ISSN: 2584-1173

VOLUME 8 ISSUE 4 APRIL 2024 PRICE: ₹50

ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ

CHALACHITRA SAMEEKSHA - Malayalam & English Monthly - Annual Subscription ₹ 500

മമ്മൂട്ടി
താരശരീരത്തിന്റെ അപനിർമിതികൾ

ഡോ. രാകേഷ് ചെറുകോട്

Cinema and Spectatorship
Indian Perspectives

Dr. Gopalan Mullik

എം.ടി.യുടെ സിനിമകൾ
മലയാളി എന്ന അനുഭൂതിയുടെ കഥയും തിരക്കഥയും

അൻവർ അബ്ദുള്ള

ISSN: 2584-1173
APRIL 2024

ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ

UGC CARE -LISTED PEER REVIEWED JOURNAL
CHALACHITRA SAMEEKSHA - A Bilingual Magazine from Kerala State Chalachitra Academy
VOLUME 8 ISSUE 4 APRIL 2024 ₹ 50

രഞ്ജിത്
ചെയർമാൻ

പ്രേംകുമാർ
വൈസ് ചെയർമാൻ

ചീഫ് എഡിറ്റർ
സി. അജോയ്
സെക്രട്ടറി

കോ-ഓർഡിനേറ്റിങ് എഡിറ്റർ
ഡോ. എൻ.പി. സജീഷ്

മാർക്കറ്റിങ്
രാഹുൽ വിജയൻ
മനു എം., അബ്ദുള്ള എ.

ഉപദേശക സമിതി
എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ
കെ.പി. കുമാരൻ
ടി.വി. ചന്ദ്രൻ
ശശികുമാർ
അമൃത് ഗാംഗർ
അരുണ വാസുദേവ്
രഞ്ജിനി മജ്ജുംദാർ

പത്രാധിപസമിതി
ഐ. ഷൺമുഖദാസ്
രവിമേനോൻ
അഞ്ജലി മേനോൻ
ഡോ. മീന ടി. പിള്ള
ഡോ. കെ. ഗോപിനാഥൻ
ഡോ. ബിന്ദു മേനോൻ
ഡോ. ദർശന ശ്രീധർ മിനി

കവർ ഡിസൈൻ & പേജ് ലേ-ഔട്ട്
ശിവപ്രസാദ് ബി.

Edited, Printed and Published by
C. Ajoy, Secretary
Kerala State Chalachitra Academy
Kinfra Film and Video Park
Chanthavila, Sainik School P.O.
Kazhakuttom, Thiruvananthapuram 695 585
editorial@chalachitraacademy.org
www.keralafilm.com
Printed at Orange Printers Private Limited
TC. 81/1227, Gandhariamman Kovil Jn.,
Thiruvananthapuram 695 001

സർക്കുലേഷൻ, മാർക്കറ്റിംഗ്, പരസ്യം
എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച ആശയവിനിമയത്തിന്
sameeksha@chalachitraacademy.org

06 Cinema and Spectatorship: Indian Perspectives
Dr. Gopalan Mullik in conversation with
P.K. Surendran

18 മമ്മൂട്ടി: താരശരീരത്തിന്റെ
അപനിർമിതികൾ
ഡോ. രാകേഷ് ചെറുകോട്

32 എം.ടി.യുടെ സിനിമകൾ:
മലയാളി എന്ന അനുഭൂതിയുടെ
കഥയും തിരക്കഥയും
അൻവർ അബ്ദുള്ള

53 സ്വത്വവിചാരത്തിന്റെ
പ്രേതവിചാരണ
റ്റോംസ് ജോസഫ്

60 Justice Unveiled: The Feminine Resolve
in the Courtroom
Dr. Ameera VU,
Dr. Sameera Haneef

73 The Use of Mythology in Paralleling Crisis of
Sexuality and Identity in
Rituparno Ghosh's *Chitrangada*
A Psycho-Semiological Study
Dr. Gopakumar A V, Dr. Sudheer S Salam

84 Queer Masculinities and Disrupted Continuities
A Critical Study of Films
Mumbai Police and *Moothon*
Indrajith R

96 അക്കാദമി വിശേഷങ്ങൾ

കവർചിത്രം: എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ ഫോട്ടോ: ആർ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ

We are grateful to various film websites from which we have borrowed materials to enrich this magazine. The opinions expressed herein are not necessarily of the Kerala State Chalachitra Academy or the editors

ലേഖകരുടെ അഭിപ്രായം സർക്കാരിന്റേതോ അക്കാദമിയുടേതോ ആയിരിക്കണമെന്നില്ല. അവയുടെ പൂർണ്ണ ഉത്തരവാദിത്വം ലേഖകർക്ക് മാത്രമായിരിക്കും.

എം.ടി.യുടെ സിനിമകൾ: മലയാളി എന്ന അനുഭൂതിയുടെ കഥയും തിരക്കഥയും

അൻവർ അബ്ദുള്ള

താക്കോൽവാക്കുകൾ:
മധ്യവർത്തി സിനിമ, ഇതിവൃത്തം, ചലച്ചിത്രാത്മകത, ആഖ്യാനം, അവാങ്ഗാദ്, അന്തഃസ്ഥിതം, ബാഹ്യസ്ഥിതം, അനുകല്പനം, കാലവിളംബം, കഥാപാത്രകമാനം, ജനപ്രിയത, താരവ്യവസ്ഥ, നവോത്ഥാനം, മൂല്യവ്യവസ്ഥ, അലഭ്യത, കാമന, ദമനം, ചിത്തവിമോചനം, പരകോടി, നിർവഹണഘട്ടം, ഉദ്വേഗഘട്ടം, പരിണാമഗുപ്തി, ചിത്തവിമോചനക്ഷമത, ചിത്തവിമോചനമർമ്മം, അബോധം.

Key Words:
Middle Cinema, Plot, Cinematic, Narration, Avang Garde, Interiority, Exteriority, Adaptation, Timelag, Character Arc, Popularity, Star System, Reformation, Value System, Unavailability, Desire, Suppression, Catharsis, Climax, Falling Action, Rising Action, Anti-climax, Ability of Catharsis, Catharsis Nucleus, Unconscious.

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

ജനപ്രീതിയും നിരൂപകപ്രീതിയും ഒരുപോലെ നേടിയ സാഹിത്യകാരനും ചലച്ചിത്രരചയിതാവും സംവിധായകനുമാണ് എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമകളാണ് മദ്ധ്യവർത്തിസിനിമയെ നിർമ്മിച്ചത്. വാണിജ്യവ്യവസ്ഥയും താരവ്യവസ്ഥയും അനുകല്പനവും മലയാള സിനിമയുടെ വളർച്ച നിർണയിക്കുന്ന 1960-കൾ മുതൽ ഇന്നുവരെയുള്ള ചലച്ചിത്രഭാവുകത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ എം.ടി.യുടെ എഴുത്ത് വഹിച്ച പങ്ക് നിസ്തുലമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമകളിൽ ഭൂരിപക്ഷവും സ്വന്തം കഥകളുടെ അനുകല്പനങ്ങളാണ്. എന്നാൽ, അദ്ദേഹം ഈ അനുകല്പനങ്ങളെ ഘടനാപരമായും ഇതിവൃത്തപരമായും വികസിപ്പിക്കുകയും സാഹിത്യവിദ്യാപരമായ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ നടത്തി, തിരക്കഥകളെ പുതിയ പാഠങ്ങളാക്കുകയും ജനപ്രിയവും കലാത്മകവുമായ ബോധങ്ങളെയും അബോധങ്ങളെയും നിർമിക്കുന്നതിന് ഉപയുക്തമാക്കുകയും ചെയ്തു. അതുവഴി, മലയാളിയുടെ ചലച്ചിത്രഭാവുകത്വത്തെ രൂപവത്കരിക്കുന്നതിൽ പതാകാവാഹകനായി. പുതിയ പാഠങ്ങൾ കൂടുതൽ ആധുനികവും പുരോഗമനപരവുമാകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണത അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചലച്ചിത്രകൃതികളെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നുമുണ്ട്. വിവിധ ജനുസ്സുകളുടെ രൂപഭാവപരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം സിനിമയുടെ ഭാഷയെയും വ്യാകരണത്തെയും ജനപ്രിയഘടകങ്ങളെയും കലാഘടകങ്ങളെയും ഒന്നുപോലെ സ്വാധീനിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുകല്പനങ്ങളെ അഞ്ചായി വിഭാഗീകരിക്കുകയും അവയുടെ അനുകല്പനനിർമാണവിദ്യയുടെ രസതന്ത്രവും അതുവഴി, രചനാവിദ്യാമാർഗവും എന്തെന്നു പരിശോധിക്കുകയും ആ കൃതികൾ മലയാളിയെന്ന ചരിത്രാനുഭൂതിയെ/ അനുഭൂതിചരിത്രത്തെ എങ്ങനെ സൃഷ്ടിച്ചെന്നു കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയുമാണ് പ്രബന്ധം.

എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ എഴുത്തുകാരനെന്നതുപോലെ ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകനുമാണ്. ചലച്ചിത്രരചയിതാവ്, ഗാനരചയിതാവ്, നിർമാതാവ്, സംവിധായകൻ എന്നീ നിലകളിൽ അദ്ദേഹം മലയാള സിനിമയിൽ പ്രവർത്തിച്ചു. മലയാള സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിലെതന്നെ പ്രധാനപ്പെട്ട പേരുകളിലൊന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റേതാണ്. കലയും വാണിജ്യവും ചേരുന്ന ഒന്നാണ് സിനിമ. ഇവയിൽ ഓരോന്നിനും പ്രാമുഖ്യം നൽകുന്ന സിനിമകളെ യഥാക്രമം കലാസിനിമയെന്നും വാണിജ്യസിനിമയെന്നും വ്യവഹരിച്ചുപോരുന്നു. രണ്ടിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന സിനിമകളെ മധ്യവർത്തിസിനിമകൾ (Middle Cinema/ Middle-brow Cinema) എന്നു കേവലമായി വിളിക്കാം. എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ സിനിമകളെ പൊതുവായി മധ്യവർത്തിസിനിമകളെന്നു വിളിക്കാം.

അദ്ദേഹം സ്വന്തമായി സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമകൾ കലാഭിമുഖ്യവും വാണിജ്യവൈമുഖ്യവും കാട്ടുന്നവയാണ്. *നിർമാല്യം, ബന്ധനം, വാരിക്കുഴി, മഞ്ഞ്, കടവ്, ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി* എന്നിവയാണവ. എന്നാൽ, അദ്ദേഹം രചന നിർവഹിച്ച് മറ്റുള്ളവർ സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമകൾ കലാപരമായ മേന്മയും വൈശിഷ്ട്യവും ഉൾവഹിക്കുന്നതിനൊപ്പം, ജനപ്രിയഘടകങ്ങളെ സ്വാംശീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 1965-ൽ പുറത്തുവന്ന *മുറപ്പെണ്ണാണ്* തിരക്കഥാകൃത്ത് എന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ സിനിമ. അത് മലയാളത്തിലെ ജനപ്രിയസിനിമയിലെ നിർണായകമായ കുതിപ്പിനു കാരണമായി. *മുറപ്പെണ്ണിലാരംഭിച്ച്* 2013-ൽ പുറത്തുവന്ന *ഏഴാമത്തെ വരവ്* വരെ എം.ടി. സിനിമകൾ എന്ന പരമ്പര നീളുന്നു. *ഏഴാമത്തെ വരവ്* അദ്ദേഹത്തിന്റെതന്നെ പഴയ തിരക്കഥയും പുറത്തിറങ്ങാത്ത ചിത്രവുമായ *ഏതോ ഒരു ശത്രുവിനെ*(1981)യും 2009-ൽ പുറത്തുവന്ന *നീലത്താമര* അദ്ദേഹത്തിന്റെ തിരക്കഥയിലുള്ള, അതേപേരിലുള്ള, പഴയ ചിത്രമായ *നീലത്താമര*(1979)യെയും ആസ്പദമാക്കിയവയാണ്. അതായത്, പുനർനിർമാണങ്ങളാണവ. അവ ഒഴിവാക്കിയാൽ, 2009-ൽ പുറത്തുവന്ന *പഴശ്ശിരാജയാണ്* അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാനത്തെ പ്രധാനപ്പെട്ട തിരക്കഥ. ആ സിനിമയും വലിയ വാണിജ്യവിജയമായിരുന്നു. 2020 വരെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രണ്ടാമൂഴം തിരക്കഥ സിനിമയാകുന്നതിന്റെ ചർച്ചകൾ സജീവമായിരുന്നു. ഇപ്പോഴും ആ ചലച്ചിത്രത്തിനുള്ള ശ്രമം ഉണ്ട്.

2023-ൽ നിർമാണം പൂർത്തിയായ ആന്തോളജി തന്റെ പത്തു പ്രമുഖ കഥകളെ ആസ്പദമാക്കി എം.ടി. രചിച്ച തിരക്കഥകൾ ചെറുചിത്രങ്ങളാകുന്ന സഞ്ചയമാണ്. ഈ ചിത്രത്തിലൂടെ എം.ടി. എന്ന ചലച്ചിത്രരചയിതാവ് സമകാലികമായും സജീവത നേടുന്നു.

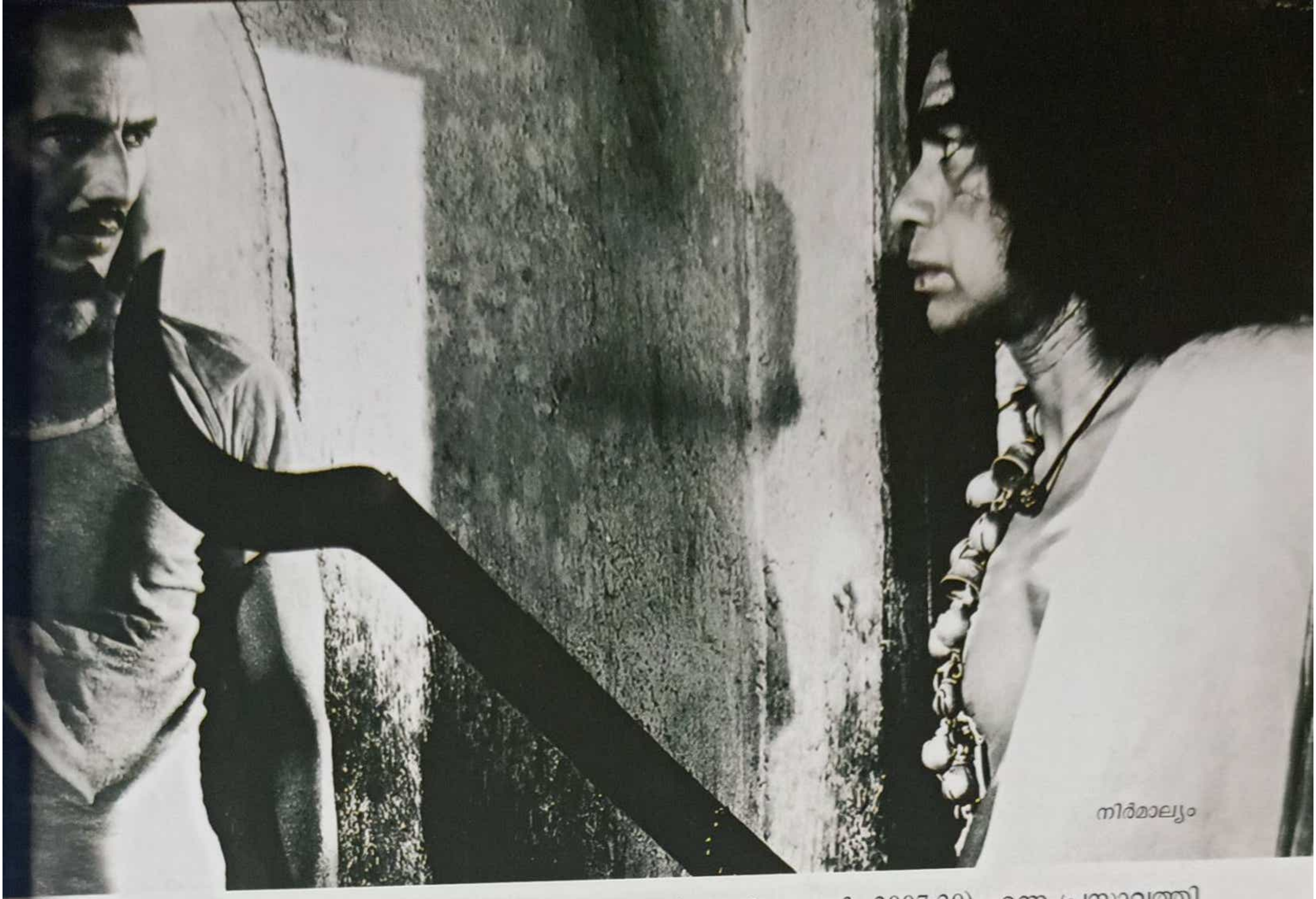
1928-ലാണ് മലയാളസിനിമ സാങ്കേതികമായി പിറവികൊള്ളുന്നതെങ്കിലും 1950-കളിലാണ് അത് ഒരു കലാപ്രസ്ഥാനമായും വ്യവസായമായും വളരുന്നത്. ഒന്നുകൂടി വിശദീകരിച്ചാൽ, കലയായും വിനോദമായും/ സാംസ്കാരികവിനിമയമായും ജനപ്രിയതയായും/ ക്ലാസിക്കായും ഫോക്കായും ചലച്ചിത്രം വികാസപരിണാമങ്ങൾ ആർജ്ജിക്കുന്നത്. 1951-ലെ *ജീവിതനൗക* ജനപ്രിയചലച്ചിത്രവ്യവസായത്തിന്റെ നാന്ദിയായെങ്കിൽ, 1954-ലെ *നീലക്കുയിൽ* കലാപരീക്ഷണങ്ങളുടെ പ്രവേശികയായി. പത്തുകൊല്ലംകൊണ്ട് ചലച്ചിത്രം ഇരുനിലകളിലും വളർന്നു. 1964-ൽ *ഭാർഗവീനിലയ*വും 1965-ൽ *മുറപ്പെണ്ണും* തൊട്ടുപിന്നാലെ *ചെമ്മീനും* വരുന്നതോടെ മലയാള സിനിമ കലയും കച്ചവടവും ഉരുകിച്ചേർന്ന, വിനോദവും വികാരവിമലീകരണവും വിളങ്ങിച്ചേർന്ന ഒന്നായിത്തീർന്നു. ഉറൂബും വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറും എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരും തകഴിയും അതിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചു. എന്നുവച്ചാൽ, മലയാള സിനിമയുടെ വികാസത്തിനും ജനപ്രിയതയ്ക്കും, അതിൽ ഉൾക്കൊണ്ട കലാമൂല്യത്തിനും വിനോദമൂല്യത്തിനും, പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചത് ഒരുകൂട്ടം സാഹിത്യകാരരും ഫലത്തിൽ മലയാളസാഹിത്യം തന്നെയുമാണെന്നുവരുന്നു.

സാഹിത്യവും സിനിമയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം അതിസങ്കീർണമാണ്. സാഹിത്യം വായിക്കാനുള്ളതും സിനിമ കാണാനുള്ളതും എന്ന നിലയിൽ ഇരു കലാമാധ്യമങ്ങളും അടിസ്ഥാനപരമായി വിഘടിക്കുന്നു. എന്നാൽ, ലോകസിനിമയിൽത്തന്നെ സാഹിത്യം വാണിജ്യപരതയുടെയും ജനപ്രിയതയുടെയും കലാത്മകതയുടെയും അടിസ്ഥാനഘടകമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. ലോകത്തെ ഏറ്റവും വലിയ വാണിജ്യസിനിമാകേന്ദ്രമായ ഹോളിവുഡിൽനിന്ന് വന്നിട്ടുള്ളതും ഓസ്കർ പുരസ്കാരങ്ങൾ നേടിയിട്ടുള്ളതുമായ സിനിമകളിൽ നല്ലൊരുപങ്കും സാഹിത്യകൃതികളെ ആധാരമാക്കിയതാണ്. ഹോളിവുഡ് സിനിമകളിൽ പത്തുശതമാനത്തിലധികവും സാഹിത്യരചനകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ളതാണെന്നാണു കണക്ക്.

മലയാള സിനിമയുടെ തുടക്കം മുതലേ ഉറൂബും (*നീലക്കുയിൽ, രാരിച്ചൻ എന്ന പൗരൻ, കുരുക്ഷേത്രം, മിണ്ടാപ്പെണ്ണ്, ഉമ്മാച്ചു...*) വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറും (*ഭാർഗവീനിലയം, ന്റുപ്പൂപ്പാക്കൊരാനെണ്ടാർന്ന്, ബാല്യകാലസഖി, പ്രേമലേഖനം...*) എസ്.കെ.പൊറ്റെക്കാട്ടും (*പുള്ളിമാൻ*) തകഴിയും (*ഓമനക്കുട്ടൻ, ചെമ്മീൻ, അനുഭവങ്ങൾ പാളിച്ചകൾ, രണ്ടിടങ്ങഴി, ഏണിപ്പടികൾ...*) മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണനും (*യക്ഷി, പൊന്നി, ഒട്ടകം തുടക്കം...*) പി. വത്സലയും (*നെല്ല്*) സി. രാധാകൃഷ്ണനും (*പ്രിയ, അഗ്നി...*) ഒക്കെ മലയാള സിനിമയിൽ സജീവമായിരുന്നു. 1960-കളിലാണ് മലയാളസിനിമ സാഹിത്യാസ്പദസൃഷ്ടികളുടെ കാര്യത്തിൽ തികഞ്ഞ സ്ഥിരത കൈവരിക്കുന്നത്. മഞ്ഞിലാസ് എന്ന നിർമാണക്കമ്പനിയും കെ.എസ്.സേതുമാധവൻ എന്ന സംവിധായകനും അതിനു നേതൃത്വം നൽകി. ഒപ്പം, നാടകകൃത്തുക്കളായ തോപ്പിൽ ഭാസിയും എസ്.എൽ. പുരം സദാനന്ദനും കെ.ടി. മുഹമ്മദും തിരക്കഥാകൃത്തുക്കളെന്ന നിലയിൽ സ്വന്തം രചനകളും ഇതരസാഹിത്യരചനകളും സിനിമയിലേക്കു പകർത്തി. പുറമേ, മിക്കവാറും എഴുത്തുകാരെല്ലാം തന്നെ തിരക്കഥാമേഖലയിൽ കടന്നുവന്നു.

എങ്കിലും ആ മേഖലയിൽ വൻ വിജയം നേടിയ രണ്ടു സാഹിത്യപ്രതിഭകളേ ഉള്ളൂ. എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരും പി. പത്മരാജനും. അതിൽ, സാഹിത്യരചയിതാവും ചലച്ചിത്രരചയിതാവും ചലച്ചിത്രകാരനുമായി മഹൗന്നത്യം നേടുകയും, ജനപ്രിയതയുടെയും പുരസ്കാരലബ്ധിയുടെയും നിരൂപകശ്രദ്ധയുടെയും പരീക്ഷണവ്യഗ്രതയുടെയും എല്ലാ പദവികളും സ്വായത്തമാക്കുകയും ചെയ്തത് എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചലച്ചിത്രസപര്യയെ ആകമാനമായും ആഴത്തിലും നോക്കിക്കാണാനും കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത ചില വശങ്ങൾ അഭിനന്ദനപരമായും വിമർശപരമായും വ്യക്തമാക്കാനും ഉദ്ദേശിച്ചുള്ളതാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

മലയാള സിനിമയിലെ ഏറ്റവും പ്രമുഖനായ തിരക്കഥാകൃത്താണ് എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ (ഇനിമുതൽ എം.ടി.). എം.ടി.യുടെ ചെറുകഥകളോരോന്നും ഓരോ ചെറിയ സ്ക്രീൻപ്ലേയാണ്; ആ കഥകൾ ചാക്ഷുഷ(Visual)മാണ് എന്ന് കോഴിക്കോടൻ പറയുന്നു (2007:10). സ്വന്തം ചെറുകഥയാണ് തനിക്ക് സിനിമാപ്രമേയത്തിന് ഏറ്റവും സ്വീകാര്യമെന്ന് എം.ടി. തന്നെയും പറയുന്നുമുണ്ട്. ചെറുകഥ സിനിമയായി വികസിപ്പിക്കുന്നത് രചയിതാവിനു സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്നു; കഥാപാത്രങ്ങളെ കൂട്ടിച്ചേ



നിർമാല്യം

ർക്കാനും കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ വിപുലപ്പെടുത്താനും (അരവിന്ദൻ വല്ലച്ചിറ, 2017:28-29) എന്ന് അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. അതായത്, താൻ തന്റെതന്നെ ചെറുകഥകളെ സിനിമാപ്രമേയങ്ങൾക്കായുള്ള ഉറവിടമായി മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളൂവെന്നർത്ഥം. പാത്രവികാസം, പാത്രവൈപുല്യം, രൂപഘടനാനിർമാണവും പരിണാമവും, ചലച്ചിത്രാത്മകമായുള്ള ഇതിവൃത്തവികാസം എന്നിവയാണ് സാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് സിനിമയിലേക്കുള്ള പ്രമേയമാറ്റത്തിന്റെ കാതൽ എന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. തിരക്കഥയെഴുതാൻ ഒരുമാസം മുതൽ നാലുമാസം വരെ എടുക്കുമെന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു. Structural Treatment (രൂപഘടന) ശരിയായിക്കിട്ടാനാണു പ്രയാസം; അതു ശരിയായാൽ രണ്ടാഴ്ചയ്ക്കകം എഴുത്തു പൂർത്തിയാകും (കോഴിക്കോടൻ, 2007:18) എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നതിൽനിന്ന് തിരക്കഥയായുള്ള എഴുത്തിൽ ഭാവം മാത്രമല്ല, രൂപവും കൂടി പ്രധാനമാണെന്നു വ്യക്തം; ഒരുപക്ഷേ, കൂടുതൽ പ്രധാനം. സ്വന്തമായി ഒരു തീം വികസിപ്പിക്കുകയാണ് തിരക്കഥാകൃത്തെന്ന നിലയിൽ ചെയ്യുന്നത്, അതിന് ചെറുകഥ ഒരുറവിടം മാത്രം (കോഴിക്കോടൻ, 2007:19) എന്ന പ്രസ്താവനയിൽ ആ ഉള്ളടക്കം പോലും ചെറുകഥയിൽ നിന്നു വിഭിന്നമാകുന്നു എന്നും മനസ്സിലാക്കാം. സിനിമാറ്റിക്കാവുക എന്നാൽ ഡ്രമാറ്റിക്കാവുകയല്ല (കോഴിക്കോടൻ, 2007:20) എന്ന പ്രസ്താവത്തിൽനിന്ന് നാടകീയതയോട് ചലച്ചിത്രാത്മകത വ്യത്യസ്തമാകുന്നുവെന്നും ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

ഇത് വളരെ പ്രധാനമാണ്. കാരണം, അനുകല്പനം എന്നത് സിനിമാറ്റിക് ആവുക/ആക്കുക എന്ന നിലയിലാണ് പലപ്പോഴും കരുതപ്പെടുന്നത്. Cinematic എന്ന ജനപ്രിയകല്പനയെ വിശദീകരിക്കുമ്പോൾ, ഡേവിഡ് മോനാഗൻ, അരിയാനെ ഹഡ്‌ലെറ്റ്, ജോൺ വിൽറ്റ്ഷെർ എന്നിവർ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: സിനിമയുടെ സാങ്കേതികമായ പിറവിക്കും മുൻപേ സിനിമാറ്റിക് എന്ന ആശയം നിലവിലുണ്ട്. ചാൾസ് ഡിക്കൻസ്, ജോസഫ് കോൺറാഡ്, തോമസ് ഹാഡി, ഗുസ്താവ് ഫ്ളോബേർ എന്നിവരുടെ നോവലുകൾ സിനിമാറ്റിക്കായി കരുതപ്പെടുന്നു (ഒരുപക്ഷേ, സിനിമയുടെ പിറവിക്കു ശേഷമാകണം, ഇങ്ങനെ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് - പ്രബന്ധകാരൻ) (2009:10).

എം.ടി.യെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ, കലയും വിനോദവും സമന്വയിപ്പിക്കാൻ സാധിച്ച തിരക്കഥാകൃത്ത് എന്ന വിശേഷണം സർവ്വസമ്മതമായിട്ടുണ്ട്. മുഖ്യധാരാ സിനിമയും (Mainstream Film) കലാസിനിമയും (Art Cinema) തമ്മിലുള്ള സമന്വയമാണിത്. ഇവകളിലെ കഥപറച്ചിലിന്റെ (Storytelling) പ്രയോഗശില്പമായ ആഖ്യാന-(Narration)ത്തിന്റെ

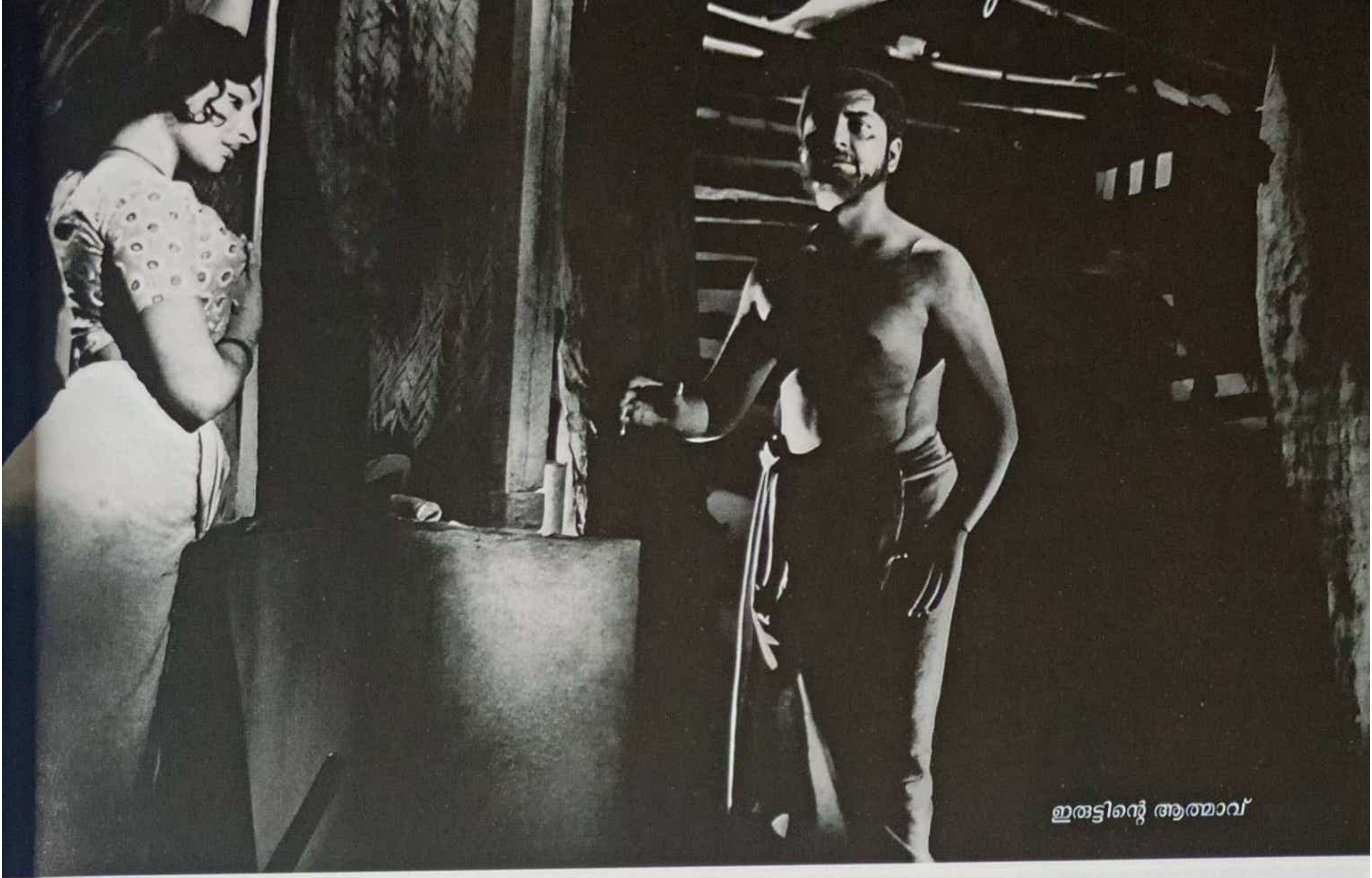
വിഭിന്നത അക്കാദമികമായി നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഭാവനാത്മക കഥപറച്ചിലും പരീക്ഷണാത്മക കഥപറച്ചിലും (Fictional Storytelling and Experimental/ Avant garde Storytelling) തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമായാണ് ബിൽ നിക്കോളാസ് ഇതിനെ കാണുന്നത് (2010:137-138). കലാസിനിമ അന്തഃസ്ഥിത(Interiority)മായതിനെയും മുഖ്യധാരാസിനിമ ബാഹ്യസ്ഥിത(Exteriority)മായതിനെയും എടുത്തുകാട്ടുന്നു എന്നാണദ്ദേഹം കരുതുന്നത്. ഇവയുടെ സംലയമായി മധ്യവർത്തിസിനിമയെ നമുക്കു കരുതാം. ഈ സംലയത്തിന്റെ വക്താവും പ്രയോക്താവും പതാകാവാഹകനു(Pioneer)മായി എം.ടി. മലയാള സിനിമയിൽ നിലകൊള്ളുന്നു. പാത്രവികാസം, പാത്രവൈപുല്യം, രൂപഘടനാനിർമാണവും പരിണാമവും, ചലച്ചിത്രാത്മകമായുള്ള ഇതിവൃത്തവികാസം എന്നിവയ്ക്കു പുറമേ, വിവിധ ജനപ്രിയ ജനസ്സുകളുടെ പ്രയോഗവും (*ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ, നഖക്ഷതങ്ങൾ, താഴ്‌വാരം, പെരുന്തച്ചൻ, ദയ*...) പരീക്ഷണാത്മകമായ രൂപപ്രയോഗങ്ങളും അദ്ദേഹം നടത്തുന്നു. കാലസങ്കീർണ്ണതകളെ അവതീർണമാക്കുന്നതിലൂടെ പരീക്ഷണങ്ങളെ ചലച്ചിത്രപരമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് അദ്ദേഹം. വാഗധിഷ്ഠിതപാഠവും (Verbal Text) ദൃശ്യമാധ്യമ(Visual Medium)വും തമ്മിലെ വിടവ് പ്രകാശിത കൃതിയുടെയും അതിന്റെ ചലച്ചിത്രരൂപത്തിന്റെയും ഇടയിലെ യഥാർത്ഥകാലത്തിന്റെ വിളംബംകൂടിയാണെന്ന് (Time lag between published story and its film version) മീനാക്ഷി മുഖർജി നിരീക്ഷിക്കുന്നു (Filming Fiction, 2013:3). എം.ടി.യെപ്പോലെതന്നെ സ്വന്തം ചലച്ചിത്രങ്ങൾക്ക് അനുകല്പനങ്ങളെ സ്ഥിരമായി ആശ്രയിച്ച സത്യജിത് റായിയുടെ ചലച്ചിത്രകലയെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോഴാണ് അവർ ഈ വാദം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. സത്യജിത് റായ് സാക്ഷാത്കരിച്ച മുപ്പതു ചിത്രങ്ങളിൽ ഇരുപത്തേഴെണ്ണവും പലതരത്തിൽ അനുകല്പനങ്ങളാണെന്ന് അവർ എടുത്തുപറയുന്നു.

രചനകൾ തമ്മിലെ കാലവിളംബം മൂല്യബോധത്തിലും സൗന്ദര്യവിചാരങ്ങളിലും പ്രതിഫലിക്കുമെന്ന് എം. അസദുദ്ദീനും അനുരാധാ ഘോഷും വാദിക്കുന്നു (When an adaptation takes place after a considerable gap of time, the process of transformation also reflects the changing values and aesthetic concerns of the time) (2013:xvii). തിരസ്കാരവും ചെത്തിക്കുറയ്ക്കലും ആണ് ഇവിടെ തിരക്കഥാകൃത്ത് ചെയ്യുന്നതെന്നും അവർ പറയുന്നു (The director (writer) inevitably works through a process of elimination and attenuation) (2013:xvi). എന്നാൽ, അനുകല്പനപരമായ ഈ സിദ്ധാന്തം നോവലിനാണു ബാധകമെന്നു പറയണം. ചെറുകഥകളെ പ്രബലമായി ആശ്രയിക്കുന്ന എം.ടി. ഇതിനു നേർവിപരീതമായി കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളും സ്വീകാരവുമാണ് പ്രബലമായും പ്രയോഗിക്കുന്നത്.

അതേസമയം, കഥാപാത്രവിപുലനത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും എം.ടി. വൈഭവത്തോടെ ദൃശ്യമാധ്യമത്തിനുമേൽ കലാത്മകവും ജനപ്രീതിജനകവുമായ പരിണതി സൃഷ്ടിക്കുന്നു. Character is key in storytelling/ narrative in film എന്നുപറയുന്ന ജ്യൂൾ സെൽബോ കഥാപാത്രപരിണാമത്തെ കഥാപാത്രകമാനം എന്നോ പാത്രചാപം എന്നോ അർത്ഥം പറയാവുന്ന വിധത്തിൽ ക്യാരക്ടർ ആർക് (Character Arc) എന്നു വിളിക്കുന്നു (2015:5253). പൂർവ്വകൃതിയിലുള്ള കഥാപാത്രത്തിന്റെ പരപ്പിനെ (Flatness) വാർത്തികമാക്കു-(Roundness)ന്നതിനെയാണിത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിന് കഥാപാത്രത്തിന് പുതുതായി പരിണാമത്തിന്റെ ദുഷ്കരഗതി (Difficult journey of change) വേണമെന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഇത് എം.ടി.യുടെ അവലംബിത സിനിമകളിൽ പ്രത്യക്ഷമാണ്.

ആരംഭം, മധ്യം, സമാപ്തി എന്നിവ ജനപ്രിയരൂപഘടനയുടെ സാമാന്യതത്ത്വമാണ്. പൂർവ്വകഥയിലെ ഈ ഘടനയിൽ പരിഷ്കാരം കൊണ്ടുവരുന്നതിലൂടെയാണ് എം.ടി. തന്റെ സിനിമകളെ പുതിയ പാഠങ്ങളാക്കുന്നത്. മധ്യത്തിലെ പാത്രസംഘർഷം ഗാഢമാക്കുന്നതിലൂടെയാണ് സിനിമയുടെ കഥപറച്ചിലിനെയും ആഖ്യാനത്തെയും അവലംബിത തിരക്കഥയെ രചയിതാവ് സിനിമാറ്റിക്കും (ചലച്ചിത്രാത്മകം) ജനപ്രിയവുമാക്കുന്നതെന്ന് ബിൽ നിക്കോളാസ് പറയുന്നു (2010: 137-138). When I am using (some one else') story, it obviously means that I find some aspects of the story for certain reasons. These aspects are always evident in the films എന്ന് സത്യജിത് റായ് പറയുന്നു (2013:64). മറ്റു ഘടകങ്ങളെ താൻ കളയുകയോ പുതുക്കുകയോ ചെയ്യുമെന്നും അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ കലാസിനിമയിലെ പ്രമുഖനായ റായിയുടെ വാക്കുകൾ എം.ടി.യുടെ അവലംബിത സിനിമകൾക്കു പൂർണമായും ബാധകമായിരിക്കുന്നു.

ഇങ്ങനെ, തിരസ്കാരം, സ്വീകാരം, പരിഷ്കാ



ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്

രം എന്നിവയിലൂടെ ഉള്ളടക്കത്തെയും ദർശനത്തെയും മാറ്റുന്ന എം.ടി. പരീക്ഷണാത്മക രൂപഘടനകളിലൂടെയും അതിനെ കലാത്മകമാക്കുന്നു. ഒപ്പം, ചലച്ചിത്രാത്മകതയുടെ സംലയത്തിലൂടെയും സന്നിവേശത്തിലൂടെയും ജനപ്രിയത സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. താരമൂല്യത്തിന് പുതിയ പാത്രമാനങ്ങൾ കൊണ്ടുവരാനും അദ്ദേഹത്തിനാകുന്നു. കഥപറച്ചിൽ ആഖ്യാനമായും വ്യാഖ്യാനമായും പുനരാഖ്യാനമായും ശില്പപ്പെടുത്തുകയും അവയ്ക്കുള്ളിൽ, ആഖ്യാനം, കാലം, പാത്രം, ഭാവം, സംഘർഷം എന്നിവയിലൊക്കെ സങ്കീർണ്ണത കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്യുന്നു.

തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തെ ക്രമത്തിൽ അടുക്കുന്നതിന്റെ ഫലമാണ് സിനിമയിലെ ആഖ്യാനമെന്ന് ക്രിസ്റ്റ്യൻ മെറ്റ്സ് പറയുമ്പോൾ, ഒരു കഥാസാമഗ്രിയെ തെരഞ്ഞെടുത്തു ക്രമീകരിച്ച് സമയബന്ധിതമായി, സവിശേഷാനുഭവം പ്രേക്ഷകരിൽ ഉളവാക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ആഖ്യാനം എന്ന് ഡേവിഡ് ബോഡ്‌വെൽ പറയുന്നു (പി.കെ. സുരേന്ദ്രൻ, 2020:92-93). ഈ ആഖ്യാനനിർമാണത്തിൽ ജനപ്രിയസിനിമ അസന്ദിഗ്ദ്ധവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ ആഖ്യാനവും കലാസിനിമ സന്ദിഗ്ദ്ധവും ആത്മനിഷ്ഠവുമായ ആഖ്യാനവുമായി പിരിയുന്നെന്നും പറയുന്നു(പി.കെ.സുരേന്ദ്രൻ, 2020:92-93). സന്ദിഗ്ദ്ധത, അസന്ദിഗ്ദ്ധത, ആത്മനിഷ്ഠത, വസ്തുനിഷ്ഠത എന്നിവയുടെ സമന്വയം വിദഗ്ദ്ധമായി നടത്തിക്കൊണ്ടാണ് എം.ടി. തന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ കലാത്മകതയും ജനപ്രീതിജന്യതയും ഉണ്ടാക്കുന്നത്.

നിഷേധവും വിഷാദവും

മുറപ്പെണ്ണ് (1965), *ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്, പകൽക്കിനാവ്* (1966), *നഗരമേ നന്ദി* (1967), *അസുരവിത്ത്* (1968), *ഓളവും തീരവും* (1969), *നിഴലാട്ടം* (1970), *വിത്തുകൾ, കുട്ട്യേടത്തി, മാപ്പുസാക്ഷി* (1971), *കന്യാകുമാരി* (1974), *പാതിരാവും പകൽവെളിച്ചവും* (1974), *ഇടവഴിയിലെ പൂച്ച മിണ്ടാപ്പൂച്ച, നീലത്താമര* (1979), *വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങൾ, മണ്ണിന്റെ മാറിൽ, ഓപ്പോൾ* (1980), *തൃഷ്ണ, വളർത്തുമൃഗങ്ങൾ* (1981), *ആരൂഢം* (1983), *ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയെ, അടിയൊഴുക്കുകൾ, വെള്ളം, അക്ഷരങ്ങൾ, ഉയരങ്ങളിൽ* (1984), *അനുബന്ധം, ഇടനിലങ്ങൾ, രംഗം* (1985), *അഭയംതേടി, കൊച്ചുതെമ്മാടി, പഞ്ചാഗ്നി, നഖക്ഷതങ്ങൾ, ഋതുഭേദം* (1986), *അമൃതം ഗമയ* (1987), *വൈശാലി, ആരണ്യകം, അതിർത്തികൾ* (1988), *ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ, ഉത്തരം* (1989), *മിഥ്യ, താഴ്‌വാരം* (1990), *പെരുന്തച്ചൻ, വേനൽക്കിനാവുകൾ* (1991), *സദയം* (1992), *സുകൃതം, പരിണയം* (1994), *ദയ, എന്ന് സ്വന്തം ജാനകിക്കുട്ടി* (1998), *തീർത്ഥാടനം* (2001), *കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജ, നീലത്താമര* (2009), *ഏഴാമത്തെ വരവ്* (2013),

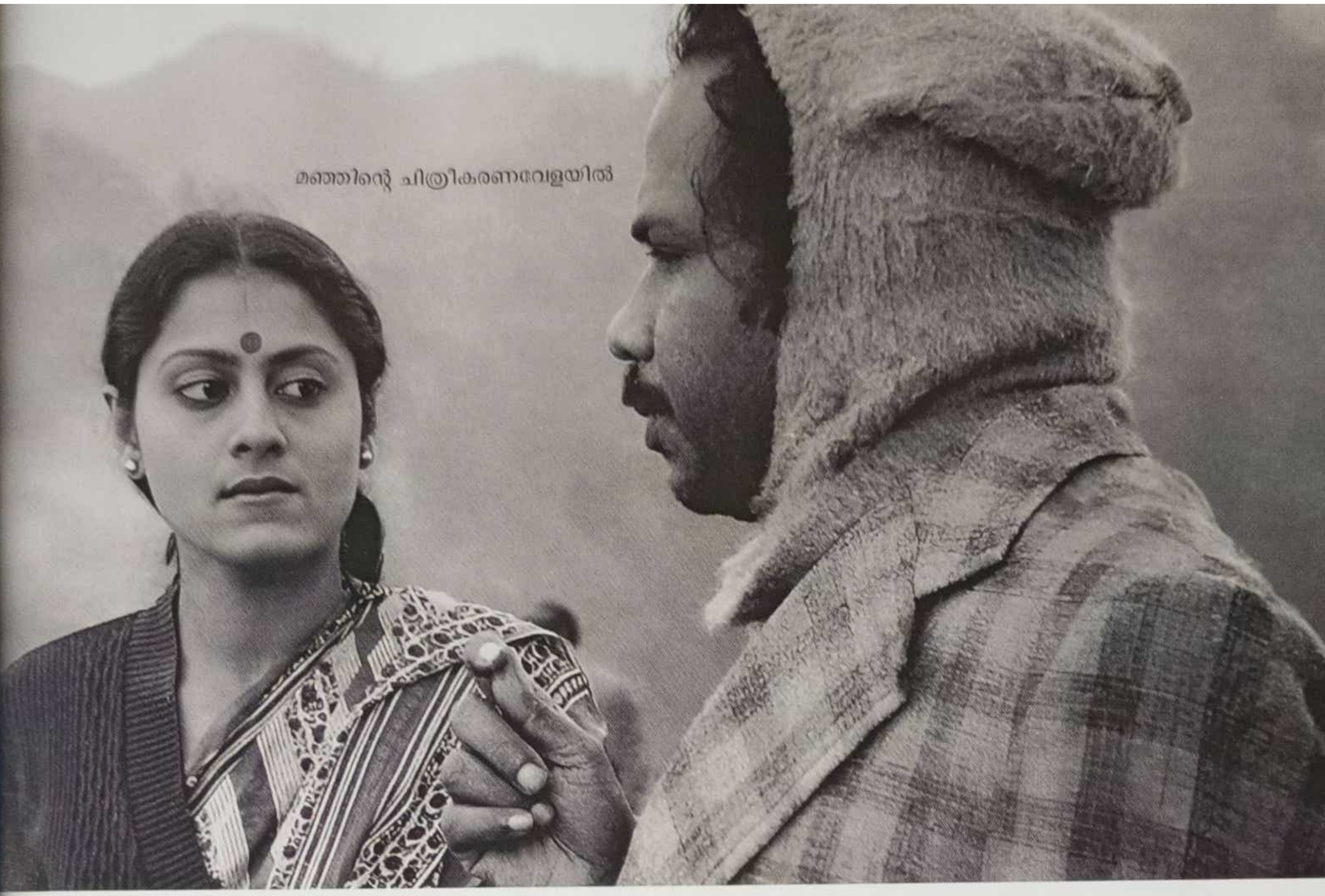
പത്തുകഥകളുടെ ആന്തോളജി (2023) എന്നിവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനയിൽ മറ്റു സംവിധായകർ സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമകൾ. ഇവയ്ക്കു പുറമേ, *ദേവലോകം* (1979- ചെറുകാടിന്റെ നോവലിനെ ആസ്പദമാക്കി), *എവിടെയോ ഒരു ശത്രു* എന്നീ സിനിമകൾ ചിത്രീകരണം പൂർത്തിയാകാതെയും പുറത്തുവരാതെയും പോയിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ, *മാണിക്യക്കല്ല്* (1992 - അജയൻ എന്ന സംവിധായകനുവേണ്ടി), *രണ്ടാമൂഴം* (2017 - ശ്രീകുമാർ മേനോൻ എന്ന സംവിധായകനുവേണ്ടി) എന്നീ തിരക്കഥകൾ പൂർത്തിയാക്കിയെങ്കിലും നിർമാണമുണ്ടാകാതെ പോയി. *അംഗുലീമാല* (ജോഷിക്കുവേണ്ടി), *ജൂലിയസ് സീസർ* (സിബി മലയിലിനുവേണ്ടി), *കർണ്ണൻ* (പി. ശ്രീകുമാറിനുവേണ്ടി) എന്നീ തിരക്കഥകളുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടന്നെങ്കിലും അവയും ഫലപ്രാപ്തിയിലെത്താതെ കലാശിച്ചു.

നിർമാല്യം (1973), *ബന്ധനം* (1978), *വാരിക്കുഴി* (1982), *മഞ്ഞ്* (1983), *കടവ്* (1991), *ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി* (2000) എന്നിവയാണ് അദ്ദേഹം തിരക്കഥയെഴുതി സംവിധാനം ചെയ്ത ചിത്രങ്ങൾ. *ഏകാകിനി* (1978), *കഥവീട്* (2013) എന്നിവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളെ ആസ്പദമാക്കിയവ. *ഏകാകിനി* എം.ടി.യുടെ കറുത്ത ചന്ദ്രൻ എന്ന കഥയെ ആധാരമാക്കി ജി.എൻ.പണിക്കർ തിരക്കഥയെഴുതി സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമയാണ്. കഥവീട് എന്ന ആന്തോളജി ചിത്രത്തിലെ ഒരെണ്ണം എം.ടി.യുടെ ഡാർ എസ് സലാം എന്ന കഥയെ ആസ്പദമാക്കി സോഹൻലാൽ തിരക്കഥയെഴുതി സംവിധാനം ചെയ്തു. *കാടിന്റെ മക്കൾ* (1986) എന്ന ഇതരഭാഷാചിത്രത്തിന് മലയാളത്തിൽ സംഭാഷണമെഴുതിയത്(വിവർത്തനം ചെയ്തത്) എം.ടി.യാണ്. ഇതിനുപുറമേ, തകഴിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഡോക്യുമെന്ററിയും എം.ടി. സംവിധാനം ചെയ്തു.

1965 മുതൽ 1995 വരെയുള്ള മുപ്പതുവർഷക്കാലമാണ് എം.ടി. ചലച്ചിത്രകാരൻ എന്ന നിലയിൽ ഏറ്റവും ക്രിയാത്മകമായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നത്. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് മലയാള സിനിമയുടെ താരവ്യവസ്ഥയുടെയും വാണിജ്യവ്യവസ്ഥയുടെയും വിഭാവനവും സ്ഥാപനവും ദൃഢമൂലമാകുന്നത്. 1950-കളുടെ പാതിയോടെ ആദ്യത്തെ താരവ്യവസ്ഥയും(പ്രേംനസീർ, സത്യൻ, മധു) വാണിജ്യവ്യവസ്ഥയും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, അതിന്റെ ഉന്നതവികാസം 1960-കളുടെ പാതി മുതൽ 1980-കളുടെ തുടക്കം വരെയാണുണ്ടാകുന്നത്. ഇക്കാലത്ത്, പ്രേംനസീർ, ശാരദ (*മുറപ്പെണ്ണ്*, *ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്*) മധു (*വിത്തുകൾ*, *ഓളവും തീരവും*) എന്നീ താരങ്ങളുടെ വളർച്ചയിൽ എം.ടി. ചിത്രങ്ങൾ പങ്കുവഹിച്ചു. അവരുടെ പ്രതിച്ഛായകളിൽ പരിണാമം സൃഷ്ടിക്കാൻ എം.ടി.യുടെ ചിത്രങ്ങൾക്കായി. പ്രേംനസീറിനെ പരാജിതനായ നായകൻ (*മുറപ്പെണ്ണ്*), മനോരോഗിയും വിഡ്ഢിയുമായ നായകൻ (*ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്*) ആത്മവിഷാദിയും സ്വത്വാന്വേഷകനുമായ നായകൻ (*നഗരമേ നന്ദി*), സ്വത്വനിരാസകനും തിരസ്കൃതനും പലായനവ്യഗ്രനുമായ നായകൻ (*അസുരവിത്ത്*) എന്നിങ്ങനെ എം.ടി. പലപാട് ആവിഷ്കരിച്ചു.

ഇവ കാമുകനും സുന്ദരനും വിജയിയും ഉന്നതനുമായ നായകൻ എന്ന പൊതു അബോധത്തെയും ഈ അബോധത്തിന്മേൽ ആരൂഢമായ പ്രേംനസീറിന്റെ സ്വകാര്യപ്രതിച്ഛായയെയും ശിഥിലമാക്കുന്ന ഒന്നായിരുന്നു. *മുറപ്പെണ്ണി*ലെ നായികയായ ഭാഗീരഥിയും *ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവി*ലെ നായികയായ അമ്മിണിക്കുട്ടിയും വഞ്ചനാത്മകമായ നിലപാടിലൂടെ പ്രേമസങ്കല്പങ്ങളെ അട്ടിമറിക്കുന്ന സ്ത്രീസ്വത്വങ്ങളാണ്. ആ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രകാശനത്തിലൂടെ ശാരദ എന്ന നടി നായികാസങ്കല്പങ്ങളിലും സ്ത്രീതാരസങ്കല്പങ്ങളിലും ഊട്ടമുറച്ച അബോധങ്ങളെ അട്ടിമറിക്കുന്നുണ്ട്. *വിത്തുകളി*ലെ മധുവിന്റെ കഥാപാത്രവും പരാജിതനാണ്. എം.ടി.യുടെ നായകർ സാമാന്യേന പരാജിതരാണ്. സാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് അവരെ സിനിമയിലേക്ക്, ജനപ്രിയ സിനിമയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്ന്, ആ സിനിമകളെ വിജയിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ എം.ടി. ചെയ്തത് നായകവിജയം എന്ന സൂത്രവാക്യത്തിന് ശൈഥില്യമേല്പിക്കുകയായിരുന്നു. അത് മലയാളി മനോഭാവത്തെത്തന്നെ പുതുക്കിപ്പണിയുന്നതിനോ ഭാവവത്കരിക്കുന്നതിനോ കാരണമായിട്ടുണ്ട്.

എഴുപതുകളുടെ അന്ത്യഘട്ടം മലയാള സിനിമയിലെ ഒന്നാം താരവ്യവസ്ഥയുടെ അപചയവും വാണിജ്യസിനിമയുടെ പ്രതിസന്ധിഘട്ടവുമാണ്. ആ അന്തരാളഘട്ടത്തിൽ താത്കാലികതാരവ്യവസ്ഥയും പുതുജനപ്രിയഘടകങ്ങളുടെ ആവിർഭാവവും അഭിരുചിമാറ്റങ്ങളും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. അവയെ നയിക്കുന്നതിൽ എം.ടി. വഹിച്ച പങ്ക് ചരിത്രപരമാണ്. താത്കാലികതാരവ്യവസ്ഥയിലെ പ്രധാനബിംബമായിത്തീർന്ന സുകുമാരനെ നായകനാക്കി *ബന്ധനം*, *വാരിക്കുഴി* എന്നീ സിനിമകൾ എം.ടി. എഴുതി സംവിധാനം ചെയ്തു. അവ



മഞ്ഞിന്റെ ചിത്രീകരണവേളയിൽ

രണ്ടിനും സുകുമാരൻ മികച്ച നടനുള്ള സംസ്ഥാന പുരസ്കാരവും നേടി. *നിർമാല്യത്തിലൂടെ* എം.ടി. തന്നെ സുകുമാരനിലൂടെ പ്രകാശിപ്പിച്ച കലഹവാസനയുള്ള (Rebellious), പാരമ്പര്യനിഷേധിയായ (Unorthodox), രോഷാകുലനായ ചെറുപ്പക്കാരൻ (Angry Youngman) എന്ന, സമൂഹപ്രീതിയും ജനപ്രീതിയും നേടിയ ബിംബത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമായിരുന്നു, സുകുമാരൻ വേഷമിട്ട കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ എം.ടി. നടത്തിയത്. അത് ആ സംക്രമണഘട്ടത്തിന്റെ അവതാരമായിരുന്നു. അതിന്റെ പിന്തുടർച്ച പിൽക്കാലത്ത് മമ്മൂട്ടി അവതരിപ്പിച്ച *അടിയൊഴുക്കുകളിലെ* കരുണൻ, *അക്ഷരങ്ങളിലെ* ജയദേവൻ, *ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയെയിലെ* രാജൻ, *അനുബന്ധത്തിലെ* മുരളീധരൻ, *മിഥ്യയിലെ* വേണുഗോപാൽ, *സുകൃതത്തിലെ* രവിശങ്കർ തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ കാണാം.

ഇതേകാലത്തുതന്നെ *ഓപ്പോൾ* എന്ന സിനിമയിലൂടെ എക്കാലത്തെയും ജനപ്രിയ സമവാക്യങ്ങളിൽ എം.ടി.യിലെ രചയിതാവ് നിശിതമായ പുതുക്കിപ്പണിയൽ നടത്തുന്നതു കാണാനായി. ദുഷ്ടവില്ലൻ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ തളഞ്ഞുകിടന്ന ബാലൻ കെ.നായർ എന്ന നടനെ, കഥാപാത്രാവിഷ്കാരത്തിലൂടെ, നൃശംസമായ പുറംഭാവങ്ങളിൽനിന്ന് മനുഷ്യത്വപരമായ മഹോന്നതിയിലേക്കും, ക്രൂരമായ ബാഹ്യസ്ഥിതി(Exteriority)യ്ക്കുള്ളിൽനിന്ന് കരുണാഭരിതമായ അന്തഃസ്ഥിതി-(Interiority)യിലേക്കും എം.ടി. പരിവർത്തിപ്പിച്ചു. ആ സിനിമ പ്രേമം, രതി, പ്രസവം, പിതൃത്വം, മാതൃത്വം, ദാമ്പത്യം, ലൈംഗികവിശ്വസ്തത എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഷയങ്ങളിലെ സാമൂഹികാബോധങ്ങളിൽ ആഴത്തിലുള്ള താക്കീതുകളേല്പിച്ചു. ആ നിലയ്ക്ക് അത് സ്ത്രീപക്ഷപരമായ അന്വേഷണങ്ങളുടെ ആധാരവുമായിത്തീർന്നു. *നിർമാല്യത്തിൽത്തന്നെ*, പ്രതിനായക പ്രതിച്ഛായയുള്ള നടനെ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് എം.ടി. ഈ പരീക്ഷണാത്മകത ആരംഭിച്ചുവെങ്കിലും ജനപ്രിയസിനിമയിലെ അതിന്റെ വിജയകരമായ പ്രയോഗമെന്ന നിലയിലാണ് *ഓപ്പോൾ* നിർണായകമാകുന്നത്. പ്രതിനായകനോടുള്ള ഈ പ്രതിപത്തി പിൽക്കാലത്ത് *ഉയരങ്ങളിൽ*, *ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ*, *പെരുന്തച്ചൻ* എന്നീ സിനിമകളിൽ അദ്ദേഹം കൂടുതൽ രൂക്ഷവും ആത്മതലസ്പർശിയുമാക്കുന്നതു കാണാം.

എഴുപതുകളുടെ അവസാനം നിലവിൽവന്ന നിഷേധിയും വിജയിയും എന്നാൽ, താണനിലയിലുള്ള ജനപ്രിയവാസനകളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നവനുമായ ഒരു പുരുഷനായകന്റെ ഉദയം മലയാള സിനിമയുടെ ചരിത്രമറിയാവുന്നവർക്ക് പരിചിതമാണ്. ജയൻ എന്ന നായകന്റെ അഭ്യുദയമാണത്. ഈ

അതിമാനുഷ, അതിപുരുഷ നായകബിംബത്തോടുള്ള പ്രതികരണവും പ്രതിരോധവുമായി എം.ടി.യുടെ നായകർ മാറുന്നുണ്ട്. ഇത് ഒരേ നാണയത്തിന്റെ അർത്ഥവിരുദ്ധങ്ങളായ മറുവശങ്ങൾക്കൂടിയാണ്. മസ്കുലിനായ അകംപുറങ്ങളാർന്ന ജയൻ കഥാപാത്രങ്ങളിൽനിന്നു മാറി, മസ്കുലിനായ പുറവും ഫെമിനീനായ അകവുമായി എം.ടി.യുടെ നായകർ മാനവികത തീർത്തു. ആത്മനിന്ദ എന്ന ഭാവമാണ് ഇതിനായി എം.ടി. ഉപയുക്തമാക്കിയത്.

എഴുപതുകളുടെ അവസാനത്തോടെ, ഒന്നാം താരവ്യവസ്ഥ അവസാനിക്കുകയും ജയന്റെ അപ്രതീക്ഷിത മരണത്തോടെ ഇടക്കാലതാരവ്യവസ്ഥ കടപുഴകുകയും ചെയ്തപ്പോൾ മലയാള വാണിജ്യസിനിമ പ്രതിസന്ധിയിലായി. ആ പ്രതിസന്ധിയെ അതിജീവിക്കാൻ മലയാള സിനിമയ്ക്കു ബലമായത് എം.ടി.യുടെ രചനയിൽ രൂപംകൊണ്ട സിനിമകളാണ്. ടി.ദാമോദരൻ, പി.പത്മരാജൻ, കെ.ജി. ജോർജ്, സത്യൻ അന്തിക്കാട്, ഫാസിൽ, പ്രിയദർശൻ, ശ്രീനിവാസൻ തുടങ്ങിയ ചലച്ചിത്രകാരരും ആ കാലത്തെ പ്രമുഖരാണ്. എന്നാൽ, ഇവരുടെ എഴുത്തുകളിലും തിരക്കഥകളിലും ഏറ്റവും വലിയ സ്വാധീനമായത് എം.ടി.യാണെന്ന് ആഴത്തിൽ പരിശോധിച്ചാൽ മനസ്സിലാക്കാം. നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, പരാജിതരും ആത്മാന്വേഷികളും വിഷാദികളുമായി, എന്നാൽ, നിഷേധികളും രോഷാകുലരും കലഹപ്രിയരുമായി, നന്മയുള്ളവും അതേസമയം, വഞ്ചനാത്മകരുമായി, ഇരകളും വേട്ടക്കാരുമായി, എം.ടി. വരച്ചിട്ട നായകബിംബത്തിന്റെ പ്രതിബിംബനങ്ങൾതന്നെയാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങളിലും നാം കാണുന്നത്. എം.ടി.യുടെ പിന്തുടർച്ചയും ആവർത്തനവും മുന്നോട്ടുപോക്കുമായി അവയെ രേഖപ്പെടുത്താനാകും.

എഴുപതുകളുടെ അവസാനത്തിലും എൺപതുകളുടെ ആരംഭത്തിലുമായി പുറത്തുവരുന്ന രണ്ട് എം.ടി. ചിത്രങ്ങളാണ് *ഇടവഴിയിലെ പൂച്ച മിണ്ടാപ്പൂച്ച*യും *ആരൂഢ*വും. ആദ്യത്തേതിൽ വിവാഹിതയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യാഭിവാഞ്ഛയും പെൺമനസ്സിന്റെ സ്വാച്ഛന്ദ്യവും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തേതിൽ ദളിതയായ യുവതിയുടെ ജീവിതവും പ്രതിരുദ്ധപ്രതികരണവും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. പൊതുവേ, എം.ടി.യുടെ പ്രമേയപരിസരം ഉയർന്ന മധ്യവർഗ്ഗപുരുഷന്റെ ആത്മസംഘർഷമേഖലയാണെങ്കിലും ഇതര ജീവിതങ്ങളുടെ പ്രാന്തപ്രദേശങ്ങളെച്ചൊല്ലിയുള്ള മാനവികോത്കണ്ഠ അദ്ദേഹത്തെ മഥിക്കുകയും അവയെ ജനപ്രിയസിനിമയിലേക്കു കൊണ്ടുവരാൻ അദ്ദേഹം യത്നിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നതിന്റെ തെളിവുകളാണ് ഇത്.

എൺപതുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ മലയാള സിനിമയിലെ പ്രബലമായ രണ്ടാം താരവ്യവസ്ഥയുടെ സംസ്ഥാപനം നടന്നു. സുകുമാരൻ, എം.ജി. സോമൻ, ജയൻ, വിൻസന്റ്, രാഘവൻ, സുധീർ എന്നീ ഇടക്കാല പുരുഷതാരങ്ങളുടെ പിൻവാങ്ങലിനുശേഷം, മമ്മൂട്ടി-മോഹൻലാൽ താരവ്യവസ്ഥയുണ്ടായിവന്നതിൽ എം.ടി.യുടെ പങ്ക് ശ്രദ്ധേയമാണ്. തന്റെ ആത്മപ്രകാശനംകൂടിയായ കഥാപാത്രങ്ങളെ നൽകിയാണ് എം.ടി. മമ്മൂട്ടിയിലെ നടനെയും താരത്തെയും പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചത്. ആ റോളുകൾ ചെയ്തിരുന്ന സുകുമാരനു പകരമായാണ് മമ്മൂട്ടിയെ അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരൻതന്നെയായി *അക്ഷരങ്ങളി*ലും *സുകൃത*ത്തിലും മമ്മൂട്ടിയെ എം.ടി. പാത്രവത്കരിക്കുന്നു. *ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയെ*, *മിഥ്യ*, *അനുബന്ധം* എന്നിവയും സമാനമായി ആത്മപ്രകാശനപരമാണ്. *ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ*യിലെ ചന്തുവും വിദൂരമായ ആത്മച്ഛായയാർന്നുനിൽക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ ചിത്രീകരണം പൂർത്തിയായ *കടുഗണ്ണാവ - ഒരു യാത്രക്കുറിപ്പി*ലും കഥാപാത്രം സമാനമാണ്. *അടിയൊഴുക്കുകൾ*, *ഇടനിലങ്ങൾ*, *തൃഷ്ണ* എന്നിവ വ്യത്യസ്തമാണ്. താനല്ലാത്ത കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് മോഹൻലാലിനായി എം.ടി. ഒരുക്കിയത്. *രംഗം*, *ഇടനിലങ്ങൾ*, *അഭയം തേടി*, *പഞ്ചാഗ്നി*, *താഴ്‌വാരം*, *സദയം* എന്നിവ അതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്.

രണ്ടാം താരവ്യവസ്ഥ അതിമാനുഷസ്വഭാവമുള്ള ഉദ്വേഗഭരിത ജനപ്രിയസിനിമകളായി മാറുന്നതും മമ്മൂട്ടിയും മോഹൻലാലും അപരാജിതനായകപുരുഷന്മാരായി മാറുന്നതും തൊണ്ണൂറുകളുടെ മദ്ധ്യത്തിനുശേഷമാണ്. അതിന്റെ പരകോടി 2000-ൽ പുറത്തുവരുന്ന *നരസിംഹ*മെന്ന ചിത്രമാണ്. അതിനുശേഷം അതു തളരുകയും ജീർണ്ണാവസ്ഥ പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അക്കാലം എം.ടി. എന്ന തിരക്കഥാകൃത്ത് പിന്മാറുന്ന ഘട്ടംകൂടിയാണ്. എൺപതുകളിലുടനീളം എം.ടി. സൃഷ്ടിച്ച പരാജിതപുരുഷൻ എന്ന ബിംബം ജനപ്രിയ നായകപ്രതിനിധാനമായി തുടരുന്നുണ്ട്. ടി.ദാമോദരന്റെയും (*അടിമകൾ ഉടമകൾ*, *ആര്യൻ*...) ലോഹിതദാസിന്റെയും (*തനിയാവർത്തനം*, *കിരീടം*, *ദശരഥം*...) വേണു നാഗവള്ളിയുടെയും (*സുഖമോ*

പരിണയം

ദേവി, സർവ്വകലാശാല, ലാൽസലാം) എസ്.എൻ. സ്വാമിയുടെയും (*ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്, മലരും കിളിയും*), ഡെന്നിസ് ജോസഫിന്റെയും (*ന്യൂഡൽഹി, നിറക്കൂട്ട്...*) ജോൺ പോളിന്റെയും (*യാത്ര, ഇത്രയും കാലം, ഉണ്ണികളേ ഒരു കഥപറയാം...*) പാത്രനിർമ്മിതിയെയും പ്രമേയപരിചരണത്തെയും എം.ടി. സൃഷ്ടിച്ച, കലാത്മകവും ആത്മസംഘർഷകേന്ദ്രിതവുമായ ചലച്ചിത്രചേരുവകൾ ശക്തമായി സ്വാധീനിച്ചിരിക്കുന്നതു കാണാനാകും.

ഈ രണ്ടാം താരവ്യവസ്ഥയുടെ സ്ഥാപനത്തിൽ എം.ടി. ഭൗതികമായി പങ്കുകൊള്ളുന്നുണ്ട്. *കന്യാകുമാരി*യിലൂടെയാണ് തെന്നിന്ത്യൻ സൂപ്പർതാരമായി പിൽക്കാലത്തു വളർന്ന കമൽഹാസൻ എന്ന നടന്റെ ഉദയം. അതുപോലെ, *ദേവലോകം* എന്ന ചിത്രത്തിലൂടെയാണ് മമ്മൂട്ടിയെന്ന നടന്റെ കടന്നുവരവ്. പിന്നീട്, *വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങളി*ലൂടെയും *തൃഷ്ണ*യിലൂടെയും അടിയൊഴുക്കുകളിലൂടെയും ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥയിലൂടെയും മമ്മൂട്ടിയെ നടനും താരവുമായി വളർത്തുന്നതിൽ എം.ടി.യുടെ സിനിമകൾ വഹിച്ച പങ്ക് പ്രസ്താവ്യമാണ്. മമ്മൂട്ടിക്ക് മികച്ച നടനുള്ള ആദ്യത്തെ സംസ്ഥാനപുരസ്കാരവും (*അടിയൊഴുക്കുകൾ*), മികച്ച നടനുള്ള ആദ്യത്തെ ദേശീയപുരസ്കാരവും (*ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ*) നേടിക്കൊടുത്തത് എം.ടി. ചിത്രങ്ങളാണ്. മോഹൻലാലിലെ വില്ലനെ ഖലനായകനായും(*ഉയരങ്ങളിൽ*) പിന്നീട് നായകനായും (*പഞ്ചാഗ്നി*) ഉരുവപ്പെടുത്തുന്നതിലും ഒടുവിൽ നായകഖലനായി (*സദയം, താഴ്‌വാരം*) വിപരിണാമപ്പെടുത്തുന്നതിലും എം.ടി.യുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആധികാരികമെന്നു പറയാവുന്ന പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതുതന്നെ, മമ്മൂട്ടിയിലും സാധിതമാകുന്നതു കാണാം (*അടിയൊഴുക്കുകൾ, അനുബന്ധം, ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ, മിഥ്യ*).

ഇതേസമയംതന്നെ, പൊതുവേ, ജനപ്രിയസിനിമയ്ക്കു ഹിതകരമല്ലാത്ത വിധത്തിൽ നായികാകഥാപാത്രങ്ങളെയും അവരുടെ മാനസികജീവിതങ്ങളെയും രാഷ്ട്രീയവ്യക്തിത്വത്തെ വരെയും വിപുലപ്പെടുത്തുന്നതിലും എം.ടി. മനസ്സുവയ്ക്കുന്നു. നായകന്മാർ പലപ്പോഴും നായികമാരുടെ പ്രഭാവലയത്തിൽ നിസ്സാരപ്പെടുന്നു. *ഓപ്പോൾ, വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങൾ, തൃഷ്ണ, ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയെ, അഭയംതേടി, പഞ്ചാഗ്നി, ആരൂഢം, അനുബന്ധം* തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ സിനിമകളിൽ ഈ മേൽക്കൈ അനുഭവവേദ്യമാണ്. സീമ എന്ന നടിയുടെ താരപരിവേഷംതന്നെ എം.ടി.യൻ കഥാപാത്രങ്ങളെ

ഗണ്യമായി ആശ്രയിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ഇണയുടെ/നായികയുടെ ലഭ്യതയാണ് പുരുഷ/ നായക കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജനപ്രിയപരമായ വിജയചേരുവയെന്നിരിക്കേ, ഇതിനെ സ്ത്രീപക്ഷപരമായി അലഭ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് എം.ടി. നായികാഭ്യുദയം സാധ്യമാക്കുന്നത്. *തൃഷ്ണ* മുതൽ *സുകൃതം* വരെയുള്ള സിനിമകളിൽ ഈ അലഭ്യത കാണാനാകും. നായകനെ നിർണായകസന്ദർഭത്തിൽ തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് മിക്കവാറും എം.ടി. സിനിമകളിൽ നായികമാർ പാത്രപ്രാബല്യം നേടുന്നത്.

ജനപ്രിയമായ അബോധത്തിൽ തറഞ്ഞുപോയിട്ടുള്ള ഒന്നാണ് സ്ത്രീയുടെ/ നായികയുടെ ലൈംഗികാടക്കവും സദാചാരനിഷ്ഠയും. ഇതിനെ അട്ടിമറിച്ചുകൊണ്ടാണ് എം.ടി.യുടെ നായികമാർ ഉടലുകളും ഉയിരുകളുമായി ഉയരുന്നത്. *നിർമാല്യം* മുതൽ *ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ* വരെയുള്ള ചിത്രങ്ങളിലെ ഈ നായികാതീരുമാനങ്ങളെ സ്ത്രീവിരുദ്ധതയായി വായിക്കപ്പെടുകയും ആ നിലയിൽ എം.ടി. വിമർശനവിധേയനാകുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, വഞ്ചനാത്മകമെന്ന പൊതുഅബോധം വിലയിരുത്തുന്നത് ആണധികാരവ്യവസ്ഥയിലെ, തീരുമാനങ്ങളിൽ സ്വച്ഛന്ദസ്ത്രീക്കു വേണ്ടിവരുന്ന താൻപോരിമകളായും കാണാവുന്നതേയുള്ളൂ. ആ നിലയ്ക്ക് ഈ അലഭ്യതയുടെ നിർണായകത്വം സ്ത്രീയിൽ നിലനിൽക്കുന്നതായനുഭവപ്പെടും. *ഓപ്പോൾ* പോലെ അപൂർവം സന്ദർഭങ്ങളിൽ, സ്ത്രീയുടെ സദാചാരഭ്രംശത്തിന്റെ സാമൂഹികകാരണങ്ങളെ ബോദ്ധ്യപ്പെടാൻ സന്നദ്ധനാകുന്ന പുരുഷന്റെ ഉയർച്ചയിൽ സിനിമ സമാപിക്കുന്നതുകാണാം. *ഓപ്പോൾ* എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ തിരക്കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്ന എം.ടി.യുടെ വരികൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്:

പുൽമേട്ടിലൂടെ പുരുഷൻ.
പുരുഷന്റെ ചുമലിൽ മയങ്ങുന്ന കുഞ്ഞ്.
പിന്നിൽ സ്ത്രീ.
പ്രകൃതിയുടെ സംഗീതം.
ഭൂമാതാവിന്റെ സംഗീതം (എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ, 2011:676).

ഇവിടെ തിരക്കഥാകൃത്തായ എം.ടി. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകൾ കൈവിടുന്നു. പകരം, അവരെ പുരുഷനും സ്ത്രീയും അങ്ങനെ പ്രകൃതി-പുരുഷ സംലയവുമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഈ എഴുതിയിരിക്കുന്നത് *ഓപ്പോൾ* എന്ന സിനിമയിൽ കാണാനാവില്ല. കാരണം, സാമാന്യമായി സിനിമയ്ക്ക് ചിത്രീകരിക്കാൻ അസാധ്യമായ ഒന്നാണീ കല്പന. അതിന്റെ ആഴം മനസ്സിലാക്കാനാകാത്തതുകൊണ്ട് ജനപ്രിയസിനിമ അതിനെ പരപ്പനായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം പല അസാധാരണ വൈഭവങ്ങളും എം.ടി.യുടെ തിരക്കഥകളിലുണ്ട്. ജനപ്രിയസിനിമയ്ക്ക് അപ്രാപ്യമായിപ്പോയതിനാൽ, ചിത്രീകരിക്കപ്പെടാതെപോയ കല്പനകൾ.

താരബാഹ്യമായ പാത്രാവിഷ്കാരങ്ങൾക്കുള്ള എം.ടി.യുടെ ശ്രമങ്ങൾ നടന്നുവെങ്കിലും (*നിർമാല്യം, മഞ്ഞ്, കടവ്, ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി, ഓപ്പോൾ, ആരണ്യകം, വേനൽകിനാവുകൾ, നഖക്ഷതങ്ങൾ, ഋതുഭേദം, പരിണയം, പെരുന്തച്ചൻ*...) അവ വാണിജ്യപരമായ നവോന്മേഷത്തിനു കാരണമായതായി എപ്പോഴും പറയാനാവില്ല. എന്നാൽ, പി.ജെ. ആന്റണിക്ക് *നിർമാല്യത്തിലും* ബാലൻ കെ. നായർക്ക് *ഓപ്പോളിലും* മോനിഷയ്ക്ക് *നഖക്ഷതങ്ങളിലും* സംവിധായകൻ പ്രതാപ് പോത്തന് *ഋതുഭേദത്തിലും* ദേശീയപുരസ്കാരം ലഭിക്കുകയും *ഓപ്പോൾ, നഖക്ഷതങ്ങൾ, പരിണയം, പെരുന്തച്ചൻ* എന്നിവ വാണിജ്യവിജയം വരിക്കുകയും ചെയ്തു. മോഹിനി (*പരിണയം*), തിലകൻ (*പെരുന്തച്ചൻ*), സന്തോഷ് (*കടവ്*), ഒടുവിൽ ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ (*ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി*) എന്നിവർക്കും പുരസ്കാരങ്ങൾ ലഭിച്ചു. വിനീത്, മനോജ് കെ.ജയൻ, ദേവൻ, മുരളി എന്നിവർക്ക് മികച്ച വേഷങ്ങൾ ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു.

സാഹിത്യവും സിനിമയും

എം.ടി. ചലച്ചിത്രകാരനോ തിരക്കഥാകാരനോ ആകുന്നതിനു മുൻപേ സാഹിത്യകാരനാണ്. ആ മേൽവിലാസവും പ്രാഗൽഭ്യവും സാഹിത്യത്തിലൂടെ കൈവരിച്ച പ്രൗഢിയും ജനപ്രിയതയും തന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തെ സിനിമയിൽ എത്തിച്ചത്. 1952-ൽ *രക്തം പുരണ്ട മണൽത്തരികൾ* എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിന്റെ പ്രസാധനത്തോടെയാണ് എം.ടി. എഴുത്തുകാരനായി രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത്. 1954-ൽ *നാലുകെട്ട്* എഴുതുന്നു. അതിന്റെ വിജയത്തോടെ അദ്ദേഹം ജനപ്രിയതയിലും നിരൂപകശ്രദ്ധയിലും ഉയരങ്ങൾ നേടുന്നു. ചലച്ചിത്രരംഗപ്രവേശം നടക്കുന്ന 1965 വരെ എം.ടി. എഴുതിയ മറ്റു പ്രധാനകൃതികൾ ഇവയാണ്: *നിന്റെ ഓർമയ്ക്ക്, ഓളവും തീരവും, ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്, കുട്യേടത്തി, അറബിപ്പൊന്ന്, അസുരവിത്ത്, ബന്ധനം, മഞ്ഞ്.*

തിരക്കഥാകൃത്തായതിനുശേഷം അദ്ദേഹം എഴുതിയ പ്രധാന കൃതികൾ ഇവയാണ്: *പതനം, വാരിക്കുഴി, കാലം, വിലാപയാത്ര, സ്വർഗ്ഗം തുറക്ക*

ഓപ്പോൾ

ന്ന സമയം, രണ്ടാമൂഴം, വാനപ്രസ്ഥം, ഷെർലക്, വാരണാസി. തിരക്കഥാകൃത്തെന്ന നിലയിൽ സജീവമായി നിൽക്കുന്ന 1965-1990 കാലത്ത് കാലം, വിലാപയാത്ര, രണ്ടാമൂഴം എന്നീ നോവലുകൾ മാത്രമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ എം.ടി. എഴുതുന്നത്. ഇതിനിടയിലും എം.ടി.യുടെ പുസ്തകങ്ങൾ ധാരാളമായി വന്നത് ചെറുലേഖനങ്ങളും ഓർമക്കുറിപ്പുകളും പുസ്തകക്കുറിപ്പുകളും തിരക്കഥകളും മറ്റുമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ, തിരക്കഥാകൃത്തെന്ന നിലയിലെ ജീവനം എം.ടി.യിലെ സാഹിത്യകൃത്തിനെ ശിഥിലീകരിക്കുകയും ക്ഷീണിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അക്കാലത്ത് ചെയ്യുന്ന സിനിമകളിൽ ഏറിയ കൂറും അനുകല്പനങ്ങളാണ്. തന്റെതന്നെ പ്രമുഖകഥകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ളവ.

അറുപതു സിനിമകളാണ് എം.ടി.യുടെ രചനകളിൽ പുറത്തുവന്നിട്ടുള്ളത്. അവയിൽ, *മുറപ്പെണ്ണ്* (സ്നേഹത്തിന്റെ മുഖങ്ങൾ), *ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്, പകൽക്കിനാവ്, അസുരവിത്ത്, ഓളവും തീരവും, നിഴലാട്ടം, വിത്തുകൾ, കുട്ട്യേടത്തി, നിർമാല്യം* (പള്ളിവാളും കാൽച്ചിലമ്പും), *പാതിരാവും പകൽവെളിച്ചവും, ബന്ധനം, നീലത്താമര, ഓപ്പോൾ, വളർത്തുമൃഗങ്ങൾ, വാരിക്കുഴി, മഞ്ഞ്, ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയെ, അഭയംതേടി* (അഭയംതേടി വീണ്ടും), *കൊച്ചുതെമ്മാടി* (കൊച്ചുതെമ്മാടി), *അതിർത്തികൾ, സദയം* (ശത്രു), *ദയ* (ദയ എന്ന പെൺകുട്ടി), *എന്ന് സ്വന്തം ജാനകിക്കുട്ടി* (ചെറിയ ചെറിയ ഭൂകമ്പങ്ങൾ), *തീർത്ഥാടനം* (വാനപ്രസ്ഥം), *നീലത്താമര*, പത്തുകഥകളുടെ ആന്തോളജി ഇരുപത്താറെണ്ണം സ്വന്തം രചനകളുടെ അനുകല്പനങ്ങളാണ്. *നഗരമേ നന്ദി* (ബേഡ്സ് ഓഫ് എക്സൈലുമായി ഛായാസാമ്യം), *മണ്ണിന്റെ മാറിൽ* (ചെറുകാടിന്റെ നോവൽ), *വെള്ളം* (എൻ.എൻ.പിഷാരടിയുടെ നോവൽ), *അക്ഷരങ്ങൾ* (അന്യഥാ വിവരിച്ചിട്ടുള്ള സ്വാനുഭവങ്ങൾ), *അനുബന്ധം* (പിൽക്കാലത്തെഴുതിയ വാനപ്രസ്ഥത്തിലെ അനുഭവങ്ങൾ), *പഞ്ചാഗ്നി* (പത്രവാർത്തകളും കെ.അജിതയുടെ ആത്മകഥയും), *ഋതുഭേദം* (പലേടത്തും വിവരിച്ചിട്ടുള്ള നിധിതേടുന്ന താച്ചുമ്മാന്റെ കഥ ചേർന്നത്), *വൈശാലി* (മഹാഭാരതം, വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ഋഷ്യശൃംഗൻ), *ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ* (വടക്കൻപാട്ടുകൾ), *ഉത്തരം* (ഡാഫ്നെ ദുമോറിയയുടെ നോ മോട്ടീവ് എന്ന കഥ), *മിഥ്യ* (കാലം എന്ന നോവലിലെ ഒരു ഖണ്ഡത്തോടു കടപ്പാട്), *കടവ്* (എസ്.കെ. പൊറ്റെക്കാട്ടിന്റെ കടത്തുതോണി), *പെരുന്തച്ചൻ* (ഐതിഹ്യം), *സുകൃതം* (രണ്ടാമൂഴത്തിന്റെ ഫലശ്രുതിയിൽ വിവരിച്ച മരണാസന്നാനുഭവങ്ങൾ), *പരിണയം* (താത്രിക്കുട്ടി സ്മാർത്തവിചാരം - ചരിത്രം),

ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി (ശ്രീരമണയുടെ മിഥുനമെന്ന കന്നഡ കഥ), കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജ (ചരിത്രം) എന്നിങ്ങനെ പതിനേഴെണ്ണം അന്യാസ്പദങ്ങൾ. ഇവയും കഴിഞ്ഞാൽ, മാപ്പുസാക്ഷി, കന്യാകുമാരി, ഇടവഴിയിലെ പൂച്ച മിണ്ടാപ്പൂച്ച, വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങൾ, തൃഷ്ണ, ആരൂഢം, അടിയൊഴുക്കുകൾ, ഉയരങ്ങളിൽ, ഇടനിലങ്ങൾ, രംഗം, അമൃതം ഗമയ, നഖക്ഷതങ്ങൾ, ആരണ്യകം, താഴ്‌വാരം, വേനൽക്കിനാവുകൾ, ഏഴാമത്തെ വരവ് (എവിടെയോ ഒരു ശത്രു) എന്നീ പതിനാറു രചനകൾ മാത്രമാണ് തികച്ചും മൗലികമായവ.

എന്നാൽ, ഈ രചനകളുടെ ചലച്ചിത്രപരമായ മൗലികതയും മാദ്ധ്യമപരമായ വൈജാത്യവും സുപ്രധാനമാണ്. ആ അർത്ഥത്തിൽ സാഹിത്യാനുകല്പനത്തിന് മലയാള സിനിമയിൽ(ജനപ്രിയവും കലാത്മകവുമായ സിനിമകളിൽ) സുദൃഢമാതൃക നിർമിച്ചതും എം.ടി. ആണെന്നു കണ്ടെത്താം. ചലച്ചിത്രത്തിനായുള്ള സാഹിത്യാനുകല്പനങ്ങളെ മൗലികമാക്കാൻ എം.ടി. പ്രയോഗിച്ച കലാവിദ്യ വ്യതിരിക്തമാണ്. അവിടെ അദ്ദേഹം സാഹിത്യകൃതികളെ അതിശയിക്കുന്ന പുതിയ സങ്കേതങ്ങളും മൂലകങ്ങളും ഉപകരണങ്ങളും കൊണ്ടുവരികയും ഇതിവൃത്തഘടനയെ ഉടച്ചുവാർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇതിവൃത്തഘടനാപരമായി ചലച്ചിത്രകൃതിയെ മൗലികമാക്കുക വഴി അത് പുതിയതും മൗലികതയുള്ളതുമായ കൃതിയായിത്തീരുന്നു. അതോടെ, ഘടനയിൽ മാത്രമല്ല, പ്രമേയത്തിലും ആശയത്തിലും കാരണത്തിലും പരിണതിയിലും ഫലത്തിലും ആകമാനമായ സംഘർഷത്തിലും ഗണ്യമായ പരിവർത്തനം വരികയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ കൃതിയുടെ ആനുഭൂതികപരിണാമം മറ്റൊന്നാകുകയും അനുവാചകരിൽ അതേല്പിക്കുന്ന ചിത്തവിമോചനക്രിയ (Catharsis) മറ്റൊന്നാകുകയും വൈയക്തികവും സാമൂഹികപരവുമായ ധാരണ പുതുതാകുകയും അങ്ങനെ, ബോധത്തിന്റെയും അബോധത്തിന്റെയും നിർമിതികൾ വിഭിന്നമാകുകയും ചെയ്യുന്നു.

തിരക്കഥയ്ക്ക് ചെറുകഥകളെ ആസ്പദമാക്കുകയും അവയ്ക്ക് സാഹിത്യകൃതിയിലെ നിർവഹണഘട്ടത്തിൽനിന്നു മുന്നോട്ടുപോക്ക് അനുവദിക്കുകയുമാണ്, രചനാസങ്കേതപരമായി എം.ടി. ചെയ്യുന്നത്. ചെറുകഥയുടെ പരകോടി(Climax)യിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി, തിരക്കഥയിൽ ചെറുകഥയിലെ പരകോടിയെ ഉദ്വേഗഘട്ട(Rising Action)മായി പുനർവിഭാവനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് എം.ടി. ഇതു സാധ്യമാക്കുന്നത്. അതോടെ, ചെറുകഥയിലെ നിർവഹണഘട്ടം (Falling Action) തിരക്കഥയിലെ പരകോടിയായി മാറ്റിസ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നു. ഇത് ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നതുപോലെ എളുപ്പമുള്ള ഉപായമല്ല എന്നിടത്താണ് ശില്പദീക്ഷാപരവും സൗന്ദര്യാനുഭൂതിപരവുമായ കാര്യമിരിക്കുന്നത്. ഏതായാലും പുതിയ പരകോടി, ഇതിവൃത്തത്തിന് പുതിയ പിരിമുറുക്കം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. അതേസമയം, പുതിയൊരു സംഘർഷത്തിലേക്കു കാര്യങ്ങൾ പരിണമിക്കുന്നു. ആ സംഘർഷം, പുതിയൊരു പരകോടി സൃഷ്ടിക്കുകയും ആ പരകോടി പുതുതായി വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെട്ട ഒരു നവനിർവഹണഘട്ടത്തിലേക്കും പരിസമാപ്തിയിലേക്കും കുതിച്ചടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇതിനെ ഉദാഹരിക്കാൻ ചലച്ചിത്രമായ ഏത് എം.ടി. കഥയും തിരക്കഥയും താരതമ്യം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. ഓപ്പോൾ നോക്കുക: കുട്ടിക്ക് ഓപ്പോളിനെ നഷ്ടപ്പെടുന്നിടത്ത് കഥ അവസാനിക്കുന്നു. അവൻ പാതയിലൂടെ ഓടുന്നതാണതിന്റെ നിർവഹണഘട്ടം. കുട്ടി തിരിച്ചുവന്ന് ഓപ്പോളിനെ തിരയുന്നത് കഥയുടെ പരകോടിയും. എന്നാൽ, തിരക്കഥ ഇവിടെനിന്നു മുന്നോട്ടുനീങ്ങുന്നു. കഥയിൽ ഇല്ലാത്ത ഒരു കഥാപാത്രം (വരൻ/ഭർത്താവ്) രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുകയും പ്രാബല്യം നേടുകയും ചെയ്യുന്നു. കുട്ടിയും അയാളും തമ്മിൽ ഒരു പുതിയ സംഘർഷമേഖല ഉരുത്തിരിയുന്നു. അതോടെ, അവളും അയാളും തമ്മിലും ഒരു സംഘർഷമേഖല നിലവിൽവരുന്നു. ഇതിന്റെ പരിണതികൾ പുതിയൊരു പരകോടിയിലേക്കു നീങ്ങുന്നു. കുട്ടിയെ തിരികെക്കൊണ്ടാക്കാൻ ഭർത്താവ് തീരുമാനിക്കുന്നതും അവനു പനി കടുക്കുന്നതുമായ പുതിയ പരകോടിയിൽ, വിധിനിർണായകമായ മറ്റൊരു നിർവഹണഘട്ടത്തിനുള്ള സാദ്ധ്യത തെളിഞ്ഞുവരുന്നു. ഇത് പഴയ രചനയിൽനിന്നു പുതിയ രചനയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന മാറ്റം വിപുലവും അഗാധവുമാണ്. അതായത്, ഓപ്പോൾ എന്ന ചെറുകഥയുടെ പരകോടിയിൽ ഓപ്പോളുടെ നിർണയാവകാശം റദ്ദുചെയ്യപ്പെടുമ്പോൾ ഓപ്പോൾ എന്ന സിനിമയുടെ പരകോടിയിൽ ഓപ്പോളുടെ നിർണയാവകാശം സംസ്ഥാപിതമാകുകയും അതിന് ഭർത്താവും സമൂഹവും കീഴടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രകൃതിക്ക് സംസ്കൃതി കീഴടങ്ങുകയും അങ്ങനെ പുതിയതും മാനവികതയേറിയതുമായ ഒരു നവസംസ്കൃതി

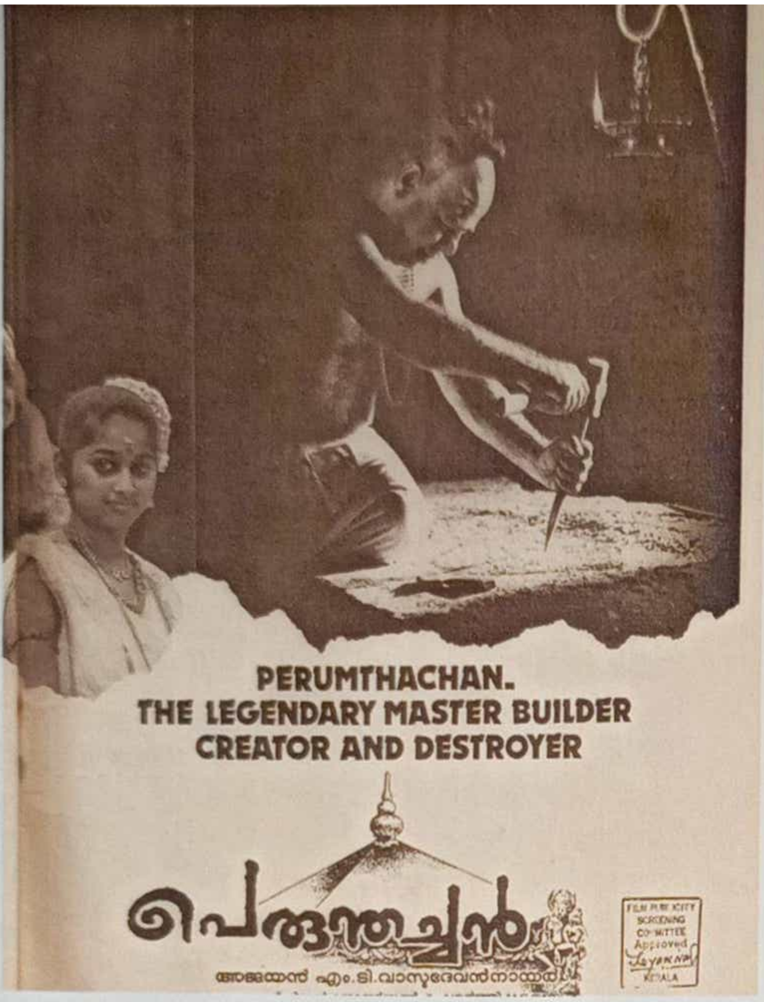
സുകൃതം

നിലവിൽവരികയും ചെയ്യുന്നു.

നാടോടിക്കഥകളെയോ വീരഗാനങ്ങളെയോ ആസ്പദമാക്കി ഇതിവൃത്തം നെയ്യുമ്പോഴും എം.ടി. രചനാസങ്കേതപരവും രചനാസാമഗ്രിപരവുമായ ഈ പുനർരൂപകല്പന-(Redesigning)യാണ് നിർവഹിക്കുന്നത്. പെൺകൊതിമൂലം ആരോമലെ ചതിച്ചുകൊന്ന ചന്തുവിന്റെയും അസൂയമൂലം പുത്രഘാതകനായ പെരുന്തച്ചന്റെയും കഥകൾ എടുക്കുമ്പോഴും അദ്ദേഹം കെട്ടുകഥയിലെ (കേട്ടുകഥയിലെ) പരകോടിയെ പുതുക്കിനിശ്ചയിക്കുന്നു. പരകോടിക്കുവരുന്ന സ്ഥാനഭ്രംശം നിസ്സാരമെന്നു തോന്നിക്കുന്ന കല്പനാവിദ്യകൊണ്ട് പരിണാമഗുപ്തി(Anti-climax)യിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നു. പ്രമേയം, അന്തരീക്ഷം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, സംഘർഷം എന്നിവയെല്ലാം മൂലരചനയിലേതുതന്നെയായി നിൽക്കുമ്പോഴും അടിസ്ഥാനപരമായ സംഘർഷത്തിന്റെ കാരണം മാറ്റുകയെന്ന കലാതന്ത്രമാണ് എം.ടി. പ്രയോഗിക്കുന്നത്. അതോടെ, ഫലത്തിന്റെ കാരണവും മാറുന്നു. അടിയന്തരമായി കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെട്ട പരിണാമഗുപ്തിക്കും അതിന്റെ ഫലശ്രുതിയായി അടിയുന്ന സമാപ്തിക്കും പുതിയ ശമനവ്യവസ്ഥയും പുതിയ അനുഭൂതിസന്ദായകത്വവും ലഭിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ, ആസ്പദരചനയിലെ ചിത്തവിമോചനക്ഷമത (Ability of Catharsis) മാറുകയും പുതിയൊരു ചിത്തവിമുക്തി അനുവാചകർക്കു ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

വൈശാലി, *ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ*, *പെരുന്തച്ചൻ* എന്നീ കൃതികളിൽ മേൽപ്പറഞ്ഞവ തെളിഞ്ഞുകാണാം. ഇതിലൂടെ കേവലം പുതിയൊരു ശ്രദ്ധകൃതിയും മൗലികവൈകാരികാനുഭവവും ലഭിക്കുകയെന്നതല്ല ഉദ്ദിഷ്ടം. പൗരാണികവും വൈയക്തികവുമായ തലത്തിൽനിന്ന് കൃതി ആധുനികവും സാമൂഹികവുമായ തലത്തിലേക്ക് ഉയർന്നുപരിണമിക്കുന്നു. അതായത്, അധികാരവിധേയത്വങ്ങളുടെയും ധാർമികബലാബലങ്ങളുടെയും കേളീരംഗം മാറുന്നു. ഉന്നതസ്ഥാനീയർക്കായി അധമസ്ഥാനീയർ ഏൽക്കേണ്ടിവരുന്ന പീഡകളുടെ ഹേതുസ്ഥാനമായി പ്രമേയം മാറുന്നു. ചേകവനായിപ്പിറന്നവൻ തമ്പ്രാക്കളുടെ മൂപ്പിളമത്തർക്കത്തിനു വെട്ടിമരിക്കേണ്ടിവരുന്ന, തച്ചനായിപ്പിറന്നവൻ തമ്പ്രാട്ടിമാരുടെ ജാതിശുദ്ധം കാക്കാൻ മകനെ വീതുളിക്കു വീഴ്ത്തി, ആത്മഹനനത്തിനു കീഴടങ്ങേണ്ടിവരുന്ന, ഇരകളാകുന്നതിലൂടെയാണ് എം.ടി. ഈ പ്രമേയങ്ങളെ പുതുതായി നിബന്ധിക്കുന്നത്.

അന്യരചനകളെ ആസ്പദമാക്കുന്ന കടവിൽ പ്രേമാനുഭവത്തെയും കൗമാരാനുഭവത്തെയും ഗ്രാമീണവും നാഗരികവുമായ താരതമ്യത്തിനു വിധേയ



മാക്കുന്ന പുതിയ പരിപ്രേക്ഷ്യം എം.ടി. കൊണ്ടുവരുന്നത് ഈ പരിചരണപരിണാമത്തിലൂടെയാണ്. കാലത്തെയും സ്ഥലത്തെയും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന രീതിയാണിവിടെ പുതുക്കുന്നതെങ്കിൽ, *ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരിയിൽ* കഥാപാത്രവത്കരണത്തിലും അവർ പെരുമാറുന്ന അന്തരീക്ഷത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും ആന്തരികമായ പൂർണതയിലുമാണ് (Roundness). ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരിയിൽ സംഘർഷശൂന്യമായ പ്രമേയത്തെയാണ് ശാന്തവും ഏകതാനവും ശമിതവുമായ പരകോടിയുടെയും പരകോടിയുടെ നേർത്ത നീട്ടംതന്നെ നിർവഹണമാകുന്ന സമാപ്തിയുടെയും സഹജമായ ആവിർഭാവത്തിലൂടെ ചിത്തവിമുക്തിയുടെ കേന്ദ്രമാക്കുന്നത്.

രേഖാമൂലം വിവരിച്ചിട്ടുള്ള സ്വാനുഭവങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കുന്നതിൽനിന്ന് *സുകൃതം* ഒരുദാഹരണമായെടുത്താൽ സമാനമായ സങ്കേതപ്രയോഗം കാണാം. മരണാസന്നതയിൽനിന്നും മരണാഭിമുഖ്യത്തിൽനിന്നും മരണഭീതിയിൽനിന്നും രണ്ടാമൂഴത്തിന്റെ എഴുത്തുകാലത്ത് വിമുക്തി നേടുന്ന എം.ടി.യെയാണ് ആ കൃതിയുടെ ഫലശ്രുതിയിൽ നാം കാണുക. ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാമാന്യനിയമങ്ങളെയും ആധുനികയുക്തികളെയും പ്രാകൃതമായ യുക്തികളാലും സഹജമായ വാസനകളാലും അതിശയിക്കുന്ന ഒരു മഹാഭിഷഗ്വരനാൽ, അതിജീവനം സാധ്യമാകുന്ന എം.ടി.യെ. എന്നാൽ, *സുകൃത*ത്തിൽ നാം കാണുന്നത്, ഈ വിജയത്തിനുശേഷം, പരാജിതനാകുന്ന, അപ്പോൾ ചകിതനാകുന്ന ഭിഷഗ്വരകഥാപാത്രത്തെയാണ്. പുതിയ ഉദ്വേഗഘട്ടത്തിൽ ഡോക്ടർക്ക് തന്റെ പാത്രഭാവം നഷ്ടപ്പെടുകയോ മാറുകയോ ചെയ്യുന്നു. മരണത്തെപുൽകുന്ന നായകൻ പുതിയ നിർവഹണം രചനയ്ക്കു സാധ്യമാക്കുന്നു.

നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാന പ്രവർത്തനങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയ രചനകളാണ് *പഞ്ചാഗ്നി*യും *ആരണ്യകവും*. *പഞ്ചാഗ്നി*യിൽ സമകാലികസംഭവങ്ങളിലോ അജിതയെപ്പോലൊരാളുടെ ജീവിതകഥയിലോ ഇല്ലാത്ത ഒരു പുതിയ വികാസം (പരകോടി - കൂട്ടബലാത്സംഗം) സിനിമയിൽ എം.ടി. കൊണ്ടുവരുന്നു. അതിന്റെ നിർവഹണം (ഇന്ദിര അപരാധികളെ വെടിവെച്ചു കൊല്ലുന്നു) പരിണാമഗുപ്തിയാകുന്നതോടെ, ശുഭാന്ത്യത്തിലേക്കു നീങ്ങിയിരുന്ന രചന ദുരന്തത്തിൽ കലാശിക്കുകയും രാഷ്ട്രീയവും ധാർമികവുമായ ദുരന്തബോധത്തിലേക്ക് ചിത്തവിമുക്തി എത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ ഘടനാപരിണാമവും ശില്പപുനഃസംവിധാനവും നോവലിനെ ചലച്ചിത്രമാക്കുമ്പോൾ സാധ്യമല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, എം.ടി.യുടെ നോവൽ അനുകല്പിതസിനിമകൾ പുതിയ രചന

യാകുന്നതിൽ പരാജയപ്പെടുന്നു. *അസുരവിത്തും* പാതിരാവും പകൽവെളിച്ചവും *മഞ്ഞും* ഇതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

എം.ടി.യുടെ അനുകല്പനങ്ങളെ അഞ്ചായി തരംതിരിക്കാം. സ്വരചനകൾ, അന്യരുടെ രചനകൾ, നാടോടി-ചരിത്ര-പുരാണ-മിത്തുകൾ, സമകാലിക സംഭവാസ്പദങ്ങൾ, മുൻപെഴുതിയവയിലെ അംശങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കുന്നവ. ഈ അഞ്ച് തരങ്ങളിലെയും രചനകളെ ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വിശകലനം പൂർത്തിയാകുമ്പോൾ, കാണുന്നത്, എം.ടി. എന്ന രചയിതാവ് അനുകല്പനങ്ങളിൽ ശില്പദീക്ഷാപരവും ഇതിവൃത്തഘടനാപരവുമായ സങ്കേതസാമഗ്രികളിൽ പുനർവിന്യാസം നടത്തി, ആശയവും പ്രമേയവും മുതൽ ദർശനം വരെയുള്ള കാര്യങ്ങളിൽ മാറ്റമുണ്ടാക്കുകയും അത് ആധുനികവും സാമൂഹികവുമായ പുതിയ വികാര-വിചാരപദ്ധതികളുടെ കേന്ദ്രമാക്കിമാറ്റുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നാണ്. അതിലൂടെയും എം.ടി. സിനിമയുടെ കലാത്മകവും ജനപ്രിയവുമായ ഘടകങ്ങളെയും മാതൃകകളെയും സൃഷ്ടിക്കുകയും സ്ഥാപിക്കുകയും സ്ഥിരപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. താരവ്യവസ്ഥ, പാത്രബിംബനം, ആശയസ്ഥാപനം എന്നിവയും ഇതിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നു.

ബോധങ്ങളും അബോധങ്ങളും

അതേസമയം, എം.ടി.യുടെ കൃതികൾ ആസ്പദരചനയിൽനിന്നു ഭിന്നമാകുന്ന വേറെയും സാഹചര്യങ്ങളുണ്ട്. അവ പുതിയ അബോധങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചു പരിപാലിക്കുന്നതിലും മലയാളിയുടെ അനുഭൂതിജീവിതത്തിൽ നിർണായകമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നതിലും ഗണ്യസ്ഥാനം കൈവരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. നവോത്ഥാനമൂല്യവ്യവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ഈ നിർമ്മിതികളും പുനർനിർമ്മിതികളും പുതുതായി വായിക്കേണ്ടത്.

നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങളുടെ സംയോജിതനിർമ്മിതികൂടിയാണ് പൊതുഅബോധത്തിലെ ആധുനികനായകപുരുഷനും നായികാസ്ത്രീയും ഇതരമനുഷ്യരും. ഒരു പ്രധാന നവോത്ഥാനമൂല്യമാണ് ത്യാഗം. ധീരോദാത്തനും പ്രതാപിയുമായ നായകത്വത്തിൽനിന്ന് ത്യാഗിയും നഷ്ടം സഹിക്കുന്നവനും മറ്റുള്ളവർക്കായി വഴിമാറിക്കൊടുക്കുന്നവനുമായ പുതിയ നായകപ്രരൂപം ജനപ്രിയസിനിമയിലൂടെ വളർന്നുവരുന്നുണ്ട്. *മുറപ്പെണ്ണിലെ* ബാലൻ അത്തരമൊരു കഥാപാത്രമാണ്. ബാലൻ അനിയനു പഠിക്കാൻ വേണ്ടി സ്വന്തം വിദ്യാഭ്യാസം വേണ്ടെന്നുവയ്ക്കുന്നു. കുടുംബം നോക്കുന്നു. അനിയൻ പഠിച്ചുദ്യോഗം നേടിവന്ന്, മുറപ്പെണ്ണിനായി അവകാശം ഉന്നയിക്കുന്നു. ഹൃദയവേദനയോടെ ബാലൻ അനിയനുവേണ്ടി ഭാഗീരഥിയുടെ ജീവിതത്തിൽനിന്ന് വഴിമാറിക്കൊടുക്കുന്നു.

സ്നേഹത്തിന്റെ മുഖങ്ങൾ എന്ന സ്വന്തം ചെറുകഥയിൽനിന്നാണ് എം.ടി. ചലച്ചിത്രപാഠം സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്. സിനിമയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ചെറുകഥയിൽ അനിയനാണ് ത്യാഗിയായ മനുഷ്യൻ. ഏട്ടന്റെ സ്വാർത്ഥതയ്ക്കായി വഴിമാറുന്ന അനിയൻ തന്നെ പ്രേമിക്കുന്ന മുറപ്പെണ്ണിനെക്കൂടി ഏട്ടനായി വിട്ടുകൊടുക്കുന്നു. അനിയൻ ഭൗതികമാ

യും ആത്മീയമായും തകരുകയും ചെയ്യുന്നു.

സിനിമയിൽ ത്യാഗത്തിന്റെ നായകത്വമായി അനിയനു പകരം ഏട്ടൻ വരുന്നത്, എക്കാലത്തെക്കും മലയാള സിനിമയിൽ ത്യാഗികളായ, കുടുംബം നോക്കികളായ ഏട്ടന്മാരുടെ പരമ്പര (*ബാലേട്ടൻ, വല്യേട്ടൻ, തനിയാവർത്തനം, ധ്രുവം, വാത്സല്യം, മാമ്പഴക്കാലം...*) സൃഷ്ടിക്കുമ്പോഴാണ് ഈ പിതൃസ്വഭാവമുള്ള ആധിപത്യബോധത്തെ പരിപാലിക്കുന്ന അബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ *മുറപ്പെണ്ണ്* വഹിച്ച പങ്കു ബോദ്ധ്യപ്പെടുക. എം.ടി. മുന്നോട്ടുവെച്ച ത്യാഗഭാവം പല ഘട്ടങ്ങളായി അരങ്ങേറിയിട്ടുണ്ട്. *ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയെ*യിലും *നീലത്താമര*യിലും സ്ത്രീകളുടെ ത്യാഗസന്നദ്ധതയായി അതു തെഴുക്കുമ്പോൾ, ഉത്തമസ്ത്രീയുടെ സദ്ഗുണവിശേഷമായി തന്നെ അതു തിടംവയ്ക്കുന്നു.

എം.ടി.യുടെതന്നെ മറ്റൊരു സിനിമയായ *ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്* അതേ പേരിലുള്ള കഥയിൽനിന്നാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. കഥയിൽ വേലായുധൻ എന്ന ഭ്രാന്തനോട് അമ്മുക്കുട്ടിക്ക് തരിമ്പും പ്രേമമില്ല. എന്നാൽ, സിനിമയിൽ അനുതാപവും ബാല്യസ്മൃതികളും കലർന്ന പ്രേമബന്ധമായി അതു വളരുന്നുണ്ട്. സ്പർശനീയമായ (ഒന്നു തൊട്ടോട്ടെ എന്ന് അമ്മുക്കുട്ടിയോട് ഭ്രാന്തൻ വേലായുധൻ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്) ആ മസൃണവികാരത്തെ സിനിമ പരിചരിക്കുന്നത് പിന്നീട്, ഭ്രാന്തൻ എന്ന് വിവാഹിതയായ അമ്മുക്കുട്ടി അലമുറയിടുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകരിലേക്കു പകരുന്ന, 'കന്യമാർക്കു നവാനുരാഗങ്ങൾ കമ്രശോണ സ്ഫടികവളകൾ' എന്ന അബോധത്തിന്റെ ആഘാതമേറ്റാൻ ഉപയുക്തമാകുംവിധമാണ്.

കഥയിലെ അമ്മുക്കുട്ടി എന്നും വേലായുധനെ ഭ്രാന്തനായിത്തന്നെ കരുതിപ്പോന്നിരുന്നതിനാൽ അന്ത്യഘട്ടത്തിലെ ഭ്രാന്തൻവിളി സഹജമായിരുന്നെങ്കിൽ സിനിമയിൽ അത് സ്ത്രൈണതന്ത്രമായി ഭാവംപകരുന്നു. പള്ളിവാളും കാൽച്ചിലമ്പും സിനിമയിലേക്കു പകരുമ്പോൾ, കഥയിൽനിന്നതു മുന്നോട്ടു സഞ്ചരിക്കുന്നു. തന്റെ പള്ളിവാളും കാൽച്ചിലമ്പും വിൽക്കാൻ വെളിച്ചപ്പാടു തീരുമാനിക്കുകയും അതിനായി പഴയ ലോഹം വാങ്ങുന്ന കച്ചവടക്കാരനെ സമീപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നിടത്തു കഥ തീരുമ്പോൾ, അവ വിൽക്കാനുള്ള ശ്രമം സിനിമയുടെ ഉടൽപ്പകുതിയിലാണു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ആ ആചാരവസ്തുക്കളുടെ പാരമ്പര്യനിഷേധപരമായ കൈയൊഴിക്കലിന് കഥയിലെ വെളിച്ചപ്പാടു തയ്യാറാകുമ്പോൾ, ആ പാപത്തിൽനിന്ന് സിനിമയിലെ വെളിച്ചപ്പാടിനെ രക്ഷപ്പെടുത്തിയെടുക്കുകയാണ് എം.ടി.. പകരം മകനാണ് ആ പാപം വലിച്ചുതലയിൽ വെക്കുന്നത്. സിനിമയുടെ അന്ത്യത്തിൽ, വെളിച്ചപ്പാട് വിഗ്രഹത്തിലേക്കു തുപ്പുന്നത്, വിപ്ലവാത്മകതയുടെ പ്രത്യക്ഷപ്രകടനം എന്ന മട്ടിലേ വായിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളൂ. പക്ഷേ, തന്റെ ജീവിതത്തിലെ രണ്ടു സ്ത്രീകളിൽ (ഒന്ന് തന്റെ കുട്ടികളുടെ അമ്മ, രണ്ട് തന്റെയും സകലപ്രാണികളുടെയും അമ്മ) ആദ്യത്തവളിൽനിന്നേറ്റ ലൈംഗികവഞ്ചനയുടെ അകംമുറിവ് ഉതിർത്ത ചോരയാണ് അയാൾ രണ്ടാമത്തവളുടെ നേരേ തുപ്പുന്നത്. നാട്ടിലെ ചെറുകിട വ്യാപാരിയും മടിശ്ശീലയ്ക്കു കനമുള്ളയാളുമായ മുസ്ലിം തന്റെ ഭാര്യയുടെ കിടപ്പറയിൽനിന്നിറങ്ങിപ്പോകുന്നതു കണ്ടതോടെയാണ് വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ തകർച്ച പൂർണമാകുന്നത്. വെളിച്ചപ്പാട് ഭാര്യയോടു ചോദിക്കുന്ന ചോദ്യം നിർണായകമാണ്: എന്റെ മൂന്നു മക്കളെപ്പെറ്റ നീയോ നാരായണീ...

ഒരു നാരായണിയിൽനിന്നു കുടിച്ച വിഷം രണ്ടാമത്തെ നാരായണിയുടെ നേരേ തുപ്പി വെളിച്ചപ്പാട് കലിയും പകയുമിറക്കുന്നു. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിലെ വഞ്ചനയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരബോധമായി അത് പിൽക്കാലത്തേക്കു പരിലസിക്കുന്നു. *നീലത്താമര*യെന്ന കഥയിൽനിന്ന് ഒരു സിനിമയും പിൽക്കാലത്ത് ആ സിനിമയിൽനിന്ന് *നീലത്താമര*യെന്ന മറ്റൊരു സിനിമയും അനുകല്പിക്കപ്പെടുന്നു. രണ്ടാമത്തെ സിനിമ സത്യത്തിൽ കഥയുടെയല്ല, ഒന്നാമത്തെ സിനിമയുടെ അനുകല്പനമാണ്. ആദ്യത്തെ *നീലത്താമര*യിൽ നായർത്തറവാട്ടിൽ ഭൃത്യവേലയ്ക്കു നിയുക്തയായ വെളുത്തേടത്തുയുവതി കന്യകാത്വം നഷ്ടപ്പെടുന്ന അവസരത്തിൽ ആ തറവാട്ടിൽനിന്നു പുറത്താക്കപ്പെടുന്നു. ഒന്നാം *നീലത്താമര*യിലവൾ ഉയർന്ന സാമ്പത്തിക - സാമൂഹികനിലയുള്ള നായർ പുരുഷന്റെ സാമൂഹികപദവീഭദ്രതയ്ക്കുവേണ്ടി ഒഴിവാക്കപ്പെടുമ്പോൾ, രണ്ടാം *നീലത്താമര*യിൽ, വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം അതേ വീട്ടിലേക്ക്, അതേ തറവാട്ടമ്മയുടെ അന്ത്യകാലശുശ്രൂഷയ്ക്കു നിയുക്തയാകുന്നു.

മാറിയ സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളുടെ ഗുണഫലമായി ഉയർന്ന നിലയും പദവിയും നേടിയയാളാണ് രണ്ടാം *നീലത്താമര*യിലെ വെളുത്തേടത്തുസ്ത്രീ. വഞ്ചിക്കപ്പെട്ടെങ്കിലും അവർക്കു കുടുംബം ഉണ്ടായി. ഇപ്പോൾ അവരുടെ മക്കൾ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസമൊക്കെ നേടുകയും ചെയ്തു. അവർക്ക് ആ വീട്ടിലേക്കു വരേണ്ട ഒരു സാമൂഹികബാദ്ധ്യതയുമില്ലാതിരിക്കേ,

ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ

വൈകാരികമായി ആ ബാദ്ധ്യത ഏറ്റെടുക്കുന്നതിലൂടെ, വൈയക്തികമായ ഉത്തരവാദിത്വങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള, അതിന്റെ ത്യാഗനിർഭരതയെക്കുറിച്ചുള്ള അബോധങ്ങളാൽ, ആ സ്ത്രീയും പ്രേക്ഷകരും നീതരാകുന്നു. തറവാട്ടിൽപ്പിറന്ന സ്ത്രീകൾ കന്യകാത്വഭഞ്ജനത്തിനു പരിഹാരം കാണുന്നത് ആത്മഹത്യയിലൂടെയാണെന്ന് രണ്ടു സിനിമകളും കാട്ടുന്നു. നിശ്ശബ്ദമായി, ആ അനീതി സഹിക്കുന്നതിലൂടെ രണ്ടാം സിനിമയിൽ സ്ത്രീ മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിതം നേടിയെടുക്കുന്നതായി കാട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇങ്ങനെ, ഏറ്റവും ജനപ്രിയനായ, ജനകീയനായ അനുകല്പകാരന്റെ സിനിമകളിലൂടനീളം സാഹിത്യം മുന്നോട്ടുവെച്ച മൂല്യസഞ്ചയങ്ങളെ വിഗണിക്കുന്ന ഇടങ്ങളും അതുവഴി അബോധങ്ങളെ നിർമിക്കലും നിലനിർത്തലും കൂടി കാണാനാകും. ഈ വിമർശപരമായ ഘടകത്തെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുമ്പോഴും എം.ടി.യുടെ കൃതികളുടെ രചനാവിദ്യാപരമായ കരുത്തും സൗന്ദര്യവും തരിമ്പും താണുപോകുന്നില്ല.

എം.ടി.യുടെ രചനാപരമായ പരീക്ഷണങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്ന ഒരു ത്രയമാണ് *അനുബന്ധം* (അനവലംബിത തിരക്കഥ)- *വാനപ്രസ്ഥം* (ചെറുകഥ)- *തീർത്ഥാടനം* (അവലംബിത തിരക്കഥ). മുരളീധരൻ മാസ്റ്റർക്ക് തന്റെ മധ്യവയസ്സിൽ, താൻ വർഷങ്ങൾക്കുമുൻപു പഠിപ്പിച്ച സുനന്ദയുമായുണ്ടാകുന്ന പുനഃസമാഗമവും തുടർന്നുള്ള, മാനസികവും ശാരീരികവുമായ ആഭിമുഖ്യവുമാണ് *അനുബന്ധ*മെന്ന തിരക്കഥയുടെ കാതൽ. ഇരുവരുമൊരുമിച്ച് സ്കൂൾ തുടങ്ങുന്നു. എന്നാൽ, സുനന്ദയുടെ മകൻ സ്കൂൾ വാനിൽ നടത്തുന്ന കളി അബദ്ധവിപത്തിൽ കലാശിച്ച് ഒരു കുട്ടി മരിക്കുന്നതോടെ ഇതിവൃത്തം പരകോടിയിലും പ്രതിസന്ധിയിലും പെടുന്നു.

ഈ പ്രമേയപരിസരം (ഒരുപക്ഷേ, സമാനമായ ഒരു വൈയക്തികാനുഭവത്തെ അവലംബിക്കുന്ന ഭാവന) തന്നെയാണ് എം.ടി. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷമെഴുതുന്ന വാനപ്രസ്ഥത്തിലുമുള്ളത്. വിനോദിനി എന്ന പൂർവവിദ്യാർഥിനിയോട് കരുണാകരൻ എന്ന റിട്ടയേഡ് അധ്യാപകനു തോന്നുന്ന പ്രേമമാണ് അതിന്റെ ഇതിവൃത്തകേന്ദ്രം. ഈ കഥ എം.ടി.യുടെ എക്കാലത്തെയും ജനപ്രിയകഥകളിൽ മുഖ്യസ്ഥാനം നേടി. യഥാർത്ഥത്തിൽ, സാഹിത്യമാനദണ്ഡങ്ങൾ വെച്ചുനോക്കിയാൽ അത്ര നല്ല കഥയല്ലാത്ത വാനപ്രസ്ഥം, അതിലെ ജനപ്രിയ അബോധത്തെ(Popular Unconsious)യും വൈയക്തികമായ ദമിതകാമനകളെ(Suppressed Desires)യും സൗമ്യരമ്യമായി

പരിചരിക്കുകകൊണ്ടാണ് വശ്യമാകുന്നത്. ഈ ചെറുകഥയുടെ ഈ വശ്യഘടകങ്ങളെയും ഒപ്പം, അതിൽത്തന്നെ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന കലാത്മക ഘടകങ്ങളെയും - പരാജയം, വിഷാദം, കലഹവാസനയുടെ കെട്ടടങ്ങൽ, ഇത്യാദി- കൂടിയാണ് എം.ടി. തീർത്ഥാടനത്തിൽ അവലംബിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, ഇതിവൃത്തനിർമ്മിതിയിൽ ചെറുകഥയും അനുബന്ധവും തീർത്ഥാടനവും തമ്മിൽത്തമ്മിൽ അകലംപാലിക്കുന്നു.

പലവിധ ജനുസ്സുകളെ എം.ടി. പ്രയോഗത്തിൽക്കൊണ്ടുവരുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. കുടുംബനാടകം (*മുറപ്പെണ്ണ്, മിഥ്യ*), കൗമാരാപഥം (*തൃഷ്ണ, വേനൽക്കിനാവുകൾ*), കൗമാരപ്രേമം (*കന്യാകുമാരി, നഖക്ഷതങ്ങൾ*), അർബൻ അധോലോകം (*അടിയൊഴുക്കുകൾ*), അർബൻ കുടുംബം (*നഗരമേ നന്ദി*), അധോലോക-കുടുംബനാടകം (*മിഥ്യ*), വടക്കൻ പാട്ട് -മിത്ത് (*ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ*), നാടോടിക്കഥ (*പെരുന്തച്ചൻ*), അറബിക്കഥ (*ദയ*), രചനാസ്തംഭനം - മൃത്യുവാഞ്ഛ (*അക്ഷരങ്ങൾ, സുകൃതം*), മെഡിക്കൽ ത്രില്ലർ (*അമൃതം ഗമയ*), ക്ലാസിക് കലാവലംബം (*രംഗം*), വൈൽഡ് വെസ്റ്റേൺ (*താഴ്‌വാരം*), ഏകാന്തത (*ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയെ*), ദാമ്പത്യേതരമാതൃത്വം (*ഓപ്പോൾ*), മദ്ധ്യവയസ്പ്രേമം (*അനുബന്ധം*), വാർദ്ധക്യപ്രേമം (*തീർത്ഥാടനം*), ചരിത്രം (*കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജ*), പ്രതികാരം (*താഴ്‌വാരം, ഏഴാമത്തെ വരവ്*), വനം (*ഏഴാമത്തെ വരവ്*), ഇറോട്ടിക് അലിഗറി (*വൈശാലി*), രാഷ്ട്രീയം (*പഞ്ചാഗ്നി, ആരണ്യകം*) എന്നിങ്ങനെ അനേകം ജനുസ്സുകൾ കൈയടക്കത്തോടെ എടുത്തുപെരുമാറുന്നു. *ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥയിൽ*, ജനപ്രിയസിനിമയിൽ വിരളമായ ഫസ്റ്റ് പേഴ്സൻ നറേഷൻ ഒരു പ്രത്യേക രീതിയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നു. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ *അനന്തര*ത്തിലെപ്പോലെ ഒരു ആത്മഗതമോ ആത്മഭാഷണമോ അല്ല ഇത്. പക്ഷേ, അതിന്റെ ഫലം ഉളവാക്കുന്ന വിധത്തിൽ ഇതൊരു പിന്നണി-സം-ഭാഷണ(Backward Voice Dia-logue) മാണ്. *ഓപ്പോളി*ലും *കുട്ട്യേടത്തി*യിലും കുട്ടികളുടെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ (Innocent Narrator) ഭാവതലം കൊണ്ടുവരുന്നു. എന്നാൽ, അതിൽ പൂർണമായി മുഴുകാതെ, അഭികാമ്യമായ അകലം ദീക്ഷിക്കുന്നു. *പെരുന്തച്ചനി*ൽ വികാരശൂന്യമായ സർവ്വജ്ഞസ്ഥാനം (Unemotional Omniscient) ആഖ്യാനത്തിനു സ്വീകരിക്കുന്നു. *ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ*യിൽ രഹസ്യനിർധാരണത്തിന്റെ സങ്കേതമെന്ന നിലയിൽ ഫ്ളാഷ് ബാക്ക് ഉപയുക്തമാക്കുന്നു. അങ്ങനെ ആഖ്യാനത്തെ നിർരേഖീയമാക്കുന്നു. എല്ലാ നിലയ്ക്കും പരീക്ഷണങ്ങളുടെ പ്രയോഗവേദിയായി എം.ടി. തിരക്കഥാരചനയെ കാണുന്നു. എന്നാൽ, ഈ പരീക്ഷണവ്യഗ്രതയും അതിന്റെ വിജയവും എം.ടി. നിരൂപകരോ ആരാധകരോ യഥാർഹം കണ്ടെത്തുന്നില്ല. എം.ടി.സാഹിത്യമപ്പാടെ നേരിടുന്ന ഒരു പാരായണപരിമിതിയാണിത്.

നിഗമനങ്ങൾ

എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ മലയാള സിനിമയിൽ ജനപ്രിയധാരയെയും കലാത്മകധാരയെയും തമ്മിലിണക്കുകയും മധ്യവർത്തിസിനിമ എന്ന പുതിയ രൂപശില്പത്തിനും ഭാവശില്പത്തിനും സംസ്ഥാപനവും വികാസവും സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തു. അക്കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹമാണ് തിരക്കഥാകൃത്തെന്ന നിലയിൽ പരമകാഷ്ഠ പ്രാപിച്ചത്. ആ നിലയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യമാണ് അദ്ദേഹത്തെ മലയാള സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രമുഖനായ തിരക്കഥാകൃത്താക്കുന്നത്.

ഈ പുതിയ ശില്പപദ്ധതിയുടെ പ്രതിഷ്ഠാപനത്തിന് അദ്ദേഹം സ്വന്തം സാഹിത്യപാഠങ്ങളെയാണ് -പൂർവ്വപാഠങ്ങളെന്ന നിലയിൽ- അവലംബമാക്കിയതെങ്കിലും ഇതിവൃത്തനിർമാണപരമായ ഘടനാപരിഷ്കാരത്തിലൂടെ മൗലികപാഠങ്ങളും അതുവഴി, മൗലികദർശനപദ്ധതികളും തന്നെ അദ്ദേഹം തന്റെ തിരക്കഥകളിലൂടെയും സിനിമകളിലൂടെയും മുന്നോട്ടുവെച്ചു. അങ്ങനെ അവലംബിതമായിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമകൾ മൗലികങ്ങൾകൂടിയായി.

ജനപ്രിയമായ നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങളെ സ്വാംശീകരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമകളിലെ പുതിയ ജനപ്രിയഘടകങ്ങൾ ഊന്നിയത്, നേരത്തേയുണ്ടായിരുന്നതും നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി പരിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടതുമായ പിതൃധികാരസ്വഭാവമുള്ള ബലതന്ത്രങ്ങളെയാണ്. ഈ ബലതന്ത്രങ്ങളെ വൈകാരികപൗരുഷതയോടെ മൂർച്ചപ്പെടുത്തുമ്പോൾത്തന്നെ, സ്ത്രൈണസ്വാച്ഛന്ദ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഉത്കണ്ഠപ്പെടാനും അദ്ദേഹത്തിനായി. പുരുഷനിലെ സ്ത്രൈണസത്തയെയും സ്ത്രീയിലെ പുരുഷസത്തയെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ കാണാനാകുന്നു. സ്ത്രീയുടെ അലഭ്യതയിലൂടെ നായകന്റെ സത്തയെ നിസ്സഹാ

വാരിക്കുഴി

യമാക്കാനും പതനംകൊണ്ടു പതുവപ്പെടുത്താനും കഴിയുന്നു.

എം.ടി.ക്കുപിന്നാലെ മലയാള സിനിമയിലെ മദ്ധ്യവർത്തിസിനിമയിൽ പ്രവർത്തിച്ച പ്രമുഖരുടെ രചനകളെ എം.ടി. സൃഷ്ടിച്ച കലാസൗന്ദര്യധാരണകളും ജനപ്രിയവൈകാരികഭാവങ്ങളും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത് മലയാള സിനിമ ചരിത്രപരമായി പിന്തുടരുന്നുമുണ്ട്. വിഷാദാത്മകത, പരാജിതനായകത്വം, ത്യാഗബുദ്ധി, കലഹവാസന എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഭാവാംശങ്ങൾ എം.ടി.യൻ ആയ ഒരു നിർമിതിയുടെ പല ഭാവപ്രകാരങ്ങളായി മലയാള സിനിമയിൽ എന്നും കാണാം. ചലച്ചിത്രരചയിതാക്കൾ എന്ന നിലയിൽ ബഷീറിലെ വൈകാരികനിരാകരണമോ ഉറൂബിലെ സാമൂഹികപരതയോ തകഴിയിലെ സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യപരമായ സാമ്പത്തികാന്വേഷണങ്ങളോ അല്ല, എം.ടി. കൊണ്ടുവന്ന സൗന്ദര്യമൂല്യങ്ങളും ഭാവമൂല്യങ്ങളും രൂപമൂല്യങ്ങളും തന്നെയാണ് മലയാള സിനിമയിൽ പ്രബലമായത്.

രചനകൾ തമ്മിലെ കാലവിളംബം എം.ടി.യുടെ അനുകല്പിത സിനിമകളിലെ മൂല്യബോധത്തിലും സൗന്ദര്യവിചാരങ്ങളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിന് അവലംബിതരചനകളുടെ നിർവഹണ-സമാപ്തിഘട്ടങ്ങളെ അവലംബനരചനയുടെ പരകോടിഘട്ടമാക്കി മാറ്റിക്കൊണ്ടാണ് എം.ടി. സാഹിത്യവിദ്യ/സാങ്കേതികവിദ്യ പ്രയോഗിക്കുന്നത്. തിരസ്കാരത്തിനു പകരം സ്വീകാരത്തെയും ചെത്തിക്കുറയ്ക്കലിനുപകരം കൂട്ടിച്ചേർക്കലിനെയുമാണ് എം.ടി. ആശ്രയിക്കുന്നത്. പാത്രസംഘർഷം ഇങ്ങനെ ഗാഢമാക്കിക്കൊണ്ട് തിരക്കഥയെ സിനിമാറ്റിക്കും ജനപ്രിയവും ആക്കാൻ എം.ടി.ക്കാവുന്നു. പരീക്ഷണാത്മകത്രപഘടനകളിലൂടെ എം.ടി. അതിനെ കലാത്മകമാക്കുന്നു. സന്ദിശ്ധത, അസന്ദിശ്ധത, ആത്മനിഷ്ഠത, വസ്തുനിഷ്ഠത എന്നിവയുടെ സമന്വയത്തിലൂടെ എം.ടി. കലാത്മകതയും ജനപ്രീതിജന്യതയും ഉണ്ടാക്കുന്നു.

മലയാള ജനപ്രിയസിനിമയിലെ നായകവ്യവസ്ഥയെ അട്ടിമറിക്കുന്നതിനു നേതൃത്വം നൽകിയ എം.ടി., പ്രേംനസീറെന്ന താരത്തിനു പുതിയ പരിവേഷവും പ്രതിച്ഛായയും നൽകുന്നു. സുകുമാരൻ,

മമ്മൂട്ടി എന്നീ താരങ്ങളെ നടന്മാരെന്ന നിലയിൽ പുതിയ പാത്രപരിവേഷത്തിലൂടെ രൂപവത്കരിക്കുന്നു. മോഹൻലാലിന് ഖലനായകവും നായകഖലവുമായ പുതിയ പ്രതിച്ഛായകൾ നൽകുന്നു. പി.ജെ. ആന്റണി, ബാലൻ കെ.നായർ, ക്യാപ്റ്റൻ രാജു, സുരേഷ് ഗോപി എന്നീ നടന്മാർക്കും അവരുടെ അഭിനയകലയ്ക്കും പൊതുധാരണയ്ക്കു വിരുദ്ധമായ മാനങ്ങൾ നൽകുന്നു. കമൽഹാസൻ മുതൽ വിനീത് വരെയുള്ള കൗമാരനായകരെയും മോനിഷ, സലീമ തുടങ്ങിയ കൗമാരനടിമാരെയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. സീമയെന്ന നടിയുടെ പ്രതിച്ഛായയെ അട്ടിമറിക്കുന്നു. താരനിർമാണത്തിലെ ബാഹ്യതയെ ആന്തരികതയായി പരിണമിപ്പിച്ചു. ഒന്നാം താരവ്യവസ്ഥയുടെ ജീർണ്ണതയും ഇടക്കാലതാരവ്യവസ്ഥയുടെ അതിപൗരുഷഭാവും സൃഷ്ടിച്ച പ്രതിസന്ധിയെ അതിജീവിച്ച്, രണ്ടാം താരവ്യവസ്ഥയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് എം.ടി.യുടെ തിരക്കഥകളുടെ നേതൃത്വത്തിലാണ്.

ഇതിവൃത്തഘടനാ പരീക്ഷണത്തിലൂടെ പുതിയ ചിത്തവിമോചനമർമ്മം (Catharsis Nucleus) സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലൂടെ എം.ടി. സിനിമകൾ കൂടുതൽ ആധുനികവും പുരോഗമനപരവുമാകുന്നു. സ്ത്രീവിരുദ്ധവും വരേണ്യപ്രീണനപരവുമെന്ന വിമർശങ്ങൾ എം.ടി.യുടെ തിരക്കഥകൾ നേരിട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും വീക്ഷണരീതി മാറ്റിയാൽ, വരേണ്യതയുടെ വീഴ്ചയെയും സ്ത്രീയുടെ സ്വാഭിലാഷപ്രകടനശക്തിയെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നവകൂടിയാണ് അവയെന്നുകാണാം.

എല്ലാവിധ ജനപ്രിയജനുസ്സുകളെയും എം.ടി. ഉപയുക്തമാക്കുകയും അവയിലെല്ലാം രൂപഭാവ പരീക്ഷണങ്ങൾ കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

1930-കളിൽ, ഐക്യകേരളം/ ഭാഷാകേരളം എന്ന സങ്കല്പവും സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഭാരതം എന്ന വിഭാവനവും രൂപപ്പെടുന്ന കാലത്തു ജനിച്ച്, 1950-കളിൽ, കേരള രൂപവത്കരണഘട്ടത്തിൽ എഴുത്തുകാരനായി ഉദിച്ചുയർന്ന്, 1960-കളുടെ മദ്ധ്യത്തിൽ, നവോത്ഥിതകേരളത്തിലെ ആധുനികതലമുറ രൂപപ്പെടുകയും ജനപ്രിയകലയായ സിനിമ കലാത്മകതകൂടി ആവാഹിച്ച് മധ്യവർത്തിയായി വളരുകയും ചെയ്യുന്ന കാലത്ത് ചലച്ചിത്ര രചയിതാവായിത്തീർന്ന്, 1970-കളുടെ ആദ്യപാദത്തിൽ, ജനാധിപത്യാപചയത്തിന്റെ കാലത്ത് ചലച്ചിത്ര സാക്ഷാത്കാരകനായി മാറി, 1980-കളിൽ, രാഷ്ട്രീയസ്വപ്നഭംഗാനന്തരകേരളത്തിന്റെ ഭാവുകത്വപരിണാമങ്ങൾക്കു നേതൃത്വം വഹിച്ച സാഹിത്യകാരനും തിരക്കഥാകൃത്തുമായി തുടർന്ന്, 2023-ൽ, സ്വന്തം നവതിയിലും സാഹിത്യത്തിന്റെയും സിനിമയുടെയും സാമൂഹികതയുടെയും സാംസ്കാരികതയുടെയും ഇടങ്ങളിൽ ഇടപെട്ടുകൊണ്ടേയിരിക്കുകയാണ് എം.ടി. അങ്ങനെ, അദ്ദേഹം മലയാളി എന്ന ബോധത്തിന്റെയും അബോധത്തിന്റെയും രചനയും സംവിധാനവും നിർവഹിച്ചവരിൽ സർവ്വപ്രധാനിയായി നിലകൊള്ളുന്നു.

(തുഞ്ചത്ത് എഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവ്വകലാശാലയിലെ സാഹിത്യരചനാ സ്കൂളിൽ അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസറാണ് ലേഖകൻ)

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. രണ്ടാമൂഴം. കോട്ടയം : കറന്റ് ബുക്സ്, 1996.

വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. എം.ടി.യുടെ തിരക്കഥകൾ (അഞ്ചു വാല്യങ്ങൾ) കോട്ടയം : ഡി.സി.ബുക്സ്, 2011.

വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. എം.ടി.യുടെ കഥകൾ. കോട്ടയം : ഡി.സി.ബുക്സ്, 2012.

വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. മഞ്ഞ്. കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്, 2012.

വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. നാലുകെട്ട്. കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്, 2012.

വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. അസുരവിത്ത്. കോട്ടയം : ഡി.സി.ബുക്സ്, 2013.

വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. പാതിരാവും പകൽവെളിച്ചവും. കോട്ടയം : ഡി.സി.ബുക്സ്, 2013.

വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. വാനപ്രസ്ഥം. തൃശ്ശൂർ : കറന്റ് ബുക്സ്, 2013.

വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. കാലം. തൃശ്ശൂർ : കറന്റ് ബുക്സ്, 2013.

വാസുദേവൻ നായർ, എം. ടി. രക്തം പുരണ്ട മണൽത്തരികൾ. തൃശ്ശൂർ : കറന്റ് ബുക്സ്, 2014.

സുരേന്ദ്രൻ, പി. കെ. ആഖ്യാനത്തിന്റെ പിരിയൻ കോവണികൾ. കൊച്ചി: പ്രണത ബുക്സ്, 2020

Asaduddin, M. And Anuradha Ghosh (Ed.). Filming Fiction. New Delhi: Oxford University Press, 2013.

Monagen, David And Ariane Hudlet, John Wiltshire. The Cinematic Jane Austen. Jefferson, North Carolina and London: Macfar Land & Company Inc., 2009.

Nicolas, Bill. Engaging Cinema An Introduction to Film Studies. New York and London: W W Norton, 2010.

Ray, Satyajith. Our Films Their Films. New Delhi: Orient Black Swan, 2013.

Selbo, Jule. Screen Play Building story through Character. New York: Routledge, 2015.

ലേഖനം

അനന്തപത്മനാഭൻ. കാലത്തിന്റെ കടവിൽ (എം.ടി. നവതിക്കുറിപ്പ്). ഫേസ്ബുക്ക്, 2023