കഥയിലെ കല

എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ

1

മലയാളത്തിൽ ഇന്നേറ്റവും മുറ്റിത്തഴയ്ക്കുന്ന സാഹിത്യശാഖയേത് എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഒരുത്തരമേ കിട്ടൂ: ചെറുകഥ. എഴുതപ്പെടുന്ന കഥകളുടെ എണ്ണമിരിക്കട്ടെ; അവയുടെ ഗുണം കണക്കാക്കിയാലും ഈ ഉത്തരം ശരിയായിരിക്കും. ചെറുകഥകളുടെ ഈ പെരുപ്പത്തിന് മറ്റു പല കാരണങ്ങളുടേയും കൂട്ടത്തിൽ നമ്മുടെ പ്രസിദ്ധീകരണവ്യവസ്ഥ—അതോ വ്യവസ്ഥയില്ലായ്മയോ?—കൂടി ഉത്തരവാദം വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ആനുകാലികങ്ങളിൽ വെളിച്ചം കണ്ടവ സൌകര്യപ്പെട്ടപ്പോൾ സങ്കലനം ചെയ്യുക; അങ്ങിനെ, പാത്രം തിളപ്പിക്കാനൊത്തില്ലെങ്കിൽ ചൂടാറാതെ നിർത്താനെങ്കിലും ചെറുകഥാലേഖകനു കഴിഞ്ഞേക്കാം. കവിതയ്ക്ക് ധനമൂല്യം നന്നെ കുറവാണ്. നോവലോ, സമയവും വിഭവവും വളരെ മുടക്കേണ്ട ഒരു വൻകിട വ്യവസായവും. ജീവചരിത്രം, ലഘുപന്യാസം തുടങ്ങിയ മറ്റുസാഹിത്യശാഖകളും നോവലിന്റേയോ കവിതയുടേയോ കള്ളിയിൽ പെട്ടതാകുന്നവതന്നെ.

ഇതുകൊണ്ടെന്തുണ്ടായി? ഇത്തിരി വാസനയും അഭ്യാസവും ഉള്ളവരെല്ലാം കഥയിലേക്കു തിരിഞ്ഞു. ഉള്ളതുകൊണ്ട് ഭംഗിയാക്കാനുള്ള മലയാളിയുടെ വർഗ്ഗപ്രതിഭ ചെറുകഥയിൽ നല്ലപോലെ ശോഭിക്കുകയും ചെയ്തു. കുട്ടികൃഷ്ണനേയും ലളിതാംബികയേയും—എന്തിനു ബഷീറിനേയും—പോലെയുള്ളവർ കവിതവിട്ട് കഥയിലേക്കു കടന്നതിന്റെ കാരണം കഥയുടെ ഈ സാമ്പത്തികമൂല്യം കൂടിയല്ലേ? അവശ്യമില്ലാതെ, സാഹിത്യത്തിലായാൽക്കൂടി, അധികം സൃഷ്ടിയുണ്ടാവുക വയ്യല്ലോ.

അങ്ങിനെ നമ്മുടെ ചെറുകഥാശാഖ തഴച്ചുവന്നു. ഒന്നാംതരം കുറെ കഥകൾ നമുക്കു കൈവന്നു. കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണമേനോന്റെയും നാരായണപ്പൊതുവാളിന്റേയും കഥകളിൽനിന്ന് തകഴിയുടേയും പൊറ്റെക്കാട്ടിന്റേയും കഥകളിലേക്ക് എന്തൊരു ദീർഘയാത്രയാണ്! എത്ര ചുരുങ്ങിയസമയം കൊണ്ടാണ് നാം ഈ ദൂരം പിന്നിട്ടതെന്നാലോചിക്കുമ്പോൾ അത്ഭുതം തോന്നിപ്പോകുന്നു.

കഥകളിൽത്തന്നെ ചിലതരങ്ങളേ ഇവിടെ നല്ലപോലെ വിളഞ്ഞുള്ളു എന്ന സംഗതി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. ചരിത്രകഥകൾ എം. ആർ. കെ. സി. യുടെ കാലത്തു നിന്നു വളരെയൊന്നും വളരാതെ തന്നെ 'അസ്തമനി'ച്ചടഞ്ഞു. ശരിയായ 'കുറ്റകഥ'കൾ നമ്മുടെ നാട്ടിലുണ്ടായിട്ടുമില്ല. ഈ നാടിന്റെ ചരിത്രം ഇനിയും ശരിക്കെഴുതപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്നതു മാത്രമാണോ ആദ്യത്തേതിന്റെ കാരണം? രണ്ടാമത്തേതിനെസ്സംബന്ധിച്ചാണെങ്കിൽ കുറ്റവാസനകൾ നമുക്കു കുറവാണെന്നൊരൊഴികഴിവു പറയാൻ കൊള്ളാമോ? നമ്മുടെ പത്രങ്ങളിൽ—ദിനപത്രങ്ങളിൽ—ദിവസേനയെന്നോണം കാണുന്ന അത്ഭുതദർശനങ്ങളേയും ദിവ്യസന്യാസിമാരേയും പറ്റിയുള്ള 'കോഴിക്കാലുകഥ'കൾ നമ്മുടെ സെൻസേഷൻ രുചികരമാണെന്നു തെളിയിക്കാതിരിക്കുന്നില്ല. പിന്നെയെന്തേ നമ്മളൊരു ഷെർലോക് ഹോംസിനെ സൃഷ്ടിച്ചില്ല? രാഷ്ട്രീയക്കിംവദന്തികൾ അനുദിനം പടച്ചുവിടുവാൻ സമർത്ഥരായ നമ്മുടെ പത്രലേഖകരിൽ ചിലരെങ്കിലും ഈ പന്ഥാവിലേക്കു തിരിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ ഈ ശാഖയിലും നമുക്കു ദാരിദ്ര്യം ഉണ്ടാകയില്ലായിരുന്നു; വർഗ്ഗീയപ്പിരിമുറുക്കങ്ങൾക്ക് ഒട്ടൊരയവും കിട്ടുമായിരുന്നു. പക്ഷെ വേണ്ടതു പലപ്പോഴും ഉണ്ടാകാറില്ലല്ലോ.

അതിരിക്കട്ടെ. മലയാളത്തിൽ അടുത്തകാലത്തുണ്ടായ കഥകളിൽ ഭൂരിപക്ഷവും സമകാലസാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളേയോ, മനസ്സിനെയോ അപഗ്രഥിച്ചു കാട്ടുന്നവയായിരുന്നു. ഇതിൽ മാനസികാപഗ്രഥനത്തിനും നാം വളരെയധികം മുന്നകെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ശബളോജ്ജ്വലങ്ങളായ മനോവൃത്തികളുടെ ഊടും പാവുമഴിച്ച്, അഗാധതയിലേക്ക്. ഊർന്നിറങ്ങുന്ന ഇഴകൾ തെരഞ്ഞെടുത്തു പരിശോധിക്കുവാൻ അസാമാന്യമായ നിരീക്ഷണശക്തിയും, മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വിതതപാതങ്ങളായ വിഭാഗങ്ങളിൽ സാമാന്യമായെങ്കിലും പരിചയവും വേണം. മനുഷ്യവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ മുഖചിത്രങ്ങളെന്ന നിലയിൽ അവയ്ക്ക് മികച്ച പ്രാധാന്യമുണ്ടാകാമെന്നിരിക്കിലും, ഉപരിതലത്തിൽ നിന്ന് അധികം ആഴത്തിലിറങ്ങിച്ചെല്ലാത്ത ബഹുജനരുചി അവയെ അത്രയൊന്നും ആദരിക്കുമെന്നും ആശിച്ചുകൂടാ. അതിനാൽ സമകാലസാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളായി നമ്മുടെ മിക്ക കഥികന്മാരുടെയും കൈമുതൽ. അതങ്ങിനെയാവേണ്ടതുമാണ്. മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തേക്കാൾ അർത്ഥഗർഭമായി മറ്റെന്തുണ്ട് മനുഷ്യന്? സാക്ഷരതയും അധികമധികം പരക്കുകയും, മഹായുദ്ധക്ഷോഭങ്ങളെപ്പോലെയുള്ള രണ്ടാംമഹായുദ്ധം, ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരം മുതലായ സംഭവങ്ങളും, അവയുടെ 'കലപ്പൊടിപ്പു'കളും ബഹുജനങ്ങളെക്കൊണ്ട്, വ്യക്തിയുടെ കുടുംബത്തിൽക്കവിഞ്ഞ പ്രശ്നങ്ങളെപ്പറ്റി ആലോചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ, സാമൂഹ്യവും സാമ്പത്തികവുമായ അനീതികളായി ഭൂരിഭാഗം കഥകളുടേയും 'തീം'. പഴയ റൊമാന്റിക് സാങ്കേതികരീതി മാറി, റിയലിസം, നാച്ചുറലിസം മുതലായ സാങ്കേതികപദ്ധതികൾ നടപ്പായി. സർറിയലിസം, സിംബലിസം മുതലായ അന്തർപ്രവാഹങ്ങളായ സങ്കേതമാർഗ്ഗങ്ങളിലും നമ്മുടെ കഥാകൃത്തുക്കൾ കാൽവെയ്ക്കാതിരുന്നില്ല. അതുകൂടി പറഞ്ഞാൽ

കഥാസാഹിത്യം കൊഴുത്തു.

പക്ഷെ, വളർച്ചയെ കാണിക്കുന്ന വരയുടെ ചെരിവ് ഒരേമട്ടിൽത്തന്നെ തുടർന്നില്ല. ഭാവരൂപങ്ങളുടെ നവീനത കൊണ്ടുണ്ടായ ആകർഷണം ആവർത്തനത്തിൻഫലമായി കാണാതുവന്നു. പുതിയ പുതിയ ഭാവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള പ്രതിഭ വളരെപ്പേർക്കുണ്ടായിരുന്നതുമില്ല. ഇതുനിമിത്തം നമ്മുടെ കഥാസാഹിത്യം അടുത്തകാലത്ത് ഒരു നാൽക്കൂട്ടപ്പെരുവഴിയിൽ അമ്പരന്നു നിൽക്കുന്നപോലെ കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. പുതിയ പാതകൾ വെട്ടിത്തുറക്കുകയും, പുതിയ അനുഭൂതി മണ്ഡലങ്ങളിലേക്ക് കടന്നുകയറിപ്പാർപ്പുതുടങ്ങുകയും ചെയ്യുംവരെ ഈ അമ്പരപ്പ്—ഗതിമുട്ടൽ—നില നിൽക്കുകയും ചെയ്യും. നല്ല പ്ലോട്ടുകൾ, നല്ല വ്യക്തിചിത്രങ്ങൾ, നല്ല അന്തരീക്ഷം, നല്ല സംഭാഷണം, നല്ലൊരു ജീവിതസത്യാവിഷ്കരണം—ഇവയൊക്കെയുള്ള നല്ല കഥകൾ നമുക്ക് ധാരാളമുണ്ട്. പക്ഷെ നല്ലതിനെത്തന്നെയായാലും അനന്തമായാവർത്തിക്കുന്നത് നല്ലതല്ലെന്നു മാത്രം. ഈ സംഗതിയിൽ നമ്മുടെ പ്രതിഭാശാലികളായ കാഥികന്മാരുടെ ശ്രദ്ധ പതിയുന്നുണ്ട്. അതു കൂടുതൽക്കൂടുതൽ പതിയേണ്ടതുമാണ്. കഥാമണ്ഡലത്തിൽ നാം വെട്ടിപ്പിടിച്ച നാടുകൾ വിട്ടുകൊടുക്കാതെ കഴിക്കണമെങ്കിൽ പുതിയ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ അനാപേക്ഷണീയങ്ങളാണ്. ഇളവില്ലാത്ത കാവൽ, ജനാധിപത്യത്തിന്റെയെന്ന പോലെ സാഹിത്യമേന്മയുടേയും വിലയാണ്. അതു നാം നൽകിയേ കഴിയൂ.

ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ചെറുകഥകളെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മിക്കവാറും ആരും സ്മരിക്കപ്പെടാത്ത, പ്രകടമായ, ഒരു കലാതത്വം എടുത്തു പറയുന്നത് അവശ്യമായി വന്നിരിക്കുന്നു. ചെറുകഥകളെ രണ്ടായി തിരിക്കാം.. മാസികക്കഥകളെന്നും സാഹിത്യക്കഥകളെന്നും. ആദ്യത്തെ ഇനത്തിൽ കഥയാണ് പ്രധാനം—'ഇതിവൃത്ത'മെന്നർത്ഥം. ആപാതത്തിലുള്ള ആകർഷണത്തിലാണ് കാഥികന്റെയും, അയാളെ പോററുന്ന പ്രസാധകന്റെയും, നിർഭരം. സംഭവങ്ങളുടെ രസംകൊണ്ട് ആളുകൾ കഥ, മുഴുവനും, വായിക്കുന്നു; കുറച്ചുകഴിഞ്ഞ് അതുപോലെ തന്നെ, മുഴുവനും, മറന്നുപോകുന്നു. മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിനു ശൈശവം മുതൽ ഉണ്ടായിരുന്നതും, ഇന്നും ശിശുക്കളിൽ പ്രൌഢന്മാരിലേക്കാൾ മുന്തിക്കാണുന്നതുമായ കഥാശ്രവണാസക്തിയെയാണിത്തരം കഥകൾ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നത്. "അതിനു ശേഷം എന്തുണ്ടായി" എന്നതാണ് ഇവിടെ ചോദ്യം. കാലാനുരൂപമായ വേഷവിധാനങ്ങളണിഞ്ഞു വന്നാലും ഇത്തരം കഥകൾ പഴയ ആഖ്യാനങ്ങൾ തന്നെ. ശബ്ദങ്ങൾ കൊണ്ടുള്ള ഫോട്ടോഗ്രാഫുകളോ സിനിമാട്ടോഗ്രാഫുകളോ ആണിവ.

സാഹിത്യകഥകൾ, സാഹിത്യത്തിന്റെ ഇതരശാഖകളിലെ രചനകൾപോലെ, കലാനുഭൂതിയുളവാക്കുന്നതിനുദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയാണ്. ഒരു ജിജ്ഞാസശമിപ്പിക്കലല്ല; ഒരു ദർശനം മിഴിപ്പിക്കലാണ് ഇവിടെ ഉദ്ദിഷ്ടം. ഇക്കഥകളിൽ "കഥ"മാർഗ്ഗം മാത്രമാണ്, ലക്ഷ്യം വേറൊന്നും—കലാനുഭൂതി. കലാനുഭൂതിയുളവാക്കുന്നത് രൂപങ്ങൾ അത്രേ. രൂപങ്ങൾ എങ്ങിനെ പ്രത്യക്ഷജ്ഞാനത്തെയല്ലാതെ ആസ്വാദനത്തെ ഉളവാക്കുന്നു എന്നത് മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ ഒരു രഹസ്യമാകുന്നു. എന്നാലും ഈ സംഗതി നിഷേധിക്കാനാവുകയില്ല—ധ്വനികളുടേയും, നിറങ്ങളുടേയും വരകളുടേയും, ഘനപദാർത്ഥങ്ങളുടേയും സമതുലിതമായ സമന്വയം (ഇതാണ് കലകളിലെ 'രൂപം')നമുക്കനുഭവിക്കാനും ആസ്വദിക്കാനും കഴിയുന്നുണ്ടെന്ന സംഗതി. ഈ ആസ്വാദനത്തെ, അഥവാ കലാനുഭൂതിയെ, ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള കഥകളിൽപ്ലോട്ടും, വ്യക്തിചിത്രണവും, അന്തരീക്ഷവും, ജീവിത സത്യാവിഷ്കരണവും, എല്ലാം, ഉപായങ്ങൾമാത്രമാണ്. ഉപേയമല്ല. ആദ്യംപറഞ്ഞ കഥകൾ ഫോട്ടോഗ്രാഫുകളാണെങ്കിൽ ഇത്തരം കഥകൾ ഉത്തമചിത്രകാരന്മാർ വരച്ച ചിത്രങ്ങളാണ്. ഈ രണ്ടുതരം കഥകളും രണ്ടു മണ്ഡലങ്ങളിൽ പ്രശസ്തമായ ഉപയോഗമുള്ളവ തന്നെ. പക്ഷെ ഇവ തമ്മിലുള്ള അന്തരം മനസ്സിലായിരിക്കുന്നതു നന്ന്.

2

മലയാളത്തിലെ പ്രസിദ്ധരായ നാലു കാഥികരുടെ ഏററവും പുതിയ കഥാസമാഹാരങ്ങളിൽ നിന്നും ഒരോ ഉദാഹരണങ്ങൾ നിർദ്ദേശിച്ച് കഥകളുടെ ഈ കലാസൌഭഗത്തിലേയ്ക്കൊന്നു ചൂണ്ടിക്കാട്ടുകയാണ് ഈ ലേഖനത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം.* കാരൂരിന്റെ 'മീൻകാരി', കുട്ടികൃഷ്ണന്റെ 'വിത്തുംമണ്ണും', എം. ഗോവിന്ദന്റെ 'തലമുറകൾ', ലളിതാംബികാ അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ 'പഞ്ചാരയുമ്മ' എന്നീ കഥകൾ ഈ ആവശ്യത്തിലേക്ക് നമുക്ക ഉപയോഗപ്പെടുമെന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു.

ഉള്ളിലടങ്ങിയ സാമൂഹ്യപ്രശ്നത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ ആസ്പദിച്ചു നോക്കിയാൽ 'മീൻകാരി'യെക്കാൾ മികച്ച ചില കഥകൾ ആ പേരുള്ള സമാഹാരത്തിൽ കാരൂർ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. നമ്മുടെ വ്യാപാരികളുടെ കഠോരമായ ചതിപ്പണികളും, തന്മൂലം കേരളത്തിലെ ചരക്കുകൾക്കും മനുഷ്യർക്കും ലോകവിപണിയിൽ പൊതുവേ നേരിട്ടിട്ടുള്ള ദയനീയമായ വിലയിടിവും അത്യധികം ആർജ്ജവത്തോടും ഊർജ്ജിതത്തോടും കൂടി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന "അതിനും കൊള്ളുകയില്ല" എന്ന കഥ തന്നെ നോക്കുക. 'മീൻകാരി'യിലും സാമൂഹ്യമായ ഒരു സന്ദേശം ഇല്ലായ്കയില്ല. ഉൽപാദനോപകരണങ്ങളിൽ സ്വാധികാരം സ്ഥാപിച്ചുകഴിയുന്നതോടെ തൊഴിലാളികളിൽ സ്വയം വന്നു ചേരുന്ന മാനസികവിപ്ലവവും ജീവിതാനന്ദവുമാണ് ഈ തത്വം. പക്ഷെ ഈ തത്വം ഉപദേശിക്കലല്ല ഇക്കഥയിൽ കാരൂർ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളത്. "അതു കൊണ്ടു നാമെല്ലാം സഹകരണസംഘങ്ങൾ സ്ഥാപിച്ചു ജീവിതം സുഭിക്ഷമാക്കണം" എന്നൊരുപദേശം നൽകലായിരുന്നു കാഥികന്റെ ഉദ്ദേശമെങ്കിൽ കഥ വളരെ മോശമായിരുന്നേനെ എന്നുതന്നെ പറയണം. കാരണം, അതു വായിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ ആ ഗുണപാഠമൊന്നുമല്ല നമ്മുടെ മനസ്സിൽ ചുററിനിൽക്കുന്നത്. കഥയിലെ ഇതിവൃത്തവുമല്ല. അടുത്തെത്തി നോക്കുമ്പോൾ ഒരു ചെറുകഥയ്ക്കാവശ്യമായ ഏകാഗ്രത തന്നെ ആ ഇതിവൃത്തത്തിനുണ്ടോ എന്നു സംശയം. താമരശ്ശേരം മുനമ്പിൽ ഒരു ചായക്കടയിൽ ചായ ഇരന്നുവന്ന അസാധാരണസ്വഭാവനായ ഒരു മനുഷ്യൻ. അയാളുടെ സ്വഭാവത്തിലെ നിഗൂഢത കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിനാണ് കഥയിൽ പകുതിയിലധികം ഭാഗവും ചെലവാക്കിയിരിക്കുന്നത്. അതിൽ പിന്നെ ക്രമത്തിൽ മുക്കുവന്മാരുടെ വലവലിച്ചുകയററലിലേക്കും, മീൻകാരി മല്ലിയിലേക്കും കാരൂർ നമ്മെ നയിക്കുന്നു. അവരുടെ പരിശ്രമഫലമായി മുക്കുവവർഗ്ഗത്തിൽ ഒരു 'സാമ്പത്തികനീതിപരിഷ്കാരം"! ഏർപ്പെട്ടുവോ ആ, 'ഒരു പുഞ്ചിരി കൊടുക്കാനോ മേടിക്കാനോ യോഗ്യതയില്ലാത്ത' മീൻകാരിയെ നാം ഒരിക്കൽ ഒന്നു കാണുന്നതേ ഉള്ളു; അതും മീൻചട്ടി തലയിൽവെച്ച് കൈപിടിക്കാതെ ഓടുന്നതായിട്ടാണ്. അവളുടെ ഒരൊററ വാക്കുപോലും നാം കേൾക്കുന്നില്ല. വാസ്തവംതന്നെ, ഒരു ഗുണപാഠം 'സമർത്ഥമായി കൈകാര്യം' ചെയ്യേണ്ടതു ഇങ്ങിനെയല്ല! ഒരു വർഷം കഴിഞ്ഞ് കാരൂർ വീണ്ടും നമ്മെ ആ മുനമ്പിലേക്കു കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ അവിടമാകെ മാറിയിരിക്കുന്നുവല്ലോ! അവിശ്വാസം! അല്ലേ?

അതു വിശ്വസിപ്പിക്കലല്ല കഥകൊണ്ടുദ്ദേശിച്ചത് എന്നാലും, അടുത്തു മുട്ടിച്ചോദിച്ചാൽ, കാരൂർ പറയുക. വാസ്തവവും അതാണ് എന്നു എനിക്കു തോന്നുന്നു. താമരശ്ശേരത്തെ മഠത്തിന്റേയും മിസ്റ്റിസിസത്തിന്റേയും മൂടൽമഞ്ഞിൽനിന്ന്, സഹകരണത്തിലൂടെ ഒരു വലയും വഞ്ചിയും സ്വന്തമാക്കിയതിൻ ഫലമായി സ്വയംമാറുകയുംപരസ്പരം മാറുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് ഉയർന്നുവരുന്ന ആ മുക്കുവന്മാരുടെ സോവിയററിൽ പുതിയ ഇന്ത്യയുടെ ഒരു 'പ്രതീകം' പണിതു വെക്കുകയുമല്ല ആ കഥയുടെ മുഖ്യോദ്ദേശം. തുടിക്കുന്ന സംഭാഷണവും, മേദശ്ശൂന്യമായ വർണ്ണനവുമല്ല അതിലെ ആകർഷണം. (കൂട്ടത്തിൽ പറയട്ടെ, കാരൂരിലെ കലാകാരൻ ചായങ്ങളല്ല രേഖകളാണ് പ്രയോഗിക്കുന്നതെന്ന് എനിക്കു തോന്നാറുണ്ട്, ഇന്ത്യൻമഷിയിൽ വരച്ച, ദൃഢതയും അയവും കരുത്തുമുള്ള രേഖകൾ.) ഈ വർണ്ണനത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണങ്ങളായ പുറംവരകൾക്കുള്ളിൽ ഉയിർകൊള്ളുന്ന അസാധാരണമായ അന്തരീക്ഷവും, അതിൽ ഇരന്നും കൊടുത്തും അനുസരിച്ചും ജീവിതങ്ങൾ അഴിച്ചും കൂട്ടിയും ചലിക്കുന്ന ആ അപരിചിതന്റെ വ്യക്തിത്വവും ആ മുക്കുവന്മാരുടെ സാമൂഹ്യപ്രയത്നവും അതിലൂടെ ഉയരുന്ന ആനന്ദവ്യവസ്ഥിതിയും, എല്ലാംചേർത്തു മെനഞ്ഞുണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ള ആ അപഗ്രഥനാതീതമായ ആ സങ്കീർണ്ണതയാണിതിലെ കലാരൂപം; ആ അർത്ഥഗർഭമായ വസ്തുതയാണുതാനും നിങ്ങളുടെ ആസ്വാദനത്തെ തട്ടിമിഴിപ്പിച്ചെഴുന്നേൽപ്പിക്കുന്നതു. മീൻകാരിയിലെ മറെറാരു കഥയുടെയും രൂപം ഇത്രയും സങ്കീർണ്ണമോ, ഇത്രയും വിഭിന്ന ഘടകഘടിതമോ, ഇത്രയും ആസ്വാദക്ഷമമോ അല്ല. അതാവാം, കാരൂർ ആ കഥയുടെ പേർ തന്നെ പുറംചട്ടയിലേക്കു കയററി കൊണ്ടുവന്നത്. അതിന്റെ കലാശില്പമാണ്, ആ സമാഹാരത്തിൽ ഏററവുമധികം മിഴിവുററു നിൽക്കുന്നതായി എനിക്കു തോന്നിയിട്ടുള്ളത്.

കാരൂരിന്റേതു രേഖാചിത്രങ്ങളാണെങ്കിൽ കുട്ടികൃഷ്ണന്റേതു വെള്ളച്ചായപ്പടങ്ങളാണ്. പൊററെക്കാട്ടിന്റെ ശൈലിയോളം മാംസളമല്ലെങ്കിലും തകഴിയുടേതിനോളം കൃശവുമല്ല കുട്ടികൃഷ്ണന്റെ ശൈലി. നമ്മുടെ കാഥികരിൽ ഇത്രയും കവിത മറെറാരാളിലും ഞാൻ കണ്ടിട്ടുമില്ല.

ഈ സാമാന്യഗുണങ്ങളും, ഇതിവൃത്തവും, പാത്രചിത്രണവും, അവയെല്ലാം മുകളിൽ തലയെടുത്തുനിൽക്കുന്ന നീലഗിരിക്കുന്നുകളും, അവയുടെയിടയിൽ പടർന്നു പന്തലിച്ച ഉരുളക്കിഴങ്ങുതോട്ടങ്ങളും, ആ തോട്ടത്തിൽ ക്രമപ്പെട്ടു പുലരുന്ന വടുകകർഷകരുടെ ജീവിതങ്ങളും, അവരുടെ അസാധാരണങ്ങളായ ആചാരമുറകളും—അങ്ങിനെ എന്തെന്തില്ല 'വിത്തും മണ്ണു'മെന്ന കഥയെ മനോഹരമായ ഒരു കാവ്യശില്പമാക്കുവാൻ! വിവാഹത്തിനുള്ള പ്രാരംഭപരീക്ഷണമായി ഒരു യുവാവിന്റെകൂടെ ആറുമാസം താമസിച്ചിട്ടും ഗർഭിണിയാകാതിരുന്നതിനാൽ പിതൃഗൃഹത്തിലേക്കുതന്നെ മടങ്ങിപ്പോരേണ്ടിവന്ന കാളിയമ്മ രണ്ടാമതുമൊരു പരീക്ഷണം നഞ്ചനോടൊത്തു ആരംഭിച്ചിരിക്കയാണ്. "വടുകൻ ഒരിക്കലും മണ്ണിനെ വെറുക്കില്ല. ഒരു വിത്തു പിടിച്ചില്ലെങ്കിൽ ഇനിയൊന്ന്. പെണ്ണിനേയും അവൻ കൈവെടിയില്ല". വെയിൽ ചൂടേറുമ്പോൾ നഞ്ചൻ "മൺവെട്ടിയുമെടുത്തു പള്ളത്തിലേക്കിറങ്ങും. അവൾ പിന്നാലെയും. അവൻ കിളച്ചുമറിച്ചു; അവൾ തട്ടിനിരപ്പാക്കി. ഇളംചൂടുവപ്പെഴുന്ന മണ്ണിൽനിന്നു മാദകമായ ഒരു മണം പുറപ്പെട്ടു. നഞ്ചൻ നന്നായി വേല ചെയ്തു. പണ്ടൊരിക്കലും അത്രയും വേല ചെയ്തിട്ടില്ല! അങ്ങിനെ ദമ്പതികളായി കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ആ ദമ്പതികൾ ദിവസങ്ങളും മാസങ്ങളും പിന്നിട്ടു. ഉരുളൻകിഴങ്ങുവിത്തുകൾ മുളപൊട്ടി, ഇല വിരിഞ്ഞു, പടർന്നുപന്തലിച്ചു. ഒടുവിൽ കിഴങ്ങുകിളയ്ക്കേണ്ട കാലമായ്'. പക്ഷെ, കാളിയമ്മയുടെ വയറു ശൂന്യംതന്നെ! അവളെ, തിരിച്ചയക്കണം. അതാണ് സമുദായമര്യാദ. നഞ്ചനു അതുവയ്യ. സമുദായത്തെ വെറുപ്പിച്ചു അവിടെ പാർക്കുക അസാധ്യവും. തോട്ടവും കൃഷിയുംവിട്ട് മൈസൂറിലോ മറേറാ പോകാമെന്നുവെച്ചാൽ? 'അവന്റെ അച്ഛനും മുത്തച്ഛനും ആ വീട്ടിലാണ് താമസിച്ചത്, ആ തോട്ടങ്ങളിലാണ് വേലചെയ്തത്. അവിടെ അടിഞ്ഞുകൂടുന്ന കോടമഞ്ഞിനുകൂടി സുപരിചിതമായ മുഖച്ഛായയുണ്ടു.' അവവിട്ടുപൊയ്ക്കൂടാ. മണ്ണുവേണോ, പെണ്ണു

---

* "മീൻകാരി" — കാരൂർ

"നീലമല" പി. സി. കുട്ടികൃഷ്ണൻ.

"റാണിയുടെ പട്ടി"

എം. ഗോവിന്ദൻ.

"കിളിവാതിലിലൂടെ"

അന്തർജ്ജനം.

പ്രസാധകർ:— നാഷണൽ ബുക്കുസ്റ്റാൾ, കളരിക്കൽ ബസാർ, കോട്ടയം.

വേണോ?—നഞ്ചൻ പെണ്ണിനെ തിരഞ്ഞെത്തി. പക്ഷെ കാളിയമ്മ ബുദ്ധിമതിയാണ്. മണ്ണു കൈവിടേണ്ടതില്ല. "ഉണ്ട്" എന്നു പറയുവാൻ അവൾ ഉപദേശിച്ചു. "എന്തു?" നഞ്ചൻ ഒരന്ധനെപ്പോലെ ചോദിച്ചു. "ഗർഭം" "അതു പറയാമോ?" "പറയാം." പക്ഷെ, പത്തും തികഞ്ഞിട്ടും പെണ്ണു പെറാഞ്ഞാൽ വട്ടകന്മാർ കുറവാക്കുകയില്ലേ? ഇല്ല. അവൾ പെറും. മുനീശ്വരൻ സഹായിച്ചിട്ടു ഒരു കുഞ്ഞിനെ അവൾ അയാൾക്കു പെററുകൊടുക്കും. "ആ വാക്കുകൾക്കു ഒരു ഭീഷ്മപ്രതിജ്ഞയുടെ കനമുണ്ടായിരുന്നു. അവ ആ മലവെള്ളത്തിൽ പതുക്കെ കിടന്നൊന്നു മുഴങ്ങി. അനേകം പുതുവിത്തുകളെ സ്വീകരിക്കുകയും മുളപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത ആ ഭൂമിയും അതേററു പറയുംപോലെ തോന്നി." മുനീശ്വരനു പോയിട്ടു ഏതീശ്വരനു കഴിവുണ്ട് ആ പ്രതിജ്ഞ നിറവേററി കൊടുക്കാതിരിക്കുവാൻ.?

ഈ കഥയുടെ സാമൂഹ്യമായ ഉള്ളടക്കത്തെപ്പററിയും, സമകാലിക പ്രാധാന്യത്തെപ്പററിയും, അഭിപ്രായഭേദമുണ്ടാകാം. നീലഗിരി കുന്നുകളിൽ ലോകപ്രവാഹത്തിൽ നിന്നുയർന്നൊഴിഞ്ഞുകിടന്ന ഒരു ചെറുസമുദായത്തിലെ ഒരാചാരമാണല്ലോ ഇതിലെ പ്രതിപാദ്യം. സ്വന്തം വികാരത്തോടുള്ള സത്യസന്ധത നിലനിർത്തുവാൻ വേണ്ടി ആചാരത്തെ വെല്ലുവിളിച്ച യുവാവ് ഒരു വിപ്ലവകാരിയെന്നു വേണമെങ്കിൽ നിങ്ങൾക്കു വാദിക്കാം. എന്നാൽ വ്യക്തിസമഷ്ടികളെ താൽക്കാലികമായ ഒരു അസത്യത്തിലൂടെ അനുരഞ്ജിപ്പിക്കുവാനുപദേശിച്ച യുവതിയോ? അന്ധമായൊരു വിശ്വാസമില്ലാതെ എന്തുണ്ടവൾക്കു പിൻതുണ? ഒരു സജീവസമകാലപ്രശ്നത്തെ അപഗ്രഥിച്ച് അതിനു ഭാവി നൽകാവുന്ന ഉത്തരത്തിലേക്കു ഈ കഥ കൈചൂണ്ടുന്നുണ്ടോ? ഭക്ഷണനിർമ്മാണത്തിനുള്ള പ്രയത്നത്തിൽ മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയേയും തന്നെത്തന്നെയും മാററുന്നതിന്റെ ചിത്രം ഇതിലുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിലും ഇല്ലെങ്കിലും, ആ മലയിലെ ചെറുകളത്തിൽ ഒരു വിശ്വലോകാശത്തെ മുഴുവൻ നിഴലിപ്പിക്കുവാൻ കഥാകാരനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നതിൽ യാതൊരു സംശയവുമില്ല. വാച്യവ്യംഗ്യങ്ങൾ തമ്മിൽ കഥയിലെ വിവിധഘടകങ്ങൾ തമ്മിൽ, ഉള്ള അനവഗ്രഥനീയമായ ഈ സമന്വയം ഹൃദയത്തിനു ഒരു പരിപുഷ്ടീകരണം നൽകിയതായി എനിക്കു തോന്നി. ആ കഥ എങ്ങിനെയോ, ഹൃദയത്തെ സമ്പന്നമാക്കിയെന്നാണെന്റെ അനുഭവം.

ഒരു കലാകാരനേക്കാളധികം ഒരു ചിന്തകനാണ് ഗോവിന്ദൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലും അധികവും സാമൂഹ്യവിപ്ലവത്തിന്റെ പരസ്യപ്പലകകളാണ്. "റാണിയുടെപട്ടി" എന്ന സമാഹാരത്തിൽ, അതേ പേരിലുള്ള കഥയിലും, 'ശാമുവമ്മാച'നിലും ഉള്ള തുറന്നുപറന്ന 'അല്ലിഗോറി'കൾ തന്നെ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. അതുമൂലം അവ തരം താഴ്ന്ന സാഹിത്യമാണെന്നല്ല പറയുന്നത്. അവയ്ക്കു അവയുടേതായ ഉപയോഗമുണ്ട്. അവ പ്രേരണയും, നീറുന്ന ചില സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കു ഉൾക്കാഴ്ചയും നൽകിയേക്കാം. എന്നാൽ ഇതിവൃത്തം മുതലായ കഥാഘടകങ്ങളെ മീഡിയമാക്കി നിർമ്മിക്കുന്ന രൂപവും, അതു അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ ഉണർത്തിവിടുന്ന ആസ്വാദനം മാനദണ്ഡമാക്കി വിമർശിക്കുമ്പോൾ "റാണിയുടെപട്ടി" എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ഏററവും മുന്തിനിൽക്കുന്നതു "തലമുറകൾ" എന്ന കഥയാണെന്നു നിങ്ങൾ കാണും. പൊന്നാനി കടൽക്കരയിലെ "പുസിലാ"ന്മാരുടെ—പുത്തൻ മുസ്ലീങ്ങളുടെ—ഒരു ഗ്രാമവും പാതി കരയിലും പാതി വെള്ളത്തിലുമായി പുലരുന്ന അവിടത്തെ ജീവിതവുമാണിതിലെ പ്രതിപാദ്യം. തിരമാലകൾ ഉരുളുന്ന ആ മണൽത്തിട്ടയിൽ ബാലികാബാലന്മാർ വളരുകയും സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ പ്രഥമപ്രതിബന്ധത്തിൽ അവൻ നാടുവിടുന്നു; അവൾ കാത്തിരിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ആഭിലാഷങ്ങൾ സാധിതങ്ങളാകുന്നു; പുതിയ കിടാങ്ങൾ പിറക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അന്നൊരു വലിയ പെരുന്നാളിന്നു കൂട്ടർക്കു സദ്യ നൽകുവാൻ പൊരിഞ്ഞ മീൻപിടിക്കെ അവൻ സ്വയം മീനുകൾക്കു ഒരു സദ്യയായി മാറുന്നു. അതുകൊണ്ടെന്താണ്? വൃദ്ധന്മാർ വീണ്ടും വല തുന്നുകയും, കുട്ടികൾ അതു വാങ്ങി കടലിൽ പോയി മീൻപിടിക്കുവാൻ തിരക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. "തലമുറകളായി തിരമാലകളും മനുഷ്യജീവിതങ്ങളും പൊങ്ങിയും താണും പോയ്ക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു, ആ കടലിലും ആ കടൽപ്പുറത്തും". അപരാജിതവും മൃത്യുഞ്ജയവുമായ മനുഷ്യശ്രമമാണിതിലെ വിഷയം. അതു ആശകളേയും നിരാശതകളേയും അതിജീവിക്കുന്നു. തലമുറകളിൽനിന്നു തലമുറകൾ ആവേശവികാരശക്തികൾ ഉൾക്കൊണ്ടു ഉയരുന്നു. മനുഷ്യനാകുന്ന ഫീനിക്സ് അതിന്റെ ചാമ്പലിൽനിന്നു വീണ്ടും ഉയിർത്തു പൊന്തുന്നു. കഥയുടെ വിവിധബാഹ്യഘടകങ്ങളേയും അതിലാകെ നിഴലിക്കുന്ന അഗാധവിശാലമായ ജീവിതസത്യത്തേയും ഊട്ടും പാവുമാക്കി മടഞ്ഞെടുത്ത ഈ ശില്പം നിങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യസത്യാനുഭൂതിയുടെ കമ്പികളിൽ വിദഗ്ദ്ധമായി വിരലോടിക്കുകയും അസാധാരണമാധുര്യമുള്ള ചില രാഗങ്ങൾ അവയിൽ ഇളക്കിവിടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ശ്രീമതി ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ "കിളിവാതലിലൂടെ", എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ചിത്രങ്ങളാണ് അധികവും, ഒരന്തരീക്ഷത്തിന്റെയോ, വ്യക്തിയുടെയോ ഒരു സവിശേഷഘട്ടത്തിന്റെയോ. അവയിൽ സംഭവശൃംഖലാരൂപമായ കഥയുണ്ടെങ്കിൽ തന്നെ ഉലോം നേർത്തരൂപത്തിലേ ഉള്ളു. "പഞ്ചാരയുമ്മ" എന്ന കഥയിലാകട്ടെ ഈ നേർത്തകഥ കൂടിയില്ല. കാര്യകാരണബന്ധം കൂടാതെ പൌർവാപര്യബന്ധം മാത്രമുള്ള സംഭവങ്ങൾ കഥയാവുകയില്ലല്ലോ. ഉറക്കമുണരുന്നതുമുതൽ കണ്ണടയ്ക്കുന്നതുവരെയുള്ള ഒരു ശിശുവിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് പഞ്ചാരയുമ്മയിലെ പ്രതിപാദ്യം. അമ്മയുടെ അഭാവത്തെപ്പററിയുള്ള ബോധം, വിരൽ നുണയുമ്പോഴത്തെ രസം, മുഖക്കണ്ണാടിയുടെ തിളക്കം, മണിയുടെ

ദൈവങ്ങളുടെ സെൻസസ്സ്

കൃഷ്ണകുമാർ

1

ഇതു കേൾപ്പിൻ, നിങ്ങൾക്കു ദൈവങ്ങളെത്രയാ-
ണിതുവരെയെണ്ണമാച്ചതില്ലേ?
കാററു, തീ, വെള്ളം, വെളിച്ചം, മണ്ണെന്നിവ
കാത്തുപോരും നിന്നെ, മാനവ, നീ
ആനമിച്ചാലും പ്രകൃതിയെ, യെന്നന്നാൾ
ആദിമവേദം പറഞ്ഞതെങ്ങോ?
ഏകാഗ്രചിന്തയിൽ ഭാവനയിലീരേഴു
ലോകം പടുത്തു മനുഷ്യനെങ്ങോ?

2

ദൈവങ്ങൾ! ദൈവങ്ങൾ! നോക്കുന്നിടത്തെല്ലാം
ദൈവങ്ങൾ! അല്ലാതെയില്ലയിപ്പോൾ!
പാൽ, പഴം, ശർക്കര, തേനപ്പം, പഞ്ചാര-
പ്പായസമെന്നിവ വേണ്ട ദൈവം!
കണ്ടം കോഴിയും വെള്ളപ്പത തുപ്പും
കള്ളും ചിരട്ടയും വേണ്ട ദൈവം!
പഞ്ഞം മുഴുത്തു മനുഷ്യർ മരിക്കുമ്പോൾ
"പഞ്ചാമൃത"മുണ്ടിരിക്കും ദൈവം!
മലരപ്പമവിൽ ശർക്കര തേങ്ങാപ്പൂളെന്നിവ തൻ
മല തിന്നിട്ടെപ്പിപോലെയുള്ള ദൈവം!
പോത്തിന്റെ മൂത്രത്തിൽ തത്താപ്പൂവിട്ടെങ്കിൽ
തീർത്ഥമെന്നോതിനിരിക്കും ദൈവം!
മണ്ണിലിരുന്നടിമുടി നിർവ്വാണച്ചൊറിമുട്ടി
മഞ്ഞപ്പൊടിമേലിട്ടു തിരുമ്മും ദൈവം!
തലവേദന സഹിയാഞ്ഞു പനിനീരിൽ മുഖമാകെ
തെളികളുടക്കിട്ടു പുരട്ടും ദൈവം!
കൌപീനം മാത്രം ധരിച്ചുകൊണ്ടരവയർ
കഴിയാനിരക്കുന്ന ദൈവമുണ്ട്!
"കവിണി"ത്തുണിയൊരുമുഴം മുട്ടോളമുടുക്കുന്ന
കോൺഗ്രസ്സുകാരനാം ദൈവമുണ്ട്!
കമ്പിളിനൂലിട്ട ചെങ്കുട്ടിപ്പാവണിയും
കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാകിയ ദൈവമുണ്ട്!
മണിനാദം കേട്ടു കേട്ടാകെത്തരിച്ചുള്ള
"മരമണ്ട"യുള്ളോരു ദൈവമുണ്ട്!
കട്ടകെണ്ണ തേച്ചാലും തല കുത്തെടുക്കാത്ത
കട്ടകട്ടിക്കല്ലിന്റെ ദൈവമുണ്ട്!
ദൈവങ്ങൾ! ദൈവങ്ങൾ! അന്ധവിശ്വാസത്തിൻ
ദമനക്കോലിന്റെ പണിത്തരങ്ങൾ!!

3

തമ്പുരാൻ—മാനവൻ—മാളികയിൽ മണിമച്ചിൽ
താംബൂലചർവ്വണം ചെയ്തിരിക്കെ
മുററത്തെ മുല്ലത്തറയ്ക്കലൊരുമൂക്കിൽ
മുക്കുററിപോലെയിരിപ്പൂ ദൈവം!

4

അടിതെററാതിങ്ങിനെ മാനവൻ ദൈവികമാം
അടിമവ്യാപാരം നടത്തിപ്പോന്നു!
മ വിൽക്കൊടിമഷത്തിൽ കരകൌശലമെന്നപോൽ
മനുജന്റെ സൃഷ്ടിയായ് മാറി ദൈവം!

ടിക് ടിക്, പാററ, പുല്ലു, മഷിക്കുപ്പി, പുത്രസ്പർശം അങ്ങിനെ അവന്റെ ലോകം മാറുകയാണ്. ആഹ്ലാദവും സ്വപ്നവും ഉന്മേഷവും വൈരസ്യവും—എന്തെല്ലാം വിചിത്രാനുഭൂതികളാണവന്ന്! കമിഴൽ, നീന്തി പിന്നോട്ടു പോകൽ, തിരിയൽ, മുട്ടുകുത്തി പയർ നിലത്തു നിന്നുയർത്തൽ, ഒടി വ്യാകോട്ടു ചാഞ്ഞു തവളയെപ്പോലെ ഇരിക്കൽ, നിസ്സഹായമായ കരച്ചിൽ—എന്തെല്ലാം മഹാസംഭവങ്ങൾ!

"പരീക്ഷണം, പരീക്ഷണം, നിരവധി പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയാണല്ലോ ജീവിതത്തിന്റെ വളർച്ച. ഏതു പരാജയവും അവിടെ പരാജയമല്ല. ഏതു പിൻതിരിയലും പിൻമാററമല്ല. ഏതു വിജയവും പൂർണ്ണവുമല്ല. ഒന്നിൽനിന്നു മറെറാന്നിലേക്കു; അതിൽ നിന്നു ഇനിയുമൊന്നിലേക്ക്. ഇങ്ങനെ പരിവർത്തനങ്ങളുടെ ഒരു പരമ്പരയാണ് മനുഷ്യജീവിതം."

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈവിധ്യമോ തുടിക്കുന്ന സംഭാഷണത്തിന്റെ സഹായത്തിനൊത്ത ഒരിതിവൃത്തമോ ഇല്ലാതെ ഒരു ചെറുപൈതലിന്റെ ഏതാനും നിമിഷങ്ങളിലെ ചലനങ്ങൾ ഉളവാക്കുന്ന കവിതാമയമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ മാനവജീവിതത്തിന്റെ നിരന്തരചലനപരിവർത്തനങ്ങളെ നിഴലിപ്പിക്കുവാൻ ശ്രീമതി അന്തർജ്ജനം ശ്രമിച്ചിരിക്കയാണ്. പ്രസ്തുതാപ്രസ്തുതവസ്തുതകളുടെ സങ്കീർണ്ണതയാണിതിന്റെ രൂപം; അതാണ് അതിലെ ആസ്വാദജനകമായ അംശം.

3

അങ്ങനെ നാലു കഥകൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി എന്നു മാത്രം. നാലും തുല്യഗുണങ്ങളെന്നോ അതുല്യങ്ങളെന്നോ അഭിപ്രായമില്ല. ഇവയേക്കാൾ, ഒരുപക്ഷേ മുന്തിയ കലാസൃഷ്ടികൾ പ്രസ്തുതകാഥികർ തന്നെ എഴുതിയിട്ടുണ്ടാകാം. പക്ഷെ ഇവയിൽ കലകളുടെ സാമാന്യധർമ്മമായ രൂപം ആസ്വാദമുളവാക്കുന്നുണ്ട്; അതാണേതാനും മുഖ്യം.

...അപ്പോൾ സമകാലികസാമൂഹ്യപ്രാധാന്യം കഥയിലെ ഇതിവൃത്തത്തിന്നാവശ്യമില്ലേ? ഉണ്ട്; അതുപക്ഷെ ആസ്വാദനത്തിന്നാവശ്യമില്ല. കഥാകാരൻ സാമൂഹ്യജീവിയാണ്. സമുദായത്തിനു വേണ്ടിയാണ് കഥയെഴുതുന്നത്. കഥ അയാളുടെ സമുദായസേവനമാണ്. സമുദായത്തിലെ അംഗങ്ങളെ തന്റെ കലാരൂപങ്ങളിലേക്കാവർജ്ജിച്ചു അവരുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ കലാനുഭൂതി ഉണർത്തുകയാണയാളുടെ കടമ. പണ്ടു ആളുകൾ മറെറന്തിനെക്കാളും മതത്തെ മതിച്ചിരുന്നപ്പോൾ കലാകാരൻ മതത്തെ കല

താമരത്തൊപ്പി

പി. സി. കുട്ടികൃഷ്ണൻ

പണ്ടൊരു രാജാവുണ്ടായിരുന്നു. രാജാവിനു് ഒരു രാജ്ഞിയുമുണ്ടായിരുന്നു. അവളെ കല്യാണം കഴിച്ചതോടെ രാജാവു മററു വെപ്പാട്ടികളെയെല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ചു. രാജ്ഞിയോടു അത്രയ്ക്കു പ്രേമമായിരുന്നു. അതിനു കാരണമുണ്ടു്; അവൾ ജന്മനാ രാജ്ഞിയായിരുന്നില്ല. രാജാവു ഒരു ദിവസം സായാഹ്നസവാരിക്കായി കുതിരപ്പുറത്തു കയറി തിരിച്ചു. അന്തിയുടെ മഞ്ഞക്കതിരുകൾ മറയാൻ തുടങ്ങുമ്പോഴേക്കും രാജാവു് ഒരു കുഗ്രാമത്തിൽ ചെന്നുചേർന്നു. രാജാവും കുതിരയും ക്ഷീണിച്ചിരുന്നു. അദ്ദേഹം കുതിരപ്പുറത്തുനിന്നു് ഇറങ്ങി ചുററും നോക്കി. വിജനമായ നീണ്ട നെൽവയലുകൾ മാത്രം. അദ്ദേഹം കുതിരയെ ഒരു മരത്തോപ്പിൽ തളച്ചു് ഒററയ്ക്കു ഗ്രാമത്തിനുള്ളിലേക്കു കടന്നു. അവിടെ ഒരു നവതരുണി കിണററിൽനിന്നു വെള്ളം കോരുന്നതാണു് അദ്ദേഹം ആദ്യം കണ്ടതു്.

"സുന്ദരി, എനിക്കു ദാഹിക്കുന്നു. അല്പം വെള്ളം തരാമോ?" രാജാവു ചോദിച്ചു.

"ധാരാളം തരാമല്ലോ." അവൾ തുടർന്നു:—"പിന്നെ, എന്റെ പേരു സുന്ദരിയെന്നല്ല, താമരഎന്നാണു്."

"താമരേ, കുറച്ചു വെള്ളം തരൂ."

രാജാവു കൈക്കുമ്പിളും കാട്ടി അവളുടെ മുമ്പിൽ കുമ്പിട്ടുനിന്നു. താമര സ്ഫടികംപോലെയുള്ള ജലം ഒഴിച്ചുകൊടുത്തു. കൂട്ടത്തിൽ, തന്റെ നിലാവിനൊത്ത പുഞ്ചിരിയും രാജാവിന്റെ മുഖത്തേക്കു് ഒഴുകുന്നതു് ആ പെൺകിടാവറിഞ്ഞില്ല.

അങ്ങിനെ, വയറിന്റെ ദാഹം തീർന്നപ്പോൾ രാജാവിനു ഹൃദയത്തിന്റെ ദാഹം ആരംഭിച്ചു.

"താമരേ, നീ ആരാണു്?"—രാജാവു ചോദിച്ചു.

"ഞാൻ ഈ ഗ്രാമത്തിലെ കൃഷിക്കാരനായ നീലന്റെ ഒടുക്കത്തെ മകളാണു്."

പിന്നെ, എന്താണു ചോദിക്കേണ്ടതെന്നു രാജാവിനു നിശ്ചയമുണ്ടായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം നിന്നു പരുങ്ങി.

"അങ്ങു് എന്താണു നിന്നു പരുങ്ങുന്നതു്?"

"ഞാൻ ആരാണെന്നറിയാൻ താമരയ്ക്കു് ഉൽക്കണ്ഠയില്ലേ?"

"പറഞ്ഞാൽ കേൾക്കാം."

"ഞാൻ കുറെ ദൂരത്തുനിന്നു വരുന്നു. എന്റെ പേരു രാജാവു് എന്നാണു്?"

"അങ്ങു രാജാവാണോ!"—അവളുടെ നീൾമിഴികൾ അത്ഭുതംകൊണ്ടു വിടർന്നു. ആ വികാസത്തെ നോക്കിയാസ്വദിച്ചുകൊണ്ടു രാജാവു മറുപടി പറഞ്ഞു.

"എന്നെ ആളുകൾ രാജാവു് എന്നാണു വിളിക്കുന്നതു്."

"ഓ! അത്രയേ ഉള്ളു! ഞങ്ങളുടെ അമ്മാവന്റെ മകൻ ഒരുത്തനുണ്ടു. ചക്രവർത്തിയെന്നാണു പേരു്; അരക്കാശിനു ഗതിയില്ല."

അവൾ ആ നിലാവുപോലുള്ള മന്ദസ്മിതം ഒരിക്കൽക്കൂടി തൂവി. തിരുമനസ്സിലേക്കു ലഹരി പിടിച്ചു കഴിഞ്ഞു. അദ്ദേഹം ചോദിച്ചു:—

"താമരേ, ഞാനൊന്നു ചോദിക്കട്ടെ."

"എന്താണു്? അങ്ങേയ്ക്കു ഭക്ഷിക്കാൻ വല്ലതും വേണോ? ഞാൻ ഉടനെ കൊണ്ടുവരാം."

"വേണ്ട. എന്റെ ഹൃദയത്തിനാണു ദാഹം."

"ഓ! എന്നാൽ പശുവിൻപാലു തരാം."

"അതു ദാഹം വർദ്ധിപ്പിക്കയേ ഉള്ളു."

"ഛെ! ഈ ശാപന്മാരേ! പിന്നെ എന്തു ചെയ്യും. ശരി. തൈരും പഞ്ചസാരയും ചേർത്തു തരാം. വരൂ."

"അതൊന്നും വേണ്ട."

"പിന്നെ?"—അവൾ ദ്രുതഗതിയിൽ ഇമ വെട്ടിക്കൊണ്ടു രാജാവിന്റെ മുഖത്തേക്കു് ഒരു കുട്ടിയെപ്പോലെ നോക്കിനിന്നു.

"സുന്ദരീ...."

"താമര എന്നാണു് പേരു്."

"താമരേ, നിനക്കു് എന്റെ കൂടെ വരാമോ?"

"എവിടേയ്ക്കു്?"

"എന്റെ വസതിയിലേയ്ക്കു്. എന്റെ കൂടെ പാർക്കാൻ."

പെട്ടെന്നു താമരയുടെ മുഖഭാവം മാറി. ഒന്നുരണ്ടു് ഇടിമിന്നൽക്ഷണങ്ങൾ ആ മിഴികളിൽ പാഞ്ഞുകളിച്ചു:

യുടെ ഉപാധി—മീഡിയം—ആക്കിയുന്നു്. സമകാല രാഷ്ട്രീയസംഭവങ്ങളിലും സാമൂഹ്യ പ്രശ്നങ്ങളിലുമാണു് ഭൂരിഭാഗം വായനക്കാർക്കും രസം. അല്ലെങ്കിൽ അങ്ങിനെയാണു് നമ്മുടെ ധാരണ. അതിനാൽ അത്തരം പ്രശ്നങ്ങളെ മീഡിയമാക്കി കഥാകാരൻ കഥയെഴുതുന്നു. ഒരു അബ്സ്ട്രാക്ട് ചിത്രത്തിൽ വരുത്താവുന്ന രൂപം, ഒരു ജീവിത ദൃശ്യത്തിൽ വരുത്തുമ്പോഴാണു് ചിത്രകാരൻ കൂടുതൽ ആളുകളെ സേവിക്കുന്നതു്. കഥയെസംബന്ധിച്ചുള്ള വാസ്തവം തന്നെയാണു്, കവിതയിലും. ഇവയിൽ സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങൾ മീഡിയംആകാവു; ലക്ഷ്യം ആസ്വാദം അഥവാ കലാനുഭൂതി ആണു്. ആ കണ്ണുപിഴിപ്പിക്കാനാവില്ലെങ്കിൽ, ഒരു കഥയോ കവിതയോ ഒരു സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയപ്രബന്ധമാം കലയാവല്ല. ഒരു നാടകത്തിലോ മഹാകാവ്യത്തിലോ നോവലിലോ സംഗതി കുറച്ചു വ്യത്യസ്തമാണു്. ഒരു ലഘുകവിതയുടെയോ ഗാനത്തിന്റെയോ ചെറുകഥയുടെയോ ചിത്രത്തിന്റെയോ ഏകതാനമായ രൂപം അവയിലില്ല. നാടകത്തിന്റെയും നോവലിന്റെയും മഹാകാവ്യത്തിന്റെയും രൂപം വാസ്തുശില്പ (architecture)ത്തോടടുത്തതത്രേ. അതിനാൽ അവയിൽ രൂപം പോലെ ശ്രദ്ധേയമാണു്, മീഡിയവും; ആസ്വാദത്തോടു സമകക്ഷമാണു് ഉപയോഗവും.