കഥ എഴുതുന്നു സംവാദം രൂപപ്പെടുന്നു

കെ.പി.അപ്പൻ

സേതുവിന്റെ *ദൂത്* എന്ന കഥ എല്ലാവിധ ആത്മഭാഷണത്തെയും ആഖ്യാനത്തിൽ നിന്ന് നീക്കം ചെയ്യുന്നു. ആന്തരിക സ്വഗതാഖ്യാനത്തെയും കഥാകാരൻ ദൈവമായി മാറുന്ന കഥാകഥനാ സമ്പ്രദായത്തെയും അത് ഒഴിവാക്കുന്നു. എന്നിട്ട് കഥയെ മൊത്തത്തിൽ ഒരു സംവാദമായി രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. ആഖ്യാനത്തിൽ സേതു ഇടപെടുന്നില്ല. അച്യുതൻ കുട്ടിയുടെ അച്ഛനും സ്നേഹിതനും കൂടിയുള്ള സംഭാഷണം മാത്രമാണ് കഥ. അച്യുതൻ കുട്ടിയുടെ അച്ഛൻ നല്കുന്ന ഓരോ മറുപടിയും തീവ്രമായ തടസ്സമാണ്. ഓരോ വാക്കും ദൂതനായി വന്ന അച്യുതൻകുട്ടിയുടെ സ്നേഹിതന്റെ മനോധൈര്യം നശിപ്പിക്കാനുള്ള യുക്തിയാണ്. വിഘ്നപ്പെടുത്തൽ പോലുമാണ്. അത് സ്വാഭാവികമാണ്. കാരണം, അച്യുതൻ കുട്ടിയുടെ അച്ഛൻ ഒരുപാട് ജീവിതവിഘ്നങ്ങൾ കണ്ട മനുഷ്യനാണ്. ഇത് ദൂതൻ മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനാൽ തർക്കക്കളരിയിൽ എന്നവണ്ണം ബലാൽവഴി യുണ്ടാക്കി സംവാദം മുന്നോട്ടു നീങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. ദൂതന്റെ സന്ദേശം അച്യുതൻകുട്ടി യുടെ അച്ഛൻ ഉന്നയിക്കുന്ന സംശയത്തിന്റെ കാഠിന്യത്താൽ പ്രശ്നരൂപത്തിലാകുന്നു. ന്യായമെന്നോ, സ്വീകാര്യമെന്നോ തോന്നുന്ന ദൂതന്റെ വാക്കുകളെ അച്ഛൻ ഉടച്ചു കളയുന്നു. സംവാദം വെടിയും എതിർവെടിയുമായി വളരുന്നു. സംഭാഷണത്തിൽ ശല്യകാരണങ്ങളുടെ കുത്തിയൊഴുക്ക് പോലെയാണ് യുക്തി രൂപപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരുന്നത്. മുറിപ്പാടുകൾ നോക്കിച്ചിരിക്കുന്ന പരിഹാസം ആ യുക്തിയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. സംവാദ ത്തിൽ ഗ്രാമീണ ഭാഷയുടെ പരുക്കൻസ്വഭാവവും പ്രാദേശികത്വത്തിന്റെ നിറവും കഥാകാരൻ അതു പോലെ തന്നെ നില നിർത്തുന്നുണ്ട്. ഇതു സംവാദത്തെയും അങ്ങേയറ്റം സ്വാഭാവികമാക്കി ത്തീർക്കുന്നു. ഇവിടെ സംവാദം പ്രതിഫലനമാണ്. ഏതെങ്കിലും പ്രതലത്തിൽത്തട്ടി വെളിച്ചത്തിന്റെ രശ്മികൾ പിന്നിലേക്ക് വരുന്നതു പോലെ എതിർവാദത്തിൽ തട്ടി സമസ്യകൾ സുതാര്യമായ ആശയമായി തിരിച്ചുവരുന്നു. ചിലപ്പോൾ അതു സമകാലീന ജീവിതത്തിന്റെ വിമർശനം രൂപപ്പെടുത്തുക പോലും ചെയ്യുന്നു. ഷായുടെ നാടകത്തിന്റെ കല ചർച്ചയുടെ തന്ത്രമാണെന്ന് എലിയറ്റ് പറഞ്ഞതു പോലെ ഈ ആഖ്യാനത്തിന്റെ കല സംവാദത്തിന്റെ തന്ത്രമാണ്. ഒറ്റയ്ക്കും തെറ്റയ്ക്കും പറയുന്ന സംഭാഷണമായി സംവാദം വളരുമ്പോഴും അത് നീതിശാസ്ത്രപരമായ കൂടിക്കാഴ്ചകളുടെ നിലയെ ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടായി രുന്നു. ഗുരുവിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന ഭാഗം ദാർശനികമായ കൂടിക്കാഴ്ചയായി മാറുന്നു. അപ്പോൾ ദാർശനികമേഖലയിൽ നിന്നുകൊണ്ടു ഉന്നയിക്കുന്ന സംശയങ്ങളായി സംഭാഷണം പരിണമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സംവാദത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ ഒരു പ്രചണ്ഡതയും ദാർശനികതയും ഒന്നിച്ചുചേരുന്നതു കാണാം. ഭാഷയെ സംവാദപരമായി രൂപപ്പെടുത്തി ക്കൊണ്ടാണ് കഥയിൽ ആഖ്യാനപരമായൊരു സംഘർഷം സേതു സൃഷ്ടിച്ചത്. അർത്ഥത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ നിലവിലുള്ള സന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് മാറിപ്പോകാൻ കഴിയുന്ന വാക്കുകളും ബിംബങ്ങളുമാണ് കഥാകൃത്ത് ഈ സംവാദത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ ചിഹ്നങ്ങൾ അവയുടെ യഥാർത്ഥ സന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് മാറി അർത്ഥങ്ങളിൽ സമൂലമാറ്റം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഈ സൗന്ദര്യപരമായ സമരതന്ത്രത്തെയാണ് ഉമ്പർട്ടോ ഇകോ ചിഹ്നശാസ്ത്രപരമായ ഗറില്ലായുദ്ധം എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചത്. സംവാദപര മായി രൂപപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഭാഷയിൽ ബലമായി പിടിച്ചു നിർത്താനാണ് കഥാകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇതു ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ വഷളായി നിർവ്വഹിച്ചു നല്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിനുള്ള ആഖ്യാനപരമായൊരു സമരതന്ത്രം കൂടിയാണ്. ആശയങ്ങളെ സീകരിക്കുകയും പുനരുൽപാദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടു നീങ്ങുന്ന സംവാദം അല്പം കഴിയുമ്പോൾ വിഘ്നങ്ങളുടെ കേളികളെ കുറച്ചൊന്ന് നിയന്ത്രിക്കുന്നു. സംവാദത്തിന്റെ തീവ്രത നഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. ചോദ്യങ്ങളും ഉത്തരങ്ങളും കൂടി സൃഷ്ടിക്കാനിട യുള്ള പൂർണ്ണതയുടെ ബോധത്തെ അത് മുഴുവനായും തള്ളിക്കളയു ന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു

സംവാദങ്ങളുടെ ഈ ആഖ്യാനം ഏതു മികച്ച തത്ത്വചിന്താപരമായ സംവാദവും പോലെ മൊത്തത്തിൽ ഒരു സംയുക്തസ്വരമായിത്തീരുന്നു. ഈ കഥ അതിന്റേതായൊരു ജ്ഞാനത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അതു സ്വാഭാവികതയിലെത്താൻ കഴിഞ്ഞേക്കാം. മരണത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള ജ്ഞാനം ഈ വിധമുള്ളൊരു കണ്ടെത്തലാണ്. എന്നാൽ ഇത് ഉൾക്കാഴ്ചയുടെ ഒരു മിന്നൽ മാത്രമാണ്. തത്ത്വപ്രകാശികയല്ല. സംവാദം മരണത്തെ മാനുഷികമായ പദാവലികളിലേക്ക് കൊണ്ടു വരികയാണ്. മരണം ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട വിഷയമാണെന്ന സത്യത്തെ സംവാദം നില നിർത്തുകയാണ്. മരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അച്യുതൻകുട്ടിയുടെ അച്ഛന്റെ ജ്ഞാനം വളരെ ആത്മനിഷ്ഠമാണ്. എന്നാലത് ഏറ്റവും വസ്തുനിഷ്ഠമായ ചിഹ്നങ്ങളാൽ വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നു. മരണത്തെ ഗുരുവായി കല്പന ചെയ്യുന്നു. അതോടെ മരണം അതിന്റെ ദുരന്തപൂർണ്ണമായ ദുർജ്ഞേയഭാവത്തിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്ര മാകുന്നു. മരണത്തെ ഗുരുവായി മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ അത് പ്രാഥമികലോകത്തിന്റെ അനുഭവ മല്ലാതായിത്തീരുന്നു. എന്നാലത് സ്വപ്നദർശനത്തിന്റെയോ ഭ്രമാത്മകഭാവനയുടെയോ സംസ്കാരത്തിലല്ല വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ ആദ്ധ്യാത്മികദർശനത്തോട് അടുത്തു വരുന്ന ഒരു ഉൾക്കാഴ്ചയുടെ ധന്യമായ സൗന്ദര്യത്തിൽ സേതു മരണത്തെ ഗുരുവായി തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. അതിനാൽ സാധാരണ മനുഷ്യധാരണകളുടെ പദാവലി ഉപയോഗിക്കു ന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സംവാദത്തിന്റെ ഘടനയും മാറുന്നു. സംവാദത്തിനുള്ളിൽ സംവാദം ജനിക്കുന്നു. ഗുരുവും അച്യുതൻകുട്ടിയുടെ അച്ഛനും തമ്മിലുള്ള സംസാരം സംവാദ ത്തിനുള്ളിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന സംവാദമാണ്. കാരണം മുഖ്യസംവാദത്തിനിടയിൽ ഗുരുവും താനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം എടുത്തു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് അയാൾ കാര്യങ്ങളെല്ലാം വിശദീകരിക്കുന്നത്. ഭൂതകാലബോധത്തിന്റെ പൊതുസംസ്കാരത്തിലാണ് മരണത്തെ കഥാകാരൻ ഗുരുവായി തിരിച്ചറിയുന്നത്. കാരണം, ഗുരുവും, ഗംഗയും, ഗീതയും, ഭാരതീയ മായ അനുഭവലോകത്തിന്റെ ചിഹ്ന സംഭരണശാലയിൽ നിന്ന് എഴുത്തുകാരന്റെ ബോധ ത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുകയാണ്. ഇതാണ് സേതുവിലും കാണുന്നത്. ഇതിനുമുമ്പു തന്നെ ഈ സംസ്കാരത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സേതുവിന്റെ കലാവ്യക്തിത്വം ഗുരുവിനെ തേടുന്നു ണ്ടായിരുന്നു. 'ഗുരു' എന്ന പേരിൽ സേതു ഒരു കഥ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. പിന്നീട് 'ഗുരു' എന്ന പേരിൽ ഒരു കഥാസമാഹാരം തന്നെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. പില്ക്കാലത്ത് 'വെളുത്ത കൂടാരങ്ങൾ' എന്ന കഥയിൽ ഗുരുസങ്കല്പം കടന്നു വരുന്നത് കാണാം. പേടിസ്വപ്നങ്ങൾ കാണുന്ന സേതു മാറിക്കഴിഞ്ഞു. ഇപ്പോൾ സേതുവിന്റെ സ്വപ്നത്തിൽ കടന്നുവരുന്നത് ധ്യാനത്തിന്റെ ലോകമാണ്. ധ്യാനത്തിന്റെ കൊടുമുടിയിലുള്ള തണുത്ത ഏകാന്തതയെപ്പറ്റി ഞാൻ ധാരാളം സ്വപ്നം കണ്ടിട്ടുണ്ട് എന്നു ഇപ്പോൾ സേതു എഴുതാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ശാന്തി, ധ്യാനം, എന്നീ വാക്കുകൾ ഇപ്പോൾ ആഖ്യാനത്തിൽ ഇപ്പോൾ കടന്നു വരുന്നു. ധ്യാനത്തിന്റെ അവസ്ഥയിലായിരിക്കണം, മരണം സേതുവിന്റെ കൺമുമ്പിൽ ഗുരുവായി രൂപാന്തരം പ്രാപിച്ചത്. യോഗ്യനായ ശിഷ്യന് ജ്ഞാനം നല്കുന്നതു പോലെയാണ് സമയമായെന്ന സത്യം ഗുരു അച്യുതൻ കുട്ടിയുടെ അച്ഛനെ അറിയിക്കുന്നത്. ഗുരുവിനെ നിഷ്ഠയോടെ പൂജിക്കുന്ന ശിഷ്യനെപ്പോലെ അച്യുതൻകുട്ടിയുടെ അച്ഛൻ അതു സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അത് ജ്ഞാനലാഭമായിരുന്നു. ഏതോ ഭാവാവേശത്താൽ ബാഹ്യബോധം നഷ്ടപ്പെടുമ്പോൾ കിട്ടുന്ന ദർശനമാണിത്. മരണത്തിന് ഒരു ഭീഷണഭാവമുണ്ട്. ഗുരുസങ്കല്പം മരണത്തിന്റെ ഈ ഭീഷണഭാവത്തെ റദ്ദാക്കുന്നു. മരണത്തെ ഗുരുഭാവം കൊണ്ടു ജയിക്കുന്നു. അതിനാൽ 'ദൂതിൽ' കേൾക്കുന്നത് മരണത്തിന്റെ വന്യമായ സംഗീതമല്ല. യോഗാത്മകസംഗീതമാണ്. കഥയുടെ/സംവാദത്തിന്റെ ഒടുവിൽ മരണത്തെ യാത്ര എന്ന ചിഹ്നത്തി ലേക്ക് കൊണ്ടു വരുന്നു. അച്ഛനെ ഇവിടെ വന്നു കാണാൻ അച്യുതൻകുട്ടിക്ക് അനുവാദം നല്കണമെന്ന് ദൂതൻ അപേക്ഷിച്ചപ്പോൾ അച്ഛൻ പറഞ്ഞു. അതത്ര സാധിക്കുംന്ന് തോന്നണില്ല്യ. അതെന്താ ഞാൻ യാത്രയാണല്ലോ? എങ്ങോട്ട്? ഈ പ്രായത്തില് യാത്ര പോകുന്നവരോട് എങ്ങോട്ടെന്ന് ചോയ്ക്കണത് വെറും ഭോഷ്ക്കല്ലേ ചങ്ങാതീ? ഒരു നീണ്ട യാത്രയാണെന്ന് നിരീച്ചോളൂ. അപ്പോൾ അച്യുതൻകുട്ടിയോട്? യാത്രയാന്ന് പറയൂ. അവർ വരികയാണെങ്കിലോ ? യാത്രയാന്ന് പറയൂ. ഒന്നു കാണണമെന്ന് വച്ചാൽ ? യാത്രയാന്നന്നെ പറയാല്ലോ. ഈ വിധം ഗുരു വിളിക്കുന്ന യാത്രയിൽ കഥ അവസാനിക്കുമ്പോൾ ദൂതന് മരണത്തിന്റെ ദൂതുമായി തിരിച്ചു പോകേണ്ടി വരുന്നു. ദൂത് മറുദൂതായിത്തീരുന്നു. മരണത്തെ ഈ വിധം യോഗാത്മക തലത്തിലെ ചിഹ്നം കൊണ്ടും പ്രാഥമിക ലോകത്തിലെ ചിഹ്നം കൊണ്ടും വിശദീകരിച്ച് ഒരു ജ്ഞാനമണ്ഡലം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനാൽ കഥ മൊത്തത്തിൽ തത്വചിന്താപരമായ സംവാദമായി ത്തീരുന്നു. ക്ലാസിക്കുകളിലും പഴയ നാടകങ്ങളിലും ദൂതൻ വേദനിപ്പിക്കുന്ന സന്ദേശവു

മായാണ് പലപ്പോഴും മടങ്ങിപ്പോകാറുള്ളത്. അത് ഇവിടെ ആവർത്തിക്കുന്നു. മകന്റെ ദൂതുമായി എത്തുന്ന സ്നേഹിതൻ അച്ഛന്റെ മരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ദൂതുമായി മടങ്ങിപ്പോകുന്നു. ദൂതകർമ്മത്തിന്റെ സംസ്കാരം ഈ ആഖ്യാനത്തിൽ ഉണ്ട്. ദൂതവംശത്തെക്കുറിച്ചും ദൂതന്റെ പരാധീനതകളെക്കുറിച്ചുമുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ സേതു നൽകുന്നു. പ്രാചീനകൃതികളിൽ നിന്നുള്ള പാഠം പോലെ ദൂതവാക്യം മുഴുവനും കേൾക്കേണ്ട ചുമതല അച്യുതൻ കുട്ടിയുടെ അച്ഛൻ ഏറ്റെടുക്കുന്നു. ദൂതിലെ വിഷമപ്രശ്നവും അതിന്റെ നാടകീയതയും ഭാസന്റെ കലാപ്രതിഭയ്ക്ക് വലിയ പ്രേരണകളായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് 'ദൂതവാക്യവും' 'ദൂതഘടോൽക്കചവും' അദ്ദേഹം എഴുതിയത്. കൗരവസഭയിൽ ദൂതുമായി ചെല്ലുന്ന ശ്രീകൃഷ്ണന്റെയും ഘടോൽക്കചന്റെയും വിഷമപ്രശ്നങ്ങൾ ഈ കൃതികളിലുണ്ട്. ഒരു എതിർഭാവനയിലൂടെ ദൂതിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളെ നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ മനുഷ്യാവസ്ഥയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരികയാണ് സേതു ചെയ്തത്. കഥയെ സംവാദമാക്കി രൂപപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് സേതു ഇത് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. അതു സ്വാഭാവികമാണ്. കാരണം, ദൂത് ഭാഗികമായി സംവാദം തന്നെയാണ്. കഥ എഴുതുന്നതും സംവാദത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതും ജ്ഞാനത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും ഒന്നു തന്നെയാണെന്ന് ഈ ആഖ്യാനം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇതു സേതുവിന്റെ കഥാരചനയിലെ പുതുമയുറ്റ ആരോഗ്യമാണ്.

N.B : ഏതോ വാരികയിൽ വന്ന ഈ ലേഖനം വരെ പ്രധാനമാണ്. പിന്നീടിത് അപ്പന്റെ ഏതെങ്കിലും പുസ്തകത്തിലും വന്നു കാണും. എന്തായാലും, ബന്ധപ്പെട്ടവരുടെ അനുവാദം വാങ്ങിയിട്ട് ഉപയോഗിക്കുകയാവും ഉചിതം.