894.8129

നോബൽ

സാഹിത്യ സമ്മാന പ്രസംഗങ്ങൾ

1962

894.8129

നോവൽ

4287

(Malayalam)

NOVEL

A Symposium on Novel

First Published 15th December 1963

Printed at

METRO PRINTING HOUSE, KOOTHATTUKULAM

Price Rs. 2. 50

Copyright

C. J. Smaraka Prasanga Samithi

Publishers:

C. J. SMARAKA PRASANGA SAMITHI

KOOTHATTUKULAM

Distributors:

NATIONAL BOOK STALL

KOTTAYAM KERALA STATE- INDIA

PG Library & Research Center

4287

മുഖവുര

ഞങ്ങൾ പ്രസിദ്ധംചെയ്യുന്ന രണ്ടാമത്തെ പുസ്തകമാണ് നോവൽ. ഇതും 'നാടകം ഒരു പഠനം' എന്ന ആദ്യപുസ്തകത്തെപ്പോലെ പലരെഴുതിയ പ്രബന്ധങ്ങളുടെ ഒരു സമാഹാരമാണ്. ഈ പ്രബന്ധങ്ങളിലധികവും 1962 ആഗസ്റ്റ് മാസത്തിൽ കൂത്താട്ടുകുളത്തുവച്ച് ശ്രീ കുററിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ അദ്ധ്യക്ഷതയിൽ നടന്ന സി. ജെ. സ്മാരകപ്രസംഗപരമ്പരയിൽ അവതരിപ്പിച്ചതുമാണ്. ഒരു പുസ്തകമെന്നനിലയ്ക്കു് ഭാവനചെയ്യുമ്പോൾ പ്രബന്ധങ്ങൾക്കു് ഒരു ക്രമീകരണവും പരസ്പരബന്ധവും നൽകേണ്ടതാണെന്നു ഞങ്ങൾക്കുതോന്നി. അതിൻെറ ഫലമായിപിന്നീട്ട് കിട്ടിയ രണ്ടു മൂന്നു പ്രബന്ധങ്ങൾകൂടി ഇതിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്.

ഈ പുസ്തകത്തിൻെറ ആദ്യഭാഗത്തു് നോവലിൻെറ ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ചും പൊതുസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുമാണ് ചർച്ചചെയ്യുന്നതു്. ഇതിൽ പലതും മുമ്പുതന്നെ ശ്രീ എം. പി. പോളിൻെറ പ്രതിപാദനത്തിനു വിധേയമായതാണ്. എന്നാൽ അതിനുശേഷം പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ നോവലിനെ സംബന്ധിച്ച് എത്രയേറെ പഠനങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും നടന്നിരിക്കുന്നു! അവയെക്കൂടി കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടു് നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതിപാദനം കുറേക്കൂടി ആധുനികമാക്കുന്നതിനാണ് നമ്മുടെ പ്രബന്ധകർത്താക്കളുടെ ശ്രമം. ആ പരിശ്രമം എന്തുകൊണ്ടും നമ്മുടെ വിമർശനശാഖയ്ക്കു് ഗുണകരമാകുമെന്നാണ് ഞങ്ങളുടെ വിശ്വാസം. വാസ്തവത്തിൽ ഞങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യവും അതുതന്നെയാണ്.

തൻെറ ജീവിതത്തിൽ അധികസമയവും സാഹിത്യത്തിൻെറ പരിപോഷണത്തിനുവേണ്ടി ചിലവഴിച്ചയാളായിരുന്നു ശ്രീ C. J. തോമസ്. നമ്മുടെ സാഹിത്യം ഏതെല്ലാം രീതിയിൽ അഭിവൃദ്ധിപ്രാപിക്കണമെന്നതിനെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന നവീനങ്ങളും ഉന്നതങ്ങളുമായ സങ്കല്പങ്ങളോടു് നീതികാണിക്കണമെന്നാണ് ഞങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യവും. അതിനുവേണ്ടി വർഷംതോറും

ഓരോ പ്രത്യേക വിഷയം തിരഞ്ഞെടുത്ത് അതിന്റെ വിവിധവ ശങ്ങളെക്കുറിച്ച് നമ്മുടെ സാഹിത്യരംഗത്തു വ്യക്തിമുദ്രയോടുകൂടി നിലയുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരെക്കൊണ്ട് പഠനാർഹങ്ങളും ചിന്തോദ്ദീപകങ്ങളുമായ പ്രബന്ധങ്ങൾ എഴുതിക്കുകയും സ്മാരക പ്രസംഗസമ്മേളനങ്ങളിൽ അവർതന്നെ അതെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുവാൻ അവസരമുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യാനുള്ള ഒരു പരിപാടിയാണ് ഞങ്ങൾ ആസൂത്രണം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ആ വഴിക്കുള്ള ആദ്യത്തെ പരിശ്രമത്തിന്റെ ഫലമാണ് "നാടകം ഒരു പഠനം."; ആ പുസ്തകത്തിനു ലഭിച്ച പ്രോത്സാഹനമാണ് ഈ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന്റെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളതും.

ആകെക്കൂടി പന്ത്രണ്ടു പ്രബന്ധങ്ങളാണ് ഇതിലുള്ളത്. അതിൽ ആദ്യത്തെ എട്ടു പ്രബന്ധങ്ങളിൽ, മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, നോവലിലെ ചില പൊതുഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. അവയിൽ അവിടവിടെ മലയാളനോവലുകളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങളുമുണ്ടെങ്കിലും പൊതുവിൽ നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തെക്കുറിച്ചാണ് അവയിലെ വിവരണങ്ങളെല്ലാം. അടുത്ത നാലു പ്രബന്ധങ്ങളിലാകട്ടെ, മലയാളനോവലാണ് പ്രതിപാദ്യവിഷയം. അതിൽ ആരംഭംമുതൽ ഇന്നുവരെയുള്ള മലയാളനോവലുകളെക്കുറിച്ച് സാമാന്യമായ ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനെക്കുറിച്ചെല്ലാം അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങളുണ്ടായേക്കാം; എങ്കിലും നമ്മുടെ നോവൽസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ ചിന്തിക്കുവാനും അതിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കുള്ളമാർഗ്ഗങ്ങൾ കണ്ടെത്തുവാനും പ്രേരണ നൽകുമെന്നാണ് ഞങ്ങളുടെ വിശ്വാസം.

പുസ്തകത്തെക്കുറിച്ച് ഇതിൽകൂടുതൽ എഴുതുന്നത് ഉചിതമല്ല. ഉദാരമതികളായ കേരളീയ സഹൃദയരുടെ മുമ്പിൽ സ്നേഹത്തോടും പ്രതീക്ഷയോടുംകൂടി ഞങ്ങളുടെ രണ്ടാമത്തെ ഉപഹാരവും സമർപ്പിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

കൂത്താട്ടുകുളം
8-12-1963

സി. ജെ. സ്മാരക പ്രസംഗസമിതി

ഉള്ളടക്കം

Page

1 നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം
— എം. കെ. സാനു 9

2 പാത്രസൃഷ്ടി
— ശ്രീനി 26

3 സൃഷ്ടിയും സ്രഷ്ടാവും
-- കെ. സുരേന്ദ്രൻ 40

4 സമുദായം-നോവലിലെ സജീവപശ്ചാത്തലം
— എം. തോമസ് മാത്യു 49

5 ജീവിതവീക്ഷണം
— സുകുമാർ അഴീക്കോട് 59

6 നല്ല നോവലും മഹത്തായ നോവലും
— പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ 68

7 മാനസികാപഗ്രഥനവും നോവലും
— കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ 84

8 ഒരു പരിവർത്തനഘട്ടത്തിന്റെ സാഹിത്യം
— എൻ. പി. മുഹമ്മദ് 98

9 ചരിത്രനോവലുകൾ
— പി. കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ 126

10 മലയാളനോവലിലെ മറുനാടൻ സ്വാധീനം
— കെ. അശോകൻ 142

11 നമ്മുടെ നോവൻ സാഹിത്യത്തിലെ
കുലപതികൾ
— എ. പി. പി. നമ്പൂതിരി 154

12 ആധുനിക മലയാള നോവൽ
— എം. ഷൺമുഖദാസ് 177

സി. ജെ. സ്മാരക പ്രസംഗസമിതി

പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നത്

നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം

എം. കെ. സാനു

[ഒരു സാഹിത്യരൂപം എന്ന നിലയ്ക്കു് നോവലിനുള്ള സവിശേഷതകളെ കുറിച്ചാണു് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നതു്. വിക്രമാദിത്യൻ കഥകളും അറബിക്കഥകളുമെല്ലാം രസകരമായ കഥകളാണെന്നിരിക്കെ, കഥാഖ്യാനം മുഖ്യമായും നിർവ്വഹിക്കുന്ന നോവലിനു് അവയിൽനിന്നെന്തെങ്കിലും വ്യത്യാസമുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ അവയെന്തെല്ലാം? ആ വ്യത്യാസങ്ങൾക്കു നിദാനമായിനില്ക്കുന്ന എന്തെങ്കിലും തത്വങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനുണ്ടോ? ഇങ്ങനെയുള്ള ചോദ്യങ്ങൾക്കു് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ സമാധാനം നൽകുന്നു.

ശ്രീ എം. കെ. സാനു എറണാകുളം മഹാരാജാസ് കോളേജിലെ ലക്ചററാണു്. "കാറ്റും വെളിച്ചവും" എന്ന അദ്ദേഹത്തിൻെറ നിരൂപണഗ്രന്ഥം സാഹിത്യലോകത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ചലനമുണ്ടാക്കുന്ന ഒന്നാണെന്നു് പല നിരൂപകന്മാരും ഇതിനകം അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. ഡോക്ടർ രാധാകൃഷ്ണൻെറ Recovery of Faith എന്ന പ്രൗഢമായ ഗ്രന്ഥം "വിശ്വാസത്തിലേയ്ക്കു വീണ്ടും" എന്ന പേരിൽ മലയാളത്തിലേക്കു് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയതു് ശ്രീ സാനുവാണു്. ശ്രീ സാനുവിൻെറ സ്വദേശം ചേർത്തലയാണു്.]

ഏതാണ്ടു് രണ്ടര നൂററാണ്ടുകളുടെ ജീവിതമേ നോവലിനുള്ളൂ. എങ്കിലും ഇന്നു് സാഹിത്യത്തിലെ ഏററവും പ്രബലമായ ശാഖയായി നില്ക്കുന്നതു് നോവലാണു്. അത്രമാത്രം അത്ഭുതകരമായ വളർച്ച ഈ ചുരുങ്ങിയ കാലയളവിനുള്ളിൽ അതിനു സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. ആധുനിക യുഗത്തിൻെറ സദ്വാസനയുടെ പ്രകടനോപാധി എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കത്തക്കവിധം അതു് ഇതര ശാഖകളെ അതിശയിക്കുന്ന പുഷ്ടിയോടുകൂടി പ്രാമുഖ്യം നേടുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു! ഈ വളർച്ചയ്ക്കിടയിൽ, നോവലിൻെറ സ്വഭാവത്തിൽ വിവരണാതീതമായ സങ്കീർണ്ണതകൾ കടന്നുകൂടിയിട്ടുമുണ്ടു്. പ്രകടമായ വൈവിധ്യങ്ങളും വൈചിത്ര്യങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സങ്കീർണ്ണതകൾ. അതുകൊണ്ടു് ഒരു നോവലിനും ഒരു നാടകത്തിനും തമ്മിലുള്ളതു വ്യത്യാസം, ഇന്നു് ഒരു നോവലിനും മറെറാരു നോവലിനും തമ്മിൽ ചിലപ്പോൾ കാണാറുണ്ടു്. നോവലുകളുടെ രൂപത്തിലും സ്വഭാവത്തിലും അത്രമേൽ വൈചിത്ര്യങ്ങൾ കടന്നു കൂടിയിട്ടുണ്ടെന്നർത്ഥം. അതിൻെറ ഫലമായി, നോവലെന്ന സാഹിത്യരൂപത്തെ സംബന്ധിച്ചു് ഒരു പൊതുവിവരണം നൽകുക ഇന്നു് പ്രയാസമാണു്. പ്രയാസമാണെന്നല്ല, അസാദ്ധ്യമാണെന്നു പറഞ്ഞാലും തെററില്ല. നോവലുകളെ സംബന്ധിച്ചു് ആധികാരികമായ അഭിപ്രായം രേഖപ്പെടുത്താൻ യോഗ്യതയുള്ള വലിയ പണ്ഡിതന്മാർപോലും പൊതുവായ ചില വശങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതിനുമാത്രമേ ഇക്കാലത്തു് ശ്രമിക്കാറുള്ളൂ.

അതിലത്ഭുതപ്പെടാനുമില്ല. നോവലെന്നു് പറയുന്നതു് തികച്ചും വൈയക്തികമായ ഒരു സാഹിത്യരൂപമാണു്. * ഏതാണ്ട കവിതപോലെതന്നെ, നോവലിസ്റ്റിന്റെ സ്വഭാവഘടനയനുസരിച്ചു് അയാളുടെ കൃതികളിൽ ആത്മനിഷ്ഠമോ വസ്തുനിഷ്ഠമോ ആയ അംശം ഏറിനിന്നെന്നുവരാം; — അതു വേറെ കാര്യം. പക്ഷേ, ഇതിഹാസങ്ങൾക്കും പുരാണങ്ങൾക്കും റൊമാൻസുകൾക്കുമുള്ളതു സാമൂഹ്യസ്വഭാവമോ പൊതുസ്വഭാവമോ നോവലുകൾക്കില്ല. നോവലിന്റെ ആവിർഭാവം തന്നെ, ഇപ്പറഞ്ഞ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലുള്ള സാമൂഹ്യസ്വഭാവത്തിന്റെനേക്കുള്ള ഒരു വെല്ലുവിളിയായിട്ടാണെന്നു് വാദിക്കുന്നവരുണ്ടു്. അങ്ങനെ ശക്തിയുക്തം വാദിക്കുന്ന ഒരാളാണു് ആർനോൾഡ് കെററിൽ. 1 ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ തകർച്ചമൂലം സാമുദായികഘടനയിലുണ്ടായ മാററങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനശക്തിയുടെ സന്താനമാണു് നോവൽ എന്നു് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ആ മാററങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നു്, സമൂഹത്തിന്റെ കെട്ടുറപ്പു് ശിഥിലമായതും വ്യക്തികൾ തങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വങ്ങൾ പ്രഖ്യാപനംചെയ്തുകൊണ്ടു് ഉയർന്നുവന്നതുമാണു്. വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഈ പ്രഖ്യാപനം സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു പകന്നപ്പോൾ രണ്ടു പ്രത്യേകതകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയുണ്ടായി. ഒന്നാമിപ്പോൾ പറഞ്ഞതുതന്നെ — ഇതിഹാസ പുരാണാദികളിൽ സാമൂഹ്യാഭിരുചികൾക്കുണ്ടായിരുന്ന ആധിപത്യത്തിന്റെസ്ഥാനം നോവലിൽ വൈയക്തികാഭിരുചികൾ കരസ്ഥമാക്കി. യാഥാർത്ഥ്യലോകത്തിലെ അസുഖകരങ്ങളായ വസ്തുതകൾ കാണാൻ കൂട്ടാക്കാതെ ഭാവനാസൃഷ്ടമായ കാല്പനികലോകങ്ങളുടെ സുഖകരമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ വിഹരിക്കാനുള്ള ഫ്യൂഡൽ വാസനയ്ക്കുപകരം

* നോവലിലെ ഉള്ളടക്കത്തെയല്ല ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു്; നോവലിസ്റ്റിനു് ഉള്ളടക്കത്തോടുള്ള ബന്ധത്തെയാണു്. അതിൽ സമൂഹത്തിന്റെ സ്വാധീനം കുറഞ്ഞിരിക്കുമെന്നർത്ഥം.

1 Arnold kettle-Introduction to the English Novel.

യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ നേരിൽ നോക്കിക്കാണാനും അവയെ—കഴിയു ന്നതും, അവയെമാത്രം—ചിത്രീകരിക്കാനുമുള്ള വാസന നോവലി സ്ററുകൾ കാണിച്ചുവെന്നതാണ് രണ്ടാമത്തെ പ്രത്യേകത. ഈ പ്രത്യേകതയുടെ കാര്യം പിന്നീട് വിശദീകരിക്കുന്നതാണ്. തല്ക്കാലം മനസ്സിലാക്കാനുള്ളത്, നോവൽ തികച്ചും വൈയക്തി കമായ ഒരു സാഹിത്യരൂപമാണെന്നുള്ള വസ്തുതയാണ്. അതു കൊണ്ടാണ്, വ്യക്തികളുടെ ഭിന്നങ്ങളും വിചിത്രങ്ങളുമായ അഭി രുചികൾക്കനുസരണമായി ഇത്രമാത്രം അമ്പരപ്പിക്കുന്ന വിഭിന്ന തകളുടെ വിളനിലമായി നോവൽ കാണപ്പെടുന്നതും. സാമൂഹ്യ ഭാവങ്ങളെ യാന്ത്രികമായ നിയമങ്ങളാൽ ബദ്ധമായ രൂപങ്ങൾക്കു ള്ളിലാവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതാണ് നോവൽ എന്നു പറയാറുണ്ടായി രുന്ന എമിലിസോളപോലും ഒരിടത്ത് പറയുന്നുണ്ട്, ആത്യന്തി കമായി നോവലിസ്റ്റിൻെറ വൈയക്തികമായ അഭിരുചിയാണ് അയാളുടെ കൃതികളെ വിലപ്പെട്ടതാക്കിത്തീക്കുന്നതെന്ന്.[2] 'ശുദ്ധ നോവലിസ്ററുകളെ'ന്നറിയപ്പെടുന്ന (Pure Novelists) ഫ്ളാ ബർട്ട്, ഹെൻറി ജെയിംസ്, കോൺറാഡ് തുടങ്ങിയവരുടെ നോവലുകൾ തികച്ചും ആത്മനിഷ്ഠഭാവങ്ങളുടെ പ്രകടനങ്ങളാ ണെന്നകാര്യം പ്രസിദ്ധവുമാണല്ലോ. ടോൾസ്റ്റോയിയും (What is Art?) ഡോസ്റ്റോയെവ്സ്ക്കിയും ('Letter to Nikolay Strakhov' in 'Letters'.) മററും, തങ്ങളെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഈ പരമാർത്ഥം പല സന്ദർഭങ്ങളിലായി പല പ്രകാരത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിവച്ചിട്ടുമുണ്ട്.

വാസ്തവം—ഓരോ നോവലിസ്ററും തൻേറതായ ഒരു സാഹി ത്യരൂപം നിർമ്മിക്കുന്നതിനാണ് പരിശ്രമിക്കുന്നതു്. ഇതേക്കു റിച്ച് ടോൾസ്റ്റോയി ഒരു ദിക്കിൽ ഭംഗിയായി പറയുന്നുണ്ട്. "ഓരോ വലിയ കലാകാരനും തൻെറ സ്വന്തമായ രൂപംകൂടി സൃ ഷ്ടിച്ചേതീരുഎന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു. കലാസൃഷ്ടികളുടെ ഉള്ള

---

2 Emile Zola—'Du Roman Experimental.' Quoted in a Short History of French Literature.

ടക്കം അനന്തമായ വൈവിധ്യമാർന്നതാണെങ്കിൽ അവയുടെ രൂപവും അനന്തമായ വൈവിധ്യമാർന്നതായിരിക്കും. ഒരിക്കൽ പാരീസിലുള്ള തീയേററററിൽ നിന്നു മടങ്ങുമ്പോൾ ഞാനും ടർജനീവും കൂടി ഇക്കാര്യം ചർച്ചചെയ്യുകയുണ്ടായി. റഷ്യൻ സാഹിത്യത്തിലെ ഏററവും മികച്ച കൃതികളെക്കുറിച്ച് ഞങ്ങളപ്പോൾ അനുസ്മരിച്ചു. അവ ഓരോന്നിൻേറയും രൂപം തികച്ചും 'ഒറിജിനലാ'ണെന്ന് ഞങ്ങൾക്കു തോന്നുകയും ചെയ്തു...."[3] ഗോഗോളിൻേറയും ടർജനീവിൻേറയും ഡോസ്റ്റോയെവ്സ്കിയുടേയും ഹെർസൻേറയും ലെർമെൻേറാവിൻേറയും തൻേറയും മികച്ച കൃതികളെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ഇക്കാര്യം അദ്ദേഹം സമർത്ഥിക്കയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ആധുനികനായ മാക്ക്ഷോറർ "നോവലിലെ 'ടെക്നിക്' ഒരു കണ്ടെത്തലാണ്" (Technique as Discovery) എന്നു പറയുന്നതിൻേറ അർത്ഥവും ഇതുതന്നെ.[4] നോവലുകളെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാനും ചിന്തിക്കാനും ആയുസ്സ്തന്നെ ഉഴിഞ്ഞുവച്ചിട്ടുള്ള വിമർശകരിലധികം പേരും ഈ വസ്തുത ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് നോവലുകളുടെ പൊതുസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് പ്രമാദമററ വിവരണങ്ങൾ നൽകുക എന്നു പ്രയാസമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. "പ്രമുഖമായ ഓരോ നോവലിൻേറയും ആവിർഭാവത്തോടുകൂടി, ഒരു സാഹിത്യരൂപമെന്ന നിലയ്ക്കു നോവലിന് നാം നൽകുന്ന വ്യാഖ്യാനത്തിനും കുറെയൊക്കെ മാററം വന്നേ തീരൂ" എന്ന് സ്വയം ഒരു നോവലിസ്ററും അതിനേക്കാളേറെയായി നോവൽ സാഹിത്യത്തിൻേറ ആധികാരിക വക്താവുമായ വാൾട്ടർ അല്ലൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.[5] അല്പമായിട്ടെങ്കിലും നോവലുകൾ വായിക്കുന്ന ശീലമുള്ളവർക്കെല്ലാം ഈ പ്രസ്താവം എത്ര പരമാർത്ഥമാണെന്ന് ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടുകാണും.

---

3 Talks with Tolstoy· Ed. A· B· Golden veizer.

4 Techniques of Modern Fiction. Ed· William Van O' Connor.

5 Walter Allen - The English Novel.

കാര്യത്തിൻെറ കിടപ്പ് ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും, അത്യന്തഭിന്നങ്ങളായ ബാഹ്യഭാവങ്ങൾക്കിടയിൽ നോവലുകൾ ചില പൊതുസ്വഭാവങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്നതു കാണാനും അവയെ വിവരിക്കാനും വിമർശകന്മാർ പരിശ്രമിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. ആ പൊതുസ്വഭാവങ്ങൾക്ക് ചില അപവാദങ്ങളും കണ്ടേയ്ക്കുമെന്ന സങ്കല്പത്തോടുകൂടി, അവയെന്തൊക്കെയാണെന്ന് നമുക്കു പരിശോധിക്കാം.

ആ പരിശോധനയിൽ ആദ്യമായി നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുന്നതു്, നോവലുകളെല്ലാം കഥകളാണെന്ന വസ്തുതയാണ്; അഥവാ, കഥകളിലധിഷ്ഠിതമാണെന്ന വസ്തുതയാണ്. കഥപറയുന്ന ഏർപ്പാടിനെക്കുറിച്ച് നല്ലതും ചീത്തയുമായ അഭിപ്രായങ്ങൾ നോവലിസ്റ്റുകൾതന്നെ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കഥ ഒരു 'നാശ'മാണെന്ന് ഈ. എം. ഫോസ്റ്റർ;[6] കഥയെന്നതു് കലയുടെ ഒരു 'വഷളൻ സന്താന'മാണെന്ന് ഹെൻറി ജെയിംസ്;[7] കഥയെന്നല്ല, ഒരു പ്രമേയം പോലുമില്ലാതെ നോവലെഴുതാനാണ് തൻെറ ആഗ്രഹമെന്ന് ഫ്ളാബർട്ട്;[8]—എങ്കിലും ഇക്കൂട്ടർക്കും, കഥയെ പാടേയങ്ങു പരിത്യജിച്ചുകൊണ്ടോ വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടോ നോവലെഴുതാൻ കഴിയുന്നില്ല. നോവലെന്ന സാഹിത്യരൂപത്തെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുന്നതിനിടയ്ക്ക് ഫോസ്റ്റർ തന്നെ പറയുന്നു, "ഒരു നോവലിൻെറ അടിസ്ഥാനം കഥയാണ്........"[9] എന്ന്. മറെറാരു നോവലിസ്റ്റ്, കഥയുടെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് കുറേക്കൂടി ഭംഗിയായി പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ്: "ഒരു നോവലെഴുതുമ്പോൾ, നിങ്ങളാദ്യ

---

6 A Passage to India.
7 Preface to Ambassadors.
8 Letter to Louise Colet (Correspondence)
9 Aspects of the Novel. "....the basis of a novel is a story, and a story is a narrative of events arranged in a time sequence."

മായി പരിഗണിക്കേണ്ടതു് കഥയാണ്; അടുത്തതായി കഥയാണ്—അടുത്തതായും കഥയാണ്! കുറേക്കൂടി അന്തസ്സിൽ പറയണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ നിങ്ങൾ 'പ്രമേയ'മെന്നു പറഞ്ഞുകൊള്ളുക....''10

ഇവിടെ ഒരു ചോദ്യം: കഥയാണ് നോവലെങ്കിൽ, പഴയ അറബിക്കഥകളും വിക്രമാദിത്യൻ കഥകളും മററും നോവലുകളല്ലേ? ഇവയ്ക്കും നോവലിനും തമ്മിൽ എന്താണ് വ്യത്യാസം? ഇതിനുത്തരം കണ്ടുകൊണ്ടുവേണം, നമുക്കു മുമ്പോട്ടു നീങ്ങാൻ. നോവൽ കഥയാണെങ്കിലും, കഥകളെല്ലാം നോവലുകളല്ല. നോവലിലെ കഥയ്ക്കു് ചില പ്രത്യേകതകളൊക്കെയുണ്ടു്. എന്തൊക്കെയാണ് ആ പ്രത്യേകതകൾ? ഇവിടെ പ്രധാനമായി എനിക്കെടുത്തു പറയുവാനുള്ളതു് നോവലുകളുടെ കഥയിലെ 'ഐകാഗ്ര്യ'ത്തെക്കുറിച്ചാണ്. ''യൂണിററി'' (Unity) എന്ന ഇംഗ്ലീഷുപദമുപയോഗിച്ചാൽ കൂടുതൽ ശരിയാവും. നോവലിലെ കഥയുടെ കലാപരമായ പ്രത്യേകതയെക്കുറിച്ചു ചിന്തിച്ചിട്ടുള്ളവരെല്ലാം, പണ്ടുമുതൽ ഇന്നുവരെ, ഇക്കാര്യം പ്രത്യേകമെടുത്തു പറയുന്നുണ്ടു്. ഇതിഹാസ പുരാണാദികളിലും റൊമാൻസുകളിലുമെല്ലാം കഥാഖ്യാനത്തിൽ ഐകാഗ്ര്യമെന്നൊന്നു കാണുകയില്ല. കഥയങ്ങനെ ശാഖോപശാഖകളായി പടൎന്നു പന്തലിച്ചു കിടക്കും; ശാഖാചംക്രമണം അതിലെ ഒരു സാധാരണ ഏർപ്പാടുമായിരിക്കും. എന്നാൽ നോവലിലെ കഥ എപ്പോഴും ഒരൊററ കേന്ദ്രബിന്ദുവിൽ തറച്ചുനില്ക്കുന്നതായനുഭവപ്പെടും. അതിനകത്തു് ഭംഗിയായ അവയവപ്പൊരുത്തവുമുണ്ടായിരിക്കും. എല്ലാററിനുമുപരിയായി, പല ഘടകങ്ങളായി വിഭജിക്കാനാവാത്ത ഒരു സമഗ്രശോഭയും അതിനു

10 Ford Madox Ford—It was the Nightingale—''The first thing that you have to consider when writing a novel is your story, and then your story—and then your story! If you wish to feel more dignified you may call it your 'subject' ''

ണ്ടായിരിക്കും. അതായതു്, ഒരംശംപോലും ഒരു നല്ല നോവലിലെ കഥയിൽനിന്നു് നമുക്കെടുത്തു മാററാനുണ്ടായിരിക്കയില്ലെന്നു സാരം. വാനിററി ഫെയർ, അന്നാകരനീനാ എന്നിങ്ങനെയുള്ള നോവലുകളെപ്പോലെ ഇരു കഥകൾ തുന്നിച്ചേർത്തിരിക്കുന്ന നോവലുകളിൽപ്പോലും, ആ കഥാംശങ്ങളൊക്കെയും അവിഭക്തമാംവിധം കൂടിച്ചേരുന്നതുമൂലം നല്ല ഐകാഗ്ര്യമനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ടു്.11 ഇതു കണ്ടിട്ടുതന്നെയാണു് ഇ. എം. ഫോസ്റ്റർ

11 18-ാം നൂററാണ്ടിൽത്തന്നെ (1780) തോമസ് ഹോൾക്രോഫ്റ്റ് കഥയുടെ ഈ ഐകാഗ്ര്യത്തെക്കുറിച്ചു് ശക്തിയായി ഊന്നിപ്പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. (Preface to Alwyn: or the Gentleman Comedian.) "ആകെക്കൂടി ഒരൊററ ഘടകമായി മനസ്സിൽ വന്നുദിക്കുന്നതാണു് ഒരു നോവലിനു പററിയ നല്ലപ്രമേയം. അതിൽ നിന്നാണു് നോവലിന്റെ മറെറല്ലാ അംശങ്ങളും ഉറവെടുക്കുന്നതു്." എന്നു് ഫ്ളാബർട്ടു് പറയുന്നു. (Letter to Madame Roger des Genettes.) മററു ചില പ്രാമാണികന്മാരുടെ ചില പ്രമാണങ്ങൾ കൂടി സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികളുടെ താല്പര്യത്തെ മുൻനിർത്തി ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളുന്നു:-

'Every sentence, every word, through all those pages, should tend to the telling of the story......... Though the novel which you have to write must be long, let it be all one.' (Anthony Trollope—An Autobiography.)

'A novel is a living thing, all one and continuous, like every other organism, and in proportion as it lives will it be found, I think, that in each of the parts there is something of each of the other parts. (Henry James—The Art of fiction.)

'A novel is a totality, made up of all the words in it, and it must be judged as a totality'.

നോവലുകളുടെ ഘടനയെ സംഗീതത്തിൻെറ ഘടനയോടു് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയതു്. ('....in music fiction is likely to find its nearest parallel'—Aspects of the Novel.) നോവലിൻെറ 'സംഗീതവല്ക്കരണ' (musicalization) ത്തെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ ആൽഡസ് ഹക്സ്ലി ഉദ്ദേശിക്കുന്നതും ഏതാണ്ടിതു തന്നെയാണ്.12 സംഭവങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളുമെല്ലാം, ഒരു 'ഓർക്കസ്ട്രാ'യിൽ വിവിധ നാദധാരകളെയെന്നപോലെ, ഏകലയോന്മുഖമായി സമ്മേളിപ്പിച്ചിണക്കണമെന്നർത്ഥം. അതിൻെറ ഫലമോ? ഐകാഗ്ര്യംതന്നെ.

ഈ ഐകാഗ്ര്യത്തിനു് ഭംഗം സംഭവിക്കരുതെങ്കിൽ, കഥയിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾക്കെല്ലാം 'സംഭവ്യത' (probability) എന്ന ഗുണമുണ്ടായിരുന്നേ തീരൂ. ഇതേക്കുറിച്ചു് നാം മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചതാണ്. പഴയ റൊമാൻസുകളിലെ കഥകളൊന്നും ഈ ലോകത്തു് നടക്കുന്നതല്ല; നടക്കാവുന്നതുമല്ല. ഈ ലോകത്തു് നടക്കുന്ന കാര്യങ്ങളിൽ നിന്നകന്നു്, സാങ്കല്പിക

(Walter Allen - The English Novel) 'Fiction as an art-form is the narration of a series of situations that are so related to each other that a significant unity of meaning is achieved....'

(David Daiches—A study of Literature)

'If there is any gift more essential to a novelist than another it is the power of combination—the single vision.'

(Virginia Woolf - the Novels of E. M. Forster.)

12 'The musicalization of fiction. Not in the symbolist way, by subordinating sense to sound.... But on a large scale, in the construction.'

(Point Counter Point.)

ലോകത്തിൽ വിഹരിക്കാനുള്ള വാസനയാണല്ലോ ആവയുടെ കർത്താക്കൾ കാണിച്ചതു്. എന്നാൽ നോവലിന്റെ കർത്താക്കളാകട്ടെ, യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കാനുള്ള മനോഭാവമാണു് പ്രദർശിപ്പിച്ചതു്. അതുകൊണ്ടു് എന്തെഴുതിയാലും, അതു് ഈ ലോകത്തിൽ സംഭവിക്കാവുന്നതായിരിക്കണമെന്ന കാര്യത്തിൽ അവർ സജീവമായ നിഷ്കർഷയും വച്ചിരുന്നു.[13] 'സയന്റിഫിക് റിയലിസ'ത്തിന്റെ ബദ്ധ ശത്രുവായിരുന്ന മോപ്പസാങ്ങ് പോലും, നോവലിൽ യാഥാർത്ഥ്യബോധം നിലനിർത്തേണ്ടതു് എത്രമാത്രം അനുപേക്ഷണീയമാണെന്നു് ഒരിടത്തു പറയുന്നുണ്ടു്. (Introduction to Pierre et Jean.) 'കന്ദലത'യെ ശ്രീ എം. പി. പോൾ നോവൽ വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുത്താൻ കൂട്ടാക്കാ

---

13 ഇതിനും വേണ്ടുവോളം പ്രമാണങ്ങളുദ്ധരിക്കാനുണ്ടു്. ചിലതുമാത്രം ഇവിടെ കൊടുക്കുന്നു.

'The Novel is a picture of real life and manners, and of the times in which it is written. The Romance in lofty and elevated language, describes what never happened nor is likely to happen. The Novel gives a familiar relation of such things as pass every day before our eyes.' (Clara Reeve—The Progress of Romance.)

'Every good author will confine himself within the bounds of probability.' (Henry Fielding.)

'....we can easily see that the novelist is equally an observer and an experimentalist. The observer in him gives the fact as he has observed them, suggests the point of departure, displays the solid earth on which his characters are to tread and the phenomena to develop.' (Emile Zola)

ത്തതിൻെറ കാരണം ഇതാണ്—സംഭവ്യത എന്ന ഗുണം അതിലില്ല. സംഭവ്യതയിലുള്ള ഈ നിഷ്ക്കർഷത നിമിത്തം എല്ലാ നോവലുകളിലും ദേശകാലകൃതമായ ഒരു സജീവ പശ്ചാത്തലം രൂപീകൃതമാവാതെ പററില്ല. വിക്രമാദിത്യൻകഥ ഏതു ലോകത്തിൽ നടന്നതുമാകാം; ഏതു കാലത്തു നടന്നതുമാകാം. നോവലിലെ കഥയാകട്ടെ ഈ ലോകത്തിലെ ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രത്യേക സ്ഥലത്ത്, ഒരു പ്രത്യേക കാലത്തു നടന്നതാണെന്ന പ്രതീതിയുളവാക്കും. "പണ്ടുപണ്ട് പടപോയ കാലത്ത്...." എന്നു പറയുന്നതിനു് നോവലിൽ പ്രസക്തിയില്ല. (ഇന്ദുലേഖ, ധർമ്മരാജാ, ഓടയിൽനിന്ന്, ചെമ്മീൻ, സ്വർഗ്ഗദൂതൻ.... തുടങ്ങിയ നമ്മുടെ ഏതു നോവലെടുത്തു നോക്കിയാലും, ദേശകാലകൃതമായ പശ്ചാത്തലം അവയിലെ ഒരു സജീവഘടകമാണെന്നു് നിങ്ങൾക്കു കാണാം.)*

നോവലിലെ കഥയുടെ മൂന്നാമത്തെ പ്രത്യേകത, അതിലെ സംഭവങ്ങളുടെ സംവിധാനത്തിൽ കാണുന്ന യുക്തിഭദ്രതയാണ്. വിക്രമാദിത്യൻ കഥകളും അറബിക്കഥകളുമെല്ലാം, അനുവാചകരെക്കൊണ്ട് കൂടെക്കൂടെ ചോദിപ്പിക്കുന്നതു് ഒരൊററ ചോദ്യമാണ് .... "എന്നിട്ട്? എന്നിട്ട്? എന്നിട്ട്?...." ഈ ചോദ്യം തന്നെ. അടുത്തതായി എന്താണു സംഭവിക്കുന്നതെന്നറിയാനുള്ള ബാലിശമായ ജിജ്ഞാസ അനുവാചകരിലുളവാക്കുന്നതിലാണ് അതിൻെറ ജീവനിരിക്കുന്നതും. എന്നാൽ, നോവലിലെ കഥയെ അനുസന്ധാനം ചെയ്യുമ്പോൾ, "എന്തുകൊണ്ട്?" എന്ന ചോദ്യത്തിനാണ് പ്രസക്തിയുള്ളതു്. "എന്തുകൊണ്ട് ഇങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്നു?", അല്ലെങ്കിൽ, "എന്തുകൊണ്ടങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്നില്ല?" എന്ന ചോദ്യത്തിനു് സമുചിതമായ ഉത്തരം നൽകാനാണ് ആ കഥയുടെ ശ്രമം. കഥാഗതിയ്ക്കു് കാര്യകാരണ

---

* ശ്രീ എം. തോമസ് മാത്യുവിൻെറ ലേഖനത്തിൽ ഇക്കാര്യം വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. (4-ാം പ്രബന്ധം കാണുക)

ബന്ധത്തിൻെറ കെട്ടുറപ്പുണ്ടായിരിക്കുമെന്നു സാരം. ഇതിഹാസങ്ങളിലെ 'കഥ' നോവലിൽ 'ഇതിവൃത്ത'മായി മാറുമെന്നു് ഇ. എം. ഫോസ്റ്റർ പറയുന്നതിൻെറ പൊരുളിതാണു്. 'കഥ'യ്ക്കും 'ഇതിവൃത്ത'ത്തിനും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം, തുലോം ലളിതമായ ഒരുദാഹരണത്തിലൂടെ അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടു്. "രാജാവു മരിച്ചു; ഏറെത്താമസിയാതെ രാജ്ഞിയും മരിച്ചു", എന്നു പറഞ്ഞാൽ കഥയായി. "രാജാവു മരിച്ചു; അതിൻെറ ദുഃഖംമൂലം ഏറെത്താമസിയാതെ രാജ്ഞിയും മരിച്ചു", എന്നു പറയുമ്പോൾ അതു് ഇതിവൃത്തവുമാകും. രണ്ടാമത്തെ ആഖ്യാനത്തിൽ, യുക്തിദീക്ഷയുണ്ടെന്ന കാര്യം ശ്രദ്ധിക്കുക. ഒരു നോവലിൻെറ കഥയിലെ സമസ്തഘടകങ്ങളേയും സമഞ്ജസമായി കോർത്തിണക്കുന്നതു് യുക്തിബോധത്തിൻെറ ഒരു പൊന്നുനൂലായിരിക്കും. "നോവലിൻെറ ഉയർച്ച" (The Rise of the Novel) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൻെറ കർത്താവു് (Ian Watt), 17 -ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ 'ഫിലസോഫിക്കൽ റിയലിസ'ത്തിൻെറ ഉപജ്ഞാതാക്കളായ ഡെസ്കാർത്ത(Descartes), ലോക്ക് (Locke) തുടങ്ങിയ യുക്തിവാദികളായ ദാർശനികരുടെ യാഥാർത്ഥ്യാന്വേഷണത്തിൻെറ സമാന്തരഭാവമായിട്ടാണു് നോവലിൻെറ ഉയർച്ചയെ കാണുന്നതെന്ന കാര്യം ഇവിടെ സ്മരണീയമാണു്. പഴയ കഥകൾ അയുക്തികമായ സങ്കല്പത്തിൻെറയും അന്ധവിശ്വാസത്തിൻെറയും സന്തതികളാണു്. നോവലാകട്ടെ, യുക്തിബോധത്തിൻെറ സന്താനവുമാണു്. ഇതാണു് വ്യത്യാസം. ഈ വ്യത്യാസം വളരെ വലുതുമാണു്. നോവലിനെ ഈ യുഗത്തിൻെറ സർഗ്ഗവാസനയുടെ ആവിഷ്ക്കരണോപാധിയായിത്തീരത്തക്കവിധം ഗൗരവമുള്ളതാക്കിത്തീർത്തതു് ഈ വലിയ പ്രത്യേകതയാണു്.

ഇക്കാരണത്താൽ നോവലിലെ കഥയുടെ സമാപനത്തിനു് എപ്പോഴും ഒരു അനിവാര്യതയുമുണ്ടായിരിക്കും. അതായതു്, ആ കഥ അങ്ങനെയേ കലാശിക്കൂ, മറ്റൊരുവിധത്തിൽ കലാശിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല, എന്നു നമുക്കു ബോദ്ധ്യമാകുമെന്നർത്ഥം.

അതിനകത്തെ ഒരു കഥാപാത്രം അവസാനം ഇങ്ങനെ വിലപിച്ചു വെന്നുവരാം: "അന്നങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കാതിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്നു് ഈ വിധി എനിക്കു വരില്ലായിരുന്നു, കഷ്ടം!" പക്ഷെ, 'അന്നു്' ആ പ്രത്യേക സന്ദർഭത്തിൽ അങ്ങനെയല്ലാതെ പ്രവർത്തിക്കാൻ അയാൾക്കു് സാദ്ധ്യമല്ലെന്നു് നമുക്കു തോന്നും. ആ തരത്തിലായിരിക്കും അയാളുടെ സ്വഭാവ ചിത്രീകരണം. (ഇവിടെയും ഇതിനുമുമ്പു പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങളിലും നോവലിലെ പാത്രസൃഷ്ടിയുടെ ചില പ്രത്യേകതകൾകൂടി പരിഗണിക്കേണ്ടതാണെന്നു് എനിക്കറിയാം. അതേക്കുറിച്ചു് ഒരു പ്രത്യേക ഉപന്യാസമുള്ളതുകൊണ്ടു് ആക്കാര്യം മനഃപൂർവ്വം പറയാതെ വിടുകയാണു്. ആ ഭാഗം ഇതോടൊത്തു് പരിശോധിക്കുന്നതു് കാര്യങ്ങളുടെ വ്യക്തതയ്ക്കു് കൂടുതലുപകരിക്കും.)

ഇതിനെല്ലാററിനുമുപരിയായി, നോവലിലെ കഥാഖ്യാനത്തിലെങ്ങും ഒരൊററ ജീവിതവീക്ഷണത്തിൻെറ പ്രതിഫലനമുണ്ടായിരിക്കുകയുംചെയ്യും. ആ വീക്ഷണം നമുക്കു രുചിക്കുന്നതോ രുചിക്കാത്തതോ ആകാം. പക്ഷേ, സംഭവങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലും ക്രമീകരിക്കുന്നതിലുമെല്ലാം ഒരു പ്രത്യേക വീക്ഷണഗതി ആദ്യവസാനം അതിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി നമുക്കനുഭവപ്പെടുകതന്നെചെയ്യും. ഈ വീക്ഷണഗതിയിൽ നോവലിസ്ററു് കാര്യങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്ന സമ്പ്രദായംകൂടി ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു്, അയാളുടെ മൂല്യബോധത്തിൻെറ പ്രതിഫലനവും നോവലിൽ ആദ്യവസാനമുണ്ടായിരിക്കുമെന്നു പറയണം. സർ പേഴ്സി ലബ്ബക്കിൻെറ പക്ഷത്തിൽ ഒരു നോവലിലെ ഏററവും പ്രമുഖമായ അംശം ഇതാണു്.14 നോവൽ തികച്ചും വൈയക്തികമായ ഒരു കലാരൂപമാണെന്നു് ആദ്യംതന്നെ നാം

14 Sir Percy Lubbock—Craft of Fiction·
ശ്രീ സുകമാർ അഴീക്കോടിൻെറ ലേഖനത്തിൽ ഈ അംശത്തിൻെറ വിശദീകരണം കാണാം.

പറഞ്ഞുവച്ചതു് ഈയവസരത്തിൽ ഓർമ്മിക്കുക. ആ സ്ഥിതിക്കു് അതിൻെറ സ്രഷ്ടാവിൻെറ വൈയക്തികമായ പ്രത്യേകതകൾ അതിലൂടനീളം കലന്നിരിക്കാതെപററില്ല. ആ പ്രത്യേകതക ളുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രകടനം, ജീവിതസംഭവങ്ങളുടെനേക്കു അയാൾ കാണിക്കുന്ന മനോഭാവത്തിലും സ്വീകരിക്കുന്ന സമീപന ത്തിലുമാണു് കാണുന്നതും. അതുതന്നെയാണല്ലോ അയാളുടെ ജീവിതവീക്ഷണം. ഈ വീക്ഷണം പൊതുവിൽ സമുദായ ത്തിൻെറ വീക്ഷണവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നതാണെങ്കിൽ, അതി ൻെറ സന്താനമായുണ്ടാകുന്ന നോവലുകൾ വളരെ "പോപ്പുലർ" ആയിത്തീരും. നേരെമറിച്ചും പലപ്പോഴം സംഭവിക്കാറുണ്ടു്. ചില നോവലിസ്ററുകളുടെ ജീവിതവീക്ഷണം സമകാലിക സമുദായത്തിൻേറതിൽനിന്നു് ചിലപ്പോൾ തികച്ചും വിഭിന്നമാ യിരിക്കും. അങ്ങനെ സംഭവിക്കുമ്പോൾ, അവരുടെ നോവലു കൾക്കു രണ്ടു പ്രത്യേകതകളുണ്ടാകാം. ഒന്നു്, തികച്ചും വിചിത്ര മെന്നും അസാധാരണമെന്നും തോന്നിക്കുന്ന ഒരന്തരീക്ഷം അവ യിൽ തങ്ങിനില്ക്കും. (എമിലി ബ്രോണ്ടിയുടേയും ഡോസ്റ്റോ യെവ്സ്കിയുടേയും നോവലുകൾ ഉദാഹരണങ്ങൾ.) രണ്ടു്, സാധാരണക്കാക്കു് അവ തികച്ചും ദുർഗ്രഹവും ദുരാസ്വാദ്യവുമായി ത്തീന്നെന്നുംവരാം. (വെർജീനിയാ വുൾഫിൻേറയും ജെയിംസ് ജോയ്സിൻേറയും നോവലുകൾ ഉദാഹരണങ്ങൾ.) പക്ഷെ ഇതു കൊണ്ടൊന്നും ആ നോവലുകൾ വിലയില്ലാത്തവയായിത്തീരുക യില്ല. മററു സാഹിത്യശാഖയിലുമെന്നപോലെ, നോവ ലിലും ഒരെഴുത്തുകാരൻെറ വിജയം, സ്വന്തമായ ഒരു ലോകമവ തരിപ്പിക്കാനുള്ള അയാളുടെ കഴിവിലാണടങ്ങിയിരിക്കുന്നതു്. ആ ലോകം തികച്ചും അയാളുടെ സ്വന്തമായിത്തീരുന്നതാകട്ടെ, തൻേറതായ ജീവിതവീക്ഷണത്തിൻെറ വർണ്ണശോഭ അവയിൽ കലരുമ്പോഴമാണു്.

ഇതിത്രയും വിവരിച്ചതു്, നോവലിലെ കഥയുടെ പ്രത്യേ കതകളെ മുൻനിത്തിയാണെങ്കിലും അതിൽനിന്നു് മററു ചില

കാര്യങ്ങൾകൂടി നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. അതല്പംകൂടി ഇവിടെ വിശദീകരിക്കാം. കഥയ്ക്കു് സംഭവ്യതയുണ്ടായിരിക്കേണ്ടതുകൊണ്ടു്, അതിനു് ദേശകാലങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലമുണ്ടായിരിക്കണമെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. അപ്പോൾ കഥവേണം; കഥയ്ക്കൊരു പശ്ചാത്തലവും വേണം. ആ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളാണു് കഥയ്ക്കു് രൂപം നൽകുന്നതെന്ന കാര്യം മറക്കരുതു്. അപ്പോൾ, നോവലിൽ മനുഷ്യരും കൂടിയേ കഴിയൂ. ഈ മനുഷ്യരാണു് കഥാപാത്രങ്ങൾ. കഥാഗതിയിൽ യുക്തിബോധം നിലനിർത്തണമെങ്കിൽ, ഈ കഥാപാത്രങ്ങളിലും അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിലും സ്വാഭാവികതയുണ്ടായിരുന്നേ പററു. അതായതു്, അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ പ്രഭവസ്ഥാനമായി വ്യക്തിത്വമാർന്ന വിശേഷ സ്വഭാവങ്ങളുണ്ടായിരിക്കണമെന്നർത്ഥം. (ഇക്കാര്യം പാത്രസൃഷ്ടിയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽനിന്നു് കൂടുതൽ വിശദമാകും.) ഈ വിശേഷ സ്വഭാവങ്ങൾ അവരുടെ പ്രവർത്തനത്തിലെന്നതുപോലെ, സംഭാഷണത്തിലും കലർന്നിരിക്കും. ആ സ്ഥിതിക്കു്, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിനനുസൃതവും സ്വാഭാവികത കലർന്നതുമായ സംഭാഷണവും നോവലുകളിലുണ്ടായിരിക്കണം. ഇതുകൂടാതെ, ചില നോവലുകളിൽ അവയുടെ കർത്താക്കളുടെ ഉദാത്തമായ ജീവിതദർശനങ്ങളും കത്തിനില്ക്കുന്നതു കാണാം. (ടോൾസ്റ്റോയി, ഡോസ്റ്റോയെവ്സ്കി, ജോർജ്ജ് എലിയററ് തുടങ്ങിയവരുടെ നോവലുകൾ ഉദാഹരണങ്ങൾ.) ഇതിനെല്ലാമുപരിയായി, നോവലിസ്റ്റിൻെറ വ്യക്തിഗതമായ വിശേഷഭാവങ്ങളുടെ നിറംപുരണ്ട പ്രത്യേകമായ ജീവിതവീക്ഷണം, നോവലിലെ ഘടകങ്ങളുടെ സംവിധാനത്തിലെങ്ങും കലർന്നിരിക്കുകയുംചെയ്യും. ഈ ജീവിതവീക്ഷണത്തിൻെറ മറെറാരു പ്രകടനംകൂടി ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊള്ളട്ടെ — ഭാഷാരീതി. ഇതാണു് "സ്റ്റൈൽ". അങ്ങനെ, നോവലെന്ന സാഹിത്യരൂപത്തെ വിശകലനംചെയ്യുമ്പോൾ, അതിനു് സുപ്രധാനമായ അഞ്ചു ഘടകങ്ങളുണ്ടെന്നു് നമുക്കു കാണാം. ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രങ്ങൾ,

പശ്ചാത്തലം, സംഭാഷണം, സ്റ്റൈൽ (ശൈലി) എന്നു അഞ്ചു ഘടകങ്ങൾ. ഡബ്ളിയു. എച്ച്. ഹഡ്സൺ 'ജീവിതവ്യാഖ്യാനം' (interpretation) എന്നൊരു ഘടകംകൂടി ചേർക്കാമെന്നു പറയുന്നുണ്ടു്.[15] പക്ഷേ, അതു് നോവലിസ്റ്റിന്റെ ജീവിത വീക്ഷണമെന്നു പറയുന്നതിൽ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതുകൊണ്ടു് പ്രത്യേകമെടുത്തു പറയേണ്ട കാര്യമില്ലെന്നുതോന്നുന്നു. ആ ജീവിത വീക്ഷണമാണു് ഈ ഘടകങ്ങളെയെല്ലാം സമഞ്ജസമായി കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയും അങ്ങനെ തികവുററതും ഉചിതാവയവസംയുക്തവുമായ ഒരു കലാരൂപത്തിനു് ജന്മം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നതു്.

കുറിപ്പു്: (1) മുകളിൽ ഇതിവൃത്തമെന്നു പറഞ്ഞതിനു് സംഭവങ്ങളുടെ സംവിധാനക്രമമെന്ന അർത്ഥം മാത്രമേയുള്ളു. നാടകത്തിൽ ആദിമദ്ധ്യാന്ത നിബദ്ധമായ കഥയ്ക്കു ഇതിവൃത്തമെന്നു പറയും. നോവലിൽ ഇപ്രകാരമുള്ള ആദിമദ്ധ്യാന്തങ്ങൾ വേണമെന്നില്ല; പല നോവലുകളിലും അതു കാണാനുമില്ല. (കഥയുടെ ഐകാഗ്ര്യത്തെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞതു് വീണ്ടും ഓർമ്മിക്കുക; സംഗീതവല്ക്കരണത്തെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞതും.) കഥയെന്നതുതന്നെ ഇന്നു് നോവലിലെ അതിദുർബ്ബലമായ അപ്രധാന ഘടകമായിത്തീർന്നിട്ടും ഉണ്ടു്. (ഫോർഡു് മഡോക്സ്ഫോർഡു്, 'കഥ'യെന്നതിനു പകരം 'പ്രമേയം' എന്നുകൂടി പറയാമെന്നെഴുതിയതു് മുമ്പുദ്ധരിച്ചിരുന്നല്ലോ. നാം സാധാരണ കല്പിക്കാറുള്ള അർത്ഥമല്ല 'കഥ'യ്ക്കു് ഇക്കൂട്ടർ കല്പിക്കുന്നതു്.)

(2) നോവലെന്ന സാഹിത്യരൂപത്തെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ, ഇതിവൃത്ത സംവിധാനത്തിന്റെ വിഭിന്നരീതികളെയും അതോടൊത്തു് പരിഗണിക്കുന്നതു് നന്നായിരിക്കും. പക്ഷേ, അതു് പ്രത്യേക പഠനമാവശ്യപ്പെടുന്ന

---

15 W. H. Hudson—An Introduction to the Study of Literature.

ഒരു വിഷയമാകയാൽ ഇവിടെ വിവരിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. (നോവലിസ്റ്റിന്റെ ജീവിത വീക്ഷണമാണ് രൂപസംവിധാനത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതെന്ന് മുമ്പു പറഞ്ഞതു് ഇക്കാര്യത്തിലുള്ള ഒരു സൂചനയാണ്.) Edwin Muir എഴുതിയ The Structure of the Novel എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഈ വശത്തെ സംബന്ധിച്ച് വിദഗ്ദ്ധമായ ഒരു പഠനം കാണാം. പിന്നെ, വായിക്കാവുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ എന്റെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു് താഴെപ്പറയുന്നവയാണ്.

Craft of Fiction — Sir Percy Lubbock.
A Treatise on the Novel — Robert Liddell.
Some Principles of Fiction — ,,
Aspects of the Novel — E. M. Forster.

പാത്രസൃഷ്ടി

ശ്രീനി

[നോവലിലെ കഥയെ ഒരു സൗധമായും കഥാപാത്രങ്ങളെ ആ സൗധത്തിൽ പാക്കുന്ന വ്യക്തികളായും ശ്രീ എം. പി. പോൾ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സൗധം പണിയുന്നതു് മനുഷ്യക്കുവേണ്ടിയാണല്ലോ. നോവലിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം ഇതിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകുന്നതാണ്. ഈ പ്രാധാന്യത്തിനു കാരണമെന്തു്? നോവലിലെ പാത്രസൃഷ്ടിയുടെ പ്രത്യേകതകൾ എന്തെല്ലാം? ഇതേക്കുറിച്ചെല്ലാമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നതു്:

ശ്രീ ശ്രീനി (കെ. ശ്രീനിവാസൻ എം. എ.) തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിററി കോളേജിലെ ലക്ചററാണ്. കഥകളും നിരൂപണങ്ങളുമായി നമ്മുടെ പത്രപംക്തികളിൽ ധാരാളം അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ടു്. "ഒരു പെണ്ണും ഏഴു പാവകളും" എന്ന നോവൽ ശ്രീ ശ്രീനിയുടേതാണ്. അദ്ദേഹം മയ്യനാട്ട് സ്വദേശിയാണ്.]

ആധുനിക യുഗത്തിൽ നോവലിനുള്ള സ്ഥാനം അദ്വിതീയമാണ്. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള സാഹിത്യരൂപമായി അതു് കരുതിപ്പോരുന്നു. തന്മൂലം നോവലിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തെയും അതിന്റെ സാങ്കേതികമായ പ്രത്യേകതകളെയും പററി സനിഷ്കർഷമായ പഠനങ്ങൾ നടത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. ഒരു കാലഘട്ടംവരെ നോവലിന്റെ പ്രധാന ധർമ്മമായി കരുതപ്പെട്ടുപോന്നിരുന്നതു്, ഒരു കഥ രസകരമായ രീതിയിൽ പറയുക എന്നുള്ളതായിരുന്നു. പക്ഷെ, ആധുനിക നോവലിലാകട്ടെ ടെക്ക്നിക്കിനാണ് പ്രായേണ പ്രാധാന്യം നൽകിക്കാണുന്നതു്. ഹെൻറി ജെയിംസും ജെയിംസ് ജൊയിസും ഗ്രേയംഗ്രീനുമൊക്കെ ടെക്ക്നിക്കിനു് ജീവൽപ്രാധാന്യം കൽപ്പിക്കുന്നു. "തന്റെ ഇതിവൃത്തം കണ്ടെത്തുന്നതിനും പരിശോധിക്കുന്നതിനും വികസിപ്പിക്കുന്നതിനും അതിന്റെ ആന്തരാർത്ഥം പകർന്നുകൊടുക്കുന്നതിനും, അവസാനമായി അതിനെ വിലയിരുത്തുന്നതിനും സഹായിക്കുന്ന ഏക ഘടകം ടെക്ക്നിക്ക്" ആണ് എന്നു് ആധുനിക നിരൂപകന്മാർ അവകാശപ്പെടുന്നുണ്ടു്. ബുദ്ധിപരമായ ഈ കസർത്തുകൾ നമ്മെ തീർച്ചയായും ആഹ്ളാദിപ്പിക്കാതിരിക്കുകയില്ല. എങ്കിലും നോവലെന്നു പറയുമ്പോൾ നമ്മുടെ സ്മൃതിപഥത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു് ജെയിൻ ആസ്റ്റനും, ഡിക്കൻസും, ഹാർഡിയും, ടോൾസ്റ്റായിയും, ബൽസാക്കും ഒക്കെയാണ്. മനുഷ്യകഥാനുഗായികളായ ആ ആഖ്യായികാകൃത്തുകളെല്ലാം ജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചു. അവക്കു രസകരമായ ഇതിവൃത്തങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുവാനുണ്ടായി. അങ്ങനെയാണ് മഹത്തായ നോവലുകൾ അവർ എഴുതുവാൻ ഇടയായിത്തീർന്നതു്. ആധുനിക നോവൽസാഹിത്യ

ത്തിൽ മായാത്ത വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള സോമർസെററ് മോം അഭിപ്രായപ്പെട്ടപോലെ പറയുകയാണ് ഒരു നോവലിസ്റ്റി ൻെറ പരമമായ ലക്ഷ്യം.

കഥയ്ക്കു് അഥവാ ഇതിവൃത്തത്തിനുള്ള ജീവൽപ്രാധാന്യം അംഗീകരിക്കുകയാണെങ്കിൽ ഒരു കാര്യം സുതരാം വ്യക്തമാകുന്നു, അതായതു് നോവലിൽ സ്വഭാവാവിഷ്കരണത്തിനുള്ള സ്ഥാനം. കഥയെന്നു പറയുമ്പോൾ നാം പ്രധാനമായും ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു് മനുഷ്യൻെറ വിവിധങ്ങളായ ചെയ്തികളുടെ വിവരണമെന്നാണല്ലോ. അപ്പോൾ കഥയിൽ മനുഷ്യൻെറ കാല്പാടുകൾ ഉടനീളം തെളിഞ്ഞുകാണാം. അതുകൊണ്ടു് പാത്രസൃഷ്ടിയുടെ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാകുന്നുണ്ടുതാനും. പലപ്പോഴും നമുക്കു് അനുഭവപ്പെടാറുള്ളതുപോലെ ജീവനുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു നോവൽ വായിക്കുന്നതു് അവിസ്മരണീയമായ ഒരനുഭൂതിവിശേഷമായിരിക്കും. ഈ പാത്രങ്ങളിലൂടെ നാം നമ്മെയും നമ്മുടെ ചുററുപാടും കാണുന്ന മനുഷ്യരേയും കണ്ടെത്തുന്നു. ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ അനുഭൂതമാകാത്ത സുവ്യക്തതയോടെ അവരെ കാണുവാൻ സാധിക്കുകയുംചെയ്യുന്നു. റാൽഫ് ഫോക്സ് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതുപോലെ "നോവൽ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതു് വ്യക്തിയെയാണ് .സമൂഹത്തിനെതിരായി, പ്രകൃതിയ്ക്കെതിരായുള്ള വ്യക്തിയുടെ സമരത്തിൻെറ ഇതിഹാസമാണതു്". അതുകൊണ്ടു് ആത്മാവിൻെറ എഞ്ചിനീയരാണ് നോവലിസ്റ്റെന്നു് ആധുനിക ശൈലിയിൽ വിവക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്.

ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ നോവലിൻെറ ഘടനയിൽ പാത്രസൃഷ്ടിക്കുള്ള പ്രാധാന്യം വ്യക്തമായിത്തീരുന്നു. പക്ഷെ, അതു് നിഷേധിക്കാനുള്ള ഒരു വാസന കൂടുതൽ കൂടുതൽ പ്രകടമായിക്കാണുന്നതുകൊണ്ടു് ഈ ജീവൽപ്രധാനമായ അംശത്തെപ്പററി കൂടുതൽ ഉറപ്പിച്ചു പറയേണ്ട ഒരു നിലയാണ് ഇന്നുള്ളതു്. സോഷ്യലിസ്റ്റിക് റിയലിസക്കാരായി സ്വയംഗണിക്കുന്ന ഒരു

ക്കട്ടരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ, ഒരു നോവലിസ്ററു പ്രാമുഖ്യം കല്പിക്കേണ്ടതു് സാമൂഹ്യ പശ്ചാത്തലത്തിനാണ്, വ്യക്തിയ്ക്കല്ല. അതിൻെറ അർത്ഥം പാത്രസൃഷ്ടി പ്രായേണ അപ്രധാനമാണെന്നല്ലേ? ഇതു വളരെ വഴി തെററിപ്പിക്കുന്ന ഒരു നിഗമനമാണ്. ഒരു നോവലിസ്ററ് അന്തിമവിചിന്തനത്തിൽ കരുപ്പിടിപ്പിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നതു് മനുഷ്യരെയാണ്, വ്യക്തികളെയാണ്. ആ വ്യക്തികൾ ജീവിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പശ്ചാത്തലത്തിനു് എന്തെങ്കിലും പ്രാധാന്യമുണ്ടെങ്കിൽ, അതു് എങ്ങനെ ആ പശ്ചാത്തലം വ്യക്തികളുടെ ഭാഗധേയത്തേയും സ്വഭാവത്തേയും ബാധിച്ചു, അഥവാ ബാധിക്കും എന്നതിനെ ആശ്രയിച്ചാണ് നിലകൊള്ളുന്നതു്. കുറെ മനുഷ്യരെ വാർത്തെടുക്കുകയും അവരുടെ കഥ പറയുകയും, അവരെ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്ന വസ്തുതകളുടെയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ അവരുടെ ജീവിതത്തിൻെറ അന്തഃസത്ത വെളിച്ചത്തുകൊണ്ടു വരികയുമാണ് ആഖ്യായികാ കർത്താവു് ചെയ്യുന്നതു്. അതായതു് ഈ. എം. ഫോർസ്റ്റർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ, വ്യക്തിയുടെ നിഗൂഢവും ഗോപ്യവുമായ ജീവിതത്തിലേക്കു ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങുക, അങ്ങനെ നരജീവിതമായ വേദനയെപ്പററി സാധാരണയിൽനിന്നു വിഭിന്നമായ ക്രാന്തദർശിത്വത്തോടെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ അനുവാചകനു് അവസരമുണ്ടാക്കുക—ഒരു നോവലിസ്ററു ചെയ്യുന്നതു് ഇതാണ്. ഈ നിർവചനത്തോടു യോജിക്കുകയാണെങ്കിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പരമപ്രാധാന്യത്തെ അംഗീകരിക്കുകയായിരിക്കും. ഒരു നോവലിലെ മററു് അംശങ്ങളെല്ലാംതന്നെ—ഇതിവൃത്തവും, തത്വസംഹിതയും, സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലവും ഒക്കെ—ഒരേ ഒരു കേന്ദ്രബിന്ദുവിനെ ചൂഴ്ന്നു നില്ക്കുന്നു. അവയെല്ലാം ആഖ്യായികയുടെ നടുനായകമായ മനുഷ്യനെ അഥവാ വ്യക്തിയെ സൂക്ഷ്മചക്ഷുസ്സുകളോടെ കാണുവാൻ ഉപകരിക്കുന്ന ഉപാധികൾ മാത്രമാണ്. വിശ്വസനീയമായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കരണത്തിലൂടെ ജീവിതത്തിൻെറ സൂക്ഷ്മവും സുന്ദരവുമായ ഒരു പ്രത്യ

ച്ഛായയ്ക്കു് രൂപം നൽകുവാൻ കഴിവുള്ള് രചനാപാടവം ഒന്നു കൊണ്ടുമാത്രമെ ഒരു നോവലിസ്റ്റിനു് വിജയം കൈവരിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളു.

അങ്ങനെ വ്യക്തിയും അവൻെറ ചുററുപാടുമുള്ള തുടി ക്കുന്ന ജീവിതവുമാണു് ഒരു നോവലിലെ ഏററവും പ്രധാനമായ അംശമെന്നു കണ്ടുകഴിഞ്ഞു. ഇനി ചർച്ചയ്ക്കു് വിഷയമാക്കുവാൻ പോകുന്നതു് പാത്രസൃഷ്ടിയ്ക്കുള്ള സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗങ്ങളെപ്പററി യാണു്. സുദീർഘമായി വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടവയാണു് ആ മാർഗ്ഗങ്ങളോരോന്നുംതന്നെ. അവയെപ്പററി സംക്ഷിപ്തമായി ചില തു പ്രസ്താവിക്കാൻ മാത്രമെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നുള്ളു. അതിനു മുമ്പായി കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പററിയുള്ള സങ്കല്പങ്ങളിൽ അനിവാര്യമായിട്ടുള്ള ചില പരിമിതികളെപ്പററിയും സൂചിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. യഥാതഥപ്രസ്ഥാനക്കാർ ശഠിക്കുംപോലെ നമ്മുടെ ചുററുപാടും കാണുന്ന വ്യക്തികളേയും ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളേയും അതേ പടി തൻെറ വിശാലമായ ക്യാൻവാസിലേക്കു പകർത്തുവാനല്ല നോവലിസ്റ്റു് ഒരുമ്പെടുന്നതു്. ആ മാർഗ്ഗം യാഥാർത്ഥ്യത്തിനു പോലും നിരക്കാത്ത ഒന്നാണു്. അതിലൂടെ സത്യത്തിൽ നാം എത്തിച്ചേരുകയുമില്ല. നാം കാണുന്നതായി കരുതുന്ന പലതും വാ സ്തവത്തിൽ കാണുന്നതേയില്ല. പലപ്പോഴും നാം വ്യാമോഹത്തിനു് അടിമപ്പെട്ടു് കാര്യങ്ങൾ തെററായി ഗ്രഹിക്കുന്നു. ഉദാഹരണമായി നമ്മുടെ സുഹൃത്വലയത്തിൽപ്പെട്ടവരെ ഏററവും നന്നായി അറി യാമെന്നു് നാം അഭിമാനിക്കാറില്ലേ? പക്ഷെ ആ അറിവു് എത്ര അപൂർണ്ണവും അപ്രഗത്ഭവുമായിരുന്നു എന്നു് ചില സന്ദർഭങ്ങ ളിൽ നമുക്കു് പൊടുന്നനവെ ബോദ്ധ്യമാകുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങ ളെപ്പററിയുള്ള സാധാരണക്കാരായ മനുഷ്യരുടെ ബോധം തികച്ചും അപര്യാപ്തവും ഉപരിപ്ലവവുമാണെന്നു സമ്മതിക്കാതെ തരമില്ല. നമുക്കു് അറിയാൻ പാടില്ലാത്തതും, തന്മൂലം അമ്പരപ്പുളവാക്കു ന്നതും നമ്മുടെ ഗ്രഹണശക്തിയ്ക്കു് അതീതമെന്നു് കരുതപ്പെട്ട

പോരുന്നതുമായ എത്രയോ കാര്യങ്ങൾ നമ്മെ അനുദിനം അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു! മറുപടി നൽകാനാവാത്ത ചോദ്യചിഹ്നങ്ങൾ പോലെ അവ ബോധമണ്ഡലത്തിൽ വന്നു അലയ്ക്കുകയാണ്. അപ്പോഴൊക്കെ ജീവിതം ഒരു കീറാമുട്ടിയായി പലക്കും അനുഭവപ്പെട്ടെന്നുവരാം. ഷേക്സ്പിയർ കഥാപാത്രമായ മക്ബത്ത് വിചാരിച്ചപോലെ ജീവിതംതന്നെ മൂഢവിരചിതമായ ഒരു കടങ്കഥയാണെന്നു തോന്നാം. നമുക്കു സുപരിചിതരായ വ്യക്തികളിൽ പോലും അജ്ഞേയവും വിശകലനാതീതവുമായ അംശങ്ങൾ നാം ചിലപ്പോഴൊക്കെ കണ്ടെത്താറുണ്ട്. ആ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ആത്മസുഹൃത്തുപോലും നിഗൂഢതയിൽ പൊതിഞ്ഞ ഒരു കീറാമുട്ടിയായി നമുക്കു തോന്നിയെന്നുവരാം. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ക്രാന്തദർശിയായ ഒരു ആഖ്യായികാകർത്താവിൻെറ സത്യാന്വേഷണ പരീക്ഷണങ്ങൾ സാധാരണക്കാക്ക് സഹായകമായിത്തീരുന്നതു്. ജീവിതത്തിൻെറ വൈവിധ്യവും വൈരുദ്ധ്യവും കണ്ട് അമ്പരന്നു നില്ക്കുന്ന അനുവാചകൻെറ മുമ്പിൽ, മനുഷ്യകഥാനുഗായിയായ നോവലിസ്റ്റ് ഒരു ക്രാന്തദർശിയെപ്പോലെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. തൻെറ അറിവിൻേറയും ഉജ്ജ്വല പ്രതിഭയുടേയും പശ്ചാത്തലത്തിലൂടെ അവൻ ജീവിതത്തെ നിർദ്ദിഷ്ടമായും സമ്പൂർണ്ണമായും കണ്ടറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ജീവിതത്തെ വിശകലന വിധേയമാക്കി ചില നിഗമനങ്ങളിലും എത്തിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവും. അടുക്കും ചിട്ടയുമില്ലാത്ത ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അവൻെറ ബുദ്ധിശാലയിൽ ചില വ്യവസ്ഥകൾക്കും നിയമങ്ങൾക്കും വിധേയമാക്കി പ്രദർശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിനു് ആ കലാകാരൻെറ ദൃഷ്ടിയിൽ അർത്ഥവും വ്യക്തതയും പ്രാധാന്യവും സംസിദ്ധമായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ജീവിതത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളം പതിഞ്ഞുകാണുന്ന വ്യക്തിമുദ്രകൾ യാദൃച്ഛിക സംഭവങ്ങളല്ലെന്നും സാമൂഹ്യ ബോധമുള്ള ആ സൃഷ്ടികർത്താവു് മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ടാവും. താളം തെററിയോ തെററാതെയോ ഉള്ള പാദപതനങ്ങളുടെയെല്ലാം ആകെത്തുകയാണ് ജീവി

തമെന്നു് അയാൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഈ ഉൾക്കാഴ്ചയുടെ ഫലമായാണു് കുത്തഴിഞ്ഞ പുസ്തകംപോലെ പാമരദൃഷ്ടിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ജീവിതം കാര്യകാരണ സംയുക്തമായ ചെയ്തികളുടെ അവിച്ഛിന്നമായ ഒരു ശൃംഖലയായി അയാൾ അംഗീകരിക്കുന്നതു്. ആ ദൃഢതയുള്ള കാഴ്ചപ്പാടാണു് നോവലിസ്റ്റിന്റെ തത്വസംഹിതയെന്നു പ്രത്യേകിച്ച പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. അതു കാണുവാനുള്ള അയാളുടെ അന്തർനേത്രമാണു് കല. വികലവും അർത്ഥശൂന്യവും ക്ഷണപ്രഭാചഞ്ചലവുമായി പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തോന്നിയേക്കാവുന്ന ജീവിത സംഗീതത്തിനു് സഹൃദയഹൃദയാഹ്ളാദകരമായ ഒരു സർഗ്ഗാത്മക വ്യാഖ്യാനം കൊടുക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതു് ഇപ്രകാരമാണു്. അങ്ങനെ നോവലിസ്റ്റിന്റെ ക്യാൻവാസിൽ രൂപംകൊള്ളുന്ന ജീവിതവും വ്യക്തികളും സാധാരണയിൽനിന്നു് വിഭിന്നമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അയഥാർത്ഥങ്ങളായി അവർ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തോന്നിയെന്നുവരാം. അഥവാ ജീവിതത്തിന്റെ ആദർശാത്മകമായ ഒരു വർണ്ണച്ചിത്രമായി മാത്രം കരുതപ്പെടാനും ഇടയുണ്ടു്. പക്ഷെ അന്തിമ വിചിന്തനത്തിൽ, യഥാർത്ഥ മനുഷ്യനേയും സത്യസന്ധമായ ജീവിതത്തേയും കലയിൽക്കൂടി മാത്രമെ കാണുവാൻ കഴിയൂ എന്നുള്ളതു് അനിഷേധ്യമായ ഒരു സത്യമല്ലേ? അങ്ങനെയുള്ള മനുഷ്യരുടേയും ജീവിതത്തിന്റേയും വിശ്വസനീയമായ വാങ്മയ ചിത്രങ്ങൾ കൊണ്ടു മിടഞ്ഞെടുത്ത ഒരു മഹാകാവ്യമോ ഇതിഹാസമോ ആണു് മഹത്തായ നോവൽ. ഈ അംശത്തിലേക്കു് കൂടുതൽ കടക്കാതെ ഒരു കാര്യം വ്യക്തമാക്കട്ടെ. പൊയററിക് ട്രൂത്ത് (Poetic truth) എന്ന് വിവക്ഷിക്കാറുള്ള ആ 'സത്യത്തിന്റെ സത്യം' പ്രതിഫലനം ചെയ്യാൻ നോവലിനോളം കെൽപ്പുള്ള മറെറാരു കലാമുകരം ഇല്ലെന്നുള്ളതു് അനിഷേധ്യമായ ഒരു പരമാർത്ഥമാണു്.

ദി നോവൽ ആൻഡ് ദി മോഡേൺ വേൾഡ് (The Novel and the Modern World) എന്ന നിരൂപണ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഡേവിഡ് ഡെയിഷസ് (David Daiches) ചൂണ്ടി

ക്കാണിക്കുംപോലെ പാത്രസൃഷ്ടി പ്രധാനമായും രണ്ടു മാര്‍ഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ സാധിക്കാവുന്നതാണ്. തുടര്‍ച്ചയായി പ്രതിപാദനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന സംഭവങ്ങള്‍ അനുക്രമമായി വിവരിച്ച്, അവ കഥാപാത്രങ്ങളിലുളവാക്കുന്ന പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ പ്രതികരണങ്ങള്‍ വ്യഞ്ജിപ്പിച്ച് പാത്രസൃഷ്ടി നിര്‍വ്വഹിക്കുന്നതാണ് ഒരു മാര്‍ഗ്ഗം. തല്‍ഫലമായി രൂപംപൂകുന്ന കഥാപാത്രത്തിന് ആസ്വാദ്യത കൂടും. സന്ദര്‍ഭങ്ങളും സാഹചര്യങ്ങളുമാണല്ലോ മനുഷ്യമാനസത്തിന്റെ അപ്രകാശിതകേന്ദ്രങ്ങളിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നത്. ഓരോ സന്ദര്‍ഭവും ഒരുവനിലോ പലരില്‍ത്തന്നെയുമോ ഉളവാക്കുന്ന വികാരവിചിന്തന പ്രക്രിയകള്‍ അവരവരുടെ സ്വഭാവസങ്കീര്‍ണ്ണതകളെ കൂടുതല്‍ പ്രസ്പഷ്ടമാക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം നമ്മുടെ കണ്‍മുമ്പില്‍ത്തന്നെ ക്രമാനുഗതമായി വളര്‍ച്ച പ്രാപിക്കുകയും വികസ്വരമാകുകയുംചെയ്ത്, പരിപൂര്‍ണ്ണതയിലേക്കു കതികൊള്ളുന്ന ആത്മാക്കള്‍ അണിനിരക്കുന്ന ഒരു പ്രതീതിയാണ് നല്ല നോവല്‍ ഉളവാക്കുക. അത് തികച്ചും സ്വാഭാവികമായ ഒരു വളര്‍ച്ചയാണെന്നു പ്രത്യേകിച്ചുപറയേണ്ടതില്ലല്ലോ; നൈസര്‍ഗ്ഗികമായ ഒരു രൂപാന്തരപ്രാപ്തി. ആ പ്രക്രിയയില്‍ അന്തര്‍ലീനമായിരിക്കുന്ന ആകസ്മികത്വവും അപ്രതീക്ഷിതത്വവും അനുഭവവേദ്യവും ആലോചനാമൃതവുമായിരിക്കും. നമുക്കു പരിചയപ്പെടുവാനിടയാകുന്ന ഒരു വ്യക്തിയെപ്പററി കാലക്രമേണ നാം കൂടുതല്‍ കൂടുതല്‍ ഗ്രഹിക്കുമ്പോഴത്തെപ്പോലെയുള്ള ചരിതാര്‍ത്ഥത ഇപ്രകാരമുള്ള സ്വഭാവാവിഷ്ക്കരണംകൊണ്ടു അനുവാചകരില്‍ ഉളവാകുവാന്‍ കഴിയുന്നു. പാത്രസൃഷ്ടിക്കുള്ള ഏററവും ഉല്‍കൃഷ്ടമായ മാര്‍ഗ്ഗമായിട്ടാണ് ഇതു കരുതിപ്പോരുന്നത്; നാടകത്തിലേതുപോലുള്ള ഒരു സാങ്കേതിക മാര്‍ഗ്ഗം. ഷേക്സ്പിയരുടെ മികച്ച കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം കരുപ്പിടിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു് ഇപ്രകാരമാണ്. വതറിങ് ഹൈററ്സിലെ (Wuthering Heights, Emile Bronte) ഹീത്ത്ക്ലിഫും കാതറൈനും മാനസികമായ ഏതെല്ലാം കായകല്പചികിത്സകള്‍ക്കു ശേഷമാണ് ചതുര്‍മാന

ദണ്ഡങ്ങളോടെ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷീഭവിക്കുന്നതു°! ഇത്തരം പാത്രങ്ങളെ റൌണ്ടു° ക്യാരക്ടേഴ°സ° എന്നു° ഈ. എം. ഫോർസ്റ്റർ (E. M. Forster) നോവലിനെപ്പററിയുള്ള തൻെറ വിശ്രുതമായ ഗ്രന്ഥത്തിൽ വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു., അടുത്തതായി ചർച്ചചെയ്യപ്പെടാൻ പോകുന്ന മാർഗ്ഗം ഒരു പക്ഷേ പ്രാചീനതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രഥമസ്ഥാനമർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ°. ഒരു കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ അയാളെപ്പററിയുള്ള സമഗ്രമായ ഒരു വർണ്ണന സംഭാവന ചെയ്യുന്നരീതി അനാദികാലം മുതൽ കഥാഖ്യാനത്തിനു° ഒരുമ്പെടുന്നവരെല്ലാം അനുവർത്തിച്ചു പോന്നിട്ടുണ്ടു°. ഇങ്ങനെ സ്വഭാവത്തിൻെറ നാലെല്ലുകകൾ ലഭിച്ചുകഴിഞ്ഞശേഷം അനുവാചകനുളവാകുന്ന രസം താഴെപ്പറയുന്നതാണ°. സംഭവങ്ങളുമായി ഉരസി പാത്രം കർത്തവ്യനിരതനായി കഴിയുമ്പോൾ അയാൾ മുൻസൂചിപ്പിച്ച സവിശേഷതകൾക്കു° എത്രമാത്രം അനുസൃതമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നതാണ° വായനക്കാരനെ രസിപ്പിക്കുന്നതു°. ഇതിനു° ആഖ്യാനരീതിയിലുള്ള (Narrative) സ്വഭാവാവിഷ°ക്കാരണമെന്നു° വേണമെങ്കിൽ നാമകരണംചെയ്യാം. പക്ഷെ, ഇതിലൂടെ ഉയിർക്കൊള്ളുന്ന പാത്രങ്ങൾ നോവലിസ്റ്റിൻെറ അംഗുലീചലനങ്ങൾക്കു വിധേയമായി ജീവിക്കുന്ന പാവകളായിപ്പോകാറുണ്ടു°. അവ ആദ്യം സൂചിപ്പിച്ചരീതിയിൽ ആവിഷ°ക്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പോലെ സ്വതന്ത്രസൃഷ്ടികളല്ല. സർ ജോൺ ഫാൾസ്റ്റാഫിനെപ്പോലെയോ പാഴ°സൺ ആഡംസിനെപ്പോലെയോ ഇച°ഛാശക°തിയും സ്വതന്ത്ര പ്രക്രിയയ്ക്കു° കഴിവുമുള്ള ഒരു കഥാപാത്രമാണെന്ന പ്രതീതിയുളവാക്കുവാൻ അവയ്ക്കു° പലപ്പോഴും കഴിയുന്നില്ല. പ്രത്യുത, വിദഗ°ദ്ധനായ ഒരു ബൊമ്മയാട്ടക്കാരൻ ചലിപ്പിക്കുന്ന നിർജ്ജീവങ്ങളായ പാവകളണാവ. ബർണാർഡ° ഷായുടെ നാടകങ്ങളിലും, സ്മോളററ°, സർ വാൾട്ടർ സ°കോർട്ട° മുതലായവരുടെ ആഖ്യായികകളിലും കണ്ടുമുട്ടുന്ന പാത്രങ്ങളിൽ ഏറിയകൂറും ഈ വകുപ്പിൽപ്പെടുന്നവയത്രെ.

പാത്രസൃഷ്ടിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏററവും ഫലപുഷ്ടലമായ രീതി, ഈ രണ്ടു മാൎഗ്ഗങ്ങളുടേയും സമഞ്ജസമായ ഒരു സമ്മേളനമാണെന്നു് നിസ്സംശയമായി പറയാം. നാടകീയരീതിയും ആഖ്യാനപരമായ മാൎഗ്ഗവും ഔചിത്യദീക്ഷയോടെ സമ്മേളിപ്പിച്ചാൽ ആഴവും പരപ്പും മുഴുമുഴുപ്പുമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ വാൎത്തെടുക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. ഇക്കാൎയ്യത്തിൽ "ഏററവും വിജയിച്ചിട്ടുള്ള പാശ്ചാത്യ കഥാകൃത്തു്, പ്രൈഡ് ആൻഡ് പ്രിജുഡിസ് (Pride & Prejudice) എമ്മാ (Emma) എന്നീ നോവലുകളുടെ കൎത്താവായ ജെയിൻ ആസ്റ്റൻ (Jane Austen) ആണെന്നുകരുതിപ്പോരുന്നു. എമ്മായുടേയും, എലിസബത്തിൻേറയും മററും ചിത്രങ്ങൾ എത്ര ഉദാത്തമായ സൌകമാൎയ്യത്തോടുകൂടിയാണു് ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു് നോവൽവായനക്കാരെ അനുസ്മരിപ്പിക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ. പ്രാരംഭമായി നാം സംഭാവന ചെയ്യപ്പെടുന്ന പൊതുസ്വഭാവങ്ങൾക്കു് ഊനം തട്ടാതെ, വ്യക്തിത്വത്തിൻെറ പ്രതിനവഭാവങ്ങളെ കഥാഗതിയ്ക്കനുസരണമായി അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന ഈ മാൎഗ്ഗം ഹൃദ്യവും രസനിഷ്യന്ദിയുമത്രെ.

മൂന്നാമതൊരു സാങ്കേതിക മാൎഗ്ഗത്തെപ്പററിയും സ്പൎശിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. 'ബോധധാര'യെന്നറിയപ്പെടുന്ന ആ രീതിയെപ്പററി അന്യത്ര പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു്, പ്രകൃതത്തിൽ പ്രസക്തമായ ചില വസ്തുതകളിലേക്കു് വിരൽ ചൂണ്ടുവാൻ മാത്രമെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നുള്ളു. ജെയിംസ് ജോയിസ്, വെർജീനിയാവുൾഫ് മുതലായ മികച്ച ആധുനിക നോവലിസ്റ്റുകൾ കരുപ്പിടിപ്പിച്ച ഈ മാൎഗ്ഗം തികച്ചും പുതുമയുള്ളതാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. വൎത്തമാനത്തിൻെറ ബഹുവിധ വ്യാപാരങ്ങളിൽ സ്മരണാമണ്ഡലം അവശേഷിപ്പിക്കുന്ന പ്രത്യാഘാതങ്ങളെ സൂക്ഷ്മവേദിയായ ഒരു ചിത്തത്തിനു് വിസ്മരിക്കുവാനോ അതിജീവിക്കുവാനോ കഴിയുന്നില്ല. ഇന്നിൻേറതായ ഉറച്ചതറയിൽ കാലൂന്നിക്കൊണ്ടു്, സ്മരണാമണ്ഡലത്തിൽ വലയം കൊള്ളുന്ന ഇന്നലെയുടെ ശാദ്വലച്ഛായയിലേക്കു് കണ്ണോടിക്കുകയാണു് ബോ

ധധാരാമാർഗ്ഗത്തിലൂടെ പാത്രസൃഷ്ടി നിർവഹിക്കുന്ന കലാകാരൻ ചെയ്യുന്നതു്. ഇങ്ങനെയുള്ള മാർഗ്ഗവും വിച്ഛിന്നവുമായ വീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തിയുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതകളുടെ സമഗ്രമായ ഒരു പ്രതീതിയുളവാക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. ഇന്നലെച്ചെയ്തോരബദ്ധങ്ങളുടെ മഞ്ഞവെളിച്ചത്തിലൂടെ വ്യക്തിയുടെ ഇന്നത്തെ പ്രതികരണത്തിനു് കാര്യകാരണങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം ഭാവിയിലുളവാകുന്ന പ്രക്രിയയെ പ്രദ്യോതിപ്പിക്കുവാനും ഈ സങ്കേതം സഹായകമാകുന്നുണ്ടു്. പക്ഷെ, സംസ്കൃതമാനസരും ചിന്താശീലരും ബുദ്ധിവികാസത്തിൽ അദ്വിതീയരുമായ കഥാപാത്രങ്ങളേയൊ ചിത്തവിഭ്രാന്തിയ്ക്കു വശഗരായ വികലമനസ്കരേയൊ മാത്രമെ ഈ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ വിജയകരമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചു കണ്ടിട്ടുള്ളു. അതു് ഈ മാർഗ്ഗത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനപരമായ ഒരു ന്യൂനതയായി കണക്കാക്കാവുന്നതാണു്.

ത്രിദകാണമാനദണ്ഡങ്ങളുള്ള സജീവ കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുവാനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളാണു് മുൻസൂചിപ്പിച്ചതു്. പക്ഷെ, ഒരു നോവലിലെ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളേയും ഇങ്ങനെ അവധാനപൂർവ്വകമായി കരുപ്പിടിപ്പിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ലല്ലൊ. പോരെങ്കിൽ അതിൻെറ ആവശ്യകതയുമില്ല. ഉത്തമനോവലുകളിൽ പ്രധാനപാത്രങ്ങൾ ഇതിവൃത്തത്തെ അനുപദം രൂപവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അവയൊഴിച്ചാൽ മററുള്ളവയെല്ലാംതന്നെ പരന്ന (flat) കഥാപാത്രങ്ങളായിരിക്കും. ഒരു നോവലിലെ പകുതിയിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളും അങ്ങനെയാണു്. ഏതെങ്കിലും പ്രത്യേകമായ സ്വഭാവസവിശേഷതയോ, വൈകൃതമോ, ബഹിർമ്മാത്രമായ ചേഷ്ടിതങ്ങളോ മാത്രമായിരിക്കും അവയെ ഓർമ്മിക്കുവാൻ ഇടയാക്കുന്നതു്. കഥാഗതിയെ സഹായിക്കുകതന്നെയായിരിക്കും ഏറെക്കുറെ അവയുടെ കർത്തവ്യം. പക്ഷെ, അവയിൽ ചിലവ കഥാകൃത്തു് ഉദ്ദേശിക്കാത്തതും അവ അർഹിക്കാത്തതുമായ മർമ്മപ്രാധാന്യം എങ്ങനെയോ നേടി അനശ്വരസൃഷ്ടികളായി പരിണമിക്കുന്നതിനും ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇല്ലാതില്ല. ഒരു കലാസൃഷ്ടി

യെന്ന നിലയിൽ പരാജയപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പല ആഖ്യായികകളിലേയും സ്മരണീയമായ അംശം ചില അപ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളാണെന്നു് നാം പലപ്പോഴും അനുഭവിച്ചറിയാറുള്ളതാണു്.

പാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളും തമ്മിലുള്ള പരസ്പരാശ്രിതത്വസ്വഭാവമുള്ള അഭേദ്യബന്ധത്തെപ്പററി എടുത്തു പറയേണ്ടതായിട്ടില്ല. അന്യോന്യം സംപൃക്തമാകുന്ന ഈ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങളെ പഠന സൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി മാത്രമാണല്ലോ വേർതിരിച്ചു കാണുന്നതു്. പക്ഷെ, പാത്രസൃഷ്ടിയിലുള്ള വിജയത്തെപ്പററി വിധിയെഴുതുന്നതിനു് ഈ വ്യവച്ഛേദനം സഹായകമാണു്. ഒരു പാത്രത്തെ അയാളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സന്ദർഭങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സ്മരിക്കുകയും വിലയിരുത്തപ്പെടുകയും ചെയ്താൽ, ആ പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ നോവലിസ്റ്റു് വിജയിച്ചുവെന്നു അനുമാനിക്കാം. പ്രത്യുത, സന്ദർഭത്തിനുപരിയായി, അതിൽ നിന്നു ഒററപ്പെട്ട ഒരു പാത്രം ഓർമ്മിക്കപ്പെടുമ്പോൾ, ഏതോ പാകപ്പിഴ സംഭവിച്ചുവെന്നു് കരുതാവുന്നതാണു്.

പാത്രസൃഷ്ടിയെപ്പററി പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ പാത്രബാഹുല്യമെന്ന ദൌർബല്യം ഒഴിവാക്കേണ്ടതിൻെറ ആവശ്യകതയെപ്പററിയും ഊന്നിപ്പറയേണ്ടതുണ്ടു്. കൂടുതൽ കഥാപാത്രങ്ങളുള്ള ഒരു നോവൽ വിജയിക്കണമെങ്കിൽ, വിശാലമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ബൃഹത്തായ ജീവിതചിത്രീകരണത്തിനു് ഒരുമ്പെട്ടാലേ പററു. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ "യുദ്ധവും സമാധാനവും" ഇതിനു് ഉദാഹരണമാണു്. അവിടെയും ഒരു പരിമിതിയെ ഉല്ലംഘിച്ചാൽ, നോവൽ അപൂർണ്ണവും അവ്യക്തവും ആയിത്തീരുവാൻ ഇടയുണ്ടു്.

പാത്രസൃഷ്ടിക്കായി ഏതു മാർഗ്ഗമുപയോഗിച്ചാലും സംഭാഷണത്തെ (Dialogue) സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നോവലിസ്ററു് അസാമാന്യമായ പ്രാഗത്ഭ്യം നേടിയിരിക്കണം. നാടകത്തിലെ

ന്നപോലെ പാത്രസൃഷ്ടിയ്ക്കുപകരിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളിൽ ഏററവും പ്രധാനം സംഭാഷണമാണ്. ജീവിതത്തിൽത്തന്നെയും ഭാഷയ്ക്കും സംഭാഷണത്തിനുമുള്ള സ്ഥാനം അപരിമിതമാണല്ലോ. വർണ്ണന കലിക്കുള്ള വൈദഗ്ദ്ധ്യം, സംപുഷ്ടമായ ഗദ്യശൈലി എന്നിങ്ങനെ പല അംശങ്ങളും പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ നോവലിസ്റ്റിനെ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ, അവയെപ്പററി സവിസ്തരമായി പ്രതിപാദിക്കുവാൻ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല.

നോവലിലെ പാത്രസൃഷ്ടിയെപ്പററി വളരെയധികം ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. നോവൽരചന പ്രചുരപ്രചാരമായി കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള ഇക്കാലത്ത്, അതിൻെറ ആവശ്യവുമുണ്ട്. പാത്രസൃഷ്ടിപോലെ മർമ്മപ്രധാനമായ ഒരംശത്തെപ്പററി വ്യക്തമായും വിശദമായും നമ്മുടെ ആഖ്യായികാകാരന്മാർ മനസ്സിലാക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും. പശ്ചാത്യ നോവൽസാഹിത്യത്തെപ്പററി അവധാനപൂർവ്വം പഠിക്കേണ്ടതു് അത്യന്താപേക്ഷിതവുമായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു. ഇന്നും ശൈശവദശ താണ്ടിയിട്ടില്ലാത്ത മലയാള നോവലിനു് പാശ്ചാത്യ മാതൃകകളിൽനിന്നു ധാരാളം പഠിക്കുവാനുണ്ട്. 1887-ൽ 'കുന്ദലത'യോടുകൂടി ആരംഭിച്ച ഈ പ്രസ്ഥാനം തഴച്ചുവളർന്നു് ശാഖോപശാഖകളായി പന്തലിച്ചു പടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും, സ്വതന്ത്രമായ ഒരു നിലനിൽപ്പ് ഇന്നും നമ്മുടെ നോവൽസാഹിത്യത്തിനു കൈവന്നിട്ടില്ല. മലയാളത്തിൽ നൂറുശതമാനവും സ്വതന്ത്രമായ എത്ര നോവലുകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നു് ഒരു കണക്കെടുക്കുന്നതു് രസാവഹമായിരിക്കും. നമ്മുടെ ഏററവും നല്ല നോവലുകളും കഥാപാത്രങ്ങളും ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നുള്ള അനുകരണങ്ങളല്ലേ? സൂരിനമ്പൂരി, വൈത്തിപ്പട്ടർ, സുന്ദരയ്യൻ മുതലായ ഹാസ്യ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് മലയാള നോവലിലെ ഏററവും അവിസ്മരണീയരായ വ്യക്തികൾ. സീ. വി. യും ചന്തുമേനോനും തങ്ങളുടെ കടപ്പാടു തെളിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മററു പലരും അതിനു് ഒരുമ്പെടുന്നില്ലെന്നേയുള്ളു. കറുത്തമ്മയും, പളനിയും, വിശ്വനാഥനും, തങ്കമ്മയും, സൂസിയുമൊക്കെ നമ്മുടെ

സ്മൃതിപഥത്തിൽ പൊലിയാതെ നില്ക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും ഒരു അന്നാകരീനനയെയോ മദാം ബോവറിയെയോ നാൻസിയെയോ പോലെ അവക്ക് സ്വതന്ത്രമായ ആസ്തിത്വം ആവശ്യപ്പെടാനാകുമോ? റൌഡി പരമുവും, പപ്പുവും, ചുടലയാണ്ടിയും ഒക്കെ ഓർമ്മിക്കപ്പെടേണ്ട കഥാപാത്രങ്ങൾതന്നെ. പക്ഷെ, അവർ പ്രതിനിധാനംചെയ്യുന്ന ജീവിതത്തിനും ജീവിതമൂല്യങ്ങൾക്കും അടിസ്ഥാനപരമായ സങ്കുചിതത്വം കാണാനുണ്ട്. ഒരുവേള കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ പരിമിതിയും സങ്കുചിതത്വവുമായിരിക്കാം അതിനു നിദാനം. ഏതായാലും മിസ്സിസ് ഡാലൊവെയെപ്പോലെയോ, സ്റ്റീഫൻ ഡെഡാലസിനെപ്പോലെയോ ഉള്ള ഒരു പാത്രത്തെ കരുപ്പിടിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം നമ്മുടെ നോവൽ ശാഖ വളർന്നിട്ടില്ലെന്നതിച്ച്. പക്ഷെ, ബാല്യകാലസഖികളായ സുഹ്റയെയും മജീദിനെയും സൃഷ്ടിച്ച, ആ തികച്ചും കേരളീയമായ സർഗ്ഗവാസന നമ്മുടെ നോവൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ മികച്ച സാദ്ധ്യതകളെയല്ലെ വിളംബരം ചെയ്യുന്നതു്?

സൃഷ്ടിയും സ്രഷ്ടാവും

കെ. സുരേന്ദ്രൻ

[നോവലിലെ പാത്രസൃഷ്ടിയെക്കുറിച്ചുതന്നെയാണ് ശ്രീ സുരേന്ദ്രനും ചർച്ചചെയ്യുന്നതു്. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് ഒന്നു പ്രത്യേകമാണെന്നുമാത്രമല്ല, അതു് ഒരു നോവലിസ്റ്റിന്റേതുമാണ്. ഒരു നോവലിസ്റ്റ് എങ്ങനെയാണ് കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതു്? അയാൾക്കു് ആ പാത്രങ്ങളോടുള്ള ബന്ധം എന്തു്? അവരെത്രത്തോളം പ്രകൃതിയുടെ പകർപ്പുകളാണ്? ഇതൊക്കെയാണ് ആ ചോദ്യങ്ങൾ.

പ്രസിദ്ധനായ ഒരു നിരൂപകനും നോവലിസ്റ്റുമാണ് ശ്രീ സുരേന്ദ്രൻ. 'കലയും സാമാന്യജനങ്ങളും', 'മഹൽസന്നിധികൾ' തുടങ്ങിയവയാണദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങൾ. മായ, താളം, കാട്ടുകരങ്ങു് തുടങ്ങിയവ നോവലുകളും. കൂടാതെ ബലി, പളുങ്കുപാത്രം, അരക്കില്ലം തുടങ്ങിയ ഏതാനും നാടകങ്ങളും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശ്രീ സുരേന്ദ്രന്റെ ഏററവും ഒടുവിലത്തെ കൃതി കുമാരനാശാന്റെ ജീവചരിത്രമാണ്.]

ആദികവി രാമായണമെഴുതി—ഏററവും ധർമ്മചാരിയായ പുരുഷനെ സൃഷ്ടിക്കാൻ. പക്ഷെ, ആദികവിയുടെ തനതു വാക്യങ്ങൾവച്ചുതന്നെ പലരും രാമനെ ഏററവും അധർമ്മിയായ പുരുഷനായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. സാധാരണക്കാർ മാത്രമല്ല, പ്രതിഷ്ഠ ലഭിച്ച നിരൂപകന്മാർക്കൂടിയും. രാമനെ പററിയ ഈ വിധിവൈപരീത്യം അത്ഭുതകരമല്ലേ?

ഈ നിരൂപകന്മാർ രാമനെ ഒരു ചരിത്രപുരുഷനെന്ന മട്ടിലാണ് വിമർശിക്കുന്നത്—ടോൾസ്റ്റോയ് നെപ്പോളിയനെയെന്നപോലെ. ലഡ്‌വിഗ്ഗോ ആബെട്ടോ എഴുതിയ നെപ്പോളിയന്റെ ജീവചരിത്രം പോലെയാണ് അവക്ക് വാല്മീകിരാമായണമെന്നു തോന്നിപ്പോകും. ഒക്കെ രാമന്റെ കററം; അല്ലാതെ വാല്മീകിയുടെയല്ല. വാല്മീകിയുടെ ആർഷമഹത്വത്തെ പുകഴ്ത്തവേ തന്നെയാണ് ഇവർ രാമനെ വിധിയ്ക്കുന്നതും. ചിത്രകാരനെ പുകഴ്ത്തുക. ചിത്രത്തിൽ കരിതേയ്ക്കുക—ഇതാണ് ഒന്നുകൂടി അത്ഭുതകരം!

ഇതുപോലെ വാല്മീകിയുടെ വാക്കുകൾവച്ച് രാവണനെ ആദർശപുരുഷനാക്കാനും കഴിയും. അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നവരും കുറവല്ലല്ലോ.

എങ്കിൽ എന്തിനാണ് വാല്മീകി ഇങ്ങനെ രാമരാവണന്മാരെ ദുർവ്യാഖ്യാനം ചെയ്യാനുതകുംവണ്ണം വാക്യങ്ങൾ എഴുതിയതു്?

വാല്മീകി ഒരു യഥാർത്ഥ സ്രഷ്ടാവായതുകൊണ്ട്. പ്രപഞ്ചസ്രഷ്ടാവായ ബ്രഹ്മാവിന്റെ—പ്രകൃതിശക്തിയുടെ—സത്തയോട്ടു്

ആട്ടക്കാവുന്നിടത്തോളം അട്ടത്ത ഒരു സ്രഷ്ടാവായതുകൊണ്ട്. എന്നു പറഞ്ഞാൽ, ആദർശാന്വേഷിയായ ഒരു മനുഷ്യന്റെ വീക്ഷണകോണം മാത്രമല്ല, പ്രകൃതിയുടെ വീക്ഷണകോണംകൂടി കൈക്കൊണ്ടതുകൊണ്ട്.

രാമനെതിരായി പലപ്പോഴും ഉദ്ധരിക്കപ്പെടാറുള്ള ഒരു ഭാഗംതന്നെ എടുക്കാം. രാവണനിഗ്രഹത്തിനുശേഷം രാമൻ യുദ്ധരംഗത്തിൽവച്ച സീതയോട് പരസ്യമായി പറയുന്നു:

ചാരിത്രസംശയംപ്രാപി-
ച്ചെന്നുന്നിലമരുന്നനീ
നേത്രരോഗിക്കു്ദീപംപോ-
ലെനിയ്ക്കഹിതയേററവും.
രാവണാങ്കേവസിച്ചോരിനീ
ദുഷ്ടൻകണ്ണാലെകണ്ടവൾ
നിന്നെത്തിരിച്ചെടുക്കാമോ
കുലവമ്പോതിടുന്നഞാൻ.
സീതേമനോജ്ഞദിവ്യാംഗി
നിന്നെക്കണ്ടിട്ടുരാവണൻ
നീണാൾസഹിക്കയില്ലല്ലോ
സ്വഗൃഹത്തിൽവസിക്കവേ.

ഒരു ആദർശപുരുഷനിൽനിന്നു വരുന്ന ഈ വാക്കുകൾ ആക്ഷേപിക്കപ്പെടേണ്ടവയല്ലേ? സംശയമില്ല.

എന്നാൽ പ്രകൃതിയുടെ അഭിപ്രായം അതായിരിക്കുകയില്ല. അവൾ സ്രഷ്ടിക്കുന്ന ഒരു മനുഷ്യൻ, എണ്ണമററ ആളുകളെ കൊല്ലുകയും കൊലചെയ്യുവിടുകയും ചെയ്തതിനുശേഷമുള്ള ആത്മീയവും ശാരീരികവുമായ തളർച്ചയിൽ ഇതിനൊക്കെ കാരണക്കാരിയായി കാണപ്പെട്ട സ്ത്രീയോട് ഇതുപോലൊക്കെ പറയുക തന്നെ ചെയ്യും.

പക്ഷേ, പ്രകൃതിയെ പകർത്തുകയാണോ കല?

പകത്തലല്ലെങ്കിലും സോദ്ദേശമായ അനുകരണമെങ്കിലുമാണു് കല. പ്രകൃതി അനുഭവത്തിലൂടെ നമ്മെ പഠിപ്പിയ്ക്കുന്നു; സംസ്കരിയ്ക്കുന്നു; വികസിപ്പിയ്ക്കുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ ആ മാർഗ്ഗം തന്നെയാണു് കലയുടേതും—അനുഭവപ്രതീതി നൽകി പഠിപ്പിയ്ക്കുകയും സംസ്കരിയ്ക്കുകയും വികസിപ്പിയ്ക്കുകയുംചെയ്യുക.

എങ്കിൽ എന്തിനു് കല? പ്രകൃതിയുടെ അനുഭവം മാത്രം പോരേ?

പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും ഭിന്നമായ ചിലതു് കലാകാരനു സ്വന്തമായി പഠിപ്പിയ്ക്കാനുണ്ടു് എന്നു വയ്ക്കുക.

മാനുഷികമൂല്യങ്ങൾ, സാമൂഹ്യാദർശങ്ങൾ, ചരിത്രാനുഭവങ്ങൾ.

പ്രകൃതിയിൽനിന്നു ഭിന്നമായോ?

നന്മയെക്കുറിച്ചും തിന്മയെക്കുറിച്ചുമുള്ള സങ്കല്പങ്ങൾ തന്നെ എടുക്കുക. പശു മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ചു നല്ലതാണു്; അതിനെ തിന്നുന്ന കടുവാ ചീത്തയുമാണു്. പക്ഷേ, പ്രകൃതി ഈ ശിഷ്ടതയേയും ദുഷ്ടതയേയും അംഗീകരിയ്ക്കുന്നില്ല. കടുവായും കറവപ്പശുവും ഒന്നുപോലെയാണവൾക്കു്. രണ്ടും കേവലകാരണങ്ങളുടെ കേവലകാര്യങ്ങൾ—സത്യങ്ങൾ.

എന്നാൽ ആത്മനിഷ്ഠങ്ങളായ കാരണങ്ങൾവച്ചു് നാം പറയുന്നു, കടുവാ ഹിംസ്രമൃഗമാണെന്നു്; ഹിംസയല്ല അഹിംസയാണു നമ്മുടെ ആദർശമെന്നും.

ഈ ആദർശത്തെ വാഴ്ത്തേണ്ടതും നമ്മുടെ ആവശ്യമാണു്.

എങ്ങനെ? പ്രത്യക്ഷോൽബോധനം മൂലമാവാം. കുറെ പ്രയോജനവും ഉണ്ടാവാം. പക്ഷേ, മുഴുവൻ പ്രയോജനവും വേണ

മെങ്കിൽ പ്രകൃതിയുടെ മക്കളായ മനുഷ്യരിൽ പ്രകൃതിയുടെ മാർഗ്ഗം തന്നെ പ്രയോഗിക്കണം. അതായതു് അനുഭവിപ്പിയ്ക്കണം—

—കലയിലൂടെ.

പ്രകൃതി സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്ന കടുവാ തീർച്ചയായും പശുവിനെ തോല്പിക്കും. നമുക്കു് കടുവായെ തോല്പിക്കണം. അങ്ങനെ തോല്പിക്കണമെന്നുള്ള ഉദ്ദേശത്തോടുകൂടി കലാകാരൻ കടുവായെ സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്നു. സ്വന്തമായി സൃഷ്ടിയ്ക്കുകയല്ലേ, തോല്പിക്കാൻ വേണ്ടി, വെറുക്കുന്ന കടുവായെ? ദംഷ്ട്രകളും നഖങ്ങളും കൊടുക്കാതിരിക്കാം; പശുവിനു് നല്ല ഉരുക്കുകൊണ്ടുള്ള കൊമ്പുകളും കൊടുക്കാം?

ഉദ്ദേശം വളരെ നല്ലതു്. പക്ഷേ ഫലിയ്ക്കുയില്ല. കാണുന്നവക്കു് കടുവാ കടുവായും പശു പശുവാണെന്നുംകൂടി തോന്നണ്ടേ? കടുവാ തോല്ക്കണമെന്നു് ആഗ്രഹിയ്ക്കുന്നവക്കുകൂടി തോന്നുകയില്ല. കാരണം, തോന്നലുകൾ നമ്മിലുണ്ടാക്കുന്നതു നമ്മളല്ല; അഥവാ നമ്മൾ മാത്രമല്ല, പ്രകൃതികൂടിയാണു്. നമ്മുടെ ബോധമനസ്സിനു ബോദ്ധ്യമാവണമെങ്കിൽ പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമായ അബോധ മനസ്സിനുകൂടി ബോദ്ധ്യമാവണം. അങ്ങനെ ബോദ്ധ്യമാവണമെങ്കിൽ പ്രകൃതി സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്ന കടുവായേയും പശുവിനേയും പോലുള്ളവയെത്തന്നെ സൃഷ്ടിയ്ക്കണം. അതായതു് പ്രകൃതിയുടെ വീക്ഷണകോണംതന്നെ സ്വീകരിയ്ക്കണം. അതാണു് ആദികവി ചെയ്തതു്. രാമനിൽ 'ദോഷ'ങ്ങളുണ്ടു്; രാവണനിൽ 'ഗുണ'ങ്ങളുമുണ്ടു്. അവിടെ വാല്മീകി നിഷ്പക്ഷനാണു്, കഴിയുന്നിടത്തോളം. എത്രത്തോളം പ്രകൃതിയുമായി അടുക്കുന്നു, എത്രത്തോളം നിഷ്പക്ഷനാകുന്നു, അത്രത്തോളമാണു് കലാപ്രപഞ്ചത്തിൻെറ സാക്ഷാത്കാരം. വാല്മീകി, വ്യാസൻ, ഹോമർ, ഷേക്സ്പിയർ, ടോൾസ്റ്റോയ്, ബത്സാക്ക് തുടങ്ങിയ വലിയ സ്രഷ്ടാക്കളിലാണു് ഏററവും കൂടുതൽ നിഷ്പക്ഷതയാം കാണുന്നതും.

അപ്പോൾ പിന്നെ ആദർശങ്ങളോ? അവയും കലർത്താം. പ്രകൃതിയുടെ പ്രതീതിക്കു് അപകടം സംഭവിക്കാതിരിക്കുന്നിടത്തോളം. രാമായണത്തിൽത്തന്നെ സമുദ്രം ചാടിക്കടക്കുന്നവരും പത്തു തല വഹിക്കുന്നവരുമൊക്കെയുണ്ടെങ്കിലും വികാരങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ പ്രകൃതിയുടെ ശിഷ്യൻ തന്നെയാണു് വാല്‌മീകി. അതുകൊണ്ടാണു് പറയരുതാത്തതും ചെയ്യരുതാത്തതും ചിലപ്പോൾ രാമൻ ചെയ്‌തുപോകുന്നതു്.

ഇനി പ്രകൃതിയുടെ വീക്ഷണം സ്വീകരിക്കുക എന്നു പറഞ്ഞാൽ എന്താണു്? രാമനെ സൃഷ്‌ടിക്കുമ്പോൾ രാമനാവുക; രാവണനെ സൃഷ്‌ടിക്കുമ്പോൾ രാവണനാവുക. ഇതു് എളുപ്പമാണോ? നാം 24 മണിക്കൂറും സംസാരിക്കുന്നവരാണല്ലോ. സംസാരിക്കാൻ ആർക്കാണു് കഴിയുന്നതു്? എന്നാൽ നമ്മുടെ അയല്പക്കാരനെപ്പോലെ ഒന്നു സംസാരിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചുനോക്കൂ! അതിനു് പ്രത്യേകാനുഗ്രഹംതന്നെ പ്രകൃതിയിൽനിന്നു ലഭിക്കണം. എന്താണീയനുഗ്രഹത്തിന്റെ സ്വഭാവമെന്നു നിർവ്വചിക്ക സാദ്ധ്യമല്ലെങ്കിലും അനുഭവിക്കുവാനുള്ള സാധാരണയിൽ കവിഞ്ഞ കഴിവാണു് അതിന്റെ ഒരു പ്രധാന ഘടകമെന്നു തോന്നുന്നു. ഏതു കാര്യവും അഗാധമായി അനുഭവിക്കാൻ കഴിയുക. പൂവിന്റെ വാസന ആനന്ദമൂർച്‌ഛതന്നെ ഷെല്ലിയിൽ ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ടത്രെ. കൈയും കൈയും പിടിച്ചുപോകുന്ന ചെങ്ങാതികളെ കണ്ടു് ടാഗൂർ വിങ്ങിക്കരഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ക്രൗഞ്ച മിഥുനത്തിന്റെ അവസ്ഥകണ്ടു് ആദികവിക്കുണ്ടായ ക്ഷോഭവും ഒരുദാഹരണമാണു്.

ആദികവി രാമനേയും രാവണനേയും സൃഷ്‌ടിച്ചതു തന്നെ എങ്ങിനെയായിരുന്നിരിക്കും? തന്നിൽത്തന്നെയുള്ള അനുഭവങ്ങൾ കൊണ്ടു്; രാമാത്മകങ്ങളും രാവണാത്മകങ്ങളുമായ അനുഭവങ്ങൾ കൊണ്ടു്. അവയെ ഭാവനമൂലം വികസിപ്പിച്ചിരിക്കും—തീർച്ച. പക്ഷേ, ഭാവനയും അനുഭവത്തിന്റെ സൃഷ്‌ടിമാത്രമാണു്; അനു

ഭവങ്ങളുടെ സങ്കലനവികലനങ്ങൾ. മൂന്നു് അടിസ്ഥാന വർണ്ണങ്ങൾകൊണ്ടു് ഏഴു വർണ്ണങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കാം. അവകൊണ്ടു് എഴുപതോ എഴുനൂറോ വർണ്ണങ്ങളേയും സൃഷ്ടിക്കാം. അതുപോലെ അടിസ്ഥാനാനുഭവങ്ങളുടെ സങ്കലനവികലനങ്ങൾ മാത്രമാണു് ഭാവനയും.

പക്ഷേ, അതിനും ഒരു പ്രത്യേക ശക്തിവേണം—ഭാവനാശക്തി. അങ്ങിനെ അനുഭവശക്തികൊണ്ടും ഭാവനാശക്തികൊണ്ടുമാണു് ആദികവി രാമനേയും രാവണനേയും സൃഷ്ടിച്ചതു്. വേറൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഇവർ രണ്ടും വാല്മീകിയുടെ രണ്ടംശങ്ങൾ മാത്രമാണു്.

അപ്പോൾ വാല്മീകി ശിഷ്ടനും അതേ സമയം ദുഷ്ടനുമായിരുന്നെന്നോ? വാല്മീകിയെപ്പോലുള്ള കലാകാരന്മാർ 'ശിഷ്ട'ന്മാരുമല്ല 'ദുഷ്ട'ന്മാരുമല്ല. അവർ പ്രകൃതിയുടെ പ്രത്യേക പുത്രന്മാരാണു്. എല്ലാത്തരം വികാരങ്ങളും പ്രത്യേക ശക്തിയോടെ ഉല്പാദിപ്പിക്കാൻ കഴിവുള്ള ഹൃദയങ്ങളാണു് പ്രകൃതി അവൎക്കു് നൽകിയിരിക്കുന്നതു്. ദുഷ്ടവികാരങ്ങളും ശിഷ്ടവികാരങ്ങളും എന്നുവച്ചു് എല്ലാത്തരം വികാരങ്ങളും പ്രവൃത്തികളായി വെളിച്ചത്തു വരണമെന്നില്ല. എല്ലാത്തരം വിത്തുകൾക്കും വളരാനുള്ള അവകാശം നല്ല കൃഷിക്കാരൻ കൊടുക്കുന്നില്ലല്ലോ.

പക്ഷേ, ചിലതരം കലാകാരന്മാരുടെ (—അത്തരക്കാരായിരിക്കാം കൂടുതൽ—) ദുഷ്ടവികാരങ്ങൾ, ഫ്ളാഷ് ഔട്ടിലെ മലിനജലം മുറിയിൽ കവിഞ്ഞുകയറുന്നതുപോലെ, ജീവിതത്തിലും തള്ളിക്കയറിക്കാണാറുണ്ടു്. മഹാന്മാരായ കലാകാരന്മാർ ദുഷ്ടവികാരങ്ങളുടെ കാൎയ്യത്തിൽ കാണിക്കുന്ന വിവേചനം—നല്ല കൃഷിക്കാർ വിത്തിന്റെ കാൎയ്യത്തിൽ കാണിക്കുന്ന വിവേചന—ഇവർ കാണിക്കുന്നില്ല. ഇവിടെയാണു് ആദർശത്തിന്റെ വീക്ഷണഗതി വരുന്നതു്.

എന്താണ് ആദർശം?—ഈ വിവേചനത്തിന്റെ മുഴക്കോൽ മാത്രം. വിവേചിക്കുക എന്നു പറഞ്ഞാൽ അനുഭവങ്ങളെ തരംതിരിക്കുക, അവയുടെ സത്തെടുക്കുക, അവയെ ക്രോഡീകരിക്കുക, അവയുടെ ഏകത്വത്തെ കണ്ടെത്തുക, അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഭാവിയിലേയ്ക്കു നോക്കുക, ഇവയാണ്. ഈ പ്രക്രിയയിൽ നിന്നത്രേ ആദർശങ്ങൾ രൂപം കൊള്ളുന്നതു്. ഹിംസാത്മകങ്ങളായ അനേകം അനുഭവങ്ങളുടെ പിന്നിലുള്ള ഏകത്വം കണ്ടെത്തുമ്പോഴാണ് അതിനു പ്രതിവിധിയായി അഹിംസ എന്ന ആദർശം ഭാവിക്കുവേണ്ടി രൂപംകൊള്ളുന്നതു്.

ഈ വിവേചനാശക്തി തന്നെയാണ് ചിന്ത. വെറും ചിന്തയല്ല; സന്മാർഗ്ഗചിന്ത. ഈ സന്മാർഗ്ഗചിന്തയാണ് വലിയ കലാകാരന്മാരുടെ അനുഭവശക്തിയേയും ഭാവനാശക്തിയേയും നേർവഴിക്കു നയിക്കുന്ന പങ്കായം. അഥവാ, നാനാവികാരങ്ങളുടെ ഉറവിടങ്ങളായ അവരുടെ മഹാഹൃദയങ്ങളെ അനേകം കുതിരകളെക്കെട്ടിയ ഒരു രഥത്തോടു് ഉപമിക്കാമെങ്കിൽ, ഒരു കൈയിൽ കടിഞ്ഞാണുകളും, മറ്റുകൈയിൽ നീണ്ട ചാട്ടയും പിടിച്ചു നില്ക്കുന്ന തേരാളിയാണ് സന്മാർഗ്ഗചിന്ത. വിരുദ്ധവികാരങ്ങളെ യഥോചിതം സംവിധാനം ചെയ്തുകൊണ്ടു് സൃഷ്ടിയുടെ രഥത്തെ അതു നയിക്കുന്നു—അർജ്ജുന സാരഥിയായ കൃഷ്ണനെപ്പോലെ ഭാരതയുദ്ധത്തിലെ നിഷ്പക്ഷനായ കൃഷ്ണന്റെ കടമയാണ് ചിന്ത ഇവിടെ ചെയ്യുന്നതു്. രാമനെ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോഴും രാവണനെ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോഴും അതു് കള്ളക്കൃഷ്ണന്റെ നിഷ്പക്ഷതയോടെ പ്രകൃതിയോടു ചേൎന്നു നില്ക്കുന്നു. സന്മാർഗ്ഗചിന്തയില്ലാത്ത പാത്രസൃഷ്ടി കൃഷ്ണഭഗവാനില്ലാത്ത ഭാരതയുദ്ധം പോലെയായിരിക്കും.

അപ്പോൾ സന്മാർഗ്ഗ ചിന്തകൾ പാത്രങ്ങളിൽ ഒട്ടും പ്രകടമായി വന്നുകൂടേ? കൃഷ്ണനെ നോക്കു. കൃഷ്ണൻ ഉചിതമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ തന്റെ തനിനിറം കാണിയ്ക്കുന്നില്ലേ? അതുപോലെ ഉചിതമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ചിന്തയ്ക്കു് അതിന്റെ തല

കാണിക്കേണ്ടിവരും. പാത്രങ്ങളുടെ വാക്കുകളിൽ കൂടിയുമോ? എന്തുകൊണ്ടുവയ്യ? ബുദ്ധൻ തന്റെ ആദർശങ്ങൾ വാക്കുകളിലൂടെ പറഞ്ഞിട്ടില്ലേ? ക്രിസ്തുവും ഗാന്ധിയും പറഞ്ഞിട്ടില്ലേ? പക്ഷെ, പറഞ്ഞാൽമാത്രം പോരാ. ബുദ്ധനും ക്രിസ്തുവും ഗാന്ധിയും പറയുക മാത്രമല്ല ചെയ്തതു്—ചിന്തിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും കൂടിച്ചെയ്തു. അതുപോലെ പാത്രങ്ങളും വാക്കുകളിലൂടെയും ചിന്തയിലൂടെയും പ്രവൃത്തിയിലൂടെയും തങ്ങളുടെ ആദർശങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കണം. വാക്കു്, ചിന്ത, പ്രവൃത്തി—ഇതാണല്ലോ ജീവിതം.

ഇവയിൽത്തന്നെ പ്രവൃത്തിയാണു് തീർച്ചയായും പ്രധാനം. പ്രവൃത്തിയാണു് വാക്കുകളുടേയും വിചാരങ്ങളുടേയും ഉരകല്ലു്. പ്രവൃത്തിയിലേക്കു് നയിക്കാത്ത വാക്കുകളും വിചാരങ്ങളും ചാപിള്ളകളാണെന്ന ചൊല്ലു് വളരെ ശരിയാണു്. കാഞ്ചനസീതയെ പട്ടമഹിഷിയാക്കിയപ്പോഴാണു് ഏക പത്നീവ്രതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള രാമന്റെ വിചാരങ്ങളും വാക്കുകളും പൂർത്തിയായതു്.

അനുഭവം, ഭാവന, ചിന്ത; വാക്കുകൾ, വിചാരങ്ങൾ, പ്രവൃത്തികൾ—ഇവയെക്കുറിച്ചൊക്കെ മുകളിൽ പറഞ്ഞു. ദശമൂലാരിഷ്ടത്തിനു് മരുന്നുകൾ അളന്നു ചേർക്കുന്നതുപോലെ കുറിപ്പടിപ്രകാരം ഇവയെ ചേർക്കുകയാണു് കലാകാരന്മാർ എന്നല്ല ഇവിടത്തെ വിവക്ഷ. ഉചിതങ്ങളായ രാസവസ്തുക്കൾ കരിമണ്ണിൽ നിന്നും വലിച്ചെടുക്കാൻ കഴിവുള്ള റോസാച്ചെടിയിൽ പൂക്കൾവന്നു വിടരുന്നതുപോലെയാണു് മഹത്വമുള്ള കലാഹൃദയങ്ങളിൽനിന്നും മഹത്വമുള്ള പാത്രങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായി പുറത്തു വരുന്നതു്. പക്ഷെ, വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ദീപത്തേയും ദീപ്തിയേയുംകുറിച്ചു് വേറെ വേറെ പറയാതെ തരമില്ലെന്നു വരുമല്ലോ.

സമുദായം-നോവലിലെ
സജീവപശ്ചാത്തലം

എം. തോമസ് മാത്യു

[നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ചില പ്രത്യേകസാഹചര്യങ്ങളിൽ വർത്തിക്കുന്നതായിട്ടാണ് നാം കാണുന്നത്. എന്നുവച്ചാൽ അവർ സമുദായമദ്ധ്യത്തിൽ ജീവിക്കുന്നവരാണെന്നർത്ഥം. ആ നിലയ്ക്കു് ആ സമുദായം നോവലിൽ പ്രതിഫലിക്കാതിരിക്കുകയില്ല. അക്കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ചിന്തിക്കുന്നതു്. പാശ്ചാത്യവും കേരളീയവുമായ നോവലുകളിൽ നിന്നു് ഉദാഹരണങ്ങൾ എടുത്തു് പ്രബന്ധകാരൻ അതു ഭംഗിയായി വിശദീകരിക്കുന്നു.

ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ ഗ്രന്ഥനിരൂപണങ്ങളെഴുതി സാഹിത്യലോകത്തിൽ തന്റേതായ സ്വരം കേൾപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള ഒരു യുവാവാണ് ശ്രീ തോമസ് മാത്യു. ഇടപ്പള്ളി സ്വദേശിയാണദ്ദേഹം.]

ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനുശേഷം, അങ്ങനെയൊന്നു സംഭവിക്കുകയേ ചെയ്തിട്ടില്ലെന്ന ഭാവത്തിൽ നോവലുകൾ എഴുതിയ ഗ്രന്ഥകർത്താക്കളെപ്പററി കാതറൈൻ മാൻസ്ഫീൽഡ് (Katharine Mansfield) പരാതി പറയുകയുണ്ടായത്രെ: പടനീക്കങ്ങളെക്കുറിച്ചും ബൽജിയൻ ആക്രമണത്തെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം എഴുതണമെന്നല്ല; നോവലിനു യുദ്ധത്തെ പൂർണ്ണമായും ഒഴിച്ചുനിർത്താൻ ആവുകയില്ലെന്നാണ് അവരുടെ പക്ഷം.[1] നോവലിൽ സമുദായത്തിൻെറ മുഖച്ഛായ പ്രതിഫലിക്കണം എന്ന ആശയത്തിലാണ് മാൻസ്ഫീൽഡ് ഇവിടെ ഊന്നുന്നത്. ഏതു സാമൂഹ്യ പരിതസ്ഥിതിയിൽ ഉറച്ചുനിന്നുകൊണ്ടാണോ നോവൽ രചിക്കപ്പെടുന്നത്, ആ സാമൂഹ്യ പരിതസ്ഥിതിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന നിർണ്ണായകഘടകങ്ങളുടെ സജീവമായ ചിത്രം അതിൽ ആവിഷ്കൃതമാകാതിരിക്കാൻ വയ്യ. പിറന്നമണ്ണിനോട് ഇത്രയേറെ കൂറുകാണിക്കുന്ന മറെറാരു സാഹിത്യരൂപവും ഇല്ല. സാമൂഹ്യഘടനയുടെ ആഴത്തിൽ വേരോടാത്ത ഒരു കൃതിയും 'നോവൽ' എന്ന പേരു് അർഹിക്കുന്നുമില്ല. സാമൂഹ്യ പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്നു പിഴുതുമാററിയാൽ നോവൽ നിർജ്ജീവവും രസശൂന്യവുമായിത്തീരുന്നതുകാണാം. സാഹിത്യത്തിൽ കുറച്ചൊന്നുമല്ല ഇതിനു ഉദാഹരണങ്ങൾ. 'കുന്ദലത' പരാജയപ്പെട്ടു പോയതിൻെറ അതിപ്രധാനമായ ഒരു കാരണം ഇതത്രെ. ഏതു രാജ്യത്തും ഏതു മണ്ണിലും അനായാസമായി പറിച്ചു നടാവുന്നതാണ് അതിൻെറ ഇതിവൃത്തം. 'നോവൽ സാഹിത്യ'ത്തിൽ, ശ്രീ എം. പി. പോൾ ഇക്കാര്യം വിദഗ്ദ്ധമായി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ.

---

1 The Letters of Katharine Mansfield.

സുപ്രസിദ്ധ ആംഗല സാഹിത്യകാരനായ ഡി. എച്ച്. ലോറൻസ് (D. H. Lawrence) നോവലിനെ 'Gossip'-നോടു് താരതമ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്.[2] കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനിടയിൽ ആനുഷംഗികമായി നടത്തിയ ഒരു പ്രസ്താവമാണു് ഇതെങ്കിലും അപഗ്രഥനത്തിൽ പല സത്യങ്ങളേയും ഇതു പുറത്തു കൊണ്ടുവരും. Gossip-നു് 'അടുക്കളത്തിണ്ണ സംസാരം' എന്നൊരു തർജ്ജമ ആരോ കൊടുത്തുകണ്ടിട്ടുണ്ടു്. അതു് എത്രത്തോളം ശരിയാണെന്നു് അറിഞ്ഞുകൂടാ. ആളുകൾ, പ്രധാനമായും സ്ത്രീകൾ, വട്ടമിട്ടിരുന്നു് പരദൂഷണം പറഞ്ഞു രസിക്കാറുണ്ടല്ലോ—ഏതാണ്ടു് അതുതന്നെയാണു് 'ഗോസിപ്പ്'. (Gossip) ആഴമേറിയ സാമൂഹ്യ ബന്ധം ഇതിനു് ആവശ്യമാണു്. ചുററുപാടും നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അതിസൂക്ഷ്മമായ ബോധവും അക്ലിഷ്ടമായ ആഖ്യാനപാടവവും ആണു് അതു സാദ്ധ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്നതു്. ഒരു മികച്ച നോവലിസ്റ്റിന്റെ കൈമുതലുകൾ അവയല്ലാതെ മറെറന്താണു്? തീർച്ചയായും ജീവിതത്തിന്റെ നേരെയുള്ള തനതായ കാഴ്ചപ്പാടും പാത്രരചനാവൈഭവവും നോവലിന്റെ സൃഷ്ടിക്കു് അനപേക്ഷണീയമാണു്. ജീവിതത്തെ, അതിന്റെ അത്യന്ത വിശാലവും സങ്കീർണ്ണവുമായ ഭാവങ്ങളിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനാണല്ലോ നോവൽ യത്നിക്കുന്നതു്. എന്നാൽ ഇവിടെയും നമുക്കു കാണാൻ സാധിക്കുന്ന ഒരു പരമാർത്ഥമുണ്ടു്—ഇതിനോടു് അഭേദ്യമാംവിധം ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നതാണു് ഈ സാമൂഹ്യാംശം എന്ന പരമാർത്ഥം. ഒരു നോവലിന്റെ നിലനില്പിനുള്ള ഏക കാരണം, ഹെൻറി ജെയിംസ് (Henry James) പറഞ്ഞതുപോലെ, അതു് ജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു[3] എന്നതാണല്ലോ. മനുഷ്യ ജീവിതം സജീ

---

2 Lady Chatterly's Lover.

3 The only reason for the existence of a novel is that it does attempt to represent life. TheArt of Fiction.

വവും ചൈതന്യപൂർണ്ണവും ആയിത്തീരുന്നതു്സഹജീവികളുമായി ഇടകലരുമ്പോഴാണ്. പ്രശ്നങ്ങൾ ഉദിക്കുന്നതും, അങ്ങനെ ജീവിതം ശ്രദ്ധേയമാകുന്നതും അപ്പോൾ മാത്രമാണ്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ ചൈതന്യമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുക എന്നു പറയുന്നതിൽ അവർ ജീവിക്കുന്ന സമുദായത്തെ ചിത്രീകരിക്കുക എന്ന ആശയവുംകൂടി അന്തർഭവിക്കുന്നില്ലേ? നോവൽ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചു് വിപുലമായ പഠനങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുള്ള റോബർട്ട് ലിഡലി (Robert Liddell) നെപ്പോലെയുള്ള വിമർശകന്മാരും നോവലിനെ 'ഗോസിപ്പി' (Gossip) നോടു തന്നെയാണ് താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നതു് എന്ന വസ്തുത പരിഗണനാർഹമാണ്.4 ഈ ഗോസിപ്പിൽ ഒരു സമുദായത്തിന്റെ ചിത്രമാകെ സജീവമായി ഉയർന്നു വരുന്നതു കാണാം. നോവലിനെ സംബന്ധിച്ചും സംഭവിക്കുന്നതിതാണല്ലോ.

ജയിൻ ആസ്റ്റിനെ (Jane Austen) ഉദാഹരണമായി പരിശോധിക്കാം. ആറു് നോവലുകളുണ്ടു് ആസ്റ്റിന്റേതായി. മഹത്തായ തത്വങ്ങളൊന്നും അവർക്കു പറയാനില്ല. എന്തെങ്കിലും ഒരു തത്വം ജയിൻ ആസ്റ്റിൻ വിളംബരം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ 'Pride and Prejudice'-ന്റെ ആദ്യത്തെ വാക്യത്തിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന അതു്: "It is a truth

---

4 "........The novel is a form of story-telling, and has a close affinity with a very humble intellectual activity, Gossip. You can only gossip effectively about people whom you know well, or people you know a great deal about. And gossip and leisurely gossippy letter-writing is the best breeding ground for the novelist." (Robert Liddell—Some Principle of Fiction Pp. 25, 26) നാം വിശദീകരിച്ച ആശയംതന്നെയാണ് ലിഡൽ ഒതുക്കി സൂത്രപ്രായമാക്കി ഇവിടെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു്.

universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife". ഈ ഒരു വാക്യത്തിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു ആസ്റ്റിൻ നോവലുകളുടെ മുഴുവൻ സാരവും. എന്നാൽ അത്ഭുതകരമായ വൈഭവത്തോടെ 18-ാം നൂററാണ്ടിലെ ഇംഗ്ലീഷ് ഗ്രാമത്തിൻെറ വർണ്ണഭംഗിയാൎന്ന ചിത്രം അവർ വരച്ചിട്ടിരിക്കുന്നു. ആ നോവലുകളുടെ കലാമൂല്യത്തെക്കുറിച്ച് ആൎക്കുമൊരു സംശയവുമില്ല. ഒരു കാൎയ്യത്തിലേ നിരൂപകന്മാൎക്കിടയിൽ തൎക്കമുള്ളു — ഏതാകാം ജയിൻ ആസ്റ്റിൻെറ പ്രകൃഷ്ടകൃതി (Masterpiece)? എന്താണീ വിജയത്തിനടിസ്ഥാനം? പാത്രരചനാപാടവം എന്നാണു് ഉത്തരം അല്ലേ? ശരി. എന്നാൽ അതിനു് പശ്ചാത്തലമൊരുക്കിക്കൊണ്ടു് ആസ്റ്റിൻെറ ജീവിതനിരീക്ഷണം വിജയിച്ചരുളുന്നു. തൻെറ ചുററുപാടും കണ്ട സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിൽനിന്നേ അവർ എന്തെങ്കിലും ആദാനം ചെയ്യുള്ളു. അവിടെ എലിസബത്തിനെപ്പോലെയുള്ള യുവതികൾ തങ്ങളുടെ ഭാവിഭൎത്താക്കന്മാരെ വലവച്ചു പിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടു്; നൎത്തനങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ടു്; ചായസല്ലാരങ്ങളുണ്ടു്; യുവതികൾ തങ്ങളുടെ കാമുകന്മാരുമൊത്തു് ഒളിച്ചോടുന്നുമുണ്ടു്—എല്ലാമുണ്ടു്. ഈ സാമൂഹ്യചിത്രങ്ങളെയാകെ, ഷേൿസ്പിയറിനു മാത്രം സമാനമായ വസ്തുനിഷ്ഠതയോടും നിർവ്യക്തികതയോടും കൂടി നോക്കിക്കാണാനും, നേരിയൊരു നൎമ്മബോധത്തിൻെറ ആവരണമണിയിച്ചു്, അപൂൎവ്വകലാസൌഭാഗ്യം വഴിഞ്ഞൊഴുകുന്ന നോവൽ ശില്പത്തിൽ ഒതുക്കി അവതരിപ്പിക്കാനും അവൎക്കു സാധിച്ചു. ഇതുകൊണ്ടു് എന്തു സംഭവിച്ചു? സർ വാൾട്ടർ റാലി (Sir Walter Raleigh) പറഞ്ഞതുപോലെ, ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹ്യ ചരിത്രമായി മാറിപ്പോകാവുന്നതായി ജയിൻ ആസ്റ്റിൻെറ നോവലുകൾ[5]. സമുദായത്തിൻെറ

5 ഇതാ വാൾട്ടർ റാലിയുടെ വാക്കുകൾ: "Her (Jane Austen's) close observation and untiring realism might entitle her book to be used as historical

പ്രതിഫലനമെന്നനിലയിൽ അത്രത്തോളം പോയിട്ടുണ്ട് ആ കൃതികൾ.

ബൽസാക്കും എമിലിസോളയും മാന്യതയുടെ മറയ്ക്കുപിന്നിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ജീർണ്ണിച്ച ഫ്രഞ്ചുനാഗരികതയെ കടുത്ത ചായത്തിൽ വരച്ചുകാണിക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചതു്. ബൽസാക്കിൽ സോളയുടേതിനേക്കാൾ ആഴമേറിയ ജീവിതാവബോധത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം നമുക്കുകാണാം. എന്നാൽ രസകരമായ ഒരു കാര്യം ഇതിലുണ്ടു്. ആശയങ്ങളുടേയും അഭിപ്രായങ്ങളുടേയും കാര്യത്തിൽ ഒരിക്കലും ബൽസാക്കു് ഒരു പുരോഗമനവാദിയോ വിപ്ലവകാരിയോ അല്ല. എന്നിട്ടും അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ച സാമൂഹ്യചിത്രം അങ്ങേഅററത്തെ വിപ്ലവസ്വഭാവങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായിത്തീൻ. തന്റെ മുമ്പിൽ തുറന്നുകിടക്കുന്ന സമുദായത്തിന്റെ ജീർണ്ണതയും കാപട്യവും ആ നോവലിസ്റ്റിന്റെ സൗമേഖലയിൽ കറുത്ത നിഴലുകൾ വിരിച്ചതുകൊണ്ടാണ് ഇതു സംഭവിച്ചതു്. എമിലിസോളയുടെ മുമ്പിലും ഇതേ ചിത്രം തന്നെയാണ്. വ്യത്യാസം, അദ്ദേഹം ആ നാഗരികതയുടെ ബീഭത്സനഗ്നതയെക്കുറിച്ച് എന്നും ബോധവാനായിരുന്നു എന്നതാണ്. നാനായിൽ അതിന്റെ തുറന്ന പ്രഖ്യാപനം നമുക്കു കേൾക്കുകയും ചെയ്യാം. "....സമുദായത്തിന്റെ മലിനതകളിൽ നിന്നു് ഒരു ശലഭം പറന്നുയൻ. സർവ്വനാശകാരിയായ വിഷബീജം അതിന്റെ ചിറകുകളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. തന്റേയും തന്റെ വർഗ്ഗത്തിന്റെയും ജനനത്തിന്നു് കാരണക്കാരായവരുടെമേൽ അതു വിഷം കുത്തിവച്ചു........" ഇതു സമത്ഥിക്കുകയാണ് നാനായിലെ ഓരോ പേജും ചെയ്യുന്നതു്. ആധുനിക ഫ്രഞ്ചുനോവലിസ്റ്റായ മൈക്കൽ

---

documents—authoritative descriptions of middle-class life in the English Countries during the period of the Napoleonic war."

The English Novel P. 265

ബട്ടർ (Michel Buttor) പറഞ്ഞതും എത്ര പരമാർത്ഥം: "നോവൽ, അതിൻെറ ഉന്നതമായ നിലവാരത്തിൽ, വ്യക്തിജീവിതത്തിലൂടെ സാമൂഹ്യചലനങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനാണ് വെമ്പുന്നതു്; ആ വ്യക്തിജീവിതം അതിലെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു ബിന്ദുമാത്രം—വിശദമായ ഒരു പതിപ്പ്! സമുദായം എന്നു പറയുന്നതാകട്ടെ, വ്യക്തികളെമാത്രമല്ല, ഭൗതികവും സാംസ്കാരികവുമായ എല്ലാററിനേയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമാണ്."[6] 'Individualism in the novel is only an illusion' എന്നു വരെ ഉടനെഴുതാൻ അദ്ദേഹം മടിക്കുന്നില്ല.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൻെറ നേരെ തിരിഞ്ഞാലോ? മലയാളനോവൽ എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ രണ്ടു് അതികായന്മാരുടെ സ്മരണയാണ് നമ്മിൽ ആദ്യം ഉണ്ടാകുന്നതു്—ചന്തുമേനോനും സി. വി. യും. നോവൽസാഹിത്യം ഇന്നു വളരെയേറെ പുരോഗതി പ്രാപിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു് നാം പൊങ്ങച്ചം പറയാറുണ്ടെങ്കിലും ചന്തുമേനോൻെറയും സി. വി. യുടേയും ക്രാന്തദർശിത്വം പിന്നീടു വന്ന ഒരൊററ നോവലിസ്റ്റും കാണിച്ചില്ല എന്നതാണ് സത്യം. മനുഷ്യസ്വഭാവസങ്കീർണ്ണതകളുടെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളെ ഇത്ര വിസ്തൃതമായ കാൻവാസിൽ വരച്ചുകാണിക്കാൻ ഇവിടെ അധികമാർക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. 'തകരുന്ന ഫ്യൂഡലിസവും ഉയരുന്ന മുതലാളി

---

6 "....Novel in its higher forms aspires....to relate through the medium of individual adventures the movements of an entire Society, of which it is itself only a detail, a significant point; for the totality which we call society properly understood, consists not only of men but of all sorts of material and cultural objects".

—Michel Buttor—'Thoughts on the Novel'. Encounter, June 1963.

തവു'മാണ് ചാരിത്രിക സാഹിത്യ വിമർശനത്തിൻെറ സ്കൂളിൽ പഠിച്ചിറങ്ങിയവർ, ചന്തുമേനോൻെറ കൃതികളിൽ കാണുന്നതു്. തെല്ലൊരു പരമാർത്ഥം അതിൽ ഉണ്ടെന്നും പറയാം. എന്നാൽ ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തോടൊപ്പം ഉണ്ടായ ഒരു സാംസ്കാരിക പ്രവാഹം, നമ്മുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ ഏറെനാളായി അടിഞ്ഞുകൂടിയിരുന്ന സൂരിനമ്പൂരിത്തത്തെ വന്നു മൂടുകയും അതിനെ കുത്തിയിളക്കി ഒഴുക്കിക്കളയുകയും ചെയ്യുന്ന കഥയാണ് ചന്തുമേനോൻ സാഹിത്യത്തിൻെറ കേന്ദ്രബിന്ദു.7 കാക്കത്തൊള്ളായിരം സംബന്ധവും കഥകളിഭ്രാന്തും എല്ലാം കൂടിക്കുഴഞ്ഞുകിടക്കുന്നതാണ് ആ സാമൂഹ്യഘടന. ഇന്ദുലേഖയെ ബാന്ധവിക്കാനാണ് സൂരിനമ്പൂരി വരുന്നതു്. വന്നുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഇന്ദുലേഖയിലോ അവളുടെ അമ്മ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയിലോ തനിക്കു് ഏറെ ഭ്രമം എന്നായി അയാളുടെ സംശയം. "കറുത്തേടം ഭാഗ്യവാനാണല്ലോ" എന്നു് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയുടെ ഭർത്താവിനെ അനുമോദിക്കുന്നുമുണ്ടു്. വേലക്കാരിയെക്കണ്ടപ്പോൾ ഭ്രമം അങ്ങോട്ടു് ഒഴുകുകയായി. എന്നാൽ അതു് അവിടെയും നില്ക്കുന്നില്ല. കുളക്കടവിൽ വച്ചു് കല്യാണിക്കുട്ടിയെ കണ്ടപ്പോൾ അവിടെയും ഭ്രമം! ശ്രീ ബാലകൃഷ്ണൻ പറയുന്നതുപോലെ "കഴുതയുടെ ബുദ്ധിയും പൂവൻകോഴിയുടെ ആത്മാവും" ഉള്ള ഈ ജീർണ്ണിച്ച സമുദായത്തെ മൂർച്ചയുള്ള നർമ്മബോധം കലർത്തി ചന്തുമേനോൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സി. വി. യിൽ നാം കാണുന്നതു് ഇതിൽ നിന്നു് വ്യത്യസ്തമായ ഒരന്തരീക്ഷമാണ്. ചരിത്രാഖ്യായികകളുടെ രചനയിലാണ് സി. വി. യുടെ കഴിവുകൾ അതിൻെറ എല്ലാ വൈപുല്യത്തോടും കൂടിപ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു്. ഭൂതകാലത്തിലെ ഒരു ബിന്ദുവിനെ പുനരാവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ചരിത്രനോവൽ ചെയ്യുന്നതു്. വായനക്കാർ, നോവലിൻെറ ഏതാനം പേജുകൾ മറിച്ചുകഴിയുമ്പോ

---

7 ശ്രീ പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണൻെറ 'ചന്തുമേനോൻ—ഒരു പഠനം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഈ അംശത്തിൻെറ വിദഗ്ദ്ധമായ അപഗ്രഥനം കാണാം.

ദേഷക്കും ആ ബിന്ദുവിലേക്കു് താമസം മാററിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കും. മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടേയും, എട്ടുവീട്ടിൽപിള്ളമാരുടേയും, വലിയ പടത്തലവൻറയും ഒക്കെ കാലത്തു് അവരോടുകൂടെ ജീവിക്കുന്ന വരാണു് നാം എന്നു തോന്നിപ്പോകും ആ നോവലുകൾ വായിക്കു മ്പോൾ. അസാമാന്യമായ ഭാവനാവിലാസത്തോടെ ആ കാല ഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹ്യ ജീവിതഘടനയെ അത്രമാത്രം ആവർജ്ജക മായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ സി. വി. ക്കു് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്.

ആധുനിക നോവലുകൾ പരിശോധിച്ചാലും ഇതു തന്നെ കാണാൻ കഴിയും. തകർന്നു വീഴാറായ ഒരു നായർ തറവാട്ടി ലേക്കു് സന്ധ്യാസമയത്തു് കടന്നു ചെല്ലുന്ന അനുഭവമാണു് ശ്രീ എം. ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ 'നാലുകെട്ടു്' വായിക്കു മ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്നതു്. ആ സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷം ആ കൃതിയിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നുണ്ടു്. ബഷീറിൻെറ കൃതികളിൽ മുസ്ലീം ജീവിതം പ്രതിഫലിക്കുന്നു. കുട്ടനാടൻ കർഷകജീവിതത്തിൻെറ മിഴിവുററ ചിത്രമാണു് തകഴിയുടെ 'രണ്ടിടങ്ങഴി'യിൽ കാണു ന്നതു്. മലബാറിലെ ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തിൻേറയും രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തോടുകൂടി സംഭവിക്കുന്ന സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ പുനഃസംവിധാനത്തിൻേറയും കഥയാണു് ഉറൂബിൻെറ 'സുന്ദരി കളും സുന്ദരന്മാരും'.

സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൻെറ നേർക്കുപിടിച്ച ദർപ്പണമാണു് നോവൽ, എന്ന വസ്തുതയ്ക്കു് തെളിവു നൽകുകയാണു് ഈ കൃതികൾ എല്ലാം ചെയ്യുന്നതു്. ആ സമുദായം മൈക്കൽ ബട്ടർ ചൂണ്ടി ക്കാണിച്ചതുപോലെ,[8] ഒരു വ്യക്തിയുടെ നിലപാടിൽനിന്നു

---

8 "It is essential that the story should grasp the society as a whole, not from outside, like a crowd scanned from the point of view of an isolated individual, but from within, like something to which

പരിശോധിക്കുമ്പോൾ കാണുന്ന ബാഹ്യവസ്തുവല്ല. നോവൽ, സമുദായത്തെ പൂർണ്ണമായും ഉൾക്കൊള്ളണം; അതാകട്ടെ കഥയിൽ അതു ലയിച്ചിരിക്കത്തക്കവിധത്തിലുള്ള ഒരു ഉൾക്കൊള്ളൽ ആയിരിക്കുകയും വേണം. കഥാപാത്രം ഉൾപ്പെടുന്ന സമുദായമാണതു്. അതിൽനിന്നു് വ്യക്തികൾക്കു്, അവർ എത്രമാത്രം വ്യക്തിത്വമാർന്നവരാണെങ്കിലും, പൂർണ്ണമായി ഒഴിഞ്ഞു നില്പാൻ സാധിക്കുകയില്ല. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾമാത്രമെ സാമൂഹ്യജീവിതചിത്രീകരണത്തിനു് ന്യായീകരണമുള്ളു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നിലനില്പു് ഈ സമുദായത്തിൻെറ നിലനില്പിൽനിന്നു് ഭിന്നമല്ല എന്ന നിലയിൽ ആവണം അതിൻെറ ആവിഷ്കരണം. നോവലിനെ നോവലാക്കുന്ന ഒരു ഘടകമെന്ന നിലയിലല്ലാതെ, ശ്രേഷ്ഠമായ കൃതികളും സാധാരണ കൃതികളും തരംതിരിക്കുന്നതിനു് ഈ സാമൂഹ്യാംശം ഒരു ഉപാധിയല്ല എന്ന വസ്തുത വിസ്മരിക്കരുതു്.

---

one belongs, and from which individuals, however original and outstanding they may be, will never be able to detach themselves completely".

Ibid.

ജീവിതവീക്ഷണം

സുകുമാർ അഴീക്കോട്

[ഏതു നോവലിലും ഒരു നിർണ്ണായകഘടകമെന്ന നിലയ്ക്കു് ആദ്യവസാനം പ്രവർത്തിക്കുന്നതു് നോവലിസ്റ്റിന്റെ ജീവിതവീക്ഷണമാണു്. എന്താണു് ഈ ജീവിതവീക്ഷണം? അഥവാ, എന്തല്ല അതു് എന്നു് പ്രബന്ധ കർത്താവു് വിദഗ്ദ്ധമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു. മാത്രമല്ല, ജീവിതവീക്ഷണത്തിനു നോവലിലുള്ള പരമ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ടു്.

മൂത്തകുന്നം ട്രെയിനിംഗ് കോളേജിലെ പ്രിൻസിപ്പാളാണു് ശ്രീ സുകുമാർ അഴീക്കോടു് എം. എ., ബി. ററി., ബി. കോം. നമ്മുടെ പ്രശസ്തരായ ചുരുക്കം ചില വിമർശകന്മാർക്കിടയിലാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ഥാനം. ആശാന്റെ സീതാകാവ്യം, രമണനും മലയാളകവിതയും, പുരോഗമനസാഹിത്യവും മററും, മഹാത്മാവിന്റെ മാറ്റും തുടങ്ങിയവയാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ. ശ്രീ അഴീക്കോടു് പ്രശസ്തനായ ഒരു പ്രസംഗകൻകൂടിയാണു്.]

എ?ത്തുകാരന്റെ എഴുതുന്ന 'സത്ത'യുടെ ശബ്ദമല്ല നോവലിൽ കേൾക്കുന്നതെങ്കിൽ ആ നോവൽ ഉച്ചാരണവ്യത്യാസമുള്ള നോവലായിത്തീരും—അതായത്—ദനാവിക്കുന്ന ഒരു കൃതി.

സാഹിത്യത്തിനു മൂന്നു മുഖങ്ങളെയുള്ളു—കവിത, നാടകം, നോവൽ. വേറെ വല്ല സാഹിത്യ വിഭാഗങ്ങളും ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അവയെല്ലാം ഇവയുടെ ചില ഭാവഭേദങ്ങളും ചലനഭേദങ്ങളും മാത്രമാണ് എന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും. ഇവ മൂന്നും ഒരേകാലത്ത് പ്രകാശിച്ചു നിലനില്ക്കുന്നില്ലതാനും. ഒന്നു മങ്ങുമ്പോഴാണ് മറെറാന്നു തിളങ്ങുന്നത്. അഥവാ, ഒന്നു തിളങ്ങിവരുമ്പോൾ മറെറാന്നു മങ്ങുന്നു എന്നു പറയുന്നതാണോ ശരി? ഇന്നു നോവലിന്റെ കാലമാണെന്നു പറയാം.[1] പത്തൊമ്പതാം നൂററാണ്ടുതൊട്ട് ഈ നവീനമായ 'നോവൽയുഗം' ആരംഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇനി എത്ര നൂററാണ്ടുകൂടി ഇതു് അസ്തമിക്കാതെ വിലസുമെന്ന് ഇപ്പോൾ പ്രവചിക്കുക പ്രയാസം. എന്നാൽ മനുഷ്യസമുദായത്തിന് ആദ്യം തെളിഞ്ഞു കാണാറായ സാഹിത്യമുഖം കവിതയുടേതാണ്. ഏതാണോ പ്രഥമം, അതു പ്രമുഖവും പ്രധാനവുമായി പരിഗണിക്കുന്ന ഒരു പ്രവണത നമ്മിലുള്ളതിനാൽ സാഹിത്യം എന്നു വച്ചാൽ കവിതയാണെന്നുവരെ ഒരു മിഥ്യാധാരണ ഇന്നും നിലനിന്നുപോരുന്നുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ കവിത സാഹിത്യമുഖമല്ല, സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രച്ഛന്നമുഖമാണ്. ആ മുഖം മങ്ങിത്തുടങ്ങിയപ്പോൾ വിളങ്ങിയ മുഖമാണ് നാടകം. കവിതായുഗത്തിനുശേഷമാണ് നാടകയുഗം തുടങ്ങുന്നതെന്ന സാഹിത്യചരിത്ര സത്യമല്ലേ, 'നാടകാന്തം കവിത്വം' എന്ന ചൊല്ലിൽ

---

1 Vide. The Reader's comparison to world-literature............

മാറെറാലിക്കൊള്ളുന്നതു്? ആവണം. ഈ കണക്കിനു് 'നോവലാന്തം നാടകം' എന്നു് പുതിയ ഒരു ചൊല്ലു് നമുക്കു ചമച്ചുകൂടായ്കയില്ല.

മുൻഖണ്ഡികയിൽ പറഞ്ഞുവച്ച ആശയത്തിനു് പല വിശദീകരണങ്ങളും ആവശ്യമാണു്; ഇല്ലെങ്കിൽ തെററിദ്ധാരണകൾ ഉയരും. കവിതായുഗം, നാടകയുഗം, നോവൽയുഗം എന്ന ഈ മൂന്നു സാഹിത്യഘട്ടങ്ങൾ ഓരോന്നും ഇത്രയിത്ര കൊല്ലം നില നിന്നുവെന്നോ, നിലനില്ക്കുമെന്നോ ആർക്കും സിദ്ധാന്തിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. മാത്രമല്ല, കവിതായുഗത്തിൽ മററു സാഹിത്യരൂപങ്ങളോ, അവയുടെ യുഗങ്ങളിൽ തദ്ഭിന്ന രൂപങ്ങളോ ഉണ്ടാവില്ലെന്നും പ്രതിജ്ഞചെയ്യാൻ ആരും ധൈര്യപ്പെടുകയില്ല. ഓരോ യുഗവും സങ്കീർണ്ണസ്വഭാവം കലർന്നതായിരിക്കും. എല്ലാം അന്യോന്യസന്നിവേശം ഉള്ളതുമായിരിക്കും. ഇത്രയും വിശദീകരണങ്ങൾ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടു്, ഓരോ ഭാഷാസാഹിത്യത്തെയും പരിശോധിക്കുകയാണെങ്കിൽ, ഓരോന്നും ഈ ത്രിമുഖമായ പ്രതിഭാസത്തെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുവെന്നു് തെളിയാതിരിക്കുകയില്ല. സംസ്കൃതത്തിൽ വാല്മീകി, കാളിദാസൻ, ബാണഭട്ടൻ എന്നിവരുടേയും, ഗ്രീക്കിൽ ഹോമർ, സോഫോക്ലീസ്, തിയോക്രിററസ് എന്നിവരുടേയും, ഇംഗ്ലീഷിൽ ചോസർ, ഷേക്സ്പിയർ, ഡിക്കൻസ് എന്നിവരുടേയും ആനുപൂർവ്വി തെളിവായിട്ടു കാണിച്ചാൽ മതിയല്ലോ. ഇതുതന്നെ നില മലയാളത്തിലും. കവിതയുടെ ക്രമ്പടത്തു, മുതലായ മുറവിളികൾ മലയാളത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ സ്ഥിതി നല്ലതുപോലെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടു്. ഇവിടേയും, ഡോ: ഡെനീസ്സോറാ പ്രസ്താവിച്ചതിൻവണ്ണം, നോവലാണു് സജീവമായ സാഹിത്യരൂപം.[2]

എന്തുകൊണ്ടാണു് ഇങ്ങനെ ഓരോ കാലഘട്ടത്തിൽ ഓരോ സാഹിത്യരൂപം ആധിപത്യം സ്ഥാപിച്ചു് വിജയഭേരി മുഴക്കു

2 Vide. Cassell's Encyclopaedia (literature)

ന്നതു്? ഒരു സാഹിത്യരൂപം വളരെക്കാലം ഉപയോഗിച്ചു പോരുന്നതുകൊണ്ടു് പൊതുവിൽ ജനതയിൽ ഉയരുന്ന വൈരസ്യവും മടുപ്പും നിമിത്തമാണു് മററൊരു സാഹിത്യരൂപം അനന്തര ദശയിൽ ആധിപത്യത്തിലേറുന്നതെന്നു് ചിലർ മനഃശാസ്ത്രപരമായി വ്യാഖ്യാനം നൽകിയേക്കാം. ഇതു തെററാണെന്നു് ശപഥം ചെയ്യുന്നില്ല. എങ്കിലും, വേറെ ഉത്തരം ഉണ്ടായിക്കൂടെന്നുമില്ലല്ലോ. പ്രാചീനമനുഷ്യൻ നായകപ്രധാനമായ ജനപദങ്ങളിൽ ജീവിച്ചുപോന്നവനാകയാൽ, അവൻെറ ആദിമ സാഹിത്യപ്രണയനങ്ങൾ ഏകനായക പ്രമുഖമായ കവിതകളിലായി തീർന്നതാവാം. ഇതിഹാസ കാവ്യങ്ങളിലെ നായകഭിന്നരായ കഥാപാത്രങ്ങൾ നായികോൽക്കർഷസിദ്ധിക്കുവേണ്ടി കവിത സമാഹരിച്ചുവരുന്ന പരിച്ഛദങ്ങൾ മാത്രമാണു്. മനുഷ്യരാശിയുടെ സാഹിതീയമായ പ്രഥമാനുരാഗം ഏകനായകനിഷ്ഠമായ കാവ്യങ്ങളായിരുന്നുവെങ്കിലും, ആ അനുരാഗം ശാശ്വതമായി നില്ക്കാതെ അനന്തര കാലത്തു് ബഹുപാത്രനിഷ്ഠമായ നാടകങ്ങളോടായിത്തീർന്നു. നാടകത്തിൽ ബർണ്ണാഡ്ഷാ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ 'സംഘട്ടനം' (Conflict) അനിവാര്യമാണു്. സംഘട്ടനം വേണമോ, സമശീർഷരും, സമവൈഭവരുമായ കഥാപാത്രങ്ങളും വേണം. വ്യക്തികൾക്കു് കൂടുതൽ പ്രാമുഖ്യം കൈവന്നുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു യുഗത്തിൻെറ സാഹിത്യോപാധി നാടകം ആയതിൽ ആശ്ചര്യപ്പെടാനെന്തുള്ളു? പിന്നെയാണു് നോവലിൻെറ വരവു്. നോവലിനു് സർവ്വവും ഭക്ഷണമാണു്. വ്യക്തിയുടെ നേതൃത്വവും, വ്യക്തികളുടെ സംഘട്ടനവും, സർവ്വോപരി വ്യക്തികൾ അംഗങ്ങളായുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിൻെറ ദേശകാലപരിച്ഛിന്നമായ പശ്ചാത്തലവും നോവലിൽ സ്പന്ദമാനമായിരിക്കും. വ്യക്തികളുടെ ജീവിതമണ്ഡലത്തെ സമുദായജീവിതം അതിക്രമിച്ചു കടക്കുന്ന ഒരു ദശയിൽ നോവലായിത്തീർന്നു മനുഷ്യൻെറ പ്രണയഭാജനം. തികച്ചും സ്വാഭാവികം! അങ്ങനെ പ്രൊഫസർ വോൾട്ടർ

അല്ലൻ പ്രഖ്യാപിച്ചതിൻവണ്ണം, ഓരോ യുഗത്തിനും സ്വകീയമായൊരു പ്രധാന സാഹിത്യരൂപം സംസിദ്ധമായിത്തീർന്നു.[3]

നോവലിൽ എന്തും തള്ളിക്കയററാം എന്നു പറഞ്ഞല്ലോ. ഗണപതിയെപ്പോലെ എന്തും തിന്നാൻ വായ്പൊളിച്ചു കിടക്കുകയാണു് ഈ സാഹിത്യസത്വം. അതിൽ എല്ലാം 'ആട്ടം'—'നാലും ആറും' മാത്രമല്ല. അതുകൊണ്ടു് ഇതൊരു കലാരൂപമല്ലെന്നുവരെ ചിലർ ആണയിടുന്നുണ്ടു്. ഡെയ്മണ്ടു് മക്കാർതി പറഞ്ഞു, അതൊരു അവിശുദ്ധകലയാണെന്നു്—അദ്ദേഹം പറഞ്ഞതു് ഇത്ര മയത്തിലല്ല; ഏറെക്കടുപ്പത്തിലാണെന്നോർക്കണം. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതപ്രകർഷത്തെയോ അനേകം വ്യക്തികളുടെ ജീവിതസംഘർഷങ്ങളെയോ ചിത്രപ്പെടുത്തുന്ന കവിയും നാടകകാരനും രൂപശില്പങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ, അവരുടെ സർഗ്ഗപരമായ ഏകാഗ്രതയെ ഭഞ്ജിക്കുന്ന മററു പ്രലോഭനങ്ങൾ അവരെ അധികം നേരിടുന്നില്ല. കാവ്യത്തിന്റെയും നാടകങ്ങളുടെയും നിർമ്മാണതത്വങ്ങളായിരിക്കുന്ന കലാനിയമങ്ങളെ അവക്കു് ഏറെക്കുറെ നിർബ്ബാധം അനുസരിക്കുവാനുള്ള അവകാശം ഉണ്ടു്. എന്നാൽ നോവൽ നിർമ്മിതാവു് ഇത്ര ഭാഗ്യശാലിയല്ല. തന്റെ സർഗ്ഗശ്രദ്ധയെ നിഹനിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ അനേകം പ്രലോഭനങ്ങൾ അയാളുടെ ചുററും ആർപ്പുവിളിക്കുന്നു. വ്യക്തിജീവിതത്തിനുമേൽ സമൂഹജീവിതത്തെയും അയാൾക്കു് രേഖപ്പെടുത്തേണ്ടിവരുന്നതിനാൽ സാമൂഹ്യതത്വശാസ്ത്രങ്ങളും രാഷ്ട്രീയാഭിപ്രായങ്ങളും മററും അയാളെ രചനാകർമ്മത്തിൽനിന്നും വഴിപിഴപ്പിക്കുവാൻ മിനക്കെടുത്തുന്നതു കാണാം. ഇവയൊക്കെ സാഹിത്യകലാബാഹ്യങ്ങളായ പ്രേരണകളാണു്. അവയ്ക്കു വഴങ്ങിയാൽ കലാശില്പങ്ങൾ നശിക്കും. അവയെ പ്രതിപാദ്യമാക്കാതെയും നിവൃത്തിയില്ല. നോവലിസ്റ്റിന്റെ നിർമ്മാണപ്രക്രിയയിലുള്ള 'ധർമ്മസങ്കടം' ഇതാണു്.

---

3 "The English Novel" Walter Allen. P. 22

എങ്ങനെ കരകയറാം, ഈ ധർമ്മസങ്കടത്തിൽനിന്നം? നോവലെഴുത്തുകാരൻെറ ജീവിതവീക്ഷണംകൊണ്ടു് എന്നു സമാധാനം. എന്താണിതു്? എന്തല്ലെന്നാദ്യം പറയാം. ജീവിതവീക്ഷണം നോവലിസ്റ്റിൻെറ ജീവിതതത്വശാസ്ത്രമല്ല; അയാൾ വിശ്വസിക്കുന്ന സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയസിദ്ധാന്തങ്ങളല്ല; അയാളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രബോധനപരമായ സന്ദേശവുമല്ല. ഒരു ഇതിവൃത്തം പ്രതിപാദിക്കാൻ സന്നദ്ധനായ ഒരു നോവലിസ്റ്റിൻെറ ഉള്ളിൽനിന്നു്, അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടേയും അവ സഞ്ചരിച്ചുതീക്കുന്ന സംഭവപരമ്പരകളുടേയും നിയന്ത്രണത്തിനു് പര്യാപ്തമാകമാറു് ഉദ്ബുദ്ധമായിവരുന്ന സമഗ്ര ജീവിതബോധമാണു് അതെന്നു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. ഓരോ നോവലിൻേറയും നിമ്മിതിയിൽ ഗ്രന്ഥകാരനു് സവിശേഷമായ ജീവിതവീക്ഷണം ഉണ്ടാകാവുന്നതാണു്. ഗ്രന്ഥനിർമ്മാണത്തിനു് കോപ്പിടുന്ന ഒരെഴുത്തുകാരനു് ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ കരുക്ഷേത്രത്തിൽനിന്നു കൊണ്ടുതന്നെ നിർമ്മാണം സാദ്ധ്യമല്ലല്ലോ. അനുഭവങ്ങൾ സഞ്ചയിച്ചതിനുശേഷം അയാൾ സ്വല്പമൊന്നു് തൻെറ ഉള്ളിലേയ്ക്കു് പിൻവലിഞ്ഞുകൊണ്ടു് അവയെ ഉദ്ഗ്രഥിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ആ ഉള്ളറയിൽ അയാൾക്കു് വെളിച്ചമേകുന്നതു് ഒന്നുമാത്രമാണു്— അയാളുടെ ജീവിതവീക്ഷണം. അയാളുടെ രാഷ്ട്രീയാഭിപ്രായങ്ങളും രുചിഭേദങ്ങളും പക്ഷപാതങ്ങളുമൊക്കെ വെളിയിൽ കിടക്കുകയേ ഉള്ളു. അവയ്ക്കു് അകത്തു പ്രവേശിക്കണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ ആ ജീവിതവീക്ഷണത്തിനു് അനുസരിച്ചാവണം. നോവൽ സൃഷ്ടിക്കു് പ്രയോജനപ്രദമായ അഭിപ്രായങ്ങളെ പ്രസ്തുത വീക്ഷണം ഉപയോഗയോഗ്യമാക്കി എടുത്തുകൊള്ളും; അല്ലാത്തവയെ തള്ളും. പക്ഷെ ഇങ്ങനെ കലാനുകൂലമായവയെ കൊള്ളാനും കലാബാഹ്യമായതിനെ തള്ളാനും നോവലിസ്റ്റിനു കഴിയണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അയാളുടെ ജീവിതവീക്ഷണം വളരെ സ്പഷ്ടവും ശക്തവുമായിരുന്നേ പററു. നിർമ്മാണവേളയിൽ തൻെറ ആ വീക്ഷണത്തോടു മാത്രം കടപ്പാടു കാണിക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റു് വിജയിക്കുകയും, മററു് യജമാനന്മാരെ

ദേവിക്കാൻ മുതിരുന്ന ആൾ പരാജയമടയുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് നോവലിസ്റ്റിനെപ്പററി ചിന്തിച്ച പാശ്ചാത്യവിമർശകരിൽ പ്രമുഖനായ ഡേവിഡ് സെസിൽ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞതു്: "തൻെറ സൎഗ്ഗവീക്ഷണത്തിൻെറ സത്യത്തോടുമാത്രമേ കലാകാരന്നു് മനഃപൂർവ്വമായ കടപ്പാടുള്ളു. മററു് ഏതു താല്പൎയ്യവും അതിന്നുവേണ്ടി ബലിയർപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു."

ഒരു നോവലിസ്റ്റിൻെറ പുറമേയ്ക്കുറിയപ്പെടുന്ന വിശ്വാസാഭിപ്രായപക്ഷപാതങ്ങളുടെ മേൽവിലാസത്തിൽനിന്നു് അതീവ വിഭിന്നമായ ഒരു വിലാസമാണ് അയാളുടെ സൎഗ്ഗാത്മകചിത്തത്തിൻെറ ഉള്ളിൽ കുടികൊള്ളുന്നതെന്നു സാരം.

ഒരു തരത്തിലും മാററാൻവയ്യാത്തമട്ടിൽ ഭ്രാന്താവേശം പോലുള്ള വല്ല വിശ്വാസവും നോവലിസ്റ്റിന്നുണ്ടെങ്കിൽ അയാൾക്കു് നല്ല ഒരു നോവലെഴുതുക ദുസ്സാധമായിരിക്കും. അഥവാ, അയാളൊരു നല്ല നോവൽ എഴുതുകയാണെങ്കിൽ അയാളുടെ സിദ്ധാന്തത്തിൻെറ പല അംശങ്ങളും ഉപേക്ഷിച്ചും പരിഷ്ക്കരിച്ചുമാണ് ആ സൃഷ്ടിനടക്കുന്നതെന്നു നമുക്കുറപ്പിക്കാം. കമ്മ്യൂണിസം, ഫാസിസം, വേദാന്തം, കത്തോലിക്കാമതം എന്നിങ്ങനെ വല്ല തത്വസിദ്ധാന്തങ്ങളിലും രൂഢമൂലമായ ആത്മാവേശം ബാധിച്ച ആളുകൾ നല്ല നോവലുകൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിൻെറ ഉപപത്തി മേൽപ്പറഞ്ഞതത്രേ. നോവൽ നിർമ്മിതിയെക്കുറിച്ചു് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ നോവലിസ്റ്റു് എന്ന വ്യക്തിയുടെ വിശ്വാസത്തെക്കുറിച്ചല്ല ചോദിക്കേണ്ടതെന്നും, മറിച്ചു് നോവലിസ്റ്റിൻെറ 'എഴുതുന്ന സത്ത' (Writing self)യുടെ വിശ്വാസമാണ് പരിഗണനീയമെന്നും റോബർട്ടു് ലിഡ്ഡിൽ എന്ന വിമർശകൻ എഴുതിയിരിക്കുന്നു.[4]

ഒരു മനുഷ്യൻെറ സാമാന്യ വ്യക്തിത്വത്തിൻെറ ബാധകളൊന്നും ഏൽക്കാത്ത സാത്വിക പ്രധാനമായ ഒരു വ്യക്തിത്വം

---

4 A Treatise on the Novel—Robert Liddell.

മഹാന്മാരായ എഴുത്തുകാക്ക് ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്നതു് ഉന്നതരായ പല കലാചിന്തകരും സമ്മതിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു സത്യമാണ്. ടോൾ സ്റ്റോയിയുടെ "എന്താണ കല?" എന്ന മഹാഗ്രന്ഥത്തിൽ ഈ സത്യം വിളംബരം ചെയ്യപ്പെട്ടു കേൾക്കാം.

എഴുത്തുകാരൻെറ 'എഴുതുന്ന സത്ത'യുടെ ശബ്ദമല്ല നോവലിൽ കേൾക്കുന്നതെങ്കിൽ, ആ നോവൽ ഉച്ചാരണവ്യത്യാസമുള്ള നോവലായിത്തീരും—അതായതു് നോവിക്കുന്ന ഒരു കൃതി. മാക്കററിൽ പാഞ്ഞുകേറുന്ന പല കൃതികളും സഹൃദയനെ നോവിക്കുന്ന ഹിംസാത്മകവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ടവയാണ്. അതിനു കാരണം എഴുത്തുകാരനു് മിക്കപ്പോഴും എഴുതുന്ന സത്ത എന്നൊന്നില്ലെന്നതാണ്.

അല്ലെങ്കിൽ അതു വളരെ ശോഷിച്ചതാവും. അതിനുപകരം അയാൾക്കുള്ളതു് രാഷ്ട്രീയസത്തയും, സാമൂഹ്യസത്തയും, ആദ്ധ്യാത്മികസത്തയും, ദാർശനികസത്തയും ഒക്കെയായിരിക്കും. ഇത്തരം ഭിന്നാഭിന്നസത്തകളൊന്നും ഉൾച്ചേരാത്ത ശൂന്യതാസന്താനമായ ഒരു എഴുതുന്ന സത്ത ഇല്ലെന്നു സമ്മതിക്കണം. എന്നാൽ ഈ വക സത്തകളെ എഴുത്തിനു് അനുകൂലമാക്കി പ്രയോജനപ്പെടുത്തത്തക്കവണ്ണം സുശക്തമായ സാഹിത്യസത്ത എഴുത്തുകാരനില്ലെങ്കിൽ ആ വക സത്തകൾ അയാളുടെ സൃഷ്ടികർമ്മത്തിനു് വിഘാതങ്ങളായേ തീരുകയുള്ളു.

ഈ സർഗ്ഗാത്മകസത്ത എങ്ങനെ പ്രവർത്തകമാകും? ജീവിതപ്പോരിൻെറ നടുവിൽനിന്നുകൊണ്ടു്, താൻ കണ്ട കാഴ്ചയെ അനശ്വരതയുടെ അക്ഷരങ്ങൾകൊണ്ടു് ചിത്രീകരിക്കുവാൻ തപരപ്പെടുന്ന നോവലെഴുത്തുകാരൻ തൻേറതായ ഒരു ദന്തഗോപുരത്തിൽനിന്നു് രചന നടത്തുമ്പോൾ ആ സത്ത പ്രവർത്തിച്ചുകൊള്ളും. ഇതിനെയാണ് പണ്ടുള്ളവർ 'പ്രതിഭ' എന്നു വിളിച്ചതു്. പ്രതിഭയുള്ളവൻ ഏതു കലാപത്തിൻെറ മദ്ധ്യത്തിലും തൻെറ ആത്മാവിൻെറ

മുഗ്ദ്ധതല്പമായ ഏകാന്തവിജനത സൃഷ്ടിച്ചുകൊള്ളും. നോവലെഴുത്തുകാരുടെ കലപതിയായ ഫ്ളോബർട്ട് ദന്തഗോപുരത്തിനു വേണ്ടി ശക്തിയായി സ്വരമുയർത്തിയിട്ടുണ്ട്. പ്രതിഭാവാനായ കലാകാരൻ എന്നും അതിൻെറ വക്താവായിരിക്കും. നോവലിൽവരുന്ന എല്ലാ പിശകുകളും, എഴുതുന്ന സത്ത ദന്തഗോപുരത്തിൽ ഇരുന്ന് എഴുതാത്തതിൻെറ ഫലങ്ങളാണ്. മറേറതു സത്ത മറെറവിടെ നിന്നെഴുതിയാലും കുഴപ്പമായിരിക്കും ഫലം.

നോവലെഴുത്തുകാരൻ എഴുതുന്ന സത്തയുടെ അഥവാ പ്രതിഭയുടെ പ്രകാശത്തെ വർദ്ധമാനമാക്കുന്ന ദന്തഗോപുരത്തിൽനിന്ന് സ്വകീയവീക്ഷണത്തോടെ എഴുതണമെന്ന് പറയുന്ന വിമർശകൻ നോവലെഴുത്തുകാരനെ മാത്രമുദ്ദേശിച്ച് സംസാരിക്കുകയല്ല. കലാസാമാന്യത്തിൻെറ ഭാഷയാണ് അയാൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതു്. കലയുടെ പ്രഭവമായ പ്രതിഭയും അതിൻെറ ഫലമായ ജീവിതവീക്ഷണവും കവിക്കും ചിത്രകാരനും ഗായകനും, കൂട്ടത്തിൽ നോവലിസ്റ്റിനും, അനുപേക്ഷണീയമാണ്. നോവലെഴുത്ത് എന്നതു് സാഹിത്യോപാധിയുടെ വ്യത്യാസംകൊണ്ടു വരുന്ന ഒരു രൂപഭേദം മാത്രമാണ്. ഉപാധിവ്യത്യാസംമൂലം രൂപവ്യത്യാസമല്ലാതെ, കലാതത്വവ്യത്യാസം ഉളവാകുന്നില്ല എന്നോർക്കുക.

നല്ല നോവലും മഹത്തായ നോവലും

പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ

[വായിക്കാൻ രസമുള്ള നോവലുകൾ ധാരാളമുണ്ടെങ്കിലും മഹത്തായ നോവലുകൾ ചുരുക്കമാണ്. രസകരമായ നോവലിൽ നിന്നും മഹത്തായ നോവലിനുള്ള വ്യത്യാസമെന്ത്? അഥവാ, ഒരു നോവലിനെ മഹത്വമുള്ളതാക്കിത്തീർക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെന്തൊക്കെയാണ്? ഇങ്ങനെയുള്ള ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം നൽകാനുള്ള ഗൗരവപൂർണ്ണമായ പരിശ്രമമാണ് ശ്രീ പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ ഈ പ്രബന്ധം. നോവലിന്റെ മഹത്വം ജീവിതത്തിലെ മഹത്വമെന്നതുപോലെ വിശദീകരണ വിധേയമല്ലാത്ത ഒരു പ്രതിഭാസമാണെന്ന നിഗമനത്തിലദ്ദേഹമെത്തിച്ചേരുന്നു.

ശ്രീ പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ കേരളകൗമുദി ദിനപ്പത്രത്തിന്റെ പത്രാധിപരാണ്. ചന്തുമേനോൻ ഒരു പഠനം എന്ന നിരൂപണഗ്രന്ഥവും, ടിപ്പുസുൽത്താൻ എന്ന ഒരു ചരിത്രപഠനവും, "പ്ളൂട്ടോ പ്രിയപ്പെട്ട പ്ളൂട്ടോ" എന്ന നോവലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളാണ്. മററാരും പറയാത്ത കാര്യങ്ങൾ മററാർക്കുമില്ലാത്ത ശൈലിയിൽ ശക്തിയോടുകൂടി എഴുതി ഫലിപ്പിക്കുവാൻ കഴിവുള്ള ഒരെഴുത്തുകാരനാണദ്ദേഹം. ശ്രീ ബാലകൃഷ്ണൻ എടവനക്കാട്ടു സ്വദേശിയാണ്.]

കല നിർവ്വചന വിധേയമല്ല. ഓരോരോ കലാവിഭാഗത്തെ കുറിച്ചും ലക്ഷണഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇല്ലെന്നല്ല ഇപ്പറഞ്ഞതിൻെറ അർത്ഥം. അവയെല്ലാം ആപേക്ഷികമായ സാധുതയെ ഉള്ളു എന്നാണ്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഒട്ടുംതന്നെ നിർവ്വചന വിധേയമല്ലാത്ത ഒരു സാഹിത്യകലാരൂപമാണ് നോവൽ. നോവലിൻെറ ലക്ഷണങ്ങളെല്ലാം ആധികാരികമായി നിർവ്വചിക്കുന്നുവെന്ന് അവകാശപ്പെടുന്ന ഒരു ഗ്രന്ഥമുണ്ടോ എന്നുതന്നെ സംശയം. പേരെടുത്ത ചില മാതൃകകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ നോവലിൻെറ ചില വശങ്ങൾ ഉപന്യസിക്കുന്നതിലപ്പുറം ഈ രംഗത്തിൽ വിവേകികൾ വേറൊന്നും ചെയ്തിട്ടില്ല. അതിലപ്പുറംചെയ്യാൻ വിവേകം സമ്മതിക്കുകയില്ല എന്നതാണുകാരണം.

നോവലിൻെറ രൂപം, ഉള്ളടക്കം തുടങ്ങി യാതൊന്നിനും പൊതുഅംഗീകാരമുള്ള നിയമങ്ങൾ ഇല്ല. ഓരോ പ്രതിഭാശാലിയുടെ കൈയിലും അതു യഥേഷ്ടം പ്രതിഭിന്നമായ രൂപവും ഭാവവും കൈവരിക്കുന്നു എന്നു പറയാം. നോവൽ, കഥ പറയണമെന്നാണ് ഒരു വയ്പ്. കഥ കൂടിയേതീരൂ എന്ന് ഈ ശാഖയെക്കുറിച്ച് കുറഞ്ഞൊന്നു ചിന്തിച്ചാൽ തോന്നുകയും ചെയ്യും. എന്നാൽ, നോവൽ സാഹിത്യത്തിലെ വ്യക്തിതചമുററ പല മികച്ച കൃതികളും, കഥയെന്നു നാം സാമാന്യേന ധരിക്കുന്ന ആ ഘടകത്തെ പരിവർജ്ജിച്ചിരിക്കുന്നതായോ, പരിവർജ്ജിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതായോ കാണാം. എന്നുതന്നെയുമല്ല, കഥ—നോവലിൽ അത് അനപേക്ഷണീയമാണെങ്കിൽക്കൂടിയും—നോവലിൻെറ ശില്പത്തിലെ ഏററവും തരംതാഴ്ന്നതും പ്രാകൃതവുമായ ഘടകമാണെന്ന് "ഫോസ്റ്ററെ"പ്പോലുള്ള പ്രത്യുൽപ്പന്നമതികൾ ശഠിച്ചു പ്രസ്താവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈയിടെ ഇറങ്ങിയ പല പ്രസിദ്ധ കൃതികളും

നോക്കുമ്പോൾ നോവൽ ഗദ്യരൂപത്തിൽത്തന്നെ ആകണമെന്നു ണ്ടോ എന്നുവരെ സംശയം തോന്നിപ്പോകുന്നു. നിലവിലുള്ള ധാരണപ്രകാരം കഥാപാത്രങ്ങളാണ് നോവലിന്റെ ഏററവും അനപേക്ഷണീയമായ ഘടകം. എന്നാൽ അതിനെ പരിവർജ്ജി ക്കുന്നതരം പരീക്ഷണങ്ങൾക്കുവരെ ആധുനിക നോവലിസ്ററു കളിൽ ചിലർ മുതിരുന്നതായി തോന്നുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ ഏററവും അവ്യവസ്ഥിതമായ സാഹിത്യരൂപമാണ് നോവൽ.

പൊതുതത്വങ്ങളും ലക്ഷണങ്ങളും ആദ്യമെ പറഞ്ഞുകൊ ണ്ടു് അവയെ സ്ഥാപിക്കാനായി ഉദാഹരണങ്ങൾ തേടുന്ന പഠന രീതി നോവലിന്റെ രംഗത്തിൽ തീരെ സാദ്ധ്യമല്ല. മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങളിൽനിന്നും ആപേക്ഷികമാത്രമായ സാദ്ധ്യതയുള്ള ചില തത്വങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുക മാത്രമാണ് ആകെ കഴി യുക. മലയാളത്തിൽ നോവലിനെക്കുറിച്ചു പ്രതിപാദിക്കാനുള്ള പ്രധാന വൈഷമ്യവും ഇതുതന്നെയാണ്. മലയാളത്തിൽ നല്ല തെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന നോവലുകൾ വിരലിലെണ്ണാൻ മാത്ര മേയുള്ളു. 'മഹത്തു്'' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഒരൊററ നോ വലും നമ്മുടെ ഭാഷയിലില്ല. നല്ലതു്, മഹത്തു് എന്നീ വിശേ ഷണപദങ്ങൾകൊണ്ടു് വിവക്ഷിക്കുന്നതെന്താണെന്നു് ഞാൻ വിശ ദീകരിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. അർത്ഥകൢപ്തിയോടെ വിശേഷണപദ ങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്ന ദുഃശീലം ഏതായാലും നമുക്കില്ല. മഹത്തു് എന്ന വിശേഷണപദം നാം സന്ദർഭംപോലെ എന്തിനും പ്രയോ ഗിക്കും. പേരെടുത്ത നമ്മുടെ ഒരു നോവലിന്റെ ഒരു ഗ്രന്ഥം 'നല്ലതാണ്'' എന്നു് നാം അഭിപ്രായം പറഞ്ഞാൽ ആ മഹാവ്യ ക്തിയെ അപമാനിച്ചതിനു തുല്യമായിട്ടാണ് ആ പ്രശംസ പരി ഗണിക്കപ്പെടുക. എഴുതുന്നതൊക്കെ ഇവിടെ ''മഹത്താ''ണ്. എന്നാൽ, ഈ പ്രഭാഷണത്തിൽ ആ വാക്കു് ഞാൻ പ്രയോഗിക്കു ന്നതു് നമ്മുടെ പതിവുരീതിയിലല്ല. ലോകത്തിലെ എല്ലാഭാഷ കളിലുമായി ഓരോ വർഷവും പതിനായിരക്കണക്കിനു നോവലു കൾ ഇറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതിൽ അതതു ഭാഷകളിൽ

അന്നന്നു ഏറെ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്ന കൃതികൾ ഏതാനും ശതമെങ്കിലും കാണും. അക്കൂട്ടത്തിൽ സാർവ്വത്രികമായ ശ്രദ്ധയെ ഏററിയും കറഞ്ഞും തന്നിലേക്കു ക്ഷണിച്ചുവരുത്തുന്ന ഏതാനും ഡസൻ നോവലുകൾ ഉണ്ടായേക്കാം. അവയെയാണ്—ഏറെക്കുറെ ഒരു നിലവാരമുള്ളവയേയുമാണ്—നല്ല നോവലെന്നു് ഞാൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതു്.

ഒരു സാഹിത്യശാഖയെന്ന നിലയിൽ നോവൽ പുഷ്ടിപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയിട്ടു് മൂന്നുനാലു ശതാബ്ദമെങ്കിലും ആയി. ഇതിനിടയിൽ ലക്ഷോപലക്ഷം നോവലുകളും ആയിരക്കണക്കിനു നോവലിസ്ററുകളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽനിന്നും ഏതാനും നോവലുകൾ സ്വന്തം മഹത്വം സ്വയം പ്രഖ്യാപിച്ചു് മാററിനിൽക്കുന്നുണ്ടു്. ഏതാനും നോവലിസ്ററുകളെ മാത്രം ഇക്കൂട്ടത്തിൽനിന്നും മാററിനിർത്തി "മഹത്തായ നോവലിസ്ററുകൾ" എന്നു നാം വിശേഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മഹത്തായ നോവലിസ്റ്റു് എഴുതിയതത്രയും മഹത്തായ നോവലുകളല്ല. ഈ തരംതിരിവു് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണു്. ചുരുക്കത്തിൽ എത്രയും അപൂർവ്വമായ ഒരു ഗണത്തിൽപ്പെട്ടതാണു് മഹത്തായ നോവൽ.

ഈ സ്ഥിതിക്കു് നല്ലനോവലും മഹത്തായ നോവലും എന്ന വിഷയത്തെക്കുറിച്ചു് മലയാളനോവൽ സാഹിത്യരംഗത്തിൻെറ സ്മരണ ഉള്ളിൽവച്ചുകൊണ്ടു് ഞാൻ നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങൾ പരസ്പരബന്ധമില്ലാത്ത ചില അഭിപ്രായങ്ങൾ എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞൊന്നുമാകാനിടയില്ല. വിഷയത്തിൻെറ അവ്യക്തതയും പ്രതിപാദനത്തിനു് അടിസ്ഥാനമായി ഉള്ളിലുള്ള സമൃത്തമാതൃകകളുടെ അല്പത്വവും വ്യക്തിപരമായ കഴിവുകേടും—ഇവ മൂന്നും ഇതിനു കാരണങ്ങളാണു്. നല്ലനോവലെന്തെന്ന പരിഗണനയ്ക്കു് നാം മുതിരുമ്പോൾ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വിശേഷാൽ പ്രസക്തിയുള്ള ഒരുവശം ആദ്യമെ എടുത്തുപറയേണ്ടതുണ്ടു്. അതു് നോവലിൻെറ സ്ഥൂലതയാണു്. ഒരു കഥാ

നിബന്ധം നോവലാകണമെങ്കിൽ അതിനിത്ര നീളം വേണമെന്നു് സിദ്ധാന്തിക്കുന്നതു് ബാലിശമായ വിവരക്കേടായിരിക്കും. ഒരു സിദ്ധാന്തമെന്നനിലയിലല്ല ഞാനീക്കാര്യം പ്രതിപാദിക്കുന്നതും. എന്നാൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൻെറ ഇന്നത്തെ നിലവച്ചു നോക്കുമ്പോൾ നോവൽശില്പത്തിൻെറ സ്ഥൂലതയെക്കുറിച്ചു് ഒരു സിദ്ധാന്തമെന്ന രീതിയിൽ നാം ചിലതു ധരിച്ചാലും തൽക്കാലം തെററില്ല. കഥയും നോവലും തമ്മിൽ നമുക്കിനിയും തരംതിരിവായിട്ടില്ല. കഷ്ടിച്ചു് പത്തിരുനൂറു പുറംവരുന്ന ഒരു കഥാപുസ്തകം എഴുതിയാൽ മഹത്തായ ഒരു നോവലെഴുതിയെന്നാണു് നമ്മുടെ എഴുത്തുകാരുടെ ഒരു ധാരണ. എന്നാൽ നോവൽസാഹിത്യത്തെ ആകെക്കൂടി ഒന്നു പരിശോധിച്ചാൽ ഒരു വസ്തുത എളുപ്പം മനസ്സിലാകും. നല്ലതെന്നു പറയാവുന്ന ലോകത്തിലെ ഏതൊരു നോവലും സാമാന്യം തടിച്ച ഗ്രന്ഥമാണെന്നുള്ളതാണതു്. അപവാദങ്ങളില്ലെന്നല്ല. പ്രസിദ്ധമായ നോവലുകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഏററവും ചെറിയതെന്നു് അറിയപ്പെടുന്ന നോവലുകൾവരെ നമ്മുടെ മലയാളത്തിൽ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയാൽ പത്തഞ്ഞൂറുപുറമെങ്കിലും വരും. ലോകപ്രസിദ്ധമായ നോവലുകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഏററവും തടികുറഞ്ഞവ "ജയിൻ ഓസ്റ്റിൻെറ" നോവലുകളാണു്. അതിൽ ഏററവും ചെറിയ നോവലായ "പേഴ്സ്വേഷൻ" മലയാളത്തിലാണെങ്കിൽ ഒരു 400 പുറത്തിനടുത്തെങ്കിലും കാണണം. മൊത്തത്തിൽ പ്രസിദ്ധ നോവലുകളെല്ലാംതന്നെ നല്ലപോലെ തടിച്ച നിബന്ധങ്ങളുമാണു്. ഈ തടി ഒരു തത്വമല്ലെങ്കിലും പ്രായോഗികമായ ഒരു സത്യം അതിൻെറ പിന്നിലുണ്ടു്. സ്ഥൂലമായ ഒരു രൂപമാണു് നോവലിനു് സഹജമായ രൂപം. പുലി എന്നോ സിംഹം എന്നോ പറയുമ്പോൾ നിശ്ചിതമായ നിറം. അവയവഘടന, സ്വഭാവവിശേഷം എന്നിവയോടൊപ്പംതന്നെ സ്ഥൂലമായ ആകാരവുംകൂടി നമ്മുടെ മനസ്സിൽ പതിയേണ്ടതാണല്ലോ. വലിയ അളവിലുള്ള ശരീരഘടന ആ "ജനറ"യുടെ സഹജമായ പ്രത്യേകതകളിൽ ഒന്നാണു്. നോവലിനെക്കുറിച്ചും ഏറെക്കുറെ ഇതു ശരിയാണു്. ഒരു ലക്ഷണമെന്നനിലയിൽ ശരി

ക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ലെങ്കിലും, ശരിക്കുന്നതു വിവരക്കേടാകമെങ്കിലും, സ്ഥൗല്യം നോവൽ ശില്പത്തിൻെറ സഹജഭാവങ്ങളിലൊന്നാണ്.

തെററിദ്ധരിക്കാനിടയുള്ളതാണീ പ്രസ്താവം. സൂക്ഷ്മമായ യുക്തിവിചാരത്തിൻെറമുമ്പിൽ അതിനു നിലനില്ക്കാനാവുകയില്ലെന്നു് എനിക്കറിയാം. പക്ഷേ, തത്വങ്ങൾക്കും സത്യങ്ങൾക്കുമൊക്കെത്തന്നെ ആപേക്ഷികമാത്രമാണല്ലോ സാധുതയും നിലനില്പും. മലയാളനോവൽസാഹിത്യത്തിൻെറ ഇതഃപര്യന്തമുള്ള ഗതിയിൽ നോവലിൻെറ രൂപത്തിലുള്ള സ്ഥൂലത ഒരു പ്രധാനപ്പെട്ട ലക്ഷണമായി ധരിക്കുന്നതിൽവരെ തെററില്ല എന്നാണെൻെറ വിവക്ഷ. ചെറുകഥയ്ക്കു് പതിവിലേറെ നീളംവന്നാൽ ആയതു നോവലായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നതാണിവിടത്തെ നില. അതിനെ മഹത്തായ "നോവലെന്നു" നമ്മുടെ നിരൂപകന്മാരിൽ പ്രമാണികൾ പ്രശംസിക്കുകയുംചെയ്യും—ആളുംതരവുമനുസരിച്ച് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ "ക്രൂയിററ്സർ സൊണാററ" മലയാളത്തിൽ മുന്നൂറിലധികം പുറംവരും. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ മഹത്തായ ഒരു നോവലായി അതു പ്രചാരപ്പെടുകയും കൊണ്ടാടപ്പെടുകയും ചെയ്യും. പക്ഷെ അതൊരു കഥയാണല്ലോ. നാം ശരിക്കു മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കേണ്ട ഒന്നാണു് ഈ തരംതിരിവു്. കഥ മോശപ്പെട്ട ഒരു സാഹിത്യരൂപമാണെന്നു ഇപ്പറഞ്ഞതിനർത്ഥമില്ല. "ബാല്യകാലസഖി;"യെപ്പോലെ ഒരു കഥയെഴുതാൻ കഴിയുന്നതു് ഡസൻകണക്കിനു രണ്ടാംതരം നോവലുകളെഴുതുന്നതിനേക്കാൾ മികച്ച ഒരു സിദ്ധിയാണ്. പക്ഷെ, കഥയും നോവലും രണ്ടു വ്യത്യസ്ഥ സാഹിത്യരൂപങ്ങളാണ് എന്നുമാത്രം. അതിൽ നോവലിൻെറ ശരീരം പൊതുവെ സ്ഥൂലിച്ചതായിരിക്കുമെന്നാണു ഞാൻ പറഞ്ഞുവരുന്നതു്. അനാവശ്യങ്ങളും ഔചിത്യക്കേടുകളും എഴുതിച്ചേർത്തു് പുറങ്ങൾ വർദ്ധിപ്പിച്ച പുസ്തകത്തെ തടിപ്പിക്കുന്നതു് നോവലിസ്റ്റിൻെറ ജോലിയാണെന്നു് ഇപ്പറഞ്ഞതിനർത്ഥമില്ല. ഒരു യഥാർത്ഥ നോവലിസ്ററു് അവൻെറ പ്രമേയത്തെ കൈകാര്യം

ചെയ്യുമ്പോൾ സഹജമായും അതിന്റെ അവയവഘടനയുടെ "പ്രപ്പോർഷൻ" കുറെ വലിയ അളവിലായിരിക്കും എന്നാണു വിവക്ഷ.

നല്ല നോവലിനെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ പിന്നെ കഥയുടെ പ്രശ്നമാണു മനസ്സിലേക്കു പ്രധാനമായി തള്ളിവരുന്നതു്. ഇതേക്കുറിച്ചു് നമുക്കു് ധാരാളം തെററിദ്ധാരണകൾ നിലവിലുണ്ടെന്നുള്ള ബോധമാകാം കാരണം. നമുക്കിന്നും കഥാപ്രധാനമാണു നോവൽ. പ്രസിദ്ധ നോവലുകളെ ആകെക്കൂടി പരിശോധിച്ചാൽ അവയ്ക്കെല്ലാമുള്ളൊരു പൊതുസ്വഭാവം അവ ഏറിയും കുറഞ്ഞും ഒരു കഥയിൽ (Story) ചാരിനില്ക്കുന്നു എന്നതാണു താനും. എന്നാൽ കഥ നോവലിന്റെ പ്രധാനമായ അംശമോ ശ്രേഷ്ഠമായ അംശമോ അല്ല. "അതേ; നമുക്കു എത്രയും സങ്കടത്തോടെ പതുക്കെ പറയുക—നോവൽ ഒരു കഥ പറയുന്നു"; നോവലിലെ കഥയെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ ചർച്ച മുകളിൽച്ചേർത്ത വരികളിലൂടെയാണു് ഇ. എം. ഫോസ്റ്റർ ഉപസംഹരിക്കുന്നതു്. ഈ കാര്യത്തിൽ ഞാൻ ഫോസ്റ്ററുടെ പക്ഷക്കാരനാണു്. നോവലിനു് ഒരു കഥ കൂടിയേതീരു എന്നുള്ളതു ശരിയായിരിക്കാം. എന്നാൽ ഒരു സാഹിത്യകലാരൂപമെന്ന നിലയിൽ നോവലിന്റെ ദൗർബ്ബല്യതയും, പരാധീനതയുമാണതു്. എന്തെന്നാൽ മനുഷ്യന്റെ ബാലിശവും പ്രാകൃതവുമായ വൈകാരികഭാവങ്ങളിൽ ചവിട്ടിയാണു് കഥയുടെ നില. കഥ കേൾക്കാനുള്ള വാസന മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ കൂടപ്പിറപ്പാണു്. കഥ ആസ്വദിക്കാനുള്ള മനുഷ്യവൈഭവത്തിൽനിന്നും എത്രയോ അകന്നതും മിക്കവാറും ഭിന്നവുമായ ഒരു വാസനയാണതു്. ലൈംഗികാസക്തിപോലെ 'പ്രാകൃതികവു'മാണതെന്നുപറയാം. ആദിയുഗങ്ങളിലെ ഗുഹാവാസികൾ നിശ്ചയമായും നമ്മേക്കാൾ കഥ കേൾക്കാനുള്ള കമ്പവും ഇമ്പവുമുള്ളവരായിരുന്നിരിക്കണം. ശ്രേഷ്ഠവും സംസ്കൃതവുമായ മാനസികഭാവങ്ങളെ രസിപ്പിക്കുകയും വളർത്തുകയുമാണു് കഥയുടെ ലക്ഷ്യ

മെങ്കിൽ, കഥയെ പ്രധാനമായി ഉപജീവിക്കുന്ന ഒരു നോവൽ നല്ല കലയാവുകയില്ല. നല്ലയൊരു നോവലാകയില്ലെന്നു ചുരുക്കം. വായിക്കുമ്പോൾ മിക്കവക്കും തോന്നിയേക്കാവുന്ന ഉദ്വേഗവും രസവുമല്ല പ്രശ്നം. അവയാണു് നോവലിൻെറ മേന്മയ്ക്കുള്ള അളവുകോലെങ്കിൽ "ക്രൈംനോവലുകളും" "ഡിക്ടറ്റീവു് നോവലുകളും" മററു "ത്രില്ലറുകളും" ആണു് ശ്രേഷ്ഠതമമായ നോവലുകളെന്നു വരും. ഉദ്വേഗംകൊണ്ടു് ശ്വാസമടക്കി ലക്ഷോപലക്ഷം ആളുകൾ വായിക്കുന്ന നോവലുകൾ അവയാണല്ലോ. എൻെറ വിവക്ഷ ഞാൻ വ്യക്തമാക്കാൻ നോക്കട്ടെ. കഥയെ തട്ടിനീക്കിയാൽ ഒരു 'ത്രില്ലറിൽ' പിന്നെ യാതൊന്നും ബാക്കി ശേഷിക്കുകയില്ല. ഒരു നല്ല നോവലിലാകട്ടെ, കഥ അതിൻെറ മേന്മയുടെ ഒരംശംപോലുമല്ല. മാർത്താണ്ഡവർമ്മയും ഇന്ദുലേഖയും ഉദാഹരണമായെടുത്താൽ ഈ ആശയം വ്യക്തമാവുമെന്നുതോന്നുന്നു—കഥയ്ക്കും കഥാസംബന്ധിയായ പരിണാമഗുപ്തിക്കും ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ള നോവലാണു മാർത്താണ്ഡവർമ്മ. അതിനു മററു ശ്രേഷ്ഠതകളില്ലെന്നല്ല, അതു മലയാളത്തിലെ കൊള്ളാവുന്ന നോവലുകളിൽ ഒന്നല്ലെന്നുമല്ല വിവക്ഷ. കഥാപരമായ പരിണാമഗുപ്തിയെ പ്രധാനാവലംബമാക്കിയുള്ള അതിൻെറനില ഒരു കലാശില്പമെന്ന നിലയിലുള്ള അതിൻെറ ശ്രേഷ്ഠതയ്ക്കു് ഇടിവു വരുത്തുന്നു. ഇന്ദുലേഖയ്ക്കു കഥയില്ല. കഥാപരമായുള്ള അംശമത്രയും, എല്ലാ പരിണാമഗുപ്തിയോടുംകൂടി ആദ്യ അധ്യായത്തോടെതന്നെ നമുക്കു് അറിയാൻകഴിയും. എന്നിട്ടും ഇന്ദുലേഖ നമുക്കു് സന്തോഷപൂർവ്വം വായിക്കാൻ കഴിയുന്നതു് കൂടുതൽ ശ്രേഷ്ഠമായ നമ്മുടെ വൈകാരിക ഭാവങ്ങളെ ഉന്നമിപ്പിക്കുന്നതിനും, അതിലൂടെ നമ്മെ രസിപ്പിക്കുന്നതിനും അതിനുള്ള അനന്യാദൃശമായ കഴിവുകൊണ്ടു മാത്രമാണു്. ചുരുക്കത്തിൽ നല്ലതെന്നു് ഞാൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ഒരു നോവൽ കഥാപ്രധാനമല്ലാത്ത ഒന്നായിരിക്കും. അതിലും കഥയുണ്ടായിരിക്കും. ആ കഥ (Story) ശില്പപരമായ പരാധീനതകൊണ്ടു ഗത്യന്തരമില്ലാതെ അതിൽ കടന്നുകൂടുന്നതും, അതിലെ

അപ്രധാനവുമായ അംശമായിരിക്കും. നല്ല പരിണാമഗുപ്തിയുള്ള ഒരു കഥയിൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന കാരണംകൊണ്ടു് അന്യഥാ ശ്രേഷ്ഠമായ ഒരു നോവലിനു് പതിതത്വം സംഭവിക്കുന്നു എന്നല്ല ഇപ്പറഞ്ഞതിന്റെ അർത്ഥം. കഥയും കഥയ്ക്കുള്ള പരിണാമഗുപ്തിയും നോവൽ ശില്പത്തിന്റെ മേന്മയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതല്ലെന്നു മാത്രമാണു്. കഥയുടെ ശക്തികൊണ്ടു നിലനില്ക്കുന്ന നോവൽ പൊതുവേ പറയുമ്പോൾ താഴ്ന്നതരം നോവലാണു്.

നല്ലനോവലെന്നുള്ള പരിഗണനയിൽ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പാരായണയോഗ്യത പ്രത്യേകം ചർച്ചചെയ്യപ്പെടേണ്ട ഒരു വശമാണു്. മുഷിഞ്ഞുവായിച്ചു വിജ്ഞാനം സംഭരിക്കാനല്ല യാതൊരുത്തനും നോവൽവായിക്കുന്നതു്. അനായാസമായി സന്തോഷത്തോടെ വായിച്ചുതീർക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒന്നായിരിക്കണം ഒരു നോവൽ—പൊതുവേ പറയുമ്പോൾ. പക്ഷേ എഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈയൊരു ഗുണവിശേഷം പലവിധത്തിൽ നേടിയെടുക്കാൻ സാധിക്കും. അക്കാര്യം നേടിയതുകൊണ്ടുമാത്രം ഒരു നോവൽ നല്ലനോവലാകയില്ല. ഇവിടെയും പ്രശ്നം, മറ്റെല്ലാകലകളേയും ബാധിക്കുന്ന അതേ മൗലികപ്രശ്നം തന്നെയാണു്. ആത്മപ്രകാശനത്തിനുള്ള കഴിവും കഴിവുകേടുമാണാപ്രശ്നം. ഒരു വായനക്കാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു നോവൽ പലതുമാകാം. എന്നാൽ, ഒരു യഥാർത്ഥ നോവലിസ്റ്റിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആത്മപ്രകാശനത്തിനുള്ള ഉപാധിമാത്രമാണതു്. ഒരു സാഹിത്യരൂപമെന്ന നിലയിൽ നോവലിനു സുപരിചിതമായ "ക്രാഫ്റ്റുമുറകൾ" ഉണ്ടു്. ശ്രദ്ധയെ പിടിച്ചുനിറുത്താനാവുന്നതെന്നു് അനുഭവത്തിൽ തെളിഞ്ഞിട്ടുള്ള ഫോർമുലകളും എത്രയെങ്കിലുമുണ്ടു്. ഇവയെ പഠിക്കുന്ന സമർത്ഥനായ ഒരുസാഹബുദ്ധിക്കു് രസകരമായ നോവലെഴുതാൻ കഴിയുമെന്നതു തീർച്ച. അത്തരം നോവലുകൾ പരമാവധി പാരായണക്ഷമമായിരിക്കയും

ചെയ്യും. പക്ഷെ, യഥാർത്ഥ നോവലിസ്റ്റ് തന്റെ കൃതികളിലേക്കു സ്വാരസ്യം പകരുന്നതു് ആത്മപ്രകാശനവൈഭവം ഒന്നുകൊണ്ടു മാത്രമാണു്. വായനക്കാരനടക്കമുള്ളവരുടെ യാതൊന്നും ആ ആത്മപ്രകാശനതൃഷ്ണയുടെ മുമ്പിൽ മുൻകൂറായി സ്ഥലം പിടിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളല്ല. പക്ഷെ, ഇതിനു പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ ഒരാത്മാവു നോവലിസ്റ്റിനു വേണം; അതിനെ നോവലെന്ന ഭാഷാശില്പരൂപത്തിൽ സമൂർത്തമാക്കാനുള്ള കലാസിദ്ധിയും അയാൾക്കുവേണം. നോവലിന്റെ ആസ്വാദ്യത അതിന്റെ പിന്നാലെ താനേ വന്നുകൊള്ളും. ഒരു നോവലും ഒരു സാധാരണ നോവലും തമ്മിലുള്ള മൗലിക വ്യത്യാസം തന്നെ ഇവിടെയാണു കിടക്കുന്നതു്. ഒരു നല്ല നോവൽ എഴുതപ്പെടുന്നുവെന്നതിലേറെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതാണു ശരി. സർഗ്ഗപരമായ മൗലികപ്രതിഭ ജന്മസിദ്ധിയായുള്ള ഒരാൾക്കേ നല്ല കലാസൃഷ്ടിയായ നോവലെഴുതാൻ കഴിയുകയുള്ളു എന്നു ചുരുക്കം.

ഈ പ്രസ്താവത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടതും ഇതിന്മേൽ വെളിച്ചം വീശുന്നതുമായ ഒന്നായിരിക്കും നോവലിന്റെ ഭാഷ, പ്രതിപാദനരീതി, ഉള്ളടക്കം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച. ഒരു നോവലിനെ നല്ല നോവലാക്കുന്നതു് മേല്പറഞ്ഞ ഘടകങ്ങളിൽ ഉള്ള എന്തെങ്കിലും പ്രത്യേകതയല്ല. ഒരു നോവലിസ്റ്റിന്റെ ഭാഷ കുററമററതും സൗകുമാര്യമുള്ളതുമാകുന്നതു് അഭിലഷണീയമാണു്. അങ്ങനെ ആകേണ്ടതാണെന്നുവരെ പറയാം. എന്നാൽ ഭാഷയെ ഭാഷയായി മാത്രം വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ബത്സാക്കിന്റെ ഫ്രഞ്ചും ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ റഷ്യനും താഴ്ന്ന ഇനത്തിൽ പെട്ടതാണെന്നു പറയപ്പെടുന്നു. ഓരോരോ നോവലിസ്റ്റിന്റെ പ്രതിപാദനരീതിയും സൂക്ഷ്മാപഗ്രഥനത്തിൽ അവരുടെ നോവലിന്റെ ശ്രേഷ്ഠതയ്ക്കു നിദാനമല്ല. ലോകത്തിലെ ഏററവും മികച്ച നോവലിസ്റ്റുകളായ ജയിൻ ഓസ്റ്റന്റെയും സ്റ്റെന്താളിന്റെയും കൃതികൾ നോക്കുന്നവർക്കു് ഇക്കാര്യം എളുപ്പം ബോദ്ധ്യമാകും. പ്രത്യേകം

എടുത്തുപറയത്തക്ക ഒരു സവിശേഷതയും ഇല്ലാത്തതാണ്° അവരുടെ പ്രതിപാദ്യരീതി. ഭാഷയുൾപ്പെടെയെല്ലാം എത്രയും സ്വാഭാവികവും അയത്നലളിതവുമായിട്ടാണ്° മുമ്പോട്ടുനീങ്ങുന്നതായി കാണുക. അതേസമയം തന്നെ സ്തോഭങ്ങളുടേയും വിചാരവികാരങ്ങളുടേയും എവറസ്°ററുകളിലേയ്ക്കു° എങ്ങനെയെന്നു നമുക്കു പിടികിട്ടാത്ത ഒരു രീതിയിൽ നാം ചെന്നെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്റ്റെന്താളിൻെറ രചനാരീതി ഒരാൾ മാതൃകയായിപ്പഠിച്ച്° തദനുകരണമായി ഒരു നോവലെഴുതുകയാണെങ്കിൽ അതിനേക്കാൾ മുഷിപ്പുനായ മറെറാരു ചവറും എനിക്കു സങ്കല്പിക്കാനേ സാധ്യമല്ല. ചുരുക്കത്തിൽ രീതിയുടെ വൈശിഷ്ട്യം എന്നു നാം ധരിക്കുന്നതു°, അവസാനാപഗ്രഥനത്തിൽ നോവലിസ്റ്റിൻെറ മൗലികപ്രതിഭയുടെ വൈശിഷ്ട്യമല്ലാതെ മറെറാന്നുമല്ല.

നോവലിൻെറ പ്രമേയത്തേക്കുറിച്ചും ഇതുതന്നെ പറയാം. നോവലിൻെറ പ്രമേയത്തിനു തനിച്ചുള്ള ഗാംഭീര്യവും വലിപ്പവും, ഒരു കലാശില്പമെന്നനിലയിൽ നോവലിനുള്ള ഗാംഭീര്യവും വലിപ്പവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതല്ല. ഒരു നല്ല നോവലിസ്°ററിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അയാളേതുതരം കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു, ഏതു ജീവിതവൃത്തത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു, എന്തു പ്രമേയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു എന്നുതുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ ഗൗരവമുള്ള പ്രശ്°നങ്ങളേയല്ല. ലോകത്തിലെ ഏററവും വലിയ നോവലിസ്°ററുകളുടെ ചില കൃതികൾ മാത്രം നോക്കിയാൽ ഇതു ബോധ്യമാകും. നോവലിൻെറ ലോകത്തിലെ കററമററ ശില്പമാതൃകകളാണ്° ജയിൻ ഓസ്°ററൻെറ നോവലുകളെല്ലാംതന്നെ. എന്നും ആ പദവി അവയ്ക്കുണ്ടായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. എന്നാൽ സങ്കീർണ്ണവും ഗംഭീരവുമായ ഒരൊററ കഥാപാത്രമോ, ഒരൊററ രംഗമോ ഈ നോവലുകളിലൊന്നിലും ഇല്ല. അവയിൽ ചിത്രീകൃതമായിരിക്കുന്ന ജീവിതവൃത്തം നാട്ടിൻപുറങ്ങളിലെ സാധാരണക്കാരുടെ പരമസാധാരണമായ നിത്യവ്യാപാരങ്ങളുടേതാണ്°. അവ

യ്യെല്ലാരു പ്രമേയമുണ്ടെങ്കിൽ, ആ പ്രമേയം നിത്യസാധാരണമായ പ്രേമത്തിനേയും വിവാഹത്തിനേയും ചുററിയുള്ളതാണ്. പ്രതിപാദ്യത്തിൻെറ ഗഹനതയും ഗാംഭീര്യവും അസാധാരണത്വവും ആണ് നോവലിൻെറ മഹത്വത്തിന്ന് ആസ്പദമെങ്കിൽ മിസ്സ് ഓസ്ററൻെറ നോവലുകൾ ശുഷ്ക്കങ്ങളും നിസ്സാരങ്ങളുമായിത്തീരും. പക്ഷേ സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നതു് അങ്ങനെയല്ലെന്നുമാത്രം. അവ വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ മികച്ച നോവലുകളാണ്. ഇതിൻെറ മറുതലയാണ് ഡോസ്ററിയേവ്സ്ക്കിയുടെ നോവലുകൾ. ആ ലോകത്തിൽ സങ്കീർണ്ണവും അഗാധവുമല്ലാതെ യാതൊന്നുമില്ല. പരമനിസ്സാരന്മാരായ ഇരപ്പാളികൾവരെ നൂറായിരം പ്രതിഭിന്നഭാവങ്ങളുടെ സംഘട്ടനവേദിയാണവിടെ. എത്രയും നിസ്സാരമായ ആഭിചാരംപോലും ജീവിതമഹാരഹസ്യങ്ങളിലേക്കു് ഉൾക്കാഴ്ച നൽകുന്ന സവിശേഷമായ ദർപ്പണങ്ങളാണ്. പെണ്ണുങ്ങളുടെ സാമാന്യപ്രേമം ജയിൻ ഓസ്ററൻെറ നോവലുകൾക്കു് പ്രമേയമായപ്പോൾ ഡോസ്ററിയേവ്സ്ക്കിയുടെ പ്രമേയം സാക്ഷാൽ പ്രപഞ്ചരഹസ്യംതന്നെയായിരുന്നു. പാപം, നന്മ, ആസ്തികൃം തുടങ്ങിയ ഗഹനതമമായ പ്രമേയങ്ങളെ മാത്രമാണ് അദ്ദേഹം തൻെറ സാഹിത്യകലയിലൂടെ കൈകാര്യം ചെയ്തതു്. നോവലിസ്ററു കൈകാര്യംചെയ്യുന്ന വിഷയത്തിൻെറ ഗാംഭീര്യം നോവലിൻെറ ഗാംഭീര്യത്തിനുള്ള അളവുകോലല്ല എന്ന സത്യം മാത്രമല്ല മുകളിൽ വിവരിച്ച താരതമ്യം വ്യക്തമാക്കുന്നതു്. നോവലിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഏററവും കാതലായ ശില്പരഹസ്യം ആ താരതമ്യത്തിനിടയിലുണ്ടു്. അവനവനു വശപ്പെട്ട കാര്യം മാത്രമേ അവനവൻ കൈകാര്യം ചെയ്യാവൂ എന്നതാണ് ആ രഹസ്യം. സഹജമായ മാനസിക ഘടനകൊണ്ടും ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകൊണ്ടും ഓരോരുത്തൎക്കും വശപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു മാനസികവൃത്തമുണ്ടു്. അതെന്തെന്നറിഞ്ഞു് അതിൽത്തന്നെ ഒതുങ്ങിനിന്നുവേണം നോവലിസ്ററു് തൻെറ കലാപ്രവൎത്തനം നടത്താൻ. സഹജമായുള്ള മാനസികവൃത്തത്തിനു വെളിയിൽ

തനിക്കു് അന്യമായ ഗാംഭീൎയ്യങ്ങളെത്തേടി അയാൾ എപ്പോൾ അപഥസഞ്ചാരം ചെയ്യുന്നുവോ അപ്പോൾ അയാളുടെ കല പരാജയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന. മറെറാരുരൂപത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ആത്മപ്രകാശനപരതയാണു് നല്ല നോവലിന്റെ സ്വഭാവവിശേഷം.

നല്ല നോവലെന്തെന്നു് വിവരിക്കാനുള്ള എന്റെ പരിശ്രമം അതേപ്പററി വ്യക്തമായ ധാരണകൾ നിങ്ങൾക്കു നൽകുന്നതിൽ വിജയിച്ചിട്ടില്ല എന്നു് എനിക്കറിയാം. ഏറിയപങ്കും നിഷേധാത്മകമാണു് എന്റെ പ്രതിപാദനരീതി എന്നും എനിക്കറിയാം. നമുക്കു പൊതുവായി പരിചയമുള്ള ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ ഈ ചൎച്ച മുമ്പോട്ടു നയിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ ഒരു പക്ഷെ സ്പഷ്ടമായ ചില ധാരണകൾ പകരാൻ കഴിഞ്ഞെന്നുവന്നേനെ. ഉദാഹരണങ്ങളുടെ കുറവുകൊണ്ടു മാത്രമല്ല ഞാനതിനു മുതിരാഞ്ഞതു്. നോവലിലെ നന്മകളെ വെളിവാക്കാൻ നമുക്കു് ഉദാഹരണങ്ങൾ കുറയുമെങ്കിലും, നിഷേധരൂപത്തിലുള്ള ഒരു പ്രതിപാദനത്തിൽ അരുതായ്മകൾക്കു തെളിവായി എത്ര സാക്ഷികളെ വേണമെങ്കിലും നമ്മുടെ സാഹിത്യരംഗത്തുനിന്നു കിട്ടും. ശിവന്റെ ജടയിൽനിന്നും ഭൂതങ്ങളെന്നപോലെ ഓരോ ഉദാഹരണത്തിൽനിന്നും ഒന്നിലധികം കുടിപ്പകകൾ ഉയിർക്കൊള്ളുമെന്നു ഭയപ്പെടുന്നതുകൊണ്ടു് ഞാൻ മനഃപൂൎവ്വം അതിനു മുതിരാതിരുന്നതാണു്. ഈ ഭീരുത്വം കഴിയുമെങ്കിൽ നിങ്ങൾ ക്ഷമിയ്ക്കുക. മറെറാന്നുകൂടിയുണ്ടു്. ഒരു കലാരൂപത്തിന്റെ സംവിധാനക്രമത്തെക്കുറിച്ചു് ഉദാഹരണങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു് പൊതുതത്വങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ, ആ തത്വങ്ങൾക്കു് വേണ്ടതിലേറെ സ്ഫുടത കൈവരുന്നു എന്നതാണതു്. തീർത്തും തറച്ചും പറയാവുന്ന ഒരു തത്വവും കലാനിർമ്മാണത്തിന്റെ ലോകത്തിലില്ല. ഇതു് നോവലിന്റെ ലോകത്തിനു് പ്രത്യേകിച്ചും ബാധകമാണു്. നല്ല നോവലിനെക്കടന്നു് മഹത്തായ നോവലിനെക്കുറിച്ചു് ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്താൻ നാം മുതിരുമ്പോൾ മുകളിലുള്ള പ്രസ്താവത്തിന്റെ സാധുത വ്യക്തമാകുമെന്നുതോന്നുന്ന.

ഒരു മഹത്തായ നോവലിൻെറ ലക്ഷണങ്ങളും പ്രത്യേകതകളും എന്തൊക്കെയാണ്? ഒരു നല്ല നോവലിൽനിന്നും മഹത്തായ ഒരു നോവലിനെ വേർതിരിക്കുന്ന വിശേഷാൽ സിദ്ധിയെന്താണ്? നോവലിലായാലും, മറേറതു കലയിലായാലും—എന്തിന്, മനുഷ്യവ്യക്തികളിൽക്കൂടിയും—"മഹത്വം" എന്ന അവസ്ഥയ്ക്കു പൊതുവായ ഒരു പ്രത്യേകതയുണ്ട്. സമനിരപ്പിൽനിന്നും നോക്കെത്താത്തത്ര ഉയരത്തിൽ തലയുയർത്തിനില്ക്കുന്ന, അസദൃശമായ വ്യക്തിവൈഭവത്തിനുള്ള വിശേഷണപദമാണ മഹത്വം. അതു് ഒരു നേട്ടമെന്നതിലേറെ ഒരു സിദ്ധിയാണ്. നോവലുകളുടെ കാര്യത്തിലായാലും ഈ സ്ഥിതിക്കു മാററമില്ല. അസദൃശമായ വ്യക്തിത്വം എന്നു പറയുമ്പോൾ, പൊതുനിയമങ്ങൾക്കും ലക്ഷണങ്ങൾക്കും വിധേയമല്ലാത്തതും, അവയ്ക്കതീതവുമായ ഒരവസ്ഥയാണ വിവക്ഷിക്കപ്പെടുന്നതെന്നതു വ്യക്തമാണല്ലോ. ഒരു നോവൽ മഹത്തായ നോവലാകുന്നതു് അതു പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന പൂർവ്വപരാമർശം കൂടാതെയുള്ള മൗലികപ്രതിഭയുടെ ശക്തികൊണ്ടാണ്. ഒരു നല്ല നോവൽ പ്രതിഭയുടേയും ശിക്ഷണത്തിൻെറയും പ്രയത്നത്തിൻെറയുംകൂടിയുള്ള സൃഷ്ടിയാണ്. ഒരു മഹത്തായ നോവൽ ഇവ മൂന്നിൻെറയുംകൂടെ മറെറന്തോകൂടി കൂട്ടക്കൂടുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന വിചിത്രസൃഷ്ടിയാണെന്നു് എനിക്കു തോന്നുന്നു. ആ 'മറെറന്തോ' ആണ "ജീനിയസ്സ്". ജീനിയസ്സ് ഒരു സിദ്ധിയാണ്! അഥവാ, ഒരു ബാധയാണ്. ചിലപ്പോൾ ചില പ്രതിഭാശാലികളിൽ, എങ്ങിനെയെന്നും എന്തെന്നും അവക്കുതന്നെ നിശ്ചയമില്ലാത്തരീതിയിൽ എന്തോ ഒരബോധപ്രേരണ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ആ കഴിവിനെയാണ് "ജീനിയസ്സ്" എന്ന വാക്കുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കപ്പെടുന്നതു്. മഹത്തായ കല, ശ്രേഷ്ഠതമമായ കല, എപ്പോഴും ജീനിയസ്സിൻെറ സൃഷ്ടിയാണ്. മഹത്തമമായ നോവലുകളും ഇക്കാര്യത്തിലൊരപവാദമല്ല.

മഹത്തായ നോവലുകളെക്കുറിച്ച പൊതുവായ ഒരു പ്രതിപാദനം സാദ്ധ്യമാണെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. അറിവിൽപ്പെട്ട

ഉദാഹരണങ്ങളെവച്ചുകൊണ്ടു് ആയതുപോലെ പറഞ്ഞുതുടങ്ങിയാൽ ഔചിത്യബോധത്തിൻെറമുമ്പിൽ ഒരു ചോദ്യചിഹ്നമായി തൽക്കാലം അതുയരും. അതുകൊണ്ടു് ഒരേ ഒരു നിരീക്ഷണം മാത്രം നടത്തിക്കൊണ്ടു് ഈ പ്രഭാഷണം ഉപസംഹരിക്കാമെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. നോവലിസ്റ്റിൻെറ പ്രതിപാദ്യവും വിവക്ഷകളും ഏററവും സജീവമായും അവിസ്മരണീയമായും ചത്രീകരിക്കുന്ന നോവലാണു് നല്ല നോവൽ. മഹത്തായ നോവൽ, നോവലിസ്ററു ബോധമണ്ഡലത്തെക്കൂടാതെ, അതിനപ്പുറം എന്തൊക്കെയോകൂടി അവതരിപ്പിക്കുന്നു; അഥവാ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. ആ ധ്വനി അവ്യക്തമാണു്. പക്ഷേ നിത്യവ്യക്തതയുടെ പരാഗം കൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ ഒരു തരം ദിവ്യമായ അവ്യക്തതയാണതു്. ഒന്നിലധികം ലെവലുകളിൽ, ഒന്നിലേറെ അർത്ഥങ്ങൾ കല്പിച്ചു വായിക്കാൻ കഴിയുന്ന നോവലുകളാണു മഹത്തായ നോവലുകൾ എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതു ഭാഗികമായി ശരിയായിരിക്കും. മോബിഡിക്കിൻെറയോ, കരമസോവ് സഹോദരന്മാരുടേയോ കാര്യമെടുക്കുക. സാമാന്യകഥയുടേയും കഥാപാത്രങ്ങളുടേയും ജീവിതത്തിൻെറയും ലെവലിൽ അവ വായിക്കപ്പെടാൻ കഴിയുന്നു. പക്ഷേ അതിൻെറപേരിലല്ല അവ മഹത്തായ നോവലുകളായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നതു്. സാമാന്യചിത്രങ്ങളുടെ സാമാന്യനിലവാരംവിട്ടു മറെറാരു നിലവാരത്തിൽക്കൂടി—അഥവാ മററനവധി നിലവാരങ്ങളിൽ—നമുക്കവയെ ഹൃദയവേദനംചെയ്യാൻ കഴിയും. അന്യാപദേശശ്ലോകങ്ങളുടെ രണ്ടർത്ഥങ്ങൾപോലെയാണിതെന്നു തെററിദ്ധരിക്കരുതു്. കരമസോവ് സഹോദരന്മാരുടെ പല ലെവലുകളിലുമുള്ള അർത്ഥങ്ങളെ, എത്രയും സ്പഷ്ടമായ ഒരാൾക്കു വ്യവച്ഛേദിച്ചു് ഒരു ഗ്രന്ഥമെഴുതാൻ കഴിയുന്നുവെന്നു വയ്ക്കുക. ആ സ്പഷ്ടമായ വ്യാഖ്യാന ഗ്രന്ഥത്തിലുള്ളതിലധികമൊന്നും പിന്നെ ആ കൃതിയിൽ ഇല്ലെന്നും വയ്ക്കുക—മഹത്വത്തിൻെറ സ്വർഗ്ഗത്തിൽനിന്നും ആ കൃതി താഴെവീഴുന്നു എന്നതാണതിൻെറ ഫലം. മഹത്തായ കല ഒരർത്ഥത്തിൽ അവ്യക്തമായ

കലയുമാണ്. മഹത്തായ നോവലും സാമാന്യതയിൽനിന്നും മഹത്പദവിയിലേയ്ക്കുയരുന്നതു്, ദിവ്യമായ അവ്യക്തതയുടെ അദൃശ്യപാദങ്ങൾ ചവിട്ടിയാണ്. എന്റെ കഴിവുകേടിൽ നിങ്ങളിൽ ഹൃദയാലുക്കളായവർ ഇപ്പോൾ സഹതപിക്കുകയാവണം. നിങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞ ചിന്താശക്തിയുള്ളവർ എന്റെ ചിന്താക്കുഴപ്പംകൊണ്ടു ക്ഷമകെട്ടവരുമായിക്കാണുമെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. ഈ രണ്ടു കുററങ്ങളും ഏററുപറയുന്നതിനേക്കാൾ ഉചിതമായ ഒരു ഉപസംഹാരം എനിക്കു കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നില്ല.

മാനസികാപഗ്രഥനവും നോവലും

കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ

[ആധുനികനോവലുകളിലെല്ലാം മനഃശാസ്ത്രത്തിൻെറ സ്വാധീനം അനല്പമായി കലർന്നിരിക്കുന്നതുകാണാം. അതുകൊണ്ടു് നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ പഠനം പൂർണ്ണമാകണമെങ്കിൽ ആ സ്വാധീനത്തിൻെറ അളവിനേയും സ്വഭാവത്തേയും ആശാസ്യതയേയുംകുറിച്ചു് അറിഞ്ഞിരുന്നേപററൂ. അക്കാര്യം വിശദീകരിക്കുന്നതിനാണു് ശ്രീ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽകൂടി ശ്രമിക്കുന്നതു്.

ശ്രീ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിററി കോളേജിലെ ലക്ചററാണു്. കവിയെന്നനിലയ്ക്കാണു് മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനുള്ള കീർത്തി. മലയാളകവിതയിൽ ആധുനികകാലത്തിനു് അനുയോജ്യമായരീതിയിൽ പല പരീക്ഷണങ്ങളും അദ്ദേഹം നടത്തിയിട്ടുണ്ടു്. അതിൻെറ ഒരു ഫലമാണു് 'കുരുക്ഷേത്രം' എന്ന പ്രസിദ്ധമായ കവിത. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യവുമായി നല്ല പരിചയമുള്ള അദ്ദേഹം ഒരു പണ്ഡിതൻ കൂടിയാണു്. ആലപ്പുഴയ്ക്കടുത്തുള്ള കാവാലമാണു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ സ്വദേശം.]

അനന്തവും അജ്ഞേയവുമായ ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ മനസ്സ് തന്നെ അനന്തവും അജ്ഞേയവുമായ മറ്റൊരു പ്രപഞ്ചമാണ്. ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ കാര്യത്തിലെന്നപോലെ ആന്തരപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും ഈ അടുത്തകാലത്തുമാത്രമാണ് വ്യക്തമായ ഒരു ബോധത്തോടുകൂടി മനുഷ്യൻ കടന്നുചെന്നതു്. രണ്ടു പ്രപഞ്ചങ്ങളും കൂടുതൽ കൂടുതലായി മനുഷ്യൻ മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. രണ്ടിലും ഇനിയും മനസ്സിലാക്കാനുള്ള കാര്യങ്ങൾ അനവധിയാണ്. രണ്ടിന്റെയും അനന്തതയ്ക്കും അജ്ഞേയതയ്ക്കും പറയത്തക്ക മാറ്റമൊന്നും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ഏതാനും ലക്ഷ്യലക്ഷണങ്ങളിൽ ചിന്ത ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ടു് ജിജ്ഞാസാപ്രേരിതമായ നമ്മുടെ അന്വേഷണം ഇന്നും തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

മനുഷ്യന്റെ ആന്തരപ്രപഞ്ചത്തിലെ വിദഗ്ദ്ധാന്വേഷകന്മാരുടെ നേതാക്കളാണ് മനഃശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ. ബെർഗ്സൺ, ഫ്രോയിഡ്, യുങ്, ആഡ്ലർ മുതലായ പ്രശസ്ത ചിന്തകന്മാരുടെ നിഗമനങ്ങൾ വഴിയാണ് മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഇരുളടഞ്ഞ ഗുഹകളിലേയ്ക്കു് നമ്മുടെ ദൃഷ്ടി തിരിക്കാനും അസ്പഷ്ടമായിട്ടെങ്കിലും പല വസ്തുതകളും അവിടെ കണ്ടെത്താനും നമുക്കു സാധിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഈ പുതിയ അറിവുവച്ചുകൊണ്ടു് നമ്മുടെ കാലത്തെ പല കലാകാരന്മാരും കലാസൃഷ്ടികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടു്. കവിതയിലും നാടകത്തിലും കഥയിലും എല്ലാം മനോവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ അത്ഭുതകരങ്ങളായ ഗവേഷണഫലങ്ങൾ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. ജീവിതവീക്ഷണം, കലാസങ്കല്പം, സാഹിത്യരൂപനിർണ്ണയം, സങ്കേതികമാർഗ്ഗം, കഥാപാത്രചിന്തനം, ആഖ്യാനസമ്പ്രദായം, ഭാഷാപ്രയോഗം എന്നിവയിലെല്ലാം മനഃശാസ്ത്ര

ജ്ഞാനം പല മാററങ്ങളും വരുത്തി എന്നതു് പരക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കാര്യമാണു്. ഈ സ്വാധീനം നല്ലതല്ല എന്നു് ദൃഢമായി അഭിപ്രായമുള്ള നിരൂപകന്മാർ പോലും ഇതിനെ ഒരു വസ്തുതയായി അംഗീകരിക്കാൻ നിർബന്ധിതരായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. മനോവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ സ്വാധീനശക്തി ഏററവും അധികം വിപുലമായും പ്രകടമായും നാം കാണുന്നതു് നോവലിലാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിശയോക്തിയാവില്ല. ഇരുപതാം നൂററാണ്ടിലെ വിശ്വപ്രസിദ്ധങ്ങളായ പല ആഖ്യായികകളും ഈ സ്വാധീനം വ്യക്തമായി കാണിക്കുന്നുണ്ടു്. ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റെയും സ്വഭാവം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലും കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വിശദമാക്കുന്നതിലും സംഭവങ്ങളുടെ അനസ്യൂതമായ പ്രവാഹത്തിൽ ഓരോ കഥാപാത്രവും അവലംബിക്കുന്ന നിലപാടും അതിൽ വരുന്ന മാററങ്ങളും വെളിവാക്കുന്നതിലും മനഃശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ കണ്ടെത്തിയിട്ടുള്ള തത്വങ്ങൾ പലതും നോവലെഴുത്തുകാരനെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

ആധുനികമനോവിജ്ഞാനീയത്തിൽ ഏററവും ശ്രദ്ധേയമായ തത്വങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചതു് മാനസികാപഗ്രഥനം എന്ന ശാഖയാണെന്നു പൊതുവിൽ പറയാം. മനസ്സിനെ അബോധസുബോധഘടകങ്ങളായി തിരിച്ചു്, അവയുടെ പരസ്പരബന്ധത്തെപ്പററി നടത്തുന്ന പഠനമാണു് മാനസികാപഗ്രഥനമെന്ന സംജ്ഞ കൊണ്ടു് നാമിവിടെ വിവക്ഷിക്കുന്നതു്. ഉപബോധമനസ്സിന്റെ പ്രേരണകളാണു് മനുഷ്യന്റെ പ്രവൎത്തികളിൽ മുഖ്യഭാഗത്തെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നതു് എന്നു് മാനസികാപഗ്രഥനം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. സുബോധമനസ്സിലെ അടിച്ചമൎത്തപ്പെടുന്ന ആഗ്രഹചിന്തകൾ ഉപബോധമനസ്സിലേയ്ക്കു താഴ്ന്നു ചെന്നശേഷം സ്വപ്നരൂപേണയും മററും ബഹിർഗമനം സാധിക്കുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള സ്വപ്നങ്ങളിലെ പ്രതീകങ്ങളെ സമഗ്രമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിനും മാനസികാപഗ്രഥനം സഹായിക്കുന്നുണ്ടു്. ജീവജാലങ്ങളെ കൎമ്മോന്മുഖരാക്കുന്ന അടിസ്ഥാന പ്രേരണ ലൈംഗികാഭിവാഞ്ഛയാണെ

ന്നാണ് ആധുനിക മന:ശാസ്ത്രഗവേഷണത്തിന്റെ പിതാവെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന ഫ്രോയിഡിന്റെ വാദം. ഫ്രോയിഡിന്റെ ശിഷ്യനും പിന്നീട് എതിരാളിയുമായ യുങ് അത്തരം ഒരു പരിമിതപ്പെടുത്തൽ അംഗീകരിച്ചില്ല. ഇവർ തമ്മിലുള്ള അഭിപ്രായവ്യത്യാസം എന്താണെന്ന് ഇവിടെ പരിശോധിക്കണമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അതെന്തുതന്നെ ആയിരുന്നാലും, അവരുടെ ഗവേഷണഫലങ്ങൾക്കു സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള സ്വാധീനം അപ്രമേയം തന്നെയാണ്. 1937-ൽ ആദ്യം പ്രസിദ്ധീകൃതമായ തന്റെ 'നോവലും ജനതയും' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ, പ്രസിദ്ധ ആംഗലനിരൂപകനായിരുന്ന റാൽഫ് ഫോക്സ്, ഇക്കാര്യം ഉറപ്പിച്ചുപറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു: 'യുദ്ധത്തിനുശേഷം ഇംഗ്ലണ്ടിലെ എഴുത്തുകാരിൽ ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെയും താത്വികവീക്ഷണത്തിൽ അഗാധമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട് യൂറോപ്പിലെ ലിബറലുകളിൽവച്ച് അവസാനത്തെ ആളായ സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡ്. ഫ്രോയിഡ് വിശദീകരിച്ച വിധത്തിലുള്ള മാനസികാപഗ്രഥനം വ്യക്തിയെ ദൈവമാക്കി അവരോധിക്കലാണ്; ബുദ്ധിപരമായ അരാജകവാദത്തിന്റെ അങ്ങേഅററമാണതു്. കഴിഞ്ഞ 20 കൊല്ലത്തിനിടയിൽ മററേതു് ആശയസംഹിതയേക്കാളും കൂടുതലായി അതു് ഇംഗ്ലീഷ് നോവലിനെ ബാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബുദ്ധിപരമായി സമ്പൂർണ്ണമായ ഒരു പാപ്പരത്തത്തിലേയ്ക്കു് നോവലിനെ അതു കൊണ്ടുചെന്നെത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും ശ്രദ്ധേയമായ പുതുമയോടുകൂടിയ ചില കൃതികളുടെ ശക്തി മുഴുവൻ ഫ്രോയിഡിയൻ അപഗ്രഥനം മൂലം സാധ്യമാകുന്നതു് വ്യക്തിസ്വഭാവനിരീക്ഷണത്തിന്റെ ഫലമാണ്.' മാനസികാപഗ്രഥനപ്രസ്ഥാനത്തോടു് വലിയ ആനുകൂല്യം ഉള്ള ആളായിരുന്ന റാൽഫ് ഫോക്സ്. എന്നിട്ടും അതേപുസ്തകത്തിൽ മറെറാരുസ്ഥലത്തു് അദ്ദേഹം ഇതുംകൂടി പറഞ്ഞുവച്ചു:

"ആധുനിക മനോവിജ്ഞാനീയം മനുഷ്യസ്വഭാവത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന അതിപ്രധാനമായ വസ്തുതകൾ സംഭരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു

കാര്യം തക്കമററതാണു്. പ്രത്യേകിച്ചും മനുഷ്യനിലെ അഗാധമായ ഉപബോധഘടകങ്ങളെ സംബന്ധിക്കുന്നവ. ഒരു നോവലിസ്ററു് ഇതു തീച്ചയായും കണക്കിലെടുക്കണം. പക്ഷേ, ഈ മനഃശാസ്ത്രപാമായ വസ്തുതകൾകൊണ്ടുമാത്രം മനുഷ്യപ്രവൃത്തികളേയോ മനുഷ്യൻെറ വികാരവിചാരങ്ങളേയോ മുഴവൻ വ്യാഖ്യാനിക്കാമെന്നു് ഈ പറഞ്ഞതിനർത്ഥമില്ല. ഫ്രോയിഡ്, ഹാവ്ലക് എലിസ്, പാവ്ലോവ് ഇവരുടെയെല്ലാം കൃതികൾക്കുപോലും ഒരു നോവലിസ്റ്റിനെക്കൊണ്ടു് അയാളുടെ ചുമതല ഒരു മനഃശാസ്ത്രജ്ഞനു് അടിയറവുകൊടുപ്പിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലക്സ് തുടങ്ങിയ വെറും ആത്മനിഷ്ഠമായ ഹേതുക്കൾകൊണ്ടുമാത്രം മനുഷ്യൻെറ ചിന്താപദ്ധതികളേയോ മനുഷ്യമനസ്സിൻെറ ഗതിവിഗതികളേയോ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ സാധിക്കുമെന്നുള്ള മനഃശാസ്ത്രജ്ഞൻെറ വാദം മാർക്സിസ്റ്റിനു് അംഗീകരിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. ഫ്രോയിഡ് കാണിച്ചിട്ടുള്ളമാതിരി മാനസികജീവിതത്തിൻെറ വെറും ജീവശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതമായ വീക്ഷണംകൊണ്ടോ പാവ്ലോവും മററും അവകാശപ്പെടുന്നമാതിരി വെറും യാന്ത്രികമായ വീക്ഷണംകൊണ്ടോമാത്രം ഭാവനാത്മകമായ പുനഃസൃഷ്ടിയ്ക്കുവേണ്ടി മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിൻെറ ഉള്ളിലേയ്ക്കുകടക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല; വ്യക്തിത്വത്തിൻെറ പരിധിക്കകത്തുവച്ചു് മനുഷ്യൻെറ ഒരു ചിത്രം വരയ്ക്കാനും സാദ്ധ്യമല്ല. ആധുനിക മനോവൈജ്ഞാനികന്മാർ മനുഷ്യനെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ അറിവു് വർദ്ധിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്; തീച്ചതന്നെ. അവരുടെ സംഭാവനകളെ അംഗീകരിക്കാത്ത ഒരു നോവലെഴുത്തുകാരൻ ഒരേതോതിൽ അജ്ഞനും വിഡ്ഢിയും ആയിരിക്കും; പക്ഷേ അവർ വ്യക്തിയെ മുഴവനായി, ഒരു സാമൂഹ്യഘടകമായി കാണുന്നതിൽ പരാജയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രൂഡ്ററിൻേറയും ജോയ്സിൻേറയും കൃതികളിൽ കാണുന്നമാതിരി, മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിൻെറ സൃഷ്ടിയല്ല, വിഘടനയാണു് കലയുടെ ഏകലക്ഷ്യമെന്ന തെററായ ജീവിതവീക്ഷണത്തിനു് അവരാണു് അടിസ്ഥാനമിട്ടിട്ടുള്ളതു്". ഫ്രോയിഡും മാർക്സും തമ്മിലുള്ള

സമീപനവൈരുദ്ധ്യം തൽക്കാലം നമുക്കു ചർച്ച ചെയ്യേണ്ട. പക്ഷേ മാർക്സിസ്റ്റുകൾക്കുപോലും, മാനസികാപഗ്രഥനവും നോവലും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യബന്ധവും അപഗ്രഥനത്തിനു നോവലിൻെറ മേലുള്ള സ്വാധീനവും സമ്മതിച്ചുകൊടുക്കേണ്ടി വന്നിരിക്കുന്നു.

സത്യംപറഞ്ഞാൽ ഫ്രോയിഡിനും യുങ്ങിനും ഒക്കെ മുൻപു തന്നെ നോവലെഴുത്തുകാർ—ചിലപ്പോൾ നാടകകൃത്തുക്കളും—മാനസികഘടകങ്ങളെ ആവശ്യത്തിനൊത്തവണ്ണം വേർപെടുത്തി ക്കാണിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുതിയ നോവലെഴുത്തുകാർ എല്ലാവരും നോവൽ എഴുതുന്നതിനുമുമ്പ് മനോവിശ്ലേഷണതത്വങ്ങൾ മനഃപാഠമാക്കാറുമില്ല. ഡോസ്റ്റയവ്സ്കിയുടെ ഏററവും നല്ല കൃതികളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികഘടന സുദീർഘമായി വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ള കാര്യം ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. എങ്കിലും ഇരുപതാംനൂററാണ്ടിൻെറ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടി, മനോവിജ്ഞാനീയത്തിലെ മാനസികാപഗ്രഥനശാഖ അത്ഭുതപൂർവ്വമായി വികസിച്ചതിൻെറ ഫലമായിട്ടാണ് ഇതിനിത്ര പ്രചാരവും ഇന്നുള്ളത്ര ജനസമ്മതിയും ലഭിച്ചതു്. അനേകം പുതിയ കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കുതന്നെ ഇതു വഴിതെളിച്ചു.

എന്താണ് മാനസികാപഗ്രഥനത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനതത്വം? മനുഷ്യൻെറ പ്രവൃത്തികളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതു് അവൻെറ സ്വഭാവമാണല്ലോ. ഈ സ്വഭാവം എന്നുപറയുന്നതു് ഒരു വ്യക്തി, യുക്തിബോധത്തിനു നിരക്കത്തക്കവിധം വളർത്തിയെടുക്കുന്ന ഒരു വീക്ഷണസമ്പ്രദായമല്ല. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ വ്യക്തിയുടെ ബോധമണ്ഡലത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളിൽ അബോധമനസ്സിനു വലിയ ഒരു സ്വാധീനമുണ്ട്. മാനസികാപഗ്രഥനം, അപ്പോൾ അബോധമനസ്സിലെ അവ്യക്തപ്രതിഭാസങ്ങൾക്കു് സുബോധമനസ്സിലെ ഉപരിതലങ്ങളിലുള്ള സ്വാധീനം എന്തെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നു. അബോധമനസ്സിൻെറമേൽ യുക്തിക്കു് യാതൊരു നിയന്ത്രണാധികാരവും ഇല്ല. മാനസികയാഥാർത്ഥ്യം,

വാസ്തവത്തിൽ ഈ അബോധമനസ്സിലാണ് കുടികൊള്ളുന്നതു്. അതിന്റെ പ്രക്രിയകൾ അവ്യക്തമായിട്ടെങ്കിലും നാം മനസ്സിലാക്കുന്നതു് സ്വപ്നങ്ങളിലൂടെയാണ്. സ്വപ്നം വിവിധങ്ങളായ അനുഭൂതികളെ വിചിത്രമായ രീതിയിൽ സമ്മേളിപ്പിക്കുന്നു. കാലം, ദേശം മുതലായവയെ സംയോജിപ്പിക്കുന്നു. യുക്തിബോധത്തിനു നിയന്ത്രണാധികാരമുള്ള മനസ്സിന്റെ മേൽത്തട്ടിൽ നിന്നു്, ആശയങ്ങളുടെ 'സ്വതന്ത്രമേളനം' (free association) എന്ന സാങ്കേതികമാർഗ്ഗം അവലംബിച്ചു്, അഗാധതയിലേയ്ക്കു് ഇറങ്ങി ചെന്നാൽ മാത്രമേ ഈ മാനസികയാഥാർത്ഥ്യം നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കൂ. അപഗ്രഥനത്തിനു് അതീതമായ കാര്യങ്ങൾ പ്രതീകങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനംമൂലം മനസ്സിലാക്കാം; വ്യക്തിയുടെ അബോധമണ്ഡലത്തിലെ സുപ്രധാനങ്ങളായ ആവർത്തനപ്രതീകങ്ങൾ വ്യക്തിയുടെ മനസ്സും സമൂഹത്തിന്റെ മനസ്സും തമ്മിലുള്ളബന്ധം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. വ്യക്തിയുടെ അബോധമനസ്സു് സ്വപ്നത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു; സമൂഹത്തിന്റെ അബോധമനസ്സു് ഐതിഹ്യത്തെ(Myth) സൃഷ്ടിക്കുന്നു. രണ്ടിലും പ്രതീകങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം വളരെ വലുതാണ്.

പത്തൊൻപതാം നൂററാണ്ടിൽ വ്യക്തിയേയും സമൂഹത്തെയുംപററി വളരെ ദൃഢവും വ്യക്തവുമായ ധാരണകൾ ചിന്തകന്മാർക്കുണ്ടായിരുന്നു. ഏതെങ്കിലും ഒരു ലക്ഷ്യം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലും ആ ലക്ഷ്യം നിറവേററുന്നതിനു തന്റെ കഴിവുകൾ വിനിയോഗിക്കുന്നതിലും തടസ്സങ്ങളെയെല്ലാം മുറിച്ചുകടന്നു് ലക്ഷ്യം സാക്ഷാൽക്കരിക്കുന്നതിലും വ്യക്തിക്കു് സംപൂർണ്ണസ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടു് എന്നു് അവർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. പത്തൊൻപതാം നൂററാണ്ടിലെ നോവലുകളിൽ ആഖ്യാനസമ്പ്രദായവും പാത്രരചനയും ഈ ഒരു വിശ്വാസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ക്രമീകരിച്ചിരുന്നതു്. സംഭവങ്ങളുടെ ക്രമാനുഗതമായ ഒരു പരമ്പര, നായകന്റേയോ നായികയുടേയോ ജനനം മുതൽ വിവാഹം, അല്ലെങ്കിൽ മരണം വരെയുള്ള കാലഘട്ടം, ഓരോ വ്യക്തിക്കും

സമുദായത്തിൽ നിശ്ചിതമായ ഒരു സ്ഥാനം, യുക്തിയുടെ അടി സ്ഥാനത്തിൽ പ്രവർത്തികളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന പാത്രസ്വഭാവം— ഇതൊക്കെയാണല്ലോ ആ കാലത്തെ നോവലുകളുടെ പ്രത്യേകത കൾ. ഇന്നും ആ പ്രത്യേകതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നോവലുകൾ എഴുതപ്പെടുന്നുണ്ട്; ചിലതൊക്കെ നന്നാകുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷെ, വ്യ ക്തിസ്വഭാവത്തെപ്പററിയും അതിനു ബാഹ്യസംഭവങ്ങളോടുള്ള ബന്ധത്തെപ്പററിയും ഉള്ള പഴയ ധാരണകളെ പുതിയ മനഃശാസ്ത്രം പാടേ മാററിക്കളഞ്ഞു. വില്യം ജെയിംസ് മനസ്സിനെ ഒരു പുഴ യായി, പ്രവാഹമായി സങ്കല്പിച്ചു. സുഘടിതമായ സ്വഭാവത്തോ ടുകൂടിയ മനുഷ്യൻ എന്ന സങ്കല്പത്തെ ഫ്രോയിഡ് അലങ്കോല പ്പെടുത്തി. മനഃശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ പിന്നെയും ബഹുദൂരം മുന്നോട്ടു പോയി. അവരുടെ നിഗമനങ്ങളിൽ ചിലതിനെ മാത്രം, അതും കുറച്ചുവെള്ളം കലർത്തി മാത്രം, നോവലെഴുത്തുകാരും സ്വീകരിച്ചു. പാശ്ചാത്യനോവലിൽ മാനസികാപഗ്രഥനത്തിൻെറ സ്വാധീനം ഏററവും വ്യക്തമായും വിജയകരമായും ഉൾക്കൊണ്ട എഴുത്തുകാ രിൽ മൂന്നുനാലുപേരെ മാത്രമെ ഞാനിവിടെ പരാമർശിക്കാനുദ്ദേ ശിക്കുന്നുള്ളു.

ആദ്യം ഫ്രഞ്ചുനോവലിസ്റ്റായ മാർസൽ പ്രൂസ്ററ് (1871-1922) രസിക്കാൻവേണ്ടിമാത്രം രചിച്ച അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രധാന കൃതിയായ "നഷ്ടപ്പെട്ടകാലത്തെ അന്വേഷിച്ച്" എന്ന ഗ്രന്ഥം വായിക്കാൻ അധികംപേർ ധൈര്യപ്പെടുകയില്ല. കഥാനായക നായ മാർസൽ ഓർമ്മയുടെ വിശാലപാന്ഥാവിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച്, അപ്രതീക്ഷിതമായി അനുഭവപ്പെടുന്ന രുചി, ഗന്ധം മുതലായവയി ലൂടെ കുട്ടിക്കാലത്തെ സംഭവങ്ങളിൽ ചെന്നെത്തിയശേഷം പതി മൂന്നു ഭാഗങ്ങളായിട്ടുള്ള പുസ്തകത്തിൻെറ അവസാനം ആരംഭിച്ചി ടത്തു് തിരിച്ചെത്തുന്നു. വ്യക്തിയുടെ ആന്തരപ്രപഞ്ചത്തിൻെറ അനന്തവിസ്തൃതിയാണ് പ്രൂസ്ററിൻെറ വിഹാരരംഗം. മറ ഞ്ഞുപോയകാലത്തിൻെറ പുനരുജ്ജീവനമാണുലക്ഷ്യം. സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിൻെറ സജീവചിത്രം പ്രൂസ്ററു തരുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതല്ല പ്രൂസ്ററിൻെറ പ്രത്യേക സംഭാവന—അനുഭൂതികളെ

അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ കാണിക്കുന്ന ഒരു ചതുർമ്മാനബോധം—നീളവും വീതിയും പൊക്കവും കൂടാതെ ഒരു അളവുകൂടി—ആഴംകൂടി—അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ടുന്നുണ്ട്.

ഉദാഹരണത്തിനു് ഞാനിവിടെ പേരുപറയുന്ന രണ്ടാമത്തെ നോവലിസ്ററ് ആസ്ട്രിയക്കാരനായ ഫ്രാൻസ് കഫ്കയാണ്. അപൂർണ്ണങ്ങളായ രണ്ടു നോവലുകളാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രധാന കൃതികൾ. 'ടയൽ', 'കാസിൽ' എന്നാണവയുടെ പേരുകൾ. ഏകാകിയായ വ്യക്തിയുടെ അനുഭവമാണവയിലെ പ്രതിപാദ്യം; അയാൾക്കു് ജീവിതം ഒരു ദുഃസ്വപ്നമായിത്തീരുന്നു. ദുഃസ്വപ്നചിത്രീകരണങ്ങളാണ് ഈ രണ്ടു നോവലുകളിലും നാം കാണുന്നതു്. ഭയചകിതനായ ഒരു വ്യക്തിയുടെ വികലഭാവനകൾ പേക്കിനാവിൻെറ തുലാമാലകളായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. മനസ്സിലെ നരകത്തിൻെറ ബീഭത്സവും ഭയാനകവുമായ ചിത്രമാണ് നാമീകൃതികളിൽ കാണുന്നതു്.

എൻെറ മൂന്നാമത്തെ ഉദാഹരണം. അയർലണ്ടുകാരനായ ഇംഗ്ലീഷ് നോവലിസ്ററ് ജെയിംസ് ജോയ്സാണ് (1882—1941). 'യുളിസിസ്'. 'ഫിനിഗൻസ് വേക്' എന്ന രണ്ടു ബൃഹദാഖ്യായികകളാണ് ജോയ്സിൻെറ മുഖ്യകൃതികൾ. മാനസികാപഗ്രഥനം നോവലിൻെറ കഥാഘടനയിലും ഇതിവൃത്തസംവിധാനത്തിലും പാത്രസ്വഭാവചിത്രീകരണത്തിലും ചെലുത്തിയിട്ടുള്ള സ്വാധീനത്തിൻെറ ഉച്ചകോടിയിലുള്ള നിദർശനമാണ് ജോയ്സിൻെറ കൃതികളിൽ കാണുന്നതു്. യവനമഹാകവിയായ ഹോമറുടെ 'ഓഡിസി' എന്ന ഇതിഹാസകാവ്യത്തിൻെറ ഒരു പുനരാഖ്യാനമാണ് യുളിസിസിലെ കഥാവസ്തു എന്നുപറയാം. പ്രധാന പാത്രമായ ബ്ലൂം സാഹിത്യത്തിൽ ഇതുവരെ അവതരിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതിൽവച്ച് ഏററവും പൂർണ്ണനായ ഒരു കഥാനായകനാണ്. ഡബ്ലിൻ നഗരത്തിലൂടെ അയാൾ നടത്തുന്ന ഒരു ഏകദിനയാത്രയാണ് ഇതിവൃത്തം. മദ്ധ്യവയസ്കനും യഹൂദനും ദയാലുവും എന്നാൽ ധീരോദാത്തനല്ലാത്തവനുമായ ലിയോപ്പോൾഡ് ബ്ലൂം,

നിത്യസഞ്ചാരിയായ യുളിസിസാണ്; പുത്രാന്വേഷിയായ പിതാവിന്റെ ഓാദിമപ്രതീകമാണ്; സ്വന്തം വീട്ടിലേക്കു തിരിച്ചെത്തുന്ന ഒരു രാജ്യഭ്രഷ്ടനാണ്. അബോധമനസ്സിൽനിന്ന് അവ്യക്തരൂപംകൊണ്ടുയരുന്ന പ്രതീകങ്ങളുടെ ശൃംഖലകൾ ഈ നോവലിൽ ആദ്യന്തംകാണാം. ജീവിതത്തിന്റെ നിതാന്തപ്രവാഹമാണ് നാമിവിടെ കാണുന്നതു്. ആദിപ്രളയത്തിലൊഴുകിനടക്കുന്ന ആലിലവിഷ്ണുവിനെപ്പോലെ, ഗർഭപാത്രത്തിലെ സമ്മിശ്രദ്രവത്തിൽ ഇളകിനടക്കുന്ന അപൂർണ്ണശിശുവിനേപ്പോലെ, ജീവിതാനുഭൂതികളുടെ അവാന്തരസമാന്തരധാരകളിൽ കഥാബീജം സഞ്ചലിക്കുന്നു. ജോയ്സിന്റെ ആഖ്യാന സമ്പ്രദായത്തിലും ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലും അനവധി പ്രത്യേകതകൾ നമുക്കുകാണാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാന കൃതിയായ 'ഫിനിഗൻസ്‌വേയ്ക്' — എന്ന നോവലിൽ നാം നേരിട്ട് അബോധമനസ്സിന്റെ അടിത്തട്ടുകളിലേക്കുചെല്ലുകയാണ്. ഒരു സമുദ്രാന്തരസഞ്ചാരിയുടെ വിഭ്രാന്തിതന്നെ അതു വായിക്കുമ്പോൾ നമുക്കുതോന്നുന്നു. ഡബ്ളിൻ നഗരത്തിലെ ഒരു മദ്യശാലയുടെ ഉടമസ്ഥനായ എച്ച്. ഡി. ഇയർവിക്കാർ എന്ന മനുഷ്യന്റെയും അയാളുടെ കുടുംബാംഗങ്ങളുടേയും സ്വപ്നദുഃസ്വപ്നങ്ങളാണ് ഈ വിഷയം. കഴിഞ്ഞ ദിവസത്തെ സംഭവങ്ങളുടെ ഓർമ്മകളും പ്രത്യാഘാതങ്ങളും നിഗൂഢചിന്തകളും അപ്രകാശിതങ്ങളായ ആഗ്രഹങ്ങളും അവരുടെ മനസ്സിൽ വിവിധവർണ്ണരൂപങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞുമറയുന്നു. അബോധമനസ്സിന്റെ ആഴമറിയാത്ത കയങ്ങളിൽ ഡബ്ളിൻനഗരവും സർവ്വപ്രപഞ്ചവും നാം ദർശിക്കുന്നു; മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഇന്നുവരെയുള്ള ചരിത്രവും ആദിമപാപവും പതനവും പുനരുദ്ധാരണവും എല്ലാം നാടകീയമായി നമ്മുടെ മുമ്പിൽ കാണപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ ഭാഷ ഭാഷയല്ലാതായിത്തീരുന്നു; ഭാഷയല്ലാത്തതു് ഭാഷയായിത്തീരുന്നു. ബോധപ്രവാഹസമ്പ്രദായത്തിൽ ഇതിനപ്പുറത്തൊന്നും സാദ്ധ്യമാണെന്നുതോന്നുന്നില്ല. ലോകസാഹിത്യത്തിലെ ഏററവും ദുർഗ്രഹമായ നോവലാണ് 'ഫിനിഗൻസ്‌വേയ്ക്'. കാര

ണം, അബോധമനസ്സ് എല്ലാ വ്യക്തികൾക്കും ഏതാണ്ട് ഒന്നുതന്നെയാണ്; സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുസ്വത്താണത്; ഒരു വ്യക്തിയിൽനിന്ന് മറ്റൊരു വ്യക്തിയിലേക്ക് തടസ്സമില്ലാതെ സംക്രമിക്കുന്ന ഒരു പ്രവാഹമാണ്; ആ പ്രവാഹമാണ് ഇവിടെ ജോയ്സ് ആവാഹിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്നത്. അതു മനസ്സിലാക്കാൻ നിഷ്കൃഷ്ടമായ പഠനംതന്നെ ആവശ്യമാണ്.

ജോയ്സിനോടൊപ്പം പ്രശസ്തമായരീതിയിൽ മാനസികാപഗ്രഥനസിദ്ധാന്തങ്ങൾ കൈകാര്യംചെയ്ത മറ്റൊരു ഇംഗ്ലീഷ് നോവലിസ്റ്റാണ് വെർജീനിയാ വുൾഫ്. ബോധപ്രവാഹനോവലുകളിലെ രീതിയെപ്പററി അവർതന്നെ വളരെ വിശദമായി പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. അല്പം ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കാം:

"ഒരു സാധാരണ ദിവസത്തിൽ ഒരു സാധാരണ മനസ്സിനെ അല്പനേരം ഒന്നു ശ്രദ്ധിച്ചുനോക്കു. മനസ്സിൽ ആയിരമായിരം ചിത്രങ്ങൾപതിയുന്നു—നിസ്സാരമായവ, വിചിത്രമായവ, മാഞ്ഞുപോകുന്നവ, ഉരുക്കിന്റെ മൂർച്ചയോടെ മനസ്സിൽ ആഞ്ഞു തറയ്ക്കുന്നവ. എല്ലാ വശത്തുനിന്നും അവ വരുന്നു; അസംഖ്യം അണുക്കളുടെ നിരന്തരവർഷപാതംതന്നെ അവ അങ്ങിനെ പതിയ്ക്കുമ്പോൾ, തിങ്കളാഴ്ചയുടേയോ ചൊവ്വാഴ്ചയുടേയോ ജീവിതത്തിലേക്ക് അവ സ്വരൂപപ്പെട്ടുകിടക്കുമ്പോൾ, മുമ്പിലത്തേതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിലാണ് അവയുടെ പ്രാധാന്യം വെളിപ്പെടുന്നത്; പ്രധാനപ്പെട്ട നിമിഷം ഇവിടെയല്ല, അവിടെയാണ്; അപ്പോൾ ഒരു എഴുത്തുകാരന് സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ.... അംഗീകൃതമാതൃകവിട്ട് സ്വന്തം വികാരത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി കൃതികൾ രചിക്കാൻ അയാൾക്കു കഴിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ, ഇതിവൃത്തമേ ഉണ്ടാവില്ല; ശുഭാന്തവുമില്ല ദുരന്തവുമില്ല; പ്രേമമെന്ന താല്പര്യമില്ല; അംഗീകൃതരീതിയിലുള്ള ദുഃഖസംഭവമില്ല; ബോണ്ട് സ്ട്രീററിലെ തയ്യൽക്കാർക്കിഷ്ടപ്പെടുന്നമട്ടിൽ ഒരു ബട്ടൺപോലും തുന്നിപ്പിടിപ്പിച്ചിരിക്കില്ല. ഇരുവശവും പൊരുത്തമൊപ്പിച്ച തയ്യാ

റാക്കിയിട്ടുള്ള ദീപശൃംഖലയല്ലല്ലോ ജീവിതം; മറിച്ച്, ബോധത്തിൻെറ ആരംഭംമുതൽ അന്ത്യംവരെ നമ്മെ പൊതിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന അർദ്ധവ്യക്തമായ ആവരണമാണ്, പ്രകാശവത്തായ പ്രഭാപരിവേഷമാണ് അതു്. പ്രതിനിമിഷം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന, അജ്ഞാതമായ, അപരിമേയമായ ഈ ശക്തിവിശേഷത്തെ പകൻ കൊടുക്കേണ്ടതു് നോവലിസ്ററിൻെറ കടമയല്ലേ? എന്തെല്ലാം അബദ്ധങ്ങളും സങ്കീർണ്ണതകളും അതിനുണ്ടെങ്കിൽപോലും, കഴിയുന്നിടത്തോളം ബാഹ്യമായ തുലാമാലകൾ കൂടാതെതന്നെ അതു ചെയ്യേണ്ടതല്ലേ? ധൈര്യവും ആത്മാർത്ഥതയും മാത്രമല്ല പ്രശ്നം; ഇതുവരെയുള്ള നാട്ടാചാരംമാത്രമല്ല, നോവലിൻെറ യഥാർത്ഥഭാവം....മനസ്സിൽവന്നു പതിക്കുന്ന പരമാണുക്കൾ അതേക്രമത്തിൽ തന്നെ നമുക്കു് രേഖപ്പെടുത്താം, ഓരോ കാര്യവും സംഭവവും നമ്മുടെ ബോധമണ്ഡലത്തിൽ പതിയുന്ന രേഖാചിത്രം, അതെത്ര അസംഘടിതവും പൂർവ്വാചാരവിരുദ്ധവും ആയിരുന്നാൽപോലും, നമുക്കു വരച്ചു ചേക്കാം''.

വെർജീനിയാ വൂൾഫിൻെറതന്നെ 'തിരകൾ' 'വത്സരങ്ങൾ' മുതലായ കൃതികളിൽ ഇത്തരം രേഖാചിത്രങ്ങൾ വരച്ചുചേർക്കാനാണ് അവർ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അതിൽ അവർ വിജയം വരിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്.

മലയാളത്തിൽ മാനസികാപഗ്രഥനത്തിൻെറ സ്വാധീനം പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കൃതികൾ വളരെ കുറവാണ്. നോവലുകൾതന്നെ താരതമ്യേന കുറവ്; നല്ല നോവലുകൾ അതിലും കുറവ്; ഓരോ പ്രസ്ഥാനംവഴി നോക്കുകയാണെങ്കിലും വൈചിത്ര്യത്തിൻെറ കുറവുകാണാം. ബഷീറിൻെറ 'മരണത്തിൻെറ നിഴലിൽ' വിജയത്തോടടുക്കുന്ന ഒരു ശ്രമമാണ്. എൻ. പി. മുഹമ്മദ്, കോവിലൻ, ടി. പത്മനാഭൻ—എന്നിവരുടെ ചെറുകഥകളിലും ഈ ശ്രമം നമുക്കു കാണാൻ കഴിയും. കെ. സരസ്വതി അമ്മയുടെ 'പ്രേമഭാജന'വും വെട്ടൂർ രാമൻനായരുടെ 'ജീവിക്കാൻ

മറന്നുപോയ സ്ത്രീ'യും ശില്പചാതുരിയോടെ ചെയ്തിരുന്നെങ്കിൽ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാകുമായിരുന്നു. ബോധപൂർവ്വമുള്ള അപഗ്രഥനംവിട്ട്, തന്മയീഭാവം സാധിച്ചാൽമാത്രമേ, നോവലെഴുത്തിന് വിജയം കിട്ടുകയുള്ളു.

പ്രൂസ്റ്റിൻെറയോ ജോയ്സിൻെറയോ മാതിരി ബോധപ്രവാഹ സമ്പ്രദായത്തിൽ രചിച്ചിട്ടുള്ള ഏക മലയാള നോവൽ പോഞ്ഞിക്കര റാഫിയുടെ ''സ്വർഗ്ഗദൂത''നാണ്. സാധാരണ വായനക്കാരനെ ഈ നോവലിൻെറ പല ഭാഗങ്ങളും മുഷിപ്പിച്ചെന്നുവരാം. പക്ഷേ, ആ നോവൽ എന്തുകൊണ്ടും പഠനാർഹമാണ്. സൈമണാണ് മുഖ്യകഥാപാത്രം. അവൻെറ മനസ്സിലാണ്, മനസ്സിൻെറ വിവിധതലങ്ങളിലാണ്, നോവലിസ്റ്റ് നമ്മെ കൊണ്ടു നടക്കുന്നതു്. ഭൂതകാലജീവിതത്തിൻെറ മായാത്ത സ്മൃതികളുമായി നാം താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നു. 'സ്വർഗ്ഗദൂതൻ' വെറും സൈമൻെറ ഓർമ്മകൾമാത്രമല്ല. ഓർമ്മക്കുറിപ്പു മാനസികാപഗ്രഥനത്തിൻെറ സഹായമൊന്നുമില്ലാതെതന്നെ നമുക്ക് എഴുതിത്തീർക്കാവുന്നതാണ്. മനസ്സിൻെറ വിവിധതലങ്ങളിൽക്കൂടി അനർഗ്ഗളമായി പ്രവഹിക്കുന്ന സ്മൃതിപ്രപഞ്ചത്തിനോടൊപ്പം കാലദേശാദി അതിർത്തികൾക്കുള്ളിൽ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനവിവരണങ്ങളും സ്വർഗ്ഗദൂതനിൽ നാം കാണുന്നു. ആദിപാപവും ശിക്ഷയും സൈമൻെറ മനസ്സിൽ പ്രതിബിംബിച്ചു കാണുമ്പോൾ അതു പുതിയൊരനുഭൂതിയായി അനുവാചകർക്ക് തോന്നുന്നു. മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളമെങ്കിലും ധീരമായ ഒരു പരീക്ഷണവും ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു സംരംഭവുമാണ് റാഫിയുടെ സ്വർഗ്ഗദൂതൻ.

അവസാനമായി, മാനസികാപഗ്രഥനവും നോവലും എന്ന നമ്മുടെ വിഷയത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പ്രധാന സംഗതികൾ ഒന്നു ചുരുക്കിപ്പറയാം. മനുഷ്യമനസ്സിൻെറ വിഭിന്നതലങ്ങളിൽ വിവിധ പ്രതിഭാസങ്ങൾ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. അബോധമനസ്സിൽനിന്നുള്ള അപ്രതീക്ഷിതമായ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പുകളാണ് സ്വപ്

നങ്ങൾ. യുക്തിബോധത്തിന്ന സ്ഥാനമില്ല എന്ന കാരണത്താൽ സ്വപ്നങ്ങളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്ന സത്യം സത്യമല്ലാതാകുന്നില്ല. മാനസികയാഥാർത്ഥ്യം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന്ന നോവലിസ്റ്റിനെ സഹായിക്കുന്ന ഒരു സമ്പ്രദായമാണ് മാനസികാപഗ്രഥനം. ഈ സമ്പ്രദായം അനുസരിച്ചെഴുതുന്ന നോവലുകളിൽ പരമ്പരാഗതമായ കഥാരൂപവും ഇതിവൃത്തസംവിധാനവും കാണുകയില്ല. പാത്രരചനയിൽതന്നെ ബാഹ്യചേഷ്ടകളിലൂടെയും പ്രസ്താവനകളിലൂടെയും വെളിപ്പെടുന്ന സ്വഭാവമല്ല കാര്യമായി കണക്കാക്കേണ്ടതു്. സംഭവത്തെക്കാൾ അനുഭൂതിക്കാണിവിടെ പ്രാധാന്യം. കാലത്തിൻെറ സാമാന്യഗതിയിൽ ഒന്നിനുപിറകെ ഒന്നായിവരുന്ന സംഭവപരമ്പരയ്ക്കു ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തിൽമാത്രമെ പ്രാധാന്യമുള്ളു. ഫ്ളാഷ്ബാക്ക് എന്ന സമ്പ്രദായത്തിൻെറ വിപുലീകൃതരൂപമായ ബോധപ്രവാഹം, സംഭവ വിവരണത്തിൻെറ സ്ഥാനത്തു വരുന്നു. മാനസികാപഗ്രഥനത്തിൻെറ സഹായത്തോടുകൂടി നമുക്കു് ഒരു കഥാപാത്രത്തിൻെറ വെളിയിൽനിന്നല്ല, അകത്തുനിന്നാണ് അയാളുടെ സ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നതു്. ക്ലിപ്തരൂപമായ സ്വഭാവമല്ല, സ്വഭാവത്തിൻെറ ഘടകങ്ങളെയാണു നാം കാണുന്നതു്. മനുഷ്യപ്രകൃതിയുടെ പത്തിൽ ഒൻപതുഭാഗം ബോധമനസ്സിനുവെളിയിൽ കിടക്കുന്നു. ആ പത്തിലൊമ്പതു വ്യക്തമാക്കാനുള്ള ഒരു ഉപാധിയാണ് മാനസികാപഗ്രഥനം. അബോധമനസ്സിൻെറ നിഗൂഢവൃത്തികളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനു് പലപ്പോഴും നോവലിസ്റ്റിന്ന പുതിയ ഒരു ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പ്രതീകങ്ങളുടെ ഭാഷമാത്രംപോരാ, പുതിയ ശബ്ദങ്ങളുടെ കൂട്ടിച്ചേർക്കലും പഴയ പദങ്ങളുടേയും വാക്യങ്ങളുടേയും പുതിയരീതിയിലുള്ള പ്രയോഗവും എല്ലാം മാനസികാപഗ്രഥനക്കാരനായ നോവലിസ്ററിന് ഒഴിച്ചുകൂടാൻവയ്യാത്ത കാര്യങ്ങളായിട്ടുണ്ടു്. നോവലിസ്ററിൻെറ കഴിവിനേയും വായനക്കാരൻെറ കഴിവിനേയും ഒപ്പം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിന് മാനസികാപഗ്രഥനം സഹായകരമായിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിന്ന സംശയമില്ല.

ഒരു പരിവർത്തനഘട്ടത്തിന്റെ സാഹിത്യം

എൻ. പി. മുഹമ്മദ്

[വ്യക്തിയും സമുദായവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ്, നോവലിലെ സമുദായജീവിതചിത്രീകരണത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്ന കാര്യം വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. ആ നിലയ്ക്കു നോക്കുമ്പോൾ, ഇന്നത്തെ പാശ്ചാത്യനോവലുകളുടെ വിഭ്രാമകമായ പ്രത്യേകതകളെക്കുറിച്ച് പല കാര്യങ്ങളും നമുക്കു കാണാൻകഴിയും. അതെന്തൊക്കെയാണെന്ന് വിവരിക്കാനാണ് ശ്രീ എൻ. പി. മുഹമ്മദ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നതു്. പരന്നവായനയും നിഷ്കൃഷ്ടമായ ചിന്തയും ഇതിൽ പ്രതിഫലിച്ചുനില്ക്കുന്നതു കാണാം.

കോഴിക്കോട്ട് ഹൗസ്ബാങ്കിലെ ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥനാണ് ശ്രീ എൻ. പി. മുഹമ്മദ്. മലയാളത്തിലെ മികച്ച കഥാകൃത്തുകൾക്കിടയിൽ ശ്രീ എൻ. പി. മുഹമ്മദ് തന്റേതായ ഒരു സ്ഥാനം കരസ്ഥമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. "തൊപ്പിയും തട്ടവും", "കവിതകൾ, വാരിയെല്ലുകൾ", "മരം" തുടങ്ങിയവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ. "അറബിപ്പൊന്ന്" എന്ന ബൃഹത്തായ നോവലിന്റെ സംവിധായകനും സഹഗ്രന്ഥകാരനുമാണദ്ദേഹം.]

പ്രസിദ്ധ ചരിത്രാഖ്യായികാകർത്താവായ സർ വാൾട്ടർ സ്കോട്ടിന്റെ ഒരു നോവലാണ് 'ക്വൻഡിൻസർവാർഡ്'. ലൂയി പതിനൊന്നാമൻ ഫ്രാൻസ് വാണിരുന്നകാലത്തുനടന്ന ഒരു പ്രണയകഥയാണ് പ്രസ്തുത നോവലിലുള്ളതു്. ലൂയിയുടെ മേൽക്കോയ്മ നിരസിച്ചിരുന്ന ബർഗണ്ടിയിലെ പ്രഭുവിന്റെ അഭീഷ്ടമനുസരിക്കാതെ, ഒരു പ്രഭുകുമാരി ഫ്രഞ്ച് രാജധാനിയിൽ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നു; ഒരു പെണ്ണിനുവേണ്ടി യുദ്ധം നടത്തുവാൻ തയ്യാറാവാതിരുന്ന ലൂയി, അവളെ നയതന്ത്രപൂർവ്വം ലീജിലെ ബിഷപ്പിന്റെ സമീപത്തേയ്ക്കയക്കുന്നു; ഈ ചുമതല ഏല്പിക്കപ്പെട്ടതു ക്വൻഡിൻ സർവാർഡ് എന്ന പേരുള്ള ഒരു യുവാവായ സ്കോട്ടിഷ് വില്ലാളിയിലാണ്; ആപത്തുനിറഞ്ഞ ആ യാത്രയിൽ, ക്വൻഡിന്റെ ഹൃദയം പ്രഭുകുമാരി കവർന്നു, മറിച്ചും. ലീജിലെത്തിയപ്പോൾ ലൂയിയുടെ നിർദ്ദേശാനുസാരണം മറ്റൊരു പ്രഭു അവിടെ ബിഷപ്പിനെതിരെ പടവെട്ടി, പ്രഭുകുമാരിയെ കൈവശപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു; അവളും ക്വൻഡിൻ സർവാർഡും രക്ഷപെട്ടുവെങ്കിലും, ബർഗണ്ടിയുടെ ദൂതനും അവളുടെ അകന്ന വേഴ്ചക്കാരനുമായ മറ്റൊരു പ്രഭുവിന്റെമുമ്പിൽ വിധി അവളെ തള്ളിയിടുന്നു; വീണ്ടും ബർഗണ്ടിയുടെ കൊട്ടാരത്തിലെത്തിയ പ്രഭുകുമാരിയെ, ബിഷപ്പിനെ കൊലചെയ്തവന്റെ തലയെടുത്തു കൊട്ടാരത്തിലെത്തിക്കുന്നവർക്ക് വിവാഹംചെയ്തു കൊടുക്കാമെന്നു ബർഗണ്ടിയിലെ പ്രഭു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു; വില്യംഡിലാമാർക്ക് എന്നുപേരുള്ള ആ ഘാതകന്റെ ശിരസ്സു്, ക്വൻഡിന്റെ അമ്മാവനുമായ മറ്റൊരു സ്കോട്ടിഷ് വില്ലാളിയുടെ സഹായത്തോടെ കൊയ്തു; ക്വൻഡിൻ, പ്രഭുകുമാരിയെ കല്യാണം കഴിക്കുകയുംചെയ്തു. —ഇതാണ് ക്വൻഡിൻസർവാർഡിലെ കഥ.

കപ്പൻഡിൻസർവാർഡ് ഇന്നും ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ടെന്നു കരുതുക; ഈ ചുമതല ഇന്നും അദ്ദേഹത്തെ ഭാരമേല്പിച്ചുവെന്നിരിക്കട്ടെ. ഇന്നാണെങ്കിൽ, അയാൾ ഒരു സെക്യൂരിററി ആഫീസറായിരിക്കും; നിർദ്ദേശങ്ങൾ ലഭിക്കുക റേഡിയോവിലൂടെ ആയിരിക്കും; വിമാനത്തിലായിരിക്കും യാത്ര. കാലത്തു ജോലിക്കേല്പിച്ചാൽ ഉച്ചയ്ക്കു് മടങ്ങി തൻെറ മേലാധികാരിക്കു് റിപ്പോർട്ടു സമർപ്പിക്കേണ്ടിവരും; ഫ്രെഞ്ചു കൊട്ടാരത്തിൽനിന്നു ലീജിലേക്കു് കുതിരപ്പുറത്തുപോകുക, വഴിമദ്ധ്യേയുള്ള ദുർഘടങ്ങളും, വൈഷമ്യങ്ങളും തരണം ചെയ്യുക ഇതൊന്നും ഇന്നു് കപ്പൻഡിനു പ്രശ്നമാകുന്നില്ല. പോകുന്ന വിമാനത്തിൽ, ടൈംബോംബു് വച്ചിട്ടുണ്ടോ, വൈമാനികർ ശത്രുപക്ഷത്തേയ്ക്കു് ചായ്‌വുള്ളവരാണോ എന്നു മാത്രം ശ്രദ്ധിച്ചാൽമതി; നന്നേ ഏറിയാൽ വിമാനത്തിൽവച്ചു് ടൈംബോംബുപൊട്ടും; ഒന്നുകിൽ അവർ പാരചൂട്ടുവഴി രക്ഷപെടും, അല്ലെങ്കിൽ അവർ രണ്ടുപേരും മരിക്കും; ഇതിലേതു സംഭവിച്ചാലും ആ നിമിഷം ആ വാർത്ത, ഫ്റാൻസിൽ മാത്രമല്ല ലോകമൊഴുക്കെ അറിയും; ഒരു പ്രണയബന്ധം വളർന്നു രൂപം പ്രാപിക്കാനുള്ള സമയപരിധി, കപ്പൻഡിൻ സർവാർഡിനോ, പ്രഭുകുമാരിക്കോ, ആധുനികലോകം നൽകുന്നില്ല. സ്ഥലകാലങ്ങളെ അടുപ്പിക്കുന്നതിൽ ആധുനികശാസ്ത്രംനേടിയ അത്ഭുതാവഹമായ പുരോഗതി ജീവിതത്തിനും അസാധാരണമായ വേഗതയുളവാക്കി; ഒരു വീർപ്പിടുന്നതിനിടയിൽ എന്തെല്ലാം സംഭവിച്ചു മറിയുന്നു. ഈ ശീഘ്രഗതി, വ്യക്തിയുടെ അനുഭവങ്ങളെ പരിമിതപ്പെടുത്തുന്നു; വികാരങ്ങളുടെ സ്വാഭാവികമായ പരിണാമത്തിനും അന്ത്യംകുറിക്കുന്നു; വികാരങ്ങൾ പാതിവഴിക്കു് മുറിയുകയോ, അതിലും ശക്തിമത്തായ വികാരങ്ങളുടെ ആഘാതംകാരണം മർദ്ദിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നു; വ്യക്തി ഓളവോളം നിസ്സഹായനായിത്തീരുന്നു, നിഷ്ക്രിയത്വം ബാധിക്കുന്നു; അപ്പോഴാകട്ടെ അയാളുടെ പ്രകടമായ വികാരം, തൻെറ മനസ്സിനുള്ളിലുള്ള ലോകമാണു്. ആ ചെറിയ മനുഷ്യൻെറ മനസ്സിൻെറ വലിപ്പം കാണി

ക്കലായി നോവൽരചന പുതിയ എഴുത്തുകാരെ സംബന്ധിച്ചിട ത്തോളം; അതിനവക്കു് കിട്ടിയ പുതിയ അറിവുകൾ ഉപയോഗ പ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

സങ്കല്പങ്ങളെ മാററിനിർത്തിയാൽ ഈ പ്രശ്നങ്ങളെല്ലാം നോവ ലിൽ വരുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രതിഫലനങ്ങൾ കാണാവുന്ന താണു്. കാഫ്ക്കയുടെയും കെറുവാക്കിന്റെയും കൃതികൾക്കിട യിലുള്ള പത്തമ്പതു കൊല്ലത്തിനുള്ളിൽ, ഇത്തരം കൃതികളുടെ വലിയ സമൂഹം പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നു. ഇതൊരു പ്രതിഭാസമായിമാറുകയാണു്. ഇവയെ വിലയിരു ത്താൻ ആരംഭത്തിൽ ഒരു പകുത്തുവെക്കൽ ആവശ്യമാണു്—പഴ യകൃതികളും പുതിയകൃതികളും. പുതിയകൃതികൾ എന്ന പ്രയോഗം തെററിദ്ധാരണയുളവാക്കുവാൻ പര്യാപ്തമാണു്. പഴയകൃതികളുടെ മാതൃകയിൽപ്പുററിയുള്ള കൃതികളും ഇപ്പോഴും ധാരാളം ഉണ്ടാവു ന്നുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു്, യാഥാസ്ഥിതികമല്ലാത്ത ഈ കൃതികൾ ക്കു് പരീക്ഷണനോവലുകൾ എന്ന പേരു് വീണുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്.

എന്താണു് പുത്തൻക്കൂററുകാർ, പരീക്ഷണനോവലുകളുമായി —നോവലുകളെന്ന പൂർണ്ണവിശേഷണം എന്ന സംശയമുളവായതു കൊണ്ടു—വരാൻകാരണം? ഇവ നോവൽ തന്നെയാണോ? നോവ ലിനെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുധാരണ പുനഃപരിശോധന ചെയ്യേണ്ട തുണ്ടോ?

പഴയനോവലുകളിൽനിന്നു് കഥാപാത്രാഖ്യാനം, രൂപഘ ടന, സംവിധാനക്രമം, വിഷയസമീപനം എന്നിവയിലെല്ലാം തന്നെ വ്യത്യസ്തമാണു്; അവ ഓരോന്നെടുത്തു സാമാന്യ ചർച്ച ക്കൊരുമ്പെട്ടാൽ, ഈ ലേഖനം പരപ്പേറിയതായിപ്പോകും; തീവ്രപക്ഷത്തിലിരിക്കുന്ന ഒരു കൃതിയെടുത്തു് വിശദീകരണത്തി നു ശ്രമിക്കാം.

ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായ സുപ്രധാനമായ ഒരു നോവലാ ണു് ജെയിംസു് ജോയിസ്സിന്റെ യൂളിസസ്സ്. 1904 ജൂൺ 16-ാം

തീയതി കാലത്തു് 8 മണിക്കു് തുടങ്ങി പിറേറന്നു പുലർച്ചെ 2 മണിക്കവസാനിക്കുന്ന 18 മണിക്കൂറാണു് യൂളിസിസ്സിലെ കാലയളവു്. രണ്ടു പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളായ ലിയോപ്പോൾഡു ബ്ളൂമിൻേറയും, സ്റ്റീഫൻ ഡിസാലസ്സിൻേറയും മനസ്സിൻെറ അഗാധതലങ്ങളിലുള്ള ആത്മപ്രകാശനമാണു് ഇതിൽ മുഖ്യം. "ഇവരെ രണ്ടു പേരെയും വിരുദ്ധശക്തികളുടെ നിദാനങ്ങളായിട്ടാണു് വിഭാവനം ചെയ്തിരിക്കുന്നതു്. സ്റ്റീഫൻ ഡിസാലസ്, അതുല്യഭാസുരമായ ചിന്താലോകത്തിലും ഭാവനാസാമ്രാജ്യത്തിലും വിഹരിച്ചു് ആത്മസാക്ഷാൽക്കാരത്തിനുഴലുമ്പോൾ, ബ്ളൂം അതിൻെറ എതിർ ധ്രുവത്തിൽ മൃഗീയവാസനകളുടെ തരംഗങ്ങളിൽ സർവ്വവുംമറന്നു നീന്തിക്കുളിക്കുന്നു". നോവലിലെ കാലദൈർഘ്യം നന്നെ കുറഞ്ഞതുകൊണ്ടു് അനേകം സംഭവങ്ങളും അതെല്ലാം ഒത്തിണക്കിക്കൊണ്ടുള്ള സുസംഘടിതമായ ഒരിതിവൃത്തവും മിനഞ്ഞെടുക്കുക പ്രയാസകരമാക്കിയിരിക്കുന്നു, ഈ നോവലിൽ. കൊഴുപ്പുള്ള അനേകം പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഘടനയിൽനിന്നാണല്ലോ, സാധാരണാർത്ഥത്തിൽ കഥയുണ്ടാക്കുക. ക്ലിപ്തമായ സമയപരിധിവയ്ക്കുക കാരണം സുസംഘടിതമായ ഒരിതിവൃത്തത്തിനുനേരെ ജോയിസ്സു് ചോദ്യചിഹ്നമുയർത്തിയിരിക്കുന്നു.

ആവട്ടെ, ചുരുങ്ങിയകാലയളവിൽ, അതീവ ഉത്സാഹശാലികളും കർമ്മോന്മുഖരുമായ കഥാപാത്രങ്ങളാണുള്ളതെങ്കിൽ, ആയഞ്ഞ ഇതിവൃത്തത്തെ ഒരളവോളം ഒഴിവാക്കിക്കൂടേ? രണ്ടു ദിവസത്തെ കാലദൈർഘ്യമുള്ള സാത്രേയ്ക്കു 'യുക്തിയുടെ കാലഘട്ടത്തിലും', എട്ടു മണിക്കൂർമാത്രം കാലപരിധിയുള്ള എഫ്. എൽ. ഗ്രീനിൻെറ 'ഒറെറപ്പെട്ടവൻ പുറത്തു്' എന്ന നോവലിലും, യൂളിസിസ്സിനേക്കാൾ പിരിമുറുക്കമുള്ള കഥയുണ്ടു്. ഈ വലയവും ചാടിക്കടക്കുന്നു, ജോയിസ്സു്. മേൽപ്പറഞ്ഞ രണ്ടുകൃതികളിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബാഹ്യപ്രവർത്തനമുണ്ടു്; ക്രിയയുണ്ടു്; യൂളിസിസ്സിലാകട്ടെ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികലോകത്തിലെ സാഹസയാത്രകളാണു് ആഖ്യാനംചെയ്യുന്നതു്.

ദൗർഘടം ഇവിടെ: കഥാപാത്രം ക്രിയയുടെ കൎത്താവായിട്ടാണു് നോവലിലെ രംഗങ്ങളിൽ വരുന്നതു്. അയാളുടെ ബാഹ്യപ്രവൎത്തനം അയാളുടെ മനസ്സിനെ അറിയുവാൻ അനുവാചകനെ സഹായിക്കുന്നു. ഈ ബാഹ്യപ്രവൎത്തനങ്ങളുടെ വികാസത്തിലൂടെയുള്ള നോവൽരൂപത്തിൽ, അയാളെ നാം കാണുന്നു. ഇതിനു പ്രധാനമായും രണ്ടു തരത്തിലുള്ള സമ്പ്രദായങ്ങൾ നോവലെഴുത്തുകാർ ദീക്ഷിക്കുന്നു. ആദ്യമായി, ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളുടെ പെൻസിൽസ്കെച്ചു് വരച്ചുകാണിക്കുന്നു; പിന്നീടുള്ള അയാളുടെ പ്രവൎത്തനങ്ങൾ ഈ ചിത്രത്തിനു നിറംപിടിപ്പിക്കുന്നു; സമൂഹപശ്ചാത്തലത്തിൽ അയാളെ ഉയൎത്തിക്കാണിക്കുന്നു. മറെറാരു സമ്പ്രദായം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ചില സ്വഭാവങ്ങളുള്ള ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ വ്യക്തമായ ചിത്രം വരക്കുന്നു. സംഭവങ്ങൾ ഓരോന്നാം പിന്മാറുമ്പോൾ, സംഭവപ്രതിസംഭവങ്ങളുടെ ആഘാതപ്രത്യാഘാതങ്ങൾ ഏററു്, മാനസികപരിവൎത്തനം വന്ന മറെറാരാളുടെ പൂർണ്ണചിത്രമായി, ആദ്യചിത്രം തെളിഞ്ഞുറിവരുന്നു; ആദ്യചിത്രവും അവസാനചിത്രവും കൂടിയാവുമ്പോൾ മിഴിവുള്ള ഒരു പൂർണ്ണചിത്രമുണ്ടാകുന്നു; അതായതു്, മാനസികപരിവൎത്തനത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ രേഖയുണ്ടാക്കലായിത്തീരുന്ന കഥാപാത്രാവിഷ്കരണം. ഈ രണ്ടു മാർഗ്ഗങ്ങളും നിഗൂഢമായ മനുഷ്യഹൃദയവ്യാപാരങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ സമൎത്ഥവുമാണു്; ജോയിസ്സ് ഈ രണ്ടുരീതികളും തിരസ്കരിച്ചു; മൂന്നാമതൊരുമാർഗ്ഗം സൃഷ്ടിച്ചു.

അതെന്താണെന്നോ? യൂളിസിസ്സിന്റെ ചട്ടക്കൂടു് ക്ലിപ്തപ്പെടുത്തിയ കാലപരിധി; കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രവൎത്തനവൈമുഖ്യമുള്ളവരും; ബ്ളൂമും, സ്റ്റീഫനും വൎത്തമാനഘട്ടത്തിന്റെ ഒരു ബിന്ദുവിൽനിന്നു ഭൂതകാലത്തെ സ്മരിക്കുന്നു. ഇതു് സാദ്ധ്യമാണല്ലോ. മുസ് ചെയ്ത ചില കാര്യങ്ങളും ചില പ്രത്യേകനിമിഷങ്ങളും എല്ലാവരും ഓർത്തുപോകാറുണ്ടു്; ഒന്നു കാണുമ്പോൾ, മറെറാരു സംഗതി ഓർമ്മയിൽ വരാറുമുണ്ടു്, അതായതു്, സ്മരണാപ്രപ

ഞ്ചത്തിൻെറ അനാവരണം കാലപരിധിയുണ്ടാകുന്ന തടസ്സത്തെ അവഗണിക്കുന്നു; 18 മണിക്കൂറെ നോവലിലുള്ളവെങ്കിലും ബാല്യകാലംവരെയുള്ള ഓർമ്മകളും ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്കകളും അവരുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ ഉദിച്ചസ്തമിക്കാമല്ലോ; പക്ഷെ, ഈ സമ്പ്രദായം നോവലിലെ കാലത്തെ വെല്ലുവാൻ പ്രാപ്തമാണെങ്കിലും അതിലുൾക്കൊണ്ടുനില്ക്കുന്ന ഓരോ സംഭവങ്ങൾക്കുമെടുക്കുന്ന സ്വാഭാവികമായ സമയദൈർഘ്യത്തെയും, സംഭവങ്ങളുടെ ക്രമാനുഗതമായ വികാസപരിണാമത്തിൻെറ പ്രദർശനഘടകമായ ക്രിയയേയും ഞെരുക്കിക്കൊല്ലുന്നു. അനുസ്യൂതമായ സ്മരണാപ്രവാഹം കഥാപാത്രത്തെ ചലനരഹിതനാക്കുന്നു. ഈ നിശ്ചലത, പ്രകടമായ നിശ്ചലത, മുമ്പൊരിക്കലും കഥാപാത്രാഖ്യാനനിർവ്വഹണത്തിൽ അംഗീകരിച്ചിട്ടില്ല. എപ്പോഴെങ്കിലും ഏതെങ്കിലും സന്ദർഭത്തിൽ ഒരു കഥാപാത്രം നിശ്ചലനായി നിന്നിട്ടുണ്ടാകാം; അതു പ്രവർത്തനശേഷി മങ്ങിപ്പോയതുകൊണ്ടാണ്. യൂളിസിസ്സിൽ പ്രവർത്തനമില്ലാത്തതുകാരണം, മനുഷ്യരിൽ പൊതുവെ മുദ്രകുത്താറുള്ള സ്വഭാവത്തിനു പകരം, ഓരോനിമിഷത്തിലും, ഓരോ രീതിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന മനുഷ്യനെയാണ് നാം യൂളിസിസ്സിൽ കാണുക; പൊതുവെ ഒരാളിൽ ഉണ്ടെന്നു കരുതുന്ന സ്വഭാവവും, അതിനനുസരിച്ചുള്ള അയാളുടെ പെരുമാററവും ഈ കൃതിയിൽ നിരോധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്; മനുഷ്യൻ, പരസ്പരബന്ധമില്ലാത്ത നിമിഷങ്ങളുടെ അടിമയായിത്തീരുന്നു; അങ്ങിനെയുള്ള അനേകം നിമിഷങ്ങളിലൂടെ ഒരു മനുഷ്യനെ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു: അതും അയാളുടെ മാനസികലോകത്തെ.

ഫലമോ? ഒരു പ്രത്യേകരീതിയിലുള്ള രചനാസമ്പ്രദായം അവലംബിക്കേണ്ടിവന്നു: മനുഷ്യൻെറ സുബോധപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ആണിവേരായിക്കരുതുന്ന പ്രാകൃതവും ശിഥിലവുമായ അവസ്ഥകളുടെ സാങ്കല്പികപ്രപഞ്ചം ചിത്രണം ചെയ്യാൻ ജോയിസ്സ് ശ്രമിച്ചു. "ഓരോ ഖണ്ഡികയിലും ഒന്നിച്ചോടിച്ചുവായിക്കുമ്പോൾ

വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ ഒരു പ്രത്യേകാശയസംഘാതത്തെയോ, അനുഭാവചിത്രത്തേയോ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുവാനാണ് ജോയിസ്സ് ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അമൂത്തങ്ങളും അവ്യക്തരൂപങ്ങളുമായ മാനസികാവസ്ഥകളെ ചിത്രീകരിക്കുവാൻ ഇതല്ലാതെ മററു മാർഗ്ഗമില്ല'' എന്നു നമ്മുടെ ഒരു നിരൂപകൻ അഭിപ്രായപ്പെടുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

ജോയിസ്സ് ഭാഷാപണ്ഡിതനായിരുന്നു. ഭാഷകൊണ്ടു തനിക്കെന്തും ചെയ്യാൻ കഴിയുമെന്നദ്ദേഹം വീമ്പുപറയുകയും ചെയ്തു. ചിത്രശലഭത്തിന്റെ ചിറകുകളരിച്ചെടുക്കുന്ന വികൃതിക്കുട്ടനെപ്പോലെ അദ്ദേഹം പദങ്ങളെ പൊളിച്ചെടുക്കുകയുണ്ടായി; ഒരെഴുത്തുകാരൻ ഭാഷയോടു കാണിക്കേണ്ട ആദരവു് ഇങ്ങിനെയാണോ? ''ഒരു കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ നോക്കുമ്പോൾ അരാജകത്വം നിറഞ്ഞ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ഏററവും നാശകാരിയായ എഴുത്തുകാരനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അദ്ദേഹം തകത്തിട്ടതു വിശ്വാസങ്ങളേയോ, ആചാരങ്ങളേയോ ആയിരുന്നില്ല. ചിന്തയുടെ നിബന്ധനയായ ഭാഷയെയാണദ്ദേഹം പൊളിച്ചതു്; അദ്ദേഹം ഒരു വസ്തുവിനെ പൊളിച്ചു കാണിപ്പാൻ പദം ഉപയോഗിച്ചു; പദത്തെ പൊളിക്കുവാൻ വസ്തുവിനേയും. ജോയിസ്സ് ഒന്നുകിൽ പൂർണ്ണനായ ഇരട്ടത്തലയുള്ള ഒരു തത്വജ്ഞാനിയാണ്. അല്ലെങ്കിൽ തമാശക്കാരനായ ഒരു മണീച്ചിയൻ.'' (ലോകത്തിലെ സമസ്തവസ്തുക്കളും ഇരുളിൽ നിന്നും വെളിച്ചത്തിൽനിന്നും ഉണ്ടായി എന്ന വിശ്വാസത്തിന്റെ സ്ഥാപകനായിരുന്ന എക്ബത്താനയിൽ ക്രി.വ. 215 മുതൽ 276 വരെ ജീവിച്ച മണീച്ചിയന്റെ, അനുയായികൾ). ഇതെല്ലാമായിട്ടും ജോയിസ്സിന്റെ ആശയവാഹനത്തിന്റെ ഉരുള്കൾ ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷതന്നെയായിരുന്നുവെന്നു നാം ഓക്കേണ്ടതാണ്.

വ്യവഹരണസൗകയ്യത്തിനുവേണ്ടിയാണ് യുളിസിസ്സിന്റെ അംഗോപാംഗങ്ങളായ നോവലിന്റെ കാലദൈർഘ്യം, ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ശ്ലഥബന്ധം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചലനരാഹിത്യം,

മാനസികലോകത്തിൻെറ അനാവരണം, രചന എന്നിവയെക്കുറിച്ച് വെവ്വേറെ പറഞ്ഞതു്. ഇവയെല്ലാം ഈ നോവലിൽ വേറിട്ടുനില്ക്കുന്നുവെന്നു ധരിക്കരുതു്. ഇവയിലോരോന്നിലും ശ്രദ്ധ പതിഞ്ഞാൽ, കാടുകാണാൻ പോയവർ മരം കണ്ടു മടങ്ങിവന്നതു പോലെയായിപ്പോകും ഫലം. സമഗ്രമായ ഒന്നിൻെറ അംശമാണിവയെല്ലാം. ജോയിസ്സിൻെറ കലാവിഷ്കാരത്തെക്കുറിച്ചു പറയുന്നതിനുമുമ്പെ, അദ്ദേഹത്തെപ്പററി ഒന്നു രണ്ടു കാര്യങ്ങൾ അറിയേണ്ടതാണു്. സാഹിത്യത്തിനു സമർപ്പിക്കപ്പെട്ട ഒരു ജീവിതമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻേറതു്. ജീവിതത്തേയും സാഹിത്യത്തേയും അദ്ദേഹം വേറിട്ടുകണ്ടില്ല. ഐർലണ്ടിൽ നിന്നു ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ, പാരീസിലേയ്ക്കു്പോയ ജോയിസ്സ് ഒരു തവണമാത്രമേ വീണ്ടും ജന്മഗേഹത്തിലേയ്ക്കു മടങ്ങിവന്നിട്ടുള്ളു. അമ്മയുടെ ശവദാഹത്തിനു് ഡബ്ളിനിലെത്തിയ അദ്ദേഹം കർമ്മം കഴിഞ്ഞ ഉടനെ മടങ്ങിപ്പോവുകയുംചെയ്തു; പക്ഷെ അദ്ദേഹം ഡബ്ളിൻപട്ടണത്തെക്കുറിച്ചല്ലാതെ മറെറാന്നും എഴുതിയിട്ടില്ല; സാമൂഹ്യബാഹ്യമായ ജീവിതമോ, ആധുനികകാലം സത്ക്രിയ വിഷമകരമാക്കിത്തീർക്കുന്നുവെന്ന ബോധമോ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു; അദ്ദേഹം നിലവിലുള്ള മൂല്യങ്ങളെ നിഷേധിച്ചു. മാനുഷികമായ സമീപനങ്ങളെ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്നു വിമുക്തമാക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചു; ഇവയെല്ലാം ഒഴിച്ചുനിർത്തി സ്വയംപര്യാപ്തമായ ഒരു ലോകം ഉണ്ടാക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ ലക്ഷ്യം. സ്ഥൂലത്തെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഈ ആദർശം, മനുഷ്യനെ സൂക്ഷ്മമാക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചു: "കടിച്ചു കന്തംമറിഞ്ഞു് മദ്യശാലയിലുള്ള ഡബ്ളിൻകാരനോടു് ബ്ളൂം വാഗ്വാദം നടത്തുന്നു; വീണ്ടും നോക്കുമ്പോൾ, ആദ്യരംഗത്തിൽനിന്നു് അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ പതിഞ്ഞ ബ്ളൂമിനുപകരം, ഗ്രീക്കു് പുരാണത്തിലെ ഇതിഹാസനായകൻ, ഒരു രാക്ഷസനോടു മുഷ്ടിയുദ്ധം ചെയ്യുന്നതു് നാം കാണുന്നു. അടുത്തരംഗത്തിലാകട്ടെ, വങ്കനായി പെരുമാറുന്ന ബ്ളൂമിനെ കാണാം; വീണ്ടും നോക്കിയാൽ യാഥാ

ത്ഥ്യത്തിലുള്ളതും, ഗ്രീക്കു് പുരാണനായകനായിട്ടുള്ളതും വങ്കനായി ട്ടുള്ളതുമായ ബഹുളം, പ്രത്യേകമൂല്യങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നി ല്ലെന്നു കാണാം. അവയ്യൊന്നിനും സ്ഥിരമായ അത്ഥങ്ങളില്ല; ഏററവും സമഗ്രമായ ഒരു വസ്തുതയുടെ വ്യത്യസ്തമായ വീക്ഷണ കോണുകൾ മാത്രമാണവയെന്നു കാണാം. ഏതാണ്ടിങ്ങനെ പറ യുന്നതുപോലെ "ഞാൻ ജീവിതത്തെ നിങ്ങൾക്കു് മുഴുവനുമായി കാണിച്ചുതരുന്നു. അതിനു് എല്ലാവിശേഷങ്ങളും, അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഒരൊററ വിശേഷണവും കൂടാതെ ഉപയോഗിക്കാം. നി ങ്ങൾക്കു് ഇഷ്ടപ്പെട്ടുകയോ, ഇഷ്ടപ്പെടാതിരിക്കയോ, നിങ്ങൾക്കു് ഉയർച്ചതോന്നുകയോ, താഴ്ച അനുഭവപ്പെട്ടുകയോ ചെയ്യുന്ന ഒന്നി നെക്കുറിച്ചാണു് ഞാൻ പറയുന്നതു്. അവയെ നിരീക്ഷണം ചെ യ്യുന്നതിൽ കവിഞ്ഞ ബന്ധം അവയോടെനിക്കില്ല; എൻെറ നിരീ ക്ഷണത്തിൻെറ ആവിഷ്കാരം വായിക്കുന്നതിൽ കവിഞ്ഞ യാ തൊരുബന്ധവും ഞാനും നിങ്ങളും തമ്മിലില്ല." മറെറാരുരീതി യിൽപറഞ്ഞാൽ, യാതൊന്നിലും പ്രത്യേക താല്പര്യം കാണിക്കാ തെ, ഒരു പൂർണ്ണമനുഷ്യൻെറ സൂക്ഷ്മപ്രപഞ്ചം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ശ്ര മിച്ചു. തൻെറ സ്നേഹിതനായ ഫ്രാങ്കു് ബഡ്ജനോടു് ഇക്കാര്യം അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. ഗ്രീക്കു് പുരാണനായകനെപ്പോലെ ഒരു പൂർ ണ്ണമനുഷ്യനെ താൻ മറെറാരിടത്തും കണ്ടിട്ടില്ലെന്നും, തന്നെ ആകർഷിച്ചിട്ടില്ലെന്നും വ്യക്തമായദ്ദേഹം പറയുകയുണ്ടായി. 'യഥാത്ഥം, ഇതിഹാസം, മിസ്റ്റിസിസം എന്നീ മൂന്നുതലങ്ങളിലാ ണു് യൂളിസിസ്സ് നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഈ സാങ്കേതികമാറ്റത്തി ൻെറ ഉദ്ദേശ്യം കഥയുടെ സൂക്ഷ്മഭാവത്തെ ഊന്നിപ്പറയുവാൻ വേ ണ്ടിയാണു്."

സാഹിത്യം ഭാവനയുടെ സൃഷ്ടിയാണു്. ഭാവന സ്ഥലകാല ങ്ങൾക്കതീതമല്ല; ഭാവനയെ നാം ആകാശത്തിൻെറ ഉയരത്തോളം ഉപമിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും, ആ ഉയരം കണക്കാക്കുന്നതു ഭൂമിയിൽ നിന്നിട്ടാണു്. ഭൂമിയാണു് അളവുകറിക്കുന്നതിൻെറ ആരംഭ ബിന്ദു....തൻെറ കാലഘട്ടത്തിൽ പെരുകിപ്പെരുകി ചത്തൊടു

ങ്ങുന്ന മനുഷ്യന്റെ ചെയ്തികളാണ് നോവലെഴുത്തുകാരന്റെ തൊഴിൽശാല. വ്യക്തിക്കു് വ്യക്തിയോടുള്ള സമീപനമാണ് സമൂഹത്തിന്റെ ഒട്ടാകെയുള്ള ജീവിതവീക്ഷണത്തിന്റെ ആദ്യ ഘടകം. അതുകൊണ്ടു സമൂഹജീവിതത്തിൽനിന്നു്, ഒട്ടകപ്പക്ഷി യെപ്പോലെ തല മണ്ണിൽ പൂഴ്ത്തിനിന്നാലും, മനുഷ്യഗന്ധം കൃതിയിൽ കാണാതെവയ്യ. എങ്കിൽ ജോയിസ്സിനേയും മററനേകം പേരേയുംപോലുള്ള എഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ ചുററുപാടിനെ ഇങ്ങ നെ നോക്കിക്കാണാൻ കാരണമെന്തു്? ഉച്ചക്കിറുക്കോ, അതിലും അഗാധമായ മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ സത്യാന്വേഷണ ബോധമോ?

നമ്മിൽനിന്നു വളരെവളരെ വ്യത്യാസപ്പെട്ടതാണ് ആധു നിക യൂറോപ്യൻ സമുദായം. വ്യവസായവിപ്ലവം അവിടെ ജീവിതത്തെ അമ്പേ മാററിയിരിക്കുന്നു. ഭൗതികപുരോഗതി, മനുഷ്യനുവേണ്ടിയാരംഭിച്ച ഭൗതികപുരോഗതി, ജീവിതത്തിനു വേഗതയും ഇരമ്പലും ഉണ്ടാക്കി. ഈ ഇരമ്പലിന്റെ പ്രവാഹ ത്തിൽ, വ്യക്തിയുടെ ശാന്തമായ ജീവിതം മണ്ണോലിച്ചുപോകുന്നു. കാഫ്ക, "ചൈനയിലെ കൂററൻഭിത്തി" എന്നൊരു പുരാ വൃത്തം രചിച്ചിട്ടുണ്ടു്. എലിയും പൂച്ചയുമാണതിലെ കഥാപാത്ര ങ്ങൾ. എലി, ഒടുവിലായി പറയുന്നു: "ലോകം ദിനംതോറും ചെറുതായിച്ചെറുതായിവരുന്നു. ആദിയിൽ അതു വളരെ വീതി യുള്ളതായിരുന്നു. കണ്ണെത്താത്തവീതി കണ്ടു ഞാൻ പേടിച്ചു പേടിച്ചു് ഓടി; ദൂരെ വലത്തും ഇടത്തും മതിലുകൾ കണ്ടപ്പോൾ ഞാൻ സന്തോഷിച്ചു. പക്ഷേ, ഈ വലിയ ഭിത്തികൾ അതി ശീഘ്രം അടുത്തടുത്തുവരുന്നു. ഞാനവസാനം ഓടി ഒരു മുറി യിലെത്തി. മുറിയുടെ ഒരു കോണിൽ ഒരെലിക്കൂടു് വച്ചിരി ക്കുന്നു. എനിക്കിനി അതിലൂടെ ഓടണം". ഇതുകേട്ടു പൂച്ച വിളിച്ചുപറഞ്ഞു: "നീ നിന്റെ മാർഗ്ഗംമാററിയാൽമതി". എന്നി ട്ടവനെ കൊന്നുതിന്നുകയുംചെയ്തു. ഈ പുരാവൃത്തത്തിൽതന്നെ മറെറാരിടത്തദ്ദേഹം പറയുന്നു: "അവനെ ഭൂമിയിൽ ചങ്ങലയി ട്ടിരിക്കുന്നു. ശോകം, നിഷ്ക്രിയത്വം, ഭ്രമത, രോഗം എന്നി

ങ്ങനെ തടവുകാരനെ ബാധിക്കുന്നതിനെല്ലാം അവർ അടിമയായിരിക്കുന്നു. യാതൊരു സമാശ്വാസങ്ങളും അവനെ സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നില്ല; കാരണം, തലവെട്ടിക്കുന്നതും ശാന്തവുമായ എല്ലാ സമാശ്വാസങ്ങളും അവൻെറ പ്രാകൃതമായ തടങ്ങലിനെ മയപ്പെടുത്തുവാനായിക്കൊണ്ടുള്ളതാണ്. എന്നാൽ അവനോട് എന്താണ് വേണ്ടതെന്നുചോദിച്ചാൽ, അവനുത്തരം പറയാൻ കഴിയുന്നില്ല. എന്തെന്നാൽ, അവനു സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച യാതൊരു ധാരണകളുമില്ല''. ഈ പേക്കിനാവിൻെറ ഭീകരലോകം വ്യത്യസ്ഥകോണുകളിലൂടെ, 'കുററവിചാരണ', 'കൊട്ട' എന്നീ രണ്ടു നോവലുകളിലൂടെ കാഫ്ക്ക ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. കട്ടപിടിച്ച ഇരുളിൻെറ പാതാളത്തിൽനിന്നു കുതറിച്ചാടുവാൻ വെമ്പുകയും ഘനീഭൂതമായ അന്ധകാരത്തിൻെറ അംശമായിമാറുകയുംചെയ്യുന്ന ശബ്ദായമാനമായ ലോകത്തിൽ,മനുഷ്യരോദനം കേൾക്കപ്പെടാതെയായിപ്പോകുന്ന ലോകത്തിൽ, സഹതാപാർദ്രമായ മനുഷ്യജീവികളുടെ ദുസ്വപ്നങ്ങളാണ് കാഫ്ക്ക ഉണ്ടാക്കിയതു്. യന്ത്രങ്ങൾ മനുഷ്യൻെറ അടിസ്ഥാനപ്രേരണകളേയും വികാരങ്ങളേയും ഇല്ലായ്മചെയ്യുന്നതിൻെറ ചിത്രങ്ങളാണ് ഹക്സ്ലി പറയുന്നതു്. യന്ത്രസംസ്കാരം മനുഷ്യത്വം നശിപ്പിക്കുന്നു, വികാരം മരവിപ്പിക്കുന്നു—ഇതാണ് ഹക്സ്ലിയുടെ പരാതി. വ്യവസായവല്ക്കരണത്തിനെതിരെയുള്ള നൈസർഗ്ഗികമനുഷ്യൻെറ കലാപമാണ് ലാറൻസിൻെറ പ്രമേയം. ബാഹ്യലോകവുമായി ബന്ധമററുപോയ, സമ്പക്മില്ലാത്ത, ആശയവിനിമയമില്ലാത്ത, നഗരകവാടം അടച്ച പ്ലേഗ്ബാധിതമായ ഒരു പട്ടണത്തിൻെറ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ, യുദ്ധം മനുഷ്യജീവിതത്തെ അസാധാരണവും ക്രൂരവുമാംവിധം ഒററപ്പെടുത്തുന്നതു 'ആൽബേർകാമ്യു' ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'പ്ലേഗ്'' എന്ന നോവൽ' ആരുടെ നിലനില്പിനുവേണ്ടി യുദ്ധം നടത്തുന്നുവോ, അവനെത്തന്നെ യുദ്ധം ഇല്ലാതാക്കുന്നതിൻെറ പരിഹാസ്യതയാണ് ഈ നോവലിൽ നമ്മേ ആകർഷിക്കുക. കഴിഞ്ഞ ലോകമഹായുദ്ധത്തിൽ പട്ടാളത്തിൽപോയി,

എണ്ണമററ കഷ്ടതകളും, നിസ്സഹായമായ പരസഹസ്രം മനുഷ്യരെ രാഷ്ട്രീയാധീശത്വത്തിനുവേണ്ടി കുരുതികൊടുക്കുന്നതും കണ്ടവർ, ഇതെല്ലാം എന്തിനുവേണ്ടി ആർക്കുവേണ്ടി ചെയ്യുന്നുവെന്ന്; തങ്ങളോടുതന്നെ ചോദിച്ചു. തനിക്കിനി നാട്ടിൽചെന്ന് ഒരു പെണ്ണോടൊപ്പം പതിനഞ്ചുനാൾ ഉരുമ്മിക്കിടന്നു മരിച്ചാൽമതിയെന്നു രക്തപ്പുഴ കണ്ടുറച്ചുപോയ ഒരു പട്ടാളക്കാരൻ അന്ത്യാഭിലാഷംപോലെ വിലപിക്കുന്നരംഗം, നോർമ്മർമെയിലർ 'മൃതരും നഗ്നരും' എന്ന കൃതിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചുരുക്കത്തിൽ, മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്തവേഗതയിൽ ഭ്രമണംചെയ്യുന്ന സമുദായം, ചുഴിയിൽപ്പെട്ട ഓലത്തുരുമ്പുപോലുള്ള മനുഷ്യർ; ഈ അപകടത്തിൽ നിന്നു മോചനമില്ലെന്ന വിശ്വാസം—ഇതെല്ലാംകണ്ടു ചിലർ കരഞ്ഞു, ചിലർ കുരച്ചു, ചിലർ താന്താങ്ങളുടെ മാളങ്ങളിൽ ചുരുണ്ടുകൂടി. ഇവർ, നഷ്ടപ്പെട്ടതലമുറ, ഒററപ്പെട്ടതലമുറ, കുപിതരായ ചെറുപ്പക്കാർ, സാമൂഹ്യബാഹ്യർ, ബീററ്നിക്സ്, അപരിചിതർ, റെബൽ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഗ്രൂപ്പുകളായി അറിയപ്പെടുന്നു; അവിടെയും വ്യക്തിയില്ല, വ്യൂഹംതന്നെ.

ചുരുക്കമിതാണ്: തങ്ങളുടെ സമൂഹജീവിതത്തിനു അനല്പമായ പോരായ്മകൾ ഉണ്ടെന്നവർ മനസ്സിലാക്കി. യൂറോപ്യൻ സമുദായത്തിൻെറ വളർച്ചയ്ക്കുതകിയ സ്ഥാപനങ്ങൾ ശാസ്ത്രത്തിൻെറ പ്രായോഗികത്വം, വ്യവസായവല്ക്കരണം, മിതവാദത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ജനാധിപത്യം—എന്നിവയാകുന്നു. ഇവയിൽ നിന്നുറി ഉണ്ടായതാണ് അവരുടെ ജീവിതമൂല്യങ്ങൾ. ഈ മൂല്യങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയിരിക്കുന്നുവെന്ന ബോധമാണ് ഇപ്പോൾ ഉണ്ടായതു്. അതുകൊണ്ടു് അന്വേഷണപ്രവണത ഈ കൃതികളിലെല്ലാം ഉടനീളം കാണാം; ഇതാകട്ടെ ഒരു താത്വികപ്രശ്നമാണുതാനും; അതായതു്, മാനുഷികവികാരങ്ങളോടൊപ്പംതന്നെ, മനുഷ്യൻെറ നിലനില്പ്, മാനുഷികാവസ്ഥ ഇവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഗൗരവാവഹമായ ഒരു ഘടകമായിത്തീർന്നു. അതിനാൽ ഈ കൃതികളൊക്കെയുംതന്നെ തങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വത്തിലേയ്ക്കു്

മാത്രം ഊന്നിറങ്ങിപ്പോയ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളാണ്. തങ്ങളുടെ മാത്രം തനതായ വിചാരങ്ങൾ, അനുഭൂതികൾ, കിനാവുകൾ, വേദനകൾ, ആഗ്രഹങ്ങൾ, കിറുക്കുകൾ എന്നിവയുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ്. ഇവയുടെ സ്വരവ്യത്യാസം മാത്രമെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ടതായുള്ളു; അതു ഭാഷയോടു ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു പ്രശ്നം കൂടിയാണ്.

യൂറോപ്യൻഭാഷകളിൽ മട്ടപ്പിക്കുന്ന ഉല്പാദനപ്പെരുപ്പമുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷ് അനുവാചകലോകത്തിന് കഴിഞ്ഞവർഷം 60000 പുസ്തകങ്ങളുടെ തലക്കെട്ടുകളാണ് പ്രസാധകന്മാർ നൽകിയതെന്ന് ഒരു ദിനപ്പത്രത്തിൽ റിപ്പോർട്ടുകണ്ടു—ഈ സംഖ്യയിൽ ഒരു പൂജ്യം അധികപ്പററായി കൂടിയതാണോ എന്നുപോലും ഞാൻ സംശയിച്ചുപോകുന്നു; എന്നാൽതന്നെ എത്രയധികം കൃതികൾ! ഇങ്ങനെ കൊല്ലംതോറും പുസ്തകങ്ങൾ പുറത്തിറങ്ങിയാൽ അവയെ വായിക്കുവാനോ, വിലയിരുത്തുവാനോ സാധിക്കുമോ? ഈ കുറവു നികത്തുവാൻ, പുസ്തകങ്ങളിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്ന മാനസികോല്ലാസത്തിൻെറ ഒരു ഭാഗമെങ്കിലും കൊടുക്കുവാനും കിട്ടുവാനും ആധുനിക സിദ്ധികളായ റേഡിയോവും ടെലിവിഷനും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. പത്രമാസികകളും ഞായറാഴ്ച വായനയ്ക്കു് വീട്ടിൻെറ ഉമ്മറപ്പടിയിൽ എത്തുന്നു. വീണ്ടുവിചാരമില്ലാതെ ചുരുങ്ങിയസമയത്തിനുള്ളിൽ ഭാഷയെടുത്തു പെരുമാറുന്നവയാണിവയെല്ലാം. ശരിക്കു് വേണ്ട ഒരു പദംകിട്ടാൻ, രണ്ടും മൂന്നും ദിവസം ആലോചിച്ചിരുന്ന ഫ്രഞ്ചു് നോവലെഴുത്തുകാരനായ ഫ്ളാബേർട്ട് എവിടെ? ഇന്നത്തെ പത്രറേഡിയോ പ്രവത്തകന്മാർ എവിടെ? രണ്ടാമതുപറഞ്ഞവർ 24 മണിക്കുറിനുള്ളിൽ ചുരുങ്ങിയതു് മാഡം ബോവറിയുടെ നാലഞ്ചദ്ധ്യായങ്ങളിലുള്ളത്ര പദങ്ങളെങ്കിലും ഉപയോഗിക്കും. ഭാഷയുടെ ശുദ്ധി നശിക്കുന്നതുമാത്രമല്ല കാര്യം; കുത്തകാധിപത്യമുള്ള പത്രശൃംഖലകൾ പൊതുജനാഭിപ്രായത്തിൻെറ രൂപീകരണശക്തികളായി മാറുന്നു. മനുഷ്യഹൃദയങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുക എന്നതിൽ മാത്രമെ നോട്ടമുള്ളു. അതിനവർ

എല്ലാവിധമുള്ള കൈമിടുക്കുകളും കാണിക്കുന്നു; നേരോ പൊളിയോ എന്നു നോക്കേണ്ടതില്ല. വമ്പിച്ച വ്യവസായമായി തീർന്നിട്ടുള്ള പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെയും ലക്ഷ്യം മററു വ്യവസായങ്ങളെപ്പോലെ അമിതലാഭം തന്നെയാണ്. ഭാഷയോടും എഴുത്തുകാരനുള്ള സമീപനമല്ല അവക്കുള്ളതു്. ഭാഷ സെയിൽസ് പ്രമോഷനുള്ള ഒരുപാധിമാത്രം; അച്ചുപോലെയുള്ള ഒരുപകരണവസ്തു. അതുപയോഗിക്കുവാൻ കഴിവുള്ളവക്ക് വിലയും നൽകുന്നു.

ഭാഷയെ വ്യവസായമാക്കി മാററിയതാണ് പത്രപ്രവർത്തനമെങ്കിൽ, മററു വ്യവസായസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ഉപകരണമാക്കി ഭാഷയെ മാററുന്നതാണ് രണ്ടാമത്തെ സ്ഥിതിവിശേഷം. വില്പനക്കല എന്നാണിതിനെ വ്യവസായപ്രഭുക്കൾ വിളിക്കുന്നതു്. ആൾഡസ് ഹക്സ്‌ലി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച ഒരുദാഹരണം. സ്ത്രീ എന്നും സൗന്ദര്യത്തെ അഭിലഷിക്കുന്നു. പുരുഷനു് തന്നോടുള്ള മമത കുറഞ്ഞുപോകരുതെന്ന ആഗ്രഹമാണ് ഇതിന്നടിയിലുള്ളതു്. സൗന്ദര്യവസ്തുക്കൾ, കോസ്മാററിക്സ് ഉണ്ടായിവന്നതു് ഈ അഭിലാഷത്തിൽനിന്നാണ്; മുമ്പും അവയുണ്ടായിരുന്നു. കണ്ണെഴുത്തുമഷിയും, സിന്ദൂരവും, സുറുമയും മററും. ഇന്നവ പെരുകിപ്പെരുകി വന്നിരിക്കുന്നു. ആധുനികമായ മിക്ക കോസ്മററിക്കുകളും ലിനോളിൻ കൊണ്ടാണ് നിർമ്മിക്കുന്നതു്. ശുദ്ധീകരിച്ച രോമക്കൊഴുപ്പിന്റെയും വെള്ളത്തിന്റെയും മിശ്രമായ ലിനോളിന്നു ചില ഗുണങ്ങളുണ്ടു്. അതു് തചക്കിനുള്ളിലേയ്ക്കു് പ്രവേശിക്കുന്നു; മൃദുലമായ അണുസംഹാരിയുമാണ്. പക്ഷെ പ്രചാരണക്കാർ ഇതൊന്നും പറയുകയില്ല. ഈ വസ്തുവിനെ ആകർഷകമായി നാമകരണം ചെയ്യുന്നു; അർദ്ധനഗ്നകളായ, പുഞ്ചിരിക്കുന്ന ഒരു സുന്ദരി ഈ മിശ്രം ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്റെ മനോഹര വർണ്ണചിത്രങ്ങൾ പത്രങ്ങളിൽ നിരന്തരമായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നു. അക്ഷരങ്ങളെ ബഹുജനശ്രദ്ധയാകർഷിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ ഡിസൈൻചെയ്തു്, കമ്പനിക്കാരന്റെ ആശയത്തിന്നു രൂപംകൊടുക്കുന്നു: "ഞങ്ങൾ ലിനോളിൻ വില്ക്കുന്നില്ല, ആഗ്രഹം വില്ക്കുന്നു."

കാർവ്യാപാരികൾ, ഞങ്ങൾ മോട്ടോർകാർ മാത്രമല്ല നിങ്ങൾക്കു് നൽകുന്നതു്, അന്തസ്സു് കൂടി നൽകുന്നു' എന്നു പരസ്യം ചെയ്യുന്നു. ഇതൊക്കെത്തന്നെ റേഡിയോവിലൂടെയും ടെലിവിഷനിലൂടെയും ഗാനങ്ങളായും വരുന്നു. ഇവിടെ ആദ്യമായി നിങ്ങളുടെ ഹൃദയത്തിന്റെ ഉള്ളറകളിലുള്ള ഒരഭിലാഷം അവർ കണ്ടുപിടിക്കുന്നു; അതു് വ്യക്തിക്കു് വലുതായ ഒരു കാര്യമാണെന്ന ബോദ്ധ്യമുളവാക്കുന്നു; നിത്യേന ഇതു കേൾക്കുകയും കാണുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ വസ്തുതകളെക്കുറിച്ചുള്ള കപടമായ ഒരു ധാരണയാണുണ്ടാവുന്നതു്. ആലോചനാശീലം പരിമിതപ്പെടുത്തുന്നു. നിത്യാനുഭവം കാരണം പരിചയപ്പെടുന്ന ഒരു വസ്തുവിനെ കുറെ ദിവസങ്ങൾക്കകം മനസ്സു് ചോദ്യം ചെയ്യാതെ അംഗീകരിക്കുന്നു.

ജനാധിപത്യരാജ്യങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്നതാണിവ; സമഗ്രാധിപത്യരാഷ്ട്രങ്ങളിലാവട്ടെ, ഭാഷ ഔദ്യോഗികപ്രമാണത്തിന്റെ ഉപകരണമായി മാറിയിട്ടുണ്ടു്. അവിടെ പ്രസിദ്ധീകരണം മാത്രമല്ല, ശൈലീവിശേഷങ്ങളെക്കൂടി പരിമിതപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്; ഒരു പ്രത്യേക പാറ്റേണിലുള്ള ഭാഷയുണ്ടാവുന്നു; ജനശത്രു, പിന്തിരിപ്പൻ, അധ്വാനിക്കുന്ന തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം, ചരിത്രപരമായ കടമ, സമാധാനഭടൻ എന്നൊക്കെയുള്ള പദപ്രയോഗങ്ങൾ നമ്മുടെ ഭാഷയിലും കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ടല്ലോ. അസാധാരണവും സമർത്ഥവുമായ പ്രചരണതന്ത്രം ഉപയോഗിച്ചു്, ഈ പദങ്ങൾ കേൾക്കെത്തന്നെ, അവയുടെ പിറകിൽ മഹത്തായ ആശയമാണുള്ളതെന്ന ബോധമുളവാക്കുകയാണു് ഇവരുടെ ലക്ഷ്യം. വാഗ്ധോരണികൊണ്ടു് ജനഹൃദയത്തിൽ വിശ്വാസം അങ്കുരിപ്പിക്കുക എന്നതാണു് ഇവയ്ക്കു നൽകാവുന്ന സരളമായ നിർവ്വചനം 'എല്ലാവരും തുല്യരാണു്, എന്നാൽ ചിലർ കൂടുതൽ തുല്യരാണു്' എന്നു പറഞ്ഞു് ഉച്ചനീചത്വങ്ങളെ ന്യായീകരിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ച ഒരു രംഗം 'അനിമൽ ഫാമി'ൽ ജോർജ്ജ് ഓർവ്വൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്. ഭീകരമർദ്ദനങ്ങളെക്കൊണ്ടു മാത്രമല്ല, പ്രത്യേകരീതിയിലുള്ള രചനാസമ്പ്രദായം അവലംബിച്ചുകൊണ്ടു് വ്യക്തി

യുടെ ത്യാജ്യഗ്രാഹ്യവിവേചനബുദ്ധിയെ നശിപ്പിക്കുന്നതിൻെറ വിവരണങ്ങൾ, ഓർവ്വലിൻെറതന്നെ "1984" എന്ന നോവലിൽ കാണാം. 1984-ൽ ഉള്ള 'ന്യൂസ്പീക്ക്' എന്ന ഭാഷയുടെ വിവരണംകൂടി ആദ്ദേഹം ആ ഗ്രന്ഥത്തിന് അനുബന്ധമായി കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഭാഷയുടെ ശുദ്ധിയെക്കുറിച്ച് ഏറെ ലേഖനങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടുള്ള ഒരെഴുത്തുകാരൻകൂടിയാണ് ഓർവ്വൽ എന്നും ഓർക്കുക.

ഇതുപോലെ പലകാരണങ്ങളും ഇനിയും ഉണ്ടായേക്കാം. വിപുലമായ ആശയവിനിമയം (Mass Communication) എഴുത്തുകാരനിൽ അമ്പരപ്പ് ഉളവാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പണ്ട് യഹോവ, ബാബേൽ ഗോപുരം തകർക്കുവാൻ വേണ്ടി ഭാഷ കലക്കിക്കളഞ്ഞതുപോലെ ആധുനികജീവിതം, ഭാഷയെ അതിനനുഗുണമായ ആശയവിനിമയോപാധിയാക്കി ചുരുക്കിക്കളഞ്ഞിരിക്കുന്നു; ഭാഷയുടെ വെണ്മ പോയ്പ്പോയി. ഇതിനെതിരായുള്ള എഴുത്തുകാരൻെറ ക്രിയാത്മകകലാപമാണ്, പുത്തൻരീതിയിലുള്ള രചനാസങ്കേതങ്ങൾ എന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. ചില പ്രത്യേകാനുഭവങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുവാൻ പുരാണേതിഹാസങ്ങളുടെ പുനരാഖ്യാനംകൊണ്ടു ശ്രമിക്കുന്നു; ഒരു ദൃശ്യം കാണുമ്പോൾ, അതിലെ ചില പ്രത്യേക ഘടകങ്ങൾ മനസ്സിൽ മുഴച്ചുനില്ക്കുന്നു; ഈ ഘടകങ്ങൾ വച്ചുകൊണ്ട് ചിത്രത്തിൻെറ പൂർണ്ണരൂപം ഉണ്ടാക്കുവാൻ മിനക്കെടുന്നു; ചിത്രകലയിലെ ചില പ്രത്യേക സങ്കേതങ്ങളോടു സാദൃശ്യപ്പെടുത്താവുന്ന ഗദ്യരചനാവിശേഷമാണിതു്. ഒരു വസ്തുവിൻെറ പൂർണ്ണ വിവരണം നൽകി, മറെറാരുവസ്തുവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണ മനസ്സിലുണ്ടാക്കിക്കുന്നു. ഗദ്യരചനയുടെ കാര്യത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ച ഈ നിഷ്കർഷ യാഥാസ്ഥിതികമല്ലാത്ത രീതികൾ രൂപം കൊണ്ടുവരുവാൻ കാരണമായി. ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഈ ഗദ്യരചന വ്യാകരണത്തിനെതിരായി വിമോചനസമരം പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്തു.

മേൽവിവരിച്ച കാര്യങ്ങൾ സംഗ്രഹിച്ചാൽ നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാവുന്നതിതാണ്: ദ്രുതതരമായ പരിവർത്തനങ്ങളിൽപ്പെട്ട

യൂറോപ്യൻസമുദായം ആടിക്കളിക്കുകയാണ്; ആ സമുദായത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട് പഴയതാണ്, അതിനിയും മാറിയിട്ടില്ല; പരിവർത്തനത്തിന്റെ ഊക്ക് സമുദായത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിനെ ബലഹീനമാക്കുന്നു; യന്ത്രങ്ങൾ മനുഷ്യനെ നശിപ്പിക്കുമോ? മനുഷ്യർ യന്ത്രങ്ങളെ നശിപ്പിക്കുമോ? ഈ ചോദ്യരൂപങ്ങളുടെ താല്ക്കാലികമായുള്ള ഉത്തരം ഒന്നുമാത്രമാണ്: പഴയ സംസ്കാരം മാഞ്ഞുപോകുമെന്ന ബോധം ഒരു ഭാഗത്ത്: പുതുതായൊന്നും ഉദയം ചെയ്യാതിരിക്കുന്ന സ്ഥിതിവിശേഷം മറുഭാഗത്തും. ഈ രണ്ടററങ്ങളുടേയും നടുക്കുള്ള ഇരുളടഞ്ഞ ഇടവേളയാണിയെഴുത്തുകാരുടെ കാലഘട്ടം എന്നവർ മനസ്സിലാക്കുന്നു; ഈ ഘട്ടം സംശയങ്ങളുടേയും ആശയക്കുഴപ്പങ്ങളുടേയും ഘട്ടമാണല്ലോ.

പഴയകൃതികളിലെന്നപൊലെ, പുതിയ കൃതികളിലും താന്താങ്ങളുടെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാണാം. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ വ്യക്തികൾക്കുണ്ടാകുന്ന മാനുഷികാനുഭവങ്ങളെ മൂല്യനിർണ്ണയം ചെയ്യുന്ന പ്രക്രിയയാണ്, അടിസ്ഥാനപരമായി നോവൽ. നോവലിനു് രൂപവും ഭാവവും ഉള്ളകാലത്തോളം അതു് പ്രത്യേക സമൂഹത്തിലെ വ്യക്തികളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ളതായിരിക്കണം; ഈ പ്രവർത്തനങ്ങൾ അർത്ഥസംപൂർണ്ണമായാലേ നോവൽ കനപ്പെട്ട കലയാകുന്നുള്ളു. പ്രസ്തുത ആവശ്യങ്ങളുടെ നിർവ്വഹണത്തിനു നോവലെഴുത്തുകാരൻ, ആദ്യമായി അർത്ഥസംപൂർണ്ണതയുണ്ടാകാൻ, തന്റെ അസംസ്കൃതപദാർത്ഥമായ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നു ചിലതുമാത്രം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. അതേവരെ അവർ അനുഭവിച്ചതിൽനിന്നും പഠിച്ചതിൽനിന്നും ഭാഷാവിഷ്കരണം നൽകുന്ന കൃതി, വായനക്കാരനുവേണ്ടി അയാൾ സമർപ്പിക്കുകയാണ്. എത്ര സാമർത്ഥ്യത്തോടും പിരിമുറുക്കത്തോടും കൂടി അയാൾതന്നെ തിരഞ്ഞെടുത്ത അനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ച് അർത്ഥബോധമുള്ളവനായാലും, അതു വായനക്കാരിലും പകർത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിലേ നോവൽ വിജയകരമായ ഒരു കലാരൂപമാകുന്നുള്ളൂ. അല്ലെങ്കിൽ വായനക്കാരനതു് എഴുത്തുകാരന്റെ ഒരു രഹ

സ്വപ്നസ്വഭാവോ, ലക്ഷ്യമില്ലാത്ത ദർശനമോ, കാരണമില്ലാത്ത ഒരു ഭ്രാന്തിനാദമോ ആയി മാറുന്നു; അതായത്, എഴുത്തുകാരനും വായനക്കാരനും തമ്മിൽ ചില പൊതുധാരണകളുണ്ട്. ഇതു് സാധാരണക്കാരൻെറ സാഹിത്യരൂപമായ നോവലിനെ സംബന്ധിച്ച് പരമപ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു.

സമുദായാംഗങ്ങളിൽ പൊതുവായിക്കാണുന്ന ആചാരങ്ങൾ, സമീപനങ്ങൾ, വീക്ഷണങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ എന്നിവയാണ് സാധാരണയായി ഈ അർത്ഥബോധമുളവാക്കുന്നതു്: അതൊന്നിച്ചേരുമ്പോൾ, സമുദായത്തിൽ നാം പ്രകടമായി കാണാത്തതും സ്വയംപര്യാപ്തവും ആദിമദ്ധ്യാന്തങ്ങളുമുള്ള മാനുഷികാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രപഞ്ചമായി മാറുന്നു. ഈ പൊതുഘടകങ്ങളിൽ നിക്ഷിപ്തമായ കൃതിയുടെ രചന, എഴുത്തുകാരൻെറ കലയ്ക്കു് തനതല്ലാത്ത ഒരു സ്വഭാവംകൂടി ഉണ്ടാക്കുന്നു; എഴുത്തുകാരൻ സ്വന്തം വിവേചനമനുസരിച്ച് മൂല്യനിർദ്ധാരണം ചെയ്തു തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളും, ആ അനുഭവങ്ങളുടെ കലാവിഷ്കാരത്തിൽ കാണിക്കുന്ന നാടകീയതയും, വായനക്കാർക്കുകൂടി പ്രധാനമായി തോന്നണം; എന്നാലേ അവ വായിക്കപ്പെടുകയുള്ളു.

ഇതിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന അനുമാനം, എഴുത്തുകാരനും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ളബന്ധം പരസ്പരം ഘടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതാണ് എന്നാണല്ലോ; ഭദ്രമായ മൂല്യങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു സമൂഹത്തിൻെറ നിലനില്പാണ് എഴുത്തുകാരൻെറ നിലനില്പിനേയും ആശ്രയിക്കുന്നതു്. ഇതിൽനിന്നു് ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു സമൂഹക്രമത്തിൻെറ അഭാവം, സാഹിത്യത്തേയും ബാധിക്കുന്നതാണെന്നു തെളിയുന്നു. "നമ്മുടെ സമുദായത്തിൽ കഴിഞ്ഞ നൂറുകൊല്ലത്തിനിടയിലുണ്ടായ പരിവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ച് പരിചിന്തനംചെയ്യുമ്പോൾ, ഭദ്രമായ സമുദായത്തിൻെറ ക്രമാനുഗതമായ തകർച്ചയുടെ പ്രക്രിയയാണ് കാണാൻ കഴിയുക. പഴയകാലത്തുണ്ടായതും അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതുമായ പ്രാഥമികവിശ്വാസങ്ങൾ-ഏകദൈവമെന്ന ആശ

യവും, ആ ദൈവാരാധനക്കായി നിജപ്പെടുത്തിയ കുറെ പ്രമാണങ്ങളും, സാമൂഹ്യവും ലൈംഗികവുമായ സദാചാരചിട്ടകളും, ഒരിക്കലും യോജിപ്പിന്റെ മേഖല കണ്ടെത്താത്ത നന്മയും തിന്മയുമെന്ന ആശയങ്ങളുടെ സംഘട്ടനമായിക്കാണുന്ന പ്രപഞ്ചവിഭജനവും പതുക്കെയെങ്കിലും ഉറപ്പോടുകൂടിത്തന്നെ, പ്രകൃതിശാസ്ത്രം, തത്വചിന്ത, പ്രത്യേകിച്ചും മനഃശാസ്ത്രം എന്നിവയുടെ പുരോഗതിയുടെ പ്രവാഹത്തിൽ ഒഴുകിപ്പോയി. കുറേക്കൂടി വിശദമായി പറഞ്ഞാൽ, വീക്ഷണങ്ങളെ വ്യവച്ഛേദിക്കുകയും അതിനു രൂപം നൽകുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. അതാകട്ടെ അവയ്ക്കു് ഏകീകൃതവും ഏകവുമായ ഒരു വിശ്വാസത്തിന്റെ ആധികാരികത്വം ഇല്ലാതാക്കി, അവയെ പരസഹസ്രം അന്ധവിശ്വാസഭാണ്ഡങ്ങളും, അവ്യക്തമായ ആശയാന്വേഷണവും ഛിദ്രിച്ചുപോയ പാപബോധവുമാക്കി മാററിയിരിക്കുന്നു.''

കുടുംബം, സ്ഥാപനം, വിശ്വാസം, ആചാരം, കടമ, ചിട്ടകൾ എന്നിത്യാദി ജീവിതത്തെ ബന്ധപ്പെടുത്തുന്ന, സമുദായസംയോജനത്തിനാവശ്യമായ ശക്തികളുടെ ശിഥിലീകരണം, ആധുനികകാലഘട്ടത്തിലെ എഴുത്തുകാരന്റെ വായനക്കാരനോടൊപ്പമുള്ള പൊതുധാരണ നഷ്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു; ഈ പൊതുധാരണയുടെ അഭാവം, അനുവാചകലോകത്തെയും ഇല്ലാതാക്കി; എഴുത്തുകാരനും വായനക്കാരനുംതമ്മിലുള്ള സാഹിത്യവിനിമയം (Public Literary Communication) ഇല്ലാതായിപ്പോകുമോ എന്നു ഭയപ്പെടേണ്ട സ്ഥിതിയിലെക്കെത്തിയിരിക്കുന്നു.

പുതിയ തലമുറക്കാരിൽ, പ്രതിഭാശാലികളായ എഴുത്തുകാരുണ്ടായിട്ടുപോലും, സ്റ്റെന്താളിന്റെ 'ചുവപ്പും കറുപ്പും', ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' എന്നീ നിലവാരങ്ങളിലുള്ള കൃതികൾ പോകട്ടെ, ടൊല്ലോപ്പിന്റെ 'സാർച്ചസ്റ്റർ ടവേർസ്' പോലുള്ള മികച്ച കൃതികൾക്കൊപ്പം വയ്ക്കാൻപോലും പ്രാപ്തമായ നോവലുകൾ രചിച്ചിട്ടില്ലെന്നതു നേരാണ്; മുൻകാലത്തെ എഴുത്തു

കാരേപ്പോലെതന്നെ, എവിടെയെങ്കിലുമുള്ള ഏതാനും വ്യക്തി കളുടെ പ്രവൎത്തനങ്ങളിൽ നിശ്ചിതമായ കാലയളവിലുണ്ടാകുന്ന പരിണാമത്തിൻെറ രേഖയുണ്ടാക്കുകയാണ് ആധുനിക നോവലെഴുത്തുകാരുടേയും ലക്ഷ്യം; തങ്ങൾ ജീവിക്കുന്നഘട്ടം വൈകാരിക പ്രകാശനത്തേക്കാളധികം മാനുഷികാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമായി മാററിയിട്ടുണ്ടെന്നവരിൽ പലരും സമ്മതിക്കുന്നു; ഫലമോ? നോവൽ കൂടുതൽക്കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമായ രൂപംപൂണ്ടു. സൂക്ഷ്മ പ്രപഞ്ചത്തിൻെറ പ്രകാശമായി മാറിയതിനുതെളിവാണല്ലോ ജോയിസ്സിൻെറ യൂളിസസ്സ്. ഈ സൂക്ഷ്മപ്രപഞ്ചത്തിൻെറ പ്രകാശനം നോവൽരൂപത്തെ അലങ്കോലപ്പെടുത്തുന്നു; ഇതു് പല നിരൂപകന്മാരും പല രീതിയിലും കാണുന്നു എന്ന വ്യത്യാസമേയുള്ളു. 'മുൻകാലങ്ങളിൽ നോവലിൻെറചലനം ജീവിതത്തിലുള്ളതിനേക്കാൾ കരുത്തേറിയതായിരുന്നു.' അവ്യക്തവും നിഷ്പ്രഭവും കലാവിദ്യയിലുള്ള വ്യായാമവുമായിത്തീരുന്ന ഇപ്പോഴത്തെ നോവൽ.... യഥാൎത്ഥ നോവലെഴുത്തുകാരൻ അയാളുടെ കഥപറയാൻ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു് രംഗമുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുകയേവേണ്ടു. എന്നാൽ ആഗിമാർച്ചു് പറയുന്നതുപോലെ (സാർ ബെല്ലോവിൻെറ ആഗിമാർച്ചിൻെറ സാഹസയാത്ര എന്ന നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രം) നിങ്ങൾ ലോകത്തെ മാനുഷികവും പരിചിതവുമാക്കാൻ നിങ്ങളെക്കൊണ്ടു കഴിവുള്ളതെല്ലാംചെയ്യുന്നു; പെട്ടെന്നതു്, എപ്പോഴത്തേക്കാളുമധികം അപരിചിതമായ ലോകമായി മാറുകയുംചെയ്യുന്നു." "ഒരു കഥപറയുന്നതിനേക്കാൾ കൂടുതൽ എന്തോപറയാൻ ആധുനികഎഴുത്തുകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നു; ഇതിൻെറ ചീത്തയായ ഫലം എല്ലായ്പ്പോഴും, സാഹിത്യവിനിമയം ഇല്ലാതായിപ്പോകുക എന്നതായി മാറിമറിയുന്നു."

വിദഗ്ദ്ധന്മാർ ദൂരദർശിനിയിൽ ഒരു പദാർത്ഥത്തെ കാണുന്നതുപോലെയല്ല, വിദഗ്ദ്ധൻെറ കണ്ണുപോലും കാണുന്നതു്; ഒരു തുള്ളിവെള്ളം വിദഗ്ദ്ധനും സാധാരണക്കാരനും, കാഴ്ചയിൽ ഒരു തുള്ളി വെള്ളമാണല്ലോ. ഇതുപോലെ സാധാരണ മനുഷ്യർ കാണുന്ന

രീതിയിൽ മനുഷ്യരേയും അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളേയും കാണുകയും, അഭിപ്രായം രൂപീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി, ശാസ്ത്രീയാപഗ്രഥനത്തിന്റെ അണുവിസ്ഫോടനസ്വഭാവം കഥാവിഷ്കരണത്തിൽ വന്നുകൂടിയിരിക്കുന്നു; നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ദൃഗ്ഗോചരവിധേയമല്ലെങ്കിലും അന്തർനേത്രങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ പര്യാപ്തമാവണം. ഒരോ സാങ്കേതികത്വത്തിന്റെ ആവർത്തനമാണു് നോവൽ. വ്യത്യസ്തതലങ്ങളിലും അട്ടികളിലും പ്രദേശങ്ങളിലുമുള്ള ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ പുതുമയും എഴുത്തുകാരന്റെ സംവിധാനഭംഗിയും പ്രതിപാദനസൗന്ദര്യവും അനുവാചകഹൃദയത്തിൽനിന്നു് ഈ ആവർത്തനകാര്യം മറച്ചുവയ്ക്കുന്നു. കഷ്ടപ്പാടും സങ്കല്പങ്ങളും, സ്നേഹവും എല്ലാം ഒന്നുതന്നെ; പാത്രങ്ങൾ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷയും നാം സംസാരിക്കുന്നതുപോലെ തന്നെ. പക്ഷെ മനുഷ്യന്റെ അഭിലാഷങ്ങൾക്കനുസൃതമായ ശുദ്ധീകൃതമായ ഒരു ലോകമാണു് നോവലിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതു്. ഇതു് നാം ജീവിക്കുന്ന ലോകത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമല്ലെങ്കിലും നോവലിലെ ലോകം സ്വയം പര്യാപ്തവും, അതിലെ മനുഷ്യജീവികളുടെ വിധി നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ടതുമത്രെ. വായനക്കാരന്റെയൊ എഴുത്തുകാരന്റെയൊ വിധി അങ്ങിനെ മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിക്കാൻ കഴിയില്ല. വായനാശീലം നോവലിനെക്കുറിച്ചു് ഒരു പൊതുധാരണ ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. ആയാസപ്പെടാതെ വായിക്കാവുന്നതു്, വായിച്ചാൽ മുഴക്കെ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതു്, സംഭവപരമ്പരകൾ കോർത്തിണക്കിയതിലുള്ള മിടുക്കു്, പറയേണ്ടതു് പറയേണ്ടരീതിയിൽ പറഞ്ഞുവെന്നൊരു തോന്നൽ—ഇതെല്ലാം ഒത്തിണങ്ങിയ ഒരു നോവൽ ഒരേയിരുപ്പിലിരുന്നു വായിച്ചുതീർക്കുവാൻ നമ്മെ നിർബന്ധിക്കുന്നു. നമ്മുടെ കഥാകൗതുകം തൃപ്തമാവുകയും, മാനുഷികതാല്പര്യത്തിന്റെ നൂതനമേഖലകളിലെത്തിച്ചേർന്നു അനുഭവമുണ്ടാകുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ പൊതുധാരണയെ പിടിച്ചു കുലുക്കുന്ന ആധുനികകൃതികൾ, ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പരിവർത്തനഘട്ടത്തിന്റെ കല മാത്ര

മാണ്. അതു മഹത്തായതോ, ക്ലാസിസത്തോടു് ഉപമിക്കാവുന്നതോ, അല്ലതന്നെ. ജോയിസ്സിൻെറ യൂളിസിസ്സു പോലും 'നഷ്ടപ്പെട്ട തലമുറയുടെ പ്രതീകവും പരിവർത്തനഘട്ടത്തിൻെറ രേഖയുമായിട്ടാണ്' ഡേവിഡ് ഡെയിഷസ്സിനെപ്പോലുള്ള പ്രമുഖ നിരൂപകന്മാർപോലും കാണുന്നതു്. മനുഷ്യാത്മാവിൻെറ മഹത്തായ പ്രകാശനമായി യുദ്ധവും സമാധാനവും പോലുള്ള കൃതികളോടൊപ്പം വയ്ക്കാൻ പാടില്ല യൂളിസിസ്സ് എന്നദ്ദേഹം തീർത്തുപറയുന്നു; ഇതുപോലെതന്നെയാണ് സെൽവ ഫ്രെയ്സർഗ്ഗിനും, എറിക് ഹെല്ലർക്കും, കാഫ്കയെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായവും ഹക്സ്ലി ഒരു നോവലെഴുത്തുകാരനേയല്ലെന്ന് ഡെയിഷസ് ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഹെമിംഗ്‌വെ മുതൽ ട്രൂമാൻ കപോട്ടി വരെയുള്ള എഴുത്തുകാരുടെ നഷ്ടപ്പെട്ട തലമുറയ്ക്കുശേഷംവന്ന എഴുത്തുകാരുടെ പ്രതിഭയെ വകവച്ചുകൊടുത്തിട്ടും, അത്യുത്തമകൃതികളൊന്നും രചിച്ചിട്ടില്ലെന്നാണ് എ. ഡബ്ളിയൂ. ആൽറിഡ്ജിൻെറ നിഗമനം. ഇതുതന്നെയാണ്, ജെ. സി. സാലിംഗറേയും റൈററ് മോറിസ്സിനേയും കുറിച്ചുള്ള ആൽഫ്രഡ് കാസിൻെറയും അഭിപ്രായം. ചുരുക്കത്തിൽ ഈ കൃതികളെ ഇപ്പോൾ വിലയിരുത്തുന്നതിനോ, അവയിൽനിന്നു സാഹിത്യപ്രമാണങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നതിനോ അർത്ഥമില്ല. തൻെറ കൃതിയുടെ മേന്മയെക്കുറിച്ച്, ജോയിസ്സിനുപോലും സംശയമുണ്ടായിരുന്നു: "ഒരു പക്ഷെ ഇതെൻെറ കിറുക്കായിരിക്കാം; ഓരാളെ ഒരു നൂററാണ്ടിനുള്ളിലേ വിലയിരുത്താൻ കഴിയൂ."

അതുകൊണ്ട് ഒരു പരിവർത്തനഘട്ടത്തിൻെറ അസ്പഷ്ടതയും ആശയക്കുഴപ്പവും ചിത്രണം ചെയ്യുന്ന കൃതികളെ പരീക്ഷണങ്ങളെന്നോ, പരീക്ഷണനോവലുകളെന്നോ വിളിക്കുന്നതു് ശരിയോ തെറേറാ ആയിരിക്കാം. എന്തായാലും അത്തരം കൃതികളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ, മേന്മയായോ താഴ്മയായോ തിട്ടപ്പെടുത്തുമ്പോൾ പരീക്ഷണസാഹിത്യം എന്ന പ്രയോഗം നമ്മുടെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ ഒരംഗീകൃത മാനദണ്ഡമുണ്ടാക്കുകയാണ് ചെ

യുന്നതു്. സാങ്കേതികരീതികളോ, രൂപശില്പമോ, ശൈലിയോ വ്യത്യസ്തമാണെന്നുകണ്ടാൽ അതിനെ പരീക്ഷണം എന്നുവിളിക്കുന്നതു് അസംബന്ധമാണു്. ജോയിസ്സിന്റെ സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗത്തിനുപോലും, സ്റ്റേണിന്റെ രചനാരീതിയുടെ പിന്തുടർച്ചാവകാശം നൽകിയിട്ടുണ്ടു്, വാൾട്ടർ അല്ലൻ "ഇംഗ്ലീഷ് നോവൽ" എന്ന നിരൂപണകൃതിയിൽ. ഈ വിഭിന്നരീതികൾ എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിലേയ്ക്കുള്ള പാതകൾ കാണിക്കുന്ന ചൂണ്ടുപലകകൾ മാത്രമാണു്. അല്ലാതെ ഒരു പൊതുസാഹിത്യമാനദണ്ഡമല്ല. വിവരമില്ലായ്മ ഒരു വിവരമാണെങ്കിലും, അതൊരു സാഹിത്യപ്രമാണമാകുന്നതു് ആപൽക്കരമാണല്ലോ. വിശുദ്ധ വേദഗ്രന്ഥത്തിലെ ഒരുപകഥ ഓർമ്മവരുന്നു. പിശാചിനാൽ പരീക്ഷിക്കപ്പെടുവാൻ യേശുവിനെ ആത്മാവു് മരുഭൂമിയിലേയ്ക്കു് നടത്തി. അവൻ നാല്പതുരാവും നാല്പതുപകലും ഉപവസിച്ചശേഷം, അവനു വിശന്നു. അപ്പോൾ പരീക്ഷകൻവന്നു് ദൈവപുത്രനോടു് കല്ലു് അപ്പമാക്കിത്തരുവാൻ ദൈവത്തിനോടു് പ്രാർത്ഥിക്കാൻ പറഞ്ഞു; ഇങ്ങനെ ഉത്തരം കണ്ടുപിടിക്കാൻ വേദനപ്പെടുന്ന ആത്മാവിനു വിഷമമുള്ള മൂന്നുചോദ്യങ്ങളുന്നയിക്കുകയും, ആ മൂന്നുചോദ്യങ്ങൾക്കും മനുഷ്യപുത്രൻ ഉത്തരം പറയുകയുംചെയ്തു. അതോടെ പിശാചു പോയി; ആ പരീക്ഷണംകഴിഞ്ഞ ശേഷമാണു് യേശുവിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ ഗിരിപ്രഭാഷണം ഉണ്ടായതു്. ഇതുപോലെയാണു് എഴുത്തുകാരന്റെയുംസ്ഥിതി. പരസഹസ്രം ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽനിന്നും, നോവൽരൂപമുണ്ടാകുവാൻ സ്വയം തിരഞ്ഞെടുപ്പു നടക്കുമ്പോഴാണു് അയാൾ പരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നതു്. കൃതിയിൽ പരീക്ഷണമല്ല, എഴുത്തുകാരന്റെ ഹൃദയത്തിൽ, കൃതിയുടെ ഗർഭവാസകാലത്താണു് തീവ്രമായ പരീക്ഷണം നടക്കുന്നതു്.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

ക്ഷമിക്കണം. ഈ പരിവർത്തനഘട്ടത്തിലെ യൂറോപ്യൻ കൃതികളും മലയാളസാഹിത്യവും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ടോ എന്നതു് ഈ ലേഖനത്തിനടിയിൽ ഒരുപശീർഷകമിട്ടു് എഴുതുന്നതു് 'ദേചലും ചെതവു'മില്ലാത്തതിനാൽ എനിക്കവയെക്കുറിച്ചു് ചില സൂചനകൾ മാത്രമേ നൽകാനുള്ളു.

1) യൂറോപ്യൻസമുദായവും നമ്മുടെ സമുദായവും തമ്മിൽ പറയത്തക്ക യാതൊരു വിധത്തിലുള്ള സാദൃശ്യങ്ങളുമില്ല. അവിടെ പ്രധാന പ്രശ്നം യന്ത്രസംസ്കാരമാണു്. ഇവിടെ പട്ടിണിയാണു് പ്രധാനകാര്യം. ഗാന്ധിജിയുടെ അനുപമശൈലിയിൽ പറഞ്ഞാൽ, നമുക്കു് സാമ്പത്തികം, ആദ്ധ്യാത്മികമായിരിക്കയാണു്. നമ്മുടെ വികാരങ്ങൾ സാമ്പത്തികഘടകത്തിനോടു് ഒട്ടൊക്കെ ബന്ധപ്പെട്ടതത്രെ. മലയാളനോവലിലെ ഏതൊരു കഥാപാത്രത്തെയെടുത്തു വിശകലനം ചെയ്താലും ഈ പരമാർത്ഥം തെളിയുന്നതാണു്. പെരുമാററത്തിൻെറ കോമഡിയായ പാത്തുമ്മയുടെ ആടിൽപോലും, അകത്തു പെണ്ണുങ്ങൾ, കപ്പയും കട്ടങ്കാപ്പിയും കഴിച്ചു് തൃപ്തിപ്പെടുന്നതിൻെറ ദുഃഖരേഖകൾ കാണാം. കോപത്തിൻെറ കനികളാണു് നമ്മുടെ മിക്ക കൃതികളും.

2) എഴുത്തുകാരനും വായനക്കാരനും തമ്മിലുള്ള പൊതുവായ ബന്ധം ഇവിടെ അററുപോയിട്ടില്ല. നമുക്കു് സാഹിത്യവിനിമയം സാദ്ധ്യമാണു്. വിദേശാധിപത്യത്തിൽനിന്നു രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യം നേടുകയും, പഴയ പ്രശ്നങ്ങൾ നിലനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടു്, നമ്മുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെപ്പററി അതൃപ്തിചിന്തകൾ ഇവിടെയും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടാകാം; അസ്പൃശ്യതയുടെ ഘട്ടമാണു് ഒരളവോളം നമ്മുടെ സമുദായവും. പക്ഷെ ഒരു പുതിയ സെക്യൂലർ സംസ്കാരം കെട്ടിപ്പടുക്കുവാനുള്ള ഗംഭീരശ്രമം

ഇവിടെ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതിൻെറ ഫലം ഇപ്പോൾ കറിക്കുക വയ്യ; എന്നാലതു സാംസ്കാരികനാശത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കയാണെന്ന യൂറോപ്യൻ സാമുദായികചിന്തകന്മാരിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ അവസ്ഥയാണ്. നമ്മുടെ പ്രഥമ നോവലെഴുതാൻ ഒരിംഗ്ലീഷ് നോവലാണ് പ്രചോദനം നൽകിയതു്. ആധുനികരായ എല്ലാ എഴുത്തുകാരും യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യം വായിക്കുന്നു. ചിലർ മാതൃകകൾ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും പറയുന്നു. ഈ മാതൃകകൾ, ചന്തുമേനോൻ തൊട്ടിന്നേവരെയുള്ളവർ സ്വീകരിച്ച മാതൃകകൾ രൂപസംവിധാനത്തിൽ മാത്രമാണ്. ഉള്ളടക്കം ഇവിടത്തെ ജീവിതം തന്നെ. അതായതു്, നമ്മുടെ നോവലുകൾ പ്രാദേശികങ്ങളാണ്; മനുഷ്യജീവിതത്തിൻെറ കഥനമാണതിൽ കാണുക; മനുഷ്യാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള ആദർശാന്വേഷണമുള്ള ഒരൊററ കൃതിയും മലയാളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല; കഥാപാത്രാഖ്യാനത്തിലും നമ്മുടെ പ്രത്യേക സമ്പ്രദായം കാണാം. ഒരു കഥാപാത്രത്തിൻെറ മനസ്സു് കീറിപ്പൊളിച്ചു പൊളിച്ചു കാണിക്കുന്ന ആഖ്യാനസമ്പ്രദായം നമുക്കില്ല. വിരുദ്ധശക്തികളോടു് ക്രമേണ രാജിയാകുന്ന ഒരു സമ്പ്രദായം നമുക്കുണ്ടു്.

3) ഭാഷ നമുക്കും ഒട്ടൊക്കെ പ്രശ്നമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. 33 ദിനപത്രങ്ങളും, ഏറെ മാസികകളും മാത്രമല്ല, കൊല്ലത്തിൽ രണ്ടുതിരഞ്ഞെടുപ്പും അതിനോടനുബന്ധിതമായ ഓരോ മാസത്തോളം നീണ്ടുനില്ക്കുന്ന തിമിർത്ത തിരഞ്ഞെടുപ്പു സമരങ്ങളും ദിനംപ്രതിയെന്നോണമുള്ള പ്രസംഗങ്ങളും, നമ്മുടെ ഭാഷാശുദ്ധിയുടെനേർക്കു് കൊഞ്ഞനംകാട്ടുന്നുണ്ടു്. നാഗരികതയുടെ നട്ടെല്ലാത കോംഗോവാണെന്നെനിക്കു് പലപ്പോഴും തോന്നിയിട്ടുള്ള ഇടിയങ്കരയിൽപോലും ബാർബർഷാപ്പുകളിലിരുന്നു സാധാരണക്കാരായനല്ലവർ, പത്രഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുന്നതുകേൾക്കുമ്പോൾ, വേദന തോന്നുന്നു. ഇതു് തനതായ രസികൻ സംഭാഷണശൈലിയെ ഇല്ലാതാക്കുന്നു; സ്വതന്ത്രമായചിന്ത, ഈ പൊട്ടപ്പദങ്ങളുടെ ഒഴ

ക്കചാലിൽ വീണപോകന്നു; 'ആ സംഭവവികാസത്തെക്കറിച്ചുള്ള നിങ്ങളുടെ പ്രതികരണമെന്തു്?' എന്നൊരാൾ ചോദിച്ചാൽ, വൈകാരികാംശം എവിടെ? ആ മനുഷ്യനെവിടെ? ഇതിനെക്കുറിച്ചു ഏറെക്കുറെ നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർ ബോധവന്മാരായിവരുന്നുണ്ടു്. മിതമായ പദപ്രയോഗത്തിൽ നിഷ്കർഷപാലിച്ച ബഷീർ, 'ൻറുപ്പുപ്പാ'യിൽ ബാഹ്യബന്ധങ്ങളെ കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ മുസ്ലിം മിഥോളജിയുടെ കണ്ണിലൂടെ കാണുന്നതുപോലെ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അത്രയുമല്ല,

ഇത്തിനഹാലിട്ടലിത്താപ്പോ,
സഞ്ചിനബാലിക്കലുട്ടാപ്പി
ഹാലിത്തമാണിക്കലിഞ്ഞല്ലോ,
സങ്കരബാഹ്നതുലീവി
ഇഞ്ചിനിനീലത്തെഹ്ത്താലോ,
ഫാനത്തെലാക്കിടിജിംബാലോ.

ഇതു് വായിക്കുമ്പോൾ നാം പൊട്ടിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. ഈ പാട്ടിലെ, ഇതു് പാട്ടാണെങ്കിൽ, ഓരോ വാക്കും അർത്ഥശൂന്യമാണു്; ഈ അർത്ഥശൂന്യമായ വാക്കുകൾകൊണ്ടു ലഘുവായ ഒരു വികാരം നമ്മിലുളവാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. അതേ വികാരംതന്നെയാണു് ഇതു് പാടിയ ആയിഷക്കുമുള്ളതു്; ആയിഷയുടെ മനസ്സിൻെറ ആ സന്ദർഭത്തിലുള്ള സന്തോഷഭാവം മനസ്സിലാക്കുവാൻ ഈ ഗാനം സഹായിക്കുന്നു; അർത്ഥശൂന്യമായവാക്കുകൾ ആശയപ്രകാശനോപാധിയായി, ഭാഷയായിമാറുന്നു. ഇവിടെ പ്രധാനം ഈ സന്ദർഭമാണു്; അല്ലാതെ ഇതേ രീതിയിൽ ഒരു നോവൽ മുഴുവൻ എഴുതിക്കളയാൻതക്കവണ്ണം ആരും മിനക്കെടുകയില്ലല്ലോ. ഭാഷയുടെ അമിതപ്രയോഗത്തിനെതിരെ, ഏററവുമധികമെണ്ണം സൃഷ്ടികളുണ്ടായ നമ്മുടെ ചെറുകഥകളിൽ, പ്രത്യേകവീക്ഷണങ്ങളിൽ നിന്നു കഥാവസ്തുവിനെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം ഫലപ്രദമായ മട്ടിൽ വളൎന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്.

4) പാരമ്പര്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു സാഹിത്യത്തി

ണേ നിലനില്പുള്ളു. മററുള്ളവരിൽനിന്നെന്തു പഠിച്ചാലും, സ്വന്തം ജനതയുടെ സാംസ്കാരികജീവിതത്തിനോട് ഒട്ടിപ്പിടിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലേ അതു് സാഹിത്യത്തിനു് ഒരു സംഭാവനയാകുന്നുള്ളു.

ചരിത്രനോവലുകൾ

പി. കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ

നോവൽസാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യേകമായി തിരിഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന ഒരു ശാഖതന്നെയാണു് ചരിത്രനോവലുകൾ. അതിന്റെ പൊതുവായ സ്വഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചു് ചരിത്രപരമായ ഒരു വിവരണം നൽകുന്നതിനാണു് ശ്രീ പി. കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നതു്.

ശ്രീ പരമേശ്വരൻ നായർ സർക്കാർ ജോലിയിൽനിന്നു വിരമിച്ചു് വിശ്രമിക്കുകയാണു്. വോൾട്ടയർ, നെപ്പോളിയൻ, സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ, സി. വി. രാമൻപിള്ള തുടങ്ങിയ ജീവചരിത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മികച്ച കൃതികളാണു്. സാഹിത്യവിചാരസംബന്ധികളായ മററു പല ഗ്രന്ഥങ്ങളും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ടു്. സത്യസന്ധനായ ഒരു ചരിത്രകാരനും ഉത്സാഹിയായ ഒരു ഗവേഷകനും ഊർജ്ജസ്വലനായ ഒരു ചിന്തകനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ ഒന്നുചേർന്നിരിക്കുന്നു.

സി. വി. രാമൻപിള്ളയ്ക്കു ശേഷം ചരിത്രാഖ്യായികാസരണിയിൽ ചുരുക്കം ചിലരെങ്കിലും അവരുടെ കഴിവുകൾ പരീക്ഷിക്കാതിരുന്നില്ല. വിശേഷിച്ചും അപ്പൻതമ്പുരാൻ, കെ. എം. പണിക്കർ, അമ്പാടി നാരായണപ്പുതുവാൾ, രാമൻ നമ്പീശൻ മുതലായവരുടെ സംഭാവനകൾ സാമാന്യം നല്ല മുതൽക്കൂട്ടുകൾ തന്നെയാണ്. പക്ഷേ, സി. വി. യുടെ കൃതികൾമൂലം ലഭിച്ച ഉന്നതമായ നിലവാരത്തിൽനിന്നു മലയാള ചരിത്രാഖ്യായികയെ ഒരു പടിയെങ്കിലും മേലേക്കിടയിലേയ്ക്കുയർത്തുവാൻ ഈ കൃതികൾക്കു് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു പറയുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. ഈ അടുത്തകാലങ്ങളിലാകട്ടെ ചരിത്രാഖ്യായിക മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഒരടഞ്ഞ അദ്ധ്യായമായിത്തന്നെ പരിണമിച്ചിട്ടില്ലേ എന്നും സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇന്നത്തെ നോവലെഴുത്തുകാർ ആരുംതന്നെ ചരിത്രനോവലുകൾ പരീക്ഷണത്തിനുപോലും എഴുതിനോക്കാറില്ല. പഴയ മഹാകാവ്യസരണിപോലെ അതും ഒരു പഴഞ്ചൻ പ്രസ്ഥാനമായി തള്ളപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞോ? അതോ മററു വല്ല കാരണവശാലും അതിൻെറ വളർച്ച താല്ക്കാലികമായി ഒന്നു സ്തംഭിച്ചുനില്ക്കയാണോ? രണ്ടാമതു പറഞ്ഞതുപോലെയാണെങ്കിൽ ചരിത്രനോവലിനു് ഇനിയും ഒരു നല്ല ഭാവി പ്രതീക്ഷിക്കുന്നതു് അസ്ഥാനത്തിലായിരിക്കുമോ? ഇങ്ങനെയുള്ള ചില പ്രശ്നങ്ങളെ അധികരിച്ചു് അല്പമൊന്നാലോചിക്കാം.

പാശ്ചാത്യ ചരിത്രനോവൽ

ചരിത്രനോവലുകൾക്കു്, മലയാളത്തിൽ മാത്രമല്ല ലോകസാഹിത്യത്തിൽ പൊതുവേതന്നെ സാമൂഹ്യനോവലുകളോടൊപ്പം പുലർച്ചയും പ്രചാരവും കിട്ടിയിട്ടില്ല. ഇംഗ്ലണ്ടിലേയും, ഫ്രാൻ

സിലെയും, റഷ്യയിലെയും ഒക്കെത്തന്നെ കഥയതാണ്. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ സർ വാൾട്ടർ സ്കോട്ടിനുശേഷം പലരും ചരിത്രനോവലുകൾ എഴുതിയെങ്കിലും, അവക്കൊക്കെന്തന്നെ സ്കോട്ടിന്റെ അത്ര പ്രശസ്തി ആ സരണിയിൽ സമാർജ്ജിക്കാൻ സാദ്ധ്യമായില്ല. എങ്കിലും, മിക്ക യൂറോപ്യൻരാജ്യങ്ങളിലും അമേരിക്കയിലും ചരിത്രനോവലുകളുടെ രീതിക്കും സ്വഭാവത്തിനും ചില പരിവർത്തനങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. ബുൾവർ ലിററന്റെ 'റീയൻസി' 'ലാസ്റ്റ് ഡെയ്സ് ഓഫ് പോമ്പി', താക്കറേയുടെ 'ഹെൻറി എസ്മണ്ട്' മുതലായ നോവലുകളെ സ്കോട്ടിന്റെ 'ടാലിസ്മാൻ' 'ഐവൻഹൊ' മുതലായ കൃതികളോടു തട്ടിച്ചുനോക്കിയാൽ മേല്പറഞ്ഞ പരിവർത്തനത്തിന്റെ ചില പ്രധാന ലക്ഷണങ്ങൾ വിശദമാകും. സ്കോട്ടിന്റേയും, ഡ്യൂമായുടേയും നോവലുകളിൽ ചരിത്രവസ്തുതയേക്കാൾ കാല്പനികതയുടെ അയഥാർത്ഥ്യം മുന്തിനില്ക്കുന്നു. സ്വഭാവചിത്രീകരണത്തിൽ, ജീവിതത്തിന്റെ അഗാധതലങ്ങളിലേയ്ക്കോ, സൂക്ഷ്മവശങ്ങളിലേയ്ക്കോ അധികം കടന്നുചെല്ലാൻ അവക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

സ്കോട്ടിനുശേഷം യൂറോപ്യൻ ചരിത്രനോവലിനു് നൂതനമായ ഒരു വ്യതിയാനം നൽകിയതു് ബുൾവർ ലിററൻ ആയിരുന്നുവെന്നു പറയാം. കിങ്സ്ലി, ജി. പി. ആർ. ജെയിംസ്, എബേഴ്സ് മുതലായി പലരേയും ഈ വ്യതിയാനത്തെ നയിച്ചവരായി എടുത്തുപറയാനുണ്ടെങ്കിലും, ലിററന്റെ 'ലാസ്റ്റ് ഡെയ്സ് ഓഫ് പോമ്പി', 'റീയൻസി' എന്നീകൃതികളാണ് ആ പ്രസ്ഥാനത്തിനു മാർഗ്ഗദർശികളായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നതു്. 'ലാസ്റ്റ് ഡെയ്സ് ഓഫ് പോമ്പിയിൽ' ഗ്രന്ഥകാരൻ പ്രാചീന ഇററലിയിലെ ഒരു മഹാനഗരത്തിലെ, അസ്തമിച്ചുകഴിഞ്ഞ നാഗരികതയുടെ ഹൃദയത്തുടിപ്പുകളെ ഏതാണ്ടു് നേരിട്ടനുഭവിച്ചറിയത്തക്കവിധം ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. കേവലം ഭാവനാശക്തികൊണ്ടു മാത്രമല്ല ബുൾവർ ഈ മാന്ത്രികവിദ്യ സാധിച്ചതു്.

വിപുലമായ അന്വേഷണങ്ങൾ, അഗാധമായ പഠനം, പരിശോധന, ആന്തരവിമർശം എന്നിവയാൽ ഉത്തേജിതവും പരിപുഷ്ടവുമായ ഉത്തുംഗഭാവനയുടെയും ലോകപരിജ്ഞാനത്തിന്റെയും പരിണതഫലമാണ് ആ നോവൽ. വെസുവസ് അഗ്നിപർവ്വതത്തിന്റെ പൊട്ടലിന്റെ ഫലമായി നാശഗർത്തത്തിൽ ആണ്ടുപോയ 'പോമ്പേ' പട്ടണത്തിന്റെ പൂർവ്വചരിത്രത്തിലേയ്ക്കു് ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങാൻ പര്യാപ്തമായ യാതൊരു സൗകര്യങ്ങളേയും ബുൾവർ പ്രയോജനപ്പെടുത്താതിരുന്നില്ല. ഭൂമിശാസ്ത്രപരവും ചരിത്രപരവുമായ പശ്ചാത്തലങ്ങളെ അദ്ദേഹം സാക്ഷാത്കരിക്കുകതന്നെ ചെയ്തു. അതിലേയ്ക്കു് ആ അഗ്നിപർവ്വതത്തിന്റെ ഉന്നതതലങ്ങൾ കയറിയിറങ്ങുകയും, പ്രാചീന ഇററാലിയൻ പുരാവൃത്തങ്ങളെ സസൂക്ഷ്മം പഠിക്കുകയും, ഇററാലിയൻ ജനതയുടെ ആചാരമര്യാദകൾ, പെരുമാററരീതികൾ, സാമൂഹ്യജീവിതപരിപാടികൾ എന്നിവയെ സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. ലാററിൻ സാഹിത്യത്തിൽ ബുൾവർ ലിററനുണ്ടായിരുന്ന അഗാധപാണ്ഡിത്യം ഈ കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹം പരമാവധി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

ചരിത്രത്തിൽക്കൂടെത്തന്നെ ബുൾവർ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാതൃകകളേയും കണ്ടെത്തി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു് എന്തെല്ലാം കുറവുകൾ ഉണ്ടായിരിക്കാമെങ്കിലും, അവർ ആ ചരിത്രകാലത്തിലെ യഥാർത്ഥവ്യക്തികളാണെന്ന കാര്യത്തിൽ ആർക്കും ആക്ഷേപം പറയുക സാദ്ധ്യമല്ല. അതുമാത്രം അക്കാലങ്ങളുടെ പ്രവണതകളുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടതിനുശേഷമാണ് അദ്ദേഹം പാത്രസൃഷ്ടി നിർവ്വഹിച്ചതു്. ചുരുക്കത്തിൽ സ്കോട്ടിനോ, ഡൂമാസ്സോ അസാദ്ധ്യമോ അഥവാ അവർ അതുകണ്ടു് ശ്രദ്ധിച്ചു സമാഞ്ജിക്കാൻ കൂട്ടാക്കാതിരുന്നതോ ആയ ചരിത്രത്തിന്റെ വാസ്തവികതാബോധത്തോടെയാണ് ബുൾവർ തന്റെ നോവൽ രചിക്കാനിരുന്നതു്. ഇപ്രകാരമുള്ള തയ്യാറെടുപ്പുമൂലം മററു യാതൊരു നോവൽ കർത്താവിനും സാധിക്കാത്ത ചിലകാര്യങ്ങൾ സ്വാകൃതിക

ളിലൂടെ അദ്ദേഹം സാധിക്കുകയും ചെയ്തു. ശ്രദ്ധയിൽനിന്നു മാഞ്ഞുപോയതോ, കേവലം വിസ്മൃതമായതോ ആയ ചരിത്രത്തെ വ്യക്തികളുടെ ജീവിതസംഘട്ടനങ്ങളിലൂടെ പുനർനിർമ്മാണം ചെയ്തതാണ് അതിൽ ഏററവും പ്രധാനം. സ്കോട്ടിന്റെയും ഡ്യൂമായുടേയും കൃതികൾക്കും ഇതു് ഏറെക്കുറെ അവകാശപ്പെടാമെങ്കിലും ചരിത്രസൂക്ഷ്മതയുടെ അഭാവംമൂലം അവ സത്യത്തിൽനിന്നു വളരെ അകന്നാണ് നില്ക്കുന്നതെന്നു പറയാതെ തരമില്ല. ബുൽവറുടെ കൃതികളിൽ ചരിത്രം കടുകിട തെററിയിട്ടില്ല; കഥാപാത്രവും സംഭവവുമായി പരമാവധി പൊരുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എല്ലാം ഒരു ലക്ഷ്യത്തിലേക്കു നീങ്ങുന്നു. വായിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ ഒരു പക്ഷേ കലാപരമായ വിജയത്തിനും പാത്രങ്ങളുടെ സാർവജനീനതയ്ക്കും അവിടവിടെ വല്ലകോട്ടവും തോന്നിച്ചേക്കാമെങ്കിലും, ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ജീവിതം സത്യസന്ധമായി അതിന്റെ പരിപൂർണ്ണതയിൽ പുനരവതരിച്ചതിന്റെ പ്രതീതി തികച്ചും ഉണ്ടാക്കുവാൻ ആ കൃതികൾക്കു കഴിയും. മനുഷ്യജീവിതവും വ്യക്തിസ്വഭാവവും ഒരുവിധം പ്രകാശമാനമായിത്തന്നെ അതിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഏതായാലും സ്കോട്ടിലും, ഡ്യൂമായിലും നിന്നു വ്യക്തമായ വളർച്ചതന്നെയാണ് ബുൾവർ ലിററനിൽ കാണുന്നതു്. ആദ്യം പറഞ്ഞവർ ചരിത്രത്തെ റൊമാൻസിന്റെ പരിചാരികയാക്കുകയാണ് ചെയ്തതെങ്കിൽ ബുൾവറും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാതയിൽ ചരിച്ച കിങ്സ്ലി മുതലായവരും ചരിത്രത്തെ റൊമാൻസിന്റെ സഹകാരിയാക്കിയുയർത്തി.

'ഹെൻറി എസ്മണ്ടു്' എന്ന പ്രശസ്ത നോവൽ എഴുതിയ താക്കറെയാണ് ചരിത്രനോവലിന്റെ വളർച്ചയിലെ മറെറാരു നാഴികക്കല്ല്. അദ്ദേഹമാകട്ടെ ബുൾവർ ലിററനിൽ നിന്നു് ഒരു പടികൂടി മുന്നോട്ടുകടന്നു് ചരിത്രത്തെ റൊമാൻസിന്റെ യജമാനനാക്കി പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. ചരിത്രത്തിന്റെ വാസ്തവികത ആ

കൃതിയിൽ അത്രകണ്ടു് ഉദാത്തമായി കാണാൻ കഴിയും. പക്ഷെ താക്കറേ ഉപയോഗിച്ച ചരിത്രപശ്ചാത്തലം, ബുൾവർ കൈകാര്യം ചെയ്തതിൻെറ അത്ര പ്രാചീനമായിരുന്നില്ല. അത്ര വിപുലമായ അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്താതെതന്നെ ഏറെക്കുറെ സാക്ഷാത്കരിക്കാമായിരുന്ന കപീൻ ആനിൻെറ കാലമായിരുന്നു അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചതു്. അതു് ഏററവും വിചക്ഷണതയോടെ താക്കറെ ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷെ അതിലൊന്നുമല്ല, താക്കറെയുടെ വിജയം പ്രധാനമായി സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്. ചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തിലൂടെ ഭാവനയുടെ ആധിത്യകകളിൽ പ്രവേശിച്ചു് ചരിത്രത്തിനുതന്നെ നൂതനവും എന്നാൽ വാസ്തവികവുമായ ജീവനും ചൈതന്യവും നൽകുകയാണു് അദ്ദേഹം ചെയ്തതു്. സ്കോട്ടിനേയോ, ഡ്യൂമാസിനെയോ ഒരു പക്ഷെ ലിററനേയോ അപേക്ഷിച്ചു് ജീവിതത്തിൻെറ അഗാധതയിലേയ്ക്കും, വ്യക്തിസ്വഭാവങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളിലേക്കും കടക്കാൻ താക്കറേയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. സ്കോട്ടിൽ കാണുന്നതുപോലെ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾക്കോ, ബാഹ്യമായ വേഷവിധാനങ്ങൾക്കോ, വീരസാഹസങ്ങൾക്കോ അല്ല താക്കറെയുടെ കൃതികളിൽ പ്രസക്തി. ലിററൻെറ കൃതികളിൽ പററിയിട്ടുള്ളതുപോലെ ജീവിതാഗാധതയുടെ അഭാവം ഇല്ലതാനും. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വളർച്ച, ആത്മവീര്യത്തിൻെറ വികസ്വരത, സുഖദുഃഖങ്ങളും വിജയാപജയങ്ങളും ഇടകലർന്നുള്ള ജീവിതസമഗ്രത എന്നിവ ഹെൻറി എസ്മണ്ടിൽ ഉടനീളം കാണാം. സാഹചര്യങ്ങളുടെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളോടുള്ള ആത്മാവിൻെറ സമരവ്യഗ്രത മറെറാരു ചരിത്രനോവലിലും ഇത്ര ഉദ്ദീപ്തമായി അന്നുവരെ കണ്ടിരുന്നില്ല. ഈ ഒരു പ്രത്യേകതകൊണ്ടാണു് താക്കറെ ചരിത്രനോവലിൻെറ വളർച്ചയിൽ ഒരു നാഴികക്കല്ലിനെ കുറിക്കുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞതു്.

അനന്തര പരിണാമങ്ങൾ

മേല്പറഞ്ഞ വ്യതിയാനം അനുസരിച്ചും അതിൽനിന്നു കൂട

തൽ വികാസപഥങ്ങൾ അവലംബിച്ചും ചരിത്രനോവലിനെ മുന്നോട്ടുനയിക്കാൻ അത്രവളരെപ്പേർ ഉണ്ടായില്ല. എങ്കിലും ഫ്രാൻസിൽ ഫ്ളാബർട്ടു്, ഗോട്ടിയർ മുതലായവരും, റഷ്യയിൽ ടോൾസ്റ്റോയിയും, ഇംഗ്ലണ്ടിൽ റോബർട്ടു് ലൂയി സ്റ്റിവൺസൺ തുടങ്ങിയവരും ചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തിൽ കഥാവസ്തുക്കൾ വിഭാവനംചെയ്തു വിശേഷാത്തരകൃതികൾ സംഭാവന ചെയ്തിട്ടുള്ളതു് വിസ്മരിക്കത്തക്കതല്ല. റൊമാൻറിസിസവും, റീയലിസവും ഏറിയും കുറഞ്ഞും മാറിയും മറിഞ്ഞും ആവിർഭവിക്കുന്നതിനിടയ്ക്കു് ഇംപ്രഷനിസം, മനശ്ശാസ്ത്രം, ജീവിതതത്വശാസ്ത്രം എന്നിവയുടെ സ്വാധീനശക്തിക്കു വിധേയമായി പുരോഗമിച്ച യൂറോപ്യനും, അമേരിക്കനും നോവൽ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ ചരിത്രനോവലുകൾ ധാരാളമായി ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും, പുതുമകളുടെ കണ്ണഞ്ചിക്കുന്ന പ്രകാശധോരണിയിൽ അത്തരം കൃതികളിൽ അസാധാരണ മഹത്വത്തോടെ ഉണ്ടാകുന്നവ മാത്രമേ പ്രഥിതങ്ങളാകാറുള്ളു. എങ്കിലും, സ്കോട്ടും, ഡ്യൂമായും, ബുൾവർ ലിററനും, താക്കറെയും അടിസ്ഥാനമിടുകയും ഫ്ളാബർട്ടു്, ടോൾസ്റ്റോയി മുതലായവർ പരിലാളിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു പ്രസ്ഥാനം നൂതനസാഹചര്യങ്ങൾ അനുസരിച്ചു് വികസിക്കുന്നതിൻെറ ലക്ഷണങ്ങൾ ഇന്നു പ്രകടമായി കാണാനുണ്ടു്. വിശേഷിച്ചു് ഇംഗ്ലണ്ടിലും ചരിത്രനോവൽ ചില പ്രത്യേക വീക്ഷണകോടികളെ അവലംബിച്ചു വളികയാണു്.

ചരിത്രനോവൽ വളരണമെങ്കിൽ

ചരിത്രനോവലിൻെറ വികാസത്തിൽക്കാണുന്ന മന്ദഗതിയുടെ ഹേതുക്കളിൽ ഒന്നു് ആയതിലേക്കു് ആവശ്യം വേണ്ടിയിരിക്കുന്ന അഗാധവും അന്വേഷണമയവും വിപുലവുമായ ചരിത്രവിജ്ഞാനത്തിൻെറയും ചരിത്രബോധത്തിൻെറയും അഭാവമാണു്. സാമൂഹ്യനോവൽകർത്താക്കൾ ഭാവനാശാലികളും, ലോകവിജ്ഞാനികളുമായിരുന്നാൽപ്പിന്നെ കല്പനാശക്തി മതി അവരുടെ മാർഗ്ഗത്തെ വിജ

യലാളിതമാക്കാൻ. നേരേമറിച്ച് ചരിത്രനോവലുകൾ എഴുതുന്ന ആൾ ബുൾവർ ലിററൺ ചെയ്തതുപോലെ തന്റെ കഥകൾക്കവലംബമായ കാലത്തിന്റെയും ദേശത്തിന്റെയും സാക്ഷാത്തായ ജ്ഞാനം, ശ്രമം ചെയ്തായാലും, സമ്പാദിക്കുകതന്നെ വേണം. അങ്ങനെ ശ്രമം ചെയ്യാൻ തയ്യാറുള്ള എത്ര ഭാവനാശാലികളുണ്ട് എന്നുള്ളതിനെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു ഈ ഇനത്തിലുള്ള നോവലുകൾ വർദ്ധിക്കാനുള്ള സാഹചര്യം. ചരിത്രഗവേഷണവും തൽസംബന്ധമായ വിജ്ഞാനവും വളരെ വിപുലമായതോതിൽ വികസിച്ചുവരുന്ന യൂറോപ്പിൽ ചരിത്രനോവലിന്റെ കണ്ണി പൊട്ടിപ്പോകാതെ തുടർന്നുകൊണ്ടുപോകാൻ പ്രാപ്തിയുള്ള ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ സ്കോട്ടിനുശേഷം എല്ലാക്കാലങ്ങളിലുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്; ഇന്നുമുണ്ട്. ലിററനേയും, താക്കറേയും ഉല്ലംഘിക്കത്തക്കവിധം ചരിത്രബോധവും, ഭാവനയും, കല്പനാശക്തിയും കൂട്ടിയിണക്കി പുതുമയുള്ള കൃതികൾ രചിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള നോവലെഴുത്തുകാർ ഇന്നും വിരളമല്ല.

ജീവചരിത്രനോവൽ

യൂറോപ്യൻ ചരിത്രനോവൽ ഇന്നു പ്രധാനമായി രണ്ടു മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെയാണ് പ്രയാണംചെയ്യുന്നതു്. അവയിൽ പ്രാമുഖ്യം ജീവചരിത്രപരമായ നോവലുകൾക്കാണ്; രണ്ടാംസ്ഥാനം രാജ്യചരിത്രപരമായ നോവലുകൾക്കും. പക്ഷേ, രാജ്യചരിത്രംകൂടി ഉൾപ്പെടത്തക്കവിധം, പ്രാധാന്യവും പ്രാമാണികതയും തികഞ്ഞ പ്രശസ്തവ്യക്തികളുടെ ജീവിതകഥകളായിട്ടാണ് ചരിത്രനോവലുകൾ അധികവും അവിടെയുണ്ടാകുന്നതെന്നുതോന്നുന്നു. ജീവചരിത്രനോവലുകളിൽ മിക്കവാറും ചരിത്ര പശ്ചാത്തലത്തേക്കാൾ വ്യക്തിയുടെ ജീവിതസംഭവങ്ങൾക്കായിരിക്കും കൂടുതൽ പ്രസക്തി. ഉദാഹരണമായി ലൂയിപാസ്ചർ, എമിലിസോളാ, റോബർട്ട് ബ്രൗണിങ്ങ് മുതലായവരുടെ ജീവചരിത്രങ്ങൾ നോവലുകളാക്കിയ ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ ചരിത്രസംഭവങ്ങളുടെ ചട്ടലതയേക്കാൾ ജീവ

തകഥയുടെ സ്വാരസ്യംകൊണ്ടാണ് സ്വകൃതികളെ ഹൃദ്യമാക്കിയിട്ടുള്ളതു്. എന്നാൽ ലിയനാർഡോ ഡാവിഞ്ചി, കൊളംബസ് മുതലായ ചരിത്ര പുരുഷന്മാരെ നായകന്മാരാക്കി എഴുതിയിട്ടുള്ള നോവലുകളിൽ ചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തിനു് ജീവിതകഥയോടൊപ്പം മിഴിവുണ്ടു്.

ചില പ്രശസ്ത ചരിത്രനോവലുകൾ

കേവലം വ്യക്തികഥയെക്കവിഞ്ഞു് കാലത്തിന്റെ കണ്ണാടികൾകൂടിയാകാൻ കഴിവുള്ള ജീവചരിത്രനോവലുകൾ മാത്രമേ ചരിത്രനോവലുകൾ എന്നപേരു് അർഹിക്കുന്നുള്ളു. അങ്ങനെയുള്ള നോവലുകൾ ഇന്നു് യൂറോപ്പിലും അമേരിക്കയിലും ധാരാളം എഴുതപ്പെടാറുണ്ടെന്നുള്ളതു് ചരിത്രനോവലിന്റെ സുവർണ്ണ ഭാവിയെ കുറിക്കുന്നുവെന്നതിനു തർക്കമില്ല. "ആനീമേരി സെലിങ്കോ" എന്ന നോവൽകർത്രിയുടെ 'ഡെസീറീ' (Desirer) എന്ന നോവൽ, പ്രധാനമായി നെപ്പോളിയന്റെ ഒരു പ്രണയ ജീവിതത്തെ അവലംബമാക്കിയുള്ളതാണെങ്കിലും എത്രയോ വിശാലമായ ജീവിതരംഗവും ചരിത്രപശ്ചാത്തലവുമാണ് അതിലൂടെ പ്രതീയമാനമാകുന്നതു്. ഒരു ചരിത്ര പുരുഷന്റെ വ്യക്തികഥയിൽ നിന്നു് പലപടി പിന്നോക്കംചെന്നു് അയാളുടെ പാരമ്പര്യത്തെ ത്തന്നെ നോവലിനു് പ്രയോജകീഭവിപ്പിക്കാമെന്നു തെളിയിക്കുന്ന ഒരു ഗ്രന്ഥമാണു് ജോൺബുക്കാൻ എഴുതിയിട്ടുള്ളതും, എബ്രഹാം ലിങ്കന്റെ പിതാമഹന്മാരുടെ പരമ്പരയിലൂടെ കഥാതന്തു തൊട്ടു തുവിട്ടിട്ടുള്ളതുമായ 'പാത്ത് ഓഫ് ദി കിങ്സ്' (Path of the Kings) എന്ന നോവൽ. ഒരു പക്ഷേ കഴിഞ്ഞ ഏതാനും വർഷങ്ങൾക്കിടയ്ക്കു് ലോകസാഹിത്യത്തിൽ ഏററവും പ്രശസ്തമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള രണ്ടു കൃതികളത്രെ ഷോളം ആഷിന്റെ "അപ്പോസൽ" (Apostle) "നാസറീൻ" (Nazarene) എന്നീ ചരിത്രനോവലുകൾ. ഇവയിൽ ഒന്നാമത്തേതു് ആദ്യം ക്രിസ്തുമതത്തെ നഖശിഖാന്തം എതിർക്കുകയും, പിന്നീടു് സ്വയം ആ മതത്തിൽ

ചേർന്നു് അതിലെ ഏററവും ഉത്തേജകനായ പ്രചാരകനും പുണ്യവാളനുമായിത്തീരുകയും ചെയ്ത 'സെൻറു് പോളിൻെറ' ചരിത്രത്തെ അവലംബമാക്കിയുള്ളതാണു്. രണ്ടാമത്തേതാകട്ടെ, സാക്ഷാൽ ക്രിസ്തുവിൻെറതന്നെ ചരിത്രത്തെ അധികരിച്ചുള്ളതുമാണു്. വിസ്മൃതിയിലാണ്ടതും, പുനർവീക്ഷണത്തിനു് അപ്രാപ്യമായിട്ടുള്ളതുമായ ഒരു പ്രാചീനകാലഘട്ടത്തിനെ, ഭാവനയും കല്പനാശക്തിയും, സർവ്വോപരി വിശദമായ ചരിത്രബോധവുംകൊണ്ടു് സജീവമായി, വാസ്തവികമായി പുനഃപ്രകാശിപ്പിക്കാമെന്നുള്ളതിൻെറ ഉത്തമ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണു് ഈ രണ്ടു കൃതികളും. "യുഗപ്രഭാവമുള്ള ഒരു കാലഘട്ടത്തെഅതിനു സഹജമായ ,പ്രൗഢിയിലും, ഭീകരതയിലും, സൗന്ദര്യത്തിലും, യാതനകളിലും, വീണ്ടും ജീവനോടെഅവതരിപ്പിക്കാൻ മി. ആഷിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്" എന്നാണു് ആദ്യകൃതിയെപ്പററി ഒരു വിമർശകൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടതു്. ക്രിസ്താബ്ദം 1-ാം ശതകത്തിലെ റോമാ നഗരത്തിൻെറ ദഹനം, നീറോയുടെ മതമർദ്ദനം, ഡയാനാദേവിയുടെ ആരാധനാപരിപാടികൾ എന്നിങ്ങനെ പലതിനേയുംപററി ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിലെങ്ങും കാണാൻകിട്ടാത്ത വാസ്തവികതയോടെ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ വായിച്ചുപോകാം. അതുപോലെതന്നെ ക്രിസ്തുവിൻെറ കാലത്തെപ്പററിയും ക്രിസ്തുവിനെപ്പററിത്തന്നെയും, ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നു ലഭിക്കാൻ അസാദ്ധ്യമായ തെളിഞ്ഞ ചിത്രങ്ങളാണു് "നാസറീനി"ൽക്കൂടി നമുക്കു കാണാൻ കഴിയുന്നതു്. ആഷിൻെറ ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മിക്ക യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളിലേക്കും പരിഭാഷപ്പെട്ടത്തിയിട്ടുള്ളതിനാൽ അവ ലോകസാഹിത്യത്തിനുതന്നെ മാർഗ്ഗദീപങ്ങളായി പരിണമിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ബുൾവർ ലിററനും, താക്കറേയും കാണിച്ചുകൊടുത്ത രീതികളുടെ പരിണതഫലമാണു് ഈ നോവലുകളെന്നു് ഏറെക്കുറെ ഉറപ്പിച്ചു പറയാവുന്നതുമാണു്.

നമ്മുടെ കഥ

ഇങ്ങനെ ചരിത്രനോവൽ യൂറോപ്പിലും അമേരിക്കയിലും

പുതിയമാർഗ്ഗങ്ങൾ അവലംബിച്ചു വളരുമ്പോൾ നമ്മുടെ സ്ഥിതി യെന്തെന്നു് സൂചിപ്പിച്ചുകഴിഞ്ഞു. സി. വി.ക്കു ശേഷം ചരിത്രാ ഖ്യായികകൾ ധാരാളമുണ്ടായെങ്കിലും ആന്തരികമായ വളർച്ച് അവ കൊണ്ടൊന്നും നമ്മുടെ നോവൽ സാഹിത്യത്തിനു സിദ്ധിച്ചില്ല. ഇന്നു് ചരിത്രനോവൽ ആരും എഴുതുന്നുമില്ല. അതുകൊണ്ടാണു് അതിനെ ഒരടഞ്ഞ അദ്ധ്യായമോ, പൊട്ടിയ കണ്ണാടിയോ ആയി പരിഗണിക്കേണ്ടിവരുന്നതു്. ഈ സ്തംഭനം പരിഹരിക്കത്തക്ക തല്ലേ? ആണെന്നാണു് തോന്നുന്നതു്. പക്ഷെ അതിലേയ്ക്കു് ആ ദ്യം സ്തംഭനത്തിന്റെ കാരണങ്ങൾതന്നെ കണ്ടുപിടിക്കാൻ ശ്രമി ക്കണം.

കാരണങ്ങളും പോംവഴികളും

ചരിത്രനോവലുകൾ എഴുതുന്നവർക്കുണ്ടായിരിക്കേണ്ട സിദ്ധി കളെപ്പററി സൂചിപ്പിച്ചുകഴിഞ്ഞു. ബുൾവർ ലിററനേയും താക്ക റേയും പററി പ്രതിപാദിച്ചതുതന്നെ അവരിൽ നാം ഇന്നു് അനുകരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്ന പല അംശങ്ങളും അടങ്ങുന്നതുകൊ ണ്ടാണു്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ പ്രവണതകളിലേ യ്ക്കു് അഗാധമായ അവഗാഹവും തജ്ജന്യമായ ചരിത്രാവബോധ വും, അന്വേഷണംകൊണ്ടുള്ള വിജ്ഞാനസമ്പത്തും ഒരു ചരിത്ര നോവലെഴുത്തുകാരനു് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്നു്, ബുൾ വർ ലിററന്റെ ദൃഷ്ടാന്തത്തിൽനിന്നു ഗ്രഹിക്കാം. പക്ഷെ ഇങ്ങനെ ഒരു സിദ്ധിയുള്ള നോവലെഴുത്തുകാർ ഇന്നു് എത്രപേരു ണ്ടു് നമുക്കു്? അഥവാ ആ സിദ്ധികൾ സമ്പാദിക്കാൻ അഭിലഷി ക്കുന്നവർക്കു് സഹായകമായിരിക്കേണ്ട സാമഗ്രിസമ്പത്തു് നമുക്കു് എത്രമാത്രമുണ്ടു്? എത്തും പിടിയുമില്ലാത്ത മേഖലകളിൽ ഗവേ ഷണംകൂടി നിർവ്വഹിച്ചെങ്കിലേ ഒരു കാലത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ പ ശ്ചാത്തലദർശനംപോലും സിദ്ധിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമാകൂ എന്ന നി ലയിലാണു് മലയാളത്തിലെ ചരിത്രനോവലെഴുത്തുകാരൻ നില്ക്കു ന്നതു്. ചരിത്രനോവൽരംഗം നമ്മുടെ ഭാവനാശാലികൾക്കു്

ചരണയോഗ്യമല്ലാതായിത്തീന്നിട്ടുള്ളതിൻെറ കാരണവും ഇതു തന്നെയാണ്.

എങ്കിലും ഒരു കായ്യം സമ്മതിക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. പൂർണ്ണമായ ചരിത്രപ്രതിപാദനങ്ങൾ നമുക്ക് അസുലഭമാണെന്നു വരികിൽത്തന്നെയും, എത്ര വിപുലമായ സാമഗ്രി സമ്പത്താണ് ഒരു സാമാന്യാന്വേഷകനുപോലും കരഗതമാകത്തക്കവിധം നമുക്കുള്ളതു്. നമ്മുടെ ഐതിഹ്യങ്ങൾ, സ്ഥലപുരാണങ്ങൾ, ചരിത്രപുരുഷന്മാരെപ്പററിയുള്ള കേട്ടുകേഴ്വികൾ, കേരളത്തിലെ ഏതൊരു കോണിലും കാണുന്ന പ്രാചീനാവശിഷ്ടങ്ങളുടെ ധാരാളത, പ്രാചീന കലാസമ്പത്തുകൾ എന്നിവതന്നെ പോരേ, ഭാവനാശാലിയും നിശിതധീഷണനുമായ ഒരെഴുത്തുകാരനു് ചരിത്രസത്യങ്ങളിൽ ചെന്നെത്താൻ പ്രചോദകമായിട്ടു്? സി. വി. രാമൻപിള്ളക്കും ഇതിൽക്കവിഞ്ഞു് മറെറാന്നും, ഒരു പക്ഷെ ഇത്രയുംതന്നെ, കൈവശം കിട്ടിയിരുന്നില്ല. അന്നത്തേക്കാൾ എത്രമേൽ ഭേദമായിട്ടുണ്ടു് ഇന്നത്തെ നമ്മുടെ ചരിത്രസാമഗ്രികളുടെ സുലഭത. എന്നിട്ടും ചരിത്രനോവൽ നിമ്മാണം സ്തംഭിച്ചതെന്തുകൊണ്ടു്? അവിടെ വരുമ്പോഴാണ് ഇന്നത്തെ എഴുത്തുകാരുടെ അശ്രദ്ധയേയും, അപ്രാപ്തിയേയും, അനഭിലഷണീയമായ ചില പ്രവണതകളേയും പററി എടുത്തുപറയേണ്ടിവരുന്നതു്.

തുറന്നുപറഞ്ഞാൽ

നമ്മുടെ നോവലെഴുത്തുകാക്കു് ലേശംപോലും ക്ലേശം സഹിക്കാനുള്ള സന്നദ്ധതയില്ല. ഇരിക്കുന്ന ഇരിപ്പിൽ ഒരു പക്ഷേ നേരത്തെ മനസ്സിൽ കുറിച്ചിട്ടുള്ള ഏതെങ്കിലും കഥാവിവരം അടുക്കൊപ്പിച്ചു് എഴുതിപ്പോകാനല്ലാതെ, വസ്തുനിഷ്ഠമായ പഠനംകൊണ്ടു് സമാർജ്ജിതമായ സാമഗ്രികൾ സംഗ്രഹിച്ചു് ഒരു പശ്ചാത്തലത്തെ കൂട്ടിയിണക്കി കഥയ്ക്കു് ഈടും, പ്രൗഢിയും, പരപ്പും നൽകാൻ പ്രാപ്തിയുള്ളവർ ചുരുക്കമാണ്. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ

'വാർ ആൻഡ് പീസ്' പോലെയുള്ള മഹാഗ്രന്ഥങ്ങൾ നമുക്കുണ്ടാകുക സാദ്ധ്യമല്ലാത്തതിന്റെ ഒരു കാരണവുമതാണ്. ദേശസഞ്ചാരംകൊണ്ട് സാമഗ്രികൾ ശേഖരിച്ചവരും, പ്രാദേശികവും ജനവിഭാഗപരവുമായ വിവരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും പഠിക്കുകയും ചെയ്തിട്ട് നോവലെഴുതിയ നമ്മുടെ ചില എഴുത്തുകാരെ ഇവിടെ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ചരിത്രാന്വേഷണത്തോടോ, തൽസംബന്ധമായ പഠനങ്ങളോടോ അവയിൽനിന്നുദിതമായ പശ്ചാത്തലസൃഷ്ടിയോടോ താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മേല്പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ ഒരുമാതിരി ഉല്ലാസവിഹാരങ്ങൾ മാത്രമേ ആകുന്നുള്ളു. അവയിൽനിന്നു നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ഫലങ്ങൾ സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണത്തിൽ കേവലം സാമാന്യങ്ങളുമാണ്—പരസ്യത്തിന്റെ പിഞ്ഛികാജാലം അവയെ എത്രതന്നെ പ്രശസ്തങ്ങളാക്കിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും.

ചരിത്രനോവൽ പിൻതിരിപ്പനോ?

ചരിത്രനോവലുകളോടുള്ള നമ്മുടെ എഴുത്തുകാരുടെ പരാങ്മുഖതയ്ക്കുള്ള മറെറാരു കാരണം അവ എഴുതുന്നതു പുരോഗമനമനോഭാവത്തിന്റെ ലക്ഷണമല്ലെന്നുള്ള ഒരു അബദ്ധ ധാരണയാണ്. കഥാവസ്തുവിനുവേണ്ടി പഴയ കാലങ്ങളിലേക്കു മടങ്ങുന്നതു്, ഒരു ഗ്രന്ഥകാരന്റെ പിൻതിരിപ്പൻ ബുദ്ധിയുടെ ഫലമായിട്ടാണെന്നു് ഏറെക്കുറെ ഉച്ചത്തിലും വ്യക്തമായിട്ടും പറയുന്ന സാഹിത്യമർമ്മജ്ഞന്മാർ ഇപ്പോഴും കുറവല്ല. പുരോഗമനത്തിന്റെ അധിത്യകകളിൽ വർത്തിക്കുന്നവരെന്നു പറയപ്പെടുന്ന യൂറോപ്യന്മാരുടേയും അമേരിക്കരുടേയും ഇടയിലെ നോവലിന്റെ പ്രവണതകളെപ്പററിയാണ് മുകളിൽ നാം പ്രതിപാദിച്ചതു്. ചരിത്ര പശ്ചാത്തലത്തിനുവേണ്ടി ബൈബിളിന്റെ കാലംവരെ പിന്നോക്കം തിരിഞ്ഞ ഗ്രന്ഥകാരന്മാരെയും യൂറോപ്യന്മാർ മാനിക്കുന്നു. അവരുടെ കൃതികൾ ലക്ഷക്കണക്കിന് ആ രാജ്യങ്ങളിൽ വിററഴിയുന്നു. യൂറോപ്പിലെ എല്ലാ കിറുക്കുകളും ചൂടോടെ

പകത്താൻ വെമ്പുന്ന കൊച്ചു കേരളത്തിലെ പുരോഗമന പ്രവാചകന്മാക്കാകട്ടെ, സ്വന്തം നാടിന്റെ ചരിത്രം പഠിക്കുക ഏതാണ്ടു തിക്തകം സേവിക്കുന്നതിനു തുല്യമാണത്രെ. അതേപ്പററി എഴുതുന്നതു പശ്ചാദ്ഗമനവും.

കഴിവുകേടിന് ഒരാച്ഛാദനം

പക്ഷേ ഇതിനു ഒരു മറുവശമുണ്ടു്. കേവലം കഴിവുകേടിനെ ഈ വിധം ഗോപനം ചെയ്കയാണു് ഇവരിൽ മിക്കവരും ചെയ്യുന്നതു്. ഭൂതകാലചരിത്രത്തിൽ ഏതു പുരോഗാമിക്കും, യഥാർത്ഥ താൽപര്യമുണ്ടായിരിക്കുമെന്നുള്ളതു് അനുക്തസിദ്ധമാണു്. ദേശാഭിമാനവും, മാതൃപിതൃഭക്തിയുംപോലെ ചരിത്രാഭിമാനവും ഒരുവന്റെ രക്തത്തിൽത്തന്നെ ലയിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതിനെ വിജൃംഭിപ്പിക്കാൻ പടുതയുള്ളവിധം രചിച്ചിട്ടുള്ള സാഹിത്യം എന്നും ആസ്വാദ്യവും ആരാധനീയവുമായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. അതുകൊണ്ടാണു് സംസ്കാരസമ്പന്നങ്ങളായ എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിലും ജനങ്ങൾ ചരിത്രത്തിനും ചരിത്രപരമായ സാഹിത്യത്തിനും സർവ്വപ്രാധാന്യം കൽപ്പിച്ചുവരുന്നതു്. ഇവിടെയാകട്ടെ, നമ്മുടെ ചരിത്രത്തേക്കാൾ മററു രാജ്യക്കാരുടെ ചരിത്രം പഠിക്കുകയും, അങ്ങനെയുള്ള പാണ്ഡിത്യത്തിൽ അഭിമാനിക്കുകയുംചെയ്യുന്നവരുടെ എണ്ണമാണു് കൂടുതലെന്നുതോന്നുന്നു. ഇതാണു് വസ്തുതയെങ്കിൽ നമ്മുടെ നോവലെഴുത്തുകാരുടെ ചരിത്രപരമായ അജ്ഞതയിൽ അവരെ അത്ര വളരെ കുററപ്പെടുത്താനില്ല. പക്ഷേ അത്തരം അജ്ഞത, ചരിത്രപരമായ സകലതിന്റേയും പേരിൽ അവജ്ഞയായി പരിണമിക്കുന്നതു് നിർഭാഗ്യകരമാണു്.

സി. വി. നിറുത്തിവച്ചിടത്താണു് മലയാള ചരിത്രനോവൽ ഇന്നും നിലകൊള്ളുന്നതെന്നു പറഞ്ഞല്ലോ. എങ്കിലും പ്രതിഭാശാലിയായ അദ്ദേഹത്തിനു് പാശ്ചാത്യ ചരിത്രനോവലിന്റെ മേൽപ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ട മിക്ക പ്രവണതകളും തന്റെ കൃതിക

ളിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. രേഖകൾകൊണ്ടു് സിദ്ധിക്കാവുന്നതിൽക്കവിഞ്ഞുള്ള ചരിത്രബോധം സി. വി. ക്കു് നിസ്തുലമായ തന്റെ ഭാവനാശക്തികൊണ്ടു് സാക്ഷാൽക്കരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. അനന്തരനോവൽകർത്താക്കൾക്കു് അത്രത്തോളം കഴിയാതെവന്നതാണു്, താരതമ്യേന അവരിൽക്കാണുന്ന പരാജയത്തിനുള്ള ഹേതു. ഇതുപോലെതന്നെ, കഥാപാത്രങ്ങളെ ചരിത്രകാലവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുത്താൻ ബുൾവർ ലിററനും, താക്കറെയും പ്രദർശിപ്പിച്ച വിചക്ഷണത സി. വി. യിൽ പരമാവധി കാണാനുണ്ടു്. സംഭാഷണഭാഷയുടെ സ്വാഭാവികതകൊണ്ടു മാത്രമല്ല സി. വി. ഈ പൊരുത്തം സാധിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അതിനേക്കാൾ പ്രധാനം, കാലത്തോടും വ്യക്തികളോടും അദ്ദേഹത്തിനു പ്രാപിക്കാൻകഴിഞ്ഞ സഹഭാവവും തന്മയത്വവുമാണു്. സി. വി. വളൎന്നുവന്ന സാഹചൎയ്യങ്ങളും സമ്പൎക്കംചെയ്ത വ്യക്തികളും, നിരന്തരം നടത്തിയ ചരിത്രാന്വേഷണങ്ങളും, നൈസൎഗ്ഗികമായി അദ്ദേഹത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ചരിത്രബോധത്തെ മററാൎക്കും അപ്രാപ്യമായതെ നിലവാരത്തിൽ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിച്ചു. അതുകൊണ്ടാണു് കാലത്തിന്റെ യഥാർത്ഥസന്താനങ്ങൾ തന്നെയായ (ശീലത്തിലും, രൂപത്തിലും, ഭാഷയിലും, നടത്തത്തിലും എല്ലാംതന്നെ) കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനും, അവയെ സമഞ്ജസമായി കഥയിൽ വ്യാപരിപ്പിക്കുന്നതിനും സി. വി. ക്കു് കഴിഞ്ഞതു്. സി. വി.യുടെ മററു സിദ്ധികൾ ഒരു പക്ഷെ ചരിത്രനോവൽ കർത്താക്കൾക്കുമാത്രമല്ല സാമൂഹ്യനോവൽകർത്താക്കൾക്കും അവശ്യം ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതും, ലോകത്തിൽ ശാശ്വതികത അവകാശപ്പെടുന്ന ഏതൊരു സാഹിത്യവിഭാഗത്തിനും അനപേക്ഷണീയമായിട്ടുള്ളതുമാകുന്നു. അവ, അദ്ദേഹത്തിന്റെസസൂക്ഷ്മമായ ജീവിതനിരീക്ഷണവും കല്പനാശക്തിയും അപാരമായ ഭാവനയുമാണു്. ഇങ്ങനെ വിവിധരീതിയിലുള്ള പല ശക്തികളും ഏകത്ര സമ്മേളിച്ച ഒരു വ്യക്തി ചരിത്രനോവൽ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ വ്യാപരിക്കാൻ സംഗതിയായതാണു് മലയാളത്തിനു കൈവന്ന ഒരു മഹാഭാഗ്യം. അതി

ല്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ഈ നോവൽ വിഭാഗം ഇവിടെ ശൂന്യതയുടെ ഖണ്ഡത്തിൽത്തന്നെ ഇന്നും കിടന്നുപോകമായിരുന്നു.

ചരിത്രനോവലിൻെറ ഭാവിയെപ്പററി വിചാരിക്കുമ്പോൾ, മേല്പറഞ്ഞ സിദ്ധികളിൽ ഏതാനുമെങ്കിലും തികഞ്ഞ എഴുത്തുകാർ നമുക്കുണ്ടാകുമോ എന്നുള്ളതിനെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു സമാധാനം; അങ്ങനെയുള്ള എഴുത്തുകാർ ഉണ്ടാകട്ടെ എന്നു പ്രാർത്ഥിക്കാം. ഉണ്ടാകുമെങ്കിൽ അവക്കു പ്രഗത്ഭമായവിധം പ്രതിപാദിക്കാവുന്ന എന്തെല്ലാം വിഷയങ്ങൾ ഇനിയും അവശേഷിക്കുന്നു! സി. വി. തന്നെ ഒരു നോവലിനു (ദ്വിഷ്ടദംഷ്ട്രം) വിഷയമാക്കാൻ ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്ന വേലുത്തമ്പിയുടെ വീരചരിത്രം തന്നെ ചരിത്രബോധമുള്ള ഒരു ഭാവനാശാലിയുടെ പ്രതിഭാലാളനത്തെ പ്രതീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടു നില്ക്കുന്നതേയുള്ളല്ലോ. അതുപോലെതന്നെ കഴിഞ്ഞ അമ്പതുസംവത്സരക്കാലത്തിനിടയ്ക്കു കേരളത്തിൽ സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള സാമൂഹ്യപരിവത്തനങ്ങളെ പശ്ചാത്തലമാക്കി എത്രയെത്ര കലാശില്പങ്ങൾ രചിക്കാം എന്നുള്ള സാദ്ധ്യതയാണ് ഇന്നും കർഷണം ചെയ്യാതെ കിടക്കുന്നതു്. കേരളീയവിഷയങ്ങൾ മാത്രമല്ല, അഖിലഭാരത പ്രാധാന്യമുള്ള എന്തെല്ലാം, ഭാരതത്തിൻെറ മററതൊരു ഭാഗത്തുമുള്ളവക്കൊപ്പം മലയാളികൾക്കും അവകാശപ്പെട്ടതായിക്കിടക്കുന്നു! എന്തിനു്, മഹാത്മാഗാന്ധി നയിച്ച സ്വാതന്ത്ര്യസമരപ്രസ്ഥാനത്തെത്തന്നെ ആ ലോകോത്തരമഹാനെ കഥാനായകനാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു നോവലിനു വിഷയമാക്കിക്കൂടേ നമുക്കു്? ഒക്കെയാകാം. പക്ഷെ ഇതിനോരോന്നിനും കേവലം എഴുതാനുള്ള പാടവവും സന്നദ്ധതയും കൊണ്ടുമാത്രം കാര്യമായില്ല. ഓരോ വിഷയവും ക്ലേശം സഹിച്ചും, ബുദ്ധിമുട്ടിയും പഠിച്ചു് അതിനെ സ്വാംശീകരിക്കണം. ഭാവനാശാലികളും പ്രതിഭാസമ്പന്നരുമായ നോവലെഴുത്തുകാക്കു് അങ്ങിനെ ബുദ്ധിമുട്ടാനുള്ള സന്നദ്ധതയുണ്ടെങ്കിൽ നമ്മുടെ ചരിത്രനോവലിനു് ഒരു ഭാവി പ്രതീക്ഷിക്കുകയെങ്കിലും ചെയ്യാം.

മലയാളനോവലിലെ മറുനാടൻ സ്വാധീനം

കെ. അശോകൻ

[മററുപല സാഹിത്യശാഖകളുമെന്നപോലെ നമ്മുടെ നോവലും മറുനാടൻ സ്വാധീനത്തോടെയാണു് ഉയർന്നുവന്നിട്ടുള്ളതു്. മലയാളനോവലുകളിൽ മറുനാടൻ സ്വാധീനം എത്രത്തോളം കലർന്നിട്ടുണ്ടു്? അതു് എന്തു ഗുണംചെയ്തു? ദോഷംചെയ്തു? ഈ വക കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചാണു് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നതു്.

ശ്രീ അശോകൻ നമ്മുടെ ഇൻഫർമേഷൻ വകുപ്പിലെ ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥനാണു്. ഒരു ഗ്രന്ഥനിരൂപകനായി അറിയപ്പെടുന്ന അദ്ദേഹം പഠനാർഹങ്ങളായ പല ലേഖനങ്ങളും രചിച്ചിട്ടുണ്ടു്. 'നാടകാസ്വാദനം' 'രാപ്പാടികൾ' എന്നീ രണ്ടു ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്.]

സ്വാധീനം എന്ന പദം Influence എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കിനു സമാനമായാണ് നാം പ്രയോഗിക്കുക. മനഃപൂർവ്വമല്ലാതെ മറെറാന്നിനു വിധേയമായിത്തീരുന്ന അവസ്ഥയാണ്. സാമാന്യമായി ഇതുകൊണ്ടു വിവക്ഷിക്കപ്പെടുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. ഏതായാലും സാഹിത്യവിഷയമാവുമ്പോൾ ഇതിൽ അല്പമൊരു നീക്കുപോക്കു വേണ്ടിവരുമെന്ന് ആദ്യമേ പറയട്ടെ. ഒരു ഭാഷയിലെ ഒരു പ്രത്യേക സാഹിത്യവിഭാഗത്തിൽ ഇതരഭാഷകളിലെ സമാനസാഹിത്യവിഭാഗത്തിലെ പ്രവണതകൾ നാം മനഃപൂർവ്വമായിത്തന്നെ ആവിർഭവിപ്പിക്കാറുണ്ടല്ലോ. സാഹിത്യപുരോഗതിക്കു സഹായകമാവുമെന്നുള്ളതിനാലാണ് അപ്രകാരം ചെയ്യുക. അതിനും നാം സ്വാധീനം എന്ന പദംതന്നെ പ്രയോഗിക്കാറുമുണ്ട്. ഗാഢപരിചയംകൊണ്ടു സ്വയം വന്നുചേരുന്ന പ്രത്യേകതകളും ഉണ്ടാവാം. പൊതുവേ ഇതെല്ലാം നമുക്കു സ്വാധീനത്തിൽ ഒതുക്കുകയേയുള്ളൂ.

വിദേശ ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ അവഗാഹം നേടിയവർ മാതൃഭാഷാസഹിത്യരംഗത്ത് പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും ആദ്യത്തേതിന്റെ സ്വാധീനം രണ്ടാമത്തേതിൽ വന്നു ചേരാതിരിക്കുകയില്ല. നേരിട്ടു പരിചയപ്പെടാൻ ആവാത്തവർക്ക് അറിവുള്ളവർ പറഞ്ഞുകൊടുത്തും ഈ പരിവർത്തനം സംഭവിക്കാറുണ്ട്. ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ, കുമാരനാശാൻ എന്നിവർ വഴി റൊമാൻറിസിസം മലയാളകവിതയിലേയ്ക്കു കടന്നുവന്നതു് ആദ്യം പറഞ്ഞതിനും, കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയും, എം. പി. പോളും മററും ചേർന്ന് പാശ്ചാത്യനോവലിലേയും ചെറുകഥയിലേയും മററും പുത്തൻപ്രവണതകൾ ഇവിടേക്കു കടത്തിവിട്ടതു് രണ്ടാമതു പറഞ്ഞതിനും ഉദാഹരണമായെടുക്കാം. നാടകസാഹി

ത്യരംഗത്തും പടിഞ്ഞാറൻ ആശയഗതികൾ കടന്നുവന്നതു് ചിലരുടെ ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമത്തിൻെറ ഫലമായിട്ടാണു്. ഇനി ഒരു പ്രത്യേക സാഹിത്യവിഭാഗത്തിലെ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ ക്കറിച്ചാണെങ്കിൽ മലയാളത്തിലെ ഗദ്യവിഭാഗത്തിലേക്കാൾ പദ്യവിഭാഗത്തിലാണു് കിഴക്കനിന്നും പടിഞ്ഞാറുനിന്നുമായി ക്കൂടുതൽ എണ്ണത്തിന്നു പ്രവേശനം സിദ്ധിച്ചതു്. നോവലിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ. എം. ഫോസ്റ്റർ മുതൽ കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള വരെ ഒട്ടു വളരെ പേർ തരംതിരിച്ചിട്ടുള്ള പല വിഭാഗങ്ങൾക്കും ഉദാഹരണങ്ങൾ പാശ്ചാത്യനോവലുകളിൽ കാണുമെന്നല്ലാതെ മലയാളനോവലിൽ അവ കണ്ടെത്താൻ പ്രയാസംതന്നെ. എങ്കിലും ചരിത്രാഖ്യായിക, സാമൂഹ്യനോവൽ, കററാന്വേഷണനോവൽ, മനഃശാസ്ത്രാപഗ്രഥനനോവൽ, ആത്മകഥാത്മകങ്ങളും ജീവചരിത്രപരവുമായ നോവലുകൾ തുടങ്ങിയവ മലയാളത്തിലും ജന്മമെടുത്തിട്ടുള്ളതിന്നു കാരണം മേൽ വിവരിച്ച പരിചയംതന്നെ ആകണമല്ലോ. പി. ജി. വുഡ്ഹൗസിൻെറയും, സ്റ്റീഫൻ ലീക്കോക്കിൻെറയും കാല്പാടുകൾ പിന്തുടരാൻ കഴിഞ്ഞ ചിലരു് ഹാസ്യപ്രധാനങ്ങളായ ചില നോവലുകൾ സംഭാവന ചെയ്യാൻകഴിഞ്ഞ കാര്യവും പ്രസ്താവ്യമാണു്. പ്രസ്ഥാനഭേദങ്ങൾ ഇങ്ങനെ ഉയിർക്കൊള്ളാൻകഴിഞ്ഞതാണു് നമ്മുടെ നോവലിൻെറ വളർച്ചയെ സഹായിച്ച സുപ്രധാന വസ്തുത. അതിർകടന്ന സ്വാധീനം വികാസത്തിന്നു വിലങ്ങുതടിയാകാതിരിക്കുന്നിടത്തോളം അതു നല്ലതുതന്നെ. ഹെൻട്രി ഫീൽഡിംഗിൻെറ "ടോം ജോൺസ്" എന്ന നോവൽ വായിച്ചതിന്നു് ഹന്നാമൂർ എന്ന സ്ത്രീയോടു് അരുതാത്തതുചെയ്തു എന്നു പറഞ്ഞു കയൎത്ത ഡോ: ജോൺസൺ ഭരണം നടത്തിയിരുന്ന പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യരംഗത്തു ആന്ദ്രേജീദിൻെറയും, തോമസ്മാൻെറയും, മാർസൽ പ്രൂസ്റ്റിൻെറയും അഗമ്യഗമന കഥകളും, പ്രകൃതിവിരുദ്ധ ലൈംഗികബന്ധ ചിത്രീകരണങ്ങളും ഉത്തമസാഹിത്യ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്ന സ്ഥിതിവിശേഷം വന്നുചേൎന്നിട്ടു വളരെ നാളായി. ഡി. എച്ച്. ലോറ

ൻസിയൻറയും, വ്ളാഡിമർ നോബോക്കോവിൻറയുംമററും വക യായ തുറന്ന ലൈംഗികാശയ പ്രതിപാദനംപോലും അതിൽ കലാമൂല്യം മുററിനില്ക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞു മഹോന്നത മാതൃക യായി വാഴ്ത്താൻ നിരൂപകർ മുൻപോട്ടുവരുന്ന കാലമാണിതു്. രണ്ടു ശതകങ്ങൾക്കിടയിൽ വന്നുചേർന്ന ഈ മാററം നമ്മുടെ നോവലുകളെ ഇനിയും ആക്രമിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അതിൽ സന്തോഷിക്കുന്നയാളാണു് ഈ ലേഖകൻ; എന്തെന്നാൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യപാതിസ്ഥിതിയിൽ വേണ്ടവിധംതന്നെ ദഹിക്കപ്പെട്ടു ന്നവയല്ല അതൊന്നും.

ഇനി മററു പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ പിൻതുടർന്നതിൻെറ കഥയും അത്രയൊന്നും അഭിമാനകരമല്ല. വാൾട്ടർ സ്കോട്ടിനു ശിഷ്യപ്പെ ട്ടതുകൊണ്ടു് പിറവി എടുത്തതെന്നുതോന്നിപ്പിക്കുന്നതാണെങ്കിലും മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെ മഹത്വം അംഗീകരിക്കപ്പെടാതിരുന്നില്ല. പിന്നീടു് അങ്ങനെയൊരാധമർണ്യവും തനിക്കാവശ്യമില്ലെന്നു് തെളിയിക്കാനും സി. വി. രാമൻപിള്ളയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. ചരിത്രാ ഖ്യായികകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പില്ക്കാലത്തെ സ്ഥിതി പരാമർശയോഗ്യം തന്നെയല്ല. നാലഞ്ചുകൃതികളുടെ പേർ വേണ മെങ്കിൽ എടുത്തു പറയാമെന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ നേട്ടമൊന്നുമില്ലാത്ത ഒരു ശാഖയായതു ശേഷിക്കുകയാണു്. ഇന്നോളം നമുക്കു ലഭിച്ചി ട്ടുള്ള ആയിരത്തിയഞ്ഞൂറോളം നോവലുകളിൽ പകുതിയിലധികം കുററാന്വേഷണ കഥ പറയുന്നവയാണല്ലോ. എന്നാൽ ആർതർ കോണൻ ഡയിലിൻേറയോ, അഗതാ ക്രിസ്റ്റിയുടേയോ കൃതികളുടെ നിലവാരത്തിലുള്ള ഒററ പുസ്തകമെങ്കിലുമുണ്ടോ കൂട്ടത്തിൽ? ഒരു പക്ഷേ ഈ ശാഖയിൽ ആദ്യമായി പിറന്ന ഭാസ്കരമേനോൻതന്നെ യാവും ഇന്നും ഒന്നാംസ്ഥാനം നേടാൻ യോഗ്യം. ചുരുക്കത്തിൽ നാം കുറച്ചെങ്കിലും വിജയിച്ചു എന്നു പറയാൻകഴിയുക സാമൂഹ്യ നോവലുകളുടെ കാര്യത്തിൽ മാത്രമാണു്. എണ്ണം പറഞ്ഞു് ഒരു ഡസൻ കൃതികൾ നമുക്കവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും.

"പാവങ്ങൾ" മുഖേന യൂഗോവിൻെറ രചനാമാതൃകയും മററും ഇംഗ്ലീഷ് അറിഞ്ഞുകൂടാത്ത കേരളീയർപോലും പരിചയിച്ചുതുടങ്ങിയിട്ട് ദശകങ്ങൾ പലതായെങ്കിലും എടുത്തുപറയത്തക്ക പരിവർത്തനമൊന്നും തന്മൂലം ഇവിടെ സംഭവിച്ചിട്ടില്ല. ടോൾസ്റ്റോയിയുടേയും, ഹാർഡിയുടേയും, ഡിക്കൻസിൻേറയും, ഡോസ്റ്റോവ്സ്കിയുടേയും നോവലുകളുമായല്ല, ഹെമിംഗ്വേയുടേയും, അപ്ടൺ സിംക്ലയറിൻേറയും ഒന്നാംകിട കൃതികളുമായിപ്പോലും താരതമ്യപ്പെടുത്താവുന്ന നോവലുകൾ മലയാളത്തിൽ വിരളമത്രേ. മാനസികാപഗ്രഥനപരം, ആത്മകഥാപരം തുടങ്ങി പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ സാധാരണമായിത്തീൎന്നിട്ടുള്ള മററു നോവൽവിഭാഗങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ മലയാളത്തിൻെറ നില തീരെ പിന്നോക്കമായതിനാൽ അവയെ സംബന്ധിച്ച ഒരു താരതമ്യത്തിനുതന്നെ പ്രസക്തിയില്ല.

ഏററവും അധികം വൈവിധ്യം രചനാമാതൃകകളുടെ കാര്യത്തിലും പുലൎത്താൻ കഴിഞ്ഞ ഒരു സാഹിത്യവിഭാഗമാണ് നോവൽ. പ്രഥമപുരുഷനിൽ കഥ പറഞ്ഞുപോകുകയാണ് പണ്ടേ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ച ആഖ്യാനരീതി. പ്രസിദ്ധ നോവലുകളെല്ലാംതന്നെ ഈ മാതൃകയിലാണല്ലോ. മലയാളത്തിലെ സ്ഥിതിയും അപ്രകാരംതന്നെ. പക്ഷേ സാമുവൽ റിച്ചാർഡ്സ്ൻെറ 'പമേല'യിലെന്നപോലെ പ്രധാനകഥാപാത്രം അയയ്ക്കുന്ന കത്തുകളുടെ രൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട കൃതികൾക്കു് ഇക്കാലത്തും സ്ഥാനമുണ്ടെന്ന് "മറെറാരു പമേല" (Another Pamela) എഴുതിയ അപ്ടൺ സിംക്ലയറും ആ മാതൃക സ്വീകരിച്ചതിൽ നിന്നു വ്യക്തമാകുന്നു. മലയാളത്തിൽ ശ്രീ കോന്നിയൂർ മീനാക്ഷിഅമ്മയുടെ നീണ്ട നിഴൽ പോലെ ചില നോവലുകൾ ഈ ആഖ്യാനരീതിയെയാണ് പിൻതുടരുന്നതു്. രചയിതാവുതന്നെ മുഖ്യകഥാപാത്രമായിവന്ന് ഉത്തമപുരുഷനിൽ കഥപറഞ്ഞുപോകുന്ന രീതയും നാം പകൎത്തിയിട്ടുണ്ടു്. ഡയറിക്കുറിപ്പുകളുടെ രൂപ

ത്തിൽ നോവലിനു രൂപം കൊടുത്തതിന്റെ നല്ല ഉദാഹരണം ശ്രീ വെട്ടൂർ രാമൻനായരുടെ "ജീവിക്കാൻ മറന്നുപോയ സ്ത്രീ" യാണെന്നു തോന്നുന്നു. പല കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആത്മഗതങ്ങളിലൂടെയും വിചാരധാരകളിലൂടെയും ഒരു നോവൽ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നരീതിയും മറുനാട്ടിൽനിന്നു് മലയാളത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ടു്. പ്രസിദ്ധ മറാത്തി നോവലിസ്റ്റായ വി. എസ്. ഖണ്ഡേക്കറുടെ "വെറും കോവിൽ" പോലെ ചില നല്ല നോവലുകൾ ഈ രീതിയിലാണല്ലോ രചിച്ചിട്ടുള്ളതു്. നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ ഈ. വി. ജി എന്ന തൂലികാ നാമധാരിയുടെ "വേദന" എന്ന ഒരു ചെറുനോവൽ ഈ മാതൃകയിൽ കണ്ടതായി ഓർക്കുന്നുണ്ടു്. രചനാരീതിയുടെ പുതുമ നോവലിന്റെ വിജയത്തിനു് വളരെയൊന്നും സഹായിക്കുകയില്ലെന്നതിനു തെളിവാണു് മലയാളത്തിലെ ഈദൃശകൃതികൾ. നോവൽ രചനാരീതിയെ സംബന്ധിച്ചു് മററു പല പരിവർത്തനങ്ങളും പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യരംഗത്താവിർഭവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. കഥയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന പ്രാധാന്യം കുറഞ്ഞു വരുന്നതാണൊരു പ്രത്യേകത. ഒരു പക്ഷേ ഏററവും പ്രധാനപ്പെട്ടതും ഇതുതന്നെ. കഥയില്ലാതെ നോവൽ എഴുതുക എന്നതു് അസാമാന്യമായ കൈക്കരുത്താവശ്യപ്പെടുന്ന പ്രവൃത്തിയായതിനാലാവണം ഇവിടെ അതിലേയ്ക്കധികംപേർ തുനിഞ്ഞിറങ്ങാതിരുന്നതു്. ഇതിവൃത്തത്തിനു പ്രാധാന്യമില്ലാത്ത ഒരു കൃതി എന്ന നിലയിൽ ശ്രീ എസ്. കെ. പൊററക്കാട്ടിന്റെ "ഒരു തെരുവിന്റെ കഥ" ഈ ഘട്ടത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നു. നോവൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കഥയുടെ കാലദൈർഘ്യത്തിലെ വൈഭിന്ന്യം ശ്രദ്ധേയമായ മറെറാരു ഘടകമാണു്. ഒരു രാത്രിയിലെ സ്വപ്നംമുതൽ അനേക തലമുറകളുടെ കഥവരെ ആഖ്യായികാരൂപത്തിൽ ആവിഷ്കൃതമായിട്ടുണ്ടു്. ഈ വിഭിന്ന പഥങ്ങളിലൊക്കെ സഞ്ചരിക്കാൻ മലയാളനോവലുകളും സാഹസപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നു് നമുക്കറിയാമല്ലോ.

രൂപത്തിന്റെ കാര്യംവിട്ടു കുറേക്കൂടി ഈടുള്ള വിഷയമെ

ന്നിലയിൽ ഒരു നോവൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രമേയം അഥവാ ആശയം എന്നതിടലയ്ക്കു കടക്കാം. നമ്മുടെ നോവലുകളുടെ വില ഇടിഞ്ഞുപോകുന്ന ഒരു ഘട്ടമാണിതു്. ആധുനിക പാശ്ചാത്യ നോവലിസ്റ്റുകളിൽ പലരും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുത്തിയിട്ടുള്ള മനോഭാവവിശകലനപാടവം ഇവിടെ പറഞ്ഞുകേട്ടതല്ലാതെ ഇന്നോളം ആരും പ്രയോഗത്തിലാക്കിക്കണ്ടിട്ടില്ലല്ലോ. അതിരിക്കട്ടെ, പരിഷ്കാരാഭിവൃദ്ധിയുടേയും, വിജ്ഞാനവർദ്ധനവിന്റെയും പരിണാമം യഥാക്രമം മാനുഷികമൂല്യങ്ങളെയും ജീവരാശിയുടെ നിലനില്പിനേയും അപകടത്തിലാക്കിയിരിക്കുന്ന ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സൗന്ദര്യവർണ്ണനയും, പ്രേമകഥാവിവരണവുമല്ലാതെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയുൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രമുഖാശയങ്ങളുടെ പ്രതിപാദനം നിർവ്വഹിക്കാൻ കരുത്തുണ്ടെന്നു തെളിയിച്ച ഒരു നോവലിസ്റ്റ് നമുക്കില്ലെന്നു വരിക അഭിമാനകരമാണോ? പക്ഷേ അതല്ലേ സത്യസ്ഥിതി! 200 പുറങ്ങളിൽ ഒരു നായുടെ കഥ പറഞ്ഞുകൊണ്ടു് മനുഷ്യമൃഗതാരതമ്യപഠനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ജാക്ക് ലണ്ടൻ നമ്മുടെ നോവലിസ്റ്റുകൾക്കു മാതൃകയാവുന്നതെന്നാണു്? മലയാളത്തിൽ പട്ടാളനോവലുകളുടെ പിറവിക്കു പ്രചോദനമേകിയതു് പടിഞ്ഞാറൻ സ്വാധീനം മാത്രമാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. കേരളത്തിൽനിന്നു വാസനാസമ്പന്നരായ ഏതാനും ചെറുപ്പക്കാർ വടക്കേ ഇൻഡ്യയിലേയ്ക്കു ജോലിയും തേടിപ്പോകാനും സൈനികതാവളങ്ങളിൽ ചെന്നടിയാനും ഇടയായതാണതിന്റെ മുഖ്യകാരണം. ശാസ്ത്രനോവൽ ശ്രീ നാഗവള്ളിയുടെ വകയായി ഒന്നോ രണ്ടോ എണ്ണം പേരിനുമാത്രം പുറത്തുവന്നിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാം. ഇതൊക്കെയല്ലാതെ നോവലിന്റെ ബാഹ്യാന്തരിക ഘടനകളിൽ വന്നിട്ടുള്ള സൂക്ഷ്മവും ശ്രദ്ധേയവുമായ മറെറാരു മാററവും നമ്മെ ബാധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രചിത്രീകരണം, കാലദേശസംവിധാനം, ആഖ്യാനരീതി തുടങ്ങിയ വിവിധഘടകങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യത്തിനു താരതമ്യേന ഉണ്ടായ ഏററക്കുറച്ചിൽ തന്നെ എടുത്തുപറയത്തക്കവിധം മലയാളനോവലുകളിൽ സംഭ

വിച്ചിട്ടില്ലല്ലോ. പൊതുവേ പറഞ്ഞാൽ മുൻപു സർവ്വപ്രധാനമായിരുന്ന കഥ ഇന്നു് ഏറെക്കുറെ അപ്രധാനവും, പകരം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാപഗ്രഥനം വളരെ പ്രധാനവുമായിട്ടില്ലേ മറെറല്ലായിടത്തും? കഥ ആവശ്യമില്ലെന്ന ആധുനികനോവലിസ്റ്റിന്റെ ചിന്താഗതി സർഗ്ഗശക്തിക്ഷയത്തിന്റെ ഫലമാണെന്നു് ഡബ്ളിയു. എച്ച്. ഹഡ്സൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ടു്. കഥപറയാൻ കഴിവുള്ളവർ അതുപറയുകതന്നെ ചെയ്യുമെന്നാണദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം. ആ നിർമ്മാണശേഷി ആഹ്ളാദജനകവുമായിരിക്കുമെന്നും. ഏതായാലും മലയാളത്തിൽ ഈ പ്രശ്നമൊന്നും ചർച്ച ചെയ്യേണ്ട കാലമെത്തിയിട്ടില്ല. ബാഹ്യലോകത്തിൽ നിന്നു് ഒന്നും ചിത്രീകരിക്കാനില്ലാതായതിനാലാണു് രചയിതാക്കൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഉള്ളിലേയ്ക്കു നോട്ടം മുഴുവൻ തിരിച്ചുവച്ചതെന്നു പറയാറുണ്ടു്. സങ്കല്പസൃഷ്ടിയുടേതായി ഒരു തൂലിക അപഗ്രഥിച്ചെടുക്കുന്ന മാനസികചലനങ്ങൾ മുഴുവൻ ആ തൂലികയുടെ ഉടമസ്ഥന്റെ ഉള്ളിലേതായിക്കാണാറുമുണ്ടല്ലോ. അസന്തുഷ്ടനായ മനുഷ്യൻ പല ആധുനിക നോവലുകളിലേയും പ്രധാന കഥാപാത്രമായിത്തീന്നതു്, ഈ നൂററാണ്ടിലെ മനുഷ്യൻ പൊതുവേ അസന്തുഷ്ടനായതിനാലാവുമോ? എങ്കിൽ എന്തേ മലയാളത്തിൽ മാത്രം ആ അസന്തുഷ്ടി പടൎന്നുപിടിക്കാതിരിക്കുന്നതു്?

മുകളിൽ പ്രതിപാദിച്ചതു് മേൽത്തരവും അഭികാമ്യവുമായ സ്വാധീനശക്തിയെ സംബന്ധിച്ച കാര്യങ്ങളാണു്. ഇതല്ലാതെയും സ്വാധീനവലയങ്ങൾ ചിലതുണ്ടു്. അവ കേവലം താണതരമാണു്. അത്തരം വലയങ്ങളിൽ പെടാതിരിക്കുകയാണു് വേണ്ടതു്. പക്ഷേ നിർഭാഗ്യമെന്നു പറയട്ടെ, മലയാളനോവലിൽ അത്തരം താണ സ്വാധീനമാണു കൂടുതൽ. നവീന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുക, സമാനാശയങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുക തുടങ്ങിയവയ്ക്കു പകരം കഥാതന്തുവിനേയും കഥാപാത്രങ്ങളേയും സ്വന്തമാക്കുക നല്ല കാര്യമാവില്ല. എങ്കിലും ആദ്യകാലം മുതൽ നമ്മുടെ

ആഖ്യായികാകാരന്മാർക്കു ഈ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നൊഴിഞ്ഞു നിൽക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. തന്മൂലം നല്ല പലകൃതികളും ജന്മമെടുത്തിട്ടുമുണ്ടു്. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ കുന്ദലതയ്ക്കും ഇന്ദുലേഖയ്ക്കുമുള്ള ആധമർണ്യം തത്കർത്താക്കളാൽത്തന്നെ പ്രസ്താവിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇന്ദുലേഖയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ ബന്ധം വ്യക്തമാക്കിയിരുന്നില്ലെങ്കിൽ 19-ാം നൂററാണ്ടിലെ കേരളത്തറവാട്ടിൽ പിയാനോ വായന കടന്നുകൂടിയതിന്റെ പൊരുൾ അന്വേഷിച്ചു നാം പോകേണ്ടിവരുമായിരുന്നു. മാർത്താണ്ഡവർമ്മയ്ക്കു സ്കോട്ടിന്റെ Ivanhoe യോടും, പ്രേമാമൃതത്തിനു് Marie Coselli യുടെ വെൻഡററാ (Vendatta) യോടുമുള്ള കടപ്പാടും പില്ക്കാലത്തു വ്യക്തമാക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. അവയുടെ കാലം കഴിഞ്ഞു് മുത്തിരിങ്ങോടന്റെ അപ്ഫന്റെ മകളിലും, ബഷീറിന്റെ ബാല്യകാലസഖിയിലും മററും എത്തുന്നിടം വരെ നമുക്കു ലഭിച്ച ചരിത്രാഖ്യായികകളും സാമുദായിക നോവലുകളും എല്ലാംതന്നെ കേവലം അനുകരണങ്ങളോ അപഹരണങ്ങളോ ആയിരുന്നു. പുറമേ വിശേഷവിധിയായി എന്തെങ്കിലും ഉൾക്കൊള്ളാൻ അവയ്ക്കു കഴിഞ്ഞുമില്ല. അതുകൊണ്ടാണവയിൽ ഒന്നുപോലും ശ്രദ്ധേയമാവാതിരുന്നതു്. ബാല്യകാലസഖിയ്ക്കുതന്നെ നട്ടു് ഹാംസൺ (Knut Hamson) ന്റെ Victoria യോടുള്ള ബന്ധം നിസ്സാരമാണെന്നു പറയുക എളുപ്പമല്ല. ദേവിന്റെ "ഓടയിൽനിന്നി" ലെ പപ്പുവിനു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ മററാരുടേയും സാദൃശ്യമില്ലെങ്കിലും, വിക്ടർ യൂഗോയുടെ "ഴാൻവാൽഴാങ്ങി" നെ ഓർമ്മിക്കാൻ പപ്പുവിന്റെ ചില ചെയ്തികൾ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നില്ലേ? വെട്ടൂർ രാമൻനായരുടെ "ജീവിക്കാൻ മറന്നുപോയ സ്ത്രീ" മാഴ്സൽ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ "മിസ്സ് ഹെദിയരുടെ ഭർത്താവു്" എന്ന ചെറുകഥയുടെ വികസിതരൂപം മാത്രമാണെങ്കിലും നമുക്കഭിമാനിക്കാവുന്ന ഒരു നോവലററാണതെന്നത്രേ ഈ ലേഖകന്റെ വിശ്വാസം. ഒരു ഷേക്സ്പീരിയൻ ദുരന്തനാടകത്തിൽനിന്നു് ഒരു നോവൽ വാർത്തെടുക്കണമെങ്കിൽ അസാ

മാന്യമായ രചനാപാടവം കൂടിയേതീരൂ. ഹാംലററിൻേറയും ഉമ്മാച്ചുവിൻേറയും കഥാഗതികൾക്കുള്ള സാദൃശ്യത്തെക്കുറിച്ചാലോചിക്കുമ്പോൾ ഉറൂബിൻെറ കഴിവുകളെക്കുറിച്ചു മതിപ്പു വർദ്ധിക്കുന്നതു് അക്കാരണത്താലാണു്. ഒരു മലയാളനോവൽ വായിക്കുമ്പോൾ ഇതു മറേറതെങ്കിലും മറുനാടൻ കലാസൃഷ്ടിയുടെ അനുകരണമാണോ എന്നു കണ്ടുപിടിക്കാൻ സാധാരണഗതിയിൽ നാം ശ്രമിക്കാറില്ലല്ലോ. അങ്ങനെയൊരു പരിശ്രമത്തിനു വിദേശനോവലുകളും മററും ധാരാളമായി വായിക്കുന്ന ആരെങ്കിലും തുനിഞ്ഞിറങ്ങിയാൽ ഈ വികലസ്വാധീനം ഇവിടെ കൂടുതൽ വ്യാപകമാണെന്നു തെളിയിക്കപ്പെട്ടേക്കുമോ എന്നു് ഈ ലേഖകനു് ആശങ്കയുണ്ടു്.

ഏതായാലും കൂടുതൽ അസംസ്കൃത വസ്തുക്കളും മേച്ചിൽസ്ഥലങ്ങളും സ്വന്തമായി കണ്ടുപിടിക്കാൻ മലയാള നോവലിസ്റ്റിൻെറ പ്രതിഭ കൂടുതൽ ഇടങ്ങളിൽ സഞ്ചരിക്കാതെ പററില്ല. ചവ്വിതചവ്വണമായാലും പുസ്തകം വിററഴിയുന്ന സ്ഥിതി എന്നും നിലനില്ക്കുമെന്നാശിക്കരുതല്ലോ. വിമർശനരാഹിത്യമാണു് ഈ അലസതയ്ക്കൊരു കാരണമെന്നും പറയേണ്ടതുണ്ടു്. 'ഓസ്കാർ വൈൽഡ്' പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുപോലെ നാടകത്തിനും ഗാനത്തിനും വിമർശനം കൂട്ടത്തിൽത്തന്നെയുണ്ടു്. നാടകത്തിൻെറ നന്മതിന്മകൾ ഒരു തരത്തിൽ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണല്ലോ നടൻ ചെയ്യുന്നതു്. ഗാനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഗായകാലാപംതന്നെ നിരൂപണത്തിൻെറ ഫലം ചെയ്യും. ഇത്തരം ഒരു മഹത്വനിർണ്ണയം ഏറെക്കുറെ കവിതയുടേയും ചെറുകഥയുടേയും കാര്യത്തിൽ ഇന്നു നമ്മുടെ നാട്ടിൽ നടക്കുന്നുണ്ടെന്നു് പറയാം. പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നതിനുമുമ്പു് അവയുടെ മാററു നിശ്ചയിക്കാൻ പത്രാധിപന്മാർക്കു സന്ദർഭം ലഭിക്കുമല്ലോ. പിന്നീടു് പത്രവായനക്കാർക്കും. ഇങ്ങനെയുള്ള യാതൊരുത്തരുടെ വിമർശനവും നോവൽ രചയിതാവിനെ തൻെറ കൃത്യനിർവ്വഹണത്തിൽനിന്നു പിന്തിരിപ്പിക്കാൻ

ഉണ്ടാവില്ല. പണമുണ്ടെങ്കിൽ എഴുതിയതു മുഴുവൻ അച്ചടിച്ചിറക്കാം. സ്വന്തം ചെറുകഥയും, കവിതയും നാലെണ്ണമെങ്കിലും പത്രമാസികകളിലൂടെ വെളിച്ചം കാണുന്നതിനു മുൻപ് ഒരു സമാഹാരത്തിന്റെ കർത്താവായിക്കളയാനുള്ള ധൈര്യം കാണിക്കുന്നവർ ഇന്നും വിരളമാണ്. പക്ഷെ നോവലിസ്റ്റുകൾ പുസ്തകമെഴുതി അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു കഴിഞ്ഞശേഷമേ അതിനെക്കുറിച്ചു കൂടുതൽ ചിന്തിക്കുകതന്നെയുള്ളു. ആ സ്ഥിതിക്കു ബോധപൂർവ്വമായ പഠനത്തിനും, ഇതരഭാഷകളിലെ കൃതികളുമായുള്ള പരിചയപ്പെടലിനും, കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രവണതകൾ ആവിർഭവിപ്പിക്കാനുള്ള കഴിവുനേടലിനും എങ്ങനെയാണു സമയം ലഭിക്കുക. വിദേശസാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം നേടാൻ അത്തരക്കാർ എങ്ങനെയാണ് പരിശ്രമിക്കുക!

നമ്മുടെ നോവൽസാഹിത്യത്തിലെ കുലപതികൾ

ഏ. പി. പി. നമ്പൂതിരി

[മലയാളനോവലിൻെറ പ്രാരംഭദശയിൽത്തന്നെ രണ്ടു് അതികായന്മാരാണു് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു്. ചന്തുമേനോനും സി. വി രാമൻപിള്ളയും. ഇന്നും നമ്മുടെ നോവൽവിഭാഗത്തിലെ തുംഗശൃംഗങ്ങളായിട്ടാണവരുടെ നില. അവരുടെ നോവലുകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു വിവരണമാണു് ഈ പ്രബന്ധം.

ശ്രീ നമ്പൂതിരി ഫറൂക്കു് കോളേജിലെ ലക്ചററാണു്. കഥകളും വിമർശനങ്ങളുമായി പല പുസ്തകങ്ങളും അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. ഭാരതീയ സാഹിത്യങ്ങൾ, കവിതയിലെ വെള്ളോട്ടു കൈത്തിരി തുടങ്ങിയവയാണദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രമുഖങ്ങളായ കൃതികൾ.]

"മുനീനാം ദശസാഹസ്രം
യോന്നപാനാദിപോഷണാൽ
അദ്ധ്യാപയതി വിപ്രർഷി-
രസൌകലപതിഃ സ്മൃതഃ"

ഇതാണ് കലപതി എന്ന വാക്കിൻെറ ശരിയായുള്ള അർത്ഥം. പതിനായിരം മുനിമാരെ, അന്നപാനാദികൾ നൽകി അദ്ധ്യയനം ചെയ്യിക്കുന്ന വിപ്രർഷിയാണ് കലപതി. പക്ഷേ കഥാസാഹിത്യത്തിലെ കലപതി എന്നുപറഞ്ഞാൽ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന അർത്ഥമെന്താണ്? പതിനായിരക്കണക്കിന് അനുവാചകരെ, മാനസികമായ ആഹാരം നൽകി, അദ്ധ്യയനം ചെയ്യിക്കുന്ന പ്രതിഭാശാലികളായ കലാകാരന്മാർ എന്നാണ് അപ്പോൾ അതിനർത്ഥം പറയേണ്ടതു്. കലത്തിൻെറ, വംശത്തിൻെറ കൂടസ്ഥന്മാർ എന്ന അർത്ഥത്തിലും ഈ വാക്കു പ്രയോഗിക്കാറുണ്ടു്. ഈ രണ്ടർത്ഥത്തിലും മലയാളകഥാസാഹിത്യത്തിൻെറ കലപതികളായ രണ്ടുപേരെ നമുക്കു കാണാം. ഒന്നു് ശ്രീ ഒ. ചന്തുമേനോൻ; മറേറതു് ശ്രീ സി. വി. രാമൻപിള്ള. ഒന്നാമത്തെയാൾ നോവലിസ്ററുകളുടേയും രണ്ടാമത്തെയാൾ ആഖ്യായികാകാരന്മാരുടേയും കലപതികളാണ് എന്നു് പൃഥക്ത്വം കല്പിച്ചു പറയാമെങ്കിലും കഥാസാഹിത്യത്തെ ഒന്നായെടുക്കുമ്പോൾ അതിൻെറ കലപതികൾ എന്നു് സാമാന്യമായിത്തന്നെ പറയാവുന്നതാണ്.

ശ്രീമാന്മാർ ഒ. ചന്തുമേനോനും സി. വി. രാമൻപിള്ളയും സമകാലികരായിരുന്നു. രണ്ടുപേരും ആംഗലവിദ്യാഭ്യാസം നേടി, ഉയർന്ന ഉദ്യോഗങ്ങൾ വഹിച്ചു്, ബഹുമാന്യരായി വർത്തിച്ചവരുമായിരുന്നു. പക്ഷേ രണ്ടുപേരും വളർന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളായിരുന്നു. ചന്തുമേനോൻ ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ കീഴിൽ

മലബാറിലെ ഒരു ജഡ്ജിയായി, നാടുവാഴിത്തത്തോടും പൗരോഹിത്യത്തോടും തൻെറ ആശ്രിതന്മാരോടെന്നപോലെ പെരുമാറി ജീവിച്ചു. പക്ഷേ "പൊന്നുതിരുമേനി സംസ്കാര"ത്തിൽ തിരുവിതാംകൂറിൽ വളൎന്ന സി. വി. അതേ നാടുവാഴിത്തത്തോടും പൗരോഹിത്യത്തോടും ഭയബഹുമാന സമ്മിശ്രമായ ഒരു വികാരം പുലത്തിപ്പോരാൻ ബാദ്ധ്യതപ്പെട്ടിരുന്നു. ചന്തുമേനോനെപ്പോലെതന്നെ സി. വി. യും തികഞ്ഞ പ്രതിഭാശാലിതന്നെയായിരുന്നെങ്കിലും സബ്ജഡ്ജിയുടെ ഉയൎന്ന പദവിയിലിരുന്നുകൊണ്ടു്, ചന്തുമേനോനു കഴിഞ്ഞപോലെ, നാട്ടിലുള്ള എന്തിനേയും തന്നിൽത്താഴെ എന്ന മനോഭാവത്തോടെ നോക്കിക്കാണാനും അങ്ങിനെ പെരുമാറാനും സി. വി. ക്കു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. മാൎത്താണ്ഡവൎമ്മ മഹാരാജാവും രാമവൎമ്മ മഹാരാജാവും വേലുത്തമ്പി ദളവായും ഒക്കെയായിരുന്നു സി. വി.യുടെ ആരാദ്ധ്യപുരുഷന്മാരെങ്കിൽ, ഡ്യൂക്കു് ഓഫു് വെല്ലിംങ്ടനും, കേണൽ മക്കാളെയും മററുമായിരുന്നു ചന്തുമേനോൻെറ ആദൎശപുരുഷന്മാർ. "കാലംചെന്ന ഒരു സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ വിധാനത്തിൻെറ മുമ്പിൽ, അതിൻെറ സാംസ്കാരിക മനോഘടനയുടെ മുന്നിൽ അഭിമാനഭരിതനും നമ്രശിരസ്കനുമായി" നില്ക്കാനാണു് സി. വി. യെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ സാഹചൎയ്യങ്ങൾ പ്രേരിപ്പിച്ചതു്. പക്ഷേ ചന്തുമേനോനാകട്ടെ, നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയിലെ വൈകൃതങ്ങളെ ചൂണ്ടി പൊട്ടിച്ചിരിക്കുവാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമുള്ള ഒരു സാഹചൎയ്യത്തിലാണു് ജീവിച്ചതു്. ഈ സാഹചൎയ്യങ്ങൾ ഇവരുടെ വ്യക്തിത്വങ്ങളെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നതിലും വലിയൊരു പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

സാഹിത്യം എന്നു വച്ചാൽ 'പദ്യം' എന്നു കരുതിപ്പോന്ന പാരമ്പര്യം കൊടികുത്തി നില്ക്കുന്ന കാലം. 1857-ൽ കല്ക്കത്തയിലും, ബോമ്പേയിലും, മദ്രാസിലും, യൂനിവേൎസിററികൾ സ്ഥാപിയ്ക്കപ്പെട്ടു്, ആ യൂനിവേൎസിററിയിലെ വിദ്യാൎത്ഥികൾക്കു

പഠിക്കാനായി ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലെ ഗദ്യഗ്രന്ഥങ്ങളെ മാതൃകയാക്കി ചിലർ ചില ഗദ്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ കഷ്ടിച്ചെഴുതിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാം. തിരുവിതാംകൂറിലെ ആയില്യം തിരുനാൾ മഹാരാജാവിൻെറ പ്രേരണയിൽ കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ അദ്ധ്യക്ഷനായിക്കൊണ്ടുള്ള പാഠപ്പുസ്തകക്കമ്മററി മഹച്ചരിതസംഗ്രഹത്തെപ്പോലുള്ള ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾമാത്രം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടേയുള്ളു. ആ കാലത്താണ് ചന്തുമേനോൻ 'ഇന്ദുലേഖ' യുമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതു്. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ അതിനു മുമ്പില്ലാത്ത ഒരു ശാഖയുടെ ഉൽഘാടനമാണ് വാസ്തവത്തിൽ ചന്തുമേനോൻ ഇന്ദുലേഖാ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിലൂടെ നിർവ്വഹിച്ചതു്. പക്ഷേ ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ മലയാള പദ്യസാഹിത്യത്തിൽ കാല്പനിക പ്രസ്ഥാനം ഉൽഘാടനം ചെയ്തപ്പോളുണ്ടായപോലെ കൊട്ടും കൊസുവിളിയുമൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല ഈ ഉൽഘാടനത്തിൽ. വാദപ്രതിവാദകോലാഹലങ്ങളുടെ ഒരു പശ്ചാൽഭൂമികയും ഈ ഉൽഘാടനത്തിനുണ്ടായിരുന്നില്ല. സാഹിത്യം ഏതാണ്ടൊരു തൊഴിലായിത്തന്നെ അംഗീകരിച്ചു്, അതിൻെറ വളർച്ചയ്ക്കും പുരോഗതിക്കും വേണ്ടുന്ന കാര്യങ്ങളിൽ ബോധപൂർവ്വം വ്യാപരിച്ചുവന്നവരാണ് കേരളവർമ്മയും ഏ. ആറും. മററും. പക്ഷേ ചന്തുമേനോൻ അങ്ങനെയായിരുന്നില്ല. മലയാളസാഹിത്യത്തെ വളർത്താൻ ബാദ്ധ്യതപ്പെട്ടവനാണ് താനെന്ന ഭാവമോ, ആ സാദ്ധ്യത ഏറെറടുത്തു് അത്ഭുതപൂർവ്വമായ രീതിയിൽ പുതിയ ശാഖയിൽപ്പെട്ട ഒരു കൃതി താൻ പ്രസിദ്ധീകരിക്കയാണ് എന്ന പൊങ്ങച്ചമോ അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിച്ചില്ല. യാദൃച്ഛികമായി അദ്ദേഹം ഒരു കഥാഗ്രന്ഥമെഴുതി; അതു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. അതു വായനക്കാർക്കു രുചിക്കുമോ എന്ന സംശയംകൂടി ഉണ്ടായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിനു്. ഇന്ദുലേഖയെഴുതാനിടയായ സാഹചര്യത്തേയും അതു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായ മനോഭാവത്തേയും അദ്ദേഹംതന്നെ വ്യക്തമാക്കിയതിങ്ങനെയാണ്:

"1886 ഒടുവിൽ കോഴിക്കോടു് വിട്ടുമുതൽ ഞാൻ ഇംഗ്ലീഷ്

നോവൽ പുസ്തകങ്ങൾ അധികമായി വായിപ്പാൻ തുടങ്ങി. ഗവർമ്മെണ്ടു ഉദ്യോഗമൂലമായ പ്രവൃത്തി ഇല്ലാതെ വീട്ടിൽ സ്വസ്ഥമായി ഇരിക്കുന്ന എല്ലാ സമയത്തും നോവൽവായന കൊണ്ടുതന്നെ കാലക്ഷേപമായി. ഇതു നിമിത്തം സാധാരണ ഞാനുമായി സംസാരിച്ചു വിനോദിച്ചു സമയം കഴിക്കുന്ന എന്റെ ചില പ്രിയപ്പെട്ട ആളുകൾക്കു കുറെ കണ്ടിതം ഉണ്ടായതായി കാണപ്പെട്ടു. അതുകൊണ്ടു ഞാൻ നോവൽവായനയെ ഒട്ടും ചുരുക്കിയില്ലെങ്കിലും ഇവരുടെ പരിഭവം വേറെ വല്ല വിധത്തിലും തീൎക്കാൻ കഴിയുമോ എന്നു ശ്രമിച്ചു. ആ ശ്രമങ്ങളിൽ ഒന്നു, ചില നോവൽബുക്കുകൾ വായിച്ചു കഥയുടെ സാരം ഇവരെ മലയാളത്തിൽ തർജ്ജമചെയ്തു ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു. രണ്ടുമൂന്നു നോവൽബുക്കുകൾ അവിടവിടെയായി ഇങ്ങനെ തർജ്ജമചെയ്തു പറഞ്ഞു കേട്ടതിൽ ഇവർ അത്ര രസിച്ചതായി കാണപ്പെട്ടില്ല. ഒടുവിൽ ദൈവഗത്യാ ലോർഡു ബീക്കൻസു ഫീൽഡു ഉണ്ടാക്കിയ "ഹെൻറിയിട്ടു ടെമ്പിൾ" എന്ന നോവൽ ഇവരിൽ ഒരാൾക്കു വളരെ രസിച്ചു. അതുമുതൽ ആ ആൾക്കു നോവൽ വായിച്ചുകേൾക്കാൻ ബഹുതാല്പൎയ്യം തുടങ്ങി. ക്രമേണ കലശലായിത്തീൎന്നു. തർജ്ജമ പറഞ്ഞു കേൾക്കേണമെന്ന തിരക്കിനാൽ എനിക്കു സ്വൈരമായി ഒരു ബുക്കും വായിപ്പാൻ പലപ്പോഴും നിവൃത്തിയില്ലാതെവന്നു. ചിലപ്പോൾ വല്ല ബുക്കും താനെ ഇരുന്നു വായിക്കുമ്പോൾക്കൂടി "അതു നോവൽ ആണു, തൎജ്ജമ പറയണം" എന്നു പറഞ്ഞു ശാഠ്യം തുടങ്ങി. ഏതെങ്കിലും മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന പരിഭവം തീൎക്കാൻ ശ്രമിച്ചതു തരക്കേടായിത്തീൎന്നു എന്നു എനിക്കുതോന്നി. ഒടുവിൽ ഞാൻ മേൽപ്പറഞ്ഞ ബീക്കൻസു ഫീൽഡിന്റെ നോവൽ ഒന്നു തൎജ്ജമചെയ്തു എഴുതിക്കൊടുക്കണമെന്നു ആവശ്യപ്പെട്ടു. പിന്നെ കുറെ തർജ്ജമ ചെയ്തു നോക്കിയപ്പോൾ അങ്ങനെ തർജ്ജമചെയ്യുന്നതു കേവലം നിഷ്പ്രയോജനമാണെന്നു എനിക്കുതോന്നി....അവസാനം ഒരു നോവൽബുക്കു ഏകദേശം ഇംഗ്ലീഷു നോവൽബുക്കുകളുടെ മാതിരിയിൽ മലയാളത്തിൽ

എഴുതാമെന്നു് ഞാൻ നിശ്ചയിച്ചു് എന്നെ ബുദ്ധിമുട്ടിച്ച ആളോടു വാശത്തം ചെയ്തു....ഇങ്ങനെയാണു് ഈ പുസ്തകത്തിൻെറ ഉത്ഭവത്തിനുള്ള കാരണം.''

(ഇന്ദുലേഖ-ഒന്നാംഅച്ചടിപ്പിൻെറ അവതാരിക)

ഇതേ അവതാരികയിൽത്തന്നെ ''ഈമാതിരി ഒരു ബുക്കിനെപ്പററി എൻെറ നാട്ടുകാക്കു് എന്തു് അഭിപ്രായമുണ്ടാവുമൊ എന്നു് ഞാൻ അറിയുന്നില്ല'' എന്നു് അദ്ദേഹം ഉൽക്കണ്ഠ പ്രകടിപ്പിക്കുകകൂടി ചെയ്തു. മാത്രമല്ല ഇത്തരമൊരു കഥയെഴുതാനുള്ള തൻെറ ഉദ്ദേശത്തെപ്പററി ചിലരോടു പറഞ്ഞപ്പോൾ, അദ്ദേഹത്തിനുകിട്ടിയ മറുപടിയും അദ്ദേഹം അവതാരികയിൽ ചേത്തിട്ടുണ്ടു്. ''ഇതെന്തു സാരം? ഇതിന്നാണിത്ര ബുദ്ധിമുട്ടുന്നതു്? യഥാത്ഥത്തിൽ ഉണ്ടാവാത്ത കഥ എഴുതുന്നതുകൊണ്ടു് എന്തുപ്രയോജനം?'' ഇതായിരുന്നു ഒരാളുടെ പ്രതികരണം. ''സയൻസ് എന്നു് പറയപ്പെടുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് ശാസ്ത്രവിദ്യകളെക്കുറിച്ചാണു് ഈ പുസ്തകം എഴുതുന്നതെങ്കിൽ കൊള്ളാം. അല്ലാതെ മററൊരു സംഗതിയെപ്പററിയും മലയാളത്തിൽ ഇപ്പോൾ പുസ്തകങ്ങൾ ആവശ്യമില്ല'' എന്നായിരുന്നു മററൊരു സഹൃദയൻെറ ദൃഢമായ അഭിപ്രായം. പക്ഷേ, ഇതൊന്നും വകവയ്ക്കാതെ സ്വപ്രത്യയസ്ഥൈയ്യമുണ്ടായിരുന്ന ശ്രീ ചന്തുമേനോൻ ഇന്ദുലേഖ എഴുതി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകതന്നെ ചെയ്തു.

മലയാളത്തിൽ ഒരു പുതിയ ശാഖയുടെ ഉദ്ഘാടനം കുറിച്ച കൃതി എന്നനിലയിൽ മാത്രമാണോ ഇന്ദുലേഖ നമ്മുടെ പരിഗണന അർഹിക്കുന്നതു്? അല്ലേ അല്ല. തീർച്ചയായും ഒരു പുതിയശാഖയിലെ ഒന്നാമത്തെ കൃതി എന്ന നിലയിൽ അതിനു മാന്യതയുണ്ടു്. പക്ഷേ ഇന്നും പ്രസ്തുത കൃതിയെ ഉയത്തിപ്പിടിക്കാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതു് അതിൻെറ അന്യാദൃശമായ ഗുണവിശേഷങ്ങളാണു്.

കേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ ഒരു കാലഘട്ടത്തെ അതിൻെറ പ്രാണസ്പന്ദനങ്ങളോടെ പകൎത്തിക്കാട്ടുകയാണ് ശ്രീ ചന്തുമേനോൻ ഇന്ദുലേഖയിലൂടെ ചെയ്തതു്. ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷാപ്രചരണമായിരുന്ന ഇന്ദുലേഖയുടെ ലക്ഷ്യം; നമ്പൂതിരിക്കെതിരായി നായരുടെ മനുഷ്യത്വം സ്ഥാപിക്കുകയായിരുന്നു 'ഇന്ദുലേഖ'യുടെ ഉദ്ദേശ്യം; കേരളത്തിൻെറ തകരുന്ന ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥയേയും ഉയരുന്ന ദേശീയമുതലാളിത്തത്തേയും ചിത്രീകരിക്കുകയായിരുന്നു 'ഇന്ദുലേഖ'യുടെ ഉന്നം; എന്നൊക്കെ പലരും പറഞ്ഞതിലെല്ലാം ഭാഗികമായ സത്യം മാത്രമേയുള്ളു. താൻ ജീവിച്ച ചുററുപാടിൽ, തനിക്കനുഭവപ്പെട്ട ചില വിലക്ഷണതകളെ കൊള്ളിച്ചുപറയുകയും, പരിഹസിക്കുകയും വ്യക്തികളുടെ ഉയർച്ചയ്ക്കും വളർച്ചയ്ക്കും ആവശ്യമെന്നു തോന്നിയ ചില പരിഷ്കാരങ്ങളെ ആവോളം പുകഴ്ത്തിപ്പറയുകയും ചെയ്യാൻ ശ്രീ ചന്തുമേനോൻ 'ഇന്ദുലേഖ'യിൽ മടിച്ചിട്ടില്ല. ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷാപഠനം മനുഷ്യരെ വിശാലവീക്ഷണവും താൻപോരിമയും ഉള്ളവരാക്കിത്തീക്കുന്നു എന്നദ്ദേഹത്തിനഭിപ്രായമുണ്ടു്. പക്ഷെ, ആ അഭിപ്രായം പ്രചരിപ്പിക്കാൻവേണ്ടി ഈ നോവലെഴുതി എന്നതു ശരിയല്ല. അതുപോലെതന്നെയാണ് നമ്പൂതിരിക്കെതിരെ നായരുടെ മനുഷ്യത്വം സ്ഥാപിക്കാൻ ഇന്ദുലേഖ എഴുതി എന്നു പറയുന്നതും. നമ്പൂതിരി, നായരുടെ മനുഷ്യത്വത്തെ കൊന്നു കഴിച്ചുമൂടുന്നു എന്ന അഭിപ്രായമൊന്നും വാസ്തവത്തിൽ ഇന്ദുലേഖാ കൎത്താവിനില്ല. "ഉപപന്ന ചാപലന്മാരാണ് ദ്വിജാതികൾ" എന്നു കുമാരസംഭവത്തിൽ പണ്ടേ കാളിദാസൻ പറഞ്ഞുവച്ച കാൎയ്യമുണ്ടല്ലോ. അതിനു മൂൎത്തമായ ഒരു രൂപംനൽകി ചന്തുമേനോൻ എന്നുമാത്രം. തകരുന്ന ഫ്യൂഡലിസവും ഉയരുന്ന ദേശീയമുതലാളിത്തവും ഇന്ദുലേഖയിൽ നേരിട്ടു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ല. ഫ്യൂഡലിസത്തെ ആക്രമിക്കാൻ ചന്തുമേനോൻ തയ്യാറായിട്ടുണ്ടോ എന്നുകൂടി സംശയമാണ്. മരുമക്കത്തായതറവാടിനോ കൂട്ടുകുടുംബത്തിനോ എതിരായി ഒരക്ഷരവും അദ്ദേഹം 'ഇന്ദുലേഖ'യിൽ എഴ

തിയിട്ടില്ല. ഫ്യൂഡലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥിതിയിൽ സ്ത്രീകൾ അനുഭവിക്കുന്ന അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച്, പൌരോഹിത്യം പിടിച്ചു പററിയിട്ടുള്ള അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിനു ചിലതു പറയാനുണ്ടെന്നുള്ളതു് നേരാണ്. അതദ്ദേഹം തുറന്നുതന്നെ ഈ നോവലിലൂടെ പറയുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ ഇതിനൊന്നുംവേണ്ടിയല്ല അദ്ദേഹം നോവലെഴുതിയതു്. ഇഷ്ടജനങ്ങൾക്കു വായിച്ചുരസിക്കാൻ ഒരു നോവലെഴുതി. ആ നോവൽ ഇഷ്ടജനങ്ങളിൽനിന്നു കുതറിച്ചാടി ബഹുജനമദ്ധ്യത്തിലേയ്ക്കുചെന്നു. ബഹുജനം അതിനെ ആഹ്ളാദാഭിനന്ദനങ്ങളോടെ സ്വാഗതം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു.

സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു കഥ ഇന്ദുലേഖയിലില്ല. ഇന്ദുലേഖയുടേയും മാധവൻെറയും പ്രണയം ചില തെററിദ്ധാരണകളാൽ ഒന്നു വഴിതിരിഞ്ഞു; വീണ്ടും ഒന്നിച്ചുചേരുന്നതാണ് കഥ. ഇനിയെന്തു്, ഇനിയെന്തു് എന്നു് ഉൽക്കണ്ഠയുളവാക്കിക്കൊണ്ടു്, അനുവാചകനെക്കൊണ്ടു് അന്വേഷിപ്പിക്കുമാറു് സംഭവനിബിഡമല്ലുമ ഈ നോവൽ. സംഭവനിബിഡമായ കഥ മൂന്നാംതരക്കാരനായ ഒരു ആഖ്യാതാവു് പറഞ്ഞാലും ഉദ്വേഗജനകതയിൽ ആസ്വാദ്യമാവാം. പക്ഷേ, സംഭവനിബിഡമല്ലാത്ത കഥ ഒന്നാംതരക്കാരൻ തന്നെ പറയണം. ആ പറച്ചിലിലൂടെ കഥ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നതിലാണ് ആഖ്യാതാവു് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതു്. ഇങ്ങനെ കഥ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നതിൽ ശ്രീ ചന്തുമേനോൻ അനന്യാദൃശമായ വിജയംതന്നെ കൈവരിച്ചിരിക്കുന്നു.

വാസ്തവത്തിൽ ചന്തുമേനോൻ കഥാപാത്രങ്ങളിൽനിന്നു കഥയുണ്ടാക്കിയ നോവലിസ്റ്റാണ്. തൻെറ പരിചയത്തിൽപ്പെട്ട മറക്കാൻകഴിയാത്ത ചില കഥാപാത്രങ്ങളെ ഒരു കഥയിലൂടെ അമരത്വമുള്ളവരാക്കാനുള്ള വെമ്പൽ അദ്ദേഹത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. ഒപ്പം തൻെറതന്നെ വ്യക്തിപരമായ അനുഭവങ്ങളുടെ ഒരംശം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലുള്ള അദമ്യമായ വാഞ്ഛയും അദ്ദേഹത്തി

ലുണ്ടായിരുന്നു. ആ സൂരിനമ്പൂരിപ്പാടും പൂവള്ളിത്തറവാട്ടിലെ പഞ്ചുമേനോൻ വല്യമ്മാവനും സംബന്ധക്കാരായ കേശവൻ നമ്പൂരിയും ശീനപ്പട്ടരും ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയും മററും അങ്ങിനെ ചുററുപാടുകളിൽനിന്നു് ഒപ്പിയെടുത്തവരാണു്. മാധവനിലൂടെ തന്നേയും, ഇന്ദുലേഖയിലൂടെ ഒരാദർശവനിതയേയും ആവിഷ്കരിക്കുകയാണദ്ദേഹം ചെയ്തതു്. പതിനേഴുവയസ്സു കഴിയുകമാത്രം ചെയ്ത ഇന്ദുലേഖയുടെ പ്രൗഢി ഇത്തിരി അധികമായിപ്പോയില്ലേ എന്നു വായനക്കാരനു് തോന്നുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിനുകാരണം ഇന്ദുലേഖയുടെ സൃഷ്ടിയിൽ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൻെറയും ഭാവനയുടെയും തോതിൽ അല്പം മാററമുണ്ടെന്നതാണു്. സൂരിനമ്പൂതിരിപ്പാടു്, ശീനപ്പട്ടർ, പഞ്ചുമേനോൻ തുടങ്ങിയവരുടെ സൃഷ്ടിയിൽ 99 ശതമാനവും യാഥാർത്ഥ്യമാണു് പ്രകാശകമെങ്കിൽ ഇന്ദുലേഖയുടെ കാര്യത്തിൽ അമ്പതുശതമാനം മാത്രമേ ആ യാഥാർത്ഥ്യം പ്രകാശകമായിട്ടുള്ളു എന്നാണു് എനിക്കു തോന്നുന്നതു്. അവയവസൗന്ദര്യത്തിൻെറയോ, ആകെക്കൂടെ ശരീരസൗന്ദര്യത്തിൻെറയോ കാര്യത്തിൽ നൂറുശതമാനവും യാഥാർത്ഥ്യമുണ്ടാവാം. പക്ഷേ ഇംഗ്ലീഷും സംസ്കൃതവും സാഹിത്യവും സംഗീതവും തുന്നലും ചിത്രരഞ്ജനവും എല്ലാമെല്ലാം പഠിച്ചു് സകല കലാവല്ലഭയായി, മാധവനെപ്പോലും മുട്ടുകുത്തിക്കുന്ന വാഗ്വിലാസവുമായി, മാധവനെ ഒരവസരത്തിൽ 'ശപ്പൻ' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാൻപോലും മടികാട്ടാത്തവളായി വർത്തിക്കുന്ന ആ ഇന്ദുലേഖയിൽ 50 ശതമാനമെങ്കിലും ഗ്രന്ഥകാരൻെറ ഭാവന നൽകിയ പകിട്ടുകളാണുള്ളതു്. പക്ഷേ, ആ കഥാപാത്രം തന്നിലേല്പിച്ചിട്ടുള്ള വ്യക്തിത്വങ്ങൾ അവസാനംവരെ വിശ്വാസ്യമായി നിലനിർത്തുന്നു എന്നതു് മറക്കത്തക്കതല്ല. അതു് ശ്രീ ചന്തുമേനോൻെറ കഴിവിനെ ഉദീരണം ചെയ്യുന്നു. അതില്ലെങ്കിൽപ്പോലും പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വൈദഗ്ധ്യത്തിനു 90 ശതമാനം മാർക്കു നേടാൻ മററുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ മതി. ആ സൂരിനമ്പൂരിപ്പാടിൻെറ സൃഷ്ടിയിൽ, സൂക്ഷ്മസൂക്ഷ്മങ്ങളായ അംശങ്ങളിൽപ്പോലും ഗ്രന്ഥകാരൻെറ ശ്രദ്ധപതി

ഞ്ഞതായി കാണാം. കുറെ പ്രഭുത്വവും കാമചാപല്യവും കഥക ളി ഭ്രമവും മാത്രമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ സവിശേഷതകളെ ങ്കിൽ അദ്ദേഹം ഒരു ടൈപ്പുമാത്രമേ ആകുമായിരുന്നുള്ളൂ. പക്ഷേ, സൂരിനമ്പൂരിപ്പാട് ഇപ്പോഴും ഇന്ദുലേഖയിൽ ഒരേ അവസര ത്തിൽ ഒരു ടൈപ്പും വ്യക്തിയുമായിട്ടാണ് ശോഭിക്കുന്നത്. മലവാരക്കാഴ്ച്ചവും മരുഷാമൻ സായ്പുമായുള്ള ബന്ധവും ഇടയ്ക്കി ടയ്ക്ക് ആവർത്തിക്കുകയും തനിക്കു സംസ്കൃതത്തിൻെറ ഗ്രഹിതമു ണ്ടെന്ന് ഇന്ദുലേഖയെ അറിയിക്കാൻ ചില മുറിശ്ലോകങ്ങൾ തെററിത്തെററിച്ചൊല്ലി അപകടത്തിൽ ചെന്നു ചാടുകയും ചെ യ്യുന്ന സൂരിനമ്പൂരിപ്പാട് ഒരു വ്യക്തിതന്നെയായി ഉയരുന്നുണ്ട്. പഞ്ചുമേനവനും ശീനപ്പട്ടർക്കും കേശവൻ നമ്പൂതിരിക്കും ലക്ഷ്മിക്കു ട്ടിക്കും മററും മേൽപ്പറഞ്ഞ മേന്മ അവകാശപ്പെടാനില്ലായിരി ക്കാം. എങ്കിലും അവരോരോരുത്തരും തികഞ്ഞ സ്വാഭാവികത യോടെ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ വളർന്നു നില്ക്കുകയാണ്.

ഇന്ദുലേഖയ്ക്കുശേഷം ഡസൻ കണക്കിനു നോവലുകൾ മലയാ ളഭാഷയിൽ പുറത്തുവന്നിട്ടും, അവയിൽ ചിലതൊക്കെ വിശ്വ സാഹിത്യത്തിൻെറ വിശാലതയിലേയ്ക്കുയർത്തപ്പെട്ടിട്ടും, ഇന്നും ഇന്ദുലേഖ വായിക്കുമ്പോൾ ആ ശൈലീസാരള്യവും കഥാബന്ധന ത്തിനുള്ള ആർജ്ജവവും പാത്രസൃഷ്ടിയിലുള്ള വൈദഗ്ധ്യവും അനു കരണാർഹമെന്നുതന്നെ തോന്നിപ്പോകുന്നു. ഇന്നത്തെ വായന ക്കാരന് അരോചകമായിത്തോന്നുന്നത് ചന്തുമേനോൻെറ നേരി ട്ടുള്ള പ്രസംഗവും ചില വർണ്ണനകളും പതിനെട്ടാമദ്ധ്യായത്തിൽ പരന്നു കിടക്കുന്ന വാദപ്രതിവാദങ്ങളുമാണ്. 'എൻെറ പ്രിയ പ്പെട്ട വായനക്കാരേ' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഭാഗങ്ങൾ തങ്ങളോടു സമ നില പാലിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ എന്ന തോന്നൽ വായനക്കാരിലു ണ്ടാക്കാൻ ഉതകുമായിരിക്കാം. പക്ഷേ ഗ്രന്ഥകാരൻ തൻെറ അഭിപ്രായങ്ങളും ഉപദേശങ്ങളുമായി ബോറടിക്കാൻ വന്നിരിക്കു ന്നു എന്നാണ് ആധികമാളുകളും കരുതുക. ബോംബേ പട്ടണത്തെ

കുറിച്ചുള്ള വർണ്ണനയും ബാബു ഗോവിന്ദസേനൻെറ അമരാവതി എന്ന ബങ്കളാവിനെക്കുറിച്ചുള്ള വർണ്ണനയും ഇന്നത്തെ ഒരു വായനക്കാരൻ വായിക്കാതെ കടന്നു കളയുകയാണു് ചെയ്യുക. നിരീശ്വരമതം, കോൺഗ്രസ്സ് എന്നിവയെപ്പററിയുള്ള ദീർഘമായ വാദപ്രതിവാദമുൾക്കൊള്ളുന്ന പതിനെട്ടാം സർഗ്ഗം കഥാപ്രവാഹത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന ഒരു ശിലാഖണ്ഡമാണെന്നും മറെറല്ലാവിധത്തിലും നിർദ്ദോഷവും അഭിവന്ദ്യവുമായ ഈ കൃതിക്കു് ഒരു കളങ്കമാണെന്നും ശ്രീ എം. പി. പോൾ വളരെ മുമ്പുതന്നെ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ഈ ന്യൂനതകളെല്ലാമുണ്ടെങ്കിലും ''കേരള സമുദായത്തിൻെറ ആദ്യമായെടുത്ത ഫോട്ടോ'' എന്നു് ശ്രീ കുന്നത്തു് ജനാർദ്ദനമേനോൻ വിശേഷിപ്പിച്ച ഇന്ദുലേഖ ഒന്നാംതരം നോവലായിത്തന്നെ ഇന്നും ശേഷിക്കുന്നു.

''ഇങ്ങനെയുള്ള വൈകല്യങ്ങളൊന്നും 'ശാരദ' ഒന്നാം ഭാഗത്തിൽ കാണുകയില്ല'' എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണു് ശ്രീ എം. പി. പോൾ തൻെറ ശാരദാനിരൂപണം തുടങ്ങുന്നതു്. ഇന്ദുലേഖയിലെ പതിനെട്ടാമദ്ധ്യായത്തേപ്പോലെ ഒരു ശിലാഖണ്ഡം കഥാപ്രവാഹത്തെ തടഞ്ഞുകൊണ്ടു ശാരദയിൽ വർത്തിക്കുന്നില്ല എന്നതു് ശരിയാണു്. പക്ഷേ തത്വോപദേശങ്ങൾക്കും പ്രസംഗങ്ങൾക്കും ഇതിലും വലിയ കുറവൊന്നുമില്ല. എങ്കിലും ''അവ അതതു സന്ദർഭത്തിൽനിന്നു വിദൂരവും കഥാസൂത്രത്തെ വിച്ഛേദിക്കുന്നവയുമല്ല'' എന്നു സമാധാനിക്കാവുന്നതാണു്.

കോടതിയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ തനിക്കു നിത്യപരിചിതരായ കുറെ മനുഷ്യരെ അമരത്വം നൽകി അവതരിപ്പിയ്ക്കാനാണു് 'ശാരദ'യിൽ ചന്തുമേനോൻെറ ശ്രമം. ആ മണ്ഡലത്തിൽനിന്നു ഗ്രന്ഥകാരൻ സ്വീകരിച്ച ഓരോ കഥാപാത്രവും വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്നുണ്ടു്, ഈ നോവലിൽ. ഇന്ദുലേഖയിലെ സൂരിനമ്പൂരിപ്പാടിനെപ്പോലെതന്നെ ആളുകളെ ചിരിപ്പിക്കാൻ മതിയായ കഥാപാത്രമാണു് നാട്ടുകാര്യസ്ഥൻ കണ്ടൻമേനോൻ. സർപ്പദൃഷ്ടിക്കാ

രൻ വൈത്തിപ്പട്ടർ, ഇരു ഭാഗത്തേയ്ക്കും അനുകൂലമായ പ്രമാണങ്ങൾ ചൊല്ലി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന കണിയാൻ, ഇവർ കോടതിയോട്ട് നേരിട്ടു ബന്ധപ്പെട്ടവരല്ലെങ്കിലും, വ്യവഹാരകാര്യങ്ങളിൽ ഇടപഴകുന്നവൎക്കു നിത്യപരിചിതരാണ്. ഒരു ലോയർനോട്ടീസുപോലും ശരിക്കെഴുതാനറിയാത്ത താഴ്ശ്ശേരി മേനോനും "അന്നേയ്ക്കു ഇരുപതു ദിവസംമുമ്പേ മദിരാശിയിൽ നിന്നു വരുത്തിയിട്ടുള്ള ഒന്നാംതരം വെള്ളക്കുതിരകൾ കെട്ടിയ ബ്രഹാംവണ്ടിയിൽ, സ്വച്ഛന്ദം ഇരുന്നുകൊണ്ടു കോടതിയ്ക്കുപോകുന്ന" രാഘവമേനോനും നമുക്കു സുപരിചിതരാണ്. വാശിക്കുവേണ്ടി കേസുനടത്തുന്ന ഉദയന്തളി തിരുമുല്പാടും പൂഞ്ചോലക്കര എടത്തിലെ അച്ഛനും അക്കാലത്ത് ഏതു ഗ്രാമത്തിലും 'വമ്പന്മാരായി' നില്ക്കുന്നവരായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ സജീവങ്ങളായ കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ച നോവലിൽ സമകാലിക ജീവിതത്തിന്റെ തുടിപ്പുകൾ കൈവരുത്തുന്നതിൽ മററാരേയുംകാൾ ചന്തുമേനോൻ വിജയിക്കുന്നു എന്നതിനു 'ശാരദ'യും തെളിവായി വൎത്തിക്കുന്നു.

പക്ഷേ കോടതിയുടെ അന്തരീക്ഷത്തിലേയ്ക്കു കഥയെ നയിക്കാൻ ആദ്യംതന്നെ അവിശ്വസനീയമായ പശ്ചാത്തലം സൃഷ്ടിക്കേണ്ടിവന്നു ചന്തുമേനോനാണെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നതു്. "രാജ്യംവാണ്, മനുഷ്യരെ ശിക്ഷാരക്ഷചെയ്തു പോന്ന കാരണവന്മാരുണ്ടായിരുന്ന" പൂഞ്ചോലക്കര എടത്തിൽനിന്നു, രാമൻമേനോന്റെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ "വലിയ ദ്രവ്യപുഷ്ടിയോടും പ്രബലതയോടും പ്രഭുത്വത്തോടും കൂടിയ കീൎത്തിപ്പെട്ട പൂഞ്ചോലക്കരത്തറവാട്ടി"ൽനിന്നു്, ഒരു സ്ത്രീ, മഹാവിരൂപനും ബുദ്ധിശൂന്യനുമായ ഒരു എടപ്രഭുവിനു വിവാഹം കഴിച്ചുകൊടുക്കപ്പെട്ടതിനെത്തുടർന്നു്, ആ പുരുഷനോടുകൂടി ഇരിപ്പാൻ കേവലം നിവൃത്തിയില്ലാതിരുന്നതിനാൽ നാടുവിട്ടോടിപ്പോയി എന്നതു് കഷ്ടിച്ചു വിശ്വസിക്കാമെന്നു വയ്ക്കുക. പക്ഷേ അങ്ങനെ ഓടിപ്പോകുന്നവൾ ഒരു പട്ടരേയും ഭൃത്യനേയും കൂട്ടിക്കൊണ്ടാണെന്നതു്

അവിശ്വാസ്യമായിരിക്കുന്നു. എന്തുകണ്ടാണ് കുടുംബവും പ്രാരബ്ധവും ഉള്ള വൈത്തിപ്പട്ടർ കല്യാണിയമ്മയെ അനുഗമിക്കുന്നതു്? ഗ്രന്ഥകാരൻ പറയുന്നതു് വൈത്തിപ്പട്ടർ കൂടെപ്പോയതു് ദ്രവ്യാഗ്രഹത്തിന്മേലാണെന്നാണ്. പക്ഷേ, കുറച്ചു പണ്ടങ്ങളല്ലാതെ പണമൊന്നും കല്യാണിയമ്മയുടെ കൈയിലുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു് ഗ്രന്ഥകാരൻ പറയുന്നുമുണ്ടു്. ആ പണ്ടങ്ങൾ കരസ്ഥമാക്കുകയാണു് ഉദ്ദേശമെങ്കിൽ വഴിയിൽവച്ചുതന്നെ കല്യാണിയമ്മയെ സൂത്രത്തിൽ കൊല്ലാൻ വൈത്തിപ്പട്ടർക്കു് വിഷമമൊന്നുമില്ല. പക്ഷേ, കഥ വളരാൻ അതൊന്നും പററില്ല. കല്യാണിയമ്മയെ കാശിയിലെത്തിക്കണം; രാമൻമേനോനുമായി കൂട്ടിമുട്ടിക്കണം; അവരുടെ സമാഗമത്തിൽനിന്നു് ഒരു പുത്രിയുണ്ടാവണം; പുത്രിയുണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞശേഷം, അവൾ പൂഞ്ചോലക്കര എടത്തിൽ സ്വത്തവകാശമുള്ളവളാണെന്നു് അനിഷേധ്യമായി തെളിയിക്കാൻ സാധിക്കാതെ വരത്തക്കവിധം അമ്മ മരിക്കണം. പക്ഷേ ഇതിലൊക്കെ സ്വാഭാവികത എത്രത്തോളമുണ്ടെന്നു് ഓക്കാൻ ഗ്രന്ഥകാരൻ മുതിന്നില്ല. പൂർവ്വകഥയിലുള്ള ഈ അനൗചിത്യമൊഴിച്ചാൽ പുസ്തകത്തിൽ പ്രധാന പ്രതിപാദ്യമായ കഥ തികച്ചും സ്വാഭാവികമായിട്ടുണ്ടെന്നു് ആരും സമ്മതിക്കും. 'മൺതറമേൽ കെട്ടിപ്പൊക്കിയ കരിങ്കൽച്ചുവരുള്ള ഒരു വീടു്'' എന്നാണു് ശാരദയെപ്പററി എനിക്കു പറയാൻ തോന്നുന്നതു്.

''ന്യായാധികൃതമണ്ഡലത്തെയും അതിനെ ആശ്രയിച്ചു ഉപജീവിക്കുന്ന വക്കീലന്മാർ, ഗുമസ്തന്മാർ, നാട്ടുകാര്യസ്ഥന്മാർ, വ്യവഹാരകാര്യസ്ഥന്മാർ, വ്യവഹാരപ്രിയരായ കുടുംബികൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ളവരെയും കുറിച്ചു്''മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള ഒരേഒരു നോവൽ എന്ന നിലയിൽ ശാരദയ്ക്കു് എന്തെന്നില്ലാത്ത പുതുമയുണ്ടു്. ഈ നോവൽ മുഴമിക്കാൻ ഗ്രന്ഥകാരനു കഴിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ അതു ''കോടതിജീവിതത്തിൻെറ'' ഒരു പൂർണ്ണചിത്രംതന്നെ നമുക്കു നൽകുമായിരുന്നു. പൂഞ്ചോലക്കര എടത്തിലെ അച്ഛനെ കൂട്ടിൽ കയററി വിസ്തരിക്കുന്നരംഗം വിഭാവനംചെയ്തു് ചന്തുമേനോൻതന്നെ

ഒരിക്കൽ അറിയാതെപൊട്ടിച്ചിരിച്ചുപോയി എന്ന കഥ യഥാർത്ഥമാണെങ്കിൽ, ആ രംഗം അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ വായനക്കാർ ചിരിച്ചുചിരിച്ചുമണ്ണുകപ്പുകതന്നെ ചെയ്യുമായിരുന്നു. ഹാസ്യപ്രയോഗത്തിലുള്ള അനിതരസാധാരണമായ കഴിവു് ഇന്ദുലേഖയിൽ പ്രകടിതമായതു് ദ്വിഗുണീഭവിച്ചു വർത്തിക്കുന്നുണ്ടു് 'ശാരദ'യിൽ.

മലയാളകഥാസാഹിത്യത്തിൽ സാമുദായിക നോവൽകർത്താക്കളുടെ കുലക്രൂടസ്ഥനായി മേൽപ്പറഞ്ഞ രണ്ടു കൃതികളാൽ ശ്രീ ചന്തുമേനോൻ അഭിഷിക്തനായതുപോലെ, ചരിത്രാഖ്യായികാകർത്താക്കളുടെ കുലക്രൂടസ്ഥനായി ശ്രീ സി. വി. രാമൻപിള്ളയും അദ്ദേഹത്തിൻെറ മൂന്നു ചരിത്രാഖ്യായികകളാൽ അഭിഷിക്തനായിരിക്കുന്നു. മലയാളത്തിലെ ചരിത്രാഖ്യായികകളിൽ ആദ്യമുണ്ടായവ എന്ന നിലയിൽ മാത്രമല്ല, ഉള്ളവയിൽവച്ചു് ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളായവ എന്ന നിലയിൽക്കൂടി പ്രാതഃസ്മരണീയങ്ങളാണു് സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ ചരിത്രാഖ്യായികകൾ. ക്രിസ്ത്വാബ്ദം 18-ാം നൂററാണ്ടിൽ തിരുവിതാംകൂർ ഭരിച്ചിരുന്ന മാർത്താണ്ഡവർമ്മ, ധർമ്മരാജാ എന്ന പേരിൽ പ്രഖ്യാതനായ രാമവർമ്മ മഹാരാജാവു്, എന്നിവരുടെ കാലത്തെ പശ്ചാത്തലമാക്കി സി. വി. മൂന്നു ചരിത്രാഖ്യായികകൾ രചിച്ചു. ഇവ മൂന്നും തിരുവിതാംകൂർ ചരിത്രത്തിൻെറ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടവ എന്ന നിലയിലും, രാജാക്കന്മാരെ അപ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചു് എഴുതപ്പെട്ടവ എന്ന നിലയിലും സമാനങ്ങളെങ്കിലും കഥാപാത്രസൃഷ്ടി, ഭാഷ എന്നിവയിൽ വ്യത്യസ്തത ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണെന്നു് ഇവയുടെ ഒരു സൂക്ഷ്മപഠനം നമ്മെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തും.

'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ' എന്ന പേരിൽ സി. വി. ആദ്യമായെഴുതിയ ചരിത്രാഖ്യായിക, സ്കോട്ടിൻെറ 'ഐവൻഹോ' എന്ന കൃതിയെ അനുപദംതന്നെ പിന്തുടൻ രചിച്ച ഒരു കൃതിയാണു്. റിച്ചാർഡും ജോണും മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെയും പത്മനാഭൻതമ്പിയുടെയും, ഐവൻഹോ അനന്തപത്മനാഭൻെറയും, ലേഡി റോവന്നാ

യും റബേയ്ക്കായും, പാറുക്കുട്ടിയുടെയും സുലൈഖയുടെയും മാതൃകാരൂപങ്ങളാണ് എന്ന് ഈ രണ്ടു ആഖ്യായികകളും അടുത്തടുത്തുവച്ചു വായിച്ചാൽ ആരും പറയും. പക്ഷേ ശങ്കവാശാൻ, കാർത്ത്യായനിയമ്മ, സുഭദ്ര എന്നിവരെ സി. വി. സ്വതന്ത്രമായി സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ 'സുഭദ്ര' എന്ന ഒരു കഥാപാത്രത്തിൻെറ സൃഷ്ടികൊണ്ടുതന്നെ സി. വി. തൻെറ കഴിവ് പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും പൊതുവേ പറഞ്ഞാൽ, ഉജ്ജ്വലപ്രഭാവരായ കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള വൈദഗ്ധ്യം മാർത്താണ്ഡവർമ്മ എഴുതിയ ഘട്ടത്തിൽ സി. വി. നേടിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അനന്തപത്മനാഭനെപ്പോലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ "ഒരു നോവലിനേക്കാൾ പുരാണകഥയ്ക്കു യോജിച്ചവരാണ്" എന്ന് ശ്രീ പി. കെ. പരമേശ്വരൻനായർ "സി. വി. സാഹിത്യം" എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള അഭിപ്രായം അർത്ഥവത്താണ്. അവിശ്വാസ്യങ്ങളായ സംഭവങ്ങളുടെ നിബന്ധനം, അവസാനഭാഗത്ത് സ്വാഭാവികമായ സംഭവവികാസങ്ങൾകൊണ്ടുതന്നെ കഥ സമാപിക്കുന്നതിനുപകരം ഗ്രന്ഥകാരൻ നേരിട്ടു വിശദീകരിച്ചും, കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടു പ്രസംഗിപ്പിച്ചും, കഥയുടെ ഘടന ഇണക്കുന്നതിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന അവൈദഗ്ധ്യം എന്നിവ ഈ കൃതിയുടെ ന്യൂനതകൾ തന്നെയാണ്. ശ്രീ എം. പി. പോൾ നോവൽസാഹിത്യം എന്ന കൃതിയിൽ മാർത്താണ്ഡവർമ്മയെ പ്രശംസിച്ചു പറഞ്ഞ വാക്യങ്ങൾ അല്പം അതിർകടന്നതായില്ലേ എന്ന് എനിക്കു പലപ്പോഴും തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. ശ്രീ പോൾ എഴുതിയിരിക്കയാണ്: "അസാമാന്യമായ പ്രതിഭാവിലാസംകൊണ്ടും വിഷയഗാംഭീര്യംകൊണ്ടും മനുഷ്യചിത്തവൃത്തികളുടെ സുരുചിരമായ പ്രകാശനംകൊണ്ടും ലോകോത്തരമായ മാർത്താണ്ഡവർമ്മ എന്ന ആഖ്യായിക സ്കോട്ടിൻെറ ഏതു ചരിത്രനോവലിനോടും, വിക്ടർ ഹ്യൂഗോ ഡ്യൂമ മുതലായ ഫ്രഞ്ചുകഥാകാരന്മാരുടെ ഏതു കൃതിയോടും കിടനില്ക്കുന്നുണ്ടെന്നതു് കേരളഭാഷാഭിമാനികൾക്കു് ഏററവും ചാരിതാർത്ഥ്യജനകമാണ്." ശ്രീ എം. പി. പോൾ പാശ്ചാത്യസാ

ഹിത്യകൃതികൾ അവഗാഢമായി പഠിച്ച ആളും നോവലിനെപ്പ
ററി ആധികാരികമായി അഭിപ്രായം പറയാൻ അർഹനായ ആ
ളും ആണെന്നു് അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ അഭിപ്രായ
ത്തോടു വിയോജിപ്പു് പ്രകടിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

അനന്തപത്മനാഭൻെറ ആകസ്മികമായുള്ള ആവിർഭാവതി
രോധാനങ്ങൾ ഒരു പുരാണകഥയുടെ അന്തരീക്ഷം ഈ കൃതിയിലു
ണ്ടാക്കുന്നു എന്ന ആരോപണം ഇരിക്കട്ടെ. (ഈ ആരോപണം
പ്രധാനം തന്നെ. അതു പലരും ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയതുമാണു്.) സി.
വി.ക്കു പിതൃത്വം അവകാശപ്പെടാവുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളിൽ പ്ര
ധാനപ്പെട്ട സുഭദ്രയ്ക്കു മാർത്താണ്ഡവർമ്മയോടുള്ള കൂറിനു തക്കതായ
വിശദീകരണം നൽകാൻ സി. വി. ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല എന്നുള്ളതു്
ഒരു വലിയ ന്യൂനതയല്ലേ? തൻെറ അമ്മാവനായ കുടമൺ പിള്ള
യേയും മററു ബന്ധുക്കളേയും ധിക്കരിച്ചു്, അവർക്കെതിരായിപ്പോ
ലും മാർത്താണ്ഡവർമ്മയെ സഹായിക്കാൻ ത്രിവിധകരണങ്ങളാ
ലും പ്രവർത്തിക്കാൻ സുഭദ്രയെ പ്രേരിപ്പിച്ചതു് എന്താണു്? മാർ
ത്താണ്ഡവർമ്മയുടെ എതിരാളിയായ പത്മനാഭൻതമ്പി, അവളുടെ
ഭാഷയിൽത്തന്നെ പറഞ്ഞാൽ "സത്യമില്ല, മാനമില്ല, മര്യാദയി
ല്ല, മനുഷ്യരെക്കുറിച്ചു ഭയമില്ല" എന്ന നിലയിലുള്ള ഒരാളായതു
കൊണ്ടു്, അദ്ദേഹം അധികാരത്തിൽ വരാതിരിക്കാൻവേണ്ടി,
മാർത്താണ്ഡവർമ്മയെ അവൾ സഹായിക്കുന്നു എന്നാണു് ഗ്രന്ഥകാ
രൻ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളതു്. പക്ഷെ ഈ കാര്യംകൊണ്ടു്, ഒരു സ്ത്രീ
ഇത്തരം സാഹസങ്ങൾക്കു് ഒരുങ്ങില്ല. അഭേദ്യമായ ഒരു ഹൃദയ
ബന്ധം അതിൻെറ പിന്നിൽ സൃഷ്ടിച്ചാലേ അതു വിശ്വാസ്യ
മാകൂ. തനിക്കത്രയധികം ഉപകാരം ചെയ്ത ഒരു സ്ത്രീയെ മാർ
ത്താണ്ഡവർമ്മ എല്ലാം കഴിഞ്ഞശേഷമേ ഓർത്തുള്ളു എന്നതും മനു
ഷ്യസ്വഭാവത്തിനു നിരക്കാത്തതാണു്. ഈ ന്യൂനതയൊക്കെയു
ള്ളപ്പോൾ ശ്രീ പോൾ ചെയ്തമാതിരിയിലുള്ള പ്രശംസ മുഴുവൻ
സ്ഥാനത്തായി എന്നു പറയാൻ വയ്യ. തീർച്ചയായും മാർത്താണ്ഡ

വർമ്മ ഉൽകൃഷ്ടമായ ഒരു ചരിത്രാഖ്യായികതന്നെ. മലയാളത്തിൽ അതു വളരെയധികം ആസ്വാദകരെ ആകർഷിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. പക്ഷെ, സ്കോട്ടിന്റെയും ഡ്യൂമായുടെയും വിക്ടർ ഹ്യൂഗോവിന്റെയും ചരിത്രാഖ്യായികകളോടും കിടനില്ക്കുന്ന മാർത്താണ്ഡവർമ്മ എന്നുപറയുമ്പോൾ, അതല്പം അതിശയോക്തിയായിത്തന്നെ വർത്തിക്കുന്നു.

'ധർമ്മരാജാ'യിലും 'രാമരാജബഹദൂറി'ലും കൃതഹസ്തനായ ഒരാഖ്യായികാകാരനായി സി. വി. വളർന്നു കാണാം. കഥാഘടനയിലും പാത്രസൃഷ്ടിയിലും അസൂയാർഹമായ വിജയം ഈ കൃതികളിൽ സി. വി. വിവരിക്കുന്നു. ഭാഷയുടെ കൃത്രിമത്വം കലർന്ന ഗാംഭീര്യം ഇന്നത്തെ വായനക്കാരന്റെ നെററി ചുളിപ്പിച്ചേക്കാം. എങ്കിലും സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ പരിതഃസ്ഥിതികളിൽ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വങ്ങൾകാട്ടി പെരുമാറുന്ന ഹരിപഞ്ചാനനൻ, ചിലിമ്പിനേത്തു ചന്ത്രക്കാരൻ, കപ്പശ്ശാർ, കേശവപിള്ള, പവതിക്കൊച്ചി തുടങ്ങിയ ധർമ്മരാജായിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒരിക്കലും നമ്മുടെ സ്മരണയിൽനിന്നു മാഞ്ഞുപോവില്ല. ഇതുപോലെതന്നെയാണു് രാമരാജബഹദൂറിലെ പെരിഞ്ചക്കോടൻ, മീനാക്ഷിയമ്മ, കുഞ്ചൈക്കുട്ടിപ്പിള്ള തുടങ്ങിയവരും. വാസ്തവത്തിൽ സി. വി.യുടെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഏററവും വ്യക്തിത്വമുള്ളതു് മീനാക്ഷിയമ്മയ്ക്കാണെന്നുകൂടി എനിക്കഭിപ്രായമുണ്ടു്. സുഭദ്ര കേരളസ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമാണു്, ബുദ്ധിശാലിനിയാണു് എന്നൊക്കെ പറയാം. പക്ഷെ, സ്വന്തം ഭർത്താവു് തെററിദ്ധരിച്ചിട്ടും ഒരു കൂസലുമില്ലാതെ എല്ലാ കാര്യങ്ങളിലുംചെന്നു് തലയിടുന്ന ആ സുഭദ്രയേക്കാൾ, അങ്ങിനെയുള്ള ഒരു തെററിദ്ധാരണ ഭർത്താവിനുണ്ടായതിൽ സങ്കടപ്പെട്ടു്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്നേഹശൂന്യമായ പെരുമാററമോർത്തു നെടുവീർപ്പിട്ടു്, സഹിഷ്ണുതയുടെ മൂർത്തിമത്ഭാവംപൂണ്ടു് കഴിച്ചുകൂട്ടുന്ന മൂകയായ മീനാക്ഷിയമ്മ ആരുടെ ഹൃദയത്തെയും വല്ലാതെ സ്പർശിക്കും. മാർത്താണ്ഡവർമ്മയി

ലെപ്പോലെ അവിശ്വാസ്യങ്ങളായ സംഭവങ്ങൾ ഈ രണ്ടു നോവലിലും ഇല്ല. അമാനുഷികപ്രഭാവരായ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈ കൃതികളിലുമുണ്ടെങ്കിലും ഭ്രാന്തൻ ചാന്നാനെപ്പോലെ അവിശ്വസനീയകൃത്യങ്ങളിൽ അവർ വ്യാപരിക്കുന്നില്ല. "ദ്വിതീയ കൃതിയിലെ കല്പിതപുരുഷന്മാർ മനുഷ്യസ്വഭാവം അതിക്രമിച്ചുള്ള ഒരു നിലയിൽ ആരൂഢരായിരിക്കുന്നു. ഹരിപഞ്ചാനനന്മാരുടെ കലാപസംരംഭങ്ങളായ ആഗ്നേയാസ്ത്രങ്ങൾക്കു് പ്രതിശമനമായി രാജപക്ഷത്തുനിന്നു പുറപ്പെടുന്ന വാരുണാസ്ത്രങ്ങളും അമാനുഷസാഹസങ്ങളും ദേവാസുരന്മാർ, രാമരാവണന്മാർ, കൗരവപാണ്ഡവന്മാർ എന്നിവരുടെ യുദ്ധങ്ങളെയാണു് അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതു്. രാജഭക്തന്മാർ ദേവന്മാരെപ്പോലെയും രാജദ്രോഹികൾ അസുരന്മാരെപ്പോലെയും കഥയിൽ വർത്തിക്കുന്നു. ഇന്നു നാം കാണുന്ന വഞ്ചിരാജ്യനിവാസികളുടെ പ്രപിതാമഹന്മാരാണു് കഥയിൽ നടമാടുന്നതെന്നു് ആർക്കെങ്കിലും തോന്നുന്നുണ്ടോ?" എന്നിങ്ങനെ ശ്രീ എം. പി. പോൾ ധർമ്മരാജായിലെ പാത്രങ്ങളുടെ അമാനുഷികസ്വഭാവത്തെ ആക്ഷേപിച്ചെഴുതിയിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ. ഹരിപഞ്ചാനനിലോ ചിലമ്പിനേത്തു ചന്ത്രക്കാരനിലോ അവിശ്വസനീയമായ അമാനുഷികത്വം ഉണ്ടെന്നു് എനിക്കു തോന്നുന്നില്ല. ഉജ്ജ്വലപ്രഭാവരായ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുണ്ടാകാറുള്ള അസാധാരണത്വം അവർക്കുണ്ടെന്നതു് ശരിയാണു്. ആ അസാധാരണത്വമാണു് അവർക്കു് ആകർഷകമായ പരിവേഷം നൽകുന്നതുതന്നെ.

എന്തൊക്കെ ന്യൂനതകളുണ്ടെങ്കിലും സി. വി. യുടെ മൂന്നു് ചരിത്രാഖ്യായികകൾ അതുല്യപ്രഭാവങ്ങളായിത്തന്നെ നിലകൊള്ളുന്നു. ചരിത്രപുരുഷന്മാരെ അപ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളാക്കുക എന്ന രീതിയാണു് മാർത്താണ്ഡവർമ്മയിൽ സി. വി. കൈക്കൊണ്ടതു്. പക്ഷേ, 'ധർമ്മരാജാ'യിലും 'രാമരാജബഹദൂറി'ലും രാജാക്കന്മാർക്കു് വളരെ പ്രാധാന്യമില്ലെങ്കിലും രാജാകേശവദാസ് എന്നു് പില്ക്കാലത്തു് പ്രഖ്യാതനായ കേശവപിള്ളയ്ക്കു് അതി

പ്രധാനമായ ഒരു സ്ഥാനം ഗ്രന്ഥകാരൻ കല്പിച്ചുകൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്. എങ്കിലും ആഖ്യായികയിലെ നായികാനായകന്മാർ ആരു് എന്ന പ്രശ്നം വരുമ്പോൾ കേശവപിള്ള പുറകോട്ടു നില്ക്കേണ്ടിവരുന്നു. കേശവനുണ്ണിത്താന്റെയും മീനാക്ഷിയുടെയും പ്രണയം സാഫല്യത്തിലെത്തുന്നതാണു് ധർമ്മരാജായിലെ പ്രതിപാദ്യം. കേശവപിള്ളയുടെ അംഗരക്ഷകനായ ത്രിവിക്രമകുമാരനും കേശവനുണ്ണിത്താന്റെ പുത്രി സാവിത്രിയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയത്തിന്റെ സാഫല്യമാണു് രാമരാജബഹദൂറിലെ പ്രതിപാദ്യം. ഈ പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിനു് നിറപ്പകിട്ടുള്ള ഒരു പശ്ചാത്തലമായി ചരിത്രവസ്തുതകളെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണു് സി. വി. ഈ കൃതികളിലും ചെയ്തിട്ടുള്ളതെന്നു് കാണാം. എങ്കിലും സി. വി. യുടെ ദൃഷ്ടി എല്ലായ്പ്പോഴും കേശവപിള്ളയിൽ പതിഞ്ഞിരുന്നുവെന്നും ആ ചരിത്രപുരുഷന്റെ വ്യക്തിതപൂർണ്ണമായ ചിത്രം വായനക്കാർക്കു ലഭിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നുവെന്നും ഉള്ളതിനു് സംശയമില്ല. സങ്കല്പകഥാപാത്രങ്ങളുടെ കഥ ഹൃദ്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനും ചരിത്രപുരുഷന്മാരിൽ ചിലരുടെ മായാത്ത ചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കുന്നതിനും ഒരേ അവസരത്തിൽ സി. വി. ക്കു് സാധിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

സർ വാൾട്ടർസ്കോട്ടിന്റെ ചരിത്രാഖ്യായികകളുടെ രീതിയെ ഏറെക്കുറെ കണ്ണടച്ചു സ്വീകരിക്കുകയാണു് സി. വി. ആദ്യം ചെയ്തിരുന്നതെങ്കിലും, പിന്നീടു് അലക്സാണ്ടർഡ്യൂമ, വിക്ടർഹ്യൂഗോ, ടോൾസ്റ്റോയി, ജി. പി. ആർ. ജെയിംസ്, ബുൾവർ ലിററൺ എന്നിവരുടെ കൃതികളുമായി പരിചയപ്പെടുകയും അതിന്റെ ഫലമായി കുറേക്കൂടെ മുഴുപ്പുററ ചരിത്രാഖ്യായികകൾ അദ്ദേഹത്തിനെഴുതാൻ കഴിയുകയുംചെയ്തു. ആദ്യത്തെ ആഖ്യായികയായ മാർത്താണ്ഡവർമ്മ എഴുതിയിട്ടു് ഇരുപത്തിമൂന്നു വർഷക്കാലത്തിനുശേഷമാണു് അദ്ദേഹം 'ധർമ്മരാജാ' എഴുതുന്നതു്. ഈ കാലഘട്ടത്തിനിടയിൽ പഠിക്കാനും ചിന്തിക്കാനും സ്വാന്ത

ഭവങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും തിറവും നിറവും കൈവരുത്തി ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള പരിചയം സമ്പാദിക്കാനും സി. വി. ക്കു സാധിച്ചു. അദ്ധ്വാനശീലതയേയും ക്ഷമാശീലതയേയും ആക്കും അഭിനന്ദിക്കാതെ വയ്യ. പ്രാചീന ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ തേടിപ്പിടിച്ച്, അവ വായിച്ച്, ചാരിത്രവസ്തുതകളെക്കുറിച്ച് ഏതാണ്ടൊരുബോധമുണ്ടാക്കി, ആ ചാരിത്രപുരുഷന്മാർ പെരുമാറിയ പ്രദേശങ്ങളുടെ ഭൂമിശാസ്ത്രംപോലും പഠിച്ച്, അവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഔചിത്യഭംഗമില്ലാത്ത ഒരു കഥമിനഞ്ഞെടുത്തു് അവതരിപ്പിക്കുകയെന്നതു് ദുഷ്കരമായ ഒരു കൃത്യമാണ്. ഒരു ചരിത്രാഖ്യായിക എഴുതുമ്പോഴേയ്ക്കുതന്നെ, "മതി ഈ പണി" എന്നു കരുതി ഈ രംഗത്തുനിന്നു യാത്ര പറഞ്ഞുപോയിട്ടുള്ളവരാണ് പിൽക്കാലത്തു് ചരിത്രാഖ്യായികകൾ എഴുതിയവരിലധികവും എന്നു മനസ്സിലാക്കുമ്പോഴാണ് സി. വി. യുടെ മഹത്വം നമുക്കു പൂർണ്ണമായും ബോദ്ധ്യമാകുക. ഏതായാലും സി. വി. യുടെ മൂന്നു ചരിത്രാഖ്യായികകൾകൊണ്ടു മലയാളസാഹിത്യത്തിനു് കൈവന്നിട്ടുള്ള അന്തസ്സു്, ഈ ശാഖയിൽ പിന്നീടുണ്ടായ എല്ലാ കൃതികളുംകൂടി കൈവരുത്തിയതിനേക്കാൾ ഉയർന്നതാണെന്നതിൽ സംശയമില്ല.

സി. വി. യുടെ പ്രൗഢിയും ഗാംഭീര്യവും ചരിത്രാഖ്യായികകൾക്കു യോജിച്ചതാണ്. പക്ഷേ, ഒരു സാമുദായികനോവലിൽ അതു് അനാകർഷകമായേതീരൂ. ഭാഷയുടെ ഉൽഭടതയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഐതിഹാസികത്വവും ഒരു ചരിത്രാഖ്യായികയിൽ ഭൂഷണമായിത്തന്നെ വർത്തിക്കാം. പക്ഷേ, സമകാലികസംഭവങ്ങളെ വിശ്വാസ്യതയോടെ ചിത്രീകരിക്കേണ്ട നോവലിൽ ഇവ രണ്ടും ചേരില്ല. താനുട്ടിയെടുത്ത വ്യക്തിത്വം അത്ര വേഗത്തിൽ മാററി, അതിന്റെ സ്ഥാനത്തു് മറെറാന്നു പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയെന്നതു് എളുപ്പവുമല്ല. മാനസികഘടനകളെക്കൊണ്ടുപോലും ഒരു ചരിത്രാഖ്യായികാകാരനായ സി. വി. "പ്രേമാമൃതം"

എന്ന സാമുദായികനോവൽ എഴുതിയപ്പോൾ, അതു വിജയിച്ചില്ല എന്നു നിരൂപകലോകം ഏറെക്കുറെ ഏകകണ്ഠമായിത്തന്നെ അഭിപ്രായപ്പെടാൻ ഇടയായതു് ഈ സാഹചര്യത്തിലാണു്. സി. വി. യുടെ ഓരാരാധകൻകൂടിയായ ശ്രീ പി. കെ. പരമേശ്വരൻനായർ തന്നെ പ്രേമാമൃതത്തെപ്പററി ഇങ്ങനെയാണു് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്.

"കഥാഘടന അത്ര പ്രശംസനീയമായിട്ടുണ്ടു് എന്നു പറയാനില്ല. ചരിത്രനോവലുകളിൽ സി. വി. പ്രദർശിപ്പിച്ച കശലത ഇതിൽ കുറച്ചൊന്നു വികലമായി കാണുന്നു. അസംഭാവ്യത വളരെയുണ്ടു്. കഥയുടെ സൂത്രധാരത്വം വഹിക്കുന്ന പങ്കിപ്പണിക്കരുടെ പ്രവൃത്തികൾക്കുതന്നെ ന്യായമായ ഒരു സാധൂകരണം കിട്ടുവാൻ വിഷമം. പങ്കിപ്പണിക്കരുടെ വേഷത്തിൽ ലോകോപകാരിയായി പുറപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന അംക്രോത്തു് കൃഷ്ണമേനോൻ പാറുവമ്മയെ ദുഷ്ടാഗ്രേസരനായ മണികണ്ഠരുടെ ഭർതൃത്വത്തിനു് വിധേയയാക്കിത്തീർത്തു്, ആ കുടുംബത്തിനു് ഈ അനർത്ഥങ്ങളെല്ലാം വരുത്തിവച്ചതു് അസ്വാഭാവികമായിരിക്കുന്നു. അവരെ രക്ഷിക്കാൻ കൃഷ്ണമേനോനെപ്പോലെ ധനവും സ്വാധീനശക്തിയും ബുദ്ധിവൈഭവവും ഉള്ള ഒരാളിനു് വേറെ എന്തെല്ലാം നല്ല മാർഗ്ഗങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. പങ്കിപ്പണിക്കരുടെ കൃത്രിമവേഷത്തോടൊപ്പമുള്ള അസ്വഭാവികത ആ കഥാപാത്രത്തിനും അയാൾ കാരകത്വം വഹിക്കുന്ന കഥാസംഭവങ്ങൾക്കും ഉണ്ടു്. പ്രച്ഛന്നവേഷത്തിനുവേണ്ട യാതൊരു സാമഗ്രികളും കൂടാതെ, തിരുവനന്തപുരത്തു പലക്കും ചെറുപ്പത്തിൽ സുപരിചിതനായിരുന്ന കൃഷ്ണമേനോൻ, പങ്കിപ്പണിക്കരായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു് സകലരുടേയും കണ്ണുകളിൽ നിന്നും മറഞ്ഞുനടക്കുന്നതിൻെറ രഹസ്യവും വിചിത്രമായിരിക്കുന്നു."

ഈ നോവലിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ന്യൂനതകൾ ഇനിയും പലതും ചൂണ്ടിക്കാട്ടാനുണ്ടു്. അംക്രോത്തു് കൃഷ്ണമേനോൻ പ്രച്ഛന്നവേഷധാരിയായി പാറുക്കുട്ടിയമ്മയുടെയും അമ്മിണിക്കുട്ടി

യുടെയും രക്ഷയ്ക്കായി നടക്കുന്നതിനു് അദ്ദേഹത്തിനു പ്രേരകമായതു് തന്റെ മരിച്ചുപോയ മകൾ അമ്മാളുകുട്ടിയുമായി അമ്മിണിക്കുട്ടിക്കുള്ള സാമ്യമാണെന്നു് ഗ്രന്ഥകാരൻ പറയുന്നതു് വിശ്വാസ്യമാവുന്നില്ല. അമ്മിണിക്കുട്ടിയെ രാഘവൻകർത്താവിനു് വിവാഹം ചെയ്തുകൊടുക്കുന്ന ദിവസംതന്നെ മണികണ്ഠനുടെ ലക്കുതെററിയ പെരുമാററങ്ങൾക്കു് സാക്ഷിയാവുകയും, മണികണ്ഠൻ അമ്മിണിക്കുട്ടിയെ ബലാല്ക്കാരത്തിനു മുതിൎന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തെ അടിച്ചുവീഴ്ത്തുകയും ചെയ്ത പങ്കിപ്പണിക്കർ, ആ കശ്മലനിൽനിന്നു് അമ്മിണിക്കുട്ടിക്കു പിന്നെയും ആപത്തുണ്ടാവാമെന്നു് ഓക്കേണ്ടതായിരുന്നു. അമ്മിണിക്കുട്ടിയിൽ ഇത്രയധികം വാത്സല്യം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്ന ആ മനുഷ്യൻ, ആ കുട്ടിയുടെ ദാമ്പത്യജീവിതം എങ്ങനെയിരിക്കുന്നു എന്നു് ഒന്നന്വേഷിക്കുകകൂടി ചെയ്തില്ലെന്നതു് അത്ഭുതമായിരിക്കുന്നു. അവസാനം രോഗശയ്യയിൽ കിടന്നുകൊണ്ടു്, അമ്മിണിക്കുട്ടി അയച്ച വിദ്യുജ്ജ്വാഹിഹാവൻ വിവരം പറഞ്ഞിട്ടു വേണ്ടിവന്നു പങ്കിപ്പണിക്കർക്കു തിരിച്ചുവരാൻ. രാഘവൻകർത്താവു് അമ്മിണിക്കുട്ടിയുടെ ചാരിത്രത്തിൽ സംശയിക്കുവാൻ ഇടയായിത്തീരുന്ന സാഹചര്യത്തെ വിവരിച്ചതും നല്ല പന്തിയായില്ല. അങ്ങനെ സംശയിക്കാനിടയായെന്നു് രാത്രി, പതിവില്ലാത്തവിധം രാഘവൻകർത്താവിന്റെ വീട്ടിൽ, അതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മണിയറയിൽ, മണികണ്ഠരേയും പാറുക്കുട്ടിയേയും കിടത്തിയതിലും, പതിനൊന്നുമണിക്കുശേഷവും വിളക്കണയ്ക്കാതെ ആലിംഗനബദ്ധരായി കിടക്കുന്നരീതിയിൽ അവരെ അവതരിപ്പിച്ചതിലും വല്ലാത്ത കൃത്രിമത്വമാണുള്ളതു്.

മേരി കോർലിയുടെ 'വെൻഡററാ'യിലെ കഥയുടെ മറുവശം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കഥ എഴുതണമെന്നായിരുന്നു തന്റെ ഉദ്ദേശം എന്നു സി. വി. തന്നെ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. സ്ത്രീചാപല്യമാണു് ലോകത്തിലെ ദുർവൃത്തികളുടെ ഹേതു എന്നു് വെൻഡററായിൽ സമർത്ഥിച്ചതിനെതിരെ, പുരുഷചാപല്യമാണു് അതിനു ഹേതു എന്നു സമർത്ഥിക്കുവാനാണു് സി. വി. ശ്രമിച്ചതു്.

ഈ നോവലിൽ മണികണ്ഠക്കുറുപ്പ് ഈ ഉദ്ദേശസാക്ഷാത്ക്കാരത്തിനായിത്തന്നെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ഒരു കഥാപാത്രമാണ്. അസ്വാഭാവികമായിട്ടുണ്ട് ഈ കഥാപാത്രത്തിൻെറ സൃഷ്ടി എന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. വിഷയലമ്പടരും ധനമോഹികളും എന്തു കടിലവൃത്തികളും ചെയ്യാൻ ചാഞ്ചല്യമില്ലാത്തവരുമായ ഉയൎന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാർ ഇന്നും നമ്മുടെ സമുദായത്തിലില്ലേ? ജനാധിപത്യത്തിൻെറ ഈ യുഗത്തിൽപ്പോലും അത്തരം വ്യക്തികളുണ്ടെങ്കിൽ, രാജാധിപത്യത്തിൻെറ ആ കാലഘട്ടത്തിൽ, അത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ തികച്ചും യാഥാൎത്ഥ്യമായിരുന്നിരിക്കണം. സി. വി. യുടെ പ്രസ്തുത കഥാപാത്രസൃഷ്ടി, പലരെയും ചൊടിപ്പിച്ചു എന്നുകൂടി പറയപ്പെടുന്നുണ്ടു്. അതും കാണിക്കുന്നതു്, ആ കഥാപാത്രത്തിൻെറ ചെയ്തികളോടു സാദൃശ്യമുള്ള ചെയ്തികളിൽ തങ്ങളും ഏർപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്നു് ചിലൎക്കെങ്കിലും തോന്നത്തക്ക സാഹചര്യം അന്നുണ്ടായിരുന്നുവെന്നാണല്ലോ. ഏതായാലും മണികണ്ഠക്കുറുപ്പ് എന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥദുഷ്പ്രഭുവിൻെറ സൃഷ്ടിയിലൂടെ സമകാലിക സമുദായത്തിൻെറ ഒരു ദുഷ്ടവശത്തെ സമൎത്ഥമായി ചിത്രീകരിക്കാനും തന്നിലുള്ള വിപ്ളവപരത പ്രകടിപ്പിക്കാനും സി. വി. ക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ, മററു കഥാപാത്രങ്ങൾക്കൊക്കെ വളരെ മിഴിവു് അവകാശപ്പെട്ടുകൂടാ എന്നു പറയാതിരിക്കാൻ വയ്യ.

ഭാഷാശൈലിയുടെ ഋജുതയില്ലായ്മ ചിലേടത്തൊക്കെ അസഹ്യമാണ് ഈ നോവലിൽ. "മദ്രാസ് സൎവ്വകലാശാലാഫലങ്ങൾ മന്ത്രഖഡ്ഗം ഏററുതുടങ്ങിയതിന്നു പൂൎവ്വമായുള്ള ആ കാലങ്ങളിൽ രാജഭൃത്യപ്രധാനന്മാർ പാചകൻെറയോ സാരഥിയുടെയോ വൈദ്യൻെറയോ, പക്ഷേ സ്വന്തം ഉത്തമാൎദ്ധത്തിൻെറയോ ഹിതാജ്ഞാസമയങ്ങൾ അനുസരിച്ച് ഉദ്യോഗശാലയിൽ ഹാജരാവുകയും അവിടം വിടുകയും ചെയ്തുവന്നില്ലെന്നും അതിന്നു വിപരീതമായി പ്രവൎത്തിക്കുന്നവൎക്കു് അധികാരനിന്ദാപരാധത്തി

ൻെറ സത്വരശിക്ഷയായി ഉദരതാപകമായ സുദർശനനിപാതം ഉണ്ടാകുമെന്നും ആ പ്രാചീനാന്ധകാരനിബിഡമായ കാലങ്ങളിൽ ഏതാണ്ടൊരു ഭയമുണ്ടായിരുന്നു എന്നും നാട്ടുമൂസ്സുകൾ മൂലകളിലിരുന്നു മുറുമുറുക്കുന്നു." "തൻെറ ക്ഷുദ്രോപചാരശക്തികൊണ്ടു് രാഘവൻകർത്താവിൻെറ ദാസ്യം തനിക്കു് അപ്രയാസസിദ്ധമെന്നു് മണികണ്ഠരായ വിശ്വജേതാവു് ഉന്മദിച്ചു് അപ്രകാരമുള്ള വിജയലബ്ധിയിൽ സ്വാനുഭൂതിക്കുള്ള അമൃതകലശങ്ങൾ അരാഞ്ഞുതുടങ്ങിയപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിൻെറ വീക്ഷണവീഥിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്ന സ്വാകാരം അസ്തമിച്ചു്, ആ സ്ഥാനത്തു് ചതുർദ്ദശലോകങ്ങളേയും കൺമുനകൊണ്ടു് ദാസ്യപ്പെടുത്താൻവേണ്ട സൗന്ദര്യമഹിമാവുള്ള ഒരു ദിവ്യാമൃതകലശധാരിണി ഉദയം ചെയ്തു"— ഇങ്ങനെയുള്ള ഉൽഭടമായ ശൈലി വായുംപിളർന്നു നില്ക്കുന്നതായി അനുഭവപ്പെടും ഈ നോവലിൽ. ചന്തുമേനോൻെറ ഇന്ദുലേഖയിലെയും ശാരദയിലെയും ഭാഷാശൈലി സി. വി. യുടെ ഈ നോവലിൻെറ ഭാഷാശൈലിയുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുമ്പോൾ അറിയാം ആദ്യത്തേതിൻെറ ലാളിത്യവും രണ്ടാമത്തേതിൻെറ കട്ടപ്പവും. ജനസാമാന്യജീവിതമെന്നപോലെ ജനസാമാന്യഭാഷയുമായിരിക്കണം നോവലിലെന്നതു് ചന്തുമേനോൻ തികച്ചും മനസ്സിലാക്കി. ശ്രീ സി. വി., ധർമ്മരാജാ, രാമരാജബഹദൂർ തുടങ്ങിയ ചരിത്രാഖ്യായികകളിലെ ഭാഷയ്ക്കു് അല്പമൊന്നു മയംവരുത്താൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും ആ 'ഘനപാരിത്തം' ഉപേക്ഷിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചില്ല.

ഏതായാലും ഈ രണ്ടു പ്രതിഭാശാലികളുടെ—ചന്തുമേനോൻെറയും സി. വി. യുടെയും—കൃതികൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഇന്നും അദ്വിതീയങ്ങളായിത്തന്നെ ശോഭിക്കുന്നു. മലയാളകഥാസാഹിത്യത്തിലെ 'കുലപതികളാ'യ ഈ മഹാനുഭാവന്മാരുടെ സ്മരണയ്ക്കുമുമ്പിൽ ഭക്ത്യാദരപുരസ്സരം തലകുനിക്കേണ്ടതു് ഏതൊരു മലയാളി സഹൃദയൻേറയും കടമയാണു്.

ആധുനിക മലയാളനോവൽ

എം. ഷൺമുഖദാസ്

[ആധുനികമലയാള നോവലുകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു വിഹഗ വീക്ഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. തൻേറതായ പ്രത്യേക കാഴ്ചപ്പാ ടോടുകൂടി ആധുനിക മലയാളനോവലുകളെക്കുറിച്ച് രസകരവും മർമ്മസ്പർശിയുമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ശ്രീ ഷൺമുഖദാസ് ഇതിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ശ്രീ ഷൺമുഖദാസ് ഇപ്പോൾ കോട്ടയം നൈനാൻസ് കോളേജിലെ ഒരു ലക്ചററാണ്. പേരെടുത്ത ഒരു ഗ്രന്ഥനിരൂ പകനും ഉപന്യാസകർത്താവുമാണദ്ദേഹം. 'രൂപാന്തരപ്രാപ്തി' എന്ന നോവലും, "അറബിക്കഥകളും മററുപന്യാസങ്ങളും" എന്ന ഗ്രന്ഥവും അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷിലും മലയാളത്തിലും ഒരു പോലെ ചടുലമായെഴുതാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിയും.]

പേരുകേട്ടാൽ, നമ്മുടെ എണ്ണപ്പെട്ട നോവലെഴുത്തുകാരിലൊരാളുടെ കഥാപാത്രമോ എന്നു തോന്നിക്കുന്ന ഒരു സാഹസികൻ, സ്പുട്നിക്ക്യുഗം തുടങ്ങി ഏറെ മാസങ്ങൾ കഴിയുന്നതിനുമുമ്പ്, കോഴിയെക്കയററി ഒരു റോക്കററ് തൊടുത്തുവിട്ടതു് നമ്മിലാരും മറന്നു കാണുകയില്ല. കോഴി ചത്തെങ്കിലും, പരീക്ഷണം മുഴുവനുമങ്ങു ഫലിച്ചില്ലെങ്കിലും, താനെന്തോ ചെയ്തു തീർത്തെന്ന ചാരിതാർത്ഥ്യം അയാളനുഭവിച്ചിരുന്നിരിക്കാം.

ഏതാണ്ടീമട്ടിലുള്ള ഒരു 'കപികസ്സോട്ടിക്''പ്രവണതയിലേയ്ക്കു് വഴുതിവീണിരിക്കയാണ് ഈ അടുത്തകാലത്തായി നമ്മുടെ നോവലെഴുത്തുകാരിൽ നല്ലൊരു പങ്കെന്നു്, പഴിപറച്ചിൽ തൊഴിലാക്കിയ ഒരു പററം 'പഴഞ്ചെ'ന്മാർ പറഞ്ഞേക്കാമെങ്കിലും, നമുക്കതൊന്നും കണക്കിലെടുക്കേണ്ടതില്ല. നമ്മുടെ നോവൽസാഹിത്യം പരിപുഷ്ടമായി വരികയാണെന്നുള്ളതിനു് പിടിപ്പുളള തെളിവുകൾ ഹാജരാക്കാൻ ഒട്ടും വിഷമിക്കേണ്ടതായിട്ടുമില്ല. "ചെമ്മീൻ" ഇംഗ്ലീഷിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതോടെ, വിശ്വസാഹിത്യത്തിൻെറ വിശാലമായ മേപ്പിൽ ആധുനിക മലയാള നോവലിനു് അഗണ്യമല്ലാത്തൊരു സ്ഥാനം കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞെന്നും നമുക്കാശ്വസിക്കാം.

അടുത്തകാലത്തുണ്ടായിട്ടുള്ള—ഒരു പക്ഷേ, ചന്തുമേനോനും സി. വി. ക്കും ശേഷമുണ്ടായിട്ടുള്ള—ഏററവും മുന്തിയ മലയാള നോവൽ എന്ന നിലയ്ക്കാണല്ലോ, "ചെമ്മീ"നെ നാം വിശ്വസാഹിത്യ പ്രദർശനത്തിനു തിരഞ്ഞെടുത്തതു്. എന്തെല്ലാം കറവുകളും കോട്ടങ്ങളും "ചെമ്മീ"നിനുണ്ടെങ്കിലും, കൊച്ചു കേരളത്തിനു പ്പുറത്തു്, നമ്മുടെ നോവൽസാഹിത്യത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാ

നുള്ള അർഹതയും ഭാഗ്യവും അതിനാണ് കിട്ടിയത്. ഇന്നത്തെ മലയാളനോവൽ വിലയിരുത്താൻ തുനിയുമ്പോൾ, 'ചെമ്മീന്'തന്നെയാണ് ഒന്നാംപദവി നൽകേണ്ടതെന്ന്, ആകയാൽ, പ്രസ്പഷ്ടമത്രെ.

ലോകമൊട്ടുക്കുള്ള നോവൽ വായനക്കാരുടേയും, വിമർശകധുരന്ധരന്മാരുടേയും ശ്രദ്ധയ്ക്കിദംപ്രഥമമായി പാത്രീഭവിച്ച ഏക മലയാളനോവൽ "ചെമ്മീ"നായിപ്പോയതു്, കേവലമൊരു യാദൃച്ഛികസംഭവമാണെന്ന് വകവച്ചു കൊടുത്താൽത്തന്നെയും, ആധുനികമലയാള നോവൽസാഹിത്യത്തിലതിനുള്ള നട്ടംനായകസ്ഥാനത്തിന്ന തരിമ്പും കോട്ടം തട്ടുന്നില്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ:

'ചെമ്മീ'നുമുമ്പു വന്ന പുത്തൻമാതൃകനോവലുകളിലേറിയകൂറും ശ്രീ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള "കൈരളിയുടെ കഥ"യിൽ സൂചിതമായഭിപ്രായപ്പെട്ടതുപോലെ, "അന്യോന്യം കെട്ടുപെട്ടു കിടക്കുന്ന ശാഖോപശാഖാഞ്ചിതമായ മനുഷ്യജീവിതങ്ങളുടെ ഘാതപ്രതിഘാതരൂപത്തിലുള്ള പ്രവാഹങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കി ആവുന്നത്ര പരപ്പിലും ആഴത്തിലും വർണ്ണിക്കുക, അതിനു പശ്ചാത്തലങ്ങളായ പാത്രേതിവൃത്തങ്ങളും സംഭവപരമ്പരകളും സമുദ്ഭാവനം ചെയ്ത് വിശ്വാസ്യവും യുക്തിസഹവുമായ രീതിയിൽ തുന്നിപ്പിടിപ്പിച്ചു പ്രദർശിപ്പിക്കുക, എന്നിവയാണ് നോവലിന്റെ ധർമ്മങ്ങളെങ്കിൽ ഇപ്പറഞ്ഞ ഒരംശത്തിനും പൂർണ്ണപ്രകാശം കിട്ടാത്ത, ഏതെങ്കിലും ചിലതുമാത്രം സാമഗ്ര്യേണ നിർവ്വഹിക്കുന്ന" നോവലെററുകളിൽക്കവിഞ്ഞൊന്നുമാകുന്നില്ല. 'ബാല്യകാലസഖി' 'ഓടയിൽ നിന്നു' 'ജീവിക്കാൻ മറന്നുപോയ സ്ത്രീ', 'നീറ്റുപ്പ്', 'സ്ഥലത്തെ പ്രധാനദിവ്യൻ' എന്നിങ്ങനെയുള്ള 'മിനിയേച്ചർ' കലാസൃഷ്ടികൾക്ക് ചൈതന്യവും, ചേതസ്സമാകർഷതയും, ഹൃദയസംവാദക്ഷമതയും സുലഭമായിട്ടുണ്ടെന്നിരിക്കിലും, ലക്ഷണമൊത്തനോവലുകളുടെ അഭാവത്തിലാണ് നാമവയെ നോവൽസാഹിത്യത്തിലെ സംഭവങ്ങളായംഗീകരിച്ചതെന്ന് വിസ്മരിച്ചുകൂടാ.

ഒരു ഡസനോളം സമ്പൂർണ്ണനോവലുകൾ (full-length novels) ചെമ്മീനാവിർഭവിക്കുന്നതിനു മുമ്പുള്ള വ്യാഴവട്ടക്കാലത്തിനകം നമുക്കു് കിട്ടിയെന്നതു് വാസ്തവം. ഇവയിൽച്ചിലതിനു് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ശാശ്വതപ്രതിഷ്ഠ കിട്ടുമെന്നുറപ്പിക്കയും ചെയ്യാം: 'വിഷകന്യക', 'രണ്ടിടങ്ങഴി', 'ഉമ്മാച്ചു'—ഇവയെങ്കിലും. ഐതിഹാസികപരിവേഷമുള്ള ഗംഭീരകൃതികളാണാദ്യത്തെ രണ്ടെണ്ണം; മൂന്നാമത്തേതോ, ആഖ്യാനപാടവവും, മനുഷ്യഹൃദയജ്ഞാനവുമുള്ള ഒരു ഭാവഗായകപ്രതിഭ, കുറെ ചെറുകഥാരംഗങ്ങൾ കോർത്തിണക്കി, കരൾകവരുന്ന ഗദ്യത്തിലെഴുതിയ ഒരു തുടർക്കഥയും. ഉമ്മാച്ചുവിൻെറയും ഇതരകഥാപാത്രങ്ങളുടെയും മനോവ്യാപാരങ്ങളുടെ അഗാധനീലിമകളിലേയ്ക്കും, അഗാധകരാളിമകളിലേയ്ക്കും ഊളിയിട്ടിറങ്ങാൻ ഗ്രന്ഥകാരനുള്ള കഴിവു് അനന്യസുലഭമാണെന്നാരും സമ്മതിക്കും. എന്നിട്ടും 'ഉമ്മാച്ചു' നേരാംവണ്ണമൊരു നോവലാകാതായിപ്പോയതു്, "ഓരോ സന്ദർഭത്തോടും കഥാപാത്രങ്ങൾ മാനസികമായി പ്രതികരണം ചെയ്യുന്നതിൻെറ അടിസ്ഥാനകാരണങ്ങളും അവയെല്ലാം ആദികാരണങ്ങളായ ജീവിതസത്യങ്ങളും നിർവ്വചിക്കാൻ കഴിയുമാറു്" അതിന്നുയിർകൊടുത്തയാളുടെ ജീവിതാവബോധം പരിപക്വമാകാത്തതുകൊണ്ടാകാമെന്നു് സമാധാനിക്കയേ ഗത്യന്തരമുള്ളു. ഈ കുഴപ്പമില്ല 'വിഷകന്യകയ്ക്കും' 'രണ്ടിടങ്ങഴി'ക്കും. മനുഷ്യാദ്ധ്വാനത്തിൻെറയും, സഹനശക്തിയുടെയും. വർണ്ണശബളമായ ഇതിഹാസമായ 'വിഷകന്യക' റൊമാൻറിക് ഭാവനയുടെ അതിപ്രസരമൊന്നുകൊണ്ടു മാത്രമാണു് ഒരു തികഞ്ഞ നോവലായിത്തീരാഞ്ഞതു്. 'രണ്ടിടങ്ങഴി'ക്കുപററിയ തകരാറു് മറെറാരുവിധത്തിലുള്ളതാണു്: 'ഫോർമുല'യൊപ്പിച്ചുള്ള നോവലെഴുത്തു് ഒരിക്കലും ചൊവ്വാവുകയില്ലെന്നുള്ളതിനുള്ള ഏററവും മികച്ച ദൃഷ്ടാന്തമാണാകൃതി. സാഹിത്യരചനയെക്കുറിച്ചുള്ള 'റെഡിമെയ്ഡ്' ധാരണകളെ പൂവിട്ടു പൂജിക്കുന്നിടത്തോളംകാലം, തകഴിയെപ്പോലുള്ള ഒരു കെങ്കേമൻ നോവലിസ്റ്റിന്നുപോലും ഒരു രക്ഷയുമില്ലെന്നു തുലോം സ്പഷ്ടമാക്കുന്നുണ്ടു്, "രണ്ടിടങ്ങഴി."

തകഴിയിലുള്ള രാഷ്ട്രീയക്കാരനും, നോവലിസ്റ്റും ത മ്മിൽ, ഉഗ്രമായൊരു സംഘട്ടനം നടന്നതിന്റെ പ്രത്യക്ഷലക്ഷണ ങ്ങൾ "രണ്ടിടങ്ങഴി"യിൽ, ക്ഷാമമെന്നിയേ കാണാം. അദ്ദേഹമി ന്നുവരെയെഴുതിയിട്ടുള്ള നോവലുകളിൽ ഒരേയൊരെണ്ണത്തിൽ— അതദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടിപ്പോളാറുവർഷം കഴിഞ്ഞു—മാത്രമേ, അ ദ്ദേഹത്തിലുള്ള നോവലിസ്റ്റ് പരിപൂർണ്ണവിജയം കൈവരിക്കയു ണ്ടായിട്ടുമുള്ളു: 'ചെമ്മീ'നിൽ മാത്രം.

വായിക്കാൻ ഇത്രയും സുഖമുള്ള കഴമ്പുള്ള നോവലുകൾ മല യാളത്തിലെന്നല്ല ഏതു സാഹിത്യത്തിലും വിരളമാണ്. ഈ 'പാരായണസുഗമത'യില്ലാത്ത നോവൽ, എല്ലാ മൗലികലക്ഷണ ങ്ങളുമൊത്തിണങ്ങിയതായാലും നമ്മെ ഒരിക്കലുമാകർഷിക്കുകയി ല്ല; ഇതൊന്നുമാത്രം കൈമുതലായിട്ടുള്ള മുട്ടത്തുവർക്കിയെപ്പോലു ള്ള എഴുത്തുകാർ നോവൽക്കമ്പക്കാരിലൊരു നല്ല വിഭാഗത്തെ പിടിച്ചടക്കിയിട്ടുമുണ്ട്. പൊററക്കാടിന്റെ 'മൂടുപടം' നമുക്കേററവും പ്രിയങ്കരമായതും ഇതൊന്നുകൊണ്ടത്രെ.

Readability എന്ന ഈ ഗുണം ചെമ്മീന്റെ വിജയത്തി ലെത്രമാത്രം പ്രധാനമായ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന്, കഴിഞ്ഞ അ ഞ്ചാറുവർഷത്തിനിടയിൽ വെളിച്ചംകണ്ട മററുചില പ്രസിദ്ധ കൃതികൾ വായിക്കാൻ ശ്രമിച്ചാലറിയാം. ഒരുദാഹരണം മാത്രം: നല്ലൊരു മനോവിശ്ലേഷണനോവലാണ് രാഘവിയുടെ 'സ്വർഗ്ഗദൂ തൻ'; ഒരു 'racial myth' ഒലുറച്ചുനിന്നുകൊണ്ടെഴുതിയ അതിനു്, മനുഷ്യഹൃദയത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളിലേക്കും, ജീവിതത്തി ന്റെ അനന്തവിശാലതയിലേക്കും പറന്നെത്താൻ, 'ചെമ്മീ'നോ മററു സമകാലിക നോവലുകൾക്കോ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത തോതിൽ, കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നതും നിസ്തർക്കമത്രെ. ഇങ്ങനെയൊക്കെയായിട്ടു പോലും 'സ്വർഗ്ഗദൂതൻ' ആകെ നിരാകർഷകമായിപ്പോയതു്, ചില 'തിയറി'കളുടെ പിടിയിൽ, തദ്ഗ്രന്ഥകർത്താവു് കുടുങ്ങിപ്പോയ തുകൊണ്ടും, വൈവിധ്യമാന്, പതറിച്ചുപോകാത്ത, ആഖ്യാനരീ

തി അദ്ദേഹത്തിനു് വശഗയല്ലാതായതുകൊണ്ടുമൊക്കെ കടന്നുകൂടിയ ഏകസ്വരതകൊണ്ടാകാം, ഇത്തരം പന്തികേടുകളൊന്നും 'ചെമ്മീ'നിന്നില്ല.

ചെമ്മീൻെറ ഒരു സംഗ്രഹം ഇയ്യിടെ 'Imprint' ൽ വന്നപ്പോൾ, ഏതാണ്ടിങ്ങനെയൊരാമുഖക്കുറിപ്പുണ്ടായിരുന്നു: "ഐതിഹ്യത്തിൻെറ മനോഹാരിതയുണ്ടീനോവലിന്നു്. ഹൃദയത്തിൻെറ അഗാധതലങ്ങളിലള്ളിപ്പിടിക്കുന്ന ലാളിത്യവായ്പു് മുററിനില്ക്കുന്നുണ്ടിതിൽ."

തങ്ങൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്ന പുസ്തകങ്ങൾക്കില്ലാത്ത പല മെച്ചങ്ങളും കണ്ടു പിടിക്കുന്നവരാണു് ലോകത്തിൻെറ ഏതു കോണിലുള്ള പ്രസാധകന്മാരും. എന്നാൽ, ചെമ്മീൻെറ 'ലാളിത്യവായ്പി'നെ, 'ഇംപ്രിൻറു'കാർ സ്തുതിച്ചതിലൊട്ടുംതന്നെ അനാത്മാർത്ഥത കലൎന്നിട്ടുണ്ടെന്നു് തോന്നിയില്ല.

ഒരു തീരാശ്ശാപമെന്നപോലെ തന്നെപിടികൂടിയ സാമൂഹ്യബോധക്കൊടുമ്പിരിക്കൊള്ളലിൽനിന്നു് താല്ക്കാലികമായൊന്നാശ്വാസം കിട്ടിയപ്പോൾ, തികച്ചും മനുഷ്യകഥാനുഗായിയായ ഒരു നോവൽ രചിക്കാൻ തകഴിക്കു് കഴിഞ്ഞു.

'ചെമ്മീ'നിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ തുടങ്ങിയേടത്തു തന്നെ നില്ക്കുന്നു; അവക്കു് വളർച്ചയില്ല എന്നൊരാക്ഷേപമുണ്ടു്. ഈ പരാതി അപ്പാടെ അസ്ഥാനത്താണെന്നെനിക്കു് അഭിപ്രായമില്ല; അന്നാകരീനിന വായിച്ചിട്ടുള്ളവരാണല്ലോ നാം.

എന്നാലൊന്നുണ്ടു്: അന്നയെപ്പോലെ വളരാനോ തകരാനോ സാദ്ധ്യതകളുള്ളവളല്ല കറുത്തമ്മ; അന്നയുടെ ആയിരത്തിലൊന്നുപോലും മാനസികസമ്പുഷ്ടത (Mental richness) യുള്ളവളല്ല അവൾ.

പാവകളിക്കാരിലഗ്രഗണ്യനായ വിധി വലിക്കുന്ന ചരടുകൾ കൊപ്പിച്ചാണവളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാകമാനവും. അവൾക്കു്

ചിന്തിക്കാനുള്ള കഴിവില്ലായിരിക്കാം. (അതുള്ളവക്കിരിക്കട്ടെ) വിധിയന്ത്രത്തിരിപ്പിന്റെ അവസാനത്തെ റൗണ്ടിൽ, സ്വപ്നത്തിലെന്നപോലെ, അവൾ കാമുകഗാഢാശ്ലിഷ്ടയായി മരണത്തിന്റെ മടിയിലഭയം പ്രാപിക്കുന്നു. പ്രേമത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള അവളുടെ ആത്മബലിയും, അവളുടെ ഭർത്താവിന്റെ നിരർത്ഥകമായ അന്ത്യവും, അവളോട് കടലമ്മ കോപിച്ചതിന്റെ സദ്യഃഫലമാണെന്ന് ഒരു തികഞ്ഞ യുക്തിവാദിയെപ്പോലും, അല്പനിമിഷനേരത്തേയ്ക്കെങ്കിലും വിശ്വസിപ്പിക്കുന്നതിൽ തകഴിയുടെ നോവലിസ്റ്റിക്ഭാവനയ്ക്ക് കൈമലർത്തേണ്ടി വന്നിട്ടില്ല. കടൽദേവതയുടെ ക്ഷോഭം വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളത് മറക്കാനാവാത്ത ഗദ്യത്തിലാണ്. ഒരു ജനസമൂഹത്തിന്റെ മനസ്സിൽ ഇഴുകിപ്പിടിച്ച ഒരു 'മിത്തിക്കൽ' സങ്കല്പത്തെ, മോഡേണിസ്റ്റിക് നോവൽരചനയുടെ സവിശേഷതകളുമായിണക്കിച്ചേർക്കുകയെന്ന ദുഷ്കരകൃത്യത്തിൽ അദ്ദേഹം വിജയിച്ചെന്നു സാരം.

കറുത്തമ്മയുടെ പ്രേമകഥയിൽ കവിഞ്ഞൊന്നുമാകുന്നില്ല „ചെമ്മീ"നെന്ന് കരുതുന്നവരുണ്ട്. സത്യസ്ഥിതി അങ്ങനെയൊന്നുമല്ല. ചുരുങ്ങിയതൊരരഡസൻ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ ജീവിതങ്ങളുടെ, ശാഖോപശാഖിയായ ആവിഷ്കരണമാണീനോവൽ. സ്വയംപര്യാപ്തതയിലേയ്ക്കുയരാൻ ചെമ്പൻകുഞ്ഞിനുള്ള ഉദ്വേഗവും, പരീക്കുട്ടിയുടെ പക്കൽനിന്നു വാങ്ങിച്ച കടത്തെക്കുറിച്ച് ചക്കിക്കുള്ള പശ്ചാത്താപവും,—ഇങ്ങനെ പലതുമുണ്ടീനോവലിൽ, മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ വൈവിധ്യവൈചിത്ര്യങ്ങളേയും, ജീവിതനാടകത്തിന്റെ നാനാരസാത്മകതയേയും, ചലനാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നവയായിട്ട്.

മുക്കുവജീവിതചിത്രണത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങളിൽ തകഴിക്ക് വല്ലപ്പോഴുമൊക്കെ അബദ്ധം പററിയിരിക്കാം. അതത്ര കാര്യമായി എടുക്കാനില്ല.

തകഴിയുടെ സ്വഭാവചിത്രണപ്രക്രിയയ്ക്കുള്ള സാരമായ ഒരു

ന്യൂനത, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കോമ്പസിഷണനിൽ വ്യക്തിഗതധർമ്മങ്ങൾ കുറവാണെന്നതാണ്. തമ്മിൽ ഭേദമാണ് കുറ്റത്തമ്മ; പക്ഷെ, അത്രപോരാ. യുവനോവലെഴുത്തുകാരിൽച്ചിലർ ഇക്കാര്യത്തിൽ തകഴിയെ ബഹുദൂരം പിന്നിട്ടുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു: "നാലുകെട്ടി"ലെ അപ്പുണ്ണി-അമ്മിണിമാരിലൂടെ എം. ടി. വാസുദേവൻനായരും, "അന്വേഷിച്ചു കണ്ടെത്തിയില്ല"യിലെ സൂസമ്മയിലൂടെ പാറപ്പുറത്തും, "കള്ളിച്ചെല്ലമ്മ"യിലെ അതേ പേരുള്ള തെറിച്ച വിത്തിലൂടെ ജി. വിവേകാനന്ദനും, "താള"ത്തിലും, "കാട്ടുകുരങ്ങി"ലുമുള്ള നിരവധി കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ കെ. സുരേന്ദ്രനും. ഇപ്പറഞ്ഞ നോവലുകളൊന്നും (രാജലക്ഷ്മിയുടെ "ഒരു വഴിയും കുറെ നിഴലുകളും", എസ്. കെ, മാരാരുടെ "നിലവിളക്കും ഇലത്താള"വും തുടങ്ങി മറ്റതാനും പുതുനോവലുകളും ഇത്തരുണത്തിൽ സ്മരണീയങ്ങളാണ്. മനശ്ശാസ്ത്രാവഗാഹത്തിൽ ഏറെ മെച്ചപ്പെട്ടതാണ് രാജലക്ഷ്മിയുടെ നോവൽ) നമ്മെ പാടേയങ്ങു നിരാശപ്പെടുത്തുന്നവയല്ല. ചെമ്മീൻ വായിച്ചാൽ ഉണ്ടാകുന്ന സദ്യ ഒരു വിധം സമൃദ്ധിയായെന്ന തോന്നൽ, ഈ പുതുപുത്തൻ നോവലുകളിലൊന്നും ഉളവാകുന്നില്ലെന്നേയുള്ളു. ചെറുകഥകൾ പന്തലിച്ച നോവലുകളായിപ്പോയതാണ്, അല്ലാത്തപക്ഷം വിമർശകനുംകൂടിയായ ഉപന്യാസകാരൻ, സ്വതവേതന്നെ അവിയൽ പ്രകൃതിയുള്ള നോവലിൽ വന്നുപെട്ടതാണ്, (ആൾഡസ് ഹക്സലിയെ ഓർമ്മിക്കുക) ഇപ്പോൾ പേരെടുത്തുപറഞ്ഞ മിക്ക നോവലുകളിലും നാം കാണുന്ന കാഴ്ച. ഇതിന്നൊരപവാദം "അന്വേഷിച്ചു കണ്ടെത്തിയില്ല" മാത്രമായിരിക്കാം; സൂസമ്മയുടെ സൃഷ്ടിയിലൊതുങ്ങിപ്പോയി നോവലിന്റെ മിക്കസിദ്ധികളുമെന്നതാണ് അതിന്നുള്ള കുഴപ്പം.

എം. ടി. വാസുദേവൻനായരുടെ "നാലുകെട്ട്" ഒരു തികഞ്ഞ നോവലായിട്ടുണ്ടെന്ന് പറയാൻ പാടില്ലെങ്കിലും, അനതിശയമായ 'സെൻസിററിവിററി'കൊണ്ടും ഭാവാവിഷ്കരണത്തി

ലുള്ള കൃതഹസ്തതകൊണ്ടും, നാലുകെട്ടിനകത്തുള്ള ജീവിതത്തെ സാമഗ്ര്യമായിട്ടല്ലെങ്കിലും, ഉള്ളേടത്തോളം കൂലങ്കഷമായി വരച്ചു കാണിക്കുന്നതുകൊണ്ടും, മലയാളനോവലിലെ സംഭവങ്ങളിലൊന്നാണെന്നുറപ്പിച്ചു പറയാം. എക്സ്പീരിയൻസിനെ ഇത്രയും ലോലലോലമായി ഒന്നു തൊട്ടാൽമതി കണ്ണീർ പൊട്ടുമെന്നതുപോലെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളവരായി ആരുമില്ലിന്നത്തെ മലയാള കഥാസാഹിത്യത്തിൽ, ശ്രീ വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറൊഴിച്ച്. എം. ടി. കവിതയെഴുതിയിട്ടില്ലെങ്കിലും, ഒന്നാന്തരമൊരു കവിയാണ്. എം. ടി. യിലുള്ള കവി അദ്ദേഹത്തിലുള്ള നോവലിസ്റ്റിന്റെ ഉററ സുഹൃത്തുമാണ്.

അപ്പുണ്ണിയുടെ മുഖത്ത് രോമം കുരുത്തുതുടങ്ങുന്ന കാലം. ഒരു ദിവസം രാത്രി:

"അപ്പുണ്ണിക്കു ഉറക്കം വന്നില്ല...."

"ഉറക്കം കണ്ണുകളിലേയ്ക്ക് നുഴഞ്ഞുകയറുകയായി"

"—മേഘങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിനിടയിലേയ്ക്ക് ഉയർന്നുനില്ക്കുന്ന മാളിക കണ്ടപ്പോൾ രാജകുമാരൻ കുതിരയുടെ ഇടത്തെ ചെവി തിരിച്ചു. മുകളിലെ മട്ടുപ്പാവിലാണ് ചെന്നിറങ്ങിയതു്. പട്ടുകിടക്കയിൽ രാജകുമാരി ഇരുന്നു വീണവായിക്കുന്നു...."

ഉറക്കംപിടിക്കുമ്പോൾ, സ്വല്പം 'ഫാൻടസി'യൊക്കെയുണ്ടാകാം. സാരമില്ല. ഇനിവരുന്നതു് പച്ചയാഥാർത്ഥ്യമാണ്.

"ആരോ നെഞ്ചിൽ കൈവച്ചുവെന്നു തോന്നി; പെട്ടെന്നു് ഞെട്ടിയുണർന്നു. എങ്കിലും കണ്ണുതുറന്നില്ല. നെഞ്ചിൽ ഒരു കൈത്തലമിരിക്കുന്നു. നിലവിളിക്കാനാണ് തോന്നിയതു്. മോതിരമിട്ട വിരലുകൾ മുഖത്തു തടഞ്ഞു."

"ഞാനാണ്, അപ്പുണ്ണീ."

"ഒരു നിമിഷം. ഓ മനസ്സിലായി ഭയപ്പെടാനില്ല. കുപ്പിവളയുടെ ശബ്ദം....നെഞ്ചിൽ വച്ച കൈത്തലത്തിനു ചൂടുണ്ട്...."

"പേടിച്ചോ?"....

"—പറക്കുന്ന രാജകുമാരനും രാജകുമാരിയും സഞ്ചരിക്കുകയാണ് മേഘക്കൂട്ടങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ. മേഘങ്ങളെന്നു തോന്നിയവ പൂത്തുനില്ക്കുന്ന കാട്ടുമുല്ലപ്പടർപ്പുകളാണ്. ചില്ലകളേയും വല്ലികളേയും തൊട്ടുരുമ്മിക്കൊണ്ടു വേണം പോവാൻ."

"പൂവിതളുകൾ കവിളുകളിൽ മുട്ടിയുരുമ്മുന്നു. പൂവിതളുകൾക്കു് ഇളംചൂടുണ്ടു്."

"കാട്ടുമുല്ലപ്പടർപ്പിലൂടെ പൂത്തമരക്കുടിലുകളിലൂടെ കുതിര നീങ്ങുകയാണ്. പേടിച്ചരണ്ട രാജകുമാരിയുടെ കൈകൾ രാജകുമാരനെ ചുററിപ്പിടിച്ചിട്ടുണ്ടു്. തനിക്കു് ശ്വാസംമുട്ടുന്നുണ്ടോ?"

"കുറുകുന്ന മാടപ്രാവുകൾ മാറിൽ പറന്നിരുന്നു കൊക്കുകളുരുമ്മുന്നു. പറക്കുന്ന കുതിരയുടെ പുറത്തു രാജകുമാരിയൊത്തിരിക്കുകയാണ്.... പട്ടുടുപ്പുകളും തലപ്പാവുമുള്ള രാജകുമാരൻ താൻതന്നെയല്ലേ? വൃക്ഷക്കൂട്ടങ്ങളുടെ ഉയർന്ന ചില്ലകൾക്കിടയിലൂടെ വളഞ്ഞുപുളഞ്ഞുകൊണ്ടു് നീങ്ങുകയാണിപ്പോൾ. രാജകുമാരൻെറ ചുവന്ന പട്ടുടുപ്പ് ഉൗന്നുവീഴുകയാണ് കാററിൽ....മുൾപ്പടർപ്പുകൾ ശരീരത്തെ വേദനിപ്പിക്കുകയാണ്."

"ഉയരത്തിലേയ്ക്കു് ഉയരത്തിലേയ്ക്കു് രാജകുമാരനേയും വഹിച്ചുകൊണ്ടു് മായക്കുതിര പൊങ്ങുകയാണ്."

"പിറേറന്നുകാലത്തു് കിടന്ന പായ മടക്കിവയ്ക്കുമ്പോൾ എന്തോ നിലത്തുവീണു: ചുവന്ന കുപ്പിവളപ്പൊട്ടുകൾ. അകത്തു സ്വർണ്ണനൂലിട്ടപോലെ തിളങ്ങുന്ന മഞ്ഞരേഖയുള്ള ചുവന്ന വളപ്പൊട്ടുകൾ!"

വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു. അമ്മിണി മരിച്ചു. അപ്പുണ്ണി അപ്പോൾ നാട്ടിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. തിരിച്ചെത്തിയനിമിഷംതൊട്ടേ, അപ്പുണ്ണിയെ ഓർമ്മകളുടെ ദുഃഖസംഗീതം വലയം ചെയ്യുകയായി....

ഭാവസാന്ദ്രതയിൽ, അടുത്ത കാലത്തെഴുതപ്പെട്ട മറെറാരു മലയാളനോവലും "നാലുകെട്ടി"നോടൊപ്പമെത്തുന്നില്ല....

തകഴിയുടെ സമശീർഷനായ കേശവദേവിനും, അവരിരുവരും ഏറെക്കാലം എടുത്തുപെരുമാറിയ ചെറുകഥാസങ്കേതത്തിന്റെ പരിമിതികളിൽനിന്നും വേറിട്ടുനിന്നു് നോവലുകളെഴുതാൻ കൂടുതൽ സമയം പിടിക്കുന്ന ലക്ഷണങ്ങളാണു് കാണുന്നതു്. ഭാവപൗഷ്കല്യം മുന്നിട്ടുനില്ക്കുന്ന രംഗങ്ങൾ ദേവിന്റെ നോവലുകളിൽധാരാളമായുണ്ടു്. ഈ അടുത്തകാലത്തു് ദേവെഴുതിയ ചില നോവലുകളിൽ—"ഒരു സുന്ദരിയുടെ ആത്മകഥ"യിലും, "കണ്ണാടി"യിലും അററകുററങ്ങൾ തീർന്നു തുടങ്ങിയ ഒരു നോവലെഴുത്തുകാരനെ നാം കണ്ടുമുട്ടുന്നുമുണ്ടു്.

ഒരു ലഘുനോവലിന്റെ രംഗസംവിധാനമേ ഉള്ളുവെന്നതാണു്, "ഓടയിൽനിന്നി"നുശേഷം ദേവെഴുതിയ ഏററവും നല്ല നോവലായ "ഒരു സുന്ദരിയുടെ ആത്മകഥ"യിൽ മുന്നിട്ടുനില്ക്കുന്ന ദോഷം. പരിപക്വമതിയും, തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെ തെല്ലൊരു നിസ്സംഗതയോടും, എന്നാൽ കറയററ വാത്സല്യത്തോടും, നോക്കിക്കാണുന്ന ജീവിതാവലോകനവിചക്ഷണനുമായ ഒരു നോവലിസ്റ്റുമായി, "ഒരു സുന്ദരിയുടെ ആത്മകഥ"യിലൂടെ നാം പരിചയപ്പെടുന്നു.

"ഒരു സുന്ദരിയുടെ ആത്മകഥ"യിലെ അവസാനത്തെ മൂന്നദ്ധ്യായങ്ങൾ—കഥയിലെ നിർവ്വഹണഘട്ടം—പ്രൌഢമനോഹരമായിട്ടുണ്ടു്. ദേവിന്റെ സമാപനങ്ങൾ പണ്ടേ പ്രസിദ്ധങ്ങളാണു്; ആ പ്രസിദ്ധി അവയർഹിക്കുന്നവയാണുതാനും. "ഒരു സുന്ദരിയുടെ ആത്മകഥ" ഹ്യൂമനിസവും, ദേപാക്കിരിത്തരവും, അപ്രതീക്ഷിതമായി കിട്ടിയ ഉദ്യോഗസ്ഥൻ ഭർത്താവും, (ഭവാനി അയാളെ ഒരു പുതുമനുഷ്യനാക്കുന്നുമുണ്ടു്!) പഴയ ആരാധകൻ 'മാടനെ'ക്കുറിച്ചുള്ള ദുഃഖാത്മകമായ ഓർമ്മയുമൊക്കെയായപ്പോൾ, അത്യാകർഷകമായ ഒരു നോവലായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടു്.

ദേവിന്റെ ഈ നോവലിലും, നൂറു കതിരശ്ശക്തിയുള്ള ആവേശമുണ്ടു്. ആ ആവേശം നിയന്ത്രണത്തിലാണെന്നേയുള്ളു. ഈ നിയന്ത്രണം "കണ്ണാടി"യിലും ഏതാണ്ടൊക്കെയുണ്ടു്.

4287

നീണ്ടുനീണ്ട രംഗങ്ങളെ പാളിച്ചപററാതെ താങ്ങിനിർത്താനം, ധാരാളം കഥാപാത്രങ്ങളോടു് ഒരേസമയത്തു് നീതി പ്രവർത്തിക്കാനം, ഒന്നിനൊന്ന പിന്നിലായി വരുന്ന നാടകീയ ചിത്രങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കാനം, അസാമാന്യമായ കഴിവുള്ളവർ മാത്രമേ ഒന്നാംകിട നോവലെഴുത്തുകാരാകയുള്ളു. നമ്മുടെ നോവലെഴുത്തുകാരിൽ ചിലക്കീസിദ്ധികൾ, ഓററംവരെയൊക്കെ കണ്ടേക്കാം. ഒരു ബൃഹദ് നോവലെഴുതാൻമാത്രം അവരിലാരും വളൎന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു് തോന്നുന്നില്ല. "അറബിപ്പൊന്നും", "സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും" തികഞ്ഞ വിജയങ്ങളായിട്ടില്ലെന്നുതന്നെയാണു്, ശ്രീ പദ്ഗ്ലാത്തിൻെറ ഒരു പദം കടംവാങ്ങിച്ചു പറഞ്ഞാൽ 'വിവക്ഷിതം.'

ജനനമരണവിവാഹാദികളായ മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ പ്രധാനസംഭവങ്ങളെ ചൈതന്യവത്തായ ഖണ്ഡങ്ങളായി ഭാഗിച്ചാണു് വിദേശപാത്തരന്മാരായ നോവലെഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ കൃതികളിലാവിഷ്കരിക്കാറുള്ളതു്. ഈ കഴിവിൻെറ എത്തിനോട്ടങ്ങൾ,—എത്തിനോട്ടങ്ങൾ മാത്രം—"സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും", "വിഷകന്യക" തുടങ്ങി പല ആധുനികനോവലുകളിലും കാണുന്നില്ലെന്നില്ല. സുരേന്ദ്രൻെറ നോവലുകളിലും, രാജലക്ഷ്മിയുടെ നോവലുകളിലും, ഇപ്പറഞ്ഞ കഴിവു് ഒന്നുകൂടി വികസിച്ചനിലയിൽ കാണുമാനുണ്ടു്. ചെമ്മീനിലും ഈ പ്രത്യേകകഴിവു് ഏറെക്കുറെ പരിപൂർണ്ണമായിത്തന്നെ കാണാം. കറുത്തമ്മയും പരീക്കുട്ടിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൻെറ വളർച്ചയും വികാസവും, ജീവസ്സുററ നിരവധി ഖണ്ഡങ്ങളാക്കിയിട്ടാണു് തകഴി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്.

ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞുപോയാൽ, ഇനിയും പലതും പറയാൻ കാണും. ആധുനിക മലയാളനോവലിൻെറ എല്ലാവശങ്ങളെക്കുറിച്ചും വിദഗ്ദ്ധപഠനങ്ങൾ വരാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളു. സാങ്കേതികതയുമായി കൂട്ടുപിടിക്കാത്ത ഒരു വിഹഗവീക്ഷണമായിട്ടീപ്രബന്ധത്തെ കണക്കിലാക്കിയാൽമതി.

PC Library & Research Center

സി. ജെ. സ്മാരകപ്രസംഗങ്ങൾ

നോവൽ

പരേതനായ സി. ജെ. തോമസ്സിന്റെ ജന്മസ്ഥലമായ കൂത്താട്ടുകുളത്തുവച്ചു് കൊല്ലംതോറും നടത്തിവരുന്ന 'സി. ജെ. സ്മാരകപ്രസംഗങ്ങൾ' ഇതിനകം സാഹിത്യലോകത്തിന്റെ ശ്രദ്ധയാകർഷിച്ചു് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. 'നോവൽ' എന്ന വിഷയത്തെപ്പറ്റിയായിരുന്നു 1962-ലെ പ്രസംഗങ്ങൾ.

ഒരു സാഹിത്യരൂപമെന്ന നിലയ്ക്കു് നോവലിനുള്ള സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ചാണു് എം. കെ. സാനുവിന്റെ പ്രസംഗം. നോവലിലെ പാത്രസൃഷ്ടിയുടെ പ്രത്യേകതകളെന്തെല്ലാമെന്നു് ശ്രീനിയും, ഒരു നോവലിസ്റ്റ് എങ്ങനെയാണു് കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതു് എന്നതിനെപ്പററി കെ. സുരേന്ദ്രനും പ്രതിപാദിക്കുന്നു. 'സമുദായം—നോവലിലെ സജീവപശ്ചാത്തലം' എന്ന വിഷയമാണു് എം. തോമസ് മാത്യൂ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതു്. ഏതു നോവലിലും ഒരു നിർണ്ണായകഘടകമെന്നനിലയ്ക്കു് ആദ്യവസാനം പ്രവർത്തിക്കുന്നതു് നോവലിസ്റ്റിന്റെ ജീവിതവീക്ഷണമാണു്. എന്താണു് ഈ ജീവിതവീക്ഷണം? അഥവാ എന്തല്ല—സുകുമാർ അഴീക്കോടിന്റെ പ്രബന്ധം ഈ പ്രശ്നമാണു് ചർച്ചചെയ്യുന്നതു്. രസകരമായ നോവലിൽനിന്നും മഹത്തായ നോവലിനുള്ള വ്യത്യാസമെന്തു്? അഥവാ, ഒരു നോവലിനെ മഹത്വമുള്ളതാക്കിത്തീർക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെന്തൊക്കെയാണു്? പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കു് ഉത്തരം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. 'മാനസികാപഗ്രഥനവും നോവലും' എന്ന വിഷയത്തെപ്പറ്റി കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരും, 'ഒരു പരിവർത്തനഘട്ടത്തിന്റെ സാഹിത്യം' എന്ന വിഷയത്തെപ്പറ്റി എൻ. പി. മുഹമ്മദും, 'ചരിത്രനോവലുക'ളെപ്പറ്റി പി. കെ. പരമേശ്വരൻനായരും, 'മലയാളനോവലിലെ മറുനാടൻ സ്വാധീന'ത്തെപ്പറ്റി കെ. അശോകനും, 'നമ്മുടെ നോവൽ സാഹിത്യത്തിലെ കുലപതിക'ളെപ്പറ്റി എ. പി. പി. നമ്പൂതിരിയും, 'ആധുനികമലയാളനോവലി'നെപ്പറ്റി ഷണ്മുഖദാസും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു.

നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ
കോട്ടയം തിരുവനന്തപുരം എറണാകുളം തൃശ്ശൂർ