ISSN 2319-3263

SAHITYALOKAM BIMONTHLY

സാഹിത്യ ലോകം

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

വാള്യം 52 | ലക്കം 3 ● 2023 മെയ്-ജൂൺ

എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ

ഉള്ളടക്കം

06 എം.ടി.: രചനാസാമഗ്രികളുടെ
ബാലിഷ്ഠപാഠങ്ങൾ
അൻവർ അബ്ദുള്ള

21 'അയാൾ' ഒരു ഉത്തമപുരുഷ
സർവ്വനാമമാകുന്നു (ഡാർ എസ് സലാമിനെ
ആധാരമാക്കി ഒരു വായന)
ഡോ. ലക്ഷ്മി പി.

31 സ്ത്രീവായനക്കാരുടെ മരണം
ഡോ. സൂര്യാഗോപി

41 ദലിത് സ്ത്രീയാത്മകഥനങ്ങളുടെ
വിമോചനദർശനം
ഡോ. അന്ന പി.പി.

49 'രാച്ചിയമ്മ': ആൺനോട്ടങ്ങളിലെ
വിഭവാന്വേഷണങ്ങൾ
എബിൻ എം.ഡി.

55 സ്ത്രീവിമോചനവും
പുരോഗമനസാഹിത്യവും
ഡോ. ഗണേശൻ വി.

69 വൈദ്യത്തിന്റെ അരുണോദയം
ഡോ. കെ. മുരളി

83 പ്രതിരോധത്തിന്റെ
രംഗപാഠങ്ങൾ കാളിനാടകത്തിൽ
സുനിത എ.

91 വാക്കുകളിലെ ഭാഷാകാര്യങ്ങൾ
ഡോ. ഡേവിസ് സേവ്യർ

97 മതഭാഷയും മാതൃഭാഷയും
റ്റോംസ് ജോസഫ്

അൻവർ അബ്ദുള്ള

എം.ടി.: രചനാസാമഗ്രികളുടെ ബലിഷ്ഠപാഠങ്ങൾ

എം.ടി.യുടെ എഴുത്തിനെക്കുറിച്ച് ചില സാമാന്യധാരണകൾ പ്രബലമാണ്- നിളയുടെ കഥാകാരൻ, മദ്ധ്യകാലസ്ഥിതമായ വള്ളുവനാടൻ ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ ഗാഥാകാരൻ, തകർന്ന നായർ തറവാടുകളുടെ കഥാകാരൻ, ഏകതാനമ്ലാനമായ ഉള്ളടക്കശൈലികളുടെ പ്രകാശകൻ എന്നിവയാണവ. സാമൂഹികതയല്ല, വൈയക്തികതയാണ് എം.ടി. കൃതികളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതെന്ന നിരീക്ഷണങ്ങളും, സ്ത്രീവിരുദ്ധതയും മുസ്‌ലിം വിരുദ്ധതയും ആരോപിക്കുന്ന സാംസ്കാരികപഠനങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

എന്നാൽ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനാസാമർത്ഥ്യങ്ങൾ/ സാഹിത്യപാഠങ്ങൾ ആ കള്ളികളെ ഭേദിക്കുന്നവയാണ്. രചനാവിദ്യാപരവും അനുഭൂതിനിർമ്മാണപരവുമായ സ്വാച്ഛന്ദ്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നവയുമാണ്. കേവലം പ്രതിഭാവിലാസംകൊണ്ട് എഴുതിപ്പോകുന്ന പ്രാചീനരചയിതാവല്ല എം.ടി. കലാവിദ്യാപരമായ സാഹിത്യനിർമ്മാണപ്രക്രിയയെക്കുറിച്ച് സൂക്ഷ്മാവബോധമുള്ള, ആധുനികലോകബോധത്താലും സാഹിത്യവിദ്യാധാരണയാലും നീതനാകുന്ന, ആധുനിക എഴുത്തുകാരനാണ്. മനുഷ്യപ്രകൃതങ്ങളുടെയും സാമൂഹികചലനങ്ങളുടെയും ദാർശനികമായ അഗാധതലങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന എം.ടി., കഥാപാത്രങ്ങളു

ടെ ആന്തരികഗൂഢ്ലികളുടെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ഉദാസീനനാണെന്നതാണു സത്യം.

ബാല്യകൗമാരങ്ങളും അക്കാലങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അതിസൂക്ഷ്മമായ ഓർമ്മകളും പ്രതിഫലനങ്ങളും എം.ടി.യുടെ രചനാപ്രപഞ്ചത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. 'നിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്', 'കുട്ട്യേടത്തി' തുടങ്ങിയ കഥകൾ നിഷ്കളങ്കാഖ്യാനസ്വരത്തിന്റെ (ഇന്നസെന്റ് നരേഷൻ) മാതൃകകളാകുന്നു. കുട്ട്യേടത്തിയുടെ മൃതദേഹം തൂങ്ങിനിൽക്കുന്നത് ഒരു കുട്ടിയുടെ ചരിഞ്ഞുനോട്ടംകൂടിയാണ്. ഈ ഇന്നസെന്റ് നരേറ്റർ സ്ഥാനത്തിന്റെ സ്ത്രൈണസ്വരത്തിലേക്കുള്ള പരിക്രമണം 'ചെറിയ ചെറിയ ഭൂകമ്പങ്ങളി'ൽ ഉണരുന്നു. അതേസമയം, ഈ നിഷ്കളങ്കതയുടെ സ്ഥാനത്തുനിന്ന് കുട്ടിയായ കഥാപാത്രത്തിനു സംഭവിക്കുന്ന പതനമാണ് 'തെറ്റും തിരുത്തും' എന്ന കഥയിലെ കുട്ടികൾ. ഈ കഥ, യൂകിയോ മിഷിമയുടെ 'കടൽ കൈവിട്ട നാവികൻ' എന്ന കൃതിയോടു സാധർമ്മ്യം പുലർത്തുന്നതു കാണാം. അതുപോലെ, 'നിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്' എന്ന കഥയുടെ മറുപുറം (കാലത്തിന്റെയും കഥയുടെയും) എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന 'കടുഗണ്ണാവ: ഒരു യാത്രക്കുറിപ്പ്' എന്ന കഥ ഇതേ നിഷ്കളങ്കാഖ്യാതാവിന്റെ വളർച്ചയും കുറിക്കുന്നു. ഇത്തരം രചനാപരീക്ഷണങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

ബാല്യത്തിന്റെ ഭാഗമായ സൂക്ഷ്മമായ ഓർമ്മ, അതിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ, വായന, അതിലൂടെ ഉണ്ടാക്കിയെടുത്ത ഭാഷാസ്വാധീനം, ഘടനാബോധം, ഇതെല്ലാം ഉണ്ടെങ്കിൽപ്പോലും എഴുത്ത് പക്ഷേ, ഓർമ്മക്കുറിപ്പേ ആകൂ. കഥാപാത്രത്തിന് ആന്തരികമായ മാറ്റം വരുന്നതിലൂടെയും, ആ മാറ്റത്തിന്റെ ഹേതുഫലങ്ങൾ വായനയിൽ ഗ്രസ്തമാകുന്നതിലൂടെയും, അതിനു രസാനുഭൂതിപ്രദവും ചിത്തവിമോചകവുമായ ഘടനാസംവിധാനം നൽകുന്നതിലൂടെയുമേ (ഇതിവൃത്തനിർമ്മിതി) അനുഭവമോ അനുഭവാസ്പദമായ ഭാവനയോ നിർമ്മിക്കുന്ന കഥ ഭാവനാസാഹിത്യമാകൂ.

'പടക്കം', 'കർക്കടകം', 'ഒരു പിറന്നാളിന്റെ ഓർമ്മ', 'നിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്' തുടങ്ങിയ കഥകൾ, *നാലുകെട്ട്, അസുരവിത്ത്, വിലാപയാത്ര* തുടങ്ങിയ നോവലുകൾ, എന്നിവ ബാല്യകാലസ്മരണകൾ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന സ്വാനുഭവപ്രചോദിതരചനകളാണ്. പിൽക്കാലത്തെഴുതിയ *മുത്തശ്ശിമാരുടെ രാത്രി, കത്തി, കപ്പായം* എന്നിവയും ബാല്യസ്മൃതികൾ തുടിച്ചുനിൽക്കുന്ന അനുഭവാസ്പദരചനകളാണ്. ആദ്യം പറഞ്ഞവ കഥാസാഹിത്യമായും രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗം ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളായും പുറത്തുവന്നു. ബാല്യസ്മൃതികളല്ലാത്ത പിൽക്കാലരചനകളായ 'കൃഷ്ണബായ് തെരുവിലെ വാസുവണ്ണൻ', 'വായിച്ചുവായിച്ചു വേദന മായ്ച്ചുകിടന്ന കുട്ടി' എന്നിവയൊക്കെ കഥകളുടെ ഘടനയും സൗന്ദര്യവും കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയും നിറഞ്ഞ രചനകൾ തന്നെയാണ്.

രചനാവിദ്യാപരമായ വ്യതിയാനം ഇവകൾ തമ്മിലുണ്ട്. ആദ്യകൃതികൾ അനുഭവങ്ങളെ ആസ്പദിക്കുമ്പോഴും, അവയിലെ ആഖ്യാതാവ്, സ്വരം, താനം,

ശൈലി എന്നിവ സാഹിത്യഘടകങ്ങളായി നിർമ്മിതമാണ്. എന്നാൽ, രണ്ടാംവിഭാഗ കഥകൾ ഇങ്ങനെയുള്ള ഘടകങ്ങളെ തന്ത്രപൂർവ്വം നിവേശിപ്പിക്കുകയോ നിബന്ധിക്കുകയോ ചെയ്തിട്ടില്ല. അവിടെ ബാല്യകാലാനുഭവങ്ങൾ ആത്മകഥയായി പറയുകയാണ്. ആദ്യകഥകളിൽ ആഖ്യാതാവും കഥാപാത്രമാണ്. ഉത്തമപുരുഷനെങ്കിൽ കഥയ്ക്കുള്ളിലും, തൃതീയപുരുഷനെങ്കിൽ കഥയ്ക്കുവെളിയിൽ, ദൈവികസ്ഥാനത്തും (ഒമ്നിപൊട്ടെന്റ്). ആത്മകഥയിൽ, രചനാവിദ്യാപരമായി പറയുകയാണെങ്കിൽ, ഈ ഒമ്നിപൊട്ടെന്റ് അഥവാ, സർവ്വജ്ഞാനിയും സർവ്വവ്യാപിയും സർവ്വശക്തിശാലിയുമായ തൃതീയത്വം ഇല്ലതന്നെ. ഉത്തമപുരുഷൻ കഥാപാത്രം മാത്രമല്ല, അനുഭവവിവരണകാരനുമാകും.

രചനാപരീക്ഷണങ്ങളും, രചനാപാഠങ്ങളിൽ നിബന്ധിച്ച ബലിഷ്ഠമായ രൂപസംവിധാനശില്പങ്ങളുമുണ്ടായിട്ടും എം.ടി. ചില ഭാവവീക്ഷണങ്ങളിൽനിന്നാണ കുറ്റതലും കാണപ്പെട്ടുപോരുന്നത്. അതിന് ഒരുദാഹരണമാണ്, അദ്ദേഹത്തിൽ ഇല്ലെന്നുകരുതുന്ന നർമ്മം. ഭാവപരമായി നർമ്മം അസന്നിഹിതമായിരിക്കുന്ന പിൽക്കാലകഥകളാകും അതിനു കാരണമായത്. എന്നാൽ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാലകഥകളായ 'പുതിയ അടവുകൾ', 'രാജി', 'ഒരദ്ധ്യാപകൻ ജനിക്കുന്നു' എന്നിവ നർമ്മകഥകളാണ്. വി.കെ. എൻ. എഴുതിത്തുടങ്ങുംമുൻപാണ് അതിനൊക്കുന്ന നർമ്മമുള്ള ഈ കഥകളുടെ പിറവി. പിന്നീടും അടക്കിപ്പിടിച്ച ഊഷ്മളമായ നർമ്മം പതിയിരിക്കുന്നുണ്ട്, ചിലസന്ദർഭങ്ങളിൽ. പക്ഷേ, തുറന്ന ചിരിയില്ല. പിന്നീട് ഈ നർമ്മഭാവം ഒഴിച്ചത്, ഒഴിഞ്ഞത്, വൈയക്തികവിഷാദവും പരാജയബോധവും ആശയലോകത്തെ ഭരിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നത്, 'മന്ത്രവാദി' എന്ന കഥ മുതൽക്കാണ്. 'രക്തംപുരണ്ട മണൽത്തരികളി'ൽ അതിന്റെ ലാഞ്ഛനയുണ്ട്. പക്ഷേ, ഘടനാപരമായും സൗന്ദര്യപരമായും 'മന്ത്രവാദി' ഒരു ബ്രേക്ക് ആയി മാറുന്നു.

ഭാവവായനയുടെ മറ്റൊരു പരിണതി, എം.ടി. സ്വാനുഭവരചയിതാവും സങ്കുചിതമായ അനുഭവമണ്ഡലത്തിന്റെ എഴുത്തുകാരനുമാണെന്ന തീർപ്പിലേക്കെത്തിച്ചേർന്നുവെന്നതാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ എം.ടി.യുടെ ജീവിതകാലം സംഭവബഹുലമാണ്. 1933-ൽ ജനനം. കേരളത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുണ്ടാകുന്നതും ഹിറ്റ്ലർ അധികാരത്തിലേറുന്നതും തകഴിയുടെ ആദ്യരചന 'ത്യാഗത്തിനു പ്രതിഫലം' ജനിക്കുന്നതും ആ വർഷമാണ്. ഇന്ത്യ സ്വതന്ത്രമാകുന്നതും എം.ടി.യുടെ ആദ്യകഥ വരുന്നതും ഏതാണ്ടൊരുമിച്ച്. കേരളം പിറക്കുന്നതും എം.ടി. നോവലിസ്റ്റാകുന്നതും ഏതാണ്ടൊന്നിച്ച്. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ ആദ്യത്തെ പുരസ്കാരജേതാക്കളിൽ ഒരാൾ. ഈ കാലത്തെ മുഴുവനുമായാണ് എം.ടി. എഴുത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നതെന്നത് പക്ഷേ, വേണ്ടത്ര തെളിച്ചുവായിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഉള്ളടക്കത്തിൽ, നേരിട്ട് രാഷ്ട്രീയമോ കാലസംഭവചിത്രണമോ നടത്തുന്നില്ല എന്നതാകാം കാരണം. എങ്കിലും, രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം, ഹിന്ദു പിന്തുടർച്ചാവകാശം (*നാലുകെട്ട്, അസുരവിത്ത്*), സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യയുടെ ഗാന്ധിയൻ

ഗ്രാമവികസനതത്ത്വത്തിന്റെ പ്രയോഗവൈകല്യം (കാവൽ), 1956 ലെ
തെരഞ്ഞെടുപ്പ് (*അറബിപ്പൊന്ന്*) എന്നിങ്ങനെ അവ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.
'രക്തംപുരണ്ട മണൽത്തരികളി'ൽ ഉറന്ന രാഷ്ട്രീയപ്രമേയമുണ്ട്. [illegible]
കലാപം *നാലുകെട്ടി*ലും *അസുരവിത്തി*ലും സൂചിതമാണ്. സമുദായ [illegible]
നുഭവത്തെ എഴുത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായി പരിചരിക്കുകയായിരുന്ന എം.ടി.
ഉള്ളടക്കത്തെപ്പറ്റിയുള്ള സമൂലാനുഭവനിഷ്ഠവായനകൾ ഇവ [illegible]
കണ്ടില്ലെന്നുമാത്രം.

'പള്ളിവാളും കാൽച്ചിലമ്പും' എന്ന കഥയിലെത്തുമ്പോൾ [illegible]
1956-ൽ 'പള്ളിവാളും കാൽച്ചിലമ്പും' എന്ന കഥയിലെത്തുമ്പോൾ [illegible]
ക്ഷണം പൂർത്തിയാവുന്നു. വൈകാരികഭദ്രത ശക്തമാകുന്നു. പിന്നെ [illegible]
ല്ലുമവ നഷ്ടമായിട്ടില്ല. ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കമായ ദർശനദീപ്തിയായി
ദുരന്തബോധം നുരയിടുന്നു. പ്രകടമായിപ്പറഞ്ഞ് കേവലം ഉള്ളടക്കമാക്കുന്ന,
തിനപ്പുറം, മറയിൽ നിർത്തിക്കൊണ്ട് ദുരന്താത്മകതയുടെ പ്രകാശനം
സാധിക്കുകയും, അങ്ങനെയതിനെ കേവലം ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ ഭാഗമല്ലാതാ
ക്കി, അടിയടരിന്റെ (ഡീപ് സ്ട്രക്ചറിന്റെ) മജ്ജയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ
ആന്തരികശ്രുതി പിന്നീടെപ്പോഴും എം.ടി.യുടെ എഴുത്തിൽ ഉണ്ട്. അത് പല
പ്രകാരങ്ങളിലായി, ഏകാഗ്രതയിലും അനേകമായിത്തീരുന്നത് ആഖ്യാനശില്പ
രവും ആഖ്യാനഘടനാപരവുമായ വ്യതിയാനങ്ങളാലാണ്.

ഈ ദുരന്തബോധത്തെ സൃഷ്ടിക്കാൻ എം.ടി.യെ സഹായിക്കുന്നത് ഓർമ്മയു
ടെ മറുകരയെന്നു പറയാവുന്ന മൃത്യുബോധമാണ്. എം.ടി.യുടെ
മൃത്യുകല്പനകൾ സുവിദിതങ്ങളാണ്. മൃത്യുവിനെ സംബന്ധിച്ച വ്യത്യസ്തവീക്ഷ
ണങ്ങളായി ഇവ കൃതികളെ അനേകാഗ്രമാക്കുന്നു. എന്നാൽ, മൃത്യു പോലെ
ഓർമ്മയും എങ്ങും പതുങ്ങിനിൽക്കാൻ കെല്പുള്ളതാണെന്നു കരുതേണ്ടതു
ണ്ട്. *രണ്ടാമൂഴ*ത്തിന്റെ ഫലശ്രുതിയിൽ എം.ടി. എഴുതി, താൻ മരണത്തെ
അതിജീവിച്ചാണെഴുതിയതെന്ന്. അനുഭവക്കുറിപ്പുകളിൽ കൂടുതലും നിറയുന്ന
തും മരണത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വിചാരങ്ങൾ തന്നെ.

എം.ടി.യുടെ വൈയക്തികത സാമൂഹികതയിൽ ഊന്നിയുറച്ചുനിൽക്കുന്നവ
യാണ്. നവോത്ഥാനസാഹിത്യത്തിനു തൊട്ടുപിന്നാലെയും ആധുനികതാ
സാഹിത്യത്തിനു തൊട്ടുമുൻപേയുമുള്ള സാഹിത്യസംക്രമണകാലത്തെയാ
ണ് മൗലികമായി എം.ടി. രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. ആധുനികതയുടെ
പതാകാവാഹകനായ ഒ.വി. വിജയന് എം.ടി.യേക്കാൾ രണ്ടുവയസ്സ് മൂപ്പുണ്ട്.
*ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ*വും *കാല*വും പുറത്തുവരുന്നത് 1968-ൽ. *കാല*ത്തിൽ,
ക്ഷയിച്ച നാലുകെട്ടും സേതുവിന്റെ പ്രണയാതുരവും വിഷാദഗ്രസ്തവുമായ
മനസ്സും പ്രേമകാമപ്രതിസന്ധികളുമാണുള്ളത്. *ഖസാക്കി*ലും ഇവയെല്ലാമുണ്ട്.
ശിഥിലകുടുംബവും പ്രേമനിരാസവും സമാനം. അക്കാലത്തെ സാമൂഹികപരി
ണാമഭാഗമായ ഭരണനിർവ്വഹണമേഖലയിലാണു രണ്ടാളുമെത്തുന്നത്.
രണ്ടാളെയും കാത്തിരിക്കുന്നത് തിരസ്കാരം. അവസാനം, ബസ് കാത്ത് രവി
കിടക്കുമ്പോൾ, സേതു ബസ് കാത്തുനടക്കുന്നു.

നവോത്ഥാനം ഉഴുതിട്ട മണ്ണിൽനിന്ന് എം.ടി. ആധുനികതയിലേക്കു പാലംപോലെ നീണ്ടുചെല്ലുന്നു. ആനന്ദിന്റെ *ആൾക്കൂട്ട*ത്തിൽ, ആൾക്കൂട്ടത്തിലായിരിക്കെത്തന്നെ നിരന്തരമതിൽനിന്നു വിച്ഛേദിക്കപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെക്കാണാം. ഇതേ മാനസികാവസ്ഥ എം.ടി.യൻ കഥാപാത്രങ്ങളിലുമുണ്ട്. 'ആൾക്കൂട്ടം വയ്യ; ഏകാന്തതയും' - എം.ടി. പറയുന്നു. 'ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയേ' എന്ന കല്പനയും വല്ലാത്തതാണ്. എന്നാൽ, ഇതിന്റെ സൃഷ്ടിനിർമ്മാണഘടനയെയും രൂപഭാവങ്ങളെയും പരോക്ഷമായെങ്കിലും സ്വാധീനിച്ചത് യൂറോപ്യൻ എഴുത്തുകാരല്ല, അമേരിക്കൻ എഴുത്തുകാരാണെന്നുമാത്രം. അത് ഹെമിങ്‌വേയും സ്റ്റീൻബക്കും മുതൽ വൈൽഡ് വൈൽഡ് വെസ്റ്റ് വരെയായിരുന്നു. ഫിലിപ്പ് ആൽഫോ, ജെ.ഡി. സാലിഞ്ചർ, ന്യൂയോർക്കർ റൈറ്റേഴ്സ്, സോൾബെല്ലോ, സ്റ്റീൻബെക്ക്... എഴുത്തിൽ അതു നിഴൽപ്പാടു വീഴ്ത്തിയിട്ടുള്ളത് 'ശത്രു', 'വില്പന', 'ഷെർലക്ക്', 'പെരുമഴയുടെ പിറ്റേന്ന്', 'താഴ്‌വാരം', 'എവിടെയോ ഒരു ശത്രു', 'സദയം' എന്നിവകളിൽ കാണാം. ഈ സ്വാധീനത്തിനു വശംവദനാവുന്നതോടൊപ്പം, എഴുത്തുരീതികളിലും ഉള്ളടക്കസ്വീകരണത്തിലും അതിനെ തിരസ്കരിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് എം.ടി. തന്റേതായ രചനാസംവിധാനപദ്ധതി രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. എഴുത്തുപദ്ധതിയെപ്പറ്റി എം.ടി. ദത്തശ്രദ്ധനാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന ഒന്നാണ്, അദ്ദേഹത്തെ പൊതുശ്രദ്ധയിലേക്കു നയിച്ച *വളർത്തുമൃഗങ്ങളെ*ക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞ അഭിപ്രായം. സർക്കസ് അനുഭവങ്ങൾ വച്ചെഴുതിയ കഥ പിന്നീടു വായിച്ചപ്പോൾ ക്രാഫ്റ്റിൽ ബാലിശമെന്നു കണ്ടുവെന്നാണദ്ദേഹം എഴുതുന്നത്. അതേസമയം, എന്തിനെഴുതുന്നു എന്ന ആലോചന ശില്പമികവിന്നൊപ്പം ദർശനദീപ്തിയുണ്ടാകുക എന്ന തീരുമാനത്തെയും എടുത്തുകാട്ടുന്നു.

ആത്മകഥാപരമായ എഴുത്താണ് എം.ടി.യുടേതെന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ, ജീവിതത്തിൽനിന്ന് പേരുകളടക്കം സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും, അനുഭവസന്ദർഭങ്ങളെ തുടർച്ചയായി അങ്ങനെതന്നെ സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും, നിർമ്മാണകൗശലമാണ് എം.ടി. ചൂളയാക്കുന്നത്. 'നിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്' എന്ന കഥയിലെ കുട്ടിയുടെ ചെരിഞ്ഞ കാഴ്ച ഉദാഹരണം. ആത്മകഥ എഴുതാനാകാത്തവിധം ആത്മകഥയിലെ അംശങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുപോയതിനാൽ ആത്മകഥയെഴുത്ത് അദ്ദേഹം വേണ്ടെന്നുവയ്ക്കുന്നു. ഫിക്ഷൻ പൂർണ്ണമായി മാറ്റി, ആത്മകഥ എഴുതാൻ എം.ടി. ഒരുങ്ങിയിരുന്നെങ്കിൽ, അത് സ്വതന്ത്രഭാരതത്തിന്റെ, ഐക്യകേരളത്തിന്റെ മറ്റൊരു ആത്മകഥയാവുമായിരുന്നു.

സാമൂഹികമായ സ്വപ്നഭംഗങ്ങളുടെ ആധുനികവിചാരം തന്നെയാണ് എം.ടി. എഴുതുന്നതെങ്കിലും അതിനുള്ളിൽ വൈയക്തികമായ തിരസ്കാരനിരാനന്ദത്തിന്റെ സ്ഫുരണങ്ങൾ തീവ്രമായിപ്പോയതാവണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെ അങ്ങനെ മാത്രം വായിക്കുന്നതിനു പ്രേരകമായത്. പെൺകുട്ടി ഉണ്ടാകാൻ മോഹിച്ചു, ആൺകുട്ടിയായി. വയ്യായ്കകൊണ്ട് അലസിപ്പിക്കാൻ നോക്കി; അതിജീവിച്ചു എന്നതാണ് എം.ടി.യുടെ പിറവിയുടെ പിന്നിലെ

കഥ. ഈ തിരസ്കാരാനുഭവം ജീവിതത്തെയും എഴുത്തിനെയും ബാധിച്ചിരിക്കാം.

എം.ടി.യുടെ കഥകളിലെ കഥകളിലാണ് വായനാപഠനക്കാർ കൂടുതലും ഊന്നിയത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ, പല കഥകളിലും യഥാർത്ഥ ഉള്ളടക്കം വെളിപ്പെടുത്താതെ, രചനാവിദ്യാസാമഗ്രികളായ സന്ദിഗ്ദ്ധത (ആംബിഗ്വിറ്റി), കാലപ്പകർച്ച (എലാപ്സ്മെന്റ്), കാലസ്തബ്ധത (റ്റൈം ഫ്രീസിങ്), ഭവിഷ്യൽ സൂചന (ഫോർഷാഡോയിങ്), നിഗൂഹനം (ഷാഡോയിങ്) തുടങ്ങിയവയെ രൂപപ്പെടുത്തുകയും ആശ്രയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം പരിചരിച്ചുണ്ടാക്കിയ അഭാവങ്ങളെ പൂരിപ്പിച്ചാണ് എം.ടി. ജനപ്രിയസിനിമയ്ക്കുള്ള അവലംബങ്ങളായി തന്റെ കഥകളെ തിരക്കഥപ്പെടുത്തിയത്. *ഓപ്പോൾ, നിർമ്മാല്യം* എന്നിവയൊക്കെ അതിനാസ്പദങ്ങളാണ്. *മഹാഭാരത*ത്തിലെ വാചാലമൗനങ്ങളെയാണ് താൻ വായിച്ചതെന്ന് *രണ്ടാമൂഴ*ത്തിന്റെ ഫലശ്രുതിയിൽ അദ്ദേഹം കുറിക്കുന്നു. വടക്കൻ പാട്ടിലില്ലാത്തതൊന്നും *വടക്കൻ വീരഗാഥ*യുടെ തിരക്കഥയിലില്ലെന്നും പറയുന്നു.

പല കഥകളിലും യഥാർത്ഥ കഥ പറയുന്നതേയില്ല എന്നതിന് ആദ്യകാലകഥയായ 'മാതാവ്' മുതൽ 'വില്പന', 'ഷെർലക്ക്' എന്നിങ്ങനെ ഉദാഹരണങ്ങൾ. ഇത് ഡീപ് സ്ട്രക്ചർ (അഗാധഘടന) സൃഷ്ടിക്കുന്ന, ഗുപ്തമാക്കുന്ന, നിർമ്മിതികൗശലമാണ്. കഥ അവസാനിക്കുന്നില്ല; അതുകൊണ്ട് അടിവരകൾക്ക് ആവശ്യമില്ല എന്നാണ് എം.ടി. എഴുതിയത്. പലപ്പോഴും കഥകൾ അവസാനിക്കാതെ നിൽക്കുന്ന രീതി ആവർത്തിക്കുന്നു. ഇതിൽ ആത്മനിന്ദാഗർഭമായ കുറ്റബോധം വേട്ടയാടുന്നതിന്റെ പരിണതി അനുഭവിക്കുന്ന നായകത്വങ്ങളെയും, നിസ്സഹായമായ ജീവിതാനുഭവത്തെ മനസ്സിലാക്കി വിപരിണാമത്തിനു വിധേയമാകുന്ന നായകത്വങ്ങളെയും കാണാം.

ഒരു ചവറ് ക്രൈം നോവലിൽ വേശ്യയുടെ 'മുഷിഞ്ഞ അടിപ്പാവാട പോലെ മുഷിഞ്ഞ ആകാശം' എന്ന കല്പന വായിച്ച് വിസ്മയിക്കുന്നുണ്ട് എം.ടി. പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ തന്റെ ആത്മകഥ എഴുതാനുള്ള ശ്രമത്തിനു നിർദ്ദേശം ആരാഞ്ഞപ്പോൾ 'ആത്മനിന്ദയോടാവട്ടെ എഴുത്ത്' എന്ന് എം.ടി. പറയുകയുണ്ടായി. ഇതിന്റെ പ്രതിഫലനം *കവിയുടെ കാൽപ്പാടുകളിൽ* വ്യക്തമാണ്. എം.ടി.യുടെ രചനാലോകത്തിൽ ആത്മഭരിതമായ കുമ്പസാരസ്വരം കേൾക്കാം. ആത്മനിന്ദയിലേക്ക് വരുന്നത് പിൽക്കാലത്ത് മുതിരുന്ന നായകനാണെങ്കിൽ, മറ്റൊരു സജീവകഥാപാത്രത്വമായ നിഷ്കളങ്കബാലൻ മറ്റുള്ളവരുടെ ഹിംസാത്മകമായ പ്രകൃതത്തിന്റെ ദൃക്സാക്ഷിയും ഇരയുമാകുന്നു. എം.ടി.യുടെ ഇഷ്ടരചയിതാക്കളിലൊരാളായ ഹെമിങ്‌വേയുടെ നിക്ക് ആഡംസിനെപ്പോലെ.

'പടക്കം', 'നാലുകെട്ട്', 'പിറന്നാളിന്റെ ഓർമ്മ' എന്നീ കഥകളിലൊക്കെ ബന്ധുക്കൾ കൊടുംക്രൂരത പുലർത്തുന്നു. പക്ഷേ, ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളിൽ അവരത്ര ക്രൂരരല്ല. സ്നേഹമുള്ള ചെറിയമ്മാവൻ, മീൻ കൊണ്ടുവരുന്ന

അപ്പവേട്ടൻ... കാരണം, അതിന്റെ നിർമ്മിതിസ്വരൂപസ്വഭാവങ്ങൾ മാറിയിരിക്കുന്നു.

വ്യത്യസ്തമായ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലേക്കു പകരുമ്പോൾ വൈയക്തികത തന്നെ, കേവലവൈയക്തികതയിൽനിന്ന് ഉദ്ദിഷ്ടമായ വൈകാരികതയ്ക്കപ്പുറത്തേക്ക്, സാമൂഹികതയിൽനിന്ന് ഉദിക്കുന്ന വൈചാരികതയായി രൂപം മാറുന്നു. രചയിതാവ് ഉദ്ദേശിക്കാത്ത തരത്തിലേക്കും, മുൻകൂട്ടിക്കാണാത്ത കാലത്തിലേക്കും അത് പടരുന്നു. വിഷുവിന് അക്കാലത്ത് ഹിന്ദുവീടുകളിലും ബീഫു വാങ്ങുന്ന കാര്യം *കണ്ണാന്തളിപ്പൂക്കളുടെ കാലത്തിൽ* പറയുന്നുണ്ട്. മറ്റൊന്നിലാകട്ടെ, യാത്രയ്ക്കിടയിൽ കിട്ടിയ പലഹാരത്തിൽ മൂരിയിറച്ചിയുണ്ടാവുമോ എന്നു ഭയന്ന് അമ്മ രഹസ്യമായി കളയുന്നതിനെക്കുറിച്ചും പറയുന്നു. ഇന്ന് ബീഫ് ഒരു സാമൂഹികപ്രശ്നമാകുമ്പോൾ അവ രണ്ട് അനുഭവസൂചനകളാകുന്നു. അതുപോലെ, ഇന്ന് ഫാഷിസ്റ്റ് വധങ്ങൾ ഉണ്ടാകുമ്പോൾ എം.ടി. എഴുതിയ 'നഞ്ചൻഗുഡിയിലെ തിരുമലാംബ' പ്രസക്തമാകുന്നു. പെരുമാൾ മുരുകനെ അറിയുമ്പോൾ രാജലക്ഷ്മിയെ ഓർമ്മവരുന്നു. എക്കാലവും ഫാഷിസ്റ്റ് കാലമായിരുന്നോ എന്നു ചിന്തയുദിക്കുന്നു.

വൈയക്തികതയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് രചനകളിൽക്കാണുന്ന ഉത്തമപുരുഷനാണ്. ഈ ഉത്തമപുരുഷനെയാണ് ബഷീറിലും നമ്മൾ (ശരിയായി) തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നത്. തന്റെ കഥകളിലൊരു ഫിക്ഷനൽ ബോർഹസ് ഉണ്ടെന്നും, അവ രണ്ടും രണ്ടാണെന്നും വ്യക്തമാക്കാൻ അദ്ദേഹമെഴുതിയ 'ബോർഹസ് ആൻഡ് ഐ' എന്ന ചെറുകുറിപ്പ് എം.ടി. വിവർത്തനം ചെയ്യുവെന്നത് ഒരു ചൂണ്ടുപലകയായെടുക്കാം. എം.ടി. രചനകളിൽ പലതിലും വിചിത്രരീതിയിൽ ഒരു വാസുവിനെ കാണാം. 'തെറ്റും തിരുത്തും' പോലെയുള്ള കഥകളിൽ ഈ വാസുവുണ്ട്. *നാലുകെട്ടി*ലും ഉണ്ട് വടക്കേപ്പാട്ടെ വാസു. ഭ്രാന്തു വന്ന് കുതിരവട്ടത്തു ചികിത്സയിൽ കഴിഞ്ഞ ശ്രീധരമ്മാമൻ "വാസുവല്ലേ" എന്നു കുശലം ചോദിക്കുന്നു. നമ്മുടെ എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ കോഴിക്കോട്ടുണ്ടത്രേ എന്നു പറയുന്നു. *ഹോരാ* എന്ന കഥയിലൊരു അപരൻ വരുന്നു. ഇങ്ങനെ രചനയിൽ ഉള്ളതും അല്ലാത്തതുമായ രണ്ടു വാസുമാരുണ്ടെന്നു കരുതണം. റൈറ്റർ എന്ന ബിംബം ഒരുപക്ഷേ, ബഷീർ കഴിഞ്ഞാൽ ആവർത്തിക്കുന്നത് എം.ടി.യിൽ ആയിരിക്കും. ബഷീറിലത് ഞാൻ എന്ന ഫസ്റ്റ് പേഴ്സൺ ആണെങ്കിൽ എം.ടി.യിൽ പല രൂപത്തിൽ വരുന്നു. 'വിലാപയാത്ര'യിലെ ഉണ്ണി, 'എവിടേയ്ക്കോ ഒരു വഴി'യിലെ ഉണ്ണിമാമ... കൂടെ പഠിച്ചവരിൽ വാസു എഴുത്തുകാരനായി പോലെയുള്ള പ്രസ്താവനകളും കാണാം. ഇങ്ങനെ സഹജയുക്തികളെ വിഴുങ്ങുന്ന പാത്രനിർമ്മാണപ്രവണത പ്രബലമാകുന്നു. പ്രേതമില്ലെന്നമ്മ പറയുമ്പോൾ വിശ്വസിക്കാത്ത കുഞ്ഞിനെ എം.ടി.യുടെ രചനാപ്രപഞ്ചത്തിൽ കാണാം. ഉണ്ടെങ്കിൽ, വന്നാൽ ചാടി കഴുത്തിൽ പിടിക്കാനമ്മ പറയുന്നു. പ്രേതത്തിന്റെ അമ്മയും അങ്ങനെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലോയെന്ന് കുഞ്ഞ് തിരിച്ചുചോദിക്കുന്നു. ഇത് അത്യുക്തിയാണ്; അസംബന്ധവും. എഴുത്തിൽ സ്വീകാര്യമായ, അവലംബി

കുന്ന യുക്തി ഈ അസംബന്ധയുക്തിയാവാം. ഫിക്ഷനൽ ലോജിക് എന്ന അബ്സേഡ് ലോജിക്. ആ യുക്തിയെ സുഗമമായി ആനയിക്കു ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം നിളാതീരത്തെയും നഗരങ്ങളെയും ഉപേക്ഷി ക്കുകയും കാടുകയറുകയും ചെയ്യുന്നതുകാണാം. കാട് കേന്ദ്രമാകുന്ന കഥകളു ണ് 'വാരിക്കുഴി', 'എവിടെയോ ഒരു ശത്രു', 'മുസാവരി ബംഗ്ലാവ്' തുടങ്ങിയവ ആതാടി ദാമോദരനുമായുള്ള കാടകളുപ്പയാത്രകളാണാ പശ്ചാത്തലസൃഷ്ടി ക്കു പ്രേരണ. നിളാതീരം, നഗരങ്ങൾ, കാടുകൾ... എവിടെയും ആത്മീയമായ ഏകാന്തത വരിക്കാൻ എന്ന മനോനിലയാണ് എം.ടി.യുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ തേടുന്നത്. അതിന് സാഹിത്യരചനാവിദ്യയിലെ, പശ്ചാത്തലനിർമ്മാണമെ ന്ന പ്രബലസാമഗ്രിയെ എം.ടി. ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം ആശ്രയിക്കുന്നു, ഒരുക്കുന്നു. 'വാനപ്രസ്ഥം' മലമുകളിലേക്കു പോകുന്നു. അതേ പ്രമേയത്തെ പരിചരിച്ച ടി. പത്മനാഭന്റെ 'ഗൗരി', 'കടൽ', മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 'തരിശുനിലം' എന്നി കഥകൾ താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോഴാണ് എം.ടി.യുടെ പശ്ചാത്തലനിർമ്മാണം പ്രമേയത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് മനസ്സിലാകുക. പ്രമേയത്തിലും ഇതിവൃ ത്തത്തിലും കഥാപാത്രത്തിലും പരിസരം പ്രവർത്തിക്കുകയും ഉപ്പികളെ നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഐതിഹാസികമായ ആഖ്യാനങ്ങളെ വക ഞ്ഞുമാറ്റി, കുടുംബ- പ്രദേശപര മിത്തുകൾ നാടോടീയത നേടി ആധുനിക ലോകബോധത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ വിളയാടുന്നു. നിധി കുഴിച്ച നടന്ന താശ്ശമ്മാൻ ഒരുദാഹരണം.

ആഖ്യാനത്തിൽ വ്യത്യസ്തത ദീക്ഷിക്കാനുള്ള മറ്റൊരു ശ്രമമാണ് 'നിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്' മുതൽ ലളിതാംബികാ അന്തർജ്ജനത്തെ ഓർമ്മിക്കുന്ന 'അമ്മ യ്ക്ക്' വരെയുള്ള രചനകളിൽ കാണുന്നത്. ഒരജ്ഞാത കേൾവിക്കാരനെ സംബോധന ചെയ്യുന്ന രീതി അവലംബിക്കുന്നു. ആധുനികഗദ്യസാഹിത്യ ത്തിന്റെ രൂപാന്തരപ്രാപ്തി ഉണ്ടാകുന്ന കാലത്തു വന്ന ആഖ്യാനരൂപങ്ങളി ലൊന്നാണ് കത്തുരൂപമുപയോഗിച്ചുള്ള വിവരണം (എപ്പിസ്റ്റലറി). ഈ ഘടനാവിശേഷത്തിലേക്ക് നീ എന്ന സെക്കൻഡ് പേഴ്സൺ ഭാഗികമായി ലയിച്ചുചേരുന്നവിധമാണ് 'നിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്' എന്ന രചനയുടെ നിർമ്മാണ രീതി.

പ്രകീർത്തിക്കപ്പെട്ട, പ്രകൃഷ്ടരചനയായ, *മഞ്ഞി*ലെ ബോധധാരയുടെ ഉപയോഗം, ആ സാഹിത്യസ്വരധാരയെക്കുറിച്ച് വിലാസിനിയടക്കമുള്ളവർ അക്കാലത്തു സൃഷ്ടിച്ച അവബോധത്തെപ്രതി, ശ്രദ്ധേയമായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, ജെയിംസ് ജോയ്സിലും മാർസൽ പ്രൂസ്റ്റിലും എന്ന പോലെ, പോഞ്ഞിക്കര റാഫിയിലും വിലാസിനിയിലും കാണപ്പെട്ട ആ സ്വരത്തെ പുരുഷബോധധാരയെന്നു മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. വിർജിനിയാ വൂൾഫിൽ കാണുന്നതിനെ മറുപ്രകാരം സ്ത്രൈണബോധധാരയെന്നും വിളിക്കാം. എം. ടി.യുടെ *മഞ്ഞി*ലേത് ഇതിനു സമാനവും എന്നാൽ, അസമാനവുമാണ്. പുരുഷഭാവനയിൽനിന്ന് ഉയിരെടുക്കുന്ന സ്ത്രൈണബോധധാരയായി ആരും *മഞ്ഞി*നെ അടയാളപ്പെടുത്തിക്കണ്ടിട്ടില്ല. എന്നാൽ, രചനാവിദ്യാപരമായി അങ്ങനെ വർഗ്ഗപ്പെടുത്താൻപോന്നവിധം *മഞ്ഞ്* വ്യതിയാനം ദീക്ഷിക്കുന്നു.

ലത്തിന് മുൻപുതന്നെ പല കഥകളിലും എം.ടി.യിൽ ബോധധാര ഭാഗികമായിക്കാണാനുമുണ്ട്.

പ്രസ്ഥാനപരമായി എം.ടി. ആധുനികതയുടെ ഭാഗമായിട്ടില്ല. അദ്ദേഹം അതിനോട് അനുഭാവം പ്രഖ്യാപിച്ചിട്ടില്ലെന്നുമാത്രമല്ല, വിയോജിപ്പ് തുറന്നു കാട്ടിയിട്ടുമുണ്ട്. എം.പി. നാരായണപിള്ളയെപ്പറ്റിയുള്ള കുറിപ്പിലും ('സ്നേഹാദരങ്ങളോടെ'), ഒരു പ്രഭാഷണത്തിലും ('ജാലകങ്ങളും കവാടങ്ങളും') ആധുനികവാദകാലത്തെ രചനകൾ വായനക്കാരെ അന്യവത്കരിച്ചു എന്നു വ്യക്തമായിപ്പറയുന്നു. *കാല*ത്തിലെ സേതുവടക്കം അന്യവത്കൃതരായിരിക്കെയും, *മരണം* പോലുള്ള കഥകളിൽ സ്വത്വപ്രതിസന്ധി കാണാമെന്നിരിക്കെയും ആണിത്. എം.ടി. ആധുനികതാരചയിതാവ് എന്ന് പി.പി. രവീന്ദ്രൻ എഴുതുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ, ലേബലുകളല്ല സാഹിത്യത്തിനു പിൻബലം എന്നുതന്നെ എം.ടി. വിചാരിക്കുന്നു.

കുട്ടികളെപ്പോലെ, എം.ടി.യൻ ലോകത്തെ വലിപ്പമാർജ്ജിക്കുന്ന (നിസ്സാര) കഥാപാത്രങ്ങളാണ് സ്ത്രീകൾ. കുട്ടികളെ പ്രാകുന്ന, കുറ്റപ്പെടുത്തുന്ന, സ്ത്രീയെ വസ്തുവായിക്കാണുന്ന ഒരു കാലം (1930-കൾ മുതൽ 1950-കൾ വരെ) എം.ടി. ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മനോരോഗികളുടെ ഒരു തലമുറ കൂടുതൽ മനോരോഗം ഉള്ളവരെ സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നോ എന്നു സംശയം തോന്നും. എന്നാൽ, സഹജാവബോധത്തിന്റെ നിലാവുവീണ സ്ത്രീകൾ മെല്ലെ ഉയിർത്തുവരുന്നു. *കാല*ത്തിലെ സുമിത്ര അങ്ങനെയൊരു വികാസമാണ്. *കാഴ്ച*യിലെ സ്ത്രീകൾ, ഓപ്പോൾ, *മഞ്ഞി*ലെ വിമല, *അറബിപ്പൊന്നി*ലെ കൽമേയി, 'വില്പന'യിലെ സ്ത്രീ, 'കറുത്ത ചന്ദ്രനി'ലെ ഭാര്യ, എന്നിങ്ങനെ സ്ത്രൈണചിത്തം ബലിഷ്ഠമാകുന്നു. വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധ ലഭിക്കാത്ത മറ്റൊരു കൂട്ടമാണ് ആംഗ്ലോ ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലമുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ. അവർ എം.ടി.യിൽ സ്ഥിരസാന്നിദ്ധ്യമാണ്. 'അന്തിവെളിച്ച'ത്തിലെ മാർഗരറ്റ്, 'ഭീരു'വിലെ ഫിലോ, 'ദുഃഖത്തിന്റെ താഴ്വരകളി'ലെ ഗ്ലോറിയ, 'ഡാർ എസ് സലാമി'ലെ റീത്ത... പാറപ്പുറത്തിനുശേഷം, ഈ ലോകം അനാവൃതമാകുന്നത് എം.ടി. യിലാവണം. നിഗൂഢാത്മകതയുള്ള സ്ത്രീകളും അധികം. *നാലുകെട്ടി*ലെ അമ്മിണിയിൽ തുടങ്ങി, *രണ്ടാമൂഴ*ത്തിലെ ദ്രൗപദി വരെയതു നീളുന്നു. ലൈംഗികമായ ലഭ്യതയ്ക്കും അലഭ്യതയ്ക്കും ഇടയിലുള്ള സങ്കീർണ്ണബന്ധമായി സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങൾ വളരുന്നു. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിലെ നിർണ്ണായക സ്ഥാപനമായ ദാമ്പത്യം ആവർത്തിക്കുന്ന വിഷയമാണ്. ദാമ്പത്യപരാജയം സുപ്രധാനവിഷയമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള കഥകളാണ് 'ബന്ധനം', 'വാരിക്കുഴി', 'കറുത്ത ചന്ദ്രൻ', 'വിൽപ്പന', 'ഡാർ എസ് സലാം', 'കാഴ്ച' എന്നിവ. ഇവയെ രണ്ടായിത്തിരിക്കാം: 'വില്പന', 'കാഴ്ച', 'കറുത്ത ചന്ദ്രൻ' എന്നിവ സ്ത്രീപക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ടുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ; 'ബന്ധനം', 'വാരിക്കുഴി', 'ഡാർ എസ് സലാം' എന്നിവ പുരുഷപക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ടുള്ളതും. പുരുഷപക്ഷത്തെന്നപോലെ മറുപക്ഷത്തും നിൽക്കാനുള്ള വീക്ഷണവ്യതിയാനവ്യഗ്രത എം.ടി.യെ സംബോധന ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെ മായിച്ചുക

ളയുന്നുണ്ട്. ഈ സങ്കീർണ്ണതയെ രചയിതാവിന്റെ ആഖ്യാനസ്ഥാനമാറ്റമായി കാണാതിരുന്നാൽ, വായന വഴിതെറ്റും.

അതുപോലെയാണ് കുട്ടികളുടെ ലോകം. അത് ഇത്രമേൽ സുതാര്യമായി മലയാളിക്ക് മറ്റൊരിക്കലും അനുഭവപ്പെട്ടിട്ടില്ല. പലപ്പോഴും നിഷ്കളങ്കമായ നിഗൂഢതയെ ഭാഷകൊണ്ടു താലോലിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നിഷ്കളങ്കനായ ആഖ്യാതാവ് എന്നത് സ്ത്രീകളിലേക്കു വരുമ്പോൾ നിസ്സഹായയായ ആഖ്യാത്രി എന്നുമാകുന്നു. അതിനെ പൂരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഭ്രാന്ത് എന്ന മനോനില. അതിൽ നിഷ്കളങ്കതയും നിസ്സഹായതയും ആഖ്യാനസ്വരധാരയായി മാറുന്നു. മുതിർന്നതെങ്കിലും കുട്ടി എന്ന നില. സ്ത്രീയല്ലെങ്കിലും പൗരുഷരഹിതം എന്ന നില. 'ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്', 'വില്പന', 'ചെറിയ ചെറിയ ഭൂകമ്പങ്ങൾ' ഒക്കെ ഷിസോഫ്രീനിയയുടെ പല തലങ്ങളെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ശ്രീധരമ്മാമനെപ്പോലുള്ള യഥാർത്ഥഭ്രാന്തന്മാരും, താശുമ്മാൻ പോലെയുള്ള കേട്ടുകേൾവികളും കടന്നുവരുന്നു. *കാല*ത്തിലെ സേതുവും *മഞ്ഞി*ലെ വിമലയും ഒക്കെ വിഷാദരോഗതാഴ്‌വരകളിലാണ്. ചിത്തവിഭ്രമലോകത്തിൽ പക്ഷേ, 'ചെറിയ ചെറിയ ഭൂകമ്പങ്ങളി'ൽ മാത്രമാണ് ഭ്രാന്തബാലികയുടെ ഫസ്റ്റ് പേഴ്സനിൽ ആഖ്യാനം. മറ്റു കഥകളിൽ അത് നിരീക്ഷകമായ ഫസ്റ്റ് പേഴ്സനിലേക്കോ നിസ്സഹായമായ തേഡ് പേഴ്സനിലേക്കോ മാറുന്നു. ഇങ്ങനെ ആഖ്യാനസ്വരസ്ഥാനം നിശ്ചയിക്കുന്നതിൽ എം.ടി. അസാമാന്യമായ വ്യത്യസ്തതയും വഴക്കവും പാലിക്കുന്നു.

കുട്ടികളും സ്ത്രീകളും മനോരോഗികളും പോലെ, ചെറിയ പദവികളിലെ മനുഷ്യർ വലിയ കഥാപാത്രങ്ങളായിവളരുന്ന കാഴ്ചയുമുണ്ട്. *നാലുകെട്ടി*ലെ സെയ്താലിക്കുട്ടി, *അറബിപ്പൊന്നി*ലെ കോയാമുഹാജി, *മഞ്ഞി*ലെ ബുദ്ദു, *വിലാപയാത്ര*യിലെ മരണസഹായി, *രണ്ടാമൂഴ*ത്തിലെ വിശോകൻ, *കാഴ്ച*യിലെ വല്യമ്മ, *അസുരവിത്തി*ലെ അരയ്ക്കാർ മാപ്പിള...

ജീവികളുടെ ഒരു ലോകവും സമാന്തരമായിക്കാണാം. റോസി എന്ന നായയുടെ കഥ തുടക്കകാലത്ത് എഴുതുന്നു. *വാരിക്കുഴി*യിലെ ആന, *ഷെർലക്കി*ലെ പൂച്ച, *എവിടെയ്ക്കോ ഒരു വഴി*യിലെ തത്ത, *ഇടവഴി*യിലെ പൂച്ച...

എം.ടി.യുടെ അടിസ്ഥാനജീവിതപരിസരം നിളതന്നെ. പക്ഷേ, പറഞ്ഞുപഴകിയതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ഈ പരിചിതവൃത്തത്തിനു പുറത്ത് അപരിചിതമേഖലയിൽ നീങ്ങുമ്പോൾ എം.ടി. സർവ്വശക്തനാകുന്നു എന്നതും കാണണം. 'വില്പന', 'പെരുമഴയുടെ പിറ്റേന്ന്', 'ഷെർലക്', 'കറുത്ത ചന്ദ്രൻ', 'ഡാർ എസ് സലാം', *മഞ്ഞ്, രണ്ടാമൂഴം* എന്നിങ്ങനെ നിളാതീരത്തുനിന്ന് അകലുകയാണ് അനേകം രചനകൾ. അത് നിളയ്ക്കപ്പുറമുള്ള ജലരാശികളെ പുല്കുന്നു. *മഞ്ഞി*ലെ നൈനിതടാകവും *രണ്ടാമൂഴ*ത്തിലെ ഗംഗായമുനാതടങ്ങളും സമുദ്രങ്ങളും വ്യത്യസ്ത വാട്ടർസ്കേപ്പുകളാകുന്നു. ലാൻഡ് സ്കേപ്പിനെ എം.ടി. മൈൻഡ് സ്കേപ്പായിപ്പരിചരിക്കുന്നു. അറിയാത്ത മഹാസമുദ്രങ്ങളേക്കാൾ അറിയുന്ന നിളാനദിയാണെനിക്കിഷ്ടം എന്ന് എം.ടി. തന്നെ കുറിച്ചത് 1968-ൽ. അതുകഴിഞ്ഞ് ഹസ്തിനാപുരിയിലും വാരണാസിയിലുമായി

ഗംഗയുടെ തടങ്ങളിലേക്കു വരെ എം.ടി. സഞ്ചരിച്ചു. അരുവികൾ പഴയ പാട്ടുകൾ പാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ശില്പവൈഭവദീക്ഷകളുള്ളപ്പോഴും എം.ടി. സ്വയം ഇക്കാര്യത്തിൽ ഉദാസീനതയും ഭാവിക്കുന്നു. *വളർത്തുമൃഗങ്ങൾ* തിരക്കഥ ചിലയിടങ്ങളിലൊക്കെ തിരുത്തിയാൽ മറ്റൊരുതലത്തിലുള്ള സിനിമയാകുമെന്ന് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ പറഞ്ഞതായി എൻ.എൽ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ ആത്മകഥാക്കുറിപ്പുകളിൽ കാണാം. നൽകിയ മറുപടി, ഇതൊരു മൂഡിൽ എഴുതിയതാണ്, മാറ്റാൻ പ്രയാസം, മറ്റൊരു മൂഡ് തോന്നിയാലല്ലാതെ മാറ്റി എഴുതാൻ കഴിയില്ലെന്നാണ്. ഇതും ബാലകൃഷ്ണൻ എഴുതുന്നുണ്ട്. മഴക്കാലത്ത് വെയിൽ തെളിയട്ടെ എന്നും വേനലിൽ മഴ വരട്ടെയെന്നും അസൗകര്യങ്ങൾ സ്വയം കല്പിച്ച് എഴുത്തു മാറ്റിവയ്ക്കുന്ന കാഥികനെപ്പറ്റി എം.ടി. എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അതേസമയം *കാലം* എന്ന നോവൽ എഴുതാൻ ഒരുമാസം ലീവെടുത്തിട്ടും നടക്കാതിരുന്നിട്ടും അവിചാരിതമായി മുന്നൊരുക്കം ഇല്ലാതെ ഏഴെട്ടുദിവസങ്ങളിൽ ആദ്യകരട് പൂർത്തിയാക്കിയതിനെക്കുറിച്ചും, എഴുതാതെ പറ്റില്ലെന്നതിനാൽ സിനിമാ സ്ക്രിപ്റ്റുകൾ എഴുതിയതിനെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പത്രാധിപത്യത്തിലിരിക്കുമ്പോഴും ചലച്ചിത്രമേഖലയിൽ വ്യാപൃതനാകുമ്പോഴും സാഹിത്യരചന കുറയുന്നു. ഇത് കേവലമായ മടിയേക്കാളധികം ശില്പദീക്ഷയ്ക്കാവശ്യമായ ധ്യാനനിഷ്ഠതയുടെ അഭാവഫലമാകണം. അക്കാലങ്ങളിൽ, എഴുത്ത് സിനിമയിലേക്കു പകരുമ്പോൾ, പ്രത്യേകിച്ച്, മറ്റൊരാൾ സംവിധാനം ചെയ്യുമ്പോൾ, എഴുതിയതിന്റെ ഭാവാംശം നഷ്ടപ്പെടുന്നതായി നിരാശപ്പെട്ടിരിക്കാമെന്നതിനു സൂചനകളുണ്ട്. 'മരിപ്പിക്കാൻ ഒരാൾ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ പത്മനാഭേട്ടന്റെ മരണം വിവരിക്കുന്നു. ഹൃദയദ്രവീകരണക്ഷമമാണത്. *ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയേ* എന്ന സിനിമയിൽ ആ രംഗം സംവിധായകൻ പകർത്തുന്നത് മെലോഡ്രമാറ്റിക് ആയ രംഗചിത്രണത്തിലൂടെ. *ഓപ്പോൾ* തിരക്കഥയുടെ അവസാനത്തെ വരികൾ ഇങ്ങനെ: പുരുഷൻ, തോളിൽ കുഞ്ഞ്, പിന്നിൽ സ്ത്രീ, ഭൂമാതാവിന്റെ സംഗീതം. ഇതു വായിക്കുമ്പോൾ ഉൾക്കിടലം ഉണ്ടാകുന്നു. ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് ദ്വിമാനതാനത്തിലാണ്. ദർശനകലയായ സിനിമ താൻ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ദർശനത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ പറ്റാതെ നിൽക്കുന്നുവെന്നു കരുതിയിരിക്കണം. എങ്കിലും *ഓപ്പോളി*ന്റെ തിരക്കഥയിൽ ആ അവസാനവിവരണം അങ്ങനെ നിലകൊള്ളുന്നു.

ഉദാസീനവീക്ഷണമായാണ് എം.ടി.യിൽ സാമൂഹികതയും വൈചാരികതയും തെളിഞ്ഞുവരുന്നത്. *നാലുകെട്ടും അസുരവിത്തും* മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന സാമൂഹികചിത്രം ഭീകരമാണ്. ഇല്ലത്തെ എച്ചിലിലയിൽ കഴിക്കുന്ന അമ്മ, മുസ്‌ലിങ്ങളുടെ ചായ കുടിക്കാത്ത നായന്മാർ, അപ്പുണ്ണി ചെറുമികളെ തൊടാതെ അയിത്തം പാലിക്കുന്നത്, വടക്കേപ്പാട്ട് സർപ്പംതുള്ളലിന് എച്ചിലിലയ്ക്ക് മത്സരിക്കുന്ന ചെറുമികൾ, മാറു മറയ്ക്കാതെ സർപ്പംതുള്ളുന്ന പെൺകിടാങ്ങൾ, പള്ളിയുടെ മുന്നിൽ ഉത്സവം കൊണ്ടുപോയും അത്തത്തിന് കൃഷിക്കാരെ ഇറക്കിയും പ്രകോപനം ഉണ്ടാക്കുന്ന ഹിന്ദു, മുസ്‌ലിം പ്രമാണികൾ.

ക്ഷയങ്ങളെയെന്നപോലെ, അദ്ദേഹം നാഗരികജീവിതവും മുസ്ലിം ജീവിതവും ഒക്കെയായ കഥാപരിസരങ്ങളെയും അവലംബിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഏകതാനവും മ്ലാനവും വിഷാദഗ്രസ്തവുമായിരിക്കെത്തന്നെ, നർമ്മഭാസുരവും പ്രസന്നവുമായ അന്തരീക്ഷങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുക എം.ടി. ശൈലിക്ക് അസാദ്ധ്യമല്ല. ഏകാന്തമനുഷ്യരുടെ വിചാരവിലാപങ്ങളുടെ മൂകസംഗീതമാണെന്നതുപോലെ എം.ടി. കൃതികൾ ബാല്യകൗമാരയൗവന വാർദ്ധക്യങ്ങളുടെ വിവിധഭാവക്ഷമതകളെ സ്വാംശീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വൈയക്തികതയിലൂന്നിയ സാമൂഹികത എം.ടി. കൃതികളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. ഏറ്റവും പ്രധാനമായി രൂപഭാവശില്പപരീക്ഷണങ്ങളുടെ നിതാന്തസജീവതയായിരുന്നു പലപാട്ടു പ്രസരിച്ച ആ രചനാലോകകാലങ്ങൾ.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *രണ്ടാമൂഴം*. കോട്ടയം: കറൻറ് ബുക്സ്, 1996.
2. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *കാഥികന്റെ പണിപ്പുര*. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2009.
3. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *എം.ടി.യുടെ തിരക്കഥകൾ*. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2011.
4. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *എം.ടി.യുടെ കഥകൾ*. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2012.
5. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *മഞ്ഞ്*. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2012.
6. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *നാലുകെട്ട്*. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2012.
7. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *വാരണാസി*. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി, 2012.
8. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *അസുരവിത്ത്*. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2013.
9. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *അറബിപ്പൊന്ന്*. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2013.
10. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *വിലാപയാത്ര*. തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 2013.
11. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *പാതിരാവും പകൽവെളിച്ചവും*. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2013.
12. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *വാനപ്രസ്ഥം*. തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 2013.
13. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *കാലം*. തൃശ്ശൂർ: കറൻറ് ബുക്സ്, 2013.
14. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *തിരഞ്ഞെടുത്ത ലേഖനങ്ങൾ*. തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 2014.
15. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *രക്തം പുരണ്ട മണൽത്തരികൾ*. തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 2014.
16. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *കാഥികന്റെ കല*. തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 2014.
17. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *കണ്ണാന്തളിപ്പൂക്കളുടെ കാലം*. തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 2016.
18. വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. *മുത്തശ്ശിമാരുടെ രാത്രി*. തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 2016.

അൻവർ അബ്ദുള്ള | അസിസ്റ്റൻറ് പ്രൊഫസർ, സാഹിത്യരചനാ സ്കൂൾ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളസർവ്വകലാശാല, തിരൂർ | 9961080011 | anvar.abdullah@gmail.com