കഥകളുടെ ചിത്രയവനിക

അരനൂററാണ്ടുകാലം മലയാള ചെറുകഥാമണ്ഡലത്തിൽ വ്യാപരിച്ച ലളിതാംബിക അന്തർജനംമുതൽ യുവപ്രതിഭയായ അക്ബർ കക്കട്ടിൽവരെയുള്ള ചെറുകഥാകൃത്തുകളുടെ 1986—ലെ രചനകളിൽ നിന്നു തിരഞ്ഞെടുത്തു പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന പതിനഞ്ചു കഥകൾ ആധുനിക കഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉത്തമ പരിച്ഛേദമാണ്. ഭാവത്തിലും ശൈലിയിലും തികഞ്ഞ വൈവിദ്ധ്യം പുലർത്തുന്ന ഈ ചെറുകഥകൾക്കെല്ലാം ബാധകമായ പൊതുപ്രസ്താവങ്ങൾ കണ്ടെത്തുക ശ്രമകരവും ഒരു പരിധിയോളം നിഷ്പ്രയോജനവുമാണെന്നു തോന്നുന്നു. അതിനാൽ ഈ സമാഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന മാതൃകാകഥകളിലൂടെ ഒരു ഓട്ടപ്രദക്ഷിണം നടത്താനാണ് ഇവിടെ ഒരുമ്പെടുന്നത്. അതിനിടയിലാകാം, സാദ്ധ്യമെങ്കിൽ, ചില സാമാന്യവല്ക്കരണങ്ങൾ.

അന്തർജനത്തിന്റെയും തകഴിയുടെയും കഥകളിൽനിന്നാവട്ടെ തുടക്കം. വിശേഷിച്ചൊന്നും പറയാനില്ലാതിരിക്കെ എന്തെങ്കിലും പറഞ്ഞേ അടങ്ങൂ എന്ന ശാഠ്യവുമായി, കപടഗൗരവം ഭാവിച്ച്, ബാലിശമായ ഗൂഢാത്മകതയും സ്വതവേ വാച്യമായതിനെത്തന്നെ വ്യംഗ്യമാക്കുന്ന വക്രോക്തിയുംകൊണ്ടു വായനക്കാരനെ തപിപ്പിക്കുന്ന ക്ഷുദ്രകൃതികളുടെ മണൽപ്പരപ്പിൽ അന്തർജനത്തിന്റെയും തകഴിയുടെയും സത്യാത്മകശൈലിയിലുള്ള കഥകൾ അനുവാചകനു മരുപ്പച്ചകളായി അനുഭവപ്പെടും.

1987, ലളിതാംബിക അന്തർജനം അന്തരിച്ച വത്സരമാണ്. സുദീർഘവും അർത്ഥപൂർണവുമായ പ്രയാണം പൂർത്തിയാക്കി കാലത്തിന്റെ മേഘപ്പരപ്പുകളിലേക്കു താൻ പിൻവാങ്ങിയെങ്കിലും ആ അമ്മ മലയാളികൾക്കു നല്ലൊരു കഥ സമ്മാനിച്ചിരിക്കുന്നു—അച്ഛൻ. അന്തഃപ്പുരങ്ങളുടെ തേങ്ങലുകൾക്കു നാവു നൽകിക്കൊണ്ടു പ്രചാരണപരമായ കഥകൾ എഴുതിത്തുടങ്ങിയ അന്തർജനം സ്വസമുദായത്തിന്റെ അതിർത്തികൾ വിട്ട് ജാതിമതഭേദങ്ങൾക്കതീതമായി മനുഷ്യരുടെ കഥകൾ പറയുകയും ജന്തുലോകത്തിലെ മിണ്ടാപ്രാണികളുടെ ദുഃഖങ്ങൾപോലും ആവിഷ്കരിച്ച സാഹിത്യത്തിലെ അമ്മയായി വളരുകയുംചെയ്ത വൃത്താന്തം വിശദ

മായ പഠനത്തിനും ചർച്ചയ്ക്കും വകയുള്ളതാണ്. ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥയുടെ അപചയം പൂർത്തിയാക്കുന്ന ഒരു വൃദ്ധന്റെ അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങളും കടുംപിടുത്തക്കാരനെന്നു തോന്നിക്കുന്ന ആ കാരണവരുടെ ഉള്ളിലെ ധർമനിഷ്ഠമായ കാരുണ്യത്തിന്റെ ഉരുൾപൊട്ടലും ഋജുവും സരളവുമായ ശൈലിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയാണ് അച്ഛൻ. വാർദ്ധക്യം സമ്മാനിക്കുന്ന വിഷാദാത്മകമായ ഏകാന്തതയുടെയും പൂർവസ്മരണകളുടെയും ധർമാധർമ വിവേചനവ്യഗ്രതയുടെയും ഊഷ്മളത കലാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ കഥയുടെ മേന്മ. തകഴിയുടെ ഒരു കുസൃതിക്കഥയാണ് മരണാനന്തരം: തകഴിയിൽ വിരളമായി മാത്രം കാണുന്ന ഫലിതബോധമത്രെ മരണാനന്തരത്തിന്റെ ജീവൻ. ദാമ്പത്യസ്നേഹത്തിനു മാതൃകയാകത്തക്കവിധം സുദൃഢവും പരിപക്വവുമാണു തങ്ങളുടെ സ്നേഹം എന്നും ഇണപിരിഞ്ഞു തങ്ങൾക്കു ജീവിക്കാനാവില്ല എന്നും വിശ്വസിച്ചിരുന്ന വൃദ്ധദമ്പതികളിൽ ഭർത്താവിനെ മരണം കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുമ്പോൾ ഭാര്യയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന ദുഃഖം കടുംനിറങ്ങളിൽ തകഴി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, വിയോഗവ്യഥമൂലമുണ്ടായ മോഹാലസ്യത്തിൽനിന്ന് എഴുന്നേൽക്കേണ്ട താമസം, ഭർത്തൃവിയോഗദുഃഖം മുഴുവൻ, അയൽക്കാരനോടുള്ള ക്രോധത്തിന്റെ വേലിയേറ്റത്തിൽ മണൽത്തിട്ടയിലെ മാളികപോലെ അപ്രത്യക്ഷമായി! ഈ കാഴ്ച ആദ്യം ചിരിയും പിന്നെ ചിന്തയും ഉദിപ്പിക്കും. സ്നേഹത്തിന്റെ നെയ്ത്തിരി ലൗകികവ്യഗ്രതകളുടെയും ക്രോധാദിവികാരങ്ങളുടെയും ക്ഷോഭത്തിൽ എന്തു പെട്ടെന്ന് അണഞ്ഞുപോകുന്നു എന്ന ചിന്ത നമ്മിൽ അസ്വാസ്ഥതയായി വളരുന്നു.

ഒ. വി. വിജയന്റെ തൂലിക ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിലെ കാവ്യാത്മകഭാഷയും ദാർശനികവ്യഥയും വിസ്മരിച്ച്, ധർമ്മപുരാണത്തിലെ രോഷാകുലഭാവവും സ്തോടകപ്രയോഗവിശേഷങ്ങളും ഉപേക്ഷിച്ച്, മനുഷ്യഹൃദയജ്ഞാനത്തിൽനിന്ന് ഊറിക്കൂടുന്ന കനിവും വികാര വിമലീകരണവും പ്രശാന്തമായ ശൈലിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയാണു കടൽത്തീരത്ത്. ഇത്രയേറെ വികാരസാന്ദ്രമായ ഒരു കഥ ഇതിനു മുമ്പൊന്നും വിജയനിൽനിന്നു നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടില്ല; കണ്ടുണ്ണിയുടെ അപ്പനായ വെള്ളായിയപ്പനെപ്പോലെ മിഴിവാർന്ന ഒരു ദുരന്തകഥാപാത്രത്തെയും അടുത്ത കാലത്തൊന്നും മലയാളികൾ പരിചയപ്പെട്ടിട്ടില്ല. 'അപ്പാ, എന്നെ തൂക്കിക്കൊല്ലാൻ സമ്മതിക്കരുതേ' എന്ന കണ്ടുണ്ണിയുടെ മുഴക്കമേറിയ നിലവിളി മലയാള കഥാസാഹിത്യത്തിൽ അനുരണനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊ

ണ്ടിരിക്കും. വികാരഗംഗ അതിഭാവുകത്വത്തിൻെറ നരപടലങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാതെ പരിണാമഗുപ്തിയിലേക്ക കുതിക്കുന്ന 'കടൽത്തീര' ത്തിൽ വിജയൻെറ എല്ലാ സിദ്ധികളും പൂർണതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. മലയാള ചെറുകഥയിൽ ഇന്നോളം പ്രകീർത്തിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള അനേകം സൗഭാഗ്യങ്ങൾ—കാരൂരിൻെറ ലാളിത്യം, ഉറൂബിൻെറ പണിക്കുറതീർന്ന രചനാശില്പം, എം. ടി. യുടെ വിഷാദാത്മകത, ഒ. വി. വിജയൻെറ ഭാവബന്ധുരമായ ശൈലി എന്നിവയെല്ലാം—കടൽത്തീരത്തിൽ ഉണ്ട്. ഒ. വി. വിജയനെപ്പോലുള്ള പ്രതിഭാശാലികളായ എഴുത്തുകാർക്ക സാദ്ധ്യമായ രചനാവൈചിത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് അവബോധം നൽകാനും ഈ കഥ ഉപകരിക്കും. കണ്ടുണ്ണിയുടെ ശവശരീരം ഏററുവാങ്ങി സംസ്കരിക്കാൻ കഴിയാത്ത വെള്ളായിയപ്പൻെറ ഇല്ലായ്മയുടെ വേദന ചിത്രീകരിക്കുന്നിടത്ത് അനുഭവപ്പെടുന്ന രചനാപരമായ ലാഘവം വിസ്മരിച്ചാൽ ഈ കഥയെ അന്യൂനം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാം.

സൂര്യൻ ഭൂമിയെ വലം വയ്ക്കുന്നു എന്നതാണു നമ്മുടെ അനുഭവം; എന്നാൽ, ശാസ്ത്രം നൽകിയ അഗാധദർശനംകൊണ്ടു നാം അറിയുന്നു ഭൂമിയാണ് സൂര്യനെ വലംവയ്ക്കുന്നത് എന്ന്. ബാഹ്യാനുഭവവും അഗാധയാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള ഈ വൈരുദ്ധ്യം സൂര്യൻെറ ഭ്രമണത്തെക്കുറിച്ചു മാത്രമല്ല, ജീവിതത്തിലെ പല അനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചും സത്യമാണ് എന്നു സൂക്ഷ്മമാലോചിച്ചാൽ വ്യക്തമാകും. മഹാനായ കലാകാരൻ ജീവിതത്തിലെ ബാഹ്യാനുഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ തൻെറ പ്രതിഭയുടെയും രചനയുടെയും ശക്തികൊണ്ടു നമ്മുടെ മനസ്സിനെ അഗാധയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്ക് ആനയിക്കും. അമർത്തപ്പെട്ട വികാരങ്ങളുടെ പുടംപൊട്ടിയൊഴുകലാണ് സ്വപ്നങ്ങൾ എന്ന ഫ്രോയിഡിൻെറ കാഴ്ചപ്പാടു സ്വീകരിച്ചാൽ സ്വപ്നങ്ങളാണു പലപ്പോഴും അഗാധസത്യങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാധ്യമം. ആധുനികസാഹിത്യത്തിൽ സ്വപ്നവിവരണത്തിനു ലഭിക്കുന്ന പ്രാമുഖ്യത്തിനു മറെറാരു വിശദീകരണം ആവശ്യമില്ല. വാചാലമായ ആഖ്യാനം യാഥാത്ഥ്യത്തെ—അഗാധസത്യത്തെ—വക്രീകരിക്കുന്നു എന്നു നന്നായി മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ള ടി. പത്മനാഭൻെറ കഥകളിൽ സ്വപ്നങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം അനുസ്മരിക്കുക. ഈ സമാഹാരത്തിൽ ടി. പത്മനാഭൻേറതായി ചേർത്തിരിക്കുന്ന കഥയുടെ പേരു് സ്വപ്നസന്നിഭം എന്നാണല്ലോ. പത്മനാഭൻെറ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിനു മൊത്തത്തിൽ നൽകാവുന്ന ശീർഷകമാണ് 'സ്വപ്നസന്നിഭം'. സ്വപ്നസന്നിഭ

ത്തിലെ ഭാവമണ്ഡലവും, പത്മനാഭൻെറ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിലെ മൗലികഭാവങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യംകൊണ്ടു് അനുഗൃഹീതമാണു്. നിറവേററപ്പെടാത്ത കടമകളെക്കുറിച്ചുള്ള അപരാധബോധം, തന്നെ സ്നേഹിക്കുന്ന ഭാര്യ, പുത്രൻ, പേഴ്സണൽ മാനേജർ തുടങ്ങിയവർക്കെല്ലാം താൻനിമിത്തമുണ്ടാകുന്ന ദൈന്യം, സ്വാതന്ത്ര്യമായ പ്രയാണം തടസ്സപ്പെടുത്തുന്ന ശാരീരികദൗർബല്യം, സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടാത്ത കലാകാമനകൾ—ഇവയെല്ലാം തരളഹൃദയനായ കലാകാരനിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വികാരാവേഗങ്ങളും വ്യാമർദങ്ങളുമാണു് സ്വപ്നസന്നിഭത്തിലുള്ളതു്. ബഹുപർത്ഥ സാദ്ധ്യതകളുള്ള സ്വപ്നത്തിൻെറ അവതരണത്തിൽ വിവരണവും ദാമ്പത്യബന്ധത്തിൻെറയും സുഹൃദ്ബന്ധത്തിൻെറയും ചിത്രീകരണത്തിൽ നാടകീയമായ ആഖ്യാനവും തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ടി. പത്മനാഭൻ അഗാധസത്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്താൻ തൻെറ ശൈലിക്കുള്ള കരുത്തു് അനുവാചകനെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ഒരു കുട്ടിയുടെ മനസ്സിലേക്കു കടന്നു നിന്നുകൊണ്ടു് അവൻെറ മനസ്സിൻെറ സത്യം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കഥയാണു് എൻ. പി. മുഹമ്മദിൻെറ ലോകാവസാനം. കഥാകൃത്തു് അവലംബിക്കുന്ന വീക്ഷണകോണത്തിൻെറ പ്രത്യേകതയാണു് ഈ കഥയെ സവിശേഷമാക്കുന്നതു്. ഒരു മുസ്ലിം ബാലനുണ്ടാകുന്ന ദർശനം അവൻെറ മതാത്മകവും സാമൂഹികവുമായ സാഹചര്യങ്ങളുടെ നിറക്കൂട്ടിൽ, അവൻെറ മാനസികാവസ്ഥയുമായി സാത്മ്യം പ്രാപിച്ചു് ഇവിടെ ആലേഖനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. കുട്ടിയുടെ അഹംബോധത്തെ വരിഞ്ഞുമുറുക്കുന്ന ശക്തികളേയും വ്യക്തികളേയും—ഉദാഹരണത്തിനു് ഉമ്മയുടെ സ്നേഹബന്ധനം, ബാപ്പയുടെ ആജ്ഞാശക്തി, കുടുംബത്തിൻെറ സാക്ഷയിട്ട കതകുകൾ, മാർക്കം ചെയ്യുന്നവർ, മൊല്ലാക്ക, സർക്കസ്സുകാർ തുടങ്ങിയവയെ—മറികടക്കാൻ അവൻെറ ഉപബോധമനസ്സു് ഒരു വിചിത്രജന്തുവിനു ജന്മം നൽകുന്നു. അമ്മയും ബാപ്പയും മൊല്ലാക്കയും സർക്കസ്സുകാരനും ആ ജന്തുവിനെ കണ്ടു ഭയപ്പെടുമ്പോൾ, കുട്ടിയും തങ്ങപ്പാപ്പയും മാത്രമാണു് അതിനെ സമീപിക്കാൻ കരുത്തുള്ളവർ. ഭീതിദനായ ആ ജന്തുവിനു് കുട്ടിയുടെ പേരു മാത്രമാണു് അറിയാവുന്നതു്. മിഥ്യാകല്പനയിലും, കുട്ടിക്കും അവൻെറ ജന്തുവിനും ശത്രുക്കളുണ്ടു്, ശക്തരായ പ്രതിയോഗികൾ. സർക്കസ്സുകാരൻ ജന്തുവിനെ കൂട്ടിലാക്കുന്നു; എങ്കിലും 'നാശം കൂടു പൊളിക്കുമോ?' എന്ന ഭയം സർക്കസ്സുകാർക്കുണ്ടു്. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ ഒരു കുട്ടിയുടെ അഹംബോധത്തിനുണ്ടാകുന്ന

ഭ്രാന്തമായ വളർച്ചയിൽ രൂപംകൊള്ളുന്ന മിഥ്യയാണ് ലോകാവസാനത്തിലെ പ്രതിപാദ്യം.

വസ്തുവിനെ അനേകമടങ്ങു വലിപ്പത്തിലാക്കിയോ, വക്രീകരിച്ചോ കാണിക്കാൻ കെല്പുള്ള ദർപ്പണത്തിൽ കാണുന്ന ബിംബങ്ങളുടെ ഒരു പ്രത്യേകത അവയെ ചൂഴ്ന്നുനില്ക്കുന്ന അപരിചിതത്വമാണല്ലോ. നമ്മുടെ വിരലിന്റെ തുമ്പോ, കണ്ണിന്റെ പുരികമോ ഇത്തരമൊരു ദർപ്പണത്തിൽ പ്രതിബിംബിച്ചു കാണുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന അപരിചിതത്വവും തദ്ജന്യമായ വിസ്മയവും മനസ്സിന്റെ ഗതിവേഗം കുറയ്ക്കുന്നു; കണ്ടുകണ്ടങ്ങനെ കടന്നുപോകാൻ കഴിയാത്ത മനസ്സ് ആഴങ്ങളിലേക്കു നീങ്ങുമ്പോൾ മഹിമയും പുതുമയുമുള്ള ദർശനം ഉണ്ടാകുകയുംചെയ്യും. ജീവിതവ്യാപാരങ്ങളെയോ, മാനസികാനുഭവങ്ങളെയോ ഇത്തരം വക്രീകരണത്തിനോ, ഇരട്ടിപ്പിനോ വിധേയരാക്കുന്ന എഴുത്തുകാരുണ്ട്. അവർ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാനസിക ഉന്നിദ്രത നവ്യദർശനത്തിലേക്കു നീങ്ങുന്നു. റഷ്യൻ ഫോർമലിസ്റ്റുകൾ മേൽ വിവരിച്ച സാഹിത്യപ്രക്രിയയെ 'അപരിചിതമാക്കൽ, അസാധാരണീകരണം' (defamiliarization) എന്നു നാമകരണംചെയ്തു. വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിനെ ഉണർത്തി രചനയുടെ വിശദാംശങ്ങളിലേക്കെല്ലാം അയാളുടെ പ്രജ്ഞയെ കടത്തിവിട്ടു വായനയെ സജീവ സർഗാത്മക വ്യാപാരമാക്കുന്ന ഈ രചനാകൗശലം നമ്മുടെ ആധുനികരായ പല എഴുത്തുകാരും വിദഗ്ധമായി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. പത്മരാജന്റെയും അക്ബർ കക്കട്ടിലിന്റെയും കഥകളിൽ അസാധാരണീകരണത്തിന്റെ മേന്മ കാണാം. അവ്യാഖ്യേയമായ ലോകത്തെ മെരുക്കിയെടുക്കാൻ കഴിയാതെ ഉഴലുന്ന മനുഷ്യന്റെ കഥയാണ് ഇരുവരും പറയുന്നതു്. തനിക്കു നിലയ്ക്കുനിറുത്താൻ കഴിയാത്ത ശക്തികൾ— അജ്ഞേയതയുടെയും അക്രമാസക്തിയുടെയും ധിക്കാരമൂർത്തികൾ— തന്റെ സ്മരണയെക്കൂടി ശവക്കുഴികളിൽനിന്നു് ഉണർത്തുമ്പോൾ നായകനുണ്ടാകുന്ന വിഹ്വലതകൾ ദൃശ്യബിംബാവലിയായി പത്മരാജന്റെ ആഴ്ച അറുതിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ബിംബബഹുലമായ ഇത്തരം രചനകളിലെ ബിംബങ്ങളെ (ഉദാഹരണത്തിനു പട്ടി, മദ്യപർ) പ്രതീകങ്ങളെന്നു ധരിച്ചു വ്യാഖ്യാനത്തിനുവേണ്ടി ശാഠ്യംപിടിക്കുന്നവരുണ്ടാകാം. ബിംബങ്ങളെല്ലാം പ്രതീകങ്ങളായിരിക്കണം എന്നില്ല. ബിംബങ്ങളെ കീറി മുറിച്ചു ലൗകികാർത്ഥം കണ്ടുപിടിക്കണം എന്ന ശാഠ്യം എപ്പോഴും വിജയിക്കില്ല. ബിംബാവലി നൽകുന്ന സമഗ്രപ്രതീതിയാണ് പ്രധാനം;

ഭാവസംക്രമണമാണ് അവയുടെ ധർമം. വായനക്കാരൻെറ പ്രജ്ഞയെ ഉണർത്തുന്ന കാവ്യസൂര്യൻ എന്നു ബിംബാവലിയെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ അപവാദരൂപത്തിൽ ഒരു കാര്യം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ചില രചനകളിലെ ബിംബങ്ങൾ, അവയുടെ പശ്ചാത്തലവിവരണത്തിൻെറ സവിശേഷതകൊണ്ട് എളുപ്പത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും. ടി. പത്മനാഭൻെറ സ്വപ്നസന്നിഭത്തിൽ പ്രവേശകരൂപത്തിലുള്ള സ്വപ്നം ശ്രദ്ധിക്കുക. അവിടെ അടുപ്പിൻമുകളിൽ തീനാളങ്ങളില്ലാതെ എരിയുന്ന കനൽക്കട്ടകൾ നായകൻെറ അപരാധബോധമാണ് എന്നും തീ കെടുത്താൻ ഒരു സഹായവും ചെയ്യാതെ അയാളെക്കുറിച്ച് എന്തൊക്കെയോ പറഞ്ഞുകൊണ്ടു നിൽക്കുന്ന അയൽക്കാർ അയാളെ കുരിശിലേററുന്ന സമൂഹമാണ് എന്നും നമുക്കു വ്യാഖ്യാനിക്കാം. എന്നാൽ, എല്ലാ കഥകളിലും വ്യാഖ്യാനം സാധ്യമാകയില്ല. പ്രതീകസ്വഭാവമുള്ള ബിംബങ്ങൾ അനുസ്യൂതിയില്ലാതെ കൂടിക്കുഴഞ്ഞും സാന്ദ്രീഭവിച്ചും പ്രഹേളികാരൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ വ്യാഖ്യാനം ഏതാണ്ട് അസാദ്ധ്യമായിത്തീരുന്നു. പത്മരാജൻെറയും കക്കട്ടിലിൻെറയും കഥകളിലെ പേക്കിനാവുകൾ, മാന്ത്രികസ്വഭാവമുള്ള സംഭവങ്ങൾ എന്നിവ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഈ ധാരണ കൂടിയേ തീരൂ. ഇവരുടെ കഥകളിൽ ബിംബബഹുലതയും സ്വപ്നാത്മകതയും കഥാകൃത്തുകൾ ബോധപൂർവ്വം സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതാണെന്നു കരുതുക വയ്യ. ഇവക്കു സൃഷ്ടിയുടെ മുഹൂർത്തത്തിലുണ്ടാകുന്ന വെളിപാടിൻെറ രൂപംതന്നെയാണ് ഇതെന്നു പറയാം. അവബോധമനസ്സിൻെറ തള്ളിക്കയററമായോ, എഴുത്തുകാരൻെറ മർക്കടോത്പ്ലവനതല്പരമായ മനസ്സിൻെറ പ്രകാശനമായോ, ആദിരൂപങ്ങളുടെ ഉത്ഥാനമായോ ഇതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാമല്ലോ. ഇങ്ങനെയുള്ള അനിവാര്യതയാണ്, ഉത്തമകഥകളുടെ സ്വപ്നാത്മകതയെയും പ്രഹേളികാസ്വഭാവത്തെയും ക്ഷുദ്രകഥകളുടെ അനുകരണജന്യമായ വക്രോക്തിയിൽനിന്നു വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നത്.

ഇതിവൃത്തകല്പനയിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന പരീക്ഷണവ്യഗ്രതയും വൈചിത്ര്യവും അക്ബർ കക്കട്ടിലിനെ സമകാലികരിൽനിന്നു വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്നു. വടകരയിൽനിന്ന് പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള വിളിക്കുന്നു എന്ന കഥയിൽ ആഖ്യാനത്തിലെ താനഭേദംകൊണ്ടു സംജാതമായിരിക്കുന്ന പ്രഹേളികാന്തരീക്ഷം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഗൃഹാന്തരീക്ഷത്തിൻെറ സ്വാഭാവികതയിലാണ് കഥയുടെ തുടക്കവും ഒടുക്കവും. കൈയിൽ 'സ്മാരകശില

കള്ള'മായി ശ്രീധരൻകുട്ടി കടന്നുവരുന്നിടംമുതൽ ആഖ്യാനം മദ്യം പോലെ ഭ്രമകരമായിത്തീരുന്നു. നമ്പ്യത്താംകുണ്ടിൽ അബ്ദുൾ റഹിമാൻ തങ്ങൾ എന്ന ദിവ്യജ്ഞാനിയുടെ പ്രവചനവും കാട്ടിൽ താനേ സാഹിത്യകൃതികൾ അച്ചടിക്കുന്ന പ്രസ്സും പ്രതിപാദ്യമാകുമ്പോൾ ആഖ്യാനം പേക്കിനാവുപോലെ പ്രഹേളികയായിക്കഴിഞ്ഞു. സാഹിത്യകൃതികൾ താനേ അച്ചടിക്കുന്ന പ്രസ്സിനെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശത്തിലൂടെ 'അബ്ദുൾ റഹിമാൻ തങ്ങൾ ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ കാര്യം മാത്രമാണോ പറഞ്ഞതു്? അല്ലെങ്കിൽ അയാളെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞതിലൂടെ ഓരോ എഴുത്തുകാരനെയുംകുറിച്ചു പറയുകയായിരുന്നില്ലേ' എന്ന കഥാകൃത്തിന്റെ ചോദ്യത്തിനു പിന്നിൽ കേവലം വിമർശനംമാത്രമാണോ ഉള്ളതു്, അതോ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ മുള്ളുകളുണ്ടോ എന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്താൻ കഴിയുന്നില്ല.

മനുഷ്യാവസ്ഥയെ കേന്ദ്രഭാവമാക്കി ആനന്ദ് രചിച്ച കഥയാണു് പഴയ കളികൾ. പ്രമേയം, ചരിത്രത്തിന്റെ ഐതിഹാസികമാനങ്ങളുള്ളതാണു്. കാലത്തിലൂടെയുള്ള ചരിത്രത്തിന്റെ അപ്രതിരോധ്യമായ പ്രവാഹത്തിൽനിന്നു് ആർക്കും ഒഴിഞ്ഞുനില്ക്കാനാവില്ല എന്ന വിധിയോടു മല്ലിട്ടു സ്വന്തം അസ്തിത്വം സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സർക്കസ്കമ്പനി മാനേജരാണു മുഖ്യകഥാപാത്രം. കാലത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും വിശാലതയിൽ ദാർശനികതയുടെ മൂടൽമഞ്ഞിനിടയിൽ, വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ തെളിച്ചുകാട്ടുകയെന്നതു് ഏതു കഥാകൃത്തിനും ഒരു സാഹസികോദ്യമമാണു്. അസൂയാവഹമായ ഈ വിജയം പഴയ കളികളിൽ ആനന്ദ് കൈവരിച്ചിരിക്കുന്നു. വയസ്സുചെന്ന ക്ഷീണിച്ച മൃഗങ്ങളും മെലിഞ്ഞ അഭ്യാസികളും കീറിപ്പറിഞ്ഞ ടെൻറുകളും രോദനസ്വരം പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന ബാൻഡുകളുമായി സർക്കസ് കമ്പനിയും മാനേജരും കടന്നുവരുന്നു. അവരെ ജനം അവഗണിച്ചതിൽ എന്തത്ഭുതം! പക്ഷേ, 'പുതിയ അവസ്ഥയേയും സ്വന്തം വിധിയേയും മുമ്പിൽ കാണുവാൻ കഴിയുമായിരുന്നുവെങ്കിലും അവയെ സ്വീകരിക്കുവാൻ അയാൾ തയ്യാറായില്ല. താൻ നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന കളിയുടെ മേന്മയിൽ വിശ്വാസം സൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു.' അയാൾ കീഴടങ്ങുകയില്ല. 'ഉത്സവം കഴിഞ്ഞു പറമ്പൊഴിയുമ്പോൾ കാണികൾക്കുണ്ടാകാറുള്ള ശൂന്യതാബോധംപോലും' സൃഷ്ടിക്കാനാകാതെ ടെൻറ് പൊളിച്ചു് അടുത്ത സ്ഥലത്തേക്കു നീങ്ങുമ്പോഴും അയാളുടെ മുഖം സംതൃപ്തിയുടെ മെഡലുകളണിയുന്നു!

അയാഠം ചോദിക്കുന്നു: 'ആർക്കു പറയാൻ പററും ഞങ്ങഠം പ്രയത്നി ച്ചില്ലെന്നു്?' സമൂഹത്തിൻെറ പരിഗണനയും അവഗണനയും ഗൗനിക്കാതെ, മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ ഇരുഠംപ്പുരപ്പിൽ ചെറിയൊരു മിന്നാമിനുങ്ങാകാൻ കഴിഞ്ഞു എന്ന സംതൃപ്തി നൊട്ടിനുണയുന്ന ഏകാന്തപഥികൻെറ അസ്തിത്വം കഥാവസാനത്തിൽ തെളിഞ്ഞു വരുന്നു. കാലസങ്കല്പത്തെയും ചരിത്രദർശനത്തെയും പുനരവലോകനംചെയ്യുന്ന പ്രക്രിയയിലൂടെ ഏകാന്തപഥികരുടെമേൽ കഥാകൃത്തു കൂടുതൽ വെളിച്ചം വീഴ്ത്തുന്നു. കാലം ഒരു ബിന്ദുവിൽനിന്നു മറെറാരു ബിന്ദുവിലേക്കു മടക്കയാത്രയില്ലാതെ ഋജുരേഖയിലൂടെ പ്രയാണംചെയ്യുന്നു എന്ന സങ്കല്പത്തിനു് അനുസൃതമാണല്ലോ നമ്മുടെ ചരിത്രദർശനം. ഇതിനു് ഒരു മറുപക്ഷമാകാം എന്ന സൂചന കഥാവസാനത്തിലുണ്ടു്. കാലത്തിൻെറ പ്രയാണത്തിൽ ആരും തീർത്തും അപ്രത്യക്ഷരാകുന്നില്ല എന്നും കാലചക്രഭ്രമണത്തിൽ വ്യക്തികളും പ്രവണതകളും മുങ്ങിയും പൊങ്ങിയും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കും എന്നുമുള്ള ചാക്രികകാലസങ്കല്പമാണു് കഥാന്ത്യത്തിൽ തെളിഞ്ഞുവരുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു.

ആധുനികകഥാസാഹിത്യം സഹജമായ ആത്മനിഷ്ഠസ്വഭാവംകൊണ്ടായിരിക്കാം ഉത്തമപുരുഷോക്തിക്കു (first person narrative) വമ്പിച്ച പ്രാധാന്യമാണു് നല്കിക്കാണുന്നതു്. ഈ സമാഹാരത്തിലെ അഞ്ചു കഥകഠം 'ഞാൻ കഥകളാ'ണു്—ഞാൻതന്നെ വക്താവും കഥാപാത്രവുമായി വരുന്ന കഥകഠം. മനോവൃത്തികളുടെ ചിത്രീകരണം കൂടുതൽ സ്വാഭാവികവും വികാരനിർഭരവുമാക്കാൻ ഉത്തമപുരുഷോക്തികഠം ഉപകരിക്കും. എന്നാൽ, സർവനാമങ്ങളുടെ ഉപയോഗത്തിൽ ഓരോ ഭാഷാസമൂഹത്തിനും തനതായ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങഠം ഉണ്ടെന്ന കാര്യം മറന്നുകൂടാ. ഞാൻ എന്ന സർവനാമത്തിൻെറ നിരന്തരമായ ഉപയോഗം മലയാളിയെ വല്ലാതെ അലോസരപ്പെടുത്തും എന്നാണു് ഈയുള്ളവൻെറ അഭിപ്രായം. നിവൃത്തിയുള്ളിടത്തോളം ഞാൻ എന്ന സർവനാമത്തെ ഒഴിച്ചുനിർത്താനാണു നമ്മുടെ ശ്രദ്ധേയരായ പല എഴുത്തുകാരും ശ്രമിക്കുന്നതെന്ന കാര്യം ഇവിടെ അനുസ്മരിക്കുക. ടി. പത്മനാഭൻെറ സ്വപ്നസന്നിഭം, സി. വി. ശ്രീരാമൻെറ ഒട്ടുചെടി, പി. പത്മരാജൻെറ ആഴ്ച അറുതി എന്നീ കഥകളിൽ 'ഞാൻ'തന്നെയാണു കഥ പറയുന്നതെങ്കിലും ശ്രദ്ധാപൂർവം ഞാൻ എന്ന സർവനാമത്തെ ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു. കഥയിലെ ഞാൻ ആഖ്യാനത്തിലും വിവരണത്തിലുംമാത്രം പരിമിതപ്പെട്ടുനിന്നാൽ ഏറെ അസഹ്യതയുണ്ടാവില്ല. കാക്കനാട

ൻെറയും കക്കാട്ടിലിൻെറയും മോഹനവർമയുടെയും കഥകളിൽ ഈ രോഗംകൊണ്ടു 'ഞാൻ' തൃപ്തിപ്പെടുന്നു. ഇതിനേക്കാൾ അപകടകാരിയായ ഒരുതരം ഞാൻ ഉണ്ടു്—സർവജ്ഞാനിയെപ്പോലെ പ്രവാചകസ്വരത്തിൽ ഗീതോപദേശം നടത്തുന്ന ഞാൻ! ഏററവും നല്ല ഉദാഹരണമാണു് ആനന്ദിൻെറ പഴയ കളികളിലെ 'ഞാൻ'. ഈ കഥയിൽ 'ഞാൻ' നടത്തുന്ന ദാർശനികപ്രഭാഷണങ്ങൾ അനർഹമായ വിപ്രതിപത്തി ക്ഷണിച്ചുവരുത്തുന്നു. ടി. വി. വർക്കിയുടെ ഞാൻ വെറും ഞാൻ എന്ന കഥയിലാകട്ടെ 'വെറും ഞാൻ' നടത്തുന്ന കുമ്പസാരരൂപത്തിലുള്ള ഏററുപറച്ചിൽ അരോചകമായിത്തീരുന്നില്ല. കാരണം, ആത്മനിന്ദ നിറഞ്ഞ ആത്മപ്രകാശനം ശ്രോതാക്കളുടെ സഹാനുഭൂതിയാണു നേടുന്നതു്.

ഏതു പ്രതിഭാസത്തിനും നിമിത്തമുണ്ടെന്നും അതു കണ്ടെത്താമെന്നുമുള്ള മനോഭാവത്തോടെ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ ബുദ്ധിപരമായി അപഗ്രഥിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാകൃത്താണു് ടി. വി. വർക്കി. വർക്കിയുടെ കഥകളിൽ യുക്തിവിചാരത്തിനു ലഭിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രാധാന്യംനിമിത്തം പ്രബന്ധസ്വഭാവവും പ്രകടമായിട്ടുണ്ടു്. അനായാസം വായിച്ചുപോകാവുന്നവയല്ല അദ്ദേഹത്തിൻെറ കഥകൾ. സമൂഹത്തിലെ കപടനാട്യങ്ങളെ യുക്തിയുടെ മൂർച്ചയേറിയ വാൾകൊണ്ടു് വർക്കി വെട്ടുന്നു; എൻെറ ജാതകഫലിതങ്ങൾപോലുള്ള കഥകളിൽ ഒരുതരം ഏകപക്ഷീയമായ സംഹാരതാണ്ഡവംതന്നെ കാണാം. ഈ സമാഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന ഞാൻ വെറും ഞാൻ എന്ന കഥയിലാകട്ടെ ധർമരോഷത്തെ പിൻതള്ളിക്കൊണ്ടു സാന്ദ്രമായ ആത്മവിമർശനഭാവവും ദൈന്യവും നിസ്സഹായതാബോധവും മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നു. ഞാൻ എന്ന വക്താവു് ഈ കഥയിലുടനീളം പശ്ചാത്താപസ്വരത്തിൽ കടിച്ചമർത്തിയ ധർമരോഷത്തോടെ വിനയാന്വിതനായി സംസാരിക്കുമ്പോൾ അനുവാചകൻ എന്ന ശ്രോതാവു് 'വെറും ഞാനി'നെ കേൾക്കാൻ കാതുകൂർപ്പിക്കുന്നു. എൺപതു കഴിഞ്ഞ ഇട്ടിയവിരാ ഗുരുജി സമൂഹം തന്നോടു കാട്ടിയ അവഗണനയ്ക്കു മുഴുവൻ പരിഹാരം കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്നതു് ആത്മകഥാരചനയിലൂടെയാണു്. സ്വന്തം ചെലവിൽ അച്ചടിപ്പിച്ച പുസ്തകത്തിൻെറ ആദ്യപ്രതിയുമായി പണ്ഡിതനും പ്രശസ്തനുമായ സാഹിത്യകാരനെ അയാൾ സമീപിക്കുന്നു. ഒരു നിരൂപണം എഴുതിക്കിട്ടണം, അതിലൂടെ ആത്മകഥയ്ക്കു പ്രചാരവും പ്രശസ്തിയും നേടണം—ഇതായിരുന്നു ആ സാധുവിൻെറ ആഗ്രഹം. ഔദാര്യപൂർവം ആ അപേക്ഷ സ്വീകരിച്ചെങ്കിലും

എഴുത്തുകാരനു തൻെറ വാഗ്ദാനം നിറവേററാൻ കഴിയുന്നില്ല. സർവസാധാരണമായ ചരിത്രവും പരാതികളും ശകാരങ്ങളും കുത്തിനിറച്ച ഒരു കൃതിക്കു നിരൂപണമെഴുതി സ്വന്തം പ്രശസ്തിയും അഭിമാനവും പണയപ്പെടുത്താൻ വിസമ്മതിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനു് അതു തുറന്നുപറയാനുള്ള തൻേറടമുണ്ടാകുന്നില്ല. 'തിരക്കായിരുന്നു. ഉടനെ എഴുതാം' എന്ന മറുപടികൊണ്ടു് ആ വൃദ്ധനെ സമാധാനിപ്പിച്ചുനിറുത്തുന്ന കുമാർഗം സ്വീകരിച്ച എഴുത്തുകാരൻെറ ചാപല്യങ്ങൾ ഫലിതത്തിൻെറ മേമ്പൊടിചേർത്തു വർക്കി വിവരിക്കുന്നു. വൃദ്ധൻെറ മരണവാർത്ത പത്രത്തിൽ വായിക്കുമ്പോൾ, യാചനാഭാവത്തിൽ പലവട്ടം തൻെറ പടി കടന്നുവരികയും തൻെറ തന്ത്രങ്ങൾക്കു് ഇരയാകുകയും ചെയ്ത വൃദ്ധനെച്ചൊല്ലി എഴുത്തുകാരനിൽ അപരാധബോധം ഉളവായി. അധർമഭയംകൊണ്ടു പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന എഴുത്തുകാരൻെറ മനോവൃത്തികളും ആത്മകഥയിലൂടെ എല്ലാം നിറവേററാം എന്നു വ്യാമോഹിക്കുന്ന വൃദ്ധൻെറ ചേഷ്ടാവിശേഷങ്ങളുമാണു് ഈ കഥയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നതു്.

താർക്കികൻെറ ചടുലതയും നിസ്സംഗൻെറ കല്പിപ്പും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കൊച്ചുണ്ണിമ്മാൻ എന്ന നാടൻ കാരണവരാണു് സേതുവിൻെറ ദൂതിലെ കേന്ദ്രബിന്ദു. വൈകിയ വേളയിൽ, അച്ഛനെ തേടിയെത്താൻ വെമ്പുന്ന മകൻ പുനസ്സമാഗമം കൊതിക്കുന്നു. മകനു മടങ്ങിവരാൻ കഴിയുമെങ്കിലും പുനസ്സമാഗമം സാദ്ധ്യമല്ല എന്നു തറപ്പിച്ചുപറയുന്ന വൃദ്ധൻ യാത്രയാകാൻ ഉറച്ചിരിക്കയാണു്. അച്ഛനും മകനും തമ്മിൽ അകന്നുപോയ സാഹചര്യമടക്കം വായനക്കാരനു കൗതുകം ജനിപ്പിക്കുന്ന പല കാര്യങ്ങളും—സംഭവങ്ങളും യുക്തികളും—ഇരുളിൽ നിറുത്തിക്കൊണ്ടു് മകൻെറ പുനസ്സമാഗമേച്ഛ അച്ഛനിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതികരണങ്ങൾമാത്രം വെളിച്ചത്തിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. കുരങ്ങുകളിക്കാരനാകാൻ വ്യാമോഹിക്കുകയും വെറുമൊരു വിഗ്രഹത്തിൻെറ മുമ്പിൽപോലും വിറുങ്ങലിക്കുകയുംചെയ്യുന്ന മകൻെറ ദൈന്യം ദൂതൻെറ വാക്കുകളുടെ നിഴലായിട്ടാണു നാം അനുഭവിക്കുക. അങ്ങനെ ഇരുളും വെളിച്ചവും നിഴലും ഇടകലർത്തി ആലേഖനംചെയ്ത ഒരു ചിത്രത്തിൻെറ അർത്ഥസമ്പന്നതയും സജീവതയും ദൂതിനു കൈവന്നിരിക്കുന്നു. ഈ കഥയിൽ വക്താവില്ല എന്നതാണു ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു പ്രത്യേകത. കാരണവരുടെയും ദൂതൻെറയും ഉക്തി പ്രത്യുക്തികൾ മാത്രം ചേർന്നാണു് കഥാഗാത്രം ചമയ്ക്കുന്നതു്. കഥാകൃത്തിൻെറ സാന്നിദ്ധ്യമില്ലാതെ കഥാപാത്രങ്ങളെ നേരിൽക്കണ്ടു മനസ്സിലാ

ക്കാൻ അനുവാചകനു് അവസരം നൽകുന്ന ക്രാഫ്റ്റും വൃദ്ധൻെറ മൂർച്ചയേറിയ പ്രത്യുക്തികളും ദൂതിനെ ഒരു അസാധാരണ കഥയാക്കി ഉയർത്തുന്നു.

തീവ്രദുരന്തത്തിൻെറ രക്തശുഷ്ടിതമായ ഭൂമിയിൽ നിന്നുകൊണ്ടു് രക്ഷയുടെ പ്രതീക്ഷാനിർഭരമായ ഭാവിയിലേക്ക കണ്ണുകളയയ്ക്കുന്ന വെളിപാട്(apocalyptic)രചനകൾ യഹൂദ—ക്രൈസ്തവ മതസാഹിത്യത്തിലൂടെ ആധുനികസാഹിത്യത്തിലേക്ക സംക്രമിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇത്തരം വെളിപാട്ടരചനയുടെ മാതൃകയാണു് സക്കറിയയുടെ ആക്റിയാം. യഹൂദരുടെ രാജാവാകാൻ പിറന്നിരിക്കുന്ന രക്ഷകനെ നിഗ്രഹിക്കാനുള്ള ഭ്രാന്തമായ വ്യഗ്രതയിൽ ഹെറോദേസ് രാജാവു നടത്തിയ കൂട്ടക്കൊലയും രക്ഷകൻെറ അത്ഭുതകരമായ രക്ഷപ്പെടലും ബൈബിളിലുണ്ടു്. ആ കഥാതന്തു കൃതഹസ്തനായ സക്കറിയയുടെ വചനവൈദഗ്ധ്യവും ഹൃദയമർമ്മജ്ഞതയും ഉൾക്കൊണ്ടു് ഉത്തമ നാടകീയാഖ്യാനമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ശിശുഹത്യ നടപ്പിലാക്കുന്ന പട്ടാളക്കാരനും അയാൾ വിശ്രമിക്കാനെത്തിയ വേശ്യാലയത്തിൻെറ ഉടമസ്ഥയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം അവരുടെ ജീവിതത്തിൻെറ ദൈന്യവും കിങ്കരതവും യാന്ത്രികതയും ഭാവാത്മകമായി തെളിച്ചുകാട്ടുന്നു എന്നു മാത്രമല്ല, കഥയ്ക്കു് ഒന്നിലേറെ അർത്ഥതലങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുമുണ്ടു്. ഇവിടെ മുഴക്കമൊർന്ന പ്രസ്താവങ്ങളെല്ലാം ഹ്രസ്വവാക്യങ്ങളിൽ പ്രഥമ പുരുഷോക്തി(third person narrative)കളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. കൂട്ടക്കൊലയിൽനിന്നു തങ്ങൾ രക്ഷിച്ച ശിശുവും മാതാപിതാക്കളും കോവർകഴുതപ്പുറത്തു യാത്രയാകുമ്പോൾ വേശ്യകൾക്കവേണ്ടി ഉടമസ്ഥ യാചിക്കുന്നു: 'നിൻെറ മകൻ വളന്നു് രാജാവാകുമ്പോൾ ഞങ്ങളെയും രക്ഷിക്കാൻ പറയു. ഞങ്ങൾ വേശ്യകളാണു്. പക്ഷേ, അമ്മയുടെ വാക്കു് അവൻ അനുസരിക്കും.'

തീമഴയുടെ തീക്ഷ്ണതയോടെ നമ്മുടെ കഥാസാഹിത്യത്തിൽ വർത്തിക്കുന്ന കാക്കനാടൻ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ സ്വാഭാവിക വൈചിത്ര്യം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കഥയാണു് എതിരേ ഇരുന്ന പെൺകുട്ടി. മനുഷ്യൻെറ അടിസ്ഥാനപരമായ ലൈംഗികജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിൻെറ തുറന്ന കാഴ്ചപ്പാടു് ഈ കഥയിൽ പ്രകടതരമാവുന്നു. വിലക്കുകളെ അതിശയിക്കുന്ന ലൈംഗികവൃത്തിയുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽ അഗ്നിയാണു് കാക്കനാടൻെറ അടിസ്ഥാ

നബിംബം. ജ്വലനം, എരിയൽ, കത്തൽ, ചുട്ടുപൊള്ളൽ, ചുട്ടുപഴുക്കൽ, കത്തിക്കാളൽ, വേനൽ, ചൂട്, ദാഹം, തരിശുനിലങ്ങൾ, ചുടുകാററ്, വരൾച്ച, ചന്ദനജ്വാലകൾ, നനുത്ത ചുണ്ടുകളിലെ വേനൽ, അധരങ്ങളുടെ നനഞ്ഞ അഗ്നി, കത്തിക്കാളുന്ന കാവേരി, വിയർപ്പ്, വസന്തയുടെ അഗ്നി—ഇവയെല്ലാം ചേർന്നുണ്ടാകുന്ന അഗ്നിബാധയാണ് കാക്കനാടന്റെ കഥ. എന്നിട്ടും കഥാനായകന് 'ഒരു വേനലിലെ മഴ മാത്രമായിരുന്നു ഞങ്ങളുടെ ബന്ധം'. പുരുഷന്റെ ലൈംഗികതയുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽ കഥാകൃത്തു പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന അത്ഭുതപൂർവമായ വിപ്ലവബോധം സ്ത്രീയെയും സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികതയെയുംകുറിച്ചുള്ള സാമ്പ്രദായികധാരണയെ സ്വാധീനിക്കുന്നില്ലെന്നതു ചൂണ്ടിക്കാട്ടാതിരിക്കാൻ വയ്യ. കാക്കനാടന്റെ കഥയിലും, ലൈംഗികവൃത്തിയിൽ പുരുഷൻ കർത്താവായും (subject) സ്ത്രീ കർമ്മമായും (object) പരമ്പരാഗതറോളുകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. വേഴ്ചയുടെ പ്രതിഫലമായി വിവാഹം ആവശ്യപ്പെടുന്ന സ്വാർത്ഥമതിയായി വസന്തയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നിടത്തു് പുരുഷന്റെ ആധിപത്യസ്വഭാവം ജന്മം കൊടുത്ത വികൃതമായ ലൈംഗികദർശനത്തോടു കാക്കനാടൻ തികഞ്ഞ വിശ്വസ്തത പുലർത്തി! കാക്കനാടൻ ഒററയ്ക്കല്ല എന്നു സമ്മതിക്കാം. 'ചില വിശിഷ്ടഗുണങ്ങളുടെ അഭാവംകൊണ്ടാണ് സ്ത്രീ സ്ത്രീയായിത്തീരുന്നതു്' എന്നു പറഞ്ഞ അരിസ്റ്റോട്ടിലും 'അപൂർണ്ണനായ പുരുഷനാണു സ്ത്രീ' എന്നു് ഉദ്ഘോഷിച്ച വിശുദ്ധ തോമസ് അക്വിനാസും പെനിസ്-യെൻവി (Penis-Envy) ആണ് സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികതയുടെ മൗലികനിദാനം എന്നു സിദ്ധാന്തിച്ച ഫ്രോയിഡും കാക്കനാടന്റെ പക്ഷത്തുണ്ടല്ലോ! എങ്കിലും കൊച്ചുമലയാളത്തിലെ ഉണ്ണിയച്ചിയെയും ഉണ്ണുനീലിയെയും മറക്കുന്നതു ശരിയല്ല!

അസ്തിത്വത്തിന്റെ മൗലികപ്രശ്നങ്ങളും മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ ശോചനീയതയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദാർശനികവും വിഷാദാത്മകവും അന്തർമുഖവുമായ പ്രഹേളികാരചനകൾ മലയാളകഥാസാഹിത്യത്തിൽ ഏകസ്വരതയും വൈരസ്യവും സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്നു് പലരും ആക്ഷേപിക്കാറുണ്ടല്ലോ. മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ ഇരുട്ടിനും ഭീകരതയ്ക്കും വ്യഥയ്ക്കും മരണത്തിനുമുള്ള പ്രാമുഖ്യം പരിഗണിക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യകാരൻ മനസ്സിലേക്കു പിൻവാങ്ങി ദാർശനികമായി ആത്മപ്രകാശനം നടത്തുന്നതിൽ അയാളെ കുററപ്പെടുത്താനാവില്ല. മതവിജ്ഞാനീയവും ഭൗതികശാസ്ത്രങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും

ചേർന്ന മനുഷ്യാനുഭവത്തെ പൂർണ്ണമായി അപഗ്രഥിച്ചു കഴിഞ്ഞു എന്ന മിഥ്യയെ നിരാകരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരൻ ഇനിയും ഏറെ വെളിച്ചം കടന്നുചെന്നിട്ടില്ലാത്ത അജ്ഞേയതയുടെ താഴ്വരകളെ കുറിച്ച് എഴുതുമ്പോൾ അവ്യക്തതയുടെ തൂമഞ്ഞും പ്രഹേളികയുടെ കാർമേഘപടലവും അനിവാര്യമാണ്. എന്നാൽ, ഇത്തരം കഥകൾ മാത്രമല്ല നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലുള്ളത്. പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ സമാന്തരങ്ങൾ ആക്ഷേപഹാസ്യരചനയാണ്—സമ്പന്നരുടെ പൊങ്ങച്ചക്ലബ്ബുകളിലെ അല്പത്വവും സാമൂഹ്യസേവന പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ മറവിലുള്ള പബ്ലിസിററി ഭ്രാന്തും തുറന്നുകാട്ടുന്ന കഥ. 'പൈങ്കിളി'യുടെ ദൗർബല്യങ്ങളില്ലാതെ മനുഷ്യൻെറ കർമശേഷിയും നിർമാണപാടവവും ഹൃദയോദാരതയും മററ് ഉദാത്ത ഭാവങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന 'കഥയു'ള്ള കഥകളും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലുണ്ട്. സി. വി. ശ്രീരാമൻെറ ഒട്ടുചെടിയും കെ. എൽ. മോഹനവർമയുടെ ശക്തനും ഇത്തരത്തിൽപ്പെട്ട മികച്ച കഥകളാണ്. ജീവിതത്തിൻെറ വർണ്ണപ്പൊലിമയും സൗന്ദര്യവും സർഗ്ഗാത്മകതയും ഈ കഥകളിലെ ക്രിയാപ്രധാനമായ ശൈലിയിൽ പ്രതിഫലിച്ചു കാണാം. സാമൂഹികജീവിതദൈന്യത്തിൻെറയും ദാർശനികവ്യഥയുടെയും മരുഭൂമിയിലൂടെ ഉഴലുന്ന കരുവാളിച്ച മനുഷ്യരെ കണ്ടു മടുത്തവർക്ക്, മരുഭൂമിയിലെ പ്രവാസം പൂർത്തിയാക്കി വാഗ്ദത്തഭൂമിയിൽ എത്തിച്ചേർന്ന പ്രശാന്തരായ മനുഷ്യരെ ഈ കഥാകൃത്തുകൾ പരിചയപ്പെടുത്തിത്തരുന്നു. ബംഗാളിലെ അഭയാർത്ഥിക്യാമ്പിൽവെച്ച് റീഹാബിൽട്ടേഷൻ ഓഫീസർ യാന്ത്രികമായി ഇണചേർത്തുവിട്ട ഒരു പുരുഷനും സ്ത്രീയും ചേർന്ന് ആന്തമാനിലെ സെററിൽമെൻറ് പ്രദേശത്ത് സംതൃപ്തിയുടെ കൊച്ചുസ്വർഗം പടുത്തുയർത്തിയ കഥയിലൂടെ വർത്തമാനകാല ഭാരതീയാനുഭവത്തിൻെറ ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാത്ത ഒരു മുഖമാണ് സി. വി. ശ്രീരാമൻ അനാവരണംചെയ്യുന്നത്. വാസ്തുഹാരായിലെ റീഹാബിൽട്ടേഷൻ ഓഫീസറെ ഓർമിക്കുന്നില്ലേ? ബംഗാളികളെ 'ഇഷ്ടമാണ്, പ്രത്യേകിച്ച് കിഴക്കൻ ബംഗാളിൽനിന്നുള്ളവരെ' എന്നു പറയുന്ന അതേ റീഹാബിൽട്ടേഷൻ ഓഫീസർതന്നെയാണ് ഒട്ടുചെടിയിലെ വക്താവ്. കെ. എൽ. മോഹനവർമയുടെ ശക്തൻ, ജീവിതത്തിൻെറ നേർക്കു മനസ്സിൻെറ പിരിമുറുക്കങ്ങളില്ലാതെ ലാഘവഭാവത്തിൽ പ്രതികരിക്കാൻ കഴിയുന്ന കരുത്തനായ മനുഷ്യനാണ്. വരുംവരായ്കകളെ ഏറെയൊന്നും ഗൗനിക്കാത്ത പ്രകൃ

തക്കാരനായ ശക്തൻ, ആത്മഹത്യയ്ക്കൊരുമ്പെട്ട പൂർണ്ണ ഗർഭിണിയായ സാവിത്രിയെ രക്ഷിക്കുന്നതും കൂടെ പാർപ്പിക്കുന്നതും വീട്ടിൽ നിന്നു പറഞ്ഞയയ്ക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോഴ് നവജാതനായ ശിശുവിന്റെ മുഖത്തു കണ്ട നിർമ്മലതയിൽ ആകൃഷ്ടനായി അവനെ പുത്രനായി സ്വീകരിക്കുന്നതും കഥാനായകന്റെ കുസലില്ലായ്മയ്ക്കു് ഇണങ്ങുന്ന ശൈലിയിൽ മോഹനവർമ്മ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ഇനി ഒരു കാര്യമേ പറയേണ്ടതുള്ളു: മലയാള ചെറുകഥയുടെ ആരോഗ്യകരമായ വളർച്ചയും ഭാവഭേദങ്ങളും പ്രകടമാക്കുന്ന ഈ ചെറുകഥാസമാഹാരത്തിലേക്കു കടന്നുചെന്നാലും!

സ്കറിയാ സക്കറിയാ

കഥകൾ

അച്ഛൻ 21
—ലളിതാംബിക അന്തർജനം
മരണാനന്തരം 30
—തകഴി
സ്വപ്നസന്നിഭം 35
—ടി. പത്മനാഭൻ
കടൽത്തീരത്ത് 48
—ഒ. വി. വിജയൻ
പഴയ കളികൾ 57
—ആനന്ദ്
എതിരെ ഇരുന്ന പെൺകുട്ടി 71
—കാക്കനാടൻ
ദൂത് 79
—സേതു
ഒട്ടുചെടി 91
—സി. വി. ശ്രീരാമൻ
ആർക്കറിയാം 107
—സക്കറിയ
ലോകാവസാനം 115
—എൻ. പി. മുഹമ്മദ്
ആഴ്ചയറുതി 130
—പി. പത്മരാജൻ
സമാന്തരങ്ങൾ 141
—പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള
ശക്തൻ 148
—കെ. എൽ. മോഹനവർമ
ഞാൻ വെറും ഞാൻ 160
—ടി. വി. വർക്കി
വടകരയിൽനിന്നു
പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള വിളിക്കുന്നു 177
—അക്ബർ കക്കട്ടിൽ