

കവന കൗമുദി

57

ആഗസ്റ്റ് - ഒക്ടോബർ 2012





കലാഭാഷ

മലയാളത്തിലെ ഏക ആർട്ട് ജേണൽ ത്രൈമാസികം - 1/8 സൈസ്

‘ചിത്രകല, കഥകളി, പുരാവസ്തുശാസ്ത്രം, സംഗീതം, നൃത്തം, ചലച്ചിത്രം, രംഗകല, ചരിത്രം, വാസ്തുവിദ്യ, സാഹിത്യം, ശിൽപകല, അനുഷ്ഠാനകല, നാടോടിവഴക്കം”

വരിസംഖ്യ - 3 വർഷത്തേക്ക് (12 ലക്കങ്ങൾ) : 500 ക
വിദേശത്ത് : 2000 ക

1-12 ലക്കങ്ങൾ (ഇപ്പോൾ ലഭ്യമാണ്) ആവശ്യമെങ്കിൽ 3 കൊല്ലത്തെ വരിസംഖ്യയും തുടർന്നുള്ള 13-24, ലക്കങ്ങൾക്ക് വേറെ 3 കൊല്ലത്തെ വരിസംഖ്യയും ബാങ്ക് ഡ്രാഫ്റ്റായോ, മണി ഓർഡറായോ അയക്കുക, പോസ്റ്റ് വഴി അയച്ചുതരും.

പത്രാധിപർ : എൻ. രാധാകൃഷ്ണൻനായർ
 മാനേജിംഗ് എഡിറ്റർ : പി. ജയപാലമേനോൻ
 വെബ്സൈറ്റ് : kalabhasha.org
 ഇ-മെയിൽ : kalabhasha@gmail.com
 വിലാസം : കലാഭാഷ,
 പാലക്കാട് ഫൈൻ ആർട്സ്
 സൊസൈറ്റി ബിൽഡിംഗ്,
 താരേക്കാട് ഗ്രാമം,
 പാലക്കാട് - 678 001
 ഫോൺ : 09447097290



കവന കൗമുദി

(എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റിന്റെ മുഖപത്രം)

പുസ്തകം 14

ലക്കം 3

വില 25 രൂപ

ചീഫ് എഡിറ്റർ	ഡോ. എ.ആർ. രാഘവവാരിയർ
മാനേജിങ് എഡിറ്റർ	പ്രൊഫ. കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ
എക്സിക്യൂട്ടീവ് എഡിറ്റർ (ഓണററി)	എ.എ. സമീർ
എഡിറ്റർമാർ	കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ
	കെ.പി. ശങ്കരൻ
	കെ.പി. മോഹനൻ
ബുക്ക് ലേൗട്ട് & ഡിസൈൻ	ഷൈജു പി.
കവർ ടൈറ്റിൽ	പ്രസാദ്

എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്

(റജി. 440/92)

കോട്ടയ്ക്കൽ - 676 503

കവന കൗമുദി

ത്രൈമാസിക

ഒറ്റപ്രതി - 25.00

വാർഷിക വരിസംഖ്യ - 100.00

(വിദേശത്ത് - 20 ഡോളർ)

എൻ വി കൃഷ്ണവാരീയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്
(റജി. 440/92)

കോട്ടയ്ക്കൽ - 676 503

ഉള്ളടക്കം

കത്തുകൾ	6
മുൻകുറി	7 കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ
ലേഖനം ഉറുമിന്റെ കഥാലോകം	12 കെ.പി. ശങ്കരൻ
കവിതയോടുള്ള വീടാക്കടം	28 എം.എം. സച്ചിന്ദ്രൻ
പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അനുസന്ധാനം	40 ഡോ. ശ്രീധരൻ അഞ്ചുമൂർത്തി
ഉറുമിന്റെ ദൃശ്യബോധം	58 ഡോ. ആർ. വി. എം. ദിവാകരൻ
ഷേക്സ്പിയറുടെ ദുരന്തനായകസങ്കല്പം..	75 എ.പി ഗോവിന്ദൻകുട്ടി
വിശ്വമാനവികതയുടെ കവി വായനമുറി	79 സുഷമ ബിന്ദു
അടക്കുന്നോറും അറിയുന്ന നന്മ	83 ഡോ. അമീനാരാജ്
പശുവും അറവുകുത്തിയും	88 എം.എസ്. ജലീൽ
കാവിൽപ്പടിയിലെ കാവ്യസന്ധികൾ	90 സി.വി. ഗോവിന്ദൻ
നാൽക്കവലയിലെ കുട്ടിച്ചാത്തൻ	92 ജി.കെ. രാംമോഹൻ

പ്രിയപ്പെട്ട രാമകൃഷ്ണൻ സാർ,

ഉച്ചാരണപ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് എഴുതിയത് തർക്കങ്ങൾ വിളിച്ചുവരുത്താനായിരുന്നില്ല; ഇളംതലമുറയിലെ ഭൂരിഭാഗത്തേയും സ്വാധീനിക്കുന്ന മലയാളം ചാനലുകളിലേയും, കേരളത്തിലെ അന്നെ ചില അഭ്യസ്തവിദ്യരുടേയും ഉച്ചാരണപ്പിഴകൾ ആവർത്തിച്ചുകേട്ട അസ്വസ്ഥതയോടെയായിരുന്നു. സൂചിപ്പിച്ചതു പോലെ, കേരളത്തിൽനിന്ന് സ്കൂൾഅധ്യാപകരെ തിരഞ്ഞെടുത്ത് ഉത്തരേന്ത്യയിലേക്കയച്ചപ്പോഴുണ്ടായ ദുരനുഭവവും മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്നു. -അച്ഛനമ്മമാരിൽനിന്നും മറ്റും കേട്ടും പറഞ്ഞും ശരിയായ ഉച്ചാരണം (മലയാളത്തിലും ഇംഗ്ലീഷിലും) ശീലിച്ച സൗഭാഗ്യശാലികൾക്ക് തിരുത്തലും പരിഹാരവുമൊന്നും ആവശ്യമില്ലായിരിക്കാം; പക്ഷേ ശിഷ്ടം സാധാരണ ജനത്തിന് ഉത്തരവാദപ്പെട്ടവരിൽ (ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, സാഹിത്യ അക്കാദമി) നിന്നുണ്ടാകുന്ന ഇടപെടലുകൾ ഉപകരിക്കുകതന്നെ ചെയ്യുമെന്ന് തോന്നുന്നു.

സിവി സുധീന്ദ്രൻ
കോഴിക്കോട്.



മുൻകുറി

ഇന്ത്യയുടെ രശ്മി

കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ

ഇഊയിടെയായി, ഭയത്തിന്റെ ഒരു കറുത്ത ഗന്ധം, അന്തരീക്ഷത്തിലാകെ. ഒന്നും കണ്ടില്ല, കേട്ടില്ല എന്നു ഭാവിച്ചിരുന്നാൽ കുഴപ്പമൊന്നുമില്ല; എന്തിന്റേയും നേരെ ഉടൻ പ്രതികരിച്ചുകൊള്ളണമെന്നുമില്ല. ഏതുവാക്കാണു് അഥവാ പ്രവൃത്തിയാണു് രാജ്യദ്രോഹ കുറ്റമായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുക എന്ന് സദാ ജാഗരുകമാകേണ്ട ഒരവസ്ഥ ഉരുണ്ടുകൂടുന്നുണ്ടോ? കോളനിഭരണകൂടത്തിന്റെ രാഷ്ട്രതന്ത്രജ്ഞന്മാർ ഇന്ത്യൻ അടിമവർഗ്ഗത്തെ ഭയപ്പെടുത്തി അടക്കി ഒതുക്കിനിർത്താൻ രൂപകൽപ്പന ചെയ്ത പല വ്യാജയുദ്ധങ്ങളും അറുപത്തഞ്ചുവർഷം പിന്നിട്ട സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യയുടെ ഭരണഘടനയിൽ ഇപ്പോഴും തേച്ചുമിനുക്കി ഭദ്രമായി സൂക്ഷിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടല്ലോ- തങ്ങൾക്കഹിതമായതെന്തെങ്കിലും ചെയ്യുകയോ അപ്രിയമായതെന്തെങ്കിലും പറയുകയോ ചെയ്താൽ, -രാജ്യദ്രോഹം- എന്നു വ്യാഖ്യാനിച്ച്, അവനെ/അവളെ തൂക്കിയെടുത്ത് -അക-ത്തിടാൻ അന്നുപയോഗിച്ചുപോന്ന നിയമം. കോളനിഭരണം, കാൽനൂറ്റാണ്ടോളംകാലം സഫലമായി ഉപയോഗിച്ച ആയുധമാണത്. സ്വതന്ത്രഇന്ത്യ ഇന്നും അത് കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നു; അവസരത്തിനൊത്ത് ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉള്ളിലെ മുക്കിൻ ജലദോഷം ബാധിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിൽ ഭയഗന്ധം തിരിച്ചറിയാം.

ഇത്തരം സാഹചര്യങ്ങളിലാണു് മറവി അനുഗ്രഹമാകുന്നതു്. അസിം ത്രിവേദി എന്ന ഒരു ഇരുപത്തിയഞ്ചുകാരനെ നമ്മൾ എന്നേ മറന്നു. ഒരു കാർട്ടൂൺ വരച്ചതിന്റെ പേരിൽ, രാജ്യദ്രോഹ

കുറ്റം ചുമത്തി ജയിലിലടച്ചത് 2012 ആഗസ്റ്റിലോ, അതോ സപ്തംബറിലോ? ജാമ്യത്തിൽ പുറത്തിറക്കാൻ പുറപ്പെട്ടവരോട് ആ ചെറുപ്പക്കാരൻ പറഞ്ഞു - -വേണ്ടാ, ഭരണഘടനയിൽനിന്ന് ആ വകുപ്പ് നീക്കം ചെയ്യാതിടത്തോളം കാലം ഞാൻ അഴികൾക്കുള്ളിൽ കിടന്നോളം- എന്ന്. രാജ്യദ്രോഹകുറ്റം ചുമത്തി ജയിലിലടച്ചവർതന്നെ, അതിൽനിന്ന് ഒഴിവാക്കി, അസമീനെ പുറത്തുവിട്ടു എന്ന് ഈയിടെ പത്രവാർത്തയുണ്ടായിരുന്നു. കോളനിപ്രഭുക്കളാണോ ഈ നാടിപ്പോഴും ഭരിക്കുന്നത്, അതോ സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യയിലെ പൗരന്മാർ തിരഞ്ഞെടുത്തയച്ച, അവർക്കുവേണ്ടിയുള്ള, അവരുടെ ഭരണകൂടമോ?

ഇപ്പറഞ്ഞ വാചകത്തിൽ അബ്രഹാം ലിങ്കന്റെ നിഴലുണ്ട്. അത് നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പ്. അങ്ങനെയൊരു ശുദ്ധി, ധർമ്മികാടിത്തറ, അറുപത്തഞ്ചുകൊല്ലം പിന്നിട്ട ഇന്ത്യൻ ജനാധിപത്യത്തിന് അവകാശപ്പെടാൻ കഴിയുമോ? ഇന്ത്യൻ ജനാധിപത്യം ലോകോത്തരം; അതിന് പ്രായപൂർത്തിയെത്തിയിരിക്കുന്നു എന്നൊക്കെ വിളിച്ചു പറയുന്നവരുണ്ട്., നമ്മുടെ ബുദ്ധിജീവികളുടെ ഇടയിൽത്തന്നെ. അയ്യഞ്ചുകൊല്ലം കൂടുമ്പോൾ ഇവിടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുനടക്കുന്നില്ലേ? അങ്ങനെ ജനങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്തയയ്ക്കുന്ന മാനുഷമാർദ്ദങ്ങളുണ്ടാകും. ഭരണകൂടം നിലവിൽവരികയും ഭരണം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നില്ലേ? ലോകത്തിൽ, 1947 നുശേഷം സ്വതന്ത്രങ്ങളായ എത്ര രാജ്യങ്ങളിൽ ഈ അന്തരീക്ഷം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്? നമുക്കങ്ങനെ സുഖമുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ മാത്രം ചോദിക്കുക; സ്വാസ്ഥ്യം കെടുത്തുന്ന ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുക.

ഇതൊരുതരം തറവാടിത്തപ്രഘോഷണമാണ്. തറവാടിത്തം രക്തത്തിലലിഞ്ഞുചേർന്ന ഒരു നന്മയാണെങ്കിൽ അതിനെക്കുറിച്ചു വിളിച്ചുപറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. ആ നന്മ കൈമോശം വന്നു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്ന അങ്കലാപ്പിൽനിന്നത്രെ ഘോഷണാരംഭം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അത്തരം ഘോഷണത്തെപ്പോലെ വൃത്തികെട്ടിട്ടില്ല മറ്റൊന്നുമുഴിയിൽ- എന്ന് മഹാകവി എഴുതുകയും ചെയ്തു. ഇന്ത്യൻ ജനാധിപത്യത്തിനും ഇത് ബാധകമാകുന്നു.

അധികാരം ജനങ്ങളിൽനിന്ന് നിയമസഭകളിലേയ്ക്കും പാർലമെന്റിലേയ്ക്കും ഭരണനേതൃത്വത്തിലേയ്ക്കും- താഴെനിന്ന് മേലോട്ട്- ഒഴുകുന്നതിനെ ജനാധിപത്യസംവിധാനം എന്നു വിളിക്കാം. ഇന്ത്യയിലോ? ജനാധിപത്യത്തിന്റെ ഒഴുക്ക് മുകളിൽനിന്ന് കീഴോട്ടാകുന്നു. നമ്മുടെ പ്രധാനമന്ത്രി മൻമോഹൻസിംഗ്, ഒന്നാം തവണയും രണ്ടാം തവണയും അധികാരം ഏറ്റെടുക്കുമ്പോൾ ഇവിടുത്തെ സാധാരണജനങ്ങളുടെ അംഗീകാരം തേടുകയോ നേടുകയോ ചെയ്തിട്ടുണ്ടോ? മുകൾത്തട്ടിലെടുക്കുന്ന തീരുമാനങ്ങൾ ജനങ്ങളുടെ തലയിൽ കെട്ടിവെക്കുന്നതിനെ -ജനാധിപത്യം -എന്ന പദംകൊണ്ടുതന്നെ വിശേഷിപ്പിച്ചാലേ ശരിയാവൂ എന്ന് വാശിപിടിക്കരുത്. -രാജ്യദ്രോഹ-ത്തിന്റെ പരിധിക്കുപുറത്താണ് ഈ വാക്കുകൾ എന്ന് കരുതട്ടെ. നമ്മുടെ നാട്ടിൽ രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടികളിൽപ്പോലും -ജനാധിപത്യം- മുകളിൽനിന്ന് താഴോട്ടല്ലേ? In India Democracy never extended veryfar from government to the parties contending for it, which were always run from the top down.-എന്ന Perry Anderson ന്റെ വാചകത്തിൽ ഈ സത്യം കത്തിനിൽക്കുന്നു. ("After Nehru" Perry Anderson-London Review of Books- 2nd Aug. 2012 page -32) ഇന്ത്യയിലെ മിക്ക പ്രമുഖ രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടികളും ഒരുതരം "കുടുംബക്കൂട്ടുവ്യവസായ" (Family Firms)ങ്ങളായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നും ആന്റോഴ്സൺ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുടുംബവാഴ്ചാക്രമം നാട്ടുനടപ്പാവുമ്പോൾ, രഥനിയന്ത്രണം പുറത്താവാൻ പഴുതില്ല- ഇരിപ്പ് മുൻസീറ്റിലായാലും പിൻസീറ്റിലായാലും. മുകളിൽനിന്നു തീരുമാനിക്കുന്ന വ്യക്തികൾ ജനങ്ങളുടെ അംഗീകാരം ഒപ്പിച്ചെടുത്ത് ഒത്തുകൂടുന്നിടത്തെ കഥയോ? "അതിസമ്പന്നന്മാരുടെ ക്ലബ്ബ്" എന്നാണ്...("a club of Super rich.....") എന്നാണ് ഇന്ത്യൻ പാർലമെന്റിന് ആന്റോഴ്സൺ പേരുവിളിക്കുന്നത്. ഈ ക്ലബ്ബംഗങ്ങളിൽ അഞ്ചിൽ ഒന്നുവീതം ഡോളർ മില്യണേർമാരാണ്. ഇവരിൽ നൂറൻപതോളംപേർ ക്രിമിനൽപുളളികളാണ് എന്നും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. നാനൂറോളം ക്രിമിനൽക്കേസുകളാണത്രെ ഇവരുടെ പേരിൽ മൊത്തം നിലവിലുള്ളത്. ഇത്തരം കേസന്വേഷണങ്ങൾ അതാതുവ്യക്തികളുടെ കുഴിമാടത്തിലേ അവസാനിക്കൂ എന്ന

താണല്ലോ നമ്മുടെ നാട്ടുനടപ്പ്. ഈ ശതകോടിശ്വരന്മാരുടെ ക്ലബ്ബു വിളയാട്ടങ്ങൾക്ക്, വിശപ്പു പൊറുക്കാനാവതെ സ്വന്തം കുഞ്ഞിനെ കിട്ടിയ കാൽപ്പണത്തിനു വിൽക്കുന്ന അമ്മമാരടങ്ങുന്ന ഇന്നാട്ടിലെ “ജനം” അംഗീകാരം നൽകിയിരിക്കുന്നുപോൽ! അതിന്റെ പേരാണ്പോൽ പ്രായപൂർത്തിയായതും ലോകോത്തരവുമായ ഇന്ത്യൻജനാധിപത്യം!

ഇത്തരം കോപ്രായങ്ങൾക്കുള്ള ചിരപുരാതനമായ പേർ പൊറാട്ടുനാടകം എന്നാകുന്നു.

സാധാരണഗതിയിൽ, നമുക്കിനി നമ്മുടെ നാടിന്റെ ഭരണസംവിധാനത്തിൽ പങ്കുകൊള്ളാനുള്ള അവസരം ലഭിക്കുക, 2014-ൽ ആണല്ലോ. ആരെയൊക്കെയാണ് നാം തിരഞ്ഞെടുത്ത യത്നേണ്ടത് എന്ന് ഉന്നതങ്ങളിൽ തീരുമാനിച്ചു അറിയിപ്പുണ്ടായാൽ പിന്നെ നമ്മുടെ ഊഴം. മൊത്തം വോട്ടുചെയ്തവരിൽ- മൊത്തം ജനസംഖ്യയുടെയല്ല- 51ശതമാനത്തിന്റെ സമ്മതിയോടെ ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടി ഇന്നേവരെ ഇന്ത്യ ഭരിച്ചിട്ടില്ല എന്നു പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുണ്ട്. വോട്ടെണ്ണിക്കഴിയുമ്പോൾ, ഒരു മണ്ഡലത്തിൽ നാലു ഭൈരീകാമുകന്മാരും ഒരസാധുവും കൂടി 35, 30, 20, 10, 5 എന്ന ക്രമത്തിൽ, പോൾചെയ്ത വോട്ടുകൾ വീതിച്ചെടുത്തു എന്നു കരുതിയാൽ, വോട്ടുരേഖപ്പെടുത്തിയവരിൽ 35ശതമാനത്തിന്റെ പിൻബലമുള്ളയാൾ വിജയിക്കുന്നു. 65ശതമാനം വോട്ടുകൾ തനിക്കെതിരാണ് എന്ന് ആ വ്യക്തി ഓർക്കേണ്ടതില്ല. മൊത്തം വോട്ടർമാരിൽ 88ശതമാനം മാത്രമേ വോട്ടു ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ എന്നു വരുമ്പോൾ, ജനഹിതത്തിന്റെ ഒരു 32ശതമാനം അവിടേയും തനിക്ക് എതിരാണ് എന്നും ഓർക്കേണ്ടതില്ലേ? പക്ഷേ, നമ്മുടെ ജനാധിപത്യം അങ്ങനെയൊക്കെയാണ്. പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള തിരഞ്ഞെടുപ്പ് എന്നൊരു സംവിധാനത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നും പ്രായോഗികമാവില്ല എന്നുകണ്ട് ഉപേക്ഷിച്ചു എന്നും പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുണ്ട്. ശരിയാവണം.

2014ലെ പൊതുതിരഞ്ഞെടുപ്പിനെപ്പറ്റി ഓർക്കുമ്പോൾ ഒരു കാര്യം കൂടി: അന്നും, കഴിഞ്ഞകാലങ്ങളിലെപ്പോലെ, ശ്രീ. മൻമോഹൻസിങ് കളത്തിലുണ്ടാവുമെന്നു കരുതാൻ ന്യായമില്ല. കളത്തിലിറങ്ങി ജനഹിതം പരിശോധിക്കാൻ നിന്നാൽ എന്തു സംഭവിക്കും

എന്നത്, അതുകൊണ്ടുതന്നെ, ചിന്താവിഷയമാകേണ്ടതുമില്ല. പഴയ വഴികളിലൂടെ ഒരു മൂന്നാം ഊഴപ്പടി കയറ്റം ഉണ്ടാവും എന്നും കരുതേണ്ടതില്ല. രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളിൽ പ്രവചനങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തിയില്ല. എങ്കിലും ചിലതൊക്കെ കാനേണ്ടതായി ഉണ്ടാകുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ ഒന്നാം കുടുംബത്തിലെ ഇളമുറക്കാർക്ക് കണ്ണും തിരിയും തെളിഞ്ഞുവരികയാണല്ലോ. ഇന്ത്യയിലെ കേവലർക്ക് ഇവിടത്തെ ഒന്നാം കുടുംബാംഗങ്ങൾ ദൈവതുല്യരുമാണ്. എന്നാലും പുറംലോകം ഇതൊക്കെ എങ്ങനെ നോക്കിക്കാണുന്നു എന്നതിന് ഒരു ചെറിയ സാക്ഷ്യപത്രം. ആൻഡ്രൂ ട്വന്റേൻ മുൻചൊന്ന ലേഖനത്തിൽനിന്നുതന്നെ രണ്ടുവാചകങ്ങൾകൂടി: "The dynasty that still rules the country, its name as fake as the knock-off of a prestige brand, is the negation of any self-respecting republic. The party over which it presides has lost *raison d'être* (justification for being) beyond clinging to its bloodline- now desperately pinning its hopes, after the flop of Nehru's weakling great-grandson, on his hard-bitten sister, Priyanka Vadra, if only she would hurry up and divorce her too obviously shady tycoon-husband." (LRB- page 36).

രണ്ടാമത്തെ വാചകത്തിലെ അവസാനഭാഗത്ത് അടിവരയിടുക. ആൻഡ്രൂ ട്വന്റേൻ ഇതെഴുതുന്നത്, 2012 ആഗസ്റ്റ് 2-ന് മുൻപ്- ഇപ്പോഴത്തെ ഭൂമികുടുംഭകോണവാർത്തകൾ, ശ്രീ. റോബർട്ട് വദ്രയ്ക്ക് ഇന്നുള്ള പ്രശസ്തി നേടിക്കൊടുക്കുന്നതിന് ഏറെ മുൻപ് എന്നർത്ഥം.

നാളെ ഈ 'shady tycoon' ഇന്ത്യയുടെ രശ്മി കയ്യിലെടുത്താലും അത്ഭുതപ്പെടരുത്.



**ഉറുബിന്റെ കഥാലോകം :
പൊന്നാനിക്കളരിയുടെ കരുത്തുറ്റു പൊടിപ്പ്**

കെ. പി. ശങ്കരൻ

ഉറുബിന്റെ നിസ്തുലമായ ഒരു നിരീക്ഷണമുണ്ട് - മറ്റൊരാൾക്കു സ്പുരികാൻ ഞെരുക്കമുള്ള അത്രയും മൗലികമായ ഒന്ന്. അത് ഇങ്ങനെ: “കാമിനൻ ഒന്നു മുങ്ങിക്കുളിച്ചാൽ കവിയായി.” (“കവിസമ്മേളനം” എന്ന സമാഹാരത്തിൽ വള്ളത്തോളിനെ വിലയിരുത്തുന്ന പ്രബന്ധം) എങ്കിൽ, ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു, കടലും പുഴയും ഇതരജലാശയങ്ങളും സുലഭമായ പൊന്നാനിപ്രദേശത്തു പിറന്നിട്ടും, ഉറുബ് ഇടയ്ക്കിടെ മുങ്ങിക്കുളി ഉപേക്ഷിച്ചിരുന്നിരിക്കണം! എന്നിട്ടും, തന്റെ ശൈലിയിൽ കവിതയ്ക്കു കുറവൊന്നും ഇല്ലതാനും. വ്യവസ്ഥാപിതരീതിയിൽത്തന്നെ കവിതയിൽ വിഹരിക്കാത്ത ആളല്ലല്ലോ ഈ എഴുത്തുകാരൻ. ക്രമേണ വ്യവസ്ഥാപിതരീതിയിൽനിന്നും വിട്ട് തന്നിലെ കവിത്വം കഥനത്തിൽ അവിടവിടെ കൊടിനീട്ടുകയായി. ഇതു കേവലം ഭാഷയുടെ ആർഭാടം എന്ന നിലയ്ക്കല്ല, ഭാവത്തിന്റെ അനിവാര്യത എന്ന നിലയ്ക്കുതന്നെ വിലയിരുത്തുന്നതാവും വിഹിതം. ആ വശത്തിന് ഈ കുറിപ്പിൽ യഥാവിധി ഇടംകൊടുക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഒരു സംഗതി സ്പർശിക്കാതെ വയ്യ: നമ്മുടെ നവോത്ഥാനകഥാകൃത്തുക്കളിൽ ഭാഷ ഇത്രയും സമ്പന്നമായി, സർഗാത്മകമായി, ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന മറ്റൊരാൾ ഇല്ല തന്നെ. പൊന്നാനിയിലെ മുസ്ലീംതഴപ്പുള്ള നാട്ടുമൊഴിയിൽ വാർന്നുവീഴുന്ന സംഭാഷണങ്ങൾ ഒരു തലം; അപരതലമോ, അപൂർവ്വ ഭാവങ്ങൾക്കു വാഹകമാവുന്ന, സാഹിത്യം എന്നു വകതിരിക്കാവുന്ന, ആഖ്യാനഭാഷയും, ഈ ആഖ്യാനഭാഷയിൽ നിശീമിനി, ദരനിമീലിതം, ഈഷദുൻമിഷിതം മുതലായ വാക്കുകൾ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നതുപുതിയ വായനക്കാരെ സംഭ്രമിപ്പിച്ചു എന്നുപോലും വരാം. ഏതായാലും, ശൈലിയെ അധികരിച്ചുള്ള അപഗ്രഥനത്തിന് നമ്മുടെ കഥാകൃത്തുക്കളിൽ ഏറ്റവും സാധ്യതയരുളുന്ന മാതൃകയാണ് ഉറുബ് എന്നു മാത്രമായി ആ അംശം സംഗ്രഹിക്കട്ടെ.

കഥയിലെ നവോത്ഥാനപ്രതിഭകളിൽ പൊറ്റൊക്കാട്ടിനോടായിരി

ക്കുമോ ഉറുബിന് ഒട്ടെങ്കിലും പൊരുത്തം? മറുനാടൻ പശ്ചാത്തലം വ്യാപകമായി മലയാളത്തിനു പരിചയപ്പെടുത്തിയ പ്രഥമപ്രതിഭ പൊറ്റേക്കാട്ടാവുമല്ലോ. അദ്ദേഹത്തെ അപേക്ഷിച്ചു സീമിതമാണ് ഉറുബു സീകരിച്ച പരദേശിപശ്ചാത്തലം. എങ്കിലും അന്നത്തെ കാലത്ത് പരദേശം എന്നുതന്നെ പറയേണ്ടിയിരുന്ന വയനാട്, നീലഗിരി എന്നീ ഇടങ്ങളിലേയ്ക്ക് അദ്ദേഹം മലയാളകഥയെ ഇണക്കി എന്നത് ചരിത്രപരമായി മനസ്സീരുത്തേണ്ട വസ്തുതതന്നെ. വെറും കൗതുകത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള വ്യതിയാനം എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ്, വിഷയാനുബന്ധിയായ താദാത്മ്യം സ്ഥാപിക്കുന്നു എന്നതത്രേ ഉറുബിന്റെ ഇത്തരം രചനകളുടെ തനിമ. ഒക്കെയായാലും, പൊറ്റേക്കാട്ടിനോട് ഉറുബിന് ഉണ്ടെന്നു കല്പിക്കാവുന്ന പൊരുത്തത്തിന് കൂടുതൽ ഉപോദ്ബലകമാവുക മറ്റൊരു ഘടകമത്രേ: സ്ത്രീഹൃദയത്തിന്റെ നിഗൂഢതകൾ ഈ പേർക്കുന്ന ഏതാനും പ്രമേയങ്ങൾ എടുത്തു പെരുമാറിയിരിക്കുന്നു. നിലയ്ക്കാത്ത നിഷേധം, അവളുടെ ഭർത്തവ്യദുഃഖം, ആരാധന- ഇത്തരം കഥകൾ ഉദാഹരണം. ഈ അണിയിൽ അസന്ദിഗ്ധമായും മികച്ചത് അത്യന്തം വ്യാതി നേടിയ 'രാച്ചിയമ്മ' തന്നെ. സ്ത്രീ എന്ന സഹജമായ ആകർഷണത്തെ ഏതോ വിഭ്രാന്തികൊണ്ടു നിഷേധിക്കുക എന്ന വിധി ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന പുരുഷനും ഈ കഥാലോകത്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെടാതെ കയ്യില്ല. ആദ്യകാലകഥയായ 'കുറിഞ്ഞിപ്പുച്ച'യും താരതമ്യേന അവസാനകാലത്തെ ഉദ്ഗമമായ 'ഗോപാൽജിയുടെ കണ്ടീഷ'നും ഇവിടെ ഓർക്കട്ടെ. ഇനിയോ: വിരുദ്ധജോടി എന്നു വ്യപദേശിക്കാവുന്ന ഇരുകഥകൾകൂടി ഇതേ പ്രകരണത്തിൽ പെടുത്തുന്നതാവും ഉചിതം. 'പൊന്നമ്മ'യാണ് ഒന്നാമത്തേത്. ഇതിലെ നായികയ്ക്ക് 'ധാത്രി' എന്നുതന്നെ പേരു കല്പിച്ചതിലെ പൊരുള് ആലോചനയർഹിക്കുന്നു. ഇവർക്ക് അയൽവക്കത്തെ അരുമയായ ആൺകുട്ടിയോടു വഴിയുന്ന വാത്സല്യത്തിൽ, വാത്സല്യത്തിനതീതമായ വല്ല വൈവശ്യവും ആവൃതമായിരിക്കുമോ എന്ന മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ വശം ഇരിക്കട്ടെ. ഇതിനതിരെയുള്ള രണ്ടാമത്തെ കഥയായ 'അമ്മയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം', വാത്സല്യം ചുരക്കാഞ്ഞിട്ടല്ല, കുട്ടിയെ പുലർത്താൻ വഴി ലഭിക്കാഞ്ഞിട്ട് അമ്മ ഗതികേടിൽ അടിയുന്നതിന്റെ ആഖ്യാനമത്രേ. ഗതികേട് എന്നു വെച്ചാലോ, ദുർബലമായ ഗളം തെരിച്ച് ആ അമ്മയ്ക്ക് കുഞ്ഞിനെ കൊല്ലേണ്ടിവരുന്നു. ഉറുബിനു പരിചരിക്കാൻ ഇടയായ ഏറ്റവും ദുർഘടം പിടിച്ച പ്രമേയത്തിൽനിന്നാവാം ഈ കഥയുടെ പിറവി. ഇന്നാണെങ്കിൽ സ്ത്രീപക്ഷകഥ എന്ന ഗണത്തിലേയ്ക്ക് ഇതു സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടേനെ. അന്ന് അത്തരമൊരു സംവർഗം ആവിർഭവിച്ചിരുന്നില്ല. സമൂഹവിമർശം എന്നേ ഇതിനെ

ഇന്നം തിരിച്ചിരിക്കും. ഏതായാലും, ഉറുമിന്റെ സുശ്രദ്ധമായ പുനർവായനയ്ക്ക് ആരാനും സന്മനോഭാവം പുലർത്തുകയാണെങ്കിൽ, അവർക്ക് പ്രത്യേകം അങ്കനം ചെയ്യാവുന്നതാണ്, 'അമ്മയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യ' വും ഉറുമിൻ്റെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പരിചരണത്തിന് കലാപരമായ സമ്മതി കൈവരുന്നുണ്ടോ എന്നതു മറ്റൊരു കാര്യം. ഇങ്ങനെയൊരു കഥ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നതുതന്നെയാകുന്നു, അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ചു പുലരുന്ന പൊതുബോധത്തിനെതിരെ ശരിക്കും പ്രധാനം. ഈ കഥയുടെ കലാശം അയവിറക്കട്ടെ: "അവൻ ഇനി കരയില്ല. ആ അമ്മയ്ക്ക് താൻ സ്വതന്ത്രയായപ്പോലെ തോന്നി" എന്നീ ഇരുലഘുവാക്യങ്ങളെത്തുടർന്ന് പിന്നത്തേത് ഇങ്ങനെ: "അവളാണ് അലറി പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു." ഉറുമിൻ്റെ കഥാലോകത്ത് സ്വതേ ഇല്ലാത്ത സ്വരമാവാം അലർച്ചയുടേത്. എന്നിരിക്കേ, ഈ 'അലറി പൊട്ടിച്ചിരി'ക്കുന്നതിൻ്റെ മുഴക്കം ദുരദുരം പ്രതിധനിക്കുന്നു. ഉറുമ്പ് കഥകളിലെ ഏറ്റവും മുർച്ചപ്പെട്ട വാക്യം ഇതാവാം.

കാരുരിൻ്റെയോ ലളിതാംബികാ അന്തർജനത്തിൻ്റെയോ കഥ കളുമായി അനുഭവതലത്തിൽ ഒട്ടൊരു സാദൃശ്യമുള്ള ഒന്നാംതരം രചനയാണ് 'ഗണപതിയട'. അതിലെ നങ്ങേലി, അടങ്ങാത്ത ഒരു തേങ്ങലായി നമ്മുടെ മനസ്സിൽ, ഇരുളകത്ത് അടിയുന്ന നറുവെളിച്ചത്തിൻ്റെ ഇളംകതിരുപോലെ, കടന്നുകൂടുന്നു.

പ്രസിദ്ധമാണ് ജീവിതത്തോടുള്ള ഉറുമിൻ്റെ പ്രണയം. ഒരു പ്രഭാതം തെളിയുന്നത്, ഒരു പു വിരിയുന്നത്- എല്ലാം ഈ കഥാകൃത്തിൽ പ്രസാദം നിറയ്ക്കുന്നു. പ്രപഞ്ചം പിന്നെയും തളിർക്കുന്നു എന്ന ബോധം അതോടെ അദ്ദേഹം പുനർനവീകരിക്കുകയായി. അദ്ദേഹത്തിൻ്റെ പ്രീതി ജീവിവർഗത്തിലേയ്ക്കൊക്കെ പ്രവഹിക്കുകയായി. അങ്ങനെ വാത്സല്യവും കാരുണ്യവും ഉറുന്നുകൂടുന്ന ഒരു ലാവണ്യശീലത്തിൽനിന്നേ 'അതിഥികൾ' പോലൊരു കഥ ഉത്ഭവം കൊള്ളൂ. ബഷീറിൻ്റെ 'ഭൂമിയുടെ അവകാശി'കളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ് ഈ കഥ.

ബഷീറിനെ സ്പർശിച്ചതോടെ, നമ്മുടെ കഥാസാഹിത്യത്തിലെ ഈ രണ്ടു മഹാപ്രതിഭകളോടു ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു സംഗതികൂടി സ്മരിക്കട്ടെ, എൻ്റെയൊക്കെ വായനയുടെ ബാല്യം തെഴുത്തത്, അന്നു നല്ല നിലയിൽ നടന്നുപോന്ന നമ്മുടെ ഒരു ആനുകാലികത്തിൽ ഇവർ എഴുതിപ്പോന്ന തുടർക്കഥകളുടെ തേൻ നുകർന്നുകൊണ്ടായിരുന്നു. അന്നു മിക്കവരും കഥ, നോവൽ- രണ്ടു രൂപവും മാറിമാറി കൈകാര്യം ചെയ്തി

രുന്നൂ. തുടർക്കഥ എന്നൊരു ഇടക്കണ്ണികൊണ്ട് ഇവയ്ക്ക് കൂടുതൽ രമ്യമായ ഒരു രഞ്ജനം വരുത്താൻ മുതിർന്നതും ആ കാലം തന്നെ. ആനുകാലികങ്ങൾക്കു വണ്ഡം വണ്ഡമായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്താൻ ഈ ഏർപ്പാടു ഹിതകരമായി. ഇതിനു മുൻകൈയെടുക്കുക എന്ന ചരിത്ര പരമായ ദൗത്യം നിറവേറ്റിയത് ഉറുബായിരിക്കാം- 'കുഞ്ഞമ്മയും കൂട്ടു കാരും' എന്ന കൃതിയിലൂടെ. ഓരോ വണ്ഡത്തിനും ഒരു സ്വയം പുർണത; എന്നാലോ, അടുത്ത വണ്ഡത്തിലേയ്ക്ക് ആകാംക്ഷയെ ഏച്ചു കൂട്ടുന്ന പരിസമാപ്തിയും- അത്തരമൊരു നിഷ്കർഷയൊക്കെ അന്നു പാലിക്കപ്പെട്ടു. ബഷീർ തന്റെ സ്ഥലത്തെ പ്രധാന ദിവ്യനിലൂടെയും മറ്റും ഈ സമ്പ്രദായം ഏറ്റുപിടിച്ചു.

രൂപം എന്ന പ്രശ്നത്തിൽ തൊട്ട സ്ഥിതിക്ക്, അതിനോടു ചേർന്ന മറ്റൊരു വശംകൂടി, അത്രയേ പ്രസക്തിയുള്ളൂ എന്നറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ, തൊട്ടുവെയ്ക്കട്ടെ. തുടർക്കഥയുടെ രൂപപരമായ ഈ പരിധി അതിജീവിച്ച് നോവലിന്റെ ബഹുവിതാനമായ ആകാശത്തേയ്ക്ക് വികസിക്കാൻ ബഷീർ പിന്നെ എന്തെങ്കിലും യത്നിക്കുന്നുണ്ടായോ? ഇത് ഒരു വികലതയായി വിവക്ഷിക്കുന്നു എന്നല്ല. ഉറുബ് ആ വികാസം സാധിച്ചു എന്ന വ്യത്യസ്തത നിർദ്ധരിക്കാൻ ഉദ്ദേശിച്ചു മാത്രം ഉന്നയിക്കുകയാണ്. അങ്ങനെയൊന്നല്ലോ, മലയാളത്തിലെ എക്കാലത്തെയും മഹാനോവലുകളിൽ ഒന്ന് എന്നു വിചാരിക്കാവുന്ന "സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും" എന്ന സൂഷ്ഠിയുടെ ഉദ്ഗമം. അല്ലെങ്കിലും, ചെറുകഥയുടെ രൂപക്ലൃപ്തിയിൽ ഒരുങ്ങാനായിരുന്നു ഉറുബിനു പണ്ടേ ക്ലേശം. നമ്മുടെ കുലപതികളായ ചന്തുമേനോന്റെയും സി. വി. രാമൻ പിള്ളയുടെയും പ്രതിഭകളിൽനിന്നു സംക്രമിച്ച ഇരുധർമ്മങ്ങൾ - യഥാക്രമം നിരീക്ഷണകൗശലവും നിർമ്മാണവൈഭവവും- ഏതോ സവിശേഷമായ അനുപാതത്തിൽ ഉറുബ് സ്വായത്തമാക്കി എന്നതല്ലേ നേര്? അതിനാൽ, കഥ ഒരുക്കിയെടുക്കുക എന്നതിനേക്കാൾ അദ്ദേഹത്തിന് അഭിനിവേശം വിടർത്തിപ്പറയുക എന്നതിലായി. പ്രകൃതി, പ്രത്യേകനിമിഷങ്ങൾ, നർമ്മം, നാട്ടുനടപ്പുകൾ, കാലമാറ്റം, ലോകബോധം- അങ്ങനെ പല അംശങ്ങളും ചമൽക്കാരം തികഞ്ഞ ആ ആഖ്യാനപ്രവാഹത്തിൽ ഓളങ്ങലായി മേളിക്കുന്നു. തനിക്ക് അവിടവിടെ ഇടപെടാനോ നിരീക്ഷണങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടാനോ ഒക്കെയുള്ള പഴുതുകൾ ആ പ്രവാഹത്തെ ഉൻമേഷം കൊള്ളിക്കുന്നു. ഒന്ന്, രണ്ട് എന്ന തരത്തിൽ വണ്ഡങ്ങളായി വേർതിരിയുന്നത് ആ കഥകളെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തുല്യം സ്വാഭാവികം. നോവലിന്റേതിനോട് അടുത്ത ആയാമുള്ള മുഴുത്ത പ്രമേയങ്ങൾ ആദ്യകാലകഥകളിൽ തഴച്ചു നില്ക്കുന്നു. പ്രത്യക്ഷകാ

ലം, ആരോപിതകാലം എന്ന സാങ്കേതികമായ അന്തരമൊന്നും ഏറെ സാരമാക്കാതെ, സാഷ്ടാന്വയം പാലിക്കാവുന്ന ആഖ്യാനമായിരുന്നിരിക്കണം അദ്ദേഹത്തിനു പഥ്യം. 'വെളിച്ചത്തിനും ഇരുട്ടിനുമിടയിൽ' എന്ന മട്ടിൽ അപൂർവ്വം രചനകളിലേ ഈ സാഷ്ടാന്വയം ലഭിക്കാത്തതിന്റെ സമ്മർദ്ദം നമുക്കനുഭവപ്പെടും. വലിച്ചുകെട്ടിയ ഒറ്റക്കയറിലൂടെ അടക്കിപ്പിടിച്ചുള്ള നടത്തം എന്ന ആയാസം നിവൃത്തിയുള്ളിടത്തോളം താൻ നിരസിക്കുന്നു. സ്വന്തം ആഖ്യാനത്തിൽ സ്വയം രസിച്ചും ശ്രോതാക്കളെ രസിപ്പിച്ചും- അങ്ങനെ, നമ്മുടെ പഴയ നാട്ടുകഥനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ നവീന മാതൃകയാണ് ഉറുബ് എന്ന് ആ ആലോചന ഒതുക്കട്ടെ.

തന്റെ തലമുറയിലെ ഇതരരുമായി ഇദ്ദേഹം എങ്ങനെ ഇണങ്ങി നില്ക്കുന്നു എന്നതിനേക്കാൾ, ഒരുപക്ഷേ, നിർണായകം എത്രത്തോളം ഇനംതിരിയുന്നു എന്നതാണല്ലോ. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ തൊട്ടുകാട്ടുക എന്നല്ലാതെ, അവയുടെ ഊടും പാവവും വിടർത്താൻ ഇവിടെ തുനിയുന്നില്ല. ഒരു തീവണ്ടി മുറിക്കുള്ളിലെ ഭാഷണപ്രതിഭാഷണങ്ങളിലൂടെ മാത്രം വ്യത്യസ്തവ്യക്തിത്വങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാനും. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ചടുലത സൂക്ഷിക്കാനും ഒക്കും എന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ് 'അഭിപ്രായഭേദം'. ഇത് നേർത്ത ചീളുകൾ ചേർത്ത് ഒരു ശീല്പം നിർമ്മിക്കലാണെങ്കിൽ, ഏറെക്കുറെ എതിരായൊരു രീതിയിൽനിന്നുവാം 'മുളകു വള്ളി' രൂപപ്പെടുന്നത്. ചരിത്രം എന്ന പെരുംപ്രമേയത്തിന്റെ തടിയിൽനിന്ന് ശില്പമല്ലാത്തതൊക്കെ കൊത്തിനീക്കുക എന്നതാകുന്നു അവിടെ സൃഷ്ടിയുടെ പ്രക്രിയ.

അനാഥജീവിതങ്ങളോടുള്ള സഹാനുഭൂതി എന്നത് അന്നത്തെ കഥയിൽ ഏതാണ്ടു സാമാന്യഭാവമായിരുന്നു. ആവിഷ്കമാക്കാതെ ആ സഹാനുഭൂതിയെ സുപരീക്ഷിതമായ സംവേദനത്തിനു വിധേയമാക്കുക എന്നതത്രേ യഥാർത്ഥത്തിൽ വെല്ലുവിളി. 'ശ്മശാനവൈരാഗ്യം' പോലെ ഒരു ശീല്പം ചമയ്ക്കുക എന്നിടത്ത് ഉറുബിന്റെ സവിശേഷത ഉന്നിദ്രമാവുന്നു. വാക്യങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കാൻ ഈ കുറിപ്പിന്റെ നിയുക്തവ്യാപ്തി അനുവദിക്കുന്നില്ല എന്നതത്രേ വസ്തുത. എന്നാലും അന്നത്തെ സന്ദർഭത്തിൽ ഉറുബിൽനിന്നല്ലാതെ വാർന്നുവീഴാൻ ഇടയില്ല എന്ന വശം മാനിച്ച്, ഒരേണ്ണം ഉദ്ധരിക്കട്ടെ. ശ്മശാനസന്ദർശനം എന്ന അനുഭവത്തിന്റെ അപൂർവതയാണ് വാക്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്: "അതു സുഖിതമായ വിഷാദചിന്തയെ എപ്പോഴും എന്നിൽ ഉണർത്തിവിടുന്നു- ആധ്യാത്മികമായ ഒരു വിപ്രലംബവേദനയെന്നു പറയട്ടെ". നമ്മുടെ കഥാഭാഷയിൽ അന്യത്ര സന്ധിക്കാൻ ഇടയില്ലാത്ത വിന്യാസമാകുന്നു ഈ 'ആധ്യാത്മികമായ വിപ്രലംഭവേദന'.

ഇരുലോകമഹായുദ്ധങ്ങളുടെ ആഘാതം ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടിവന്ന ഹൃദയമാണല്ലോ ഉറുബിന്റേത്. ആദ്യത്തേതിന്റെ നടവിലേയ്ക്കാവാം താൻ മിഴി തുറന്നത്. (ജനനം 1915) വളർന്നത് അതിന്റെ വറുതികൾ അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടാവണമല്ലോ. രണ്ടാമത്തേതാവട്ടെ, താളമേളതരം ഗിതമായിരുന്ന തന്റെ തരുണബോധത്തിൽ കാലുഷ്യം ചേർത്തിരിക്കുമെന്നു തീർച്ച. മൂന്നാമതൊന്നിന്റെ സാധ്യത എന്ന മുടാപ്പും വിങ്ങലും ലോകത്തെ പൊതിഞ്ഞു നിന്ന ദശകങ്ങളാവട്ടെ, ഈ എഴുത്തുകാരന്റെ ദർശനത്തെ ഒട്ടാകെ ഉലച്ചുകാണും. 'കൈയിലൊരോടക്കുഴലോ രാക്ഷസനോടെതിർന്നിട്ക്കാൻ?' എന്ന് അദ്ദേഹം കാതരനായിട്ടുണ്ടാവുമോ? . . . ഇല്ല, എഴുത്തുകാരന് തോക്കല്ല ഓടക്കുഴലാണ് യുക്തമായ ഉപകരണം എന്ന് ഉറുബ് തിരിച്ചറിഞ്ഞതിന്റെ തെളിവായി എടുക്കാം 'തീകൊണ്ടു കളിക്കരുത്' എന്ന ഒറ്റപ്പെട്ട നാടകം. അസ്ഥാഭാവം എന്നു തോന്നുമ്പോഴും ആദർശത്തെളിമകൊണ്ട് അവിസ്മരണീയമത്രേ ഇതിലെ ഓടക്കുഴൽക്കാരൻ എന്ന കഥാപാത്രം. രണ്ട് അയൽക്കൂടും ബങ്ങളുടെ കലഹത്തിന്റെ പരിണതി, തികഞ്ഞ വൈകാരിതയോടെ, വലിയ മാനങ്ങളിലേയ്ക്കു വളർത്തിയിരിക്കുന്ന ഈ കൃതിയെ നാമിന്നു പ്രായേണ മറന്നുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും മലയാളത്തിലെ യുദ്ധ വിരുദ്ധകൃതികളിൽ മൗലികമായ ഒന്നാണിത് എന്ന വശം, ഇതിന്റെ അതിഭാവുകത്വം രൂപീകൃതവർക്കുപോലും, അംഗീകരിക്കേണ്ടിവരും.

യുദ്ധവിരുദ്ധതയിൽനിന്നു രൂപംകൊള്ളുന്ന രചനകൾ ഉറുബിന്റെ കഥാലോകത്തും കാണുന്നു. കൂട്ടത്തിൽ, ആ നർമ്മഗർഭമായ സമീപനത്തിനല്ലാതെ വിഭാവനം നടത്താൻ സാധിക്കാത്ത കഥയാണ് 'തൂക്കമൊക്കാത്ത ലോകം' എന്നു തോന്നുന്നു. 'വേണ്ടിവന്നാൽ ആറ്റം ബോംബിടും' എന്നും മറ്റും പത്രവില്പനക്കാരൻ പയ്യൻ വിളിച്ചുപറയുന്ന ചുറ്റുപാട്. അങ്ങനെയിരിക്കേ, യുദ്ധം എന്ന സംഘടിതമായ അരുംകൊല സാധാരണ ജീവിതത്തിന്റെ സമനില തകിടം മറിക്കുന്ന അവസ്ഥ ഉറുബ് പരിചരിക്കുന്ന പാകത്തെ ഈ കഥ ഉദാഹരിക്കുന്നു. സ്കൂൾമാസ്റ്റർപ്പണിവിട്ട് അധികവരുമാനം കൊതിച്ച് പട്ടാളത്തിൽ ചേർന്നു ഒരുവൻ, പിന്നെ പ്രണയിനിയെ പരിണയിച്ചു. പക്ഷേ യുദ്ധം നിലച്ച് പെട്ടെന്നു പിരിച്ചുവിടപ്പെട്ടതോടെ അയാളും നവവധുവും പ്രണയം കൊഴിഞ്ഞ്, ജീവിതം പുലർത്താൻ വഴി കാണാതെ വലഞ്ഞ്, ഒറ്റക്കയറിന്റെ ഇരുതുമ്പുകളിൽ കെട്ടിത്തൂങ്ങി സംയുക്തമായി ആത്മഹത്യയ്ക്ക് ഒരുമ്പെടുന്നു. എന്നിട്ടോ, കനക്കൂടുതലുള്ള ഭർത്താവിന്റെ ഉടൽ കീഴോട്ടു ഞാന്ന് കാലു നിലത്തുമുട്ടിയതോടെ അയാൾ കുരുക്കറുത്ത്, അതിനകം പിടച്ചിൽ തുടങ്ങിയിരുന്ന ഭാര്യയേയും ഒരുവിധം

രക്ഷപ്പെടുത്തി. പിറ്റേന്ന് ഇരുവരും അറസ്റ്റിലുമായി. ‘ജീവനെ രക്ഷിക്കാൻ സർക്കാർ ഉത്തരവാദപ്പെട്ടിട്ടില്ലേ’ എന്നാകുന്നു ഇതു സംബന്ധിച്ച് വക്താവിന്റെ വിശദീകരണം. ശ്രോതാവിനാണെങ്കിലോ, സംശയം ശേഷിക്കുന്നു: ‘അപ്പോൾ യുദ്ധത്തിൽ ആളുകളെ കൊല്ലുന്നതും സർക്കാരല്ലേ?’ വക്താവു വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു: ‘അതു യുദ്ധമല്ലേ? ഇത് ആത്മഹത്യയല്ലേ? . . .’ പൊന്നാനിക്കളരിയിലെ വേറൊരു പ്രജയായ എം. ഗോവിന്ദൻ ‘നീ മനുഷ്യനെ കൊല്ലരുത്’ എന്ന്, ശീർഷകത്തിൽത്തന്നെ സന്ദേശം നിവേശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള, നാടകമെഴുതി, ശരിതന്നെ. അതുകൊണ്ടെന്താ, വ്യത്യസ്തകൃതികളിൽ വെച്ചേറെ സ്വരം ആവിർഭവിക്കുന്നതല്ലേ ആശാസ്യം? ‘തൃക്കമൊക്കാത്ത ലോക’ത്തിൽ ബാഹ്യസ്വരം നർമ്മത്തിന്റേതാണ്. എന്നുവെച്ച് നർമ്മത്തിൽ വിരമിക്കുന്നതല്ല കഥയുടെ പൊരുള്. തൃക്കത്തിലെ അന്തരം നിമിത്തം ദമ്പതിമാരുടെ ആത്മഹത്യായത്നം അപ്രായോഗികമാവുന്നത് ഇവിടെ ആഖ്യാനത്തിനിടെ കടന്നുവരുന്ന ഒരു ഉപകഥ മാത്രമാകുന്നു എന്നു വിസ്മരിക്കരുത്. ‘തൃക്കമൊക്കാത്ത ലോകം’ എന്നു പേരിട്ടതിലൂടെ വികസിക്കുന്ന അധികമാനം വിഗണിക്കയുമരുത്. യുദ്ധം പടർത്തുന്ന അരക്ഷിതത്വം, നിത്യജീവിതത്തിൽ അതു വരുത്തുന്ന അവതാളങ്ങൾ -ആകക്കൂടി, ഈ കഥയിലെ നർമ്മത്തിന് സുചിത്തലയുടെ കുർപ്പാണ് എന്നു സൂക്ഷിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതായത്, ‘അഭിപ്രായഭേദ’ത്തിലോ ഒക്കെ കാണുന്നതുപോലെ നർമ്മം ഈ ശില്പത്തിൽ സ്വയം ലക്ഷ്യമല്ല. പിന്നെയോ, ലക്ഷ്യത്തെ കൂടുതൽ സുപരീക്ഷിതമാക്കുന്ന മാർഗ്ഗം മാത്രമാകുന്നു. ഉറുമ്പുതന്നെ വേറെ കഥകളിൽ നർമ്മസ്പൃഷ്ടമായിട്ടല്ല യുദ്ധം എന്ന പ്രമേയം എടുത്തുപെരുമാറുന്നത്- ആ വശവും ശ്രദ്ധിക്കണമല്ലോ. ഉദാഹരണത്തിന് ‘കരിമരുന്ന്’; യുദ്ധം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ദീനത സഹിക്കവേ, മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ ആന്തരമായ ദീപ്തിക്ക് ആക്കം കൂട്ടുന്നതായാണ് ആ കഥയിലെ അനുഭവം. “നനഞ്ഞ സായാഹ്ന”ത്തിലും യുദ്ധവിരുദ്ധത എന്ന ആശയം അടിനൂലായി വർത്തിക്കുന്നു. അപ്പോഴും, വെറുപ്പ്, വിലക്ക്- എല്ലാറ്റിനെയും അശക്തമാക്കി, ദുരിതത്തിന്റെ നേർക്ക് കാരണ്യത്തിന്റെ നീരുറവ ഉള്ളിൽ പൊടിച്ചുപോവുക എന്ന നിസ്സഹായമായ നിയോഗത്തിന്റെ അനാവരണം എന്ന നിലയ്ക്കത്രേ കഥ അർത്ഥഗർഭമാവുന്നത്. അതായത്, മാനുഷികതയുടെ അന്വേഷണവും സാക്ഷാൽക്കാരവും- അതിലാണ് ഉറുമ്പിന്റെ കഥകൾ ഉടനീളം ഊന്നുന്നത്. അവ നമ്മുടെ ഉള്ളിൽ ഉണർത്തുന്ന അനുഭൂതിയുടെയും നടത്തുന്ന അഴിച്ചുകൂട്ടലിന്റെയും രഹസ്യം മറ്റൊന്നല്ല താനും.

ഇത് വേറൊരു വിതാനത്തോട് ഇണക്കിയും ഇത്തിരി വിശദീ

കരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. നമ്മുടെ നാട് സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യനവീകരണത്തിന്റെയും സമ്മർദ്ദങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോന്നതിന്റെ അടയാളങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായും ഈ കഥകളിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നു. താൻ ആ അനുഭവങ്ങളോട് എങ്ങനെ താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ചിരുന്നു എന്നതിനു സാക്ഷ്യം പറയുന്നുണ്ടല്ലോ 'സുന്ദരീകളും സുന്ദരന്മാരും' എന്ന നോവൽ. കഥകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ആ അന്തരീക്ഷം ഒപ്പിയെടുക്കുന്ന ഒന്നാണ് 'ലാത്തിയും പൂക്കളും'. ഈ ശീർഷകത്തിലെ ഇനങ്ങൾ രണ്ടും രണ്ടു മണ്ഡലങ്ങൾക്കു പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്നു എന്നതു പ്രകടം. ഇവയിൽ പൂക്കളോടാവും ഉറുബിന് ഏറെ അനുഭാവം എന്നൊരു പൊതു ബോധം പ്രചരിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നാകുന്നു എനിക്കു പേട്. ഇതു പക്ഷേ പുനഃപരിശോധനയർഹിക്കുന്നു. പുറമേയ്ക്കു തോന്നുന്നപോലെ അത്ര വേർപിരിഞ്ഞുനില്ക്കുന്നവയാണോ ഈ മണ്ഡലങ്ങൾ? മാനുഷികതയിൽ ഊന്നുന്ന ഉറുബിന്റെ ലാവണ്യബോധത്തിൽ ലാത്തിയും പൂക്കളും പിണയുന്നതിന്റെ മൗലികത നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ കഥയിലെ ഒരു പ്രകരണം പ്രത്യേകം പ്രസക്തി നേടുന്നു: ... "ഞാൻ ആലോചിച്ചുനോക്കുകയാണ്, ജീവിതങ്ങൾ എങ്ങനെ ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നുവെന്ന്. പട്ടണത്തിൽ ഒരു മുതലാളി മര്യാദയ്ക്കു കൂലി കൊടുക്കാത്തതുകൊണ്ട് അങ്ങങ്ങോ നാട്ടിൻപുറത്തുകിടക്കുന്ന ഒരു പെൺകിടാവു വേദനയനുഭവിക്കണം. ഇതു മര്യാദയാണോ?" എന്നുവെച്ചാലോ: സാമൂഹികം എന്ന അംശത്തിന് ഉപരിപ്ലവമായ സാംഗത്യമല്ല ഉറുബ് അനുവദിക്കുന്നത്; അത് മാനുഷികതയിലേയ്ക്ക് ആണ്ടിറങ്ങുന്നു.

'സാമൂഹിക'ത്തിന് വ്യത്യസ്തവും വിശാലവുമായ ഈ വിവക്ഷകല്പിക്കയാലാവാനും, നമ്മുടെ വിപ്ലവകഥാകൃത്തുക്കളുടെ ഇടയ്ക്ക് ഉറുബിനു സ്ഥാനം കൊടുത്തുകാണാറില്ല. വേറെയുമുണ്ട് അന്തരം: അനുഭവത്തിന്റെ തെരുവിൽ സദാ തിരക്കി നിന്നോളണം എന്ന് ഇദ്ദേഹത്തിനു ശാഠ്യമില്ല. അങ്ങനെ നിൽക്കലല്ല, അനുഭവത്തിന്റെ സത്തയിലേയ്ക്കു ദൃഷ്ടി നീളലാകുന്നു മുഖ്യം. ഉറുബ് സീകരിച്ചിട്ടുള്ള പ്രസിദ്ധമായ ശീർഷകങ്ങളിലൊന്നാണല്ലോ 'തുറന്നിട്ട ജാലകം'. ഇതിന് പ്രതീകാത്മകമായ അർത്ഥം സിദ്ധിക്കുന്നതായി തോന്നുന്നു. അനുഭവത്തിൽനിന്ന് അല്പം മാറി, എന്നാൽ മനസ്സ് അതിലേയ്ക്കുതന്നെ പാവി, എഴുത്തുകാരൻ നിജപ്പെടുത്തേണ്ട ഇരിപ്പിടം, എടുക്കേണ്ട നിലപാട്-എല്ലാം ഇവിടെ പ്രസക്തി നേടുന്നു. ഇപ്രകാരം ഇത്തിരി അകന്നത് എന്നു തോന്നാവുന്ന സ്ഥാനത്തിരുന്ന് മനുഷ്യനന്മയുടെ ദൃശ്യങ്ങളും ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളും ശ്രദ്ധിക്കുന്നു എന്നതുതന്നെ ഉറുബിന്റെ കഥകളിലെ നിത്യപ്പച്ചയ്ക്കു നിദാനം. 'തുറന്നിട്ട ജാലക'ത്തിലെ പാതിരി ഇരിക്കട്ടെ;

അദ്ദേഹത്തിന്റെ നന്മ പ്രകടം, എന്നാൽ 'പാവപ്പെട്ട അമ്മ'യിലെ ജ്ജു പ്രകൃതിയായി സ്ത്രീയുടെ പാകമോ: പൊതുവേ സമൂഹത്തിന്റെ വെറുപ്പു സമ്പാദിച്ച അവരെ, ആ വെറുപ്പുകൊണ്ടു കല്ലിക്കാത്ത ബാല മനസ്സിന്റെ വീക്ഷണത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതോടെ, അവരുടെ വെൺമ നമുക്കു വെളിപ്പെട്ടുകിട്ടുന്നു.

ഇത്തരം നന്മയുടെ പ്രകാശനമാകുന്നു ഉറുബിന്റെ കൊടിയടയാളം. ഇതു മതാതീതമാണ് എന്ന് ഇന്നു പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ടാവാം. അന്ന് ആ മുഖ്യം ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നു; അല്ലാതെ അതിന്റെ മുദ്ര നെറ്റിയിൽ ഒട്ടിച്ചുവെച്ചിരുന്നില്ല. ഉദാഹരണത്തിന്, മാനുഷികതയുടെ മഹാവതാരമായി ഉറുബ് ഉരുത്തിരികുന്ന മൗലവി- അന്നത്തെ അന്തർബോധത്തിന്റെ കാമ്പത്രേ ആ കഥാപാത്രം. അപ്രതീക്ഷിതമായ സാഹചര്യത്തിൽ മനുഷ്യത്വം പിടഞ്ഞുണരുന്നതിന്റെയും, ആ പ്രഹർഷത്തിലും, അതിന്റെ സൽക്കാരങ്ങൾക്ക് അടിമപ്പെടാതെ, ഒരവധുതനെപ്പോലെ, അനന്തമായ സഞ്ചാരം തുടരുന്നതിന്റെയും ആത്മാഖ്യാനമാണ് 'ഒടുത്തതേ ഒടുത്തതേ...'എന്ന കഥ. ഇത് ആത്മാഖ്യാനത്തിന്റെ ശൈലി അവലംബിച്ചതു സാർത്ഥകമാവാം. ഈ വടിലിലുള്ള ഒരവധുതൻ ഉറുബ് എന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ ഉള്ളിലുണ്ട് എന്നതാണല്ലോ വസ്തുത. ഏതായാലും, മറ്റൊരാൾക്കു ശില്പപ്പെടുത്താൻ പറ്റാത്തവിധം ഒറ്റപ്പെട്ട് കഥതന്നെ ഇത്.

പോട്ടെ; ഉറുബിന്റെ വ്യക്തിമുദ്ര പതിഞ്ഞ എല്ലാ കഥകളും അയവിറക്കുക ഈ അവസരത്തിൽ പ്രായോഗികമല്ലല്ലോ. എന്നല്ല, കുറിപ്പിന്റെ ഉത്തരഭാഗമായി എനിക്കു മറ്റൊരു നിയോഗം കൂടിയുണ്ട്: അത്, ഉറുബിനെ പൊന്നാനിക്കളരിയുടെ പൊടിപ്പായി നിർധരിക്കുക എന്നതാകുന്നു. മനുഷ്യന്റെ മൗലികമായ സൗന്ദര്യത്തെസ്സംബന്ധിച്ച് ഉറുബു പുലർത്തുന്ന സങ്കല്പം പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. 'താനേ ചീത്തയല്ല; ചിലപ്പോൾ ചീത്തയായിപ്പോകുന്നു' ('കുഴപ്പം തീർന്നു' എന്ന കഥ) - ഇതത്രേ ആ സങ്കല്പത്തിന്റെ സംഗ്രഹം. അരങ്ങത്ത് ഏതു വേഷവും അലറി എന്നിരിക്കാം. അണിയറയിലേയ്ക്കു കടന്ന് തേപ്പും കോപ്പും അഴിച്ചു കണ്ടാലേ സത്യം വ്യക്തമാവൂ. 'തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥക'ളുടെ ആമുഖത്തിൽ ഈ വസ്തുത അപൂർവമായ ചാരുതയോടെ ഉറുബ് ഏറ്റുപറയുന്നുണ്ട്: "രജസ്വലയായ പാഞ്ചാലിയുടെ തുണിയഴിച്ചപമാനിച്ച നീചനായ ദുശ്ശാസനൻ, അനേകം ജീവിതപ്രാരബ്ധങ്ങളോടുകൂടിയ നമ്മുടെ നാണുനായരാണ്; ദുശ്ശാസനന്റെ മാറിടം തല്ലിപ്പിളർന്നു ചോരകുടിച്ച ഭീമസേനനോ, പരമശാന്തനായ കുറുപ്പും!" നമുക്കറിയാം, ഈ സങ്കല്പം ഇതളിടുന്നത് ഇടശ്ശേരിയിലാണ്- 1940-ലെ രചനയായ 'സൗന്ദര്യാരാ

ധന'യിൽ. അതിന്റെ സാരം. ഇതിനകം സാർവത്രികമായിക്കഴിഞ്ഞു എന്നു വിചാരിക്കേണ്ടതായ

“മർത്യൻ സുന്ദരനാണു, കാരണമുയിർ-
കൊള്ളും വികാരങ്ങൾതൻ
നൃത്യത്തിനു മുതിർക്കുവാൻ സ്വയമണി-
ഞ്ഞിട്ടോരരങ്ങാണവൻ;
അത്യന്തം കമനീയമേ, മഹിതമാ-
യാലും മറിച്ചാകിലും
തൽബ്ഭാവങ്ങൾ, ഉപൂർണ്ണമാണളവുകോ-
ലെന്നുള്ള കാലം വരെ”

എന്നു ശ്ലോകത്തിൽ സംഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ഉപനിഷത്ത് അന്നോളം പ്രചരിച്ചുപോന്ന ധാരണകളെ ഉടച്ചുവാർക്കുകയുണ്ടായി. അങ്ങനെയത്രേ

“കൂർത്തൊരു മുഖത്തോടും കഷണിത്തലയോടും
കൂടിത്താൻ സ്നേഹിക്കുന്നു കുഞ്ചിരാമ ഞാൻ നിന്നെ”
(കുഞ്ചിരാമൻ- ഒരു ദിവസം)

എന്ന് പിൽക്കാലത്ത് ഒളപ്പമണ്ണയും മറ്റും പ്രഖ്യാപിക്കാനിടയായത്. വെറുതെയല്ല തന്റെ ‘സുന്ദരീകളും സുന്ദരന്മാരും’ എന്ന നോവലിനു തിലകക്കുറിയായി ആ ഇടശ്ശേരിശ്ലോകം ഉദ്ധരിച്ചുചേർത്തത്.

‘സുന്ദര്യാരാധന’യിലെ ആദ്യശ്ലോകം ആലോചനാഗതിയിലെ ഒരന്തരം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. അപൂർണ്ണമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ലോകത്തിൽ, മനുഷ്യന്റെ കുറ്റത്തിനു ശിക്ഷകൊടുത്ത് വൈരുപ്യത്തിന് ആക്കം കൂട്ടുകയല്ലേ ഈശ്വരൻ ചെയ്യുന്നത്? എങ്കിൽ അത്തരമൊരു ഈശ്വരനെ- ഇത്രയുമെത്തുന്നതോടെ ഇടശ്ശേരി തിരുത്തുന്നു: “അലം തച്ചിന്ത; ഞാനാക്ഷതത്തിങ്കൽ തേനിടുമൻപിന്നെത്തിരുകയാം. മന്നിന്നെഴും മാൺപിന്നെ.” മുറിവിൽ തേൻ പുരട്ടുന്ന ഈ പ്രക്രിയതന്നെ ഉറുബും പിൻതുടരുന്നു. ആ വിലാസം വീണിട്ടില്ലെങ്കിലും, നമ്മുടെ വിപ്ലവകഥകളിൽ വിളക്കുവെച്ചു വായിക്കേണ്ടുന്ന ഒന്നാണ് ‘കുവെടുക്കുന്ന മണ്ണ്’. മുതലാളി-തൊഴിലാളി ബന്ധം, കൃഷി-ഭൂമി കൃഷിക്കാരന് എന്ന മുഴക്കം, പോലീസിന്റെ കാട്ടാളത്തം- ഒക്കെ ഇതിൽ കടന്നുവരുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയിൽ നിർണായകനിമിഷത്തിൽ ഉണരുന്ന വികാരവിക്ഷോഭത്തിലൂടെയാണ് ആ വരവ് എന്നതത്രേ സംവിധാനത്തിലെ വൈഭവ

വം. ആ വ്യക്തിയാവട്ടെ, വിക്ഷോഭത്തിലൂടെ സമനിലനേടി മുറിവുകളിൽ തേൻ പുരട്ടാൻ സജ്ജനാവുന്നു.

ഏതു പ്രകൃതിക്ഷോഭത്തെയും അതിജീവിക്കാൻ പോന്നതാണ് മനുഷ്യന്റെ ആത്മവീര്യം എന്നു രേഖപ്പെടുത്തുന്ന കഥയാണ് 'കൊടുങ്കാറ്റിൽ'. നമ്മുടെ ഉറുമ്പുപഠനങ്ങളിലൊന്നും ഇതിലേയ്ക്കു ശ്രദ്ധ പതിഞ്ഞതായി തോന്നുന്നില്ല. ഏതായാലും വെറുതെ ദുരന്തത്തിൽ മുങ്ങിച്ചാവാനു മനുഷ്യനെ വിട്ടുകൊടുക്കുകയില്ല എന്ന ഇതിലെ ദൃഢനിശ്ചയം ഉറുമ്പിന്റെ ദർശനത്തിനുള്ള ഉജ്ജ്വലസാക്ഷ്യമാകുന്നു. ഈ കഥയുടെ പുനർവായന എന്റെ ഉള്ളിൽ ഒരു പുതിയ അല ഉണർത്തി എന്നു വെളിപ്പെടുത്തട്ടെ: ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രസിദ്ധമായ ഒരു പിൻക്കാലകവിതയാകുന്നു 'കാറ്റും വെളിച്ചവും' (1959). സംഹാരാത്മകം എന്നു ഭയന്നിരുന്ന കാറ്റ് സർഗാത്മകമായി മാറുന്നതിന്റെ അദ്ഭുതം കലർന്ന ആഖ്യാനമാണിത്.

“എല്ലാമെല്ലാം പൊക്കിയെടുത്തു
പറന്നണയുന്ന കൊടുങ്കാറ്റേ, നീ
ഫുല്ലമലർക്കുലകൾക്കു സരാഗ-
പരാഗമാണച്ചിടുമെന്നാരോർത്തു!”

ധർമ്മബോധത്തിലും മൂല്യനിഷ്ഠയിലും ഉറുമ്പിന്റെ കഥ ദീക്ഷിക്കുന്ന ദീപ്തിക്കു ദൃഷ്ടാന്തമത്രെ 'കുഞ്ഞിനൊരു കുപ്പായം'. സ്വന്തം കുട്ടിക്ക് ഒരുടുപ്പു വാങ്ങാനുള്ള തിടുക്കം സ്വൈരം കെടുത്തുന്ന ഒരല്പവരുമാനക്കാരനാണ് ഇതിലെ മുഖ്യപാത്രം. അയാളെ നാട്ടുകാര്യസ്ഥനും, ആധാരമെഴുത്തുകാരനും ഹരജി തയ്യാറാക്കുന്നവനുമാക്കിയത് അർത്ഥഗർഭമാവാം. അയാൾക്ക് ആറ്റുനോറ്റ്, സ്വന്തം ധർമ്മബോധത്തിൽ വിട്ടുവീഴ്ചയ്ക്കു തുനിഞ്ഞിട്ടായാലും, അന്ന് ആകെ കിട്ടിയത് അഞ്ചുറുപ്പിക. ആ സമ്പാദ്യംകൊണ്ട് അവനവന്റെ കുട്ടിക്കു കുപ്പായം മേടിച്ച അയാളോ, താനെഴുതിക്കൊടുത്ത ഹരജി വഴി അച്ഛനില്ലാതാവാനു വിധിക്കപ്പെടാവുന്ന ആ നവജാതശിശുവിന്റെ വിറയ്ക്കുന്ന നെഞ്ഞിനു രക്ഷ നൽകാമല്ലോ എന്നുദ്ദേശിച്ച് അതു ദാനം നടത്തിപ്പോവുകയാണ്. ഇടശ്ശേരി സ്വന്തം ചുമയ്ക്കു മരുന്നു വാങ്ങാനായി കടം മേടിച്ച അഞ്ചുറുപ്പിക, പട്ടിണികൊണ്ട് ആത്മഹത്യയുടെ വിളുമ്പിലെത്തിയ ഒരു കുടുംബത്തെ ജീവിതത്തിലേയ്ക്കു വീണ്ടെടുക്കാനായി കൈമാറിയ കഥ പൊന്നാനിയിൽ പ്രസിദ്ധമത്രെ. പി. കൃഷ്ണവാരിയർ മാസ്റ്ററിൽനിന്ന് അതു കേട്ടു. യുസഫലി കേച്ചേരി 'ഒരു കഥ പഴങ്കഥ' എന്ന കവിത രചിച്ചിട്ടും ഉണ്ട്. 'അന്യവൃഥയിൽ നിജാമയം

മറക്കുക' എന്ന് അതിൽ ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രകൃതത്തിന് അടിവരയിടു ന്നു. ഇതുതന്നെ 'കുഞ്ഞിനൊരു കുപ്പായ'ത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന 'രുദി താനുസാരി'തവും.

ഉറുബ്കഥകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ എന്തെ വല്ലാതെ വശീകരിച്ചു ഒന്നാണ് 'മുടൽമഞ്ഞ്'. ഏതോ വൈരാഗ്യം കൊണ്ടു ധൂമിലമായ ഹൃദയത്തോടെ ഊട്ടിയിൽ ഒറ്റയ്ക്കു പാർക്കുന്ന സമ്പന്നനായ ഒരു മധ്യവയസ്കൻ. മനുഷ്യസമ്പർക്കം നിഷിദ്ധമെന്നു ധരിച്ചുവശായ ഹൃദയത്തിൽ മഞ്ഞുരുകുകയും ജീവിതം എന്ന ധന്യതയിലേയ്ക്കു മടങ്ങി ചെല്ലാൻ അയാൾ ഉത്തേജിതനാകയും ചെയ്യുന്ന പരിണാമം, ഒട്ടും പാകം തെറ്റാതെ, ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ മുഖ്യകഥാപാത്രത്തിന് മുറ്റിവളർന്ന താടിയുണ്ട് എന്ന അംശം ഇത്തവണത്തെ വായനയിലാണ് എന്റെ ശ്രദ്ധ ആകർഷിച്ചത്. ഈശ്വരാ, സ്ത്രീസന്നികർഷം പരിഹരിക്കാനിച്ഛിച്ച് തപസ്സിൽ ചെന്നൊളിച്ച സാക്ഷാൽ ശിവനോ! എങ്കിൽ, പൊന്നാനിക്കളരിയുടെ പ്രേഷ്ഠവിമർശകനായ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ കുമാരസംഭവത്തെ വിലയിരുത്തിയ വിഖ്യാതവാക്യം ഈ കഥയ്ക്കും പൊരുത്തപ്പെടുമല്ലോ. മുഗ്ധമായ പ്രാപഞ്ചികത്വം മുക്തിയുടെ നിസ്സംഗതാശിമിലമായ കൈക്കൂട്ടിൽനിന്ന് ഒരു പുണ്യാത്മാവിനെ വീണ്ടെടുക്കുന്നു. ഈ വിവരണം 'മുടൽമഞ്ഞ്'നും ശരിക്കു നിരക്കുന്നുണ്ട്. അവിടെ വീണ്ടെടുക്കലിനുശേഷം കുമാരസംഭവം; ഇവിടെ കുമാരസംഭവത്തിലൂടെ വീണ്ടെടുക്കൽ- അത്രയേ വ്യത്യാസമുള്ളൂ.

ബാലാമണി അമ്മ കൃത്യമായി പൊന്നാനിത്തട്ടകത്തിൽ പെടുമോ നിശ്ചയമില്ല. അഥവാ, റവന്യൂരേഖകളുടെ ആധാരത്തിലല്ലല്ലോ സാഹിത്യത്തിലെ സവിശേഷമായ ഒരു പ്രാദേശികത്വത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം നിർണയിക്കേണ്ടത്. അതിനാൽ അവരുടെ ഒരു കവിത, ഉറുബിന്റെ ഒരു കഥയിലെ പ്രകരണത്തോടിണങ്ങി ഓർമ്മ വന്നത് ഒഴിവാക്കുന്നില്ല. നട്ടേ സന്ദർഭവശാൽ സ്പർശിച്ച മൗലവി പാത്രമാവുന്ന 'പതിനാലാമത്തെ മെമ്പർ' ആണ് കഥ. ഏതോ പ്രശ്നത്തിന്റെ പേരിൽ നടക്കുന്ന ജാമയിൽ മൗലവി യഥാവിൽ കേറിക്കൂട്ടാൻ ഇടയായി. പിന്നെ, മാറ്റങ്ങളുടെ ദാഹവും തളർച്ചയും മാറ്റിക്കൊടുക്കുന്നതിലായിരുന്നു ആ മനുഷ്യന്റെ ഉത്സാഹം. തിരിച്ചുപോരുമ്പോൾ, ഒക്കത്തു കൂട്ടിയെ പേറുന്ന ആനാഥയായ ഒരു ഉമ്മയെ നിരത്തിൽ കാണായി. അവരെയും ഒപ്പം കൂട്ടാൻ മൗലവി മടിച്ചില്ല. ഇതു മഹാപുക്കാരായല്ലോ എന്നു പഴിക്കുന്ന നേതാക്കളെ, എന്തേ അവളും നമ്മുടെ രാജ്യക്കാരിയല്ലേ എന്ന എരിവുള്ള ചോദ്യംകൊണ്ട് അദ്ദേഹം നേരിട്ടു. തന്റെ കെട്ടിയോളാണ് അത് എന്നു നില്ക്കക്കള്ളി നിർദേശിക്കപോലും ചെയ്തു.

ഒടുക്കം നേതാക്കൾ മുറുമുറുക്കുവോ, അവർക്ക് തുടർന്നു പൊറുക്കാൻ ഒരു തൊഴിലും താവളവും ഒരുക്കിക്കൊടുത്തതിനു മേലേ മൗലവി സ്വസ്ഥത നേടിയുള്ളൂ. ഇതിനിടെ ആഖ്യാനത്തിലെ ഒരു വാക്യം നോക്കുക: ‘മുമ്പിൽ നടക്കുന്ന നേതാക്കന്മാർ ഇതു വല്ലതുമറിയുന്നുണ്ടോ! അവിടെ അന്താരാഷ്ട്രീയമാണ്.’ ഇവിടെ ബാലാമണി അമ്മയുടെ കവിത പ്രസക്തമാവുന്നു. ഒരുപക്ഷേ വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോയോ എന്നു ഞാൻ പേടിക്കുന്ന ‘കുളക്കടവിൽ’ ആണ് പ്രസ്തുത കവിത. എന്നെ അനിയത്തിയായി മാനിച്ചുപോരുന്ന പാവം വീട്ടുവേലക്കാരി പെൺകുട്ടി. ഇളംപ്രായത്തിൽ, ആവൃത്തത്തിന്റെ അവക്ഷിപ്തമായ അഹന്തകൊണ്ടോ എന്നോ, അവളെ അനാവശ്യമായി നോവിച്ചുപോന്ന കവി, അമ്പതാണ്ടിനു പിമ്പ്, അതിനെച്ചൊല്ലി സ്വയം വിചാരണയിൽ ആണ്ടുപോവുന്നു. അപ്പോഴും ഒറ്റ മാത്രയേ പശ്ചാത്താപത്തിന് ആയുസ്സുണ്ടാവൂ എന്നതാകുന്നു പരമാർത്ഥം. തനിക്കു ശ്രദ്ധയർപ്പിക്കാൻ വിശാലമായ ലോകത്ത് വേറെ പ്രശ്നങ്ങൾ എത്ര കിടക്കുന്നു!

“പൊരിയും ‘കൊയിനാ’തൻ ദുഃഖവൃത്തം,
പൊരുതും ‘വിയറ്റ്നാ’മിൻ വീരനൃത്തം!”

(1968 ലെ രചന. അന്നത്തെ ദേശീയ പ്രശ്നമായിരുന്ന കൊയിനാ ഭൂകമ്പവും അന്തർദേശീയപ്രശ്നമായ വിയറ്റ്നാം യുദ്ധവുമാണ് സൂചന) പിന്നെ വരുന്നു സാമാന്യവൽക്കരണം:

“കരുതായ്കിൽ ദുരേയ്ക്കേ നീളുവൊന്നി-
ക്കരുണതൻ ഞെക്കുവിളക്കിൻ വെട്ടം.”

കാൽച്ചോട്ടിലെ ഇരുട്ടു ബാക്കിയാക്കിക്കൊണ്ട് അകലേയ്ക്കുമാത്രം പ്രസരിക്കുന്ന വെളിച്ചമല്ല മൗലവിയുടേത് എന്ന വിശേഷം ആ കഥാപാത്രത്തെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്നു.

ഇന്ന് പൊന്നാനിക്കളരിയുടെ ആരാധ്യനായ പ്രതിനിധിയാണല്ലോ അക്കിത്തം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലെ ഒന്നു രണ്ടു സന്ദർഭങ്ങളുമായി ഉറുബ്കഥകൾക്കുള്ള ഇഴയിണക്കം കൂടി ഈ കുറിപ്പിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്നതാവും ഉചിതം എന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു.

1. ‘തുറന്നിട്ട ജാലക’ത്തിലെ ആദരം തോന്നിക്കുന്ന പാതിരിയച്ചൻ നിലാവിൽ ഉന്മത്തനായി ഒരിക്കൽ പറയുന്നു: “ഈ നിലാവ് നമുക്കു കോരിക്കുടിക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു... ഇല്ല, കാണുന്നതുപോലെയാണെന്നും അനുഭവിക്കാൻ ഒക്കുകയില്ല. കുറച്ചുനേരം അങ്ങോട്ടുതന്നെ നോക്കിയിരി

ക്കു, നിങ്ങൾക്കു കരച്ചിൽ വരും. എന്തിനാണെന്നറിയില്ല, കരഞ്ഞു പോകും.” അക്കിത്തത്തിന്റെ ‘പരമദുഃഖം’ എന്ന കവിതയുണ്ട്- അഹേതു കും എന്നു വിചാരിക്കാവുന്ന വിധത്തിൽ എനിക്കു പഥ്യമായ ഒന്ന്. അതിലെ ഈരടി ഇങ്ങനെ:

“ഇന്നലെപ്പാതിരാവിൽ ചിന്നിയ പുനിലാവി-
ലെനെയും മറന്നു ഞാനലിഞ്ഞുനിൽക്കേ
താനേ ഞാനുറക്കനെപ്പൊട്ടിക്കരഞ്ഞുപോയി,
താരകവ്യൂഹം പെട്ടെന്നുലഞ്ഞുപോയി!”

ഇതിനു കാരണമറിയില്ല എന്നാകുന്നു കവിയുടെ സാക്ഷ്യം.

2. ഉറുബിന്റെ ‘പുട്ടിയിട്ട വീടുകൾ’ എന്ന കഥ; ഇതിലെ സുകുമാരൻനായർ തനി ‘മൊശട’നാണ് എന്ന ധാരണയത്രേ, അയാളുടെ കുറ്റൻതറവാട്ടിലെ സാധുവേലക്കാരിയായ അമ്മുക്കുട്ടിയും പുലർത്തിപ്പോന്നത്. അവളാണെങ്കിലോ, കാലിനു ലേശം വൈകല്യമുള്ളതു കാരണം, ‘ചണ്ണക്കാലി’ എന്ന സംബോധന കേട്ടു തഴമ്പിച്ചവൾ. അങ്ങനെയിരിക്കേ, അവിചാരിതമായ ഒരു അഭിമുഖദർശനത്തിൽ അയാൾ അവളെ ആകെയൊന്നു നോക്കി അറിയിച്ചു: “നീ ഒരു സുന്ദരിയായിരിക്കുന്നല്ലോ!” അതു മതിയായിരുന്നു അവളെ തരളയാക്കാൻ. അക്കിത്തത്തിന്റെ അവിസ്മരണീയമായ ഒരാഖ്യാനകവിതയാകുന്നു ‘മാധവികുട്ടി’. അകലെനിന്നു ഗതികേടുകൊണ്ട് ആ പ്രദേശത്തെത്തിയ പരമൻ എന്ന പോലീസുകാരൻ മാധവികുട്ടിയുടെ താവളത്തിൽ തങ്ങിപ്പോന്നു. ഇപ്പോൾ തിരികെ നാട്ടിലേയ്ക്കു പുറപ്പെടാമെന്നായി. അവിടെ കുടുംബത്തോട് ഒത്തുചേരാം എന്ന ഉന്മേഷം. ആ ഉന്മേഷത്തിന്റെ തെളിമിഴിക്ക് പെട്ടെന്ന് മാധവികുട്ടിയുടെ രൂപം ഉള്ളിൽത്തട്ടി. ‘അഴകുള്ളൊളാണ് പെണ്ണേ നീ’ എന്ന് അയാൾ അവളെ അഭിനന്ദിച്ചുപോയി. ആരാലും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ അനുകൂലം വാട്ടം തട്ടുകയായിരുന്ന അവൾ ആദ്യമായി കേൾക്കുന്ന അഭിനന്ദനത്തിന്റെ വാക്യം. വാതം കൊണ്ടു കാലിനു മരവിപ്പു ബാധിച്ചിരുന്ന മാധവികുട്ടിയെ ഇതുവല്ലാതെ കോരിത്തരിപ്പിച്ചു. കഥയിലെയും കവിതയിലെയും നായികമാർക്കു സ്വപ്നം പുഷ്പിച്ചില്ല എന്നതു വേറെ കാര്യം. അതുവരെയും താലോലത്തിന്റെ ദൃഷ്ടി പതിയാത്ത അവർക്ക്, ആ നിശ്ചിതനിമിഷത്തിൽ ഏതോ നാഡിയിൽ ആപ്താദം പൊടുന്നനെ ത്രസിച്ചുയർന്നിരിക്കും, തീർച്ചയാണല്ലോ. ആ അനുഭൂതി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലെ സാധർമ്യമാണ് ഈ ആവർത്തിച്ചുള്ള വായനയിൽ എന്നെ ആകർഷിച്ചത്.

“ആമോ വേഴാമ്പലിന്നാദ്യ-
മേഘനാദം മറക്കുവാൻ?”

എന്ന് അക്കിത്തം ആ അനുഭൂതിക്കു വാഗ്രൂപം അരുളിയിരിക്കുന്നു.

“നാഡിതോറും പാഞ്ഞുമുളി
തളർത്തുനൊരു മാധുരി”

എന്ന് അത് വ്യാകരിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഞാൻ അനുമാനിക്കുന്നു, അക്കിത്തത്തിന്റെ ഈ വിന്യാസത്തെ ഏറ്റവും ഉള്ളിൽത്തട്ടി ആസ്വദിച്ചിരിക്കുക ഉറുബാവു.

3. ഉറുബിന്റെ പോട്ടെ, മലയാളകഥയിലെ മൊത്തം ഉദ്ഗമങ്ങളുടെ ഇടയ്ക്കുപോലും വേറിട്ടുനില്ക്കുന്ന ഒന്നത്രേ ‘വെളുത്ത കുട്ടി’. ഭ്രമഭാവനയുടെ വടിവിൽ വാർന്നിട്ടുള്ള ഈ കഥയുടെ ഇതരവശങ്ങൾ തൽക്കാലം പരിഗണിക്കുന്നില്ല. പൊന്നാനി എന്ന അമ്മക്കളരിയിൽ പിറന്ന വിഭവം തന്നെ ഇതും എന്ന പ്രാഥമികമായ നിരീക്ഷണത്തിനേ ഇവിടെ ഇടമുള്ളൂ. ക്രൂരത ഒരു യാഥാർത്ഥ്യം; അതിനു നേരേ കണ്ണടച്ചിട്ടു കാര്യമില്ല. ക്രൂരതയെ ഇണക്കുന്നതെങ്ങനെ, മെരുക്കുന്നതെങ്ങനെ, കണ്ണിൽനിന്നു വാത്സല്യം ചുരത്തുമാറ് അതിനു മാറ്റം വരുത്തുന്നതെങ്ങനെ- ഇതൊന്നും ഈ കളരി നേരിട്ട കാര്യമായ സാംസ്കാരിക പ്രശ്നം. ഇടശ്ശേരിയുടെ ‘പുതപ്പാട്ടി’ന് ഇങ്ങനെയൊരു തലത്തിലാണല്ലോ ശരിക്കും പൊരുളു സിദ്ധിക്കുന്നത്. അതിലെ പുതം വ്യാജകേളി, വഞ്ചനാശേഷി- എല്ലാം പ്രയോഗിച്ചുനോക്കിയിട്ടും, അമ്മ എന്ന ശക്തിയെ പരാജയപ്പെടുത്താൻ പറ്റിയില്ല. ഒടുവിൽ ആ അമ്മയുടെ ആശീർവാദത്തോടെ, ഉണ്ണിയെ തേടി ഊരുതെണ്ടുക എന്നതായി അതിന്റെ നിയോഗം. അങ്ങനെ തെണ്ടുമ്പോൾ കാലിടറുന്നു, കരൾ തേങ്ങുന്നു. എന്നാലും, ഉറുബ് ‘ഒരു മരണം തിരിച്ചുപോയി’ എന്ന കഥയിൽ പറയുന്നതുപോലെ, ‘വല്ലതുമാണു വളർത്തുകയോ തെഴുപ്പിക്കുകയോ’ ചെയ്യാനാണല്ലോ താൻ ഈ പാടുപെടുന്നത് എന്ന ചാരിതാർത്ഥ്യം പുതത്തിന് ആ തളർച്ചയിലും പുനരുജ്ജീവനം പകരുന്നുണ്ടാവാം.

‘വെളുത്ത കുട്ടി’യിൽ കുഞ്ഞിമോനു നേരിടേണ്ടിവരുന്നത് മന്ത്രസിദ്ധികളും മായാശക്തികളും തികഞ്ഞ ചെങ്കുത്താനെയാകുന്നു. കുട്ടുതൽ നീതിബോധം പുലർത്തുന്നു എന്നു പ്രലോഭിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സാധുക്കളെ അടിമപ്പെടുത്തുന്ന തന്ത്രശാലിയത്രേ ഈ ചെങ്കുത്താൻ. ഈ അടിമത്തത്തിൽനിന്ന് എങ്ങനെ വിടുതിനേടാം? തന്നെപ്പോലെ ഒന്നു പുഞ്ചിരിക്കണം എന്ന മത്സരം കുഞ്ഞിമോൻ നിർദ്ദേശിച്ചു. എഴുന്നു

നിലക്കുന്ന ഇരുദംഷ്ട്രകൾ നിമിത്തം പുഞ്ചിരി എന്ന കല ചെകുത്താനു വഴങ്ങുന്നില്ല. കരാറുപ്രകാരം കുഞ്ഞിമോന്റെ അടിമയായിക്കൊള്ളുകയേ നിവൃത്തിയുള്ളൂ എന്നു വന്നു. ആ വിഷാദത്തിൽ വിവശനാവുന്ന ചെകുത്താനെ ആശ്വസിപ്പിക്കാൻ കുഞ്ഞിമോന്റെ അമ്മ മുതിരുന്നിടത്തത്രേ കഥയിലെ വഴിത്തിരിവ്. പറിച്ചുകുളയാൻ ിനക്കെട്ടാൽ പ്രാണാപായം വരുത്തിയേയ്ക്കാവുന്ന ആ ദംഷ്ട്രകൾ കൊഴിച്ചുകളയാൻ അമ്മ ഉപായം കണ്ടെത്തുന്നു- മനുഷ്യക്കുട്ടിയായി മാറി തന്റെ മുല കുടിക്കുക! അങ്ങനെ ദംഷ്ട്ര കൊഴിഞ്ഞു. ചെകുത്താൻ സ്വന്തം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേയ്ക്കു തിരിച്ചു ചെല്ലാമെന്നായി. പക്ഷേ പോകാൻ മനസ്സില്ല. കുഞ്ഞിമോൻ എന്ന കറുത്ത കുട്ടിയോടൊപ്പം വെളുത്തകുട്ടിയായി ആ അമ്മയുടെ സന്നിധിയിൽ കഴിയാനായിരുന്നു അതിനു കൊതി. അപ്രകാരം കറുത്ത കുട്ടിയേയും വെളുത്തകുട്ടിയേയും തന്റെ ചുരക്കുന്ന മാറിലേയ്ക്കടുപ്പിച്ച് അമ്മ കെട്ടിപ്പുണരുന്ന വിചിത്രപരിണാമത്തിലാണ് 'വെളുത്ത കുട്ടി' എന്ന കഥയുടെ കലാശം. ഇതിന്റെ അർത്ഥവാദപരമായ സാധ്യതകൾ വിസ്തരിക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ. 'ഹനന മാത്രചരിത'യായ ദേവിയിൽ ക്രൂരതയുടെ കൊടുവാൾ അവനവനിലേയ്ക്കുതന്നെ തിരിക്കുക എന്ന മാറ്റം വരുത്തുന്ന 'മാനുഷനെപ്പറ്റ' മറ്റൊരമ്മയെ ഇടശ്ശേരിയുടെ 'കാവിലെ പാട്ടി'ൽ കാണാമല്ലോ. 'വെളുത്ത കുട്ടി'യിലെ ചെകുത്താന്റെ ഹിതകരമായ പരിണാമം ഒരുപക്ഷേ ആ അമ്മയോടും ഇണക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. അതിനു തുനിയാതെത്തന്നെ എനിക്കു നിഗമനം സമർപ്പിക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു; പൊന്നാനി എന്ന അമ്മക്കളരിയുടെ സന്താനമാണ് 'വെളുത്ത കുട്ടി'.

ഇവിടെ ഓർത്ത ഈ കഥാകവിതാജോടികളിൽ കഥയാണോ ആദ്യം അതോ കവിതയോ എന്നത് എന്റെ അന്വേഷണത്തിലേ പെടുന്നില്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒന്നിനു മറ്റേതിനോട് ആലംബമേയില്ല എന്നതാണ് അവസ്ഥയെന്നും വരാം. പക്ഷേ പിറന്നുവീണതിനുമേൽ ഇത്തരം ജോടികളോട് ഇടപഴകുമ്പോൾ അവയെ അന്യോന്യം അടുപ്പിച്ചുകാണുക എന്നത് അനുവാചകന്റെ ബാധ്യതയാകുന്നു. ഈ ബാധ്യത പേരിനെങ്കിലും നിറവേറ്റുമ്പോൾ വേറൊരു പ്രത്യായമിലേയ്ക്ക് എന്റെ ഭാവുകത്വം നീളുന്നു: പൊന്നാനിയുടെ എതിരറ്റ ഈ വിഭവശേഷി നാളെയും അന്യൂനമായി പുലർന്നോളില്ലേ? ഒരു പ്രദേശത്തിനു പ്രത്യേകം എന്നു സങ്കല്പിക്കാവുന്ന സംവേദനത്തിന്റെ ഉന്മേഷം വിടർന്നോളില്ലേ?

കവിതയോടുള്ള 'വീടാക്കടം'

എം.എം. സചിന്ദ്രൻ

“പലതും സഹിച്ചുപോന്ന മലയാളസഹൃദയലോകത്തിന് ഇങ്ങനെ ഒന്നുകൂടി ചുമക്കേണ്ടിവന്നതുകൊണ്ട് വിശേഷിച്ച് ആപത്തൊന്നും സംഭവിക്കുകയില്ല എന്ന ഉറച്ച വിശ്വാസത്തോടെ, ഈ കാവ്യസമ്പ്രദായം സമർപ്പിച്ചുകൊള്ളുന്നു” എന്ന മുഖക്കുറിയോടെയാണ് പ്രൊഫസർ കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ വീടാക്കടം എന്ന തന്റെ കവിതാസമാഹാരം സഹൃദയർക്കുമുന്നിൽ സമർപ്പിക്കുന്നത്. നിരൂപകനായ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ മാസ്റ്റർക്ക് കവിതയെഴുതുന്ന ഗോപാലകൃഷ്ണൻമാസ്റ്ററെപ്പറ്റിയുള്ള ശരിയായ ധാരണയ്ക്ക് നിദർശനമാണ് ഈ കുറിപ്പ് എന്നു പറയാമോ? കെ.ജി. ചെത്തല്ലൂർ എന്ന തൂലികാനാമത്തിൽ 1956ൽ പടയാളികൾ എന്ന ആദ്യകവിതാസമാഹാരം പുറത്തിറക്കി ഏകദേശം അമ്പതുവർഷം തികയാൻ തുടങ്ങുമ്പോഴാണ് “വീടാക്കടം”ത്തിന്റെ രംഗപ്രവേശം എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെയാവണം, “തന്ത്രിപ്പാവ് കോടി കായ്ക്കുന്നു” എന്ന പരിഹാസത്തോടെ താൻ തന്നെ തന്റെ കവിതയെക്കുറിച്ച് മുകളിൽപ്പറഞ്ഞ തരത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്നത്. നിരൂപകനായ ഗോപാലകൃഷ്ണൻമാസ്റ്റർ മറ്റു നിരവധി കവിതകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ തന്റെ കവിതയേയും വിലയിരുത്തിക്കാണും, ഒട്ടും വീട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത പരുക്കൻ മുർച്ചയോടെ. അങ്ങനെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ തീരെ കൊള്ളുകയില്ല എന്ന ബോധ്യം ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിൽ അത്തരം രചനകൾ കുത്തിക്കെട്ടി പുസ്തകമാക്കാൻ മാഷ് ഒരിക്കലും മിനക്കെടുമായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം തന്റെ കവിതയെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞുവെച്ച വാക്കുകളിൽനിന്നല്ല, പറയാതെ വിട്ട മൗനത്തിൽനിന്ന് നമുക്ക് ആ കവിതയിലേയ്ക്കുള്ള വഴി കണ്ടുപിടിക്കേണ്ടിവരും.

ആദ്യം ഉദ്ധരിച്ച വാക്യത്തെ ഒന്നുകൂടി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ചില കാര്യങ്ങൾ തെളിഞ്ഞുവരും. “പലതും സഹിക്കേണ്ടിവന്ന മലയാളസഹൃദയലോകം” എന്ന ഭാഗവും, “വിശേഷിച്ച് ആപത്തൊന്നും സംഭവിക്കുകയില്ല” എന്ന ഭാഗവും ഒന്നുകൂടി മനസ്സിലാക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും. സംഭവിക്കാനുള്ള ആപത്തുകളെല്ലാം ഇപ്പോൾതന്നെ സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന ബോധ്യമാണ് അതിലൊന്ന്. പലതും സഹിക്കേണ്ടിവന്ന എന്നതിലൂടെ മലയാളകവിതയുടെ വർത്തമാനവും, ആ വർത്ത

മാനത്തെക്കുറിച്ച് നിരൂപകനായ തന്റെ വിലയിരുത്തലും തെളിഞ്ഞുവരും. നിരൂപണം തന്നെയാണ് ഗോപാലകൃഷ്ണൻമാസ്റ്റർ കവിതയിലൂടെയും പലപ്പോഴും നടത്തുന്നത് എന്നതിന് “വീടാക്കട”ത്തിലെ നല്ലൊരു വിഭാഗം രചനകൾതന്നെ സാക്ഷ്യമാണ്. ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളും നിരൂപണങ്ങളുമാണ് വീടാക്കടത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ മിക്കരചനകളും. നിരൂപണങ്ങളിൽത്തന്നെ സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങളും സാമൂഹ്യനിരൂപണങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്നു. ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ പലതും വളരെ പ്രശസ്തരായ എഴുത്തുകാരെയും സുഹൃത്തുക്കളെയുമൊക്കെ സ്മരിക്കുന്നവയാണ്. “വീടാക്കട”മടക്കം വേറെ ഒരു കൂട്ടം രചനകൾ തന്റെ ജീവിതത്തിലൂടെ നടത്തുന്ന ചേറ്റിപ്പെറുക്കലും കണക്കെടുപ്പുകളുമാണ്. “വീടാക്കടം” എന്ന തലവാചകത്തിൽത്തന്നെ കാണാം ഇടശ്ശേരിയോടുള്ള കടപ്പാട്.

“എനിക്കുമൊരുമാതുണ്ടായീ, പ-
ണ്ടെന്നെ നൃപന്നുകൊടുത്തപ്പോൾ
കിട്ടിയ വിൽക്കായപ്പടിയെന്നുടെ
കോന്തലയ്ക്കലൂടക്കിയവൾ
അവൾക്കു കുള്ളിരിന്നു കമ്പിളിനേടി
പിന്നീടെന്നോ ഞാൻ ചെൽകേ
ഒരട്ടിമണ്ണു പുതച്ചുകിടപ്പു...”

വീടാക്കടമേ മമ ജന്മം...!- ” എന്നാണല്ലോ ഇടശ്ശേരിയുടെ ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ അവസാനിക്കുന്നത്.

“പറക്കാനെന്നപോൽനിന്നു
പറയുന്നു കടകഥ:
ബിംബിസാരന്റെയിടയ-
ന്നുള്ളിലാളും പഴകഥ!- ”

എന്ന്, ആ കടപ്പാട് മറയില്ലാതെ വെളിച്ചത്തിടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് വീടാക്കടത്തിൽ. അമ്മയോടുള്ള വീടാക്കടത്തിന്റെ വിങ്ങലാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ “ബിംബിസാരന്റെ ഇടയ”നിൽ പുകയുന്നതെങ്കിൽ ഇവിടെ മുത്തച്ഛനോടുള്ള വീടാക്കടമാണ് കവിതയിൽ നിറയുന്നത്. അക്കിത്തത്തിന്റെ ചാത്തുവിനെ മുത്തിയമ്മ തല്ലുന്നത് വാഴേടെ നാരുകൊണ്ടാണെന്നകിൽ വീടാക്കടത്തിലെ മുത്തച്ഛൻ നല്കിയ ശിക്ഷയെപ്പറ്റി കവി ഓർക്കുന്നത്,

“കുരുത്തക്കേടുമുത്തൊട്ടും
പൊറാത്തൊരു സന്ധ്യയിൽ
ചുണ്ടാണിവിരലാലെന്നെ
പ്രഹരിച്ച ദയാനിധി”

എന്നാണ്. ഗ്രാമീണജീവിത

ത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ ചിത്രങ്ങൾ, അനുഭവങ്ങൾ, വ്യക്തികൾ ഒക്കെ വീടാക്കടത്തിൽ തെളിഞ്ഞുവരുന്നതുകാണാം. കവിതയെന്ന നിലയിൽ വീടാക്കടത്തിന്റെ മുറുക്കവും ഇഴയടുപ്പവും മാത്രമല്ല ബിംബകൽപ്പനയിലെ നവീനത്വവും ശ്രദ്ധേയമായിത്തോന്നി. കേവലമൊരു മോഹംകൊണ്ടുമാത്രം കുറച്ചുകവിതകൾ കൂത്തിക്കുറിച്ചതിന്റെ കൈക്കുറ്റപ്പാടല്ല, തന്റെ തലമുറയിലെ ഏതു തലമുത്ത കവിയ്ക്കൊപ്പവും തന്റേടത്തോടെ തലയുയർത്തിനിൽക്കാൻ കെൽപ്പുനല്കുന്ന ആരുറപ്പുള്ള രചനയാണ് വീടാക്കടമടക്കം ഈ സമാഹാരത്തിലെ പല രചനകളും.

പറങ്കിമാവിൻ പച്ചപ്പിൽ കണ്ണും നട്ടുകിടക്കവേ, വളർച്ചയെന്ന വൈഷമ്യമറിയാത്ത മുൾപ്പടർപ്പുകൾ, തേൻനിറഞ്ഞു പതംവന്ന രസഗോളങ്ങൾ കൈകളിൽ നിറയെ കോരിയിട്ട് ഞങ്ങളെ ബാല്യമുട്ടിയെന്നാണ് ബാല്യകാലത്തെ കവിതയിലേയ്ക്ക് ആവാഹിച്ചുണർത്തുന്നത്. കുന്തിപ്പുഴയ്ക്കു പാർശ്വത്തിൽ കൂഞ്ഞായി പറ്റിക്കിടക്കുവാൻ ആശയുള്ളത് പുലിക്കൽത്തോട്ടിനാണെന്നും, ആ ആശ പൂർത്തിയാകുന്ന ഇടങ്ങളിൽ തഞ്ചംകിട്ടുമ്പോഴൊക്കെയും ഇരിപ്പൊറുതിയില്ലാതെ ഓളം മുറിച്ചുനീന്തുന്നത് തന്റെ കൗമാരതരളസ്മൃതികളാണെന്നും ആ കവിത്വസിദ്ധി കുറുകിയുണരുന്നൂ. പകലിന്റെ പോക്ക് അടിയളന്നെടുക്കൽ, കഴുകത്തുവലിന്റെ അറ്റം തോട്ടരക്കെത്തിയാൽ വാർന്നും ചീകി മിനുപ്പിച്ചും എഴുത്തുകോൽ നിർമ്മിക്കൽ, കയ്പയ്ക്കു ഞെടിനിർത്തൽ, വെള്ളം തേവൽ തുടങ്ങി ഇക്കാലത്തു പറഞ്ഞാൽ മനസ്സിലാകാത്ത, പഴയകാലത്തിന്റെ നിരവധി പണികൾ വീടാക്കടത്തിൽ തെളിഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ട്.

നാട്ടിൻപുറത്തെ ജീവിതത്തിന്റെ മായാത്ത മുദ്രയായാണ് വീടാക്കടത്തിലെ മുത്തച്ഛനോടൊപ്പം പട്ടുവൈദ്യരും കടന്നുവരുന്നത്.

“മിതാഷഡപ്രയോഗത്താൽ
രോഗശാന്തിവരുത്തിയോൻ,
മറുനാട്ടിൽ വിയർപ്പുറ്റി-
സ്സമ്പാദിച്ചതശേഷവും
മരുന്നുണ്ടാക്കി നാട്ടാറെ
ചികിത്സിച്ചു മുടിഞ്ഞവൻ
ഒടുക്കം പ്രതികാരംപോൽ
മഹാവ്യാധിപിടിക്കവേ
തടുക്കാനൊന്നുമില്ലാതെ
ലോകം വിട്ടുമാറത്തവൻ..”

എന്നു വിശേഷിപ്പി

കുന്ന പട്ടുവൈദ്യർ ഈ കവിതയിൽ എവിടെനിന്നോ കൂടിയേറിപ്പാർത്ത വനാണെങ്കിലും മുത്തച്ഛനെക്കാളും തെളിഞ്ഞ സാന്നിധ്യമായിമാറുന്നുണ്ട്. “അറിവിലാരുമാത്യാഗം ആ സ്നേഹത്തിൻ വിശുദ്ധിയും. പേരില്ലാപ്രേഷ്ഠരാണല്ലോ കർമ്മയോഗികളൊക്കെയും” എന്ന മട്ടിൽ അടയാളപ്പെടുന്ന ആ കർമ്മയോഗിക്ക് ഉചിതമായ സ്മാരകമാവുന്നു “വീടാക്കടം.” എന്ന കവിത.

താൻ തുടങ്ങിവെച്ച യാത്ര എങ്ങുമെത്തിലാ എന്നൊരു ധർമ്മ സങ്കടം വീടാക്കടത്തിലെ പല രചനകളിലും ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. പാതയ്ക്കപ്പുറം എന്ന രചനയിൽ പ്രധാനചർച്ചാവിഷയമാകുന്നുണ്ട് ഈ യാത്ര. എത്രയോ വസന്തത്തിൻ മുമ്പൊരു സായാഹ്നത്തിലാണ് യാത്ര ആരംഭിക്കുന്നത്. കർക്കിടച്ചിറകിൻമേൽ വാക്കുകൾ ഉടക്കിയും നിൽക്കാതെ വീശുന്ന ശീതസ്മൃതിയിൽ അകവേവുമുക്കിയും നിൽക്കുന്ന ഇളംകുമ്പുകളറിയാതെയാണ് യാത്രയുടെ തുടക്കം.

ഗ്രാമനിശ്വാസത്തിന്റെ കസ്തൂരിതട്ടിത്തുവി, പ്രേമവാത്സല്യങ്ങളിൽ ചെന്നിനായകംപുഴി, തന്റെ പൊൻകിരീടവും മുദ്രയും അഴിച്ചുവെച്ച്, പിന്തിരിഞ്ഞുനോക്കാതെയുള്ള ആ യാത്ര കൊട്ടാരംവിട്ടിറങ്ങിപ്പോകുന്ന സിദ്ധാർത്ഥനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കും. ബോധോദയത്തിലൂടെ ബുദ്ധനായിമാറുക എന്ന ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിയായിരുന്നു സിദ്ധാർത്ഥൻ നിരാകരിച്ച പ്രണയത്തിനും പ്രേമവാത്സല്യങ്ങൾക്കും പകരമായി ലഭിച്ച മുല്യമെങ്കിൽ തന്റെയാത്ര എങ്ങുമെത്തിലാ എന്നൊരു നിരാശയും നഷ്ടബോധവുമാണ് “പാതയ്ക്കപ്പുറം.” എന്ന രചനയെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്.

“എങ്ങുമെത്തിലാ വഴി-
ത്താവളമിടയ്ക്കിടെ-
ത്തങ്ങളും പുറപ്പാടും
ചെന്നിടത്തുനിന്നെല്ലാം
മുതുകിൽക്കേറിക്കൂടി
പുത്തനാമോരോ ഭാണ്ഡം..
ഒടുവിൽ, കിതപ്പുകൾ
ഭുമിയെത്തൊടുമ്പൊഴും
അടയും കണ്ണിൽ കത്തി-
നിൽപ്പതു ചെന്നെത്തുവാ-
നരുതാശ്ശിവരങ്ങൾ,
അപ്പുറം കതിരുകൾ..”

തന്റെ മുതുകിൽ കയറിക്കൂടിയ ഭാണ്ഡങ്ങളൊന്നും താൻ

ആഗ്രഹിച്ച് യാത്രതിരിച്ച മുക്തിമാർഗ്ഗത്തിൽപ്പെടുന്നില്ല എന്ന ബോധ്യം, കിതപ്പുകൾ ഭൂമിയെത്തൊടുമ്പൊഴും അടയുന്ന കണ്ണിൽ കത്തിനിൽക്കുന്നതു ചെന്നെത്തുവാനരുതാത്ത ശിഖരങ്ങളും അപ്പുറത്തു സ്വപ്നം കാണുന്ന കതിരുകളുമാണ് എന്ന സങ്കടം ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് എന്നതിലേറെ തന്റെ സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള കണക്കെടുപ്പായി മാറുന്നു എന്നുവേണം കരുതാൻ. "തന്ത്രിയ്ക്കുവേണ്ടി കോടികൾക്കൊന്നു തുടങ്ങി"യതിന്റെ പിറകിൽ ഇങ്ങനെയൊരു പൂർത്തീകരിക്കപ്പെടാത്ത സ്വപ്നം കൂടി ഉണ്ടെന്നുതോന്നുന്നു.

വീണ്ടും മനസ്സ് അവിടെത്തന്നെ ഉടക്കിനിൽക്കുന്നു, ഗ്രാമനിശ്ചാസത്തിന്റെ കസ്തുരി തട്ടിത്തുവി, പ്രേമവാത്സല്യങ്ങളിൽ ചെന്നിനായകം പുഴി, തന്റെ പൊൻകിരീടവും മുദ്രയും അഴിച്ചുവെച്ച് പിന്തിരിഞ്ഞുനോക്കാതെയുള്ള ആ യാത്ര എവിടെനിന്ന് എങ്ങോട്ടായിരുന്നു? കവിതയിൽനിന്നു നിരൂപണത്തിലേയ്ക്കും ഗവേഷണത്തിലേയ്ക്കുമായിരുന്നുവോ? അങ്ങനെയായിരുന്നെങ്കിൽ എന്തിനായിരുന്നു ആ ഒളിപ്പിച്ചോട്ടം? ആരെ പേടിച്ച്? തന്റെ മോക്ഷമാർഗ്ഗം 'കവിതയിലൂടെയല്ലെന്ന്, എവിടെവെച്ച് എങ്ങനെതോന്നി?

കവനകൗമുദി പുസ്തകം 55 ൽ (മെയ്- ജൂലായ് 2012) പ്രൊഫസർ ഗോപാലകൃഷ്ണനെക്കുറിച്ച് ശ്രീ. പി.എം. നാരായണന്റെ ഒരു ലേഖനമുണ്ട്; "ഭാഷയ്ക്കുയിർപ്പേകുവോൻ" എന്ന പേരിൽ. 45 വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് ശ്രീ. ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്നുപോന്ന "കോലായ" എന്ന സാഹിത്യചർച്ചാവേദിയിൽവെച്ച് ഗോപാലകൃഷ്ണൻമാസ്റ്ററെ പരിചയപ്പെട്ടതിന്റെ ഓർമ്മ പുതുകുന്നുണ്ട് ശ്രീ. പി.എം. നാരായണൻ. ജോർജ്ജ് ഇരുമ്പയം, എൻ. എൻ. നമ്പൂതിരി, ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ചേലേമ്പ്ര, ഗോവിന്ദൻ നമ്പീശൻ, അക്കിത്തം, കക്കാട്, എം.ജി.എസ്, എൻ. പി. മുഹമ്മദ് തുടങ്ങിയവരെക്കൊക്കെ കോലായസുഹൃത്തുക്കളായിരുന്നു എന്നും ശ്രീ. പി.എം. ഓർമ്മിക്കുന്നു.

"അക്കാലത്താണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാളകവികളിൽ പ്രമുഖരായ കുമാരനാശാൻ, വള്ളത്തോൾ, ചങ്ങമ്പുഴ, ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, വൈലോപ്പിള്ളി, പി.കുഞ്ഞിരാമൻനായർ എന്നിവരുടെ കവിത ഞങ്ങൾ വിശദമായി ചർച്ചചെയ്തത്. പൊതുവെ കോലായക്കാരെല്ലാം ആശാൻപക്ഷപാതികളായിരുന്നു. അതിനാൽ വള്ളത്തോൾക്കവിതയ്ക്ക് അതർഹിക്കുന്ന പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചില്ല. വള്ളത്തോൾക്കവിതയെ സാധൂകരിച്ചുകൊണ്ട് ആവേശത്തോടെ സംസാരിച്ചത് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ മാത്രമായിരുന്നു.....മുഗ്ദ്ധസദ്യശമയ ജീവിതാസക്തിയുടേയും ഭോഗക്കൊതിയുടേയും കവിയാ

യി, മറ്റൊരു വെണ്ണണിയായി വള്ളത്തോളിനെ എഴുതിത്തള്ളുകയാണ് കോലായ ചെയ്തത്. ആശാൻ തലയ്ക്കുപിടിച്ച കോലായക്കാർ വള്ളത്തോളിനോട്- ഉള്ളൂരിന്റെ കാര്യം പറയുകയേ വേണ്ട; ഉള്ളൂർക്കവിത ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കാൻപോലും ആരും തയാറായിരുന്നില്ല- വേണ്ടത്ര നീതി ചെയ്തില്ലെന്ന് ഇപ്പോൾ തോന്നുന്നു. ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ ആശയങ്ങൾക്ക് കാലഗതിയിൽ കൂടുതൽ പ്രസക്തി കൈവരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും.”

മുകളിൽക്കൊടുത്ത, പി.എം. നാരായണന്റെ ലേഖനത്തിൽനിന്നുള്ള ഉദ്ധരണി പ്രൊഫസർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, “ഗ്രാമനിശ്വാസത്തിന്റെ കസ്തുരി തട്ടിത്തുവി, പ്രേമവാത്സല്യങ്ങളിൽ ചെന്നിനായകം പുശി, തന്റെ പൊൻകിരീടവും മുദ്രയും അഴിച്ചുവെച്ച് പിന്തിരിഞ്ഞുനോക്കാതെ” തന്റെ തട്ടകംവിട്ട് ഇറങ്ങിപ്പോകാനുള്ള കാരണത്തിലേയ്ക്കുകൂടി വെളിച്ചം കാണിക്കുന്നുണ്ട് എന്നു തോന്നുന്നു. “ക്ലാസിക് ശൈലിയിലുള്ള, കാല്പനികഭാവങ്ങളാർന്ന തന്റെ കവിത പഴഞ്ചനായി എന്നു സ്വയം തോന്നിയിട്ടോ...” എന്നൊരു സംശയം കവിതയുടെ വഴിയിൽനിന്നു ഗോപാലകൃഷ്ണൻ മാഷ് മാറിനടക്കാനുള്ള കാരണമായി ശ്രീ. പി. എം. നാരായണൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള വിലയിരുത്തലിൽ, കോലായയുടെ പല പൊതുനിലപാടുകളെ അപേക്ഷിച്ചും ഗോപാലകൃഷ്ണൻ മാസ്റ്ററുടെ ആശയങ്ങൾക്ക് കാലഗതിയിൽ കൂടുതൽ പ്രസക്തി കൈവരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും.

തന്റെ കവിത പഴഞ്ചനായിരിക്കുന്നു എന്ന തോന്നലുണ്ടാക്കാൻ കോലായയുടെ ഇടപെടൽ ഒരുപക്ഷേ കാരണമായിട്ടുണ്ടാകാം. എന്നാൽ ആ ധാരണയിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കാൻ കഴിയാത്തതരത്തിൽ മലയാളകവിതയുടെ ആസ്വാദനരീതികളും, പുനർവായനകളും പിന്നീട് മാറിമറിയുകയും ചെയ്തു. ഏറ്റവും ശരിയായ ഒരേയൊരുവഴി എന്ന നില മാറി, താരതമ്യേന ശരിയായ പല വഴികൾ എന്നൊരു നിലപാടിലേയ്ക്ക് വായനയെക്കുറിച്ചുള്ള വിലയിരുത്തലുകൾ വികസിച്ചതിന്റെ ഫലമായി പണ്ട് ഒന്നിനും കൊള്ളാത്തത് എന്നും പഴഞ്ചൻ എന്നും മാറ്റിവെച്ചിരുന്ന വഴികളും രചനകളും പലതും പുതിയകാലത്തിൽ പുതുജീവൻവച്ചും പ്രസക്തിയാർന്നും വരുന്നു എന്നു കാണുമ്പോൾ താൻ ഉപേക്ഷിച്ചുപോന്നതൊക്കെയും നഷ്ടപ്പെടുത്തേണ്ടവയായിരുന്നില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവിലേയ്ക്ക് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ മാഷെപ്പോലുള്ള നിരവധിപേർ എത്തിപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഉപേക്ഷിച്ചുപോന്ന ശേഷം ചുമലിൽക്കയറ്റിയ ഭാസ്കരങ്ങളിൽ മതിപ്പുനഷ്ടപ്പെടാനും പണ്ടു തട്ടിത്തുവികളെത്ത ഗ്രാമനിശ്വാസത്തിന്റെ കസ്തുരിയെക്കുറിച്ചുള്ള കാല്പനികസ്മരണകൾ കാരണമായിരിക്കാം.

നമ്മുടെ കാവ്യചർച്ചാവേദികളിൽ പണ്ടുമാത്രമല്ല ഇന്നും സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ചില ദുരന്തങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള ചുണ്ടുപലകകുടിയാണ്, പാതയ്ക്കപ്പുറം, പഴംഭാഗ്ഗം തുടങ്ങി ഗോപാലകൃഷ്ണൻ മാസ്റ്ററുടെ പല കവിതകളും. ചർച്ചാവേദികൾ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ ഏകതാനമായ ചില ശരികളെ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുകയും സ്ഥാപിച്ചുറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുപോയേക്കാം. അറിഞ്ഞുകൊണ്ടല്ലെങ്കിൽ അറിയാതെയെങ്കിലും. കാലംപക്ഷേ ഇത്തരം ഏകതാനതകളെയല്ല, നമുക്കു സങ്കല്പിക്കാൻ പോലും കഴിയാത്തതരത്തിലുള്ള വൈവിധ്യങ്ങളെയാണ് നട്ടുനന്നച്ചു വളർത്തിവരുന്നത്. എത്ര നല്ലതും ആവർത്തിച്ചുവരുമ്പോൾ തള്ളിക്കളയുകയും, ഇന്നലെ തള്ളിക്കളഞ്ഞതിനെ പുതിയൊരു ഭാവദീപ്തിയോടെ പുനർജ്ജനിക്കുകയും ചെയ്യാനുള്ള പ്രകൃതിയുടെ സിദ്ധിക്കുമുമ്പിൽ മനുഷ്യരുടെ നിരുപണബുദ്ധിയും ഗുണദോഷവിചാരണയും നിസ്സഹായമായിപ്പോകുന്നു. മനുഷ്യസഹജമായ അൽപ്പജ്ഞാനം വെച്ചുകൊണ്ട് ചില വഴികളൊക്കെ പഴഞ്ചനായിക്കഴിഞ്ഞു എന്നും ഇനി ആ വഴി പോയിട്ട് ഒരു കാര്യവുമില്ല എന്നും വാദിച്ചുറപ്പിക്കുന്നവരുടെ കൂട്ടങ്ങൾ, അത് കവിതയിലായാലും ജീവിതത്തിലായാലും, പുതുമുറയിൽപ്പെട്ട പലരെയും ഇന്നും വഴിതിരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന വെളിച്ചത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടുവേണം ഗോപാലകൃഷ്ണൻ മാസ്റ്ററുടെ ഏറ്റുപറച്ചിൽ പരിശോധിക്കാൻ. ഇന്നും ഏതെങ്കിലുമൊക്കെ എഴുത്തുകൂട്ടങ്ങളും എഴുത്താശാൻമാരും കോറിയിട്ട് ചുവപ്പുവരയെ പേടിച്ച്, "ഗ്രാമനിശ്വാസത്തിന്റെ കസ്തുരി തട്ടിത്തുവി, പ്രേമവാത്സല്യങ്ങളിൽ ചെന്നിനായകം പുശി, തന്റെ പൊൻകീർടീടവും മുദ്രയും അഴിച്ചുവെച്ച്" കാവ്യഭാഷയുടെ സ്വന്തം തട്ടകംവിട്ടിറങ്ങി അലഞ്ഞുതിരിയുന്ന എത്രയെത്ര എഴുത്തുകാരുണ്ടാകും നമുക്കുചുറ്റും!

"പഴംഭാഗ്ഗം" എന്ന കവിതയിലും വിഷയമാകുന്നത് കവിതയോടുള്ള പ്രണയംതന്നെയാണ്. ഉലരും കിനാക്കൾതൻ ഈറൻതുമ്പുകൾ കെട്ടി, പുലരിക്കുളിർഞ്ഞൊത്തിൻ മധുരം കിനിയിച്ചും വന്നണഞ്ഞതാണവൾ. ആ കിളിമൊഴികേട്ടും, ചാടുകതിയാൽ കൊഞ്ചിച്ചും, ചിരിപ്പിച്ചും, ഒപ്പംതന്നെ തന്റെ അഭിലാഷപ്പൊൻസൂചിക്കുർപ്പാൽ ആ പവിത്രതയ്ക്കൊരു പോറലുപോലുമേൽക്കാതെ കാത്തും തന്റെ ചുടുവീർപ്പാൽ അവളുടെ കവിൾക്കുമ്പിൽ ഒരു മഴവില്ലു വിരിഞ്ഞുവരുന്നതും നോക്കി നിർന്നിമേഷനായി അവൻ നിന്നു. അപ്പുറം, എന്താണുണ്ടായതെന്ന് കൃത്യമായി അറിയുന്നില്ല. എന്തായാലും സംഭവിച്ചത് ഒന്നാണ്. എങ്ങനെയോ തങ്ങൾ വേർപെട്ടുപോയി...നിശ്ചയം, ആത്മാവിനെ മറന്നു നിൽപ്പായി താൻ. അറിയായ്മയുടെ ആ കാലത്ത് പലതും സംഭവിച്ചു

വികുന്നുണ്ട്. തനിക്കുചുറ്റും പുറ്റുകൾ വളർന്നു. നിറകണ്ണോടെ പിന്നെ പിന്നെ അവൾ മറഞ്ഞു...തന്റെ തലയിൽ കൂടുംകൂട്ടി കുരിവാണു.... കാറ്റിലുലയുന്ന കൊമ്പിൽ ചില കൊച്ചുകൗതുകങ്ങൾ ചിലയ്ക്കുകയും അതുപിന്നെ പൊരിവെയ്ലിലും എരിതീയിലും കരിഞ്ഞുപോവുകയും, ചൊരിയുന്ന പേമാരിയിൽ പിന്നെയും കിളിർക്കുകയുമൊക്കെ ചെയ്തു. ചളിയും ചേറും ദുർഗ്ഗന്ധങ്ങളും ഇണചേർന്നു പുളയുന്ന മണ്ണിൽ സങ്കടപ്പുഴയൊലിച്ചതടക്കം ഒന്നും താൻ അറിയുന്നില്ല.. വീണ്ടും പക്ഷേ കേൾക്കുകയായി മുജ്ജന്മത്തിന്റെ മണിഗോപുരത്തിൽനിന്ന് ഒരു ഘണ്ടാനാദം. അതിൽ തന്റെ പ്രജ്ഞ വീണ്ടും ഉണരുന്നൂവോ എന്നു ശങ്ക. ആ ബാല്യപ്രണയിനിയെ വീണ്ടും കണ്ടുമുട്ടുമോ? അഥവാ കണ്ടാൽത്തന്നെ എന്താവാം അവളുടെ ആകാരം?

“ചൊടിയിൽച്ചായം? വെപ്പു-
പല്ലുകൾ? ഉന്തൻ ചെരി-
പ്പൊടിയിൽത്താഴാത്തതാം
പുതുമട്ടുടുപ്പുകൾ?
അഥവാ ചുളിവീണും
നരച്ചും കുന്നും? വേണ്ടാ-
കവിതേ വിഴുപ്പാക്കി

മാറ്റല്ലെൻ പഴംഭാൺഡം” എന്ന് ആ പ്രണയിനി കവിതയാണെന്ന കാര്യം കവിതയുടെ ഒടുവിൽ മറയില്ലാതെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തലയിൽ കൂടും കൂട്ടി കുരിവാഴുക, കാറ്റിലുലയും കൊമ്പിൽ കൊച്ചുകൗതുകം ചിലച്ച് അവ പൊരിവെയ്ലിലും എരിതീയിലും കരിഞ്ഞുപോവുക, ചിലതൊക്കെ പേമാരിയിൽ വീണ്ടും തളിർത്തുവരിക, ചളിയും ചേറും ദുർഗ്ഗന്ധങ്ങളുമിണചേർന്നു പുളയുന്ന മണ്ണിൽ സങ്കടപ്പുഴയൊലിക്കുക തുടങ്ങിയ അപചയങ്ങൾ തനിക്കോ, എഴുത്തുകാർക്കുമൊത്തത്തിലോ സംഭവിക്കുന്നവയാണ്. ചൊടിയിൽ ചായം, വെപ്പുപല്ലുകൾ, ഉന്തൻചെരിപ്പ്, ഒടിയിൽ താഴാത്ത മട്ടിലുള്ള പുതുമട്ടുടുപ്പുകൾ, അല്ലെങ്കിൽ ചുളിവീണും നരച്ചും കുന്നിയുമുള്ള അവസ്ഥ എന്നിവ സ്ത്രീയിലും കവിതയിലുമാണ് ആരോപിക്കുന്നത്.

ഇവിടെ, ഗോപാലകൃഷ്ണൻ എന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ നിരൂപണബുദ്ധി പാലിച്ചുപോരുന്ന സന്തുലിതാവസ്ഥയ്ക്കുകൂടി നിദർശനമാണ് മുകളിൽക്കൊടുത്ത വരികൾ. കവിതയിലായാലും ജീവിതത്തിലായാലും സംഭവിക്കാൻ സാധ്യതയുള്ള, അഥവാ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന, രണ്ട് അതിവാദങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് സൂചന. ഒന്നുകിൽ അതിരുകവിഞ്ഞ പരി

ഷ്കാരഭ്രമം, അല്ലെങ്കിൽ പഴഞ്ചൻ മൂല്യങ്ങളിൽ കെട്ടിപ്പിടിച്ച് സ്വയം പുതുക്കാൻ മെനക്കെടാതെ പഴഞ്ചനായിമാറൽ. ആദ്യത്തേതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ് “ചൊടിയിൽ ചായം, വെപ്പുപല്ലുകൾ, ഉന്നൻചെരിപ്പ്, ഒടിയിൽതാഴാത്ത പുതുമട്ടുപ്പുകൾ...” എന്നിവ. രണ്ടാമത്തെ വഴിയിലാകട്ടെ, ചുളിവിണും നരച്ചും കുനിയുമുള്ള ചടഞ്ഞിരിപ്പാണ്. ഇതുരണ്ടും വയ്ക്കുന്നതാണ് ഗോപാലകൃഷ്ണൻമാസ്റ്റർ കവിതയെക്കുറിച്ചുപൊതുവിലും തന്റെ കവിതയെക്കുറിച്ചു പ്രത്യേകിച്ചും പുലർത്തിപ്പോന്ന സമീപനം. ഇവയ്ക്കിടയിലുള്ള ഒരു മദ്ധ്യമാർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ചാണ് അദ്ദേഹം എന്നും ചിന്തിച്ചുപോന്നതും.

ഓർമ്മകൾ, ആശംസകൾ, നിരുപണം എന്നീ വിഭാഗങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്ന നിരവധി രചനകളുണ്ട് വീടാക്കടത്തിൽ. കാവ്യരൂപത്തിൽ രചിച്ച ആശംസകളൊന്നും പലപ്പോഴും സംഭവിക്കാറുള്ളതുപോലെ കേവലമായ ഭംഗിവാക്കുകളോ, വ്യുത്തത്തിലുള്ള കഷായക്കുറിച്ചിടയോ അല്ല, സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങളും എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട രചനകളിലൂടെയുള്ള യാത്രയുമാണ്, അഥവാ, കവിതയിലൂടെ നടത്തുന്ന നിരൂപണമാണ്, ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പല ആശംസാശ്ലോകങ്ങളും ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളും. ഏറ്റവും കുറുകിയ രൂപത്തിലുള്ള ഈ നിരൂപണം പലപ്പോഴും കാരികപോലെ സൂക്ഷ്മവും സമഗ്രവുമായി അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആ അർത്ഥത്തിൽ സാധാരണ മംഗളശ്ലോകങ്ങൾപോലെ വളരെ ലാഘവത്തോടെ എഴുതിക്കൊടുക്കുന്ന പ്രോത്സാഹനക്കുറിപ്പുകളോ, പുറംചൊറിയലുകളോ ഗോപാലകൃഷ്ണൻമാസ്റ്ററുടെ ആശംസകവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയില്ല.

വിമർശനം (എം.എസ്. മേനോൻ), കവിപ്രാഭവം (അക്കിത്തം), തിലോദകം (സഞ്ജയൻ), ത്രിവിക്രമൻ, മൃത്യുഞ്ജയം, (കക്കാട്) എഴുത്തച്ഛൻപെരുമ (കെ.എൻ.എഴുത്തച്ഛൻ),പഴമ്പാണനാർ (ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്), ആചാര്യസ്മരണ (ആർ. രാമചന്ദ്രൻ), ദേവദാരു (പണ്ഡിതരാജൻ കെ.പി. നാരായണപ്പിഷാരടി), സുഹൃത്തിന് (വി. എ. കേശവൻ നമ്പൂതിരി), നാട്ടുസംസ്കൃതി ചുരത്തീടുന്ന മാമ്പുമണം(പി.പി. കെ. പൊതുവാൾ) എന്നിങ്ങനെ നീണ്ടുപോകുന്നു ആ കുറുകിയ കാവ്യനിരൂപണങ്ങൾ.

“തന്നോടുചേർന്നുനിൽപ്പോരെ,
തന്നോടുരസുവോരെയും
തന്മെയ്യിൻ ദിവ്യസൗരഭ്യം-
മുഞ്ച വീശിയ പൊൻമുള” എന്നാണ് അദ്ദേഹം ഷാര

ടിമാഷെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ചേർന്നുനിൽപ്പോരെ എന്നും ഉരസു

വോരെ എന്നും ഉള്ള രണ്ടുവാക്കുകൾകൊണ്ട് അനുകൂലിച്ചവരെയും പ്രതികൂലിച്ചവരെയും ഉൾപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം ഷാരടിമാഷെ അറിയുന്നവർക്കുമുമ്പിൽ ആ പുണ്യമൂർത്തിയുടെ വിമർശനത്തിന്റെ ഓർമ്മ പുതുകുകയും ചെയ്യുന്നു.

“ദൂരെപ്പട്ടണശാല വിട്ടുയരും
പെണ്ണൊച്ച,യെന്തിത്രമേൽ
ശൗര്യം കൊള്ളുവതെന്നു ജനലിൽ-
കൂടെത്തിനോക്കവേ
നാരിപ്പുണ്ണിനെല്ലു കണ്ടതവിടെ-
സ്തുാനുസ്മയശാസ്ത്രാചമ-
ത്താലേ വേറൊരഗസ്ത്യനായ് തെളിവെഴും
ശുഭ്രോംബരൻ, നിസ്തുലൻ.” എന്നു വായിക്കു

മ്പോൾ, എം. എസ്. മേനോനെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കിളിമൊഴിയും പരിചയമുള്ള ആളുകളുടെ ഓർമ്മയിൽ മേനോൻമാഷ് എഴുന്നേറ്റു നിൽക്കും. പരിചയമില്ലാത്ത പുതുമുറയ്ക്ക് അദ്ദേഹത്തെ പരിചയപ്പെടണം എന്ന് ആഗ്രഹമുണ്ടെങ്കിലോ, തുടർന്നുവരുന്ന മൂന്നു ശ്ലോകങ്ങൾ വായിച്ചുനോക്കിയാൽ മതി, ഒരു ഏകദേശരൂപം കിട്ടാൻ. “മുക്കിത്തേ വണമിച്ചെടിക്കു ചുടുവെള്ളം താൻ കടയ്ക്കൽത്തരം കിട്ടുമ്പോൾ... ”എന്ന ഭാഗമെത്തുമ്പോൾ അത് എം. എസ്. മേനോൻ എന്ന നിരൂപകന്റെ നിലപാടിൽനിന്നും സ്വന്തം നിലപാടിലേയ്ക്ക് പാലം പണിയുകയും ചെയ്യുന്നു.

“പാടട്ടേ പുതുമംഗളം കിളികുലം
പണ്ടത്തെ മേശ്ശാന്തിയെ-
ത്തേടട്ടേ ഗതിമുട്ടറുക്കുവതിനി-
ന്നത്തേക്കവിപ്രാർത്ഥികൾ
നേടട്ടേ ചിരസാർത്ഥകത്വമിതിഹാ-
സത്തിന്റെ സത്തച്യുത-
നേകട്ടേ പരനച്യുതൻ പരമഭാ-
ഗ്യത്തിൻ മണിച്ചെല്ലവും” എന്ന്, കവിപ്രാഭവത്തിൽ,

നൂറ്റൊന്നുവർത്തിച്ച വാക്കൊതുക്കത്തോടെ, അക്കിത്തത്തെ ഗുളികരുപത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

ത്രിവിക്രമനിൽ,-

“പുളിമുട്ടിക്കു ചുണ്ടത്തു
നാദം തേമ്പിക്കൊടുത്തവൻ,
നിർത്താതരണിയാത്മാവിൽ
കടഞ്ഞേ പോന്നവൻ,.....”

“പാടം താണ്ടി, ക്കാവുതാണ്ടി,
പ്പുഴതാണ്ടി നടന്നവൻ.....” എന്നൊക്കെയാണ്
കക്കാടിനെ വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. കണ്ണീരു കൂഴയും മണ്ണിൽ വിണ്ണിൻ
സ്വപ്നസമൃദ്ധിയിൽ വേതാളത്തിന്റെ മുർദ്ധാവിൽ അവൻ മൂന്നാം
പാദവും ഊന്നിയപ്പോൾ കടൽ കൈകാൽകൂടത്തെത്തിക്കുകയും മരു
ത്തുകൾ ആർത്തുവിളിക്കുകയും പത്രങ്ങൾ വിറച്ചുവീഴുകയും
വാണൊലി വമ്പിച്ചുനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

“ദഗ്ദ്ധകണ്ഠവിഷാദങ്ങൾ
മുങ്ങീ സഹലയാത്രയിൽ!
പകച്ചുണ്ണായത്തീരത്തു
കണ്ണാന്തളി വിതുമ്പിയോ?”

എന്നാണ് ത്രിവി
ക്രമൻ എന്ന കവിത അവസാനിക്കുന്നത്. അനുസ്മരണകവിതകളെ
ക്കുറിച്ചു തലങ്ങും വിലങ്ങും നടക്കുന്ന ചർച്ചകളിലൊന്നും എന്തേ
ഗോപാലകൃഷ്ണൻ മാസ്റ്ററുടെ രചനകൾ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടില്ല? എന്ന
ചോദ്യത്തിനു മറുപടി പറയേണ്ടത് മലയാളികളാണ്, സഹൃദയരായ മല
യാളികൾ..

“പെരുമഴകണ്ടിട്ടുണ്ടോ?” (എം.എം. സചീന്ദ്രൻ) എന്ന കവി
താസമാഹാരത്തിന്റെ പ്രകാശനവേളയിൽ “ഒരാശംസ” എന്ന പേരിൽ
ഒരു കവിത അദ്ദേഹം എഴുതിവായിച്ചു. അതുപിന്നീട് കേസരി ആഴ്ച്ച
പ്പതിപ്പിലും കവനകൗതുകത്തിലും പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തു.

“കണ്ടിട്ടുണ്ടേ പെരുമഴ തിമർ
ക്കുന്നതും മേട്ടുവെള്ളം
കണ്ടുംകേറിപ്പലവഴി മുള-
യ്ക്കുന്നതും തോട്ടുവക്കിൽ
തൊണ്ടട്രാക്കിൽക്കിരുകിരുപെറും
തിക്കുമുട്ടാന്തലോടേ
തെണ്ടിപ്പട്ടിപരിഷ വിളികൂട്ടുന്നതും മേലേനോക്കി.”

“നോക്കിക്കണ്ടില്ലിതിൻ മുമ്പിതുപരിചൊരു വെ-
ട്ടാവഴിക്കാരനെ,ത്തൻ
ലാക്കിൽത്തൊറ്റാപ്പരുക്കൻ കണകളെ, യുതിരും
നാട്ടുപേച്ചിന്നരത്തെ
മുക്കുംവായും പിടിച്ചിട്ടലറിവിളികളായ്
പെയ്തൊഴിക്കാതെ ചങ്കിൽ-

പ്പാർക്കും പിന്നെപ്പരുക്കും നിലവിളി കരിവാ-
ളിച്ച നീലാണ്ടനേയും”

“ശ്രീ. എം.എം. സചീന്ദ്രന്റെ ‘പെരുമഴ കണ്ടിട്ടുണ്ടോ?’ എന്ന കവിതാ സമാഹാരം വായിച്ചപ്പോൾ എഴുതിയത്” എന്ന അടിക്കുറിപ്പോടെയാണ് ആ കവിത അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. പ്രൊഫസർ കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ എന്ന എഴുത്തുകാരൻ നിൽക്കുന്ന തട്ടകത്തിന്റെ ഔന്നത്യവുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ എത്രയോ താഴെ കാലുവെയ്ക്കാൻ ഇടംതേടുന്ന എന്നെപ്പോലുള്ള ഒരു അപ്രശസ്തന്റെ രചനയെക്കുറിച്ചുപോലും അദ്ദേഹം കാണിച്ച ശ്രദ്ധയും താല്പര്യവും വെളിപ്പെടുത്താൻ ഇതിലും നല്ല ഉദാഹരണം വേണമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. എഴുത്തുകാരനെന്ന നിലയിൽ എനിക്കു ലഭിച്ച അംഗീകാരങ്ങളിൽ ഏറ്റവും വിലപ്പെട്ടതായി ആ ആശംസയെ ഞാനിന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. പറയാതെ പോയ നന്ദിവാക്ക് “വീടാക്കട”മായി എന്നിലും വീർപ്പുമുട്ടുന്നു..



പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അനുസന്ധാനം

ഡോ. ശ്രീധരൻ അഞ്ചുമുർത്തി

തിണസിദ്ധാന്തത്തിലൂന്നി ഉറുബിലേയ്ക്ക്
ഒരു സാംസ്കാരിക പര്യടനം

അധിനിവേശകാലം വരെ ഭാരതീയ ദർശനപദ്ധതികളും സാഹിത്യവിചാരങ്ങളും സ്വയം നവീകരണ പ്രക്രിയകളിലൂടെ അനവതരം വികസിച്ചുവരുന്നതായി കാണാം. ആസ്തിക-നാസ്തിക ദർശനങ്ങളും 16ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ജഗന്നാഥപണ്ഡിതൻ വരെയുള്ള കാവ്യമീമാംസപദ്ധതികളും ഉദാഹരണമാണ്. അധിനിവേശത്തോടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ മേൽക്കൈ നഷ്ടപ്പെട്ടതും ഇന്ത്യൻ പ്രാദേശികഭാഷകളും ഒപ്പം വൈദേശികഭാഷാവിപ്ലവഹാരങ്ങളും ബഹുദേശീയ-പ്രാദേശിക സമൂഹങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തിയതും ഇവിടത്തെ ബൃഹത് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ചാഭംഗങ്ങൾക്ക് കാരണമായി. 17,18 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ പാശ്ചാത്യർ തുടങ്ങിവെച്ച ഇൻഡോളജിയുടെ ഫലമായി സംസ്കൃതം പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കപ്പെട്ടുവെങ്കിലും ദർശനത്തിന്റേയും കാവ്യമീമാംസയുടേയും തുടർച്ചകൾക്ക് മാദ്ധ്യമമായി വീണ്ടും തിരിച്ചുവരാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഫലത്തിൽ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകൾ സംസ്കൃതത്തെ ആശീരണം ചെയ്യുകയും ഇംഗ്ലീഷിലൂടെ പാശ്ചാത്യ സംസ്കാര-സാഹിത്യ പ്രവണതകളെ സ്വാംശീകരിക്കാൻ ഉതകുംവിധം സജ്ജമാക്കുകയും ചെയ്തു.

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ-സംസ്കാര പഠനങ്ങളുടെ ഒരു സവിശേഷത, അവ പാറ്റോണിയൻ ദർശനപദ്ധതിയുമായി വിദൂരസവർണ്ണനം സാധിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതാണ്. സത്താശാസ്ത്രം, ജ്ഞാനശാസ്ത്രം, ധർമ്മശാസ്ത്രം എന്നിവയുടെ തുടർവ്യവഹാരമായി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ കാണുകയും അഭംഗുരമായ ദർശനപദ്ധതിയിലൂടെ അതിനെ 'ഡീകോഡ്' ചെയ്യപ്പെടുകയുമാണ് പാശ്ചാത്യരുടെ രീതി. ജ്ഞാനവിജ്ഞാനങ്ങളും അവയുടെ വ്യവഹാര പ്രതിവ്യവഹാരങ്ങളും നിരന്തരം രൂപപ്പെടുകയും നവീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നത് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അനുസന്ധാനമാണ്. നവോത്ഥാനവും പ്രബുദ്ധതയും ചരിത്രനിർമ്മാ

ണപ്രക്രിയയിൽ സംഭവമി യുഗേ യുഗേ എന്ന മട്ടിൽ ആവർത്തിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യസംസ്കാരം അതിന്റെ സമസ്ത വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾക്കിടയിലും കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന സ്വയംനവീകരണതരകളാണ് ഉത്തരായുനികതയുടെ കാലാവസ്ഥയിലും പാശ്ചാത്യർക്ക് മേൽക്കോയ്മ നേടിക്കൊടുക്കുന്ന പ്രധാനഘടകം.

സംസ്കൃത പ്രഭാഷണത്തിന് സമശീർഷമായ തമിഴ് പാരമ്പര്യമാകട്ടെ വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടതുമില്ല. ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടപ്പോഴാവട്ടെ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ മാത്രമാണ് പണ്ഡിതന്മാർ ഉൽഖനനങ്ങൾ നടത്തിയത്. സംസ്കാരത്തിന്റേയും സാഹിത്യത്തിന്റേയും ദ്രാവിഡത്തനിമ അവഗണിക്കപ്പെട്ടു. അധിനിവേശത്തിന്റെ ഫലമായി നാടോടിസംസ്കാരങ്ങളിലും പ്രാദേശികഭാഷയിലും ഉണ്ടായ നവോന്മേഷം ഫലത്തിൽ ആധുനികവൽക്കരണമെന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന പാശ്ചാത്യവൽക്കരണത്തിന് അനുകൂലമായിരുന്നു. ബംഗാളിയിലും മലയാളത്തിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽ ഉണ്ടായ ചലനങ്ങൾ ഉദാഹരണമാണ്.

സംസ്കൃതത്തിന്റെ പ്രഭാവം നഷ്ടപ്പെട്ടതും പകരം പ്രാദേശികഭാഷകൾ ഉയർന്നുവരാതിരുന്നതും ആണ് ഭാരതീയ ദർശനങ്ങൾക്കും കാവ്യമീമാംസകൾക്കും തുടർച്ച നഷ്ടപ്പെടുത്തിയത്. ഇതിനോടൊപ്പം തന്നെ ഇന്ത്യൻ ഉപഭൂഖണ്ഡത്തിലെ ജാത്യാധിഷ്ഠിതമായ സാമൂഹ്യഅവസ്ഥകൾക്കും പ്രസക്തമാണ്.

പ്രബുദ്ധതയും നവോത്ഥാനവും ഇന്ത്യൻ ചരിത്രത്തിലെ സംസ്കാരത്തിലും നിരന്തരം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന തുടർപ്രക്രിയകളാണ്. ഉദാഹരണം ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം. എന്നാൽ അത് അധിനിവേശകാലത്ത് പാശ്ചാത്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും സ്വകീയമായ പ്രവണതകൾ അവഗണിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

മലയാളത്തിൽ ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിലുണ്ടായ നവോത്ഥാനവും അൻപതുകളിൽ ഉണ്ടായ ആധുനികതയും പാശ്ചാത്യദർശനങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ചു വ്യാഖ്യാനിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളെ ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വേണം കാണാൻ. നവോത്ഥാനത്തിനും ആധുനികതയ്ക്കും ഇന്ത്യൻ-കേരളീയ മുഖങ്ങളും വ്യാഖ്യാനങ്ങളും നൽകി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളായി കാണേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഉത്തരായുനികതയും പാശ്ചാത്യസിദ്ധാന്ത കാലാവസ്ഥയുടെ സൃഷ്ടിയാണ്. മറിച്ചാണ് വേണ്ടത്. മലയാളത്തിൽ. അതിന് സ്വകീയമായ ദാർശനിക അടിത്തറയും പഠനരീതിശാസ്ത്രങ്ങളും ഉണ്ടാവണം.

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അനുസന്ധാനത്തിലൂടെ അതു സാധ്യമാണ്. സാഹിത്യനിരൂപണം, സാഹിത്യവിമർശനത്തിനും തുടർന്ന് സാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിനും വഴിമാറികൊടുത്ത് സമകാലീനമായി. അത് സംസ്കാരപഠനത്തിൽ എത്തിനിൽക്കുന്നു. ഈ ദിശാവ്യതിയാനങ്ങളിലൊക്കെ പാശ്ചാത്യവൽക്കരണത്തിന്റെ അലകളിൽപ്പെട്ട് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ മങ്ങിപ്പോയിട്ടുണ്ട്. സമകാലീന സംസ്കാരപഠനത്തിന് ആവിപര്യയം ഉണ്ടായിക്കൂടാ.

പാശ്ചാത്യസംസ്കാര പഠനങ്ങളെ പാടെ അവഗണിക്കേണ്ടതില്ല. സ്വാംശീകരണമാണ് പ്രധാനം. പി. പി. രവീന്ദ്രൻ, സ്കറിയ സക്കറിയ, പി. പവിത്രൻ എന്നിവർ പരിചയപ്പെടുത്തിയ പാശ്ചാത്യസംസ്കാരപഠനമാതൃകകളെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടും അതിൽ നിന്നു പുതിയ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നേടിക്കൊണ്ടും സ്വകീയമായ സംസ്കാര പഠനരീതികൾ ഇവിടെ ഉണ്ടാവണം. പാശ്ചാത്യസംസ്കാര പഠനരീതികളെ സ്വാംശീകരിക്കണം. മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ച് അത് പുതിയ ഭൂമിയും പുതിയ ആകാശവുമാണ്.

സംസ്കാരത്തെ കേരളീയമായ രീതിയിൽ നിർമ്മിക്കണം. ലീലാതിലകത്തിലെ കുന്തൽവാദത്തിൽ കേരളീയതയുടെ തനിമയാർന്ന അന്വേഷണതരയുണ്ട്. അതുപോലെ മണിപ്രവാളത്തിലെ ആശയതലത്തിലെ പ്രാദേശിക സംസ്കാരവും പാട്ടിന്റെ ഭാഷാതലത്തിലെ പ്രാദേശിക സംസ്കാരവും സ്വകീയമായ സംസ്കാര പഠനങ്ങൾക്ക് വാഗ്ദത്ത ഭൂമികളാവുന്നു. കുമ്പസാരസ്മൃതികളുടെ പ്രാചീനരേയും വൈലോപ്പിള്ളി പോലെയുള്ള അർച്ചാചീനരേയും സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ പുനർവിചാരണ ചെയ്യണം. സമകാലീന സിദ്ധാന്തങ്ങളെ ആ വഴിക്ക് തിരിച്ചുവിടണം.

ദ്രാവിഡത്തനിമയിലൂന്നിയ, മലയാളത്തിന്റേതായ ഒരു സ്വാംശീകരണരീതിയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ്, അധിനിവേശകാലത്തു നിലച്ചുപോയ ഇന്ത്യൻ ദർശനപദ്ധതികളും കാവ്യമീമാംസ പദ്ധതികളുമായി അനുസന്ധാനം സാധിക്കുന്ന പുതിയ സംസ്കാര പഠനരീതിയുടെ ഭൂമിക നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞു. ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിൽ കൃഷ്ണരായ നെപ്പോലെയുള്ളവർ തുടങ്ങിവെച്ച ഈ സ്വകീയ ചിന്താരീതിയാണ് മലയാളം അടക്കമുള്ള ഇന്ത്യൻ പ്രാദേശികഭാഷകളിലെ നവസിദ്ധാന്തങ്ങളെ മികച്ച പ്രയോഗപദ്ധതികളാക്കി മാറ്റുന്നത്. മലയാളത്തിൽ തിണസിദ്ധാന്തപഠനം തുടങ്ങിവെച്ചത് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരാണ്. തുടർന്ന് ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, ചാത്തനാത്ത് അച്യുതാനുണ്ണി, എം. ലീലാവതി, നെല്ലിക്കൽ

മുരളീധരൻ തുടങ്ങിയവർ തിണയെ നവസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ഗണത്തിൽപ്പെടുത്തി നവീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ഈ പരിശ്രമങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ച് രൂപപ്പെടുന്ന പഠനം തിണജീവിതം എന്ന രീതിശാസ്ത്രം ഉപയോഗിച്ച് ഒരു സംസ്കാര പഠനമാതൃക അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഇവിടെ. ബഹുമുഖമായി വികസിക്കുന്ന ഇടതുപക്ഷ സംസ്കാരപഠനങ്ങൾക്കും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അനുസന്ധാനം പ്രസക്തമാണ്. മലയാളത്തിലെ പുതിയ സൈദ്ധാന്തിക കാലാവസ്ഥ ഉറ്റുനോക്കുന്നതും നമ്മുടെ മണ്ണിൽ തിരിമുറിയാതെ പെയ്യുന്ന, എവിടെയോ രൂപം കൊണ്ട കാലവർഷത്തിന്റെ തിരുവാതിര ഞാറ്റുവേലകളാണ്.

കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ഭൂപടത്തിൽ സമന്വയസംഗമങ്ങളുടെ തട്ടകമാണ് പൊന്നാനി. പൊന്നാനിയിൽ നടന്ന മാനവികതയുടെ കുട്ടുകൃഷി എന്ന കൾച്ചറൽ മെറ്റഫർ ഉപയോഗിച്ച് കേരളീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ മാനവികതയുടെ പൊതുസ്ഥലം എന്താണെന്ന് ഈ പഠനം അന്വേഷിക്കുന്നു. ഇടശ്ശേരി, ഉറുബ്, എം.ടി, മാരാർ, അക്കിത്തം തുടങ്ങിയവർ ഉൾപ്പെടുന്ന പൊന്നാനിക്കളരിയിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ട് ചരിത്രത്തിന്റെ ഇരുകരയിലേക്കും വ്യാപിക്കുന്ന സമഗ്രമായ സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ തുടക്കമാണിത്.

ഉറുബിന്റെ 'ഉമ്മാച്ചുവും' 'സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും' എന്നീ കൃതികളാണ് തുടക്കമെന്ന നിലയ്ക്ക് ഇവിടെ പഠനത്തിന് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. നവീനമായ ഒരു സൈദ്ധാന്തിക നിലപാടും സാംസ്കാരിക വീക്ഷണവും ഉണ്ടാക്കാൻ ഈ പഠനം സഹായിക്കുമെന്ന് കരുതട്ടെ.

ഉറുബും പൊന്നാനിയിലെ മാനവികതയുടെ കുട്ടുകൃഷിയും നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സംഘകാലം

കാലത്തിനനുസരിച്ച് അഭിരുചികളെ സംസ്കരിക്കുകയും ഭാവുകത്വത്തെ നവീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് സാഹിത്യസംഘങ്ങളാണ്. സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഇതൊരു തുടർപ്രക്രിയയാണ്. 1930 മുതൽ 1950 വരെ നോവൽ സാഹിത്യചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സംഘകാലമായിരുന്നു. കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, നാലപ്പാട്ട് നാരായണമേനോൻ എന്നിവരുടെ വിവർത്തന-പഠനങ്ങളും എം. പി. പോളിന്റെ നോവൽ സാഹിത്യചരിത്രവും നോവലിനെ മികച്ച സാഹിത്യരൂപമാക്കി മാറ്റി. അങ്ങനെ എഴുത്തിലും വായനയിലും സാമൂഹ്യ മാനമുള്ള ഒരു പൊതുസ്ഥലം രൂപപ്പെടുകയായിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ ദേശീയപ്രസ്ഥാനം, കേരളീയമായ സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ എന്നിവയോടൊപ്പം പാശ്ചാത്യലിബറൽ സങ്കല്പങ്ങളും സമന്വയിച്ചതാ

യിരുന്നു ഈ പൊതുസ്ഥലം. തകഴി, കേശവദേവ്, ബഷീർ, എസ്. കെ. പൊറ്റക്കാട്ട്, ഉറൂബ് എന്നിവർ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പൊതുസ്ഥലം പങ്കിട്ട എഴുത്തുകാരാണ്.

ഇതിവൃത്തം, പാത്രസൂഷ്ടി, ആഖ്യാനം, ജീവിതദർശനം തുടങ്ങി നോവലിന്റെ എല്ലാ തലങ്ങളിലും സാമൂഹ്യമാനം ദൃശ്യമായിരുന്നു. പരിവർത്തനോന്മുഖമായ കേരളീയ സാമൂഹ്യഘടനയെ പ്രശ്നവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ട് ആശയതലത്തിലും ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാരതീയവും ദ്രാവിഡീയവുമായ രീതി നവീകരിച്ചുകൊണ്ട് രൂപത്തിലും നവോത്ഥാനനോവലിസ്റ്റുകൾ നോവലിനെ കാലാനുസാരിയാക്കി. സി. വി. യും ചന്തുമേനോനും തുടങ്ങിവെച്ച നോവൽ പാരമ്പര്യത്തിലെ ഇരട്ടവ്യക്തിത്വമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന രണ്ടു തലങ്ങൾ (1) കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാരതീയവും ദ്രാവിഡീയവുമായ തലം (2) നോവൽ എന്ന പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യരൂപത്തിലൂടെ കടന്നുവന്ന പാശ്ചാത്യപ്രബുദ്ധതയുടെ തലം - നവോത്ഥാനകാലത്ത് വ്യവസ്ഥാപിതമായി. സോഷ്യലിസം, സ്വാതന്ത്ര്യം, ജനാധിപത്യം എന്നിവയിലൂന്നിയ മാനവികതാവാദം നവോത്ഥാന എഴുത്തുകാരുടെ ദർശനത്തിന്റെ പൊതുസ്ഥലമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഉറൂബിന്റെ ലോകം പ്രസക്തമാകുന്നത്.

ഉറൂബിന്റെ ലോകം

പൊന്നാനിക്കളരി എന്ന സാഹിത്യസംഘത്തിലെ അംഗമായിരുന്നു ഉറൂബ്. ഇടശ്ശേരി, കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, എം. ഗോവിന്ദൻ, അക്കിത്തം, നാലപ്പാട്ട്, ഇ. നാരായണൻ, വി. ടി. കടവനാട് കുട്ടികൃഷ്ണൻ എന്നിവർ പൊന്നാനിയെ സാംസ്കാരിക പ്രബുദ്ധതയുടെ കേന്ദ്രമാക്കി. കവി, നാടകകൃത്ത്, ചെറുകഥാകൃത്ത്, ഉപന്യാസകാരൻ, നോവലിസ്റ്റ് എന്നീ നിലകളിൽ ഉറൂബ് സാക്ഷാത്കരിച്ച ഇടം (Space) പൊന്നാനിയുടേതാണ്. സഹജീവിപരമായ മാനവികത അഥവാ പാരിസ്ഥിതികമാനവികത എന്ന് ഒറ്റവാക്കിൽ പറയാവുന്ന ദാർശനികസത്തയിലാണ് അത് ഊന്നുന്നത്.

തന്നെ എഴുത്തുകാരനാക്കിയ സാഹചര്യത്തെപ്പറ്റിയും സ്വാധീനിച്ച ഘടകങ്ങളെപ്പറ്റിയും ഉറൂബ് എഴുതുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യനിലും അവന്റെ ഭാവിയിലും ഉള്ള വിശ്വാസം, ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രസ്ഥാനവും ഗാന്ധിജിയും, സ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ, ബൈബിൾ, ആശാൻ, വള്ളത്തോൾ - നാലപ്പാട്ട് നാരായണമേനോൻ എന്നിവരിലൂടെ തുറന്നുകിട്ടിയ വായനയുടെ വലിയ ലോകം തുടങ്ങിയ സ്വാധീനങ്ങൾ പാരിസ്ഥിതിക

മാനവികാതവാദത്തിന്റെ തലങ്ങളെ ഉദ്ദീപ്തമാക്കി. ഇതോടൊപ്പം തന്നെ പ്രപഞ്ചസർഗ്ഗക്രിയാസാരമായ മണ്ണും പെണ്ണും സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ ഉറുബിനെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് ചിന്താപരമായ ഈ ദമ്പതെ ചരിത്രപരമായി തിരിച്ചറിയാനും സ്വന്തം കാലഘട്ടത്തിലെ സാംസ്കാരികസന്ദർഭത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കാനും ഉറുബിനു കഴിഞ്ഞു. അധികാരഘടനയുടെ രണ്ടു ബലകേന്ദ്രങ്ങളാണല്ലോ മണ്ണും പെണ്ണും. ആധിപത്യത്തിന്റേയും വിധേയത്വത്തിന്റേയും തലങ്ങൾ ഇണങ്ങിനിൽക്കുന്ന ഈ ദമ്പതാണ് ഉറുബിന്റെ നോവലുകളിലെ കേന്ദ്രപ്രമേയം.

കവിതയിൽ നിന്നു തുടങ്ങി നാടകങ്ങളിലൂടെയും ചെറുകഥകളിലൂടെയും നോവലിൽ എത്തുമ്പോൾ ഉറുബിന്റെ ലോകം സമഗ്രമായ വികസനം സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ആമിന, കുഞ്ഞമ്മയും കൂട്ടുകാരും, ചുഴിക്കു പിമ്പെ ചുഴി, മിണ്ടാപ്പെണ്ണ്, അണിയറ, അമ്മിണി, ഉമ്മാച്ചു, സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും എന്നിവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകൾ. ഇതിൽ 1953 നും 56നും ഇടയ്ക്ക് എഴുതിയ ഉമ്മാച്ചു, സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും എന്നിവയാണ് പ്രധാനം. ഇവയുടെ രചനാപശ്ചാത്തലത്തെപ്പറ്റി ഉറുബ് ഇപ്രകാരം എഴുതുന്നു.

ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ കഥാബീജം സൈഷൻസ് കേസിൽ നിന്നാണ് ലഭിച്ചതെന്ന് പറഞ്ഞല്ലോ. എനിക്ക് സുപരിചിതങ്ങളായ ഹിന്ദു-മുസ്ലീം സമുദായങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വെച്ച് വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത നോവലാണ് ഉമ്മാച്ചു എഴുതുമ്പോൾ എന്റെ മനസ്സിൽ പൊന്തിനിന്നത്. പിന്നീട്, സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും എഴുതുമ്പോഴാവട്ടെ, എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും കൂടി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭൗതികവും മാനസികവുമായ അന്തരീക്ഷത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയും സമ്മർദ്ദവുമാണ്. ഉമ്മാച്ചു എഴുതുന്നതിനു മുമ്പു തന്നെ ഈ നോവലിനെ സംബന്ധിച്ച ആശയം മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്നു. 1921 മുതൽ 1947 വരെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരകാലഘട്ടമാണല്ലോ. അതിനെ പശ്ചാത്തലമാക്കി ഒരു നോവലെഴുതണമെന്ന് ഞാനാഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സാമൂഹ്യവും രാഷ്ട്രീയവുമായി കേരളത്തിലുണ്ടായി പരിവർത്തനങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ പുറവും അകവും ആകാവുന്നതും നോക്കിക്കാണാനുള്ള യജ്ഞമായിരുന്നു അത്.

ഉമ്മാച്ചു അകംദർശനം

ആമിന, കുഞ്ഞമ്മയും കൂട്ടുകാരും എന്നീ നോവലുകൾക്കു ശേഷമാണ് ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ രചന. 1954 ഡിസംബറിൽ പുസ്തകരൂപത്തിൽ പുറത്തുവന്ന ഇതിൽ ഇരുപത്തിയാറ് അദ്ധ്യായങ്ങളുണ്ട്. ഓരോ

അദ്ധ്യായത്തിനും ശീർഷകം കൊടുത്ത് സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

കാലദേശബദ്ധമാണ് മനുഷ്യജീവിതം. മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹ്യവും മാനസികവുമായ ജീവിതത്തിന് കാലത്തിൽ നിന്നോ ദേശത്തിൽ നിന്നോ മുക്തിയില്ല. സ്ഥലകാലനൈരന്തര്യത്തിലാണ് ജീവിതം നിലനിൽക്കുന്നത്. നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപമാവട്ടെ ഈ ജീവിതത്തെയാണ് കഥനം ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഏതൊരു പഠനവും സ്ഥലകാലവിവേചനത്തിൽ നിന്നാണ് തുടങ്ങുന്നത്. ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബാഹ്യാഭ്യാന്തരജീവിതങ്ങൾ, ഭാവമണ്ഡലം എന്നിവയൊക്കെ യാഥാർത്ഥ്യമാവുന്നത് സ്ഥലകാലനൈരന്തര്യത്തിലാണ്. ഇതിന് സംസ്കാരത്തോട് ബന്ധമുണ്ട്. സംസ്കാരവും സ്ഥലകാലപരിബദ്ധമാണ് എന്നതിനാൽ, നോവലിന്റെ പശ്ചാത്തലം, ക്രിയ നടക്കാനും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ആവശ്യമായ ഇതിവൃത്തസ്ഥലം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസിക ജീവിതത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന മാനസികസ്ഥലം എന്നിങ്ങനെ സ്ഥലവും പശ്ചാത്തലകാലം, ഇതിവൃത്തകാലം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികകാലം എന്നിങ്ങനെ കാലവും ഘടകങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. നോവൽ എന്നല്ല ഏതൊരു സൃഷ്ടിയുടെയും സൗന്ദര്യം കൂടിക്കൊള്ളുന്നത് മുതൽപ്പൊരുളായ സ്ഥലകാലത്തിലാണെന്നു പറയുന്ന തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലെ സ്ഥലകാലസൗന്ദര്യം സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം എന്ന നിലയിൽ ഇവിടെ ഉമ്മാച്ചു എന്ന നോവലിന്റെ പഠനത്തിന് നൂതനമായ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നൽകുന്നു. അതോടൊപ്പം തന്നെ, തിണസിദ്ധാന്തത്തിലെ ഇതരസൗന്ദര്യമൂലകങ്ങളും സഹായകമാണ്.

ഐന്തിണകളിൽ സമതലപ്രദേശത്തെ കുറിക്കുന്ന മരുതം, കാട്ടുപ്രദേശത്തെ കുറിക്കുന്ന മുല്ല, മലമ്പ്രദേശത്തെ കുറിക്കുന്ന കുറിഞ്ഞി എന്നിവയും അവയുടെ പുറത്തിണകളായ വഞ്ചി, വെട്ചി, ഉഴിഞ്ഞ എന്നിവയും സമന്വയിച്ചു, ഉറുമ്പിന്റെ തട്ടകമായ 'പൊന്നാനി' (പഴയ പൊന്നാനിപ്രദേശം) എന്നു വിളിക്കാവുന്ന പ്രദേശമാണ് ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ പശ്ചാത്തലസ്ഥലം. പഴയ ഏറനാടൻ ഭൂപ്രകൃതിക്കും അവിടത്തെ ഹിന്ദു-മുസ്ലീം സാമൂഹ്യജീവിതവും ഒപ്പം വയനാടൻ ഭൂപ്രകൃതിയും ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഒന്നാവുന്നു. മരുതംതിണയിൽ വയനാടിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന കുറിഞ്ഞിയും മുല്ലയും വന്നുചേരുകയാണ്. പ്രധാനം മരുതം തിണതന്നെയാണ്. മരുതം തിണയുടെ മുതൽപ്പൊരുൾ ഘടകങ്ങളായ സമതലപ്രദേശം, ആറു ഋതുക്കൾ രാത്രിയുടെ അന്ത്യം പകലാദ്യം എന്നിവ. വൃക്ഷം, പൂവ് എന്നിവയൊഴികെയുള്ള കരുപ്പൊരുൾ ഘടകങ്ങൾ, പിണക്കം എന്ന ഉരിപ്പൊരുൾ - ഇവയെല്ലാം ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ പശ്ചാത്തല സ്ഥലത്തിന്റെ സ്വരൂപം നിർണ്ണയി

കുന്നു. മരുതം തിണ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് മനുഷ്യചരിത്രത്തിലെ കാർഷികവ്യവസ്ഥയെയാണ്. നദീതീരങ്ങളിൽ സ്ഥിരവാസമുറപ്പിച്ച് കൃഷി ചെയ്ത് കുടുംബം, സമൂഹം, രാഷ്ട്രം തുടങ്ങിയവയിലേക്ക് വളരുന്ന ചരിത്രഘട്ടത്തെ മരുതം തിണസ്വഭാവം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഉമ്മാച്ചുവിലെ സ്ഥലരാശി കാർഷികസംസ്കാരപ്രധാനമായ സ്ഥലരാശിയാണ്. നമ്പൂരിച്ചനെ കൊന്ന കൈ, മുപ്പിൽനായർ എന്നീ അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ കേരളത്തിൽ ഫ്യൂഡൽസമൂഹത്തിന്റെ അധികാരഘടനകൾ നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ചിത്രമുണ്ട്. പ്രത്യക്ഷമായ ഭൂവർണ്ണനകൾ കുറവാണെങ്കിലും ഇതിവൃത്തഘടനയിലെ നദീതടസംസ്കാരത്തിന്റെ മുദ്രകൾ പേറുന്ന പ്രദേശമാണല്ലോ. സ്ത്രീ = ഭൂമി എന്ന സമവാക്യം രൂപപ്പെട്ടത് കാർഷിക സംസ്കൃതിയിൽ നിന്നാണ്. പിന്നീടത് ആൺമേൽക്കോയ്മയുടെ സമവാക്യമായി മാറിയെങ്കിലും ഉമ്മാച്ചുവിലെ സ്നേഹസങ്കല്പത്തിൽ ഈ സമവാക്യം കാണാം. വിദേശവാസം, ഒരു നല്ല തെറ്റിദ്ധാരണ, പിരിമുറുക്കിപ്പൊട്ടി എന്നീ അദ്ധ്യായങ്ങളിലെ സ്ഥലരാശി വയനാടൻ ഭൂപ്രദേശമാണ്. കാട്ടുപ്രദേശവും മലമ്പ്രദേശവും ഒന്നിക്കുന്ന വയനാട് നോവലിന്റെ മുഖ്യപശ്ചാത്തലമായ പൊന്നാനി പ്രദേശത്ത് വന്നുചേരുന്നു. ഇപ്രകാരം മുല്ലയും കുറിഞ്ഞിയും ലയിച്ച മരുതത്തിന്റെ വിശാല സമതലപ്രദേശമാണ് ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ ബാഹ്യസ്ഥലം.

മുതൽപ്പൊരുൾ എന്ന സ്ഥലകാലങ്ങൾ, ആ സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന ക്രിയകളും സംഭവങ്ങളും എന്ന തുറ, അതിനെ പോഷിപ്പിക്കുന്ന പോഷകഘടകങ്ങളായ കരുപ്പൊരുൾ, ഇവയിലൂടെ ഉരുത്തിരിയുന്ന രസഭാവങ്ങളാകുന്ന ഉരിപ്പൊരുൾ, ഇവയെ ചൂഴ്ന്നുനിൽക്കുന്ന ആഖ്യാനവും ഭാഷയും എന്ന രീതിയിലാണ് തിണസിദ്ധാന്തം നോവൽ സിദ്ധാന്തമായി മാറുന്നത്. ഉമ്മാച്ചുവിലെ ഐന്തിണകളുടെ ഉരി സ്നേഹത്തിന്റെ തന്നെ വിവിധഭാവങ്ങളാണ്. എന്നാൽ മാനസികമായ എല്ലാ അവസ്ഥകളും രസഭാവങ്ങളും ഉരി അഥവാ അകത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഉള്ളൂറെ, ഉവമം, ഇറൈച്ചി, മെയ്പ്പാട് എന്നീ സംജ്ഞകൾ കൊണ്ടു വ്യവഹരിക്കുന്ന വ്യംഗ്യാർത്ഥചമൽക്കാരങ്ങളൊക്കെ വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ അകത്തിൽ സന്ധിക്കുന്നുണ്ട്. ഉമ്മാച്ചുവിലെ സ്ത്രീകമാപാത്രങ്ങളിലൂടെ സ്നേഹത്തിന്റെ വിവിധഭാവങ്ങൾ - വേർപാടും സമാഗമവും കാത്തിരിപ്പും വിലാപവും പിണക്കങ്ങളും ആവിഷ്കൃതമാകുമ്പോൾ പുരുഷകമാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ഭയകരണങ്ങളും രൗദ്രബീഭത്സങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ആത്യന്തികമായി ഇതിവൃത്ത-സഹഇതിവൃത്തങ്ങളിലൂടെ, കമാപാത്ര-പോഷകകമാപാത്രങ്ങളിലൂടെ,

ക്രിയാസന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന നോവലിസ്റ്റിന്റെ ജീവിതദർശനത്തിനാണ് അകം പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്നത്. അതാവട്ടെ ജീവിതം/മരണം എന്ന ദ്വന്ദ്വമാനഭാവങ്ങളിൽ വന്നുനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മരണത്തെപ്പറ്റി വാച്യമായി ഒരിടത്തു മാത്രമേ പരാമർശമുള്ളൂ. അത് ഇങ്ങനെയാണ് “മരണത്തെ മാത്രമല്ല, മരണം കടന്നുപോയ വഴിയെക്കൂടി മനുഷ്യൻ ഭയപ്പെടുന്നു. ഇവിടം പിന്നെ ആവാസയോഗ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ അനക്കങ്ങളാണ്. ഉമ്മാച്ചുമ്മയുടെ വീട്ടിൽ അതും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് മരണം പോയിക്കഴിഞ്ഞുവെന്ന് ആർക്കും തോന്നിയില്ല. അതവിടെ താവളമടിച്ച് ചിരിക്കുകയാണെന്നൊരു വിശ്വാസം എവിടെയോ അത് പതുങ്ങി നിൽക്കുന്നു. എപ്പോഴെങ്കിലും തങ്ങളെ കടന്നുപിടിക്കുകയും - ഈ സംഭ്രമം സർവ്വത്ര ഉണ്ടായിരുന്നു” (പുറം 203, 204).

മരണത്തിന്റെ ഈ ഘനസാന്ദ്രമായ മൗനം ജീവിതത്തിലത്രയും കൊണ്ടു നടന്ന മായൻ സ്വന്തം കർമ്മങ്ങളെ ആത്മാവ് ചർദ്ദിച്ചു പോകുന്ന ആത്മഹത്യ (പുറം 200) യ്ക്ക് വഴങ്ങിക്കൊടുത്ത് സ്വജീവിതത്തിന് പരഭാഗശോഭ നൽകി. മരണത്തിന്റെ നിശ്ചലതയിൽ മാത്രമേ ജീവിതത്തിന്റെ അനക്കങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തിയുള്ളൂ എന്ന് ഉറുബ് വിശ്വസിച്ചു. ജീവിതത്തെ ആവാസയോഗ്യമാക്കുന്ന അനക്കങ്ങൾ ജീവിതനൈരന്തര്യബോധത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഉമ്മാച്ചുവിലെ അകപ്പൊരുൾ ശാശ്വതമായ ജീവിതധാരയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ സങ്കല്പനമാണ്.

ഒരു നോവലിലെ ജീവിതദർശനത്തെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ രണ്ടു കാഴ്ചപ്പാടുകൾ പ്രധാനമാണ് - അതിന്റെ സത്യം, അതിന്റെ സന്ധർഗ്ഗ പരത ഇതിവൃത്ത സംവിധാനം, കഥാപാത്രാവതരണം, കഥയുടെ വികസനം, ആഖ്യാനം, ഭാഷ തുടങ്ങിയ എല്ലാ ഘടകങ്ങളിലും സത്യാത്മകവും, സന്ധർഗ്ഗപരവുമായ ദർശനം അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ദർശനത്തെ തിണസിദ്ധാന്തത്തിലൂടെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഉമ്മാച്ചുവിലെ ജീവിതദർശനത്തിനു മൂന്നു തലങ്ങളുണ്ടെന്നു കാണാം. (1) മതമൈത്രിയിലൂന്നിയ സാംസ്കാരികതലം (2) കഥാപാത്രത്തിലൂന്നിയ സ്ത്രീസത്താപ്രധാനമായ സാമൂഹ്യതലം (3) ശാശ്വതജീവിതധാരയിലൂന്നിയ വൈയക്തികതലം. ഇതിൽ ആദ്യത്തെ രണ്ടെണ്ണം അകപ്പുറവും, മൂന്നാമത്തേത് അകവും ആകുന്നു. ഗുദാമിന്റെ കഥ, അതിന്റെ മണം, നമ്പൂരിച്ചനെ കൊന്ന കൈ തുടങ്ങിയ അദ്ധ്യായങ്ങളിലെ കഥാകഥനം പൊതുവെ മലബാറിലെ മാപ്പിളമാരുടെ ആഗമനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചില ചരിത്രവസ്തുതകളിലാണ് ചെന്നെത്തുന്നത്. ബീരാൻ, മായൻ, ഉമ്മാച്ചു എന്നിവരുടെ വംശാവലി നോക്കുക.

(1) ലന്തക്കാരുടെ ഗോഡൗണിലെ നായർപെൺകിടാവ്, കച്ചവടത്തിനു വേണ്ടി വന്ന അറബി ഇവരിൽ ഉണ്ടായ ഗുദാം സുലൈമാൻ - ചേക്കുട്ടി - ബീരാൻ. (ഈ പെൺകുട്ടി മലബാറിലെ മുസ്ലീം വിഭാഗത്തിന്റെ ഹവ്വയാണെന്ന് എൻ. പി. മുഹമ്മദ് ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ അവതാരികയിൽ പറയുന്നുണ്ട്).

(2) പറങ്കികളും ലന്തക്കാരും തമ്മിലുണ്ടായ ശത്രുതയുടെ ഇരയായ നായർ പിന്നീട് അറബികളുമായി കൂടിച്ചേർന്നു കച്ചവടം നടത്തി. അങ്ങനെ ആ നായരുടെ സന്തതി പരമ്പരയിൽ ഉണ്ടായതാണ് അത്തരാലി - അത്തരാലിയുടെ മകളാണ് ഉമ്മാച്ചു.

(3) ഇട്ടിരവിനസൂതിരിയുടെ കാര്യസ്ഥനായ രാരിച്ചൻ മതം മാറി ഇസ്ലാം മാകുന്നു. മായൻ, ഇയാളുടെ സന്തതിപരമ്പരകളിലെ അറ്റത്തെ കണ്ണിയാകുന്നു.

നായർ എന്ന സമുദായസ്വതന്ത്രതയാണ് മലബാറിലെ മാപ്പിള സ്വതന്ത്ര സന്ധിക്കുന്നതെന്ന് ഉറുബ് വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. മരുമക്കത്തായം, വിവാഹരീതികൾ, സ്ത്രീകൾക്കു കിട്ടുന്ന ശക്തിയും സ്വാതന്ത്ര്യവും മുതലായ നായർ മുദ്രകൾ മലബാർ മാപ്പിളമാർക്ക് കാണുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലെ മറ്റു പ്രദേശങ്ങളിലുള്ള മുസ്ലീം ജനതയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പാരമ്പര്യം മലബാറിലെ മാപ്പിളമാർക്കുണ്ടാവാൻ കാരണം അവർ മതം മാറിയപ്പോഴും കൈവെടിയാതിരുന്ന കേരളീയജീവിത ശൈലിയാണ്. വിദേശികൾക്കെതിരെ പോരാടിയ കുഞ്ഞാലിമാർ മലബാറിനെ സ്വന്തം മണ്ണായിത്തന്നെ കണ്ടവരാണ്. ലോകത്തിനു തന്നെ മാതൃകയാകത്തക്കവണ്ണം കേരളത്തിന്റെ ഉദ്ഗ്രഹനം സാധിച്ചുകൊണ്ട് 1921-ലെ ലഹള വരെ ഹിന്ദു-മുസ്ലീം മതമൈത്രി തുടർന്നുവന്നു. ഇന്ത്യയിലെ മുസ്ലീങ്ങൾ ഇതരമതസ്ഥരുടെ പ്രത്യേകിച്ചും ഹിന്ദുക്കളുടെ പരമ്പരാഗതജീവിതമൂല്യങ്ങളാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും മലബാറിലെ മാപ്പിളമാരോപ്പോലെ ഇത്ര ആത്മബന്ധം മറ്റാർക്കും കാണില്ല.

ഇസ്ലാം-മുസ്ലീം-മാപ്പിള (സാർവദേശീയം, ഭാരതീയം, കേരളീയം) എന്ന ക്രമത്തിലാണ് ഇതിനെ കാണേണ്ടത്.

അറബികളുമായുള്ള വ്യാപാരബന്ധത്തിന്റെ ഫലമായി ഉണ്ടായ കേരളത്തിലെ പ്രത്യേകിച്ചും മലബാറിലെ മാപ്പിളമാരുടെ അറബി-മലയാളസാഹിത്യവും തനതുസംസ്കാരവും കേരളസംസ്കാരത്തിനകത്ത് രൂപീകരിച്ച പൊതുസ്ഥലം മതനിരപേക്ഷതയുടെ ഇടമായിരുന്നു. മലബാർ സമൂഹത്തിലെ മതമൈത്രിയുടെ പാഠങ്ങളും തന്റെ ചുറ്റുപാടായ പൊന്നാനിതാലൂക്കിലെ ജനജീവിതപാഠങ്ങളും നോവലിസ്റ്റായ ഉറു

ബിനെ സാംസ്കാരികസംശ്ലേഷണത്തിന്റെ വക്താവായി. പൊന്നാനി യുടെ സാംസ്കാരികപാഠങ്ങൾ കൂടി ഇതിനോടൊപ്പം വെച്ചു പരിശോധിക്കുമ്പോഴാണ് ഉറുബ് കണ്ടെത്തിയ പൊതുസ്ഥലം ദൃശ്യമാകുക.

മലബാറിന്റെ സാംസ്കാരിക ഭൂവിഭാഗങ്ങളിൽ മനുഷ്യകഥാനുഗായിയായ പ്രദേശമാണ് പൊന്നാനി. ഭാരതപ്പുഴ ആഴിയിലേക്കു തല ചായ്ക്കുന്ന പൊന്നാനിയെ തമിഴകത്തിന്റെ തിണയും തുറയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുമ്പോൾ മർത്തസൗന്ദര്യത്തിന്റെ പ്രസാദാത്മകമായ മുഖം തെളിഞ്ഞുവരുന്നു.

പഴയ പൊന്നാനി താലൂക്ക് വടക്ക് താനൂർ മുതൽ തെക്ക് ഫോർട്ടുകൊച്ചിവരെയാണ്. ഗുരുവായൂർ, ചാവക്കാട്, നാട്ടിക, പുന്നയൂർക്കുളം, തൃത്താല എന്നീ പ്രദേശങ്ങൾ പൊന്നാനി താലൂക്കിൽപ്പെടുന്നു. ഉറുബിന്റെ ഈ തട്ടകം മണൽപ്രദേശം അഥവാ തീരപ്രദേശമായ നെയ്തലിന്റേയും സമതലപ്രദേശം അഥവാ കൃഷിസ്ഥലമായ മരുതത്തിന്റേയും സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. പരമ്പരാഗത കച്ചവടക്കാരും പൊന്നാനിയുടെ പൊതുമനസ്സിനെ രൂപപ്പെടുത്തി. ഹിന്ദുക്കളുടെയും മുസ്ലീമുകളുടെയും നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ സഹജീവിതത്തിലൂടെയാണ് മതേതരം എന്നു വിളിക്കാവുന്ന 'പൊതുസ്ഥലം' പൊന്നാനിക്ക് കിട്ടിയത്. ചെറിയ മക്ക എന്നറിയപ്പെടുന്ന പൊന്നാനി സാമൂതിരിമാരുടെ രണ്ടാം തലസ്ഥാനമായിരുന്നുവെന്നും ഓർക്കുക. ചരിത്രകാരനായ ശൈഖ് സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂം രണ്ടാമൻ പൊന്നാനിക്ക് പ്രശസ്തി നേടിക്കൊടുത്തു. 1921 മലബാർ കലാപത്തിന് ആരംഭം കുറിച്ച വിലാഹത്തുസമ്മേളനം നടന്നതും 1939-ലെ ബീഡിത്തൊഴിലാളികളുടെ അഞ്ചരയണസമരം നടന്നതും പൊന്നാനിയിലാണ്. എല്ലാറ്റിനുമുപരിയായി പൊന്നാനി സംഘകാലത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം ആവഹിക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രപരവും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരവുമായ ചില അംശങ്ങൾക്ക് ഇതിവൃത്തപരമായി ഉറുബ് സമതുലനം കൊടുക്കുന്നത്, ചിന്നമ്മുവും അബ്ദുവുമായുള്ള ബന്ധം ചാർത്തിക്കൊടുത്തുകൊണ്ടാണ്. മതമൈത്രിയെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ ദർശനത്തിന് ഇപ്രകാരം ഇതിവൃത്തഘടനയിൽ സ്ഥാനം നൽകി. ആദ്യകാലത്തെ മതസംയോഗ-പരിവർത്തനങ്ങളിൽ ചരിത്രമാണ് നിർണ്ണായകശക്തിയെങ്കിൽ ചിന്നമ്മു - അബ്ദുബന്ധങ്ങൾക്കു കാരണം വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ ഉപലബ്ധമായ ആത്മബോധവും സ്നേഹത്തിലൂന്നിയ ഹൃദയൈക്യവുമാണ്. അങ്ങനെ മതമൈത്രിയുടെയും സാംസ്കാരിക സമന്വയത്തിന്റെയും ജീവിതമാതൃകകൾ ഉറുബ് ഉമ്മാച്ചുവിലവതരിപ്പിച്ചു. ഇതിവൃത്തത്തിലന്തർലീനമായ ഈ മാനവികദാദർശനം തന്റെ ഇതര കൃതികളിലേക്കും അദ്ദേഹം സംക്ര

മിപ്പിച്ചു. ഉമ്മാച്ചുവിലെ തിണജീവിതത്തിലെ ഒന്നാമത്തെ തലം ഈ ദർശനമാണ് അഥവാ സാംസ്കാരിക ഇടമാണ്. രണ്ടാമത്തെ തലം സ്ത്രീത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉറുബിന്റെ ദർശനമാണ്. സ്ത്രീത്വത്തെക്കുറിച്ച് മഹനീയമായ സങ്കല്പമാണ് ഉറുബിനുണ്ടായിരുന്നത്. ചലനാത്മകമായ സ്ത്രീസത്തയാണ് ചരിത്രത്തിന്റെ ഇന്ധനം. പരിവർത്തനോത്സവമായ കേരളീയസമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീസത്തയ്ക്കുണ്ടായ പരിണാമം ഉൾക്കാഴ്ചയോടെ ഉറുബ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഇക്കാര്യത്തിൽ സാഹിത്യത്തിലെ ചില മാതൃകകൾ - ചന്തുമേനോന്റെ ഇന്ദുലേഖ, സി.വിയുടെ സുഭദ്ര, ബഷീറിന്റെ സുഹറയെപ്പോലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ - അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ താൻ കൂട്ടിക്കാലം മുതൽ കണ്ടുപരിചയിച്ചു വന്ന ഹിന്ദു-മുസ്ലീം കുടുംബങ്ങളിലെ സ്ത്രീജന്മങ്ങളും സ്ത്രീസത്തയെക്കുറിച്ച് സർഗാത്മകമായി ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിലവിലുള്ള സ്ത്രീസത്ത - ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതിയായിട്ടും - നിശ്ചലമാണെന്ന് ഉറുബ് കണ്ടെത്തുന്നു. അതിനെ ചലനാത്മകമാക്കുമ്പോഴാണ് ജീവിതപുരോഗതി ഉണ്ടാവുന്നത്. ഉമ്മാച്ചുവിലെ നിശ്ചലമായ സ്ത്രീസത്ത ചെറിയ ഉമ്മാച്ചുവായ ചിന്നമ്മുവിൽ ചലനാത്മകമാകുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. സ്ത്രീയാണ് സാമൂഹ്യപുരോഗതിയുടെ അടിസ്ഥാനം. ചരിത്രത്തിലെവിടേയോ ഉറച്ചുപോയ ആ രഥചക്രത്തെ ചലിപ്പിച്ചുവിട്ടാലെ ജീവിതത്തിനു സർഗ്ഗാത്മകപരിണാമമുണ്ടാവൂ. ഇതിന് ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസവും അതിലൂടെ കൈവരുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യബോധവും ആവശ്യമാണ്. ചിന്നമ്മു സ്വയം ചലിക്കുകയും അബ്ദുവിനെ ചലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയും പുരുഷനും സഹധർമ്മമനുഷ്ഠിക്കുന്ന, ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥയിലൂന്നിയ കുടുംബസങ്കല്പവും സാമൂഹ്യജീവിതവും വിഭാവനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ഉമ്മാച്ചുവിലെ സ്ത്രീസത്താപ്രധാനമായ ചർച്ചകൾ അവസാനിക്കുന്നത്.

ഉമ്മാച്ചുവിലെ തിണജീവിതത്തിന്റെ മൂന്നാമത്തെ തലം മതേതരമായ ആത്മീയത എന്നു വിളിക്കാവുന്ന ജീവിതനൈരന്തര്യബോധമാണ് അഥവാ ശാശ്വതജീവിതധാരയാണ്. തന്റെ മതമെത്രീയിലൂന്നിയ സാമൂഹ്യദർശനത്തിനും ചരിത്രത്തിലൂന്നിയ സ്ത്രീസത്താദർശനത്തിനും ഉപരിയാണ് മതേതരമായ ആത്മീയതയെ ഉറുബ് സ്ഥാപിക്കുന്നത്. മതങ്ങളുടെ ആത്മീയ ചിഹ്നങ്ങളേയും പൈതൃകങ്ങളേയും പരാമർശിക്കാതെ പ്രകൃതിയുടെ ആത്മീയ ശിക്ഷണങ്ങളെപ്പറ്റി മാത്രം പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ഉറുബ് ഇത് സാധിച്ചത്. പ്രകൃതിവർണ്ണനകളിലെ ആർജ്ജവത്വവും ഊർജ്ജപ്രവാഹവും, ഹസ്സൻ ആമിനയെ കണ്ടെത്തുന്നത്, ചിന്നമ്മുവിന്റെ കുഞ്ഞ് കരയുന്നതുകേട്ട് മുപ്പിൽനായർ സ്വയം

തിരിച്ചറിയുന്നത് എന്നീ സന്ദർഭങ്ങൾ ഉദാഹരണമാണ്.

സ്ഥലകാലങ്ങളും ജീവിതദർശനങ്ങളും ക്രിയകളും സമന്വയിച്ച ചരിത്രത്തിന്റെ തടങ്ങളിലൂടെ പ്രവഹിക്കുന്ന ശാശ്വത ജീവിതധാരയാണ് ഉറൂബ് എന്ന നോവലിസ്റ്റിന്റെ ദർശനം.

സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും- അകം ദർശനം

ഉറൂബിന്റെ ഒരു കഥാപാത്രവും ഭൗതികമായ ചിന്താഘടനയിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നില്ല. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെയും കാലത്തിന്റെയും അലൗകികമായ ശിക്ഷണങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്ന അവസ്ഥ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഉറൂബ് ചാർത്തിക്കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. പ്രപഞ്ചം പിന്നെയും തളിർക്കുകയും പൂക്കുകയും ചെയ്യുന്നു, എന്ന വാക്യത്തിൽ ഈ അലൗകികത ദൃശ്യീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. മതേതരമായ ആത്മീയത (secular spirituality) എന്ന് ഈ തലത്തെ വിളിക്കാം. സമൂഹത്തിന്റെയും കാലത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ഓരോ വ്യക്തിയും ആത്യന്തികമായി ഒറ്റപ്പെടുകയും അവനവന് അഭിമുഖമായി നിന്നുകൊണ്ട് ചില ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ശക്തികേന്ദ്രങ്ങളിൽനിന്ന് മനുഷ്യന് കിട്ടുന്ന അനുഭൂതികളും അറിവുകളും ഉത്തരം കണ്ടെത്താൻ മനുഷ്യനെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നു.

ജീവന്റെ പ്രക്രിയകളൊക്കെ നടക്കുമ്പോഴും മനുഷ്യന്റെ പ്രക്രിയകളൊന്നും നടക്കാത്ത, ഇരുൾമുടിക്കിടക്കുന്ന ഒരു ബോധമണ്ഡലത്തെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായി ആത്മവിമർശനം നടത്തുന്നുണ്ട്.

നിശ്ചേതനങ്ങളായ പകലുകൾ, നിദ്രാവിഹീനങ്ങളായ രാത്രികൾ, ഉണ്ണുന്നു, ഉടുക്കുന്നു, നടക്കുന്നു, വിശ്രമിക്കുന്നു, ജീവന്റെ പ്രക്രിയകളൊക്കെ നടക്കുന്നു. ബോധമണ്ഡലം ഇരുൾമുടിക്കിടക്കുന്നു. (പു.415)

ഇതിനർത്ഥം ഓരോ മനുഷ്യന്റെയും ആന്തരിക-ബാഹ്യജീവിതങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന മൂന്നാമതൊരു ഘടകം ഉണ്ട് എന്നാണ്. ജീവന്റെ പ്രക്രിയകളും മനുഷ്യന്റെ പ്രക്രിയകളും എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെ അലൗകിക-ലൗകികതലങ്ങളെ ഉറൂബ് എടുത്തു പറയുന്നു. ജീവന്റെ പ്രക്രിയകൾ ജൈവവാസനയുടെ ഫലമാണ്. അത് ജീവിതത്തിന്റെ അകംകാര്യങ്ങളായ സ്നേഹാദി മാനസികഭാവങ്ങളാണ്. എന്നാൽ മനുഷ്യന്റെ പ്രക്രിയകളൊക്കെ പുറംകാര്യങ്ങളായ ചരിത്ര-സാമൂഹിക ഘടകങ്ങളത്രെ. മനുഷ്യന്റെ ഇച്ഛാശക്തിയെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ടു നിൽക്കുന്ന പ്രകൃതിതന്നെയാണ് ജീവന്റെ പ്രക്രിയകളെ നിയന്ത്രിക്കു

നന്ത്. സ്നേഹാർദ്രയായ രാധയ്ക്കുമുന്നിൽ കരുത്തനായ കുഞ്ഞിരാമൻ തളർന്നുപോകുന്നു.

അവളുടെ കണ്ണുകൾ നിറഞ്ഞു തുളുമ്പുകയാണെന്ന് അയാൾ കണ്ടു. സ്വന്തം കണ്ണുകളും നനയുന്നുണ്ട്. നിയന്ത്രിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. മുറുകിക്കെട്ടിയ കമ്പികളെല്ലാം അഴിഞ്ഞഴിഞ്ഞു പോകുന്നു. പ്രകൃതി മനുഷ്യന്റെ ഇച്ഛാശക്തിയെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് നിൽക്കുകയാണ്. അയാൾ തളർന്നു, അവളും. (പു. 322)

ജീവന്റെ പ്രക്രിയകളും മനുഷ്യന്റെ പ്രക്രിയകളും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അന്തഃസംഘർഷമായി പരിണമിക്കുന്നു. വിശ്വനാഥൻ എന്ന കഥാപാത്രം പ്രപഞ്ചത്തിന്റെയും പ്രകൃതിയുടെയും ആത്മീയശിക്ഷണങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങിക്കൊണ്ടാണ് അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾ താണ്ടുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ പ്രശ്നങ്ങളെ ആത്മീയതയുമായി ഉറുബ്ബ് ബന്ധിപ്പിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും ചരിത്രത്തിനും സമൂഹത്തിനും അപ്പുറത്ത് ഒറ്റപ്പെട്ടുപോകുന്ന വ്യക്തിയുടെ ജിജ്ഞാസകളും ഭയവിഹവലതകളും ആത്മീയോന്നമനങ്ങളും വിശ്വനാഥനിലൂടെ ഉറുബ്ബ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. അയാളുടെ മനോരഥം ഉരുണ്ടുപോകുന്നത് ഭൂമിയുടെ വിശാലമായ സ്ഥലശാലികളിലേക്കാണ്. (പു.45, 148, 174, 218) ചലനാത്മകവും ചൈതന്യവത്തുമായ പ്രപഞ്ചമാണ് വിശ്വനാഥന്റെ യാത്രകളെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നത്. നിരന്തരം തളർക്കുകയും പുകുകയും അനുദിനം വികസിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രപഞ്ചത്തെ അകമെ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്, വിശ്വനാഥൻ. നോവലിന്റെ അവസാനം വിശ്വനാഥ- രാധാസംവാദങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്ന ശബ്ദം അനുഭവങ്ങളിലൂടെ ദൃഢീകരിക്കപ്പെടുന്നതും സാമ്പ്രകരണവും ആകുന്നുണ്ട്. രാധയെ സ്വന്തം ജീവിതസഖിയായി ക്ഷണിക്കുന്നു സന്ദർഭം നോക്കുക.

“അതു നന്നായി! വിശ്വം എനിക്കുവേണ്ടി ത്യാഗം ചെയ്യാൻ ഒരുങ്ങുകയാണ് അല്ലേ?

അല്ല. ഇതു ഭാഗിവാക്കാണെന്നു കരുതരുത്. എനിക്കു തൃപ്തിപ്പെടാനുള്ളതെല്ലാം എത്രയോ മുമ്പുതന്നെ തൃപ്തിപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇന്ന് അതിനെപ്പറ്റി പകപോലും ഇല്ലാതായിട്ടുണ്ട്. സാഹചര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാവാതെ ആളുകളോട് പകവെയ്ക്കുന്നതിൽ ഒരർത്ഥവുമില്ല. ഈ ബോധമുണ്ടാകാൻ സമയം പിടിച്ചു. മനസ്സിലായപ്പോൾ മനുഷ്യർക്കെല്ലാം സൗന്ദര്യം വർദ്ധിച്ചതായും തോന്നി.” (പുറം. 471)

ഈ ആന്തരികമായ സൗന്ദര്യം മറ്റൊരു വിധത്തിലാണ് രാധ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കുന്നത്. കുഞ്ഞിരാമന്റെ മരണാനന്തരം ഇരുണ്ടുപോയ രാധയുടെ ജീവിതത്തെ വിശ്വനാഥനും ചേർന്നുണ്ടാക്കിയ മുറ്റത്തെ പുനോട്ടത്തിനൊപ്പം വെച്ച് പരിശോധിച്ച് ഉറുബ്ബ് മർത്തസൗന്ദര്യത്തിന്റെ

അലൗകികതലം സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നു.

ഓടികൾക്ക് പതുകെ വേരുപിടിക്കുകയാണ്. നനയും വളവും പുത്തൻതളിരുകളുണ്ടാക്കി, ജീവൻ പുതുതായി രൂപം കൊള്ളുന്നു. നനുത്ത കവിൾത്തുടുപ്പുകൾ. ചില്ലിക്കൈകൾ. രാധ അവയിലേക്കു നോക്കിനിന്നു. മുറിച്ചുകുറ്റിയവയാണ്. എങ്കിലും ആർദ്രമായ ഭൂമിയോട് ബന്ധപ്പെട്ടപ്പോൾ അവിടെ ജീവിതം തളളിക്കയറിവന്നു. ഇനി അവയ്ക്കും സ്വന്തമായ ഒരരങ്ങും അഭിനയവും ഉണ്ട്. (പു. 459)

ജീവന്റെ പ്രേരണയും മനുഷ്യന്റെ നിശ്ചയവും തമ്മിൽ നടന്ന സമരത്തിനുശേഷം (പു.482) രാധ വിശ്വനാഥനെ വേൾക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. തന്റെ ഇടം കണ്ടെത്തുന്ന രണ്ടാളുകളെ ഇവിടെ കാണാം. മറ്റൊരാൾ കഥാപാത്രങ്ങളും ചരിത്രത്തിലും സമൂഹത്തിലും ഇടം തേടുകയും സാമൂഹ്യമാറ്റത്തിന്റെ അഥവാ നിർണ്ണായകമായ ചാലകശക്തികളുടെ പ്രതീകങ്ങളായി നിലകൊള്ളുമ്പോൾ മനുഷ്യമനസ്സിലെ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായി രാധയും വിശ്വനാഥനും മാറുകയാണ്. അവർ പരസ്പരം ഊന്നിനിൽക്കുന്നു പരസ്പരം ഇടം കണ്ടെത്തുന്നു.

ചരിത്രത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും അവസ്ഥകളിൽ പരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യാത്മാക്കൾ അവസാനം ആ പരീക്ഷണങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് മനസ്സിന്റെതായ ഒരിടത്തിൽവെച്ച് തിരിച്ചറിയുന്നു. ആത്യന്തികമായ സ്ഥലത്തിനോടുള്ള ആശ്രയബന്ധമാണ് ഉറുബ് ഇതിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. അതിനാൽ ഉറുബിന്റെ ദർശനം സ്ഥലപരതയുടെ ദർശനമാണെന്നു പറയാം. ചരിത്രത്തിൽ, സമൂഹത്തിൽ, ശരീരത്തിൽ, മനസ്സിൽ ഒരു ഇടം കണ്ടെത്താനുള്ള മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ ജൈവികമായ വെമ്പലാണ്, അതിനാൽ സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും എന്ന നോവലിന്റെ ഇടം എന്നു പറയാം. ആ ഇടം ഉറുബ് ഇപ്രകാരം വർണ്ണിക്കുന്നു.

അവൾ ചുറ്റും നോക്കി, പച്ചപിടിച്ച ഭൂമി. അതു മാടി വിളിക്കുന്നു, അവളെ കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്നു. രോമാഞ്ചമുണ്ടാക്കുന്നു. ജീവന്റെ അജയ്യമായ തളളിക്കയറ്റം, തന്നത്താൻ സാക്ഷാത്കരിക്കാനുള്ള മഹത്തായ പ്രേരണ, അമീബയിൽനിന്ന് അവസാന മനുഷ്യനിലേയ്ക്കു വലിച്ചു മുറുകിക്കെട്ടിയ ആ തന്ത്രയുടെ ശക്തിമത്തായ നാദം, വിത്തുകളിലും മരങ്ങളിലും ഫലങ്ങളിലും അനവരതം നിശ്ശബ്ദമായി മന്ത്രിക്കപ്പെടുന്ന പ്രണവം അത് രാധയുടെ ഹൃദയത്തിൽക്കിടന്നു മുഴങ്ങി. ഒരു നേർത്ത ശംഖനാദമായി അത് എല്ലാ സീമകളിലൂടെയും സഞ്ചരിച്ചു. ആ നാദപ്രവാഹമൊഴൊന്നെന്നുമില്ല. അത് അവളുടെ വായിലൂടെ, ഭൂമിയുടെ ആകർഷണത്തെയും കടലിന്റെ അഗാധതയേയും ആകാശത്തിന്റെ ഗാഢീര്യത്തെയും ഒരു കൊച്ചു പൂമൊട്ടിന്റെ പാവനതത്തെയും ആവാഹിച്ചുകൊണ്ട് വെളിയിലേക്കു ചാടി. (പു. 483)

. ഈ വരികളെഴുതി പേന താഴെവെക്കുമ്പോൾ ഉറുമ്പിന്റെ മനസ്സിലുണ്ടായ സർഗ്ഗശാന്തി വായനക്കാരിലേക്കും വ്യാപിക്കുന്നു. അമീബയിൽ നിന്ന് അവസാന മനുഷ്യലേക്ക് വലിച്ചുകെട്ടിയ തന്ത്രിയുടെ ശക്തിമത്തായ നാദം അനുവാചകനിലും അനുരണനം ചെയ്യുന്നു.

ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ ഒടുവിൽ ഉറുമ്പ് ചാപ്പുണ്ണിനായരിലൂടെ ഭാഗികമായി സാക്ഷാത്ക്കരിച്ച ശാശ്വത ജീവിതധാരയെക്കുറിച്ചുള്ള ദർശനം സുന്ദരികളും സുന്ദരിമാരുമെന്ന രചനയിൽ പൂർണ്ണമാകുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ സർഗ്ഗവൈഭവവും സസ്യകാന്തിയും ഏതു ദുരവസ്ഥകളിലും അതിനെ സുന്ദരമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കാലത്തെ നിശ്ചലമാക്കി, തീരമാക്കി, തടമാക്കി അനന്തസ്ഥലികളിലേക്ക് പ്രവഹിക്കുന്ന ശാശ്വതമായ പ്രവാഹമാണ് മനുഷ്യജീവിതം. മനുഷ്യജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ സർഗാത്മകപരിണതബോധമാണ് ഉറുമ്പിന്റെ ദർശനത്തെ ഭാസുരവും സുന്ദരവുമാക്കുന്നത് എന്നു കാണാം.

ഇതിനെ പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലെ ഊർജ്ജചംക്രമണം എന്ന പരികല്പനയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചു നോക്കാം.

പ്രപഞ്ചം പിന്നെയും തളിർക്കുന്നു എന്ന അവസാനഭാഗത്തെ ആന്തരികമായ ഊർജ്ജപ്രവാഹമത്രയും വിശ്വനാഥനും രാധയും ഗോപാലകൃഷ്ണനും കൂടി ഉണ്ടാക്കിയ പുന്തോട്ടത്തെയും അതിലെ ചെടികളെയും പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നതിലൂടെ ഉണ്ടാവുന്നതാണ്. കൃത്തിരാമന്റെ മരണം ഉണ്ടാക്കിയ വരൾച്ചയിൽനിന്ന് രാധയുടെ മനസ്സ് ഉർവ്വരമാകുന്നത് പുന്തോട്ടത്തിലൂടെയാണ്. അവിടെ വെച്ചുള്ള വിശ്വനാഥനുമായുള്ള ദീർഘസംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയാണ്. തിണസിദ്ധാന്തത്തിലെ ഇറൈച്ചി എന്ന പരികല്പന ഇവിടെ തികച്ചും പ്രസക്തമാകുന്നു. കരുപ്പൊരുളിലെ സസ്യകാന്തിയിൽ നിന്ന് പ്രതീയമാനമാകുന്ന അർഥമാണ് ഇറൈച്ചി. ഇവിടെ വീണ്ടും തളിർക്കുന്ന പ്രപഞ്ചം രാധ-വിശ്വനാഥന്മാരുടെ ജീവിതപ്രപഞ്ചം തന്നെയാണ്. സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും എന്ന നോവലിന്റെ ഏറ്റവും ഉൽകൃഷ്ടമായ ഭാഗം രതിയുടെയും ജീവിതത്തിന്റെയും ആന്തരികമായ ഊർജ്ജചംക്രമണത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ ഭാഗം തന്നെ. ജീവന്റെയും കൃതിയുടേയും ചൈതന്യം ഊർജ്ജമാണ്. അദമ്യചൈതന്യം എന്നാണ് ഉറുമ്പ് ഇതിനെ വിളിക്കുന്നത്. (പു.459)

പടുമുളയായി മുളച്ചുപൊന്തിയ നന്ത്യാർവട്ടവും, മുല്ലച്ചെടിയും, രണ്ടു മനുഷ്യാത്മാക്കളുടെ അനുസ്ഥചിന്തകളെ പങ്കിടുന്നു.

രണ്ടു തുമ്പികൾ നന്ത്യാർവട്ടത്തിനു ചുറ്റും പാറിക്കളിക്കുന്നത്

വിശ്വം സ്വല്പനേരം നോക്കിനിന്നു. അവയുടെ നനുത്ത ചിറകുകളിൽ ജീവിതം കിടന്നു നൃത്തം വെയ്ക്കുന്നു. അവ തളരാതിരിക്കട്ടെ. (പു. 483).

ഈ നൃത്തം ജീവിതോർജ്ജത്തിന്റേയും സൗരോർജ്ജത്തിന്റേയും നടരാജനടനമാണ്. മരണത്തിന്റെ മസ്തകത്തിൽ കാലുവെച്ചുള്ള ശിവതാണ്ഡവത്തിന്റെ സർഗാത്മകതയാണ് ഉറുബ് ഇവിടെ പകർത്തുന്നത്.

ജീവനും ജീവിതവും തള്ളിവരുന്ന ഈ പ്രപഞ്ചത്തിനെ ചലിപ്പിക്കുന്നത് ഊർജ്ജപ്രവാഹമത്രേ. വ്യാപകമായ അർത്ഥത്തിൽ അത് സമൂഹത്തേയും ചരിത്രത്തേയും സംസ്കാരത്തേയും ചലിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ച് അത് 'രതികലിത്'മാണ്. ജീവിതരതി എന്നു വിളിക്കുന്ന ജീവന്റെ സ്ഥിരഭാവത്തെ തിരിച്ചറിയുമ്പോഴാണ് മനുഷ്യൻ സുന്ദരനാവുന്നത്. രാധാവിശ്വസമാഗമം (വിശ്വനാഥൻ എന്ന പേരിൽത്തന്നെയുള്ള വ്യാപ്തി ശ്രദ്ധേയമാണ്. അതുപോലെ രാധ എന്ന പേരിലുള്ള പ്രണയഭാവവും) ഉറുബിന്റെ ജീവിതദർശനത്തേയും സൗന്ദര്യദർശനത്തേയും ശാശ്വതജീവിതധാരയായി; സാക്ഷാത്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ജി. യുടെ പ്രപഞ്ചവികാസ സങ്കല്പം പോലെ, വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ സർഗ്ഗാത്മക ജീവിതപരിണാമസങ്കല്പം പോലെ കാവ്യാത്മകമാണ് ഉറുബിന്റെ ഈ ദർശനം. മലയാള നോവൽ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ ചാരു ദൃശ്യമാണ് സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും.

പൊന്നാനിയിലെ കൂട്ടുകൃഷിക്കാരാണ് ഉറുബും, എം. ടി. വാസുദേവൻനായരും. പൊന്നാനിയിലെ മതമൈത്രിയിലൂന്നിയ സാമൂഹ്യജീവിതസന്ദേശമാണ് രണ്ടു നോവലിസ്റ്റുകളും നൽകുന്നത്. ഹിന്ദു-മുസ്ലീം മൈത്രിയുടെ കാര്യത്തിൽ ഭാരതത്തിലെ ഇതരപ്രദേശങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരുമയുടേയും സ്നേഹത്തിന്റേയും പാരമ്പര്യം മലബാറിനുണ്ടെന്നും സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാംശീകരണവും വ്യാപനവുമാണ് ഇവിടെ നടന്നതെന്നും ഈ നോവലിസ്റ്റുകൾ സ്ഥാപിക്കുന്നു. സ്വന്തം ദേശമായ പൊന്നാനിയുടെ സന്ദേശം മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റേതാണ്. ഈ സമഷ്ടിബോധത്തോടൊപ്പം വ്യഷ്ടിയിലൂടെ ശാശ്വതമാകുന്ന ജീവിതധാരയാണ് മനുഷ്യജീവിതമെന്നും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ജീവിതം പ്രവാഹമാണ്. പുതിയ തീരങ്ങളും തുരുത്തുകളും നിർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് അത് അനന്തമായ കാലതടങ്ങളിലൂടെ പ്രവഹിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. ഉറവിടങ്ങൾ ജലസമൃദ്ധമാകുമ്പോൾ ഒരു പ്രവാഹവും നിലയ്ക്കുന്നില്ല. നമ്മുടെ മഹത്തായ പാരമ്പര്യം എത്രയോ

സമൃദ്ധമാണ്.

സമകാലീന സംസ്കാരിക സന്ദർഭത്തിൽ സഹജീവിപരമായ, പാരിസ്ഥിതികമായ ഈ സ്നേഹസന്ദേശം പുനരാനയിക്കുക എന്നത് സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിലുള്ള ഇടപെടലാണ്. ഈ പ്രബന്ധം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ചരിത്രദൗത്യവും അതുതന്നെ. അതോടൊപ്പം മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി വികസിപ്പിച്ച സ്വകീയമായ സാംസ്കാരികസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സാധ്യതയും ആരായുന്നു. നവീകരണ പ്രയോഗപഠനങ്ങൾ ഇതുകൊണ്ടുവസാനിക്കുന്നില്ല. പുതിയ മേച്ചിൽസ്ഥലങ്ങളിലേക്ക്, ഭൂഭാഗങ്ങളിലേക്ക് അത് ഉറ്റുനോക്കുന്നു, പ്രത്യാശയോടെ.

പൊന്നാനിയിലെ ചരിത്രത്തിന്റെ പശിമയുള്ള ആ മണ്ണിൽ പ്രകൃതി- മനുഷ്യൻ- പുരുഷൻ-സ്ത്രീ, ഹിന്ദു-മുസ്ലീം, സ്ഥലം- കാലം, കൃഷി-കച്ചവടം, ഭാവന- യാഥാർത്ഥ്യം എന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെക്കൊണ്ട് ഉഴുതുമറിച്ചു. അങ്ങനെ പുളഞ്ഞുകൊഴുത്തുകിടക്കുന്ന ചേറിൽ അവർ വിതച്ചു; പാരിസ്ഥിതികവും മതേതരവുമായ മാനവികതയുടെ വിത്തുകൾ. അതാവട്ടെ.

എല്ലാ ഉയിർക്കും ഇൻപം എൻപതു

താൻ അമർന്നും വരുളം മേവ റ്റാകും

ഹൃദയനിർഭരമായ പരസ്പരസ്നേഹത്തിലാണ് എല്ലാ ജീവികളുടെയും സുഖം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത് എന്ന തൊൽകാപ്പിയദർശനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതവുമാണ്.



ഉറുമ്പിന്റെ ദൃശ്യബോധം

ഡോ. ആർ. വി. എം. ദിവാകരൻ

കഥാകൃത്ത്, നോവലിസ്റ്റ് എന്നീ നിലകളിലാണ് ഉറുമ്പിന് പേര്. തിരക്കഥാകൃത്തായ ഉറുമ്പിനെയോ നാടകകൃത്തായ ഉറുമ്പിനെയോ അത്രതന്നെപരിചയമില്ല നമുക്ക്. നീലക്കുയിൽ(1954), രാരിച്ചൻ എന്ന പൗരൻ (1956), നായരുപിടിച്ച പുലിവാല് (1958), മിണ്ടാപ്പെണ്ണ്(1970), കുരു ക്ഷേത്രം(1970), ഉമ്മാച്ചു (1971), അണിയറ (1978), ത്രിസന്ധ്യ(?)എന്നീ തിരക്കഥകളും മണ്ണും പെണ്ണും (1954), തീകൊണ്ട് കളിക്കരുത്(1956), മിസ് ചിന്നുവും ലേഡി ജാനുവും(1961) എന്നീ നാടകങ്ങളും ചില ഏകാങ്കങ്ങളുമാണ് ഈ രംഗത്തെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാവനകൾ. നീലക്കുയിൽ (രാമു കാര്യാട്ടിനൊപ്പം), നായരുപിടിച്ച പുലിവാല്, രാരിച്ചൻ എന്ന പൗരൻ, കുരുക്ഷേത്രം, ഉമ്മാച്ചു എന്നിവ സംവിധാനം ചെയ്തത് പി. ഭാസ്കരനാണ്. മിണ്ടാപ്പെണ്ണ് കെ എസ് സേതുമാധവനും അണിയറ ഭരതനും സംവിധാനം ചെയ്തു. മിണ്ടാപ്പെണ്ണും ഉമ്മാച്ചുവും അണിയറയും സ്വന്തം നോവലുകൾക്കു നൽകിയ തിരക്കഥാ ഭാഷ്യങ്ങളാണ്. മലയാള സിനിമയിൽ പരിമിതമായ വിഭവങ്ങളുപയോഗിച്ച് വലിയ ഭാവുകത്വവിച്ഛേദം സാധിച്ച സിനിമയാണ് നീലക്കുയിൽ. എന്നാൽ ആ സിനിമയ്ക്കു കിട്ടിയ പ്രശസ്തി ആ വകയിൽ ഉറുമ്പിനു കിട്ടാതെ പോയിട്ടുണ്ട്. തിരക്കഥാകൃത്തിന്റെ പണി അല്പം കൃതഘ്നം (thankless) ആണെന്നതാവാം അതിനുകാരണം. ഉറുമ്പെന്ന നാടകകൃത്തിനെയും തിരക്കഥാകൃത്തിനെയും അതതു മാധ്യമങ്ങളുടെ സവിശേഷപശ്ചാത്തലത്തിൽ നോക്കിക്കാണാനാണ് ഈ പ്രബന്ധം ശ്രമിക്കുന്നത്.

പി സി ഒരു മൈൻഡ് ഡ്രമാറ്റിസ്റ്റാണ്- സമഗ്ര ജീവചരിത്ര, പഠന ഗ്രന്ഥത്തിൽ കെ എം തരകൻ എഴുതി. മലബാറിലെ അമ്മച്ചർ നാടകവേദിക്ക് 1950-57 കാലത്ത് ഊർജം പകർന്നവരിലൊരാളായി മലയാള നാടകസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ജി ശങ്കരപ്പിള്ള ഉറുമ്പിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.² നാടകകൃത്തായ ഉറുമ്പിനു കിട്ടിയ അത്ര പരാമർശങ്ങൾ പോലും തിരക്കഥാകൃത്തായ ഉറുമ്പിനു കിട്ടിയിട്ടില്ല. ഉറുമ്പിനെ സമഗ്രമായി പഠിച്ച തരകൻ അഞ്ഞൂറുപേജ് ഗ്രന്ഥത്തിൽ തിരക്കഥകൾക്കു നീക്കിവച്ചത് വെറും ഒറ്റ ഖണ്ഡികയാണ്. ചലച്ചിത്ര പഠനങ്ങളിലാവട്ടെ, സംവിധായകരല്ലാതെ തിരക്കഥാകൃത്തുക്കൾ അധികം പരാമുഷ്ടരാവാറുമില്ല. അപവാദമായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടാവുന്ന എം ടി, പത്മരാജൻ തുടങ്ങിയവർ സംവിധായകർ കൂടിയാണെന്നും ഓർക്കാം.

അമച്ഛർ നാടകക്കാരനായിരുന്നു ഉറുബ്. മണ്ണും പെണ്ണും, തീകൊണ്ട് കളിക്കരുത് എന്നിവ സോദേശ്യ നാടകങ്ങളാണ്. മിസ് ചിന്നുവും ലേഡി ജാനുവും ആകട്ടെ പ്രഹസനസദൃശമായ നർമ സ്പർശമുള്ള സരളരചനയും. സുശീലയും വിനയാന്വിതയും പാവപ്പെട്ടവളുമായ മിസ് ചിന്നു, നേർ വിപരീതസ്വഭാവക്കാരിയായ ചേച്ചി ലേഡി ജാനുവിനെ നിഷ്പ്രഭയാക്കി ഒടുവിൽ നായകനെ വരിക്കുന്ന കഥയാണിത്. സിൻഡറല്ല പോലെ നിരവധി ഗുണപാഠകഥകളിൽ കണ്ട അതേ ആർക്കിടെപ്പാണ് ചിന്നു. ഇത്തരം സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളോട് എന്നും ഉറുബിന് ഒരു സോഫ്റ്റ്കോർണർ ഉണ്ടായിരുന്നു. രസികൻ സംഭാഷണങ്ങൾ കോർത്തിണക്കി കാണികളെ ഉല്ലാസചിത്തരാക്കാൻ ഉദ്ദേശിച്ച് രചിക്കപ്പെട്ട ഈ നാടകത്തിൽ നാടകോചിതമായ ദൃശ്യാംശങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുന്നതിൽ അർഥമില്ല. ഭൂവുടമയും യാഥാസ്ഥിതികനുമായ കാരണവർ അപ്പുനായർ, മകൾ പത്മം, പത്മത്തെ കോളേജിലേയ്ക്കുപഠിപ്പിക്കണമെന്നു വാശിപിടിക്കുന്ന ഇളയച്ഛൻ ഗാന്ധിയനായ മാധവൻ നായർ, തറവാട്ടിലെ കുടിയാനും പാട്ടമ്പാക്കി നൽകാനാവാതെ ഒഴിപ്പിക്കൽ ഭീഷണിനേരിടുന്ന കീഴാളനുമായ കോത തുടങ്ങിയവരാണ് മണ്ണും പെണ്ണും എന്ന നാടകത്തിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഒടുക്കം മർദ്ദിതർ ജയിക്കുന്നു. അപ്പുനായർ കീഴടങ്ങി. മകളെ കോളേജിലേയ്ക്കു സമ്മതിച്ചു. കോത കുടിയൊഴിയേണ്ടതില്ല. കാലം മാറുന്നത് കാരണവർ മനസ്സിലാക്കുന്നു. പാട്ടമ്പാക്കിയിൽ നിന്നു തുടങ്ങുന്ന നാടകവഴിയിലാണ് ഈ രചനയും. പഴയ ഇന്ദുലേഖയിൽ ശിന്നനെ പഠിപ്പിക്കണമെന്ന വാശിയിലാണ് മാധവൻ കാരണവരെ ധിക്കരിക്കുന്നത്. പുതിയ കാലത്ത് അത് സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ആഖ്യാനമാവുന്നുവെന്നു മാത്രം.

വിപരീത സ്വഭാവക്കാരായ ചേച്ചിയനുജത്തിമാരുടെ ഇടയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന തീയാണ് തീകൊണ്ട് കളിക്കരുത് എന്നതിലെ പ്രമേയം. വിധവയായ ചേച്ചിയെ ദ്രോഹിച്ച് നാടുവിടീക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ക്രൂരയായ ജാനകിയമ്മ. തട്ടിമുട്ടി ജീവിക്കുന്ന പോകുന്ന മാധവിയമ്മ. ഇളയവളുടെ മകൾ ലീലയും മുത്തവളുടെ മകൻ അപ്പുക്കുട്ടനും ലീലയുടെ അച്ഛൻ ശങ്കരൻ നായരും തർക്കത്തിനില്ല. തമ്മിലടിപ്പിക്കാൻ നോക്കുന്ന ഒരു ബ്രോക്കർ, കുട്ടികളോട് കാരണമുള്ള, സ്വന്തം കുടുംബം യുദ്ധത്തിൽ നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു പാവം ഓടക്കുഴൽ വിലപനക്കാരൻ എന്നിവരാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഒടുവിൽ ചേച്ചിയുടെ വീടിന് ജാനകിയമ്മ തീവെക്കുന്നു. ആ വീട്ടിൽ കളിക്കാൻ ചെന്ന സ്വന്തം മകളാണ് പക്ഷേ മരിക്കുന്നത്. പരസ്പരം വെട്ടിമുറിച്ച് മുന്നേറുന്ന മനുഷ്യർക്കുള്ള

സന്ദേശമാണ് ഈ ദുരന്തം. ധന്യാത്മകമായ മികച്ചൊരു യുദ്ധവിരുദ്ധ നാടകം.

രാഷ്ട്രപതിയുടെ വെള്ളിമെഡൽ നേടിയ നീലക്കുയിൽ എന്ന സിനിമ മലയാളത്തിലെ എണ്ണപ്പെട്ട രചനയാണ്. പുലയ യുവതിയായ നീലിയുമായി അടുപ്പത്തിലാകുന്ന ശ്രീധരൻ മാസ്റ്റർ അവൾ ഗർഭിണിയായി വീട്ടിൽനിന്ന് അടിച്ചിറക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ ജാത്യോദിമാനം നിമിത്തം സ്വീകരിക്കാതിരുന്നതും പ്രസവത്തോടെ മരിച്ച അവളുടെ കുഞ്ഞിനെ പോസ്റ്റുമാൻ ശങ്കരൻനായർ എടുത്തുവളർത്തുന്നതും ഒടുവിൽ ആ കുഞ്ഞിനെ മാസ്റ്ററുടെ ഭാര്യ സ്വന്തം മകനായി ഏറ്റുവാങ്ങുന്നതുമായ കഥയിലൂടെ നീലക്കുയിൽ ശക്തമായ ജാതിവിമർശനമാണ് നടത്തിയത്. തന്റേടിയോ സത്യസന്ധനോ അല്ലാത്ത, പെണ്ണിനെ വെറും വസ്തുമാത്രമായി കാണുന്ന ഒരാളെ നായകനാക്കുകയെന്നത് ധീരോദാത്തന തീപ്രതാപഗുണവാണെന്ന പഴയ നായകലക്ഷണമന്ത്രം ശീലിച്ച നമുക്ക് ഇന്നും ഉൾക്കൊള്ളാനാവില്ല. വലിയ തറവാട്ടിൽ നിന്നു കലയാണം കഴിച്ച അയാൾ ആ ബന്ധത്തിൽ ഷണ്ഡൻ പോലുമാണ്. നായക സങ്കല്പത്തെ വിചാരണചെയ്തുവെന്നതാണ് മാധ്യമപരമായി നീലക്കുയിലിനുള്ള വലിയ സ്ഥാനം. കഥ പകുതിയാവുമ്പോഴേക്കും നായിക മരിച്ചുപോകുന്നുവെന്നതും ചെറിയ കാര്യമല്ല.

മിണ്ടാപ്പെണ്ണാവട്ടെ, നോവലിനെ ഏതാണ്ടതേപടി അനുസരിക്കുന്നു. മുറച്ചൊക്കനായ നായകൻ ചന്ദ്രനെ നിശബ്ദമായി പ്രണയിക്കുന്ന കുഞ്ഞിലക്ഷ്മി ഒടുക്കം അയാൾ അനാഥയും തന്റേടിയുമായ സഹപ്രവർത്തക കമലത്തെ സ്നേഹിച്ച്, പ്രതാപിയായ അച്ഛനെപ്പോലും ധിക്കരിച്ചു വിവാഹം കഴിച്ചതിന് മുകസാക്ഷിയാവുന്നു. അവരുടെ സൗന്ദര്യപ്പിണക്കം നയതന്ത്രജ്ഞതയോടെ തീർത്തുകൊടുത്ത് ഏകാന്ത ജീവിതത്തിലേക്ക് നടന്നുപോകുന്നു, മിണ്ടാപ്പെണ്ണ്. നാട്ടിൽ തമ്പടിച്ച സർക്കസ് കമ്പനിയിലെ അന്തേവാസികൾക്ക് വെച്ചുവിളമ്പിക്കൊടുത്ത് കടംകയറി മുടിയുന്ന പൈതൽ നായരുടെ കഥയാണ് നായരുപിടിച്ച പുലിവാൽ. സർക്കസിലെ മുഖ്യ ട്രപ്പീസുകാരൻ ചന്ദ്രൻ പണ്ടു നാടുവിട്ട മരുമകനാണ്. നായരുടെ മകളുമായി അയാൾ പ്രണയത്തിലാകുന്നു. കടം വീട്ടാനാവാതെ മൃഗങ്ങളെ പണയം വച്ചാണ് കമ്പനി നാടുവിടുന്നത്. മൃഗങ്ങളെ തീറ്റിപ്പോറ്റിയും മുടിയുന്നു നായർ. സർക്കസ് പശ്ചാത്തലമായ നല്ലൊരു തമാശപ്പടമാണിത്. ബിസിനസ് എന്ന സ്വന്തം കഥയെ തിരക്കഥയാക്കുകയായിരുന്നു ഉറുബ്.

കുറുക്ഷേത്രം പിഴച്ചുപെറ്റവന്റെ വിജയഗാഥയാണ്. പ്രതാപിയായ ജന്മി മുപ്പിൽനായർക്ക് നെല്ലുകുത്തുകാരിയിൽ ജനിച്ച രാമു എല്ലാ

ത്തരം അവഗണനയുമേറ്റാണ് പഠിക്കുന്നത്. ഒരു സന്യാസി അവനെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ഡോക്ടറായി ഇംഗ്ലണ്ടിൽ ഉപരിപഠനം നടത്തി തിരിച്ചുവന്ന രാമു പാപ്പരായ അച്ഛനെ സംരക്ഷിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. പഠിപ്പില്ലാത്ത വേലക്കാരിയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. കുടിയിറക്കപ്പെടുകയും ജന്മിയുടെ കാര്യസ്ഥനെ കൊന്ന് ജയിലിൽപ്പോവുകയും ചെയ്ത അച്ഛനെയും അതിൽ മനംനൊന്നുമരിച്ച അമ്മയെയും കാണാതായ അനുജനെയും ഓർമ്മയിൽ സൂക്ഷിച്ച് തെരുവിൽ ജീവിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട രാരിച്ചൻ എന്ന ബാലന്റെ കഥയാണ് രാരിച്ചൻ എന്ന പൗരൻ. കുറേ സുമനസ്സുകളുടെ സംരക്ഷണയിലും തെരുവിൽ അധ്വാനിച്ചും ജീവിച്ച അവൻ മോഷണക്കേസിൽ ദുർഗുണപരിഹാര പാഠശാലയിലാവുന്നു ഒടുവിൽ. നിയോഗിയലിസ്റ്റ് രീതിയിൽ പച്ചയായ ദുരന്തകഥ പറയുന്നു ഈ സിനിമ. അസ്തിത്വ വിഷാദവും വിപ്ലവവീര്യവും പേറുന്ന ഭാസ്കരൻ എന്ന യുവാവിന്റെ ചിതറിയ ജീവിതത്തെ അതേ ചിതറലോടെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണ് ത്രിസന്ധ്യ. അയാൾക്ക് ചേട്ടത്തിയമ്മയോടും പോലീസ് കസ്റ്റഡിയിൽ മരിച്ച ചേട്ടനോടും സമൂഹത്തോടുമൊത്തത്തിലുമുള്ള സമീപനം വിചിത്രമാണ്. മാസങ്ങളോളം സ്വബോധം നഷ്ടപ്പെട്ടും നിശ്ശേഷ്ടനായും കിടന്ന അയാൾക്ക് കഥാന്ത്യത്തിൽ ഒരാത്മഹത്യാമുനമ്പിൽ വച്ച് ജീവിതത്തിലേക്കു തിരിച്ചുവരുമെന്ന പ്രതീക്ഷ ലഭിക്കുന്നു. ഉമ്മാച്ചു, അണിയറ എന്നീ തിരക്കഥകൾ പ്രഖ്യാതമായ കഥകളെ അതേപടി അനുസരിക്കുന്നവയാണ്.

നീലക്കുയിൽ, രാരിച്ചൻ എന്ന പൗരൻ എന്നീ വിഖ്യാത രചനകളുടെ തിരക്കഥകൾ ലഭ്യമാണെങ്കിലും അവ ഉറുബെഴുതിയ തിരക്കഥകളല്ല, മറിച്ച് പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമകളുടെ മറ്റുള്ളവർ എഴുതിയ ദൃശ്യരേഖയാണ്. ഇതിനെ പോസ്റ്റ് സ്ക്രീപ്റ്റ് എന്ന് പേരിട്ടുവിളിക്കാമെങ്കിലും തിരക്കഥയെന്ന നിലയിൽ പരിഗണിക്കുന്നത് ശരിയാവില്ല. തിരക്കഥാകൃത്തിന്റെ ദൃശ്യസങ്കല്പത്തെപ്പറ്റി ഇവയെ മുൻനിർത്തി സംസാരിക്കുന്നത് പാഴ്വേലയാണ്. പൂർത്തിയായ പെയ്ന്റിങ്ങുകളുടെ അതിനടിത്തറയായിരുന്നിരിക്കാനിടയുള്ള സ്കെച്ചിനെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുന്നതു പോലീരിക്കും അത്. സ്കെച്ചിനെ അതേപടി അനുസരിക്കണം പെയിന്റിങ് എന്ന് അരു നിർബന്ധവുമില്ലല്ലോ. ഉമ്മാച്ചു, അണിയറ എന്നീ തിരക്കഥകൾ ഈയൊരു രൂപത്തിൽ പോലും ലഭ്യമല്ല. അതുകൊണ്ട് കുറുകേഷ്ട്രം, മിണ്ടാപ്പെണ്ണ്, ത്രിസന്ധ്യ എന്നീ രചനകളെ മാത്രമേ ഈ ഉദ്ദേശ്യം വച്ച് ചർച്ചയ്ക്കേണ്ടുന്നുള്ളൂ. പ്രമേയ സംബന്ധിയായ വിശകലനത്തിൽ എല്ലാ സിനിമകളും പരിഗണനാർഹമാണെന്നതിൽ സംശയമില്ല.

നാടകവും തിരക്കഥയും ദൃശ്യരൂപങ്ങളുടെ ലിഖിതരേഖയെന്ന നിലയിൽ സമാനമാണെങ്കിലും രണ്ട് കലയുടെയും വൈജാത്യങ്ങൾ ഈ ലിഖിതരൂപങ്ങളെ രണ്ടുതട്ടിൽ നിർത്തുന്നു. നാടകത്തിലെ അഭിനയരീതികൾ, രംഗസംവിധാനം, കാണിയുടെ സ്ഥാനം, പങ്കാളിത്തം ഇവയെല്ലാം സിനിമയുടേതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമത്രേ. സിനിമയിൽ കാണിയുടെ സ്ഥാനം ക്യാമറയോടൊപ്പമാണ്, അരങ്ങിലേതുപോലെ നിശ്ചലമല്ല. ക്യാമറയുടെ സാധ്യതകൾ അപരിമിതമാണ്, സിനിമയുടേതും. നാടകം ഓരോ അരങ്ങിലും പുതിയപുതിയ പാഠങ്ങളോടെ സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ചലച്ചിത്രമാവട്ടെ മുൻകൂർ ഒറ്റമട്ടിൽ സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു പുസ്തകം പോലെയാണ്. കാണിയുടെ മനസ്സിൽ മാത്രമേ ഇനിയൊരു പാഠവികാസത്തിനു സാധ്യതയുള്ളൂ. നാടകം ജൈവവും സിനിമ മൃതവുമാണെന്നർഥം. ഇതേ വാദമുപയോഗിച്ച് നാടകം വർത്തമാനത്തിന്റെ കലയും സിനിമ ഭൂതകാലത്തിന്റെ കലയുമാണെന്നും വാദിക്കാം.

സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ ഉപയോഗത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സുസൺ സൊണ്ടാഗ് സിനിമയെയും നാടകത്തെയും വ്യവച്ഛേദിക്കുകയും സാമ്യപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. നാടകത്തിൽ -അരങ്ങിൽ- സ്ഥലത്തിന്റെ നിരന്തരവും (continuous) യുക്തിഭദ്രവുമായ (logical) ഉപയോഗമുണ്ടെന്നും സിനിമയിൽ സ്ഥലത്തെ ചെറുവണ്ഡങ്ങളാക്കിയും യുക്തിരഹിതമായും (discontinuous and alogical) ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നതും അവർ പറയുന്നു.³ തിരക്കഥ, നാടകസ്ക്രിപ്റ്റ് പോലെ സ്വയം സമ്പൂർണ്ണമായ ഒന്നല്ല. ദുർബലമായ ഒരു മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശക രേഖമാത്രമാണ്. ചലച്ചിത്രം സംവിധായകന്റെ മാധ്യമമാണ്. എന്നാൽ നാടകകൃതി നാടകകൃത്തിന്റെയും വേദി നടന്റെയും മാധ്യമമാണ്. നാടകത്തെത്തന്നെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ സിനിമയ്ക്കു സാധിക്കുന്നത്, അതൊരു കലയെന്നതിലുപരി ഒരു സംവേദന മാധ്യമമായതിനാലാണ്.

അടിസ്ഥാന സങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്നുതുടങ്ങി, ഓരോ സൂക്ഷ്മമാം ശത്തിലും നാടകവും സിനിമയും വ്യത്യസ്തമാണെന്നും രണ്ടും പ്രേക്ഷകസമൂഹത്തിനുമുമ്പിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന സാമ്യമേയുള്ളുവെന്നും ജി ശങ്കരപ്പിള്ള പറയുന്നുണ്ട്.⁴ നാടകം ദൃശ്യപ്രകാശനത്തിനുള്ള രൂപരേഖ മാത്രമല്ലെന്നും തനതായ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയാണെന്നും തിരക്കഥ രൂപപൂർണതയില്ലാത്ത അടിസ്ഥാനം മാത്രമാണെന്നും അദ്ദേഹം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.⁵ നാടകസംവിധായകൻ നാടകസ്ക്രിപ്റ്റിനെ അന്ധമായി ആശ്രയിക്കുന്നുവെന്നും തിരക്കഥയുടെമേൽ സംവിധായന്

ഇത്തരം വിധേയത്വമില്ലെന്നും പറയാതെ പറയുന്നു ശങ്കരപ്പിള്ള. കാലം കൊണ്ട് തിരക്കഥയ്ക്കും ഈ സാഹിത്യപദവി കിട്ടിയേക്കാം. ആട്ടക്കഥയ്ക്കും ഇങ്ങനെയൊരു സ്വയം സമ്പുഷ്ടത കാണാം. ആട്ടക്കഥ മുഴുവനായി അവതരിപ്പിക്കുക പതിവില്ലല്ലോ. കഥയെ എങ്ങനെ ആശ്രയിക്കുന്നു, വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഓരോ അരങ്ങും വ്യത്യാസപ്പെടാം. കഥകളിയിൽ നാം ആസ്വദിക്കുന്നത് കഥയല്ല, ആട്ടമാണ്. അഥവാ മാധ്യമമാണ്. ഇതിവൃത്തം പ്രഖ്യാതമാണ്. ദുര്യോധനവധം എന്ന പേരുതന്നെ സത്യത്തിൽ കഥയുടെ പരിണാമ ഗുപ്തി നശിപ്പിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. നാടകസിനിമാദികളും ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ട്; കഥയ്ക്കപ്പുറമുള്ള മാധ്യമത്തെ ആസ്വദിക്കാനാവണം. സംഗീതത്തിൽ പരിചിത രാഗം വീണ്ടും കേൾക്കുന്നത് ആലാപനം ആസ്വദിക്കാനാണല്ലോ. കണ്ടചിത്രം വീണ്ടും കാണുമ്പോഴും ഇതു സംഭവിക്കുന്നു.

ഒന്ന്

അമച്ഛർ നാടകവേദിയുടെ പരിമിതികളെല്ലാം ഉറുബിനും ബാധകമാണ്. സോദേശ്യമായി നാടകമെഴുതിയെന്നല്ലാതെ നാടകവേദിക്ക് കാര്യമായ സംഭാവനയൊന്നും അദ്ദേഹം നൽകിയിട്ടില്ല. സാമൂഹികപ്രസക്തിയുള്ള പ്രമേയങ്ങളിലൂടെ 1950 കളിലെ ഫ്യൂഡലവസ്ഥയിൽനിന്നുള്ള സമൂഹപുരോഗതിക്ക് കഥാനോവലുകൾക്കു പുറമേ മറ്റൊരു മാധ്യമത്തിലൂടെയും സംഭാവനകൾ നൽകിയെന്ന് ചെറിയകാര്യമാണെന്നല്ല. പ്രമേയപരം മാത്രമായിരുന്നു ഈ സംഭാവന.

നാടകസങ്കേതങ്ങളിൽ ഉറുബിന് ഗ്രാഹ്യമുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് നേർ. സംഭാഷണങ്ങളുടെ സമർഥമായ പ്രയോഗം, കഥാപാത്രചിത്രണത്തിലെ സൂക്ഷ്മത, രംഗവിധാനം, വസ്തുവകകളുടെ- പ്രോപ്പർട്ടി-ഉപയോഗം തുടങ്ങി അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാധ്യമബോധത്തിന് തെളിവുകളേറെയുണ്ട്. മണ്ണും പെണ്ണും എന്ന രചനയുടെ ആമുഖമായി അദ്ദേഹം എഴുതി:

“നാടകമെഴുത്ത് കുട്ടിക്കളിയല്ലെന്നു മനസ്സിലായിട്ടും ഈ സാഹസത്തിനൊരുവെട്ടത് ആവശ്യം പ്രമാണിച്ചാണ്. വായനശാലകൾ, ഹൈസ്കൂൾ വിദ്യാർഥി സമാജങ്ങൾ, കലാസമിതികൾ ഇവയൊക്കെ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ അധികമായിവരുന്നു. ഇവർക്കെല്ലാം വേണം നാടകം. സാങ്കേതികമായി ഉയർന്ന നിലവാരമുള്ള നാടകങ്ങൾ നാട്ടിൻപുറത്തെ വേദിയിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കാനും വിഷമം. അവർക്കു പാകത്തിൽ, അവരുടെ ജീവിതത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന നാടകങ്ങൾ നന്നെ കഷ്ടി. അത്തരം നാടക

വേദികൾക്കുവേണ്ടി ഇടയ്ക്കു ചിലതു കുത്തിക്കുറിച്ചു കൊടുക്കേണ്ടി വരാറുണ്ട്. അഭിനയിക്കുന്നവരും കാണുന്നവരും കൂടി അതിനു നാടകമെന്നു പേരിടുകയും ചെയ്യും. അതിലൊന്നാണ് ഇത്. രംഗപ്രയോഗാർഹമാണ് ഇതെന്ന് അനുഭവംകൊണ്ടറിയാം. കോപ്പികൾ എടുത്തുകൊടുക്കാനുള്ള വിഷമംകൊണ്ട് അച്ചടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.”⁶

ഈ പ്രസ്താവനയിൽ നിന്നുമാത്രം ഉറുബിന്റെ നാടകബോധത്തെപ്പറ്റിയുള്ള നല്ലൊരു ചിത്രം ലഭിക്കും. അമച്ഛർ നാടകരചയിതാക്കളുടെ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങൾ ഇത്രമാത്രമാണ്: നാട്ടരങ്ങുകളിൽ സാമൂഹികപ്രസക്തിയുള്ള വിഷയങ്ങൾ നാടകരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുക. വിഷയമാണ് പ്രധാനം. അതിനിണങ്ങിയ രൂപം നാടകമാണെന്നതിനാൽ അതുപയോഗിക്കുന്നുവെന്നു മാത്രം. നാടകം മൂഖ്യപരിഗണനയായി വരുമ്പോഴാണ് രൂപപരമായ- മാധ്യമപരമായ- പരീക്ഷണങ്ങളും കണ്ടെത്തലുകളും ഉണ്ടാവുക. അത് ഉറുബ് ഉൾപ്പെടെയുള്ള അമച്ഛർ നാടകക്കാരുടെ ലക്ഷ്യമേയായിരുന്നില്ല.

രംഗപ്രയോഗാർഹതയാണ് ഉറുബിന്റെ മറ്റൊരു ‘കൺസേൺ’. മാധ്യമപരിഗണന വരുന്നതവിടെയാണ്. അരങ്ങിനെ മുന്നിൽക്കണ്ടാണ് രചന. വിപരീത സ്വഭാവക്കാരായ കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഉറുളയ്ക്കുപ്പേരി പോലുള്ള കൗണ്ടർ ഡയലോഗുകൾ, അല്പം വെളിവാതിത്തന്നെ പറയുന്ന ഗുണപാഠം, പ്രമേയാനുസൃതമുള്ള പ്രോപ്പർട്ടികൾ തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ മാധ്യമബോധത്തിന് തെളിവാണ്. മണ്ണും പെണ്ണും എന്നതിൽ തറവാട്ടുകാരണവർ യാഥാസ്ഥിതികനും ഫ്യൂഡൽ ആശയങ്ങൾ പേറുന്നവനും പെണ്ണ് പഠിക്കേണ്ടതില്ലെന്ന അഭിപ്രായക്കാരനും കൂടിയാൻമാർ കൂടിയൊഴിയണമെന്ന പക്ഷക്കാരനും ഒക്കെയാണ്. അനുജനാവട്ടെ മാറ്റങ്ങൾ അറിയുന്നവനും എല്ലാകാര്യത്തിലും നേർവിപരീത ചിന്താഗതിയുള്ളവനുമാണ്. സ്നേഹമാണ് അവരെ ചേർത്തുനിർത്തുന്ന ഘടകം. ഒടുവിൽ നന്മതന്നെ ജയിക്കുന്നു. മിസ് ചിന്നുവും ലേഡി ജാനുവും ഇതേതരത്തിൽ വിപരീതക്കാരാണ്. തീകൊണ്ടു കളിക്കരുത് എന്നതിലെ ചേച്ചിയനുജത്തിമാരും അതെ.

സംഭാഷണങ്ങളിലെ നാടകീയതയ്ക്ക് അനവധി ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്. അപ്പുനായർ മകളിനി പഠിക്കേണ്ട എന്നതു സ്ഥാപിക്കാൻ പറയുന്നത് നോക്കുക.

“അവളൊരു പെൺകിടാവാണ്. അടച്ചുവേവിച്ച കറിക്കും അടിച്ചുവളർത്തിയ പിള്ളയ്ക്കും ഗുണം കൂടും എന്നാണ് വിശ്വാസം.”
മാധവൻ നായരുടെ മറുപടി. “ഏതോ മുറുളൻ കാരണവർ ഉണ്ടാക്കി

വച്ച ഒരു താളമുള്ള വാചകമാണത്. അതിന്മേൽ തുങ്ങി ഭരിക്കയാണ് പിന്നെ എല്ലാ കാരണവന്മാരും.”

ഒരേസമയം ഇത് സ്ത്രീയനുകൂലവും ഫ്യൂഡൽ വിരുദ്ധവുമാകുന്നു. മണ്ണും പെണ്ണും എന്ന ശീർഷകം സാർഥകമാകുന്നതങ്ങനെയെണ്. മണ്ണിന്റെയും പെണ്ണിന്റെയും മോചനമാണ് ഉറുബ് ലക്ഷ്യമിടുന്നത്.

തീകൊണ്ടുകളിക്കരുത് എന്നതിൽ മണ്ണിന്റെയും മനുഷ്യന്റെ അത്യാർത്തിയുടെയും പ്രതീകമായി ഗ്ലോബ് ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. മകൾ ലീല ശങ്കരൻ നായരോടു ചോദിക്കുന്നു. “ഭൂമിക്ക് ഇങ്ങനെ പല നിറങ്ങളുണ്ടോ അച്ഛാ?” മറുപടി. “അതില്ല. മനുഷ്യർ നിറം കൊടുത്തു വേർതിരിച്ചു കാണിക്കുന്നു.” കഥാന്ത്യത്തിൽ ലീല മരിക്കുമെന്നതിനു മുന്നോടിയായി അവളുടെ ഗ്ലോബ് താഴെവീണുടയുന്നുമുണ്ട്.

മണ്ണും പെണ്ണും എന്ന നാടകത്തിലെ രംഗസൂചനകളിൽ ഒരേ തറവാടിന്റെ പൂമുഖത്തെയും തളത്തെയും വസ്തുവകകൾകൊണ്ട് വ്യത്യാസപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് തീയറ്റർ സീമിയൊട്ടിക്സിന്റെ നല്ല ഉദാഹരണമാണ്. ഒന്നാം രംഗത്തിൽ കാണുന്ന, മാധവൻ നായരുടെ പെരുമാറ്റസ്ഥലമായ തളത്തിൽ പഴക്കം ചെന്ന കസാലയും ഒരു നീളൻ ബഞ്ചുമേയുള്ളു. ചുമരിൽ മഹാത്മജിയുടെ ചിത്രം. അതിൽ ഖദർ മാല. മാധവൻനായരും ഖദർധാരിയാണ്. രണ്ട് അപ്പുനായരുടെ വിഹാരരംഗമായ പൂമുഖമാണ്. അവിടെ വലിയ ബഞ്ചുമാത്രം. വാതിലിന്മേൽ ഇല്ലം നിറയ്ക്കു പറ്റിച്ച കതിർകുല. ഒരു കണിവെള്ളരിക്ക മാൽക്കുടുക്കിട്ട് തൂക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഒരു മൂലയിൽ ഒരു കുറ്റൻ വിത്തുകൊട്ടയുമുണ്ട്. ഓരോരുത്തരുടെയും വീക്ഷണം പ്രകടം. ഒരേ സമയം ജന്മിയും ക്ഷയോന്മുഖനുമാണ് അപ്പുനായർ എന്നു വ്യക്തമാവും. ഒറ്റ ബഞ്ചേയുള്ളുവെന്നത് കാരണവരുടെ ആജ്ഞാശക്തിക്കു നിദർശനമാണ്. മറ്റാരും ഒപ്പമിരിക്കില്ല. അത് ബഞ്ചാണ് കസേരയല്ല എന്നത് പ്രൗഢി ക്ഷയിച്ചുതുടങ്ങിയെന്ന സൂചനകൂടി തരും. ഭാവിയിൽ അതിൽ ഒന്നിലേറെപ്പേർക്ക് സമഭാവനയോടെ ഇരിക്കുകയും ചെയ്യാം. മാധവൻനായരുടെ വിശാലമനസ്സിനുദാഹരണമാണ് ഇരിപ്പിടങ്ങളുടെ എണ്ണം. കസേര പഴയതാണെന്നതും ശ്രദ്ധേയം. പത്മത്തിന്റെ മുറിയിലാണ് മൂന്നാം രംഗം. മേശ, കസേല, ഷെൽഫ് എല്ലാമുണ്ട്. ഷെൽഫിൽ പുസ്തകങ്ങളും. ഇനിയങ്ങോട്ട് ഈ തലമുറയുടെ കാലമാണ്. മുറിയുടെ മൂലയ്ക്കലെ ബഞ്ചിലിരുന്നാണ് അമ്മ തൈരുകലക്കുന്നത്. അമ്മയും മകളുമായുള്ള അടുപ്പം, മുറികളുടെ ദാരിദ്ര്യം, സ്ത്രീകളനുഭവിക്കുന്ന അപ്രഖ്യാപിത വീട്ടുതടങ്കൽ എന്നിവകൂടി സൂചിതമാണ്. ആ രംഗത്ത് സ്ത്രീകളേയുള്ളു. കൂടുതൽ ദുഃഖിതയായ ഇളയമ്മയാണ് മറ്റയാൾ.

നാടകത്തിന്റെ ആമുഖത്തിലെഴുതിയ 'കോപ്പികൾ എടുത്തു കൊടുക്കാനുള്ള വിഷമംകൊണ്ട് അച്ചടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു' എ പ്രസ്താവം ശ്രദ്ധിക്കണം. തന്റെ നാടകം പുസ്തകരൂപത്തിൽ വരുമ്പോൾ ഒരാൾക്ക് വിനീതനാകാൻ പറ്റുന്നതിന്റെ അങ്ങേയറ്റമാണ് ഈ പ്രസ്താവന: മറ്റൊന്നുകൂടിയുണ്ട്. നാടകം പുസ്തകമാക്കാനുള്ളതല്ല, അഥവാ സാഹിത്യമല്ല, അരങ്ങിൽ സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടാനുള്ളതാണ് എന്ന നിലപാടാണത്. ശങ്കരപ്പിള്ളയും മറ്റും പറഞ്ഞതിന് നേർവിപരീതം. തിരക്കഥ നാട്ടുകാർക്ക് വായിക്കാനുള്ളതേയല്ല എന്ന നിലപാടിനോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു ഇത്. സിംഹണിയുടെ നൊട്ടേഷൻ പോലെയോ വീടിന്റെ പ്ലാൻ പോലെയോ ആണ് തിരക്കഥയെന്ന് പറയാറുണ്ടെങ്കിലും നാടകസ്ക്രിപ്റ്റിന് ഒരു ആഭിജാത്യമുണ്ടായിരുന്നു. അതാണ് ഉറുബ് വിനീതനായി വേണ്ടെന്നു വച്ചത്.

രണ്ട്

തിരക്കഥയെ സംബന്ധിച്ച ആലോചനകൾ കഴിവതും പ്രമേയപഠനമാവാതെ നോക്കേണ്ടതുണ്ട്. പ്രമേയം സങ്കേതത്തെ നിർണയിക്കുന്നിടത്ത് അതുവേണ്ടിവരികയും ചെയ്യും. തിരക്കഥാ രചനയിൽ ഉറുബിനെപ്പോലൊരാൾ സിനിമയെന്ന മാധ്യമത്തെ എത്രത്തോളം ഉൾക്കൊണ്ടുവെന്നാലോചിക്കുക നന്നായിരിക്കും. തിരക്കഥ സാഹിത്യമല്ലെന്ന അതിവാദമല്ല, തിരക്കഥയുടെ വഴി ഇതരസാഹിത്യരൂപങ്ങളുടേതിൽ നിന്നു ഭിന്നമാണെന്നും സാഹിത്യപരതയല്ല ചലച്ചിത്രപരതയാണ് അതിനുണ്ടാവേണ്ടതെന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവാണ് സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ തിരക്കഥകൾ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ വേണ്ടത്.

നോവലിനു സദൃശമായി തറവാടിന്റെ പുമുഖത്തുനിന്നാണ് മിണ്ടാപ്പെണ്ണിന്റെ കഥയാരംഭിക്കുന്നത്. ചിത്രപ്പണികളോടുകൂടിയ വലിയ തൂണുകൾ. ആ പുമുഖം പൊളിച്ചുമാറ്റാൻ തീരുമാനിച്ചിരിക്കുകയാണ്. കാലം മാറുന്നത് ധനിപ്പിക്കാൻ, പുതിയതും പഴയതുമായുള്ള അഭിരുചികൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം കാട്ടാൻ നോവലിലും സിനിമയിലും ഇങ്ങനെയൊരു രംഗം മതിയാവും. എന്നാൽ ഒരു ഫ്ലാഷ് ബാക്കാണ് രണ്ടുമുതൽ എട്ടുവരെയുള്ള സീനുകൾ. കാലം പിറകോട്ടുപോയത് ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ അറിയിക്കണമല്ലോ. നായികനായകന്മാരുടെ കൂട്ടിക്കാലമാണത്. ഓർമ്മകളുടെ കാല്പനിക ഭാവം മിന്നാമിനുങ്ങുകളുടെ സഹായത്തോടെയാണ് ഉറുബ് ധനിപ്പിക്കുന്നത്.

ഒന്നാം സീനിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ കുഞ്ഞുലക്ഷ്മി പുറത്തോട്ടു നോക്കിയിരിക്കെ മിന്നാമിനുങ്ങുകൾ പൊന്തുന്ന പൊന്ത കാണുന്നു.

അവയുടെ വെളിച്ചം ഒരു വഴിത്താര സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഓർമ്മയുടെ വഴിത്താരയാണത്. പഴയ/നല്ല കാലത്തെ ഓർക്കാൻ പറ്റിയ ദൃശ്യരൂപകമായി മിന്നാമിനുങ്ങുകൾ മാറുന്നു. ഫ്ലാഷ് ബാക്കിലെ ഓരോ സീനും തീരുന്നത് മിന്നാമിനുങ്ങുകൾ ഓരോ രൂപത്തിൽ നിരന്നുകൊണ്ടാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നിഷ്ക്രമിക്കാൻ 'മിന്നാമിനുങ്ങുകളുടെ വെളിച്ചം പടിവാതിലിന്റെ ആകൃതിയിൽ'. അടുത്തസീൻ തീരുമ്പോൾ 'മിന്നാമിനുങ്ങുകളുടെ വെളിച്ചം വട്ടം കുറയുന്നു. ആ വട്ടംകുറഞ്ഞത് തെർ കലക്കലായി മാറുന്നു'. ഒരു സീനിനെ ഇങ്ങനെ മറ്റൊന്നിലേക്ക് ടേക്ക് ഓവർ ചെയ്യുന്ന ശൈലി ഉറുബിനു പഥ്യമാണ്. പ്രത്യേക രൂപം പ്രാപിക്കാതെ തന്നെ ഓർമ്മരംഗങ്ങളിൽ മിന്നാമിനുങ്ങുകളുടെ സന്നാധിയുണ്ട്. ഒടുവിൽ ക്ഷേത്രത്തെ വലംവെക്കുന്ന നായികാനായകന്മാർ. 'അങ്ങനെ വലംവെച്ചു വലംവെച്ച് അവർ വലുതാകുന്നു. യുവാവും യുവതിയും. യൗവനം പ്രാപിച്ച അവർ തൊഴുതു.'

ഫ്ലാഷ് ബാക്ക് എങ്ങനെയാവണമെന്ന ഉറുബിന്റെ മാധ്യമബോധമാണിത്. നാല്പതു കൊല്ലം മുമ്പ് ചിത്രീകരിക്കാൻ പ്രയാസമുള്ളതും ഏറെ പുതുമയുണ്ടായിരിക്കാനിടയുള്ളതുമാണ് ഈ നിർദ്ദേശങ്ങൾ. ഒമ്പതാം സീൻ തുടങ്ങുമുമ്പ് അദ്ദേഹമെഴുതി. flash back ends. This flash back can be done in a different way also. മാധ്യമത്തെ സംബന്ധിച്ച വലിയ തിരിച്ചറിവാണിത്. സാഹിത്യകൃതിയിൽ രചയിതാവ് പ്രജാപതിയാണ്. തന്റെ രചന തന്റേതുമത്രം. ഓരോ വാക്കും അന്തിമം. ഒരു പക്ഷേ തനിക്കുമാത്രം തിരുത്താൻ അധികാരമുള്ളത്. വിശുദ്ധം. ഇവിടെയാവട്ടെ പൂർണ്ണമാകാനിരിക്കുന്ന ഒരു കൃതിയുടെ അപൂർണ്ണമായ അടിത്തറമാത്രമാണിത്. തിരുത്താൻ, മാറ്റിയെഴുതാൻ ഒരുപാടു പേർ. സാക്ഷാത്കാരത്തിന് അനന്തസാധ്യതകൾ. അതു തിരിച്ചറിയുന്നു ഉറുബ്. നാടകക്കാര്യത്തിലും ഈ നിർമ്മമത ഉറുബിനുണ്ട്. മണ്ണും പെണ്ണും പുസ്തകമാക്കിയപ്പോൾ അദ്ദേഹമെഴുതി: "ആർക്കെപ്പോൾ എവിടെ വെച്ചു വേണമെങ്കിലും അഭിനയിക്കാം. അനുവാദം ചോദിക്കേണ്ട. ചോദിച്ചാൽ മറുപടി കിട്ടില്ല. നാനായാൽ നാടകകർത്താവിനും അഭിനയിക്കുന്നവർക്കും മാനം. അല്ലെങ്കിൽ ഇരുകൂട്ടർക്കും പീറ."

പുതുവം പൊളിക്കുന്ന സീൻ, ജാലകത്തിലൂടെ അതുകാണുകിട്ടുണ്ണിനായരുടെ നോട്ടപ്പാടിലാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. തകർക്കലിന്റെ ഓരോ വിശദാംശവും നായരുടെ ദുഃഖാകുലമായ മുഖവുമായി ഇന്റർകട്ടുചെയ്താണ് കാട്ടുന്നത്. ഷോട്ടുകൾ കട്ടുകളിലൂടെ വേർതിരിക്കണമെന്ന് തിരക്കഥ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. തകർച്ചയുടെ ആക്കം ബോധ്യപ്പെടാൻ കട്ടുതന്നെ വേണം. ചടുലമാണ് ആ എഡിറ്റിങ് രീതി. പതിഞ്ഞ

താളം നൽകുന്ന ഡിസോൾവോ ഫെയ്ഡ് ഇൻ ഫെയ്ഡ് ഔട്ടുകളോ പോരാ. സ്ക്രീനിൽ പൊളിക്കുന്ന ദൃശ്യമില്ലാത്തപ്പോഴും ശബ്ദപഥത്തിൽ അതുവേണമെന്നും നിർദ്ദേശമുണ്ട്. ഇതും മാധ്യമബോധത്തിന്റെ തെളിവുതരുന്നു. ആ സീൻ തീരുന്നതിങ്ങനെ: (central shot) പൊളിക്കുന്നത്- mixed to n പടുത്തുയർത്തുന്നത്.

വേറൊരു സീൻ തീരുമ്പോൾ:

മരം കയറ്റിയ കൈവണ്ടി ഉന്തിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. കുഞ്ഞി കേളുമേനോന്റെ കാലും വണ്ടിയുടെ ചക്രങ്ങളും ഇടകലർന്നുകൊണ്ടാണ് പുരോഗമിക്കുന്നത്. ഒടുവിൽ ചക്രം മാത്രം ചുറ്റുന്നതു കാണുന്നു. (the wheel to take over to next scene)

സീൻ 16

ഒരു പുളളി തിരിയുന്നു. കുഞ്ഞുലക്ഷ്മി അടുക്കളക്കിണറ്റിൽനിന്നു വെള്ളം വലിക്കുകയാണ്.

മറ്റൊരിടത്ത്:

ദാക്ഷാ: കുഞ്ഞിലക്ഷ്മി അസുഖം വിചാരിക്കരുതെ. അവൻ ഒരു നേരം പോക്കുകാരനാണെന്നറിയില്ലേ!

കുഞ്ഞിലക്ഷ്മി: അറിയാമല്ലോ.

(Cut in to next scene dialogue)

സീൻ 17

കുളിക്കടവ്. കുഞ്ഞിലക്ഷ്മിയും കുട്ടുകാരും കുളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു ഒരു സ്ത്രീ: അറിയാമറിയാം. നീ പറയാതെയും ചിലതൊക്കെ ഞങ്ങൾക്കറിയാം.

ഒരു സീൻ മറ്റൊന്നിലേക്ക് ദൃശ്യമായോ ശബ്ദമായോ ടേക്ക് ഓവർ ചെയ്യുന്ന ശൈലി, സീനുകൾക്ക് പരസ്പരബന്ധവും വ്യത്യസ്ത ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് യാദൃച്ഛിക സാമ്യവും കല്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ തന്ത്രമാണ്.

മറ്റൊരിടത്ത്:

പാട്ടവസാനിക്കുമ്പോൾ ലജ്ജിച്ചു മുഖം പൊത്തിയ കുഞ്ഞിലക്ഷ്മി പതുക്കെ വെള്ളത്തിനടിയിലേയ്ക്ക് താഴ്ന്നുപോകുന്നു. അവളുടെ തലമുടി മാത്രം ജലത്തിനു മീതെ പായൽപോലെ പരന്നുകിടക്കുന്നു. പതുക്കെ അതും താഴുന്നു. (Dissolve)

പല സീനുകളും സന്ദർഭാനുസരണം ഡിസോൾവിലാണവസാനിക്കുന്നത്. ഷോട്ടുകൾ കട്ടിലുടെ മുറിയുന്നതാണ് സാധാരണം. പാട്ടു

തീരുന്നതെല്ലാം ഡിസോൾവിൽ.

central shot, mixed to, instrumental music, song, cut, cuts to, cuts in, montage, dissolve അതുപോലുള്ള സാങ്കേതിക സൂചനകൾ മാത്രമല്ല, husband, miss x, laughter, whisper തുടങ്ങി കഥാപാത്രനാമം, രംഗസൂചന പോലുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് സംസാരമല്ലാത്ത അവസരങ്ങളിൽപോലും തിരക്കഥാകൃത്ത് ഇംഗ്ലീഷ് ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഭാഷാശില്പം സംബന്ധിച്ച തിരക്കഥാകൃത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടാണിത്. തിരക്കഥയെ സ്വയമൊരു വായനാവസ്തുവായോ ശില്പമായോ പരിഗണിക്കുന്നില്ല. വെറും സാങ്കേതിക രേഖയാണത്. സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന രചനാഭംഗി വേണ്ട അതിന്. നേർ വിപരീത ദിശയിൽ നമുക്ക് എം ടി യെ കാണാം. പഴയകഥയ്ക്ക് പഴയ/പ്രൗഢ ഭാഷയും പുതിയതിന് പുതിയതും നല്കും അദ്ദേഹം. ഉദാഹരണത്തിന് വൈശാലി പോലുള്ള മഹാഭാരതകഥ പറയുമ്പോൾ സംഭാഷണഭാഷ പ്രൗഢ മലയാളമാവുമല്ലോ. എന്നാൽ സംഭാഷണമല്ലാത്തതിടത്തും ഇംഗ്ലീഷ് ലിപിയെന്നല്ല വാക്കുപോലും വരാതിരിക്കാൻ ശ്രദ്ധിക്കുമദ്ദേഹം. കർട്ടൻ, സ്റ്റൂൾ, ഷാൾ, ബാക്ക്ഗ്രൗണ്ട് തുടങ്ങിയ പദങ്ങളാവില്ല തിരശ്ശീല, ഇരിപ്പിടം/പീഠം, ഉത്തരീയം, പശ്ചാത്തലം എന്നിങ്ങനെയൊന്നും പ്രയോഗിക്കുക. തിരക്കഥയെ വായനായോഗ്യമായ കലാശില്പമായും കാണുന്നുവെന്നർത്ഥം. രണ്ടും രണ്ടു വഴിയാണ്.

കുറുകേഴത്രത്തിലെ ഒരു സീൻ കാണുക:
സീൻ 23

മെഡിക്കൽകോളേജിലെ ക്ലിനിക്. പകൽ.
(രാമു വലുതായിരിക്കുന്നു. രാമു ലൈറ്റിനരികെ ഒരു എക്സറേ ഫോട്ടോ നോക്കുകയാണ്)

Montage shot of Ramu becoming a Doctor

- (A) ബെസ്സിനടുത്തുനി രോഗിയെ പരിശോധിക്കുന്നു. റിപ്പോർട്ട് കുറിക്കുന്നു. (mix)
- (B) ബെസ്സിനടുത്തുനി ക്ലാസ് കേൾക്കുന്നു (mix)
- (C) ഡിസക്ഷൻ റൂമിൽ വർക്ക് ചെയ്യുന്നു (mix)
- (D) ഇഞ്ചക്ഷൻ കൊടുക്കുന്നു (mix)
- (E) രാമു ഓപ്പറേഷൻ തിയേറ്ററിൽ (ബാക്ക് ഗ്രൗണ്ടിൽ മെഡിക്കൽകോളേജിന്റെ അന്തരീക്ഷം) (mix)
- (F) രാമു ബെസ്സിനടുത്ത് കേസ്ഷീറ്റ് എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പ്രഥമസർ പിന്നിൽനിന്നുവരുന്നു. (mix)

പ്രഫസർ : ഇൻവെസ്റ്റിഗേഷൻ കംപ്ലീറ്റ് ആയോ? രാമു!

രാമു : യെസ് സർ

(പ്രൊഫസർ റിപ്പോർട്ട് നോക്കുന്നു. സന്തുഷ്ടനായി രാമുവിന്റെ പുറത്തു തട്ടിയിട്ടു പോകുന്നു) (mix)

(G) രാമു പ്രൊഫസർക്കു കൈകൊടുത്ത് പുറത്തേക്കു കടക്കുന്നു.

(H) രാമു മെഡിക്കൽ കോളേജിന്റെ പടി കടന്നുപോകുന്നു.

Dissolve

സംഭാഷണക്കാര്യത്തിൽ നാടകീയതയോട് വലിയ ഭ്രമമായി രുന്നു ഉറുബിന്. അന്നത്തെ ചലച്ചിത്രത്തിന് സാങ്കേതികപരിമിതി കൂടി കാരണമായി നാടകസാദൃശ്യം ഉണ്ടായിരുന്നല്ലോ. അത് ഉറുബിലും കാണാം. മിണ്ടാപ്പെണ്ണിലേതന്നെ ഒരു തർക്കം എഴുതിയത് നോക്കുക: ചന്ദ്രൻ : എന്നെ തത്യാശാസ്ത്രം പഠിപ്പിക്കുകയാണോ?

കമലം : അല്ല; ജീവിതം പഠിപ്പിക്കുകയാണ്.

ചന്ദ്രൻ : നിന്റെ പഠിപ്പ് എനിക്ക് പറ്റില്ല.

കമലം : ഇനി പറ്റാതെ കഴിയില്ല.

ചന്ദ്രൻ : കമലം! നീ എവിടേക്കാണ് നീങ്ങുന്നത്.

കമലം : അസൂയയില്ലാത്തതും, സ്നേഹിക്കാനറിയുന്നതും തന്നത്താൻ മാനിക്കാൻ കഴിയുന്നതുമായ ഒരു ലോകത്തിലേക്ക്.

ചന്ദ്രൻ : നീ അവസാന വാക്കു പറയുകയാണോ?

കമലം : തുടക്കത്തിൽ പറയാൻ വിട്ടുപോയ വാക്കുകളാണ്.

ചന്ദ്രൻ : അടിത്തറ മറക്കാതെ കമലം!

(കമലം ശുണ്ഠിപിടിച്ച് ഇരുപ്പിൽനിന്ന് ചാടി എഴുന്നേൽക്കുന്നു. പുച്ഛം രുളുമ്പുന്ന സ്വരത്തിൽ സംസാരിക്കുന്നു)

കമലം : നിങ്ങൾ ഒരു കിഴവനായതുപോലെ തോന്നുന്നു. കഴിഞ്ഞ കാലത്തിന്റെ കേമത്തങ്ങളെ ഓർത്തുകൊണ്ടിരിക്കുക കിഴവന്മാരാണ്, വർത്തമാനകാലത്തു ജീവിതമില്ലാത്തവർ.

ചന്ദ്രൻ : ആ കഴിഞ്ഞ കാലത്തുനിന്നാണ് നീയും ഞാനും ഉണ്ടായത്.

കമലം : എന്നുവെച്ച് ആ അമ്മിഞ്ഞപ്പാലു കുടിക്കുകയും മുട്ടുകുത്തി നടക്കുകയും ചെയ്യണമോ? സാധ്യമല്ല!

(എഴുന്നേറ്റുപോകുന്നു.)

ചന്ദ്രൻ : (വിളിക്കുന്നു) കമലം! (മറുപടിയില്ല) കമലം! (മറുപടിയില്ല; കൂടുതൽ ഉച്ചത്തിൽ) കമലം!

കമലം : എന്താണിപ്പറഞ്ഞതിനർത്ഥം?

ചന്ദ്രൻ : മലയാളഭാഷ പറഞ്ഞാൽ അർത്ഥമാവില്ലേ?

കമലം : ചിലപ്പോൾ കൂടുതൽ അർത്ഥം മനസ്സിലാകുന്നു; അതാണ്

കഷ്ടം.

ചന്ദ്രൻ : കൂടുതൽ അർത്ഥമുണ്ടായിട്ടാണ് കൂടുതൽ മനസ്സിലാകുന്നത്.

കമലം : (കുറച്ചുനേരം പരസ്പരം സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിയിട്ട്) ഇതു നല്ല പോക്കല്ല.

ചന്ദ്രൻ : അതാണ് ഞാനും പറയുന്നത്.

കമലം : (കോപത്തോടെ) ഇത് അപമാനിക്കലാണ്.

ചന്ദ്രൻ : ആരെ? അതാണ് ആലോചിക്കേണ്ടത്.

കമലം : എന്നെ.

ചന്ദ്രൻ : അതോ എന്നെയോ?

കമലം : ഈ സൂചനയൊന്നും എനിക്ക് മനസ്സിലാകുന്നില്ലെന്നു ധരി കേണ്ട.

ചന്ദ്രൻ : എല്ലാം മനസ്സിലാക്കാനുള്ള കെല്പുണ്ടെന്ന് എനിക്ക് ബോധ പ്പെട്ടുവരികയാണ്.

കമലം : (ദേഷ്യം) എന്നാൽ ബോധം പൂർണ്ണമാണ്. ഇതുകൂടി അറിഞ്ഞിരിക്കുന്നത് നന്ന്. അയാൾ ഇങ്ങനെ സമ്മാനം തരുന്നതിൽ എനിക്ക് വലിയ സന്തോഷമുണ്ട്. മനസ്സിലായോ?

ചന്ദ്രൻ : (ശ്രുണ്ഠിയോടെ) കമലം!

കമലം : പിപ്പിടി കാണിക്കരുത്.

ചന്ദ്രൻ : നീ ആരാണ്? ആരോടാണ് സംസാരിക്കുന്നത് എന്നൊന്നും മറക്കാതിരിക്കുക.

കമലം : (പുച്ഛത്തിൽ) ഭാര്യ ഭർത്താവിനോട്, കാമുകനെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുന്നു. എന്താ?

ചന്ദ്രൻ : (അടുത്തേക്ക് ചെന്ന്) കമലം, നിനക്കെന്നെ തികച്ചും മനസ്സിലായില്ല. ഞാനൊരു വിഡ്ഢിയല്ല; കോമാളിയുമല്ല; തന്റേടം കെട്ടവനുമല്ല. എല്ലാം കാണാനും മനസ്സിലാക്കാനുമുള്ള കഴിവ് നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

കമലം : ഒന്നേ നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടുള്ളൂ-വിവേകം.

ചന്ദ്രൻ : (അതിശയത്തോടെ) നിനക്കു വിവേകമുണ്ടല്ലോ.

കമലം : ഉണ്ട്; പക്ഷേ, അത് മറ്റൊരാൾക്ക് സമ്മാനിക്കാൻ പറ്റില്ല.

ചന്ദ്രൻ : (ഉറക്കെ) കമലം!

(സീൻ 58 എ,ബി)

അതേ സമയം വേണ്ടിടത്ത് ഒന്നോ രണ്ടോ വാക്കിലൂടെ ഭാവപ്രപഞ്ചം തീർക്കാനും അദ്ദേഹത്തിനാവുന്നു. മിണ്ടാപ്പെണ്ണിന്റെ അന്ത്യരംഗത്ത് താൻ എന്നും ആരാധിച്ചിരുന്ന കാമുകനെ ഭാര്യയുമായി യോജിപ്പിച്ച് ഒരു നിമിഷം പോലും അവിടെ ചുറ്റിപ്പറ്റി നിൽക്കാതെ, ഹോസ്റ്റലിലേ

ക്ക്, സ്വന്തം വിഷാദങ്ങളിലേക്കു പിൻവലിയുന്ന കുഞ്ഞുലക്ഷ്മിയെ കാട്ടുന്നുണ്ട്,

ചന്ദ്രൻ: (നിശ്ചലനായി നോക്കിയിട്ട്) അവൾ ഇന്ന് പോകേണ്ടായിരുന്നു.

കമലം: (നിശ്ചലമായി നോക്കിയിട്ട്) അവൾക്കിന്നു പോകാതെ കഴിയില്ല. ഇത്രയും ചെയ്തു കഴിഞ്ഞാൽ ഒരുപെണ്ണിന് ഏകാന്തതയിലിരുന്നു കുറച്ചുനേരം കരയണം.

ചന്ദ്രൻ: (അഭ്യൂതത്തോടെ) എന്തിന്?

കമലം: (നിശ്ചലയായി ദൂരേക്കു നോക്കിക്കൊണ്ടുതന്നെ) അതങ്ങനെയാണ്!

cut

ഗെയിറ്റ്.

കുഞ്ഞുലക്ഷ്മി നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്ന കണ്ണുകളോടെ പതുക്കെ തിരിഞ്ഞു നോക്കുന്നു. വീണ്ടും മുഖം തിരിച്ചു നടന്നുകലുന്നു.

(സീൻ 77)

അവൾ തന്നെ പ്രണയിച്ചിരുന്നുവെന്ന് അയാൾക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. ഇപ്പൊഴും മനസ്സിലായില്ല. കമലത്തിന് അതു മനസ്സിലാക്കാൻ എളുപ്പം കഴിയുന്നു. ധനിസാന്ദ്രമായ ഈ രംഗം ഒട്ടും അതിഭാവുകത്വമില്ലാതെ പറഞ്ഞുവെച്ചിരിക്കുന്നു. നോവലിലും ഏതാണ്ടിതേ മട്ടിലാണ് കഥയവസാനിക്കുന്നത്.

നീലക്കുയിലിലെ പ്രബോധനാത്മകമായ സംഭാഷണം പ്രശസ്തമാണ്. റെയിൽവേട്രാക്കിനടുത്ത് മരിച്ചുകിടക്കുന്ന നീലിയുടെ ആർത്തു കരയുന്ന ചോരക്കുഞ്ഞിനെ നാട്ടുകാർ, അവന്റെ അച്ഛൻപോലും തൊടാൻ നറച്ചപ്പോൾ ചെന്നടുക്കുന്ന ശങ്കരൻ നായർ:

ശങ്കരൻനായർ : നിങ്ങൾക്ക് കണ്ണില്ലേ? നിങ്ങൾ മനുഷ്യരല്ലേ? ഈ മനുഷ്യക്കുട്ടിയെ കാണാൻ കണ്ണുള്ള ഒരുത്തനും ഈ കൂട്ടത്തിലില്ലേ? (ചോദ്യം നേരിടാനാവാതെ ശ്രീധരൻനായർ) കാട്ടുമൃഗങ്ങളുടെ ഇടയിലേക്കൊന്നോ, മനുഷ്യരുടെ ഇടയിലേക്കൊന്നോ ഈശ്വരൻ ഈ കുഞ്ഞിനെ അയച്ചിരിക്കുന്നത്? വീണ്ടും പ്രതിഷേധസ്വരങ്ങൾ: ഛെ....അതൊരു പൊലയക്കുട്ടിയാണ് ശങ്കരൻനായരേ....

ശങ്കരൻനായർ : നിർത്തി! പൊലയക്കുട്ടി മനുഷ്യനല്ലേ? അവനീ ഭൂമിയിൽ ഒരപകാശവുമില്ലേ? ഇല്ലേ? (പ്രതിഷേധക്കാർ വീണ്ടും നിശ്ശബ്ദരാവുന്നു) എനിക്കു മക്കളില്ല. അഞ്ചും ആറും മക്കളുള്ള നിങ്ങൾക്ക് ഈ പിഞ്ചുകുട്ടിയെ കണ്ടിട്ട് അതിനെ തെരുവിലേക്ക് വലിച്ചെറിയാൻ

തോന്നുന്നുണ്ടല്ലോ. നിങ്ങൾക്ക് ഈശ്വരനിൽ വിശ്വാസമുണ്ടോ? മനുഷ്യനെ സ്നേഹമുണ്ടോ? പണക്കാരന്റേം വലിയവന്റേം മക്കൾക്കു മാത്രമേ ലോകത്തിൽ ജീവിക്കാൻ അവകാശമുള്ളൂ? ഇതും ഒരു മനുഷ്യക്കുട്ടിയാണ്. നിങ്ങളെപ്പോലെ ഈ ലോകത്ത് ഇവനും അവകാശവും അധികാരവുമുണ്ട്. ഇവനീ ലോകത്തിലെ പൗരനാണ്. ഈ ലോകത്തിൽ പിച്ഛവച്ച് നടന്ന് വലുതാവേണ്ടവനാണ്. നാളെ വയലിലിറങ്ങി പണിയെടുക്കേണ്ടവനാണ്. രാജ്യം ഭരിക്കേണ്ടവനാണ്. ലോകം ഭരിക്കേണ്ടവനാണ്. ഇവനെ സൃഷ്ടിക്കാൻ ഈശ്വരന് ലജ്ജ തോന്നിയില്ലെങ്കിൽ, ഇവനെ കടന്നെടുക്കാൻ ഞാനെന്തിന് ലജ്ജിക്കണം? പറയിൻ...പറയിൻ... (ആരും ഒന്നും മിണ്ടുന്നില്ല) ഞാൻ പിശാചല്ല മനുഷ്യനാണ്. ഈ മനുഷ്യക്കുഞ്ഞിനെ തെരുവിലേക്ക് വലിച്ചെറിയാൻ എനിക്കു സാധ്യമല്ല. (കുഞ്ഞിനെ നെഞ്ചോടുചേർത്ത്) മാറിൻ...മാറിൻ... കരയുന്ന കുഞ്ഞിനെ മാറത്തടുക്കിപ്പിടിച്ച് ശങ്കരൻനായർ ആൾക്കുട്ടത്തെ മറികടന്ന് മുന്നോട്ട്.

(സീൻ 38)

അതേസമയം കാച്ചിക്കുറുക്കിയ സംഭാഷണങ്ങൾക്കും ഉദാഹരണങ്ങളേറെ. ഇതിനപ്പുറം ചില പ്രഖ്യാത രംഗങ്ങളെ ഒന്നോർമ്മപ്പെടുത്തട്ടെ:

- ◆ കഥതട്ടങ്ങുന്നതുതന്നെ നായകൻ നായികയുമായി അവിഹിത ബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്നത് കാട്ടിയാണ് (2)
- ◆ പിഴച്ചതിന്റെ പേരിൽ നീലിയെ അച്ഛൻ തല്ലി പേരു പറയിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും അവൾ പറയാൻ കൂട്ടാക്കാതെ നിലവിളിക്കുന്നതുമായ സീൻ ശ്രീധരൻ നായരുടെ വിവാഹാഘോഷവുമായും കരഘോഷവുമായും ഇന്റർകട്ടു ചെയ്താണ് കാട്ടുന്നത്. (29, 30)
- ◆ നീലിയുടെ അതി ദയനീയമായ മരണത്തെ നളിനിയുടെ അമ്മയുടെ സ്വച്ഛമായ മരണവുമായി താരതമ്യം ചെയ്തു കാട്ടുന്നസീനുകൾ. ഒന്ന് തീവണ്ടിയുടെ ഭീതിദമായ ശബ്ദങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ റെയിൽവേട്രാക്കിലേയ്ക്കിഴഞ്ഞു കേറുന്നതിനിടെ പ്രസവത്തോടൊപ്പമാണ്. മറ്റത്, കട്ടിലിൽ രാമായണപുണ്യം നുകർന്നും. (35, 36, 37)
- ◆ ശ്രീധരൻ നായരുടെ പശ്ചാത്താപവിവശമായ അന്തസ്സംഘർഷം പഴയ ഓർമകളുമായി ഇടകലർത്തി കാട്ടിയത് (59, 60, 61)

ഇതിലുമെത്രയോ ഉദാഹരിക്കാം. എന്നാൽ ഉറുബിന്റെ സംഭാവന വേറിട്ടറിയാൻ പര്യാപതമല്ല ഇവ എന്നതിനാൽ വിസ്തരിക്കുന്നി

൧൧

ത്രീസന്ധ്യയിൽ നെടുങ്കുന്ന് സംഭാഷണങ്ങൾ ഏറെയുണ്ട്. അതേ സമയം മാധ്യമബോധം വളരെയധികം പ്രകടമാകുന്നതും അതിലാണ്. ഭാസ്കരന്റെ ഭ്രമാത്മകമായ മനോനില സൂചിപ്പിക്കുന്ന പല മായക്കാഴ്ചകളും അതിലുണ്ട്. വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടിമാത്രം ചിത്രീകരിക്കാവുന്നവ. പല ഷോട്ടുകളും ഇന്റർ കട്ടിലുടെയും ക്രോസ് കട്ടിലുടെയും കൈരുത്തിരിക്കുന്നു. ദൃശ്യങ്ങൾ ഇൻസേർട്ട് ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ചിലേടത്ത് ദൃശ്യം ഫ്രീസ് ചെയ്യുന്നു. രംഗം എങ്ങനെയാവണമെന്നത് ദീർഘമായി വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാസ്കരന് മനോവിഭ്രാന്തി വന്നുതുടങ്ങുന്നത് അവന്റെ വിരലുകളുടെ ചലനത്തിലൂടെയും മുറിയിലുള്ളതായി തോന്നുന്ന തേനീച്ചയുടെ ഭീതിതമായ മുരൾച്ചയിലൂടെയുമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു പക്ഷേ ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും ഉറുബ് വിഭാവനം ചെയ്തതുമുഴുവൻ ചിത്രീകരിച്ചാൽ സിനിമയുടെ ദൈർഘ്യം പതിവിലുമെത്രയോ അധികമാകും.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യ കലാസിനിമയെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട നീലക്കുയിലിന്റെയും നിയോറിയലിസ്റ്റ് ചിത്രങ്ങളുടെ മുന്നോടിയായി വിലയിരുത്താവുന്ന രാരിച്ചൻ എന്ന പൗരന്റെയും തിരക്കഥാകൃത്ത് എന്ന നിലയിൽ തന്നെ ഉറുബ് ഏറെ ആദരിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ കൂടി കലയാണല്ലോ സിനിമ. കാലം തെറ്റി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട പല ആശയങ്ങളും ഉറുബിന്റെ തിരരചനകളിൽ കാണാം. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ പരിമിതികൾ മൂലം നന്നായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്തവ. അന്നു സങ്കല്പിക്കാൻ പറ്റാതെ പോയവ. ഒരുപക്ഷേ കാലത്തിനു മുമ്പേ നടന്ന പലർക്കും ഇതേയനുഭവം കണ്ടേക്കാം.

കുറിപ്പുകൾ

1. അനശ്വരനായ ഉറുബ്. കോട്ടയം: എൻ ബി എസ്. 1986. പൂ.66
2. തൃശൂർ: കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി. 1987. പൂ.109-10
3. Susan Sontag. Styles of Radical Will. London: Vintage. 1994. pp108-21
4. നാടകദർശനം. കോട്ടയം: ഡിസി ബുക്സ് 1990 പൂ. 348
5. ടി.പൂ. 352-54
6. മണ്ണും പെണ്ണും. കോഴിക്കോട്: പൂർണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്. 1989. പൂ.7
7. ടി.പൂ. 8

ഷേക്സ്പിയറുടെ ദുരന്തനായകസങ്കല്പം - ഒരു ഭാരതീയ സമീപനം

എ.പി. ഗോവിന്ദൻകുട്ടി

തന്റെ കവിഹൃദയം ഭാരതീയകാവ്യസംസ്കൃതിയിൽനിന്ന് സ്വാംശീകരിച്ച ആന്തരികദീപ്തിയുടെ സഹായത്തോടെ ഷേക്സ്പിയറുടെ അപാരമായ കാവ്യസംസാരത്തിൽ പര്യടനം നടത്തി ആ പ്രജാപതിയുടെ സർഗ്ഗവൈഭവത്തിൽ ദുരന്തനായകസങ്കല്പം എങ്ങനെയൊക്കെ സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടുന്നു എന്നു കണ്ടെത്തുകയാണ് പ്രൊഫസർ കെ. വി. രാമകൃഷ്ണൻ തന്റെ പ്രോസ്പെറോ ന്യൂബോൺ ["Prospero New Born - Evolution of Shakespeare's Tragic heroes - an Indian Perspective" - Allied Publishers - New Delhi] എന്ന കൃതിയിൽ.

വിപുലമായ ഷേക്സ്പിയർ നിരൂപണസാഹത്യത്തിൽ തികച്ചും നൂതനമായ ഒരു സമീപനമാണ് പ്രൊഫസർ രാമകൃഷ്ണൻ അനുവർത്തിക്കുന്നത്, റോബർട്ട് ഫ്രോസ്റ്റിന്റെ കവിതകളെക്കുറിച്ച് പ്രഭാഷണം നടത്തവേ, എഫ്.ആർ.ലീവിസിന്റേയും ഐ.എ.റിച്ചാഡ്സിന്റേയും കടിച്ചാൽപൊട്ടാത്ത പദസമുച്ചയങ്ങൾ കേട്ട് അന്തംവിട്ടുനില്ക്കാതെ പാശ്ചാത്യകവിതയെ ഭാരതീയമായ സംവേദനശീലംകൊണ്ടു സമീപിക്കാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്ത നാഗാർജ്ജുന സർവ്വകലാശാലയിലെ പ്രൊഫസർ വെങ്കടേശ്വരലുവിനെ ഓർത്തുപോകുന്നു. ഭിന്നമായ ഒരു സാംസ്കാരിക പരിതോവസ്ഥയിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടവയെങ്കിലും മനുഷ്യകഥാനുഗായികളായ ഷേക്സ്പിയർ നാടകങ്ങളിലെ സാർവ്വലോകികങ്ങളായ മാനുഷികമൂല്യങ്ങൾ ഭാരതീയസംസ്കാരത്തിന്റെ സംവേദനശീലങ്ങൾക്ക് അനുമല്ല എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതാണ് ഈ രചന. ടോൾസ്റ്റോയിക്ക് കിങ്ങ്ലിയർ രസിക്കാതിരുന്നത് സാംസ്കാരികമായ അന്തരംകൊണ്ടാണെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇംഗ്ലണ്ടിൽത്തന്നെ ഷേക്സ്പിയറുടെ ദുരന്തനാടകങ്ങൾ ഒരു കാലത്ത് ശുഭാന്തങ്ങളാക്കി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഷേക്സ്പിയറുടെ ദുരന്തനായകന്മാരെ ഭാരതീയ കാവ്യസംസ്കൃതിയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ധീരമായ സമീപനം ശ്ലാഘനീയം തന്നെ.

സ്വഭാവത്തിലെ തിന്മയുടെ മുൻതുടർച്ചയും സ്വധർമ്മം തിരിച്ചറിയാതിരിക്കുകയോ, സ്വധർമ്മം എന്തെന്നറിഞ്ഞിട്ടും അതിൽനിന്ന്

ബോധപൂർവ്വം വ്യതിചലിക്കുകയോ, സ്വയർമ്മത്തെ നിരാകരിച്ച് പരധർമ്മത്തിൽ മുഴുകുകയോ ചെയ്യുന്ന പ്രബലരായ കഥാപാത്രങ്ങൾ അപ്രതിഹതങ്ങളായ ദുരന്താനുഭവങ്ങളിലൂടെ മരണത്തിൽ പതിക്കുന്നതോടൊപ്പം, അവരുമായി ഒട്ടിനില്ക്കുന്ന നന്മ മാത്രമുള്ളവരേയും നാശത്തിലാഴ്ത്തുന്നതാണ് ദുരന്തനാടകമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. അരങ്ങത്ത് ആടുന്ന ദുരന്തനാടകം കണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകർക്കുണ്ടാകുന്ന അന്തഃപ്രക്ഷാളനമാണ് അതിന്റെ സാഹചര്യം.

ഷേക്സ്പിയറുടെ ദുരന്തനാടകങ്ങൾ കാണുന്നവർക്കുമാത്രമല്ല വായിക്കുന്നവർക്കും വിമലീകരണം സംഭവിക്കുമെന്നുള്ളത് അനുഭവസത്യം. മൈസൂർ സർവ്വകലാശാലയിൽ ദീർഘകാലം ഷേക്സ്പിയർ പഠിപ്പിച്ച പ്രൊഫസർ മുർത്തിറാവു കിങ്ലിയർ നാടകത്തെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് മൂന്നുമണിക്കൂർ നീണ്ട പ്രഭാഷണത്തിനൊടുവിൽ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു: “അന്തസ്സംഘർഷമുണ്ടാകുമ്പോൾ ഭഗവദ്ഗീത വായിച്ചാൽ ലഭിക്കുന്ന ആശ്വാസം കിങ്ലിയർ വായിച്ചാലും എനിക്കു ലഭിക്കാറുണ്ട്”. ആസ്വാദനശേഷിയുടെ കാര്യത്തിൽ പ്രൊഫസർ റാവുവിന്റെ ഏഴയലത്തുപോലും എത്താനാവാത്ത ഇതെഴുതുന്നയാളും തീവ്രമായ മനസ്സംഘർഷമുണ്ടായ ഒരവസരത്തിൽ മഹാകവിയുടെ ദുരന്തനാടകങ്ങൾ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം പാരായണം ചെയ്തപ്പോൾ ഗണ്യമായ ആശ്വാസം അനുഭവിക്കുകയുണ്ടായി. സമീപിക്കുന്ന ആരേയും ആനന്ദിപ്പിക്കുന്ന ആ വിഭൂതത്തിനുമുന്നിൽ സദാ പ്രണമമനസ്കനായിരിക്കാനേ കഴിയൂ. കാളിദാസകൃതികളെ പരാമർശിക്കുന്ന ഒരു പ്രകരണത്തിൽ പ്രൊഫസർ കെ.ജി.പൌലോസ് എഴുതിയതുപോലെ, ഇങ്ങനെ ചിലതൊക്കെ ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്നു എന്നുള്ളതാണല്ലോ മനുഷ്യജന്മത്തിന്റെ സാഹചര്യം തന്നെ.

മർത്യനു മരണം അനിവാര്യമാണെന്നിരിക്കെ, ദുരന്തനായകസങ്കല്പത്തിൽ മരണം ഒരവശ്യഘടകമാകണമെന്നില്ല എന്ന യുക്തിസഹമായ നിലപാടിൽ ഊന്നിനിന്നുകൊണ്ട് ദുരന്തനായകന്റെ അന്തഃപ്രക്ഷാളനവും പുനരുജീവനവും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത് കുറേകൂടി ഉയർന്നതും പൂർണ്ണതയുള്ളതുമായ ദുരന്തനാടകമായി പ്രൊഫസർ രാമകൃഷ്ണൻ ഗണിക്കുന്നു. ദുരന്താനുഭവങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന വിമലീകരണം നായകന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ ഊതിക്കാച്ചിയകനകം പോലെ ശോഭായമാനമാക്കുന്നു. മനോമാലിന്യങ്ങൾ നീങ്ങി ഈശ്വരാംശം പ്രകാശിക്കുന്ന പുരുഷോത്തമനായി കഥാപാത്രം ഉയിർത്തെഴുന്നേല്ക്കുന്നു. ഷേക്സ്പിയറുടെ നാടകപ്രപഞ്ചത്തെ, വിശേഷിച്ച് ദുരന്തനാടകങ്ങളെ, അവലോകനം ചെയ്ത്, ആ പ്രതിഭാ

ശാലിയുടെ സർഗ്ഗയാത്ര ഈ പുരുഷോത്തമനെ തേടിയായിരുന്നുവെന്ന് മഹാകവിയുടെ അവസാനകൃതിയായ ട്രൈസ്തീലിലെ പ്രോസ്പെരോയെ മുൻനിർത്തി സ്ഥാപിക്കുകയാണ് പ്രൊഫസർ രാമകൃഷ്ണൻ ചെയ്യുന്നത്..

പരമ്പരാഗതമായ ഷേക്സ്പിയർവിമർശനവും ദുരന്തനാടകസങ്കല്പവും ഈ സമീപനത്തെ പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. അങ്ങത്തുനടക്കുന്ന യജ്ഞസമാനമായ ദുരന്താനുഭവം പ്രേക്ഷകരിലുള്ള വാക്കുന്ന വൈകാരികവിക്ഷോഭങ്ങൾ സാധിക്കുന്ന വിമലീകരണമാണ് ദുരന്തനാടകത്തിന്റെ സാഹല്യമെന്ന പ്രസിദ്ധമായ നിലപാടിനു വലിയ മാറ്റമുണ്ടാക്കാൻ നൂതനമായ ഈ സമീപനത്തിനു സാധിച്ചില്ലെങ്കിലും, ഭാരതീയമായ ഒരു സമീപനത്തിനു നിലനില്ക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ഈ ഗ്രന്ഥം തെളിയിക്കുന്നു. എങ്ങും പതറാത്ത ഏകാഗ്രതയോടെയുള്ള തന്റെ വാദഗതിക്ക് ഉപോദ്ബലകമായി രാമായണം, മഹാഭാരതം, കാളിദാസകൃതികൾ, ഭഗവദ്ഗീത തുടങ്ങിയവയിൽ നിന്ന് അവശ്യം വേണ്ട ഉദ്ധരണികൾ റോമൻലിപിയിൽ ചേർത്ത് ലളിതമായ ആംഗലത്തിൽ അർത്ഥം നൽകിയിട്ടുള്ളത് ഭാരതീയരല്ലാത്ത വായനക്കാർക്ക് സഹായകമാകും; മാത്രമല്ല, അവരുടെ ജീജ്ഞാസയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തി കൂടുതൽ അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്താൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും.

പ്രോസ്പെരോ പന്തീരാണ്ടുകാലം അനുഭവിച്ച ദുരന്തങ്ങൾക്കു കാരണമായത് സ്വയർമ്മത്തിൽനിന്നുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ വ്യതിചലനമാണെന്നു സ്ഥാപിച്ച്, നഷ്ടപ്രതാപങ്ങൾ വീണ്ടുകിട്ടുമ്പോഴേക്ക് മനസ്സു പാകപ്പെട്ട് തന്നെ ദ്രോഹിച്ചവരേയും ചതിച്ചവരേയും ശിക്ഷിക്കാൻ മുതിരാതെ, എല്ലാം പൊറുക്കാനാകുന്ന ഈശ്വരതുല്യമായ ഹൃദയമുള്ളവനായി, പുരുഷോത്തമനായി, അയാൾ മാറുന്നത് ദുരന്തനായ കസങ്കല്പത്തിന്റെ ആത്യന്തികമായ പരിണതിയാണെന്ന് പ്രൊഫസർ രാമകൃഷ്ണൻ സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള എല്ലാം തികഞ്ഞ നായകനെ സൃഷ്ടിച്ചതോടെ, ഏതൊരു പ്രതിഭാശാലിക്കുമെന്നപോലെ, ഷേക്സ്പിയർക്കും ഇനിയൊന്നും സൃഷ്ടിക്കാനില്ലെന്ന നില വന്നു എന്നു നിരീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് തന്റെ വാദഗതിക്ക് മഹാകവിയുടെ ജീവിതത്തെ തെളിവാക്കുകയാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ.

തന്റെ ഇംഗ്ലണ്ട്പര്യടത്തിനിടയിൽ ഷേക്സ്പിയറുടെ ജന്മസ്ഥലത്ത് ചെന്നപ്പോൾ മഹാകവി തന്റെ മകൾക്കുവേണ്ടി നിർമ്മിച്ച ബംഗ്ലാവിന്റെ മൂന്നിലുള്ള പുന്തോപ്പിൽ ഒരു ബഞ്ചിന്റേലിരുന്ന് ഏകാന്തചിന്തയിലാണ്ടുപോയ നികോസ് കസാങ്സാകിസ് ആ ചിന്തയിൽ നിന്നു

ണർന്നത് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ്

“എത്രയും സർഗ്ഗനനായിരുന്ന് ഇത്രയൊക്കെ ചെയ്തശേഷം അദ്ദേഹം എന്തിനാണ് അവസാന കാലം കേവലം ഒരു നാട്ടുപ്രമാണി (ജന്റീൽമാൻ) യായി ഈ സ്ഥലത്തു കഴിച്ചുകൂട്ടാൻ നിശ്ചയിച്ചത്? എന്തിനൊട്ടും മനസ്സിലാകുന്നില്ല.”

കസാബ്സാകിസിന്റെ സംശയത്തനുള്ള വിശദീകരണമായിട്ടല്ലെങ്കിലും പ്രൊഫസർ രാമകൃഷ്ണന്റെ നിരീക്ഷണത്തിൽ അതിനുള്ള കാരണം തെളിഞ്ഞു വരുന്നതായി കാണാം.

മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തഭാവങ്ങളേയും അതിസൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ച് തന്റെ കൃതികളിലേയ്ക്കാവാഹിച്ച വിശ്വമഹാകവിയായ ഷേക്സ്പിയറെ മനസ്സിലാക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവർക്ക് ഈ ഗ്രന്ഥവും ഉപയോഗപ്പെടുമെന്നതിൽ സംശയമില്ല.

വിശ്വമാനവികതയുടെ കവി സുഷമ ബിന്ദു

വിഷ്ണുനാരായണൻനമ്പൂതിരിയുടെ വ്ളാദ്മിർ കോമറോവ് എന്ന
കവിതയെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം

വിഷ്ണുനാരായണൻനമ്പൂതിരിയുടെ കവിതയുടെ അന്തർധാര ആർഷപാരമ്പര്യത്തോടുള്ള അടങ്ങാത്ത ഭക്തിയും, ആ പാരമ്പര്യത്തെ കുറിച്ചുള്ള അഭിമാനവും ആണെന്ന് പൊതുവെ വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ആത്മീയതയുടെ കവിയായാണ് അദ്ദേഹം അറിയപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ വിഷ്ണുനാരായണൻനമ്പൂതിരിയുടെ ആത്മീയത എന്നും ഭൂമിയുടെ വികാരമാണ്. ഹിമാലയശൃംഗങ്ങളിൽ നിന്നുത്ഭവിച്ച് വൈദിക പരിലാളനയേറ്റ് മാനവികതയുടെ പച്ചമണ്ണിലേയ്ക്ക് ഒഴുകിയിറങ്ങുന്നവയാണ് വിഷ്ണുനാരായണൻനമ്പൂതിരിയുടെ കാവ്യനദങ്ങൾ.

ജീവിതരതിയും ഭൂരതിയുമാണ് വിഷ്ണുനാരായണൻനമ്പൂതിരിയുടെ കവിതകളുടെ സവിശേഷത. ആരണ്യകത്തിലെ കവിതകളിൽ ഭൂരതി അതിന്റെ മുർദ്ധന്യതയിലെത്തുന്നതുകാണാം.

“ഭൂമിയോടൊട്ടിനിൽക്കുന്നു
ഭൂമിഗീതങ്ങളോർക്കുവോൻ
ഭൂമിയെന്നാലെനിയ്ക്കെന്റെ
കുലപൈതൃകമല്ലയോ”

എന്ന് പിതൃയാനത്തിൽ കുറിയ്ക്കുന്ന കവിയ്ക്ക് ഭൂമി അന്തിമാഭയവും

ആശ്വാസവുമായ ആർദ്രലോകംതന്നെയാണ്. ഉദഗ്രമണീയമായ ഭൗമ ജീവിതം കവിയെ എന്നും ആകർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജീവിതകാമനയുടെ തിളയ്ക്കുന്ന കടലാണ് ഈ കവിയുടെ കവിതകൾ എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് അത് വിശ്വമാനവികതയുടെ വിളംബരങ്ങളാവുന്നതും.

¹ “ആധുനികതയുടെ തനതായ രൂപഭാവങ്ങളൊന്നും വിഷ്ണുനാരായണൻനമ്പൂതിരിയുടെ കവിതയിൽ ദൃശ്യമല്ല. നിരർത്ഥകതാബോധമോ നാഗരികതയോടുള്ള എതിർപ്പോ ശൂന്യതാവാദമോ ഒന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിലില്ല . . . പ്രകൃതിയിലും പ്രപഞ്ചചലനങ്ങളിലുമൊക്കെ രഞ്ജകശക്തിയെ ദർശിയ്ക്കുന്നതിനാൽ ആത്മീയമായ ഹൃദയമനിസമാണ് വിഷ്ണുനാരായണൻനമ്പൂതിരിയുടെ ജീവിതദർശനം. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത മനുഷ്യത്വവിരുദ്ധമോ ലോകനിരാസപരമോ അല്ല.” നവോത്ഥാന നാഗരികതയുടെ പരിണതഫലമായി ആവിർഭവിച്ച് നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ വികാസം പ്രാപിച്ചതും മനുഷ്യനും മാനവീയമൂല്യങ്ങൾക്കും പ്രാമാണ്യം നൽകുന്നതുമായ ഹൃദയമനിസമാണ് വിഷ്ണുനാരായണൻനമ്പൂതിരിക്കവിതയിലെ മുഖ്യധാര.

² മനുഷ്യന്റെ മഹത്ത്വം, അന്തസ്സ്, വ്യക്തിത്വം, അജയ്യത, ഭാവിശ്രേയസ്സ് എന്നിവയിലുള്ള വിശ്വാസം, മനുഷ്യന്റെ ബുദ്ധിപൂർവ്വമായ കഴിവുകൾ, യുക്തിപൂർവമായ പദ്ധതികൾ, ശാസ്ത്രീയമായ മാർഗ്ഗങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ മനുഷ്യപുരോഗതി കൈവരിയ്ക്കാമെന്ന ബോധ്യം, സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ജനായത്തമാർഗ്ഗങ്ങൾക്ക് നൽകപ്പെടുന്ന പ്രാധാന്യം, മനുഷ്യന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം, സമത്വം, സാഹോദര്യം എന്നീ മൂല്യങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള അന്തർദാഹം, മാനസികവും ശാരീരികവും സാമൂഹ്യവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അടിമത്തത്തിൽനിന്നുള്ള സമഗ്രവിമോചനമെന്ന ലക്ഷ്യം, പരാജയങ്ങളും തെറ്റുകളും അബദ്ധങ്ങളുമെല്ലാം മനുഷ്യസഹജമാണെന്ന അവബോധം തുടങ്ങിയ മാനവികതാ മൂല്യങ്ങളെല്ലാംതന്നെ വിഷ്ണുനാരായണൻനമ്പൂതിരിയുടെ കവിതയിൽ നമുക്കു കാണാൻ സാധിയ്ക്കും.

മനുഷ്യമഹത്ത്വത്തിൽ ഊറ്റമാളുന്ന കവിയാണ് വിഷ്ണുനാരായണൻനമ്പൂതിരി. വിണ്ണിന്റെ കടംകഥയിൽ ഭ്രമിയ്ക്കാത്ത, മണ്ണിനോടുള്ള ആസക്തി അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കവിതകളിലും കാണാൻ സാധിയ്ക്കും. ശോണമിത്രൻ, ബ്രഹ്മദത്തൻ, ഗംഗാനാരായണൻ, മിത്രാവതി തുടങ്ങിയ കവിതകൾ മനുഷ്യസഹജമായ വീഴ്ചകളുടെ കഥയാണ്. മനുഷ്യന്റെ അജയ്യതയും ശ്രേഷ്ഠതയും ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്ന ആദമിലും, ചിരിതൻ തിരിയും കണ്ണീർമണിയും പുരുഷോത്തമനുമുള്ള മണ്ണിനെ പ്രണയിച്ച് മണ്ണിലേക്കിറങ്ങിവന്ന ഉർവ്വശിയിലും മണ്ണിനോടുള്ള അട

ങ്ങാത്ത അഭിനിവേശം കാണാം.

³ റഷ്യൻ വൈമാനികനായ വ്ളാദ്മിർ കോമറോവിന്റെ ആത്മ ബലിയുടെ ഉദ്ഗാമമാണ് വ്ളാദ്മിർകോമറോവ് എന്ന കവിത. മർത്യ കുലം പടവെട്ടി മുന്നേറിയ ചരിത്രം. ഒരൊറ്റ നട്ടെല്ലിന്റെ ബലത്തിൽ വെന്നിക്കൊടി പാറിച്ച് അജയ്യമായ മാനവകുലം. ആ മാനവകുലോത്തമന്റെ ചരിത്രം ലോകത്തിന്റെ ഊറ്റമായി മാറുന്നതങ്ങനെയാണ്.

മാനവകുലത്തിന്റെ വെന്നിക്കൊടിപാറിക്കുവാൻ നട്ടെല്ലായ, ദിഗ്വിജയത്തിനുവേണ്ടി ബലിയായ കോമറോവിന്റെ കൈപിടിച്ചപ്പോൾ മൃത്യുപോലും അഭിമാനജ്യംഭിതനായി എന്ന് കവി. ⁴ ആദമിന്റെ അഭി വൃദ്ധിയിൽ അഭിമാനിയ്ക്കുന്ന, തിരിച്ചുവിളിയ്ക്കുന്ന ദൈവത്തെ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഓർക്കാം. ദൈവങ്ങളെപ്പോലും ലജ്ജിപ്പിയ്ക്കുന്ന മാനവികതാബോധം കവിയ്ക്കുണ്ട്. സമൂഹോത്കർഷത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള പരബലി സങ്കല്പമല്ല മാനവപുരോഗതിയ്ക്കുവേണ്ടി വ്യക്തിയുടെ സ്നേഹപ്രചോദിതമായ ആത്മബലിയാണ് കവിസങ്കല്പം.

ആഴിയിൽ പണ്ട് ഉരുവമെടുത്ത ജീവാഗ്നി ആളിപ്പടർന്ന് പാരമ്യത്തിലെത്തി മിന്നൽകണക്കെ തിളങ്ങുമ്പോൾ ആ തിളക്കത്തിൽ അലിയുന്നു അഴലും ഊറ്റവും. മനുഷ്യവർഗം പരിണാമസന്ധിയിൽ നേടിയെടുത്ത സിദ്ധികൾ, മനുഷ്യന്റെ ഇന്നുകാണുന്ന പുരോഗതികളെല്ലാം മഹാന്മാരുടെ ആത്മബലിയുടെ ഫലമാണ്. നിരവധിപേരുടെ ആത്മത്യാഗം മനുഷ്യന്റെ സർഗകാമനയുടെ ഓരോ അണുവിലും ത്രസിച്ചു നിൽക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് കോമറോവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഗാനം മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ ഗാനമായി മാറുന്നതും.

അല്ലിൽ കൂടുങ്ങി വിറകൊള്ളുന്ന ബോധബിന്ദുക്കളുടെ അവസാനത്തെ നടക്കത്തിൽപോലും അമ്മയായ ഭൂമിയെ സ്മരിയ്ക്കുന്ന കോമറോവ് സ്വരാജ്യത്തിനുവേണ്ടി പോരാടുന്ന വീരഭടന്റെ ചിത്രമാണ് നമ്മിലുണർത്തുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ വിധിനിയോഗംകൊണ്ടുള്ള ഒരു ദുരന്തമായി അതിനെകാണുകയോ വിലപിയ്ക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല കവി. ⁵ മറിച്ച് ജയിക്കാനുള്ള ഇച്ഛയുടെ വിജയമായി അതിനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. സഹജീവിയായ മനുഷ്യന്റെ മഹത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം, മാനവകുലത്തിന്റെ പൊതുവായ ആത്മബോധത്തിനുമുമ്പായവർക്കേ ഉണ്ടാവൂ. വരും തലമുറയ്ക്കുവേണ്ടി തന്നത്താൻ ഹോമിക്കുമ്പോഴാണ് ആത്മീയതയുടെ ഔന്നത്യങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേരുന്നത് എന്നത്രേ കവിമതം.

“ദൂരതാരാന്തരചക്രയുഗത്തിന്റെ

സാരമ്യമേൽക്കാൻ വളരുവോരുണ്ണികൾ...” തുടങ്ങിയ വരികൾ മാനവചരിത്രഗതിയെക്കുറിച്ച് ഇടർച്ചയില്ലാത്ത വിശ്വാസം വെളിവാക്കുന്നു. ‘കൊല്ലാതെ വെല്ലുന്നവർ’ എന്ന സങ്കല്പത്തിൽ പ്രതീക്ഷയുടെ നാന്മുണ്ട്.

“ഹാ, താങ്കളെച്ചൊല്ലി’യന്ധമായ മാഴ്കയോ?

പാടില്ല, താങ്കളിലുറ്റൊളിഞ്ഞു ഞാൻ’ എന്ന ഊറ്റത്തിൽ വ്യക്തിസത്തയും സമൂഹസത്തയും ഏകീഭാവത്തിലെത്തുന്നതുകാണാം. ഈ ഏകീഭാവത്താലാണ് കവിയുടെ മിക്ക കവിതകളും മനുഷ്യയത്നസങ്കീർത്തനമാവുന്നതും. അദ്ധ്യാത്മികമായ നിഷ്ക്രിയതത്തിന്റെ ചില്ലുമേടയല്ല കവിക്ക് കവിത. മറിച്ച് മാനവികതയുടെ കർമ്മമണ്ഡലമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ നാം കാണുന്നത് ശ്രീകോവിലിനകത്തിരുന്ന് മന്ത്രമുരുവിടുന്ന കവിയെയല്ല. വിശ്വമാനവനായി വളർന്ന് നീലവിൺകിരീടം ചൂടി നിൽക്കുന്ന മഹാപുരുഷനെയാണ്. അദ്ധ്യാത്മികതയുടെ സ്വർണനൂലുപയോഗിച്ച് എത്ര വരിഞ്ഞുമുറുക്കിയാലും അതിനെക്കൊണ്ട് വെളിയാക്കാൻ പര്യാപ്തമായ കരുത്തുറ്റ സങ്കല്പങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. സമ്പൂർണമലയാളസാഹിത്യചരിത്രം, പ്രൊഫ. പത്മനാഭചന്ദ്രൻനായർ, കറൻ്റ് ബുക്സ്, പൂ.778.
2. കെ. സുരേന്ദ്രന്റെ നോവലുകളിലെ ഹ്യൂമനിസം, ഡോ. തോമസ് പെരിയപ്പുറം, പെൻബുക്സ്, പൂ.29.
3. അപരാജിത, വിഷ്ണുനാരായണൻനമ്പൂതിരി, ലിറ്റിൽ പ്രിൻസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, പൂ. 83.
4. അപരാജിത, വിഷ്ണുനാരായണൻനമ്പൂതിരി, ലിറ്റിൽ പ്രിൻസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, പൂ. 88.
5. വർണരാജി, ഡോ. എം. ലീലാവതി.
6. ഗ്രന്ഥാലോകം, ഫെബ്രുവരി, 2000

അടുകുറുതോറും അറിയുന്ന നന്മ

“കവിത ഒരു വലിയ സത്യമാണ്”, അക്കിത്തം,
പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്)

ഡോ. അമീന നിരഞ്ജ്

മഹാകവി അക്കിത്തത്തിന്റെ “കവിത ഒരു വലിയ സത്യമാണ്” എന്ന പുസ്തകത്തിൽ, പ്രതിഭാധനരായ എഴുത്തുകാരെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ, നല്ല കവിത എങ്ങനെയുള്ളതാവണം എന്നു വ്യക്തമാക്കുന്ന ഒരു അഭിമുഖം തുടങ്ങി ഹൃദ്യങ്ങളായ കുറച്ചു ലേഖനങ്ങൾ സമാഹരിച്ചിരിക്കുന്നു.

‘വെളിച്ചം ദുഃഖമാണുണ്ണീ
തമസ്സല്ലോ സുഖപ്രദം’

എന്ന പ്രസിദ്ധമായ ഈരടിയിൽക്കൂടിയാണ് ‘അക്കിത്തം’ എന്ന കവിയെ അറിഞ്ഞത്. അതും ഏത് പ്രായത്തിലെന്ന് ഉറപ്പിച്ചുപറയാൻ ആവുന്നില്ല; ഒരുപക്ഷേ മലയാളകവിത ‘കേട്ടു’ തുടങ്ങിയ ആ കുഞ്ഞുനാളിലാവാം. എന്തായാലും നല്ല കവിതയുടെ ഭാസുരാംശങ്ങൾ നമ്മുടെയെല്ലാം സാമാന്യബോധത്തിലേക്കു പകരാൻ അക്കിത്തത്തിനായി എന്നതു വാസ്തവം.

നല്ല കവിതയിൽ ഉറച്ചുനിന്നുകൊണ്ട് നല്ല ലേഖനങ്ങളിലേക്കും മഹാകവി ശ്രദ്ധ പതിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിനുള്ള നിദർശനങ്ങളത്രേ ഈ പുസ്തകത്തിലുള്ളത്. ചങ്ങമ്പുഴ, ബാലാമണിയമ്മ, കുമാരനാശാൻ, വള്ളത്തോൾ, ഉള്ളൂർ, ഓട്ടൂർ, കുട്ടമത്ത്, പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, ജയന്തൻ നമ്പൂതിരി, ദുർഗാദത്തൻ ഭട്ടതിരി, കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷ് തുടങ്ങിയ

മഹാവൃക്തികളെക്കുറിച്ചുള്ള മഹാകവിയുടെ ഓർമ്മകൾ ഏറെ തെളി വുറുവയാണ്.

ഗഹനങ്ങളായ കാര്യങ്ങൾപോലും ലളിതമായി, വിനയാനഗിത ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞുപോകുന്ന രീതി ഈ ലേഖനങ്ങളിൽ കാണാം. “അഗസ്ത്യനാവുക: നിങ്ങൾക്കു ബാലാമണിയമ്മക്കവിത ആചമിക്കാൻ കഴിയും” എന്ന ഒരൊറ്റ നിരീക്ഷണം മതി ആ കവിതകളുടെ ഉള്ളറിയാൻ. പ്രബുദ്ധതയുടെ ഓരോ ബിന്ദുവിലും ദൃഷ്ടി പതിഞ്ഞതു കൊണ്ടാണത്രേ വള്ളത്തോൾക്കവിത സർവാശ്ലേഷിയായത്. മണ്ണുകൾ കരഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നേടത്തോളം കാലം വധിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരുടെ നോവ് ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരുടെ മനശ്ശാന്തി ചിന്നഭിന്നമാക്കുക തന്നെ ചെയ്യും എന്ന കണ്ടെത്തൽ ‘കുടിയൊഴിക്കലി’ലെ ധർമസങ്കടത്തിനുള്ള അർത്ഥമാവുന്നു.

വൈലോപ്പിയെക്കുറിച്ച് എത്ര പറഞ്ഞിട്ടും മതിയാവാത്ത മട്ടിൽ, നാലു ലേഖനങ്ങളുണ്ട്. ആത്മബന്ധവും കാവ്യബന്ധവും സ്പഷ്ടമാക്കുന്നവ. ആ ‘പുനർജ്ജാത കാളിദാസൻ’ അത്രമേൽ ആദരണീയനാണ്, മഹാകവിക്ക്. കക്കാടുകവിതയിലെ ഊർജ്ജവും ഓട്ടുരിന്റെ ഭക്തിയും ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ നിസ്സംഗതയും വായനയുടെ വിഭിന്നമേഖലകളിൽനിന്നുകൊണ്ട് സസൂക്ഷ്മം പരിശോധിക്കാൻ അക്കിത്തത്തിനാവുന്നു. കവി, കാവ്യം, ആസ്വാദകൻ എന്നീ ഘടകങ്ങളെ മുൻനിറുത്തിയുള്ള സൗന്ദര്യശാസ്ത്രതലത്തിൽ അക്കിത്തത്തിന്റെ അപാരജ്ഞാനം കവിത ഒരു വലിയ സത്യമാണ് എന്ന ലേഖനത്തിൽ വ്യക്തം. രൂപാവസായിദർശനക്കാർ, ഭാവരൂപാനുസന്ധായകന്മാർ, അർത്ഥരാഹിത്യ പ്രിയന്മാർ എന്നിങ്ങനെ കവികളെ മൂന്നായി തിരിക്കുന്നതിൽ പാലിക്കുന്ന ഔചിത്യം ശ്രദ്ധിച്ചേ മതിയാവൂ.

കുഞ്ഞുണ്ണിയും കുട്ടോളും, പണത്തിനേക്കാൾ വലുത് മനസ്സാക്ഷി, രൂപം കാണൽ, പി. യിലെ വിസ്തൃതമായ കവിത്വം അങ്ങനെ അക്കിത്തം ജാഗരൂകനാവുന്ന പല പ്രമേയങ്ങളും ഒന്നിനൊന്ന് വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്. എന്നാൽ വായനക്കാരെ സമാനഹൃദയരായിക്കാണാൻ അദ്ദേഹത്തിനാവുന്നുമുണ്ട്. ഈ സമാനഭാവം സ്വന്തമായുള്ളതുകൊണ്ടാവണം തന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ആരും വായിച്ചുതർക്കിക്കണമെന്നോ വായിച്ചുതീർക്കണമെന്നോ ഉള്ള നിർബന്ധം അദ്ദേഹത്തിന് ഇല്ല താനും. ഈ നിർമ്മമത തന്നെയാവാം അദ്ദേഹത്തെ കൃതകൃത്യനായ മഹാകവിയാക്കുന്നതും!

മിഴിക്കും മൊഴിക്കുമിടയിൽ

(“കടലിൽ പെയ്ത മഴ പറയുന്നത്” എൻ. അരുൺകുമാർ,പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്)

ഡോ. അമീന നിരഞ്ജ്

വിഭിന്നമാനങ്ങളുള്ള സുഭദ്രാശയത്തെ ഉചിതവും പര്യാപ്തവുമായ ചൈതന്യമേകി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരൻ കൃതാർത്ഥനാവുന്നു. ആശയ പ്രകാശനത്തിന് അനുയോജ്യമായ വാക്കുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെച്ചൊല്ലി വ്യക്തമായ അളവുകോലുകളൊന്നുമില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഓരോ കവിയും തനിക്കു യോജിച്ചമട്ടിൽ വാക്കുകൾ ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ, ശ്രീ. എൻ. അരുൺ കുമാർ ഒരുക്കിയ കാവ്യലോകമാണ് “കടലിൽ പെയ്ത മഴ പറയുന്നത്” എന്ന കവിതാ സമാഹാരം.

കവിയുടെ പരമ്പരാഗതവഴി അത്ര പഥ്യമല്ല അരുണിന്. ആശയങ്ങളുടെ ഒഴുക്ക് പദങ്ങളിലൂടെ അനാവൃതമാകുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ചിതമുള്ള ഒരു ലയമാണ് ഈ കവിതകളുടെ പ്രത്യേകത. വാക്കുകൾ മുറിച്ചെഴുതുന്നിടത്താകട്ടെ യാതൊരു ദാക്ഷിണ്യവുമില്ലാതാനും. ‘ഷഹറാസാദ്’ എന്ന കവിതയിൽ

‘അന്തപുരത്തിൻ
നിശ്ശബ്ദതയിൽ ശാന്തമാ
യുറങ്ങുന്നു ഷഹരിയാർ’

എന്നു കാണാം. ഈ വരികളിൽ ശാന്തമായുറങ്ങുന്നു എന്നു ചേർത്തു പറയുമ്പോൾ ഭാവഭംഗം വരുന്നുണ്ടോ? ഇപ്രകാരം മുറിച്ചെഴുതുമ്പോൾ കവിതയാവുന്നു എന്നു ധരിച്ചുപോലുള്ള രചനാരീതികൾ ഈ സമാഹാരത്തിൽ എത്രയെങ്കിലുമുണ്ട്.

വായനക്കാരെ തീർത്തും സംതൃപ്തരാക്കാനുള്ള കഠിനശ്രമമൊന്നും കവികളില്ല എന്നു തോന്നുന്നു. ഗർഭശ്രീമാൻ, കടലിൽ പെയ്ത മഴ പറയുന്നത്, വൃത്തം, മഴ, തീരം, ലജ്ജാവതി എന്നീ കവിതകൾ വാഗതീതമായ സൗന്ദര്യമുൾക്കൊള്ളുന്നവ തന്നെ. എങ്കിലും ആസ്വാദകർ കൊതിക്കുന്ന ഒരു തന്മയീഭാവം ഇവിടെ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടോ? സംശയമാണ്.

അനുഭവതീക്ഷ്ണതയുടെ കഥകൾ

(“മുക്തിപർവം” ഇന്ദുബാല
പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്)

ഡോ. അമീന നിരഞ്ജ്

ഭാവനയും യാഥാർത്ഥ്യവും ഇടകലർത്തി ഇന്ദുബാല നെയ്തെടുത്ത പതിനൊന്നു കഥകളുടെ സമാഹാരമാണ് ‘മുക്തിപർവം’. തലക്കെട്ടു സൂചിപ്പിക്കുന്ന പോലെത്തന്നെ, തങ്ങളനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങൾ നിമിഷാർദ്ധം കൊണ്ട് അലിയിച്ചുകളയാൻ പ്രാപ്തരായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഈ സമാഹാരത്തിലധികവും. “കൂടമുടയുമ്പോൾ ഘടാകാശം ചിദാകാശത്തിൽ ചേരുന്നപോലെ ഈ കഥകൾ വായനക്കാരുടെ മനസ്സിൽ ലയിച്ചു ചേരണം” എന്ന നല്ല ആഗ്രഹമാണ് ഇന്ദുബാലയ്ക്കുള്ളത്. ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ തന്നെയാണ് കഥാനുഭവങ്ങളെന്ന സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തൽ ഓരോ കഥ വായിക്കുമ്പോഴും ഉള്ളാലെ അറിയുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷേ, അത്രകണ്ട് എളുപ്പമാണോ ഈ വിമലീകരണപ്രക്രിയ എന്നാലോചിക്കുമ്പോൾ തെല്ലൊരു വിരക്തി തോന്നാം.

വ്യത്യസ്ത വ്യക്തിത്വങ്ങൾക്കിടയിലും പൊതുവായി പുലരുന്ന ചില ആഭിമുഖ്യങ്ങളുണ്ട്. അതിൽ മുഖ്യം ജീവിതത്തിന്റെ നശരാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധ്യമാണ്. തനിക്ക് പരിചിതമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്നുതന്നെ അത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളെ കണ്ടെത്താൻ എഴുത്തുകാരിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കൈയിലിരുന്ന പേന ഒടിച്ചുനൂറുക്കി വെളിച്ചത്തിലേക്കു കുതിക്കുന്ന സതി, മനസ്സിലെ മൺവിഗ്രഹമലിഞ്ഞുപോയതിൽ, വേദനിക്കുന്ന സ്വതന്ത്രപത്രപ്രവർത്തകൻ, ഉള്ളിൽ തീനാന്ധുകൾ വേരോടിയപ്പോൾ മടിയിലെ നോട്ടുകൾ മേശമേലിട്ട് നെഞ്ചിൽ മകളെ വിളിച്ചുകരഞ്ഞ് കള്ളുഷാപ്പിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിയോടിയ മദ്യപാനിയായ അച്ഛൻ, അതീവ ശ്രദ്ധയോടെ കടന്നുപോകേണ്ട ഒരു നൂൽപ്പാലമാണ് ദാമ്പത്യമെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ സുബ്ബുരാമൻ എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യ

സ്തരായ കമാപാത്രങ്ങൾ. സവിശേഷ വ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്ന അവരോരുത്തരും സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിതച്ചുറ്റുപാടുകൾ ഉള്ളവരും. എന്നിട്ടും കൈപ്പിടിയിൽ ഒതുക്കി നിറുത്താനാവാത്ത എന്തോ ഒന്നാണ് ജീവിതം എന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ അവർക്കാവുന്നു. സത്യസന്ധമായ ഈ ആവിഷ്കാര ചാതുരി കമാപരിസരത്തെ തെളിമയുള്ളതാക്കുന്നു.

കഥയുടെ രൂപഭാവഭദ്രതയേക്കാൾ പ്രമേയത്തിനു പ്രാമുഖ്യം കൊടുത്തിരിക്കുന്ന രീതി പല കഥകളും അനുവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാവടിച്ചിന്ത്, വഴിമാറ്റം, പകർന്നാട്ടം മുതലായ കഥകൾ ഉദാഹരണം. സ്വാതന്ത്ര്യം, സ്നേഹം, വാത്സല്യം, പ്രണയം എന്നിങ്ങനെ വൈവിധ്യമേറിയ ജീവിതരേഖകൾ ഈ കഥകളിൽ അനാവൃതമാവുന്നു എങ്കിലും കഥ പറഞ്ഞു തീർക്കാൻ വല്ലാത്തൊരു തിടുക്കം കഥാകൃത്തിനുണ്ടോ? നിമിഷനേരം കൊണ്ടല്ലേ സംഭവങ്ങൾ പുരോഗമിക്കുന്നതും കഥ അവസാനിക്കുന്നതും.

കാലം കശക്കിയെറിഞ്ഞ തുമ്പപ്പൂ, ഒടുവിൽ പഠിച്ചു നട്ട പനിനീർച്ചെടി, ഉണങ്ങിയ മുറിവുകളിൽ പൊടിയുന്ന ചോര, കുറുങ്ങതിലെ പേമാരി എന്നിങ്ങനെ വാക്കുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നിടത്തു പാലിച്ചിരിക്കുന്ന കണിശതയും മനോഹാരിതയും എടുത്തു പറയേണ്ടതു തന്നെ. കഥാസന്ദർഭങ്ങൾക്ക് ഊർജ്ജമേകാൻ ഇത്തരം ഭാഷാരീതിക്കാവുന്നു.

ഓരോ കഥയ്ക്കും അനുയോജ്യവും അർത്ഥപൂർണ്ണവുമായ എഴുത്തുരീതി ഭദ്രവും സ്പഷ്ടവുമാണ്.

പശുവും അറവുകുത്തിയും

(വയലാറിന്റെ “ആയിഷ” എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യത്തിലെ രാഷ്ട്രീയം)

എം. എസ്. ജലീൽ

സമ്പത്തോ അധികാരമോ ആണ് വർഗ്ഗങ്ങളുടെ വേർതിരിവിനടിസ്ഥാനമെന്ന് പറയുമ്പോൾ, അതിലേതെങ്കിലുമൊന്നോ രണ്ടും കൂടി ചേർന്നോ പുരുഷനെ മർദ്ദകപക്ഷത്തും സ്ത്രീയെ മർദ്ദിതപക്ഷത്തും നിർത്തുന്ന സന്ദർഭങ്ങളെക്കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തണം. വയലാറിന്റെ ‘ആയിഷ’ എന്ന നീണ്ട കവിത പുരുഷന്റെ സ്വാർത്ഥം സ്ത്രീയെ ബലിപ്പശുവാക്കിത്തീർക്കുന്ന കരുണകഥ പറയുന്നു.

മാംസക്കച്ചവടക്കാരനായ അദ്രമാൻ പത്തുവയസ്സായ മകളെ പണത്തിനുവേണ്ടി നിക്കാഹ് കഴിച്ചു കൊടുത്തു - അല്ല, വിറ്റു - പട്ടണത്തിലെ പണക്കാരന്. മകളുടെ ഇഷ്ടം നോക്കിയില്ല. “പെണ്ണേ നിന്നെ കത്തികൊണ്ടിരുന്നു ഞാൻ കടയിൽ കെട്ടിത്തൂക്കും.” എന്ന ഭീഷണി പൊള്ളവാക്കല്ലെന്ന് അവൾക്ക് നല്ലപോലെ അറിയാം. വഴങ്ങുകയേ വഴിയുള്ളൂ. തന്റെ തള്ള അയാളുടെ തല്ലുകൊണ്ട് ചത്ത കഥ അയൽക്കാർ അവൾക്ക് പറഞ്ഞുകൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. തനിക്ക് ഭംഗിയുള്ള ഉടുപ്പുകൾ തയ്പിച്ചുകൊണ്ട് വല്ലപ്പോഴും പട്ടണത്തിൽ നിന്നെത്തുന്ന ‘മജീദിക്കാ’യോട് ഉപദേശമാരായാനും അവൾക്ക് തരം കിട്ടിയില്ല. ആറേണ്ണത്തിനെ മൊഴിച്ചൊല്ലി വീട്ടിലിരുന്ന വരൻ, അവളേയും കൊണ്ട് പട്ടണത്തിലേക്ക് പോയി. നാലുകൊല്ലങ്ങളോളം അവളാ വിടന്റെ അഭിലാഷങ്ങൾക്കു വഴങ്ങിക്കൊണ്ട് ജീവിച്ചു. അവൾ ഗർഭിണിയായതോടെ അയാൾ പഴയ അടവെടുത്തു: ‘നിന്നെ മൊഴിച്ചൊല്ലി ഞാൻ പെണ്ണേ’ തിരിച്ചുവന്ന അവൾ കണ്ടത് അദ്രമാന്റെ മാംസക്കട നിന്നിരുന്നിടത്ത് അഹങ്കരിച്ചുലറുന്ന ഓയിൽമില്ലാണ്. ഒരു കൊലക്കേസിൽ പ്രതിയായ അദ്രമാൻ സെൻട്രൽ ജയിലിലെത്തിയിരുന്നു. അങ്ങനെ “തെരുവിൽ കണ്ടിക്കാതെ പച്ചമാംസങ്ങൾ വില്ക്കും തെരുവിൽ പുതിയൊരു മെമ്പറും കുടിച്ചേർന്നു.”.

തെരുവിന്റെ മൂലയിൽ പ്രസവിച്ച ആയിഷയുടെ കുഞ്ഞിനെ തട്ടിപ്പറിച്ചു പൊന്തക്കാട്ടിലെറിഞ്ഞു തെരുവിലെ കൂട്ടുകാരികൾ. പൊന്തക്കാട്ടിൽ നിന്ന് പട്ടികൾ കടിച്ചുവലിച്ചു ആ മൃതദേഹത്തെ വെളിച്ചത്തിന്റെ മുഖത്തേയ്ക്കിട്ടു. പോലീസുവന്നു; കേസായി. അമ്മയെ

കണ്ടെത്തി. ആയിഷ ലോക്കപ്പിലായി. ശിക്ഷ കഴിഞ്ഞു തിരിച്ചുവരുമ്പോഴും അവൾ ഗർഭിണിയായിരുന്നു. ആ കുഞ്ഞിനെ താൻ വളർത്തും, തന്നെ തെരുവിലെറിഞ്ഞവരോട് അവൻ പ്രതികാരം ചെയ്യും. ഈ പുതിയ സ്വപ്നത്തോടൊപ്പം അവളുടെ പുത്രൻ - റഹീം - വളർന്നു. അവനെ വളർത്താൻ അവൾ പഴയ വൃത്തിതന്നെ ചെയ്തു. ഒരു നാൾ അവൾക്കൊരതിഥി വന്നു. “തന്നെ നിക്കാഹു കഴിച്ചവൻ”. അയാളുടെ മാറിൽ കത്തി കുത്തിക്കയറ്റി അവൾ കൃതകൃത്യയായി. വീണ്ടും ജയിലിലായി. കാട്ടുചെടി വളരുംപോലെ തെരുവിൽ റഹീം വളർന്നു. അവൻ തെരുവിന്റെ നേതാവായി. ജയിലിൽ നിന്ന് തിരിച്ചുവന്ന അദ്ദേഹൻ അവനെ ഓമനിച്ചു. റഹീം വളർന്നു, പലതിനും ഉത്തരം പറയിക്കാൻ.

“അമ്പിളിപ്പെണ്ണിനെ മൊത്തുവാൻ മാനത്തു
 പൊൻപണം തുകിയോരേ, നിങ്ങളുടെ
 കൊമ്പ്തലപ്പാവു തട്ടിക്കളയുന്ന
 ചെമ്പൻ പുലരി കണ്ടാ.....?”

വർഗ്ഗവൈരുദ്ധ്യത്തിന്റെ ഈ ചിത്രത്തിന് ഇക്കഥയിലുള്ള പ്രസക്തിയെന്ത്? അത് മറ്റൊന്നുമല്ല. സ്ത്രീ ഒരു വെറും ഭോഗോപകരണമാണെന്ന സങ്കല്പം ഒരു സമതാത്മക സമൂഹവ്യവസ്ഥിതിയിലുണ്ടാവില്ല. പിഞ്ചുകുഞ്ഞുങ്ങളെ ബലാൽ പിടിച്ചു വിവാഹം ചെയ്തുകൊടുക്കുന്ന തന്ത്രമാർക്കും നിക്കാഹ് കഴിച്ചവരെ മൊഴിച്ചൊല്ലി ഉപേക്ഷിക്കുന്ന ‘മഹാപിള്ള’മാർക്കും അത്തരം ഒരു വ്യവസ്ഥിതിയിൽ സ്ഥാനമില്ല. ചെമ്പൻ പുലരി അവരുടെ കൊമ്പൻതലപ്പാവ് തട്ടിക്കളയും. അവർ വെറും മനുഷ്യരായിത്തീരും. സ്ത്രീയുടെ മോചനത്തിന് ഒരേയൊരു മാർഗ്ഗവും ഇതുമാത്രമാണ്. കൗമാരത്തെ പരിരക്ഷിക്കാൻ പിതാവ് സന്നദ്ധനാകാത്തപ്പോൾ സ്റ്റേറ്റ് സന്നദ്ധമാകുന്ന കാലം; യൗവനത്തിൽ രക്ഷിക്കാൻ ഭർത്താവില്ലാത്തപ്പോൾ തനിക്കു കണ്ടെത്താവുന്ന മാനന്യമായ ജീവിതവൃത്തി സ്ത്രീയെ തുണയ്ക്കുന്ന കാലം - ഒരു സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥിതി സാക്ഷാത്കരിക്കുന്ന കാലമാണത്. റഹീമിന്റെ നാടൻ മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ഈണത്തിനുള്ളിൽ ഈ സ്വപ്നങ്ങൾ കവി വിവരിക്കുന്നു; അവന്റെ അറിവോടെയല്ലെങ്കിലും. സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം പശുവും അറവുകത്തിയും തമ്മിലുള്ളതല്ലാത്ത ഒരു പുലരി, സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥിതിയിൽ മാത്രമേ പുലരു എന്ന് വയലാറിന് ബോധ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. അതിനുള്ള ഉത്തമനിദർശനമത്രേ ‘ആയിഷ’

കാവിൽപ്പടിയിലെ കാവ്യസന്ധികൾ

സി. വി. ഗോവിന്ദൻ

എടപ്പാളിനടുത്ത് കാവിൽപ്പടി എന്ന ഒരു സ്ഥലമുണ്ട്. അവിടെ ഒരു വീട്ടിൽ കഴിഞ്ഞ മുപ്പത്തിആറ് മാസങ്ങളിൽ രണ്ടാം ശനിയാഴ്ചകളിൽ പകൽ മൂന്ന് മണിയ്ക്ക് കുറേ മനുഷ്യർ ഒന്നിച്ചിരുന്ന് കവിത വായിയ്ക്കുകയും സാഹിത്യകാര്യങ്ങളെപ്പറ്റി വർത്തമാനം പറയുകയും ചെയ്തു. കുമാരൻ, മേലേപ്പുര എന്ന പേരിൽ കവിതകളെഴുതിയിരുന്ന കുമാരൻ മാഷുടെ വീട്ടിലായിരുന്നു, ആ സംഭവം. അദ്ദേഹം കഴിഞ്ഞ ജൂലായ് 24-ാം തിയ്യതി സന്ധ്യയ്ക്ക് ആരോടും യാത്ര പറയാതെ ഈ ലോകത്തുനിന്ന് കടന്നുപോയി. രോഗിയായി കിടന്നത് വെറും മൂന്ന് മണിക്കൂർ!

പത്ത് മുതൽ എൺപത് വയസ്സ് വരെ പ്രായമുള്ള ആണുങ്ങളും പെണ്ണുങ്ങളും കാവ്യസന്ധിയിലെ അംഗങ്ങളായിരുന്നു. അക്ഷരങ്ങളെ പ്രണയിക്കാൻ തുടങ്ങിയിരുന്ന കുട്ടികൾ അക്ഷരം പഠിപ്പിച്ച് വാതം പിടിച്ച അധ്യാപകർ, മുഴുവൻ അക്ഷരങ്ങളും പഠിയ്ക്കാതെ തന്നെ എഴുപത് കൊല്ലം ജീവിച്ച് കെസ്സ് പാട്ടുകൾ എഴുതിയ ആമിനുമ്മ എന്നിങ്ങനെ പലരും അവിടെ കവിതകളിലൂടെ സ്നേഹം പങ്കിട്ടു. പി. എം. പള്ളിപ്പാട്ടും വട്ടംകുളം ശങ്കുണ്ണിയും ഹരി ആനന്ദകുമാറും ആലങ്കോട് ലീലാകൃഷ്ണനും കൊളത്തോൾ രാഘവനും ഞാനുമൊക്കെ ഇടയ്ക്കിടെ പറന്നുചെല്ലുന്ന ദേശാടനപ്പക്ഷികളായിരുന്നു. കവിത കൊണ്ട് വിദ്വേഷം കുറയ്ക്കാമെന്നതാണ് കാവ്യസന്ധിയുടെ പാഠം.

പഠനകാലം മുതൽ അടുത്തുണ്ട് കാലംവരെ ഞങ്ങൾ പരിചയക്കാരായിരുന്നു. അദ്ദേഹം സജീവമായും നിശ്ശബ്ദമായും രാഷ്ട്രീയരംഗത്ത് പ്രവർത്തിച്ചു. ഏത് പ്രതിസന്ധിയിലും തമാശകൾ പറഞ്ഞും പൊട്ടിച്ചിരിച്ചും കാണപ്പെട്ടു. എല്ലാ ജനങ്ങളുടേയും വേദനകളറിഞ്ഞു. എല്ലാവരുമായും സൗഹൃദം പുലർത്തി. വേലിക്കെട്ടുകളൊന്നും അദ്ദേഹത്തിന് തടസ്സമായിരുന്നില്ല. സൗഹൃദത്തിന്റെ പിൻബലത്തിലാണ് കാവ്യസന്ധ്യ വിജയിച്ചത്. ആ വീടിന്റെ മുറ്റത്ത് കവിത ഒരലങ്കാരവസ്തുവായിരുന്നില്ല. വേരിലും കായ്ക്കുന്ന വരിയ്ക്കൊപ്പമായിരുന്നു. അതിന്റെ ചുവട്ടിലിരുന്ന് അതിസാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങൾ കവിതയുടെ മധുരം നുണഞ്ഞു.

കടന്നുചെല്ലുമ്പോൾ ആപ്തോദത്തോടെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെല്ലാതിരുന്നാൽ സൗഹൃദത്തോടെ ശകാരിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന കുമ്മാരൻമാഷ് ഏറെയൊന്നും അറിയപ്പെടാൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നില്ല. ഇനി രണ്ടാം ശനിയാഴ്ചകളിലെ സന്ധ്യകളിൽ, ആ മുറ്റത്ത്, കവിത, തള്ള നഷ്ടപ്പെട്ട കിടാവിനെപ്പോലെ, വാടിക്കിടക്കും. മാഷുടെ ജീവിതം കറുത്ത പക്ഷത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുപോയത് കവിതയോട് പറയാൻ ആർക്കാണ് ധൈര്യം?

നാൽക്കവലയിലെ കുട്ടിച്ചാത്തൻ അനുരാധ നാലപ്പാട്:

കഥകൾ. പ്രസാധകർ പൂർണ്ണ, കോഴിക്കോട് വില: 70 രൂപ.

അരണ്ട നിലാവുപരക്കുന്ന മനസ്സിന്റെ ഇടനാഴിയിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കാനാണ് നമുക്കൊക്കെ ആഗ്രഹം. ഒരു മധുരനാരങ്ങ മുഴുവനായി തിന്നുതീർക്കാനുള്ള ആഗ്രഹംപോലും മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കാത്ത അമ്മു എന്ന അകാലവാർദ്ധക്യം ബാധിച്ച 36 കാരിയുടെ ജീവിതം കാണുമ്പോൾ നമ്മുടെ ഈ ആഗ്രഹം ഇരട്ടിക്കും. പക്ഷേ, പിന്നെ തോന്നും അത്തരമൊരു ഒളിച്ചോട്ടം ആവശ്യമില്ലെന്ന്.

അസാധാരണമായ ചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്നാണ് അനുരാധ നാലപ്പാട് കഥാബീജം കണ്ടെത്തുന്നത്. പ്രൊഫസർ പ്യാരിയും നിഴൽക്കുത്തിലെ ചീരുവും ജീത്ത് എന്ന ചെറുപ്പക്കാരനും തൃഷ എന്ന പെൺകുട്ടിയും മായ എന്ന സ്ത്രീയുമൊക്കെ കടന്നുവരുന്നത് അത്തരമൊരു ചുറ്റുപാടിൽനിന്നാണ്. മരണം നിശ്ശബ്ദരാക്കിയ പലരുടേയും സ്വരങ്ങൾ നമ്മിലൂടെ മായയായി കടന്നുപോകുമ്പോൾ ചുമരിൽ കനക്കുന്നത് ആരോ ഉപേക്ഷിച്ചുപോയ വിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാങ്ഡങ്ങൾ. നിമിഷത്തിന്റെ അടരുകളിൽനിന്നാണ് അനുരാധ വാക്കിന്റെ വാതിലുകൾ തുറക്കുന്നത്. ആ വാക്കുകളെ കാലത്തിന്റെ നന്നുത്ത ശകലത്തിലെത്തിച്ച് അതിമനോഹരമായ കഥകളാക്കാൻ കഥാകാരിക്ക് കഴിയുന്നു.

ജി.കെ. രാംമോഹൻ

കൂടജാദ്രിസാനുക്കളിലൂടെ പി.ആർ. നാഥൻ.

(നോവൽ) പ്രസാധകർ: പൂർണ്ണ കോഴിക്കോട്. വില: 125 രൂപ.

മനസ്സിന്റെ യാത്രയ്ക്ക് യാത്രക്കുലി വേണ്ടല്ലോ. അത്രയ്ക്കും സ്വതന്ത്രമാണത്. കാരണമില്ലാതെ ഇടയ്ക്കെപ്പൊഴോ തോന്നുന്ന നീറ്റലിനും വേദനയ്ക്കും ആ യാത്രകൾ ശമനം നൽകും. ഓർമ്മകൾ പലർക്കും സുഗന്ധമുള്ള ഒരു പട്ടുപുതപ്പാണ്. അറ്റം കാണാത്ത തീവണ്ടിപ്പാളങ്ങളുടെ ഓരത്തുള്ള വീട്ടിൽ ഉറക്കത്തിന്റെ മുഖംമുടി എടുത്തണിയുമ്പോഴേയ്ക്കും ഭൂമി കുലുക്കിക്കൊണ്ട് എവിടേയ്ക്കോ ഉള്ള ഒരു തീവണ്ടി കടന്നുപോകും. അതോടെ ഉറക്കം മുറിയും. കൂടജാദ്രിയിലെ മണ്ണും തണുപ്പും അങ്ങനെയല്ല. സാത്വികമായ പ്രകാശമാണ് അവിടെനിന്ന് പ്രസരിക്കുന്നതെന്ന് പി.ആർ. നാഥൻ അനുവാചകന് കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഒരുതരം അനുഭവിപ്പിക്കലാണത്. സൂര്യനാരായണനും ചൈതന്യാജിയും ആ പരംപ്രകാശം നേരിട്ടനുഭവിച്ചവർ. ഒടുവിൽ അവരും സ്വധർമ്മം തിരിച്ചറിയുന്നു. അതു മേനകയ്ക്കും ലോകത്തിനും പകർന്നുനൽകി സൂര്യനാരായണൻ കൂടജാദ്രിയിൽനിന്നു മടങ്ങുന്നതോടെ നോവൽ പൂർണ്ണമാകുന്നു. ഈ നോവലിന് ആത്മീയാനുഭൂതികൾ ഇടകലർന്ന ഒരു ദാർശനികതലമുണ്ട്. ചിന്തകളുടെ ലഹരിയിൽ നദിയിൽ കൊഴിഞ്ഞുവീണ ഒരു കാട്ടുപൂവുമാതിരി ആ സാത്വികത നമ്മെ അനന്തതയിലേയ്ക്കുകൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു.

ജി.കെ. രാംമോഹൻ

കുടിഞ്ഞുൽ.

ബ്രിജി.

(കഥകൾ) പ്രസാധകർ: പുർണ്ണ കോഴിക്കോട് വില: 55 രൂപ.

സ്നേഹമെന്ന മുതസൽജീവനിയായ് ബ്രിജിയുടെ കഥകൾ നിറയെ. ഇത് അവരുടെ പ്രഥമ സമാഹാരമാണ്. അതുകൊണ്ട് കുടിഞ്ഞുൽ എന്ന പേര് തികച്ചും അന്വർത്ഥം.

“പണംകൊണ്ട് തീർക്കാൻപറ്റാത്ത ചില ദൈവനിശ്ചയങ്ങളുണ്ട്. ദീനക്കിടയ്ക്കയുടെ നിസ്സഹായതയിലേ അത് തിരിച്ചറിയാനാവൂ.” നോവലിസ്റ്റ് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ബ്രിജിയുടെ ദീപ്തമായ ഭാഷാശൈലി ഏതാണ്ട് കവിതയോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു. രുദ്രാക്ഷമുദ്രിത്തളരാത്ത കാലമെന്ന മുത്തശ്ശിയും (കഥ: സന്യാസം), വ്യവസ്ഥിതികളുടെ കറുത്ത സഞ്ചിക്കകത്ത് കഴിയാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട രാജാവും രാജനിയും മന്ത്രിയും കാലാൾപ്പടകളും പ്രജകളും (കഥ: പാവക്കുത്ത്) കാലംമരിച്ചുകിടക്കുന്ന ഇടനാഴിയിലെവിടെയോ വെച്ച് കാലിൽക്കുടുങ്ങിയ ചങ്ങലയും വലിച്ചുനീങ്ങുന്ന മനുഷ്യരും (കഥ: ഫാൽക്കൺപക്ഷിയുടെ തുവൽ) ഒക്കെ കവിതയിൽ കടന്നുവരാനുള്ള ബിംബങ്ങൾതന്നെ. ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ വിഹലതയും അന്ധാളിപ്പും ബ്രിജിയുടെ കഥകളിലുണ്ട്. എന്നിരുന്നാലും ജീവിതത്തെ പ്രതീക്ഷയോടെ നോക്കിക്കാണുന്നവരേയും കഥാകാരി നമുക്കുമുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. “മുതസൽജീവനി”യിലെ മേനോൻസാറും ലക്ഷ്മിയും “പടവുകളി”ലെ പാർവ്വതി അമ്മാളുമൊക്കെ ഉദാഹരണങ്ങൾ.

ജി.കെ. രാംമോഹൻ

ജീൻസിട്ട പെൺകുട്ടിയെ ഒറ്റയ്ക്കുകിട്ടിയാൽ എന്തുചെയ്യണം.

അക്ബർ കക്കട്ടിൽ.

(കഥകൾ) പ്രസാധകർ: പൂർണ്ണ കോഴിക്കോട്. വില: 65 രൂപ.

നർമ്മമാണ് അക്ബർ കക്കട്ടിലിന്റെ കഥകളുടെ കാതൽ. ആ നർമ്മം ഉപരിപ്ലവമായ വെറും ചിരിയല്ല. പലപ്പോഴും ഉള്ളു പൊള്ളിക്കുന്ന ചില ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ആ നർമ്മവചസ്സുകൾക്കു പിന്നിലുണ്ടാകും. അത്തരമൊരു അനുഭവമാണ് “കണക്ടിം പീപ്പിൾ” എന്ന കഥയിലെ കഥാകൃത്ത് സുകുമാരൻനായർക്ക് നേരിടേണ്ടിവന്നത്. അളിയൻ മരണത്തിന്റെ തണുപ്പിലേയ്ക്കു വഴുതിവീഴുമ്പോഴും ശബ്ദിക്കുന്ന മൊബൈൽഫോൺ. സമയവും സന്ദർഭവും നോക്കാതെ എത്തുന്ന അനാവശ്യഭാഷണമാണല്ലോ മൊബൈൽഫോണിൽനിന്നു പലപ്പോഴും കിട്ടുന്നത്. പക്ഷേ, അതേ മൊബൈൽഫോൺതന്നെ മനശ്ശാസ്ത്രം എന്ന കഥയിലെ ശ്രീദേവിട്ടീച്ചറുടെ സഹായത്തിനെത്തുന്നു. “ഒരധ്യാപകൻ കുട്ടികളെ പാഠം പഠിപ്പിച്ച് പരീക്ഷയെഴുതിക്കുന്നു. പക്ഷേ ജീവിതത്തിലോ പരീക്ഷയെഴുതിയിട്ട് പാഠം പഠിക്കുന്നു” എന്ന ഒറ്റ സന്ദേശത്തിലൂടെ. പൊടിപ്പും തൊങ്ങലുമില്ലാതെ തികച്ചും സൗമ്യമാണ് അക്ബറിന്റെ കഥാശൈലി. തുടക്കത്തിലെ ഒറ്റവാചകത്തിലൂടെ കഥാകൃത്ത് നമ്മെ കഥയുടെ ലോകത്തെത്തിക്കും. ചിലപ്പോൾ നമ്മൾ ചിരിച്ചുപോകും. മറ്റുചിലപ്പോൾ ചിരിക്കണോ കരയണോ എന്ന അവസ്ഥയിലും.

ജി.കെ. രാംമോഹൻ

ജലാലുദ്ദീൻ റുമിയുടെ കഥകൾ.

ടി.വി. അബ്ദു റഹ്മാൻ.

(പരിഭാഷ) പ്രസാധകർ: പൂർണ്ണ കോഴിക്കോട്. വില: 80 രൂപ.

ഖുറാനിക ദർശനങ്ങളുടെ ഏറ്റവും ഉന്നതമായ വ്യാഖ്യാതാവായിരുന്ന ജലാലുദ്ദീൻ റുമി കവിയും കഥാകാരനുംകൂടിയായിരുന്നു. പ്രൗഢവും സ്തോഭജനകവുമായിരുന്നു റുമിയുടെ ഭാവനാലോകം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കിലും വരികളിലും നിറഞ്ഞുനിന്നത് സുഫിവിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളുടെ ദർശനദീപ്തിയാണ്. ഹൃദയത്തിൽനിന്ന് ഹൃദയത്തിലേയ്ക്കു തുറക്കുന്ന പ്രണയത്തിന്റെയും സ്നേഹത്തിന്റെയും അനന്തമായ പരുദീസയാണ് റുമിയുടെ കഥകൾ. മിസ്റ്റിക് ദർശനവും സ്നേഹഭാവവും ഫാന്റസിയുടെ ചാരുതയും സർവ്വോപരി ദൈവത്തോടുള്ള ഭക്തിപ്രകർഷവും നിറഞ്ഞ റുമിയുടെ കഥകൾ മലയാളിക്കു പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന സാർത്ഥകമായൊരു കർമ്മമാണ് ടി.വി. അബ്ദു റഹ്മാൻ നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഗഹനവും ദുരുഹവുമാണ് ചില കഥകളിലെ ആശയങ്ങളെന്ന് ചിലപ്പോൾ നമുക്കു തോന്നിയേക്കാം. മണ്ണിൽ മറഞ്ഞു കിടക്കുന്ന വിത്തിനെപ്പോലെയാണത്. അതിൽ ഒരു പുനോട്ടത്തിന്റെ ചാരുതയുണ്ടെന്ന് കണ്ടെത്തണമെങ്കിൽ അന്തർനേത്രം തുറക്കണം. പ്രേമമെന്ന കഥയിലെ ദാസിപ്പെൺകുട്ടിയും കമിതാവും ബിലാലിന്റെ മരണമെന്ന കഥയിലെ ബിലാലും പത്നിയുമായും ഉള്ള സംഭാഷണവുമൊക്കെ പകർന്നുതരുന്നത് ആയാഥാർത്ഥ്യമാണ്.

ജി.കെ. രാംമോഹൻ

പാണക്കാട്ടെ പച്ചത്തുരുത്ത്.

ഡോക്ടർ. എൻ. എ. കരിം.

(ജീവചരിത്രം)പ്രസാധകർ: പൂർണ്ണ കോഴിക്കോട്. വില: 35 രൂപ.

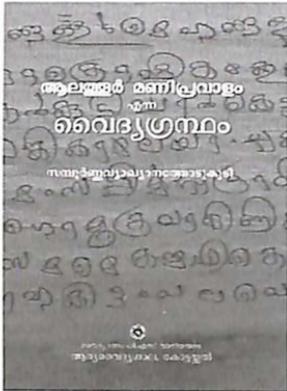
പാണക്കാട്ടെ പച്ചത്തുരുത്ത് എന്ന, ഡോക്ടർ എൻ.എ. കരിമിന്റെ പുസ്തകം യശഃശരീരനായ പാണക്കാട് സയ്യിദ് മുഹമ്മദലി ശിഹാബ് തങ്ങളുടെ ജീവിതമാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. മൂന്നു പതിറ്റാണ്ടിലധികം കേരള രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികൾ നിയന്ത്രിക്കുകയും വിദ്യാഭ്യാസ സാംസ്കാരിക മേഖലകളിൽ മികച്ച സംഭാവനകൾ അർപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത മുഹമ്മദലി ശിഹാബ് തങ്ങൾ ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ശബ്ദമായിരുന്നു. പാവപ്പെട്ടവന്റെ വാക്കും പൊരുളുമായിരുന്ന ആ വലിയ മനുഷ്യൻ അധികാരത്തിൽനിന്ന് അകന്നുനിൽക്കാൻ എന്നും ശ്രദ്ധിച്ചു. മുസ്ലീങ്ങളേയും മുസ്ലീം ലീഗിനേയും നയിക്കുമ്പോഴും ഇതര സമുദായങ്ങൾക്കും രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും സുസമ്മതനായിത്തീരുക എന്നത് പാണക്കാട് മുഹമ്മദലി ശിഹാബ് തങ്ങൾക്കുമാത്രം കഴിയുന്ന സവിശേഷമായ ഗുണമായിരുന്നു. ശാന്തനും മിതഭാഷിയുമായിരുന്ന ആ മഹാന്റെ ജീവിതം തീരെ വളച്ചുകെട്ടില്ലാതെയാണ് എൻ.എ. കരിം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആ വലിയ മനുഷ്യനെപ്പറ്റി രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക രംഗത്തെ പ്രമുഖ വ്യക്തികൾ നടത്തിയ വിലയിരുത്തലുകൾ അനുബന്ധമായി ചേർത്തത് ഈ സദ്യമത്തിന് തെളിവും മികവും പകരുന്നു.

ജി.കെ. രാംമോഹൻ

കൈപ്പറ്റി

പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്

- | | | |
|--|-----------------------------|--------|
| 1. ഉദയം | കാനം ഇ.ജെ. | 110.00 |
| 2. ആയുർവ്വേദ ഔഷധസസ്യങ്ങളും
പ്രാഥമിക ആരോഗ്യപരിപാലനവും- | ഡോ. എസ്.എൻ. വേണുഗോപാലൻനായർ- | 125.00 |
| 3. വല്മീകത്തിനുള്ളിൽ മോഹങ്ങളുമായി - | വി.കെ. ഭാമ - | 75.00 |
| 4. പാരമ്പര്യനാട്ടുവൈദ്യം ലളിതസാരം - | വൈദ്യർ ഹംസ മടിക്കൈ - | 125.00 |
| 5. നൂരയും പതയും - | തകഴി - | 115.00 |
| 6. ഇലിയഡ് (പരിഭാഷ) - | ജി. കമലമ്മ - | 70.00 |
| 7. കണ്ണീരിന്റെ മാധുര്യം - | എൻ.ഇ. ബാലകൃഷ്ണന്മാരാർ. | 50.00 |



അപൂർവകേരളീയ വൈദ്യഗ്രന്ഥം
ആലത്തൂർ മണിപ്രവാളം
എന്ന വൈദ്യഗ്രന്ഥം

ആദ്യമായി കോട്ടയ്ക്കൽ ആര്യവൈദ്യശാലയിൽനിന്ന് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നു. മലയാളത്തിൽ ഇപ്പോൾ പ്രചാരത്തിലുള്ള എല്ലാ യോഗഗ്രന്ഥങ്ങളും സുലഭമായി ഉപജീവിച്ചുപോന്ന പ്രമാണപ്പെട്ട കൃതിയാണ് ആലത്തൂർ മണിപ്രവാളം. വിലപ്പെട്ട അനേകം ഔഷധയോഗങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഈ മൗലികഗ്രന്ഥം കേരളീയവൈദ്യന്മാർക്കും വൈദ്യവിദ്യാർത്ഥികൾക്കും സാമാന്യവായനക്കാർക്കും കൂടി സഹായകമാകുന്ന സമ്പൂർണ്ണവ്യാഖ്യാനത്തോടും സാംസ്കാരികപഠനത്തോടും കൂടി. മുഖവില: 150 രൂപ

ധന്വന്തരി പ്രബന്ധസൂചി

ആയുർവേദനവോത്ഥാനത്തിന്റെ മുഖക്കണ്ണാടി കൊല്ലം 1078 ചിങ്ങം (1903 ആഗസ്റ്റ്) മുതൽ ഇരുപത്തിമൂന്നു കൊല്ലക്കാലം വീഴ്ച വരുത്താതെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ ആനുകാലികത്തിന്റെ മുഴുവൻ ലക്കങ്ങളും സിദ്ധി രൂപത്തിൽ. ഒപ്പം മാസികയുടെ പ്രബന്ധസൂചിയും.

മുഖവില: പ്രബന്ധസൂചി: 150 ഉറുപ്പിക.
സമ്പൂർണ്ണധന്വന്തരി ഡിവിഡി: 100 ഉറുപ്പിക

23 വാല്യങ്ങളിലെ 274 ലക്കങ്ങൾ
സമ്പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ



ആയുർവേദം ആധികാരികമാർഗം

വൈദ്യരത്നം പി. എസ്. വാരിയരുടെ



ആര്യവൈദ്യശാല

കോട്ടയ്ക്കൽ-676 503, കേരളം



Tel: 0483-2808000, 2742216, Fax: 2742572, 2742210
E-mail: mail@aryavaidyasala.com Web: www.aryavaidyasala.com

പുസ്തകങ്ങൾ ആവശ്യപ്പെടേണ്ടുന്ന വിലാസം:

പ്രസിദ്ധീകരണവിഭാഗം, ആര്യവൈദ്യശാല, കോട്ടയ്ക്കൽ - 676 503
ഫോൺ : 0483 - 2742225/ 2746665
E-mail: publications@aryavaidyasala.com