മലയാള ചെറുകഥാ സാഹിത്യം ഇന്ന്

സ്കറിയാ സക്കറിയാ

മലയാള ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിനു നൂറു വയസ് തികയുന്നു. നമ്മുടെ ചെറുകഥ പാരമ്പര്യത്തിന്റേയും ബാഹ്യസ്വാധീനത്തിന്റേയും കാലത്തിന്റേയും തരംഗങ്ങൾ ഏറ്റു വാങ്ങി പരിണാമവിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്.

മാറ്റമാണ് ജീവന്റേയും, വളർച്ചയുടേയും ലക്ഷണം. എഴുത്തുകാരുടെ പരീക്ഷണകൗതുകം നിമിത്തം ഇവിടെ പരിണാമതരംഗങ്ങൾ ദ്രുതഗതിയിൽ കടന്നുവരുന്നു. ബൗദ്ധികതയിൽ തട്ടുംമുമ്പുതന്നെ അത്തരം അലകൾ വളർന്നകന്നു പോകുന്നു.

ഇതുകാരണം കഥയിലെ ഭാവുകത്വപരിണാമം വിശദീകരിക്കാൻ മിക്ക നിരൂപകർക്കും കഴിയുന്നില്ല എന്നും സാഹിത്യാധ്യാപകർക്ക് ഈ പരിണാമം അസഹ്യമായിത്തീരുന്നു എന്നും ലേഖകൻ പറയുന്നു. ചെറുകഥയിൽ സങ്കീർണതയും അനുകരണവും മറ്റും ആരോപിച്ചു 'മാനം കാക്കാൻ' അവർ നിർബന്ധിതരായിത്തീരുന്നു.

ഉൽക്കണ്ഠാരോഗം സമൂഹത്തിൽ വർധിച്ചുവരുന്നു. അതിന്റെ പ്രതിഫലനം സാഹിത്യരംഗത്തും ഉണ്ടാകുന്നതു സ്വാഭാവികമാണ്. ഉൽക്കണ്ഠാരോഗികളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ ജോൺ എബ്രാഹിമിനെപ്പോലുള്ള കലാകാരന്മാർ പ്രകടിപ്പിച്ച വിരുതു മാത്രമല്ല ഇവിടെ വിവക്ഷിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാവിയെക്കുറിച്ചും സാഹിത്യം സമൂഹത്തിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ചും വേണ്ടതിലേറെ ഉൽക്കണ്ഠ ഇന്നു പല കേന്ദ്രങ്ങളിലും പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ ഭാഗമായി 'ചെറുകഥ മരിച്ചു, മരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു' എന്നെല്ലാമുള്ള പരിഭ്രാന്തികലർന്ന പ്രഖ്യാപനങ്ങൾ വാർത്താമാധ്യമങ്ങളിൽ മുഴങ്ങിക്കേൾക്കുന്നു. ഇതേച്ചൊല്ലിയുള്ള പ്രസ്താവങ്ങളും വാദപ്രതിവാദങ്ങളും വിശദമായ കഥാചർച്ചയ്ക്കു വഴിയൊരുക്കുന്നു എന്നതു സന്തോഷകരമായ കാര്യമാണ്. ഈ പ്രകരണത്തിൽ എടുത്തുപറയേണ്ട ഒന്നുരണ്ടു കാര്യങ്ങൾ ആമുഖമായി സൂചിപ്പിക്കാം.

ചർച്ചകൾ

ചെറുകഥയുടെ ഭാവിയെക്കുറിച്ച് ഇക്കഴിഞ്ഞ വൽസരങ്ങളിൽ നടന്ന ചർച്ചകൾക്കു നിമിത്തമായിത്തീർന്നതു ടി. പത്മനാഭന്റെ കാരൂർ സ്മാരകപ്രഭാഷണമായിരുന്നു (പ്രസംഗത്തിന്റെ പൂർണരൂപം: കലാകൗമുദി 687, 13 നവംബർ 1988) എന്നു സമ്മതിക്കണം. എന്നാൽ അതിനു മുമ്പെങ്ങും ഇങ്ങനെയൊരു പ്രശ്നം ഉന്നയിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല എന്നു കരുതരുത്. 1986-ൽ കോട്ടയം കേന്ദ്രമാക്കി സ്റ്റോറി സൊസൈറ്റി എന്നൊരു സംഘടന ഉണ്ടായതു ചിലരെങ്കിലും ഓർമ്മിക്കുമല്ലോ. അക്കാലത്തു മലയാളചെറുകഥയുടെ അപചയത്തെക്കുറിച്ചു സാമാന്യം ദീർഘമായ ചർച്ചകൾ വിവിധ വേദികളിൽ ഉണ്ടായി.

അതിനും മുമ്പ്, 1973-ൽ. ചെറുകഥയുടെ ഭാവിയെക്കുറിച്ച് ഉൽക്കണ്ഠനിറഞ്ഞ ചിന്തകൾ നമ്മുടെ സാഹിത്യരംഗത്തുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിന് വ്യക്തമായ തെളിവുണ്ട്. അക്കാലത്തു മുഴങ്ങിക്കേട്ടിരുന്ന രണ്ടു ചോദ്യങ്ങളാവണം എം. അച്യുതൻ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്: 'ചെറുകഥ എന്ന സാഹി

തൃരൂപത്തിന് ഒരു ദശാബ്ദം മുമ്പുവരെ ഉണ്ടായിരുന്ന പ്രചാരം ഇന്നുണ്ടോ? ഇന്നത്തെ ജനപ്രീതിപാത്രമായ സാഹിത്യരൂപം നോവലല്ലേ?' 1973-ൽ ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് എം. അച്യുതൻ നൽകിയ വിശദമായ മറുപടി (ചെറുകഥ ഇന്നലെ, ഇന്ന്, പു. 404-411) ഇന്നു കഥാരംഗത്തു കോലാഹലം സൃഷ്ടിക്കുന്നവർ ശ്രദ്ധാപൂർവം വായിക്കേണ്ടതാണ്.

പരമദരിദ്രം

ആനുഷംഗികമായി ഒരു കാര്യം സൂചിപ്പിക്കട്ടെ: നമ്മുടെ ഭാഷയിലെ പരമദരിദ്രമായ രണ്ടു ശാഖകളാണു ഗദ്യസാഹിത്യചരിത്രവും ഗദ്യസാഹിത്യനിരൂപണവും. ആ മേഖലകളിൽ പ്രവർത്തിച്ചവരിൽ വായനക്കാർക്കു തൃപ്തി നൽകുന്ന രണ്ടോ മൂന്നോ എഴുത്തുകാരിൽ ഒരാളാണ് അച്യുതൻ. ചെറുകഥയുടെ ചരിത്രത്തോടൊപ്പം ആ സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ ഭാവമണ്ഡലത്തിലും രൂപഘടനയിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന ഘടകങ്ങളുടെ രീതിഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ചുകൂടി വായനക്കാരന് അവബോധം നൽകുന്നതരത്തിലായിട്ടുണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചെറുകഥാപഠനം. ചെറുകഥയ്ക്കു പ്രാധാന്യം കുറയുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അതിനു കാരണക്കാർ എഴുത്തുകാരല്ലെന്ന് അച്യുതൻ വ്യക്തമാക്കുകയുണ്ടായി.

എങ്കിലും, ഇന്നും ചെറുകഥയെക്കുറിച്ച് ഉൽക്കണ്ഠാകുലരാകുന്നവർ കഥയെഴുത്തുകാരുടെ നേരെ ശകാരവർഷം ചൊരിയുന്നു. ദശാബ്ദങ്ങളായി നിലനിൽക്കുന്ന ഉൽക്കണ്ഠയ്ക്കും രോഗനിർണയനത്തിനും ചികിൽസാവിധിക്കും മാറ്റമില്ല!

ആദ്യചെറുകഥ

ചെറുകഥാകൃത്തുകൾ ക്ഷോഭിച്ചാലും വേണ്ടില്ല, സത്യം തുറന്നു പറയട്ടെ: മലയാളത്തിൽ എക്കാലത്തും നോവലിന്റെ മുമ്പിൽ ചെറുകഥ മങ്ങുംഴത്തിലായിരുന്നു. ചെറുകഥയ്ക്ക് നൂറുവയസ്സു തികയുന്നതേ ഉള്ളൂ. നമ്മുടെ ഭാഷയിലെ ആദ്യത്തെ ലക്ഷണയുക്തമായ ചെറുകഥ വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻനായനാരുടെ വാസനാവികൃതി (വിദ്യാവിനോദിനി, കുംഭം 1066)യാണ് എന്ന അഭിപ്രായം അംഗീകരിച്ചാൽ ഇന്ദുലേഖയെക്കാൾ ഇളപ്പമാണ് നമ്മുടെ ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിന്. അതു മാത്രമല്ല, ഇന്ദുലേഖയ്ക്ക് ഇന്നും മലയാള നോവൽ സാഹിത്യത്തിലുള്ള സ്ഥാനത്തോടു താരതമ്യപ്പെടുത്താവുന്ന പദവിയുള്ള ഒരൊറ്റ ചെറുകഥയും ആദ്യകാലത്തു നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. 'നാട്ടിൽ നടപ്പുള്ള പഴഞ്ചൊല്ലുകളോ നാടോടിക്കഥകളോ അടിസ്ഥാനമാക്കി രസകരങ്ങളായ കഥകൾ ഇംഗ്ലീഷ് മാതൃകയിൽ എഴുതി' (മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ) എന്നതാവാം അക്കാലത്തെ ചെറുകഥകൾക്കു നൽകാവുന്ന ഏറ്റവും മുന്തിയ ബഹുമതി.

ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ പാഠമാലയിലൂടെ (1860) മലബാർ പ്രദേശത്തുകാർക്കും കേരളവർമ്മന്റെ പാഠപുസ്തകങ്ങളിലൂടെ (1868) തെക്കൻ കേരളത്തുകാർക്കും കഥ എന്ന സാഹിത്യരൂപം പരിചിതമായിത്തീർന്നെങ്കിലും, സാഹിതീയമായ പക്വത പ്രാപിക്കാൻ ആ സാഹിത്യരൂപത്തിനു പിന്നെയും ഏറെക്കാലം കാത്തുനിൽക്കേണ്ടിവന്നു. വിദ്യാവിനോദിനി, രസികരഞ്ജിനി, ഭാഷാപോഷിണി എന്നീ സാഹിത്യമാസികകളിൽ ആദ്യകാലത്തു ധാരാളം കഥകൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നു എന്ന കാര്യം മറക്കുന്നില്ല. ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ കഥകൾക്കു സാമാന്യം വിപുലമായ ആസ്വാദകവൃന്ദമുണ്ടായിരുന്നു.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ചെറുകഥയ്ക്കു പ്രാധാന്യം വർധിച്ചതു 1930-1955 ഘട്ടത്തിലാണെന്നു പലരും സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. തകഴി, ദേവ്, വർക്കി, പൊറ്റെക്കാട്, കാരൂർ എന്നിവരെല്ലാം അക്കാലത്തെ പ്രമുഖ ചെറുകഥാകൃത്തുകളാണ്. കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, എം. പി. പോൾ എന്നീ സാഹിത്യചിന്തകർ ചെറുകഥയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾകൊണ്ടു കൈരളിയെ പരിപോഷിപ്പിച്ചതും അക്കാലത്താണ്.

തകഴിയും ദേവും വർക്കിയും തികഞ്ഞ ലക്ഷ്യബോധത്തോടെ ഓരോരോ വിഷയങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്തു കഥകളെഴുതി. ജീവിതത്തിൽനിന്നു ചീന്തിയെടുത്ത ഏടായിരുന്നു അവരുടെ ഓരോ കഥയും. ജനജീവിതത്തിൽനിന്നു ചില സാമാന്യഭാവങ്ങൾ വേർതിരിച്ചു സ്പഷ്ടമാക്കി അവതരിപ്പിക്കാനായിരുന്നു അവരുടെ ശ്രമം. റിയലിസത്തിന്റെ മുദ്രചാർത്തിയാണ് അവരുടെ കഥകൾ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നത്.

തകഴിയുടെ വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ, വർക്കിയുടെ ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ തുടങ്ങിയ അതിപ്രശസ്തങ്ങളായ കഥകൾ ഇന്നും വായനക്കാരെ വികാരവ്യാമുഗ്ധരാക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. കാരൂർകഥകളിൽ പുതിയ തലങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ ഇന്നത്തെ നിരൂപകനു കഴിയുന്നു. ചെറുകഥയുടെ പരിണാമത്തിലെ തൊട്ടടുത്ത ഘട്ടവുമായി അക്കാലത്തെ കഥകളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനായിരുന്നു പൊറ്റെക്കാട്.
റിയലിസത്തിന്റെ സാമൂഹികക്ഷോഭങ്ങളിൽനിന്നു വിഷാദയോഗത്തിന്റെ തലങ്ങളിലേക്കു മലയാളകഥ നീങ്ങിയപ്പോൾ കൂടെയുണ്ടായിരുന്നതു പൊറ്റെക്കാടാണ്. സാ



സ്കറിയാ സക്കറിയാ

പൊറ്റെക്കാടിൽ അല്പം കുറഞ്ഞതോതിലും ഉറൂബിൽ ഏറിയ തോതിലും പ്രകടമാകുന്ന കാവ്യാത്മകത കഥയിൽ വളർച്ചയെത്തുന്നത് എം. ടി. വാസുദേവൻനായരിലാണ്. അവിടെ ഭാവവും ഭാഷയും, രൂപഭാവങ്ങൾ തന്നെ അവിഭാജ്യമായിത്തീരുന്നു. കാലത്തിന്റെ ഉച്ചവെയിലിൽ മാഞ്ഞുപോകുന്ന റൊമാൻറിക് സ്വപ്നങ്ങളുടെ മഞ്ഞാണ് എം. ടി.യുടെ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ വശ്യത.

മുഹികമാനങ്ങളുള്ള മനുഷ്യന്റെ വൈകാരിക ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചെഴുതിയ അദ്ദേഹം റിയലിസത്തിന്റെ കരുത്തും റൊമാൻറിസിസത്തിന്റെ വശ്യതയും സമഞ്ജസമായി സമ്മേളിപ്പിച്ചു. ഇക്കാര്യത്തിൽ പെറ്റെക്കാടിനെ അതിശയിക്കുന്ന മറ്റൊരു കഥാകൃത്തേ ഉള്ളൂ; അത് ഉറൂബാണ്. പൊറ്റെക്കാടിന്റെ പുള്ളിമാൻ, നിശാഗന്ധി, ഉറൂബിന്റെ പടച്ചോന്റെ ചോറ്, ഗോപാലൻനായരുടെ താടി എന്നീ കഥകൾ ഇവിടെ അനുസ്മരിക്കുക.

പൊറ്റെക്കാടിൽ അല്പം കുറഞ്ഞതോതിലും ഉറൂബിൽ ഏറിയതോതിലും പ്രകടമാകുന്ന കാവ്യാത്മകത കഥയിൽ വളർച്ചയെത്തുന്നത് എം. ടി. വാസുദേവൻനായരിലാണ്. അവിടെ ഭാവവും ഭാഷയും, രൂപഭാവങ്ങൾതന്നെ, അവിഭാജ്യമായിത്തീരുന്നു. 'കവിതപോലെതന്നെ പൂർണതയിൽ എത്തിക്കാവുന്ന, അല്ലെങ്കിൽ പൂർണ്ണത ലക്ഷ്യമാക്കാവുന്ന ഒരു സാഹിത്യരൂപമാണ്' കഥ എന്നു തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളുടെ മുഖവുരയിൽ എം. ടി. വെട്ടിത്തുറന്ന് എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

എം.ടി.

കാലത്തിന്റെ ഉച്ചവെയിലിൽ മാഞ്ഞുപോകുന്ന റൊമാൻറിക് സ്വപ്നങ്ങളുടെ മഞ്ഞാണ് എം. ടി.യുടെ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ വശ്യത. നാലുകെട്ടിലായാലും പഞ്ചമിക്ഷത്രഹോട്ടലിലായാലും എം. ടി.യുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു മനോവ്യത്തിയിൽ സാരമായ അന്തരമില്ല. അവരെല്ലാം എന്തോ

നഷ്ടപ്പെട്ടവരാണ്. അത് എന്താണെന്നു തീർച്ചയില്ല. എങ്കിലും അതു കണ്ടെത്തുംവരെ അവർ ഉൽക്കണ്ഠാകുലരായിരിക്കും. അവർ എന്നെങ്കിലും അതു കണ്ടെത്തും എന്ന് ഉറപ്പുമില്ല!

ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്, ഡാർ - എസ്. സലാം തുടങ്ങിയ മികച്ചകഥകൾ മുൻനിറുത്തി മേല്പറഞ്ഞ അഭിപ്രായം വിശദമായി പരിശോധിക്കാവുന്നതാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ സ്ഥായിയായ വിഷാദത്തിനു കുറെക്കൂടി മൂർത്തമായ കാരണങ്ങൾ കണ്ടെത്താം എന്ന വിശ്വാസം ജനിപ്പിക്കുന്നവയാണ് വെട്ടൂർ രാമൻനായരുടെ കഥകൾ.

അന്തർജനത്തിന്റെ കഥയിലാണെങ്കിൽ വിഷാദത്തിനുള്ള കാരണങ്ങൾ പകൽപോലെ വ്യക്തമാണ്. മലയാള ചെറുകഥയുടെ പുരോഗതിയിൽ നിർണ്ണായകപങ്കുവഹിച്ച ഏതാനും എഴുത്തുകാരെ ഇങ്ങനെ വേർതിരിച്ചു പരാമർശിച്ചതിന് ഒരു ലക്ഷ്യമുണ്ട്. മലയാളചെറുകഥയ്ക്കു സംഭവിച്ചതായി കരുതപ്പെടുന്ന അപചയവുമായി ഇവർക്കു ബന്ധമുണ്ടെന്നു വ്യക്തമാക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. മലയാള ചെറുകഥയ്ക്ക് ഇന്നുള്ള മേൽവിലാസം നേടിക്കൊടുക്കുന്നതിൽ നല്ല പങ്കുവഹിച്ച ഈ കുലപതികൾ സാഹിത്യജീവിതത്തിന്റെ പ്രായപൂർത്തിയിലെത്തിയപ്പോൾ ചെറുകഥയെന്ന 'ബാലിശമായ വിനോദം' വിട്ടു നോവൽ എന്ന ഗൗരവമാർന്ന മാധ്യമത്തിലേക്കു മാറിപ്പോയി. തകഴി, ദേവ്, പൊറ്റെക്കാട്, ഉറൂബ്, എം. ടി. എന്നിവരുടെ സ്ഥിരവാസംതന്നെ നോവൽ മേഖലയിലായി. ഇടയ്ക്കെങ്ങാനും അവർ ചെറുകഥയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ മടങ്ങിവന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അത് അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ അതിഥികളായിട്ടാണ്.

നോവൽവസന്തം

അതിപ്രശസ്തരായ ചെറുകഥാകാരന്മാർ നോവലിലേക്കു ചുവടുമാറ്റിവച്ചപ്പോൾ വലിയൊരു അനുവാചകസമൂഹവും അവരോടൊപ്പം നോവലിലേക്കു പോയി. നോവലിലാകട്ടെ ആരംഭംമുതൽ ഇന്നോളം നിത്യവസന്തമാണ്. ചെറുകഥയെഴുതി വിജയിക്കുന്നവരെല്ലാം ഏറ്റവും അടുത്ത അവസരത്തിൽ നോവലിലേക്കു മാറിപ്പോകുന്നു എന്നതാണ് സാഹിത്യചരിത്രസത്യം. ഇവിടെയാണ് ടി. പത്മനാഭനോടു മലയാളികൾക്ക് അതിരറ്റ ബഹുമാനം തോന്നേണ്ടത്.

പ്രചാരം, അംഗീകാരം, പ്രശസ്തി, സമ്പത്ത് എന്നിങ്ങനെ അനേകം പ്രലോഭനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടും ചെറുകഥ എന്ന മാധ്യമത്തോടു നിത്യവിശുദ്ധമായ അനുരാഗം പത്മനാഭൻ നിലനിറുത്തി. ആ നിലയ്ക്കു മലയാള ചെറുകഥയെക്കുറിച്ചും സാഹിത്യത്തറവാട്ടിൽ ചെറുകഥയനുഭവിക്കുന്ന വിവേചനത്തെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം എത്രത്തോളം ക്ഷോഭിച്ചാലും അതു സഹിക്കാൻ മലയാളികൾ ബാധ്യസ്ഥരാണ്.

അതുകൊണ്ട്, മറുപക്ഷം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നില്ല. ചെറുകഥയുടെ ഇന്നോളമുള്ള ചരിത്രവും ചെറുകഥാകൃത്തുകൾക്കു ലഭിക്കാതെപോകുന്ന അംഗീകാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ടി. പത്മനാഭന്റെ ധർമ്മരോഷവും പരിഗണിക്കുമ്പോൾ ഇവിടെ ഉന്നയിച്ച പ്രമേയത്തിനു വേണ്ടുവോളം പിൻബലമായി: മലയാളത്തിൽ എക്കാലത്തും നോവലിന്റെ മുമ്പിൽ ചെറുകഥ മങ്ങുഴത്തിലായിരുന്നു.

ആ കാലം

മലയാള ചെറുകഥയ്ക്ക് ഏറ്റവും വിപുലമായ ആസ്വാദകവൃന്ദമുണ്ടായിരുന്നതു നമ്മുടെ ഇന്നത്തെ പ്രമുഖരായ നോവലിസ്റ്റുകൾകൂടി കഥയിൽ ഏകാഗ്രചിത്തരായി വ്യാപരിച്ചിരുന്ന കാലത്താണ്. ഇന്നു കഥയിലെ ഹ്രസ്വകാല അപ്രൻറീസോടെ നോവലിലേക്കു കടക്കുന്നവരാണ് പലരും. നവീനരിൽ ചുരുക്കം ചിലർ മാത്രമാണ് ഇപ്പോഴും ചെറുകഥയിൽ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധരായി ഉറച്ചുനിൽക്കുന്നത്. സക്കറിയപോലും ഭാസ്കരപട്ടേലരും എന്റെ ജീവിതവും എന്ന ഹ്രസ്വവും സരളവുമായ നോവലെഴുതി ആ മാധ്യമത്തോടുള്ള അഭിനിവേശം പ്രകടിപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞു. അക്ബർ കക്കട്ടിലും അഷ്ടമൂർത്തിയും നോവലിലേക്കു നീങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

തകഴി, ദേവ്, വർക്കി തുടങ്ങിയവരുടെ പ്രഭാവകാലത്തു മലയാളചെറുകഥയ്ക്കുണ്ടായ വ്യാപകമായ അംഗീകാരത്തിനു സാഹിത്യബാഹ്യമായ ചില കാരണങ്ങൾകൂടി ഉണ്ടായിരുന്നു. സാഹിത്യാസ്വാദനശേഷി ഏറെയില്ലാത്ത മാനവികതാവാദികൾക്കുകൂടി വികാരോത്തേജകമായി തോന്നാവുന്നവയായിരുന്നു അവരുടെ പല കഥകളും. അത്തരക്കാരുടെ ശബ്ദായമാനമായ പിന്തുണകൂടി ലഭിച്ചപ്പോൾ, അക്കാലത്തു കഥയ്ക്കു ജനകീയത കൈവന്നു എന്നു സമ്മതിക്കണം.

ഇതു മലയാളത്തിലെ പ്രത്യേകത മാത്രമല്ല.നമുക്കു പരിചയമുള്ള മിക്ക സാഹിത്യങ്ങളിലും റിയലിസത്തിന്റെ പ്രഭാവകാലമാണ്, ചെറുകഥയുടെ നല്ല കാലം - ധാരാളം കഥകൾ, ധാരാളം വായനക്കാർ, ചെറുകഥാസമാഹാരങ്ങൾക്കു നല്ല വില്പന.

വിജയൻ, മുകുന്ദൻ, കാക്കനാടൻ, സക്കറിയ, സേതു, ആനന്ദ്, മാധവിക്കുട്ടി തുടങ്ങിയവരുടെ കാലമാകുമ്പോൾ ചെറുകഥ സ്വക്ഷേത്രത്തിൽ നിലയുറപ്പിച്ചു എന്നു പറയാം. കഥയും നോവലും തമ്മിലുള്ള അന്തരം വലിപ്പത്തിലല്ലെന്നും ഭാവരൂപങ്ങളിലെല്ലാം അവയ്ക്കു വ്യതിരിക്തതയുണ്ടെന്നും ഇക്കൂട്ടർ വ്യക്തമാക്കി. ഇവരിൽ വിജയൻ നോവൽരചനയും ചെറുകഥാ രചനയും ഏകകാലത്തു വിജയകരമായി മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോയി. ഇന്നും ആ രണ്ടു മാധ്യമങ്ങളിലും മുൻനിരയിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹമുണ്ട്.

കാക്കനാടൻ, മുകുന്ദൻ, സേതു എന്നിവരും ഒരു ഘട്ടത്തിലും ചെറുകഥയെ തീരെ ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടില്ല. ഇവരുടെയെല്ലാം ചെറുകഥകൾക്കു താരതമ്യേന കൂടുതൽ ആവശ്യക്കാരുണ്ടെന്നതാണ് പ്രസക്തമായ ഒരു വസ്തുത.

ബഷീർ

ആധുനികരുടെ ചെറുകഥകളിലേക്കു കടക്കുംമുമ്പ് അവരെയും അവർക്കുമുമ്പുള്ള പലതരം ചെറുകഥാകൃത്തുകളെയും കൂട്ടയിണിക്കുന്ന ഒരു കഥാകൃത്തിനെക്കുറിച്ച് അല്പം എഴുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതു വൈക്കം മുഹമ്മദ്ബഷീറാണ്. ബഷീർ കഥാസാഹിത്യത്തിൽ അനുഷ്ഠിച്ച ചരിത്രധർമ്മം ഗ്രഹിക്കാൻ സാഹിത്യാഭിരുചിയുള്ളവർക്ക് ഇപ്പോൾ ഒരു ഗ്രന്ഥം ലഭ്യമായിരിക്കുന്നു: എ. ബി. രഘുനാഥൻനായരുടെ ഉപ്പുപ്പാന്റെ കുയ്യാനകൾ! ബഷീർ കഥകളുടെ പോരായ്മകളായി അദ്ദേഹം ഈ കൃതിയിൽ വിസ്തരിക്കുന്ന സവിശേഷതകളാണ് ആ രചനകൾക്ക് അസാധാരണത്വം നൽകുന്നതും ബഷീറിനെ സമകാലികരിൽനിന്ന് ഉയർത്തിനിറുത്തുന്നതും.

മാതൃകയ്ക്കു ചില പ്രസ്താവങ്ങൾ ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കാം: 'ഭ്രാന്തമായ കാമത്തിന്റെ അറപ്പു ജനിപ്പിക്കുന്ന വിവരങ്ങളാണ് ബഷീറിന്റെ പ്രേമകഥകൾ.' ഇതു പൂർണ്ണസത്യമാണ്. പ്രേമം ഇക്കിളിയായും സ്വപ്നമായും താലോലിച്ചുകൊണ്ടു നടന്ന വെണ്മണിശിഷ്യന്മാർക്കും വള്ളത്തോൾ ശിഷ്യന്മാർക്കും മണിപ്രവാള പാരമ്പര്യത്തിന്റെ

അതിപ്രശസ്തരായ ചെറുകഥാകാരന്മാർ നോവലിലേക്കു ചുവടുമാറ്റിവച്ചപ്പോൾ വലിയൊരു അനുവാചകസമൂഹവും അവരോടൊപ്പം നോവലിലേക്കു പോയി. നോവലിലാകട്ടെ ആരംഭംമുതൽ ഇന്നോളം നിത്യവസന്തമാണ്. ചെറുകഥയെഴുതി വിജയിക്കുന്നവരെല്ലാം നോവലിലേക്കു മാറിപ്പോകുന്നു. ഇവിടെയാണ് ടി. പത്മനാഭനോടു മലയാളികൾക്കു ബഹുമാനം തോന്നേണ്ടത്.

ലഹരിവിട്ടിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ഇത്തരമൊരു ഷോക്ട്രീറ്റ്മെൻറ് പ്രയോജനപ്പെടും എന്നു ബഷീർ കരുതിയിരിക്കാം.

ഏതായാലും ബഷീർ ചിത്രീകരിച്ചു തുടങ്ങിയ ജുഗുപ്സാനിർഭരമായ ലൈംഗികതയുണ്ടല്ലോ, അതാണു പ്രഗല്ഭരായ പല നവീനരുടെയും രചനകളിൽ കാണുന്നത്. വിജയന്റെ അശാന്തി, മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ചന്ദനമരങ്ങൾ, അശാന്തിക്കു കെ. പി. അപ്പൻ എഴുതിയ അവതാരിക ഇത്രയുമെങ്കിലും വായിച്ചുനോക്കിയാൽ ബഷീർ മലയാളചെറുകഥയിൽ സൃഷ്ടിച്ച ഭാവുകത്വവിപ്ലവത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ഏവർക്കും ബോധ്യമാകുന്നതാണ്. ബഷീറിന്റെ കൃതികളിലെ ലൈംഗികവർണ്ണനകൾ വായിച്ചാൽ വികാരോത്തേജനം ഉണ്ടാകും എന്നു വാദിക്കുന്നവർക്കു തകഴിയുടെ കയർ വായിച്ചാൽ എന്തൊരു വികാരസ്ഫോടനമായിരിക്കും സംഭവിക്കുക.

ബഷീറിന്റെ കഥകളിൽ രഘുനാഥൻനായർ കണ്ടെത്തുന്ന മറ്റൊരു ദൗർബല്യം അവയിൽ ഏകാഗ്രതയില്ലെന്നതാണ്. 'ഏതെങ്കിലുമൊരു ഭാവം ആവിഷ്കരിക്കുകയെന്നതു ബഷീർക്കഥകളുടെ സ്വഭാവമല്ല. വിഭിന്നഭാവങ്ങൾ പരസ്പരബന്ധമില്ലാതെ കുഴഞ്ഞുമറിഞ്ഞു കിടക്കുകയാണ് അവയിൽ.' നവീനസാഹിത്യസൃഷ്ടികളുടെ - എന്തിനു സാഹിത്യത്തിലേക്കു പരിമിതപ്പെടുത്തണം, ആധുനിക കലാസൃഷ്ടികളുടെതന്നെ - മുഖമുദ്രയാണ് ഇവിടെ ദൗർബല്യമായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്ന സവിശേഷത.

ആധുനിക ശില്പചിത്രകലയിലും ടി. എസ്. എലിയട്ടിന്റെ വേസ്റ്റ്ലാൻഡ്പോലുള്ള മഹാകൃതികളിലും മലയാളത്തിലെ ആധുനികസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ മെച്ചപ്പെട്ട രചനകളിലുമെല്ലാം ഈ സവിശേഷത കാണാം. ഇതിന്റെ പിന്നിലുള്ള കലാതത്ത്വം സാമ്പ്രദായിക ഭാവുകത്വത്തിന്റെ തടവറയിൽ ജീർണ്ണിച്ചുകഴിയുന്ന മനസ്സുകൾക്കു മാത്രമാണു് അജ്ഞാതമായിരിക്കുന്നത്.

സാധാരണക്കാരൻ

ഭാഷയിലും പ്രതിപാദ്യത്തിലും വെറും സാധാരണക്കരെനായിപ്പോയി ബഷീർ എന്നാണു മറ്റൊരാക്ഷേപം. മൂത്രം, ബോഡീസ്, ലങ്കോട്ടി, കക്ഷം തുടങ്ങിയവയൊക്കെ സാഹിത്യത്തിൽ കടത്തിക്കൊണ്ടുവന്നു എന്നാണ് വിമർശകന്റെ ആരോപണം: 'സാധാരണക്കാരനെ സംബന്ധിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ അവന്റെ ഭാഷയിൽ എഴുതണമെന്നു വന്നതു ബഷീറിന് അനുഗ്രഹമായി. സാഹിത്യഭാഷ അദ്ദേഹത്തിനു വശമില്ലായിരുന്നുവെന്നതുതന്നെ അതിനു കാരണം.' കേരളവർമ്മയും സി. വി. രാമൻപിള്ളയും ഉപയോഗിച്ചതുപോലുള്ള 'ഗംഭീരമായ' ഗദ്യം ഇന്നു കഥാസാഹിത്യത്തിൽ ഹാസ്യാനുകരണത്തിനു മാത്രമേ ഉപയോഗിക്കാറുള്ളു.

ബഷീർ കഥയിൽ ഉപയോഗിച്ച ശൈലിയാകട്ടെ, മലയാളത്തിലെ മികച്ച ആധുനിക രചനകളിലേക്കെല്ലാം സംക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ ബഷീറിനു നമ്മുടെ കഥാ

ബഷീർ ചിത്രീകരിച്ചു തുടങ്ങിയ ജുഗുപ്സാനിർഭരമായ ലൈംഗികതയുണ്ടല്ലോ, അതാണു പ്രഗല്ഭരായ പല നവീനരുടെയും രചനകളിൽ കാണുന്നത്. ബഷീറിന്റെ കൃതികളിലെ ലൈംഗികവർണ്ണനകൾ വായിച്ചാൽ വികാരോത്തേജനം ഉണ്ടാകും എന്നു വാദിക്കുന്നവർക്കു തകഴിയുടെ 'കയർ' വായിച്ചാൽ എന്തൊരു വികാരവിസ്ഫോടനമായിരിക്കും സംഭവിക്കുക!

സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ അനന്യമായ പദവിയുണ്ട്. കഥയിൽ നവീനതയുടെ ശുക്രനക്ഷത്രമായി ഉയർന്നുനിൽക്കുന്ന ബഷീറിനു വർത്തമാനകാലസാഹിത്യത്തിലുള്ള സ്വാധീനം ഗവേഷണപഠനത്തിലൂടെ കൃത്യമായി തിട്ടപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്.

സാഹിത്യാഭിരുചിയില്ലാത്ത വായാടികൾ പുസ്തകരൂപത്തിലും ലേഖനരൂപത്തിലും ബഷീറിനെക്കുറിച്ചെഴുതിയ അരോചകമായ സ്തുതിവചനങ്ങൾ സഹൃദയരെ ശുണ്ഠിപിടിപ്പിക്കുന്ന തോതിലായിട്ടുണ്ട് എന്നു സമ്മതിക്കുന്നു. എന്നാൽ അതുകേട്ടു ഹാലിളകി ബഷീറിന്റെ രചനകളെ 'കുയ്യാനകളാ'ക്കാൻ ഒരുമ്പെടുന്നതു ബാലിശമാണ്. ബഷീറിന്റെ മികച്ച രചനകൾ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ, നവീനസാഹിത്യത്തിൽ ഏറ്റവും വ്യാപകമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ പൂർവസൂരി എന്ന ബഹുമതി അദ്ദേഹത്തിനു നൽകേണ്ടിവരുന്നു.

തരംഗങ്ങൾ

നവീന മലയാള ചെറുകഥയുടെ രചനാദൗർബല്യങ്ങൾകൊണ്ടാണ് ചെറുകഥയ്ക്കു വായനക്കാർ കുറയുന്നത് എന്ന വാദത്തിനു മറുപടിയായി ചില കാര്യങ്ങൾകൂടി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കട്ടെ. നമ്മുടെ ചെറുകഥാസാഹിത്യം പല നിരൂപകരും ഒഴുക്കൻമട്ടിൽ വിമർശിച്ചു തള്ളുന്നതുപോലെ ഒരൊറ്റ വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെടുത്താവുന്ന രചനകളല്ല. കഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ തുടക്കംമുതൽ ഇവിടെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള തരംഗങ്ങളെല്ലാം ഇന്നും മലയാളത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നു.

ഉദാഹരണത്തിനു തകഴിയും ദേവും വർക്കിയും എഴുതിയതുപോലെയോ അതിലധികമോ സാമൂഹികാംശമുള്ള രചനകൾ ഇന്നും മലയാള കഥാസാഹിത്യത്തിലുണ്ടാകുന്നു. പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ കഥകൾ നല്ല ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. സമാന്തരങ്ങൾ (1986) എന്ന കഥയിൽ പൊങ്ങച്ചക്കുബുകളിലെ ക്ഷുദ്രതകളും ക്രൂരതകളും വിമർശനബുദ്ധ്യാ അതിശക്തമായി അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സ്വകാര്യ ആശുപത്രികളിലെ ചൂഷകർക്കെതിരെ കത്തിവീശുന്ന പ്രഭാകരൻ (വടകര മയ്യഴി കോഴിക്കോട് - മാതൃഭൂമി റിപ്പബ്ലിക്പതിപ്പ് 1990) കേശവദേവിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ടവനാണ്.

കമ്പോള സംസ്കാരത്തിന്റെ വേലിയേറ്റത്തിൽ എത്ര ശ്രമിച്ചിട്ടും പിടിച്ചുനിൽക്കാൻ കഴിയാതെപോയ സ്വാതന്ത്ര്യസമര സേനാനിയായ വൃദ്ധന്റെയും മകളുടെയും സാമൂഹികദൈന്യം ഹൃദയസ്പർശിയായി മാധവിക്കുട്ടി ചിത്രീകരിക്കുന്നു (സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനിയുടെ മകൾ, ഇന്ത്യാ ടുഡേ, ജനുവരി 8, 1990).

വൈകാരികത

മുകുന്ദന്റെ ദൽഹി 1981 എന്ന കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നതു നഗരവൽക്കരണത്തിലൂടെ മനുഷ്യനു നഷ്ടപ്പെടുന്ന വൈകാരികതയാണല്ലോ.കാക്കനാടന്റെ ആൾവാർതിരുനഗറിലെ പന്നികൾ (1987) നിർവ്യാജവും സ്നേഹോദാരവുമായ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർത്തനമാണ്. ജനിച്ചുവളർന്ന നാടുംവീടും ഉപേക്ഷിച്ചു മറുനാട്ടിൽപോയി മക്കളോടൊപ്പം പാർക്കാൻ കഴിയാത്ത മാതാപിതാക്കളുടെ വൈകാരിക നിസ്സഹായത, വർത്തമാനകാല കേരളീയയാഥാർത്ഥ്യമാണല്ലോ. അതു സാഹിതീയമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന പല കഥകളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സേതുവിന്റെ ഒരു ശ്രാദ്ധത്തിന്റെ പിറ്റേന്നു (1987) സി. വി. ബാലകൃഷ്ണന്റെ 'മാതളനാരകങ്ങൾ ഇപ്പോഴും പൂക്കാറുണ്ട് (1987) എന്നിവ നല്ല ഉദാഹരണങ്ങൾ. മാതാപിതാക്കൾ, താന്തോന്നിത്തം കാട്ടി ജീവിക്കാനുള്ള തങ്ങളുടെ ദുരാഗ്രഹം നിമിത്തം കുഞ്ഞുങ്ങളെ ബോർഡിംഗ് ഹൗസ് എന്ന തടങ്കലിലേക്ക് അയയ്ക്കുന്ന ക്രൂരത കേരളത്തിൽ സ്റ്റാറ്റസ് സിംബലായി വളരുകയാണല്ലോ? ക്രമേണ, ഗർഭപാത്രം വാടകയ്ക്കെടുത്തു സ്വന്തം ബീജത്തിൽ പിറന്ന കുഞ്ഞുങ്ങളെ അതിൽ വളർത്തിയെടുക്കുന്നത് ഇവിടെ 'പ്രസ്റ്റീജാ'യി വളർന്നേക്കാം!

ഏതായാലും കാറിന്റെ പിൻസീറ്റിൽ പട്ടിക്കുട്ടിയോടൊപ്പമിരുന്നു 'പട്ടി നക്കിപ്പോകുന്ന' തന്റെ ജന്മത്തെക്കുറിച്ചു വിഹ്വലനാകുന്ന കുഞ്ഞിന്റെ പ്രശ്നം ഹൃദയാലുത്വമുള്ളവർക്ക് അവഗണിക്കാനാവില്ല.

ഇത്തരം കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ദുരന്തം പല നവീന ചെറുകഥകളിലും നിഴലിക്കുന്നു. സി. വി. ബാലകൃഷ്ണന്റെ ആൺതരികൾ (1988) നല്ല ഉദാഹരണമാണ്.

ജനജീവിതം ദുസ്സഹമാക്കുന്ന വിലക്കയറ്റം സാമ്പത്തികഞെരുക്കം തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങൾപോലും നവീനകഥയ്ക്കു വിഷയമാകാറുണ്ട്. യഥാതഥമായ തലത്തിൽ തുടങ്ങി ഭ്രമാത്മകതലത്തിലേക്കു വളരുന്ന കഥയാണു വൈശാഖന്റെ നൂൽപ്പാലം കടക്കുന്നവർ. ഇല്ലായ്മയുടെ കഥ പുതുമനിറഞ്ഞ ശൈലിയിൽ കഥാകൃത്ത് ഇവിടെ വിവരിക്കുന്നു. ഒരു ഗുമസ്തന്റെ മാസശമ്പളം എങ്ങനെ ചെലവഴിച്ചാൽ അത്യാഹിതം ഒഴിവാക്കാം എന്ന ചിന്തയാണു കഥയുടെ നട്ടെല്ല്. കണക്കുകൂട്ടി, തിരിച്ചും മറിച്ചും കൂട്ടി ഒരിടത്തും എത്തിക്കാനാവാതെവരുമ്പോൾ പാവപ്പെട്ട വീട്ടമ്മയ്ക്കു ഭ്രാന്തിളകുന്നതാണ് ഇതിവൃത്തം. ഇതിനിടയിൽ കഥയിൽനിന്നു പുറത്തേക്കു ചീറിപ്പായുന്ന സാമൂഹ്യവിമർശനശരങ്ങളുടെ മൂർച്ച കഥ വായിച്ച് അനുഭവിക്കേണ്ടതാണ്.

വനിതാരചനകൾ

നമ്മുടെ കഥയിൽ ആധുനികകാലത്ത് ഇതൾവിടർത്തുന്ന പുത്തൻ സാമൂഹികതയുടെയും മാനവികതയുടെയും സുഗന്ധം പൂർണ്ണമായി ആസ്വദിക്കാൻ വനിതാസാഹിത്യരചനകളാണ് ഏറ്റവും ഉപകരിക്കുക. പ്രകൃതിയിലും സ്ത്രീയിലും പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന സൗമ്യഭാവങ്ങൾ സാമൂഹികനീതിബോധത്തോടെ വിവേചിച്ചറിയാനുള്ള എഴുത്തുകാരികളുടെ പരിശ്രമം ആദരണീയമായിരിക്കുന്നു.

അവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ, വിശിഷ്യ ചില കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കുതിച്ചുചാട്ടങ്ങൾ നമുക്ക് അംഗീകരിക്കാൻ സാധിച്ചെന്നുവരുകയില്ല. എന്നാൽ ആ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിത്തവൃത്തികൾ അവതരിപ്പിച്ചു വായനക്കാരന്റെ സഹാനുഭൂതി നേടിയെടുക്കാൻ എഴുത്തുകാരികൾക്കു കഴിയുന്നു. സർവം സഹകളായ സ്ത്രീകളുടെ വേദനാനിർഭരമായ കഥകൾ വർത്തമാനകാല ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽനിന്ന് അടർത്തിയെടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ വൽസലയാണ് അതീവസാമർത്ഥ്യം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത്. ചാമുണ്ടിക്കുഴി (1987)യിലെ പരമേശ്വരന്റെ ഭാര്യ രുക്മിണി പുരുഷനിൽനിന്നുള്ള ഒരു നല്ല വാക്കിനുവേണ്ടി ജീവിതകാലം മുഴുവൻ നിഷ്ഫലമായി കാത്തിരിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട അനേകം സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിനിധിയാണ്. ഓഫീസിലെ ശമ്പളംപറ്റുന്ന ജോലിക്കു പുറമേ, പഴയ വീട്ടമ്മമാർ ചെയ്തിരുന്ന എല്ലാ ജോലികളും ഏറ്റെടുക്കേണ്ടിവരുന്ന 'ജോലിക്കാരികളായ സ്ത്രീകളു'ടെ ദുരന്തം ഹൃദയഭേദകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയാണ് ശിശിരത്തിലെ ഉറുമ്പുകൾ (1988).

സാമ്പ്രദായിക ഭാവുകത്വത്തിനു മതിമറന്ന് ആസ്വദിക്കാൻ വകയുള്ള വൈകാരിക രചനകൾപോലും നവീനരുടെ തൂലികയിൽനിന്നു ജന്മമെടുക്കുന്നുണ്ട്. വിജയന്റെ കടൽത്തീരത്ത് (1986) എന്ന കഥ നല്ല ഉദാഹരണമാണ്. കാവ്യശിക്ഷണംകൊണ്ടു പരിപക്വമായ മനസ്സും മധുരകോമളപദാവലികൾകൊണ്ട് അനുഗൃഹീതമായ തൂലികയുമുള്ള നിരൂപകനായ കെ. പി. ശങ്കരൻ ഈ കഥയ്ക്കു നൽകുന്ന നല്ല സർട്ടിഫിക്കറ്റ് 'കാരുണ്യത്തിന്റെ സുവിശേഷം' എന്നാണ്. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങളൊന്നും നൽകാതെ വായനക്കാരിലേക്ക് അവബോധം സംക്രമിപ്പിക്കുന്ന കൃതിയായി അദ്ദേഹം ഈ കഥയെ സ്വീകരിക്കുന്നു. എങ്കിലും ജിയുടെയും മറ്റും കവിതകൾ വ്യാഖ്യാനിച്ചുള്ള ശീലംകൊണ്ടാവണം ഈ കഥയുടെ അവസാനത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കടലിന് ഒരു പ്രതീകാത്മക അർത്ഥം കല്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം മുതിരുന്നത്!

കെ. പി. ശങ്കരനു മാത്രമല്ല, നമ്മുടെ മറ്റു പല നിരൂപകർക്കും സാഹിത്യാധ്യാപകർക്കും പ്രതിരൂപാത്മകകവിതയുമായുള്ള ഉറ്റസമ്പർക്കംകൊണ്ടു വ്യാഖ്യാനം ശീലമായിരിക്കുന്നു; കഥ നൽകുന്ന അനുഭൂതികൊണ്ടും അവബോധംകൊണ്ടും അവർക്കു തൃപ്തിപ്പെടാനാവില്ല. ഉള്ളി തൊലിച്ചുമാറ്റി ഉള്ളി കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്നതുപോലെ ഇക്കൂട്ടർ ആധുനിക കഥയിൽ പ്രമേയവും ഇതിവൃത്തവും തേടുകയാണ്.

സാധാരണ വായനക്കാരേക്കാൾ ബുദ്ധിജീവികൾ എന്നു ഭാവിക്കുന്നവർക്കാണ് ഈ ദൗർബല്യം ഏറെയുള്ളത്. ഇക്കാലത്ത് ഓരോ കഥയ്ക്കും നിയതമായ അർത്ഥമുണ്ടെന്ന ധാരണപോലും പൂർണമായി ശരിയല്ല. ഓരോ കഥയ്ക്കും അനുവാചകഭേദമനുസരിച്ച് അനേകം ഭാഷ്യങ്ങളുണ്ടാവാം. അനുവാചകമനസ്സിലാണു കഥയുടെ പാഠം (text)രൂപം പ്രാപിക്കുന്നത്. സാഹിത്യകൃതി വിശാലമായ അർത്ഥമേഖലയിലേക്കോ വൈകാരികദിശയിലേക്കോ വിരൽചൂണ്ടിയായി വർത്തിക്കുകയാണ്.

തന്മൂലം നവീനകഥയിലും നവീനസാഹിത്യത്തിൽ തന്നെ, ഉത്തമപാഠം (correct reading) അപപാഠം (misreading)എന്ന ഭേദത്തിനു വലിയ പ്രസക്തിയില്ല. സന്ദിഗ്ദ്ധതയുടെ വിശാലമായ ഇടനാഴിയിൽവച്ചു തന്റെ പാഠം കണ്ടെത്താനുള്ള ആത്മവിശ്വാസം ഓരോ വായനക്കാരനും ഉണ്ടാവണം. അലസമായ വായനയ്ക്കു നവീനസാഹിത്യത്തിൽ പ്രസക്തിയില്ല.

ഗൂഢാത്മകത്വം

ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ക്ഷുദ്രവും ലളിതവുമായ സിദ്ധാന്തങ്ങളോടു പൊരുത്തപ്പെടാൻ കഴിയാത്ത മനസ്സാണു പൊതുവേ ആധുനിക കഥകളിലുള്ളത്. തന്മൂലം ഗൂഢാത്മകപരിവേഷമുള്ളവയാണു പല ആധുനിക കഥകളും. ജീവിതത്തെ പ്രശ്നഭൂമികയായി കണ്ടവരാണു തകഴിയും ദേവും മറ്റും. നവീനരാകട്ടെ ഒരു മഹാരഹസ്യമായി (mystery) ജീവിതത്തെ പരിഗണിക്കുന്നു. തന്മൂലം എല്ലാ ചോദ്യങ്ങൾക്കുമുള്ള ഉത്തരങ്ങൾ കഥയിലും ജീവിതത്തിലും ലഭിക്കുന്നില്ല എന്ന പ്രതീതിയാണു നവീന സാഹിത്യം ജനിപ്പിക്കുന്നത്. 'ഞാൻ ചിന്തിക്കുന്നു, അതുകൊണ്ടു ഞാൻ നിലനിൽക്കുന്നു' എന്ന ദെക്കാർത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനം നവീനചിന്തകൻ ഫലിതമായിട്ടാണു പരിഗണിക്കുക.

യുക്തിവിചാരകൗശലത്തിൽ മതിമറക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തിനുണ്ടാകുന്ന യാന്ത്രികതയുടെ സാഹിതീയമായ ആവിഷ്കരണമാണ് വിജയന്റെ ചെങ്ങന്നൂർ വണ്ടി (1988). 'മണിക്കൂറുകളുടെയും മിനിട്ടുകളുടെയും ഭീകരവാഴ്ചയിൽനിന്നു മനുഷ്യൻ അലസവും സനാതനവുമായ സമയത്തിൽ മുക്തിപ്രാപിക്കട്ടെ' എന്ന മരയാശാരിയുടെ കാൽവരിക്കുന്നിലെ പ്രഖ്യാപനം പൂർവയൂറോപ്പിലെ രാഷ്ട്രീയസംഭവവികാസങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വല്ലാത്ത മുഴക്കം നേടിയിരിക്കുന്നു.

ശ്രദ്ധേയം

സക്കറിയയുടെ ആർക്കറിയാം, തീവണ്ടിക്കൊള്ള തുടങ്ങിയ കഥകളും മേല്പറഞ്ഞ തരത്തിലുള്ള അനുരണനത്തിന്റെ ശക്തികൊണ്ട് അത്യന്ത ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണ്. ഇപ്പറഞ്ഞ കഥകളൊക്കെ ആവർത്തിച്ചു വായിക്കുമ്പോൾ അനുഭൂതികൾ സാന്ദ്രമാകുകയും അവബോധം ആഴപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

മുഴക്കമാർന്ന കഥകളുടെ നല്ലകാലമാണ്

കെ. പി. ശങ്കരനു മാത്രമല്ല, നമ്മുടെ മറ്റു പല നിരൂപകർക്കും സാഹിത്യാധ്യാപകർക്കും പ്രതിരൂപാത്മക കവിതയുമായുള്ള ഉറ്റസമ്പർക്കം കൊണ്ടു വ്യാഖ്യാനം ശീലമായിരിക്കുന്നു. കഥ നൽകുന്ന അനുഭൂതികൊണ്ടും അവബോധം കൊണ്ടും അവർക്കു തൃപ്തിപ്പെടാനാവില്ല. ഇക്കൂട്ടർ ആധുനിക കഥയിൽ പ്രമേയവും ഇതിവൃത്തവും തേടുകയാണ്.

ഇതെന്നു പറയാതെ തരമില്ല. പുതിയ കഥയെഴുത്തുകാർ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് ആധികാരികമായി ഒന്നും പറയാൻ ഒരുമ്പെടുന്നില്ല. ജീവിതം സങ്കീർണ്ണവും രഹസ്യാത്മകവുമാണ്; ആ നിലയ്ക്ക് എഴുത്തുകാരൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നതു തന്റെ കാഴ്ചപ്പാടു മാത്രമാണ്; താൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഒരു കാഴ്ചപ്പാടു മാത്രമാണെന്ന പ്രതീതി അയാൾ ബോധപൂർവം കഥയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പല ചോദ്യങ്ങൾക്കും അയാൾ ഉത്തരം നൽകുന്നില്ല. സർവജ്ഞാനിയായ ആഖ്യാതാവ് ഇന്നത്തെ നല്ല കഥകളിലില്ല. തന്മൂലം നമുക്കെല്ലാം പ്രീതികരമായ സമ്പൂർണ്ണാനുഭവം (totalizing experience)നൽകാൻ കഥയ്ക്കു കഴിയുന്നില്ല. ചിന്ത സംസ്കാരത്തിന്റെ ഏകാഗ്രത (unity of impression)പോലും നവീനകഥയിൽ ആവശ്യമില്ല. ബഷീറാണു മലയാളകഥയിൽ ഈ നയത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവ്. ഈ അപൂർണ്ണത വായനക്കാരനു നൽകുന്ന മാനസികാസ്വാസ്ഥ്യം 'ആർക്കറിയാം' എന്ന വിസ്മയവചനത്തിലേക്ക് അയാളെ നയിക്കുന്നു. നാം എങ്ങോട്ട് എന്തിനു പോകുന്നു എന്ന ചോദ്യം വിഹ്വലതയായി കഥാസാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയായി. പ്രകൃതി, മർത്യത, സാമൂഹികത, സമ്പദ്ഘടന എന്നിവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം ഈ വിഹ്വലതയുണ്ട്.

പ്രതിപാദനം

നവീനകഥയിലെ മാനസിക ഉദ്വിഗ്നത പ്രകടമാകുന്നതു വൈകാരികത തുളുമ്പുന്ന ഭാഷയിലല്ല. നിസ്സംഗവും വിചിത്രവുമായ പ്രതിപാദനശൈലികൊണ്ടു തീവ്രാവബോധം സൃഷ്ടിക്കാനാണ് അവരുടെ പരിശ്രമം. മലയാളത്തിൽ, ബഷീറിന്റെ കഥകളിലാണ് ഇതിന്റെ തുടക്കം. ലൈംഗികതയടക്കമുള്ള സമസ്തജീവിതവ്യാപാരങ്ങളെയും ക്രൂരമായ നിസ്സംഗതയോടെ അവതരിപ്പിക്കയും കഴിയുന്നിടത്തെല്ലാം കറുത്ത ഹാസ്യം നിവേശിപ്പിക്കയും അത്യന്ത പരിചിതമായതിനെക്കൂടി തീർത്തും അപരിചിതമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നവീന കഥ, ബ്രഷ്ടിന്റെ നാടകങ്ങൾപോലെ, 'ഇതു ജീവിതമല്ല കഥയാണ്' എന്ന പ്രതീതി നിർബന്ധപൂർവം സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ള കഥയോടു പോലും നവീനരിൽ പലർക്കും താല്പര്യമില്ല. സംഭവങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ നിസ്സംഗരാണ് പലരും. തന്മൂലം 'ഇതിലെ കഥയെന്താണ്' എന്ന ചോദ്യത്തിന് എപ്പോഴും ഉത്തരം ലഭിച്ചെന്നുവരില്ല. കഥയില്ലെങ്കിൽ വേണ്ട, എന്തിനെക്കുറിച്ചാണ് ഇക്കഥ എന്നൊന്നു വിശദീകരിക്കാമോ എന്നാണ് അടുത്ത ചോദ്യം. കഥയുടെ പ്രമേയത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഈ അന്വേഷണം. അതിനും എപ്പോഴും തൃപ്തികരമായ ഉത്തരം നൽകാൻ കഴിഞ്ഞെന്നുവരില്ല.

മുകുന്ദന്റെ ദീർഘനിശ്വാസം (1987) എന്ന കഥ പരിഗണിക്കുക. വീട്ടുകാരുടെയും നാട്ടുകാരുടെയും പ്രീതിപാത്രമായിരുന്ന വിദ്യാധരൻ അന്ന് അച്ഛനോടു പറഞ്ഞു: 'പോടാ എന്റെ മുമ്പിൽനിന്നു പോ. നിന്റെ ലക്ഷണംകെട്ട മുഖം കണ്ടാൽ ആർക്കും ഗുണം പിടിക്കില്ല.' അമ്മയോടു വിദ്യാധരൻ ചോദിച്ചു: 'ആർ പറഞ്ഞിട്ടാ നീ എന്നെ പെറ്റത്? എന്നെ പെറ്റ നിന്റെ കുടലു പുഴുത്തുപോകും.... അബദ്ധത്തിൽ ഉണ്ടായിപ്പോയതല്ലേ? രാത്രി ഒരിടത്ത് അടങ്ങിക്കിടന്നിരുന്നെങ്കിൽ പെറേണ്ടി വരുമായിരുന്നോ?' ഇടവഴിയിലൂടെ നടന്നുവന്ന നാരായണിട്ടീച്ചറെ തടഞ്ഞുനിറുത്തി അയാൾ ചോദിച്ചു: 'ടീച്ചർ ലൂപ്പിട്ടിട്ടുണ്ടോ?.... ടീച്ചർ ആഴ്ചയിൽ എത്രപ്രാവശ്യം ഭർത്താവുമൊത്ത്....'

നടുക്കം

മുകുന്ദന്റെ വിദ്യാധരൻ എഴുത്തുകാരന്റെ ആദർശപുരുഷനല്ല. 'കാറൽമാർക്സ് തന്തയ്ക്കു പിറക്കാത്തവൻ ആണെ'ന്നും കോൺഗ്രസുകാർ സ്വവർഗസംഭോഗം ചെയ്യുന്നവരുടെ പാർട്ടിയാണ്' എന്നും അയാൾ വിളിച്ചുകൂവുന്നതു വിശിഷ്ടതത്ത്വചിന്തയായോ ലോകോക്തിയായോ സഹൃദയത്വമുള്ള വായനക്കാർ ഏറ്റുവാങ്ങുകയില്ല. അവർക്കുണ്ടാകുന്നതു നടുക്കമാണ്. ഈ നടുക്കത്തിലൂടെ മനുഷ്യൻ എന്ന മഹാരഹസ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കീർണ്ണാവബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നിടത്തു കഥ ലക്ഷ്യത്തിലെത്തുന്നു. സ്ഫോടനത്തിലൂടെ അവബോധത്തിലേക്ക് എന്ന നയമാണ് ഇത്തരം രചനകളിൽ സാമാന്യമായി എഴുത്തുകാരൻ അനുവർത്തിക്കുന്നത്.

വിജയൻ, കാക്കനാടൻ, മാധവിക്കുട്ടി, സാറാജോസഫ് തുടങ്ങിയവർ പല കഥകളിലും ഭാവസംക്രമണത്തിന് ഒരു ഉപാധി എന്ന നിലയിൽ സ്ഫോടകമായ പരാമർശനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാറുണ്ട്. അത്തരം കഥകളിൽ വാക്കുകൾക്കും വാക്യങ്ങൾക്കും കേവലമായ അർത്ഥകല്പനകൊണ്ടു പ്രസക്തിയുണ്ടാവുന്നില്ല. കേവലാർത്ഥത്തെ അതിശയിക്കുന്നതും പ്രകരണബലംകൊണ്ടു തെളിഞ്ഞുവരുന്നതുമായ ഭാവാന്തരീക്ഷം സമഗ്രമായി ഉൾക്കൊണ്ട് അവബോധം നേടുകയാണ് ഇവിടെ ഉത്തമ അനുവാചകൻ.

ഇത്തരം കഥകളിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ വിവക്ഷിതം എന്താണ് എന്നു പലരും താല്പര്യപൂർവം ചോദിക്കാറുണ്ട്. രചനയുടെ മുഹൂർത്തം കഴിഞ്ഞാൽ കഥയുടെ അർത്ഥത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ എഴുത്തുകാരനു കുത്തകാവകാശമില്ല എന്ന വസ്തുതയാണ് ഇവിടെ അനുസ്മരിക്കേണ്ടത്. കഥാകൃത്ത് കല്പിക്കുന്ന അർത്ഥത്തിനും അയാളുടെ ജീവിതാവസ്ഥയുടെ സവിശേഷപശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള ധ്വനിവിശേഷങ്ങൾക്കും നവീനകഥയിൽ പ്രാഥമ്യമില്ല.

സാഹിത്യഗുണവും സംസക്തിയുമുള്ള രചനയുടെ അർത്ഥം ഇത്രത്തോളം സന്ദിഗ്ദ്ധവും ബീജരൂപത്തിലുമാണെന്നു കരുതാമോ? കഥയുടെ പ്രമേയം കുറഞ്ഞപക്ഷം കഥയുടെ അവസാനം എന്തു സംഭവിക്കുന്നു എന്നെങ്കിലും അയാൾ അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതല്ലേ? സാമ്പ്രദായിക സാഹിത്യരസികന്മാർ ഉന്നയിക്കുന്ന ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കു നിഷേധരൂപത്തിലുള്ള ഉത്തരമാണു പല നവീന കഥാകൃത്തുക്കളും കഥകളിലൂടെ നൽകുന്നത്.

സാഹിത്യഗുണവും സംസക്തിയുമുള്ള രചനയുടെ അർത്ഥം ഇത്രത്തോളം സന്ദിഗ്ദ്ധവും ബീജരൂപത്തിലുമാണെന്നു കരുതാമോ? കഥയുടെ പ്രമേയം, കുറഞ്ഞപക്ഷം കഥയുടെ അവസാനം എന്തു സംഭവിക്കുന്നു എന്നെങ്കിലും അയാൾ അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതല്ലേ? സാമ്പ്രദായിക സാഹിത്യരസികന്മാർ ഉന്നയിക്കുന്ന ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് നിഷേധരൂപത്തിലുള്ള ഉത്തരമാണു പല നവീന കഥാകൃത്തുകളും കഥകളിലൂടെ നൽകുന്നത്.

പരിവേഷം

ജീവിതത്തിന്റെ രഹസ്യാത്മകതയ്ക്കു മാന്ത്രികപരിവേഷം നൽകുന്ന രീതി പല കഥകളിലും കാണുന്നുണ്ട്. ചിരപരിചിതവും അത്യന്തസാധാരണവുമായ ചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്നു തുടങ്ങി അതിഭൗതികതലങ്ങളിലേക്കു കുതിച്ചുകയറുന്ന രചനകൾ സുലഭമാണ്. പി. പത്മരാജന്റെ ആഴ്ചയറുതി (1986) അക്ബർ കക്കട്ടിലിന്റെ വടകരയിൽനിന്നു പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള വിളിക്കുന്നു (1986) രഘുനാഥ് പലേരിയുടെ ആ കുഞ്ഞു ജോൺസനെ കട്ടു (1987) ജോർജ് ജോസഫിന്റെ രണ്ടാംദിവസം അസ്തമയം (1987) എം. സുധാകരന്റെ ഭ്രമം (1989) എബ്രഹാം മാത്യുവിന്റെ ഉരു

കിവീഴുന്ന നഖങ്ങൾ (1989) നളിനീ ബേക്കലിന്റെ ഒറ്റക്കോലം (1990) എന്നിങ്ങനെ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിലാകെ ഈ പ്രവണതയ്ക്കു ധാരാളം മാതൃകകളുണ്ട്. രഹസ്യാത്മകതയുടെ പരിവേഷംകൊണ്ടു നിഗൂഢ ഗൗരവമാർന്ന കഥകളാണിവ.

ശുദ്ധഹാസ്യം

കറുത്ത ഹാസ്യം മാത്രമല്ല ശുദ്ധഹാസ്യവും നവീനകഥാസാഹിത്യത്തിൽ സുലഭമാണ്. ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ കൃതികളിൽ കാണുന്ന നർമ്മബോധത്തോടു ബന്ധപ്പെടുത്താവുന്നവയാണ് മലയാറ്റൂർ, ശിവകുമാർ, ജെ. കെ. വി., അയ്പ് പാറമേൽ, എസ്. വി. വേണുഗോപൻനായർ തുടങ്ങിയവരുടെ കഥകളിലെ ശുദ്ധഹാസ്യം. നവീന ആഖ്യാനശൈലികൂടി ഉൾക്കൊള്ളുമ്പോൾ ഹാസ്യത്തിനുണ്ടാകുന്ന തിളക്കം വി. കെ. എൻ. കഥയുടെ അനന്യതയാണല്ലോ. അ സംബന്ധത്തിന്റെ മാന്ത്രികത' എന്നു വീ കെ. എൻ. ഫലിതത്തെ വിജയൻ വിശേഷിപ്പിച്ചതു സാർത്ഥകമായിട്ടുണ്ട്.

വർത്തമാനകാല പരിതോവസ്ഥകളിൽ നിന്നു ഹാസ്യം കണ്ടെത്താനും അതു നവീന കഥാശൈലിയിൽ ലേശം ദുരന്തഛായയോടുകൂടി അവതരിപ്പിക്കാനും മുതിരുന്ന എസ്. വി. വേണുഗോപൻനായരുടെ അടുക്കളയിൽനിന്നു് (1988) എന്ന കഥ മലയാളിയുടെ നർമ്മബോധത്തിന്റെ ഉജ്ജ്വല മാതൃകയാണ്. യുക്തിവിചാര കൗശലത്തിൽനിന്നു ജനിക്കുന്ന ഹാസ്യമാണു ടി. വി. വർക്കിയുടെ പല കഥകളിലും കാണുന്നത്. യുക്തിവിചാരം തീപ്പൊരിചിതറുന്ന ഫലിതമായി വികസിക്കുന്നു സേതുവിന്റെ ദൂത് എന്ന കഥയിൽ. അവിടെ ഹാസ്യവചനങ്ങൾ ചീറിപ്പാഞ്ഞുവന്നു. തമ്മിലുരസി തീപ്പൊരിവെട്ടമുണ്ടാക്കുന്നു. ആ അരണ്ട മിന്നൽവെളിച്ചത്തിൽ മരവിച്ച മനസ്സുകൾ ഹൃദയഗോചരമായിത്തീരുന്നു. വൈശാഖന്റെ എലികൾ ചിരിയുടെ വിളറിയ വെളിച്ചത്തിൽ സാമൂഹിക ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭീഷണസത്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

ചൂരുക്കത്തിൽ നവീനകഥയിലെ ശുദ്ധഹാസ്യംപോലും - കറുത്ത ഹാസ്യത്തിന്റെ കാര്യം പറയേണ്ടതുമില്ലല്ലോ - അർത്ഥം ചിതറുന്ന ചിരിയാണ്; ഹൃദയത്തിൽ തട്ടുന്ന ചിരി. ഇങ്ങനെ വിസ്തരിച്ചുപോയാൽ നവീന ചെറുകഥയുടെ സവിശേഷതകൾ ഇവിടെ ക്രമമായി അവതരിപ്പിക്കേണ്ടിവരും. അതിനു പ്രസക്തിയില്ല. നവീന ചെറുകഥയുടെ ഉത്തമപരിച്ഛേദം നോക്കിക്കാണുമ്പോൾ ആധുനികകാലത്തു ഭാവരൂപതലങ്ങളിലെല്ലാം ഈ മാധ്യമത്തിനുണ്ടായ വികാസമാണു തെളിഞ്ഞുകാണുന്നത്.

നേരമ്പോക്ക്

ഇപ്പോൾ ചെറുകഥയ്ക്കു വായനക്കാർ കുറവാണെന്നു പരാതിപ്പെടുന്നവർ കഥകളുടെയും കഥകൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന ആനുകാലികങ്ങളുടെയും കഥാഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയും വർധന കാണാതിരിക്കരുത്. അവയിൽ നല്ലൊരുഭാഗം സാഹിത്യമേഖലയ്ക്കു പുറത്താണ് - നോരമ്പോക്കു രചനകളാണ്. എങ്കിലും കഥയുടെ ലേബലിലാണല്ലോ അവയും കമ്പോളത്തിലെത്തുന്നത്. ഇത്തരം നേരമ്പോക്കുകഥകൾ, വായനക്കാരനെ തെല്ലൊന്ന് ഇക്കിളിപ്പെടുത്തുകയും സാമ്പ്രദായിക ധർമ്മബോധത്തെയും സമകാലിക സദാചാരത്തെയും തൊട്ടുനോവിക്കാതെതന്നെ കാമവികാരത്തെയും ഹിംസാവാസനയെയും രഹസ്യത്തിൽ താലോലിക്കയും ചെയ്യുന്നു.

മറ്റൊരുകൂട്ടം കഥകൾ സാഹിത്യാഭിമുഖ്യമുള്ള ചെറുപ്പക്കാരുടെ എഴുത്തിത്തെളിയാനുള്ള പരിശ്രമത്തിന്റെ ഫലങ്ങളാണ്. പ്രതിഭയുടെയും അനുഭവത്തിന്റെയും അഭ്യാസത്തിന്റെയും പരിമിതവ്യത്തത്തിനുള്ളിൽനിന്നുകൊണ്ട് അവർ നടത്തുന്ന രചനകളിൽ സിംഹഭാഗവും പ്രസിദ്ധീകരണയോഗ്യങ്ങളല്ല. എങ്കിലും കഥയ്ക്കുവേണ്ടി വാപിളർന്നിരിക്കുന്ന പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ, വിശേഷിച്ചൊരു വിവേചനവും കൂടാതെ ഇത്തരം കഥകൾ അച്ചടിച്ചിറക്കുന്നു.

ഓരോ ആഴ്ചയിലും ഒന്നുരണ്ടു കഥയെങ്കിലും വേണം, കിട്ടുന്നതല്ലേ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനാവൂ എന്ന വിശദീകരണമായിരിക്കാം പത്രാധിപന്മാർക്കുള്ളത്. മാത്രമല്ല, നമ്മുടെ ഭാഷയിലെ മികച്ച കഥാകൃത്തുകളുടെ മികച്ച രചനകളെല്ലാം ഇക്കാലത്തു വാർഷിക

കഥയിൽ പഠിക്കാനും പഠിപ്പിക്കാനും എന്തുണ്ട് എന്നു ചോദിക്കുന്നവരാണു ബഹുഭൂരിപക്ഷം അധ്യാപകരും. സാഹിത്യത്തിൽ രക്ഷാകർത്തൃഭാവത്തോടെ പെരുമാറുന്ന ഇക്കൂട്ടരെല്ലാം വായനക്കാരുടെ നിലപാടിലേക്കു മാറിനിന്നു കഥയുടെ പൊരുൾ തേടുകയാണു വേണ്ടത്. ആസ്വാദനശേഷിയില്ലാത്തവർ ഇവിടെ പിൻനിരയിലായിപ്പോകും.

പ്പതിപ്പുകൾക്കുവേണ്ടി റിസർവു ചെയ്യപ്പെടുകയാണ്. പതിനഞ്ചു രൂപവീതം വിലവരുന്ന ഈ വാർഷികപ്പതിപ്പുകളാകട്ടെ സാധാരണക്കാരായ വായനക്കാരുടെ കയ്യിൽ എത്തുന്നതുമില്ല. ഇതെല്ലാം കൂടിയാകുമ്പോൾ മലയാളകഥയുടെ മുഖം ഏറെ മ്ലാനമായിരിക്കുന്നു എന്ന് ആരെങ്കിലും പരാതിപ്പെട്ടാൽ അവരുടെ ആത്മാർത്ഥത ചോദ്യം ചെയ്യാനാവില്ല.

അസാധ്യം

മലയാളത്തിൽ ഓരോവർഷവും അച്ചടിച്ചിറങ്ങുന്ന എല്ലാ കഥകളും ആരെങ്കിലും കണ്ടെത്തി വായിച്ചുനോക്കാറുണ്ടോ? നല്ല കഥകൾക്കുവേണ്ടി കണ്ണിലെണ്ണയൊഴിച്ചു കാത്തിരിക്കുന്നവർക്കുപോലും അസാധ്യമാണ് ഇത്. ആ നിലയ്ക്കു സാധാരണ വായനക്കാരുടെ കാര്യം പറയാനുണ്ടോ? വായനക്കാരും നിരൂപകരും മലയാള ചെറുകഥയെക്കുറിച്ചു നിഷേധാത്മകമായി വിധിയെഴുതാൻ ഒരുമ്പെടുന്നെങ്കിൽ, മികച്ച രചനകൾ തങ്ങൾ കണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് ആത്മാർത്ഥമായി ഉറപ്പുവരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. അല്ലാതെ, പത്രമാസികകളിൽ നിറഞ്ഞുകവിഞ്ഞു കാണപ്പെടുന്ന അമച്വർ രചനകളും നേരമ്പോക്കുകഥകളും മുൻനിറുത്തി ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തെ ഒന്നടങ്കം ഇകഴ്ത്തരുത്. നമ്മുടെ ചെറുകഥ പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും ബാഹ്യസ്വാധീനത്തിന്റെയും കാലത്തിന്റെയും തരംഗങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങി പരിണാമവിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കയാണ്.

മാറ്റമാണു ജീവന്റെയും വളർച്ചയുടെയും ലക്ഷണം. എഴുത്തുകാരുടെ പരീക്ഷണകൗതുകം നിമിത്തം ഇവിടെ പരിണാമത രംഗങ്ങൾ ദ്രുതഗതിയിൽ കടന്നുവരുന്നു. ബൗദ്ധികതയിൽ തട്ടുംമുമ്പുതന്നെ അത്തരം അലകൾ വളർന്നകന്നുപോകുന്നു. തന്മൂലം കഥയിലെ ഭാവുകത്വപരിണാമം വിശദീകരിക്കാൻ മിക്ക നിരൂപകർക്കും കഴിയുന്നില്ല. സാഹിത്യാധ്യാപകർക്കും ഈ പരിണാമം അസഹ്യമായിത്തീരുന്നു.

അധ്യാപകർ

കഥയിൽ, പഠിക്കാനും പഠിപ്പിക്കാനും എന്തുണ്ട് എന്നു ചോദിക്കുന്നവരാണു ബഹുഭൂരിപക്ഷം അധ്യാപകരും. സാഹിത്യത്തിൽ രക്ഷാകർത്തൃഭാവത്തോടെ പെരുമാറുന്ന ഇക്കൂട്ടരെല്ലാം വായനക്കാരുടെ നിലപാടിലേക്കു മാറിനിന്നു കഥയുടെ പൊരുൾ തേടുകയാണു വേണ്ടത്. ആസ്വാദനശേഷിയില്ലാത്തവർ, എത്രത്തോളം ബുദ്ധിവൈഭവമുള്ളവരാണെങ്കിലും ഇവിടെ പിൻനിരയിലായിപ്പോകും.

കവിതാപരിചയംകൊണ്ടും പാണ്ഡിത്യാടോപംകൊണ്ടും നിരൂപണകേസരികളായി ഗർജിക്കുന്ന പലരും ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ മുമ്പിൽ അലമുറയിട്ടു പ്രാകുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. ചെറുകഥയിൽ സങ്കീർണ്ണതയും ദുർഗ്രഹതയും കൃത്രിമത്വവും പാശ്ചാത്യാനുകരണവും പാരമ്പര്യവിച്ഛേദവും ആരോപിച്ചു മാനംകാക്കാൻ അവർ നിർബന്ധിതരാകുന്നു. ○