സമകാലിക നോവൽ

ഭാവനയുടെ ഉൾപ്രദേശങ്ങൾ

ഡോ.കെ പി ജയകുമാർ

"To survive, you must tell stories.' -Umberto Eco, The Island of the Day Before

പൊടുന്നനെ കഥകൾ അവസാനിക്കുമോ? വാക്കുകളുടെ അന്ത്യത്തിൽ ലോകം നിലച്ചുപോകുമോ? ഓരോ കഥയും പറഞ്ഞതിനേക്കാളേറെ മൂടിവയ്ക്കപ്പെട്ട ദുരൂഹതകളുടെ പാഠാവലികളാണ്. പറഞ്ഞതും പറയാതിരുന്നതും പറയാൻ മാറ്റിവച്ചതും ഇനിയും പറയാനിടയില്ലാത്തതുമായ അർത്ഥങ്ങളുടെ രാവണൻ കോട്ട. അന്തരം എന്തു സംഭവിച്ചു? എന്ന ഉദ്വേഗജനകമായ തിരിവുകളിലൂടെയാണ് കഥകൾ സഞ്ചരിക്കുന്നത്. കഥയും ചരിത്രവും പുരാവൃത്തവും ഭാവനയും കലർന്നും കലഹിച്ചും ചിതറുന്ന അനേകങ്ങളുടെ കലയായി നോവൽ മാറുന്നു. ചെറുതുകളിൽ, അരികുകളിൽ, ഓർമ്മകളിൽ, മറവികളിൽ, മറകളിൽ, മറക്കലുകളിൽ, മറയ്ക്കലുകളിൽ നിന്നെല്ലാമാണ് അത് പുറപ്പെട്ടുവരുന്നത്. അനന്തരം എന്തുണ്ടാകുമെന്ന പ്രവചിക്കാനാവാത്തവിധം നോവൽ ഭാവനയുടെ ഉൾപ്രദേശങ്ങളിലേയ്ക്ക് സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വന്യവും നിദാന്തവുമായ ഈ സഞ്ചാരങ്ങളുടെ അനിശ്ചിതത്വമാണ് ഉത്തരാധുനികതയിക്ക് ശേഷമുള്ള മലയാള നോവലിന്റെ ലാവണ്യ-രാഷ്ട്രീയ മണ്ഡലം. അവിടെ അടഞ്ഞതെല്ലാം തുറന്നുവയ്ക്കപ്പെട്ടു. അനവധി തുറസുകളുള്ള ലോകം സാധ്യമാക്കി.

ഉത്തരാധുനികതയിൽ നിന്ന് വിച്ഛേദിക്കുന്ന നോവൽ പിന്നീട് സഞ്ചരിച്ച ആഖ്യാനസന്ദർഭങ്ങളെ, സന്ധികളെ, സന്ദിഗ്ധതകളെ ചില പില്ക്കാല രചനകളെ മുൻനിർത്തി പരിശോധിക്കുകയാണിവിടെ. ആറ്

ഘട്ടങ്ങളായി ഈ വായനയെ ക്രമീകരിക്കുന്നു. ഒന്ന്: ഉത്തരാധുനികതയിൽ നിന്നുള്ള വിച്ഛേദം, രണ്ട്: ഓർമ്മയുടെ ജനിതകരേഖ, മൂന്ന്: ഭ്രമ കല്പനയുടെ ആഖ്യാനം, നാല്: ഭാവനയുടെ ബൃഹദ് ചരിത്രം, അഞ്ച്: ചരിത്രത്തോടുള്ള കലഹം, ആറ്: അർദ്ധ വിരാമങ്ങളുടെ ലാവണ്യവും രാഷ്ട്രീയവും. ഈ ഘട്ടങ്ങളെ സാധൂകരിക്കുന്ന ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ സമകാലിക നോവൽ സഞ്ചരിച്ച ഭാവനയുടെ ഉൾപ്രദേശങ്ങളെ കണ്ടെടുക്കുകയാണ് ഈ ലേഖനം.

മറവിയുടെ രാഷ്ട്രീയം

ഓർമകൾ ചിലപ്പോൾ സംഭവിച്ചവയെ അപൂർണ്ണമാക്കുകയും ഒരിക്കലും സംഭവിക്കാത്തവയെ പൂർത്തിയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് അഗംബൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. മറവിയും ഓർമ്മയും തമ്മിലുള്ള ദ്വന്ദ്വാത്മക ബന്ധത്തെ എന്നേയ്ക്കുമായി നിരസിക്കുന്ന മറവിയുടെ മാത്രമായി ആഖ്യാനമാണ് എൻ പ്രഭാകരന്റെ ബഹുവചനം. ആധുനികതയുടെ ക്ഷോഭവം, കോളനി അനന്തരകാല അസ്തിത്വ സംഘർഷം, അതീത ആത്മീയതയുടെ ബോധിത്തണൽ, എഴുപതിന്റെ ഗൃഹാതുരത്വം, അടിയന്തിരാവസ്ഥ, അധികാരത്തിന്റെ സ്ഥൂലവും സൂക്ഷ്മവുമായ പ്രയോഗങ്ങളിലെ വ്യക്തിയുടെ, സമൂഹത്തിന്റെ ഇടർച്ചകൾ എന്നിങ്ങനെ നമ്മുടെ എഴുത്തുകൾ അഭിരമിച്ച ഇടങ്ങളെ തരംതിരിക്കാമെങ്കിൽ ഇതിൽ നിന്നെല്ലാമുള്ള വിഛേദമാണ് ബഹുവചനം.

സമ്പൂർണ്ണമായ മറവി, ഒരുതരം നിരക്ഷരതയാണ്. അക്ഷരമറിയാത്ത അവസ്ഥയല്ല, അക്ഷരങ്ങൾ അറിയാമായിരുന്നിട്ടും ഓർമ്മകൾ മാഞ്ഞുപോയ ആത്മകഥാപ്രതിസന്ധി. രചനാ പ്രതിസന്ധി എന്നും വിളിക്കാം. പരിപൂർണ്ണ നിരക്ഷരതയുടെ ജിജ്ഞാസകളിലൂടെ മറവിയെ പ്രശ്നഭരിതമാക്കുകയാണ് എൻ.പ്രഭാകരന്റെ വഹുവചനം എന്ന നോവൽ. ഓർമ്മയുടെ മുനമ്പിൽ, മറവിയുടെ അതിർരേഖയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് എങ്ങനെയാണ് ഒരാൾ

ജീവിതമഴുതുക? മറവി എന്നത് ഭൂതകാലത്തിന്റെ നിരാസമാകയാൽ നോവൽ സമകാലിക സ്ഥലരാശിയിലൂടെയാണ് യാത്രചെയ്യുന്നത്. വർത്തമാനകാലത്തെ ആലേഖനം ചെയ്യുകയെന്നാൽ ഭൂതകാലത്തെ സവിശേഷമായ രീതിയിൽ നിരാകരിക്കുന്ന എന്നർത്ഥം. ഈ നിരാകരണം രണ്ട് രീതിയിലാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. ഒന്ന്, നോവൽ എന്ന സാഹിത്യസാംസ്കാരിക രൂപം ആധുനികതയ്ക്കപ്പുറത്തുള്ള ഭാവുകത്വത്തെ സംബോധന ചെയ്യുന്നു. രണ്ട്, രാഷ്ട്രീയമായി അത് ഒരു ശിഥിലആഖ്യാനത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ കണ്ടെടുക്കുന്നു.

ബഹുവചനം എന്ന നോവലിന്റെ ആദ്യപതിപ്പ് പുറത്തിറങ്ങുന്നത് 1997ലാണ്. രാഷ്ട്രീയമായും സാമൂഹികമായും സാമ്പത്തികമായും പലതരം മറവികളുടെയും മറയ്ക്കലുകളുടെയും കാലമായിരുന്നു തൊണ്ണൂറുകൾ. ആഗോളീകരണം പുതിയ അതിരുകളും അരികുകളും സൃഷ്ടിച്ച കാലം. ഇത് പുതിയൊരുതരം സ്വത്വപ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിക്കുന്നു. സ്വയം ഉല്പന്നവും വിൽപ്പനക്കാരും ഉപഭോക്താവുമായിമാറുന്ന വ്യക്തി. പ്രാദേശികമനസ്സും ആഗോളശരീരവുമുള്ള ഒരാളാണ് വർത്തമാനകാല പൗരൻ. ശരീരവും മനസ്സും വഴിപിരിയുന്ന സന്ദിഗ്ധതയെയാണ് ബഹുവചനം ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. ഭൂതകാലം പൂർണ്ണമായും മാഞ്ഞുപോയ ഒരാൾ മറവിയുടെ ഭാരവുംപേറി ഇറങ്ങിനടക്കുന്നത് ആഗോളഭൂപടത്തിലൂടെയല്ല, പ്രദേശികതയുടെ അടരുകളിലൂടെയാണ്. ഓർമ്മയും ഊരും പേരുമില്ലാത്ത, വ്യക്തി എന്ന വഹുജനത്തെ, ബഹുവചനത്തെയാണ് നോവൽ സങ്കൽപ്പിക്കുന്നത്.

'1996 നവംബർ മാസം അവസാനത്തിൽ തലശ്ശേരിക്കാരനായ ഒരിരുപത്തിയെട്ടുകാരന്റെ ജീവിതം തീർത്തും അപ്രതീക്ഷിതമായി അത്യന്തം ദാരുണമായ ഒരു പതനത്തിലെത്തി.' എന്തായിരുന്നു ആ ദുരന്തം? 'നാളിതുവരെയുള്ള ജീവിതം മുഴുവൻ അയാളിൽനിന്ന് എങ്ങോ

അകന്നുപോയിരിക്കുന്നു. സ്വന്തം പേരുപോലും ഓർക്കാനാവാത്തവിധം അയാളുടെ മസ്തിഷ്കം കഴുകിത്തുടയ്ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.' കൃത്യമായിപറഞ്ഞാൽ ഐക്യകേരളം രൂപംകൊണ്ടതിന്റെ നാല്പതാംവർഷത്തിൽ. ഭൂപടത്തിലേക്ക് കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെട്ട നാട്ടുരാജ്യങ്ങളിലൊന്നിൽ. ഒരു നഗരത്തിൽ. ഗ്രാമ-നാഗരികതകളെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഏകത്വത്തിന്റെ രൂപകമായ തീവണ്ടിമുറിക്കുള്ളിൽ വെച്ച്, ഭൂമിക്കും ആകാശത്തിനുമിടയിൽ വെച്ച് ഓർമ്മകൾ മാഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു. ഭൂതകാലം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന അറിവുമാത്രം നിലനിർത്തി ഓർമ്മകൾ റദ്ദ് ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഞാനാരാണ് എന്ന ചോദ്യം അവരവരിലേക്ക് ചെന്നെത്തണമെങ്കിൽ ഒരറിവുവേണം, അറിഞ്ഞതിൽനിന്ന് വിമോചിതരാവാൻ ഒരറിവുവേണം. ഞാനാരാണ് എന്ന ഭൗതികമായ അറിവ്. 'ഞാൻ' എന്നത് ഒരു ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യമാകയാൽ ആത്മാന്വേഷണത്തിന്റെ ഏകവചനത്തിലല്ല, ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ ബഹുവചനങ്ങളിലാണ് ഒരാൾ സ്വയം അന്വേഷിച്ച് അലയേണ്ടിവരുന്നത്. ഓർമ്മയിൽനിന്ന് മറവിയിലേക്കുള്ള ഈ യാത്ര ഒരു പ്രതിസഞ്ചാരമാണ്. ആത്മാന്വേഷണത്തിന്റെ അതിഭൗതികതയിലോ, യാത്ര എന്ന നിരാസത്തിലോ, അല്ല അത് കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്. അതായത് ഉത്തരാധുനികതയിൽ നിന്ന് മലയാളി പുറപ്പെട്ടുപോകുന്ന സന്ദർഭമാണ് ബഹുവചനം.

ഓർമ്മയുടെ ജനിതക രഹസ്യം

ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഇല്ലായ്മയയാണ് ബഹുവചനമെങ്കിൽ നോവൽ ഭാവനയോളം പഴക്കമുള്ള ഭൂതത്തെ സമകാലികതയലിയേക്ക് ആനയിക്കുകയായിരുന്നു അനിവർ അബ്ദുള്ളയുടെ ഡ്രാക്കുള. 2006ൽ ആദ്യ പതിപ്പായി പുറത്തിറങ്ങിയ പുസ്തകം രണ്ടു രൂപ (ക) ങ്ങളുടെ ഇടയില്പ്പെട്ടുപോകുന്ന എഴുത്തിന്റെ സന്ദിഗ്ധതയെക്കൂടി അഭിസംബോധനചെയ്യുന്നു. നോവൽ എന്ന

രൂപവും ഡ്രാക്കുള എന്ന രൂപകവും സൃഷ്ടിച്ചുറപ്പിച്ച ആഖ്യാനപ്രതിസന്ധിയോട് കലഹിച്ചു പിരിയലായിരുന്നു ഡ്രാക്കുള.

ഒരുപാട് അടരുകളുള്ള ഭീതിയുടെ പുസ്തകമാണ് ഡ്രാക്കുള. വായിക്കും മുമ്പുതന്നെ അത് കേട്ടു തുടങ്ങുന്നു. പിന്നീട് തേടിത്തുടങ്ങുന്നു. പുസ്തകത്തിനും മുമ്പ് ഭയത്തിന്റെ ഒരു കോട്ട നമ്മളിൽ ഇരുള്മൂടി കിടക്കുന്നുണ്ടാവും. ആദ്യ വായനയിലുടനീളം കേട്ടറിഞ്ഞതും മെനഞ്ഞെടുത്തതുമായ ഓരോ കഥയും കൽപ്പനയും തിരക്കിട്ടെത്തും. നിഡൂഢ ലോകത്തേക്ക് ഒരുപാടു വാതിലുകൾ ഒരേ സമയം തുറന്നും അടഞ്ഞും അതിലും നിഗൂഢവും ഭ്രമാത്മകവുമായ രക്തത്തിന്റെ പരീക്ഷണശാലയിൽ അത് നമ്മെ എത്തിക്കുന്നു.ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയത്തിലും മൗലികമായൊരു പൊളിച്ചെഴുത്തിലൂടെയാണ് അന്വർ അബ്ദുള്ളയുടെ ഡ്രാക്കുള നിരവധി വായനകളിലേക്ക് തുടര്ന്നുപോകുന്നത്. 'ഞാനിനെ എക്കാലവും സംഭീതനാക്കിക്കൊണ്ട് പിന്തുടർന്നിരുന്ന ഒരു പാരായണ സ്മൃതിയാണ് ഡ്രാക്കുള.' എന്ന് ആഖ്യാതാവ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഡ്രാക്കുളയിലേക്കു പ്രവേശിക്കുമ്പോഴുള്ള ഭീതിയുടെ ഈ ഓർമ്മകളെ നോവൽ ആദ്യമെ അഴിച്ചുകളയുന്നു. എന്നാൽ ഈ അഴിക്കലുകൾ സങ്കീർണ്ണമായി കെട്ടുപിണയുകയാണ്. നോവലിന്റെ ആമുഖത്തിൽ ഡോ വി സി ഹാരിസ് നിരീക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ കൽപ്പനയുടെ (വിഭ്രാന്തിയുടെ?) അടിത്തറമേലാണ് ഇതുപോലൊരു നോവൽ സാധ്യമാകുന്നത്. 'കേരളത്തിൽ ഒരു ഗസ്റ്റ് ലക്ചററായി ജോലി ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യന്റെ കഥയും നൂറ്റാണ്ടുകള്ക്ക് മുമ്പ് യൂറോപ്പിലെവിടെയോ ജീവിച്ച ചില പ്രഭുക്കളുടെ കഥയും വിഷാദരോഗം പിടിപെട്ട് ഫ്ളൂഡാക് ഗുളിക കഴിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഞാനിന്റെ കഥയും സ്വന്തം മാമായുടെ തലച്ചുമന്നുകൊണ്ട് നടക്കേണ്ടിവന്ന അർഷാദ് ആലമിന്റെ കഥയുമെല്ലാം ഒത്തുചേരുന്നതും സംവദിക്കുന്നതും കലഹിക്കുന്നതുമൊക്കെ ഇതേ കൽപ്പനയുടെ (വിഭ്രാന്തിയുടെ?) അടിത്തറമേലാണ്.'

ഭൂപടത്തിൽ ഇനിയും രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ലാത്ത റാപ്പഗണ്ടോം എന്ന സ്ഥലത്ത് രാജേഷ്ഭോയർ എന്ന മനുഷ്യന്റെ കോളെജിൽ അധ്യാപക ജോലിക്കായി പുറപ്പെടുന്ന ചെറി, ട്രാൻസിൽ വാനിയയിലെ നടക്കുന്ന അന്താരാഷ്ട്രാ ഡ്രാക്കുള കോൺഗ്രസിൽ എത്തിപ്പെടുന്നു. അവിടെ ഡ്രാക്കുലീന എന്ന വിശിഷ്ട വീഞ്ഞിന്റെ ലഹരിയില്പെട്ട്, രക്ത ദാഹിയായിമാറുകയും സുന്ദരിയായ ഒരു സ്ത്രീയുടെ പിൻ കഴുത്തിൽ പല്ലുകളാഴ്ത്തി രക്തം രുചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മുമ്പൊരിക്കൽ രാജേഷ് ഭോയറുടെ കൊട്ടാരത്തിനുള്ളിലെ പരീക്ഷണ ശാലയിലെത്തിച്ചേരുന്ന അന്വേഷകനായ ചെറി അവിടെ കണ്ട ലായനികൾ പരിശോധിക്കുന്നു. "കൈവെള്ളയിലൊഴിച്ചോ വിരല്മുക്കി നാവിൽ തേച്ചുനോക്കിയോ പരീക്ഷിക്കാൻ ചെറിക്ക് ധൈര്യം പോരായിരുന്നു." പക്ഷെ, അത് രക്തം തന്നയെന്ന് എങ്ങനെയാണ് ഉറപ്പിക്കുക? ഒടുക്കം അവൻ ഒരു തുള്ളിയുടെ തുള്ളിയിലൊന്നു തൊട്ട് നാവിന്റെ അറ്റത്തിന്റെ അറ്റത്തൊന്നുവെച്ചു."യെസ്, ഇതതു തന്നെ, രക്തം."

"പക്ഷെ, രക്തത്തിന്റെ രുചി തനിക്കെങ്ങനെ അറിയാം?

"സത്യത്തിൽ ആദ്യമായി രക്തം രുചിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അതിന്റെ രുചി പൂർവ്വകാല സ്മൃതി സഹായത്തോടെയെന്നോണം മനസ്സിലാക്കുവാൻ നാവിനു കഴിയുന്നത് എങ്ങനെയെന്നുമാത്രം ചെറിക്ക് ഒട്ടും തന്നെ പിടികിട്ടിയില്ല."

"അപ്പോൾ ഞാൻ ഹരിശങ്കറിനെ ഓർമ്മിച്ചു. ഹരിശങ്കറാണ് മൂന്നാം ക്ലാസിൽ വച്ച്, ഒരു വൈകുന്നേരം ഞാനിനോട് പറഞ്ഞത്, ഡ്രാക്കുള കൊച്ചിവരെ എത്തിയിട്ടുണ്ട്. അവിടെ നിന്ന് കോട്ടയത്തേക്ക് വരാൻ രണ്ടുമണിക്കൂർ മതി. അതുകൊണ്ട് സൂക്ഷിക്കണം.

"ഞാൻ തിരിച്ചു ചോദിച്ചു."

"ഡ്രാക്കുള കൊച്ചിവരെ എത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന് ആരു പറഞ്ഞു?"

"കൊച്ചിയിലെത്തിയ ഡ്രാക്കുള കോട്ടയത്ത് വരികയുണ്ടായോ?"

രക്തത്തിന്റെ രുചി ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ ഓർമ്മയാണ്. നമുക്കും ഡ്രാക്കുളയ്ക്കുമിടയിൽ രുചിയുടെ-അഭിരുചിയുടെ ആ രക്തബന്ധമുണ്ട്. എത്ര കഴുകികിലും ബാക്കിയാവുന്ന ഹിംസയുടെ അടയാളം ഓർമ്മയിൽ കൊത്തിവച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ രക്തഗന്ധമാണ് 'ബഹുവചന'ത്തിന്റെ മറവിയെ മറികടന്ന് 'ഡ്രാക്കുള'യുടെ ഓർമ്മ നോവൽ ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. ഓർമ്മയുടെ ഈ ജനിതക രഹസ്യം ഭൂപടങ്ങളും ജനപഥങ്ങളും താണ്ടി ദേശത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മ കോശങ്ങളിൽ കണ്ടെത്തുകയാണ് നോവൽ. അതുകൊണ്ടാണ് ഉത്തരാധുനികതയ്ക്ക് ശേഷമുള്ള മലയാള നോവലിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട രചനയായി ഡ്രാക്കുള വായിക്കാനാവുന്നത്.

ഭ്രമാത്മകതയുടെ ഭാവനാഭൂപടം

ഡ്രാക്കുളയിൽ അനുഭവപ്പെടുന്ന ഭയത്തിന്റെ ആഖ്യാനം ഉദ്വേഗത്തിന്റെ പലഞരമ്പുകളിലൂടെ ഒഴുകി തിടംവയ്ക്കുന്നത് ടി ഡി രാമകൃഷ്ണന്റെ ഫ്രാൻസിസ് ഇട്ടിക്കോരയിലാണ്(2009). ചരിത്രമെഴുത്തിന്റെ ഗണിതയുക്തികളെയാണ് ഇട്ടിക്കോര പ്രതിസന്ധിയിലാക്കുന്നത്. കാലത്തിന്റെ ഭൂപടങ്ങൾ തെറ്റിച്ച്, ദിക്കുകൾ കൂടിപ്പിണഞ്ഞും ഭിന്നിച്ചും കഥകളും കെട്ടുകഥകളും നുണക്കഥകളുമായി വേർതിരിക്കാനാവാത്തവിധം ചേർത്തും മുറിപ്പെടുത്തിയും ചരിത്രത്തെ അഗാധമായി ഹിംസിക്കുകയാണ് ഈ നോവൽ. പ്രാദേശികതയിൽ നിന്നും സാർവ്വദേശീയതയിലേക്ക് പുനർ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട മലയാള ഭാവുകത്വത്തെയാണ് ഈ നോവൽ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. ആഗോള ബിംബങ്ങളും ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളും ഉഴുതുമറിച്ച നവീന വായനയുടെ ഇടങ്ങളെ പിടിച്ചെടുക്കുക എന്ന പ്രാദേശിക എഴുത്തിന്റെ വെല്ലുവിളികളെ നേരിടുന്നതിലൂടെയാണ് ടി ഡി രാമകൃഷ്ണന്റെ ഫ്രാൻസീസ് ഇട്ടക്കോര മലയാള നോവൽ ചരിത്രത്തിൽ സവിശേഷമായൊരു ഇടം പിടിച്ചെടുക്കുന്നത്. സാഹിത്യ-സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ ഭാവുകത്വ നിർമ്മിതിയിൽ ഉറഞ്ഞുപോയ

എഴുത്തിന്റെ/വായനയുടെ ചരിത്രത്തെയാണ് നോവൽ മാരകമാംവണ്ണം ഹിംസിക്കുന്നു. എഴുത്തിന്റെ ഭൂതകാലത്തെ ഉരുക്കിക്കളയുന്ന നോവൽ വായനയുടെ അവസാനിക്കാത്ത രതിയാകുന്നു.

ആധുനികതയ്ക്കും ഉത്തരാധിനികതയ്ക്കും ശേഷം മലയാളത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ഏതാണ്ടെല്ലാ നോവലുകൾക്കും ആഖ്യാനപരമായി വ്യത്യസ്തതകൾ പുലര്ത്തുമ്പോള്തന്നെ ഭൂതകാല ഭാവുകത്വത്തിന്റെ ചരട് പൊട്ടിക്കാൻ കഴിയാതെ വരുന്നുണ്ട്. ആഗോള വല്കരിക്കപ്പെട്ട ഭാവുകത്വത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതിൽ മലയാളത്തിന്റെ എഴുത്ത് പരാജയപ്പെടുകയായിരുന്നു. ബഹുസ്വരവും ഭിന്നവും പരസ്പര പൂരകവും വിരുദ്ധവുമായ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ ഫ്രാൻസിസ് ഇട്ടിക്കോര പ്രാദേശിക നോവൽ എഴുത്തിന്റെ ഭൂതകാലങ്ങളെ നിരാകരിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്തതകൾ സഹവസിക്കുന്നതാണ് പുതിയകാലത്തിന്റെ സ്വഭാവം. ഒരു ബഹുസ്വര ആവാസവ്യവസ്ഥക്കുള്ളിൽ ദേശീയതകൾ സ്വയം പുനര്ക്രമീകരിക്കപ്പെട്ടു ന്നതിന്റെ സംഘർഷങ്ങളിലൂടെയാണ് കടന്നുപോകുന്നത്. തൊണ്ണൂറുകളിൽ സംഭവിക്കുന്ന വലിയമാറ്റമാണിത്. ജനങ്ങൾക്കും മൂലധനത്തിനുമൊപ്പം എഴുത്തും വായനയും വ്യത്യസ്ത സര്ഗാത്മക ആവിഷ്കാരങ്ങളും വന്തോതിൽ ദേശത്തിന്റെ അതിർത്തികൾ മുറിച്ചു കടക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത വംശീയ, ദേശീയ, മത വിഭാഗങ്ങൾ ചിതറിത്തെറിക്കുകയും കൂടിത്താമസിക്കുകയും ഹിംസക്കും തകർക്കലുകൾക്കും വിധേയപ്പെടുകയും ചെയ്തു. സ്വന്തം അതിർത്തികൾക്കുള്ളിൽ തുടരുന്നവർ പോലും കലർപ്പിന്റെയും അന്യസ്വാധീനങ്ങളുടെയും ആഗോളവല്കൃത അനുഭവങ്ങളിലൂടെയാണ് കടന്നുപോകുന്നു. കോരപ്പാപ്പൻ എന്ന ചരിത്രവല്കരിക്കപ്പെടുന്ന മിത്ത് (മിത്തൈഫൈ ചെയ്യപ്പെട്ട ചരിത്രം) "അതിജീവന ലോകം' എന്ന സാധ്യതയിലും അതിന്റെ അസാധ്യതയിലുമാണ് ഒരേസമയം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

ഹിംസയുടെ ഇതിഹാസം

ഭ്രമകല്പനയുടെ ആഖ്യാനമായിരുന്ന ഫ്രാൻസിസ് ഇട്ടിക്കോരയെങ്കിൽ ടി ഡി രാമകൃഷ്ണന്റെ സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകി (20014) ഭാവനയും ചരിത്രവും കെട്ടുപിണയുന്ന ഹിംസയുടെ ബൃഹദാഖ്യാനമാണ്. മരണത്തിന്റെ ഒരു സന്ദര്ഭം എങ്ങനെയാീണ് ചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെടുന്നത്? ചരിത്ര രചയിതാക്കൾ, രാഷ്ട്രമീമാംസകർ, സാമൂഹിക ശാസ്ത്രജ്ഞർ, അല്ലങ്കിൽ മറ്റാരെങ്കിലുമെന്ന നിലയ്ക്ക് നമ്മൾ ഉല്പ്പാദിച്ചതും തുടർന്നും ഉല്പ്പാദിപ്പിക്കേണ്ടതുമായ ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങൾ പ്രാഥമികമായെങ്കിലും പശ്ചാത്തലത്തെക്കുറിച്ച് മാത്രമുള്ളതാണ്. ഹിംസാത്മകമായ സംഘർഷങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ ഒരുമിച്ച് ചേരുന്ന ശക്തികളെക്കുറിച്ചുള്ള ആഖ്യാനങ്ങൾ വേദനയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നിന്നില്ല (ഗ്യാനേന്ദ്ര പാണ്ഡെ.2006). ഹിംസയുടെ സഹനവും അവയുടെ ചരിത്രം അവശേശിപ്പിച്ചുപോകുന്ന നിരവധി വടുക്കളും ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുന്നതേയില്ല. ഏറ്റുമുട്ടലിന്റെ, ഹിംസയുടെ, സഹനത്തിന്റെ, സമരത്തിന്റെ, കലാപത്തിന്റെ സന്ദർഭങ്ങളെ പുനർസ്മരണകളിലൂടെ പില്ക്കാല ചരിത്ര-ചരിത്രേതര ആഖ്യാനങ്ങൾ വർത്തമാനകാല അനുഭവമാക്കി തീർക്കുന്നു. കഥയിൽ, നോവലിൽ, ആത്മകഥയിൽ, ചലച്ചിത്രത്തിൽ, ചിത്രകലയിൽ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ ഇനിയും നിർവചിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ആഖ്യാനരൂപങ്ങളിൽ അത് ആവര്ത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. കലാപ അനുഭവങ്ങളെ ക്രോഡീകരിക്കുകയും രേഖപ്പെടുത്തുകയും ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയും ചെന്നുന്നതിലൂടെ ഈ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ ചരിത്രത്തിലേയ്ക്ക് ഒരു പുനഃസന്ദർശനം സാധ്യമാക്കുകയാണ്. ടി ഡി രാമകൃഷ്ണന്റെ സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകി ഭൂതത്തിലേയ്ക്കും വർത്തമാനത്തിലേയ്ക്കും ഭാവിയിലേയ്ക്കും നടത്തുന്ന സഞ്ചാരമാണ്. ചരിത്രത്തിൻ സമമായും ഭിന്നിച്ചും സമാന്തരമായും ഇടഞ്ഞേറുന്ന ആഖ്യാനം.

ആണ്ടാൾ ദേവനായകിയുടെ ഭൂമിക ചരിത്രമാണ്. ആയിരത്താണ്ടു കൾക്കപ്പുറം ഇന്നത്തെ വിഴിഞ്ഞത്തിനടുത്തുള്ള കാന്തളൂർ ശാല എന്ന നാട്ടുരാജ്യത്തുനിന്നാണ് ദേവ നായകിയുടെ കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. കാന്തളൂർ എന്ന ചരിത്ര രേഖയിൽ നിന്ന് ദേവനായകി എന്ന കഥാപാത്ര നിർമ്മിതിയിലേയ്ക്കുള്ള ദൂരം അസാധാരണമായൊരു ഭാവനാ ഭൂപടം നിർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്നത്തെ ഇന്ത്യയുടെ തെക്കേ മുനമ്പിലൂടെ സമുദ്രത്താൽ ബന്ധിതമായ ഭൂപടം. കാന്തളൂർ മുതൽ തമിഴകത്തേയ്ക്ക് വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന തമിഴ് ദേശം. സമുദ്രം താണ്ടിയെത്താവുന്ന സിംഹളദേശം, കാംബോജം എന്ന കംബോഡിയ. സാമ്രാജ്യങ്ങളുടെയും പടയോട്ടങ്ങളുടെയും കപ്പലോട്ടങ്ങളുടെയും മുഖ്യധാരാ ചരിത്രത്തിൻ സമാന്തരമായി ജലം ചൂഴുന്ന പൗരസ്ത്യ മുനമ്പുകളുടെ ഭൂപടം. യൂറോപ്പിന്റെയും മധ്യേഷ്യയുടെയും തെക്കനേഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളുടെയും ആഫ്രിക്കയുടെയും മനുഷ്യാവകാശ വർത്തമാനങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ മനസ്സിൽ ഏറെ അസ്വസ്ഥതകൾ സൃഷ്ടിക്കും. ഈ വിദൂര ഭൂപ്രദേശങ്ങളോടുള്ള നമ്മുടെ ആഭിമുഖ്യം തൊഴിൽ, സാമ്പത്തി, മത, വംശ, രാഷ്ട്രീയ അനുഭവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാതാണ്. എന്നാൽ ശ്രീലങ്കൻ മനുഷ്യാവകാശ ധ്വംസനത്തിന്റെ ചരിത്രവും വർത്തമാനവും നമ്മെ അത്രമേൽ അസ്വസ്ഥരാക്കുന്നില്ല. 'നിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്'പോലെയുള്ള ഗൃഹാതുരവും കാല്പനികവുമായ കഥാപരിസരങ്ങളിൽ കുടുങ്ങിപ്പോയ ദേശാനുഭവങ്ങളായി അത് ചുരുങ്ങുന്നു. വര്ഷത്തിലൊരിക്കൽ നാട്ടിലെത്തുന്ന കൊളംബുകാരുടെ പത്രാസുകളിലേയ്ക്കും ജാപ്പാണം പുകയിലയിലേയ്ക്കും സിലോണ് റേഡിയോയുടെ പാട്ടുകാലത്തിലേയ്ക്കും വലിഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന കാല്പനിക ദേശമാണത്. ഈ ഗൃഹാതുരതയെ ആഴത്തിൽ മുറിവേൽപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് നോവൽ ചരിത്ര ദേശങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയ ഭൂപടം വരയുന്നത്.

കഥ ദേവനായകിയുടേതാണ്. യുദ്ധവും പടയോട്ടവും വെട്ടിപ്പിടിക്കലും അതിന്റെ പശ്ചാത്തലമാണ്. യുദ്ധം പലമാതിരി ചവിട്ടിയരച്ച മണ്ണിന്റെയും പെണ്ണിന്റെയും ജീവിതമാണ്. കൊള്ളയടിക്കപ്പെട്ടതും പീഡിപ്പിക്കപ്പെട്ടതും കൊലചെയ്യപ്പെട്ടതും അവരാണ്. ദേവനായകിയിലൂടെ, കുവേണിയിലൂടെ, പെണ്ണും പെണ്‌കുഞ്ഞും എന്ന ഇരകളുടെ പരമ്പരയാണ് ആഖ്യാനത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. രജനി തിരണഗാമയിലൂടെ ആ പരമ്പരയെ വർത്തമാന യാഥാർത്ഥ്യവുമായി കൂട്ടിയിണക്കുന്നു. കഥായാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ അസാധാരണമായി കെട്ടുപിണയുന്നു. അത് ഹിംസയുടെ വംശാവലിയാണ്. ഈ നോവൽ ഭാവന പുരാവൃത്തബോധങ്ങളെ കടന്നുപോകുന്നുണ്ട്. ഭൂമി പിളർന്ന് എന്നെന്നേയ്ക്കുമായി മറയുന്ന സർവ്വം സഹയായ സഹനമാതൃകയല്ല, ആണ്ടാൾ ദേവനായകി. 'കത്തിയെരിയുന്ന കൊളംബിൽ നിന്ന് ഒരുകാൽ സിഗിരിയയിലും അടുത്ത കാൽ ശ്രീപാദമലയിലും വെച്ച് കാന്തലൂരിലേയ്ക്ക് അവൾ എന്നോടൊപ്പം നടക്കുകയാണ്." പുരാണ ഭക്തിഭാവനയുടെ ജഡത്വത്തെ മറികടക്കുന്ന ഫോക്ലോറിന്റെ സമകാലികതയാണ് ദേവനായകി. പാണ്ഡ്യ രാജാവിനെ കൊന്ന് മധുരാനഗരം ചാമ്പലാക്കി കിഴക്കൻ ചെങ്കുന്ന് കയറിപ്പോയ കണ്ണകിയുടെ നാടോടിത്തത്തിലാണ് ദേവനായകിയുടെ പെണ്ണത്തം കുടികൊള്ളുന്നത്. മണ്ണിനെ, ദേശത്തെ, ദേശ നഷ്ടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള, ആസന്ന ചിന്ത ഫോക് ലോറിന്റെ വർത്തമാന രാഷ്ട്രീയമാണ്. ലങ്കൻ തമിഴ്, ന്യൂനപക്ഷങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് മണ്ണ് അഥവാ ദേശം, ഇടം എന്നത് പരമപ്രധാനമാകുന്നുണ്ട്. സ്വദേശത്ത് ഭ്രഷ്ടജീവിതം നയിക്കുന്നതുപോലെ തന്നെ പലദേശങ്ങളിലായി പുലരുന്ന തമിഴ്, ന്യൂനപക്ഷ ജീവിതം അണമുറിഞ്ഞെത്തുന്ന സമരസന്ദർഭത്തെ നോവൽ വിഭാവചെയ്യുന്നുണ്ട്. പരാജിതമെങ്കിലും പ്രതിരോധത്തിന്റെ ഒരു കനൽ ഭാവി ലങ്കയെ പ്രവചിക്കുന്നിടത്താണ് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത്.

കലഹിക്കുന്ന ചരിത്രം

കുടിയേറ്റം സ്വയം ഒഴിഞ്ഞുപോയവരുടെ, തേടിപ്പോയവരുടെ മാത്രം ജീവിതമായിരുന്നോ? അന്വേഷണങ്ങളധികവും കുടിയേറ്റത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ, സാമ്പത്തിക, ജാതീയ കാരണങ്ങളെ വിട്ടുകളയുന്നു. ഭൂരഹിതരിൽ നിന്ന് ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ എന്ന തലത്തിലേക്കുള്ള കീഴാള ജനതയുടെ ഉയിർപ്പും കുടിയേറ്റത്തിൽ കാണാം. കാര്ഷിക കുടിയേറ്റത്തിന്റെ ഒരു വിഭാഗം ദലിതരും ദളിത് ക്രിസ്ത്യാനികളുമായിരുന്നു. സ്വന്തമായി കൃഷിയിടെ എന്ന സ്വപ്നം മാത്രമായിരുന്നില്ല, ജാതിയുടെ ഉച്ചനീചത്വത്തില്നിന്നുള്ള കുടിയിറക്കം ഈ യാത്രകളിലുണ്ടായിരുന്നു. വിനോയ് തോമസിന്റെ നോവൽ പുലയരുടെ കാനാൻ ദേശമെന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന കാഞ്ഞങ്ങാടിനടുത്തുള്ള കരിക്കോട്ടക്കരി എന്ന കുടിയേറ്റ ഗ്രാമത്തിന്റെ കഥയാണ് പറയുന്നത്. മലബാറിലേക്ക് കുടിയേറിയെത്തിയ പുലയ-കൃസ്ത്യൻ ജീവിതം പറയുന്ന നോവൽ ചരിത്രത്തിലേക്ക്, മണ്ണിന്റെ യഥാര്ത്ഥ ഉടമയിലേക്ക് ഒരു ജനിതകരേഖ വരക്കുന്നു.' മറ്റു കുടിയേറ്റക്കാരെപ്പോലെ കെട്ടുംഭാണ്ഡവും മുറുക്കി കുഞ്ഞുകുട്ടി പരാതീനങ്ങളുമായി കാര്യസ്ഥന്റെ വീട്ടുപടിക്കൽ വന്ന് ഭൂമി ഇരന്നുവാങ്ങുകയല്ല കുഞ്ചെറിയാ വല്യപ്പൻ ചെയ്തത്. തിരുവിതാംകൂറിൽ നിന്ന് രണ്ട് പരിചാരകന്മാർക്കൊപ്പം കാഞ്ഞങ്ങാട് തീവണ്ടിയിറങ്ങി സത്രത്തിൽ മുറിയെടുത്തു താമസിച്ചു. പിറ്റേന്ന് വില്ലുവണ്ടിയിൽ നായനാരുടെ ഇടത്തിലെത്തി. തുല്യനിലയിലാണ് സംസാരിച്ചത്. തിരുവിതാംകൂറിലെ ഒരു ജന്മി മലബാറിലെ ഒരു ജന്മിയുമായി ഇടപാട് നടത്തുന്നു.' പത്തോ ഇരുപതോ ഏക്കറല്ല, എസ്റ്റേറ്റ് സ്ഥാപിക്കാൻ അഞ്ച് മലകളാണ് അധികാരത്തിൽ കുഞ്ചെറിയാവല്യപ്പൻ ആവശ്യപ്പെട്ടത്. ഭൂമി എന്ന മൂലധനവും അത് ആർജ്ജിക്കുന്നതിലൂടെ കൈവരിക്കുന്ന തുല്യതയും അധികാരവും കുടിയേറ്റക്കാർക്ക് സാമുദായികസമത്വം നേടിക്കൊടുക്കുന്നുണ്ടോ? മലബാറിൽ

തങ്ങളുടെ സാമൂഹികസ്വത്വം ഉറപ്പിച്ചുകിട്ടുവാൻ കുടിയേറ്റ ജനതക്ക് നന്നായി പാടുപെടേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ട്. ഏതാണ്ട് ഒരേ സാംസ്കാരിക സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നും വന്നവരെന്ന നിലയ്ക്ക് 'തിരുവിതാകൂർ ചേട്ടന്മാരും (ചേടത്തിമാരും ഉൾപ്പെടെ) എന്ന സമൂഹം വ്യക്തമായി ഒരു സാമൂഹ്യവിഭാഗമായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടു. മലബാറിലേക്കുള്ള കുടിയേറ്റത്തെ സംഘടിതമായി കാണാനാവില്ലങ്കിലും മധ്യതിരുവിതാംകൂറിന്റെ കിഴക്കന്മേഖലയിൽ നിന്നുമുള്ള സീറോമലബാർ റീത്തിൽപ്പെട്ട കത്തോലിക്കരായിരുന്നു ഭൂരിപക്ഷവും. വടക്കോട്ട് കുടിയേറിയ അവരെ സഹായിക്കാൻ അവരുള്പ്പെട്ടിരുന്ന സമുദായവും സംഘടനകളുമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. സാമ്പത്തികമായ അസന്തുലിതാവസ്ഥ നിലനിന്നപ്പോഴും സാമുദായികമായ ഒരേകത്വം കുടിയേറ്റക്കാരിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. കായികമായ അധ്വാനത്തിലൂടെ പൊന്നുവിളയുന്ന കൃഷ്യയിടങ്ങളാക്കി ഭൂമിയെ മാറ്റിയെടുക്കുന്നതിലൂടെ, പള്ളിയും, പള്ളിക്കൂടവും കോളേജും ആശുപത്രിയും സ്ഥാപിക്കുന്നതിലൂടെ കുടിയേറ്റജനത ഒരു സമാന്തര സാമൂഹ്യസ്വത്വം ആര്ജ്ജിച്ചെടുക്കുന്നു. സാമ്പത്തികമായി വിജയിച്ച കുടിയേറ്റം ക്രമേണ സാമൂഹ്യമായ ബഹുമാന്യസ്ഥാനത്തേക്ക് ഉയര്ന്നുവന്നു. ഭൗതികമായ ഇടം പിടിച്ചെടുക്കലിന്റെ ഈ സാമൂഹ്യപ്രക്രിയക്കുള്ളിൽ ആന്തരിക വൈരുധ്യങ്ങളുടെ ഭൂകമ്പരേഖകൾ മറഞ്ഞുകിടന്നു. സമുദായം എന്ന ഒറ്റക്കുടക്കീഴിൽ ഒതുങ്ങാൻ മടിക്കുന്ന ശിഥിലസ്വത്വങ്ങളുടെ വംശവരവുകളുകൾ കൂട്ടായ്മയെത്തന്നെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. സമുദായം, ദേശം, കുടുംബം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സാംസ്കാരിക ഏകശിലകൾ അതിന്റെ ഉള്ളില്നിന്നുതന്നെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. അധികാരത്തിൽ കുടുംബത്തിലെ ഇളമുറക്കാരനായ ഇറാനി മോസ് വെളുത്തവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ കറുമ്പനായി പിറക്കുന്നിടത്ത് സംഘർഷം കുറിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. തന്റെ കറുപ്പിന്റെ ചരിത്രം

തേടിപ്പോകുന്ന ഇറാനിമോസ് തന്റെ പുലയസ്വത്വവും ദേശവും കണ്ടെടുക്കുന്നു. 'പുരാതനമായ കുടുംബയോഗങ്ങളുടെ ചിട്ടവട്ടങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇന്നുകാണുന്ന രീതിയിൽ കുടുംബയോഗം ക്രമപ്പെടുത്തിയത് 1870കളിൽ തിരുവിതാംകൂറിലെ ഉഴവൂർ ദേശത്ത് താമസിച്ചിരുന്ന വർക്കയവിര എന്ന കഠിനാധ്വാനിയായ കാരണവരായിരുന്നുവെന്ന് കുടുംബചരിത്രത്തിൽ വായിക്കാം.' കുടുംബത്തിന് രാഷ്ട്രത്തിന്റെ രൂപകബന്ധം ആരോപിക്കാമെങ്കിൽ അധികാരത്തിൽ കുടുംബം നിരന്തരമായ ചരിത്രപ്രക്രിയയിലൂടെ ഉറപ്പിച്ചെടുത്ത പഴമയുടെയും വർണ്ണബോധത്തിന്റെയും ദേശ-ഭൂബന്ധങ്ങളുടെയും പുരാവൃത്തങ്ങളെയാണ് ഇറാനി മോസ് അസ്ഥിരമാക്കുന്നത്. 'ദേശരാഷ്ട്രങ്ങൾ പ്രാക്തനമായ വിശ്വസ്തതകളെ സംശയദൃഷ്ടിയോടെ വീക്ഷിക്കുന്നു.' (ഇ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ: 19) എന്നൊരു നിരീക്ഷണമുണ്ട്. ഇവിടെ അധികാരത്തിൽ കുടുംബത്തിനും ഇത് ബാധകമാണ്. ഇറാനിമോസിന്റെ കറുപ്പിനെ അത് സംശയത്തോടെയാണ് വീക്ഷിക്കുന്നത്. ഗോത്രബന്ധങ്ങൾ, വംശം, ഭാഷ, പ്രാദേശികത്വം, മതം, ആചാരങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള സ്വത്വ-സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യങ്ങളെ, അവയുടെ തുറസുകളെ മനസ്സിലാക്കാൻ കുടുംബത്തിന്റെ യുക്തിക്ക് കഴിയാതെവരുന്നു. കുടുംബയോഗത്തിൽ ഇറാനി മോസ് പാടുന്ന പന്നിപ്പാട്ട്, അധികാരത്തിൽ കുടുംബത്തിൽ ആഴത്തിലുള്ള അസ്വസ്ഥതകളാണ് സൃഷ്ടിച്ചത്. 'പിരിയാന്നേരം പേരാവൂരുന്നുവന്ന ഔതക്കുട്ടിപ്പാപ്പൻ ഒരഭിപ്രായം പറഞ്ഞു: ഫിലിപ്പോസേ നിന്റെ ചെറുക്കന്റെ പാട്ടൊക്കെ കൊള്ളാരുന്ന്. എന്നാലും അത് നമ്മുടെ സദസ്സിന് പറ്റീതല്ല. ഒരുമാതിരി പെലക്കൂട്ടം പെരുന്നാൾ നടത്തിയപോലെ." ഔദ്യോഗിക കുടിയേറ്റ സമുദായ/സമൂഹ/ കുടുംബ വൃത്തങ്ങൾക്ക് പുറത്ത് ബാക്കിയായ ദലിത-കീഴാള ജീവിതങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുബോധമാണ് ഔതക്കുട്ടിപ്പാപ്പൻ പങ്കുവെക്കുന്നത്. വംശം, ഭാഷ, ദേശം എന്നീ മൂന്നുഘടകങ്ങളാണ് ഇവിടെ

തെളിഞ്ഞുകിട്ടുന്നത്. പാട്ട് നന്നായിരിക്കുമ്പോഴും അതിൻ അതിൻ 'സദസ്സിൽ' പ്രവേശനം കിട്ടാതെ പോകുന്നു. കാരണം അത് പുലയരുടെ പാട്ടാണ്, അഥവാ ഭാഷയാണ്. അത് കടന്നുവരുന്നത് കരിക്കോട്ടക്കരി എന്ന പുലയദേശത്തുനിന്നുമാണ്. പുലയ വംശസ്വത്വത്തെ കൂടുതൽ അപരമാക്കുന്നത് 'പെലക്കൂട്ടം പെരുന്നാൾ നടത്തിയപോലെ' എന്ന പ്രയോഗത്തിലാണ്. ജാതിസ്വത്വം മാഞ്ഞുപോകാതെ അവശേഷിക്കുന്ന ദളിത് ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ നിദാന്ത അപരത്വത്തെയാണ് നോവൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

സ്വന്തം അസ്തിത്വം തിരഞ്ഞുള്ള യാത്രയിൽ ഇറാനിമോസ് എത്തിച്ചേരുന്നത് ആലപ്പുഴ യിലെ അര്ത്തുങ്കലിൽ പുലയർ താമസിക്കുന്ന ഭൂപ്രദേശത്താണ്. കുട്ടികളുണ്ടാകാതിരുന്ന ഫിലിപ്പോസും റോസമ്മയും പിതാവായ കുഞ്ഞേപ്പിന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം അര്ത്തുങ്കൽ പള്ളിയിലെ വെളുത്തച്ചന്റെ മുന്നിൽ തിരികത്തിച്ചു പ്രാര്ത്ഥിച്ചതിന്റെ ഫലമായാണ് ഇറാനി മോസ് പിറന്നത്. ഉഴവൂർ ദേശത്തെ പ്രമാണികളായിരുന്ന അധികാരച്തിൽ കുടുംബത്തെ അര്ത്തുങ്കൽ പള്ളിയിലെ വെളുത്തച്ചനുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ജനിതക വഴികളിലൂടെയാണ് ഇറാനിമോസ് പുലയരുടെ മണ്ണിലെത്തുന്നത്. നോവലിന്റെ ഒടുവിൽ അനാഥനായിത്തീരുന്ന ഇറാനിമോസ് തന്റെ തറവാട്ട് സ്ഥലത്ത് എത്തിച്ചേരുമ്പോൾ തറവാട്ട് ഭൂമി പുലയർ കയ്യേറുന്നതാണ് കാണുന്നത്. അയാളും അവരോടൊപ്പം ചേരുന്നു. പിറ്റേന്ന് ഫിലിപ്പോസെത്തി. പോലീസും പോലീസും പരിവാരങ്ങളുമില്ലാതെ ഒറ്റക്ക്. 'വര്ഷങ്ങൾക്ക് മുമ്പ് എന്റെ വല്യപ്പൻ കുഞ്ചെറിയാ ഈ മണ്ണ് വളഞ്ഞുപിടിച്ചു. ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്ന യഥാര്ത്ഥ അവകാശികളെ തല്ലിയോടിച്ചു. പക്ഷെ, കാലം നിങ്ങളുടെ ഭൂമി നിങ്ങൾക്ക് തിരിച്ചുതന്നു. എനിക്ക്, ഒരപേക്ഷയേയുള്ളൂ. നിങ്ങളെപ്പോലെ ഇതിൽ ഒരുവീതം എന്റെ മകനുമുണ്ടാകണം.' ഈ കഥാന്ത്യം ഒരു കുടുംബപുരാവൃത്തത്തെക്കൂടി റദ്ദ് ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കുഞ്ചെറിയാ വല്യപ്പനും ഭൂവുടമായ

നായനാരും തുല്യനിലയിൽ നടത്തിയ ഭൂമി കൈമാറ്റത്തിൽ, അവിടെ അധിവസിച്ചിരുന്ന മനുഷ്യരുടെ ഭാഗധേയം എന്തായിരുന്നു എന്നതിനുള്ള ഉത്തരം കൂടിയാണത്. ഈ ഭൂമി കൈമാറ്റത്തിൽ അക്കാലത്ത് മലനാട്ടിൽ അധിവസിച്ചിരുന്ന ജനതയുടെ ഭാഗധേയം ഏതുവിധമാണ് അടയാളപ്പെടുന്നതെന്ന ചോദ്യവും പ്രസക്തമാണ്. ജന്മിത്വത്തിന്റെ ഈ കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകൾക്കിടയിൽ അധിവാസ ജനതയുടെ പ്രാതിനിധ്യവും അധിവാസവും രേഖപ്പെടാതെ പോകുന്നുണ്ട്. കുടിയേറ്റങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലുടനീളം ഇത്തരം അപരപ്രപതിനിധാനങ്ങൾ കാണാം. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു മുമ്പ് മലബാറിലേക്ക് നടന്ന കുടിയേറ്റത്തിന്റെ കഥപറയുന്ന എസ്. കെ പൊറ്റെക്കാടിന്റെ വിഷകന്യകയിൽ തിരുവിതാകൂറിൽ നിന്നെത്തിയ ഔസേപ്പ് 3500 രൂപയുമായി ഭൂമിവാങ്ങാൻ ചെല്ലുന്നത് പാലങ്ങോട്ട് ജന്മിയുടെ കാര്യസ്ഥൻ രാമക്കിടാവിന്റെ അടുത്താണ്. 'കിടാവ് ഒരു പാറക്കെട്ടിൽ കയറിനിന്ന്, കൈയിലെ മുളവടി കിഴക്കോട്ട് നീട്ടിയൊന്നു വീശി. 'അക്കാണുന്നതെല്ലാം ചാർത്തിക്കൊടുക്കാനുള്ളതാണ്.' അക്കാണുന്നത് ഒരു വനസാമ്രാജ്യമാണ്. ഔസേപ്പ് മിഴിച്ച് നിന്നുപോയി. 'എത്രവേണമെങ്കിലും ഇഷ്ടംപോലെ ഭാഗിച്ചെടുക്കാം' ആ വനസാമ്രാജ്യത്തിൽ അധിവസിച്ചിരുന്ന ഗോത്രമനുഷ്യർക്ക് ഭൂവിനിമയത്തിൽ ഇടമില്ല. ഇനിയും അവസാനിക്കാത്ത കുടിയേറ്റ- ഗോത്ര സംഘര്ങ്ങളുടെ ചരിത്രം ഇവിടെ നിന്നാരംഭിക്കുന്നു. ഈ സംഘർഷാത്മക ബന്ധത്തെ മുഖ്യധാരയിലേക്ക് ആനിയിക്കുന്നു എന്നതാണ് കരിക്കോട്ടക്കരിയുടെ ചരിത്രപരമായ സവിശേഷത.

അർദ്ധവിരാമങ്ങളുടെ പുസ്തകം

അൻവറിന്റെ ഡ്രാക്കുള ഒരേ സമയം നോവൽ എന്ന രൂപത്തെയും ഡ്രാക്കുള എന്ന എക്കാലത്തെയും വലിയ നോവൽ രൂപകത്തെയുമാണ് മുഖാമുഖം നേരിടുന്നത്. അവിരാമമായ ഈ മുഖാമുഖം 'അനന്തരം എന്തുണ്ടായി?'

എന്ന ഉദ്വേഗത്തിലേയ്ക്കാണ് വായനയെ എത്തിക്കുന്നത്. പുസ്തകശാലകളാകട്ടെ ഒട്ടനവധി രാവണൻകോട്ടകളെ അക്കം ചെയ്ത അർദ്ധവിരാമങ്ങളുടെ സമുച്ചയമാണ്. ഒരു പുസ്തകശാലയും പൂർണ്ണമായി സന്ദർശിക്കുക സാധ്യമല്ല. എല്ലാ സന്ദര്ശനങ്ങളും ഇടയ്ക്കുവച്ച് മടങ്ങിപ്പോകാൻ നിര്ബന്ധിക്കപ്പെട്ട യാത്രകള്പോലെ അർദ്ധ(ത്ഥ)വിരാമങ്ങളുടേതാണ്. രാജേന്ദ്രൻ എടത്തുംകരയുടെ കിളിമഞ്ജാരോ ബുക്സ്റ്റാൾ അർദ്ധ വിരാമങ്ങളുടെ പുസ്തകമാണ്; യാത്രകളുടെയും. അത് വർത്തമാന കാല നോവലിന്റെ പ്രകൃതത്തെ അപ്പാടെ ആവാഹിച്ച രചനയാണ്.

അർദ്ധവിരാമങ്ങളുടെ പരമ്പരയാണ് കിളിമഞ്ജാരോ ബുക്സ്റ്റാൾ. ഉദ്ഘാടനവേദിയിൽ കവിത അവതരിപ്പിച്ച് മടങ്ങിപ്പോയതാണ് കവി കൊയ്ത്താറ്റിൽ. ഒരു വാഹനാപകടം അയാളെ എന്നേക്കുമായി പാതിയിൽ ചൊല്ലിനിർത്തി. വൈകിയ ഓർമ്മപ്പടവുകളിൽ എഴുതിത്തുങ്ങാത്ത ഒരാത്മകഥയായി വികെ കാക്കോറ. അടുത്തൊരു ദിവസം കിളിമഞ്ജാരോയിലെത്തി പഴയ തൊഴിലാളിയുടെ ശമ്പളക്കുടിശിഖ നല്കാൻ ആഗ്രഹിച്ച കെ.കെ.സി. പ്രണയകവിതകൾ മാത്രമെഴുതിയ തൊഴിലന്വേഷകനായ രാജീവൻ, പ്രണയകാമനകളുടെ അപര ദേശത്തേയ്ക്ക് അപ്രത്യക്ഷരായ രമയും ലീനയും. അമ്പാടി, നളിനി... ചരിത്രത്തിലേയ്ക്ക് പുറപ്പെട്ടുപോയ നിലീന. ഒരു കവിൾപോലും കുടിക്കാതെ കഥകളിലേയ്ക്ക് പിൻവാങ്ങിയ ഭാസ്കരേട്ടൻ, വയിൽ വരമ്പിൽ നില്ക്കുന്ന റാഹേൽ. 'ഞാൻ' എന്ന ആഖ്യാതാവ് യാത്രയുടെ തുടക്കമോ ഒടുക്കമോ അല്ല, തുടര്ച്ചയാണ്. കെ കെ സിയുടെ മരക്കടയിൽ തടികളുടെ കണ്ടിക്കണക്കെഴുതിയിരുന്ന "ഞാൻ" കിളിമജ്ഞാരോ ബുക്സ്റ്റാളിലെ വിൽപ്പനക്കാരനായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. കാട് കടലാസാകുന്നതുപോലെ, വാക്കുകൾ കാട്ടുണ്ടാക്കുന്നതുപോലെ, പുസ്തകം കാടാകുന്നതുപോലെ, മനുഷ്യർ കഥകളും കഥകൾ മനുഷ്യരുമാകുന്നതുപോലെ

അവസാനിക്കാത്ത ഉപമകളുടെ പലതരം രൂപാന്തരങ്ങളും രൂപകങ്ങളുമായി 'ഞാൻ' അര്ദ്ധോക്തികളുടെ അഴിഞ്ഞുതീരാത്ത ചുരം കയറുന്ന കഥാപാത്രമാണ്.

വി കെ കാക്കോറ എഴുതാനുദ്ദേശിക്കുന്ന ആത്മകഥ കേട്ടെഴുതുന്ന "ഞാൻ" കേട്ട കഥയ്ക്കും കാക്കോറ പറയുന്ന കഥയ്ക്കുമിടയിൽ അകപ്പെട്ടുപോകുന്ന ആഖ്യാതാവുകൂടിയാണ്. കാക്കോറയുടെ ജീവിതമെഴുത്തിൽ നിന്ന് നിഷ്കാസിതരാവുന്ന നിരവധി കഥാ ജീവിതങ്ങൾ ആവിഷ്കിക്കപ്പെടാതെ അലഞ്ഞുതിരിയുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം ജീവിതം എഴുതുമ്പോൾ എന്തെഴുതണം? ആരെ എഴുതണം? എന്നത് ആത്മകഥാകാരന്റെ തിരഞ്ഞെടുപ്പാണെന്ന് കഥയിലെ ചോദ്യത്തെ നേരിട്ടുകൊണ്ട് കാക്കോറ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. "വായനക്കാരാണോ എന്റെ എഴുത്ത് നിശ്ചയിക്കുന്നത്?" എന്ന ചോദ്യംകൊണ്ട് വായനയുടെ ആകാംക്ഷകളെ നിരാകരിക്കുന്ന എഴുത്തധികാരമാണ്. ഗാന്ധിജിയുടെ ആത്മകഥയിൽ "അദ്ദേഹത്തിന്റെ എട്ടന്റെ ഫാമിലിയെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ?" എന്ന പാഠാന്തര റഫറൻസിലൂടെ കാക്കോറ , എഴുത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥതയെ അസന്നിഗ്ധമാക്കുന്നു. അപ്പോൾ ആത്മകഥകൾ ആരുടെ കഥകളാണ്? എന്തെല്ലാം മറക്കലുകളിലൂടെയാണ് മറയ്ക്കലുകളിലൂടെയാണ് പുരുഷൻ ആത്മകഥയുടെ ആഖ്യാനപ്രദേശങ്ങളെ അളന്നു തിരിക്കുന്നത്? മറവിയുടെ നിരവധി നാടോടിക്കഥകളെ വകഞ്ഞുമാറ്റിക്കൊണ്ടാണ് കാക്കോറയുടെ ആത്മകഥയുടെ അനുഷ്ഠാനതലം വികസിക്കേണ്ടത്. അതിനാൽ നളിനിയും അമ്പാടിയും അവരുടെ അകാലമരണങ്ങളാൽ അപൂർണ്ണമാക്കപ്പെട്ട നാടോടി ആഖ്യാനങ്ങളായിത്തീരുന്നു. ചരിത്രത്തിലേയ്ക്ക് ജീവനുയ്ക്കാൻ കഴിയാതെ പോകുന്ന പരേതാത്മാക്കൾ.

പരേതരുടെ ജീവിതത്തെ കഥകളിലേയ്ക്ക് പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത് ഭാസ്കരേട്ടനാണ്. അഥവാ ഭാസ്കരൻ ഒരു കഥയുടെയോ ജീവിതത്തിന്റെ

തന്നെയോ പുനരാഖ്യാനമാണ്. ഗ്രാമ നഗരങ്ങളുടെ വിസ്തൃതഭ്രതകാലത്തെ സമകാലികതയിലേയ്ക്ക് വലിച്ചുകെട്ടുന്ന ചരിത്രാഖ്യാനങ്ങളുടെ തുടര്ച്ച. കടുക്കൻ ദാമോദരൻ മാസ്റ്റർ എന്ന "ചെകുത്താനിൽ"നിന്ന് ആരംഭിക്കുന്ന പകയുടെയും ആസക്തിയുടെയും ജനിതകപാരമ്പര്യത്തെ അയാൾ തന്റെ സമകാലിക കഥാജീവിതത്തിലൂടെ മറികടക്കുന്നു. വി കെ കാക്കോറയുടെ ആത്മകഥ കയ്യൊഴിഞ്ഞ നളിനിയെയും അമ്പാടിയെയും പലരുടെ സ്മരണകളിൽ എഴുതിച്ചേര്ക്കുന്നു. നഗരത്തിൽ ഗ്രാമത്തിന്റെ പൂർവ്വകാലത്തെ മിത്തായി വളരാൻ വിത്തിട്ടുപോകുന്ന കഥപറച്ചിലുകാരനാണ് ഭാസ്കരൻ.

ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് വർത്തമാനത്തിലേയ്ക്ക് നീട്ടിയെടുത്ത പരേതന്റെ ഉടലടയാളമാണ് ധീരേന്ദ്ര എന്ന കുണാല. പ്രണയത്തിന്റെ നീലക്കണ്ണുകളെ പാടലീപുത്രത്തിലെ രാജമകുമാരനും അശോകന്റെ പുത്രനുമായിരുന്ന കുണാലയിലേയ്ക്ക് ബന്ധിപ്പിക്കുമ്പോൾ നിലീന സ്വന്തം ശരീരത്തെ, അതിന്റെ പ്രണയാവിഷ്കാരങ്ങളെ-അനിവാര്യ ദുരന്തങ്ങളെയും ചരിത്രത്തിലുടനീളം കണ്ടെടുക്കുന്നു. നിലീന വീണ്ടെടുക്കുന്ന മറ്റൊരടയാളമാണ് "കിളിമഞ്ജാരോ". "ലോണാവ്ലയിലെ കോട്ടേജുകള്ക്ക് പര്വ്വതങ്ങളുടെ പേരുകളായിരുന്നു." ധീരേന്ദ്ര എന്ന കുണാലയുടെ വരവിനായി കാത്തിരുന്ന അവസാന നാളുകളിലൊന്നിൽ നിലീന പറയുന്നു. "കിളിമഞ്ജാരോ" ബുക്സ്റ്റാൾ, ആദ്യമായി കണ്ട പുരുഷ നഗ്നതയുടെ, അനുഭവിച്ച രതിയുടെ, ഉടലാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ ഓർമ്മപ്പെടൽ. കുണാലയിലേയ്ക്ക് യാത്രപോയ നിലാനയുടെ ഫോണ് പിന്നീട് സ്വിച്ച് ഓഫാണ്. "വർത്തമാനങ്ങളുടെ" പരിധിയിവിട്ട് അവളുടെയാത്ര ചരിത്രത്തിലേയ്ക്കോ ഭാവിയിലേയ്കോ? യാത്ര എന്ന അനന്തതയിലോ, അർദ്ധവിരാമത്തിലോ നിലീന സ്വയം അടയാളപ്പെട്ടു.

"ഇതുകഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെയും പിന്നെയും ചുരങ്ങൾ കാണും" യാത്രകളുടെ അനന്തതയേക്കാളേറെ അസാധ്യതകളെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതാണ് "ഞാൻ' എന്ന

ആഖ്യാതാവിന്റെ സഞ്ചാരം. എഴുത്തിലുടനീളം ഇത്തരം അസാധ്യതകളുടെ മുനമ്പിൽ നിന്നുപോകുന്നുണ്ട് അയാൾ. അപ്പോഴെല്ലാം ചില പൊതു തത്വങ്ങളെന്നപോലെ, വചനങ്ങൾ കൊണ്ടെന്നപോലെ അയാൾ അതിജീവിച്ചു. നിത്യയുടെ സ്മൃതി സാന്നിധ്യത്താൽ അതിന്റെ ചരിത്ര ഭാരത്താൽ ഒട്ടൊന്നു തങ്ങിനിൽക്കുമെങ്കിലും ആ വചനങ്ങൾക്ക് മനുഷ്യസഹജമായ പിടച്ചിലുകളെ പിടിച്ചുകെട്ടാനാകുന്നില്ല. ആഖ്യാനത്തിടനീളം കഥാസൂചനകളായും കവിതയായും ചരിത്രമായും കയറിവരുന്ന അന്യപാഠങ്ങൾ (റഫറൻസ്) "വചന"ങ്ങളിൽ സ്വയം അന്വേഷിക്കുകയോ, ഒളിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യപ്രയത്നങ്ങളാണ്. വചനത്താൽ പൊറുപ്പിക്കാനാവാത്ത മനുഷ്യരുടെ മുറിവുകൾ കഥകളുടെ, ആഖ്യാനങ്ങളുടെ, വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെ അനന്തതയാണ്. ദൈവ വിളിയുടെ സ്വപ്നപീഢയാൽ കന്യാവഴി തേടിപ്പോയ റാഹേലും മഠത്തില്നിന്ന് മടങ്ങിയെത്തിയ റാഹേലും പ്രണയത്തിന്റെ വയലരമ്പിൽ നില്ക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്.

ജീവിതത്തെ യാത്രകൊണ്ട് നീട്ടിയെഴുതുകയായിരുന്നു രമയും ലീനയും. കിളിമഞ്ജാരോ ബുക്സ്റ്റാളിന്റെ ഇടനാഴിയിൽ അവർ പരസ്പരം ചുംബിച്ചു. അവർ ചേര്ന്നിരുന്നു, പറഞ്ഞുതീരാത്ത വിശേഷങ്ങളുമായി. പുസ്തകശാലയിലെ നല്ല തൊഴിലാളികളായി. ചുംബിച്ചു എന്നതിന്റെ കുറ്റത്താൽ കെ കെ സിയുടെ വാടകക്കെട്ടിടത്തിലെ മുറിയിൽ നിന്ന് രമയും ലീനയും പിന്നീട് പുറത്താക്കപ്പെട്ടു. നഗരത്തിൽ അവർക്ക് ജീവിക്കാൻ ഇടം കിട്ടിയില്ല. മനുഷ്യരെ സദാചാര രൂപങ്ങളായാണ് സമൂഹം സ്വീകരിക്കുന്നത്. അതിനാൽ അവർ ചുംബനത്താൽ ഒറ്റുകൊടുക്കപ്പെട്ടവരും അനുരാഗത്താൽ നാടുകടത്തപ്പെട്ടവരുമായി. പേ വിഷബാധയേറ്റ് കെ കെ സി മരണാസന്നമായി കിടക്കുന്ന ആശുപത്രി വരാന്തയിൽ അനുരാഗത്തിന്റെ ജ്വരബാധയേറ്റ കാമുകന്റെ വിലാപക്കാഴ്ച രമയുടെയും ലീനയുടെയും അലച്ചില്കൊണ്ട്

പകരംവയ്ക്കാനാവില്ല. സദാചാരത്തിന്റെ ലിംഗ-വർഗ്ഗ നീതി കെ കെ സിയുടെ മരണംകൊണ്ടോ, രമയുടെയും ലീനയുടെയും പുറപ്പെട്ടുപോകലുകൊണ്ടോ പരിഹരിക്കപ്പെട്ടുകയുമില്ല.

"ഫിക്ഷൻ വായിക്കുക എന്നാൽ ലോകത്ത് സംഭവിച്ചതോ സംഭവിക്കുന്നതോ സംഭവിച്ചേക്കാവുന്നതോ ആയ കാര്യങ്ങളുടെ അപാരതയെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കുന്ന ഒരു ഗെയിം കളിക്കുക എന്നാണർത്ഥം." എന്ന് ഉംബർട്ടോ എക്കോ. ഭാവനയില്നിന്ന് യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേയ്ക്കും തിരിച്ചും ഒഴുകിപ്പരക്കുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ അമ്പരപ്പുകളെ കളിച്ചുതോൽപ്പിക്കാനാവാത്ത, എന്നാൽ കളിതുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കാൻ നിർബന്ധിക്കുന്ന വായനയുടെയും ഭാവനയുടെയും ഇടമാണ് കിളിമഞ്ജാരോ ബുക്സ്റ്റാൾ.

ഭാവനയുടെ ഭ്രമം

ആറ് ഖണ്ഡങ്ങളിലായി ആറ് നോവലുകളെ മുന്നിർത്തി ഉത്തരാധുനികതയ്ക്ക് ശേഷമുള്ള മലയാളനോവൽ ഭാവനയുടെ ദിശകളെ വായിക്കാനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു ഈ കുറിപ്പ്. അനവധി ശാഖകളുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളുടെ പടര്പ്പ് സമകാലിക നോവലിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ഒരു ആശയത്തിലേയ്ക്കുള്ള കേന്ദ്രീകരണമല്ല, പലമകളിലേയ്ക്കുള്ള പടരലാണ് വർത്തമാന നോവലിന്റെ സവിശേഷത. രൂപത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയത്തിലും അത് മാതൃകകളെ വെടിഞ്ഞ് സഞ്ചരിക്കുന്നു. വായനക്കാർ എന്ന 'വാങ്ങൽ' (ഉപയോഗ/ഉപഭോഗ) സമൂഹത്തെയാണോ അത് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്? അതൊരു ഭാവുകത്വമായി മാറുന്നുണ്ടോ? വില്പനയുടെ, വാങ്ങലിന്റെ വിപണി കേന്ദ്രിതമായ ഭാവുകത്വം (അങ്ങനെയൊരു ഭാവുകത്വം ഉണ്ടെങ്കിൽ?) എഴുത്തിനെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ടോ? എന്നത് സമകാലിക നോവലിന്റെ സംഘർഷ മേഖലകളാണ്. അപസർപ്പക-ഭ്രമാത്മാക

ആഖ്യാനങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള കേന്ദ്രീകരണം വർത്തമാനകാല നോവലിന്റെ ഭാവ(നാ)പ്രതിസന്ധിയായും വായിക്കാം.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അൻവർ അബ്ദുള്ള. ഡ്രാക്കുള. ഡി സി ബുക്സ്, 2006.
2. പ്രഭാകരൻ എൻ. ബഹുവചനം. ഡി സി ബുക്സ്, 1997.
3. രാമകൃഷ്ണൻ ഇ.വി. ദേശീയതകളും സാഹിത്യവും. ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2001.
4. രാമകൃഷ്ണൻ ടി ഡി. ഫ്രാന്സിസ് ഇട്ടിക്കോര, ഡി സി ബുക്സ്, 2009.
5. രാമകൃഷ്ണൻ ടി ഡി. സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകി. ഡി സി ബുക്സ്, 2014.
6. രാജേന്ദ്രൻ എടത്തുംകര. കിളിമഞ്ജാരോ ബുക്സ്സ്റ്റാൾ.ഡി സി ബുക്സ്, 2020.
7. സൂസി താരു, എസ് സഞ്ജീവ്. കീഴാള പഠനങ്ങൾ. ഡിസി ബുക്സ്, 2006.
8. വിനോയ് തോമസ്. കരിക്കോട്ടക്കരി ഡി സി ബുക്സ്, 2014.
9. Giorgio Agamben. Potentialities: Collected Essays in Philosophy. Stanford University Press, 1999.
10. Irmtraud Huber. Literature after Postmodernism: Reconstructive Fantasies. Palgrave Macmillan UK, 2014.
11. Umberto Eco, The Island of the Day Before. Secker & Warburg, 1995.

അസോ.പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം,എൻ.എസ്.എസ്.കോളേജ്, ചേർത്തല