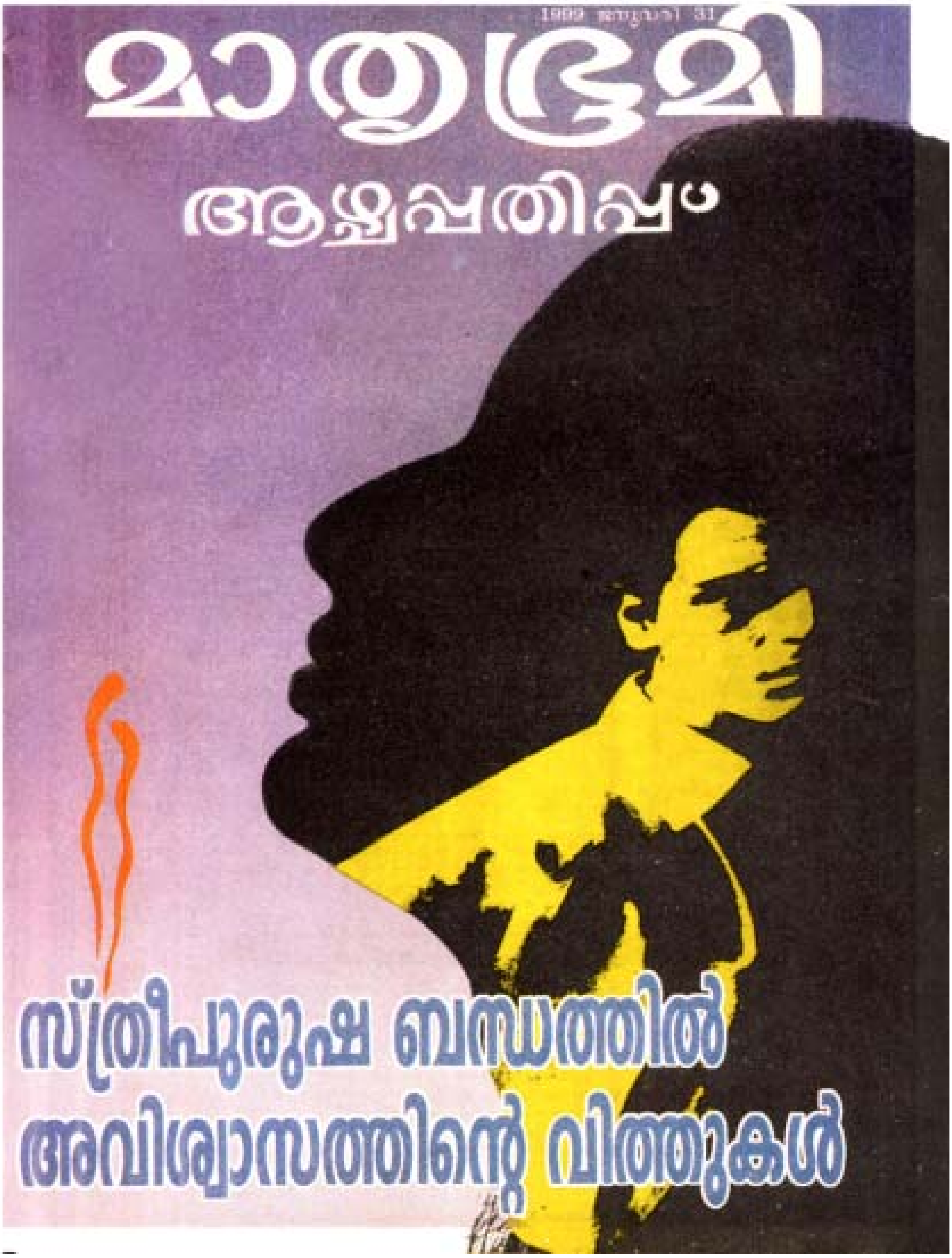


1999

Copyright © 2013 by E. Harikumar

© Copyright of the sketches, monograms, logo and other materials used in this story to create pages as they appeared in the periodicals, belongs to the respective publishers of periodicals and/or artists.

സർഗപ്രക്രിയ

കഥയുടെ പൈതൃകം

ക്ഷണിക്കാതെ കടന്നുവരുന്ന അതിഥികളാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. അവരെന്റെ അബോധമനസ്സിൽ സ്വന്തമായൊരു ജീവിതം നയിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്റെ വരുതിയിൽ നിൽക്കാതെ അവരുടെ വിധിയനുസരിച്ചേ നീങ്ങുന്നുള്ളൂ – കഥയുടെ ഡി. എൻ. എ. പരമ്പരയിൽ

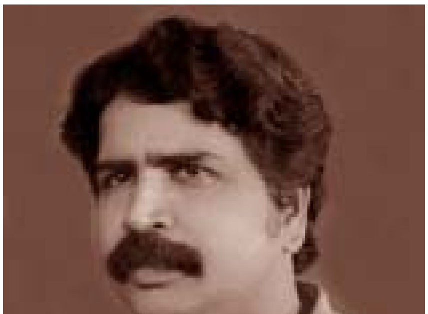
ഇ. ഹരികുമാർ

'**സൗ**ന്ദര്യാരാധന' എന്ന കവിതയിൽ, തലങ്ങും വിലങ്ങും നോക്കാതെ സൃഷ്ടി നടത്തിയ ദൈവത്തെപ്പറ്റി ഇടശ്ശേരി പറയുന്നുണ്ട്. അപൂർണമായൊരു പ്രപഞ്ചം സൃഷ്ടിക്കുക എന്ന തന്റെ ദുഷ്കർമ്മത്തിന്റെ പേരിൽ സൃഷ്ടികളിൽ ദണ്ഡനമേൽപ്പിക്കുകയും തൽഫലമായി വൈരൂപ്യം വരുത്തിക്കൂട്ടുകയും ചെയ്യുക. എങ്കിൽ അങ്ങിനെയുള്ള ഒരീശ്വരൻ... എന്ന് അർദ്ധോക്തിയിൽ നിർത്തിയ ഇടശ്ശേരി, അപകടം പിടിച്ച ആ ചിന്ത നിർത്തി തന്റെ വഴിക്കു തിരിഞ്ഞു നടക്കുന്നു. 'ഞാനോ ക്ഷതത്തിൽ തേനിടുമൻപിനെ തിരകയാം മന്നിന്നെഴും മാൺപിനെ'. ക്ഷതത്തിൽ തേനിടുന്ന അൻപിനെയാണ് ഇടശ്ശേരി തിരയുന്നത്, സൗന്ദര്യമായി കാണുന്നതും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതും. അനുകരിക്കപ്പെടാൻ മാത്രമൊന്നും ദൈവം ചെയ്തിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ട് സാഹിത്യകാരൻ, അല്ലെങ്കിൽ കലാകാരൻ സ്വന്തമായി ഒരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്നു, കഴിയുന്നത്ര പൂർണമായി. എന്റെ സ്ഥിതിയും ഏറെക്കുറെ ഇതു തന്നെയാണ്. ക്ഷതത്തിൽ തേനിടുന്ന അൻപിനെത്തന്നെയാണ് ഞാനും അന്വേഷിക്കുന്നത്. സാഹിത്യരചന എന്നെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഈ അന്വേഷണമാണ്. ദീർഘകാലമായുള്ള, എവിടെയും എത്തിയിട്ടില്ലാത്ത അന്വേഷണം.

ജന്മാന്തരങ്ങളിൽ ഞാൻ കണ്ടുമുട്ടുകയോ പരിചയപ്പെടുകയോ ചെയ്യുകയും പിന്നീട് മറവിയുടെ ആഴങ്ങളിലെവിടേയോ നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്ത സംഭവങ്ങളോ വ്യക്തികളോ ആയിരിക്കണം പിന്നീട് ഒരു കഥാബീജമായും അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളായും എന്റെ മനസ്സിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ക്ഷണിക്കാതെ കടന്നു വന്ന ഈ അതിഥികൾ എന്റെ അബോധമനസ്സിൽ സ്വന്തമായ ഒരു ജീവിതം നയിക്കാൻ തുടങ്ങുകയും മനസ്സിന് അതു താങ്ങാൻ കഴിയാതെ വരികയും ചെയ്യുമ്പോൾ ഞാൻ കടലാസും പെന്നുമെടുക്കുന്നു. അപ്പോൾ മാത്രമാണ് അവർക്കിപ്പോൾ സ്വന്തമായ, വ്യക്തമായ രൂപമുണ്ട്, ഭാവമുണ്ട്, സർവ്വോപരി സ്വന്തമായ പ്രശ്നങ്ങളുണ്ട് എന്നു ഞാനറിയുന്നത്. ഈ തിരിച്ചറിവിലൂടെ അവരുടെ ജീവിതം എന്റെ മുമ്പിൽ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുകയാണ്. നഗ്നമായ ജീവിതം. ആ ജീവിതം കടലാസിലേയ്ക്ക് പകർത്തുക മാത്രമാണ് ഞാൻ ചെയ്യുന്നത്. ഒരുതരം തപസ്യയാണത്. എന്റെ മനസ്സിലേയ്ക്കു കടന്നുവന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ അവിടെയിരുന്നുകൊണ്ട് ഒരു

ഇ. ഹരികുമാർ

ജീവിതം നയിക്കുകയാണ്. ആ നിമിഷം തൊട്ട് ഞാൻ ഒരു വെറും കാണി മാത്രമായിത്തിരുന്നു. തുടക്കത്തിൽ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റി, കഥയുടെ വികാസപരിണാമങ്ങളെപ്പറ്റി എനിക്ക് സ്രഷ്ടാവെന്ന നിലയിൽ അഹന്തയുണ്ടാവും. അവയുടെ ഭാവിയെപ്പറ്റി, അവയ്ക്ക് കഥയിൽ നൽകാവുന്ന സ്ഥാനത്തെപ്പറ്റിയെല്ലാം ഞാൻ സ്വപ്നം കാണും. ക്രമേണ മനസ്സിലാവും കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്റെ വരുതിയിൽ നിൽക്കുന്നില്ല എന്നും, അവരുടെ വിധിയനുസരിച്ചേ നീങ്ങുന്നുള്ളൂ എന്നും. എനിക്ക് അവയുടെ ജീവിതം നിയന്ത്രിക്കാൻ കഴിയില്ല. ചെയ്യാൻ പറ്റുന്ന ഒരു കാര്യം അവരുടെ വിധിക്കനുസരിച്ച് പോവുക മാത്രം. ദൈവത്തിനും ഈ പ്രശ്നമുണ്ടായിരിക്കണമെന്നാണ് എന്റെ അനുമാനം. ഇതൊന്നുമായിരിക്കില്ല അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിക്കാനുദ്ദേശിച്ചത്!



ഇ. ഹരികുമാർ

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ ഞാൻ എന്തെഴുതാനാണ് ആദ്യം ശ്രമിച്ചത് എന്താണ് എഴുതപ്പെട്ടത്, ഇവ തമ്മിൽ വളരെ വ്യത്യാസമുണ്ടാവും. തുടക്കത്തിൽ മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്ന കഥയേ ആവണമെന്നില്ല എഴുതിക്കഴിയുമ്പോൾ. കാരണം കഥാപാത്രങ്ങൾ ജീവനുള്ളവയാണ്, അവർക്ക് അവരുടെതായ ഒരു ജീവിതമുണ്ട്. ഒരിക്കൽ എഴുതപ്പെട്ടാൽ അതിനു മാറ്റവുമില്ല (irrevocable). ഞാൻ പറഞ്ഞുവരുന്നതെന്തെന്നാൽ സാഹിത്യകാരന്റെയോ, കലാകാരന്റെയോ സൃഷ്ടി ദൈവത്തോടുള്ള വെല്ലുവിളിയാണ്. അതിൽ ദൈവത്തേക്കാൾ പൂർണത നേടാൻ നമ്മൾ ശ്രമിക്കുന്നു എന്നു മാത്രം. അതിൽ വിജയിക്കണമെന്നില്ല. ശ്രമിക്കുന്നതിൽ എന്താണ് തെറ്റ്?

സർഗ്ഗസൃഷ്ടി നടത്തുന്ന ഏതൊരു എഴു ത്തുകാരനും ഈ അനുഭവം ഉണ്ടാവണം. അങ്ങിനെയല്ലാത്ത സൃഷ്ടികൾ വ്യാജനിർമ്മിതങ്ങളാണ്. അവയെ ലേഖനങ്ങളെന്നോ, പത്ര റിപ്പോർട്ടുകളെന്നോ പറയുകയാവും ഭേദം. തന്റെ ഒരു ചായ ച്ചിത്രം ഒരു വീട്ടിൽ തൂങ്ങുന്നത് കാണിച്ചുകൊടുത്ത സ്നേഹിതനോട് പിക്കാസ്സോ പറഞ്ഞത് ഓർക്കുന്നു. 'അതെ ഞാൻ വരച്ചതു തന്നെയാണത്, പക്ഷേ അതൊരു വ്യാജനാണ്.' പിക്കാസ്സോവിന്റെ ആർജ്ജവം നമ്മുടെ എത്ര എഴുത്തുകാർക്കുണ്ട്?

സൃഷ്ടിയുടെ പിന്നിലെ ഇരുണ്ട അറകൾ ഇരുണ്ടുതന്നെ കിടക്കുന്നു. അതു

കൊണ്ടു തന്നെ എന്നെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം രചന ഒരു ബൗദ്ധികാഭ്യാസമല്ല, മറിച്ച് ഹൃദയത്തോടടുത്തു നില്ക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയാണ്. കഥയെഴുതാൻ ഞാൻ ബുദ്ധി ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല. ബുദ്ധി വേണ്ടെന്നല്ല പറയുന്നത്. ധിഷണ സർഗ്ഗസൃഷ്ടിക്കാവശ്യമാണ്. ഒരു മൂഢന്ന് സൃഷ്ടി നടത്താൻ കഴിയില്ല. ഞാൻ പരോക്ഷമായി ബുദ്ധി ഉപയോഗിക്കുന്നില്ലെന്നേ അർത്ഥമുള്ളൂ. മനസ്സിന്റെ ആലയിൽ പാത്രസൃഷ്ടിക്കായി അസംസ്കൃതവസ്തുക്കളെ ഉരുക്കുന്നത് ബുദ്ധിയുടെ തീക്ഷ്ണതയിൽത്തന്നെയാണ്. നിത്യജീവിതത്തിൽ ബുദ്ധി കൂടുതൽ യാന്ത്രികമായ കാര്യങ്ങൾക്കായി ഞാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രം പഠിക്കാനോ, ജീവസന്ധാരണത്തിന്നാവശ്യമായ അഭ്യാസങ്ങൾ കാണിക്കാനോ ഒക്കെ. ഈ കാരണം കൊണ്ട് ഞാൻ എനിക്കു മുമ്പു വന്ന തലമുറയോട് കൂടുതൽ അടുത്തു നിൽക്കുന്നു.

ഞാൻ വായിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ എന്റെ മുമ്പിലുണ്ടായിരുന്നവർ ബഷീറും ഉറൂബും, എസ്.കെ.യും, കാരൂരുമൊക്കെയായിരുന്നു. കഥയെഴുതണമെന്ന ആഗ്രഹമുണ്ടായത് ഇവരുടെ കഥകൾ, പ്രത്യേകിച്ചും ഉറൂബിന്റെ കഥകൾ വായിച്ചപ്പോഴാണ്. ഉറൂബിന്റെ വാടകവീടുകൾ, പൂട്ടിയിട്ട വീടുകൾ, സർവ്വേക്കല്ല്, തുറന്നിട്ട ജാലകം, ഒരു പറ കണ്ണുനീർ എന്നീ കഥകൾ ഞാൻ പലവട്ടം വായിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. ആ കഥകൾ വായിച്ചശേഷം രണ്ടാംതരം കഥകളെഴുതാൻ വിഷമമായിരുന്നു.

എഴുതാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ പക്ഷേ എന്റെ മുമ്പിലുണ്ടായിരുന്നവർ മറ്റു രണ്ടുപേരായിരുന്നു. ഒന്ന് ടി. പത്മനാഭൻ, രണ്ട് എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ. രണ്ടു മാതൃകകളെന്നു പറയാം. ടി. പത്മനാഭൻ നേരത്തെത്തന്നെ രംഗത്തുണ്ടായിരുന്നു. ഞാൻ എഴുതാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ഒരു കൊടുങ്കാറ്റുപോലെ കടന്നു വന്നത് എം.ടി.യായിരുന്നു. ഒരു വാചകത്തിൽ ഒരു കഥയുടെ മൂഡ് സൃഷ്ടിക്കുന്ന അദ്ഭുതകരമായ ടെക്നിക് ഞാൻ എം.ടി.യിൽനിന്നാണ് പഠിച്ചത്. പിന്നീട് വന്ന ഒ.വി. വിജയനും മാധവിക്കുട്ടിയും കഥ പറയുന്നതിലെ ടെക്നിക് കാരണം എന്നെ അദ്ഭുതപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കോവിലൻ, എൻ. മോഹനൻ, നന്തനാർ തുടങ്ങിയ പ്രഗല്ഭരുടെ കഥകളും ഞാൻ ആർത്തി പിടിച്ച് വായിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും എന്നെ സ്വാധീനിച്ചുവെന്ന് പറയാവുന്നത് എന്റെ തൊട്ടു മുമ്പുള്ള തലമുറയിലെ ടി. പത്മനാഭനും എം.ടി.യും അതിനും മുമ്പുള്ള തലമുറയിലെ ഉറൂബുമാണ്. ഇതിൽത്തന്നെ ഉറൂബിന്റേയും എം.ടി.യുടേയും സ്വാധീനം ഒരുകാലത്ത് പ്രകടമായിരുന്നു.

സ്വാധീനതയിൽനിന്ന് കുതറിയോടാനായിരുന്നു പിന്നീടുള്ള ശ്രമം. ബോധപൂർവ്വമായിരുന്നില്ല അത്. എനിക്കുമുമ്പ് നടന്നവർ, അവരുടെ രചനകൾ, എല്ലാം എന്റെ പൈതൃകമായിരുന്നു. എന്റെ വേരുകൾ ആഴത്തിലിറങ്ങിയ പശിമയുള്ള മണ്ണ്. അതിനെ തള്ളിപ്പറയേണ്ട ആവശ്യം എനിക്ക് ഒരിക്കലും തോന്നിയിട്ടില്ല. അവനവന്റേതായ വ്യക്തിത്വമാർജ്ജിക്കണമെന്ന ഓരോ ജീവജാലങ്ങളുടേയും ആഗ്രഹം മാത്രം. മനുഷ്യനായാലും ശരി മരമായാലും ശരി അവനവന്റെ സ്ഥാനം കണ്ടുപിടിക്കയും അവിടെ പരമാവധി പടർന്നുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കയും വേണം. ആദ്യകാല കഥകൾ പരീക്ഷണങ്ങളാവാൻ കാരണമതായിരിക്കണം. ആയിടയ്ക്ക് എന്നെ കലശലായി സ്വാധീനിച്ച മറ്റൊരു മാധ്യമവുമുണ്ടായിരുന്നു. ആധുനിക ചിത്രകലയും ശില്പകലയും. ആദ്യകഥകളിലെ അമൂർത്തസ്വഭാവം ഈ രണ്ടു കലാമാധ്യമങ്ങളുമായുള്ള സമ്പർക്കമായിരുന്നു. മനസ്സിലെ ചിത്രങ്ങൾ പുറത്തുകടക്കാൻ വെമ്പൽകൂട്ടുകയും, അതിനുള്ള മാധ്യമമായി ബ്രഷും കാൻവാസും, അല്ലെങ്കിൽ കല്ലും ഉളിയും വഴങ്ങാതിരിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോഴായിരിക്കണം ഞാൻ ചെറുകഥ എന്റെ മാധ്യമമാക്കിയത്. 'കൂറകൾ' എന്ന ആദ്യസമാഹാരത്തിലെ പല കഥകളും, പ്രത്യേകിച്ച് 'മധുവിധു', 'വെള്ളക്കുതിരയുടെ രാജകുമാരൻ' തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഒരു ചിത്രത്തെയോ ശില്പത്തെയോ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. കഥയെന്ന നിലയ്ക്ക് അവയെ സമീപിക്കാൻ വിഷമമാണ്.

ആയിടയ്ക്കാണ് ചെറുകഥയിൽ ആധുനികതയുടെ പേരും പറഞ്ഞ് പല സൃഷ്ടികളും രംഗത്തെത്തിയത്. അറുപതുകളുടെ മധ്യത്തിലായിരുന്നു സംഭവം. ഒരു തലമുറയിലെ എഴുത്തുകാരെല്ലാം ഒറ്റക്കെട്ടായി ഇത്രയും വലിയ ബഹളമുണ്ടാക്കിയ സംഭവം ഇതിനു മുമ്പ് മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടില്ല. അതിന്റെ പ്രത്യേകതയെന്തെന്നാൽ ചോദനത്തിന്റേയും സംവേദനത്തിന്റേയും ശ്രോതസ്സുകൾ സ്വന്തം മണ്ണിൽനിന്നു മാറി പടിഞ്ഞാറൻ നീരുറവകളിൽ നിന്നായി. തനതു സാഹിത്യത്തിനു പകരം ഒരുതരം സങ്കരസാഹിത്യം ഉടലെടുത്തു. പല പാശ്ചാത്യ കൃതികൾക്കും മലയാളത്തിൽ പാരഡികളുണ്ടായി. അവയെല്ലാം തന്നെ ഉത്തമസാഹിത്യമെന്ന് മുദ്രകുത്തി വിപണിയിലിറക്കുകയും ചെയ്തു. അല്പം ക്രാഫ്റ്റും ഏതെങ്കിലും പാശ്ചാത്യകൃതികൾ വായിക്കാനുള്ള സന്മനസ്സുമുണ്ടായാൽ ഒരു അത്യാധുനിക കഥയെഴുതാം. പിന്നീടുള്ള കാര്യങ്ങൾ നിരൂപകന്മാർ ഏറ്റെടുത്തുകൊള്ളും. ഒറിജിനൽ കഥയും അതിനെപ്പറ്റി പ്രഗല്ഭരായ പാശ്ചാത്യ നിരൂപകർ രചിച്ചിട്ടുള്ള നിരവധി പഠനങ്ങളും കൈമുതലാക്കിയിട്ടുള്ള ഈ നിരൂപകർക്ക് ഒരു തർജ്ജമാസാഹിത്യം രചിക്കേണ്ട വിഷമമേ ഉണ്ടാവൂ ഈ കഥകളെ 'അനശ്വര'മാക്കാൻ. ഈ അത്യാധുനികരേക്കാൾ പാശ്ചാത്യകൃതികൾ പരിചയപ്പെട്ട രണ്ടു തലമുറയിലെ എഴുത്തുകാർ സ്വന്തം മണ്ണിൽത്തന്നെ കൃഷിയിറക്കുകയാണ് ചെയ്തിരുന്നത്. അമ്പതുകളുടെ അവസാനത്തിൽ എന്നിലെ വായനക്കാരൻ ഉടലെടുത്തപ്പോൾ എനിക്ക് മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശം കിട്ടിയിരുന്നത് ഉറൂബിന്റെ പുസ്തകശേഖരവും, എം.ടി.യുടെ പ്രസംഗങ്ങളും ലേഖനങ്ങളുമായിരുന്നു. ട്രൂമാൻ കപോടി, സ്റ്റീൻബെക്ക്, വില്ല്യം ഫോക്നർ, യൂജിൻ ഒനീൽ, ടെന്നസി വില്ല്യംസ്, ഗുന്തർ ഗ്രസ്സ്, പിരന്തലോ, ഹവാർഡ് ഫാസ്റ്റ്, ഹെമിങ്വേ, സാർത്ര്, അൽബേർ കമ്യു, ആന്ദ്രെ ഷിദ് തുടങ്ങിയ സാഹിത്യകാരന്മാരെ എനിക്കു പരിചയപ്പെടുത്തിയ ഈ രണ്ടുപേരും സ്വന്തം പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് പ്രചോദനംകൊണ്ട് മലയാളത്തനിമയുള്ള കഥകളെഴുതി. എന്റെ മുമ്പിൽ ഒരു പ്രതിസന്ധി വന്നുചേർന്നു. ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ ഒപ്പം ചേർന്ന് ആധുനികനും അത്യന്താധുനികനും, പിന്നീട് ആധുനികതയ്ക്ക് വന്നുചേർന്നിടാനിടയുള്ള എല്ലാ വിശേഷണങ്ങളുമുള്ള ഒരു അദ്ഭുതജീവിയാകണോ, അതോ ആത്മാവിനെ വഞ്ചിക്കാതെ സർഗ്ഗസൃഷ്ടി നടത്തണോ എന്ന പ്രശ്നം. അയന സ്കോവിന്റെ 'കണ്ടാമൃഗങ്ങ'ളിലെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ധർമ്മസങ്കടം. മറ്റുള്ളവരുടെ ഒപ്പം ഓടണമോ അതോ സ്വത്വത്തിൽ പിടിച്ചു നിൽക്കണമോ. പിൻതള്ളപ്പെടുമെന്ന ഭയം ഒപ്പം ഓടാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുമ്പോൾ മനസ്സാക്ഷി പിറകോട്ടു വലിക്കുന്നു. ഞാൻ മനസ്സാക്ഷിയുടെ ശബ്ദം ശ്രവിച്ചു. എന്റെ കഥകളുടെ സ്വഭാവം മാറി. ക്രമേണ ചിത്ര-ശില്പ കലയുമായുള്ള എന്റെ ബന്ധത്തിനും ശൈഥില്യം വന്നുചേർന്നു. കഥകളുടെ സ്വഭാവം മാറാൻ ഒരു കാരണം അതായിരുന്നു. മാത്രമല്ല പരീക്ഷണങ്ങൾ പരീക്ഷണങ്ങളാണ്. അതു കഴിഞ്ഞ് ഒരു അന്തിമോൽപ്പന്നം (end product) പുറത്തു വരണമല്ലോ. ജീവിതകാലം മുഴുവനും പരീക്ഷണമായി കഴിയാൻ എനിക്ക് താല്പര്യമില്ലായിരുന്നു.

സാഹിത്യത്തിൽ സംവേദനക്ഷമത ആവശ്യമാണെന്നും സൃഷ്ടിയുടെ ആഴം സംവേദനക്ഷമത കുറക്കില്ലെന്നും ഞാൻ കണ്ടു. മറിച്ച് ആഴവും പരപ്പും ഇല്ലാത്ത സൃഷ്ടികളുടെ വൈകല്യവും പാപ്പരത്തവും മറച്ചു വയ്ക്കാനേ കൃത്രിമമായി കുത്തിക്കയറ്റിയ ദുരൂഹത സഹായിക്കൂ എന്നും ഞാൻ മനസ്സിലാക്കി. ഒരു

അമൂർത്ത ചിത്രമോ ശില്പമോ കണ്ടാസ്വദിക്കുന്നതുപോലെയോ, കേവലസംഗീതം ആസ്വദിക്കുന്നതുപോലെയോ സാഹിത്യത്തെ ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയില്ല. ആസ്വാദനത്തിന് പുതിയ സംവേദനതലങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു എന്നതെല്ലാം ശരിതന്നെ. പക്ഷേ ഒരു കഥ ആസ്വദിക്കണമെങ്കിൽ നാം അത് ഒരാവർത്തിയെങ്കിലും വായിക്കണമല്ലോ. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ ആദ്യവാചകത്തിനുമപ്പുറത്ത് വായനക്കാരനെ പിടിച്ചു നിർത്തണം. കീറാമുട്ടിയായ വാചകഘടനകളും, ഇംഗ്ലീഷ് മലയാളം നിഘണ്ടുവിന്റെ സഹായത്തോടെ സമ്പാദിച്ച പദസമുച്ചയങ്ങളും കൊണ്ട് വായനക്കാരന്റെ മുമ്പിൽ ഒരു വലിയ മതിൽ കെട്ടിയശേഷം അയാൾ എന്റെ കഥയിലേയ്ക്കു കടക്കുന്നില്ല എന്നു വിലപിക്കുകയോ അല്ലെങ്കിൽ ഇതൊന്നും നിങ്ങളെപ്പോലുള്ള സാധാരണക്കാർക്കുള്ളതല്ലെന്നു ധാർഷ്ട്യത്തോടെ പറയുകയോ ചെയ്യുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല. ഒരു ചിത്രം ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ നമ്മോട് സംവദിക്കുന്നു. ഏറ്റവും അമൂർത്തമായ ചിത്രം പോലും അതിന്റെ കോംപസിഷൻകൊണ്ട്, അതിന്റെ ചായക്കൂട്ടിന്റെ താളലയങ്ങൾ കൊണ്ട് നമുക്ക് ആസ്വദിക്കാൻ പറ്റും. സംവേദനത്തിന്റെ തിരിച്ചറിയലെന്ന രണ്ടാം ഘട്ടത്തിലേയ്ക്ക് നമുക്ക് സാവധാനത്തിൽ കടക്കാം. മറിച്ച് കഥയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ മഷിപുരണ്ട അക്ഷരങ്ങൾ മാത്രമാണ് നാം ദർശിക്കുന്നത്. അച്ചടിയുടെ ഭംഗിയോ അഭംഗിയോ മാത്രം. അതിനുള്ളിൽ എന്താണെന്ന് വായിച്ചറിയുകതന്നെ വേണം.

ശരിക്കു പറഞ്ഞാൽ എന്റെ കലാപം, ആ വ്യതിയാനത്തെ കലാപമെന്നൊക്കെ പറയാമെങ്കിൽ, ഞാൻ മുൻതലമുറയിൽ നിന്ന് എന്റെ ഒപ്പം നടന്നവരുടെ ആത്മാർതയില്ലായ്മയുടെ നേരേയ്ക്കാക്കി. അതിനു കൊടുക്കേണ്ടിവന്ന വില വളരെ വലുതായിരുന്നു. ഇരുപത്തഞ്ചു കൊല്ലത്തെ, ആത്മപീഡനത്തിന്റെ വേദനയുണ്ടാക്കിയ അവഗണന. വിമർശകർ ഒന്നടങ്കം എന്റെ കൃതികളെ അവഗണിച്ചു. എന്റെ കഥകളപ്പറ്റി എഴുതിയവരെല്ലാം നിരുപക വേഷം കെട്ടിയിട്ടില്ലാത്ത വെറും വായനക്കാരായിരുന്നു. എഴുത്ത് തുടരാനുള്ള പ്രേരണ ഇവരിൽനിന്നും, രാഷ്ട്രീയലക്ഷ്യമില്ലാത്ത പത്രാധിപർമാരിൽനിന്നും, അതുപോലെ എന്റെ കഥകൾ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്ന, പേരറിയാത്ത അനേകം വായനക്കാരിൽനിന്നുമായിരുന്നു. എന്നെങ്കിലും എന്റെ കഥകൾ അളക്കാൻ പറ്റിയ അളവുകോൽ ഒരു മലയാളി നിരൂപകതച്ചൻ ഉണ്ടാക്കുന്നതുവരെ ഈ അവഗണന തുടർന്നു കൊണ്ടിരിക്കും.

ഒരു പക്ഷേ വരുംതലമുറ ഈ ഒരു കാര്യത്തിൽ എന്നോട് നന്ദിയുള്ളവരായിരിക്കും. നേരെചൊവ്വേ എഴുതിയാലും സാഹിത്യമാകുമെന്ന് ഞാൻ ധൈര്യപൂർവ്വം കാണിച്ചു കൊടുത്തു. ഭാഷയുടെ കസർത്തിലല്ല ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ആഴത്തിലാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം കിടക്കുന്നതെന്ന് പറയാൻ എന്റെ തൊട്ട പിന്നിലുള്ള തലമുറയിൽ എന്നേക്കാൾ പ്രഗൽഭരായ യുവകഥാകൃത്തുകളുമുണ്ടായിരുന്നു. ഞങ്ങൾക്കും പിന്നിൽ വന്ന ഒരു പുതിയ തലമുറ അതൊരനുഗ്രഹമായി കരുതിക്കാണണം.

ഇപ്പോഴും എന്റെ ചില കഥകളിലെ അർത്ഥതലങ്ങൾ സാധാരണ വായനയിൽ അപ്രാപ്യമായെന്നിരിക്കും. ഉദാഹരണമായി 'ആശ്രമം ഉറങ്ങുകയാണ് ' (പച്ചപ്പയ്യിനെ പിടിക്കാൻ എന്ന സമാഹാരത്തിൽ). മറിച്ചുമുണ്ട് ചില കഥകൾ. 'നഗരം' (കാനഡയിൽ നിന്നൊരു രാജകുമാരി എന്ന സമാഹാരത്തിൽ). ആ കഥ നേരെച്ചൊവ്വെ വായിച്ചാൽ മാത്രം പോര. രണ്ടു കഥകളുടെ ഇഴപിരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആ കഥ മെനഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളത്. അതിന്റെ ആസ്വാദനവും കുറച്ചുകൂടി ഉയർന്ന തലത്തിലാണ് വേണ്ടത്.

എഴുപതുകളിലും എൺപതുകളിലും സവിശേഷ സെൻസിബിലിറ്റിയുള്ള വായനക്കാരുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. എന്നും അതാതുകാലത്തെ ആധുനികത ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വായനക്കാരുണ്ടായിരുന്നു. കാരൂരിന്റെ വായനക്കാർ അത്ര മോശക്കാരായിരുന്നോ. എഴുപതുകളിലും എൺപതുകളിലും അന്തരീക്ഷം കൂടുതൽ ശബ്ദമയമായിരുന്നു. അതിനുകാരണം ഞാൻ നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച, ഒരുപറ്റം എഴുത്തുകാരും നിരൂപകരും ചേർന്ന കൂട്ടുകൃഷിയായിരുന്നു. അതിന്റെ ഫലമെന്തായിരുന്നു? വാലുണ്ട് കുരങ്ങല്ല, പാലുണ്ട് പശുവല്ല എന്നീ കടങ്കഥപോലുള്ള ചെറുകഥകളുടെ പുറംതോട് പൊട്ടിക്കാൻ ശ്രമിച്ച് പരാജയമടഞ്ഞ് ശരാശരി വായനക്കാരൻ ജനപ്രിയ കഥാസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു ചേക്കേറാൻ തുടങ്ങി. ശരാശരിക്കു മീതെയുള്ള വായനക്കാരനാകട്ടെ പുറംതോട് പൊട്ടിച്ചു നോക്കിയപ്പോൾ അതിനുള്ളിലെ ശുഷ്കമായ പരിപ്പുകണ്ട് നിരാശരാവുകയും ചെയ്തു. ഇറക്കുമതി ചെയ്ത, കൃത്രിമമായ ഭാഷയ്ക്കും ഉരുക്കുകൊണ്ട് കഷ്ടപ്പെട്ടുണ്ടാക്കിയ ദുരൂഹതയ്ക്കും ഉള്ളിൽ പൈങ്കിളികൾ ലജ്ജിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ഇക്കിളിപ്രേമവും മറ്റുമാണെന്ന് അവർ കണ്ടെത്തി. പുറംതോടു പൊളിക്കാൻ കഴിയാതിരുന്ന ഒരു ഹൈപ്പോക്രൈറ്റ് ന്യൂനപക്ഷം ഇതെന്തോ അപാരമായ വസ്തുവാണെന്ന മട്ടിൽ അതിനെ വാഴ്ത്തുകയും ചെയ്തു. (ഒരു ക്ലിഷേ പറയാമെങ്കിൽ പഴയ രാജാവിന്റെ ഇല്ലാവസ്ത്രത്തെ പുകഴ്ത്തിയപോലെ).

പൈങ്കിളി സാഹിത്യത്തിന്ന് രണ്ടു വിധത്തിൽ മഹത്തായ സേവനം ചെയ്തത് ഈ എഴുത്തുകാരായിരുന്നു. ഒന്ന് അവർ സ്വയം പൈങ്കിളി സാഹിത്യമെഴുതി. ദുരൂഹതയുടെ ചട്ടക്കൂട്ടിലാണെങ്കിലും പൈങ്കിളി പൈങ്കിളി തന്നെ. രണ്ടാമതായി നല്ല സാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് അകറ്റി, പൈങ്കിളി വാരികകൾക്ക് ലക്ഷക്കണക്കിന് വായനക്കാരെ ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തു. എക്സിസ്റ്റൻഷ്യലിസം, ചരസ്സ് എന്നൊക്കെ പറഞ്ഞ് അറുപതുകളിൽ സാധു വായനക്കാരെ വിരട്ടിയ പല എഴുത്തുകാരും ഇന്ന് മുട്ടത്തുവർക്കിയെ പുകഴ്ത്തുന്നത് യാദൃശ്ചികമാവാൻ വഴിയില്ല.

അറുപതുകളിൽ തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യ പാദസേവ, അല്ലെങ്കിൽ സാംസ്കാരിക അടിമത്തം ഇന്നും അഭംഗുരം തുടരുന്നു. പുതിയ ഭൂതങ്ങൾ വന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. പടിഞ്ഞാറുനിന്നുതന്നെ. പടിഞ്ഞാറുനോക്കി യന്ത്രങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചു കഥയും നോവലും രചിക്കുക, അതേ യന്ത്രങ്ങളെ ആശ്രയിച്ച് അവയ്ക്ക് പഠനങ്ങളെഴുതുക, ആ സാഹിത്യകാരന്മാർ മാത്രമാണ് ജീവിക്കാനർഹരെന്ന് വിധിയെഴുതുക തുടങ്ങിയ കസർത്തുകൾ ഇപ്പോഴും നടക്കുന്നു, ഉത്തരാധുനികതയുടെ പേരിൽ. ഭീകരമായ ഒരവസ്ഥയാണത്.

സമൂഹത്തിലെ ഇല്ലായ്മയും ധാരാളിത്തവും എന്നെ വളരെ ചിന്തിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള, സ്പർശിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കാര്യമാണ്. കഴിഞ്ഞ ഏതാനും വർഷങ്ങളായി ഞാനെഴുതിയിട്ടുള്ള കഥകളിലെല്ലാം ഈ വൈരുദ്ധ്യം ഒരു നിദാന്തവേദനയായി കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. ചില കഥകളിൽ ഈ പൊരുത്തക്കേടിന്റെ കാരണങ്ങളെ പ്പറ്റിയുള്ള അന്വേഷണം വളരെ പ്രകടമാണ്. ഉദാഹരണമായി, ഒരു ദിവസത്തിന്റെ മരണം, പച്ചപ്പയ്യിനെ പിടിക്കാൻ, ഏറ്റവും മഹത്തായ കാഴ്ച, തീരെ പ്രതീക്ഷിക്കാത്ത ഒരു ദിവസം, ദേശാടനക്കിളിപോലെ അവൾ, അലക്കുയന്ത്രം, അപാര സാദ്ധ്യതകളുള്ള യന്ത്രം, വിഷു, താമസി തുടങ്ങിയവ.

എഴുപത്തൊമ്പതിൽ എഴുതിയ 'ഒരു ദിവസത്തിന്റെ മരണം' ആയിരിക്കണം ഈ അന്വേഷണത്തിന്റെ തുടക്കം. (ദിനോസറിന്റെ കുട്ടി എന്ന സമാഹാരത്തിൽ). അടക്ക പാക്ക് ചെയ്യുന്ന ചെറിയ ഫാക്ടറിയിൽ ആട്ടമാറ്റിക് മെഷിൻ വരുന്ന കാരണം ജോലി നഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒരു പറ്റം സ്ത്രീകളുടെ കഥയാണത്. അവരിൽ കൗസല്യ എന്ന സ്ത്രീയുടെ ഭർത്താവ്, കുറേക്കാലമായി ജോലി ചെയ്തിരുന്ന ഫാക്ടറിയിൽ ലോക്കൗട്ട് കാരണം ജോലിയില്ലാതെ ഇരിക്കയാണ്. പോരാത്തതിന് അയാൾക്ക് അസുഖവു

മാണ്. അപ്പോൾ, ജോലി നഷ്ടപ്പെടുമെന്ന ഭയം മുകളിൽ തൂങ്ങിക്കിടക്കേ, ജീവിതം ആകെ കടപുഴങ്ങി വീഴാതിരിക്കാൻ കൗസല്യ മുതലാളിയുടെ അഭിലാഷങ്ങൾക്ക് തികച്ചും യാന്ത്രികമായി വഴങ്ങുന്നു. ഉയർന്നു വരുന്ന ഉപഭോക്തൃ സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീനവുമുണ്ട് ഈ കഥയിൽ. മുതലാളിക്ക് വശംവദയാവുമ്പോഴും അവൾ ആലോചിച്ചിരുന്നത് കിട്ടുന്ന പണം കൊണ്ട് പാതവക്കിൽ വില്പനയ്ക്കു വച്ചിരുന്ന ടീഷർട്ടുകൾ ഭർത്താവിനും മകനും വേണ്ടി വാങ്ങണമെന്നായിരുന്നു. ഈ കഥയ്ക്കു ശേഷം എഴുതിയ പല കഥകളിലും ഈ അന്വേഷണത്തിന്റെ ദുരന്തവഴികൾ കാണാം. താമസി എന്ന കഥയിൽ ഈ പ്രശ്നം രൂക്ഷമാകുന്നുണ്ട്. ഐശ്വര്യം പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ദേവതയായ താമസിയുടെ വാസം പറയന്റെ ചെറ്റക്കുടിലിലാണ്. എങ്കിലും താമസിയുടെ ഉപാസകനായ പറയൻ മുഴുപട്ടിണിയിലാണ്. മറ്റുള്ളവർക്ക്, പ്രത്യേകിച്ചും ജന്മിമാർക്ക്, സമ്പത്ത് പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന താമസി എന്തേ തന്റെ രക്ഷകനായ പറയനെ നിസ്വനാക്കി നിർത്തിയത്? ഈ ചോദ്യത്തിന് എനിക്ക് മറുപടിയില്ല. ‘അപാരസാദ്ധ്യതകളുള്ള യന്ത്രം’ എന്ന കഥയിൽ താൻ വിൽക്കുന്ന വാക്വംക്ലീനർ യന്ത്രം കൊണ്ട് ദാരിദ്ര്യത്തെ ഒരു പരവതാനിയിൽ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന പൊടിപോലെ തൂത്തുകളയുന്നത് സ്വപ്നം കാണുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമുണ്ട്. ഞാനും അതുപോലെയാണ്. അങ്ങിനെ ഒരു യന്ത്രവുമായി എന്നെങ്കിലും ഒരാൾ വരുമെന്നും ലോകത്തെ ദാരിദ്ര്യം മുഴുവൻ തൂത്തുവാരുമെന്നും ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ മുന്നേറ്റം വിനാശകരമാകരുതെന്നും മറിച്ച് പാവപ്പെട്ടവർക്ക് അനുഗ്രഹമാകണമെന്നുമുള്ള എന്റെ ആഗ്രഹമായിരിക്കണം ഈ കഥ എഴുതാനുള്ള പ്രേരണ. അങ്ങിനെയൊന്നും ഉദ്ദേശിച്ച് എഴുതിയതല്ലെങ്കിലും പിന്നീട് ഒരു വായനക്കാരനെന്ന നിലയിൽ എന്റെ കഥയെ സമീപിച്ചപ്പോൾ തോന്നിയതാണിത്.

രാഷ്ട്രീയക്കാരും എന്നെ കയ്യൊഴിയുകയാണുണ്ടായത്. ‘ഒരു ദിവസത്തിന്റെ മരണം’ മലയാളത്തിലുണ്ടായ ഏറ്റവും നല്ല പ്രൊലിറ്റേറിയൻ കഥയാണെന്ന് ഒരാൾ പറഞ്ഞു. പക്ഷേ ഇടതുപക്ഷക്കാർ ആ കഥയെന്നല്ല പൊതുവേ എന്റെ കഥകളെ മുഴുവൻ അവഗണിക്കുകയാണുണ്ടായത്. വലതുപക്ഷക്കാർക്ക് പിന്നെ പാവപ്പെട്ടവരുടെ കഥയെഴുതുന്ന സാഹിത്യകാരനെ വേണോ?

ഒരു പള്ളി പൊളിക്കുമ്പോൾ ഞാൻ കഥ യെഴുതിയില്ലെന്നു വരും. പൊളിച്ച കെട്ടിടത്തിന്റെ പൊടിപടലങ്ങൾ താഴും മുമ്പ് കഥയെഴുതിയാൽ കയ്യടി വാങ്ങാം. അവാർഡുകൾ വാരാം. കയ്യടി വാങ്ങാനും അവർഡുകൾ വാരാനുമായി ഞാൻ ഇതുവരെ ഒരു കഥയെഴുതിയിട്ടില്ല. മറിച്ച് പള്ളിപൊളിച്ചത് സാംസ്കാരികമായ ഒരു ദുരന്തമെന്നതിനപ്പുറത്ത് രാഷ്ട്രീയവത്കരിക്കുകയും ഒരു ന്യൂനസമുദായത്തെ നിരന്തരം പ്രകോപിപ്പിക്കുകയും അതുവഴി അവരെ പീഡനത്തിന്റേയും ആത്മനാശത്തിന്റേയും വഴിയിൽ എത്തിക്കുകും ചെയ്യുമ്പോൾ വേദനിക്കുന്ന, രോഷാകുല മാകുന്ന ഹൃദയം ‘ഷ്രോഡിങ്ങറുടെ പൂച്ച’ പോലുള്ള കഥയെഴുതിയേക്കാം.