ്പിച്ചു. ക്ഷോഭിക്കുന്നവർ സാഹിത്യത്തിൽ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു അവരുടെ കാഴ്ച്ചപ്പാടുകളെ സുവിശേഷമായി അപ്പൻ കരുതുന്നു. സുവിശേഷ പ്രവർത്തനം ഉദ്ബോധനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് അത്തരത്തിൽ സാഹിത്യത്തിലെ ഉദ്ബോധനമാണ് ആധുനിക എഴുത്തുകാർ നിർവ്വഹിച്ചത്. അത് ഗൗരവത്തോടെ വിമർശകരും നോക്കിക്കണ്ടു. ആധുനികർ വരുത്തിയ മാറ്റം സാഹിത്യത്തിന് ഗുണകരമായി. ഈ ഉദ്യമത്തെ അപ്പൻ പിന്തുണച്ചു 'ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവി ശേഷം' എന്ന് ആദ്യ കൃതിയ്ക്ക് നാമകരണം ചെയ്തത് ബൈബിൾ സ്വാധീനത്താ ലാവാം. ബൈബിളിൽ സുവിശേഷം എന്ന പദത്തിന് പ്രാധാന്യമുണ്ടല്ലോ. നല്ല വർത്തമാനങ്ങളും പ്രവർത്തികളുമാണ് സുവിശേഷം. അത് നന്മയിലേക്ക് നയി ക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിലും ജീർണ്ണതയെ മാറ്റി നവോന്മേഷം നൽകാൻ ആധുനികർക്ക് കഴിഞ്ഞു.

5.1.1 പ്രതിഷേധിക്കുന്ന തലമുറ

കലാസാഹിത്യരംഗത്ത് പുത്തൻപ്രവണതകൾ സാധ്യമാകുന്ന യുവതലമുറ യിലെ എഴുത്തുകാരുടെ രചനാരീതിയെ അപ്പൻ വിലയിരുത്തുകയാണ് ഈ ലേഖ നത്തിൽ അവർ മുൻതലമുറയിലെ എഴുത്തുകാർ സ്വീകരിച്ചിരുന്ന സമീപനങ്ങ ളോട് നിഷേധം കാട്ടിയവരാണ്. ഈ നിഷേധ നിലപാടുകളെ 'അച്ചടക്ക രാഹിത്യം' എന്ന് അപ്പൻ വ്യവഹരിക്കുന്നു. ഇത് രചനാ സമ്പ്രദായത്തിൽ മാറ്റ ത്തിന് വഴിതെളിച്ചു പുത്തൻ രചനാതന്ത്രത്തെ 'മധ്യാഹ്നപ്രഭപോലെ തീക്ഷ്ണം' എന്നാണ് അപ്പൻ വിശേഷിപ്പിച്ചത്.

തകഴി, ദേവ്, ഉറൂബ് തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാർ സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നി രുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം കാണാൻ രചന ഉപയോഗിച്ചപ്പോൾ പലപ്പോഴും സൃഷ്ടിയിലൂടെ എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന ലക്ഷ്യത്തിലെത്താൻ കഴി യാതെ പോയി എന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സാമൂഹ്യജീവിയായ മനുഷ്യന്

സമൂഹമായിരുന്നു അവരുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു, സാമൂഹിക പരിവർത്തനം എന്ന ലക്ഷ്യ ത്തിലധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു രചന. അവർ ജീവിച്ചിരുന്ന സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടുക ളിലെ പ്രധാന പ്രശ്നങ്ങൾ തന്റെ പ്രശ്നമായി രചനകളിൽ കണ്ടുകൊണ്ട് സമൂ ഹത്തെ ബോധവത്കരിക്കുക എന്ന പ്രവർത്തനം കൈക്കൊണ്ടു സത്യത്തിനും നീതിയ്ക്കും അവർ വാദിച്ചു. ഉദാഹരണത്തിന് അന്ന് സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരു ന്ന ജന്മികുടിയാൻ സമ്പ്രദായം ജാതീയവും വർഗ്ഗപരവുമായ വിവേചനം ഇവ യൊക്കെ അവരുടെ കൃതികളിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുകയും ഇത്തരം ദുഷ്പ്രവണത കളെ സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് ദൂരീകരിക്കാനുള്ള മാധ്യമമായി രചനകൾ മാറുകയും ചെയ്തു. ഇവർ വച്ചുപുലർത്തിയ സാമൂഹികമായ ഇത്തരം കാഴ്ച്ചപ്പാടിനോട് ആധുനികതയുടെ വക്താവായ അപ്പന് യോജിക്കാനായില്ല. അതിന് കാരണമായി കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നത് അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ച പാശ്ചാത്യ എഴുത്തുകാരുടെ നിലപാടുകളാണ്. കാമു, സാർത്ര്, കീർക്കെഗോർ, കാഫ്കെ തുടങ്ങിയ ആധു നിക എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളിൽ അസ്തിത്വദർശനവും അന്യതാബോധവും അർത്ഥശൂന്യതയുമൊക്കെയായിരുന്നു പ്രധാന വിഷയങ്ങൾ. അവരുടെ രചനക ളിൽ സ്വന്തം നിലപാടുകൾ സ്വതന്ത്രമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ എഴു ത്തുകാരന്റെ സ്വതന്ത്ര നിലപാടുകളെ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള മാധ്യമമായി അപ്പൻ രചനകളെ കാണുന്നു. മലയാളത്തിൽ അത്തരം പ്രവണത വച്ചുപുലർത്തിയ ആധുനികരായ എം.ടി, കാക്കനാടൻ, ഒ. വി. വിജയൻ മുകുന്ദൻ ഇവരെ 'പ്രതിഷേ ധിക്കുന്ന തലമുറ'യായി അപ്പൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. അവരുടെ രചനാ സവിശേഷ തകൾ കണ്ടെത്താൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നു.

മോഹഭംഗം ആധുനിക എഴുത്തുകാരിൽ പ്രധാന വിഷയമായി കടന്നുവരു ന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഈ മോഹഭംഗത്തിന് ആധുനികസാഹിത്യധാരയിൽ അഗാ ധമായ തലമാണുള്ളത്. ആധുനികതത്വചിന്തയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വ്യക്തിയും ബാഹ്യലോകവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ മൗലികമായ അയുക്തികത ഉണ്ട്. അർത്ഥശൂന്യത (absurd) എന്ന കമ്യുവും മനംപുരട്ടൽ (nausea) എന്ന് സാർത്രും.

നൈരാശ്യം (despair) എന്ന് കീർക്കെഗോറും ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിച്ചു. ജീവിതം യുക്തിയ്ക്ക് നിരക്കാത്തതാണെന്ന മലയാള ആധുനിക കലാകാരന്മാരുടെ ചിന്ത യാണ് മോഹഭംഗത്തിന്നടിസ്ഥാനം. സമൂഹത്തിൽ നിന്നകന്ന് ഏകനായി ജീവി യ്ക്കാൻ അവർ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ യാന്ത്രികതയും വ്യഗ്രതയും അവരെ അലട്ടുന്നു. കാലം കാരാഗൃഹമായി മാറുന്നു. കാലത്തിന്റെ അടിമത്വതിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്രാപിക്കാനാവുന്നില്ല. മനുഷ്യൻ മരണത്തിലേക്കടുക്കു മ്പോൾ അനിശ്ചിതത്വവും ലക്ഷ്യമില്ലായ്മയും മാത്രമായി ജീവിതം മാറുമ്പോൾ വിഷാദത്തിന്റെ പിടിയിലകപ്പെടുന്നു. ഈ വ്യർത്ഥതാബോധത്തെ കാക്കനാടൻ ചരിത്രമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ എം. ടി. മോഹസാഫല്യത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യത യായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. യുക്തിയ്ക്ക് നിരക്കാത്ത ഒന്നാണ് മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥ എന്ന സത്യത്തിൽ അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. കാമ്യു ഈ ദർശനം യുക്തി പൂർവ്വം നിർമ്മിച്ച രൂപശില്പത്തിലൂടെ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. യോനെസ്കോ, ബക്കറ്റ് തുടങ്ങിയ ആധുനികർ ഈ ദർശനം നാടകം നോവൽ എന്നീ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചു. എം. ടി., കാമ്യു അനുവർത്തിച്ച രീതിയി ലൂടെയാണ് അർത്ഥശൂന്യത അവതരിപ്പിച്ചത്. തുടർന്നുവന്ന ഒ.വി. വിജയൻ, കാക്കനാടൻ, മുകുന്ദൻ തുടങ്ങിയവർ അംഗീകൃതമായ രൂപസംവിധാനക്രമത്തിൽ നിന്നും മാറി യുക്തിരഹിതമായ രചനയിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യത ആവിഷ്ക്കരിച്ചു.

ആധുനികകഥാസാഹിത്യം എഴുത്തുകാരന്റെ അവകാശത്തിന്റെ ശബ്ദ മായി മാറുന്നു. അനുകരണത്തോട് വിയോജിപ്പ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഇവർ സൗന്ദര്യ ത്തിന് വ്യത്യസ്തമാനദണ്ഡങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നു. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ചട്ടങ്ങളും സർഗ്ഗാത്മക നിയമങ്ങളും ഉണ്ടാക്കുന്നു.സമൂഹത്തോട് കടപ്പാട് വച്ചുപുലർത്തുന്ന ഒരാൾക്ക് കലയിൽ പുതിയ സൗന്ദര്യമാതൃകകൾ കണ്ടെത്താനാവില്ല. എന്നാൽ ആധുനിക സാഹിത്യകാരന് സമൂഹവുമായി ബന്ധമില്ല. സ്വയം ഭ്രഷ്ടനായി അന്യനാകുന്നു. ജെയിംസ് ജോയ്സിന്റെ ‘ചെറുപ്പക്കാരനെന്ന നിലയിൽ കലാകാ

രന്റെ ചിത്രീകരണം' എന്ന നോവലിലെ സ്റ്റീഫൻ ഡെഡാലസ് എന്ന എഴുത്തുകാരൻ സ്വയം നാടുകടത്തപ്പെട്ടവനാണ്, റെബലാണ്, സ്രഷ്ടാവാണ്. ആധുനിക കലാകാരനിൽ ഈ മൂന്നിന്റെയും കലർപ്പ് കാണാം. ഒരെഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിയിലൂടെ സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സത്യം കണ്ടെത്താൻ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധനായിരിക്കണം. പുതിയ എഴുത്തുകാരനെ അലട്ടുന്ന പ്രധാന പ്രശ്നം ഞാൻ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നുവെന്നതാണ്. ആത്മസംതൃപ്തിയാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ ലക്ഷ്യം. അതിനായി അയാൾ അയാൾക്കുവേണ്ടി മാത്രം സൃഷ്ടി നടത്തുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ദുരൂഹതകൾക്കെതിരെ കഥയും നോവലുമുണ്ടായി. മനുഷ്യപ്രകൃതിയെക്കുറിച്ച് പറയാതെ മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് അവർ എഴുതി, അത് അവരുടെ വ്യക്തിപരമായ ദർശനാടിസ്ഥാനത്തിലായിരുന്നു. ഈ പുതുപ്രവണത മലയാള നോവലിന് പുതിയൊരു മുഖം നൽകി. മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ വ്യർത്ഥത എം. ടി. കൃതികളിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ കാക്കനാടൻ ഒറ്റപ്പെട്ടവന്റെ പ്രതിഷേധത്തിനുള്ള മാധ്യമമായി കൃതികളെ കണ്ടു. അസ്തിത്വത്തിന്റെ ദു:ഖം വിജയന്റെ നോവലിൽ ദർശിക്കാം. മുകുന്ദനാകട്ടെ ഏകാന്തത അനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായാവസ്ഥ പകർത്തി. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഇതൊക്കെ മാറ്റി നിർത്തിയാൽ നമ്മുടെ കഥാസാഹിത്യം ശൂന്യമാണ്. പ്രക്ഷോഭകാരികളായ ഈ എഴുത്തുകാർ ശ്രമിക്കുന്നത് മനുഷ്യൻ അവന്റെ അവസ്ഥയുമായി ഏറ്റുമുട്ടുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന വികാരവും മാനസികഭാവവും എങ്ങനെയായിരിക്കുമെന്നതാണ്. നോവൽ രചനയിലൂടെ എഴുത്തുകാരൻ ഈ ലോകത്തിൽ തന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം അപഗ്രഥിക്കുന്നതോടൊപ്പം സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തെ ന്യായീകരിക്കുന്നു. ''ഞാൻ എഴുതുന്നു അതുകൊണ്ട് എനിയ്ക്ക് അസ്തിത്വമുണ്ട്'' എന്നയാൾ പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികതയുടെ അടയാളപ്പെടുത്തലായ 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ□ത്തിലെ നായകനായ രവി ആധുനികമലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ അസ്തിത്വവാദിയും നിരർത്ഥകവാദിയും അശുഭപ്രതീക്ഷ

കനും പരിഹാസിയും മനുഷ്യസ്നേഹിയും നിസ്സഹായകനും എന്നാണ് കെ. പി. നിർമ്മൽകുമാർ (നോവലിന്റെ പുതിയ മുഖം - ലേഖനം) വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. അസ്തിത്വവ്യഥ എന്ന ആധുനികതയുടെ സവിഷേത ഈ കൃതിയിൽ ദർശിയ്ക്കാം. രവി മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ ബലഹീനതകളുമുള്ള നായകനാണ്. ''അമൂർത്തമായ സത്യത്തെ ആരായുകയും അസ്തിത്വത്തിന്റെ ശൈഥില്യത്തിൽ നിന്ന് ഏകാത്മകമായ ലോകവീക്ഷണം രൂപപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാമൂഹിക ശ്രേണീബന്ധങ്ങൾ നിലനിർത്തുന്ന ഒരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്ന കലയും ശാസ്ത്രവും സത്യത്തിലേക്കുള്ള വാതായനങ്ങളാണെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു രചനാ കർതൃത്വം തീർച്ചയായും ഖസാക്കിലുണ്ട്[2]'' എന്ന് പി. കെ. രാജശേഖരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കെ. പി. അപ്പൻ ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കുന്നത്. അസ്തിത്വത്തിന്റെവേരുകളാണ് അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ''അസ്തിത്വത്തിന്റെ അതിപ്രശ്നങ്ങളാണ് 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം' എന്ന നോവലിന്റെ ബോധത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന പ്രധാനഘടകം[3].'' ജീവിതത്തിന്റെ വ്യർത്ഥതയാണ് എം. ടി. യുടെ കൃതികളിൽ അപ്പൻ കാണുന്നത്. 'കാല'ത്തിലെ സേതുവിനെ ഒരാധുനിക ദുരന്തകഥാപാത്രമാക്കിയതെന്ന് അപ്പൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. 'സേതുവിന് സേതുവിനോട് മാത്രമേ സ്നേഹമുള്ളു' എന്ന സുമിത്രയുടെ വാക്കുകൾ അതിന് തെളിവാണ്. സേതു ജീവിതത്തിൽ ആശിച്ചതൊക്കെയും നേടിയിട്ടും ജീവിതം അയാൾക്ക് വ്യർത്ഥമായി. മോഹസാഫല്യത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. മുകുന്ദന്റെ കൃതികളിൽ അന്യവൽക്കരണം എന്ന അവസ്ഥ ദർശിയ്ക്കാം. 'ഹരിദ്വാറിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു' എന്ന കൃതിയിലെ രമേശൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതം ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് ഈ ദർശനത്തിലാണ്. ഡൽഹിയിൽ ഉദ്യോഗം നോക്കുന്ന രമേശന് മൂന്ന് ദിവസം ഓഫീസിൽ അവധി ലഭിയ്ക്കുമ്പോൾ അയാൾ കൂട്ടുകാരുടെ നിർദ്ദേശ പ്രകാരം ഹരിദ്വാറിൽ പോകുന്നു. കാമുകിയായ സുജയോടൊപ്പം യാത്ര തിരിയ്ക്കുന്ന അയാൾ ഒന്നിനെക്കുറിച്ചും ദു:ഖിതനല്ല. അയാൾ പുതിയ ഇടങ്ങൾ അന്വേഷിക്കു

ന്നു. പുതിയ ഇടങ്ങൾ, പുതിയ അനുഭവങ്ങൾ എല്ലാം . . . ലഹരിയ്ക്കടിമയായിരുന്ന അയാൾ കാമുകിയോടൊത്ത് ചുറ്റുമ്പോഴും ലഹരി തേടുകയാണ്. രമേശൻ ഏകാന്തത ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. സമൂഹശാസ്ത്രപരമായ കാഴ്ചപ്പാടിൽ അന്യവൽക്കരണം ഏകാന്തതയാണ്. സമൂഹത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒറ്റപ്പെടലാണ്. കെ. പി. അപ്പൻ ഈ അന്യവൽക്കരണം അസ്തിത്വചിന്തയിൽ, തന്നിൽനിന്നു തന്നെയുള്ള പിരിഞ്ഞു നിൽക്കലായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. രമേശൻ എന്ന കഥാപാത്രം ഈ മനോഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതായി കാണാം. ഇത്തരത്തിൽ പ്രക്ഷോഭകാരികളായ എഴുത്തുകാർ ആധുനികതയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ എഴുത്തിൽ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് യാഥാസ്ഥിതികസമ്പ്രദായത്തെ മാറ്റി നിർത്തി, യാഥാസ്ഥിതിക എഴുത്തുകാർ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾ എഴുത്തിൽ സ്വീകരിച്ചപ്പോൾ ഇക്കൂട്ടർ ആത്മാംശത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകി വ്യക്തിയനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ വിഷയങ്ങളായി മാറി, ഇങ്ങനെ പുതിയതലമുറ അർത്ഥശൂന്യതയ്ക്ക് വ്യക്തിപരമായ ഭാഷ്യം ചമയ്ക്കുന്നുവെങ്കിലും യുക്തിയ്ക്ക് നിരക്കാത്ത മനുഷ്യാവസ്ഥയെ അവർ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. എം. ടി. മുകുന്ദൻ, കാക്കനാടൻ, ഒ. വി. വിജയൻ തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികളിലെ അസ്തിത്വവാദപരമായ പ്രമേയങ്ങൾ തേടിപ്പിടിച്ച് കണ്ടെത്തുക ഒരു വിഷമമുള്ള കാര്യമല്ലെന്ന് വി. സി. ശ്രീജൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ഈ നാല് എഴുത്തുകാരുടെയും കൃതികളിൽ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതയെ വേദന സഹിച്ച് അവർ നേരിടുന്നു. ഇവർ ഏകാന്തത എന്ന ശിക്ഷ അനുഭവിച്ച് അർത്ഥശൂന്യമായ ജീവിതത്തിനെതിരായി പ്രക്ഷോഭം നടത്തന്നു. കാക്കനാടന്റെ 'സാക്ഷിയിലെ' നാരായണൻ കുട്ടി. ജീവിതത്തെ നേരിടുന്നത് ഉദാഹരണമാണ്. റിബലായ ഒരാൾക്ക് മാത്രമേ അത്തരത്തിൽ ജീവിതത്തെ 'ബ്ഭ' എന്ന് ആട്ടു കൊടുക്കാൻ കഴിയൂ. കല സർഗ്ഗാത്മക സൃഷ്ടിയാണ്. അതിനാൽ കല യഥാർത്ഥ പ്രക്ഷോഭണമാണ്. റിയലിസത്തിന്റെ പരിമിതികൾ മനസ്സിലാക്കിയ പുതിയ എഴുത്തുകൾ അവരുടെ സൃഷ്ടിയിലൂടെ രൂപരഹിതമായ ജീവിതത്തിനു നേരെ നടത്തുന്ന കലാപം കഥാസാഹിത്യത്തിന് പുതുരൂപം നൽകുന്നു. പുതിയ

എഴുത്തുകാർ നേരിടുന്ന പ്രധാന വെല്ലുവിളി ഭാഷയ്ക്ക് നേരിടുന്ന മൂല്യത്തകർച്ച യാണെന്ന് അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യം പലപ്പോഴും വാക്കുകൾക്കപ്പുറമാ കുന്നു. ആധുനിക കലാകാരന്മാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭാഷ വഞ്ചനയായി മാറുന്നു. ഈ ക്രൂരമായ വഞ്ചനയുടെ നേരെ പുതിയ എഴുത്തുകാർ ഉണ്ടാക്കുന്ന കലാപമാണ് കലാസൃഷ്ടികളിൽ അവർ കൊണ്ടുവരുന്ന ബിംബങ്ങൾ. 'ഖസാ ക്കിന്റെ ഇതിഹാസ'ത്തിൽ ഒ. വി. വിജയൻ സൃഷ്ടിച്ച ബിംബങ്ങൾ എടുത്തു പറയ ണ്ടതാണ്. മോഹാലസ്യംപോലെ കാറ്റ്, മൃതിയുടെ മുലപ്പാൽ, ജന്മാന്തരങ്ങളുടെ ഇളംവെയിൽ, സാന്ത്വനം പോലെ ഇരുട്ട്, കാപ്പിച്ചെടിയിലെ സാന്ധ്യതീവ്രത ഇങ്ങനെ നിരവധി ബിംബങ്ങളുടെയും പ്രയോഗങ്ങളുടെയും സഹായത്തോടെ നിഘണ്ടുവിലെ അർത്ഥകല്പനകൾക്കതീതമായി ആശയം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. മുകുന്ദന്റെ 'ദൽഹി'യിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ബിംബങ്ങൾ ചോരക്കറ പിടിച്ച ഒച്ച, ഭാവിയുടെ വാതിൽ, കരച്ചിലിന്റെ ഒച്ച, പൊട്ടിത്തെറിച്ച നിശ്ശബ്ദതയുടെ കോട്ട എന്നിങ്ങനെയുള്ള ബിംബങ്ങളിലൂടെ അദൃശ്യമായതിനെ ദൃശ്യമാക്കി ത്തീർക്കുകയും ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടെ എല്ലാ വഴികളെയും സ്ഥലത്തിന്റെ അനുഭൂതി മണ്ഡലത്തിലേക്ക് തിരിച്ചു വിടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇത്തരത്തിലുള്ള ബിംബകല്പനയിലൂടെ ആധുനിക സാഹിത്യം തുറന്നിടു ന്നത് ആസ്വാദകരിലേക്കുള്ള വാതായനമാണ്. ആസ്വാദകന് സ്വതന്ത്രമായി കാല ഘട്ടത്തിനും സന്ദർഭത്തിനുമനുസരിച്ച് ചിന്തിച്ച് സ്വതന്ത്രമായ ആശയരൂപീകരണം സാധ്യമാക്കാനാവുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ സൃഷ്ടികർമ്മം നിർവ്വഹിച്ചതിനു ശേഷം സ്വതന്ത്രനാവുന്നു. ഈയൊരു സമ്പ്രദായം അതിനുമുമ്പുള്ള തലമുറ സ്വീകരിച്ചിരുന്നില്ല. അവർ അവരുടെ ആശയങ്ങൾ തുറന്നെഴുതുന്ന സമീപന മാണ് അനുവർത്തിച്ചിരുന്നത്. അതിനാൽ എഴുത്തുകാരന്റെ മനസ്സിൽ രൂപപ്പെട്ട അതേ ആശയം ആസ്വാദകനിലും എത്തുന്നു. ഇത്തരത്തിലെ രചന ആസ്വാദ കന്റെ വ്യാഖ്യാന സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ പരിമിതപ്പെടുത്തും. ബിംബ കല്പനയിലൂടെ എഴുത്തുകാരൻ നിർവ്വഹിക്കുന്നത് അനന്തമായ വ്യാഖ്യാന സാധ്യതകളാണ്.

മേൽ സൂചിപ്പിച്ച ബിംബങ്ങൾ അത്തരത്തിൽ അനന്ത സാദ്ധ്യതയ്ക്ക് വഴി തെളിയ്ക്കുന്നു.

പുതിയ എഴുത്തുകാർ സൃഷ്ടിക്കുന്ന യുക്തിരഹിതമായ ബിംബങ്ങളുടെ പൂർണ്ണമായ അർത്ഥത്തിനല്ല പ്രാധാന്യം. അത് ആസ്വാദകനിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതികരണമാണ് ഏറെ ശ്രദ്ധേയം. ആധുനികകഥാസാഹിത്യം ആധുനികചിത്രകലപോലെയാണെന്ന് അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നു. ആധുനികചിത്രകല പല വർണ്ണങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് വ്യത്യസ്തമായ ആശയങ്ങൾ ആസ്വാദകന് നൽകുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് പിക്കാസോയുടെ 'ഗോർണിക്ക'. ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ വികലമെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും യുക്തിരാഹിത്യത്തിന്റെയും പൊരുത്തമില്ലായ്മയുടെയും പ്രതിരൂപങ്ങളാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ചിത്രകാരൻ ചിത്രത്തിലെ പ്രതീകങ്ങൾ പല ആശയതലത്തിലേക്കെത്തിക്കുന്നു. ഗോർണിക്ക പേടി സ്വപ്നത്തിന്റെ ആഘാതം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ചിത്രത്തിലെ കാള മൃഗീയതയുടെയും മരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കുതിര മനുഷ്യരാശിയുടെയും പ്രതീകമാണ്. ഇതിനെക്കാളുപരി ചിത്രത്തിലൂടെ യുദ്ധവും അത് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആകുലതകളും ആസ്വാദകനിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നു. ഇതേ ആസ്വാദനരീതിയാണ് ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്മാരും ബിംബാത്മക രചനയിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ബിംബങ്ങളിലൂടെ ആസ്വാദകൻ പുതിയ ആശയങ്ങളും അർത്ഥതലങ്ങളും കണ്ടെത്തുന്നു. ആധുനിക സാഹിത്യം ഭാഷാ പ്രയോഗത്തിൽ കൈവരിച്ച നേട്ടമായി കെ. പി. അപ്പൻ കരുതുന്നു.

എം. ടി., ഒ. വി. വിജയൻ, കാക്കനാടൻ, മുകുന്ദൻ തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാരെ പ്രതിഷേധിക്കുന്ന തലമുറയായി കെ. പി. വിലയിരുത്താനുള്ള കാരണം യാഥാസ്ഥിതിക സമ്പ്രദായങ്ങളിൽ നിന്നും അവർ രചനകളിൽ സ്വീകരിച്ച മാറ്റത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. ഈ എഴുത്തുകാർ രചനകളിൽ സ്വീകരിച്ച ആധുനികതയെ യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യകാരന്മാരുമായി താരതമ്യം ചെയ്തു കൊണ്ടാണ്

അവർ ഉപയോഗിച്ച ഭാഷയെയും ശൈലിയേയും നിഷേധാത്മക സ്വഭാവത്തെയും അപ്പൻ എടുത്തുകാണിക്കുന്നുണ്ട്.

5.1.2 പുതിയ വിമർശനം - ഉത്പത്തിയും വെല്ലുവിളികളും

മലയാള സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനമായ വിമർശനത്തിൽ പുതുപ്രവണതകൾ സ്വീകരിക്കേണ്ട സാഹചര്യം കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. സ്വാഭാവികമായും സാഹിത്യരചനയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന മാറ്റം വിമർശനരംഗത്തും വന്നേ മതിയാകൂ. മാറ്റം കടന്നുവരുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും വെല്ലുവിളികളും നേരിടേണ്ടി വരും. പുതുവിമർശനവും അത് നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികളും അപ്പന്റെ വീക്ഷണത്തിലവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. കാല്പനികകവിതയുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള വിമർശനശാഖയുടെ വളർച്ചാകാലഘട്ടം മുതലാണ് അപ്പൻ പരിഗണിക്കുന്നത്. ഒന്നാം ഘട്ടത്തിലെയും രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലെയും വിമർശകരെ അപ്പൻ പരാമർശിക്കുന്നില്ല. അവർ സ്വീകരിച്ചിരുന്ന വിമർശന പദ്ധതിയോടുള്ള പൊരുത്തമില്ലായ്മ അതിന് കാരണമാവുന്നു. മുണ്ടശ്ശേരി മുതലുള്ള തലമുറ വിമർശനസമീപനത്തിൽ പുതുമ സ്വീകരിച്ചവരണ്. ആദ്യതലമുറക്കാർ കൃതികളുടെ വ്യാഖ്യാനം, ആസ്വാദനം ഇതിലപ്പുറം വേറെ തലങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നില്ല. മുണ്ടശ്ശേരി മുതലുള്ളവരെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കപ്പെടുമ്പോഴും ഇവർ സ്വീകരിച്ചിരുന്ന സമീപനത്തോടും കെ. പി. അപ്പൻ തൃപ്തനല്ല. വിമർശകർ സ്വതന്ത്ര ചിന്തകരാവണം എന്ന നിലപാടിൽ ഉറച്ച് വിശ്വസിക്കുന്ന അപ്പന് പൂർണ്ണമായും അവരുടെ നിലപാടുകൾ സ്വീകാര്യമല്ല. നവോത്ഥാന കാലഘട്ടത്തിലെ തകഴിയുടെയും ദേവിന്റെയും നോവലുകൾ വിമർശിക്കാൻ സ്വീകരിച്ചിരുന്ന നിലപാടിനെ അനുകരിക്കാൻ ഈ പുതുവിമർശകരും ശ്രമിച്ചു. ഈ എഴുത്തുകാരുടെ രചനയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ നിലപാടുകൾ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് കടന്നുവരുന്ന ആധുനിക രചനകളെ അതേ കണ്ണാടികൊണ്ട് വീക്ഷിച്ചാൽ അത് ഏറ്റവും വലിയ അപരാധമായിരിക്കും

എന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അത്തരം നിലപാടുകൾക്കെതിരെയുള്ള വിലക്കും പ്രതിഷേധവുമായിരിക്കണം പുതിയ വിമർശനം.

ക്ഷോഭിക്കുന്ന തലമുറയാണ് ആധുനികർ. കാല്പനികതയുടെ മേലങ്കി ഉപേക്ഷിച്ചും റിയലിസത്തിന്റെ പരിമിതികൾ മനസ്സിലാക്കിയുമായിട്ടായിരുന്നു അവരുടെ യാത്ര. പുതിയ വിമർശകർ ധ്യാനത്തിലാണ്. സാമൂഹിക വീക്ഷണാടിസ്ഥാനത്തിൽ രചനകൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. പാരമ്പര്യവാദികളെ നിരസിച്ച് അസ്തിത്വത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളുടെ അന്വേഷണത്തിനായി അവർ ധ്യാനത്തിലായി. തകഴിയുടെയും ദേവിന്റെയും കൃതികളെ വിമർശിച്ചു ഭാഷയും ശൈലിയുമുപയോഗിച്ച് ആധുനിക രചനകളെ വിമർശിച്ചാൽ അത് അബദ്ധമായിരിക്കും. പുതിയ വിമർശകർ ഭാഷയിലും ജാഗ്രത പാലിക്കേണ്ടവരാണ്. മുണ്ടശ്ശേരി, എം. കൃഷ്ണൻ നായർ തുടങ്ങിയവർ ഭാഷയിൽ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ പരാജയമായിരുന്നു. ഇവർ ആധുനിക ദർശനത്തെ പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നില്ല. ആധുനിക സാഹിത്യത്തിന്റെ മൗലിക സ്വഭാവം പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ദുരൂഹതയാണ്. ഇത് ഉൾക്കൊള്ളാൻ ഈ വിമർശകർക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. റിയലിസ്റ്റിക്കുകളായ അവർ ആധുനിക കലാസൃഷ്ടികൾ ആസ്വദിക്കുന്നതിലും വിലയിരുത്തുന്നതിലും പരാജയപ്പെട്ടു. രണ്ട് തലമുറകളിലെ അഭിരുചികൾ തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേടാണിത്. ഈ പൊരുത്തക്കേടുകൾ പരിഹരിച്ച് ക്ഷോഭിക്കുന്ന യുവപ്രതിഭയ്ക്കനുകൂലമായ പുതിയ വിമർശനം ഉയർന്നുവരേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്.

എഴുത്തുകാരന്റെ സൃഷ്ടിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യം പുതിയ വിമർശനത്തിലെ മുഖ്യമായ പ്രശ്നമാണ്. ''സൃഷ്ടിയുടെ വേളയിൽ എഴുത്തുകാരൻ അനുഭവിക്കുന്ന ദർശനസ്വാതന്ത്ര്യവും രചനാപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യവുമാണ് ആധുനിക വിമർശനത്തിലെ വിഷയം4.'' പുതിയ വിമർശകൻ അന്വേഷിക്കേണ്ടത് ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രശ്നങ്ങളാണ്. അയാൾ നേരിടുന്ന അടിസ്ഥാനപ്രശ്നം മൂല്യങ്ങളില്ലാത്ത ലോകത്ത് മൂല്യങ്ങളന്വേഷിയ്ക്കാൻ ബാദ്ധ്യസ്ഥ

നാവുക എന്നതാണ്. ആധുനിക എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രമേയം അന്യന്റെ പ്രശ്നങ്ങളാണ്. ഒരന്യരാജ്യമായി ജീവിതത്തെ കണ്ടുകൊണ്ട് സ്വദേശത്തെ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് അയാൾ നടത്തുന്നത്. അതിൽ ഞാൻ ആരാണ്? ആരാണ് അന്യൻ എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നു. ഇത്തരം അന്വേഷണത്തിന്റെ ഫലമായി സൃഷ്ടിയിലൂടെ അയാൾ സ്വന്തം സ്വത്വം (identity) ആണ് അന്വേഷിക്കുന്നത്. ആധുനിക രചനകളിലെ സവിശേഷതയായി സ്വത്വബോധം നിലനിൽക്കുന്നു. എം. ടി. യുടെ 'കാല'ത്തിലെ സേതു, കാക്കനാടന്റെ ഉഷ്ണമേഖലയിലെ ശിവൻ, ഒ. വി. വിജയന്റെ ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിലെ രവി, എന്നിവർ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ സ്വന്തം സ്വത്വം കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമം നടത്തി. ഈ സ്വത്വാന്വേഷണത്തിൽ ഓരോരുത്തരും വ്യത്യസ്തമായി അസ്തിത്വമെന്ന പ്രഹേളികയെക്കുറിച്ച് പുതു വെളിച്ചം നേടുകയും അതുവഴി ദർശനത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ദർശന സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ ജീവിതദർശനവും അതിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കും. പുതുവിമർശകൻ കൃതിയിലെ ദർശനസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ കണ്ടെത്തുന്നു അതോടൊപ്പം എഴുത്തുകാരന്റെ ജീവിതദർശനവും കണ്ടെത്തണം. എങ്കിൽ മാത്രമേ അയാളുടെ വിമർശന ധർമ്മം പൂർണ്ണമാകൂ.

പുതിയ വിമർശനം നേരിടുന്ന മറ്റൊരു പ്രശ്നം എഴുത്തുകാരൻ അനുഭവിക്കുന്ന രചനാപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യം. വികാരങ്ങളുടെ പ്രവാഹമാവണം രചനകൾ. അത്തരം വികാരങ്ങൾ ബോധമനസ്സിന്റെ ചങ്ങലക്കെട്ടുകളിൽ നിന്ന് മുക്തമായി സ്വാതന്ത്ര്യം നേടുന്നു. യുക്ത്യധിഷ്ഠിതമായ ഭൂതകാല രചനകൾ എഴുത്തുകാരന്റെ പാരതന്ത്ര്യമാണ്. ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം ഓരോ കലാസൃഷ്ടിയിലും അനുഭൂതികളുടെ പുതിയ ആവിഷ്ക്കാരക്രമം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇത്തരം ആവിഷ്ക്കരണരീതി ഓരോ കലാസൃഷ്ടിയെയും പുതിയ രൂപത്തിലെത്തിക്കുന്നു. അനുകരണം എന്ന ആക്ഷേപത്തിൽ നിന്ന് രചനകൾ സ്വതന്ത്രമാവുന്നു. എഴുത്തുകാ

രന്റെ ദർശന സ്വാതന്ത്ര്യം രചനകളിൽ പ്രകടമാവുന്നു. ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം കൃതി കളെ അത്ഭുതകരമായ വിജയത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. ഇതിന് തെളിവുകളാണ് ആനന്ദിന്റെ ആൾക്കൂട്ടവും, മുകുന്ദന്റെ ഡൽഹിയും, എം. ടി. യുടെ മഞ്ഞ്, കാലം, തുടങ്ങിയ കൃതികൾ. ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിക്കാത്തതിനാലാണ് വിലാസിനി യുടെ 'ഊഞ്ഞാൽ' പരാജയപ്പെട്ടത് എന്ന് അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നു. എഴുത്തുകാ രന്റെ രചനാപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യം ആധുനിക കൃതികളിലെ ദർശനമായി മാറുന്നു. അത്തരം കൃതികൾ വിമർശിക്കുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരൻ അനുഭവിച്ച രചനാപര മായ സ്വാതന്ത്ര്യം കാണുവാൻ വിമർശകൻ തയ്യാറാവണം. അതിനയാൾ ഉപയോ ഗിച്ച സങ്കേതങ്ങൾ, സാഹചര്യങ്ങൾ, എല്ലാം കണ്ടെത്താനുള്ള വിശാല കാഴ്ച്ചപ്പാട് വിമർശകന് ഉണ്ടാവണം.

പുതിയ വിമർശകർ സദാചാര സങ്കല്പങ്ങളെ മൂല്യ സംരക്ഷണത്തിന്റെ കേന്ദ്രമായി കരുതുന്നില്ല. അതിനെ മുൻവിധി ആയി മാത്രമേ കരുതുന്നുള്ളൂ ''എന്താണ് സന്മാർഗ്ഗം എന്ന ചോദ്യത്തിന് അത് നീയാണെന്ന് യോനെസ്കോ യുടെ കഥാപാത്രം പറയുന്നുണ്ട്5.'' സദാചാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മുൻവിധി നിഷേ ധിച്ച് ആധുനിക എഴുത്തുകാരുടെ ദർശനത്തിന്റെ പൊരുൾ കണ്ടെത്തുകയാണ് പുതിയ വിമർശനത്തിന്റെ ധർമ്മം. എഴുത്തുകാരന്റെ മനസ്സിലുണ്ടാവുന്ന വികാര വിചാരങ്ങൾ സൃഷ്ടിപരതയിലേക്കെത്തുമ്പോൾ ഇത്തരം സദാചാരബോധം അള വുകോലാക്കേണ്ടതില്ലെന്ന് ആധുനികഎഴുത്തുകാർ വിശ്വസിക്കുന്നു. സെക്സിനെ പാപബോധമായി പുതിയ തലമുറ കരുതുന്നില്ല. ക്ഷോഭിക്കുന്നതലമുറ സെക്സ് കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന അപൂർവ്വത പുതിയ വിമർശകർ ശ്രദ്ധി ക്കേണ്ടതാണ്. റിയലിസ്റ്റുകളായ എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളിൽ വസ്തുതളെ വെറും വിവരണമായിട്ടാണവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. തകഴിയും ദേവുമടക്കമുള്ളവർ സ്വീകരിച്ചിരുന്ന നിലപാട് അതായിരുന്നു. എന്നാൽ പുതിയ തലമുറ ശ്രദ്ധിക്കു ന്നത് രതിഭാവചൈതന്യത്തെ വിശദമായി വിവരിക്കാതെ പുതിയ ആവിഷ്ക്കരണ

തന്ത്രത്തിലൂടെ അത് അനുഭവവേദ്യമാക്കുന്നതിലാണ്. പത്മരാജന്റെ 'പുകക്കണ്ണട' എന്ന കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വർണ്ണന അതിനുദാഹരണമാണ്.

'കണ്ണട വിറച്ചു-
കാറ്റിലലഞ്ഞു
കതകുകളടഞ്ഞു
വളകളുടഞ്ഞു
കട്ടിലുരഞ്ഞു
മെത്തയുരഞ്ഞു
ബോധമലിഞ്ഞു
കണ്ണുകളടഞ്ഞു.

ഇതിൽ ഭാഷയുടെ സവിശേഷ പ്രയോഗത്തിലൂടെ സ്ത്രീപുരുഷ സംയോഗത്തിന്റെ പൂർണ്ണ ചിത്രം നൽകാൻ കഴിയുന്നു. അനുഭൂതികൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിൽ എഴുത്തുകാർ ഉപയോഗിക്കുന്ന പുതുപ്രവണത കണ്ടില്ലെന്ന് നടിക്കാൻ വിമർശക നാവില്ല. പുതിയവിമർശകൻ അത് കണ്ട് മനസ്സിലാക്കി, ആസ്വദിച്ചു പ്രഖ്യാപിക്കു കയാണ് വേണ്ടത്.

ആധുനികഎഴുത്തുകാരിൽ കടന്നുവരുന്ന അന്യതാബോധം, സ്വാതന്ത്ര്യം, നിസ്സംഗത, ആത്മവഞ്ചന തുടങ്ങിയ ആധുനിക മനുഷ്യനെ പിടികൂടിയിരിക്കുന്ന തത്വചിന്താപരമായ പ്രശ്നങ്ങൾ പുതിയ വിഷയങ്ങളായി പുതിയ വിമർശനത്തിലേ ക്കെത്തുന്നു. മന:ശാസ്ത്രപരമായ പ്രശ്നങ്ങളും കൃതികളിൽ പരാമർശന വിധേ യമാകുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. മന:ശ്ശാസ്ത്ര അപഗ്രഥനത്തേക്കാൾ പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടത് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ദാർശനികപ്രശ്നങ്ങളുടെ രഹ സ്യവും സംഘർഷവും കണ്ടെത്തുക എന്ന ധർമ്മവും പുതിയ വിമർശനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമാണ്. ഇത്തരം സൂചനകളിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നത് ഒരു വിമർശകൻ കൃതിയുടെ നല്ലൊരാസ്വാദകൻ കൂടി ആയിരിക്കണമെന്നതാണ്. നല്ല

രീതിയിൽ ആസ്വദിക്കുന്ന ഒരാൾക്കേ പൂർണ്ണമായ അർത്ഥത്തിൽ വിമർശിക്കാൻ കഴിയൂ.

ക്ഷോഭിക്കുന്നതലമുറ സാഹിത്യത്തെ കേവല കലയോടടുപ്പിക്കുന്നു. അർത്ഥത്തിനുപരിയായി പദങ്ങൾക്കും ബിംബങ്ങൾക്കും മനുഷ്യമനസ്സിൽ പ്രത്യേക വികാരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുമെന്നവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. പുതിയ വിമർശകൻ ബിംബങ്ങളുടെ പൂർണ്ണമായ അർത്ഥമല്ല അതു വ്യക്തിയിൽ ഉളവാക്കുന്ന ദർശനബോധത്തെ ആശ്രയിച്ചുവേണം മുന്നോട്ടു പോകാൻ. 'ഇന്ദ്രിയ സംവേദനക്ഷമമായ വാങ്മയചിത്രങ്ങളാണ് ബിംബങ്ങൾ' (കെ. പി. അപ്പൻ, കലഹവും വിശ്വാസവും, പുറം 50). ഇന്ദ്രിയങ്ങളെ ലക്ഷ്യമാക്കിയാണ് ബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ആധുനിക എഴുത്തുകാർ അവലംബിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ രീതി ഭാഷയുടെ പരിമിതിയെ മറികടക്കാനാണ്. ബിംബാവതരണത്തിലൂടെ എഴുത്തുകാരൻ രചനാ സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിക്കുകയും അതിൽ ലാവണ്യാത്മകത കടന്നുവരുകയും ചെയ്യുന്നു. ആധുനിക രചനകളിലെ വിപ്ലവാത്മകത ഏറ്റെടുക്കാൻ നമ്മുടെ വിമർശകർ തയ്യാറാവേണ്ടതാണ്. മുണ്ടശ്ശേരിയെയും എം. കൃഷ്ണൻനായരെയും മികച്ചവർ എന്ന് അപ്പൻ വിശേഷിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഇക്കൂട്ടർ അത്തരം മാറ്റം ഏറ്റെടുക്കാൻ തയ്യാറായില്ല.

ബിംബങ്ങൾ എല്ലാ ഇന്ദ്രിയങ്ങളെയും സംവേദനക്ഷമമായി വർത്തിപ്പിക്കുന്നു. 'ദു:ഖത്തിന്റെ പച്ചത്തുരുത്ത്' എന്ന് ഒ. എൻ. വി. ഉപയോഗിച്ചപ്പോൾ അദൃശ്യമായതിനെ ദൃശ്യമാക്കിത്തരുകയാണ് □ചിറകുള്ള ഓർമ്മകൾ' എന്ന് പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ അത് ദൃശ്യബിംബമാവുന്നു. 'സൗരഭ്യമുള്ള ഓർമ്മകൾ' ഗന്ധബിംബം, □സംഗീതാത്മകമായ ഓർമ്മകൾ□ എന്ന് പ്രയോഗിച്ച് ശ്രവ്യബിംബമാക്കാം. □പൊള്ളുന്ന ഓർമ്മകൾ□ എന്ന് പ്രയോഗിച്ച് അതിനെ സ്പർശബിംബമാക്കാം 'മധുരിക്കുന്ന ഓർമ്മകൾ' ആവുമ്പോൾ രസനേന്ദ്രിയ ബിംബമായും മാറുന്നു. ഇങ്ങനെ ബിംബത്തെ ഇന്ദ്രിയ സംവേദനക്ഷമമാക്കാൻ കഴിയും. അതിനാൽ ഈ

ബിംബ പ്രയോഗത്തിലൂടെ എഴുത്തുകാരൻ പുതിയ ആശയതലം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം ആസ്വാദകനിലേക്ക് പുതിയ വ്യാഖ്യാനത്തിനുള്ള വാതായനങ്ങൾ തുറക്കുന്നു. ഇത്തരം സാധ്യതകൾ മനസ്സിലാക്കിവേണം പുതിയ വിമർശകർ വിമർശനം നടത്തേണ്ടത്. ഈ പുതുപ്രവണത ഭാഷാപരമായ സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഭാഷയുടെ പ്രയോഗപരതയിൽ കടന്നുചെല്ലുകയും കൃതിയെ ലാവണ്യാത്മകമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കൃതിയുടെ ഈ ലാവണ്യത്തിന് ചോർച്ച സംഭവിക്കാതെ വിമർശിക്കേണ്ടത് പുതിയ വിമർശകന്റെ ലക്ഷ്യമായി പരിഗണിക്കണം. ബിംബാവതരണത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യം അയാൾ അനുഭവിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ കൃതിയിലൂടെ എഴുത്തുകാരൻ അനുഭവിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം കൃതിയുടെ വിമർശനത്തിലൂടെ വിമർശകനും അനുഭവിക്കേണ്ടത് ന്യായമാണ്. അതിനാൽ വിമർശകനും സ്വാതന്ത്ര്യം നേടുന്നു വിമർശനത്തിലൂടെ.

വിമർശന സംവിധാനത്തിൽ കാലോചിതമായ മാറ്റം ആവശ്യമാണ്. രചനകളിലുണ്ടാവുന്ന മാറ്റം വിമർശകൻ ഉൾക്കൊണ്ടാവണം കൃതികളെ സമീപിക്കാൻ. എഴുത്തുകാരന്റെ കൃതി വിശകലനം മാത്രമല്ല അയാളുടെ ജീവിത ദർശന പ്രമേയം, കാലിക പ്രസക്തി അതിലെ അന്ത:സത്ത ഇവയെല്ലാം കണ്ടെത്തുക എന്നത് വിമർശകന്റെ കടമയാണ്. അതോടൊപ്പം സൗന്ദര്യാത്മകമായി വിമർശന രംഗത്തെ മാറ്റേണ്ടതും ആവശ്യമാണ്. സാഹിത്യത്തിലെ നൂതന പ്രവണതകൾ മനസ്സിലാക്കി സൗന്ദര്യാത്മക അവതരണമായി മാറണം വിമർശനം. അതിന് വിമർശകൻ അയാളുടെ ഭാഷയും ശ്രദ്ധിക്കണം. എഴുത്തുകാരൻ കടന്നുപോകുന്ന മേഖലകളിലൂടെ വിമർശകനും കടക്കാൻ കഴിയണം. അത്തരത്തിൽ മാറണമെങ്കിൽ തീക്ഷ്ണമായ വിമർശന പ്രതിഭയുള്ളവർക്കേ സാധ്യമാകൂ. മലയാള വിമർശനത്തിൽ അത്തരം പ്രതിഭകൾ ഉണ്ടെന്നുള്ളത് ആശാവഹം.

5.1.3 പുതിയ വിമർശനം - പ്രശ്നങ്ങളും സാധ്യതകളും

വർത്തമാനകാലവിമർശനങ്ങൾ പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിച്ച് കടന്നുപൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴും അതിന്റെ സാധ്യതകൾ നഷ്ടമാവുന്നില്ല. പുതിയ വിമർശകൻ സ്വതന്ത്രനായിരിക്കണം. സ്വകാര്യചിന്തയെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ ആവിഷ്ക്കരിയ്ക്കാൻ പുതിയ വിമർശകനാവണം. ഈ നിലപാട് സ്വീകരിയ്ക്കാൻ പല പ്രശ്നങ്ങളെയും തരണം ചെയ്യേണ്ടിവരും. 'സ്വാതന്ത്ര്യം അല്ലെങ്കിൽ മരണം' എന്നെഴുതിവച്ച സിസറോയുടെ ഇച്ഛാശക്തിയാണയാളുടേത്. ഒപ്പം ദിയോജനിസ്സിനെപ്പോലെ സിനിക്കുമായിരിക്കണം.' ദിയോജനിസ്സ് സാമൂഹിക കൺവെൻഷനുകൾ നിരസിച്ച ഗ്രീക്ക് സിനിക് തത്വചിന്തകനാണ്. സിനിസിസം ദോഷൈക ദർശനമാണ്. സിനിക്കല്ലാത്തവർ വിമർശകനല്ല. ദോഷൈകദർശനമെന്നത് കുറ്റം മാത്രം കണ്ടുപിടിക്കുന്ന അർത്ഥത്തിലല്ല ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ വിമർശന സമീപനം മാറുമ്പോൾ ആത്മീയമായ അനുഭവ സമ്പാദ്യങ്ങളെ തിരസ്കരിക്കേണ്ടി വരും. സോക്രട്ടീസിന്റെ ചോദ്യം ചെയ്യാനുള്ള വാസനയുടെയും സിസറോവിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തിന്റെയും ദിയോജനിസ്സിന്റെ സിനിസിസത്തിന്റെയും രസകരമായ കലർപ്പായി. വിമർശനപ്രതിഭ പ്രത്യക്ഷമാകും.

മലയാളവിമർശന ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഒന്നാംഘട്ടം കേരളവർമ്മ, ഏ. ആർ, സി. അച്യുതമേനോൻ തുടങ്ങി മൂർക്കോത്തു കുമാരനടക്കമുള്ളവർ. രണ്ടാംഘട്ടം സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ, പി. കെ. നാരായണപ്പിള്ള, വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ്മ, ഐ. സി. ചാക്കോ തുടങ്ങിയവരടങ്ങുന്ന നിര. മൂന്നാം ഘട്ടത്തിൽ കേസരി, പോൾ, മാരാർ, മുണ്ടശ്ശേരി, കെ. എം. തരകൻ, സി. ജെ. തോമസ്, കുറ്റിപ്പുഴ, എം. കൃഷ്ണൻ നായർ ഇങ്ങനെ നീണ്ടനിരയടങ്ങുന്നതാണ്. നാലാംതലമുറയിൽ കെ. പി. അപ്പൻ, ആഷാമേനോൻ, രാജശേഖരൻ, ബി. രാജീവൻ, വി. സി. ശ്രീജൻ തുടങ്ങി ആധുനികരായ എഴുത്തുകാർ. ഇവരിൽ ഒന്നാം തലമുറയെയും രണ്ടാം തലമുറയെയും വലിയ പ്രാധാന്യത്തോടെ അപ്പൻ കാണുന്നില്ല. ഇവിടെ പുതിയ വിമർശകരുടെ പ്രവണതകൾ വച്ചു പുലർത്തിയ വിമർശകനായി സി. ജെ.

തോമസിനെയാണ് അപ്പൻ പരാമർശിക്കുന്നത്. മലയാളചിന്തയുടെ ഊർജ്ജ വൽക്കരണം സി. ജെ യിൽ കാണാമെന്ന് അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുന്നു. മനുഷ്യ ദു:ഖങ്ങളുടെ ചിന്ത ആയിരുന്നു സി. ജെയിൽ കാണാൻ കഴിഞ്ഞത്. ചിന്തിക്കുന്ന 'മനുഷ്യരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് പ്രവർത്തന സൗകര്യം ആവശ്യപ്പെടുകയും കക്ഷി രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ നുകത്തിന് കീഴ്പ്പെടാൻ വിസമ്മതിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു ലോകവീക്ഷണമായിരുന്നു' രൂപപ്പെട്ടത്. ഈ സ്വാതന്ത്ര്യബോധം
സി.ജെ യിൽ കാണാം. സി. ജെ. നല്ല ഒരു കലാകാരനായിരുന്നു. ആശയങ്ങ ളുടെലോകം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും കലയിൽ ഉറച്ചുനിന്നു. വിവാദങ്ങൾ അവത രിപ്പിക്കുമ്പോഴും കലയുടെ വൈകാരികത അദ്ദേഹത്തെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നു ഈ വൈകാരിക വ്യഗ്രത അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ ദർശിക്കാം. ഇത്തരം സവിശേ ഷതകളിലൂടെയാണ് പുതിയ വിമർശനത്തിന്റെ സ്ഫുരണങ്ങൾ സി. ജെ. യിൽ അപ്പൻ ആരോപിച്ചത്.

മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വ്യർഥത ആധുനിക നോവലിസ്റ്റിന്റെ സൃഷ്ടിയല്ല എന്ന സത്യം പുതിയ വിമർശകർ മനസ്സിലാക്കണം. ആധുനികതയുടെ സവിശേ ഷതയായ വ്യർത്ഥതാബോധം, അസ്തിത്വചിന്ത എന്നിവ സി. വി. കൃതികളെ ആഴ ത്തിൽ പരിശോധിച്ചാൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. അതിനാൽ ചന്തുമേനോന് അതി പ്രാധാന്യം നൽകി ആദരിക്കുന്നവർ സി.വി. കൃതികളിലെ അതിഭൗതികത്വം കാണാതെ പോകരുത്. വിമർശകർ സി. വി. കൃതികളിലെ അന്തർധാര കണ്ടെത്തു ന്നതിൽ പരാജയപ്പെട്ടു. വേണ്ടത്രപരിഗണന സി. വി. കൃതികൾക്ക് നൽകിയില്ല. പുതിയ വിമർശകർ സി. വി. യെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പിച്ച് വേണം വിമർശനത്തിൽ സ്ഥാനം ഉറപ്പിക്കാൻ. ഇത് പുതുവിമർശകരുടെ കടമയായി അപ്പൻ കരുതുന്നു.

എഴുത്തുകാരനും ഐഡന്റിറ്റിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ആദ്യകാല കൃതിക ളിൽ പ്രകടമായിരുന്നില്ല. ഇവർ സാമൂഹ്യവീക്ഷണത്തിന്റെ ലഹരിയിൽ ഞാൻ ആരാണെന്നത് അന്വേഷിക്കുവാൻ മറന്നുപോയി. നവോത്ഥാന കാലത്തെ ഒരെഴു

ത്തുകാരനിലും ഈ ഉയർന്ന തലം ദർശിക്കാൻ കഴിയില്ല. സാഹിത്യ വിമർശന ത്തിലും അതേ നിലപാട് തുടർന്നു. ഇതിനെ പൊളിച്ചെഴുതി വേണം പുതിയ വിമർശകർ ഈ രംഗത്തെ സമ്പന്നമാക്കാൻ. ആധുനിക രചനകളിലെ ഐഡന്റിറ്റി അന്വേഷണം ദർശനമായി മാറുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ഇല്ലായ്മയിൽ നിന്ന് ജനിക്കു ന്ന അശാന്തി ഞാനാരാണെന്ന അന്വേഷണത്തിലേക്ക് എഴുത്തുകാരനെ നയിക്കു ന്നു. ഈ ഐഡന്റിറ്റി അന്വേഷണത്തിന് പിറകിലുള്ള ദാർശനികത കണ്ടെത്താൻ ഒരു തത്വചിന്തകന്റെ ചിന്ത വിമർശകനിലുണ്ടാവണം. ആധുനികരായ എം. ടി., ഒ. വി. വിജയൻ, കാക്കനാടൻ, മുകുന്ദൻ ഇവരുടെ രചനകളെ വിമർശന വിധേയമാ ക്കുമ്പോൾ ഈ തലത്തിലൂടെ കടന്നു പോകേണ്ടിവരും. ഈ തത്വചിന്തയിലധി ഷ്ഠിതമായ വീക്ഷണം പുതിയ വിമർശനത്തെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കുന്നതുമാണ്.

എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രതിഭയിൽ അസ്വസ്ഥതയും ക്ഷോഭവുമുണ്ടാക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകമാണ് മനുഷ്യനും മരണവുമായുള്ള ബന്ധം. ഇത് എഴുത്തുകാ രനും ഐഡന്റിറ്റിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം പോലെയാണ്. ''മരണത്തെ അകറ്റി നിർത്താനുള്ള വ്യർത്ഥമായ സംരംഭത്തിൽ മരണത്തിൽ തന്നെ ചെന്നുവീണ് ജീവിതം വിഷാദമയമായ ഒരു നാടകീയ വൈപരീത്യത്തിനു ദയനീയമാംവിധം ഉദാഹരണമായിത്തീരുന്നതു കാണുമ്പോൾ മരണം ഒരു അസംബന്ധമാണെന്ന് എഴുത്തുകാരൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു[6].'' ഒന്നാം തലമുറയിൽപ്പെട്ടവരെയും രണ്ടാം തല മുറയിൽപ്പെട്ടവരെയും കെ. പി. അപ്പൻ പ്രാധാന്യം കല്പിക്കാത്തത് അവരുടെ വിമർശനകൃതികൾ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനം, ആസ്വാദ്യത എന്ന നിലവാരം പുലർത്തിയിരുന്നുള്ളൂ. മൂന്നാം നിരയിലേക്കെത്തുമ്പോൾ വിമർശനത്തിന്റെ സമീ പനത്തിൽ മാറ്റം വന്നു. കൃതികളിലെ രചനാപരമായ സവിശേഷതകളും ഗുണ ദോഷവിചാരങ്ങളും കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമം തുടങ്ങി. അതിനാൽ വിമർശനത്തിൽ വിമർശകന്റെ വീക്ഷണവുംകൂടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന അവസ്ഥയുണ്ടായി.

മരണം ദുരൂഹമായ അധികാരമായി മാറുന്നു. അതിനെതിരെ കലാപമുണ്ടാക്കാൻ ഏകാന്തതയെ അഭയംപ്രാപിക്കുകയും ഏകാന്തതയുടെ ആകുലതയനുഭവിച്ചുകൊണ്ട് പ്രതിരോധിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് വ്യർത്ഥമായ പ്രവർത്തിയാണെന്നറിഞ്ഞുകൊണ്ട് ജീവിതത്തെ വിഷാദത്തിലാഴ്ത്തുന്നു. ഇത് അസംബന്ധമാണെന്ന് എഴുത്തുകാരൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ ദർശന ദു:ഖമായി ഇത് മാറുന്നു. ദർശനദു:ഖം എഴുത്തുകാരന്റെ ഏറ്റവും വലിയ സിദ്ധിയാണ്. മഹത്തായസൃഷ്ടികൾ ദർശന ദു:ഖത്തിലൂടെയാണുണ്ടാവുന്നത്. പുതിയവിമർശകർ ഇത്തരത്തിൽ കൃതികളിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ ദർശന ദു:ഖത്തെയും തിരിച്ചറിഞ്ഞായിരിക്കണം വിമർശനം നടത്തേണ്ടത്. ഇതോടൊപ്പം തന്നെ ഈശ്വരന്റെ മരണവും മറ്റൊരു വിശ്വാസം കണ്ടെത്താനുള്ള പരാജയവും അസ്തിത്വത്തിന്റെ രഹസ്യം അറിയാൻ എഴുത്തുകാരനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു ആധുനികതയുടെ വക്താക്കളായ എഴുത്തുകാരുടെ രചനകളിൽ അസ്തിത്വവ്യഥ പ്രധാന ഘടകമാണ്. അസ്തിത്വത്തിന്റെ രഹസ്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് എഴുത്തുകാരനിൽ പല ചോദ്യങ്ങളുണ്ടാവുന്നു. ഞാൻ ആരാണ്? എന്താണ് ശരിക്കും തെറ്റിനുമപ്പുറത്ത്? എന്താണ് ഹേതുവിനും ഫലത്തിനുമപ്പുറം ? ഭൂതത്തിനും ഭാവിയ്ക്കുമപ്പുറത്തെന്താണ്? അസ്തിത്വത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രശ്നങ്ങളുമായി ധ്യാനത്തിലിരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. അതിനാൽ പുതിയ വിമർശകർക്ക് ഈ എഴുത്തുകാരന്റെ ദർശനത്തിന്റെ ഭാഷ്യം ചമയ്ക്കാൻ കഴിയണം. എങ്കിൽ മാത്രമേ വിമർശന ധർമ്മം പൂർണ്ണമാകൂ.

പാണ്ഡിത്യമല്ല സൃഷ്ടിക്കടിസ്ഥാനം സംവേദനശീലവും മനോഭാവവുമാണ് അവശ്യം വേണ്ടത്. ജീവിതദർശനത്തിലധിഷ്ഠിതമായിരിക്കണം രചനകൾ. നോവലിസ്റ്റിനുള്ള ശക്തമായ ജീവിതദർശനം വിമർശകനുമുണ്ടായിരിക്കണം. രണ്ടും സർഗ്ഗാത്മക പ്രവർത്തനമാണ്. ഒരു പ്രത്യേക മാനസികാവസ്ഥയിലൂടെ കലാസൃഷ്ടിയെ നോക്കിക്കാണുന്ന രീതിയാണ് വിമർശനം. അതിന് പാണ്ഡിത്യത്തേക്കാൾ ആവശ്യം എഴുത്തുകാരന്റെ കലയും മനസ്സും കണ്ടെത്തുവാൻ കഴി

യുന്ന മാനസികഭാവമാണ്. ഓരോ കലാസൃഷ്ടിയെയും വിലയിരുത്തുമ്പോൾ വിമർശകൻ അയാളുടെ വിചാരത്തെ പുതുക്കിപ്പണിയുന്നു. അത് വൈകാരിക മായ അവസ്ഥയുടെയും ചിന്തയുടെയും സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെയും അതുവരെ യുള്ള ക്രമങ്ങളെ മാറ്റി മറിയ്ക്കും. ഈ അനുഭവത്തിലൂടെ മൂല്യനിർണ്ണയം ചെയ്യുന്ന വിമർശകൻ അയാളുടെ ചിന്തയ്ക്കും സൗന്ദര്യബോധത്തിനും മനോഭാവ ത്തിനും പുതിയ സാധ്യതകൾ നൽകാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ വിമർശനം സമുന്നതമായ ഒരു തലത്തിലെത്തുന്നു.

സാഹിത്യവിമർശനം വിമർശകൻ തന്നോടുതന്നെ ചെയ്യുന്ന ചർച്ചയാണ്. അസംബന്ധമാണെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും ഇത് വിമർശനത്തിന്റെ നിലപാടാണ്. വിമർശനത്തിലെ ഈ ചർച്ച തത്വചിന്താപരമാണെന്നതിനാൽ വിമർശനം ചിന്ത യുടെ ഉത്പന്നമായി മാറുന്നു. കൃതിയെ ആസ്വദിച്ചതിനുശേഷം കൃതിയുടെ ഉള്ള റകളിലേക്കിറങ്ങിച്ചെന്ന് അതിന്റെ നാനാവിധമായ തലങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്ന പ്രവർത്തനമാണ്. കൃതികൾ ഉയർത്തുന്ന നാനാവിധമായ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം കണ്ടെത്താനും വിമർശകൻ ബാധ്യസ്ഥനാണ്. ദുരൂഹമായ പ്രശ്നങ്ങളുടെ പരി ഹാരം കണ്ടെത്താൻ വിമർശകന് സാധിക്കണം. വിമർശനത്തിന് തത്വചിന്തയുടെ മേമ്പൊടി നൽകി അതിനെ പ്രശ്നാത്മക കലയാക്കി അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നു.

ഭൂതകാല വിമർശകരുടെ സാഹിത്യസങ്കല്പത്തെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ടാണ് പുതിയ തലമുറ കടന്നുവരുന്നത്. അവർ ഭാഷയിൽ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഭാഷ വിമർശകനെ അകറ്റി നിർത്താതെ സമൂഹവുമായി അടുപ്പിക്കാൻ സഹായി ക്കുന്ന തരത്തിൽ പ്രയോഗചാതുര്യമുള്ളതാവുന്നു. പുതിയവിമർശകൻ ആധുനിക എഴുത്തുകാരുടെ രചനകളിലൂടെ കടന്നുപോവുമ്പോൾ ബിംബാത്മകഭാഷയെ യാണ് നേരിടുന്നത്. ബിംബങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നതിലൂടെ വിമർശകനും ഭാഷയിൽ നൂതനത്വം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഭാഷാപരമായ ഈ സവിശേഷത പുതിയ വിമർശ നത്തെ ലാവണ്യാത്മകമാക്കുന്നു.

കെ. പി. അപ്പന്റെ വിമർശനസമീപനം ലാവണ്യാത്മകതയിലധിഷ്ഠിതമായിരിക്കുന്നു. അതിനായി അദ്ദേഹം വിമർശനസമ്പ്രദായത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന നിലപാടുകളിൽ നിന്ന് മാറി സഞ്ചരിച്ചു. വിമർശകന്റെ ശക്തിയാണ് ഭാഷ എന്നതിൽ ഉറച്ച് വിശ്വസിച്ചു. ഈ ഭാഷയുടെ പരിമിതിയിൽ നിന്ന് പരിഹാരമെന്നോണം ബിംബകല്പന കടന്നുവന്നു. ഈ ബിംബകല്പന ഒരു പരിധിവരെ വിമർശനത്തെയും സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കി.

5.2 തിരസ്കാരം

'ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷ'ത്തിനുശേഷം അപ്പന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ രചനയാണ് 'തിരസ്കാരം'. 'തിരസ്കാരത്തിൽ വിമർശനകൃതികളിൽ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ഭാഷാരീതി, വിമർശകന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം, 'എഴുത്തുകാരന്റെ പുനർജന്മം', അക്കാദമിക പാണ്ഡിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നിലപാട് എന്നിവ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളാണ്. അവ സാഹിത്യകലയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സാംഗത്യം, എഴുത്തുകാരന്റെ നിലപാട്, വിമർശനകലയ്ക്ക് പുതിയ വെല്ലുവിളികൾ, അക്കാദമിക് പാണ്ഡിത്യത്തിനെതിരായ കലാപം, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അക്ഷരമാല, എഴുത്തുകാരന്റെ പുനർജ്ജന്മം, എഴുത്തുകാരനും വിപ്ലവവും തുടങ്ങിയവയാണ്. വിമർശനത്തിൽ ഭാഷാപരമായ നിലപാടിനാണ് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. ലാവണ്യത്തിലധിഷ്ഠിതമാകണം വിമർശനമെന്ന് അപ്പൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഇതിന് ഭാഷയുടെ പ്രയോഗപരത പ്രധാനമാണ്. ഭാഷ അനന്തസാദ്ധ്യതകളുള്ള മാധ്യമമാണ്. അതിനാൽ ഭാഷയെ നവീകരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കണം. 'തിരസ്കാര'ത്തിൽ ഈ കാഴ്ചപ്പാടാണ് അപ്പൻ തുറന്നു കാട്ടുന്നത്. ചെറിയ ഒരു കൃതിയാണെങ്കിലും ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ പ്രാധാന്യമാണ് ഈ കൃതിയെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്. ഈ കൃതിയിലെ ഏഴു ലേഖനങ്ങളിൽ അപ്പൻ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ച്ചപാട് വിമർശന പ്രസ്ഥാനത്തെ നവീകരിക്കാൻ പാകത്തിലുള്ളതാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ഈ കൃതി മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടതും.

5.2.1 സാഹിത്യ കലയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സാംഗത്യം

എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടത് വിമർശകന്റെ കടമയാണല്ലോ. ഈ പ്രശ്നത്തെ വേണ്ടത്ര ആലോചിക്കാതെ സമീപിച്ചാൽ സാഹിത്യവിമർശനം വളരെ അപകടകരമായ പ്രവൃത്തിയായി മാറും. അതിനാൽ സൂക്ഷ്മതയോടെ ചെയ്യേണ്ട ഒന്നാണ് രചനകളുടെ വിശകലനവും അപഗ്രഥനവും. കലാകാരൻ സർവതന്ത്ര സ്വതന്ത്രനായിരിക്കണമെന്ന അഭിപ്രായത്തെ തെറ്റിദ്ധരിച്ചാൽ അത് വൻവിപത്തായിരിക്കും സൃഷ്ടിക്കുക. സർവ്വതന്ത്ര സ്വതന്ത്രൻ എന്നത് 'വിചിത്രജീവി' എന്നല്ല. സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിൽ മറ്റെല്ലാവരും അനുഭവിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിക്കാൻ അവകാശം കലാകാരനുണ്ട് അതോടൊപ്പം പരിമിതിയുമുണ്ട്. കലാകാരൻ വ്യത്യസ്തനാകാത്തത് ഇക്കാര്യത്താലാണ്. 'മിസ്റ്റർ എഴുത്തുകാരൻ നിങ്ങൾ ബൂർഷ്വാപ്രസാധകനിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രനാണോ?' എന്ന ലെനിന്റെ ചോദ്യം ഗൗരവമില്ലായ്മയുടെ പുറത്ത് വീഴുന്ന നല്ലൊരു പ്രഹരമാണ്. സൃഷ്ടിയെ കമ്പോളവൽക്കരണമാവാതെ നോക്കാനുള്ള കടമ എഴുത്തുകാരന്റേതാണ്. സൃഷ്ടിയിലെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ അപ്പൻ സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നർത്ഥമാക്കുന്നു. ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നുള്ള പ്രലോഭനങ്ങളെ അതിജീവിച്ചാണ് എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിയിലേർപ്പെടുന്നത്. ഈയവസരത്തിൽ അയാളിൽ സൃഷ്ടിയോടൊപ്പം രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന തത്വചിന്താധിഷ്ഠിതമായ സ്വാതന്ത്ര്യം ഉത്ഭവിക്കുന്നു. അപ്പനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത് മാത്രമാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം. എഴുത്തുകാരൻ എന്നത് കൊണ്ടർത്ഥമാക്കുന്നത് സകലപ്രേരണകളെയും അതിജീവിച്ച് സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയെടുക്കാൻ കഴിയുന്നവൻ എന്നാണ്. ''എഴുത്തുകാരനായി സ്വയം ജ്ഞാനസ്നാനം ചെയ്ത ഒരാൾ സൃഷ്ടി ഒരപൂർവ്വ വസ്തുവായിരിക്കാൻ വേണ്ടി നടത്തുന്ന ബാഹ്യപ്രേരണകളുടെ കലർപ്പില്ലാത്ത കലാസാധനതന്നെയാണ് സ്വാതന്ത്ര്യം[7].'' അപ്പന്റെ ഈ പ്രസ്താവന എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് ശക്തമായ പിന്തുണയാണ്. എഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ച്

സൃഷ്ടി ഒരു പരീക്ഷണമാണ്. സൃഷ്ടിയുടെ വേള പരീക്ഷണത്തിന്റെ സമയമാണ്. ഇത്തരമൊരു പരീക്ഷണത്തിനിറങ്ങുന്നത് അപൂർവ്വ ദർശനസാക്ഷാത്കാരത്തിനാണ്. അതിനായി സ്വന്തം പാത തെരഞ്ഞെടുത്ത് സഞ്ചരിക്കുന്നു. സ്വന്തം മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരനിൽ അശാന്തി കടന്നു കൂടുന്നു. അശാന്തിയിലാവുന്ന എഴുത്തുകാരൻ ഹെർമൻ ഹെസ്സിന്റെ 'സിദ്ധാർത്ഥ' എന്ന നായകനെപ്പോലെയാവാണമെന്ന് അപ്പൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. [1]

സിദ്ധാർത്ഥയ്ക്ക് സ്വന്തമായകാഴ്ച്ചപ്പാടും മാർഗ്ഗവും ഉണ്ട്. അയാൾ ബുദ്ധന്റെ മുമ്പിൽപോലും തന്റെ ചിന്താസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ അടിയറവ് വയ്ക്കുന്നില്ല. അയാൾ അശാന്തി അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും ചിന്താധാരയ്ക്ക് അത് തടസ്സമാകുന്നില്ല. ഈ ഒരു പ്രവണത ഓരോ എഴുത്തുകാരിലും ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്ന അഭിപ്രായമാണ് അപ്പനുള്ളത്. മാനസികാടിമത്തത്തെ എഴുത്തുകാരൻ വെറുക്കണം. നിരന്തരമായി അശാന്തിയനുഭവിച്ചുകൊണ്ട് ജീവിതത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യവും ലക്ഷ്യവുമെന്താണെന്ന് സ്വന്തം മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ അന്വേഷിച്ച കഥാപാത്രമാണ് സിദ്ധാർത്ഥ. ഈ അന്വേഷണമാണ് എഴുത്തുകാരനുണ്ടാവേണ്ടത്. സിദ്ധാർത്ഥയുടെ അശാന്തിയ്ക്ക് വിധേയമായ അവസ്ഥയെ 'വിനിമയ വിധേയമല്ലാത്ത ജ്ഞാനം' എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഉന്നതനായ ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ രചനയിൽ അവിളംബിതമായ വികാരവിചാരങ്ങളുടെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച ഒരു വ്യക്തിത്വമുണ്ടായിരിക്കും. സുഹൃത്തോ അച്ഛനോ അമ്മയോ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റാരെങ്കിലുമോ ആകാം ഈ വ്യക്തിത്വം. ആ വ്യക്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിനിടയിൽ വെളിവാക്കപ്പെടുന്ന അന്തർഹിതങ്ങളിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവും ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കും. പ്രസ്തുത വികാരമാണ് എഴുത്തുകാരൻ രചനാവേളയിൽ അനുഭവിക്കുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യവും ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കും. സ്വാതന്ത്ര്യവും കഥാ

---

[1] ബുദ്ധന്റെ കാലത്ത് ജീവിച്ചിരുന്ന സിദ്ധാർത്ഥ എന്ന പേരുള്ള അസാധാരണ സ്വഭാവമുള്ള ഈ ചെറുപ്പക്കാരൻ ജീവിതത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യമെന്താണെന്ന് സ്വന്തം മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ അന്വേഷിച്ച് കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. കെ.പി.അപ്പൻ, തിരസ്ക്കാരം, പുറം 8.

കാരനും എന്ന മാർക്സിസറ്റ് വിമർശന ഗ്രന്ഥത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതി സൃഷ്ടിക്കാൻ മുന്നണിയിൽ കലാകാരൻ ഉണ്ടായിരിക്കുക എന്നത് കലാകാരന്റെ സാമൂഹ്യ ബോധമാണ് വെളിവാകുന്നത്. ഇവിടെ കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും കടമയെയും സ്വാതന്ത്ര്യസത്തയെയും വിശദീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. തന്റെ കലയുടെ പ്രധാന പ്രശ്നം സ്വകാര്യ ദർശനമാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ച് സ്വകാര്യമെന്നത് ഒരു മർദ്ദന യന്ത്രമാണെന്നും, സൃഷ്ടിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യമല്ലെന്നും മാർക്സിസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അപ്പൻ നിരൂപിക്കുന്നു.

സൃഷ്ടിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യമെന്നത് സാഹിത്യ കലയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വ്യാഖ്യാനിയ്ക്കുമ്പോൾ അത് ജീവിത പ്രക്രിയകളിൽ നിന്ന് മാറി വ്യതൃസ്തമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പുതിയ ക്രമം സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ്. എഴുത്തുകാരൻ മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിച്ചുറപ്പിച്ച ദർശനത്തിലല്ല സൃഷ്ടിയിലേർപ്പെടുന്നത്. അത് എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പുതിയ ക്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായി വന്നുചേരുന്നതാണ്. അയാളിൽ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ദർശനം രചനയുടെ വേളയിൽ സംഭവിക്കുന്നതാണ്. ഈ അവസരത്തിൽ ബിംബങ്ങളിലൂടെയും പ്രതീകങ്ങളിലൂടെയും സ്വന്തം ദർശനവും മനോഭവാവും എഴുത്തുകാരൻ തുറന്നു കാട്ടുന്നു. തനിയ്ക്ക് പറയാനുള്ളതാണ് അയാൾ രചനയിലൂടെ നിർവ്വഹിയ്ക്കുന്നത്. താൻ പറയാൻ ആഗ്രഹിയ്ക്കുന്നതെന്താണെന്നു തനിയ്ക്ക് മനസ്സിലാകുന്നതു പ്രതിപാദന വേളയിലാണെന്നും മിക്ക നോവലിസ്റ്റുകളെ സംബന്ധിച്ചും ഇതു സത്യമാണെന്നുമുള്ള മേരിമക്കാർത്തിയുടെ അഭിപ്രായം ഈയവസരത്തിൽ ഓർമ്മിക്കേണ്ടതാണ്.

രചനാവേളയിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ മനസ്സിലേക്ക് കടന്നുവരുന്ന ബിംബപ്രതിബിംബങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും സരസപദങ്ങളും ചേർന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ലാവണ്യത്തിന്റെ അപരിചിതത്വം അഭിരുചിയുടെ ലോകത്ത് ഒരു സംഭ്രമം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ പുത്തൻ ലാവണ്യ സ്വരൂപം ആദ്യഘട്ടത്തിൽ വായനക്കാരനിലേക്ക്

കടന്നു ചെല്ലാറുണ്ടെന്ന് സാഹിത്യചരിത്രം വെളിവാക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഈ പുത്തൻ ആസ്വാദന സമ്പ്രദായം നിലവിലെ ആസ്വാദനത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളെ ദോഷകരമായി ബാധിക്കുമെന്ന് സാഹിത്യലോകം സംശയിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കൃതിയെ സംശയലേശമില്ലാതെ അവർക്ക് വീക്ഷിക്കാനാവില്ല എന്നാൽ എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ സ്വകാര്യ ദർശനത്തിന്റെ ന്യായീകരണമായി മാത്രമേ ഈ പുത്തൻ പ്രവണ തയെ കാണുന്നുള്ളൂ. മൂല്യനിഷേധമല്ല പക്ഷെ കീഴ്വഴക്കങ്ങളെയും യാഥാസ്ഥിതി കത്വത്തേയും തിരസ്കരിക്കുന്നുണ്ട് താനും.പാരമ്പര്യമൂല്യങ്ങളെയാവട്ടെ ഉൾക്കൊ ള്ളുന്നുണ്ടെങ്കിലും ബിംബങ്ങളുടെയും പ്രതീകങ്ങളുടെയും സഹായത്താൽ അപ ഗ്രഥിച്ച് പുനർമൂല്യനിർണ്ണയത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നു. ഇത് നിശ്ചലമായിരുന്ന പാര മ്പര്യത്തെ ചലനാത്മകമാകാറുണ്ട്. ഇവിടെ എഴുത്തുകാർ തമ്മിലുള്ള അഭിപ്രായ വ്യത്യാസങ്ങൾക്ക് കാരണമാകുന്നുണ്ട്. അതായത് പാരമ്പര്യമൂല്യങ്ങളെ അംഗീക രിക്കുന്നവർ സൃഷ്ടിയുടെ തനത് ഭാവത്തെ കണ്ടെത്തുന്നില്ല മാത്രമല്ല, സ്വന്തം ദേശത്തിലെ കലാതന്ത്രങ്ങളെയും തത്വചിന്തകളെയും പാരമ്പര്യ സംസ്കാര ത്തെയും അന്യവൽക്കരിക്കുന്നതായി കാണാൻ പ്രയാസമില്ല. ഒരാളുടെ യഥാർത്ഥ പൈതൃകം ഈ പ്രപഞ്ചമാണെന്ന് ബോർഹസ് (അർജന്റീനിയൻ എഴുത്തുകാരൻ) പ്രഖ്യാപിക്കുന്നപോലെ കല അടിസ്ഥാനയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സ്വപ്നദർശനമാണ്. അതായത് പ്രപഞ്ചം തന്നെയാണ് യഥാർത്ഥ സത്ത. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ പാരമ്പര്യ ബിംബങ്ങളും എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവും ചേർന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന യുക്തിചിന്തയുടെ സ്വാധീനമില്ലാതെതന്നെ പൈതൃകാവബോധവും സംസ്കാ രവും പ്രകടമാക്കാൻ സാധിക്കും. എഴുത്തുകാരൻ ഒരേ സമയം ഭാഷാജീവിയും ദാർശനിക ജീവിയുമായതിനാൽ പുതിയ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുകയും ജനസമ്മതമായ ഭാഷയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ നിർമ്മാണ കലയുടെ വഴക്കങ്ങളെ മാനിച്ചു കൊണ്ട് ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ ഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് സ്വതന്ത്രനാകുന്നു.

ഇവിടെ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ നിന്നും ജീവിതത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങളിൽ നിന്നും ഒളിച്ചോടുന്നവനാണ് എഴുത്തുകാരനെന്ന് പറയാനാവില്ല. അതായത്

സ്വന്തമായി ഒരു ദർശനമുള്ള ഒരാൾക്ക് മാത്രമേ സ്വന്തം രചനയോട് കൂറ് പുലർത്താൻ കഴിയൂ. ഇക്കാര്യത്തിൽ എഴുത്തുകാരന് വ്യക്തമായ നിലപാടുണ്ട്.

5.2.2 എഴുത്തുകാരന്റെ നിലപാട്

എഴുതുക എന്ന് തീരുമാനിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്ന ആളെയാണല്ലോ എഴുത്തുകാരൻ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. തന്റെ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത ജീവിതാവസ്ഥകളുടെ കൃത്യമായ ധാരണകൾ നിലനിൽക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയചിന്തകളിലൂടെ മുന്നോട്ടുപോകാൻ സഹായകമാകുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ എല്ലാ തരത്തിലുമുള്ള എസ്റ്റാബ്ലിഷ്മെന്റ് സമ്പ്രദായങ്ങളിൽ നിന്നും സ്വന്ത്രനാണ് എന്നുള്ളതാണ് അയാളുടെ വ്യക്തിത്വത്തിലെ സ്വകാര്യത. എന്നാൽ കലാകാരന് കൃത്യമായ ഒരു ലക്ഷ്യബോധമുണ്ടായിരിക്കണമെന്ന സങ്കല്പത്തിന് വിപരീതമായി ചിന്തിക്കുന്ന അയാളുടെ രചനകൾ സാഹിത്യകലയുടെ പരമമായസ്വഭാവത്തെയാണ് വെളിവാക്കുന്നത്. സാമൂഹഹ്യജീവിയായ എഴുത്തുകാരൻ ഒരു കലാകാരനാകുമ്പോൾ അസ്തിത്വത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളാണ് അയാളെ കൂടുതൽ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നത്. ഈ അസ്വസ്ഥത വൈകാരികവും ദാർശനികവുമായ നിഗൂഢതയാണ്. എന്നാൽ ഈ അവസ്ഥയിൽ നിന്ന് ഒരു മോചനവുമില്ല. ഈ വസ്തുത വിശദീകരിക്കുന്നതിന് വിപ്ലവസൂര്യജ്വാല എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഫ്രഞ്ച് നോവലിസ്റ്റായ ബാർബ്യൂസിയെയാണ് അപ്പൻ ഉദാഹരിക്കുന്നത്. യുദ്ധത്തിനും അസ്തിത്വത്തിനുമെതിരെ ശക്തമായി പോരാടിയ ബാർബ്യൂസി തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ ആരാധ്യനായിരുന്നു. മെലിഞ്ഞ് ശുഷ്കിച്ച ശരീരവുമായി സ്റ്റേജിലേക്ക് പ്രസംഗിക്കാനെത്തുമ്പോൾ ജനങ്ങൾ നിശ്ശബ്ദമാകുന്നുവെന്ന് അപ്പൻ എഴുതുമ്പോൾ മരണമെന്ന ദാർശനിക പ്രശ്നമാണ് സാമൂഹിക പ്രശ്നമെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിളംബരം കൂടിയാണ് വിമർശകനിവിടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് സാമൂഹികജീവിതത്തിലെ കെടുതികൾ പങ്കിടുന്നവനാണ് എഴുത്തുകാരനെന്ന് പറയേണ്ടി വരുന്നത്. മരണം വരെ ക്രോധത്തിന്റെ അഗ്നി കെടാതെ സൂക്ഷിക്കുകയും സിംഹങ്ങളെ

സ്വപ്നം കണ്ടുണരുന്ന ഒരു തലമുറ ഇവിടെ ഉണ്ടാകുമെന്ന് ബാർബ്യൂസി പ്രത്യാശിക്കുന്നു. ''ഒരു കലാസൃഷ്ടി നമ്മുടെ അനുഭൂതികളെ സ്വന്തമാക്കുകയും സമൂഹത്തെ വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് അതൊരിക്കലും ജീവിതത്തെ നേരിട്ട് സ്വാധീനിക്കാറില്ല[8].'' ഇവിടെ, സമൂഹത്തിന്റെ മനസ്സിനെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിന് വൈലോപ്പള്ളിയുടെ മാമ്പഴത്തെയാണ് അപ്പൻ ഉദാഹരിക്കുന്നത്. മാമ്പഴം വായിച്ച് മനസ്സ് വേദനിച്ച മലയാളികൾ അനുഭവിച്ച അസ്വസ്ഥതകൾ വളരെ വലുതാണ്. എന്നാൽ അവർ പിന്നീട് കുഞ്ഞുങ്ങളെ തല്ലാതിരുന്നിട്ടില്ല; പൂങ്കുല നുള്ളിയ കുട്ടികൾ പിന്നീട് തല്ല് വാങ്ങിയിട്ടുണ്ട്; ഏതെങ്കിലും കുട്ടികൾ തല്ലുകൊള്ളാതെ രക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതേ മാമ്പഴത്തിന്റെ സ്വാധീനത്താലാണെന്ന് വിശ്വസിക്കാനുമാവില്ല.

ഇതിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നത് ഒരു സാഹിത്യസൃഷ്ടി നൽകുന്ന സംസ്കാരം വളരെ പെട്ടെന്ന് സമൂഹത്തിൽ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. ഇത്തരത്തിൽ സാമൂഹിക പരിവർത്തനം സാധ്യമാകാതെയാവുമ്പോൾ ലക്ഷ്യബോധം എന്ന സങ്കല്പത്തിന് ബിംബങ്ങളുടേയും പ്രതീകങ്ങളുടെയും സഹായത്താൽ പുതിയൊരു ദർശനകേന്ദ്രത്തിൽ അവരോധിച്ച് അപഗ്രഥന വിധേയമാക്കുന്നു. പാരമ്പര്യം ചലനാത്മക സ്വഭാവമുള്ളതായതിനാൽ എഴുത്തുകാരന് പാടേ അവഗണിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. അയാൾ അതിനെ പുനർമൂല്യനിർണ്ണയത്തിന് വിധേയമാക്കിക്കൊണ്ട് ചലന സ്വഭാവത്തെ നിലനിർത്തുന്നു. പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിത മൂല്യങ്ങളെ ബിംബങ്ങളുടെയും പ്രതീകങ്ങളുടെയും സഹായത്താൽ പുതിയൊരു ദർശനകേന്ദ്രത്തിൽ അവരോധിച്ച് അപഗ്രഥനം സാധ്യമാക്കുന്നു. പാരമ്പര്യം ചലനാത്മക സ്വഭാവമുള്ളതായതിനാൽ എഴുത്തുകാരന് പാടേ അവഗണിയ്ക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. അയാൾ അതിനെ പുനർമൂല്യനിർണ്ണയത്തിന് വിധേയമാക്കിക്കൊണ്ട് ചലനസ്വഭാവത്തെ നിലനിർത്തുന്നു.

സൃഷ്ടിയിലൂടെ സ്വാതന്ത്ര്യം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരെഴുത്തുകാരന് ഒരിക്കലും പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിത മൂല്യങ്ങളെ പൂർണ്ണമായും അംഗീകരിക്കാനാവില്ല. ഇങ്ങനെ മാറി ചിന്തിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരൻ പാരമ്പര്യത്തിന് പരിമിതി സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ട് തന്റെ ദേശത്തിന്റെ കലാതന്ത്രത്തിലും തത്വചിന്തയിലും മുഴുകി രചന നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ദേശസംസ്ക്കാരും എഴുത്തുകാരന് പാരമ്പര്യസൂചകമാണ്. ദേശം പാരമ്പര്യമാവുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരന് പ്രപഞ്ചം പൈതൃകമാണ്. ഭാഷാ ജീവിയായ എഴുത്തുകാരൻ ഇത്തരത്തിൽ ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ ഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ട് ഭാഷയുടെ വ്യവസ്ഥാപിത നിയമ സമ്മർദ്ദങ്ങളിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രനായി സൃഷ്ടിയുടെ സ്വാന്ത്ര്യമനുഭവിക്കുന്നു.

സാമൂഹ്യ സംവിധാനം ലക്ഷ്യമാക്കി എഴുതുക എന്നാൽ എഴുത്തുകാര നിൽ നിന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യം കളഞ്ഞ് അവരെ അടിമകളാക്കുക എന്നർത്ഥം. അതു കൊണ്ട് സമൂഹത്തിനുവേണ്ടി എഴുതുക എന്ന ഉപദേശം സ്വീകരിക്കുകയും അതിൽ ആനന്ദം കൊള്ളുന്നവർ അടിമയുടെ 'ഹർഷോന്മാദ'വുമാണ് അനുഭവി ക്കുന്നത്. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ തന്റെ അധ്വാനം മുഴുവൻ യജമാനന് നൽകുന്ന, അടിമ 'അഷ്ടിക്ക് വക കിട്ടിയില്ലെങ്കിലും' പ്രസ്തുത യജമാനന്റെ അടിമയാ ണല്ലോ എന്ന് വൃഥാഭിമാനം കൊള്ളുന്നവനാണ്. അതുപോലെ ആത്മസംതൃപ്തി ലക്ഷ്യമാക്കാത്ത എഴുത്തുകാരൻ, തന്റെ രചനകൾ സമൂഹത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തു ന്നുണ്ടല്ലോ എന്ന് വ്യർത്ഥമായ അഭിമാന ബോധം കൊണ്ടു നടക്കുന്നവനാണ്. എഴുത്തുകാരൻ രചനയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ തുറന്നിടുകയാണ് വേണ്ടത്. കാരണം എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രതിഭയുടെ സ്വതന്ത്രതീരുമാനങ്ങളാണ് രചനകൾ. അത്തരമവസ്ഥയിൽ സമൂഹത്തിലെ ചില പ്രവണതകളെ തള്ളി പറയേണ്ടി വന്നേ ക്കാം. എന്നു കരുതി അയാൾ സാമൂഹ്യ വിരുദ്ധനല്ല. ഒരു പൗരനെന്ന നിലയിൽ നാടിന്റെ പുരോഗതി ലക്ഷ്യമാക്കി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരാളുടെ ചെയ്തി ആയി അതിനെ കണ്ടാൽ മതി. "എന്നാൽ ഇത്തരം സങ്കല്പങ്ങളാണ് കലയെ നിയന്ത്രി ക്കേണ്ട പ്രധാന ഘടകങ്ങൾ എന്നു വരുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരൻ പ്രതിഷേധിക്കുക

തന്നെ ചെയ്യുന്നു. സ്വന്തം മനസ്സിൽ വീക്ഷണത്തിന്റേതായ ഇങ്ങനെയൊരു നരകം വച്ചുകൊണ്ടു പുതിയതൊന്നും സൃഷ്ടിക്കാൻ എഴുത്തുകാരന് സാദ്ധ്യമല്ല എന്ന വിശ്വാസമാണ് സാഹിത്യ ജീവിതത്തിൽ ഇങ്ങനെയൊരു നിലപാട് സ്വീകരിക്കുവാൻ അയാളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരൻ രാഷ്ട്രീയ കക്ഷികളുടെയും മറ്റുസംഘടനകളുടെയും നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടി അവയുടെ പിൻബലത്തിൽ എഴുതാതെ സ്വതന്ത്രമായി നിന്നുകൊണ്ട് സ്വന്തം നിലപാട് വ്യക്തമാക്കാൻ സന്നദ്ധനാവുകയാണ് വേണ്ടത്. അതായത് സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നതിന് പകരമായി നിലപാട്, ദർശനം എന്നീ വാക്കുകൾ അപ്പൻ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം സാമൂഹ്യ നന്മയെ ലക്ഷ്യമാക്കി എഴുതുമ്പോൾ അത് ആത്മ നിർവൃതി പകരുന്നതു കൂടിയാവാൻ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത് ആവശ്യമാണെന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു[9].'' എന്നാലേ എഴുത്തുകാരന് സ്വാതന്ത്ര്യമനുഭവിക്കാൻ കഴിയൂ.

5.2.3 വിമർശന കലയ്ക്ക് പുതിയ വെല്ലുവിളികൾ

വിമർശനത്തിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ നിലപാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിഭിന്നങ്ങളായ അഭിപ്രായങ്ങൾ ഉണ്ടാകുമ്പോൾ സാഹിത്യ വിമർശകൻ മറ്റു ചില പ്രശ്നങ്ങൾ നേരിടുന്നു. അതായത് ഗദ്യ സാഹിത്യകൃതികളുടെ സ്വഭാവത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റത്തെയാണ് 'വെല്ലുവിളികൾ' എന്നതുകൊണ്ടർത്ഥമാക്കേണ്ടത്. ഇവിടെ സാമാന്യ വായനക്കാരന്റെ യുക്തിയ്ക്കപ്പുറം യാഥാർത്ഥ്യവും അതിവാസ്തവികതയും ചേർന്ന് ഒരുക്കുന്ന ഒരു പുത്തൻ വായനാനുഭവം പുതിയ വിമർശകർ കണ്ടെത്തുന്നു. കോമഡിയും ദുരന്തവും ചേർന്നൊരുക്കുന്ന പുതിയ നാടകാനുഭവം ഇവിടെ ഉദാഹരിയ്ക്കാവുന്നതാണ്. വേദനിപ്പിക്കുന്ന കഥാസന്ദർഭത്തിലും ഫലിതവും ഗാംഭീര്യവും നിറഞ്ഞ ആവിഷ്ക്കാരം ആ കലാരൂപത്തെ ഒരു പുതിയ തരത്തിലെത്തിക്കുന്നു. ആധുനികമായ ഈ പുത്തൻ ആവിഷ്കരണ രീതിയെയാണ് ഇവിടെ വെല്ലുവിളികൾ എന്നതുകൊണ്ട് അപ്പൻ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഇതിൽ യുക്തിയും അസംബന്ധവും ഉണ്ട്. ദാർശനിക തലത്തിൽ ഭയവും ഫലിതവും സമന്വയിക്കപ്പെ

ടുന്നു. ശൂന്യതാവാദവും യോഗാത്മക ദർശനവും ഒരുമിച്ച് ചേർന്ന് സങ്കീർണ്ണമായ ദർശനവും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇത്തരം ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്ക് നിലവിലുള്ള ഭാഷ അപക്വമാകുമ്പോൾ കൂടുതൽ ബദലുകൾ അന്വേഷിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരൻ മൗന ത്തിലാണെത്തിച്ചേരുന്നത്. ഇവിടെ സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ പ്രശ്നങ്ങളാൽ പ്രക്ഷു ബ്ധുമാക്കപ്പെടുന്ന ദർശനത്തിന് വിശദീകരണം നൽകാനുള്ള ചുമതലകൂടി വിമർശകനിൽ നിക്ഷിപ്തമാവുന്നു. അതായത് ഗൂഢാർത്ഥ വിശദീകരണത്തിന്റെ കലാതന്ത്രം വെളിച്ചത്ത് കൊണ്ടുവരേണ്ട ഉത്തരവാദിത്തം വിമർശകന്റേതാണ്.

സൃഷ്ടികളുടെ ദർശനത്തേയും സൗന്ദര്യത്തിന്റെ പ്രസക്തിയെയും കുറിച്ച് പുതിയ തലമുറയ്ക്ക് പല അഭിപ്രായങ്ങളുണ്ട്. എന്നാൽ രചനയിൽ ഒളിഞ്ഞിരി ക്കുന്ന സൃഷ്ടി സവിശേഷതയും ഗൂഢാർത്ഥവും കണ്ടെത്തേണ്ടത് വിമർശകനാ ണ്. വിമർശകൻ സൃഷ്ടിയെ അപഗ്രഥിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരന്റെ മാനസികഭാവവും അയാൾ നേരിടേണ്ടിവന്ന പ്രശ്നങ്ങളെയും കാണാൻ ശ്രമിക്കേ ണ്ടതാണ്. അയാളുടെ ദർശനം, അതിന്റെ കാരണം ഇവ അന്വേഷിച്ച് കണ്ടെത്തി വേണം അപഗ്രഥിക്കാൻ. ഇത്തരത്തിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ മാനസിക ഭാവങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കി കൃതിയെ സമീപിച്ചാൽ വിമർശനവും ലാവണ്യ നിയമങ്ങളെ പാലിച്ചു ചെയ്യുന്ന പ്രവർത്തനമാവുകയും അത് ആകർഷകമാവുകയും ചെയ്യും. അമ്പതുകളിലും അറുപതുകളിലുടെ ആരംഭത്തിലും ഭാഷയിൽ സംഭവിച്ച നിശ്ച ലത ഗദ്യസാഹിത്യത്തെ ജീർണ്ണതയിലെത്തിച്ചു. അതിനാൽ ഭാഷയുടെ ജീർണ്ണത എഴുത്തുകാരൻ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന വെല്ലുവിളിയാണ്. കാരണം ആശയവിനിമയ ഉപാധിയാണല്ലോ ഭാഷ. ശക്തമായ ഭാഷയ്ക്കേ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിയ്ക്കാൻ കഴി യൂ. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഭാഷയെ ജഡതയിൽ നിന്ന് രക്ഷിച്ചു. ആ കാല ഘട്ടത്തിലെ പ്രധാന മലയാള എഴുത്തുകാരർ ഉറൂബും ബഷീറുമാണ്. അതുക ഴിഞ്ഞ് പുതുതലമുറ വന്നപ്പോൾ ഈ അവസ്ഥയ്ക്ക് മാറ്റം വരുകയും പുതുജന്മം ഭാഷയ്ക്ക് നൽകുകയും ചെയ്തു. അവരിൽ എടുത്തു പറയേണ്ടവർ എം. ടി. യും പത്മനാഭനുമാണ്.

പുതുതലമുറ ഭാഷയിൽ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ചു. സവിശേഷമായ ഒരു ഘടന സാഹിത്യഭാഷയ്ക്ക് അവർ നൽകി. രചനകളിൽ ഇത്തരമൊരു മാറ്റം വന്നിട്ടും ആ മാറ്റത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ ഇവിടെ വിമർശക വൃന്ദം തയ്യാറായില്ല. ഭാഷയിൽ ഇവർ സൃഷ്ടിച്ച മാറ്റം കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമം വിമർശകരുടെ ഭാഗത്തു നിന്നും ഉണ്ടായി ല്ല. ഇത് വിമർശനത്തിന്റെ വെല്ലുവിളിയായിരുന്നു. കാരണം അക്കാദമിക പാണ്ഡി ത്യത്തെ മുൻനിർത്തി രചനകളെ അപഗ്രഥിച്ചിരുന്ന സമൂഹത്തിന് ആധുനിക രചന കളിൽ സ്വീകരിച്ച പുതിയ ഭാഷാരീതിയെയും ആവിഷ്കരണ തന്ത്രത്തേയും ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. തുടർന്നു വന്ന നിലപാടുകളിൽ നിന്ന് മാറി ചി ന്തിക്കുക എന്ന വെല്ലുവിളി ഏറ്റെടുക്കുന്നതിൽ പിന്നോക്കം പോവുകയാണ് ചെയ്തത്. ഇത്തരം സമീപനം വിമർശന സമ്പ്രദായത്തെ മുരടിപ്പിക്കുകയേ ഉള്ളൂ. വളർച്ചയ്ക്കാവശ്യം അക്കാദമിക പാണ്ഡിത്യത്തിലധിഷ്ഠിതമായ, യാഥാസ്ഥിതിക നിലപാടിന് നേരെ കലാപം സൃഷ്ടിച്ച് വിമർശനത്തെ സ്വതന്ത്രമാക്കുകയാണ് വേണ്ടത്. ഇത് പ്രധാന വെല്ലുവിളിയായി അപ്പൻ കരുതുന്നു.

5.2.4 അക്കാദമിക പാണ്ഡിത്യത്തിനെതിരായ കലാപം

അക്കാദമിക പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ കേടുപാടുകളിൽ നിന്ന് വിമർശനത്തെ മോചിപ്പിക്കണമെന്ന് കലാസൃഷ്ടിയുടെ നേർക്ക് വിമർശകൻ ഉയർത്തുന്ന നീതി ബോധമാണ് വിമർശനത്തെ മനോഹരമാക്കുന്നത്. കലപോലെ വിമർശനവും സൗന്ദര്യത്തിന്റെ പ്രകാശനമാകയാൽ വിമർശനം ഏകാധിപത്യത്തിന്റെ പ്രകടനവു മാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വിമർശകന്റെ വിധി നിഷേധങ്ങൾ അന്വേഷിച്ചു പോകുന്നത് എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ അപമാനിക്കലാണ്. മറ്റുള്ളവരുടെ അഭിരുചിയും സാഹിത്യത്തിന്റെ ദർശനവുമാണ് വിമർശകന്റേതെങ്കിൽ അയാൾക്കെങ്ങനെ മറ്റുള്ളവയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തനാകാൻ കഴിയും. അതു കൊണ്ട് സാഹിത്യ വിമർശകന്റെ വ്യക്തിത്വവും അഭിരുചിയും വീക്ഷണവും അസ്വാഭാവികമായ സ്വഭാവ സവിശേഷതകളും വിമർശനത്തിൽ പ്രധാന സ്ഥാനം

അലങ്കരിക്കുന്നു. എന്നാൽ അക്കാദമിക വിമർശനമാകട്ടെ ചിന്തയും പാണ്ഡിത്യവും ചിട്ടപ്പെടുത്തി ഇണക്കി ചേർത്തതാണ്. അക്കാദമിക വിമർശനത്തിന്റെ ഈ സവിശേഷത സാഹിത്യവിമർശകന് സ്വീകരിക്കാനാവില്ല എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ സാഹിത്യകൃതിയുടെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ ഭാഷയെ അപകടത്തിലാക്കുന്നു.

വ്യാഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ വിമർശകൻ കവിയെക്കുറിച്ചും മൂല്യ നിർണ്ണയം നടത്തുമ്പോൾ തന്നെക്കുറിച്ചുമാണ് സംസാരിക്കുന്നതെന്ന് നോർത്രോഫിന്റെ അഭിപ്രായം അപ്പൻ ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നത് അക്കാദമിക പണ്ഡിതരുടെ സ്വഭാവത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യം എടുത്തുകാട്ടാനാണ്. അക്കാദമിക പണ്ഡിതർ കൃതിയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ സ്വന്തം പാണ്ഡിത്യം പ്രകടമാക്കാൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. 'ഭൂതകാലം മാത്രമാണ് അവരുടെ മുല്യനിർണ്ണയ വ്യവസ്ഥിതിയിൽ. അവരുടെ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറി ചിന്തിക്കാനവർക്ക് കഴിയുന്നില്ല സാഹിത്യകലയിൽ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റത്തെക്കുറിച്ച് അവർ ബോധവാന്മാരല്ല, മാറാൻ അവർ തയ്യാറുമല്ല. അവർ വ്യവസ്ഥാപിതമായ രീതികളിൽ നിന്ന് മാറാൻ തയ്യാറാവുന്നില്ല. സ്വതന്ത്രമായ അഭിരുചിയിൽ അവർ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. അഭിരുചിയുടെ പരമാധികാരത്തെ പാരമ്പര്യത്തെ വിശ്വസിച്ച് അക്കാദമിക പണ്ഡിതർ മുന്നോട്ടു പോകുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന വിമർശനം വിരസതയുടെ പാതയിലൂടെ കടന്നു പോകുന്നു. ഈ അവസ്ഥയിൽ നിന്ന് വിമർശനത്തെ കരകയറ്റേണ്ടത് പുതിയ വിമർശകരുടെ കടമയാണ്. അവർ സമൂലമായ മാറ്റം കൊണ്ടുവരാൻ തീരുമാനിച്ചു. അതിനായി അവർ ആദ്യം ഭാവിയിൽ ശ്രദ്ധിച്ചു. പദങ്ങൾ നിഷ്കർഷിച്ചിരുന്ന അർത്ഥത്തിൽ നിന്ന് മാറി വ്യത്യസ്ത ആശയതലത്തിലേക്ക് ഭാഷയെക്കൊണ്ടുപോകാൻ കഴിയുന്ന ബിംബങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകി. എന്നാൽ അക്കാദമിക് പാണ്ഡിത്യത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച വിമർശകർ ഇതംഗീകരിക്കുന്നില്ല. അവർ അവരുടെ പാണ്ഡിത്യം പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള വേദിയായി വിമർശനത്തെ കണ്ടു. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഇത് ഗുരുതരമായ വിപത്താണ് സൃഷ്ടിക്കുക. അതിനുവേണ്ടി

ഈയവസരത്തിൽ പ്രൊഫസർ കെന്നഡി പറഞ്ഞ വാക്കുകൾ അപ്പൻ കൂട്ടി ച്ചേർക്കുന്നു 'ഒരു യഥാർത്ഥ പണ്ഡിതനാകണമെങ്കിൽ നിരൂപണകലയെ ഉപേക്ഷി ക്കണം. അതുപോലെ ഒരു യഥാർത്ഥ വിമർശകനാകണമെങ്കിൽ പാണ്ഡിത്യ ത്തിന്റെ വിരസമായ ചിട്ടകൾ ഉപേക്ഷിക്കുക തന്നെ വേണം.' ഈ ഒരു അക്കാദ മികപാണ്ഡിത്യ നീക്കത്തിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ സി. ജെ. തോമസ്സിന്റെ സാഹി ത്യചിന്തകളിൽ കാണാം. പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ 'കാവ്യകല കുമാരനാശനി ലൂടെ' 'കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ കലജീവിത' തന്നെ എന്നീ കൃതികളെയും അപ്പൻ ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണക്കുന്നുണ്ട്.

ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ മിത്തോളജിയായി ആധുനിക എഴുത്തുകാർ സാഹിത്യത്തെ കാണുന്നു. അതിനായി അവർ അവരുടേതായ പുതിയ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ഭാഷ സ്വീകരിക്കാൻ അക്കാദമിക പണ്ഡിതർ തയ്യാറല്ല. അത്തരം പ്രവണത ഭാഷയുടെ മരണത്തിലേക്ക് വഴി തെളി ക്കുന്നു. ഈ ഗൗരവമേറിയ പ്രശ്നത്തിന് പരിഹാരമാണ് ഭാഷയിൽ പുതുമകൾ സൃഷ്ടിച്ച് ഭാഷയെ രക്ഷിക്കുക എന്നത്. ഇത് രക്ഷാപ്രവർത്തനം മാത്രമല്ല സൃഷ്ടിപരമായി സംഭവിക്കേണ്ടതുമാണ്. ഈ പുതിയ ഭാഷ വിചിത്രമായ 'അഭിധ'യാണ്. ഇങ്ങനെ സൃഷ്ടിയ്ക്കപ്പെടുന്ന 'അഭിധ' സാഹിത്യകലയുടെ ജീവനും നിലയ്ക്കാത്ത ചലനവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ ലഹരിയുമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ഭാഷയിൽ സംഭവിക്കുന്ന അടിമുടി മാറ്റത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ അക്കാ ദമിക പണ്ഡിതർക്ക് കഴിയില്ല.

സാഹിത്യവിമർശകൻ ഊന്നൽ നൽകുന്നത് ഹിംസാത്മക വ്യക്തിത്വത്തി നാണ് ഹിംസാത്മക വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സവിശേഷത ഇന്നലെവരെ നല്ലതെന്ന് കരു തിയതിനെ ഇന്ന് തിരസ്ക്കരിക്കാൻ കഴിയുക എന്നതാണ്. സാമ്പ്രദായികരീതി കളെ നിലനിർത്തിപ്പോരുന്ന അക്കാദമിക പണ്ഡിതർ ഇതിനെ അനുകൂലിക്കുന്നില്ല. ഇത് വെല്ലുവിളിയാണ്. ഈ വെല്ലുവിളി ഏറ്റെടുക്കുന്ന പുതിയ വിമർശകർ വിമർശ

നത്തെയും സാഹിത്യത്തെയും സംരക്ഷിക്കുന്ന പ്രവർത്തനമാണ് നടത്തുന്നത്. യാഥാസ്ഥിതികരായിരുന്നുവെങ്കിൽക്കൂടി സി. ജെ. യും മാരാരും ഹിംസാത്മക വ്യക്തിത്വത്തെ അംഗീകരിച്ചിരുന്നു. മാരാരുടെ ശ്രീരാമൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ അപഗ്രഥനത്തിൽ ഈ ഹിംസാത്മക വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ രൗദ്രഭംഗി ദർശിക്കാവുന്ന താണ്. അതുപോല 'ആശാന്റെ ലീലാ കാവ്യ'വും ഈ സ്വഭാവ സവിശേഷതയ്ക്ക് തെളിവാണ്.

ഇത്തരത്തിൽ പുതിയ തലത്തിലുള്ള വ്യാഖ്യാനത്തെ മാരാർ ആസ്വ ദിച്ചതിന് പിന്നിൽ ആന്തരിക പ്രത്യക്ഷയുക്തിയായിരിക്കണം. അതിലൂടെ മാരാർ കൃതിയെ ആസ്വദിച്ച് ആത്മസംതൃപ്തി അനുഭവിക്കുന്ന അവസ്ഥ ഉണ്ടായി. ഇത്ത രത്തിൽ വിമർശകന്റെ അപഗ്രഥനശൈലിയിൽ കടന്നുവരുന്ന ആന്തരിക പ്രത്യ ക്ഷത്തെ തുറന്നു കാട്ടാനുള്ള ധൈര്യവും ഊർജ്ജവും വിമർശകന് മുതൽക്കൂട്ടുമാ ണ്. അതോടൊപ്പം കൃതിയ്ക്കും. ഇതിന് ഒരു പരിധിവരെ കാരണമാവുന്നത് വിമർശകന്റെ യുക്ത്യാധിഷ്ഠിത സമീപനമാണ്. അതിനാൽ വിമർശനം കൃതി യുടെ ശക്തമായ അപഗ്രഥന സ്വഭാവം നിലനിർത്തി, കൃതിയെ കൂടുതലായി വില യിരുത്തി ഉള്ളുതുറന്ന്, പ്രലോഭനങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒഴിഞ്ഞു മാറി അവതരിപ്പിക്കാ നുള്ള ഒന്നായി മാറണം. അതിന് സാമ്പ്രദായിക കീഴ്വഴക്കങ്ങളോട് മുഖം തിരി യ്ക്കാൻ വിമർശകന് കഴിയണം.

5.2.5 സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അക്ഷരമാല

സാഹിത്യ രചനകൾ എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വകാര്യ ചിന്തയുടെ ഭാഗമാ ണെന്നതുപോലെ വിമർശനവും സ്വകാര്യ ചിന്തയുടെ ഭാഗമാണ്. അതിനാൽ ആത്മനിഷ്ഠമാണെന്ന് പറയാം. വിമർശകന് സ്വന്തം വിമർശനം സ്വന്തം കാഴ്ച്ചപ്പാ ടുകൾ തുറന്ന് അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള വേദിയാവണം. അപ്പോൾ മാത്രമേ അയാൾ സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിക്കുകയുള്ളൂ. വിമർശകന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ കെ. പി. അപ്പൻ ഉദാഹരിക്കുന്നത് ജോയ്സിന്റെ 'ചെറപ്പക്കാരൻ എന്ന നിലയിൽ കലാകാ

രന്റെ ചിത്രീകരണം' എന്ന് കൃതിയെ ഉദ്ധരിച്ചാണ്. ''ബൈറനെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു വെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചതിന്റെ പേരിൽ തന്റെ മേൽ മറ്റുള്ളവർ കുറ്റാരോപണങ്ങൾ ചൊരിയുമ്പോഴാണ് കലയെയും സന്മാർഗ്ഗത്തേയും സംബന്ധിക്കുന്ന അടിസ്ഥാന പരമായ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുവാൻ സ്റ്റീഫൻ ഡെഡാലസ് നിർബന്ധിത നാവുന്നത്. അതുവഴി സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ചും സാഹിത്യരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ചും വില ക്കപ്പെട്ട മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ ചിന്തിക്കുവാനും സ്വന്തം നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുവാനും അയാൾ ഉദ്യമിക്കുന്നു. സ്റ്റീഫൻ ഡെഡാലസിന്റെ സ്വകാര്യ ചിന്തയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം ഇതോടെയാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്[10].'' ഇതിൽനിന്നും മനസ്സിലാക്കാനാ വുന്നത് സ്വകാര്യചിന്ത പ്രകാശിപ്പിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം വിമർശകനുണ്ട്. അതിന് അനുകൂലസാഹചര്യങ്ങൾ ഉണ്ടായെന്നുവരില്ല. എന്നാൽ അതിനെ അഭിമു ഖീകരിച്ച് തന്റെ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കാനുള്ള കരുത്തും ഊർജ്ജവും സ്വീകരിച്ച് മുന്നേറുമ്പോൾ മാത്രമേ വിമർശനം സ്വാതന്ത്രകലയായി മാറുകയുള്ളൂ.

സ്വതന്ത്രകലയായി വിമർശനം മാറണമെങ്കിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ അഭിരുചി അതിന്റെ പ്രധാന ഘടകമാണ്. വിമർശകൻ വൈയാകരണന്റെയും ചരിത്രമെഴു ത്തുകാരുടെയും ധർമ്മമാണ് പുലർത്തിയിരുന്നത്. കലാരൂപമായി വിമർശന ത്തെയും കലാകാരനായി വിമർശകനെയും അംഗീകരിച്ചിരുന്നില്ല. പാശ്ചാത്യ വിമർശകരിൽ മാത്രമല്ല മലയാള വിമർശനത്തിന്റെയും അവസ്ഥ അതായിരുന്നു. വിമർശനം മറ്റൊരു കൃതിയുടെ അപഗ്രഥനമാണെങ്കിൽ കൂടി സ്വതന്ത്രാവകാശം നേടിയെടുക്കേണ്ടതാണ്. ഇത് സാധ്യമാവണമെങ്കിൽ അഭിരുചിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യ ത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനെ കഴിയൂ. അഭിരുചിയിൽ വിശ്വസിക്കു മ്പോൾ എഴുത്തുകാരന് വ്യക്തമായ നിലപാടിലൂടെ സ്വതന്ത്രാവിഷ്ക്കാരം നടത്താ നാവും. വിമർശനം ഒരു തരത്തിൽ ഒരു ശസ്ത്രക്രിയയാണ്. മറ്റൊരു കൃതിയുടെ ശസ്ത്രക്രിയയാണ് വിമർശകൻ ചെയ്യുന്നത്. അതിനാൽ സൂക്ഷ്മമായി അതിലെ ഓരോന്നിനും ജീവചൈതന്യം നഷ്ടപ്പെടാതെ വിജയകരമായി പര്യവസാനിപ്പിക്കേ

ണ്ടത് വിമർശകന്റെ ധർമ്മമാണ്. വിമർശനത്തിൽ വൈകൃതം സൃഷ്ടിയ്ക്കാതെ സൗന്ദര്യപാലനം നടത്തേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്.

ഒരു വ്യക്തിയുടെ മനോവ്യാപാരത്തിന്റെയും അഭിരുചിയുടെയും പ്രകടനമായി എഴുത്ത് മാറുമ്പോൾ അയാൾ നേരിടേണ്ടി വരുന്ന പ്രധാന വസ്തുതകളെ ഒഴിവാക്കാനാവില്ല. മന:ശാസ്ത്രം, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രം, അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട സദാചാര നിയമങ്ങൾ ഇവയൊക്കെ അതിന്റെ ഭാഗമാവാറുണ്ട്. അതിനാൽ ഇതിന്റെയൊക്കെ സ്വാധീനം വിമർശകനിൽ കടന്നു വന്നേക്കാം. ഇവയ്ക്കെലാം അതിന്റേതായ പരിമിതികൾ ഉണ്ട്. അതിനെ മനസ്സിലാക്കി മുന്നോട്ടു പോയാൽ മാത്രം മതി. രാഷ്ട്രീയചിന്ത, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, മന:ശാസ്ത്രം എന്നിവയുടെ പൂർണ്ണാധിപത്യം വിമർശനത്തിൽ സ്വീകരിച്ചാൽ സ്വതന്ത്രകല എന്ന മൗലികതയെ അത് തകർക്കും. ഈ യാഥാർത്ഥ്യം മനസ്സിലാക്കി വേണം വിമർശകൻ തന്റെ ദൗത്യം ഏറ്റെടുക്കേണ്ടത്. രചനാപരവും ദാർശനികവുമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലൂടെ ഒരു പുതിയ രൂപമാണ് ആധുനിക വിമർശകൻ കണ്ടെത്തേണ്ടത്. അതിനാൽ അന്നുവരെയുണ്ടായിരുന്ന സകല വ്യവസ്ഥിതികളെയും നിരാകരിച്ച്, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അക്ഷരമാലയ്ക്ക് വിമർശകൻ തുടക്കം കുറിക്കുന്നു. ഒരു രൂപസിദ്ധാന്തം ജനിക്കുന്നു. ഇത് സാദ്ധ്യമാകുന്നത് വിമർശകൻ സാഹിത്യ സൃഷ്ടിയുടെ രൂപം അപഗ്രഥിക്കുന്നതിലൂടെയും പദങ്ങളുടെ പാറ്റേൺ കണ്ടെത്തുന്നതിലൂടെയുമാണ്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ വിമർശകൻ നേരിടുന്ന പ്രശ്നമാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ മനോഭാവവും ജീവിതത്തിന്റെ ദാർശനികതയും കണ്ടെത്തുന്നത്.

ജീവിതമെന്നപോലെ കലാസൃഷ്ടിയും പ്രഹേളികയാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് വിമർശകനുണ്ടാവുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വകാര്യ ദർശനമായ സൃഷ്ടി ചിലപ്പോൾ അർത്ഥരഹിതമാണെന്ന് വിമർശകൻ തിരിച്ചറിയുന്ന വേളയിലാണ് ഇത്തരം ചിന്ത കടന്നുവരുന്നത്. ഈയവസരത്തിൽ വിമർശകൻ ധ്യാനനിരതനാകുന്നു. അർത്ഥത്തോടൊപ്പം കലാസൃഷ്ടിയുടെ അർത്ഥരാഹിത്യം കണ്ടെത്തേണ്ടത്

സങ്കീർണ്ണമായ ഒന്നാണ്. സങ്കീർണ്ണ പ്രശ്നത്തിന് ഉത്തരം നൽകാൻ ഏകാഗ്രമായ ചിന്തയാവശ്യമാണ്. ചിലപ്പോൾ എഴുത്തുകാരന്റെയും വിമർശകന്റേയും മനോ ഭാവം ഒന്നായി മാറും. അത് വൈകാരിക ഊഷ്മളത കൃതിയ്ക്ക് നൽകുന്നു. ചിലപ്പോൾ വിമർശകൻ തന്റെ സ്ഥാപിത താല്പര്യങ്ങൾ നിലനിർത്താൻ കൃതിയെ കടന്നാക്രമിച്ച് ആഹ്ലാദം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കും. അത് സൗന്ദര്യദർശനത്തോടും ജീവിതദർശനത്തോടും കൂറ് പുലർത്താൻ വേണ്ടിയായിരിക്കും.

ഇങ്ങനെ വിമർശനം സ്വകാര്യ ചിന്തയുടെയും സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെയും സങ്കേതമായി മാറുമ്പോൾ, ഐഡന്റിറ്റിയെക്കുറിച്ചുള്ള അപഗ്രഥനവും പുതിയ വിമർശകർ ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നു. ഇത്തരം അന്വേഷണങ്ങളാണ് കാല്പനിക പ്രസ്ഥാനവും യഥാതഥാ പ്രസ്ഥാനവും ആധുനികതയും ആശാനും സി. വി യും അവരുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളും. ''ഇടപ്പള്ളിയുടെയും ചങ്ങമ്പുഴയുടെയും കാല്പനികമായ തീവ്രവേദനകൾ നിറഞ്ഞ കവിതകൾ വികാരത്തിലും ഭാവന യിലും വിശ്വസിച്ചുകൊണ്ട് അവർ നടത്തിയ അന്വേഷണത്തിന്റെ ഫലങ്ങളായി രുന്നു വ്യക്തിയും സമൂഹവുമായുള്ള ബന്ധം കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ട് വസ്തുനി ഷ്ഠമായ രീതിയിൽ മനുഷ്യന്റെ സ്വത്വത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ അപഗ്ര ഥിച്ചു പരിഹാരം കണ്ടെത്താനുള്ള ഉദ്യമമായിരുന്നു റിയലിസം. കാല്പനിക തയ്ക്കും റിയലിസത്തനും ഇങ്ങനെയൊരു വശം കൂടിയുണ്ട്. ഈ രണ്ടു പ്രസ്ഥാ നങ്ങളിലൂടെയും മലയാളത്തിന്റെ ജീനിയസ്സ് നടത്തിയ അന്വേഷണം അവസാനം മനുഷ്യന്റെ ഐഡന്റിറ്റിക്ക് അസ്തിത്വമുണ്ടെങ്കിലും അർത്ഥവത്തായ യാതൊരു അടിസ്ഥാനവുമില്ലെന്ന വേദനിപ്പിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ എത്തിച്ചേരുകയാണ് ചെയ്തത്[11].'' പുതിയ സൃഷ്ടികൾ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് ആധുനിക വിമർശകൻ ലക്ഷ്യത്തിലെത്തണം. പുതിയ സൃഷ്ടികളിൽ അന്തർഭവി ച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളും രൂപപരമായ അപൂർവ്വതകളും വിമർശകൻ നേരി ടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളാണ്. കലാസൃഷ്ടികളെ സമീപിക്കാൻ വിമർശകൻ ധ്യാന മാർഗം സ്വീകരിക്കേണ്ടതാണ്. ഭൂതകാല സാഹിത്യവിമർശന പദ്ധതികളുടെ

അസംതൃപ്തികൾ പരിഹരിച്ച് സ്വന്തം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ മുദ്രപതിപ്പിക്കാനുള്ള യജ്ഞമായി വിമർശനത്തെ മാറ്റണം. ഈ യജ്ഞത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് ധ്യാനം. അതിൽ സ്വതന്ത്രമായി സമഗ്രമായി വിമർശകനെത്തന്നെ ആവിഷ്ക്കരിക്കും. അതിനാൽ വിമർശനം ആത്മകഥയുടെ ഭാഗവുമാവുന്നു. ആധുനിക വിമർശനം അസന്തുഷ്ടനായ ഒരഹങ്കാരിയുടെ ഇച്ഛാശക്തിയുടെ പ്രകടന പത്രികയാവുന്നു.

ആധുനിക വിമർശകൻ മാറ്റത്തെ അന്വേഷിച്ച് യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരന്റെ പുനർജ്ജന്മം അയാൾ സ്വപ്നം കാണുന്നു. ഈ പുനർജന്മം എഴുത്തുകാരന്റെ ആധ്യാത്മിക ഉണർവ്വാണ് ഭൂതകാലത്തിന്റെ രചനാതന്ത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറി കലാകാരനെന്ന നിലയിൽ സ്വന്തമായ കണ്ടെത്തലുകളിലൂടെ ആത്മ പ്രകാശനത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങളാവണം അനുകരണാത്മക സാഹിത്യരചനയെ പ്രതിരോധിക്കേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. ടി. എസ്. എലിയട്ട് അഭിപ്രായപ്പെട്ടപോലെ ''നേരത്തെ തന്നെ അറിയപ്പെട്ട ഒരു സത്യം വീണ്ടും കണ്ടുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ കഴമ്പില്ലായ്മയാണ് നേരത്തെതന്നെ പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെട്ടൊരു രീതി ആവർത്തിക്കുന്ന കലാകാരനും കാണുന്നത്[12].'' അതിനാൽ മാറ്റം അനിവാര്യമാണ്. ഇത്തരം പുനർജ്ജന്മം ആഗ്രഹിക്കുന്ന കലാകാരൻ സൃഷ്ടി നടത്തുക ജാഗ്രദ് ബോധത്തോടെയായിരിക്കും എഴുത്തുകാരന് സൃഷ്ടി നടത്താൻ ലഭിക്കുന്ന വെളിപാട് അയാളുടെ മനോഭാവവും വ്യക്തിത്വവുമാണ്. രണ്ടു തരം വ്യക്തിത്വമാണ് എഴുത്തുകാരനുള്ളത്. ഒന്നാമത്തേത് ശാന്തനും പരിഷ്കൃതനുമായ മാന്യന്റേതും രണ്ടാമത്തേത് എപ്പോഴും സ്വാതന്ത്ര്യം ആഗ്രഹിക്കുന്ന ചെന്നായയുടെയും. ഈ രണ്ടു വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സ്വാധീനങ്ങൾ എഴുത്തുകാരന്റെ രചനയിൽ കടന്നു വരുമ്പോൾ ചിലപ്പോൾ സംഭ്രമാത്മകവും ഭീതിദവും വേദനിപ്പിക്കുന്ന ഉപഹാസവുമായി സൃഷ്ടികൾ മാറിയേക്കാം. ഇത്തരം കലാസൃഷ്ടികൾ വിമർശനവിധേയമാകുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരന്റെ രണ്ടു തരം വ്യക്തിത്വത്തെ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടു തന്നെയാവണം അപഗ്രഥിയ്ക്കാൻ. എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം വ്യക്തിവാദമാണെന്ന് പറയേണ്ടിവരും. ഈ വ്യക്തി വാദത്തിലൂടെ

അയാൾ സമൂഹത്തിന്റെ വിഷയങ്ങളിലേക്ക് കടന്ന് അതിനു നേരെ കലാപം നടത്തി, ഒരു പുതിയ സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഒരു പൗരൻ എന്ന നിലയിൽ സമൂഹത്തിന്റെയും രാജ്യത്തിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങൾ അയാളുടെ സ്വകാര്യഭാവത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ഇത് ആന്തരിക ജീവിതത്തോട് അയാൾ പുലർത്തുന്ന കൂറിൽ നിന്ന് നിഷ്പന്നമാകുന്നതാണ്. സമൂഹത്തിന്റെയും വർഗ്ഗത്തിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങളിൽ വ്യക്തിപരമായ അസ്തിത്വം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് സ്വതന്ത്രമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അങ്ങനെ രചനകളിൽ ഒറിജിനാലിറ്റിയുടെ സവിശേഷത കടന്നുവരുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ രചനകൾ ഉദാഹരണം.

സമൂഹത്തോടും, വർഗ്ഗത്തോടും വൈകാരിക ബന്ധം പുലർത്തവേ സ്വതന്ത്രനായ എഴുത്തുകാരൻ സമൂഹത്തിന്റെയും വർഗ്ഗത്തിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറി തന്റെ അസ്തിത്വത്തിന്റെ വെളിപാട് സൃഷ്ടിയുടെ വേളയിൽ സ്വീകരിക്കുന്നു. അയാൾ അയാളെ മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളൂ. പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ 'പാപിയുടെ ലേഖനത്തിൽ ഇത് പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ''അതുകൊണ്ട് മുമ്പിലിരുന്ന് കൈയ്യടിക്കുന്ന ബഹുജനങ്ങളെ ഞാൻ കണ്ടില്ല. ഞാൻ ഒന്നു മാത്രമേ എന്റെ സ്വപ്നത്തിൽ കണ്ടുള്ളൂ. എന്നെ മാത്രം. ഞാൻ മാത്രം. അതായിരുന്ന എന്റെ സ്വപ്നം. ആ സ്വപ്നം എന്നോടു പറഞ്ഞു ഒരു പുസ്തകമെഴുതി നാട്ടിൽ വിപ്ലവങ്ങളുണ്ടാക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. അതുകൊണ്ട് കുഞ്ഞാടേ നീ എഴുതുക. അതാണ് നിന്റെ ശാപം. നീ എഴുതാൻവേണ്ടി ശപിക്കപ്പെട്ടവനാണ്[13].□ സമൂഹത്തെ ഒരാൾക്കൂട്ടമായി എഴുത്തുകാരൻ കാണുന്നു. അശാന്തിയും ആകുലതയും ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ അനുഭവമാകുന്നു. ആൾക്കൂട്ടമായി താമസിക്കുമ്പോഴും ഒറ്റയ്ക്കുള്ള ജീവിതമാണ് നയിക്കുന്നത്. മനുഷ്യൻ സ്വന്തം ഐഡന്റിറ്റി വ്യക്തമാക്കാതെ മുഖംമൂടി ധരിക്കുന്നു. മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം മുഖംമൂടികൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധമായി മാറുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ ഈ മുഖംമൂടിയെയാണ് നശിപ്പിക്കേണ്ടത്. മനുഷ്യസ്വത്വം വെളിപ്പെടുത്താൻ എഴുത്തുകാരൻ ബാധ്യസ്ഥനാണ്.

സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ കാപട്യത്തെ പൊളിച്ച് സ്വത്വത്തെ പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ ഭാഷയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കാൻ കഴിയണം.

എല്ലാവരിലുമെന്നപോലെ എഴുത്തുകാരനും ഏകാന്തതാബോധം അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഒറ്റപ്പെട്ടവന്റെ മനോഭാവം സൃഷ്ടിപരതയ്ക്ക് പ്രചോദനമാകുന്നു. അപ്പോൾ സാമൂഹ്യജീവിതാധിഷ്ഠതമായ ആവർത്തനവിരസമായ പ്രമേയങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറി ചിന്തിച്ച് ആധുനിക മനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന നിഷ്ക്രിയത്വത്തിലേക്കയാൾ എത്തിച്ചേരുന്നു. സമകാലിക ജീവിതത്തിന്റെ ദൃശ്യങ്ങൾ കലാസൃഷ്ടിയ്ക്കായി എഴുത്തുകാരൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു. അത്തരത്തിലുള്ള എഴുത്തുകാരൻ അധികാരത്തിനോ വ്യക്തികൾക്കോ വിധേയനാവുന്നില്ല. അയാൾ അടിസ്ഥാനപരമായി സ്വീകരിക്കുന്ന ഒറ്റപ്പെടൽ, കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഭൗതിക സാഹചര്യങ്ങളുടെ അർത്ഥവും അനുഭൂതിയും ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ഉതകുന്നു. അസ്തിത്വത്തിലും ഏകാന്തതയിലും കേന്ദ്രീകരിച്ച് രൂപീകൃതമാവുന്ന സൃഷ്ടികൾ ആകർഷകമാവുമെന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ബക്കറ്റ് കലയെ ഏകാന്തതയുടെ ഗുണപ്രകീർത്തനമെന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചത് അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തെ ബലപ്പെടുത്തുന്നു. എകാന്തതയുടെ ഗുണപ്രകീർത്തനങ്ങളായ കലാവിഷ്ക്കാരത്തിന് എഴുത്തുകാരൻ രചനാതന്ത്രത്തിൽ പുതുമ കണ്ടെത്തേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. ഭാഷയിൽ അയാൾ പരീക്ഷണം നടത്തുന്നു. പദങ്ങൾക്ക് അർത്ഥവ്യാപ്തി നൽകുകയും വഴക്കങ്ങളെ മാനിക്കാത്ത ബിംബങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുമാണ് ഭാഷയെ പരീക്ഷിക്കുന്നത്. ഈ പരീക്ഷണവേളയിൽ രണ്ടു തരം വ്യക്തിത്വം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഒന്ന് പദങ്ങളുടെ പഴയ അർത്ഥം നശിപ്പിക്കുന്ന സംഹാരകന്റെയും രണ്ട് പദങ്ങൾക്ക് പുതിയ അർത്ഥവും ഭാവബന്ധങ്ങളും നൽകുന്ന സ്രഷ്ടാവിന്റെയും. അങ്ങനെ പുതിയ ഭാഷയുടെ ജനനത്തിലൂടെ എഴുത്തുകാരന്റെ പുനർജ്ജന്മം സാധ്യമാവുന്നു.

സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിതദർശനം അവതരിപ്പിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ സൃഷ്ടിസ്വഭാവികമായും സങ്കീർണ്ണതയുടെ കലയാവുന്നു. ലളിതമെന്ന്

തോന്നുന്ന മികച്ച കലാസൃഷ്ടികൾക്ക് അനേകം അർത്ഥതലങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഘടനാ പരമായ വൈചിത്ര്യംകൊണ്ട് ഭാവപരമായി ദ്വിമാനസ്വഭാവം പുലർത്താൻ ആധുനിക കലാസൃഷ്ടികൾക്കാവുന്നു. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ ഭ്രമാത്മകമായ ഫലിതമായും അതോടൊപ്പം അസ്തിത്വത്തിന്റെ യാതനകളെക്കുറിച്ചുള്ള അഗാധമായ കാവ്യാനുഭവങ്ങൾ നിറഞ്ഞ കഥയുമാകുന്നു. ഇത് സൃഷ്ടിയെ സങ്കീർണ്ണമാക്കുന്നു. ഇത്തരം കലാസൃഷ്ടികളുടെ പതനം ആഘാതങ്ങൾ മാത്രമാകുന്നു. അത് നിമിത്തം മുഷിപ്പനാവുകയും ദാർശനികവും സൗന്ദര്യപരവുമായ തലങ്ങളിൽ നിന്ന് അകന്ന്പോവുകയും ചെയ്യുന്നു. യുക്തിയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകി ദൃശ്യങ്ങളിൽ നിന്നകന്നുപോകുന്ന ഇത്തരം സൃഷ്ടികളെ കലയായി പരിഗണിക്കാനാവില്ല. ഒരു കലാകാരൻ സൃഷ്ടിയിലേർപ്പെടുമ്പോൾ നിയമങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നില്ല. സൃഷ്ടിയുടെ വേളയിൽ അയാളറിയാതെ നിയമങ്ങൾക്ക് വിധേയനാവുകയാണ്. അയാളിൽ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്ന ആന്തരിക പ്രത്യക്ഷീകരണത്തിനായി പദസാന്ദ്രത ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. ആധുനിക എഴുത്തുകാരൻ ജീവിത രഹസ്യങ്ങളെ ദർശനത്തിന്റെയും കലയുടെയും ഭാഗമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കലയും ദർശനവും ഒന്നായിത്തീരുമ്പോൾ അവിടെ സൃഷ്ടികൾ വേദനിപ്പിക്കുന്ന ഫലിതമായിത്തീരുന്നു. ഇങ്ങനെ എഴുത്തുകാരന്റെ പുതിയ മുഖം പ്രകടമാവുകയും എഴുത്തുകാരൻ സമൂഹത്തിന്റെ അടിമയല്ലാതാവുകയും ചെയ്യുന്നു. അയാൾ ആത്മനിഷ്ഠതയിലൂന്നി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ഈ രചനകൾ അതിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ തലങ്ങളിലൂടെ കോമഡിയുടെ ലോകത്തേക്കെത്തുകയും ഇത് എഴുത്തുകാരന്റെ പുനർജന്മത്തിന് വഴിതെളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ ‘തിരസ്കാര’മെന്ന വിമർശനം പൂർണ്ണമാകുന്നു. എന്നാൽ ‘എഴുത്തുകാരനും വിപ്ലവവും’ എന്ന ലേഖനം അപ്പന്റെ ലാവണ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതമായ നിരീക്ഷണമാകയാൽ പ്രസ്തുതഭാഗം □ലാവണ്യശാസ്ത്രം മലയാളവിമർശനത്തിൽ□ എന്ന മൂന്നാമധ്യായത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ളതിനാൽ ഇവിടെ പരാമർശിച്ചിട്ടില്ല.

ഈ രണ്ടു കൃതികളും മലയാളസാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായവ ആയിരുന്നു. അപ്പൻ എന്ന വിമർശകന്റെ വിമർശന കാഴ്ച്ചപ്പാടുകളായിരുന്നു ഇവ. ആധുനിക സാഹിത്യകൃതികളെ വിമർശന വിധേയമാക്കാൻ സ്വീകരിക്കേണ്ട മാറ്റ ങ്ങൾ എന്തെല്ലാമെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കി. അതോടൊപ്പം കൃതികളെ സമീപി ക്കുന്ന സാമ്പ്രദായിക രീതികളിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിക്കാനുള്ള ആഹ്വാനം കൂടി യായി ഇവ. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ രചനകളുടെ അപഗ്രഥനത്തിലൂടെ മലയാളസാഹിത്യ കൃതികളിലേക്കുള്ള പാത തുറക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. തുടർന്നുവരുന്ന അധ്യായത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മലയാള സാഹിത്യകൃതികളുടെ വിമർശനങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തിയുള്ള വിലയിരുത്തലാണ് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. അപ്പൻ, കെ. പി., *ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 2005, പുറം 78.
2. രാജശേഖരൻ, പി. കെ., *വായനയുടെ ഇതിഹാസം*, പുഴ മാഗസിൻ, ആഗസ്റ്റ് 1, 2011.
3. അപ്പൻ, കെ. പി., *മാറുന്ന മലയാള നോവൽ*, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, 1997, പുറം 40.
4. അപ്പൻ, കെ. പി., *ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം,* ഡി. സി. ബുക്സ്, 2005, പുറം 84.
5. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 85.
6. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 93.
7. അപ്പൻ, കെ. പി., *തിരസ്കാരം*, സൈന്ധവ ബുക്സ്, 2006.
8. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 15, 16.
9. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 19.
10. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 31.
11. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 36, 37.
12. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 38.
13. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 41.

അധ്യായം 6
മാറുന്ന മലയാള നോവലും മറ്റും

മലയാളവിമർശന ശാഖയിൽ വ്യത്യസ്ത നിലപാട് സ്വീകരിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് കെ. പി. അപ്പൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനസമീപനങ്ങൾക്ക് ശക്തിപകർന്നത് പാശ്ചാത്യസാഹിത്യതത്വശാസ്ത്രങ്ങളായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലെ അസ്തിത്വവാദം അഥവാ എക്സിസ്റ്റൻഷ്യലിസം എന്നതിനോട് അനുഭാവം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു അപ്പൻ. അപ്പനെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചത് സ്പാനിഷ് ചിന്തകനായ സോറൻ കീർക്കെഗോറാണ്. കീർക്കെഗോറിന്റെ ദർശനങ്ങളും സമീപനങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തിനെ സ്വാധീനിച്ചു. മലയാള നോവൽ, കഥാ പഠനങ്ങളിൽ ഈ സ്വാധീനം കാണാൻ കഴിയും. എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ, ഒ. വി. വിജയൻ, ആനന്ദ്, മുകുന്ദൻ, കാക്കനാടൻ, വി. കെ. എൻ., സേതു തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികളാണ് അപ്പൻ പ്രധാനമായും പരിഗണിച്ചത്. ആധുനിക സാഹിത്യകാരനിലേക്ക് പടർന്നു പിടിച്ച ഒരു പ്രധാന വ്യഥ ആയിരുന്നു അസ്തിത്വ ബോധം. ആധുനികരായ ഈ എഴുത്തുകാരെല്ലാം അസ്തിത്വവാദത്തെ സ്വീകരിച്ചവരാണ്. കെ. പി. അപ്പന്റെ മാറുന്ന മലയാള നോവൽ എന്ന കൃതിയിൽ പ്രസ്തുത എഴുത്തുകാരുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട കൃതികളെ വിലയിരുത്തുന്നു. ഈ അധ്യായത്തിൽ മലയാളനോവലുകളിലും, കഥകളിലും ആധുനികതയെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചവരെയും അവരുടെ കൃതികളേയും വിമർശനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ അപ്പൻ പുലർത്തുന്ന സൗന്ദര്യാത്മകത കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് നടത്തുന്നത്.

അസ്തിത്വവാദിയായിരുന്ന അപ്പനായിരിക്കാം ഒരു പക്ഷേ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഉത്തമപുരുഷ സർവനാമം ഉപയോഗിച്ച് രചന നടത്തിയ എഴുത്തുകാരൻ. വിമർശനകൃതികളിൽ അത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ വിമർശകന്റെ തന്റേടത്തെ കാണിക്കുന്നതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഞാൻ എന്റെ എനിയ്ക്ക് എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്. 'എന്റെ സ്വകാ

രൃത' എന്ന അധ്യായത്തിൽ എനിയ്ക്ക് യാത്ര കുറവാണ് യാത്രയിൽ നിന്ന് ഒഴിയാനുള്ള വാസന എപ്പോഴും എനിയ്ക്കുണ്ട്.** ഈ വാകൃത്തിൽ എന്റെ സ്വകാരൃത, എനിയ്ക്ക് യാത്ര, എപ്പോഴും എനിയ്ക്കുണ്ട് എന്നിങ്ങനെ ഒരു വാകൃത്തിൽ എനിക്ക്, എന്റേത് എന്നീ പദങ്ങളുടെ ആവർത്തനം കാണാം. ഇങ്ങനെ സാഹിത്യ സൃഷ്ടിയിൽ ഉത്തമപുരഷസർവനാമങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച എഴുത്തുകാർ മലയാളത്തിൽ വിരളമാണ്.

ഇത്തരം ഒരു നിലപാട് അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചത് വിമർശനം, പൂർണ്ണമായും വിമർശകന്റെ സ്വകാര്യനിരീക്ഷണത്തിൽ സ്വതന്ത്രമായി ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ഒന്നാവണം എന്ന ഉറച്ചു വിശ്വസത്താലാവണം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ കലാസൃഷ്ടിയുടെമേൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കാനുള്ള ഒരു വസ്തുവായിട്ടല്ല, മറിച്ച് നിലപാടുകൾ തുറന്നുപറയാനുള്ള വേദിയായി മാറ്റാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'കലഹവും വിശ്വാസവും' എന്ന കൃതിയിൽ അദ്ദേഹം തുറന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. വിമർശനകല 'കലാസൃഷ്ടിയോട് നേരിട്ട് ചോദിച്ച് ഉത്തരം കണ്ടെത്തുന്ന ഭാവനാപരമായ ഒരഭിമുഖസംഭാഷണമാണെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. വിമർശകന്റെ സ്വതന്ത്ര നിരീക്ഷണങ്ങൾ വിശാലതലങ്ങൾ കാണിച്ചു കൊടുക്കുന്നു. ഭാവിയിൽ വിമർശകന്റെ വിമർശനത്തെ നിലനിർത്തുന്ന തായ്‌വേരുകളാണ് ഈ സ്വതന്ത്ര വിമർശനം. അപ്പന്റെ ഈ കാഴ്ച്ചപ്പാട് പൂർണ്ണമായും ശരിയാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. യാതൊരുവിധ ശക്തികൾക്കും വിധേയനായിരുന്നില്ല; വിധേയത്വം എന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ മാത്രമുള്ള പ്രത്യേകത ആയിരുന്നു. ഒരിക്കലും വിമർശന സമീപനത്തിൽ ആ നിലപാട് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.

ഉത്തമപുരുഷ സർവ്വനാമത്തോടുള്ള ആരാധനയാണ് അദ്ദേഹത്തിനെ മലയാളത്തിലെ അസ്തിത്വ വ്യഥയനുഭവിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളിലേക്ക് അടുപ്പിച്ചത്.

** യാത്രയിൽ നഷ്ടപ്പെടുന്നത് അനുഭവങ്ങൾ തരുന്നുണ്ടായിരിക്കാം. എന്നാൽ എനിയ്ക്ക് ആന്തരിക യാത്രകൾ ഇഷ്ടംപോലെയുണ്ട്. സാഹിത്യവിമർശകന് യാത്ര ആവശ്യമാണോ എനിയ്ക്കറിയില്ല. എങ്കിലും വിമർശനം ഊരുചുറ്റിയുടെ കലയാണെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. ഈ കൃതിയിലെ പത്ത് അധ്യായവും ആരംഭിക്കുന്നത് ഉത്തമപുരുഷ സർവ്വനാമത്തിലാണ്.

അതിൽ എടുത്തു പറയേണ്ടത് 'ഖസാക്കിന്റെഇതിഹാസ'ത്തിലെ രവി, 'ഗുരുസാഗ ര' ത്തിലെ കുഞ്ഞുണ്ണി, 'മഞ്ഞിലെ' വിമല, 'മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റി'ലെ സർട്ടിഫിക്കറ്റ് അന്വേഷിക്കുന്ന ആൾ. ഇവർ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

നോവൽ പഠനങ്ങൾ

6.1 ഖസാക്കിന്റ ഇതിഹാസം, ധർമ്മപുരാണം - ഒ. വി. വിജയൻ

'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം' നോവലിസ്റ്റ് ആമുഖത്തിൽ വ്യക്തമാക്കിയിരിക്കുന്നത് 'ഇത് ഒരു ജീവിതവീക്ഷണമല്ലെന്നാണ്. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം മാത്രമല്ല മെച്ചപ്പെട്ട ഒരു കലാസൃഷ്ടിയും' ജീവിതവീക്ഷണമാവുകയില്ല. വില്യം ബാരറ്റ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു യുക്തിയിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു താർക്കിക വിവരണത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു അവസ്ഥ 'surd'[1] ജീവിതത്തിലുണ്ട്. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം എന്ന നോവലിലെ ബോധത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകം അസ്തിത്വത്തിന്റെ അധിപ്രശ്നങ്ങളാണ്. കെ. പി. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഏതോ ഒരു ഭ്രാന്തിജ്ഞാനത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം നോവലിൽ കാണാം. ഭ്രാന്തിജ്ഞാനം എന്നദ്ദേഹം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് മായയാൽ അകറ്റപ്പെടുകയും ബന്ധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഇരകൾ എന്ന നിലയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് വ്യർത്ഥമായി ഉത്തരം തേടാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷമാണ്. ഈ നോവലിലെ ഖസ്സാക്കും പ്രകൃതിയും മിഥ്യ പ്രതിഭാസങ്ങളാണ്. "മരീചിക, മൃഗതൃഷ്ണ എന്നീ വാക്കുകളും അവയുണർത്തുന്ന ഭാവബന്ധങ്ങളും സകലതുമൊരു ഭ്രാന്തിജ്ഞാനമെന്ന ഈ ദർശനം ബോധത്തിന് ഒരു തരം മഷികാന്തി നൽകിക്കൊണ്ട് വീണ്ടും അതിനെ ദുരൂഹമാക്കുന്നു[1]."

[1] പ്രാചീന ഗണിത ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ സംയുക്തികമായ സംഖ്യയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്ത അളവിനെയാണ് surd എന്നു പറയുന്നത്.

മനുഷ്യന്റെ ദാരുണമായ അവസ്ഥയുടെ നേർക്കുള്ള നിരാനന്ദത്തിന്റെ ചിരിയാണ് ഈ നോവൽ. അത് ആനന്ദത്തിന്റെ ചിരിയല്ല ഇത്തരം ഒരു കാഴ്ച്ചപ്പാട് അപ്പൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ രവിയുടെ ജീവിതവും സ്വഭാവവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ്. രവി എന്ന കഥാപാത്രം ജീവിതം നൽകുന്ന ദുർജ്ഞേയ ദു:ഖത്തിന്റെ നേർക്കു നോക്കി ചിരിക്കുകയാണ്. ഈ ചിരി സഹജമായ ആനന്ദത്തിന്റേതല്ല നോവലിന്റെ അവസാനരംഗത്ത് കിരാത സൗന്ദര്യത്തോടെ, നിരാനന്ദത്തിന്റെ ചിരി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. രവി പാമ്പ് കടിയേറ്റ് മരണപ്പെടുന്ന സന്ദർഭത്തെ അപ്പൻ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. ''രവി ഇവിടെ മരിക്കുകയല്ല മരണം ഏറ്റുവാങ്ങുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് തോന്നും. നിരാനന്ദത്തിന്റെ സാന്ദ്രമായ കൗതുകത്തോടെ രവി പാമ്പിന് സ്വയം നിവേദ്യമായിത്തീരുന്നതിന്റെ വിവരണകല മൃതിഭീകരമായ ഒരു പാവകളിയെ മാത്രം അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. നിരാനന്ദത്തിന്റെ ചിരി വിചിത്രമായൊരു ദർശനബോധത്തിന്റെ രഹസ്യശേഖരണങ്ങളിലേക്ക് പടർന്നു കയറുന്നതും അത് ഭീകരമായൊരു കോമാളിത്തദർശനമായി പരിണമിക്കുന്നതുമാണ് ഇവിടെ നാം കാണുന്നത്[2].'' വിഷബാധയേറ്റ് മരണം എറ്റുവാങ്ങുന്ന രവി ചാഞ്ഞ് കിടന്ന് ചിരിച്ചു എന്ന് എഴുതിയ നോവലിസ്റ്റ് മലയാളസാഹിത്യത്തിന് സമ്മാനിച്ചത് ഒരു അസുരചിരി ചിരിക്കുന്ന യോഗിയെയാണ്. ഇത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയുടെ സവിശേഷതയായി അപ്പൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

ഒ. വി. വിജയൻ ഒരു സർഗാത്മക ഉന്മാദിയായിരുന്നു. ദു:ഖവും ഫലിതവും കലർത്തി ഉന്മാദം സൃഷ്ടിക്കുവാനുള്ള കഴിവ് അപാരമായ ഒന്നാണ്. ഈ ഉന്മാദം അപരിചിതഭാവങ്ങളുടെ തീരങ്ങൾ തേടി അത് മറ്റു വഴികളിലേക്ക് അലയുന്നത് കാണാം. ഇതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് വിഷയാസക്തിയും യോഗാനുഭൂതിയും കലർന്നൊഴുകുന്നത്. ഈ സാഹിത്യസമീപനം ലോറൻസ് ഡ്യൂറലിന്റെ കലയെ അനസ്മരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ''ഡ്യൂറലിനെപ്പോലെ തന്നെ വിജയനും ബോധത്തിന്റെ

രസാതലങ്ങളിൽ ഒരു മിസ്റ്റിക്കാണ്. ഡ്യൂറലിനെപ്പോലെ തന്നെ വിജയനും വിഷയാസക്തിയുടെ കാളിന്ദിയിൽ സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. രവിയുടെ സ്വഭാവത്തിൽ തന്നെ ഭിന്നഗതിയായ ഈ രണ്ടു ഭാവങ്ങളുടെയും അന്വയങ്ങൾ കാണാം. പാപത്തിന്റെ ഇരുണ്ട നിർവൃതി അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ ശമപ്രധാനമായ ജീവിതം നയിക്കുന്ന രവിയുടെ മനോഭാവം ഇതിന് തെളിവാണ്[3]." പാപവും സ്നേഹവും തേഞ്ഞുതേഞ്ഞില്ലാതാകുന്ന വർഷങ്ങളായി മാറുകയാണ്.

ഈ ദർശനം ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിലെ പുതിയ ഒരു സ്വഭാവത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ഇങ്ങനെ ഫലിതത്തിന്റെയും ദു:ഖത്തിന്റെയും കൂടിച്ചേരൽ വിഷയാസക്തിക്കും യോഗാത്മകഭാവത്തിനും കലയുടെ തലങ്ങളിൽ ജീവിതപ്പൊരുത്തം നൽകാനുള്ള വിജയന്റെ താല്പര്യം വൈകാരികമായ ഉഭയസ്വഭാവമാണ്. എഴുത്തുകാരന്റെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ കാഴ്ച്ചപ്പാടാണ് (യുക്തിക്ക് വഴങ്ങാതെ നിൽക്കുന്ന ജീവിതമെന്ന ഗഹനസമസ്യ) അദ്ദേഹത്തെ കൂടുതൽ ശക്തനാക്കുന്ന ഘടകം.

രവി എന്ന കഥാപാത്രം കൂടുതൽ പ്രസക്തനാകുന്നത് ഫലിതവും ദുരന്തബോധവും പരസ്പരം ലയിച്ചു കിടക്കുന്ന ഈ ദർശനത്തിന്റെ വക്താവ് എന്ന നിലയിലാണ്. ജീവിതം ജീവിതമല്ലെന്ന മട്ടിൽ ജീവിക്കുക, സാമൂഹ്യ നിയമങ്ങളെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് തന്നെ ലംഘിക്കുകയും ആനന്ദം കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുക. പരിത്യാഗമല്ലെന്ന രീതിയിൽ സകലതിനെയും പരിത്യജിക്കുക എല്ലാം അനുഭവിച്ചുകൊണ്ട് അന്യനായി നിന്ന് അവയെ അപഗ്രഥിക്കുക. അങ്ങനെ അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ അന്യനായിനിന്ന് അനുഭവിക്കുക. ഇതൊക്കെ രവിയുടെ ചെയ്തികളാണ്. ഈ മാനസികാവസ്ഥയാണ് നിരാനന്ദത്തിന്റെ ചിരിയായി മാറുന്നത്. "ഐറണിയും അനുകമ്പയും കലർന്നൊഴുകുന്ന വിജയന്റെ ഈ ചിരി ആനന്ദത്തിൽ നിന്നും ജനിക്കുന്ന പൊള്ളയായ ചിരിയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. യോഗാത്മകമായ ഗൗരവത്തെ ഉള്ളിലൊതുക്കുന്ന ഇത്തരം നിരാനന്ദത്തിന്റെ ചിരിയെത്തന്നെ

യാണ് ബക്കറ്റ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കിൽ സാധാരണ ചിരിയെ കളിയാക്കുന്ന ചിരി എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്[4].''

നോവലിൽ രവി പലപ്പോഴും യാത്ര ചോദിക്കുന്നതായി കാണാം. അപ്പൻ ഈ യാത്രയെ ഒരു ബിംബമായി ദർശിക്കുന്നു. ജീവിതം ഒരു യാത്രയാണ് പാമ്പ്കടിയേറ്റ് മരിച്ച് കിടക്കുന്ന രവി, ബസ് കാത്തു കിടക്കുകയാണ് എന്നെഴുതിയ നോവലിസ്റ്റ് മരണത്തിലും അയാൾ യാത്രയിലാണെന്ന് ബോധിപ്പിക്കുന്നു. രണ്ട് തരം രഹസ്യതലങ്ങൾ ഈ യാത്രയിലുണ്ട്. ഒന്ന് ശൈശവ സ്മൃതിയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന നഷ്ടപ്പെട്ട അമ്മയെ തേടിയുള്ള യാത്ര രണ്ട് അരുതാത്തവർ തമ്മിലുള്ള ലൈംഗിക വേഴ്ചയെ ഭയന്ന് ഒരാൾ നടത്തുന്ന പലായനത്തിന്റെ പ്രതീകമായ യാത്ര. ലൈംഗിക പാപബോധം രവിയെ നിരന്തരം വേട്ടയാടുന്നു ഈ പാപബോധത്തെ രാജകൃഷ്ണനും ആഷാമേനോനും ചെയ്തതുപോലെ ലൈംഗിക പാപബോധത്തിന്റെ പരിമിതികളിൽ ഒതുക്കിനിർത്തുന്നത് ശരിയല്ലെന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിലെ പാപബോധം പ്രവൃത്തിയുടെ ഫലമായി ഉണ്ടാകുന്നതല്ല, മറിച്ച് ജനന മരണരൂപമായ സംസാരഗതിയുടെ സ്ഥിതിയാണ് അത്. രവിയുടെ വിഷമാവസ്ഥയുടെ പ്രധാനകാരണം ജനിച്ചുപോയി എന്ന ദാർശനിക പാപമാണ്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഷോപൻ ഹൗവറിന്റെ ദർശന വാക്യം ഓർക്കുന്നത് നല്ലതാണ്. □മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റവും വലിയ പാപം ജനിക്കുന്നു എന്നതാണ്.' ഈ ദർശനത്തിലേക്കാണ് 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തി'ലെ ജീവിതബോധത്തെ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കേണ്ടത് എന്നാണ് അപ്പൻ എഴുതുന്നത്.

ഈ നോവലിലെ പ്രധാന ബിംബമാണ് 'ഗർഭപാത്രം'. ഗർഭപാത്രബിംബം എന്നത് മനുഷ്യജീവിതം എന്ന പാപത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷ നേടാനുള്ള രവിയുടെ ഉപബോധമനസ്സിന്റെ അഭിലാഷങ്ങളാണ്. ''പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ ഭാവങ്ങളിൽ നിന്ന് മോചനമില്ലാതെ കഴിയുന്ന മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥയെ വിശദീകരിക്കുന്ന

സന്ദർഭത്തിൽ എറിക് ഫ്രോം മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഈ അഭിലാഷത്തിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നുണ്ട്. അമ്മയുടെ ഗർഭപാത്രത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനുള്ള വാസന മനുഷ്യനുള്ളതുപോലെതന്നെ ജീവിതമെന്ന ഭയങ്കരമായ അരക്ഷിതാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് സുരക്ഷിതത്വത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റം എന്ന നിലയിൽ ഗർഭ പാത്രത്തിലേക്ക് മടങ്ങിപ്പോകാനുള്ള വാസനയും മനുഷ്യനിൽ ശക്തമായിത്തന്നെ നിലനിൽക്കുന്നുവെന്ന് എറിക്ഫ്രോം സൂചിപ്പിക്കുന്നു[5]." ഗർഭപാത്രബിംബം ജീവിതത്തിന്റെ അരക്ഷിതാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനുള്ള ആഗ്രഹമാണ്. പാപം ജീവിതത്തിന്റെ ബോധമാണെന്ന സ്ഥിതിയാണ് ഇത്തരം ആഗ്രഹത്തിന് കാരണം. "ചിറ്റമ്മയുമായുള്ള ലൈംഗിക വേഴ്ച്ചയെ കുറിക്കാൻ 'അറിഞ്ഞു' എന്ന ബൈബിളിൽ പാപത്തിനെ കുറിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്ക് തന്നെ ഉപയോഗിച്ചു എന്ന് വി. രാജകൃഷ്ണൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്[6]."

'കാലം' എന്നത് ഈ നോവലിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട മറ്റൊരു പ്രശ്നമാണ് ദർശനത്തിന്റെ ഭാഗമെന്ന നിലയിലും ആവിഷ്കരണരീതി എന്ന നിലയിലും നിറസാന്നിധ്യമായി കാലം നിൽക്കുന്നു. ഈ അവസരത്തിൽ അപ്പൻ ഷോപൻ ഹൗവറിന്റെ വാക്കുകളെ കാലത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ഉൾക്കൊള്ളാൻ ഉദ്ധരിക്കുന്നു. കാലത്തെ ഭ്രമണം ചെയ്യുന്ന ഒരു ഗോളത്തോട് ഉപമിക്കുന്നു ഷോപൻ ഹൗവർ. അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ജീവിതത്തിന്റെ രൂപം വർത്തമാനകാലമാണ്. മനുഷ്യന്റെ ഇച്ഛാശക്തിയും വർത്തമാനകാലമാണ്. ഈ വർത്തമാനകാലം എന്നത് ഗോളത്തിന്റെ സ്പർശകം പോലെയാണ്. ഭ്രമണം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ ഗോളത്തിന്റെ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന പകുതിഭാഗം ഭൂതകാലവും തെളിഞ്ഞു വരുന്ന പകുതിഭാഗം ഭാവികാലവുമാണ്. ഗോളത്തിന്റെ ഉപരിതലത്തിലെ സ്പർശകം ഭ്രമണം ചെയ്യാത്തതുപോലെ വർത്തമാനകാലവും ചലിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ എല്ലാം വർത്തമാനകാലം എന്ന സ്പർശകത്തിലൂടെ കടന്ന് ഭ്രമണം ചെയ്തു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലമാണ് ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ

ത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട കാലം. ഭൂതകാലം വർത്തമാനത്തിൽ തെളിയുന്നു. എല്ലാം വർത്തമാനത്തിലൂടെ ഭ്രമണം ചെയ്ത് മറയുന്നു. വിജയന്റെ ദർശന ബോധത്തിൽ കാലം ഒരു ഭീതി ആയി പരിണമിക്കുന്നു. ആ ഭീതിയിലും കോമാളിയുടെ ചിരി ചിരിക്കാൻ നോവലിസ്റ്റിന് കഴിയുന്നു. "'കാലത്തിലൂടെയുള്ള സ്ഥാവരങ്ങളുടെ പ്രയാണത്തെ ചൂലെടുത്ത് പൊടിതട്ടി രവി ഭഞ്ജിച്ചു' എന്നെഴുതിയ നോവലിസ്റ്റ് കാലഭീതിയിൽ വിണ് മാനസികമായി തകർന്നിട്ടും ആ തകർച്ചയെ വേദനിപ്പിക്കുന്ന ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമായി അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് ആനന്ദാതീതമായൊരു ചിരിയിലേക്ക് കുതിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്[7]."

കെ. പി. അപ്പൻ 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ'ത്തെ സമീപിക്കുമ്പോൾ അതിലെ ഭാഷ, അസ്തിത്വപ്രശ്നങ്ങൾ, പാപബോധം കാലമെന്ന സമസ്യ ഇതിനെയെല്ലാം വിശകലനത്തിനായി പരിഗണിക്കുന്നുണ്ട്. ആ വിശകലനവേളയിൽ പലപ്പോഴും ഞാൻ,എന്റെ എന്നീ പദങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് തന്റെ സ്വന്തം കാഴ്ചപ്പാടിനെ ശക്തമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് കാണാം. ഒരിക്കലും താൻ ഉറപ്പിച്ച തീരുമാനത്തിൽ നിന്ന് വഴുതിപ്പോകാതിരിക്കാനുള്ള ശ്രമവും കാണാം. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിനെ നിരാനന്ദത്തിന്റെ ചിരിയായി മാറ്റാൻ ഉപോദ്ബലകമായ തെളിവുകൾ നിരത്തി അദ്ദേഹം സ്ഥാപിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ വിജയന്റെ ദർശനബോധത്തിന്റെ ജീവിതലഹരിയായ ഈ ചിരി ഉൾക്കൊള്ളാൻകഴിയാത്ത ഒരാൾക്ക് 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം' ഒരു അടഞ്ഞ പുസ്തകമായിരിക്കും.

6.2 ധർമ്മപുരാണം

ധർമ്മപുരാണത്തെ രാഷ്ട്രീയവും മന:ശാസ്ത്രപരവുമായ അനേകം വിവക്ഷകളിലൂടെ നോക്കിക്കാണേണ്ടതാണെന്ന അഭിപ്രായമാണ് കെ. പി. അപ്പനുള്ളത്. "ചരിത്രത്തിന്റെയും മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെയും ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്ന സംയോജനം

എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ധർമ്മപുരാണം അരാജകവാദിയായ ഒരു കലാകാരൻ നോവലിന്റെ കലയിൽ നടത്തിയ മാർഗ്ഗാതിക്രമത്തിന്റെ ചിഹ്നമാണ്[8].'' സ്വന്തം മനസ്സിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ട് സ്വയം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അസ്തിത്വവാദപരമായ രാഷ്ട്രീയബല ചരിത്രത്തെ മനുഷ്യാവസ്ഥയായി തിരിച്ചറിയുകയാണ്. ഭരണകൂടത്തിന്റെയും പ്രാകൃതമായ രാഷ്ട്രീയനേതൃത്വത്തിന്റെയും ജീർണ്ണതയെ രേഖപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ അശ്ലീല വിശകലനമായാണ് ഭാഷ ഇവിടെ പൂർണ്ണമായും കണ്ണാടി ആയി മാറുകയാണ്. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഈ ഭാഷാപ്രയോഗരീതി ഭാഷയുടെ ശക്തിയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. വിജയന്റെ ഈ സമീപനത്തെ അപ്പൻ കാണുന്നത് അഴുകുന്ന അധികാരത്തിനുമേൽ ഹിംസകൊണ്ടു നടത്തിയ പുണ്യസ്നാനം സൗന്ദര്യധ്വംസനമല്ല. എന്നാൽ കപടസദാചാരത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും ഉറച്ചുപോയ സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളുടെയും നേരെയുള്ള കൈയ്യേറ്റമായാണ്.

ഒ. വി. വിജയൻ സ്വേച്ഛാധിപതികളുടെ സ്വകാര്യതയിൽ കണ്ടെത്താവുന്ന അറപ്പിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ധർമ്മപുരാണത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തരംതാണവരെ പീഡിപ്പിച്ച് ആത്മ സംതൃപ്തിയിലെത്തുന്നത് ഭരണാധിവർഗ്ഗത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ്. അത് തുറന്ന്പറയുവാൻ വിജയൻ ശ്രമിച്ചു. ധർമ്മ പുരാണത്തിൽ ശവവുമായി ലൈംഗിക വേഴ്ച്ച നടത്തുന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 'ശവരതി' എന്ന മനോവൈകല്യത്തെക്കുറിച്ച് വിജയൻ എഴുതുന്നു. ഈ മനോവൃത്തിയെ ആശയമെന്ന നിലയിലോ മന:ശാസ്ത്രപരമായ പ്രശ്നമെന്നനിലയിലോ അവതരിപ്പിക്കുന്നില്ല, മറിച്ച് കലാകാരന്റെ സൃഷ്ടിയിൽ അന്തർദർശനങ്ങൾ ഭാഷയായി പരിണമിക്കുകയാണ് നോവലിൽ നിരന്തരം കടന്നുവരുന്ന തീട്ടം, വിസർജ്ജനം എന്നീ വാക്കുകൾ ഭാഷാപരമായ രേഖകളാണ്. □ചീഞ്ഞതും വൃത്തികെട്ടുതമായ നാറ്റം, സനാതനമായ നാറ്റം, നാറ്റങ്ങളുടെ ചക്രവർത്തി എന്നി

ങ്ങനെയുള്ള ധർമ്മപുരാണത്തിലെ പ്രയോഗങ്ങൾ രചനയുടെ സ്വാഭാവികതയിൽ പുറത്തുവന്ന ആപൽക്കരമായ ഈ മനോവൃത്തിയുടെ ചിഹ്നങ്ങളാണ്[9]."

ധർമ്മപൂരാണത്തിന്റെ രചന, സൗന്ദര്യം നിറഞ്ഞ ഒരു കുറ്റകൃത്യവും രക്ത സാഹിത്യവുമാണ് എന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അതിനായി അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുന്നത് മനസ്സിന്റെ കുറ്റകൃത്യമാണ് ശവരതി. വിജയന്റെ മനസ്സും ഒരു പരിധിവരെ ഈ കുറ്റകൃത്യം ചെയ്യുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെ പാപത്തെ സ്വയം പീഡിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അറിയാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. സനാതനാസക്തിയും വിഷയാസക്തിയും കൂടിക്കലരുന്നതായി കാണാം ധർമ്മപുരാണത്തിൽ. മതാസക്തിയും വിഷയാസക്തിയുടെ എതിർ സാക്ഷിപോലെ കടന്നുവരുന്നു. നോവലിലെ ബുദ്ധപൂജ ഉദാഹരണം ബുദ്ധൻ ഒരു പ്രതീകമായി മാറുന്ന ധാർമ്മിക പുനരുദ്ധാനത്തിന്റെ വക്താവുകയാണ് സിദ്ധാർത്ഥൻ. രാഷ്ട്രീയത്തെയും ചരിത്രത്തെയും മതാത്മകമായി തിരിച്ചറിയാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്.

സദാചാരധ്വംസനം ധർമ്മപുരാണത്തിലുണ്ട്. അതിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നത് പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും തിന്മയുടെയും ഭാഷയാണ്. ഭാഷ എന്നത് വികാരമായും ശക്തിയായും ധർമ്മപുരാണത്തിൽ മാറുന്നത് കാണാം. ഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളുടെ മേലുള്ള കൈയേറ്റമായി ധർമ്മപുരാണം മാറുന്നു.

6.3 ആൾക്കൂട്ടം - മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ് - ആനന്ദ്

ആനന്ദിന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തിലെ പ്രമുഖമായ സൃഷ്ടിയാണ് ആൾക്കൂട്ടം. ആൾക്കൂട്ടം എന്ന നോവലിനെ കെ. പി. അപ്പൻ വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നത് മഹാപീഡനത്തിന്റെ തടവറയിലെ മനുഷ്യരുടെ കഥയുമായാണ്. "അസ്തിത്വത്തിന്റെ അഗ്നിഗന്ധകങ്ങളാൽ പീഡിപ്പിക്കപ്പെട്ട ചെറുപ്പക്കാരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ, അവയുടെ വിശദാംശങ്ങൾ പരിശോധിച്ചപ്പോൾ തെളിഞ്ഞുകണ്ട ആത്മീയ യാതനകൾ, നമ്മുടേത് ഒരു മഹാപീഡനകാലമാണെന്ന് വാക്കുകളുടെ വൻകടൽ

സൃഷ്ടിച്ച് ഈ മഹാപീഡനകാലത്തിന്റെ ഇതിഹാസം രചിക്കുകയാണ് ആനന്ദ് ചെയ്തതെന്നും വിശ്വസിക്കാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു[10].'' 'ആൾക്കൂട്ടം' ചരിത്രത്തിന്റെയും അസ്തിത്വവ്യഥയുടെയും ലോകത്തിലെ പ്രതിരൂപാത്മക വ്യക്തികൾ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ഈ യാതനകൾ അപഗ്രഥിച്ച് അസ്തിത്വവ്യഥയുടെ നീങ്ങിപ്പോകാത്ത നിത്യാധിപത്യത്തെക്കുറിച്ച് ആനന്ദ് തയ്യാറാക്കിയ വിപുലമായ രേഖകളാണ് എന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. 'സുനിൽ' എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ അന്യനായിത്തീരാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ഒരുവന്റെ മനോഭാവം ആനന്ദ് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആത്മീയ പരിസരം വികസിക്കുന്നത് കാഫ്കെയുടെയും കീർക്കഗോറിന്റെയും സ്വകാര്യജീവിതത്തിൽ നിന്നാണ്. യാതനയുടെ തടവറയിലാണ് ആനന്ദിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. മിസ്സിസ്സ് ചിറ്റ്നീസും രാധയും രാഘവനും കവിതയുമെല്ലാം ഈ തടവറയിലാണ്. ''യന്ത്രസംസ്കാരം നൽകുന്ന യാതനകളുടെയും അസ്തിത്വത്തിന്റെ പരിഹരിക്കാനാവാത്ത വിഷമപ്രശ്നങ്ങളുടെയും പ്രതീകങ്ങളായ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ആധുനിക മനസ്സിന്റെ യാതനകൾ അപഗ്രഥിച്ച് പരിശോധിക്കുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നത്[11].''

ആൾക്കൂട്ടത്തിലെ ദർശനബോധത്തിന് വിപരീതമായാണ് ലളിതയുടെയും ഗോപാലന്റേയും ബന്ധം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഇത് നോവലിന്റെ ദർശനബോധത്തിന്റെ പാളിച്ചയാണ്. വൈകാരികതലം സൃഷ്ടിക്കാൻ ആനന്ദിന്റെ ഭാഷയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. നോവലിലെ ബിംബങ്ങളും പദങ്ങളും പുതിയ ആശയതലങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ആകാശം, മൈതാനം, കടൽ, വിദൂരത, മരുഭൂമി, വിശാലമായ സമതലങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ വിസ്തൃതബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് ദർശന സമൃദ്ധിനോവലിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നു. ആനന്ദിന്റെ ഭാഷയ്ക്ക് വിദേശ ചായ്വ് അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നു. ദസ്തേയേവ്സ്കിയുടെ എഴുത്തുമായി ആനന്ദിന്റെ രചനയ്ക്ക് അപ്പൻ സാദൃശ്യം കൽപ്പിക്കുന്നു. ആനന്ദിന്റെ പൂർവ്വ പുരുഷ

നായി ദസ്തേയേവ്സ്കിയെ അവരോധിക്കുന്നു. ഒരു വിദേശച്ചുവ അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. ദാർശനികമായ ഒരുതരം മനസ്സമാധാനമിതിനുണ്ട്. ദാർശനികമായ ഒരുതരം മനസ്സമാധാനമില്ലായ്മയ്ക്ക് സൃഷ്ടിയിലൂടെ പരിഹാരം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതിനെ അപ്പൻ ദസ്തേവ്സ്കിയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് ഒരു പക്ഷെ ആനന്ദിന് ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്കകൾക്കൊണ്ടാകാം. ചരിത്രത്തിന് മുൻതൂക്കം നൽകുന്നത് കാണാൻ കഴിയും.

ജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സാരതയെ - വിലയില്ലായ്മയെ നോവൽ തുറന്ന് കാണിക്കുന്നു. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ നോവൽ വായിച്ച്കഴിയുമ്പോൾ ശൂന്യതയുടെ ഭയങ്കരമായ മരുഭൂമിയിലേക്ക് ഒരു കറുത്ത ശരറാന്തലുയർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് നിൽക്കുന്ന നരകയന്ത്രങ്ങളുടെ സ്രഷ്ടാവായ കലിയുഗപ്രവാചകനെപ്പോലെ നോവലിസ്റ്റ് നമ്മുടെ മുമ്പിൽ നിൽക്കുന്നതായി തോന്നും.

മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ് കാണാൻ കഴിയുന്നത് മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ അർത്ഥത്തെക്കുറിച്ചല്ല, അർത്ഥം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന പ്രശ്നമാണ് നോവലിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. നിരപരാധിത്വം ഒരു കുറ്റകൃത്യമായി നോവലിൽ ദർശിക്കാൻ കഴിയും. നീതീകരിക്കാനാവാത്ത യാതനകളാണ് മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിലെ പ്രമേയം. കാഫ്കെയുടെ 'ദുർഗ്ഗം', 'വിചാരണ' എന്നീ കൃതികളിൽ തീവ്രയാതനകൾക്ക് വിധേയരാകുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുണ്ട്. മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിലെ കഥാപാത്രത്തെ അപ്പൻ അവരുമായി സാമ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ രണ്ട് നോവലുകളിലെയും കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ബൈബിളിലെ ഇയ്യോബുമായി സാമ്യമുണ്ട്. ''നീതികരിക്കാനാവാത്ത യാതനകൾ അനുഭവിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം ആധുനിക ഈയ്യോബുകളാണ് എന്ന ദർശനബോധവും മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രത്തെ പുതിയ മട്ടിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു[12].'' ഇയ്യോബിന്റെ പുസ്തകത്തെ മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

ദുരൂഹനിയമങ്ങളുടെ സാമീപ്യം അനുഭവിക്കുന്നതാണ് ആധുനിക മനസ്സ്. ആധുനികമനസ്സ് ദുരൂഹതയുടെ മുന്നിൽ കീഴടങ്ങുന്നില്ല. അതിന്റെ എല്ലാസങ്കീർണ്ണതയും മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സ്റ്റെയിനറുടെ 'അതിഭൗതികദർശനം' മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിൽ കാണാൻ കഴിയും. യാതനകളുടെയും വേദനകളുടെയുമിടയിൽപ്പെട്ടുഴലുമ്പോഴും തൂക്കുമരഫലിതങ്ങൾ*** ആനന്ദ് ഉപയോഗിക്കുന്നത് കാണാം. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഫലിതം നമ്മുടെ എഴുത്തുകാരുടെ ദർശനബോധത്തിന്റെ ഔന്നത്യത്തെയാണ് കാട്ടിത്തരുന്നത്.

വെളിച്ചത്തിന് സാക്ഷ്യമാകുന്നഭാഷ മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. ദാർശനികമായ സുതാര്യതയിലേക്ക് കടക്കാതെ സംഭവങ്ങൾ അവയുടെ ആന്തരികത മറച്ചുവച്ചുകൊണ്ട് മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സ്വാസ്ഥ്യം കെടുത്തുന്നു. ബാഹ്യലോകത്തിന്റെ ആന്തരികത മറഞ്ഞിരിക്കുന്നുതിനാൽ സംഭവങ്ങൾക്ക് അർഥമില്ലാതെയാകുന്നു. ഇത് രചനാതന്ത്രമാണ്. സംഭവങ്ങളുടെ ആന്തരികത മറഞ്ഞിരുന്നാലും എഴുത്തുകാരന്റെ അന്തർമനസ്സുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിക്കാൻ ഭാഷയുടെ സ്വരസവിശേഷതയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. ഈ സ്വരസവിശേഷത ആനന്ദിന്റെ ദർശനബോധാവിഷ്കരണത്തിൽ കാണാം. ദുർവിധി, വിധി, ദയനീയാവസ്ഥ എന്നിവ നിരന്തരം കടന്നുവന്ന് കഥാപാത്രത്തിന്റെ വിഷമാവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആൾക്കൂട്ടത്തിലെ ആശങ്ക, മരണ സർട്ടിഫിക്കറ്റിൽ കൂടുതൽ സാന്ദ്രമാകുന്നു.

ആൾക്കുട്ടത്തിലും മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിലും മനുഷ്യജീവിതത്തേയും പ്രത്യാശയേയും ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ആനന്ദ് നടത്തിയ അന്വേഷണത്തിന്റെഫലമാണ് ആശങ്കകളുടെ ഭാരമുള്ള സ്വരം. പ്രത്യാശയെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ കഴിയും

*** അപ്പൻ 'തൂക്കുമരഫലിതം' എന്ന പദം ഉപയോഗിച്ചത് വില്യം ബാരറ്റ് കാഫ്ക്കെയുടെ കൃതികളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന വേളയിൽ കാഫ്ക്കെയുടെ എഴുത്തിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാനാണ്. സാധാരണ ഫലിതത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി മൗനത്താൽ ആവരണം ചെയ്യുന്ന കൊലചിരിയേയും കൊല്ലുന്ന ചിരിയേയും ആണ് തൂക്കുമര ഫലിതമെന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചത്. ആനന്ദിന്റെ മരണ സർട്ടിഫിക്കറ്റ് അത്തരമൊരു ഫലിതമാണ്. മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ് അന്വേഷിച്ച് നടക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ നടത്തം തന്നെ മരണ സർട്ടിഫിക്കറ്റും ജീവിത സർട്ടിഫിക്കറ്റുമായി മാറുന്നു. ഇത് വായനക്കാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഫലിതം തൂക്കുമര ഫലിതമാണ്.

വിധം വിലയുള്ളതാണോ മനുഷ്യജീവിതം എന്ന താത്വിക ചോദ്യത്തിന് ഈ രണ്ട് നോവലിലും വ്യക്തമായ ഉത്തരം ലഭിക്കുന്നില്ല. ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭയം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാപ്രതിഭയിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷ ആശങ്കയുടെ സ്വരമായി മാറി. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ □ദർശനബോധവും ശബ്ദഘടനയും ഒന്നായിത്തീർന്നതിനാൽ ആൾക്കൂട്ടവും മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റും കലാപരമായ നേട്ടത്തിന്റെ ഔന്നത്യത്തിന് ഉദാഹരണങ്ങളായിത്തീർന്നു.□ രണ്ട് നോവലിലും അസ്തിത്വത്തിന്റെ വ്യഥ - കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

6.4 ആരോഹണം - പിതാമഹൻ - വി. കെ. എൻ.

ഹാസ്യസമ്രാട്ട് എന്ന് മലയാള വായനക്കാർ വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന വി. കെ. എന്നിന്റെ ഫലിതം പൂർണ്ണമായ അർത്ഥത്തിൽ അപ്പൻ ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടികൾ സ്വപ്നലോകമല്ല. താർക്കിക ലോകത്തിന്റെ ചെറുത്തുനിൽപുകളാണ്. പ്രഹസനസൗന്ദര്യം പ്രമേയത്തിൽ ഒതുങ്ങാതെ ഭാഷയുടെ ആകസ്മികതയുടെ പുതുമ സൃഷ്ടിച്ച് പൂർണ്ണത പ്രാപിക്കുന്നു. "ഒരു വലിയ ഹാസ്യപ്രതിഭയുടെ കൈകളിൽ ഭാഷ എപ്പോഴും ക്രമം തെറ്റി വികസിക്കുന്നത് കാണാം. കുറെക്കൂടി വ്യക്തമായി പറഞ്ഞാൽ ഒരു കുറ്റകൃത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തിൽ ചെയ്തു തീർക്കുന്ന ഭാഷാശില്പം ഹാസ്യനോവലിന്റെ പ്രധാന ലക്ഷ്യമാണ്[13]" എന്ന് കെ. പി. അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

നോവലിസ്റ്റ് എന്ന നിലയിൽ വി. കെ. എൻ ഉന്നത ജ്ഞാനിയായ നിരീക്ഷകനും അസുരപ്രകൃതിയുടെ കോമാളിയുമായിരുന്നു. സൃഷ്ടിയെ ചിരിപ്പിക്കുന്ന ധ്വംസനമാക്കിമാറ്റുന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ സങ്കീർണ്ണമായ കലാവ്യക്തിത്വം വായനക്കാരിൽ പ്രകോപനം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. സമകാലിക ചരിത്രത്തിനു നേരെ കലഹിക്കുന്ന സ്നേഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വി. കെ. എന്നിന്റെ ചിരിയുടെ താപം, സമ്മർദ്ദം, ഊർജ്ജപ്രസരണം ഇവയെല്ലാം നാം ഇതുവരെ പരിചയപ്പെട്ട മലയാള

ഫലിതത്തിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് നിൽക്കുന്നവയാണ്. ഇവിടെ ഹാസ്യം വെറും ഒരു വിനോദമായല്ല വി. കെ. എൻ. പരിഗണിക്കുന്നത്. ഹാസ്യഭാവനയുടെ വേരുകൾ വ്യാപിച്ചു നിൽക്കുന്നത് തീക്ഷ്ണമായ ക്രോധത്തിലും വ്യഥയിലുമാണ്. ക്രോധം ചിരിയായി മാറുകയാണ്. അതുപോലെതന്നെ ദു:ഖവുമായി ഹാസ്യം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഉഗ്രശോകത്തിൽ നിന്നും ക്രോധം ഉണ്ടാകും. ക്രോധം അതിന്റെ ഉച്ചാവസ്ഥയിലെത്തുമ്പോൾ ഫലിതമായിമാറും. ദു:ഖവും ക്രോധവും ഫലിതവും ത്രികോണഘടനയിൽ വി. കെ. എന്നിന്റെ കലയിൽ ഒന്നാകുന്നത് കാണാം. ദു:ഖവും ഫലിതവും വിരുദ്ധ ശക്തികളല്ല. അതിന് തെളിവായി വി. കെ. എൻ. സമർത്ഥിക്കുന്നത് വാത്മീകിയുടെ ഉഗ്രശോകത്തിൽ നിന്നുണ്ടായ ശാപം ക്രോധമാണ്. ഈ ക്രോധം അതിന്റെ മൂർദ്ധന്യത്തിൽ ഫലിതമായി മാറുന്നു. അതിനാൽ നല്ല പ്രഹസനകാരൻ ദുരന്ത നാടകകൃത്തും നല്ല ദുരന്ത നാടകകൃത്ത് നല്ല പ്രഹസനകാരനുമാകുന്നു. അപ്പന്റെ കാഴ്ച്ചപ്പാടിൽ അപൂർണ്ണമായ കോമഡിയാണ് ട്രാജഡി.

'ആരോഹണ'ത്തിൽ സമകാലികരാഷ്ട്രീയത്തെയും സെക്സിനേയും ഒരുപോലെ പരിഹാസത്തിന്റെ അപ്രതിരോധമായ മുദ്രകൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്തുനത് കാണാം. പഴയയാഥാർത്ഥ്യത്തെ വിശകലനം ചെയ്ത് സമകാലിക സംഭവങ്ങളെ വിലയിരുത്തുക എന്ന ആധുനിക ചരിത്രത്തിന്റെ രീതി 'പിതാമഹനി'ലും പാലിക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രത്തെ നിശിതമായ ഹാസ്യത്തിന് വിധേയമാക്കിയതുകൊണ്ട് സ്വപ്നരഹിതങ്ങളായ ലോകങ്ങളായിത്തീർന്നു വി. കെ. എന്നിന്റെ നോവലുകൾ. "സ്വപ്നത്തെ മാറ്റിനിർത്തി കർക്കശമായ സൗന്ദര്യത്തെ കലയിൽ വളർത്താൻ വി. കെ. എൻ. ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നിരിക്കണം. കുപ്പയിലെറിഞ്ഞു എന്ന പയ്യന്റെ പ്രഖ്യാപനം ഈ ആഗ്രഹം സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായൊരു യാഥാർത്ഥ്യമായി പ്രത്യക്ഷസ്ഥിതിയിലെത്തിയതിന്റെ രേഖയാണ്[14]."

വി. കെ. എന്നിന്റെ ഹാസ്യഭാവനയ്ക്ക് അശ്ലീലത്തോടുള്ള സ്വാഭാവികമായ ആഭിമുഖ്യത്തെ അപ്പൻ വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നു. ഫലിതത്തെ അശ്ലീല വുമായി കലർത്തുമ്പോഴാണ് ഫലിതത്തിനും ഭാഷയ്ക്കും സാന്ദ്രത കൂടുന്നതെന്ന് നോർമൽഹെയ്ലറുടെ അഭിപ്രായം അപ്പൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

കഥാപാത്രങ്ങളെ അതിപുരുഷൻമാരായി അവതരിപ്പിക്കാൻ വി. കെ. എൻ. ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് കെ. പി. അപ്പൻ. സർ ചാത്തു, പയ്യൻ, ജനറൽ ചാത്തൻസ് എന്നീ അതിപുരുഷന്മാർ വി. കെ. എന്നിന്റെ സൃഷ്ടികളാണ്. ഹാസ്യനോവലുക ളിൽ സംഭവങ്ങളെക്കാൾ പ്രാധാന്യം ഈ അതിപുരുഷന്മാർ നേടിയെടുക്കുന്നു. "സർവാന്റസിന്റെ ഹാസ്യഭാവന ഡോൺ കിക്സോട്ട് സാഫല്യമടയുന്നതുപോലെ ഡിക്കൻസിന്റെ ഹാസ്യഭാവന സാം വെല്ലറിൽ സാഫല്യമടയുന്നതുപോലെ വി. കെ. എന്നിന്റെ ഹാസ്യഭാവന സാഫല്യമടയുന്നത് ഈ അതിപുരുഷന്മാരിലാണ്[15]." നിശിതമായ ഫലിതത്തിലൂടെ കോമാളിയുഗത്തിന്റെ അസന്തുഷ്ടിയെ വി. കെ. എൻ. മറികടക്കുന്നു. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അവ്യവസ്ഥയും അതിന്റെ ഭാരവും ഈ എഴുത്തുകാരൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു. ചിരി വി. കെ. എൻ. രചനകളുടെ എടു ത്തുപറയാവുന്ന ഭാവമാണ്. ഈ ചിരിക്ക് കാരണം സാധാരണ ഹാസ്യസൃഷ്ടിക ളിൽ കാണുന്ന അവലക്ഷണതയോ വിലക്ഷണതയോ അപഹാസ്യതയോ അപൂർണ്ണതയോ വൈരൂപ്യമോ അല്ല. അതിപുരുഷന്മാരുടെ സാഹസിക ബുദ്ധിയു മായി ബന്ധപ്പെട്ട ഭൗതിക സംഘർഷത്തിൽ നിന്നാണ് ഈ ചിരി സഹർഷം രൂപ മെടുക്കുന്നത്. കോമാളികളെപ്പോലെ നമ്മെ ചിരിപ്പിക്കുമ്പോഴും കഥാപാത്രങ്ങൾ തികഞ്ഞ പുരുഷ വീര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. വി. കെ. എൻ. സൃഷ്ടിച്ച കോമാളി കൾ ആരെയും കൂസാത്തവരായി മാറുന്ന കാരണം ഈ കോമാളി യുഗത്തിലെ സമൂഹചേതനയിൽ അസന്തുഷ്ടിയുടെ അവശേഷിപ്പായി നിലനിൽക്കുന്നതിനാ ലാണ്.

കോമാളികളുടെ പുരുഷവീര്യം നിലനിർത്തുന്ന ഭാഷാശില്പത്തിലും വി. കെ. എൻ. ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. ''മനസ്സിൽ ആഞ്ഞുപതിക്കുന്ന നാടൻമൊഴികളുടെ ധാർഷ്ട്യം നിറഞ്ഞ സൗന്ദര്യവും ഒരു നോട്ടവുമില്ലാതെ എടുത്തുപയോഗിക്കുന്ന അശ്ലീലസ്വഭാവമുള്ള പദങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യവും വി. കെ. എന്നിന്റെ ഭാഷാശൈലിക്ക് കൂടുതൽ പുരുഷലക്ഷണങ്ങൾ നൽകിക്കൊണ്ട് ഫലിതത്തെ വീണ്ടും കരുത്തുറ്റതാക്കുന്നു[16].'' ഈ രീതിയെ അപ്പൻ നോർമൻ ഹെയ്‌ലറുടെ അഭിപ്രായവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. നോർമൻ ഹെയ്‌ലർ നാടൻ വാക്കുകളും അശ്ലീലപദങ്ങളും വിലക്കുകളെ മാനിക്കാതെ ഉപയോഗിച്ചാൽ ശൈലിയിലും ഫലിതത്തിലും കരുത്തുറ്റ പുരുഷലക്ഷണങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചു. ചിരിയും ലൈംഗികതയും തമ്മിൽ കൂട്ടിച്ചേർന്ന് ഭാഷയും ലൈംഗികതയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമായി മാറുന്നുണ്ട്. ഭാഷാപ്രയോഗവും ശൈലിയും അതിപുരുഷസൃഷ്ടിയെ അതിന്റെ പൂർണ്ണരൂപത്തിലെത്തിക്കാൻ സഹായിച്ച ഘടകമാണ്.

വി. കെ. എൻ. ന്റെ കൃതികളിലെ വസ്തുനിഷ്ഠകാലത്തെ (Objective time) യും സാഹിത്യ കാലത്തെ (Literary time) യും അപ്പൻ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. സ്ഥലക്രമത്തിലും കാലക്രമത്തിലും ഒരുപോലെ വിശകലനം ചെയ്യാവുന്ന ഒരു ധാര വി. കെ. എൻ. കൃതികളിൽ ദർശിക്കാം. വി. കെ. എൻ. സൃഷ്ടിക്കുന്ന സ്വകാര്യകാലം (സാഹിത്യ കാലം) നോവലിന്റെ ചട്ടക്കൂടായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഒരു പൊട്ടിച്ചിരിയോടെ, കാലബോധം തന്റെ കോമാളിദർശനത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന് കാലത്തിന്റെ കോമാളിരൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച് വി. കെ. എൻ. തെളിയിക്കുന്നു. കാലബോധത്തിന്റെ കോമാളിവേഷം 'പിതാമഹനി'ൽ വ്യക്തമായി കാണാൻ കഴിയും. ചരിത്രപ്പഴമയുടെ അംശം നോവലിലുണ്ട്. വർത്തമാനകാലം അപ്രസക്തമായിത്തീരുന്നു. ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഒരംശത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ. ബോധപൂർവ്വം ഈ നോവലിൽ കാലബോധംചൂഷണം ചെയ്തുകൊണ്ട് വി. കെ. എൻ. കാലപൊരുത്തമില്ലായ്മ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ''ആദ്യം കാലയവനിക തടഞ്ഞു

വീണു എഴുന്നേൽക്കാനും എഴുന്നേൽപ്പിക്കാനും നോക്കിയിട്ട് പറ്റിയില്ല. ആ കിട പ്പിൽ കുറേനാൾ കിടന്നു. പിന്നീട് മുഴുവൻ യവനികയും പൊക്കി അതിനകത്താ ക്കേണ്ടിവന്നു[17]." ഇത് ചിരിക്കപ്പുറം ഒരു പൊട്ടിച്ചിരിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ കോമാളിത്തൊപ്പി നൽകുകയാണ് വി. കെ. എൻ. എന്നാണ് അപ്പന്റെ അഭിപ്രായം. നോവലിൽ ഉടനീളം കാണുന്ന ക്രോധം കൊണ്ട് മുദ്രവെച്ച കോമാളിച്ചിരി വണക്ക ത്തിന്റെയും മുട്ടുമടക്കലിന്റേയും രോഗം ബാധിക്കാത്ത എഴുത്തുകാരനാണ് വി. കെ. എൻ. എന്നതിന് തെളിവാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹാസ്യഭാവന മലയാളത്തിന്റെ ഹാസ്യസാഹിത്യത്തെ ഉയരങ്ങളിലെത്തിക്കുകയായിരുന്നുവെന്ന നിഗമനത്തിൽ കെ. പി. അപ്പൻ എത്തിച്ചേരുന്നു.

6.5 സാക്ഷി, ഏഴാംമുദ്ര, അജ്ഞതയുടെ താഴ്വര - കാക്കനാടൻ

കാക്കനാടൻ ശിഥില സമാധിയിലാണെന്ന വിശേഷണമാണ് അപ്പൻ നൽകു ന്നത്. കാളിദാസപ്രയോഗമാണ് ശിഥില സമാധി. മാളവികയുടെ ചിത്രമെഴുതിയ കലാകാരൻ നിർമ്മാണ വേളയിൽ ശിഥില സമാധിയായതിനാൽ ചിത്രം പൂർണ്ണമാ ക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതുപോലെ നോവലിന്റെ നിർമ്മാണവേളയിൽ പലപ്പോഴും കാക്കനാടൻ ശിഥില സമാധിയാകാറുണ്ട്. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ കാക്കനാ ടന്റെ ഈ സ്വഭാവം കൃതികളെ മോശമായി ബാധിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏഴാം മുദ്ര, സാക്ഷി, അജ്ഞതയുടെ താഴ്വര ഈ മൂന്ന് കൃതികളെ മാത്രമേ അപ്പൻ സവിശേഷകൃതികളായി പരിഗണിക്കുന്നുള്ളൂ എന്നാലും അവയ്ക്ക് പരിമിതികളു ണ്ട്.

സാക്ഷി ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യമുള്ള കൃതിയായി കെ. പി. അപ്പൻ വില യിരുത്തുന്നു. നോവൽ കാല്പനികവിരുദ്ധമായ ശൈലിയായിരുന്നു സ്വീകരിച്ചത്. ഇത് ചരിത്രത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒരു വ്യതിയാനം സൃഷ്ടിക്കലായിരുന്നു. കാല്പനിക തയുടെ സ്വഭാവത്തിൽ നിന്നും മാറി ക്രൂരമായ കല്പനകളും പരുക്കൻ ഭാഷയു മാണ് കാക്കനാടൻ തെരഞ്ഞെടുത്തത്, അക്രമവാസനയിലൂടെയാണ് 'സാക്ഷി'

കാല്പനികവിരുദ്ധ സ്വഭാവം നേടിയെടുക്കുന്നത് രണ്ടാമത്തെ അക്രമം കഥാപാത്ര ങ്ങളുടെ നേർക്കാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നേർക്ക് ഹിംസാത്മകമായ ചിരിയാണ് കാക്കനാടൻ നടത്തുന്നത്. മൂന്നാമത്തെ അക്രമം വായനക്കാരന്റെ നേർക്കാണ്. വായനക്കാരുടെ ലോലമായ വൈകാരിക ഭാവങ്ങളെ ചതിക്കുകയും അവരുടെ അടിമ സദാചാരബോധത്തെ അവഹേളിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാക്കനാടന്റെ നില പാട് വായനക്കാരുടെ നേർക്ക് നടത്തുന്ന അക്രമവാനസയാണ് "കാമവതികളായി സ്ത്രീകളെയും പാപം എന്ന നിർവൃതിയിൽ മുഴുകാൻ കൊതിക്കുന്ന മനസ്സുള്ള പുരുഷന്മാരെയും സൃഷ്ടിച്ച് രതിഭാവത്തിന്റെ മുന്തിരിക്കൊയ്ത്ത് നടത്തുന്ന ഈ നോവലിസ്റ്റാണ് സെക്സുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി പാപം എന്ന പദം മലയാള നോവ ലിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്[18]." ദൈവനിന്ദയുടെ പ്രതീകമായി കാക്കനാടൻ എഴുത്തിനെ സമീപിച്ചു.

കാക്കനാടന്റെ ഭാഷയിലും ഒരു ലഹരിയുടെ സന്നിവേശം കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ചങ്ങമ്പുഴയെപ്പോലെ ഭാഷയുടെ ലഹരിദായകമായ സ്വരത്തിലാണ് കാക്കനാടൻ എഴുതുന്നത്. വർണ്ണലഹരി, മൗനഗാനലഹരി, ആനന്ദലഹരി, സൗര ഭ്യലഹരി, ഗന്ധലഹരി, കഞ്ചാവ് പൂക്കളുടെ ലഹരി, മരണത്തിന്റെ ലഹരി, പ്രളയ ത്തിന്റെയും സൃഷ്ടിയുടെയും ലഹരി. എന്നിങ്ങനെയള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ ലഹരി യോടുള്ള വിട്ടുമാറാത്ത ആവേശത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ലഹരിയിൽ നോവ ലിന്റെ കാർക്കശ്യവും സൂക്ഷ്മതയും പ്രകടിപ്പിക്കാൻ കഴിയാതെ പോകുന്നു അദ്ദേ ഹത്തിന് നിർമ്മാണവേളയിൽ ഉറച്ച ധ്യാനം നഷ്ടപ്പെടുന്നു. മനസ്സ് സൃഷ്ടിയിൽ ഉറപ്പിക്കാൻ കഴിയാതെ പോകുന്നു. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ശിഥില സമാധിയി ലാകുന്നു.

'ഏഴാം മുദ്രയിൽ' ശിഥില സമാധിയുടെ കാന്തിക വലയത്തിൽ നിന്നകന്നു നിൽക്കാനുള്ള ശ്രമം കാണാം. ഉന്നതമായ വേദപുസ്തക സംസ്കാരത്തിൽ നിന്നുണ്ടായ ദാർശനിക ഉണർവാണ് 'ഏഴാംമുദ്ര'. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ

ഏഴാം മുദ്രയുടെ ഔന്നത്യം മലയാള വിമർശകർക്ക് മനസ്സിലായിട്ടില്ല അതിനാലാണ് കെ. എം. തരകൻ ക്രൈസ്തവ സമുദായത്തിന്റെ കാപട്യത്തെ പൊളിച്ചുകാട്ടുന്ന നോവൽ എന്ന് ഏഴാം മുദ്രയെ രേഖപ്പെടുത്തിയത്. കെ. എം. തരകന്റെ ഈ അഭിപ്രായത്തെ കെ. പി. അപ്പൻ വിലയിരുത്തുന്നത് നോവലിന് നേരെ ഇട്ടുകൊടുത്ത മുഷിഞ്ഞ തുണി എന്നാണ്. ബൈബിളിലെ വെളിപാട് പുസ്തകത്തിന്റെ (The apocallypse) പുനരാവിഷ്കാരമാണ് ഏഴാംമുദ്ര.' പരമാർത്ഥം പറഞ്ഞാൽ വെളിപാടുപുസ്തകത്തിലെ ദർശനബോധത്തെ നമ്മുടെ സാമൂഹ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു പ്രവചന പുസ്തകമാണ് 'ഏഴാംമുദ്ര'.

ഏഴാംമുദ്രയിലും കാക്കനാടന്റെ കലാപ്രതിഭയുടെ നിത്യലഹരിയായ ലൈംഗികത ആനന്ദതാണ്ഡവമാടുന്നു. പാപവും ഭക്തിയും കൂടിക്കലർന്നൊഴുകുന്നത് കാണാം. □വെളിപാട് പുസ്തകപ്രകാരം ഏഴാംമുദ്രയുടെ ഭഞ്ജനം സംഭവിപ്പാനുള്ളത് വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ ബാഹ്യമായ അടയാളമാണ്. ഈ അറിവിന്റെ ഭദ്രതയിൽ 'ഏഴാംമുദ്ര' എന്ന ധ്വനനശക്തിയുള്ള രൂപകല്പന നോവലിന്റെ പേരായി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് നമ്മുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലുണ്ടാകാൻ പോകുന്ന ധർമ്മഭ്രംശത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ ഭയങ്കര വിനാശത്തെക്കുറിച്ചും ഒരു ആധുനിക വെളിപാടു പുസ്തകം രചിക്കുകയാണ് കാക്കനാടൻ□ എന്ന് കെ. പി. അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. "അപ്പന്റെ വിമർശനപ്രതിഭയുടെ ഒറിജിനാലിറ്റി ഏറ്റവുമധികം പ്രകടമാവുന്നത് ഏഴാംമുദ്രയെക്കുറിച്ചുള്ള കണ്ടെത്തലിലാണ്. ബൈബിളിലെ വെളിപാട് പുസ്തകത്തിൽ കാണുന്ന ദർശനത്തിന്റെ കലാപരമായ പുനരാവിഷ്കാരമാണ് എന്നതാണ് കണ്ടെത്തൽ. ഏഴാംമുദ്രയെന്ന ഗ്രന്ഥനാമവും ഭാഷയുടെയും കഥാസംഭവങ്ങളുടെയും സവിശേഷതയെ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രചോദന കേന്ദ്രം കണ്ടെത്തുന്ന വിമർശന സമ്പ്രദായം മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി ആവിഷ്കരിച്ചത് കെ. പി. അപ്പനാണ്[19]."

ഏഴാംമുദ്ര ഒരാധുനികവെളിപാട് പുസ്തകമാണ്. ഇതിലെ കഥാപാത്ര ങ്ങൾ, പ്രതീകങ്ങളാണ്. നദി, കാറ്റ് തുടങ്ങിയവ ശക്തങ്ങളായ പ്രതീകങ്ങളായി മാറുന്നു. പ്രതീകങ്ങളിലൂടെയും രൂപകങ്ങളിലൂടെയും ദർശനത്തെ അവതരിപ്പി ക്കുന്നു. അതുപോലെ സ്വരസവിശേഷതയിലൂടെ മഹാവിനാശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം ആവിഷ്കരിക്കാനും കഴിയുന്നു. ധർമ്മഭ്രംശം സംഭവിച്ച ഈ കാലഘട്ട ത്തിന്റെ വിനാശമെന്നതുപോലെ പുതിയ കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷയും നോവലിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയം. അപ്പൻ വിലയിരുത്തുന്നത് വാസ്തവത്തിൽ കാക്കനാടൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തിലെ ഏറിയകാലവും 'ഏഴാം മുദ്ര' എഴുതാനാണ് ശ്രമിച്ചിരുന്നത്.

വായനക്കാരനെ വശീകരിക്കുന്ന കലാസൃഷ്ടിയാണ് 'അഞ്ജതയുടെ താഴ്വര'. സങ്കീർണ്ണതയാണ് ഇതിന്റെ മുഖമുദ്ര. അപസർപ്പക നോവലിന്റെ അന്ത രീക്ഷം ബോധപൂർവ്വം സൃഷ്ടിച്ച് ദാർശനിക പ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമി ക്കുന്ന കൃതിയാണിത്. കുറ്റാന്വേഷണ നോവലിന്റെ അപൂർവ്വസ്വഭാവം പ്രകടിപ്പി ക്കുന്നു. രണ്ട് ദാർശനിക സിദ്ധികളുടെ യോജിപ്പാണ് ഈ നോവലിൽ. ഒന്ന് അഞ്ജത എന്ന പാപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നോവലിസ്റ്റിന്റെ ബോധം. പാപം അജ്ഞ തയാണ് എന്ന ഒരു ദർശനത്തിലെത്തിച്ചേരുന്നു 'താഴ്വര' മരണവുമായി ബന്ധപ്പെ ടുന്നു. മരണത്തിന്റെ പ്രതീകംപോലെ താഴ്വര ലോകത്തിന്റെ പ്രതീകവുമാണ്. ജീവിതത്തെയും മരണത്തെയുംക്കുറിച്ചുള്ള മനുഷ്യന്റെ അജ്ഞതയെ ഒരു വിഷമ സമസ്യയുടെ രൂപത്തിലാണ് കാക്കനാടൻ അവതരിപ്പിച്ചത്. ഈ കൃതിയുടെ പേര് അർത്ഥവത്തായി തീരുന്നത് അങ്ങനെയാണ്.

ശക്തിപൂജയുമായും താന്ത്രികതയുമായും ഈ കൃതിക്ക് ബന്ധമുണ്ട്. ശക്തിപൂജയുടെ മാതൃക നോവലിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരൻ പൂജ നിർവ്വഹിക്കുന്ന താന്ത്രികനായി മാറുന്നു. രണ്ട് വർണ്ണപ്രതീകങ്ങൾ അജ്ഞതയെ

സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഒന്ന് ഇരുട്ടും രണ്ട് പച്ചയുമാണത്. ഇരുട്ട് അജ്ഞതയുടെ പ്രതീകമാണ് പുതുമ നശിച്ചത്. എന്നാൽ പച്ച നിറത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം പുതിയ അനുഭവങ്ങളുടെ പുതിയ പർവ്വങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്ന് അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നു.

കാക്കനാടന്റെ ഈ മൂന്ന് നോവലുകളിലൂടെ പ്രധാനമായും അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നത് നദിയെപ്പോലെ മുന്നോട്ട് പോകുന്ന കാലത്തെയും എല്ലാറ്റിനേയും പരിണാമത്തിലേക്കും മരണത്തിലേക്കും നയിക്കുന്ന മഹാകാലത്തേയുമാണ്. ദാർശനികബോധമുള്ള എഴുത്തുകാരനായ കാക്കനാടൻ വൈകാരിക ദൗർബല്യങ്ങൾക്ക് അടിപ്പെടുന്നതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രൗഢചിന്ത പൂർണ്ണതയിലെത്തുന്നില്ല ഇത് എഴുത്തുകാരന്റെ പതനമായി വിലയിരുത്തുന്നു. ആധുനികനോവലിലെ ദു:ഖകരമായ ഒരവസ്ഥയാണിത്.

6.6 മഞ്ഞ് – എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ

മലയാള നോവൽ സാഹിത്യത്തിലും എം. ടി. യുടെ സാഹിത്യജീവിതത്തിലും ഒറ്റപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്ന നോവലാണ് 'മഞ്ഞ്'. എം. ടി. യുടെ രചനകളെക്കുറിച്ചുള്ള അപ്പന്റെ അഭിപ്രായമിതാണ്. തന്റെ കാലഘട്ടത്തിലെ നോവലിനെ ഭരിച്ചിരുന്ന പ്രബല സംസ്കാരത്തിൽ നിന്ന് മാറിനിന്നുകൊണ്ട് സൃഷ്ടിയിലൂടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചൊരു അവബോധനവീകരണത്തിന് ശ്രമിച്ചു. എം. ടി. ആത്മനിന്ദ, പ്രകോപിതമായ അഭിമാനബോധം, ഭദ്രമായ പ്രേമം, അമർത്തപ്പെട്ട അരിശം എന്നീ വികാരങ്ങളെ, കാല്പനിക കവികൾ ചെയ്തതുപോലെ അവയുടെ സാമൂഹികമായ ഫലങ്ങൾ കണക്കിലെടുക്കാതെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് നാം കാണുന്നു.

കാല്പനികമായ ഒരു കാത്തിരിപ്പിന്റെ കഥയല്ല 'മഞ്ഞ്'. മനുഷ്യന്റെ ന്യായമായ ആവശ്യവും ബാഹ്യലോകത്തിന്റെ ന്യായരഹിതമായ നിലപാടും തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലിന്റെ കഥയാണ്. ''ജോയിസിന്റെ 'യുളീസസ്' ആദ്യം വായിച്ചപ്പോൾ യുങ് വിസ്മയിച്ചു പറഞ്ഞതുപോലെ, ഭീമാകാരമായ ഒരു നാടവിര എന്ന മഞ്ഞ്'

എന്ന വലിപ്പംകുറഞ്ഞ നോവലിനെ ആരും വിശേഷിപ്പിക്കുകയല്ലെങ്കിൽ തന്നെയും ആവർത്തിച്ചുള്ള വായനയിലൂടെ മാത്രം കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്ന സൗന്ദര്യം നിറഞ്ഞ കലാസൃഷ്ടിയാണ് മഞ്ഞ്[20].'' കാല്പനിക ധ്യാനങ്ങളാണ് എം.ടി. കൃതി കൾ. 'മഞ്ഞിലെ' പ്രധാനകഥാപാത്രമായ വിമലയും ബാഹ്യലോകവും തമ്മി ലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടൽ തത്വചിന്താപരമായ തലങ്ങളിലെത്തുന്നുവെന്നത് ബിംബങ്ങളി ലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്.

എം. ടി. എന്ന എഴുത്തുകാരനെ അശാന്തിയിലേക്ക് നയിച്ച രണ്ട് ഘടകങ്ങ ളാണ് മൃത്യുദർശനവും കാലസങ്കല്പവും. കലാസൃഷ്ടികളിൽ ആത്മകഥാംശം നിറയ്ക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് ഈ മൃത്യുബോധമാണെന്ന് കെ. പി. അപ്പൻ വിലയിരുത്തുന്നു. നമ്മുടെ ബോധമനസ്സിൽ ഭീതി നിറയ്ക്കുന്ന ഒന്നായി മരണത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മരണം ഒരു അസംബന്ധമാണെന്ന വീക്ഷണവും ആദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ രണ്ട് അവതരണങ്ങളിലും മരണം നശ്വരതയുടെ തടവറയാണെന്ന ഭീതി ഉളവാക്കുന്നു.

മരണം പോലെ കാലദർശനവും എം.ടി. യെ അലട്ടിയിരുന്നു. ബാഹ്യലോ കത്തിൽ നിന്ന് ആന്തരിക ലോകത്തിലേയ്ക്കും ആന്തരികലോകത്തിൽ നിന്ന് ബാഹ്യലോകത്തിലേയ്ക്കും വർത്തമാനകാലത്തിൽ നിന്ന് ഭൂതകാലത്തിലേയ്ക്കും ഭൂതകാലത്തിൽനിന്ന് വർത്തമാനകാലത്തിലേയ്ക്കുമുള്ള മനസ്സിന്റെ പോക്കുവരവ് പച്ചയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തെ മരവിപ്പിക്കുന്നത് 'മഞ്ഞിൽ' കാണാം. കാലം 'മഞ്ഞിൽ' ഡിസൈനിന്റെ ഭാഗമല്ല. ദർശനബോധം തന്നെ യാണ് 'വിമല' എന്ന പ്രധാനകഥാപാത്രവും കാലവും ഒന്നുതന്നെയാണ്. മഞ്ഞിന് സംഗീതസൗന്ദര്യമുണ്ടായത് കാലം പ്രധാനഘടകമായതുകൊണ്ടാണ് മഞ്ഞിലെ ഭാഷ സംഗീതംപോലെതന്നെ ശബ്ദംകൊണ്ട് മൂർത്തമായിത്തീരുന്ന കാലയളവായി മാറുന്നത് കാണാം.

നോവലിന് അഭൗമമായ ഒരു സംഗീതത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം ഉണ്ടായത് കാലം അതിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതിനാലാണ്. നോവലിൽ ഭാഷ സംഗീതാത്മകമാക്കുന്ന കാലബോധത്തിൽ ലയിച്ചു കിടക്കുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ സാന്നിധ്യവും ഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രശാന്തതയും സമയതീരങ്ങളിൽ നിന്നും ഉയർന്നുവരുന്ന സംഗീതമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. കലാകാരന്റെ അശാന്തി നിറഞ്ഞ മനസ്സിന്റെയും ദർശനബോധത്തിന്റെയം ശക്തമായ അടിയൊഴുക്കുകളുടെ നിദർശനമാണ് നോവലിലെ ഭാഷയെന്ന് അപ്പൻ വിലയിരുത്തുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വകാര്യശാന്തിയുടെ പ്രശ്നമായി മാത്രം കണക്കാക്കിയിരുന്ന മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ സമസ്യകളെ എം. ടി. യെ വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നതിലൂടെ അപ്പൻ കലാമാർഗ്ഗത്തിന്റെ രഹസ്യമാർഗ്ഗങ്ങളിലേക്കെത്തിക്കുന്നു. അതുവരെ കാല്പനികത മാത്രം വായിച്ചെടുത്ത മഞ്ഞിലെ ജീർണ്ണിച്ച ഭാവുകത്വത്തിന് ബദലായി നോവലിലെ കാലസങ്കല്പം, ഭാഷയുടെ സവിശേഷത എന്നിവ മനസ്സിലാക്കുംവിധമുള്ള ഒരു വായനയ്ക്ക് അപ്പന്റെ പഠനം വഴിയൊരുക്കി.

6.7 ദൽഹി – ഹരിദ്വാറിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു – എം. മുകുന്ദൻ

നോവൽ എന്ന കലയിൽ വഴിമാറിനടന്ന വ്യക്തിയാണ് എം. മുകുന്ദൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൽഹി, ഹരിദ്വാറിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു ഈ കൃതികളിൽ 'വഴിമാറി നടപ്പ്' കാണാൻ കഴിയുമെന്ന് കെ. പി. അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. നോവൽ, നോവലെന്ന സാഹിത്യരൂപത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യാനുള്ള ഉപാധിയാക്കി ഈ രണ്ട് രചനകളെയും മാറ്റുന്നു. യാഥാസ്ഥിതിക നോവൽരീതിയുടെ നേർക്കുള്ള തുറന്നടിച്ച പ്രതിഷേധമല്ലായിരുന്നു മുകുന്ദൻ ചെയ്തത്. സർഗ്ഗാത്മകമായ ഒരു തരം അമർത്തിയ പ്രക്ഷുബ്ധതയിൽ നിന്ന് പുതുമകൾ കണ്ടെത്തി. ആധുനികത കുരിശായി മുകുന്ദന് തോന്നിയതിനാലായിരിക്കണം ജനങ്ങളുമായി കൂടുതൽ അടുക്കുന്ന നോവലുകളുടെ നിർമ്മാണത്തിൽ മുഴുകിയത്. അപ്പന്റെ

അഭിപ്രായത്തിൽ ഹരിദ്വാറിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു, 'ദൽഹി' ഈ നോവലുകൾ കുരുത്തംകെട്ട കലാസൃഷ്ടികളാണ്.

ദൽഹി ഒരു ദാർശനിക കൃതിയല്ല. അസ്തിത്വചിന്തയുടെ സ്വാധീനം ദൽഹിയിലുണ്ട്. ''അസ്തിത്വം ചിന്താപദ്ധതി എന്ന രീതിയിലല്ല, ജീവിത പരിത സ്ഥിതി എന്ന നിലയിലാണ് ദൽഹിയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത് 'ദൽഹി' മനുഷ്യ നേയും അവന്റെ വികാരങ്ങളേയും സാമാന്യവൽക്കരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നില്ല മനു ഷ്യവ്യക്തിയുടെ പ്രശ്നങ്ങളെ ബലാൽ പിടിച്ചെടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അങ്ങനെ 'ദൽഹി' നിലനിൽപ്പിന്റെ ലഘൂകരിക്കാനാവാത്ത വിശിഷ്ട വ്യസനത്തെ ഗ്രസിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്ന നോവലായിത്തീർന്നു.[21]'' ദൽഹി എന്ന നോവലിൽ പ്രശ്ന ങ്ങളുടെ മധ്യത്തിലുള്ള മനുഷ്യനെയാണ് അരവിന്ദനിലൂടെ മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പി ക്കുന്നത്. പ്രശ്നങ്ങളുടെ കുരുക്കിൽപ്പെട്ട അരവിന്ദന്റെ മനസ്സിനെ അപഗ്രഥി ക്കാനും അയാളുടെ സ്വഭാവത്തിലെ ദാർശനികവും വൈകാരികവുമായ സങ്കീർണ്ണ തകളെ തുറന്നു കാണിക്കാനും മുകുന്ദൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന തന്ത്രങ്ങൾ മലയാള നോവലിനെ സംബന്ധിച്ച് പുതുമകൾ നിറഞ്ഞതായിരന്നു. മൂല്യങ്ങൾ തലകീ ഴായി മറിഞ്ഞ കഥാപാത്രങ്ങൾ മുകുന്ദന്റെ കൃതികളിൽ കാണാം. വെർജീനിയവുൾഫിന്റെയും ലോറൻസ് ഡ്യൂറലിന്റെയും കഥാപാത്രങ്ങളുമായി മുകുന്ദന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സാമ്യം ഉണ്ടെന്ന് അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നു.

ബിംബങ്ങൾ അബോധതലത്തിൽ സത്താപരമായ ഭയാശങ്കകൾ ഉണ്ടാക്കു ന്നു. സർപ്പം, പാമ്പ് എന്നിവ സ്വപ്നത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട് സർപ്പബിംബമായി മാറുന്നു. ഇവ പിന്നീട് ചിത്രകലയുമായി അടുത്ത ബന്ധം വായനയിലേക്കെത്തിക്കുന്നു. ചിത്രാത്മകമായ ഭാഷ ഉപയോഗിച്ച് അവ ദൃശ്യബിംബമായി മാറുന്നു. ഈ ചിത്ര ങ്ങളുടെ ഭാഷ നോവലിൽ ഒരു പുതുമ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് സഹായിച്ചു.

അസ്തിത്വചിന്തയിൽ അന്യവൽക്കരണം തന്നിൽനിന്ന് തന്നെയുള്ള പിരിഞ്ഞുനിൽക്കലാണ്. അന്യവൽക്കരണം ഏകാന്തതയാണ്. ഈ ഏകാന്തത 'ഹരിദ്വാറിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു' എന്ന നോവലിലെ രമേശനിൽ കാണാം. എക്സിസ്റ്റൻഷ്യലിസത്തിന്റെ സ്വാധീനം മുകുന്ദനിൽ അണഞ്ഞുതുടങ്ങുന്നത് ഈ കൃതിയിലൂടെയാണ്. വിഷമാവസ്ഥകൾ പരിഹരിക്കാൻ കഴിയാത്ത ജീവിതം കഥാപാത്രം അറിയുന്നു. അതിന്റെ ദുരന്താവസ്ഥകൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് മുകുന്ദൻ എക്സിസ്റ്റൻഷ്യലിസത്തിൽ നിന്ന് വഴുതിമാറാൻ ഇത് കാരണമാകുന്നു.

മുകുന്ദന്റെ രചനയിൽ ചിത്രം കാണുന്ന ഒരു പ്രതീതി കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ദൃശ്യവായനയുടെ സാധ്യതകൾ വളരെയധികം ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇതിന് അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്ന ന്യായം മുകുന്ദൻ ചിത്രകാരനായതിനാലാവണമെന്നതാണ്. ദൽഹി, ഹരിദ്വാറിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു. ഈ കൃതികൾ വായിച്ച് മനസ്സിലാക്കുകയല്ല വായിച്ച് കാണുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. □ഭാഷയുടെ റിഥത്തേയും ചിത്രകലയിലെ ദൃശ്യസ്വഭാവത്തേയും സമന്വയിപ്പിക്കുക വഴി തന്റെ ചിത്രങ്ങൾ ദൃശ്യസംഗീതമെന്ന നിലയിലാണ് ആസ്വദിക്കേണ്ടതെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ച പാൾഗോഗിയുടെ ചിത്രകലാസങ്കല്പത്തോട് നോവലിനെ അടുപ്പിക്കുകയാണ് മുകുന്ദൻ ചെയ്യുന്നത്.□ ഈ ആഭിമുഖ്യം കൊണ്ടാണ് മുകുന്ദന്റെ കൈയിൽ നോവൽ മൗനത്തിന്റെ കലയായ ചിത്രകലയെ കാംക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് നിൽക്കുന്ന സാഹിത്യരൂപമായി മാറിയത്.

നൂലാമാലകളിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുമാറി വർത്തമാനകാലത്തെയാണ് മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത് സങ്കീർണ്ണമായ ഒരവസ്ഥയിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനുള്ള മുകുന്ദന്റെ വൈദഗ്ധ്യത്തെയാണ് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. അതിനാൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ എല്ലായ്പ്പോഴും വർത്തമാനകാലത്തിൽ നീങ്ങി നിൽക്കുന്നു; അവർ മരിയ്ക്കാത്ത സമയത്തിലാണ്. ''മുകുന്ദന്റെ വിവരണ കലാതന്ത്രങ്ങൾ ഭൂതകാലത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം അനുഭവപ്പെടുത്തി തരുന്ന കാര്യത്തിൽ പരാജയപ്പെടുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഒരു ആൽബം പിറകോട്ട് മറിച്ചു നോക്കുന്ന പ്രതീതി മാത്രമേ വായ

നക്കാരന് ഉണ്ടാകുന്നുള്ളു. ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ കലാദർശനം സജീവമാണെങ്കിൽ അയാളുടെ കലാസൃഷ്ടികളിൽ കാലത്തിന്റെ ബിംബങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും ആവർത്തിച്ചു പ്രത്യക്ഷപ്പെടും[22]" എന്നഭിപ്രായമാണ് കെ. പി. അപ്പൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്.

നോവലിന്റെ വഴിയിൽ ആധുനികരുടെ പാതയിൽ നിന്ന് മാറിസഞ്ചരിച്ചു മുകുന്ദൻ എന്നാണ് അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നത്. അതിനാലാണ് മുകുന്ദന്റെ കൃതികൾ പ്രിയങ്കരങ്ങളായത്. മുകുന്ദനെ കൂടുതൽ ചർച്ചചെയ്തതും അതിനാലാണ്.

6.8 പാണ്ഡവപുരം – സേതു

സേതുവിന്റെ 'പാണ്ഡവപുരം' എന്ന നോവലിന്റെ അസ്ഥിയും മാംസവും കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് കെ. പി. അപ്പൻ നടത്തുന്നത്. ഈ നോവലിലെ 'ദേവി' എന്ന കഥാപാത്രം ബഹുഭർതൃത്വം അനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീയായിട്ടാണ് അപ്പൻ കാണുന്നത്. ബഹുഭർതൃത്വം സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ കെ. പി. അപ്പൻ നരവംശശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിൻബലത്തിൽ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. നോവലിസ്റ്റ് ഉദ്ദേശിച്ചതും സ്ത്രീയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാനാണ്. രൂപകല്പനയുടെ അനുബന്ധം ആണെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും വലിയ യാഥാർത്ഥ്യമാണ് ആവിഷ്കരിച്ചത്. ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ഇത് കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

സേതു ചരിത്രത്തിന്റെ ശ്രോതാവും സാക്ഷിയുമായി മാറുന്നു. പാണ്ഡവപുരത്തിൽ ഒരു കലാകാരന് ഇണങ്ങുന്ന രീതിയിൽ ബഹുഭർതൃത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്ത്രീയുടെ ആധികൾ വിഭ്രമാവസ്ഥയിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നിയന്ത്രണമില്ലാത്ത ലൈംഗികബന്ധവും പിതൃത്വത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അജ്ഞതയും ബഹുഭർത്തൃത്വത്തിന്റെ ഫലങ്ങളാണെന്നും അമ്മയ്ക്ക് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമുള്ള സാമൂഹ്യഘടന രൂപപ്പെടാൻ കാരണമായെന്ന് നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞനായ മോർഗൺ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് കെ. പി. അപ്പൻ എടുത്ത് കാണിക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ ഈ അവസ്ഥ

ബാഹ്യമായി മാത്രം ഏകഭർതൃവ്രതത്തിലേക്ക് നീങ്ങിയതായാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്ന ത്.

നോവലിലെ പ്രാചീനതയും നാഗരികതയും തമ്മിലുള്ള കൂട്ടിമുട്ടലിനേയും കാലസാന്നിധ്യത്തേയും വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തിൽ ബഹുഭർതൃത്വം വഹിക്കുന്ന സ്ത്രീ നാഗരികത അവളുടെമേൽ നിയന്ത്രണം ഏർപ്പെടുത്തിയതിന്റെ ഫലമായി ഏകഭർത്തൃവ്രതത്തിലേക്ക് വരുന്നു. എന്നാലും ബഹുഭർത്തൃത്വത്തോടുള്ള സ്ത്രീയുടെ ആഭിമുഖ്യമാണ് 'ജാരൻ' എന്ന സങ്ക ല്പം. 'ജാരൻ' എന്ന പദത്തിന് കൂട്ട് ഭർത്താവ് എന്നർത്ഥം. നാഗരികതയിൽ എത്തുമ്പോൾ ഈ ബന്ധം രഹസ്യമായിത്തീരുന്നു. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ജാരനെ കാത്തിരിക്കുന്ന ദേവി ഈ മാനസികാവസ്ഥയുടെ ചിഹ്നമാണ്. ''നോവ ലിന്റെ അവസാനം ഈ കാത്തിരിപ്പ് തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നാണ് സേതുക ല്പന ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ആ അവസാനിക്കാത്ത കാത്തിരിപ്പ് കല്പന ചെയ്തു കൊണ്ട് ബഹുഭർത്തൃത്വം സ്ത്രീയുടെ അസ്വസ്ഥമായ പാരമ്പര്യമാണെന്നും ഈ അസ്വസ്ഥമായ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് അവൾക്ക് മോചനമില്ലെന്നുമാണ് നോവ ലിസ്റ്റ് ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത്.[23]'' പാലമരം, പാലപ്പൂവിന്റെ മണം, കാവ് എന്നീ ഭൂതകാല അടയാളങ്ങളും സ്യൂട്ട്കെയ്സ്, ടാക്സി തുടങ്ങിയ ചിഹ്നങ്ങളും നോവലിൽ ഒന്നിട വിട്ട് കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

പാണ്ഡവപുരം ഒരു തരം പരിഭ്രാന്തി നമ്മുടെ ബോധത്തിൽ നിക്ഷേപിക്ക ന്നു. ഒരു ഫാന്റസിയുടെ പരിവേഷം ഈ നോവലിനുണ്ട്. ചരിത്രവും ഫാന്റ സിയും ഒന്നിച്ച് ചേർന്ന് ഒരു പ്രതിഭാപ്രപഞ്ചം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഫാന്റസി യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്നുള്ള പാലായനമല്ല. യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന വിള്ളലാണ്. ''സേതുവിന്റെ ഭാഷ ഇവിടെ സ്വപ്നാടനത്തിന്റെയും തീവ്രനിസ്സഹാ യതയുടേയും ഹിമച്ഛായകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഈ കുറവിനെ നികത്തി ക്കൊണ്ട് ദേവിയുടെ ഇളകിമറിയുന്ന ബോധത്തിന്റെ കണ്ണാടിയെന്നവണ്ണം

കാലത്തെ വിഭ്രാമകമായൊരു അനുഭവമാക്കി മാറ്റാൻ സേതു ശ്രമിക്കുന്നത് കാണാം[24]." രണ്ടുതരം കാലത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം നോവലിൽ കാണാം. ജ്യോതിശാസ്ത്രപരമായ പ്രാഥമിക കാലവും മിഥ്യയായി അനുഭവപ്പെടുന്ന ഭൂതകാലവും, ദേവി ഉൾപ്പെടെയുള്ള നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈ രണ്ട് കാലങ്ങളിലും ജീവിക്കുന്നവരാണ്. ഇല്ലാത്ത ഭൂതകാലവും പ്രാഥമികകാലവും തമ്മിലുള്ള ഉരസലാണ് 'പാണ്ഡവപുര'ത്തിന്റെ വിഭ്രാമക സ്വഭാവത്തിന് കാരണമാകുന്നത്.

നോവലിനെ സ്വാധീനിക്കുന്ന മറ്റൊരു പ്രധാന ഘടകമാണ് ബിംബകല്പന. നോവലിലാകെ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന മഞ്ഞ നിറം പ്രധാന ബിംബമായി മാറുന്നു. മഞ്ഞപ്പൂക്കൾ, മഞ്ഞഭിത്തികൾ, മഞ്ഞപ്പുക, മഞ്ഞക്കെട്ടിടങ്ങൾ, മഞ്ഞച്ചായമടിച്ച മേൽക്കൂര, മഞ്ഞപ്പുക മേഘപടലം പോലെ തൂങ്ങിനിന്നു. മഞ്ഞപ്പുക ചെകുത്താനെപോലെ വായ് പിളർന്നു എന്നിങ്ങനെയള്ള വർണ്ണബിംബത്തിന് വ്യത്യസ്ത അർത്ഥങ്ങളാണ് നോവലിലുള്ളത്. മഞ്ഞ വിരക്തിയുടെയും നിർഭാഗ്യത്തിന്റെയും ചിഹ്നമാണ് സ്ത്രീയുടെ കാര്യത്തിൽ. അത് ലൈംഗിക അസ്ഥിരതയുടെയും പരപുരുഷരതിയുടേയും അടയാളമാണെന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഈ വർണ്ണബിംബങ്ങൾ പരപുരുഷരതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നതിനാൽ ബഹുഭർത്തൃത്വം എന്ന ആശയത്തിന്റെ പരോക്ഷ ചിഹ്നങ്ങളായി മാറുന്നു. അതുപോലെതന്നെ നോവലിൽ ആവർത്തിക്കുന്ന 'പത്തി' എന്ന ബിംബ പുരുഷലിംഗപ്രതീകമായ ഈ പത്തിയും ബഹുഭർത്തൃത്വസങ്കല്പത്തിന് ആധാരമാകുന്നു. അഗ്നിബിംബങ്ങൾ നോവലിൽ രതിഭാവത്തിന്റെ കത്തിപ്പടരലാവുന്നു. അഗ്നികാമത്തിന്റെ മാത്രം അടയാളമല്ല. അഗ്നി ആത്മീയ പുനർജന്മത്തിന്റെയും കാമത്തിന്റെയും ബിംബമാണ്. ആ നിലയ്ക്ക് നോവലിലെ അഗ്നിയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ദേവി ബഹുഭർത്തൃത്വം അനുഭവിച്ച ആദിസ്ത്രീയുടെ പുനർജന്മമായി മാറുന്നു. സൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിച്ചാൽ മഞ്ഞ, പത്തി, അഗ്നി ഈ സവിശേഷബിംബങ്ങൾ

ബഹുഭർത്തൃത്വം എന്ന ആശയുമായി ചേർന്ന് സൃഷ്ടിവ്യവസ്ഥയുടെ സജീവ ഘടകങ്ങളായി മാറുന്നു.

'ദേവി' എന്ന കഥാപാത്രം സാംസ്കാരിക നരവംശശാസ്ത്രപരമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെയും മന:ശാസ്ത്രപരമായ നീതികളുടെയും സഹായത്തോടെ നിർവച്ചിക്കപ്പെടേണ്ട പ്രശ്നവനിതയാണ്. ആ രീതിയിൽ അല്ല ആസ്വദിക്കേണ്ടത്, കലാകാരന്റെ കാഴ്ച്ച എന്ന നിലയിലാണ് ആസ്വദിക്കേണ്ടത്. കലാകാരന്റെ സ്വപ്നസദൃശമായ കാഴ്ച്ച പാരമ്പര്യത്തിലേക്കെത്തുകയും ഇപ്പോൾ കാണാൻ കഴിയാത്ത സാംസ്കാരികശക്തികൾ (ബഹുഭർത്തൃത്വം) സൃഷ്ടിച്ച സൂചകമാണ് ദേവി എന്ന യാഥാർത്ഥ്യവും വായനക്കാരൻ തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യും എന്ന് അപ്പൻ വിലയിരുത്തുന്നു.

6.9 സ്മാരകശിലകൾ - മരുന്ന് - പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള

റിയലിസത്തിന്റെ ശക്തമായ സാന്നിധ്യം പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ നോവലുകളിലുണ്ട്. തന്റേതായ രീതിയിൽ റിയലിസത്തെ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് സ്മാരകശിലയിൽ പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള ചെയ്തത്. നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തെക്കുറിച്ച് കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ കാഴ്ച്ചപ്പാട് അപ്പൻ വിവരി ക്കുന്നു "തർക്കവിചാരത്തിന് അപ്പുറം നിൽക്കുന്ന ആന്തരിക പ്രത്യക്ഷത്തിന്റേയും സൗന്ദര്യബോധപരമായി ഉപകരണങ്ങളുടെയും സഹായത്തോടെ നോവലിസ്റ്റ് റിയ ലിസത്തെ പുതിയരീതിയിൽ നിർവച്ചിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കണം[25]." സ്മാരകശിലകളിൽ റിയലിസം മിത്തിന്റെ തലത്തിലേയ്ക്കോ വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത ഐതിഹ്യത്തിന്റെ തലത്തിലേയ്ക്കോ ഉയരുന്നത് കാണാം. സ്വന്തം വേരുകൾ ഉന്മത്തമായി തേടുന്ന കലാകാരനായി സ്മാരകശിലകളിൽ നോവലിസ്റ്റ് മാറുമ്പോൾ 'മരുന്ന്' എന്ന കൃതിയിൽ ഒരു ചികിത്സാലയ സാഹിത്യം ആരംഭിക്കുകയാണ്. ഇത് റിയലിസ ത്തിന്റെ പുനർനിർവ്വചനമാണ്.

'മരുന്നിൽ' അതിവാസ്തവികതയുടെ ഇടങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. നോവലിലെ മിക്കവാറും സംഭവങ്ങളെല്ലാം പ്രകൃത്യാതീത ശക്തിയുടെയും അതിവാസ്തവികതയുടെയും സംഭ്രമിക്കുന്ന നീതികൾകൊണ്ടാണ് അണിയിച്ചൊരുക്കിയത്. സാധാരണ യുക്തിചിന്തയ്ക്കും ഭൗതികലോകത്തിനപ്പുറത്തേയ്ക്ക് എവിടെയോ എത്തിനിൽക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നിർവ്വചിക്കാൻ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള ശ്രമിക്കുന്നുവെന്ന് അപ്പൻ വിലയിരുത്തുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അവസ്ഥകൾ കലാകാരന്റെ അന്വേഷണത്തിന് വിധേയമാണെന്നും മനുഷ്യാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള കലാകാരന്റെ ആവിഷ്കാരം തർക്കവിചാരത്തിന് അതീതമാണെന്നും കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ കൃതികൾ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

ആധുനിക മലയാളനോവലുകളെക്കുറിച്ചുള്ള വിലയിരുത്തലിൽ പാരമ്പര്യത്തെ പുതുക്കിപണിയാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ കാണാനാകുന്നു. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ആധുനികർ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആശയങ്ങളെ തള്ളിക്കളയാതെ രൂപങ്ങളെ പുതുക്കി പണിയുകയാണ് ചെയ്തത്. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവന്നെങ്കിലും മലയാളത്തനിമയ്ക്ക് കൈമോശം സംഭവിക്കാതെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞത് നേട്ടമാണ്. സമീപഭൂതകാലത്തിനപ്പുറത്തേക്ക് പോയി ആധുനികമനസ്സ് പഴമയെ സംരക്ഷിക്കുന്നതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ് എം. ടി, വി. കെ. എൻ., ഒ. വി. വിജയൻ എന്നിവരുടെ കൃതികൾ. ആധുനിക നോവൽ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും ഭാഗമാണ്.

6.10 ആധുനിക കഥാസാഹിത്യം

എഴുതുക എന്നു പറഞ്ഞാൽ പുതിയതായ ഒന്ന് സൃഷ്ടിക്കുക എന്നർത്ഥമാണുള്ളത്. ആധുനിക കഥാസാഹിത്യം പൂർണ്ണതയുടെ ലോകമല്ല. കഥ ജീവിതത്തിന്റെ ചെറിയ ലോകചിത്രമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ ചെറിയ അനുഭവലോകമാണ്. സൗന്ദര്യബോധം സാംസ്കാരികനിമിഷങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയെല്ലാം അനുഭവചിത്രങ്ങളായി ആദ്യം രുപപ്പെടുന്നത് കഥയിലാണ്. ''അനുഭവങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാനുള്ള

എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രാഥമികവും അങ്ങേയറ്റം സ്വാഭാവികവുമായ മാർഗ്ഗം ഇപ്പോഴും കഥതന്നെയാണ്[26]." ചെറുകഥയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന അപ്പന്റെ കൃതികളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവ മലയാള ഭാവനമൂല്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും, കഥ ആഖ്യാനവും അനുഭവസത്തയം, ഉത്തരാധുനികത വർത്തമാനവും വംശാവലിയും (ഒരു ഭാഗം) ഇവയ്ക്ക് പുറമെ കലഹവും വിശ്വാസവും എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ വിമർശനാത്മക സമീപനവും കാണാൻ കഴിയും.

എല്ലാ കാലത്തെയും കഥകൾ സ്വന്തമായ കരുത്തുകൊണ്ട് സ്വന്തമായ അസ്തിത്വത്തിലേക്ക് എത്തുന്നു. നോവലിന്റെ വെല്ലുവിളികൾ കഥ നേരിടുന്നു ണ്ട്. എന്നാൽ ആ വെല്ലുവിളികളെ അതിജീവിക്കാൻ കഥാലോകത്തിന് കഴിയുന്നു വെന്ന് അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നു. നോവൽ സാഹിത്യത്തിലെ പ്രവണതകളെ വിലയി രുത്താൻ ഒന്നോരണ്ടോ കൃതി പരിശോധിച്ചാൽ കഴിയും. എന്നാൽ കഥയിൽ അത്തരം സമീപനം ഫലം കണ്ടെന്നുവരില്ല. അതിന് കാരണമായി കണ്ടെത്തു ന്നത് കഥാകൃത്തിന്റെ നിലപാടുകൾ ഒറ്റകൃതിയിലൂടെ പുർണ്ണമാകണമെന്നില്ല എന്നതാണ്. വ്യക്തിയുടെ നിരവധിയായ കഥകളിൽ നിന്നും സവിശേഷമായ ഒന്നിനെ കണ്ടെത്തി ആ സാഹിത്യകാരന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രം വിശദീകരിക്കുക എന്നത് ഏറെ സങ്കീർണ്ണമായ പ്രവർത്തിയാണ്. അതിനെക്കുറിച്ച്, അപ്പൻ പറ യുന്നു "തകഴിയുടെ 'വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ' നിന്ന് എം. മുകുന്ദന്റെ 'ഫോട്ടോ'യി ലേക്കുള്ള ദൂരം ഒരുപാടാണ്. എസ്. കെ. പൊറ്റക്കാടിന്റെ 'നിശാഗന്ധി'യിൽ നിന്നും സക്കറിയയുടെ 'ഒരു ദിവസത്തെ ജോലി' എന്ന ആഖ്യാനത്തിലേക്കുള്ള കാലദൂരം അമ്പരപ്പിക്കുന്നതാണ്[27]."

കഥാപഠനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചില പഠനങ്ങൾ ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നു. 'എട്ടുകാലി' എന്ന ഒ. വി. വിജയന്റെ കഥയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന വേളയിൽ, വിജയൻ രചിച്ച 'പുതിയ രതി രഹസ്യമാണ്' ഈ കഥ എന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രായ

പ്പെടുന്നു. സെക്സിന്റെ അപരിചിതമേഖലയെ കഥ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. എട്ടുകാലിയിൽ 'ലൈംഗികത' സാത്വികരൂപത്തിലല്ല താമസരൂപത്തിലാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. പാപബോധത്തിന്റെ സ്പർശമില്ലാത്ത ഹിംസപ്രവണതയുള്ള, ലൈംഗികസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന സാഡിക്കിന്റെയും മസോക്കിന്റെയും രതിഭാവന ഇതിൽ ദർശിക്കാം. "എട്ടുകാലി എന്ന കഥ ലൈംഗികതയെ ഒരു വൃത്തികെട്ട കൊച്ചുരഹസ്യമെന്ന നിലയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അശ്ലീലകഥയല്ല. ദുരന്തരതിയുടെ ആവരണങ്ങൾ നീക്കി കാണിക്കുന്ന കഥയാണ്[28]." കാമം യാന്ത്രികമായ പ്രവർത്തനമല്ല. സ്ത്രീ - പുരുഷബന്ധം എന്ന നിലയിൽ വൈകാരിക അനുഭവമാണ്. ഈ ലൈംഗികത സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്ന കാമം അശ്ലീലമല്ല.

കെ. പി. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സാഹിത്യകലയുടെ ലക്ഷ്യം നിലവിലുള്ള സംസ്കാരത്തിന്റെയും യുക്തിയുടെയും മറുപുറം അന്വേഷിക്കലാണ്. ധർമ്മവിരുദ്ധമായ കാമം കലാവിരുദ്ധമായ ഒന്നല്ല. തിന്മയും സാഹിത്യത്തിൽ പ്രശ്നമായി വരേണ്ടതാണ്. റബ്ബേഗ്രിയയുടെ ആശയവുമായി ഇതിനെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. ലൈംഗികതയെ അതിന്റെ എല്ലാ തീവ്രതയോടും കൂടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കൃതികൾ മാനസികമായ ആരോഗ്യത്തിന് വഴിതെളിക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഇത്തരം കഥകൾ ധർമ്മവിരുദ്ധമായ കാമത്തെ അതിന്റെ ശുദ്ധരൂപത്തിൽ അനുഭവിക്കാത്തവർക്ക് അത് നേരിട്ട് നൽകുന്നു.

പത്മനാഭന്റെ ഗൗരിയെ അപ്പൻ കാണുന്നത് 'പ്രണയത്തിന്റെ അധരസിന്ദൂരം കൊണ്ടെഴുതിയ കഥ' എന്നാണ്. സാംസ്കാരിക വ്യവസായത്തിന്റെ ഉത്പന്നമല്ല കഥ എന്ന വിശ്വാസത്തിന്റെ വക്താവാണ് പത്മനാഭൻ. സ്നേഹത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം എന്താണെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്ന പത്മനാഭൻ. സ്നേഹത്തെ മിഥ്യയിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിച്ച് സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിന്റെ പവിത്രത ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ

ശ്രമിക്കുന്നു. കുലീനമായ ഒരന്തരീക്ഷം കഥകളിൽ ഉണ്ടാകുന്നു. അങ്ങനെ പത്മ നാഭൻ ആശാന്റെ കാവ്യസംസ്കാരത്തിൽ ജീവിക്കുന്നുവെന്ന് പറയാം. ഈ കഥ യിൽ മരണചിന്ത പ്രകടമായി കാണാം. ഇത് ദാർശനികതലത്തിലേക്ക് കഥയെ ഉയർത്തുകയും കാല്പനികതയിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

വി. കെ. എന്നിന്റെ 'ലഞ്ച്' ചിരിയുടെ ചുറ്റികപ്രയോഗമാണ് എന്ന് വിശേ ഷിപ്പിക്കുന്നു. പുതിയൊരു ആനന്ദവാദമാണ് ലഞ്ചിൽ ദർശിക്കാൻ കഴിയുന്നത്. എം. ടി. യുടെ ബന്ധനം എന്ന കൃതിയിൽ കഥാകാരന്റെ ഉള്ളിലെ പീഡിതസത്ത യെയാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. എം. ടി. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ വിഷമാവസ്ഥ കൾ കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്നതോടൊപ്പം ആത്മീയമായൊരു തപശ്ചര്യകാത്തു സൂക്ഷിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നു. മനുഷ്യനെ ചതുരംഗകരുവാക്കുകയാണ് എന്ന ചോദ്യം പ്രശ്ന രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ച എല്ലാ എഴുത്തുകാരെയും അലട്ടുന്നുണ്ട്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 'ചതുരംഗം' എന്ന കഥയിലും ഇത് ഉന്നയിക്ക പ്പെടുന്നുണ്ട്.

ആത്മനിഷ്ഠ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി കാണുന്ന എഴുത്തുകാ രനാണ് കോവിലൻ. കോവിലന്റെ 'ശംഖ്' എന്ന കഥ വിചിത്രമായ രീതിയിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ച സൃഷ്ടിയാണ്. മുകുന്ദന്റെ 'മുണ്ഡനം ചെയ്യപ്പെട്ട ജീവിതം' എന്ന കഥ ഒരേസമയം ദു:സ്വപ്നവും പ്രഹസനവുമാണ് ദു:സ്വപ്നത്തെപ്പോലെ ഭയപ്പെടുത്തുകയും പ്രഹസനത്തിന്റെ പ്രതീതി ഉളവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പട്ടത്തുവിള കരുണാകരന്റെ തീവ്രവാദകഥകളെ ചരിത്രത്തിന്റെ സൗന്ദര്യമുള്ള പ്രേരകശക്തിയായി കാണുന്നു. പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകൾ വിപ്ലവത്തിന്റെ ഭാഷ യിൽ പൊതിഞ്ഞ അരാജകവാദമായി മാറുന്നുണ്ട്. പട്ടത്തുവിള തീവ്രവാദ രാഷ്ട്രീയത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിലൂടെ ആധുനികത ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച മനുഷ്യന്റെ ഏകാന്തതയെ കീഴടക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു

'ആത്മഹത്യ' എന്ന രാജലക്ഷ്മിയുടെ കഥ അവരുടെ തന്നെ മരണത്തിന്റെ മുന്നറിയിപ്പായി അപ്പൻ കാണുന്നു.

സേതുവിന്റെ ഗുരു എന്ന കഥയെ വ്യതിയാനത്തിന്റെ രേഖകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കഥയായി വിലയിരുത്തുന്നു. പഴയ ദു:സ്വപ്നത്തിന്റെയും കുരുക്കുകളുടെയും നിഴൽ സേതുവിന്റെ കലാവ്യക്തിത്വത്തിലുണ്ടെങ്കിലും രീതി മാറുന്നു. ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തെയും ഗ്രാമീണഭാഷയെയും ആവിഷ്കരണത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ എഴുത്തിൽ നേരിടുന്ന പ്രയാസങ്ങൾ ഉറച്ചുപോയ ശൈലിയിൽ നിന്ന് മാറി അവനവനെത്തന്നെ അനുകരിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടലാണ്. ഈ പ്രയാസങ്ങൾ മറികടക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ കൃതിയിലെ കഥകൾ. അപ്പൻ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നത് ഈ കൃതി ജ്വലിക്കുന്നില്ല തിളങ്ങുന്നു എന്നാണ്.

പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ കഥകൾ സദാചാരവാദികൾക്ക് ദീനം വരുത്തുന്നവയായിരുന്നു. കാപട്യമില്ലാതെ എല്ലാം തുറന്നുപറയുന്ന പ്രകൃതമാണ് അദ്ദേഹത്തിനുള്ളത്. കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ ഒറ്റപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്ന കൃതിയാണ് "കുന്തി". ലൈംഗിക വേഴ്ചയും അതിന്റെ പരിണതഫലങ്ങളും സ്വതന്ത്രമായി ആഗ്രഹിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ വീരസാഹസികത പ്രസവത്തിലൂടെ നേടുന്ന സായൂജ്യത എന്നിവ ഈ കഥയിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നു. സിസ്റ്റർ അൽഫോൺസായുടെ ചെയ്തികളാണ് ഇപ്പറഞ്ഞതെല്ലാം. "രചന ഈ എഴുത്തുകാരന് വിധ്വംസക പ്രവർത്തനം പോലെയാണ്. അപരിഷ്കൃതമായൊരു കടന്നാക്രമണത്തിന്റെ പ്രതീതി അത് വായനക്കാരനിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നു[29]."

പത്മരാജന്റെ 'ഓർമ്മ എന്ന കഥ ഭാവനാപരമായ സംഭവങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ രഹസ്യസ്വഭാവമില്ല എന്നാലും ചോദ്യത്തിന്റെ അവശേഷിപ്പുകൾ കഥയിൽ കാണാം. 'സ്വപ്നങ്ങളുടെ കഥാകാരനായി' കെ. പി.

അപ്പൻ അദ്ദേഹത്തെ വിലയിരുത്തുന്നു. ഒറ്റപ്പെടലോ ഒഴിഞ്ഞുമാറലോ ആഗ്രഹിക്കാത്ത കഥാകാരനാണ് സി. വി. ശ്രീരാമൻ സ്വയം വിശാലത നേടുന്നവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലോകചിത്രങ്ങൾ. നാടകത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള നാടകീയാവിഷ്കാരമാണ് 'നാടകാന്തം' എന്ന സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ കഥ. അസംബന്ധത്തെ കുറിക്കുന്ന ദർശനം ഇതിലുണ്ട്. കഥയ്ക്ക് വെളിയിലുള്ള അസംബന്ധ ദർശനമാണ് കഥയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

വി. പി. ശിവകുമാറിന്റെ 'പന്ത്രണ്ടാം മണിക്കൂർ' എന്ന കഥയിൽ മരണത്തെ ദയനീയയാഥാർത്ഥ്യമായിട്ട് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. മരണമെന്ന ശൂന്യതാബോധം കഥയിൽ എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. കഥയിൽ മരണത്തിനപ്പുറമുള്ള തത്വചിന്തകളെ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. അധ:പതിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ സദാചാരത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതികരണമാണ് എം. സുകമാരന്റെ കഥകൾ. കുറ്റപത്രത്തിനുള്ള മറുപടി എന്ന കഥയിൽ അക്രമം സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറുന്നു. മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിലും അക്രമത്തിന്റെ ആഭിമുഖ്യം കഥയിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നു.

എൻ. എസ്, മാധവൻ വർത്തമാന കാലത്ത് ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്ന കഥാകാരനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കനക' കഥകളിൽ വ്യത്യസ്തതപുലർത്തുന്നു. ഈ കഥ ചൂളെമേട്ടിലെ ശവങ്ങൾ എന്ന കൃതിയിലെ കഥയാണ്. ശില്പവിദ്യയുടെ ദൃഢത കഥയുടെ ആഖ്യാനതലത്തിൽ കാണാം. വസ്തുവാക്കി മാറ്റുന്ന സമകാലിക ജീവിതത്തിലെ മനുഷ്യവികാരങ്ങളാണ് കഥയിൽ അനുകമ്പാരഹിതമായ ചുറ്റുപാടിൽ കാണുന്നത്.

കാക്കനാടന്റെ 'ബാബേൽ' എന്ന കഥയിൽ പാരഡി എന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ് ഉപയോഗിച്ചത്. ലോകകമ്മ്യൂണിസത്തിന്റെ പതനമാണ് ഇതിവൃത്തം. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ മതത്തെയും രാഷ്ട്രീയത്തെയും കാക്കനാടൻ കലാവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വിശദീകര

ണവും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ശൈഥില്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതിരൂപാത്മകമായ ചരിത്രവീക്ഷ ണവുമാണ് ഈ കഥയിൽ. 'തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന റിസീവർ' എന്ന മേതിൽ രാധാകൃ ഷ്ണന്റെ കഥ വിനിമയത്തിന്റെ പ്രശ്നമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മേതിലിന്റെ കഥ തരുന്നത് ശല്യപ്പെടുത്തുന്ന അർത്ഥങ്ങളാണ് കലുഷമായ സൗന്ദര്യാവിഷ്കാ രമാണ് കഥ. ലോകത്തെ വിനിമയം ചെയ്യുന്നതിന് സമർത്ഥമല്ലാത്ത ഘടനയാണ് ഭാഷയുടെതെന്ന ചിന്തയാണ് മേതിലിന് ഉള്ളതെന്ന് അപ്പൻ വിലിയിരുത്തുന്നു.

സക്കറിയയുടെ രചനാസവിശേഷതകളെ പുറത്തുകൊണ്ടുവന്ന കൃതി യാണ് 'അന്നമ്മടീച്ചർ ഒരോർമ്മക്കുറിപ്പ്' സേതുവിന്റെ ദൂത് എന്ന കഥ എല്ലാവിധ ആത്മസംഭാഷണത്തേയും ആഖ്യാനത്തിൽ നിന്ന് നീക്കം ചെയ്യുന്നു. പുതിയൊരു ജ്ഞാനമണ്ഡലം സൃഷ്ടിച്ച് കഥയെ തത്വചിന്തയോടടുപ്പിക്കുന്നു മുകുന്ദന്റെ ലളി തമായ കഥയാണ് 'ഫോട്ടോ'. സ്വന്തം കാലഘട്ടത്തിലെ സദാചാര ചരിത്രമാണീ കഥ. കഥയുടെ പ്രമേയം ബാലികാ പീഡനമാണ്. ആധുനികാനന്തര സ്വഭാവം കഥയിൽ പ്രകടമാണ്. വാർത്തയുടെ ആഖ്യാനമായി കഥ വരുന്നു. മുകുന്ദന്റെ സൗന്ദര്യ വിചാരങ്ങളെ കഥ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ലാളിത്യം ആത്മീയാനന്തര സ്വഭാവമായി മാറുന്നത് കഥയിൽ കാണാം.

കെ. പി. അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ എഴത്തുകാരന് ദൈവമാകാൻ കഴി യില്ല; എന്നാൽ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ ഉറച്ചുപോയ ശൈലിയിൽ നിന്ന് മോചിപ്പി ക്കാൻ കഴിയും. ഇങ്ങനെ വരുന്ന മാറ്റത്തിൽ യന്ത്രയുഗത്തിന്റെ കല്പനകളും, ഭാഷ, ചിഹ്നങ്ങളും യഥാവിധി ഉപയോഗിച്ച് വിജയിക്കാം. സാഹിത്യത്തിൽ എല്ലാ യ്പ്പോഴും പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കണം. അത്തരം പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയവരിൽ പ്രധാനികൾ എൻ. പ്രഭാകരൻ, വി. ആർ. സുധീഷ്, സി. വി. ബാലകൃഷ്ണൻ, പി. സുരേന്ദ്രൻ, ഇ. വി. ശ്രീധരൻ, അക്ബർ കക്കട്ടിൽ, ശത്രു ഘ്നൻ തുടങ്ങിയ പുതിയ തലമുറയിൽപ്പെട്ടവരുടെ കഥകൾ ഉദാഹരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് അപ്പൻ എല്ലായ്പ്പോഴും മാറ്റം ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു

വ്യക്തിയാണ് എന്നതും ആ മാറ്റത്തിന് മേമ്പൊടി ആവാൻ സാഹിത്യത്തിൽ ലാവണ്യചിന്ത അനിവാര്യമാകുന്നു എന്നതാണ്.

നോവൽ കഥാപഠനങ്ങളിൽ അപ്പൻ തെരെഞ്ഞെടുക്കുന്നത് സാഹിത്യ ത്തിലെ വേറിട്ട വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചവരെയാണ്. ആധുനിക മലയാള സാഹി ത്യത്തിൽ ഏറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടേണ്ട കൃതികളെയാണ് അദ്ദേഹം പഠന വിധേയമാ ക്കുന്നത്. ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ മാറ്റത്തിന്റെ സൂചനകൾ നൽകിയ കൃതികളായിരുന്നു അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തിയത്. വിമർശകൻ എന്നതിനുപരി കൃതിയെ പരിചയപ്പെടുകയും അത് വിലയിരുത്തുകയുമാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തിരു ന്നത്. വിമർശനത്തെ കുറ്റാരോപണത്തിനുള്ള വേദിയാക്കാതെ കൃതിക്കുള്ളിൽ നിന്ന് കൃതിയേയും അതിനു പുറമേ മറ്റു കൃതികളുമായി താരതമ്യം ചെയ്തു കൊണ്ട് ചിന്തോദ്ദീപകമാക്കുന്ന കാഴ്ച്ചയാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. 'മാറുന്ന മല യാള നോവൽ' എന്ന കൃതി അത്തരമൊരു സമീപനത്തിന് ഉദാഹരണമാണ്. വിമർശകന്റെ കടന്നാക്രമണമല്ല സരസമായ ഭാഷയിൽ ആഴത്തിലുള്ള പഠനമാണ് നടത്തുന്നത്. കൃതിയുടെ ന്യൂനതകളും നേട്ടങ്ങളും ഒരേ പ്രാധാന്യത്തോടെ അവ തരിപ്പിക്കുന്നു. വായനക്കാരന് അത് വ്യക്തമായി ബോധ്യമാവുന്നു. ഈ ബോധ്യ മാണ് വിമർശന പ്രസ്ഥാനത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ വ്യതിരിക്തനാക്കുന്നത്. 'അപ്പൻ യുഗ'മെന്നത് ആലങ്കാരികമല്ല അത് അർഹതപ്പെട്ടതാണ്. അപ്പന് തുല്യം അപ്പൻ മാത്രം.

കൃതിയെ അദ്ദഹം സമീപിക്കുമ്പോൾ തന്റെ സ്വന്തം അഭിപ്രായം തുറന്നു കാണിക്കുന്നത് കാണാം. വിമർശനകൃതിയെ പോസിറ്റീവായി സമീപിച്ചുകൊണ്ട് വിലയിരുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതിന്റെ ശരിയും തെറ്റും തന്റെ വീക്ഷണ കോണിൽ നിന്നാണ് അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അവയ്ക്ക് ആധാരമായി പല പ്പോഴം പാശ്ചാത്യ ചിന്തകരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളും കൂട്ടുപിടിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാള സാഹിത്യ വിമർശനത്തെ പാശ്ചാത്യരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്യു

ന്നുണ്ടെങ്കിലും സ്വന്തമായ കാഴ്ചപ്പാടും ശൈലിയും അനുവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ ലാവണ്യാത്മകമായ ഭാഷയും കാവ്യാത്മകമായ ആവി ഷ്ക്കാരവുമുള്ള സ്വതന്ത്രരചനകളായി അപ്പന്റെ കൃതികൾ മലയാളസാഹിത്യ ത്തിൽ വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നത്. അതോടൊപ്പം അപ്പനും വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. അപ്പൻ, കെ. പി., *മാറുന്ന മലയാളനോവൽ*, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, 1997, പുറം 40.
2. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 40-41
3. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 41
4. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 43
5. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 46
6. രാജകൃഷ്ണൻ, വി., *രോഗത്തിന്റെ പൂക്കൾ,* ഡി. സി. ബുക്സ്, പുറം 59.
7. അപ്പൻ, കെ. പി., *മാറുന്ന മലയാള നോവൽ.* ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, 1997, പുറം 48.
8. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 50
9. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 58
10. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 62
11. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 66
12. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 75
13. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 83
14. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 87
15. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 92
16. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 96
17. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 900
18. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 106
19. അപ്പുക്കുട്ടൻ മാമ്പുഴ , *നവീന വിമർശനം മലയാളത്തിൽ*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1997, പുറം 112.
20. അപ്പൻ, കെ. പി., മാറുന്ന മലയാള നോവൽ. ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, 1997, പുറം 123.
21. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 127
22. ________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 142

23. ____________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 151

24. ____________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 154

25. ____________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 160

26. അപ്പൻ, കെ. പി., *കഥ ആഖ്യാനവും അനുഭവസത്തയും*, ഡി. സി. ബുക്സ് 1999, പുറം 9.

27. ____________________. അതേ പുസ്തകം, പുറം 9.

28. അപ്പൻ, കെ. പി., *മാറുന്ന മലയാളഭാവന മൂല്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 1992, പുറം 12, 13.

29. ____________________ അതേ പുസ്തകം, പുറം 58.

ഉപസംഹാരം

സാഹിത്യം കാലഘട്ടത്തിന്റെ കണ്ണാടിയാണ്. മലയാളസാഹിത്യത്തിന് നിരവധി ശാഖകളുണ്ട്. അതിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു സാഹിത്യശാഖയാണ് വിമർശനം. ആധുനികമലയാളസാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ പ്രധാനിയാണ് കെ. പി. അപ്പൻ. മറ്റു മലയാളസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെപ്പോലെ വിമർശനത്തിനും അർഹിക്കുന്ന പ്രധാന്യമുണ്ട്. സർഗ്ഗാത്മക രചനകളുടെ ആസ്വാദനവും വിലയിരുത്തലും വിമർശനത്തിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നു. അതിനാൽ സർഗ്ഗാത്മകതയിലധിഷ്ഠിതമാണ് വിമർശനം എന്ന കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഉറച്ചു നിന്ന് കൃതികളെ വിലയിരുത്തുന്ന രീതിയാണ് കെ. പി. അപ്പൻ പിൻതുടർന്നിരുന്നത്. ഇത്തരം ഒരു നിലപാട് സ്വീകരിയ്ക്കാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചിരുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന് മുമ്പുള്ളവരുടെ സമീപനങ്ങളോട് വിയോജിപ്പുണ്ടായതിനാലാണ്. പ്രധാനമായും വിമർശകരുടെ ഭാഷപ്രയോഗരീതിയും രചനകളിൽ സ്വീകരിച്ചിരുന്ന പക്ഷപാതപരമായ നിലപാടുകളുമായിരുന്നു. ഇതിന് ഒരു മാറ്റം വരണമെന്ന് അപ്പൻ ആഗ്രഹിച്ചു. അതിനായി തന്നാൽ കഴിയുന്ന സമീപനത്തിലൂടെ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു.

കെ. പി. അപ്പന്റെ വിമർശനസമീപനത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചത് ആംഗലേയ സാഹിത്യകൃതികളാണ്. ആധുനികതയുടെ വക്താവായ അപ്പനെ പാശ്ചാത്യ ആധുനിക എഴുത്തുകാർ സ്വാധീനിച്ചു. അസ്തിത്വവ്യഥ, അന്യതാബോധം, അർത്ഥശൂന്യത, ഏകാന്തത, നിരർത്ഥകത തുടങ്ങിയ ജീവിത വിരുദ്ധസമീപനങ്ങളാണ് പാശ്ചാത്യ ആധുനികർ കൃതികളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചത്. അത്തരം കൃതികൾ അപ്പനെ ആകർഷിച്ചു. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികരായ എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളെ പരിചയപ്പെടുത്തി അപ്പൻ വിമർശന ദൗത്യം ഏറ്റെടുത്തു. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ആധുനിക രചനകളെ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലെ ആധുനിക രചനകളെയുമായി താരതമ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ഒരു വിമർശന

സമ്പ്രദായം അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചു. പാശ്ചാത്യ ചിന്താധാരയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചു വെങ്കിലും പൗരസ്ത്യചിന്തയിലധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനം.

കെ. പി. അപ്പൻ എന്ന വിമർശകനെ മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്ന സവിശേഷത ലാവണ്യാത്മകതയാണ്. അപ്പനെന്ന വിമർശകൻ വിമർശനത്തെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കി അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് നടത്തിയത്. സൗന്ദര്യം പ്രപഞ്ചത്തിലേതൊരു വസ്തുവിനെയും ആകർഷിക്കുന്ന ഘടകമാണ്. സൗന്ദര്യം അത് ദർശിക്കുന്നവന്റെ കാഴ്ച്ചപ്പാടിനനുസരിച്ചായിരിക്കും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വിമർശനത്തെ ആകർഷകമാക്കാനുള്ള പ്രധാനമേഖലയായി സൗന്ദര്യത്തെ അദ്ദേഹം കണ്ടു. സൗന്ദര്യാവിഷ്കാരത്തിനായി ഭാഷയിലാണ് അദ്ദേഹം കൂടുതൽ ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിച്ചത്. സർഗ്ഗാത്മക രചനകൾ സ്വീകരിച്ചിരുന്ന സാഹിത്യാധിഷ്ഠിതഭാഷ അദ്ദേഹം വിമർശനത്തിൽ പരിചയപ്പെടുത്തി. 'ഒഴുക്ക്' വിമർശനകൃതിയിൽ അനുഭവപ്പെടണം. ഇതിനായി താളാത്മകമായ ഭാഷാരീതി സ്വീകരിക്കണം. അത്തരം താളാത്മകതയ്ക്കായി ഭാഷയിൽ നവീകരണമാവശ്യമാണ്. ഭാഷയെ ജീവസ്സുറ്റതാക്കണം. അതിനായി ബിംബങ്ങളും, സ്വരസവിശേഷതയെയും സാമ്യമൂലകാലങ്കാരങ്ങളെയും കോർത്തിണക്കി ഒരു പുതിയ രചനാ സമ്പ്രദായം പരിചയപ്പെടുത്തി. കൃതികളിലൂടെ നിഷ്പക്ഷമായ കാഴ്ചപ്പാട് അവതരിപ്പിച്ചു. കെ. എം. ഡാനിയലിന്റെ 'നവചക്രവാളം നളിനിയിലും മറ്റും' എന്ന വിമർശനകൃതിയെ വിലയിരുത്തിയാണ് നടാടെ അപ്പൻ സാഹിത്യരംഗത്ത് കടന്നുവന്നത്. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാന്നിധ്യമറിയിച്ചത്. അതിനുശേഷം 'ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം.' 'തിരസ്കാരം' എന്നീ കൃതികളാണ് അദ്ദേഹത്തെ ശ്രദ്ധേയനാക്കിയത്. ഈ കൃതികളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനസമീപനം വ്യക്തമായി ദർശിക്കാവുന്നതാണ്.

ലാവണ്യവാദിയായ വിമർശകൻ എന്ന സവിശേഷസ്ഥാനത്തിനർഹനായ കെ. പി. അപ്പനെ കണ്ടെത്താനുള്ള പഠനമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ. അതിനായി

അപ്പന്റെ വിമർശനകാഴ്ച്ചപ്പാടുകളെയും നിലപാടുകളെയും കൃതികളിലൂടെ പരിശോധിച്ച് കണ്ടെത്തിയ നിഗമനങ്ങൾ ചുവടെ ചേർക്കുന്നു.

മലയാളവിമർശനം അപചയത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിലേക്കെത്തിയ അവസരത്തിലാണ് മാറ്റം പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് കെ. പി. അപ്പന്റെ കടന്നുവരവ്. പ്രധാനമായും ലക്ഷ്യമിട്ടത് പരമ്പരാഗത വിമർശന സമ്പ്രദായത്തിന്റെ പൊളിച്ചെഴുത്തായിരുന്നു. കൃതികളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ അതൊരു കുറ്റം കണ്ടുപിടിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗമാവാതെ കൃതിയെ വിലയിരുത്തുക എന്ന സമീപനമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. കാരണം വിമർശനത്തിന് കൃതികളെ ജനങ്ങളിലേക്കെത്തിക്കാനുള്ള ബാധ്യതയുണ്ട്.

ആധുനികത പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച മാറ്റങ്ങൾ കെ. പി. അപ്പനെ സ്വാധീനിച്ച ആധുനിക രചനകൾ വ്യക്ത്യാധിഷ്ഠിതമായ പ്രമേയങ്ങളായതിനാൽ ജീവിത്തിന്റെ നിരർത്ഥതകതയും അസ്തിത്വാന്വേഷണവും ശൂന്യതാബോധവും രചനകളിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചു കാഫ്കെ, കാമു, സാർത്ര്, കീർക്കെഗോർ, ഷെനെ തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യ എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികൾ അപ്പനെ ആകർഷിച്ചു. ഇവരുടെ രചനകളിലൂടെ അവരുടെ ജീവിത പശ്ചാത്തലവും പഠനവിധേയമാക്കി.

- ആധുനികരചനകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരിലെ നിഷേധാത്മക സ്വഭാവത്തിന് ഒരു പരിധിവരെ കാരണമാകുന്നത് അവരുടെ ജീവിത പശ്ചാത്തലം ആണെന്ന് അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നു. ഇത്തരം നിഷേധചിന്തകൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരിലൂടെ മലയാള ആധുനിക എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളെ അദ്ദേഹം വിമർശന വിധേയമാക്കി. അതിനെ ഭാരതീയ ദർശനാടിസ്ഥാനത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചു.

- അപ്പൻ വിമർശനത്തെ തന്നെക്കാളധികം സ്നേഹിച്ചിരുന്നു. സ്നേഹം എന്ന വികാരം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെ നൈർമല്യമുള്ളതാക്കി മാറ്റി.

തന്നെ പ്രതിരോധിക്കുന്നവരെ അദ്ദേഹം ആക്രമിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ അത് ഒരിക്കലും വ്രണപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയിലായിരുന്നില്ല. അതിന് കാരണം സ്നേഹം എന്ന വികാരത്തിന്റെ കടന്നു കയറ്റമാണ്.

- വിമർശനത്തിൽ അദ്ദേഹം അനുവർത്തിച്ചിരുന്ന പ്രധാന സവിശേഷത യാണ് ഏകാഗ്രത. അത്രമാത്രം ധ്യാനനിരതമായ പ്രവർത്തനമായി അപ്പൻ രചനയെ കണ്ടു. അപ്പൻ വിമർശനത്തിൽ വിശുദ്ധിയ്ക്ക് പരമപ്രാധാന്യം നൽകി.

- വിമർശനത്തെ കലയായിട്ടാണ് അപ്പൻ പരിഗണിച്ചിരുന്നത്. അതിനാൽ വിമർശകനും രസാധിഷ്ഠിത കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ കൃതിയെ സമീപിക്കണം എന്ന തത്വത്തിൽ അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. ഈ രസാത്മക ദർശനവും ലാവ ണ്യത്തിന്റെ ഘടകമായി മാറുന്നുണ്ട്.

- അപ്പന്റെ വിമർശനത്തെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്ന പ്രധാന ഘടകങ്ങൾ ഭാഷ, ദർശ നം, കാലം, സൗന്ദര്യാത്മകത, സദാചാരപരത, യുക്തിബോധം എന്നിവ ആയിരുന്നു മാനവികതയിലധിഷ്ഠിതമായ സമീപനം വിമർശന ധർമ്മമായി അദ്ദേഹം കരുതി.

- വിമർശകനെപ്പോഴും സ്വതന്ത്രനും അന്വേഷകനുമായിരിക്കണമെന്നതും ഓർമ്മിപ്പിച്ചിരുന്നു അപ്പൻ. അതുപോലെ അരാജകവാദിയും ബുദ്ധിമാനു മായിരിക്കണം. പ്രലോഭനങ്ങളിൽ വശംവദനാവരുത് വിമർശകൻ എന്ന നിർബന്ധബുദ്ധി അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു.

- രാഷ്ട്രീയ ചേരികളിൽ നിന്നും മുക്തനായിരിക്കണം വിമർശകൻ - എങ്കിൽ മാത്രമേ നിഷ്പക്ഷ വിമർശനം സാധ്യമാവൂ.

- വിമർശനം സൗന്ദര്യാത്മകമാകണമെങ്കിൽ പ്രാഥമികമായി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത് ഭാഷയിലാണെന്ന് അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ഭാഷ നിരന്തരം പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ഈ ബോധം വിമർശകനിലുണ്ടാവണം. അത് മുൻകൂട്ടി കണ്ടുവേണം രചനകൾ നടത്തുവാൻ.

- പുതിയ കാലത്തെ എഴുത്തുകാർ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രധാന പ്രശ്ന മാണ് ഭാഷാ പ്രതിസന്ധി. ഇതിന് പരിഹാരമായി അപ്പൻ നിർദ്ദേശിക്കു ന്നത് ബിംബങ്ങളിലൂടെയും ധ്വനികളിലൂടെയും ആശയ വിനിമയം സാധ്യ മാക്കുക എന്നതാണ്. ഈ വിപ്ലവാത്മകത ആസ്വാദകന് സ്വതന്ത്രമായ ആശയരൂപീകരണത്തിന് വഴിതെളിക്കുകയും രചനകളുടെ പൂർണ്ണമായ ആസ്വാദനം ആസ്വാദകനിൽ നിക്ഷിപ്തമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

- കാലഘട്ടത്തിനനുസരിച്ചുള്ള നവോത്ഥാന പ്രവണതകൾ ഭാഷയിൽ തുടര ണം. വിമർശകനും ഒരു പരിധിവരെ അതിന് ബാധ്യസ്ഥനാണ്. നിശ്ചലാ വസ്ഥയിൽ നിന്ന് ഭാഷയെ മോചിപ്പിക്കണം. ഭാഷയിൽ 'റിഥം' സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ട് ഭാഷയെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കേണ്ടത് വിമർശകന്റെയും വിമർശന ത്തിന്റെയും ധർമ്മമാണ്. ഭാഷ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളിയാണിത്.

- ഭാഷയെ സെൻസിബിലിറ്റിയുള്ളതായി മാറ്റണം. ഇത് പുതുപ്രയോഗത്തി ലൂടെയും സ്വരസവിശേഷതയിലൂടെയും സാധ്യമാണ്.

- തത്വചിന്താപരമായ സ്വത്വാവിഷ്കാരം എഴുത്തുകാരന്റെ ദർശനമായി മാറേ ണ്ടതാണ്. ഇത്തരം ദർശനത്തിലൂടെ എഴുത്തുകാരൻ ഐഡന്റിറ്റിയുള്ളവ നായി മാറും. താനാരാണെന്നും തന്റെ കടമ എന്താണെന്നുമുള്ള ചോദ്യം എഴുത്തുകാരൻ നിരന്തരം ചോദിച്ചുകൊണ്ട് ഉത്തരം കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമം നടത്തും. ഇത് എഴുത്തുകാരന്റെ ദർശനത്തിലേക്കുള്ള വാതായനമാ വുകയും അയാളുടെതായ ഐഡന്റിറ്റി സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യും.

- ജീവിതചിത്രണമായി കൃതികൾ മാറുമ്പോൾ അത് വായനക്കാരന് ആസ്വാദ്യവും ആകർഷകവുമാകണം. ആധുനിക എഴുത്തുകാരായ ഒ.വി. വിജയൻ, എം. ടി., മുകുന്ദൻ, ആനന്ദ് തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാരെ ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ട് നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്നു അപ്പൻ.

- സാഹിത്യം ജീവിതഗന്ധിയായതിനാൽ തന്നെ ശ്ലീലമെന്നും അശ്ലീലമെന്നും വേർതിരിക്കേണ്ടാവശ്യമില്ല. സെക്സിലധിഷ്ഠിതമായ സദാചാരപരതയിൽ അപ്പൻ വിശ്വസിച്ചിരുന്നില്ല. അശ്ലീല സാഹിത്യമെന്നൊന്നില്ല എന്ന നിലപാടായിരുന്നു അപ്പന്റേത്.

- അപ്പനെ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനിച്ച ദർശനം അസ്തിത്വവാദമായിരുന്നു. ഡാനിഷ് ചിന്തകനായ കീർക്കെഗോറായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ച വ്യക്തി. 'സത്ത' എന്നതിൽ അപ്പൻ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. അസ്തിത്വത്തെ കണ്ടെത്താൻ 'സത്ത' തിരിച്ചറിയണം. ഓരോ വ്യക്തിയിലും 'സത്ത' അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

- അപ്പന്റെ വിമർശന സമീപനത്തിന്റെ പ്രത്യേകത ആയിരുന്നു കൃതികളിലെ കേന്ദ്രബിംബങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയുള്ള വ്യാഖ്യാനം. കാലം, രോഗം തുടങ്ങിയ ബിംബങ്ങളെ അതിനായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് കാഫ്കെയുടെയും കാമ്യുവിന്റെയും കൃതികളെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ അവരുടെ രോഗത്തെ ബിംബമായി സ്വീകരിക്കുന്നു. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ കൃതികൾ കാലവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു.

- ലാവണ്യാധിഷ്ഠിത സമീപനം അപ്പന്റെ കൃതികളിൽ വന്നു ഭവിക്കാൻ സഹായകമായത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബൈബിൾ വായനയാണ്. ബൈബി

ളിലെ ഭാഷാരീതി അദ്ദേഹത്തെ ആകർഷിച്ചിരുന്നു. പല സന്ദർഭത്തിലും അപ്പൻ തുറന്നുപറയുന്നുണ്ട്.

- അപ്പന്റെ യുക്ത്യാധിഷ്ഠിത കാഴ്ച്ചപ്പാടും ഒരു പരിധിവരെ ലാവണ്യത്തിന് വഴിതെളിച്ചു. കാര്യകാരണ ബന്ധം പരിശോധിച്ച് വിഷയം അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഗുണകരമായ ഒന്നായി മാറി. 'മാറുന്ന മലയാള നോവൽ' പോലെയുള്ള കൃതികൾ അതിനുദാഹരണമാണ്.

- അപ്പന്റെ വിമർശനകൃതികളെ ലാവണ്യാത്മകതയിലേക്ക് എത്തിക്കുന്ന മറ്റൊരു സവിശേഷത കാല്പനികഭാവം കൃതികളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുവെന്നതിനാലാണ്. മറ്റു സർഗാത്മക രചനകളിൽ കാണുന്ന കാല്പനിക സ്വഭാവം വിമർശനത്തിലും സ്വീകരിച്ചു.

ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം, തിരസ്കാരം, എന്നീ ആദ്യ കൃതികൾ വിമർശകനെങ്ങനെ കൃതികളെ സമീപിക്കണമെന്നതിനും വിമർശകനെങ്ങനെയായിരിക്കണമെന്നതിനുള്ള മാതൃകകളായി അവരോധിയ്ക്കാം. വിമർശകൻ എന്ന നിലയിൽ തുറന്നെഴുത്ത് ഈ കൃതികളിൽ കാണാൻ കഴിയും.

മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച നിഗമനങ്ങളിൽ വിമർശകൻ എന്ന നിലയിൽ നിന്ന് കെ. പി. അപ്പൻ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ വേറിട്ട സ്ഥാനത്തിനർഹനാവാനുള്ള വസ്തുതകൾ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. അതോടൊപ്പം അപ്പന്റെ വിമർശനസവിശേഷതകളും അദ്ദേഹം അനുവർത്തിച്ചിരുന്ന രീതിയും എന്താണെന്ന് കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. 'അപ്പൻയുഗം' എന്ന സവിശേഷസ്ഥാനം അദ്ദേഹത്തിന് നേടിയെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞത് വിമർശനത്തെ ഗൗരവമുള്ള പ്രവൃത്തിയായി കണ്ടതിനാലാണ്. ജീവിതത്തിൽ കർക്കശനിലപാടുകൾ സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന അപ്പൻ കൃതികളിലും കാർക്കശ്യം കാത്തുസൂ

ക്ഷിക്കുന്നു. എന്നാൽ അത് സരളമായി അവതരിപ്പിക്കുവാനും മനസ്സിലേ ക്കിറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന തരത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുവാനും സാധിച്ചു എന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗുണമായി കരുതേണ്ടതാണ്.

അഭിരുചിയ്ക്ക് അദ്ദേഹം പ്രധാന്യം നൽകിയിരുന്നു. സർഗ്ഗാത്മക രചനയാണ് വിമർശനവും. അതിനാൽ ഇവിടെയും അഭിരുചിയെ പോഷി പ്പിക്കണം. സർഗാത്മക അഭിരുചിയുടെ പോഷണകേന്ദ്രമായി വിമർശനം മാറേണ്ടതുണ്ട്. ഇത്തരത്തിലുള്ള അഭിരുചി വിരസതയിൽ നിന്ന് വിമർശ നത്തെ മോചിപ്പിക്കും. ചില്ല് അലമാരകളിൽ നിന്ന് വിമർശനകൃതികൾ വായനയുടെ ലോകത്തേക്കെത്തേണ്ടതുണ്ട്. അതിനായി വായനക്കാരനെ ലക്ഷ്യം വച്ചാണ് രചന നടത്തേണ്ടത്. നിലവിലിരുന്ന വ്യവസ്ഥിതികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും അതിനെ ഒഴിവാക്കേണ്ടി വരുന്നതും സ്വാഭാവികം മാത്രം. ഒരു അധ്യാപകനായതിനാൽ തന്നെ അധ്യാപനത്തിന്റെ ഭാഗമായി തെറ്റുകുറ്റങ്ങൾ കടന്നുവരാതെ ആ കർമ്മം നിർവ്വഹിക്കേണ്ടതാണ്. അതു പോലെ വിമർശനരചനകളെയും തെറ്റ് കുറ്റങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കാമെന്ന ബോധപൂർവ്വ നിലപാടാണ് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നത്.

കാലത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകി കാലത്തിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച അപ്പൻ ആകർഷകമായി വിമർശന കൃതികളെ പരിചയപ്പെടുത്തി. ഇതിന് അദ്ദേഹം കൈകൊണ്ട നയം ലാവണ്യാത്മകതയായിരുന്നു. ഇത്തരമൊരു ദർശനം തന്നെയാണ് 'അപ്പൻയുഗ'ത്തിന് തുടക്കമായതും.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അക്ബർ കക്കട്ടിൽ. *വിമർശനം സർഗാത്മക കലയാകുന്ന രസതന്ത്രം,* കെ. പി. അപ്പൻ, ഹരിതം ബുക്സ്, 2010.

അച്യുതൻ, എം. *പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ ദർശന*ം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2020.

അനിൽ, കെ. എം. *പാശ്ചാത്യ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ വിവർത്തനം.* വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം. നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 2015.

അപ്പൻ, കെ. പി., *കെ. പി. അപ്പന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ.* വാല്യം 3, ഹരിതം ബുക്സ്, 2005.

_____________. *കലാപം വിവാദം വിലയിരുത്തൽ.* ഗൗതം പബ്ലിഷേഴ്സ്, 1992.

_____________. *ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം,* ഡി. സി. ബുക്സ്, 2015.

_____________. *എന്റെ ആന്തരികയാത്രകൾ,* മലയാളമനോരമ വാർഷികപതിപ്പ്, 2005.

_____________. *തിരസ്ക്കാരം*, സൈന്ധവബുക്സ്, കൊല്ലം, 2006.

_____________. *മാറുന്ന മലയാള നോവൽ*, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം, 1999.

_____________. *മലയാള ഭാവനമൂല്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 1992.

_____________. *ചരിത്രത്തെ നിങ്ങൾക്കൊപ്പം കൂട്ടുക.* ഡി. സി. ബുക്സ്, 2008.

_____________. *വിവേകശാലിയായ വായനക്കാരാ*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 2002.

_____________. *ഉത്തരാധുനികത വർത്തമാനവും വംശാവലിയും*, ഡി. സി. ബുക്സ്.

_____________. *പേനയുടെ സമരമുഖങ്ങൾ*, ഡി. സി. ബുക്സ്.

____________. *ഇന്നലെകളിലെ അന്വേഷണ പരിശോധനകൾ,* ഡി. സി. ബുക്സ്

_____________. *ഫിക്ഷന്റെ അവതാരലീലകൾ*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 2012.

അപ്പുക്കുട്ടൻ മാമ്പുഴ. *നവീന വിമർശനം മലയാളത്തിൽ*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1997.

ആനന്ദ് (സച്ചിദാനന്ദൻ പി.), *ആൾക്കൂട്ടം,* ഡി. സി. ബുക്സ്, 2020.

_____________. *മരണ സർട്ടിഫിക്കറ്റ്. ഡി. സി. ബുക്സ്.*

ആനന്ദവർദ്ധനൻ. *ഇന്ത്യാലോകം*, വാസുദേവഭട്ടതിരി, (പരിഭാഷ), കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2008.

ആൽബേർ കാമ്യു. *സിസിഫസ് പുരാണം.* വിവ. പ്രഭ ആർ. ചാറ്റർജി, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, 2014.

_____________. *പ്രക്ഷോഭകാരി.* വിവ. തോമസ് ജോർജ്, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, 2014.

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എ. എം., *നവീനോത്തര നിരൂപണം,* കറന്റ് ബുക്സ്, 2005.

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ സി. (എഡി.), *കെ. പി. അപ്പൻ വായനയുടെ വസന്തം,* ഹരിതം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2010.

ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ്, *വ്യക്തി ചേതനയുടെ വിനയവും ധിക്കാരവും*, കെ. പി. അപ്പൻ, ഹരിതം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

കരുണാകരൻ പട്ടത്തുവിള, *പട്ടത്തുവിളയുടെ കഥകൾ*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1997.

കാക്കനാടൻ. *വസൂരി*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1998.

_____________. *സാക്ഷി,* കറന്റ് ബുക്സ്, 1972.

_____________. *ഏഴാംമുദ്ര,* കറന്റ് ബുക്സ്, 1968.

_____________. *അജ്ഞതയുടെ താഴ്വര,* പൂർണ്ണ പബ്ലിഷേഴ്സ്, 1981.

കൃഷ്ണപിള്ള എൻ., *കൈരളിയുടെ കഥ,* ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2000.

കൃഷ്ണ വാര്യർ, എൻ. വി. *വിചിന്തനങ്ങൾ വിശദീകരണങ്ങൾ*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 1998.

ഗുപ്തൻ നായർ, എസ്. *സൃഷ്ടിയും സ്രഷ്ടാവും,* ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999.

ചാക്കോ, പി. ടി., *സൗന്ദര്യദർശനം*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1986.

ജയറാം, സി. എസ്., *സമകാലീന സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2013.

ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, *മാറ്റൊലി,* വാല്യം 3, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം

ജോസ്, വി.കെ., *ആധുനിക മലയാള നോവൽ*, മീഡിയ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2012.

ജോർജ് കെ. എം., *സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ,* എൻ. ബി. എസ്., കോട്ടയം, 1998.

ജോർജ് കെ. എം., (ചീഫ് എഡിറ്റർ) *വിശ്വവിജ്ഞാനകോശം*, വാല്യം 2, സ്റ്റേറ്റ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് എൻസൈക്ലോപീഡിക് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, 1978.

തരകൻ, കെ. എം., *മലയാള നോവൽ സാഹിത്യ ചരിത്രം*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

_____________. *ആധുനിക സാഹിത്യദർശനങ്ങൾ*, ഡി. സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1980.

_____________. *ആധുനിക നോവൽ ദർശനം*, എസ്. പി. സി. എസ്., കോട്ടയം, 1992.

_____________. *പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ തത്വശാസ്ത്രം*, എൻ. ബി. എസ്., കോട്ടയം, 1974.

തിരുപ്പതിറാവു, ബി., *പാശ്ചാത്യസൗന്ദര്യശാസ്ത്ര പരിണാമം (വിവ.),* അനിൽ കെ. എം., വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 2015.

നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, ആർ. *ഭാവുകത്വം മാറുന്നു*. ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1996.

_____________. *നിഷേധികളെ മനസ്സിലാക്കുക*. എച്ച് & സി. പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, തൃശ്ശൂർ, 2007.

_____________. *ആധുനികതയുടെ മധ്യാഹ്നം,* പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1984.

_____________. *ചിന്തയുടെ പുത്തൻകാറ്റ്, കെ. പി. അപ്പൻ വ്യക്തിയും വിമർശകനും,* ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം, 1994.

നന്ദകുമാർ, കെ. പി., *അസ്തിത്വം ബോധം സർഗ്ഗാത്മകത*, സൈന്ധവ ബുക്സ്, കൊല്ലം, 2011.

നായർ, എം. ജി. കെ., *സാഹിത്യവിഞ്ജാനകോശം,* ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1996,

പത്മറാവു, ജി., *കെ. പി. അപ്പന്റെ ഭാരതീയ മനസ്സ്, കെ. പി. അപ്പൻ,* ഹരിതം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2010.

പന്മന രാമചന്ദ്രൻ, *മലയാളസാഹിത്യ നിരൂപണം*, എഡി. കറന്റ് ബുക്സ്.

പവിത്രൻ, പി., *ആധുനികതയുടെ കുറ്റസമ്മതം*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 2000.

പരമേശ്വരൻ എരുമേലി, *മലയാളസാഹിത്യ കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ,* കറന്റ് ബുക്സ്, 2013.

പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, *പുനത്തിലിന്റെ നൂറ്റിയൊന്ന് കഥകൾ*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2006.

പോക്കർ പി. കെ., *ഭാവനയും ഭാവുകത്വവും*, ലിപി പബ്ളിക്കേഷൻസ്, 2008.

പ്രതാപൻ തായാട്ട് (എഡി.), *കെ. പി. അപ്പൻ*, ഹരിതം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

പ്രസന്നരാജൻ, *ഉത്തരാധുനിക ചർച്ചകൾ*, പ്രഭാത് ബുക്സ്, 2006.

ഫ്രാൻസ് കാഫ്കെ, *അമേരിക്ക*, വിവ. രാജൻ തൂവാര, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, 2012.

_____________. *വിചാരണ,* വിവ. പ്രഭ ആർ. ചാറ്റർജി, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, 2017.

ബാലകൃഷ്ണപിള്ള കേസരി, *കേസരിയുടെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ*, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 2011.

ബിൻസി, സി. ജെ., *കെ. പി. അപ്പൻ വിമർശനും ദർശനും,* മെലിൻഡ ബുക്സ്, 2020.

ഭാസ്കരൻ ടി., *ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രം,* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്ത പുരം, 1994.

മാത്യു മണ്ണാർകാട് (എഡി.), *കെ. പി. അപ്പൻ ജീവിതവും ചിന്തയും,* ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, 1999.

മുകുന്ദൻ, എം., *എന്താണ് ആധുനികത*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് 2.

_____________. *ഡൽഹി,* ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2015.

_____________. *ഹരിദ്വാറിൽ മണികൾ മുഴങ്ങുന്നു,* ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മുരളീധരൻ നെല്ലിക്കൽ. *വിശ്വസാഹിത്യ ദർശനങ്ങൾ*, ഡി. സി. ബുക്സ്, 1999.

മുഹമ്മദ്, പി. *പ്രണയത്തിന്റെ അധരസിന്ദൂരത്തിന് ചന്ദനസുഗന്ധിയായ നറുമൊഴി കൾ,* കെ. പി. അപ്പൻ, ഹരിതം ബുക്സ്, 2010.

മോഹൻ ചാത്തനൂർ, *കെ.പി. അപ്പനെ കണ്ടു സംസാരിക്കുമ്പോൾ*, കെ. പി. അപ്പൻ, ഹരിതം ബുക്സ്, 2010.

രതീഷ് ഇളമാട്. വാ*ക്കും കുരിശും,* ഹരിതം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2013.

രവീന്ദ്രൻ പി. പി., *വീണ്ടെടുപ്പുകൾ, സാഹിത്യം സംസ്ക്കാരം അഗോളത,* ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രാജകൃഷ്ണൻ, വി. *രോഗത്തിന്റെ പൂക്കൾ*, ഡി. സി. ബുക്സ്.

രാജശേഖരൻ, പി. കെ. *വായനയുടെ ഇതിഹാസം,* പുഴ മാഗസിൻ, 2011.

രാജീവൻ ബി., *വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2009.

_____________. *വർത്തമാനത്തിന്റെ ചരിത്രം*, ഫോക്കസ് ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 1992.

രാജേന്ദ്രൻ, സി., *സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം,* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2000.

രാധാകൃഷ്ണൻ, കെ. എസ്. *സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ഒരു പഠനം,* പുസ്തക പ്രസാദക സംഘം., കൊടങ്ങല്ലൂർ, 1992.

രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ.വി., *അക്ഷരതയും ആധുനികതയും*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 2003.

_____________. *ദേശീയതയും സാഹിത്യവും*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2001.

വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി., *അടരുകൾ അടയാളങ്ങൾ*, കേരഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2015.

വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി., *മഞ്ഞ്*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2005.

വി. കെ.എൻ. *ആരോഹണം*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

_____________. *പിതാമഹൻ,*ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1980.

വിജയൻ, ഒ.വി. *ഖസാക്കിന്റെ .ഇതിഹാസം, ഡി. സി. ബുക്സ്,* കോട്ടയം, 1990.

_____________. *ധർമ്മപുരാണം*. ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2008.

ശങ്കരാചാര്യർ, *സൗന്ദര്യലഹരി,* ബാലകൃഷ്ണൻ, വിവർത്തനം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1993.

ശ്രീകുമാർ, എസ്. എസ്. *പുരോഗമന സാഹിത്യം - കുറ്റപത്രവും കുമ്പസാരവും*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 2011.

ശ്രീകുമാർ, ടി. ടി., *ഉത്തരാധുനികതയ്ക്കപ്പുറം*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2000.

ശ്രീജൻ വി. സി., *തിരിഞ്ഞു നോക്കുമ്പോൾ,* കെ. പി. അപ്പൻ, ഹരിതം ബുക്സ്, 2010.

__________. *സുവിശേഷചിന്തകൾ,* കെ. പി. അപ്പൻ വ്യക്തിയും വിമർശകനും. ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം, 1995.

____________. *വാക്കുംവാക്കും, സമീക്ഷ,* കണ്ണൂർ, 1999.

____________. *നോവൽ വായനകൾ,* ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2003.

സാനു, എം. കെ., *വിശ്വസാഹിത്യ വിചാരങ്ങൾ* (എഡി.) അരവിന്ദാക്ഷൻ, എ., ഹരിതം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014.

സുകുമാർ അഴീക്കോട്, *ഭാവന എന്ന വിസ്മ*യം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2001.

സുധാകരൻ, സി. വി., *ഉത്തരാധുനികത സിദ്ധാന്ത രൂപീകരങ്ങൾ,* ഡി. സി. ബുക്സ്, 2000.

സുധീഷ്, വി. ആർ. *വിമോചനത്തിന്റെ വാക്കും മനസ്സും*, ഗയ പബ്ലിഷേഴ്സ്, 1999.

സുനിൽ പി. ഇളയിടം., *അജ്ഞാതവുമായുള്ള അഭിമുഖങ്ങൾ,* സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

____________. *വീണ്ടെടുപ്പുകൾ*, മാർക്സിസവും ആധുനികതാവാദ വിമർശനവും, കേരളസാഹിത്യ പരിഷത്ത്, തൃശ്ശൂർ, 2013.

സേതു, *പാണ്ഡവപുരം,* ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2003.

റോയി, വി.സി., *അച്ചാണി, കെ. പി. അപ്പൻ*, ഹരിതം ബുക്സ്, 2010.

ക്ഷേമേന്ദ്രൻ. *ഔചിത്യ വിചാരചർച്ച (വിവർത്തനം), ഭാസ്കരൻ എം.* കേരള സർവ്വകലാശാല, 1997.

Abraham M.H., A Glossary of Literary Terms, Cengage Learning.

Cherryl Hentry. The existentialism Reader, University of Georgia, 1996.

Child Peter. Modernism. Routledge Publishers, 2000.

Dewitt Hentry Parkar, Principles of Aesthetics.

Eric Pertridge, Origin a short etymological dictionary of modern English.

Harries Kersten. History of aesthetics. University Press. London, 2012.

Jacques Lezra. Modern European Criticism and Theory. A critical guide.

Joseph Meeker. The comedy of survival studies in Literacy Ecology, 1974.

Marcose, Herbert. The aesthetic Dimension Macmillan London, 1979.

Martin M.C. Kughin. On literature Vintage Books, London, 2006.

Mitchell Timothy. Question of Modernism Minneapolis. University Minnestoe Press 2000.

Ranciere jacques. The politics of Aesthetics Gabriel Rock hills. Bloomberry, London, 2005.

Sudha P. Pandya and Prefullac Kar. Interdisciplinary Perspective on Modernism.

Thomas Mean. The psychology of unconscious the significance of Freud, The Modern tradition.

Wilfred L Guerin. A headbook of critical approaches for literature. Oxford University Press, 2010.

William Ruckart. An experiment in Ecocriticism Reading, 1978.

അനുബന്ധം 1

കെ. പി. അപ്പന്റെ കൃതികൾ

ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം (1973)

തിരസ്ക്കാരം (1978)

കലഹവും വിശ്വാസവും (1984)

മാറുന്ന മലയാള നോവൽ (1988)

വരകളും വർണ്ണങ്ങളും (1992)

കലാപം വിവാദം വിലയിരുത്തൽ (1992)

മലയാളഭാവന മൂല്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും (1992)

ബൈബിൾ വെളിച്ചത്തിന്റെ കവചം (1994)

സമയപ്രവാഹവും സാഹിത്യകലയും (1996)

അഭിമുഖസംഭാഷണങ്ങൾ (1997)

ഉത്തരാധുനികത വർത്തമാനവും വംശാവലിയും (1997)

കഥ ആഖ്യാനവും അനുഭവസത്തയും (1999)

ഇന്നലെകളിലെ അന്വേഷണ പരിശോധനകൾ (2000)

വിവേകശാലിയായ വായനക്കാരാ (2002)

രോഗവും സാഹിത്യ ഭാവനയും (2004)

ചരിത്രത്തെ അഗാധമാക്കിയ ഗുരു (2005)

മധുരം നിന്റെ ജീവിതം (2006)

തനിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ ഓർമ്മിക്കുന്നത് (2006)

പേനയുടെ സമരമുഖങ്ങൾ (2006)

അരാജകവാദിയായി മാറുന്ന മലയാളി (2008)

പ്രകോപനങ്ങളുടെ പുസ്തകം (2008)

ചരിത്രത്തെ നിങ്ങൾക്കൊപ്പം കൂട്ടുക (2008)

ഫിക്ഷന്റെ അവതാരലീലകൾ (2015)

അനുബന്ധം 2

പുരസ്ക്കാരങ്ങൾ

ഉത്തരാധുനികത വർത്തമാനവും വംശാവലിയും - കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ്, 1990.

മധുരം നിന്റെ ജീവിതം - കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ്, 2008.

അനുബന്ധം 3

പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

കെ.പി.അപ്പൻ വ്യക്തിയും വിമർശകനും, ഒരുകൂട്ടം എഴുത്തുകാർ

കെ.പി.അപ്പൻ ജീവിതവും ചിന്തയും, മണാർകാട് മാത്യു (എഡി.)

കെ.പി.അപ്പൻ വായനയുടെ വസന്തം, ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ സി. (എഡി.)

കെ.പി.അപ്പൻ, പ്രതാപൻ തായാട്ട് (എഡി.)

വാക്കും കുരിശും, രതീഷ് ഇളമാട്

കെ.പി.അപ്പൻ വിമർശനം ദർശനം, ബിൻസി സി.ജെ.

ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ

കെ.പി.അപ്പന്റെ സംഭാവനകൾ ഒരു വിമർശനാത്മക അവലോകനം, രാജു മാധവൻ, മഹാത്മഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല.

സാഹിത്യ ധർമ്മം, മുണ്ടശ്ശേരി, മാരാർ, കെ.പി. അപ്പൻ എന്നിവരുടെ വിമർശനം അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം, ജോസഫ് വർഗീസ് മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല.

നൂതനഭാവുകത്വം കെ.പി.അപ്പന്റെ വിമർശനത്തിൽ, മേരിക്കുട്ടി എം.എ. മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല..

മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതാവാദവും നിരൂപണവും ഒരു വിമർശനാത്മക പഠനം, ജയ്സൺ ജോസഫ്, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല.

ആധുനികത മലയാള വിമർശനത്തിൽ, കെ.പി.അപ്പൻ, വി.രാജകൃഷ്ണൻ, ആർ നരേന്ദ്രപ്രസാദ് എന്നിവരെ ആധാരമാക്കിയുള്ള പഠനം, ശിവപ്രസാദ് പൊന്നൻ, കേരളസർവ്വകലാശാല.

സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ ദാർശനികത, കെ. പി. അപ്പന്റെ വിമർശനസാഹിത്യത്തെ മുൻനിർത്തി ഒരന്വേഷണം, ബിൻസി, സി. ജെ., കേരളസർവ്വകലാശാല.

ലേഖനങ്ങൾ

കെ.പി.അപ്പനെ അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ, രാജേഷ്കുമാർ പി.എസ്, മലയാളം റിസർച്ച് ജേണൽ.

വിമർശനകലയിലെ അപ്പൻ, പി.സി. റോയി.

കെ.പി.അപ്പൻ എന്ന മായാത്ത മുദ്ര, ഹരികുമാർ, പി.കെ., കേരള കൗമുദി.

അനുബന്ധം 4

പദസൂചി

Modernism	-	ആധുനികത
Post modernism	-	ഉത്തരാധുനികത
Classism	-	ക്ലാസ്സിസിസം
Neoclassism	-	നിയോക്ലാസ്സിസിസം
Romanticism	-	കാല്പനികത
Realism	-	യഥാതഥവാദം
Sociological criticism	-	സാമൂഹ്യ വിമർശനം
Biographical criticism	-	ജീവചരിത്ര വിമർശനം
Historical criticism	-	ചരിത്രപരമായ വിമർശനം (ആഗമിക വിമർശനം)
Psychological criticism	-	മന:ശാസ്ത്ര വിമർശനം
Aesthetical criticism	-	സൗന്ദര്യാത്മക വിമർശനം
Impressionistic criticism	-	പ്രതീതിനിഷ്ഠ വിമർശനം
Comparative criticism	-	താരതമ്യാത്മക വിമർശനം
Eco Criticism	-	പാരിസ്ഥിതിക വിമർശനം
Aesthetics	-	ലാവണ്യശാസ്ത്രം