ഡോ. ഉമർ തറമേൽ
പ്രൊഫസർ
മലയാള-കേരളപഠന വിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗത്തിൽ പിഎച്ച്.ഡി. ബിരുദത്തിന്റെ ഭാഗികപൂരണത്തിനായി **അബ്ദുസമദ് കെ.ടി.** സമർപ്പിച്ച **'ആധുനികതയുടെ പ്രശ്നവൽക്കരണം മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ രചനകളുടെ പഠനം'** എന്ന പ്രബന്ധം പരീക്ഷകർ നിർദ്ദേശിച്ച ഭേദഗതികൾ വരുത്തി പരിഷ്കരിച്ച കോപ്പിയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

സമർപ്പിക്കുന്ന സി.ഡി. മുമ്പേ സമർപ്പിച്ച പിഎച്ച്.ഡി. തിസീസിന്റെ പകർപ്പാണെന്നും അതിൽ പരിശോധകർ നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള തിരുത്തുകൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല
തീയതി: 08.06.2020

ഡോ. ഉമർ തറമേൽ

Dr. UMMER THARAMMEL
Professor
Dept. of Malayalam & Kerala Studies
University of Calicut, Pin- 673 635

ആധുനികതയുടെ പ്രശ്നവൽക്കരണം:
മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ രചനകളുടെ പഠനം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല മലയാള – കേരളപഠനവിഭാഗത്തിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി
സമർപ്പിക്കുന്ന ഗവേഷണ പ്രബന്ധം

അബ്ദുസമദ് കെ. ടി.

മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

2019

PROBLEMATIZATION OF MODERNISM
A STUDY ON THE WORKS OF
MAYTHIL RADHAKRISHNAN

Thesis submitted under the
Department of Malayalam and Kerala Studies
of Calicut University for the
Award of Doctor of Philosophy

ABDUSAMMED K.T.

UNIVERSITY OF CALICUT
DEPARTMENT OF MALAYALAM AND KERALA STUDIES

2019

സത്യവാചകം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന **'ആധുനികതയുടെ പ്രശ്നവൽക്കരണം മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ രചനകളുടെ പഠനം'** എന്ന ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധം ഇതിനു മുമ്പ് ഏതെങ്കിലും പരീക്ഷയ്ക്കോ അസോസിയേറ്റ്ഷിപ്പിനോ ഫെലോഷിപ്പിനോ മറ്റേതെങ്കിലും അംഗീകാരത്തിനോ വേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടതല്ലെന്ന് ഇതിനാൽ ബോധിപ്പിക്കുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

തിയ്യതി : **അബ്ദുസമദ് കെ.ടി.**

ഡോ. ഉമർ തറമേൽ
പ്രൊഫസർ
മലയാള-കേരളപഠന വിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാള-കേരളപഠന വിഭാഗത്തിൽ പിഎച്ച്.ഡി. യോഗ്യതാ പരീക്ഷയ്ക്ക് സമർപ്പിക്കുന്ന ' **ആധുനികതയുടെ പ്രശ്നവൽക്കരണം മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ രചനകളുടെ പഠനം** ' എന്ന ഈ പ്രബന്ധം **അബ്ദുസമദ് കെ.ടി.** എന്റെ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

തിയ്യതി: **ഡോ. ഉമർ തറമേൽ**

നന്ദി

ഈ ഗവേഷണത്തിന് മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശം നൽകിയത് ഡോ. ഉമർ തറമേലാണ്. ഗവേഷണ വിഷയത്തിൽ നിരന്തരം ഇടപെട്ട് നിർദ്ദേശങ്ങളാൽ ചിന്തയെ നവീകരിച്ച ഉമർ മാഷിനോടുള്ള നന്ദിയും കടപ്പാടും വാക്കുകൾക്കതീതമാണ്. ഡിഗ്രിക്കാലത്തെ 'സൂര്യവംശം' വായനയിലൊതുങ്ങിയ മേതിൽ പരിചയത്തെ വിപുലപ്പെടുത്താനും ഗവേഷണവിഷയമാക്കാനും പ്രേരണയും പ്രോത്സാഹനവും നൽകിയ അജിത്ത് മാഷ്, പല വഴികളിലേക്ക് പരന്ന വായനയെയും എഴുത്തിനെയും കൃത്യമായ അതിരിനുള്ളിലാക്കിയ സന്തോഷ് മാഷ്, നിർദ്ദേശങ്ങളും പ്രോത്സാഹനവുമായി കൂടെയുണ്ടായിരുന്ന സ്റ്റാലിൻ മാഷ് തുടങ്ങിയ എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട അധ്യാപകരെയും നന്ദിപൂർവ്വം ഓർക്കുന്നു. ഗവേഷണ ജീവിതത്തിൽ പലപ്പോഴായി ആവശ്യമായ നിർദ്ദേശങ്ങളുമായി സഹായിച്ച മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗത്തിലെ ഡോ. എൽ. തോമസ്കുട്ടി, ഡോ. അനിൽ വള്ളത്തോൾ, ഡോ. പി. സോമനാഥൻ, ഡോ. ആർ.വി.എം. ദിവാകരൻ, ഡോ. കെ.എം. അനിൽ, ഡോ. എം.ബി. മനോജ് എന്നിവരോടുള്ള കടപ്പാടും രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഗവേഷണ ജീവിതത്തിൽ ഇടറിവീഴാതെ താങ്ങായി നിന്ന ഒരുപാട് സുഹൃത്തുക്കളുടെ പിന്തുണയും പ്രോത്സാഹനവും കൊണ്ടാണ് ഈ പ്രബന്ധം പൂർത്തീകരിക്കാനായത്. സി.പി. രതീഷ് കുമാർ, എം. ജീവേഷ്, ബാബു ഇ.എ., ദിവ്യ കൃഷ്ണ, മഞ്ജു കെ., സി. ഫാത്തിമ, ശിഖ പി. കെ., മഞ്ജിമ, സുധീഷ്, ലിജിത്ത് ദാസ്, ഷിജു ചാലിയം, ഡോ. അഫീഫ് തറവട്ടത്ത്, രാജേഷ് മോൻജി, ഷപ്താജ്, വരുൺ ആർ.എസ്., നിഖില, രാധിക, ഡോ. കെ.എം. നിഷ, എസ്. ശ്രീകാന്ത്, ലുക്ക്മാൻ, വി.പി. സാനു, പി.കെ. മുബഷിർ, പി. വിനീഷ്, പി.വി. അബ്ദുൾ വാഹിദ്, എം. ബൈജു, കെ.പി. മനോജ്, സി.പി. സലീം, എം. ഇബ്രാഹിം, കെ. അഖിൽ തുടങ്ങി മുഴുവൻ പ്രിയപ്പെട്ടവരെയും ഓർക്കുന്നു. ഗവേഷണത്തിനുവേണ്ട സൗകര്യങ്ങളെല്ലാം ഒരുക്കിയ മലയാളകേരള പഠനവിഭാഗം ഓഫീസ് ജീവനക്കാർ, ആവശ്യമായ പുസ്തകങ്ങൾ ലഭ്യമാക്കി കൂടെനിന്ന മലയാളവിഭാഗം ലൈബ്രറി, സെൻട്രൽ ലൈബ്രറി, അപ്പൻ തമ്പുരാൻ സ്മാരക ലൈബ്രറി, തിരുവനന്തപുരം പബ്ലിക് ലൈബ്രറി എന്നിവിടങ്ങളിലെ ജീവനക്കാർ, പ്രബന്ധം ഭംഗിയായി ഡി.ടി.പി. ചെയ്ത് സംവിധാനിച്ചുതന്ന ചെനക്കൽ ബിനയിലെ ബാലുവേട്ടൻ, മറ്റു ജീവനക്കാർ എന്നിവരോടുള്ള നന്ദിയും അറിയിക്കുന്നു.

കുടുംബത്തിന്റെ ഉറച്ച പിന്തുണ ഒന്നുകൊണ്ടുമാത്രമാണ് ഞാനിന്നിവിടെ എത്തിനിൽക്കുന്നത്. ഉപ്പ, ഉമ്മ, സഹോദരീസഹോദരന്മാർ, ഗവേഷണ പൂർത്തീകരണത്തിന്റെ സ്വപ്നവുമായി പിന്തുണച്ച നല്ലപാതിയുടെ ഉപ്പ, ഉമ്മ, മറ്റു കുടുംബാംഗങ്ങൾ എന്നിവരെയും ഓർക്കുന്നു. ഗവേഷണത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധിഘട്ടങ്ങളിൽ വേണ്ടത്ര ആത്മവിശ്വാസമില്ലാതെ നിന്നപ്പോഴെല്ലാം കൈചേർത്ത് പിടിച്ചുനടന്ന നല്ലപാതി കെ.പി. ഷരീക്കത്തിന്റെ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസംകൂടിയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

രണ്ടുവയസ്സിന്റെ ചുറുചുറുക്കിൽ എനിക്കുകൂടി ഊർജ്ജമേകുന്ന ഞങ്ങളുടെ ആദി, ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസം സാധാരണക്കാരിലേക്കെത്തിക്കാൻ ജീവൻ ബലി നൽകിയ കൂത്തുപറമ്പ് രക്തസാക്ഷികൾ എന്നിവർക്ക് ഞാൻ ഈ പ്രബന്ധം സമർപ്പിക്കുന്നു.

അബ്ദുസമദ് കെ.ടി.

ഉള്ളടക്കം

			പേജ് നമ്പർ
ആമുഖം			**1 — 7**
അധ്യായം 1	**ആധുനികതയും ആധുനികതാവാദവും**		**8 — 51**
1.1.	ആധുനികത		8
1.1.1	ആധുനികതാവാദം		9
1.1.2	ആധുനികതയുടെ ഭൗതികാസ്പദങ്ങൾ		12
1.1.2.1	ശാസ്ത്രത്തിന്റെ കടന്നുവരവ്		12
1.1.2.2	തത്ത്വചിന്തയിലെ മാറ്റങ്ങൾ		14
1.1.2.3	കോളനീകരണം		15
1.1.2.3.1	യൂറോകേന്ദ്രീകരണം		15
1.1.2.4	ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ രൂപീകരണം		16
1.1.2.5	ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര പദ്ധതി		17
1.1.2.5.1	അസ്തിത്വാന്വേഷണം		20
1.1.2.5.2	അന്യവൽക്കരണം		20
1.1.2.5.3	ശൂന്യതാബോധം		21
1.1.2.5.4	വിഷാദമനോഭാവം		21
1.1.2.5.5	നിഷേധചിന്ത		21
1.1.2.5.6	ഏകാന്തതയും അനാഥത്വവും		22
1.2	ഇന്ത്യൻ ആധുനികത		24
1.2.1	പശ്ചാത്തലം		24
1.2.2	ഭൗതികാസ്പദങ്ങൾ		25
1.2.3	പ്രത്യയശാസ്ത്രപരിസരം		27
1.3	കേരളീയ ആധുനികത		31
1.3.1	കേരളീയ ആധുനികതാവാദം		32
1.3.1.1	നവോത്ഥാന ആധുനികതാവാദം		32
1.3.1.2	ഉച്ചാധുനികതാവാദം		33
1.3.2	പ്രത്യയശാസ്ത്രപരിസരം		35
1.3.3	ആധുനികതാവാദികളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ		40

1.3.4 ലോകപദ്ധതിയുമായുള്ള ബന്ധം 41
1.3.5 കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്/പുരോഗമനവാദികളോടും തിരിച്ചുമുള്ള സമീപനം 42
1.3.6 ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ലോകബോധം 44
1.4 മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണനും പുതിയ ഭാവുകത്വപരിസരവും 45
അധ്യായം 2 എഴുത്തിന്റെ രൂപസംവിധാനം **52 — 83**
2.1 ഘടനാപരമായ സവിശേഷതകൾ 52
2.1.1 ചിഹ്നങ്ങളും ചിത്രങ്ങളും 53
2.1.2 പ്രതീകങ്ങളും രൂപകങ്ങളും 58
2.2. ആഖ്യാനപരമായ സവിശേഷതകൾ 61
2.2.1. ആഖ്യാതാവിന്റെ പരിണാമം 61
2.2.2 അഖ്യാനലക്ഷണങ്ങൾ 62
2.2.2.1 ആഖ്യാനത 62
2.2.2.2 മാധ്യമത 63
2.2.2.3 സ്ഥലികത 64
2.2.2.4 കാലികത 64
2.2.3 ആഖ്യാനത്തിലെ കാലം 64
2.2.3.1 ആന്ദോളനകാലം 65
2.3 ആഖ്യാനത്തിലെ മറ്റ് സവിശേഷതകൾ 66
2.3.1 ബ്രാക്കറ്റുകളുടെ പ്രാമുഖ്യം 66
2.3.2 പാഠം/പാഠഭേദം 70
2.4 മേതിലിന്റെ ഭാഷ 71
2.4.1 പുതുപ്രയോഗങ്ങൾ 71
2.4.1.1 ചുരുക്കെഴുത്തുകൾ പുതുവാക്ക്സംയുക്തങ്ങൾ 72
2.4.2 പ്രതിഭാഷ 75
2.4.3 ഗൂഢഭാഷ 76
അധ്യായം 3 എഴുത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം **84 — 128**
3.1. ആധുനികതയുടെ പൊതുരാഷ്ട്രീയ പദ്ധതി 84
3.2 മേതിലിന്റെ രാഷ്ട്രീയപദ്ധതി 88
3.2.1 മേതിലിന്റെ മനുഷ്യസങ്കല്പം 88
3.2.2 ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ വിചാരപദ്ധതിയും മേതിലും 91
3.3 സമകാലികരാഷ്ട്രീയം മേതിലിൽ 100

3.4 ജൈവരാഷ്ട്രീയം 104
3.4.1 പാരിസ്ഥിതിക രാഷ്ട്രീയം 105
3.4.2 പാരിസ്ഥിതിക രചനകൾ മലയാളത്തിൽ 106
3.4.3 ജൈവരാഷ്ട്രീയം മേതിലിൽ 108
3.4.3.1 ഭൗമരാഷ്ട്രീയതാൽപ്പര്യങ്ങൾ ഒന്നാം ഘട്ടത്തിൽ 109
3.4.3.2 ഭൗമരാഷ്ട്രീയ താൽപ്പര്യങ്ങൾ രണ്ടാം ഘട്ടത്തിൽ 111
3.4.3.2.1 കവിതയിൽ 112
3.4.3.2.2 കഥയിൽ 119
3.4.3.3 മേതിലിലെ തിര്യഗ്ജ്ഞാനദർശനം 121
അധ്യായം 4 സാഹിത്യത്തിലെ ശാസ്ത്രമെഴുത്ത് **129 – 151**
4.1. മേതിൽകൃതികളിലെ ശുദ്ധശാസ്ത്രം 129
4.2 സാങ്കേതികബദ്ധമായ ലോകബോധം 133
4.3 പരിസ്ഥിതിശാസ്ത്രപ്രയോഗത്തിന്റെ സമഗ്രത 136
4.4 ജന്തുശരീരഘടനാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരിണാമങ്ങൾ 138
4.5 വിനിമയം 141
4.5.1 മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള വിനിമയം 141
4.5.2 മനുഷ്യനും ജന്തുക്കളും തമ്മിലുള്ള വിനിമയം 144
4.5.3 ടെലിപ്പതി 145
4.5.4 ജന്മവാസന 147
അധ്യായം 5 എഴുത്തിലെ ശരീരവും ലിംഗവും **152 – 194**
5.1 സ്ത്രീ പുരുഷ ശരീരങ്ങളുടെ എഴുത്തിലെ പ്രതിനിധാനം 152
5.2 മേതിൽ കൃതികളിലെ സ്ത്രീ പുരുഷ ബന്ധങ്ങൾ 162
5.2.1 പ്രണയം, ലൈംഗികത 163
5.2.2 കന്യകാത്വം എന്ന പ്രയോഗത്തിന്റെ യുക്തി 167
5.2.3 വേശ്യ എന്നൊരു വിഭാഗമില്ല 169
5.2.4 ബലാൽസംഗം ബലപ്രയോഗമല്ല 174
5.3 മെയ്ൽഷോവനിസ്റ്റ് അംശങ്ങൾ മേതിലിൽ 176
5.4 കുടുംബമെന്ന അധീശത്വ വ്യവസ്ഥ 187
ഉപസംഹാരം **195 – 203**
ഗ്രന്ഥസൂചി **204 – 215**

ആമുഖം

മധ്യകാലത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടോടെ സമൂഹത്തിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങളെയാണ് ആധുനികത എന്ന പദം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വ്യത്യസ്ത ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത അർത്ഥമാണ് ആധുനികത എന്ന പദത്തിനുണ്ടായിരുന്നത്. വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചപ്പാടുകളായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ആധുനികതയെ പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടോടെ വേർതിരിച്ച് പ്രയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങി. കെട്ടിടം, വസ്ത്രം, പെരുമാറ്റശീലങ്ങൾ തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ വന്ന മാറ്റത്തെ സൂചിപ്പിച്ച് ആധുനീകരണം (modernisation), സവിശേഷമായ ചരിത്ര-സാമൂഹ്യ സന്ദർഭത്തെ സൂചിപ്പിച്ച് ആധുനികത (modernity), ഈ സവിശേഷസന്ദർഭത്തിൽ ഉടലെടുത്ത കലാസാഹിത്യപ്രവണതകളെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ആധുനികതാവാദം (modernism) എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിച്ച് അതത് സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടു.

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതാവാദകൃതികളുടെ വായനയിലൂടെ അതിന്റെ അനുകരണമെന്ന രീതിയിലാണ് ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകളിൽ മലയാളത്തിലേക്ക് ആധുനികതാവാദമെത്തുന്നത്. പുതിയ ഭാഷാക്രമവും സൗന്ദര്യവീക്ഷണവുമായി ധാരാളം രചനകൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായി. മലയാളത്തിൽ ആധുനികതാവാദം കൃത്യമായി ഇടപെട്ടിരുന്ന കാലത്താണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ 'സൂര്യവംശം' എഴുതുന്നത്. പക്ഷെ സമകാലികരുമായി കൃത്യമായ ഒരു അകലം മേതിൽ പാലിച്ചു. ഘടനാപരവും ആശയപരവുമായ പരീക്ഷണങ്ങളാൽ നിറഞ്ഞ മേതിൽരചനകൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ സവിശേഷശ്രദ്ധ ആകർഷിച്ചു.

പഠനലക്ഷ്യം

ആധുനികതാവാദത്തിന്റെയും ഉത്തരാധുനികതാവാദത്തിന്റെയും പ്രഭവകാലങ്ങളിൽ എഴുതിയിരുന്നെങ്കിലും അവയുടെ പൊതുസ്വഭാവങ്ങളിൽനിന്ന് വിട്ടുനിന്നാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ രചനകൾ നടത്തിയത്. ഘടനാപരവും ആശയപരവുമായ പരീക്ഷണങ്ങളാൽ മേതിൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ പൊതുആധുനികതാവാദശീലങ്ങളിൽനിന്നും എങ്ങനെ വഴിമാറിനടന്നു എന്നാണ് പരിശോധിക്കുന്നത്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ ഭാഷാപരവും ഭാവുകത്വപരവുമായി മേതിൽ മലയാളത്തിലുണ്ടാക്കിയ ചലനങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനമാണ് ഈ പഠനം.

പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി

മലയാളത്തിൽ അർഹിക്കുന്ന വിധത്തിൽ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ പരിഗണിക്കപ്പെടുകയോ പഠിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്തിട്ടില്ല. മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദരചനകളെ കുറിച്ച് പൊതുവിലും എഴുത്തുകാരെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് പ്രത്യേകിച്ചും ധാരാളം പഠനങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവയിലൊന്നും മേതിൽകൃതികൾ പരിശോധിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. പരിസ്ഥിതിരാഷ്ട്രീയത്തെ മുൻനിർത്തി പുതിയ പഠനങ്ങൾ ബഷീർ മുതൽ സമകാലിക എഴുത്തുകാരെ മുൻനിർത്തിവരെ ഉണ്ടാകുമ്പോഴും തീർത്തും ഭൗമികമായി രചനകൾ നടത്തിയ മേതിൽ കൃതികളെ കാര്യമായി പരിഗണിച്ചിട്ടില്ല. ദുർഗ്രഹത, പാരമ്പര്യവിരുദ്ധം, അരാഷ്ട്രീയം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ലേബലുകൾ ചാർത്തി നിരൂപകരിൽ മിക്കവരും മേതിലിനെ ഒഴിഞ്ഞുനടക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ മുൻധാരണകളെയെല്ലാം പൊളിച്ചെഴുതാനുള്ള ഉൾക്കരുത്ത് മേതിൽകൃതികൾക്കുണ്ട്. മേതിൽ രചനകളെ മുഴുവനായി വ്യത്യസ്തരീതികളിലൂടെ സമീപിച്ച് സാഹിത്യത്തിൽ അദ്ദേഹം നടത്തിയ പൊളിച്ചെഴുത്തുകളെ വിശദമാക്കുന്നു എന്നതിനാൽ ഈ പഠനം കാലികപ്രസക്തമാണ്.

പഠനമേഖല

വ്യത്യസ്തകാലങ്ങളിലായി മേതിൽ നടത്തിയ രചനകളെല്ലാം ഈ പഠനത്തിൽ പ്രഥമാകരമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കഥ, കവിത, നോവൽ എന്നിവയെല്ലാം ഇതിലുൾപ്പെടുന്നു. മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളായാണ് മേതിൽ കൃതികൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ തുടങ്ങി 'രോമം'വരെയുള്ള കൃതികൾ പുറത്തുവന്ന എഴുപതുകളിലെ ഒന്നാംഘട്ടം, 'ഭൂമിയെയും മരണത്തെയും കുറിച്ച്' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിൽ തുടങ്ങി 'സംഗീതം ഒരു സമയകലയാണ്' എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിൽ എത്തിയ തൊണ്ണൂറുകളിലെ രണ്ടാംഘട്ടം, 2013-ലെ 'ജൂലൈ - ഓഗസ്റ്റ്-സെപ്തംബർ' എന്ന കഥയും 2016-ൽ പുറത്തുവന്ന 'സൂര്യമത്സ്യത്തെ വിവരിക്കൽ' എന്ന നോവലൈറ്റും അടങ്ങിയ മൂന്നാംഘട്ടം എന്നിങ്ങനെയാണത്. ഈ കൃതികളെയെല്ലാം മേതിൽകൃതികളുടെ സവിശേഷതകൾ വിലയിരുത്തുന്നതിനായി പഠനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

പൂർവ്വ പഠനങ്ങൾ

'പ്രകൃതിയെഴുത്ത്-മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ കവിതകളിൽ' എന്ന വിഷയത്തിന്മേൽ ഉള്ള എം.എ. പ്രബന്ധം റ്റിജോമോൻ.കെ.ഇ. 2011-ൽ കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ സമർപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. മേതിൽ കവിതകളിലെ പരിസ്ഥിശാസ്ത്രവാദത്തിലൂന്നിയ ഈ പ്രബന്ധം ഒ.എൻ.വി, സുഗതകുമാരി, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ തുടങ്ങിയവരുടെ സമാനവിഷയത്തിലുള്ള കവിതകളുമായി താരതമ്യപഠനവും നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ പരിഗണനാവിഷയമല്ലാത്തതിനാൽ മറ്റ് വ്യത്യസ്തവിഷയങ്ങളിലുള്ള കവിതകളെ പരിഗണിക്കാൻ ഈ പഠനത്തിനായിട്ടില്ല. 'പരിസ്ഥിതിയുടെ സൗന്ദര്യവും സൗന്ദര്യത്തിന്റെ പരിസ്ഥിതിയും: മേതിൽ കവിതകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലന പഠനം' എന്ന വിഷയത്തിൽ ഉള്ള എം.ഫിൽ പ്രബന്ധം 2016-17ൽ അനൂപ് വി.എസ്. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവ്വകലാശാലയിൽ സർപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവിതകളിലെ പാരിസ്ഥിതികാംശങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ആലോചന

യാണ് ഈ പ്രബന്ധവും. മറ്റ് വളരെക്കുറച്ച് പഠനങ്ങൾ മാത്രമേ മേതിൽ രചനകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വന്നിട്ടുള്ളൂ. 'തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന റിസീവർ പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ', 'അപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഊർജ്ജപ്രവാഹം' എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് ലേഖനങ്ങൾ കെ.പി. അപ്പന്റേതായുണ്ട്. 'ഒച്ചുകളുടെ പഗോഡ' എന്ന തലക്കെട്ടിൽ ആഷാമേനോനും 'രൂപസംക്രമത്തിന്റെ ദിനങ്ങൾ' എന്ന തലക്കെട്ടിൽ വി.സി. ശ്രീജനും ലേഖനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ദേശത്തിന്റെ ഭാവനാഭൂപടങ്ങൾ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഡോ.ഉമർ തറമേലും 'ആധുനികതയുടെ കുറ്റസമ്മതം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഡോ.പി.പവിത്രനും മേതിലിന്റെ ഓരോ നോവലുകളെ പഠനവിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. 'ഏതിലയും മധുരിക്കുന്ന കാടുകളിൽ', 'വിഹരിക്കുകയാണ് മേതിൽ' എന്നീ തലക്കെട്ടുകളിൽ കൽപ്പറ്റ നാരായണനും 'വിരലുകൾ അഞ്ചവയവങ്ങളായി എന്നെന്നേക്കുമായി നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു' എന്ന പേരിൽ കരുണാകരനും 'മനോരാജ്യങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയം' എന്ന തലക്കെട്ടിൽ സർജുവും ലേഖനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാളനാട് ഡോട്ട്കോമിൽ വിജു നായരങ്ങാടി 'ഭൂമി എന്നും മരണത്തിന് എതിരായിരുന്നു' എന്ന ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മേതിൽ കവിതകളുടെ സൗന്ദര്യാന്വേഷണമാണ് ഈ ലേഖനം. 'മേതിൽ ഇൻ ദ എർത്ത്' എന്ന പേരിൽ കെ. ഗോപിനാഥൻ ഒരു ഡോക്യുമെന്ററി സിനിമ സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. വ്യത്യസ്ത സാഹചര്യങ്ങളിൽ മേതിൽ വെളിപ്പെടുത്തിയ ആശയങ്ങൾ ഒരു ഫിക്ഷനായി അവതരിപ്പിച്ച് സവിശേഷരീതിയിൽ സംവിധാനിച്ച ഡോക്യുമെന്ററിയാണിത്. മേതിൽ കൃതികളിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ആശയങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കാനേ ഈ ഡോക്യുമെന്ററിക്കായിട്ടുള്ളൂ. ടി.കെ. ശങ്കരനാരായണൻ, ശ്രീജിത് പെരുന്തച്ചൻ, സാബു ഷണ്മുഖം, ഷാനവാസ് എം.എ, കെ.പി. റഷീദ് എന്നിവർ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണനുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖങ്ങളിലും കൃതികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആലോചനകളുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം മേതിലിന്റെ ഒന്നോ രണ്ടോ കൃതികളെ പഠനവിധേയമാക്കി അവയുടെ രചനാസവിശേഷതകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കു

ന്നതോ ആത്മാംശപരമായി മേതിൽ കൃതികളുടെ വായനാനുഭവം പങ്കുവെക്കുന്നതോ ആയ രചനകളാണ്.

പഠനരീതി

വിവരണാത്മകരീതിയിലുള്ള പഠനമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. കൃതിയുടെ പ്രമേയ പ്രതിപാദനതലങ്ങളെ അപഗ്രഥിച്ച് രചനാസവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്തുന്നു. ആഖ്യാനവിജ്ഞാനീയം, സ്ത്രീവാദം, പരിസ്ഥിതിശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്ത വൈജ്ഞാനിക മേഖലകളെയും പഠനസൗകര്യാർത്ഥം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

പ്രബന്ധഘടന

അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളും ആമുഖവും ഉപസംഹാരവുമടങ്ങുന്നതാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. 'ആധുനികതയും ആധുനികതാവാദവു'മെന്ന ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽ ആധുനികതയുടെ നിർമ്മിതിയിലെ പ്രധാന ഘടകങ്ങളെ പരിശോധിച്ച് പിന്നീട് ആധുനികത എന്ന പൊതുഅർത്ഥത്തിൽനിന്ന് മാറി സവിശേഷമായി പ്രയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങിയ ആധുനികതാവാദത്തെ വിശദീകരിക്കുകയാണ്. ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രസവിശേഷതകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട വിവിധ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. തുടർന്ന് ഇന്ത്യൻ കേരളീയ ആധുനികതാവാദങ്ങളെ പരിശോധിച്ച് പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിൽ നിന്നുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ വ്യത്യസ്തതകൾ പരിശോധിക്കുന്നു. മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ രചനകളെ സാമാന്യമായി പരിചയപ്പെടുത്തിയാണ് ഒന്നാം അധ്യായം അവസാനിക്കുന്നത്.

'എഴുത്തിന്റെ രൂപസംവിധാനം' എന്ന രണ്ടാം അധ്യായത്തിൽ ഘടന, ആഖ്യാനം, ഭാഷ എന്നിവയിലെല്ലാം മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ അവതരിപ്പിച്ച പുതുമകളെ പരിശോധിക്കുന്നു. ചിഹ്നങ്ങൾ, ചിത്രങ്ങൾ, പ്രതീകങ്ങൾ, രൂപക

ങ്ങൾ എന്നിവയുടെ ഉപയോഗത്താൽ സാധ്യമാവുന്ന നിലനിന്ന ഘടനയിൽനിന്നുള്ള വിഛേദം, ആഖ്യാതാവിന്റെ പരിണാമം, പ്രതിഭാഷ, ഗൂഢഭാഷ എന്നിവ പഠിക്കപ്പെടുന്നു.

ആധുനികതാവാദത്തിന്റെയും മേതിലിന്റെയും പൊതുരാഷ്ട്രീയപദ്ധതി പരിശോധിക്കുന്ന 'എഴുത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം' ആണ് മൂന്നാം അധ്യായം. ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ഔദ്യോഗികനിലപാടുകളോട് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ അകലം പാലിച്ചിരുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് പഠിക്കപ്പെടുന്നു. ജൈവരാഷ്ട്രീയം മേതിലിൽ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നെന്ന് പരിശോധിക്കുകയാണ് തുടർന്നുചെയ്യുന്നത്. പാരിസ്ഥിതാവബോധത്തെ കൂടുതലായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന രണ്ടാംഘട്ടത്തെ കവിത, കഥ എന്ന് വേർതിരിച്ച് പരിശോധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

'സാഹിത്യത്തിലെ ശാസ്ത്രമെഴുത്ത്' എന്ന നാലാം അധ്യായത്തിൽ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ രണ്ട് അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളായ ശുദ്ധശാസ്ത്രം, സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വളർച്ച എന്നിവ മേതിൽകൃതികളിൽ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നു പഠിക്കുന്നു. പരിസ്ഥിതിശാസ്ത്രം, ജന്തുശാസ്ത്രം, സാങ്കേതികശാസ്ത്രലോകബോധം എന്നിവ പരിശോധിക്കപ്പെടുന്നു. മേതിൽ കൃതികളിൽ നിരന്തരം കടന്നുവരുന്ന വ്യത്യസ്ത വിനിമയ രീതികളെയും വിശകലനവിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള വിനിമയം, മനുഷ്യനും ജന്തുക്കളും തമ്മിലുള്ള വിനിമയം, ടെലിപ്പതി, ജന്മവാസന എന്നിവ ഈ ഘട്ടത്തിൽ പരിശോധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അഞ്ചാം അധ്യായമായ 'എഴുത്തിലെ ശരീരവും ലിംഗവും' എന്ന ഭാഗത്ത്, സ്ത്രീപുരുഷ ശരീരങ്ങളുടെ എഴുത്തിലെ പ്രതിനിധാനം പഠിക്കപ്പെടുന്നു. കന്യകാത്വം, വേശ്യ, ബലാൽസംഗം എന്നിവയുടെ അർത്ഥത്തിൽ മേതിൽ നടത്തുന്ന പൊളിച്ചെഴുത്തുകളെയും പരിശോധിക്കുന്നു. മെയിൽഷോവനിസ്റ്റ് അംശങ്ങൾ മേതിലിൽ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നും പഠിക്കപ്പെടുന്നു.

അഞ്ചധ്യായങ്ങളിലായി നടത്തിയ പരിശോധനകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്ന നിരീക്ഷണങ്ങളും നിഗമനങ്ങളും ഉപസംഹാരത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നു. പഠനത്തിന് ആധാരമായി സ്വീകരിച്ച പുസ്തകങ്ങളുടെയും ലേഖനങ്ങളുടെയും വെബ്സൈറ്റുകളുടെയും വിവരങ്ങൾ അനുബന്ധമായി ചേർത്തിട്ടുണ്ട്.

അധ്യായം 1

ആധുനികതയും ആധുനികതാവാദവും

1.1 ആധുനികത

മധ്യകാലത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടോടെ സമൂഹത്തിൽ സംഭവിച്ച പരിണാമങ്ങളെയാണ് ആധുനികത എന്ന പദം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വ്യത്യസ്ത ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത അർത്ഥമാണ് ആധുനികത എന്ന പദത്തിനുണ്ടായിരുന്നത്. സമകാല പരിഷ്കൃതി, സവിശേഷമായ സാമൂഹ്യ ചരിത്രസംഭവം, കലാസാഹിത്യപരമായ പ്രവണതകൾ എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചപ്പാടുകളെ ആധുനികം എന്ന പദം സൂചിപ്പിച്ചു. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടോടെ ഇവയെ വേർതിരിച്ച് കാണുന്ന പ്രയോഗങ്ങളുണ്ടായി. കെട്ടിടം, വസ്ത്രം, പെരുമാറ്റശീലങ്ങൾ തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ വന്ന മാറ്റത്തെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനീകരണം (Modernisation), സവിശേഷമായ ചരിത്ര-സാമൂഹ്യസന്ദർഭത്തെ സൂചിപ്പിച്ച് ആധുനികത (Modernity), ഈ സവിശേഷസന്ദർഭത്തിൽ ഉടലെടുത്ത കലാസാഹിത്യപ്രവണതകളെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ആധുനികതാവാദം (Modernism) എന്നിങ്ങനെ അതത് സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഇവ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടു.

റോമൻ വിഗ്രഹാരാധകനിൽ നിന്നും ക്രിസ്ത്യൻ വിശ്വാസിയിലേക്കുള്ള വ്യക്തിവ്യത്യാസത്തെ കുറിച്ചിരുന്ന ലാറ്റിൻപദമായ 'മൊഡേണസി'ൽ നിന്നാണ് 'മോഡേൺ' എന്ന പദം പിറവിയെടുത്തത്.[1] സമാനമായി മലയാളത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന 'ആധുനികത' എന്ന പദം സംസ്കൃതപദമായ 'ആധുനാ' യിൽ നിന്നും പിറവിയെടുത്തതാണ്.[2] ഒരു ചരിത്ര-സാമൂഹിക സന്ദർഭത്തെ നിർണയിക്കുന്ന ഭൗതികാസ്പദങ്ങൾ, അവയിലെ അധികാരരൂപങ്ങൾ, ഉള്ളിലടങ്ങിയ ആശയങ്ങൾ, അവയുടെ അനുഭൂതിഘടനകൾ എന്നിവയെല്ലാം സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദമായി 'ആധു

നികത്’ മാറി. 1950-കളോടെയാണ് ഇങ്ങനെ വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കാവുന്ന പ്രയോഗക്ഷമത ഈ പദം കൈവരിക്കുന്നത്.

ശാസ്ത്രത്തിന്റെ കടന്നുവരവ്, തത്ത്വചിന്തയിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങൾ, കോളനീകരണം, ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ രൂപീകരണം തുടങ്ങിയവ ആധുനികതയുടെ നിർമ്മിതിയിലെ പ്രധാന ഘടകങ്ങളാണ്. പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ആരംഭിച്ച പരിണാമങ്ങളെ ഇവയെല്ലാം സ്വാധീനിച്ച് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടാകുമ്പോഴേക്ക് വിപുലമായ രീതിയിലേക്ക് മാറ്റി. വിജ്ഞാനമണ്ഡലത്തിലാണ് ആധുനികത പ്രധാനമായും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കിയത്. വിജ്ഞാനമണ്ഡലത്തെ ശാസ്ത്രവിഷയങ്ങൾ, മാനവിക വിഷയങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ പൊതുവായി വേർതിരിക്കുകയും ഇവയ്ക്ക് വ്യത്യസ്തമായ അനേകം ശാഖകളും ഓരോന്നിനും വ്യത്യസ്ത ഉള്ളടക്കവും രീതിശാസ്ത്രവുമെല്ലാം കൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്തത് ആധുനികതയാണ്. ഉള്ളടക്കം, രീതിശാസ്ത്രം എന്നീ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രാചീന, മധ്യകാലവിജ്ഞാനങ്ങളിൽ നിന്ന് ആധുനികവിജ്ഞാനങ്ങൾ തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായാണ് അനുഭവപ്പെട്ടത്. മനുഷ്യനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ളതും ഭൗതികവാദത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയുമാണ് ഈ അറിവുകൾ രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടത്. ഈ അറിവുകളിൽ നിന്നാണ് കലാസാഹിത്യരംഗത്ത് സവിശേഷപ്രവണതകളോടെ ആധുനികതാവാദം കടന്നുവരുന്നത്.

1.1.1 ആധുനികതാവാദം

ആധുനികം എന്ന പൊതുഅർത്ഥത്തിൽ നിന്ന് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടെയാണ് സവിശേഷപ്രവണതകളെയും പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നായി ആധുനികതാവാദം മാറിയത്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ദശകങ്ങളിൽ യൂറോപ്പിലും തുടർന്ന് ഏഷ്യൻ-ലാറ്റിനമേരിക്കൻ നാടുകളിലും സാഹിത്യരംഗത്ത് രൂപംകൊണ്ട പ്രവണതയാണ് ആധുനികതാവാദം. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ യൂറോപ്യൻ കലാസാഹിത്യരംഗത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന യഥാതഥ്യപ്രസ്ഥാനം (Realism), രേഖീയ ആഖ്യാനം (Linear narrativity)

തുടങ്ങിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കും സ്വരപ്രമാണങ്ങൾക്കുമെതിരായാണ് ഇത് കടന്നുവന്നത്. 1890-കളിൽ തന്നെ മാറ്റങ്ങൾ ചെറിയ രീതിയിൽ ദൃശ്യമായിത്തുടങ്ങിയിരുന്നെങ്കിലും ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന് ശേഷമാണ് ഇത് സജീവമായത്. ഉച്ചാധുനികത (High modernism) യുടെ കാലമായി അറിയപ്പെട്ട സമയത്ത് എല്ലാ മേഖലയിലും പുതിയ ചിന്തകരും ചിന്തകളും കടന്നുവന്നു. കാൾ മാർക്സ്, ഫ്രെഡറിക് നീഷേ, സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയ്ഡ്, ജയിംസ് ജെ ഫ്രേസർ തുടങ്ങിയ നിര 'ആധുനികതയുടെ സുവർണ്ണശാഖ' എന്നറിയപ്പെട്ടു.[3]

ജയിംസ് ജോയ്സിന്റെ 'യുളിനസ്', ടി എസ്. എലിയറ്റിന്റെ 'ദ വേസ്റ്റ്ലാൻഡ്', വിർജീനിയ വൂൾഫിന്റെ 'ജേക്കബ്സ് റൂം' തുടങ്ങി സാഹിത്യത്തിൽ പരീക്ഷണ സൃഷ്ടികൾ ധാരാളമുണ്ടായി. ശൈലിയിലും ശിൽപ്പഘടനയിലും ആഖ്യാനതലത്തിലും വലിയ മാറ്റങ്ങൾ പ്രകടമായി. കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയിൽ പരമ്പരാഗതവഴികളിൽ നിന്ന് മാറിനടന്ന്, നിലവിലിരുന്ന ധാരണകളെയെല്ലാം തകിടം മറിക്കുകയും പാരമ്പര്യവാക്യഘടനയെ ലംഘിച്ച് ഭാഷാവിപ്ലവം സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തു. സാഹിത്യനിർമ്മിതിയുടെ പുതിയരൂപങ്ങളായി 'ആന്തരികജീവിതത്തിൽ ശ്രദ്ധ ഊന്നുന്ന സാഹിത്യകലാപ്രസ്ഥാനം' (Expressionism), 'അയഥാർത്ഥവാദം' (Surrealism), ചിത്ര-ശിൽപ്പ കലാരംഗത്ത് 'ക്യൂബിസം' (Cubism), 'ഫ്യൂച്ചറിസം' (Futurism)എന്നിവയും സംഗീതത്തിൽ പരമ്പരാഗത താളം, ലയം എന്നിവയിൽ നിന്നുള്ള വഴിമാറിനടക്കലുകൾ തുടങ്ങിയിട്ടുള്ള മാറ്റങ്ങളുണ്ടായി. സമൂഹത്തിലെ പുതിയ മാറ്റങ്ങളെന്ന രീതിയിൽ ആധുനികത (Modernity), സാഹിത്യത്തിലെ മാറ്റങ്ങളെ ആധുനികതാവാദം (Modernism) എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത അർഥങ്ങളിലാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

നിയതമായ ലക്ഷണങ്ങളോട് കൂടി ഒരു പ്രസ്ഥാനമെന്നതിനേക്കാൾ രൂപപരമായും ഭാവുകത്വപരമായും ചില സമാനസവിശേഷതകൾ നിലനിർത്തുകയും

എന്നാൽ അന്യോനം വിയോജിക്കുകയും ചെയ്താണ് ഒരു പ്രസ്ഥാനമെന്ന രീതിയിൽ ആധുനികതാവാദം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. ''പരമ്പരാഗതമായവയ്ക്ക് എതിരായി, പ്രത്യേകിച്ച് കല, സാഹിത്യം, മതം എന്നിവയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ആധുനിക ആശയങ്ങളും രീതികളും; ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് എസ്രാപൗണ്ട്, ടി.എസ്. എലിയറ്റ്, വെർജീനിയ വൂൾഫ്, ജോയസ്, കോൺറാഡ് തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാർ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച പ്രവണതകളെ 'ആധുനികത' എന്ന പദം കുറിക്കുന്നു. ഇവർ രചനാശൈലിയിലും മറ്റും ഏറെ വ്യത്യസ്തകൾ പുലർത്തിയിരുന്നുവെങ്കിലും സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതമായ ഘടനയെ പ്രതിരോധിക്കുകയും 'ബോധധാര' പോലുള്ള നൂതനസമ്പ്രദായങ്ങൾക്കു തുടക്കം കുറിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതിനു സമാന്തരമായ പ്രവണതകൾ ചിത്രകലയിലും മറ്റും പ്രകടമായിട്ടുണ്ട്''[4] എന്ന് ഓക്സ്ഫോർഡ് ഡിക്ഷണറി വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ലോകത്തിന്റെ വിവിധഭാഗങ്ങളിൽ അധിവസിക്കുന്ന വ്യത്യസ്ത ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ഭാവുകത്വത്തെ സ്വാധീനിക്കാനും നിർണ്ണയിക്കാനും ആധുനികതാവാദത്തിന് കഴിഞ്ഞു. വിവിധരീതികളിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ തന്നെ ആധുനികമായ ലോകബോധത്തെ സംശയിക്കാനും ചോദ്യംചെയ്യാനും ആധുനികതാവാദത്തിനായി. അസ്തിത്വവാദം പോലുള്ള തത്വശാസ്ത്രപ്രവണതകളാൽ വലിയൊരളവോളം സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടതായിരുന്നു ആധുനികതാവാദപരമായ കലാസാഹിത്യസമീപനങ്ങൾ. പഴയ ആവിഷ്കാരരീതികളിൽ നിന്ന് വേർതിരിഞ്ഞും പുതിയ ആവിഷ്കാരസമ്പ്രദായങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള നിരന്തരമായ അന്വേഷണമായുമാണ് വിവിധ കലാമേഖലകളിൽ ഇവ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. അവാങ്-ഗാഡ്കല (Avant-grade art) എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ആധുനികതാവാദ വക്താക്കൾ സ്വയം അന്യവത്കൃതരായി പ്രഖ്യാപിക്കുകയും വ്യവസ്ഥാപിതകലയുടെ മാർഗങ്ങളെ മറികടക്കാൻ വ്യവസ്ഥാപിത ജീവിതക്രമത്തെ ഞെട്ടിക്കുന്ന ജീവിതരീതികൾ ഉപാധിയായി സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു.

ആദ്യം ചിത്രകലയിലാണ് ആധുനികതാവാദ പ്രവണതകൾ ഉടലെടുത്തത്. പിന്നീട് മറ്റു മേഖലകളിലേക്ക് അത് പടർന്നു. അതിരുകൾ മായ്ച്ചുകളഞ്ഞും രൂപഭദ്രത പ്രതീതിപരമാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്ത ഇംപ്രഷനിസത്തിൽ തുടങ്ങി പിന്നീട് ക്യൂബിസം, ഫോവിസം, ഫ്യൂച്ചറിസം, ദാദായിസം, സറിയലിസം, എക്സ്പ്രഷനിസം തുടങ്ങി നിരവധി പ്രസ്ഥാനങ്ങളാണ് ഇങ്ങനെ വ്യാപിച്ചത്. യൂറോപ്യൻ ചിത്രകലാരംഗത്ത് പ്രവർത്തിച്ച അളവിലും രീതിയിലും അവ മറ്റ് മേഖലകളിൽ പ്രവർത്തിച്ചെന്ന് പറയാനാവില്ലെങ്കിലും എല്ലാ മേഖലകളിലും അവയുടെ സ്വാധീനം എത്തിയിരുന്നു.

1.1.2 ആധുനികതയുടെ ഭൗതികാസ്പദങ്ങൾ

16-ാം നൂറ്റാണ്ടോടെ സാധ്യമായ സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിന് നിരവധി ഘടകങ്ങൾ കാരണമായുണ്ടായിരുന്നു. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ കടന്നുവരവ്, തത്ത്വചിന്തയിൽ സങ്കൽപ്പനപരമായി വന്ന മാറ്റം, കോളനീകരണം, ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ രൂപീകരണം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ആധുനികതയുടെ പിറവിയെ സ്വാധീനിച്ച ഘടകങ്ങളാണ്.

1.1.2.1 ശാസ്ത്രത്തിന്റെ കടന്നുവരവ്

ആധുനികതയെ സാധ്യമാക്കിയ പ്രധാന ഘടകമാണ് ശാസ്ത്രം. ആധുനികശാസ്ത്രം പ്രപഞ്ചത്തെ ഭൗതികസാന്നിധ്യമായി തിരിച്ചറിയുകയും പ്രപഞ്ചരഹസ്യങ്ങൾ നിർധാരണം ചെയ്തെടുക്കുകയും ചെയ്തു. കാര്യകാരണയുക്തിയിലൂടെയും പരീക്ഷണനിരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയും പടിപടിയായി വികസിച്ചു വന്ന അന്വേഷണങ്ങളുടെ ഭാഗമായുള്ള അറിവുകൾ വസ്തുനിഷ്ഠവും ശാസ്ത്രീയവും ആധികാരികവുമാണെന്ന് കരുതപ്പെട്ടു. 1608-ൽ ഗലീലിയോ ടെലിസ്ക്കോപ്പ് കണ്ടുപിടിച്ചതോടെ ജ്യോതിശാസ്ത്രത്തെ ആധാരമാക്കി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന അരിസ്റ്റോട്ടിലിയൻ പ്രപഞ്ചസങ്കൽപ്പം തകർന്നു. ഗലീലിയോയുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ പിന്നീട് ടൈക്കോ ബ്രാഹെ, ടോളമി, കോപ്പർനിക്കസ്, കെപ്ലർ തുടങ്ങിയവർ മുന്നോട്ടു

നയിക്കുകയും അവയെ വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇങ്ങനെ ക്രമികമായി വളർന്നുവന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകളെ മുൻനിർത്തിയാണ് ഐസക്ന്യൂട്ടൻ തന്റെ ശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളുമായി രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത്. ബലങ്ങളാണ് പ്രപഞ്ചചലനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനമെന്നും ചലനങ്ങൾക്ക് പിന്നിൽ ഊർജ്ജം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്നുമുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളോടെ അവതരിപ്പിച്ച മൂന്ന് ചലനനിയമങ്ങളും ഗുരുത്വാകർഷണ സിദ്ധാന്തവും പ്രചാരത്തിലെത്തിയതോടെ നിലവിലിരുന്ന ധാരണകൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടു.

ന്യൂട്ടന്റെ സങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ തുടർച്ചയായാണ് പിന്നീട് ആൽബെർട്ട് ഐൻസ്റ്റീൻ ആപേക്ഷികതാസിദ്ധാന്തത്തിലേക്കും ക്വാണ്ടം ഭൗതികശാസ്ത്രത്തിലേക്കുമെത്തിയത്. 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ശാസ്ത്രപഠനങ്ങൾക്കെല്ലാം ആധാരമായി വർത്തിച്ച് ചോദ്യം ചെയ്യാനാകാത്ത ആധികാരിക സിദ്ധാന്തമായി അത് വിലയിരുത്തപ്പെട്ടു. മനുഷ്യപുരോഗതിയുടെ അളവും ഇക്കാലത്ത് ത്വരിതഗതിയിലായി. അച്ചടിയുടെ കണ്ടുപിടിത്തവും പ്രചാരവുമാണ് ഇതിന് പ്രധാന കാരണമായി ത്തീർന്നത്. വടക്കുനോക്കിയതന്ത്രം, ടൈപ്പ്റൈറ്റർ, ടേപ് റെക്കോർഡർ, ടെലഫോൺ, പ്ലാസ്റ്റിക്ക് തുടങ്ങിയവയുടെ കണ്ടുപിടുത്തവും നിർണ്ണായകമായി. പരിണാമസിദ്ധാന്തത്തിലൂടെ ചാൾസ് ഡാർവിനും മനഃശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തത്തിലൂടെ സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയ്ഡും സാമ്പത്തിക സിദ്ധാന്തത്തിലൂടെ കാൾ മാർക്സും മനുഷ്യന്റെ ജീവിതവീക്ഷണത്തെയും വികസിപ്പിച്ചു.

വ്യാവസായിക വിപ്ലവവും അതൊരുക്കിയ പുത്തൻസൗകര്യങ്ങളും ജീവിതാവസ്ഥയിൽ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കി. വ്യക്തിയെ ഒറ്റപ്പെടലിലേക്ക് നയിച്ച ഏകാന്തതാബോധം അതിൽ പ്രധാനമാണ്. കൂട്ടുകുടംബങ്ങൾ അണുകുടുംബങ്ങളായും പിന്നീട് അണുകുടുംബമെന്ന ചെറുഘടകം തകർന്ന് ഇണകൾ രൂപം കൊണ്ടതും ആധുനികതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. ഈ മാറ്റം കാർഷികവൃത്തി ഉപേക്ഷിച്ച് നഗരങ്ങളിലേക്ക് ചേക്കേറാൻ യുവാക്കളെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. ആദ്യം സ്വാതന്ത്ര്യവും

സന്തോഷവും മനുഷ്യന് നൽകിയിരുന്ന നഗരങ്ങൾ പിന്നീട് ഭയവും വിഷാദവും നൽകിത്തുടങ്ങി. ഗ്രാമങ്ങളിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകാൻ മനുഷ്യൻ വെമ്പിയെങ്കിലും നഗരങ്ങൾ ഗ്രാമവ്യവസ്ഥിതിയെ തകർത്തുകളഞ്ഞു എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിനുമുന്നിൽ തന്റെ പ്രതീക്ഷകൾ നഷ്ടപ്പെട്ട ഒറ്റപ്പെട്ടവനായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു എന്ന് തിരിച്ചറിവുണ്ടായി. ഇതോടൊപ്പം ആറ്റംബോംബിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തവും ലോകമഹായുദ്ധങ്ങളും മനുഷ്യനിലുണ്ടായിരുന്ന നന്മയെയും ശുഭാപ്തി വിശ്വാസത്തെയും കൂടി കെടുത്തിക്കളഞ്ഞു. വിചാരം, വികാരം, പെരുമാറ്റം, ജീവിതവീക്ഷണം എന്നിവയിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കി. മുൻഗാമികളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ശൈലി കൈക്കൊള്ളാൻ ഇത് ആധുനിക എഴുത്തുകാരെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. തത്ത്വചിന്തയിലും ഈ മാറ്റങ്ങൾ പ്രതിഫലിക്കപ്പെട്ടു.

1.1.2.2 തത്ത്വചിന്തയിലെ മാറ്റങ്ങൾ

ദൈവാരാധന വികസിക്കുകയും ആരാധനാക്രമങ്ങളും ജീവിതവ്യവസ്ഥയും മതപരമായി സംഘടിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത കാലമായിരുന്നു മധ്യകാലം. നവോത്ഥാനകാലത്ത് മധ്യകാലം രൂപീകരിച്ച വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളെ യുക്തിപരമായി സംശയിച്ചു തുടങ്ങുന്ന ചിന്തകൾ ഉണ്ടായിവന്നു. പിന്നീട് വന്ന ആധുനിക ചിന്ത ദൈവത്തെ മാറ്റി മനുഷ്യനെ കേന്ദ്രമാക്കുകയും മാനുഷിക അറിവുകളുടെ അപ്രമാദിത്വം ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ശാസ്ത്രവികാസത്തിന്റെ ഭാഗമായി വളർന്നുവന്ന യുക്തിചിന്ത പുതിയൊരു ലോകബോധത്തെയും സാമൂഹിക ജീവിതത്തെയും നിർമ്മിച്ചു. ആധുനിക സമൂഹത്തിൽ മനുഷ്യൻ നേരിടുന്ന ചൂഷണങ്ങളും പ്രതിസന്ധികളും വ്യക്തമാക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയചിന്തകളും രൂപമെടുത്തു. ചൂഷണങ്ങൾക്ക് പ്രധാന കാരണമായത് കോളനീകരണം നിർമ്മിച്ച പുതിയ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളായിരുന്നു.

1.1.2.3 കോളനീകരണം

മധ്യകാല സാമൂഹികഘടനയിൽ കോളനീകരണം വലിയ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മധ്യകാല സമൂഹങ്ങളെ ഒരുപോലെ വിമോചനങ്ങളിലേക്കും പുതിയ ചൂഷണതലങ്ങളിലേക്കും കോളനീകരണം നയിച്ചു. വ്യത്യസ്തകാലങ്ങളിലായി സ്പെയിൻ, പോർച്ചുഗൽ, നെതർലാൻഡ്സ്, ബ്രിട്ടൺ, ഫ്രാൻസ് തുടങ്ങിയ രാഷ്ട്രങ്ങൾ വലിയ കൊളോണിയൽ ശക്തികളായി പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. സമുദ്രസഞ്ചാരങ്ങളിലൂടെ ഈ യൂറോപ്യൻ ശക്തികൾ അധിനിവേശവും മതാധികാരവും സാധ്യമാക്കി. മധ്യകാല വിജ്ഞാനങ്ങളിലെ അയുക്തികളെ തിരുത്തുന്നതിനും വിജ്ഞാനത്തെ ഉള്ളടക്കം മുൻനിർത്തി വിവിധശാഖകളാക്കി വർഗ്ഗീകരിക്കുന്നതിനും കോളനീകരണം ഇടവരുത്തി. ചെറിയ വിഭാഗം ജനങ്ങളുടേത് മാത്രമായി നിലനിന്നിരുന്ന അറിവുകളെ സാമാന്യവൽക്കരിക്കാൻ ഇത് സഹായിച്ചു. വിജ്ഞാനപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഔദ്യോഗികമാധ്യമമായി ഇംഗ്ലീഷ് മാറുകയും യൂറോപ്യൻ സദാചാര മര്യാദകളെ കൊളോണിയൽ സമൂഹങ്ങളിൽ ഉന്നതസ്ഥാനത്ത് ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്താണ് ഈ സാമാന്യവൽക്കരണം സാധ്യമായത്. ഇതോടൊപ്പം കൊളോണിയൽ ഭരണനടത്തിപ്പിനാവശ്യമായ പൗരൻമാരെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന രീതിയിൽ കൂടി കോളനീകരണത്തിലെ വിജ്ഞാനമേഖലകൾ ഇടപെട്ടപ്പോൾ പൂർണ്ണമായും യൂറോ-കേന്ദ്രിത രീതിയിലേക്ക് മാത്രമായി അവയെല്ലാം ചുരുങ്ങുകയും ചെയ്തു.

1.1.2.3.1 യൂറോ കേന്ദ്രീകരണം

ലോകത്തെയും പ്രകൃതിയെയും നിർമ്മിക്കുന്നതും അളക്കുന്നതും യൂറോപ്പ് /യൂറോപ്യൻ സംസ്കാരം ആണെന്ന ബോധപൂർവ്വമോ അല്ലാത്തതോ ആയ സമീപനമാണിത്. ഭൂപടനിർമ്മിതിയിൽ യൂറോപ്യൻ ഭൂഅതിരുകളെ എടുത്തുകാണിക്കുന്നതും ഗ്ലോബിലും മാപ്പിലും എപ്പോഴും മുകളിലായി യൂറോപ്പിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതും ഇതിന് ഉദാഹരണമായി ജോസ് റബാസ (1994) ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.

18-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ആധിപത്യമനോഭാവത്താൽ യൂറോപ്യൻ സംസ്കാരത്തെ ഉന്നതമെന്ന രീതിയിൽ ഒരുഭാഗത്തും മറ്റുള്ളവരെ ഇതരഭാഗത്തും സ്ഥാപിക്കാനും ഇതര ലോകങ്ങളിലേക്ക് യൂറോ-കേന്ദ്രീകരണത്തെ പടർത്താനും കോളനീകരണ ത്തിനായി. യൂറോപ്പ് ആധുനികമായി സ്വയം നിർമ്മിക്കുകയും ഇതരരാജ്യങ്ങളെ പരമ്പരാഗതവും പ്രാകൃതവും ചലനാത്മകമല്ലാതാക്കുകയും ചെയ്തു. ശക്തിയുടെ സൂചകമായി യൂറോ ആധുനികത വാഴ്ത്തപ്പെട്ടു. ബൗദ്ധികകേന്ദ്രങ്ങൾ കോളനീ കൃത സ്കൂളുകളും കോളേജുകളുമായി. യൂറോപ്യൻ ഭരണനിർവ്വഹണരംഗവും നീതിയുടെ പ്രയോഗവും മേൽക്കോയ്മയുള്ളതായി. നവോത്ഥാനാനന്തരകാലത്ത് യൂറോപ്യൻ സംസ്കാരം കൃത്യമായ ഒരു പദ്ധതിയുണ്ടാക്കി. മിഷണറി വിദ്യാഭ്യാ സത്തിലൂടെയും പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെയും അത് ക്രിസ്തീയതയെയും വളർത്തി. പാശ്ചാത്യഗണിതം, ഭൂപടനിർമ്മാണ ശൈലി, കല എന്നിവയെ ലോകത്തിനാകെ സ്വീകാര്യമാക്കി. യൂറോപ്യൻമേൽക്കോയ്മയും കോളനിവൽക്കരണവുമാണ് ദേശ രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ രൂപീകരണത്തിലേക്ക് നയിച്ചത്.

1.1.2.4 ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ രൂപീകരണം

മധ്യകാലസമൂഹങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള പരിവർത്തനത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെ ട്ടതായിരുന്നു ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ഏകീകരണം. ഈ ദേശരാഷ്ട്രരൂപീകരണ സന്ദർഭത്തിൽ ഉത്പാദന, വിനിമയബന്ധങ്ങൾ, ഭാഷ, സംസ്കാരം എന്നിവ യെല്ലാം ആധുനികതയിലേക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. ആദ്യം ഇംഗ്ലണ്ടിലും പിന്നീട് ഫ്രാൻസിലും സ്പെയിനിലും നെതർലാൻഡ്സിലും പോർച്ചുഗലിലും സ്വിറ്റ്സർലൻഡിലും വ്യവസ്ഥിതിയിലെ ഉൾക്കലഹങ്ങളും കോളനീകരണത്തിന്റെ അധിനിവേശ പ്രവണതകളും ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ രൂപീകരണത്തിന് സഹായകര മായിത്തീർന്നു. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധാനന്തരം ഈ കാഴ്ചപ്പാട് ശക്തിപ്പെട്ടു. ലോകത്തിലെ അധികാരതാൽപ്പര്യങ്ങളും ഇതിനെ ബലപ്പെടുത്തി.

ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തലുകൾക്കൊപ്പം വിജ്ഞാനമണ്ഡലത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തലും ആധുനികകാലത്ത് നടപ്പിലായി. പ്രാദേശികവിജ്ഞാന ശേഖരങ്ങൾക്കും ഉള്ളടക്കവും രീതിശാസ്ത്രവും നിലവിൽ വന്നു. അത് കോളനീകരണത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയലക്ഷ്യങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൽപ്പിച്ചുള്ളതു തന്നെയായിരുന്നു. ഭൂരിഭാഗം ജനവിഭാഗങ്ങളെയും വിജ്ഞാനസംസ്കാരങ്ങളിൽ നിന്ന് അന്യവൽക്കരിക്കാനാണ് ഇതുപകരിച്ചത്. ദേശ-രാഷ്ട്രം ആധുനികതയുടെ പ്രധാന ആധാരഘടകങ്ങളിലൊന്നായിത്തീരുന്നത് മുതലാളിത്തസാമ്പത്തികരീതികളുമായി അതിനുള്ള ഒത്തിണക്കത്താൽ കൂടിയാണ്. നാട്ടതിരുകളിൽ ഒതുങ്ങുന്ന നാടുവാഴിത്തവ്യവസ്ഥിതിയിൽ വിപുലമായ വിപണിസംവിധാനം ആവശ്യപ്പെടുന്ന മുതലാളിത്ത ഉൽപ്പാദനസമ്പ്രദായത്തിന് പ്രവർത്തിക്കാനാവില്ല എന്നതിനാലാണ് ഫ്യൂഡലിസത്തിൽ നിന്നും ദേശ-രാഷ്ട്ര രൂപീകരണത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റമുണ്ടായത്. ദേശരാഷ്ട്രത്തിലെ വ്യക്തിപൗരത്വം സ്വതന്ത്രവും വ്യക്തിഗതവുമാണെന്ന് വിവരിക്കപ്പെടുമ്പോഴും രാഷ്ട്രാധികാരത്തിന് കീഴടങ്ങുന്ന പൗരത്വമായാണത് പ്രവർത്തിച്ചത്. ഈ ഘടകങ്ങളെല്ലാം കൂടിയാണ് സാമൂഹ്യരംഗത്തും സാഹിത്യരംഗത്തും ആധുനികാവബോധത്തെ നിർമ്മിച്ചത്.

1.1.2.5 ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപദ്ധതി

നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന റിയലിസ്റ്റിക് രീതികളെ ലംഘിച്ച് സങ്കീർണ്ണ-സാന്ദ്രീകൃത ഭാഷയിൽ നഗരം, വ്യവസായം, സാങ്കേതികപുരോഗതി, ആൾക്കൂട്ടം, ചന്ത, വാർത്താവിനിമയം, യുദ്ധം, യന്ത്രങ്ങൾ, വേഗം എന്നിവയെ കേന്ദ്രീകരിച്ച രചനാരീതിയായിരുന്നു ആധുനികതാവാദത്തിനുണ്ടായിരുന്നത്. അന്തർദേശീയത, ദൈവനിഷേധം, നശീകരണ പ്രവണത, സ്ത്രീയോടുള്ള പുതിയ കാഴ്ചപ്പാട് തുടങ്ങിയ പ്രകടലക്ഷണങ്ങളോടെ നാളതുവരെ സമൂഹം നിർമ്മിച്ചെടുത്ത വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളെയും മൂല്യങ്ങളെയും ഇത്തരം രചനകൾ നിരാകരിച്ചു. നവോത്ഥാനമൂല്യ

ങ്ങളെ അവമതിക്കുകയും സാമൂഹ്യജീവിതമെന്ന ആശയം വ്യക്തിയെ പരിമിതപ്പെ ടുത്തുന്നു എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് മുന്നോട്ടു വെക്കുകയും ചെയ്തു.

മനുഷ്യകേന്ദ്രീകൃതമായിരുന്നു ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ വ്യക്തിസ ങ്കൽപ്പം. സ്വതന്ത്രവും അവിഭാജ്യവും സമഗ്രവുമായിരുന്ന വ്യക്തിസങ്കൽപ്പമായി രുന്നു അത്. മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായ ഈ ലോകാവബോധം യുക്തിവാദം (Rationalism), അനുഭവൈകവാദം (Empiricism) എന്നീ തത്ത്വചിന്താ പ്രവണത കൾക്ക് രൂപം നൽകി. രണ്ടിലും കർതൃപദവി സ്വതന്ത്രമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യനായിരുന്നു അറിവിന്റെ കേന്ദ്രമായി വന്നത്. മധ്യകാലത്ത് നിലനിന്ന ഭൗമ കേന്ദ്രവാദത്തിൽനിന്ന് സൗരകേന്ദ്രവാദത്തിലേക്ക് ലോകാവബോധം മാറി. ദൈവ ത്തിലും മതത്തിലും കെട്ടുപിണഞ്ഞിരുന്ന മനുഷ്യൻ സ്വതന്ത്രനാവുകയും സ്വത ന്ത്രവും സ്വയം പര്യാപ്തവും ഏകാത്മകവുമായ കർതൃപദവി ഇതിലൂടെ മനുഷ്യന് കൈവരികയും ചെയ്തു.

വിപരീതദ്വന്ദ്വങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലന രീതി ആധുനികതാവാദ ബോധത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഘടകമാണ്. പ്രകൃതി/സംസ്കൃതി, ആത്മാവ്/ശരീരം, പാശ്ചാത്യം/പൗരസ്ത്യം, അനിവാര്യം/യാദൃച്ഛികം, സ്വത്വം/അപരം, വിഷയം/ വിഷയി, വ്യക്തി/സമൂഹം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ദ്വന്ദ്വങ്ങളിൽ ഏത് അനുഭവത്തെയും പ്രതിഭാസത്തെയും ആധുനികതാവാദം അടയാളപ്പെടുത്തി. ഈ ദ്വന്ദ്വവിശകലന പദ്ധതിയുടെ തുടർച്ചയായാണ് കാര്യകാരണങ്ങളെ ഒന്നിനോടൊന്നായി തുടർച്ച യായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നതും ഒരു നേർവരയിലേക്ക് സംവിധാനം ചെയ്യുന്ന രീതി യിലുള്ളതുമായ രേഖീയ യുക്തിസങ്കൽപ്പം വരുന്നത്. ഒന്ന് മറ്റൊന്നിന്റെ തുടർച്ച യാണെന്നും മുമ്പുള്ളതിന്റെ സ്വാഭാവിക പരിണാമമാണെന്നുമുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് രേഖീയ യുക്തിസങ്കൽപ്പം മുന്നോട്ടു വെച്ചു.

വിവിധ തലങ്ങളിൽ നിറയുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട പ്രസ്ഥാനമാണ് ആധുനികതാവാദമെന്നത് സുനിൽ പി. ഇളയിടം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ''ഒരു ഭാഗത്ത്

ആധുനികമായ വ്യവസ്ഥാവത്കരണത്തോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുമ്പോൾ തന്നെ (ഹെന്റി കാർബ്യൂസിയെ- മോഡേണിസ്റ്റ്-വാസ്തുകല) മറുഭാഗത്ത് ആധുനികതയുടെ ആധാരപ്രമാണമായ യുക്തിയെ അത് നിരസിക്കുകയും ചെയ്തു (കാഫ്ക, കമ്യൂ). ഒരു ഭാഗത്ത് ബൂർഷ്വാ ആധുനികതയുടെ ഔപചാരിക ഭദ്രതയെ വെല്ലുവിളിക്കുമ്പോൾ (മയക്കോവ്സ്കി, ബ്രഹ്റ്റ്) മറുഭാഗത്ത് ബൂർഷ്വാ അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ മാരകരൂപങ്ങളോട് ഒത്തിണങ്ങി നിന്നു (എസ്രാപൗണ്ട്, മാരിനെറ്റി, വിൻധാം ലൂയിസ്). ഒരു ഭാഗത്ത് പാരമ്പര്യധ്വംസകമായിയിരിക്കുമ്പോൾ (ഫ്യൂച്ചറിസം) മറുഭാഗത്ത് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വീണ്ടെടുപ്പായി (എലിയറ്റ്). ഒരു ഭാഗത്ത് പ്രകടമായ രാഷ്ട്രീയബന്ധങ്ങളോട് വിമുഖമാകുമ്പോൾ (ബക്കറ്റ്, ജോയ്സ്) മറുഭാഗത്ത് തീവ്രമായ രാഷ്ട്രീയാവേശമായി (നെരൂദ, പാസ്). ഒരുഭാഗത്ത് യൂറോകേന്ദ്രിതമായിരിക്കുമ്പോൾ (മാനെ, ലൗത്രെ) മറുഭാഗത്ത് ആഫ്രിക്കൻ/ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സംസ്കൃതിയോടുള്ള ആഭിമുഖ്യമായി (പിക്കാസ്സോ, ഗോഗെൻ). ഒരു ഭാഗത്ത് സങ്കേതബദ്ധതയുടെ പുനരവതരണമായപ്പോൾ (ഈഗോർസ്ട്രോവിൻസ്കി- മോഡേണിസ്റ്റ് സംഗീതം) മറുഭാഗത്ത് സങ്കേതത്തിന്റെ നിരാസമായി (ational Music- സ്കോൺബർഗ്). ഒരു ഭാഗത്ത് വൈകാരികതയും സമകാലികതയും പ്രധാനമായപ്പോൾ (മാർത്താഗ്രഹാം - ആധുനിക നൃത്തം) മറുഭാഗത്ത് നിയോക്ലാസിക്കൽ ശിൽപഭദ്രതയിലേക്കുള്ള മടങ്ങിപ്പോക്കായി (മേഴ്സി കണ്ണിങ്ഹാം- ആധുനിക നൃത്തം)''[5]. ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമായ പ്രതികരണങ്ങളാണ് ആധുനികതാവാദത്തിനുണ്ടായിരുന്നത്.

പൊതുവിൽ നാട്ടുവഴക്കങ്ങളുടെ ലോകവും സ്ത്രീകളുടെയും കുട്ടികളുടെയും വികലാംഗരുടെയും പ്രാന്തവൽക്കൃതരുടെയും ലോകങ്ങളും അവയുടെ വിഷയങ്ങളും ഈ വ്യത്യസ്ത പ്രതികരണങ്ങൾ ഉണ്ടാകുമ്പോൾ തന്നെ ആധുനികതാവാദത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചില്ല. കള്ളന്മാർ, വേശ്യകൾ, അനാഥർ, ഭ്രാന്തർ തുടങ്ങിയവർ പൗരജനങ്ങളായുള്ള ഒരു അപരലോകത്തെയാണ് ആധുനികതാവാദം

സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തത്. ഈയർത്ഥത്തിൽ അസ്തിത്വാന്വേഷണം, അന്യവൽക്കരണം, ശൂന്യതാബോധം, വിഷാദമനോഭാവം, നിഷേധചിന്ത, ഏകാന്തതയും അനാഥ ത്വവും തുടങ്ങിയ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര സവിശേഷതകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ്.

1.1.2.5.1 അസ്തിത്വാന്വേഷണം

ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ഏറ്റവും സവിശേഷമായ പ്രത്യേകതകളിലൊ ന്നാണ് അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം. നിലനിൽക്കുന്നു എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അവസ്ഥയാണ് അസ്തിത്വം. മനുഷ്യന് ദൈവത്തോടും സഹ ജീവികളോടുമുള്ള കടപ്പാട്, ജീവിതത്തിലെ സുകൃതങ്ങൾ, ദുരിതങ്ങൾ, ദുഃഖങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഇതിലുൾക്കൊള്ളുന്നു. തന്റെ നോവലുകളിൽ ഓരോ മനുഷ്യനും സ്വതന്ത്രനാകുന്നതിനുവേണ്ടി പാടുപെടുന്നത് അവിഷ്കരിച്ച ഴാങ്പോൾ സാർത്ര് അസ്തിത്വവ്യഥകളെക്കുറിച്ച് കൂടുതലായി ചിന്തിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ്. തങ്ങളെ ല്ലാവരും സ്വതന്ത്രരാണെന്നും അതിനനുഗണമായ രീതിയിൽ തങ്ങൾക്ക് ജീവിതം തെരഞ്ഞെടുക്കാമെന്നും സാർത്ര് ഒരോ ആസ്വാദകനെയും ബോധ്യപ്പെടുത്തി. അവസാനം വ്യക്തിതാൽപര്യങ്ങളും വർഗതാൽപര്യങ്ങളും ഒരേപോലെയാ ണെന്നും സാർത്ര് വ്യക്തമാക്കി. സത്തയെ(substance)[6]ക്കാൾ അസ്തി ത്വ(existence)[7]ത്തിനാണ് അസ്തിത്വവാദികൾ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്.

1.1.2.5.2 അന്യവൽക്കരണം

ഒരു വ്യക്തിയെ സംസ്കാരസമ്പന്നനാക്കണമെങ്കിൽ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം കൂടിയേ തീരൂ. എന്നാൽ സമൂഹം ഈ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിഷേധിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തി സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് ഒറ്റപ്പെട്ടവനും അന്യനുമാകുന്നു. താൻ ആരാണെന്ന ചോദ്യം എഴുത്തുകാരനെ നിരന്തരം വേട്ടയാടി. നഗരങ്ങളിലെ വ്യവസായശാല

കളും ലോകമഹായുദ്ധങ്ങളുടെ അനന്തരഫലവും ആധുനിക വ്യക്തിയെ അന്യ വൽക്കരിക്കാൻ കാരണമായ സാഹചര്യങ്ങളാണ്.

1.1.2.5.3 ശൂന്യതാബോധം

പാരമ്പര്യമൂല്ല്യങ്ങളിൽ വിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെടുന്ന മനുഷ്യൻ ജീവിതത്തെ വൈരുധ്യാത്മകമായി സമീപിക്കുമ്പോൾ ശൂന്യതാബോധം ഉടലെടുക്കുന്നു. പകയും ആത്മനിന്ദയും വ്യക്തിയിൽ വളർത്തുകയാണ് ഇതിന്റെ അനന്തരഫലം. മനുഷ്യന്റെ പ്രശ്നങ്ങളെല്ലാം അർത്ഥരഹിതമാണെന്നും മരണം മാത്രമാണ് ഒരേ യൊരു സത്യമെന്നുമുള്ള ബോധം രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടു. നന്മയിൻമേലുള്ള വിശ്വാസ ത്തിന്റെ തകർച്ചയാണ് ഇതിനു പ്രധാന കാരണം. ജീവിതമെന്നത് ആകെത്തുക യിൽ ശൂന്യത മാത്രമാണെന്ന് കരുതപ്പെട്ടു.

1.1.2.5.4 വിഷാദമനോഭാവം

ജീവിതത്തിന് യാതൊരുവിധ അർത്ഥവുമില്ലെന്നും മരിക്കാൻ വേണ്ടി മാത്ര മാണ് താൻ ജീവിക്കുന്നതെന്നും ആധുനിക മനുഷ്യൻ കരുതി. തന്റെ മറ്റ് ആഗ്രഹ ങ്ങളൊന്നും തന്നെ സഫലമാകാൻ പോകുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ വ്യക്തിക്ക് സമൂഹ ത്തെയും തിരിച്ച് സമൂഹത്തിന് വ്യക്തിയെയും വേണ്ട എന്ന സ്ഥിതി വന്നതോടെ മനുഷ്യനിൽ വിഷാദമനോഭാവം നിറഞ്ഞു. അങ്ങനെ വ്യക്തി തന്റേതുമാത്രമായ മോഹങ്ങളിലേക്കും വേദനകളിലേക്കും ചുരുങ്ങുകയും വിഷാദമനോഭാവത്തിന്റെ സഹയാത്രികനായി മാറുകയും ചെയ്തു.

1.1.2.5.5 നിഷേധചിന്ത

ശൂന്യതാബോധവും വിഷാദമനോഭാവവും കൂടി വ്യക്തിയെ നിഷേധചിന്ത യിൽ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിക്കുന്നു. സാഹചര്യങ്ങളാൽ വ്യക്തി മനസ്സിൽ അടക്കിയി രിക്കുന്ന അസ്വസ്ഥതകളെ ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ പുറംതള്ളേണ്ടതുണ്ട്. താനു

മായി ബന്ധപ്പെട്ട എന്തിനോടും നിഷേധപരമായി പെരുമാറാനുള്ള പ്രവണത അങ്ങനെയാണ് വ്യക്തിയിൽ രൂപമെടുക്കുന്നത്.

1.1.2.5.6 ഏകാന്തതയും അനാഥത്വവും

ആധുനിക മനുഷ്യൻ പലപ്പോഴും ഏകാന്തതയാണ് ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. ജീവിതാനുഭവങ്ങളും അതിൽ നിന്ന് മുക്തിനേടാൻ സഹായിക്കാനാരുമില്ലെന്ന തോന്നലും മനുഷ്യനെ ഏകാകികളും അനാഥരുമാക്കിത്തീർത്തു. സ്വന്തം സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഹനിക്കുന്ന വ്യക്തിക്ക് ദുഃഖവും ഏകാന്തതയും കൈവരുത്തുന്ന വസ്തുതകൾ മരണത്തിനു മുമ്പ് അനുഭവിക്കേണ്ടതാണെന്ന് വ്യക്തി കരുതുകയും ചെയ്തു. മധ്യകാലത്തിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായി ജീവിതത്തോടുള്ള സങ്കൽപ്പം പൂർണ്ണമായും തകർന്നു. ജീവിതത്തിൽ ഒന്നും നേടാനില്ലാത്തതിനാൽ അതിനെ ഗൗരവമായി സമീപിക്കാനും വ്യക്തി തയ്യാറായില്ല. തെറ്റു ചെയ്തവർ ക്രൂരമായ മരണത്തിന് വിധേയരാകുമെന്ന വിശ്വാസം ലോകമഹായുദ്ധവും നാസിക്യാമ്പുകളും തകർത്തു. പ്രതീക്ഷകളെല്ലാം അസ്തമിച്ചുപോയ മനുഷ്യൻ ജീവിതത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കാതിരിക്കുകയും മരണത്തെ നേരിടാൻ സന്നദ്ധനാവുകയും ചെയ്തു.

ഇങ്ങനെ അസ്വസ്ഥതകളും ഭീഷണങ്ങളുമായ വിഷയങ്ങളും അതുവരെ പരിചിതമല്ലാതിരുന്ന രൂപശിൽപ്പങ്ങളും ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിൽ ഇടം പിടിച്ചു. ഇതിവൃത്തത്തിലും സാങ്കേതികത്വങ്ങളിലും അത്ഭുതകരമായ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കി. കൃതികളുടെ അർത്ഥവും സൗന്ദര്യവും കണ്ടെത്തുന്നതിനായി വായനക്കാരന് നല്ലവണ്ണം പരിശ്രമിക്കേണ്ടിവന്നു. മധ്യവർത്തി സമൂഹത്തോടുള്ള എതിർപ്പ് കിട്ടുന്ന അവസരങ്ങളിലെല്ലാം ആധുനികതാവാദം വെളിപ്പെടുത്തി. ആധുനികതാവാദത്തിലെ എഴുത്തുകാരും സമൂഹവുമായുള്ള ബന്ധം ലോകത്തൊരിടത്തും നല്ല രീതിയിലായിരുന്നില്ല. കാൽപ്പനികവിരോധവും ദർശനങ്ങളുടെ അധികരിച്ച പ്രയോഗവും കൃതികളിൽ നിറഞ്ഞു നിന്നു. പാപബോധമായി ലൈംഗികതയെ

ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് പകരം അതിന്റെ ചൈതന്യവും സൗന്ദര്യവും ചിത്രീക രിച്ചു.

ഭാഷയുടെ പുതിയ ക്രമം ആധുനികതാവാദം അവതരിപ്പിച്ചു. വസ്തുനി ഷ്ഠവും യഥാതഥ്യവുമായ ഇതിവൃത്തങ്ങൾക്ക് പകരം രൂപാത്മകവും പ്രതിരൂപാ ത്മകവുമായ രചനാസന്ദർഭങ്ങളുണ്ടായി. ശിഥിലവും പരസ്പരബന്ധം ഇല്ലാത്തതു മായ ആഖ്യാനമായിരുന്നു മിക്ക കൃതികളിലും ഉണ്ടായിരുന്നത്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളെയും ഏകാഗ്രമായി കൂട്ടിയിണക്കുന്ന രചനാരീതി, ആധുനിക താവാദത്തിലുണ്ടായില്ല. സാമൂഹ്യരംഗത്ത് നിലവിലിരുന്ന മൂല്യങ്ങളെല്ലാം യാഥാ സ്ഥികമാണെന്ന് പറഞ്ഞ് അവയെല്ലാം നിരാകരിച്ചു. വിശ്വാസത്തകർച്ചയും മരണാ ഭിമുഖ്യവും ആത്മരതിയും ഒരു പകപോക്കലാണ് ജീവിതമെന്ന വിശ്വാസവും ആയിരുന്നു ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ മുഖമുദ്രകൾ. ദുഃഖത്തെയും ഫലിത ത്തെയും ഒരേസമയം കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ഭാവവൈപരീത്യദർശന (Ironic vision)ത്തെ രചനകളിലുൾക്കൊള്ളിക്കാൻ ഇത്തരം ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളെ എഴുത്തുകാർ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി.

കല കേവലമായ അനുകരണമല്ലെന്നും ഒരു പുനഃസൃഷ്ടിയാണെന്നും പറ ഞ്ഞ 'മോഡേൺ ആർട്ട്', ബാഹ്യവസ്തുവിനല്ല; പകരം പ്രതീകാത്മകവും വികാര പരവുമായ സത്തയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയ 'എക്സ്പ്രഷനിസം', ഒരു വസ്തു വിന്റെ സത്യസന്ധമായ ആവിഷ്കരണത്തിന് ഒരു ഭാഗം മാത്രം ചിത്രീകരിച്ചുകൊ ണ്ടായില്ലെന്നും എല്ലാ പാർശ്വവീക്ഷണങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളണമെന്നുമുള്ള കാഴ്ച പ്പാട് മുന്നോട്ടു വെച്ച 'ക്യൂബിസം', പൊള്ളയായ ധാർമ്മികമൂല്യങ്ങളെയും മാമൂലു കളെയും തകർത്ത 'ഡാഡായിസം', യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി നോക്കി ക്കാണാതെ മനസ്സിൽ പതിയുന്ന വൈകാരികാനുഭൂതികൾ മാത്രം പകർത്തിക്കാ ണിച്ച 'ഇംപ്രഷനിസം', നശ്വരവും ഭൗതികവുമായ ലോകം യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിബിംബമായതിനാൽ അനശ്വരവും നിത്യവുമായ ആന്തരികസത്യങ്ങളെ വെളി

പ്പെടുത്താൻ പ്രതീകങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച 'സിംബലിസം', ഫാന്റസികളും സ്വപ്ന ങ്ങളും പ്രകാശിക്കുന്ന അബോധമനസ്സിന്റെ ലോകമാണ് ഇന്ദ്രിയഗോചരമായ ലോകത്തിനേക്കാൾ കൂടുതൽ യാഥാർത്ഥമായതെന്ന് കരുതിയ 'സറിയലിസം', ഏറെ എഴുതുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ലെന്നും ശക്തമായ ഒരു ബിംബം ആവിഷ്കരി ച്ചാൽ മതിയാകും എന്നും വിശ്വസിച്ച 'ഇമേജിസം', മനുഷ്യന് അവനെതന്നെ വിട്ടു കൊടുത്ത 'എക്സിറ്റൻഷ്യലിസം' എന്നിവയെല്ലാം ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ വിവിധ പ്രസ്ഥാനങ്ങളായിരുന്നു. ആദ്യകാലത്ത് യൂറോപ്യൻ ചിത്രകലാരംഗത്ത് തുടങ്ങിയ ഈ പ്രവണതകളെല്ലാം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം ദശകമാകു മ്പോഴാണ് ഏഷ്യൻ- ആഫ്രിക്കൻ ലാറ്റിനമേരിക്കൻ രാജ്യങ്ങളിലെ കലാസാഹിത്യ രംഗങ്ങളിൽ ഏറിയും കുറഞ്ഞും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. കോളനിവൽക്കരണം സാധ്യമാ ക്കിയ അധിനിവേശ വഴികളിലൂടെയാണ് ആധുനികതാവാദം ഇന്ത്യയിലേക്കുമെ ത്തിയത്.

1.2 ഇന്ത്യൻ ആധുനികത

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനഫലമായാണ് ഇന്ത്യയിൽ ആധു നികതാപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. കോളനീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി ലോകമാകെ വ്യാപിച്ച പാശ്ചാത്യമാതൃകകളോടുള്ള ആഭിമുഖ്യവും ഇന്ത്യയിൽ പൊതുവെ വളർന്നുകൊണ്ടിരുന്ന അന്തർദേശീയ വീക്ഷണവും ആധുനികതാവാദ പ്രവണതകളെ ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിലെത്തിച്ചു.

1.2.1 പശ്ചാത്തലം

ദേശീയ പ്രസ്ഥാനം, സ്വാതന്ത്ര്യസമരം, സാമൂഹ്യ നവോത്ഥാന പരിഷ്കര ണശ്രമങ്ങൾ, അന്തർദേശീയ കാഴ്ചപ്പാട് മുന്നോട്ടുവെച്ച പുരോഗമനാശയങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെയും സ്വാധീനിച്ച കാലമായിരുന്നു ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങൾ. സാമൂഹ്യജീവിതവും സാഹിത്യമേഖലയും പര സ്പരം യോജിച്ച് കൂടുതൽ മാനവികവും സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയുള്ളതുമായ ഒരു

സമൂഹത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനായി ഇന്ത്യയിലെ എല്ലാ പ്രദേശങ്ങളിലും പലതര ത്തിലുള്ള മുന്നേറ്റങ്ങളുണ്ടായി. പിന്നീട് സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതത്തിൽ ഏറ്റവും വലിയ സ്വപ്നങ്ങളിലൊന്നായിരുന്ന ഗ്രാമങ്ങളുടെ സ്വയംപര്യാപ്തത നടപ്പാകാതി രിക്കുകയും പഞ്ചവത്സരപദ്ധതികളിലൂടെ വൻപദ്ധതികൾക്ക് തുടക്കമിടുകയും ചെയ്ത കാലത്ത് ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ വിഹ്വലതകൾക്ക് സമാനമായ സ്ഥിതി ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിനും വന്നു ചേർന്നു. പദ്ധതികളുടെ ഭാഗമായി ഉയർന്നുവന്ന യന്ത്രസംസ്കാരവും നഗരവൽക്കരണവും മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവങ്ങളിൽ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കി. ഗ്രാമീണമായ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾ നഗരത്തിന് അന്യമായിരു ന്നതിനാൽ തന്നെ വ്യക്തി അനാഥനും ഒറ്റപ്പെട്ടവനുമായി മാറി. തനിക്ക് ആശ്രയി ക്കുന്നതിന് താൻ മാത്രമേ ഉള്ളൂ എന്ന ബോധം ആധുനിക മനുഷ്യനിൽ രൂപ പ്പെട്ടു. സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് വ്യക്തിയെ വീണ്ടും ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്നതിലേക്കാണ് ഈ ബോധം സഹായിച്ചത്. തങ്ങളുടെ സ്വപ്നങ്ങൾക്കും അഭിലാഷങ്ങൾക്കും പൂർത്തീ കരണം ലഭ്യമാകുന്ന ഒരു ഭരണസംവിധാനമോ രാഷ്ട്രഭരണകൂടമോ സ്വാതന്ത്ര്യ ത്തിന് ശേഷവും ഇന്ത്യയിൽ രൂപപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്ന ചിന്ത കൂടുതൽ ഇച്ഛാഭംഗത്തി ലേക്ക് നയിച്ചു. മനുഷ്യനെ മനുഷ്യൻ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന സ്ഥിതി വിശേഷത്തിന് ആക്കം കൂട്ടി. ഇങ്ങനെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് ശേഷവും ക്ഷേമരാഷ്ട്ര കാഴ്ചപ്പാടുകൾ നിറവേറ്റാൻ സാധ്യതയില്ലാത്ത സ്വപ്നങ്ങളായി മാത്രം അവശേഷിച്ച ഒരു സാമൂ ഹ്യസ്ഥിതിയിലേക്കാണ് ഇന്ത്യയിൽ ആധുനികതാവാദപ്രസ്ഥാനം കടന്നുവന്നത്. നിലനിന്ന രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനം കൂടിയായിരുന്നു ഇന്ത്യയിലെ ആധുനികതാവാദം.

1.2.2 ഭൗതികാസ്പദങ്ങൾ

ആധുനികതാവാദം കടന്നുവന്ന അറുപതുകൾ ഇന്ത്യൻ സാമൂഹ്യജീവി തത്തെ സംബന്ധിച്ച് അത്ര പ്രതീക്ഷ നിറഞ്ഞതായിരുന്നില്ല. ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസ്സിലെ ആഭ്യന്തരകലഹങ്ങളും തെരഞ്ഞെടുപ്പുതോൽവികളും പ്രാദേ ശിക പാർട്ടികളുടെ ഉദയവും ഇക്കാലത്തായിരുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ തൊഴിലാളിക

ളെയും മറ്റ് ദരിദ്രജനവിഭാഗങ്ങളെയും സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിനും അവരിൽ വിപ്ലവപ്രതീക്ഷകൾ വളർത്താനും സാധിച്ച കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി ആദ്യം ഇടതു വലത് ചേരികളായും പിന്നീട് നക്സൽ ശാഖയായും വേർപിരിഞ്ഞു. ചൈനീസ് യുദ്ധത്തെ തുടർന്ന് കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരെ രാജ്യദ്രോഹികളാക്കി മുദ്രകുത്തുകയും ജയിലിലടക്കുകയും ചെയ്തതോടെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ വളർച്ച കാര്യമായി ഉണ്ടായില്ല.

സാമ്പത്തിക-സാംസ്കാരിക മേഖലകളും ധാരാളം പ്രശ്നങ്ങളാൽ സജീവമായി. ഇന്ത്യൻ സമ്പദ്വ്യവസ്ഥ വലിയ പ്രതിസന്ധിയിലായിരുന്നു നിലനിന്നത്. പാക്കിസ്ഥാനുമായും ചൈനയുമായും നടന്ന യുദ്ധങ്ങൾ, കടുത്ത വരൾച്ച, വിദേശ നാണ്യത്തിന്റെ അപര്യാപ്തത തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾ സമ്പദ്ഘടനയെ കാര്യമായി ബാധിച്ചു. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി 1967-ൽ കടുത്ത ഭക്ഷ്യക്ഷാമവും നേരിട്ടു. ഇത്തരത്തിൽ പല കാരണങ്ങളാൽ അസ്വസ്ഥവും അശാന്തവും നിരാശാജനകവുമായ സാമൂഹ്യന്തരീക്ഷമാണ് ഇന്ത്യയിൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്നത്. സാധാരണ ജനങ്ങൾ ധാരാളം ദുരിതങ്ങൾ അനുഭവിക്കേണ്ടതായി വന്നു. ജീവിതമാകെ തന്നെ പല തലങ്ങളിൽ ഛിന്നഭിന്നമാകുന്ന സ്ഥിതിയുണ്ടായി. വിദേശശക്തികളുടെ ഭരണത്തിന് അവസാനം കുറിച്ചിട്ടും ചൂഷണവ്യവസ്ഥ പുതിയരൂപത്തിൽ തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവ് യുവാക്കളിലാകെ ക്ഷോഭം നിറച്ചു. അതിനിടയിലേക്കാണ് 1967-ൽ പശ്ചിമബംഗാളിലെ നക്സൽബാരി ഗ്രാമത്തിലെ കർഷകർ നടത്തിയ കലാപം ഒരു പ്രതീക്ഷയായി വരുന്നത്. ചൂഷണങ്ങളിൽ നിന്ന് സായുധവിപ്ലവത്തിലൂടെ മോചനം നേടാനാകുമെന്ന പ്രതീക്ഷ യുവാക്കളിൽ ആവേശം നിറച്ചു. പക്ഷെ,വിമോചനത്തിന്റെ നക്സൽ പ്രത്യാശകൾക്ക് അധികകാലം ആയുസ്സുണ്ടായില്ല.

ഇക്കാലത്താണ് അടിയന്തിരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. ഭരണകൂടം അതിന്റെ ഭീകരമായ മുഖം പൗരസമൂഹത്തിന് നേരെ പ്രകടിപ്പിച്ച നാളുകളോടെ യുവാക്കളിൽ ബാക്കിയുണ്ടായിരുന്ന പ്രത്യാശയും സ്വാതന്ത്ര്യബോധവും കൂടെ

ഇല്ലാതാക്കപ്പെട്ടു. അഴിമതി സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും സമ്പദ്ഘടന സാധാരണക്കാരന് ദോഷകരവും സമ്പന്നന് അനുകൂലവും എന്ന നിലയും വന്നുചേർന്നു. കരിഞ്ചന്തയും കൈക്കൂലിയും അഴിമതിയുമെല്ലാം ഭരണത്തിലെ സ്വാഭാവിക നടപടിക്രമങ്ങൾ പോലെയായിത്തീർന്നു. ജനങ്ങളിലെ ജീവിത നിലവാരം കൂടുതൽ ദരിദ്രാവസ്ഥയിലേക്കും സാഹചര്യങ്ങൾ കൂടുതൽ ഭീതിദാവസ്ഥയിലേക്കും മാറി. അരക്ഷിതബോധവും മോഹഭംഗവും വ്യർത്ഥതാബോധവുമെല്ലാം ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറി. ഈ അവസ്ഥകളുടെ ചിത്രീകരണവും അതിനോടുള്ള പ്രതികരണവുമായാണ് ആധുനികതാവാദസാഹിത്യ പ്രവണതകൾ ഇന്ത്യയിലെത്തിയത്.

1.2.4 പ്രത്യയശാസ്ത്രപരിസരം

പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രതലങ്ങളിൽ അനുയോജ്യമായത് സ്വീകരിക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യങ്ങളെ കൂടി വിഷയമാക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ആധുനികത സാഹിത്യകൃതികളിലുണ്ടായത്. വൻനഗരങ്ങളെ ചുറ്റിപ്പറ്റി രൂപപ്പെട്ട പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായി രാഷ്ട്രീയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠകൾ ഇന്ത്യൻ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയായിരുന്നു. ഏഷ്യൻ- ആഫ്രിക്കൻ- ലാറ്റിനമേരിക്കൻ ആധുനികതാവാദങ്ങളിലെല്ലാം ഇതൊരു പ്രധാന പ്രവണതയായിരുന്നു. അധികാരരൂപത്തിനെതിരായുള്ള ചെറുത്തുനിൽപ്പുകളും പുതിയ സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായി പാരമ്പര്യത്തെ പുനർനിർവ്വചിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളും പാശ്ചാത്യ സംസ്കാരത്തോടുള്ള കടുത്ത എതിരഭിപ്രായങ്ങളും ഇന്ത്യൻ ആധുനികതാവാദത്തിൽ ശക്തമായിരുന്നു. പടിഞ്ഞാറൻ ആധുനികതയുടെ സാമൂഹ്യപ്രവണതകളെയും ഇന്ത്യൻ ആധുനികത അതുപോലെ തന്നെ പ്രകടിപ്പിച്ചില്ല. ലോകമഹായുദ്ധം, വ്യാവസായിക വിപ്ലവം സാധ്യമാക്കിയ അനേകം മേഖലകൾ, അസ്തിത്വവാദം എന്നിവയുടെ സ്വാധീനം കാര്യമായി ഇല്ലാതിരുന്നതാണ് അതിനു കാരണം.

റിയലിസത്തെയും റൊമാന്റിസത്തേയും നിരാകരിച്ച് കാലത്തെയും മറികട ക്കുന്ന രൂപങ്ങളുണ്ടാക്കിയ ഭാരതീയ കലാപാരമ്പര്യത്തെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിച്ച് കൃതി കളിലുൾക്കൊള്ളിക്കുന്ന ശ്രമങ്ങളുണ്ടായി. കലയുടെ സത്ത, ധർമ്മം, രൂപം എന്നി വയെക്കുറിച്ച് സമഗ്രവും നൂതനവുമായ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടു. ലക്ഷണ മൊത്തതും ഏകീകൃതവുമായ ഒരു പ്രസ്ഥാനമെന്നതിനേക്കാൾ വിവിധരീതിയി ലുള്ള വ്യത്യസ്ത ശാഖകളായാണ് ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യം പ്രവർത്തിച്ചത്. പ്രമേയ ത്തിലും ആവിഷ്കാരത്തിലും കൃതി മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന വീക്ഷണത്തിലുമെല്ലാം ഈ വ്യത്യസ്ത സമീപനങ്ങൾ അനുഭവവേദ്യമായി.

പാശ്ചാത്യആധുനികതാവാദത്തിലെ ചില സ്വഭാവങ്ങളെ ചെറുത്തു നിർത്താനും ഇന്ത്യൻ ആധുനികതാവാദം ശ്രമിച്ചിരുന്നു. ആത്മീയമായ ശൂന്യ തയും മൂല്യത്തകർച്ചയും പാശ്ചാത്യആധുനികതാവാദത്തിലെന്നതുപോലെ ഇന്ത്യൻസാഹിത്യത്തിലും വിഷയമായി. രൂപപ്പെട്ടുവന്ന പുതിയ സാമൂഹ്യക്രമ ത്തിൽ മനുഷ്യനെ വെറുമൊരു സാമ്പത്തിക ജീവിയായി മാത്രം കണക്കാക്കുന്നതി ലുള്ള പ്രതിഷേധം ഈ കൃതികൾ പ്രകടിപ്പിച്ചു. ഓരോരുത്തരും സ്വാർത്ഥതാൽപ്പ ര്യങ്ങളാൽ നയിക്കപ്പെടുകയും അതിനുവേണ്ടി മത്സരിക്കുകയുമാണെന്ന ജീവിത നീതിശാസ്ത്രത്തെയും ഇവ മുന്നോട്ടുവെച്ചു. സമൂഹത്തിൽനിന്ന് അന്യരാക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ ശിഥിലീകരണം, വ്യക്തിക്ക് ആശ്രയമായി പ്രസ്തുത വ്യക്തി മാത്രമാണുള്ളതെന്ന രീതിയിലുള്ള വ്യർത്ഥതാബോധം എന്നിവയെല്ലാം വിഷയീകരിച്ച് പ്രമേയങ്ങൾ വന്നു. അവ ആ അർത്ഥത്തിൽ പുതുമ നിറഞ്ഞതു മായിരുന്നു. ഈ പുതുസങ്കൽപ്പത്തിന്റെ ഛായ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതിൽ കൃതികളി ലടങ്ങിയ ജീവിതവീക്ഷണം, അവയുടെ വ്യത്യസ്ത രീതിയിലുള്ള ആവിഷ്കാരം എന്നിവയ്ക്കും പ്രധാന പങ്കുണ്ട്. തകർന്നുവീഴാറായ വ്യവസ്ഥക്കുള്ളിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നവരായാണ് ആധുനികതാവാദ എഴുത്തുകാർ സ്വയം വിലയിരുത്തിയത്. ഈ ഏകാന്തതയാണ് കൃതികളിൽ മുഴങ്ങിക്കേട്ട ദുഃഖത്തിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിന് കാരണമായത്. സാമൂഹ്യപുരോഗതിയെക്കുറിച്ചു വലിയ പ്രതീക്ഷകളൊന്നും

വെച്ചു പുലർത്താതിരിക്കുകയും അസ്തിത്വദുഃഖത്തിന്റെ തീവ്രമായ അനുഭവങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

ഇന്ത്യയിൽ ആധുനികതാവാദ പ്രവണതകൾ ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് കവിതയിലാണ്. പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പാതയിലൂടെ അസമിയ കവിതയിൽ ഇമേജിസവും ബംഗാളി കവിതയിൽ സിംബലിസവും പ്രകടമായി വന്നു. പ്രേമേന്ദ്രമിത്ര, സുധീന്ദ്രനാഥ് ദത്ത, അമിയാ ചക്രവർത്തി, ബുദ്ധദേവ ബോസ് തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു ബംഗാളി ഭാഷയിലെ ആധുനികതാവാദ പ്രവണത കൾക്ക് തുടക്കമിട്ടത്. തുടർന്ന് ഹിന്ദിയിൽ ഗജാൻമാധവ് മുക്തിബോധ്, എസ്. എച്ച്. വാത്സ്യായൻ, ഗിരിജാകുമാർ മഥൂർ തുടങ്ങിയവരും ഗുജറാത്തി ഭാഷയിൽ നിരഞ്ജൻ ഭാഗത്തും കന്നഡയിൽ വി.കെ. ഗോകുകും ഗോപാലകൃഷ്ണ അഡി ഗയും ആധുനികതാവാദപ്രവണതകളെ പരിചയപ്പെടുത്തി. ഒറിയയിൽ സീതാ കാന്ത് മഹാപത്രയും പഞ്ചാബിയിൽ ഹർഭജൻ സിംഗും മറാത്തിയിൽ ബി.എസ്. മർഡോക്കറും ഉറുദുവിൽ വഹീദ് അഖ്തറും കാശ്മീരിയിൽ നദിം, രാഹി തുടങ്ങി യവരും ഇന്ത്യൻ കവിതാലോകത്ത് വിവിധ ഭാഷകളിൽ ആധുനികതാവാദ സമീപ നങ്ങൾക്ക് തുടക്കമിട്ടവരാണ്.

കഥാസാഹിത്യത്തിലും ആധുനികതാവാദം ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് ബംഗാളിഭാഷയിൽ തന്നെയാണ്. വിഭൂതി-വിഭൂഷൺ ബാനർജി എഴുതിയ 'ആര ണ്യക്' ബംഗാളി ഫിക്ഷനിലെ ആധുനികതാവാദസമീപനത്തിന്റെ സൂചകമായി മാറി. അസമീസ് ഭാഷയിൽ രോഹിണി കകാതി, നീരദ് ചൗധരി തുടങ്ങിയവരും ഹിന്ദിയിൽ ജൈനേന്ദ്ര കുമാർ, സച്ചിദാനന്ദ വാത്സ്യായൻ, നിർമൽ വർമ എന്നി വരും ഗുജറാത്തിയിൽ സുരേഷ് ജോഷിയും കഥാരംഗത്ത് ആധുനികതാവാദ പ്രവ ണതകൾക്ക് ഇടം കൊടുത്ത രചയിതാക്കളാണ്. വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ നേരിട്ടുകൊ ണ്ടിരിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളും നാളിതുവരെ വിശ്വസിച്ചുപോന്ന മൂല്യങ്ങളുടെ തകർച്ചയും സാഹചര്യങ്ങളുടെ പൊരുത്തക്കേടുകളും മനഃശാസ്ത്രപരമായ വീക്ഷ

ണത്തിൽ ഇവർ കൃതികളിലവതരിപ്പിച്ചു. കന്നഡയിൽ യു.ആർ.അനന്തമൂർത്തിയും തമിഴിൽ സുന്ദരരാമസ്വാമിയും തെലുങ്കിൽ വിശ്വനാഥശാസ്ത്രിയും സമാനമായി കഥകളെഴുതിയവരാണ്. പുതിയ ഭാഷാക്രമവും രൂപപരീക്ഷണങ്ങളും ഈ കൃതികളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ആധുനിക മനുഷ്യനെ നിരന്തരം വേട്ടയാടിയിരുന്ന വ്യർത്ഥതാബോധം, മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിവന്ന തകർച്ച തുടങ്ങിയവ ചിത്രീകരിക്കാൻ ഭാഷയിലും രൂപത്തിലും മാറ്റങ്ങൾ കൊണ്ടുവരാനുള്ള പരീക്ഷണങ്ങൾ ആവശ്യമായിരുന്നു.

നിലനിന്ന നാടുവാഴിത്ത വ്യവസ്ഥയുമായുള്ള നിരന്തരമായ ഒത്തുതീർപ്പിലൂടെയാണ് ആധുനികതാവാദം ഇന്ത്യയിൽ നിലനിന്നത്. പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തെ പോലെ ആധുനികതയിലെ മുതലാളിത്ത അംശങ്ങൾക്ക് പൂർണ്ണവളർച്ച പ്രാപിക്കാൻ ഫ്യൂഡലിസത്തെ തകർത്തുമുന്നേറുകയെന്ന രീതി ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിലെ ആധുനികതാവാദം കൈക്കൊണ്ടില്ല. ഇത് സവർണ്ണ/സംസ്കൃത താൽപര്യങ്ങളിലൂന്നിയ ഒരു മേലാള ആധുനികതകാവാദമായാണ് ഇന്ത്യയിൽ പ്രവർത്തിച്ചത്. ഇതിനെതിരായി കോളനി വിരുദ്ധതയും നാടുവാഴിത്ത വിരുദ്ധതയും ഒരേപോലെ പ്രകടിപ്പിച്ച കീഴാള ദേശീയത രൂപപ്പെടുത്തിയ ഭാവന വേണ്ടത്ര ശക്തിപ്പെട്ടില്ല. കീഴാള ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പിറവിക്ക് കാരണമാകുന്ന രീതിയിൽ വസ്തുതകളെ വിശദീകരിച്ച ഗാന്ധിജിയിൽ പോലും മേലാള ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്. മതാത്മകവും ആധുനികവുമായ രാഷ്ട്ര സങ്കൽപ്പത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുചെന്നെത്തിക്കാവുന്ന രീതിയിലായിരുന്നു ഗാന്ധിജിയുടെ നിലപാടുകൾ. മഹാത്മാ ഫുലെ, രാമസ്വാമി നായ്ക്കർ, അംബേദ്കർ, അയ്യങ്കാളി, ശ്രീനാരായണഗുരു എന്നിവർ മുന്നോട്ടു വെച്ച ജാതിവിരുദ്ധ സമീപനങ്ങൾക്കും ദേശീയമായ ഒരു ഭാവനാമണ്ഡലത്തെ നിർമ്മിക്കാൻ കഴിയാത്തതിനാൽ കാര്യമായി വികസിക്കാനായില്ല. ഇങ്ങനെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി ആധുനികതാവാദം പാശ്ചാത്യ സമീപനങ്ങളോട് യോജിക്കുകയും വിയോജിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇതേ രീതിയിൽ തന്നെയാണ് സ്വാഭാവികമായും അത് കേരള

ത്തിലുമെത്തിയത്. മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദം പാശ്ചാത്യ ആധുനിക താവാദവുമായി കുറേക്കൂടി അടുപ്പം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

1.3 കേരളീയ ആധുനികത

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം രൂപം കൊടുത്ത പഞ്ചവത്സരപദ്ധതികളുടെയും അതിന്റെ ഭാഗമായുള്ള നഗരവൽക്കരണത്തിന്റെയും തുടർച്ചയാണ് കേരളത്തിലും ആധുനികതാവബോധം എത്തിയത്. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അമ്പതുകൾ തൊട്ട് തന്നെ കേരളത്തിൽ വ്യവസായവൽക്കരണവും അതിന്റെ ഭാഗമായുള്ള നഗ രവൽക്കരണവും വ്യാപകമായി തുടങ്ങിയിരുന്നു. നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന കൃഷി അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ള സമ്പദ്ഘടനയും അതിനുള്ളിൽ പ്രവർത്തിച്ചുപോന്നി രുന്ന ജാതിവ്യവസ്ഥയും ജന്മിത്വവും കൂട്ടുകുടുംബവും മരുമക്കത്തായവും ഇതോടെ തകർച്ച നേരിട്ടു. എന്നാൽ പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിലേതുപോലുള്ള വളരെ വേഗം വളരുന്ന വ്യവസായവൽക്കരണമോ യന്ത്രാധിഷ്ഠിത സാങ്കേതികവിദ്യകളോ കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായതുമില്ല. ജന്മി-ജാതി വ്യവസ്ഥയുടെ തകർച്ചയോട് കൂടി സ്വത ന്ത്രവും ചൂഷണരഹിതവുമായ വ്യവസ്ഥിതി പ്രതീക്ഷിച്ച ജനതയ്ക്ക് ഇത് കൂടു തൽ നിരാശ നൽകി. ജനസംഖ്യയും തൊഴിലില്ലായ്മയും വർദ്ധിച്ചു. ലോകമഹാ യുദ്ധങ്ങളും അതിന്റെ ഭാഗമായുള്ള സാമ്പത്തിക മാന്ദ്യവും മൊത്തം ലോക ത്തിന്റെ സമ്പദ്ഘടനയെ മുഴുവൻ താറുമാറാക്കിയ സമയം കൂടിയായിരുന്നു അത്. തൊഴിലില്ലായ്മയും ദാരിദ്ര്യവും നിഷേധചിന്തയും ജാതി മതസ്വാധീനവുമെല്ലാം വ്യക്തിയെ ഏകാന്തതയിലേക്കും സമൂഹത്തിൽ നിന്നുള്ള മാറ്റിനിൽക്കലുകളി ലേക്കും നയിച്ചു. തൊഴിലില്ലായ്മ വർദ്ധിച്ചതിനാൽ ഗൾഫ് അടക്കമുള്ള വിദേശനാ ടുകളിലേക്കും ഇന്ത്യയിലെ തന്നെ വൻനഗരങ്ങളിലേക്കും ഉള്ള കുടിയേറ്റം സാധാ രണമായി. കുടിയേറ്റത്തിന്റെയും നഗരവൽക്കരണത്തിന്റെയും സ്വാധീനത്താൽ വിദ്യാഭ്യാസ സൗകര്യങ്ങളും വായനയ്ക്കായുള്ള അവസരങ്ങളും വർദ്ധിച്ചു. വായ നയുടെ ലോകത്ത് തുറന്ന് കിട്ടിയ വഴിയിലൂടെ മലയാളത്തിലേക്ക് ആധുനികതാ വാദം എത്തി.

1.3.1 കേരളീയ ആധുനികതാവാദം

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകളിലാണ് മലയാളത്തിലേക്ക് ആധുനികതാവാദമെത്തുന്നത്. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതാവാദ കൃതികളുടെ വായനയിലൂടെ അതിന്റെ അനുകരണമെന്ന രീതിയിലാണ് കേരളീ യാധുനികതാവാദം ഉടലെടുക്കുന്നത്. യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ ആധുനികതാ വാദം അവസാനിച്ച് ഉത്തരാധുനികതാവാദം തുടങ്ങുന്ന കാലത്താണ് മലയാള ത്തിൽ ആധുനികതാവാദം എത്തുന്നത്. ''അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കുരുക്ഷേത്രമെഴുതിയ 1957 മുതൽ 1997 വരെയുള്ള വർഷങ്ങൾ ആധുനികതയുടേതായി പരിഗണി ക്കാം''എന്ന്പി.കെ. രാജശേഖരൻ[8] അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. മലയാള ആധുനികതാവാ ദത്തെ സംബന്ധിച്ച് ധാരാളം കാലനിരീക്ഷണങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പ്രസ്തുത കാലത്തിറങ്ങിയ കൃതികളുടെ പൊതുസ്വഭാവം അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി യാൽ ഈ കാലഗണനയാണ് ഏറ്റവും യുക്തിസഹമായി തോന്നുന്നത്. നാം പരിച യിച്ച ലോകത്തിനപ്പുറമുള്ള കാര്യങ്ങളെ ആധുനികതാവാദം മലയാളത്തിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്നു. എന്താണ് ആധുനികതാവാദം എന്നതിന് ''അത് പുതിയ ലോക-ചരിത്രാനുഭവത്തോടുള്ള പ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയാണ്''[9] എന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ വിവക്ഷിക്കുന്നു. പുതിയ ഭാഷാക്രമവും സൗന്ദര്യവീക്ഷണവുമായി ഭാവുകത്വ വ്യതിയാനത്തിന്റെ ഒരു പുതിയ കാലം തന്നെയായിരുന്നു അത്. കൃതികളി ലുൾച്ചേർന്ന ഉള്ളടക്കത്തെയും രൂപസവിശേഷതകളെയും മുൻനിർത്തി മലയാള ത്തിലെ ആധുനികതാവാദത്തെ നവോത്ഥാന ആധുനികത, ഉച്ചാധുനികത എന്നി ങ്ങനെ വേർതിരിക്കാവുന്നതാണ്. ഇത് രണ്ടും വ്യത്യസ്ത ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നവയുമാണ്.

1.3.1.1 നവോത്ഥാന ആധുനികതാവാദം

കേരളീയ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ വ്യാപനത്തിന് മുമ്പ് മലയാളസാഹി ത്യരംഗത്ത് നിലനിന്ന സാഹിത്യപ്രവണതകളാണ് നവോത്ഥാന ആധുനികതാവാദ

(Renaissance Modernism) ത്തിന് അടിസ്ഥാനം. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി മുപ്പതുകളോടെയാണ് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നവോത്ഥാന പ്രവണതകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. പ്രധാനമായും നോവലിലും കഥയിലുമാണ് ഇത് പ്രകടമായത്. ഒരേ സമയം നിലനിന്നിരുന്ന ഫ്യൂഡൽ ജാതിബന്ധങ്ങൾക്കും കൊളോണിയൽ അധികാരരൂപത്തിനുമെതിരായ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്ന രീതിയിലായിരുന്നു ഈ കൃതികളിലെ പ്രമേയം ഉണ്ടായിരുന്നത്. ജാതിക്കും കോളനിവൽക്കരണത്തിനും എതിരായ നിലപാട് പിന്നീട് തൊഴിലാളിവർഗ രാഷ്ട്രീയം ഏറ്റെടുക്കുന്ന ചരിത്രമാറ്റത്തെയും ഇവർ വിഷയമാക്കുന്നുണ്ട്. ഉദാരമാനവികതയിലും സാർവദേശീയ സാഹോദര്യത്തിലും അധിഷ്ഠിതമായ ജീവിതാവബോധമാണ് ഈ കൃതികൾ മുന്നോട്ടു വെച്ചത്. തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, കേശവദേവ്, വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, പൊൻകുന്നം വർക്കി തുടങ്ങിയവരെല്ലാം ഈ ഘട്ടത്തിലെ പ്രധാന എഴുത്തുകാരാണ്.

നവോത്ഥാന ആധുനികതാവാദം ചരിത്രപരമായ പുരോഗമനസ്വഭാവം കൈക്കൊള്ളുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ പരിമിതികളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. കോളനിവൽക്കരണത്തോടും ജാതിവ്യവസ്ഥയോടും ഏറ്റുമുട്ടുന്ന രചനകൾ നടത്തുമ്പോൾ തന്നെ അവർ മാതൃകയായി കണ്ടിരുന്ന ദേശീയ ആധുനികത സവർണ്ണതയിൽ ഉൾച്ചേർന്ന ഒന്നായിരുന്നു. നവോത്ഥാനകാലത്തെ മനുഷ്യസങ്കൽപ്പത്തിനും ധാരാളം പരിമിതികളുണ്ടായിരുന്നു. നാട്ടുപാരമ്പര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് വിടുതൽ നേടി ഏകരൂപമായ ദേശീയതയിലേക്ക് മാറാനാണ് ആ മനുഷ്യർ ശ്രമിച്ചത്. ഈ മനുഷ്യമാതൃകയുടെയും ജീവിതാവബോധത്തിന്റെയും പ്രതിസന്ധിയുടെ അവതരണമെന്ന രീതിയിലാണ് ഉച്ചാധുനികതാവാദം മലയാളത്തിലേക്കെത്തുന്നത്.

1.3.1.2 ഉച്ചാധുനികതാവാദം (High Modernism)

അറുപതുകളിലെ സാഹിത്യരൂപങ്ങളാണ് ഉച്ചാധുനിക രചനകൾ എന്നറിയപ്പെടുന്നത്. പൊതുവിൽ ആധുനികതാവാദം എന്ന് പറയുന്നത് ഉച്ചാധുനികതാവാദ

ത്തെയാണ്. അതിനു മുമ്പായി നവോത്ഥാന ആധുനികതാവാദവും ദേശീയാധുനികതാവാദവും നിലനിന്നിരുന്നതിനാലാണ് ഇവയെ സവിശേഷമായി വേർതിരിച്ച് മനസ്സിലാക്കാൻ ഉച്ചാധുനികത എന്ന് പ്രയോഗിക്കുന്നത്. പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പൊതുപ്രവണതകളോട് കേരളീയാധുനികത ഏറ്റവും യോജിച്ചു നിന്ന സന്ദർഭം കൂടിയാണ് ഉച്ചാധുനികതാവാദത്തിന്റേത്. ഉച്ചാധുനികതാവാദത്തിനു മുമ്പുതന്നെ ആധുനികതാവാദം ഉയർത്തിവിട്ട സംശയങ്ങൾ എം. ടി. വാസുദേവൻ നായരും ഉറൂബുമെല്ലാം സംക്രമണകാലത്ത് ഉന്നയിച്ചിരുന്നു. നവോത്ഥാന ആധുനികതാവാദത്തിൽനിന്ന് ഉച്ചാധുനികതാവാദത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിനിടയ്ക്കുള്ള കാലഘട്ടമായിരുന്നു സംക്രമണകാലത്തിന്റേത്.

പുതിയ സൗന്ദര്യവീക്ഷണത്തെ ഉച്ചാധുനികതാവാദം മുന്നോട്ടു വെച്ചു. സൂചകങ്ങൾക്ക് സ്വന്തമായ പ്രാധാന്യം കൈവരുത്തുകയും വിരോധാഭാസം, വിപരീതാർത്ഥം, കറുത്ത ഫലിതം, പ്രതീകാത്മകത ഭാഷയുടെ സ്ഥാനത്ത് രൂപാകാത്മകഭാഷ (Metaphor) എന്നിവയുടെ സാധ്യതകളെ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. മിത്തുകൾ, ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ എന്നിവ പുതിയ അർത്ഥത്തിലും സന്ദർഭത്തിലും പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടു. മൊത്തത്തിൽ കാഴ്ചയെയും ഭാഷയെയും ഉച്ചാധുനികതാവാദം ഒന്നിച്ച് പരിഷ്കരിച്ചു. ഒ. വി. വിജയൻ, എം. മുകുന്ദൻ, മാധവിക്കുട്ടി, സേതു, കാക്കനാടൻ, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ തുടങ്ങിയവരെയെല്ലാം ഉച്ചാധുനികതാവാദത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരാണ്. രാഷ്ട്രീയ, സാമൂഹ്യ, സാമ്പത്തിക, വിദ്യാഭ്യാസപരമായ നിരവധി അസമത്വങ്ങളാൽ സങ്കീർണ്ണമായ കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക രംഗത്തേക്കാണ് പുതിയൊരു ദർശനമായി ഉച്ചാധുനികതാവാദം കടന്നുവന്നത്. മനുഷ്യനെ കേവലമൊരു വസ്തുമാത്രമായി തരം താഴ്ത്തുന്നതിനെതിരായാണ് ഈ കൃതികൾ പ്രതികരിച്ചത്. അസന്തുഷ്ടനായി ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരെ യഥാതഥമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നവയായിരുന്നു അവ.

1.3.2 പ്രത്യയശാസ്ത്രപരിസരം

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ചരിത്രപരമായ വഴിത്തിരിവായിരുന്നു ആധുനികതാവാദത്തിന്റേത്. ''ആധുനിക എഴുത്തുകാർ ചരിത്രത്തിനുള്ളിലെ ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്'' എന്ന് കെ. പി. അപ്പൻ[10] നിരീക്ഷിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത രാജ്യങ്ങളിൽ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക സാഹചര്യങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായിരുന്നെങ്കിലും ആ രാജ്യങ്ങളിലെ രചനകളെല്ലാം ഒരേ ദർശനബോധമാണ് കൃതികളിലുൾക്കൊള്ളിച്ചിരുന്നത്. പ്രമേയത്തിലും ഭാഷയിലും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ദുർഗ്രഹത ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ഒരു അന്തർദേശീയ സ്വഭാവമായിരുന്നു. മലയാളത്തിലും ദുർഗ്രഹത ആവിഷ്കരണ മാർഗ്ഗമായി ധാരാളം കൃതികളുണ്ടായി. സറിയലിസത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെയും സത്തയെ സംബന്ധിച്ച് അതുയർത്തുന്ന ബോധത്തെയും ആധുനികതാവാദം വെളിപ്പെടുത്തിയ യുക്തിയുടെ നിയന്ത്രണങ്ങളിൽ നിന്നകന്ന് അതിവാസ്തവികതാനുഭവത്തിലാണ് കൃതികളുണ്ടായത്. ഇതെല്ലാം കൂടി അർത്ഥത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ വായനക്കാരനെ സന്ദേഹബുദ്ധികളാക്കിത്തീർത്തു. കൃതികളുടെ അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കാൻ വീണ്ടും വീണ്ടും വായിക്കുകയും വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ അറിയുകയും ചെയ്യണമെന്ന നിലവന്നു. നിലനിന്ന പല എഴുത്തുരീതികളെല്ലാം ആധുനികതാവാദം നിരാകരിച്ചു. ദുഃഖവും ഫലിതവും പോലെ എതിർദിശയിലുള്ള ഘടകങ്ങൾ അതിൽ ലയിച്ചു. വാക്കുകളെയും ആഖ്യാനത്തെയും നിരന്തരം പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കി.

വെറുമൊരു ആശയമെന്നതിലുപരി സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ മാറ്റങ്ങളുടെ ഫലമായാണ് അറുപതുകളോടെ മലയാളസാഹിത്യത്തിലേക്ക് ആധുനികതാവാദം എത്തുന്നത്. രണ്ടുതരത്തിൽ കേരളത്തിലത് വിലയിരുത്തപ്പെട്ടു. കേരളീയ ആധുനികതാവാദത്തിലുൾച്ചേർന്ന ഭൗതികഘടകങ്ങളെപ്പോലും പരിഗണിക്കാതെ പ്രസ്ഥാനമായി ആദർശവൽക്കരിച്ചതായിരുന്നു ഒരു ഭാഗം. മറ്റൊന്ന്, ആധുനികതാവാദം മൊത്തത്തിൽ പുരോഗമനവിരുദ്ധവും സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധത ഇല്ലാത്തതുമാ

ണെന്നതിനാൽ മൊത്തത്തിൽ തള്ളിക്കളയണമെന്ന അഭിപ്രായമായിരുന്നു. പ്രധാനമായും മാർക്സിയൻ നിരൂപകരായിരുന്നു ഈ വാദത്തിന് പിറകിലുണ്ടായിരുന്നത്. ധാരാളം കൃതികളും എഴുത്തുകാരും ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദം പ്രകടിപ്പിച്ച മുഴുവൻ സ്വഭാവസവിശേഷതകളോടെയും ഒരു പ്രസ്ഥാനമായിത്തീരാൻ കേരളീയാധുനികതാവാദത്തിന് കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അതോടൊപ്പം പൂർണ്ണമായി ചരിത്ര- സാമൂഹ്യ നിഷേധവും ആധുനികതാവാദത്തിനുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നും കാണാവുന്നതാണ്. ഒട്ടും ശുഭകരമല്ലാതിരുന്ന ഒരു സാമൂഹ്യാവസ്ഥയുടെ പ്രതികരണമായാണ് മലയാളത്തിൽ ആധുനികതാവാദരചനകൾ ഉണ്ടായിവന്നത്.

കവിതയിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കുരുക്ഷേത്രം തൊട്ടാണ് മലയാളത്തിൽ ആധുനികതാവാദ പ്രവണതകൾ കണ്ടുതുടങ്ങിയത്. ജനകീയ സംസ്കാരത്തെയും സാഹിത്യത്തെയും സംബന്ധിച്ച സങ്കൽപ്പങ്ങൾ വെറും സ്വപ്നമായി അവശേഷിച്ച അറുപതുകളിലാണ് കവിതയിൽ ആധുനികതാവാദമെത്തുന്നത്. ചങ്ങമ്പുഴയും അനുയായികളും സൃഷ്ടിച്ച ജനകീയഭാവുകത്വവും അക്കാദമിക് സാഹിത്യസങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ പുതുരൂപങ്ങളും പങ്കുപറ്റിയ കവിതാലോകത്തേക്കാണ് ഒരു കലാപമെന്ന രീതിയിൽ ആധുനികതാവാദമെത്തുന്നത്. ജനകീയ സാഹിത്യ സങ്കൽപ്പനങ്ങൾക്കും സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട കാവ്യവ്യവഹാരങ്ങൾക്കും എതിരായിരുന്നു ഈ കലാപം. ചിഹ്നവിന്യാസത്തിൽ ഊന്നിയ ശൈലിയെയും അതിനോട് ബന്ധപ്പെട്ട് യാഥാസ്ഥിതികത്വം നിറഞ്ഞ സൗന്ദര്യപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയും ആധുനികതാവാദം അവതരിപ്പിച്ചു. ഈ പ്രത്യയശാസ്ത്രം ശൂന്യതയോടും മരണത്തോടും ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്ന ഇരുണ്ട ബിംബഘടനകളുടെ കൂട്ടത്തെ കവിതയിൽ നിറച്ചു. അതുവരെ ഭാഷയെന്നത് കേവലമായ അർത്ഥങ്ങളെയും അനുഭൂതികളെയും ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗം മാത്രമായിരുന്നെങ്കിൽ, ആധുനികതാവാദത്തിൽ നിയന്ത്രണങ്ങളിൽ നിന്നകന്ന് സ്വതന്ത്രമാകാൻ വെമ്പൽ കൊള്ളുന്ന ഭാഷയെയാണ് കാണാനാവുക. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, സച്ചിദാനന്ദൻ, കെ. ജി. ശങ്ക

രപ്പിള്ള, ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, സുഗതകുമാരി, ആറ്റൂർ, കക്കാട്, മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത് തുടങ്ങിയവരും ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ വിക്ഷോഭങ്ങളെ കവിതയിൽ സ്വീകരിച്ച വരാണ്. ഇവർക്കു മുമ്പ് പി. കുഞ്ഞാരാമൻ നായർ, ഇടശ്ശേരി, വൈലോപ്പിള്ളി തുട ങ്ങിയവരുടെ കവിതകളിൽ പ്രധാനമായുണ്ടായിരുന്ന സാമൂഹ്യസാന്നിധ്യത്തോ ടൊപ്പം തന്നെ വ്യക്തിയുടെ ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളും പ്രമേയമായിരുന്നു. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാര്യർ, ഒ.എൻ.വി. എന്നിവരും ഈ പരിണാമഘട്ടത്തിലെ കവികളാ ണ്. എന്നാൽ വർത്തമാനത്തെ നിഷേധിക്കുകയും പ്രതീക്ഷാരഹിതമായ കാല ത്തിന്റെ പ്രതികരണമെഴുതുകയും ചെയ്തത് ഉച്ചാധുനികതാവാദത്തിലെ കവിത കൾ തന്നെയാണ്. ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ കവിതാപാരമ്പര്യത്തിന് പിന്നീട് വീണ്ടും ശാഖകൾ ഉണ്ടാകുന്നത് എഴുപതുകളിലാണ്. അന്ന് സജീവമായ നക്സൽ ആശയത്തിലുള്ള കവിതകളായിരുന്നു അത്.വിമോചനത്തിന്റെ സ്വപ്ന ങ്ങളെ രാഷ്ട്രീയാധുനികതയിലെ[11] ഈ കവിതകൾ നെഞ്ചേറ്റി. അതിൽ നിന്നുമാറി പിന്നീട് പാരിസ്ഥിതികാവബോധത്തിൽ മലയാളകവിത ആധുനികതാവാദത്തിലെ ത്തുന്നത് കാണാം. 'അയോധ്യ'യിൽ നിന്നും 'ബംഗാളി'ൽ നിന്നും 'കൊച്ചിയിലെ വൃക്ഷങ്ങളി'ലേക്കെത്തുന്ന കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ രചനകളെ ഈ പരിണാമ ത്തിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമായി കാണാവുന്നതാണ്. സിംബലിസം, ഇമേജിസം തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യ പ്രവണതകൾ മലയാളകവിതയിൽ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ കാലത്ത് ഇടം നേടിയിരുന്നു.

കഥയിലും നോവലിലും ഏതാണ്ട് ഒരേ എഴുത്തുകാർ തന്നെയാണ് ആധു നികതാവാദത്തിന്റെ വക്താക്കളായിരുന്നത്. അവരിൽ ചിലർ മാത്രം കഥയെയും ചിലർ നോവലിനെയും സവിശേഷമായി ഉപയോഗിച്ചു. അസ്തിത്വത്തെ സംബ ന്ധിച്ച തീവ്രമായ വ്യഥകൾ അവർ ആവിഷ്കരിച്ചു. ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങൾ ആധുനികതാവാദത്തിനുമുമ്പേ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഇടം നേടിയിരുന്നു. ഉറൂബ്, എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ, ടി. പത്മനാഭൻ, മാധവിക്കുട്ടി തുടങ്ങിയവ രുടെ രചനകളിൽ ഏകാന്തതയും വിഷാദമനോഭാവവും വിഷയമായി. ഫ്യൂഡലിസ

ത്തിന്റെ തകർച്ചയാൽ ഒറ്റപ്പെട്ടവനും അന്യരുമാകുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ നിറഞ്ഞ രചനകളായിരുന്നു അവ. വ്യവസായവൽക്കരണത്തിന്റെയും നഗരവൽക്കരണത്തിന്റെയും ഭാഗമായ അന്യവൽക്കരണവും ഒറ്റപ്പെടലും ഈ കഥകളിൽ വിഷയമായില്ല. ഇവയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളിച്ചും പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ പൂർണ്ണമായി വഹിച്ചുമാണ് ഒ. വി. വിജയൻ, കാക്കനാടൻ, എം. മുകുന്ദൻ, ആനന്ദ്, സേതു, സക്കറിയ, എം. പി. നാരായണ പിള്ള, പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള തുടങ്ങിയ എഴുത്തുകാർ എത്തുന്നത്. അതുവരെ കേരളീയർ പരിചയപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത ഒരു ലോകത്തിനകത്തുള്ളവരെ ഇവർ തങ്ങളുടെ രചനകളിലൂടെ മലയാളത്തിലേക്കെത്തിച്ചു. ജീവിതത്തിൽ നിന്നും വിട്ടുപോകുന്നു എന്ന തോന്നൽ നിരന്തരം ഉളവാക്കുന്ന ഈ കൃതികൾ ജീവിതത്തിന്റെ വിഷമതകളിൽ വിശകലനം നടത്തുകയും ചെയ്തു.

ദാർശനിക സ്വഭാവമുള്ളതായിരുന്നു രചനകൾ. കാൽപ്പനികാംശങ്ങളെ എതിർത്താണ് അത് മലയാളത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. യാഥാസ്ഥിതിക മൂല്യങ്ങളെ മുഴുവൻ നിരാകരിക്കുകയും പാപബോധമായി കണ്ടിരുന്ന ലൈംഗികതയുടെ ശക്തിയെ കൃതികളിലുപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. സാഹിത്യത്തിന് ഇംഗിതമല്ലാതിരുന്ന ഭാഷ എന്ന് കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന പരുക്കൻ വാക്കുകൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകി. രണ്ട് ഭാവങ്ങളെ കൂട്ടിക്കലർത്തിയുള്ള ആഖ്യാനമായിരുന്നു അവയിൽ പലപ്പോഴും ഉണ്ടായിരുന്നത്. വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിൽ മൂടിയ ഐക്യമായിരുന്നു ഇത്. യാഥാർത്ഥ്യവും മിഥ്യാപ്രത്യക്ഷവും സൗന്ദര്യവും വൈരൂപ്യവും പാപവും വിശുദ്ധിയും ഹാസ്യവും ദുഃഖവും തമാശയും കൊടുംഭീതിയും എന്നിങ്ങനെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ നിറഞ്ഞതായിരുന്നു രചനകളെല്ലാം. ഒ. വി. വിജയനിൽ ഫലിതവും ദുഃഖവും സേതുവിൽ തമാശയും ഭീതിയും കാക്കനാടനിൽ തമാശയും കൊടുംഭീതിയും ആനന്ദനിൽ യാഥാർത്ഥ്യവും മിഥ്യാപ്രത്യക്ഷവും ഇങ്ങനെ പരസ്പരം ലയിച്ചു.

ആധുനികതാവാദികളുടെ ദർശനവും ആവിഷ്കരണ തന്ത്രങ്ങളും ദുർഗ്രഹ തയോട് ബന്ധപ്പെട്ടതായിരുന്നെന്ന് കാക്കനാടന്റെ 'കണ്ണാടിവീട്', 'പുറത്തേക്കുള്ള വഴി', മുകുന്ദന്റെ 'രാധാ രാധ മാത്രം', 'അവൾ പാടുന്നു', കെ.പി. നിർമ്മൽകുമാറിന്റെ 'സതി', 'സ്വച്ഛന്ദ മൃത്യു' തുടങ്ങിയ രചനകൾ വെളിപ്പെടുത്തി. ദുഃസ്വപ്നങ്ങളും ഭ്രമകൽപ്പനയും നിറയുന്ന രൂപത്തിലാണ് ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ ഈ രചനകൾ വെളിപ്പെടുത്തിയത്. ഇങ്ങനെ ജീവിതം അയുക്തികത നിറഞ്ഞതാണെന്ന ബോധ്യത്തിലാണ് കാക്കനാടന്റെ 'ചിലന്തികൾ ജാഗ്രത', മുകുന്ദന്റെ 'മുണ്ഡനം ചെയ്യപ്പെട്ട ജീവിതം', പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ 'കൊലച്ചോറ്', സേതുവിന്റെ 'അമാവാസി' തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഉണ്ടാവുന്നത്. സമൂഹത്തിലെ വെറുക്കപ്പെടുന്നവർക്ക് നേരെ സഹാനുഭൂതി കലർന്ന സമീപനമാണ് ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിനുള്ളത്. കാക്കനാടന്റെ 'കുഞ്ഞമ്മപ്പാലം', മുകുന്ദന്റെ 'വേശ്യകളെ നിങ്ങൾക്കൊരമ്പലം' തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഈ സഹാനുഭൂതി വെച്ചുപുലർത്തുന്നതാണ്. ക്രൂരതയും തമാശയും ഒരുമിക്കുന്ന ക്രൂരമന്ദഹാസം പല രചനകളിലുമുണ്ടായി. വിജയന്റെ 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ' വും കാക്കനാടന്റെ 'സാക്ഷി'യും ഇത്തരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണ്. ഈ കൃതികളിൽ നിലനിന്ന നായക സങ്കൽപ്പത്തെയും അവർ മാറ്റിത്തീർത്തു.

ഭാഷയുടെ പഴയ രീതികൾ ഉപേക്ഷിച്ചും പുതിയ ക്രമം സൃഷ്ടിച്ചും ഒരു ഭാഷാ വിപ്ലവവും ആധുനികതാവാദം സാധ്യമാക്കി. കാക്കനാടന്റെ 'അടിയറവ്', 'സാക്ഷി', മുകുന്ദന്റെ 'ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം', വിജയന്റെ 'എണ്ണ' എന്നീ കൃതികളിലെല്ലാം വാക്കുകളെ നിരന്തരം പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കി. അനാകർഷമെന്ന് തോന്നിക്കുന്ന പരുക്കൻ പദങ്ങളെ വെച്ച് വ്യത്യസ്തമായ രചനാശിൽപ്പത്തിന് രൂപം കൊടുത്ത 'സാക്ഷി' ഇതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു രചനയാണ്. 'ഇന്നലെയുടെ നിഴലുകൾ', 'അജ്ഞതയുടെ താഴ്വര' എന്നീ രചനകളിലും കാക്കനാടൻ ഈ രീതി തുടർന്നുപോരുന്നുണ്ട്. ആനന്ദ് രൂപകങ്ങളും ബിംബങ്ങളും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന രീതിയിലാണ് കൃതികളെഴുതിയത്. 'മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ്',

'ആൾക്കൂട്ടം' തുടങ്ങിയവ ഇതിനുദാഹരങ്ങളാണ്. മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണനും കെ. പി. നിർമ്മൽകുമാറും ആകസ്മികമെന്ന് തോന്നിക്കുന്ന രീതിയിൽ തന്നെ പരീക്ഷ ണങ്ങൾ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന രചനകൾ നടത്തി. രചനാശിൽപ്പത്തിലും വിഷയ സ്വീകരണത്തിലും വ്യത്യസ്ത പുലർത്തിയിരുന്ന കെ. പി. നിർമ്മൽകുമാറിന് ശാസ്ത്രം, പാരിസ്ഥിതികാവബോധം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളിലാണ് മേതിലിൽ നിന്നും വ്യത്യാസപ്പെട്ടു നിൽക്കേണ്ടി വന്നത്. ഇങ്ങനെ ജീവിത സമീപനത്തി ന്റെയും ദാർശനിക തലത്തിന്റെയും കാര്യത്തിൽ വൈവിധ്യവും വ്യത്യസ്തവുമായ രീതികളിലാണ് കേരളീയാധുനികതവാദത്തിൽ രചനകളുണ്ടായത്. ആധുനിക തയ്ക്ക് കാരണമായിത്തീർന്ന നഗരങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയും രചനകളുണ്ടായി. മുകുന്ദന്റെ 'ദൽഹി', ആനന്ദിന്റെ 'ആൾക്കൂട്ടം' എന്നിവ അത്തരത്തിൽപ്പെട്ടതാണ്. അനുഭൂതിപരമായി പുതിയൊരു ലോകം പിറവിയെടുക്കുന്ന പ്രഖ്യാപനമായിരുന്നു ഈ രചനകൾ. അതേ സമയം ചില പ്രശ്നങ്ങളെയും കേരളീയാധുനികതാവാദം നേരിട്ടിരുന്നു. അനുഭവങ്ങളുടെ അഭാവമായിരുന്നു അതിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം.

1.3.3 ആധുനികതാവാദികളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ

അസ്തിത്വവാദം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന രചനകളായിരുന്നു ആധുനികതാവാ ദത്തിൽ ആദ്യമുണ്ടായത്. നിലനിൽപ്പിന്റെ വിങ്ങുന്ന അവസ്ഥയും ജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സാരതയും അസംബന്ധതയും ചിത്രീകരിച്ചവർ തന്നെ സ്വകാര്യജീവിതത്തിൽ പലപ്പോഴും നേർവിപരീതമായ നിലപാടുകളാണ് കൈകൊണ്ടത്. എഴുത്തിൽ ഒരു സ്വത്വവും സ്വകാര്യജീവിതത്തിൽ മറ്റൊരു സ്വത്വവുമായിരുന്നു പല എഴുത്തു കാരും സ്വീകരിച്ചത്. ''ആധുനിക ജീവിതം അനുകരണമായതിനാലാണ് ഇങ്ങനെ ഇരട്ട ജീവിതം തുടരാനായത്''[12] എന്ന് വി. സി ശ്രീജൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ജീവി തത്തിൽ നിന്നും ഏറെ ഭിന്നമായ രീതിയിലായിരുന്നു എഴുത്തിലെ അവരുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളുടെ ചിത്രീകരണമുണ്ടായത്. നിലനിന്ന സാമൂഹ്യസാഹചര്യ ങ്ങൾ അവരുടെ വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ നിയന്ത്രണങ്ങൾ കൽപ്പിച്ചതിനാലാണ് ഇങ്ങനെ സംഭവിച്ചത്.

തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ സ്വന്തം അവലോകനത്തിലും പ്രമേയത്തിലും ഉള്ള വിഷയങ്ങളായിരുന്നില്ല പല എഴുത്തുകാരും സ്വീകരിച്ചത്. വേറെ ആരൊക്കെയോ ഉൽപ്പാദിപ്പിച്ച ചിന്തകളെയാണ് പലപ്പോഴും അവരുപയോഗിച്ചത്. പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയുടേയും കേരളീയാധുനികതയുടെയും സാംസ്കാരിക-സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായിരുന്നതും ലോകമഹായുദ്ധവും വ്യവസായവൽക്കരണവും നേരിട്ട അനുഭവമല്ലാത്ത കേൾവി മാത്രമായിരുന്നതും വഴി അനുഭവപരിസരങ്ങൾ അനുകരണങ്ങളായതാണ് ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങളുണ്ടാക്കിയത്. അതോടൊപ്പം ഇന്ത്യയിലും അതുവഴി കേരളത്തിലും നിലനിന്ന അധുനികതാവബോധം കീഴാളധാരകളെ പരിഗണിക്കാതിരിക്കുന്നതും സവർണ്ണതയെ പുൽകുന്നതുമായിരുന്നു എന്നതും പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. മറ്റ് രാജ്യങ്ങളിൽ പ്രത്യേകിച്ച് പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിലെ കൃതികളുടെ വായനയും അതുവഴിയുള്ള അനുകരണങ്ങളുമാണ് മലയാളത്തിൽ ആധുനികതാവാദത്തെ സാധ്യമാക്കിയത്. പാശ്ചാത്യആധുനികതാവാദത്തിലെ പല സമീപനങ്ങളെയും വിദൂരമായ അർത്ഥത്തിലെങ്കിലും മലയാള ആധുനികതാവാദം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു.

1.3.4 ലോകപദ്ധതിയുമായുള്ള ബന്ധം

നഗരവൽക്കരണം, പ്രകൃതവാസന, യന്ത്രവൽക്കരണം, ലൈംഗികത, അപമാനവീകരണം, പരീക്ഷണപരത, പൂർവ്വാപരവൈരുദ്ധ്യം എന്നിവ മലയാള ആധുനികതാവാദവും പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദപ്രവണതകളെപോലെ തന്നെ പ്രകടിപ്പിച്ചു. ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലധികവും മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഇടംപിടിച്ചു. അവയിൽ പലതും സ്വതന്ത്രപ്രസ്ഥാനങ്ങളായി വളർന്നില്ലെങ്കിലും അവയുടെ സൗന്ദര്യത്തെയും സത്തയെ സംബന്ധിച്ച ബോധത്തെയും ആകൃതികൾ വെളിപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. വികാരദൗർബല്യങ്ങളിൽ നിന്ന് മുക്തമായ ആരോഗ്യകരമായ കാൽപ്പനികതയുടെ സംസ്കാരം ആധുനികതാവാദത്തിലുണ്ടായിരുന്നെന്ന് പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യവിമർശകർ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ നിരീക്ഷണം

മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദത്തെ സംബന്ധിച്ചും ശരിയായിരുന്നു. മലയാള ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ആത്മനിഷ്ഠതയ്ക്ക് ഒരുതരം നവ കാൽപ്പനികതയോട് ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല ആധുനികതാവാദ രചനകൾ ആത്മനിഷ്ഠപരമായി കാൽപ്പനികത ബാക്കിവെച്ച രചനാംശങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദത്തിന് നേരെ നടന്ന വിമർശനങ്ങൾക്കടിസ്ഥാനമായ കാരണമായതും ലോകപദ്ധതിയുമായി അതിനുള്ള ബന്ധം തന്നെയാണ്. പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി ത്തന്നെയാണ് ഇവിടെയും വിമർശനങ്ങളുണ്ടായത്.

1.3.5 കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്/പുരോഗമനവാദികളോടും തിരിച്ചുമുള്ള സമീപനം

മലയാളത്തിൽ ആധുനികതാവാദം എത്തുന്ന സമയത്ത് തന്നെ അതിനെതിരെയുള്ള വിമർശനങ്ങളും രൂപപ്പെട്ടിരുന്നു. ചരിത്രശൂന്യവും ചലനരഹിതവുമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രബോധമെന്ന മുൻധാരണയോടെയാണ് പുരോഗമനവാദികൾ ആധുനികതാവാദത്തെ സമീപിച്ചത് തന്നെ. മാർക്സിയൻ നിരൂപകന്മാർ അതിനെ പുരോഗമന വിരുദ്ധവും പ്രതിബദ്ധരഹിതവുമാണെന്ന് പറഞ്ഞ് പൂർണ്ണമായും തള്ളിക്കളഞ്ഞു. സാഹിത്യകാരന്റെ ആത്മസംതൃപ്തിക്കല്ല, മനുഷ്യരുടെ പുരോഗതിക്കാണ് സാഹിത്യമെന്ന നിലപാടായിരുന്നു അവർക്കുണ്ടായിരുന്നത്. ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട്[13] ഈ അഭിപ്രായം വ്യക്തമാക്കി. ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നമാണ് സാഹിത്യമെന്നും ആ അർത്ഥത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ സമൂഹത്തിനാവശ്യമായ ഉൽപ്പന്നങ്ങളുണ്ടാക്കുന്ന ഒരു തൊഴിലാളി തന്നെയാണെന്നും എം. എൻ. വിജയനും[14] വ്യക്തമാക്കി. ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം അരാഷ്ട്രീയമല്ല, വലതുരാഷ്ട്രീയം വേഷം മാറി വന്നതാണെന്ന് കൂടി പുരോഗമനവാദികൾ പറഞ്ഞു. പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിൽ ആ അഭിപ്രായത്തെ പൂർണ്ണമായി തള്ളിക്കളയാനായില്ല. പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പ്രധാന വക്താക്കളായിരുന്ന എസ്രാപൗണ്ടും ഹൈദഗറും കൃത്യമായ

ഫാസിസ്റ്റുബന്ധം വെച്ചുപുലർത്തിയിരുന്നു. പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ സ്വാധീനത്താൽ മലയാളത്തിലും അത്തരം ജനാധിപത്യവിരുദ്ധ പ്രവണതകൾ അങ്ങിങ്ങായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നുതാനും.

എന്നാൽ പൂർണ്ണമായും ആധുനികതാവാദം ഒരു ഇടതു - പുരോഗമനവിരുദ്ധ പ്രസ്ഥാനമായിരുന്നില്ല. ഫ്യൂഡൽ ബൂർഷ്വാമൂല്യങ്ങളാൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യ സങ്കൽപ്പത്തിനു നേരെയുള്ള നിഷേധാത്മക ചിന്ത മാത്രമായിരുന്നു അത്. സാഹിത്യം ഒരു സാമൂഹിക പ്രതിഭാസമാണെന്ന മാർക്സിയൻ വീക്ഷണത്തെ ആധുനികതാവാദം ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നില്ലെങ്കിലും ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ഉൾപ്പിരിവുകളിൽ ആ ദർശനവും സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു എന്ന് കാണാവുന്നതാണ്. നിലനിന്ന സാമൂഹ്യാവസ്ഥയുടെ ജീർണ്ണാംശങ്ങളെ വ്യത്യസ്തമായാണ് തുറന്നുകാട്ടിയതെങ്കിലും ആ ചിത്രീകരണത്തെ ജീർണ്ണതയായി തള്ളക്കളയാനാകില്ല. ആദ്യകാലത്ത് ചില കൃതികളിലെങ്കിലും പരോക്ഷമായിരുന്ന രാഷ്ട്രീയാംശങ്ങൾ എഴുപതുകളിൽ പ്രത്യക്ഷരൂപം കൈക്കൊണ്ടു. പട്ടത്തുവിള കരുണാകരൻ, എം. സുകുമാരൻ, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നിവരും മറ്റു ചില എഴുത്തുകാരും ഈ രാഷ്ട്രീയത്തെ മുന്നോട്ടു വെച്ചവരാണ്. വ്യക്തിയിൽ നിന്ന് സമൂഹത്തെയോ സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് വ്യക്തിയെയോ പറിച്ചുമാറ്റാനാവില്ലെന്ന് രാഷ്ട്രീയാധുനികതാവാദത്തിലെ ഈ എഴുത്തുകാർ വ്യക്തമാക്കി. വൈയക്തികമായ തലത്തിലുള്ള പ്രതിപാദ്യവിഷയങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയം കൂടിയാണെന്ന് അവർ പ്രഖ്യാപിച്ചു. പക്ഷെ അന്ന് അതിന് വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധ കിട്ടിയില്ല.

ആധുനികതയ്ക്കും മാർക്സിസത്തിനും ചില സാമ്യങ്ങളുണ്ടായിരുന്നെന്നും രണ്ടിലും പ്രവർത്തിക്കുന്ന 'യുട്ടോപ്പിയ' എന്ന സങ്കല്പം ഇതിൽ പ്രധാന ഘടകമാണെന്നും കെ. പി. അപ്പൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.[15] ഭാഷയെ വൈശിഷ്ട്യങ്ങളുടെ ഉന്നതിയിൽ എത്തിക്കുന്ന ഉട്ട്യോപയെ ആധുനികതാവാദത്തിനും മാതൃകാപരമായ പരിപൂർണ്ണതയിൽ എത്തിനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതി ഭാവന ചെയ്യുന്ന

മാർക്സിസത്തിനും സാമ്യമുണ്ടായിരുന്നു. ഭാഷയെ മാറ്റുക എന്നതിന് ആധുനിക താവാദവും ലോകത്തെ മാറ്റുക എന്നതിന് മാർക്സിസവും പ്രാധാന്യം നൽകി. ഈ തിരിച്ചറിവ് പുരോഗമനവാദികൾക്കും വന്നിട്ടുള്ളതായി കാണാം. ''ആധുനിക മെന്നും അത്യന്താധുനികമെന്നും മറ്റും വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പ്രസ്ഥാനത്തിന് നിഷേധാത്മകവശങ്ങളോടൊപ്പം ചില ക്രിയാത്മകവിശേഷങ്ങളും സംരംഭങ്ങളും ഉണ്ടെന്ന വസ്തുത പുരോഗമന കലാസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം നിഷേധിക്കുന്നില്ല. ആസ്വാദകരുടെ അഭിരുചിയും സാഹചര്യങ്ങളും മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് കലാരൂപ ങ്ങളിലും ആവിഷ്കാര ശൈലിയിലും മാറ്റങ്ങൾ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കും''[16] എന്ന് ഇ. എം. എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട് അഭിപ്രായപ്പെട്ടത് ഈ തിരിച്ചറിവിന്റെ ഭാഗമായിരി ക്കണം. പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിലും ഇത്തരമൊരു കാഴ്ചപ്പാട് പിൽക്കാല ചിന്തകർ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികതാവാദത്തിൽ പ്രബലമായി രുന്ന അർത്ഥശൂന്യതയും ഉത്തരാധുനികതാവാദത്തിലെ അർത്ഥരാഹിത്യവും വ്യത്യാസമുള്ളതായിരുന്നെന്ന് വാൾട്ടർ ബെഞ്ചമിനെ മുൻനിർത്തി ടെറി ഈഗിൾട്ടണും പിന്നീട് നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്.[17]ആധുനികതാവാദം സംക്രമിപ്പിച്ച ലോക ബോധം അപ്പോഴും നിരവധി വിമർശനങ്ങൾക്ക് കാരണമായി.

1.3.6 ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ലോകബോധം

ലോകം മനുഷ്യന്റേതാണെന്നും അങ്ങനെയാകുമ്പോൾ മാത്രമാണ് ലോക ത്തിന് എന്തെങ്കിലും അർത്ഥമുണ്ടാകുന്നതെന്നുമുള്ള ദർശനമാണ് ആധുനികതാ വാദം മുന്നോട്ടുവെച്ചത്. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങൾ തന്നെയാണ് പ്രധാനം. മനുഷ്യൻ അവന്റെ അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ മാറ്റിനിർത്താവുന്ന ഒന്നല്ല. വ്യക്തിമനസ്സിൽ സങ്കീർണ്ണ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ പരിസരം സൃഷ്ടിച്ച അമർഷം പകയായും പക സ്വാർത്ഥമായും ഈ സ്വാർത്ഥം ശൂന്യതാബോധത്തിലേക്കുമെ ത്തുന്ന ജീവിതവീക്ഷണമായിരുന്നു അത്. എല്ലാ മൂല്യങ്ങളെയും വ്യക്തിസ്വത്വ ത്തിന് മേൽ സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങൾ നടത്തുന്ന കടന്നുകയറ്റമായി ആധുനി

കതാവാദം കരുതി. അതിനാൽ തന്നെ നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങളൊന്നും പ്രധാനമല്ലെന്നും സാമൂഹ്യജീവിതമെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് വ്യക്തിയെ പരിമിതപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുകയെന്നും ആധുനികതാവാദം വിശ്വസിച്ചു. സൗന്ദര്യാനുഭവം മാത്രമായിരുന്നു അവരുടെ കൃതികളുടെ അതിർത്തിയായത്. ഈ രീതിയിൽ മലയാളത്തിൽ ആധുനികതാവാദം കത്തിനിന്ന ഉച്ചാധുനികതാവാദത്തിന്റെ കാലത്താണ് 'സൂര്യവംശം' (1970) എന്ന നോവലിലൂടെ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത്.

1.4 മേതിൽരാധാകൃഷ്ണനും പുതിയ ഭാവുകത്വ പരിസരവും

1970-ൽ മലയാളസാഹിത്യരംഗത്തേക്ക് രംഗപ്രവേശം ചെയ്ത 'സൂര്യവംശം' എന്ന നോവലിലും തുടർന്നും സമകാലികരിൽ നിന്ന് കൃത്യമായ അകലം മേതിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു. തന്നോടൊപ്പം എഴുത്തിന്റെ മേഖലയിലുണ്ടായിരുന്നവരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ സൃഷ്ടികൾ നടത്തിയിരുന്ന അദ്ദേഹം താൻ ആധുനികനല്ല, അത്യന്താധുനികനാണ് എന്നും ആധുനികത ഒരു കാലഘട്ടമല്ല മറിച്ച് അത് എഴുത്തുകാരന്റെ മനോഭാവമാണ് എന്നും വിശ്വസിച്ചു.[18] മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിനോട് തനിക്കുള്ള ആഭിമുഖ്യം വ്യക്തമാക്കിയിരുന്ന മേതിൽ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ഔദ്യോഗിക നിലപാടുകളോടും രാഷ്ട്രീയ ആധുനികതാവാദത്തിനോടും കൃത്യമായ അകലം പാലിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇങ്ങനെ എഴുത്തിലും നിലപാടിലും വ്യത്യസ്തനായി നിൽക്കാനാണ് മേതിൽ ശ്രദ്ധിച്ചത്.

ആധുനികതാവാദത്തിലെ ചില അംശങ്ങളെ മേതിൽ കൂടെകൂട്ടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അസ്തിത്വത്തിന്റെ ഇരുണ്ട വശങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന രീതിയിൽ, ചില വ്യക്തിചര്യകളും തോന്നലുകളുമാണ് വലിയ ആൾക്കൂട്ടത്തേക്കാളും ശീലങ്ങളെക്കാളും പ്രധാനമായതെന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ ആദ്യകൃതികളിലുണ്ടായിരുന്നത്. ആദ്യ കവിതാസമാഹാരമായ

'പെൻഗ്വിൻ' ൽ കവിതയെന്നത് സ്വകാര്യനിർമ്മിതിപോലെ പലപ്പോഴും ആത്മഭാഷണങ്ങളുടെ ഒരു രീതി സ്വീകരിക്കുന്നതായി കാണാം. ഞാനും നീയും ആരായിരുന്നു എന്നല്ല, ഞാനും നീയും ഇങ്ങനെയാണ് എന്ന തീർച്ചയാണ് ഈ ആത്മഭാഷണങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്നത്. ഇതോടൊപ്പം ലൈംഗികത, പരീക്ഷണപരത, പൂർവ്വാപരവൈരുദ്ധ്യം തുടങ്ങിയ ആധുനികതാവാദസ്വഭാവങ്ങളെയും മേതിൽരചനകളിൽ കാണാം. ശാസ്ത്രം, പരിസ്ഥിതികാവബോധം, ആഖ്യാനത്തിലും രൂപത്തിലും കൈക്കൊണ്ട പരീക്ഷണങ്ങൾ, സ്ത്രീ-ശരീരം-ലൈംഗികത എന്നിവയെ വ്യത്യസ്തമായി അവതരിപ്പിച്ച് മേതിൽ തന്റേതായ വഴികളിലൂടെ മുന്നോട്ടുപോയി. ആധുനികതാവാദത്തിനൊപ്പം നിന്ന് രചനകൾ നടത്തുമ്പോഴും എപ്പോഴും മുഖ്യധാരയ്ക്ക് പുറത്തുനിന്ന് പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്താനാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ താൽപ്പര്യം കാണിച്ചത്.

'ആധുനികതയും ആധുനികതാവാദവും' എന്ന ഒന്നാം അധ്യായം പാശ്ചാത്യ-ഇന്ത്യൻ-കേരളീയ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ഭൗതികാസ്പദങ്ങളെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രപദ്ധതികളെയും വിശദീകരിക്കുന്നതാണ്. സമകാലപരിഷ്കൃതി, സവിശേഷമായ സാമൂഹ്യചരിത്രസന്ദർഭം, കലാസാഹിത്യപരമായ പ്രവണതകൾ എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന 'ആധുനികത'യ്ക്ക് പാശ്ചാത്യസാഹിത്യലോകത്ത് വേർതിരിച്ചുള്ള പ്രയോഗസാധ്യതയുണ്ടാവുന്നത് പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടോടെയാണ്. കെട്ടിടം, വസ്ത്രം, പെരുമാറ്റശീലങ്ങൾ തുടങ്ങിയ മേഖലകളിലെ മാറ്റത്തെ ആധുനീകരണം, ചരിത്ര-സാമൂഹ്യസന്ദർഭത്തെ സൂചിപ്പിച്ച് ആധുനികത, ഈ സവിശേഷസന്ദർഭത്തിൽ ഉടലെടുത്ത കലാസാഹിത്യപ്രവണതകളെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ആധുനികതാവാദം എന്നിങ്ങനെ പ്രയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങി.

ശാസ്ത്രത്തിന്റെ കടന്നുവരവ്, തത്വചിന്തയിൽ സങ്കൽപനപരമായി വന്ന മാറ്റം, കോളനീകരണം, ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ രൂപീകരണം എന്നിവയെല്ലാം ആധു

നികതയുടെ പിറവിയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അസ്തിത്വാന്വേഷണം, അന്യവൽക്കരണം എന്നിവ ആധുനികതാവാദ പ്രത്യയശാസ്ത്ര സവിശേഷതകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. അന്തർദേശീയത, ദൈവനിഷേധം, നശീകരണപ്രവണത, സ്ത്രീയോടുള്ള പുതിയ കാഴ്ചപ്പാട് തുടങ്ങിയവ ആധുനികതയുടെ പ്രകടമായ ലക്ഷണങ്ങളാണ്.

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരവും നിറവേറ്റാൻ സാധ്യതയില്ലാത്ത സ്വപ്നമായി ക്ഷേമരാഷ്ട്രകാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവശേഷിച്ച സാമൂഹ്യസ്ഥിതിയാണ് ഇന്ത്യൻ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം. വൻനഗരങ്ങളെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിനുപകരം രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠകളാണ് ഇന്ത്യൻ ആധുനികതാവാദത്തെ നയിച്ചത്. ലോകമഹായുദ്ധം, വ്യാവസായിക വിപ്ലവം, അസ്തിത്വവാദം തുടങ്ങിയവയുടെ സ്വാധീനം ഇല്ലാത്തതിനാൽ പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ സാമൂഹ്യപ്രവണതകളെ അതേപടി വഹിക്കാൻ ഇന്ത്യൻ ആധുനികതാവാദം തയ്യാറായില്ല. എന്നാൽ ആത്മീയമായ ശൂന്യതയും മൂല്യത്തകർച്ചയും പാശ്ചാത്യത്തിലെന്നപോലെ ഇന്ത്യൻ ആധുനികതാവാദത്തിലും വിഷയമായി.

ആധുനികതയിലെ മുതലാളിത്ത അംശങ്ങൾക്ക് വളർച്ച പ്രാപിക്കാൻ ഫ്യൂഡലിസത്തെ തകർത്തു മുന്നേറുക എന്ന പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദസ്വഭാവം ഇന്ത്യൻ ആധുനികതാവാദം കൈക്കൊണ്ടില്ല. നിലനിന്ന നാടുവാഴിത്തവ്യവസ്ഥയുമായി നിരന്തര ഒത്തുതീർപ്പിലൂടെ സവർണ്ണ/സംസ്കൃതതാൽപ്പര്യങ്ങളിലൂന്നിയ മേലാള ആധുനികതാവാദമാണ് ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിലുണ്ടായത്. കോളനി വിരുദ്ധതയും നാടുവാഴിത്തവിരുദ്ധതയും ഒരേപോലെ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടും കീഴാള ദേശീയത രൂപപ്പെടുത്തിയ ഭാവന വേണ്ടത്ര ശക്തിപ്പെട്ടില്ല.

യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ ആധുനികതാവാദം അവസാനിച്ച് ഉത്തരാധുനികതാവാദം തുടങ്ങുന്ന ഘട്ടത്തിൽ അറുപതുകളിലാണ് മലയാളത്തിൽ ആധുനികതാവാദമെത്തുന്നത്. പാശ്ചാത്യആധുനികതാവാദകൃതികളുടെ വായനയിലൂടെ

അതിന്റെ അനുകരണമായാണ് കേരളീയ ആധുനികതാവാദം രൂപമെടുത്തത്. നഗരവൽക്കരണം, പ്രാകൃതവാസന, യന്ത്രവൽക്കരണം, ലൈംഗികത, അപമാനവീകരണം, പരീക്ഷണപരത, പൂർവ്വാപരവൈരുദ്ധ്യം എന്നിവ പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിലെപ്പോലെ മലയാള ആധുനികതാവാദത്തിലുമുണ്ടായി.

ചരിത്രശൂന്യവും ചലനരഹിതവുമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രബോധമെന്ന് ആധുനികതാവാദത്തെ വിമർശിച്ച കമ്യൂണിസ്റ്റ്/പുരോഗമനാവാദികൾ തന്നെ പിന്നീട് ആധുനികതാവാദത്തെ അംഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിഷേധാത്മകവശങ്ങളോടൊപ്പം ചില ക്രിയാത്മകവശങ്ങളുമുണ്ടെന്നും അതെല്ലാം മാറുന്ന കാലത്തിന്റെ അടയാളമാണെന്നും അവർ വ്യക്തമാക്കി.

മലയാളത്തിലെ ആധുനികതവാദസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രഭവഘട്ടത്തിലാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ 'സൂര്യവംശ'വുമായി രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത്. ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പൊതുസങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്നു മാറി, മുഖ്യധാരയ്ക്ക് സമാന്തരമായാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ സഞ്ചരിച്ചത്.

മൂന്നു ഘട്ടങ്ങളിലായിട്ടാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ രചനകൾ പുറത്തുവന്നത്. ഒന്നാംഘട്ടം ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ആദ്യകാലത്തെ 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ തുടങ്ങി 'പെൻഗ്വിൻ', 'ബ്രാ', 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി', 'രോമം' എന്നീ കൃതികൾ പുറത്തുവന്ന എഴുപതുകളിലാണ്. പിന്നീട് വർഷങ്ങൾ നീണ്ട മൗനത്തിന് ശേഷം ഉത്തരാധുനികതാവാദത്തിന്റെ തൊണ്ണൂറുകളിലാണ് രണ്ടാം ഘട്ടം ഉണ്ടാകുന്നത്. 'ഭൂമിയെയും മരണത്തെയും കുറിച്ച്', 'നായകന്മാർ ശവപേടകങ്ങളിൽ', 'ഡിലാൻതോമസിന്റെ പന്ത്', 'ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ ഇടപെടൽ', 'ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് ഒരു ഉപന്യാസം', 'സംഗീതം ഒരു സമയകലയാണ്' എന്നീ കൃതികൾ രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലേതാണ്. 2002-ൽ കറന്റ് ബുക്സ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ദൈവം മനുഷ്യൻ യന്ത്രം' എന്ന കൃതി ശാസ്ത്രത്തെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചു ലേഖനങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ളതാണ്. 2006-ൽ മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലെ വിവിധ ലക്കങ്ങളിലായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'മൂന്നുവര' എന്ന പംക്തിയിൽ ശാസ്ത്രത്തെയും സാമൂഹ്യ

ചുറ്റുപാടുകളെയും മേതിൽ വിഷയമാക്കുന്നുണ്ട്. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ തനിക്ക് പ്രിയപ്പെട്ട ചില കൃതികളെ മലയാളിവായനക്കാരന് പരിചയപ്പെടുത്താനും ഈ പംക്തിയിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നു. പിന്നീട് പല അഭിമുഖങ്ങളിലായി സാഹിത്യര ചന അവസാനിപ്പിച്ചെന്നും സാഹിത്യത്തേക്കാൾ മികച്ചത് ശാസ്ത്രമെഴുത്താ ണെന്നും മേതിൽ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. താൻ എഴുത്ത് നിർത്തുകയാണെന്നും പ്രഖ്യാ പിച്ചു. പിന്നീട് ഒന്നര പതിറ്റാണ്ടിന് ശേഷം ഭാര്യയുടെ മരണം സൃഷ്ടിച്ച ഏകാന്ത തയാണ് മേതിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂന്നാംഘട്ടത്തിന് കാരണമായത്.

2013 -ൽ മാതൃഭൂമി ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പിലൂടെ 'ജൂലൈ ഓഗസ്റ്റ് സെപ്റ്റംബർ' എന്ന കഥ, 2016 ലെ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പിൽ മൂന്ന് ലക്കങ്ങളിലായി 'സൂര്യമണ്ഡ ലത്തെ വിവരിക്കൽ' എന്ന നോവലൈറ്റ്', 2016 -ലെ മാതൃഭൂമി ഓണപ്പതിപ്പിൽ 'മൂന്നുവരികളും പിന്നെയും വരികളും ഒരു ശ്മശാന ലേഖത്തിലേക്ക്' എന്ന കവി തയും പുറത്തുവന്നു. ഭാര്യയുടെ മരണത്തിന്റെ തീവ്രമായ വേദനയാണ് ഈ കവി തയിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. ഘടന, രാഷ്ട്രീയം, പരിസ്ഥിതി, ശാസ്ത്രം, ശരീരം എന്നീ മേഖലകളിലെല്ലാം ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പൊതുസങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്ന് വഴിമാറി തന്റേതായ ഇടം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനാണ് മേതിൽ ശ്രമിച്ചത്. തുടർന്നു വരുന്ന അധ്യായങ്ങളിൽ ഇവ ഓരോന്നും വിശദമായി പഠിക്കപ്പെടുന്നു. രണ്ടാം അധ്യായമായ 'എഴുത്തിന്റെ രൂപസംവിധാന'ത്തിൽ ഘടന, ആഖ്യാനം, രൂപം എന്നിവയിൽ മേതിൽ നടത്തിയ പരീക്ഷണങ്ങളെയാണ് വിശകലനവിധേയ മാക്കുന്നത്. തുടർന്നുള്ള അധ്യായങ്ങളിൽ 'എഴുത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ'വും ശാസ്ത്ര സമീപനവും ശരീരം, ലിംഗം, എന്നീ തലങ്ങളിലൂടെയും വിശദമായി പഠിക്കപ്പെടു ന്നു. അതത് പ്രത്യേകതകൾക്കുള്ളിൽ വരുന്ന ഓരോ കൃതികളെയും പ്രതിപാദിച്ചു പോകുന്ന രീതിയാണ് കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. കൃതികൾ പറയുന്നിടത്ത് കഴിയു ന്നത്ര ഘട്ടവിഭജനത്തെ പരിഗണിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചില സമയങ്ങളിൽ കവിത-കഥ-നോവൽ എന്ന വിഭജനവും ഉപയോഗിച്ചുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ

---

1 Faulkner, Peter. Modernism, Methuen & Co, 1982, p. 63.

2 'ഇപ്പോൾ' ഇപ്പോഴുള്ളത് എന്തെല്ലാമാണ്. 'ആധുനാ' എന്ന സംസ്കൃത പദത്തിനർത്ഥം. പുതിയത്, നിലവിലുള്ളത് എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ആധുനികത എന്നു പ്രയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയത്.

3 Abraham, M.H. A Glossary of literacy Terms, (7th Edition), Thomson Asia Pte Ltd, Singapore, 2004, 167.

4 (Oxford Advanced Learners dictionary, Encyclopedia edition, Oxford University Press, 1992)

5 ഇളയിടം, സുനിൽ പി. ദമിതം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2009, പുറം. 40.

6 സ്വന്തമായി നിലനിൽപ്പുള്ള വസ്തുവിനെയോ ആശയത്തെയോ അതിനൊരു പേരിടുന്നതിനുമുമ്പായി പൊതുവായി സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദമാണ് സത്ത.

7 ബോധപൂർവ്വം ഒരു പ്രവൃത്തിയിൽ മുഴുകിയിരിക്കുന്ന വ്യക്തിയിൽ നിക്ഷിപ്തമായതാണ് അസ്തിത്വം. അത്തരം പ്രവർത്തനം മനുഷ്യനിൽ മാത്രമേ സാധ്യമാകൂ എന്നതിനാൽ അസ്തിത്വം മനുഷ്യനു മാത്രമേ ഉള്ളൂ എന്നാണ് സോറൻ കീർക്കെഗാഡ് അടക്കമുള്ള അസ്തിത്വവാദികളുടെ അഭിപ്രായം.

8 രാജശേഖരൻ, പി.കെ. ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, 2006, പുറം. 40

9 സച്ചിദാനന്ദൻ. മുഹൂർത്തങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, 2006, പുറം. 125.

10 അപ്പൻ കെ.പി, കെ.പി അപ്പന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ, വാല്യം ഒന്ന്, ഹരിതം ബുക്സ്, 2006, പുറം. 265.

11 ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യത്തിലെ ഉൾപ്പിരിവുകളിൽ ഒന്നായിരുന്നു രാഷ്ട്രീയാധുനികത. തീവ്രഇടതുരാഷ്ട്രീയം വിഷയമായ രചനകളെയാണ് ഇത്തരത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

12 ശ്രീജൻ വി.സി. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, സ്വർഗ്ഗം തീർന്നുപോകുന്നു നരകം നിലനിൽക്കുന്നു, 2002 ഒക്ടോബർ 13.

13 നമ്പൂതിരിപ്പാട്, ഇ.എം.എസ്. നവോത്ഥാനവും മലയാളസാഹിത്യവും, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, 1990, 37.

14 വിജയൻ, എം.എൻ. എം.എൻ. വിജയൻ: പ്രബന്ധങ്ങൾ പ്രഭാഷണങ്ങൾ സ്മൃതിചിത്രങ്ങൾ, സംഭാഷണങ്ങൾ, ബോധി ബുക്സ്, 1992, പുറം. 67.

[15] അപ്പൻ, കെ.പി. കെ.പി. അപ്പന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ, വാല്യം ഒന്ന്, ഹരിതം ബുക്സ്, 2006, പുറം 287.

[16] നമ്പൂതിരിപ്പാട്, ഇ.എം.എസ്. മാർക്സിസവും സാഹിത്യസിദ്ധാന്തവും, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഴ്സ്, 1995, 63.

[17] Eagleton, Terry. Capitalism, Modernism And Post Modernism, New left Review, July – Aug. 1985.

[18] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് ഒരു ഉപന്യാസം, ഫേബിയൻ ബുക്സ്, 2010 പുറം. 72.

അധ്യായം 2
എഴുത്തിന്റെ രൂപസംവിധാനം

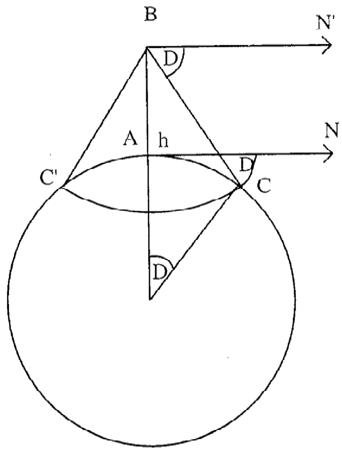
മലയാളത്തിൽ ആധുനികതാവാദം ശക്തമായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന പ്രൗഢ ഘട്ടത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ ആദ്യകാലരചനകൾ ഭാഷാപ രവും ഭാവുകത്വപരവുമായി പുതിയൊരു രചനാപരിസരം സൃഷ്ടിച്ചു. ഘടന, ആഖ്യാനം, ഭാഷ എന്നിവയിലെല്ലാം പുതുമ കൊണ്ടുവരാൻ അദ്ദേഹത്തിനായി. നവോത്ഥാന കൃതികളിലെ നേർക്കുനേർ കഥപറയുന്ന രീതിയെ ആധുനികതാവാദ സൃഷ്ടികൾ ലംഘിച്ചു. ഇത്തരം പരീക്ഷണങ്ങളിൽ ആധുനികതാവാദത്തിലെ സമ കാലികരും മേതിലിനൊപ്പമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും അവരിൽ പല തരത്തിലും പാര മ്പര്യശേഷിപ്പുകൾ പ്രകടമായിരുന്നു. ഇതൊന്നും ബാധിക്കാതെയാണ് മേതിൽ അതിശക്തമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയത്. രൂപത്തിന് ഇത്രമേൽ പ്രാധാന്യം കൽപ്പിച്ച മറ്റൊരു എഴുത്തുകാരൻ മലയാളത്തിലില്ല. രൂപത്തിൽ നിന്ന് മാറിയുള്ള ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രനിലനിൽപ്പ് മേതിൽ കൃതികളിൽ സാധ്യമല്ല. വായിച്ചുശീ ലിച്ച രീതികളിൽ നിന്നുള്ള ഒരു നവാനുഭവത്തെ വായനക്കാരന് നൽകിയത് മേതിലിന്റെ ഇത്തരം പരീക്ഷണങ്ങളാണ്.

2.1 ഘടനാപരമായ സവിശേഷതകൾ

നിലനിന്ന ഘടനയിൽ നിന്നുള്ള വിച്ഛേദമാണ് ഘടനാസവിശേഷതകളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം. ചിട്ടയായ കാര്യകാരണബന്ധത്തെ വെടിഞ്ഞും മാറ്റിമറിച്ചും അനുഭവങ്ങളെ ശിഥിലമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ പോലും മൊത്തത്തിൽ അതിനെ ഒരു ആഖ്യാനമാക്കി നിലനിർത്തുന്ന ആഖ്യാനലക്ഷണമായ സംഭാവ്യത (Contingency) യെ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിക്കാനും മേതിലിനാകുന്നു. ചിഹ്ന ങ്ങൾ, ചിത്രങ്ങൾ, പ്രതീകങ്ങൾ, രൂപകങ്ങൾ എന്നിവയുടെ ഉപയോഗം ഘടന യുടെ സവിശേഷതലത്തെ സാധ്യമാക്കുന്നു.

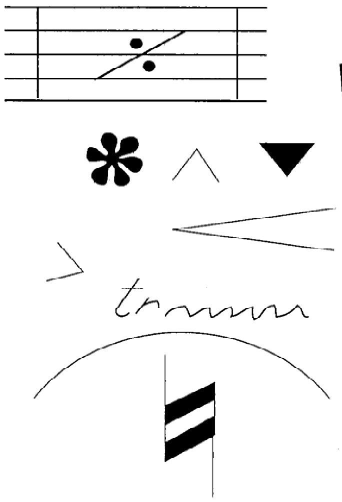
2.1.1 ചിഹ്നങ്ങളും ചിത്രങ്ങളും

മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ തന്റെ ആദ്യരചനയായ 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ തന്നെ ചിഹ്നങ്ങളെ സവിശേഷതലത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചക്രപാണിയെ കൊന്നത് ഡോക്ടർ പ്രസാദ് തന്നെയാണെന്നറിയുന്ന ജയദേവന്റെ മനസ്സിൽ, പ്രസാദിനെക്കുറിച്ച് അതുവരെ ഉണ്ടായിരുന്ന ധാരണ മാറുന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് വൃത്തത്തെയും ത്രികോണത്തെയും കൂട്ടുപിടിച്ചുകൊണ്ടാണ്.[1]



Aയിൽ നോക്കുമ്പോൾ AN എന്ന തലത്തിന്റെ മുകളിലുള്ള ഗോളത്തിന്റെ മുകളിലെ പകുതി മാത്രമാണ് കണ്ടിരുന്നത്. ആദ്യത്തെ ധാരണയിൽ നിന്നും ജയദേവനെ 'B' യിൽ കൂടെ നോക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുമ്പോൾ BN, BC എന്നീ ദിശകളിലൂടെ മുഴുവൻ കാണാം. ഡോക്ടർ പ്രസാദിൽ മറഞ്ഞു കിടന്ന വ്യക്തിത്വാംശങ്ങളെ മുഴുവൻ ഇത്തരമൊരു ജ്യോതിശാസ്ത്രചിഹ്നത്തിലൂടെ വെളിവാക്കുന്ന രചനാരീതിയാണിത്. ഭൗതികശാസ്ത്രത്തിൽ 'റേഡിയോ ഹൊറൈസൻ' എന്ന സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ചിത്രീകരണമാണിത്. റേഡിയോ ടവറിന്റെ പ്രക്ഷേപണ, സ്വീകരണ തരംഗവ്യാപ്തിയെ കുറിക്കുന്ന ഈ ചിഹ്നത്തെ ആഖ്യാനത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നത് ഡോ. പ്രസാദിനുള്ളിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന വ്യക്തിസ്വഭാവത്തെക്കൂടി വ്യക്തമാക്കാനാണ്.

നോവലിന്റെ തുടക്കം തൊട്ടേ അസാന്നിദ്ധ്യനെങ്കിലും പന്ത്രണ്ടാം അധ്യായത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ചക്രപാണി, ഭീഷണിയിലൂടെയും അമ്മായിക്കുള്ള പ്രലോഭനത്തിലൂടെയും ബലാത്സംഗം ചെയ്ത പെൺകുട്ടിയെപ്പറ്റി പറയുന്നു. പ്രസാദിന്റെ കാമുകി കൂടിയായിരുന്ന മായയാണ് ആ കുട്ടി. ചക്രപാണിയുടെ നാവിൽ നിന്ന് തന്നെ ആ പേര് കേൾക്കുന്ന പ്രസാദിന് മായ ആത്മഹത്യ ചെയ്യാനിടയായ കാരണത്തെയും പിടികിട്ടുന്നു. ഡോക്ടർ പ്രസാദിന്റെ ആ സമയത്തെ മാനസികാവസ്ഥയെ കുറെ ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെയാണ് 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ വെളിവാക്കുന്നത്.[2]



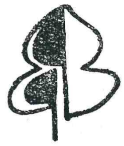
പ്രത്യക്ഷമായ ഒരു അർത്ഥമോ വിശദീകരണമോ ഈ ചിഹ്നങ്ങൾ തരുന്നില്ല. പക്ഷെ, ഡോക്ടർ പ്രസാദിന്റെ അപ്പോഴുള്ള മാനസികാവസ്ഥയെ തുറന്നുകാട്ടാൻ സാമ്പ്രദായികവാക്കുകൾക്ക് കഴിയില്ല എന്ന് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ വിശ്വസിച്ചു. നിറവും വീര്യവും നഷ്ടപ്പെട്ട നിലവിലെ വാക്കുകൾക്ക് പകരം പുതിയ വാക്കുകൾ വേണമെന്ന വീക്ഷണം 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ തന്നെ മേതിൽ മുന്നോട്ടു വെച്ചിട്ടുമുണ്ട്. പ്രസാദിന്റെ മാനസികാവസ്ഥയെ കൃത്യമായി മനസ്സിലാക്കാൻ വായനക്കാരനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നൊരു ശക്തി ഈ ചിഹ്നങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതായി കാണാം.

ചക്രപാണിയുടെ പോസ്റ്റ്മോർട്ടം റിപ്പോർട്ടിനെ പരാമർശിക്കുന്നിടത്തും ഇത്തരമൊരു രചനാരീതി കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളതായി കാണാം. റിപ്പോർട്ടിലെ കണ്ടെത്തലുകളെ പറ്റി എഴുതിപ്പോവാതെ, പോസ്റ്റുമോർട്ടം റിപ്പോർട്ടിലെ വാചകങ്ങളെയെല്ലാം ഇംഗ്ലീഷിൽ അതേപടി പകർത്തിയിരിക്കുന്നു. അതൊരു പോസ്റ്റുമോർട്ടം റിപ്പോർട്ട് തന്നെയായി കാണാവുന്നതും വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതുമാണ്.[3]

'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിൽ ചിഹ്നങ്ങൾക്ക് കഥാഘടനയിൽ തന്നെ വലിയ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നുണ്ട്. നോവലിലെ നാല് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും നാല് വ്യത്യസ്ത ചിഹ്നങ്ങൾ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ നൽകുന്നു. Bഃ ഃ ഃ ഃ, ഓ ഫോണോല (.), ഇന്ദ്രജിത്ത് -0-, രേതസ് ഹഷീഷ് /-/ എന്നിങ്ങനെ.[4] നോവലിൽ പിന്നീട് ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നിടത്തെല്ലാം ചിഹ്നങ്ങളും കൂടെയുണ്ട്. രണ്ടാം അധ്യായത്തിൽ ഒരുപടികൂടി കടന്ന് കഥാപാത്രങ്ങൾ പേരുകളില്ലാതെ ചിഹ്നങ്ങൾ മാത്രമായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

മൊബൈൽ വർക്ക്ഷോപ്പിന്റെ പേരെഴുതിയ പലകയുടെ ചിത്രങ്ങളും നോവലിൽ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് വരച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. 'Wheel-o-the-wisp' എന്ന് പേരെഴുതിയ പലകയിൽ 'O' എന്ന അക്ഷരത്തിനും ചിഹ്നത്തിനും പകരമായി ഒരു ടയറിന്റെ ചിത്രവും മഡ്ഗാഡിന്റെ ചിത്രവുമാണ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്.[5]

രേതസ് ഹഷീഷ് സ്ഥാപിച്ച ബി.ബി. (ബ്ളഡ് ബ്രദേഴ്സ്) എന്ന സംഘടനയുടെ പതാകയിലെ ചിഹ്നത്തെ സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ വർണ്ണങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയ ധർമ്മത്തെ കൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.[6]



നീല പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ ചുവപ്പ് ഹൃദയാകൃതിയിലുള്ള ചിഹ്നം. ഹൃദയത്തിന് പുറത്തുള്ള ചോരകളുടെ മുഴുവൻ ചുവപ്പ് നഷ്ടപ്പെട്ട് ശരീരം നീലി

ക്കുന്നത് പോലെയാണ് നീലാകാശത്തിലെ ഈ കൊടിയുടെ പാറൽ അനുഭവപ്പെടുന്നത്. ഈ ചിഹ്നം പിന്നീട് ബ്ലൂപ്രിന്റിന്റെ ഔദ്യോഗികചിഹ്നമായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

'ബ്രാ'യിൽ നൂറു കോമകളും കോപ്പുമായി ഒരു തേരട്ടയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. 'ാാാാ മി ാാാാ ല്ലി ാാാാ പ്പീ ാാാാ ഡ് ാാാാാാാ' എന്നാണത്.[7] ഭാഷയിലെ വർണ്ണങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് ചിഹ്നങ്ങളെ രൂപീകരിക്കുകയാണിവിടെ ചെയ്യുന്നത്. ഒറ്റയ്ക്ക് നിലനിൽപ്പില്ലാത്ത കുറെ വർണ്ണങ്ങൾ/സ്വനിമങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്ന് ഒരു രൂപിമമാകാതെ തന്നെ അർത്ഥോപ്പാദനം നടക്കുന്നു.

'ഇല്ലെങ്കിൽ ഇപ്പോഴെങ്കിലും ശ്രദ്ധിക്കണം' എന്ന വാക്യത്തിൽ 'ഇപ്പോഴെങ്കിലും' എന്ന വാക്ക് ഇറ്റാലിക്സിൽ ചരിച്ചുകാണാൻ മേതിൽ പറയുന്നു. അത് ചെരിച്ചെഴുതുന്നില്ല.പറയലിലും ഇറ്റാലിക്സിന്റെ സങ്കേതം പ്രയോഗിക്കുകയാണിവിടെ. ഭാഷാദർശനത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ നിലയിലാണ് ഇതിനെ കാണാനാവുക.

'ബ്രാ'യുടെ കഥാഘടനയിൽ ഒരു ഇടവേളയെ സ്ഥാപിക്കുന്നത് കുറെ കുത്തുവരകളിലൂടെയാണ് ....[8]. ചിഹ്നങ്ങളെ സാമ്പ്രദായിക ഉപയോഗത്തിനപ്പുറം പുതിയ തലങ്ങളിൽ വിന്യസിക്കുകയാണിവിടെയും ചെയ്യുന്നത്. എൽസിയുടെ കൂർക്കം വലിയെപ്പറ്റി പറയുന്നിടത്തും ഇത്തരമൊരു രചനാതന്ത്രം കാണാം. 'ഗർൾഗൾർൾഗൾഗർഗർ' എന്നിങ്ങനെയാണ് എൽസി കൂർക്കം വലിക്കുന്നത്.[9] കൂർക്കംവലിയുടെ അത്ര എളുപ്പം പിടികിട്ടാത്ത ശബ്ദക്രമങ്ങളെ എഴുത്തുരൂപത്തിലേക്കാക്കുമ്പോഴുള്ള പരിമിതിയെ ഈ സവിശേഷമായ പ്രയോഗം കൊണ്ട് എഴുത്തുകാരൻ മറികടന്നിട്ടുണ്ട്.

ഇങ്ങനെ എഴുപതുകളിൽ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ എഴുതിയ മൂന്ന് നോവലുകളിലും ചിത്രങ്ങളും ചിഹ്നങ്ങളും സവിശേഷസ്ഥാനം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. വ്യവസ്ഥാപിത ഭാഷയിൽ സംതൃപ്തനല്ലാതിരുന്ന മേതിൽ, ഭാഷകളുടെ

പരിമിതികൾ വ്യക്തമാക്കുന്ന കഥാസന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം ചിഹ്നങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് സന്ദർഭങ്ങൾക്ക് വല്ലാത്തൊരു പൂർണ്ണത നൽകിയിട്ടുണ്ട്. എഴുപതുകളിൽ തന്നെ പുറത്തുവന്ന 'പെൻഗ്വിൻ' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിൽ ഇത്തരമൊരു രീതി കാണുന്നില്ല.

തൊണ്ണൂറുകളിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ചില കഥകളിൽ ചിഹ്നങ്ങളും വാക്കുകളുടെ സവിശേഷപ്രയോഗവും കടന്നുവരുന്നു. 'അൽഫ്രഡ് ഹിച്കോക്കിന്റെ പ്രേമ ഗാന'ത്തിൽ മമതയുടെ വിവരങ്ങളുടെ ഫയൽ 'MAMAT.HA1' എന്ന പേരിൽ സൂക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു. ആശുപത്രി കിടക്കയിൽ ട്യൂബിലൂടെ മമതയുടെ വിസർജ്യ ങ്ങൾ നീങ്ങിപോകുന്നതിനെ 'Move Move Move' എന്നാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.[10] ഇതിനെ 'Move' എന്ന അർത്ഥത്തിലും മൂന്ന് 'Move' കൾ കൂടിച്ചേരുമ്പോഴുണ്ടാ കുന്ന ഒരു ചലനപ്രതീതിയിലും എടുക്കാം.

'ശൈലജയും ലാറസ് പക്ഷികളും' എന്ന കഥയിൽ കഥാഖണ്ഡങ്ങളെ വേർതിരിക്കാൻ രണ്ടിടത്ത് '%%%%%' എന്ന ശതമാനചിഹ്നം ഉപയോഗിക്കുന്നു.[11] കഥാഘടനയുടെ താൽക്കാലിക വിരാമം എന്ന നിലവിട്ട് കഥയിൽ, നഗരവീഥിക ളിലെ കടകളിൽ നിറയുന്ന ബാനറുകളിലെ ശതമാനകണക്കുകളായി കൂടി ഇവ മാറുന്നു. രണ്ടാംഘട്ടത്തിൽ അത്ര വ്യാപകമായി ഇവ വരുന്നില്ലെന്ന് മാത്രമല്ല, സന്ദർഭത്തിലെ മുഖ്യസ്ഥാനങ്ങളൊന്നും തന്നെ ഇവയ്ക്ക് അനുവദിച്ച് നൽകു ന്നില്ല.

മൂന്നാം ഘട്ടത്തിൽ, 2013-ൽ ഇറങ്ങിയ 'ജൂലൈ, ഓഗസ്റ്റ്, സെപ്റ്റംബർ' എന്ന കഥയിൽ ചിഹ്നങ്ങളെ പുതിയൊരു തലത്തിൽ വിന്യസിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണാം. വ്യത്യസ്ത കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളെ വിവിധ വരികളി ലായോ ഖണ്ഡികകളിലായോ പിരിച്ചെഴുതുന്നതിന് പകരം (/) എന്ന ചിഹ്നമുപ യോഗിച്ച് ഒരു ഖണ്ഡികയിൽ തന്നെ നിരവധി സംഭാഷണങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചി ട്ടുള്ള രീതി ഈ കഥയിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

2.1.2 പ്രതീകങ്ങളും രൂപകങ്ങളും

മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന് മാത്രം സാധ്യമായ ധിഷണയുടെ ഒരു തലത്തിൽ നിന്നാണ് കൃതികളിലെ പ്രതീകങ്ങളും രൂപകങ്ങളുമെല്ലാം കടന്നുവരുന്നത്. ഒരു സൂചകത്തിന് തന്നെ വ്യത്യസ്താർത്ഥങ്ങൾ കൽപ്പിക്കപ്പെടാനും വിവിധ കോണുകളിലൂടെ അവയെ നോക്കിക്കാണാനുമുള്ള സാധ്യതകൾ അദ്ദേഹം തുറന്നിടുന്നു. കൃതികളിൽ മുഴുവനായി തന്നെ ഇത്തരത്തിൽ നിരവധി കാര്യങ്ങളെ ഉദാഹരിക്കാനാകും.

എഴുപതുകളിലെ മൂന്ന് നോവലുകളിലും 'പെൻഗ്വിൻ' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള നിരവധി മുഹൂർത്തങ്ങൾ കാണാം. സൂര്യോദയത്തെ വ്യത്യസ്തരീതികളിൽ നോക്കിക്കണ്ടാണ് 'സൂര്യവംശം' തുടങ്ങുന്നത്. ''സൂര്യന്റെ അഗ്നിഫണം രാത്രിയുടെ മാളത്തിൽനിന്ന് വിടർന്നുവരുന്നു. സൂര്യൻ ആകാശത്തിന്റെ സ്ഫടികനിലത്തിലൂടെ ഇഴഞ്ഞുവന്ന് മഞ്ഞവിഷം കക്കുന്നു. സൂര്യൻ വെളുത്ത വിഷപ്പല്ലുകൊണ്ട് ഭൂമിയുടെ പച്ചമാംസത്തിൽ കൊത്തുന്നു. സൂര്യന്റെ മഞ്ഞക്കാലുകൾ പ്രഭാതത്തിന്റെ വെളുത്ത പൂച്ചെടിയിൽ തിളങ്ങുന്നു. സൂര്യൻ ആകാശത്തിനുതാഴെ ഒരു അഗ്നിവല നെയ്യുന്നു. സൂര്യൻ ചുറ്റിക്കറങ്ങുന്ന ഭൂമിയെ അഗ്നിനൂലുകൾ കൊണ്ട് വരിഞ്ഞുകെട്ടുന്നു.''[12]

ഗ്രഹനിലകളെ ആധുനിക സാങ്കേതികവിദ്യാവികാസവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താവുന്ന രീതിയിലാണ് നോവലിൽ ഉപശീർഷകങ്ങൾ നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

ഒരു വൃക്ഷകോടാരത്തിലേക്ക് കൂമനെപ്പോലെയും ഭൂമിയുടെ തണുത്ത മൺഗുഹയിലേക്ക് തേളിനെപ്പോലെയുമുള്ള തിരിച്ചുപോക്കാണ് മരണമെന്ന് 'സൂര്യവംശം' പറയുന്നു. മണ്ണിലേക്കുള്ള ആ തിരിച്ചുപോക്ക് ഒരു സ്വാഭാവിക പ്രക്രിയ മാത്രമാണ്. അമീബയിൽ നിന്ന് മനുഷ്യനിലേക്കുള്ള പരിണാമം സ്വയം പര്യാപ്തതയിൽ നിന്നും പരാധീനതയിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്കായിരുന്നെന്ന്

മേതിൽ വിശ്വസിച്ചു. അതിനാൽ തന്നെ മനുഷ്യനിൽ നിന്ന് അമീബയിലേക്കാണ് പരിണാമപ്രക്രിയ ഉണ്ടാകേണ്ടത്.

ആകാശത്തെ ഒരു ചതുരംഗപ്പലകയായും വെള്ളപേപ്പറിൽ കറുത്ത അക്ഷരങ്ങൾ കൊണ്ടുള്ള എഴുത്തിനെ വെള്ളമണലിലെ കട്ടുറുമ്പുകളുടെ നിരയായ പോക്കായും മേതിൽ കാണുന്നു. 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിൽ ഉപമാനങ്ങൾ കുറെക്കൂടി വ്യത്യസ്തമാവുന്നു. കറുത്ത തൊപ്പിയൂരി ചുവന്ന മുയലിനെ പുറത്തുചാടിക്കുന്ന ജാലവിദ്യക്കാരനാണ് തീപ്പെട്ടിക്കോൽ. സിഗരറ്റ് കൂട് തുറക്കുന്നത് സ്വർണ്ണത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ നിന്ന് ഒരു ചുവന്നപൂക്കുല പൊട്ടിവിടരുന്നപോലെയാണ്. 'ബ്രാ'യിൽ തീവണ്ടിയുടെ പോക്ക് ഒരു തേരട്ടയുടെ ചലനമായാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. ചിരിയുടെ ഫോസിൽ കണ്ടെടുക്കുകയാണെങ്കിൽ അതൊരു കിളവൻ ഇളിക്കുന്ന രൂപമായിരിക്കും എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമായ ഉപമാനങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട്. വിപരീതദിശയിലുള്ള ഒരു ഉപമാനവും 'ബ്രാ'യിൽ കടന്നുവരുന്നു. വൈദ്യുതി മുടക്കത്തിൽ, ലൈറ്റിടുമ്പോൾ പ്രകാശിക്കാത്ത റൂമിനെ '60 വാട്ട് വെളിച്ചമില്ലായ്മ' എന്നാണ് വിവരിക്കുന്നത്. 'പെൻഗ്വിൻ' എന്ന കവിതയിൽ ഒരിക്കലും പറക്കാത്ത പെൻഗ്വിനെ പിറകോട്ട് പറപ്പിക്കുകയും അത് വിവിധ ഭൂഖണ്ഡങ്ങളിലായി ആധുനികത കൂട്ടിയിണക്കിയ നിരവധി നഗരങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. വിയോഗങ്ങൾക്ക് മേൽ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്ന മരമായി മനുഷ്യനെ കണ്ട 'ഗന്ധങ്ങളുടെ ആചാരം', വ്യത്യസ്ത ബിംബകല്പനകളാൽ സമൃദ്ധമായ 'ഒച്ചിന്റെ തോട്' എന്നീ കവിതകളും ഇത്തരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലെ കഥകളിൽ ഇത്തരം ഘടകങ്ങൾ കുറെക്കൂടി കാണാനാകും. 'പ്രാതലിന് ഒരു കൂണി'ലെ ഉടുപ്പിൽ തക്കാളിച്ചാറ് വീണത് ഹോളി, 'തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന റിസീവറി' ലെ ഒളിംപിക് സ്വർണ്ണത്തെക്കാൾ അകലത്തായ സൂര്യൻ, 'മെലിഞ്ഞവരുടെ മനഃശാസ്ത്ര'ത്തിലെ ദൈവത്തിന്റെ ബിക്കിനിയാണ് കടൽക്കാക്ക എന്നിവ ഉദാഹരിക്കാവുന്നതാണ്. രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങളുള്ള വിശേഷണങ്ങൾ

ഈ ഘട്ടത്തിലെ കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ നാണയങ്ങളിലെ പ്രതീക ങ്ങൾക്ക് സ്ഥിരതയില്ലെന്നും അതിനാൽ അവയെ ടോസ് ചെയ്യാൻ കൊള്ളില്ലെന്നു മുള്ള 'ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ ഇടപെടലി'ലെ സംഭാഷണത്തിൽ അത്തരമൊരു മാന മുണ്ട്. ഭരണാധികാരികളുടെ അസ്ഥിരതയും നയങ്ങളുടെ അസ്ഥിരതയുമെല്ലാം ഈ വാക്യത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു. ലോകത്ത് പട്ടാളക്കാരെ ഉണ്ടാക്കുന്നത് അതിർത്തികളാണ് എന്ന ദർശനം 'വരമ്പിൽ ഒരു കൊറ്റി' മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെ എല്ലാ ശിരച്ഛേദങ്ങളും ഒരിക്കൽ സമൂഹത്തിന്റെ സ്വപ്നങ്ങളുമായി രുന്നെന്ന് 'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാന'ത്തിലെ പരാമർശവും രാഷ്ട്രീ യ-ചരിത്രമാനങ്ങളുള്ളതാണ്. 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിലെ ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരകാലത്ത് ജീവിച്ചിരുന്ന ഏത് പിമ്പിനും 'പത്മ'വ്യൂഹങ്ങൾ കിട്ടിയിട്ടുണ്ടെന്ന പരാമർശത്തെയും ഇതിനോട് കൂട്ടിവെക്കാം.

സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധങ്ങളെയും വ്യത്യസ്തമായ ദിക്കുകളിലൂടെ മേതിൽ നോക്കിക്കാണുന്നു. ജാരൻ എന്നത് ലൈംഗികമായ സത്യസന്ധതയുടെ ഉദാഹര ണമാണെന്ന് 'ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ ഇടപെടൽ' പറയുന്നു. ഉറങ്ങാൻ വെവ്വേറെ മുറി കൾ ആവശ്യമായ ദാമ്പത്യത്തിന് വലിയ ഭാവിയുണ്ടാകില്ല എന്നും ഈ കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ലോകചരിത്രത്തിൽ നിശബ്ദ സിനിമകളും യഥാർത്ഥപ്രണയ ങ്ങളും അവസാനിച്ചത് ഒരേ കാലത്താണെന്ന നിരീക്ഷണവും 'ഹിച്ചോക്കിന്റെ ഇട പെടലി'ലൂടെ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നു.

'പിതാഗോറസ്' എന്ന കഥയിലെ കാത്തിരിപ്പുകൾ എപ്പോഴും മരണത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളായി കാണുന്ന രീതിയും വ്യത്യസ്തമാണ്. മരണ ത്തിന്റെ നശ്വരതയെ അനശ്വരമാക്കാൻ നിങ്ങൾക്ക് ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ടവരുടെ മൃതദേഹങ്ങൾ കാണാതിരിക്കുക എന്ന ഗുണപാഠം 'സംഗീതം ഒരു സമയകല യാണ്' എന്ന കഥയിലൂടെ നൽകുന്നു. തത്ത്വചിന്താപരമായ ദർശനങ്ങളെയും മേതിൽ കഥകളിലേക്ക് കൂട്ടുന്നുണ്ട്. 'വരമ്പിൽ ഒരു കൊറ്റി'യിലെ ചെറിയ പ്രശ്ന

ങ്ങൾക്ക് ഒരിക്കലും വലിയ പരിഹാരങ്ങൾ കൊണ്ടു വരരുത്. പ്രശ്നത്തേക്കാൾ വലിയ പരിഹാരമുണ്ടായാൽ പ്രശ്നവും പരിഹാരത്തിനനുസരിച്ച് വലുതാവും എന്നതും 'ശ്വാനദിനങ്ങളുടെ ചരിത്രരേഖ'യിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനമായ കാര്യങ്ങ ളിൽ രണ്ടാം വിചാരത്തിന് അവസരം ലഭിക്കുന്നില്ലെന്നതാണ് ഈ ലോകത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ കുഴപ്പം തുടങ്ങിയ പരാമർശങ്ങൾ ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. രൂപ ത്തോടുള്ള തന്റെ ആഭിമുഖ്യം വെളിവാക്കാനും മേതിൽ മടിക്കുന്നില്ല. ഉള്ളട ക്കത്തെപറ്റി തലതല്ലി ചാകേണ്ടത് കവികളും മറ്റു മണ്ടന്മാരുമാണെന്ന് 'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാന'ത്തിൽ അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു. തനിക്കങ്ങനെ വാലും കൂടും മറന്ന് കാവ്യബിംബങ്ങളിൽ നഷ്ടപ്പെടാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ലെന്ന് 'എങ്ങനെ ഒരു പഴുതാരയെ കൊല്ലാം' എന്ന കഥയിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഇങ്ങനെ ചിഹ്നങ്ങളും ചിത്രങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും രൂപകങ്ങളുമെല്ലാം വ്യത്യസ്തരീതിയിൽ ഉപയോഗിച്ചാണ് ഘടനാരൂപത്തിന്റെ ഒരു നവീനതലത്തെ മേതിൽ സാധ്യമാക്കിയത്. ഇതെല്ലാം ഉൾച്ചേർന്ന് ആഖ്യാനപരമായുള്ള മാറ്റ ത്തെയും മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ കൃതികൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

2.2 ആഖ്യാനപരമായ സവിശേഷതകൾ

ആഖ്യാനപരമായി നിരവധി തന്ത്രങ്ങൾ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ ഉപയോ ഗിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗത ആഖ്യാനസിദ്ധാന്തങ്ങളോട് യോജിച്ചും അതിൽതന്നെ തന്റേതായ രീതിയിൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ നടത്തിയുമെല്ലാമുള്ള ശൈലിയാണ് ഈ കൃതികളിലുള്ളത്. ആഖ്യാതാവിന്റെ പരിണാമം, സംഭാഷണത്തിനുള്ളിലെ സംഭാഷണം തുടങ്ങി വ്യത്യസ്ത തന്ത്രങ്ങൾ മേതിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നു.

2.2.1 ആഖ്യാതാവിന്റെ പരിണാമം

ആഖ്യാനപരമായുള്ള സവിശേഷതകളിൽ മേതിലിൽ ഏറ്റവും കൂടുതലായി പ്രാധാന്യം കൈവരുന്നത് ആഖ്യാതാവിന്റെ പരിണാമം എന്ന നിലയിലാണ്.

'സംഗീതം ഒരു സമയകലയാണ്' എന്ന കഥ ഈ തന്ത്രത്തിന്റെ ഉത്തമോദാഹരണ മാണ്. മറ്റ് ആഖ്യാനപരമായ സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആദ്യ കാല രചനകളിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ പരിണാമം എന്ന ശൈലി കാണാനാകില്ല. 'സംഗീതം ഒരു സമയകലയാണ്' എന്ന കഥയിൽ 'ബസവ അവനായിട്ട്', 'ബസവ നീയായിട്ട്', 'ബസവ ഞാനായിട്ട്', 'ബസവ പിന്നെയും അവനായിട്ട്' തുടങ്ങിയ ഉപ ശീർഷകഭാഗങ്ങളിലൂടെ ആഖ്യാതാവ് അങ്ങോട്ടും ഇങ്ങോട്ടുമെല്ലാം നിരന്തരം മാറുന്നു. ആഖ്യാനതലത്തിലുള്ള ഇത്തരമൊരു പരീക്ഷണം കഥയ്ക്ക് ദുർഗ്രഹത സൃഷ്ടിക്കുകയോ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ ഒഴുക്കിനെ തടസ്സപ്പെടുത്തു കയോ ചെയ്യുന്നില്ല. പ്ലേഗും അത് നടമാടിയ സ്ഥലങ്ങളിലെ ഭീകരതയും വഴി കഥ യിലെ സംഭവങ്ങൾ നടക്കുന്ന സ്ഥലത്തെയും കാലത്തെയും ഒരു അനുഭവമായി കാണുന്ന ആഖ്യാനലക്ഷണങ്ങളായ 'കാലികത' (Temporality) യും 'സ്ഥലിക ത'(Spatiality) യും ഈ കഥയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. കഥായിടത്തെയും കാല ത്തെയും കൂട്ടിയുള്ള മിഖായേൽ ബക്തിന്റെ 'സ്ഥലകാലികം' (Chronotop) എന്ന സങ്കൽപ്പമാണിത്. ആഖ്യാനം കപിലിലും സിസ്റ്റർ വസുധയിലും ജിറാഫുകളുമെ ല്ലാമായി പലരിൽ മാറുന്ന രചനാരീതി 'ജിറാഫുകൾ കഴുത്തുനീട്ടുമ്പോൾ' എന്ന കഥയിലും കാണാം.

2.2.2 ആഖ്യാനലക്ഷണങ്ങൾ

ആഖ്യാനലക്ഷണങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയെല്ലാം മേതിലിൽ കാണാവുന്ന താണ്. ആഖ്യാനത, മാധ്യമത, സ്ഥലികത, കാലികത എന്നിവയെല്ലാം ഉൾക്കൊ ണ്ടാണ് മേതിൽ രചനകൾ ഉണ്ടാകുന്നത്.

2.2.2.1 ആഖ്യാനത

ചിട്ടയായ കാര്യകാരണ ബന്ധത്തെ വെടിയുന്ന രീതിയിൽ അനുഭവത്തെ ശിഥിലമായി അവതരിപ്പിക്കുകയും എന്നാൽ അവ ഒത്തുകൂടി ഒരാഖ്യാനമാവു

കയും ചെയ്യുന്ന സംഭാവ്യത(Contingency)ക്ക് ഉത്തമ ഉദാഹരണങ്ങളാണ് 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി', 'ബ്രാ' എന്നീ നോവലുകൾ. ഈ രണ്ട് നോവലുകളിലെയും കഥാപാത്രങ്ങളും കഥാസന്ദർഭങ്ങളും തമ്മിൽ ഒരു ബന്ധവും പുറമേക്ക് പ്രകടമല്ലെങ്കിലും അവ മൊത്തത്തിൽ ഒരു ആഖ്യാനത്തെ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിൽ 'B' യും രേതസ് ഹഷീഷും' തമ്മിലും 'ബ്രാ'യിൽ എൽസിയും ലിസ്സിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവു മെല്ലാം അത്തരത്തിൽ വ്യക്തമാവുന്നു.

2.2.2.2 മാധ്യമത

ഒരു വിവരമോ സംഭവമോ മറ്റൊരാളെ അറിയിക്കുന്നതിന് ഒരു ആഖ്യാതാ വിന്റെ ശബ്ദം അനിവാര്യമാണ് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ മാധ്യമത ഏത് കൃതിയിലുമു ണ്ടാകും. മേതിലിൽ അത് വ്യത്യാസപ്പെടുന്നത് ചില കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ നടത്തു മ്പോഴാണ്. ആഖ്യാതാവ് പറയുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബോധമ നസ്സിൽ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ കഥ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ് വരുന്ന രീതിയെയും കൂട്ടി ദ്വൈതപ്രതിയോഗം നടത്തുകയാണ് മേതിൽ ചെയ്യുന്നത്. 'സൂര്യവംശം' തുടങ്ങിയ നോവലുകളിലും 'ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ ഇടപെടൽ' തുടങ്ങി 'വാസിലി കോകോ ഷ്കിന്റെ രഹസ്യജീവിതം' വരെയുള്ള പതിനേഴോളം കഥകളിലും ഇത് കാണാവു ന്നതാണ്. പിന്നീട് നേർരേഖയിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ആഖ്യാനം 2013 ൽ, മൂന്നാം ഘട്ടത്തിൽ, 'ജൂലൈ ഓഗസ്റ്റ് സെപ്റ്റംബർ' എന്ന കഥയിലേക്ക് കടക്കുന്നതോടു കൂടി ചെറിയ സങ്കീർണ്ണതകളെ തിരികെയെത്തിക്കുന്നു. കഥയിലെ പാത്രങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികളിലൂടെയും വാക്കുകളിലൂടെയും മനോവ്യാപാരത്തിലൂടെയും കഥ വെളിവാകുന്ന വിമാധ്യമത (Immediacy) ആണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ കൃതികളിൽ കൂടുത ലുള്ളത്.

2.2.2.3 സ്ഥലികത

കഥായിടമെന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഒരുറച്ച പ്രഖ്യാപനമോ സൂചനകളോ മേതിലന്റെ ആദ്യകാല രചനകൾ നൽകുന്നില്ല. നോവലുകളിലോ കവിതയിലോ അത്തരമൊരു കൃത്യമായ ആഖ്യാനസ്ഥലത്തെ അദ്ദേഹം മുൻനിർത്തുന്നില്ല. നഗരം, റോഡ് എന്നിങ്ങനെ പൊതുവായ സ്ഥലങ്ങൾ മാത്രമാണ് കടന്നുവരുന്നത്. രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലെ കഥകളിലേക്കെത്തുമ്പോൾ അത് കുറേക്കൂടി കൃത്യമായ രീതിയിലേക്കെത്തുന്നു. 'സംഗീതം ഒരു സമയകലയാണ്', 'എങ്ങനെയൊരു പഴുതാരയെ കൊല്ലാം' എന്നീ കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്ന കർണാടകയും കുവൈറ്റും യഥാർത്ഥ കഥാസ്ഥലങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ളതാണ്. മറ്റു കഥകളിൽ സ്ഥലികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സൂചനകൾ കാണാനാകില്ല.

2.2.2.4 കാലികത

കാലത്തെ ഒരു അളവായല്ല, മറിച്ച് അനുഭവമായി കണ്ട് തുടങ്ങുന്ന രചനകൾ മേതിലിൽ അധികം കാണാനാകില്ല. ചരിത്രനിഷേധമെന്ന ആധുനികതയുടെ പൊതുകാഴ്ചപ്പാടിനോട് ചേർന്നു നിൽക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് ഇങ്ങനെ വരുന്നത്. 'സംഗീതം ഒരു സമയകലയാണ്' എന്ന കഥയിലെ പ്ലേഗും അതിന്റെ ദുരിതങ്ങളും ഒരു അനുഭവമെന്ന രീതിയിൽ വരുന്നത് പോലെ മറ്റ് രചനകളിൽ വരുന്നില്ല. കാലത്തെ വ്യതിരിക്തമായ രീതിയിലാണ് മേതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

2.2.3 ആഖ്യാനത്തിലെ കാലം

മനുഷ്യൻ സദാ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നെന്നും ആ മാറ്റത്തെയാണ് കാലം കൊണ്ടർത്ഥമാക്കുന്നതെന്നും ഉള്ള ധാരണയെ കീഴ്മേൽ മറിച്ചുകൊണ്ടാണ് 'സൂര്യവംശം' കടന്നുവരുന്നത്. നിലവിലെ നിമിഷം കഴിഞ്ഞുപോവുകയും വരാനിരിക്കുന്നത് വരാതിരിക്കുകയും ചെയ്ത് കാലം നിന്നുപോയ അവസ്ഥയെ, നിത്യ

മായ ഒരു കാലത്തെ 'സൂര്യവംശം' വിഭാവനം ചെയ്തു. ഇതിൽ നിന്ന് ചെറുതായി മാറുന്ന ദർശനത്തെ 'സൂര്യമത്സ്യത്തെ വിവരിക്കൽ' മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നു. നിമിഷത്തെ ദശാംശ സ്ഥാനങ്ങൾ എന്ന പരികൽപ്പന വഴി സമയത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമാത്ര (Microtime) കളിലേക്കാണ് മേതിൽ കടന്നുപോകുന്നത്. കാലഘടന യുക്തിപരമല്ല എന്നതിനാൽ തന്നെ 'യുക്തിപരമായ ഒരു കാലം' (Rationaltime) മേതിൽ കൃതികളിൽ കൂടുതലായി കാണാനാകില്ല. 'പുല്ലിനെ തൃണവൽഗണിക്കരുത്' പോലുള്ള ചില കഥകളിൽ മാത്രമേ അത് ചെറിയ തോതിലെങ്കിലുമുള്ളൂ. നിത്യമായ വർത്തമാനകാലമെന്ന അർത്ഥത്തിൽ 'സ്വപ്നസംബന്ധമായ കാല'വും കാണാനാകില്ല, ആന്ദോളനകാലമാണ് മിക്ക കൃതികളിലുമുള്ളത്.

2.2.3.1 ആന്ദോളനകാലം (Time of Osciltation)

ഭൂത വർത്തമാന ഭാവി കാലങ്ങൾ കൂടിക്കുഴഞ്ഞ കാലമാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ രചനകളിൽ കൂടുതലായി കാണാനാവുക. ഭൂതത്തിലൂടെയും വർത്താമനത്തിലൂടെയും വീണ്ടും ഭൂതത്തിലൂടെയും കടന്നുപോകുന്ന രീതിയിലാണ് 'സൂര്യവംശം' തുടങ്ങി മിക്ക രചനകളിലും കാലം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. കാലത്തിന്റെ അനുഭവമെന്ന രീതിയിൽ സ്വതന്ത്രപ്രവാഹമായി അനുഭൂതകാലത്തെ (Experienced time)യാണ് അത് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ചക്രപാണിയുടെ കൊലപാതകം നടന്നശേഷം അതിനെ വിവരിക്കുന്ന രീതിയിൽ ഭൂതാഖ്യാനമായി (Ulterior narration) രചിക്കപ്പെട്ട 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ പിന്നീട് പന്ത്രണ്ടാം അധ്യായത്തിൽ ചക്രപാണി കടന്നുവരുന്നതോടെയും മിക്ക അധ്യായങ്ങളിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഓർമ്മകളിലൂടെയും ഭൂതത്തിലേക്ക് മടങ്ങിപ്പോവുകയും പിന്നീട് വർത്തമാനത്തിലേക്ക് തന്നെ തിരിച്ചുവരികയും എല്ലാം ചെയ്യുന്നു. വർത്തമാനത്തിൽ നിന്ന് മച്ചിന്റെ ഭൂതകാല ഓർമ്മകളിലേക്കും വിവരണങ്ങളിലേക്കും തിരിച്ചുപോകുകയും അവസാനം വർത്തമാനത്തിൽ തന്നെ എത്തി മച്ച് തൂത്ത് വൃത്തിയാക്കുകയും

ചെയ്യുന്ന 'ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് ഒരു ഉപന്യാസ'വും ഇത്തരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ രചനയാണ്.

വ്ലാഡിമിർ പ്രോപ്പ് വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന ആഖ്യാനത്തിലെ സുസ്ഥിരാംശങ്ങളിൽ, വില്ലനും കപടനായകനും ഒരാളാകാമെന്നും അത് തിരിച്ചറിയപ്പെടണമെന്നുമുള്ള അർത്ഥത്തിൽ ഡോക്ടർ പ്രസാദ് കൃത്യമായ ഒരു നിർമ്മിതിയാകുന്നുണ്ട്. ചക്രപാണിയുടെ അടുത്ത സുഹൃത്തും അതേസമയം കൊലപാതകിയുമായി ഡോക്ടർ പ്രസാദ് നിലകൊള്ളുന്നു. ഇങ്ങനെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതാണ് മേതിലിന്റെ രചനകൾ. ആഖ്യാനലക്ഷണങ്ങളും കാലാനുഭവത്തിന്റെ വിവിധ വേർതിരിവുകളും കൃതികളുടെ പ്രതിനിധാനമാകുമ്പോൾ തന്നെ സാമ്പ്രദായിക വിലയിരുത്തലുകൾക്ക് പിടി കൊടുക്കാത്ത എഴുത്തുരീതികളെയും ആ കൃതികൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. അത്തരത്തിലുള്ള ചില തന്ത്രങ്ങളാണ് മേതിലിനെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നത്.

2.3 ആഖ്യാനത്തിലെ മറ്റ് സവിശേഷതകൾ

മേതിൽ തന്റെ കൃതികളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള രചനാതന്ത്രങ്ങൾ മലയാളത്തിലേക്ക് പൊതുവായി എത്തിയത് പതിറ്റാണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞാണ്. എഴുപതുകളിലെ കൃതികളിൽ തന്നെ അത്തരം ശ്രമങ്ങളെ ധാരാളമായി കാണാനാകും. അവയിൽ ചിലതിനെ കൃത്യമായി അനുകരിക്കാൻ പോലും മലയാളസാഹിത്യത്തിനായിട്ടുമില്ല. ബ്രാക്കറ്റിനുള്ളിലെ വിശദീകരണങ്ങൾ, പാഠം/പാഠഭേദം തുടങ്ങിയ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യസമീപനങ്ങളെ പതിറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പേ അവതരിപ്പിക്കൽ തുടങ്ങി ധാരാളം തന്ത്രങ്ങൾ ആ കൃതികളിൽ കാണാവുന്നതാണ്.

2.3.1 ബ്രാക്കറ്റുകളുടെ പ്രാമുഖ്യം

ബ്രാക്കറ്റുകൾക്ക് മേതിൽ കൃതികളിൽ പ്രത്യേകിച്ച് ആദ്യകാല രചനകളിൽ വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിലും 'ബ്രാ'യിലും

പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾക്ക് ആവശ്യമായത്ര വിശദീകരണങ്ങൾ ബ്രാക്കറ്റുകളിലൂടെ മേതിൽ നൽകുന്നതായി കാണാം. മറ്റു ചിലപ്പോൾ ചില കാര്യങ്ങൾ കേൾക്കുമ്പോൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിലെ പ്രതികരണങ്ങൾ/തോന്നലുകൾ ആയും ഇതിനെ സംവിധാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാം പത്തി'യിൽ മിസ്സിസ്സ് നെൽസണിനെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ തന്നെ ബ്രാക്കറ്റിൽ ഫെബ്രുവരി 29 ന് ഉള്ള അവരുടെ ജന്മദിനവും ലീപ് ഇയറിന്റെ ഭാഗമായുള്ള പ്രത്യേകതകളും അഞ്ചോ ആറോ വരികളിൽ വിശദമായി തന്നെ പ്രതിപാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. മറ്റൊരിടത്ത് പരസ്യം മാത്രമാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നിടത്ത് പരസ്യത്തിന്റെ ചരിത്രം വിശദമാക്കപ്പെടുന്നു. ചിലപ്പോൾ ഉപമാനങ്ങളായും ഇവ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. 'ബ്രാ'യിൽ 'ഫിബ്രവരിയിലെ ഈ തണുപ്പ് (ലിസയുടെ മുഖത്തെ രോമങ്ങൾപോലെ) പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്നതല്ല'[13] എന്ന വാചകം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ഇങ്ങനെ നിരവധിയിടങ്ങളിൽ ഇവ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യരചനാരൂപം എന്നതിനേക്കാൾ ഒരു ലേഖനസ്വഭാവത്തിലേക്ക് സൂചന നൽകുന്ന രചനാരീതിയാണിത്. പക്ഷെ, കഥാസന്ദർഭത്തിന് കൂടുതൽ മിഴിവ് കിട്ടത്തക്ക രീതിയിലാണ് മേതിൽ ഇതിനെ എല്ലായിടത്തും ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്.

ബ്രാക്കറ്റിനുള്ളിലെ എഴുത്ത് ഒരു സവിശേഷരൂപത്തെ പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന രംഗവും 'സൂര്യവംശ'ത്തിലുണ്ട്. ഡോക്ടർ പ്രസാദ് ചക്രപാണിയുടെ വൃത്തികെട്ട വശങ്ങളെ പറയുമ്പോൾ തന്നെ, അത് കേൾക്കുന്ന യമുനയുടെ പ്രതികരണം 'ഈശ്വരാ!' എന്ന് ബ്രാക്കറ്റിനുള്ളിൽ പ്രസാദിന്റെ സംഭാഷണത്തിനുള്ളിൽ തന്നെ ഉൾച്ചേർന്നിടത്താണത്. ഭാഷയും ഭാഷണവുമെന്ന പരസ്പരദ്വന്ദ്വങ്ങളെ വിശദമായി കൂട്ടിയോജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

ആദ്യം ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകൾക്കും പ്രയോഗങ്ങൾക്കും പിന്നീട് സ്ഥിരീകരണമുണ്ടാക്കുന്ന രീതി 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ മേതിൽ കൈക്കൊള്ളുന്നു. പ്രസാദ് ജയദേവനോട്, നിങ്ങളുടെ ഭാര്യയെ ഒരാൾ ബലാത്സംഗം ചെയ്യുകയാണെ

ങ്കിൽ നിങ്ങൾ അയാളെ കൊല്ലുമെന്നും ആ കൊലപാതകം പാപമല്ലെന്നും നോവലിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത് പറയുമ്പോൾ കൂടുതൽ വിശദീകരണങ്ങൾ അപ്പോൾ നൽകുന്നില്ല. എന്നാൽ പിന്നീട് മായയുടെ മരണവും ചക്രപാണിയുടെ കൊലപാതകവും കടന്നുവരുന്നിടത്ത് മുൻപത്തെ വാചകത്തിന് സാധുതയുണ്ടാകുന്നു. 'ബ്രാ'യിൽ ചീട്ടുകളിക്കിടയിലെ കോറസ് പിന്നീട് കഥാസന്ദർഭവുമായി കൂട്ടി യോജിപ്പിക്കുന്നു. ആ പ്രസ്താവനയെ നോവലിസ്റ്റ് ഒരിക്കൽക്കൂടി ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലെ കഥകളിലും ഈ രീതി കൈക്കൊള്ളുന്നതായി കാണാം. 'ശൈലജയും ലാറസ് പക്ഷികളും', 'തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന റിസീവർ' തുടങ്ങിയ കഥകളിലും ഈ രീതി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി' എന്ന നോവലിൽ വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ നിരവധിയുള്ളതായി കാണാം. ഖണ്ഡികയൊന്നും തിരിക്കാതെ, സംഭാഷണങ്ങളെല്ലാം ഒരേ രീതിയിൽ അധ്യായം തുടങ്ങി അവസാനിക്കുന്നത് വരെ തുടർച്ചയായി പോകുന്ന രൂപമാണ് നോവലിനുള്ളത്. 'ഹൈപ്പർലിങ്ക്' സ്വഭാവത്തിൽ ബ്രാക്കറ്റിൽ കൂടുതൽ വിവരണങ്ങളിലേക്ക് പോകുന്ന രീതിയും ഈ നോവലിലുണ്ട്. 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ എലിയറ്റിന്റെ കവിതയും 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി' യിൽ പിക്മാൻ കവിതകളും പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു. നോവലിൽ ഇടയ്ക്കിടക്ക് ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന പോപ്പ് ഗാനങ്ങൾ 'ബ്രാ'യിലും കാണാവുന്നതാണ്. 'എന്റെ തലമുറയിൽ ലോകത്തെ മാറ്റിയത് പോപ്പ് ഗായകരാണെന്ന'[14] മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ അഭിപ്രായത്തെ ഇതിനോട് കൂട്ടിച്ചേർത്താൽ, ആ ഉൾപ്പെടുത്തലുൾക്ക് കുറച്ചുകൂടി വ്യക്തത കൈവരുന്നുണ്ട്.

തന്റെ തന്നെ മറ്റ് രചനകളെ ബന്ധപ്പെടുത്തി പ്രമേയത്തിലുൾപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമവും മേതിൽ നടത്തുന്നു. 'ബ്രാ' യിലെ കുഴിയാനയുടെ പിറകോട്ട് നടത്തത്തെ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ 'പെൻഗ്വിന്റെ' പിറകോട്ടുനടത്തത്തോടാണ് ഉപമിക്കുന്നത്. 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന

കച്ചിലനും സർപ്പക്കയറും മുഖ്യപ്രമേയമായി പിന്നീട് 'കയറിന്റെ അറ്റം' എന്ന കഥ എഴുതപ്പെടുന്നു. ആദ്യഘട്ടത്തിലെ രചനകളിൽ ഇത്തരം ധാരാളം പ്രത്യേകതകൾ കാണാനാകും. ഇത് ഏറിയും കുറഞ്ഞും രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലും കടന്നുവരുന്നു. 'ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ ഇടപെടൽ' എന്ന കഥയിൽ മേതിലിന്റെ തന്നെ കവിതാഭാഗ ങ്ങളെ ഓരോ ഉപശീർഷകങ്ങളുടെ തുടക്കത്തിലും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

ബ്രാക്കറ്റിലെ വിശദീകരണങ്ങൾ 'ചാട്ടപ്രദക്ഷിണം' പോലുള്ള കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്നു. 'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാന'ത്തിൽ പെപ്പറിനെക്കുറിച്ച് അടിക്കുറിപ്പെന്ന രീതിയിൽ ചില കാര്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഇതിന്റെ രൂപാ ന്തരമാണ്. 'സംഗീതം ഒരു സമയകലയാണ്' എന്ന കഥയുടെ അവസാനം എഴുത്ത നുഭവങ്ങളെയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും മറ്റും വിശദമായി കുറിപ്പുകളായി പ്രതിപാ ദിക്കുന്നതും ഇതിന്റെ ഭാഗം തന്നെ.

ആഖ്യാതാവ് കഥയിൽ ഇടപെട്ട് കഥാഘടനയെ മാറ്റിമറിക്കുന്ന രീതി മേതി ലിൽ സവിശേഷമായി കാണാം. 'ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ ഇടപെടൽ' എന്ന കഥയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു തന്നെ ഈ രീതിയാണ്. തന്റെ സിനിമയിൽ ആരും പ്രതീക്ഷിക്കാത്ത ഒരിടത്ത് ഹിച്ച്കോക്ക് ഇടപെടുന്നത് പോലെയാണ് കഥയിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ ഇടപെടൽ. ആദ്യം കഥയെ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോയി ഇടയ്ക്ക് ആഖ്യാതാവ് കഥ യിലിടപെട്ട് വിശദീകരണം നൽകുന്ന മറ്റ് ചില കഥകളുമുണ്ട്. 'ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നില', 'മെലിഞ്ഞവരുടെ മനഃശാസ്ത്രം', 'ഡിലൈല' എന്നീ കഥകൾ അത്തര ത്തിലുള്ളതാണ്.

'പ്രാതലിന് ഒരു കൂണ്' എന്ന കഥയിൽ 'ഉണ്ണിമേരി' എന്ന പേരിൽ രണ്ട് തവണകളായി വരുന്ന ഉപശീർഷക വിഭാഗങ്ങളിൽ ആത്മഭാഷണങ്ങളും മറ്റിടങ്ങ ളിൽ സംഭാഷണവും ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. 'ഹിച്കോക്കിന്റെ ഇടപെട'ലിൽ വേലക്കാരിയുടെ മുറിയിലേക്ക് പോകുന്ന നിഴൽ ആരെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ ആരതിക്ക് 'എ', 'ബി', 'സി', 'ഡി' എന്നീ ഓപ്ഷനുകൾ നൽകുകയും അവയിൽ

ഒന്ന് സംഭവ്യമായി വരികയും ചെയ്യുന്നു. 'ജൂലൈ ഓഗസ്റ്റ് സെപ്തംബറി' ൽ മന സ്സിനോട് ഒരു ചോദ്യം ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്. രോഹൻ ഒരു പ്രത്യേക നിമിഷത്തിൽ സ്വയം ചോദിക്കുന്നത് 'നീ ഞെട്ടിയോ' എന്നാണ്. സ്വത്വത്തെ ശരീരത്തിൽ നിന്ന് വേർതിരിച്ചുള്ള ഒരു അനുഭവമാക്കുകയാണിവിടെ ചെയ്യുന്നത്. ഇങ്ങനെ നിരവധി തന്ത്രങ്ങളാൽ നിർമ്മിതമാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ രചനാശൈലി. തൊണ്ണൂറുകൾക്ക് ശേഷം മലയാളത്തിൽ പരിചിതമായ ആധുനികാനന്തര സാഹി ത്യസമീപനങ്ങളിലെ പ്രതിപാദ്യപ്രമേയങ്ങൾ പോലും എഴുപതുകളിൽ തന്നെ മേതിലിൽ എത്തിച്ചേർന്നിരുന്നു.

2.3.2 പാഠം/പാഠഭേദം

മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ ആദ്യമെഴുതിയ 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ പാഠം, പാഠഭേ ദം എന്നീ സംജ്ഞകൾ പിൽക്കാല അർത്ഥത്തിൽ തന്നെ ഉപയോഗിക്കുന്നതായി കാണാനാകും. വാക്കുകളുടെ അർത്ഥവ്യാപ്തിയെ പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുന്നിടത്ത് രാമാ യണത്തിലെ രാവണന്റെ വധം ചർച്ചയിലെത്തുന്നു. മനുഷ്യനായി പിറന്ന ദൈവം രാവണനെ കൊല്ലും എന്നാണ്, മനുഷ്യന് മാത്രമേ കൊല്ലാനാവൂ എന്ന വരം അർത്ഥമാക്കുന്നത് എന്ന് രാവണന് മനസ്സിലായില്ല. അത് പാഠമായി മേൽപ്രസ്താ വനയെ കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കുന്നു. 'പാഠ' ത്തെ വേർതിരിച്ചെടുക്കുന്ന രീതി 'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാന'ത്തിലും കാണാവുന്നതാണ്.

'അപനിർമ്മാണ' (De-construction) ത്തിലൂടെ ദറിദ അവതരിപ്പിച്ച പാഠഭേ ദമെന്ന പരികൽപ്പനയും സൂര്യവംശത്തിലുണ്ട്. രാജാവ് നഗ്നനാണെന്ന് കുട്ടി വിളിച്ച് പറഞ്ഞ കഥയുടെ പാഠഭേദമാണ് യമുനയുടെ കഥ. 'ബ്രാ'യിൽ കുപ്പത്തൊ ട്ടിയിൽ പെൻസിൽ കാണുന്നതിന്റെ കാരണത്തിന് രണ്ട് ഓപ്ഷനുകൾ നൽകു കയും ഉത്തരം വായനക്കാരന്റെ തീർപ്പിന് വിടുകയും ചെയ്യുന്നതിനെ എഴുതപ്പെട്ട തിലൂടെ എഴുത്ത് വായനക്കാരന്റേതായിത്തീർന്നു എന്ന വീക്ഷണം മുന്നോട്ടുവെച്ച 'എഴുത്തുകാരന്റെ മരണം' (Death of the author) എന്ന ആധുനികാനന്തരസാ

ഹിത്യ സമീപനത്തോട് ബന്ധപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെ കാലത്തിന് മുമ്പെ നടന്ന രചനാശിൽപ്പ പ്രയോഗത്തിലൂടെയാണ് മേതിൽ ആധുനികതാവാദത്തിൽ തന്റേതായ ഇടം നേടിയെടുത്തത്. കൃതികളിൽ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ച ഭാഷ അത്തരമൊരു സവിശേഷ ശൈലീരൂപവൽക്കരണത്തിന് സഹായകരമായിട്ടുണ്ട്.

2.4 മേതിലിന്റെ ഭാഷ

ഭാഷാതലത്തിലും സമകാലികരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ ചിന്തിച്ച മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ രചനകൾ പുതുമകളുണ്ടാക്കി. ആഖ്യാനസവി ശേഷതകളോട് ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഭാഷയിലെ പരീക്ഷണ ങ്ങളെയും അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചത്. തന്റെ അതിവിശാലമായ ഭാവനകളെ സാഹി തീകരിക്കാൻ നിലവിലെ ഭാഷ മതിയാകില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതി. അതിനാലാണ് വ്യവസ്ഥാപിതഭാഷ തോറ്റുപോകുന്ന പ്രധാന കഥാസന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം മുൻഭാ ഗത്ത് സൂചിപ്പിച്ച ചിഹ്നങ്ങളെയും പ്രതീകങ്ങളുമെല്ലാം അദ്ദേഹം ആശയസംവേദന ത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കുകളെ കൂടി ഉപയോഗിച്ചുള്ള നവീന പ്രയോഗങ്ങൾ, വാക്കുകളുടെ നിഷ്പത്തിവിവരണം, പ്രതിഭാഷ, ഗൂഢഭാഷ തുട ങ്ങിയവയെല്ലാം മേതിൽ രചനകളിൽ സുലഭമായി കാണാവുന്നതാണ്.

2.4.1 പുതുപ്രയോഗങ്ങൾ

നിലനിൽക്കുന്ന വാക്കുകൾക്ക് നിറവും വീര്യവും നഷ്ടപ്പെട്ടെന്നും പുതിയ വാക്കുകൾ വേണമെന്നും അഭിപ്രായപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് 'സൂര്യവംശം' കടന്നുവരു ന്നത്. 'യമുന' എന്ന കഥാപാത്രനാമം പോലും പുതിയതാണെന്ന് ആഖ്യാതാവ് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പ്രസാദും മായയും തമ്മിലെ കാമുകീ-കാമുക സല്ലാപത്തിനിട യ്ക്കാണ് നിലവിലെ ഭാഷയുടെ പരാധീനതകൾ ആഖ്യാതാവ് പങ്കുവെക്കുന്നത്. അവർക്കിരുവർക്കുമിടയിലെ പരസ്പരസ്ഥാനവും ഇരുവരുടെയും മനസ്സിൽ തങ്ങ ളുടെ പ്രാണേതാക്കൾക്കുള്ള സ്ഥാനവും നിർണ്ണയിച്ച് വിവരിക്കാൻ നിലനിൽക്കുന്ന അക്ഷരങ്ങളോ ഭാഷയോ മതിയാകില്ല. പ്രണയത്തിന്റെ ഉന്നതാവസ്ഥയെ സൂചിപ്പി

ക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ ഉത്തമ മനുഷ്യവികാരങ്ങളെ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ വ്യവസ്ഥാപിത ഭാഷയ്ക്കുള്ള പരിമിതിയെ കൂടി ഈ സൂചനകളിലൂടെ മേതിൽ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നു.

ഭാഷയിലെ വ്യവസ്ഥാപിത പ്രയോഗങ്ങളോടും നോവലിസ്റ്റ് കലഹിക്കുന്നതായി കാണാം. യമുനയുടെ ഇന്നലകളെ ജയദേവ് മനസ്സിലാക്കിയെന്നറിഞ്ഞ യമുനയ്ക്ക് 'ജയദേവനോട് നന്ദി, സന്തോഷം എന്നൊക്കെ പഴയ രീതിയിൽ പറയാൻ തോന്നി' യെങ്കിലും അങ്ങനെ പറയുന്നില്ല. പകരം ഒരു ചോദ്യം ഉന്നയിക്കുകയാണ്. ജയദേവന്റെ ഔപചാരിക പൊള്ളത്തരങ്ങൾ തുറന്നുകാണിക്കുന്ന സന്ദർഭമാണിത്. എല്ലായ്പ്പോഴും ക്ഷമയും നന്ദിയും പടച്ചുവിട്ടുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന പാശ്ചാത്യസ്വാധീനമലയാളികളുടെ അനുഭവപരിസരങ്ങളാണ് ഇവിടെ വിചാരണ ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയെ കൂടെക്കൂട്ടി പുതിയ വാക്സംയുക്തങ്ങൾക്കും ചുരുക്കെഴുത്തുകൾക്കും മേതിൽ മുതിരുന്നത് ഭാഷയുടെ പരാധീനതയെ മറികടക്കാനാണ്.

2.4.1.1 ചുരുക്കെഴുത്തുകൾ, പുതുവാക്ക് സംയുക്തങ്ങൾ

ഭാഷയുടെ ആദേശത്തിന് പുതിയ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നൽകാൻ ഉതകുംവിധമാണ് മേതിലിൽ ചില ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കുകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിൽ നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞനായ ഡോക്ടർ ഗ്രീനിനെ ഒരുതവണ മാത്രമാണ് 'ഡോക്ടർ ഗ്രീൻ' (Doctor Green) എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്നത്.[15] പിന്നെ എല്ലാ സമയത്തുമുള്ള വിശേഷണം 'ഡോക്ക് ഗ്രീൻ' (Doc green) എന്നാണ്. 'ബ്രാ' യിലും 'ഡോക്ക് ഷേണായി' ആണ് ഉള്ളത്. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലെ ഒരു ചുരുക്കെഴുത്ത് രൂപത്തെ മേതിൽ ബോധപൂർവ്വം മലയാളത്തിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരുന്നു. ഭാഷകളുടെ ഒരു അന്തർദേശീയ വഴക്കത്തിന്റെ സൂചനകളായി ഇത്തരം രൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. 2016-ലെ നോവലൈറ്റായ 'സൂര്യമത്സ്യത്തെ വിവരി

ക്കലി'ൽ ഘടനാശിൽപ്പത്തിൽ ആദ്യന്തം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന 'ഡോക്ക്' എന്ന കഥാപാത്രമുണ്ട്.

ഇംഗ്ലീഷിൽ 'etc, etc.......' എന്ന സ്ഥിരമായുള്ള പ്രയോഗത്തിന് പകരം മേതിൽ 'മറ്റും മറ്റും' എന്ന് പ്രയോഗിക്കുന്നു. 'യക്ഷിയുടെ ചൂലി'ൽ വേലക്കാരി യുടെ പ്രവൃത്തികളാൽ മടുത്ത ആഖ്യാതാവിനെ അമ്മ സമാധാനിപ്പിക്കുന്നിടത്ത് 'അവൾ അത്രയ്ക്കായോ? മറ്റും മറ്റും''[16] എന്ന് പറയുന്നു. 'ജൂലൈ ഓഗസ്റ്റ് സെപ്റ്റംബർ' എന്ന കഥയിലും സമാനപ്രയോഗം കാണാം. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം കണ്ടുമുട്ടുന്ന സഹപാഠികളായിരുന്ന രോഹനും അഗതയും പരിചയപ്പെടുന്നിടത്താ ണിത്. ''ഞാനിപ്പോൾ ഒരു ഓപ്ടിമെറ്റ്റിസ്റ്റ്, കണ്ണടവ്യാപാരി, മറ്റും മറ്റും''[17] എന്നാണ് അഗത തന്റെ ജോലിയെ രോഹന് പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷിലെ പ്രചുരപ്രചാരമായ ഒരു പ്രയോഗത്തെ സമാനാർത്ഥത്തിൽ തന്നെ പരിഭാഷപ്പെടുത്തി ഉപയോഗിക്കുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്.

'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിൽ ഭാഷയിലെ നിലവിലെ പ്രയോ ഗങ്ങളെ മാറ്റി പകരം പുതിയ വാക്കുകളെ നിയോഗിക്കുന്നത് കാണാം. ബ്ലൂപ്രിന്റർ എന്ന പരസ്യസ്ഥാപനത്തിൽ 'ഓ!', 'ഹാ!', 'ഹോ!' തുടങ്ങി എല്ലാ ആശ്ചര്യ ങ്ങൾക്കും പകരമായി 'ഷൂ!' എന്നാണ് ഉപയോഗിക്കേണ്ടതെന്ന് നോവലിന്റെ തുട ക്കത്തിൽ തന്നെ പറയുന്നു.[18] മറ്റൊരു തലത്തിലും അർത്ഥസംവേദനക്ഷമമല്ലാത്ത അത്തരമൊരു പ്രയോഗത്തിന്, 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിൽ സവി ശേഷാർത്ഥം കൈവരുന്നു. പുതുമതേടിയുള്ള അന്വേഷണത്തിന്റെ പൂർത്തീക രണം മാത്രമാണ് ഇത്തരമൊരു ബോധപൂർവ്വമായ പകരം വെപ്പിനെ കാണാനാ വുക. അതിന് സവിശേഷമായ അർത്ഥം ആരോപിക്കപ്പെടുകയും കൈവരുകയും ചെയ്യുന്നു.

തോക്ക് എന്നതിന് പകരം ഒറ്റക്കണ്ണ് എന്നാണ് 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്. തോക്ക്/gun എന്ന പദം ഒറ്റക്ക

ണ്ണിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നില്ല എന്നതിനാൽ ആ വാക്കിന്റെ ഉൽപ്പത്തിചരിത്രം കൂടി വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നു. 'gun' ഉണ്ടായത് 'guigner' എന്ന ഫ്രഞ്ച് വാക്കിൽ നിന്നാണ്. 'ഒറ്റക്കണ്ണുകൊണ്ട് ഉന്നം നോക്കുക' എന്നർത്ഥം. ഇതിൽ നിന്ന് 'guigneur' (ഒറ്റക്കണ്ണുകൊണ്ട് ഉന്നം നോക്കുന്നൊരാൾ) എന്ന വാക്കും അതിൽ 'gunener' എന്നവാക്കും രൂപപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ ആ പ്രയോഗത്തിന്റെ സാധുത വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നു. 'ബ്രാ'യിലും ഇത്തരമൊരു രീതി അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണാം. 'ഫെബ്രുവരി' എന്ന വാക്കിന്റെ ഉറവിടം, 'ഫെബ്രാരിയസ്' (പാപപരി ഹാരമാസം), 'ഫെബ്ര്യ' (പാപപരിഹാരവിരുന്ന്) എന്നീ ലാറ്റിൻ വാക്കുകളിൽ നിന്നാണെന്ന് വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നു.

'നോർഡിക്ലിനിക്കൽ' എന്ന വാക്കിന്റെ സന്ധി പിരിച്ചെടുത്ത് 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാം പത്തി'യിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നു. നോർഡിക്ക്, ക്ലിനിക്കൽ എന്നീ പദങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർന്നാണ് നോർഡിക്ലിനിക്കൽ ഉണ്ടായത്. നോവലിൽ മറ്റൊരിടത്ത് രേതസ് ഹഷീഷിന്റെ വെളുത്ത കയ്യുറകൾ 'ക്ലിനിക്കൽ' എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലെ ഏറ്റവും പ്രസരിപ്പുള്ള വാക്കായും 'ക്ലിനിക്കലി'നെ വിലയിരുത്തുന്നു. പുതിയ കാലത്ത് ഫുട്ബോൾ കമന്ററിയിലും ഗോൾഫ് കമന്ററിയിലും 'ക്ലിനിക്കൽ ടച്ച്' എന്ന് വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെ ഇതിനോട് കൂട്ടിവായിക്കാവുന്നതാണ്. കാലത്തിന് മുമ്പെ നടന്ന നോവലിസ്റ്റിന്റെ ക്രാന്തദർശിത്വമാണിത്. ഏറ്റവും ഗംഭീരമായി, വിശദമായി കളിയിൽ ഇടപെടുന്നതിനെയാണ് ആ വിശേഷണം ഇന്നർത്ഥമാക്കുന്നത്. എഴുപതുകളിൽ തന്നെ അത്തരമൊരു ചിന്ത മേതിൽ മുന്നോട്ടുവെച്ചു.'ജിറാഫുകൾ കഴുത്തുനീട്ടുമ്പോൾ' എന്ന കഥയിൽ യാന്ത്രിക ഭാഷയോടുള്ള സന്ദേശം മേതിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. കമ്പ്യൂട്ടർ പ്രോഗ്രാമിംഗ് ഭാഷകളായ 'പാസ്കൽ', 'സി' എന്നിവയാണ് ഇഷ്ടപ്പെട്ട ഭാഷകളെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. കമ്പ്യൂട്ടർ ഭാഷകളിൽ എഴുതപ്പെട്ട കവിതകളെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം വിഭാവനം ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തെയും ഉദാഹരി

ക്കാനാകും. 'ചിക്ക്ബൊക്ക് റെയിലേ'യിൽ മാർക്കറ്റിംഗ് സ്ഥാപനത്തിന്റെ അധികാരി 'ഡിറക്റ്റർ' എന്നാണ് വിളിക്കപ്പെടുന്നത്. സ്വനിമവിജ്ഞാനം ഒരു പഠനശാഖയായി മലയാളത്തിന് പരിചിതമാകുന്നത് വരെ 'ഡയറക്റ്റർ' (Director) എന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് പഠിതാക്കളടക്കം പറഞ്ഞിരുന്നിടത്താണ് മേതിലിൽ അത് ആദ്യമേ വരുന്നത്. ഇങ്ങനെ നിലവിലെ ഭാഷയുടെ പരിമിതികളെ മറികടക്കാൻ പുതുവഴികൾ തേടുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ ഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കാനും മേതിൽ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

2.4.2 പ്രതിഭാഷ

നിലനിന്ന ഭാഷ തന്റെ ഭാവനാപൂർത്തീകരണത്തിനുതകില്ല എന്ന ബോധ്യത്തോടൊപ്പം തന്നെ അവയിൽ ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുള്ള പ്രശ്നങ്ങളെയും മേതിൽ തുറന്നു കാണിച്ചു. 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി', 'ബ്രാ' എന്നീ നോവലുകളിലെ ഒന്നോ രണ്ടോ ചോദ്യങ്ങൾ ഭാഷയുടെ ചില ആധിപത്യങ്ങൾക്ക് നേരെയുള്ളതായിരുന്നു. ഗൗരവമായ ഭാഷാലോചനയ്ക്ക് സാധ്യത തുറന്നിട്ടാണ് അത്തരം ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കപ്പെട്ടത്.

ഭാഷയുടെ സവർണ്ണവൽക്കരണത്തെ 'ചുവന്നവിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിൽ മേതിൽ തുറന്നു കാണിക്കുകയും അതിനെ പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'തീപ്പെട്ടു' എന്ന വാക്കിനെ മുൻനിർത്തിയാണ് അത്തരമൊരാലോചനയെ മേതിൽ കൃതിയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നത്. രാജാവ് വെള്ളം കുടിച്ച് മുങ്ങിച്ചത്താലും 'തീപ്പെട്ടു' എന്നു പറയുന്നത് ഒരു റോയലിസ്റ്റ്-ഫ്യൂഡലിസ്റ്റ് ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥയുടെ ഉൽപ്പന്നമാണെന്ന് നോവൽ പറയുന്നു. ഭാഷയിൽ ധാരാളം പദപ്രയോഗങ്ങൾ സവർണ്ണതയെ സൂചിപ്പിക്കാനായി മാത്രം ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. പത്രങ്ങളിലെയും ടെലിവിഷൻ ചാനലുകളിലെയും ഓൺലൈൻ മാധ്യമങ്ങളിലെയും വാർത്താവിനിമയ വിവരണത്തിൽപോലും അത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ ഇന്നും കടന്നുകൂടുന്നു. ഇതിനോടുള്ള തന്റെ പ്രതികരണവും വ്യത്യസ്തമായ

രീതിയിൽ മേതിൽ നോവലിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഫയൽഗാർഡുകൾ തമ്മിൽ സംസാരിക്കുന്നിടത്ത് ഒരു തെറി ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെ 'അരക്കു കീഴ്പ്പോട്ടു ള്ളൊരു വാക്കു വിളിച്ചു പറഞ്ഞു (വാക്ക് സ്ത്രൈണമായിരുന്നു)'[19] എന്ന് മാത്രം പറയുന്നു. തെറിപദത്തെ അതേപടി ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല. സമൂഹത്തിന്റെ സവർണ്ണ മനോഭാവങ്ങളിൽ നിന്ന് രൂപമെടുത്തതാണ് മിക്ക തെറികളുമെന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഈ പ്രയോഗം ഒട്ടേറെ സാധുതകൾ തുറന്നുവെക്കുന്നു.

ചില വാക്കുകളുടെ നിരർത്ഥകതയെ കുറിച്ചും പരസ്പരബന്ധമില്ലായ്മ യെക്കുറിച്ചും 'ബ്രാ' ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. 'കുഴിയാന' എന്ന പേരിനെ മുൻനിർത്തി യാണ് അത്തരമൊരു ആലോചന മേതിൽ നടത്തുന്നത്. ആനയും കുഴിയാനയും തമ്മിൽ യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. കുഴിയാന എന്ന പേര് അസംബന്ധമാണ്. കുതിര യുടെ സമുദ്രികപതിപ്പല്ലാതിരുന്നിട്ടും കടൽക്കുതിര എന്ന മത്സ്യത്തെ അങ്ങനെ വിളിക്കുന്നതിലും ഇത്തരമൊരു വിരോധാഭാസത്തിന്റെ അംശമുണ്ടെന്ന് മേതിൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. ഹിപ്പൊപ്പൊട്ടോമസ്സിനെ നീരാന എന്ന് വിളിക്കേണ്ട കാര്യമി ല്ലെന്നത് പോലെ തന്നെയാണിതും. കുഴിയാനയെ ബെബ്രാ എന്നോ പിമ്മിലി എന്നോ ഷീവതൻഗവാ എന്നോ മറ്റോ ആണ് വിളിക്കേണ്ടത്. കുഴിയാന എന്ന പദ ത്തിന് മാത്രമാണ് പ്രചുരപ്രചാരമെന്നതിനാൽ/ ആ ജീവിയെ 'കുഴിയാന' എന്ന ഒരേയൊരു പേര് മാത്രമാണ് വിളിക്കുന്നതെന്നതിനാൽ നോവലിൽ തുടർന്നും കുഴിയാന എന്ന് തന്നെ വിളിക്കപ്പെടുന്നു. പേരും വസ്തുവും തമ്മിലുള്ള വൈരുധ്യം പ്രകൃതിയിൽ എല്ലായിടത്തും ധാരാളമായി കാണാനാകും. ഈ പ്രശ്ന ത്തെയാണ് 'ബ്രാ' യിലൂടെ മേതിൽ മുന്നോട്ടുവെച്ചത്. ഭാഷയുടെ ഇത്തരം പ്രശ്ന ങ്ങളെ മുന്നോട്ടുവെക്കുമ്പോൾ തന്നെ, മറവിൽ കിടക്കുന്ന ഭാഷാതലങ്ങളെ കൃതി കളിലുപയോഗിക്കുന്നതിൽ മേതിൽ തൽപ്പരനായിരുന്നു എന്നും കാണേണ്ടതുണ്ട്.

2.4.3 ഗൂഢഭാഷ

ഭാഷയോടൊപ്പം ഗൂഢഭാഷക്കും മേതിൽ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. അധോ

ലോകസംഘങ്ങളുടെയും ഗുണ്ടാസംഘങ്ങളുടെയും വിനിമയചിഹ്നങ്ങൾ കൂടി അടങ്ങിയതാണ് ഭാഷ എന്ന നിലയിൽ ഗൂഢഭാഷയെ മുഖ്യധാരയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നു. ഗൂഢഭാഷ കൃതിയിലുടനീളം കാണാനാവുന്നത് 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി' എന്ന നോവലിലാണ്. നോവലിനെയാകെ തന്നെ നിഗൂഢതകളുടെ ഉള്ളിൽ നിർത്താൻ അതിൽ മേതിൽ ഉപയോഗിച്ച സവിശേഷ ഭാഷാരീതിക്കാകുന്നുണ്ട്.

രേതസ് ഹഷീഷ് എന്ന കഥാപാത്രത്തെ കേന്ദ്രമാക്കിയാണ് ഗൂഢഭാഷ നോവലിലേക്ക് വരുന്നത്. ഇന്ദ്രജിത്തും ഹിൽഡയും എല്ലാം ഉൾപ്പെട്ട് കഥ മുന്നേറിയതിന് ശേഷമാണ് രേതസ് ഹഷീഷ് കടന്നുവരുന്നത്. ചൂടുള്ള കൈകൾക്ക് പുറത്ത് വെളുത്ത കയ്യുറകൾ ധരിച്ച് നടക്കുന്ന രേതസ് ഹഷീഷിനെ 'തന്റെ ഡ്രാക്കുള പ്രഭു' എന്നാണ് ഹിൽഡ വിളിക്കുന്നത്. അതിന്റെ ന്യായീകരണം ആഖ്യാതാവ് നൽകുന്നു. ഡ്രാക്കുളയുടെ കൊട്ടാരത്തെ ചുഴലുന്ന രാത്രികളിൽ നിലാവിലെ മഞ്ഞിന്റെ ചുഴലികളിൽ നിന്ന് ഉരുവം തിരിഞ്ഞുവരുന്നൊരു സാന്നിധ്യം ഹഷീഷ് അനുഭവിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ബി ബി എന്ന ചുരുക്കപ്പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന, രേതസ് ഹഷീഷ് സ്ഥാപിച്ച ബ്ലഡ് ബ്രദേഴ്സ് എന്ന സംഘടന കൊലപാതകങ്ങളുടെ പരമ്പരയുമായി നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ശിശുഹത്യ 12, സ്ത്രീഹത്യ 3, ആകെ നരഹത്യ 21, മൃഗഹത്യ 39 എന്നിങ്ങനെ വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്ന കണക്ക് ബ്ലഡ് ബ്രദേഴ്സിലെ ഒരാളുടെ മാത്രം കുറ്റങ്ങളുടെ ലിസ്റ്റിലുള്ളതാണ്.

കൊലപാതകങ്ങൾ അധോലോക സംഘടനകളുടെ ആശയവിനിമയത്തിനനുസൃതമായ വിധത്തിലാണ് വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ബിലഹരി ഒരു തുന്നൽക്കാരനെ കഴുത്തിൽ കുരുക്ക് മുറുക്കി ശ്വാസം മുട്ടിച്ച് കൊന്നതിനെ, ബിലഹരി തന്നെ പറയുന്നത് ''താനൊരു തുന്നൽക്കാരന്റെ കുപ്പായക്കോളറിന്റെ കൃത്യമായ അളവെടുത്തു''[20] എന്നാണ്. ടയർ കയറ്റി കൊല്ലുമ്പോൾ പോക്കാച്ചിത്തവളകളും പട്ടിത്തല

ച്ചികളും ടയറിനിടയിൽ ചതഞ്ഞരഞ്ഞു എന്നാണ് വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. അതിന്റെ കാരണം വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നത്, 'കാറിന്റെ മുൻടയറുകളിൽ നിന്ന് രണ്ട് സമാന്തരമായ ചുവന്ന നാട പിൻടയറുകളിൽ ചുരുളുന്നത് ആക്സിലേറ്ററിലൂടെ സ്പർശിച്ചറിയാനുള്ള പരീക്ഷണങ്ങൾ'[21] എന്ന രീതിയിലാണ്. അധോലോക/ഗുണ്ടാസംഘങ്ങൾക്ക് മാത്രം തോന്നാവുന്ന വിചിത്രവും ക്രൂരവുമായ ആനന്ദാനുഭവത്തിന്റെ ചിത്രീകരണമാണിത്.

അധോലോക സംഘടനകളുടെ പരസ്പര വിദ്വേഷത്തിന്റെയും കുടിപ്പകയുടെയും സൂചനയെന്ന രീതിയിലുള്ള ഒരു സംഭവവും നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നു. ബ്രഡ് ബ്രദേഴ്സിന്റെ ആദ്യ ഔദ്യോഗിക കെട്ടിടം ഉൽഘാടനം ചെയ്ത ചിത്തരഞ്ജൻ സിൻഹ പിന്നീട് ബ്ലഡ് ബ്രദേഴ്സിലെ ഒരംഗത്തിന്റെ കയ്യാൽ തന്നെ തീവണ്ടി മുറിയിൽ വെച്ച് കുത്തേറ്റ് കൊല്ലപ്പെടുന്നു. 'സിൻഹയുടെ വെളുത്ത ജുബ്ബയുടെ ഇറക്കം അളന്നുകൊണ്ട് ചോരയുടെ ചുവന്ന അളവുനാടകൾ ചുവട്ടിലേക്ക് ചുരുളഴിഞ്ഞു വീണു; ഒപ്പം സിൻഹയും പതിച്ചു.'[22] കൊലപാതകദൃശ്യത്തിന്റെ വിവരണമാണിത്. അധോലോകത്തിന്റെ ഇരുണ്ട സ്വഭാവങ്ങളും നോവലിൽ വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ലൈംഗികതയിലെ വിചിത്രമായ പരീക്ഷണങ്ങളും ഹഷീഷ്, ചരസ്, മരിജുവാന, കറുപ്പ്, ഭാംഗ് മുതലായ ലഹരികളും 'അതീന്ദ്രിയധ്യാന'വും എല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിശദീകരണം നൽകുന്നു.

ഗൂഢഭാഷയുടെ ഉപയോഗം കുറെക്കൂടി മികച്ച നിലയിൽ കാണുന്നത് എലിസബത്ത് ടേലർ റോഡിൽ തീപിടുത്തമുണ്ടാകുമെന്ന് അജ്ഞാതൻ അഗ്നിശമനവകുപ്പിൽ വിളിച്ചറിയിക്കുമ്പോഴാണ്. വിളിച്ചയാളോട് അഗ്നിശമന വകുപ്പിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥൻ അങ്ങോട്ട് വിവരങ്ങൾ ചോദിച്ചു എന്ന സൂചന കിട്ടുന്ന രീതിയിൽ .....''ചോദിക്കരുത്, ശ്രദ്ധിക്കാൻ അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു...........''[23] എന്ന പ്രതികരണമുണ്ടാകുന്നു. വീണ്ടും അത് ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. അധോലോകസംഘങ്ങളുടെ, അജ്ഞാതസന്ദേശങ്ങളുടെ പൊതുചിഹ്നമാണിത്. ഇങ്ങനെ നോവലിനകത്ത് നിര

ന്തരമായി അധോലോക/ഗുണ്ടാസംഘങ്ങളും അവരിലൂടെയുള്ള ഗൂഢഭാഷയും പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു.

'സംഗീതം ഒരു സമയകലയാണ്' എന്ന കഥയുടെ ആദ്യഭാഗങ്ങളിലും ഇതിന്റെ സാന്നിധ്യമുണ്ട്. ബസവയെ സിനിമയിലഭിനയിപ്പിക്കാനെന്ന പേരിൽ കട ത്തിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന ബോസും ആംബറും ദുരൂഹതകളുടെ അന്തരീക്ഷം ഉണ്ടാ ക്കുകയും അതിനു യോജിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള സംസാരശൈലി സ്വീകരിക്കുന്ന തായും കാണാം. മറ്റുകൃതികളിൽ ഇത്തരം പ്രമേയത്തെയോ ഭാഷാരീതിയെയോ മേതിൽ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും കഥാഘടനയിലാകെ തന്നെ നിഗൂഢതയും ഭീതിയും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന രീതിയിൽ മറ്റു ചില രചനകളും അദ്ദേഹം എഴുതി യിട്ടുണ്ട്. 'വരമ്പിൽ ഒരു കൊറ്റി', 'ശ്വാനദിനങ്ങളുടെ ചരിത്രരേഖ', 'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാനം' തുടങ്ങിയ കഥകളും 'ബ്രാ' എന്ന നോവലും അത്ത രത്തിൽപെട്ടതാണ്. ഇവയിലെല്ലാം അധോലോക/ഗുണ്ടാസംഘങ്ങളും അവരിലൂ ടെയുള്ള ഗൂഢഭാഷയും പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു.

ഇങ്ങനെ ഭാഷയെ നിരന്തരം ചോദ്യം ചെയ്യുകയും നവീകരിക്കുകയും ചില യിടങ്ങളിൽ നിരാകരിക്കുകയും വഴി പുതുക്കിപ്പണിതാണ് മേതിൽ രാധാകൃ ഷ്ണൻ തന്റെ രചനകളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സാമ്പ്രദായികരീതികളെയൊന്നും മേതിൽ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല.

ഇത്തരത്തിൽ ഘടന, ആഖ്യാനം, ഭാഷ എന്നിവയിലെല്ലാം മേതിൽ പുതുമ കൊണ്ടുവന്നിട്ടുണ്ട്. ചിഹ്നങ്ങൾ, ചിത്രങ്ങൾ, പ്രതീകങ്ങൾ, രൂപകങ്ങൾ എന്നിവ യുടെ സവിശേഷ ഉപയോഗത്താൽ നിലനിന്ന ഘടനയെ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ ലംഘിക്കുന്നു. സാമ്പ്രദായിക ഭാഷയുടെ പരിമിതികൾ വ്യക്തമാവുന്ന കഥാസ ന്ദർഭങ്ങളിൽ ചിഹ്നങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് ആഖ്യാനത്തിന് പൂർണ്ണത നൽകാൻ മേതിൽ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. കൃതികളിലുപയോഗിക്കുന്ന പ്രതീകങ്ങളും രൂപകങ്ങളും എഴുത്തുകാരന്റെ ധിഷണയുടെകൂടി സാക്ഷ്യമാകുന്നവയാണ്.

ആഖ്യാനപരമായുള്ള സവിശേഷതകളിൽ പ്രധാനമായ 'ആഖ്യാതാവിന്റെ മാറ്റം' മേതിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത് രചനയുടെ രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലെ കഥകളിലാണ്. 'സംഗീതം ഒരു സമയകലയാണ്', 'ജിറാഫുകൾ കഴുത്തു നീട്ടുമ്പോൾ' എന്നീ കഥ കളിൽ ആഖ്യാതാവ് നിരന്തരം മാറുന്നു. ആഖ്യാതാവിന്റെ നിരന്തരമായ മാറ്റം കഥയ്ക്ക് ദുർഗ്രാഹ്യത സൃഷ്ടിക്കുകയോ കഥാഗതിയുടെ സ്വാഭാവിക ഒഴുക്കിനെ തടസ്സപ്പെടുത്തുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല.

ആഖ്യാനലക്ഷണങ്ങളിൽപ്പെടുന്ന ആഖ്യാനത, മാധ്യമത, സ്ഥലികത, കാലികത എന്നിവ മേതിലിൽ ഏറിയും കുറഞ്ഞും കടന്നുവരുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങ ളുടെ പ്രവൃത്തികളിലൂടെയും വാക്കുകളിലൂടെയും മനോവ്യാപാരത്തിലൂടെയും കഥ വെളിവാകുന്ന വിമാധ്യമതയാണ് മാധ്യമതയേക്കാൾ മേതിലിൽ സ്വീകാര്യമാ വുന്നത്. നഗരം, റോഡ് എന്നിങ്ങനെ പൊതുവായ സ്ഥലങ്ങളല്ലാതെ കൃത്യമായ ആഖ്യാനസ്ഥലത്തെ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ മുൻനിർത്തുന്നില്ല എന്നതിനാൽ സ്ഥലികത കൃതികളിൽ കാര്യമായി വിഷയമാകുന്നില്ല എന്നു പറയാം. 'സംഗീതംഒരു സമയകലയാണ്', 'എങ്ങനെയൊരു പഴുതാരയെ കൊല്ലാം' എന്നീ കഥകളിലെ കർണ്ണാടകയും കുവൈറ്റും മാത്രമാണ് ഇതിൽ അപവാദമായുള്ളത്.

കാലത്തെ അളവെന്നതിലുപരി അനുഭവമെന്ന അർത്ഥത്തിൽ കാണുന്ന രീതി ഒരു കഥയിൽ മാത്രമേ മേതിലിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുള്ളൂ. ഇവിടെ ചരിത്രനി ഷേധമെന്ന ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പൊതുകാഴ്ചപ്പാടിനോട് ചേർന്നുനിൽക്കാ നാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നത്.

കാലഘടന യുക്തിപരമല്ല എന്നതിനാൽ യുക്തിപരമായ കാലമോ, നിത്യ മായ വർത്തമാനകാലമെന്ന അർത്ഥത്തിൽ സ്വപ്നസംബന്ധമായ കാലമോ ആ കൃതികളിലില്ല. ഭൂതവർത്തമാന ഭാവികാലങ്ങൾ കൂടിക്കുഴഞ്ഞ ആന്ദോളനകാല മാണ് കൃതികളിൽ കൂടുതലുള്ളത്.

ബ്രാക്കറ്റുകൾക്ക് മേതിൽ കൃതികളിൽ പ്രത്യേകിച്ച് ആദ്യകാല രചനകളിൽ വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾക്ക് ആവശ്യമായത്ര വിശദീകരണം നൽകാനും, മറ്റു ചിലപ്പോൾ ചില കാര്യങ്ങൾ കേൾക്കുമ്പോൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിലെ തോന്നലുകളോ പ്രതികരണങ്ങളോ ആയും ബ്രാക്കറ്റുകൾക്കുള്ളിലെ എഴുത്തുകളെ മേതിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. 'ഹൈപ്പർലിങ്ക്' സ്വഭാവത്തിൽ ബ്രാക്കറ്റിൽ കൂടുതൽ വിവരണങ്ങളിലേക്ക് പോകുന്ന രീതിയും കൃതികളിലുണ്ട്. ആഖ്യാതാവ് കഥയിലിടപെട്ട് വിശദീകരണം തരുന്ന രീതിയും മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ കഥകളിലുണ്ട്.

ഉത്തരാധുനികതാവാദകാലത്ത് മലയാളത്തിൽ പ്രാമുഖ്യം നേടിയ പാഠം, പാഠഭേദം എന്നീ സംജ്ഞകൾ സമാനഅർത്ഥത്തിൽ എഴുപതുകളിൽ തന്നെ മേതിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ മരണം എന്ന ആധുനികാന്തരസാഹിത്യസമീപനവും ആദ്യകാലകൃതിയായ 'ബ്രാ'യിൽ മേതിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വ്യവസ്ഥാപിത ഭാഷയുടെ പരിമിതികളെ മറികടക്കാൻ മേതിൽ എല്ലായ്പ്പോഴും ശ്രമിക്കുന്നു. നിലനിൽക്കുന്ന വാക്കുകൾക്ക് നിറവും വീര്യവും നഷ്ടപ്പെട്ടെന്നും പുതിയ വാക്കുകൾ വേണമെന്നുമുള്ള സൂര്യവംശത്തിലെ പ്രസ്താവന മേതിലിന്റെ ഭാഷാദർശനം കൂടിയാണ്. 'etc, etc എന്നതിനെ മറ്റും മറ്റും' എന്ന് എഴുതിയും പ്രചുരപ്രചാരത്തിലുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കുകളെ മലയാളത്തിലേക്ക് തർജ്ജമ ചെയ്തും 'LIMEഗികത' എന്നു തുടങ്ങി ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കുകളെ കൂടി ഉപയോഗിച്ചുള്ള നവീനപ്രയോഗങ്ങൾ നടത്തിയും വാക്കുകളുടെ നിഷ്പത്തിവിവരണത്തിലൂടെ തന്റെ പ്രയോഗങ്ങൾക്ക് സാധുത നൽകിയും തന്റെ കൃതികളിലെ സവിശേഷഭാഷയെ മേതിൽ നിരന്തരം പരിഷ്കരിക്കുന്നു.

ഭാഷയുടെ സവർണ്ണവൽക്കരണം, വാക്കുകളുടെ നിരർത്ഥകത, പരസ്പര ധാരണയില്ലായ്മ എന്നിവയെ മേതിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും അത് മറികടക്കാനുള്ള രീതിയിൽ പ്രതിഭാഷയെ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അധോലോകസം

ഘങ്ങളുടെ ഗൂഢഭാഷയും മേതിലിൽ സവിശേഷതലമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഉള്ളടക്കത്തിൽ നിന്ന് സാഹിത്യത്തെ മോചിപ്പിച്ച് രൂപത്തിന് പ്രാമുഖ്യം നൽകാനാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ ശ്രമിച്ചത്. ആഖ്യാനത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും വിവിധതലങ്ങളുടെ അവതരണം പുതിയ ഘടനാനിർമ്മാണത്തിന് മേതിലിനെ സഹായിച്ചു. ആധുനികതയിൽ പൊതുവെ ഉണ്ടായിരുന്ന 'ഞാൻ' സ്വാധീനം മേതിലിൽ വ്യത്യസ്തവും അയവേറിയതുമായ ഘടനാരൂപങ്ങളായാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്.

ഇങ്ങനെ എഴുത്തിന്റെ രൂപപദ്ധതിയെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ വ്യത്യസ്തമായ വഴികളിലൂടെയാണ് മേതിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നതെന്ന് കാണാനാകും. ഉള്ളടക്കത്തിൽ നിന്ന് സാഹിത്യത്തെ മോചിപ്പിച്ച് രൂപത്തിന് പ്രാമുഖ്യം നൽകാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്. ആഖ്യാനത്തിൽ നിരവധി പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തി പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നുള്ള കുതറിമാറൽ അദ്ദേഹം സാധ്യമാക്കി. ഭാഷയുടെയും വിനിമയത്തിന്റെയും വിവിധ തലങ്ങളുടെ അവതരണം പുതിയ ഘടനാനിർമ്മാണത്തിന് മേതിലിനെ സഹായിച്ചു. ആധുനികതാവാദത്തിൽ പൊതുവെ ഉണ്ടായിരുന്ന 'ഞാൻ' സ്വാധീനം മേതിലിൽ കുറച്ചുകൂടി വ്യത്യസ്തവും അയവേറിയതുമായ ഘടനാരൂപങ്ങളായാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. ചിഹ്നങ്ങളുടെയും പ്രതീകങ്ങളുടെയും ഉപയോഗം ഒഴിച്ചുള്ളവയെല്ലാം എഴുപതുകളുടെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ നിന്ന് തൊണ്ണൂറുകളുടെ രണ്ടാംഘട്ടത്തിലും രണ്ടായിരത്തിപത്തുകളുടെ മൂന്നാംഘട്ടത്തിലുമെത്തുമ്പോഴേക്ക് ലളിതരൂപം കൈക്കൊള്ളുന്നതായി കാണാം. ഇങ്ങനെ ഒന്നാം ഘട്ടത്തിൽ തുടങ്ങി രണ്ടാംഘട്ടത്തിൽ വിശദമായ പ്രതിപാദനാവസ്ഥയിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്ന ഘടകമാണ് മേതിലിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും. സമകാലികരിൽ നിന്ന് വേർപ്പെട്ടു നിന്നുകൊണ്ടാണ് തന്റെ രാഷ്ട്രീയനിലപാടുകളെയും മേതിൽ സമർത്ഥിച്ചത്.

കുറിപ്പുകൾ

[1] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. സൂര്യവംശം, ഡി.സി. ബുക്സ്, 1999, പുറം. 118.

[2] അതേപുസ്തകം, പുറം. 133.

[3] അതേപുസ്തകം, പുറം. 137.

[4] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1977, പുറം. 7.

[5] അതേപുസ്തകം, പുറം. 14

[6] അതേപുസ്തകം, പുറം. 71

[7] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. ബ്രാ,പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1977, പുറം. 13

[8] അതേപുസ്തകം,, പുറം. 50

[9] അതേപുസ്തകം,, പുറം. 56

[10] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. മേതിൽ കഥകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2013, പുറം. 245.

[11] അതേപുസ്തകം, പുറം. 76.

[12] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. സൂര്യവംശം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 1999, പുറം 7.

[13] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. ബ്രാ, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1977, പുറം 41.

[14] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് ഒരു ഉപന്യാസം, ഫേബിയൻ ബുക്സ്, 2010, പുറം. 73.

[15] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1977, പുറം. 76.

[16] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. മേതിൽ കഥകൾ, മാതൃഭൂമി, 2013, പുറം. 94.

[17] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 359.

[18] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1977, പുറം. 18.

[19] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 136.

[20] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി, പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1977, പുറം. 70.

[21] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 70.

[22] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 72.

[23] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 133.

അധ്യായം 3

എഴുത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്ന എഴുപതുകൾ കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും തീവ്രഇടതുരാഷ്ട്രീയപദ്ധതി നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന സമയമാണ്. ഡിഗ്രി പഠനകാലത്ത് സ്റ്റുഡന്റ്സ് ഫെഡറേഷന്റെ ജില്ലാ പ്രസിഡന്റായിരുന്നിട്ടും എഴുപതുകളുടെ ചുവന്ന രാഷ്ട്രീയത്തോട് വലിയൊരു ആഭിമുഖ്യമൊന്നും അദ്ദേഹം പുലർത്തിയില്ല. വ്യവസ്ഥകളിൽ നിന്ന് കുതറിമാറുന്ന രചനാസ്വഭാവതന്ത്രത്തെയാണ് മേതിൽ മുന്നോട്ടുവെച്ചത്. കൃതികളിലെ ജീവിതവീക്ഷണവും വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് അതീതമായ ഒന്നായിരുന്നു. മറ്റെല്ലാ രീതിയിലുമെന്ന പോലെ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പൊതുരാഷ്ട്രീയ പദ്ധതിയോടും വേർപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നതിലാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ ശ്രദ്ധ വെച്ചത്. എന്നാൽ പൂർണ്ണമായി നിരസിക്കാതെ തന്നെ ചെറിയ പരാമർശങ്ങളിലൂടെ തന്റെ രാഷ്ട്രീയാഭിമുഖ്യത്തെ വെളിവാക്കി നിർത്തുന്നതിലും അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധ കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ആ വെളിപ്പെടുത്തലുകളിൽ പോലും സമകാലികരുടെ നിലപാടുകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യാസമുണ്ടായിരുന്നു.

3.1 ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പൊതുരാഷ്ട്രീയപദ്ധതി

സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും മനുഷ്യസ്നേഹത്തെയും മാനവപുരോഗതിയെയും കുറിച്ച് ഉദാത്തമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രമായാണ് ആധുനികതാവാദം മലയാളത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്നത്. പ്രക്ഷുബ്ധതയുടെ കാലമായാണ് സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതയുടെ കാലം അറിയപ്പെടുന്നത്. സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയരംഗങ്ങളിൽ അവ്യവസ്ഥകൾ നിറഞ്ഞു നിന്ന ഒരു കാലത്തെയാണ് ഇതിലൂടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധി ഉണ്ടാക്കിയ പ്രതീക്ഷകളെല്ലാം തകർന്ന കാലമായിരുന്നു അറുപതുകളും എഴുപതുകളും. ദേശീയാധുനികതയ്ക്ക് തുടക്കമിട്ട വികസനശ്രമവും

രാഷ്ട്രസങ്കൽപ്പവും വെല്ലുവിളിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. ഉദാരമാനവികതയുടെയും സോഷ്യലിസ്റ്റ് സ്വപ്നത്തിന്റെയും പ്രതീക്ഷകളെ നിറംപിടിപ്പിച്ച നെഹ്റുവിന്റെ രാഷ്ട്രസങ്കൽപ്പം സ്വപ്നമായിത്തീർന്നു. ഗാന്ധിയൻ ആദർശാത്മകതയും ജീവിത സങ്കൽപ്പവും പൊതുജീവിതത്തിൽ നിന്ന് പിൻവാങ്ങി. 1969–ലെ കോൺഗ്രസ്സിലെ പിളർപ്പ് നിലനിന്ന ആദർശപാരമ്പര്യത്തിന്റെ വിടപറച്ചിലായി മാറി. ഇങ്ങനെ മല യാളി മനസ്സുകളെ സംബന്ധിച്ച് പ്രതീക്ഷാഭരിതമായി ഒന്നും അവശേഷിപ്പിക്കാതെ യാണ് അറുപതുകൾ കടന്നുപോയത്.

ഈ ഇരുണ്ട ദിനങ്ങളോടുള്ള വിടുതൽ ആയാണ് മലയാളത്തിൽ ആധുനി കതാവാദം കടന്നുവന്നത്. എല്ലായിടത്തും എല്ലാകാലത്തും നിലനിൽക്കുമെന്ന് കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന ജീവിതമൂല്യങ്ങൾ സമകാലിക സമൂഹത്തിൽ തകർന്നു തരിപ്പണ മാകുന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആവലാതികളാണ് പരമ്പരാഗത സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപ ശിൽപ്പത്തിലൂടെയും ഭാഷണരീതികളിലൂടെയും ആധുനികതാവാദം കണ്ടത്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് ശേഷം അമ്പതുകളിലും അറുപതുകളിലും സംഭവിച്ച സാമൂഹി കമാറ്റങ്ങളും അതിന്റെ ഫലമായി വളർന്നുവന്ന പുതിയ ജീവിത ക്രമങ്ങളും കേര ളീയരെ ഒരു മധ്യവർഗ്ഗ സമൂഹമായി പരിവർത്തനപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ഈ മാറ്റം വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ ഉണ്ടാക്കിയ പ്രതികരണത്തിന്റെ രേഖകളാണ് അക്കാലത്തെ രചനകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത്. ലോകസാഹിത്യത്തോട് മലയാളസാഹി ത്യത്തെ സമകാലികമാക്കിയ പരിഭാഷകളായും കവിയരങ്ങുകളും തെരവുനാടക ങ്ങളും ഫിലിം സൊസൈറ്റികളുമെല്ലാം ചേർന്ന് മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിൽ സാധ്യമാക്കിയ പുത്തനുണർവ്വുകളായുമെല്ലാം മധ്യവർഗ്ഗസമൂഹമാ യുള്ള പരിവർത്തനം സാഹിത്യരംഗത്ത് മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കി.

പുതിയ സാഹചര്യങ്ങളുടെ ഫലമായി വ്യർത്ഥതാബോധവും വിശ്വാസത്ത കർച്ചയും മൂല്ല്യച്യുതിയും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കണ്ണിയറ്റെന്ന തോന്നലും എല്ലാം കൂടി മലയാളിമനസ്സിൽ അസ്തിത്വവാദത്തിന്റെയും ശൂന്യതാവാദത്തിന്റെയും

വിത്തുപാകി. ഇതിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ധാരാളം രചനകളും അക്കാലത്തു ണ്ടായി. അവനവന്റേതു മാത്രമായ ഒരു സ്വകാര്യവൽക്കരണം സാധ്യമാക്കി അന്യ വൽക്കരണവും ജീവിതമൂല്ല്യങ്ങളിൽ വിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെട്ട ശൂന്യതാബോധവും വിഷാദഭാവത്തിന് അടിമകളായും കൃത്യമായ കാരണമില്ലാതെ എന്തിനെയും എതിർത്ത് നിഷേധചിന്തയായും രചനകളിൽ ഈ മാറ്റം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. അതോ ടൊപ്പം തീവ്രമായ ഏകാന്തതയും അനാഥത്വവും ജീവിതവും മരണവും അതിനിട യിലെ കാര്യങ്ങളുമെല്ലാം ഒരുപോലെ കാണുന്ന നിസ്സംഗതയും ഒറ്റപ്പെട്ട മരണങ്ങ ളേക്കാൾ കൂട്ടുമരണങ്ങൾ കൂടുതലുണ്ടായ കാലത്ത് ദൈവം രക്ഷിക്കില്ല എന്ന ബോധമുണർത്തിയ നിരീശ്വരചിന്തയും ആ കൃതികളിലുണ്ടായിരുന്നു.

ആധുനികതാവാദ എഴുത്തുകാർ പുരോഗമനപരമായ ഒരു മാറ്റത്തിനാ യാണ് ഇത്തരമൊരു രചനാതന്ത്രം സ്വീകരിച്ചത്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും ജനാധിപ ത്യത്തിന്റെയും വിശാല മാനവികതയുടെയും വലിയൊരു ലോകത്തെയാണ് രചന കളിലൂടെ അവർ വിഭാവന ചെയ്തത്. ചെറിയ രീതിയിലെങ്കിലുമുള്ള കമ്മ്യൂണി സ്റ്റനുഭാവത്തിന്റെ ഭൂതകാലം ആധുനികതാവാദ എഴുത്തുകാരിൽ പലർക്കുമുണ്ടാ യിരുന്നു. ഒ. വി. വിജയൻ, എൻ. എൻ. കക്കാട്, എം. ഗോവിന്ദൻ, അക്കിത്തം, എം. മുകുന്ദൻ, കാക്കനാടൻ എന്നിവർ ആ ശ്രേണിയിലെ പ്രധാനികളാണ്.

ഇതിൽ നിന്നുള്ള വിച്ഛേദമായാണ് എഴുപതുകളിലെ തീവ്ര ഇടതുപക്ഷ രചനകൾ വർത്തിച്ചത്. ചുവന്നുതുടുക്കാൻ പോകുന്ന ഇന്ത്യയെയും ചെങ്കോട്ടയ്ക്ക് മുകളിൽ ചെങ്കൊടി ഉയരുന്ന ഇന്ത്യയെയും ഈ രചനകൾ സ്വപ്നം കണ്ടു. കവിത യിൽ സച്ചിദാനന്ദൻ, കടമ്മനിട്ട, ആറ്റൂർ, വിനയചന്ദ്രൻ, കെ. ജി. ശങ്കരപിള്ള, ബാല ചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് തുടങ്ങിയവരും കഥയിൽ യു.പി. ജയരാജ്, പട്ടത്തുവിള, എം. സുകുമാരൻ എന്നിവരും ഈ പരിണാമത്തിന്റെ വക്താക്കളായിരുന്നു.

ചരിത്രം, പ്രതിരോധം എന്നിവ രാഷ്ട്രീയാംശങ്ങളായി ആധുനികതാവാദ രചനകളിൽ കടന്നുവന്നു. കാൽപ്പനിക വിപ്ലവചിന്തയായും ഇരുണ്ട ലോകബോധ

മായും കഠിനമായ പീഡനവ്യഥയുമായെല്ലാം ചരിത്രം രചനകളിലേക്കെത്തി. രോഷമെന്ന വികാരത്തെ ആളിക്കത്തിച്ചാണ് കവിതകളിലും കഥകളിലുമെല്ലാം പ്രധാനമായും പ്രതിരോധത്തിന്റെ തലം സാധ്യമാക്കിയത് അടിയന്തിരാവസ്ഥ യിലെ മനുഷ്യാവകാശലംഘനങ്ങളെ തുറന്നുകാണിക്കുന്ന ധാരാളം കൃതികൾ ഉണ്ടായി. വൈലോപ്പിള്ളിയും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരും കാർട്ടൂൺ കവിതകൾ പ്രസിദ്ധീക രിച്ചു. അമർഷത്തിന്റെ കഥകൾ, അമർഷത്തിന്റെ കവിതകൾ എന്നീ പേരുകളിൽ രണ്ട് സമാഹാരങ്ങൾ തന്നെ ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു.

കഥകളിലും നോവലുകളിലും ഇത്തരം രചനകളുണ്ടായി. ഒ. വി. വിജയന്റെ 'ധർമ്മപുരാണം', 'അരിമ്പാറ', കാക്കനാടന്റെ 'കാളിയമർദ്ദനം', ശ്രീലങ്കയിലെ തമി ഴ്പുലികളെ കേന്ദ്രമാക്കി രചിച്ച 'ജപ്പാണപ്പുകയില', ഇന്ത്യാ-ചൈന യുദ്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ യുദ്ധത്തിനെതിരെ ചിന്തിച്ച് ഒ.വി. വിജയൻ എഴുതിയ 'പാറ കൾ', രാഷ്ട്രീയരംഗത്ത് നിറഞ്ഞു നിന്ന കാപട്യത്തെ തുറന്നുകാട്ടിയ എം. മുകു ന്ദന്റെ 'തേവിടിശ്ശിക്കിളി' എന്നിവ അത്തരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ രചനകളാണ്. ഈ എഴുത്തുകാരൊക്കെ തന്നെ ജീവിതത്തെയാകെ ചൂഴ്ന്ന് നിൽക്കുന്ന മരണഭയ ത്തെയും പാപചിന്തയെയും വെടിഞ്ഞ് വിശുദ്ധതലത്തിലേക്കുയർത്തിയ ലൈംഗിക തയെ ആധുനികതാവാദകാലത്തെ രചനകളിൽ ഉപയോഗിച്ചു. പ്രക്ഷുബ്ധമായി രുന്ന ഒരു കാലത്തെയും സാമൂഹ്യാവസ്ഥയെയും അതേ വികാരതീവ്രതയോടെ തങ്ങളുടെ രചനകളിലേക്കെത്തിക്കുകയാണ് അവർ ചെയ്തത്. മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യ ത്തിന് എതിരായി നിൽക്കുന്നതിനെയെല്ലാം പ്രതിരോധിക്കേണ്ടതാണെന്ന് അവർ വിശ്വസിച്ചു. അടിയന്തിരാവസ്ഥ നേരിട്ടും അല്ലാതെയും നിശിതവിമർശനത്തിന് പാത്രമായി. ഒരു ഭാഗത്ത് അസ്തിത്വാന്വേഷണം നടക്കുമ്പോൾ തന്നെ മറുഭാഗത്ത് ചുവപ്പൻ രാജ്യത്തിന്റെ ഭാവനയെയും തീവ്ര ഇടതുരാഷ്ട്രീയ രചനകളിലൂടെ ആധുനികതാവാദം മുന്നോട്ടുവെച്ചു.

3.2 മേതിലിന്റെ രാഷ്ട്രീയപദ്ധതി

ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പൊതു രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകളോടും സമകാലിക എഴുത്തുകാരുടെ രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകളോടും മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തിയില്ല. മറ്റു ആധുനികതാവാദ എഴുത്തുകാരെപ്പോലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ഭൂതകാലാനുഭവം മേതിലിനുമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും അതിൽ നിന്നും വേർപ്പെട്ട് വിശാലമായ ലോകത്തെ നോക്കിക്കാണാനാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ ശ്രമിച്ചത്. പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തോട് തനിക്കുള്ള ആഭിമുഖ്യം പലപ്പോഴും വ്യക്തമാക്കിയിരുന്ന മേതിൽ, അതേസമയം തന്നെ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ഔദ്യോഗിക നിലപാടുകളോട് അകലം പാലിച്ചു. സമകാലീനരായിരുന്ന എഴുത്തുകാരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ സൃഷ്ടികൾ നടത്തിയിരുന്ന അദ്ദേഹം 'താൻ ആധുനികനല്ല, അത്യാന്താധുനികനാണ് എന്നും ആധുനികത ഒരു കാലഘട്ടമല്ല മറിച്ച് അത് എഴുത്തുകാരന്റെ മനോഭാവമാണ്'[1] എന്നും വിശ്വസിച്ചു.

നിലനിന്ന കാലത്തിന്റെ അടയാളമെന്നോണം അസ്തിത്വവാദത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകി സ്വകാര്യനിർമ്മിതികളായാണ് മേതിൽ ആദ്യകാല രചനകൾ നടത്തുന്നത്. ചില വ്യക്തിചര്യകളും തോന്നലുകളുമാണ് വലിയ ആൾക്കൂട്ടത്തേക്കാളും ശീലങ്ങളെക്കാളും പ്രധാനമായതെന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് അവ മുന്നോട്ടുവെച്ചത്. ആദ്യ സമാഹാരമായ 'പെൻഗ്വിൻ' ഇങ്ങനെ കവിതയെന്നത് സ്വകാര്യനിർമ്മിതിപോലെ പലപ്പോഴും ആത്മഭാഷണങ്ങളുടെ ഒരു രീതി സ്വീകരിക്കുന്നതായി കാണാം.

3.2.1 മേതിലിന്റെ മനുഷ്യസങ്കല്പം

അസ്തിത്വദുഃഖത്തിൽ സ്വകാര്യ ഇടങ്ങളിലേക്ക് പോകാൻ തിടുക്കം കാട്ടിയ ആധുനികതയിലെ മനുഷ്യനോട് യോജിച്ചും വിയോജിച്ചും മേതിൽ എഴുതുന്നുണ്ട്. അസന്തുഷ്ടനായി ജീവിച്ച മനുഷ്യനെ മേതിലിൽ ചിലയിടത്ത് കണ്ടേ

ക്കാമെങ്കിലും അനാഥത്വമോ സമൂഹത്തോടുള്ള രൂക്ഷമായ എതിർപ്പോ കാണാനാകില്ല. നോവലുകളിലും കഥകളിലും കവിതകളിലുമെല്ലാം കഥാപാത്രങ്ങൾ ഏറെ ഇല്ലെങ്കിലും ഉള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ അനാഥരല്ല. കുടുംബാംഗങ്ങളെ കുറിച്ച് കൂടുതൽ സൂചനകൾ കൃതികളില്ല. എങ്കിലും അമ്മ/ഭാര്യ/ അച്ഛൻ തുടങ്ങി ഓരോന്നിലും ഒരാളെങ്കിലും കടന്നുവരുന്നു. ആത്മഭാഷണങ്ങളുടെ രീതി സ്വീകരിച്ച 'പെൻഗ്വിനി'ൽ പോലും മറയത്ത്, ജനാലയ്ക്കപ്പുറത്തുള്ള എതിർലിംഗത്തിൽപെട്ട ഒരാളുടെ അദൃശ്യസാന്നിദ്ധ്യമുണ്ട്.

'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ ജയദേവനെ മുൻനിർത്തി മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ മനുഷ്യനെ നിർവ്വചിക്കുന്നുണ്ട്. ''അവൻ ജലം, ചിലപ്പോൾ ദ്രവരൂപത്തിലുള്ള ജലം, ചിലപ്പോൾ ഹിമക്കട്ട, ചിലപ്പോൾ നീരാവി, രൂപം മാറുന്നു, തൂക്കം മാറുന്നു, താപനില മാറുന്നു.........''[2] ജലത്തിന്റെ വിവിധ അവസ്ഥകളായിട്ടാണ് മനുഷ്യനെ നോക്കിക്കാണുന്നത്. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഭ്രമണപഥത്തെക്കുറിച്ചാലോചിക്കുന്നതും 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽതന്നെ. സ്വയം സമ്പൂർണ്ണമായ, സ്വന്തമായ ആകർഷണനിയമങ്ങളും പ്രവേഗനിയമങ്ങളുമുള്ള സൗരയൂഥം തന്നെയാണ് മനസ്സ്. മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണനിൽ 'സൂര്യവംശ'ത്തിലും തുടർന്നും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ശാസ്ത്രാഭിമുഖ്യത്തിന്റെകൂടെ ഉൽപ്പന്നമാണ് ഇത്തരം ചിന്തകൾ.

പ്രകൃതിപ്രകിയയിലെ ഒരു കണ്ണി മാത്രമായി അവതരിപ്പിച്ച് മനുഷ്യന്റെ ദിവ്യത്വത്തെ മിഥ്യയാക്കി മാറ്റിയ ഡാർവിന്റെ പരിണാമവാദത്തെ വേറൊരു തലത്തിൽകൂടിയാണ് 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ നോക്കിക്കാണുന്നത്. ജീവപരിണാമത്തിന്റെ പുസ്തകത്തിൽ, മനുഷ്യനിൽ നിന്ന് തുടങ്ങി അമീബയിൽ ചെന്ന് അവസാനിക്കാനുള്ള വിശദീകരണത്തെയാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. സ്വയംപര്യാപ്തതയിൽ നിന്ന് പരാധീനതയിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകുകയാണ് അമീബയിൽ നിന്ന് മനുഷ്യനിലേക്കുള്ള വളർച്ച ചെയ്യുന്നത്. അതിനാൽ അമീബയിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകണമെന്നും 'സൂര്യവംശം' പറയുന്നു.

സാമൂഹ്യജീവിതം വ്യക്തിയെ ചുരുക്കുകയും നിരവധി കെട്ടുകളിൽ അക പ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന ആധുനികതാവാദബോധത്തെ പൂർണ്ണമായി മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് ഏകനായി വിട്ടു നിൽക്കാൻ കഥാപാത്രങ്ങൾ തയ്യാറാകുന്നില്ല. ഫ്ളാറ്റുകളിൽ നടക്കുന്ന കഥാസ ന്ദർഭങ്ങളിൽപോലും ചില പൊതുഇടങ്ങളുടെ സൂചന മേതിൽ തരുന്നുണ്ട്. 'സൂര്യ വംശ'ത്തിൽ കുട്ടികളെ ചെറുപ്പം തൊട്ടെ പുസ്തകവായന ശീലിപ്പിക്കുന്നത് നല്ല താണെന്ന പ്രസാദിന്റെ അഭിപ്രായത്തോട് മിസിസ് ഫ്രാൻസിസ് ഉന്നയിക്കുന്ന ചില വിയോജിപ്പുകൾ ഇത്തരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. വായിക്കുന്ന സ്വഭാവമുണ്ടാ യാൽ കുട്ടികൾക്ക് കൂടുതൽ ആരുമില്ലാതെ വരുമെന്നും വലുതാവുമ്പോൾ അവർ ഒറ്റയാന്മാരാകുമെന്നും മിസിസ് ഫ്രാൻസ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പുസ്തകവായന യിലും പിന്നീട് ശാസ്ത്രസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ മുന്നേറ്റഫലമായ മൊബൈലിലും കമ്പ്യൂട്ടറിലുമെല്ലാം അടിഞ്ഞിരിക്കുന്ന കുട്ടികളിൽ നിന്ന് സാമൂഹ്യജീവിതം അക ലുന്നു എന്ന് കാലം തെളിയിച്ചതാണ്.

അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ 'ട്രാജിക്ക് ഫ്ളോ'യോട് ബന്ധപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പി ക്കുന്ന കഥാഭാഗത്തും സമൂഹമെന്നത് ഒരു നിർണ്ണായക സാന്നിധ്യമായി കടന്നുവ രുന്നു. യമുനയ്ക്ക് ചക്രപാണിയിലുണ്ടായ ഗർഭത്തെ ഇല്ലാതാക്കിക്കൊടുക്കാൻ ജയദേവൻ പ്രസാദിനെക്കൊണ്ട് തീരുമാനിപ്പിക്കുന്നത് സ്വന്തം അന്തസ്സിനോട് പ്രക ടിപ്പിക്കുന്ന അഭിനിവേശത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ്. സ്വന്തം അന്തസ്സ് നഷ്ടമാവുക എന്നതിൽ സമൂഹത്തിലെ സ്ഥാനം നഷ്ടമാവുക എന്ന ഭീതി തന്നെയാണുള്ളത്. സമൂഹത്തെ മുഴുവനായി തള്ളിപ്പറയുക സാധ്യമല്ല എന്ന് ഈ കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

സ്വന്തം അന്തസ്സെന്ന നിലപാടും മറ്റുപല നിലപാടുകളും യഥാർത്ഥത്തിൽ കൃത്രിമമായിരിക്കാം. പക്ഷെ, മറ്റുള്ളവരുടെ കണ്ണിൽ (സമൂഹത്തിൽ) നിങ്ങളെ യോഗ്യനാക്കി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിൽ ഈ കൃത്രിമത്വം വലിയ രീതിയിൽ ഉപകരി

ക്കുന്നുണ്ടെന്നും 'സൂര്യവംശം' പറയുന്നു. ഈ കൃത്രിമത്വത്തിന് മുതിരാത്തവർ തീർത്തും അയോഗ്യരായിത്തീരുന്നുണ്ട്.

അനാഥത്വമെന്ന ആധുനികതാവാദത്തിലെ നിലപാടിനെയും പൊതു അർത്ഥത്തിൽ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ല. 'സൂര്യവംശ'ത്തിലെ ചക്രപാണിയും 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിലെയും 'ബ്രാ'യിലെയും മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങളും അനാഥത്വം പേറുന്നവരാണ്. പക്ഷെ, അതിൽപോലും വേറിട്ടൊരു രീതിയിലാണ് അനാഥത്വത്തെ മേതിൽ നോക്കിക്കാണുന്നത്. അച്ഛനില്ലാത്ത കുഞ്ഞ് എന്നൊന്ന് ലോകത്തിലില്ല. പ്രസവിക്കുന്ന അമ്മയെങ്കിലും അറിയാവുന്ന ഒരു സാന്നിധ്യം തന്നെയാണ് അച്ഛൻ. ജനനത്തിന് മുമ്പും പിമ്പും അയാൾ എവിടെയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിൽ പോലും സാന്നിധ്യം സ്ഥായിയാണ്. അനാഥത്വമെന്ന വീക്ഷണത്തെ സങ്കുചിതകോണുകളിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിച്ച് കൂടുതൽ വിശാലതകളിലേക്ക് ഈ എഴുത്ത് നയിക്കുന്നു. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ പല അനാഥത്വങ്ങളും അങ്ങനെയല്ലാതായിത്തീരുന്നു.

ആധുനികതാവാദരചനകളിലെ വ്യക്തികൾ തന്നെയായി മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളും നിൽക്കുമ്പോൾ തന്നെയാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള കുതറിമാറലുകളുമെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. മറ്റു പല കാര്യങ്ങളിമെന്നതുപോലെ തന്നെ മനുഷ്യനെന്ന സങ്കല്പത്തിലും ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ തന്റേതായ രചനാവൈഭവത്താൽ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ മാറ്റിക്കുറിക്കലുകൾ നടത്തി എന്ന് ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാവുന്നു.

3.2.2 ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ വിചാരപദ്ധതിയും മേതിലും

ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പൊതുവിചാരപദ്ധതിയോട് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ യോജിക്കുകയും വിയോജിക്കുകയും ചെയ്തു. അന്തർദേശീയത, ദൈവനിഷേധം, നശീകരണപ്രവണത, സ്ത്രീയോടുള്ള പുതിയ കാഴ്ചപ്പാട്, അന്യതാബോധം, അന്തർമുഖത്വം, മൂല്ല്യങ്ങളോടുള്ള വിപ്രതിപത്തി, ദുരന്തദർശനം, ലഹരി

വസ്തുക്കളുടെ സാമാന്യവൽക്കരണം തുടങ്ങി ആധുനികതാവാദം മുന്നോട്ടുവെച്ച ദർശനങ്ങളോട് പല രീതിയിലാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ രചനകൾ പ്രതികരിച്ചത്.

അന്തർദേശീയത മേതിലിൽ അയവേറിയും വിശാലവുമായാണ് കടന്നുവരുന്നത്. ദേശീയതയുടെ അതിർവരമ്പുകളെയെല്ലാം അപ്രസക്തമാക്കിയാണ് 'തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന റിസീവറി'ൽ യൂറി ഗഗാറിനോട് ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്നത്. ആകാശത്തിൽ പറന്നതിനാൽ ഭൂമിയിലെ കാര്യങ്ങൾ ദൂരെ നിന്ന് വീക്ഷിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ ഒരു സഞ്ചാരിയുടെ വീക്ഷണത്തിൽ, കേവലരാഷ്ട്രാതിർത്തിയെ മാറ്റി ഭൂമി എന്ന ഗ്രഹത്തിന്റെ മൊത്തം ചിത്രത്തെയാണ് മേതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത്തരമൊരു വീക്ഷണമുണ്ടെങ്കിൽ പോലും പെട്ടെന്ന് സ്വത്വത്തിലേക്ക് ചുരുങ്ങുന്ന മനുഷ്യനെ നോക്കി, അടിസ്ഥാനപരമായി നിങ്ങൾ ഒരു റഷ്യക്കാരനാണ് എന്നും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

നഗരങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കിയ ആധുനികതാവാദരചനകളുടേത് പോലെ തന്നെ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ രചനകളിലും നഗരം ഒരു പ്രധാന പ്രതിപാദ്യമാവുന്നു. പ്രത്യക്ഷമായി നഗരങ്ങളിലും രാജ്യങ്ങളിലും എത്തുന്ന രചനകൾ ചിലപ്പോൾ നഗരമെന്ന പേരിലും മറ്റു ചിലയിടങ്ങളിൽ നഗരമെന്ന അനുഭവത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ ചക്രപാണി എന്തോ ആവശ്യത്തിന് നഗരത്തിൽ വരുന്ന സമയത്താണ്, നഗരം പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നത്. 'ബ്രാ'യിൽ ഫ്ളാറ്റ് കഥാസ്ഥലങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. അതോടൊപ്പം പാചകവൈവിധ്യത്തിന്റെ ഒരു പുസ്തകത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്നിടത്ത് ഫ്രഞ്ച്, അമേരിക്കൻ, ജപ്പാനീസ്, ഇറ്റാലിയൻ, റഷ്യൻ പാചകരീതികളെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വിസ് വാച്ചുകളുടെ പരസ്യത്തെ പറ്റിയും 'ബ്രാ' സൂചിപ്പിക്കുന്നു. 'പെൻഗ്വിൻ' എന്ന കവിതയിൽ പിറകോട്ട് പറക്കുന്ന പെൻഗ്വിൻ കടന്നുപോകുന്ന സ്ഥലങ്ങളായി നയാഗ്രവെള്ളച്ചാട്ടം, ക്വാലാലംമ്പൂർ, ഓഹിയോ, ഒക്കലഹാമോ, സ്വിറ്റ്സർലൻഡ് തുടങ്ങി ധാരാളം

സ്ഥലങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നു. എഴുപതുകളിലെ മൂന്ന് നോവലുകളിലും ഒരു കവിതാ സമാഹാരത്തിലും നഗരം സജീവമായി സാന്നിദ്ധ്യമാകുന്നു. പ്രത്യക്ഷമായി പ്രതിപാദിപ്പിക്കാത്തിടത്ത് പോലും കഥാസന്ദർഭങ്ങളിൽ നഗരം നിരന്തരം സാന്നിദ്ധ്യമറിയിക്കുന്നു.

ചെറുകഥകളിൽ നഗരം സ്ഥിരമായി പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. കഥാസ്ഥലികൾ തന്നെ വിദേശസ്ഥലങ്ങളായി രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ് 'പ്രാതലിന് ഒരു കൂണ്', 'എങ്ങനെ ഒരു പഴുതാരയെ കൊല്ലാം', 'വാസിലി കോകോഷ്കിന്റെ രഹസ്യജീവിതം' തുടങ്ങിയ കഥകൾ. 'ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ ഇടപെടലി'ലെ മദ്യശാല, 'ശൈലജയും ലാറസ് പക്ഷികളും', 'ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നില' എന്നീ കഥകളിലെ നഗരത്തിരക്കും കടകളും എല്ലാം നഗരം പ്രധാന പ്രമേയമാകുന്നത് തന്നെ. അവരവർ അവരവരുടെ ഓർമ്മകൾ മാത്രമായി ചുരുങ്ങിയവരാണ് നഗരവാസികൾ എന്ന 'ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നില'യിലെ പ്രസ്താവ്യം മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ ദർശനത്തിന്റെ കൂടി ഉദാഹരണമാവുന്നുണ്ട്. വ്യക്തി അവനവനിലേക്ക് ചുരുങ്ങുന്നതിൽ എതിർപ്പുള്ള മനുഷ്യസങ്കൽപ്പമാണിത്.

ദൈവനിഷേധം മേതിലിൽ ഏറിയും കുറഞ്ഞും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. സ്ഥിരമായി ദൈവത്തെ നിഷേധിക്കുന്ന രീതിയിൽ ഒരു കൃതിയും രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഒരു കഥാപാത്രം ദൈവനിധേഷിയാകുമ്പോൾ തന്നെ മറ്റൊരു കഥാപാത്രം ആപൽഘട്ടങ്ങളിൽ ദൈവത്തെ കുറിച്ചാലോചിക്കുന്ന ദൈവവിശ്വാസിയായും വരുന്നു. പ്രധാന പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ ദൈവങ്ങളെക്കുറിച്ച് സംശയാലുക്കളാകുമ്പോൾ തന്നെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ മിക്കവർക്കും ദൈവം എന്നത് ഒരു തീർച്ചയാണ്. 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ തന്നെ ഇതിന് ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണാം. ചക്രപാണിയുടെ മരണത്തിന് വിശദീകരണം തരുന്ന ഡോ. പ്രസാദ്, മരണകാരണത്തെക്കുറിച്ച് ''ദൈവത്തിനേ അറിയാവൂ, ദൈവമുണ്ടെങ്കിൽ''[3] എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. പ്രസാദ് സൂര്യനോട് നിന്റെ ദൈവം ആരാണ് എന്ന് ചോദിക്കുമ്പോൾ തമസ്സ് എന്നാണ്

ഉത്തരം. സൂര്യൻ ഒരിക്കലും കണ്ടുമുട്ടാൻ സാധ്യതയില്ലാത്ത ദൈവമാണത്. വിശ്വാസങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ ഇതൊരു സൂചകമാണ്. അമ്മയാണ് തന്റെ ദൈവമെന്നും മറ്റൊരു ദൈവത്തെ കാണേണ്ടതില്ലെന്നും മറ്റൊരിക്കൽ പ്രസാദ് തന്നെ പറയുന്നു. മായയ്ക്കും പ്രണയത്തിന്റെ മൂർധന്യത്തിൽ കാമുകനായ പ്രസാദ് അല്ലാതെ മറ്റൊരു ദൈവത്തിന്റെ ആവശ്യമുണ്ടെന്ന് തോന്നിയിരുന്നില്ല. പക്ഷെ, യമുന പ്രധാന പരീക്ഷണഘട്ടങ്ങളിലെല്ലാം ദൈവത്തിൽ തന്നെയാണ് അഭയം പ്രാപിക്കുന്നത്. ബലാത്സംഗത്തിന് ഇരയാക്കപ്പെട്ട് ആത്മഹത്യ ചെയ്ത മായയോട്, പ്രസാദ് മനസ്സിൽ പറയുന്നത് ചരിത്രത്തിന്റെ വലിയൊരു തിരുത്താകുന്നുണ്ട്. 'ചെയ്യാത്ത കുറ്റത്തിന് കൊടും കാട്ടിൽ ഉപേക്ഷിച്ച് മറ്റൊരു ശ്രീരാമനാകുമായിരുന്നില്ല'[4] എന്നത് ചരിത്രത്തോടുള്ള ഒരു മാപ്പപേക്ഷ കൂടിയാണ്.

പ്രപഞ്ചത്തെ സൃഷ്ടിച്ചത് ദൈവമാണെന്നും ദൈവം ഒരിക്കലും മരിക്കില്ലെന്നും പറയപ്പെടുന്നുണ്ട്, ദൈവം മരിച്ചാലും പ്രപഞ്ചം ചലിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കും എന്നിടത്തും, ദൈവത്തെ ലോകത്താരും കണ്ടിട്ടില്ല എന്നിടത്തും 'സൂര്യവംശ'ത്തിലെ ദൈവദർശനം വ്യക്തമാണ്. 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിൽ രൂപമാത്രവാദിയായ അന്യൻ എന്ന് മാത്രമായി ദൈവത്തെ ചുരുക്കുന്നു.

ദൈവത്തിന് തെറിയും അഭിനന്ദനവും ഒരേ സമയം ലഭിക്കുന്ന കഥയാണ് 'എങ്ങനെ ഒരു പഴുതാരയെ കൊല്ലാം'. ഒരു പഴുതാരയ്ക്ക് നിൽക്കാനാവാത്ത വിധം ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ട ടൈൽസ് തറയിൽ, പഴുതാര ഒരു കൃത്രിമത്വത്തിന്റെ ഇരയാകുന്നത് കാണുമ്പോഴാണ് ദൈവത്തെ തെറിവിളിക്കുന്നത്. കുവൈറ്റ് എന്ന രാജ്യത്ത്, കോൺക്രീറ്റ് കെട്ടിടങ്ങൾ മാത്രം ഉയർന്ന് നിൽക്കുന്നിടത്ത്, വേറെയെവിടെയും കാണാത്ത പഴുതാരയെ തന്റെ റൂമിൽ എത്തിച്ചതിന് ദൈവത്തെ വാഴ്ത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. 'വാസിലി കോകോഷ്ക്കിന്റെ രഹസ്യജീവിതത്തിൽ' ആഖ്യാതാവ് 'ദൈവമേ, മണി അഞ്ചാകാറായി'[5] എന്ന് ഓർക്കാപ്പുറത്ത് പറയുമ്പോൾ സാഷ തിരിച്ചുചോദിക്കുന്നത് ''അതെന്തിന്, അഞ്ചുമണിക്കൊരു

ദൈവം?''[6] എന്നാണ്. മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ രചനകളിൽ ഒരു സ്ത്രീ ദൈവത്തെ സംശയിക്കുന്നതോ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതോ ആയ ഒരൊറ്റ സന്ദർഭം ഇതാണ്. 'ചിക്ക്ബൊക്ക് റെയിലേ' യിലും സംശയ ദൃഷ്ടിയോടെ തന്നെയാണ് ദൈവിക അവകാശവാദങ്ങളെ നോക്കിക്കാണുന്നത്. ദൈവമാണ് ചരാചരങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുന്നത് എന്ന സൂചന നൽകുമ്പോഴും ദൈവം കൈപ്പിഴയില്ലാതെ നിർമ്മി ച്ചൊരു കഴുകന് വാനം ചുറ്റുമ്പോൾ ഭൂമിയിലെ ന്യൂസ്പേപ്പർ വായിക്കാൻ കഴിയു മെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു എന്നിടത്ത് ഈ സംശയം തന്നെയാണ് കാണാനാവുക.

പൊതുവിൽ ദൈവത്തെയും വിശ്വാസത്തെയും സംശയദൃഷ്ടിയോടെ തന്നെയാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ രചനകൾ നോക്കിക്കാണുന്നത്. 'സൂര്യ വംശ'ത്തിൽ മാത്രമാണ് ദൈവം ഇടക്കെങ്കിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. മറ്റുള്ളതി ലെല്ലാം ഒന്നോ രണ്ടോ വാചകങ്ങളായി അത് ചുരുക്കപ്പെടുന്നു. ഉള്ളിടത്ത് തന്നെ വായനക്കാരനോട് അതിന്റെ അധികാരികതയെ സംശയിപ്പിക്കത്തക്ക തരത്തിൽ ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രാമരാവണയുദ്ധം ഒരു ഐതിഹ്യം മാത്ര മായിരുന്നെന്ന 'സൂര്യവംശ' ത്തിലെ തീർച്ചപ്പെടുത്തലും ഇതിനോട് കൂട്ടിച്ചേർക്കാ വുന്നതാണ്.

അസ്തിത്വദുഃഖത്തിന്റെ ഫലമായ നശീകരണപ്രവണത മേതിൽ രാധാകൃ ഷ്ണന്റെ രചനകളിൽ കാര്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ല. 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാം പത്തി'യിലും 'ബ്രാ'യിലും ഈ ദർശനം മൊത്തത്തിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പ്രത്യക്ഷമായുള്ള വിശദാംശങ്ങൾ കുറവാണ്. 'ഒച്ചിന്റെ തോട്', 'മരണഗിത്താർ', 'കുളം' തുടങ്ങിയ കവിതകളിലും പരോക്ഷമായി ഇത്തരം ബിംബങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചതായി കാണാം. ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരകാലത്ത് ജീവി ച്ചിരുന്ന ഏത് പിമ്പിനും 'പത്മ'വ്യൂഹങ്ങൾ കിട്ടി എന്ന 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിലെ പ്രസ്താവത്തിൽ വ്യവസ്ഥിതികളോടുള്ള രോഷം വളരെ പ്രകടമാണ്.

യാഥാസ്ഥിതികമൂല്യങ്ങളെ നിരാകരിച്ചാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ തന്റെ രചനകളിൽ സ്ത്രീയോടുള്ള പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിച്ചത്. ലൈംഗികത ഒരു പാപബോധമായല്ല; മറിച്ച് ചൈതന്യവും സൗന്ദര്യവും നിറഞ്ഞ ആവിഷ്കരണമായാണ് രചനകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. വേശ്യ എന്ന പദത്തിന് തന്നെ പൊളിച്ചെഴുത്ത് നിർദ്ദേശിക്കുന്ന മേതിൽ അവർക്കടക്കം സ്വന്തം തീരുമാനങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും എടുക്കാനുള്ള കഴിവുണ്ടെന്ന് കൂടി വ്യക്തമാക്കി. കടിച്ച ഉറുമ്പിനെ പോലും നോവിക്കാതെ മെല്ലെ താഴെയിറക്കി വെച്ച് പ്രണയസ്മരണകളിൽ മുഴുകുന്ന പെൺകുട്ടിയെ 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചു.

അന്യതാബോധമോ അന്തർമുഖത്വമോ പ്രകടമായി മേതിൽ രചനകളിൽ കടന്നുവരുന്നില്ല. അനാഥത്വം പേറുന്ന 'സൂര്യവംശ'ത്തിലെ ചക്രപാണിയോ 'ചുവന്ന വിദുഷകരുടെ അഞ്ചാം പത്തി'യിലെ കഥാപാത്രങ്ങളോ ഇത്തരത്തിൽ ഒരു സാധുതയാകുന്നില്ല. അന്തർമുഖത്വമെന്നത് മേതിൽ രചനകളിൽ വളരെ കുറവായി മാത്രം കണ്ടുവരുന്ന ഒന്നാണ്. വലിയ സാമൂഹ്യ ഇടപെടലുകളൊന്നും തന്നെ മേതിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ നടത്തുന്നില്ലെങ്കിൽപോലും തങ്ങൾക്കായി നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ട സ്ഥലങ്ങളിൽ സാധ്യമാകുന്ന വ്യക്തികളോടും വിഷയങ്ങളോടും ഇടപെടുകയും തങ്ങളുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

രതിയോടൊപ്പം ആധുനികതാവാദത്തിലെ പ്രധാന വിഭവമായി കടന്നുവന്നിരുന്ന മരണം മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണനിലും ശക്തമാണ്. ആത്മഹത്യയും കൊലപാതകവും ആയി മരണത്തിന്റെ അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾ നിരന്തരം കടന്നുവരുന്നു. 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽ തന്നെ ചക്രപാണി കൊല്ലപ്പെട്ടെങ്കിലും നോവലിലാകെ ശക്തമായ സാന്നിദ്ധ്യമായി അയാൾ നിറയുന്നു. ആധുനികതാവാദികളുടെ മറ്റ് രചനകളിൽ നിറഞ്ഞ അസ്തിത്വദുഃഖം പേറിയ നായകരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തനായി എല്ലാ സുഖങ്ങളും അനുഭവിച്ച് കടന്നുപോകുന്ന ചക്രപാണി, പന്ത്രണ്ടാം അധ്യായത്തിൽ മാത്രമാണ് നേരിട്ട് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതെങ്കിലും ഒരു

പരേതനായി അനുഭവപ്പെടുന്നേ ഇല്ല. മായയുടെ ആത്മഹത്യ വലിയൊരു മനഃസം ഘർഷത്തിലേക്കും നിരാശാബോധത്തിലേക്കും പ്രസാദിനെ നയിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. കൊലപാതക പരമ്പര തന്നെ അരങ്ങേറുന്ന നോവലാണ് 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'. ഈ നോവലിന്റെ ഓരോ അണുവിലും നിഗൂഢമായ ഒരു ദുരന്ത ബോധമോ മരണസാന്നിധ്യമോ ചൂഴ്ന്നുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. 'ബ്രാ'യിലും മരണം പ്രമേ യമാകുന്നു.

പ്ലേഗ് എന്ന മഹാമാരിയുടെ കരങ്ങളാൽ ലക്ഷക്കണക്കിന് മനുഷ്യർ ദിനേന ചത്തൊടുങ്ങിയ ഭീകരത കഥയിൽ മുഴുവൻ നിറച്ചുവെച്ച 'സംഗീതം ഒരു സമയക ലയാണ്', ഒരു നിഗൂഢമരണത്തെ കേന്ദ്രബിന്ദുവാക്കി കഥ അതിനുചുറ്റും വികസി ക്കുന്ന രീതിയിലെഴുതിയ 'വരമ്പിൽ ഒരു കൊറ്റി' തുടങ്ങിയവയും ശ്രദ്ധേയങ്ങ ളാണ്. കഥകളിലെല്ലാം മരണം ഏറിയും കുറഞ്ഞും കടന്നുവരുന്നു.

കവിതകളിൽ പത്തോളം കവിതകളിൽ മരണം നിരന്തര സാന്നിധ്യമാണ്. മരണം ചില സാധ്യതകളെ തുറന്നിടുകയാണെന്ന് പറയുന്ന 'മറ്റൊരാളുടെ സ്വപ്ന ങ്ങൾ', ആത്മഹത്യയുടെ കാരണത്തെ രണ്ടുവരിയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്ന 'ആരാ ച്ചാരുടെ പാട്ട്', മരണത്തിന്റെ രൂപകങ്ങളെ വരച്ചുകാട്ടുന്ന 'മരണവും രൂപകങ്ങളും', ശവസംസ്കാരത്തിന്റെ ശാസ്ത്രീയത അന്വേഷിക്കുന്ന 'ശവപ്പെട്ടികൾ: ഒരാ ഖ്യാനം', ചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയൊരു കൊലപാതകത്തിന്റെ, യുവജനത യുടെ വിപ്ലവാവേശവും ലാറ്റിനമേരിക്കയുടെ വിമോചന നായകനുമായിരുന്ന ചെഗുവേരയുടെ കൊലപാതകത്തിന്റെ നിരാശാബോധത്തെ മുഴുവൻ കുറച്ച് വരികളിലൂടെ വ്യക്തമാക്കിയ 'ചെയുടെ കയ്യുകൾ' തുടങ്ങിയ കവിതകളിലും മരണം സജീവമായി ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നു. മരണത്തെ ഭീതിദമായി കാണുന്നതിന് പകരം അതിന്റെ വ്യത്യസ്ത സാധ്യതകളന്വേഷിക്കുകയും മരണമുണ്ടാക്കുന്ന വലിയ നഷ്ടബോധത്തെ തുറന്നുകാട്ടുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയിലാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണനിൽ ദുരന്തബോധവും മരണവും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

ലഹരിവസ്തുക്കളുടെ ഉപയോഗം അത്ര വ്യാപകമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ല. മദ്യപാനം കാര്യമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന രചനകൾ കുറവാണ്. കള്ളും പെണ്ണും സമവാക്യ ഉപയോഗങ്ങളാകുന്ന 'ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് ഒരു ഉപന്യാസം' പോലുള്ളവയിൽ മാത്രമാണ് ചില മാറ്റങ്ങളുള്ളത്. 'ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ ഇടപെടലിൽ' കടന്നുവരുന്ന മദ്യശാലയുടെ വിവരണവും ഇതോട് കൂട്ടിനിർത്താവുന്നതാണ്. കഞ്ചാവ് ഒരു പ്രധാന ലഹരിയായി ചിലയിടങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നു. അതിന്റെ ഉപയോഗത്തിൽ ആൺ-പെൺ വ്യത്യാസമില്ല. 'ബ്രാ'യിലെ ലിബ്ബി അതിനൊരു ഉദാഹരണമാണ്. പൊതുവിൽ ലഹരിയെന്നത് പ്രമേയത്തിൽ ആകെ നിറയുന്ന രീതിയിലുള്ള രചനകളൊന്നും തന്നെ മേതിലിന്റേതായില്ല.

പൊതുവെ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ വിചാരപദ്ധതിയോട് കൂട്ടുചേർന്നു നിന്ന് രചനകൾ നടത്തുമ്പോൾ തന്നെ, സാമ്പ്രദായികതകളിൽ നിന്ന് വിടുതൽ നേടാനുള്ള ശ്രമം മേതിലിൽ കാണാം. ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പ്രിയ പ്രമേയങ്ങളായിരുന്ന രതിയും മരണവും നഗരവും ആ കൃതികളിൽ ധാരാളമുണ്ടായിരുന്നു. അന്യതാബോധവും സമൂഹത്തോടുള്ള എതിർപ്പും മൂല്ല്യങ്ങളോടുള്ള വിപ്രതിപത്തിയും ചിലയിടങ്ങളിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിനേ മേതിൽ മിനക്കെട്ടുള്ളൂ.

ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ എഴുത്ത് രീതികൾ മേതിലിൽ ശക്തമാണ്. പുതിയൊരു ഭാഷയും അതിനൊരു പുതിയ ക്രമവും വേണമെന്ന് മേതിൽ നിരന്തരം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഉപയോഗിച്ച് പഴകിയതും തെറ്റായി ഉപയോഗിക്കുന്നതുമായ വാക്കുകളെ നിരന്തരം ചോദ്യം ചെയ്ത്, പുതിയ വാക്കുകളുടെ ആവശ്യകത അദ്ദേഹം ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. സൂര്യവംശത്തിലെ പ്രസാദിലൂടെ മേതിൽ അത് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ''വിവരിക്കാൻ പുതിയ പുതിയ വാക്കുകൾ വേണം. പുതിയ പുതിയ അർത്ഥങ്ങളും സൗന്ദര്യങ്ങളുമുള്ള പുതിയ പുതിയ വാക്കുകൾ. കർക്കടമഴയത്ത് മേശപ്പുറത്ത് തുറന്നു കിടന്ന് നിറവും വീര്യവും നഷ്ടപ്പെട്ട സിഗററ്റുകൾ പോലെയുള്ള വാക്കുകൾ കൊണ്ട് എന്തു പ്രയോജനം''[7] എന്നാണ് പ്രസാദിന്റെ

ചിന്ത. ബലാൽസംഗം, ചാരിത്ര്യം, നഗ്നത, കന്യക, വേശ്യ തുടങ്ങിയ വാക്കുകളി ലെല്ലാം മേതിൽ നിരന്തരം പൊളിച്ചെഴുത്ത് നടത്തുന്നു.

വെളുത്ത മണ്ണിലൂടെ കട്ടുറുമ്പിന്റെ വരികൾ പോകുന്ന രീതിയിലുള്ളതാണ് പേപ്പറിലൂടെയുള്ള എഴുത്തെന്ന് മേതിൽ കരുതുന്നു. ചിഹ്നങ്ങളും ചില ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കുകളുടെ സവിശേഷപ്രയോഗങ്ങളും പുതിയ ഭാഷാദർശനത്തിനുള്ള അന്വേ ഷണത്തിന്റെ മറുപടിയാകുന്നുണ്ട്. നോവലിലും കഥയിലും കഥപറച്ചിലിനിടയിൽ തന്നെ വിഖ്യാത സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ കവിത കടന്നുവരുന്നു. പോപ്പ് ഗായക രുടെ പാട്ടുകൾ കടന്നുവരുന്നു. തന്റെ കാലത്ത് ലോകത്തെ മാറ്റിമറിച്ചത് പോപ്പ് ഗായകരായിരുന്നു എന്ന മേതിലിന്റെ അഭിപ്രായവും[8] ഇതോട് ചേർന്നു നിൽക്കു ന്നതാണ്.

പൂർവ്വാധുനികതാവാദത്തിൽ ശക്തമായിരുന്ന ഫ്യൂഡൽ വിരുദ്ധ മനോഭാവ മല്ല മേതിലിൽ കാണാനാവുക. ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥിതിയെയും നിലവിലിരുന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായാണ് മേതിൽ നോക്കിക്കണ്ടത്. ഫ്യൂഡൽ -കൊളോണിയൽ അധികാരബന്ധങ്ങൾ ബാക്കിവെച്ചിരുന്ന കാൽപ്പനികാംശങ്ങളിൽ നിന്ന് പൂർണ്ണ മുക്തി നേടാതെയാണ് മലയാളത്തിൽ ആധുനികതാവാദം അനുഭവപ്പെട്ടു തുട ങ്ങിയത്. നാഗരികമായ വൈകാരിക പ്രധാന രീതികളെ അസ്തിത്വവാദത്തോട് കൂട്ടിച്ചേർത്ത് രചിക്കപ്പെട്ട ആദ്യകാല ആധുനികതാവാദ രചനകളിൽ നിന്നും പ്രമേയപരമായി വ്യത്യസ്ത പുലർത്തിയാണ് 'സൂര്യവംശം' രചിക്കപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ ഇരുപതു വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം 'ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഉപ ന്യാസ'ത്തിൽ ഇതിൽ നിന്നുള്ള പിൻനടത്തമാണ് കാണാനാവുക. ഫ്യൂഡൽ ഉപ രിവർഗ്ഗത്തിന്റെ മേധാവിത്തസാക്ഷ്യമായി മച്ച് ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നു. ആധുനികത യിലെ നാഗരികതയിൽ നിന്ന് ഫ്യൂഡലിസത്തിലേക്ക്, നെല്ലിന്റെ മിച്ചവും പെണ്ണിൻമേലുള്ള അധികാരവും ഉപയോഗിച്ചുള്ള തിരിച്ചുപോക്ക്. വേട്ടാളൻ, വവ്വാൽ തുടങ്ങിയ മച്ചിലെ ചെറുജീവികളുമായുള്ള സൗഹൃദം, മച്ചിൽ ഉണ്ടായേ ക്കാമായിരുന്ന ഏകാന്തതയിൽ നിന്നുള്ള വിടുതലായി മാറുന്നു.

അടിത്തറയ്ക്ക് പകരം ആദ്യം മേൽക്കൂരയെ കാണുന്നു എന്നതിനാൽ ഉല്പാദനത്തെ സംബന്ധിച്ച് തലതിരിഞ്ഞ കാഴ്ചയാണ് മച്ച് സമ്മാനിക്കുന്നത്. മുതലാളിത്ത യുക്തിയാണിത്. നവലിബറൽ നയങ്ങളെ കെട്ടഴിച്ചുവിട്ട തൊണ്ണൂറുകളിലാണ് ഇതുമുള്ളത്. ഫ്യൂഡൽ സവർണ്ണപാരമ്പര്യം മുതലാളിത്ത സവർണ്ണപാരമ്പര്യത്തിലേക്കുള്ള ഒരു പാലമാവുന്നു. അധികാരത്തിന്റെയും ആസക്തിയുടെയും പ്രതീകമായ വവ്വാലടക്കം താമസിക്കുന്ന, പെണ്ണിനെ മാംസക്കഷ്ണമായി മാത്രം വിലയിരുത്തിയ മച്ചിനെ തൂത്തുവാരി സംരക്ഷിക്കാനാണ് 'ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് ഒരു ഉപന്യാസ'ത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. ആധുനികതയുടെ കടന്നുവരവിനും മുമ്പെ അമ്പതുകളിൽ തന്നെ മലയാളസാഹിത്യം ഇടിച്ചുപൊളിച്ച ഫ്യൂഡൽ ഉൽപ്പാദനമിച്ചത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ തൊണ്ണൂറുകളിലും സംരക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഇതിലുള്ളത്.

3.2.3 സമകാലിക രാഷ്ട്രീയം മേതിലിൽ

നിലവിലിരുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ പരിഛേദമോ പ്രതിനിധാനമോ ആയ പ്രത്യക്ഷ രാഷ്ട്രീയ വർണ്ണനകൾ മേതിലിൽ ഏറെയൊന്നും കാണാനാവില്ല. പക്ഷെ ചിലയിടങ്ങളിലെല്ലാം അത്തരം രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലുകൾ പലപ്പോഴായി മേതിൽ നടത്തുന്നുണ്ട്. അവയുടെ എണ്ണം പരിമിതമാണെങ്കിലും മേതിലിന്റെ രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകൾ അവയിൽ വ്യക്തമാണ്. ബ്യൂറോക്രസിയുടെ അധികാര കേന്ദ്രീകരണത്തെ മേതിൽ 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. റഷ്യയെയും ഇന്ത്യയെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തിയാണ് മേതിൽ അത് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യ ഇപ്പോഴും രാഷ്ട്രീയമായി ചുവന്നിട്ടില്ലെങ്കിലും ചുവപ്പുനാട സജീവമാണ്. റഷ്യ മുമ്പേ ചുവന്നെങ്കിലും അവിടെ ചുവപ്പുനാട കാണാൻ പ്രയാസവും. സാങ്കേതികതയുടെ തൊടുന്യായങ്ങളാൽ ഒച്ചിഴയും വേഗത്തിൽ ഫയൽനീക്കം നടക്കുന്ന ഇന്ത്യയേക്കാൾ സോവിയറ്റ് റഷ്യയോടായിരുന്നു മേതിലിന് പ്രിയമെന്ന് വ്യക്തമാണ്. ചക്രപാണി കേൾക്കുന്നത് 'പീക്കിങ് റേഡിയോ' ആണ്. ഈ റേഡി

യോയിലെ പരിപാടികളിൽ മാവോയും ക്യൂബയും പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിൽ നക്സലൈറ്റ് സഖാക്കളെക്കുറിച്ച് ചില പരാമർശങ്ങളുണ്ട്. നോവലിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളിലൊരാളായ ഇന്ദ്രജിത്ത് മുമ്പ് നക്സലൈറ്റുകൾക്ക് രക്തദാനം നടത്തിയിരുന്നു എന്ന് ഓർമ്മിപ്പിച്ചിടത്താണ് അത്. ആ നക്സലൈറ്റുകാരെല്ലാം മരിച്ചുപോയി എന്നും കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെടുന്നു. അതൊരു ശരീരശാസ്ത്രപരമായ ദുരന്തമായാണ് നോവലിൽ പ്രധാനമായും പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നതെങ്കിലും 'ബൂർഷ്വാ' രക്തമായതിനാലാണ് അവ ചേരാതെ പോയത് എന്നൊരഭിപ്രായത്തെയും മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നുണ്ട്. തീവ്ര ഇടതുധാരയുടെ അനിവാര്യവിധിയെ മേതിൽ മുൻകൂട്ടി നോക്കിക്കണ്ടതാകണം അത്. എഴുപതുകളിലെ തീവ്ര ഇടതു രാഷ്ട്രീയം മേതിലിൽ പരാമർശവിധേയമാക്കുന്നത് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ മാത്രമാണ്. അതും അത്തരമൊരു രാഷ്ട്രീയനിലപാടിനോടുള്ള ആഭിമുഖ്യമായല്ല; മറിച്ച് അതിന്റെ അനിവാര്യമായ പതനത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നരീതിയിലാണെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. രാഷ്ട്രഭരണകൂടത്തിന്റെ ആദരിക്കൽപോലുള്ള പൊള്ളത്തരങ്ങളോടുള്ള അമർഷവും മേതിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യസമരകാലത്ത് ജീവിച്ചിരുന്ന ഏത് പിംപിനും ഇന്ത്യൻ ഭരണകൂടം പത്മവ്യൂഹങ്ങൾ സമ്മാനിച്ചെന്ന് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ എഴുതുന്നു. 'ബ്രാ'യിൽ കാമുവിലൂടെ ഇന്ത്യയിൽ ഇടതു-വലതു രാഷ്ട്രീയം വലിയ മാറ്റമില്ലാത്ത ഒന്നാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. രണ്ടും ബാലാരിഷ്ടതകളാണെന്നും അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. 'പെൻഗ്വിനി'ൽ ഇത്തരം പ്രത്യക്ഷ രാഷ്ട്രീയ സൂചനകളില്ല. ഇങ്ങനെ ഒന്നാം ഘട്ടത്തിലെ രചനകളിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ സൂചകങ്ങൾ മാത്രമാണ് സമകാലികരാഷ്ട്രീയത്തെ പ്രതിനിധീകരിച്ച് മേതിലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അതിൽ തന്റെ നിലപാടുകളുടെ യോജിപ്പുകളെയും വിയോജിപ്പുകളെയും മേതിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

രണ്ടാംഘട്ടത്തിലെ കഥകളിൽ കാര്യമായ രാഷ്ട്രീയ പരാമർശങ്ങളില്ല. 'ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ ഇടപെടലിൽ' ൽ അമർനാഥും ഗായത്രിയും കളിക്ക് മുമ്പ് ടോസ് ചെയ്യാനായി എടുക്കുന്നത് ഒരു ഡാനിഷ് നാണയമാണ്. ഇന്ത്യൻ നാണയം ടോസ് ചെയ്യാൻ ഉപയോഗിക്കാതിരുന്നതിനെക്കുറിച്ച് പറയാൻ അവർക്ക് കാരണങ്ങളുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ നാണയങ്ങളിലെ പ്രതീകങ്ങൾക്ക് സ്ഥിരതയില്ലാത്തതിനാലാണത്രെ അത്. ഇന്ത്യൻ ഭരണകക്ഷികൾ അവരവരുടെ സങ്കുചിതത്വ നിലപാടുകൾക്കനുസൃത മായി രാഷ്ട്രീയനിലപാടുകൾ മാറ്റിമറിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശനമാണിത്.

സോവിയറ്റ് റഷ്യയോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം രണ്ടാംഘട്ടത്തിലെ ചില കഥക ളിലും മേതിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. 'തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന റിസീവറി'ൽ റഷ്യയിൽ ഇരു മ്പുമറയാണ്, പത്രസ്വാതന്ത്ര്യമില്ല തുടങ്ങിയ വിമർശനങ്ങളെ അദ്ദേഹം ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഒരു രാഷ്ട്രത്തിന്റെ സ്വകാര്യതയെ മാനിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അമേരിക്ക സ്വയം ഒരു പരസ്യമാണ്. എല്ലാവരും അങ്ങനെയാകണമെന്ന് ശഠിക്കരുത്. സോവി യറ്റ് റഷ്യയും അമേരിക്കയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തെ കൃത്യമായി സൂചിപ്പി ക്കാൻ ഒരു ചോദ്യവും മേതിൽ ഉന്നയിക്കുന്നു. ''റഷ്യൻ വ്യവസ്ഥയിൽ ആത്മ ഹത്യ ചെയ്യുന്നത് മാക്സിം ഗോർക്കിമാരാകുമ്പോൾ അമേരിക്കൻ വ്യവസ്ഥയിൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നത് മെർലിൻ മൺറോമാരാകുന്നതെന്ത് കൊണ്ട്?''[9] എന്ന ചോദ്യം രണ്ടു രാജ്യങ്ങളുടെയും രണ്ടു പ്രത്യയശാസ്ത്രരീതികളുടെയും സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയ മാറ്റങ്ങളെ വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്ന ഒന്നായിത്തീരുന്നുണ്ട്.

'വാസ്‌ലി കോകോഷ്കിന്റെ രഹസ്യജീവിത'ത്തിൽ ഗാർഷിൻ എന്ന മാന്ത്രി കന്റെ കഥയോടൊപ്പം സോവിയറ്റ് റഷ്യയുടെ ചരിത്രവും ചെറിയ രീതിയിൽ പരാ മർശിക്കപ്പെടുന്നു. സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ തകർച്ചയെക്കുറിച്ചും പ്രസ്തുത കഥ യിൽ പരാമർശങ്ങളുണ്ട്. ശിശിരത്തിൽ ഒരു ഇല കൊഴിയും പോലെ സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭൂഗുരുത്വത്തിന് വഴങ്ങിക്കൊടുത്തു. റഷ്യയിലെ രാഷ്ട്രീ യമാറ്റത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിൽ കഥയിൽ കുതിരയുടെ പേര് 'കസാൻസ്'

എന്നതിൽ നിന്ന് പിന്നീട് 'ഗ്ലാസ്നോസ്റ്റ്' എന്നതായി മാറുന്നു. സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ തകർച്ചയ്ക്ക് കാരണമായ തത്ത്വസംഹിതയെ കുതിരയുടെ പേരുമാറൽ പോലെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഹിറ്റ്ലർക്ക് തന്റെ രാഷ്ട്രത്തെ സംബന്ധിച്ചുണ്ടായിരുന്ന പ്രതീക്ഷകളെയും ആസൂത്രണത്തെയും 'ചിക്ക്ബൊക്ക് റെയിലേ'യിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

തൊഴിലാളിനേതാക്കളിൽ ചിലർക്കുള്ള ദുശ്ശാഠ്യങ്ങളും മേതിലിൽ വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു. 'വരമ്പിൽ ഒരു കൊറ്റി' എന്ന കഥയിൽ അരവിന്ദനോട് അനംഗീകൃത കർഷകത്തൊഴിലാളിയായതിനാൽ വയലിൽ ഇറങ്ങാൻ സമ്മതിക്കില്ല എന്ന് പറയുന്ന ഒരു സന്ദർഭമുണ്ട്. പണിക്കാരനിൽ നിന്ന് പണിയായുധം തട്ടിപ്പറിക്കപ്പെടുന്ന അവസ്ഥയെക്കുറിച്ചാണ് മാർക്സ് വിലപിച്ചതെങ്കിൽ ഇന്ന് പണിക്കാരനിൽ നിന്ന് പണി തന്നെ തട്ടിപ്പറിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സ്വന്തം പെട്ടി ചുമക്കുന്നപോലെ, സ്വന്തം കലപ്പ എടുക്കുന്നതു പോലെ അവരവർക്ക് പണി ചെയ്യാനുള്ള അവകാശം അംഗീകരിച്ചുകൊടുക്കണം. സംഘബലം കൊണ്ട് അതെല്ലാം കുത്തകയാക്കി വെച്ചിരിക്കുന്നത് ശരിയല്ല എന്നെല്ലാം അരവിന്ദൻ പറയുന്നു. നോക്കൂകൂലിപോലുള്ളവയ്ക്കെതിരായുള്ള അവബോധവും അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയും കാലമേറെ കഴിഞ്ഞാണ് നമ്മുടെ സമൂഹത്തിലേക്കെത്തിയത് എന്നത് സ്മരണീയമാണ്.

ഭാരതീയ ആത്മീയപാരമ്പര്യത്തോട് മേതിലിന് ഒട്ടും തന്നെ മമതയില്ല. 'ശ്വാനദിനങ്ങളുടെ ചരിത്രരേഖ'യിൽ നേരെ ചൊവ്വേ സംസാരിക്കുന്ന രീതി ഹിന്ദുക്കൾക്കില്ല എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. സങ്കേതങ്ങളും തത്ത്വവും ഗീർവാണവുമെല്ലാമായി വളഞ്ഞു കുത്തിയാണവർ സംസാരിക്കുക. അയൽക്കാരന്റെ പെണ്ണിനെ ഇടങ്കണ്ണിട്ടു നോക്കിയാൽ അടിച്ചു വശം കെടുത്തിക്കളയും എന്നു പറയുന്നതുപോലെ നേരെ ചെവ്വേയുള്ള ഒരു കല്പന നൽകാൻ ഒരൊറ്റ ഹിന്ദു ദൈവത്തിനുമായിട്ടില്ല. മറ്റുള്ളവർ ഒട്ടകങ്ങളെപ്പോലെ ദാഹിച്ചു കിതച്ചു മണലാരണ്യങ്ങൾ താണ്ടുമ്പോൾ ഇവറ്റകൾ ഒട്ടകപ്പക്ഷിയെപ്പോലെ ആത്മാവിൽ തലപൂഴ്ത്തി നിൽക്കുകയായിരുന്നതി

നാൽ അതിൽ വലിയ അത്ഭുതമൊന്നും തോന്നുന്നില്ലെന്നും മേതിൽ കുറിക്കുന്നു. ഭാരതീയ ആത്മീയധാരയോടുള്ള കടുത്ത വിയോജിപ്പാണിവിടെ പ്രകടമാകുന്നത്.

മൂന്നാംഘട്ടത്തിലെ രണ്ട് രചനകളിൽ, 'ജൂലൈ ഓഗസ്റ്റ് സെപ്റ്റംബറി'ൽ ഇത്തരം പരാമർശങ്ങളൊന്നുമില്ല. 'സൂര്യമത്സ്യത്തെ വിവരിക്കൽ' എന്ന നോവലൈറ്റിൽ ഹിന്ദു മുസ്ലിം വർഗ്ഗീയ കലാപത്തിന്റെ ഭീതി നോവലിലാകെ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇമ്രാൻഖാസൽ, യാദവ് നന്ദൻ എന്നിവർ ഒരുമിച്ച് തെരുവിലൂടെ നടക്കുന്നത് കാണുമ്പോഴാണ് പ്രസ്തുത തെരുവിൽ സംഘർഷങ്ങളില്ല എന്ന് പോലീസ് ഇൻസ്പെക്ടർ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. വർഗ്ഗീയ കലാപങ്ങളുടെ കാലത്ത് മതനിരപേക്ഷത വെളിവാക്കുന്ന ഒരു സൗഹൃദം പോലും അസാധ്യമാകും എന്ന ഭീതിദമായ ഒരു മുന്നറിയിപ്പാണ് ഇത്. പിന്നീട് ഇമ്രാന് മഴുകൊണ്ട് വെട്ടേൽക്കുമ്പോഴും മുസ്ലിം മുസ്ലിം മാത്രമായും ഹിന്ദു ഹിന്ദു മാത്രമായും ചുരുങ്ങിപ്പോകുന്ന അനുഭവപരിസരത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ മൂന്ന് ഘട്ടത്തിലെ രചനകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോഴും സമകാലികരാഷ്ട്രീയത്തെ മേതിൽ കാര്യമായി രചനകളുൾക്കൊള്ളിക്കുന്നില്ല എന്നു മനസ്സിലാകും. അങ്ങനെ വിലയിരുത്തുമ്പോഴും ആ കൃതികളൊന്നും അരാഷ്ട്രീയതയെ ഉയർത്തിക്കാണിച്ചില്ല എന്നു കൂടി സൂചിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സമകാലികർ പൗരധർമ്മം എഴുതിയപ്പോൾ ഭൗമധർമ്മമായിരുന്നു മേതിലിന്റെ രചനകളിലുണ്ടായിരുന്നത്. പരിസ്ഥിതിയെ സജീവമായി പരിഗണിച്ച ജൈവരാഷ്ട്രീയത്തോടായിരുന്നു മേതിലിന്റെ മമത.

3.4 ജൈവരാഷ്ട്രീയം (Bio Politics)

ആഗോള മൂലധനം പരിവർത്തനത്തിലാണെന്നും മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഔപചാരികമോ സാങ്കേതികമോ ആയ പ്രവർത്തനത്തിൽ നിന്നും അതിന്റെ പൂർണ്ണപ്രഭാവത്തിലേക്കുള്ള വികാസമുണ്ടാകുമെന്നും മാർക്സ് മുമ്പേ പറഞ്ഞുവെച്ചു. മൂലധനം അതിന്റെ പുറത്തുള്ള ലോകത്തെ ഉള്ളിലേക്ക് ആവാഹിക്കുകയായിരുന്നു ആദ്യത്തിൽ ചെയ്തത്. മൂലധനത്തിന്റെ പരിണാമത്തിൽ അകം, പുറം

എന്ന വേർതിരിവ് ഇല്ലാതായിത്തീരുകയും ബാഹ്യനിയന്ത്രണങ്ങളും ക്രമങ്ങളുമി ല്ലാത്ത ഒരു ഫാക്ടറിയായി ലോകം ഒന്നാകെ മാറുമ്പോൾ, മൂലധനം ജീവിത ത്തിലും പ്രകൃതിയിലും പ്രവർത്തിക്കുന്ന നൂതന അധികാരരൂപമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ അധികാരരൂപത്തെ ഫൂക്കോ 'ജൈവാധികാരം' (Bio power) എന്നു വിളിക്കുന്നു.[10] ഭരിക്കുന്നവരുടെ ഈ അധികാരപ്രയോഗത്തിനെതിരായി ഇന്ന് എല്ലാ ഇരകളും കൂടിച്ചേർന്നുള്ള ഒരു പ്രതിരോധവ്യൂഹം ഉണ്ടായിത്തീരുന്നു ണ്ട്. ഇതിനെയാണ് മിഷേൽ ഹാർഡ്, ആന്റോണിയോ നെഗ്രി തുടങ്ങിയ ചിന്തകർ ജൈവരാഷ്ട്രീയം (Bio-politics) എന്ന് വിവക്ഷിക്കുന്നത്.[11] മലയാളസാഹിത്യലോ കത്തും സുലഭമായിരുന്ന പാരിസ്ഥിതിക രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിശാലവും നൂതനുവു മായ മേഖലയാണ് ഇത്.

3.4.1 പാരിസ്ഥിതിക രാഷ്ട്രീയം

ആധുനികതാനന്തരമുള്ള സവിശേഷമായ ജീവിത വീക്ഷണപദ്ധതിയുടെ ഫലമായിരുന്നു പാരിസ്ഥിതിക രാഷ്ട്രീയ രചനകൾ. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിൻബല ത്തോടെ മനുഷ്യൻ കൈവരിച്ചത് പുരോഗതിയല്ലെന്നും മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയി ലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുകയാണ് വേണ്ടതെന്നും ഈ രചനകൾ പ്രഖ്യാപിച്ചു. പ്രകൃ തിയെ മനുഷ്യന് മുകളിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. പാരിസ്ഥികം എന്നതിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കായ 'Ecology' ഗ്രീക്ക് വാക്കായ 'Oikos' ൽ നിന്ന് രൂപമെടുത്തതാണ്. 'ഗൃഹ സംബന്ധമായത്' എന്നായിരുന്നു പ്രസ്തുത വാക്കിന്റെ അർത്ഥം. 'അയോവറിവ്യൂ' എന്ന മാസികയിലെ ലേഖനത്തിൽ വില്ല്യം റൂക്കോട്ട് ആണ് ഈ പദം ആദ്യമായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. 1978 -ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ പതിപ്പിൽ 'നാമെല്ലാം ജീവിക്കുന്ന ലോകത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ അവസ്ഥയെയും ഭാവിയെയും സംബന്ധിച്ച് ഏറ്റവും പ്രസക്തമായ വിഷയമാണ് ഇക്കോളജി''[12] എന്ന് വില്ല്യം റൂക്കോട്ട് എഴുതി. ഭൂമി നമ്മുടേതല്ല, നാം ഭൂമിയുടേതാണെന്ന ധാരണയെ അത് അരക്കിട്ടുറപ്പിച്ചു. മനു ഷ്യൻ തന്നെ വരുത്തിവെച്ച വിനാശങ്ങളുടെ അനന്തരഫലമാണ് വരുംതലമുറ

അനുഭവിക്കേണ്ടി വരിക. ലോകത്തിന്റെ എല്ലാ ഭാഗത്തും നടന്ന പരിസ്ഥിതി വിനാശത്തെ കുറിച്ച് തിരിച്ചറിയുന്നത് അതിൽ പെട്ടുപോയതിന് ശേഷമാണ്. ഈ തിരിച്ചറിവിന്റെ ഭാഗമായുള്ള ജാഗ്രതയായാണ് പാരിസ്ഥിതികരചനകൾ ഉണ്ടായി വന്നത്.

3.4.2 പാരിസ്ഥിതിക രചനകൾ മലയാളത്തിൽ

ഉച്ചാധുനികതാവാദത്തിന് ശേഷം എൺപതുകളുടെ രണ്ടാം പകുതിയിലാണ് മലയാളത്തിൽ പാരിസ്ഥിതിക സ്വാധീനങ്ങൾ ധാരാളമായി കാണാൻ തുടങ്ങിയത്. റേച്ചൽ കാഴ്സന്റെ 'നിശബ്ദവസന്തം', ഫുക്കുവോക്കയുടെ 'ഒറ്റവൈക്കോൽ വിപ്ലവം' തുടങ്ങിയവയുടെ മലയാള പരിഭാഷകൾ, സൈലന്റ് വാലി പദ്ധതിക്കെതിരായി രൂപമെടുത്ത പാരിസ്ഥിതികാവബോധത്തിന്റെ വ്യാപനത്തിന് സഹായകരമായിരുന്നു. ആദ്യം കവിതയിലും പിന്നീട് കഥയിലും നോവലിലുമായാണ് ഇത്തരം അംശങ്ങൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്.

മലയാളത്തിൽ വ്യാപകമായി കണ്ടുതുടങ്ങിയത് എൺപതുകളിലാണെങ്കിലും പാരിസ്ഥിതിക രചനകൾ നവോത്ഥാന ആധുനികതാവാദകാലത്ത് തന്നെ അങ്ങിങ്ങ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയിരുന്നു. 1954 -ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഇടശ്ശേരിയുടെ 'കുറ്റിപ്പുറം പാല'ത്തിൽ ഇത്തരമൊരു അവബോധം ശക്തമായിരുന്നു. പാലത്തിലൂടെ പുതിയൊരു ലോകം കേറി വരുമ്പോൾ, നിള മരണപ്പെട്ടേക്കാമെന്ന് കവിക്ക് തോന്നുന്നു.

> ''കളിയും ചിരിയും കരച്ചിലുമായി
> കഴിയും നരനൊരു യന്ത്രമായാൽ
> അംബപേരാറേ നീ മാറിപ്പോമോ
> ആകുലയാമൊരഴുക്കുചാലായ്''[13] എന്ന് ഇടശ്ശേരി ചോദിക്കുന്നു.

വൈലോപ്പിള്ളിയും പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായരും എൻ.എൻ. കക്കാടും തങ്ങളുടെ

കവിതകളിൽ പാരിസ്ഥിതികാവബോധത്തെ വിഷയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഇടശ്ശേരി പങ്കു വെച്ച ആകുലത 1947-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ശബ്ദങ്ങൾ' എന്ന നോവലിലൂടെ ബഷീറും പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. ഭൂമി ഒരു കാലത്ത് മരിച്ച ലോകമായിത്തീരുമോ എന്ന് ബഷീർ ചോദിക്കുന്നു. ഒരുപടി കൂടി കടന്ന്, താനീ ഭൂഗോളത്തെ ആകെ സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ടെന്നും ഇവിടെയുള്ളവരെല്ലാം തന്റെ ബന്ധുക്കൾ ആണെന്നുമുള്ള കാഴ്ച്ചപ്പാട് കൂടി ബഷീർ പ്രസ്തുത നോവലിൽ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നുണ്ട്. ഈ അവബോധത്തിന്റെ കുറേക്കൂടി വിശാലമായ തലമാണ് 'ഭൂമി യുടെ അവകാശികളി'ൽ (1977) കാണാനാവുക. മനുഷ്യന്റെ കയ്യേറ്റത്താൽ പൂർണ്ണ മായും നശിക്കുന്ന ഭൂമിയെ 1969ൽ 'സാക്ഷി' യിലൂടെ ടി. പത്മനാഭൻ വരച്ചു കാട്ടി.

1983 -ൽ സൈലന്റ് വാലി പദ്ധതിക്കെതിരായി രൂപമെടുത്ത കൂട്ടായ്മ പ്രസി ദ്ധീകരിച്ച 'വനപർവ്വ'മാണ് മലയാളത്തിലെ പാരിസ്ഥിതിക രചനകളുടെ തുടർച്ചയ്ക്ക് തുടക്കമിട്ടത്. ഒ.എൻ.വിയും കടമ്മനിട്ടയും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരും സുഗ തകുമാരിയുമെല്ലാം അതിൽ പങ്കാളികളായി. 1983 ൽ തന്നെ ഒ.എൻ.വി. 'ഭൂമി ക്കൊരു ചരമഗീത'വും 1985 ൽ സുഗതകുമാരി 'സൈലന്റ് വാലി'യും രചിച്ചു. കൊച്ചിയിലെ വൃക്ഷ'ങ്ങളിലൂടെ കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള ഏറ്റെടുത്ത ആ കാവ്യരീതി ആധുനികോത്തരവാദകാലത്തെ ഒട്ടനവധി കവികളിലൂടെയും കവിതകളിലൂടെയും തുടർന്നു പോരുന്നു. 'സാക്ഷി'യിലൂടെ ആരംഭിച്ച കഥാശാഖ അശോകൻ ചരിവി ലൂടെയും ശിഹാബുദ്ധിൻ പൊയ്ത്തുംകടവിലൂടെയും വളർന്ന് കെ. വി. മോഹൻകുമാറിന്റെ 'ജലരാശി'യിലും സുസ്മേഷ് ചന്ത്രോത്തിന്റെ 'ഹരിതമോ ഹന'ത്തിലും എത്തിനിൽക്കുന്നു.

നോവലിൽ ആനന്ദിന്റെ 'അഭയാർത്ഥികൾ' (1984), 'മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകു ന്നത്' (1989), ഒ. വി. വിജയന്റെ 'മധുരംഗായതി' (1990), എൻ. പി. മുഹമ്മദിന്റെ 'ദൈവത്തിന്റെ കണ്ണ്', കെ. ജെ. ബേബിയുടെ മാവേലിമന്റം (1991) എന്നീ ശ്രദ്ധേയ രചനകളുണ്ടായി. തൊണ്ണൂറുകളിൽ പാരിസ്ഥിതികാവബോധമുള്ള രചനകൾ

നോവലിൽ കാര്യമായി ഉണ്ടായില്ല. രണ്ടായിരത്തിന് ശേഷം വീണ്ടും സാറോജോസഫിന്റെ 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കളും' ടി. സുരേന്ദ്രന്റെ 'ജൈവ' വും രചിക്കപ്പെട്ടു. ഇങ്ങനെ ഒറ്റയ്ക്കും തെറ്റായും പാരിസ്ഥിതികാവബോധ രചനകൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായെങ്കിലും അവയ്ക്കൊന്നും പാരിസ്ഥിതിക വിനാശത്തിനെതിരായി ഒറ്റക്കെട്ടായി ജാഗ്രത പ്രകടിപ്പിക്കാനായില്ല. പാരിസ്ഥിതിക ദുരന്തങ്ങൾ ഒന്നിനുപിറകെ ഒന്നായി കടന്നുവന്നിട്ടും ലാഭത്തിന് വേണ്ടി ഭൂമിയെ കൊള്ളയടിക്കുന്നത് പതിന്മടങ്ങായിട്ടും വേണ്ടത്ര അളവിലുള്ള പ്രതിരോധമുണ്ടായില്ല. ''പ്രകൃതിയിൽ പരാന്നഭോജികളായി ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയെത്തന്നെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുമ്പോൾ ദീർഘകാലാടിസ്ഥാനത്തിൽ നാം നമ്മെ തന്നെയാണ് ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്നതെന്ന് നാമറിയുന്നില്ല''[14]എന്ന് ഫ്രഞ്ച് ചിന്തകനായ മൈക്കൽ സെറസിന്റെ അഭിപ്രായം കേരളീയ അനുഭവപരിസരങ്ങളിലും ശരിയായിരുന്നു. ഈ തിരിച്ചറിവും ജാഗ്രതയും മലയാളത്തിൽ ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിലാണ്. പിന്നീട് ഈ ജാഗ്രത ഏറ്റവും ശക്തിമത്തായി മലയാളത്തിൽ വെളിവാക്കപ്പെടുന്നത് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണനിലാണ്. പ്രകൃതി പ്രകൃതിക്ക് വേണ്ടിയാണെന്ന ദർശനം മേതിൽ കൃതികളിൽ മുന്നോട്ടുവെച്ചു.

3.4.3 ജൈവരാഷ്ട്രീയം മേതിലിൽ

തീർത്തും ഭൗമികമാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ രചനാരീതി. സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ സഹായത്തോടെ മനുഷ്യൻ നടത്തിയ കടന്നാക്രമണങ്ങൾ മനുഷ്യനും മറ്റു ജീവജാലങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ മുറിച്ചുമാറ്റിയിരുന്നു. കണ്ണിമുറിഞ്ഞുപോയ മനുഷ്യ-മനുഷ്യേതര സാഹോദര്യത്തെ മേതിൽ നിരന്തരം ആവിഷ്കരിച്ചു. ആരെയും അനുകരിക്കാത്തതും ആരാലും അനുകരിക്കപ്പെടാത്തതുമായ മൗലികവും ജൈവികവുമായ രചനാരീതിയായിരുന്നു കൃതികളിലുണ്ടായിരുന്നത്. പക്ഷികളും മൃഗങ്ങളും പുഴുക്കളും കൃമികീടങ്ങളും മനുഷ്യനു മുകളിൽ

ഇടം കിട്ടാൻ മാത്രം യോഗ്യരാണ് എന്ന് മേതിൽ വിശ്വസിക്കുകയും എഴുതുകയും ചെയ്തു.

''ഉറുമ്പിനെയും ഇലയെയും കല്ലിനെയും അറിയാത്തവൻ
ഈ ലോകത്തിൽ ഒരു ചുക്കും ചെയ്യാൻ പോകുന്നില്ല.''[15]

എന്നദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിച്ചു. കലയ്ക്ക് വ്യക്തിതലവും സമൂഹതലവും മാത്രമല്ല ജന്തുതലം കൂടിയുണ്ട്. മേതിലിന്റെ സമൂഹബോധത്തെ നിർമ്മിച്ചത് ചിതലും ഉറുമ്പും തേനീച്ചയും എല്ലാം കൂടിച്ചേർന്നാണ്. 'ഇത്തോളജി' അറിയാത്തവന്റെ ചരിത്രബോധവും രാഷ്ട്രീയബോധവും ഒരിക്കലും പൂർണ്ണമാകില്ലെന്നും അത് പുറംതൊലിയിലെ ചൊറിച്ചിൽ മാത്രമായി അവശേഷിക്കുമെന്നും മേതിൽ വ്യക്ത മാക്കി. ഷഡ്പദങ്ങളുടെയും പഴുതാരകളുടെയും ജീവിതാഖ്യാനത്തോളം തന്റെ കവിത കേമമല്ല എന്ന് മേതിൽ എഴുതുകയും പറയുകയും ചെയ്തു.

3.4.3.1 ഭൗമരാഷ്ട്രീയതാൽപ്പര്യങ്ങൾ- ഒന്നാംഘട്ടത്തിൽ

മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായ ആധുനികതാവാദത്തിൽ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട പ്രകൃതി കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഭൂമി, പ്രകൃതി, പരിസ്ഥിതി എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ആകു ലതകൾ ഏറെയൊന്നും മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ ആദ്യകാല രചനകളും പ്രകട മാക്കിയില്ല. ഭൗമരാഷ്ട്രീയ താൽപ്പര്യങ്ങൾ വെളിവാക്കുന്ന കൂടുതൽ സന്ദർഭങ്ങൾ അവയിലില്ല എന്ന് പറയുമ്പോൾ തന്നെ രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലെ സുലഭമായ അത്തരം ദൃശ്യലോകത്തെത്തിക്കാനുള്ള ഒരു തുടക്കം ഈ രചനകളിൽ അദ്ദേഹം ഉൾക്കൊ ള്ളുന്നുണ്ട് എന്നതു കൂടിയുണ്ട്. ആദ്യ രചനയായ 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ ഇത്തരം സവിശേഷമായ ഒരു സന്ദർഭവും കാണാനില്ല. മേതിലിൽ പിന്നീട് ശക്തമായി വന്ന ജന്തുവിമോചനമെന്ന ആശയത്തിന്റെ നേർവിപരീത ആശയം ചെറിയ രീതിയിലെ ങ്കിലും 'സൂര്യവംശ'ത്തിലുണ്ട് താനും. ഇടക്കിടക്ക് സ്വഭാവത്തെ മാറ്റിമറിക്കുന്ന പ്രസാദിനെ നോക്കി, ഓന്ത് നിറംമാറുന്നപോലെയെന്ന് അവഹേളിക്കുന്നില്ല എന്ന്

ജയദേവൻ വിചാരിക്കുന്നിടത്താണിത്. മനുഷ്യന്റെ സ്വഭാവവിശേഷത്തിലുള്ള അസ്ഥിരതാശയത്തെ മൃഗത്തെ കൂട്ടുപിടിച്ച് അവഹേളിക്കുന്ന പൊതുരീതിയുടെ പ്രതിഫലനമാണിത്. രണ്ടാം ഘട്ടത്തിൽ ഇത്തരമൊരു ശൈലിയെ മേതിൽ പൂർണ്ണ മായി നിരാകരിക്കുന്നുണ്ട്. അതും കഴിഞ്ഞ് കാലമേറെ കഴിഞ്ഞപ്പോഴാണ് 'മൃഗീയ മായി' പോലുള്ള പല പ്രയോഗങ്ങളുടെയും രാഷ്ട്രീയ അശ്ലീലത മലയാളി സമൂഹം മനസ്സിലാക്കുന്നത് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിൽ ഇതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ സമീപനമാണ് കാണാനാവുക. ഇന്ദ്രജിത്ത് മരിച്ചുകിടക്കുന്ന രംഗം വർണ്ണിക്കുന്നി ടത്ത്, അയാളുടെ ഷൂകളിൽ ലേസിന് പകരം ഞാഞ്ഞൂളുകളെ കൽപ്പിക്കുന്നു. പ്രകൃ തിയോടുള്ള അടങ്ങാത്ത അധിനിവേശത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഭൗതികവസ്തുക്കളിൽ പോലും പ്രകൃതിവസ്തുക്കളെ കാണുന്ന രീതി മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ പിൽക്കാല രചനകളിൽ ധാരാളമായി കാണാവുന്നതാണ്. 'ബ്രാ'യിലും ഇത്തര മൊരു രീതി കാണാം. തീവണ്ടികളെല്ലാം തേരട്ടകളായാണ് 'ബ്രാ'യിൽ അനുഭവ പ്പെടുന്നത്. തേരട്ട മണ്ണിന്റെ ഉത്തോലകങ്ങളാണെന്ന് നോവലിൽ വ്യക്തമാക്കപ്പെടു ന്നു. ഞാഞ്ഞൂളുകൾ, മണ്ണട്ടകൾ, തേളുകൾ, പഴുതാരകൾ, കുഴിയാന എന്നിവ യെല്ലാം ഭൂമിയുടെ മേൽപ്പരപ്പിൽ നിന്ന് അടിത്തട്ടിലേക്കും തിരിച്ചും സഞ്ചരിക്കുന്ന വയാകയാൽ അവയെയും ഉഭയജീവികൾ എന്നു വിളിക്കണം എന്ന പുതിയ നിർദ്ദേശം നോവലിൽ മേതിൽ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നു. ഞാഞ്ഞൂളുകൾക്ക് സ്വന്ത മായി ഭൂപടങ്ങളുണ്ട്. അവയുടെ സഞ്ചാരപഥങ്ങളിലെ അടയാളങ്ങൾ, അവരുടെ സ്വയംഭരണപ്രദേശങ്ങളുടെ ഭൂപടനിർമ്മിതിയാണെന്ന ദർശനവും മേതിൽ കൃതിക ളിലുണ്ട്. ചെറുജീവികളേക്കാൾ കേമരല്ല മനുഷ്യർ എന്ന പിൽക്കാല വിചാരങ്ങ ളുടെ അടിസ്ഥാനമായി ഈ വാക്യം നോവലിൽ നിൽക്കുന്നു.

ഒരു മാസത്തിൽ തന്നെ നിരവധി മാസങ്ങളെയും അതിന്റെ പ്രകൃത്യാവസ്ഥ കളെയും മേതിൽ 'ബ്രാ'യിൽ കൊണ്ടുവരുന്നു. ഫെബ്രുവരിയിൽ തന്നെ ഏപ്രി

ലിലെ വെയിലും ഡിസംബറിലെ മഞ്ഞും ജൂൺ, ജൂലായ് മാസങ്ങളിലെ മഴയും ഒരുമിച്ചെത്തുന്നു. പ്രകൃതിയോടുള്ള മനുഷ്യന്റെ വ്യവസ്ഥാപിത ധാരണകൾ കാര്യമായി ഫലിക്കില്ലെന്നും പ്രകൃതിക്ക് സ്വയം നിലനിൽപ്പ് സാധ്യമാണെന്നും ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാക്കാൻ മേതിലിനാവുന്നുണ്ട്. ആദ്യ കവിതാ സമാഹാരമായ 'പെൻഗ്വിനി'ലും ഇത്തരം ദൃശ്യങ്ങളെ കാര്യമായി കാണാനാകില്ല. ചില നഗരങ്ങളുടെയും കടലിന്റെയുമെല്ലാം ഒരു പുറംനോട്ടം മാത്രമാണ് ആ കവിതകളിലുള്ളത്. ആഴത്തിലുള്ള രാഷ്ട്രീയ ദർശനങ്ങൾ ആ കവിതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ല.

> ''പാറ്റയായി
> പുറത്തു വരാനാവാത്തൊരു
> വെള്ളിപ്പുഴു ഈ കണ്ണാടിക്കൊക്കൂണിനുള്ളിൽ''[16]

എന്ന 'ജ്വരമാപിനി'യിലെ വരികൾ മാത്രമാണ് ചെറുതായെങ്കിലും ഒരു അപവാദമുള്ളത്.

കാര്യമായി പരിസ്ഥിതാകവബോധത്തെ വഹിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും പിൽക്കാല എഴുത്തിലേക്ക് വികസിപ്പിക്കാവുന്ന ദർശനങ്ങൾ 'ബ്രാ'യിലും 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിലും മേതിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. 'സൂര്യവംശ'ത്തിലും 'പെൻഗ്വിനി'ലും അത്തരം ശ്രമങ്ങളൊന്നുമില്ല. പാരിസ്ഥിതികാവബോധം പല രീതിയിൽ പ്രകടമായ ആധുനികോത്തരതയുടെ കാലത്താണ് മേതിലിലും അത് പ്രധാനമായും കടന്നുവരുന്നത്.

3.4.3.2 ഭൗമരാഷ്ട്രീയ താൽപ്പര്യങ്ങൾ- രണ്ടാം ഘട്ടത്തിൽ

മലയാളത്തിലേക്ക് പാരിസ്ഥിതിക അവബോധത്തിന്റെ കടന്നുവരവിന് ശേഷമാണ് മേതിൽ രചനകളുടെ രണ്ടാംഘട്ടം തുടങ്ങുന്നത്. ആദ്യഘട്ടത്തിന് ശേഷം ഒരു ദശകത്തിലധികം എഴുതാതെ പിന്നീട് കഥയിലേക്ക് വരുന്നതിന് മുമ്പ് ചില കവിതകൾകൂടി അദ്ദേഹം എഴുതി. പിന്നീട് കഥകളും. മൂന്നാംഘട്ടത്തിലെ

രണ്ട് രചനകളിൽ പാരിസ്ഥികാവബോധം കാര്യമായി പ്രതിപാദിക്കാത്തതിനാൽ ആ ഘട്ടത്തെ പ്രത്യേകമായി ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നില്ല. രണ്ടാംഘട്ടത്തിലെ കവിതകളിലും ഇക്കോളജി വിഷയമായി വന്നു.

3.4.3.2.1 കവിതയിൽ

മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ ഇക്കോ പൊളിറ്റിക്കൽ കവിതകളുടെ സമാഹാര മാണ് 'ഭൂമിയെയും മരണത്തെയും കുറിച്ച്'. 1991 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഈ കവിതാ സമാഹാരത്തിലെ മിക്ക കവിതകളിലും പാരിസ്ഥികാവബോധം ഏറിയും കുറഞ്ഞും കടന്നുവരുന്നു. ''ഒരിക്കൽ ദൈവത്തിനെതിരായ പാപമായിരുന്നു ഏറ്റവും വലുത്. ദൈവം മരിച്ചു. പാപികളും ദൈവത്തോടൊപ്പം മരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇന്നേറ്റവും ഭയാനകമായ പാപം ഭൂമിക്കെതിരായ പാപമാണ്''[17] എന്ന നീഷേ യുടെ വരികൾ ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ മുഖക്കുറിപ്പായി എടുത്തു ചേർത്തിരി ക്കുന്നു. പ്രപഞ്ചം ദൈവത്തിന്റെ ഫോസിലാണ് എന്ന വീക്ഷണമാണ് മേതിൽ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നത്.

മേതിൽ കവിതകളുടെ മാനിഫെസ്റ്റോ ആണ് 'എന്റെ രാഷ്ട്രീയം' എന്ന കവിത. തന്റെ ഭൗമരാഷ്ട്രീയ ദർശനങ്ങളെ പ്രസ്താവനാ രൂപത്തിൽ മേതിൽ ഈ കവിതയിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

> ''എന്റെ രാഷ്ട്രീയം
> ഒരു വിത്തിൽ നിന്ന് നേരിട്ടു കിളിർക്കുന്നു''[18]

എന്ന് കവിതയുടെ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ മേതിൽ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ഈ ദർശ നത്തെ കുറെക്കൂടി വിശാലാർത്ഥത്തിൽ ഊട്ടിയുറപ്പിച്ചാണ് കവിത അവസാനിക്കു ന്നത്.

> ''എന്റെ രാഷ്ട്രീയം ഭൗമികമാകുന്നു-
> എല്ലാ രാഷ്ട്രങ്ങളും കൊഴിഞ്ഞാലും

ഒരൊറ്റ പുഴുവിന്റെ അവകാശത്തിനുവേണ്ടി

അതു തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കും''[19]

താൻ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന പാരിസ്ഥിതിക രാഷ്ട്രീയബോധത്തിന്റെ ആഴം എത്രയെന്ന് ഈ വരികളിലൂടെ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായി നിലനിന്നിരുന്ന പ്രപഞ്ചവീക്ഷണത്തെയും പ്രസ്തുത കവിതയിൽ മേതിൽ നിരാകരിക്കുന്നു.

''എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളെയും കൂട്ടി ഘടിപ്പിച്ചുണ്ടാക്കിയ

ഒരൊറ്റ ജീവിയാകുന്നു ഞാൻ''[20]

എന്ന വരികളിലൂടെ മനുഷ്യന്റെ മേൽക്കോയ്മാ മനോഭാവത്തെയും മേതിൽ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യപക്ഷത്തല്ല, പരിസ്ഥിതിപക്ഷത്താണ് താൻ നിലകൊള്ളുന്നതെന്ന് മേതിൽ ഈ കവിതയിലൂടെ ആവർത്തിച്ച് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു.

'ഒരു പാറയിലെ വിള്ളലിൽ' എന്ന കവിതയിൽ ഭൂമിയെ ഒരു പെണ്ണായി കണക്കാക്കുന്നു. പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ അകത്തേക്ക് വലിച്ചെടുക്കുന്നത് ഭൂമിയിൽ നിന്ന് മറ്റാരും അതുവരെ സ്വീകരിക്കാത്ത ജൈവികാനുഭൂതികളാണ്.

''ഒരുപാട് വാതകങ്ങൾ അടിയിൽനിന്ന് കടന്നുവരുന്നു,

മാളങ്ങളുടെയും പോടുകളുടെയും ഗന്ധങ്ങൾ,

ജീവികൾ ദ്രവിക്കുമ്പോഴുള്ള വാതകങ്ങൾ

ഭൂമിയുടെ കാമവും വിശപ്പും പ്രസരിക്കുന്ന ഉച്ഛ്വാസങ്ങൾ

മുട്ടകളും വിത്തുകളും സ്വയം പിളരുമ്പോഴുള്ള വാതകങ്ങൾ,

ഉന്മത്തവും കലുഷവും തീക്ഷ്ണവുമായ ധാതുഗന്ധങ്ങൾ...''[21]

ഭൂമിയെ മൊത്തത്തിൽ പരിഗണിച്ച് എല്ലാ തലങ്ങളെയും ഒരുപോലെ നോക്കിക്കാണുന്നു. ഭൂമിയിലെ സകല ചരാചരങ്ങളോടും ജന്തുജീവജാലങ്ങളോടും മേതിൽ

ഐക്യദാർഢ്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. 'ഒരു ദൗത്യം' എന്ന കവിതയിലും ഈ വീക്ഷണം മേതിൽ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നു.

> ''ഭൂമിയുടെ ഗന്ധമല്ലാതെ എനിക്കൊന്നുമില്ല,
> ആഴിയിലും പിറവിയിലും ഉടഞ്ഞ തോടുകളല്ലാതെ എനിക്കു
> മറ്റൊന്നുമില്ല.''[22]

എന്ന് പറയുന്ന മേതിൽ ഭൂമിയെക്കുറിച്ച് അറിയാത്തവൻ ഒരു വിപ്ലവവും നട ത്താൻ പോകുന്നില്ലെന്നും,

> ''ഉറുമ്പിനെയും ഇലയെയും കല്ലിനെയും അറിയാത്തവൻ
> ഈ ലോകത്തിൽ ഒരു ചുക്കും ചെയ്യാൻ പോകുന്നില്ല''[23]

എന്നും ഈ കവിതയിലൂടെ കവി പറഞ്ഞു വെക്കുന്നു.

ഭൂമിയുടെ വിള്ളലിൽ കൂടി പുറത്തുവരുന്നതിനാണ് മഹത്വമെന്ന് 'മൈഥിലി: ഒരു വാഗ്ജാലം' എന്ന കവിതയിലും മേതിൽ പറയുന്നുണ്ട്.

> ''ഉഴവുചാലിൽ ആവിർഭവിക്കയാൽ
> അരമനവെടിഞ്ഞ് വനാന്തരങ്ങളിൽ പാർക്കയാൽ,
> ഒടുവിൽ ഭൂമി പിളർന്ന് തിരോഭവിക്കയാൽ,
> മൈഥിലീ, നീയെനിക്കൊരു
> ഇക്കോളജിക്കൽ ദേവത!''[24]

കാടുജീവിതവും ഭൂമിയിലേക്കുള്ള മടക്കവും കൊതിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഇതിഹാസക ഥാകാരൻമാരും മറ്റു എഴുത്തുകാരുമെല്ലാം ജീവിത ദുരന്തങ്ങളായി കണ്ടിരുന്ന ഈ രാമായണ സന്ദർഭങ്ങൾ മേതിലിൽ കൊതിയൂറുന്ന ഒന്നാകുന്നു.

''ആകാശങ്ങളിൽ നിന്നിറങ്ങിവരുന്ന ദേവതകളെക്കാൾ
ചിതൽപ്പുറ്റുകളിൽ നിന്നുയരുന്ന ദേവതകളെയാണ് എനി
ക്കിഷ്ടം''[25]

എന്നെഴുതുന്നതിലൂടെയും മണ്ണിനോടുള്ള പ്രാധാന്യവും പ്രണയവും മേതിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. മേതിൽ എന്ന തന്റെ വാക്കിന്റെ 'ഭൗമിക അർത്ഥ'ത്തെയും ഈ കവിതയിലൂടെ അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

''(മേത്-ഭൂമി; ആകയാൽ, മേതിൽ- ഭൂമിയിൽ)'' ഒരു എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ പേരിനെ പോലും ഭൂമിയെ കൂട്ടിപ്പിടിച്ചാണ് വിശദീകരിക്കുന്നത്. തനിക്കും മൈഥിലിയെപ്പോലെ ഭൂമിക്കടിയിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകണം.

''ഞാൻ അത്രമേൽ ചെറുതാകയാൽ
എനിക്ക് ഭൂമിയുടെ ഒരൊറ്റ രോമകൂപം മതി
ഉള്ളിലേക്ക് വിയർത്തടങ്ങാൻ!''[26]

എന്ന മോഹസാധ്യതയെ ബാക്കിവെച്ചാണ് മേതിൽ ഈ കവിത അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയോടും അതിലെ ജീവജാലങ്ങളോടും താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നതിന്റെ തീവ്രത 'എം. ഗോവിനന്ദനി'ലും കാണാം.

''ഞാൻ അട്ടകളുമായി കൂട്ടുകൂടിയിരിക്കുന്നു
ചിലന്തികളുമായും ചാഴികളുമായും ഗൂഢാലോചനകളിലും
ചിതലുമായി അഗമ്യഗമനത്തിലും ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു''[27]

എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന കവി തനിക്ക് കവികളുടെ (മനുഷ്യന്റെ) ഭാഷ അറിയില്ലെന്നും അവരോട് സംസാരിക്കാറില്ലെന്നും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

ഇങ്ങനെ കവിതകളിൽ മനുഷ്യരുടെ സ്ഥാനം എപ്പോഴും മൃഗങ്ങൾക്കിടയിലോ അല്ലെങ്കിൽ കുറെ ജീവജാലങ്ങൾക്ക് താഴെയോ ആണ്. താനാദ്യമായി പരി

ചയപ്പെട്ടത് മനുഷ്യരെയല്ലെന്നും ചീവിടിനെയും ചിലന്തിയെയുമാണെന്നും മേതിൽ പറയുന്നു. കോശങ്ങൾ തന്നത് ഞാഞ്ഞൂളുകളും വേരുകളുമാണ്. അസ്തിത്വമെന്നത് ചുറ്റുപാടുകളിലെ ജൈവസമൂഹത്തിന്റെ കൂടെ സംഭാവനയാണ് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ മനുഷ്യകുടുംബാംഗമായല്ല; മറിച്ച് സസ്യ-ജന്തുകുടുംബാംഗമാണ് മേതിൽ. 'എന്റെ രാഷ്ട്രീയ'ത്തിൽ വിത്ത്, ഇരുമ്പയിര്, ഞാഞ്ഞൂൽ, വയൽ, പാമ്പ് എന്നിവയെല്ലാം പരാമർശിക്കപ്പെട്ടതിന് ശേഷമാണ് മനുഷ്യൻ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നത്. 'ഒരു പാറയിലെ വിള്ളലിൽ',

''ജീവിക്കാനറിയാത്തുകൊണ്ട്
മരണോപായങ്ങൾ കണ്ടെത്തിയ
ഒരേയൊരു മണ്ടൻജീവി''[28]

ആണ് മനുഷ്യൻ. മനുഷ്യർക്ക് ക്രൂരജീവികളായ പഴുതാരയും പാമ്പുമെല്ലാം മേതിലിന്റെ സ്നേഹപങ്കാളികളാണ്. 'പാമ്പ്: ഒരേറ്റുമുട്ടൽ' എന്ന കവിതയിൽ പാമ്പിനെ പരിചയപ്പെടാൻ വൈകിയതിലുള്ള സങ്കടമാണ് കവിക്കുള്ളത്. എത്തിപ്പെടാൻ ഒരു സാധ്യതയുമില്ലാത്ത സ്ഥലങ്ങളിൽ മനസ്സിൽ വിചാരിക്കുമ്പോഴെല്ലാം തേളുകളും പഴുതാരകളും ആകസ്മികമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതിനെക്കുറിച്ച്, 'ഭൂമിയെയും മരണത്തെയും കുറിച്ച്' എന്ന കവിതാഭാഗത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ മേതിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ജീവജാലങ്ങളെ മനുഷ്യന്റെ സൗകര്യങ്ങൾക്കായി നശിപ്പിക്കരുത്.

''എന്റെ തീന്മേശപ്പുറത്ത് മത്സ്യമരുത്!
ആഴങ്ങളുടെ ഗന്ധമാണ് അതിനുള്ളത്;
എത്രമേൽ എരിച്ചാലും പൊരിച്ചാലും കൊള്ളാം,
ഉപ്പിലും മുളകിലും മസാലക്കൂടുകളിലും
സംസ്കരിച്ചാലും കൊള്ളാം,
മീനിറച്ചിയുടെ ഉള്ളറകളിലെനിക്ക് തിരിച്ചറിയാം

ആഴങ്ങളുടേതായ ആ സവിശേഷഗന്ധം

അതെനിക്ക് അരോചകമാകുന്നു, അന്യമാകുന്നു''[29]

എന്ന് 'ആഴങ്ങളിലെ ഇറച്ചി'യിൽ പറയുന്നു. തന്റെ മരണബോധത്തെ പോലും തീർത്തും പരിസ്ഥിതിബദ്ധമായാണ് മേതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. 'ഒടുക്കത്തെ ഏറ്റുപറച്ചിലി'ൽ,

''പകൽവെട്ടത്തിൽ പൂവുകൾ ഉലയുമ്പോൾ,

പക്ഷികൾ ചിറകടിക്കുമ്പോൾ, കുട്ടികൾ ചിരിച്ചാർത്തു

കളിക്കുമ്പോൾ''[30]

ആണ് തനിക്ക് മരിക്കേണ്ടത്. പകലിലെ മരണം ഒരു മരണം പോലുമല്ല. ഒരുതരം കണ്ണുകെട്ടിക്കളി മാത്രമാണ്. മരണശേഷം ഒരാത്മാവായി അന്തരീക്ഷത്തിൽ ലയിക്കാനല്ല. മൂക്കായി കരിയിലകളെ മണക്കാനും, ചെവിയായി മലയിലുരുളുന്ന ഇടിനാദം കേൾക്കാനും, കണ്ണായി തടാകത്തിൽ നിഴൽ നോക്കാനുമാണ് ആഗ്രഹം. അതും കഴിഞ്ഞ്,

''എന്റെ മരണത്തിനുശേഷം

എവിടെയെങ്കിലും ഞാൻ എത്തിപ്പെടുമെങ്കിൽ

അവിടെയൊരു ദൈവത്തെയോ പിതൃക്കളെയോ

കാണുന്നതിനു പകരം

ജീവിതത്തിലാദ്യമായി ഞാൻ പരിചയപ്പെടാനിടയായ

ചീവീടിനെയോ ചിലന്തിയെയോ ചീങ്കണ്ണിയെയോ

കണ്ടെത്താൻ ഞാനാഗ്രഹിക്കുന്നു.''[31]

എന്നും മേതിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. സ്വർഗ്ഗമോ നരകമോ വേണ്ട, പകരം പാതാളത്തിലെ ഒരു പുനർജന്മമാണ് കവിക്ക് വേണ്ടത്. ഇങ്ങനെ പരിസ്ഥിതിയിലലിഞ്ഞ് ജീവിക്കണമെന്നും മരിക്കണമെന്നും ആഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ തന്നെ പ്രകൃതിക്ക്

നേർക്കുള്ള ചൂഷണത്തെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം ബോധവാനാണ്. പാരിസ്ഥിതിക വിനാശ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് പ്രകൃതി തന്നെ മറുപടി നൽകുമെന്നും പാരിസ്ഥി തിക ദുരന്തങ്ങൾ അതിന്റെ സൂചനകളാണെന്നും 'ഇലയും ശിശുവും' എന്ന കവി തയിൽ മേതിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

''നമുക്ക് മറുപടികൾ കിട്ടിത്തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു!
ജീവിയുടെ സൂചനകൾ മറക്കുകയാൽ,
ഭൂമിയുടെ കലാപങ്ങളെ ഒറ്റിക്കൊടുക്കയാൽ
നമ്മുടെ സ്വന്തം മരണങ്ങൾക്കുപോലും
നാം അപരിചിതരായിരിക്കുന്നു.''[32]

'മുറിവുകൾ' എന്ന കവിതയിലും ഈ നശീകരണബോധത്തെ തുറന്നുകാട്ടുന്നുണ്ട്. എല്ലാ ചൂഷണങ്ങളെയും ഭൂമി അതിജീവിക്കുമെന്നും ഭൂമിക്ക് മരിക്കാൻ കഴിയി ല്ലെന്നുമുള്ള പ്രത്യാശയാണ് മേതിലിനുള്ളത്.

''ഞാൻ മരണത്തിന് എതിരാണ്
എന്റെ ഭൂമിയെപ്പോലെ''[33]

എന്ന 'ഒടുക്കത്തെ ഏറ്റുപറച്ചിലിലെ' വരികളിൽ ആ പ്രത്യാശയാണ് ഉള്ളത്. ഇങ്ങനെ ജീവിതത്തിനപ്പുറത്തേക്കും നീളുന്ന വിശാലമായ ജൈവലോകത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായാണ് മേതിൽ കവിതയിൽ ഇടപെട്ടത്. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ആധാരംപോലും മനുഷ്യനല്ല, വിശാലമായ ജൈവലോകമാണെന്ന രീതിയിൽ പ്രകൃതിയുടെ പ്രാധാന്യത്തെ കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കാനാണ് മേതിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയുടെ നിലനിൽപ്പും മുന്നോട്ടുപോക്കും ആ ജൈവവ്യവസ്ഥയിലെ എല്ലാ ത്തിന്റെയും അതിജീവനമാണ് എന്ന പ്രഖ്യാപനമാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ കവിതകളിലൂടെ നടത്തിയത്. ഈ രീതിയിൽ തന്നെയാണ് കഥകളിലും മേതിൽ തന്റെ പാരിസ്ഥിതിക ആഭിമുഖ്യം വെളിപ്പെടുത്തിയത്.

3.4.3.2.2 കഥയിൽ

മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ രണ്ടാംഘട്ടത്തിലെഴുതിയ മിക്ക കഥകളിലും പരിസ്ഥിതി ദർശനം ഏറിയും കുറഞ്ഞും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. 'ഭൂമിയെയും മരണത്തെയും കുറിച്ച്' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിലെ ദർശനങ്ങളുടെ ഒരു തുടർച്ച തന്നെയാണ് ഇത്. കവിതകളിൽ 'എന്റെ രാഷ്ട്രീയം' പോലെത്തന്നെ പ്രാധാന്യമുള്ളതാണ് കഥയിൽ 'എങ്ങനെ ഒരു പഴുതാരയെ കൊല്ലാം' എന്നതും. മറ്റു കഥകളിൽ പലയിടങ്ങളിലായി ഇക്കോളജി കടന്നുവരുന്നു.

മേതിലിന്റെ പാരിസ്ഥിതിക ദർശനങ്ങൾ മുഴുവൻ പ്രകടമാകുന്ന കഥയാണ് 'എങ്ങനെ ഒരു പഴുതാരയെ കൊല്ലാം'. കുവൈറ്റിലെ അബ്ബാസിയ പട്ടണത്തിൽ ചുറ്റും നിരന്നുനിൽക്കുന്ന കോൺക്രീറ്റ് കെട്ടിടങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രകൃതിയെ തിരയുന്ന, പിളർപ്പോ മാളമോ കാണാൻ കൊതിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ വിവരണത്തോടെയാണ് കഥ തുടങ്ങുന്നത്. ഫ്ളാറ്റിലെ പൂച്ചട്ടിയെ നോക്കി, 'പ്ലാസ്റ്റിക്കിനേക്കാൾ അപ്രാകൃതികമായൊരു മനുഷ്യനിർമ്മിതിയില്ല'[34] എന്ന് കഥാകാരൻ പറയുന്നു. മണ്ണിന്റെ സുഷിരങ്ങളിൽ നിന്ന് മാത്രം നേരിട്ട് ശരീരത്തിലേക്ക് പ്രക്ഷേപിക്കുന്ന രീതിയിൽ മണ്ണിന്റെ മണം അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു. പിന്നീട് രാത്രി, ഭാര്യയുമായി കലഹിച്ചപ്പോൾ ഭീഷണിയായാണ് തേളുകളും പഴുതാരകളുമെല്ലാം റൂമിലേക്ക് കയറിവരും എന്നു പറയുന്നത്. എങ്കിലും കുവൈറ്റിൽ അതിനെക്കുറിച്ച് കേട്ടുകേൾവി പോലും ഇല്ലാത്തതിനാൽ അവയെ കാണാനാകും എന്ന് പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്നില്ല. പക്ഷെ, അത്ഭുതപ്പെടുത്തുമാറ് പിറ്റേന്ന് മുറിയിൽ പഴുതാര പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ഇത്തരം ജീവികളെക്കുറിച്ച് മനസ്സിൽ വിചാരിക്കുമ്പോൾതന്നെ മുമ്പിൽ അത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതിനെക്കുറിച്ച്, മുമ്പ് പാലക്കാട്ടെ വീട്ടിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതിനെക്കുറിച്ച്, 'ഭൂമിയെയും മരണത്തെയും കുറിച്ച്' എന്ന കവിതാഭാഗത്തും മേതിൽ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

പഴുതാരയെ കണ്ട് താൻ പേടിച്ചുമരിക്കും എന്ന ഭാര്യയുടെ പ്രതികരണം പോലും ആഖ്യാതാവിൽ അതിനെ സംരക്ഷിക്കണമെന്ന അഭിപ്രായത്തിൽ മാറ്റമുണ്ടാക്കാനാവുന്നില്ല. ഭാര്യ പേടിച്ചു മരിച്ചാലും താനതിനെ കൊല്ലാൻ പോകുന്നില്ല എന്നാണദ്ദേഹം തീരുമാനിക്കുന്നത്. ഭാര്യയുടെ നിരന്തര സമ്മർദ്ദത്തിന്റെ ഫലമായി അയാൾക്ക് പഴുതാരയെ കൊല്ലാൻ തീരുമാനിക്കേണ്ടി വരുന്നു. പക്ഷെ അതിനിടയിൽ ഒരു പഴുതാരയെ, ജീവിയെ സംരക്ഷിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ കഥാകാരന് കഴിഞ്ഞു.

പ്രകൃതിയെയും ജീവജാലങ്ങളെയും മാനിക്കുന്ന സന്ദർഭം, 'പ്രാതലിന് ഒരു കൂണ്' എന്ന കഥയിലും കാണാം. ആഖ്യാതാവിന്റെ വീടിന്റെ പിറകുവശത്തുള്ള കൂറ്റൻ തൊടി മുഴുവനായി പ്രകൃതിക്ക് വിട്ടുനൽകിയിരിക്കുകയാണ്. അവിടെയാകെ ഇലപ്പടർപ്പുകളും നിഴലുകളും മാവുകളും നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഓന്തും അരണയും കരിമൂർഖനും മഞ്ഞപ്പൂമ്പാറ്റയും ആ തൊടിയിലൂടെ സ്വൈരവിഹാരം നടത്തുന്നു. തനിക്ക് ഒരിലയുടെ ആത്മവിശ്വാവും ഒരു ഉറുമ്പിന്റെ ലളിതമായ വിവേകവും മതിയെന്ന് 'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാന'ത്തിൽ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു.

ഭൗതികവസ്തുക്കളെപ്പോലും പ്രകൃതിയോട് സാമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കിക്കാണുന്ന രീതി കവിതയിലെന്നപോലെ 'ചിക്ക്ബൊക്ക് റെയിലേ' എന്ന കഥയിലും മേതിൽ സ്വീകരിക്കുന്നു. സഞ്ചരിക്കുന്ന തീവണ്ടി, 'പ്രകൃതിയുടെ ഒരു ഭാഗമായ പ്രാക്തനമായ ജീവി'യായാണ് ആഖ്യാതാവിന് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. തീവണ്ടിയുടെ കരിംചുവപ്പ് നിറത്തിന് തന്നെ പഴമയുടെ രഹസ്യമാണുള്ളത്. മനുഷ്യന് മുകളിൽ മൃഗങ്ങളെ സ്ഥാപിക്കുന്ന രീതി 'സംഗീതം ഒരു സമയകലയാണ്' എന്ന കഥയിലുണ്ട്. പ്ലേഗിലെ കൂട്ടക്കുരുതിയായ ബ്ലാക്ക്ഡെത്തിനെ അതിജീവിച്ചിട്ടും പ്ലേഗിനെതിരെ പ്രതിരോധമരുന്ന് വികസിപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്ത മനുഷ്യരോട് വെറുപ്പാണെന്ന് മേതിൽ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. മൃഗങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ മേതിൽ രചനകളിൽ എമ്പാടും കാണാവുന്നതാണ്.

3.4.3.3 മേതിലിലെ തിര്യഗ്ജ്ഞാനദർശനം

സാഹിത്യത്തിന്റെ ജന്തുതലം മേതിലിൽ ഏറെ പ്രകടമാണ്. കലയ്ക്ക് വ്യക്തിതലവും സമൂഹതലവും മാത്രമല്ല ഒരു ജന്തുതലം കൂടിയുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. സഹോദരർക്കിടയിൽ രക്തബന്ധമുള്ളതുപോലെ മേതിലിനും ജീവികൾക്കുമിടയിൽ ഒരു മൺബന്ധം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. 'ഗന്ധങ്ങളുടെ ആചാരം' എന്ന കവിതയിൽ എലി, ഉറുമ്പ്, പൂച്ച തുടങ്ങിയ ജീവികളെല്ലാം മനുഷ്യരേക്കാൾ ഏറെ ഉയർന്നവരാണെന്ന് മേതിൽ പറയുന്നുണ്ട്.

കഥകളിലാണ് ഈ ജന്തുതലം കൂടുതൽ വ്യക്തമാവുക. തനിക്ക് വലിയ അറിവുകളൊന്നും തന്നെ വേണ്ടെന്നും ഒരു ഉറുമ്പിന് മനസ്സിലാക്കാനാവാത്ത കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാൻ തനിക്കും താൽപ്പര്യമില്ലെന്നും 'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാന'ത്തിൽ മേതിൽ തുറന്നു പറയുന്നു. മുമ്പ് ഷഡ്പദങ്ങൾ, തേളുകൾ, ഒച്ചുകൾ, ഞാഞ്ഞൂളുകൾ തുടങ്ങിയ ചെറിയ ജീവികളുടെ ചലനങ്ങളെയും അഭിഗതികളെയും കുറിച്ച് ഗവേഷണം നടത്തിയതും ആ പ്രബന്ധം ബ്രിട്ടീഷ് എന്റമോളജിക്കൽ സൊസൈറ്റിയുടെ പുസ്തകങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതും 'ഭൂമിയെയും മരണത്തെയും കുറിച്ച്' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിന്റെ ആമുഖത്തിലും 'എങ്ങനെ ഒരു പഴുതാരയെ കൊല്ലാം' എന്ന കഥയിലും മേതിൽ പറയുന്നുണ്ട്.

കഥകളിലെ ഉപമാനങ്ങൾ പോലും ഈ പ്രകൃതിബന്ധബോധത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്നതാണ്. 'ജിറാഫുകൾ കഴുത്ത് നീട്ടുമ്പോൾ' എന്ന കഥയിൽ, സൂര്യോദയത്തെ കിഴക്കിലെ ചുവപ്പൻ കോഴിപ്പൂവ് കൂകുന്നതായാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'മെലിഞ്ഞവരുടെ മനഃശാസ്ത്ര'ത്തിൽ ദൈവത്തിന്റെ ബിക്കിനിയായാണ് കടൽക്കാക്ക വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ഹെൽമറ്റിട്ട ആൾ തല ഒളിപ്പിച്ചുവെക്കുകയാണ് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഒട്ടകപക്ഷി എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്നത് 'ജിറാഫുകൾ കഴുത്ത് നീട്ടുമ്പോൾ', 'അതെല്ലാം അമേരിക്കയിൽ' എന്നീ കഥകളിൽ കാണാം.

സോപ്പ് നിർമ്മാണത്തിന്റെയും വിതരണത്തിന്റെയും ശൃംഖല 'ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നില'യിൽ ഉറുമ്പു പുറ്റിന്റെ ജൈവമായ സുഘടിതത്വത്തോടാണ് ഉപമിച്ചിരിക്കുന്നത്.

മനുഷ്യന്റെ ലോകത്ത് ചെറുജീവികളുടെ അവകാശങ്ങൾ ഹനിക്കപ്പെടുന്നതും മേതിൽ രചനകളുടെ വിഷയമാണ്. പ്ലേഗ് കാലത്തെ ബ്ലാക്ക്ഡെത്തിൽ എത്ര എലികൾ ചത്തുപോയെന്ന് ആരും എണ്ണിത്തിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ലെന്നും മനുഷ്യരുടെ കണക്ക് മാത്രമേ എല്ലായിടത്തുമുള്ളൂവെന്നും 'സംഗീതം ഒരു സമയകലയാണ്' പറയുന്നു. ഞാഞ്ഞൂലിനെ ജീവനോടെ ചൂണ്ടയിൽ കോർക്കുന്നത് വലിയ പാപമാണെന്ന് 'വരമ്പിൽ ഒരു കൊറ്റി' ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ഇങ്ങനെ തിര്യഗ്ജ്ഞാനദർശനം വളരെ വ്യത്യസ്തവും വിശാലവുമായ രീതിയിലാണ് മേതിൽ എപ്പോഴും പ്രകടമാക്കുന്നത്.

പ്രകൃതി മനുഷ്യനുവേണ്ടിയല്ല അതിന് സ്വന്തമായ നിലനിൽപ്പുണ്ടെന്നും അത് മാനിക്കണമെന്നുമുള്ള ഗഹനപരിസ്ഥിതിവാദ (Deep Ecology) ത്തിന്റെ ദർശനങ്ങളാണ് മേതിലിൽ കൂടുതലായി കാണാനാവുക. പരിസ്ഥിതിനാശത്തിന് കാരണം മനുഷ്യന്റെ (പ്രധാനമായും പുരുഷന്റെ) ഇടപെടലാണെന്ന് കൂടുതൽ രചനകളിലും സൂചനകളുണ്ട്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ, പരിസ്ഥിതി നാശത്തിന് കാരണം പുരുഷാധിപത്യമാണെന്നും പുരുഷന്റെ ചൂഷണം അവസാനിക്കുന്നതോടെ ഭൂമി പഴയ പ്രതാപം വീണ്ടെടുക്കുമെന്നുമുള്ള പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ (Eco Feminism) നിലപാടുകളും മേതിലിലുള്ളതായി കാണാം. ഉപരിപ്ലവമായ ലളിത വർണ്ണനകളല്ല, തീർത്തും പരിസ്ഥിതിപക്ഷ നിലപാടുകളായിരുന്നു മേതിൽ രചനകൾ. മറ്റുള്ളവർ പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചെഴുതുമ്പോൾ മറുഭാഗത്ത് മനുഷ്യരെ തന്നെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയായിരുന്നു. മേതിലാകട്ടെ ഭൂമിയിലെ മുഴുവൻ ജന്തുജീവജാലങ്ങളോടും ഐക്യദാർഢ്യം പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. മനുഷ്യന്റെ കണ്ണിലൂടെയല്ല, മരത്തിന്റെയും ഉറുമ്പിന്റെയും കണ്ണിലൂടെ ലോകത്തെ നോക്കു

മ്പോഴുള്ള അവസ്ഥകളാണ് ആ രചനകളിലുണ്ടായിരുന്നത്. സമകാലികർ ആസന്ന മൃത്യുവിന് ഉത്തരവാദിയായ മനുഷ്യനെ മാത്രം അഭിസംബോധന ചെയ്താണ് കൃതികളെഴുതിയത്. അപൂർണ്ണമായിരുന്ന ഈ പ്രകൃതിയെഴുത്തിൽ ഇതര ജീവജാലങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യത്തെയും നിലനിൽപ്പിനെയും കുറിച്ച് ഒരു ആശ ങ്കയും പങ്കുവെക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. എന്നാൽ മനുഷ്യനോടൊപ്പം ഒച്ചിനെയും മത്സ്യ ത്തെയും പരുന്തിനെയും ഗൊറില്ലയെയും തുമ്പിയെയും പഴുതാരയെയും മേതിൽ പരിഗണിച്ചു. പാറയുടെ വിള്ളലിനെ പ്രകൃതിയുടെ ഇന്ദ്രിയമായി കണക്കാക്കാൻ മാത്രം ഭൂമിയോട് ചേർന്നുനിൽക്കുകയും ചെയ്തു.

'എഴുത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം' എന്ന അധ്യായത്തിൽ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പൊതുരാഷ്ട്രീയപദ്ധതിയെയും, മേതിൽ എങ്ങനെ വ്യത്യസ്തനായി നിൽക്കുന്നു എന്നുമാണ് പരിശോധിച്ചത്. അമ്പതുകളിലും അറുപതുകളിലുമായി സ്വാതന്ത്ര്യാന ന്തരം സംഭവിച്ച സാമൂഹികമാറ്റത്തിന്റെ ഫലമായി കേരളീയർ ഒരു മധ്യവർഗ്ഗസമൂ ഹമായി പരിവർത്തനപ്പെട്ടതിന്റെ പ്രതികരണം വിവിധയിടങ്ങളിലുണ്ടായതാണ് ആധുനികതാവാദത്തിൽ പ്രമേയമായത്. അസ്തിത്വവാദം, ശൂന്യതാവാദം, നിഷേ ധചിന്ത, നിരീശ്വരചിന്ത എന്നിവ ധാരാളമായി കൃതിയിലിടം നേടി.

സാമൂഹ്യജീവിതം വ്യക്തിയെ ചുരുക്കുകയും നിരവധി കെട്ടുകളിൽ അക പ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന ആധുനികതാബോധത്തെ പൂർണ്ണമായി മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. ഫ്ളാറ്റുകളിലെ കഥാസ്ഥലികളിൽപ്പോഴും പൊതുഇടങ്ങളുടെ സൂചന കൃതികൾ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിലെ സ്ഥാനം നഷ്ടമാവുക എന്നത് മേതിൽ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ പൊതുവെ ഭീതി ജനി പ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണ്.

അനാഥത്വമെന്ന ആധുനികതാവാദനിലപാടിനെയും പൂർണ്ണാർത്ഥത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ല. അച്ഛനില്ലാത്ത കുഞ്ഞ് ലോകത്തെവിടെയും ഇല്ലെന്നും പ്രസവി ക്കുന്ന അമ്മക്കെങ്കിലും അറിയാവുന്ന സാന്നിദ്ധ്യമാണ് അച്ഛൻ എന്നും വ്യക്തമ

ക്കുന്ന മേതിൽ അനാഥത്വമെന്ന വീക്ഷണത്തെ വിശാലതകളിലേക്ക് നയിക്കുകയാണ്.

ദേശീയതയുടെ അതിർവരമ്പുകളെല്ലാം അപ്രസക്തമായി അന്തർദേശീയത കൂടുതൽ അയവേറിയും വിശാലവുമായി 'തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന റീസീവർ' എന്ന കഥയിൽ കാണാം.

നഗരം ഒരു പ്രധാന പ്രതിപാദ്യമേഖലയാണെന്നതിനാൽ നഗരങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കിയ ആധുനികതാവാദരചനകളോട് ഒട്ടിനിൽക്കുന്നതാണ് മേതിൽ കൃതികളും. പ്രത്യക്ഷമായി നഗരങ്ങളിലും രാജ്യങ്ങളിലും എത്തുന്ന രചനകൾ ചിലപ്പോൾ നഗരമെന്ന പേരിലും മറ്റു ചിലയിടങ്ങളിൽ നഗരമെന്ന അനുഭവത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

സ്ഥിരമായി ദൈവത്തെ നിഷേധിക്കുന്ന രീതിയിൽ ദൈവനിഷേധം മേതിൽ കൃതികളിലില്ല. ഒരു കഥാപാത്രം ദൈവനിഷേധിയാകുമ്പോൾ തന്നെ മറുപുറത്ത് പ്രതിസന്ധിഘട്ടങ്ങളിൽ ദൈവത്തിലാശ്രയിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും ആ കൃതികളിലുണ്ട്. ദൈവനിഷേധികളായ കഥാപാത്രങ്ങൾ പുരുഷന്മാരും ദൈവവിശ്വാസികളായ കഥാപാത്രങ്ങൾ സ്ത്രീകളുമാണ്. ദൈവമെന്ന സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ ആധികാരികത സംശയിക്കത്തക്ക തരത്തിൽ ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുന്ന ആഖ്യാതാക്കൾ മിക്ക കൃതികളിലുമുണ്ട് എന്നും കാണാനാകും.

അസ്തിത്വദുഃഖത്തിന്റെ ഫലമായ നശീകരണപ്രവണത, അന്യതാബോധം, അന്തർമുഖത്വം എന്നിവ പ്രകടമായി മേതിൽ രചനകളിൽ കടന്നു വരുന്നില്ല. ആധുനികതാവാദത്തിലെ മറ്റു പ്രധാനവിഭവങ്ങളായ രതി, മരണം എന്നിവ ശക്തമായ ഘടകമാണ്. ലൈംഗികത പാപബോധമായല്ല, മറിച്ച് ചൈതന്യവും സൗന്ദര്യവും നിറഞ്ഞ ആവിഷ്കരണമായാണ് രചനകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ആത്മഹത്യയും കൊലപാതകവും ആയി മരണത്തിന്റെ അവസ്ഥാന്തരങ്ങളും നിരന്തരം കടന്നു വരുന്നു. എന്നാൽ മരണത്തെ ഭീതിദമായി കാണുന്നതിനുപകരം അതിന്റെ

വ്യത്യസ്ത സാധ്യതകൾ അന്വഷിക്കുകയും മരണം സൃഷ്ടിക്കുന്ന നഷ്ടബോധത്തെ തുറന്നുകാട്ടുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയിലാണ് ദുരന്തബോധവും മരണവും മേതിലിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

ഭാരതീയ ആത്മീയപാരമ്പര്യത്തോട് മേതിലിന് ഒട്ടും മമതയുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നതിന് 'ശ്വാനദിനങ്ങളുടെ ചരിത്രരേഖ' എന്ന കഥ സാക്ഷ്യമാവുന്നുണ്ട്.

എഴുപതുകളിലെ തീവ്ര ഇടതുരാഷ്ട്രീയം മേതിലിൽ പരാമർശവിധേയമാകുന്നത് 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാം പത്തി'യിൽ മാത്രമാണ്. ആ പരാമർശവും അത്തരമൊരു രാഷ്ട്രീയനിലപാടിനോടുള്ള ആഭിമുഖ്യമായല്ല; മറിച്ച് ദാനം നൽകിയ രക്തം ചേരാത്തതിനാൽ നക്സലൈറ്റുകാരെല്ലാം മരിച്ചുപോയി എന്ന് പറയുന്നതിലൂടെ തീവ്ര ഇടതുരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അനിവാര്യമായിരുന്ന പതനത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ളതാണ്.

പരിസ്ഥിതിയെ സജീവമായി പരിഗണിച്ച ജൈവരാഷ്ട്രീയത്തോടായിരുന്നു മേതിലിന്റെ മമത. പക്ഷികളും മൃഗങ്ങളും പുഴുക്കളും കൃമികീടങ്ങളും മനുഷ്യനു മുകളിൽ ഇടംകിട്ടാൻ യോഗ്യരാണ് എന്നു മേതിൽ നിരന്തരം പ്രഖ്യാപിച്ചു.

എഴുപതുകളിലെ ഒന്നാംഘട്ടത്തിൽ ഭൗമരാഷ്ട്രീയതാൽപര്യങ്ങളെ കൂടുതൽ കാണാനാകില്ല. എന്നാൽ ഭൗമരാഷ്ട്രീയം പ്രധാന പ്രതിപാദ്യമാകുന്ന രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലെത്താനുള്ള തുടക്കം ഒന്നാംഘട്ടത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ഞാഞ്ഞൂളുകളുടെ സഞ്ചാരപഥങ്ങളുടെ അടയാളങ്ങൾ അവയുടെ ഭൂപടങ്ങളാണ് എന്ന 'ബ്രാ' നോവലിലെ ദർശനം അത്തരത്തിലുള്ളതാണ്.

രണ്ടാംഘട്ടത്തിൽ, ഇക്കോ-പൊളിറ്റിക്കൽ കവിതകളുടെ സമാഹാരമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന 'ഭൂമിയെയും മരണത്തെയും കുറിച്ച്' എന്ന കൃതിയിൽ മിക്ക കവിതകളിലും പാരിസ്ഥിതികാവബോധം ഏറിയും കുറഞ്ഞും കടന്നുവരുന്നു. 'എങ്ങനെ ഒരു പഴുതാരയെ കൊല്ലാം', 'പ്രാതലിന് ഒരു കൂണ്', 'സംഗീതം ഒരു

സമയകലയാണ്' എന്നീ കഥകളിലും പാരിസ്ഥിതികാവബോധം പ്രധാനമായി കട ന്നുവരുന്നുണ്ട്.

മേതിലിൽ സവിശേഷപരിഗണന ലഭിക്കുന്ന തിര്യഗ്ജ്ഞാനദർശനത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ കലയ്ക്ക് വ്യക്തിതലവും സമൂഹതലവും മാത്രമല്ല, ഒരു ജന്തുതലം കൂടിയുണ്ടെന്ന ദർശനത്തെ അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നതായി കാണാം. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വളർത്തുമൃഗങ്ങളായും ആശ്രിതജീവികളായും അരുമകളായും മാത്രം ജന്തുപരിഗണനകൾ ഉണ്ടായിരുന്ന കാലത്താണ്, അൽപ്പജീ വികളോട് പോലും തുടരുന്ന മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റുമുട്ടലുകളെ സൂക്ഷ്മതയോടെ പിന്തുടരുകയും ക്ഷുദ്രജീവികളോടുള്ള ഭയത്തെ മാറ്റുകയും ചെയ്യുന്ന ജന്തുതല ത്തിലെ സൂക്ഷ്മദർശനം മേതിൽ കൃതികളിലെ സവിശേഷസാന്നിധ്യമാകുന്നത്.

പരിസ്ഥിതിനാശത്തിന് കാരണം പുരുഷന്റെ ഇടപെടലുകളാണ് എന്ന് മിക്ക രചനകളിലും സൂചനകളുള്ളതിനാൽ പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദത്തിന്റെ നിലപാടു കളും കൃതികൾ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നു.

വിശാലമായ ജന്തുലോകത്തെ ഉപരിപ്ലവമായി പറഞ്ഞുപോകുന്നതിനപ്പുറം, ശാസ്ത്രീയവീക്ഷണത്തിന്റെ പിൻബലത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ മേതിൽ ശ്രദ്ധാലുവായിരുന്നു. ശാസ്ത്രവിഷയങ്ങളിൽ മേതിലിനുണ്ടായിരുന്ന അറിവ് ഈ ശാസ്ത്രമെഴുത്തിന് സഹായകരമായിട്ടുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ

1 രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് ഒരു ഉപന്യാസം, ഫേബിയൻ ബുക്സ്, 2010, പുറം. 72.

2 രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. സൂര്യവംശം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 1999, പുറം 8

3 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 22.

4 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 127

5 രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. മേതിൽ കഥകൾ, മാതൃഭൂമി 2013, പുറം. 301.

6 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 301

7 രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. സൂര്യവംശം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 1999, പുറം. 45.

8 രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് ഒരു ഉപന്യാസം, ഫേബിയൻ ബുക്സ്, 2010, പുറം. 73.

9 രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ: മേതിൽ കഥകൾ, മാതൃഭൂമി, 2013, പുറം 105.

10 'By this I mean a number of phenomena that seem to me to be quite significant, namely the set of mechanisms through which the basic biological features of the human species became the object of a political strategy, of a general strategy of power, or in other words, how starting from the 18th century, modern western societies took on board the fundamental biological fact that human beings are a species. This is what I have called bio power" – Foucault, Michel. The Will to Know, Penguin, UK, 1998, p. 31.

11 Hard Michael, and Antonio Negri. Empire, Cambridge, Harward Univesity Press, 2009, p. 23.

12 Rueckert, William. "Literature and Ecology; An Experiment in Eco Criticism." In Iowa Review 9, No.1, 1978, p.71-86.

13 ഗോവിന്ദൻ നായർ, ഇടശ്ശേരി. കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ, പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1994, പുറം. 24.

14 Serres, Michel. Introduction: An Ecology of Knowledge, The Johur Hopkiur Unidversity Press, 1997, p. 3

15 രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. മേതിൽ കവിതകൾ, മൂന്നാമിടം സാംസ്കാരിക ട്രസ്റ്റ്, 2011, പുറം. 59.

[16] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 140.

[17] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. ഭൂമിയെയും മരണത്തെയും കുറിച്ച്, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2017, പുറം. 3.

[18] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. മേതിൽ കവിതകൾ, മൂന്നാമിടം സാംസ്കാരിക ട്രസ്റ്റ്, 2011, പുറം 50.

[19] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 50.

[20] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 50.

[21] അതേ പുസ്തകം, 56.

[22] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 59.

[23] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 60.

[24] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 123

[25] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 123.

[26] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 125.

[27] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 138.

[28] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 57.

[29] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 29.

[30] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 91.

[31] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 92.

[32] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 71.

[33] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 94.

[34] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. മേതിൽ കഥകൾ, മാതൃഭൂമി, 2013, പുറം. 222.

അധ്യായം 4
സാഹിത്യത്തിലെ ശാസ്ത്രമെഴുത്ത്

4.1 മേതിൽ കൃതികളിലെ ശുദ്ധശാസ്ത്രം

ലോകസാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ കാലത്താണ് 'സയൻസ് ഫിക്ഷൻ' രൂപംകൊള്ളുന്നത്. അമേരിക്കയിൽ ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിൽ 1880–ൽ തന്നെ ഇത് രൂപമെടുത്തുവന്നിരുന്നെങ്കിലും പ്രചുരപ്രചാരം നേടിയത് 1920–30 കാലത്താണ്. ''അടിസ്ഥാനപരമായി വ്യാവസായിക വിപ്ലവത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നമാണ് സയൻസ് ഫിക്ഷൻ''[1] എന്ന് ആൽവിൻ ടോഫ്ളർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സാങ്കേതിക വൈദ്യശാസ്ത്രമേഖലകളിലെ പുരോഗതിയാണ് ഇത്തരം വിഷയങ്ങളിൽ പ്രമേയമായത്. വിയറ്റ്നാം യുദ്ധശേഷമുള്ള റേഡിയേഷൻ പ്രശ്നങ്ങൾ, പാരിസ്ഥിതിക തകർച്ച, ജനസംഖ്യാവളർച്ച, റോബോട്ടിക്സ്, തൊഴിലില്ലായ്മ, ഭൂവിഭവങ്ങളുടെ അമിതചൂഷണം എന്നിവയെല്ലാം കൃതികളിൽ വിഷയമായി.

ശാസ്ത്രസാങ്കേതികവിദ്യയ്ക്ക് സ്വന്തം നിലയിൽ വളരാൻ പാകത്തിലുള്ള ഭാഷാവളർച്ച മലയാളത്തിലുണ്ടായില്ല എന്നതിനാൽ സയൻസ് ഫിക്ഷനും അതേ രീതിയിൽ മലയാളത്തിലെത്തിയില്ല. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ രണ്ട് അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളിൽ ശുദ്ധശാസ്ത്രം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ കാര്യമായി കാണാനാകില്ല. പകരം സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വളർച്ചയാണ് മിക്ക കൃതികളിലുമുള്ളത്. മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ രചനകളിലും ഇതേ സ്വഭാവം തന്നെയാണ് കാണാനാവുക. പാരിസ്ഥിതിക തകർച്ചയും ഭൂവിഭാഗങ്ങളുടെ അമിതചൂഷണവും വിഷയമാകുന്ന ഗഹനപരിസ്ഥിതിവാദം മേതിൽ നന്നായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. മലയാളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന മനുഷ്യകേന്ദ്രീകൃതമായ പ്രകൃതിവാദങ്ങൾക്കപ്പുറം പ്രകൃതിയോട് തീവ്രമായ പ്രതിബദ്ധതയാണ് മേതിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചത്.

കൃതിക്കകത്ത് സംഭാഷണമധ്യേയും ആഖ്യാനവിവരണങ്ങളായും ശാസ്ത്രത്തെ മേതിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. വാക്ക് 'പ്ലാറ്റിനംകമ്പി' പോലെ സാന്ദ്രതേയേറിയതാണെന്ന് 'സൂര്യവംശം' പറയുന്നു. ആകാശം, മേഘം, സൗരയൂഥം എന്നിവയെല്ലാം ശാസ്ത്രമാനത്തോടെ 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നു. 'ആകാശം, എന്റെ അഞ്ചടി മൂന്നിഞ്ചിന്റെ ധ്രുവരേഖകൾക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങിനിന്ന സമയം. ചന്ദ്രക്കല, എന്നിലുദിച്ച നക്ഷത്രങ്ങളിൽ തുടുത്തുപോയ സമയം. സൂര്യൻ ക്രാന്തിവൃത്തത്തിൽനിന്ന് തെറിച്ച് വാൽനക്ഷത്രമായി എന്റെ അഗാധസ്ഥലികളിലേക്ക് മുങ്ങാംകുളിയിട്ട സമയം'[2] എന്നിങ്ങനെയും 'മേഘം സംഗീതമാണ്. ഈർപ്പമുള്ള വായുവിന്റെ ആരോഹണത്തിൽ മൂർത്തമാകുന്ന മേഘമല്ലാർ. ആരോഹണം ആകാശത്തിലേക്കു കടക്കുമ്പോൾ വർഷത്തിന്റെ ഉറവിടം. മൂടൽമഞ്ഞിന്റെ ഉറവിടം; ഗോളാകാരരാശികളുടെ പടലം, അത്യുന്നതങ്ങളിലേക്കു പ്രയാണം, ഭാരം, ഗോപുരശിഖരാകാരം, ശൈഥില്യം, പ്രസന്നമായ കാലാവസ്ഥയുടെ ഉറവിടം, അധമേഘശ്രുതി ഏഴായിരമടി പിന്നിടുമ്പോൾ അതിശീതളമായ ജലകണികകൾ, സമനിരപ്പിലെ ശിഥിലശകലങ്ങൾ, സാന്ദ്രമായ ധവളാവരണം, മധ്യമേഘശ്രുതി, ഇരുപതിനായിരമടി പിന്നിടുമ്പോൾ ഹിമത്തിന്റെ അർക്കങ്ങൾ, സൂക്ഷ്മമായ ശൈഥില്യം, നനുത്ത ധവളാവരണം, മൃദുലത, വൽക്കാകാരം, ഉച്ചമേഘശ്രുതി'[3] എന്നും വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഭൗതികശാസ്ത്രത്തിന്റെ വീക്ഷണം 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ പിന്നെയും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. പ്രസാദിന്റെയും ഡേവിസിന്റെയും സംഭാഷണമധ്യേ വാൽനക്ഷത്രവിഷയം കടന്നുവരുന്നിടത്ത്, ഭൂമി വാൽനക്ഷത്രങ്ങളുടെ അടുത്തുകൂടെ കടന്നുപോയ ചരിത്രവിവരണവും വരുന്നുണ്ട്. സൈബീരിയയിലും അരിസോണയിലും തെക്കുപടിഞ്ഞാറൻ ആഫ്രിക്കയിലും ഉൽക്കകൾ വന്നു വീണതും പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു. പൊതുവെ ശാസ്ത്രവിഷയങ്ങളോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്ന മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ സ്വാഭാവികമായാണ് ശാസ്ത്രത്തെ തന്റെ കൃതികളിൽ വിഷയമാക്കുന്നത്.

ഇത്തരത്തിലുള്ള ശാസ്ത്രവിശദീകരണങ്ങളല്ലാതെ കുറേയേറെ ശാസ്ത്ര

സംയുക്തങ്ങളെ വായനക്കാരന് പരിചയപ്പെടുത്താനും മേതിൽ ഉത്സാഹിക്കുന്നു. രാസപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് നിറവ്യത്യാസം ഉണ്ടാക്കുന്ന ലിറ്റ്മസ് കടലാസ്, വിവിധ മേഘപടലങ്ങളായ നെബുലകൾ, സൂര്യോദയത്തിന് മുമ്പ് കിഴക്കൻ ചക്ര വാളത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന 'കൊറോണ' എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്ന വെളിച്ചം എന്നി വയെല്ലാം 'സൂര്യവംശ'ത്തിലെ പ്രതിപാദ്യങ്ങളാണ്. 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിൽ ഹഷീഷ് ചുവപ്പ് അറ്റമുള്ള സിഗരറ്റ് കൂട് തുറക്കുമ്പോൾ അത് പൂക്കുലപോലെ വിടർന്നു വരുന്നു. പൂവുകളെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കാൻ ഞെട്ട് ഇല്ല. മാക്സ്പ്ളാങ്കിന്റെ ക്വാണ്ടം തിയറിയിൽ, ഊർജ്ജവും ആവൃത്തിയിലും തമ്മി ലുള്ള ആനുപാതികബന്ധമാണ് ഇതിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് പറ യുന്നു. ശരീരത്തിൽ, കൊക്കിപ്പുഴുക്കളെ നശിപ്പിക്കാനും തിയേറ്ററിനുള്ളിൽ തീ അണക്കൽ സംവിധാനത്തിനും കാർബൺ ടെട്രാ ക്ലോറൈഡ് ആണ് ഉപയോഗി ക്കുന്നതെന്ന് എല്ലാവർക്കുമറിയാവുന്നതാണെന്നും നോവലിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഭൂരി പക്ഷം വായനക്കാർക്കും ഇത്തരം അറിവുകൾ പരിചിതമല്ലെങ്കിലും വളരെ സാധാ രണമായാണ് മേതിൽ ഇവയെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. 'ബ്രാ' യിൽ ഫംഗസു കളെ നീക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന 'കോപ്പർ സൾഫേറ്റ്', താപം അളക്കുന്ന 'തെർമോ മീറ്റർ' ചൂട് അളക്കുന്ന ഏകകമായ 'ഫാരൻഹീറ്റ്' എന്നിവയും ഇതേ രീതിയിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നു. ഐൻസ്റ്റീന്റെ പ്രസിദ്ധമായ വിശിഷ്ട ആപേക്ഷികതാസി ദ്ധാന്തത്തിന്[4] 'ബ്രാ'യിൽ പുതിയൊരു ഭാഷ്യം നൽകുന്നുണ്ട്.

$E= MC^2$ എന്നതിൽ

E എന്നാൽ Eating (തിന്നൽ, തീറ്റകൊടുക്കൽ)

m എന്നാൽ menu (വില, വിലച്ചുരുക്കം)

C എന്നാൽ Cooking (പാചകകല, രുചിക്കൂടുതൽ)[5]

എന്ന് വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നു.

കഥകളിലും ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങൾ ധാരാളം കാണാവുന്നതാണ്. ഹാലി യുടെ ധൂമകേതുവിന്റെ വരവും ധൂമകേതുവിന് പിറകിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഊർജ്ജ പ്രവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചും 'ജിറാഫുകൾ കഴുത്തുനീട്ടുമ്പോൾ' എന്ന കഥയിൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. 'ശൈലജയും ലാറസ് പക്ഷികളും' എന്ന കഥയിൽ ലാറസ് പക്ഷികളുടെ വിവിധ വർഗങ്ങളും അവ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളും പ്രതിപാദി ക്കുന്നുണ്ട്. 'പ്രാതലിന് ഒരു കൂണി'ൽ കൂണ് വേഷപ്രച്ഛന്നമായ ഇറച്ചിയാണെന്ന് മേതിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. സിഗാറും സിഗരറ്റും വീഞ്ഞും ബിയറും ഷാംപെയിനു മെല്ലാം നൂറ് ശതമാനം വെജിറ്റബിൾ ഉൽപ്പന്നങ്ങളാണെന്നും അവ ഉപയോഗി ക്കുന്ന ഒരു സസ്യഭുക്കിന് കൂണ് ഉപയോഗിക്കാനാകില്ലെന്നും കഥാകാരൻ പറ യുന്നു. ഗ്രഹണത്തിന് പിറകിലുള്ള ശാസ്ത്രത്തെ മനസ്സിലാക്കി 'എങ്ങനെ ഒരു പഴുതാരയെ കൊല്ലാം' എന്ന കഥയിൽ രാത്രി, മെർക്കുറിയുടെ രേഖ ചന്ദ്രനിലേക്ക് കുതിക്കുന്ന രാത്രിയായാണ് കടന്നുവരുന്നത്. ജ്യോതിശാസ്ത്രത്തെ കേന്ദ്രമാക്കി ആദ്യത്തെ നോവലുകളടക്കം എഴുതിയ മേതിൽ, ഭൂമിക്ക് പ്രാധാന്യമുള്ള ജ്യോതി ഷവ്യവസ്ഥ രൂപം കൊള്ളുന്ന സ്വപ്നവുമായാണ് 'ജൂലൈ ആഗസ്റ്റ് സെപ്തംബർ' എന്ന മൂന്നാംഘട്ടത്തിലെ കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. 'പിതാഗോറസ്' എന്ന രണ്ടാംഘട്ടത്തിലെ കഥയിൽ വിക്കിപീഡിയയെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന മേതിൽ 'ജൂലൈ ആഗസ്റ്റ് സെപ്റ്റംബറി' ൽ അത് സർവ്വസാധാരണമായ ഒന്നാണെന്ന രീതി യിൽ സാമാന്യമായി പറഞ്ഞുപോകുന്നു. രണ്ട് കഥയിലും പ്രസിദ്ധീകൃതമായ കാലത്തിനിടയ്ക്ക് ശാസ്ത്രസാങ്കേതിക മേഖലയിൽ സംഭവിച്ച പുരോഗതിയെ 'വിക്കീപീഡിയ' എന്ന വാക്കിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ അവതരണരീതി അടയാളപ്പെടു ത്തുന്നുണ്ട്.

ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമായ രീതികളിൽ മേതിലിൽ ശാസ്ത്രം പ്രവർത്തിക്കു ന്നതായി കാണാം. ഭൗതികശാസ്ത്രവും രസതന്ത്രവും ജന്തുശാസ്ത്രവും സസ്യശാ സ്ത്രവുമെല്ലാം പല രചനകളിലായി കടന്നുവരുന്നു. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വിവിധ വഴി

കളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ഈ രചനാരീതി മലയാളത്തിൽ അത്ര പരിചയമുള്ള തല്ല. സാങ്കേതികവിദ്യകളുടെ പ്രയോഗത്തിലും ഈ വേർതിരിവ് കാണാനാകും.

4.2 സാങ്കേതികബദ്ധമായ ലോകബോധം

ആദ്യകാലരചനകളായ നോവലുകളിലോ 'പെൻഗ്വിൻ' എന്ന കവിതാസമാ ഹാരത്തിലോ സാങ്കേതികത വിഷയമാകുന്നില്ല. രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലെ കഥകളി ലാണ് സാങ്കേതികബദ്ധമായ ലോകബോധം മേതിലിലേക്കെത്തുന്നത്. സാങ്കേതി കത പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന സൗകര്യങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാതെ പരമ്പരാഗതരീതികളിൽ തന്നെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ തളച്ചിടുന്നതിനെ വിമർശിച്ചാണ് മേതിൽ 'പ്രാതലിന് ഒരു കൂണ്' എന്ന കഥയെഴുതുന്നത്. കഥയിൽ സ്റ്റെനോഗ്രാഫറായ നീരജ ഓർഗനൈ സേഷൻ ചാർട്ടുകൾ തയ്യാറാക്കുന്നതെല്ലാം പെൻസിലും കടലാസും ഉപയോഗി ച്ചാണ്. അത് കമ്പ്യൂട്ടറിൽ ചെയ്തുകൂടെ എന്ന ചോദ്യത്തിന് 'അയ്യോ, സാർ?' എന്ന്, അത്യാഹിതമെന്തെങ്കിലും കേട്ടാലുള്ള പ്രതികരണമാണ് അവൾ നടത്തുന്ന ത്. കമ്പ്യൂട്ടർ ജനകീയമായാൽ ചിന്തയിലും വിനിമയത്തിലും ഉണ്ടാകുമെന്നുറ പ്പുള്ള കലാപത്തെ പേടിച്ച് പൊതുജനത്തെ ഭരണകൂടങ്ങൾ കമ്പ്യൂട്ടറിൽ നിന്ന് അകറ്റിനിർത്തുകയാണ് തുടങ്ങിയവയാണ് കഥയിലെ മറ്റൊരു കഥാപാത്രമായ അശ്വിന്റെ ഇഷ്ടവിഷയങ്ങൾ. ഇതിൽ നിന്ന് കുറച്ചുകൂടി മുന്നോട്ടുപോകുന്നതാ യാണ് 'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാന'ത്തിൽ കാണാനാവുക. കഥയിൽ നകുലന് കവിതയെഴുതാൻ കടലാസും പെൻസിലും തന്നെ ഉപയോഗിക്കേണ്ടി വരുന്നു. അതുപക്ഷേ കമ്പ്യൂട്ടർ ഉപയോഗിക്കാനുള്ള വിമുഖത മൂലമോ അറിവ് ഇല്ലാത്തതുമൂലമോ അല്ല. വിദ്യുച്ഛക്തി ഇല്ലാത്തതിനാലാണ്. ആളുകൾ പതിയെ കമ്പ്യൂട്ടർ സാക്ഷരത ആർജിച്ചുവരുമ്പോഴും പൂർണ്ണമായി സൗകര്യമൊരുക്കാതെ ഭരണകൂടം അവർക്ക് തടയിടുകയാണെന്ന ധാരണ ഇവിടെയും പ്രവർത്തിക്കുന്ന തായി കാണാം. പിന്നീടും കഥയിൽ നകുലന് സാങ്കേതിക സൗകര്യങ്ങളേക്കാൾ പരമ്പരാഗതരീതികൾ തന്നെയാണ് പഥ്യമായി തോന്നുന്നത്. എമിലിയുടെ

ഫോൺ നമ്പർ 'ബൈറ്റ്സ്' എന്ന കമ്പ്യൂട്ടർ മാസികയുടെ പുറംചട്ടയിലാണ് നകുലൻ കുറിച്ചിടുന്നത്. കമ്പ്യൂട്ടറിന്റെ എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളും നിയന്ത്രിക്കുന്ന കോഡുകളിലുൾച്ചേർന്ന അക്കങ്ങളുടെ (ബൈറ്റുകളുടെ) പുറത്ത് മനുഷ്യൻ തമ്മിലുള്ള ആശയവിനിമയത്തിനുപയോഗിക്കുന്ന അക്കങ്ങൾ എഴുതിവെക്കപ്പെടുന്നിടത്ത് പരമ്പരാഗതരീതികളോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം തന്നെയാണ് കാണാനാവുക.

കമ്പ്യൂട്ടർ പ്രോഗ്രാമിംഗുകളെക്കുറിച്ചും കമ്പ്യൂട്ടർ ഭാഷകളെക്കുറിച്ചും മേതിൽ നിരന്തരം എഴുതുന്നു. 'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാന'ത്തിലെ മമത എൻ. ഐ.ടിയിൽ ചേർന്ന് കോബോൾ പ്രോഗ്രാമിങ്[6] പഠിക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ്. മമതയുടെ കമ്പ്യൂട്ടർ ഫയലുകളായ MAMAT.HA1, MAMAT.HA2, MAMAT. HA 3 എന്നിവയെയും അവ ഓരോന്നും തുറക്കുമ്പോഴുള്ള കാഴ്ചയെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നതുപോലെയാണ് കഥയിലെ ആഖ്യാനം തന്നെ മേതിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. കമ്പ്യൂട്ടർ ഭാഷയെ കഥാഘടനയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്ന രീതി 'ഡിലൈല' എന്ന കഥയിലും കാണാം. 'ഡിലൈല' അവസാനിക്കുന്നത് ഒരു കമ്പ്യൂട്ടർ പ്രോഗ്രാമിന്റെ വിവരണത്തോടെയാണ്.

```
10 N = 0
20 WHILE N= 0
30 PRINT "Delilah"
40 WEND
50 REM ..........
```

കഥാവസാനം റെബേക്ക ഡിലൈല!, ഡിലൈല!, ഡിലൈല! എന്ന് കിണറിനടിയിൽ കിടക്കുന്ന ചെറിയാന്റെ വായിലെ കുമിളകളിലൂടെ തുടർച്ചയായി വായിക്കുന്നതിനെയാണ് മേതിൽ ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നത്. കമ്പ്യൂട്ടർ മോണിറ്ററിൽ ഈ

രീതിയിൽ ഒരു വാക്ക് തന്നെ തുടർച്ചയായി കടന്നുവരുന്നതിനുവേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്ന കമ്പ്യൂട്ടർ പ്രോഗ്രാമിനെ കൂടി കഥയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നു.

'ജിറാഫുകൾ കഴുത്തുനീട്ടുമ്പോൾ' എന്ന കഥയിൽ പെൺകുട്ടിയുമായി നടക്കുന്ന അയഥാർത്ഥ സംഭാഷണത്തിൽ ഏതാണ് ഇഷ്ടഭാഷ എന്നതിന് പെൺകുട്ടി നൽകുന്ന മറുപടി പാസ്കൽ[7], സി[8] എന്നിവയാണ്. കമ്പ്യൂട്ടർഭാഷകളാണിത്. ഘടനക്കുള്ളിൽ ഘടനകളും ബ്ലോക്കുകളിൽ ബ്ലോക്കുകളുമായി സ്ട്രക്ചറൽ പ്രോഗ്രാമിന്റെ ശുദ്ധസൗന്ദര്യമാണ് കവിതകൾ പോലെ പാസ്കൽ പോലുള്ള കമ്പ്യൂട്ടർഭാഷക്ക് ഉള്ളതെന്ന് കഥ അടിവരയിടുന്നു. പാസ്കൽ ഭാഷയിൽ കവിതകളെഴുതുന്നതിനെക്കുറിച്ചും കഥയിൽ ആലോചിക്കുന്നുണ്ട്. 'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാന'ത്തിൽ കമ്പ്യൂട്ടർ പ്രതിഭകളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നിടത്ത്, നിക്കോളസ് വിർത്തിനും[9] അലൻ ട്യൂറിങ്ങിനും[10] ഒപ്പം അഡാ ലവ്ലേസിനെ[11] പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത് കവിയായ ബൈറന് പിറന്നിട്ടും കമ്പ്യൂട്ടർകുലത്തിൽ ചേർന്ന അഡാ ലവ്ലേസ് എന്നാണ്. ഈ അഭിപ്രായം മേതിൽ പിൽക്കാല ഇന്റർവ്യൂകളിലും നിരന്തരമായി പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. കവിയെക്കാൾ മികച്ചവനാണ് ശാസ്ത്രജ്ഞനെന്നും സാഹിത്യത്തേക്കാൾ മികച്ചത് ശാസ്ത്രമാണെന്നും മേതിൽ വിശ്വസിക്കുന്നു.[12] മൂന്നാം ഘട്ടത്തിലെ രചനകളിൽ സാങ്കേതികതയുടെ കുറെക്കൂടി മുന്നേറിയുള്ള രൂപത്തെയാണ് കാണാനാവുക. 'ജൂലൈ ആഗസ്റ്റ് സെപ്തംബറി' ൽ മോർഫിംഗിനെ പറ്റി പറയുമ്പോൾ, കമ്പ്യൂട്ടർ ഫോട്ടോ എഡിറ്റിംഗിലെ പരിചിതമായ ഒരു രീതിയെന്ന തരത്തിൽ തന്നെയാണുള്ളത്. പിന്നീട് 'സൂര്യമത്സ്യത്തെ വിവരിക്കലി'ൽ ഇമ്രാൻ ദിശ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് 'ഖിബ്‌ല കണക്ടർ' എന്നു പേരുള്ള ഒരു മൊബൈൽ ആപ്പ് ഉപയോഗിക്കുന്നതായി കാണാം. ഓരോ രചനകളിലും അതത് കാലത്തെ സാങ്കേതികവിദ്യയെ സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനെയാണ് ഇതിലെല്ലാം കാണാനാവുക. എന്നാൽ മേതിൽ വ്യത്യസ്തനാവുന്നത് പരിസ്ഥിതിശാസ്ത്രത്തെയും ജന്തു

ശാസ്ത്രത്തെയും കൃതികളിലുപയോഗിക്കുന്നതിൽ കാണിക്കുന്ന ശ്രദ്ധകൊണ്ടുകൂടിയാണ്.

4.3 പരിസ്ഥിതിശാസ്ത്ര പ്രയോഗത്തിന്റെ സമഗ്രത

പ്രകൃതിയോട് തീവ്രമായ പ്രതിബദ്ധത പുലർത്തുന്ന രീതിയിൽ ഗഹനപരിസ്ഥിതിവാദിയായാണ് മേതിലിനെ കാണാനാവുക. മുഖ്യധാരാജീവിതവീക്ഷണത്തെ തിരസ്കരിച്ച് വ്യക്തി, വർഗ്ഗം, സമൂഹം, വാസകേന്ദ്രങ്ങൾ, ആവാസവ്യവസ്ഥകൾ, മാനവികവും മാനവികേതരവുമായ സംസ്കാരങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ജീവലോകമാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണനുള്ളത്. മനുഷ്യകേന്ദ്രീകൃതവും ഉപരിപ്ലവവുമായ നോട്ടത്തിലൂടെയാണ് മലയാളത്തിൽ പ്രകൃതിസാഹിത്യമെന്ന് വിളിക്കപ്പെട്ട രചനകൾ കടന്നുപോയതെങ്കിൽ ഭാവിയെ ഉന്നംവെക്കുന്ന ദീർഘകാലാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ഉൾക്കാഴ്ചകളാണ് മേതിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്.

കൃത്രിമമായ പ്രകൃതി മടുപ്പുളവാക്കുന്നതാണെന്ന് 'എങ്ങനെ ഒരു പഴുതാരയെ കൊല്ലാം' എന്ന കഥയിൽ മേതിൽ എഴുതുന്നു. പ്ലാസ്റ്റിക് പൂക്കൾ കാണുമ്പോഴാണ് ഇത്തരമൊരു തോന്നൽ ആഖ്യാതാവിനുണ്ടാകുന്നത്. പ്ലാസ്റ്റിക്കിനേക്കാൾ അപ്രാകൃതികമായൊരു മനുഷ്യനിർമ്മിതിയില്ലെന്ന് മേതിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ വളരെ ഉപകാരപ്രദമാണെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന പ്ലാസ്റ്റിക് പ്രകൃതിയുടെ ആരോഗ്യപരമായ നിലനിൽപ്പിന് ഭാവിയിൽ ഭീഷണിയുണ്ടാക്കുമെന്നുള്ള ഉൾക്കാഴ്ചയാണിത്. മേതിൽ കവിതകളുടെ മാനിഫെസ്റ്റോ ആയ 'എന്റെ രാഷ്ട്രീയ'ത്തിൽ കുറേക്കൂടി വികസിതമായ ദർശനം മേതിൽ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്.

> ''എന്റെ രാഷ്ട്രീയം ഭൗമികമാകുന്നു
> എല്ലാ രാഷ്ട്രങ്ങളും കൊഴിഞ്ഞാലും
> ഒരൊറ്റ പുഴുവിന്റെ അവകാശത്തിനുവേണ്ടി
> അതു തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കും'' [13]

എന്നു പറയുമ്പോൾ ഗഹനപരിസ്ഥിതിവാദത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി മേതിൽ മാറുന്നത് കാണാം. പ്രകൃതിയോടുള്ള മനുഷ്യന്റെ ചെയ്തികളിൽ അത്ഭുതപ്പെട്ട്,

''ഇവൻ മാത്രമെന്തിന്
ഭൂമിയുടെ സുഷിരത്തിലൂടെയും
ആയുധവും വിഷവും കടത്തിവിടുന്നു, എന്നിട്ടും,
ഇലകൾക്കും പാറകൾക്കുമിടയിൽ ഒറ്റപ്പെടുമ്പോൾ
ഏതു ജീവിയെക്കാളും ദീനമായി, പൊട്ടിക്കരയുന്നു?
ഇവനെന്നെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നു
ഈ ജീവി, മനുഷ്യൻ!''[14]

എന്ന് ചിന്തിക്കുന്ന കവിയെ 'ഒരു പാറയിലെ വിള്ളലിൽ' എന്ന കവിതയിൽ കാണാം. ഭൂമിയുടെ ഗന്ധമില്ലാതെ തനിക്കൊന്നുമില്ല എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന കവി പിന്നീട് ഭൂമിയിൽ അലിഞ്ഞു ചേരുന്നു.

''ആകാശം ഒരൊറ്റ തൂവലായി പൊഴിയുമ്പോൾ,
ഇടിയൊച്ച പാതിരയുടെ പീലി വിടർത്തുമ്പോൾ,
ഹൃദയത്തിലത് കൂണുകൾ മുളപ്പിക്കുമ്പോൾ,
അടിവാരങ്ങളിൽ ആഞ്ഞുവീശുന്ന കാറ്റാണ് ഞാൻ.
ഒച്ചകളെയും ഈർപ്പങ്ങളെയും, കൂൺപൊട്ടുന്ന വെളിച്ചങ്ങളെയും
ഞാൻ തൊടുന്നു, തഴുകുന്നു, മുറിച്ചു കടക്കുന്നു''[15]

ഇതിൽ പ്രകൃതിയുടെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളിൽ ഉൾച്ചേർന്ന സാന്നിധ്യമായാണ് കവിയെ (മനുഷ്യനെ) അനുഭവപ്പെടുന്നത്. ഉറുമ്പിനെയും ഇലയെയും കല്ലിനെയും അറിയാത്തവൻ ഈ ലോകത്തിൽ ഒരു ചുക്കും ചെയ്യാൻ പോകുന്നില്ലെന്നും കല പോലും വിശപ്പിന്റെയും മരണത്തിന്റെയും കൂർത്ത വാക്കുകൾക്കിടയിലൂടെ ഞെരുങ്ങിക്കിടന്ന് ഉറ പൊഴിക്കുന്ന ഒരിഴജന്തുവാണെന്നും കവി ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ചിതലുറുമ്പുകളുടെ കവിയാണ് താനെന്ന് 'മൈഥിലി: ഒരു വാഗ്ജാലം' എന്ന കവി

തയിൽ സ്വയം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രകൃതിയെ പറയുമ്പോൾ തന്നെ അവ യിലെ ഭൗമജീവികളെക്കുറിച്ചും മേതിൽ കൃതികൾ സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്.

4.4 ജന്തുശരീരഘടനാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരിണാമങ്ങൾ

പൊതുവെ മനുഷ്യനിൽ മാത്രം ചുറ്റിപ്പറ്റി നിന്നിരുന്ന ശാസ്ത്രം, അതിൽനിന്ന് മാറി സൂക്ഷ്മദർശനം കൊള്ളുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ് ജന്തുജാല ങ്ങൾക്ക് മേതിൽക്കൃതികളിൽ കിട്ടുന്ന പ്രധാന്യം. തേനീച്ചകളും ഉറുമ്പുകളും എല്ലാം മേതിൽ കൃതികളിൽ പ്രധാനികളാവുന്നു. 'ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നില'യിൽ വിർഗോസോപ്പ് വിപണനത്തിനായി കമ്പനി ഉണ്ടാക്കുന്ന വ്യവസ്ഥ ഉറുമ്പുപുറ്റിന്റെ ജൈവമായ സുഘടിതത്വത്തോടാണ് ഉപമിക്കുന്നത്. മനുഷ്യസമാനമായി തന്നെ ജന്തുതലത്തിലും സമൂഹത്തിന്റെ രൂപവൽക്കരണവും കെട്ടിപ്പടുക്കലും നടക്കു ന്നുണ്ട് എന്ന് മേതിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. 'എങ്ങനെ ഒരു പഴുതാരയെ കൊല്ലാം' എന്ന കഥയിൽ തോട്ടത്തിലെ ചിതൽപ്പുറ്റ് കാണുമ്പോൾ 'ചിതൽപ്പുറ്റിനകത്തും തോട്ടങ്ങളുണ്ട്' എന്നെഴുതുന്നു.

'ഗന്ധങ്ങളുടെ ആചാരം' എന്ന കവിതയിൽ വിവാഹശേഷം വധു പുതിയ വീട്ടിൽ വരുമ്പോൾ വീടിന് അപരിചിതമായ ഗന്ധമാണ് പുറപ്പെടുവിക്കുന്നത് എന്നു പറയുന്ന കവി അതിനെ തുലനം ചെയ്യുന്നത് 'ഉറുമ്പുമാളത്തിൽവീണ ഇത രഗന്ധംപോലെ'[16] എന്നാണ്. ഉറുമ്പിൻ കൂട്ടങ്ങൾ ഗന്ധങ്ങളിലെ മാറ്റം തിരിച്ചറിയു കയും അവരുടെ അതിർത്തികളെ മാനിക്കുകയും ചെയ്യുമെന്നും കവി പറയുന്നു. ചിലപ്പോൾ വഴക്കിട്ടുപിണങ്ങുമെങ്കിലും അവയ്ക്ക് അവയുടെ വഴി തിരിച്ചറിയാനാ കുമെന്നും കവിത കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. ഞാഞ്ഞൂളിന് മണ്ണിനടിയിൽ വഴിയറിയാമെന്ന് 'എന്റെ രാഷ്ട്രീയം' എന്ന കവിത വ്യക്തമാക്കുന്നു.

> 'എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളെയും കൂട്ടിഘടിപ്പിച്ചുണ്ടാക്കിയ
> ഒരൊറ്റ ജീവിയാകുന്നു ഞാൻ'[17]

എന്ന് ഈ കവിതയിൽ മേതിൽ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. മറ്റു ജീവജാലങ്ങളെയെല്ലാം പരിഗണിച്ചതിനു ശേഷം മാത്രമേ മേതിൽ മനുഷ്യനെ പരിഗണിക്കുന്നുള്ളൂ.

'എന്തിത്, ഈ വിള്ളൽ? ഇതൊരു കവാടം–
പാമ്പുകളും അരണകളും തേരട്ടകളും മാത്രമല്ല,
പക്ഷികളും മനുഷ്യരുംപോലും ഇതിലൂടെയാണ് വന്നത്.''[18]

എന്ന് 'ഒരു പാറയിലെ വിള്ളലിൽ' എന്ന കവിതയിലെഴുതുന്ന മേതിലിൽ ആദ്യം കടന്നുവരുന്നത് പാമ്പുകളും അരണകളും തേരട്ടകളും ആണ്.

ഒരു പഴുതാരയുടെ കൈയൊപ്പ് ഈ കവിതയ്ക്കു താഴെയുണ്ട് എന്ന് 'ഭൂമി യെയും മരണത്തെയും കുറിച്ച്' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ മേതിൽ എഴുതുന്നു. താൻ ചെല്ലുന്ന സ്ഥലങ്ങളിൽ – അകാലങ്ങളിലും അസ്ഥാന ങ്ങളിലും പോലും തേളുകളും പഴുതാരകളും ആകസ്കമികമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടു ന്നതിനെ ബന്ധപ്പെടുത്തി മേതിൽ എഴുതിയതാണ് 'എങ്ങനെ ഒരു പഴുതാരയെ കൊല്ലാം' എന്ന കഥ. 'ഭൂമിയെയും മരണത്തെക്കുറിച്ച്' കവിതകളെഴുതാൻ പതിയ ങ്കത്തെ വീട്ടിലെ എഴുത്തുമുറിയിൽ പ്രവേശിച്ച കവി ആദ്യം കാണുന്നത് ചുവരിൽ പറ്റിയ ഒരു കുട്ടിത്തേളിനെയാണ്. കാഴ്ചയിൽ പേടിയല്ല, മറിച്ച് ചുവരിലെ ചുണ്ണാമ്പ് ആ ചെറുജീവിക്ക് തീക്ഷ്ണമായിരിക്കില്ലേ എന്നാണ് കവി ആലോചി ക്കുന്നത്. ആ സഹാനുഭൂതി മനസ്സിലാക്കിയിട്ടാകണം ആ മുറിയിൽ പിന്നെയും ധാരാളം കുട്ടിത്തേളുകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്രെ. താനുമായി മരണത്തിന്റെ വിനിമയം നടത്താൻ ഒരു പാമ്പിനെ അനുവദിക്കുന്ന കവിയെ 'പാമ്പ്: ഒരേറ്റുമുട്ടൽ' എന്ന കവിതയിൽ കാണാം. അത്തരമൊരു പാമ്പ് തന്നെ തെരഞ്ഞുനടക്കുന്നുണ്ടെന്ന തോന്നലിലും കവിയിൽ ഭയമില്ല. പാമ്പുമായി സൗഹൃദം സ്ഥാപിക്കാൻ തനി ക്കൽപ്പം വൈകിപ്പോയി എന്ന് ക്ഷമാപണം നടത്തുകയാണ് കവി. ജന്തുസാന്നിധ്യ ത്തിൽ ആകസ്മിതകൾ അവിടെയും അവസാനിക്കുന്നില്ല. കവിത എഴുതാൻ മേതിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന സുവോളജി റെക്കോർഡ് പുസ്തകത്തിൽ 'പാമ്പ്: ഒരേറ്റു

മുട്ടൽ' എന്ന കവിത എഴുതി അടുത്ത പേജ് മറിക്കുന്നത് ഒരു പെൺകുട്ടി വരച്ച കടൽപാമ്പിന്റെ ചിത്രത്തിലേക്കാണ്.

കവിതകൾ എഴുതി അവസാനിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് മനസ്സിൽ ഒരു പഴുതാര കടന്നുവന്ന് തന്നെപറ്റി കൂടി ഒരു കവിത എഴുതണമെന്നു പറയുന്നത്. പഴുതാരയെ പറ്റി ഒരുവരിയെങ്കിലും താൻ എഴുതിയ കവിതകളിലുണ്ടോയെന്ന് പരിശോധിച്ച കവിക്ക് നിരാശയായിരുന്നു ഫലം. ഇല്ലെങ്കിൽ വേണ്ട എന്നാലോചിച്ച് എഴുന്നേൽക്കുമ്പോഴാണ് തറയിൽ ഒരസ്സൽ പഴുതാര നെടുനീളത്തിൽ കിടക്കുന്നത് കാണുന്നത്. തേളുകൾ, പഴുതാരകൾ, ഷഡ്പദങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ചെറുപ്രാണികളുടെ 'ഇത്തോളജി'യെപ്പറ്റി വർഷങ്ങളോളം നീണ്ട വായനയും മൗലികമായ നിരീക്ഷണങ്ങളും നടത്തി, ബ്രിട്ടനിലെ ഒരു എന്റോമോളജിക്കൽ സൊസൈറ്റിയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ അതേക്കുറിച്ചെഴുതുകയും ചെയ്ത മേതിലിന് ആ കാഴ്ച ഒരു ഇത്തോളജിക്കൽ വിസ്മയമായാണ് അനുഭവപ്പെട്ടത്. കണ്ണാടിപോലെ മിനുപ്പിച്ചൊരു നിലത്ത്, അത്രയും തുറപ്പിൽ, വെളിച്ചത്തിൽ ഉടലിന്റെ വക്കുകൾ എവിടെയും തൊടാതെ കുറെസമയം കിടക്കുകയെന്നത് ഒരു ഇത്തോളജിക്കൽ വിസ്മയം തന്നെയായിരുന്നു. പൊതുവെ ക്രൂരജീവികളായി കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന ഇത്തരം ജീവജാലങ്ങൾക്ക് മേതിൽ കൃതികളിൽ കിട്ടുന്ന സവിശേഷ പരിഗണന പോലെ തന്നെയാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രത്യക്ഷപ്പെടലുകളും.

''എന്റെ മുറ്റത്ത് ഒച്ചുകൾ അരിച്ചെത്തുന്നു''[19] എന്നെഴുതിയ 'ഒച്ചുകളുടെ ഗാഥ'യും

> ''എന്തെന്നാൽ, ഞാനൊരു തുമ്പിച്ചിറകിന്റെയും
> ഞണ്ടിൻതോടിന്റെയും പാമ്പുറയുടെയും
> ചിലന്തിവലയുടെയും കവിയാകുന്നു''[20]

എന്ന് നിർണ്ണയിച്ച 'ദൈവത്തിന്റെ ഫോസിലും' ഈ രീതിയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടവയാണ്.

മലയാളത്തിൽ വളർത്തുമൃഗങ്ങളായും ആശ്രിതജീവികളായും അരുമകളായും മാത്രം ജന്തുപരിഗണനകൾ ഉണ്ടായിരുന്ന കാലത്താണ് ക്ഷുദ്രജീവികളോടുള്ള ഭയത്തെമാറ്റി, അൽപ്പജീവികളോടുപോലും തുടരുന്ന മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റുമുട്ടലുകളെ സൂക്ഷ്മതയോടെ പിന്തുടരുകയും ചെയ്യുന്ന രചനകൾ മേതിൽ എഴുതുന്നത്. ജന്തുതലത്തിലെ ഈ സൂക്ഷ്മദർശനം മേതിൽ കൃതികളിലെ സവിശേഷസാന്നിധ്യവുമാണ്. വെളുത്ത കടലാസിലെ കറുത്ത അക്ഷരങ്ങൾപോലും ഉറുമ്പിന്റെ വരിയാകുന്ന നോട്ടമാണ് ആ കൃതികളിലുള്ളത്. മേതിൽ കൃതികളിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന വ്യത്യസ്ത വിനിമയങ്ങളും ഈ ശാസ്ത്രാഭിമുഖ്യത്തിന്റെ ഉല്പന്നങ്ങളാണെന്ന് കാണാനാകും.

4.5 വിനിമയം

വിനിമയം മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ കൃതികളിൽ ആവർത്തിച്ച് വരുന്ന ഒരു ഘടകമാണ്. പ്രത്യക്ഷമായിത്തന്നെ വിനിമയം കൃതികളിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നു. വിനിയമത്തിന്റെ ധാരാളം സാധ്യതകളെ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്നു. മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള വിനിമയം, മനുഷ്യനും ജന്തുക്കളും തമ്മിലുള്ള വിനിമയം, ടെലിപ്പതി, ജന്മവാസന തുടങ്ങിയവയെല്ലാം വിനിമയത്തിന്റെ വിവിധ സാധ്യതകളായി മേതിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. എല്ലാ ആശയകൈമാറ്റങ്ങളും വിനിമയമാണ് എന്ന കേവലാർത്ഥത്തിലല്ല, മറിച്ച് വിനിമയമെന്ന പ്രക്രിയയെ എടുത്തുപറയുകയും അതിനെ വ്യത്യസ്തതകളിൽ സമീപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാസന്ദർഭങ്ങളെ മാത്രമാണ് ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്.

4.5.1 മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള വിനിമയം

മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള വിനിമയത്തെ ആദ്യകാല മേതിൽ രചനകളിൽ 'ബ്രാ'യിൽ മാത്രമാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ചീട്ടുകളിക്കിടയിൽ കാമുവിന്റെ ചെവിയിലേക്ക്, ആഖ്യാതാവിൽ നിന്നിറങ്ങി ജോക്കർ പ്രവേശിക്കുന്നതും പിന്നീട് കാമു ചിരിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നതും പറയുന്നിടത്ത് ജോക്കറിനെ ഒരു ഇയർഫോ

ണായി കരുതുന്നു. മരിച്ചുപോയവരുടെ അശരീരികളായ ഫലിതങ്ങൾ ചെവിയിലെത്തിക്കാനുള്ള ഒരു 'മീഡിയ'മാണ് ആ ഇയർഫോൺ. ടെലിപ്പതിയുടെ കൂടെ അംശങ്ങളുള്ള ഈ വിനിമയം മേതിലിന്റെ ഭാവനാലോകത്തെ ഒരു പ്രധാന സൃഷ്ടിയാണ്. മരിച്ചവരും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരും തമ്മിലുള്ള വിനിമയത്തെ വിഭാവനം ചെയ്യുകയും ചീട്ടുകളിക്കിടയിലെ ജോക്കറിനെ ഒരു രൂപകമാക്കി സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

വിനിമയത്തിന്റെ മാധ്യമമായി മേതിലിൽ കൂടുതൽ കടന്നുവരുന്നത് ഫോൺ ആണ്. 'ബ്രാ' യിലും നിരവധി കഥകളിലും ഫോൺ ഒരു വിനിമയമാധ്യമമായി കടന്നുവരുന്നു. ഫ്ളാറ്റിലെ അയൽറൂമിലെ പെൺകുട്ടിയാണ് സീസർ വിളിക്കുന്നതായി ആഖ്യാതാവിനെ അറിയിക്കുന്നത്. സംഭാഷണം പൂർണ്ണമാകാതെ ഫോൺ കട്ടാവുന്നു. ഫോൺ സംഭാഷണത്തെ പോലും വ്യത്യസ്തമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഫോണിന്റെ അങ്ങേത്തലക്കൽ നിന്നുള്ള സംസാരം കേൾക്കുമ്പോൾ ചെവി പോക്കറ്റടിക്കപ്പെട്ടു എന്ന് തോന്നൽ. സീസർ സംഭാഷണം പൂർത്തീകരിക്കാതെ ഫോൺ കട്ടു ചെയ്യുമ്പോൾ പ്രപഞ്ചത്തിൽ നിന്ന് ഒച്ച പോക്കറ്റടിക്കപ്പെട്ടതായും തോന്നുന്നു. പ്രാപഞ്ചികാംശങ്ങളെയെല്ലാം ഒരു യന്ത്രഭാഗത്തിലേക്ക് കേന്ദ്രീകരിപ്പിച്ച്, അത്രമേൽ യാന്ത്രികതയെ വിലമതിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ നേർചിത്രമാണിത്.

ഫോൺ സംഭാഷണം മുറിയുന്നതോടെ വിനിമയം അവസാനിക്കുന്നതും അതിൽ പെട്ട് ആഖ്യാതാവ് തന്നെ നിശ്ബദനാകുന്നതുമായ ചിത്രം 'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാനം' എന്ന കഥയിലുണ്ട്. ഫോൺ നിരന്തരമായി അടിച്ചിട്ടും എമിലി ഫോൺ എടുക്കുന്നില്ല. ദുസ്സഹമാണ് ആഖ്യാതാവിന്റെ അവസ്ഥ.വല്ലാത്ത ശ്വാസം മുട്ടൽ. ഫോൺ എടുക്കാതെയാകുമ്പോഴും ഒരു വിനിമയത്തിൽ കൊതിച്ച് ആ കൊച്ചുയന്ത്രത്തിൽ വിശ്വസിച്ച് വീണ്ടും ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവിനെ കാണിച്ചാണ് പ്രസ്തുത കഥ അവസാനിക്കുന്നത്.

ഫോൺ ഒരു പ്രധാന വിനിമയ കേന്ദ്രപ്രമേയമാകുന്ന കഥയാണ് 'തൂങ്ങി ക്കിടക്കുന്ന റിസീവർ'. റിസീവർ എന്ന ഉപകരണം തന്നെ ഫോണിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാന ഭാഗമാണ്. അത് യഥാസ്ഥലത്തെല്ലാതെ തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്നത് കൊണ്ട് കഥ യിലാകെ വിനിമയത്തിന്റേതായ ഒരു അദൃശ്യ പരിസരം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ഏതോ പെൺകുട്ടി പാതിവഴിയിൽ നിർത്തിപ്പോയ ഫോൺ സംഭാഷണത്തെ ആഖ്യാതാവ് പൂർത്തീകരിക്കുകയും യൂറി ഗഗാറിൻ അടക്കമുള്ളവരോട് അതുവഴി സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഫോണിന്റെയും അതുവഴിയുള്ള വിനിമയത്തി ന്റെയും അനന്തസാധ്യതകളെ വ്യക്തമാക്കിയ കഥയാണ് 'ഡിലൈല'. പോലീസ് സുപ്രണ്ടായ ജോൺ പല കേസുകൾക്കും തുമ്പുണ്ടാക്കിയതും പ്രതികളെ പിടികൂ ടുന്നതും തന്റെ വീട്ടിലെ അടച്ചിട്ട മുറിയിൽ നിന്ന് ഫോൺ വഴി പുറത്തേക്ക് ബന്ധ പ്പെട്ടാണ്. ടെലിപ്പതിയുടെ അംശങ്ങൾകൂടി ജോണിന്റെ ഈ വിനിമയ സാധ്യതകളി ലുണ്ട്.

മനുഷ്യൻ തമ്മിലുള്ള വിനിമയത്തിന്റെ ചില പ്രത്യേകതകളെയും പ്രശ്ന ങ്ങളെയും മേതിൽ വെളിവാക്കുന്നു. 'എങ്ങനെ ഒരു പഴുതാരയെ കൊല്ലാം' എന്ന കഥയിൽ രണ്ട് സമയങ്ങളിൽ ജോലി എടുക്കേണ്ടി വരുന്ന ദമ്പതികൾക്കിടയിലെ വിനിമയം വിഷയമാകുന്നുണ്ട്. പരസ്പരം കാണുന്നതിനുള്ള സന്ദർഭമില്ലാത്തതി നാൽ മുറിയിലെ പ്രത്യേക സ്ഥലത്ത് വെക്കുന്ന കുറിപ്പുകളിലൂടെയാണ് ഈ വിനിമയം സാധ്യമാകുന്നത്. ഈ വിനിമയത്തിലെ ചില പ്രശ്നങ്ങൾ കാരണം രണ്ടുപേരും ചില സമയങ്ങളിൽ ഒരു സാധനം വാങ്ങി കൊണ്ടുവരുമായിരുന്നു എന്ന് പറയുന്നിടത്ത് വിനിമയത്തിന്റെ പരിമിതി കൂടി ചർച്ചയാവുന്നു.

മനുഷ്യവിനിയമത്തിന്റെ ചില പരിമിതികളെയും മേതിൽ വിഷയമാക്കുന്നു. നഗരകേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരു ലോകത്തിന്റെ വിനിമയചിഹ്നങ്ങളോട് പൊരുത്തപ്പെടാ നാവാതെ വീർപ്പുമുട്ടുന്ന ഗ്രാമീണപെൺകുട്ടിയുടെ ചിത്രം 'ശൈലജയും ലാറസ് പക്ഷികളും' എന്ന കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 'വരമ്പിൽ ഒരു കൊറ്റി' എന്ന കഥ

യിൽ വിനിമയത്തിന്റെ പരിമിതിയെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ഒരു ചോദ്യവും കഥാകാരൻ ഉന്ന യിക്കുന്നു. മലയിടുക്കിലെ ഗുഹയ്ക്കകത്ത് കൊലപാതകം നടന്നു എന്ന നാട്ടുകാ രുടെ പരാതിയിൽ അന്വേഷിക്കാനായി ഹെലിക്കോപ്റ്ററിൽ പോയി ഗുഹ പരിശോ ധിക്കുന്ന പട്ടാള ഉദ്യോഗസ്ഥന് അവിടെ ഒന്നും കാണാനാകുന്നില്ല. ഇത് താഴെ കൂടി നിൽക്കുന്ന ജനങ്ങളെ അറിയിക്കാൻ ഉദ്യോഗസ്ഥൻ കഷ്ടപ്പെടുന്നിടത്താണ് വിനിമയത്തിന്റെ പരിമിതി വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നത്. ഹെലിക്കോപ്റ്ററിന്റെ ഹുങ്കാര ശബ്ദം അയാളുടെ ശബ്ദത്തെ ഇല്ലാതാക്കുന്നു. അതിനെ മറികടക്കാൻ അയാൾ ആംഗ്യങ്ങളിലൂടെയുള്ള വിനിമയം പരീക്ഷിക്കുന്നു. അതിലും അയാൾ പരാജിത നാകുന്നു. അപ്പോഴാണ് വലിയൊരു ചോദ്യത്തെ കഥ തൊടുത്തുവിടുന്നത്. ബധിരർക്കായുള്ള വാർത്താപ്രക്ഷേപണം ഇന്നേവരെ ഏതെങ്കിലും ബധിരന് മന സ്സിലായിട്ടുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യമാണത്. ഇതിന് സമാനമായ ഒരു രംഗം 'പ്രാതലിന് ഒരു കൂണ്' എന്ന കഥയിലും കാണാം. കഥയിൽ ആഖ്യാതാവ് പറയുന്ന കാര്യങ്ങ ളെയെല്ലാം നീരജ എന്ന സ്റ്റെനോഗ്രാഫർ വികലമായ ചില കോറലുകളിലേക്കും പോറലുകളിലേക്കും നയിക്കുന്നു. ഒരാളുടെ ഒച്ചയും അർത്ഥവുമുള്ള, വികാരഭരിത മായ വാക്കുകൾപോലും ഇത്തരത്തിൽ കുറെ നിശ്ചലമായ വരകളായി മാത്രം നിൽക്കുന്നതും മനുഷ്യവിനിമയത്തിലെ തകരാറാണെന്ന് മേതിൽ കരുതുന്നു. ഇങ്ങനെ മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള വിനിമയത്തെ വ്യത്യസ്തരീതികളിൽ നോക്കിക്കാ ണാൻ മേതിൽ ശ്രമിക്കുന്നു. അതിന്റെ അവസ്ഥാന്തരമായാണ് മനുഷ്യനും ജന്തു ക്കളും തമ്മിലുള്ള വിനിയമവും മേതിൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. 'സൂര്യമത്സ്യത്തെ വിവരിക്കൽ' എന്ന നോവലൈറ്റിൽ മൊബൈൽ ആപ്ലിക്കേഷൻ വിനിമയ മാധ്യമ മാകുന്നു. ഇമ്രാൻ നിസ്ക്കരിക്കാനുള്ള ദിശ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് 'ഖിബ്ല കണക്റ്റ്' എന്ന മൊബൈൽ ആപ്പ് വഴിയാണ്.

4.5.2 മനുഷ്യനും ജന്തുക്കളും തമ്മിലുള്ള വിനിമയം

ജന്തുക്കളെയും പ്രകൃതിയെയും ഒന്നാംസ്ഥാനത്ത് പരിഗണിക്കുന്ന മേതിൽ ശൈലി വിനിമയത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും സമാനസ്വഭാവം സ്വീകരിക്കുന്നു. ജന്തു

ക്കളും അവ തമ്മിലുള്ള വിനിമയത്തെയും മേതിൽ കൃതികൾ വിശിഷ്ടമായി പരിഗണിക്കുകയും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യനും ജന്തുക്കളും ഭൂമിയിലെ ചെറുജീവികളും മേതിൽ കൃതികളിലെ പ്രധാന കേന്ദ്രങ്ങളാവുകയും അവയുടെ വിനിമയം ചർച്ചയാവുകയും ചെയ്യുന്നു. 'എങ്ങനെ ഒരു പഴുതാരയെ കൊല്ലാം' എന്ന കഥ അത്തരത്തിലുള്ള വിനിമയത്തിന് സവിശേഷ പരിഗണന നൽകുന്ന ഒന്നാണ്. പഴുതാരയുടെ സഞ്ചാരത്തെ വീക്ഷിക്കുമ്പോഴാണ് ഒരു വിനിമയ സാധ്യത ആഖ്യാതാവിന്റെ മുമ്പിൽ തെളിഞ്ഞു വരുന്നത്. കരിംചുവപ്പാർന്ന കാലുകൾ ചെറുസംഘങ്ങളായി വിനിമയത്തിലേർപ്പെടുമ്പോഴാണ് പഴുതാരയുടെ സഞ്ചാരം സാധ്യമാകുന്നത്. കഥയിൽ, പഴുതാര റൂമിൽ വരും എന്ന് പറഞ്ഞ് ഭാര്യയെ പേടിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ മനസ്സറിഞ്ഞ് പെരുമാറിയാണ് പഴുതാര വീടിനകത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അതീന്ദ്രിയമായ ഒരു വിനിമയ സാധ്യത അതിലുണ്ട്. തല പൂഴ്ത്തിനിൽക്കുന്ന ആൾ ഒട്ടകപക്ഷിയോട് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നതായി മേതിൽ ഒന്നിലേറെ കഥകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ജിറാഫുകൾ കഴുത്തുനീട്ടുമ്പോൾ' എന്ന കഥയിൽ തലയിൽ ഹെൽമറ്റ് ഇടുന്ന ആളെ ഒട്ടകപക്ഷി എന്ന് വിളിക്കുന്നു. 'അതെല്ലാം അമേരിക്കയിൽ' എന്ന കഥയിലും സമാന വിവരണമുണ്ട്. തന്റെ ഫോട്ടോ എടുക്കാനായി ക്യാമറ മൂടിയ തുണികളിലേക്ക് തലയിട്ട ഫൽഗുണൻ ഒരു ഒട്ടകപക്ഷിയായെന്നാണ് റഫീക്കിന് തോന്നുന്നത്. ഇങ്ങനെ ചിന്തോദ്ദീപകമായ രീതിയിൽ മേതിലിൽ ജന്തുക്കളും മനുഷ്യരും തമ്മിലുള്ള വിനിമയം കടന്നുവരുന്നു. മേതിലിന്റേത് മാത്രമായ ചിന്തകളുടെ ആലോചനകളിൽ നിന്നാണ് വിനിമയത്തിന്റെ ഒരു ടെലിപ്പതിതലം പിറവിയെടുക്കുന്നത്.

4.5.3 ടെലിപ്പതി

സവിശേഷമായ ഭാവനാസൃഷ്ടികളാലാണ് വിനിമയത്തിൽ ടെലിപ്പതിയുടെ അംശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ മേതിലിനാവുന്നത്. സാധാരണകാര്യങ്ങളെപോലും വിനിമയത്തിന്റെ സവിശേഷതലം വ്യക്തമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ മേതിൽ ശ്രദ്ധാലുവാണ്.

ഒരു പെൻസിലിനും യന്ത്രത്തോക്കിനും കാറിന്റെ ടയറിനും ക്രിക്കറ്റ് പന്തിനും അവ എന്താണ് വിനിമയം ചെയ്യുന്നതെന്ന് കൃത്യമായ അറിവുണ്ടെന്ന വീക്ഷണം 'വരമ്പിൽ ഒരു കൊറ്റി'യിൽ മുന്നോട്ടുവെക്കപ്പെടുന്നു. 'ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നില'യിൽ ഒരേ സമയമുള്ള രണ്ട് വിരുദ്ധ വിനിമയങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കോകിലയുടെ കുട നിവർത്തൽ ഒരേ സമയം കുടയ്ക്കടിയിലെ തണലിലേക്ക് വരിക, കുടക്കമ്പികളുടെ വലയത്തിന് പുറത്ത് എന്നീ രണ്ട് വിരുദ്ധവിനിമയ ങ്ങൾക്ക് സാധ്യതയാകുന്നുണ്ട്.

'ശ്വാനദിനങ്ങളുടെ ചരിത്രരേഖ' യിൽ വിനിമയത്തിന്റെ ഒരു സാധ്യതാതലം സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ശവപ്പെട്ടിയുടെ ലംബാകൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈർച്ചക്കാരന്റെ ചോദ്യം ഓർത്തുകിടന്ന പെരുന്തച്ചനോട് പിറ്റേന്ന് രാവിലെ കണ്ടുമുട്ടിയപ്പോൾ തന്നെ ഈർച്ചക്കാരന് പങ്കുവെക്കാനുണ്ടായിരുന്നത് സമാന അനുഭവമായിരുന്നു. വിനിമയത്തിന്റെ ഒരു സാധ്യതയായിരുന്നു അത്. രണ്ട് ഇടങ്ങളിലായി ഒരേ വിഷ യത്തെ പറ്റി ചിന്തിച്ച് ഉറങ്ങാതെ കിടക്കുന്ന രണ്ടുപേർക്കിടയിൽ ഗൂഢവും വിചിത്ര വുമായൊരു വിനിമയം നടക്കുമെന്ന സാധ്യതയാണ് ഈ കഥയിലൂടെ മേതിൽ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള വെളിപാടുകളും മേതിൽ രാധാകൃ ഷ്ണന്റെ കൃതികളിൽ വിനിമയത്തിന്റേതായ രൂപം കൈക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാന'ത്തിൽ ബില്യാർഡ്സ് മുറിയിൽ പ്രവേശിക്കുന്ന എമിലിയെകണ്ട് കളി ക്രമം മാറുന്നതും വിനിമയം മുറിയുന്നതും സവിശേഷ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. നകുലൻ തന്റെ ഊഴത്തിൽ കളി ക്കാൻ നിൽക്കുമ്പോഴാണ് എമിലിയെ കാണുന്നത്. അതുവരെ പന്തുപോലെ ഉരു ണ്ടിരുന്ന വിനിമയം നിന്നതുപോലെ എമിലിക്ക് തോന്നുന്നു. 'ഡിലൈല'യിൽ ഫോൺ സംഭാഷണത്തിന്റെ അനന്തസാധ്യതകളെ പറ്റി പറയുന്നു. അടച്ചിട്ട മുറി യിൽ നിന്ന് പുറത്തേക്കൊഴുകുന്ന വിനിമയത്തിന്റെ സഞ്ചാരം സാധ്യമാക്കുന്നത് ഫോണാണ്. 'ചിക്ബൊക്ക് റെയിലേ'യിൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട കണ്ണട റെയിൽവേ

സ്റ്റേഷനുള്ളിൽ നിന്ന് വിനയന് കിട്ടുന്നു. ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട വസ്തു നൽകുന്ന വിനിമയം വിനയന് പിടികിട്ടുന്നില്ല. വായനക്കാരനായ ഒരു പിൻഗാമിയുടെ വരവ് പ്രതീക്ഷിച്ചിട്ടാകണം അയാൾ കണ്ണട അവിടെ ഇട്ടുപോയത്. ഇങ്ങനെ ഒരർത്ഥത്തിൽ മേതിൽ തന്റെ കൃതികളിലവതരിപ്പിക്കുന്ന എല്ലാ വിനിമയസാഹചര്യങ്ങളിലും ടെലിപ്പതിയുടേതായ ഒരംശം കാണാനാകും. മേതിൽ ശൈലിയിൽ മാത്രം സാധ്യമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ജന്മവാസനയിലെ വിനിമയവും ഈ ടെലിപ്പതി സ്വാധീനത്താൽ നിയന്ത്രിതമാണ്.

4.5.4 ജന്മവാസന

ജന്മവാസനയാലുള്ള പ്രവൃത്തികളെയും വിനിമയ ചിഹ്നങ്ങളായി മേതിൽ പരിഗണിക്കുന്നു. ജന്മവാസനയാലുള്ള പ്രവൃത്തികളിലെല്ലാം ഇത്തരമൊരു അടിസ്ഥാന സാധ്യതയുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. 'പ്രാതലിന് ഒരു കൂണ്' എന്ന കഥയിലെ പൂച്ചയെ മുൻനിർത്തി ഈ അഭിപ്രായത്തെ അദ്ദേഹം സാധൂകരിക്കുന്നു. കാഷ്ഠം മറവു ചെയ്ത് ഗന്ധംകൊണ്ട് 'ടെറിട്ടറി' രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് പൂച്ചകളുടെ രഹസ്യമാണ്. ഇത്തരം ജന്തുവിനിമയങ്ങൾ ഇപ്പോഴും തുടരുന്നു. മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച ഒട്ടകപ്പക്ഷിയുടെ തലയൊളിപ്പിക്കലും ഇത്തരത്തിൽ തന്നെയുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ്. മനുഷ്യവിനിമയത്തിലെ ക്രമക്കേടുകളെ വെളിവാക്കുന്ന മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന് ജന്തുവിനിമയത്തിലെ ജന്മവാസനകളുടെ പ്രേരണയുടെ ശക്തിയെ സംബന്ധിച്ച് സംശയമേതുമില്ല. ഇങ്ങനെ വിനിമയത്തിന്റെ വിവിധ വശങ്ങളെ അദ്ദേഹം പ്രതിപാദിക്കുന്നു.

'സാഹിത്യത്തിലെ ശാസ്ത്രമെഴുത്ത്' എന്ന നാലാം അധ്യായത്തിൽ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ രണ്ട് അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളായ ശുദ്ധശാസ്ത്രം, സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വളർച്ച എന്നിവ മേതിൽ കൃതികളിൽ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നാണന്വേഷിച്ചത്.

ശാസ്ത്രസാങ്കേതികവിദ്യയ്ക്ക് സ്വന്തം നിലയിൽ വളരാൻ പാകത്തിലുള്ള ഭാഷാവളർച്ച മലയാളത്തിലുണ്ടാവാത്തതിനാൽ സയൻസ് ഫിക്ഷനും പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യരീതിയിൽ മലയാളത്തിലെത്തിയില്ല. ശുദ്ധശാസ്ത്രം കാര്യമായി മലയാള ത്തിൽ കാണാനാകില്ല. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വളർച്ച എന്ന രീതിയിലാണ് മലയാ ളത്തിൽ പ്രധാനമായും സയൻസ് ഫിക്ഷൻ പരിചയിച്ചുവരുന്നത്. മേതിൽ രാധാ കൃഷ്ണന്റെ രചനകളിലും ഇതേ സ്വഭാവമാണ് കാണാനാവുക.

ശുദ്ധശാസ്ത്രം കവിതകളിലും കഥകളിലും ചില പരാമർശങ്ങളോ സൂചക ങ്ങളോ ആയി മാത്രം പറഞ്ഞുപോകുന്നു.

ആദ്യഘട്ട രചനകളിൽ സാങ്കേതികവിദ്യ കാര്യമായി വിഷയമാകുന്നില്ല. രണ്ടാംഘട്ടത്തിലെ കഥകളിലാണ് അതിന് കൂടുതൽ പ്രാമുഖ്യം കൈവരുന്നത്.

അതത് കാലത്തെ സാങ്കേതികവിദ്യയെ സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് മേതിൽ. 'വിക്കിപീഡിയ'യെ രണ്ടാംഘട്ടത്തിലെ കഥയിൽ വിശദമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന മേതിൽ മൂന്നാം ഘട്ടത്തിലെ നോവലൈറ്റിൽ അതിനെ എല്ലാവർക്കും സുപരിചിതമായ ഒന്നായി വേഗത്തിൽ പറഞ്ഞു പോകുന്നു. ഫോട്ടോ മോർഫിംഗ്, മൊബൈൽ ആപ്പ് എന്നിവയെ ഇതേ രീതിയിൽ മൂന്നാം ഘട്ടത്തിലെ കൃതികളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പരിസ്ഥിതിയോട് തീവ്രപ്രതിബദ്ധത പുലർത്തുന്ന രീതിയിൽ കവിതകളെ ഴുതുന്നതിനാൽ ഗഹനപരിസ്ഥിതിശാസ്ത്രവും; മനുഷ്യന് സമാനമായി ജന്തുതല ത്തിലും സമൂഹത്തിന്റെ രൂപവൽക്കരണവും കെട്ടിപ്പടുക്കലുകളും നടക്കുന്നുണ്ട് എന്നു വ്യക്തമാക്കുന്ന രചനകളിലൂടെ ജന്തുശാസ്ത്രവും മേതിൽ കൃതികളിൽ സവിശേഷ സാന്നിദ്ധ്യമാകുന്നുണ്ട്.

വിനിമയത്തിന്റെ ധാരാളം സാധ്യതകൾ മേതിൽ കൃതികൾ ഉപയോഗി ക്കുന്നു. മനുഷ്യൻ തമ്മിലുള്ള വിനിമയം, മനുഷ്യനും ജന്തുക്കളും തമ്മിലുള്ള

വിനിമയം, ടെലിപ്പതി, ജന്മവാസന എന്നിവയെല്ലാം ഈ കൃതികളിലുണ്ട്. മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള വിനിമയം ആദ്യകാല രചനകളിൽ 'ബ്രാ'യിൽ മാത്രമാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. വിനിമയത്തിന്റെ പ്രധാന മാധ്യമം ഫോൺ ആണ്. മനുഷ്യവിനിമയത്തിലെ ചില പരിമിതികളെയും മേതിൽ വിഷയമാക്കുന്നുണ്ട്.

ജന്തുക്കൾ തമ്മിലുള്ള വിനിമയത്തെയും മേതിൽ കൃതികൾ വിശിഷ്ടമായി പരിഗണിക്കുന്നുണ്ട്. 'എങ്ങനെ ഒരു പഴുതാരയെ കൊല്ലാം', 'ജിറാഫുകൾ കഴുത്തു നീട്ടുമ്പോൾ', 'അതെല്ലാം അമേരിക്കയിൽ' എന്നീ കഥകൾ അത്തരത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്.

സവിശേഷമായ ഭാവനാസൃഷ്ടികളിൽ വിനിമയത്തിൽ ടെലിപ്പതിയുടെ അംശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ മേതിലിനാവുന്നു. രണ്ടിടങ്ങളിലായി ഒരേ വിശേഷത്തെപറ്റി ചിന്തിച്ച് ഉറങ്ങാതെ കിടക്കുന്ന രണ്ടുപേർക്കിടയിൽ ഗൂഢവും വിചിത്രവുമായൊരു വിനിമയം നടക്കുമെന്ന സാധ്യത മേതിൽ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നു. ജന്മവാസനയാലുള്ള പ്രവൃത്തികളിലും ഇത്തരമൊരു വിനിമയസാധ്യതയെ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്ന മേതിൽ 'പ്രാതലിന് ഒരു കൂണ്' തുടങ്ങിയ കഥകളിൽ ഇത്തരം ജന്മവാസനയിലുള്ള പ്രവൃത്തികളെയും വിനിമയചിഹ്നങ്ങളായി പരിഗണിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രസാന്നിധ്യം പോലെ മേതിൽ വ്യത്യസ്തനാകുന്ന മേഖലകളാണ് ശരീരം, സ്ത്രീപുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണം എന്നിവയുടേത്. മലയാളസാഹിത്യത്തിന് പരിചിതമല്ലാത്ത രീതിയിൽ നിലനിന്ന മാതൃകകളെയെല്ലാം ലംഘിച്ചാണ് മേതിൽ ഈ വ്യത്യസ്തത സാധ്യമാക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

---

1 Toffler, Alvin. Furture shock, Random House, 1970, p. 73.

2 രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. സൂര്യവംശം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 1999, പുറം. 51.

3 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 53.

4 $E=MC^2$ ഐൻസ്റ്റീന്റെ വിശിഷ്ട ആപേക്ഷികതാസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വിവക്ഷകളിൽ ഒന്നാണ് ഈ സമവാക്യം. 'ദ്രവ്യം, ഊർജ്ജം എന്നിവ തമ്മിൽ പരസ്പരം മാറ്റാവുന്ന താണ്' അഥവാ 'ദ്രവ്യത്തിന്റെയും ഊർജ്ജത്തിന്റെയും സത്ത ഒന്നുതന്നെയാണ്' എന്ന ആശയത്തെയാണ് ഈ സമവാക്യം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. ഊർജ്ജമെ ന്നത് ദ്രവ്യമാനത്തെ ശൂന്യതയിലെ പ്രകാശപ്രവേഗത്തിന്റെ വർഗ്ഗം കൊണ്ട് ഗുണി ക്കുന്നതിന് സമമാണ്. ഈ സമവാക്യത്തിന് ഭൗതികശാസ്ത്രത്തിൽ മാത്രമല്ല സാംഗ ത്യമുള്ളത്. നമ്മുടെ ചിന്താമണ്ഡലത്തിൽ ആകെത്തന്നെ ഇതിന് പ്രയോഗസാധ്യത യുണ്ട്. അത്തരത്തിലൊരു വ്യത്യസ്ത പ്രയോഗ സാധ്യതയെയാണ് മേതിൽ ഉപയോ ഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

5 രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. ബ്രാ, പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1977, പുറം. 81, 82.

6 1959 ൽ വന്ന ഒരു കമ്പ്യൂട്ടർ പ്രോഗാമിങ് ഭാഷയാണ് 'കോബോൾ'. Common Business Oriented Language എന്നതിന്റെ ചുരുക്കപ്പേരാണിത്. വാണിജ്യരംഗത്ത്, വിശിഷ്യാ ബാങ്കിംഗ്, ഇൻഷുറൻസ് മേഖലകളിലാണ് ഇത് വ്യാപകമായി ഉപയോഗി ച്ചിരുന്നത്.

7 1970 ൽ നിക്കോളസ് വിർത്ത് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കമ്പ്യൂട്ടർ പ്രോഗ്രാമിംഗ് ഭാഷയാണ് 'പാസ്കൽ'. ഡാറ്റാ സ്ട്രക്ചർ ഉപയോഗിച്ച് നല്ല പ്രോഗ്രാമിംഗ് രീതികൾ പ്രോത്സാ ഹിപ്പിക്കുന്നതിനെ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള ചെറിയ ഭാഷയാണിത്.

8 കമ്പ്യൂട്ടറിൽ പൊതു ഉപയോഗത്തിനായുള്ള പ്രോഗ്രാമിംഗ് ഭാഷയാണ് 'സി'. 1972 ൽ ഡെന്നീസ് റിച്ചിയാണ് ഇത് വികസിപ്പിച്ചത്. കമ്പ്യൂട്ടർ പ്രോഗ്രാമിന്റെ അടിസ്ഥാനഘട കങ്ങളിലൊന്നായ ഡാറ്റാ സ്ട്രക്ചറുകൾ നിർമ്മിക്കാനും ഉപയോഗിക്കാനും ഈ ഭാഷയിൽ എളുപ്പത്തിൽ സാധിക്കും. കമ്പ്യൂട്ടർ മെമ്മറിയുടെ ഏറ്റവും ഫലവത്തായ ഉപയോഗവും ഇതിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ഏറ്റവും ജനപ്രീതി നേടിയ പ്രോഗ്രാമിംഗ് ഭാഷ എന്നും 'സി' അറിയപ്പെടുന്നു.

9 ALGOL- 10, Pascal, Modula, Modula 2, Oberon മുതലായ കമ്പ്യൂട്ടർ ഭാഷകളുടെ രൂപകല്പനയിൽ പങ്കുവഹിച്ച ശാസ്ത്രജ്ഞനാണ് നിക്കോളസ് വിർത്ത്. 'ലിലിത്ത്', 'ഒബറോൺ' എന്നീ ഓപ്പറേറ്റിംഗ് സിസ്റ്റങ്ങളുടെ വികസനത്തിലും 'ലോല' എന്ന

ഡിജിറ്റൽ ഹാർഡ്‌വെയർ ഡിസൈന്റെ വികസനത്തിലും അദ്ദേഹം ഗണ്യമായ സംഭാവനകൾ നൽകി.

[10] ആധുനിക കമ്പ്യൂട്ടർ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിതാവായി അറിയപ്പെടുന്ന ബ്രിട്ടീഷ് ഗണിതശാസ്ത്രജ്ഞനാണ് അലൻ ട്യൂറിങ്. അദ്ദേഹം വികസിപ്പിച്ച ട്യൂറിങ് യന്ത്രത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചാണ് കമ്പ്യൂട്ടർ ശാസ്ത്രത്തിൽ രീതിവാദത്തിന് (Formalism) തുടക്കം കുറിച്ചത്. കമ്പ്യൂട്ടറുകളുടെ ബുദ്ധി അളക്കാൻ അദ്ദേഹം നിർദ്ദേശിച്ച 'ട്യൂറിംങ് ടെസ്റ്റ്' ആണ് 'ആർട്ടിഫിഷ്യൽ ഇന്റലിജൻസ്' എന്ന നൂതന കമ്പ്യൂട്ടർ ശാഖയ്ക്ക് തുടക്കമിട്ടത്.

[11] ആദ്യത്തെ കമ്പ്യൂട്ടർ പ്രോഗ്രാമർ എന്നറിയപ്പെടുന്നത് ഇംഗ്ലീഷ് ഗണിതശാസ്ത്രജ്ഞയായ അഡാ ലവ്‌ലേസ് ആണ്. ചാൾസ് ബാബേജുമായി ചേർന്ന് 'അനലിറ്റിക്കൽ എഞ്ചിനി'ൽ ചില കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ അവർ നടത്തി. അഡാ എന്ന പ്രോഗ്രാമിങ് ഭാഷയും ഇവരുടേതായിട്ടുണ്ട്.

[12] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് ഒരു ഉപന്യാസം, ഫേബിയൻ ബുക്സ്, 2010, പുറം. 69.

[13] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. മേതിൽ കവിതകൾ, മൂന്നാമിടം സാംസ്കാരിക ട്രസ്റ്റ്, 2011, പുറം. 50.

[14] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 56.

[15] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 57.

[16] അതേ പുസ്തകം, പുറം 43.

[17] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 50.

[18] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 56.

[19] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 73.

[20] അതേ പുസ്തകം, പുറം. 76.

അധ്യായം 5
എഴുത്തിലെ ശരീരവും ലിംഗവും

സ്ത്രീ-പുരുഷ ശരീരങ്ങളുടെ എഴുത്തിലെ പ്രതിനിധാനത്തിൽ ഒട്ടേറെ പുതുമകൾ മേതിൽ കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. മനസ്സ് മാത്രം പരിഗണനാവിധേയമായി രുന്ന ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽനിന്ന് ഭിന്നമായി, ശരീരത്തെയും പരിഗണനാവിഷയങ്ങളിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നു എന്നതായിരുന്നു അതിൽ ആദ്യ ത്തേത്. നഗ്നത എന്ന ശാരീരികാവസ്ഥയെ വളരെ വ്യത്യസ്തമായ വീക്ഷണത്തോ ടെയാണ് മേതിൽ സമീപിച്ചത്. കന്യക, വേശ്യ എന്നീ പദങ്ങളുടെ അർത്ഥത്തിൽ അദ്ദേഹം പൊളിച്ചെഴുത്ത് നടത്തുന്നു. മേതിൽ രചനകളിലെ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധ ങ്ങളും സവിശേഷ ശ്രദ്ധ അർഹിക്കുന്നതാണ്. പ്രണയത്തെപ്പോലും പരമ്പരാഗത നോട്ടങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായാണ് മേതിൽ നോക്കിക്കാണുന്നത്.

5.1 സ്ത്രീ പുരുഷശരീരങ്ങളുടെ എഴുത്തിലെ പ്രതിനിധാനം

ശരീരം കേവലമായൊരു സൃഷ്ടിയല്ലെന്നും അത് ജാതിയും ലിംഗവും വർഗവും എല്ലാംകൂടി നിശ്ചയിക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയാണെന്നും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് മേതിലിൽ ശരീരപ്രതിനിധാനത്തെ കാണാനാവുക. മനസ്സിനെ പ്രധാനമായി കണ്ടിരുന്ന ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പൊതുവിചാര ത്തിൽ നിന്നുള്ള വിച്ഛേദമായാണ് മേതിൽ ശരീരത്തെ 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ അവത രിപ്പിക്കുന്നത്. യമുന എഴുതുന്നത്, ''ഇത് എന്റെ ഒരു ഞരമ്പാണ്, വാരിയെല്ലാണ്, ഹൃദയം തന്നെയാണ്. എന്നിൽനിന്ന് ഊരിയെടുത്ത് ഞാനൊരിക്കലും ഇതിനെ ലോകത്തിന്റെ എക്സിബിഷൻ സ്റ്റാളിൽ കണ്ണാടിക്കൂട്ടിലിട്ട് വെക്കില്ല.എന്റെ ഞരമ്പും വാരിയെല്ലും ഹൃദയവുമില്ലെങ്കിൽ ഞാൻതന്നെയില്ല. എന്നല്ല, ചോര കട്ട പിടിച്ച ഒരു ഞരമ്പ്, ഇറച്ചിക്കഷണങ്ങൾ ഒട്ടിനിൽക്കുന്ന ഒരു വാരിയെല്ല്, കരിനീലി ച്ചുപോയ ഒരു ഹൃദയം ആഷ്ട്രേയെപ്പോലെയോ, പുഷ്പചഷകങ്ങളെപ്പോലെയോ,

ദന്തത്തിൽ കൊത്തിയെടുത്ത പക്ഷികളെപ്പോലെയോ മേശപ്പുറത്തുവെക്കാവുന്ന ഒരു കൗതുകവസ്തുവല്ല. എന്നിൽനിന്നും അടർത്തിയെടുത്തു പുറത്തുവെച്ചാൽ അത് അറപ്പാണ്, നാറ്റമാണ്, പക്ഷേ, എന്നിൽത്തന്നെ നിൽക്കുമ്പോഴോ, അത് ചല നമാണ്, ശക്തിയാണ്, പ്രവാഹമാണ്, വികാസമാണ്''[1] എന്നാണ്. ശരീരത്തിന് പുറത്ത് തന്റെ ചിന്തകൾക്ക് നിലനിൽപ്പോ പ്രസക്തിയോ ഇല്ലെന്ന് മേതിൽ ഈ വരികളിൽ അരക്കിട്ടുറപ്പിക്കുന്നു. 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ പിന്നീട് കടന്നുവരുന്ന ശരീര വർണ്ണനകൾ പുരുഷനോട്ടത്തിലൂടെയുള്ളതാണ്. സ്ത്രീശരീരം, അതിന്റെ സ്വഭാവം മാദകമായാലും അല്ലെങ്കിലും ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞുമുള്ള പുരുഷനോട്ടങ്ങൾക്ക് വിധേയമാണെന്ന് 'സൂര്യവംശ'ത്തിലെ ശരീരവർണ്ണനാഭാഗങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പ്രസാദ്, തന്റെ ബാല്യകാലത്തിൽ പ്രണയിനിയായ മായയെ നോക്കുന്നത് 'ചുവന്ന സ്കർട്ടിനുതാഴെ സൂര്യപ്രകാശത്തിന്റെ നിറമുള്ള കണങ്കാലുകൾ പ്രദർശിപ്പിച്ച് ഓടിയകലുന്ന ആ പതിനാലുകാരി'[2] ആയിട്ടാണ്. പുരുഷകാമനയുടെ മാംസളത യുടെയും നിറത്തിന്റെയും ആഗ്രഹപൂർത്തീകരണ ഭാവനയാണിത്. ലൈംഗികത യുടെ ഒരു ചിഹ്നവ്യൂഹം കൂടിയാണ് ഈ വരികൾ. പിന്നീട് മായയുടെ ശരീരം കൂടുതൽ വ്യക്തമായി, നഗ്നമായി പ്രസാദിന് മുമ്പിലെത്തുന്നു. ''മായ എന്ന പെണ്ണിനെ നോക്ക്, അവളുടെ ചുണ്ടുകൾ, മുലകൾ, തുടകൾ, യോനി.... നോക്ക്, അവളുടെ കറുത്ത മുകുളം പോലുള്ള മുലക്കണ്ണിൽ സ്ഫടികച്ചില്ലുകൾ പോലെ നിന്റെ പല്ലുകളാഴ്ത്ത്. അവളുടെ തുടകളിൽ അഗ്നിമുദ്രകൾപോലെ നഖക്ഷതങ്ങൾ പോറിവയ്ക്ക്. അവളുടെ ജനനേന്ദ്രിയത്തിൽ നിന്റെ ആക്രണമവാസനയുടെ അഗ്നി ശൂലം കുത്തിയിറക്ക്.''[3] ഇതിൽ പുരുഷവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം കൂടി അനുഭ വപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് സ്ത്രീക്ക് മേലുള്ള ഒരു കീഴ്പ്പെടുത്തൽ പ്രേരണയോ ടെയുള്ളതാണ്. ഈ ശരീരനില സ്ത്രീയുടെ സമൂഹ/കുടുംബ പദവികളെയും പുരുഷന്റെ പൊതുഇടത്തിലെ അധികാരസൂചനകളെയും കൂടി ഉള്ളടക്കുന്നുണ്ട്.

വ്യക്തിയുടെ പ്രതിബിംബത്തിന്റെ കാഴ്ചപോലും നഗ്നത എന്ന ശാരീരികാ

വസ്ഥയിൽ നിന്ന് അയാളെ മോചിപ്പിക്കും എന്ന് 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി'യിൽ മേതിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഫോണോല ഇപ്പോഴും പൂർണ്ണ നഗ്നനാണ്; തലമുടി ചീവിയിട്ടുപോലുമില്ല; തലമുടി ചീവിക്കഴിഞ്ഞാൽ നഗ്നത യുടെ ഒരംശം നഷ്ടപ്പെടുന്നുവെന്നു ഫോണോല വിശ്വസിക്കുന്നു; കണ്ണാടിയിൽ തന്റെ മുഖം വീഴുന്നതോടെ ഒരാളുടെ നഗ്നത അവസാനിക്കുന്നു; കണ്ണാടിയി ല്ലാതെ, കുളിമുറിയിൽ നിങ്ങൾ നിങ്ങളുടെ മുഖം കാണാതെ ഉടലിന്റെ നഗ്നത കാണുമ്പോൾ മാത്രമാണ് നിങ്ങൾ നഗ്നനാകുന്നത്; കാരണം നഗ്നത ഒരു കബന്ധ മാണ്. തലമുടി ചീവിയാലോ കണ്ണാടിയിൽ മുഖം കണ്ടാലോ നഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് നഗ്നതയെന്ന വീക്ഷണം മേതിൽ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നു. മൂന്നാമത്തെ നോവലായ 'ബ്രാ' യുടെ പേരിൽപ്പോലും ശരീരചിഹ്നങ്ങൾ ഉണ്ട്. 'ബ്രാ' യെപ റ്റിയും മുലകളെപറ്റിയുമുള്ള വിവരണങ്ങൾ നോവലിൽ നിരന്തരം കടന്നുവരുന്നു. 'എന്റെ വലംമുല മൗലികമായും ഇടംമുലയെക്കാൾ ഒരല്പം വലുതാണെ ങ്കിൽപ്പോലും ബ്രായിലെ രണ്ടു കുഴികളും ഒരേ വലിപ്പമാണ്', '35-36-17 എന്ന സാങ്കേതികമായ അളവുള്ള എന്റെ ബ്രായുടെ വലത്തെ കുഴിയിൽ നീ വളരെ വളരെ ചെറുതാകുമായിരുന്നു. ബ്രായുടെ വലത്തെക്കുഴി ഇടത്തെക്കുഴിക്കു തുല്ല്യ മാണെന്നും, എന്റെ വലംമുല ഇടംമുലയെക്കാൾ ഒരല്പം വലുതാണെന്നും ഞാൻ പറഞ്ഞു. എന്നാൽ, വലംമുലയുടെ ആ ഒരൽപം വലിപ്പക്കൂടുതൽ കാലാന്തര ത്തിൽ വലത്തെക്കുഴിയുടെ വലിപ്പവും ഒരല്പം കൂടുമെന്ന് ആർക്കാണറിയാ ത്തത്?'[4] സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ സ്വാഭാവിക സവിശേഷതകളെപ്പോലും വ്യത്യസ്ത രീതിയിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന എഴുത്തുകാരൻ പിന്നീട് ഈ ശരീരഭാഗങ്ങളെ സവിശേഷതരത്തിൽ സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നു. 'ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ മുലകൾ പഴംചൊല്ലനുസരിച്ച് രണ്ട് അർദ്ധഗോളങ്ങളാണെങ്കിൽ; അർദ്ധഗോളങ്ങളായ ഈ മുലകളെ ഒന്നൊന്നിന്റെ തുടർച്ചയാക്കുന്നത് ബ്രേസിയഴ്സാണെങ്കിൽ (അതായത്, ബ്രായുടെ കൊളുത്താണെങ്കിൽ); ഭൂമിയുടെ അർദ്ധഗോളങ്ങൾ രണ്ടിനെയും ഒന്നൊന്നിന്റെ തുടർച്ചയാക്കുന്ന ഘടകം സമയമാണെങ്കിൽ (അതായത്, ഗ്രീനി

ജ്ജാണെങ്കിൽ);

– എങ്കിൽ ബ്രായുടെ കൊളുത്ത് ഗ്രീനിജ്ജാണ്'[5] എന്നെഴുതുന്ന മേതിൽ സമയത്തിന്റെ ഏകകമായി ശാരീരികാവസ്ഥയെ താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നു. കേവല മായ ശരീരഭാഗം പോലും പലവിധത്തിലുള്ള ആലോചനകൾക്ക് പാത്രമാകുന്നു. അതിനായി പഴംചൊല്ലുകളെപ്പോളും നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നു. മുലകളെ രണ്ട് അർദ്ധ ഗോളങ്ങളായും ആ അർദ്ധഗോളങ്ങളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ബ്രേസിയേഴ്സിന്റെ കൊളുത്തിനെയും, ഭൂമിയുടെ അർദ്ധഗോളങ്ങളായും അവയെ കൂട്ടിയിണക്കുന്ന സമയവുമായെല്ലാം താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്ന മേതിൽ ഭാവനയുടെ വ്യത്യസ്തമായ തലത്തിലൂടെയാണ് ഈ എഴുത്ത് സാധ്യമാക്കുന്നത്. ഭൗതികതലത്തിൽ അസാന്നി ധ്യമെങ്കിലും കാര്യങ്ങൾ നിയന്ത്രിക്കുന്ന സമയമെന്ന ഏകകവുമായി ഭൗതികാംശ മായ ശരീരത്തിനെ കൂട്ടിക്കെട്ടുമ്പോൾ കേവലമായ താരതമ്യമെന്നതിലുപരി സ്വയം നിർണ്ണയത്തിന്റെ തലംകൂടി ഇതിൽ കടന്നുവരുന്നതായി കാണാം. പിന്നീട് 'പല പെൺകുട്ടികളും ബ്രാ ധരിക്കാറില്ലെന്നും, ധരിക്കുന്നവർതന്നെ പല സമയത്താണ് ധരിക്കുന്നതെന്നുമുള്ളതിന് ഏറ്റവു വലിയ തെളിവാണ് ലോകത്തിലെ ഘടികാര ങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അഭിപ്രായവ്യത്യാസം' എന്ന് പറയുന്നിടത്ത് ഈ താരതമ്യത്തെ തന്നെ മറ്റൊരു രീതിയിൽ മേതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഒരു ബന്ധവും ഇല്ലെന്നിരിക്കെ, ബ്രേസിയേഴ്സിനെ (അതിലുള്ള മുലകളെ) അർദ്ധഗോ ളങ്ങളായും അവയെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന കൊളുത്തിനെ സമയമായും പിന്നീട് അവ തമ്മിൽ വരുന്ന വ്യത്യാസത്തെ സമയത്തിലെ മാറ്റമായിട്ടും ക്രമമായും യുക്തിസ ഹമായും വിശദീകരിക്കുന്നതിൽ മേതിലിന്റെ സവിശേഷശൈലി പ്രകടമാണ്. ശരീ രഭാഗങ്ങൾ കേവലശരീരഭാഗങ്ങളെന്നതിലുപരി പ്രപഞ്ചനിർണ്ണയാധികാര വസ്തു ക്കളായി മാറുകയാണ് ഇതിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്.

ലിബ്ബി ബ്രാ ധരിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ മുലക്കണ്ണുകൾ അവളുടെ ശരീര ത്തിൽനിന്ന് വേർപ്പെട്ട് ബ്രായുടെ അംശമായി നിൽക്കുകയും ബ്രാ ധരിക്കാതിരി

ക്കുമ്പോൾ മാത്രം ലിബ്ബിക്കത് സ്വന്തമാവുകയും ചെയ്യുന്നതായി പിന്നീട് മേതിൽ എഴുതുന്നു. ശരീരത്തെ പ്രതീകമായെടുക്കുമ്പോൾ കൂടിച്ചേരലിന്റെയും പിരിഞ്ഞു പോകലിന്റെയും കാഴ്ചയായി ഈ കഥാഖ്യാനം മാറുന്നു. ബ്രാ എന്ന ആധു നികതസൂചകത്തെ മനുഷ്യാവസ്ഥകളുമായും അതിന്റെ വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവ സവി ശേഷതകളുമായും ബന്ധിപ്പിച്ച് നോക്കാനാണ് എൽസി, ബെറ്റ്സി, ലിബ്ബി, ബെസ്സി എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ വഴി നോവലിസ്റ്റ് പരിശ്രമിക്കുന്നത്. കുളിമുറിയിൽ തൂങ്ങുന്ന ബ്രായിൽ നിന്ന് മുലക്കണ്ണുകൾ കടിക്കുന്നത് കണ്ണടച്ചു പിടിച്ചാണെങ്കിൽ ലിബ്ബിയുടെ മാറിൽനിന്ന് നേരിട്ട് കടിക്കുകയാണെന്ന് തോന്നൽ ഉണ്ടാകുന്നതും ഇതിന്റെ തുടർച്ച തന്നെയാണ്, 'ബെസ്സിയുടെ അടിവയറിൽനിന്ന് ചുവട്ടിലേക്ക് ചീവിയെടുത്ത രോമങ്ങൾ കേയ്ക്ക് കട്ടറിന്റെ മുള്ളുകളിൽനിന്ന് വേർപെടുത്തി'[6] എന്നു പറയുന്ന മേതിൽ 'ഇപ്പോൾ തൊട്ടാണ് SPIRAL (സർപ്പിലം) എന്ന വാക്ക് നിഘണ്ടുവിൽ ചേർക്കാവൂ'[7] എന്നുമെഴുതുന്നു. അരക്കെട്ടും അവയിലെ രോമ ങ്ങളും എല്ലാംകൂടി ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്ന ചിത്രത്തെ വരച്ചുകാണിക്കുന്ന വാക്കാണ് സർപ്പിലം. വാക്കുകളുടെ അർത്ഥങ്ങൾ/പ്രയോഗസാധ്യത ഇവിടെ ശരീരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നിരർത്ഥകമായ പ്രയോഗങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് വാക്കുകൾക്ക് പോലും ജീവൻ വെക്കുന്ന അതീന്ദ്രിയസാന്നിധ്യം ഈ എഴുത്തിൽ വായനക്കാർ അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. അഞ്ചാം ഇന്ദ്രിയത്തിനുമപ്പുറത്ത് ആറാം ഇന്ദ്രിയം സ്വന്തമായി ഉണ്ടെന്ന് അഭിമുഖങ്ങളിൽ നിരന്തരം പറയാറുള്ള മേതിലിന്, അത്തരമൊരു രചനാ രീതിയിൽ ഉദാഹരിക്കാവുന്ന ഭാഗങ്ങളാണ് 'ബ്രാ' എന്ന നോവലിലുള്ളത്. അത് പ്രമേയത്തിലെ സവിശേഷതയെന്നതിനേക്കാൾ ഇത്തരം ഭൗതിക സാഹചര്യങ്ങളെ ശാരീരികാവസ്ഥകളോട് കൂട്ടിക്കെട്ടുന്നു എന്നതിനാലാണ്.

നഗ്നതയെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചപ്പാടുകൾ കവിതയിലും മേതിൽ പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. 'അപ്പവും വീഞ്ഞും' എന്ന കവിതയിൽ,

‘തുറന്നുകിടക്കുന്ന ജനാലകളിലൂടെ
ഒരു പെണ്ണിന്റെ നഗ്നത തിരിച്ചറിയാൻ
നക്ഷത്രങ്ങൾക്കു കഴിയുമോ
എന്നു ഞാൻ ചിന്തിക്കുന്നു’ എന്നും
‘ചിലപ്പോൾ നഗ്നതപോലും ഒരുടുപ്പും കൂടുമാണ്.
നമുക്കൊരിക്കലുമാവില്ല വേണ്ടത്ര നഗ്നരാവാൻ
നാമങ്ങനെ നമ്മെ ചെത്തിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.
നഗ്നത ഇനിയത്തെ അടരിലാണ്,
അല്ല, അടുത്ത അടരിലാണ്,
അല്ല, അതിനും താഴെയാണ്’[8]

എന്നും മേതിൽ എഴുതുന്നു. നഗ്നതയെ സംബന്ധിച്ച് ‘ചുവന്ന വിദൂഷകന്റെ അഞ്ചാംപത്തി’ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന വീക്ഷണത്തിന്റെ തുടർച്ച തന്നെയാണിത്. നഗ്നത ചിലപ്പോൾ ഉടുപ്പ് പോലുമാകുന്നു എന്നിടത്ത് ശരീരനിർണ്ണയത്തെ തന്നെ തകിടംമറിക്കുന്ന ഭാവനാസിദ്ധി പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാം. ആ അർത്ഥ ത്തിൽ വേണ്ടത്ര നഗ്നരാവാൻ നമുക്കാവില്ല. വേണ്ടത്ര എന്ന അളവ് പോലും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ നഗ്നതയെന്നത് നമുക്ക് കാണാനോ അനുഭവി ക്കാനോ കഴിയാത്ത ഒന്നായി മാറുന്നു. നഗ്നതയെ പൂർണ്ണദൃശ്യത്തിനായി മാറ്റി അടരുകൾ വീണ്ടും വീണ്ടും ചെത്തുന്നതല്ലാതെ നഗ്നത എന്ന ശാരീരികാവസ്ഥയെ നമുക്ക് അനുഭവവേദ്യമാകുന്നില്ല. വസ്ത്രംപോലെ സാധാരണമായ ഈ നഗ്നത എന്ന് ‘ആദ്യത്തെ കണ്ണട’ എന്ന കവിതയിൽ മേതിൽ എഴുതുന്നു. വസ്ത്രമില്ലാത്ത ശരീരമാണ് അടിസ്ഥാനം എന്ന രീതിയിൽ നോക്കുമ്പോൾ നഗ്നത എന്ന വാക്കിന് പോലും പ്രസക്തിയില്ല. ശരീരമാണ് പ്രധാനം/അടിസ്ഥാനം എന്നിടത്ത് വസ്ത്രമി ല്ലാതിരിക്കുമ്പോഴുള്ള നഗ്നത എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ പരിഗണിക്കാനാവില്ല എന്നുത ന്നെയാണ് മേതിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. നഗ്നത/നാണം എന്നീ തോന്നലുകൾക്ക് ഈ അർത്ഥത്തിൽ നിലനിൽക്കാൻപോലുമാകില്ല. കേരളത്തിൽ നാണമെന്നത്

ആദ്യകാലങ്ങളിൽ നഗ്നതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒന്നായിരുന്നില്ലെന്നും മറച്ചുവെക്ക ലിലായിരുന്നു നാണത്തെ നിർണ്ണയിച്ചിരുന്നതെന്നുമുള്ള ചരിത്രവസ്തുത നോക്കു മ്പോൾ ഈ ദർശനത്തിന് ചരിത്ര പിൻബലം കൂടിയാകുന്നു. 'വാൻഗോക്കിന്റെ ചെവി'എന്ന കവിതയിൽ വിൻസെന്റ് വാൻഗോക്കിനെപ്പോലെ ചെവി മുറിച്ച് ഒരു പെൺകുട്ടിക്ക് കൊടുക്കുമോ എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഇല്ല ഒരിക്കലുമില്ല എന്ന് പറ യുന്ന കവി അത് പെൺകുട്ടിയിൽ ഭ്രമമില്ലാത്തത് കൊണ്ടല്ലെന്നും മറിച്ച്,

'എനിക്ക് ഏറ്റവും ദുസ്സഹമായ വേദനകൾ
എന്റെ ശരീരത്തിലേൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വേദനകളാണ്;
ദുരന്തങ്ങളെക്കാൾ, അത്യാഹിതങ്ങളെക്കാൾ എനിക്കസഹ്യം''[9]

എന്നും കാരണമായി പറയുന്ന കവി, ഭൗതികമായ ഘടനകളെയും സമതുലിതാവ സ്ഥകളെയും കുറിച്ച് തനിക്കുള്ള ചില ബാധകളും ശാഠ്യങ്ങളും കൊണ്ട് കൂടിയാ ണെന്ന് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. മേതിൽ കൃതികളിൽ ധാരാളമായി കാണുന്ന ആത്മനി ഷ്ഠമായ പരാമർശങ്ങൾ, ശരീരത്തെ സംബന്ധിച്ച് മാത്രമേ കാര്യമായി കാണാ നാകൂ.

സ്ത്രീ ശരീരത്തിന്റെ പുരുഷകാമനാവർണ്ണന 'ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് ഒരു ഉപന്യാസ'ത്തിലുമുണ്ട്. 'അപ്പോൾ അയാളുടെ കയ്യിൽ ഒരു കനി മുഴുത്തുരുണ്ടു കിടന്നിരുന്നു. മുഴുപ്പിൽ വിള്ളൽ വീണൊരു ആപ്പിൾ. അത് അവളുടെ യോനിയാ യിരുന്നു'[10] എന്ന് മേതിൽ തുറന്നെഴുതുന്നു. നഗ്നതയെക്കുറിച്ച് തന്റെ അഭിപ്രാ യത്തെ ഈ നോവലൈറ്റിലും മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ ഉറപ്പിക്കുന്നു. തനിക്ക് ഉടു പ്പുകളില്ലെന്ന് പെട്ടെന്നോർത്ത് അയാൾ പരിഭ്രമിച്ചു. പക്ഷെ ഉടുപ്പുകളില്ലെങ്കിലും അയാൾക്കു നഗ്നതയില്ല. നഗ്നത എന്നത് ഒരു അയഥാർത്ഥ സങ്കൽപ്പമാണ് എന്നും ശരീരമാണ് അടിസ്ഥാനമെന്നതിനാൽ വസ്ത്രമില്ലാത്ത അവസ്ഥ ശരീരത്തിന്റെ സാധാരണ നില മാത്രമാണെന്നും മേതിൽ നിരന്തരം ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

പിന്നീട് വന്ന കഥകളിലും നഗ്നതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ വീക്ഷണം മേതിൽ നിരന്തരമായി മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നുണ്ട്. 'നഗ്നതയെന്നത് അന്യരെ അപേക്ഷിച്ചു മാത്രം പ്രസക്തമാകുന്നൊരു വസ്തുതയാണ്. ഒരാൾക്ക് തന്റെ നഗ്നത എന്താണ്? ഒരു പ്രാധാന്യവും അതിനില്ല. ഒരുതരം അശ്ലീലവും അതിലില്ല'[11] എന്ന് 'ശൈലജയും ലാറസ്പക്ഷികളും' എന്ന കഥയിൽ മേതിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. 'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാന'ത്തിൽ ഉർവശി ധരിച്ചിരിക്കുന്നത് 'നഗ്നതയെക്കാൾ നേർത്തൊരു നിശാവസ്ത്ര'മാണ്. 'ചില പെൺകുട്ടികളുടെ നഗ്നത മേഘങ്ങളൊഴിഞ്ഞ ആകാശത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്'[12] എന്ന് 'ജിറാഫുകൾ കഴുത്തുനീട്ടുമ്പോൾ' എന്ന കഥ പറയുന്നു. നഗ്നതയെക്കുറിച്ച് മേതിൽ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു വീക്ഷണം മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നത് 'ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നില' എന്ന കഥയിലാണ്. 'നഗ്നത മറച്ചുവെക്കാൻ എപ്പോഴെങ്കിലും ഒരു പെൺകുട്ടിക്കു കഴിയുമോ? ഓരോ ദൂരദർശിനിയും അവൾ പുടവയഴിക്കുന്നേടത്താണ്'[13] എന്നു പറയുന്ന കഥാസന്ദർഭത്തിൽ മാത്രമാണ് 'നഗ്നത'യുടെ വ്യവസ്ഥാപിത അർത്ഥത്തോട് മേതിൽ യോജിച്ച് പോകുന്നത്. മറ്റു രചനകളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി നഗ്നത എന്ന വാക്കിനെ ഉപയോഗിക്കുന്നതിലെ വൈരുദ്ധ്യം പോലെ തന്നെ, മെയിൽഷോവനിസ്റ്റ് എന്നു വിളിക്കപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരനെ, ആ വിളി ഏറ്റവും കൂടുതൽ കേൾപ്പിച്ച കഥയിൽ നിന്നാണ് മുകളിൽ പ്രതിപാദിച്ച ഇത്തരമൊരു പരാമർശം എന്നത് മറ്റൊരു വൈരുദ്ധ്യമാണ്.

സ്ത്രീക്ക് നേരെയുള്ള പുരുഷനോട്ടങ്ങൾ മേതിൽ കഥകളിലും ധാരാളമുണ്ട്. 'പ്രാതലിന് ഒരു കൂണ്' എന്ന കഥയിൽ ബൾഗേറിയയിലെ ഹോട്ടലിൽ വെയ്റ്റ്റസ് നടന്നടുക്കുന്നത് 'ഉള്ളിൽ ടെന്നീസ് പന്തുകൾ കുത്തിച്ചാടുന്ന വെളുത്ത ഉടുപ്പുമായി'[14] ട്ടാണ്. മാറിടങ്ങളുടെ രൂപത്തെയും ചലനത്തെയും ഇങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന മേതിൽ, 'ബ്രാ' എന്ന നോവലിൽ മാറിടങ്ങളെ അർദ്ധഗോളങ്ങളാക്കി ചിത്രീകരിച്ചതും ഇതിനോട് കൂട്ടിച്ചേർത്ത് വായിക്കാവുന്നതാണ്. 'തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന റിസീവറി'ൽ സോണിയോട് സംസാരിക്കുന്ന പെൺകുട്ടി 'മുലകളുടെ ആകൃതിയുള്ള നെടുവീർപ്പോ'[15]ടെയാണ് നിൽക്കുന്നത്. 'മുലകൾ

സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത് പെൺകുട്ടികൾക്ക് നെടുവീർപ്പിടാൻ വേണ്ടിയാണ്'[16] എന്നും സോണി കരുതുന്നു. 'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാന'ത്തിൽ മമതയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്, 'വെളുത്തു നീണ്ടു വടിവുള്ള ശരീരം ആസ്തമയിൽ വില്ലു പോലെ ഉലയാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. ആ വളവിന്റെ മുറുക്കത്തിൽ അവളുടെ മുല കൾക്ക് ഉള്ളതിലധികം വലിപ്പം തോന്നിച്ചു'[17] എന്ന് പറഞ്ഞാണ്. മേതിൽ രചനക ളിലെ പുരുഷ കാമനയുടെ നോട്ടത്തിന്റെ മകുടോദാഹരണമാണ് ഈ മാറിടവർണ്ണ നകൾ. നോവലുകളിലും കഥകളിലും ഇത് ഒരേപോലെ പ്രകടമാണ്.

സ്ത്രീശരീരം കഥകളിൽ വ്യത്യസ്ത രീതിയിൽ പിന്നെയും കടന്നുവരു ന്നുണ്ട്. 'ജിറാഫുകൾ കഴുത്തുനീട്ടുമ്പോൾ' എന്ന കഥയിൽ സ്ത്രീ ശരീരത്തിന്റെ കേവലാവസ്ഥ പോലും ലൈംഗിക പ്രലോഭനമാകുന്നതും കാണാം. ''കഴുത്തിന്റെ ചുവട്ടിൽ എവിടന്നോ തുടങ്ങി, മുലകളെ ഇരുവശത്തേക്കും ഉയർത്തിയൊതുക്കി കടന്നുപോകുന്ന ആ പിളർപ്പ് ഒരു ചൂളംവിളിയാണ്.''[18] ശരീരത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത വിനിമയ സാധ്യതകൾ പിന്നീട് കഥയിൽ സാമാന്യം വിശദമായി മേതിൽ എഴുതു ന്നു. 'അവൾ മിക്കവാറും തടിച്ചിയാണ്. അല്പം ഇരുണ്ട നിറവും തടിച്ച പ്രകൃതവു മുള്ള പെൺകുട്ടികളിൽ എള്ളെണ്ണപോലെ തിളങ്ങുന്ന ഗാർഹികത അവളിൽ കിനിയുന്നു. എന്നാൽ, അവളുടെ കൈകളും കണങ്കാലുകളും ഒരു തടിച്ചിയുടേത ല്ല. പതുപതുത്ത സമൃദ്ധിക്കുള്ളിലെവിടെയോ ഒരു മെലിഞ്ഞ പെൺകുട്ടിയെ അവൾ ഒളിപ്പിച്ചു വെച്ചിട്ടുണ്ട്.' 'ചില പെൺകുട്ടികളുടെ ശരീരങ്ങൾ അവനെ കിട പ്പറയിലെ അന്ധമായ കെട്ടുപിണച്ചിലുകളിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുന്നു. മറ്റു ചില പെൺകുട്ടികളുടെ ശരീരങ്ങൾ വാതിൽപ്പുറത്തെ മൃദുസ്പർശങ്ങളിലേക്കും നർമസ ല്ലാപങ്ങളിലേക്കും ക്ഷണിക്കുന്നു. ഇവളുടെ ശരീരമോ? പൂമ്പാറ്റകളെപ്പോലെ വാതിൽപ്പുറക്കാഴ്ചകളിലൂടെ ഇണചേർന്നുകൊണ്ട് പറക്കാനാണ് അതവനെ ക്ഷണിക്കുന്നത്.'[19] ഇതിലടങ്ങിയ ശരീരാകൃതികൾ വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിലും എല്ലാ ത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിക്കുന്നത് ലൈംഗികത അടിസ്ഥാനമാക്കി

യുള്ള പുരുഷന്റെ നോട്ടമാണ്. സ്ത്രീയുടെ ഏത് ആകൃതിയെയും ഏത് അവയവ ത്തെയും ലൈംഗികക്കണ്ണോടെ മാത്രം സമീപിക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയുമാണ് കഥാഭാഗത്തിലുടനീളം ചെയ്യുന്നത്.

തടിച്ചവരും മെലിഞ്ഞവരും തമ്മിലുള്ള വിലയിരുത്തൽ 'മെലിഞ്ഞവരുടെ മനഃശ്ശാസ്ത്രം' എന്ന കഥയിലും കാണാം. 'തടിച്ചവരെയും മെലിഞ്ഞവരെയും കുറിച്ചുള്ളൊരു താരതമ്യപഠനം എന്റെ മനസ്സിലുണ്ടല്ലോ! കൈകൊടുക്കൽ, കെട്ടി പ്പിടിക്കൽ തുടങ്ങിയ പ്രകടമായ ശാരീരിക സ്പർശങ്ങളിൽ താല്പര്യമുള്ളവരാണ് തടിയുള്ളവർ. മെലിഞ്ഞ ശരീരപ്രകൃതമുള്ളവരാകട്ടെ ഔപചാരികമായ സ്പർശ ങ്ങളെ ചെറുത്തു നിൽക്കുന്നു.'[20] ഇങ്ങനെ സ്ത്രീശരീരത്തെ നിരന്തരം നിരീക്ഷിച്ച് ആർജ്ജിച്ച അറിവുകൾ പോലെ എഴുതി സ്ത്രീ എന്നത് കേവലമൊരു ഭോഗവ സ്തുവാണെന്ന പുരുഷസമൂഹത്തിന്റെ തോന്നൽ അരക്കിട്ടുറപ്പിക്കാൻ തന്നെ യാണ് മേതിൽ നിരന്തരം ശ്രമിക്കുന്നത്. വിവാഹമോചനം നേടിയ സ്ത്രീ കഥയിൽ ഒരിടത്ത് പറയുന്നത് പോലും ഇപ്പോൾ എന്റെ ശരീരം എന്റേത് മാത്രമായി എന്നാണ്. ശരീരത്തിന്റെ സ്വയം നിർണ്ണയാധികാരംപോലും ഭർത്താവിന് (പുരുഷ ന്) മുന്നിൽ അടിയറ വെക്കാൻ നിർബന്ധിതരാകുകയാണ് മേതിൽ കഥകളിലെ സ്ത്രീകൾ. തന്റെ സ്വകാര്യതയെ പരിഗണിക്കാൻ അറിയാത്ത ഭർത്താവിൽനിന്ന് വിവാഹമോചനം നേടാൻ ധൈര്യം കാട്ടിയ നായികക്ക് പോലും ശരീരത്തെ വിട്ടു കിട്ടുന്നത് വിവാഹമോചനത്തിന് ശേഷം മാത്രമാണ്. സ്ത്രീ ശരീരത്തിന്റെ സ്ത്രൈണാംശങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനമെന്ന് പുരുഷൻ കരുതിപ്പോരുന്ന ശരീരവ ടിവുകൾ ഏറെക്കുറെ തികഞ്ഞവളാണ് 'ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നില'യിലെ കോകില. അതിനാൽ തന്നെ ചെരുപ്പുകുത്തി നച്ചിലന് അവളിൽ മോഹമുദിക്കുകയും അയാൾ അവളെ ബലാൽസംഗത്തിന് വിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ യുള്ള പുരുഷനോട്ടങ്ങളാണ് മേതിൽ രചനകളിൽ എപ്പോഴും സ്ത്രീകൾക്ക് നേരെ യുണ്ടാകുന്നത്. ഈ കഥയ്ക്ക് പ്രതികരണമായി സാറാജോസഫ് എഴുതിയ 'ഈ ഉടലെന്നെ ചൂടുമ്പോൾ'[21] എന്ന കഥയിൽ കോകിലയുടെ മനോവ്യാപാരങ്ങളെ

ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശരീരത്തിന്റെ പരിഗണനാവിഷയങ്ങളും പ്രദേശങ്ങളും മാറുന്നുണ്ടെങ്കിലും എല്ലാറ്റിലും അടിസ്ഥാനം ലൈംഗികത മാത്രമാണ്. സ്ത്രീ ശരീരത്തിന്റെ തുറന്നിടൽ, പുരുഷൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന മാംസളതയോടെ തന്നെ രചനകളിൽ വന്നു നിറയുന്നു. എന്നാൽ പുരുഷശരീരങ്ങളുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ മേതിൽ കാര്യമായി പരിഗണിക്കുന്നില്ല. രചനകളിലെല്ലാമായി സ്ത്രീകളെക്കാൾ എത്രയോ ഇരട്ടി പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന മേതിലിൽ പുരുഷശരീരത്തിന്റെ ചിത്രീകരണം നൂറിനൊന്ന് എന്ന അനുപാതത്തിൽ പോലും കാണാനില്ല. 'ഒറ്റ കാക്കപ്പുള്ളിയോ, മുറിവടയാളമോ അനാവശ്യ രോമമോ കോകിലയുടെ ചർമത്തിന്റെ ഏകതാനമായ മാർദ്ദവപ്രകൃതത്തെ ഭഞ്ജിക്കുന്നില്ലെന്ന്'[22] വിസ്തരിച്ചെഴുതുന്ന മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ പുരുഷശരീരത്തെക്കുറിച്ച് ഇത്തരത്തിലുള്ള പരാമർശങ്ങളൊന്നും നടത്തുന്നില്ല. 'ജൂലൈ ഓഗസ്റ്റ് സെപ്റ്റംബർ' എന്ന മൂന്നാംഘട്ടത്തിലെ കഥയിൽ ഒരിടത്ത് മാത്രമാണ് മേതിൽ അത്തരമൊരു ഉദ്യമത്തിന് തുനിഞ്ഞിറങ്ങുന്നത്. അതുപോലും വർണ്ണനകളായി എഴുതപ്പെടുന്നില്ല. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം രോഹൻ ജഗദീഷിനെ കാണുന്ന അഗത, മനസ്സിൽ 'ഇങ്ങനെ ശരീരമുള്ളൊരു ആണിനെ'[23]യാണ് താൻ വിവാഹം കഴിക്കേണ്ടതെന്ന ഒറ്റത്തോന്നലിൽ പുരുഷശരീര പ്രതിനിധാനം അവസാനിക്കുന്നു. അതുപോലും നേരെ പറയാതെ സ്ത്രീയുടെ കണ്ണിലൂടെ പറഞ്ഞുപോകുകയാണ് മേതിൽ ചെയ്യുന്നത്.

5.2 മേതിൽകൃതികളിലെ സ്ത്രീ പുരുഷ ബന്ധങ്ങൾ

സ്ത്രീ പുരുഷബന്ധങ്ങളിലും പരമ്പരാഗതമായ പുരുഷമേൽക്കോയ്മതന്നെയാണ് മേതിലിൽ കാണാനാവുക. അപ്പോൾ പോലും പ്രണയം, കന്യകാത്വം എന്നിവയെ പുതിയ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ കാണാം. ആരോഗ്യകരമായ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങൾ ധാരാളമായി കൃതികളിലുണ്ട്. ലൈംഗികത, വേശ്യ എന്നീ സംജ്ഞകളും മേതിലിൽ പുതിയ രീതിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഇതൊക്കെത്തന്നെ ആത്യന്തികമായി കീഴ്പ്പെടുത്തുക എന്ന പുരുഷമേധാവിത്വത്തിന് കീഴിലാണ് എത്തിപ്പെടുന്നത്.

5.2.1 പ്രണയം, ലൈംഗികത

പവിത്രമായ പ്രണയത്തെ ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് മേതിൽ 'സൂര്യവംശം' എഴുതുന്നത്. പ്രസാദിന്റെയും മായയുടെയും ചെറുപ്പക്കാലത്ത്, തങ്ങളിലുള്ള പരസ്പര പ്രണയത്തെ അവർ തിരിച്ചറിയുന്നത് പോലും അതിനെപ്പറ്റി കാര്യമായി പറയാതെയാണ്. 'ചില വികാരങ്ങൾക്ക് ഹൃദയത്തിൽനിന്ന് ഹൃദയത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കാൻ വാക്കുകളുടെ മാധ്യമം തന്നെ ആവശ്യമില്ല'[24] എന്നു പറഞ്ഞാണ് ആ പ്രണയത്തെ മേതിൽ അറിയിക്കുന്നത്. പ്രണയത്തിന്റെ അവസാനം വിവാഹം വേണമെന്ന വ്യവസ്ഥാപിത ധാരണയെ 'സൂര്യവംശം' അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. വിവാഹം കഴിക്കാത്തതെന്താണെന്ന ചോദ്യത്തിന് ചക്രപാണി പറയുന്ന മറുപടി, പെണ്ണിനെ സ്നേഹമുള്ളവൻ ഇന്നേവരെ കല്ല്യാണം കഴിച്ചിട്ടില്ല എന്നാണ്. തനിക്ക് പെണ്ണുങ്ങളോട് കലശലായ അനുരാഗമാണെന്നും ചക്രപാണി കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. പ്രണയമെന്ന വിശുദ്ധഭാവത്തെ വിവാഹമെന്ന വ്യവസ്ഥാപിതതലത്തിൽ കൊണ്ടുപോയി ചുരുക്കരുത് എന്നാണ് ചക്രപാണി വിശ്വസിക്കുന്നത്. എന്നാൽ പ്രണയത്തിൽ പോലും ക്ഷണികമായുണ്ടാകുന്ന വികാരങ്ങളെ നോവൽ സംശയത്തോടെയാണ് നോക്കിക്കാണുന്നത്. യമുനയും ചക്രപാണിയും തമ്മിൽ നടന്ന ലൈംഗികബന്ധത്തെ പറയുമ്പോൾ, ഒരു ദിവസംകൊണ്ട് പ്രണയവും ലൈംഗികബന്ധവും സാധ്യമാണോ എന്ന സംശയം പ്രസാദിൽ ബാക്കിയാകുന്നു. പക്ഷെ, യമുനയ്ക്കതിൽ സംശയമില്ല. പല പെണ്ണുങ്ങളെയും കുറച്ച് നേരത്തെക്കെങ്കിലും ചക്രപാണി സ്നേഹിച്ചിട്ടുണ്ടാകുമെന്നുള്ള പ്രസാദിന്റെ അഭിപ്രായത്തിന്, ''അദ്ദേഹം പലരെയും പ്രാപിച്ചിട്ടുണ്ടാകാം. പക്ഷെ സ്നേഹിച്ചിട്ടുണ്ടാകില്ല''[25] എന്നാണ് യമുനയുടെ മറുപടി. തന്നോട് ചക്രപാണിക്കുണ്ടായിരുന്നത് സ്നേഹം തന്നെയായിരുന്നെന്ന് യമുന ഉറപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ ആ തോന്നൽ വെറുതെയാണെന്നാണ് നോവൽ തരുന്ന വിശദീകരണം. ആദ്യനോട്ടത്തിൽ തന്നെ പ്രണയവും കാമവും പുരുഷനിൽ ഇരച്ചെത്തുന്ന കാഴ്ച 'ബ്രാ'യിലും കാണാം. 'ചില പെൺകുട്ടികളെ കാണുമ്പോൾ ഞാൻ കിടക്കയെ ഓർക്കുന്നു. ചില പെൺകുട്ടികളെ കാണുമ്പോൾ

ഞാൻ കിടക്കയാകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ലിസയെ കാണുമ്പോൾ ഞാനൊരു പറക്കുംകട്ടിലാകാൻആഗ്രഹിക്കുന്നു. ചിത്രശലഭങ്ങളെപ്പോലെ ഇണചേർന്നു കൊണ്ട് പറക്കാൻ'[26] എന്നിടത്ത് ഓരോ പെൺകുട്ടിയും വ്യത്യസ്ത വികാരങ്ങ ളാണ് ആഖ്യാതാവിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നത്. ചിലർ പ്രണയം നിറക്കുമ്പോൾ ചിലർ രതി യുടെ വ്യത്യസ്തമായ ആവേഗങ്ങളാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

കവിതയിൽ പ്രണയത്തെ കുറേക്കൂടി തീവ്രമായാണ് മേതിൽ അവതരിപ്പി ക്കുന്നത്. 'ഏപ്രിൽ - മേയിലെ കുറിപ്പുകൾ' എന്ന കവിതയിൽ,

'പ്രേമമല്ലാതെ പ്രകൃതിക്ക് മറ്റൊന്നുമറിയില്ല' എന്നും
'പാപ്പാത്തികൾക്കും പട്ടാംപുച്ചികൾക്കും പുറകിൽ
പാതിരാത്രിയിലും പട്ടാപ്പകലിന്റെ കരളുമായി
പാടി നടക്കുന്നവനിൽ പ്രേമവും
പ്രേമത്തിൽ ആണിന്റെ അടയാളവും
പ്രകൃതി കണ്ടെത്തുന്നു'[27]

എന്നും പറയുമ്പോൾ പ്രണയത്തിലധിഷ്ഠിതമായ രതിയാണ് തെളിഞ്ഞുവരുന്നത്. പ്രണയത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള സംഭോഗ താൽപര്യം തന്നെയാണ് ഇവിടെ മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നത്. പ്രേമിക്കാനും കാമിക്കാനും നടക്കുന്ന പുരുഷന്റെ മേധാവിത്വത്തെ പ്രകൃതിപോലും അംഗീകരിക്കുന്നിടത്ത് സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥ പിന്നെ മാറേണ്ട തില്ല. ഇണചേരാതെ പിരിഞ്ഞവൻ ഒരു പരാജയമാണെന്നും പരാജയപ്പെട്ടവൻ പ്രകൃതിക്ക് പുറത്താണെന്നും കവി തുടർന്ന് പറയുന്നു. പ്രണയം ഒന്നിൽനിന്ന് പലതായും പലത് ഒന്നായും മാറുന്നത് പിന്നീട് കവിതയിൽ കാണാം.

'ഒടുവിലത്തെ പ്രണയം
എല്ലാ പ്രണയങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു
ഒരിടത്തേക്കുള്ള വഴി

എല്ലാ താവളങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുപോലെ

നിന്നിൽ എന്റെ രതിമൂർച്ഛ

അവൾക്കു ഞാൻ നല്കിയ ചുംബനവും

ഇവൾക്കു ഞാൻ നല്കിയ ആലിംഗനവും

മറ്റൊരാൾക്കു നല്കിയ പ്രേമലേഖനമായിരുന്നു'[28]

ഈ പ്രണയം ഒരിക്കലും അവസാനിക്കുന്നില്ല. അത് വിവാഹത്തിലെത്തേണ്ടതി ല്ലെന്നും വിവാഹം പ്രണയത്തിന്റെ അവസാനമാകുമെന്നും കവി അടിവരയിട്ട് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. പക്ഷെ പ്രണയം സത്യസന്ധമായിരിക്കണം.

'മറ്റൊരാളായി പ്രാപിക്കപ്പെടാൻ

ആരും ഒരു തെരുവുവേശ്യപോലും

ആഗ്രഹിക്കില്ല''[29]

ലൈംഗികതയിൽപ്പോലും സത്യസന്ധത പുലർത്തണം. കപടസ്നേഹത്തിന് തന്റെ കവിതയിൽ സ്ഥാനമില്ല.പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് മേതിൽ വീണ്ടും ധാരാളം എഴുതുന്നു ണ്ട്. എന്നാൽ ലിംഗസൂചനയോ കാമനാഭാവങ്ങളോ അവയിൽ കടന്നുവരു ന്നില്ല.പ്രണയത്തിന്റെ മേൻമ ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കാൻ ആണ് മേതിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

'ഭൂമി ഉറക്കത്തിൽ ചരിഞ്ഞു കിടക്കുന്നത്

പ്രേമിക്കുന്നവരിലൂടെയാണ്' എന്നും

'പ്രേമിക്കുന്നവരെ കാലം വെറുതെ വിടുന്നു:

പ്രേമം കഴിയുമ്പോൾ കുടിശ്ശിക തീർത്ത്

കണക്കു പറയുന്നു.

പ്രേമിക്കുന്നവർക്ക് പ്രേമത്തിനുശേഷം

പെട്ടെന്ന് വയസ്സാകുന്നു'[30]

എന്നും എഴുതുന്ന കവി പ്രണയത്തിന്റെ ശക്തി ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നു. അത്

സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങൾക്കുപരി പ്രണയത്തെ പൊതുവായി സ്ഥാപിക്കുകമാത്ര മാണ് ചെയ്യുന്നത്. പ്രണയകാമനകൾ മേതിൽ കവിതകളിൽ അത്ര കാര്യമായി കട ന്നുവരുന്നില്ല.

തനിക്ക് ദൈവം പ്രധാനമല്ലെന്നും പെൺകുട്ടിയാണ് ദൈവത്തേക്കാൾ പ്രധാനമെന്നും 'ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ ഇടപെടൽ' എന്ന കഥയിൽ മേതിൽ പ്രഖ്യാപി ക്കുന്നു. ഈ മുടിഞ്ഞ ലോകത്തിൽ പെൺകുട്ടികളുണ്ടെന്നതാണ് പുരുഷായു സ്സിലെ ഏറ്റവും വലിയ ആശ്വാസമെന്നും ഭൂമിയുടെ ദ്രവ്യം തന്നെ പ്രേമമാണെന്നും കഥ തുടർന്നുപറയുന്നു. ഒരു പെൺകുട്ടി തന്നിൽനിന്ന് പിൻവാങ്ങുന്നുണ്ടെങ്കിൽ തനിക്ക് വാർധക്യം ബാധിച്ചുതുടങ്ങിയെന്ന് പുരുഷൻ മനസ്സിലാക്കുമെന്നും പറയു മ്പോൾ പ്രണയം ശരീരത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ് എന്ന സന്ദേശത്തെയാണ് മേതിൽ പ്രധാനമായി കാണുന്നത്. തന്റെ ശരീരംകൊണ്ടും ബുദ്ധികൊണ്ടുമാണ് നിന്നെ സ്നേഹിക്കുന്നതെന്ന് 'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാന'ത്തിൽ നകുലൻ എമിലിയോട് പറയുന്നതും ഇതിനോട് കൂട്ടിച്ചേർക്കാവുന്നതാണ്. ഹൃദയം കൊണ്ടല്ല പ്രണയിക്കുന്നതെന്ന് നകുലൻ ആവർത്തിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്. ഹൃദയം കൊണ്ട് സ്നേഹിക്കാൻ ഒരു പ്ലംബർക്കേ കഴിയൂ. ഹൃദയം രക്തം പമ്പുചെയ്യുന്ന ഒരവയവം മാത്രമാണെന്നും ആ അവയവം (യന്ത്രം) കൊണ്ട് അതുമായി നടക്കു ന്നവർ പ്രണയിക്കട്ടെ, തനിക്ക് ശരീരംകൊണ്ട് തന്നെയാണ് പ്രണയത്തെ അടയാള പ്പെടുത്തേണ്ടതെന്നും മേതിൽ ഉറപ്പിക്കുന്നു. ലൈംഗികതയിൽ കീഴടക്കൽ എന്നത് ഒരു പുരുഷഗുണമാണെന്നും അതിന് വിധേയപ്പെടലാണ് സ്ത്രീധർമ്മമെന്നും മേതിൽ കൃതികളിലെ സന്ദർഭങ്ങളെല്ലാം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ആ അർത്ഥത്തിൽ വ്യവസ്ഥാപിത സ്ത്രീ പുരുഷബന്ധങ്ങൾ തന്നെയാണ് മേതിലിൽ പ്രവർത്തിക്കു ന്നത് എന്നു കാണാനാകും. അപ്പോൾ പോലും കന്യകാത്വം, വേശ്യ, ബലാൽസംഗം എന്നിവയിൽ മേതിൽ കൊണ്ടുവരുന്ന നവീനധാരണകൾ വ്യത്യ സ്തമാണ്.

5.2.2 കന്യകാത്വം എന്ന പ്രയോഗത്തിന്റെ യുക്തി

കന്യക എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെയും സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധങ്ങളിൽ അതിന് സമൂഹം കൽപ്പിച്ചുനൽകിയിട്ടുള്ള പ്രാധാന്യത്തെയും മേതിൽ അംഗീകരിക്കുന്നതേയില്ല. 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ ചക്രപാണി യമുനയുമായി ആദ്യ ലൈംഗിക ബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്നതിന് ശേഷമാണ് യഥാർത്ഥ സ്ത്രീ പിറവിയെടുത്തതെന്ന് മേതിൽ എഴുതുന്നുണ്ട്. കന്യകാത്വമെന്നത് ഒരു വിശുദ്ധിയാണെന്നും അത് വിവാഹം വരെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കണമെന്നും, അല്ലെങ്കിൽ കളങ്കപ്പെട്ടവളാകുമെന്നുമുള്ള പരമ്പരാഗതമായ സാമൂഹ്യവിലയിരുത്തലുകളെ മേതിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ വകവെക്കുന്നില്ല. തന്റെ ചിറകുകൾക്ക് പറക്കാനുള്ള ആകാശവും ശ്വസിക്കാനുള്ള പ്രാണവായുവുമായിത്തീർന്നത് ആ നിമിഷങ്ങളായിരുന്നു എന്നും യമുന ഓർക്കുന്നു. അങ്ങനെ കന്യകാത്വമെന്നത് ഒരു നഷ്ടപ്പെടൽ ആയി യമുനക്ക് തോന്നുന്നതേ ഇല്ല.പിന്നീട് ജയദേവനുമായുള്ള സംഭാഷണത്തിലും യമുന ഇക്കാര്യം ആവർത്തിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. ചാരിത്ര്യം പിച്ചിച്ചീന്തിയെറിഞ്ഞു എന്ന ആരോപണം പ്രസാദ് ഉയർത്തുമ്പോൾ ആ ഭാഷയോട് കടുത്ത എതിർപ്പ് പ്രകടിപ്പിക്കാൻ യമുനക്ക് മടിയില്ല.'' ഒരു കാമുകിയുടെയും കാമുകന്റെയും ശാരീരികബന്ധത്തെ അത്ര തരംതാണ ഒരു ഭാഷയിൽ ചിത്രീകരിക്കരുത്''[31] എന്ന താക്കീത് നൽകുന്ന യമുന, വാസ്തവത്തിൽ അത്തരം ധാരണകളും പ്രയോഗങ്ങളും ധാരാളമായി നടത്തുന്ന, അതിൽ മനസ്സുഖം കണ്ടെത്തുന്ന വലിയൊരു കൂട്ടത്തോട് തന്നെയാണ് ശക്തമായി വിയോജിക്കുന്നത്. പരസ്പര സമ്മതത്തോടെ പ്രണയത്തിന്റെ മൂർധന്യത്തിൽ നടക്കുന്ന ശാരീരികബന്ധം വഴി കന്യകാത്വം നഷ്ടമായെന്നോ ചാരിത്ര്യം പിച്ചിച്ചീന്തി എറിയപ്പെട്ടു എന്നോ ഉള്ള പരിവേദനങ്ങൾക്ക് മേതിൽ ഒരു പ്രാമുഖ്യവും നൽകുന്നില്ല. ചില പെൺകുട്ടികളുടെ പരിശുദ്ധി ലൈംഗികതയോടെ അവസാനിക്കുന്നുവെന്നും ചില പെൺകുട്ടികളുടെ പരിശുദ്ധി ലൈംഗികതയോടെ ആരംഭിക്കുന്നെന്നും 'ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് ഒരു ഉപന്യാസ'ത്തിൽ മേതിൽ എഴുതുന്നു. ഇവിടെയും കന്യകാത്വമെന്നത് പ്രധാനമാകുന്നില്ല. ലൈംഗികതയോടെ

പരിശുദ്ധി അവസാനിക്കുന്നതായി പറയുന്ന പെൺകുട്ടികളിൽ പോലും അത് സംഭവിക്കുന്നത് ചാരിത്ര്യനഷ്ടം മൂലമല്ല, മറിച്ച് അവരിൽ മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന ബന്ധങ്ങളും പ്രണയവും കാരണമാണെന്ന് പറഞ്ഞ് സാമ്പ്രദായികധാരണകളെ മറികടക്കുകയാണ് മേതിൽ ചെയ്യുന്നത്.

'ഏപ്രിൽ-മേയിലെ കുറിപ്പുകളി'ൽ കന്യകാത്വ നഷ്ടമെന്നത് പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു വസ്തുതയേ അല്ലെന്ന് മേതിൽ എഴുതുന്നു.

> 'കന്യകാത്വത്തിന്റെ നഷ്ടമെന്നത്
> ആണിനാൽ കീറപ്പെടുന്നൊരു
> നേരിയ പടലത്തിന്റെ പ്രശ്നമല്ല'[32]

എന്നും മറിച്ച്, ഭാര്യയുടെ മൗനമായുള്ള പിൻവാങ്ങലാണ്, തന്നിലേക്ക് മാത്രമായുള്ള ചുരുങ്ങലാണ് കന്യകാത്വമാകുന്നത്. തീർത്തും ജീവശാസ്ത്രപരമായ ഘടകമാണ് വ്യവസ്ഥാപിത കന്യകാത്വമെന്നത്. തീർത്തും സാധാരണ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളിൽ പെട്ടുപോലും നഷ്ടമാകാവുന്ന ആ നേരിയ പടലം വലിയ ആകുലതകളായിരുന്നു പഴയ സമൂഹത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ മേതിലിൽ അതൊരു പ്രശ്നമേ ആകുന്നില്ല. ഈ കാഴ്ച 'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാന'ത്തിലും കാണാം. മമത വെല്ലൂർ ആശുപത്രിയിൽ കിടക്കുമ്പോൾ ഡോക്ടർമാർ തന്റെ കഴുത്തിന് താഴേക്കും കാൽമുട്ടിന് മുകളിലേക്കും പ്രവേശിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ഒരു കന്യകയുടെ ജന്മവാസനയോടെ അവൾ ആദ്യമെല്ലാം തടുക്കുന്നു. പെട്ടെന്ന് അവളിൽനിന്ന് തന്നെ ഒരു ചോദ്യമുയരുന്നു: ''എന്തു കന്യകാത്വം? ശസ്ത്രക്രിയയോടു കൂടിത്തന്നെ ഒരു ശരീരത്തിന്റെ കന്യകാത്വം മുറിയുന്നു. അല്ലെങ്കിൽത്തന്നെ, അകം പുറമായവൾക്ക് എന്തു കന്യകാത്വം?''[33] ശാരീരിക പ്രവർത്തനങ്ങളാൽ നഷ്ടപ്പെടാവുന്ന കേവലമൊരു വസ്തു മാത്രമായാണ് കന്യകാത്വം ഇവിടെയും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ കന്യകാത്വമെന്നത്, അത് നഷ്ടപ്പെടുന്നത് വലിയ ആകുലതയായി മേതിലിൽ വർത്തിക്കുന്നില്ല. ലൈംഗിക

ബന്ധത്തിനിടയിൽ അത് നഷ്ടമാകുന്നതിൽ വിഷമിക്കുന്നില്ല/നടുക്കുന്നില്ല എന്നു മാത്രമല്ല, കേവലമായ ശാരീരികാധ്വാനത്തിന്റെ ഭാഗമായിപോലും നഷ്ടപ്പെടാവുന്ന ലളിതമായ ശരീരാവസ്ഥയാണ് കന്യകാത്വമെന്ന ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തോടും കൂട്ടുചേർന്നാണ് ഈ വിഷയത്തിലുള്ള തന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ മേതിൽ സ്വരൂപിക്കുന്നത്. നേരത്തെ നഗ്നതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ തന്നെ കന്യകാത്വവും അടിസ്ഥാനപരമായി മേതിലിൽ വലിയ പ്രശ്നമാകുന്നില്ല. നഗ്നത എന്നതിൽ മേതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പുതിയ സംജ്ഞയോട് കൂട്ടുചേർന്നാണ് കന്യകാത്വത്തെ പറയുന്ന 'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാന'ത്തിലെ കഥാസന്ദർഭവും നിൽക്കുന്നത് എന്നും കാണാനാവും. പഴകിപ്പതിഞ്ഞതും കണ്ടുശീലിച്ചതുമായ ചാരിത്ര്യം പിച്ചിച്ചീന്തിയെറിയൽ തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളുടെ അർത്ഥസാധുതപോലും ഇവിടെ റദ്ദാക്കപ്പെടുന്നു. മറിച്ച് സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധങ്ങളുടെ ഉന്നതമായ തലങ്ങളും അവയുടെ ബന്ധങ്ങളുമാണ് മേതിൽ രചനകളിലുള്ളത്. ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായിട്ടാണ് വേശ്യ എന്ന പദപ്രയോഗത്തെയും മേതിൽ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നത്.

5.2.3 വേശ്യ എന്നൊരു വിഭാഗമില്ല

പ്രണയത്തെയും ആരോഗ്യകരമായ സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധങ്ങളെയും അവയിലധിഷ്ഠിതമായ ലൈംഗികതയെയും പറ്റി നിരന്തരമായി പറയുന്ന മേതിൽ വേശ്യ എന്ന പ്രയോഗത്തിന്റെ സാധുതയെയും ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായി ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ ഹോട്ടൽമുറിയിൽ വെച്ച് തന്നെ പ്രാപിച്ച ചക്രപാണിയോട് വേഗം തിരിച്ചുവരില്ലേ എന്ന് യമുന ചോദിക്കുമ്പോൾ, ''ഞാൻ തിരിച്ചുവന്നില്ലെങ്കിൽ നീ ഒരു വേശ്യയാണെന്ന് നിനക്ക് തോന്നുമായിരിക്കും ഇല്ലേ?''[34] എന്ന് ചക്രപാണി മറുചോദ്യമുന്നയിക്കുന്നു. കണ്ട മാത്രയിൽതന്നെ പ്രണയബദ്ധരാവുകയും ലൈംഗികബന്ധത്തിലേർപ്പെടുകയും ചെയ്തെങ്കിലും പ്രണയത്തിന് തുടർച്ചയുണ്ടായില്ലെങ്കിൽ ഒരു അന്യപുരുഷന് വഴങ്ങിയ സ്ത്രീ എന്ന പേരിൽ

സമൂഹം ചാർത്തിക്കൊടുക്കുന്ന വേശ്യ എന്ന പദം അവൾ സ്വയം മനസ്സിൽ എടുത്തണിയും എന്ന ചിന്തതന്നെയാണ് ചക്രപാണിയിലുള്ളത്. പക്ഷെ, ചക്രപാണി തുടരുന്നത് ''എന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ വേശ്യയെന്ന് വിളിക്കാവുന്ന ഒരൊറ്റ സ്ത്രീയും ഈ ലോകത്തില്ല''[35] എന്നു പറഞ്ഞാണ്. കാമിക്കുമ്പോൾ - കാമിക്കുമ്പോഴെങ്കിലും അവർക്കിടയിൽ പ്രണയമുണ്ടാകും എന്ന വസ്തുതയിലാണ് മേതിൽ ഊന്നുന്നത്. ഇതിന് കൂട്ടുചേർന്ന് വിൽഫ്രഡ് ഗിബ്സന്റെ കവിത 'ഒരു രാത്രി' നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നു.

''One night he lay on my breast,

One rapt swift-fleeting night;

Then marched away with the rest

In the morning light:

For I war only a women and so

I had to let him go"

"And now another's breast

Holder him through endless night;

And he marches no more with the rest

In the morning light: [36]

For she is his mother, the earth, and so

Need never let him go"

കഥാസന്ദർഭത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന കവിതയാണിത്. ചക്രപാണി വിട്ടുപോകുന്ന യമുനയുടെ മാനസികാവസ്ഥ തന്നെയാണ് കവിതയിലെ നായികക്കുമുള്ളത്. ചക്രപാണിയുടെ അന്ത്യംപോലെ തന്നെയാണ് ഈ കവിതയുടെയും

അന്ത്യം. സാധാരണ രാവിലെ ആകുമ്പോഴേക്ക് പെൺകുട്ടിയിൽനിന്നും വിട്ടുപോകുന്നവന് അന്ന് നേരം വെളുത്തിട്ടും സ്ത്രീയിൽനിന്ന് - അമ്മയിൽനിന്ന് - ഭൂമിയിൽനിന്ന് വിട്ടുപോകാനാവുന്നില്ല. പക്ഷെ, അപ്പോൾപോലും ഒരു രാത്രിയിലെ പ്രണയമെങ്കിലും നിലനിൽക്കുന്നതിനാൽ അവരെ വേശ്യയെന്ന് വിളിക്കുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല എന്ന ചക്രപാണിയുടെ അഭിപ്രായം തന്നെയാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. 'ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് ഒരു ഉപന്യാസ'ത്തിൽ പലരുമായും ശാരീരികബന്ധം പുലർത്തുന്ന സ്ത്രീകളുണ്ടെങ്കിലും അവരെയൊന്നും വേശ്യ എന്നോ വഴിപിഴച്ചവൾ എന്നോ ഉള്ള ഒരു പരാമർശവും നോവലിൽ നടത്തുന്നില്ല. സ്വാഭാവികമായ ഒരു ജീവൽപ്രക്രിയ മാത്രമാണതെന്നും സമൂഹത്തിന്റെ വിലയിരുത്തലുകൾക്ക് അതിൽ സ്ഥാനമില്ല എന്നുമുള്ള അഭിപ്രായംതന്നെയാണ് മേതിൽ ഈ നോവലിലും പങ്കുവെക്കുന്നത്.

'ഏപ്രിൽ -മേയിലെ കുറിപ്പുകളി'ൽ 'ഒരു വേശ്യ' എന്ന കവിതാഭാഗത്തിൽ കാമുകിയായ ശെൽവിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്,

'എന്റെ ശെൽവി,
നിങ്ങളുടെ ശെൽവി,
അവരുടെ ശെൽവി,
എല്ലാവരുടെയും ശെൽവി,
അവൾ എന്റേതു മാത്രമാകുന്നു'[37]

എന്ന് പറഞ്ഞാണ്. നിങ്ങളുടെയും അവരുടെയും എല്ലാവരുടേതുമായി അവൾ നിൽക്കുമ്പോൾ പോലും ആത്യന്തികമായി അവൾ തന്റേതുമാത്രമാണെന്ന് കവിക്ക് ഉറച്ച വിശ്വാസമുണ്ട്. എല്ലാവരുടേതാകുമെന്ന ഒരു സ്ത്രീയെപോലും അതിതീവ്രമായി 'തന്റെ മാത്രം' എന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്നിടത്ത് അവൾ വേശ്യയല്ല മറിച്ച് ഒരു വിശുദ്ധ പ്രണയിനിയായിത്തീരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. തെരുവുവേശ്യയിൽ ശെൽവിയെ കണ്ട് പേര് വിളിച്ചാൽ, എല്ലാവരുടെയും കൂടെപ്പോകുന്ന സ്ത്രീകൾ

പോലും തന്റെ കൂടെ വരില്ല എന്ന് കവി മനസ്സിലാക്കുന്നു. വേശ്യ എന്നത് കേവല മൊരു തൊഴിൽ എന്ന നിലയിലല്ല, മറിച്ച് സ്വന്തമായ സ്വത്വമുള്ള വ്യക്തിയായി നിലനിൽക്കുകയാണ് കവിതയിൽ.

'ആരും, ഒരു തെരുവേശ്യപോലും
മറ്റൊരാളുടെ പേരിൽ/വിളിക്കപ്പെടാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല',
'ആരുടെ കൂടെ പോയാലും
അവൾ എന്റെകൂടെ വരില്ല;
മറ്റൊരാളുടെ പേരിൽ വിളിക്കപ്പെട്ട്,
മറ്റൊരാളുടെ ഓർമ്മയിലൂടെ അറിയപ്പെട്ട്,
മറ്റൊരാളായി പ്രാപിക്കപ്പെടാൻ
ആരും ഒരു തെരുവേശ്യപോലും
ആഗ്രഹിക്കില്ല'[38]

എന്നും പറയുന്നിടത്ത് ഈ സ്വത്വപ്രകാശനം തന്നെയാണ് കാണാനാവുക. ഇത് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് തന്നെയാണ്,

'എപ്പോഴും ഞാൻ പുറത്തിറങ്ങുമ്പോൾ
തെരുവിൽ നിന്നെ കണ്ടുമുട്ടുമെന്നു വിചാരിക്കുന്നു.
എപ്പോഴും വീട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തുമ്പോൾ
കിടപ്പറയിൽ നീയുണ്ടാകുമെന്ന് വിചാരിക്കുന്നു' [39]

എന്ന് പ്രണയബദ്ധമായി അന്വേഷിക്കാൻ കവിയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. വേശ്യ എന്ന നിലയിലല്ല, ഒരു സ്ത്രീ, കാമുകി മാത്രമായിട്ടാണ് ഇവിടങ്ങളിലെല്ലാം അവരെ കണ്ടുപോകുന്നത്. കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽപ്പോലുമുള്ള സത്യസന്ധതയില്ലായ്മ കവി പിന്നീട് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

‘ഭാര്യമാരായി ജനിച്ചവർ
ഭാര്യമാരായി ചത്തൊടുങ്ങുന്നു
കാമിനിമാരായി ജനിച്ചവർ
വേശ്യകളായി കലാശിക്കുന്നു.
വ്യഭിചാരത്തിന്റെ നിഗൂഢമായ സുഖം
എല്ലാ പ്രേമങ്ങളിലും ഊർന്നിറങ്ങുന്നു.
എന്തെന്നാൽ വിവാഹം
പ്രേമത്തിനും വ്യഭിചാരത്തിനും
ഒരേപോലെ വിലക്ക് കൽപ്പിക്കുന്നു.
ഭാര്യ കാമിനിമാരെയും വേശ്യകളെയും
അടിച്ചു തുരത്തുന്നു.
ഭർത്താവ് കിടക്കയിൽ അവരെ സങ്കല്പിക്കുന്നു’[40]

എന്ന് തുറന്നെഴുതുമ്പോൾ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കുടുംബമെന്ന സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതി പ്രകോപിതമാകുമെങ്കിലും ഭാര്യയേക്കാൾ ഉന്നതിയിലാണ് കാമുകി/വേശ്യ എന്നും വിവാഹം പ്രണയത്തിന്റെ അവസാനമാണെന്നുമുള്ള അഭിപ്രായത്തെ കുറേക്കൂടി വ്യക്തമാക്കുകയാണ് മേതിൽ. ഭാര്യയിൽനിന്നും മാറി വേശ്യയിലേക്ക് പ്രണയത്തിന്റെ കേന്ദ്രീകരണം മാറുന്നിടത്ത് പാരമ്പര്യവിഛേദം ശക്തമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അത് സാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് മാത്രമല്ല, മറിച്ച് സമൂഹത്തിന്റെ നിലനിന്ന വിശ്വാസങ്ങളെയും ധാരണകളെയും തകിടംമറിക്കുന്ന ഒന്നായിട്ടും മാറുന്നു.

‘പ്രാതലിന് ഒരു കൂണ്’ എന്ന കഥയിൽ പണത്തിനുവേണ്ടി ലൈംഗികബന്ധത്തിനായി ക്ഷണിക്കുന്ന ബൾഗേറിയൻ ഹോട്ടലിലെ ജോലിക്കാരിയെപ്പറ്റി ‘വെയ്റ്റ്റസ്’ എന്ന പേരിൽ സാമാന്യേന വലിപ്പമുള്ള ഒരു കഥാഭാഗം തന്നെ മാറ്റിവെക്കുന്ന മേതിൽ അതിലൊരിടത്തും അവരെ വേശ്യ എന്നു വിളിക്കുന്നില്ല. തന്നോട് ഡോളർ ചോദിച്ച പെൺകുട്ടിയോട് തരാമെന്ന് പറയുമ്പോൾ തന്നെ,

അത് വാങ്ങാൻ താൻ മുറിയിൽ വരാമെന്ന് അവൾ പറയുമ്പോൾ അത് നിരസിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവ്, വീണ്ടും വീണ്ടും രതിയിലേക്ക് പ്രലോഭിപ്പിക്കുമ്പോഴും അവരെ വേശ്യ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നില്ല. സ്വാഭാവികമായും ബൾഗേറിയയിൽ നടക്കുന്ന ഒരു സർവ്വസാധാരണമായ പ്രക്രിയ ആയി മാത്രമാണ് വിദേശ ടൂറിസ്റ്റുകളോടെല്ലാവരോടും അവൾക്കുള്ള ഈ ക്ഷണത്തെ കഥാകാരൻ സമീപിക്കുന്നത്. അവരെ ഇകഴ്ത്തിക്കാണാനോ മോശമായ പദപ്രയോഗം നടത്താനോ കഥയിൽ മെനക്കെടുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ വേശ്യ എന്ന പദംപോലും നിരർത്ഥകമാവുന്ന വിധത്തിലാണ് മേതിൽ രചനകൾ നടത്തുന്നത്. സ്ത്രീകൾ എല്ലാം പ്രണയിനികളാണെന്നും പ്രണയമൂർധന്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി നടക്കുന്നതാണ് ലൈംഗികബന്ധമെന്നും വരുന്നിടത്ത് പ്രണയമില്ലാതെ കാമപൂർത്തീകരണം മാത്രം സാധ്യമാകുന്ന സ്ത്രീകൾ അയുക്തി നിർമ്മിതികളാണെന്ന തീർച്ച മേതിലിനുണ്ട്. അതിനാൽത്തന്നെ അവരെയൊന്നും വേശ്യ എന്ന് വിളിക്കാനാവില്ല. വേശ്യ എന്ന് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന, 'ഒരു തെരുവേശ്യക്ക് പോലും' എന്ന് നിരന്തരം പറഞ്ഞ് അവരെ സാധാരണീകരിക്കുന്ന 'ഏപ്രിൽ-മേയിലെ കുറിപ്പുകൾ' എന്ന കവിതയിൽപോലും സ്വന്തമായി അഭിപ്രായവും ഐഡന്റിറ്റിയും തെരഞ്ഞെടുപ്പ് സ്വാതന്ത്ര്യവുമുള്ള വ്യക്തികൾ മാത്രമാണ് സ്ത്രീകൾ. 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ ചക്രപാണി പറയുന്ന 'വേശ്യ എന്ന് വിളിക്കാവുന്ന ഒരൊറ്റ സ്ത്രീയും ഈ ലോകത്തില്ല'[41] എന്ന ശക്തമായ അഭിപ്രായം തന്നെയാണ് മേതിൽ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. ബലാൽസംഗം എന്ന പ്രയോഗത്തെയും മേതിൽ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. വേശ്യ എന്ന പ്രയോഗത്തെ സംശയിക്കുന്ന യുക്തി തന്നെയാണ് ബലാൽസംഗത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കാനും മേതിൽ ഉപകരണമാക്കുന്നത്.

5.2.4 ബലാൽസംഗം ബലപ്രയോഗമല്ല

ബലാൽസംഗം മേതിൽ കൃതികളിൽ നിരന്തരമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ബലപ്രയോഗത്തിലൂടെയുള്ള പ്രാപിക്കൽ/കീഴ്പ്പെടുത്തൽ എന്ന അർത്ഥം മേതിൽ

അവയ്ക്കൊന്നും നൽകുന്നില്ല. 'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ കാമുകീകാമുകൻമാരുടെ വിശുദ്ധ സംഗമത്തെ ചാരിത്ര്യം പിച്ചിച്ചീന്തിയെറിഞ്ഞു തുടങ്ങിയ തരംതാണ ഭാഷ യിൽ നിർവ്വചിക്കരുത് എന്നെഴുതുന്ന മേതിൽ, പിന്നീട് പ്രസാദ് യമുനയെ ബലാൽസംഗം ചെയ്തു എന്ന് പറയുന്നിടത്ത് തന്റെ പൂർണ്ണ സമ്മതത്തോടുകൂടി ലൈംഗികബന്ധം പുലർത്തിയതിനെ 'ഞങ്ങളുടെ നാട്ടിൽ ബലാൽസംഗം എന്ന് പറയാറില്ല' എന്ന് തിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. വീണ്ടും 'നിന്നെ കീഴടക്കിയത്' എന്ന പ്രയോഗം പ്രസാദ് നടത്തുമ്പോഴും അതിനോട് യമുന വിയോജിക്കുന്നു. ബലാൽസംഗത്തിലെ ഇര കീഴ്പ്പെടുകയും ആ പ്രവൃത്തി ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്യു ന്നതായി 'ചുവന്ന വിദൂഷകന്റെ അഞ്ചാംപത്തി'യിൽ എഴുതുന്നു. 'ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നില' എന്ന കഥയിലും സമാനമായ സംഭവം കാണാം. കഥയിൽ ബലാൽസംഗം ചെയ്യപ്പെട്ട കോകിലക്ക് അവസാനം താൻ നച്ചിലന് കീഴ്പ്പെട്ട് അത് ആസ്വദിച്ചില്ലേ എന്ന സംശയമുണരുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ ബലാൽസംഗമെന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥത്തെ നേരെ മറിച്ചിടുകയാണ് മേതിൽ ചെയ്യുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ സമ്മതമില്ലാതെ ബലാൽക്കാരമായി പ്രാപിക്കുന്ന സ്ഥിതി വിട്ട്, അത് ആസ്വാദനത ലത്തിലേക്കെത്തുമ്പോൾ ബലാൽസംഗം എന്ന വാക്ക് തന്നെ ഇവിടങ്ങളിൽ റദ്ദ് ചെയ്യപ്പെടുന്നു. മേതിൽ കൃതികൾക്ക് സ്ത്രീവാദികളുടെ ആക്രമണം കൂടുതൽ നേരിട്ടതും ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ മൂലമാണ്. ബലാൽസംഗത്തെ ഇരയും ആസ്വദി ക്കുന്നു എന്ന അത്യന്തം പ്രകോപനപരമായ പ്രസ്താവനകൾ വഴി സ്ത്രീവാദിക ളുടെ കടന്നാക്രമണങ്ങൾക്കും മെയിൽഷോവനിസ്റ്റ് എന്ന പദവി എടുത്തണി യ്ക്കാനും സാഹചര്യങ്ങളുണ്ടായി. ബലാൽസംഗമെന്നത് കാമാസക്തി പൂർത്തീക രണത്തിൽ നിന്ന് മാറി ആണധികാരത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപൂർത്തീകരണമെന്ന നിലയിൽ മേതിലിലെ ബലാൽസംഗ പ്രസ്താവനകൾ പ്രതിഷേധത്തിന് ഇടവ രുത്തി. എന്നാൽ ഈ അഭിപ്രായം മേതിൽ തന്നെ പിന്നീട് തിരുത്തുന്നുണ്ട്. പിൽക്കാലത്തെഴുതിയ 'മെലിഞ്ഞവരുടെ മനശ്ശാസ്ത്രം' എന്ന കഥയിൽ പെൺകു

ട്ടിയുടെ നഗ്നതയെയും സ്വകാര്യതയെയും തള്ളിത്തുറന്ന് അകത്തു കയറുന്ന താണ് ബലാൽസംഗം എന്ന് മേതിൽ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

5.3 മെയിൽഷോവനിസ്റ്റ് അംശങ്ങൾ മേതിലിൽ

പ്രത്യക്ഷമായി ധാരാളം സ്ത്രീ വിരുദ്ധപരാമർശങ്ങൾ മേതിൽ കൃതികളിൽ കാണാനാകും. കൂടുതലായി വായിക്കപ്പെട്ട ചില കൃതികളിലെ ഇത്തരം പരാമർശ ങ്ങളാണ് മേതിലിനെ സ്ത്രീവിരുദ്ധനെന്ന വിളിക്ക് കാരണമാക്കിയത്. എന്നാൽ കൃതികൾ മൊത്തത്തിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ആ ധാരണ മാറിവരുന്നെന്ന് കാണാം. പുരുഷാധിപത്യത്തിനെതിരെ ശക്തമായി പ്രതികരിക്കുന്ന സ്ത്രീകഥാപാ ത്രങ്ങളെ മേതിൽ രചനകളിൽ കാണാം. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പൊതുവെ നായകപ്രധാനമായാണ് കൃതികളുണ്ടായിട്ടുള്ളതെന്നും സ്ത്രീകൾ അവരുടെ ചുറ്റി ലുമായി കറങ്ങുന്ന ഉപഗ്രഹങ്ങൾ മാത്രമായിരിക്കുമെന്നുമുള്ള വിമർശനം സ്ത്രീപക്ഷ എഴുത്തുകാരികൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ആ വിമർശനവും മേതിലിൽ അത്രകണ്ട് യോജിക്കുന്നില്ല.

'സൂര്യവംശ'ത്തിൽ പ്രസാദ് ദേഷ്യപ്പെടുകയും ശകാരിക്കുകയും ചെയ്യു മ്പോൾ 'ചാട്ടവാറേൽക്കുമ്പോഴുള്ള അടിമയുടെ ഭാവ'ത്തോടെ അതു കേട്ടു നിൽക്കുന്ന, ഇത് തനിക്ക് വിധിക്കപ്പെട്ടതാണെന്നും ഇത് സഹിക്കണമെന്നുമുള്ള ദൈന്യതയോടെ കേട്ടുനിൽക്കുന്ന മായയെ മേതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീയിൽ ത്യാഗം, ബലിബോധം എന്നിവ നിറഞ്ഞുനിൽക്കണമെന്ന പുരുഷമേ ധാവിത്വ കാഴ്ചപ്പാട് തെളിയുന്ന ഈ സന്ദർഭം മാത്രമാണ് ഈ രീതിയിൽ 'സൂര്യ വംശ'ത്തിൽ ഉള്ളത്. 'ബ്രാ'യിൽ കാമു ആഖ്യാതാവിനെ നിരന്തരം അഭിസംബോ ധന ചെയ്യുന്നത് 'ചരക്കേ' എന്നു വിളിച്ചാണ്. സ്ത്രീയെ ഒരു ഉപഭോഗവസ്തു വായോ ഭോഗവസ്തുവായോ മാംസളമായ ശരീരമായോ മാത്രമായി പരിഗണി ക്കുന്ന അഭിസംബോധനയാണിത്. നല്ല വില കിട്ടുന്ന, നല്ല മൂല്ല്യമുള്ള ഒരു ഉൽപ്പ ന്നമാണ് സ്ത്രീയെന്ന അർത്ഥത്തിൽ പുരുഷസമൂഹം ഇപ്പോഴും ഉപയോഗിച്ചുവ

രുന്ന ഒരു വാക്കുകൂടിയാണിത്. സ്ത്രീശരീരം കേവലമായൊരു വസ്തുവല്ല, അത് ലിംഗബദ്ധമായ ഒരു സാമൂഹ്യനിർമ്മിതിയാണെന്ന് ഈ അഭിസംബോധന ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. പെൺകുട്ടികൾ (സ്ത്രീകൾ) സാമൂഹ്യമണ്ഡലത്തിലെ ഇടപെടലുകളിൽ ശേഷിയില്ലാത്തവരാണെന്നും ഉപഭോഗവിപണിയിൽ മാത്രമാണ് അവർക്ക് താൽപ്പര്യമെന്നുമുള്ള ധാരണ സമൂഹത്തിൽ ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽനിന്നുള്ള മാറ്റവുമായി ധാരാളം സ്ത്രീകൾ പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്കിറങ്ങിയ ഇക്കാലത്ത് പോലും ഈ അഭിപ്രായത്തെ പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹം പൂർണ്ണമായി വിട്ടൊഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. 'പെൺകുട്ടികളായതുകൊണ്ട് മാത്രം ന്യൂസ്പേപ്പറിലെ പരസ്യങ്ങൾ മാത്രം വായിക്കുന്ന പെൺകുട്ടികളുണ്ട്'[42] എന്ന് 'ബ്രാ'യിൽ മേതിൽ എഴുതുന്നു. പെൺകുട്ടികൾ വാർത്തയൊന്നും ശ്രദ്ധിക്കാതെ പരസ്യങ്ങൾ മാത്രമാണ് ശ്രദ്ധിക്കുന്നതെന്ന, എന്നോ തകർന്നു തരിപ്പണമാകേണ്ട ധാരണ മേതിലിന്റെ മറ്റു ചില കഥകളിലും കടന്നുവരുന്നത് കാണാം. 'ബ്രാ'യിൽ ലിബ്ബി പരസ്യങ്ങൾ വായിക്കുന്നത് ചരിത്രപരമായ പരിപ്രേക്ഷ്യത്താലാണെന്നും ഏത് നാഗരികതയുടെയും ഉത്തോലകത്തിൽ തൊട്ടുനിൽക്കുന്ന ചരിത്രരേഖകൾ ആ നാഗരികതയിലുണ്ടാവുന്ന പരസ്യങ്ങളാണെന്ന് അവൾക്കറിയാമെന്നും പറഞ്ഞ്, പെൺകുട്ടികൾക്ക് നേരെയുള്ള ആരോപണത്തിൽനിന്ന് ലിബ്ബിയെ മുക്തയാക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിൽ പോലും ലിബ്ബിയുടെ വിദ്യാഭ്യാസമോ അറിവോ ഇല്ലാത്ത മുഴുവൻ സ്ത്രീകളും ഇങ്ങനെ പരസ്യങ്ങളെ അന്ധമായി അനുകരിച്ചും പിന്തുടർന്നും വിപണിയെ കൂടെക്കൂട്ടുന്നവരാണെന്ന ധാരണയാണ് ഈ വരികൾ നൽകുന്നത്.

സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ നിന്നും അവയുടെ അറിവുകളിൽനിന്നും ഏറെ ദൂരെ നിൽക്കുന്നവർ/നിൽക്കേണ്ടവർ ആണെന്ന ധാരണ അരക്കിട്ടുറപ്പിക്കുന്ന സംഭാഷണം 'ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് ഒരു ഉപന്യാസം' എന്ന നോവലിൽ കാണാം. പവിത്രനും ദാമോദരനുമല്ലാതെ സ്ത്രീകളാരും നോവലിലോ മച്ചിൻപുറത്തോ കടന്നുവരുന്നതേ ഇല്ല. വരുന്ന സ്ത്രീപേരുകൾ ഭോഗത്തിന്റെ ഓർമ്മകളായി ഈ പുരുഷൻമാർ ഓർത്തെടുക്കുന്നവർ മാത്രമാണ്. രണ്ടേ രണ്ടാണുങ്ങൾ

മാത്രമാണ് അവിടെയുള്ളതെന്നും പെണ്ണുങ്ങൾ ആ ലോകത്തിലേ ഇല്ലെന്നും എഴു തുന്നതിന് തുടർച്ചയായി അതിന്റെ കാരണവും നോവലിസ്റ്റ് വ്യക്തമാക്കുന്നു. പെണ്ണിന് കിടക്കയേ പങ്കിടാനാവൂ എന്നും തെരുവും ചരിത്രവും ആണിന്റേതാ ണെന്നും പവിത്രനും ദാമോദരനും ഉറപ്പിക്കുന്നു. വ്യവസ്ഥാപിത ചരിത്രത്തെ മൊത്തത്തിൽ പുരുഷാധിപത്യക്രമം കയ്യേറിയ ലോകത്ത് തെരുവും ആണിന്റേത് മാത്രമാണിന്ന്. സന്ധ്യകഴിഞ്ഞ് പുറത്തിറങ്ങുന്ന, സമയം വൈകി വീട്ടിലെത്തുന്ന പെണ്ണിന് ധാരാളം നോട്ടങ്ങളും ചോദ്യങ്ങളും നേരിട്ട് മാത്രമേ വീട്ടിലെത്താനാവൂ. സന്ധ്യ കഴിഞ്ഞുള്ളതോ കാര്യമായി ആൾസഞ്ചാരമില്ലാത്തതോ ആയ തെരുവു കൾ ഒട്ടും സ്ത്രീസൗഹൃദമല്ലാത്ത ഇക്കാലത്തും ഈ ധാരണക്ക് ഇളക്കമൊന്നും തട്ടിയിട്ടില്ല.

ലൈംഗികതയിൽ സ്ത്രീകൾ ഭാഗഭാക്കുകയല്ല, മറിച്ച് പുരുഷമേധാവിത്വ ത്തിന് വിധേയമായി കീഴടങ്ങുകയാണെന്ന് മേതിൽ കവിതകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പുരുഷന് 'വഴങ്ങുന്ന' സ്ത്രീയെ 'ഏപ്രിൽ -മേയിലെ കുറിപ്പുകളി'ലും 'ഗന്ധങ്ങ ളുടെ ആചാര'ത്തിലും കാണാം. സ്ത്രീകളുടെ ഇച്ഛകളെപ്പോലും പുരുഷൻ നിർണ്ണ യിക്കുന്നിടത്താണ് ലൈംഗികതയിലെ പങ്കുവെക്കൽ വഴങ്ങലിലേക്കും രതിമൂർച്ഛാ അഭിനയത്തിലേക്കുമെല്ലാം എത്തുന്നത്. 'പെൺകുട്ടികൾ എപ്പോഴും നമുക്കുള്ളതാ കുന്നു'[43] എന്ന ഉടമസ്ഥാവകാശം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നുണ്ട് 'ഇടയ്ക്കൊരു പ്രേമ ഗാനം' എന്ന കവിത. സ്ത്രീയുടെ മേലുള്ള ഉടമസ്ഥാവകാശം മുമ്പേ പുരുഷന് ചാർത്തി നൽകപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണെന്നും സ്വയം തെരഞ്ഞെടുപ്പ് എന്നത് സ്ത്രീയുടെ കാര്യത്തിൽ അസംഭവ്യമാണെന്നും ഈ ഒരൊറ്റ വരി വ്യക്തമായി സൂചിപ്പിക്കു ന്നുണ്ട്. 'ജലക്രീഡയ്ക്കുശേഷവും ഉലയാത്ത ആമ്പൽപ്പൂവായി' വീണ്ടും പുരു ഷനെ സന്തോഷിപ്പിക്കേണ്ട ചുമതല അങ്ങനെ സ്ത്രീക്ക് വന്നുചേരുകയും സർഗ്ഗ പരമായ വിനയത്തോടെ അത് സ്വീകരിക്കേണ്ടിയും വരുന്നു.

'തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന റിസീവർ' എന്ന കഥയിൽ ഒരു സ്ത്രീയോട് പുരുഷൻ സംസാരിച്ച് തുടങ്ങുന്നതും ക്രമേണ സംസാരത്തിന്റെ ശൈലി മാറുന്നതും കൃത്യ

മായി വരച്ചുകാട്ടുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയോടുള്ള പുരുഷന്റെ സംഭാഷണങ്ങൾ തുടങ്ങുന്നത് എല്ലായ്പ്പോഴും അടുപ്പത്തിലാണ്. പിന്നെ പെട്ടെന്നത് ചോദ്യങ്ങളുടെ രൂപം പ്രാപിക്കുന്നു. കുശലം പറയാനുപയോഗിക്കുന്ന, കാപട്യമില്ലാത്ത ജിജ്ഞാസയുടെ സ്വരത്തിലാണ് ഈ ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുന്നത്. അത് കേട്ടുകഴിയുന്നതോടെ പിന്നീട് ആജ്ഞാപിക്കലായി. ഇങ്ങനെ മുന്നേറുന്ന സംഭാഷണവിഷയം പ്രണയമാണെന്നതാണ് ഏറെ രസകരം. പെൺകുട്ടിയോട് രാഷ്ട്രീയവിഷയത്തെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുമ്പോൾ പെൺകുട്ടികൾക്ക് അറിയാത്ത വിഷയമാണെന്ന മുൻധാരണയോടെയാണ് ആ വിഷയത്തെ സമീപിക്കുന്നത് തന്നെ. രാഷ്ട്രീയം സ്ത്രീകൾക്ക് അന്യമായ മേഖലയാണെന്ന ധാരണ ഈ കഥയിലെ പെൺകുട്ടിയടക്കമുള്ള സ്ത്രീകളുടെ മനസ്സിൽ രൂഢമൂലമായ ഒന്നാണ്. വീതിയേറിയ ഭൂമിയിൽ ഒരു പ്രത്യേക സ്ഥലത്തുകൂടി മാത്രം ആളുകൾ നടന്ന് ഒറ്റയടിപ്പാത രൂപപ്പെട്ട് വരുന്നതെങ്ങനെ എന്ന ചോദ്യത്തിന് പോലും ഉത്തരം ഊഹിക്കാൻ കഴിയാത്ത 'ദേവയാനി'യെ 'പുല്ലിനെ തൃണവൽക്കരിക്കരുത്' എന്ന കഥയിൽ കാണാം. അതൊന്നും മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ബുദ്ധി നിനക്കില്ല എന്നും പറഞ്ഞ്, ദേവയാനിയുടെ ഭർത്താവ് അവരോട് പോയി പുല്ല് പറിക്കാൻ പറയുന്നു. പുച്ഛസ്വരത്തിലാണ് നിനക്കിതൊന്നും മനസ്സിലാകില്ലെന്നും അതിനാൽ പോയി പുല്ല് പറിക്കാനും പറയുന്നത്. സ്ത്രീക്ക് വിധിച്ചിട്ടുള്ളത് ഇതൊക്കെയാണെന്നാണ് കഥ പറയാതെ പറയുന്നത്. പിന്നീട് സംഭാഷണമധ്യേ പ്ലാറ്റോയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഭർത്താവ്, പെട്ടെന്നാണ് തന്റെ മുമ്പിൽ നിൽക്കുന്നത് ദേവയാനിയാണ് – സ്ത്രീയാണ് എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അതൊന്നും നിനക്ക് മനസ്സിലാകില്ല, പോയി പുല്ല് പറിക്ക് എന്നും വീണ്ടും പറയുന്നത്. നാട്ടുചരിത്രത്തിലെ ചെറിയൊരു ഏട് പോലും മനസ്സിലാക്കാത്ത ദേവയാനിക്ക് പ്ലാറ്റോയുടെ കൃതികളെക്കുറിച്ചും സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ചും വിശദീകരിച്ച് കൊടുക്കുന്നത് വ്യഥാവ്യായാമമാണ്. അറിവിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും കുത്തകാവകാശം തങ്ങൾക്കാണെന്നും സങ്കീർണ്ണമായ ഇത്തരം കാര്യങ്ങൾ മനസ്സി

ലാക്കാനുള്ള പ്രാപ്തി സ്ത്രീകൾക്കില്ല എന്നുതന്നെയുമാണ് ദേവയാനിയുടെ ഭർത്താവ് ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നത്.

മെയിൽഷോവനിസ്റ്റ് എന്ന് മേതിലിന് വിളിപ്പേര് കിട്ടുന്നതിൽ പ്രധാനമായി പ്രവർത്തിച്ച കഥയാണ് 'ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നില.' ഈ കഥ പൂർണ്ണമായി സ്ത്രീവിരുദ്ധ മാണെന്ന അഭിപ്രായമുയരുകയും സാറാജോസഫ് പ്രതികരണമായി 'ഈ ഉട ലെന്നെ ചൂഴുമ്പോൾ' എന്നൊരു കഥ എഴുതുകയും ചെയ്തു. ഒറ്റ കാക്കപ്പുള്ളിയോ മുറിവടയാളമോ അനാവശ്യരോമമോ ഇല്ലാത്ത മാർദ്ദവപ്രകൃതമായ ശരീരത്തിനുട മയായ കോകിലയെ 'എന്തോ തന്ത്രമുപയോഗിച്ച്' നകുലൻ കിടപ്പുമുറിയിലെത്തി ക്കുന്നു. എന്താണ് സംഭവിക്കുന്നതെന്ന് പോലും കോകിലക്ക് നിശ്ചയമില്ല. സ്വബോധം നഷ്ടപ്പെട്ടവളെപ്പോലെയാണ് നച്ചിലന്റെ കിടക്കയിലെ ത്തുന്നതെങ്കിലും സംഭവത്തിന്റെ (ബലാൽസംഗത്തെ കഥയിൽ വിശേഷിപ്പിക്കു ന്നത് സംഭവമെന്നാണ്) അവസാനനിമിഷങ്ങളിൽ താൻ ആ സുഖാനുഭവത്തിൽ പങ്കുചേർന്നോ എന്ന സംശയമാണ് കോകിലക്കുണ്ടാകുന്നത്. ബലാൽസംഗത്തിൽ ഇര (സ്ത്രീ) അതിനെ ആസ്വദിക്കുന്നു എന്ന് മേതിൽ മറ്റിടങ്ങളിലും എഴുതിയി ട്ടുണ്ട്. കോകില ബലാൽസംഗം ചെയ്യപ്പെട്ടു എന്ന വാർത്ത കഥയിൽ ആരിലും ഞെട്ടലുളവാക്കുന്നില്ല. സോപ്പ് വിതരണത്തിനിടയ്ക്ക് പെൺകുട്ടികൾ ഒറ്റയ്ക്ക് ഒരു വീട്ടിലും പോകരുതെന്ന ചട്ടം തെറ്റിച്ച് കോണിപ്പടി കയറുന്ന കോകില, അതും കടന്ന് വാതിൽ തുറന്നത് ഒരു പുരുഷനാണെന്നറിഞ്ഞിട്ടും വീട്ടിനുള്ളിലേക്കും കയറിയത് നിർമ്മിതമായ വ്യവസ്ഥയുടെ ലംഘനമായതിനാൽ അതിന്റെ സ്വാഭാ വിക പരിണിതം മാത്രമായി ബലാൽസംഗം മാറുന്നു. വസ്ത്രമെല്ലാം വളരെ 'സഭ്യ'വും 'മാന്യ'വുമായ രീതിയിലാണ് കോകില ധരിച്ചിരുന്നത്. ജാക്കറ്റിന്റെ കഴുത്ത് കഴുത്തിനോട് ചേർത്തും സാരിയുടെ മുൻഭാഗം നല്ലതുപോലെ വിടർത്തി ടുകയും ചെയ്താണ് കോകില വസ്ത്രം ധരിച്ചത്. ഇങ്ങനെയൊക്കെ മുൻകരുതൽ എടുത്തിട്ടും നച്ചിലന്റെ വീട്ടിലേക്കുള്ള കോണിപ്പടവുകൾ കണ്ട കോകിലക്ക് വലിയ പ്രലോഭനമുണ്ടാകുകയും ബലാൽസംഗത്തിന് വിധേയമാകുകയും

ചെയ്തു. ‘ജപമണികളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന വിരലകളുടേതെന്നതുപോലുള്ള ശാന്തിയിലാണ്’[44] ആ ബലാൽസംഗം നടക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ ധാരാളം സ്ത്രീവിരുദ്ധ പരാമർശങ്ങൾ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന കഥയാണ് ‘ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നില’. പുരുഷാധീശത്വവ്യവസ്ഥ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ധർമ്മങ്ങളായി പറയുന്ന അടക്കം, ഒതുക്കം, വിനയം, വിധേയത, ലജ്ജ, ഭീരുത്തം എന്നിവയെല്ലാം ഉൾച്ചേർന്ന കഥാപാത്രമാണ് കോകില. എന്നാൽ വിമർശകർ ഉന്നയിക്കുന്ന രീതി യിലുള്ള സ്ത്രീവിരുദ്ധതയല്ല മേതിൽ കൃതികളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് കാണാ നാകും. ‘ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നില’ -യിൽതന്നെ ബാൽസംഗത്തിന് താൻ വിധേയമാകു മ്പോഴും, തന്റെ ശരീരം മനസ്സിനെ ചതിച്ചതാണെന്ന് ഉറച്ച് വിശ്വസിക്കുകയും അത് ആവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് കോകില. ബലാൽസംഗ/പീഡനകേസുകളിൽ തീർത്തും സ്ത്രീ വിരുദ്ധമായി പെരുമാറുന്ന നീതിന്യായ വ്യവസ്ഥയെയും കഥ യിൽ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. പീഡനകേസുകളിലെ കോടതിനടപടിക്രമങ്ങൾ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് ഇഷ്ടവിഷയമാണ്. അത് ഹാനികരമായി ഭവിക്കുന്നത് മുഴുവൻ അതിലെ ഇര/സ്ത്രീയുടെ മേലാണ്. ആ അർത്ഥത്തിൽ സ്ത്രീപക്ഷമാകുകയാണ് ഈ കഥാഭാഗം എന്നാണ് കാണാനാവുക.

‘സൂര്യവംശ’ത്തിൽ തന്നെ ഇത്തരമൊരു സ്ത്രീ സൗഹൃദ ചർച്ചക്ക് മേതിൽ തുടക്കമിടുന്നത് കാണാം. സ്ത്രീയെയും കവിയേയും സാമ്യപ്പെടുത്തി ഇരുവർക്കും വിചിത്രബോധങ്ങളും വക്രചിന്തകളും സ്വന്തമായുണ്ടാകാം എന്ന് പറയുന്നിടത്ത്, സ്ത്രീയുടെ സവിശേഷമായ സ്വഭാവഗുണത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നതായാണ് കാണാ നാവുക. ‘ഒരു പാറയിലെ വിള്ളലിൽ’ എന്ന കവിതയിൽ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ശക്തിയെ, പ്രാധാന്യത്തെ കൂടുതൽ അംഗീകരിക്കുന്നു. ഭൂമിയെ ഒരു പെണ്ണായി ക്കണ്ട് മണക്കുകയും യോനീവിള്ളലിലൂടെ സ്രവങ്ങൾ പുറത്തുവരുന്നതുപോലെ, ഭൂമിയിലെ സകല ചരാചരങ്ങളും ആ വിള്ളലിലൂടെയാണ് പുറത്തേക്കു വന്ന തെന്നും മേതിൽ എഴുതുന്നു. പിറവിയുടെ ധർമ്മത്തിൽ സ്ത്രീ വഹിച്ച പങ്കിനെ

മുഴുവൻ വരച്ചുവെച്ചാണ് ഈ കവിത മേതിൽ എഴുതുന്നത്. സ്ത്രീയെ പോലെ തന്നെ,

'എല്ലാ വ്രണങ്ങൾക്കും സ്രവങ്ങൾക്കും വടുക്കൾക്കും ശേഷവും
എല്ലാ പ്രസവങ്ങൾക്കും
ബലാൽസംഗങ്ങൾക്കും ശേഷവും
ഭൂമി ഇപ്പോഴും അനാഘ്രാതയാണ്'[45]

എന്നെഴുതി പ്രതിസന്ധികളിൽ പടപൊരുതി അതിജീവനം സാധ്യമാകുന്ന ചിത്രത്തെക്കൂടി കവിതയിൽ വരച്ചുവെക്കുന്നു. തന്റെ മേലുള്ള എല്ലാ കടന്നാക്രമണങ്ങളെയും ചെറുത്തുനിന്ന് പുതിയതിനെ വാർത്തെടുക്കുന്ന സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ മഹത്വം അംഗീകരിക്കുകയാണ് ഈ വരികളിലൂടെ മേതിൽ ചെയ്യുന്നത്.

ലൈംഗികബന്ധത്തിൽ, സ്ത്രീയുടെ കീഴടങ്ങലിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി രണ്ടുപേരും സമമായി ഇടപെടുകയും ആനന്ദലബ്ധിയിലെത്തുകയും ചെയ്യുന്ന രംഗം 'ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് ഒരു ഉപന്യാസ'ത്തിലുണ്ട്. അതേസമയം യോനി ചുംബനത്തിൽനിന്ന് തന്നെ വിലക്കുമ്പോൾ, അസമത്വത്തെക്കുറിച്ച് അവളുടെയുള്ളിൽ ധാരണയുണ്ടെന്നറിഞ്ഞ് മനസ്സ് വല്ലാതെ തരളിതമാകുന്ന ആഖ്യാതാവും ഈ നോവലിലുണ്ട്. എങ്കിൽപ്പോലും ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച്, ഇരുവരും തുല്യപങ്ക് വഹിക്കുന്ന ഒരു ബന്ധത്തെ പറയുന്നത് തന്നെ സ്ത്രീപക്ഷ വായനയിൽ നിസ്തുലമായ രചനാരീതിയാണെന്ന് കാണാനാകും. സ്ത്രീയുടെ, 'ഫാത്തിമ'യുടെ കരച്ചിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി ഗ്ലിസറിൻ നിർമ്മിച്ചതുകൊണ്ടാണ് ഗ്ലിസറിൻ ഉപയോഗിച്ച് സിനിമാനടികൾക്ക് കരയാനാകുന്നത് എന്നൊരു പ്രസ്താവ്യം 'അതെല്ലാം അമേരിക്കയിൽ' എന്ന കഥയിൽ കാണാം. കരയുന്നത് ഫാത്തിമയും സിനിമാനടികളും മാത്രമാണെന്നല്ല, സ്ത്രീയുടെ ദൈന്യത, സഹനശക്തി എന്നിവയെയെല്ലാം കൃത്യമായി സൂചിപ്പിക്കാൻ ഈ കഥാഭാഗത്തിനാകുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യയിൽ മൂന്നാംലോകത്ത് പെണ്ണ് ആണിനേക്കാൾ ബുദ്ധിയുള്ളവളാണെന്നും

എന്നാൽ പെണ്ണുങ്ങളുടെ വിനയം അവരെ മന്ദബുദ്ധികളാക്കുന്നുവെന്നും 'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാനം' എന്ന കഥ പറയുന്നു. പെണ്ണിനെ മന്ദ ബുദ്ധിയാക്കി വിലയിരുത്തുന്ന വിനയം പോലുള്ള കപട പെരുമാറ്റങ്ങൾ അനാവ ശ്യമാണ്. അത് സ്ത്രീയുടെ സഹജസ്വഭാവമായി പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹം അവത രിപ്പിക്കുന്നിടത്താണ്, ഇതിൽ നിന്നുള്ള വിച്ഛേദമായി ഇത്തരം സഹജസ്വഭാവങ്ങൾ സ്ത്രീകളെ അപകടത്തിലാക്കും എന്ന വസ്തുതയുമായി മേതിൽ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ ധാരാളം സ്ത്രീപക്ഷ സമീപനങ്ങൾ മേതിൽ കൃതിക ളിൽ കാണാം. ഇത്തരം വസ്തുതകളെ പരിഗണിക്കാതെ തീർത്തും ഉപരിപ്ലവമായി കാര്യങ്ങളെ വിലയിരുത്താനാണ് സ്ത്രീവാദികൾ ശ്രമിച്ചത്. മേതിൽ കൃതികളെ സമഗ്രമായി പരിശോധിച്ചാൽ അത്തരമൊരു ധാരണയിലേക്ക് അവർ എത്തുമായി രുന്നില്ല. സ്ത്രീപക്ഷവാദികളുടെ ഈ പൊള്ളയായ സമീപനത്തെ മേതിൽ കഥയി ലൂടെ തന്നെ പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. 'ജിറാഫുകൾ കഴുത്തുനീട്ടുമ്പോൾ' എന്ന കഥ യിൽ, വിക്രമാദിത്യ കഥ പറയുന്നിടത്ത്, ചൂളച്ചി വിക്രമാദിത്യ സദസ്സിൽ ചെന്ന് സ്വപ്നത്തിൽതന്നെ ആരോ പ്രാപിച്ചെന്നും അതിനുള്ള കാശ് കിട്ടണമെന്നുമുള്ള വാദം ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് വാദം തന്നെയാണെന്നാണ് മേതിൽ പറയുന്നത്. 'ഒരു പെണ്ണിനെക്കുറിച്ച് ആർക്കും എപ്പോഴും ഏതു പടുതിയിലും സ്വപ്നം കാണണ മെന്നു വന്നാൽ അതവളുടെ സ്വകാര്യതയിലും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലും ഇടപെട ലല്ലേ?'[46] എന്ന ചോദ്യത്തിന്റെ പരിഹാസമുന നീണ്ടുനിൽക്കുന്നത്, തന്റെ കൃതി കളെ ഉപരിപ്ലവമായി മാത്രം സമീപിച്ച്, കൃതികളെല്ലാം സ്ത്രീവിരുദ്ധമാണ് എന്ന വിലയിരുത്തൽ നടത്തിയവർക്ക് നേരെയാണ്. സ്ത്രീപക്ഷ എഴുത്തിനെക്കുറിച്ച് ഇത്തരത്തിലുള്ള ചില വിലയിരുത്തലുകളാണ് അവർ നടത്തിയത് എന്നതിനാൽ തന്നെ ഈ പരിഹാസം കുറിക്കുകൊള്ളുന്നുണ്ടെന്ന് കാണാം.

യഥാർഥത്തിൽ മേതിൽ സ്ത്രീവിരുദ്ധനായിരുന്നില്ല. തന്റെ ഭാര്യയെ അദ്ദേഹം ആദരിക്കുകയും ബഹുമാനിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. 'ഭൂമിയെയും മരണ

ത്തെയും കുറിച്ച്' എന്ന കവിതാഗ്രന്ഥം ഭാര്യ പ്രഭയ്ക്കാണ് മേതിൽ സമർപ്പിക്കുന്നത്. അതിന്റെ കാരണവും മേതിൽ എണ്ണിയെണ്ണിപ്പറയുന്നു.

'കുവേറ്റിലെ തടവിലും
തായ്ലാൻഡിലെ തെരുവുകളിലും
സിങ്കപ്പൂരിലെ സൂപ്പർമാർക്കറ്റുകളിലും
കോയമ്പത്തൂരിലെ ഉണക്കക്കൊല്ലങ്ങളിലും
കോത്തഗിരിയിലെ പുകമഞ്ഞിലും
അപമാനങ്ങളിലും
വീഴ്ചകളിലും
കോമാളിത്തങ്ങളിലും
സാഹസികതകളിലും
മരണങ്ങളിലും
ഛായാഗ്രഹണത്തിലും
കംപ്യൂട്ടർ എയ്ഡഡ് ഡിസൈനിലും
ഇക്കോളജിക്കൽ കണ്ടെത്തലുകളിലും
ഫ്രൈഡ് റൈസിലും
കശുവണ്ടിപ്പരിപ്പിലും

ബിയറിലും
ചായയിലും
ചെക്കോപ്സ്കിയിലും
സാൽവദോർ ഡാലിയിലും
കോൺറാഡ് ലോറൻത്സിലും
ഇളയരാജയിലും
ഉപ്പിലും

മുളകിലും

പഞ്ചസാരയിലും

ആസ്പിരിനിലും

സത്യത്തിലും

ഒപ്പമുണ്ടായിരുന്നതിന്റെ ഓർമ്മക്ക്

ഒരു മെയിൽഷോവിനിസ്റ്റിക് പന്നിയിൽ നിന്ന്'.[47]

അവസാനത്തെ വരിയിലെ ആശയത്തെ മുൻവരികൾ റദ്ദ് ചെയ്തതായി കാണാം. ആ കൃതി ഇറങ്ങുന്നതുവരെയുള്ള മേതിലിന്റെ സമഗ്രമായ ജീവിത രേഖയാണ് ഈ വരികൾക്കൊപ്പമുള്ളത്. എല്ലാ ഘട്ടങ്ങളിലും ഭാര്യ മേതിലിനോടൊപ്പമുണ്ടായിരുന്നെന്നും മേതിൽ അതെല്ലാം നന്ദിയോടെതന്നെയാണ് ഓർക്കുന്നതെന്നുമുള്ളതിന് തെളിവാണിത്. മേൽ സൂചിപ്പിച്ച ഓരോ സന്ദർഭവും ആത്മാംശമുള്ള രചനകളിലൂടെ മേതിൽ വായനക്കാരനിലെത്തിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നും കാണാവുന്നതാണ്. സാഹിത്യം മടുത്തെന്നും സാഹിത്യമെഴുത്ത് എന്നെന്നേക്കുമായി നിർത്തിയെന്നും തുടർച്ചയായി അഭിമുഖങ്ങളിൽ വ്യക്തമാക്കി തൊണ്ണൂറുകളുടെ അവസാനത്തിൽ എഴുത്തിൽനിന്ന് വിടവാങ്ങിയ മേതിൽ, പിന്നീട് മൂന്നാം ഘട്ടമായി എഴുത്തിൽ സജീവമായത് ഭാര്യ മരിച്ചപ്പോൾ അനുഭവിച്ച വേദനയിൽനിന്നും ഒറ്റപ്പെടലിൽനിന്നും മുക്തി നേടാനാണ് എന്നതും ഇതിനോട് കൂട്ടിച്ചേർത്ത് വായിക്കണം. അവസാനമായി ഇറങ്ങിയ 'ഒരു വരിയും മൂന്ന് വരികളും ഒരു ശ്മശാന ലേഖത്തിലേക്ക്' എന്ന കവിത പൂർണ്ണമായും ഈ നഷ്ടം പ്രമേയമായി മാത്രം രചിച്ചതാണ്. കൂർക്കം വലിയിൽ ഭാര്യയ്ക്കുള്ള പേടിയും എന്നന്നേക്കുമായി വിടപറഞ്ഞുപോയതിനാൽ ആ കൂർക്കംവലി ഇനി അവൾക്ക് കേൾക്കേണ്ടതില്ലെന്നും, കൂർക്കംവലി നിർത്തിയത് അറിയാൻ അവളില്ലെന്നും തുടങ്ങി വേദനാജനകമായ ഓർമ്മകളാണ് കവി പങ്കുവെക്കുന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ വ്യക്തിജീവിതത്തിലോ രചനകളിലോ പുരുഷമേധാവിത്വപ്രതീകമായി മേതിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ല എന്നാണ് ഈ സന്ദർഭങ്ങളെല്ലാം ഉദാഹരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീവിരുദ്ധ പരാമർശങ്ങൾപോലും പ്രതിഭാഷ ഉപ

യോഗിക്കുന്നതിൽ തൽപ്പരനായിരുന്ന ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ ആക്ഷേപഹാസ്യാത്മ കപ്രയോഗങ്ങളാണ് എന്ന തരത്തിൽ സമീപിച്ചാൽ നാളിതു പറഞ്ഞുപോന്ന അർത്ഥങ്ങളിൽ നിന്ന് നേർവിപരീത ആശയമാണ് ലഭിക്കുക.

നായകപ്രധാനമല്ലാത്ത, നായികക്ക് പ്രാധാന്യമുള്ള രചനകൾ മേതിൽ നടത്തി എന്ന് പറയാനാവില്ലെങ്കിലും പ്രേമത്തിനപ്പുറം സ്ത്രീക്ക് സ്ഥാനമില്ലാതി രുന്ന മറ്റ് എഴുത്തുകാരുടെ രചനകളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ചോദ്യങ്ങൾ ചോദി ക്കാനും ഉത്തരങ്ങൾ കണ്ടെത്താനും സ്വയം നിർണ്ണയിക്കാനും തെരെഞ്ഞെടു ക്കാനും പ്രാപ്തിയുള്ള ഒട്ടേറെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ നമുക്ക് മേതിൽ കൃതിക ളിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കാനാകും. 'സൂര്യവംശ'ത്തിലെ മായ, യമുന, 'ബ്രാ' യിലെ ലിബ്വി, 'ഹിച്കോക്കിന്റെ ഇടപെടലി'ലെ ആരതി, 'പ്രാതലിന് ഒരു കൂണി'ലെ ഉണ്ണി മേരി, 'ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നില'യിലെ കോകില, 'ആൽഫ്രെണ്ട് ഹിച്കോക്കിന്റെ പ്രേമ ഗാന'ത്തിലെ എമിലി തുടങ്ങി 'ജൂലൈ ഓഗസ്റ്റ് സെപ്റ്റംബറി'ലെ അഗത വരെ യുള്ള ഒട്ടേറെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ നമുക്ക് കാണാം. ഇവരൊന്നും തന്നെ നായ കകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഉപഗ്രഹങ്ങളായി എഴുത്തിൽ കറങ്ങുന്നവരല്ല. മറിച്ച് ആഖ്യാ നത്തിന്റെ കേന്ദ്രമായിത്തന്നെ പ്രവർത്തിച്ചവരാണ്.

ഇങ്ങനെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ മെയിൽഷോവനിസ്റ്റ് അംശങ്ങളേക്കാൾ പൊള്ളയായ വിലയിരുത്തലുകളുടെ നേരെയുള്ള പുച്ഛമാണ് മേതിൽ കൃതികളിൽ പൊതുവെ കാണാനാവുക. സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ധർമ്മങ്ങളായി മെയ്ൽഷോവനിസം പറയുന്ന തരത്തിലുള്ള ദൈന്യതയുടെ ഘടകങ്ങൾ ഏറെയൊന്നും മേതിൽ കഥാ പാത്രങ്ങളില്ല. സഹനം, ക്ഷമ, ത്യാഗം, ബലിബോധം എന്നിവയെല്ലാം കഥാഭാഗം ആവശ്യപ്പെടുന്ന തരത്തിലുള്ളത് മാത്രമാണ് അവയിൽ കാണാനാവുക. സ്ഥായി യായി അത്തരം വികാരങ്ങൾ മേതിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഏറ്റിനടക്കുന്നില്ല. ആർത്ത വം, ഗർഭധാരണം, പ്രസവം എന്നിവയെ ചൂണ്ടി സ്ത്രീയെ കെട്ടുപാടുകളിൽ തള ക്കുന്ന രീതിയും ആ കൃതികളിലില്ല. എന്നാൽ കുടുംബം എന്ന വ്യവസ്ഥിതിയെ

പോഷിപ്പിച്ച് നിർത്തുന്ന പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിന്റെ തന്ത്രങ്ങൾ മേതിലി ലുണ്ട്.

5.4 കുടുംബമെന്ന അധീശത്വവ്യവസ്ഥ

കുടുംബം മേതിൽ കൃതികളിൽ കാര്യമായി കടന്നുവരുന്നില്ല. പൊതു ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ഒപ്പംചേർന്ന് വ്യക്തികളുടെ സംഘർഷങ്ങൾ വിഷയമാ കുന്ന എഴുത്തിൽ അത് സ്വാഭാവികമാണ്. എന്നാൽ കുടുംബമെന്ന സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതിയെ എഴുത്തിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരുന്ന ഇടങ്ങളിലെല്ലാം പുരുഷാധി പത്യ വീക്ഷണം തന്നെയാണ് മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നത്. അടുക്കള സ്ത്രീയുടെ ലോക മാണെന്നും അടുക്കളയെക്കുറിച്ചുള്ള സംശയങ്ങൾ ദൂരീകരിക്കാൻ സ്ത്രീകൾക്കേ കഴിയൂ എന്നും പറയുമ്പോൾ, അടുക്കള പുരുഷവർഗ്ഗത്തിന് നിഷിദ്ധമായ ഒരു സ്ഥലമാണെന്ന ധാരണകൂടി ഉറപ്പാക്കുന്നുണ്ട്. അടുക്കളയിൽ കയറിയാൽ പുരു ഷൻ പുരുഷനല്ലാതാവുകയും, അടുക്കളയിൽ കയറാത്തത് സ്ത്രീയാണെങ്കിൽ അവൾ വലിയ ധിക്കാരിയാവുകയും ചെയ്യും. അത്തരത്തിലുള്ള പൊതുനിർമ്മിതി ക്കകത്താണ് അണുകുടുംബത്തിൽ, ഉദ്യോഗസ്ഥരായ ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാർ ഉള്ള വീടുകൾ പോലും ഇന്നും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഇതിനെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്ന ഒരു രംഗം 'പ്രാതലിന് ഒരു കൂണ്' എന്ന കഥയിലുണ്ട്. കൂണിനെക്കുറിച്ച്, അത് തീൻമേ ശയിൽ എത്തിയതിനെക്കുറിച്ച് ആഖ്യാതാവിനുള്ള സംശയം ദൂരീകരിക്കുന്നത് നീരജ എന്ന പെൺകുട്ടിയോട് ചോദിച്ചിട്ടാണ്. അശ്വിൻ മേനോനെപ്പോലുള്ള ഉയർന്ന ഐക്യു സ്വന്തമായുള്ള സുഹൃത്തുക്കളോടാരോടും ഇത്തരമൊരു ചോദ്യം ഉന്നയിക്കുന്നില്ല. അവരെല്ലാവരും പുരുഷൻമാരാണ്. അവർക്ക് ഭക്ഷണവിഷയങ്ങ ളിൽ ധാരണ ഉണ്ടാകില്ലെന്നും അതറിയുന്നവർ അടുക്കള തങ്ങളുടെ ലോകമാ ക്കിയ സ്ത്രീകളാണെന്നും ഈ കഥാസന്ദർഭം പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. പെൺകുട്ടി കൾക്ക് മാത്രമുള്ള ചില പ്രത്യേക അറിവുകളിൽ താൻ വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് പിന്നീട് പ്രസ്താവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പെൺകുട്ടികൾക്ക് മാത്രമായുള്ള ഈ

അറിവുകൾ അവരുടെ ജീവശാസ്ത്രപരമായി ബന്ധപ്പെട്ടതല്ലെന്നും കുടുംബമെന്ന വ്യവസ്ഥിതിയിൽ അവർക്കനുവദിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഇടമായ അടുക്കളയെ സംബന്ധി ച്ചുള്ളതാണെന്നും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ഇതിനോട് സമാനമായ ഒരു കഥാസന്ദർഭം 'ആൽഫ്രഡ് ഹിച്കോക്കിന്റെ പ്രേമഗാന'ത്തിലും കാണാം. ഭർത്താവിന്റെ മരണശേഷമുള്ള എമിലിയുടെ ജീവിത ത്തിലേക്ക്, വീട്ടിലേക്ക് വരുന്ന നകുലൻ എമിലിയുമായി പ്രണയം സങ്കൽപ്പിക്കു ന്നത് പോലും ഈ ഒരു ധാരണയുടെ പുറത്താണ്. അത്താഴത്തിനിടയ്ക്ക് നകു ലന്റെ ഭക്ഷണാവശ്യത്തിനായി അടുക്കളയിലേക്ക് പോകുന്ന എമിലിയെ നോക്കു മ്പോഴാണ് ഇവൾ തന്റെ ഭാര്യയായതായി അയാൾക്കനുഭവപ്പെടുന്നത്. ഭാര്യാ ഭർത്തൃ ബന്ധത്തിലെ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ഈ ഘട്ടമാണ് ഇത്തരത്തിൽ പുരു ഷനെ ഊട്ടുന്നത്. തന്റെ ആവശ്യം നിറവേറ്റാനായി അടുക്കളയിലേക്ക് പോകുന്ന തിനാൽ അവൾ തന്റെ ഭാര്യ തന്നെയാണെന്ന് പുരുഷന് ഉറപ്പിക്കാവുന്ന അത്രയും ശക്തമായാണ് ഇത്തരം ധാരണകൾ സമൂഹത്തിലുൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ ആണിനെയും പെണ്ണിനെയും കൃത്യമായ മൂല്ല്യഘടനയോടെയുള്ള ലിംഗവൽകൃത സ്വത്വങ്ങളാക്കി ഉറപ്പിച്ച് കുടുംബം ആദർശാത്മക അധീശത്വ പദവി നേടുകയാണ് ഈ കഥാസന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. പുരുഷന്റെ ഇച്ഛക്കൊത്ത് പുരുഷൻ നിയ ന്ത്രിക്കുന്ന കുടുംബത്തിനുള്ളിലെ സ്ത്രീയുടെ ഇടപെടലുകൾ വഴി ഈ വ്യവ സ്ഥയെ സംരക്ഷിച്ച് നിർത്തേണ്ടുന്ന ബാധ്യതയും സ്ത്രീക്ക് തന്നെ നൽകി. സ്ത്രീ വിധേയപ്പെടലിന്റെ ചരിത്രമാണ് കുടുംബ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ചരിത്രം. ആ ചരി ത്രത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ ത്യാഗം ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീപ്രതിനിധികളുടെ കുടുംബം തന്നെയാണ് മേതിൽ കൃതികളിലുമുള്ളത്.

സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധങ്ങളെയും അവയിലടങ്ങിയ ചേരുവകളെയും പരി ശോധിക്കുമ്പോൾ പുരുഷമേധാവിത്വ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ നിർമ്മിതിയായി മേതിൽ കൃതികളെ കാണാനാകില്ല. പ്രത്യക്ഷ വായനയിൽ അത്തരമൊരു മനോഭാവം

സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത രചനകളിൽതന്നെ അവയെ റദ്ദുചെയ്യുകയും സ്ത്രീ പക്ഷത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പരാമർശങ്ങളുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുബോധങ്ങളെ പ്രതിക്കൂട്ടിലാക്കാനായി പ്രതിഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ട കൃതികളെപ്പോലും തെറ്റായി വ്യാഖ്യാനിച്ചതല്ലാതെ മെയ്ൽഷോവനിസം അവയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാനാകില്ല. കുടുംബമോ വിവാഹമോ ലക്ഷ്യം വെക്കാതെ പ്രണയത്തെ മഹത്വവൽക്കരിക്കുകയും നിബന്ധനകളില്ലാത്ത ലൈംഗികതയെ ആഘോഷമാക്കുകയും ചെയ്ത എഴുത്തുകാരൻ സ്ത്രീപക്ഷ നിലപാടുകളോടൊപ്പം തന്നെയാണ് നിലകൊണ്ടത്. ബലാൽസംഗത്തെ സംബന്ധിച്ച് മേതിൽ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ എഴുതിയതിനെ പിൽക്കാല കഥയിൽ അദ്ദേഹം തന്നെ റദ്ദ് ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. നഗ്നതയെ സംബന്ധിച്ച് മേതിൽ നടത്തിയ അഭിപ്രായങ്ങളോടൊപ്പമാണ്, സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും പ്രഖ്യാപനമായി നഗ്നതയെ കണ്ട് 'ബ്രാ' കത്തിച്ച പാശ്ചാത്യ ഫെമിനിസ്റ്റുകളുടെ നിലപാടും ഉണ്ടായിരുന്നത് എന്നും കാണാം.

ഇങ്ങനെ സ്ത്രീ-പുരുഷശരീരങ്ങളുടെ എഴുത്തിലെ പ്രതിനിധാനത്തിൽ ഒട്ടേറെ പുതുമകൾ കൊണ്ടുവരുന്ന മേതിൽ ശരീരം കേവലമായൊരു സൃഷ്ടിയല്ലെന്നും അത് ജാതിയും ലിംഗവും വർഗവും എല്ലാം കൂടി നിശ്ചയിക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹികനിർമ്മിതിയാണെന്നും പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. മനസ്സിന് പ്രാമുഖ്യമുണ്ടായിരുന്ന ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ നിലപാടുകളോട്, ശരീരത്തിന് പുറത്ത് തന്റെ ചിന്തകൾക്ക് നിലനിൽപ്പോ പ്രവൃത്തിയോ ഇല്ലെന്ന് വ്യക്തമാക്കി മേതിൽ വിയോജിക്കുന്നു.

നഗ്നത, കന്യക, വേശ്യ എന്നീ സംജ്ഞകളെ വ്യത്യസ്തമായ വീക്ഷണകോണിൽ സമീപിച്ച് അർത്ഥത്തെ പൊളിച്ചെഴുതുന്നു. നഗ്നത എന്നത് ചിലപ്പോൾ ഉടുപ്പുപോലുമാകുന്ന രചനാ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ശരീരനിർണ്ണയത്തെ തന്നെ തകിടം മറിക്കുന്ന ഭാവനാസിദ്ധി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. നഗ്നതയെന്നത് മേതിൽ കൃതികളിൽ അന്യരെ അപേക്ഷിച്ചു മാത്രം പ്രസക്തമാകുന്ന ഒരു വസ്തുതയാണ്.

സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ തുറന്നിടൽ പുരുഷനോട്ടത്തിന്റെ മാംസളതയോടെ തന്നെ മിക്ക രചനകളിലുമുണ്ട്. പുരുഷ ശരീരങ്ങളുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ മേതിൽ കാര്യമായി പരിഗണിക്കുന്നില്ല. ആദ്യനോട്ടത്തിൽ തന്നെ പ്രണയവും കാമവും പുരുഷനിലേക്കെത്തുന്ന രീതിയിൽ പുരുഷമേൽക്കോയ്മ തന്നെയാണ് മിക്ക രചന കളിലേയും സ്ത്രീ പുരുഷബന്ധങ്ങളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. പ്രണയം പോലും ഹൃദയം കൊണ്ടല്ലെന്നും ശരീരം കൊണ്ടും ബുദ്ധികൊണ്ടും ആണെന്ന് പറഞ്ഞ് ലൈംഗികതയെക്കൂടി എപ്പോഴും ഒപ്പം കൂട്ടുന്ന കവിതകളിൽ ഇണചേരാതെ പിരി ഞ്ഞവൻ ഒരു പരാജയമാണെന്നും പരാജയപ്പെട്ടവൻ പ്രകൃതിക്ക് പുറത്താണെന്നു കൂടി പറഞ്ഞുവെക്കുന്നുണ്ട്.

കന്യക എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെയും സ്ത്രീ പുരുഷബന്ധങ്ങളിൽ അതിന് സമൂഹം കൽപ്പിച്ചു നൽകിയിട്ടുള്ള പ്രാധാന്യത്തെയും ഈ കൃതികൾ അംഗീകരി ക്കുന്നില്ല. ആദ്യലൈംഗികബന്ധത്തിന് ശേഷമാണ് യഥാർത്ഥ സ്ത്രീ പിറവിയെടു ക്കുന്നത് എന്ന് മേതിൽ കൃതികൾ ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുന്നു. പഴകിപ്പതിഞ്ഞതും കണ്ടുശീലിച്ചതുമായ 'ചാരിത്ര്യം പിച്ചിച്ചീന്തിയെറിയൽ' തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങ ളുടെ അർത്ഥസാധുതപോലും മേതിൽ കൃതികളിൽ റദ്ദാക്കപ്പെട്ടു.

വേശ്യയെന്ന് വിളിക്കാവുന്ന ഒരൊറ്റ സ്ത്രീയും ഈ ലോകത്തിലില്ലെന്നും കാമിക്കുമ്പോഴെങ്കിലും അവർക്കിരുവർക്കുമിടയിൽ പ്രണയമുണ്ടാകുമെന്നുമുള്ള വസ്തുതയിലൂന്നി വേശ്യ എന്ന പദപ്രയോഗത്തെയും മേതിൽ പൊളിച്ചെഴുതുന്നു. ഭാര്യയേക്കാൾ ഉന്നതിയിൽ കാമുകി/വേശ്യ എന്നിവരെ സ്ഥാപിക്കുകയും ഭാര്യ യിൽ നിന്നു വേശ്യയിലേക്ക് പ്രണയത്തിന്റെ കേന്ദ്രീകരണം മാറുകയും ചെയ്യുന്നി ടത്ത് പാരമ്പര്യവിച്ഛേദം പ്രവർത്തിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ നിലനിന്ന വിശ്വാസങ്ങ ളെയും ധാരണകളെയും തകിടം മറിക്കുന്ന ഒന്നായും ഇതുമാറുന്നു.

മേതിൽ കൃതികളിൽ നിരന്തരം കടന്നു വരുന്ന ഒന്നാണ് ബലാൽസംഗം. എന്നാൽ ബലപ്രയോഗത്തിലൂടെയുള്ള പ്രാപിക്കൽ/കീഴ്പ്പെടുത്തൽ എന്ന

അർത്ഥം മേതിൽ അവയ്ക്കൊന്നും നൽകുന്നില്ല. ബലാൽസംഗത്തിലെ ഇര കീഴ്പ്പെടുകയും ആ പ്രവൃത്തി ആസ്വദിക്കുന്നതായും 'ചുവന്നവിദൂഷകന്റെ അഞ്ചാം പത്തി'യിലും 'ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നില'യിലും മേതിൽ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം പ്രകോപനപരമായ പ്രസ്താവനകളാണ് സ്ത്രീവാദികളുടെ കടുത്ത ആക്രമണത്തിനും മെയിൽഷോവനിസ്റ്റ് എന്ന വിശേഷണം നൽകുന്നതിനും കാരണമായത്. എന്നാൽ പിൽക്കാലത്തെഴുതിയ 'മെലിഞ്ഞവരുടെ മനഃശാസ്ത്രം' എന്ന കഥയിൽ പെൺകുട്ടിയുടെ നഗ്നതയെയും സ്വകാര്യതയെയും തള്ളിത്തുറന്ന് അകത്തുകയറുന്നതാണ് ബലാൽസംഗം എന്ന് മേതിൽ തിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

സ്ത്രീയിൽ ത്യാഗം, ബലിബോധം എന്നിവ നിറഞ്ഞു നിൽക്കണമെന്ന പുരുഷമേധാവിത്വകാഴ്ചപ്പാട് ആദ്യഘട്ട രചനകളിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ സന്ദർഭങ്ങളിലേ കാണാനാകൂ. എന്നാൽ രണ്ടാം ഘട്ടത്തിൽ അറിവിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും തെരുവിന്റെയും കുത്തകവകാശം തങ്ങൾക്കാണെന്നും സങ്കീർണ്ണമായ ഇത്തരം കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള പ്രാപ്തി സ്ത്രീകൾക്കില്ല എന്നും വിശ്വസിക്കുന്ന ധാരാളം കഥാപാത്രങ്ങളെ കാണാനാകും.

ലൈംഗികതയിൽ സ്ത്രീകൾ ഭാഗഭാക്കാകുകയല്ല, മറിച്ച് പുരുഷമേധാവിത്വത്തിന് വിധേയമായി കീഴടങ്ങുകയാണെന്ന് മേതിൽ കവിതകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ ഇച്ഛകളെപ്പോലും പുരുഷൻ നിർണ്ണയിക്കുന്നിടത്താണ് ലൈംഗികതയിലെ പങ്കുവെക്കൽ വഴങ്ങലിലേക്കും രതിമൂർച്ഛാ അഭിനയത്തിലേക്കുമെല്ലാം നീങ്ങുന്നത്.

മേതിലിന് മെയിൽഷോവനിസ്റ്റ് എന്ന പട്ടം ചാർത്തിക്കിട്ടാൻ ഏറ്റവും കാരണമായ 'ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നില' എന്ന കഥ പോലും ആത്യന്തികമായി ഒരു സ്ത്രീപക്ഷരചനയാണ് എന്ന് കാണാനാകും. വിനയം പോലുള്ള കപടപെരുമാറ്റങ്ങളെ സ്ത്രീയുടെ സഹജസ്വഭാവമായി പുരുഷാധിപത്യസമൂഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നിടത്താണ് ഇത്തരം സ്വഭാവങ്ങൾ സ്ത്രീകളെ അപകടത്തിലാക്കുമെന്നും മന്ദബുദ്ധിക

ളാക്കി അവതരിപ്പിക്കാൻ സഹായകരമാകുമെന്നും മേതിൽ എഴുതുന്നത്. ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കാനും ഉത്തരങ്ങൾ കണ്ടെത്താനും സ്വയം നിർണ്ണയിക്കാനും തെരഞ്ഞെടുക്കുവാനും പ്രാപ്തിയുള്ള ഒട്ടേറെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ മേതിൽ കൃതികളിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കാനാകും.

മെയിൽഷോവനിസം പറയുന്ന ദൈന്യതയുടെ ഘടകങ്ങൾ ഏറെയൊന്നും കഥാപാത്രങ്ങളിലില്ല. സഹനം, ക്ഷമ, ത്യാഗം, ബലിബോധം എന്നിവയെല്ലാം കഥാഭാഗം ആവശ്യപ്പെടുന്ന തരത്തിലുള്ളത് മാത്രമാണ് അവയിലുള്ളത്. ആർത്തവം, ഗർഭധാരണം, പ്രസവം, എന്നിവയെ ചൂണ്ടി സ്ത്രീയെ കെട്ടുപാടുകളിൽ തളക്കുന്ന രീതിയും ഈ കൃതികളിലില്ല.

കുടുംബം കാര്യമായി കടന്നുവരുന്നില്ലെങ്കിലും വരുന്നിടങ്ങളിൽ അതൊരു അധീശത്വവ്യവസ്ഥയായി തന്നെയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ വിധേയപ്പെടേണ്ടവരാണെന്ന കുടുംബവ്യവസ്ഥിതിയുടെ ചരിത്രത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ ത്യാഗം ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീപ്രതിനിധികളുടെ കുടുംബം തന്നെയാണ് മേതിൽ കൃതികളിലുള്ളത്.

പുരുഷാധിപത്യത്തിനെതിരെ ശക്തമായി പ്രതികരിക്കുന്ന ധാരാളം സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ ആ രചനകളിലുണ്ട്. നായകപ്രധാനമായ രചനകളാണ് മലയാളത്തിലെന്നും സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ അവയ്ക്കുചുറ്റും കറങ്ങുന്ന ഉപഗ്രഹങ്ങൾ ആണെന്നുമുള്ള സ്ത്രീവാദകാഴ്ചപ്പാടിനും മേതിൽ കൃതികളിൽ സാധുതകളില്ല. കൃതികളെ സമഗ്രമായി സമീപിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീവിരുദ്ധനെന്ന ധാരണ മാറിവരുന്നത് കാണാം.

കുറിപ്പുകൾ

1 രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. സൂര്യവംശം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 1999, പുറം. 31.

2 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 46.

3 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 149.

4 രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. ബ്രാ, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1977, പുറം. 12-13.

5 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 48.

6 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 124.

7 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 124.

8 രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. മേതിൽ കവിതകൾ, മൂന്നാമിടം സാംസ്കാരിക ട്രസ്റ്റ്, 2011, പുറം. 35

9 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 126

10 രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് ഒരു ഉപന്യാസം, ഫേബിയൻ ബുക്സ്, 2010, പുറം. 26

11 രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. മേതിൽ കഥകൾ, മാതൃഭൂമി, 2013, പുറം. 79.

12 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 141.

13 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 204.

14 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 87.

15 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 107.

16 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 107.

17 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 242.

18 അതേ പുസ്തകം, പുറം 141.

19 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 141.

20 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 217.

21 'ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നില' എന്ന മേതിൽകഥ സ്ത്രീവാദികളുടെ കടുത്ത വിമർശനത്തിന് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. കഥയിലെ കോകില അനുഭവിച്ച പീഡനങ്ങൾ സ്ത്രീപക്ഷവീക്ഷ ണത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് സാറാ ജോസഫ് 'ഈ ഉടലെന്നെ ചൂഴുമ്പോൾ' എന്ന കഥ എഴുതിയത്.

22 രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. മേതിൽ കഥകൾ, മാതൃഭൂമി, 2013, പുറം. 203.

23 അതേ പുസ്തകം, പുറം. 359.

24 അതേ പുസ്തകം, പുറം 46.

[25] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. സൂര്യവംശം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 1999, പുറം.50

[26] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. ബ്രാ, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1999, പുറം. 46.

[27] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. മേതിൽ കവിതകൾ, മൂന്നാമിടം സാംസ്കാരിക ട്രസ്റ്റ്, 2011, 23-24.

[28] അതേ പുസ്തകം, പുറം 28.

[29] അതേ പുസ്തകം, പുറം 28

[30] അതേ പുസ്തകം, പുറം 35

[31] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. സൂര്യവംശം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 1999, പുറം 50.

[32] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. മേതിൽ കവിതകൾ, മൂന്നാമിടം സാംസ്കാരിക ട്രസ്റ്റ്, 2011, പുറം 30.

[33] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. മേതിൽ കഥകൾ, മാതൃഭൂമി, 2013, പുറം 243.

[34] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. സൂര്യവംശം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 1999, പുറം 33.

[35] അതേ പുസ്തകം, പുറം 33.

[36] അതേ പുസ്തകം, പുറം 34

[37] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. മേതിൽ കവിതകൾ, മൂന്നാമിടം സാംസ്കാരിക ട്രസ്റ്റ്, 2011, പുറം 27.

[38] അതേ പുസ്തകം, പുറം 237-238.

[39] അതേ പുസ്തകം, പുറം 28.

[40] അതേ പുസ്തകം, പുറം 29.

[41] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. സൂര്യവംശം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 1999, പുറം 33.

[42] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. ബ്രാ, പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1977, പുറം 39.

[43] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. മേതിൽ കവിതകൾ, മൂന്നാമിടം സാംസ്കാരിക ട്രസ്റ്റ്, 2011, പുറം 115.

[44] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. മേതിൽ കഥകൾ, മാതൃഭൂമി, 2013, പുറം 211.

[45] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. മേതിൽ കവിതകൾ, മൂന്നാമിടം സാംസ്കാരിക ട്രസ്റ്റ്, 2011, പുറം 56.

[46] രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. മേതിൽ കഥകൾ, മാതൃഭൂമി, 2013, പുറം 116.

[47] രാധാകൃഷ്ണൻ മേതിൽ. ഭൂമിയെയും മരണത്തെയും കുറിച്ച്, പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2017, പുറം 5.

അധ്യായം 6

ഉപസംഹാരം

ആധുനികതാവാദത്തെയും അത് സാഹിത്യത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച എഴുത്തു രീതികളെയും സാമാന്യമായി പരിചയപ്പെടുത്തി മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ രചന സവിശേഷതകളെ പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ചെയ്തത്. ആധുനികതാവാദത്തിലെ പൊതുപ്രവണതകളോട് ചിലപ്പോൾ യോജിക്കുകയും കൂടുതലായി വിയോജിക്കുകയും ചെയ്ത മേതിലിന്റെ രചനകളുടെ പഠനത്തെ താഴെ പറയുന്ന രീതിയിൽ സംഗ്രഹിക്കാം.

'ആധുനികത' എന്ന പദത്തിന് സമകാലപരിഷ്കൃതി, സവിശേഷമായ സാമൂഹ്യചരിത്രസന്ദർഭം, കലാസാഹിത്യപരമായ പ്രവണതകൾ എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ പ്രയോഗസാധുത ഉണ്ടായിരുന്നു. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടോടെ പാശ്ചാത്യലോകം ആധുനികതയെ വേർതിരിച്ച് പ്രയോഗിക്കാനാരംഭിച്ചു. ഭൗതികമായ മാറ്റങ്ങളെ ആധുനീകരണം, പ്രത്യേകമായ ചരിത്രസാമൂഹ്യ സന്ദർഭത്തെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ആധുനികത, പ്രത്യേക സവിശേഷ കാലഘട്ടത്തിൽ ഉടലെടുത്ത കലാസാഹിത്യ പ്രവണതകളെ ആധുനികതാവാദം എന്നിങ്ങനെയാണ് തുടർന്ന് ഉപയോഗിച്ചത്.

വൻനഗരങ്ങളെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദത്തിനു പകരം രാഷ്ട്രീയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠകളാണ് ഇന്ത്യൻ ആധുനികതാ വാദത്തിന് പ്രേരണയായത്. ലോകമഹായുദ്ധം, വ്യാവസായിക വിപ്ലവം, അസ്തിത്വവാദം തുടങ്ങിയവയുടെ സ്വാധീനം ഇല്ലാത്തതിനാൽ തന്നെ പാശ്ചാത്യ ആധുനികവാദത്തിലെ സാമൂഹ്യപ്രവണതകൾ അതേപടി ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചില്ല. ആത്മീയമായ ശൂന്യതയും മൂല്യത്തകർച്ചയും രണ്ടിടത്തും വിഷയമായി. ഫ്യൂഡലിസത്തെ തകർത്തു മുന്നേറിയ പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദ സ്വഭാ

വത്തിൽനിന്ന് ഭിന്നമായി നിലനിന്ന നാടുവാഴിത്തവ്യവസ്ഥയുമായി നടത്തിയ ഒത്തുതീർപ്പിലൂടെ മേലാള ആധുനികതാവാദമാണ് ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിലുണ്ടായത്.

പാശ്ചാത്യ ആധുനികതാവാദ കൃതികളുടെ വായനയിലൂടെ അനുകരണമായി അറുപതുകളിൽ മലയാളത്തിലേക്കെത്തിയ ആധുനികതാവാദം പാശ്ചാത്യവാദത്തെപ്പോലെ നഗരവൽക്കരണം, പ്രാകൃതവാസന, ലൈംഗികത, പരീക്ഷണപരത, പൂർവ്വാപരവൈരുദ്ധ്യം തുടങ്ങിയ സ്വഭാവങ്ങളെ അതേപോലെ പ്രകടിപ്പിച്ചു.

ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രഭവഘട്ടത്തിൽ എഴുതിത്തുടങ്ങിയെങ്കിലും അതിന്റെ പൊതുസങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്നും അകലം പാലിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികതയിൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ട സാഹിത്യമുഖ്യധാരയ്ക്ക് സമാന്തരമായാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ കൃതികൾ സഞ്ചരിച്ചത്.

ആധുനികതാവാദം അക്കാല സാഹിത്യത്തിൽ ഭാഷയെ നിരന്തരം പരീക്ഷണ വിധേയമാക്കുകയും പുതുമ കൊണ്ടുവരാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാൽ സമ്പന്നമാക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം ഭാഷാപരീക്ഷണങ്ങളുടെയും പുതുമകളുടെയും പ്രധാന വക്താവായിരുന്നു മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ. ഭാഷയിലെ പരീക്ഷണങ്ങൾ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവമാണെങ്കിലും മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ ഇതിൽനിന്നും വ്യതിരിക്തനാകുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ സവിശേഷമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ചിഹ്നങ്ങൾ, ചിത്രങ്ങൾ, രൂപകങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെയാണ്.

സാമ്പ്രദായിക ഭാഷയുടെ അർത്ഥോൽപ്പാദന സാധ്യതകൾ പരിമിതമാകുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം ചിഹ്നങ്ങൾ, ചിത്രങ്ങൾ എന്നിവ ഉപയോഗിച്ച് ആഖ്യാനത്തെ മേതിൽ മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകുന്നു. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അർത്ഥം പ്രദാനം ചെയ്യാത്ത ചിത്രങ്ങളും ചിഹ്നങ്ങളും പോലും മേതിലിന്റെ ആഖ്യാസന്ദർഭങ്ങളിൽ വിപുലമായ അർത്ഥോൽപ്പാദന കേന്ദ്രങ്ങളായി പരിവർത്തിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

മേതിൽ കൃതികളിലുള്ള രൂപകങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും രചയിതാവിന്റെ ധിഷണ യുടെ സാക്ഷ്യം കൂടിയാണ്. മറ്റു എഴുത്തുകാരിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി തന്റെ വിശാലമായ ലോകാനുഭവങ്ങളിൽനിന്നും ശുദ്ധശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെയും പരിസരങ്ങളിൽ നിന്നുമാണ് രൂപകങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണനിൽ പിറവി കൊള്ളുന്നത്. രാഷ്ട്രീയാധുനികതാവാദത്തിന്റെ സാമൂ ഹ്യവിമർശനങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായുള്ള വിമർശനങ്ങൾ ഉന്നയിക്കാനും ഈ പ്രതീകങ്ങളെ മേതിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

ആഖ്യാനത, മാധ്യമത, സ്ഥലികത, കാലികത എന്നീ ആഖ്യാനലക്ഷണ ങ്ങൾ മേതിലിൽ ഏറിയും കുറഞ്ഞും കടന്നുവരുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവൃ ത്തികളിലൂടെയും വാക്കുകളിലൂടെയും മനോവ്യാപാരത്തിലൂടെയും കഥ വെളിവാ കുന്ന വിമാധ്യമതയാണ് മാധ്യമതയേക്കാൾ മേതിലിൽ സ്വീകാര്യമാവുന്നത്.

നഗരം, റോഡ് എന്നിങ്ങനെ പൊതുവായ സ്ഥലങ്ങളെയല്ലാതെ കൃത്യമായ ആഖ്യാനസ്ഥലത്തെ കൃതികൾ മുൻനിർത്തുന്നില്ല എന്നതിനാൽത്തന്നെ സ്ഥലി കത കൃതികളിൽ കൂടുതലായി പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ല. കാലം അളവെന്നതിലുപരി അനുഭവമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന രീതി 'സംഗീതം ഒരു സമയകലയാണ്' എന്ന ഒരൊറ്റ കഥയിൽ മാത്രമേ മേതിലിൽ കാണാനാകൂ. ചരിത്രനിഷേധമെന്ന ആധുനി കതാവാദ സങ്കൽപ്പത്തോട് മേതിൽ ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന സന്ദർഭം കൂടിയാണിത്. ഭൂതവർത്തമാന ഭാവികാലങ്ങൾ കൂടിക്കുഴഞ്ഞ ആന്ദോളനകാലമാണ് കൃതികളിൽ കൂടുതലായി ഉള്ളത്.

പ്രചുരപ്രചാരത്തിലുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കുകളെ മലയാളത്തിലേക്ക് തർജ്ജമ ചെയ്തും ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കുകളെ മലയാള വാക്കുകളോട് സന്ധിചെയ്ത് നവീനപ്ര യോഗങ്ങൾ നടത്തിയും വാക്കുകളുടെ നിഷ്പത്തി വിവരണത്തിലൂടെ പ്രയോഗ ങ്ങൾക്ക് സാധുത നൽകിയും കൃതികളിലെ സവിശേഷഭാഷയെ മേതിൽ നിരന്തരം പരിഷ്കരിക്കുന്നു.

ദുർഗ്രഹത ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവമായി വിലയിരു ത്താൻ ഇടവരുത്തിയ ധാരാളം രചനകൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ആഖ്യാതാവ് എന്ന ആഖ്യാനകേന്ദ്രത്തെ നിരന്തരം മാറ്റുകവഴി പുതിയ പരീക്ഷണ ങ്ങൾ തുറന്നിടുന്ന മേതിൽ രചനകൾ പോലും ഇത്തരം ദുർഗ്രഹത വായനക്കാരന് നൽകുന്നില്ല. കഥാഘടനയുടെ ഒഴുക്കിനെ തടസ്സപ്പെടുത്തുമാറുള്ള ദുർഗ്രഹത രചനകളില്ല എന്നതിനാൽ മുകുന്ദനോടും കാക്കനാടനോടും കെ.പി.നിർമ്മൽകുമാ റിനോടുമെല്ലാം മേതിൽ വിയോജിക്കുന്നു.

ഭാവനയുടെ വ്യത്യസ്ത അനുഭൂതിതലങ്ങളെ വായനക്കാരനിലെത്തിക്കാ നാണ് വി.കെ.എന്നും സക്കറിയയും അടക്കമുള്ള ആധുനികതാവാദപ്രയോക്താ ക്കൾ പ്രതിഭാഷയെ ഉപയോഗിച്ചതെങ്കിൽ, ഭാഷയുടെ സവർണ്ണവൽക്കരണ ത്തെയും സാമ്പ്രദായികഭാഷയുടെ പരിമിതികളെയും വ്യക്തമാക്കാനാണ് കൃതിക ളിലെ പ്രതിഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഗൂഢഭാഷ കാക്കനാടൻ അടക്കമുള്ള എഴുത്തുകാരിലൂടെ മലയാളത്തിന് പരിചിത മായിരുന്നെങ്കിലും അധോലോകസംഘങ്ങളുടെ ദുരൂഹവിനിമയങ്ങൾ ഒരു അനുഭ വമായി തെളിയുന്നത് മേതിലിന്റെ ഗൂഢഭാഷയുടെ ഉപയോഗങ്ങളാലാണ്.

ഉത്താരരാധുനികതാവാദകാലത്ത് മലയാളത്തിൽ പ്രാമുഖ്യം നേടിയ പാഠം, പാഠഭേദം എന്നീ സംജ്ഞകളും എഴുത്തുകാന്റെ മരണം എന്ന സാഹിത്യസമീപ നവും സമാന അർത്ഥത്തിൽ എഴുപതുകളിൽ തന്നെ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ ഉപ യോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സാമൂഹ്യജീവിതം വ്യക്തിയെ ചുരുക്കുകയും നിരവധി കെട്ടുകളിൽ അക പ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന ആധുനികതാവാദബോധത്തെ പൂർണ്ണമായി മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. ഫ്ളാറ്റുകളിലെ കഥാസ്ഥലിക ളിൽപ്പോലും പൊതുയിടങ്ങളുടെ സൂചന കൃതികൾ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

അനാഥത്വം, ദൈവനിഷേധം എന്നിവയും ഇതര ആധുനികതാവാദകൃതികളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ കൃതികളിലുള്ളത്.

അച്ഛനില്ലാത്ത കുഞ്ഞ് ലോകത്തെവിടെയും ഇല്ലെന്നും പ്രസവിക്കുന്ന അമ്മയ്ക്കെങ്കിലും അറിയാവുന്ന സാന്നിധ്യമാണ് അച്ഛൻ എന്നും വ്യക്തമാക്കുന്ന മേതിൽ അനാഥത്വമെന്ന വീക്ഷണത്തെ കൂടുതൽ വിശാലതകളിലേക്ക് നയിക്കുകയാണ്.

സ്ഥിരമായി ദൈവത്തെ നിഷേധിക്കുന്ന രീതിയിൽ ദൈവനിഷേധം കൃതികളിൽ ഇടംനേടുന്നില്ല. മിക്ക പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളും ദൈവനിഷേധികളും സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രതിസന്ധിഘട്ടങ്ങളിൽ ദൈവത്തിലാശ്രയിക്കുന്നവരുമാണ്.

ദേശീയതയുടെ അതിർവരമ്പുകരളെയെല്ലാം അപ്രസക്തമായി കൂടുതൽ അയവേറിയതും വിശാലവുമായ തരത്തിലാണ് അന്തർദേശീയത മേതിലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. നഗരങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കിയ ആധുനികതാവാദരചനകളോട് ഒട്ടിനിൽക്കുന്ന രീതിയിൽ മേതിലിൽ നഗരം ഒരു പ്രധാന പ്രതിപാദ്യമേഖലയാണ്.

അസ്തിത്വദുഃഖത്തിന്റെ ഫലമായ നശീകരണപ്രവണത, അന്യതാബോധം, അന്തർമുഖത്വം എന്നിവ പ്രകടമായി മേതിൽ രചനകളിൽ കടന്നുവരുന്നില്ല.

മരണവും രതിയും നിരന്തരം കടന്നുവരുന്നുണ്ടെങ്കിലും രതി പാപബോധത്തേക്കാൾ ചൈതന്യവും സൗന്ദര്യവും നിറഞ്ഞ ആവിഷ്ക്കരണമായും മരണം ഭീതിദമെന്നതിനേക്കാൾ വ്യത്യസ്ത സാധ്യകളന്വേഷിച്ച് മരണമെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പുൽകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന രീതിയിലുമാണ് കടന്നുവരുന്നത്. ആധുനികതാവാദം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന സാമൂഹ്യാവസ്ഥകളോട് ഇത്തരത്തിൽ പൂർണ്ണമായി വിയോജിക്കുകയും, യോജിക്കുന്ന കുറഞ്ഞ സന്ദർഭങ്ങളിൽ മുഖ്യധാരയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തനാവുകയും ചെയ്യുന്ന കൃതികളാണ് മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റേത്.

സമകാലികരാഷ്ട്രീയം മേതിലിൽ പ്രധാനമായ രചനാവിഷയമല്ല. ചില കഥകളിൽ നടത്തുന്ന പ്രസ്താവനകൾ മാത്രമായാണ് അവയുടെ പ്രതിനിധാനമുള്ളത്. എഴുപതുകളിലെ തീവ്ര ഇടതുരാഷ്ട്രീയം 'ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാം പത്തി'യിൽ പരാമർശ വിധേയമാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അത്തരമൊരു രാഷ്ട്രീയദർശനത്തിന്റെ അനിവാര്യമായ പതനത്തെ മുമ്പേ പറഞ്ഞുവെക്കുന്ന രീതിയിലുള്ളതാണത്.

മലയാള ആധുനികതാവാദത്തിൽ പ്രകൃതിയെഴുത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയവർ പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചെഴുതുമ്പോൾ മറുഭാഗത്ത് മനുഷ്യരെ തന്നെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചാണ് രചനകൾ നടത്തിയത്. എന്നാൽ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ ഭൂമിയിലെ മുഴുവൻ ജന്തുജീവജാലങ്ങളോടും ഐക്യദാർഢ്യം പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ഉപരിപ്ലവമായ വർണ്ണനകളേക്കാൾ തീർത്തും ഭൗമികവും പരിസ്ഥിതിപക്ഷവുമായിരുന്നു ആ കൃതികൾ.

എഴുപതുകളിലെ ഒന്നാംഘട്ടത്തിലെ കൃതികളിൽ ഭൗമരാഷ്ട്രീയതാൽപ്പര്യങ്ങളെ കൂടുതലായി കാണാനാകില്ല. എന്നാൽ ഭൗമരാഷ്ട്രീയം പ്രധാന പ്രതിപാദ്യമാകുന്ന രണ്ടാംഘട്ടത്തിലേക്കുള്ള ഒരു തുടക്കമായി 'ബ്രാ'യിലെ ചില കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ മാറുന്നുണ്ട്. പരിസ്ഥിതിനാശത്തിന് കാരണം പ്രകൃതിവിഭവങ്ങൾക്കുമേൽ പുരുഷന്റെ ഇടപെടലുകളാണ് എന്ന സൂചന മിക്ക രചനകളിലും നൽകുന്ന മേതിൽ പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ നിലപാടുകൾ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നുണ്ട്.

കൃതികളിൽ തിര്യഗ്ജ്ഞാനദർശനത്തിന് സവിശേഷ പരിഗണന ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. കലയ്ക്ക് വ്യക്തിതലവും സമൂഹതലവും മാത്രമല്ല, ഒരു ജന്തുതലം കൂടിയുണ്ടെന്ന ദർശനത്തെ മേതിൽ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു. മറ്റ് ആധുനികതാവാദ കൃതികളിലെ ജീവികൾ വളർത്തുമൃഗങ്ങളോ ആശ്രിതജീവികളോ ആയി ചുരുങ്ങിയിടത്താണ് ജീവികളോടുള്ള മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റുമുട്ടലുകളെ പിന്തുടർന്നു ക്ഷുദ്രജീ

വികളോടുള്ള ഭയത്തെ മാറ്റിയും തിര്യഗ്ജ്ഞാനദർശനം മേതിലിൽ വിശാലമാവുന്നത്.

ശാസ്ത്രത്തിന്റെ രണ്ട് അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളിൽ ശുദ്ധശാസ്ത്രം കാര്യമായി മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഇടം നേടിയിട്ടില്ല. സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ വളർച്ച എന്ന രീതിയിലാണ് സയൻസ് ഫിക്ഷൻ മലയാളത്തിൽ പ്രധാനമായും പരിചയിച്ചുവരുന്നത്. മേതിലിലും ഇതേ രീതിതന്നെയാണ് കാണാനാവുക. ശുദ്ധശാസ്ത്രം ചില പരാമർശങ്ങളോ സൂചകങ്ങളോ ആയി മാത്രമാണ് കൃതികളിലെ പ്രതിപാദ്യമാകുന്നത്. എന്നാൽ സാങ്കേതികബദ്ധമായ ലോകബോധത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ മേതിൽ അതീവശ്രദ്ധാലുവാണ്. രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലെ കഥകളിൽ സാങ്കേതികവിദ്യ പ്രധാന വിഷയമാണ്. കമ്പ്യൂട്ടറുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാങ്കേതികവിദ്യാ വികാസത്തോടൊപ്പം മേതിൽ കഥകളും സഞ്ചരിക്കുന്നുണ്ട്.

ഗഹനപരിസ്ഥിതിശാസ്ത്രവും ജന്തുശാസ്ത്രവും മേതിൽ കൃതികളിലെ സവിശേഷസാന്നിധ്യമാണ്. വിനിമയത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത സാധ്യതകളെ ഉപയോഗിക്കാനും മേതിലിനാവുന്നു. മനുഷ്യൻ തമ്മിലുള്ള വിനിമയം, മനുഷ്യനും ജന്തുക്കളും തമ്മിലുള്ള വിനിമയം, ടെലിപ്പതി, ജന്മവാസന എന്നിവയെല്ലാം സവിശേഷമായി കൃതികളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സ്ത്രീപുരുഷ ശരീരങ്ങളുടെ എഴുത്തിലെ പ്രതിനിധാനത്തിലും മേതിൽ വ്യത്യസ്തനാണ്. മനസ്സിന് പ്രാമുഖ്യമുണ്ടായിരുന്ന ആധുനികതാവാദ നിലപാടിനോട് ശരീരത്തിന് പുറത്ത് തന്റെ ചിന്തകൾക്ക് നിലനിൽപ്പോ പ്രവർത്തിയോ ഇല്ലെന്ന് വ്യക്തമാക്കി മേതിൽ വിയോജിക്കുന്നു.

പ്രണയംപോലും ഹൃദയംകൊണ്ടല്ലെന്നും ശരീരംകൊണ്ടും ബുദ്ധികൊണ്ടുമാണെന്നും മേതിൽ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു.

നഗ്നത, കന്യക, വേശ്യ എന്നീ സംജ്ഞകളെ വ്യത്യസ്തവീക്ഷണകോണിൽ സമീപിച്ച് നിലനിന്ന അർത്ഥത്തെ പൊളിച്ചെഴുതാനും കൃതികൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്.

നഗ്നത എന്നത് ചിലപ്പോൾ ഉടുപ്പുപോലുമാകുന്ന രചനാസന്ദർഭങ്ങളിൽ ശരീരനിർണ്ണയം തന്നെ തകിടംമറിക്കുന്ന ഭാവനാസിദ്ധി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ചാരിത്ര്യം പിച്ചിച്ചീന്തിയെറിഞ്ഞു തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളുടെ അർത്ഥസാധ്യത പോലും റദ്ദുചെയ്ത്, ആദ്യലൈംഗിക ബന്ധത്തിനുശേഷമാണ് യഥാർഥ സ്ത്രീ പിറവിയെടുക്കുന്നതെന്ന് എഴുതുന്ന മേതിൽ കന്യക എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെയും പൊളിച്ചെഴുതുന്നു.

ലൈംഗികബന്ധത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിലെങ്കിലും വേശ്യയെന്ന് വിളിക്കാവുന്ന ഒരൊറ്റ സ്ത്രീത്തില്ലെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന കൃതികളിൽ ഭാര്യയേക്കാൾ ഉന്നതിയിൽ കാമുകി/വേശ്യയെ സ്ഥാപിക്കരുകയും പ്രണയത്തിന്റെ കേന്ദ്രീകരണം ഭാര്യയിൽനിന്ന് വേശ്യയിലേക്ക് മാറുകയും ചെയ്യുന്നിടത്ത് പാരമ്പര്യവിച്ഛേദം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

ബലാൽസംഗം കൃതികളിൽ നിരന്തരം കടന്നുവരുന്നുണ്ടെങ്കിലും ബലപ്രയോഗത്തിലൂടെയുള്ള പ്രാപിക്കൽ/കീഴ്പ്പെടുത്തൽ എന്ന പരമ്പരാഗത അർത്ഥത്തെ കഥാസന്ദർഭങ്ങളൊന്നും ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ല. സ്ത്രീപക്ഷവാദികളുടെ കടുത്ത വിമർശനത്തിന് വിധേയമായ ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളെ റദ്ദാക്കി പെൺകുട്ടിയുടെ നഗ്നതയെയും സ്വകാര്യതയെയും തള്ളിത്തുറന്ന് അകത്തുകയറുന്നതാണ് ബലാൽസംഗമെന്ന് 'മെലിഞ്ഞവരുടെ മനഃശാസ്ത്രം' എന്ന കഥയിൽ മേതിൽ തിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

മെയിൽഷോവനിസം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന ദൈന്യതയുടെ ഘടകങ്ങൾ ഏറെയൊന്നും കഥാപാത്രങ്ങളിൽ കാണാനാകില്ല. കഥാഭാഗം ആവശ്യപ്പെടുന്ന തരത്തിൽ മാത്രമാണ് സഹനം, ക്ഷമ, ത്യാഗം, ബലിബോധം എന്നീ ഘടകങ്ങൾ

കൃതിയിലുള്ളത്. ആർത്തവം, ഗർഭധാരണം എന്നിവയെ ചൂണ്ടി സ്ത്രീയെ കെട്ടുപാടുകളിൽ തളയ്ക്കുന്ന രീതിയും കൃതികളിൽ കാണാനാകില്ല. കുടുംബം കാര്യമായി കടന്നുവന്നില്ലെങ്കിലും വരുന്നിടങ്ങളിൽ ഒരു അധീശത്വ വ്യവസ്ഥയായിട്ടാണ് അത് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

നായകപ്രധാനമായ രചനകളാണ് മലയാളത്തിൽ പൊതുവെ ഉള്ളതെന്നും സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ അവയ്ക്കുചുറ്റും കറങ്ങുന്ന ഉപഗ്രഹങ്ങൾ മാത്രമാണെന്നുമുള്ള സ്ത്രീവാദവിമർശനത്തിന് മേതിൽ കൃതികളിൽ സാധ്യതകളില്ല. പുരുഷാധിപത്യത്തിനെതിരെ ശക്തമായി പ്രതികരിക്കുന്ന ധാരാളം സ്ത്രീകൾ രചനകളിലുണ്ട്. ഇങ്ങനെ കൃതികളെ സമഗ്രമായി സമീപിക്കുമ്പോൾ മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ സ്ത്രീവിരുദ്ധനായിരുന്നെന്ന ധാരണയും മാറുന്നുണ്ട്.

ഈ രീതിയിൽ ആധുനികതാവാദകാലത്ത് എഴുതുമ്പോൾ പോലും ആധുനികതാവാദം മുന്നോട്ടുവെച്ച ആശയങ്ങളുടെ മുഖ്യധാരയിൽ നിന്ന് മാറി തനിക്ക് മാത്രമായ സംവേദനരീതിയിൽ വ്യത്യസ്തനായി വ്യവഹരിച്ച എഴുത്തുകാരനെയാണ് മേതിൽകൃതികളിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കാനാകുക.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അഗസ്റ്റിൻ ജോസഫ്, കെ. ആധുനികത മലയാള നോവലിൽ, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1977.

അച്യുതനുണ്ണി, ചാത്തനാത്ത്. സാഹിത്യഗവേഷണം പ്രബന്ധരചനയുടെ തത്വങ്ങൾ, ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 2001.

അജയകുമാർ, എൻ.ആധുനികത മലയാളകവിതയിൽ, ചങ്ങനാശ്ശേരി : താരതമ്യപഠനസംഘം, 2001.

അപ്പൻ, കെ.പി. കെ.പി. അപ്പന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ വാല്യം ഒന്ന്, കോഴിക്കോട്: ഹരിതം ബുക്സ്, 2006.

____________. കെ.പി. അപ്പന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ വാല്യം രണ്ട്, കോഴിക്കോട്: ഹരിതം ബുക്സ്, 2006.

____________. കെ.പി. അപ്പന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ വാല്യം മൂന്ന്, കോഴിക്കോട്: ഹരിതം ബുക്സ്, 2006.

ജോർജ്ജ് കെ, അലക്സ്. ഹരിതരാഷ്ട്രീയം: ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം, കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്, 2003.

അംബികാസുതൻ, മാങ്ങാട്. (എഡി.), മലയാളത്തിലെ പരിസ്ഥിതി കഥകൾ, കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2016.

രാധാകൃഷ്ണൻ, ഇളയിടത്ത്. ആധുനികതാവാദങ്ങൾ, കോഴിക്കോട്: പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, 2016.

____________.ജൈവധൈഷണികർ, കോഴിക്കോട്: പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, 2016.

സുനിൽ പി, ഇളയിടം. ദമിതം, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2009.

_____________.ആത്മം അപരം അധിനിവേശം, ഐ ബുക്സ് കേരള, 2016.

ഉഷാകുമാരി, ജി. ഉടൽ ഒരു നെയ്ത്ത് സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്ത്രീവായന, കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 2013.

കാക്കനാടൻ, ഉഷ്ണമേഖല, കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്, 2006.

കാർത്തികേയൻ, കെ.ജി. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി, എം. (എഡി.), ഖസാക്ക് പഠനങ്ങൾ, കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്, 1994.

ഗോവിന്ദൻ നായർ, ഇടശ്ശേരി. കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ, കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1994.

ബാലകൃഷ്ണൻ, നടുവട്ടം. ഗവേഷണ രീതിശാസ്ത്രം, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2002.

ജയകൃഷ്ണൻ, എൻ.(എഡി.)ഫെമിനിസം, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2011.

ജോൺ, കെ.ജെ.ആധുനികത ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിൽ, തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, 2012.

ജോർജ്ജ്, സി.ജെ. ചിഹ്നശാസ്ത്രവും ഘടനാവാദവും, കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2001.

തരകൻ, കെ.എം. ഉത്തരാധുനികതയും മറ്റും, കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 1999.

ഉമർ, തറമേൽ. ഡോ. ദേശത്തിന്റെ ഭാവനാഭൂപടങ്ങൾ, തൃശ്ശൂർ, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, 2017.

നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, ആർ. ആധുനികതയുടെ മധ്യാഹ്നം, കോഴിക്കോട്: പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1987.

_______________. എന്റെ സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങൾ, കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്സ്, 1998.

നമ്പൂതിരിപ്പാട്, ഇ.എം.എസ്. നവോത്ഥാനവും മലയാളസാഹിത്യവും, തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, 1990.

_______________. മാർക്സിസവും സാഹിത്യസംവാദവും, തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, 1995.

നാരായണൻ, കൽപ്പറ്റ. ഏതിലയും മധുരിക്കുന്ന കാടുകളിൽ, കോഴിക്കോട് : ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2005.

പത്മനാഭൻ, ടി. സാക്ഷിയും മറ്റു കഥകളും, കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2011.

പവിത്രൻ, പി. ആധുനികതയുടെ കുറ്റസമ്മതം, കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 2000.

ബഷീർ, എം. എം. (എഡി.) മലയാള ചെറുകഥാസാഹിത്യചരിത്രം, തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 2002.

മധുസൂദനൻ, ജി. ഹരിതനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ, കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്, 2013.

മുകുന്ദൻ, എം. എന്താണ് ആധുനികത? കോഴിക്കോട്: പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1983.

_________.ദൽഹി.കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്, 2003.

_________. നവരസകഥകൾ, കണ്ണൂർ: കൈരളി ബുക്സ്, 2013.

മുഹമ്മദ് ബഷീർ, വൈക്കം. 'നീലവെളിച്ച'വും മറ്റു പ്രധാന കഥകളും, കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 2014.

രവീന്ദ്രൻ, പി.പി. ആധുനികതയുടെ പിന്നാമ്പുറം, കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 2017.

_________.ആധുനികാനന്തരം വിചാരം വായന, തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 1999.

രമേഷ്, കെ.പി. ആധുനികാനന്തര മലയാള നോവൽ, തൃശ്ശൂർ: കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 1998.

രാജശേഖരൻ, പി.കെ. അന്ധനായ ദൈവം മലയാള നോവലിന്റെ നൂറ് വർഷങ്ങൾ, കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 1998.

_________. ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ, കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്, 2011.

രാജീവൻ, ബി. ജനനിബിഡമായ ദന്തഗോപുരം, തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, 1991.

_________.വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും, കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്, 2014.

_________. ജൈവരാഷ്ട്രീയവും ജനസഞ്ചയനവും, കോഴിക്കോട്: റാസ്ബെറി ബുക്സ്, 2013.

രാജേന്ദ്രൻ, നിയതി. (എഡി.) ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ ആധുനികതയുടെ സമാന്തരരംഗ പുരുഷൻ, തിരുവനന്തപുരം: പ്രഭാത് ബുക് ഹൗസ്, 2014.

രാധാകൃഷ്ണൻ, ഡി. ആഖ്യാനവിജ്ഞാനീയം, തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2000.

രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. ചുവന്ന വിദൂഷകരുടെ അഞ്ചാംപത്തി, കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1977.

_____________. ദൈവം മനുഷ്യൻ യന്ത്രം, തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 2002.

_____________. നായകന്മാർ ശവപേടകങ്ങളിൽ, തൃശ്ശൂർ: ഹരിതം പുസ്തകകേന്ദ്രം, 1994.

_____________. ബ്രാ. കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1977.

_____________. ഭൂമിയെയും മരണത്തെയും കുറിച്ച്, കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2017.

_____________. മേതിൽ കഥകൾ, കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2013.

_____________. മേതിൽ കവിതകൾ, മൂന്നാമിടം സാംസ്കാരിക ട്രസ്റ്റ്, 2011.

_____________. ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് ഒരു ഉപന്യാസം, മാവേലിക്കര: ഫേബിയൻ ബുക്സ്, 2010.

_____________. സൂര്യവംശം, കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്, 1999.

_____________. സംഗീതം ഒരു സമയകലയാണ്, കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 1995.

രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ.വി. അക്ഷരവും ആധുനികതയും, കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 2001.

രാമചന്ദ്രൻ, കല്ലട. ആധുനികരുടെ കഥാപ്രപഞ്ചം, തൃശ്ശൂർ: ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, 1998.

വിജയൻ, എം.എൻ. എം.എൻ.വിജയൻ: പ്രബന്ധങ്ങൾ പ്രഭാഷണങ്ങൾ സ്മൃതിചിത്രങ്ങൾ സംഭാഷണങ്ങൾ, കോഴിക്കോട്, ബോധി ബുക്സ്, 1992.

വിജയകുമാർ മേനോൻ. ആധുനിക കലാദർശനം, തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 1993.

ശ്രീജിത്ത്, എസ്. കഥയിലെ ഹിരൺമയകാന്തി, ചെങ്ങന്നൂർ: റെയിൻബോ ബുക് പബ്ലിഷേഴ്സ്, 2005.

ശ്രീധരൻ, സി.പി. ശാസ്ത്രസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ, തൃശ്ശൂർ: ശ്രീ നരസിംഹവിലാസം ബുക്കുഡിപ്പോ, 1974.

ഷാജഹാൻ, എം. കഥയെഴുത്ത്, തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2015.

ഷാജി ജേക്കബ് (എഡി.), മലയാളനോവൽ ദേശഭാവനയും രാഷ്ട്രീയഭൂപടങ്ങളും, തൃശ്ശൂർ: കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 2010.

സുധാകരൻ, സി.ബി. ഉത്തരാധുനികത, കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്, 1998.

സോമനാഥൻ, പി. ഡോ. കഥ ആഖ്യാനം ആഖ്യാനശാസ്ത്രം, തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2016.

സോമൻ, പി. ഡോ. ആധുനികതയുടെ സൗന്ദര്യരാഷ്ട്രീയം, തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, 2006.

ഹരികുമാർ, എം.കെ. ഉത്തരാധുനികത, കോഴിക്കോട്: അൽഫവൺ പബ്ലിഷേഴ്സ്, 2012.

ഹരിദാസ്, എ.എസ്. ശാസ്ത്രവും തത്ത്വചിന്തയും, കോഴിക്കോട്: ഒലിവ് 2007.

റസ്സൽ, ബർട്രാന്റ്. (വിവ.) പി.ജെ. ബേബി. ശാസ്ത്രചിന്ത സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിൽ, കോഴിക്കോട്: പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, 2017.

ആനുകാലികങ്ങൾ

അപ്പൻ കെ.പി. ആധുനികത ഒരു തിരിഞ്ഞുനോട്ടം, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ഡിസംബർ 14, 1997.

____________. ക്ഷുഭിതചലനങ്ങളുടെ വെല്ലുവിളി, ഭാഷാപോഷിണി, സെപ്റ്റംബർ, 1993.

____________. സ്വർഗം തീർന്നുപോകുന്നു നരകം നിലനിൽക്കുന്നു, മാതഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, സെപ്റ്റംബർ 22,2002.

ആഷാമേനോൻ. നിശ്ചലതയിലെ മുഴക്കങ്ങൾ, ഭാഷാപോഷിണി, സെപ്റ്റംബർ 1993.

പവിത്രൻ, പി. ആധുനികാനന്തരകഥനത്തിലെ മച്ചിൻപുറവും വവ്വാലുകളും, മലയാളം വാരിക, 1173 മകരം 17.

രഘുനാഥൻ, പറളി. ദർശനങ്ങളുടെ മഹാവിപ്ലവം, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ജൂൺ 8, 1997.

രാജകൃഷ്ണൻ, വി. അപമൃത്യുവോ അതോ, ഭാഷാപോഷിണി, സെപ്റ്റംബർ 1993.

രാജശേഖരൻ, പി.കെ. ആധുനികത: മരിച്ചവന്റെ ലോകത്തെ വെളിച്ചം, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ജനുവരി 25, 1998.

രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ.വി. പ്രതിപാദനത്തിലെ പ്രതിസന്ധികൾ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ജനുവരി 18, 1998.

രാജീവൻ, ബി. ആധുനികതയുടെ പരിണാമം, ഭാഷാപോഷിണി, സെപ്റ്റംബർ, 1993.

രാധാകൃഷ്ണൻ, മേതിൽ. സൂര്യവംശത്തെ വിവരിക്കൽ (ഒന്നാം ഭാഗം), മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ജൂലായ് 10,2016

_____________. സൂര്യവംശത്തെ വിവരിക്കൽ (രണ്ടാം ഭാഗം) മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ജൂലായ് 17,2016.

_____________. സൂര്യവംശത്തെ വിവരിക്കൽ (മൂന്നാം ഭാഗം) മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ജൂലായ് 24,2016.

വിജയകുമാർ, വി. ആധുനികത ഒരു പിൻവിചാരം, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ജനു ഫെബ്രുവരി 8, 1998.

ശങ്കരനാരായണൻ, ടി.കെ. അടുക്കളയുടെ രാഷ്ട്രീയം ഞാനറിഞ്ഞു (മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണനുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖം) മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, നവംബർ 15, 2015

ശങ്കരനാരായണൻ, ടി.കെ.ദീപ നാഗപ്പള്ളി.വിവരിക്കലിനുശേഷം (മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണനുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖം) മാതൃഭൂമി ബുക്സ് ജേണൽ, 2016 - നവംബർ - 2017 മാർച്ച്

ശ്രീജൻ, വി.സി. സ്വർഗം തീർന്നുപോകുന്നു നരകം നിലനിൽക്കുന്നു, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ഒക്ടോബർ 13,2002.

സച്ചിദാനന്ദൻ. ആധുനികതയുടെ അവതാരങ്ങൾ, ഭാഷാപോഷിണി, സെപ്തംബർ 1993.

ഹരികുമാർ എം.കെ. കേവല സൗന്ദര്യത്തിന്റെ രതി. ആധുനികതയുടെ അധഃപതനം, ഭാഷാപോഷിണി, സെപ്തംബർ, 1993.

വെബ്സൈറ്റ്

http://m.emalayalee.com/varthafull.php?newsId-119194

www.vayanamuri.com/archives/5475

http://www.rem.routeledge.com/articles/modernism-in-malayalam-literature

http://www.keralaculture.org/modern-novels/259

https://www.birtannica.com/art/modernism-art

https://ml.m.wikipedia.org/wiki/മേതിൽ-രാധാകൃഷ്ണൻ

http://yesmalayalam.in/article/view/22

https://www.mathrubhumi.com/mobile/books/book-reviews/ മതിലുകളില്ലാത്ത- മേതിൽ-കഥകൾ 1. 176957.

https://www.google.com/ampls/www.manoramaonline.com/literature/bookreview/2017/05/25/bra.amp.html

https://m.facebok.com/notes/sabu.shanmughom/ഒരു മേതില്-കവിതയില്-സാബുഷണ്മുഖം/201502836550425/

https://harithakam.com/methilradhakrishanan

http://malayalakavita.blogspot.com/2011/07/blog-post.html/? m=1.

https://www.google.com/amp/s/maktoobonline.wordpress.com

https:www.malayal.am/node/6544

https://navamalayali.com/2015/06/04/story-sonia-may 2015/

http://www.nalamidam/com/archives/18877

http:www.nalamidam/com/archives/18709.

http://www.nalamidam.com/archives/18772

http://newleftreview.oerg>issues>articles PDF capitalism, Modernism and Post mopdernism-New Left Review

http://malayalanatu.com/archives/4504

http:www.matrubhumi.com/news/interview-with-methil-radhakrishnan-malayalam-news-1 909952.

English Books

Abrahams, M.H. A Glossary of Literary terms, Thomson Asia Pvt. Ltd. Singa pore, 2004.

Ayyappaniker, K. (2003). Indian Narratology, Indira Gandhi Center for the Arts.

Benette Andrew, Royle Nicholas. An Introduction to Literature Criticism and Theory, London. Macmillan Press, 1998.

Bill Asheroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. Key concepts in Post-colonial Studies, Routeledge, London and New Yrok, 2004.

Bradburry Malcom Farlane M. James. Modernism: The Social context of Modern English Literature, Oxford, Oxford University Press, 1971.

Childs, Peter. Modernism, Routeledge, London, 2000.

Culler, Jonathan. Literary Theory, A Very Short Introduction, Oxford University Press, 2000.

Foster, John Bellamy. Vulnerable Planet, Monthly Review Press, New Yrok, 1994.

__________. Marx's Ecology Materialism and Nature, Corner stone Publication, Kharagpur,2001.

Grant, Neil. Hamlyin History-Literature, Reed Consumer books Ltd, USA, 1998.

Herman, David. Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative, Lincoln : U of Nebraska, 2002, p.

Jameson, Frederic. 'Aesthetics and Politics' in Francis Framina and Jonathan Harris (eds.) Art in Modern Culture, An Anthology of Critical Texts, Phaidon Press, London, 2001.

Lodega David. Modern Criticism and Theory. London, Longman, 1998.

Luker, George. 'The Ideology of Modernism' in Tim Middleton (ed.), Modernism : Critical concept in Literary and Cultural Studies Vol. II, Routeledge, London, 2003.

Oxford Advanced Learners Dictionary, Encyclopedia edition, Oxford University Press, 1992.

Panikkar, K.N. 'Creating New Culture Taste: Reading a Nineteenth Century Malayalam Novel', Culture, Ideology, Hegemony: Intellectual and Social Consciousness in Colonial India, Talika, Delhi, 1998.

Prince, Gerald. "Surveying Narratology", T. Kindt & H.H. Muller (eds.) What is Narratology? Questions and Answer Regarding the Status of a Theory. Berlin: De Gryter, 2003, 1-6.

Prop, Vladimir. Morphology of Folklore (Tr.), Lawrense Scott Rev. Louis A, 1968

Rabasa, Jose. Inventing America : Spanish Historiography and the formation of Euro Centrism, University of Oklahoma Press, 1994.

Rita Sinha (Ed.). Sceince Fiction and foundation, World view publication, 2001.

Toffler, Alvin. Future shock, Random House, 1970.