തെയ്യം പുരാവൃത്തവും മലയാള ചെറുകഥയും

ഹരിത കെ. പ്രസാദ്
ഗവേഷക
എസ്.എൻ.ജി.എസ്. പട്ടാമ്പി
ശ്രീഹരിതം
കോഡൂർ വെസ്റ്റ്
കോഡൂർ പി.ഒ.
മലപ്പുറം – 676504
harithakprasad@gmail.com

സംഗ്രഹം

നാടോടി കലാരൂപങ്ങളെ ലിഖിതസാഹിത്യത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തഘടനയോട് ചേർത്ത്, പ്രമേയത്തെതന്നെ പൊലിപ്പിക്കും വിധം സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നത് ആധുനികതയുടെ ആരംഭംമുതൽ കാണുവാൻ സാധിക്കും. മലയാളത്തിലെ ഫോക്‌ലോർ പാരമ്പര്യത്തിൽ സവിശേഷസ്ഥാനമാണ് ഉത്തരമലബാറിലെ തെയ്യമെന്ന അനുഷ്ഠാന കലാരൂപത്തിനുള്ളത്. ഉരവം കൊണ്ടകാലത്തെ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളെ നിലനിർത്തുന്നതോടൊപ്പം നിരാകരിച്ചും സ്വാംശീകരിച്ചുമാണ് തെയ്യവും നിലകൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. തെയ്യത്തെ ഉപജീവിച്ച മലയാള കഥാപരിസരം എത്രമാത്രം ഊർജ്ജമാവാഹിച്ചു എന്ന് പഠിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ.

പുരാവൃത്തം (myth): പുരാവൃത്തം എന്ന വാക്കിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് പദമാണ് മിത്ത് (myth).

1930 നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യകാലത്താണ് മിത്ത് എന്ന പദം ഇംഗ്ലീഷിലേയ്ക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. ഹിക്റ്റോറിയ അഥവാ ചരിത്രം എന്നതിന്റെ അപര-എതിർസ്ഥാനത്താണ് ഈ പദം നിലകൊണ്ടിരുന്നത്. നടന്നിരിക്കാൻ സാധ്യതയില്ലാത്തത്, ഭാവനാത്മക ആഖ്യാനം, ചരിത്രാതീത സന്ദർഭങ്ങളുടെ കാരണങ്ങളെയും സാഹചര്യങ്ങളെയും ഓർത്തെടുക്കാനുള്ള പരിശ്രമം തുടങ്ങിയ അർത്ഥനിലകളിലാണ് മിത്ത് ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. പുരാവൃത്തമെന്ന വാക്കിന് ഗുണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടു കൊടുക്കുന്ന അർത്ഥം ഇങ്ങനെ: what happened formerly, history എന്നാണ്. സുപ്രസിദ്ധ മലയാളം നിഘണ്ടുക്കൾ പുരാവൃത്തത്തിന് നൽകുന്ന അർത്ഥങ്ങൾ ഇപ്രകാരമാണ്. പണ്ടുകഴിഞ്ഞത്, പണ്ടു നടന്ന കഥകൾ പറയുന്ന ഗ്രന്ഥം, പഴയ ചരിത്രം, പുരാണം. ഇതെല്ലാം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന പൊതുആശയം പഴയകാലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒന്നുമാത്രമാണ് പുരാവൃത്തം എന്നാണ്.

മലയാളകഥാസാഹിത്യപാരമ്പര്യം സാംസ്കാരികമായ വ്യത്യസ്ത ജൈവധാരകളെ ആശ്രയിച്ചാണ് അതിന്റെ എല്ലായാത്രകളേയും നിജപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത സഞ്ചാരങ്ങളെയും അനുഭവങ്ങളെയും മുഹൂർത്തങ്ങളെയും സ്വത്വപ്രതിസന്ധികളെയും പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ കലാകാരന്മാർ ഫലപ്രദമായ ആവിഷ്ക്കാരരീതികൾ കണ്ടെത്തുവാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. വാമൊഴിയായി പ്രചരിച്ചിരുന്ന പല നാടൻ കലാരൂപങ്ങളും അവർ ഇതിനായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. ഈ നാടൻ കലകൾ കാലത്തിന്റെ എല്ലാത്തരം മാറ്റങ്ങൾക്കും വിധേയമായി വളർന്നുവന്നതാണ്. അങ്ങനെ പറഞ്ഞതും പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞതുമായ നാടൻ കലാരൂപങ്ങൾ പറയുന്നത് അവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ആത്മാംശത്തിന്റെ അനുഭവംകൂടിയാണ്.

ആദിമനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ച് ജീവിതവും കലയും രണ്ടായിരുന്നില്ല. ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ കലയെ പരിപോഷിപ്പിച്ചതായി കാണാൻ സാധിക്കും. സാമൂഹിക ജീവിതമാരംഭിച്ച മനുഷ്യൻ അവർ നേരിടേണ്ടിവന്ന ആപത്തുകളെ ചില ദുർദ്ദേവതകളുടെ കോപമായി കരുതുകയുണ്ടായി. ദുർദേവതകളുടെ പ്രീണനത്തിനായി നടത്തിയ പൂജാകർമ്മങ്ങളാണ് ഫോക്‌ലോറിന്റെ തുടക്കരൂപങ്ങൾ എന്ന് കരുതാം. അധ്വാനത്തിൽ നിന്നും മതം – ജാതി പരിസരങ്ങളിൽ നിന്നും ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊണ്ടാണ് ഫോക്‌ലോർ നിലനിൽക്കുന്നത്. ദൈവപ്രീണനം കൂടാതെ വിനോദത്തിനായും ഫോക്‌രൂപങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

''ഉത്തരകേരളത്തിൽ ഏറെ പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്ന അനുഷ്ഠാന കലയാണ് തെയ്യം. 'തെയ്യം' എന്ന പദം 'ദൈവം' എന്നതിന്റെ തത്ഭവ രൂപമാണ്. അതിനാൽ തെയ്യാട്ടം എന്നത് ദൈവത്തിന്റെ രൂപം കെട്ടിയുള്ള ആട്ടമാകുന്നു'' (എം.വി. വിഷ്ണുനാരായണന് നമ്പൂതിരി; 2006; 15). തെയ്യത്തിന്റെ പ്രധാന സവിശേഷത അതിന്റെ ജനകീയതയാണ്. ജാതി-മതഭേദമന്യേ എല്ലാജനവിഭാഗങ്ങളും ഒരുതരത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു തരത്തിൽ ഇതിൽ പങ്കുചേരുന്നു. ആരാധന എന്ന നിലക്കാണ് തെയ്യം കെട്ടിയാടുന്നതെങ്കിലും സാമൂഹികനന്മയും വിമർശനവും അതിന്റെ ലക്ഷ്യമായി വരുന്നു. ഗ്രാമീണ ജനതയ്ക്ക് ഐശ്വര്യവും ആരോഗ്യവും പ്രദാനം ചെയ്യാൻ തെയ്യാട്ടം ഉപകരിക്കുമെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു. കൃഷി അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുത്തുക, കന്നുകാലികൾക്ക് രോഗം വരുന്നത് തടയുക, വസൂരി, കോളറ തുടങ്ങിയ മാരകരോഗങ്ങൾ തടയുക, പട്ടിണി ഇല്ലാതാക്കുക, രോഗം വിതയ്ക്കുന്ന ദേവതകളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുക എന്നിങ്ങനെ സമൂഹനന്മക്കുവേണ്ടിയാണ് ഈ അനുഷ്ഠാനം നടത്തപ്പെടുന്നത്. കുറഞ്ഞ തോതിലാണെങ്കിലും ജാതിവ്യവസ്ഥയെ വിമർശിക്കുന്ന ചില തെയ്യങ്ങളും അവതരണത്തിലുണ്ട്. പൊട്ടൻ തെയ്യം ഉദാഹരണമാണ്. അമ്മദൈവ സങ്കല്പങ്ങൾക്കു മുൻതൂക്കമുള്ള കലയാണ് തെയ്യം. കാളി, ചാമുണ്ഡി, രക്തേശ്വരി, പോതി,

ചിരുമ്പ തുടങ്ങിയ സങ്കല്പങ്ങൾക്കു പുറമേ മുച്ചിലോട്ടു ഭഗവതി, ആര്യപ്പൂങ്കന്നി, പടക്കത്തി ഭഗവതി തുടങ്ങിയ പ്രാദേശിക ദേവതാസങ്കല്പങ്ങളും ഇതിൽ വരുന്നു.

ഫോക്‌ലോർ പ്രമേയങ്ങൾ മലയാളത്തിലെ മുഖ്യധാരാസാഹിത്യത്തെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇടശ്ശേരിയുടെ പൂതപ്പാട്ട് ഇതിനൊരു ഉദാഹരണമാണ്. എന്നാൽ മറ്റുചില രചനകളിൽ ഫോക്‌ലോർ വസ്തുതകളെ നോവൽ പ്രമേയത്തിന്റെ സഹായത്തിനായി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ മരക്കാപ്പിലെ തെയ്യങ്ങൾ എന്ന നോവലിൽ അത്യുത്തര കേരളത്തിലെ നാട്ടുഭാഷ മികവാർന്നു നിൽക്കുന്നു. എന്നുമാത്രമല്ല, പ്രസ്തുതദേശത്തിന്റെ നിരവധി ഫോക്‌ലോർ രൂപങ്ങൾ ഒരു സ്വാധീനശക്തിയായി കടന്നുവരികയും ചെയ്യുന്നു.

തെയ്യത്തെ പ്രധാന പ്രമേയമാക്കിക്കൊണ്ട് നോവലുകളും ചെറുകഥാരൂപങ്ങളും മലയാളത്തിൽ ഏറെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. വൈവിധ്യപൂർണമായ ജീവിതത്തിന്റെ ഏത് കോണിനേയും തൃപ്തിദായകമാക്കാൻ പോന്ന പോറ്റില്ലമായി കലാകാരന്മർ തെയ്യത്തെ സ്വീകരിച്ചുവരുന്നു.

മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ അത്യന്തം ഹ്രസ്വവും ദീർഘവുമായ പ്രതിസന്ധികൾക്ക് പരിഹാരം തേടുന്ന വിരേചനമാർഗമാണ് ഫോക്‌ലോർ കലകളും അതിനെ ആശ്രയിച്ചുള്ള കഥപറച്ചിലും. ശാസ്ത്രലോകത്തിന്റെ യുക്തികൾ ഈ സമസ്യകൾക്ക് ഒരിക്കലും പരിഹാരമാകുന്നില്ല. നമ്മുടെ കഥകളും യുക്തിയുടെ മണ്ഡലത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുവന്ന് പരിഹാരം നിർദ്ദേശിക്കുകയല്ല; പുരാവൃത്തത്തിന്റെ താളനിബദ്ധമായ സംഗീതം കേട്ട് സമാശ്വസിപ്പിക്കാനും വീർപ്പടക്കാനുമാണ് പഠിപ്പിക്കുന്നത്. ഏത് ആരോഗ്യപൂർണമായ സമൂഹത്തിനും നിലനിൽപിനു മാത്രമല്ല സ്വത്വപരിപാലനത്തിനും ഇത്തരം സമാശ്വാസനം ആവശ്യമാണ്.

ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലെ നിയന്ത്രിത ഭാഷാപ്രയോഗമെന്ന് വിളിക്കുന്ന വായ്മൊഴി വഴക്കത്തിന്റെ അന്യാദൃശമായ സൗന്ദര്യവിശേഷമാണ് അംബികാസുതൻ മങ്ങാടിന്റെ 'മുച്ചിലോട്ടമ്മ' എന്ന കഥയിലൂടെ അനാവൃതമാകുന്നത്. ''പെരിഞ്ചല്ലൂരിൽ നിന്നും പുരുഷന്മർ അപമാനിച്ചിറക്കിയ ഭൂസുരകന്യക അപമാനം സഹിക്കവയ്യാതെ തീക്കുഴിയിൽ ചാടി സ്വയം വെന്തെരിഞ്ഞ് ഭഗവതിയായി. സാക്ഷാൽ കൈലാസനാഥന്റെ അരുമയായി ഭൂമിയിലെ ദുരിതങ്ങൾ തീർക്കാൻ രുദ്രമൂർത്തി അവൾക്ക് ദീപശക്കോലും പൊള്ളക്കണ്ണും മുള്ളെകീറും നൽകി. പതിനെട്ടു മുച്ചിലോട്ടുകൾ ഭഗവതിയെ സ്വീകരിച്ച് കുടിയിരുത്തി'' (അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്; 2016; 115).

കഥയിലെ ഗദ്യഭാഷ താളനിബദ്ധമാകുന്നത് രൂപത്തെ വെളിവാക്കാൻ മാത്രമല്ല കഥാപാത്രത്തിന്റെ ദ്രുതചലനങ്ങളെ സ്വാംശീകരിക്കാൻ കൂടി ഉതകുമെന്ന് കഥാകാരൻ മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കുന്നു.

മുച്ചിലോട്ടമ്മ ഗദ്ഗദത്തോടെ പറയുന്ന ഭാഷയുടെ കാരുണ്യത്തിന്റെ അന്യാദൃശമായ തെളിവാണ് ''ഒമ്പതില്ലം പതിനാല് കഴകം പന്ത്രണ്ട് വീട്ടിൽ ഊരാളന്മരെ... പകൽ വെളിച്ചത്തിൽ ഇരുട്ടുകൊണ്ടും ബാഷ്പംകൊണ്ടും എന്റെ പന്തലിൽ തോരണം തൂക്കിയതാരാണ് പൈതങ്ങളേ. എന്റെ തീക്കുണ്ടത്തിൽ ഒഴിപ്പാനുള്ള തുത്ത് അല്ലേ വാണിയനായകൻ? എന്റെ ചൊല്ലിന്റെ പൊരുൾ ചേറിക്കിട്ടിയില്ല അല്ലേ?'' (അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്; 2016; 117). കഥയിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ പാദമുദ്രയെ ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തുക മാത്രമല്ല അതിന്റെ ഔപചാരിതകളെ വെല്ലുവിളിക്കുക കൂടിയാണ് ഈ പ്രയോഗത്തിലൂടെ കഥാകാരൻ സാധിതമാക്കുന്നത്.

സ്മൃതിനാശം വന്നവന്റെ വിയോഗവ്യഥ മുച്ചിലോട്ടമ്മ ഭഗവതിക്ക് അവഗണിക്കാൻ വയ്യ. കെട്ടിയാടുന്ന വേഷത്തിന് ആ കടമയെങ്കിലും നിറവേറ്റേണ്ടതുണ്ട്. അത് ദൈവികം മാത്രമല്ല മാനുഷികതയെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതുകൂടിയാണ്. വല്ലായ്മ കൊണ്ട് കല്ല്യാണം നടക്കാതെ പോകുന്നത് മൂർത്തിക്ക് മാത്രമാണ്. മൂർത്തിക്കുതന്നെ മറ്റു പല ധർമ്മങ്ങളും ഏറ്റെടുത്തുകൂടെയെന്ന് സധൈര്യം പറയുന്നിടത്താണ് മുച്ചിലോട്ടമ്മ കഥാപാത്രത്തിൽ നിന്നും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പൊരുളിലൂടെ ജനക്കൂട്ടത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. ഇതിലെ കർമ്മികൾ ആൾക്കൂട്ടരതിയിൽ പെട്ടവരായതുകൊണ്ടാവാം അവരുടെ മുഖത്തെ ചോരയത്രയും വാർന്നു പോകുന്നതായി കഥാകാരൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന് വായനക്കാരന് തോന്നും. തന്റെ സ്വത്വപ്രതിഷ്ഠയ്ക്ക് കിട്ടിയ അവസരത്തെ ഉപയോഗിക്കുവാനുള്ള വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ അപ്പോൾ മാത്രമാണ് ഒരുവനുള്ളുവെന്ന നഗ്നസത്യം കൂടിയാണ് കഥാകൃത്ത് അനുവാചകന് തുറന്നുകാട്ടുന്നത്.

കൊന്നാലും ജീവിക്കുന്ന ദൈവങ്ങളാണ് തെയ്യത്തിന്റെ ചിരന്തനമായ നിലനിൽപ്പുതന്നെ തീരുമാനിക്കുന്നത്. 'മുച്ചിലോട്ടമ്മ'യിൽ നിന്നും യു.പി. ജയരാജിന്റെ 'തെയ്യ'ങ്ങളിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ മാനുഷിക സഞ്ചാരങ്ങളുടെ അവസ്ഥാന്തരം വായനക്കാരന് മനസ്സിലാകും.

തെയ്യം ഒരു ട്രേഡ് യൂണിയൻ സഖാവിന് അനുഷ്ഠാനകല മാത്രമല്ല സ്വയം പ്രകാശനത്തിന്റെ തട്ടകം കൂടിയാണെന്ന് ഈ കഥ പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നു. ''കുരുത്തോല പിറുത്തി മാവിൻ ചോലകളിൽ മോത്തെഴുത്തിന് മലർന്നു കിടക്കുന്ന മലയരന്മരെ ചുറ്റിപ്പറ്റി നടന്നിരുന്ന നാളുകൾ അവരുടെ യൗവനത്തിന്റെ ശക്തിയിൽ പിറവിയെടുത്ത പരാക്രമ ശാലികളായ ദൈവങ്ങൾ, കുട്ടിച്ചാത്തൻ, ഗുളികൻ, ചാമുണ്ഡി, വസൂരിമാല.... തോറ്റം പാട്ടുകൾ കേട്ട് കണ്ണുചിമ്മി ഭക്തി ലഹരിയോടെ കൈകൾ കൂപ്പി ആടുന്ന നരച്ച തലകൾ റാക്ക് കുടിച്ച് വശംകെട്ട് ചെമ്മണ്ണ് പുരണ്ട മുണ്ട് അടിയുടുപ്പുകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുംവിധം മടക്കിക്കെട്ടി, കലാശക്കാരുടേയും അടിയറക്കാരുടേയും കൂടെ അടിയും ബഹളവുമുണ്ടാക്കി ആടിയുലഞ്ഞു നടക്കുന്ന പുരുഷന്മർ'' (അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്; 2016; 74). മറ്റൊരിടത്ത് ''ആടലോടകപ്പൊന്തകൾ വളർന്നു നിൽക്കുന്ന തിണ്ടുകൾക്ക് താഴെ ചരൽക്കല്ലുകൾ നിറഞ്ഞ ഇടവഴികളും ചെത്തുകല്ലുകൾ കൊണ്ടുകെട്ടിയ പടവുകളും അവർ പിന്നിട്ടു. ഇരുട്ടിൽ ഓലപ്പീപ്പികളും വിസിലുകളും അവിടവിടെ കരഞ്ഞു

ബലൂണുകൾ തമ്മിലുരസുന്ന മർമ്മരം'' (അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്; 2016; 80) എന്നും വിവരിക്കുന്നു. രേണ്ടോടത്തി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയും ശ്രദ്ധേയമാണ്. കഥയിലെ ഗംഗനോടൊപ്പം സാന്ത്വനത്തിന്റെ തുരുത്തായി നിൽക്കുന്നുണ്ട് ഈ സ്ത്രീകഥാപാത്രം. സ്നേഹിതന്റെ യുക്തിസഹമായ ചോദ്യങ്ങളോടൊപ്പം നിൽക്കുമ്പോഴും ഗംഗൻ ഉള്ളിലെ ദൈവബോധത്തേയും അതിന്റെ അനുഷ്ഠാനത്തേയും വെല്ലുവിളിക്കുന്നില്ലെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. വേഷം കെട്ടിയാടുന്ന ദിവസം തനിക്ക് ഏറ്റവും ഇഷ്ടമായ കൊഞ്ചനും കല്ലുമ്മക്കായയും അവൻ വേണ്ടെന്നു വെയ്ക്കുന്നു. എന്നാൽ മാനുഷികമായ ധർമ്മസങ്കടങ്ങളിൽ വിലപിക്കാതെ പ്രതിഷേധിക്കാനും സംഘടിക്കാനും ഒരേ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപത്തെ ഉപയോഗിക്കാമെന്നാണ് ഈ കഥ പറഞ്ഞുതരുന്നത്. വാദ്യാഘോഷങ്ങൾ നിലച്ചാലും ഗുളികന് തുള്ളിയാടാം. പറക്കാം. അണയാതെ കിടക്കുന്ന നെൽത്തരിയുടെ വിളയാട്ടമാണത്. 'പൈതങ്ങളേ' എന്ന മൂർത്തിയുടെ വിളിയിൽ നിന്നും 'സഖാക്കളേ' എന്ന അഭിസംബോധനയിലേക്കും മാറുന്നുണ്ട്. ജനശക്തിയുടെ ഉറച്ച വിശ്വാസത്തിലും ജനാധിപത്യബോധത്തിലുമാണ് ഈ കഥ വേരുകളാഴ്ത്തി നിൽക്കുന്നത്. ഒരു സ്വരൂപത്തിന്റെ തന്നെ രൂപവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ഒരേ ജനത ഒരേ ഭാഷയിൽ വ്യത്യസ്ത തരത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഈ കഥയിലൂടെ യു.പി. ജയരാജ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്.

പൊട്ടനാണെങ്കിലും ഗുളികനായിരുന്നാലും ദൈവം തന്നെയാണെങ്കിൽ കൂടിയും ഏതു രൂപത്തിനും തെയ്യത്തിലാറാടാനുള്ള സമ്മതിയുണ്ട്. ഒരു പ്രവേശനവിലക്കുമില്ല. കാലാകാലങ്ങളായി മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ നിന്ന് സ്വാംശീകരിച്ച് വളർന്നുവന്ന ഒരു ഫോക്‌ലോർ രൂപത്തിന് ആരെയും അവഗണിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ല. ദൈവം ദൈവമല്ലെന്നും അത് കെട്ടിയാടുന്നവന്റെ മാനുഷിക ഭാവമാണെന്നും പറയുകയാണ് വി.എസ്. അനിൽകുമാറിന്റെ 'ഉരിയാടൽ' എന്ന കഥ. ദൈവത്തെ ആ അർത്ഥത്തിൽ നിഷേധിക്കുകയുമാകാം. എന്നാൽ പ്രേമഭാജനമത് കേട്ടുവോ അനുസരിച്ചോ എന്നൊന്നുമുള്ള ചോദ്യത്തിന് കഥാകൃത്ത് നിന്നു തരുന്നുമില്ല. ഉന്നയിക്കുന്ന ഒരു ചോദ്യത്തിനിപ്പുറവും അപ്പുറവുമാണ് കഥ സഞ്ചരിക്കുന്നത്. പെണ്ണായ പെണ്ണെല്ലാം ദൈവത്തിനു പിന്നാലെ പോയാൽ പുരയിൽ തിരിതെളിയിക്കാനാരുണ്ടാകും? അമർത്തപ്പെട്ടവരിൽ കൂടുതൽ തുല്യനാരെന്ന കണ്ടെത്തലിനാണ് കഥകൃത്ത് മുതിരുന്നത്.

ദൈവദർശനങ്ങൾ അനുഷ്ഠാനപരം മാത്രമാണെന്നും അത് ജീവിത ദുഃഖങ്ങളെ തമസ്ക്കരിക്കുവാൻ ഫലപ്രദമല്ലെന്നുമുള്ള വെളിപാടാണ് 'ദൈവത്തിന്റെ പൂമ്പാറ്റയിലൂടെ' എൻ. പ്രഭാകരൻ നടത്തുന്നത്. തെയ്യത്തെ സന്ദർശിക്കുവാൻ പോകും മുമ്പുള്ള പ്രതീക്ഷയും ശേഷമുള്ള ആശാഭംഗവുമാണ് ഇതിവൃത്തം. അവിടെ അവളുടെ ദുഃഖമറിയാവുന്ന ദൈവം പലർക്കെന്നപോലെ അവൾക്കും സാന്ത്വനമാകുന്നുണ്ട്. ഉത്തരവാദിത്വത്തിൽനിന്ന് ഒളിച്ചോടിയ ഭീരുവായ ഭർത്താവ് ഇതിൽ അസംഗതമായ യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. അയാളെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമകൾ പോലും അവളെ ദുർബലയാക്കുന്നുണ്ട്. മുത്തപ്പനെ വണങ്ങി ക്ഷേത്രപ്രസാദം വാരിവലിച്ചുതിന്നുന്ന മകനെ പിന്തിരിപ്പിച്ച് അവൾ നീങ്ങാൻ കാരണം നേരെ മുന്നിലിരിക്കുന്ന ഒരുവന്റെ കല്ലുപോലുള്ള കൂസലില്ലായ്മ കാണുമ്പോഴാണ്. അതിലുള്ള അധികാരഭാവത്തെ അവൾ മറക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നതാണ്. അതാണ് അവളിലേക്ക് എല്ലാ അസ്വസ്ഥതകളേയും വഹിച്ചെത്തുന്നത്. അയാളെപ്പോലുള്ളവരും തെയ്യസന്ദർശനത്തിലെത്തുന്നവരിലുണ്ടെന്ന സത്യം അവളെ വല്ലാതെ നോവിക്കുന്നു. ഇവിടെയാണ് രാവിലെവന്ന പൂമ്പാറ്റ ദൈവത്തിൻറേതാണെന്ന ചിന്തയിൽ അതൊരു 'അസത്തുദൂതനാ'ണെന്ന ചിന്തയിലേക്ക് അവളെ നയിക്കുന്നത്. വളരെ ചെറിയ സന്ദർഭത്തെപ്പോലും ഒരു കഥയുടെ തന്തുവാക്കുമ്പോഴും എൻ. പ്രഭാകരൻ എത്രമാത്രം ഏകാഗ്രത ദീക്ഷിക്കുന്നുവെന്നതിന് ഈ കഥ കൃത്യമായ സാക്ഷ്യപത്രമാകുന്നു.

തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമയുടെ തമ്പുരാന് ചെറിയ വാക്യങ്ങൾ കൊണ്ട് ചരിത്രമെഴുതുവാൻ കഴിയുമെന്ന് എന്നേ തെളിയിച്ചതാണ്. യു.എ. ഖാദറിന്റെ 'അമ്മത്തെയ്യത്തിന്റെ വരവ്', മുച്ചിലോട്ടമ്മയുടെ പ്രതീകമായി കൊല്ലംകൊല്ലം വരവറിയിക്കുന്ന സ്ത്രൈണ സൗന്ദര്യമാണ് കാർത്ത്യായനി. ''കാവും വട്ടത്ത് വന്നവൾ ആടിത്തിമർക്കുമ്പോൾ ആ കണ്ണും ആ മാറും കിരീടത്തിളക്കവും മേനിപ്പുളപ്പും ഒക്കെച്ചേർന്ന്, കരിയിട്ട് നീട്ടിയെഴുതിയ കണ്ണുകൾ ചുവപ്പിച്ചുകൊണ്ട്.'' (അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്; 2016; 27). തെയ്യമാടുമ്പോൾ അതിനോട് മത്സരിക്കുകയാണ് സൗന്ദര്യവിശേഷം കൊണ്ട് അവളും. ആണായ ആണുങ്ങളുടെ രസവും കൗതുകവും ആവാഹിച്ചവൾ വിലസി നിൽക്കുന്നത് ഖാദർ കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ട്. അധികാരിയുടെ അവകാശാധികാരങ്ങളിൽ നഷ്ടമായിപ്പോയ ഒരോർമയും കൂടിയാണവൾ. എങ്കിലും അവളുടെ പുനഃസമാഗമത്തിൽ മറപ്പുരക്കലെ വിളക്കു നടക്കുന്ന തെയ്യാട്ടുത്സവത്തിലെ ഓരോ പ്രേക്ഷകനും ഏത് ഉത്സവക്കാഴ്ചയിലുമെന്നപോലെ അവളും വിരുന്നായി മാറുന്നു.

നളിനി ബേക്കലിന്റെ കഥകളിൽ ശ്രദ്ധേയമായ രചനയാണ് 'ഒറ്റക്കോലം'. ഒരു കുട്ടിയുടെ മാനസിക ദുഃഖത്തെ സ്വപ്നാത്മകമായ സഞ്ചാരമാക്കി മാറ്റുന്നതിന്റെ കഥാനുഭൂതിയാണ് ഇതിലൂടെ പകരുന്നത്. ഭദ്രയെന്ന ബാലികക്ക് സാധ്യമല്ലെന്ന് നാം കരുതുന്ന ഏതു കോണിലേക്കും സ്വൈര്യസഞ്ചാരം നടത്താൻ അവൾക്കാരുടേയും അനുവാദം വേണ്ട. പെൺകുട്ടിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾക്കുമേലുള്ള അധികാരങ്ങളുടെ നിയന്ത്രണം ഉല്ലംഘിക്കുന്നതാണ് കഥ. ആശയത്തിനനുസരിച്ചുള്ള കാവ്യഭാഷയാണ് ഇക്കഥയെ സാന്ദ്രമധുരമാക്കുന്നത്. തലമുറയുടെ സംരക്ഷണത്തിനായി വീട്ടുപാരമ്പര്യം കരുതിവെച്ച വാളുകളോരോന്നും മുറ്റത്തേക്ക് ഭദ്ര വാരിവിതറുകയാണ്. അവിടെ അവളുടെ കൂസലില്ലായ്മയാണ് കഥയെ മറ്റൊരു വിതാനത്തിലേക്ക് മാറ്റുന്നത്. സ്നേഹത്തിനു മുന്നിലാണെങ്കിൽപോലും അവളുടെ നിസ്സഹായത തിരിച്ചറിയുവാൻ കഴിയാത്ത ദൈവങ്ങളുമായി ഒരു സന്ധിക്കും അവൾ തയ്യാറല്ലതാനും.

അറിവിന്റെ ഭീതികൾ അമ്മൂമ്മയുടെ ബാധ്യതയാണെന്നും അത്തരം തറവാട്ടുഭീതികൾ തന്നെ ബാധിക്കുന്നതല്ലെന്നും ഭദ്ര പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ്. ഒറ്റക്കോലത്തിന് ആരുടെ കൂട്ടും ആവശ്യമില്ലെന്ന്

പ്രഖ്യാപിക്കുന്നിടത്ത് ഭദ്രയെന്ന പെൺകുട്ടി വിജയിക്കുകയാണ്. ദൈവങ്ങളുടെ നിസ്സഹായത പല തെയ്യം കഥകളിലെന്നപോലെ ഇക്കഥയിലും ഇഴപിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ''കെട്ടുകളഴിക്കാൻ ഞങ്ങൾക്ക് കയ്യുന്നില്ല അല്ലെങ്കിൽ ആർക്കുണ്ട്? ഞങ്ങളെക്കൊണ്ടാവശ്യം. ആർക്കും ദൈവങ്ങളെ വേണ്ട. കുഞ്ഞിക്കെന്താ ഞങ്ങളെക്കൊണ്ടാവശ്യം'' (അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്; 2016; 62). മുറ്റത്തെ മുല്ലയിലെ പൂക്കൾ സുഗന്ധം കൊണ്ട് തലോടുന്നതും ഭദ്രയുടെ തണുപ്പിലിരുന്ന കാലുകളും കൈത്തലവും മഞ്ഞുകട്ടപോലെ മരവിച്ചതായും കഥപറയുന്നു.

വേഷവും വ്യക്തിയും നൈരന്തര്യമാണെന്നും തുടർച്ചയാണെന്നുമുള്ള തെറ്റിദ്ധാരണ തിരുത്തുകയാണ് പി.കെ. നാണുവിന്റെ 'കുട്ടിച്ചാത്തനെ'ന്ന കഥ. വ്യക്തിയും വേഷവും വെവ്വേറെ അസ്തിത്വങ്ങളാണ്. ഇവരിലാരാണ് 'അയാൾ' എന്ന അവസ്ഥ ചികഞ്ഞു നോക്കാനൊന്നും കഥാകൃത്ത് മെനക്കെടുന്നുമില്ല. കഥ ഋജുവായി പറയുന്നുവെന്ന് മാത്രം. ഈ കഥയുടെ സത്തയിൽ നിന്നു മാത്രം ഉരുവം കൊണ്ട അനേകം കഥകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്ന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. കുട്ടിച്ചാത്തൻ തിറയാടാൻ നാട്ടിലെങ്ങും പേരുള്ളവൻ എന്ന ഖ്യാതി മാത്രം മതി പൊക്കൻ പണിക്കർക്കും മക്കൾക്കും ഏതിനും എന്തിനുമെന്നതാണവസ്ഥ. പൊക്കൻ പണിക്കർക്ക് എത്ര വയസ്സുചെന്നാലും അന്നാട്ടുകാർക്ക് ആ പെരുമ മറക്കാനുമാവില്ല. അങ്ങനെയാണ് പൊക്കൻ പണിക്കരുടെ മകൻ കുഞ്ഞാമനു വേണ്ടി പെണ്ണുചോദിക്കുന്നത്. അയാളേത് പെണ്ണിനും സ്വീകാര്യനായിരിക്കുമെന്ന വിശ്വാസമാണ് കോമറുടെ മകൾ നാരായണി തകർക്കുന്നത്. അവൾക്ക് പരിചയമുള്ള കുഞ്ഞാമൻ ഗവൺമെൻറ് ഓഫീസിൽ പ്യൂൺ ജോലിചെയ്യുന്ന സ്ത്രീ സദൃശ്യനായ വ്യക്തിയാണ്. അവളാകട്ടെ സ്കോളർഷിപ്പോടെ കോളേജിൽ പഠിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കൂടുതൽ നിറമുള്ള സ്വപ്നങ്ങളാണ് അവൾക്കുള്ളത്. ഒരു ടീച്ചറായി ജീവിക്കണം അതുമാത്രം മതി ജീവിതത്തിന്റെ സാഫല്യത്തിനെന്നാണ് അവൾ കരുതുന്നത്. വീട്ടുകാരും നാട്ടുകാരും കുഞ്ഞാമന്റെ പക്ഷത്താണെന്ന് തിരിച്ചറിവിൽ അവൾ വീട്ടിൽ രുദ്രകാളിയാട്ടം നടത്തുകയാണ്. ''മുടിയഴിച്ചിട്ട് ഉടുതുണി വലിച്ചെറിഞ്ഞ്, കോലായിത്തിണ്ടിൽ വെച്ച ഓട്ടുകിണ്ടി തട്ടിത്തെറിപ്പിച്ച് അവൾ മുറ്റത്തിറങ്ങി തുള്ളി. മുറ്റത്തിന്റെ നടുവിലെ തുളസിത്തറയ്ക്ക് മുമ്പിൽ പോയി, അവൾ നെറ്റി തറയിലേയ്ക്ക് ആഞ്ഞടിച്ചു, ആഞ്ഞാഞ്ഞടിച്ചു'' (അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്; 2016; 94). പെണ്ണവതരണങ്ങളുടെ കലാവൈവിധ്യത്തിന് ചില കഥാകാരന്മർക്കുള്ള അസാമാന്യപാടവത്തിന് ഈ കഥയും സാക്ഷ്യം വഹിക്കുകയാണ്. ആ വിവാഹം തത്ക്കാലം മുടങ്ങുകയാണ് എന്നാൽ അതിലുള്ള കുഞ്ഞാമന്റെ പ്രതിഷേധം അവന്റെ കുട്ടിച്ചാത്തന്റെ അരങ്ങേറ്റത്തിലൂടെയാണ്. അട്ടഹാസപ്രകടനത്തിലൂടെ തന്റെ പിതൃപാരമ്പര്യത്തെ ഉറപ്പിച്ച് നിർത്തുക മാത്രമല്ല, വ്യക്തിയെന്ന നിലയിലുള്ള സ്വത്വപ്രഖ്യാപനം കൂടി അയാൾ നിർവഹിക്കുകയാണ്. അപ്പോഴാണ് ''ബ്രാഹ്മണരുടെ തീപ്പന്തത്തിൽ വെന്തുമരിക്കുന്നതും അതിന്റെ ചാരത്തിൽ നിന്നും കണ്ണുകൾ തീക്കനലായി ചെന്തീയ് വറ്റാതെ നില്ക്കുന്നതും'' (അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്; 2016; 96).

വ്യക്തിയും കഥാപാത്രവും തികഞ്ഞ വൈരുദ്ധ്യത്തോടെ ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് നാരായണിയിൽ തന്നെയാണ്. അതാണ് ഈ കഥയുടെ പ്രമേയത്തെ ആസ്വാദ്യമധുരമാക്കുന്നതും. താൻ തിരസ്കരിച്ച അതേ കുഞ്ഞാമനുവേണ്ടി വീണ്ടും ഭദ്രകാളി വേഷമാടുവാൻ അവൾക്ക് നിയോഗമുണ്ടാവുകയാണ്. തെയ്യാട്ടത്തെ ബാഹ്യതലത്തിലും ആന്തരതലത്തിലും ഇത്രയേറെ സ്വാംശീകരിച്ച മറ്റൊരു കഥ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുവാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുതന്നെയാണ്. ഏത് വേഷമാടി ഒഴിവാക്കിയോ അതേ വേഷമാടി തനിക്ക് സ്വീകാര്യനാക്കുവാനും പറ്റുന്ന ഒരു സാധ്യത നാരായണിക്ക് നൽകുന്നത് ഈ അനുഷ്ഠാന കലാരൂപം തന്നെയാണ്. അത് നാരായണിക്ക് മാത്രമല്ല തെയ്യം കലാകാരന്മർക്ക് മുഴുവനുമുള്ള അഭിമാനംതന്നെയാണ്. നാരായണിയുടെ മാതാവായ ദെച്ചൂട്ടിക്ക് പോലും കാര്യമായി മനസ്സിലാകാത്തതെന്തോ അതാണ് നാരായണിയിൽ സംഭവിച്ചതെന്നതാണ് കഥാകാരൻ നൽകുന്ന സൂചന.

നാഗരീക പരിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്കൊപ്പം ജീവിക്കുന്നവന് പാരമ്പര്യബോധം വ്യഥയും പാപവുമായി അനുഭവപ്പെടുന്നിടത്താണ് സി.വി. ബാലകൃഷ്ണന്റെ 'ദൈവം കെട്ട് മഹോൽസവം' അരങ്ങേറുന്നത്. നഗരപരിഷ്ക്കാരികൾക്ക് അത്ഭുതക്കാഴ്ചയാണ് ദൈവം - കെട്ടുകാരന്റെ വേഷങ്ങളില്ലാതെയുള്ള രൂപം. അയാൾക്ക് പാരമ്പര്യത്തിലഭിമാനമുള്ളിടത്തോളം കാലം ആരുടേയും നോട്ടം അയാളെ ബാധിക്കുന്നുമില്ല. ബാങ്ക് ജോലിക്കാരനായ ഭാസ്കരന്റെ അച്ഛൻ ദേർമ്മൻ പണിക്കരുടെ അവതരണത്തിലൂടെയാണ് ഈ കഥ തുടങ്ങുന്നത്. ലൈംജ്യൂസ് കഴിക്കാനുള്ള മകന്റെ ക്ഷണം ഒഴിവാക്കി ടാപ്പ് തുറന്ന് ശുദ്ധജലം കുടിച്ച് ദാഹം തീർക്കുകയാണ് പണിക്കർ. ദൈവം കെട്ടിന് മകനെ ആനയിക്കുകയാണ് അയാളുടെ ദൗത്യം. ഭാര്യപോലും അച്ഛന്റെ അഭിപ്രായത്തിനൊപ്പമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്ന ഭാസ്ക്കരൻ തനിക്കത്രമേൽ അനുഭവവേദ്യമായിട്ടില്ലാത്ത വേഷം കെട്ടുവാൻ തീരുമാനിക്കുകയാണ്. തീച്ചാമുണ്ട് നൂറ്റിയൊന്ന് തവണ അഗ്നിപ്രവേശം ചെയ്താലേ ഭക്തജനങ്ങൾക്ക് തൃപ്തിയാകൂ. എങ്കിലേ മേലേരിയിൽ വേഷക്കാരൻ വെന്തെരിയുമ്പോഴും അവരുടെ ദുരിതമകലൂ. ചാട്ടം മനസ്സിലാക്കി അവസാനിപ്പിക്കാൻ തീച്ചാമുണ്ടിക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യമില്ല. കനലുകളരിഞ്ഞ് കനലിന്റെ ഭാഗമല്ലാതെയാകാനല്ലാതെ മറ്റൊന്നും അയാൾക്ക് കഴിയാതെ വരുന്നു. നവ മനുഷ്യന്റെ ജീവിത മത്സരങ്ങൾക്കിടയിൽ അവന് അന്യമാകുന്ന പാരമ്പര്യബോധം നിർബന്ധപൂർവം തിരിച്ചണിയിക്കാൻ ആരും ശ്രമിക്കേണ്ടതില്ലെന്ന് ഈ കഥ വായനക്കാരോട് പറയുന്നു.

സി.വി. ബാലകൃഷ്ണന്റെ തനതായ ഭാഷാപാടവവും കലാചാതുരിയും ഉത്സവക്കാഴ്ചകളിലെ പല വിഭവങ്ങളായി വായനക്കാരന് ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. ''ആരോ വെളിത്തീയത്തകിടുകൾ ചെറിയ തുണ്ടുകളാക്കി പതിച്ചുവെച്ചതുപോലെ ദൂരെ നക്ഷത്രങ്ങൾ. ഒരു ദൈവക്കോലമണിഞ്ഞ കിരീടം പോലെ ആകാശം'' കവിതയും കഥയും ഒന്നായി തീരുന്ന ആസ്വാദ്യ നിമിഷങ്ങൾ.

അധികാരികളുടെ അടിമയായി എന്നും കഴിയേണ്ടതുണ്ടെങ്കിലും ചില സവിശേഷ സന്ദർഭങ്ങളിൽ അത് ചോദ്യം ചെയ്യാനുള്ള അവസരവും തെയ്യം പകർന്നു നൽകുന്നുണ്ടെന്നതാണ് അക്ബർ കക്കട്ടിൽ

'ബാക്കിയുള്ള ഒറ്റദിവസത്തിലൂടെ' പറയാനാഗ്രഹിക്കുന്നത്. മതപരമായ വ്യത്യസ്തതയേക്കാൾ എത്രയോ ഭീകരമാണ് ജാതിയെന്നും അധികാരസിംഹാസനങ്ങളെന്നും ഇക്കഥ പറയുന്നുണ്ട്. വിദേശത്ത് പോയി പണമുണ്ടാക്കി വന്നാലും ചാത്തു എന്നും അധികാരിയെ കണ്ടാൽ വഴി മാറി നടക്കേണ്ട കണാരന്റെ മകനാണ്. ഉറ്റ ബന്ധുക്കളൊക്കെ മരിച്ചുപോയ ചാത്തു തിരിച്ചുവരുന്നത് കൃത്യമായ കണക്കുകൂട്ടലുകളോട് കൂടിയാണ്. അതിനയാൾ സ്വാസ്ഥ്യം തേടുന്നത് ഒരു മുസൽമാന്റെ വീട്ടിൽ അതിഥിയായി കഴിയുന്നിടത്താണ്. വർഗീയതയേക്കാൾ വലുതാണ് ദുരഭിമാനം എന്ന് എന്നും തെളിയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വർത്തമാന ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിലേക്കാണ് ഇക്കഥയും വെളിച്ചം പകരുന്നത്. പിതൃബോധം അഭിമാനമായി ജ്വലിക്കുകയാണ് ചാത്തുവിൽ. ഗുളികനാടിയ അമ്പലം പുതുക്കിക്കെട്ടാൻ അധികാരി കുഞ്ഞിരാമക്കുറുപ്പിനെ നിർബന്ധനാക്കുന്ന സാഹചര്യമാണ് തെയ്യത്തിന്റെ ഈ അധികാരത്തിൻമേലുള്ള അഭിമാനബോധത്തെ തെഴുപ്പിക്കുന്നത്. ഏത് സമയത്തും നാശോന്മുഖമായി തീർന്നേക്കാവുന്ന തന്റെ ഭാവിയിൽ അസ്വസ്ഥനും ഉത്കണ്ഠാകുലനുമാണ് സ്വാഭാവികമായും പ്രമാണി. അയാളെക്കൊണ്ട് ആജ്ഞകൊണ്ട് അനുസരിപ്പിക്കാൻ കിട്ടിയ മുഹൂർത്തം ചാത്തു പാഴാക്കുന്നുമില്ല. കേരളീയ മതേതര ജീവിതത്തിന്റെ ഒന്നാന്തരം നിദർശനം കൂടിയാണ് ഈ കഥ അവശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.

അക്ബർ കക്കട്ടിലിന്റെ കഥയുടെ സാംഗത്യം അവസാനിക്കുന്നിടത്തുതന്നെ വായിച്ചു തുടങ്ങേണ്ടതാണ് പി.വി.കെ. പനയാലെഴുതിയ 'ഒറ്റക്കോലം' എന്ന കഥയും. ഋതുഭേദങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങൾ പോലും പ്രതിഫലിക്കുന്ന ഒരു കൂളിക്കുന്നിനെക്കുറിച്ച് വെറുതെ വിവരിക്കുന്നിടത്താണ് ഈ കഥ തുടങ്ങുന്നത്. മാരിക്കോലം മാരി മാറ്റാൻ പോകുന്നതാണ് ഈ കുന്ന് എന്ന സവിശേഷത കൂടി കഥാകാരൻ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അമർത്തപ്പെട്ടവന്റെ പ്രവിശ്യയിലേയ്ക്ക് അവന്റെ അഭയവാസസ്ഥലത്തേയ്ക്ക് എല്ലാമാരികളും പ്രവേശിക്കപ്പെടുകയാണ്. ഇതിലെ വിവേചനം ചോദ്യംചെയ്ത മാലിങ്കനെ അധികാരികൾ മർദ്ദിച്ചവശനാക്കി. എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും മുറിവേല്പിച്ചു. മാദിഗന്മരുടെ ചാളകൾ കത്തിച്ച് ചാമ്പലാക്കി. കുഞ്ഞുങ്ങളെ തീയിലിട്ടുകൊന്നു. അപ്രതിരോധ്യമായ ജന്മിത്വത്തിന്റെ ആർത്തട്ടഹാസങ്ങളിൽ പാവങ്ങളായ മനുഷ്യർ ഇരയായി മാറുകയാണ്. മാരിമാറ്റിൽ എങ്ങനെയോ അങ്ങനെതന്നെ നടത്താനാണ് അവിടെ തീരുമാനമാകുന്നത്. ഏറെ നാളിനുശേഷം മാലിങ്കൻ മഹാലിംഗമായി, സമ്പന്നനായി തിരിച്ചുവരികയാണ്. അയാൾ നാട്ടുകാർക്കെല്ലാം ഒരു വിരുന്നും കൗതുകവുമാകുന്നു. സ്വന്തം കാറിലെ തണുപ്പുപകർന്ന യാത്രയിൽ പോലും അയാളുടെ ലക്ഷ്യം കുറച്ചുകൂടി മൂർത്തമാവുകയാണ്. തോട്ടിൻകരവരെയുള്ള വയലുകൾ മുഴുവൻ അയാൾ വിലക്കുവാങ്ങുന്നു. കൂളിക്കുന്നിലേയ്ക്ക് വാരിമാറ്റാൻ പോകരുതെന്നതായിരുന്നു അയാളുടെ ആവശ്യം. മഹാലിംഗത്തിന്റെ ആവശ്യം മാലിങ്കന്റെ സങ്കടംപോലെ തള്ളിക്കളയുക വയ്യല്ലോ. കാവ്യനീതി പിടിച്ചുവാങ്ങുകയാണ് അയാളുടെ ലക്ഷ്യം. പകരം മാരി മാറ്റാൻ താൻ വാങ്ങിയ വയലുകളെ അയാൾ വിട്ടുകൊടുക്കുന്നു. ജന്മംകൊണ്ട് അധികാരിയും സമ്പന്നനുമായി തീരുന്നവനെ വെല്ലുവിളിക്കാൻ മഹാലിംഗത്തിന് തുണയാകുന്നത് ജനാധിപത്യകോടതിയും സമ്പത്തുമാണ്. ജനാധിപത്യം എത്രമാത്രം മൂല്യമേറിയതാണെന്ന് ഈ കഥ ഉദ്ഘോഷിക്കുകയാണ്. അങ്ങനെയാണ് ഈ കഥ മർദ്ദിതന്റെ ഉയർത്തെഴുന്നേല്പിന് മുഹൂർത്തമൊരുക്കുന്നത്!

സ്വന്തം മനസ്സിന്റെ സാക്ഷാത്ക്കാരത്തിനപ്പുറം ജീവിതബന്ധങ്ങൾ ബന്ധനങ്ങളായി ഒരു തെയ്യം കലാകാരന്റെ മനസ്സിനെ വലയംചെയ്യുന്ന ദയനീയ ചിത്രമാണ് സതീഷ് ബാബു പയ്യന്നൂരിന്റെ 'ദൈവ'മെന്ന കഥ. ദൈവമായ തെയ്യമാണ് കുഞ്ഞാപ്പു. കുഞ്ഞാപ്പുവിന്റെ ഭാര്യ ചിരിയ മകൾ ഗൗരി എന്നിവരും ഗൗരിയുടെ മക്കളും. ഗൗരിയുടെ ഭർത്താവിനെക്കുറിച്ച് കഥയിൽ പരാമർശമൊന്നുമില്ല. മല്ലിയാട്ടെ കളിയാട്ടത്തിനാണ് കുഞ്ഞാപ്പുവിനെ ക്ഷണിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കൂലി പതിനാറ് ഉറുപ്പിക മാത്രം. ജീവിതത്തിന്റെ നെരിപ്പോടിനെ അണക്കാനൊട്ടും തികയാത്ത നാണയങ്ങളുടെ കുറവുപോലും അയാളിലെ തെയ്യാട്ടക്കാരനെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നില്ല. കോളിന്റെ കണക്കുനോക്കി ഒരു തെയ്യം കലാകാരനും ആട്ടമേൽക്കാറില്ല. മനസ്സിന്റെ ഏതോ കോണിൽ നിന്നുമുണ്ടായ വിളിയാണ് കോലക്കാരനാകാനുള്ള നിയോഗത്തിനു കാരണമാകുന്നത്. ഭാര്യ ചിരിയ സ്മൃതിനാശത്തിലായതിനാൽ അവരൊന്നും അറിയുന്നില്ല. അറിയുന്നവൾ മകൾ ഗൗരിയും അവരുടെ ശൈശവം വിടാത്ത കുഞ്ഞുങ്ങളുമാണ്. തന്നെയാശ്രയിക്കുന്ന ഒരുപാട് ജീവിതങ്ങൾ ഇപ്രകാരം അനാഥമാകുന്നത് കുഞ്ഞാപ്പുവിന് സഹിക്കാനാകുന്നില്ല. അയാൾ ദൈവം മാത്രമല്ല കേവല മനുഷ്യൻകൂടിയാണ്. കൂലി കുറഞ്ഞതല്ല അയാൾക്കുള്ള പരാതി എങ്കിലും പ്രാരാബ്ദങ്ങൾ അയാളെ നോവിക്കുന്നു. കത്തിക്കാളുന്ന കനലിലേയ്ക്ക് കുഞ്ഞാപ്പുവെന്ന ദൈവത്തിന്റെ ചാട്ടം അയാൾക്കപരിചിതമായതല്ല. ഇതിലും വലിയ കനൽച്ചുഴികളിലാണ് അയാൾ ജീവിതം ചാടിത്തിമർക്കുന്നത്. ഇവിടെ നൂറ്റിയൊന്നാംവട്ടത്തെ ചാട്ടത്തെ സ്വയം ദഹിച്ചുവരാനുള്ള ആശ്രയമായി കുഞ്ഞാപ്പു സ്വീകരിക്കുകയാണ്. പെരുവണ്ണാന് കണ്ണും കാതും നഷ്ടപ്പെട്ടാലും അതിലൊന്നും പുരുഷാരത്തിന് ശ്രദ്ധയോ സമയമോ ഇല്ല. അത് കുഞ്ഞാപ്പുവെന്ന മനുഷ്യന്റെ അയാളുടെ ബന്ധങ്ങളുടെ നഷ്ടം മാത്രമായിത്തീരുന്നിടത്താണ് ഇക്കഥ പര്യവസാനിക്കുന്നത്. കലാകാരന്മരിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷത്തിനും സഹിക്കേണ്ടിവരുന്ന ദാരിദ്ര്യദുഃഖത്തെ തെയ്യാട്ടുകാരനെ വിഷയമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. കേരളീയ ജീവിതസാഹചര്യത്തിൽ ലയിച്ചുകിടക്കുന്ന സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയും അതിന്റെ വർഗപരമായ പോരാട്ടവും ഈ കഥയും ഏറ്റെടുക്കുന്നുണ്ട്.

സ്ത്രീയുടെ ഉള്ളിലെ രതി പ്രകാശത്തിന്റെ സാക്ഷാത്ക്കാരമാണ് ടി.എൻ. പ്രകാശിന്റെ തിറയാട്ടം. വിവാഹം കഴിഞ്ഞ് മടുപ്പിന്റെ ഭാരവുമേറിയാണ് ജയന്തി ഏഴാംനാളിൽ തെയ്യാട്ടുത്സവത്തിന് പങ്കെടുക്കുവാൻ ഭർത്താവ് ശിവദാസിനൊപ്പം കുടുംബവീട്ടിൽ എത്തുന്നത്. പഴയ കളിക്കൂട്ടുകാരൻ കൃഷ്ണൻകുട്ടിയുമായി അവൾ ഗാഢമായ രതിവേഴ്ചയിലേർപ്പെടുന്നു. ഭാര്യയിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനായി എപ്പോഴും മയങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഭർത്താവിനോടുള്ള ജുഗുപ്സ അവൾ ഗൂഢമായ ഭാഷയിൽ കൃഷ്ണൻകുട്ടിയോട്

കൈമാറുന്നുണ്ട്. കഥ ഭാഷയുടെ സാന്ദ്രമായ തലത്തിലേക്ക് ഉയരുന്നത് ഉത്സവലയവും വേഴ്ചയും ഒരേ അക്ഷരകലയാൽ സംതൃപ്തി നേടുമ്പോഴാണ്. ''ചിലങ്കകൾ കിലുക്കിക്കൊണ്ട് ഭഗവതി ഉണർന്നുകഴിഞ്ഞു. കാലുകൾ പറിച്ചെറിഞ്ഞുകൊണ്ട് ഭീതിപ്പെടുത്തുന്ന രൗദ്രഭാവമായി കാവിന്റെ ചാണകം തളിച്ച തിരുമുറ്റത്ത് ഭഗവതി ഉറഞ്ഞാടി മുടിയേറ്റത്തിന്റെ ചടങ്ങിനായി പട്ടുകുടകളും മേലാപ്പുമായി ഊരാളന്മർ നിരന്നു. തിളങ്ങുന്ന വാളുമായി പട്ടുമേലാപ്പിനു കീഴെ, ഭഗവതിക്കെതിരെ കോമരം ഉറഞ്ഞുതുള്ളുവാൻ തുടങ്ങി. മലയന്മർ ചെണ്ടകളിൽ തങ്ങളുടെ ശൗര്യം വിതച്ചുകൊണ്ടിരിക്കേ മുടിയേറ്റത്തിനു നേരമായി. ചെണ്ടകൾ ആർത്തട്ടഹസിക്കുകയും. ഇലത്താളം ഒരു ഞരക്കം പോലെ നിലവിളിക്കുകയും ചെയ്തു. തുള്ളിത്തെറിക്കുന്ന ഭഗവതിയിൽ ശക്തി സ്രോതസ്സുകൾ കനിഞ്ഞു. ഭഗവതി ശാന്തിതീരത്തേക്ക് തീർത്ഥജലവുമായി യാത്രതിരിച്ചു. കാണെകാണെ ചിലങ്കകൾ ആലസ്യത്തോടെ മൗനത്തിലേക്ക് വീണു. ഭഗവതി നിരാമയമായ ശാന്തിയിൽ അമർന്നു'' (അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്; 2016; 141). ഭാഷയുടെ ലയലാസ്യലഹരിയും ആർത്തിരമ്പലുകളും ശാന്തിയടയലും കഥയുടെ ആത്മാവിനെ ചേതോഹാരിയാക്കുന്ന ഇന്ദ്രജാലം വായനക്കാരനെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

മകന് ലഭിച്ച അപൂർവ സൗഭാഗ്യത്തിന്റെ കഥ ജീവിതത്തിൽ നിന്നു വിടപറഞ്ഞ പങ്കാളിയോട് പങ്കുവെക്കുന്ന കാവ്യാനുഭവമാണ് 'തെയ്യത്തിന്റെ വിരൽത്തുമ്പിൽ' എന്ന കഥ. ആത്മാലാപനത്തിന്റെ ഭാഷയാണ് ഈ കഥയെ തരളിതമാക്കുന്നത്. മഞ്ഞായും മഴയായും ചിണ്ടൻ വന്നുവെന്നും ഇത് ഭാര്യ ദേവകിക്കെങ്ങനെ അവഗണിക്കാനാകുമെന്നുമാണ് അവളുടെ നിഗൂഢമായ കിന്നാരം നടക്കുന്നത്. ചിണ്ടന്റെ നിറംപിടിച്ച ഓർമകളിൽ നിന്നും ദേവകിക്ക് മോചനമായില്ലെന്ന് കഥ പറഞ്ഞുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ചിണ്ടന്റെ വേർപാടിനു ശേഷം ദേവകിക്കുവന്ന ധൈര്യം പോലും അയാൾ പകർന്നുനൽകിയതാണെന്ന് അവൾ മനസ്സിനെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഒറ്റയ്ക്കായ ഭാര്യയെക്കുറിച്ച് ചിണ്ടന് വേവലാതികൾ ഉണ്ടാകുമെന്നും അത് അയാളുടെ വിരഹ സാന്നിധ്യം തന്നെയാണെന്നും ദേവകി തിരിച്ചറിയുന്നു. അഞ്ഞൂറ്റോന്മരുടെ തട്ടകത്തിൽ പോലും തനിക്ക് വെല്ലുവിളിക്കാൻ തുണയാകുന്നത് ചിണ്ടന്റെ സാന്നിധ്യമാണെന്നാണ് ദേവകി സമാശ്വസിക്കുന്നത്. എന്നാൽ നദിയിൽ അപ്രത്യക്ഷനായ ചിണ്ടന്റെ പാത തന്നെ മകനും പിന്തുടരുമ്പോൾ അവളുടെ സ്വാസ്ഥ്യം പൂർണമായി നഷ്ടപ്പെടുകയാണ്. അവിടേയും ഒരു തുരുത്തെന്ന പോലെ നദി ആശ്രയം കണ്ടെത്തുന്നത്. അത് മനസ്സിന്റെ തന്നെ ഒരുപമയായി മാറുമ്പോഴാണ്.

ഭിന്നശേഷിക്കാരെ നിഗൂഢമായിട്ടെങ്കിലും പരിഹസിക്കുന്ന സമൂഹത്തിനോടുള്ള പ്രതികരണമാണ് എം.എ. റഹ്മാന്റെ 'ഒറ്റക്കയ്യൻ തെയ്യം'. സർക്കാരാഫീസിൽ പകർത്തെഴുത്ത് ജോലിക്ക് നിയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഒരാൾക്ക് അതേവരെ തോന്നിയിട്ടില്ലാത്ത ശാരീരികമായ കുറവിനെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി മന്ദഹസിക്കുകയാണ് സഹപ്രവർത്തകർ. അപഹാസ്യമായ ഈ പ്രതിസന്ധിയിൽ രക്ഷപ്പെടാൻ അയാളുടെ മനസ്സ് പലവഴികളും അന്വേഷിക്കുകയാണ്. ഭിന്നശേഷിക്കാരായ, പ്രത്യേകിച്ച് തന്റെ കുറവുതന്നെയുള്ള സ്നേഹിതരെ തേടിപ്പോകുന്നു. ഇതിലെ ചിലരാകട്ടെ തികഞ്ഞ ബോധ്യത്തോടെ പൂർണരെന്നു പറയുന്ന സമൂഹത്തോട് പ്രതികാര നിർവഹണം നടത്തി ആഹ്ളാദിക്കുന്നവരാണ്. കഥാനായകന് അത് കഴിയാതെ വരുന്നു. പകരം താൻ വേട്ടയാടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്ന ബോധ്യത്തിൽ നിന്നും സമൂഹത്തിന്റെ പ്രദർശന തലത്തിൽ നിന്നും അയാൾ ഒളിച്ചോട്ടം നടത്തുന്നു. ഒറ്റക്കയ്യൻ രൂപം തെയ്യാട്ടത്തിന് അമ്മയെന്തിന് സമർപ്പിച്ചു എന്ന സമസ്യയ്ക്ക് തന്റെ അപൂർണത കനത്ത ഭാരമായി ഒറ്റക്കയ്യനെ തിരിച്ചറിയിക്കുന്ന ഭാഗത്തെ നാടകീയതയിലാണ് ഈ കഥ പര്യവസാനിക്കുന്നത്. ഈ കഥയുടെ ആത്മാവ് തെയ്യമല്ലല്ലോ എന്ന സംശയം വായനക്കാരിലുണ്ടായേക്കാം. പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യന്റെ സായുജ്യമാണ് ഈ കലയുടെ നിറവെങ്കിൽ ഒറ്റക്കയ്യൻ രൂപവും തെയ്യം കഥകളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പ്രശ്നമില്ലെന്ന് മനസ്സിലാവും.

മനുഷ്യനെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാത്ത ചടങ്ങുകളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും പൊളിച്ചെഴുതി മാനുഷികമാക്കി പുനപ്രതിഷ്ഠ നടത്തണമെന്ന അതിയായ ആഗ്രഹമാണ് ദാമോദരൻ കുളപ്പുറത്തിന്റെ 'രക്തജാതൻ'. തെയ്യവേഷക്കാരന് സമൂഹത്തിൽ നിന്നും ആദരം കിട്ടുമ്പോൾ കൂളിയൻ തെയ്യം (പൊറാട്ട് വേഷം) അവശേഷിപ്പിക്കുന്നത് ദാരിദ്ര്യത്തോടൊപ്പം അവഗണനകൂടിയാണ്. ഗതികെട്ട പിതാവിനോടൊപ്പം അമ്മപോലും കൂട്ടില്ലാതെ വരുമ്പോഴാണ് അച്ഛന്റെയടുക്കലേക്ക് അവൻ എത്തിച്ചേരുന്നത്. തനിക്കുപറ്റുന്നത് പരമാവധി മകനു സത്ക്കരിച്ച് അയാൾ തൃപ്തി നേടുന്നു. അവനും സന്തോഷവാനാണ്. പിതാവിന്റെ നിസ്സഹായത അവൻ തിരിച്ചറിയുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷേ പലപ്പോഴായി പലരുമവനെ നീരസത്തിന്റെ തീച്ചൂളയിലേക്കെറിയുന്നത് ചോരയുടെ മഹത്വമെന്നും പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് കഥയുടെ സന്ദിഗ്ദ്ധഘട്ടത്തെ മുറിച്ചുകടക്കുന്നതും തെയ്യാനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ സഹായത്തോടെയാണ്. അശോകനെന്ന കുട്ടിക്ക് തായിപരദേവതയുടെ കുറിവാങ്ങുവാൻ ഒരു നാണയവും ഇല്ലാതെ വരുമ്പോൾ ആദ്യമായി കൂളിയൻ തെയ്യത്തോടും അവന്റെ അച്ഛനോടും നീരസം തോന്നുകയാണ്. ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് അശോകന് പിതൃബന്ധത്തിന്റെ ഊഷ്മളമായ അനുഭവം ഉണ്ടാകുന്നത്. അച്ഛന്റെ ബന്ധത്തിൽ പെട്ട ഒരു വലിയമ്മ കുറി വാങ്ങുവാൻ ഇരുപത്തിയഞ്ചുപൈസ നാണയം കൊടുക്കുക മാത്രമല്ല. അവനെയണച്ചുനിർത്തി, അവനോട് പറയുന്ന വാക്കും അവനെ തരളിതനും സനാതനുമാക്കുകയാണ്. ഇതെന്റെ ചോരയാണെന്ന നാട്ടുഭാഷാപ്രയോഗം കഥയിലൊരിടത്ത് അനാഥത്വവും കഥയുടെ അവസാനം സനാഥത്വവുമായി മാറുന്ന വൈരുദ്ധ്യം കൗതുകകരമാണ്.

നഗരവാസികളും പാശ്ചാത്യരും കൃത്യമായ നാട്യങ്ങളിലൂടെ നിഷ്കങ്കരായ ഗ്രാമവാസികളേയും അവരുടെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളേയും കൊള്ളയടിച്ച് സ്വന്തമാക്കുന്നതിൽ ജാഗ്രത വേണമെന്ന താക്കീതാണ് വി.പി. മനോഹരൻ 'ജാനുത്തെയ്യത്തിലൂടെ' മുഴക്കുന്നത്. സുധാകരനെന്ന അധ്യാപകനു പോലും ഈ കാപട്യത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നില്ല. ജർമ്മനിയിൽ നിന്നും വന്ന് അതിവിനയ ചേഷ്ടകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന സുമുഖനും ചെറുപ്പക്കാരനുമായ ജോൺ ബ്രയാന്റെ എല്ലാ ചലനങ്ങളിലും

ഗ്രാമവാസികളെ മുഴുവൻ വിശ്വാസത്തിലെടുക്കാൻ പോന്ന വശ്യതകളുണ്ടായിരുന്നു. അയാൾ റിസേർച്ചിനു വന്ന ജർമൻ സായിപ്പാണ്. അയാൾക്കുവേണ്ടി സുധാകരനാണ് പെരുമലയനെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. അതേ സുധാകരനെ തന്നെ ഉപകരണമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് അയാൾ മലയാളത്തിന്റെ സാന്ത്വനഭാഷ അഭ്യസിക്കുന്നത്. അതിന്റെ നാനാർത്ഥം അയാൾക്ക് പിടികിട്ടുമ്പോഴേയ്ക്കും ജോൺ ബ്രയാൻ ജർമ്മനിയിലേയ്ക്ക് യാത്രയാവുകയും പെരുമലയന്റെ മകൾ ജാനു മൂടിവെയ്ക്കാൻ കഴിയാത്തിടത്തോളം നിറവയറുമായി വന്ന് അയാളുടെ സ്വൈര്യവിഹാരങ്ങളെ ബന്ധത്തിലാക്കുകയുമാണ്. ഇവിടെനിന്നാണ് തെയ്യാട്ടം സുധാകരനിലൂടെ വായനക്കാരനിലേക്ക് പകരുന്നത്. ആശങ്കാകുലമായ ജീവിതദിനത്തിന്റെ അടുത്ത ഭാവിയിലേക്ക് ദുഃസ്വപ്നമായി ജാനു കടന്നുവന്ന് അയാളെ അലട്ടുകയാണ്. അതിന് തുടർച്ചയായി ചാമുണ്ഡിക്കോലമായി മാറുന്ന അവളുടെ രൂപമാറ്റം സുധാകരനെ പരിഭ്രമിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ സുധാകരനുണ്ടാകുന്ന വീർപ്പുമുട്ടലുകളും വിങ്ങലുകളും അതേ അളവിൽ വായനക്കാരിലേക്കും പകരുന്നുണ്ട്.

മലയാള ചെറുകഥയിൽ അധികമാരും പരീക്ഷിച്ചിട്ടില്ലാത്ത കറുത്ത ഹാസ്യത്തിന് (black humour) ഉദാഹരണമാണ് 'കലശ' മെന്ന സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ കഥ. അവശരായ അനുഷ്ഠാന കലാകാരന്മാരുടെ ദൃശ്യകലാരൂപങ്ങളായ തെയ്യം, കഥകളി പോലുള്ള പാരമ്പര്യ സ്വത്ത്, കാൽക്കാശിനുവേണ്ടി (കഥയിൽ അത് തീട്ടക്കാശ്) പണയം വെക്കുന്ന പ്രായോഗികവാദികളെ നന്നായി പ്രഹരിക്കുകയാണ് സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനം. വാർദ്ധക്യകലാകാരന്മരെ പ്രലോഭിപ്പിച്ച് വലയിൽ വീഴ്ത്താൻ ചില നിക്ഷിപ്ത താത്പര്യക്കാരായ കുബുദ്ധികൾക്ക് ചില്ലറ ചെലവാക്കിയാൽ മതിയെന്ന അവസ്ഥ മാറിനിന്ന് പരിഹസിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. ബാലൻപണിക്കരുടെ ആവാസം പോലും നാഷണൽ ഹൈവേ അനധികൃതമായി കൈയ്യേറി നേടിയതാണ്. അവിടെനിന്ന് കുടിയിറക്കാനായി ആരും വരാത്തത് അധികൃതരുടെ കണ്ണിൽപ്പെടാത്തതുകൊണ്ട് മാത്രമാണ്. എന്നാൽ കൃത്യമായി ആ വഴി കണ്ടെത്തി അവിടേക്ക് ശ്രമപ്പെട്ടെത്തുന്ന കാറിൽനിന്നും സായിപ്പ് ചാടിയിറങ്ങി പണിക്കരോട് ഇംഗ്ലീഷിൽ സംസാരിക്കുന്നു. പണിക്കർക്കൊന്നും മനസ്സിലാകുന്നില്ല. പിന്നെ സാർവലൗകികമായ ആംഗ്യഭാഷയെ സ്വീകരിക്കുന്നു. ജൈവപരമായ ആവശ്യമായതുകൊണ്ടല്ല പണിക്കർക്കത് നിരസ്സിക്കാനാവാത്തത്. ആ മായാവലയത്തിലകപ്പെട്ടതിന്റെ പരിഭ്രമം കൊണ്ടാണ് സായിപ്പ് വിരേചനം നിർവഹിക്കുന്നത് മുറ്റത്തെ ചെമ്പകച്ചെടിയുടെ ചോട്ടിലാണ്. അയാൾക്ക് ശൗച്യസൗകര്യത്തിന് തന്റെ വീട്ടിലെ നിത്യോപയോഗത്തിലുള്ള ഒരു പാത്രവും ഉപകരിക്കില്ലല്ലോ എന്ന വിഷാദത്തിലാണ് പണിക്കർ. ആ തിരിച്ചറിവിലാണ് അയാൾ തുളിയിലയും പൂവുമിട്ട് പൂജിക്കുന്ന ഓട്ടുകിണ്ടിയും വെള്ളവുമായി സായിപ്പിനെ സ്വീകരിക്കുന്നത്. സായിപ്പ് എറിഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന അഞ്ഞൂറുരൂപ ഒരുപാട് ജീവിത പ്രാരാബ്ധങ്ങൾക്ക് പണിക്കർക്ക് പരിഹാരമാവുകയാണ്. അയാൾ വീട്ടിലെ പ്രാഥമികാവശ്യങ്ങൾക്കായി നാട്ടുവിപണി തേടി യാത്രയാകുന്നിടത്ത് കഥ തീരുന്നുവെങ്കിലും കഥാകാരന്റെ ചിരി അവസാനിക്കാതെ വായനക്കാരനോടൊപ്പമുണ്ട്. പുതിയ ഭാവുകത്വ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് മടിയില്ലാത്ത ഒരുവിഭാഗം യുവ ചെറുകഥാകാരന്മരിൽ പ്രമുഖനാണ് സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനമെന്ന് ഈ കഥകൂടി ഉറപ്പിക്കുകയാണ്. വലിയ വലിയ ആഘോഷങ്ങൾക്ക് മേമ്പൊടി കൂട്ടാനായി നമ്മുടെ ദൃശ്യകലാരൂപങ്ങളെ വിലക്കെടുക്കുന്ന കോർപ്പറേറ്റ് ശക്തികളുടെ ദല്ലാളികൾക്ക് ഈ കഥ അസ്വാസ്ഥ്യം ജനിപ്പിക്കുമെന്നതിൽ സംശയമില്ല.

തെയ്യം കഥാപ്രമേയമായി സ്വീകരിക്കുന്ന കഥാകാരന്മാരോരുത്തരും തന്നെ തെയ്യത്തിന്റെ ദൃശ്യസാധ്യത മാത്രമല്ല പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്. എന്തും സ്വാംശീകരിക്കാനുള്ള അതിന്റെ നാനാവഴികൾകൂടിയാണ്. തെയ്യത്തിന്റെ ഈ അനന്തത സനാതനമാക്കി ഭാഷയിൽ പരീക്ഷിക്കുന്നിടത്ത് നമ്മുടെ കഥാപരിസരമാണ് വളരുന്നത്. കഥയുടെ ഘടനയെ കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിലുള്ള നിഷ്ക്കർഷയാണ് ഇവിടെ പ്രത്യേക പരാമർശമർഹിക്കുന്നത്. പറഞ്ഞതും ഇനി പറയാനിരിക്കുന്നതുമായ ഒരുപാട് കഥാനുഭവങ്ങൾക്ക് സാക്ഷ്യം വഹിക്കുവാൻ ഈ അനുഷ്ഠാനകല പ്രയോജനപ്പെടുക തന്നെ ചെയ്യും. ആ തിരിച്ചറിവിലാണ് ഈ അനുഷ്ഠാനകലയെ അതിന്റെ വൈവിധ്യത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ തന്നെ സംരക്ഷിച്ചുകൊള്ളണമെന്ന ശാഠ്യം മലയാളികളിൽ വിശിഷ്യാ ഉത്തരമലബാറുകാരിൽ തളച്ചു തിമിർക്കുന്നത്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അക്ബർ കക്കട്ടിൽ 'ബാക്കിയുള്ള ഒറ്റദിവസം', അംബികാസുതൻ മങ്ങാട് (എഡി.) മലയാളത്തിലെ തെയ്യം കഥകൾ, 2016 കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ പു.40-49.
2. അംബികാസുതൻ മങ്ങാട് 'മുച്ചിലോട്ടമ്മ', അംബികാസുതൻ മങ്ങാട് (എഡി.) മലയാളത്തിലെ തെയ്യം കഥകൾ, 2016 കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ പു.115-125.
3. അനിൽകുമാർ വി.എം. 'ഉരിയാടൽ' അംബികാസുതൻ മങ്ങാട് (എഡി.) മലയാളത്തിലെ തെയ്യം കഥകൾ, 2016 കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ പു.89-91.
4. ഖാദർ യു.എ. 'അമ്മത്തെയ്യത്തിന്റെ വരവ്', അംബികാസുതൻ മങ്ങാട് (എഡി.) മലയാളത്തിലെ തെയ്യം കഥകൾ, 2016 കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ പു.27-33.
5. ജയരാജ് യു.പി. 'തെയ്യങ്ങൾ', അംബികാസുതൻ മങ്ങാട് (എഡി.) മലയാളത്തിലെ തെയ്യം കഥകൾ, 2016 കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ പു.73-88.
6. ദാമോദരൻ കളപ്പുറം 'രക്തജാതൻ', അംബികാസുതൻ മങ്ങാട് (എഡി.) മലയാളത്തിലെ തെയ്യം കഥകൾ, 2016 കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ പു.158-163.
7. നളിനി ബേക്കൽ 'ഒറ്റക്കോലം', അംബികാസുതൻ മങ്ങാട് (എഡി.) മലയാളത്തിലെ തെയ്യം കഥകൾ, 2016 കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ പു.58-72.
8. നാണു പി.കെ. 'കുട്ടിച്ചാത്തൻ', അംബികാസുതൻ മങ്ങാട് (എഡി.) മലയാളത്തിലെ തെയ്യം കഥകൾ, 2016 കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ പു.92-98.
9. പ്രകാശ് ടി.എൻ. 'തിറയാട്ടം', അംബികാസുതൻ മങ്ങാട് (എഡി.) മലയാളത്തിലെ തെയ്യം കഥകൾ, 2016 കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ പു.136-141.
10. ബാലകൃഷ്ണൻ മാങ്ങാട് 'തെയ്യത്തിന്റെ വിരൽത്തുമ്പിൽ', അംബികാസുതൻ മങ്ങാട് (എഡി.) മലയാളത്തിലെ തെയ്യം കഥകൾ, 2016 കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ പു.50-57.
11. ബാലകൃഷ്ണൻ സി.വി. 'ദൈവംകെട്ട് മഹോത്സവം', അംബികാസുതൻ മങ്ങാട് (എഡി.) മലയാളത്തിലെ തെയ്യം കഥകൾ, 2016 കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ പു.34-39.
12. മനോഹരൻ വി.പി. 'ജാനുത്തെയ്യം', അംബികാസുതൻ മങ്ങാട് (എഡി.) മലയാളത്തിലെ തെയ്യം കഥകൾ, 2016 കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ പു.158-163.
13. മുഹമ്മദ് അഹമ്മദ് ബി. (എഡിറ്റർ) - സാഹിത്യത്തിലെ ഫോക്‌ലോർ, 2006 കേരള ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി, കണ്ണൂർ.
14. രാഘവൻ പയ്യനാട്. ഡോ - ഫോക്‌ലോർ, 2014 കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
15. വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി. എം. വി. - തെയ്യവും തിറയും, 2006 അന്താരാഷ്ട്ര കേരളപഠനകേന്ദ്രം, തിരുവനന്തപുരം
16. ശശിധരൻ ക്ലാരി. ഡോ - കേരളത്തിലെ നാടൻ കലകൾ, 2012 ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻ, തിരുവനന്തപുരം
17. സതീഷ്ബാബു പയ്യന്നൂർ 'ദൈവം', അംബികാസുതൻ മങ്ങാട് (എഡി.) മലയാളത്തിലെ തെയ്യം കഥകൾ, 2016 കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ പു.142-150.
18. സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനം 'കലശം', അംബികാസുതൻ മങ്ങാട് (എഡി.) മലയാളത്തിലെ തെയ്യം കഥകൾ, 2016 കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ പു.171-176.
19. സോമൻ കടലൂർ. ഡോ - ഫോക്‌ലോറും സാഹിത്യവും, 2012 ആർഫ വൺ പബ്ലിക്കേഷൻ, കണ്ണൂർ