සබරගමුව විශ්වවිද්‍යාලයීය ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය
පස්වැනි කලාපය, ද්විතීය භාගය, 2010 ජනවාරි , 247-279
ISSN 1800-1459

පාරිභෝගික ධනවාදයේ දැවැන්තකරණය තුළ ඇල්බෙයා කැමුගේ 'පිටස්තරයා' නවකතාව 'නිර්බුර්ෂුවාකරණ[1] ශූන්‍යතා ලේඛනයක්' වශයෙන් අන්තර්ගත ප්‍රතිරෝධතා ශක්‍යතාව මැන බැලීම

මහේෂ් හපුගොඩ

භාෂා අධ්‍යයනාංශය, ශ්‍රී ලංකා සබරගමුව විශ්වවිද්‍යාලය, තැ.පෙ. 02, බෙලිහුල්ඔය.

සාරාංශය
ලොව ආන්දෝලනාත්මක හා කේන්ද්‍රීය සාන්දෘෂ්ටිකවාදී නවකතාවක් ලෙස ගැනෙන ඇල්බෙයා කැමුගේ 'පිටස්තරයා' (The Stranger) නවකතාව සම්බන්ධයෙන් විචාරශිලී ප්‍රවේශයක් ලෙස 'ශූන්‍යතා රචනය' (zero degree writing) නම් බුර්ෂුවා විරෝධී ක්‍රමවේදය රෝලන් බාත් නම් පශ්චාත් ව්‍යුහවාදී දාර්ශනිකයා විසින් යෝජනා කරනු ලැබ තිබේ. මෙම ක්‍රමවේදය ඔහු විසින් යෝජනා කරන ලද්දේ සාහිත්‍ය රචනා බුර්ෂුවා ආධිපත්‍යයෙන් ගලවා ගනු පිණිස 'ප්‍රතිරෝධක මාධ්‍යයක්' (resistant medium) ලෙසිනි. සියලු කලා මාධ්‍යයන් හා කෘති අවසාන විග්‍රහයේ දී පාරිභෝගික භාණ්ඩකරණයේ (commoditization) හා වාණිජකරණයේ (commercialization) ආකෘතියට ගොදුරු වීම අනිවාර්යයක් ලෙස සමකාලීන ධනවාදී ක්‍රමය තුළ සිදුවේ. 'පිටස්තරයා' නවකතාව සම්බන්ධයෙන් මෙතෙක් ගොඩනැගී ඇති විචාර විධික්‍රම තුළ එම කෘතියට මෙන් ම විචාර සඳහා ද පෙර කී 'පාරිභෝගික භාණ්ඩකරණයෙන්' මිදීමට නොහැකි වීම එම විචාර කලාවේ සීමාවකට වඩා ධනවාදී පාරිභෝගිකකරණයේ දැවැන්ත බව ලෙස අපට හඳුනාගත හැකි ය. සාහිත්‍යමය සන්දර්භයක් තුළ මෙම නවකතාව 'ශූන්‍ය රචනයක්' ලෙස කියවීම මගින් එම නවකතාව පෙරළා වාණිජ පාරිභෝගික භාණ්ඩයක් ලෙස පාරිභෝගික අවකාශයට මුදා නොහැරීමට ඇති ශක්‍යතාව හා ඒ නයින් ප්‍රතිරෝධක මාධ්‍යයක් ලෙස එයට අත්කර ගත හැකි ප්‍රතිශක්තිකරණීය අදාළතාව සොයා බැලීම මෙම ලේඛනයෙන් අපේක්ෂා කෙරේ.

කේන්ද්‍රීය වචන: ශූන්‍යතා රචනය, ප්‍රතිරෝධක මාධ්‍යය, පාරිභෝගික භාණ්ඩකරණය, බුර්ෂුවා සාහිත්‍යය

හැඳින්වීම

ධනවාදයේ මේ කාර්තුව තුළ, විශේෂයෙන් ම පශ්චාත්ලෝක යුද ධනේශ්වර වෙළඳපොලේ වර්ධනයත් සමඟ කලාවේ හා සංස්කෘතියේ තිබූ පුනරුදයේ පරමාදර්ශී ආකෘතික හා තේමාත්මක නිමැවුම් අර්බුදයකට ගමන් කර ඇති බව ඇඩොනෝ හා හෝකිමර්ගේ මතය යි (Adorno, 2003) හා (Adorno and Horkheimer, 2002). නූතන කලාව තුළ තිබෙන මිනිසා අවදිකරන සුළු, ඔහුගේ දැනුම හා අවබෝධය වර්ධනය කළ පර්යේෂණාත්මක බව හා ප්‍රගතිය පාදක කර ගත් පශ්චාත් පුනරුද වටිනාකම් කලා කෘති හා සංස්කෘතික නිමැවුම්වලින් පලවා හැර තිබේ. ඒ වෙනුවට කලාව යනු යාන්ත්‍රික ප්‍රතිනිෂ්පාදනය තුළ මූලාදර්ශ (prototype) කෘති බහුලත්වය හා බහුතරයේ වින්දනය පදනම් කරගත් ආකෘතියක් දක්වා රූපාන්තරණය වීම කලාවේ පසුනූතනත්වය

යි. එමෙන් ම කලාව යනු පාරිභෝගික භාණ්ඩයක් දක්වා ගමන් කිරීම මගින් එය 'විනෝදය' යන්නට ලඝු වූවා පමණක් නොව ලාභය සඳහා භාණ්ඩ බොහෝ ගණනක් නිපදවිය යුතු වූ බැවින් එහි පශ්චාත් පුනරුද, නූතන වටිනාකම් සමඟ පොරබැදීමට වාණිජ මධ්‍යම පංතියට අවශ්‍ය වූයේ නැත.

අනෙක් අතට කලා කෘතිය තුළ තිබූ නූතනත්වයේ ඓන්ද්‍රිය ගුණයන් එයින් වාෂ්පීකරණය කරඇති නිසා එය තවදුරටත් 'බරපතළ' යමක් ලෙස පාඨකයා තුළ හැඟවුම්කරණය (signify) කිරීමට එය සමත් වූයේ නැත. එමෙන් ම, දැනුවත්භාවය, දැනුම, සත්‍යය, නවීනත්වය, වෙනස අපේක්ෂා කළ නූතන පාඨකයා යන්න 'මැදිහත්කරුවා' යන අවස්ථාවෙන් පරිභෝජනය කරන්නා බවට විතැන් වී තිබීම නිසා අවසාන විග්‍රහයේ දී නූතනත්වයේ සියලු ම සංඝටක බරපතළ 'සුසමාදර්ශ තැන්මාරුවකට' (paradigmatic shift) ගමන් කර ඇති බව පශ්චාත් නූතන මොහොත විසින් අපට සිහිපත් කර දෙයි. නූතනත්වය තුළ විශේෂ කාර්යයක් කළ පාඨකයා අද අක්‍රිය, නිෂ්ක්‍රිය මෙන් ම අකර්මණ්‍ය පාරිභෝගිකයෙක් බවට ඌනනය වී ඇත. ඔවුන් විසින් 'වෙනස' ඉල්ලා නොසිටින අතර 'කලා කෘතිය' එවැනි හැඟවුමක් ජනනය කරන්නේ ද නැත.

සමස්ත වෙළඳපොළහි තර්කය වන්නේ ලාභය යි. කලාවේ නෛසර්ගික ගුණයන් ගෙන් වාණිජ බූර්ෂුවා පංතියට හෝ ඔවුන්ගේ වෙළඳපලට එලක් නොමැති අතර එයට අවශ්‍ය වන්නේ භාණ්ඩ විකිණීම හරහා සමුච්ජනය වන 'ලාභය'යි. ඒ සඳහා කලාව පාරිභෝගික භාණ්ඩයක් ලෙසට වෙනස් කිරීම සඳහා ඔවුන් ඕනෑ ම දෙයක් කරන අතර 'වෙළඳපලකරණය' හෝ 'පාරිභෝගික භාණ්ඩකරණය' යනු මෙය යි. මෙම තත්වයෙන් ගැලවීම සඳහා වන නිර්බූර්ෂුවා වෙළඳපල ආකෘතියක් ගොඩනැඟීම නිර්ධන පංතික වටිනාකම් කලා කෘතිය තුළට කාන්දුවීම වැලැක්වීම ද එම නිර් බූර්ෂුවා කලාවේ එක් ගුණයක් විය යුතු ය. කලා කෘතිය යනු නිෂ්පරමාර්ථ (purposeless) යමක් ලෙස පශ්චාත් නූතනත්ව ධනේශ්වර වෙළඳපල තුළ ස්ථාපිත වී ඇත (Adorno, 2003).

මෙම අභියෝගය ජය ගැනීම සඳහා රෝලන් බාර්ත් නම් ව්‍යුහවාදියා යෝජනා කරන්නේ 'ශූන්‍ය රචනය' (Zero Degree Writing) යන්න ය. එය පැහැදිලි කිරීම සඳහා ඔහු යොදා ගන්නා සම්භාව්‍ය උදාහරණය ඇල්බයා කැමුගේ 'පිටස්තරයා' නවකතාවේ එන 'ඛණ්ඩ රචනය' නැත්නම් 'නිෂ්ක්‍රීය රචනය' යි. එම නවකතාව තුළ යොදා ගෙන ඇති භාෂා ආකෘතිය මගින් බූර්ෂුවා වටිනාකම් එය තුළට ගලා ඒම වැලැක්වීම මගින් එම රචනය 'නිර්බූර්ෂුවා' රචනයක් වන බව ඔහුගේ හැඟීම යි. මෙම නිර්බූර්ෂුවා රචනය ඇත්ත වශයෙන් ම බූර්ෂුවා වෙළඳපලකරණය නොවී සිටීමට හැකියාවක් හෝ ප්‍රතිරෝධයක් දක්වන්නේ ද යන්න සොයා බැලීම මෙම රචනයේ අරමුණ යි. නැත්නම් රචනයේ ආකෘතික මෝස්තරයන්ට වෙළඳපලකරණ නොවී සිටීමට තරම් 'ප්‍රතිරෝධී ගුණයක්' (resistant quality) ඇත්ද යන්න මෙහි දී විභාග කිරීම අරමුණ යි.

ක්‍රමවේදය

මෙම පර්යේෂණ පත්‍රිකාවේ ක්‍රමවේදය ලෙස මූලික වශයෙන් භාවිත වන්නේ සාහිත්‍ය රචනා ක්‍රමය මෙන් ම සංසන්දනාත්මක හා තුලනාත්මක විග්‍රහය වේ. මෙම පත්‍රිකාවේ පර්යේෂණයට භාජනය වන්නේ සාංදෘෂ්ටිකවාදී නවකතාවක් වන ඇල්බෙයා කැමුගේ 'The Stanger' නවකතාවේ සෝමරත්න බාලසූරිය විසින් 1982 වසරේ දී කරන ලද පිටස්තරයා නම් සිංහල පරිවර්තනය යි. මෙම නවකතාව පශ්චාත් ව්‍යුහවාදී ආකාරයකට නිරීක්ෂණය කිරීම හා මූලික පශ්චාත් ව්‍යුහවාදී චින්තකයෙකු වූ රෝලන් බාර්ත් (Roland Barthes) විසින් හඳුන්වා දුන් ශූන්‍යතා රචනය යන ක්‍රමවේදය මගින් නූතන වෙළඳපලකරණය තුළ එම නවකතාවට අදාළ ශූන්‍යතා ඛණ්ඩ රචනය තුළ සිටිමින් වෙළඳපලකරණය නොවී සිටීමට මෙන් ම ඇකඩමියාව විසින් පාර්ශවීය ලෙස අවශෝෂණය නොකරගෙන සිටීමට ප්‍රමාණවත් ශක්‍යතාවක් ඇත් ද යන්න මෙම පර්යේෂණ පත්‍රිකාව මගින් මාක්ස්වාදී ආකාරයකට සංසන්දනාත්මක ව විග්‍රහ කෙරේ. මීට අමතර ව පශ්චාත් ව්‍යුවහවාදය හා සම්භාව්‍ය මාක්ස්වාදී විශ්ලේෂණයන් පත්‍රිකාවේ මූලික මතවාදය සමඟ සුසංවාදී කිරීම ද මෙහි දී සිදු වේ. මෙම පත්‍රිකාවේ න්‍යායික ප්‍රවේශයට අදාළ මූලික කතිකාවන් ඒවායේ මුල් පඨිතයන්ගෙන් පරිවර්තනය කර අවශ්‍ය ස්ථානයන්හි උපුටා දක්වා ඇති අතර එම මුල් කෘතිවල පිටු අංක සහිත ව යොදා ඇති හෙයින් මුල් ඉංග්‍රීසි උපුටනය ඇතැම් තැන්වල දක්වා නැත.

සාකච්ඡාව

19 වන සියවසේ මැද භාගයේ වන විට කලා කෘති සම්බන්ධයෙන් ගොඩ නැඟුණ මූලික දෘෂ්ටිවාදී ගොඩනැඟීමක් වූයේ කලාකරුවාගේ හා කෘතියේ වගකීම (commitment) කුමක් ද යන්න යි. කලාව බුර්ෂුවා සංස්කෘතියෙන් හා එහි දෘෂ්ටිවාදයෙන් සපුරා මුදා ගැනීම නොහොත් පිරිසිදු කර ගැනීම (cleanse) නිර්ධන පංතික කලාවේ වගකීම ලෙස ගතහොත් නිසැක ලෙස ම කලාව ස්වකීය ඉතිහාසයට ඇති බැඳීම ඛණ්ඩණය කළ යුතු බව මායාකොවොස්කි පවසයි[2]. ඒ අර්ථයෙන් ඔහු පවසන්නේ 'රෆායල් පුළුස්සා දැමිය යුතු බවකි' (Eagelton, 2002: 36). මාක්ස්වාදී කලා විචාරය තුළ විශාල පරාසයක් වැය වන්නේ මෙකී නිර්ධන පංතික කලාව බුර්ෂුවා කලාවෙන් වෙන් කර ගන්නේ කෙසේ ද යන ප්‍රශ්නය සාකච්ඡා කිරීම සම්බන්ධයෙනි. ලෙනින් මේ පිළිබඳ ව විවෘත ව ම ප්‍රකාශ කළේ යම් නිර්ධන පංති පක්ෂපාතී සාහිත්‍යයක් වේ ද එය, 'එක් දැවැන්ත සමාජ ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී මැෂිමක දැත්තක් නැත්නම් මුරිච්චියක් විය යුතු බව යි' (ලෙනින්, 1988: 23). මේ අර්ථයෙන් ඔහු තවදුරටත් දක්වන්නේ අපක්ෂපාතී සාහිත්‍යයක් නොපැවතිය හැකි බවත් 'බුර්ෂුවා රචකයාගේ වාණිජ නිදහස මුදල් මල්ල මත රඳා පවතින බවත් ය' (එම, 27). කෙසේ වුව ද මාක්ස්වාදී සාහිත්‍යය පුරා දක්නට ඇත්තේ වැඩකරන ජනතාවගෙන් යුත් සාහිත්‍යයක් සඳහා වූ නිර්ධන පංති අවශ්‍යතාව යි. එම සාහිත්‍ය අවශ්‍යයෙන් ම බුර්ෂුවා ආධිපත්‍යයික දෘෂ්ටිවාදයෙන් හා සංස්කෘතියෙන් තීරණාත්මක ලෙස වෙන්කළ යුතු වීම නිර්ධන පංතික සාහිත්‍යමය අවශ්‍යතාවක් ලෙස දශක ගණනක මතවාදී අරගලයකින් පසු ස්ථාපනය විය. එසේ

වුව ද සමාජවාදී කඳවුරේ බිඳිවැටීම මෙන් ම මාක්ස්වාදී කලා විචාරයේ වලංගුභාවය ප්‍රශ්න කිරීමත්, පාරිභෝගික හා වාණිජ ධනවාදයේ ගෝලීය පැතිරීම මෙන් ම ආධිපත්‍යය විසිනුත් වැඩ කරන ජනතාවගේ නිර්ධන පංතික සාහිත්‍යයක් සඳහා වූ කතිකාව, ඒ පිටුපස තිබූ දේශපාලනික ආර්ථික පසුබිමක් සමග ම අභියෝගයට ලක් වුව ද දෘෂ්ටිවාදී තලයේ දී බොහෝ බුද්ධිමත්තු මේ කතිකාව එක්තරා දුරකට ඉදිරියට රැගෙන ආවෝ ය. මෙම පැමිණීම ආරම්භ වන්නේ පශ්චාත්යුධ, ප්‍රංශ සංන්දෘෂ්ටිකවාදී සාහිත්‍යයේ මැදිහත් වීමෙනි. එහි ආරම්භක ලක්‍ෂණය සනිටුහන් වන්නේ ෂොන් පෝල් සාත්‍රේ (1905-1980) විසින් රචිත *What is Literature*? (1947) යන කෘතියෙන් ගෙනහැර දැක් වූ ඇතැම් කරුණුත් සමඟ යි. සාත්‍රේගේ මෙම මැදිහත් වීම සිදු වූයේ සමාජවාදී කඳවුරු බිඳ වැටීමට බොහෝ කලකට පෙර වන අතර ඒ මගින් සාහිත්‍ය හා පාඨකයා අතර පවතින සම්බන්ධය කෙබඳු එකක් විය යුතු ද යන්න පිළිබඳ ව ඉතා වැදගත් කතිකාවක් මෙම ග්‍රන්ථය ඔස්සේ ඔහු රැගෙන එයි.

මෙම කෘතියෙන් සාත්‍රේ කීමට උත්සාහ කරන්නේ සාහිත්‍යය යනු ලේඛකයා හා පාඨකයා අතර ඇති හුවමාරුවක් බව යි. දාර්ශනිකයෙක්, නවකතාකරුවෙක් මෙන් ම සාහිත්‍ය විචාරකයෙක් ද වූ සාත්‍රේ ප්‍රංශ බුද්ධිමය ස්තරයේ ඉහළතම අංශකයක ස්ථානගත ව සිටි අයෙක් මෙන් ම ලෝක බුද්ධිමය හා දාර්ශනික කතිකාව තුළ ඉතා බලපෑම් සහගත මැදිහත්වීමක් කළ දාර්ශනික ප්‍රවණතාවක් වූ සාන්දෘෂ්ටිකවාදයේ ප්‍රධාන ම කථකයෙක් ද ලෙස මෙම ග්‍රන්ථය හරහා දැක් වූ මතය වූයේ ලේඛකයෙක් තම පාඨකයා සම්බන්ධයෙන් ඉල්ලා සිටිය යුත්තේ 'සැබෑ (සත්‍යවාදී) කියවීමක්ය' (authentic reading) යන්න ය. එහි දී සාත්‍රේ සාහිත්‍යයේ වගකීම ලෙස දක්වන්නේ ලේඛකයා හා පාඨකයා අන්‍යෝන්‍ය ලෙස එකිනෙකාට ලබා දෙන නිදහස යි. මේය නිර්ධන පංති සාහිත්‍ය බූර්ෂුවා සාහිත්‍යයෙන් වෙන්කර ගැනීම සම්බන්ධ ව ඇති සම්භාව්‍ය මාක්ස්වාදී මතයට එකඟ නොවනවා පමණක් නොව සමස්තයක් ලෙස සලකා බැලූ කල්හි වඩා විඥානවාදී ස්වරූපයක් ද එහි ගැබ් ව ඇත.

සාත්‍රේගේ උක්ත ග්‍රන්ථය පාදක කර ගනිමින් රෝලන් බාර්ත් (1904-1990) තම ශූන්‍යතා රචනය යන්න වඩා මාක්ස්වාදී ආකාරයකින් ස්වකීය Writing Degree Zero (1984) තුළ අර්ථවත් කරමින්, තම ග්‍රන්ථය කොටස් දෙකකට බෙදන ඔහු පළමු වැනි කොටසින් න්‍යායික පදනම් පිළිබඳ ව ද දෙවැන්නෙන් ප්‍රංශ සාහිත්‍ය ඉතිහාසය පිළිබඳ ව විකල්පීය අදහසක් ද තම පූර්වගාමියාට ප්‍රතිපක්‍ෂ ව ගොඩ නගයි. තෝරා ගැනීමේ නිදහසේ දී යම් කතුවරයෙකු, තමාට පෙර දැනටමත් ගොඩනැගී තිබූ භාෂාවක්, ෂොනරයක්, සම්ප්‍රදායන් හා ආකෘතීන්වලින් එකක් තෝරා ගත වූ අතර ඒවා තමාගේ පාලනයෙන් පරිබාහිර ව පවත්නා තත්වයන්ට යටත් ව කළ යුතු ද වේ. බාර්ත්ස් සඳහන් කරන්නේ කිසිදු රචකයෙකුට තමාගේ ම කියා සාහිත්‍යමය භාෂාවක් ගොඩනගා ගත නොහැකි බවත් සියලු කතුවරුන් තමාට පෙර ගොඩනැගී ඇති ස්ථාපිත භාෂාවක් සමඟ අරගල කිරීමෙන් තම කෘතින් නිපදවන බව යි (Barthes, 1984: 12). මේ අනුව කතුවරයකුට භාෂාව යනු තෝරාගත හැකි යමක් නොවන බවත් එය දෙන ලද රටක දෙන ලද වෙලාවක (උදාහරණ ලෙස 1850 හෝ 1950 ප්‍රංශ භාෂාව) පවත්නා 'ස්වාභාවික' යමක් ලෙස පවතින යමක් බවත් පවසන බාත්, භාෂාව

නම් කතුවරයෙකුට අභිමුඛ වන තත්වයක් ලෙස එහි නීති රීති ඉගෙනිය යුතු සහ එම නීති රීතිවලට අනුව ලේඛනය හැසිරවිය යුතු අවකාශයක් ද වන බව පෙන්වා දෙයි. මෙවන් සන්දර්භයක ය බාත් තම ලේඛනය හෙවත් ලිවීම සන්දර්භගත කරනුයේ.

ශූන්‍ය ලේඛනය යනු කුමක් ද?

ශූන්‍යතා ලේඛනයක් ලෙස නිර්වචනීය අර්ථයෙන් දැක්විය හැක්කේ භාෂාවේ මූලික කථනය කෙරෙහි පමණක් විශ්වාසය තැබූ ලේඛනයකට ය. එම ලේඛනය පූර්ණ වශයෙන් භාෂාව තම ඉතිහාසයට දක්වන බැඳීම බණ්ඩනය කරන ලද නිර්වර්ණීය (discolored) එකක් විය යුතු බව බාර්ත් තම The Rustle of Language (1986) නම් කෘතියෙන් කියා සිටී. මීට පෙර සඳහන් කළ සාත්‍රේගේ මතය වූයේ වගකීමෙන් යුත් රචනයක් විසින් කිසියම් පණිවිඩයක් තම පාඨකයාට දිය යුතු බවත් එම පණිවුඩය 'මානුෂික' එකක් විය යුතු බවත් ය. මෙය එක්තරා ආකාරයක සාහිත්‍ය සන්නිවේදන මොඩලයකි. නමුත් බාර්ත්ස් සඳහන් කරන්නේ කිසියම් පණිවුඩයක අන්තර්ගතය ඉක්මවා යන හෝ එයට පරිබාහිර ව සන්නිවේනදනය වන යමක් ඇත්නම් ඒ පිළිබඳ අප සැලකිලිමත් විය යුතු බවයි. එසේ ගත් කල බොහෝ නූතන සාහිත්‍ය කෘති ඒවායේ තත් ස්වභාවයෙන් ම ඇත්ත වශයෙන් ම කරනු ලබන්නේ 'නො සන්නිවේදනයකි' (non-communication).

බාර්ත් සාත්‍රේගේ සාන්දෘෂ්ටිකවාදී සාහිත්‍යය ප්‍රවේශය හා ඉතිහාසය තුළ ලේඛනයක් දෘෂ්ටිවාදී කාර්යය එකට බද්ධ කිරීම මගින් ලේඛනය සම්බන්ධයෙන් සංකල්පීය විකල්පයක් ගොඩනැංවීමට උත්සාහ කළේ ය. මාක්ස්වාදී ලෙස එහි දී අප ලේඛකයාගේ පාර්ශවයෙන් දෘෂ්ටිමය කැපවීම (ideological commitment) යනු ඔහුගේ ප්‍රකාශනය ලෙස ගතහොත් විවිධ ඓතිහාසික යුගවල දී විවිධ ලේඛකයින් විසින් වෙනස් ප්‍රකාශන ආකෘති හා ව්‍යුහයන් තෝරා ගනිමින් පවත්නා සමාජ හා දේශපාලනික යථාර්ථයන් ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමට ගත් උත්සාහය අධ්‍යයනය කළ හැකිවේ. ඒ අනුව සාන්දෘෂ්ටිකවාදී සාහිත්‍ය තුළ ඇති ලේඛකයාගේ කැපවීම යන්න වඩා සංයුක්ත අර්ථයකින් නිර්ධනපංති පක්ෂපාතී, බූර්ෂුවා විරෝධී ආකෘතික[3] පොළා පැනීමක් සහිත ව ප්‍රතිස්ථාපනය කිරීමට අවශ්‍ය මූලික න්‍යායික පදනම මාක්ස්වාදී ආකාරයකට ව්‍යුහගත කිරීම සිදු විය.

'සාහිත්‍යයේ සංඥා' (signs of literature) මගින් හා සාහිත්‍යය ආකෘති මගින් සමාජීය හා දෘෂ්ටිවාදී අර්ථයන් සම්පාදනය කරගත හැකි බවත්, (උදාහරණ ලෙස කිසියම් පරිච්ඡේදයක් තුළ 'නැවතීම් තිත්' හෝ වෙනත් ව්‍යාකරණික සීමාවන් නොතකා ලියන රචකයෙකු පවත්නා සමාජ සංස්ථාපනයන්ට අභියෝග කරන බවක් මෙන් ම වෙනස් කළ යුතු බව ගම්‍ය කරන බවක් මින් හැඟවේ) ලේඛනයට ඉතිහාසයක් ඇති බව හා ලේඛකයා එම ඉතිහාසයේ හා සම්ප්‍රදායේ පීඩනයට හසු ව ඇති බවත් ඔහුගේ ඉතා වැදගත් නිරීක්ෂණ වේ.

බාර්ත් තම ලේඛනය ස්ථානගත කරන්නේ 1850 සිට විවිධ කතුවරුන් (ලේඛකයන්) තමන්ගේ නිර්මාණ 'බූර්ෂුවා අක්ෂර' හෙවත් බූර්ෂුවා සාහිත්‍ය තුළට අවශෝෂණය කර ගැනීමට දැක් වූ ප්‍රතිවිරෝධය පාදක කර ගනිමිනි. ඔහුගේ සම්භාව්‍ය උදාහරණයක් වන්නේ ගුස්ටාව් ෆෝලොබෙයා (1821-1880) නම් ප්‍රංශ නවකතාකරු ස්වකීය නිර්මාණ, ප්‍රංශයේ 1840 හා 50 ගණන්වල පැවති 'අවලම්බමය ස්ථානය' (pivotal point) තුළ නිශ්චිත අර්ථයකින් හැසිරවූ අයුරු යි. මේ සඳහා ඔහු යොදන තනි වචනය නම් ලේඛනයේ 'ෆෝලෝබෙයාකරණයයි' (Flaubertization), එමගින් ලේඛනය යම් 'දුෂ්කර කාර්යයක්' නැතිනම් විශාල පරිශ්‍රමයකින් කළ යුතු ශිල්පයක් (laborious craft) ලෙස ඔහු අර්ථකථනය කරයි. කෙසේ වුව ද එවැනි දෘඪ රචනයක් පවා ඉතා පහසුවෙන් අධිපති සංස්කෘතිය තුළට අවශෝෂණය කර ගෙන පසුව එය බූර්ෂුවා සංස්කෘතික වටිනාකම් බවට පරිවර්තනය කිරීමට ඇති ශක්‍යතාව පිළිබඳ ව බාර්ත් ඉතා සවිඥාණික ය. බූර්ෂුවා වටිනාකම් පවා බොහෝ විට අවධාරණය කරන්නේ මහත් පරිශ්‍රමයෙන් නිපැයූ කලා කෘතිවල ඇති වැදගත් කම හා සාහිත්‍ය වටිනාකම ය.

කලාව හා බූර්ෂුවා වෙළඳපල

පංතිමය අර්ථයකින් ගතහොත් බූර්ෂුවා යන වචනය මූලික වශයෙන් යොදා ගන්නේ 'ව්‍යාපාරික පංතිය' නියෝජනය කිරීම සඳහා යි. නමුත් මාක්ස්වාදය තුළ මෙම වචනය පවිච්චි කරන්නේ නිර්ධන පංතිය යන වචනයට පරස්පර වශයෙනි (Marx and Engels 2002: 16). බූර්ෂුවා පංතිය ප්‍රාග්ධනය හිමි පංතිය වන අතර, නිර්ධන පංතිය යනු කය වෙහෙසා වැඩ කරන පංතිය යි. නිෂ්පාදන උපකරණවල අයිතිය ඇත්තේ ද බූර්ෂුවා පංතියට යි. ඔවුහු වැඩ කරන පංතිය සඳහා වැටුප් ගෙවති. සමකාලීන ප්‍රංශ බූර්ෂුවා සංස්කෘතිය යනු අධිපති සංස්කෘතිය වන අතර එය වාණිජත්වයේ හා පාරිභෝගිකත්වයේ වටිනාකම් මත පදනම් වී තිබුණි. සමාජයේ සෑම අංගයක් ම බූර්ෂුවා පංතිය විසින් අත්පත් කර ගෙන තිබූ අතර, ඒ අතර කලාව ද විය. ඒ අනුව කලාව යනු 'බල කලාපයක්' (power zone) ලෙස අපට හඳුනා ගත හැකි යි. ඒ අනුව සාහිත්‍යය 'බල කලාපයක්' මෙන් ම 'බල ආයතනයක් (power institution) ද වේ. එම බල කලාපය විසින් සියල්ල ම එයට අවශෝෂණය කර ගනී. බූර්ෂුවා පංතිය තුළට ගිණිය හැකි අනෙක් පංතිය නම් සුළු ධනේෂ්වර පංතිය යි (petit-bourgeoisie)' ඔවුන් බුද්ධිමය හා නිරීක්ෂණ ශ්‍රමයක් සහිත අතරමැද පංතිය යි. මෙම වචනයට අන්තර්ග්‍රහණය කර ගන්නා මිනිසුන් අතරට ප්‍රාග්ධන හිමිකරුවෝ, වෘත්තීකයෝ, බුද්ධිමත්තු, ගුරුවරු හා සියලු තරාතිරමේ වෙළෙන්දෝ වෙති. ජනප්‍රිය කලාව තුළ මොවුන්ගේ මතවාදය ප්‍රබල ය. කලාව හා දර්ශනය යන විෂයයන් සඳහා පංති පදනමක් ඇති බව සම්භාව්‍ය මාක්ස්වාදී මතය යි (කිරිලෙන්කෝ හා කොර්ෂුවානා, 1987: 26). කය වෙහෙසමින් දිනය පුරා වැඩ කරන කම්කරුවෙකුට කලාව රස විඳීම සඳහා අවශ්‍ය මානසික ඒකාග්‍රතාව මෙන් ම පුහුණුව හෝ ශික්ෂණය නොමැති වන්නේ තම දෛනික පැවැත්ම සඳහා අවශ්‍ය භෞතික අවශ්‍යතා සපුරා ගැනීම පිණිස ඔහුට හෝ ඇයට තම සම්පූර්ණ කාලය කැප කිරීමට සිදු වන නිසා ය. 'මේ අනුව දර්ශනයේ උද්භවය සහ වර්ධනය සිදු විය හැකි වූයේ, ඇතැම් ජනයා මත කොඳු කැඩෙන තරම් වෙහෙසකර ලෙස පැටවුණු වහල් ශ්‍රමය අනෙකුන්ට කල්පනාවේ නිරත වී තම කාලය ගත කිරීමට ඉඩ ප්‍රස්ථාවක් සැපයූ සමාජයක, එනම් පංතිවලට බෙදුණු සමාජයක පමණකි. විද්‍යාව,

දර්ශනවාදය සහ කලාව ඉදිරි සියවස් ගණනාවක් සඳහා ම සීමිත සුළුතරයකගේ වරප්‍රසාදයක් බවට පත්විය' (එම, 26). ඒ අර්ථයෙන් ගත්විට මෙකී මානුෂික මෙන් ම කායික නිදහස ද සත්‍ය ලෙස ම පවතින්නේ නිෂ්පාදන උපකරණවල අයිතිය ඇති, ප්‍රාග්ධන හිමිකාරීත්වය ඇති පංතික මිනිසුන්ට පමණි. අනෙක් අතට යම් සමාජයක වඩාත් සංකීර්ණ මෙන් ම වඩා නිපුණතාවකින් යුත් කලා කෘති නිර්මාණය කළ හැක්කේ එකී සමාජයට තම මූලික භෞතික අවශ්‍යතා සම්පූර්ණ කරගත් පසුව ද්වීතීක ව තවදුරටත් ප්‍රාග්ධනය ඉතුරු ව පවතින්නේ නම් හා එම අතිරික්ත ප්‍රාග්ධනය කලා කෘති සම්බන්ධයෙන් පාවිච්චි කළ හැක්කේ නම් පමණි. කෙසේ වුව ද වාණිජ සමාජ ස්තරයක් ලෙස ගැනෙන බුර්ෂුවා පංතික මිනිසුන් හා ගැහැණුන් සඳහා මෙකී මානසික හා කායික නිදහස ද (විවේකය) තම අතිරික්ත ප්‍රාග්ධනය සංස්කෘතික හා කලා කටයුතු සඳහා යොදා ගැනීමට අවශ්‍ය අවකාශය ඇති නිසාත් කය වෙහෙසමින් දිනකට පැය අටකටත් වඩා වැඩ කරන කම්කරුවන් සඳහා එම අවකාශ අහිමිවීමත් නිසා මෙම නිර්ධන පංතික ජනයාහට සංස්කෘතික අවකාශයන් අහිමිවීම සම්භාව්‍ය මාක්ස්වාදය තුළ ප්‍රධාන ලෙස ම සාකච්ඡාවට බඳුන්වන කාරණා වේ. එන්ගල්ස් මේ සම්බන්ධයෙන් ඉතා වැදගත් අදහස් දැක්වීමක් කරමින් පවසන්නේ, 'විවේකය සහිත සමාජ ස්තරයක් (පංතියක්) වහල්භාවය හරහා ගොඩනැගීම කලාවේ, විද්‍යාවේ හා තාක්ෂණයේ සත්‍ය ම ද්‍රව්‍යමය පදනම යි. නමුත් මෙම මනුෂ්‍ය අත්පත්කර ගැනීම මනුෂ්‍ය ඉතිහාසයේ අඳුරු පැත්ත සඟවා තැබීමට මෙන් ම මිලියන ගණනක් වූ ගැහැණුන් හා පිරිමින් කෙරෙන් සංස්කෘතියේ වාසිදායක තත්වයන්ගෙන් බහිස්කරණය කරනු ලැබ තිබීමට ද ඉවහල් විය' (Marx and Engels, 1976: 112) යනුවෙනි.

කෙසේ වුව ද පසු ජාතික ගෝලීය ධනවාදය තුළ ඇති වී ඇති තාක්ෂණික වෙනස්කම් මෙන් ම ප්‍රාග්ධන වෙනස්කම් ද හේතු කොට ගෙන පෙර සඳහන් කළ අතිරික්ත ප්‍රාග්ධනය කේන්ද්‍රයේ රටවල් මෙන් ම පරිධියේ රටවල් කරා ද ගමන් කරමින් පවතී. නිෂ්පාදන ප්‍රාග්ධනය අඳවන විට සේවා ආර්ථිකයක් කරා විපරිණාමය වෙමින් පැවතීම නිසා සංස්කෘතීන්හි මූලික ඛණ්ඩාංකයන් මේ වන විට විශාල වශයෙන් වෙනස් වෙමින් පවතින අතර, මේ හේතුව නිසා ඇතැම් පරිධියේ පැවැති සමාජයන් නව ගෝලීය සේවා ආර්ථිකයට ගැට ගැසීම, නව ප්‍රාග්ධනයක් සංකේන්ද්‍රණය කරගෙන ඇති අතර එම නිසා ම මෙම සමාජයන්හි සංස්කෘතික භාවිතයන්හි බරපතළ වෙනස්කම් අපට විශ්ලේෂණය කළ හැකි ය. ඒ අනුව බුර්ෂුවා කලාව යන්න පැවැති ප්‍රාග්ධනය විසින් තීරණය කරන ලද්දේ නම් අද එය ගෝලීයසේවාවෙළඳපල අවකාශයක් තුළ පසු ජාතික ආකාරයකින් තේරුම් ගත යුතු ය. කෙසේ වුව ද මෙම ප්‍රවණතාවන් ගැන දිගින් දිගට ම අදහස් දැක්වීම මෙම පර්යේෂණයේ අරමුණ නොවේ. කෙසේ වුව ද සම්භාව්‍ය අර්ථයකින් ගත් විට කලාව යනු නිශ්චිත ප්‍රාග්ධන හිමි පන්තියක භාවිතාවක් ලෙස හඳුනා ගත හැකි අතර එහි අඩංගුව නොහොත් අන්තර්ගතය විසින් නිර්ධන පංතික ශික්ෂණය අහිමි ජනයා සඳහා මෙම කලාව දක්වන බහිස්කරණීය සම්බන්ධය මේ අනුව අපට තේරුම් ගත හැකි ය. මෙම බුර්ෂුවා කලාවේ හා සෞන්දර්යවේදයේ ප්‍රධාන දුර්වලතාවක් ලෙස දැකිය හැකි වන්නේ කලාවේ සංවර්ධනයට බලපෑ පූර්ව තත්වයන් නොහොත් සමාජ බලපෑම ප්‍රතික්ෂේප කිරීම යි. එනයින් කලාවේ සංවර්ධනය බුර්ෂුවා මතවාදය විසින් හුදු පුද්ගල මනෝවිද්‍යාත්මක ප්‍රපංචයකට අව ම කරනු ලැබ තිබේ.

බුර්ෂුවා කලාව සම්බන්ධයෙන් අදහස් දක්වන හබමාස් (1929) සඳහන් කරන්නේ: 'බුර්ෂුවා කලාව තම නරඹන්නන්ගෙන් බලාපොරොත්තුවන අරමුණු දෙකක් ඇත. එක් අතකින් කලාව රසවිඳින සාමාන්‍ය මිනිසා විශේෂඥයෙක් වීම සඳහා තමාට අවශ්‍ය අධ්‍යාපනය ඒ මගින් ලබා ගත යුතු අතර අනෙක් අතට, කලාව තුළ ඇති සෞන්දර්යමය අත්දැකීම, තම ගැටළු හා අත්දැකීම් සමඟ සම්බන්ධ කර ගන්නා ඉතා හොඳ පාරිභෝගිකයෙක් ලෙස හැසිරිය යුතුවේ. හානිදායක නැති ලෙස පෙනෙන මේ දෙවැනි අරමුණ තුළ කලාව රසවිඳින කල්හි, කලාවෙහි රැඩිකල් පරමාදර්ශ දියවී යයි. මක්නිසා ද, විශේෂඥයෙකු හෝ වෘත්තිකයෙකු වීම සඳහා වූ ආකල්ප සමඟ කලාව දක්වන්නේ ව්‍යාකූල සම්බන්ධයක් බැවිනි' යනුවෙනි (Habermas, 1985: 3).

සාහිත්‍ය දෘෂ්ටිවාදී රාජ්‍ය උපකරණයක් (Ideological State Apparatus –ISA) ලෙස හඳුනා ගන්නා අල්තුසර් (1918-1980) සඳහන් කරන්නේ එය මර්දන රාජ්‍ය උපකරණ (Repressive State Apparatus - RSA) වලින් වෙනස් වන්නේ පසුව දක්වන ලද ඒවා ප්‍රචණ්ඩත්වය යොදා ගන්නා අතර මුලින් සඳහන් ඒවා විසින් දෘෂ්ටිවාදය යොදා ගන්නා නිසා ය (Althuser, 2006: 103) යනුවෙනි. එ මෙන්ම ඔහු කියන පරිදි, 'අධිපති දෘෂ්ටිවාදී උපකරණයක් ලෙස අංක එකට ම බුර්ෂුවා පංතිය විසින් පිහිටුවා ඇත්තේ පාසල් වන අතර මීට පෙර එම කාර්යය කළ පල්ලිය එය විසින් විතැන් කර දමා ඇත. බුර්ෂුවා අධ්‍යාපනයෙන් වරින්වර විවිධ තලවල දී පිටවූවන් පවත්නා ක්‍රමය ප්‍රතිනිෂ්පාදනය කිරීම සඳහා වූ බලවේගයන් සමග එක්වෙති (එම: 103). කෙසේ වුව ද මහත් වෙර වෑයමෙන් යම් කලා කෘතියක් ලේඛකයෙක් විසින් නිෂ්පාදනය කළ ද එය පාරිභෝගික භාණ්ඩයක් ලෙස බුර්ෂුවා වෙළඳපල විසින් අවශෝෂණය කර ගනී. කලාව වෙළඳපලකරණය වීම නම් මෙම ප්‍රපංචය නොවැලැක්විය හැකි යමක් බවට මේ වන විට පත් ව ඇත. එවිට එය තිබූ නිර්ධන පංති යථාර්ථය ලාභය ඉපැයීම නම් බුර්ෂුවා යථාර්ථය සමග බද්ධ වේ. මෙය විශාල වශයෙන් සාකච්ඡා වී ඇති තත්වයක් වන අතර ප්‍රමාණවත් විකල්පයක් උත්පාදනය කර ගැනිමට තවමත් නිර්ධන පංති කලාව අපොහොසත් ව ඇත.

සාත්‍රේගේ මිනිසා සෑමවිට ම නිදහස තෝරා ගැනීම සම්බන්ධ ව ඇති දැඩි සර්වශුභවාදයට වඩා නෑකම් කියන බාත්ස්ගේ අශුභවාදය, මිනිසා ස්වකීය නූතන පැවැත්ම විකාර රූපී අර්ථයකින් පවත්වා ගෙන යන අර්ථයට අඩු සම්බන්ධතාවක් දක්වයි. වඩා මාක්ස්වාදී අර්ථයකින් සිසිපස්ගේ උපමා කථාව හා නූතන රචකයාගේ කාර්යය සමාන කරන බාර්ත්ස් පවසන්නේ, වඩවඩා නිදහස් ලේඛනය සොයා ගැනීමට උත්සාහ කරන නූතන රචකයා වඩවඩා බුර්ෂුවා ලේඛණය හා එහි වටිනකම්වලට අවශෝෂණය කර ගන්නා බව යි (Barthes, 1984: 84). ඉදින් සමස්ත මානව සමාජය ඓතිහාසික ව පරාරොපණය වී ඇත්නම්, ලේඛනයට (ලිවීමට) එම පරාරෝපණයට සහභාගීවනවා විනා කළ හැකි අන්යමක් නැති බව බාර්ත්ස්ගේ මතය යි. කෙසේ වටිනාකම් වුවත් ෆෝලෝබෙයාකරණය වනාහී මෙම ලේඛකයා බුර්ෂුවා සාහිත්‍ය හා

විසින් පරාරෝපණය කර තිබීමට එරෙහි ව ඇති එක් උපක්‍රමයක් ලෙස හඳුනා ගත හැකි ය.

ෆෝලොබෙයා විසින් අනුදත් 'දෘඪ රචනය' යන්න 19 වන සියවසේ යථාර්ථවාදී සාහිත්‍ය ඉස්මතුවීම කෙරේ ප්‍රබල ලෙස බලපෑවේ ය. සාහිත්‍යය රචනයේ පරාරෝපණය මඟ හැරීම සඳහා යථාර්ථවාදය පාවිච්චි කළ උපක්‍රමය වූයේ වඩා ම නිරවද්‍ය එමෙන් ම පූර්ණ ලෙස කලාවෙන් වියුක්ත ආකෘතියක් (artless form) සාහිත්‍යය තුළ ගොඩ නැඟීම යි. 19 වන සියවසේ මැද භාගයේ සිට විශාල අධිපතිත්වයක් අත්කර ගත් යථෝක්ත යථාර්ථවාදී සාහිත්‍යය, එහි නිර්වචනයේ පටන් ම පරාරෝපිත බව බාර්ත්ස්ගේ මතය යි. ඔහු කියන්නේ යථාරථවාදී සාහිත්‍යය මුල පටන් ම බුර්ෂුවා පාසල් හා ඇකඩමියාව තුළට වැද්ද ගත් බවත් එම නිසා ම සැබෑ සාහිත්‍යමය අගය එයට මඟ හැරුණු බවත් ය (Barthers, 1984: 58). අවසන් විග්‍රහයේ දී එය 'සාහිත්‍ය සංඥාවක්' ලෙස බුර්ෂුවා සාහිත්‍යයේ මෙන් ම බුර්ෂුවා විරෝධී සාහිත්‍යයේ ද එක විට ම පෙනී සිටියේ ය. සමාජ නිර්මිතය නිවැරදි ව නියෝජනය කිරීමේ මෙන් ම සාහිත්‍ය සම්ප්‍රදාය ඉක්මවා යන සුළු ලිවීමේ මාදිලියක් විය යුතු ව තිබූ යථාර්ථවාදී සාහිත්‍යය අවසන් වූයේ යථාර්ථයේ මායාව නිරූපණය (නියෝජනය) කරන තවත් සම්ප්‍රදායික හා දැඩි නීතිවලින් ස්ථාපනය වූ ලිවීමේ ක්‍රමවේදයක් ලෙසට යි.

මෙම පරාරෝපිත තත්වයෙන් සාහිත්‍යය සුවපත් කළ නොහැකි නම් එම සාහිත්‍ය මරා දැමිය යුතු හෝ සම්පූර්ණයෙන් අත්හළ යුතු හෝ විසන්ධි කළ යුතු බව පවසන බාර්ස් බොහෝ සාහිත්‍යකරුවන්ට මේ අර්ථයෙන් සාහිත්‍යය මරා දමනවාට වඩා අන්‍යමක් කළ නොහැකි බව පවසයි. මේ අනුව 'පූර්ණ විප්ලවීය රචනයකට පමණකි' සාහිත්‍ය සංඥාහි සන්නිවේදනය සම්පූර්ණයෙන් අත්හළ හැකි වන්නේ හෝ නිශ්ශබ්ද කළ හැකි වන්නේ එම විප්ලවීය රචනය බොහෝ විට නිර්වර්ණ, පූර්වයෙන් භාෂාවට පැවති බන්ධනය බිඳ දැමූ, නිදහස් රචනයක් විය යුතු බව බාර්ත්ස් පවසයි (Barthers, 1984: 63). මෙහි දී ලිවීමේ පරමාර්ථ වන්නේ සාහිත්‍යමය භාෂාවෙන් මෙන් ම ජීවමාන භාෂාවෙන් ද එක සමාන ලෙස දූරස්ථ, මූලික කථනය කෙරෙහි විශ්වාසය තබමින් සාහිත්‍යයෙන් ඔබ්බට ගමන් කිරීමයි (The aim here is to go beyond literature by entrusting one's fate to a sort of basic speech, equally far from living language and from other literary proper) (එම 64)' මෙම ලිවීම කිසියම් ශෛලියකින් පූර්ණ වශයෙන් වියෝවූවක් විය යුතු බව ද බාර්ත්ස් අවධාරණය කරයි. මෙම නව රචනා රීතිය අක්‍රීය, නිෂ්ක්‍රීය, උදාසීන, නැතහොත් ශූන්‍ය (degree zero), රචනයක් බවත් එය සපුරා ම පූර්ණ වශයෙන් 'වගකීම් සහගත' වුවත් ඉතිහාසයට ආකෘතියකට දක්වන ද්විතික වගකීමේ බරින් නිදහස් කරන ලද්දක් විය යුතු බවත් (එම 64) එමෙන් ම මෙම ආකෘතියක මිදීම නිසා සාහිත්‍ය එක තැන පල්වෙන බැවින් මෙන් ම දූෂ්‍ය වීමෙන් ද වළකින බව බාර්ත්ස්ගේ මතය යි.

කැමුගේ 'පිටස්තරයා' නවකතාව ශූන්‍යතා ලේඛනයක් ලෙස

'පිටස්තරයා' නවකතාව සාන්දෘෂ්ටිකවාදය නම් දාර්ශනික ප්‍රවේශය සාහිත්‍යමය ලෙස ඉදිරිපත් කළ අවස්ථාවක් ලෙස දැක්විය හැකි ය. සමකාලීන සාන්දෘෂ්ටිකවාදී දාර්ශනික ගැටළුවක් වූ පරාරෝපණය (alienation) යන්නට විසඳුමක් සෙවීමේ දී කලා කෘති මඟින්, පුද්ගල අභ්‍යන්තරභාවය ප්‍රකට කිරීම හා ඒ ඔස්සේ ගොස් ජීවිතයේ හාස්‍යජනක බව හා නිස්සාර බව සිතුවම් කිරීම (කලන්සූරිය, 1981, පිටුව 80) දර්ශන විෂයේ කේන්ද්‍රීය කාර්යයක් ලෙස එකී දාර්ශනිකයින් විසින් තෝරා ගැනීම නිසා ඇති වූ අතුරු ඵලයක් ලෙස ද 'පිටස්තරයා' නවකතාව හැඳින්විය හැකි ය. පරාරෝපණ ගැටළුවට කැමූ විසින් යෝජනා කරන විසඳුම් සමූහය තම ප්‍රධාන නවකතාවල තේමාව බවට ඔහු පත්කර ගත්තේ ය.

'පිටස්තරයා' කෙරෙන් ජීවිතයේ නිස්සාර බව ද, මහාමාරිය (The Plague -1947) කෙරෙන් අවට සමාජය කෙරෙහි මහත් මානව භක්තියකින් ජීවත්වීම ද, (එම, පිටු 80 81) මේ එකිනෙකට වෙනස් ලෙස ඔහු ඉදිරිපත් කරන විකල්පයෝ වෙති. 1957 වසරේ දී නොබෙල් සාහිත්‍ය ත්‍යාගය දිනා ගත් මෙම නවකතාව මනුෂ්‍ය යටත්කරණ (human subjectivity) හා තෝරා ගැනීම සම්බන්ධයෙන් ලිය වී ඇති ඉතා විශිෂ්ට නවකතාවක් ලෙස ද පොදු පිළිගැනීමට ලක් ව ඇති අතර සාහිත්‍යය ඉගැන්වීමේ ඇකඩමික් ආයතන තුළ ඇති විෂයධාරාවලට අන්තර්ග්‍රහණය කරඇති ප්‍රධාන ම පරිවර්තන නවකතාවක් ද වේ.

1955 වසරේ පළ කරන ලද ලොව අග්‍රගණ්‍ය ලේඛකයෙක් මෙන් ම දාර්ශනිකයෙක් ද ලෙස පිළිගැනෙන ඇල්බෙයා කැමූගේ 'පිටස්තරයා' සඳහා ඉහත දක්වන ලද බාර්ත්සියානු ශූන්‍යතා රචනයට කොතරම් ගැලපේ දැයි දැන් අපි සලකා බලමු.

කැමූ තම නවකතාව ආරම්භ කරන්නේ, 'අම්ම අන්තරා උනා හුමදානය් හෙට, ටැලිග්‍රෑම් එක ආවෙ දැන්, මැරුණෙ ඊයෙ. නැත්නම් අද මං හරියට දන්නෙ නෑ. දැන ගත්තත් ඇති වැඩක් නෑ' (බාලසූරිය, 1982: 11) වශයෙනි.

කැමූ සඳහන් කරන්නේ තම ප්‍රධාන චරිතය 'බොරු නොකියන' තමා ජීවත්වන සමාජයට පිටස්තරයෙක්, ආගන්තුකයෙක් වන බව යි. ඔහු තමාට සිතෙන හා දැනෙන දෙයට වඩා දෙයක් කීම ප්‍රතික්ෂෙප කරයි. මෙතන දී බාර්ත්ස් සඳහන් කරන්නේ 'බොරු කීම' යන වචනය සාහිත්‍ය විසින් වෙනස් ලෙස අර්ථ ගැන්විය හැකි බවත් එයට වෙනත් වචන ආදේශ කළ හැකි බවත් ය. කැමූ පාවිච්චි කරන ඛණ්ඩ ශෛලිය (style hache) සම්ප්‍රදායික ලිවීමේ කලාවෙන් වෙනස් වන බව බැලූ බැල්මට පෙනෙන්නේ මෙම යමක් ආදේශ කළ නොහැකි බව නිසා ය. මේ ලිවීමේ ක්‍රමය ගැන සාත්‍රේ ප්‍රකාශ කර සිටින්නේ,

'හැම වාක්‍යයක් ම එක හා සමාන ය. නිසරු මිනිසාගේ අත්දැකීම් හැමෙකක් ම එක හා සමාන වන්නා සේ ය. එක් එක් වාක්‍යයක් තම ස්වාධීනත්වය රැක ගනිමින් අනෙක් වාක්‍ය අභාවයට පත් කරයි'[4] යනුවෙනි.

මර්සෝ තම සංවේදනයන් පමණක් වචනයට නගන බව පෙන්වන තවත් ස්ථානයකි, ඔහු මරි කර්දෝනා සමග මුහුදේ නාන අවස්ථාව.

'මගෙ හිතට ඇතුල් වෙවී තිබුණෙ අමුතු ප්‍රසාද ගතියක් මම විහිළුවට වගේ මගෙ ඔලුව ඇගේ බඩ මත ලෙස්සල යන්ඩ ඇරිය - මරි මොකුත් ම කිව්වෙ නෑ. ඒක හින්ද මම ඒ ඉරියව්වෙන් ම ඔලුව තියෙන්ඩ ඇරිය - මගෙ ඇස්වලට අහුවුණේ රන්පාට, නිල්පාට, දිලිසෙන අහස (බාලසූරිය, 1982: 11).

එක් වාක්‍යයක් තවත් වාක්‍යයක් හා සම්බන්ධ නොවන අතර එකකින් පසු අනෙක අක්‍රීය බවක් උසුලයි. නව වාක්‍යයක් අර්ථයක් ජනනය කරන විට ම අනෙක් වාක්‍යය එම අර්ථය අවනිශ්චය කර වෙනත් අර්ථයක් අධිනිශ්චය කරයි[5]

ඛණ්ඩ වශයෙන් අපට දැනෙන ඉන්ද්‍රිය සංවේදනය ඒ ආකාරයෙන් ම පිටුව මත පතිත කරන (එම පිටු 150-152) කැමූ ඉතා සවිඥානික ව අත්දැකීම් ඛණ්ඩනය මගින් වර්තමානය පමණක් ඉතිරි කර කාල ස්මරණයන් සහ අනාගතය පිළිබඳ පරිකල්පනයන් අහෝසි කිරීමට සමත් වෙයි.

මෙම හේතුව නිසා බුර්ෂුවා මතවාද හා ආචාර ධර්ම සහිත සාහිත්‍ය අර්ථකථන මෙම ඛණ්ඩ රචනය තුළට කඩා වැදීම වලකයි. එක් වාක්‍ය ඛණ්ඩයක් කියවීමෙන් ලබන සතුට (bliss) එම මොහොතට පමණක් සීමා වන අතර එම 'සතුට' පුනර්ජනනය කිරීමට ඉඩක් මේ නිසා නොසැපයේ. පුද්ගලකරණය වූ සතුට සොයා යන විෂය මධ්‍යම පංතික වටිනාකම් හා සදාචාර මිනුම් විනිර්මුක්ත කළ යුතු වන්නේ යම් සේ ද එසේම 'නිදහස් රචනය' බුර්ෂුවා අධිපති සාහිත්‍ය සීමාවන් හා අභිලාෂයන් අභිබවා යා යුතු බව බාත් පවස යි. කෙසේ වුව ද අධිපති මතවාදය (රාජ්‍ය මතවාදය) මර්දිත මතවාදය (රාජ්‍යයට ප්‍රතිවිරුද්ධ මතය) අතරින් වඩා අධිනිශ්චිත පාර්ශවය වන්නේ දෘෂ්ටිවාදීමය භාෂාවක් (ideological language) පාවිච්චි කරන අධිපති (රාජ්‍ය) මතවාදය යි. මෙය බාර්ත්ස් හඳුන්වන්නේ ඩොක්සාව (doxa) යනුවෙනි. මෙයින් අර්ථවත් වන්නේ සමාජයක බහුතරය වන මධ්‍ය පංතියේ මතය යන්න යි. යම් රටක ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය (mass-culture) විසින් මෙම දෘෂ්ටිවාදය බොහෝ සෙයින් පතුරුවයි. කෙසේ වුවත්, බාර්ත් විසින් අනුදක්නා ලද 'නිෂ්ක්‍රීය රචනය' හෙවත් 'ශුන්‍ය රචනය' විසින් මෙම ඩොක්සාව අභියෝගයට ලක් කරනවා පමණක් නොව, ඔහුගේ විශ්වාසයට අනුව පවත්නා අධිපති බුර්ෂුවා මතවාදය විසින් අවශෝෂණය කර නොගන්නා රචනා (හෙවත් ලිවීම) හා භාෂාව බුර්ෂුවා සාහිත්‍යය පෙරළා 'නිර්බුර්ෂුවාකරණය' නොහොත් නිර්මධ්‍යමපංතිකකරණය (de-bourgeoisie) කිරීමට ඉවහල් වේ.

ඉහත දැක්වූ අක්‍රියකරණය නොහොත් උදාසීනකරණය (neutralization) කෙරෙන් බූර්ෂුවා දෘෂ්ටිවාදිය සාහිත්‍ය තුළ ගලා ඒම වැලකීමේ ප්‍රතිරෝධකයක් ලෙස ද පාවිච්චි කළ හැකි බව මෙයින් ගම්‍ය යි. මෙම ප්‍රතිවිරෝධය මතුවීමට හේතුව නම් භාවිත භාෂාව වෙනත් හැඟවුම්කරණයක් ලබා නොදීම යි.

මැරුණෙ ඊයෙ නැත්නම් අද
<u>මම ආදරය කරපු</u> අම්ම මැරුණෙ ඊයෙ

පළමු වාක්‍යය 'පිටස්තරයා' නවකතාව තුළ භාවිත අව්‍යජ භාෂාව වන අතර දෙවැන්න කතුවරයා විසින් එකතු කර නැවත ලියන ලද වාක්‍යය යි. දෙවන වාක්‍ය තුළ ඇති 'මම ආදරය කරපු' යන වාක්‍ය නිසා මව හා පුතා අතර සම්බන්ධය, අන්‍යොන්‍ය බව, යැපෙන සුළු බව, ශෝකය වැනි මනෝභාව පවුල් අතීතකාමය වැනි බොහෝ බාහිර අර්ථයන් එය කෙරෙන් මතු කර ගත හැක. මේ නිසා ප්‍රථම වාක්‍යය නිෂ්ක්‍රීය ප්‍රතිරෝධකයක් වන බව පැවසිය හැක.

බූර්ෂුවා වටිනාකම් හා සදාචාරය

එමෙන් ම පිටස්තරයා නවකතාව තුළ ඇති ප්‍රධාන චරිත විසින් බූර්ෂුවා වටිනාකම් හා සදාචාරය එක්කෝ අභියෝගයට ලක් කරයි, නොඑසේ නම් ඒවා සමඟ අනන්‍ය වීම ප්‍රතික්ෂේප කරයි. මර්සෝගේ චරිතය නීතිය හා පිළිවෙළ පිළිබඳ බූර්ෂුවා අර්ථකථනය සමඟ දක්වන්නේ නිෂ්ක්‍රීය සම්බන්ධයකි. මිනිසෙකුට වෙඩි තැබීම සම්බන්ධයෙන් ඇති සම්ප්‍රදායික ආචාර ධර්ම හා නීතියෙහි මැදිහත් වීම ඔහු ආරාබිකාරයාට වෙඩි තැබීම යන කාරණයේ දී එතරම් වැදගත් නොවේ.

'කරන්ඩ ඕන කොකා. ගස්සන එක විතරයි. එතකොට මේ ඔක්කොම ඉවර වෙලා යනව අව්වෙන් දෙදරුම් කන මූද මං පිටිපස්සෙන් තල්ලු කරනව. මං රිවෝල්වරයට අත තිබ්බ කොකා ඇඟිලිවලට අහුවුනා - ඒ එක්කම පිට වුණේ කන් බිරී කරවන සද්දයක් - හැම දෙයක් ම පටන් ගත්තෙ ඒ එක්කලයි'. (බාලසූරිය, 1982: 7677).

මර්සෝට මෙහි දී වැදගත් වන්නේ දැඩි ඉර එළිය නොහොත් ස්වභාව ධර්මය යන කාරණය යි. තම වෙඩි තැබීම යන ක්‍රියාව, බූර්ෂුවා හෘද සාක්ෂිය, වටිනාකම් හා නීතිය, පිළිවෙළ හා ක්‍රමානුකූල බව යන කිසිදු දෘෂ්ටිවාදී උපකරණයන් සමඟ ඔහු සමාන්තරගත නො කරයි. මෙම කාරණය මෙන් ම භාවිත භාෂාව ද කරනකොට ගෙන සමස්ත රචනාව කෙරෙන් සෞන්දර්ය සම්පූර්ණයෙන් ම මෑත් වෙයි. ඒ අනුව ස්වභාවධර්මය නවකතාව තුළ පාවිච්චි වන්නේ චරිත හා අවස්ථා සෞන්දර්යකරණය සඳහා නොව පවත්නා වටිනාකම් හා පිළිවෙළ අවුල් කරනු වස් විකාරරූපී අර්ථයකිනි. පිළිවෙළ ප්‍රතික්ෂේප කිරීම සඳහා සිද්ධි අතර සම්බන්ධය ඛණ්ඩනය වන අතර එම ඛණ්ඩනයන් තුළට ස්වභාවධර්මය අතාර්කික අර්ථයකින් මැදිහත් වෙයි. එමෙන් ම සිද්ධි අතර සම්බන්ධය තර්කයේ හා බුද්ධියේ ගෝචරත්වයට හසු නොවන සේ ඒ අතරමැද

ශූන්‍යත්වයක් ඉතිරි කර සාමාන්‍ය මිනිසකු හැසිරෙන සිතන හා ප්‍රක්ෂේපණය (projection) කරන අයුරින් ම බාහිර ලෝකය හා, මිනිස් විෂය සමපාත කිරීම මගින් නවකතාව තුළට ශූන්‍යත්වය ඇතුළු වීම වළකයි. මෙම සමපාතනය නිසාවෙන් බොහෝ විට කියවන්නා තුළ තම බුර්ෂුවා සංවේදනයන්ගෙන් මෑත්වීමේ අභිලාෂයන් කුළු ගැන්වෙන අතර මර්සෝගේ 'සැබෑ, අව්‍යාජ ජීවිතය' සමඟ මානසික අනන්‍යවීමක් හා ආදරයක් ඉස්මතු වේ. එමෙන් ම ඉතා නිශ්චිත ලෙස අතීතය හා අනාගතය ඊගත් කාල නිමේෂයන් සමඟ අනන්‍ය වීම ප්‍රතික්ෂේප කරන මර්සෝ,

'අනාගතය ජීවිතේ පතුළින් හමා ගෙන ආව සුළඟ ආවේ මම පහු නොකළ ජීවිතෙත් පටලවාගෙන ම ඒක හමාගෙන ගියේ මගෙ නිස්සාර අතීතෙ කරාම අනාගතේ පතුළෙන් ආ සුවඳ වර්තමානෙත් අතීතෙත් පහු කර ගෙන එන පාරෙ මගෙ අතීතෙ නිරක්තභාවෙත් අනාගතෙත් එක්ක එක් වුණා' (එම: 146) යනුවෙන් පවසයි.

අතීතය සමඟ පරිකල්පනීය සම්බන්ධයක් නොදක්වන ඔහු අතීතකාමය ද (nostalgia) මඟහරී. සාමාන්‍යකරණය වූ සමාජ ජීවියෙක් (social creature) වනවා වෙනුවට 'ස්වභාවයෙන් ම හුදකලා, අසමාජීය, තමා වැනි අන් අය සමඟ සම්බන්ධතා ගොඩනැඟීම ප්‍රතික්ෂේප කරන' (Lukas, 1980: 30) බාහිර ලෝකයේ විෂය මූලික යථාර්ථය (objective reality) නිෂේධනය කරන අසම්මතයෙක් කැමූ සිය නවකතාව මගින් නිර්මාණය කර ඇති අතර එනයින් එම චරිතය බුර්ෂුවා සාමාන්‍ය මිනිසා නොවී එයට ප්‍රතිපක්ෂ, එයට අභියෝගාත්මක, අර්ථකථනයක් සැපයිය නොහැකි අමුත්තෙකු වේ. මෙහි සමස්ත ප්‍රතිඵලය නම් ඉතා විශාල වශයෙන් මෙම නවකතාව නිර්බුර්ෂුවාකරණය හා පද්ධතිය විසින් මිනිසා රවටනු ලැබීම විශිෂ්ට ලෙස නිරූපණය කළ නවකතාවක් බවට පත්වීම යි.

බුර්ෂුවා නීතිය, දෙවියන්, ආගම සහ පවුල

මෙම නවකතාව තුළ ඉහළ දැක් වූ කාරණවලට අමතර ව දැකිය හැකි ලක්ෂණ කිහිපයක් නම් සම්ප්‍රදායික බුර්ෂුවා නීතිය සම්බන්ධයෙන් උපදවන සංශය යි. නීතිය මර්සෝට දඬුවම් දීමට උපයෝගී කර ගන්නේ ඔහුගේ වරදේ ස්වභාවය හා අනුභූතික කාරණාවලට වඩා ඔහු සිය මවට කොතරම් ආදරය කෙළේ ද, කොතරම් ඔහු ඒ පිළිබඳ ව පශ්චාත්තාප වන්නේ ද වැනි පාරභෞතික කාරණා ය. මෙහි දී නීතිය යනු නීතියට වඩා වැඩි දෙයක් ය යන කාරණයෙන් එය පෙරළා සේවය කරන්නේ බුර්ෂුවා ආචාර ධර්ම, විනයගත කිරීම හා දෘෂ්ටිවාදය සඳහා යන්නත් අපට මේ කෙරෙන් පසක් කර දෙයි.

අවසන් වශයෙන් මර්සෝ දෙවියන් සහ ආගම යන්නට යටත් වීම අවසන් මොහොත දක්වා ම ප්‍රතික්ෂේප කරයි.

'ඔහුගේ දෙයියන්ගෙන් ඇති පලේ මොකක් ද අපි තෝර ගන්න ජීවිතේ ඇති පලක් නෑ දෛවයෙන් ඇති පලය මොකක් ද?' (බාලසූරිය, 1982: 146)

යනුවෙන් ප්‍රශ්න කරන මර්සෝ රාජ්‍යයේ දෘෂ්ටිවාදී උපකරණයක් වන ආගම හා පල්ලිය සමඟ අනන්‍ය වීම ප්‍රතික්ෂේප කිරීම මෙම නවකතාව බූර්ෂුවා සාහිත්‍ය අක්ෂරගත වීම පිටු දකින ලද ප්‍රධාන ම සංරචකයක් වේ. එමෙන් ම 'බූර්ෂුවා පවුල' වෙනුවට මර්සෝ ගොඩනගා මානුෂික එහෙත් නිශ්චිත ව අර්ථකථනය නොකරන ලද මරී හා සම්බන්ධය යම් විකල්පීය, ආධිපත්‍යයික නොවන, සංස්ථාපනය නොකරන ලද එකතුවීමක් පමණක් ලෙසට අප ඉදිරියේ දෘශ්‍යමාන වේ. විවාහය සම්බන්ධයෙන් පවත්නා බූර්ෂුවා මතවාදයට විකල්ප ව මර්සෝ කියා සිටින්නේ;

'කසාද බඳින එකේ කිසිම වැදගත්කමක් මට නෑ - ඔයාට ඕනෑනම් ඕනෑ ම වෙලාවක කරන්න පුළුවන් - මරී හිතන්නේ කසාද බඳිනව කියන එක මේ ලෝකෙ තියන මහම බරපතළ වැඩක් කියල - එහෙම වෙන්න බෑ' (එම: 58).

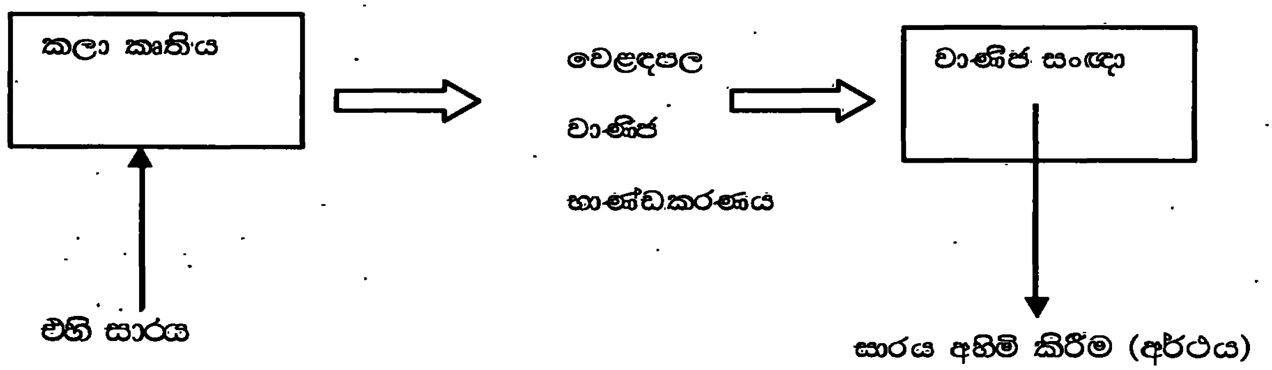
පසු ධනවාදය හා පාරිභෝගික භාණ්ඩකරණය

අප මෙතෙක් සාකච්ඡා කළ ලේඛකයාගේ වගකීම මෙන්ම බූර්ෂුවා වටිනාකම් වලට දැක්විය යුතු ප්‍රතිරෝධය මෙන් ම 'විකල්පීය ලිවීම' මගින් බූර්ෂුවා හා පෙටිබූර්ෂුවා දෘෂ්ටිවාදයන් අභිබවා යා හැකි සාහිත්‍යයක අවශ්‍යතාව ඉතා බැරෑරුම් මෙන් ම තීරණාත්මක අඩියකට පිවිසෙන්නේ පසු ජාතික ධනවාදය විසින් සමාජය තුළ ජනනය කර ඇති සංකීර්ණතා සමඟ සාහිත්‍යය යන්න බද්ධ වන විට ය. මෙහි දී පසු ජාතික ධනවාදය මෙන් ම පාරිභෝගික ධනවාදය යනුවෙන් අප අදහස් කරන්නේ නිෂ්පාදනය මුල් කර ගත් සමාජය වෙනුවට පරිභෝජනය අරමුණු කරගත් සමාජය යන්න අර්ථවත් කිරීමට (consumer society) මෙන් ම නිෂ්පාදනය යන්න ජාතික භූගෝලීය සීමා අභිබවා ගෝලීය ව සංවිධානය වීම අර්ථවත් කිරීමට ය. නිෂ්පාදකයාගේ සමාජයේ සිට පාරිභෝගිකයා කේන්ද්‍ර කරගත් සමාජය දක්වා විපරිණාමය වන මොහොතේ දී සමාජය විශාල වෙනස්කම්වලට භාජනය වී ඇති බව සිග්මන් බර්මන් (1925-) නිරීක්ෂණය කරයි (Bauman, 2005: 24). නූතනත්වය තුළ වැදගත්කමකින් යුක්ත වූ වෘත්තීයන් හා ශ්‍රේෂ්ඨත්වයක් අත්කර දුන් ක්‍රියා නව පාරිභෝගිකකරණය හෝ ද්‍රවීය නූතනත්වය (liquid modernity) තුළ අර්ථ විරහිත තත්වයට පත් වී ඇති බවත්, පුද්ගල හඳුනා ගැනීම් හා අනන්‍යතා සඳහා පෙර පැවති නිෂ්පාදනයට දැක් වූ සම්බන්ධය වෙනුවට නව පරිභෝජනය තුළ නව අර්ථ ගැන්වීම්වලට ඇතුළත් විය යුතු ආකාරයත් ඔහු නිරීක්ෂණය කරයි (එම: 2627). මෙම සමාජය තුළ නිෂ්පාදනය වෙනුවට සේවා ආර්ථිකය වැඩි වැදගත්කමක් දරයි. එම නිසා පාරිභෝගික තෝරා ගැනීම් වෙනුවෙන් කලින් පැවති නීති රීති වෙනස් කිරීම් වෙනුවෙන් වාණිජ ධනවාදයේ හිමිකරුවෝ සටන් කරති. පරිභෝජනය ඉතා ම තාවකාලික බැවින් කිසිදු විටක මෙවැනි සමාජයක් ස්ථාවර නිශ්චිත බවත් උසුලන්නේ නැත. මෙම අස්ථිර බව සමාජ සම්බන්ධතා කලාපය හරහා ද ගමන් කරයි. කිසිවක් ධනවාදයේ පාරිභෝගික තර්කයෙන් නිදහස් නොවේ. ස්ථිර බව යනු එක් භාණ්ඩයක් පරිභෝජනය සඳහා ගතවන කාලයට සමාන

වන බව පවසන බර්මන් ද්විතික නූතන (second modernity) යුගයේ දී ඉතා වේගයෙන් 'එකට ජීවත් වීම' (living together) බ්‍රිතාන්‍යය තුළ වසර දෙකක් වැනි කෙටි කාලයකට සීමා වීමත්, බහුතරයක් වූ විවාහ දික්කසාදවලින් අවසන් වීමත් උදාහරණ ලෙස ගෙන එයි (Bauman, 2004: 122123). මෙය එක්සත් ජනපදය තුළ දෙකකට එකකි. මෙම සමස්ත සමාජ ක්‍රියාවලිය හා ඒ හා බැඳුණු පරිභෝජනය යන්න අද දවසේ බූර්ෂුවා වෙළඳපල තර්කණයේ අමානුෂික ප්‍රතිඵල දක්වන සීමිත උදාහරණයක් වේ.

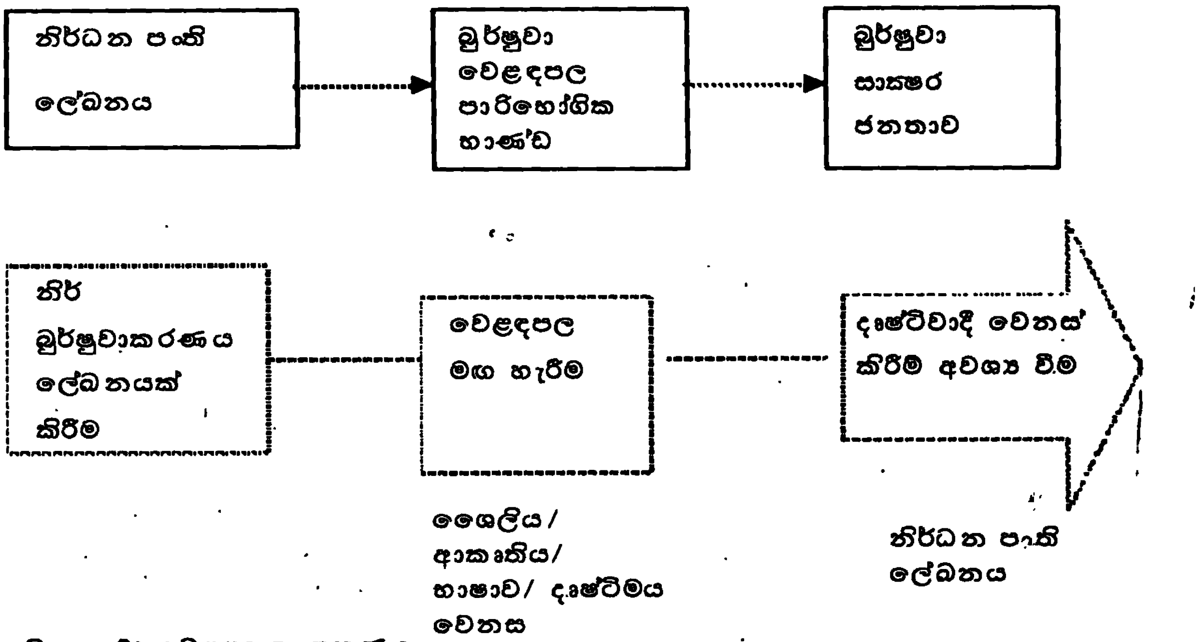
මීට පෙර අප දුටුවේ සාහිත්‍ය 'බල කලාපයක්' මෙන් ම 'බල ආයතනයක්' ද ලෙස සියල්ල එයට අවශෝෂණය කර ගන්නා අන්දම පිළිබඳ ව න්‍යායික සන්දර්භය යි. එසේ ම එම අවශෝෂණය කරගත් සියල්ල පෙරළා ස්වකීය බූර්ෂුවා පරමාර්ථවලට අවශ්‍ය ආකාරයෙන් නැවත වැඩෙහි යොදවනු ලැබීම යි. බාර්ත්ස් විසින් මෙන් ම සාත්‍රේ විසින් ද නිරීක්ෂණය කළ මෙම තත්වය ෆ්‍රැන්ක්ෆර්ට් ගුරුකුලයේ ඉදිරිපෙළ චින්තකයෙක් වූ තියඩෝර් ඇඩොනෝ විසින් තම Culture Industry (2003) යන ග්‍රන්ථයේ ඉතා පැහැදිලි ව විස්තර කරනු ලබයි. ඔහු කියන්නේ 'ධනවාදී සමාජයේ දී සියලු කලා නිර්මාණ හා කටයුතු ධනවාදය විසින් තමාගේ වාණිජකරණ (commercialize) හා වාණිජ භාණ්ඩකරණ (commoditizing) වැඩ පිළිවෙළ තුළට අවශෝෂණය කර ගන්නා බවයි (Adorno, 2003, 14).

මේ අනුව කලා කෘති තවදුරටත් ඒවාට ආවේණික වටිනාකම් හා සාරයන් (essence) වලින් මුක්ත වී පාරිභෝගික භාණ්ඩ ලෙස වෙළඳපල අවකාශයක සැරිසැරීමට පටන් ගැන්ම මෙහි න්‍යායික තලය යි. ඒ අනුව එම කලා කෘති විසින් ඇති කරන ඒවායේ නෛසර්ගික සංඥා පෙරළා වෙළඳපල අවකාශය විසින් තමාට අවශ්‍ය ලෙස වෙනත් (ව්‍යාජ) සංඥා ලෙස විතැන් (dislocate) කරයි. මෙය සිදුවන්නේ පරිභෝජනය සමාජ පිළිවෙළේ මූලිකාංගයක් වී ඇති නිසා ය. පාරිභෝගික භාණ්ඩ විසින් මිනිස් ක්‍රියාකාරිත්වය හා හැසිරීම, භාෂා සංකේතනය විසින් ව්‍යුහගත කරනු ලැබ තිබේ (රූප සටහන 1).



රූප සටහන 1: පාරිභෝගික භාණ්ඩ හා කලාවේ ක්‍රියාකාරිත්වය

සම්භාව්‍ය මාක්ස්වාදී අර්ථයෙන් ගත් කළ ප්‍රාග්ධනය හා නිෂ්පාදන උපකරණවල හිමිකාරීත්වය ඇති බුර්ෂුවා පංතිය සමාජ හා සංස්කෘතික ආයතනවල හිමිකාරිත්වය ද දරයි. සමාජ දේශපාලන නිදහස පෙරදැරි කරගත් රචකයෙක් තම සාහිත්‍ය රචනයේ වගකීම ලෙස අනිවාර්යෙන් ම සමාජ නිදහස ප්‍රාර්ථනා කළ යුතු වීම අවශ්‍ය වන්නේ සමාජය පංති වශයෙන් බෙදී පැවතීම නිසාත් එක් පංතියක් (බුර්ෂුවා) අනෙක් පංතිය (නිර්ධන) සූරා කෑමට ලක් කරමින් සිටින නිසාත් ය. මෙම කාරණයේ දී ලේඛකයා අනිවාර්යයෙන් ම පරාරෝපණය වීම සිදු වන්නේ පංති රහිත සමාජයක් නොඑසේ නම් සමානාත්මතා සමාජයක් අරභයා තම ලේඛනය හසුරුවන විට තම පාඨකයා බවට පත්වීමට නියමිතව ඇත්තේ තම ලේඛනය විසින් කිසිසේත් අරමුණු නොකරන බුර්ෂුවා සාක්ෂර ජනතාවක් (the bourgeoisie literate public) ය. මේ කාරණය නිසාය සාත්‍රේ වඩවඩාත් තම පාඨකයා (මහජනතාව) විවේචනය කරන්නා වූ ලේඛනයක් තෝරා ගත්තේ (Allen,2005: 13). නිර්ධන පංති රචනයක් අපේක්ෂා කරන ලේඛකයෙක් ස්වකීය සංස්කෘතික පරිසරයෙන් පරායත්ත වනවා සේ ම තම රචනය බුර්ෂුවා වෙළඳපල විසින් ග්‍රහණය කර ගනු ලැබීමට එරෙහි ව කුමක් කළ යුතු ද යන්න ඓතිහාසික ගැටළුවක් වන්නේ මේ අයුරිනි (රූප සටහන 2).



රූප සටහන 2: වෙළඳපල ග්‍රහණය

මෙම බුර්ෂුවා වෙළඳපල මඟ හැරීමෙන් එම වෙළඳපල විසින් නිකුත් කරන වෙළඳපල සංඥාවලින් (sign) වියුක්ත ව ලේඛනයක් නිර්ධන පංතික ජනතාව වෙත ලබා දිය හැකි වේ. මෙම වෙළඳපල ස්වභාවය ම ඉතා ම දැනුවත් ආකාරයකට කරන්නේ තම පාරිභෝගිකයින් වෙත වාණිජ සංඥා ලබා දීම යි. පරිභෝජනය යනු ම, බ්‍රෝදිලාට අනුව ක්‍රමානුකූල ආකාරයකට සංඥා යොදා ගැනීම වේ. (consumption is a systematic act of the manipulation of signs) (Baudrillard, 1968: 22). (පාරිභෝගික භාණ්ඩවල සංඥාවේ වෙනස විසින් පාරිභෝගිකයාගේ සමාජ තත්වය තීරණය කරයි) ලේඛකයා හා කියවන්නා අතර ගනුදෙනු සම්බන්ධතා තීරය විසින් ආචාර ධර්ම, කලා කෘති,

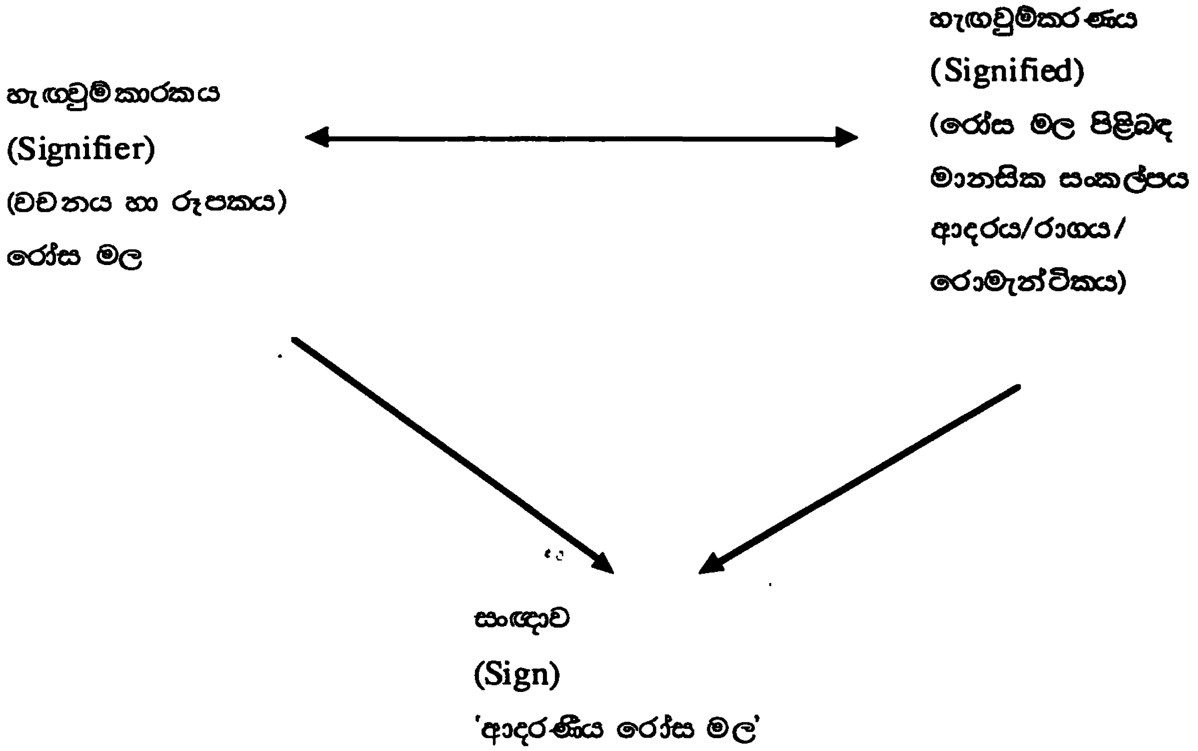
යථාර්ථය මෙන්ම ෆැන්ටසි වැනි අතිමූලික මානසික කලාප පෙරළා මුල් තත්වය මතු කරගත හැකි නොවන ලෙස පරිවර්තනය කර ඇති හෙයින් ද පැරණි මිනුම් දඬු හරහා මනුෂ්‍යත්වය මෙන් ම එහි ගතිකයන් සංස්ලේෂණය කිරීමට නොහැකි ව ඇත. එසේ ම තවදුරටත් විශ්ලේෂණය කිරීම සඳහා වූ මනුෂ්‍යත්වයක් නොමැතිවා මෙන් ම (ඇත්තේ පාරිභෝගිකයන් නිසා) එසේ නියෝජනය කිරීම වෙනුවෙන් වූ කලා කෘතීන් ද නොපවතී (පවතින්නේ පාරිභෝගික භාණ්ඩ බැවින්). නූතනත්වය තුළ මිනිස් විෂය වෙනස් කිරීම දේශපාලනය හා 'බලය' විසින් ඉටු කළේ නම් අද දින බලය යනු හිස් සිම්යුලේක්‍රමයක් (empty-simulacrum) පමණි. බ්‍රෝඩිලා පවසන ආකාරයට;

'බලය කිසිවක් නො කරයි.එය තවදුරටත් මිනිසුන් නොමග යවන්නේවත්, මිත්‍යාකරණය කරන්නේවත් නැත' (Baudrillard, 1983: 14).

කලා කෘති මෙන් ම මානව ශිෂ්ටාචාරය අත්විඳිමින් යන මේ දැවැන්ත වාණිජකරණය මෙන් ම අධිතාක්ෂණය තුළ යථාර්ථය යනු 'සමාන ප්‍රතිනිෂ්පාදනයක්' (equivalent reproduction) දිය හැකි යමක් බවට පත් වී ඇත. මින් පෙර කලා කෘති තුළ භාවිත වූ 'යථාර්ථය ප්‍රතිනිර්මාණය' අද දවසේ කළ හැකි වන්නේ තාක්ෂණික අධියථාර්ථයකට (technological hyper-realism) පමණකි. කලාව විසින් යථාර්ථය ද, යථාර්ථය විසින් කලාව ද යන ආකාරයෙන් එකිනෙකා එකිනෙකට අවශෝෂණය කරගත හැකි වන්නේ අධියථාර්ථය ලෙසට ය. අධියථාර්ථය යනු අද දවසේ යථාර්ථය යි. අප එදිනෙදා අත්දකින දේශපාලනය, සමාජීය, ඓතිහාසික හා ආර්ථිකමය සමස්තය ම අධියථාර්ථය බවට පත් වී ඇත. එමෙන් ම අද අප දකින ප්‍රබන්ධය ම පෙරළා යථාර්ථය බවට පත් වී ඇති මේ මොහොතේ යථාර්ථය ප්‍රබන්ධයෙන් වෙන් කර ගන්නේ කෙසේ ද යන්න පශ්චාත් කාර්මික ධනවාදය විසින් අප ඉදිරියේ ඉතුරු කර ඇති ප්‍රශ්නය යි. මේ තත්වය පිළිබඳ ව තවදුරටත් විස්තර කරන ඇඩෝනො දක්වන්නේ;

'අද දවසේ සංස්කෘතික භාණ්ඩවල වාණිජ නිෂ්පාදනය නොකඩවා ගලා යාමට සලසා ඇති අතර පුද්ගල ජීවිත මත ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය කරන ලද බලපෑම සහභාවී ලෙස ඉහළ ගොස් ඇති අතර මෙය ප්‍රමාණාත්මක වර්ධනයට පමණක් නොව නව ගුණාත්මක වර්ධනය කෙරෙහි ද බලපෑම් කොට ඇත. මෑත කාලීන ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය විසින් සියලු ම මූලිකාංග, සුවිශේෂයන්, තමන්ට පූර්වයෙන් පැවති සියලු ම නොකළ හැකි දේ (නොකළ යුතු දේ) තමාට අවශෝෂණය කර ගෙන ඇති අතරතුරේ, එය ක්‍රමයක් ලෙසට වර්ධනය වීමේ දී තීරණාත්මක ලෙස පැරණි ක්‍රමයෙන් වෙනස් වී ඇති' (Adorno, 2003: 160) බව යි. කෙසේ වුව ද බුර්ෂුවා වෙළඳපල තුළ පාරිභෝගික භාණ්ඩ බවට පත්වන සාහිත්‍යය වෙළඳපල විසින් නිකුත් කරන සංඥාවලින් මඟ හැර නිර්ධන පංතිය අතර පත් කිරීම (රූප සටහන 2) ඓතිහාසික කාර්යභාරයක් වන බව සිහි තබා ගෙන ම මෙම වාණිජ සංඥාවල කාර්යය කුමක් ද යන්න ඉතා සංක්ෂිප්ත ව විමසා බලමු.

සංඥාවක්, ද්‍රව්‍යමය හැඟවුම්කාරකයක් එනම් ශබ්දයක් හෝ ලිඛිත සලකුණක් sound or a writtern mark) සහ හැඟවුම්කරණයක් එනම් සංකල්පයක් එකට එකතු වීමෙන් සෑදේ. හැඟවුම්කරණයක් අවශ්‍යයෙන් ම යම් වස්තුවක් හෝ ක්‍රියාවක් නොව මානසික සංකල්පයක් ය. උදාහරණ ලෙස සිංහල භාෂාවෙන් නිවස (නි+ව+ස) කී විට අප මනස තුළ ගොඩ නැගෙන වහලක් සහිත, බිත්ති සහිත, හුණු පිරියම් කළ වස්තුව මේ හැඟවුම්කරණය වන අතර මෙම නිපදවන සංඥාව හිතුවක්කාරී (arbitrary) වේ. මෙම සමස්ත ක්‍රියාව රූප සටහනකින් පහත දැක්වෙන පරිදි දැක්විය හැකි ය. අප මෙහි දී 'රෝස මල' යන්න සලකා බලමු (රූප සටහන 3).



රූප සටහන 3: හිතුවක්කාරී සංඥාව

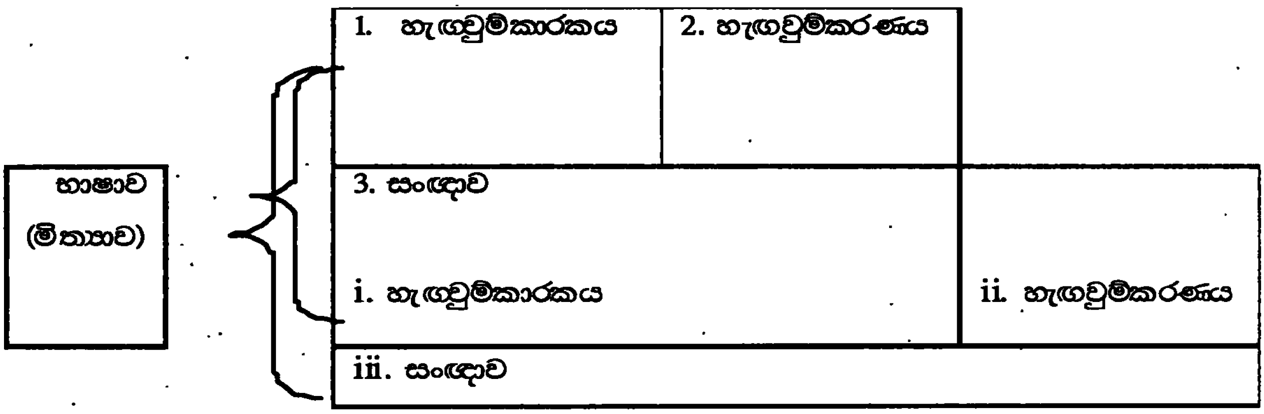
මේ අනුව සංඥාව යනු 'හැඟවුම්කාරකයේ' හා 'හැඟවුම්කරණයේ' සමස්ත ඓක්‍ය යි. මෙම තත්වය අප වෙළඳපල 'වාණිජ සංඥාව' හඳුනා ගැනීම පිණිස එම වෙළඳපල විසින් ගොඩ නගන වාණිජ සංඥා සමඟ සසඳා බලමු. මෙම තත්වය වඩා පැහැදිලි ව දැක ගත හැකි වන්නේ වාණිජ වෙළඳපල විසින් අප වෙත එවන වෙළඳ දැන්වීම් හරහා ය.

මෙම වාණිජ සංඥා එක්තරා ආකාරයක මිත්‍යාමය ස්වභාවයන් දරන බව බාර්තස් පවස යි. මෙහි දී මිත්‍යාව යන්න අර්ථ ගැන්වෙන්නේ ප්‍රබන්ධයකට වඩා ඓතිහාසික ව ලෝකය පිළිබඳ නිශ්චිත දෘෂ්ටිවාදී ප්‍රකාශනයක් (an expression of a historically specific ideological vision of the world) යනුවෙනි (Allen, 2005: 34). මෙම මිත්‍යාව සංඥාර්ථමය දම්වැලක ආධාරයෙන් ගොඩනගා ඇති, තමාට පූර්වයෙන් පැවති

ව්‍යුහයක ප්‍රතිඵලයක් ලෙස බාර්ත්ස් දක්වයි (Barthes, 1972: 114). මේ සඳහා උදාහරණයක් සපයන ඔහු පුවත්පතක ඇති රැජිණගේ අවමඟුල නැරඹීමට පෙළගැසී සිටින ජනතාවගේ ඡායාරූපය තුළ ඇති පළමු පෙළ සංඥාව (first-order-sign) කෙරේ අප අවධානය රැගෙන යයි. මෙහි සමස්ත හැඟවුම සෝසියරියානු (Saussurean) අර්ථයෙන් දැක්වූ විට,

i. හැඟවුම්කාරකය (Signifier) = ජනතාව සිටින ඡායාරූපය
ii. හැඟවුම්කරණය (Signified) = රැජිණගේ අවමඟුල නැරඹීමට පෙළ ගැසී සිටින ජනතාව
iii. සංඥාව (Sign) = 'අතිවිශාල ජනතාවක් රැජිණගේ දේහය දැක බලා ගැනීමට පැය ගණනක් පෝලිම්වල' පුවත රැගත් ප්‍රවෘත්ති වාර්තාකරණය

මෙම සංඥා තවත් හැඟවුම්කාරයක් බවට පත්වෙමින් නවතම හැඟවුම්කරණයක් ජනිත කිරීම මෙහි දෙවනපෙළසංඥා (second-order-sign) හෙවත් මිත්‍යාව ලෙස හැඳින්විය හැකි බව බාර්ත්ස් පවසයි (Barthers 1972; 115). එවිට එම දෙවනපෙළ සංඥාව පහත දැක්වෙන පරිදි විය හැකි ය. එනම් එක්සත් බ්‍රිතාන්‍ය මහජනතාවගේ රාජකීයත්වය හෝ රාජාණ්ඩුව සම්බන්ධයෙන් භාෂාව මිත්‍යාමය ලෙස හැසිරෙන ආකාරය අපට දැක ගත හැකි ය (රූප සටහන 4).



රූප සටහන 4[6]: හැඟවුම්කරණ ක්‍රියාවලිය

මූලාශ්‍රය (Allen, 2005).

මේ අනුව මිත්‍යාව යනු ප්‍රථමපෙළඅර්ථයක් දෙවනපෙළඅර්ථයක් බවට පත් කිරීම යි. මෙහි දී පළමුපෙළඅර්ථය පැහැර ගැනීමක් (hijack) කර එය දෙවන පෙළ අර්ථයක් බවට පත් කිරීම හැඟවුම්කරණය ලෙස අර්ථ දක්වයි. එනම් මේ දක්වා පැවති ප්‍රථම පෙළ අර්ථය විපර්යාස කර නිෂ්පාදනය කරන නව අර්ථය යි. මෙම දෙවන පෙළ අර්ථය පාරභාෂික (meta-language) වේ. කෙසේ වුව ද මෙහි දී ප්‍රථමපෙළ අර්ථය සපුරා මග හරින්නේ නැත.

උදාහරණ ලෙස එක්තරා ෂැම්පු වර්ගයක් වෙළඳපල තුළ ජනප්‍රිය කරනු වස් එක් තරුණ ගැහැණු ළමයෙක්ගේ ගැට සහිත කොණ්ඩය, ජනප්‍රිය රූට් රෙගේ (root reggae) සංගීත ශිල්පියෙක් වූ බොබ්මාලේගේ ගැට සහිත කොණ්ඩයට සමාන කළ වෙළඳ දැන්වීමක් (එම ගැහැණු ළමයා වැඩ කරන ආයතනයේ තම යහළුවන් වෙතින් විසුළුවට පත්වන) මෑතක ශ්‍රී ලංකා රූපවාහිනී චැනල කිහිපයක් ඔස්සේ විකාශනය විය. ඇය සේවා ස්ථානයට ඇතුළු වන විට ම සෑම පරිගණකයක් ම desktop screen saver එකක් ලෙස බොබ්මාලේගේ රූපය තීරයේ ඇයට දර්ශනය වී එවිට ම බොබ්මාලේගේ ජනප්‍රිය ගීයක් වන Buffalo Soldier' (1980) යන ගීතය වාදනය වීමට පටන් ගනී. තම කොණ්ඩය පිළිබඳ ව ලැජ්ජාවට පත්වන ඇය පෙන්නුම් කරන වෙළඳ දැන්වීම එක්වරට ම අප අවධානය ගෙන යන්නේ අදාළ ෂැම්පු වර්ගය කෙරෙහි ය. එම ෂැම්පු පාවිච්චියෙන් පසුව වඩා 'ලස්සන' කෙස් කළඹක් ලබා ගන්නා ඇය ඉන් පසුව ඇගේ සේවා ආයතනයේ සගයින් තුෂ්නිම්භූත කරයි.

මෙහි දී වඩා ලස්සන වීම සඳහා යම් වෙළඳ භාණ්ඩයක් අවශ්‍ය වීමත් ලස්සන යන්න තම අනන්‍යතාව බවට පත්වීමත් අපට දැක ගත හැකි ය. කෙසේ වුව ද, 'බොබ්මාලේ' යන ගායකයාගේ නම ඇසෙන විට ම අප තුළ ජනිත වන අර්ථය නම් රැඩිකල්, සමාජ වෙනසක් අපේක්ෂා කළ ආගමික සංස්ථාපනයක් වූ රාස්ටෆරේනියන් (Rastafarian) යන නිකායේ ප්‍රබල අනුගාමිකයෙක් වූ හා වෙනස් ම ජීවන ශෛලියක් අනුගමනය කළ ලොව ජනප්‍රිය ම රූට් රෙගේ ගායකයෙකුගේ සංඥාව යි. ඔහුගේ කොණ්ඩය (ගැට සහිත, එකට බැඳුණු හා අවුල් වූ) ඔහුගේ අනන්‍යතා ප්‍රකාශනයකි. එයින් ඔහුගේ ආගමික විශ්වාස හා ජීවන ශෛලිය පිළිබඳ ව බොහෝ අර්ථයන් ජනනය කරයි. එම අර්ථ සහිත බොබ් මාලේගේ සංඥාව එහි සැබෑ පළමුපෙළඅර්ථය යි. නමුත් එම පළමුපෙළඅර්ථය වාණිජ වෙළඳපල දැන්වීමක මැදිහත්වීමෙන් වෙනස් අර්ථයක් ජනනය කිරීම සඳහා පාවිච්චි කළ හැකි බව මෙම උදාහරණය පෙන්නුම් කරයි. එකක් නම් ඔහුගේ අවුල් සහගත කොණ්ඩය හා සමාන බාහිර පෙනුමැති අදාළ කාන්තාවගේ කොණ්ඩය වඩා ලස්සන කිරීම සඳහා යම් වෙළඳ භාණ්ඩයක (මෙහි දී ෂැම්පු වර්ගයක්) මැදිහත්වීමෙන් කළ හැකි බව හා අනික නම් ලස්සන යනු අප දැන් ජීවත්වන තත්වයෙන් අප ඔසවා තබන මාර්ගෝපදේශනයක් සපයන ආදර්ශයක් (Bauman, 2004: 114115) ලෙස දේශපාලනය තුළ අර්ථ ගැන්විය යුතු යමක් වාණිජ වෙළඳපල තුළ අර්ථ ගැන්වීම යි. බොබ් මාලේගේ රූපය හා බාහිර ආදර්ශනය වෙළඳපලට අවශ්‍ය ලෙස භාවිත කිරීමේ දී බොබ් මාලේ තුළ තිබූ, ඔහුගේ බාහිර පෙනුම හා බැඳුණු හා එය ඉක්මවා ගිය අභ්‍යන්තර ගතිකයන් (උදාහරණ ලෙස රැඩිකල් සංගීතය, සමාජ අසාධාරණය හා මැදිහත් වීම, ආගමික සංකේතනය ආදී) හා එම ගතිකයන් විසින් ජනනය කරන වෙනත් හැඟවුම්කරණයන් අමතක කර දමයි. කොණ්ඩය පමණක් අධිනිශ්චය වෙයි. වෙළඳ දැන්වීම තුළ ඔහුගේ රූපකය හා එහි ඇති ඔහුගේ ගීතය කිසිදු යථාර්ථයකට සම්බන්ධයක් නොදක්වන සිමල්ක්‍රාවක් (simulacrum) පමණක් බවට (Baudrillard, 1983: 25) පත් වේ. මේ සම්බන්ධයෙන් අදහස් දක්වන ඇඩොනෝ සඳහන් කරන්නේ තාවකාලික ධනවාදී සමාජය තුළ සියලු රැඩිකල් සංගීතයන් හා නවීකාරක දේශපාලන ක්‍රියාවන් පෙරළා වාණිජ වෙළඳ දැන්වීම්, මාධ්‍ය සාකච්ඡා, වාණිජ සිනමාපට හා රූපවාහිනී මොස්තර හරහා අප

වෙත ම පරාවර්තනය කරන බවකි (Adorno, 2003: 4755). මේ අර්ථයෙන් වාණිජ බුර්ෂුවා වෙළඳපල තමාට අවශ්‍ය පරිදි සංඥා සකස් කිරීම මෙන්ම ඒවා ප්‍රතිඅර්ථකථනය කිරීම ද, තම අවශ්‍යතාව අනුව සිදු කරනු ලබයි.

කැමුගේ 'පිටස්තරයා' නවකතාව බුර්ෂුවා පද්ධතිගත වීම

ඉහත සඳහන් කළ පරිදි 'නිර්බුර්ෂුවාකරණ', ප්‍රතිරෝධී ශූන්‍යතා ලේඛනයක් ලෙස අප සලකා බැලූ පිටස්තරයා නවකතාව සැබවින් ම එකී ලක්ෂණවලින් යුතු රචනයක් ලෙස කොතරම් බුර්ෂුවා වෙළඳපල හා සංස්කෘතිය කෙරෙන් මෑත්වීමට හා එය නිශේධනය කිරීමට ශක්‍යතාවක් සහිත වූවා ද යන්න අප මෙතැන් පටන් සලකා බලමු. මූලික වශයෙන් මෙහි දී සාකච්ඡාවට බඳුන් වන්නේ 'පිටස්තරයා' නවකතාව 'බුර්ෂුවා සාහිත්‍ය සංඥා' නිකුත් නොකිරීම යන්න ශූන්‍යතා රචනය තුළ සිදු වී තිබුණ ද එය වෙළඳපලට අවශෝෂණය කර නොගැනීමට එම සාහිත්‍ය සංඥා නිකුත් නොකිරීම යන්න ප්‍රමාණවත් වී ඇත් ද යන්න විමසා බැලීම ය. මෙය අදියර කිහිපයකින් අපි පහත සඳහන් අයුරින් විමසා බලමු.

පිටස්තරයා නවකතාව හා වෙළඳපල තර්කණය

බුර්ෂුවා අර්ථකථන ප්‍රබන්ධය තුළට ගලා ඒම මෙම නවකතාව තුළ වැළකුණ ද මර්සෝගේ අසම්මත බව හා ආගන්තුක බව ම (බුර්ෂුවා සංස්කෘතිය නිර්මිතයන්ට ප්‍රතිපක්ෂ ව) එක්තරා දුරකට වෙළඳපල ආකර්ශනයක් වී ඇති බව මෙම නවකතාව මෙතෙක් අළෙවි වී ඇති ප්‍රමාණයෙන් මෙන් ම එය විවිධ භාෂාවලට පරිවර්තනය වීමෙන් පසු එම පරිවර්තනය අළෙවි වී ඇති පරිමාවෙන් ද අපට පෙනී යයි. මෙය ලෝකයේ විවිධ ප්‍රකාශකයින් ගණනාවක් (උදාඃ පෙන්ගුවින්, පිකඩෝ, වර්සෝ වැනි ප්‍රධාන පෙළේ ප්‍රකාශකයින්) විසින් නොයෙක් වර නැවත මුද්‍රණය (reprint) කර ඇත[7].

සම්මත විචාර ක්ලාව විසින් ද මෙම නවකතාව බෙහෙවින් අගය කර ඇති හෙයින් බුර්ෂුවා විචාර මතවාද මෙන් ම අර්ථකථන ද මෙම නවකතාව තුළට එක්තරා දුරකට අවශෝෂණය කර ගෙන ඇත. මෙහි සරල අර්ථය නම් බුර්ෂුවා වෙළඳපල විසින් බුර්ෂුවා විරෝධී සාහිත්‍යය පවා තම ලාභය හා ප්‍රාග්ධන සංකේන්ද්‍රණය යන ක්‍රියාවලියේ දී තම ග්‍රහණයට ගන්නා බව යි. වෙළඳපල තර්කණයට බුර්ෂුවා බුර්ෂුවා නොවන යන සහසම්බන්ධ ප්‍රතිපක්ෂයෙන් (binary-opposition) ප්‍රයෝජනයක් නැත්තේ එයට අවශ්‍ය මෙම ප්‍රතිපක්ෂය අවසන් කර පාර්ශවයන් දෙකේ ම සිටිනා මිනිසුන් පාරිභෝගිකයින් බවට පත් කරවීම නිසා ය.

පිටස්තරයා නවකතාව පරිවර්තනය වූ විවිධ භාෂා සංඛ්‍යාව 21ක් පමණ වන අතර (විකිපීඩියා ඔන්ලයින් විශ්වකෝෂය www.wikipedia.com) බොහෝ විට මෙයට අමතර

ව ගෝලීය ව ප්‍රචලිත නැති වෙනත් භාෂාවලට (උදාඃ සිංහල) එය පරිවර්තනය වූ බවට වාර්තා නොකරතත් තවත් බොහෝ භාෂාවලින් මෙය පළවී ඇතුවාට සැක නැත. සිංහල භාෂාවට පරිවර්තනය වූ 'පිටස්තරයා' නවකතාව සෑහෙන පමණ අලෙවියක් ශ්‍රී ලංකාව තුළ සිදු වී ඇති අතර එය කිහිපවරක් මුද්‍රණය ද වී ඇත.

බූර්ෂුවා වෙළඳපල තුළට අවශෝෂණය කරගත් මෙම කෘතිය එයට ම අදාළ වෙනම ම ෂොනරයක (genre) අලෙවි කිරීමට නූතන වෙළඳපලට හැකි වී ඇත. කැමූ විසින් නිරූපිත 'අසම්මත' 'ආගන්තුක' මෙන් ම 'නිස්සාර' චරිතය නූතන පාරිභෝගිකත්වය තුළ එම වෙනස නිසා ම අලෙවි කළ හැකි තත්වයකට පත් ව ඇත. එම නවකතාව පිටුපස ඇති දේශපාලනික සංස්ථා විරෝධි, රැඩිකල්, සන්දෘෂ්ටිකවාදී, විරෝධාකල්පිත බව වෙළඳපොල නවසංඥාකරණය තුළ එතරම් වැදගත්කමක් නො දරයි.

පාරිභෝගිකයා සැබෑ ලෝකයට දක්වන සම්බන්ධය, දේශපාලනයට, ඉතිහාසයට හා සංස්කෘතියට දක්වන සම්බන්ධය සැබෑ එකක්වත්, සැලකිලිමත් එකක්වත්, ආයෝජනමය එකක්වත්, කැපවීමක් ඇති යමක්වත් උපේක්ෂාසහගත එකක්වත් නොවේ. එය කුතුහලය පිළිබඳ සම්බන්ධයකි (Baudrillard, 1983: 34). එක් අතකට සාහිත්‍ය රසිකයින් පාරිභෝගික අවකාශයක දී ඔවුන් පොළඹවන්නේ කුතුහලය විසිනි. නවකතාව තුළ කේන්ද්‍රීය ව මතුවන සංස්ථා විරෝධී දේශපාලනික මානය නව පාරිභෝගික සංස්කෘතිය තුළ දී එහි ඇති 'පිටස්තර බව' (strangeness) කුමක් ද යන්න දැන ගැනීමට මෙම වාණිජ භාණ්ඩය මිල දී ගන්නා පාරිභෝගිකයා එය කියවීමෙන් එහි 'පිටස්තර බව' දැන ගත්තාට පසුව එය පසෙක තබයි. පසුව කුතුහලය විසින් තවත් එවැනි ම හෝ වෙනස් පාරිභෝගික භාණ්ඩයක් තම විනෝදය පිණිස මිල දී ගනී. වෙළඳපල තම ලාභය උපරි ම කරනු සඳහා වෙනත් පාරිභෝගික භාණ්ඩයක් කරා මාරු වේ. වෙළඳපල තර්කමය ගොඩ නැගී ඇත්තේ එකිනෙකට වෙනස් දේ වෙනස් පාරිභෝගිකයන් සඳහා වෙනස් මිල ගණන්වලට අලෙවි කරනවා යන්න තුළ ය. නමුත් නූතනත්වය තුළ වෙනස යන්න තුළ තිබුණේ මීට වඩා වෙනස් සන්දර්භගත කිරීමකි. එනම් කලා කෘතිවල වෙනස යනු බොහෝ විට ඒ තුළ ඇති අන්තර්ගතය හා බැඳුණු 'උසස්' හා 'පහත්' කලාව වැනි දෘෂ්ටිවාදී බෙදුම්කඩනයන් ය. නමුත් දශක ගණනක් පැවති මෙම උසස් හා පහත් යන බෙදීම සමනය (reconciliation) කිරීමට නූතන ධනවාදී පාරිභෝගික වෙළඳපල සමත් වී ඇත (Adorno, 2003: 20). ඉහළ කලා කෘති හා ජනප්‍රිය කලා කෘති යන කොටස් දෙකට ම ඒ තුළ ඇති නෛසර්ගික ගුණයන් පිළිබඳ ව සවිඥානිකවීමට කාලයක් නැත. සංස්කෘතික නිෂ්පාදන නම් සමස්ත ක්‍රියාව විසින් ලාභාංශය නිරුවත් ලෙස සංස්කෘතික ආකෘති කරා ගෙන ගොස් ඇත (එම 99) සාහිත්‍ය නිර්මාණ ද මෙම වෙළඳපල තුළ හුදු පාරිභෝගික භාණ්ඩ ලෙස පමණක් ගණන් ගැනෙන අතර වෙළඳපල සඳහා එයට ම අවේණික සද්භාවයක් (ontology) ඇත. එනම් ලාභය යි. මෙම අර්ථයෙන් 'පිටස්තරයා' නවකතාව විවිධ මුද්‍රණකරුවන් හා ප්‍රකාශකයින් විසින් නිකුත් කරන ලද තවත් එක් භාණ්ඩයක් පමණි. එය තුළ ඇති නිර්බූර්ෂුවාකරණ ලක්ෂණ ම පෙරළා බූර්ෂුවා වෙළඳපල තර්කණය තුළ තමාට අවශ්‍ය ලාභය සඳහා ප්‍රතිසන්දර්භගතකරණය කරගනී.

බූර්ෂුවා ඇකඩමිකකරණය

මෙහි දී ඇකඩමිකකරණය යනුවෙන් අදහස් කරන්නේ ධනවාදී රටවල විශ්වවිද්‍යාලයන් විසින් විවිධ රචකයින් විසින් රචිත, විවිධ අරමුණු සහිත කලා කෘති බූර්ෂුවා ඇකඩමියාව තුළට අවශෝෂණ කර ගෙන නැවත 'දැනුම' හා සබුද්ධිකත්වය' ලෙස ප්‍රතිනිෂ්පාදන කිරීම ය. මෙම ඇකඩමිකකරණය තුළ කලා කෘති නැවත අර්ථකථනය කිරීම සිදු වේ. මෙම අර්ථකථනය කිරීම සුසාන් සොන්ටැග්ට (1947) අනුව මූලික වශයෙන් කෙරෙන්නේ විවිධ නිර්වචන හා 'ඔහු මෙසේ කීය' ඔහු/ ඇය කියන්නට හදන්නේ මෙය යි' මෙන් ම ඔහුගේ අභිලාශය නම්' වැනි අර්ථකථනමය ප්‍රකාශ හරහා යි (Sontng, 1982: 9596). සාහිත්‍ය කෘති සතු ව යම් අඩංගුවක් ඇතැයි අභ්‍යුපගමනය (assume) කරන විචාරකයින් විසින් ඒවා අර්ථකථනය කිරීම කරනු ලබයි. එම අර්ථකථනය කිරීම හරහා යම් යම් මූලිකාංග (x, y, z ලෙස) කෘතිය මගින් උකහා ගන්නා විචාරකයා කරනු ලබන්නේ යම් ආකාරයක පරිවර්තනයකි. එම අර්ථකථනය කරන්නා, 'මේ බලන්න, ඔබ කෘතිය තුළ x තිබෙනවා දුටුවේ නැද්ද?' කෘතිය තුළ ඇති y යනු x ම නොවේ ද? ' අපට x සහ y වෙනුවට අවශ්‍ය නම් z ද යොදා ගත හැකි ය' යන අර්ථකථනය කිරීම මගින් කෘතිය වෙනත් කෘතියක් බවට විපර්යාස කළ හැක. නියට්ෂේගේ (1844-1900) වචනවලින් කියන්නේ නම් අවසානයේ දී කරුණු වෙනුවට අර්ථකථනය පමණක් ඉතිරි වේ (There are no facts, only interpretations) (Neitzsche, 1967: 20). ඓතිහාසික ව ගත් කල මෙම අර්ථකථනයන් අවශ්‍ය වූයේ ආගමික ග්‍රන්ථවල කියවෙන දෑ යථාර්ථවාදී ලෝකයට අවශ්‍ය ලෙස නැවත කියවීම හේතුවෙනි. මෙය පුනරුදය ආශ්‍රය කොට ගෙන සම්භාව්‍ය කෘති නැවත කියවීම කෙරෙන් පැරණි කෘති හා නූතන අවශ්‍යතා අතර සමහන්වීමක් ලෙස මතු වූ අතර පරිවර්තකයා හෝ අර්ථකථනය කරන්නා විශේෂ වැදගත්කමක් සහිත ව මෙන් ම 'බලයක්' සහිත ව මැදහත් වූ නිමේෂයකි. සොන්ටැග්ට අනුව නූතන යුගයේ දී මෙම අර්ථකථනය කිරීම වඩා සංකීර්ණ ක්‍රියාවලියකි. නූතන අර්ථයෙන් වැඩි වශයෙන් මෙම අර්ථකථනය කිරීම මැදිහත් වූ අවස්ථා දෙකක් ලෙස සොන්ටැග් දක්වා සිටින්නේ මාක්ස්වාදය හා ෆ්‍රොයිඩියානු මනෝවිශ්ලේෂණය යි (Sontng, 1982: 104). අද දවසේ අර්ථකථනය යන්න ප්‍රතික්‍රිය ව්‍යාපෘතියක් (reactionary project) ලෙස වටහා ගන්නා සොන්ටැග් මේ සම්බන්ධයෙන් සාහිත්‍යමය උදාහරණ දෙකක් යොදා ගනී. එකක් නම් ප්‍රාන්ස් කෆ්කා (1883-1924) වන අතර අනෙක සැමුවෙල් බෙකට් (1906-2004) ය. බහුජන සතුට සඳහා කෆ්කාගේ කෘති ව්‍යාඛ්‍යාන හමුදා (armies of interpreters) තුනකට නොඅඩු ගණනක් විසින් යටත් කරනු ලැබ ඇත. සමාජ දෘෂ්ඨාන්තයක් (social allegory) ලෙස කෆ්කා කියවන්නවුන් නූතන අධිකාරීත්වයේ උමතුව, ඉච්ඡාභංගය ද ඒකාධිකාරී රාජ්‍යයේ අවසන් ප්‍රතිපල සනිටුහන් කර ඇති රෝග විනිශ්චයක් ලෙස ද මනෝවිශ්ලේෂී දෘෂ්ඨාන්තයක් (psychoanalytic allegory) ලෙස කියවන්නාවුන් විසින් කෆ්කා තම පියාට දැක් වූ බිය, කප්පාදු කාන්සාවන් (castration anxieties) හා ඔහුගේ ම බෙලහීනකම (impotence) මෙන් ම තමාගේ ම සිහිනයට දක්වන යටත්භාවය ද (thralldom) ඔහුගේ කෘති මගින් ඉස්මතු කරයි. එමෙන් ම ආගමික දෘෂ්ඨාන්තයක් (religious allegory) ලෙස කියන්නවුන් කෆ්කා The Castle (1922) හි දී දිව්‍යලෝකයට යාමට තනන උත්සාහයක් ද, The Trail (1925) හි දී ජෝසප් කේ. දෙවියන් වහන්සේගේ

ක්‍ෂමා විරහිත හා ගුප්ත අසාධාරණයට ලක්වූවෙක් ලෙස ද දකී. කුඩැල්ලන් මෙන් වූ විචාරකයන්ගේ ආකර්ෂණයට ලක් වූ තවත් අයෙකි සැමුවෙල් බෙකට්. භෞතික ව චලනය කළ නොහැකි ලෙස නිරූපණය කර ඇති, පිටමං කළ "ආන්තිකකරණය කළ පසු බසින සවිඥානිකත්වය සහිත බෙකට්ගේ මුද්‍රා නාට්‍ය දෙවියන් කෙරෙන් හෝ සමස්තාර්ථයෙන් පරාරෝපණය කරන ලද නූතන මිනිසාගේ ප්‍රකාශනයක් ලෙස හෝ මනෝවිශ්ලේෂණ දෘෂ්ඨාන්තයක් ලෙස හෝ කියවනු ලබයි (Sontng, 1982: 102).

මෙම අර්ථයෙන් රචකයා විසින් අදහස් කළ ද නොකළ ද තම කෘතිය සමාජ ගතවූවාට පසුව බොහෝ විට තමාගේ පාලනයෙන් මුක්ත වේ. සාහිත්‍ය විශේෂයෙන් ම අවසන් (පරම) හැඟවුම්කරණයක් (ultimate signifier) නොදරන හෙයින් ඕනෑ ම අයෙකුට ඕනෑ ම අර්ථකථනයක් ඒ තුළට රැගෙන ආ හැකි ය. විශේෂයෙන් ම අධිපති සංස්කෘතියේ අඩංගු අර්ථයන් මේ නිර්වචන හරහා පහසුවෙන් කෘතිය හෝ පඨිතය (text) තුළට රැගෙන ආ හැකි වන අතර මෙහි දී ඇකඩමිකකරණය මේ සම්බන්ධයෙන් සුවිශේෂ කාර්යභාරයක් කරයි.

මෙම 'ඇකඩමික ලිවීමෙන්' මිදීමේ උත්සහාහයක් දෙකක් ලියොතාගේ Libidinal Economy (1993) යන ග්‍රන්ථයෙන් හා බ්‍රෝදිලාගේ රචනා තුළ ද දැක ගත හැකි ය. නිශ්චිත පර්යේෂණ විධික්‍රමය යන්න ඉතා ම දෘඪ ආකාරයකින් ඇකඩමිකකරණය තුළ අධිනිශ්චය වූ චාරිත්‍ර විධි ක්‍රමයක් වී ඇති අතර එම විධික්‍රමයට එකඟ නොවන රචනා ඇකඩමියාවෙන් බහිස්කරණය කරනු ලැබීම සාමාන්‍යකරණය වී ඇත. ලියොතාගේ Libidinal Economy ග්‍රන්ථය, නිශ්චිත සත්‍යයක් සෙවීම පිළිබඳ පර්යේෂණ සංඥා පෙන්නුම් නොකරන අතර තාර්කික ඒකාග්‍රතාව ද මඟහරී (William, 1998: 38). ඒ වෙනුවට මෙම කෘතිය විසින්, ප්‍රායෝගික ආශාවන් සමඟ සම්පරීක්‍ෂණය කරන අතර වියුක්ත අදහස් හා පරමාදර්ශ මඟහරී (එම: 38). මීට සමාන ලෙස ලියොතා විසින් ද ක්‍රමික පර්යේෂණ විධික්‍රමය වෙනුවට පුද්ගලික කෙටි සටහන් ක්‍රමයක් අත්හදා බැලී ය (Morris, 1984: 101102) මෙම අවස්ථා දෙකට නිශ්චිත ඓතිහාසික වැදගත්කමක් නිර්ධන පංතික විප්ලවීය අර්ථයකින් උසුලන අතර එසේ වන්නේ පර්යේෂණ චාරිත්‍ර හා නීතීන්වලට පිටස්තර රචනා 'ලිවීම' ලෙස ඇකඩමියාව නොපිළිගන්නා බැවිණි. එම ලිවීම 'ඇකඩමික ලේඛනයන්' වීම සඳහා නිශ්චත න්‍යායගත කිරීම්, පැහැදිලි බව දර්ශනවාදයන් හෝ ලෝක දෘෂ්ටීන් මත ගොඩනංවා තිබීම, භාෂා නිරවද්‍යභාවය යන මූලිකාංගවලින් සමන්විත වී තිබිය යුතු ය. ලියොතා පසෙකලන්නේ මේ මූලිකාංගයන්ට අනුගත වීම යි (එම: 39). එයට ප්‍රතිපක්‍ෂ ව ඔහු කියන්නේ මෙම ලිවීම නිර්මාණය කර ඇත්තේ කියවන්නාට එය දැනෙන ලෙස මිස තේරුම් ගැනීමට නොවන බව යි (එම: 380) මෙහි දී අපට සිහියට නැගෙන්නේ මෙම අදහස ම ග්‍රාම්ස්චි (1891-1937) විසින් ඓන්ද්‍රිය බුද්ධිමතාගේ කාර්යය කුමක් ද යන ප්‍රශ්නයට දෙන ලද පිළිතුරෙහි ද සටහන් ව ඇති බව යි. ග්‍රාම්ස්චි ද අදහස් කරන්නේ සැබෑ නිර්ධන පංතික බුද්ධිමතා යනු දේවල් දන්නා අයෙකුට වඩා දේවල් දැනෙන අයෙක් වන බව යි (Gramsci, 1971: 30).

ඇකඩමියාව සේවය කරන්නේ කා සඳහා ද?

1972 වසරේ දී ප්‍රසිද්ධ දේශනයක් කළ අර්නස්ට් මැන්ඩෙල් (1911-1978) නම් මාක්ස්වාදී ආර්ථික විද්‍යාඥයා සඳහන් කළේ ඇකඩමියාවේ කාර්යය නම් ධනේශ්වර වෙළඳපල සඳහා අවශ්‍ය පුහුණු ශ්‍රමිකයින් නිෂ්පාදනය කිරීම නැමැති ධනපති පංතියේ අවශ්‍යතාව විශ්වවිද්‍යාලයන් විසින් ඉටු කරමින් ඇති ප්‍රධානයන් ම කාර්යය බව යි (Mandel, 1972: 30). මෙම ශ්‍රමිකයින් පුහුණු කිරීමේ ක්‍රියාවලියේ දී, සාහිත්‍ය කෘති මූලික වශයෙන් පාවිච්චි කරන්නේ අධ්‍යයනය කරන ශිෂ්‍යයන්ගේ,

i. භාෂා නිපුණතාව (language skill) වර්ධනය කරනු උදෙසා
ii. කියවීමේ නිපුණතාව හා තේරුම් ගැනීම වර්ධනය සඳහා
iii. නිර්වචනීය හා අර්ථකථන හැකියාව වර්ධනය සඳහා
iv. සංසන්දනය හා උපන්‍යාස සකසනු පිණිස

යන පරමාර්ථ පෙරදැරි කර ගෙන ය. යටත්විජිතකරණය හා අධිරාජ්‍යවාදය, ධනවාදයේ අවසන් අදියර ලෙස හඳුනා ගන්නා මැන්ඩෙල් (එම 03) නූතන විශ්වවිද්‍යාලයන් විසින් කරන්නේ එම අධිරාජ්‍යවාදීන්ගේ හා ඔවුනගේ යටත්විජිත චන්ද්‍රිකා රාජ්‍යයන්හි (satellite states) පරිපාලන කටයුතු සහිත සේවා ආර්ථිකයන් සඳහා අවශ්‍ය ශ්‍රමිකයින් නිෂ්පාදනය බව සඳහන් කරයි. (නව ධනවාදයේ අධිතාක්ෂණික ශ්‍රමය මෙයට නිපදවිය නොහැකිවීමෙන් විශ්වවිද්‍යාලයන් අර්බුදයට ගොස් ඇති බවත් ඔහු ඉතා නිවරදි ව සඳහන් කරයි) එම ශ්‍රමිකයින්ගේ භාෂා හැකියාව, තර්ක බුද්ධිය, ගණිත හැකියාවන් හා වාණිජ සවිඥානිකතාව වැනි බුද්ධිමය හැකියා වර්ධනය සඳහා ඇකඩමික විෂයයන් (acedemic disciplines) වර්ධනය කිරීමේ දී සාහිත්‍ය කෘති ඔවුනට අවශ්‍ය වන්නේ ඉහත සඳහන් අරමුණු සාක්ෂාත් කරනු පිණිස ය. ඉතා වැදගත් යමක් මෙහි දී සඳහන් කළ යුතු ය. එනම් නිර්ධන පංති උන්නතිය සඳහා ඇකඩමික බුද්ධිමතුන් තම ඓතිහාසික කාර්යය කළ අවස්ථා බොහෝ ගණනක් අපට දැක්විය හැකි අතර එය එසේ වුව ද අදාළ සංස්ථාපනයන්ගේ කාර්යය හා විෂය එම නිසා වෙනස් නොවන බව අප සිහි තබා ගත යුතු ය.

කිසියම් කලා හෝ සාහිත්‍ය කෘතියක් නිපදවන්නෙකු (කතෘවරයෙකු) තම කෘතිය පෝෂණය කළ යුතු බව බාර්ත්ස් පවස යි. එනම් කතෘවරයා, එම කෘතියට පූර්වයෙන් ජීවත්විය යුතු ය, සිතිය යුතු ය. වේදනා විඳිය යුතු ය, ඒ වෙනුවෙන් ජීවත් විය යුතු ය, පියෙක් තම පුතු පෝෂණය කරන්නේ කෙසේ ද, එසේ ම කතුවරයා හා කෘතිය අතර ඇත්තේ ද එවැනි පූර්ව සම්බන්ධයකි (Barthers, 1986: 52) යනුවෙන් පවසන ඔහු ධනේශ්වර හා වාණිජ අදහස්වලට කතුවරයෙක් ගැනි සිතීම ඉතා පහසුවුවත්, කියවා තේරුම් ගැනීම පහසුවවත්, සාර්ථක ලෙස අර්ථකථනය කළ හැකි වුවත්, සම්පූර්ණයෙන් තේරුම් ගත් නිසා හීලෑ කිරීම ද පහසුවෙන් කළ හැකි වුවත් (එම නිසා ම කතුවරයා මියගිය ද) තම භෞතික නිෂ්පාදනය පිටුපස දෙවියන් මෙන් කතුවරයා ද විද්‍යමාන වේ. එම පෙනී සිටීම නිසා කලා කෘතියට ස්ථාවර බවක් හා පිළිවෙළක් කතුවරයා රැගෙන එයි (එම 52). මේ පෙනී සිටීම සම්බන්ධයෙන් කිසිවක් කිසිම විටක බූර්ෂුවා ඇකඩමියාව කතා නො කරන අතර එසේ වන්නේ එය

ඇකඩමියාවට ඔවුනගේ විෂය මූලික අවශ්‍යතාව සමඟ සම්බන්ධ නොවන බැවිනි. නූතන ඇකඩමික අධ්‍යයනයන් වල දී කතුවරයා ගැන කිසිවක් සඳහන් නොකර කෘතිය පමණක් හැදෑරීමට බොහෝ ඇකඩමික බුද්ධිමත්තු තම ශිෂ්‍යයන් මෙහෙයවති. කෙසේවුව ද සාහිත්‍යය යනු මහේෂික සමාජයේ 'පරිභෝජනයේ කොටසක්' වන විට ඇකඩමියාව තුළ එය 'අධ්‍යයනයේ කොටසකි'.

පිටස්තරයා නවකතාව අධ්‍යයන පරමාර්ථ සඳහා බුර්ෂුවා ඇකඩමියාව විසින් තම විෂයමාලාවලට එය මුද්‍රණය වූ මොහොතේ පටන් ම අවශෝෂණය කර ගෙන ඇත. බොහෝ ඇන්ග්ලෝ සැක්සන් විශ්වවිද්‍යාලයන් ද, යුරෝපීය විශ්වවිද්‍යාලයන් ද, පරිවාරයේ ඇකඩමික ව්‍යුහයන් විසින් ද මෙම නවකතාව මෙන් ම මෙවැනිම විරෝධාතාපික, සංස්ථා විරෝධී, අධිපති බුර්ෂුවා විරෝධි කලා කෘති සියල්ලක් ම පාහේ තම 'අධ්‍යයන පරමාර්ථ' තුළට නිර්දිෂ්ඨ ග්‍රන්ථ ලෙස උකහා ගෙන ඇත.

බුර්ෂුවා සම්මානකරණය

ඉහත දැක්වූ ඇකඩමිකකරණය මෙන් ම වෙළඳපලකරණයට ද අමතර ව පිටස්තරයා කෘතිය බුර්ෂුවා ගතවීමේ මීළඟ අවස්ථාව නම් එය ධනේෂ්වර අධිපති සම්මානකරණය තුළ ගිලී යෑම යි. ඒ සඳහා වන නොයෙක් තරාතිරමේ සම්මාන හා අධිනිශ්චයවීම් අතර නොබෙල්, බුකර් හා වෙනත් සම්මාන වේ. මෙහි දී ධනේෂ්වර පංතිය තමාට අභියෝගයක් විය හැකි කෘති පවා තම සම්මානකරනණය තුළට අවශෝෂණය කර ගෙන ඒවා නැවත තම සන්දර්භයන් තුළ අර්ථකථනය කරනු ලබයි. මේ සඳහා මැදිහත්වන ප්‍රධාන ම නියෝජිතයා නම් නිල විචාරකයින් ය. මෙම විචාරක අර්ථකථනය හරහා එම තීරණ පෙර සඳහන් කළ බුර්ෂුවා අර්ථකථන කලා කෘතිය කරා ගෙන එන එක් මාධ්‍යයන් වේ. කෙසේ වුව ද, මෙම 'සම්මාන' නම් බුර්ෂුවා ඇගයීම් කලා කෘතියේ 'රසය' හා 'සෞන්දර්යය' හා බැඳුණු ඒවා වන අතර ඒ තුළ බොහෝ විට අන්තර්ගත දේශපාලනික සන්දර්භයන්, කලා විචාරයේ ඌනතිවාදී කියවීම් හා නිර්රැඩිකල් කරණය තුළ ගිලී යයි. උදාහරණයක් ලෙස වහල් ශ්‍රමය සඳහා කළු ජාතිකයින් දහස් ගණනක් අප්‍රිකානු මහද්වීපයෙන් බලහත්කාරී ලෙස තම මුල්වලින් උගුල්ලා දැමූ හා යකඩ විලංගුවෙන් බැඳ වධ හිංසනයට ලක්කර, දැඩි පරාරෝපිත, අචමානුෂික තත්වයන් යටතේ ඇමෙරිකා මහාද්වීපය තුළ නැවත ප්‍රතිස්ථාපනය කිරීම නැමැති දේශපාලනික ක්‍රියාවලිය අධියථාර්ථවාදී ආකාරයට නිරූපණය කරන ඉතා විශිෂ්ට කෘතියක් වූ 'සොලමානෝගේ ගීතය' (The Song of Solomon-1977) නම් ටෝනි මොරිසන්ගේ (1931) දෙවැනි නවකතාව දේශපාලනය තුළ නිර්ධන පංතික, පීඩිතයින් වෙනුවෙන් හා ඔවුනගේ නිදහස අරබයා වූ භෞතික ක්‍රියාවලියක නිර්වචනය හා අර්ථකථනය කරනවා වෙනුවට 1993 වසරේ නොබෙල් ත්‍යාගය සඳහා නම් කිරීමෙන් පසුව ඇමෙරිකානු විශ්වවිද්‍යාලයන්හි නිර්දිෂ්ඨ කෘතියක් ලෙස අධ්‍යයන පරමාර්ථ සඳහා පමණක් මේ වන විට භාවිත වේ. මෙම ග්‍රන්ථය කොතෙක් බුර්ෂුවා සංකේත පද්ධතිය තුළ ගිලී ගොස් ඇත් ද සහ එම සංස්කෘතික පද්ධතිය තුළ වාණිජ අවකාශයක් වෙනුවෙන් කොතරම් රූපාන්තරණය (metamorphosis) වී ඇත් ද යන්න එහි ප්‍රකාශක වින්ටාජ් (Vintage) පිටකවරය දෙස බැලීමෙන් වටහා ගත හැකි ය.

වින්ටාජ් ප්‍රකාශකයන් මුලින් ම ටෝනී මොරිසන්ගේ (මෙය විශාල font එකකින් ලියා ඇත. එහි අර්ථය නම් කතාකරුගේ නමින් ෂොනරගත කර එය වාණිජ සංඥාවක් සහිත භාණ්ඩයක් බවට දුටු සැණින් ම පත් කිරීම යි. මෑත දශකවල මෙය නවකතා සඳහා සාමාන්‍යකරණය වී ඇත). නවකතාවක් ලෙස ලේබල්කරණය කර එම ලේබලයේ සංකේතීය වටිනාකම තීව්‍ර කරනු වස් එය නොබෙල් සාහිත්‍ය ත්‍යාගය දිනූ බවට ඉහත මුහුණේ ම සඳහන් කරයි. මෙම තාක්ෂණය මේ ආකාරයට ම වාණිජ චිත්‍රපට අලෙවිය වැඩිකර ගැනීම සඳහා චිත්‍රපට DVD ලේබල් වෙනුවෙන් ද භාවිත කරයි. මීට අමතර ව පිටුපස කවරයේ සියලු අධිපති ධනේශ්වර පුවත්පත්වල පළ වූ විචාරවල උධෘතයන් දක්වා ඇත. මෙය එහි සංකේත වටිනාකම වැඩිකර ගැනීමේ වාණිජ උපක්‍රමයකි. මේ සියල්ලටමත් අමරත ව සඳහන් කළ යුතු වැදගත් ම කාරණාව නම් තම පංති යථාර්ථයන් හා බැඳුණු අනන්‍යතාව වෙළඳපලේ විකිණිය හැකි අවකාශයක් ලෙසට කතුවරයින් තේරුම් ගැනීම යි. මේ වෙළඳ සවිඥානිකත්වය සහිත කතුවරයින් විශාල ගණනක් මේ වන විට මෙම අධිනිශ්චිත වාණිජ ප්‍රකාශකයින් විසින් වෙළඳපලට විසිකර දමා ඇත. ඔවුන් අතර අවසානයක් නැති ව නවකතා ලියන සල්මාන් රුෂ්ඩි හා වී. එස්. නයිපෝල් ද පෙර සඳහන් කළ ටෝනි මොරිසන් ද තවත් ඉන්දීය හා අප්‍රිකානු ලේඛක ලේඛිකාවන් බොහෝ ගණනක් ද වෙති.

සල්මාන් රුෂ්ඩි විසින් ලියන ලද බොහෝ නවකතා සඳහා පාදක වන්නේ ඉන්දීය පාකිස්තානු සන්දර්භයන් තුළ කුල පීඩනය, සම්ප්‍රදායික බව මෙන් ම සමාජීක, සංස්කෘතික නොදියුණු බව මෙන් ම අශිෂ්ට ගෝත්‍රික බව ය. මෙම යථාර්ථයන් පිළිබිඹු කිරීම සඳහා ඔහු භාවිත කරන අධියථාර්ථවාදී භාෂා මෙවලම් සමඟ ගලපා ගත් විට විශිෂ්ට නිර්මාණ ලෙස ගත හැකි මෙම නවකතා බොහෝ ගණනක් අවසාන විග්‍රහයේ දී බූර්ෂුවා වෙළඳපල තුළ විනෝදය (enjoyment)[8] පිණිස විකිණෙන පාරිභෝගික භාණ්ඩවලට වඩා වැඩි දෙයක් නොවී ය. පැරණි සම්භාව්‍ය යයි සැලකෙන කෘතිවලට වඩා ඉතා වෙනස් ම ශෛලියකින් මෙන් ම නැවුම් බවකින් ද යුත් මෙම නිර්මාණ වෙළඳපල තුළ ඉතා හොඳ ඉල්ලුමක් ඇති භාණ්ඩ බවට පත් වේ. මේ ග්‍රන්ථ තුළ ඇති සමාජ සංස්කෘතික යථාර්ථයන් ද යුරෝපීය සන්දර්භයන් තුළ ලියවුණු දැඩි ඒකාකාරී කෘතිවලින් ඉඳුරා ම වෙනස් වේ.

එමෙන් ම ඉන්දීය සන්දර්භයන් තුළ ඇති කුල පීඩනය, පංති අසමානතාව, ලිංගික පීඩනය ඉතා විශිෂ්ට ලෙස නිරූපණය කරන තවත් වැදගත් නවකතාවකි අරුන්දති රෝයි (1961) විසින් රචිත 'සිල්ලර දෙවියන්' (God of Small Things – 1997) බුකර් සාහිත්‍ය ත්‍යාගය 1997 දී දිනා ගන්නා ලද මෙම ග්‍රන්ථය ආසියානු කලාපය තුළ ලියැවුණු ඉතා ම රැඩිකල් ලෙස අර්ථකථනය කළ හැකි සාහිත්‍ය කෘතියක් වුව ද එය තුළ දී පවා සිදුවන්නේ කේරලයේ සමාජ සංස්කෘතික දේශපාලනික යථාර්ථයන් ධනවාදී වෙළඳපල තුළ වාණිජ භාණ්ඩ ලෙස විනෝදය පිණිස අලෙවි කිරීම යි. ඒ හැර එම සමාජ යථාර්ථය වෙනස් කිරීම පිණිස කිසිවක් ම එම රචකයන් විසින් නොකරන ලද අතර ම එවැන්නක් කළ හැකි වනසේ සංඥා නැවත සකස් කිරීමක් කෘතිය විකුණන වෙළඳපල විසින් ද (වෙළඳපල තිබෙන්නේ විකිණීම සඳහා මිස

දේශපාලනික අරගල භූමියක් ලෙස නොවේ). පාඨකයන් විසින් ද (පාඨකයෝ විනෝදය හෝ දැනුම සඳහා කියවති) නොකරනු ලබයි. සමකාලීන සමාජ යථාර්ථයන් නිරූපණය කිරීමේ ඉතා ම රැඩිකල් ක්‍රමවේදය අධියථාර්ථවාදය (Breton, 2002: 30) ලෙස හඳුන්වන මාක්ස්වාදීන්ට අනුව ගතහොත් රුෂ්ඩි, මෝරිසන්, ගාෂියා මාර්කේස් හා තවත් බොහෝ රචකයින්ගේ කෘති බොහෝ විට එම යථාර්ථයන් ග්‍රහණය කර ගැනීමට තම කෘති මගින් උත්සාහ දරා ඇතිවා වුව ද ඒ සෑම කෘතියම වඩා හොඳින් අළෙවි වන පාරිභෝගික භාණ්ඩ වී ඇති අතර එම ග්‍රන්ථවලින් නිරූපිත සමාජ යථාර්ථයන් 'රසවින්දනය' සඳහා නිර්දිෂ්ඨ ග්‍රන්ථ ලෙස ඇකඩමිකකරණය හෝ වෙළඳපලකරණය හෝ වී ඇත. එම කෘති සියල්ල ම පරිභෝජනය තුළ අර්ථ රහිත පදනම් ශූන්‍යකරණය වූ හිස් හැඟවුම්කාරක ලෙස ඒවායේ සංකේතීය වටිනාකම් හා සන්දර්භයන් අහිමි කර ගෙන ඇත.

විනෝදය මුල් කර ගෙන මෙම කෘති නිෂ්පාදනය වීමත් සමඟ ම ඒවා තුළ නිරූපණය වන අව්‍යාජ යථාර්ථයන් (කුල පීඩනය, ලිංගික පීඩනය, පංති විෂමතාව වැනි) සමඟ කිසිදු සම්බන්ධයක් නැති සාරය අහිමි කරන ලද හිස් හැඟවුම් සහ සංඥා ලෙස අප අතරට එයි. එය අප තුළ වෙනසක් හෝ විරෝධයක් ජනිත කරන්නේ නැත. ඒ අර්ථයෙන් ඒවා නිර්දේශපාලනිකකරණය වූ වස්තූන් ය.

'සංස්කෘතිය එහි සැබෑ ම අරුතින් මිනිසුන්ට අවශ්‍ය අයුරින් සරල ව අනුරූප වන්නේ නැත. එය සෑමවිට ම මිනිසුන් ජීවත්වන ගල් ගැසුණු සබඳතාවලට විරෝධයක් ලෙස එකවිට ම මතුවේ. සංස්කෘතිය එම ගල් ගැසුණු සබඳතාවලට අනුයෝජනය හා ඒකාග්‍රවන අයුරින් ම මිනිසුන් තවත්වරක් නිවටුන් බවට පත් කෙරේ. සංස්කෘතික කලාප, තව දුරටත් පාරිභෝගික භාණ්ඩ වනවා පමණක් නොව, ඒවා නොකඩවා ම පාරිභෝගික භාණ්ඩ බවට පත්වෙමින් තිබේ. මේ ප්‍රමාණාත්මක වෙනස කොතරම් විශාල දැයි කිවහොත් එය නව ප්‍රපංචයන් ඇති කරමින් තිබේ' (Adorno, 2002: 94).

මෙහි ප්‍රධාන හේතුව ලෙස බ්‍රෝදිලා දකින්නේ සියලු කලා කෘති ඒවාට අදාළ ඓතිහාසික සන්දර්භයන්ගෙන් වියුක්ත කිරීම ය (Braudrillard, 1989: 71). එමෙන් ම ඔහු වැඩි දුරටත් දක්වන්නේ එම ග්‍රන්ථ පිටුපස ඇති දෘෂ්ටිවාදය මරා දමා තිබීම යි. මේ අනුව ඉහත ලේඛකයින් විසින් තම කෘති පදාක කර ගත් යථාර්ථයන් හුදු පාරිභෝගිකකකරණයට ලක්වන කලාප පමණක් වේ. කෙසේ වුවද බූර්ෂුවා වටිනාකම් හා සංස්කෘතිය පශ්චාත් නූතන යුගය තුළ අවසන් වන බව ඩැනියල් බෙල් (1919) කියා සිටී (Bell, 1976: 7). එහි දී ඔහු කියා සිටින්නේ නූතනත්වය තුල තිබූ තේමාවන් අවසන් වී ඇති බවත් මනුෂ්‍ය වර්ගයා අනාගතය වෙනුවෙන් මූලික තෝරා ගැනීම් කිරීම සඳහා සූදානම් විය යුතු බවත් ය. 'අප බටහිර සමාජයේ දියබස්නාවට (watershed) පැමිණෙමින් තිබේ. පසුගිය වසර 200 ක කාලය සුරුවම් කිරීම් සඳහා තීරණාත්මක වූ ආර්ථික හුවමාරුව විසින් නිර්ණය කරන ලද මනුෂ්‍ය ක්‍රියාවන් සහ සමාජ සම්බන්ධතා යන බූර්ෂුවා අදහස අවසානයට පැමිණෙමින් තිබෙන බව අප

අත්විඳිමින් තිබේ' (එම: 7). ඔහු තවදුරටත් කලාව හා එහි උපසංස්කෘතීන් සම්බන්ධ නූතන ව්‍යාපාරයන්හි උරුමය වන සුඛපරමවාදීත්වය වෙනුවට නව බූර්ෂුවා විරෝධී (hedonism) රැඩිකල් බවක්, පශ්චාත් නූතනත්වය සම්බන්ධයෙන් සුඛවාදී ලෙස දක්වා සිටී. එමෙන් ම මෙම නව යුගය තුළ සමාජ අනන්‍යතා අභිම්වීමත්, අකීකරු බවත්, අභිවෘධිමය තරඟකාරීත්වයෙන් මෑත් ව ස්වරූපරාගී (narcissism) බවක් මෙන් ම අධිපුද්ගලත්වයක් (hyper-individualist) සිදුවන බව ද ඔහු පවසයි. ඒ අනුව මෙම යුගය අතීතයට මිනිසා දක්වන සම්බන්ධය ඛණ්ඩනය කළ බූර්ෂුවා නිලධාරිවාදී, සංවිධානමය ධනවාදී ආර්ථිකය හා ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය ඉක්මවා ගිය නූතනත්වයේ දිගුවකි. මෙම ද්විතියික නූතන සමාජයේ දී සබුද්ධිකත්වය ආචාරවාදී බව හා ආගමික වටිනාකම් මත පදනම් වූ බූර්ෂුවා නූතනත්වය අවසන් වේ. ඒ අනුව අප මෙහි දී කතා කරන සාහිත්‍ය බූර්ෂුවාකරණය යන්න අවසන් වන බවක් මෙහි දී හැඟී ගිය ද බූර්ෂුවා වෙළඳපල යන්න තවදුරටත් අහෝසි නොවී පැවතීමත් එම පැවැත්ම තුළ සාහිත්‍ය ව්‍යාජ වාණිජ සංඥා තුළ ගිලී යෑමත් අපට දැකිය හැකි ය. කෙසේ වුව ද අනෙක් අතට සාහිත්‍ය යන්න ද පශ්චාත් නූතන තත්වය තුළ එහි පැරණි නූතන අර්ථයෙන් එනම් අභිවෘධිය පදනම් වූ රසවින්දනය කේන්ද්‍ර කර ගත් ව්‍යුහයෙන් හා අන්තර්ගතයෙන් වෙනස් හුදු විනෝදය සපයන වාණිජ භාණ්ඩයක් පමණක් බවට පත්විය. මෙම ක්‍රියාව නිසා රසවින්දනය පාඨකයාට කියා දීමට ඉවහල් වූ විචාරකයා හා ඔහුගේ අර්ථකථන තවදුරටත් අදාළ නොවේ. ප්‍රථමයෙන් කලා කෘතිය පාරිභෝගික භාණ්ඩයක් වීම නිසා එහි මුල් තත්වයෙන් සපුරා වෙනස් වීමත්, පාඨකයා වෙනුවට පාරිභෝගිකයෙක් එතනට ආදේශවීමත් යන කාරණා නිසා පශ්චාත් නූතනත්වය තුළ සමස්ත සංඥා පද්ධතිය ම බරපතළ ව්‍යුහාත්මක වෙනස්කම්වලට භාජනය වී ඇත. කෙසේ වුවත් මේ නව තත්වය විසින් බූර්ෂුවා විචාර විසින් නිශ්චය කරන ලද උසස් සහ පහත් කලාව පිළිබඳ නිර්ණායකයන් හා සහසම්බන්ධ ප්‍රතිපක්ෂයන් අවසන් කර ඇත. පාරිභෝගිකයන් සඳහා වැදගත් වන්නේ තම අභිරුචිය පරිදි විනෝදය පිණිස භාණ්ඩ පරිභෝජනය මිස විචාර කලාව හරහා ලබා ගන්නා සාහිත්‍ය සංඥා පසු පස හඹා යෑම නොවේ. එනයින් බූර්ෂුවා සාහිත්‍ය ද එහි සංඥා ද මෙම යුගය තුළ අදාළ නොවන බැවින් සාහිත්‍ය අර්ථකථනය කිරීම සඳහා මෙහි දී 'කෘති' යනුවෙන් යමක් පවතිනවාද යන්න සොයා බැලිය යුතු කාරණයකි.

දෘෂ්ටිවාදී ගැටළු

අනෙක් අතට සාන්දෘෂ්ටිකවාදී නවකතාවක් ලෙස 'පිටස්තරයා' නවකතාව ද එම දාර්ශනික ප්‍රවේශයේ ඇති ආවේණික ලක්ෂණයක් ලෙස 'විචාරක හේතුව' (critical reason) යන්න පිටුදකින මනුෂ්‍ය යටත්කරණ හා එහි විෂය මූලික යථාර්ථයන්ගෙන් වියුක්ත සලකා බලන විශාල වශයෙන් ගුප්තකරණයට (mystification) ගමන් කරන දෘෂ්ටිවාදී නැඹුරුවක් සහිත නවකතාවකි. නවකතාව තුළ ඇති යටත්කරණය යන්න එක්තරා ආකාරයකට ගුප්ත බවත් සහිත ව නිරූපණය කරන අතර යටත්වන්නා (මර්සෝ) හා යටත්කරනු ලබන්නා (රාජ්‍ය, උසාවිය, පොලීසිය හා ආගම) අතර සම්බන්ධය ගොඩ නගන්නේ ඒවාට අදාළ මනුෂ්‍ය යටත්කරණය කිරීමේ ඓතිහාසික රූපයන් (historical forms of domination) වියුක්ත කරමින් හෝ නැත්නම් අමතක කර දමමිනි. ඒ අර්ථයෙන් මෙම නවකතාව තුළ පංති අරගලය මගින් විමුක්තිය

ලබන්නකු වෙනුවට උතෝපියානු විමුක්තියක් පිළිබඳ බලාපොරොත්තු ජනනය කරයි (Adorno, 2002: 9) මෙම කාරණය පාදක කර ගෙන නවකතාව තුළ නිර්බුර්ෂුවාකරණ ලක්ෂණ කොතරම් ගැබ් වී තිබුණා වූ ද, එය බුර්ෂුවා මතවාද හා අර්ථකථනයන් තුළට පහසුවෙන් ඇතුළු විය හැකි අවකාශයක් ද සලසා දෙයි. මීට අමතර ව සාන්දෘෂ්ටිකවාදයේ දෘෂ්ටිවාදී ආකෘතික ගැටළු විසින් ද මිනිසා තමා පෙළනු ලබන භෞතික යථාර්ථයන් පිළිබඳ ව විෂය මූලික යථාර්ථයන් ඔහු හමුවට රැගෙන එනවා වෙනුවට මිනිසාගේ පරාරෝපණ ගැටළුව හුදු මනෝ මූලික යථාර්ථයන් තුළ සිරකර තබනු ලැබීමේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස, බුර්ෂුවා වෙළඳපල විසින් විනෝද භාණ්ඩයක් ලෙස ඌනනය කරනු ලැබීමට මෙම නවකතාව හසුවීම මෙයට බලපානු ලැබූ තවත් එක් කාරණයකි.

නිගමනය

'පිටස්තරයා' නවකතාව නිර්බුර්ෂුවාකරණය මඟින් අධිපති සාහිත්‍යය තුළට අවශෝෂණය කර ගැනීමට එරෙහි ව ප්‍රතිරෝධී ලක්ෂණ විද්‍යමාන වන හා බුර්ෂුවා සාහිත්‍යය සංඥා මඟහැරීම මෙන් ම විකල්පීය සාහිත්‍ය දෘෂ්ටීන් සපයන වඩා රැඩිකල් හා මානවවේදී ස්වභාවයකින් යුත් (දෘෂ්ටිමය ඌනතා සහිත ව මෙන් ම භෞතික ලක්ෂණ වෙනුවට ගුප්තකරණය අධිනිශ්චය වීම වැනි ආස්ථානයන් තිබිය දී පවා) කලා කෘතියක් ලෙස අර්ථ ගැන්වීම හැකි වුව ද බුර්ෂුවා අධිපති සාහිත්‍යය හා වෙළඳපලකරණ ක්‍රියාවලිය තුළ එම නවකතාව හා එහි සන්දර්භය වඩා ලාභ උපයා දෙන තම ඇකඩමික කතිකාවන් තුළ පාර්ශවීය මෙහෙයක් කිරීම සඳහා භාවිත කළ හැකි පාරිභෝගික භාණ්ඩයක් පමණක් බවට හුදකලාකරණය වූ අවස්ථාවක් ලෙස මෙන් ම එහි දේශපාලනික අර්ථයන් හා විරෝධාකල්පිත බව යන වැදගත් ප්‍රපංචයන් අභිමිකරන ලද පඨිතයක් ලෙස අපට පෙන්වා දිය හැක. මෙයට ප්‍රධාන හේතුව ලෙස දැක්විය හැක්කේ 'පිටස්තරයා' නවකතාව අර්ථකථනය කළ යුත්තේ හා එහි රැඩිකල් මානුෂීය අවකාශයන් විකසිත කළ හැක්කේ බුර්ෂුවා ඇකඩමියාව විසින් හෝ වෙළඳ ප්‍රපංචයන් විසින් හෝ නොව මානවවාදී දේශපාලන ව්‍යාපාරයක් තුළ භෞතික වැඩ පිළිවෙළක් තුළ පමණක් බව යි (මේ අනුව දෙවන රූප සටහනේ ප්‍රකාර ව බුර්ෂුවා චින්තන ඇකඩමික, වෙළඳ අවකාශයන් මඟ හැර නිර්ධන පංතික අවකාශයකට සාහිත්‍ය කෘති මුදා හැරිය හැකි වන්නේ හා එම අවකාශය තුළ අර්ථකථනය කිරීමට හැකිවනු ඇත්තේ ඒ සඳහා සවිඥානික හා සක්‍රීය දේශපාලන ක්‍රියාකාරිත්වය විසිනි) සියලු මානවවාදී, බුර්ෂුවා විරෝධී කලා කෘති සම්බන්ධයෙන් ද සඳහන් කළ හැකි වන්නේ මෙය යි. යථාර්ථවාදය, අධියථාර්ථවාදය, ස්වාභාවිකවාදය, ඛණ්ඩ රචනය, දූරස්ථකරණය, වැනි කුමන තාක්ෂණික භාවිතයන් පාවිච්චි කර තම පඨිතයන් තුළ ලේඛකයන් කුමන වෙනස්කම් කළ ද, ඒවා කොතරම් රැඩිකල්කරණය කළ ද එම සියලු ලක්ෂණ තමා වෙතට අවශෝෂණය කර ගැනීමට නූතන පසු ධනවාදී වාණිජ වෙළඳපල සමත්වන අතර ඒවා තමන්ට අවශ්‍ය ආකාරයට ප්‍රතිඅර්ථකතනය කර ගැනීමට මෙන් ම ප්‍රතිසංඥාකරණය කර ගැනීමට ද ශක්‍යතාවක් මෙන්ම බලයක් ද එම වෙළඳපලට ඇත. ගැටළුව පවතින්නේ තාක්ෂණික ලිවීම තුළ නොවන අතර එම

ලිවීමට පරිබාහිර ව ඇති වෙළඳපල අවකාශය හා බූර්ෂුවා අධිපති සංස්කෘතිය තුළ ය. එම අර්ථයෙන් ගත් විට එය මඟ හැරිය හැකි එක ම ක්‍රමවේදය තව තවත් තාක්ෂණික රචනා ක්‍රම භාවිතයන් හා විලාසිතාවන් ලේඛනය තුළට රැගෙන එනවාට වඩා සංයුක්ත ආකාරයකින් එම කලා කෘති තුළ ඇති අන්තර්ගතයන් රැඩිකල්, විප්ලවීය භාවිතාවන් තුළ, නිර්ධන පංතික අවකාශයක් තුළ වඩා පුළුල් අර්ථයකින් ප්‍රතිඅර්ථකතනය කර ගැනීම යි. මෙහි දී මෙම ලේඛනයේ ශූන්‍ය රචනය නම් තාක්ෂණික භාවිතාව හා විචාරක ප්‍රවේශය අනවශ්‍ය යැයි හෝ නිෂ්ඵල යැයි කියනවාට වඩා අදහස් වන්නේ ඒවා සේවය කරන්නේ හා භාවිත කරන්නේ කා සඳහා ද, කවුරුන් විසින් ද යන්න තීරණය කිරීමේ සම්භාව්‍ය මාක්ස්වාදී ප්‍රවේශය මේ සා දැවැන්ත වාණිජකරණ පාරිභෝගික යථාර්ථයක් තුළ ද වඩාත් ම න්‍යායික ව අදාළ යැයි කිය වෙන නිසා ය.

පාදක සටහන්

[1] මෙය නිර්මධ්‍යමපංතිකකරණය ලෙස ද පරිවර්තනය කළ හැක.

[2] මේ සඳහා බලන්න www.marxixt-archives.com

[3] ආකෘතිය යන්න ඉතා වැදගත් කාර්යයක් සාහිත්‍ය තුළ කරන බව ජොර්ජ් ලූකාස් පවසයි (බලන්න ජෝර්ජ් ලූකාස්ගේ Evolution of Modern Drama (1909) යන ලිපිය. මෙම ලිපියෙන් ඔහු සඳහන් කරන්නේ සාහිත්‍ය තුළ ඇති මූලිකාංගය ආකෘතිය බව යි.

[4] ෂන්පෝල් සාත්‍රේ විසින් රචිත මෙම ලිපියේ පරිවර්තනය ඉහත සඳහන් කළ 'පිටස්තරයා' නවකතාවේ අවසානයේ ඇමුණුමක් ලෙස අන්තර්ගත කර ඇත.

[5] ෂන්පෝල් සත්‍රේගේ මෙම ලිපියේ අනුවාදනය සෝමරත්න බාලසූරිය විසින් සකස් කරන ලදු ව පෙර කී 'පිටස්තරයා' කෘතියෙහි අවසාන ඇමුණුමක් ලෙස ඇත.

[6] මෙම රූප සටහන Graham Allen විසින් රචිත Roland Barthes (2003) නම් කෘතියේ සවිස්තර ව විග්‍රහ කර ඇත.

[7] වැඩි විස්තර සඳහා බලන්න http://en.wikipedia.org/wiki/the_Stranger_(novel)

[8] මෙම විනෝදය යන වචනය භාවිත කරන්නේ Slavoj Zizek යන ලැකානියානු මනෝ විශ්ලේෂකයාගේ For They Know not What They Do: Enjoyment as a Political Factor(2002) යන ග්‍රන්ථයේ සඳහන් ලෙස විනෝදය යනු අසීමිත මෙන් ම වේදනාත්මක දෙයක් ද යන අර්ථයෙනි. මේ සම්බන්ධයෙන් ශ්‍රී ලංකා පෙරටුගාමී පක්ෂය විසින් ප්‍රකාශයට පත් කර ඇති 'විනෝදය' (2008) යන ග්‍රන්ථය ද පාදක කර ගත හැකිය.

පරිශීලිත මූලාශ්‍රයෝ

කලන්සූරිය, ඒ.ඩී.පී. (1981) දර්ශනය හැඳින්වීමක්, ගුණසේන, කොළඹ.

බාලසූරිය සෝමරත්න, (1982) පිටස්තරයා, සමනළ ප්‍රකාශකයෝ, කැලණිය.

කිරිලෙන්කෝ, ජී. සහ කොර්ෂුවානා, එල්. (1987) දර්ශනවාදය යනු කුමක් (අනු: පියසේන මාතිල්ගම), ප්‍රගති ප්‍රකාශන මන්දිරය, මොස්කව්.

ලෙනින් වී. අයි (1988) එකතු කළ කෘති, මොස්කව්, ප්‍රගති ප්‍රකාශන, 3 වෙළුම.

Adorno, T. (2003) The Culture Industry, Routledge, London.

Adorno, T. and Horkheimer, M. (2002) Dialectic of Enlightenment, Routledge, London.

Althusser, L. (2006) Lenin and Philosophy and Other Essays, Aakar Books, India.

Allen, G (2005) Roland Barthes, Routledge, London and New York.

Barthes, R. (1972) Mythologies, (trans) Annette Lavers, Jonathan Cape, London.

Barthes, R. (1984) Writing Degree Zero (trans) Annette Lavers and Colin Smith) Jonathan Cape, London.

Barthes, R. (1986) The Rustle of Language (trans) Matthew Ward and Richard Howard) Jonathan Cape, London.

Baudrillard, J. (1968) The System of Objects in Mourrain, Jacques Jean Baudrillard: Setected Writinngs, Stanford University Press

Baudrillard, J. (1983) Foss, P. Johnston, J. and Patton, P.(trans) In the Shadow of Silent Majorities or the End of the Social and other essays, New York Semiotext(e).

Baudrillard, J. (1989) Foss, P. (trans) Beyond The Vanishing Point of Art, MIT.

Bauman, Z. (2004) Wasted Lives: Modernity and Its Outcasts, Polity Press, United Kingdom.

Bauman, Z. (2005) Work, Consumerism and the New Poor, Open University Press, New York.

Bell, D. (1976) The Coming of the Post Industrial Society, Harvard Univer sity Press.

Breton, A. (2002) Richard Seaver and Helen R. Lane (trans) Manifestos of Surrealism , Anne Arbor Paperback, USA, University of Michigan Press.

Eagleton, T. (2002) Marxist Literary Criticism, Routledge. London.

Gramsci, A. (1971) Selections from the Prison Notebooks, Kanaf,New York.

Herbermas, J. (1985) Modernity vs. Post-modernity in Mark Foster (ed.) 1985 Post-modernism Culture, Pluto, London.

Lukas, G (1980) Essays on Realism, Lawrence and Wishart, London.

Mandel, E. (1972) Selected Writings, London, Pluto.

Marx, K. and Engels, F. (1976) On Literature and Art, Progress Publishers, Moscow.

Marx, K. and Engels, F. (2002) Communist Manifesto, London, Penguin.

Nietzsche, F. (1967) The Anti-Christ (trans) Travis J. Denneson 1989) Vintage, London.

Morris, M. (1984) Postmodernity and Lyotard's Sublime, Taylor and Francis, London.

William, J. (1998) Lyotard: Towards a Postmodern Philosophy, Blackwell, London.