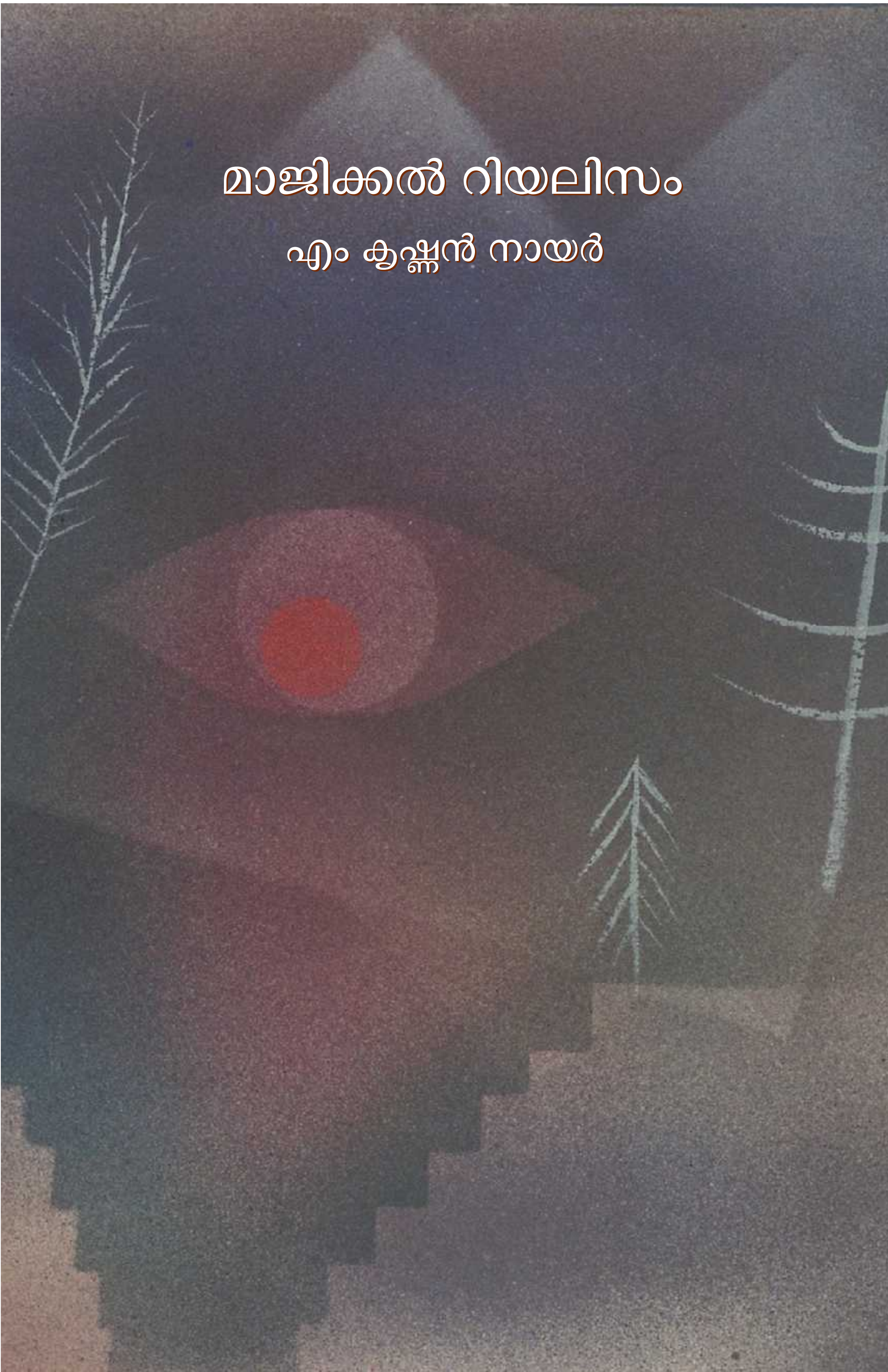
മാജിക്കൽ റിയലിസം

എം കൃഷ്ണൻ നായർ



മാജിക്കൽ റിയലിസം

എം കൃഷ്ണൻ നായർ

Magical Realosm (മാജിക്കൽ റിയലിസം)
(Malayalam: Literary criticism)
M Krishnan Nair

Printed edition published by Prabhatham Printing and Publishing Co Ltd, Trivandrum in 1985.

Sayahna Mediawiki edition published in 2014.

Sayahna other digital editions published in 2022.

Copyright © 2014–2022, J Vijayamma.

These electronic versions are released under the provisions of Creative Commons Attribution By Non-Commercial Share Alike license for free download and usage.

The electronic versions were generated from sources marked up in LaTeX in a computer running GNU/LINUX operating system. PDF was typeset using XeTeX from TeXLive 2021. The XML version was generated by LuaTeX from the same LaTeX sources. The HTML version has been generated from XML sources with XSLT using Saxon Home Edition in combination with a specially written XSLT stylesheet.

The base font used was traditional script of RIT Rachana, contributed by KH Hussain, et al. and maintained by Rachana Institute of Typography. The font used for Latin script was Linux Libertine developed by Philipp H. Poll.

Cover: *Glance of a Landscape* (1926), a drawing (transparent and opaque watercolor sprayed over stencils and brush applied on laid paper) by Paul Klee (1870–1940). The image has been taken from Wikimedia Foundation and is gratefully acknowledged.

Sayahna Foundation
JWRA 34, Jagathy, Trivandrum, India 695014
URL: www.sayahna.org

ഉള്ളടക്കം

മാജിക്കൽ... 1

ഡേർട്ടി റിയലിസം 9

കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ 16

വിശ്വവിഖ്യാതമായ മൂക്ക് 22

സാഹിത്യത്തിലെ പ്രചാരണം 29

പേരയ്ക്കയുടെ സൗരഭ്യം 33

ഈശ്വരന്റെ നിശ്ശബ്ദത 40

പ്രകാശിക്കുന്ന കല്ലുകൾ 47

രണ്ടു നോബൽ സമ്മാനങ്ങൾ 51

വർഗ്ഗാധിപതിയുടെ വീഴ്ച 58

മൗലികതയുടെ നാദം 62

സി. വി. രാമൻ പിള്ള 70

മാജിക്കൽ...

മാർകേസ്

1982-ൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ള നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ ലാറ്റിനമേരിക്കൻ നോവലിസ്റ്റ് ഗാർസിയ മാർകേസിനോട്ട് ക്ലോദിയദ്രേഫസ് ചോദിച്ചു: "മനോരഥസൃഷ്ടിയും[1] പ്രതീകോപാഖ്യാനവും[2] ദൈനംദിന യാഥാർത്ഥ്യത്തോടു സങ്കലനംചെയ്തു മാജിക് റിയലിസം രീതിയിലാണ് താങ്കൾ എഴുതുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന് ഒരു പാതിരി ചോക്കലറ്റ് കഴിക്കുമ്പോൾ ഒരു താങ്ങുമില്ലാതെ ആകാശത്തേക്ക് ഉയരുന്നു. അതുകൊണ്ട് താങ്കളുടെ നോവലുകൾക്കു നിത്യജീവിതത്തോട്ട് എത്ര ബന്ധമുണ്ടെന്ന് ചോദിച്ചുകൊണ്ട് നമുക്ക് (ഈ കൂടിക്കാഴ്ച) ആരംഭിക്കാം." മാർകേസ് മറുപടി നൽകി: "എന്റെ എല്ലാ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലുംവച്ച് 'ഏകാന്തതയുടെ നൂറുവർഷ'ങ്ങളിൽ ഓരോ വരിയും യാഥാർത്ഥ്യത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടാണു തുടങ്ങുന്നത്. വായനക്കാർ സത്യം നല്ലപോലെ മനസ്സിലാക്കട്ടെയെന്നു കരുതി ഞാനവർക്കു വിപുലീകരണകാചം[3] നൽകുകയാണ്. ഞാനൊരുദാഹരണം തരട്ടെ.

എറേൻഡിറ[4] കഥയിൽ ഉലീസസ്സ് എന്ന കഥാപാത്രം ഗ്ലാസ്സ് തൊടുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം അതിന്റെ നിറം മാറ്റുന്നുണ്ട് ഞാൻ. അതു സത്യമാകാൻ തരമില്ലല്ലോ. എന്നാൽ സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ചു വളരെയേറെ പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞതുകൊണ്ട് ഈ ബാലൻ സ്നേഹത്തിൽ പെട്ടിരിക്കുകയാണെന്നു തെളിയിക്കാൻ എനിക്കു നൂതനമായ ആവിഷ്കാരരീതി കണ്ടുപിടിക്കേണ്ടിയിരുന്നു. അതിനാൽ ഗ്ലാസ്സിന്റെ നിറങ്ങൾ ഞാൻ മാറ്റിക്കൊണ്ടിരുന്നു. കൂടാതെ അവന്റെ അമ്മയെക്കൊണ്ടു ഇങ്ങനെ പറയിക്കുകയും ചെയ്തു "സ്നേഹം കൊണ്ടു മാത്രമാണ് അവ സംഭവിക്കുന്നത്... ആരത്?" സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ച് മുമ്പ് എപ്പോഴും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിനെത്തന്നെ വേറൊരു വിധത്തിൽ പറയുന്നതാണ് എന്റെ മാർഗ്ഗം; അതെങ്ങനെ ജീവിതത്തെ തകിടം മറിക്കുന്നുവെന്ന്, അതെങ്ങനെ എല്ലാറ്റിനെയും തകിടം മറിക്കുന്നുവെന്ന്."

---

1. Fantasy
2. Myth
3. Magnifying glass
4. Erendira, Innocent Erendira എന്ന ചെറുകഥ

കൂടിക്കാഴ്ച നടത്തിയ സ്ത്രീ വീണ്ടും ചോദിക്കുകയായി: "കഴിഞ്ഞ ഇരുപതു വർഷമായി ലാറ്റിനമേരിക്കയിൽനിന്ന് മാജിക് റിയലിസ്റ്റ് നോവലുകളുടെ സ്ഫോടനം ഞങ്ങൾ കാണുകയാണ്. സത്യവും അതിസത്യവും[5] അനിയന്ത്രിതമായി കൂട്ടിക്കലർത്തുന്ന ഇതിൽ പ്രവർത്തിക്കാൻ ലാറ്റിൻ ലോകത്ത് എഴുത്തുകാരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതെന്താണ്?"

മാർകേസ് മറുപടി പറഞ്ഞു: "ലാറ്റിനമേരിക്കൻ പരിതഃസ്ഥിതികൾ അത്യുത്തകരമാണെന്നതു സ്പഷ്ടം. വിശേഷിച്ചും കരിബിയൻ[6] കൊളമ്പിയയുടെ കരിബിയൻ ഭാഗത്തുനിന്നാണ് ഞാൻ വരുന്നത്. അത് വിചിത്രമായ സ്ഥലമാണ്. പർവ്വതപ്രദേശമായ അൻഡീയൻ[7] പ്രദേശത്തുനിന്ന് അതു തികച്ചും വിഭിന്നമാണ്. കൊളമ്പിയൻ ചരിത്രത്തിലെ അധിനിവേശ കാലയളവിൽ മാന്യരായി സ്വയം കരുതിയവരെല്ലാം ഉൾനാട്ടിലേക്ക്—ബോഗോറ്റായിലേക്കു—പോയി. കടൽത്തീരത്ത് അവശേഷിച്ചവർ കൊള്ളക്കാർ മാത്രം—നല്ല അർത്ഥത്തിൽ കൊള്ളക്കാർ. പിന്നെ നർത്തകരും സാഹസികരും ഉല്ലാസമാർന്നവരും. സമുദ്രതീരത്തുള്ളവർ കടൽക്കൊള്ളക്കാരുടെയും കള്ളക്കടത്തുകാരുടെയും പിൻതുടർച്ചക്കാരായിരുന്നു. കറുത്ത അടിമകളുടെ കലർപ്പുമുണ്ട്. ഇങ്ങനെയൊരു പരിതഃസ്ഥിതിയിൽ വളർന്നുവരികയെന്നു പറഞ്ഞാൽ കവിതയെക്കുറിച്ച് വിചിത്രതരങ്ങളായ വിഭവകേന്ദ്രങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയെന്നാണർത്ഥം. കൂടാതെ കരിബിയനിൽ എന്തു വിശ്വസിക്കുവാനും ഞങ്ങൾക്കു കഴിയുമായിരുന്നു. കാരണം വിഭിന്നങ്ങളായ എല്ലാ സംസ്കാരങ്ങളുടെയും സ്വാധീനശക്തി ഞങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്നു എന്നതാണ്. അവയോടു കത്തോലിക്കാ മതവും തദ്ദേശ വിശ്വാസങ്ങളും കലർന്നിരുന്നു എന്നതും. പ്രത്യക്ഷസത്യത്തിന് അപ്പുറത്തു നോക്കുവാനുള്ള ഹൃദയവിശാലത അതു ഞങ്ങൾക്കു തന്നുവെന്നാണ് എന്റെ വിചാരം. ആരകാറ്റക്കയിലെ ഒരു കരിബിയൻ ഗ്രാമത്തിൽ വളർന്നുവന്ന ശിശുവെന്ന നിലയിൽ കസേരകളെ നോട്ടംകൊണ്ടുമാത്രം ചലനം കൊള്ളിക്കുന്ന ആളുകളുടെ അത്ഭുതകരങ്ങളായ കഥകൾ ഞാൻ കേൾക്കുകയുണ്ടായി. പശുക്കളുടെ രോഗങ്ങൾ ഭേദമാക്കാനായി അവയുടെ മുൻപിൽനിന്ന് വിരകളെ ഇല്ലാതാക്കുന്ന ഒരാളുണ്ടായിരുന്നു ആരകാറ്റക്കയിൽ. അയാൾ പശുവിന്റെ മുൻപിൽ നില്ക്കും. വിരകൾ പശുവിന്റെ തലയിലൂടെ പുറത്തുവാരാൻ തുടങ്ങും. ഞാനതു് ഒരിക്കൽ കണ്ടു് എന്നതു് സത്യമാണ്. സ്ത്രീ വീണ്ടും ചോദിച്ചു: "താങ്കൾ എങ്ങനെയാണ് ഇതിനു സമാധാനം നൽകുന്നത്." മാർകേസിന്റെ മറുപടി: "ഹാ, എനിക്കതിന് സമാധാനം നല്കാൻ കഴിയുമെങ്കിൽ ഇതു് ഞാൻ ഭവതിയോടു പറയുമായിരുന്നില്ല. ശിശുവായിരുന്ന കാലത്ത് അതെനിക്ക് അത്ഭുതകരമായി തോന്നി. ഇന്നും അതു് അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നു."

---

5 Surreal

6 കരിബിയനെ സംബന്ധിച്ചത്. തെക്കേ അമേരിക്കയുടെ വടക്കുകിഴക്കൻ പ്രദേശത്തെ ആളുകൾ കരിബ്സ്.

7 അൻഡീസിനെ സംബന്ധിച്ചതു്, തെക്കേ അമേരിക്കയുടെ പടിഞ്ഞാറുഭാഗത്തുള്ള പർവ്വതപംക്തിയാണ് അൻഡീസ്

മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റെ ഉദ്ഘോഷകനായ മാർകേസ് തന്നെ അതെന്താണെന്നു സ്പഷ്ടമായി പ്രതിപാദിച്ചതുകൊണ്ട് വിശേഷിച്ചൊരു വിശദീകരണം കൂടിയേ തീരു എന്നില്ല. എങ്കിലും ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയായി കൊണ്ടാടപ്പെടുന്ന ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉദ്ഭവവും വികാസവും പരിഗണനാർഹങ്ങളാണെന്നു വിചാരിക്കുന്നു. ഫാന്റസിയുടെയും മാന്ത്രികത്വത്തിന്റെയും അദ്ഭുതത്തിന്റെയും അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഗൗരവപൂർണ്ണങ്ങളായ വിഷയങ്ങളെ നിവേശനം ചെയ്യുക, അതിനു കാമോത്സുകത്വം കൊണ്ടു നിറമിയറ്റുക, ഇതാണ് മാജിക്കൽ റിയലിസം. ഇതു ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യത്തിൽ മാത്രമേ ദൃശ്യമാകുന്നുള്ളൂ. അതിന്റെ വികാസവും മാർകേസിന്റെ കൃതികളിലും. യഥാതഥവും സാങ്കല്പികവും ആയതിന്റെ വ്യത്യാസം ഇവിടെ നേർത്തു നേർത്ത് ഇല്ലാതാവുന്നു. വായനക്കാരൻ രണ്ടും ഒന്നാണെന്നു കരുതി സത്യത്തിലേയ്ക്കല്ല അതിസത്യത്തിലേക്ക് (മഹാസത്യത്തിലേക്ക്) (greater reality) പ്രവേശിക്കുന്നു.

മാർകേസിന്റെ The Handsomest Drowned Man in the World[8] ഈ ലോകത്തെ, മുങ്ങിമരിച്ചവരിൽ ഏറ്റവും സുന്ദരനായ മനുഷ്യൻ— എന്ന ആദ്യകാല കഥയിൽത്തന്നെ പില്ക്കാലത്തു വികാസംകൊണ്ട മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റെ അനവദ്യ സൗന്ദര്യം കാണാവുന്നതാണ്.

കടപ്പുറത്ത് അടിഞ്ഞുകയറിയ ഒരു ശവംകൊണ്ടു കുട്ടികൾ കളിക്കുകയാണ്. അവർ അതിനെ മണ്ണിൽ കുഴിച്ചിടും, തോണ്ടിയെടുക്കും. ഈ കളി പ്രായംകൂടിയ ആരോ കണ്ടപ്പോൾ ഗ്രാമത്തിലാകെ ഭീതി പരന്നു. മുക്കുവർ ആ ശവമെടുത്തു ഗ്രാമത്തിലേക്കു കൊണ്ടു പോയി. ഒരു മൃതദേഹത്തിനുമില്ലാത്ത ഭാരം അതിന്. മറ്റുള്ള എല്ലാവരെക്കാളും പൊക്കവും സമീപത്തെ ഗ്രാമപ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്ന് ആരെയെങ്കിലും കാണാതെ പോയോ എന്നറിയുന്നതിനു വേണ്ടി പുരുഷന്മാർ പോയപ്പോൾ സ്ത്രീകൾ മുങ്ങിമരിച്ച മനുഷ്യന് പരിചരണങ്ങൾ അനുഷ്ഠിച്ചു. ചെളി തുടച്ചു മാറ്റിയും തലമുടിയിലെ കല്ലുകൾ മാറ്റിയും സ്ത്രീകൾ അങ്ങനെ പരിചരിക്കുമ്പോൾ അയാളുടെ മുഖം അവർ ശ്രദ്ധിച്ചു. മരണത്തെ അഭിമാനത്തോടെ നേരിട്ടവനാണ് അയാളെന്ന് അവർ കണ്ടു. കടലിൽ മുങ്ങിമരിച്ചവന്റെ ഏകാന്തതയുടെ ഭാവം അയാൾക്കില്ലായിരുന്നു. നദിയിൽ മുങ്ങിച്ചത്തവന്റെ ഉഗ്രദർശനഭാവവും ഇല്ല. അയാൾ ഏറ്റവും പൊക്കംകൂടിയ, ഏറ്റവും ശക്തനായ, ഏറ്റവും പൗരുഷമുള്ള മനുഷ്യനായിരുന്നു. അവർ അയാളെ നോക്കിയിരിക്കുകയാണെങ്കിലും അവരുടെ ഭാവനയിൽപ്പോലും അയാൾക്കു കടന്നുചെല്ലാൻ വയ്യ. അത്രയ്ക്കുണ്ട് അയാളുടെ വൈപുല്യവും സൗന്ദര്യവും. അവർ അയാൾക്ക് ഏസ്റ്റിവൻ എന്നു പേരിട്ടു. അടുത്ത ഗ്രാമങ്ങളിലേക്കു പോയ പുരുഷന്മാർ തിരിച്ചുവന്ന് അറിയിച്ചു അയാൾ അവിടെയെങ്ങുമുള്ള ആളല്ലെന്ന്. അതു കേട്ടതോടെ പെണ്ണുങ്ങൾ കണ്ണീരോടെ ആഹ്ലാദിച്ചു. "ഈശ്വരനു സ്തുതി. അദ്ദേഹം (മൃതദേഹം) നമ്മുടേതു തന്നെല്ലോ", സ്ത്രീകളുടെ ചാപല്യമാണ് ഇതെ

[8] രചനാകാലം 1968

ന്നു പുരുഷന്മാർ വിചാരിച്ചു. പെണ്ണുങ്ങളാകട്ടെ മരിച്ചയാൾ തങ്ങളുടെ വീട്ടിൽ വന്നു വെന്ന് സങ്കല്പിക്കുകയാണ്. പൊക്കംകൂടിയ ആളായതുകൊണ്ട് "തല സൂക്ഷിക്കണേ" എന്ന് അവർ സ്നേഹത്തോടെ അയാളോടുപറഞ്ഞു. അതിന്റെയൊക്കെ ഫലമോ? മൃതദേഹം കടലിലേക്കു താഴ്ത്തിയപ്പോൾ അതിന്റെ കാലിൽ ഭാരം കെട്ടിയിടേണ്ടതില്ല എന്ന് അവർ തീരുമാനിച്ചു. എങ്കിൽ മാത്രമേ മരിച്ച മനുഷ്യന് ഏതു സമയവും അവരുടെ വീട്ടിൽ വരാൻ പറ്റുകയുള്ളു.

മാർകേസിന്റെ "മാജിക്കൽ റിയലിസം" അതിന്റെ എല്ലാ സൗന്ദര്യത്തോടും എല്ലാ സവിശേഷതയോടുംകൂടി ഈ കഥയിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നാണ് എന്റെ തോന്നൽ. 1968-ലാണ് ഈ കഥ രചിച്ചത്. അതിനുമുൻപുണ്ടായ ലാറ്റിനമേരിക്കൻ നോവലുകളിലെയും ചെറുകഥകളിലെയും മാജിക്കൽ റിയലിസം വികസിത രൂപത്തിൽ ഇക്കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. ഹൂലിയോ കോർടാസാറിന്റെ (Julio Cortazar) End of the game (1956), Hospsotch (1966) ഈ നോവലുകളിലും കാർലോസ് ഫ്വേന്റസിന്റെ (Carlos Fuentes) Where the Air is clear (1958), The Death of Artemio Cruz (1962), A Change of Skin (1967) ഈ നോവലുകളിലും മേറിയോ വാർഗാസ് യോസയുടെ (Mario Vargas Lhosa) The time of the Hero (1962), The Green House (1966), Conversation in the Cathedral (തർജ്ജമ 1975) ഈ നോവലുകളിലും ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും കാണപ്പെട്ടു. "മാന്ത്രികയാഥാതഥ്യം" തികച്ചും ചേതോഹരമായി മാർകേസിന്റെ കഥയിൽ പ്രകടമാകുന്നു.

അബോധമനസ്സിനെ അയുക്തികമായ ഒരന്തരീക്ഷത്തിൽ കൊണ്ടുവരുമ്പോഴാണ് മനോരഥസൃഷ്ടി— ഫാന്റസി— ജനിക്കുന്നത്. ഒരു സുന്ദരനോട് (അയാൾ മരിച്ചവനാണെങ്കിലും) സ്ത്രീകൾക്കുണ്ടാകുന്ന അബോധാത്മകമായ താൽപര്യത്തെ യുക്തിഹീനമായ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്കു വികസിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നു മാർകേസ്. ആ താൽപര്യം ചപലതയായി കരുതുന്നു പുരുഷന്മാർ. അവർക്കു സ്ത്രീകളുടെ മാനസിക നിലയെക്കുറിച്ച്, അബോധാത്മക പ്രേരണകളെക്കുറിച്ച് ഒന്നുമറിഞ്ഞുകൂടാ. പെണ്ണുങ്ങൾ ആഹ്ലാദത്തിന്റെ കണ്ണുനീർ പൊഴിക്കുന്നത് എന്തിനാണെന്ന് അവർക്കു നിശ്ചയമില്ല. ശവശരീരത്തിൽ ഭാരം കെട്ടാതെ സമുദ്രത്തിലേക്കു താഴ്ത്തുമ്പോൾ മരിച്ചവർ തങ്ങളുടെ വീട്ടിൽ തടസ്സംകൂടാതെ വരുമല്ലോ എന്നു വിചാരിച്ച് സ്ത്രീകൾ സന്തോഷിച്ചിരിക്കണം. മുങ്ങിമരിക്കുന്നതും പ്രേതം കരയ്ക്കുവന്നടിയുന്നതും ജനങ്ങൾ അതെടുത്തു സംസ്കരിക്കുതും നിത്യജീവിത സംഭവങ്ങൾ. അവയ്ക്കു രൂപപരിവർത്തനം വരുത്തി അയുക്തികമായ അന്തരീക്ഷം പ്രദാനംചയ്തു മാർകേസ് അതിസത്യത്തിലേക്ക്— സ്ത്രീക്ക് പുരുഷനെ സംബന്ധിച്ചുണ്ടാകുന്ന ആകർഷകത്വത്തിലേക്ക്— വായനക്കാരെ കൊണ്ടുചെല്ലുന്നു. അപ്പോൾ നിത്യജീവിത സത്യവും മനോരഥസൃഷ്ടിയും തമ്മിലുള്ള അകൽച്ച ഇല്ലാതാവുന്നു. ഏത് റിയാലിറ്റി, ഏത് ഫാന്റസി എന്നു വേർതിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാതെ വരുന്നു. ഇതു

സ്വാഭാവികം. “ഏകാന്തതയുടെ നൂറുവർഷ”ങ്ങളിൽ മാക്കോണ്ട എന്ന പ്രദേശത്തിന്റെ ചരിത്രമാണല്ലോ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത്. സ്പാനിഷ് പള്ളിയുടെ ആധിപത്യത്തിലമർന്ന പ്രദേശത്തെ ജനങ്ങൾക്ക് അയസ്കാന്തവും വിപുലീകരണ കാചവും റെയിൽവേയുമാണ് കൂടുതൽ അത്ഭുതമുളവാക്കുന്നത്. താങ്ങില്ലാതെ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് ഉയരുന്ന പാതിരിയല്ല, ആകാശത്തു നിന്നുണ്ടാകുന്ന മഞ്ഞപ്പൂക്കളുടെ വർഷമല്ല.

ശൂന്യതയിൽ നിന്ന് ഒന്നും സൃഷ്ടിക്കാനാവില്ല. പാരമ്പര്യമാണ് ഏതു നൂതന സമാരംഭത്തിനും കാരണമാകുന്നത്. അതുകൊണ്ട് മാർകേസിന്റെ മാജിക്കൽ റിയലിസവും പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് ഉത്ഭവിച്ചതത്രേ. എന്നാൽ ദീർഘത ആവഹിക്കുന്ന ആ പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചെഴുതാൻ ഇവിടെ സ്ഥലമില്ല. ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യത്തിൽ ഈ ലേഖകന് അവഗാഹവുമില്ല. അതിനാൽ മെക്സിക്കൻ കവിയായ ഒക്ടാവ്യോ പാസ്സ് (Octavio Paz) തൊട്ടു ആരംഭിക്കാമെന്നു വിചാരിക്കുന്നു. പാസ്സിന്റെ ഭുവനപ്രശസ്തമായ കാവ്യമാണ് Sun stone (1957). ആസ്റ്റക് സംസ്കാരത്തിന്റെ അവശിഷ്ടമായ Calendar Stone എന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു പാസ്സിന്റെ കാവ്യം. ജ്യോതിഃശാസ്ത്രം, ചരിത്രം, ഇതിഹാസം ഇവയെ എല്ലാം സൂചിപ്പിക്കുന്ന സിംബലുകൾ കൊത്തിയിട്ടുള്ള ഒരു വലിയ കല്ലാണ് കലണ്ടർ സ്റ്റോൺ. അതിന്റെ നടുക്ക് സൂര്യദേവന്റെ ശിരസ്സ് കൊത്തിവച്ചിട്ടുണ്ട്. ആസ്റ്റക് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അനന്തതയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ കല്ലിൽ ഏറ്റവും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നത് സൂര്യനാണ്. കവിതയുടെ കൃത്യം സൂര്യനെ കല്ലിലേയ്ക്ക് ആവാഹിച്ച് അതിനെ സജീവമാക്കുക എന്നതാണ്. കവിത വിരാജിക്കുമ്പോൾ കല്ല് ഉണരുന്നു.കല്ലുകൊണ്ട് മതിലു കെട്ടും. അത് സ്വാതന്ത്ര്യദർശനത്തിൽനിന്നു നമ്മെ മാറ്റി നിരുത്തുന്നു കവിതകൊണ്ട് അതിനെ ആർദ്രമാക്കു. അപ്പോൾ ശ്വാസകോശംപോലെ കന്മതിൽ ശ്വാസോച്ഛ്വാസം ചെയ്യും. പാസ്സ് പറയുന്നതു കേട്ടാലും:-

“കന്മതിലുകൾ ഒന്നൊന്നായി വീഴുകയായിരുന്നു.
ഓരോ വാതിലും തകർന്നുവീഴുകയായിരുന്നു.
സൂര്യൻ എന്റെ നെറ്റിത്തടത്തിലൂടെ
അതിന്റെ മാർഗ്ഗം കുത്തിക്കവരുകയായിരുന്നു,
എന്റെ അടഞ്ഞ കൺപോളകളെ എന്റെ സത്തയിൽ
നിന്ന് അഴിച്ചുമാറ്റിക്കൊണ്ട്,
എന്നെ എന്നിൽനിന്ന് ശക്തമായി വലിച്ചുകീറിക്കൊണ്ട്,
ഉറങ്ങുന്ന മൃഗീയമായ ശതാബ്ദങ്ങളിലെ
കല്ലുകളെ എന്നിൽനിന്ന് വേർതിരിച്ചുകൊണ്ട്.”

കാരാഗൃഹത്തിലായവയെല്ലാം മോചിപ്പിക്കാനാണ് പാസ്സിന്റെ ആഗ്രഹം. നിത്യജീവിത യാഥാർത്ഥ്യത്തിലെ ‘മാജിക്കി’നെ മോചിപ്പിക്കുന്ന മാർകേസുമായി പാസ്സിന് ഇക്കാര്യത്തിൽ വലിയ വ്യത്യാസമില്ല.

ആർജന്റൈൻ നോവലിസ്റ്റ് ഹൂലിയോ കോർട്ടാസാർ തന്റെ നോവലുകളിലൂടെ "മറുപുറം" (the other side) അന്വേഷിക്കുന്നു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ആ 'മറുപുറ'ത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു 'തിളക്കം' മാത്രമേ ലഭിക്കുന്നുള്ളു. ഇതു് നോവലിസ്റ്റിന്റെ അപ്രഗല്ഭതയായി കരുതാൻ പാടില്ല. ആർജൻറീനയിലെ ഭരണകൂടവും അതിന്റെ ഫലമായ രാഷ്ട്രവ്യവഹാരവും സത്യാന്വേഷണ തൽപരത്വത്തെ ഹനിക്കുന്നു എന്നാണ് നമ്മൾ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു്.

മെക്സിക്കൻ നോവലിസ്റ്റായ കാർലോസ് ഫ്വേൻറേസിന്റെ "Where the Air is Clean (1958), The Death of Artemio Cruz (1962), A change of skin (1967) എന്നീ മൂന്നു നോവലുകളേ എനിക്കു വായിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളു. അവയിൽ മൂർത്തങ്ങളായ വസ്തുക്കളുടെ വർണ്ണനകളുണ്ടെങ്കിലും ആ വസ്തുക്കളുടേയും ദൈനംദിന ജീവിതത്തിന്റേയും അപ്പുറത്തുള്ള സത്യത്തെയാണ് ഫ്വേൻറേസ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നതു്.

ക്യൂബയിലെ പ്രമുഖനായ നോവലിസ്റ്റാണ് ആലേഹോ കാർപെൻറ്യേർ. ഈ മാർക്സിസ്റ്റ് നോവലിസ്റ്റ് "മാജിക് റിയലിസ്റ്റ്" എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ Explosion is a Cathedral എന്ന 'മാസ്റ്റർ പീസി'ൽ ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവമാണ് പ്രതിപാദ്യവിഷയം. എങ്കിലും മാർക്സിസത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ മനുഷ്യന് പുരോഗതിയുണ്ടാകൂ എന്ന ആശയത്തിന് അദ്ദേഹം പ്രാമുഖ്യം കല്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെ കല്പിക്കുന്നതു മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിലൂടെയാണുതാനും. നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ എസ്റ്റിവൻ രാഷ്ട്രവ്യവഹാരം (Politics) അസത്യാത്മകമാണെന്നു കരുതിയിട്ട് കാട്ടിലെ വൃക്ഷത്തിൽ കയറാൻ പോകുന്നു. ഈ വൃക്ഷാരോഹണം ഒരു പ്രാക്തനരൂപപരമായ (archetypal) പ്രവർത്തനമാണ്. രാഷ്ട്ര വ്യവഹാരമെന്ന നിത്യജീവിതയാഥാർത്ഥ്യത്തിലൂടെ മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിലേക്കുള്ള പോക്കാണതു്.

ഇവരിൽനിന്നു നമ്മൾ മാർകേസിലെത്തുമ്പോൾ മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിന് എന്തെന്നില്ലാത്ത മനോഹാരിത കൈവന്നതായി കാണുന്നു. വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ പരമോൽകൃഷ്ടങ്ങളായ നോവലുകളിൽ ഒന്നാണ് "ഏകാന്തതയുടെ നൂറുവർഷങ്ങൾ." "നൂറുവർഷത്തെ ഏകാന്തത അനുഭവിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട വർഗ്ഗങ്ങൾക്കു ഭൂമിയിൽ രണ്ടാമതൊരു സന്ദർഭം ലഭിക്കുന്നില്ലെ"ന്നു[9] തെളിയിക്കാനായി മാർകേസ് എഴുതിയ ഈ നോവലിലെ സ്ഥൂലീകരണങ്ങളും അത്യുക്തികളും വേറൊരു ലാറ്റിനമേരിക്കൻ നോവലിലും ദൃശ്യമല്ല. മരണത്തിന്റെ ഏകാന്തത സഹിക്കാനാവാതെ ഒരു കഥാപാത്രം മരണത്തിനുശേഷം ഭൂമിയിലേക്കു പോരുന്നു. വേറൊരു സ്ത്രീകഥാപാത്രം മരണത്തിനുശേഷം ഭൂമിയിലേക്കു ഉയർന്നുപോകുന്നു. മറ്റൊരു കഥാപാത്രം മരിക്കുമ്പോൾ അന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നു മഞ്ഞപ്പൂക്കൾ വർഷിക്കുന്നു.

---

9 Races condemned to one hundred years of solitude do not get a second chance on earth" — Marquez

എന്തിനേറെപ്പറയുന്നു? ഈ നോവലിലെ ഓരോ വാക്യവും വിസ്മയം ജനിപ്പിക്കും. ഒരുദാഹരണം നൽകാം. ഉർസൂല എന്ന വൃദ്ധയായ കഥാപാത്രം ഒരുദിവസം കോപത്തോടുകൂടി “തീ” എന്നു വിളിച്ചു. വീട്ടിലുള്ളവരെല്ലാം പേടിച്ചു. പക്ഷേ ഉർസൂലയ്ക്ക് നാലുവയസ്സുണ്ടായിരുന്ന കാലത്ത് ഒരു വയ്ക്കോൽപ്പുര തീ പിടിച്ചതിനെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മിച്ചിട്ട് അവർ ‘തീ’ എന്നു വിളിക്കുകയായിരുന്നു. ആദ്യം ഒരു സ്ഥൂലീകരണം. രണ്ടാമത് യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കുള്ള വരവ്. ഇതാണ് മാർകേസിന്റെ മാജിക്കൽ റിയലിസം. പെറൂവ്യൻ നോവലിസ്റ്റ് മേറിയോ വാർഗാസ് യോസയിലോ കാർപെൻറ്റ്യേറിലോ കോർട്ടാസാറിലോ ഈ സവിശേഷത — യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കുള്ള വരവ് — തെളിഞ്ഞുകാണാനില്ല. സ്ഥൂലീകരണത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്ന അനുവാചകൻ ഉത്തരക്ഷണത്തിൽ നിത്യജീവിത യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കുതന്നെ പോരുന്നതുകൊണ്ട് അയാൾക്കു വൈരസ്യമില്ല. പ്രത്യക്ഷ സത്യവും പരോക്ഷസത്യവും അയാൾ ദർശിക്കുന്നു.

തെക്കേ അമേരിക്കയിലെ ഏതോ അജ്ഞാതമായ റിപ്പബ്ലിക്ക് ഭരിച്ച ഒരു സ്വേച്ഛാധിപതിയുടെ വീഴ്ചയെ വർണ്ണിക്കുന്ന നോവലാണ് The Autumn of the Patriarch. നോവൽ ആരംഭിക്കുമ്പോൾ അയാൾ മരിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അയാളുടെ വെപ്പാട്ടികളുടെയും ചില കുഷ്ഠരോഗികളുടെയും സ്മരണകളിലൂടെ അയാൾ നമ്മുടെ മുൻപിൽ വന്നു നിൽക്കുന്നു. അയാളുടെ ശവമാണ് ആദ്യം കാണുന്നത് നമ്മൾ. കഴുകന്മാർ അതു കൊത്തിവലിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ആ പക്ഷികൾ ഹെർണിയ കൊണ്ടുവീർത്ത വൃഷണത്തെമാത്രം തൊടുന്നില്ല. ഈ ഭയങ്കരൻ ഗോപുരത്തിലെ നാഴികമണി പന്ത്രണ്ടടിക്കേണ്ട സമയത്ത് രണ്ടേ അടിക്കാവൂ എന്നു കല്പിച്ചവനാണ്. ആജ്ഞ അനുസരിക്കപ്പെട്ടു. നൂറുവയസ്സുവരെ വളർന്നിട്ട് പിന്നെ നൂറ്റമ്പതിലേക്കു ചെന്നവനാണ് ആ പ്രസിഡന്റ്. നൂറ്റമ്പതാമത്തെ വയസ്സിൽ അയാൾക്കു മൂന്നാമത്തെ വരി പല്ലുകളുണ്ടായി പോലും. ഉപജാപം നടത്തിയ ഒരു മന്ത്രിയെക്കൂടി ‘ബാൻക്വിറ്റി’ന് സ്വേച്ഛാപതി ക്ഷണിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ, അയാൾ ഹാളിൽ വന്നത് ഒരു വെള്ളി ‘ട്രേ’യിൽ കിടന്നുകൊണ്ടാണ്. നല്ലപോലെ പൊരിച്ചെടുത്ത ശരീരം. കോളിഫ്ളവറും മസാലയുമൊക്കെ അതിന്റെ കൂടെയുണ്ടായിരുന്നു. അതിഥികൾക്കു ആ “വിശിഷ്ട ഭോജ്യം” തിന്നേണ്ടതായി വന്നു.

സഹോദരിയുടെ കന്യകാത്വം നശിപ്പിച്ചുവെന്നു കരുതി ‘ഇരട്ട പെറ്റ’ സഹോദരന്മാർ സാന്തിയാഗോ നാസറെ കൊല്ലുന്നതാണ് മാർകേസിന്റെ പുതിയ നോവലിൽ — “പൂർവ്വകഥിതമരണത്തിന്റെ പുരാവൃത്തം” (Chronicle of a death foretold) എന്നതിലെ — പ്രതിപാദ്യവിഷയം. പേദ്രോ വീക്കോറിയോ എന്ന ഒരു സഹോദരൻ കത്തി നാസറിന്റെ വലതുകൈയിൽ കുത്തിയിറക്കിയപ്പോൾ കത്തിയിൽ ഒരുതുള്ളി രക്തംപോലും പുരണ്ടില്ലത്രേ. “I’d given it to him atleast three times and there wasn’t a drop of blood” എന്ന് അയാൾ കേസന്വേഷിക്കാനെത്തിയവനോടു പറഞ്ഞു. (Page 120, Jonathan Cape പ്രസാധനം.) കുത്തേറ്റ് കടലു വെളിയിൽ ചാടിയ നാസർ എഴുന്നേറ്റു നടന്നു.

"അവർ എന്നെ കൊന്നു" എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് കുടലിൽ പറ്റിയ അഴുക്ക് ദുത്തുകളഞ്ഞു. (Page 122.) ബുദ്ധിഹീനമെന്നോ ഭോഷത്തമെന്നോ കരുതാവുന്ന തലത്തിലെത്തുന്നതുവരെ മാർകേസ് എന്തിനാണ് ഇങ്ങനെ സംഭവങ്ങളെ സ്ഥൂലീകരിക്കുന്നത്? സാന്തിയാഗോ നാസർ നിരപരാധനാണെന്ന് സൂചിപ്പിക്കാനാണ്. സാപരാധനാണ് അയാളെങ്കിൽ കത്തി രക്തം പുരണ്ടുതന്നെ പുറത്തേക്കു പോരുമായിരുന്നു. കുടലിൽ പറ്റിയ മാലിന്യം പോലും തുടച്ചുകളയുന്ന നാസർ എത്ര നിഷ്കളങ്കൻ. സമഗ്രാധിപത്യം താണ്ഡവമാടുന്ന തന്റെ നാട്ടിൽ ഏതും സ്ഥൂലീകരണമാർന്നല്ലേ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. മാക്കോണ്ടയിൽ ബനാന പ്ലാന്റേഷനിൽ പണിമുടക്കുണ്ടായപ്പോൾ മൂവായിരം തൊഴിലാളികളേയാണ് സർക്കാർ കശാപ്പു ചെയ്തത്. പക്ഷേ, വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അങ്ങനെയൊരു പ്ലാന്റേഷൻ പോലുമില്ലായിരുന്നുവെന്നു സർക്കാർ പറഞ്ഞു. (One hundred years of Solitude) ഇങ്ങനെ അസത്യ പ്രസ്താവം നടക്കുന്ന ഒരു രാജ്യത്ത് സാഹിത്യകാരന്മാർ മാജിക്കൽ റിയലിസം അംഗീകരിച്ച് സ്ഥൂലീകരണ സ്വഭാവമാർന്ന വർണ്ണനകൾ നല്കിയാൽ അത്ഭുതപ്പെടാനെന്തിരിക്കുന്നു? അചഞ്ചല ധൈര്യവും അസാധാരണ ശക്തിയും പ്രകടിപ്പിക്കാൻ പുരുഷന്മാർക്കു പ്രവണതയുണ്ട്. ഇതിനെ 'മാച്ചിസ്മോ' (machismo) എന്നു സ്പാനിഷ് ഭാഷയിൽ പറയും. വൈപുല്യമാർന്ന മാച്ചിസ്മോയെ 'പുരാവൃത്ത'ത്തിലൂടെ (Chronicle) ആലേഖനം ചെയ്യുന്ന മാർകേസ് സ്ഥൂലീകരണം സ്വീകരിച്ചതിലും വിസ്മയപ്രദമായി ഒന്നുമില്ല.

ക്ലോദിയ ദ്രേഫസ് അദ്ദേഹത്തോട് ദൂരാനുഭൂതിയെക്കുറിച്ച് ചോദിച്ചു. മാർകേസ് പറഞ്ഞു: ഞാൻ അടുത്തകാലത്ത് ബാർസലോണയിലേക്കു തീവണ്ടിയിൽ പോകുകയായിരുന്നു. മെക്സിക്കോയിൽ ഞങ്ങളുടെ വീട്ടിൽ ജോലി ചെയ്യുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടി ഏതു നിമിഷവും പ്രസവിക്കാവുന്ന സ്ഥിതിയിലായിരുന്നു. തീവണ്ടിയിലിരുന്ന് ഞാൻ ഷൂ അഴിച്ചുമാറ്റിയപ്പോൾ എനിക്കുതോന്നി മെക്സിക്കോയിൽ ഞങ്ങളെ സംബന്ധിക്കുന്ന എന്തോ നടക്കുന്നുണ്ടെന്ന്. ഞാൻ മെർസേതീസിനോടു[10] പറഞ്ഞു: "റെറ്റീസ ഇപ്പോൾ പ്രസവിച്ചു."

ബാർസലോണയിലെത്തി മാർകേസ് ടെലിഫോണിലൂടെ അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ ഏതാണ്ട് ആ സമയത്തുതന്നെ പ്രസവം നടന്നെന്ന് അറിഞ്ഞു. ഒരുതരത്തിലുള്ള നിഷ്കളങ്കതയുണ്ടെങ്കിൽ ഈ പൂർവ്വജ്ഞാനം — ഭൂതോദയം — ആർക്കും ലഭിക്കുമെന്നാണ് മാർകേസിന്റെ മതം. നിഷ്കളങ്കനായ പ്രതിഭാശാലിയാണ് മാർകേസിന്റെ മതം. നിഷ്കളങ്കനായ പ്രതിഭാശാലിയാണ് ഗാർസിആ മാർകേസ്. ആ പ്രതിഭയും നിഷ്കളങ്കതയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിൽ കാണാം.

---

[10] Merceds — മാർകേസിന്റെ ഭാര്യ

ഡേർട്ടി റിയലിസം

സാഹിത്യം കാല്പനികതയെ ഉപേക്ഷിച്ച് "കാര്യമാത്രപ്രസക്ത"മായതിലേയ്ക്കു വരുമ്പോൾ റിയലിസം എന്ന പ്രസ്ഥാനം ഉണ്ടാകുന്നു. കാല്പനികത അധിഷ്ഠാനനിഷ്ഠമാണ്. Subjective എന്ന് ഇംഗ്ലീഷിൽ പറയാം. റിയലിസം പദാർത്ഥാശ്രിതമത്രേ. Objective എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പദത്തെ മനസ്സിൽ കണ്ടുകൊണ്ടാണ് പദാർത്ഥാശ്രിതമെന്ന് ഇവിടെ പ്രയോഗിച്ചത്. കാല്പനികസാഹിത്യം മാത്രം വായിച്ചുശീലിച്ചവർക്ക് റിയലിസ്റ്റിക് സാഹിത്യം വികാര രഹിതമാണെന്നു തോന്നിയേയ്ക്കും. ആ തോന്നൽ ശരിയല്ല. സി. വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ "മാർത്താണ്ഡവർമ്മ" എന്ന നോവൽ വായിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന സങ്കീർണ്ണ വികാരങ്ങൾ തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ഏതു റിയലിസ്റ്റിക് നോവൽ വായിച്ചാലുമുണ്ടാകും. കാല്പനികതയോടുള്ള അതിരുകടന്ന ആഭിമുഖ്യം റിയലിസത്തിന്റെ വൈകാരിക സങ്കീർണ്ണത കാണുന്നതിന് തടസ്സമായിത്തീരുന്നു എന്നു മാത്രമേ നമ്മൾ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുള്ളൂ.

കാല്പനികതയെ ഉപേക്ഷിക്കാനും കാര്യമാത്രപ്രസക്തമായതിലേയ്ക്കു പോകാനും ആളുകളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് എന്താണ്? പരിഷ്കാരത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും വരുന്ന മാറ്റങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ ഘടനയെയും ക്രമത്തെയും മാറ്റിക്കളയും. സമൂഹത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥ മാറുമ്പോൾ മനുഷ്യന്റെ വീക്ഷണഗതിക്കു മാറ്റം വരും. സാഹിത്യം ആത്മാവിഷ്കാരമാണ്. വീക്ഷണഗതിക്കു വരുന്ന പരിവർത്തനം ആവിഷ്കാരരീതിക്കും പരിവർത്തനം സംഭവിപ്പിക്കും.

"സരസ്സിലെ ജലം അല്പാല്പമായി വാർന്നൊഴുകി സേതുഭൂമിയെ വിദ്രവിപ്പിച്ച് കീഴോട്ടിഴയിച്ചു തുടങ്ങി. അനന്തശയ്യ എന്നപോലെ പടുക്കുന്ന ആ ശിവലിംഗത്തിന്റെ അടിയിലോട്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇരുമ്പുപാരയെ കടത്തി രാവണഹസ്തങ്ങളെ കൈലാസത്തിന്റെ അധോഭാഗത്തിലെന്നവണ്ണം ആ ലോഹഖണ്ഡത്തിന്റെ അഗ്രഭാഗം മുഴവനേയും താഴ്ത്തി ആ ശിലാ കുട്ടിമത്തെ സരസ്സിലോട്ട് ആവേശിപ്പാൻ താൻ അഭ്യസിച്ചിട്ടുള്ള യോഗസിദ്ധിയെ കാര്യക്കാർ പ്രയോഗിച്ചു."

സി. വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ "രാമരാജാ ബഹദൂരി"ലെ ഈ ഭാഗം തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ഏതെങ്കിലും നോവലിന്റെ ഏതു ഭാഗത്തോടും താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുക. ശൈലീ വിഷയകമായ മാറ്റത്തിനു ഹേതു മനോഭാവത്തിന്റെ മാ

റ്റമാണെന്നു ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയും. ലോകത്തെ പുതിയ രീതിയിൽ പരിഹാരമുണ്ടാക്കാനും ശ്രമിക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യത്തിലെ ആവിഷ്കാരമാർഗ്ഗത്തിനു പരിവർത്തനം വരും; അടിസ്ഥാനപരങ്ങളായ വികാരങ്ങൾക്കു മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും.

ടെക്നോളജിയോടു ബന്ധപ്പെട്ട പരിഷ്കാരത്തിന് എന്തെന്നില്ലാത്ത വികാസമുണ്ടായപ്പോൾ 'റിയലിസം' ഒരാത്മാവിഷ്കാരമാർഗ്ഗമെന്ന നിലയിൽ തികച്ചും അപര്യാപ്തമാണെന്ന ചിന്താഗതി അമേരിക്കയിലുണ്ടായി. റിയലിസത്തിനു പല വിഭാഗങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും രണ്ടെണ്ണത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം; ബാഹ്യങ്ങളായ ശക്തി വിശേ

നോർമൻ മേലർ

ഷങ്ങളുടെ പരിണതഫലങ്ങളാണ് മനുഷ്യചേഷ്ടകളെന്നു സോഷ്യൽ റിയലിസ്റ്റുകൾ വിശ്വസിച്ചു. ആന്തരങ്ങളായ ശക്തിവിശേഷങ്ങളുടെ ഫലങ്ങളാണ് അവയെന്നു സൈക്കോളജിക്കൽ റിയലിസ്റ്റുകൾ കരുതി. താൻ വിശ്വസിക്കുന്ന ആദർശസംഹിതയ്ക്ക് അനുരൂപമായി വികാരവിചാരങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സോഷ്യൽ റിയലിസ്റ്റ് ആ ആദർശസംഹിതയിൽ വിശ്വസിക്കാത്ത വായനക്കാരനെ എങ്ങനെ സത്യത്തിലേയ്ക്കു നയിക്കും? ഫ്റായിറ്റിന്റെയും ആഡ്‌ലറുടെയും മനഃശ്ശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങൾ വിഭിന്നങ്ങളാണല്ലോ. ആഡ്‌ലറുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ അവലംബിച്ചു നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട സാഹിത്യസൃഷ്ടി ഫ്റായിറ്റിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന ആളിനു സ്വീകാര്യമാവുകയില്ല. അതിനാൽ സോഷ്യൽ റിയലിസ്റ്റും സൈക്കോളജിക്കൽ റിയലിസ്റ്റും വസ്തുതകളെ അയഥാർത്ഥീകരിക്കുന്നുവെന്നു ചിലർ വാദിച്ചു. ടെക്നോളജിയുടെ വികാസത്താൽ മനോഭാവത്തിനു മാറ്റം വന്ന അക്കൂട്ടർ റിയലിസത്തേയും അതിന്റെ മറ്റു വിഭാഗങ്ങളെയും നിരാകരിച്ചു. അവർ ഒരു നൂതനാവിഷ്കാരമാർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉദ്ഘോഷകരായി. ആ മാർഗ്ഗമാണ് ന്യൂ ജർണ്ണലിസം. (New Journalism.)

ട്രൂമൻ കപ്പോട്ടിയും

അമേരിക്കയിലെ നോർമൻ മേലറും ട്രൂമൻ കപ്പോട്ടിയും ഈ ഉദ്ഘോഷകരിൽ സുപ്രധാനരാണ്. റിപ്പോർട്ടാഷും (Reportage വാർത്തകൾ റിപ്പോർട്ടുചെയ്യുന്ന പ്രവർത്തനം അല്ലെങ്കിൽ ടെക്നിക്) സാങ്കല്പികാംശവും കൂട്ടിക്കലർത്തുന്ന രീതിക്കാണ് ന്യൂ ജർണ്ണലിസമെന്നു പറയുന്നത്. ഇതിലെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം 'യഥാർത്ഥത്തിൽ' സംഭവിച്ചതുതന്നെയായിരിക്കും. വായനക്കാർ അതൊക്കെ പത്രത്തിൽ വായിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്യും. എഴുത്തുകാരൻ ആ സംഭവങ്ങളെ വ്യക്തിഗതമായ മനോഭാവത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകി പുനഃസംവിധാനം ചെയ്യുന്നു. അതു വായിക്കുന്ന ആൾ റിയലിസത്തോട് ആഭിമുഖ്യമുള്ളവനാണെന്നു വിചാരിക്കൂ. നിത്യജീവിത യാഥാർത്ഥ്യം അതിൽ ദർശിച്ച് അയാൾ ആഹ്ലാദിക്കും. പത്ര റിപ്പോർട്ടുകളിൽ നിന്നു ലഭിച്ച യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തിന് എഴുത്തുകാരന്റെ— ന്യൂ ജർണ്ണലിസ്റ്റിന്റെ— വൈദഗ്ദ്ധ്യം സാന്ദ്രതവരുത്തുന്നു. അയാളുടെ മനോഭാവത്തിന്റെ ആവി

ഷ്കാരം അനുവാചകന് സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ 'രസം' പകരുന്നു. പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ റിപ്പോർട്ടാഷിനെയും സാങ്കല്പികാംശത്തെയും കൂട്ടിയിണക്കി ആകർഷകമാക്കുന്നു എന്നതിലാണ് ന്യൂ ജർണ്ണലിസത്തിന്റെ സവിശേഷതയിരിക്കുന്നത്. ട്രൂമൻ കപ്പോട്ടിയുടെ In cold Blood സുപ്രസിദ്ധമായ ന്യൂ ജർണ്ണലിസ്റ്റിക് നോവലാണ്; അല്ലെങ്കിൽ 'നോൺ ഫിക്ഷൻ' നോവലാണ്. അമേരിക്കയിലെ കൻസാസ് സ്റ്റേറ്റിലെ ഒരു കുടുംബം വധിക്കപ്പെട്ടതാണ് In cold Blood എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം. ഡിക്ക്ഹിക്ക് കോക്കും പെരിസ്മിത്തും കൊലപാതകികൾ. അവരുമായി, കൊലപാതകത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റുള്ളവരുമായി കപ്പോട്ടി അനവധി അഭിമുഖസംഭാഷണങ്ങൾ നിർവ്വഹിച്ചു. അതിന്റെ ഫലമാണ് In cold Blood എന്ന ന്യൂ ജർണ്ണലിസ്റ്റിക് നോവൽ. കപ്പോട്ടി അതിനെ ഡോക്യുമെന്ററി നോവൽ എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. അമേരിക്കൻ നോവലെഴുത്തുകാരി ജോൺ ഡിഡീയൻ (Joan Didion) ന്യൂ ജർണ്ണലിസ്റ്റാണ്. അവരുടെ "Some Dreamers of the golden Dream" എന്ന ചെറുകഥ വായിക്കൂ. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളാകെ അതിൽ കാണാം. 1964 ഒക്ടോബർ 7, കാലിഫോർണിയയിലെ ലൂസീൽ എന്ന ചെറുപ്പക്കാരി രാത്രി പന്ത്രണ്ടരമണിക്കു കാറിൽ കയറി പാലുവാങ്ങാൻ പോയി.

നോർമൻ മേലർ

റോഡിലൊരിടത്തുവച്ച് അവളുടെ കാറ്റ് തീ പിടിച്ചു നശിച്ചു. ഒന്നേ കാൽ മണിക്കൂറോളം സഹായമഭ്യർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് ലൂസീൽ റോഡിലങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും ഓടി. ഒരു കാറും വന്നില്ല. ഒരു മനുഷ്യനും വന്നില്ല. ലൂസീൽ എന്തുചെയ്യും? കാറിന്റെ പിറകിലത്തെ സീറ്റിൽ അവളുടെ ഭർത്താവ് കരിക്കട്ടയായി കിടക്കുന്നു. അവൾ കുഞ്ഞുങ്ങളോട് അവരുടെ അച്ഛനെക്കുറിച്ച് എന്തു പറയും? പക്ഷേ, ലൂസീലിനെ പോലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്തു. ഭർത്താവിന്റെ പേരിൽ ഇൻഷ്വർ ചെയ്തിട്ട് ആ പണത്തിനുവേണ്ടി പെട്രോൾ ഒഴിച്ച് അവൾ അയാളെ കൊന്നതാണെന്ന വസ്തുത ക്രമേണ വ്യക്തമായി വരുന്നു. ഒരു യഥാർത്ഥ സംഭവം. റിപ്പോർട്ടാഷിന്റെ മട്ടിലാണ് ഡിഡീയൻ എഴുതുന്നത്. വായിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ ചേതോഹരമായ ചെറുകഥ വായിച്ചു വഴിഞ്ഞാലുണ്ടാകുന്ന പ്രതീതി അനുവാചകന് ഉളവാകുന്നു. "This is a story about love and death in the golden land, and begins with the country" എന്നു കഥയുടെ തുടക്കം. "A coronet of seed pearls held her illusion veil" എന്ന് ഒടുക്കത്തെ വാക്യം. കഥ വായിക്കൂ, ജോൺ ഡിഡീയന്റെ കഴിവുകളിൽ നിങ്ങൾക്ക് അസൂയ തോന്നിയെന്നു വരാം.

II

നോർമൻ മേലറും ട്രൂമൻ കപ്പോട്ടിയും സമാരംഭിച്ചതും ജോൺ ഡിഡീയൻ, ജോഎസ്റ്റേർ ഹാസ്, ഗേറ്റലീസേ ഇവർ വികസിപ്പിച്ചതുമായ ന്യൂ ജർണ്ണലിസത്തെ ഗളഹസ്തം ചെയ്തുകൊണ്ട് അമേരിക്കയിൽ മറ്റൊരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമുണ്ടായിരിക്കുന്നു. ഡേർട്ടി റിയലിസം (dirty realism) എന്ന പേരിലാണ് അതറിയപ്പെടുന്നത്. ഇവിടെ യഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങളുടെ പുനരാവിഷ്കാരമില്ല. ഭാവനയുടെ അതിപ്രസരമില്ല. സമകാലിക ജീവിതത്തിന്റെ സത്യം അതു ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഫ്ളോബറിന്റെ റിയലിസത്തോടും സൊലയുടെ (Zola) നാച്ചുറലിസത്തോടും അതിനു ബന്ധമില്ല. കള്ളൻ, അതിമദ്യപൻ, ഭർത്താവ് ഉപേക്ഷിച്ച ഭാര്യ, മകന്റെ അടികൊണ്ടിട്ടും അവനെ സ്നേഹിക്കുകയും അതേ സമയം വെറുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അച്ഛൻ ഇവരെയൊക്കെ നിസ്സംഗതയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രസ്ഥാനമാണു ഡേർട്ടി റിയലിസം. ഒരലങ്കാരംപോലും പ്രയോഗിക്കാതെ വെറും റിപ്പോർട്ടാഷിന്റെ മട്ടിലാണ് ഡേർട്ടി റിയലിസ്റ്റുകൾ എഴുതുന്നത്. അത്യുക്തി ഇല്ലെന്നുമാത്രമല്ല ന്യൂനോക്തി ഉണ്ടുതാനും. പരിമിതങ്ങളായ വാക്കുകൾമാത്രം പ്രയോഗിച്ചിട്ട് The rest is Silence എന്ന മട്ടിൽ ഡേർട്ടി റിയലിസ്റ്റു മാറിനിൽക്കുന്നു.

"റൊമാൻറിസിസ"ത്തെയും "മോഡേണിസത്തെയും" വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് ആവിർഭവിച്ച "പോസ്റ്റ് മോഡേണിസ"ത്തെയും ഈ പ്രസ്ഥാനം അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. പോസ്റ്റ് മേഡേണിസ്റ്റുകൾക്കു പ്രകടനാത്മകതയിലാണ് താൽപര്യമെന്നു ഡേർട്ടി റിയലിസ്റ്റുകൾ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. "മേജർ അമേരിക്കൻ നോവലിസ്റ്റ്" എന്ന് ചിലരും കാഫ്കായ്ക്കു സദൃശൻ എന്നു മറ്റു ചിലരും വാഴ്ത്താറുള്ള തോമസ് പിൻചൻ (Thomas Pynchon) അനിയന്ത്രിതമെന്നു പറയാവുന്ന ഭാവനാശക്തി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരനാണ്. ഈ ശതാബ്ദത്തിലെ അമേരിക്കൻ ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കണമെങ്കിൽ റിയലിസം പ്രയോജനപ്പെടുകയില്ലെന്നും 'ഫാന്റസി' കൊണ്ടേ അതു സാദ്ധ്യമാവൂ എന്നും പിൻചൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. രാവണൻകോട്ടയ്ക്കു സദൃശവും അന്ധകാരബാധിതവുമായ ലോകമാണ് പിൻചന്റെ നോവലുകളിലുള്ളത്. വിശ്വവിഖ്യാതനായ ഈ നോവലിസ്റ്റ് ഡേർട്ടി റിയലിസ്റ്റുകളുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ആരുമല്ല. സവിശേഷതയാർന്ന കലാസങ്കല്പമുള്ള അവർക്ക് ആവിധത്തിലൊരു മതമുണ്ടായതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനൊന്നുമില്ല. മഹാന്മാരായ നിരൂപകർപോലും ഡേർട്ടി റിയലിസ്റ്റുകളെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നു. ഫ്റാങ്ക് കെർമോഡ് എന്ന ബ്രിട്ടീഷ് നിരൂപകൻ ഭുവന പ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ചിട്ടുള്ള മഹാവ്യക്തിയാണ്. അദ്ദേഹം റേയ്മണ്ട് കാർവർ എന്ന ഡേർട്ടി റിയലിസ്റ്റിനെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞു: "... a fiction so spare in manner that it takes time before one realizes how completely a whole culture and a whole moral condition are being represented by even the most seemingly slight sketch" ക്ഷുദ്രമായ 'സ്കെച്ച്' ആയിത്തോന്നുന്ന രചനകൊണ്ടു സാകല്യാവസ്ഥയിലുള്ള ഒരു സംസ്കാരത്തെയും സമ്പൂർണ്ണമായ സാന്മാർഗ്ഗികാവസ്ഥയെയും ചിത്രീകരിക്കുന്ന പ്രസ്ഥാനമാണ് ഡേർട്ടി റിയലിസമെന്നു

കെർമോഡ് പറയുകയാണ്. അവരുടെ രചനകൾ നോക്കു. ഈ അഭിപ്രായം ശരിയാണെന്നു കാണാം.

റേയ്മണ്ട് കാർവർ

ഈ ലേഖകനെ വല്ലാതെ ആകർഷിച്ച ചെറുകഥയാണ് ജേയ്ൻ ആനി ഫിലിപ്പ്സിന്റെ Rayme—A Memoir of the Seventies എന്നത്. അതിനേക്കാൾ മനോഹരമാണ് റേയ്മണ്ട് കാർവറുടെ The Compartment എന്ന ചെറുകഥ. ഒട്ടൊക്കെ ദീർഘങ്ങളായ ആ ചെറുകഥകളെക്കുറിച്ചു പറയാൻ ഇവിടെ സ്ഥലമില്ല. അതുകൊണ്ടു ഡേർട്ടി റിയലിസത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ ആവഹിക്കുന്ന ഒരു കൊച്ചു കഥയുടെ സംഗ്രഹം നൽകാം; സംഗ്രഹിക്കുന്നത് കലാഹിംസയാണെന്ന് അറിഞ്ഞു കൊണ്ടുതന്നെ. ടോഡ് മക്ഈവന്റെ Even Song കഥയിലെന്ന പോലെ ഉത്തമപുരുഷ സർവ്വനാമംതന്നെ സംഗ്രഹത്തിലും പ്രയോഗിക്കട്ടെ:—“എന്റെ ഭാര്യയെ വെറുതെ വിട്ടേക്കു എന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞു. ഇല്ല ഞാൻ നിങ്ങളുടെ ഭാര്യയെ വിട്ടുപോകില്ല, ഞാനവളെ സ്നേഹിക്കുന്നു എന്ന് അവൻ പറഞ്ഞു. അങ്ങനെ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അവൻ വീട്ടുവാതിൽക്കൽനിന്നു പോയി പൂന്തോട്ടത്തിൽ ഒരു പച്ച കൂടാരമുണ്ടാക്കി അതിനകത്ത് ഇരിപ്പായി. ദിവസന്തോറും ഓരോ മണിക്കൂർ വച്ച് പതിനാറുതവണ പ്രേമലേഖനം കൊണ്ടുവരാനായി അവനൊരു കൊച്ചു കുട്ടിയെ കൂലിക്കെടുത്തു. എന്റെ ഭാര്യ അവന് ഓരോ പ്രാവശ്യവും അഞ്ചു പെൻസ് കൊടുക്കും. ഇത് എന്നെ ദേഷ്യപ്പെടുത്തി. എന്നാൽ അത് അവന്റെ കുറ്റമല്ലെന്നാണ് അവൾ പറഞ്ഞത്. പക്ഷേ, 5 പെൻസ് × 16 മണിക്കൂർ=80 പെൻസ് എന്നത് എന്നെ അനാഥമന്ദിരത്തിലേയ്ക്ക് ഓടിക്കുകയില്ലേ? പണത്തിന്റെ കാര്യം പോകട്ടെ അത് അവസ്ഥാവിശേഷമാണ്. എല്ലാ പ്രഭാതങ്ങളിലുമുള്ള നാറ്റവും. എന്റെ ഭാര്യയുടെ പ്രഖ്യാപനം അത് ഒരു അവസ്ഥാവിശേഷം മാത്രമാണ് എന്നാണ്. ആർക്കുള്ള അവസ്ഥാവിശേഷം? എത്ര കാലം? എന്നു ഞാൻ വീട്ടുവാതിൽക്കൽവന്നു പയ്യനു അഞ്ചു പെൻസ് വീതം ഓരോ മണിക്കൂറിലും കൊടുക്കണം. ഓമനേ, നിന്നെ ഞാൻ സ്നേഹിക്കുന്നു. നിന്നെക്കൂടാതെ എനിക്കു ജീവിക്കാൻ വയ്യ. നീ എന്റേതാകു. നിന്റെ ആരാധകൻ. ഞാൻ കത്തുകൾ വായിക്കുന്ന ഏർപ്പാടു നിർത്തി. എല്ലാം ഒരുപോലെയുള്ള കത്തുകൾ. കൂടുകളും ഒരുപോലെ. എല്ലാം അവൾക്ക് എന്ന മേൽവിലാസത്തിൽ. കാലത്തെ കത്തുകളിൽ പാചകം ചെയ്യാനുള്ള കൊഴുപ്പുവീണ പാടുകൾ കാണും. അല്ലെങ്കിൽ ഏതോ ‘ജാ’മിന്റെ പാടുകൾ ഉച്ചയ്ക്കുവരുന്ന കത്തുകൾ താരതമ്യേന വൃത്തിയുള്ളവയായിരിക്കും. വൈകുന്നേരത്തെ കത്തുകൾക്കു വിസ്കിയുടെയോ ബിയറിന്റെയോ ഉരുളക്കിഴങ്ങു ക്രിപ്സിന്റെയോ ഗന്ധം.

എഴുത്തുകൾ ഞാൻ ഭംഗിയായി ഭാര്യയുടെ മേശയുടെ പുറത്ത് അടുക്കിവയ്ക്കും. അവൾ ചെടി നട്ടിട്ട് ഇടയ്ക്കുവന്ന് അവയിൽ ചിലതെടുത്തു നോക്കും. എഴുത്തിനു മാറ്റമുണ്ടോ എന്നറിയാൻ. ഇല്ലെന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞു, ആ അവസ്ഥാവിശേഷത്തിൽ

ഭാര്യ ഉൾപ്പെടുകയേയില്ല; എനിക്കാകട്ടെ അതൊരു ഒഴിയാബാധയും. കൽക്കരി കൊണ്ടുവരുന്നവർപോലും കുടാരമൊഴിഞ്ഞ് അവനെ ഉപദ്രവിക്കാതെ പോരും. അവരിലൊരാൾ എന്നോടു മന്ത്രിച്ചു അതൊരു അവസ്ഥാവിശേഷം മാത്രമാണെന്ന്. ഞാൻ ഭാര്യയോടു പറഞ്ഞു, നമ്മൾ പ്രഭുവിന്റെ കുടികിടപ്പുകാരല്ലേ? അദ്ദേഹം വേണ്ടതു ചെയ്യും. ഭാര്യ ശാന്തതയോടെ തയ്ക്കുകയായിരുന്നു. അവൾ ആ അവസ്ഥാവിശേഷത്തിൽ വന്നുപെടാൻ കൂട്ടാക്കിയില്ല. എനിക്കാകട്ടെ അതൊരു ഒഴിയാബാധയും. ഞാൻ ദുർഗ്ഗഹർമ്മ്യത്തിലേയ്ക്കു ഡയൽ കറക്കി. പ്രഭു ഉറങ്ങുകയാണ്. എന്നും ഈ സമയത്ത് ഉറങ്ങും. ശബ്ദം അറിയിച്ചു. എന്റെ പൂന്തോട്ടത്തിൽ ഒരുത്തൻ. നിലത്തു കുത്തിയിരിക്കുന്നവനോ? ശബ്ദം ചോദിച്ചു... നിങ്ങൾ പോലീസിനെ വിളിക്കാത്തതെന്ത്? അതിൽ കാര്യമില്ലെന്ന് ഞാൻ പറഞ്ഞു. താങ്കൾക്കറിഞ്ഞുകൂടെ പ്രഭുവിന് ഫ്യൂഡൽഭൂമിയിൽനിന്ന് ആരെയും ഒഴിപ്പിക്കാമെന്ന്. ഫ്യൂ എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ (ടെലിഫോണിന്റെ) മൗത്ത് പീസ് ഞാൻ പതകൊണ്ടു നിറച്ചു.അവൻ ഉപദ്രവിക്കുന്നോ? ശബ്ദത്തിന്റെ ചോദ്യം. അവൻ എന്റെ ഭാര്യയ്ക്ക് പ്രേമലേഖനങ്ങൾ എഴുതുന്നു... ഹൃദയത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളിൽ എസ്റ്റേറ്റ് ഇടപെടില്ല; അതു നല്ലതല്ല എന്നു ശബ്ദം. അയാൾ ഫോൺ താഴെ വച്ചു. ഞാനും ഫോൺ താഴെ വച്ചു ഭാര്യയെ നോക്കി. അവൾ റേഡിയോ ട്യൂൺചെയ്യുകയാണ്. വാതിൽ ശബ്ദത്തോടെ വലിച്ചടച്ച് ഞാൻ മക്കാർട്ടിന്റെ വീട്ടിലേക്കു നടന്നു.

മക്കാർട്ട് മൂക്കു വൃത്തിയാക്കുകയായിരുന്നു. ഞാൻ വാതിലിലിടിച്ചപ്പോൾ മക്കാർട്ട് അതു തുറന്നു. അയാളുടെ പട്ടി എന്നെ നോക്കി നിർത്താതെ കുരച്ചു. പട്ടി കുര നിർത്തുകയില്ലെന്നു മനസ്സിലാക്കി മക്കാർട്ട് വാതിലടച്ചിട്ടു പടിയിൽ വന്നുനിന്നു. പട്ടി പെട്ടെന്നു കുര നിർത്തി... കുത്തിയിരിക്കുന്നവനോ? അതേ... അവൻ എന്റെ ഭാര്യയ്ക്കു പ്രേമലേഖനങ്ങളെഴുതുന്നു... മക്കാർട്ട് നിങ്ങളുടെ ട്രാക്ടർ ആ കുടാരത്തിന്റെ മുകളിൽക്കൂടി "ആക്സിഡന്റ്" എന്ന രീതിയിൽ ഓടിച്ചുകൂടേ?... വയ്യ. ഗുഡ്ഈവനിംഗ് എന്നു പറഞ്ഞു മക്കാർട്ട് അകത്തേയ്ക്കു പോയി. അരണ്ട വെളിച്ചം. ഞാൻ കൂടാരത്തിനടുത്തെത്തി ഒരു കുഴിയിൽ മറഞ്ഞിരുന്നു. ഒരു വലിയ കല്ലെടുത്ത് കൂടാരത്തിന്റെ നേർക്ക് എറിഞ്ഞു... ഹേയ്. കൂടാരത്തിൽനിന്ന് വിളി ഉയർന്നു. വൂ, വൂ ഞാൻ ശബ്ദിച്ചു. ഞാൻ ഈ പ്രദേശത്തെ പ്രേതമാണ്... ഞാൻ കുഴിയിൽ തപ്പി മറ്റൊരു കല്ലെടുത്ത് എറിഞ്ഞു പക്ഷേ അതൊരു ചത്ത പേക്കാന്തവളയായിരുന്നു. കൂടാരത്തിന്റെ മുള തകർന്നുവീണു. അവൻ എഴുന്നേറ്റു നോക്കി. മറിഞ്ഞുവീണ സ്റ്റൗവിൽനിന്നുണ്ടായ തീയിൽ കൂടാരം കത്തിയെരിഞ്ഞു വൂ— വാ ഞാൻ കാറ്റുപോലെ കൂവി. നിലവിളിച്ചുകൊണ്ട് അവൻ വേലിചാടി റോഡിലേയ്ക്ക് ഓടി... ഞാൻ വീട്ടിൽ ചെന്നപ്പോൾ ഭാര്യ റേഡിയോ ട്യൂൺ ചെയ്യുകയായിരുന്നു. ആ അവസ്ഥാവിശേഷത്തിൽ ചെന്നുപെടാൻ അവൾ കൂട്ടാക്കിയില്ല. എനിക്കാകട്ടെ അത് ഒഴിയാബാധയും. അടുത്ത ദിവസം കാലത്ത് പയ്യൻ വാതിലിനു തട്ടി. പക്ഷേ അവന്റെ കൈയിൽ എഴുത്തില്ല. എനിക്ക് അവനെ കാണാൻ ആഹ്ലാദം. ഞാൻ അവന് അമ്പതു പെൻസ് കൊടുത്തിട്ടു വീട്ടിൽ തിരിച്ചുപോകാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. പക്ഷേ

ഒരു മണിക്കൂർ കഴിഞ്ഞ് അവൻ തിരിച്ചുവന്നു; എഴുത്തില്ല. എന്നിട്ട് അടുത്ത മണിക്കൂറും. എന്നിട്ട് അടുത്ത മണിക്കൂറും. എന്നിട്ട് അടുത്ത മണിക്കൂറും. എന്നിട്ട് അടുത്ത മണിക്കൂറും. എന്നിട്ട് അടുത്ത മണിക്കൂറും.

കഥ ഇവിടെ അവസാനിച്ചു. അത് ചേതോഹരമായി വായനക്കാർക്കു തോന്നുന്നില്ലെങ്കിൽ അതിനു ഹേതു എന്റെ അവിദഗ്ദ്ധത തന്നെ. സംക്ഷേപണം കഥയുടെ എല്ലാ മൂല്യങ്ങളെയും തകർത്തുകളയും. അതിരിക്കട്ടെ. കഥയിൽ ഒരലങ്കാര പ്രയോഗവുമില്ല. അലങ്കാരം അസത്യാത്മകമാണെന്നു ഡേർട്ടി റിയലിസ്റ്റുകൾ കരുതുന്നുണ്ടാവും. “ശോകമൂകമായ അന്തരീക്ഷം” എന്നു പറയുമ്പോൾ ശോകവും മൂകതയും വക്താവിന്റെ വികാരങ്ങൾ മാത്രമാണ് അന്തരീക്ഷത്തിനു ശോകമില്ല, മൂകതയുമില്ല. പറയുന്ന ആൾ ആ വികാരങ്ങളെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ അടിച്ചേല്പിക്കുകയാണ്. വസ്തുക്കളും മാനുഷികവികാരങ്ങളും തമ്മിൽ ബന്ധമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് അലങ്കാരം അസത്യത്തിന്റെ സന്തതിയാണെന്ന് ഡേർട്ടി റിയലിസ്റ്റുകൾ കരുതുന്നു. അലങ്കാരപ്രയോഗം പാടില്ലെന്നു മാത്രമല്ല അവർ പരോക്ഷമായി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. മോടി പിടിപ്പിച്ച ഭാഷയും സത്യാവിഷ്കാരത്തിനു തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കുമെന്ന് അവർ കരുതുന്നു. ജോൺ ഡിഡീയൻ കഥ തുടങ്ങുമ്പോൾ This is a story about love and death in the golden land and begins with the Country എന്നാണ് ശോഭാപൂർണ്ണമായി എഴുതുന്നത്. ഡേർട്ടി റിയലിസ്റ്റുകൾക്കു നഗ്നീകൃതമായ ഭാഷയേ വേണ്ടൂ. റേയ്മണ്ട് കാർവർ എന്ന ഡേർട്ടി റിയലിസ്റ്റിന്റെ The Compartment എന്ന അതിസുന്ദരമായ ചെറുകഥ ആരംഭിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെ:—Myers was travelling through France in a first-class rail car on his way to visit his son in Strasbourg, who was a student at the University there. ഏറ്റവും കുറഞ്ഞ തോതിൽ വാക്കുകളുപയോഗിച്ച് അവർ നിർമ്മിച്ചുവയ്ക്കുന്നത് സുന്ദരമായ കലാശില്പങ്ങളും. പദങ്ങളുടെ വൈരളൃമുള്ളതുകൊണ്ട് പ്രതിപാദ്യ വിഷയം അവരുടെ പിടിയിൽനിന്ന് വിട്ടുപോകുന്നതുമില്ല. മാകീവന്റെ കഥ നോക്കുക. സുന്ദരിയായ വിവാഹിതയെക്കണ്ട് ചെറുപ്പക്കാരനുണ്ടാകുന്ന കാമത്തിന്റെ അതിപ്രസരം, അവൾക്ക് അതിനോടുള്ള പരമപുച്ഛം, ഭർത്താവിന്റെ ‘ജലസി’, ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ കെട്ടുതികൾ, കുത്തിയിരിപ്പുകാരനെ പറഞ്ഞയയ്ക്കാനുള്ള ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ പ്രതിനിധിക്കുള്ള ഭയം, സ്നേഹിതനെ സഹായിക്കാനുള്ള വൈമനസ്യം, വീട്ടിൽ വന്നു കയറുന്നവനോടു പട്ടിക്കു പോലുമുള്ള ദ്വേഷ്യം, എങ്ങനെയെങ്കിലും പണം നേടാനുള്ള പയ്യന്റെ അത്യാഗ്രഹം, കാമത്തിന്റെ ക്ഷണികസ്വഭാവം ഇങ്ങനെ എത്രയെത്ര കാര്യങ്ങളാണ് കഥാകാരൻ ചാരുതയോടെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത്! കഥയിലാകെ പ്രഭ പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന ഐറണിയോ! ഒന്നാന്തരമെന്നേ പറയേണ്ടൂ. സത്യത്തിന്റെ അനുകരണമല്ല സത്യത്തിന്റെ ഭാവനാത്മകമായ ആവിഷ്കാരമാണ് കലയെന്നു ഡേർട്ടി റിയലിസ്റ്റുകളും വിശ്വസിക്കുന്നു. ഡേർട്ടി റിയലിസം! അത് ഒട്ടുംതന്നെ ഡേർട്ടിയല്ല. ബ്യൂട്ടിഫുൾ റിയലിസം എന്നാണ് അതിനെ വിളിക്കേണ്ടത്.

കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ എന്റെ മേശപ്പുറത്തു കിടക്കുന്നു. അവ ഓരോന്നും ഞാൻ വീണ്ടും വായിച്ചുകഴിഞ്ഞു. അവയിലെ ആശയസാഗരത്തിന്റെ അഗാധതയിൽനിന്ന് അദ്ദേഹം ഉയർന്നുവന്ന് എന്റെ മുമ്പിൽ നിൽക്കുകയാണ്. ഇരുപത്തിമൂന്നു കൊല്ലം മുമ്പ് തിരുവനന്തപുരത്തെ സംസ്കൃത കോളേജിൽ ഒരു സമ്മേളനം ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യാൻ എത്തിയ അദ്ദേഹത്തെത്തന്നെയാണ് ഞാനിപ്പോഴും കാണുന്നത്. ബുദ്ധിശക്തി വിളിച്ചു പറയുന്ന കണ്ണുകൾ. മുഖഭാവമാകെ ചിന്തകന്റേത്. പക്ഷേ ചിന്തയുടെ ഔദ്ധത്യമില്ല, പ്രശാന്താവസ്ഥയേയുള്ളു. ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ ഉദ്ധതനാണ്. നേരിട്ടു കാണുമ്പോൾ, അദ്ദേഹം ശിശുവിനെപ്പോലെ നിഷ്കളങ്കൻ. ചിന്തകനായ കെസ്ലറോടു ഞാൻ സംസാരിച്ചിട്ടുണ്ട്. നമ്മുടെ ആത്മാവിന്റെ തന്ത്രികളെ അദ്ദേഹം പിടിച്ചു സ്പന്ദിപ്പിക്കുന്ന പ്രതീതിയുണ്ടാകും. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർക്ക് അങ്ങനെയൊരു ചലനാത്മകമായ സ്വത്വമില്ല. കുഞ്ഞിനെപ്പോലെ നിർമ്മലഹൃദയനായ അദ്ദേഹം എങ്ങനെയാണ് ആത്മാവിന്റെ തന്ത്രികളിൽ കൈവെക്കുന്നത്? സംസ്കൃത കോളേജ് പ്രിൻസിപ്പൽ ഡോക്ടർ പി. കെ. നാരായണപിള്ളയോട് അദ്ദേഹം സംസാരിക്കുകയായിരുന്നു. ഞാൻ മൗനമവലംബിച്ച് തൊട്ടടുത്തുള്ള കസേരയിലിരുപ്പാണ്. അദ്ദേഹം കുറേ നേരം എന്തൊക്കെയോ പറഞ്ഞിട്ട് എന്നെ നോക്കി ചോദിച്ചു: “എന്താ കൃഷ്ണൻനായർ ഒന്നും മിണ്ടാത്തത്?” ഞാൻ ചിരിച്ചതേയുള്ളു. അപ്പോൾ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ പി. കെ.നാരായണപിള്ളയോട് പറഞ്ഞു: “എന്നെ കിരീടം, ചൂടിച്ച ആളാണ് കൃഷ്ണൻ നായർ.” അക്കാലത്ത് അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ച് ഞാൻ ‘കൗമുദി’ വാരികയിലെഴുതിയ ഒരു ലേഖനത്തിന് അങ്ങനെ അദ്ദേഹം നന്ദിപറഞ്ഞു. സമ്മേളനം തുടങ്ങി.

തന്റെ സംസ്കാരത്തിൽ പി. കെ. അവർകൾക്കുള്ള വിശ്വാസത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന മട്ടിൽ കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ വ്യാജസ്തുതി നിർവഹിച്ചു കൊണ്ടായിരുന്നു പ്രഭാഷണം ആരംഭിച്ചത്. ഞാൻ ഇവിടെ ഈ സമ്മേളനത്തിന് ഇന്ന തീയതി എത്തണമെന്നു കാണിച്ച് നിങ്ങളുടെ പ്രിൻസിപ്പൽ എനിക്കു കത്തയച്ചു. പിന്നെ എഴുത്തൊന്നും കണ്ടില്ല. ഞാൻ സംസ്കാരമുള്ള ആളായതുകൊണ്ട് എത്തിക്കൊള്ളും എന്ന്

അദ്ദേഹം വിചാരിക്കും. അങ്ങനെ എന്റെ സംസ്കാരത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനെ ഒന്നു ക്ഷണിച്ചിട്ട് പിന്നീട് കത്ത് അയയ്ക്കുകയോ പണം അയയ്ക്കുകയോ ചെയ്യാത്ത മര്യാദകേടിന് ഒരടികൊടുക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. തുടർന്നുള്ള പ്രസംഗം ചിന്തോദ്ദീപകമായിരുന്നുവെങ്കിലും വർണ്ണോജ്ജ്വലമല്ലായിരുന്നു. കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ 'പ്ലാറ്റ്ഫോം സ്പീക്കറ'ല്ല. ശാന്തനായിട്ടേ അദ്ദേഹം സംസാരിക്കൂ. ഞാൻ പറയുന്നതു ശരി എന്ന മട്ടില്ല. പാണ്ഡിത്യം പ്രകടിപ്പിച്ചേ അടങ്ങൂ എന്നില്ല. വിമാനത്തിൽ കയറുന്നതിനു മുമ്പ് അതുതൊട്ടു കണ്ണിൽ വച്ചു എന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞപ്പോൾ ആധ്യാത്മികത്വത്തെ ആദരിക്കാത്ത കുറെ വിദ്യാർത്ഥികൾ ചിരിച്ചു. എങ്കിലും അവർക്കും ആ നിഷ്കളങ്കത്വം ആദരണീയമായി തോന്നിയിരിക്കും. മീറ്റിങ്ങ് കഴിഞ്ഞു വീണ്ടും പ്രിൻസിപ്പലിന്റെ മുറിയിൽ എത്തിയപ്പോൾ രഘുവംശത്തിന്റെ ഗദ്യപരിഭാഷയുടെ ഒരു പ്രതി (ഗദ്യപരിഭാഷ കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരുടേതു്) ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നേർക്കു നീട്ടി കൈയൊപ്പ് ചോദിച്ചു. അദ്ദേഹം അതിലെഴുതി: 'സുദുർല്ലഭമായ പരോക്ഷ സ്നേഹത്താൽ ആദരാവനതനായി കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരു്, 12-8-57.' ഈ ഗ്രന്ഥം ഞാനിന്നും സൂക്ഷിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം എന്തെഴുതിയാലും സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം പ്രദർശിപ്പിക്കും. ആ വാക്യം നോക്കു. അതിലുമുണ്ട് വ്യക്തിപ്രഭാവം.

പിന്നീട് ഒരിക്കൽകൂടി ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ കണ്ടു. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ഷഷ്ടിപൂർത്തി തൃശ്ശൂരിൽവച്ച് ആഘോഷിക്കുന്നു. അന്ന് നിരൂപണത്തെക്കുറിച്ച് സമ്മേളനമുണ്ട്. അദ്ധ്യക്ഷൻ കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ. അനേകം പ്രഭാഷകരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഞാനുമുണ്ട്. മീറ്റിങ്ങ് തുടങ്ങുന്നതിനു മുൻപ് അദ്ദേഹവും ഞാനും മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വീട്ടിലിരിക്കുകയായിരുന്നു. കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ അസ്വസ്ഥനാകുന്നതു കണ്ട് ഞാൻ ചോദിച്ചു: 'എന്താ സാർ സുഖമില്ലേ?' മറുപടി: 'സുഖക്കേട് ഒന്നുമില്ല. തണുപ്പാണെന്ന് വിചാരിച്ച് സ്വെറ്റർ ബനിയന്റെ പുറത്തെടുത്തിട്ടു. ഇപ്പോൾ ഉഷ്ണിച്ച് ഇരിക്കാൻ വയ്യ' അതങ്ങ് ഊരിക്കളഞ്ഞുകൂടെ? എന്ന് എന്റെ ചോദ്യം. അദ്ദേഹം ഷർട്ട് മാറ്റി. സ്വെറ്ററും മാറ്റി. ചിരിച്ചുകൊണ്ട് ചോദിച്ചു: 'ജനയുഗത്തിലെ വഴക്കെന്തായി?' ജനയുഗം വാരികയിൽ ഞാൻ എഴുതിയ ഒരു ലേഖനത്തിൽ 'സ്ഥായിഭാവം' എന്നൊരു സമസ്ത പദമുണ്ടായിരുന്നു. അതു് അച്ചടിച്ചുവന്നപ്പോൾ 'സ്ഥായീഭാവം' ആയി. തുടർന്ന് വാദപ്രതിവാദം. സ്ഥായിഭാവമണോ ശരി, അതോ സ്ഥായീഭാവമോ? കാമ്പിശ്ശേരി കരുണാകരൻ പണ്ഡിതന്മാരുടെ അഭിപ്രായം ആരാഞ്ഞു. സ്ഥായീഭാവം ശരിയല്ല, സ്ഥായിഭാവമാണ് ശരി എന്ന് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ ജനയുഗത്തിനെഴുതി. അതിനെക്കുറിച്ചായിരുന്നു അദ്ദേഹം ചോദിച്ചതു്. ഞാൻ അറിയിച്ചു: 'സാർ, അതൊക്കെ വാരിക ചെലവാകാനുള്ള ഉപായമല്ലേ? കാമ്പിശ്ശേരിക്കുതന്നെ അറിയാം സ്ഥായിഭാവമാണ് ശരിയെന്ന്. കാമ്പിശ്ശേരിയും സംസ്കൃതപണ്ഡിതനാണ്.'

'സ്ഥായിന് എന്നതിനോട് ഭാവം ചേരുമ്പോൾ നകാരം ലോപിക്കും. ശരിയല്ലേ കൃഷ്ണൻനായർ?'

എനിക്കതു കേട്ട് വല്ലായ്മയുണ്ടായി. മഹാപണ്ഡിതനായ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ അല്പജ്ഞനായ എന്നോട് സംശയം ചോദിക്കുകയാണ്. ഞാൻ വൈഷമ്യത്തോടെ പറ

ഞ്ഞു: 'സാർ, എന്നോടാണോ ചോദ്യം. അങ്ങാര്? ഞാനാര്?' അദ്ദേഹം: 'അല്ല ഞാനിതൊക്കെ മറന്നിട്ട് കാലം വളരെയായി. അത്രേയുള്ളൂ.' ഇവിടെയും ആദരാവ നതനായി നിൽക്കുന്ന കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. വിനയം പലപ്പോഴും അസത്യാത്മകമാണ്. എന്നാൽ കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരുടെ കാര്യത്തിൽ അത് എപ്പോഴും സത്യാത്മകമാണ്.

ആ നിരൂപകന്റെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മാത്രം വായിച്ചിട്ട് "ഇതാ ഒരു ഉദ്ധതൻ!" എന്നു പറയുന്നവർ അദ്ദേഹത്തെ അറിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഒരിക്കൽ 1945-ൽ ഡോക്ടർ കെ. ഗോദവർമ്മ വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന എന്നോടു ചോദിച്ചു: "മാരാർ ഉദ്ധതനല്ലേ?" ഗുരുനാഥന്റെ ചോദ്യം ശരിയായിരിക്കുമെന്നു ശിഷ്യനായ ഞാൻ വിചാരിച്ചു. പിന്നെയും പന്ത്രണ്ടു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞിട്ടേ എനിക്കു മനസ്സിലായുള്ളൂ മാരാർ വിനയത്തിന്റെ ഉടലെടുത്ത രൂപമാണെന്ന്. വേറൊരു സാഹിത്യകാരനും അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ നന്മയുള്ളവനല്ലെന്ന്. എന്റെയും നിങ്ങളുടെയും മാരാരുടെയും ശരീരങ്ങൾ കളിമണ്ണുകൊണ്ട് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടവയായിരിക്കാം. പക്ഷേ മാരാരുടെ മൃൺമയശരീരത്തിനകത്ത് നന്മയുടെ രത്നമിരുന്നു തിളങ്ങുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ആ ശരീരം ഇന്നില്ല. പക്ഷേ രത്നം മയൂഖമാലകൾ പ്രസരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ പലരും അന്ധവിശ്വാസികളാണ്. താൻ വലിയ അന്ധവിശ്വാസിയാണെന്ന് ആർജന്റീനയിലെ ബോർഹെസ് പല തവണ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ശാസ്ത്രകാരന്മാരിൽപ്പോലും അന്ധവിശ്വാസികളുണ്ട്. ദാർശനികരുടെ കാര്യം പിന്നെ പറയാനുമില്ല. ഭാരതത്തിലെ പ്രമുഖനായ ഒരു ഫിലോസഫർ കാലത്തു പരുന്തിനെ കണ്ടതിനുശേഷമേ പ്രഭാത ഭക്ഷണം കഴിക്കുമായിരുന്നുള്ളൂ. അദ്ദേഹം പരുന്തിനെ കാണാൻ അന്തരീക്ഷത്തിൽ നോക്കിക്കൊണ്ടു കന്യാകുമാരി കടപ്പുറത്തു നിൽക്കുന്നത് ഞാൻ ഒരിക്കൽ കണ്ടു. കേരളത്തിലെ ഒരു മഹാപണ്ഡിതൻ എന്നോടു ചോദിച്ചു: 'വള്ളത്തോൾ കാതുകേൾക്കാൻ വയ്യാത്തവനായില്ലേ ചെറുപ്പകാലത്ത്. കാരണമറിയാമോ?' ഞാൻ അറിഞ്ഞുകൂടെന്നു പറഞ്ഞു. അദ്ദേഹം അറിയിച്ചു: 'വാല്മീകിരാമായണം വിലക്ഷണമായി തർജ്ജമ ചെയ്തതുകൊണ്ടാണ്.' ഒരു മാസത്തിനുമുൻപ് ഇവിടത്തെ പ്രമുഖനായ ഒരു നിരൂപകൻ എന്നോടു പറഞ്ഞു: 'മഹാഭാരതത്തിലെയും രാമായണത്തിലെയും കഥകളെ 'ട്വിസ്റ്റ്' ചെയ്ത് എഴുതിയതുകൊണ്ടാണ് കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ ജീവിതാന്ത്യത്തിൽ ഉന്മാദത്തോളം എത്തിയത്. (മാരാരുടെ അവസാനകാലം അങ്ങനെയായിരുന്നോ എന്ന് എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. അങ്ങനെയല്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ഈ സാഹിത്യകാരനെ വിശ്വസിച്ച് ഇവിടെ ഇങ്ങനെ എഴുതിയതിന് മാപ്പ്.)

വള്ളത്തോൾ രാമായണം തർജ്ജമ ചെയ്തതിനാലാണ് ബധിരനായതെന്ന് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല, മാരാർ 'ഭാരതപര്യടനം' എഴുതിയതുകൊണ്ടാണ് ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനകാലത്ത് യാതന അനുഭവിച്ചതെന്നും വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ 'ഭാരതപര്യടനം' ഉത്കൃഷ്ടമായ ഗ്രന്ഥമാണെന്നു എനിക്കു പറയാൻ വയ്യ. വാല്മീകിയുടെ രാമായണവും വ്യാസന്റെ മഹാഭാരതവും പരമോൽകൃഷ്ടങ്ങളായ സാഹിത്യകൃതികളാണെങ്കിലും സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉപകാരകത്വത്തെക്കാൾ

വലിയ ഒരു ഉപകാരകത്വം അവയ്ക്കുണ്ടെന്നുള്ളത് നമ്മൾ ഒരിക്കലും വിസ്മരിക്കാൻ പാടില്ല. ഭാരതീയരുടെ ആധ്യാത്മികത്വത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കു സഹായിച്ചിട്ടുള്ള കൃതികളാണ് അവ. കലയും സാഹിത്യവും ആധ്യാത്മികത്വത്തിന്റെ വികാസത്തിനു സഹായിക്കുമ്പോഴാണ് അവ ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളാകുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ ശരീരത്തെയും മനസ്സിനെയും പരമ സത്യത്തിലേക്ക് അടുപ്പിച്ചിട്ട് അവനു സത്യസാക്ഷാത്കാരമുളവാക്കിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് രാമായണവും മഹാഭാരതവും. വാല്മീകിയും വ്യാസനും മനുഷ്യനിലേക്ക് ഒഴുകിക്കൊടുത്ത അമൃതത്തെ കാകോളമാക്കി മാറ്റുവാനേ കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർക്കു കഴിഞ്ഞുള്ളു. അപ്പോൾ മഹാഭാരതത്തിൽ ധർമ്മമെവിടെയുണ്ടോ അതൊക്കെ അധർമ്മമായി അദ്ദേഹത്തിന്, അധർമ്മമെവിടെയുണ്ടോ അതൊക്കെ ധർമ്മമായി ദർശിച്ച ആ യുക്തിവാദി. താർക്കികന്റെ മട്ടിൽ ഏതും വാദിച്ചു സമർത്ഥിക്കാം. പാഞ്ഞുപോകുന്ന അമ്പ് പാഞ്ഞു പോകുന്നില്ലെന്നും അത് ഒരു സ്ഥലത്തുതന്നെ നിൽക്കുകയാണെന്നും തത്ത്വചിന്തകനായ സീനോ തെളിയിച്ചു. അതുപോലെ നിശ്ചലമായ അമ്പ് പാഞ്ഞുപോകുന്നതായും തെളിയിക്കാം. യുക്തിയുടെ കഴിവാണത്. ദുര്യോധനൻ ധർമ്മപുത്രരെക്കാൾ ധർമ്മനിഷ്ഠനാണെന്നോ സദ്ഗുണസമ്പന്നനാണെന്നോ വാദിക്കാനോ തെളിയിക്കാനോ ഒരു പ്രയാസവുമില്ല. എന്നാൽ അങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൾ ആദികാവ്യത്തിലും ഇതിഹാസത്തിലും മാനസികോന്നമനം ജനിപ്പിക്കുന്നതായി എന്തുണ്ടോ, ജീവിതത്തെ ഉത്കൃഷ്ടമാക്കുന്നതായി എന്തുണ്ടോ അതിനെ നമ്മൾ ക്രൂരമായി നിഷേധിക്കുകയാവും. ആ നിഷേധമാണ് കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരുടെ "ഭാരതപര്യടന"ത്തിലുള്ളത്.

ലോകരുടെ ഭിന്നരുചിയെക്കുറിച്ച് ഭാരതീയനും പാശ്ചാത്യനും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും സാഹിത്യത്തിന്റെ ഗുണത്തെക്കുറിച്ചും ദോഷത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള സാമാന്യധാരണകൾ വെല്ലുവിളിക്കപ്പെടാറില്ല. കാളിദാസൻ നല്ല കവിയാണ് എന്ന പ്രസ്താവത്തോട് വിപ്രതിപത്തിയുള്ളവരായി ആരും കാണില്ല. ക്ഷമാപണത്തോടെ ഒരുദാഹരണം. എം. പി. അപ്പൻ കവിയാണ്. കാളിദാസനും കവിയാണ്. ആരെങ്കിലുമൊരാൾ കാളിദാസനെക്കാൾ നല്ല കവിയാണ് എം. പി. അപ്പൻ എന്നു പറഞ്ഞതായി കരുതു. അപ്പോൾ അങ്ങനെ പ്രസ്താവിച്ച ആളുടെ സാഹിത്യാഭിരുചി വികലമാണെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കേണ്ടതായി വരുമല്ലോ. പാശ്ചാത്യന്റെ (ഡോക്ടർ ജോൺസൺ) the wild Vicissitudes of taste എന്ന പ്രയോഗം കൊണ്ടുപോലും ഇത്തരം അഭിപ്രായങ്ങൾക്ക് നീതിമത്കരണം നൽകാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച അഭിരുചിക്കു അത്രകണ്ട് ഭിന്നത്വം വരാമെങ്കിലും അതിന്നൊരു അടിത്തട്ടുണ്ട്. അതാണ് സാർവജനീനത്വം. ആ സാർവ്വജനീന സ്വഭാവത്തിന് എതിരാണ് അപ്പൻ കാളിദാസനെക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠനാനെന്നുള്ള സങ്കല്പം. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'വാർ ആന്റ് പീസി'നേക്കാൾ ഉത്കൃഷ്ടമാണു വിക്തർ യൂഗോയുടെ "ലേ മീസേറബ്ള്" (പാവങ്ങൾ) എന്ന് കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ എഴുതിയപ്പോൾ അദ്ദെഹത്തിന്റെ സാഹിത്യാഭിരുചിക്ക് സാർവജനീന സ്വഭാവമില്ലെന്ന് ചിലർക്കെങ്കിലും തോന്നിക്കാണും. ടോൾസ്റ്റോയിക്ക് വാർദ്ധക്യത്തിൽ മാനസാന്തരം സംഭവിച്ചു.

അതിനുശേഷം, ക്രൈസ്തവപ്രേമത്തെ സ്വീകരിക്കാത്ത സാഹിത്യകൃതികൾ ഉത്കൃഷ്ടങ്ങളല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു തുടങ്ങി. അപ്പോഴാണ് ടോൾസ്റ്റോയി യൂഗോയുടെ "പാവങ്ങളെ" വാഴ്ത്തിയത്. പക്ഷേ സാർവജനീന സ്വഭാവമാർന്ന സാഹിത്യാഭിരുചി ആ നോവലിനെ 'സെന്റിമെന്റൽ' (അതിഭാവുകത്വമാർന്നത്) എന്നേ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളൂ. അതിലെ കഥാ പാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് ബോദലേറും ഫ്ളോബറും പറഞ്ഞത് they are not human beings-അവർ മനുഷ്യരല്ല എന്നാണ്. കാലം വളരെക്കഴിഞ്ഞു. 'ലേ മീസേറബ്ള്' ഉത്കൃഷ്ടമായ നോവലായി ഇന്നും പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നില്ല. അതല്ല 'വാർ ആന്റ് പീസി'ന്റെ സ്ഥിതി. 'മാനുഷികപ്രതിഭയുടെ ഉച്ചസ്ഥാനം' 'ഇലിയഡിനെക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠം' എന്നൊക്കെയാണ് ഇന്നും അതിനെപ്പറ്റി പറയാറ്. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ ഈ കലാശില്പത്തെ പുറംകൈകൊണ്ട് തട്ടിക്കളഞ്ഞിട്ട് യൂഗോയുടെ നോവലിനെ അതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം ചിന്തിക്കുന്നുവെന്നു ഭാവിച്ചുകൊണ്ട് തന്നിലുള്ള പക്ഷപാതങ്ങളെയും വക്രീഭാവങ്ങളെയും സംവിധാനം ചെയ്ത് പ്രദർശിപ്പിക്കുകയായിരുന്നോ? യൂഗോയെപ്പോലെ നെപ്പോളിയനെ ആരാധിക്കാൻ ടോൾസ്റ്റോയിക്ക് കഴിയുമായിരുന്നില്ല. സമരഭൂമികളിലെ ശവശരീരങ്ങളെയും മുറിവേറ്റ ഭടന്മാരെയും കണ്ട് ഹർഷപുളകിതനായ നെപ്പോളിയനെ ടോൾസ്റ്റോയി പുച്ഛിച്ചു. 'An insignificant tool of history who never, anywhere, even in exile, displayed any human dignity' — ചരിത്രത്തിന്റെ ക്ഷുദ്രോപകരണം; ഒരിക്കലും ഒരിടത്തും — നാടുകടത്തപ്പെട്ടിരുന്നപ്പോൾപോലും — മനുഷ്യന്റെ അന്തസ്സ് കാണിക്കാത്തവൻ എന്നാണ് ടോൾസ്റ്റോയി 'വാർ ആന്റ് പീസി'ൽ നെപ്പോളിയനെക്കുറിച്ചെഴുതിയത്. യൂഗോയോ? നെപ്പോളിയനെ ധീരനായി, വീരനായി, ലോകജേതാവായി മാത്രം കണ്ടു. കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർക്കും ആ കാഴ്ചയാണ്. അതുകൊണ്ടാവണം സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉന്നതങ്ങളായ മാനദണ്ഡങ്ങൾ അദ്ദേഹം മറന്നുപോയത്.

ആത്മജ്ഞാനത്തിന് പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതത്രയും സാഹിത്യ സൃഷ്ടിയിലെ കലാംശം: ശേഷമുള്ളതെല്ലാം കലർപ്പ് — ഇതായിരുന്നു കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരുടെ ചിന്താഗതി. അപ്പോൾ സാഹിത്യ സൃഷ്ടിയുടെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കാൻ സാഹിത്യബാഹ്യമായിട്ടുള്ള അംശങ്ങളും ഉപയോഗിക്കണം എന്നുവരുന്നു. അദ്ദേഹം അങ്ങനെ സംവീക്ഷണം ചെയ്തപ്പോൾ മനോഹരമായ 'ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം' ഒരു 'മുഴുത്ത ചിരി'യായി. ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ 'നളചരിത'ത്തിന് ശ്രീ ഹർഷന്റെ 'നൈഷധീയ ചരിതത്തെ'ക്കാൾ മേന്മയുണ്ടായി. ജീനിയസ്സായ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ അധമകവിയായി. 'മലയാള ഭാഷയെ പാടാൻ പഠിപ്പിച്ച' ചങ്ങമ്പുഴ മോശപ്പെട്ട കാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചവനായി. താൻ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന സ്ഥാപനത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടവരെല്ലാം മാരാർക്ക് ഉത്കൃഷ്ടസാഹിത്യകാരന്മാരുമായി. വളരെക്കുറച്ചേ മാരാർ മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ സൃഷ്ടികളെക്കുറിച്ച് എഴുതിയിട്ടുള്ളൂ. അവയൊക്കെ പനിനീർപ്പൂക്കളാണെന്ന് ചിലർ പറയുന്നു. അവരോട് യോജിക്കാൻ പ്രയാസം. സൂക്ഷ്മ നിരീക്ഷണത്തിന്റെ ചൂടേറ്റാൽ നിറംമങ്ങുന്ന കടലാസുപൂക്കളാണ് മാരാരുടെ നിരൂപണ പ്രബന്ധങ്ങൾ. ക്ഷു

ദ്രകീടങ്ങൾ കുത്തിമുറിവേല്പിക്കുന്നതു് വെറുപ്പുകൊണ്ടല്ല. അവയ്ക്കു ജീവിക്കണം എന്ന തിനാലാണ്. നിരൂപകർക്കു വേണ്ടതു് നമ്മുടെ രക്തമാണ്; വേദനയല്ല എന്നു് നീ ഷേ പറഞ്ഞതു് എനിക്കും യോജിക്കുന്നുവോ? അന്തരിച്ച ഒരു നല്ല മനുഷ്യന്റെ ശരീ രത്തിൽനിന്നു് ചോരയൊഴുക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണോ ഞാൻ? ക്ഷമിക്കു. സത്യദർ ശനകൗതുകമല്ലാതെ ഈ എളിയവനു് വേറൊരു ലക്ഷ്യവുമില്ല.

പിന്നെ കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരുടെ മഹത്വമെവിടെയിരിക്കുന്നു? അദ്ദേഹത്തിന്റെ "ശൈലീവല്ലഭത്വ"ത്തിൽ. മാരാരെപ്പോലെ മനോഹരമായ മലയാളമെഴുതിയവർ വേറെയില്ലതന്നെ. വാക്കുകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ, വാക്യത്തിന്റെ ദീർഘതയും ഹ്രസ്വവും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ, കുറിക്കുകൊള്ളുന്ന അലങ്കാരങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കു ന്നതിൽ, ലക്ഷ്യവേധികളായ പരിഹാസ ശാസ്ത്രങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേ ഹത്തെ അതിശയിച്ച വേറൊരു എഴുത്തുകാരൻ ഇല്ലതന്നെ. മലയാള ഭാഷയുടെ 'ജീനിയസ്' അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗദ്യത്തിൽ ദർശിക്കാം. ഇതിൽ മാത്രമല്ല അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ മഹത്ത്വം നമ്മൾ കാണേണ്ടതു്. മാരാരുടെ 'വൃത്തശില്പം' ഉജ്ജ്വലമായ ഒരു ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമാണ്. പാശ്ചാത്യദേശത്തെങ്ങാനുമാണ് ഇതു് ആവിർഭവിച്ചതെ ങ്കിൽ ഉടനെ അതിന്റെ കർത്താവിനെ അവിടെയുള്ളവർ സർവകലാശാലയുടെ വൈസ് ചാൻസലർ ആക്കുമായിരുന്നു. അത്രകണ്ടുണ്ടു് അതിലെ പ്രജ്ഞയുടെ വി ലാസം. ബുദ്ധിയുണ്ടായിരുന്നാൽ മാത്രം പോര. അതു് ഉപയോഗിക്കുകയും വേണ മല്ലോ. മാരാർ അതു് ഉപയോഗിച്ചു. ഫലം, മലയാളികൾക്കു എല്ലാക്കാലത്തേക്കും അഭിമാനിക്കാവുന്ന ഒരു ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥം. തർജ്ജമ ചെയ്താൽ ഏതു ഭാഷയുടെയും ചക്രവാളം വികസിപ്പിക്കുന്ന കൃതി.

കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർക്കു് താർക്കികന്റെ മട്ടുണ്ടു്. അദ്ദേഹൻ തർക്കം അഭ്യസിച്ചോ എന്നെനിക്കു് അറിഞ്ഞുകൂടാ. 'വ്യക്തി വിവേകം' എഴുതിയ മഹിമ ഭട്ടനെപ്പോലെ യാണ് അദ്ദേഹം. ധ്വനി ധ്വംസനം നിർവഹിച്ച ആ ആചാര്യനെപ്പോലെ അദ്ദേഹം 'വാർ ആന്റ് പീസി'ന്റെ കലാസൗന്ദര്യം ധ്വംസിച്ചു കാണിക്കും. മഹാകവി വള്ള ത്തോളിന്റെ കവിത രൂപശില്പപ്രധാനം മാത്രമാണെന്നു സ്ഥാപിക്കും. കുട്ടിക്കൃഷ്ണ മാരാർക്കു് വിമർശനം ചതുരംഗക്കളിയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂടെ കളിക്കുവാൻ വായനക്കാരനാണ്. രണ്ടുമൂന്നു കരുക്കൾ നീക്കിയിട്ടു് 'അടിയറവ്' എന്നു് അദ്ദേഹം വിളിച്ചുപറയും.അടിയറവ് തന്നെ. വായനക്കാരനു് തോറ്റില്ലെന്നു് പറയാൻ വയ്യ. എങ്കിലും 'ഞാൻ തോൽക്കേണ്ടവനല്ലല്ലോ' എന്നൊരു തോന്നൽ അയാൾക്കു്.

വിശ്വവിഖ്യാതമായ മൂക്ക്

വിശ്വവിഖ്യാതങ്ങളായ മൂന്ന മൂക്കുകളുടേയും പരശുരാമക്ഷേത്ര വിഖ്യാതമായ ഒരു മൂക്കിന്റെയും കഥയാണ് ഇവിടെ പറയുന്നത്. അങ്ങനെ നാലു മൂക്കുകൾ. ഓരോ മൂക്കും അതിനുമുൻപുണ്ടായ മൂക്കിൽ നിന്ന ജനിച്ചതാണെന്ന ഞാൻ പറയുന്നില്ല. സ്വതന്ത്രമായി, മൗലികമായി, അവതാരം കൊണ്ടവയാണ് മൂക്കുകളാകെ എന്ന പ്രഖ്യാപിക്കാനും എനിക്കു ധൈര്യം പോരാ. ഒരു മൂക്ക് ഒരിടത്തു ജനിച്ചു എന്നതുകൊണ്ട് വേറൊരു മൂക്കിനു വേറൊരിടത്തു ജനിച്ചുകൂടേ എന്ന ചോദ്യമുണ്ടാകും. മാത്രമല്ല, അങ്ങനെ പറഞ്ഞാൽ "സ്റ്റുപിഡ് മങ്കൂസ്" എന്ന അമാന്യമായ സംബുദ്ധി കേൾക്കേണ്ടതായും വരും. (ഈ പ്രയോഗത്തിന് 'പപ്പു' മാസികയോടു കടപ്പാട്.) അക്കാരണത്താൽ ഓരോ മൂക്കിനെയും ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കാനേ ഉദ്ദേശ്യമുള്ളു. തീരുമാനത്തിലെത്താൻ പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാരോടു അപേക്ഷിക്കുന്നതേയുള്ളു. തീരുമാനങ്ങളും പ്രയാസങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണെന്ന് എനിക്കറിയാം. 'എ' യും 'ബി' യും ശണ്ഠകൂടിയെന്നിരിക്കട്ടെ. 'എ' യോടു സ്നേഹമുള്ളവർ പറയും 'ബി' യാണ് തെറ്റുചെയ്തതെന്ന്. 'ബി' യോടു സ്നേഹമുള്ളവർ ഉദ്ഘോഷിക്കും 'എ' യാണ് തെറ്റുകാരനെന്ന്. ഇതു മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ട് മൂക്കുകളുടെ സവിശേഷത കാണാൻ ഞാൻ വായനക്കാരെ സാദരം ക്ഷണിക്കുന്നു.

ലോറൻസ് സ്റ്റേൺ

1713-ൽ ജനിക്കുകയും 1768-ൽ ലണ്ടനിൽവച്ചു മരിക്കുകയും ചെയ്ത ലോറൻസ് സ്റ്റേൺ എന്ന നോവലെഴുത്തുകാരൻ അവതരിപ്പിച്ച മൂക്കാണ് ആദ്യമായി നമ്മുടെ മുൻപിലെത്തുന്നത്. പുകച്ചിലെടുക്കുന്ന ഒരു ദിവസത്തിന്റെ സുഖശീതളമായ സായാഹ്നത്തിൽ ഇരുണ്ട കോവർകഴുതയിൽ കയറി അയൾ സ്രാസ്ബൂർ നഗരത്തിലെത്തി. താൻ മൂക്കുകളുടെ 'ഭൂമിനാസിക' യിലായിരുന്നുവെന്നും (Promontory of Noses) ഫ്രാങ്ക്ഫൂർട്ടിലേക്ക് പോകുകയാണെന്നും തിരിച്ച് സ്രാസ്ബൂറിൽ എത്തുമെന്നും കാവൽപ്പട്ടാളക്കാരനോട് അയാൾ പറഞ്ഞു. പട്ടാളക്കാരൻ അയാളുടെ മുഖത്തേയ്ക്കു നോക്കി. അതുപോലൊരു മൂക്ക് അയാൾ ജീവിതകാലത്തിലൊരിക്കലും കണ്ടിട്ടില്ല. കാവൽപ്പടയാളി

യഥാർത്ഥത്തിൽ കത്തോലിക്കനാണെങ്കിൽ വന്നവന്റെ മൂക്കിന് അയാളുടെ മൂക്കിന്റെ ആറിരട്ടി നീളം വരും. ആ നാസിക 'പടപട' എന്ന ശബ്ദം കേൾപ്പിച്ചുവെന്ന് പട്ടണത്തിലെ ചെണ്ടക്കാരൻ. അതിൽനിന്നു രക്തമൊലിച്ചുവെന്ന് കാവൽപ്പടയാളി. അതൊന്നു തൊട്ടുനോക്കാതെ അയാളെ പോകാൻ അനുവദിച്ചതു കഷ്ടമായിപ്പോയെന്ന് ചെണ്ടക്കാരൻ.

ആഗതൻ കോവർകഴുതയുടെ പുറത്തിരുന്നു പട്ടണത്തിലൂടെ പതുക്കെ നീങ്ങിയപ്പോൾ കുഴലൂത്തുകാരന്റെ ഭാര്യ ഉറക്കെപറഞ്ഞു: 'എന്തൊരു മൂക്ക്! കുഴലിനെപ്പോലെതന്നെ ഇതിനു നീളമുണ്ട്.'

'തുമ്മുന്നതു കേട്ടാലറിയാം കുഴലുണ്ടാക്കിയ ലോഹം കൊണ്ടു തന്നെയാണ് ഈ മൂക്കും ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ളതെന്ന്' എന്നു കുഴലൂത്തുകാരൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. 'ഇതൊരു പുല്ലാങ്കുഴലുപോലെ മൃദുലമാണെന്ന്' അവൾ വീണ്ടും.

'ഇതു് ലോഹമാണ്' എന്ന് അയാൾ. ഇതൊക്കെ കേട്ട നവാഗതൻ മനസ്സിൽ കരുതി.

'എന്റെ മൂക്കിനെ തൊടാൻ ആരെയും സമ്മതിക്കില്ല.' അയാൾ ചന്തസ്ഥലത്തുള്ള ഭക്ഷണശാലയിലെത്തി കോവർകഴുതപ്പുറത്തുനിന്നിറങ്ങി. ഭക്ഷണശാലയുടെ ഉടമസ്ഥന്റെ ഭാര്യ ആ മൂക്കു കണ്ട് അത്ഭുതം കൂറി.

'ഇതു് അന്തസുള്ള മൂക്കല്ലേ?' ഭർത്താവ് മറുപടി നൽകി: 'ഇതൊരു വഞ്ചനയാണ്, കള്ളമൂക്ക്.'

'സത്യസന്ധമായ മൂക്കാണാതു്' എന്ന് അവൾ.

'ഫേർമരത്തിന്റെ തടികൊണ്ടുണ്ടാക്കിയതാണിതു്. ടർപ്പന്റൈൻ മണക്കുന്നു' എന്ന് അയാൾ.

'ഇതിലൊരു മുഖക്കുരു ഉണ്ട്' എന്ന് അവൾ. 'മരിച്ച മൂക്കാണിതു്' എന്ന് അയാൾ. 'ജീവനുള്ള മൂക്ക്. എനിക്കു ജീവനുണ്ടെങ്കിൽ ഞാനിതു തൊട്ടും' എന്ന് അവൾ.

ഇതു കേട്ട തന്റെ മൂക്കിനെ തൊടാൻ ആരെയും സമ്മതിക്കില്ലെന്ന് അയാൾ വീണ്ടും ഉള്ളിൽ പറഞ്ഞു. പട്ടണത്തിലാകെ ബഹളം. നഗരത്തിലെത്തിയ മഠാദ്ധ്യക്ഷയുടെ തലച്ചോറിലെ 'പൈനിയ'ൽ ഗ്രന്ഥിയുടെ അഗ്രഭാഗത്തിരിക്കുകയാണ് ആ നീണ്ട നാസിക. അവർക്കും അവരുടെ കൂടെയെത്തിയ മറ്റു കന്യാസ്ത്രീകൾക്കും രാത്രി ഒരു പോള കണ്ണടയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. കിടക്കയിൽ തിരിഞ്ഞും മറിഞ്ഞും കിടക്കുകയാണ് അവർ. വേറെ ചില കന്യാസ്ത്രീകൾ കുറേക്കൂടി ബുദ്ധിയോടുകൂടി പ്രവർത്തിച്ചു. അവർ കിടക്കാനേ പോയില്ല.

തർക്കം ശിശു ഗർഭാശയത്തിൽ കിടക്കുമ്പോൾ ഭ്രൂണത്തിന്റെ സമനില തെറ്റിച്ചുകൊണ്ട് അതിന്റെ ശിരസ്സിലിങ്ങനെ ഒരു ഭാരം വരുമോ? രക്തധമനികളും സിരകളുമില്ലാതെ; രക്തത്തിലൂടെ പോഷകാംശങ്ങൾ ലഭിക്കാതെ മൂക്കിനു വളർച്ച കിട്ടുമോ എന്നു വേറൊരു ചോദ്യം. തർക്കത്തോടു തർക്കം തന്നെ. സത്യാ

ത്മകമായ മൂക്കാണ് അതെങ്കിൽ പൗരന്മാർക്കിടയിൽ അതിനു വിഷമാവസ്ഥ വരില്ല. അതു് അസത്യാത്മകമാണെങ്കിൽ ഒരു കാരുണ്യവും അതിനോടു കാണിച്ചുകൂടാ. സർവ്വകലാശാലകൾ ഈ തർക്കമേറ്റെടുത്തു. എന്തിന്, ഏഴായിരം കുതിരവണ്ടികളിൽ കയറിയ ആളുകൾ, സെനറ്റംഗങ്ങൾ, വിധവകൾ, ഭാര്യമാർ, അവിവാഹിതകൾ, വെപ്പാട്ടികൾ, മഠാദ്ധ്യക്ഷകൾ, കന്യാസ്ത്രീകൾ ഇവരെല്ലാം മൂക്കിനെ കാണാൻ എത്തി. എന്തിന് ഏറെപ്പറയുന്നു? മൂക്ക് കണ്ടു് സ്ട്രാസ്ബുർ നിവാസികൾക്കാകെ അസ്വസ്ഥത.

II

സ്റ്റേൺ അവതരിപ്പിച്ച മൂക്കു കണ്ടില്ലേ? ഇനി നമുക്കു അമേരിക്കൻ സാഹിത്യകാരൻ എഡ്ഗാർ അലൻപോ പ്രത്യക്ഷമാക്കിത്തന്ന മൂക്കു കാണാം. 1809-ലാണ് പോയുടെ ജനനം. 1849-ൽ മരണവും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ Lionizing എന്ന കഥയിലെ കഥാപാത്രം എന്നും കാലത്തു മൂക്കു പിടിച്ചു വലിച്ച് അതിനെ വലുതാക്കും. ഒരു ദിവസം അയാളുടെ അച്ഛൻ ചോദിച്ചു: ‘എന്റെ മോനേ, നിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ലക്ഷ്യമെന്തു്?’

‘അച്ഛാ, നാസികാശാസ്ത്രം പഠിക്കൽ.’

‘നാസികയുടെ അർത്ഥമെന്താണുമോനേ?’

മകൻ തന്റെ പാണ്ഡിത്യം മുഴുവൻ പ്രദർശിപ്പിച്ചു. അച്ഛൻ അതുകണ്ട് സംതൃപ്തനായി. മകൻ മൂക്കിന് രണ്ടു വലികൂടെ കൊടുത്തു; നാസികാശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് ലഘുലേഖ എഴുതുകയും ചെയ്തു. അയാളുടെ മൂക്കും അതിനെ സംബന്ധിച്ച ലഘുലേഖയും പ്രസിദ്ധിയാർജ്ജിച്ചു. നൃത്തം നടക്കുന്ന സ്ഥലത്തു് മൂക്കോടുകൂടി അയാൾ ചെല്ലുമോ എന്ന് ഒരു സ്ത്രീ ചോദിച്ചു. ഹൃദയപൂർവ്വം ചെല്ലാമെന്ന് അയാളുടെ മറുപടി. ഹൃദയപൂർവ്വം ചെല്ലേണ്ടതില്ല, നാസികാപൂർവ്വം ചെന്നാൽ മതിയെന്ന് അവൾ. അയാൾ പോയി. അവൾ അയാളെ പിടിച്ച് മൂന്നു തവണ മൂക്കിൽ ചുംബിച്ചു. എല്ലാവർക്കും അസൂയയായി. ശണ്ഠ; ദ്വന്ദ്വയുദ്ധത്തിന് ഒരുത്തൻ സന്നദ്ധനായി. അടുത്ത ദിവസം കാലത്തു് നീണ്ട മൂക്കുള്ളവൻ പ്രതിയോഗിയുടെ മൂക്കിടിച്ചു തകർത്തു. ‘മണ്ടൻ’, ‘കഴുത’, ‘പോടാ’ എന്നുള്ള വാക്കുകൾ ഉയർന്നു. അയാൾ അച്ഛന്റെ അടുക്കലെത്തി ചോദിച്ചു: ‘അച്ഛാ, എന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ലക്ഷ്യമെന്താണ്?’ അച്ഛൻ മറുപടി പറഞ്ഞു:

‘മോനെ, നാസികാശാസ്ത്രം പഠിക്കൽ തന്നെ. പക്ഷേ, അയാളുടെ മൂക്കിടിച്ചു തകർത്ത നീ അതിരുകടന്നു പ്രവർത്തിച്ചു. നിനക്കു നല്ല മൂക്കുണ്ട്. എന്നാൽ അയാൾക്ക് ഇപ്പോൾ മൂക്കില്ല. നീ നശിച്ചു അയാൾ ഇന്നത്തെ ജനനായകനാവുകയും ചെയ്തു.’

III

അടുത്ത നാസിക റഷ്യൻ സാഹിത്യകാരൻ ഗൊഗൽ (Gogal, 1809 — 1852) അവതരിപ്പിച്ചതാണ്. ഒരു ക്ഷുരകൻ പ്രഭാതഭക്ഷണത്തിനിരുന്നപ്പോൾ റൊട്ടിയിൽ ഒരു മൂക്കു കണ്ടു. അയാൾ ഷേവു ചെയ്തുകൊടുക്കുന്ന 'കോളീജിയേറ്റ് അസ്സസ്സർ' കോവാലേഫിന്റെ നാസികയായിരുന്നു അത്. ക്ഷുരകൻ അതു പൊതിഞ്ഞെടുത്തു നദിയിൽ കൊണ്ടിട്ടു. പക്ഷേ, ആ നാസിക പീറ്റർസ്ബർഗ്ഗിൽ സ്റ്റേറ്റ് കൗൺസിലറുടെ യൂണിഫോം ധരിച്ച് നടന്നുതുടങ്ങി. കോവാലേഫ് മൂക്കിനെക്കണ്ടു തന്റെ മുഖത്തു വന്നിരിക്കാൻ അപേക്ഷിച്ചു. പക്ഷേ, മൂക്ക് അതു 'ചെവി' കൊണ്ടില്ല. രണ്ടുപേരുടേയും ഔദ്യോഗികപദവിയുടെ വ്യത്യാസം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ട് നാസിക നടന്നു കളഞ്ഞു. കുറച്ചു ദിവസം കഴിഞ്ഞ് ഒരു പോലീസുകാരൻ കോവാലേഫിന് അയാളുടെ മൂക്ക് കൊണ്ടുകൊടുത്തു. ഫലമെന്ത്?

നാസിക അയാളുടെ മുഖത്ത് ഒട്ടിയിരിക്കുകയില്ല. ഡോക്ടർ ശസ്ത്രക്രിയ ചെയ്ത് അത് ഒട്ടിച്ചുകൊടുക്കുകയുമില്ല. തന്നെക്കൊണ്ട് അതു സാദ്ധ്യമല്ലെന്നാണ് ഡോക്ടറുടെ നിലപാട്. ഒരു ദിവസം കോവാലേഫ് ഉണർന്നപ്പോൾ,അത്ഭുതങ്ങളിൽ അത്ഭുതം, മൂക്ക് അയാളുടെ മുഖത്ത് ഇരിക്കേണ്ട സ്ഥാനത്ത് ഉറച്ചിരിക്കുന്നു.

IV

ഇനിയാണ് ഭാർഗ്ഗവക്ഷേത്രവിഖ്യാതമെങ്കിലും സാക്ഷാൽ വിശ്വവിഖ്യാതമായ മൂക്കിനെ നാം കാണുന്നത്. അവതാരകൻ സാക്ഷാൽ ബേപ്പൂർ സുൽത്താൻ — വൈക്കം മുഹമ്മദുബഷീർ. ഒരടുക്കളക്കാരന്റെ മൂക്കിനു നീളംവച്ചു തുടങ്ങി. വളർന്നു വളർന്ന് അത് പൊക്കിൾ വരെ എത്തി. എന്നാൽ അസൗകര്യമൊന്നുമില്ല. ശ്വാസോച്ഛ്വാസം ചെയ്യാം. പൊടിവലിക്കാം. വാസന തിരിച്ചറിയാം. മൂക്കിനു നീളംകൂടിയതുകൊണ്ട് അയാളെ വീട്ടുകാർ ജോലിയിൽനിന്നു പിരിച്ചുവിട്ടു. പക്ഷേ, അയാളും മൂക്കും വിശ്വപ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ചു. പലരും വന്ന് മൂക്കു തൊട്ടുനോക്കി. മൂക്കു കാണാൻ വേണ്ടി അയാളുടെ അമ്മയ്ക്കു കൈക്കൂലികൊടുത്തു. അങ്ങനെ ആറുകൊല്ലം കൊണ്ട് ആ ദരിദ്രൻ ലക്ഷപ്രഭുവായി. സാഹിത്യകാരന്മാർ അയാളുടെ ജീവചരിത്രമെഴുതി പണക്കാരായി. മൂക്കന് സുന്ദരികളായ രണ്ടു സെക്രട്ടറികളുണ്ടായിരുന്നു. രണ്ടുപേരും അയാളെ സ്നേഹിച്ചു. വിശ്വവിഖ്യാതനായ അയാളുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ എല്ലാവരും ആരാഞ്ഞു. സർക്കാർ അയാളെ 'നാസികാപ്രമുഖൻ' എന്നു പേരു നൽകി ബഹുമാനിച്ചു. ഓരോ രാഷ്ട്രീയ കക്ഷിയും അയാളെ നേതാവായിക്കിട്ടാൻ പരിശ്രമം ചെയ്തു. കിട്ടാതെ വന്നപ്പോൾ മൂക്കന്റേതു റബ്ബർമൂക്കാണെന്ന് എല്ലാവരും പറഞ്ഞുതുടങ്ങി. അതോടെ ബഹളം. ബഹളം ശമിപ്പിക്കാൻ സർക്കാർ അയാളെ പരിശോധിപ്പിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. ഡോക്ടർമാർ മൂക്കിന്റെ തുമ്പടച്ചു. അപ്പോൾ അയാൾ

വായ് പൊളിച്ചു. വേറൊരു ഡോക്ടർ മൊട്ടുസൂചികൊണ്ടു മൂക്കിൽ ഒരു കുത്തു കൊടുത്തു. ചോര പൊടിഞ്ഞു നാസികയിൽനിന്ന്. മൂക്കൻ സിന്ദാബാദ്, നാസികാപ്രമുഖൻ സിന്ദാബാദ് എന്നു വിളിയുയർന്നു. പ്രസിഡന്റ് മൂക്കനെ പാർലമെന്റിലേയ്ക്കു നോമിനേറ്റു ചെയ്തു. അപ്പോഴും എതിർകക്ഷികൾ ബഹളം കൂട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്നു.

സ്റ്റേണിന്റെ Tristram Shandy എന്ന നോവലിലാണ് ദീർഘനാസികയെ നമ്മൾ ആദ്യമായി കണ്ടത്. ആ നോവലിന്റെ പ്രമേയങ്ങളിൽ ഒന്ന് ധ്വജഭംഗമാണ്. (impotence.) ധ്വജഭംഗം പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രമേയമായ നോവലിൽ പുരുഷന്റെ ജനനേന്ദ്രിയത്തിന് പ്രാധാന്യം വരുന്നതു സ്വാഭാവികവുമത്രേ. നാസിക എല്ലാക്കാലത്തും ജനനേന്ദ്രിയത്തിന്റെ പ്രതീകമായിരുന്നിട്ടുണ്ട്. നാസികയ്ക്കു നീളം കൂടുതലാണെങ്കിൽ ജനനേന്ദ്രിയത്തിനും നീളം കൂടിയിരിക്കുമെന്നാണ് സങ്കല്പം. നേർപ്പാസിലെ രാജ്ഞിയായിരുന്ന ജോവന്ന നീണ്ട മൂക്കുള്ള പുരുഷന്മാരെയാണ് തിരഞ്ഞെടുത്തിരുന്നത്. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ കന്യൂട്ടിന്റെ കാലത്ത് വ്യഭിചാരത്തിനുള്ള ശിക്ഷ നാസിക മുറിക്കലായിരുന്നു. ജനനേന്ദ്രിയവും നാസികയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഇതു സ്പഷ്ടമാക്കിത്തരും. സ്ട്രാസ്ബൂറിലെത്തിയ പുരുഷന്റെ നീളംകൂടിയ മൂക്കുകണ്ട് കന്യാസ്ത്രീകൾ ഉൾപ്പടെയുള്ള സ്ത്രീകൾ വികാരപരവശരായതും ക്ഷോഭിച്ചതും അതു തൊട്ടുനോക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ചതും ഏതിന്റെ പേരിലാണെന്നത് വ്യക്തം. ഇപ്പോൾത്തന്നെ ഉചിതജ്ഞതയുടെ അതിരു ഞാൻ ലംഘിച്ചു കഴിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടു കൂടുതൽ അതിനെക്കുറിച്ച് പറയേണ്ടതില്ല,

എഡ്ഗാർ അലൻപോയുടെ കഥ സ്റ്റേണിന്റെ നോവലിൽ നിന്നു കടംകൊണ്ടതാണെന്ന് മണ്ടന്മാരായ, മഹാശയസ്കരായ, നിരൂപകർ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ബുദ്ധിമാനായ ഞാൻ അതു വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. വിശ്വാസമെന്തായാലും അതിന്റെയും പ്രമേയം ധ്വജഭംഗംതന്നെ. അർഹതയില്ലാത്തവിധം സ്ഥൂലീകരിക്കപ്പെട്ട തന്റെ യശസ്സിനെ ഒന്നു കളിയാക്കുകയാവാം അലൻപോ. പ്രതിയോഗിയുടെ മൂക്ക് ഇടിച്ചുതകർക്കുന്നതിനും രണ്ടു വ്യാഖ്യാങ്ങൾ നൽകാം. ഒന്ന്, ശത്രുവിനെ വൃഷണച്ഛേദം നടത്തി എന്നത്. രണ്ട്, സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിയോഗിയെ തകർത്തു തരിപ്പണമാക്കിക്കളഞ്ഞു എന്നത്.

ഗൊഗൽ ആലേഖനം ചെയ്ത മൂക്കിന് ദൈർഘ്യമില്ല. സാധാരണമായ നാസികമാത്രമാണിത്. നദിയിൽ ക്ഷുരകൻ കൊണ്ടു താഴ്ത്തിയ മൂക്ക് പിന്നീട് യൂണിഫോം ധരിച്ച് പട്ടണത്തിൽ നടക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ ഉടമസ്ഥനെ കാണുന്നു. അപ്പോൾ ഉടമസ്ഥന്റെ 'ഔദ്യോഗിക' പദവി തന്റെ പദവിയേക്കാൾ കുറഞ്ഞതാണെന്നു മൂക്കു സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതുവച്ചുകൊണ്ട് ഗൊഗൽ ബ്യൂറോക്രസിയെ കളിയാക്കുകയാണെന്നു മോസ്കോ പ്രസാധകർ തങ്ങളുടെ അവതാരികകളിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ശരിയാവാം. എങ്കിലും ധ്വംജഭംഗമുണ്ടായിരുന്ന ഗൊഗൽ ജനനേന്ദ്രിയത്തിന്റെ പ്രതീകമായ നാസികയെ സ്ത്രീകളുടെ ഉടുപ്പുകളെയും മറ്റും സ്പർശിക്കാനായി തെരുവിലൂടെ നടത്തിയതായിട്ടുവേണം വിചാരിക്കാനെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവചരിത്രകാരൻ

ത്രോയ പറയുന്നതിനോട് യോജിക്കാനാണ് എനിക്കു കൗതുകം. അങ്ങനെ ഗൊഗൽ തന്റെ ഒരു ഒബ്സഷനെ (ധ്വജഭംഗത്തെ സംബന്ധിച്ച ഒബ്സഷനെ) അബോധാത്മകമായി ഒഴിവാക്കുകയായിരുന്നുപോലും.

ഇനിയാണ് നമ്മുടെ 'വിശ്വവിഖ്യാതമായ മൂക്കി'ലേയ്ക്കു നമ്മൾ വരുന്നത്.

ലൈംഗികമായ പ്രതിരൂപാത്മകത്വം ഇവിടെ സംഗതമാണോ? സാംഗത്യമുണ്ടെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കാം. സുന്ദരികളായ രണ്ടു സെക്രട്ടറിമാരും അയാളുടെ നീണ്ട മൂക്കിനെ കണ്ടാണല്ലോ അയാളെ കാമിച്ചത് എങ്കിലും ജന്മനാ മണ്ടനായവൻ വെറും ഭാഗ്യംകൊണ്ട് യശസ്സാർജ്ജിക്കുന്നതിന്റെയും അതിന് അയാളറിയാതെ വ്യാപ്തിയുണ്ടാകുന്നതിന്റെയും പൊള്ളത്തരമല്ലേ കഥാകാരൻ ഇവിടെ കളിയാക്കുന്നത്? അതേ എന്ന് ഉത്തരം നൽകുന്നതാണ് യുക്തിക്കു ചേർന്നത്. പക്ഷേ, ഒരു വ്യത്യാസം. സ്റ്റേണിന്റെയും പോയുടെയും ഗൊഗലിന്റെയും കഥകൾ കലാശില്പങ്ങളാണ്. ബഷീറിന്റെ കഥ അതല്ല. കൂർത്ത പേനകൊണ്ടാണ് സായ്പന്മാർ കഥകളെഴുതിയത്. ബേപ്പൂർസുൽത്താൻ സുൽത്താനാകുന്നതിനുമുൻപുതന്നെ രചിച്ച ഈ കഥ മുനയില്ലാത്ത തൂലികകൊണ്ടെഴുതിയതാണ്. അതുകൊണ്ട് ആകെക്കൂടി ഒരു 'ഡിഫ്യൂസ്നെസ്സ്' — പരന്ന അവസ്ഥ.

'വലിയ കാര്യ'ത്തിൽകൊളുത്തിവിട്ട അമിട്ട് അന്തരീക്ഷത്തിൽ രസക്കുടുക്കകൾ ചിതറാതെ 'ശ്ശൂ' എന്ന ശബ്ദത്തോടെ കെട്ടുപോകുന്ന പ്രതീതി. സ്റ്റേണിന്റെയോ പോയുടെയോ ഗൊഗലിന്റെയോ കഥകളിൽനിന്ന് ഒരു വാക്കെടുത്തുമാറ്റാൻ വയ്യ. അതല്ല കേരളത്തിലെ കഥാകാരന്റെ കഥയുടെ അവസ്ഥ. ഏകാഗ്രതയില്ലാതെ രചിക്കപ്പെട്ട ലഘുലേഖമാത്രമാണത്.

ഇത്രയും എഴുതി കഴിഞ്ഞപ്പോൾ എനിക്ക് ഉറക്കം വന്നു. ഞാനുറങ്ങി. ഉറക്കത്തിൽ കണ്ട സ്വപ്നംകൂടെ ഇവിടെ വിവരിക്കട്ടെ.

ലോറൻസ് സ്റ്റേൺ വന്നുനില്ക്കുന്നു എന്റെ മുൻപിൽ. അദ്ദേഹം പറയുന്നു:"നീ എന്റെ കഥയെക്കുറിച്ച് എഴുതിയതു ശരി. തികച്ചും ഒറിജിനലായ കഥയാണത്." സ്റ്റേൺ മറഞ്ഞപ്പോൾ അലൻപോ വന്നുനിന്നു. അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: നീ പരിഹാസത്തിന്റെ മട്ടിൽ എന്റെ കഥ മോഷണമാണെന്നു പറഞ്ഞല്ലോ. ശരിയല്ല അത്. ഞാൻ സ്റ്റേണിന്റെ നോവൽ വായിച്ചിട്ടില്ല."

അതാ ഗൊഗൽ വന്നുനില്ക്കുന്നു. അദ്ദേഹം പറയുന്നു: "എടാ ഞാൻ ഒരിടത്തുനിന്നും എടുത്തതല്ല ഈ കഥ. പ്രമേയത്തിലും പ്രതിപാദനരീതിയിലും അത് സ്റ്റേണിന്റെയും പോയുടെയും കഥകളിൽ നിന്നു മാറിനില്ക്കുന്നു. ഞാനും പോയും സമകാലികരായിരുന്നു. ആരാണു മൂക്കിനെക്കുറിച്ച് ആദ്യമെഴുതിയതെന്നു നിനക്കറിയാമോ?"

ഗൊഗൽ മറഞ്ഞപ്പോൾ ബേപ്പൂർ സുൽത്താൻ. അദ്ദേഹം പറയുന്നു:"സ്റ്റുപിഡ് മങ്കൂസേ, നീ പറഞ്ഞതൊക്കെ തെറ്റ്. എന്റെ മൗലിക പ്രതിഭയിൽനിന്നും ജനിച്ച ഇക്കഥയുടെ മനോഹാരിത ആസ്വദിക്കാൻ നിനക്കു കെല്പില്ല. ഞാൻ സ്റ്റോണിനേയും അറിയില്ല. പോയേയും അറിയില്ല. ആരെടാ ഈ പെരിഞ്ചക്കോടൻ ഗൊഗൽ."

എല്ലാവരും മറഞ്ഞു. നീണ്ട ഒരുമൂക്ക സ്ട്രാസ്ബൂറിൽനിന്നു ബോസ്റ്റണിലേയ്ക്ക് അന്തരീക്ഷത്തിലൂടെ ഒഴുകുന്നു. അവിടെനിന്ന് അത് റഷ്യയിലേക്കു ഒഴുകുന്നു. പിന്നീട്ട് നീളം കൂടിയ ആ മൂക്കു തന്നെ വൈക്കത്തേക്ക് ഒഴുകുന്നു... ഞാൻ കണ്ണു തുറന്നു. ആരുമില്ല. എന്തൊരു സ്വപ്നം!

സാഹിത്യത്തിലെ പ്രചാരണം

പാബ്ലോ നെരൂത

ഈ ശതാബ്ദത്തിലെ ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠനായ കവി ആരെന്ന് ഈ ലേഖകനോടു ചോദിച്ചാൽ പാബ്ലോ നെരൂത എന്നായിരിക്കും ഉത്തരം. ലയത്തിന്റെയും ശൈലിയുടെയും ജീവിതാഭിവീക്ഷണത്തിന്റെയും സാന്ദ്രതകൾ വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ വയ്യാത്തവിധം ഒന്നിച്ചുചേരുമ്പോഴാണ് കവിത മഹനീയമായിബ്ഭവിക്കുന്നത്. അതിനെ കാവ്യമന്ത്രം എന്നുവരെ വിളിക്കാം. ആ രീതിയിലുള്ള കാവ്യമന്ത്രങ്ങളുടെ രചയിതാവാണ് നെരൂത. എങ്കിലും രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തിന്റെ കണ്ണാടിയിൽക്കൂടിമാത്രം കാവ്യങ്ങളെ നോക്കുന്നവർ, കവികളെ സംവീക്ഷണം ചെയ്യുന്നവർ അദ്ദേഹത്തെ പ്രചാരകൻ എന്നു വിളിക്കുന്നു. ഈ ലോകത്തുള്ള ഏതിനെക്കുറിച്ചും മനുഷ്യനു വികാരമുണ്ടാകാം; അതു ചിലപ്പോൾ ഉത്കടവികാരവുമാകാം. കാമുകിയെ കണ്ടിട്ടുണ്ടായ കാമാവേശത്തേയോ പ്രേമാവേശത്തേയോ കാമുകൻ— കവി— ആവിഷ്കരിച്ചാൽ ആരും അയാളെ പ്രചാരകൻ എന്നു വിളിക്കുന്നില്ല, ക്രൗഞ്ചപക്ഷികളിലൊന്നിനെ വേടൻ അമ്പെയ്തു വീഴ്ത്തിയപ്പോൾ ഇണപ്പക്ഷി കരഞ്ഞു. ആ രോദനം കേട്ടും ആ കാഴ്ച കണ്ടും ഉത്കടവികാരത്തിനു വിധേയനായ കവി "മാ നിഷാദ" എന്നാരംഭിക്കുന്ന ശ്ലോകം ചൊല്ലി. അതിൽ ഒരനുപത്തിയും ആരും ദർശിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ, ഫ്രാങ്കോയുടെ നൃശംസത കണ്ടു നെരൂത.

Treacherous
generals
look at my dead house,
look at broken Spain:
but from each dead house comes burning metal
instead of flowers,
but from each hollow of Spain
Spain comes forth
but from each dead child comes a gun with eyes,

but from each crime are born bullets
that will one day seek out in you
were the heart lies
(Spain in our Hearts)

എന്നെഴുതുമ്പോൾ അതു പ്രചാരണമെന്ന് അപഹസിക്കപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ, അവരെന്തുകൊണ്ട് വള്ളത്തോളിന്റെ "എന്റെ ഗുരുനാഥൻ" എന്ന കാവ്യത്തെ പ്രചാരണമായി ദർശിക്കുന്നില്ല? നെറൂതയുടെ കാവ്യത്തിലും വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യത്തിലും കലാപരമായ ആവശ്യകതയ്ക്കതീതമായ ഉത്കടവികാരമുണ്ട്. Spain in our Hearts എന്ന കാവ്യം രചിച്ച നെറൂത പ്രചാരകനാണെങ്കിൽ 'എന്റെ ഗുരുനാഥൻ' എഴുതിയ വള്ളത്തോളും പ്രചാരകൻ തന്നെ. അതംഗീകരിക്കാൻ നിഷ്പക്ഷചിന്താഗതിയുള്ളവർക്കുപോലും പ്രയാസം. ഗാന്ധിജിയെക്കുറിച്ച് ഐൻസ്റ്റൈനും മാർട്ടിൻലൂതർ കിംഗും പറഞ്ഞ വാക്യങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചിട്ട് ഏതും സമചിത്തതയോടെ വീക്ഷിക്കുന്ന ശ്രീ. കൈനിക്കര കുമാരപിള്ള പറയുന്നു: "അനപേക്ഷിതമായി അഭിജ്ഞലോകം നടത്തിയ ആ വിധിയെഴുത്തിനെ ഗംഭീരസുന്ദരമായ കാവ്യരൂപമാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ "എന്റെ ഗുരുനാഥൻ" കമ്മ്യൂണിസത്തിന്റെ പ്രചാരണമോ? എന്നാലതു നിന്ദ്യം. ഗാന്ധിസത്തിന്റെ പ്രചാരണമോ? എന്നാലതു ശ്രേഷ്ഠം. ഈ ചിന്താഗതി സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഈ ലേഖകന് സ്വീകരണീയമല്ല.

ചില പ്രതിരൂപങ്ങൾകൊണ്ട്— കൊടി, സ്മാരകങ്ങൾ, പ്രഭാഷണങ്ങൾ, ലേഖനങ്ങൾ ഇവകൊണ്ട്— ബഹുജനത്തെ 'മാനിപ്പുലേറ്റ്' ചെയ്യുന്നതിനേയാണ് പ്രചാരണമെന്നു വിളിക്കുന്നതെങ്കിൽ അത് രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തിൽപ്പെട്ടവർമാത്രം അനുഷ്ഠിക്കുന്ന കൃത്യമല്ല, ലെനിന്റെ agitprop എന്ന ചിന്താഗതിയെ ആക്ഷേപിക്കുന്നവർ തന്നെ മറ്റൊരു വിധത്തിലുള്ള പ്രക്ഷോഭണത്തെയും പ്രചാരണത്തെയും അംഗീകരിക്കുന്നവരാണ്. മിഷനറിമാരുടെ പ്രവർത്തനം ഒരുദാഹരണം. ഉദ്ബുദ്ധമായ ആത്മലാഭമാണ്—enlightened self-interest— മിഷനറി പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം; agitprop-ൽ ആ ലക്ഷ്യമില്ല എന്നു ചിലർ പ്രഖ്യാപിച്ചേക്കും. ആ പ്രഖ്യാപനത്തിൽ കഴമ്പില്ല. വിപ്ലവത്തിലൂടെയുള്ള സോഷ്യലിസം "ഉദ്ബുദ്ധമായ ആത്മലാഭം" തന്നെയാണല്ലോ. ഇത്രയും പറഞ്ഞതിൽനിന്ന് നെറൂതയെ മാത്രം പ്രചാരകനെന്നു വിളിക്കുന്നതിൽ ഒരർത്ഥവുമില്ലെന്നു തെളിയുന്നുണ്ടല്ലോ. കത്തോലിക്കാമതത്തിനും രാജാധിപത്യത്തിനും വേണ്ടി റ്റി. എസ്. എല്യറ്റ് എന്തു പ്രചാരവേല ചെയ്തുവോ, അദ്ധ്യാത്മികത്വത്തിനുവേണ്ടി അരവിന്ദഘോഷ് എന്തു പ്രചാരമനുഷ്ഠിച്ചുവോ അതിൽക്കവിഞ്ഞ ഒരു പ്രചാരണവും നെറൂത കമ്മ്യൂണിസത്തിനുവേണ്ടി ചെയ്തിട്ടില്ല. നെറൂതയുടെ കൃത്യം ഗർഹണീയമാണെങ്കിൽ എല്യറ്റിന്റെയും യേറ്റ്സിന്റെയും അരവിന്ദഘോഷിന്റെയും കൃത്യങ്ങൾ ഗർഹണീയങ്ങൾ തന്നെ. ഫ്രാങ്കോയെ നരകത്തിലിടണമെന്നും മറ്റുള്ള യാതനകൾക്ക് അയാൾ വിധേയനാകു

ന്നതിനുപുറമേ ചോര, മഴയെന്നപോലെ അയാളുടെ പുറത്തു വീണുകൊണ്ടിരിക്കണമെന്നും അയാൾ സ്പെയിനിൽവച്ച് തുരന്നെടുത്ത കണ്ണുകളുടെ പ്രവാഹം അനന്തമായി അയാളുടെ ശരീരത്തിലൂടെ ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കണമെന്നും നെറൂത നിർദ്ദേശിക്കുന്നു (... let blood fall upon you like rain, and let a dying river of severed eyes slide and flow over you staring at you endlessly.) ഫ്രാങ്കോ എന്ന രാക്ഷസനോട്ട് കടുത്ത വെറുപ്പും നെറൂത എന്ന മഹാകവിയോട്ട് അനിർവാച്യമായ ബഹുമാനവുമുള്ള എനിക്ക് ഇതു് ഉത്കൃഷ്ടകാവ്യമായി അംഗീകരിക്കാൻ വയ്യ. പക്ഷേ ഇതു് വിദ്വേഷമാവിഷ്കരിക്കുന്ന കാവ്യമാണെന്നു് ഞാൻ അറിയുന്നുണ്ട്. വിദ്വേഷത്തിന്റെ സ്ഫുടീകരണത്തിൽ സ്ഥൂലീകരണം വരും. സൗന്ദര്യമില്ലാത്ത സ്ത്രീയുടെ ശരീരത്തെ "നവനീതത്തിനു നാണമണയ്ക്കും" തനുലതയായി കാണുന്ന കവിയുടെ സ്ഥൂലീകരണപ്രവണതയ്ക്കു സദൃശമായ പ്രവണത തന്നെയാണതു്. My love is like a red red rose എന്നു് ഒരു പെണ്ണിനെക്കുറിച്ച് പറയാമെങ്കിൽ മനുഷ്യാധമനായ ഫ്രാങ്കോയെ "miserable leaf of salt, dog of the earth, ill-born pall or of shadow" എന്നൊക്കെ നെറൂതയ്ക്കും വിശേഷിപ്പിക്കാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ Canto General എന്ന മഹാകാവ്യത്തിലെ The Heights of Macchu Picchu എന്ന കാവ്യഖണ്ഡവും മറ്റു ഖണ്ഡങ്ങളിലെ ചില കാവ്യങ്ങളും മാത്രമേ എനിക്കു വായിക്കാൻ കിട്ടിയിട്ടുള്ളു. അവയിൽ പലയിടങ്ങളിലും നെറൂത സേച്ഛാധികാരികളെയും മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥിതിയെ സംരക്ഷിക്കുന്നവരെയും 'Cruel Pig', 'Jackal with gloves', 'New York wolves' എന്നൊക്കെ വിളിച്ചിരിക്കുന്നു. Mass communication എന്നതിനെ ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള സംബോധനകളാണിവ. അവയ്ക്ക് കവിതയുമായി ബന്ധമില്ലെന്നു് നമ്മളെക്കാൾ നെറൂതയ്ക്കുതന്നെ അറിയാം.

കവിത, പുതിയ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ "ബോധപൂർവ്വം" പ്രചാരണാത്മകമാകുമ്പോൾ അത്യുക്തിയും സ്ഥൂലീകരണവും വരതിരിക്കില്ല. ശുദ്ധമായ കവിതയ്ക്ക് ആ ദോഷമൊട്ടില്ലതാനും. എങ്ങനെയാണു് കവിത, കല ഇവ വിശുദ്ധിയാർജ്ജിക്കുന്നതു്? വികാരം എപ്പോഴും സവിശേഷമായതിനോടു ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. കവി അതിനെ സാർവജനീനമാക്കണം. അപ്പോൾ ആവിഷ്കാരത്തിനു് അപരിമേയ സ്വഭാവം വരും. നെറൂത Matilde Vrrutia-യെ സ്നേഹിച്ചിരുന്ന കാലത്താണു് The Captains' Verses എന്ന പ്രേമകാവ്യം രചിച്ചതു്.

Do you remember, my love
Our first steps on the island?
The gray stones knew us,
the rain squalls,
the shouts of the wind in the shadow.
But the fire was
our only friend,

next to it we hugged
the sweet winter love
with four arms
The fire saw our naked kiss grow
until it touched hidden stars,
… … … …

എന്നൊക്കെ നെറൂത എഴുതുമ്പോൾ സ്നേഹം മറ്റിൽഡയോടാണെന്നും ദ്വീപ് കാപ്രീദ്വീപാണെന്നും നമുക്കറിയാം. എങ്കിലും, സവിശേഷതയിൽ നിന്നകന്ന് ആ വികാരത്തിനും ദ്വീപിനും സാർവജനീന സ്വഭാവം കൈവരുന്നു. അതിനാൽ എക്സ്പ്രഷന്— ആവിഷ്കാരത്തിന്— അനന്തതയെന്ന ഗുണമുണ്ടാകുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ, അപരിമേയസ്വഭാവം സിദ്ധിക്കുന്നു. വികാരം സവിശേഷമായതിൽത്തന്നെ വർത്തിക്കുമ്പോൾ ആവിഷ്കാരത്തിന് പരിമേയസ്വഭാവമേയുള്ളൂ. അത് കലയുടെ ധർമ്മത്തിനു വിരുദ്ധമാണ്.

മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ പുരോഗമനത്തിന്റെ പേരുംപറഞ്ഞു് ആവിർഭവിച്ച കാവ്യങ്ങൾക്കും കഥകൾക്കും സാർവജനീന സ്വഭാവമില്ല. അവയുടെ എക്സ്പ്രഷന് അപരിമേയത്വവുമില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ഇന്ന് അവ വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

"പുണ്യശാലിനി നീ പകർന്നിട്ടുമി
ത്തണ്ണീർ തന്നുടെയോരോരോ തുള്ളിയും
അന്തമറ്റ സുകൃതഹാരങ്ങൾ നി-
ന്നന്തരാത്മാവിലർപ്പിക്കുന്നുണ്ടാവാം."
(ആശാൻ)

എന്ന വരികൾക്കു സദൃശങ്ങളായ എന്തെങ്കിലും വരികൾ പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ കാലത്തുണ്ടായ കാവ്യങ്ങളിൽനിന്ന് എടുത്തുകാണിക്കാനാകുമോ? കമ്മ്യൂണിസ്റ്റായ ഹരീന്ദ്രനാഥ് ചതോപാദ്ധ്യായ Window എന്നൊരു നാടകം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. സർക്കാർ സൂര്യപ്രകാശത്തിന് കരം ചുമത്തുന്നു. തൊഴിലാളികൾ അതു കൊടുക്കാത്തതുകൊണ്ട് സർക്കാർ അവരുടെ വീടുകളിലെ കണ്ണാടി ജനലുകളിൽ കീലു പുരട്ടുന്നു. തൊഴിലാളികൾ ഒരുമിച്ചു കൂടി ആലോചിച്ചതിനുശേഷം കണ്ണാടികൾ കൈകൊണ്ട് ഇടിച്ചുപൊളിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ഇളംചുവപ്പുനിറമുള്ള സൂര്യരശ്മികൾ അവരുടെ ഭവനങ്ങളിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നു. ഈ നാടകത്തിനുള്ള ശക്തി മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പുരോഗമനത്തിന്റെ പേരിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ഏതു കൃതിയ്ക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്?

പേരയ്ക്കയുടെ സൗരഭ്യം

1982-ൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ള നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ കൊളമ്പിയൻ നോവലിസ്റ്റ് ഗാബ്രീയൽ ഗാർസീ ആ മാർകേസിന്റെ (Gabriel Garcia Marques) ഉത്കൃഷ്ടമായ കൃതി "നൂറു വർഷങ്ങളുടെ ഏകാന്തത"യാണെന്നു നിരൂപകർ പറയുന്നു. മാർകേസിന് ആ അഭിപ്രായത്തോടു യോജിപ്പില്ല. ആ നോവൽ വെറുമൊരു നേരമ്പോക്കാണെന്നും അധികാരത്തിന്റെ ഏകാന്തതയെക്കുറിച്ചുള്ള കാവ്യമായി താൻ കരുതുന്ന "വംശാധിപതിയുടെ വീഴ്ച" (The Autumn of the Patriarch) എന്ന തന്റെ നോവലിനാണ് ഉത്കൃഷ്ടതയുള്ളതെന്നും അദ്ദേഹം ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. നോവലിസ്റ്റിന്റെ ഈ മതത്തിന് എന്തു സാധുതയുണ്ടെന്ന് നമ്മൾ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ അന്വേഷിക്കേണ്ടതില്ല. അതിനോടു ബന്ധമില്ലാത്ത മറ്റൊരു കാര്യമാണ് ഇവിടെ പരിഗണിക്കുന്നത്. "നൂറു വർഷങ്ങളുടെ ഏകാന്തത"യിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട കഥാപാത്രമാണ് കേണൽ ഒറീലിയാനോ ബ്വേന്തിയ. അയാൾ ആഭ്യന്തരയുദ്ധവീരനായിരിക്കണമെന്നും ഒരു മരത്തിന്റെ ചുവട്ടിൽനിന്നു മൂത്രമൊഴിച്ചുകൊണ്ടു നിൽക്കുമ്പോൾ മരിച്ചുവീഴണമെന്നുമാണ് മാർകേസ് ആദ്യമായി സങ്കല്പിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന് അയാളെ കൊല്ലാൻ ധൈര്യമുണ്ടായില്ല. കേണൽ വൃദ്ധനായി. ഒരുദിവസം ഉച്ചയ്ക്ക് മാർകേസ് വിചാരിച്ചു അയാളെ കൊല്ലണമെന്ന്. ആ അദ്ധ്യായം എഴുതിത്തീർത്തിട്ട് അദ്ദേഹം വിറച്ചുകൊണ്ട് ഭാര്യ മെർതിഡസിന്റെ (Mercedes) അടുക്കലെത്തി. മാർകേസിന്റെ മുഖം കണ്ടയുടനെ അവരൂഹിച്ചു എന്തുസംഭവിച്ചുവെന്ന്. "കേണൽ മരിച്ചു" എന്നു മെർതിഡസ് പറഞ്ഞു. മാർകേസ് കിടക്കയിലേക്കു വീണു. രണ്ടു മണിക്കൂർനേരം അദ്ദേഹം കരഞ്ഞു. കലാകാരന്മാർക്കു തങ്ങളുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ജീവനാർന്ന മനുഷ്യരെക്കാൾ ചൈതന്യമാർന്നവമാണ്. അവയെ അവർ സ്നേഹിക്കുന്നു, ബഹുമാനിക്കുന്നു. ആ കഥാപാത്രങ്ങൾ നോവലുകളിലും നാടകങ്ങളിലും മരിക്കുമ്പോൾ അവയുടെ ജനയിതാക്കൾ വിലപിക്കും. "നോവലെഴുതുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരൻ ജീവനുള്ള ആളുകളെയാണ് സൃഷ്ടിക്കേണ്ടത്; ആളുകളെയാണ് കഥാപാത്രങ്ങളെയല്ല. കഥാപാത്രം ഹാസ്യചിത്രം മാത്രമാണ്" എന്ന് ഹെമിങ്‌വേ Death in the Afternoon എന്ന കൃതിയിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഹെമിങ്‌വേയെ ബഹുമാനിക്കുന്ന മാർകേസ് ജീവനുള്ള ബ്വേന്തിയയെ സൃഷ്ടിച്ചപ്പോൾ അയാളെ എന്തെന്നില്ലാതെ സ്നേഹിച്ചു. അയാളുടെ മരണം അനിവാര്യം. അയാൾ മരിച്ചപ്പോൾ മാർക്കേസ് കിടക്കയിൽ കിടന്നു രണ്ടുമണിക്കൂർ നേരം

കരഞ്ഞു. ഇതുപോലുള്ള രസകരങ്ങളായ വസ്തുതകൾ വായനക്കാർക്ക് കൂടുതലായി അറിയണമെന്നുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ "പേരയ്ക്കയുടെ സൗരഭ്യം" എന്ന അതിസുന്ദരമായ ഗ്രന്ഥം വായിച്ചാലും. (The Fragrance of Guava—Plinio Apuleyo Mendoza in conversation with Gabriel Garcia Marquez—Translated by Ann wright—Verso Editions, Greek Street, London W1-4-50) കൊളംബിയയിലെ വേറൊരു നോവലിസ്റ്റും മാർകേസിന്റെ ആപ്തമിത്രവുമായ പ്ലീനിയോ അപ്യൂലിയോമേൻ ഡോതാ അദ്ദേഹവുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖസംഭാഷണങ്ങളുടെ "ലേഖപ്രമാണ"മാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം. വായനക്കാരുടെ കണ്ണുകളിലേക്കുനോക്കി പുഞ്ചിരി പൊഴിക്കുന്ന മാർകേസ് കവർപേജിൽ അമ്പത്തിമൂന്നാമത്തെ വയസ്സിലെടുത്ത ഫോട്ടോയാണത്. ഗ്രന്ഥം തുറക്കൂ. മാർകേസിന്റെ രണ്ടാമത്തെ വയസ്സിലെടുത്ത ചിത്രം. പതിന്നാലു വയസ്സുള്ളപ്പോഴുള്ള ചിത്രം. വിശ്വവിഖ്യാതരായ ആർജന്റെൻ നോവലിസ്റ്റ് ഹൂല്യോ കോർട്ടാസാർ (Julio Cortazar) പെറുവ്യൻ നോവലിസ്റ്റ് മാര്യോ വാർഗാസ് യോസാ (Mario Vargas Liosa) ഇവരോടൊരുമിച്ച് മാർക്കേസ് ഇരിക്കുന്ന പടമൊരിടത്ത്. ചെക്ക് നോവലിസ്റ്റ് മിലാൻകുൻഡേരയോടും ഫ്രഞ്ച് ദാർശനികൻ ഷ്യൂൾ റേഷീസ് ദബ്രേയോടുംകൂടി മാർകേസ് നില്ക്കുന്ന ചിത്രം വേറൊരിടത്ത്. ദബ്രേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ തോളിൽ മുഖമമർത്തി നില്ക്കുകയാണ്. കുൻഡേര തെല്ലകലെ. മൂന്നുപേരും ചിരിക്കുന്നു. ഫീഡൽ കാസ്ട്രോയോടൊരുമിച്ച് മാർകേസ് നടന്നുപോകുന്ന പടം ഇനിയൊരിടത്തു കാണാം.

വെള്ള നീരാളം ധരിച്ച സുന്ദരിയായ യുവതിയെപ്പോലെ ഈ ഗ്രന്ഥം എന്റെ മേശയുടെ പുറത്തു കിടക്കുന്നു. സ്പർശിക്കൂ. അവളിൽനിന്നു പ്രതികരണമുണ്ടാകും.

തെക്കേ അമേരിക്കയുടെ വടക്കുപടിഞ്ഞാറു ഭാഗത്തുള്ള റിപ്പബ്ലിക്കാണല്ലോ കൊളമ്പിയ. അവിടെ ആരക്കാറ്റക്ക എന്നൊരു പട്ടണമുണ്ട്. വാഴക്കൃഷികൊണ്ട് സമ്പന്നമായി ഭവിച്ചതാണ് ആ നഗരം. മാർകേസ് ജനിച്ചപ്പോൾ ആരക്കാറ്റക്ക പ്രസിദ്ധിയാർജ്ജിച്ചുകഴിഞ്ഞു. വാഴക്കൃഷി നടത്തുന്ന സമ്പന്നന്മാരുടെ മുൻപിൽ ഉടുതുണിയില്ലാതെ യുവതികൾ നൃത്തം ചെയ്യും. അവർ ബാങ്ക് നോട്ട് കത്തിച്ച് ചുരുട്ടിന് തീ പിടിപ്പിക്കും. പുഷ്പങ്ങളുടെ സൗരഭ്യവും ചീവീടിന്റെ ശബ്ദവും തങ്ങിനിൽക്കുന്ന ഉഷ്ണമേഖലായാമിനി ഭവനത്തിൽവന്ന് ആഘാതമേല്പിക്കുമ്പോൾ അഞ്ചുവയസ്സായ മാർകേസിനെ കസേരയിൽ ഉറപ്പിച്ചിരുത്തിയിട്ട് അവന്റെ മുത്തശ്ശി പറയും "നീ അനങ്ങുകയാണെങ്കിൽ പെട്രാ അമ്മായി മുറിയിൽനിന്നു പുറത്തുവരും. ചിലപ്പോൾ ലാസറോ അമ്മാവനായിരിക്കും." രണ്ടുപേരും മരിച്ചവർ. ഇന്നും മാർകേസ് റോമിലോ ബാങ്കോക്കിലോ ഉള്ള ഏതെങ്കിലും ഹോട്ടൽ മുറിയിൽ അർദ്ധരാത്രിയിൽ പെട്ടെന്നുണരുമ്പോൾ ശൈശവത്തിലെ ആ ഭീതി അദ്ദേഹത്തിനു ഉണ്ടാകും. മരിച്ച ബന്ധുക്കൾ ഇരുട്ടിൽ ഉണ്ടെന്നു തോന്നും.

മാർകേസ് അമ്മൂമ്മയുടെയും അപ്പൂപ്പന്റെയും (അമ്മവഴിക്കുള്ള ബന്ധം) വീട്ടിലാണ് താമസിച്ചത്. കാരണമുണ്ട്. മാർകേസിന്റെ അമ്മ ലൂയിസ ആ പട്ടണത്തിലെ സുന്ദരികളിൽ ഒരുവളായിരുന്നു. ഒരു 'ടെലിഫോൺ ഓപ്പറേറ്റർ' അവ

രെക്കണ്ടു പ്രേമത്തിൽ വീണു. നിസ്സാരമായ ജോലിയുള്ള അയാൾക്കു ലൂയിസയെ വിവാഹം കഴിച്ചുകൊടുക്കാൻ വീട്ടുകാർക്കു സമ്മതിമില്ല. പക്ഷേ, ലൂയിസ എവിടെ പോകുമോ അവിടെയൊക്കെ ടെലിഫോൺ ഓപ്പറേറ്ററുടെ കമ്പിസന്ദേശം— പ്രേമാഭ്യർത്ഥന നടത്തുന്ന കമ്പിസന്ദേശം— ചിത്രശലഭത്തെപ്പോലെ പറന്നുചെല്ലും. ആ ഭക്തി കണ്ടു് വീട്ടുകാർക്കു കീഴടങ്ങേണ്ടതായി വന്നു. ഓപ്പറേറ്റർ ലൂയിസയെ വിവാഹം കഴിച്ചു. ആരകാറ്റക്കയിൽ മാർകേസ് ജനിച്ചപ്പോൾ ലൂയിസ കുഞ്ഞിനെ മുത്തശ്ശിയേയും മുത്തച്ഛനെയുമാണ് വളർത്താനേല്പിച്ചതു്. ടെലിഫോൺ ഓപ്പറേറ്ററുമായുള്ള ബന്ധം ജനിപ്പിച്ച കയ്പ്പ് അങ്ങനെ തെല്ലൊന്നു കുറയ്ക്കാമെന്ന് ലൂയിസ വിചാരിച്ചിരിക്കാം.

കൊളമ്പിയ തലസ്ഥാനമായ ബൊഗൊട്ടിയിലാണ് മാർകേസ് സെക്കന്ററി സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസം നിർവഹിച്ചതു് 'മാജിക്മൗണ്ടൻ' (തോമസ്മൻ) 'ലേടവാ മൂസ്കറ്റർ' (The three Musketeers)— എലക്സാങ്ഡ്ര ദ്യുമാ, നോത്രു ദം ദ പറീ' The Hunch back of Notre Dame വിക്തോർ യൂഗോ) ഈ നോവലുകൾ ഉറക്കെ വായിക്കുന്നതു് മാർകേസ് കേൾക്കും. ഫ്രഞ്ച് നോവലിസ്റ്റ് ഷ്യൂൾ വെറന്റെ കൃതികൾ വായിക്കും. യുവാക്കളായ ചില കൊളമ്പിയൻ കവികളുടെ സ്വാധീനശക്തിയിൽ മാർകേസ് അമർന്നു. സെക്കൻഡറി സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുശേഷം ബൊഗൊട്ടയിലെ നാഷനൽ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിയമം പഠിച്ചു അദ്ദേഹം. നിയമഗ്രന്ഥങ്ങൾ പഠിക്കുന്നതിനുപകരം മാർകേസ് കാവ്യഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് ഏറെ വായിച്ചതു്. നോവലിൽ കൗതുകമുൻടായതു് കാഫ്കയുടെ Metamorphosis എന്ന കഥ ഒരു രാത്രിയിൽ വായിച്ചതോടെയാണ്. "ഗ്രിഗർ സാംസ അസ്വസ്ഥങ്ങളായ സ്വപ്നങ്ങൾ കണ്ടിട്ടു് ഒരു ദിവസം കാലത്തുണർന്നപ്പോൾ താനൊരു വലിയ ഷട്പദമായി മാറി കിടക്കയിൽ കിടക്കുന്നതായി കണ്ടു." വിറച്ചുകൊണ്ട് മാർകേസ് പുസ്തകമടച്ചു. "ക്രിസ്തുവേ, അപ്പോൾ ഇതാണ് നിങ്ങൾക്കു ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നതു്" എന്ന് അദ്ദേഹം വിചാരിച്ചു. അടുത്ത ദിവസം മാർകേസ് ആദ്യമായി കഥയെഴുതി.

ഇരുപതു വയസുള്ള ആ യുവാവു് യൂണിവേഴ്സിറ്റി വിട്ടു. ഒരു വർത്തമാനപത്രത്തിന്റെ സബ് എഡിറ്ററായി. ദസ്തേയേവ്സ്കി, ടോൾസ്റ്റോയി, ഡിക്കൻസ് ഫ്ളോബർ, വെൽസാക്, സൊല ഇവരുടെ നോവലുകളിൽ അദ്ദേഹം മുഴുകി.

1 നോവലുകൾ

ദിനപത്രത്തിന്റെ ശൂന്യമായ എഡിറ്റോറിയൽ ഓഫീസിലിരുന്ന് ഒരുതരം നിശ്ശബ്ദമായ ആവേശത്തോടുകൂടിയാണ് മാർകേസ് Leaf Storm എന്ന ആദ്യത്തെ നോവൽ രചിച്ചതു്. അതു ശക്തിയാർന്ന ഗ്രന്ഥമാണെങ്കിലും അദ്ദേഹം പ്രശസ്തനായില്ല. അഞ്ചാമത്തെ നോവലായ "ഏകാന്തങ്ങളായ നൂറു വർഷങ്ങൾ" പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതോടുകൂടിയാണ് മാർകേസ് വിശ്വവിഖ്യാതി നേടിയതു്.

Leaf Storm-നു ശേഷം In Evil Hour എന്ന നോവൽ. ഇതിനിടയ്ക്ക് No one writes to the Colonel എന്ന ദീർഘമായ കഥയും. അതെല്ലാം കാത്തിരിപ്പിന്റെ

കാലമായിരുന്നു. വരാത്ത പെൻഷനു വേണ്ടി കാത്തിരുന്ന കേണലിന്റെ അവസ്ഥ യായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്. 'ഏകാന്തങ്ങളായ നൂറു വർഷങ്ങൾ' ബ്യൂനേസ് ഐറിസിലെ ഒരു ഗ്രന്ഥ പ്രസാധക സംഘം പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. ആദ്യം പതിനായിരം കോപ്പിയാണ് അവർ അച്ചടിക്കാമെന്ന് കരുതിയത്. നോവലിന്റെ പ്രൂഫ് കണ്ട അവരുടെ വിദഗ്ദ്ധന്മാർ ഉപദേശിച്ചതനുസരിച്ച്, ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കോപ്പികൾ ഇരുപതിനായിരമാക്കി വർദ്ധിപ്പിച്ചു.

2 ഇന്ന്

ഇന്നു മാർകേസ് വളരെ മാറിയിരിക്കുന്നു. ദിവസം നാല്പതു സിഗരറ്റ് വലിച്ചിരുന്ന അദ്ദേഹം ഇന്നു സിഗററ്റ് തൊടുന്നില്ല. മാർകേസിനെ മുൻപ് അറിഞ്ഞിരുന്നവർക്ക് അത്ഭുതം ജനിപ്പിക്കുന്ന മട്ടിൽ ഇന്ന് അദ്ദേഹം പ്രശാന്തനാണ്, ഗംഭീരനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യ മെർതിഡസും ലിറ്ററി ഏജന്റും കൂടി അഭിമുഖസംഭാഷണത്തിന് ആഗ്രഹിക്കുന്നവരിൽ നിന്ന് അദ്ദേഹത്തെ രക്ഷിക്കുന്നു. "ഏകാന്തങ്ങളായ നൂറു വർഷങ്ങൾ" എഴുതുന്നതിനുമുൻപ് അദ്ദേഹം ധാരാളം കത്തുകൾ മറ്റുള്ളവർക്ക് എഴുതിയിരുന്നു. ഇപ്പോൾ മാർകേസ് കത്തെഴുതുകയില്ല. വേണ്ടിവന്നാൽ ടെലിഫോണിൽ കൂട്ടുകാരെ വിളിച്ച് സംസാരിക്കും. ആരോ ഒരാൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കത്ത് പത്രത്തിൽ പരസ്യപ്പെടുത്തി. അതിനുശേഷമാണ് മാർകേസ് ഈ തീരുമാനത്തിലെത്തിയത്. ടെലിഫോണിന് ഭീമമായ തുക കൊടുക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് അദ്ദേഹം. ചിലപ്പോൾ അദ്ദേഹം സ്നേഹിതന്മാരെ ഒന്നു കാണാൻ മാത്രമായി അന്യരാജ്യങ്ങളിലേക്കു പോകുകയും ചെയ്യും. ഒരുകാലത്ത് തന്റെ ജീവിതരഹസ്യങ്ങളാകെ അദ്ദേഹം അന്യരോടു പറഞ്ഞിരുന്നു. ഇപ്പോൾ അങ്ങിനെ ചെയ്യാറില്ല. വലിയ ആളുകളുമായി അദ്ദേഹം കൂട്ടുകൂടാറുണ്ടെങ്കിലും ലോകമൊട്ടാകെയുള്ള മഹാവ്യക്തികൾ അദ്ദേഹത്തെ കാണാൻ അനുവാദം ചോദിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും കീർത്തി അദ്ദേഹത്തെ ഉന്മത്തനാക്കിയിട്ടില്ല. പഴയ കൂട്ടുകാരിൽ ചിലരൊക്കെ മരിച്ചു. മറ്റു ചിലർ—അദ്ദേഹത്തിന് ജോയിസിന്റെയും ഫോക്നറുടെയും നോവലുകൾ വായിക്കാൻ കൊടുത്തവർ—മുമ്പുള്ള മട്ടിൽത്തന്നെ സുഹൃത്തുക്കളായി വർത്തിക്കുന്നു. അവർക്ക് അദ്ദേഹം മാർകേസല്ല; 'ഗേബോ' യാണ്, അല്ലെങ്കിൽ 'ഗേബിറ്റോ' യാണ്.

3 ദാമ്പത്യം, രാഷ്ട്രവ്യവഹാരം

മാർകേസും മെർതിഡസും ഐക്യമാർന്ന ദമ്പതികളാണ്. അവർക്കു രണ്ടാൺമക്കൾ; റോത്രീഗോയും ഗൊൺതാലോയും. (Rodrigo and Gonzalo) അവർ വീട്ടിലെത്തുമ്പോൾ "പ്രസിദ്ധനായ എഴുത്തുകാരനെവിടെ?" എന്നു ചോദിക്കും. അച്ഛനമ്മമാർ മക്കളെ ബഹുമാനിക്കാത്ത രീതിയാണ് ലാറ്റിനമേരിക്കയിൽ. അതിൽനിന്നു വിഭിന്നമായ രീതിയിലാണ് മാർകേസ് പുത്രന്മാരെ വളർത്തിയിട്ടുള്ളത്.

മഹാനായ ഈ എഴുത്തുകാരന്റെ രാഷ്ട്രീയ വിശ്വാസം എന്താണ്? സെക്കന്ററി സ്കൂളിൽ പഠിച്ച കാലത്ത് അധ്യാപകരിൽ ചിലർ മാർക്സിസ്റ്റ് ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മാർകേസിനു രഹസ്യമായി നൽകിയിരുന്നു. അവ വായിച്ച് മനുഷ്യന്റെ ഭാവി സോഷ്യലിസത്തിലാണെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ—സത്യത്തിന്റെ—കാവ്യാത്മകമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ് നല്ല നോവലുകളെന്നും മാർകേസ് സ്കൂൾ വിട്ടപ്പോൾ കരുതിയിരുന്നു. ക്യൂബ സോവിയറ്റ് റഷ്യയുടെ ഉപഗ്രഹമാണെന്ന വാദത്തോട് അദ്ദേഹം യോജിക്കുന്നില്ല. കാസ്റ്റ്രോയുടെ സ്നേഹിതനാണ് മാർകേസെന്നു പറഞ്ഞല്ലോ. പക്ഷേ, 1968-ൽ സോവിയറ്റ് റഷ്യ ചെക്കോസ്ലോവാക്യയിൽ ഇടപെട്ടപ്പോൾ കാസ്റ്റ്രോ അതിനെ അനുകൂലിച്ചു. മാർകേസ് പരസ്യമായി പ്രതിഷേധിക്കുകയും ചെയ്തു.

4 കലാജീവിതം—പേരയ്ക്കയുടെ മണം

ഇനി മേൻഡോതായുടെ ചോദ്യങ്ങളിലൂടെയും അവയ്ക്കു മാർകേസ് നൽകുന്ന ഉത്തരങ്ങളിലൂടെയും നമ്മൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാജീവിതത്തിലേക്കു കടക്കുകയാണ്. ചില കലാകാരന്മാർക്ക് ഏതെങ്കിലും ഒരാശയമായിരിക്കും നോവൽ രചനയ്ക്ക് അവലംബമരുളുന്നത്. മാർകേസിനാകട്ടെ അത് എപ്പോഴും ഒരു ഇമേജാണ്. ഒരു വിജനപ്രദേശത്ത് ചുട്ടുപൊള്ളുന്ന വെയിലിൽ ഒരു സ്ത്രീയും ഒരു പെൺകുട്ടിയും കറുത്ത വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിച്ച് കറുത്ത കുടയുമെടുത്ത് പോകുന്നതു മാർകേസ് കണ്ടു. ഇതാണ് Tuesday Siesta എന്ന മാർകേസിന്റെ ചെറുകഥയ്ക്ക് അവലംബമായത്. തന്റെ ഏറ്റവും നല്ല കഥ അതാണെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. ഒരു വൃദ്ധൻ തന്റെ പേരക്കുട്ടിയെ ശവസംസ്കാരം നടക്കുന്ന ഒരിടത്തേക്ക് കൊണ്ടു പോയതാണ് Leaf Storm എന്ന കൃതിയുടെ ആവിർഭാവത്തിനു ഹേതു. ബാരാൻകീയാ (Barranquilla) തുറമുഖത്ത് ഒരുത്തൻ നിശ്ശബ്ദമായ ഉത്കണ്ഠയോടുകൂടി ബോട്ട് കാത്തിരുന്നതിന്റെ ഇമേജാണ് No one writes to the colonel എന്ന കൃതിയുടെ രചനയ്ക്ക് ആധാരമായി ഭവിച്ചത്. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം പാരീസിൽ ഒരെഴുത്തോ മണിയോർഡറോ കാത്തിരുന്ന മാർകേസിന് അതേ ഉത്കണ്ഠയുണ്ടായി. ആ ഉത്ക്കണ്ഠയെ അദ്ദേഹം പണ്ടുകണ്ട മനുഷ്യന്റെ സ്മരണയോടു കൂട്ടിയിണക്കി. (പെൻഷൻ പറ്റിയ ഒരു ഭടൻ വരാത്ത പെൻഷൻ തുകയ്ക്കുവേണ്ടി എന്നും പോസ്റ്റാഫീസിൽച്ചെന്നു കാത്തിരിക്കുന്നതാണ് ഈ നീണ്ട കഥയുടെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം) ഒരു വൃദ്ധൻ ഒരു കൊച്ചുകുട്ടിയെ മഞ്ഞുകട്ടി കാണാൻ കൊണ്ടുപോയി. (മാർകേസിന്റെ മുത്തച്ഛൻ ആ ബാലനെ നേന്ത്രവാഴക്കമ്പനിയിലേക്കു കൊണ്ടുപോയതിന്റെ സ്മരണ) ഈ വിഷ്വൽ ഇമേജാണ് "ഏകാന്തങ്ങളായ നൂറുവർഷങ്ങ"ളുടെ രചനയ്ക്ക് ആധാരം. ഈ രചനകളിലെല്ലാം നോവലിസ്റ്റ് ഗ്രേയം ഗ്രീനിന്റെ ഉപദേശങ്ങൾ മാർകേസിനു വളരെ പ്രയോജനപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സത്യത്തിന്റെ കാവ്യാത്മകങ്ങളായ ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ് നോവലുകളെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നതായി മുൻപ് എഴുതിയല്ലോ. ഉഷ്ണമേഖലയിലെ കാവ്യോദ്ഗ്രഥനാംശങ്ങളെ വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ പ്രയാസമായിരുന്നു മാർകേസിന്. കോ

ൺറഡിന്റെ നോവലുകൾ വായിച്ചുനോക്കിയിട്ടും പ്രയോജനമുണ്ടായില്ല. അപ്പോഴാണ് ഗ്രീനിന്റെ ഉപദേശം ഫലപ്പെട്ടത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിർദ്ദേശം അംഗീകരിച്ചു പ്രവർത്തിച്ചാൽ ഉഷ്ണമേഖലകളുടെ സമസ്യ മുഴുവൻ അഴുകിയ പേരയ്ക്കയുടെ മണമായി ലഘൂകരിക്കാമെന്നു മാർകസ് മനസ്സിലാക്കി.

5 മാജിക്കൽ റിയലിസം

സത്യത്തിന്റെ കാവ്യാത്മകമായ സ്ഥാനവിപര്യയമാണ് നല്ല നോവലെന്ന് മാർകേസ് പറഞ്ഞതിനു വിശദീകരണം ആവശ്യപ്പെട്ടു മേൻഡോതാ. ഒരു ഗൂഢാർത്ഥ ഭാഷയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന സത്യമാണ് നോവലെന്നു മാർകേസ് മറുപടി നൽകി. തക്കാളിയുടെയും മുട്ടയുടെയും വിലയിലാണ് സത്യമിരിക്കുന്നതെന്ന് വിചാരിക്കുന്ന യുക്തിവാദമുണ്ടല്ലോ, അതു തെറ്റാണ്. ലാറ്റിനമേരിക്കയിലെ ദൈനംദിന ജീവിതം മുഴുവൻ അസാധാരണത്വമുള്ളതാണ്. അമേരിക്കൻ 'എക്സ്പ്ലോററാ'യ അപ്ഡി ഗ്രാഫ് കഴിഞ്ഞ ശതാബ്ദത്തിൽ ആമസോൺ കാടുകളിൽ സഞ്ചരിച്ചപ്പോൾ തിളച്ചുമറിയുന്ന ഒരു നദി കണ്ടു. മനുഷ്യന്റെ ശബ്ദം പുറപ്പെട്ടാലുടനെ മഴ കോരിച്ചൊരിയുന്ന ഒരു സ്ഥലം ദർശിച്ചു. ആർജ്ജെൻറ്റൈനയുടെ തെക്കേയറ്റത്ത് ഒരിക്കൽ ദക്ഷിണധ്രുവത്തിൽനിന്ന് ഒരു കൊടുങ്കാറ്റു വീശി. അതിൽപ്പെട്ട് ഒരു സർക്കസ് കമ്പനി മുഴുവൻ അപ്രത്യക്ഷമായി. അടുത്ത ദിവസം കാലത്ത് മീൻപിടുത്തക്കാർ തങ്ങളുടെ വലകളിൽ ചത്ത സിംഹങ്ങളും ചത്ത ജിറാഫുകളും വന്നുപെട്ടിരിക്കുന്നതു കണ്ടു. "ഏകാന്തങ്ങളായ നൂറു വർഷങ്ങൾ" രചിച്ചതിനുശേഷം ബാരാൻകീയായിൽ പന്നിവാലോടുകൂടി ഒരു കുട്ടി പ്രത്യക്ഷനായി. ഇതൊക്കെ സർവ്വസാധാരണങ്ങളായ സംഭവങ്ങളായതുകൊണ്ട് "ഏകാന്തങ്ങളായ നൂറുവർഷങ്ങൾ" വായിക്കുന്നവർക്ക് ഒരത്ഭുതവും ഉണ്ടാകാറില്ല. സത്യത്തിൽ അടിയുറച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഒരു വരിപോലും ആ നോവലിൽ ഇല്ലെന്നാണ് മാർകേസിന്റെ വാദം. ഒരു ഇലക്ട്രീഷ്യൻ, മാർകേസ് ശിശുവായിരുന്നപ്പോൾ കുടുക്കുടെ വീട്ടിൽ വരുമായിരുന്നു. അയാൾ എപ്പോൾ വന്നാലും പിറകെ മഞ്ഞ ചിത്രശലഭങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കും. ഇതാണ് നോവലിലെ ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചുറ്റും മഞ്ഞ ശലഭങ്ങൾ പറക്കുന്നു എന്ന പ്രസ്താവത്തിന് അവലംബം.

ഇമേജാണല്ലോ ഏതു നോവലിന്റെയും രചനയ്ക്കു ഹേതു. "വംശാധിപതിയുടെ വീഴ്ച" എന്ന നോവലിന്റെ രചന ഏത് ഇമേജിൽ തുടങ്ങി എന്നു മേൻഡോതാ മാർകേസിനോടു ചോദിച്ചു. "സങ്കല്പിക്കാൻ വയ്യാത്ത വിധത്തിൽ വൃദ്ധനായ ഒരു ഡിക്റ്റേറ്റർ പശുക്കൾ നിറഞ്ഞ കൊട്ടാരത്തിൽ കിടക്കുന്ന ഇമേജ്" എന്നായിരുന്നു മാർകേസിന്റെ മറുപടി. ഒറ്റ വാക്യത്തിൽ ആ നോവലിനെ നിർവചിക്കാമോ എന്നു വീണ്ടും ചോദ്യം. "അധികാരത്തിന്റെ ഏകാന്തതയെക്കുറിച്ചുള്ള കാവ്യം" മാർകേസ് ഈ നോവലിനെ കവിതയായി എഴുതുന്നു. തന്റെ മാസ്റ്റർപീസാണ് അതെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

6 അന്ധവിശ്വാസം

അസുലഭസിദ്ധികളുള്ള ഈ കലാകാരൻ, ഇടതുപക്ഷ ചിന്താഗതിയുള്ള ഈ പ്രതിഭാശാലി ചില കാര്യങ്ങളിൽ അന്ധവിശ്വാസിയാണെന്നുംകൂടി നമ്മൾ അറിയേണ്ടതുണ്ട്. മെർതിഡസ് എന്നും മഞ്ഞ റോസാപ്പൂ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മേശയുടെ പുറത്തു വയ്ക്കാറുണ്ട്. ഒരുദിവസം മാർകേസ് എഴുതിയിട്ടും എഴുതിയിട്ടും രചന ശരിപ്പെടുന്നില്ല. നോക്കിയപ്പോൾ മേശപ്പുറത്തു പുഷ്പഭാജനത്തിൽ പൂവില്ല. പൂ കൊണ്ടുവരാൻ അദ്ദേഹം ഉറക്കെ വിളിച്ചു പറഞ്ഞു. പൂകൊണ്ടു വന്നു. അതോടെ അദ്ദേഹത്തിനു ശരിയായി എഴുതാൻ കഴിഞ്ഞു. തന്റെ ചുറ്റും പൂക്കളോ സ്ത്രീകളോ ഉണ്ടെങ്കിൽ ഒരു ദൗർഭാഗ്യവും സംഭവിക്കുകയില്ലെന്ന് മാർകേസ് വിശ്വസിക്കുന്നു. മഞ്ഞയോടു പ്രതിപത്തി ഉള്ളതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം സ്വർണ്ണം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നുവെന്ന് ധരിക്കാൻ പാടില്ല. മാർകേസിന്റെ വീട്ടിൽ ഒരു തരി സ്വർണ്ണംപോലുമില്ല.

തെക്കേ അമേരിക്കയിലെ വേറൊരു റിപ്പബ്ലിക്കാണ് വെനിസ്വേല. മാർകേസും മെൻഡോതായും ആ രാജ്യത്തുനിന്നു ഒരു കാര്യം മനസ്സിലാക്കി; ചില ആളുകളും വസ്തുക്കളും വാക്കുകളും ദൗർഭാഗ്യം കൊണ്ടുവരുമെന്ന്. വെനിസ്വേലക്കാർക്ക് ഇതിനൊരു വാക്കുണ്ട്, പാവ (Pava) വീട്ടിനകത്തെ അക്വേറിയം, പ്ലാസ്റ്റിക്ക് പൂക്കൾ, മാനിലഷാൾ ഇങ്ങനെ നീണ്ടുപോകുന്നു ദൗർഭാഗ്യം ആനയിക്കുന്ന വസ്തുക്കളുടെ പട്ടിക. കൈയില്ലാത്തവൻ കാലുകൊണ്ടു മദ്ദളമടിക്കുന്നത്, കണ്ണില്ലാത്തവൻ പാടുന്നത് ഇവയെല്ലാം Pava തന്നെ. and/or, in order to, over and above ഈ പ്രയോഗങ്ങളൊക്കെ മാർകേസ് ഒഴിവാക്കും. അവയും ദൗർഭാഗ്യം വരുത്തുമത്രേ. സഹജാവബോധംകൊണ്ട് ഭാവികാര്യങ്ങളറിയാൻ മാർകേസിനു വൈഭവമുണ്ട്. ഒരുദിവസം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൻ റോത്രീഗോ കാറിൽ ആക്കാപുൾക്കോ തുറമുഖത്തേക്കു പോയി. എന്തോ സംഭവിക്കാൻ പോകുന്നുവെന്ന് മാർകേസിന് ഒരു തോന്നൽ. അദ്ദേഹം വീട്ടിലേക്കു "ഫോൺ ചെയ്യാൻ" ഭാര്യയോടു പറഞ്ഞു. താൻ ഷൂലേസ് കെട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ എന്തോ സംഭവിച്ചു എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നിയത് വീട്ടിലെ പരിചാരിക ആ സമയത്ത് പ്രസവിച്ചെന്ന് അറിവുകിട്ടി. മാർകേസ് ആശ്വസിച്ചു. തന്റെ പൂർവ്വജ്ഞാനത്തിന് റോത്രീഗോയുടെ യാത്രയുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ലല്ലോ.

ഇങ്ങനെയെത്രയെത്ര രസകരങ്ങളായ കാര്യങ്ങൾ! ഈ ഗ്രന്ഥം വായിച്ചുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ മാർകേസിനെ നേരിട്ടു കണ്ട പ്രതീതി എനിക്ക്. ശിശുവിനെപ്പോലെ നിഷ്കളങ്കനെങ്കിലും സങ്കീർണ്ണസ്വത്വമാർന്ന മഹാനായ സാഹിത്യകാരൻ. അദ്ദേഹം എന്റെ സുഹൃത്തായിരിക്കുന്നു എന്ന് എനിക്കൊരു തോന്നൽ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെ ശരിയായി മനസ്സിലാക്കാനും ഇതെന്നെ സഹായിക്കുന്നു. "ഫാസിനേറ്റിങ്" എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പദംകൊണ്ടാണ് മേൻഡോതായുടെ ഈ പുസ്തകത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കേണ്ടത്.

ഈശ്വരന്റെ നിശ്ശബ്ദത

1. എന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ നമ്മുടെ കാലത്തെ ഏറ്റവും നല്ല നോവലുകളിൽ ഒന്ന് — ഗ്രേയം ഗ്രീൻ.
2. ഉജ്ജ്വലം, സന്താപകം... അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാസ്റ്റർപീസ് — ദി ഒബ്സർവർ.
3. അത്ഭുതാവഹമായ ഗ്രന്ഥം — സ്പെക്റ്റേറ്റർ.

ഷുസാക്കോ എൻഡോ

ഷുസാക്കോ എൻഡോ എന്ന ജാപ്പനീസ് നോവലിസ്റ്റ് 1967-ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ "മൗനം" (silence) എന്ന നോവലിനെക്കുറിച്ച് പാശ്ചാത്യവിമർശകർ ഉതിർത്ത പ്രശംസാവചനങ്ങളിൽ ചിലതാണ് മുകളിൽ കുറിച്ചിട്ടിരിക്കുന്നത്. ജപ്പാനിലെ ഗ്രേയം ഗ്രീൻ എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന എൻഡോ 1923-ൽ ടോക്കിയോവിൽ ജനിച്ചു. അവിടെത്തന്നെയാണ് അദ്ദേഹം ഇപ്പോഴും താമസിക്കുന്നത്. "മൗനം" എഴുതുന്നതിനുമുമ്പും അതിനുശേഷവും അദ്ദേഹം പല നോവലുകളും രചിച്ചു. അവയെല്ലാം കലാശില്പങ്ങൾ തന്നെ. ഓരോന്നും യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളിലേക്കു തർജ്ജമ ചെയ്യപ്പെട്ടു. റോമൻ കാത്തലിക്കാണ് ഷുസാക്കോ എൻഡോ. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതപരങ്ങളായ വിശ്വാസങ്ങൾ കൃതികളിൽ ആവിർഭവിക്കാതിരിക്കില്ല എന്നിട്ടും റഷ്യൻഭാഷയിലേക്കു എൻഡോയുടെ കൃതികൾ തർജ്ജമ ചെയ്യപ്പെട്ടു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ സൗന്ദര്യത്തിന് എതിരായി വർത്തിക്കുന്നില്ലെന്നുവേണം നമ്മൾ അതിൽ നിന്നു മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു്. മഹാനായ ഈ സാഹിത്യകാരന്റെ ചേതോഹരങ്ങളായ നോവലുകളിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതു് "മൗനം" എന്ന കൃതിയാണ് പ്രശംസയോടൊപ്പം തർക്കങ്ങളും വാക്കലഹങ്ങളും ഉളവാക്കിയ ഈ നോവലിന്റെ സൗന്ദര്യം കാണേണ്ടതുതന്നെ.

1 ചരിത്രപശ്ചാത്തലം

"മൗനം" എന്ന നോവൽ ശരിയായി മനസ്സിലാകണമെങ്കിൽ അതിന്റെ ചരിത്രപശ്ചാത്തലം നമ്മൾ അറിയണം. 1549-ൽ സെയിന്റ് ഫ്രാൻസിസ് സേവർ ജപ്പാ

നിലെ കാഗോഷിമ തുറമുഖത്തു വന്നിറങ്ങി. അദ്ദേഹവും സഹപ്രവർത്തകരും രണ്ടു കൊല്ലത്തിലധികം കാലം ജപ്പാനിൽ താമസിച്ച് മിഷനറി പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തി. അനേകം ക്രൈസ്തവസംഘങ്ങൾക്കു രൂപംകൊടുത്ത ഫ്രാൻസിസ് സേവ്യറാണ് ജപ്പാനിൽ ക്രിസ്തുമതം പ്രചരിപ്പിച്ചതെന്നു പറയാം. പിന്നീട്, സൂക്ഷ്മമായി പ്പറഞ്ഞാൽ 1579-ൽ ആലേസാന്ദ്രോ വാലിഗ്നോനോ എന്ന ഇറ്റലിക്കാരൻ ജപ്പാനിൽ മിഷനറിയായി എത്തിയപ്പോൾ അവിടെ 150,000 ക്രിസ്ത്യാനികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഡിക്റ്റേറ്ററന്മാരായിരുന്നു അക്കാലത്ത് ജപ്പാൻ ഭരിച്ചിരുന്നത്. നോബുനാഗ, (Nobunaga 1534-82) ഹീഡോയേഷി, (Hideyoshi 1536-98) ഈയേയാസു (Ieyasu 1542-1616) എന്നീ സ്വേച്ഛാധിപതികൾ പല കാലങ്ങളിലായി ജപ്പാൻ അടക്കി ഭരിച്ചു. ബുദ്ധമതത്തെ വെറുക്കുകയും പോർട്ടുഗീസുമായുള്ള വാണിജ്യബന്ധത്തെ ഇഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്ന ഈ ഡിക്റ്റേറ്ററന്മാർ ആദ്യമൊക്കെ ക്രിസ്ത്യൻ മിഷണറിമാരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ ഹീഡോയേഷി ഒരു ദിവസം മതിയായ കാരണമൊന്നും കൂടാതെ കോപിഷ്ടനായി. 1597 ഫെബ്രുവരിയിൽ ഒരു ദിവസം കാലത്ത് അയാൾ ജപ്പാനീസും യൂറോപ്യന്മാരുമായ ഇരുപത്തിയാറു ക്രിസ്ത്യാനികളെ കുരിശിൽതറച്ചു കൊന്നു. ഇന്നും നാഗസാക്കി സ്റ്റേഷനടുത്തായി ഈ രക്തസാക്ഷികളുടെ സ്മരണക്കായി നിർമ്മിച്ച മണ്ഡപം കാണാം. ഹീഡോയേഷിക്കു ശേഷം ഈയേയാസൂ ഭരണകർത്താവായപ്പോൾ "ക്രൈസ്തവപീഡനം" വളരെക്കൂടി. 1614-ൽ അയാൾ ക്രിസ്തുമതപ്രചാരണത്തെ നിരോധിക്കുന്ന ആജ്ഞ പുറപ്പെടുവിച്ചു. ജപ്പാനിലെ ഗവൺമെന്റിനെ തകിടം മറിക്കാനും ആ രാജ്യം പിടിച്ചെടുക്കാനുമാണ് മിഷനറിമാർ വന്നിരിക്കുന്നതെന്ന് അയാൾ കരുതി. അവരെ മർദ്ദിച്ചൊതുക്കാൻ ഈയേയാസു ആജ്ഞാപിച്ചു. മിഷനറി പ്രവർത്തനങ്ങൾ അതോടെ 'അന്തർഭൗമ'ങ്ങളായി. (Underground) ഈയേയാസുവിനുശേഷം ഭരണാധികാരികളായവർ ക്രൈസ്തവപുരോഹിതരേയും ക്രിസ്ത്യാനികളെയും വേട്ടയാടി. അവരെ ജീവനോടെ അഗ്നിക്ക് ഇരയാക്കുക എന്നതായിരുന്നു ആദ്യത്തെ രീതി. ജപ്പാനിലെ ക്യോട്ടോ നഗരത്തിൽക്കൂടെ കാമോ നദി ഒഴുകുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ ഉണങ്ങിവരണ്ട തടത്തിൽ, 1619 ഒക്ടോബറിൽ 55 ക്രിസ്ത്യാനികളെ ജീവനോടെ ചുട്ടു. പുരുഷന്മാരും സ്ത്രീകളും കുഞ്ഞുങ്ങളും ചേർന്ന ഒരു സംഘം. കുഞ്ഞുങ്ങൾ അമ്മമാരുടെ കൈയ്യിലിരുന്നു "യേശുവേ ഇവരുടെ ആത്മാക്കളെ സ്വീകരിക്കേണമേ" എന്നു വിളിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഈ പീഡനമുറകൾ ഫലപ്രദങ്ങളാവുന്നില്ലെന്നു കണ്ടപ്പോൾ മറ്റൊരു മർദ്ദനമാർഗ്ഗം അധികാരികൾ പ്രയോഗത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നു. പുരോഹിതനെ കാലുതൊട്ടു നെഞ്ചുവരെ വരിഞ്ഞിറുക്കിക്കെട്ടും. ഏതെങ്കിലും ഒരു കൈ സ്വതന്ത്രമായി വിട്ടേക്കും. (സ്വധർമ്മത്തിനു സന്നദ്ധനാണെന്നു തോന്നിയാൽ ആ കൈ കൊണ്ട് അടയാളം കാണിക്കാനാണ് അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നത്) എന്നിട്ട് അയാളെ തൂക്കുമരത്തിൽ കെട്ടി തലകീഴായി കുഴിയിലേക്കു തൂക്കിയിടും. കുഴിയുടെ അടിയിൽ മലം നിരത്തിയിരിക്കും. പുരോഹിതന്റെ കാൽമുട്ടുകളും കുഴിയുടെ മുകൾഭാഗവും ഒരേ നിരപ്പായിരിക്കും. അയാളുടെ നെറ്റിയിൽ ചെറുതായ മുറിവുണ്ടാക്കും. രക്തം

തുള്ളിത്തുള്ളിയായി നിർഗ്ഗമിക്കും. ഇങ്ങനെ പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന രക്തസാക്ഷികൾ ഒന്നോ രണ്ടോ ദിവസംകൊണ്ടു മരിക്കും. ശക്തന്മാരാണെങ്കിൽ ഒരാഴ്ച കിടന്നെന്നും വരും. ഒരു ചെറുപ്പക്കാരി രണ്ടാഴ്ചയോളം ഈ നിലയിൽ കിടന്നിട്ടാണ് അന്ത്യശ്വാസം വലിച്ചത്.

1632-വരെ ഒരു മിഷനറിയും സ്വധർമ്മത്യാഗത്തിനു (apostasy) തയ്യാറായില്ല. പക്ഷേ ഈ പീഡനം എങ്ങനെ സഹിക്കാനാണ്? പോർട്ടുഗീസിൽനിന്നു വന്ന മിഷനറി ഫെറീറ (Christovao Ferreira) ആറു മണിക്കൂർനേരം കുഴിയിൽ കിടന്നിട്ട് സ്വധർമ്മത്യാഗത്തിന്റെ അടയാളം കാണിച്ചു. ഇതൊക്കെ നടന്നിട്ടും പുരോഹിതന്മാർ ജപ്പാനിൽ രഹസ്യമായി വന്നുചേർന്നു. 1643-ൽ പത്തുപേർ ജപ്പാനിലെത്തി. അവരിലൊരാളായിരുന്നു ഗ്വസപ്പി കിയാറ. ജപ്പാനീസ് ഭരണാധികാരികൾ ഇവരെയെല്ലാം പിടികൂടി. ദീർഘവും അവാച്യവുമായ പീഡനങ്ങൾക്ക് വിധേയരായ അവർ സ്വധർമ്മത്യാഗം ചെയ്തു. (apostatized.) അസഹനീയങ്ങളായ മർദ്ദനങ്ങളാലാണ് തങ്ങൾ മതവിശ്വാസം ഉപേക്ഷിക്കുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞതെന്ന് അവർ പിന്നീട് പ്രഖ്യാപിക്കുകയുണ്ടായി. കിയാറാ സ്വധർമ്മത്യാഗത്തിനുശേഷം നാല്പതുവർഷംകൂടി ജീവിച്ചിരുന്നു. താൻ ക്രിസ്ത്യാനിയാണെന്ന് മരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ഈ ലോകം വിട്ടുപോയത്. ഫെറീറയുടെ പിന്നീടുള്ള ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് അറിവില്ല. നാഗസാക്കിക്ക് അടുത്തുള്ള ഒരു ദേവാലയത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശവകുടീരം ഇപ്പോഴും കാണാം. ആറ്റംബോംബിട്ടതിന്റെ ഫലമായി അതിലെ ചരമക്കുറിപ്പുകൾ മാഞ്ഞുപോയെന്നു മാത്രം. ഫെറീറ സ്വധർമ്മത്യാഗത്തെ പിന്നീട് നിഷേധിച്ചെന്നും അധികാരികൾ അദ്ദേഹത്തെ കുഴിയിൽ തല കീഴാക്കിയിട്ടുവെന്നും അദ്ദേഹം വീരചരമം വരിച്ചുവെന്നുമാണ് ചില ചൈനീസ് നാവികർ പറയുന്നത്. അതിന്റെ സത്യാവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് നമുക്കു ഒന്നുമറിഞ്ഞുകൂടാ. (ചരിത്രപരങ്ങളായ ഈ വസ്തുതകൾക്ക് നോവൽ തർജ്ജമ ചെയ്ത വില്യം ജോൺസ്റ്റണോട് ഈ ലേഖകൻ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.)

2 നോവൽ

ജപ്പാനിലെത്തിയ ഗ്വസപ്പി കിയാറയുടെ പ്രതിരൂപമായിട്ടാണ് എൻഡോ "മൗനം" എന്ന നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ സെബാസ്റ്റിൻ റോഡ്രീഗസിനെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. (റോത്രീഗേസ് എന്നു സ്പാനിഷ് ഉച്ചാരണം)നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നു. പോർട്ടുഗലിലെ Society of Jesus ജപ്പാനിലേക്ക് അയച്ച ഫെറീറ നാഗസാക്കിയിലെ ഒരു കുഴിയിൽ കിടന്നു പീഡനമനുഭവിച്ചതിന്റെ ഫലമായി സ്വധർമ്മത്യാഗം ചെയ്തു എന്ന വാർത്ത റോമിലെത്തി. അതിനുശേഷമാണ് റോഡ്രീഗസ് കൂട്ടുകാരനായ ഫ്രാൻസിസ് ഗാർപ്പയോടൊരുമിച്ച് ജപ്പാനിൽ രഹസ്യമായി എത്തിയത്. അവർക്കു സഹായം നൽകുന്നതു ജപ്പാൻകാരനായ കീച്ചിജിറോയാണ്. ഉപകർത്താവായി ഭാവിക്കുന്ന അയാൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ ചതിയനത്രേ. ദുർബ്ബലമനസ്കനും

കുടിയനും ആയ അയാൾ തന്നെയാണ് റോഡ്രീഗസിനെയും ഗാർപ്പയേയും ചതിച്ചത്. ജപ്പാനിലെ ഒരു പർവതമായ പ്രദേശത്ത് രണ്ട് പുരോഹിതന്മാരും താമസമാക്കി. അവിടെ എളുപ്പത്തിൽ ആരുടേയും കണ്ണിൽപ്പെടാത്ത ഒരു കുടിലിൽ പാർത്തുകൊണ്ട് അവർ കുഞ്ഞുങ്ങളെ ജ്ഞാനസ്നാനം ചെയ്യിച്ചു. ക്രിസ്തുമതവിശ്വാസികളുടെ കുമ്പസാരം കേട്ടു. അവർക്കു കൂദാശകൾ നൽകി. യേശുവിന്റെ പാവനകാന്തി പ്രസരിക്കുന്ന മുഖവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാവനങ്ങളായ വചനങ്ങളുമാണ് റോഡ്രീഗസിനെ പ്രചോദിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ലോകം മുഴുവൻ സഞ്ചരിച്ച് ഓരോ ജീവിയോടും സുവിശേഷം പ്രസംഗിക്കും. വിശ്വസിക്കുന്നവൻ, ജ്ഞാനസ്നാനം ചെയ്യപ്പെട്ടവൻ രക്ഷിക്കപ്പെടും. വിശ്വാസമില്ലാത്തവൻ ദണ്ഡനാർഹനാകും. ഉയിർത്തെഴുന്നേറ്റ ക്രിസ്തുവിന്റെ വചനങ്ങളായിരുന്നു അവ. ഈ അനുശാസനം കേട്ട റോഡ്രീഗസ് ക്രിസ്തുവിന്റെ മുഖം എപ്പോഴും മുന്നിൽ കണ്ടു. പക്ഷേ എവിടേയും പീഡനങ്ങളേയുള്ളു. ജപ്പാനിലെ ക്രിസ്തുമതവിരോധികൾ ക്രിസ്തുമതവിശ്വാസികളെ തിളച്ച വെള്ളം കോരിയൊഴിച്ച് അല്പാല്പമായി കൊന്നു. മലം നിറച്ച കുഴിയിൽ തലകീഴായി കെട്ടിത്തൂക്കിയും നെറ്റിയിലെ ഞരമ്പു മുറിച്ച് ചോര ഒഴുക്കിയും കൊന്നു. അവർക്ക് രക്ഷപ്പെടണമെങ്കിൽ ക്രിസ്തുവിന്റെ പടം ചവിട്ടിത്തേച്ചുകൊണ്ട് ഞാൻ മതധർമ്മം കൈവെടിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നു പറയണം. അപ്പോഴൊക്കെ ഈശ്വരൻ നിശ്ശബ്ദൻ! എന്താണ് ഈ നിശ്ശബ്ദതയ്ക്ക് അർത്ഥം? എൻഡോ നോവലിലെ ഈ പ്രമേയത്തെ റോഡ്രീഗസിന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. "ഈശ്വരന്റെ നിശ്ശബ്ദത മർദ്ദനം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടിട്ട് ഇരുപതുവർഷം കഴിഞ്ഞു. ജപ്പാനിലെ കറുത്ത മണ്ണ് അസംഖ്യം ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പരിദേവനം കൊണ്ടു നിറഞ്ഞു; പുരോഹിതരുടെ ചുവന്ന രക്തം ധാരാളമൊഴുകി; പള്ളികളുടെ ഭിത്തികൾ ഇടിഞ്ഞുവീണു. ഭയജനകവും കാരുണ്യശൂന്യവുമായ ഈ ത്യാഗം ഈശ്വരനുവേണ്ടി അനുഷ്ഠിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അദ്ദേഹം നിശബ്ദനായിരിക്കുന്നു." (പുറം 96, 97. "Silence Peter Owen London.)

റോഡ്രീഗസിന്റെയും ഗാർപ്പയുടേയും അനുയായികളായ ജാപ്പനീസ് ക്രിസ്ത്യാനികളാണ് മൊക്കിച്ചിയും ഇചീസോയും. അവരെ രണ്ടുപേരെയും കിചിജീറോയോടൊരുമിച്ച് അധികാരികൾ അറസ്റ്റുചെയ്തു. യേശുവിന്റെ പടം മുന്നിൽവച്ച് അതിൽ ചവിട്ടാൻ അധികാരികൾ ആജ്ഞാപിച്ചു. മൊക്കിച്ചിയും ഇചീസോയും പ്രാണൻ രക്ഷിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അതു ചെയ്തു. പക്ഷേ അധികാരികൾ വെറുതെ വിടുമോ? "ഞങ്ങളെ അങ്ങനെ പറ്റിക്കാമെന്നാണോ നിങ്ങളുടെ വിചാരം? നിങ്ങളുടെ ശ്വാസോച്ഛ്വാസത്തിന് കനം കൂടിയത് ഞങ്ങൾ കണ്ടില്ലെന്നാണോ?" എന്നായി ഉദ്യോഗസ്ഥൻ. അതുകൊണ്ടു ഒരു പരീക്ഷണം കൂടി. ക്രിസ്ത്യാനികൾ കുരിശിൽ തുപ്പണം. മൊക്കിച്ചിയും ഇചീസോയും അതിനു വിസമ്മതിച്ചു. അവരെ അധികാരികൾ ക്രൂരമായി വധിച്ചു. രണ്ടു പാപകർമ്മങ്ങളും ചെയ്ത കിചിജീറോ രക്ഷപ്പെട്ടു. ഈശ്വരന്റെ നിശബ്ദത! മനുഷ്യൻ യാതനയിൽ ശബ്ദമുയർത്തുമ്പോൾ ഈശ്വരൻ മൗനം അവലംബിക്കുന്നു. എന്താണിത്?

ഈ സംശയത്തിനു പരിഹാരം ലഭിക്കാതെ റോഡ്രീഗസ് വിദൂരമായ ഒരു പർവ്വതപ്രദേശത്ത് എത്തിച്ചേർന്നു. അവിടെ നിൽക്കുന്നു പിശാചിന്റെ രൂപമാർന്ന കീചിജീറോ. അയാൾ റോഡ്രീഗസിനെ അറസ്റ്റു ചെയ്യിച്ചു അദ്ദേഹം എളുപ്പത്തിലൊന്നും ധർമ്മത്യാഗം ചെയ്യുകയില്ല. അതുകൊണ്ട് അധികാരികൾ അദ്ദേഹത്തെ കുറെ പാതിരിമാരുടെയും കർഷകരുടെയും മുൻപിൽ കൊണ്ടുചെന്നു നിർത്തി. അവരെ മുക്കിക്കൊല്ലാൻ ഭാവിക്കുകയാണ്. അകലെ കൂർക്കംവലിക്കുന്ന ശബ്ദം. ഇല്ല. അതു കുഴിയിൽ തലകീഴായി കിടക്കുന്ന പുരോഹിതന്മാരുടെ, ക്രിസ്ത്യാനികളായ കർഷകരുടെ രോദനമാണ്. അവർ സ്വധർമ്മത്യാഗം ചെയ്തുകഴിഞ്ഞു. എങ്കിലും അവരെ മോചിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. റോഡ്രീഗസ് യേശുവിന്റെ പടത്തിൽ ചവിട്ടി ധർമ്മത്യാഗം ചെയ്താലേ അവർ രക്ഷപ്പെടൂ. വേദനിക്കുന്ന ക്രിസ്തു! ക്ഷമാശീലനായ ക്രിസ്തു! തന്റെ മുഖം ആ പാവനമുഖത്തോട് അടുക്കേണമേ എന്നു റോഡ്രീഗസ് പ്രാർത്ഥിച്ചു. അധികാരികൾ അദ്ദേഹത്തെ കുതിരപ്പുറത്തു കയറ്റി അവിടെയെല്ലാം സഞ്ചരിപ്പിച്ചു. ആളുകൾ അദ്ദേഹത്തെ കല്ലെറിഞ്ഞു. പക്ഷേ അവരുടെ കൂട്ടത്തിലും ആരെങ്കിലും കാണുകില്ലേ അദ്ദേഹത്തിനുവേണ്ടി നിശബ്ദമായി പ്രാർത്ഥിക്കാൻ?

ഫെറീറ ജപ്പാനീസ് അധികാരികളുടെ ചട്ടുകമാണിപ്പോൾ. അയാൾ യുക്തികൾ റോഡ്രീഗസിന്റെ മുൻപിൽ നിരത്തിവച്ചു. അയാൾ പറഞ്ഞു. "എന്നിട്ടും ഞാൻ നിങ്ങളെപ്പോലെയായിരുന്നു. തണുത്ത, ഇരുണ്ട ആ രാത്രിയിൽ, ഇന്നു നിങ്ങളെങ്ങനെയോ അങ്ങനെതന്നെയായിരുന്നു ഞാനും... പുരോഹിതൻ ക്രിസ്തുവിനെ അനുകരിച്ചു ജീവിക്കണം. യേശു ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ..." ഒരു നിമിഷം ഫെറീറ നിശബ്ദനായിരുന്നു. എന്നിട്ടു സുശക്തമമായ ശബ്ദത്തിൽ ഉദ്ഘോഷം ചെയ്തു: "തീർച്ചയായും ക്രിസ്തു അവർക്കുവേണ്ടി സ്വധർമ്മത്യാഗം ചെയ്യുമായിരുന്നു." യേശുവിന്റെ പടം റോഡ്രീഗസിന്റെ കാലിനടുത്ത്. ആ പുരോഹിതൻ കാലുയർത്തി. എന്തൊരു വേദന! പടത്തിലെ ക്രിസ്തു അദ്ദേഹത്തോടു പറഞ്ഞു: "ചവിട്ടൂ! ചവിട്ടൂ. നിന്റെ കാലിലെ വേദന മറ്റാരെക്കാളും എനിക്കറിയാം. ചവിട്ട്, ആളുകളുടെ ചവിട്ടേൽക്കാനാണ് ഞാൻ ഈ ലോകത്ത് ജനിച്ചത് മനുഷ്യരുടെ വേദനകളിൽ പങ്കുകൊള്ളാനാണ് ഞാൻ എന്റെ കുരിശു ചുമന്നത്." റോഡ്രീഗസ് പടത്തിൽ കാലുവച്ചു. പ്രഭാതമായി. ദൂരെ കോഴി കൂവി.

3 വാക്കലഹങ്ങൾ

ഉജ്ജ്വലമായ ഈ കലാശില്പത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ നിരൂപകർ വിഭിന്ന ചിന്താഗതിക്കാരായി വർത്തിക്കുന്നു. പതിനേഴാം ശതാബ്ദത്തിൽ ജപ്പാനിൽ പരാജയമടഞ്ഞ ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ പ്രതിരൂപങ്ങളായി ഫെറീറയേയും റോഡ്രീഗസിനെയും കാണണമെന്ന് ഒരു കൂട്ടർ വാദിക്കുന്നു. ക്രിസ്തുമതം തികച്ചും പാശ്ചാത്യമാണത്രേ. ജപ്പാന്റെ അനൂപപ്രദേശത്ത് (swamp) അതു വേരോടുകില്ലപോലും. ഇതാണ്

എന്ഡോയുടെ അഭിപ്രായമെന്ന് അവർ കരുതുന്നു. അതിനു ഉപോദ്ബലകമായി അവരെടുത്തു കാണിക്കുന്നത് റോഡ്രീഗസിനെ ശിക്ഷിക്കാൻ ഭാവിച്ച ഈനായെ എന്ന മജിസ്ട്രേട്ടിന്റെ വാക്യങ്ങളാണ്. "Father you were not defeated by me. You were defeated by the swamp, of Japan" — "അച്ഛാ നിങ്ങളെ പരാജയപ്പെടുത്തിയത് ഞാനല്ല. ജപ്പാന്റെ ചതുപ്പുപ്രദേശമാണ് നിങ്ങളെ തോല്പിച്ചത്." ജപ്പാനിൽ പ്രചരിപ്പിച്ച തരത്തിലുള്ള ക്രിസ്തുമതത്തെ അതിനു ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിഞ്ഞില്ല എന്നാണുപോലും ഈനായേ പറഞ്ഞത്. ഫെറീറ പറയുന്ന വാക്യങ്ങളും ഈ ചിന്താഗതിക്ക് അനുരൂപമായി നിരൂപകൻ ഉദ്ധരിക്കുന്നു. "ഇല്ല അത് ഈശ്വരനല്ല. ചിലന്തിവലയിൽപ്പെട്ട ചിത്രശലഭത്തെപ്പോലെയാണത്. ആദ്യം അതു തീർച്ചയായും ചിത്രശലഭംതന്നെ. പക്ഷേ അടുത്ത ദിവസം ബാഹ്യാവയവങ്ങളേ ഉള്ളൂ. ചിറകും ഉടലും ചിത്രശലത്തിന്റേതുതന്നെ. എന്നാൽ അതിന്റെ സത്യാത്മകത പോയി. വെറും അസ്ഥിപഞ്ജരമായി അത്. ജപ്പാനിൽ നമ്മുടെ ഈശ്വരൻ ചിലന്തിവലയിൽപ്പെട്ട ചിത്രശലഭമാണ്. ഈശ്വരന്റെ ബാഹ്യരൂപമേയുള്ളൂ. പക്ഷേ അതു വെറും എല്ലിൻകൂടായി കഴിഞ്ഞു." (പുറം 240.)

ചിത്രശലഭം ചിത്രശലഭമായിത്തന്നെ ഇരിക്കണമെങ്കിൽ, ഈശ്വരൻ ഈശ്വരനായിത്തന്നെ ഇരിക്കണമെങ്കിൽ ജപ്പാന്റെ സവിശേഷതകൾക്ക് അനുരൂപമായി ക്രിസ്തുമതത്തിനു രൂപം നൽകണമെന്ന് എൻഡോ വാദിക്കുന്നതായി ആ നിരൂപകർ വിചാരിക്കുന്നു.

ഈ വിചാരഗതി സർവാബദ്ധമാണ്. നോവലിനെ, കലാസൃഷ്ടിയെ ഇങ്ങനെ വളച്ചൊടിക്കുന്നത് ശരിയല്ലെന്നു ഗ്രേയം ഗ്രീൻ അസന്ദിഗ്ദ്ധമായ ഭാഷയിൽ പ്രഖ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. "ഞാൻ കിയോളജിയല്ല എഴുതുന്നത്: സാഹിത്യം രചിക്കുകയാണ്" എന്നു എൻഡോയും പറഞ്ഞു. ക്രിസ്തുമതവിശ്വാസികളെ കുഴിയിൽ തലകീഴായിട്ടു കൊന്ന ഈനായേയും സ്വധർമ്മനിരാസത്തിനുശേഷം ജപ്പാനീസ് വിധവയെ ഭാര്യയായി സ്വീകരിച്ച് കഴിഞ്ഞുകൂടിയ ഫെറീറയും (നോവലിൽ അങ്ങനെയാണ് കാണുന്നത്) പറയുന്ന വാക്കുകൾ നോവലിസ്റ്റിന്റെ വാക്കുകളായി സ്വീകരിക്കുന്നത് ഉചിതജ്ഞതയുടെ ലക്ഷണമല്ല. തികഞ്ഞ ക്രിസ്തുമത വിശ്വാസമുള്ള സാഹിത്യകാരനാണ് എൻഡോ. അദ്ദേഹം ക്രിസ്തുമതം സ്വീകരിച്ചു എന്നതിന്റെ അർത്ഥം ജപ്പാൻ അതു സ്വീകരിച്ചു എന്നതുതന്നെ. അതുകൊണ്ടു ജപ്പാന്റെ ദേശീയസ്വഭാവത്തിനു യോജിച്ച ക്രിസ്തുമതം വേണമെന്ന് എൻഡോ കരുതുന്നതായി വിചാരിക്കാൻ നോവലിൽ ഒരു തെളിവുമില്ല. നോവൽ ശ്രദ്ധിച്ചു വയിക്കൂ. റോഡ്രീഗസും ഫെറീറയും ഉറച്ച വിശ്വാസമുള്ളവരല്ല. ഉറച്ച വിശ്വാസമുള്ള ക്രിസ്ത്യാനികൾ മലം നിറഞ്ഞ കുഴിയിൽക്കിടന്നു മരിച്ചു. അവർ യേശുദേവന്റെ പടത്തിൽ ചവിട്ടിയില്ല. കുരിശിൽ തുപ്പിയില്ല. അവർക്കുണ്ടായിരുന്ന വിശ്വാസം ഈ രണ്ടു പുരോഹിതന്മാർക്കും ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ! അതുതന്നെയാണ് എൻഡോയുടെ ആഗ്രഹം. ആ വിശ്വാസത്തോടെ അവർ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഈശ്വരൻ നിശ്ശബ്ദനാണെന്ന് അവർക്കു തോന്നുമായിരുന്നില്ല. ജീവൻ ത്യജിച്ചവർ ഈശ്വരന്റെ ശബ്ദം കേട്ടുകൊണ്ടാണ് സ്വർഗ്ഗ

ത്തേക്കു പോയത്. വിശ്വാസരാഹിത്യമുള്ള ആ രണ്ടു പുരോഹിതന്മാരും ഈശ്വരന്റെ ശബ്ദം കേട്ടില്ല. ഇതാണ് നോവലിന്റെ പ്രമേയം. വിശ്വാസത്തോടു ജീവിക്കു. എന്നതാണ് അതിന്റെ പ്രമേയം. പൗരസ്ത്യവും പാശ്ചാത്യവുമായ ആശയങ്ങളുടെ സംഘട്ടനം ഇതിലുണ്ടെന്നു പറയുന്നവർ നോവൽ എന്താണെന്നു മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ല. ഈശ്വരൻ, പാപം, മരണം ഇവയെക്കുറിച്ചു ഗഹനമായി ചിന്തിച്ച ഒരു മഹാന്റെ കലാസൃഷ്ടിയാണ് "നിശബ്ദത" എന്ന നോവൽ.

പ്രകാശിക്കുന്ന കല്ലുകൾ

1 മാർക്സിസ്റ്റ് കവിയായ ഒക്ടോവ്യാപാസ്സിനെക്കുറിച്ച്

ഒക്ടോവ്യാ പാസ്

പാബ്ലോ നെറൂത, സെസാർ ബായേഹോ, ഒക്ടോവ്യാ പാസ് ഇവർ ലാറ്റിനമേരിക്കയിലെ മഹാന്മാരായ കവികളാണ്. പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ സ്വീകാര്യത്തിലും പ്രതിപാദനരീതിയിലും ഇവരുടെ കാവ്യങ്ങൾ വൈവിദ്ധ്യം പുലർത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും മാർക്സിസത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട സമൂഹപരിഷ്കരണവാഞ്ഛ മൂന്നുപേരെയും കൂട്ടിയിണക്കുന്നു. A Chilean Poet of great power എന്നു നിരൂപകന്മാരാൽ എപ്പോഴും വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന നെറൂത ഉറച്ച കമ്മ്യൂണിസ്റ്റായിരുന്നു. സെസാർബായേഹോ സമുദായത്തിലെ അധഃസ്ഥിതർക്കുവേണ്ടി വാദിക്കുകയും സമൂഹത്തിന്റെ പുരോഗതിക്കുവേണ്ടി പരിശ്രമിക്കുകയും അതിന്റെ ഫലമായി കാരാഗൃഹത്തിൽ കിടക്കുകയും ചെയ്തു ലോലഹൃദയനായ മഹാകവിയത്രേ. മാർക്സിസ്റ്റായിരുന്ന അദ്ദേഹം സ്പാനിഷ് ആഭ്യന്തര സമരത്തിൽ പങ്കുകൊണ്ട് തന്റെ മനുഷ്യസ്നേഹത്തെ വിളംബരം ചെയ്തു. ഒക്ടോവ്യാ പാസാകട്ടെ ഈ ലോകത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ വ്യവസ്ഥിതിയോട് അസംതൃപ്തി പ്രകടിപ്പിച്ച് അതിനു പരിവർത്തനം വരുത്തും എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. "പാശ്ചാത്യദേശത്തെ സംഘട്ടനങ്ങളിൽ ഇന്നത്തെ പരിഷ്കാരത്തിന്റെ തകർച്ച ദർശിച്ച അദ്ദേഹം എല്ലാക്കാലത്തും മാർക്സിസ്റ്റായിരുന്നു. 1962 തൊട്ട് 1968 വരെ ഇന്ത്യയിലെ മെക്സിക്കൻ അംബാസിഡറായിരുന്ന അദ്ദേഹം ഭാരതസംസ്കാരത്താൽ ആകർഷിക്കപ്പെട്ടെങ്കിലും അടിസ്ഥാനപരങ്ങളായ മാർക്സിസ്റ്റ് തത്വങ്ങളിലുള്ള ദൃഢവിശ്വാസം ഒരിക്കലും പരിത്യജിച്ചിരുന്നില്ല.

വ്യക്തിവാദം (Individualism) മാർക്സിസത്തിന് അംഗീകരിക്കാൻ വയ്യ. വ്യക്തി സമൂഹബന്ധങ്ങളുടെ ആകത്തുകയായതുകൊണ്ട് സമൂഹത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ അവസ്ഥയാണ് അവന്റെ അസ്തിത്വത്തിന് കാരണമെന്ന് മാർക്സിസം കരുതുന്നു. അതിനാൽ സമൂഹത്തിൽ നിന്നും രാഷ്ട്രത്തിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രനായി നിന്ന് കേവലാധികാരങ്ങൾക്കുവേണ്ടി വാദിക്കുന്ന വ്യക്തിക്ക് മാർക്സിന്റെ തത്വചിന്തയിൽ സ്ഥാനമില്ല. ശതാബ്ദങ്ങളായി ആധിപത്യം പുലർത്തിയ "സ്വകാര്യ സ്വത്ത്" എന്ന

സങ്കല്പമാണ് വ്യക്തിവാദത്തിനു ഹേതുവെന്ന് ആ തത്വചിന്ത (മാർക്സിസം) യുക്താധിഷ്ഠിതമായി തെളിയിച്ചു. അതിനാൽ മാർക്സിസം അംഗീകരിച്ച ഈ മൂന്ന് കവികളും വ്യക്തിവാദികളല്ല; സമൂഹവാദികളാണ്. അതിനുയോജിച്ച കാവ്യസിദ്ധാന്തങ്ങളും അവർക്കുണ്ട്. നമുക്കു പാസ്സിന്റെ സിദ്ധാന്തം മാത്രം പരിഗണിക്കാം.

2 കവിതയ്ക്കാകെ ഒരു ഐക്യം

സെസാർ ബായേഹോ

കവിതയ്ക്കാകെ ഒരു ഐക്യമുണ്ടെന്നാണ് പാസ് ആദ്യമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. മോസ്കോ തൊട്ട് സാൻഫ്രാൻസിസ്കോവരെയും, സാന്തിയാഗോ തൊട്ടു സിഡ്നിവരെയും അത് വ്യാപിക്കുന്നു. ജർമ്മനിയിലും പോളണ്ടിലും റുമേനിയയിലും കവികളെഴുതുന്നത് ഒരു കാവ്യം തന്നെ. ഇന്നല്ല എല്ലാക്കാലത്തും അങ്ങനെയായിരുന്നു. ഫ്രഞ്ച് കവിത, ഇറ്റാലിയൻ കവിത, സ്പാനിഷ് കവിത, ഇംഗ്ലീഷ് കവിത എന്നീ വിഭജനങ്ങൾ പ്രമാദത്താലുണ്ടായതാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ കവിത, ബാരോക്ക് കവിത. റൊമാന്റിക് കവിത എന്നീ വിഭജനങ്ങളേയുള്ളൂ. പാശ്ചാത്യ ദേശത്തെ വിഭിന്ന ഭാഷകളിൽ രചിക്കപ്പെടുന്ന സമകാലികമായ ഒറ്റക്കവിതയേ ഇന്നുള്ളൂ. മറ്റൊരു തരത്തിൽ പാസ് പറയുന്നു, സമൂഹത്തിന്റെ പ്രച്ഛന്നങ്ങളും വൈയക്തികങ്ങളല്ലാത്തതുമായ ശക്തിവിശേഷങ്ങൾ കൂട്ടിമുട്ടുന്ന സ്ഥലമാണ് കവിയുടെ മനസ്സ്. ഒരു കവിയിൽ ആ ശക്തിവിശേഷങ്ങൾ ചെന്നടിയുമ്പോൾ അയാളങ്ങ് മരിച്ചുപോയാൽ? മറ്റൊരു കവിയിൽ അവ (ശക്തി വിശേഷങ്ങൾ) കൂട്ടിമുട്ടുകയും അവ അന്തരഞ്ജനത്തിലോ സംഘട്ടനത്തിലോ പര്യവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുമെന്ന് പാസ് വിശ്വസിക്കുന്നതായി നമുക്ക് തെറ്റുകൂടാതെ വിശ്വസിക്കാം. ഇങ്ങനെ വ്യക്തിവാദത്തിന് എതിരായി വർത്തിക്കുന്ന സമൂഹവാദിയായ ഒക്ടോവ്യാ പാസ്.

3 സൂര്യശില

മാർക്സിസത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളനുസരിച്ച് വസ്തുക്കൾ പരിവർത്തനം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. Transition from quantity to quality എന്നത് ഡയലക്ടിക്സിലെ അടിസ്ഥാനതത്വമാണ്. ഒക്ടോവ്യാ പാസ്സിന്റെ പ്രഖ്യാതമായ കാവ്യം "സൂര്യശില"—Sunstone എന്നതത്രെ. അതു വായിച്ചാൽ "പരിമാണ" ത്തിൽനിന്ന് ഗുണത്തിലേയ്ക്കുള്ള പരിവർത്തനം ദർശിക്കാം. വിഖ്യാതമായ "ആസ്റ്റെക് കലണ്ടർ സ്റ്റോണാ"ണ് പാസ്സിന്റെ "സൂര്യശില" അതിൽ ജ്യോതിഃശാസ്ത്രം, ചരിത്രം, പരമ്പരാഗതങ്ങളായ കഥകൾ ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള രേഖകൾ കൊത്തിവെച്ചിട്ടുണ്ട്. മദ്ധ്യത്തിൽ "സൂര്യദേവന്റെ" ചിത്രവും. ആസ്റ്റെക് പ്രപഞ്ചത്തിനു പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്ന

പാസ്സിന്റെ സൂര്യശില. ജഡതയാർന്ന ആ സൂര്യകലയെ കവിത ദ്രവിപ്പിക്കണമെന്നാണ് കവിയുടെ സങ്കല്പം. ജഡതയാർന്ന ആസ്റ്റെക് സംസ്കാരത്തെ ചലനാത്മക ശക്തിയാക്കിമാറ്റാൻ കവിതയ്ക്കു കഴിയണം എന്ന് വേറൊരു വിധത്തിൽ പറയാം. അതിനു കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ കവിതകൊണ്ട് ഒരു പ്രയോജനവുമില്ല. കല്ലിനെ ദ്രവിപ്പിക്കാൻ സൂര്യനെ അതിലേക്ക് ആനയിക്കുകയാണ് വേണ്ടത്. അപ്പോൾ അത് ഉരുകിത്തുടങ്ങും. സൂര്യനില്ലാതെ—കവിതയില്ലാതെ—ചലനാത്മകമായ സംസ്കാരമില്ലെന്ന് സാരം.

ഈ നിമിഷം മറ്റൊന്നിലേയ്ക്ക്, മറ്റൊന്നിലേക്കു പലായനം ചെയ്തു
സ്വപ്നം കാണാത്ത കല്ലിനെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വപ്നങ്ങൾ ഞാൻ സ്വപ്നം കണ്ടു
സംവത്സരങ്ങളുടെ അന്ത്യത്തിൽ കല്ലുകളെപ്പോലെ
എന്റെ, തടവിലാർന്ന രക്തം പാടുന്നതു ഞാൻ കേട്ടു.
പ്രകാശത്തിന്റെ മർമ്മരത്തോടെ സമുദ്രം പാടി.
ഭിത്തികൾ ഒന്നൊന്നായി വീഴുകയായിരുന്നു.
ഓരോ വാതായനവും തകരുന്നുണ്ടായിരുന്നു.
സൂര്യനാകട്ടെ എന്റെ നെറ്റിത്തടത്തിലൂടെ അതിന്റെ മാർഗ്ഗം
പിടിച്ചെടുക്കുകയായിരുന്നു.
എന്റെ അടഞ്ഞ കൺപോളകൾ തുറന്നുകൊണ്ട്
എന്റെ ഉണ്മയുടെ ചുറ്റിക്കെട്ടിയ വസ്തുങ്ങളെ അനാവരണം
ചെയ്തുകൊണ്ട്
എന്നിൽനിന്ന് എന്നെ വലിച്ചുകീറിയെടുത്തുകൊണ്ട്
കല്ലിന്റെ മൃഗീയവും നിദ്രാലോലുപവുമായ ശതാബ്ദങ്ങളെ
എന്നിൽനിന്നു വേർപെടുത്തിക്കൊണ്ട്
സൂര്യൻ മാർഗ്ഗം പിടിച്ചെടുക്കുകയായിരുന്നു.

എന്നു 'സൂര്യശില'യിലെ ഒരു ഭാഗം മർമ്മ പ്രകാശികയാണ്. ഇവിടെ സൂര്യൻ കവിതയുടെ സിംബലാണ്. ശതാബ്ദങ്ങളുടെ നിദ്രയാകുന്ന കല്ല് ജഡതയാർന്ന സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമാണ്. കവിത പ്രകാശിക്കുമ്പോൾ സംസ്കാരത്തിന്റെ ജാഡ്യം നശിക്കുന്നു. കല്ലുകൾ സൂര്യപ്രകാശത്തിൽ നിലവിളിക്കുമെന്ന് പോലും പാസ് പറയുന്നുണ്ട്. മറ്റൊരു ചേതോഹരമായ സങ്കല്പം കാണുക. അതും കല്ലിനോട് ബന്ധപ്പെടുത്തിയതാണ്.

Sulphur-coloured rocks, tall-stern stones. You are at my side. Your thoughts are black and golden. If I stretched out my hand I could cut a cluster of untouched truths. Below, among sparking rock, the sea, full of arms, comes and goes. Vertigos. The light rushes forward. I looked into your face, I leaned out over the abyss: mortality is transparency. ഇങ്ങനെ പാസ് കല്ലുകൾക്ക് പ്രകാശം നൽകി അവയെ സുതാര്യങ്ങളാക്കുന്നു. ഇതു

തികച്ചും മൗലികവും അന്യാദൃശവുമായ സങ്കല്പമാണ്. അതേസമയം അതു മാർക്സിസത്തിന്റെ മൂലതത്ത്വങ്ങളോട് യോജിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മാർക്സിസത്തിൽ വിശ്വസിക്കാത്തവർക്കും ഈ സങ്കല്പത്തിന്റെ മനോഹാരിതയേയും ശക്തിയേയും നിഷേധിക്കാനൊക്കുകയില്ല.

4 ആദ്ധ്യാത്മികതയിലേക്ക്

മഹാന്മാരായ എല്ലാ കവികൾക്കും കലാകാരന്മാർക്കും ഉള്ള സവിശേഷത ഒക്ടോവ്യാപാസിനും ഇല്ലാതില്ല. വിപ്ലവത്തിന്റെ പ്രലോഭനത്തിനു വിധേയനായ ആന്ദ്രേ മൽറോ കിഴക്കിന്റെ ആദ്ധ്യാത്മിക ശോഭ കണ്ട് പുളകം കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിലെ അത്യുജ്ജ്വല കലാശില്പമെന്ന് ഏവരും വാഴ്ത്തുന്ന ത്രീസ്റ്റ് ത്രൂപ്പിക് എന്ന ആത്മകഥാപരമായ യാത്രാവിവരണമെഴുതിയ ക്ലോദ് ലവി സ്ട്രോസ് മാർക്സിസത്തെ ആദരിച്ചുകൊണ്ട് ബുദ്ധമതത്തിലേയ്ക്ക് തിരിയുന്നു. മാർക്സിസ്റ്റായ ഒക്ടോവ്യാപാസ് പൗരസ്ത്യമായ ആധ്യാത്മിക ചിന്തയാൽ ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും മനുഷ്യനെ സ്വതന്ത്രനാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മനുഷ്യസ്നേഹിയുടെ നാദമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്നുയരുന്നത്. "കന്യാകുമാരിക്കടുത്ത്" Near Cape comorin എന്ന കാവ്യത്തിൽ പാസ് ചോദിക്കുന്നു:

> Conjunction of sun and moon. It is getting dark.
> The king fisher is a flash
> Of topaz. Carbon dominates.
> The drowned landscape dissolves.
> Am I a lost soul or a wandering body?

ഒക്ടോവ്യാപാസ് നഷ്ടപ്പെട്ട ആത്മാവുമല്ല "അലഞ്ഞുതിരിയുന്ന ശരീരവുമല്ല" സമൂഹത്തിന്റെ ശക്തിവിശേഷങ്ങൾ ആശ്രയസ്ഥാനം കണ്ടെത്തുന്ന മഹാകവിയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മാവ് കഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതു വേദനിക്കുന്ന മനുഷ്യനുവേണ്ടിയാണ്. അദ്ദേഹം അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞെങ്കിൽ അത് സത്യം തേടിയാണ്.

രണ്ടു നോബൽ സമ്മാനങ്ങൾ

വ്ലാഡി സ്ലാഫ് ഗമുൽക

ചരിത്രം ആവർത്തിക്കുന്നു എന്ന ചൊല്ല് പലപ്പോഴും സത്യാത്മകമാണ്. 1956-ൽ പോളണ്ടിലെ പൊസ്നാന്യ നഗരത്തിലെ തൊഴിലാളികൾ തെരുവുകളിലിറങ്ങി സർക്കാരിനോട്ട് ആഹാരം ചോദിച്ചു. അവരുടെ നേതാവായിരുന്നു വ്ലാഡി സ്ലാഫ് ഗമുൽക. പോളണ്ടിലെ തൊഴിലാളി കക്ഷിയുടെ സെക്രട്ടറിയുമായിരുന്നു അദ്ദേഹം. പതിന്നാല് കൊല്ലം കഴിഞ്ഞ് 1970-ൽ ഗഡാൻസ്കിലെ തുറമുഖത്തൊഴിലാളികൾ വിപ്ലവം നടത്തി. അതിന്റെ ഫലമായി ഗമുൽക അധികാരഭ്രഷ്ടനായി. അദ്ദേഹത്തിനുപകരം അധികാരസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവേശിച്ചത് ഗൈറക്കായിരുന്നു. വ്യക്തിപരമായ അധികാരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിന് ദൃഢത കൈവരുത്തിയ അദ്ദേഹം 1976-ൽ ഭക്ഷ്യസാധനങ്ങളുടെ വിലക്കയറ്റത്തെച്ചൊല്ലി തൊഴിലാളികൾ ലഹളകൾ ഉണ്ടാക്കിയപ്പോൾ ആ അടിത്തറയ്ക്ക് അത്രത്തോളം ദാർഢ്യമില്ലയോ എന്നു സംശയിച്ചിരിക്കണം. 1980-ൽ ഗഡാൻസ്കിലും മറ്റു ചില പട്ടണങ്ങളിലും എട്ടുലക്ഷം തൊഴിലാളികൾ പണിമുടക്കി. മാംസത്തിന്റെ വില കൂടിയതിനെ പ്രധാനമായും കുറ്റപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുണ്ടായ ആ പണിമുടക്കിന്റെ ആഘാതം സഹിക്കാനാവാതെ ഗൈറക്ക് രാജിവച്ചു. സ്റ്റാനി സ്ലാഫ് കനിയ അധികാരമേൽക്കുകയും തൊഴിലാളികളുടെ സംഘടനയായ സോളിഡാരിറ്റി'യെ 1981-ൽ (മേയ് മാസത്തിൽ) അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. 1980-നോട്ട് അടുപ്പിച്ച് സോളിഡാരിറ്റിയുടെ നേതാവായി രംഗത്തുവന്ന ആളാണ് വലേസ. (പോളിഷ് ഉച്ചാരണം വിഭിന്നമാണ്) പിന്നീടുള്ള സംഭവങ്ങൾ ആരുടേയും ഓർമ്മയിൽനിന്നു മാഞ്ഞുപോയിട്ടില്ല. പോളണ്ടിലെ പട്ടാളഭരണവും വലേസയുടെ ബന്ധനവും പട്ടാളഭരണം അവസാനിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിനുലഭിച്ച മോചനവുമെല്ലാം എല്ലാവർക്കും അറിയാം. ഗഡാൻസ്കിലെ ലെനിൻ ഷിപ്പ്യാർഡ് തൊഴിലാളികളുടെ നേതാവായ വലേസയ്ക്കാണ് 1983-ലെ സമാധാനത്തിനുള്ള നോബൽ സമ്മാനം നൽകിയിരിക്കുന്നത്.[1] അങ്ങനെ അദ്ദേഹത്തെ മാർട്ടിൻ ലൂഥർ കിംഗ്, (1964-ലെ സമ്മാനം) ഹാമാർഷോൾഡ് (1961-ലെ സമ്മാനം), ആർബർ

1 വലേസക്കു നോബൽസമ്മാനം കൊടുത്തപ്പോൾ രചിച്ച ലേഖനം.

ഷൈറ്റ്സർ (1952-ലെ സമ്മാനം) ഇവർക്കു സദൃശനാക്കി കല്പിച്ചിരിക്കുന്ന അക്കാഡമി. ഡിസംബർ പത്താം തീയതി നോർവയിലെ ഉസ്ലൂവിൽ ചെന്ന് വലേസ സമ്മാനം വാങ്ങും. സാഹിത്യത്തിനുള്ള നോബൽ സമ്മാനം സ്വീഡനിലെ സ്റ്റോക്ക്ഹോമിൽ ചെന്ന് വില്യം ഗോൾഡിങ്ങും സ്വീകരിക്കും. രണ്ടുപേരും അതു സ്വീകരിക്കുമെന്നതിൽ ഒരു സംശയമില്ല. സമ്മാനം കിട്ടിയെന്ന് അറിഞ്ഞപ്പോൾ വലേസ പറഞ്ഞതു് "നോക്കു ഇതു സത്യമാണെന്നു മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ എനിക്കു നേരെ സംസാരിക്കാൻപോലും വയ്യ" എന്നാണ്. "യേശുവിനെ കല്ലെറിയുകയും ഒടുവിൽ കുരിശിലേറ്റുകയും ചെയ്തു. പീഡിപ്പിക്കുന്നവർ ഉയർത്തപ്പെടും" എന്നും കൂടി വലേസ പ്രഖ്യാപിച്ചു. ഈ സമ്മാനദാനം മുതലാളിത്ത രാഷ്ട്രങ്ങളെ എന്തെന്നില്ലാതെ ആഹ്ലാദിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. "മൃഗീയശക്തിക്കു മുകളിലുള്ള സാന്മാർഗ്ഗിക ശക്തിയുടെ വിജയമായിട്ടാണ് പ്രസിഡന്റ് റെയ്ഗൻ അതിനെ കാണുന്നതു് (വലേസയുടെയും റെയ്ഗന്റെയും പ്രസ്താവനകൾ ന്യൂസ് വീക്കിൽനിന്ന്.)

ഇതെഴുതുന്ന ആളിന് രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തിൽ താല്പര്യമില്ല. പക്ഷേ ചരിത്രം ആവർത്തിക്കുന്നതുകണ്ട് തെല്ലൊരു അത്ഭുതത്തോടെ സംഭവവികാസങ്ങളെ വീക്ഷിക്കുന്നു. 1956-ലെ പൊസ്നാന്യ വിപ്ലവംതന്നെയല്ലേ 1970-ൽ ആവർത്തിക്കപ്പെട്ടതു്. 1970-ലെ ലഹളതന്നെയല്ലേ 1976-ൽ ആവിർഭവിച്ചതു്. 1980-

ൽ ഗഡാൻസ്കിലും മറ്റു പട്ടണങ്ങളിലുമുണ്ടായ 'റയറ്റ്സി'ന്. 1976-ലെ 'റയറ്റ്സി'ൽനിന്ന് വല്ല വ്യത്യാസവുമുണ്ടോ? സംഖ്യാബലത്തിലല്ലാതെ. 1956-തൊട്ടുണ്ടായ മൂന്നു ലഹളകളുടേയും നേതാക്കന്മാർക്കു ലഭിക്കാത്ത സമ്മാനം 1980-ലെ ബഹളത്തിന്റെ നേതാവിന് എങ്ങനെ ലഭിച്ചു? പോളണ്ടിന്റെ 'ഒഫിഷ്യൽ ഐഡിയോളജി, ഒന്നിനൊന്ന് ജീർണ്ണിച്ചുവെന്നും ബഹുജനത്തിനു ആ ജീർണ്ണത സഹിക്കാനാവാതെ വന്നുവെന്നും ജീർണ്ണത അതിന്റെ പരകോടിയിലെത്തിയപ്പോൾ പോളണ്ടിലെ സാമൂഹ്യശക്തികൾ ഒരുമിച്ചുകൂടി ഒരു വ്യക്തിയിൽ ആഘാതമേല്പിച്ചുവെന്നും അതിന്റെ ഫലമായി ആ വ്യക്തി വലേസയായി പ്രത്യക്ഷനായിയെന്നും ചിലർ പ്രഖ്യാപിച്ചേക്കാം. വാദത്തിനുവേണ്ടി ഇതു് ശരിയാണെന്ന് സമ്മതിച്ചാലും വലേസ സമാധാനത്തിന്റെയും ശാന്തിയുടേയും പ്രവാചകൻ ആകുന്നതെങ്ങനെ? ലോകശാന്തിക്കുവേണ്ടിമാത്രം യത്നിച്ച് വെടിയേറ്റു മരിച്ച മാർട്ടിൻലൂഥർകിങ്ങിനും ഹ്യൂമാനിറ്റേറിയൻ എന്ന നിലയിൽ എല്ലാവരും ആദരിച്ച ഷ്വൈറ്റ്സർക്കും അദ്ദേഹം സദൃശനാകുന്നതെങ്ങനെ? ലോകം കണ്ട അത്ഭുതപുരുഷന്മാരിൽ ഒരാളായ മഹാത്മാഗാന്ധി നൗഖാലിയിൽ സ്നേഹത്തിന്റെയും കാരുണ്യത്തിന്റെയും മയൂഖമാലകൾ വീശിക്കൊണ്ടു് നടന്ന കാലത്തു് സ്വീഡിഷ് അക്കാഡമിയും നോർവീജിയൻ പാർലമെന്റ് തിരഞ്ഞെടുത്ത കമ്മിറ്റിയും കൂടി വിശ്വശാന്തിക്കുള്ള നോബൽസമ്മാനം കൊടുത്തതു് അമേരിക്കയിലെ ഏതോ ഫ്രണ്ട്സ് സർവീസ് കമ്മിറ്റിക്കാണ്. പരാർത്ഥവാദത്തിന്റെ വേഷമെടുത്തു് സ്വാർത്ഥവാദം പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുണ്ട്. സ്വാർത്ഥവാദത്തിന്റെ ജോലി അധികാരമന്വേഷിക്കലാണ്. ശീതയുദ്ധത്തിന്റെയും പവർപൊളിറ്റിക്സിന്റെയും സ്വാർത്ഥവാദം പരാർത്ഥവാദത്തിന്റെ വേഷം കെട്ടി സമ്മാനങ്ങൾ നൽകുന്നുവെന്നേ ഇവിടെ പറയാനുള്ളു. വലേസ ധീരനായിരിക്കാം. നേതാവായിരിക്കാം. മർദ്ദനത്തിനു വഴങ്ങിക്കൊടുക്കാത്ത വീരപുരുഷനായിരിക്കാം. സമീപഭാവിയിൽ അദ്ദേഹം ഗമുൽക്കയെപ്പോലെ ഗൈറക്കിനെപ്പോലെ അധികാരത്തിൽ വന്നേക്കാം. പക്ഷേ വിശ്വശാന്തിയുടെ സന്ദേശവാഹകനല്ല. കമ്മ്യൂണിസത്തിൽ ലക്ഷ്യത്തിനും മാർഗ്ഗത്തിനും തമ്മിൽ പൊരുത്തക്കേടുകളുണ്ടെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നവർ ക്യാപ്പിറ്റലിസത്തിലുള്ള ഇത്തരം പൊരുത്തക്കേടുകൾകൂടി കാണാത്തതെന്താണ്? (കൂട്ടത്തിൽ പറയട്ടെ, ഈ ലേഖകൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റല്ല.) സുശക്തങ്ങളായ 'പവർബ്ലോക്കുകൾ' നിലനിൽക്കുന്നതു് ക്ഷുദ്രങ്ങളായ മുദ്രാവാക്യങ്ങളിലാണ്. 'വലേസ മനുഷ്യരാശിയുടെ സംരക്ഷകൻ' എന്നതു അമേരിക്ക പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന വിലകുറഞ്ഞ മുദ്രാവാക്യമാണ്.

II

(എനിക്കു്) 'അമ്പരപ്പാണ്' (ഈ ബഹുമതിയിൽ) ഇതു സത്യമോ എന്നു വിചാരിച്ചുവിചാരിച്ച് ഞാൻ അത്ഭുതപ്പെടുന്നു. (ന്യൂസ് വീക്ക്)-എന്നു പറഞ്ഞ ഗോൾഡിങ്

സ്റ്റോക്ക് ഹോമിൽ പോയി. സമ്മാനം വാങ്ങാതിരിക്കില്ല. മാർകേസും ഏല്യാസ കനേറ്റിയും നിന്ന സ്ഥലത്തുതന്നെ നിന്ന് അദ്ദേഹം 190,000 ഡോളർ വാങ്ങും. പക്ഷേ ഗോൾഡിങ്ങിനു അതിനുള്ള അർഹതയുണ്ടോ? ഗോൾഡിങ്ങിന്റെ നോവലുകളിൽ ചിലതു ഞാൻ വീണ്ടും വായിച്ചു. സ്വീഡിഷ് അക്കാഡമിയിലെ അംഗമായ അർറ്റൂർ ലുണ്ട്ക്വിസ്റ്റ് "a little English phenomenon of no special interest-വിശേഷിച്ചൊരു ശ്രദ്ധയും അർഹിക്കാത്ത തുച്ഛ സംഭവം" — എന്നു ഗോൾഡിങ്ങിന്റെ നോവലുകളെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞതു ശരിയാണെന്നു തോന്നുകയും ചെയ്തു. പരസ്യമായി നിർവഹിക്കപ്പെട്ടതാണ് ഈ പ്രസ്താവമെന്നു ന്യൂസ്‌വീക്ക് ലേഖകൻ എഴുതുന്നു. 1982-ലെ സാഹിത്യത്തിനുള്ള നോബൽസമ്മാനം നേടിയ മാർകേസിനുപോലും ആരാധ്യനായ ബോർഹെസിനു ലഭിക്കേണ്ട ഈ സമ്മാനം 'അലിഗറിസ്റ്റ്' (ലാക്ഷണികകഥകൾ എഴുതുന്ന ആൾ) മാത്രമായ ഗോൾഡിങ്ങിന് എങ്ങനെ കിട്ടി? ഉത്തരംകിട്ടാത്ത ചോദ്യമായി അത് അവശേഷിക്കുന്നു.

കല സഹജഭാവ ബോധമായതുകൊണ്ട് (Intuition)രണ്ടും വേർതിരിക്കാൻ വയ്യ എന്നാണ് ക്രോച്ചെയുടെ മതം. പ്രതിരൂപത്തെ വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുമെങ്കിൽ അവിടെ ധിഷണാപരമായ ഭ്രമം ഉണ്ടാകും. അലിഗറിയിൽ പ്രതിരൂപത്തെ വേർപെടുത്തിയെടുക്കാം. ഭാവംതന്നെ രൂപമായതാണ് കല. അതുകൊണ്ട് എവിടെ പ്രതിരൂപത്തെ വേർതിരിച്ച് എടുക്കാൻ കഴിയുന്നുവോ അവിടെ കലയില്ല. അലിഗറി അക്കാരണത്താൽ കലയല്ല. ഹെഗലെന്ന തത്ത്വചിന്തകനും അലിഗറി കലയല്ലെന്നു സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതുകൊണ്ടാവണം പടിഞ്ഞാറൻ ദേശത്തെ അലിഗറി നോവലായി മാറിയത്. ഈ വികാസം മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ വികാസത്തിനു അനുരൂപമാണ്. ഗോൾഡിംഗ് ഇവിടെ പരാങ്മുഖനായി വർത്തിക്കുകയാണ്. അല്ലെങ്കിൽ പ്രതിലോമകാരിയായി പ്രത്യക്ഷനാവുകയാണ്. അദ്ദേഹം നോവലിനെ വീണ്ടും അലിഗറിയാക്കി മാറ്റുന്നു.

'സിങ്ക്' (നാകം) 'സൾഫ്യൂറിക് ആസിഡി'ൽ ഇട്ടാൽ തിളച്ചു പൊന്തൽ ഉണ്ടാകും. മനുഷ്യനെ ഇഷ്ടംപോലെ ജീവിക്കാൻ അനുവദിക്കു. ഭൂമി മണൽക്കാടായി മാറും. രണ്ടും പ്രകൃതിനിയമമാണ്. ഈ ആശയത്തെ ദൃഷ്ടാന്തീകരിക്കാനാണ് ഗോൾഡിംഗ് Lord of the Flies എന്ന അലിഗറി രചിച്ചത്. കുറെ കുട്ടികളെ അദ്ദേഹം ഒരു ദ്വീപിൽ കൊണ്ടിടുന്നു. അവർ തീവച്ച് എല്ലാം നശിപ്പിക്കുന്നു. മൃഗങ്ങൾ ഇല്ല, വൃക്ഷങ്ങൾ ഇല്ല. ഭൂമിതന്നെ വന്ധ്യമായിമാറി. ഇതു ദ്വീപിലെ കഥ. ഇംഗ്ലണ്ടിലും അമേരിക്കയിലും യൂറോപ്പിലും കിഴക്കൻ രാജ്യങ്ങളിലും താമസിക്കുന്ന ആളുകളെ സംബന്ധിച്ചാണെങ്കിൽ? അവർ പാർക്കുന്ന രാജ്യങ്ങളും ഇതുപോലെ വന്ധ്യമാകും. ഇതാണ് ഗോൾഡിങ്ങിന്റെ 'മഹനീയമായ' ആശയം. ഇതു പ്രതിപാദിക്കാൻ അദ്ദേഹം സ്വകീയങ്ങളായ പ്രതിരൂപങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. സ്വാഭാവികങ്ങളല്ലാത്ത ഇമേജുകൾ നിവേശിപ്പിക്കുന്നു. ആ പ്രതിരൂപങ്ങളേയും ഇമേജുകളേയും മാറ്റൂ. നമ്മൾ കാണുന്നത് തുച്ഛമായ ആശയം മാത്രം. ഈ ആശയം മതപരമായ യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആദാമും ഔവ്വയും ഈശ്വരന്റെ ആജ്ഞ അനുസരിച്ചി

ല്ല. അവർ ജ്ഞാനമന്വേഷിച്ചു. ഈ അന്വേഷിക്കലാണ് ആദിപാപം. അവരുടെ ‘പിൻമുറക്കാർ’ ഈ പാപത്തോടുകൂടി ജനിക്കുന്നു; ജീവിക്കുന്നു; മരിക്കുന്നു. സൾഫ്യൂരിക് ആസിഡ് വീഴുന്ന സിങ്ക് കഷണം തിളച്ചുമറിയൽ ഉണ്ടാക്കുന്നതുപോലെ ഭൂമിയിൽ വന്നുവീഴുന്ന മനുഷ്യൻ അതിനെ വന്ധ്യമാക്കും. അതു തടയണമെങ്കിൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഉദ്ബോധനങ്ങൾക്കു യോജിച്ച മട്ടിൽ അവർ ജീവിക്കണം അതു സാധ്യമല്ല. ബഹിർഭാഗസ്ഥമായ അല്ലെങ്കിൽ ഉത്താനസ്വഭാവമാർന്ന ഈ ആശയത്തിന് ശൈലീവിഷയകമായ ഉജ്ജ്വലത നൽകുന്നതേയുള്ളു ഗോൾഡിംഗ്. കാട്ടാളത്തത്തെ നിയന്ത്രിക്കാൻ പ്രയാസമാണ്, നിയന്ത്രിച്ചാൽത്തന്നെ അതിന് ക്ഷണികസ്വഭാവമേ ഉണ്ടാകൂ എന്ന ആശയത്തിൽ എന്തു മൗലികതയിരിക്കുന്നു? ഏതു നോവലിന്റെ ആശയവും ഇമ്മട്ടിൽ അബ്സെഡായി ലഘൂകരിച്ചുകൂടേ എന്ന ചോദ്യമുണ്ടാകാം. വയ്യ എന്നാണ് ഉത്തരം മെർവില്ലിന്റെ ‘മൊബിഡിക്ക്’ തോമസ് മന്നിന്റെ ‘മാജിക് മൗണ്ടൻ’, ഇവോ ആൻഡ്രിച്ചിന്റെ ‘ഡ്രീനാ നദിയിലെ പാലം’ ഇവയെല്ലാം ജീവിതംപോലെ വിശാലതയാർന്നതാണ്. പാരാവാര സദൃശമായ ജീവിതം. അവയെ ഒരു വാക്യത്തിലൊതുക്കിപ്പറയാൻ സാധിക്കുകയില്ല. Lord of the Flies അലിഗറിയായതുകൊണ്ടാണ് അതിന്റെ ആശയത്തെ പ്രതിരൂപത്തിൽനിന്നു മാറ്റി നിറുത്തി പ്രതിപാദിക്കാൻ നമുക്ക് കഴിയുന്നത്.

ഹൂലിയോ കോർട്ടസാർ

ഗോൾഡിങ്ങിന്റെ മാസ്റ്റർപീസായ Lord of the Flies ഇത്തരത്തിലാണെങ്കിൽ മറ്റുള്ള കൃതികളുടെ നിലയെന്താണെന്നു ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളു. ആശയപ്രധാനങ്ങളും കൃത്രിമങ്ങളുമായ കൃതികളാണ് The inheritors, Pincher Martin, Free Fall, The Spire, Rites of Passage എന്നിവ. പ്രഥമ കൃതികളുടെ ന്യൂനതകളെല്ലാം ഇവയ്ക്കുമുണ്ട്. അഞ്ചുവയസ്സായ കുട്ടി അമ്പതു വയസ്സുള്ളവനെപ്പോലെ പെരുമാറുകയും സംസാരിക്കുകയും ചെയ്താൽ നമുക്കു വെറുപ്പു തോന്നും അവനോട്. Lord of the Flies എന്ന കൃതിയിൽ കുട്ടികൾ പ്രായംകൂടിയവരെപ്പോലെ പെരുമാറി അനുവാചകരുടെ വെറുപ്പു തേടുന്നു. മാനുഷികാവസ്ഥകൾ രസകരങ്ങളാകുന്നതു ആ അവസ്ഥയിൽപ്പെട്ട മനുഷ്യർ ആന്തരമോ ബാഹ്യമോ ആയ സംഘട്ടനങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുമ്പോഴാണ്. ഗോൾഡിങ്ങിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ “പിരിലൂസുകളാണ്.” നിത്യജീവിതത്തിലെ പിരിലൂസുകൾ സംസാരിച്ചും പ്രവർത്തിച്ചും നമ്മളെ ശല്യം ചെയ്യും. എന്നാൽ ഈ സാഹിത്യകാരന്റെ മാനസസന്തതികൾ നിശ്ചലങ്ങളായി വർത്തിച്ചുകൊണ്ട് അവയുടെ സാമാന്യ ഭിന്നസ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു.

രണ്ടു മിനിറ്റുകൊണ്ട് മുങ്ങിച്ചാകുന്നവന്റെ ഓർമ്മയാണ് അനേകം പുറങ്ങളോളം നീണ്ട ഒരു ‘നോവലി’ന്റെ പ്രതിപാദ്യം. (Pincher Martin.) താൻ വശീകരിച്ച പെൺകുട്ടി ഭ്രാന്തിയാകുമ്പോൾ ആത്മാവ് നഷ്ടമായി എന്നു കരുതുന്നവനാണ് വേറൊരുവൻ. (Free Fall.) അസ്തിവാരമുറയ്ക്കാത്ത പള്ളിയുടെ മുകളിൽ നാന്നൂറടിപ്പൊ

ക്കത്തിൽ ഗോപുരം കെട്ടുന്ന വേറൊരു കിറുക്കൻ. ആകെക്കൂടി അസ്വാഭാവികത, കൃത്രിമത്വം. മഹാന്മാരായ നോവലിസ്റ്റുകളുടെ കൃതികൾ വായിക്കുമ്പോൾ കറുത്ത അക്ഷരങ്ങളിൽ നിന്ന് ജീവനാർന്ന മനുഷ്യർ എഴുന്നേറ്റ് നമ്മുടെ അടുത്തേക്കു നടന്നു വരും. ഗോൾഡിങ്ങിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അച്ചടിച്ച അക്ഷരങ്ങളിൽ അവയുടെ അനിയത സ്വഭാവത്തോടുകൂടി കിടക്കുന്നതേയുള്ളു. വലേസയ്ക്കു വാക്കുകൾ കിട്ടുന്നില്ല. ഗോൾഡിങ്ങിന് അമ്പരപ്പം. അർഹതയില്ലാത്തതു കിട്ടുമ്പോൾ ഇതൊക്കെ സംഭവിക്കും. അത്ഭുതപ്പെടാൻ എന്തിരിക്കുന്നു?

ആർജെന്റെൻ സാഹിത്യകാരനായ ഹൂലിയോ കോർട്ടസാർ (Julio Cortazar —b 1914) എഴുതിയ ഒരു ചെറുകഥയിൽ ഒരു കഥാപാത്രം ജീവനുള്ള മുയലുകളെ ഛർദ്ദിക്കുന്നതായി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. കൊളമ്പിയൻ നോവലിസ്റ്റ് ഗാബ്രിയേൽ ഗറീസയോ മാർകേസിന്റെ (Gabriel Garcia Marquez-b 1928) One Hundred Years of Solitude എന്ന നോവൽ വിശ്വവിഖ്യാതമായിക്കഴിഞ്ഞല്ലോ. നോവലെഴുത്തുകാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ മാർകേസിനെ അതിശയിക്കുന്ന മറ്റൊരു നോവലിസ്റ്റ് ഇല്ലെന്നു പലരും അസന്ദിഗ്ദ്ധമായി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ നോവലിൽ യുക്തിക്കു നിരക്കാത്ത മനോരഥസൃഷ്ടികളുടെ— ഫാന്റസികളുടെ— വിളയാട്ടം കാണാം. മദ്യപാനത്താലുള്ള ബോധശൂന്യതയും വാർദ്ധക്യത്താലുള്ള കാഴ്ചക്കുറവും പല കാരണങ്ങളാൽ വന്നുചേർന്ന ഭ്രാന്തുമൊക്കെ ഈ ഫാന്റസികളുടെ സൃഷ്ടിക്കു സഹായമരുളുന്നു. മഞ്ഞപ്പൂക്കൾ അന്തരീക്ഷത്തിൽ വന്നുവീഴുന്നതായി പ്രസ്താവം. മരിച്ച ഒരു ജിപ്സി ജീവനാർന്നുവരുന്നു. നോവലിലെ മറ്റൊരു കഥാപാത്രമായ ഒറീലിയാനോ ബുവേണ്ടിയ പതിനൊന്നു വയസ്സു മാത്രമുള്ള പെൺകുട്ടിയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. രാത്രിതോറും കിടന്നു മൂത്രമൊഴിക്കുന്ന അവളുടെ ശീലം അങ്ങോട്ടുമാറിയതേയുള്ളു. അപ്പോഴാണ് വിവാഹം. കല്യാണത്തിനു വന്നവർക്ക് ചുംബിക്കാൻ വേൻടി ശിശുവായ വധുവിനെ മറ്റാളുകൾ എടുത്തുയർത്തിക്കൊടുക്കുന്നു. അമരാന്ത ഉർസൂലയും അവളുടെ അനന്തിരവനും തമ്മിലുള്ള അവിഹിതവേഴ്ചയിൽനിന്നു ജനിച്ച ശിശുവിന് പന്നിയുടെ വാലുണ്ടായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ എത്രയെത്ര ഫാന്റസികൾ! നോവൽ യഥാതഥ്യത്തെ അതേപടി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ദർപ്പണമല്ല, അതൊരു സാങ്കല്പിക സൃഷ്ടി മാത്രമാണെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ് ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യകാരന്മാർ. ബോർഹെസിന്റെ (Borges) El otro tigre എന്ന കാവ്യത്തിൽ കവിതയിൽ ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന കടുവയും, ബംഗാളിലെ വനത്തിൽ നടക്കുന്ന കടുവയും തമ്മിൽ അന്തരമുണ്ടെന്നു വ്യക്തമാക്കിയിരിക്കുന്നു. രചന എത്ര യഥാതഥമായാലും അതു സാങ്കല്പികമല്ലേ? അപ്പോൾ കടുവയ്ക്കു നാലു കാലുണ്ടെന്ന് എന്തിനു പറയണം? അതിനു സംസ്കൃതം അറിഞ്ഞുകൂടെന്ന് എന്തിനു കരുതണം? കാവ്യത്തിലെ കടുവയ്ക്കു മൂന്നു കാലുകൾ ആകാം. അതു ഹോക്കി കളിക്കാം. അതിനു സംസ്കൃതം സംസാരിക്കാം. ഈ ഫാന്റസി, ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളുടെ ഒരനുപേക്ഷണീയഘടകമാണ്. മാർകേസിന്റെ ചെറുകഥകളിലും നോവലുകളി

ലും അതു ചേതോഹരമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് കലയുടെ സത്യത്തിലേക്കു വായനക്കാരെ നയിക്കുന്നു.

മാർകേസിന്റെ “A very old man with Enormous Wings” എന്ന ചെറുകഥയിൽ പെലയോ എന്ന കഥാപാത്രം ധാരാളം ഞണ്ടുകളെ കൊല്ലുന്നതായിട്ടാണ് ആദ്യത്തെ പ്രസ്താവം. തന്റെ കുട്ടിക്കു പനി വന്നതു് ചത്ത ഞണ്ടുകളുടെ നാറ്റംകൊണ്ടാണെന്ന് അയാൾ കരുതുന്നു. ആ ഞണ്ടുകളെ കടലിൽ വലിച്ചെറിഞ്ഞിട്ട് അയാൾ തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ, മുറ്റത്ത് ഒരു കിഴവൻ എഴുന്നേൽക്കാൻ വയ്യാതെ കിടക്കുന്നു. അതിന്റെ ഹേതുവെന്താണെന്നു നോക്കിയപ്പോൾ ആ കിഴവനു രണ്ടു വലിയ ചിറകുകൾ. മാലാഖ സുഖക്കേടു പിടിച്ച കുട്ടിയെ കൊണ്ടുപോകാൻ സ്വർഗ്ഗത്തുനിന്നു വന്നിരിക്കുകയാണെന്ന് എല്ലാവരും കരുതി.

സമുദ്രതീരത്തുനിന്ന് വളരെ അകന്ന്, കടന്നുചെല്ലാൻ വയ്യാത്ത കാടുകളും അനൂപദേശങ്ങളും നിറഞ്ഞ ഒരു സാങ്കല്പിക പ്രദേശമാണ് മാക്കോണ്ട. അവിടെയാണ് One Hundred Years of Solitude എന്ന നോവലിലെ കഥ നടക്കുന്നതു്. അവിടം തികച്ചും അപരിഷ്കൃതങ്ങളാണ്. ആ സ്ഥലത്തുനിന്ന് ഇരുനൂറോ മുന്നൂറോ നാഴിക അകലെയായി ആധുനിക പരിഷ്കാരത്തിന്റെ എല്ലാ സൗകര്യങ്ങളുമുള്ള പട്ടണങ്ങളുണ്ട്. അവിടെനിന്ന് അയസ്കാന്തവും ഭൂതക്കണ്ണാടിയും മാക്കോണ്ടയിലെത്തുമ്പോൾ ആളുകൾ അത്ഭുതപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ, അവിടെ മാനത്തുനിന്നു മഞ്ഞപ്പൂക്കൾ വീഴുമ്പോൾ ആളുകൾ നൂറുവർഷത്തിലധികം ജീവിക്കുമ്പോൾ, ചത്തവർ ജീവനോടെ എഴുന്നേറ്റു വരുമ്പോൾ അവർക്ക് അത്ഭുതമില്ല. ഒറ്റപ്പെടൽകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന മാനസികാവസ്ഥയാണിതു്. ഇതിനെ സ്ഥൂലീകരിച്ച് മാർകേസ് നോവലിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. അപഗ്രഥിച്ചുനോക്കൂ. ഫാന്റസിയിൽനിന്ന് നിങ്ങൾക്കു സത്യത്തിലെത്താം.

വർഗ്ഗാധിപതിയുടെ വീഴ്ച

1 ഡബിൾ എന്ന സങ്കല്പം

One Hundred Years of Solitude എന്ന ചേതോഹരമായ നോവലിലെ ഫാന്റസി തന്നെയാണ് മാർകേസിന്റെ അടുത്ത നോവലായ “The Autumn of the Patriarch”—“വർഗ്ഗാധിപതിയുടെ വീഴ്ച” എന്നതിലുമുള്ളത്. സെൻട്രൽ അമേരിക്ക, വെസ്റ്റ് ഇൻഡീസ്, സൗത്ത് അമേരിക്ക ഇവ അതിരുകളായുള്ള കരീബിയൻ സമുദ്രത്തിലേക്ക് (അറ്റ്ലാന്റിക് സമുദ്രത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം) നോക്കിക്കിടക്കുന്ന മരുസ്ഥല സദൃശമായ തീരത്ത് ഒരു റിപ്പബ്ലിക്കുണ്ട്. പേരില്ലാത്ത ആ റിപ്പബ്ലിക്കിന്റെ അധിപതിക്കുണ്ടായ പതനമാണ് നോവലിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളത്. നോവൽ ആരംഭിക്കുമ്പോൾ ആ സ്വേച്ഛാധിപതി ഇല്ല. അയാളുടെ ശവം മാത്രം നമ്മൾ കാണുന്നു. Over the week-end the vultures got into the presidential palace by pecking through the screens on the balcony windows and the flapping of their wings stirred up the stagnant time inside and at dawn on Monday the city awoke out of its lethargy of centuries with the warm soft breeze of a great man dead and rotting grandeur എന്നാണ് നോവലിലെ ആദ്യത്തെ വാക്യം. കഴുകന്മാർ പ്രസിഡന്റിന്റെ—സ്വേച്ഛാധിപതിയുടെ—കൊട്ടാരത്തിൽ ബാൽക്കണി ജനലുകളിൽക്കൂടി കടന്നുചെല്ലുമ്പോൾ അയാളുടെ അഴുകുന്ന ശവം അവിടെ കിടക്കുന്നത് അവ കാണുന്നു. അവയ്ക്കു പിറകേ വിപ്ലവകാരികളും ചെന്നെത്തുന്നു. നൂറു കൊല്ലമായി ഡിക്ടേറ്റർഷിപ്പു നടത്തി റിപ്പബ്ലിക്കിനെ ദ്രോഹിച്ചിരുന്ന ആ സ്വേച്ഛാധിപതി വെറുംതറയിൽ കമിഴ്ന്നുകിടക്കുകയാണ്, വലതുകൈ മടക്കി തലയണയാക്കിവച്ചുകൊണ്ട്. വിപ്ലവകാരികൾ ആ മൃതദേഹം മറിച്ചിട്ടു നോക്കി. പക്ഷേ, ആ മുഖം കണ്ടിട്ടും അവർക്ക് അയാളെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. കഴുകന്മാർ ആ മുഖം കൊത്തി വികൃതമാക്കിയിരുന്നില്ല. എങ്കിലും അവർ തിരിച്ചറിയാതെയിരുന്നത് അവർ അയാളെ ഒരിക്കലും കണ്ടിരുന്നില്ല എന്നതുകൊണ്ടാണ്. എല്ലാ നാണയങ്ങളുടെയും എല്ലാ പോസ്റ്റേജ് സ്റ്റാമ്പുകളുടെയും രണ്ടുവശത്തും ഗർഭനിരോധനകോശത്തിന്റെ ലേബലുകളിലും അയാളുടെ അർദ്ധമുഖാലേഖ്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ അവ അയാളുടെ ചിത്രത്തിന്റെ പകർപ്പിന്റെ പകർപ്പുകൾ മാത്രമായിരുന്നു. പിന്നെ അവർ കണ്ടിരിക്കാൻ ഇടയുള്ള ആൾ ആരാണ്? ആ മനുഷ്യൻ ഡിക്ടേറ്റർ ആയിരുന്നില്ല. അയാളുടെ ദ്വൈതരൂപത്തെ—

ഡബിളിനെ—മാത്രം. ഛായയുടെ സാദൃശ്യംകൊണ്ടു തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാതിരുന്ന ആ രണ്ടാമന്റെ പേര് പെട്രീഷ്യോ അറഗോണസ് എന്നായിരുന്നു. അറഗോണസ് നിർവ്വഹിച്ച പ്രഭാഷണങ്ങൾ സ്വന്തം പ്രഭാഷണങ്ങളായി ഡിക്റ്റേറ്റർ പത്രത്തിൽ വായിച്ചിരിക്കും. അറഗോണസാണ് യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള പ്രസിഡന്റ് എന്നു വിചാരിച്ച് ശ്രോതാക്കൾ കൈയടിച്ചപ്പോൾ ആ കരഘോഷം തനിക്കുവേണ്ടിയുള്ളതായിരുന്നുവെന്നു കരുതി അയാൾ ആഹ്ലാദിച്ചിരിക്കും. അതെല്ലാം പ്രസിഡന്റ്—ഡിക്റ്റേറ്റർ—മനസ്സിലാക്കുന്നത് അയാൾക്കുവേണ്ടി മാത്രം ഒറ്റപ്രതിയായി അച്ചടിക്കപ്പെടുന്ന പത്രത്തിൽനിന്നാണ്.

2 ഡബിളിന്റെ അസ്തമയം

ഡിക്റ്റേറ്റർ ചെറുപ്പകാലത്ത് വെറുമൊരു കർഷകനേതാവായിരുന്നു. പടിപ്പടിയായി ഉയർന്ന് അയാൾ റിപ്പബ്ലിക്കിന്റെ അധിപതിയായി. കൊലപാതകം നടത്താൻ, കൂട്ടക്കൊല നടത്താൻ അയാൾക്കു മടിയില്ലായിരുന്നു. വെപ്പാട്ടികളെ കൊട്ടാരമാകെ നിറച്ചുവയ്ക്കാൻ അയാൾക്ക് എന്തു താല്പര്യമായിരുന്നെന്നോ? അതിനും പുറമേ ധാരാളം പശുക്കളും. ആ പശുക്കളുടെ പാലുകുടിച്ചും വിഷയസുഖം അനുഭവിച്ചും, ക്രൗര്യവും ഭീതിയും വളർത്തിയും അയാൾ വിരാജിച്ചു. അയാളുടെ ആരാധകർ എന്തെല്ലാം കഴിവുകൾ അയാൾക്കു കല്പിച്ചുകൊടുത്തു! ഭൂമികുലുക്കം വന്നാൽ ഡിക്റ്റേറ്റർക്ക് അതു തടയാൻ സാധിക്കും. ഗ്രഹണമുണ്ടായാൽ, അധികദിനവത്സരം (leap-year) വന്നാൽ അയാൾക്ക് അവ ഇല്ലാതാക്കാൻ കഴിയും. ആനയുടെ കാലിനു തുല്യമായ കാലാണ് അയാൾക്കുണ്ടായിരുന്നത്. അതു വലിച്ചുവച്ച് മഞ്ഞിലൂടെ അയാൾ നടക്കും. ഗോപുരത്തിലെ മണി പന്ത്രണ്ടടിക്കേണ്ടിവരുന്ന സമയത്ത് പന്ത്രണ്ടടിച്ചുകൂടാ എന്ന് അയാൾ ആജ്ഞാപിച്ചു. ജീവിതം ദീർഘതയുള്ളതാക്കാൻ രണ്ടുതവണ മാത്രമേ അതു ശബ്ദിക്കാവൂ. ആ കല്പനയനുസരിച്ച് മണി തിരുത്തപ്പെട്ടു. ഈ ഭയങ്കരനാണ് മരിച്ചുകിടക്കുന്നത്. ഡിക്റ്റേറ്റർക്കായി കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന വിഷം അയാളുടെ ഡബിൾ അറഗോണസിന്റെ ശരീരത്തിൽ കടന്നപ്പോൾ അയാൾ (ഡബിൾ) അന്തരിച്ചു. തന്റെ അധികാരത്തിന്റെ അസ്തമയം ജനിപ്പിച്ച ഏകാന്തതയിൽപ്പെട്ട് ഡിക്റ്റേറ്റർ ഉഴലുകയായി. ("lulled by the sound of the trail of yellow leaves of his autumn of pain" എന്ന് മാർകേസ്.) അപ്പോൾ മന്ത്രിമാർ സ്വേച്ഛാധികാരത്തിന്റെ കൊള്ളവസ്തു പങ്കിട്ടെടുക്കുന്നതിന്റെ കോലാഹലം അയാൾ കേട്ടു. നോവൽ തുടങ്ങുമ്പോൾ ഡിക്റ്റേറ്റർ ഇല്ലെന്നു പറഞ്ഞല്ലോ. അയാൾ "പുരാവൃത്ത"മായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആ "പുരാവൃത്തം" ചോരയും നീരും മാംസവുമാർന്ന് നമ്മുടെ മുൻപിൽ നിൽക്കുന്നത് പലരുടെയും ആഖ്യാനത്തിലൂടെയാണ്. അയാളുടെ, അയാളുടെ അമ്മയുടെ, വെപ്പാട്ടിയുടെ, സുന്ദരിയായ മൻയൂലേയുടെ അത്ഭുതാവഹങ്ങളായ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ പേരില്ലാത്ത ഡിക്റ്റേറ്റർ നമ്മുടെ മുൻപിൽ വന്നുനിൽക്കുന്നു. അയാൾ എന്നും പുരാവൃത്തമായിരുന്നു. അയാളെക്കുറിച്ചുള്ള യാഥാതഥ്യം ബഹുജനമറിഞ്ഞിരുന്നത് ഡബിളായ അറഗോണസി

ലൂടെയാണ്. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ രൂപമാർന്ന ഡബിളിനെ വധിച്ചപ്പോൾ ആദ്യരൂപമായ ഡിക്റ്റേറ്ററുടെ അന്ത്യവും സംഭവിച്ചു. സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തിന്റെ അയഥാർത്ഥ സ്വഭാവം അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിനു സഹായിക്കുന്ന 'ഡബിളിന്' ഈ നോവലിൽ പരമപ്രാധാന്യമുണ്ട്. അയാളുടെ പേരു പറയുകയും ഡിക്റ്റേറ്ററുടെ പേരു പറയാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതും ശ്രദ്ധാർഹമത്രേ. സ്വേച്ഛാധികാരം അല്ലെങ്കിൽ ഡെസ്പോട്ടിസം അസത്യമാണല്ലോ. അത് അസത്യമാണെന്ന് ഡിക്റ്റേറ്ററെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുന്നതു അറഗോണസാണ്. അതിനാലാണ് അയാൾ മരിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ ഡിക്റ്റേറ്റർക്കും നിലനില്പില്ലാതെയായിത്തീരുന്നത്. മാർകേസിന് വളരെ ഇഷ്ടപ്പെട്ട ഒരാശയമാണ് 'ഡബിൾ' എന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ "The Other Side of Death" എന്ന അത്യന്തസുന്ദരവും അതിപ്രൗഢവുമായ ചെറുകഥയിലും ഈ ആശയം ആവിർഭവിക്കുന്നു. ഈ ആശയാവിഷ്കാരത്തിന് നോവലിസ്റ്റിനു സാഹായ്യം നൽകുന്നതു ഫാന്റസിയും.

ചരിത്രത്തിലെ സ്വേച്ഛാധികാരികൾക്കെല്ലാം ജനയിതാക്കളില്ല. അതുപോലെ ഈ ഡിക്റ്റേറ്റർക്കും അച്ഛനില്ല. അയാൾക്ക് അമ്മ മാത്രമേയുള്ളു. അമ്മ പുരുഷന്റെ സഹായമില്ലാതെയാണ് ഭാവി ഡിക്റ്റേറ്ററെ ഗർഭാശയത്തിൽ വഹിച്ചതെന്ന് അവിടത്തെ പാഠ്യപുസ്തകങ്ങളിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. അയാൾ ജനിച്ചു, വളർന്നു, ഡിക്റ്റേറ്ററായി. ആദ്യകാലത്തൊക്കെ അയാൾ ഭയങ്കര സ്വേച്ഛാധികാരിയായിരുന്നെങ്കിലും, ജീവിതസായാഹ്നത്തോട്ട് അടുത്തപ്പോൾ ദുർബ്ബലനായിത്തീർന്നു. ഒരു കന്യാസ്ത്രീയെ മോഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടുവന്ന് അവളെ വിവാഹം ചെയ്ത അയാൾ, ബൂട്ട്സ് മാറ്റാതെ, വാളുമാറ്റാതെ, ഹെർണിയകൊണ്ടു വലുതായിപ്പോയ വൃഷണത്തെ താങ്ങുന്ന ബെൽറ്റ് മാറ്റാതെ അവളോടു ലൈംഗികവേഴ്ചയ്ക്കു തയ്യാറായ അയാൾ ഡബിളിന്റെ മരണത്തിനുശേഷം അശക്തനായിബ്ഭവിച്ചു. അയാളുടെ വിശ്വസ്തനായ ഒരു മന്ത്രി വഞ്ചന കാണിച്ചു. ബാൻക്വിറ്റിന് ആ മന്ത്രിയേയും ഡിക്റ്റേറ്റർ ക്ഷണിച്ചു. അയാൾ വന്നത് വെള്ളി ട്രേയിൽ കിടന്നുകൊണ്ടാണ്. എല്ലാ മെഡലുകളും അയാൾ ധരിച്ചിരുന്നു. കൂടാതെ "കോളിഫ്ലൗവർ", മസാല ഇവകൊണ്ട് അയാളുടെ മാംസത്തിന്റെ രുചി വർദ്ധിപ്പിച്ചിരുന്നു. അതിഥികൾക്ക് ആ മൃതദേഹം ഭക്ഷിക്കേണ്ടതായി വന്നു. ("...because only she had reached the inconceivable triumph of take your boots off so you don't soil my Brabant sheets, and he took them off, take off your saber and your truss and your leggings take every thing off my love I can't feel you" എന്ന ഭാഗത്തിൽ യൂണിഫോമിട്ടുകൊണ്ട് ലൈംഗിക വേഴ്ചയ്ക്കു തുനിയുന്ന ഡിക്റ്റേറ്ററുടെ ചിത്രം. "The distinguished General Roderigo de Aguilar entered on a silver tray, stretched out garnished with Cauliflower and laurel steeped with spices... and in all his medals, is served up roast" എന്ന ഭാഗത്ത് ക്രൗര്യത്തിന്റെ ചിത്രം.) ഈ ഭയങ്കരൻ മരിക്കുന്നതിന്റെ തലേദിവസം തകർന്ന കൊട്ടാരത്തിനുചുറ്റും ആശ്രയരഹിതനായി നടക്കുകയും തന്റെ പശുക്കളെ എണ്ണിനോക്കുകയും കാണാത്തവയെ അന്വേ

ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്വേച്ഛാധികാരം ഏതു നിലയിൽ മനുഷ്യനെ കൊണ്ടെത്തിക്കുമെന്നു കാണിച്ചുതരികയാണ് അസുലഭസിദ്ധികളുള്ള മാർകേസ്. അതിനുവേണ്ടിയാണ് അദ്ദേഹം ഫാന്റസിയെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത്.

3 പ്രതിഭയുടെ വിലാസം

വർണ്ണനാവൈദഗ്ദ്ധ്യത്തിൽ മാർകേസിനെ സമീപിക്കുന്ന ഏതെങ്കിലും നോവലിസ്റ്റ് ഇപ്പോഴുണ്ടോ? ഇല്ലെന്നുതന്നെയാണ് ഈ ലേഖകന്റെ ഉത്തരം. ഡിക്റ്റേറ്ററുടെ അമ്മ ക്യാൻസർ പിടിച്ചു മരിക്കുന്നതിന്റെ വർണ്ണനം ഈ നോവലിലുണ്ട്. അതു വായിക്കുന്നവർ വിസ്മയാധീനരായി ഇരുന്നുപോകും. അത്രയ്ക്കുണ്ട് അതിന്റെ ശക്തി. കാലത്തെക്കുറിച്ച് പരിവൃത്തി സങ്കല്പമാണ് (cyclic conception of time) മാർകേസിനുള്ളത്; രേഖാമയസങ്കല്പമല്ല (linear conception), അതിനു യോജിച്ചവിധത്തിലുള്ള ആഖ്യാനവും വർണ്ണനവും ആണ് ഈ നോവലിൽ കാണുക. കുളത്തിലേക്ക് ഒരു കല്ലെറിയൂ. ആദ്യം ഒരു കൊച്ചു തരംഗം അതിനെ വലയംചെയ്തു വേറൊരു തരംഗം. അങ്ങനെ തരംഗത്തിന്റെ വലിപ്പം കൂടിക്കൂടി ഒടുവിൽ മഹാതരംഗം. ഇമ്മട്ടിൽ കൊച്ചുതരംഗങ്ങളും വലിയ തരംഗങ്ങളും മഹാതരംഗങ്ങളും ഈ നോവലിൽ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഇതിന് എന്തെന്നില്ലാത്ത ഘനത അല്ലെങ്കിൽ സാന്ദ്രത കൈവന്നിരിക്കുന്നു. ചില ഭാഗങ്ങൾ തികച്ചും കാവ്യാത്മകങ്ങളാണ്. യാഥാർത്ഥ്യവും ഫാന്റസിയും മാർകേസ് ഒരുമിച്ചു ചേർക്കുമ്പോൾ യാഥാർത്ഥ്യമേത് ഫാന്റസിയേത് എന്നു നമുക്കു തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാതെ വരുന്നു. രണ്ടും സത്യാത്മകതയിലേക്കു നമ്മളെ കൊണ്ടു ചെല്ലുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ One hundred Years of Solitude എന്ന നോവലിൽ ഹോസ് ആർക്കേഡിയോ ബുവേണ്ടിയോയെ അയാളുടെ ഭാര്യ കൊല്ലുന്നതായി വർണ്ണനയുണ്ട്. മരിച്ചയാളിന്റെ രക്തത്തിനുപോലും വീട്ടിലേക്ക് ഒഴികിപ്പോകാനുള്ള വഴിയറിയാം. പടിക്കെട്ടിറങ്ങി ടർക്ക് സ്ട്രീറ്റിൽക്കൂടി ഒഴുകി വലത്തോട്ടും ഇടത്തോട്ടും തിരിഞ്ഞുതിരിഞ്ഞ് അത് അടഞ്ഞ വാതിലിനടിയിൽക്കൂടി പോയി തീൻമേശയിൽ തട്ടാതെ ചെന്ന് അടുക്കളയിൽ എത്തുന്നു. അവിടെ ഉർസൂല പ്രഭാതഭക്ഷണത്തിനുവേണ്ടി മുപ്പത്തിയാറു മുട്ടകൾ പൊട്ടിക്കുകയായിരുന്നു. ചോരയ്ക്കുള്ള ഈ ജ്ഞാനം മാർകേസിന്റെ ഈ പുതിയ നോവലിലെ ഓരോ ക്ഷുദ്രവസ്തുവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. അസാധാരണമായ, അന്യാദൃശമായ കലാശില്പമാണിത്. ഇത് ആദ്യം വായിച്ചപ്പോൾ വിരസമായി എനിക്കനുഭവപ്പെട്ടു. പക്ഷേ, നോവലിന്റെ കവർപേജിൽ നൽകിയിരുന്ന നിർദ്ദേശം അല്ലെങ്കിൽ അനുശാസനമനുസരിച്ച് ഞാൻ വീണ്ടും വീണ്ടും വായിച്ചു. ഒറ്റ വായനകൊണ്ട് നോവലിന്റെ ഗാംഭീര്യം വെളിപ്പെട്ടുവരികില്ലെന്നായിരുന്നു പ്രസ്താവം. ആവർത്തിച്ചു വായിക്കുക എന്നതായിരുന്നു ഉപദേശം. അങ്ങനെ വായിച്ചപ്പോൾ മാർകേസിന്റെ ഈ നോവലിനെ അതിശയിക്കാൻ വേറൊരു കൃതിയില്ലെന്ന് എനിക്കു തോന്നി.

മൗലികതയുടെ നാദം

ജെ. എം. കൂറ്റ്സേ

സർഗ്ഗാത്മക പ്രവർത്തനത്തിന് എത്രത്തോളം ഔന്നിത്യത്തിലെത്താം? അത്രത്തോളം ഔന്നത്യമാർജ്ജിച്ച ഒരു ദക്ഷിണാഫ്രിക്കൻ നോവലാണ് ജെ. എം. കൂറ്റ്സേയുടെ (J. M. Coetzee) "അപരിഷ്കൃതർക്കുവേണ്ടിയുള്ള കാത്തുനില്പ്" (Waiting for the Barbarians). സവിശേഷതയാർന്ന മനുഷ്യാവസ്ഥയെ ഭാവനാത്മകമായി ചിത്രീകരിച്ച് അനുവാചകനെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുകയും അയാളെ അത്ഭുതത്തിലേക്കു വലിച്ചെറിയുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ കലാശില്പം. മനുഷ്യൻ ഇന്നുവരെ കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത ലോകത്തെ ചിത്രീകരിക്കാനാവും സാഹിത്യത്തിന്. ഇനിയൊരിക്കലും ആവിർഭവിക്കാത്ത ലോകമാവിഷ്കരിച്ച് അയാളെ രസിപ്പിക്കാനാവും സാഹിത്യത്തിന്. അവ രണ്ടും പ്രവർത്തനപഥത്തിൽ കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിനു രൂപപരിവർത്തനം വന്നേമതിയാവൂ. സമകാലിക പ്രാധാന്യമുള്ള ഒരാശയത്തെ സാർവജനീനമായ ഒരു വൈകാരികാനുഭവത്തെ യഥാതഥമായി സ്വീകരിച്ച് അനുവാചകനെ ആഹ്ലാദാനുഭൂതിക്ക് വിധേയനാക്കുന്നു കൂറ്റ്സേയുടെ ഈ നോവൽ. ഇതു വായിക്കുമ്പോൾ പുതിയ ആശയങ്ങൾ. പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഇവ സഹൃദയന്റെ മുൻപിൽ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ വാസ്തവികതയുടെ മണ്ഡലത്തിൽനിന്ന് അയാളെ മാറ്റിനിറുത്തുന്നുമില്ല ഐന്ദ്രജാലിക പ്രഭാവമാർന്ന ഈ ദക്ഷിണാഫ്രിക്കൻ കലാകാരൻ. തെക്കേ ആഫ്രിക്കയെക്കുറിച്ച് ചേതോഹരങ്ങളായ നോവലുകൾ രചിച്ച നടൈൻ ഗോർഡിമർ എന്ന ബ്രിട്ടീഷ് നോവലെഴുത്തുകാരി കൂറ്റ്സേയുടെ ഈ നോവൽ വായിച്ചു പറഞ്ഞതു് കേട്ടാലും: "J. M. Coetzee's vision goes to the nerve centre of being. What he finds there is more than most people will ever know about themselves and he conveys it with a brilliant writer's mastery of tension and elegance"—"ജെ. എം. കൂറ്റ്സേയുടെ കാഴ്ചപ്പാട് അന്തഃസ്സത്തയുടെ സിരാകേന്ദ്രത്തിലേക്കുചെല്ലുന്നു. ഭൂരിപക്ഷമാളുകൾക്കും തങ്ങളെക്കുറിച്ച് അറിയാൻ സാധിക്കുന്നതിലധികം അദ്ദേഹം അവിടെ കാണുന്നുണ്ട്. പിരിമുറുക്കം, ഭംഗി ഇവയിൽ അതിവിദഗ്ദ്ധനായ എഴുത്തുകാരനുള്ള ആധിപ

ത്യത്തോടെ അദ്ദേഹം അതു (നമുക്കു) പകർന്നു തരുന്നു", വിഖ്യാതനായ ബർനാഡ്‌ലവിൻ എഴുതി: "I have known few authors who can evoke such a wilderness in the heart of man... Mr. Coetzee knows the elusive terror of Kafka"— മനുഷ്യ ഹൃദയത്തിൽ ഇമ്മാതിരി അസ്വസ്ഥത ഉളവാക്കാൻ കഴിയുന്ന ഗ്രന്ഥകാരന്മാരെ ചുരുക്കമായിട്ടേ എനിക്കറിയാവൂ. കാഫ്കയുടെ വിദഗ്ദ്ധമായി തെന്നിമാറുന്ന ഭീതിയെന്തെന്നു കുറ്റ്സേ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്. നോവൽ വായിക്കു. ഈ പ്രസ്താവങ്ങൾ സത്യത്തിൽ സത്യമാണെന്നു ഗ്രഹിക്കാം.

നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നു. ഒരതിർത്തിദേശത്തെ വളരെ വർഷങ്ങളായി ഭരിച്ചുപോരുന്ന ഒരു മജിസ്ട്രേറ്റിന്റെ ആത്മകഥയുടെ രീതിയിലാണ് അതു രചിച്ചിട്ടുള്ളതു്. 'അതുപോലെ വേറൊന്നു ഞാൻ കണ്ടിട്ടേയില്ല. അയാളുടെ കണ്ണുകൾക്കു മുൻപിൽ കമ്പിവളയങ്ങളിൽ തൂക്കിയിട്ട രണ്ടു കറുത്ത വട്ടക്കണ്ണാടികൾ. അയാൾ കുരുടനോ? കാഴ്ചയില്ലാത്ത കണ്ണുകളെ മറയ്ക്കാനാണ് അയാളുടെ ഉദ്ദേശ്യമെങ്കിൽ എനിക്കിതു മനസ്സിലാക്കാമായിരുന്നു. പക്ഷേ, അയാൾ അന്ധനല്ല വട്ടക്കണ്ണാടികൾ ഇരുണ്ടവയാണ്. പുറമേനിന്നുനോക്കിയാൽ മറുപുറം കാണാൻവയ്യ. എന്നാൽ അയാൾക്ക് അവയിൽക്കൂടെ കാണാം. അതൊരു പുതിയ കണ്ടുപിടിത്തമാണെന്നാണ് അയാൾ എന്നോടു പറയുന്നതു്. 'സൂര്യന്റെ ഉജ്ജ്വലപ്രകാശത്തിൽ നിന്ന് കണ്ണുകൾ രക്ഷിക്കുമിവ' എന്ന് അയാൾ അറിയിക്കുന്നു. ഈ വാക്കുകൾ മജിസ്ട്രേട്ടിനോടു പറഞ്ഞതു് 'സാമ്രാജ്യ'ത്തിന്റെ (Empire) പ്രതിപുരുഷനായി അവിടെ എത്തിയ കേണൽ യോൾ (Colonel Joll) ആണ്. 'സിവിൾ ഗാർഡി'ന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട വിഭാഗമായ 'തേഡ് ബ്യൂറോ'യിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥനാണ് അയാൾ. നോവലിന്റെ തുടക്കം അതിന്റെ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചു കഴിഞ്ഞു. വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന ഊഷ്മളതയും പ്രകാശവുമാർന്ന മർദ്ദിതവിഭാഗത്തെ നോക്കാൻ സാമ്രാജ്യത്വത്തിനു കഴിയില്ല. കറുത്ത കണ്ണാടിയിലൂടെ— നിറം പിഴച്ച ആശയ സ്ഫടികത്തിലൂടെ— മാത്രമേ അതിന് ആ ഔജ്ജ്വല്യത്തെ ദർശിക്കാനാവൂ. കണ്ണാടിക്കുപോലും തടുത്തു നിറുത്താനാവാത്ത വിധത്തിൽ മർദ്ദിത വിഭാഗത്തിന്റെ ഉജ്ജ്വലതയും ഊഷമളതയും വർദ്ധിക്കുകയില്ലെന്ന് ആരുകണ്ടു?

യോൾ ആ അതിർത്തി ദേശത്തു് എത്തിയതു് അപരിഷ്കൃതരെന്നു സംശയിക്കപ്പെട്ടു് ബന്ധനസ്ഥരാക്കപ്പെട്ടവരെ ചോദ്യം ചെയ്യാനാണ്. അയാളുടെ മുമ്പിൽ ഒരു വൃദ്ധനും കുട്ടിയുമുണ്ടു്. കുട്ടി വൃദ്ധന്റെ സഹോദരിയുടെ മകനാണ്. ബാലന്റെ തൊലിപ്പുറത്തെ രോഗം ഡോക്ടറെ കാണിക്കാനാണ് അവർ അവിടെ ചെന്നതു്. പക്ഷേ, കൊള്ളയ്ക്ക് എത്തിയ അപരിഷ്കൃതരെന്ന് സംശയത്താൽ അവർ അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ടു. 'വൃദ്ധൻ പറയുന്നു അവർ ഡോക്ടറെ കാണാൻ വന്നതാണെന്ന്. ഒരുപക്ഷേ, അതായിരിക്കാം സത്യം. കൊള്ളചെയ്യാൻ വരുന്ന സംഘം കിഴവനേയും രോഗംപിടിച്ച കുട്ടിയേയും കൂടെ കൊണ്ടുവരുമോ?' എന്നു മജിസ്ട്രേട്ട് സഹതാപം സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു് യോളിനോടു ചോദിച്ചു. കേണൽ അവരെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ തീരുമാനിച്ചു. അതു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ കിഴവൻ ശവമായി മാറി അതിന്റെ ഒരു കണ്ണ് മുകളിലേക്കു പോയി

രിക്കുന്നു. മറ്റേ കണ്ണിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ചോര നിറഞ്ഞ കുഴിമാത്രം. ശവത്തോടു കുട്ടിയെ കൂട്ടിക്കെട്ടി ശവാവരണം തുന്നിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ബാലനെ മോചിപ്പിക്കാൻ ആജ്ഞാപിച്ചിട്ട് മജിസ്ട്രേട്ട് താമസസ്ഥലത്തേക്കു പോയി.

> സാമ്രാജ്യത്തിനു സേവനമനുഷ്ഠിക്കുന്ന ഗ്രാമപ്രദേശത്തെ മജിസ്ട്രേട്ടാണ് അയാൾ. പെൻഷൻ പറ്റാൻ ആ മനുഷ്യന് അധികം കാലമില്ല ഇനി. എന്നാൽ വിസ്മയങ്ങളിൽ വിസ്മയമായത് അയാൾ അന്നുവരെ ബാർബേറിയൻസിനെ— അപരിഷ്കൃതരെ കണ്ടിട്ടില്ല എന്നതാണ്. അവർ സൈന്യം ശേഖരിക്കുന്നുണ്ടത്രേ. 'സാമ്രാജ്യ'ത്തോട് അവർ യുദ്ധംചെയ്യുമത്രേ. അതിർത്തിദേശത്തെ സ്ത്രീകൾ അവരെ സ്വപ്നം കാണാറുണ്ടുപോലും. കട്ടിലിന്നടിയിൽ നിന്ന് ഉയർന്നുവരുന്ന അപരിഷ്കൃതന്റെ കറുത്ത കൈ തങ്ങളെ പിടികൂടുന്നതായിട്ടാണ് സ്ത്രീകളുടെ സ്വപ്നം. പുരുഷന്മാരുടെ കിനാവുകൾ മറ്റൊരുവിധത്തിലാണ്. അപരിഷ്കൃതർ തങ്ങളുടെ വീടുകൾ ആക്രമിക്കുന്നു.പ്ലേറ്റുകൾ തകർക്കുന്നു. പെൺമക്കളെ ബലാൽസംഗം ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ, മജിട്രേട്ടിന് ഇതിലൊന്നും വിശ്വാസമില്ല. 'അപരിഷ്കൃതരുടെ സൈന്യത്തെ എനിക്കു കാണിച്ചുതരൂ: എന്നാൽ ഞാൻ വിശ്വസിക്കാം' എന്നാണ് അയാൾ തന്നോടുതന്നെ പറയുന്നത്.
>
> (Show me a barbarian army and I will believe, Page 8.)

കേണൽ യോൾ അറസ്റ്റു ചെയ്തുകൊണ്ടുവന്ന 'അപരിഷ്കൃത'രുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഒരു പെൺകുട്ടിയുമുണ്ട്. യോളിന്റെ അനുചരന്മാർ അവളുടെ കണങ്കാലുകൾ അടിച്ചുപൊട്ടിച്ചിരുന്നു. കല്ക്കരിയിൽ പഴുപ്പിച്ചെടുത്ത ഇരുമ്പുകമ്പികൾ അവളുടെ കണ്ണിനടുത്തു കൊണ്ടു വന്നു. സാധാരണമായി അവർ അവകൊണ്ട് തടവുകാരുടെ കണ്ണുകൾ തകർക്കുകയാണ് ചെയ്യാറ്. പക്ഷേ, ആ പെൺകുട്ടിയുടെ കണ്ണുകൾ അവർ കരിച്ചില്ല. എങ്കിലും പഴുത്ത കമ്പികളുടെ ചൂടേറ്റു കൊണ്ട് അവൾക്ക് ശരിയായി കാണാൻ വയ്യ. മജിസ്ട്രേട്ട് അവളെ വിളിച്ച് കാലുകൾ വേണ്ടപോലെ കഴുകി 'ഡ്രസ്സ്' ചെയ്തു. നിതംബം തുടച്ചു. സോപ്പ് പുരണ്ട അയാളുടെ കൈ അവളുടെ തുടകൾക്കിടയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചു. അവളുടെ കക്ഷം കഴുകാൻ ഭാവിച്ചപ്പോൾ അവൾ കൈ ഉയർത്തിക്കൊടുത്തു. വയറും മുലകളും കഴുകി. തലമുടി പിന്നിലേക്കാക്കി കഴുത്തു കഴുകിക്കൊടുത്തു. പിന്നീട് അയാൾ അവളുടെ ശരീരമാകെ തുടച്ചു. അയാൾ അവൾക്ക് ആഹാരം കൊടുത്തു; ആശ്രയം നല്കി. അവളുടെ ശരീരം ഉപയോഗിച്ചു. ദിനങ്ങൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അവൾ അടുക്കളക്കാരിയായി. അതുകണ്ട് 'സാമ്രാജ്യ'ത്തിലെ പട്ടാളക്കാർ പറഞ്ഞു: അടുക്കളയിൽ നിന്ന് മജിസ്ട്രേട്ടിന്റെ കിടക്കയിലേക്ക് എളുപ്പമുള്ള പതിനാറു കാൽവയ്പ്പുകൾ.

ദിനങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു. പെൺകുട്ടിയുടെ വിഷാദം കണ്ടപ്പോൾ മജിസ്ട്രേട്ട് അവളോടു ചോദിച്ചു: 'നിനക്കു തിരിച്ചുപോകണമെന്നുണ്ടോ? എങ്കിൽ ഞാൻ നിന്നെ തിരിച്ചയയ്ക്കാം.' 'എവിടെ അയയ്ക്കും?' എന്ന് അവളുടെ ചോദ്യം. 'അപരിഷ്കൃത'രിൽ പെട്ടവളല്ലേ അവൾ? അവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ചെല്ലേണ്ടവളല്ലേ ആ പെൺകുട്ടി? ആരാ

ണ് ഈ അപരിഷ്കൃതർ?— ബാർബേറിയൻസ്? നൂറു കൊല്ലത്തോളമായി മജിസ്ട്രേട്ടിന്റെ വർഗ്ഗക്കാർ അവിടെയെത്തിയിട്ട്. അവർ മണൽക്കാടായിരുന്ന ആ പ്രദേശം കൃഷിസ്ഥലമാക്കി. ജലസേചന പദ്ധതികൾകൊണ്ട് അവിടം ഹരിതാഭമാക്കി. ചുറ്റും കോട്ട കെട്ടി എന്നിട്ടും അപരിഷ്കൃതരുടെ വിചാരം ഈ വിദേശികൾ അവിടം വിട്ടുപോകണമെന്നാണ്. ശുദ്ധജലതടാകം ക്രമേണ ഉപ്പുരസമുള്ളതാകുന്നു.അങ്ങനെ ഉപ്പു കലർത്തുന്നത് ബാർബേറിയൻസ് ആകാം. തടാകങ്ങളിൽ ഉപ്പു കൂടുമ്പോൾ വയലുകൾ കരിയും. അപ്പോൾ വന്നെത്തിയവർ വിട്ടുപോകുമെന്നാവാം അപരിഷ്കൃതർ കരുതുന്നത്.

സ്വന്തം കൈകളിൽ തലവച്ച് അവൾ കിടക്കുകയാണ്. തുളുമ്പുന്ന മൃഗീയമായ ആരോഗ്യം; ഉറച്ച മുലകൾ; മൃദുത്വമുള്ള വയറ്. എന്നാൽ അവളുടെ മുൻപിൽ മുട്ടുകുത്തിയിരിക്കുന്ന ഈ വയസ്സന്റെ— മജിസ്ട്രേട്ടിന്റെ— സ്പർശത്തിൽ അവയ്ക്ക് ഒരു പ്രതികരണവുമില്ല. ലൈംഗിക വികാരം അതു കുതിരയിലോ ആട്ടിലോ പുരുഷനിലോ സ്ത്രീയിലോ ആയിക്കൊള്ളട്ടെ— ലളിതമായ ജീവിതസത്യമല്ലേ? പ്രായം കൂടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു വിദേശി ഒരു പെൺകുട്ടിയെ തെരുവിൽനിന്ന് ഉയർത്തിയെടുക്കുന്നു; വീട്ടിൽ കൊണ്ടുവരുന്നു. എന്തിന്? അവളുടെ കാലുകളെ ചുംബിക്കാൻ; ശരീരത്തിൽ തൈലം പുരട്ടാൻ; അവളുടെ കൈകളിൽ കിടന്നുറങ്ങാൻ. ഇപ്പോൾ അയാൾ അവളിൽനിന്നു മാറിക്കിടക്കുന്നു. ഇത് ധ്വജഭംഗമല്ലേ? സ്വന്തം വികാരങ്ങളിൽനിന്നുള്ള മാറിനില്ക്കലല്ലേ? അന്യവത്കരണമല്ലേ? (ആഫ്രിക്കയെ ബലാത്സംഗം ചെയ്ത വെള്ളക്കാരനെ എത്ര വിദഗ്ദ്ധമായി ജെ. എം. കുറ്റ്സേ ചിത്രീകരിക്കുന്നുവെന്നു നോക്കുക— ലേഖകൻ.)

മജിസ്ട്രേട്ട് പുതുതായി നിയമിച്ച രണ്ടു പട്ടാളക്കാരെയും ആ ദേശത്തുകാരനായ ഒരു വൃദ്ധൻ വേട്ടക്കാരനെയും കൂട്ടി പെൺകുട്ടിയോടൊരുമിച്ച് യാത്രയായി. അവളെ അവളുടെ ആളുകളെ ഏല്പിക്കാനാണ് അയാളുടെ യത്നം. പത്തു ദിവസത്തെ യാത്ര. അതാ പർവ്വതത്തിൽ മൂന്നുപേർ അവ്യക്തതയാർന്നു കാണപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ അവരെ അടുക്കാനാവുന്നില്ല. മജിസ്ട്രേട്ടും അനുചരന്മാരും നീങ്ങുമ്പോൾ അവരും നീങ്ങുകയാണ്. 'അവരെത്രകാലമായി ഞങ്ങളെ പിന്തുടരുന്നു? അതോ ഞങ്ങൾ അവരെ പിന്തുടരുന്നതായി അവർ സങ്കല്പിക്കുന്നുവോ?' എന്ന് മജിസ്ട്രേട്ട് ചോദിക്കുന്നു. മൂന്നുപേർക്കു പകരം ഇപ്പോൾ പന്ത്രണ്ടുപേരാണ് കുതിരകളുടെ പുറത്ത്. അവരുടെ അടുത്തെത്തി മജിസ്ട്രേട്ടും പെൺകുട്ടിയും അനുയായികളും. 'ഗുഡ് ബൈ' മജിട്രേട്ട് പറഞ്ഞു. 'ഗുഡ് ബൈ' എന്ന് അവളും.

തിരിച്ചെത്തിയ മജിസ്ട്രേട്ട് കാരാഗൃഹത്തിലായി. അയാളുടെ പേരിൽ പല 'ചാർജ്ജു'കൾ. പണത്തെ സംബന്ധിച്ച ക്രമക്കേടുകൾ. ഒരു തെരുവുപെണ്ണുമായുള്ള വേഴ്ച. ആ വേഴ്ചയുടെ ഫലമായി 'ഇംപീരിയൽ അഡ്മിനിസ്ട്രേഷനു' വന്ന താഴ്ച, കൂടെപ്പോയവരെ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് ബാർബേറിയൻസുമായുള്ള സംഭാഷണം, അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടുമുള്ള സമ്മാനംകൊടുക്കൽ, പെൺകുട്ടിയെ തിരിച്ചുകൊടുക്കൽ — അങ്ങനെ പലതും.

ബന്ധനത്തിൽ ആയ മജിസ്ട്രേട്ടിന് ഭക്ഷണം കൊടുക്കുന്നില്ല, കുടിക്കാൻ വെള്ളംപോലുമില്ല. പഴയ മജിസ്ട്രേട്ട്— നിയമസംരക്ഷകൻ. അയാളിന്ന് സ്റ്റേറ്റിന്റെ ശത്രു. അയാളെ മർദ്ദിക്കുന്നു, കാരാഗൃഹത്തിലാക്കിയിരിക്കുന്നു. തന്നെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻവന്ന കേണൽ യോളിനോട് മജിസ്ട്രേട്ട് പറഞ്ഞു: 'നിങ്ങൾ ഇവിടെ കൊണ്ടുവന്ന് ദയനീയതയാർന്ന തടവുകാരുണ്ടല്ലോ അവരാണോ ശത്രുക്കൾ? അങ്ങനെയാണോ നിങ്ങൾ പറയുന്നത്? കേണൽ! നിങ്ങളാണ് ശത്രു... നിങ്ങളാണ് ശത്രു. നിങ്ങളാണ് യുദ്ധമുണ്ടാക്കിയത്. അവർക്കു വേണ്ട രക്തസാക്ഷികളെ നിങ്ങൾ നല്കി. ചരിത്രം ഞാൻ പറയുന്നതു തെളിയിക്കും.'

മജിസ്ട്രേട്ടിന്റെ ഇടതുകണ്ണ് ഇപ്പോൾ ഒരു ചെറിയ വിടവു മാത്രം. മൂക്കു രൂപമില്ലാത്ത മാംസക്കഷണം മാത്രം. വായിൽക്കൂടെ മാത്രമേ അയാൾക്കു ശ്വസിക്കാനാവൂ. രണ്ടുദിവസം വെള്ളംപോലും കൊടുക്കില്ല. മൂന്നാമത്തെ ദിവസം ആഹാരം. അയാളെ നഗ്നനാക്കി വെയിലത്ത് ഓടിക്കും അവർ. ഒടുവിൽ മജിസ്ട്രേട്ട് അവരോട് അഭ്യർത്ഥിച്ചു: 'എന്നെ കൊല്ലൂ.' പിന്നീടുള്ള മർദ്ദനമുറകൾ വർണ്ണനാതീതമാണ്. അവ കണ്ടിട്ടാവണം ബർനാഡ് ലെവിൻ terror of Kafka എന്നു പറഞ്ഞുപോയത്.

എത്രകാലമായി മജിസ്ട്രേട്ട് സ്ത്രീയുടെ കൂടെ കിടന്നിട്ട്? ശരിയായി ഉറങ്ങാതെ അയാൾ കാലത്ത് അരക്കെട്ടിൽനിന്നു വളർന്ന മരക്കൊമ്പുപോലുള്ള പ്രഹർഷവുമായി ഉണരുന്നു (പ്രഹർഷം=erection) പഴയ സ്മരണകൾ. ബേസിനിൽ കാലുവച്ചിരിക്കുന്ന പെൺകുട്ടി. അയാൾ അവളുടെ തുടകളിൽ സോപ്പുതേയ്ക്കുന്നു. അരക്കെട്ട് ആശ്ലേഷിക്കുന്നു. വയറ്റിൽ ഉമ്മവയ്ക്കുന്നു. സോപ്പിന്റെ മണം. 'രക്തത്തിന്റെ കമ്പി' ചുരുങ്ങാനായി അയാൾ കാത്തിരിക്കുന്നു. സമയമാകുമ്പോൾ അതു ചുരുങ്ങും.

അയാൾ ജനലിൽക്കൂടെ നോക്കുമ്പോൾ കുട്ടികൾ മഞ്ഞുമനുഷ്യനെ ഉണ്ടാക്കി കളിക്കുന്നു. അവർ ശരീരം നിർമ്മിച്ചു കഴിഞ്ഞു.

തലയുണ്ടാക്കാൻ അവർ മഞ്ഞുക്കട്ട ഉരുട്ടിയെടുക്കുകയാണ്. 'വായും മൂക്കും കണ്ണും ഉണ്ടാക്കാനുള്ള വസ്തുക്കൾ ആരെങ്കിലും കൊണ്ടുവരൂ.' എന്ന് കുട്ടികളുടെ നേതാവ് ആജ്ഞാപിക്കുന്നു. മഞ്ഞുമനുഷ്യന് കൈകളും വേണ്ടേ എന്നാണ് മജിസ്ട്രേട്ടിന്റെ സംശയം. കുട്ടികൾ തല ശരീരത്തിൽ ചേർത്തു. കണ്ണിന്റെയും കാതിന്റെയും വായുടെയും സ്ഥാനത്തു കല്ലുകൾ വച്ചു. ആരോ ഒരു കുട്ടി അതിനൊരു തൊപ്പി വച്ചുകൊടുത്തു. മജിസ്ട്രേട്ട് പറയുന്നു: 'അതു മോശപ്പെട്ട മഞ്ഞുമനുഷ്യനല്ല.' നോവൽ ഇവിടെ അവസാനിക്കുന്നു.

II

കണ്ണും മൂക്കും മറ്റും നഷ്ടപ്പെട്ട സമഗ്രാധിപത്യത്തിന്റെ പ്രതിനിധി കുട്ടികൾ നിർമ്മിക്കുന്ന മഞ്ഞുമനുഷ്യനെ നോക്കിക്കൊണ്ടു നിൽക്കുമ്പോൾ, അതിന് അവർ അവ

യവങ്ങൾ നൽകുന്നത് നോക്കിക്കൊണ്ടു നിൽക്കുമ്പോൾ നോവൽ പരിസമാപ്തിയിലെത്തുന്നുവെന്നാണ് ഞാനെഴുതിയത്. ഒരു പുതിയ മനുഷ്യന്റെ ആവിർഭാവത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള മനുഷ്യപ്രേമാത്മകത്വം തുളുമ്പുന്ന ഒരാഹ്വാനമാണ് നമ്മൾ ഇവിടെ കേൾക്കുന്നത്. ആ ആഹ്വാനത്തിന് ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ എന്തെന്നില്ലാത്ത സാംഗത്യമുണ്ട്. അധിനിവേശത്വത്തിനും സമഗ്രാധിപത്യത്തിനും മനഃസ്സാക്ഷി നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മനഃസ്സാക്ഷി നഷ്ടപ്പെട്ടതുകൊണ്ട് അവയ്ക്കു മനുഷ്യന്റെ ആഹ്ലാദത്തെ തകർക്കാൻ മടിയില്ല. അവൻ സത്യത്തെ 'ബാർബേറിയ'നായി കരുതി നൃശംസതയിൽ ആറാട്ടു നടത്തുന്നു. ഫലമോ, കേണൽ യോളിനെപ്പോലെ അവൻ മൃഗമായി അധഃപതിക്കുന്നു. അരാജകത്വം സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

ഫ്രഞ്ച് സോഷ്യലിസ്റ്റ് നേതാവ് ലിയോങ് ബ്ളും (Leon Blum) ഏതാണ്ടിങ്ങനെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നാണ് എന്റെ ഓർമ്മ: മനുഷ്യൻ ശാസ്ത്രവും കലയും സൃഷ്ടിച്ചു. പ്ലേറ്റോ, ഹോമർ, ഷേക്സ്പിയർ, മീക്കലാഞ്ചലോ, ന്യൂട്ടൻ ഇവരെ മനുഷ്യവർഗ്ഗംസൃഷ്ടിച്ചു. അടിസ്ഥാനപരങ്ങളായ സത്യങ്ങളോട് അവർ ബന്ധപ്പെട്ടു. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ സമുന്നതരായ നേതാക്കന്മാരെയും മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന് എന്തുകൊണ്ടു സൃഷ്ടിച്ചുകൂടാ? സമത്വവും സാഹോദര്യവും എന്തുകൊണ്ട് സൃഷ്ടിച്ചുകൂടാ? (ഉത്തരേന്ത്യയിലെ ഒരു കാട്ടിനകത്തിരുന്ന് ഇതെഴുതുന്ന എന്റെ കൈയിൽ കുറ്റ്സേയുടെ നോവലല്ലാതെ വേറൊരു പുസ്തകമില്ല. എങ്കിലും ബ്ളുമ്മിന്റെ ആശയങ്ങൾക്കു ഞാൻ രൂപപരിവർത്തനം സംഭവിപ്പിച്ചിട്ടില്ലെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.) മനുഷ്യവർഗ്ഗം പ്ലേറ്റോയെപ്പോലെ, ഷേക്സ്പിയറിനെപ്പോലെ സമുന്നതനായ രാഷ്ട്രീയ നേതാവിനെ സൃഷ്ടിക്കാത്തതിനു കാരണമുണ്ട്. സ്വാർത്ഥതൽപരത്വം തന്നെയാണ് ആ ഹേതു. നോവലിലെ സാമ്രാജ്യം — എംപയർ — ശാസനാധികാരത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമാണ്. ആ ശാസനാധികാരം ചില മനുഷ്യാധമന്മാരുടെ സ്വാർത്ഥതൽപരത്വത്തിൽ നിന്നാണ് ജനനം കൊണ്ടത്. അതിന്റെ മനഃസ്സാക്ഷി സൂക്ഷിപ്പുകാരനാണ് കേണൽ യോൾ. മജിസ്റ്റ്രേട്ടും ഒരു കാലത്ത് അങ്ങനെയുള്ളവനായിരുന്നു. പക്ഷേ, കാലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ മനുഷ്യപ്രേമാത്മകത്വത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട മനഃസ്സാക്ഷി അയാളിൽ വികസിച്ചു. അതു വിജയം പ്രാപിച്ചപ്പോൾ അയാളുടെ ഭൗതികശരീരത്തിന് എംപയർ അടികൊടുത്തു. അയാൾ വീണു. വിപ്ലവം അതിന്റെ കുഞ്ഞുങ്ങളെ തിന്നുന്നതു പോലെ സമഗ്രാധിപത്യവും അതിന്റെ ശിശുക്കളെ ഭക്ഷിക്കുന്നു. മജിസ്റ്റ്രേട്ട് ആ വിധത്തിലൊരു ശിശുവാണ്. സമഗ്രാധിപത്യം അതിനെ തിന്നു. "എംപയറിന്റെ" ഈ ക്രൂരതയെ കുറ്റ്സേ തനിക്കുമാത്രം കഴിയുന്നമട്ടിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന്റെ ശക്തിയും ഭംഗിയും കണ്ടാലും:

> It (Empire) is cunning and ruthless, it sends it bloodhounds everywhere. By night it feeds on images of disaster: the sack of cities, the rape of populations, pyramid of bones, acres of desolation. A mad vision yet a virulent one: I, wading in the ooze and no less infected with it than the faithful Colonel Joll as he tracks the enemies of Empire through the boundless desert, sword unsheathed to cut down barbarian after

barbarian until at last he finds and slays the one whose destiny it should be (or if not he then his son's or unborn grandson's) to climb the bronze gateway to the Summer Palace and topple the globe surmounted by the tiger rampant that symbolizes eternal dominion, while his comrades below cheer and fire their muskets in the air. (Pages 133, 134 ഇതിലെ "I" മജിസ്ട്രേറ്റ് ആണെന്ന് ഓർമ്മിക്കുക.)

പ്രതിരൂപാത്മകമായ നോവലാണ് കുറ്റ്സേയുടേത്. വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ നോവലാകെ ഒരു സിംബലാണ്. ആ സിംബലിനകത്ത് അർത്ഥവൈശദ്യം നല്കുന്ന അനേകം സിംബലുകൾ. ഇംപീരിയലിസത്തിന്റെയോ സമഗ്രാധിപത്യത്തിന്റെയോ പ്രതിരൂപമാണ് 'എംപയർ.' അതിന്റെ ക്രൂരതയ്ക്കു വിധേയരാകുന്ന നിരപരാധരാണ് 'ബാർബേറിയൻസ്.' ദുരന്തത്തിലെത്തിയ വൃദ്ധനായ മജിസ്ട്രേട്ട് വാർദ്ധക്യത്തിലെത്തി മരിക്കാറായ ഇംപീരിയലിസമോ സമഗ്രാധിപത്യമോ തന്നെ. അതു യുവത്വമാർന്ന നിഷ്കളങ്കതയെ ബലാത്സംഗം ചെയ്യുന്നത് കുറ്റ്സേ ചേതോഹരമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. Old men have no virtue to protect — വൃദ്ധന്മാർക്കു കാത്തുസൂക്ഷിക്കേണ്ട ഒരു നന്മയുമില്ല — എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് കണങ്കാലുകൾ തകർക്കപ്പെട്ട, കാഴ്ച ഇല്ലാതാക്കപ്പെട്ട ബാർബേറിയൻ പെൺകുട്ടിയെ മജിസ്ട്രേട്ട് ലൈംഗികവേഴ്ചയ്ക്കു വിധേയയാക്കുന്നത്. ശാസനാധികാരത്തിന്റെ മനഃസ്സാക്ഷി നിഷ്കളങ്കതയുടെ മനഃസ്സാക്ഷിയെ ബലാത്സംഗം ചെയ്യുന്നു.

ഈ നോവലിലെ ഏറ്റവും മനോഹരമായ സങ്കല്പം ബാർബേറിയൻസിനെ സംബന്ധിച്ചതാണ്. മനുഷ്യൻ ലോകത്തിനു പരിവർത്തനം വരുത്തുന്നതുപോലെ തനിക്കും പരിവർത്തനം വരുത്തുന്നു. ഇത് നിയതമായ അവസ്ഥയത്രേ. അനിയതാവസ്ഥയിൽ മനുഷ്യനു പരിവർത്തനമില്ല. അവൻ സ്വേച്ഛാധിപതിയാണെന്നു വിചാരിക്കു. മറ്റുള്ളവരെ അവൻ പേടിപ്പിക്കുന്നു, പീഡിപ്പിക്കുന്നു, നിഗ്രഹിക്കുന്നു അവനൊട്ടു മാറുന്നുമില്ല, എങ്കിലും അവന്റെ അന്തരംഗത്തിൽ ഭയമുണ്ട്. തന്നെയും സത്യം അടിച്ചമർത്തുമോ എന്ന ഭയമാണത്. സാമൂഹികസംഘടനകളെയും രാഷ്ട്രങ്ങളെയും അടിച്ചമർത്തുന്ന ഇംപീരിയലിസ്റ്റുകൾ പേടിക്കുന്നുണ്ട്, ഒരു കാലത്ത് സത്യം തങ്ങളെ നശിപ്പിക്കുമെന്ന്. ഈ ഭയമാണ് നോവലിൽ അപരിഷ്കൃതരായി — 'ബാർബേറിയൻസായി' കാണപ്പെടുന്നത്. പർവ്വതത്തിൽ മൂന്നുപേരായി കാണപ്പെട്ടവർ പന്ത്രണ്ടുപേരാകുന്നു; അവർ തടാകത്തിൽ ഉപ്പുചേർക്കുന്നു. അതിർത്തിദേശത്തെ ആക്രമിക്കുന്നു എന്നെല്ലാം നോവലിൽ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും കേണൽ യോളിനെപ്പോലെ, മജിസ്ട്രേട്ടിനെപ്പോലെ മൂർത്ത സ്വഭാവം അപരിഷ്കൃതർ ആവഹിക്കുന്നില്ല. സങ്കല്പമായി, കിനാവായി അവർ അസ്പഷ്ടതയാർന്നു വ്യാപരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. ഇംപീരിയലിസ്റ്റുകളുടെ നിഗൂഢങ്ങളായ ഭയാശങ്കകളെ ഇതിനെക്കാൾ ഭംഗിയായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ പ്രയാസം.

"കാട്ടുജാതിക്കാ"രെന്നു പരിഹസിക്കപ്പെട്ടവരുടെ സാഹിത്യം പരിഷ്കൃതരായ, സംസ്കാരസമ്പന്നരായ ഭാരതീയരുടെ സാഹിത്യത്തെക്കാൾ ഔന്നിത്യത്തിലെത്തിയി

രിക്കുന്നു. കുറ്റ്സേയുടെ ഈ നോവലിനു സദൃശമായ ഒരു നോവൽ ഭാരതത്തിൽ എവിടെയുണ്ട്?

സി. വി. രാമൻ പിള്ള

സി. വി. രാമൻ പിള്ള

നമ്മുടെ പിതാമഹന്മാരെയും പ്രപിതാമഹന്മാരെയും ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുകയും അന്ന് യൗവനദശയിലായിരുന്ന അവർക്ക് കപോലരാഗമുളവാക്കുകയുംചെയ്ത സാഹിത്യകാരനായിരുന്നു സി. വി. രാമൻ പിള്ള. ആദരാത്ഭുതങ്ങൾകൊണ്ടു വിടർന്ന നേത്രങ്ങളാലാണ് അവർ ആ പ്രതിഭാശാലിയെ നോക്കിയത്. സി. വി. രാമൻ പിള്ളയെ വിമർശിച്ച ഏതൊരു വിമർശകനെയും കോപത്തോടെയല്ലാതെ അവർക്കു നേരിടാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. രാജവാഴ്ചയോടു ചേർന്ന മാലിന്യങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയെ രാജഭക്തരായ ബഹുജനം സ്നേഹിക്കുകയും ബഹുമാനിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. രാജവാഴ്ചയ്ക്കും രാജാവിന്റെ പാർശ്വവർത്തികൾക്കും അനുകൂലനായിനിന്ന സി. വി. രാമൻ പിള്ളയെ രാമകൃഷ്ണപിള്ള വിമർശിച്ചപ്പോൾ അവർക്ക് അതു സഹിക്കാനാവാത്തതായി. ഈ അസഹിഷ്ണുത മറ്റു സാഹിത്യകാരന്മാരെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതികൂലാഭിപ്രായങ്ങളിൽ ബഹുജനം പ്രദർശിപ്പിച്ചില്ല. കുമാരനാശാൻ, വള്ളത്തോൾ, ഉള്ളൂർ, ചന്തുമേനോൻ ഇവരെക്കുറിച്ച് എത്രയെത്ര വിമർശനങ്ങളാണ് ആവിർഭവിച്ചത്! അങ്ങിങ്ങായി ചിലർ പ്രതിഷേധ പ്രകടനം നടത്തിയെന്നല്ലാതെ ജനരോഷം ആളിക്കത്തിയതേയില്ല. അതായിരുന്നില്ല സി. വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ നോവലുകളെ വിമർശിക്കുന്നവരോടു ജനതക്കുള്ള മനോഭാവം. "അക്കളി തീക്കളി" എന്ന എന്താവാം ഇതിനു കാരണം? സി. വി. രാമൻ പിള്ള നല്ല നോവലിസ്റ്റായിരുന്നു എന്നതിൽ ഒരു സംശയവുമില്ല. ചന്തുമേനോനും നല്ല നോവലിസ്റ്റായിരുന്നല്ലോ. അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ച് അനുവാചകർക്ക് ഉണ്ടാകാത്ത അതിരുകടന്ന ആഭിമുഖ്യം സി. വി. രാമൻ പിള്ളയെക്കുറിച്ച് ഉണ്ടായതെങ്ങനെ? അതിന് ഉത്തരം നൽകുന്നതിനുമുമ്പ് സി. വി.-യുടെ കൃതികളിലെ സവിശേഷത എന്താണെന്നു നമ്മൾ ആലോചിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പൂർവ്വകാലം അതിന്റേതായ മൂല്യമാർജ്ജിച്ചതാണെന്നും കാലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ആ മൂല്യത്തിനു നാശം സംഭവിച്ചുപോയെന്നും

ആ കാലയളവിനെ മൂല്യത്തോടുകൂടി ചിത്രീകരിക്കേണ്ടതാണെന്നും വിചാരിച്ച റൊമാൻറിസിസ്റ്റ് ആയിരുന്നു സി. വി. രാമൻ പിള്ള. ആ വിചാരത്തിനു യോജിച്ചവിധത്തിൽ അദ്ദേഹം മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെയും ധർമ്മരാജാവിന്റേയും ഭരണകാലത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചു. മാർത്താണ്ഡവർമ്മ തനിക്ക് എതിരായി പ്രവർത്തിച്ച വിധ്വംസകശക്തികളെ തച്ചുടച്ച് സ്വന്തമധികാരം പ്രതിഷ്ഠാപനം ചെയ്തു. ധർമ്മരാജാവ് ഹൈദരിന്റെയും ടിപ്പുവിന്റെയും ആക്രമണങ്ങളെ സുധീരം നേരിട്ടു. മൂല്യവത്തായ, ആ രണ്ടു കാലയളവുകളെ സി. വി. രാമൻ പിള്ള ചിത്രീകരിച്ചപ്പോൾ തന്റെ കാലത്തെ മഹാരാജാവിനെ — ശ്രീമൂലംതിരുനാൾ രാമവർമ്മയെ — ഭംഗ്യന്തരേണ വാഴ്ത്തുകയായിരുന്നു. മൂല്യമാർന്ന പ്രാചീനകാലം അതിനെക്കാൾ മൂല്യമുള്ള ശ്രീമൂലം തിരുനാളിന്റെ കാലമായി വികസിച്ചു എന്ന് അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിക്കുകയായിരുന്നു. ഈ ചിന്താഗതി അദ്ദേഹത്തിന് ഉണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ടാണ് 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ' എന്ന നോവൽ ഒരു നാലാംമുറ തമ്പുരാന്റെ തൃപ്പാദങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം സമർപ്പിച്ചത്. 'ധർമ്മരാജാ' എന്ന നോവൽ മൂലംതിരുനാളിന്റെ 'തൃപ്പാദഭൃത്യ'നായ ഗ്രന്ഥകാരൻ 'കൈക്കുറ്റപ്പാടു ചെയ്ത്' ആ മഹാരാജാവിനു സമർപ്പണം ചെയ്തത്. തന്റെ 'മാഗ്നം ഓപസ്' (മഹനീയമായ കൃതി) ആയ 'രാമരാജബഹദൂർ' സി. വി. സമർപ്പിച്ചതോ? 'പൊന്നു തിരുമേനിയുടെ തിരുവുള്ളപ്രഭാവത്താൽ അനുഗ്രഹീതനായ' ടി. ശങ്കരൻതമ്പിക്കും. ഈ ശങ്കരൻതമ്പിയെയാണ് സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ള അന്നത്തെ സകല ജീർണ്ണതകൾക്കും കാരണക്കാരനായി കണ്ടത്. ഇതിലൊന്നും ഈ ലേഖകൻ തെറ്റു കാണുകയല്ല. രാജവാഴ്ച നിലവിലിരിക്കുമ്പോൾ ഇങ്ങനെയൊക്കെ മാത്രമേ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കു പെരുമാറാൻ പറ്റൂ. എത്രയെത്ര പടിഞ്ഞാറൻ സാഹിത്യകാരന്മാരാണ് തങ്ങളുടെ രാജാക്കന്മാരുടെ മുൻപിൽ ഭക്തി പ്രശ്രയപരവശരായി നിന്നിട്ടുള്ളത്. ഒന്നേ ഞാനുദ്ദേശിക്കുന്നുള്ളൂ. താൻ അഭിനന്ദിച്ച ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ വൈശിഷ്ട്യത്തെ അവിടെനിന്ന് ഉയർത്തിയെടുത്ത് സമകാലിക രാജവാഴ്ചയിൽ പരോക്ഷമായി നിവേശനം ചെയ്ത നോവലിസ്റ്റായിരുന്നു സി. വി. രാമൻ പിള്ള. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് 'സി. വി. ഈശ്വരഭക്തനും രാജഭക്തനും സദാചാര നിരതനുമായിരുന്നു' എന്ന് ഉള്ളൂർ പ്രഖ്യാപിച്ചത്. (കേരള സാഹിത്യചരിത്രം, വാല്യം 5, പുറം 1017.)

ഭാവനയുടെ സൃഷ്ടികളാണ് മാർത്താണ്ഡവർമ്മ'യും 'ധർമ്മരാജാ'യും 'രാമരാജ ബഹദൂറും.' ചരിത്രസംഭവങ്ങളാണ് അവയിലുള്ളത്. ചരിത്രകാരന് ആ സംഭവങ്ങളെ സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കേണ്ടതുണ്ട്. നോവലിസ്റ്റിന് ആ ചുമതലയില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റേത് ഭാവനയുടെ ലോകമാണ്. ആ ലോകത്തെ സി. വി. രാമൻ പിള്ള ആകർഷകമായി ആലേഖനം ചെയ്തു. അതിലാണ് അദ്ദേഹം നല്ല നോവലിസ്റ്റാണെന്ന് ആദ്യമേ പറഞ്ഞത്. ഇതൊക്കെ സത്യമാണെങ്കിലും സി. വി. യുടെ ഭാവനാലോകം യഥാർത്ഥമായ ഒരു ലോകത്തിലാണ് അടിയുറച്ചിരിക്കുന്നത് അത് മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെയും ധർമ്മരാജാവിന്റെയും ലോകങ്ങൾ തന്നെ. അവയുടെ സ്വാഭാവികവികാസം ശ്രീമൂലംതിരുനാളിന്റെ ലോകവും. അതിനാൽ രാജഭ

ക്തരായ തിരുവിതാംകൂറുകാർക്ക് ആ നോവലുകൾ വായിച്ചാലുണ്ടാകുന്ന സവിശേഷാനുഭൂതി ആ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വായിക്കുന്ന കൊച്ചിക്കാർക്കും മലബാറുകാർക്കും അതേയളവിൽ ഉളവാകുകയില്ല. ചരിത്രപരമായ ജ്ഞാനം കൂടുന്തോറും രാജഭക്തി കൂടുന്തോറും 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ'യും 'ധർമ്മരാജാ'യും 'രാമരാജബഹദൂരും' കൂടുതൽ ആസ്വാദ്യങ്ങളാവും, തിരുവിതാംകൂറിൽ ഉള്ളവർക്ക്. നോവലുകളുടെ ഉള്ളടക്കം ചരിത്രപരമായ ചിന്തനത്താലാണ് നിയന്ത്രിക്കപ്പെട്ടതു്; ഭാവനയുടെ ആധിപത്യം അതിലുണ്ടെങ്കിലും. ഈ രാജഭക്തി പ്രാചുര്യമാണ് സി. വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ നോവലുകൾക്ക് ഓവർ എസ്റ്റിമേഷൻ— അധികമായ മതിപ്പ്— നൽകിയതെന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. തിരുവിതാംകൂറിനു വടക്കുള്ള അനുവാചകർ 'ഭൂതരായർ' എന്ന ആഖ്യായിക വായിച്ചു രസിച്ചതു പോലെ തിരുവിതാംകൂറിലുള്ള വായനക്കാർ അതു വായിച്ചു രസിച്ചില്ല എന്ന വസ്തുതയും നമ്മൾ ഓർമ്മിക്കണം.

ചരിത്രത്തെ ചരിത്രപരമായ റൊമാൻസാക്കി മാറ്റിയ സാഹിത്യകാരനാണ് സി. വി. അതുകൊണ്ട് രാജ്യം ഭരിച്ച മാർത്താണ്ഡവർമ്മയേയോ ധർമ്മരാജാവിനേയോ വിചാരിക്കുമ്പോഴെല്ലാം തിരുവിതാംകൂറിലുള്ളവരുടെ മുൻപിൽ വന്നുനിൽക്കുന്നതു് രാമനാമത്തിൽ പിള്ളയും സുന്ദരയ്യനും പാറുക്കുട്ടിയും അനന്തപത്മനാഭനും മാമാവെങ്കിടനും ഹരിപഞ്ചാനനനുമാണ്. അവർ വിഹരിച്ച ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രാധാന്യമെന്ത് എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം സി. വി. യുടെ നോവലുകളിൽനിന്നു ലഭിക്കുകയില്ല. അവരെക്കണ്ട് ആഹ്ലാദിച്ചിട്ട് വായനക്കാർ സി. വി. രാമൻ പിള്ള അവതരിപ്പിച്ച രാജാക്കന്മാരുടെ മുൻപിൽ പഞ്ചപുച്ഛമടക്കി നില്ക്കുന്നു. അവരെ— ആ രാജാക്കന്മാരെ— കാണിച്ചുകൊടുത്ത സി. വി. യെ അവർ തലയിലേറ്റി നടക്കുന്നു. നിരൂപണത്തിന്റെയോ വിമർശനത്തിന്റെയോ മാനദണ്ഡവുമായും അങ്ങോട്ടു് ചെല്ലാമെന്നേ വിചാരിക്കേണ്ട. സി. വി. യുടെ ഗദ്യശൈലി ഇരുമ്പുകുടംപോലെ നിഷ്പന്ദവും അഭേദകവുമാണെന്ന് പരിണതപ്രജ്ഞനായ എം. പി. പോൾ പറഞ്ഞപ്പോൾ അറ്റൊരു പരിണത പ്രജ്ഞനായ പി. കെ. പരമേശ്വരൻനായർ ചന്ദ്രഹാസമിളക്കിയതു് നമ്മളാരും മറന്നിട്ടില്ല.

സി. വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ നോവലുകളെ വിമർശിക്കുമ്പോൾ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ കൃതികളെയോ ദസ്തേയേവ്സ്കിയുടെ കൃതികളെയോ തോമസ് മന്നിന്റെ കൃതികളെയോ സങ്കല്പിച്ചു കൊണ്ട് ആ കൃത്യം അനുഷ്ഠിക്കുന്നതു് തെറ്റാണ്. സി. വി. ക്കു മുൻപുണ്ടായിരുന്ന നോവലുകളെയാണ് നമ്മൾ മനസ്സിൽ കരുതേണ്ടതു്. അതിനു ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ശൂന്യതയാണ് അനുഭവം. 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ'യുടെ ആവിർഭാവത്തിനുമുൻപ് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പരിഗണനാർഹമായ ഒരു നോവലേയുള്ളൂ. അതു് പ്രതിപാദ്യവിഷയമായ സ്വീകാര്യത്തിലും പ്രതിപാദനരീതിയിലും വിഭിന്നത പുലർത്തുന്ന 'ഇന്ദുലേഖ'യാണ്. അതിനാൽ ആ താരതമ്യവിവേചനം അർത്ഥരഹിതമായിത്തീരുന്നു. അപ്പോൾ എന്താണ് ചെയ്യാനുള്ളതു്? സി. വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ രചനകൾക്ക് പ്രചോദനം നല്കിയ പടിഞ്ഞാറൻ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ നോവലുകൾ പരിഗണനാർഹങ്ങളാവണം. അവരിൽ പ്രധാനന്മാർ വാൾട്ടർ

സ്കോട്ടും ബുൾവർ ലിററനുമത്രേ. ആ രണ്ടു സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൃതികൾക്കുള്ള ഗുണങ്ങളും ദോഷങ്ങളും സി. വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ കൃതികളിലും ദർശിക്കാം. സി. വി. സ്കോട്ടിനെപ്പോലെ, ലിററനെപ്പോലെ ഭൂവിഭാഗങ്ങൾ വർണ്ണിക്കുന്നു; കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാമൂഹികാചാരങ്ങൾ ആലേഖനം ചെയ്യുന്നു; ഉത്തേജകങ്ങളായ സംഭവങ്ങൾ പ്രഗത്ഭമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഉള്ളൂർ എടുത്തുകാണിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങൾതന്നെ നമുക്കും പരിശോധിക്കാം. മാങ്കോയിക്കൽ ഭവനം തീപിടിക്കുന്നത്; ചിലമ്പിനേത്തു ചന്ത്രക്കാരന്റെ ആകൃതിവർണ്ണന; വസൂരിക്കാരന്റെ മൃതദേഹവർണ്ണന; കേശവദാസന്റെ വിടവാങ്ങൽ. ഡോക്ടർ കെ. ഭാസ്കരൻനായർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന മല്ലയുദ്ധവർണ്ണനയും നോക്കു. ഇവയെല്ലാം ഉത്കൃഷ്ടങ്ങൾ തന്നെ; വർണ്ണോജ്ജ്വലങ്ങൾ തന്നെ. എങ്കിലും സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിയാൽ വായനക്കാരനെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നത് ഉപരിതലത്തിലെ വർണ്ണവിന്യാസമാണെന്ന പരമാർത്ഥം ബോധ്യപ്പെടും. ഏതു വർണ്ണനയിലും ആഴത്തിലെത്തുന്ന മാനുഷികാനുഭവം വേണമല്ലോ. സി. വി. യുടെ ഒരു വർണ്ണനയിലും അതു ദൃശ്യമല്ല. വർണ്ണനകൾ വർണ്ണനകൾക്കു വേണ്ടി മാത്രം നിലകൊള്ളുന്നു. അവ നേത്രാനന്ദകരങ്ങളും ശ്രോത്രാനന്ദകരങ്ങളുമാണെന്നു സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ ഒന്നിനും ആത്മാവില്ല. ആ ആത്മാവില്ലായ്മ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുമുണ്ട്. അനന്തപത്മനാഭന്റെ പരാക്രമങ്ങളും ഹരിപഞ്ചാനന യുഗ്മത്തിന്റെ കൗടില്യങ്ങളും പ്രകടനാത്മകങ്ങൾ തന്നെ. എന്നാൽ ആ കഥാപാത്രങ്ങളോ അവയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളോ അനുവാചക മനസ്സിന്റെ അഗാധതന്ത്രികളെ സ്പർശിക്കുന്നില്ല. ഇവിടെ മുൻപു പറഞ്ഞതിനു വിരുദ്ധമായി ഞാൻ പ്രവർത്തിക്കുകയാണ്. ദസ്തേയേവ്സ്കിയുടെ കഥാപാത്രമായ റസ്കൽ നിക്കഫ് വേറൊരു കഥാപാത്രമായ വൃദ്ധയെ കൊല്ലുന്ന രംഗം കാണുന്ന നമ്മൾ ത്രാസിനു വിധേയരാകുന്നു. നോവൽ അടച്ചുവച്ചാലും അതു നമ്മളെ 'ഹോൺട്' ചെയ്യുന്നു. 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ'യിൽ ക്ഷതാംഗനായിക്കിടക്കുന്ന അനന്തപത്മനാഭനെ കണ്ടാൽ ആർക്കെന്ത് ചേതോവികാരം? 'ധർമ്മരാജാ' യിലെ അണ്ണവയ്യന്റെ അന്ത്യം ആരെ സ്പർശിക്കുന്നു? ചന്ത്രക്കാരന്റെ ദുരന്തം ഏതു വായനക്കാരനെയാണ് ചലിപ്പിക്കുന്നത്? ഹരിപഞ്ചാനനൻ അനുജനെ നശിപ്പിച്ചിട്ട് വെടിമരുന്നു നിറച്ച അറയ്ക്കു തീകൊളുത്തി ആത്മാഹുതി ചെയ്യുമ്പോൾ ആർക്കെന്തു ചാഞ്ചല്യം? നാടകത്തിന്റെ ബാഹ്യപ്രകടനമേയുള്ളു ഇവയിലെല്ലാം. കലാത്മകമായ ആശയമില്ല, ആത്മാവില്ല.

ജീവിതം സങ്കീർണ്ണമാണ്. സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ വികാരങ്ങളുടെ കെട്ടാണ്. അതിൽനിന്ന് ഓരോ വികാരത്തെയും പിരിച്ചെടുക്കു. ഒടുവിൽ ഒരു വികാരം മാത്രമേ ശേഷിക്കുന്നുള്ളു എന്നു വിചാരിക്കു. ആ ഒറ്റവികാരത്തെ തീക്ഷ്ണതയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനേയാണ് 'ലിറിക്ക്' എന്നു വിളിക്കുന്നത്. ലൈംഗിക വികാരത്തിനുമാത്രം തീക്ഷ്ണത നല്കിയ നോവലാണ് നാബോകോഫിന്റെ ലോലിററ. (ജീവിതത്തിന്റെ) അബ്സേഡിറ്റി എന്ന ഏക വികാരത്തിന് സാന്ദ്രത നൽകിയ അൽബേർ കമ്യുവിന്റെ The outsider. 'എപ്പിക്കി'ന്റെ രീതിയിൽ എഴുതിയ നോവലിൽ പല വികാരങ്ങളെയും സാന്ദ്രതയോടെ സ്ഫുടീകരിക്കും. സി. വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ

നോവലുകളിൽ വികാരങ്ങളുടെ സാന്ദ്രതകളില്ല. അനന്തപത്മനാഭനും പാറുക്കുട്ടിയും സംസാരിക്കുമ്പോൾ 'കാർഡ്ബോർഡ്' കൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ രണ്ടു രൂപങ്ങൾ സംസാരിക്കുകയാണെന്നേ തോന്നുകയുള്ളൂ. മീനാക്ഷി കമിതാവിന് ആശയങ്ങൾ കൈമാറുമ്പോഴും എന്റെ പ്രതീതി ഇതുതന്നെ. ഇംഗ്ലീഷിൽ 'പാഷൻ' എന്നു വിളിക്കുന്ന ഉത്കട വികാരം സി. വി. വളരെ വിരളമായേ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ഇതിനു ഹേതു ചരിത്രസംഭവങ്ങളുടെ രംഗപ്പകിട്ടിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധ എന്നതാണ്. രംഗപ്പകിട്ടിൽ മനസ്സിരുത്തുന്ന ഏതു സാഹിത്യകാരനും ആ സംഭവത്തിന്റെ ആത്മാവിലേക്കു ചെല്ലുകില്ല.

ഒരു രത്നം അമൂല്യമാണെന്ന് ഒരു തലമുറയിലെ ആളുകൾ പറഞ്ഞെന്നു കരുതൂ. അടുത്ത തലമുറയിലെ ആളുകൾ അത് വാസ്തവമാണോ എന്നു ചിന്തിച്ചുനോക്കാതെ ആ രത്നം കൈയിലെടുത്ത് 'ഹാ ഹാ മനോഹരം' എന്ന് ഉദ്ഘോഷിച്ച് പിന്നീടുള്ള തലമുറയ്ക്കു നൽകുന്നു. അവരും പരിശോധന കൂടാതെ അഭിനന്ദന വചസ്സുകൾ പൊഴിക്കുന്നു. ഇന്നാരും സി. വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ നോവലുകൾ വായിക്കുന്നില്ല. അവ കൈയിലെടുത്തുവച്ച് 'ഹാ, ഹാ മനോഹരം' എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. പലർക്കും സി. വി. യുടെ നോവലുകൾ വെറും 'പ്രിന്റഡ് മാറ്റർ' മാത്രമാണ്.

മലയാള നോവൽസാഹിത്യത്തിന്റെ ചക്രവാളത്തെ വികസിപ്പിച്ച ഒരു വലിയ സാഹിത്യകാരന്റെ യശോ ലാവണ്യത്തിൽ ഞാൻ മാലിന്യം വാരിയെറിഞ്ഞോ? ഒരസുലഭവിഹംഗമത്തിന്റെ ഗാനാ'ലാപ'ത്തിനിടയ്ക്ക് ഭേകാരവം ഉയർത്തിയോ? അങ്ങനെ തോന്നുന്നെങ്കിൽ ക്ഷമിക്കൂ. സത്യമെന്നു കരുതുന്നതു പറയാതിരിക്കുന്നതല്ലേ ഭീരുത്വം?

This volunteer-driven books project relies on readers like you to submit typos, corrections, and other improvements. The contact id is <support@sayahna.org>.