ഇറയം റിസർച്ച് ജേർണൽ

Volume IV Issue 1

അചരിത്രവും കാട്ടുനീതിയും: സഞ്ചരിക്കുന്ന മലയാളനോവൽ

- ഡോ. എം. എ. സിദ്ദീഖ്

മലയാളനോവലിന്റെ സാമൂഹികവൈവിധ്യം, നാം ഇതേവരെ കരുതിയിരുന്നതിനെക്കാൾ ബൃഹത്താണ്. നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗതമായ ഏതെങ്കിലും ബോധ്യങ്ങളുടെ, കാലാകാലനവീകരണങ്ങളുടെ ഭാഗമായി വളർന്നു പന്തലിച്ചതല്ല ആ സാമൂഹികവൈവിധ്യം. ആശയപരമായി വിയോജിക്കുന്ന പ്രത്യശാസ്ത്രത്തോടും, നീതിപൂർവമായി രഞ്ജിപ്പിലെത്തുന്നതിന് ചില നോവലിസ്റ്റുകളെയെങ്കിലും പ്രേരിപ്പിച്ചതും ഈ വൈവിധ്യമാണ്.

യുക്തിബദ്ധവും സാംസ്കാരികവുമായ വൈവിധ്യമാണ് അവ. നാം ദൃഢമായി പുലർത്തിവന്നിരുന്ന ഐതീഹ്യപരതയിൽനിന്ന്, ചരിത്രപരമായ ലോകവീക്ഷണങ്ങളിലേക്കു നയിച്ച സാമൂഹികതയാണ് അവയിലുണ്ടായിരുന്നത്. സാംസ്കാരികരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിനിമയങ്ങളിൽ, ദീർഘദർശനപടുതയോടെ ഇടപെടാൻ നോവലിസ്റ്റുകൾക്കു കഴിയും എന്ന് കഥാവായനക്കാരുടേതല്ലാത്ത സമൂഹവും വിശ്വസിക്കാനാരംഭിച്ചത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിലെ ഒരു സവിശേഷതയായിരുന്നു. ടോൾസ്റ്റോയ് ഫാം എന്ന ആശയം, മഹാത്മാഗാന്ധി സ്വീകരിച്ചത് നോവലിസ്റ്റായ ടോൾസ്റ്റോയിയിൽ നിന്നായിരുന്നു. ആ മഹാനായ കലാകാരൻ, രാഷ്ട്രീയദർശനങ്ങളെ തത്ത്വചിന്താപരമായ ആഖ്യാനതയോടെ ലോകത്തോടു വിളിച്ചു പറഞ്ഞയാളാണ്. ഗാന്ധി, തന്റെ യൗവനത്തിൽത്തന്നെ അതു കേട്ടു. നോവൽ എന്നു പറയുന്നതിന്റെ യുക്തി, ഈ ആദർശപരതയും കൂടി ചേർന്നതാണ്.

നോവലിന്റെ ആഖ്യാനപ്രദേശം, മുൻപേവരച്ചുവച്ച ഏതെങ്കിലും ഭൂപടത്തിന്റെ തത്ത്വത്തിലല്ല പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. അതിനൊരു അയഞ്ഞ നൈയാമികതയുണ്ട്. സംസ്കാരങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിനുള്ള ലോക സാമാന്യബോധമുണ്ട്. അങ്ങനെയൊന്നിന്റെ മഹാപ്രതിഭയായിരുന്ന ടോൾസ്റ്റോയ്. സാഹിത്യത്തിൽ വലിയ കമ്പക്കാരനായിരുന്നില്ല ഗാന്ധി; എന്നാൽ അദ്ദേഹം ടോൾസ്റ്റോയിയെ പിന്തുടർന്നു.

നമ്മുടെ സാംസ്കാരികക്രമത്തിനകത്ത് നോവൽ ഒരു മതമായി ത്തീരുന്നത് എം.പി.പോളിനുശേഷമാണ്. നോവൽസാഹിത്യമെഴുതിയ പോൾ തന്നെയാണ് ബാല്യകാലസഖിക്ക്, പടച്ചട്ടപോലെ ഒരു അവതാരിക യെഴുതിയതും. ബഷീറിനെ മൈനർ നോവലിസ്റ്റ് എന്നു വിളിച്ച നിരൂപകർ പിന്നീടും മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. നിരൂപണപരമായ അന്തർവിദ്യയനു സരിച്ച് ഏതു നോവലിസ്റ്റിനെയും അങ്ങനെ വിളിക്കാവുന്നതാണ്. പക്ഷേ, വായനക്കാർ ഇന്നും ബഷീറിനെ വായിക്കുന്നു. രണ്ടുകാരണങ്ങൾ അതിനുപിന്നിലുണ്ട്. ഒന്ന്, ബഷീർ ഒരു പണ്ഡിതനായിരുന്നില്ല. രണ്ട്, ബഷീറിനു ഭ്രാന്ത് എന്ന സർഗാത്മകതയുണ്ടായിരുന്നു.

പാണ്ഡിത്യം ഒരു കിരീടമായതുകൊണ്ട് ഇടയ്ക്കിടെ അതു തലയിൽനിന്ന് ഇളക്കി വയ്ക്കേണ്ടി വരും. അത്തരം വേളകളിലാണ് രാജ്യം ഭ്രഷ്ടമായിത്തീരുന്നത്. ശത്രുക്കൾ കോട്ടയെ വളഞ്ഞുപിടിച്ച് രാജ്യം കൈക്കലാക്കുന്നത്. ഭ്രാന്തും ബഷീറിന് അതുപോലെയായിരുന്നു. ഇടയ്ക്കിടെ മാറ്റിവയ്ക്കാവുന്ന ഒന്ന്. പക്ഷേ, ഇടവേളകളിൽ അദ്ദേഹം മാസ്മരികമായി ചിന്തിക്കുകയും ഉൻമാദത്തിനിടയിൽ എഴുതുകയും ചെയ്തു.

ഓരോ മണൽത്തരിയിലും അത്ഭുതകരമായ ആത്മശക്തിയുണ്ടെന്ന് ജോൺ മിറോ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സൃഷ്ടി ആത്മീയതയെക്കുറിച്ചെഴുതിയ തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ (Original Blessings), മാത്യു ഫോക്സ് ഈ വാക്യം

ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത് ബഷീറിന്റെയും കലാദർശനമായിരുന്നു. പ്രാപഞ്ചികമായ സൃഷ്ടിപരതയെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ബഷീർ കഥകൾ ആരംഭിച്ചിരുന്നത്. ഈ അണ്ഡകടാഹത്തിലൊരിടത്ത് എന്നൊക്കെ. വായനക്കാർ അവയെ സ്വീകരിച്ചു.

ലോകം പതിയെ മുന്നോട്ടുനീങ്ങുന്ന ഒന്നാണെന്ന് 'മഞ്ഞ്' വായിക്കുമ്പോൾ നമുക്കു തോന്നും. അതു ശരിയായ ഒരു വിചാരമാണ്. ഭൂമിയുടെ ഭ്രമണവേഗതയോടെയാണ് വിമലയും ചിന്തിക്കുന്നത്. സംഗീതം ഉദാരമാണ്, കാരണം, അതിന്റെ ഉല്ലിംഘത അർത്ഥബോധത്തിന്റെ ആലംബമില്ലാതെയും ആനന്ദം പകരുന്നു എന്ന് മഞ്ഞിനെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി കെ. പി. ശങ്കരൻ എഴുതി. അത് ശരിയായ ഒരു നിരീക്ഷണമാണ്.

"പ-ഴ-യ കുതിരയുടെ കാലം കഴിഞ്ഞുപോയി." ചിരിയും കിതപ്പും കലർന്നസ്വരത്തിൽ അയാൾ ചോദിച്ചു.

"മുകളിലേക്കാണോ ടീച്ചർജീ?"

"ഉം"

'ഞാനും വരുന്നു. ഒന്നു ശ്വാസം നേരെയാകട്ടെ."

ഓർമ്മകൾ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഏകാന്തതയുടെ നടപ്പാതയിൽ ആരും കൂടെയുണ്ടാവുന്നത് ഇഷ്ടമില്ലാത്ത കാര്യമായിരുന്നു. എങ്കിലും ഒന്നും പറഞ്ഞില്ല.

അവൾ നടന്നപ്പോൾ അയാളും പുറകെയുണ്ടായിരുന്നു.

2

നോവൽസാഹിത്യം ഒരുകാലത്തും നമുക്കു ഫെസ്റ്റിവൽ ആയിരുന്നില്ല. ബഖ്തിന്റെ കാർണിവൽ ആശയം എടുത്തുപയോഗിച്ചു ദാഹരിക്കാൻ കഴിയുന്ന വലിയ നോവലുകൾ ഉണ്ടായിരിക്കുമ്പോൾ പോലും! നാട്ടുൽസവങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന കഥകൾ നോവലുകളിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്

എന്നതുകൊണ്ടല്ല ഒരു സാഹിത്യരൂപം ഫെസ്റ്റിവൽ ആവുന്നത്. അത് നോവലുകളുടേതുമാത്രമായ ഒരു കാലാവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോഴാണ്. പ്രതിവാര ജനപ്രിയ നോവലുകൾ മാത്രം വായിക്കുന്ന വായനക്കാരെ സംബന്ധിച്ച് ഈ പ്രസ്താവന ശരിയായ ഒന്നല്ല. പക്ഷേ, സാഹിത്യപഠനത്തിൽ, അത്തരം വായനക്കാരെ സാമാന്യമായി പരിശോധിക്കാൻ കഴിയില്ല.

സാഹിത്യരൂപപരമായ കൊണ്ടും കൊടുക്കലുകളിലൂടെയാണ് മലയാളനോവലും വളർന്നിട്ടുള്ളത്. ബഹുമാധ്യമപരമായ രൂപപരതയുള്ള ഒരു ആഖ്യാനമാതൃക എന്നനിലയിൽ നോവലിന് അതു വളരെ എളുപ്പവുമാണ്. ഘടനാവാദികൾക്ക് നോവൽ അപ്രിയമായിത്തീരുന്നതിനു കാരണം ഇതാണ്. സ്വതന്ത്രമാക്കപ്പെടുന്ന ഭാഷയുടെ അർത്ഥശൃംഖലയെ ഘടനാവാദം ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ലല്ലോ!

ചെറുകഥയിൽനിന്നോ ഖണ്ഡകാവ്യത്തിൽ നിന്നോ വളർന്നുവന്നതല്ല മലയാള നോവൽ. കഥപറയുന്ന കാര്യത്തിൽ മഹാകാവ്യങ്ങളോടുമല്ല അതിന്റെ ചാർച്ച. സ്വതന്ത്രമായി അതു വളർന്നുവരികയായിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് കാല്പനികനോവലുകളുടെ സ്വാധീനത അതിലുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും നമ്മുടെ ക്ലാസിക് നോവലിസ്റ്റുകളായ സിവിയും ചന്തുമേനോനും ചെറുകഥയെഴുത്തിൽ വൈദഗ്ധ്യം നേടിയവരല്ല. പോളിന്റെ ഖണ്ഡകഥാപ്രസ്ഥാനം വന്നതിനുശേഷമാണ്, നോവലിസ്റ്റുകൾ ചെറുകഥയെക്കൂടി തുല്യനിലയിൽ പരിഗണിക്കുന്ന ഒരവസ്ഥയുണ്ടായത്. ചന്തുമേനോനു ഭാവുകത്വപരമായ പ്രിയം നിയോക്ലാസിക് കവിതകളോടായിരുന്നു. സി.വി.ശ്രീരാമനു സംന്യാസത്തോടുണ്ടായിരുന്ന താൽപ്പര്യം, ചന്തുമേനോൻ മയൂരസന്ദേശത്തോടു കാട്ടിയതിൽനിന്ന് അതു മനസ്സിലാക്കാം.

എന്നാൽ, സി.വി.യുടെ നോവലുകളിലാണ്, നിയോക്ലാസിക് കാവ്യസ്വഭാവങ്ങൾ നേരിട്ടിടപെടുന്ന ചരിത്രമുണ്ടായത്. മാർത്താണ്ഡവർമ്മ

അതിനൊരുദാഹരണമാണ്. കഥകളിയുടെ ആട്ടപ്രകാരങ്ങൾ ചമയ്ക്കുന്നതു മാതിരി, കഥാസന്ദർഭങ്ങൾക്കുചിതമായ കാവ്യസന്ദർഭങ്ങൾ കവിതകളിൽനിന്നു തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ സി. വി. ശ്രദ്ധിച്ചു. വളരെക്കാലം കഴിഞ്ഞ് പുനത്തിൽ അതുപോലൊരു കാവ്യപദ്ധതി 'മരുന്ന്' എന്ന നോവലിൽ പ്രയോഗിച്ചു. സുഗതകുമാരിയുടെ ഒരു കവിതയെ, അതിലൊരു അദ്ധ്യായത്തിനിടയിൽ ഉദ്ധരിച്ചു. ആ കവിതയത്രയും, ആഖ്യാനത്തിലിടപെടുന്നതു കാണാം.

ആഖ്യാനപരമായി നോക്കിയാൽ, നാടകത്തോടാണ് മലയാള നോവൽ കൂടുതൽ ചാർച്ചകാട്ടിയിട്ടുള്ളതെന്നു തോന്നുന്നു. ആൾമാറാട്ടം അതിനൊരു ബലിയാടായിത്തീരുകയാണുണ്ടായത്. ആദ്യകാല സാഹിത്യചരിത്രം, ആ നാടകത്തെ ഒരു നോവലായാണ് പരിഗണിച്ചതെന്ന വായനകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടല്ലോ! നോവലിനകത്തെ ക്രിയാപരതയുടെ വേഗം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിന്, നാടകീയത വലിയ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. തോട്ടിയുടെ മകൻ അതു തെളിയിക്കുന്നു. ആ നോവലിന്റെ അവസാനമെത്തുമ്പോൾ തകഴിക്കു നഷ്ടപ്പെട്ട കൃത്യതക്കുറവ് വിപ്ലവത്തിന്റെ നാടകീയതയിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശ്വാസക്കുറവായിരുന്നു എന്നു വേണമെങ്കിൽ ഇന്നു വായിക്കാം.

നാടകീയത, വലിയ കഥാപാത്രങ്ങളെ നമുക്കു തന്നു. പിൽക്കാലത്ത് ചലച്ചിത്രഭാഷയുടെ സ്വാധീനം പഴയ നാടകീയതയെ പുതുക്കിയ സാങ്കേതികവിദ്യയാണ്. ഭാർഗവീനിലയം എഴുതിയതോടുകൂടി ബഷീറിന്റെ ഭാഷാപരമായ കാഴ്ചപ്പാട് കണ്ണാടി പ്രതലത്തിലെ ബിംബങ്ങളെപ്പോലെ ധ്വനിപരമാവുന്നുണ്ട്. വക്രീകരണം (refraction) കഥാപാത്രങ്ങളെ കൂടുതൽ ഉന്മേഷവത്താക്കുന്നുണ്ട്. നാഗരികതയുടെ മനഃശ്ശാസ്ത്രത്തെ സ്വാഗതം ചെയ്തുകൊണ്ട് ബഷീറിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ മാറുന്നുണ്ട്.

ചലച്ചിത്രത്തിലേക്കു പകർത്തിയതുകൊണ്ടുമാത്രമല്ല, ചെമ്മീനിലും അരനാഴിക നേരത്തിലും ദൃശ്യവിതാനങ്ങളുടെ അടര് പഴയഘടനയിൽ

നിന്നൊക്കെ വ്യത്യസ്തമാണെന്ന് ഇന്നത്തെ വായനയിൽ തോന്നുന്നത്. മനുഷ്യമനശ്ശാസ്ത്രത്തെ മാത്രമല്ല ഭൂമിശാസ്ത്രത്തെയും തുല്യനിലയിൽ ഒപ്പിയെടുക്കുന്നതിന് നോവലിസ്റ്റുകൾ ശ്രദ്ധിച്ചു. ജി.വിവേകാനന്ദന്റെ കള്ളിച്ചെല്ലമ്മയിലെ, വെള്ളായണി വെങ്ങാനൂർ ഭൂപ്രകൃതികൾ ആ നോവലിന്റെ അക്ഷാംശരേഖാംശങ്ങളെ ചലനാത്മകമാക്കുന്നത് നവോത്ഥാനനോവലുകളുടെ ട്രീറ്റ്മെന്റ് ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ടല്ല. മറ്റൊരു പാരസ്പര്യത്തെ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ്.

അക്കാലത്ത് നോവലുകൾ ഏകാന്തതയെ സാമൂഹികവൽക്കരിക്കുന്നതു കാണാം. അരനാഴികനേരത്തിൽ മരണമാണ് ഏകാന്തതയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് കാതലായിരിക്കുന്നത്. മരണത്തെ, ജീർണതയുടെ പാഠപുസ്തകമായിട്ടല്ല, ഏകാന്തതയിലൂടെ കൈവരുന്ന വീണ്ടുവിചാരങ്ങളുടെ ശക്തിയായിട്ടാണ് അതിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതൊന്നും നോവൽ ഉത്സവമായതിന്റെ (festive) ഫലമല്ല.

3

ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ മനഃശാസ്ത്രം നോവലിൽ വരുന്നതിനു മുൻപുതന്നെ ആൾക്കൂട്ടം മലയാളനോവലിൽ വന്നു. ആനന്ദിന്റെ നോവൽ തന്നെയാണ് അത്. അദ്ദേഹത്തിന് ആ പ്രയോഗം, ഒരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രരൂപകം ആയിരുന്നില്ല എന്നതിനു രണ്ടു തെളിവുകൾ പിൽക്കാലത്ത് അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ചു. ഒരെണ്ണം, 'ജൈവമനുഷ്യൻ' എന്ന പുസ്തകത്തിലെ 'യന്ത്രവും മനുഷ്യരും' എന്ന അദ്ധ്യായവും മറ്റൊന്ന് 'പരിണാമത്തിന്റെ ഭൂതങ്ങൾ' എന്ന ചെറിയ നോവലുമാണ്. സെബാൾഡിനെപ്പോലുള്ളവർ നോവലിൽ പരീക്ഷിച്ച ഒരു സങ്കേതത്തെ, visual fiction എന്നു പറയാവുന്ന സങ്കേതത്തെ, നിശ്ശബ്ദവും ഭാരം കുറഞ്ഞതുമായ ഒരു പരീക്ഷണമായി ആനന്ദ് പരിണാമത്തിന്റെ ഭൂതങ്ങളിൽ കൊണ്ടുവരികയായിരുന്നു. ദീർഘഗദ്യത്തിൽ കവിതകളെഴുതുകയും ടെറകോട്ട

ശില്പങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആനന്ദിന്റെ രസകരമായ ഒരു പരീക്ഷണമായിരുന്നു 'പരിണാമത്തിന്റെ ഭൂതങ്ങൾ.' പുതിയബോംബയെ (മുംബൈയെ) പഴയ ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ ഗ്രാഫിക് ആയ ബോധലോകത്തു നിന്നു വിടർത്തിയെടുത്ത് ആധുനികോത്തരമാക്കുകയായിരുന്നു ആനന്ദ് അതിൽ ചെയ്തത്.

ജൈവമനുഷ്യനിലെ അദ്ധ്യായം, ആൾക്കൂട്ടത്തെ വികസനത്തിന്റെ ചാലകശക്തിയായി കാണുന്നു. ജനപ്പെരുപ്പം വർദ്ധിക്കുകയും യന്ത്രസമാനമായ അദ്ധ്വാനശക്തിയോടെ എല്ലാവരും പണിയെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വികസനത്തിന്റെ പുതിയൊരു പരിപ്രേക്ഷ്യത്തെ ആനന്ദ് അതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഏതാണ്ട് അതേകാലത്താണ് യന്ത്രനാഗരികതയെ പതിയെ വിപരിണമിപ്പിക്കുന്ന 'മധുരം ഗായതി' വിജയൻ എഴുതുന്നതും. ആൾക്കൂട്ടത്തെ, ക്രിയാത്മകമൂലധനമായിക്കാണുന്ന ആനന്ദിന്റെ പുതിയപരിപ്രേക്ഷ്യം, പഴയ നോവലിലെ അസ്വസ്ഥതകളെ മറയ്ക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു. സ്ഥിരമായ തൊഴിൽ/തൊഴിൽസ്ഥിരത എന്ന ആശയം, അസ്തിത്വപരമായ പ്രശ്നത്തിന്റെ തലംവിട്ട് അസ്തിത്വാനന്തരമായ വികസനത്തിന്റെ ഘടകമായിത്തീരുകയായിരുന്നു ജൈവമനുഷ്യനിൽ. ആൾക്കൂട്ടം എന്ന തന്റെ ആദ്യനോവലിനോട്, 'മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാവുന്ന'തിനും 'ഗോവർദ്ധനന്റെ യാത്രകൾ'ക്കും ഉണ്ടായിരുന്ന പാരമ്പര്യസാമ്യതയെ (Traditional Sameness), നിരാകരിക്കുന്ന നോവലായിരുന്നു 'പരിണാമത്തിന്റെ ഭൂതങ്ങളെങ്കിൽ, ആൾക്കൂട്ടത്തിലെ രാഷ്ട്രീയമമീമാംസയ്ക്കു സംഭവിച്ച വ്യതിയാനമായിരുന്നു ജൈവമനുഷ്യനിലെ പ്രസ്തുത അദ്ധ്യായത്തിന്റേത്.

ദേശാന്തരഗമനത്തിന്റെ മാനസികാവസ്ഥകളെ (Migrent Positions), ഏകശിലാമയമായ ദൃഢഭാഷയിലൂടെ നോവൽ വായനയിൽ ചരിത്രവൽക്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ആനന്ദിന്റെ ഉത്തരായനത്തെ,

മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ നോക്കിക്കാണുന്നതാവും ഉചിതമെന്നു തോന്നുന്നു. ആഗോളീയമായ സാംസ്കാരിക സാമൂഹികാവസ്ഥയെ, സംവാദാത്മകമായി കൊണ്ടുവന്ന മലയാളത്തിലെ ആദ്യസാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ ഒന്നാണത്. അതിന്റെ വളർച്ചയല്ല പിന്നീട് ആനന്ദിലുണ്ടായത്. ഉത്തരായനം ആനന്ദിന്റെ നോവൽശില്പവിദ്യയിൽത്തന്നെ മാറിനൽക്കുന്ന ഒന്നാണെന്നു തോന്നുന്നു. ഏതാണ്ട് വലിയൊരു കഥയുടെ ചിഹ്നവൽക്കരണംപോലെ.

ഇതായിരുന്നില്ല എം. മുകുന്ദന്റെ നോവൽകലയുടെ സാന്ദ്രീകരണം. കോളനീകരണത്തിന്റെ ഭൂതകാലത്തെ കാല്പനികവർത്തമാനത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവന്ന 'മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങൾക്ക്' കോളനിയനന്തമായ ഒരു വ്യാഖ്യാനം കൊണ്ടുവരാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിയുമായിരുന്നു. ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ ഈ മട്ടിൽ പുറത്തുവരേണ്ടിയിരുന്ന കൃതിയാണ്. പക്ഷേ, ദൈവത്തെപ്പോലെ തന്നെ ഏകാന്തതകളെ കാല്പനികവൽക്കരിക്കുന്ന ഒരു വിശുദ്ധമനുഷ്യന്റെ ആന്തരികപീഡകളെ രഹസ്യവൽക്കരിക്കുന്നതിലേക്ക് അത് ആണ്ടുപോവുകയാണുണ്ടായത്. അതിന്റെ ആഴം അസാധാരണമായിരുന്നെങ്കിലും അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ദുർബലവും ദുരൂഹവുമായിരുന്നു.

ഫ്രഞ്ച് കോളനീകരണത്തെ ദാർശനികവൽക്കരിച്ച ഗൃഹാതുര നോവലായിരുന്ന മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങൾ. പക്ഷേ, അതിൽ വിപ്ലവകരമായ ദേശീയബോധത്തിന്റെ ന്യായങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിന്, നോവലിന്റെ ഗർഭത്തിൽവച്ചുതന്നെ ഒരു വളർച്ച സാധ്യമാക്കുന്നതിൽനിന്ന് ദാസനെ തടഞ്ഞത് രാഷ്ട്രീയശൂന്യവാദ (Political Nihilism) ത്തിന്റെ പ്രചോദനമായിരുന്നു. അന്നത്തെ നിലയിൽ അതിന് സ്വീകാര്യത ഏറെയായിരുന്നു. പക്ഷേ, 'ദൽഹി'യിൽ ആ സമീപനമായിരുന്നില്ല. ദൽഹിഗാഥയിലെത്തിയപ്പോൾ അതു വിപുലമാവുകയും ചെയ്തു. കോസ്മോപൊളിറ്റനിസത്തിന്റെ പേരുകളിൽനിന്ന് ആഗോളസംവാദത്തിന്റെ പുതിയമണ്ഡലത്തിലേക്കു വളരാൻ

അതിലൂടെ മുകുന്ദനു കഴിഞ്ഞു. ഇത്തരമൊരു വളർച്ച, സൽമാൻ റുഷ്ദി ലോകനോവലിൽ പ്രയോഗിച്ചതുമാതിരി രാഷ്ട്രഭാവനയെ, ഛിദ്രമായി കാണാൻ കഴിയുന്നതുകൊണ്ടുകൂടി മുകുന്ദനിലുണ്ടായതാണ്.

രാഷ്ട്രഭാവനയുടെ ഛിദ്രത, കുറ്റകരമായ ദേശവിരുദ്ധതയല്ല, ദേശത്തിന്റെ യഥാർത്ഥപ്രശ്നങ്ങളെ കാണുന്നതിനുള്ള സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയ ബോധത്തെ വികസിപ്പിക്കലാണത്. 'ഒരു ദളിത് യുവതിയുടെ കദനകഥ'യായിരുന്നു അതിനായി മുകുന്ദൻ രൂപപ്പെടുത്തിയ കണ്ണട. ആ നോവലിനെ വായിക്കുമ്പോൾ, ബോദ്രിയാറിൽ നിന്നു സ്വീകരിച്ച ഒരു പ്രയോഗം അപ്പൻ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഏകീകാന്തര യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ (Alternative Realities), എന്ന പ്രയോഗം. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ മാറിയ ലോകസാഹചര്യങ്ങളെ വിശദീകരിക്കാൻ, കഥാപഠനത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്ന മികച്ച ഒരു നിർദ്ധാരണസൂചകമായിരുന്നു ആ പ്രയോഗം. യാഥാർത്ഥ്യമേതെന്നു തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത- വ്യാജമെന്നു പറയാൻ കഴിയാത്ത- മറ്റൊരു യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ കടന്നുവരവ്. ദളിത് യുവതി നാടകാന്ത്യത്തിൽ വിവസ്ത്രയാവുന്ന രംഗം, ഫ്ളാഷ് ലൈറ്റുകൾ കൊണ്ട് ഇരുട്ടിനെ മുറിച്ച് മറ്റൊരു യാഥാർത്ഥ്യമായിത്തീരുന്നതിന്റെ തീക്ഷ്ണമായ സമകാലികതയായിരുന്നു ആ നോവൽ. രാഷ്ട്രീയത്തെ പറയാൻ എപ്പോഴും സുതാര്യമായ ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്ന മുകന്ദന്റെ പൂർണമായും ആധുനികോത്തരമായ ഒരു സംവിധാനക്രമമായിരുന്നു ആ നോവൽ. അത്, അതികഥയെയും മിശ്രഭാവനകളെയും ഉപയോഗിക്കാതെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയത്തെ പറഞ്ഞ അസാധാരണമായ ഒരു രചനയുമായിരുന്നു.

നാം ഫിക്ഷണൽറിയലിസത്തിലേക്കു പ്രവേശിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് സമകാലികതയെപ്പറ്റി ബെന്യാമിൻ പറയുകയുണ്ടായി. വിശാലവും സങ്കീർണവുമായ ലോകസാഹചര്യത്തിന്റെ ഈ സമകാലികതയെ നെഗ്രിയും

ഹാർട്ടും മൾട്ടിറ്റിയൂഡ് എന്നാണ വിളിച്ചത്. ഇതു ശരിവയ്ക്കുംവിധം, സാംസ്കാരികപ്പെരുക്കത്തിന്റെ തീവ്രഭാരം ഭൂമിയെ വ്യസനപ്പെടുത്തുകയാണ്.

പഴയകാലമല്ല പുതിയകാലം. ചരിത്രത്തിലേക്കുനോക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ പഴയത് ഒരുകാലവും പുതിയത് പലകാലങ്ങളുമായിട്ടാണ് സാധാരണ അനുഭവപ്പെടുക. അത് ഇവിടെയും ബാധകമാണ്. പഴയത് അവസാനിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞാൽ, ആധുനികതയും ഉത്തരാധുനികതയും അവസാനിച്ചിരിക്കുന്നു. ഗിഡ്ഡൻസ് പറഞ്ഞ 'ആധുനികതയുടെ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ' അവസാനിച്ചിരിക്കുന്നു. ല്യോത്താർഡ് വിഭാവനചെയ്ത ഉത്തരാധുനികതയെ ലോകം എണ്ണിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു.

കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക രൂപപ്രകൃതിയെ ആധാരമാക്കിയാണ്, നോവലിലെ സാമൂഹികതയെ പഠിക്കുന്നതെങ്കിൽ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര കേരളത്തെ മൂന്ന് ഘടനകളായി തിരിക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു. ഐക്യകേരളം, സമസ്തകേരളം, സങ്കീർണ്ണകേരളം എന്നിങ്ങനെ. സമസ്തകേരളത്തിൽനിന്ന് സങ്കീർണകേരളത്തിലേക്കുള്ള വളർച്ചയെ കവിതയിൽ പലതലങ്ങളിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. സച്ചിദാനന്ദന്റെ 'കവിതയും ജനതയും' എന്ന നിബന്ധത്തിൽനിന്ന് സി. ആർ. പരമേശ്വരന്റെ 'ഇരുപത്തഞ്ചുവർഷത്തെ കവിത'യിലൂടെ ഒരു യാത്രനടത്തിയാൽ മതിയാവവും. ശിഥിലീകരണത്തിന്റെ (fragmentation)യും അറ്റോമികവൽക്കരണത്തിന്റെയും അനേകം അടരുകളെ മലയാള കവിത ഉൾക്കൊണ്ടു വളർന്ന ഏതാണ്ടൊരു ഇരുപത്തഞ്ചുകൊല്ലമാണ്, പരമേശ്വരന്റെ ലേഖനത്തിനുശേഷം കഴിഞ്ഞുപോയത്. സങ്കീർണ്ണ കേരളത്തിന്റെ രണ്ടാം ഘട്ടം.

മൾട്ടിറ്റിയൂഡ്, ഉത്തരമുതലാളിത്തത്തിന്റെ ആധിപത്യങ്ങൾക്കെതിരെ ജനത ഒരുമിച്ച പൊരുതാനാരംഭിച്ചതിന്റെ സാക്ഷ്യവുമാണ്. ശൃംഖലാസമൂഹത്തിൽ അതിന് വലിയ വ്യാപ്തികളാണ് ലഭിച്ചത്. അത്

ഒച്ചയില്ലാത്തവരുടെ ഒച്ചകളുടെ കാലമാണ്. ആ കാലത്തെയും മലയാള നോവൽ വലിയവൈവിധ്യത്തോടെയാണ് ഏറ്റെടുത്തത്.

എം.പി. പോൾ നോവലിനുവേണ്ടി ഒരു പുസ്തകമെഴുതിയതിൽനിന്ന് കണ്ണെത്താത്തവിധം മാറിയിട്ടുണ്ട് ഇന്നത്തെ നോവൽ പഠനത്തിന്റെ സ്ഥിതി. ഡേവിഡ് ലോഡ്ജിന്റെ ആർട് ഓഫ് ഫിക്ഷൻ അതിനു തെളിവാണ്. അതുപോലും വരുന്നത് തൊണ്ണൂറുകളിലാണ്. നോവൽ ചരിത്രത്തിലെ മഹാരഥന്മാരെ അവരുടെ കൃതികൾ മുൻനിർത്തി ഓരോരോ സങ്കല്പങ്ങളുടെ മേഖല തിരിച്ച് ലോഡ്ജ് അതിൽ വിശദീകരിച്ചു. നോവലിന്റെ കലയെ അപഗ്രഥനാത്മകമായി വിശകലനം ചെയ്യാൻ ലോഡ്ജ് അൻപത് ഉപാധികൾ അതിലുപയോഗിച്ചു. ഉദ്വേഗം, വീക്ഷണകോൺ, നിഗൂഢത, ബോധധാര, ആവർത്തനം.....എന്നിങ്ങനെ നമുക്ക് വളരെ പരിചിതമായ ചില മാനദണ്ഡങ്ങളെയും, the sense of place പോലെയും staying on the surface പോലെയുമുള്ള നമുക്ക് അപരിചിതമായ ചില മാനദണ്ഡങ്ങളെയും. പലതിനെയും വിശദീകരിക്കാൻ, നോവലിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ ക്ലാസ്സിക്കുകൾ ആയിത്തീർന്ന കൃതികളെത്തന്നെയാണ് ലോഡ്ജ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. അതിൽ 'സ്ഥലബോധത്തെക്കുറിച്ചു പറയാനെടുത്ത നോവൽ മാർട്ടിൻ അമിസിന്റെ 'Money' 1984 ലെ പുസ്തകമാണത്. അമിസിന് ഡിക്കെൻസിനോടുള്ള ചാർച്ച ലോഡ്ജ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അമിസിന്റെ സ്ഥലം പഴയകാലത്തിന്റെ സ്ഥലമല്ല. അതിനൊരുദാഹരണം നോക്കൂ.

So what can a poor boy do? You come out of the hotel the Vraimont. You walk left, you walk right, you are a bank rat on a busy river

സ്ഥലത്തിന്റെ മാറിയ ഭാവന ഇതിലുണ്ട്. മാറ്റങ്ങൾകൊണ്ട് മലയാള നോവലിനെ വേഗതയിൽ നാം മനസ്സിലാക്കിയ ഒരു കാലമാണ് രണ്ടായിരത്തിനുശേഷമുണ്ടായത്. 'മരണങ്ങൾക്കിടയിൽ ഒരു മൊണാസ്റ്റി'

എന്ന ജേക്കബ് എബ്രഹാമിന്റെ ആദ്യനോവലും ഷിനിലാലിന്റെ 'സമ്പർക്കക്രാന്തി'യും അതു വെളിവാക്കിത്തരും. ഇവരണ്ടിനുമിടയിൽപോലും ഒരു ദശകത്തിന്റെ വ്യത്യാസം ഉണ്ടെങ്കിലും.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യതീവണ്ടി നോവലെന്ന ക്യാപ്ഷനോടെയാണ് സമ്പർക്കക്രാന്തി പുറത്തുവന്നത്. തീവണ്ടി അതിലൊരു നീണ്ട വസ്തുതയാണ്. തുടക്കം മുതൽ അവസാനം വരെയും തീവണ്ടി മനുഷ്യരാണ് അതിലെ ക്രാഫ്റ്റ്. അതുവായിക്കുന്നതോടെ നാം ഒരു തീവണ്ടിയോ തീവണ്ടിയാത്രയോ ഒക്കെയായിത്തീരുന്നു.

മലയാളത്തിലെ നോവൽ രചയിതാക്കൾ എഴുത്തിനെ ദർശനത്തിന്റെ തലത്തിൽനിന്നു മാറ്റിക്കളഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് ഇത്തരം പുതിയ നോവലുകൾ വലിയ വൈവിധ്യങ്ങളോടെ പുറത്തുവരുന്നത്. ദർശനത്തിന്റെ ഭാരത്തിൽ നിന്നു നോവലിനെ മോചിപ്പിച്ച രണ്ടുമൂന്നു നോവലുകളെങ്കിലും ഓർമ്മയിൽവരുന്നു. തീയൂർ രേഖകൾ, പെരുങ്കളിയാട്ടം, വ്യാസനും വിഘ്നേശ്വരനും ഒക്കെ. ഇവ അചരിത്രത്തെ കൊണ്ടുവരുന്ന നോവലുകളാണ്. അചരിത്രം എന്നത് പൂർണമായുള്ള ചരിത്രമില്ലായ്മയല്ല. ഇതിലും ചരിത്രമുണ്ട്. പക്ഷേ അതിന്റെ മോളിക്യുലാർ സയൻസ് ഋജുരേഖയിൽ പടുത്തതായിരുന്നില്ല. അചരിത്രം എന്നത് സൂക്ഷ്മമായ ചരിത്രമാണ്. അത് രചനയുടെ ഏകാധ്യാപകഘടനയെ പലതരത്തിൽ വിഘടിപ്പിക്കുന്നു. ഈ വിഘടനമാണ് അതിന്റെ വികസിക്കൽ പ്രക്രിയ. ചരിത്രമെന്നത് ആശയത്തിനു പുറത്തേക്കു സഞ്ചരിക്കുന്ന ഇടപെടലുകളുടെ തുടർച്ചകളെ കാണിക്കുന്ന നോവലുകൾ അതോടുകൂടി ധാരാളമായി വരാനാരംഭിച്ചു.

ഈ മാറ്റം കാട്ടുനീതിയിലേക്കുള്ള മാറ്റമായിരുന്നു. കാട്ടുനീതി ഒരുആഖ്യാനവിഷയമല്ല; അതൊരു പ്രകൃതിനിയമമാണ്. 'മനുഷ്യന് ഒരാമുഖ'ത്തിൽ നിന്ന് 'സമുദ്രശില'യിലേയ്ക്കുള്ള വളർച്ചയാണ്. സമുദ്രശില ഒരു

വീണ്ടെടുപ്പാണ്. മലയാളിയുടെ ശൂന്യവാദകാല്പനികതയുടെ ഏറ്റവും വലിയ ബിംബമായിത്തീർന്ന വെള്ളിയാങ്കല്ലിനെ ജീവിതത്തിലേക്ക വീണ്ടെടുത്ത നോവലാണത്. ആ വീണ്ടെടുപ്പിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെ ഒരു ക്വീർ (Queer) ഭാവനയിലേയ്ക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട് അത്. നോവലിലെ അവസാനത്തെ കവിത അതിന്റെ ലക്ഷണമാണ്.

മാറുന്ന മലയാളനോവലിനെപ്പറ്റി ഇനിയൊരു പ്രസ്താവന പറയേണ്ടിവരുമ്പോൾ നമുക്ക് കേസരിയിൽനിന്നുതന്നെ പുതുക്കി പ്പണിയുന്നതാണ് ഉചിതം. 'കേരളവും ഫ്യൂച്ചറിസവും' എന്ന ദിശാനിർണയചിന്ത അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കേസരി വളരെ നേരത്തെ നടത്തിയ ഒരു പ്രഖ്യാപനം, മലയാളത്തിലെ എഴുത്തുകാർ പുതിയ ചില പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും പുതിയ പ്രതിഭകളെയും അനുകരിക്കുമെന്നായിരുന്നു. "കേരളത്തിലെ ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് നോവലെഴുത്തുകാർ ചരിത്രത്തിലെ നോവലുകളെ ദൂരത്തെറിഞ്ഞുകൊണ്ട് ഫ്ളോബറിനെയും മോപ്പസാങ്ങിനെയും സമകാലീന പ്രശ്നങ്ങളെ നല്ലപോലെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഇന്നത്തെ സോവിയറ്റ് റഷ്യൻ നോവലെഴുത്തുകാരെയും അനുകരിച്ച നോവലുകൾ എഴുതിയേക്കാം." എന്നായിരുന്നു ആ വാക്യം.

കേസരിയുടെ ഈ വീക്ഷണം ആധുനികോത്തര മലയാളനോവലിന്റെ അവസാനപടികൾവരെ ശരിയായ പ്രസ്താവനയായിരുന്നു. പക്ഷേ, പുതിയ മലയാളനോവൽ ഒന്നിനെയും അനുകരിക്കുകയല്ല പൂർവമാതൃകകൾ ലഭ്യമല്ലാത്ത കാട്ടുനീതിയിൽ സ്വതന്ത്രമായി വിഹരിക്കുകയാണ്.

അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, കേരള സർവ്വകലാശാല