സാഹിത്യ വിമർശനവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും

പി.പവിത്രൻ
പ്രൊഫസർ, എസ്.എസ്.യു.എസ്., തിരൂർ കേന്ദ്രം.

വിമർശനം ഒരു ജനാധിപത്യസംവർഗമാണ്. സാഹിത്യവിമർശനവും കലാവിമർശനവും നിലനിൽക്കുന്നത് അനുഭവരീതികളെതന്നെ വിമർശിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു ജനതയുടെ ആത്മബോധത്തിലും സ്വയം നവീകരണക്ഷമതയിലുമാണ്.

വിമർശനം എന്ന ഒന്ന് സാദ്ധ്യമാവുന്നത് ജനാധിപത്യ അന്തരീക്ഷത്തിൽ മാത്രമാണ്. വിമർശിക്കുന്ന ആൾ നാളെ ഇല്ലാതാവുമെന്ന് വരുന്ന ഒരു ഫാസിസ്റ്റ് സാഹചര്യത്തിൽ വിമർശനം സാദ്ധ്യമാവില്ല. വിമർശനം എന്നു പറയുന്ന ഒന്നിന് പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ അംഗീകാരം ഉണ്ടാകുമ്പോൾ മാത്രമേ സാഹിത്യ വിമർശനവും നിലനിൽക്കുകയുള്ളൂ. സാഹിത്യത്തിനു മാത്രമായി പ്രത്യേകിച്ച് നിലനിൽപ്പില്ല, ചരിത്രത്തിനകത്താണ് അത് നിലനിൽക്കുന്നത്.

അതുകൊണ്ട് വിമർശനം എന്നു പറയുന്ന ഒന്നിനെ ലോകത്തിൽ സാദ്ധ്യമാക്കുന്ന ജനാധിപത്യ അന്തരീക്ഷം സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെയും മുൻ ഉപാധിയാണ്. ആ വിമർശനത്തിന് രാജവ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യംചെയ്യാൻ കഴിയണം, നിയമവ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ കഴിയണം, പാരമ്പര്യത്തെ ചോദ്യംചെയ്യാൻ കഴിയണം അങ്ങനെ എല്ലാറ്റിനേയും ചോദ്യംചെയ്യാമെന്നു വന്നപ്പോഴാണ് മഹാപാഠമായി, പീഠവത്കരിക്കപ്പെട്ട കൃതികളെയും വിമർശിക്കാമെന്നു വന്നത്. ജാതിക്കും മതത്തിനും ഒക്കെ അപ്പുറത്ത് ജ്ഞാനമെന്ന സ്വയം പര്യാപ്തതയുള്ള ഒരു വ്യക്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപം വരുമ്പോഴാണ് വിമർശനം എന്ന ഒരു പുതിയ സമീപനം വരുന്നത്. അത് സാമൂഹ്യ -രാഷ്ട്രീയ വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ വ്യക്തി ജനിക്കുമ്പോഴാണ് സാദ്ധ്യമാവുന്നത്. അതായത് എന്റെ ജീവിതമെന്നു പറയുന്നത് കീഴായ്മകളുടെ

തടവറയ്ക്കകത്തു തീർക്കാനുള്ളതല്ല, നേരത്തെ തീരുമാനിച്ചിട്ടുള്ള കടമകൾ കേവലമായി ചെയ്തു തീർക്കാനുള്ളതല്ല, എന്റെ ജീവിതം ലോകത്തെ വിമർശിക്കാനും ലോകത്തെ അനുഭവിക്കാനും എന്റെ രീതിയിലുള്ള ജാഗ്രത നിറവേറ്റാനുമുള്ളതാണ് എന്നു കരുതുന്ന ജനാധിപത്യ വ്യവസ്ഥിതിയിലാണ് വിമർശനം സാദ്ധ്യമാവുന്നത്.

ആ ഘട്ടത്തിലാണ് സൗന്ദര്യമെന്ന മൂല്യവും വരുന്നത്. സൗന്ദര്യമെന്ന മൂല്യവും വിമർശനം എന്നുപറയുന്ന കാര്യവും ഒന്നിച്ചാണ് രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത്. സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ച് കാന്റ് പറഞ്ഞത് അളക്കുന്നതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ അളവുകൾപ്പുറത്തുള്ള ഒന്നിന്റെ മണ്ഡലമെന്നാണ്. 'ഭൗതികമായ അറിവുകൾകൊണ്ട് അളക്കാൻ കഴിയാത്ത ലോകമാണത്.

പ്രകൃതിശാസ്ത്രത്തിന്റെയോ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെയോ അളവുകളുടെ പ്രമാണങ്ങൾ കൊണ്ട് അളക്കാൻ കഴിയാത്ത ലോകമായി സൗന്ദര്യത്തെ ആധുനിക സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം നിർവചിച്ചു. ആ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ലോകത്തിലാണ് അംഗീകാരമില്ലാത്ത, സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുസമ്മതിയില്ലാത്ത വികാരങ്ങൾ ചെന്ന് അഭയം തേടുന്നത്. ആ മണ്ഡലമാണ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം അന്വേഷിക്കുന്നത്. അനുഭവരീതിക്കും രാഷ്ട്രീയമുണ്ട്. നാമോരോരുത്തരും പൊതുസമൂഹ സമ്മതികളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവമണ്ഡലത്തിൽ ജീവിക്കുന്നു എന്നുള്ളതു തന്നെ വിമർശനമാണ്.

നമ്മുടെ ഓരോരുത്തരുടെയും വ്യതിരിക്തതയെ വിയോജിപ്പുകളെ സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ പ്രകാശനംചെയ്യാൻ കഴിയുന്ന മണ്ഡലമെന്നു പറയുന്നത് സാഹിത്യമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ കലയാണ്. എന്തിനെയാണ് സാഹിത്യമെന്നു വിളിക്കുന്നത്? എന്തിനെയാണ് സാഹിത്യമല്ലാത്തത് എന്നു വിളിക്കുന്നത്? എന്തിനെയാണ് സൗന്ദര്യാത്മകമെന്നു വിളിക്കുന്നത്? എന്തിനെയാണ് സൗന്ദര്യാത്മകമല്ലാത്തത് എന്നു വിളിക്കുന്നത്?. ഈ ചോദ്യങ്ങൾ കലയെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുവായ ചില വീണ്ടുവിചാരങ്ങളിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നു. വിമർശനം എന്ന ശാഖയോടു തന്നെ ഈ ചോദ്യം ചോദിച്ചാൽ അത് വിമർശനത്തിന്റെയും പുനർവായനയായി. വിമർശനമെന്നത് ജനാധിപത്യമാണെങ്കിൽ വിമർശനത്തിന്റെ പുനർവായന എന്നത് ജനാധിപത്യത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ പുനർനിർവചനങ്ങളാകാതെ തരമില്ല. ജനാധിപത്യാനുഭവവുമായും അനുഭവത്തിന്റെ വൈവിധ്യവുമായും ബന്ധമില്ലാത്ത ശുദ്ധ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വിമർശനമോ വിമർശനത്തിന്റെ പുനർവായനയുടെയോ പ്രശ്നം ഉദിക്കുന്നുമില്ല.

എപ്പോഴാണ് നാം സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച്, സാഹിത്യമെന്ന ഗണത്തെക്കുറിച്ച് സങ്കല്പിച്ചുതുടങ്ങിയത്? അദ്ധ്യാത്മരാമായണം, കൃഷ്ണഗാഥ, ഖുർആൻ, ബൈബിൾ തുടങ്ങിയവ സാഹിത്യകൃതികളാണോ? മതഗ്രന്ഥങ്ങളാണോ? ഇവയെല്ലാം എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സാഹിത്യകൃതികളാണ്. ബൈബിളിൽനിന്ന് ഞാൻ സ്നേഹം എന്ന മൂല്യത്തെ സ്വാംശീകരിക്കുമ്പോഴും ഖുർആനിൽനിന്ന് ഞാൻ സാഹോദര്യം എന്ന മൂല്യത്തെ സ്വാംശീകരിക്കുമ്പോഴും എനിക്കുണ്ടാകുന്ന അനുഭവം മതപരമല്ല, സൗന്ദര്യാത്മകമാണ്. വിവിധ വിഭാഗീയതകളിൽനിന്ന് അല്ലെങ്കിൽ പാഠങ്ങളിൽനിന്ന് പൊതുവായി മനുഷ്യൻ എന്നുള്ള സങ്കല്പത്തിൽ ഞാൻ സ്വാംശീകരിച്ചെടുക്കുന്ന അനുഭൂതി മണ്ഡലത്തെയാണ് സാഹിത്യം എന്നു പറയുന്നത്. മുമ്പില്ലാത്ത ഒരു അനുഭവ രീതിയാണിത്. ഈയർത്ഥത്തിൽ മുമ്പ് സൗന്ദര്യമെന്ന സങ്കല്പം നിലനിന്നിട്ടില്ല. പൊതുമനുഷ്യൻ എന്നു പറയുന്ന അനുഭൂതി മണ്ഡലത്തെ സങ്കല്പിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം (Aesthetics)എന്ന വാക്കു വരുന്നത്. ആ കാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെയാണ് മനുഷ്യൻ എന്നു പറയുന്ന വിശാലയുക്തിക്കകത്ത് വിമർശനം എന്ന അനുഭവം രൂപപ്പെടുന്നത്. സമൂഹത്തേയും രാഷ്ട്രത്തേയും എനിക്ക് വിമർശിക്കാൻ കഴിയും. സാഹിത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലാണ് പുതിയ കലാപങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നത്. അതുകൊണ്ട് പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ ഉടലെടുക്കുന്നു.

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലേക്കു കടക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യമെന്നു പറയുന്ന ഗണവും സൗന്ദര്യം എന്നു പറയുന്ന അനുഭൂതി മണ്ഡലവും രൂപപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യം ആധുനിക സമൂഹത്തിലെ അനുഭൂതിയുടെ ഉല്പാദനമേഖല എന്ന നിലയിൽകൂടി രൂപംമാറുന്നു. വിമർശം എന്നു പറയുന്ന ശാഖയും രൂപപ്പെടുന്നു. ഇതെല്ലാം ഒന്നിച്ചാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. ഒറ്റപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന വ്യക്തികളെ പരസ്പരം കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ഒരു പൊതുമണ്ഡലംവളരുന്നതോടെയാണ് സാഹിത്യഗണവും രൂപപ്പെടുന്നത്. പൊതുചർച്ചകൾ ഉണ്ടാവുന്നു. ജാതിയും മതവും ലിംഗവ്യത്യാസവും ഇല്ലാതെ ഇങ്ങനെയൊരു കൂട്ടായ്മ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സാദ്ധ്യമാവുന്നു. ആ ഒരു ചരിത്രഘട്ടത്തിലാണ് മലയാളത്തിൽ സാഹിത്യവിമർശം എന്നൊരു ഗണം രൂപപ്പെടുന്നത്. വ്യാഖ്യാനത്തിൽനിന്ന് വിമർശനത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റം കൃതിയുടെ ഏകാധിപത്യത്തിൽ നിന്നുള്ള മാറ്റമാണ്. വിധ്വംസകമായ രീതിയിലാണ് സി.പി. അച്യുതമേനോനൊക്കെ സാഹിത്യ വിമർശനം നടത്തിയത്. ഭാവാത്മകവും വിമർശനാത്മകവുമായ ഒരു പൊതുമണ്ഡല നിർമിതിയുടെ ഭാഗമാണത്.

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സാഹിത്യം എന്ന ഗണം ചർച്ചചെയ്യുന്ന കാര്യങ്ങൾ തന്നെയാണോ ഇന്ന് 21-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സാഹിത്യം ചർച്ചചെയ്യുന്നത്? ഏതേതുമേഖലകളിൽ സാഹിത്യത്തെ ഒരു ഗണമെന്ന നിലയിൽ സങ്കല്പിക്കാം? ഉദാഹരണമായി മാപ്പിള സാഹിത്യത്തെ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സാഹിത്യമെന്ന നിലയിൽ കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഈയടുത്ത കാലത്താണ് അത് കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടത്. ബദറുൽ മുനീർ പോലുള്ള കൃതി നമ്മുടെ കാല്പനികസാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യകൃതികളിൽ ഒന്നാണ്. അപ്പോൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ പരിധി എവിടെയാണ്? എന്താണ് സാഹിത്യമെന്നതൊക്കെ മാറ്റിയെഴുതേണ്ടിവരും. മറ്റൊന്ന് ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റമാണ്. സമകാലിക വായനയുടെ പ്രസക്തി അതാണ്.

നമ്മുടെ ശ്രേഷ്ഠ ഭാഷാപദവിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു ചർച്ച ഉയർന്നുവന്നു. ചിലപ്പതികാരം എന്ന കൃതി മലയാള സാഹിത്യത്തിൽപ്പെട്ടതാണോ? തമിഴർ ശ്രേഷ്ഠഭാഷയ്ക്കു വേണ്ടി ഹാജരാക്കിയ കൃതികളിലൊന്ന് ചിലപ്പതികാരമാണ്. നമ്മൾ നോക്കിയപ്പോഴും വ്യാകരണപരമായി മലയാളം ചിലപ്പതികാരത്തോട് ചാർച്ച പുലർത്തുന്നു. തമിഴർ തമിഴിന്റെ ശ്രേഷ്ഠഭാഷയ്ക്ക് കൊടുത്ത ചിലപ്പതികാരത്തിൽനിന്നും വ്യാകരണ കൃതികളിൽനിന്നും തന്നെയാണ് നമ്മളും അവയിലെ ഭാഷാപദങ്ങളുടെ എണ്ണത്തിന്റെയും മറ്റും തെളിവുകൾ ഹാജരാക്കിയും ശ്രേഷ്ഠഭാഷാപദവി നേടുന്നത്. അങ്ങിനെ ഒരു രാഷ്ട്രീയസംവാദം ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തെതന്നെ മാറ്റിവരക്കുന്നു. എങ്ങനെയാണ് ഒരു ചരിത്രസങ്കല്പംതന്നെ മാറുന്നത് എന്നുള്ളതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണിത്. അത് മറ്റെല്ലാ മേഖലകളിലും പ്രത്യാഘാതവുമുണ്ടാക്കുന്നു.

നമ്മുടെ സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ തുടക്കം ഭാഷാവബോധത്തിലാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നുള്ള വിടുതിയിലും ദ്രാവിഡത്തോടുള്ള ചേർച്ചയിലും. ആര്യവും ആർഷവുമായ ഒരു ഭാഷയുടെ അനാര്യവും അനാർഷവുമായ ഒരു രൂപമെന്ന ധാരണവിട്ട് ആധുനിക ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാവിയുടെ ജനഭാഷകളിൽ ഒന്ന് എന്ന നിലയിൽ അത് തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നു. ഭൂതകാലത്തിലും സംസ്കൃതത്തിലും കേന്ദ്രിതമായ വ്യാഖ്യാനസങ്കല്പത്തിൽനിന്ന് സമകാല സമൂഹത്തിലൂന്നുന്നതും ഭാവിയിലേക്ക് ഉറ്റുനോക്കുന്നതുമായ വിമർശന സങ്കല്പത്തിലേക്കും ആധുനിക മലയാളത്തിലേക്കും അതുമാറുന്നു.

മലയാളഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള ആധുനികമായ വിഭാവനം തന്നെ വിമർശനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് ഇന്നു പറയുന്ന

മലയാളം വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കംവരെ കരുതിയിരുന്നത് വേദഭാഷയായ അല്ലെങ്കിൽ ദേവഭാഷയായ സംസ്കൃതത്തിനാണ് ശ്രേഷ്ഠത എന്നാണ്. സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നാണ് എല്ലാ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളും ജനിച്ചത് എന്നു കരുതി. എഫ്.ഡബ്ലിയു. എല്ലീസ് ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ഭാഷകൾ തമ്മിൽ താരതമ്യം ചെയ്ത് ദ്രാവിഡ ഭാഷകൾക്ക് സംസ്കൃതത്തോടല്ല തമ്മിൽത്തമ്മിലാണ് പരസ്പരബന്ധം എന്നു കണ്ടെത്തുന്നു. അതോടുകൂടി സംസ്കൃതത്തിന്റെ അടിയാളത്തത്തിൽനിന്നു ദ്രാവിഡഭാഷകൾ മുക്തമാവുന്നു. ദ്രാവിഡ ഭാഷകളെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ സംസ്കൃതത്തെക്കുറിച്ചല്ല തമിഴിനെക്കുറിച്ചാണ് പറയേണ്ടത് എന്നു വന്നതുപോലും 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്. 1856-ൽ റോബർട്ട് കാൽഡ്വലിന്റെ ദ്രാവിഡ ഭാഷകളുടെ വ്യാകരണം വരുന്നതോടു കൂടി അതുറപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള ഇത്തരം ചർച്ചകൾ വരുമ്പോൾ തന്നെ സങ്കല്പനങ്ങൾ പുനർവായിക്കപ്പെടുകയാണ്. ഇത്തരം പുനർവായനകളിൽനിന്നാണ് ചട്ടമ്പിസ്വാമികളുടെ ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പനങ്ങൾ വരുന്നത്.

സംസ്കൃതകേന്ദ്രിതമായ ഭാഷാസങ്കല്പത്തിന്റെ പൊളിച്ചെഴുത്ത് മലയാളത്തെ സ്വതന്ത്രസാഹിത്യഭാഷയായി വിഭാവനം ചെയ്യുന്നതിലേക്കു നയിച്ചു. സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യഗണങ്ങളെ ആവർത്തിക്കുകയല്ല മലയാളം ചെയ്യേണ്ടത് എന്ന അവബോധം വളർന്നുവന്നത് ഈ പൊളിച്ചെഴുത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ്.

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ ആരംഭത്തിൽ മലയാളത്തിൽ ഏറ്റവും വിധ്വംസകമായി വിമർശം എഴുതിയവരിൽ ഒരാൾ കുമാരനാശാനാണ് എന്നു കാണാം. അദ്ദേഹത്തെ വിമർശകനായിട്ടല്ല നമ്മൾ കൊണ്ടാടുന്നത് എങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രയോഗനിരൂപണമാണ് മഹാകാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തെതന്നെ അവസാനിപ്പിച്ചത്.

സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നുള്ള മലയാളത്തിന്റെ വിടുതിയെ മാത്രമല്ല, പുതിയൊരു സാമൂഹ്യവിഭാഗം മലയാള ഭാഷയെ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ ആരംഭം കുറിച്ചതിന്റെ കൂടി സൂചനയാണ് ഈ വിമർശനം. മഹാകാവ്യവിമർശനവും ഭാവകാവ്യത്തിന്റെ സ്ഥാപനവും സാമൂഹ്യമായ ഒരു സംഘർഷം കുടിപേറുന്നു. രണ്ടു സാഹിത്യജനസ്സുകൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങൾക്കിടയ്ക്ക് ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നത് രണ്ടു സമൂഹവിഭാഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ്. സമൂഹവിഭാവനയുടെ രണ്ടു സങ്കല്പങ്ങൾ. അഥവാ അനേകം സങ്കല്പങ്ങൾ. സാഹിത്യോല്പാദനത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ ഈ സംഘർഷം അനുഭൂതി തലത്തിലെ സമരംതന്നെയാണ്.

ഏതുതരം കാവ്യരൂപം എന്നാണ് ഒരു ഘട്ടത്തിലെ ചർച്ചയെങ്കിൽ കവിതയ്ക്കപ്പുറത്തുള്ള സാഹിത്യഗണത്തിന്റെ അന്വേഷണത്തിലേക്ക് അടുത്ത ഘട്ടത്തിൽ ചർച്ചയെത്തുന്നു. ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ കവിതയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രം എന്നതു വിട്ട് അടുത്ത ഘട്ടത്തിൽ ചെറുകഥയാണ് അല്ലെങ്കിൽ നോവലാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രം എന്നു ചർച്ച വികസിക്കുന്നു.

ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ അരുവിപ്പുറത്തെ വിധ്വംസകത്വം തന്നെയാണ് ആശാന്റെ ചിത്രയോഗവിമർശവും. ആശാൻ വീണപൂവിൽ നടത്തിയ വിധ്വംസകത്വവും ചിത്രയോഗവിമർശത്തിലെ വിധ്വംസകത്വം പോലെത്തന്നെയാണ്. ഏ.ആറിന്റെ നളിനിയുടെ അവതാരികയെടുത്താൽ അദ്ദേഹം കവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാര മാതൃകയ്ക്കകത്ത് പുതിയകാലഘട്ടത്തെ സങ്കല്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഗണപരമായ സങ്കല്പം, ഏതാണ് പ്രധാനം എന്നത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യുമ്പോൾതന്നെ അവിടെ സാംസ്കാരികമായ ഒരു തലം മലയാളവിമർശത്തിൽ വന്നു കഴിഞ്ഞു. ഇത്തരമൊരു മനസ്സിലാക്കൽ ആ കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമായി സാധിച്ചിട്ടില്ലായിരിക്കാം. ഒരുപക്ഷേ, കുമാരനാശാനെപ്പോലുള്ളവർ ബോധപൂർവ്വം തന്നെ അത് മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കാം. ആശിസ്സ് നമസ്കിയ വസ്തു നിർദ്ദേശം എന്ന് പറഞ്ഞു തുടങ്ങേണ്ട കാവ്യാരംഭത്തെ 'പ്രണയപരവശേ ശുഭം' എന്നു പറയുന്ന ഒരു തെറിവാക്കുകൊണ്ടാണ് ആശാൻ ലീലാകാവ്യം തുടങ്ങുന്നത്. ഇന്ന് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അടുത്തഘട്ടത്തിലേക്കു കടക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യവിമർശനമെന്നു പറയുന്നത് സാഹിത്യവിമർശനം മാത്രമല്ല എന്നു നമുക്കറിയാം.

എല്ലാ ചരിത്രവിമർശനവും സമകാലചരിത്ര വിമർശനമാണ്. സ്ത്രീകളുടെ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു പുസ്തകമെഴുതുന്നത് ചരിത്രത്തെ കേവലമായി കണ്ടെടുക്കാനല്ല. നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യമണ്ഡലത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ പദവിയെ മാറ്റിത്തീർക്കാനാണ്. ദളിതന്റെ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചു പറയുന്നത് അല്ലെങ്കിൽ അങ്ങനെ പറയുമ്പോഴാണ് 'ആയിത്തീരുന്ന്' (being - becoming) ഒരു പ്രക്രിയയിലേക്ക് നാം വരുന്നത്, അങ്ങനെ വർത്തമാനത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്താനാണ്.

തുടക്കം തൊട്ടേ സാഹിത്യ വിമർശനമെന്ന ശാഖ സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു എന്നാണ് ഈ ചർച്ച വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഒരു രാഷ്ട്രീയ സംജ്ഞ ഉപയോഗിച്ചു പറഞ്ഞാൽ ലിബറൽ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ യുക്തിയായിരുന്നു സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ തുടക്കം എന്നു

കാണാം. ഒരു ഫ്യൂഡൽ അവബോധത്തിൽനിന്നു മാറി ലിബറൽ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ യുക്തിയിലേക്കു മാറിത്തീരുന്ന ഘട്ടമാണ് സാഹിത്യ വിമർശനത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടം. അതുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യപഞ്ചാനനിൽനിന്ന് കേസരിയിലേക്കു വരുമ്പോൾ ഒരു വലിയ വിചാര മാതൃകാ വ്യതിയാനം വരുന്നത്. കേസരിയുടെ സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ പ്രകമ്പനങ്ങൾ ഇപ്പോഴും നമ്മൾ തിരിച്ചറിയുന്നില്ല.

വ്യക്തി, വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം, വ്യക്തിയുടെ അഭിലാഷം തുടങ്ങിയ ധനാത്മക മൂല്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയിട്ടാണ് ആദ്യകാലത്തെ വിമർശനം സാഹിത്യത്തിൽ നടക്കുന്നത്. കാരണം പ്രപഞ്ചത്തോടും സമൂഹത്തോടുമുള്ള ഒരു വ്യക്തിയുടെ ഇച്ഛാശക്തിയെ മുൻനിർത്തിയാണത് രൂപപ്പെടുന്നത്. സാമൂഹ്യസംഘർഷം ബോധാബോധങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമായി വികസിക്കുന്നത് കേസരിയിലാണ്.

മലയാളത്തിൽ ഫ്രോയ്ഡിനെ സ്ഥാപിക്കുന്നത് കേസരിയാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ അബോധമായ കാരണത്തെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കലാണത്. സാമൂഹ്യമണ്ഡലത്തിൽ നിഷേധാത്മകമെന്ന് മുദ്രകുത്തുന്ന അധാർമ്മികതയ്ക്ക് സാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥാനംനല്കുന്നു. വലിയൊരു മാറ്റമാണിത്. കാരണം അധാർമ്മികമെന്ന് മുദ്രകുത്തിയ സംഭവങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ വന്നാൽ നിരവധി പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ ഉണ്ടാകും. മതപരമായ പ്രശ്നങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കും.

എഴുത്തുകാരന്റെ അബോധപ്രേരണകളുടെ വേരുകൾ സമൂഹത്തിലാണ്. മാന്യതയുടെ മറുവശമാണ് അബോധത്തിലെ മാലിന്യങ്ങൾ. എന്റെ അബോധമാണ് മറ്റവൻ. ഞാൻ മാന്യൻ. മറ്റവൻ മലിനൻ. മാലിന്യത്തെ, മറ്റവനെ സാഹിത്യത്തിലേക്ക് ആനയിക്കുമ്പോൾ കുഴപ്പം ആരംഭിക്കുന്നു.

തോട്ടിയുടെ മകൻ എന്ന കൃതിയെഴുതിയ തകഴിയ്ക്കാണോ കുഴപ്പം? തോട്ടിയെ സമൂഹത്തിൽ ആകെ സാന്നിദ്ധ്യമാക്കിയ സമൂഹമാണോ കുഴപ്പക്കാരൻ എന്നതാണ് ചോദ്യം. മാഡം ബോവറി എഴുതിയപ്പോൾ ഫ്ലോബേർ 'ഞാനല്ല ഇതെഴുതിയത് നിങ്ങളാണ്' എന്നു പറഞ്ഞതുപോലെ തോട്ടിയുടെ മകൻ എഴുതിയത് തകഴിയല്ലെന്ന് പറയാം. ഈ മട്ടിൽ നിഷേധാത്മകമായ കാര്യങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ വരാൻ തുടങ്ങി. ഇതാണ് സത്യത്തിൽ സാഹിത്യത്തെ മതമെന്നു പറയുന്ന ഗണത്തിൽ നിന്ന് സമ്പൂർണ്ണമായി വിച്ഛേദിച്ചത്.

ഈ നിലയിൽ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ നിശ്ശബ്ദമാക്കപ്പെട്ടുന്ന 'കുപ്പകൾ' സാഹിത്യത്തിൽ സാദ്ധ്യമാണ് എന്നു വരുമ്പോൾ

സൗന്ദര്യാത്മകമണ്ഡലം കലാപോന്മുഖമാകുന്നു. ബോദ്‌ലയറുടെ 'തിന്മയുടെ പൂക്കൾ വൈരൂപ്യത്തെ സൗന്ദര്യലോകത്തേക്ക് ആനയിച്ചു. വൈരൂപ്യം എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിനർത്ഥം ഒരു സമൂഹം അംഗീകരിച്ചിരിക്കുന്ന സൗന്ദര്യസങ്കല്പത്തെ ഭേദിക്കുന്നു എന്നാണ്. സമൂഹത്തിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട കാര്യങ്ങളന്വേഷിച്ച് രാമായണം വായിക്കാം. വസിഷ്ഠന്റെ ഉപദേശം സ്വീകരിക്കാം. അത് പ്രത്യക്ഷ സൗന്ദര്യത്തോടൊപ്പമുള്ള വായനയാണ്. ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത ഒരു വൈരൂപ്യദർശനമാണ്. ഒരേസമയം വായനയും വിമർശനാത്മക പുനർവായനയും സൃഷ്ടിയുമാണ്.

തിന്മ എന്നുകരുതിയിരുന്ന ഒരു ഘടകം അല്ലെങ്കിൽ വൈരുദ്ധ്യം എന്നു പറയുന്ന ഒരു ഘടകം സാഹിത്യത്തിലേക്കു കടന്നുവരികയാണ്. സ്വവർഗലൈംഗികത എന്ന പദം സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു വിഷയമെന്ന നിലയിൽ എടുത്തുപ്രയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് കേസരിയോടു കൂടിയാണ്. സാഹിത്യം കേവലം ധാർമ്മികതകൊണ്ട് നമ്മെ നയിക്കേണ്ട തലമുറകളായുള്ള സംഗതിയാണ് എന്നതിനു പകരം സാഹിത്യം എന്നുപറയുന്നത് നമ്മുടെ അകത്തുതന്നെയുള്ള കാര്യങ്ങൾ പുറത്തെടുത്ത് വേണമെങ്കിൽ നിങ്ങളുടെ വികാരത്തെ വിമലീകരിക്കാനും വിമലീകരിക്കാതിരിക്കാനും സാധിക്കുന്ന ഒന്നാണെന്ന് കാണിച്ചു തരുന്നു.

ഒന്ന്, ഉപദേശിച്ചു കൊണ്ട് നിങ്ങളെ നയിക്കാം. രണ്ട്, നിങ്ങൾ എന്താണെന്ന് കണ്ണാടിയിൽ കാണിച്ചുതന്നുകൊണ്ട് നിങ്ങളെ മാറാനനുവദിക്കാം. ടി.എസ്. എലിയറ്റിനോട് നിങ്ങളുടെ നിരൂപണവും കവിതയും രണ്ടാണല്ലോ എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത് കവിതയിൽ ഞാൻ യാഥാർത്ഥ്യമാണ് പറയുന്നത്, നിരൂപണത്തിൽ എന്തായിരിക്കണമെന്നാണ് പറയുന്നത് എന്നാണ്. അപ്പോൾ നിഷേധാത്മകമായ യാഥാർഥ്യങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ നിരൂപകർക്ക് ആ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ട കാര്യം സമൂഹത്തിനു നേരെ കണ്ണാടിയായി പിടിച്ചുകൊണ്ട് സമൂഹത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്താം.

പുരോഗമന കാലഘട്ടത്തിലേക്കു വരുമ്പോൾ സാഹിത്യത്തിന് അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന ലക്ഷണശാസ്ത്രങ്ങൾ പോരാതെ വരുന്നു. ദുരവസ്ഥയിൽ കുമാരനാശാൻ ആമുഖമായിട്ടെഴുതിയത് ഇതൊരു വിലക്ഷണ കൃതിയാണെന്നാണ്. എഴുത്തുകാരൻതന്നെ ഇങ്ങനെ പറയുന്നതിനർത്ഥമെന്താണ്? നമ്മുടെ അതുവരെയുള്ള സൗന്ദര്യസങ്കല്പത്തിനു പുറത്താണ് തന്റെ കൃതിയെന്നാണ്. ചരിത്രത്തിലെ മുഖ്യധാരാ സൗന്ദര്യബോധത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന എം. ലീലാവതിയുടെ മാത്രമല്ല, കീഴാളചരിത്ര

വിമർശകനായ പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെയും സൗന്ദര്യബോധത്തിന് ഒത്തുപോകാൻ കഴിയാതിരുന്ന കൃതിയാണ് ദുരവസ്ഥ.

ദുരവസ്ഥയിൽ തങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിച്ചത് ശരിയായ രീതിയിലല്ല എന്നു പറഞ്ഞ് കേരളത്തിലെ ഒരു മുസ്ലീം സമുദായസംഘടന ആശാനോട് പരാതിപ്പെടുന്നിടത്ത് പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണുള്ളത്. അതിനർത്ഥം സാഹിത്യത്തിനകത്തുവരുന്ന കാര്യങ്ങൾ കേവലം സാഹിത്യത്തിനകത്തു മാത്രം നില്ക്കുന്നതല്ല, സാഹിത്യം സമൂഹത്തിൽ തിരിച്ചും പ്രയോഗിക്കാവുന്നതാണ്, അങ്ങനെ തിരിച്ചു പ്രയോഗിച്ചാൽ സമൂഹത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാൻ സാഹിത്യത്തിന് സാധിക്കും എന്ന തിരിച്ചറിവാണ്.

കലാസങ്കല്പത്തിലെ മാറ്റങ്ങൾ തന്നെയാണ് വിമർശകർ തമ്മിലുള്ള നിലപാടു ഭേദമായി വരുന്നത്. കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ധർമ്മമെന്താണ് എന്ന ചോദ്യത്തിന് രസമെന്നായിരുന്നു ഒരു കാലത്തെ ഉത്തരം. വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ എന്തൊക്കെ കൊടുത്താലും അടിസ്ഥാനപരമായി കല ആസ്വദിക്കുക എന്നതാണ് അതിൽ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ ആസ്വാദനം എന്നു പറയുന്ന ഒന്നിൽനിന്നും മാറി സാമൂഹ്യമാറ്റത്തിനുള്ളതാണ് സാഹിത്യം എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് വരുന്നു. 1940-കളുടെ അവസാനം അല്ലെങ്കിൽ അമ്പതുകളിൽ ഈ സംഘർഷമാണ് വിമർശരംഗത്ത് നാം കാണുന്നത്. ഈ സംഘർഷത്തിൽനിന്നാണ് വലിയ ചരിത്രസത്യങ്ങൾ പുറത്തുവരുന്നത്.

ഒന്ന്, സാഹിത്യം സാമൂഹ്യവിപ്ലവത്തിനുവേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുക എന്നുള്ളത്, രണ്ട്, സാഹിത്യമെന്നത് കേവല സൗന്ദര്യാസ്വാദനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുക എന്നത്.

സാഹിത്യത്തിന്റെ ധർമ്മമെന്താണ് എന്ന ചർച്ചയ്ക്കകത്തും സാമൂഹ്യവിഭാഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഓർമ്മിക്കേണ്ട ഒരു കാര്യം പുരോഗമന കലാസാഹിത്യം അന്നുന്നയിച്ച കാര്യങ്ങൾ ഇന്ന് സ്ത്രീ, ദളിത്, പാരിസ്ഥിതിക വാദങ്ങളായി വികസിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നതാണ്.

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട കേവലമനുഷ്യൻ എന്ന സങ്കല്പത്തിലെ കേവലസൗന്ദര്യത്തെ തന്നെയാണ് ഇന്ന് പലനിലയിൽ വിമർശിക്കുന്നത്. ശകുന്തളയുടെ സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ച പറയുമ്പോൾ ദർഭമുന കാലിൽതട്ടി തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്നതായി ഭാവിക്കുന്ന ശകുന്തളയെക്കുറിച്ച് ഇന്നത്തെ സ്ത്രീകൾ ചോദിക്കാവുന്ന ചോദ്യം ശകുന്തളയ്ക്ക് ദുഷ്യന്തന്റെനേരെ നോക്കിയാൽ എന്താണ് കുഴപ്പമെന്നാണ്. പുരുഷനു

നേരെ നോക്കാൻ പാടില്ലെന്ന സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ ആദർശവത്കരിച്ച സൗന്ദര്യം നിർമ്മിച്ചത് ആരാണ്? പേടമാൻ മിഴി എങ്ങനെയാണ് സൗന്ദര്യസങ്കല്പമായി വരുന്നത്? നിങ്ങളുടെ പേടിയാണ് ഞങ്ങൾക്ക് സൗന്ദര്യമായി അനുഭവപ്പെടുന്നത്. നിങ്ങളുടെ വേദനയാണ് ഞങ്ങളെ സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നത്. നിങ്ങളത് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ചോദ്യംചെയ്യുന്നതു വരെ അത് സനാതനസൗന്ദര്യമായി വാഴ്ത്തപ്പെടും.

ഇവിടെ വലിയ ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നമുണ്ട്. സൗന്ദര്യബോധവും ജനാധിപത്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം തന്നെയാണത്. സരസ്വതിയുടെ നഗ്നചിത്രമാണ് തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്ന ശകുന്തളയുടെ രവിവർമ്മ ചിത്രത്തേക്കാൾ സ്ത്രീവാദപരവും വിധ്വംസകവും. അതുകൊണ്ടാണ് രവിവർമ്മയ്ക്ക് പൂജാമുറികളിൽ സ്ഥാനം ലഭിച്ചതും സരസ്വതിയെ വരച്ച കലാകാരന് രാജ്യം വിടേണ്ടിവന്നതും.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ ഈയൊരു സംഘർഷം പുരോഗമനകലാ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം അഭിമുഖീകരിച്ചിരുന്നു. അവസാനം ജീവിതാവബോധമാണ് സാഹിത്യത്തിനു വേണ്ടതെന്നുള്ള കാഴ്ചപ്പാടു കൊണ്ടുവരുന്നതിൽ പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന് വലിയ പങ്കുണ്ട്. ആ സംഘർഷം അങ്ങനെയാണ് അവസാനിച്ചത്.

പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനം ആദ്യത്തെ ഒരു ഘട്ടം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അത് യാന്ത്രികമായ ഒരു യുക്തിയായി മാറി. 1950-കൾക്കുശേഷം കേരളത്തിലെ സാഹിത്യവിമർശനം പുരോഗമന കലാസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും അതിന്റെ എതിരാളികളും എന്നുള്ള നിലയിൽ ചുരുങ്ങിയിരുന്നു.

സാഹിത്യമെന്നു പറയുന്നത് ലക്ഷ്യോന്മുഖമായി ആസൂത്രണം ചെയ്യപ്പെടാൻ കഴിയുന്ന ഒന്നാണെന്ന വാദവും ഈ ആസൂത്രണത്തിന്റെ പുറത്താണ് യഥാർത്ഥ സാഹിത്യം നില്ക്കുന്നതെന്ന എതിർവാദവും രൂപപ്പെട്ടു. കാല്പനികതയും റിയലിസവും ചേർന്ന ആസൂത്രണയുക്തിയായിരുന്നു അത്.

പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാലത്ത് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള പറഞ്ഞു. പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘം ചെയ്യേണ്ടത് കാല്പനികതയ്ക്കു പകരം ആധുനികതാവാദ പ്രസ്ഥാനമായ സർറിയലിസത്തെ കൊണ്ടു വരികയാണ് വേണ്ടത്. അബോധ മനസ്സിനെ കൂടി കണക്കിലെടുക്കുന്നതാകണം. ബോധമനസ്സ് എന്നു പറയുന്നത് ഒരു തടവറയാണ്. അബോധത്തെ സബോധമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് നാം സ്വതന്ത്രമാവേണ്ടത് എന്നാണ് സർറിയലിസത്തെക്കൂടി പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിലേക്ക്

കൊണ്ടു വരണം എന്നു പറഞ്ഞതിനർത്ഥം. അബോധത്തിന്റെ സാഹിത്യത്തെ പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം ആ കാലഘട്ടത്തിലും ആധുനികതാവാദ കാലഘട്ടത്തിലും ഉന്നയിച്ചിട്ടില്ല.

പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ ആസൂത്രണയുക്തിക്ക് പുറത്തേക്ക് സാഹിത്യം സഞ്ചരിച്ചപ്പോഴാണ് ആധുനികതാവാദം രൂപപ്പെട്ടത്. അന്നത്തെ യാന്ത്രികമായ സാഹിത്യ സമീപനത്തെ അട്ടിമറിക്കുകയും പൊതുസമൂഹ ജീവിതത്തിൽനിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെട്ട അനുഭവങ്ങൾ ആധുനികതാവാദത്തിലേക്കു കടന്നുവരികയും ചെയ്തു.

ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യം പുരോഗമന വിരുദ്ധമാണോ? ശരൺകുമാർ ലിംബാളെ ആധുനികതാവാദത്തെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞത് 'ആധുനികതാവാദം സ്വയം ദളിതന് ഒന്നും നല്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, അത് വിശുദ്ധമായ സാഹിത്യസങ്കല്പത്തെ പൊളിച്ചടുക്കുകയും അരാജകത്വത്തെ സാഹിത്യത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്തു എന്നതാണ്. ഈ അരാജകത്വം തങ്ങളെപ്പോലെ തൊട്ടുപിന്നാലെ വരുന്ന ദളിത് എഴുത്തുകാർക്ക് വിമർശനത്തിൽ ഒരു പുതിയ ഭൂമി ഒരുക്കിക്കൊടുത്തു എന്നുമാണ്'.

ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ കാലത്തിലെത്തിയപ്പോൾ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് അശ്ലീലമെന്ന് മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട നമ്മുടെ തന്നെ അബോധങ്ങളെ സാഹിത്യത്തിന്റെ അകത്തേക്കു കൊണ്ടുവന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യപരിധിയാണത് ലംഘിച്ചത്.

ആധുനികതാവാദപരമായ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നിലപാടുകളും തമ്മിൽ ഈ നിലയിൽ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ പ്രത്യക്ഷ വൈരുധ്യമുണ്ട്. ഈ വൈരുധ്യം കേരളത്തിൽ കാണപ്പെട്ടതുപ്പോലെ യൂറോപ്പിൽ കാണുന്നില്ലെന്നോർക്കണം.

അതായത്, കേരളത്തിൽ പ്രതിബദ്ധസാഹിത്യം മാത്രമാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യമായി കരുതിയിരുന്നെങ്കിൽ യൂറോപ്പിന്റെ ആധുനികതാവാദക്കാരായ മാർക്സിസ്റ്റുകാർ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പ്രതിബദ്ധതയില്ലാത്ത, വിധ്വംസകമായ ആധുനികതാവാദത്തെയും വിമോചനപരമായി കണ്ടു.

ഇത്തരം സമീപനത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ വക്താവായിരുന്നു അഡോർണോ. അഡോർണോ ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിലെ കൃതികളുടെ വിധ്വംസക ധർമത്തെ വിശദീകരിക്കാൻ 'നിഷേധാത്മക വൈരുധ്യവാദം(നെഗറ്റീവ് ഡയലക്ടിക്സ്) എന്ന ഒരു പദമുപയോഗിച്ചു. ഓജസ്സിനെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന സാഹിത്യം മാത്രമാകണമെന്നില്ല

പുരോഗമനസാഹിത്യം. അഥവാ ആധുനിക മുതലാളിത്തഘട്ട ത്തിൽ അതാകുകയില്ല വിമോചനപരമായ സാഹിത്യം എന്നാണ് അഡോർണോ പറഞ്ഞത്.

ആനന്ദിന്റെ ഉത്തരായനം എന്ന നോവലിൽ ഒരു ചെടിയെ മാതൃകയാക്കി പറയുന്ന ഒരു കാര്യമുണ്ട്. 'വേനൽക്കാലത്ത് ഒരു ചെടി ഉണങ്ങിപ്പോകുന്നു. അവിടെ ചോദ്യമിതാണ് വേനലിൽ ഉണങ്ങിപ്പോകുന്ന സസ്യങ്ങളാണോ അതോ ഉണങ്ങിപ്പോവാത്തവയാണോ ആരോഗ്യമുള്ള സസ്യങ്ങൾ? കത്തുന്ന വേനലിൽ ഉണങ്ങിപ്പോവുന്ന സസ്യങ്ങളാണ് സസ്യത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മ ജൈവ സ്വഭാവം കാത്തു സൂക്ഷിക്കുന്നത്. ഉണങ്ങിപ്പോവാത്ത സസ്യങ്ങളല്ല. അതുകൊണ്ട് വിഷാദം പോലുള്ള വികാരങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യത്തിൽ ധനപരമായ പങ്കുണ്ട്. അധികാരമാണ് മാതൃക, അധികാരമാണ് പൗരുഷം അധികാരമാണ് യഥാർത്ഥ ധാർമ്മികതയെന്ന് പറയുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ അധാർമ്മികതയാണ്, അനാരോഗ്യമാണ്, രോഗമാണ് മാനവികതയുടെ സൂക്ഷ്മതലത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്.

ഇന്ത്യൻ ഭരണകൂടത്തിന്റെ സാമാന്യയുക്തി അംഗീകരിക്കുന്ന ഉത്തമ പൗരന്മാരല്ല അതിനുള്ള കലാപം നടത്തുന്ന രോഗാതുരമായ വ്യക്തികളിലാണ് ഭാവിസമൂഹത്തിന്റെ ആരോഗ്യം കുടികൊള്ളുന്നത് എന്നാണ് വരുന്നത്.

ഇതാണ് ഏറിയും കുറഞ്ഞും കേസരിയും പറയാൻ ശ്രമിച്ചത്. ഇത് ഇന്ന് എല്ലാവരും അംഗീകരിക്കുന്നു. കാരണം സാഹിത്യമെന്നു പറയുന്നത് കേവലയുക്തിയുടെ ഉദാഹരണമല്ല. സാഹിത്യം തന്നെയാണ് അടിസ്ഥാനപരമായ വിഭവം. സൗന്ദര്യം തന്നെയാണ് രാഷ്ട്രീയം.

ഫൂക്കോ, റാൻസിയറെ തുടങ്ങിയവർ രണ്ടു കാര്യങ്ങളെ വ്യവച്ഛേദിക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്ന്, പോലിസ്, മറ്റൊന്ന്, പൊളിറ്റിക്സ്. പോലീസ് എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിനർത്ഥം കൃത്യമായ ഘടനയ്ക്കകത്ത് ജീവിച്ചു പോകുന്ന പ്രക്രിയ. നിലവിലുള്ള ക്രമങ്ങൾ പാലിച്ചുപോകുന്ന വ്യവസ്ഥയാണ് പോലീസ്. ക്രമങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഉണ്ടാക്കിവെച്ചിരിക്കുന്ന യുക്തിയെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന അനുഭവമണ്ഡലങ്ങൾ ആണവ. അതുകൊണ്ട് സമൂഹത്തിന്റെ അനുഭൂതി മണ്ഡലത്തിൽ ഷോക്കേല്പിക്കുന്ന കൃതികൾ വരുമ്പോഴാണ് സമൂഹഭാവന അടുത്ത ഘട്ടത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നത്. ഇപ്പോൾ മൂന്നാം ലിംഗക്കാരുടെ സാഹിത്യം അതാണു ചെയ്യുന്നത്. നിയമങ്ങൾ ലംഘിച്ചു കൊണ്ട് മൂന്നാമത്തെയോ നാലാമത്തെയോ അഞ്ചാമത്തെയോ ഇടങ്ങൾ ആദ്യം രൂപപ്പെടുന്നത് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തിലല്ല സാഹിത്യത്തിലാണ്.

സാഹിത്യം എന്നു പറയുന്ന അനുഭവ ആവിഷ്കാരത്തിന് അനുഭൂതി നിർമിതിക്ക്, ചിന്തനയ്ക്ക് അകത്താണ് ആ സമൂഹം പൊതുവെ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന ക്രമങ്ങൾ ലംഘിക്കപ്പെടുന്നത്. ക്രമലംഘനത്തിലാണ് സൗന്ദര്യാത്മകമായ കലാപങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. സാഹിത്യനിരൂപകന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് പുതിയ സാഹിത്യങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു. നിലനില്ക്കുന്ന സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളെ ലംഘിച്ചു കൊണ്ടാണ് കൃതികൾ വരുന്നത്. അവ സാഹിത്യഗണത്തിൽ മാത്രം വരുന്നവയല്ല. പുതിയ പല സാഹിത്യകൃതികളും നോവലാണോ അതോ ചരിത്രമാണോ എന്നു ചോദിച്ചാൽ തർക്കത്തിലാണ്.

സാഹിത്യഗണ സങ്കല്പങ്ങൾ തന്നെ വിഭജിക്കുന്നിടത്ത് അനുഭൂതിയേത്, യുക്തിയേത് എന്നൊക്കെയുള്ള നമ്മുടെ അടിസ്ഥാന വൈരുധ്യങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് സാഹിത്യകൃതികൾ നിലനില്ക്കുന്നത്. അത്തരത്തിൽ ക്ലാസിക് കാലഘട്ടത്തിലും റൊമാന്റിക് കാലഘട്ടത്തിലും ആധുനികതാവാദ കാലഘട്ടത്തിലും അവ ഒന്നിച്ചെടുത്താൽ പരിധികൾ ലംഘിക്കുന്ന പുതിയ സാഹിത്യകൃതികൾ വരുമ്പോഴാണ് പുതിയ സൗന്ദര്യാത്മക കൃതിയുണ്ടാകുമ്പോഴാണ് വിമർശനത്തെ പുനർവായിക്കേണ്ടി വരിക. അല്ലാതെ വിമർശനത്തിനകത്ത് സംഭവിക്കുന്ന കേവല പ്രക്രിയയല്ല അത്.

സാഹിത്യ വിമർശനത്തിൽ നടക്കേണ്ട പുനർവായനകൾ സാഹിത്യ വിമർശകൃതികളുടെ നേർരൂപത്തിലുള്ള വായന കൊണ്ടുമാത്രം രൂപപ്പെടുന്നതല്ല. നമ്മുടെ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയെയാണ് പുനർവായിക്കേണ്ടത്. പഴയകാല സാഹിത്യവിമർശനത്തെ മാത്രം വായിക്കുക എന്നതല്ല ഏറ്റവും പുതിയ സാഹിത്യകൃതികളെ വായിക്കുക എന്നാണ് അതിനർത്ഥം. ആ അനുഭൂതിമേഖലകളിൽനിന്നുകൊണ്ട് പഴയകാലകൃതികളെയും അതുല്ലാദിപ്പിച്ച അനുഭൂതിമേഖലയെയും അതിന്റെ വിമർശനങ്ങളെയും ഇന്നിനുവേണ്ടി സ്ഥാനപ്പെടുത്തലാണത്. പുതിയ യുക്തിയിൽ നിന്നല്ല, പുതിയ സൗന്ദര്യബോധത്തിൽനിന്നാണ് പുതിയ വായനകൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. പുതിയ സാഹിത്യമാണ് പഴയ കൃതികളെയും പുനർവായിക്കുന്ന നിരൂപകയുടെ ശക്തിസ്രോതസ്സ്.