മാധവിക്കുട്ടി–കഥകളിൽ തെളിയുന്ന സ്വത്വം

ശിവപ്രസാദ് പി.

കമലാദാസിന്റെ കാവ്യലോകത്തുനിന്ന് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥാലോകത്തിലേക്ക് ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ അകലം കുറവാണെന്ന് തോന്നാം. പക്ഷേ സൂക്ഷ്മമായ അന്വേഷണത്തിൽ മറിച്ചാണ് ബോധ്യപ്പെടുക. സ്വപ്നം കാണുന്ന ഭാഷയിലുള്ള തുറന്നെഴുത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തിന് പകരം ഫാന്റസിയുടെ, കുറേക്കൂടി 'തന്ത്രപരം' എന്ന് വിളിക്കാവുന്ന ആഖ്യാനമാണ് മാധവിക്കുട്ടിയിൽ കാണുക. കഥയെഴുതാൻ മലയാളം തിരഞ്ഞെടുത്തതും തൂലികാനാമമായി നാലപ്പാട്ട് കമലയിൽ നിന്ന് മാധവിക്കുട്ടിയെ സ്വീകരിച്ചതും യാദൃശ്ചികമായി തള്ളിക്കളയാവുന്നതല്ല. എവിടേക്കോ ലക്ഷ്യം വെച്ചുള്ള ഒരു യാത്ര മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളിൽ നിറയുന്നുണ്ട്. മാധവിക്കുട്ടിയിൽ ലക്ഷ്യത്തിലെത്താതെ അത് കമലാദാസിലൂടെ സുരയ്യയിൽ തുടരുന്നതും കാണാം. അത്രമേൽ കലുഷമായിരുന്ന ആന്തരസത്തയെ പല പേരുകളിൽ അവരെഴുതിയ ആഖ്യാനങ്ങൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

മലയാളത്തിൽ കഥകളെഴുതിയ, മലയാളിക്കു കൂടുതൽ പരിചയമുള്ള കർതൃത്വം 'മാധവിക്കുട്ടി'യുടേതാണ്; കമലാദാസിന്റേതല്ല. കഥകളായിരുന്നു മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ആഖ്യാനസങ്കേതം. 'നാലപ്പാട്ട് കമല' എന്ന പേരിലാണ് കഥയെഴുതി തുടങ്ങുന്നതെങ്കിലും ഏറെ പ്രിയമുണ്ടായിരുന്ന മുത്തശ്ശിയുടെ പേരു സ്വീകരിച്ച് പിന്നീട് 'മാധവിക്കുട്ടി'യാണ് കഥകൾ മെനഞ്ഞത്.

കമലാദാസും കമലാസുരയ്യയും എഴുതിയത് മുഴുവൻ ചേർത്തുവെച്ചാലും 'മാധവിക്കുട്ടി' എഴുതിയതിന്റെ പകുതി പോലും വരില്ല. എഴുത്തിന്റെ ദൈർഘ്യമാണ് ഇതുകൊണ്ടർത്ഥമാക്കുന്നത്. അതായത് മാധവിക്കുട്ടിയായി, മലയാളത്തിലാണ് അവർ ഏറെയും എഴുതിയത്. അതിൽതന്നെ ഏറെയും കഥകൾ ആയിരുന്നു എന്നതും ശ്രദ്ധേയം. കഥയായിരുന്നു അവരുടെ ഇഷ്ട മാധ്യമം എന്നതിന് അവരുടെ തന്നെ വാക്കുകൾ ശ്രദ്ധിക്കുക.

'കഥ പറയലാണു ജീവിതചര്യ എന്നു തീരുമാനിക്കുന്നതോടൊപ്പം നിങ്ങൾ ഒരു പ്രത്യേക മതത്തിൽ ചേരുന്നു. ഈ മതത്തിന്റെ നിയമങ്ങൾ ക്രൂരങ്ങളാണ്. അത് നിങ്ങളെ കുടുംബത്തിൽ നിന്ന് അകറ്റുന്നു. എല്ലാവരിൽ നിന്നും അകന്ന് അവരെ കഥാപാത്രങ്ങളായി മാത്രം കാണുവാൻ നിങ്ങൾ പഠിക്കുന്നു. സ്റ്റേജ് ഒരിക്കലും ഒഴിയുകയില്ല. പക്ഷേ, സദസ്സ് എപ്പോഴും ദരിദ്രമായിരിക്കും. നിങ്ങൾക്കു പരിചയമുള്ളവരിൽ ഓരോരുത്തരേയും നിങ്ങൾ നടുവിൽ കീറി, അവരുടെ ചോരയും ഞരമ്പും നീരും ലോകത്തിന് കാഴ്ചവെക്കും. അവർ രഹസ്യങ്ങളല്ലാതായിത്തീരും. നിങ്ങൾക്കു കാലം ചെല്ലുന്തോറും സത്യം പറയാനുള്ള ആർത്തി കൂടിക്കൂടിവരും. കഥയുടെ അർത്ഥമെന്താണ്, ലക്ഷ്യമെന്താണ്, സന്ദേശമെന്താണ് എന്ന ചോദ്യങ്ങൾ ഇടയ്ക്കിടക്ക് നിങ്ങളുടെ നേർക്ക് തൊടുത്തുവിടും. ഉത്തരം പറയുവാൻ ഒരുമ്പെട്ടു പോകരുത്. കഥയുടെ അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിവുള്ള ഒരൊറ്റ വായനക്കാരനും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നില്ല എന്നു നിങ്ങൾക്കു ചിലപ്പോൾ തോന്നും. നാട്ടുകാർ നിങ്ങളെ തെമ്മാടിയെന്നും വ്യഭിചാരിയെന്നും വിളിക്കും. എന്നിട്ടും നിങ്ങളെഴുതും. നിങ്ങളുടെ കഥ അവസാനിക്കുകയില്ല. അതിന്റെ കാരണം രഹസ്യമാണ്. ഞാൻ അത് നിങ്ങളോട് പറയാം. കഥയ്ക്ക് ഒരിക്കലും അന്ത്യമില്ല.'

ഇതൊരു സത്യവാങ്മൂലം പോലെ വായിക്കുന്നുണ്ട് വി.ജി. തമ്പി തന്റെ നിരീക്ഷണത്തിൽ (മാധവിക്കുട്ടി ശരീരത്തിന് എത്ര ചിറകുകൾ, പുറം 222). മാധവിക്കുട്ടിയുടെ മുഴുവൻ കഥകളും ചേർത്തുവെച്ച് പഠിക്കുന്നതിനേക്കാൾ ശ്രദ്ധയോടെ വായിക്കേണ്ടതാണ് ഈ വരികളെങ്കിലും ഇതിവിടെ മുഖവുരയായി നിർത്തിക്കൊണ്ട് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളുടെ പൊതുസ്വഭാവത്തിലേക്ക് കടക്കുന്നു.

പല പേരിൽ എഴുതിയപ്പോഴും അവർ ഒറ്റയാളായിരുന്നു എന്നും ഒരു സ്ത്രീക്ക് ഒറ്റയാളാവുക എന്നത് ദുഷ്കരമാണെന്നും ആ സാഹസികത മാധവിക്കുട്ടി ഏറ്റെടുത്തു നടപ്പാക്കിയെന്നും സക്കറിയ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ഏപ്രിൽ 2010, പുറം 20). മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ അന്തർധാരയായി ഈ സാഹസികത വർത്തിച്ചിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ 'പറയാൻ പാടില്ലാത്തത്' എന്നൊന്ന് അവരുടെ എഴുത്തിനെ തടസ്സപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഉയർന്നു വന്നിട്ടേയില്ല. പറയാൻ

തോന്നിയതൊക്കെ പറയാൻ അവർക്കു കഴിഞ്ഞു. ഒരു സ്ത്രീക്ക് തോന്നിയതെല്ലാമെഴുതി, തോന്നിയതെല്ലാം പറഞ്ഞ്, തോന്നിയതുപോലെ ജീവിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നത് ഈ സമൂഹത്തിൽ എന്നും അത്ഭുതം പോലെ തോന്നിക്കും. ജനിച്ചതും ജീവിച്ചതുമായ അന്തരീക്ഷത്തിന്റേയും പൂർവ്വികരുടെ പ്രശസ്തി വഹിക്കുന്ന കുടുംബത്തിന്റേയും അനുകൂല സുരക്ഷിതത്വം ഭൗതികമായി മാധവിക്കുട്ടിക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നത് വാസ്തവമാണ്. 'എന്റെ കഥ' എഴുതാൻ ഉപരിവർഗ്ഗ സവർണ്ണതയുടെ അയഞ്ഞ മൂല്യവിശ്വാസങ്ങൾ അവർക്ക് കവചമായിരുന്നു എന്ന് ശാരദക്കുട്ടി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (മാ.ശ.എ.ചി. പുറം 218). പക്ഷേ ഈ വിധമുള്ള കവചങ്ങളുടെ സുരക്ഷിതത്വത്തെ മാധവിക്കുട്ടി എപ്പോഴെങ്കിലും ഓർത്തുവെന്നോ സ്വീകരിച്ചുവെന്നോ പ്രസ്താവിക്കുന്നത് ശരിയായിരിക്കുകയില്ല. അങ്ങനെയുള്ള ഒന്നിന്റേയും ഒരാളിന്റേയും പിൻബലം മാധവിക്കുട്ടി സ്വീകരിക്കുകയൊ ആഗ്രഹിക്കുകയൊ ചെയ്തതായി കാണാനാവില്ല. കഥകളിൽ നിറയുന്നതും ആശ്രിതത്വമില്ലാത്ത ഒരു കലാകാരിയുടെ ആശയങ്ങളാണ്.

ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അമ്പതുകളിൽ തുടങ്ങി ഏതാണ്ട് നാല് പതിറ്റാണ്ട് നീണ്ടുനിൽക്കുന്നതാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളുടേതായ കാലം. എഴുത്ത് എല്ലാ കാലവും ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ഏറ്റവും സൃഷ്ട്യുന്മുഖമായ കാലം എന്നതാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ രീതിയിലുള്ള നിരീക്ഷണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. മുത്തശ്ശിക്കഥകൾ, ബാലകഥകൾ, ദാമ്പത്യകഥകൾ, പ്രേമകഥകൾ എന്നിങ്ങനെയൊക്കെയുള്ള തരംതിരിവുകൾ ആ കഥാലോകത്തിന്റെ സമഗ്രതയെ പ്രതിലോമമായി ബാധിക്കുമെന്ന് കരുതുന്നതിനാൽ 'സമഗ്രത' തന്നെയാണ് പ്രധാനമായും പരിഗണിക്കുന്നത്.

കഥകളിലെല്ലാം അടിസ്ഥാനപരമായി പ്രണയവും ദാമ്പത്യവും ദ്വന്ദ്വസ്വഭാവം കൈക്കൊള്ളുന്നതാണ് കാണാൻ കഴിയുക. ദാമ്പത്യം സ്ത്രീയെ കബളിപ്പിക്കുക മാത്രമാണ് ഏറിയ കഥകളിലും. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അനുരാഗവും വിവാഹജീവിതവും രണ്ടായി തിരിക്കണമെന്ന് 'സ്ത്രീ' തിരിച്ചറിയുന്നു. അവിടെ ഒരു കാമുകൻ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു. കാമുകസങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ മാതൃക എല്ലായ്പ്പോഴും കൃഷ്ണസങ്കൽപ്പമാണ്. എല്ലാ പുരുഷനിലും മാധവിക്കുട്ടിയുടെ സ്ത്രീകൾ കൃഷ്ണനെ തിരയുന്നു. തിരച്ചിലിൽ ഭർത്താവിനേയും ഉൾപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നവർ വിരളമാണ്. കാമുകൻ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതോടെ പ്രശ്നം അവസാനിക്കുകയല്ല, തുടങ്ങുകയാണ് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. തുടക്കത്തിലെ സന്തോഷം ഭയവും കുറ്റബോധവും പേറി വെല്ലുവിളികളിലേക്ക് പരിണമിക്കുകയാണ് ചെയ്യുക. ചിലർമാത്രം തങ്ങളുടെ നൈതികപ്രശ്നങ്ങളെ നേരിട്ട് വിജയം നേടുന്നതായി കാണാം. അതവരെ മാറ്റിമറിക്കുകയും സ്ത്രീസ്ഥായികളെ (അങ്ങനെ സമൂഹം തീരുമാനിച്ചുറപ്പിച്ച ഭാവങ്ങളെ) പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയും

അത് പുതിയവയിലേക്ക് ശക്തിയാർജ്ജിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ അടിസ്ഥാനപരമായ സാമൂഹിക സങ്കൽപ്പങ്ങളെ, സദാചാര കൽപ്പനകളെ നിരാകരിക്കുകയും അത് ഊന്നിനിൽക്കുന്ന സ്ത്രീശരീരനിഷ്ഠതയെ മാറ്റിമറിക്കുകയുമാണ് മാധവിക്കുട്ടി ചെയ്യുന്നത്. ഇതവരുടെ കലാപമെന്ന് വിളിക്കാവുന്ന കലയുടെ കാതലായ സ്വഭാവമാണ്.

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥാലോകത്തിലേക്ക് എല്ലാവർക്കും പ്രവേശനമുണ്ട്. അവിടെ ആൺ പെൺ ലിംഗവ്യത്യാസങ്ങളൊ പ്രായഭേദമൊ ഇല്ല. മാധവിക്കുട്ടി എല്ലാവരേയും എല്ലാത്തിനേയും കുറിച്ചെഴുതി. വ്യവസ്ഥകളെ തകർക്കുക എന്നത് അവസാനിക്കാത്ത സമരമായി മാറുന്നു. 'ഒരിക്കലും അവസാനിക്കാത്ത ഒരു ചെറുകഥ എഴുതുവാൻ മോഹിച്ചവളാണ ഞാൻ' എന്ന് 'മുഖമില്ലാത്ത കപ്പിത്താൻ' എന്ന കഥയിൽ അവർ പറയുന്നുണ്ട്. കഥയെഴുതി കഥയെഴുതി കഥയും കാര്യവും വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയാത്തവിധം കെട്ടുപിണഞ്ഞുപോകുന്നതാണ് കാണുക. അതുകൊണ്ടാണ് ആത്മകഥയുടെ പേര് 'എന്റെ കഥ'യാകുന്നത്. ഇവിടെ ഗീത നിരീക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ ആഖ്യാതാവ് പെണ്ണായതുകൊണ്ട് ഊർജ്ജസ്വലമാവുന്ന 'എന്റെ' മാത്രമല്ല 'കഥ'യും ശ്രദ്ധേയമാണ് (മാ.ആ. ജൂൺ 2009 പുറം 34). കഥയെഴുത്ത് ജീവിതവൃത്തി തന്നെയായ ഒരാൾക്ക് സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളും കഥയാവാതെ തരമില്ല. കഥ ഒരേസമയം കഥയും ജീവിതവും ആകുന്നു. 'അവളൊരു കഥയില്ലാത്തവളാണ്' എന്ന നാടൻ വാമൊഴിയിലെ 'കഥ', ബോധമോ വീക്ഷണമോ ഉത്സാഹമോ ആകുന്നതും 'കഥ തീരു'മ്പോൾ ജീവിതം തീരുന്നതുമൊക്കെ കഥയുടെ നാനാർത്ഥങ്ങൾ മാത്രമല്ല, കഥയും ജീവിതവും ഒന്നാകുന്നതിന്റെ കൂടി തെളിവുകളാണ്. അതുകൊണ്ട് 'എന്റെ കഥ' വെറും കഥയല്ല എന്നതുപോലെ തന്നെ കഥകളൊന്നും വെറും കഥകൾ മാത്രമല്ല എന്നുകൂടി വരുന്നു. കഥകൾക്ക് ചിലതൊക്കെ ചെയ്യാനും പറയാനുമുണ്ട് എന്ന് വരുമ്പോൾ കഥ, 'കഥയാവാതെ' അവശേഷിക്കുന്നത് കാണാം.

കുടുംബത്തെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്ന ധാരാളം കഥകൾ മാധവിക്കുട്ടിയുടേതായി ഉണ്ട്. അവ നിലവിലെ വ്യവസ്ഥിതികളെത്തന്നെയാണ് പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നത് എന്ന് ഇ.പി. രാജഗോപാൽ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട് (മാ.ശ.എ.ചി. പുറം 323). വ്യവസ്ഥ ഏതുതന്നെയായാലും അത് ഏറ്റവും സമർത്ഥവും സ്വാഭാവികമായും സമ്മതി നേടിക്കൊണ്ട് നടപ്പിലാക്കപ്പെടുന്നത് കുടുംബങ്ങളിലൂടെയാണ്. മുതലാളിത്തം കുടുംബങ്ങളിലൂടെ തൊഴിലാളിയുടെ വിപ്ലവവീര്യത്തെ ക്രമീകരിക്കുന്നത് ഉദാഹരണമായി മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. വ്യക്തിയെ വിശാലാർത്ഥത്തിൽ രോഗികളാക്കുകയും പുറമേയ്ക്ക് നോർമലാണെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുകയുമാണ് എല്ലാത്തരം അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും ചെയ്യുന്നത്. അതിനവർക്ക് ഏറ്റവും അനുകൂലമായ

അന്തരീക്ഷമൊരുക്കുന്നത് കുടുംബങ്ങളാണ്. ഇവിടെ വ്യക്തിയെ വലിയ സാധ്യതകളിലേക്ക് മോചിപ്പിക്കുന്നില്ല എന്നതു മാത്രമല്ല, ആന്തരികമായി വലിയ സംഘർഷങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുകയാണ് എന്നുകൂടി കാണേണ്ടതുണ്ട്. മാധവിക്കുട്ടി ഇതു തിരിച്ചറിയുന്നു എന്നതാണ് സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ അവരുടെ കഥകൾ നൽകുന്ന ആശയം. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായുള്ള നിരന്തര പോരാട്ടം ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽക്കൂടി മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. മേൽപ്പറഞ്ഞ അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്ര വ്യവസ്ഥിതിയുടെ കാപട്യത്തെ അതിന്റെ മുഴുവൻ വൈപുല്യത്തിലും വൈവിധ്യത്തിലും തിരിച്ചറിയുകയും എതിർക്കുകയുമാണ് അവർ ചെയ്യുന്നത്. ഇതുതന്നെയാണ് അവർക്കെതിരെ സ്ത്രീകളിൽ നിന്നുവരെ എതിർപ്പ് ഉളവാക്കാൻ തക്കതായ സാഹചര്യം ഉണ്ടാക്കിയത്. എതിർപ്പുകൾക്കു പിന്നിൽ മാധവിക്കുട്ടി ലക്ഷ്യം വെച്ച കേന്ദ്രങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നു എന്നതാണ് വാസ്തവം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവരതിൽ തരിമ്പും പതറിയുമില്ല.

വ്യാജപാരസ്പര്യത്തിന്റെ വേദിയായിരുന്ന കുടുംബത്തെ -സങ്കൽപത്തെ- തകർക്കുകയല്ല മറിച്ച് അതിന്റെ പ്രതിലോമതകളെ തുറന്നു കാണിക്കുകയും സർഗ്ഗാത്മകമായ ബദലുകളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയുമാണ് മാധവിക്കുട്ടി ചെയ്തത്. 'നിന്നെ എപ്പോഴും ഉറയിൽ വിശ്രമിക്കുന്ന ഒരു വാളുപോലെയാക്കി തീർക്കുന്ന ആ മുറികളിലേക്ക് പോകു' (ചതുരംഗം) എന്ന് പറയുന്ന മാധവിക്കുട്ടി 'മുകളിലത്തെ നില എന്റെ സ്വന്തം സാമ്രാജ്യമാണ്. അവിടെ മറ്റാർക്കും പ്രവേശനമില്ല' (പുതിയ ടി.വി. സെറ്റ്) എന്നുകൂടി ചേർക്കുന്നത് ഈ അർത്ഥത്തിലാണ്. കുടുംബവിമർശത്തിന് മറ്റൊരു വശം കൂടിയുണ്ട്. പുരുഷന് കൃത്യമായ ഇടവും അധികാരവും നൽകുന്നതാണ് എല്ലാ കാലത്തും കുടുംബങ്ങൾ. അവിടെ സ്വാതന്ത്ര്യം പുരുഷന്റെ കുത്തകയാണ്. സ്ത്രീയാകട്ടെ 'കോലാടി'ലേയും 'നെയ്പ്പായസ'ത്തിലേയും 'പച്ചപ്പട്ടുസാരി'യിലേയും പോലെ കടമകൾ നിശബ്ദമായിത്തീർത്ത് ജീവിതാസക്തിയിലേക്ക് തിരിഞ്ഞു നോക്കാൻപോലും അവകാശമില്ലാതെ അരങ്ങൊഴിയുന്നവരാണ്. അവരുടെ ലോകം പരിപ്പ് കരിയുന്ന മണത്തിലും മക്കളും ഭർത്താവും രുചിയുണ്ട് എന്ന് പറയുന്നത് കേൾക്കാൻ തയ്യാറാക്കുന്ന ഭക്ഷണത്തിലും ഏറിയാൽ ഒരു പട്ടുസാരിയോടുള്ള മോഹത്തിലും അവസാനിക്കും. പെണ്ണിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും അവകാശങ്ങൾക്കുംകൂടി കുടുംബവിമർശം അനിവാര്യമാണെന്ന് മാധവിക്കുട്ടി തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.

സമൂഹത്തിന്റെ സ്ത്രീ സങ്കൽപങ്ങളെ നിരന്തരം ചോദ്യം ചെയ്യുവാൻ മാധവിക്കുട്ടിയിലെ കഥാകാരി ശ്രമിക്കുന്നത് കാണാം. സ്ത്രീയെ സാമാന്യവത്കരിക്കുവാനുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ, പുരുഷന്റെ ശ്രമങ്ങൾക്ക് നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ ചരിത്രമുണ്ട്. കമലാദാസിന്റെ കവിതകളിൽ വിഷയമായിട്ടുള്ള ഈ കലാപപരമായ പുരുഷനിഷേധം മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളിലും

പല രൂപത്തിൽ കാണാം. 'ഒരു സാധാരണ സ്ത്രീയായി ജനിക്കുവാൻ കൂടി കഴിഞ്ഞില്ലല്ലോ നിനക്ക്' (തരിശുനിലം) എന്ന പുരുഷനന്റെ ചോദ്യം മേൽപ്പറഞ്ഞ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നുള്ളതാണ്. അവന് അവളെ എല്ലായ്പ്പോഴും പാവയായോ കുട്ടിയായോ കാണാനാണ് താൽപര്യം. കാമുകിയെ 'ബേബി' എന്നു വിളിക്കുന്ന പുരുഷന്മാർ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളിൽ ആവർത്തിക്കുന്നത് ഈ അർത്ഥത്തിൽ വായിക്കാവുന്നതാണ്. അവളെപ്പോഴും കുട്ടിയായി, ചിന്തയില്ലാതെ പെരുമാറുന്നതാണ് അവനിഷ്ടം. സ്ത്രീ ഗൗരവക്കാരിയാകുന്നത് പേടിയോടെ കാണുന്ന പുരുഷലോകത്തിന്റെ പ്രതിനിധികൾ കഥകളിലുണ്ട്. 'നീ ഇത്ര സീരിയസ്സാകുമ്പോൾ എനിക്ക് നിന്നെ പേടിയാണ്' അയാൾ പറഞ്ഞു. 'നീ കുട്ടിയായിരുന്നാൽ മതി. ചിരിച്ചാൽ മതി. പലപ്പോഴും കാട്ടാറുള്ള കോപ്പിരാട്ടികൾ കാണിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നാൽ മതി' (സ്വതന്ത്രജീവികൾ). ഇവിടെ സ്ത്രീക്കായി കൃത്യമായ ഭാവങ്ങൾ കൽപിച്ചുകൊടുക്കുന്ന പുരുഷയുക്തി കാണാം. ഈ യുക്തിയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അവളെ സ്നേഹിക്കുന്നതായി നടിക്കാൻ അവന് എളുപ്പത്തിൽ സാധിക്കും. 'നീ ഇപ്പോഴും ഇങ്ങനെയാണോ? കുട എടുക്കില്ല, പണമെടുക്കില്ല, ഉറുമാലെടുക്കില്ല. നീ എങ്ങനെയാണ് കഴിഞ്ഞുകൂടാൻ പോകുന്നത് എന്ന് എനിക്കറിയില്ല' (തരിശുനിലം). സ്ത്രീയെ കുട്ടിയായി വിളിക്കുകയും അവളുടെ പെരുമാറ്റങ്ങളിൽ കുട്ടിത്തം ആരോപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് പുരുഷന്റെ കാലപഴക്കമുള്ള തന്ത്രമായി മനസ്സിലാക്കാൻ മാധവിക്കുട്ടിക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. തന്ത്രത്തിൽ അകപ്പെടുന്നവർക്ക് ദുഃഖം മാത്രമേ കൂട്ടുണ്ടാവൂ. 'ആ മനുഷ്യനിൽ നിന്ന് തനിക്കൊരിക്കലും കിട്ടാനിടയില്ലാത്ത കുട്ടികളെപ്പറ്റി അവൾ ആലോചിക്കുകയായിരുന്നു. ഒരിക്കലും താൻ മാതാവാകില്ല. ഒരിക്കലും ആ മുഖഛായയുള്ള മക്കളുടെ അടുത്തിരുന്നുകൊണ്ട് താൻ ഭൂതകാലത്തെപ്പറ്റി ഓർക്കുകയില്ല. ആരും അവളെ അമ്മ എന്ന് വിളിക്കില്ല. ബേബി.... വെറും ബേബി..' (സ്വതന്ത്രജീവികൾ).

ഈ ആകുലതകളിൽ നീറുമ്പോഴും 'ഒരു സ്ത്രീ സ്ത്രീയാവണമെങ്കിൽ അവൾക്ക് ഒരു കാമുകനുണ്ടാവണം' (സ്വതന്ത്രജീവികൾ) എന്ന് മാധവിക്കുട്ടി തിരിച്ചറിയുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് അവൾ പലപ്പോഴും പ്രണയത്തിനു വേണ്ടി സാഹസികയാവുന്നത്. 'കണ്ണുകളടച്ചുകൊണ്ട് ഒരു പൂച്ചയെപ്പോലെ അവൾ ചില്ലറ അനുരാഗങ്ങളിൽ ചെന്നു കയറി. ലാളനകൾ ഏൽക്കുവാൻ വേണ്ടി മാത്രം, കുറച്ചു ദിവസങ്ങൾ മാത്രം നിലനിൽക്കുന്ന, കുറച്ചു മണിക്കൂറുകൾ മാത്രം നിലനിൽക്കുന്ന താണതരം സ്നേഹമാണെന്ന് അറിഞ്ഞിട്ടും അവളതിനെല്ലാം മുതിർന്നു' (ലോകം ഒരു കവയിത്രിയെ നിർമ്മിക്കുന്നു). ഈ സാഹസികത മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിൽ ധാരാളം സ്ത്രീകൾ ഏറ്റെടുക്കുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം ഉണ്മയിലേക്കുള്ള സത്യസന്ധമായ യാത്രയായാണ് പലർക്കും ഈ യാത്രകൾ അനിവാര്യമാകുന്നത്. ഇത്

ഇതേസമയം മരണത്തിലേക്കുള്ള യാത്രകൾ കൂടിയാണ്. പ്രണയവും മരണവും ഇവിടെ വെച്ചുമാറുന്നതാണ്. മരണം മാത്രമാണ് പരിപൂർണ്ണമായ സ്നേഹമെന്ന തിരിച്ചറിവ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ദർശനങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണ്. 'മരണവും പ്രണയവും ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഒന്നാണ്. മരണത്തെ ആഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ ബാല്യകാലം മുതൽക്കേ കണ്ടെത്തുവാൻ മോഹിച്ച ആ കൂട്ടുകാരനെ ഓർമ്മ വന്നു' (മുഖമില്ലാത്ത കപ്പിത്താൻ). കാമുകഭാവം പൂണ്ടവൻതന്നെ മരണവും ഒരുക്കുന്നതു കാണാം. 'നിന്റെ വിശ്രമം, നിന്റെ സ്വൈരം, നിന്റെ മരണവും മറ്റെവിടെനിന്നും നിനക്കു കിട്ടുകയില്ല. ഈ വഞ്ചകന്റെ കൈകളിൽ നിന്നല്ലാതെ' (സ്വതന്ത്രജീവികൾ). 'പക്ഷിയുടെ മണം' എന്ന കഥയിലും സമാനമായ ചിത്രീകരണം കാണാം. കഥയിലെ പുരുഷൻ 'എത്രയോ സുഖകരമായ ഒരവസാനത്തിനു നീ എത്ര തവണ ആശിച്ചിരുന്നു' എന്ന് ഓർമ്മിപ്പിച്ച ശേഷം ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. 'സ്നേഹത്തിന്റെ പരിപൂർണ്ണത കാണിച്ചുതരുവാൻ എനിക്കു മാത്രമേ കഴിയുകയുള്ളൂ!' ഈ കഥയിൽ മരണം വന്ന് കീഴടക്കുന്നത് രതിക്ക് സമാനമായാണ്. 'മുഖമില്ലാത്ത കപ്പിത്താനി'ൽ 'ഞാൻ പ്രഭാതത്തിനു മുമ്പുള്ള വേളയിൽ മരണം വന്നെത്തുവാൻ ആഗ്രഹിക്കാറുണ്ട്' എന്നെഴുതുന്നു. ഇവിടെയും മരണത്തിന് പുരുഷരൂപമാണുള്ളത്. മരണം കറുത്ത രാത്രിയിലെ കനത്ത പേമാരിപോലെ ഓടിയണഞ്ഞ് തന്റെ ആവരണമായി മാറുന്നതിനെക്കുറിച്ച് കഥയിൽ പറയുന്നു. 'ഘോരഘോരമായ വിശപ്പ് അനുഭവിക്കുന്ന മൃത്യുവെന്ന രാവണൻ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോവുന്ന സീതയാണ് ഞാൻ.' രാവണനും കൃഷ്ണനെപ്പോലെ കാമുകനാണ്. കാമുകനായ 'പുരുഷൻ' പ്രണയത്തോടൊപ്പം മരണവും സമ്മാനിക്കുന്നവനാണ്. 'എനിക്ക് നീ ഓരോന്നോരോന്നായി കാഴ്ചവെക്കും. ചുവന്ന ചുണ്ടുകൾ, ചാഞ്ചാടുന്ന കണ്ണുകൾ, അവയവ ഭംഗിയുള്ള ദേഹം.... എല്ലാം.... ഓരോ രോമകൂപങ്ങൾകൂടി നീ കാഴ്ച വെക്കും. ഒന്നും നിന്റേതല്ലാതാകും' (പക്ഷിയുടെ മണം). ഈ സമർപ്പണത്തിന് തീർച്ചയായും ഫലവുമുണ്ട്. സ്നേഹിക്കപ്പെടുന്നതിലൂടെ മരണത്തിനപ്പുറവും 'നീയായിത്തീരും ഈ ലോകത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം...' (പക്ഷിയുടെ മണം).

സ്നേഹിക്കപ്പെടുന്നതിനു പിന്നിലെ വഞ്ചിക്കപ്പെടലിനെ അത്ര കാര്യമായെടുക്കുന്നവരല്ല മാധവിക്കുട്ടിയുടെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ. 'സ്നേഹിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീ' എന്ന കഥ 'വഞ്ചിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീ'യുടേതാണ്. അമ്മിണിക്കുട്ടിക്ക് പക്ഷേ അത് വഞ്ചനയായി കാണുന്നത് ഇഷ്ടമല്ല. വീരാൻകുട്ടിയുടെ 'സ്ഫടികം' എന്ന കവിതയിലേതുപോലെ കുറച്ചു കാലത്തേക്കു മാത്രമെങ്കിലും താൻ സ്നേഹിക്കപ്പെട്ടത് അവളെ സന്തോഷിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കാരണം ആ നാളുകൾ അത്രമേൽ സുന്ദരങ്ങളായിരുന്നു. 'അവളോട് സംസാരിക്കുമ്പോൾ അയാൾ ഒരിക്കലെങ്കിലും നീ എന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിച്ചില്ല. അവളെ തന്റെ ഒപ്പമിരുത്തി ഓരോ വർത്തമാനങ്ങൾ പറയുമ്പോൾ

അയാളുടെ സ്വരം സ്വതവേയുള്ള പരുക്കത്തരം വെടിഞ്ഞ് മൃദുവാകും' എന്നത് അമ്മിണിക്കുട്ടിയുടെ അനുഭവമാണ്. അമ്മിണിക്കുട്ടി പ്രേമിച്ചിട്ടാണ് വിവാഹം കഴിച്ചത്. ആ ബന്ധത്തെ പ്രേമമെന്നോ അനുരാഗമെന്നോ കവിതയെന്നോ വിളിച്ചാലും പുറത്തുള്ളവർക്ക് അത് നീചങ്ങളായിരുന്നു. എങ്കിലും ആ തറവാട്ടിൽ അതേവരെ ആരും ഉപയോഗിക്കാൻ തുനിയാത്ത ധൈര്യത്തോടെ അവൾ ഒരു കാമുകിയായിത്തീർന്നത് തന്റെ ജീവിതം അയാളുടെ സ്നേഹത്താൽ കൂടുതൽ ഭംഗിയുള്ളതായിത്തീരുന്നുവെന്ന് തോന്നിയതുകൊണ്ടാണ്. ഒരിക്കൽ പ്രണയിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ ഓർമ്മ പോലും ജീവിതത്തെ സ്നേഹിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. 'അത്തറിന്റെ മണ'ത്തിലെ സഫീന വൃദ്ധയെങ്കിലും എപ്പോഴോ ലഭിച്ച പ്രണയത്തിന്റെ ഓർമയിൽ ജീവിക്കുന്നവളാണ്. തന്റെ കണ്ണുകളിൽ നോക്കി കവിതയെഴുതിയവനെ അവർ രഹസ്യമായി സൂക്ഷിക്കുന്നു. ഒരുപക്ഷേ ഖുർഷിദ് പറയുന്നതുപോലെ സഫീന കുരുടിയായിരിക്കും. കാമുകനെ അവൾ ഭാവനയിൽ സൃഷ്ടിച്ചതായിരിക്കും. പക്ഷെ ഒരു സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തിൽ നിർണ്ണായകമായ സന്തോഷം കാമുകിയാവുക എന്നതാണെന്ന് മാധവിക്കുട്ടി ആവർത്തിച്ച് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

'കാമുകിയാവുക' എന്ന സ്ത്രീ ജീവിതത്തിലെ നിർണ്ണായക സന്തോഷം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നതിനുകൂടി കുടുംബം എന്ന വ്യവസ്ഥ കാരണമാകുന്നുണ്ട്. അതായത് സ്ത്രീ കുടുംബത്തിൽ ഒതുങ്ങുമ്പോൾ പുരുഷശക്തി സ്ഥാപിച്ചെടുത്തിട്ടുള്ള സാമാന്യവത്കൃത രൂപത്തിലേക്ക് ചുരുങ്ങുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ ധാരണ കൂടിയാണ് കുടുംബത്തെ, ദാമ്പത്യത്തെ പ്രതിലോമകരമായ ഒന്നായികാണാൻ മാധവിക്കുട്ടിയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് ദാമ്പത്യത്തിൽ പെട്ടുപോകുന്ന സ്ത്രീകൾ പോലും 'കാമുകിയാവാൻ' ഇറങ്ങി പുറപ്പെടുന്നത്. സ്നേഹിക്കപ്പെടുക എന്നത് ഇവിടെ സ്ത്രീയുടെ അവകാശം തന്നെയാവുന്നു. ആ അവകാശത്തിനായി അവർ എന്തിനും തയ്യാറാകുന്നു. പക്ഷെ പുരുഷൻ പലപ്പോഴും ഈ പ്രണയത്തെ കാമം മാത്രമായി കാണുന്നു.

'നീ ഇതിനെ അങ്ങനെയാണോ കണക്കാക്കുന്നത്?

ഏതിനെ?

ഇത്

സ്നേഹം എന്നു പറയാമായിരുന്നില്ലേ?

എന്തുകൊണ്ട് ആ വാക്ക് പറയാൻ മാത്രം അയാൾ മടിക്കുന്നു?' (സ്വതന്ത്രജീവികൾ).

പ്രണയത്തിനായി ഏതറ്റം വരേയും പോകുമ്പോഴും ആത്മാഭിമാനം

പണയപ്പെടുത്താത്ത കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈ കൂട്ടത്തിൽ ധാരാളമുണ്ട്. കാമുകനെ ചിന്തിച്ച് കരയാറുള്ളത്, ഭക്ഷണം കഴിക്കാൻ കഴിയാഞ്ഞത്, മെലിഞ്ഞു പോകുന്നത്, കാത്തുനിൽക്കുന്നത് ഒക്കെയും ഏറ്റുപറയാൻ മടിക്കുന്നവരാണ് അവർ. 'താൻ കഴിഞ്ഞ ഒന്നര മാസത്തോളം അയാളെ വിചാരിച്ച കരയാത്ത ദിവസമില്ല എന്ന് എങ്ങനെ അയാളോട് പറയും? അത്തരം വിജയങ്ങൾ അയാൾക്ക് താൻ കൊടുത്തു തുടങ്ങിയാൽ ഈ ബന്ധം ആകെ തകർന്നേക്കാൻ ഇടയുണ്ടെന്ന് അവൾക്കു തോന്നി' (സ്വതന്ത്രജീവികൾ).

പുരുഷസമൂഹം കയ്യടക്കി വെച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഷ സ്ത്രീകൾക്ക് അനുവദിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് നിയന്ത്രണങ്ങളോടെയാണ്. വേശ്യയുടെ ഭാഷയും കുലീനയുടെ ഭാഷയും വെച്ചു മാറാൻ പാടില്ലാത്തതാണ്. 'പട്ടണങ്ങളി'ലെ സ്ത്രീയുടെ ഭാഷ പുരുഷന്റെ മുമ്പിൽ വെച്ചുമാറുന്നു.

വാസൂ

ഉം?

എന്നെ വല്ല ഹോട്ടലിലേക്കും കൊണ്ടു പോകൂ. എവിടെയെങ്കിലും....

ഛീ ഇങ്ങനെയൊന്നും നീ പറയരുത്. നീ അങ്ങനെയുള്ളവളല്ല.

പിന്നെ ഞാൻ എങ്ങനെയുള്ളവളാണ്?

എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. നീ പറഞ്ഞു തരൂ. കഴിഞ്ഞ 15 കൊല്ലത്തെപ്പറ്റി എന്നോട് പറയൂ. നീ എന്നാണ് വിവാഹം ചെയ്യാൻ തീർച്ചപ്പെടുത്തിയത്? നിന്നെ അയാൾ സ്നേഹിക്കുന്നില്ലേ? നീയെന്തിനാണ് എന്നെ വിഷമിപ്പിക്കുന്നത്? എല്ലാം പറയൂ.

എനിക്കെന്താണ് പറയാനുള്ളത്. എനിക്ക് സുഖമില്ലാ എന്നോ? എന്റെ ഭർത്താവ് എന്നെ സ്നേഹിക്കുന്നു. എന്നിട്ടും വെറും തേവിടിശ്ശിപ്പെണ്ണിനെപ്പോലെ ഞാൻ

അരുത്. നീ അങ്ങനെ പറയുമ്പോൾ എനിക്കാണ് അതിന്റെ അപമാനം

ഉം?

നീ തേവിടിശ്ശികളെപ്പോലെ എന്റെ അടുക്കലെത്തുകയല്ല ഉണ്ടായത്

പിന്നെ

നീ തേവിടിശ്ശിയെപ്പോലെ നിന്റെ ഭർത്താവിന്റെ അടുക്കലേക്ക് പോവുകയാണ് ഉണ്ടായത്. ഈ കഥയിലും പ്രണയവും മരണവും വെച്ചു മാറുന്നത് കാണാം. അവൾ കവിതയെഴുതുന്നത് മരണത്തെക്കുറിച്ചാണ്. 'നേർത്ത് ഇല്ലാതാകുന്ന ഒരുപാട്ടുപോലെ ഒരു ഉച്ചയിൽ ഞാൻ പെട്ടെന്ന് അവസാനിച്ചേക്കാം. അതിസാധാരണമാണ് മരണമെന്ന ഈ വസ്തു. നിങ്ങൾക്ക് ഒന്നും നഷ്ടപ്പെടില്ല. പക്ഷേ എനിക്കോ? പട്ടത്തിന്റെ പിന്നിൽ ഉയരുന്ന നൂൽപോലെ സ്മരണകൾ എന്നോടൊന്നിച്ച് ഉയരുകയില്ല. ഇവയെല്ലാം തന്നെ എന്റെ നഷ്ടങ്ങളാവും.

ആകാശത്തിന്റെ വക്കുകൾ കത്തിക്കുന്ന ഒരു ഗുൽമോഹർ മരം, മരിച്ചവരുടെ ആത്മാക്കൾ എന്നപോലെ മൂകരായി നീങ്ങുന്ന സസ്യത്തോണികൾ, സ്നേഹത്തെ അന്വേഷിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ ഒടുങ്ങാത്ത കാൽവെപ്പുകൾ എല്ലാം... എല്ലാം...

അയാൾ വളരെ നേരം ആ പുസ്തകവുമായി മലർന്നു കിടന്നു. ആ കിടപ്പുമുറി ഒരു ശവകുടീരം പോലെ ഇരുണ്ടു. തണുത്തപ്പോൾ അയാൾ എഴുന്നേറ്റു. തന്റെ കണ്ണുനീർ തുടച്ച്, മുഖം കഴുകാനായി കുളിമുറിയിലേക്ക് പോയി. അന്നു മുതൽ അയാളും ഒരു കാമുകനായി.'

കാമുകിയാവാൻ കഴിയാതെ പോകുന്നത് ജീവിതാവസാനംവരെയും നഷ്ടബോധമാണ് നൽകുക. സഫലമാകാത്ത മോഹങ്ങളുടെ ഭാരം വാർദ്ധക്യത്തിലും വിട്ടുപോകുന്നില്ല. 'വീട്ടുകാരനി'ൽ മുത്തശ്ശി, മകനെ അന്വേഷിച്ചുവന്ന ചെറുപ്പക്കാരനുമായി പെട്ടെന്ന് സൗഹൃദത്തിലാകുന്നത് മുജ്ജന്മബന്ധം കൊണ്ടല്ല. മറിച്ച് ഈ ജന്മത്തിലെ തന്നെ 'നഷ്ട'ത്തിന്റെ ഓർമ്മകൊണ്ടാണെന്ന് കഥയിൽ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത് ഈ അർത്ഥത്തിലാണ്. ഓർമ്മകൾ അനുഗ്രഹവും ഭാരവുമാണ്. മിക്കവാറും ഓർമ്മകൾ പിൽക്കാലത്ത് സ്വപ്നങ്ങളുമാണ്. 'സ്വപ്നങ്ങളാണ് എന്നും നിലനിൽക്കുന്നത്. മറ്റെല്ലാം നശിച്ചുപോകുമ്പോഴും സ്വപ്നങ്ങൾ നമ്മുടെ കൂടെ നിൽക്കുന്നു' (മലഞ്ചെരുവുകളിൽ). ഇത് മനസ്സിലാക്കുന്ന കഥാകാരിക്ക് ആ സ്വപ്നങ്ങളെ മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ വിലയിരുത്താൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. 'നീ കുട്ടിക്കാലം മുതൽക്കേ കണ്ട സ്വപ്നങ്ങൾ മരണത്തിന്റെ ഒരു കഷ്ണങ്ങളായിരുന്നു' (മലഞ്ചെരുവുകളിൽ). എന്നാൽ മരണം മാധവിക്കുട്ടിക്ക് അവസാനമല്ലായിരുന്നു. മരണത്തെ സംബന്ധിച്ച ഈ ദർശനം തികച്ചും മൗലികമാണ്. 'മരണം ഒരു തുടക്കവുമല്ല, ഒരു അവസാനവുമല്ല. ജീവിതത്തിന്റെ മുന്നിലേക്കും പിന്നിലേക്കും അത് പരന്നു കിടക്കുന്നു' (മലഞ്ചെരുവുകളിൽ) എന്നെഴുതുമ്പോൾ പ്രണയ/മരണ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ പുനർനിർവചിക്കുന്നതിൽ കഥാകാരി വിജയിക്കുന്നത് കാണാം.

പ്രണയവും മരണവും സ്വത്വവുമൊക്കെ മാധവിക്കുട്ടിയെ

സംബന്ധിച്ച് ജീവിക്കുന്നതിന്റെ അടയാളങ്ങളാണ്. ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലുമൊന്നിന്റെ കുറവോ കൂടുതലോ 'അക'ത്തെ സംഘർഷഭൂമിയാക്കുന്നു. 'അവളുടെ മനസ്സ് ആ ശരീരത്തിൽ നിന്ന് എഴുന്നേറ്റ് ഉയർന്ന് അവളുടെ ഭാഗ്യംകെട്ട ഹൃദയത്തിലേക്ക് ഉറ്റുനോക്കും. നനവില്ലാത്ത, പശിമയില്ലാത്ത, തീരെ ഫലപുഷ്ടിയില്ലാത്ത ഒരു തരിശുനിലംപോലെ നഗ്നമായി കിടക്കുകയായിരിക്കും അവളുടെ ഹൃദയം' (തരിശുനിലം). ഇവിടെ മനസ്സും ഹൃദയവും രണ്ടായി കാണുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. മനസ്സ് ബോധവും ഹൃദയം വൈകാരികതകൾ ഉള്ളടങ്ങുന്ന മനസ്സുമായി വെച്ചുമാറുന്നത് കാണാം. ഹൃദയം നഗ്നമെങ്കിലും ഭാഗ്യം കെട്ടതാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് അവിടെ ഒരു വിത്തും മുളക്കാതായത്. ഈ തിരിച്ചറിവാണ് 'ബോധം' നേടുന്നത്. ഉടനെ മറ്റൊരു ഹൃദയത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയിലേക്ക് കഥാകാരി നീങ്ങുന്നതായി അവരുടെ സ്വത്വായനങ്ങളെ വായിക്കാം.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചിട്ടു കൂടിയില്ലാത്ത തന്റെ വർഗ്ഗത്തോട് മാധവിക്കുട്ടി ഇങ്ങനെ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. 'നിങ്ങൾക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പറ്റി എന്തറിയാം. മറ്റുള്ളവർ സജ്ജീകരിച്ച മുറിയിൽ എല്ലാ വ്യക്തിത്വവും മറന്ന് ഒരു മൂലയിൽ ചുളിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞുകൂടുന്ന ഒരു ശുഷ്ക ജീവിയാണ് നിങ്ങളുടെ മനസ്സ്. എന്റേതോ? അത് പരുന്തിനെപ്പോലെ ആകാശത്ത് പറക്കുന്നു. ജലാശയങ്ങളുടെ മീതെ, മരത്തോപ്പുകളുടെ മീതെ.... ആകാശത്തിൽ വരമ്പുകളില്ല, ചതിക്കുഴികളുമില്ല.' ജീവിതം തന്നെ തുറന്ന് മുമ്പിൽ വെച്ചുകൊണ്ടാണ് അവരിത് പറഞ്ഞത്. എന്നാൽ ചതിക്കുഴികൾ സ്വാതന്ത്ര്യമോഹത്തിന്റെ കൂടപ്പിറപ്പാണെന്ന താക്കീതും പിന്നീടവർ നൽകുന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനകാലം അവർക്ക് അത്തരം ചതിക്കുഴികളിൽ പെടേണ്ടി വന്നു. ഇതിന്റെ ദീർഘദർശിത്വമുള്ള കഥയായി 'പക്ഷിയുടെ മണം' വായിക്കാവുന്നതാണ്. അവിടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്ക് പറക്കുകയും ചിറകൊടിഞ്ഞ് വീഴുകയും ചെയ്യുന്ന പെണ്ണിനെ കാണാം. ഈ കഥയിൽ കാണുന്ന ഫ്രോയ്ഡിയൻ ഭ്രമകൽപ്പന അവരുടെ ആന്തരികലോകം ശിഥിലമായിത്തുടങ്ങിയതിന്റെ ആദ്യസൂചനയായി വി. രാജകൃഷ്ണൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നത് മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ് (മാ.ശ.എ.ചി. പുറം 226). സ്വത്വം അശാന്ത്യമായ ആകുലതയിലും ആലംബമില്ലാത്ത സംത്രാസത്തിലുമാഴ്ന്നതിന്റെ നാദം നമുക്കിവിടെ കേൾക്കാം എന്ന് കളർകോട് വാസുദേവൻ നായരും കണ്ടെത്തുന്നു (മാ.ശ.എ.ചി. പുറം 265). സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയുടെയും സംഘർഷത്തിന്റെയും മറ്റൊരു ദൃഷ്ടാന്തമാണ് 'കല്യാണി' എന്ന കഥ. ഇവിടെ സ്ത്രീ സ്വന്തം മനസ്സാക്ഷിയുടെ തന്നെ കുട്ടിലാവുന്നതും സ്വന്തം ഉണ്മയിൽ സംശയിക്കുന്നതും കാണാം. ബാഹ്യലോകത്തിന്റെ നിയോജക സാന്മാർഗികതയാണ് ഇതിൽ മനസ്സാക്ഷിയുടെ രൂപത്തിൽ സ്വത്വാന്വേഷണമെന്ന പ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. 'സ്വത്വം'

നിർണ്ണയിക്കുന്നത് അപരങ്ങളും അപരവ്യവസ്ഥിതിയുമാണ് എന്ന് ഇവിടെ സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ വ്യത്യസ്ത സ്വത്വങ്ങളെ അവർ തന്നെയാണ് പേരിട്ടു വിളിച്ചതെന്ന് അത്ഭുതകരമാംവിധം തിരിച്ചറിയേണ്ടി വരുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യാഭിവാഞ്ഛയും കലാപവാസനയും അസംതൃപ്തമായ തൃഷ്ണകളും മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ഉൾമനസ്സിൽ സമാഹൃതമാവുകയും വ്യക്തിത്വത്തിനുള്ളിൽ മറ്റൊരു വ്യക്തിത്വമായി സജീവത ആർജ്ജിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതായി വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി കണ്ടെത്തുന്നു (മാധവിക്കുട്ടി പഠനങ്ങളും രചനകളും, പുറം 69). ഈ അബോധപ്രക്രിയ ശിഥിലമായ മാനസികാവസ്ഥയുടെ ഫലം മാത്രമല്ല, സ്വയം നവീകരണത്തിനു കണ്ടെത്തുന്ന മാർഗ്ഗം കൂടിയാണ്. മുഷിഞ്ഞ്, പഴകിത്തുടങ്ങിയ വസ്ത്രമുപേക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ മാധവിക്കുട്ടിക്ക് നിലവിലുള്ള സ്വത്വത്തെ ഉപേക്ഷിക്കുവാനും മറ്റൊരു സത്തയെ സ്വീകരിച്ചുറപ്പിക്കാനും കഴിഞ്ഞു. ഈ നവീകരണം മാധവിക്കുട്ടിയെ മരണം വരെയും 'യുവത്വം' നിലനിർത്തിയ അത്ഭുതപ്രതിഭാസമാക്കിത്തീർത്തു. സത്യവാങ്മൂലത്തിൽ പറയുന്നതുപോലെ 'കഥയ്ക്ക് അന്ത്യമില്ലാ'ത്തത് ഇപ്രകാരം ജീവിതം തന്നെ കഥ പോലെയോ കെട്ടുകഥ പോലെയോ കാൽപ്പനികമായതുകൊണ്ട് കൂടിയാണ്. ഒരു യോഗിനിക്ക് സമാനമായ മാനസികതലം കൈമുതലാക്കിയെടുക്കാൻ മാധവിക്കുട്ടിക്ക് ജീവിതം കൊണ്ട് സാധിച്ചുവെന്നു വേണം കരുതാൻ. അതിനവരെ പാകപ്പെടുത്താൻത്തക്ക അനുഭവങ്ങളും ദുരനുഭവങ്ങളും നിറഞ്ഞതായിരുന്നു ആ ജീവിതം. ഒറ്റപ്പെടലും സ്നേഹനിഷേധവും തുടരെത്തുടരെയുള്ള പറിച്ചുനടലുകളും ഭാഷയിൽപ്പോലുമുള്ള വ്യത്യസ്തമായ ഇടപെടലുകളും യുവത്വമെത്തും മുമ്പുള്ള വിവാഹവും അതുപകർന്ന വേദനകളുമെല്ലാം ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു തരത്തിൽ അവരെ 'കരളുറപ്പുള്ളവളാ'ക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. കൽപ്പറ്റ നാരായണൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ 'ഒരു സ്ത്രീയായതുകൊണ്ടു മാത്രം പ്രവേശിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ ഇടങ്ങൾ' എന്ന എഴുത്തിലെ മൗലികത ഇപ്രകാരമാണ് അവർ നേടുന്നത് (മാ.പ.ര. പുറം 67). അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു സ്ത്രീ തന്റെ കൈമുതൽ മുഴുവനുപയോഗിച്ച് എഴുതിയവ എന്ന് അവരുടെ ആഖ്യാനങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നതിൽ സാംഗത്യമുണ്ട്.

എഴുതിത്തുടങ്ങിയ കാലംതൊട്ട് ക്രമികമായ ഒരു വികാസം മാധവിക്കുട്ടിയുടെ രചനകളിൽ കാണാം. 'മാധവിക്കുട്ടിയുടെ എഴുത്തിന്റെ മൊത്തം സന്ദർഭത്തിൽ 'ഞാനി'ൽ നിന്ന് 'ഞങ്ങളി'ലേക്കും 'നമ്മളി'ലേക്കുമുള്ള പരിണാമം സൂക്ഷ്മമായി പഠിച്ചാൽ മാത്രമേ തന്നെ നിരന്തരം പുതുക്കാനുള്ള അദമ്യമായ വ്യഗ്രതയുമായി ജീവിച്ച സർഗ്ഗാത്മക കലാപത്തിലൂടെ ഞാനും ശരീരവും താനും സമൂഹവുമായുള്ള ബന്ധങ്ങളെ നിരന്തരം ചോദ്യം ചെയ്ത, ഈ എഴുത്തുകാരിയുടെ ക്ഷോഭാകുലമായ ജീവിതത്തിലെ തുടർച്ചകൾ

കണ്ടെടുക്കാനും മനസ്സിലാക്കാനും വിലയിരുത്താനും നമുക്കാവും' എന്ന് ഇ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ ശരിയായി വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട് (മാ.പ.ര. പുറം 16,17). സ്ത്രീയായതുകൊണ്ട് 'ഞാൻ' തന്നെ സാഹസികതയാവുന്നിടത്ത് 'ഞങ്ങളെ'യും ഒടുവിൽ ജാതി, മത, വർഗ്ഗ, ലിംഗവ്യത്യാസങ്ങളെ ഒട്ടാകെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് 'നമ്മളെ'യും കണ്ണിചേർക്കാൻ കഴിഞ്ഞത് മാധവിക്കുട്ടിക്ക് അവകാശപ്പെടാൻ കഴിയുന്നതാണ്. സമൂഹം 'അരുത്' എന്ന് വിലക്കുന്നതിനോടൊക്കെ പൊരുതിക്കൊണ്ടാണ്, അല്ലാതെ സമൂഹത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടല്ല മേൽപറഞ്ഞ നേട്ടം മാധവിക്കുട്ടി നേടിയത് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ആഖ്യാനങ്ങളിൽ മുഴുവൻ സമൂഹത്തിന്റെ ബാലിശമായ തീർപ്പുകളോട് കലഹിക്കുന്ന മാധവിക്കുട്ടിയെ കണ്ടെത്താം. ഇതിനുപയോഗിക്കുന്ന ഭ്രമാത്മകകൽപനകളും സ്വപ്നങ്ങളുമൊക്കെ ഈ തീർപ്പുകളുടെ, അരുതുകളുടെ സൃഷ്ടിതന്നെയാണ്. സ്വജീവിതത്തിന്റെ ദുരനുഭവങ്ങളും അതിന്റെ കാരണങ്ങളും അതിൽ സംഭവിച്ച സഹനങ്ങളും അബോധത്തിലേക്ക് അടിച്ചമർത്തിയ മോഹങ്ങളുമൊക്കെ ഫാന്റസിയുടെ രൂപം പ്രാപിച്ച് കടന്നുവരുന്നത് 'മുള്ളിനെ മുള്ളുകൊണ്ടെടുക്കുക' എന്ന നാടൻ രീതിയനുസരിച്ച് ഇവിടെ ആയുധമാകുന്നു. അത്തരം കഥകളൊക്കെയും ഏതു ഭാഷയിലേയും മികച്ച ചെറുകഥകളുടെ കൂട്ടത്തിലേക്ക് ചേർക്കാവുന്ന മികവുറ്റ രചനകളാകുന്നത് അടിസ്ഥാനമായ ഈ അനുഭവതലം കൊണ്ടാണ്.

റഫറൻസ്:

1 എഡി. എബ്രഹാം, മാധവിക്കുട്ടി ശരീരത്തിന് എത്ര ചിറകുകൾ. തൃശ്ശൂർ: എച്ച്.&സി., 2009

2 എഡി. ജയകൃഷ്ണൻ എൻ., പെണ്ണെഴുത്ത്. തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2011

3 മധു ടി.വി. ഞാൻ എന്ന (അ)ഭാവം. തൃശ്ശൂർ : കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 2011

4 രാജൻ തിരുവോത്ത്, ശരീരം ഒരു കടത്തുവഞ്ചി. എറണാകുളം : പ്രണത, 2006

5 എഡി. രാമകൃഷ്ണൻ ഇ.വി., മാധവിക്കുട്ടി പഠനങ്ങളും രചനകളും. കോട്ടയം : ഡി.സി., 2011

6 രാമകൃഷ്ണൻ ഇ.വി., സ്ത്രീ, സമത്വം, സമൂഹം: മാധവിക്കുട്ടി പഠനങ്ങൾ. കോഴിക്കോട് : പൂർണ്ണ, 1994

7 രവീന്ദ്രൻ എൻ.കെ., പെണ്ണെഴുതുന്ന ജീവിതം. കോഴിക്കോട് : മാതൃഭൂമി, 2010

8 വാസുദേവൻ നായർ, കളർകോട്, തരിശുനിലത്തിന്റെ കഥകൾ. കോട്ടയം : എൻ.ബി.എസ്., 1974