



21-6

നാട്യഭാവങ്ങൾക്കിം



പുരസ്കാരകാലം



സാഹിത്യലോകം

രജമംസികം

1996 മാർച്ച് - ഐപിൽ



കേരള സാഹിത്യ അകാദമി
തൃശ്ശൂർ



സാഹിത്യലോകം
കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമിയുടെ
മലയാളം ടെറബ്രമാസികം

പുസ്തകം 21 ലക്ഷം 2
1996 മാർച്ച് - ഏപ്രിൽ
വില 8.00

പ്രതാധിപസാമിതി

എം.ടി.വാസുദേവൻനായർ
പ്രസിദ്ധന്മാർ

കമലാദാസ്
വൈസ് പ്രസിദ്ധന്മാർ

കെ.എൽ.മോഹനവർണ്ണ
സെക്രട്ടറി & എഡിറ്റർ

കണ്ണവീൻ
എം.എൽ.കാരഭൂരി

അംഗങ്ങൾ
വൈശാവൻ
പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ
ഫിരണ്ണുൻ

പബ്ലിക്കേഷൻസ് ഓഫീസർ
കടങ്കാട്ടു പ്രഭാകരൻ

Sahityalokam: Literary bi-monthly in Malayalam Vol. 21, No. 2: 1996 - Mar-Apr. Focus on Awards.
Edited, Printed and Published by K.L.Mohanavarma on behalf of Kerala Sahitya Akademi,
Thrissur - 680 020. Printed at Kamala Offset, Calicut for Mangalodayam Press, Thrissur
Registered with the Registrar of Newspapers, India under R.N.17137/69

ഒ പുറത്താൽ: ഫോറ്കോ: ഫലവുദ്ദീൻ, ന്യൂമാഹി. ഓലിപിവിന്യാസം: ബൈസ്‌ലൈൻ, കോഴി അക്കാദം ഒ അച്ചുപതിശോധന: കാനേഷ് പുന്നൻ ഓമുദ്ദേശം: തുമുഴിലെ മംഗലാദായം പ്രസ്തിനു മഖാടി കമല ഓഫീസർ, കാഴിക്കോട് ഒ രൂപവിശയം: എം.എൽ.കാരഭൂരി ഒ

കുറിപ്പ്

മലയാളസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ 1995 ഓർമ്മിക്കെ
പ്പുഡേണ്ട വർഷമാണെന്ന് എങ്ങേൽ വിചാരി
ക്കുന്നു : അവിലേത്യാം തലത്തിലുള്ള പ്രധാന
പ്രധാന നാല് പുരസ്കാരങ്ങൾ നമ്മുടെ ഏഴുന്നൂ
കാർക്കു കിട്ടിയ വർഷം, നമ്മുടെ ഭാഷയും
സംസ്കാരവും മുമ്പാൽക്കല്ലും ഉള്ളാത്തവിധി
അങ്ങേനെ അവിലേത്യാശബ്ദത്തിൽ വന്നു.
എങ്ങേൽ ഇത് പുരസ്കാരവാദികളെ അഭി
വാദ്യം ചെയ്യുന്നു; ആ വഴിക്ക് കേരളത്തിന്
കേളി വളർത്തിയ നാലപ്പൊട്ടു സാലാമനിയമ
(സർസ്റ്റി സമ്മാൻ), എ.എൻ.വി.കുറിപ്പ്
(ജോഷ്യാ പുരസ്കാരം), കാബാലം നാരായണ
പ്ലാറ്റിക്കർ (കാളിദാസസമ്മാൻ), ഏ.ഒ.ടി.വാസു
ദേവൻ നായർ (ജ്ഞാനപീഠം) എന്നീ ഏഴുന്നൂ
കാരെ അനുമോദിക്കുന്നു.

ഈ പുരസ്കാരങ്ങളെല്ലാം അവ നേടിയ ഏഴു
നൂകാരെയും നേടുന്നൂന്നിനു കാണാനുള്ള
പരിശോമമാണ് ഇത് ലക്ഷം.

എം.എൻ.കാരഘേരി

കണ്ണവീനൻ

പത്രാധിപസമിതി

ഉള്ളടക്കം

- സുരേന്ദൻ 7 സഹസ്രതി സമ്മാൻ
 കടങ്കോട്ടു പ്രഭാകരൻ 10 ബാലമണിയമ്മ : പരിശയവും വിശയവും
 ഡി.ബജുമിൻ 18 ബാലാമണിയമ്മയുടെ കാവ്യകല

○

- ആർ.എസ് 31 ജോഷ്യാ പുരസ്കാരം
 സി.രാജേന്ദ്രൻ 33 മഹാകവി ജോഷ്യ
 ഹിരൺ്യൻ 36 ഓ.എസ്.വി : വഴിത്താരകൾ
 പി.സോമൻ 40 ഓ.എസ്.വിയുടെ കവിതാകാലം
 ഒ.എസ്.വി.കുറുപ്പ് 53 സ്വീകാരഭാഷണം

○

- പി.വി. 59 കാളിദാസസമ്മാൻ
 പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ 60 കാവാലം: കർമ്മപമഞ്ചലുടെ കമ
 കെ.എ.ഓ.രാജവൻ നമ്പ്യാർ 67 കാവാലത്തിന്റെ ദിവ്യമായ പരിമിതി

○

- ആർസു 79 അതാനപീഠ പുരസ്കാരം
 എ.ഓ. എൻ.കാരഘേരി 83 എ.ഓ.ടി:രൈ സമീപദ്ധത്യം
 എ.ഓ.തോമസ് മാത്യു 92 രണ്ടാമുഴം
 എ.ഓ.ടി.വാസുദേവൻനായർ 109 സ്വീകാരഭാഷണം

കമാപരിഭ്രംശകൾ

- ങ്കതാവിയോ പാസ് 121 നീലപ്പുചേണ്ട്
 പാവണ്ണൻ 126 സാക്ഷി

പുരസ്കാരകാലം



നാലപ്പാട്ടു ബാലാമൺഡിയമ്മ

പുരസ്കാരകാലം

സരസ്വതി സമാഖ്യ

ഒരു ഭാരതീയ സാഹിത്യകാരന്റെ ഭാരതത്തിൽവെച്ച് ലഭിക്കാവുന്ന ഏറ്റവും വലിയ പുരസ്കാരം (സമാനത്തുകയുടെ വലിപ്പരത്ത് അടിസ്ഥാനമാക്കി) സരസ്വതി സമാനമാണ്. 3 ലക്ഷം രൂപ ആണ് സരസ്വതി സമാഖ്യ ആയി എഴുത്തുകാരന്റെ നൽകിവരുന്നത്. വ്യവസായ പ്രമുഖനായ കൃഷ്ണകുമാർ ബിർള്ലയാണ് ഇതിന്റെ സ്ഥാപകൻ. തന്റെ സുഹൃത്തുകളും അദ്ദേഹകാംക്ഷികളുമായി പര്യാലോചിച്ച് സാഹിത്യ - സാംസ്കാരിക രംഗ അഞ്ചിലെ സമുന്നത വ്യക്തികളെ ആദരിക്കുവാനായി കെ.കെ.ബിർള്ല ഉണ്ടാക്കിയ ഒരു പദ്ധതിയുടെ ഭാഗമാണ് സരസ്വതി സമാഖ്യ.

1990 ആഗസ്റ്റിലാണ് കെ.കെ.ബിർള്ലഫ്രാഡേഷൻ രൂപം കൊണ്ടത്. ഫ്രാഡേഷൻ പല രംഗങ്ങളിലും അതിന്റെ പ്രവർത്തനം വ്യാപിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യം, തത്ത്വജ്ഞാനം, ശാസ്ത്രം, കല, പത്രപ്രവർത്തനം തുടർന്നാം ഫ്രാഡേഷൻ പ്രവർത്തനമേഖലകളിൽപ്പെടുന്നു. ഭാരതത്തിലെ സമുന്നത സാഹിത്യ പുരസ്കാരമായ ‘സരസ്വതി സമാഖ്യ’ തന്നെയാണ് ഫ്രാഡേഷൻ ഏറ്റവും പ്രധാനമായ പ്രവർത്തനരംഗം. ഈ പുരസ്കാരം 1991 ലാണ് നിലവിൽ വന്നത്.

‘സരസ്വതി സമാഖ്യ’ ചില സവിശേഷതകൾ പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ഒരു സാഹിത്യനാട്ടം അംഗീകാരമുള്ള എല്ലാ ഭാഷകളിലേയും കൃതികൾ ഈ പുരസ്കാരത്തിന്റെ പരിഗണനയ്ക്ക് വരും. പിന്നീട് പത്ത് വർഷക്കാലത്തെ കൃതികളാണ് പുരസ്കാരം നിർണ്ണയ പരിധിയിൽ വരിക. നോവൽ, കവിത എന്നീ ശാഖകളിലെ കൃതികളോടൊപ്പം ഉപന്യാസം, നിരുപണം, പഠനം ‘ജീവചർത്തം, യാത്രാവിവരണം തുടങ്ങിയ ശാഖകളിലെ കൃതികളെയും പരിഗണനയ്ക്ക് എടുക്കുന്നത് സരസ്വതി സമാനത്തിന്റെ ഒരു

സവിശേഷതയാണ്.

നിശ്ചിതഫോറത്തിൽ സാഹിത്യാസ്വാദകരിൽ നിന്ന് ശൈലിക്കുന്ന നിർദ്ദേശങ്ങളാണ് അവാർഡ് പരിഗണനയുടെ ആദ്യതലം; തുടർന്ന് ഭാഷാ സമിതികളും പ്രാജ്ഞരിക സമിതികളും ഈ നിർദ്ദേശങ്ങളുടെ വെളിച്ചതിൽ മികച്ച നൃതി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. സാഹിത്യാസ്വാദകർ അയയ്ക്കുന്ന ഫോറത്തിൽ പരാമർശിക്കാതെ വരുന്ന ഉത്തമ കൃതികളെക്കുറിച്ചും ഈ സമിതികൾക്ക് ചർച്ച നടത്തി, അഭിപ്രായ രൂപീകരണം നടത്താം. പ്രാദേശിക സമിതികളുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ടേകാബൈക്കരിച്ച് ഉപരിസമിതിയായ ചയൻ പരിഷത്താണ് അന്തിമ തീരുമാനമെടുക്കുന്നത്. ചയൻപരിഷ ത്തിന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ ചെയർമാൻ ഇന്ത്യയുടെ മുൻ ചീഫ് ജൂഡ്ജീസ് രംഗ നാമ മിശ്രയാണ്. കെ.അയ്യപ്പണികർ ചയൻപരിഷത്തിൽ മലയാളത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി സേവനമനുഷ്ഠിക്കുന്നു. ഒരു നിശ്ചിത കൃതികാണ് ‘സരസ്വതി സമ്മാൻ’ നൽകിവരുന്നത്.

ഹിന്ദി കവി ഹരിവംശരായ് ബച്ചൻ്റെ ആര്യകമാചതുപ്പംയത്തിലെ ‘ദശഭാർസേ സോപാൻ തക്’ എന്ന കൃതികാണ് പ്രമുഖ സരസ്വതി സമ്മാൻ (1991) ലഭിച്ചത്. 1992ലെ പുരസ്കാരം പ്രശസ്ത നീഡിയ കവി രമാകാം രമീന്റെ ലഭിച്ചു. ശ്രീരാധ എന്ന കാവ്യകൃതിയെ മുൻ നിർത്തിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്ന് ഈ സമ്മാനം ലഭിച്ചത്. മരാറി നാടകസാഹിത്യത്തിൽ നവയുഗത്തിന്ന് നാട്കികുറിച്ച വിജയ് തെണ്ടുമ്പോൾ രചിച്ച ‘കന്ധാദാൻ’ 1993ലെ പുരസ്കാരം നേടി. പഞ്ചാബി കവി യോഹർബജീൻ സിംഹിന്റെ ‘രൂവ്വതേ ഷഷി’ എന്ന കാവ്യ സമാഹാരത്തിന്ന് 1994ലെ സരസ്വതിസമ്മാൻ ലഭിച്ചു. മലയാളത്തിന്റെ അനുഗ്രഹിത കവയിത്രി നാലാപ്പാട് സാലാമണി അമ്മയുടെ ‘നിവേദ്യം’ എന്ന കാവ്യസമാഹാരത്തിന്ന് 1995ലെ ‘സരസ്വതി സമ്മാൻ’ ലഭിച്ചു.

‘സരസ്വതി സമ്മാൻ’ ലഭിച്ച കൃതികൾ മുല്ലാഷയിൽ നിന്ന് മറ്റു ഭാഷകളിലേക്ക് നേരിട്ട് വിവർത്തനം ചെയ്ത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ ഫലം പ്രാഥമ്യ ഷൻ ശ്രാവി നൽകി ഫ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പുരസ്കാരം നേടിയവരുടെ പ്രഭാഷണങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും മലയാളത്തിലെ ആനുകാലികങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശ്രീ ബിപ്രൻ റണ്യൻ ഫലം പ്രാഥമ്യ ഷൻ നേരിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യ സംബന്ധം പ്രാഥമ്യ ഷൻ നേരിട്ടുണ്ട്.

‘സർസ്വതി സമ്മാന’ തേതാടക്കപ്പം നൽകുന്ന പ്രശ്നസ്തി പത്രത്തിന് ചില സവിശേഷതകളുണ്ട്. സുഗകാലാല്പത്തിലെ ഒന്നാം സാമ്പിന്റുപരിക്കയിൽ അക്കിതമായ വിടർന്ന താമരയാണ് മഹാണേഡശൻ നൽകുന്ന പുരസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതീകചിഹ്നം. എടത്തിൽ വിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന മഹാപത്രം, അതിന് പാർശ്വങ്ങളിൽ മുകുളങ്ങളും ഇലകളും പാതിവിടർന്ന പുഷ്പവും കാണാം. മഹാപത്രത്തിന് മുകൾ ഭാഗത്ത് ശ്രീ വത്സ ചിഹ്നം അക്കിതമായിട്ടുണ്ട്. പാരസ്യ വിശ്വാസമനുസരിച്ച് ഈ വിഷദ്ദി, ജ്ഞാനം, സമൃദ്ധി എന്നീ ഭാവങ്ങളെല്ലാം ഇത് ചിഹ്നം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. നൃബത്രഹിതിലെ കസ്തുർബാഗാന്ധി രോധിൽ ഫിനുസ്ഥാൻ ടെടംസ് ഓഫീസിന്റെ 100 നിലയിലാണ് ‘സർസ്വതി സമ്മാൻ’ ഏർപ്പെട്ടുത്തിയ കെ.കെ. ബിർള മഹാണേഡശൻ ഓഫീസ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. □

- സുരേന്ദ്രൻ

ബാലാമൺിയമ്മ : പരിശമവും വിശമവും

“മനുഷ്യൻ്റെ ഇടകുറ വിളവെല്ലാം കിടക്കുന്നതു വിശമത്തിലാണ്. വളരുന്നതു പരിശമത്തില്ലോ.” (ബാലാമൺിയമ്മ)

വിശമത്തില്ലെട, പരിശമത്തില്ലേട മലയാളകവിതയെ ദർശനസൂന്ധരവും ചെച്ചതന്നുവുമാക്കിയ മഹാപതിയോണ് നാലപ്പാട്ടു ബാലാമൺിയമ്മ. സ്വന്തം ജീവിതത്തെയും കവിതയെയും ഒരു തപസ്യയായി, ഒരു തീർത്ഥയാത്രയായി അവർ കണ്ടു. മാതൃബോധത്തിന്റെ കർമ്മമാർഗ്ഗത്തിന്റെ കവയിത്രിയായറിയപ്പെട്ടു. ഗാന്ധിയൻ യുഗത്തിന്റെ ദിവ്യസാക്ഷിയായി പ്രാതി നേടി. അഫിസായുടെയും സത്യത്തിന്റെയും സന്നേഹത്തിന്റെയും ദർശനദീപ്തി വർഷിച്ചുകൊണ്ടു ആ കവിതയും കവയിത്രിയും ഇന്ന് ആസ്വാദകമനസ്സുകളെ അഭിരാമപൂർണ്ണമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

1909 കർക്കടമാസത്തിലെ ആയില്ലും നക്ഷത്രത്തിലാണ് ജനനം (1909 ജൂലൈ 19). പഴയ മലബാറിൽ പൊന്നാനിത്താലുക്കിൽപ്പെട്ട പുനര്യുർക്കുളം. പ്രശസ്തവും കുലീനവുമായ അവിടത്തെ നാലപ്പാട്ട് തറവാട്. പിതാവ് ചിറ്റഞ്ഞതുർ കോവിലക്കൽ കുഞ്ഞുമ്പ്പാറി രാജാ. മാതാവ് നാലപ്പാട്ടു കൊച്ചുകുട്ടിയമ്മ (നാലപ്പാട്ട് നാരാധാരമേനോൻ്റെ സഹോദരി).

പതിനാലാം വയസ്സിലാണ് കൊച്ചുകുട്ടിയമ്മ ബാലാമൺിക്കു ജനം

നൽകിയത്. ലക്ഷ്മി എന്നാണു ആദ്യം വിളിച്ചിരുന്നത്. പിന്നീട്ടു ബാല എന്നാക്കി മാറ്റി. ബാലയുടെ അനിയത്തിയാണ് ‘അമ്മിണി’ എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന പദ്മാവതിയമ്മ. രണ്ടിന്യത്തിമാർ നേരത്തെ മരിച്ചുപോയി.

മാതാവായ കൊച്ചുകുട്ടിയമ്മ ഇഴശരഭക്തയും കലാസ്നേഹിയുമായിരുന്നു. ദേവീദേവമാരുടെ രൂപങ്ങൾ അവർ ഭാഗിയായി ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നുവെതെ. ഏതാനും ചില സ്ത്രോതരങ്ങളും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. രോഗശാന്തിക്കായി ഗുരുവായുരപ്പനോടു പ്രാർത്ഥമിച്ചുകൊണ്ടു കുറെ ശ്രോകങ്ങളുമെചുതിയിരുന്നു.

പിതാവ് ചിറ്റഞ്ഞുർ കുഞ്ഞുണ്ണിരാജാ സാഹിത്യരസികനായിരുന്നു. സംസ്കൃതം, മലയാളം, ഇംഗ്ലീഷ് എന്നീ ഭാഷകളിൽ അവഗാഹമുണ്ടായിരുന്നു. കെ. കെ. രാജാവിന്റെ സഹോദരൻ കുട്ടിയായ ഇദ്ദേഹമാണ് കൃഷിയും തറവാട്ടുരണ്ടാവും നോക്കി നടത്തിയിരുന്നത്.

ബാലാമൺ സ്കൂളിൽ ചേർന്ന് പരിച്ചിട്ടില്ല. വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുള്ള സാകര്യം കുടുംബത്തിൽ ലഭിച്ചു. ദിവസവും രാവിലെ രണ്ടുമൺക്കുർ സംസ്കൃതപഠനം. സംസ്കൃതം പരിപ്പിച്ചിരുന്നതു കുഞ്ഞുണ്ണി നമ്പിശൻ ആയിരുന്നു. സംസ്കൃതത്തിൽ നേന്ത്രയീയചരിതം വരെ പരിച്ചു. വടാശ്രേണി ദാമോദരൻ നമ്പിശനും അവരുടെ ഗുരുവായിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് ഒരു ലഘുപാഠപുസ്തകം മാത്രം ഗുരുവിന്റെ സഹായത്തോടെ പരിച്ചു. വ്യാക രണകൃതികളും നിജഃഖാകളും നോക്കിയായിരുന്നു തുടർന്നുള്ള പഠനം. നാലപ്പാട്ടുവീട്ടിൽ വലിയൊരു പുസ്തകശ്രേഖരം ഉണ്ടായിരുന്നതു പഠനത്തിനു സഹായകമായി. പതിനേഴ് വയസ്സായപ്പോഴേക്കും മലയാളം-സംസ്കൃതം-ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷകളിലെ കവിതകൾ വായിച്ചുരസിക്കാനുള്ള കഴിവു നേടികഴിഞ്ഞിരുന്നു.

അമ്മാമനായ നാലപ്പാട്ടു നാരാധാരണമേന്നോൻ ബാലാമൺയുടെ സഭാവരുപരത്കരണത്തിലില്ലും സാഹിത്യജീവിതത്തിലില്ലും വലിയ സാധ്യിനം ചെലുത്തി. അക്കാദാലത്തെ തറവാട്ടുകാരണവന്നാരിൽ നിന്നും എറെ വ്യത്യസ്തനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. സാഹിത്യരചനാവേളകളിൽ ബാലയും അനിയത്തി അമ്മിണിയും അരികെ ചെന്നാൽ അമ്മാമൻ അവരെ ലാളിക്കും. കുട്ടികളെ ആരെക്കില്ലും വഴക്കു പറഞ്ഞാൽ അമ്മാമനും സഹിക്കില്ല. വള്ളത്തോശ്, കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ, മുകുന്ദരാജാ തുടങ്ങിയ പല പ്രഗതിക്കൂർജ്ജം

അക്കാലത്തു നാലപ്പാട്ടുകൂടുംബത്തിൽ സന്ദർശകരായെത്തിയിരുന്നു. ഇത്തരമൊരുന്നീക്ഷ്യത്തിൽ, ബാലാമൺഡിയമു കവയിത്രിയായില്ലെങ്കിലേ അത്തുതപ്പടാനുള്ളൂ.

കവിതകൾ കുറിച്ചുതുടങ്ങിയതു പതിനേംവാം വയസ്സിലായിരുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണകർണ്ണാമുത്തത്തിലെ ചില ഫ്രോക്കങ്ങൾ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ടു മലയാളത്തിലും സംസ്കൃതത്തിലും എതാനും കീർത്തനങ്ങൾ രചിക്കുകയാണ് ആദ്യം ചെയ്തിരുന്നത്. മാതാപിതാക്ലിഞ്ചിനുള്ള പ്രോത്സാഹനം കവിതാരചനയ്ക്കു വളംവച്ചു. അനന്തരിവല്ലുടെ കാവ്യക്രതുക്കെതാം അഞ്ചാമൻ രചനകൾ വായിച്ചും വിമർശിച്ചും നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകിയും പികസിപ്പിച്ചു. ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ വളളത്തോളും ഈ പ്രകിയയിൽ ഭാഗം ഭാക്കായിരുന്നു. ഒരു കുടുകാരിയുടെ പെട്ടുനുണ്ടായ മരണാന്തരക്കുറിച്ചു പതിനേഴാം വയസ്സിൽ ബാലാമൺഡിയമു ഒരു വിലാപകാവ്യമേഖലയിൽ നാലപ്പാടിഞ്ഞയും വളളത്തോളിഞ്ഞയും സവിശേഷഗ്രാവയ്ക്കു വിഷയമായി. ആംഗലകവിതകളുടെ ചില സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ ആ കവിതയിൽ നിശ്ചലിക്കുന്നതായി വളളത്തോൾ അഭിപ്രായപ്പെടുകയുണ്ടായതെ. ആംഗലേയകവയിത്രിയായ ഹമാൻസിഞ്ചേരി രചനകൾ അക്കാലത്തു വായിച്ചു സംഭിക്കുന്ന കാര്യം ബാലാമൺഡിയമു ഓർമ്മിക്കുന്നു.

ഇരുപതാമത്തെ വയസ്സിൽ, 1104 തുലാം-3ന് ബാലാമൺഡിയമു വിഷാഹിതയായി. വരൻ ഗുരുവായുമിലെ വടക്കേക്കര തിരവാട്ടിലെ അംഗവും കല്പക്കത്തയിലെ ഒരു യുറോപ്പൻ കമ്പനിയിൽ ഉയർന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥനുമായ മാധ്യവന്നനായർ (വി. എം. നായർ). ഇദ്ദേഹം പിൽക്കാലത്തു മാത്രം ഭൂമിയുടെ മാനേജിംഗ് എഫീറ്ററായി സേവനമനുഷ്ഠിച്ചു. പുന്നയുർക്കുളത്തെ കുറ്റാമന്തരരീക്ഷ്യത്തിൽനിന്നും ബാലാമൺഡിയമു ജീവിതം കല്പക്കത്താ നഗരത്തിലേയ്ക്കു പറിച്ചു നടപ്പെട്ടു. എങ്കിലും പുന്നയുർക്കുളത്തുകാരിയുടെ ജീവിതശൈലിയിൽ ആ മാറ്റം വിശേഷാർത്ഥ ചലനമൊന്നും ഉണ്ടാക്കിയില്ല. അക്കാലത്തു കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർക്കെഴുതിയ ഒരു കത്തിൽ വി. എം.നായർ സുചിപ്പിക്കുന്നു. ഒന്നുമാത്രം പറയാം. ഭർത്താവിഞ്ചേരി സമിൽക്കോൺ എന്നു വച്ചാൽ സാമ്പത്തികമായ സമിൽക്കോൺ വലിയ ആധികാരത്തോടുകൂടിയ ഒരു ജീവിതരീതി സാധ്യമാണ്. എന്നാലത്തൊന്നും ഈ ആശേ തെല്ലും ബാധിച്ചിട്ടില്ല. കല്പക്കത്തെ വന്നേൻ യാവുകയാണുണ്ടായത്. സിന്റർ ലൈഫിൽ നിന്നും ഒരും തന്നെ മാറി

യില്ല. ശരിയായ അനാധികാരത്വം, പണവുമായി ബന്ധപ്പെടായ്ക്ക്. എത്ര വേദക്കാരുണ്ടായാലും ഏതു വേദക്കാരെക്കാളുമധികം വേദയെടുക്കൽ ആരെയും അസുവസ്ത്രുത്തായ്ക്ക്, കുട്ടികളെ വളർത്തുന്നതിനുള്ള നിഷ്കർഷ-ഇത്തല്ലാമാണ് മികച്ചുനില്ക്കുന്നത്.

കലയില്ലും സാഹിത്യത്തിലും സ്ത്രീകൾ കാണിച്ചുപോരുന്ന സവി ശൈഷതാല്പര്യം വിവാഹത്തോടെ കെട്ടടങ്ങുകയാണ് പതിവ്. എന്നാൽ ഇവിടെ ഈ താല്പര്യം കുടുതൽ പ്രകാശമാനമായി. വന്നേരിയിൽ നാലു പ്രാടിഗർഡിയും വള്ളത്തോളിഗർഡിയും മാരാരുടെയും സാന്നിധ്യത്തിൽ ഉയിർക്കൊണ്ട് ‘കവി മുകുളം’ കല്ക്കത്തെയിൽ വികസിച്ചു.

‘ഞാനാദ്യം കണ്ണതു ചില നോട്ടുപുസ്തകങ്ങളിൽ അങ്ങിങ്ങായി കുറിച്ചിട്ടിരുന്ന ചിലതാണ്. മറ്റു പലതിനുമിടയിൽ മലയാളകവിതയും ചില പ്ലാർ വായിക്കാറുള്ള എന്നിക്കു തോന്തി, ഒരു യമാർത്ഥ കവിയുടെ കൈകോർത്തു പിടിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ ഗൃഹന്യാശമത്തിൽ പ്രവേശിച്ചതെന്ന്.....പല പെണ്ണകുട്ടികൾക്കും കലാവാസനയുണ്ട്, കവിതയുണ്ട്, കല്യാണം കഴിച്ചാൽ അതില്ലാതായി. ബാലയെ സംബന്ധിച്ചുടന്തോളം അങ്ങനെ വരാതിരിക്കാൻ ഭർത്താവ് ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുമാത്രമേ എന്നിക്കെ തിൽ പങ്കുള്ളു. പക്ക് എന്നു പറയാമെങ്കിൽ’ വി. എം. നായർ തുടർന്നെങ്കു തുന്നു.

‘ഭാരിച്ച ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളാനും ബാലാമൺിയമയ്ക്കു താങ്ങേണ്ടിവന്നില്ല. കുഞ്ഞുങ്ങളെ പരിപാലിക്കുന്നതിന് അമ്മയും മുത്തല്ലിയും പരിചാരകരും ഉണ്ടായിരുന്നു. പാചകം ഒരിക്കലെല്ലം ബാലയെ ആകർഷിച്ചിരുന്നില്ല.’

ബാലാമൺിയമയ്ക്കു കവിതകൾ വായിക്കുകയും വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യുക ഭർത്താവിൻ്റെ ഇഷ്ടമായിരുന്നു. മാത്രമല്ല ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ആ കവിതയെത്ത വിവേകത്തിന്റെ പാതയിലും തിരിച്ചുവിടുന്നതിൽ ശ്രദ്ധ പുലർത്തിയിട്ടുമുണ്ട്. കാർശമീറ്റപ്രേരണം യുദ്ധത്തിലേയ്ക്കു നയിക്കപ്പെട്ട പ്ലാർ ‘ഒരു തുണ്ടു ഭൂമിക്കുവേണ്ടി എന്തിനീ രക്തച്ചാരിച്ചിൽ? ഭൂമിയോ മനുഷ്യജീവനോ വലുത്? എന്നൊക്കെ ആശയം വരുന്ന രീതിയിൽ ഒരു കവിത എഴുതി. അതു വായിച്ചു കവിതയിലെ വീക്ഷണം ഒരു രാജ്യസന്ന ഹിക്കു ചേർന്നതല്ല എന്നു സമർത്ഥമിച്ചു. ബാലാമൺിയമയിലെ കവിതയിനിന്നു വന്ന അപദേശം വി. എം. നായർ ചുണ്ടിക്കാണിച്ചു. അതു ശരിയാ

ബനന്നു ബോധ്യം വന്നതിനെത്തുടർന്നു ആ കവിത തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ച കാര്യം ബാലാമൺഡിയമ്മ സ്മരിക്കുന്നു.

‘എന്റെ കവിതാരചനയെ എറ്റവുമധികം പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചതും പളർത്തിയെടുത്തതും ഭർത്താവാണ്. പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനും പ്രചാരണ ത്തിനും അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു’-അവൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

‘എന്തില്ലും സുരൂപ്രകാശം കടത്തിയോ
രേതില്ലും പുന്നോപ്പു നടുവളർത്തിയോർ
രണ്ടു മാർഗ്ഗങ്ങളിൽ സഞ്ചരിക്കുവേബോഴും

കണ്ണു നാജിച്ചവർ തമ്മിൽ തുണച്ചവർ’ എന്നു സന്നതം ഭാവത്യത്തെ കുറിച്ച് ബാലാമൺഡിയമ്മ എഴുതി. അബവതുവർഷം നീണ്ടുനിന്ന ആ ഭാവ ത്രജിവിതം ബാലാമൺഡിയമ്മയ്ക്ക് നാലു കുട്ടികളെ സമ്മാനിച്ചു-മോഹൻദാസ്, ശ്രാംസുന്ദർ, കമല (മാധവികുട്ടി), സുലോചന. മോഹൻദാസും ശ്രാംസുന്ദരും സുലോചനയും ദോക്കർമാർ എന്ന നിലയിൽ പ്രശസ്തി നേടി. കമലാദാസ് വിശപ്രസിദ്ധിയാർജ്ജിച്ച കവയി ത്രിയും കമാകാരിയുമാണ്.

കവിതാനിർമ്മാണം പതിനഞ്ചാം വയസ്സിൽ തുടങ്ങിയെങ്കിലും കവിതകൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതും പ്രശസ്തിയിലേയ്ക്കുയരുന്നതും കല്ക്ക തത്ത്വയിൽ വെച്ചാണ്. പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ആദ്യത്തെ കവിത: ‘കല്ക്കത്തയിലെ ഇരുട്ട്.’ തുടർന്നെഴുതിയ ‘മാതൃചൂംബനം’ സഹ്യദയപ്രശംസ കൈവരിച്ചു. അതോടെ ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ ധാരാളം കവിതകൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിത്തുടങ്ങാം. ‘മിസിസ് വി. എം. നായർ’ എന്ന പേരിലാണ് അനേകാക്കെ എഴുതിയത്.

ആദ്യകാലരചനകളുടെ സമാഹാരമായ ‘കുപ്പുകെക’യുമായാണ് ബാലാമൺഡിയമ്മ സാഹിത്യലോകത്ത് കാലുറപ്പിക്കുന്നത്. സാഹിത്യലോകത്തിലേയ്ക്കു മാതൃത്വത്തിന്റെ മഹിതസംഭാവനയെന്ന കേൾവികേട്ട് ‘അമ്മ’ 1933ൽ വെളിച്ചും കണ്ണു.

അമ്മയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തെത്തുടർന്നു കവിതകളുടെ പ്രവാഹമാണ് ആസ്യാദകലോകം ദർശിച്ചത്. കുട്ടംബിനി (1936) ധർമ്മമാർഗ്ഗത്തിൽ (1937) പ്രഭാകുരം (1942) ഭാവനയിൽ (1942) സ്ത്രീഹൃദയം (1946) ഉണ്ടതാ

ലിനേൽ (1946) കളിക്കാട് (1949) മുത്തളി (1952) അവർ പാടുന്നു (1952) പ്രസാമം (1954) ലോകാന്തരങ്ങളിൽ (1955) വെളിച്ചത്തിൽ (1957) സോപാനം (1959) മഴുവിന്റെ കമ (1966) അവലുത്തിൽ (1967) നഗരത്തിൽ (1968) വെയി ലാറുന്നോൾ (1971) നിവേദ്യം (1987) തുടങ്ങിയ കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ മല യാളത്തിന്റെ കാവ്യചക്രവാളത്തെ വികസനവും സന്ദർഭമാക്കി. 1936 മുതൽ 57 വരെയുള്ള കാലയളവിൽ വിരചിതമായ കവിതകളിൽ നിന്നും തിരഞ്ഞെടുത്ത 168 കവിതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കൃതിയാണ് സോപാനം. നിവേദ്യത്തിൽ 1958 മുതൽ 1986 വരെ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ 164 ഭാവഗീതി കൾ ഉണ്ട്.

ബാലാമൺഡിയമയുടെ ആദ്യകാല കൃതികളിൽ പലതും പഠനീയങ്ങളായ അവതാരികകളോടും ടിപ്പണികളോടും ചേർന്നാണ് പ്രസിദ്ധീകരുത മായത്. വള്ളത്തോർ (കുപ്പുകൈ), കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ (കളിക്കാട്, അമ്മ, ലോകാന്തരങ്ങളിൽ), കെ. കെ. രാജാ (ധർമ്മമാർഗ്ഗത്തിൽ), എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ (അവർ പാടുന്നു), ജോസഫ് മുണ്ടേറുരി (സ്ത്രീഹൃദയം), ജി. ശക്രകുറുപ്പ് (വെളിച്ചത്തിൽ), സി. എച്ച്. കുഞ്ഞപ്പ (ഭാവന ത്തിൽ), എം.ആർ. നായർ (പാങ്കുറം) എം. ആർ ടേതിരിപ്പാട് (കുട്ടം ബിനി), സുകുമാർ അഴീക്കോട് (സോപാനം) തുടങ്ങിയവരാണ് ബാലാമൺഡിയമകവിതകളുടെ അവതാരികാകാരമാർ.

‘ലോകാന്തരസ്ഥനായ എന്റെ അമ്മാമന്ന്, ബാല’ എന്ന ആമുഖക്കുറിപ്പോടെ നാലപ്പത്തു നാരാധാരമേന്നോന്ന് സമർപ്പിച്ചിട്ടുള്ള കൃതിയാണ് ‘ലോകാന്തരങ്ങൾ’. ‘അമൃതംഗമയ’ (1978) ‘ദിവംഗതനായ ജീവിതസബാവിന്’ സമർപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

അമ്മ, സ്ത്രീഹൃദയം, ഭാവനയിൽ, ധർമ്മമാർഗ്ഗത്തിൽ തുടങ്ങിയ കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ ടിപ്പണിയോടെയാണ് പ്രസിദ്ധം ചെയ്തത്. ‘കുട്ടംബിനി’ക്കു എം. ആർ. ബി.യുദ്ധത്താണ് ടിപ്പണി. ബാലാമൺഡിയമ ആദ്യകാലകൃതികൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതു വന്നേരി ബുക്ക് ഡിപ്പോ, പുന്നയുർക്കുളമാണ് (കളിക്കാട്, ഉണ്ണതാലിനേൽ, സ്ത്രീഹൃദയം, തുടങ്ങിയവ)-തൃശ്ശൂരിലെ മംഗളോദയം എത്താനും കൃതികൾ പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. (വെളിച്ചത്തിൽ, ഭാവനയിൽ, കുപ്പുകൈ തുടങ്ങിയവ).

പിൽക്കാലകൃതികളിൽവും മാതൃഭൂമിയിലുണ്ടെന്ന് വെളിച്ചും കണ്ടത്. സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘവും കോഴിക്കോട്ട് പുർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസും ബാലാമൺഡിയമ്മയുടെ കൃതികൾ പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ബാലാമൺഡിയമ്മയുടെ കൃതികൾ ഭാരതീയഭാഷകളിലും ഇംഗ്ലീഷിലും പരിഭ്രാം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ‘അമ്മ’ ‘മദർ’ എന്ന പേരിൽ ഇംഗ്ലീഷിൽ പരിഭ്രാം ചെയ്തതു മുൻകൊഞ്ചു കുണ്ഠപ്പയാണ്. ബാലാമൺഡിയമ്മ തന്നെ സൗതമായി മുപ്പതു കവിതകൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ പരിഭ്രാം പ്രസിദ്ധുതിയിട്ടുണ്ട്. തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളുടെ ഒരു സമാഹാരം ‘ചപൻ കവിതായേം’ എന്ന ശൈർഷകത്തിൽ പിന്തിയിലും വന്നിട്ടുണ്ട്. (1971).

പദ്യമെന്നതുപോലെ ഗദ്യവും ബാലാമൺഡിയമ്മ വിഭാഗമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു. ആനുകാലികങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിരുന്ന അനുഭൂതികളും സ്മരണകളും മറ്റും സമാഹരിച്ചതാണ് ‘ജീവിതത്തിലുടെ’ (1969)

പുരസ്കാരങ്ങളും ബഹുമതികളും ആ ധന്യജീവിതത്തെ തെടിയെ തത്തുകയുണ്ടായി: തൃപ്പൂണിത്തറ സംസ്കൃത കോളേജ് 1963ൽ ബാലാമൺഡിയമ്മയെ ‘സാഹിത്യനിപുണി’ ബിരുദം നൽകി ആദരിച്ചു. മുതൽത്തും എന്ന കൃതിക്കു കേരളസാഹിത്യാക്കാദാമി അവാർഡ് (1966)ലഭിച്ചു. 1971, 1984 പർഷ്ണങ്ങളിൽ എസ്. പി. സി. എസ്. അവാർഡും 1981ൽ മുല്യർ അവാർഡും 1989ൽ ആശാൻ പ്രൈസ് പ്രൈസും പിൽക്കാലത്തു വളരെതോർശ സമ്മാനവും ബാലാമൺഡിയമ്മയെ തെടിയെത്തി. 1995ൽ സംസ്ഥാന സർക്കാരിന്റെ എഴുത്തച്ചൻ പുരസ്കാരം. അതേ വർഷം തന്നെ ബിർളാ ഫൗണ്ടേഷൻറെ സരസ്തി സമ്മാനം. ഇന്ത്യയിലെ ഏറ്റവും വലിയ സാഹിത്യ പുരസ്കാരമെന്ന നാടിയപ്പെടുന്ന സരസ്വതി സമ്മാനം ‘നിവേദ്യം’ എന്ന കൃതിയുടെ പേരിലാണ് ലഭിച്ചത്.

1979ൽ കേരളസാഹിത്യാക്കാദാമി ബാലാമൺഡിയമ്മയെ ഫെലോഷിപ്പ് നൽകി ആദരിച്ചു. 1994ൽ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയും ഫെലോഷിപ്പ് ലഭക്കുകയുണ്ടായി. 1981ൽ ഇന്ത്യാഗവണ്ണൻറെ പത്മഭൂഷണം ലഭിച്ചു.

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി നിർവ്വാഹകസമിതി, കേരളസാഹിത്യാക്കാദാമി ജനറൽ കൗൺസിൽ, കേരളസാഹിത്യാക്കാദാമി അബൈബസി

ബോർഡ്, തുഞ്ചൻ സ്ഥാരകസമിതി, സമസ്തകേരള സാഹിത്യപരിഷത്ത്, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല ഫാക്റ്ററീ ഓഫ് ഓറിയന്റൽ സ്കൂൾസിസ്, കേരളസർവ്വകലാശാല സെന്റ്റ് എന്നിവയിൽ അംഗമെന്ന നിലയ്ക്കു അവർ വിദ്യർഖ്മസേവനം അനുഷ്ടിച്ചു. സർവ്വകലാശാലകളിലും സ്കൂളുകളിലും ബാലാമൺിയമക്കുതികൾ പാഠപുസ്തകങ്ങളാണ്.

ബാലാമൺിയമയുടെ അറുപതാം ജനററിനത്തിൽ (1969 ജൂലൈ 19) കോഴിക്കോട് ഷഷ്ഠിപ്പുർത്തി ആഭ്യന്തരകമ്മീറ്റി ബാലാമൺിയമയ്ക്ക് ഉപഹാര ശ്രദ്ധം സമർപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ബാലാമൺിയമയുടെ ജീവിത ത്തിന്റെയും ബാലാമൺിയമക്കവിതകളുടെയും നല്ലാരു പരിചേദം ഈ ശ്രദ്ധം കാഴ്ചവയ്ക്കുന്നു. □

ബാലാമൺിയമ എന്ന പേര് സാഹിത്യത്തിൽ വ്യാപൃതമായ ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ ചിത്രം നമ്മുടെയെല്ലാം മനസ്സിന്റെ ഭിത്തിയിൽ പതിപ്പിക്കുന്നു. നാലപ്പാട് നാരാധാരമേനോൻ കൊള്ളുത്തിവെച്ച സാഹിത്യപരാരംഭത്തിന്റെ പൊൻതിരി ബാലാമൺിയമയിലും, കമലാദാസിലും, മോനുനാലപ്പാടിലും പ്രകാശം ചൊരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ബാലാമൺഡിയമ്മയുടെ കാവ്യകള്

മാത്യവാസല്യത്തിന്റെയും ശ്രേഷ്ഠവാദാവഞ്ഞളുടെയും കവിയാണ് ബാലാമൺഡിയമ്മ എന്ന് പ്രബലമായ ഒരു ധാരണയുണ്ട്. സത്യത്തോടകനാ ബന്ധം മാത്രമുള്ള ഈ മുൻവിധി ബാലാമൺഡിയമ്മയെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് വലിയാരു പ്രതിബന്ധമായിത്തീർന്നിട്ടുമുണ്ട്. ആ കാവ്യകളയ്ക്ക് തനിമ ന ലംകുന്ന ഗഹനമായ അനുഭൂതിതലങ്ങളിൽ വിമർശകരുടെയും സാഹിത്യ ചരിത്രകാരന്മാരുടെയും കണ്ണൂർത്താതെ പോയതങ്ങൾന്നുണ്ട്. യമാർത്ഥ തതിൽ അവരുടെ കാവ്യജീവിതത്തിന് സർഘാത്മകമായ ഒരു വികാസപരിണാമത്തിന്റെ ചരിത്രമവകാശപ്പെടാനുണ്ട്.

കവിതയത്തിന് തൊട്ടുപിന്നാലെ കാവ്യരംഗത്തു കടന്നുവന്ന ബാലാമൺഡിയമ്മ മലയാളത്തിലെ കാലപനികകകവിതയുടെ രണ്ടാമത്തെ തരംഗ തത്ത്വാണ് പ്രതിനിധിയാനം ചെയ്യുന്നത്. വള്ളത്തോളാണ് കവിതയത്തിലേറ്റി അനുകാര്യനായിത്തീർന്നത്. ബാലാമൺഡിയമ്മ ആദ്യാല്പത്തിൽ പിന്തുടർന്നത് വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യപദ്ധതിയാണ്. ‘കുപ്പുകൈകയി’ലെ കവിതകൾ ഈ വസ്തുത നിസ്സംശയം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ദേശീയതയും, പ്രകൃതിസ്വാന്വയവും പതിവരൾഭുസ്സേന്ഹവുമൊക്കെയാണ്, ആദ്യസമാഹാരങ്ങളിലെ കവിതകളിലാവിഷ്കൃതമാകുന്നത്. ഗുരുകുലരീതിയിൽ സംസ്കൃതഭാഷയിൽ ഉറച്ച് പാണ്ഡിത്യം നേടിയ ബാലാമൺഡിയമ്മയുടെ

കാവ്യഭാഷയ്ക്ക് കാല്പനികമായ ഉച്ച്ചംവലതുമല്ല അക്കാദമീയമായ ‘അവികല’ തമാണവകാശപ്പെടാവുന്നത്. ജീയെയും വെള്ളിക്കുളത്തിനെയും പോലെ വള്ളത്തോളിനെ പിന്തുടർന്ന ഈ കവിയുടെ ആദ്യകാലരചനകൾിൽത്തന്നെ, മൗലികമായ പ്രതിയേജും അപൂർവ്വസ്ഥാനങ്ങൾ ദൃശ്യമായിരുന്നു. കുപ്പുകൈയ്ക്കവെതാരികയെഴുതിയ വള്ളത്തോൾ അവയിലോന്ന് പ്രത്യേകം എടുത്തുകട്ടുകയുണ്ടായി “ട്ടും വാട്ടേശാത്ത ഉൽകുപ്പച്ചി നകൾ, ഇന്നും കൗമാരം മുഴുവൻപിടിട്ടില്ലാത്ത ഈ മനസ്സിനിയിൽ തഴച്ചുനില്ക്കുന്നതുകൾക്ക് സഹപ്പുദയരാർ സന്തോഷിക്കും” എന്നസർബ്ബീകരികമായ ഈ ചിന്താശലിലം ബാലാമൺിയമയും കാവ്യജീവിതത്തിൽ വികാസം പ്രാപിക്കുകയും ആ കാവ്യകലയുടെ അനന്തരത്തിന് നിബാനമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. പല കാര്യങ്ങളിലും വള്ളത്തോൾ സ്കുളിനോടാധികാരിയായും പുലർത്തിയിരുന്ന ബാലാമൺിയമകവിത അതിൽ നിന്ന് വിമോചനം പ്രാപിക്കുന്നതാണെന്നുണ്ട്.

തീവ്രമായ ഒരു വികാരത്തിൽനിന്നോ തനിക്കുതന്നെ വ്യക്തമല്ലാത്ത വെകാരികാസ്വാസ്ഥ്യത്തിൽനിന്നോ അല്ല, ബാലാമൺിയമയുടെ കവിതരൂപംകൊള്ളുന്നത്. മരിച്ച് വെച്ചാരികമായ അനുഭവത്തിൽ നിന്നാണ് , കവിമനസ്സിൽ വന്നുവീഴ്ചുന്നാരാഗയും ആശയവാദപരമായ (idealistic) വികാസംനേടി, ഭാവനാത്മകരുപം കൈകൊള്ളുന്നു. ബാലാമൺിയമകവിത പാടെ വികാരരിക്തമാണെന്നല്ല ഇവിടെ വാദിക്കുന്നത്. ധ്യാനാത്മകമായ കവിമനസ്സിൽ അപൂർവ്വമായ വിചാരാക്കുരുങ്ങൾ തൊട്ടുണ്ടാക്കുന്ന ചോദന എന്ന നിലയ്ക്കോ ചിന്തയുടെ ഭാവനാത്മകാലടന്നെയെ സചേതനമാകുന്ന അത്മാർത്ഥതയുടെ സാന്നിധ്യം എന്ന നിലയ്ക്കോ ആണ് വികാരം പ്രസക്തമാകുന്നത്.

‘കുപ്പുകൈ’ മുതൽ ‘മാതൃഹ്യദയം’ വരെയുള്ള കവിതാസമാഹാരങ്ങളിലെ പല കവിതകളിലും ശിശുവും അമ്മയും പ്രധാനകമാപാത്രങ്ങളാണ്. ശ്രേണിവും മാതൃതവും തമിലുള്ള സംവദികലവുകളാണീ കവിതകൾ എന്നുപറയാം. പക്ഷേ, ടാഗോർകവിതകളിൽ കാണുന്നതുപോലെ ശ്രേണിവും നിശ്ചകളും ശബ്ദങ്ങളും ശബ്ദങ്ങളുമായ ഭാവനാലോകം നന്നെ വിരളമായെ ഇവിടെ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നുള്ളൂ. വള്ളത്തോൾക്കെതിയിലെന്നപോലെ ശ്രേണിവും മുർഖമായ സ്വാഭാവജീവിതത്താസയുമൊക്കെ ഇവിടെ, കവിയുടെ ആസ്തിക്കുവിശിഷ്ടമായ ജീവിതചിന്തകളെ

തൊട്ടുണ്ടത്തുന്ന നിമിത്തങ്ങൾ മാത്രമായിത്തീരുന്നു. അത്തരം അസു ലഭ്യമർജ്ജേശ് , വികാരാർദ്ദമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നതില്ല, അവയിൽനിന്നു പ്രചോദനമുശ്രക്കാളിയുന്നതിലാണ്, കവിയുടെ സർജ്ജാത്മകത ചരിതാർത്ഥമാകുന്നത്. ‘അമ്മ’എന്ന തുടർക്കവിതയിലും, ‘കുടുംബിനി’യിലും കാതു കക്കരമായ അത്തരം ചില സന്ദരഭങ്ങളുണ്ട്. എന്തേഴ്സ് പുച്ചയ്ക്ക് ഉമ്മകാടു കമില്ലേക്കിൽ എന്നെ ഉമ്മവയ്ക്കാനും ഞാനനുവദിക്കില്ലെന്ന് ശാംധം പിടിക്കുന്ന കുട്ടി. മനസ്സില്ലാമനസ്സാടെ അമ്മ പുച്ചയെ ചുംബിക്കുന്നു. അത് പുച്ചയ്ക്ക് ഒട്ടും, ഹിതകരമാകുന്നില്ല. പക്ഷേ അമ്മയെ സംഖ്യാചിത്രിച്ചെന്നാണ് അത് പുതിയൊരുവേമേലെ തുറന്നിട്ടുകയായിരുന്നു. സർവ ചരാചരങ്ങളെല്ലാം, മക്കളപ്പോലെ സ്വന്നഹിക്കാൻ ആ സംഭവം അമ്മയ്ക്കു പ്രേരണ നല്കുന്നു. ഈ അമ്മയുടെ ജീവിത വീക്ഷണത്തെയും, ജീവിത തത്ത്വങ്ങളും അമ്മയുടെ മാറ്റി മറിക്കുന്നു. അപൂർവ്വമനോ അല്ലകിക്കമനോ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന രൂപരൂപം ആ ജീവിതത്തിലാകെ നിരുത്തുന്നു. ഈ കാവ്യബന്ധം അവസാനിക്കുന്നതിങ്ങനെന്നയാണ്.

കണ്ണമൺി, നിന്നെനക്കണക്കേ, കളിയ്ക്കുമി—

കർമ്മ (പ്രപഞ്ചത്തെയെന്നു ഞാൻ നോക്കുമോ,
അനുതാൻ കല്പായുതങ്ങൾ തന്ന കൈവേല
തീർന്നു മേ മാതൃഹ്യദയം സുരൂപമാം.

ഈവിടെ ശിശുവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അതിവസാധാരണമായ ഭാവസ ഓർജ്ജത്തെ ആശയവാദത്തിലും അതിവർത്തനിക്കുകയാണ് കവി.

ശ്രദ്ധവത്തിന്റെ ആദർശവത്കരണം മെല്ലേമെല്ലു, അതിന് അധ്യ ചൂത കല്പവികുനിടത്തോളമെത്തുന്നു. ശിശുവിന്റെ വിശ്വാസി അതിനെ വളർത്താനുള്ള മാതൃത്വത്തിന്റെ അർഹതയെക്കുറിച്ചാശകയുണ്ടാർത്തുന്നു. ശ്രദ്ധവത്തിന്റെ അകളക്കമായ ചോദ്യങ്ങളിൽ അപ്രമേയമായ പ്രശ്ന സാധ്യതകൾ കണ്ണാടത്തുന്ന മാതൃത്വം നിസ്സഹായമാകുന്നു. ശിശുവിനെ വാസ്തവ്യപൂർവ്വം വാരിപ്പിണരാന്നല്ല ഭക്ത്യാദരങ്ങളും അരാധികാനാണ് കവി പിന്നെ തയ്യാറാകുന്നത്. മാതാവിന്റെ ജീവിതചര്യത്തെ, അതോടെ ഇംഗ്രേഷ്യപൂർണ്ണമായി മാറുന്നു. നിസ്സീമമായ ആദർശവത്കരണത്തിലും ശ്രദ്ധവം ഏഴുരമായ പരിവേഷം നേടുന്നു. അതോടു ജീവിതാവസ്ഥ യെന്നതിനേക്കാൾ നിർവ്വചനാതീതമായ രോഗയമായി മാറുന്നു.

കുടുംബിനിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബാലാമൺിയമ്മയുടെ സകലപ

തതിനും ഇരു പരിണാമം സംഭവിക്കുന്നതു നാം കാണുന്നു. ആ തുടർക്ക പിതയാരംഭിക്കുന്നത് കുടുംബിനിയായ കവി വീടിനുള്ളിൽക്കൊന്ന് വാതി ലഭച്ച തിരികൊള്ളുത്തി, ഇഷ്യറയ്യാനമാരംഭിക്കുന്നതോടെയാണെന്ന്. കുടുംബിനിയുടെ ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത ജീവിതബന്ധങ്ങളും ദൈനംദിന കർത്തവ്യങ്ങളും കടകളും ഈ ഏകാന്തമായ ഇഷ്യറയ്യാനത്തിനു വിശ്ലേഷണം വരുത്തുന്നു. അതോടെ ഏകാന്തരീഖലമായ ദീപനാളത്തിന്റെ പ്രഭ മെല്ലിമല്ലെ കെട്ടങ്ങുന്നതായി കവികൾ തോന്നുന്നു. എക്കിലുമുടഞ്ഞ വാതിൽക്കൽ ദർത്താവിഞ്ഞേ പാദന്യാസം കേൾക്കുന്നോൾ ധ്യാനനിഷ്ഠം യാവുന്നതെങ്കിലേ? അമ്പലത്തിൽ പുതു പുഷ്പങ്ങളുമായിപ്പോകുന്ന കുടുംബിനിയോട്, ആ പുഷ്പങ്ങളാണു മുകർന്നോടു എന്നാണ്, കമി താവു ചോദിക്കുന്നത്. അമ്പലത്തിൽപ്പോകുന്നതിനുമുൻപേ, തന്റെ പാവ കിള ചമയിച്ചാരുക്കണമെന്നതാണ് കുഞ്ഞിന്റെയാവശ്യം. ഈ ആവശ്യ അങ്ങളാക്കെ മരിക്കുന്ന്, ശിലാവിഗ്രഹത്തിനുമുന്നിൽ പുതുപുഷ്പമർപ്പിക്കുന്ന കവി അദ്ദേഹത്തിനുമുമ്പുമുണ്ടാക്കുന്നു;

“പിന്നെങ്ങുക നിർശൃംഹമാനുതാൻ
നിർമ്മലാനന്മുശ്രേച്ഛർക്കുമന്വലം.”

യമാർത്ഥത്തിൽ ഈ വിഗ്രഹത്തിന്റെ പുജയിലുടെയല്ല, കുടുംബിനി, എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള തന്റെ ജീവിതത്തെത്തന്നെന തപശ്ചര്യാക്കുന്ന തില്യുടെയാണ് താൻ സത്യസാക്ഷാത്കാരം നേടേണ്ടത്. ജീവിതത്തിലെ ഏതു പ്രവൃത്തിയാണ് ഈഷ്യറാരാധനയാക്കി മാറ്റാൻ കഴിയാത്തത്? ദർത്തപരിചര്യയും ശിശു പരിലാളനവുമൊക്കെ, ഈ ആരാധനയുടെ ജീവനുറ്റ ഭാഗങ്ങൾ മാത്രം. കവിക്കുണ്ടാകുന്ന സത്യദർശനം ശ്രദ്ധിക്കുക.

ദർത്തപുജാപ്രസക്തമന്നെല്ലാം
മുത്തമസ്ത്രീജനങ്ങളിനാണിയും
ഓമനച്ചറുപെതങ്ങൾകൊണ്ടുന്ന
തുമൺഡൈച്ചയെങ്ങും മുഴങ്ങിയും
പുത്രേവാലയങ്ങളായ് കാണായി
പാതവക്കത്തുതിങ്ങും ഭവനങ്ങൾ

ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നതും ആശയവാദപരമായ ആദർശവർക്കരണ മാണസനും വ്യക്തമല്ലോ? കുടുംബിനിതുത്തയും അവളുടെ സമസ്ത

ജീവിതചര്യകളെയും ആദർശവർക്കരിച്ച് അവയ്ക്ക് ഒഴിവാരമായ പരിവേഷം നൽകുന്നു.

ഇവിടെയെല്ലാം പെട്ടെന്നു വികാരം കൊള്ളുന്നൊരു തരജപ്പുദയമല്ല, തത്ത്വജീജണ്ണാസ നിറങ്ങൽ ആശയ പ്രവണാമായ ഒരു മനസ്സാണ് നമുകൾക്കുവീബേക്കുന്നത്. മാതൃത്വത്തെയും ശൈശവത്തെയുമൊക്കെ അതിന്റെ ആവിഷ്കാരമായുമമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ബാലാമൺിയമയുടെ കവിത പിന്നെ പുരോഗമിക്കുന്നത് ഇതിവ്യത്തിന്റെ സ്വപർശമില്ലാത്ത ലാഖുകവിതകളുടെ രൂപത്തിലാണ്. ഇവിടെ ഭാവഗീത മെന്നു പറയുന്നതു മനസ്സുർവ്വമാണ്. ഈ ഘട്ടത്തിലെഴുതിയ കവിതകളിൽ ലധികവും ഭാവഗീതത്തിന്റെ ലാളിത്തുമോ വികാരത്തിലെയോ ഇല്ലാത്ത താണ്. ഭാവഗീതത്തിന്റെ നന്ദി ചിറകുകൾക്ക് താങ്ങാനാവുന്നതിലും മധ്യകമാണ്, അവയുൾക്കൊള്ളുന്ന ചിന്താഭാരം. ചിലപ്പോൾ സകലപ്പു നിന്തുന്നുകൊക്കുന്ന ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരൊറ്റ ബിംബത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് അതു വികസിക്കുന്നു. മറ്റു ചിലപ്പോൾ അടിസ്ഥാനമീംബം കുടാതെ തന്നെ, ഒട്ട മുർത്തമായ ഘടന കൈകെക്കും ഇല്ലാനു. വൈയക്കതികാനുവേച്ചായ നിശ്ചി ടുന ചില കവിതകളും ഇവിടെ ചുണ്ടിക്കാട്ടാൻ കഴിയും. കവിത സുക്ഷ്മമായ വൈചാരികാനേഷണൽത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമാവുകയും രചന സ്വാംപ്പം കുറഞ്ഞ്, അതിസംക്ഷിപ്തത കൈവരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നോൾ, സ്വാഭാവികമായും അനുവാചകരിൽ നിന്നുകൊള്ളുന്ന പോകും. ബാലാമൺിയമയുടെ പ്രിയതരമായ ഈ കവിതകൾ സാമാന്യവായനകാരികൾ ദുർശ്ഗഹമായിത്തോന്നാൻ കാരണമതാണ്. നീന്തം പറിക്കല്ലും തോണികളും ഉള്ളംതാം ഫീഡേലും, ജീവിതവും ജനനനിഷവും ഓളഞ്ഞള്ളും ഈ ഘട്ടത്തിലെ മികച്ച രചനകളാണ്.

‘തോണികളി’ലെ കേന്ദ്രബിംബം പഴകി ദ്രവിച്ച തോണിയാണ്. അതിനിയും എങ്ങനെ നന്നാക്കിയെടുക്കാനാണ്. മത്സരഘട്ടത്തിലെത്തെങ്ങനെ ഇന്തി ഓടിയെത്തും. എങ്കിലുമെന്തു പഴുതകയ്ക്കാനുമുള്ള ‘അങ്ങ’യുടെ വൈദഗ്ധ്യം എത്രയോവട്ടു താനുനുപെിച്ചിണ്ടിരിക്കുന്നു. നീന്തിക്കുതിക്കുകയോ ഇഴഞ്ഞു നീങ്ങുകയോ ചെയ്യുന്ന ഈ തോണികളിലേതെങ്കിലും മൊരണ്ണം അക്കരെയെത്തുമോ? അബ്ലൂഫിലെവിടെയാണീ അക്കരേ? എത്താം, എത്താതിരിക്കാം. എങ്കിലും നിന്നേക്കും മഹാകരുണയുടെ സാന്നിധ്യം മുകളിലും താഴെയും രൂപോലെ തിരിച്ചിറയുന്നു എന്നു കവിപറയുന്നോൾ, ആസ്തിക്കുസന്പന്മായ വാർഖക്കൃത്തിനു ആത്മയെരുമേകുന്ന

‘ഓട്ടോസജഷ്’നായിമാറുന്നു ആ കവിത. അതവസാനിക്കുന്നതിങ്ങിനെ യാണ്:

അതിരേതാണെങ്ങനീയാ -

തഹപർന്നിശ്വരമണാദ്യാവിൽ

അവിട്ടുനേൻ തേരു തെളിയ്ക്കു -

നാളിവെന്തിന് ഭാവ ദേംബേ !

വള്ളത്രേതാളിനെ പിന്തുടർന്നെഴുതിയ ആദ്യകാല കവിതകളിൽക്കൊണ്ടുനാണ് ശയ്യാഗൃഥമോ പദ്ധതനാചാരുതയോ ആശയഗരിഷ്ഠമായ ഈ പിൽക്കാല രചനകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ലെന്നതാണു സത്യം. ഇവിടെ കവി സ്വന്തം ആശയങ്ങളുടെ കാമുകിയാണ്. പദങ്ങളോടും, ആശയത്രേതാടാണ് ഇവിടെ കവിയ്ക്കു പരിബേദത. പദങ്ങളെ നൃത്തമാടിക്കുകയല്ല, അവയെ ആശയത്രേതിന്റെ വരുത്തിക്കു നിറുത്തുകയാണ് കവി.

കുടുതൽ സക്കീർണ്ണമായ ഭാവഘടനയാണ് ‘നീന്തംപറിക്കൽ’എന്ന കവിതയുടെത്. ജീവിതവും ജീവിതത്തിൽനിന്ന് കവി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പാംവും, ആത്മനിഷ്ഠമായ സ്വരംതിൽ എന്നാൽ പ്രതീകാത്മകമായി കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെ നീന്തൽ ജീവിതത്തിന്റെ മഹാപ്രവാഹത്തിൽ നീന്തിത്തുടക്കൽ തന്നെ. ജീവിതത്തിന്റെ നീരക്കോളിൽ നീന്തലാറിയാതെ കൈകാലിട്ടിക്കുന്ന ബാല്യം, മാതൃവക്ഷസിന് സുരക്ഷിതത്വം തേടുന്നു. അമ്മയുടെ ചേലത്തുസ്വത്താണു താനെന്ന ബോധം, തന്റെ സംഭിതമായ ചലനത്തിന്റെ നേരിയ തരംഗംപോലും അമ്മ തിരിച്ചറിയുന്നു എന്ന വിചാരം നല്കുന്ന ദേഹരൂം, എന്പാട്ടും തിരയുടെ പിളർന്ന നീലവായ മാത്രം കണ്ണിട്ടും, തളരാതെ കാലിട്ടിച്ചു ‘ധീരത്’കൊണ്ട് ജീവിതമഹാപ്രവാഹത്തെ അഞ്ചുതപ്പെടുത്തിയ താൻ, എന്നിട്ടും താനൊരിക്കലും നീന്തം പറിക്കി ലൈന് വിചാരിച്ചുപോയിട്ടുണ്ട്. ഒഴുക്കിനെന്തിരെ നീന്തലാണ്, ചെറുത്തു നീലകലാണ്, ആനന്ദമെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന യാവുനും തിരച്ചാർത്തുകൾ കണ്ണുഡേന്ന്, അമ്മയുടെ ചേലത്തുസ്വത്തതിപ്പിടിക്കാൻ വെന്നിയ ശൈശവത്തിന്റെ മുഗ്ഗലതയോർത്തു ലജ്ജിക്കുന്നു. സേപ്പാനുസാരം ഒഴുക്കിനെ നയിക്കാമെന്ന തന്റെക്കമാണ്, ഇവിടെ മികച്ചു നീലകലുന്നത്. പക്ഷേ, അപ്പോഴും താൻ നീന്തിത്തുടക്കിക്കുന്ന ഒഴുക്കിന്റെ ആശം തന്നിക്കരിയില്ലെന്ന സത്യം വിന്റെമരിക്കാനാവുന്നില്ല.

ചക്രവാളത്തിൽ സാധ്യരശ്മികൾ തുടുത്തു തുടങ്ങുന്നോൾ,

എതിർപ്പിന്റെ നാളുകളും കടന്നുപോകുമെന്ന് കവിയരിയുന്നു. ആ മഹാ പ്രവാഹത്തിൽ, മീതെ അനാധാസം മലർന്നുകിടക്കുമ്പോൾ, ‘ആന നാത്മ’കണ്ടെ കിടക്കയെയും അനന്തന്ദേ പുറത്താണ് തന്നെ ഹൃദയമായ വിശ്വ മെമന്ന് തിരിച്ചറിയും. പ്രവാഹത്തിനുമുകളിൽ ഭാരമറ്റ പുവ് പോലെ കിടക്കുമ്പോൾ പണ്ടനുവേണ്ടി ജീവിതക്കേശങ്ങളുടെ സ്ഥൂതി ‘തേനിൻ’മടായ് മനസ്സിന്നെന്നും ഒരു നിന്നുവിക്കുട്ടുകയും ചെയ്യും.

എല്ലാറ്റിനുമൊടുവിൽ, കാത്തിരിക്കുന്ന, അമ്മയുടെ വീടിലേക്ക് വഴി തെളിക്കുന്ന സാന്യാസീപത്രത്തിനുമുന്നിൽ നില്ക്കുമ്പോൾ ഈ സംഘമെങ്ങും, കീഴടക്കല്ലുമൊക്കെ പാഴായിരുന്നില്ലെ എന്നു ശക്തിച്ചുപോയേക്കാമെന്ന് കവി വിചാരിക്കുന്നു.

ജീവിതത്തിന്റെ മുന്നു ഘട്ടങ്ങളെ ആശയവാദപരമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിലും മർത്തജീവിതോത്ക്കണ്ടംകളുടെ വ്യർത്ഥമത അനുഭവപ്പെടുത്തിത്തരികയാണു കവി. ഈ ‘വ്യർത്ഥമതാബോധ’ത്തിനു പിന്നിൽ ഉദ്ദീപ്തമായ ആസിത്തക്കുബോധമാണു പ്രസ്തുതിക്കുന്നത്. ഈവിടെ അമ്മ എന്നും ഈമേജും ‘നീന്തൽ’ എന്ന പ്രതീകവും കവിതയുടെ ഘടനയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നു. പക്ഷേ ഈ അമ്മ മാനുഷികമായ മാതൃത്വത്തിന്റെ അതിർത്തികൾ ലംഘിച്ച് അനന്തതയിലേയ്ക്കു വികസിക്കുന്നു എന്നു വ്യക്തം.

ജീവിതത്തെ സാകലേന്ന വിലയിരുത്താൻ വെന്നുന്ന അമുർത്തശല ടന്യായ കവിതയാണ് ‘ജീവിതം’. ജീവിതത്തിലെ ഏതെങ്കിലുമൊരും വമോ സംഭവമോ അല്ല ജീവിതം തന്നെയാണിവിടെ പ്രമേയം. കാല തതിന്റെ തേരുവുശ് പാണ്ടുപോകുന്ന തോൽപ്പാളമാണ് താൻ. നിരന്തരമായ ഉരസലാണ്, അതുളവാക്കുന്ന വേദനയാണ് ജീവിതം. ജീവിത തതിന്റെ പരിണമത്തിൽ, മാറിനിന്നു നോക്കുമ്പോളിയുന്നത്, ജീവിതം ‘വളരുന്ന പേരു’യാണെന്ന അലോസരപ്പെടുത്തുന്ന സത്യമാണ്. ഓൺ ഉള്ളി നോക്കിയാൽ മാണഞ്ചില്ലാതാകുന്ന അയമാർത്ഥമും മാത്രമാണീ ജഗത്ത്. മനുഷ്യത്വമാകട്ടെ ഈതിവീർപ്പിച്ചാൽ പൊടിഞ്ഞകന്നു പോകുന്നാരു കുമിളയും. അങ്ങനെ ചിന്താതാന്തമായ ബുദ്ധി പരാജയം സമ്മതിക്കുമ്പോൾ, അനുഭവത്വത്തിൽ നില്ക്കുകയും എൽ വ്യമാകീർണ്ണ മായ അനുഭവത്തെയും ഏറ്റുവാങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന കവിപറയുന്നു: “എന്നുടെ നേട്ടം, മുന്തുംനേട്ടം താനിജജീവിതം” എന്ന്. ഈവിടെ തേരുരുളും തോല്പാളവും ബിംബങ്ങളാകുന്നു. അവയെ ആലംബമാക്കി,

ജീവിതത്തെ, കുറച്ചുകൂടി കൃത്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ ജീവിതമെന്ന ആമുർത്താ ശയത്തെ അപഗ്രാമിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണു കവി. ബാലാമണിയും യിലെ ചിന്താശീലയായ തത്ത്വാനേഷ്ടിയും അനുഭവങ്ങളിലഭിരമിക്കുന്ന കവിയും തയ്യിലുള്ള സംഘർഷമാണ്, ഈ കവിതയിലെ നിർദ്ദേശമായ ടെൻഷൻ നിഭാനം. കവിത അനുവാചകനിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് തെളിമ യുള്ളതോ ടെക്കിലും പരാവർത്തന ക്ഷമമോ ആയ അനുഭവമല്ല എന്ന് എടുത്തു പറയേണ്ടതുണ്ട്.

ഈതിലും സക്കീർണ്ണമായ ഘടനയാണ് ‘ഉഞ്ഞാലിനേൽ’ എന്ന കവി തയുടെ. കവിപ്രയോഗിക്കുന്ന സ്വകാര്യ ബിംബങ്ങളും, ആ ബിംബ അംഗങ്ങൾപോലും മുർത്തവത്കരിക്കാൻ കഴിയാത്ത സക്കീർണ്ണാനുഭവ അഥവാ കഠിനമായ ദുർശ്രഹത സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കവി തന്റെ ഉഞ്ഞാലി നോക്കുന്നും പിന്നോട്ടുമാണ്, ആ മുർധലാസ്യം ആവർത്തിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ശുന്നതെയെ ചിത്രരേഖകിതമാക്കുന്ന വന്നുവടത്തിൽ ബന്ധിതമായ ഈ ഉഞ്ഞാൽ, സുവാദുംബങ്ങളിൽ മാറിമാറിപ്പുലിക്കുന്ന, ജീവിതമാവാം. ജനിമുതികളുടെ പരമ്പരകളുമാവും. ജനിമുതികളുടെ സുവാദുംബങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങളെ ഒരുപോലെ അമുല്യമായി എറ്റുവാങ്ങി, ജീവിതം സന്നന്നമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കവി തന്റെ ഈ ഉഞ്ഞാലാട്ടം കണക്ക് വിസ്മയം കൊള്ളുന്നു. പിണ്ണോമൽ പെത്തങ്ങളായ നാഴികകളെ ചുണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടാണ് കവിത അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. കവിയുടെ ഭാഷ പരമാവധി പരോക്ഷവും അതാരവുമാകുന്നു ഈവിടെ.

ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു മിക്കച്ച രചനയാണ് ‘ഓളങ്ങൾ’. ഗതിഷ്ഠം ഭാവമായ ഈ കൊച്ചുകവിത മനുഷ്യാസ്തതിയത്തിന്റെ സീമയ്ക്ക് സ്വാത ദ്രോവും അതുളവാക്കുന്ന ഉദിഗ്രനയയും ആസ്തകൃതിലുടെ കൈവരിക്കുന്ന കൈവല്യവും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. മഹാനഭിക്ലോഡപാളിയിൽ തണ്ടു മുറിച്ചിട്ട താമരയിലയായി മുണ്ടിയും താണ്ടുമുയർന്നും നിറ്റീമ മായ സ്വാതന്ത്ര്യമനുഭവിക്കുന്നേയാൽ, അനുനിമിഷം ചീയുന്ന തണക്കുഹാ തുരത്തേതാട ‘വീട്’ അനേപിക്കുന്നു. താൻ അതിൽനിന്നുയർന്ന ഇലയാണോ? അതോ എങ്ങോ നിന്നു വീണുടിഞ്ഞ തന്ത്രചീരകോ? കവി ഒരു നിമിഷം ശക്തിക്കുന്നു. അനാമത്യത്തിന്റെ ഉദിഗ്രന നിറഞ്ഞ വേളയിൽ - അതിരയമാർന്ന നീംരാഴുക്കിൽ നിന്നാടാൻ കരുത്തു നല്കിയ ആ ചെപ്പ തന്നും വേരിൽനിന്നു പടർന്ന്, ഇതർത്തുപോളുമെത്തിയ അനിർവ്വചനായമായ ഹർഷഭാനാദം എങ്ങുപോയി മറഞ്ഞുവെന്ന്, കവി അഞ്ചുതപ്പു

ടുന്നു. തായ്ചെടിയിൽ നിന്നുകർന്നുപോയ ഇലയുടെ ഈ നിസ്സഹായത, കണ്ട് ദിനേശരൻ, അഭ്യന്തരകരമായ സത്യം ചുണ്ടിക്കൊടുന്നു.

അറുതായ്വേരലത്തിരകിൽപ്പെട്ട്
ചുറ്റിനീങ്ങുമീയൊറ്റയിലയില്ലും
മുകതസർഖ്പപ്രചോദനമാനു
മുർത്തി പിണ്ണുമെയ് കൈകൈണംഡുങ്ങുന്നു

അപഞ്ചലമായ ആസ്തിക്കും, ഉൾക്കൊടിലമുള്ളവാക്കുന്ന അസ്തി തവ്യമയിൽ കവിയ്ക്ക് കരുതുമാശാസവുമെക്കുന്നു. ഇവിടെ തണ്ടറുല യുന്ന താമരയിലയും കാൽവിരലുണ്ടുറങ്ങുന്ന പെതലും കവിതയുടെ ശക്തമായ രണ്ടു ഭാവതലങ്ങൾ അനാധാസമുണ്ടാക്കുന്നു. ബിംബങ്ങളുടെ അഴ്വിഷ്ടമായ ഭാവാവേദനക്ഷമതയും കവിതയുടെ ഘടനാപരമായ ലാളിത്വവുമാണ് അതിനെ സർഖ്പാത്മകമായ ഒരു വൻ വിജയമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്.

ശരശയു, കണ്ണാടിച്ചുമരുകൾ, സ്വപ്നചാരി, ഉഷ്ണ്ണ്, അമുല്യം, ഇന്ന് സ്മൃതികൾ, നിവേദ്യം തുടങ്ങി ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുത്താവുന്ന ഒട്ടവധി കവിതകളുണ്ട്. അവയുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കുപോൾ ‘കളക്കമറ്റ കൈ’ പോലെ ശ്രദ്ധവാവേദനവിഷ്കരിക്കുന്ന കവിതകൾ നന്നു കുറവാണ്. ചിന്താഗതിഷ്ഠംമായ ഈ കവിതകൾ, ജീവിതത്തെ, ജീവിതധ്യാനമുണ്ടാക്കുന്ന ഭാവനാത്മകാനുഭവങ്ങളെ നേരിട്ടവത്തിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ്. കവിയുടെ സമീപനം ആശയവാദപരമാണെന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ, ഈ അനുഭവങ്ങൾക്ക് അനിവാര്യമായ അവ്യക്തതയുണ്ട്. അവ അവിഷ്കരിക്കാൻ അനുയോജ്യമായ ബാഹ്യസംയോജകങ്ങൾ കണ്ണടത്തുന്ന തിൽക്കവി പലപ്പോഴും വിജയിക്കുന്നുമില്ല. ഈ ഒരു കവിയെന്ന നിലയ്ക്കും ബാലാമൺിയമ്പയ്ക്കനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന സർഖ്പസംഘർഷമാണ്.

ബാലാമൺിയമ്പയുടെ കാവ്യജീവിതത്തിലെ സാർത്ഥകമായ ഒരു യിർത്തെഴുനേല്പ്പാണ് ‘മചുവിന്റെ കമ്മ’യിലെ കവിതകളിലുടെ സംഭവിക്കുന്നത്. അവിടെ കവി തന്റെ സക്കിർണ്ണവും ഗരിഷ്ഠംവുമായ അന്തർഭാവത്തിനുയോജ്യമായ വസ്തുസംയോജകങ്ങൾ ഭാരതീയമായ പുരാവസ്തുങ്ങളിൽ കണ്ണടത്തുന്നു. ഈ പുരാവസ്തുങ്ങളുടെ സ്വിയമായ വ്യാഖ്യാനത്തിലും തന്റെ അന്തർഭാവത്തിന് കുടുതൽ സംഖ്യക്ഷമതയും സമകാലപ്രസക്തിയും നല്കുന്നു. പിരിമുറുക്കവും വാമിത്രവും കൊണ്ട്

ആയാസകരമായിത്തിരുന്ന കാവുംഞ്ച അതോടെ അസാധാരണമായ ലാളിത്യവും ആർജ്ജവവും കൈവരിക്കുന്നു. അതിന്റെ വാച്ചാർത്ഥത്തിന് തനിന്, സ്വയം പര്യാപ്തി നല്കിക്കൊണ്ടുതന്നെ, വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തിന് എന്നെ പ്രസക്തി നല്കാൻ കവിക്കു കഴിയുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാമാന്യാനുവാചകങ്ങൾ കമാശവണ കൗതുകവും ശ്രദ്ധാലുവായ സഹൃദയങ്ങൾ സുഗ്രഹിക്കിത്തമായ അഭിരുചിയും ഇവിടെ ഒരുപോലെ സന്തർപ്പണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

മഹോന്മാഹദാത്തിൽ തപസ്സനുഷ്ഠാനിക്കുന്ന പരശുരാമൻ വിറയാർന്ന മനസ്സുാടെ, ഭൂതകാലത്തേതയ്ക്ക് തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്നു. തന്റെ ജീവിതം ഹിംസയിൽനിന്ന് ഹിംസയിലേക്കുള്ള പ്രയാണമായിരുന്നു എന്ന് ഉൾക്കെടുത്തിരുന്നതാടെ തിരിച്ചറിയുന്നു. എല്ലാ ഹിംസകളും നന്ദയുടെ പുനഃസ്ഥാപനത്തിനാണോ, താൻ ധരിച്ചത്. പക്ഷേ ശരിയും തെറ്റും നന്ദയും തിരിയും എങ്ങനെ വിവേചിച്ചറിയാനാണ്? വർഷങ്ങളുടെ നിദിയുാസ തിലുടെ ഇടട്ടം കൂട്ടിയ തപസ്സക്തിയാകെ അങ്ങനെ വ്യർത്ഥമായി. ഒരു വിൽ, ചുമലിനെതെൽചുട്ടിക്കിടന്ന വെണ്മഴു - ഹിംസായുധം - സമുദ്രത്തിലേക്കു വലിച്ചേരിഞ്ഞു. അചിരേന്ന സ്വന്തം കണ്ണിനു മുന്നിൽ പുതി ദയാരു ഭൂമി ഉയർന്നുപോന്തി; പുതിയ മനുഷ്യരും ഹിംസയുടെ പാഠം അവർ രണ്ടിലും പറിക്കുകയില്ലെന്നാണാശിച്ചത്. പക്ഷേ മഹാബോഹമണം റിലുടെ ആത്മീയത വളർത്താനെന്തെ ആശിച്ചിട്ടും, അവർ ഹിംസായുധം ആത്മാവിൽ കുറ്റപ്പിക്കുകതനെ ചെയ്തു. മഴുവിന്റെ - ഹിംസയുടെ സ്വർശം - ആ ജീവിതങ്ങളെയും സംഘർഷത്തിനുമാകി. ഈ ഭൂമിയെ സ്വർശിക്കുന്ന മാത്രയിൽത്തന്നെ ഏതു നന്ദയും തുരുവെടുക്കാൻ തുട ആവശ്യമേന്നോ? എക്കിലും ഹിംസയുടെ ആചാര്യനായ തന്നെയല്ല, ത്യാഗത്തിന്റെ ചക്രവർത്തിയായ മഹാബലിയെയാണ്, അവർ പുജിക്കുന്നതനെ സത്യം പരശുരാമൻ്റെ വ്യമാകീർണ്ണമായ മനസ്സിന് തെല്ലാരാശാസം പകരുന്നു. പറിച്ചേരിഞ്ഞതാലും അറുപോകാത്ത മനുഷ്യൻ്റെ ഹിംസാവാസന, അതിനു സമാനരഹമായ നന്ദയെ ആദരിക്കാനുള്ള അവന്റെ വെന്പൽ, മനുഷ്യനിലെ പ്രിന്തനമായ രണ്ടുവാസനകൾ, അവയുള്ളവകുന്ന ധാർമ്മിക പ്രശ്നങ്ങൾ. ഇതാണ്, മഴുവിന്റെ കമയിലുടെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത്. പുരാണപ്രസിദ്ധമായ കമയകൾ, യുക്തിഭ്രത നല്കുമാർ, നേരിയ വ്യതിയാനങ്ങൾ, കവി വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ആർജ്ജവമുള്ള, അഴീഷ്ടമായ കമാവ്യാനത്തിലുടെ തന്നെ ഈ സകീർണ്ണമായ അന്തർഭാവം സംകുമിപ്പി

കാൻ കവിക്കു കഴിയുന്നു. വിനഷ്ടമായ ശയ്യാ ഭേദങ്ങളും ലയാത്തക തയ്യാറാണെന്നും പീണട്ടുകുകയും ചെയ്യുന്നു.

മഴുവിന്റെ കമയുടെ സംക്ഷിപ്ത ശില്പം അനുഗ്രഹിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും വിഭേദണിന്റെ മഹത്തായ മോഹംഡവും, വിശ്വാമിത്രന്റെ മാനസാന്തര വ്യമവത്രിപ്പിക്കുന്ന കവിതകളും ശ്രദ്ധയും തന്നെ. നാടകീയ സംഗതാ വ്യാനരൂപത്രൈട്ടുത്തു നില്ക്കുന്നതാണീ കവിതകളിലെ ആവ്യാനത്രനം. വിശ്വാസമായോരു പുരാണ കമാപന്താരത്തിലും സമകാലികവും സാർവകാലികവുമായ പ്രസക്തിയുള്ള ഉൾക്കൊഴ്ചകളും തന്റെ കവിതകളിൽ, ഒരു രാജശില്പിയുടെ സർബ്ബസപ്തശമുണ്ടനു തീർച്ച അറൂപതുകളുടെ ദിതീയാർഥത്തിലാണീ കവിതകളെചുതപ്പെട്ടത്. തുടർന്ന് ബാലാമൺയും എഴുതിയ കവിതകളിലെയികവും തന്റെ കാവ്യ ജീവിത തതിന്റെ മധ്യാല്പത്തിൽ സ്വീകരിച്ച മാർഗ്ഗമാണ് പിന്തുടരുന്നത്. ഇത് തെളിയിച്ചു കാട്ടുന്നത്, തത്ത്വ ജിജ്ഞാസുവായ ഒരു കവിയുടെ അസ്മിതമാണ് എന്നുവരാം.

ബാലാമൺയുമെല്ലായും മാതൃത്വത്തിന്റെ കവിയായിക്കാണുമ്പോൾ ആ കാവ്യകലയുടെ അവഗണനായമായ ഒരുക്കോണിൽ മാത്രമേ നമ്മുടെ കണ്ണുതുന്നുള്ളൂ. അവർ ജീവിതത്തെ സാകലേന്ന കാണാൻ ശ്രമിച്ച ‘പ്രാശകവി’യാണ്. മലയാള കാല്പനികകവിതയുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽ ആശയവാദത്തിന്റെ പ്രകാശമാനമായ ഒരു ഏകദിന ആവരഞ്ചേരുത്തു. ബാലാമൺയുമെല്ലാ കവിത അന്തർഭാവം കൊണ്ടോ കാവ്യ ഭാഷ കൊണ്ടോ ഒട്ടുമേ സെസ്റ്റ്രേണമല്ല. വള്ളത്രൈതാർ സ്കമ്പുളിനെയാണാദ്യാലു ത്രതിൽ പിന്തുടർന്നുതെങ്കിലും, കവിതം കൊണ്ടവർക്ക് അടുപ്പം നാലപ്പും നാരായണമേനോനോടാണ്. നാലപ്പുട്ടിന്റെ മാർഗ്ഗത്തിൽ കുടുതൽ ‘കവിത’ചേർക്കുകയും, ആ മാർഗ്ഗത്തിൽ ബഹുമുഖം മുന്നോടുകയും ചെയ്തു, അവർ. □

പുരസ്കാരകാലം

ജ്യാഷ്യാ പുരസ്കാരം

ഈൻ.വി.കുറുപ്പ്

പുരസ്കാരകാലം

ജോഷ്യാ പുരസ്കാരം

ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തെ അതിന്റെ സമഗ്രതയിൽ കാണാനും സാഹിത്യ കാരണാര ആദരിക്കാനും ഉദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ട് ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ പിറവി യെടുത്ത സംഘടനയാണ് ജോഷ്യാ ഫൗണ്ടേഷൻ. ജാതി, അധിനിധം, സാമൂഹ്യ അസ്ഥാനത്തിലെ തുടങ്ങിയ അനാചാരങ്ങൾക്കെതിരെ പോരാട്ടിയ തെലുക്കു കവിയായ ശ്രീം ജോഷ്യ (1895-1971)യുടെ ന്മർണ്ണാർത്ഥം ഏർപ്പെടുത്തിയ പുരസ്കാരം ഭാരതത്തിൽ കവികൾക്ക് ലഭിക്കുന്ന സമു നാത അംഗീകാരമാണ്. 1993ൽ നിലവിൽ വന്ന ഫൗണ്ടേഷൻ സാഹിത്യപ്ര വർത്തനങ്ങൾ വിപുലീകരിച്ചുവരികയാണ്. അതിന്റെ ഭാഗമായാണ് 1995ൽ ജോഷ്യാ പുരസ്കാരത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത്.

ഈ അവാർഡിന് ചില സവിശേഷതകളുണ്ട്. ഭാരതീയ ഭാഷകളിൽ രചിക്കപ്പെടുന്ന മികച്ച കാവ്യകൃതികൾ വിലയിരുത്തിയാണ് പുരസ്കാരം നൽകപ്പെടുന്നത്. ഒരു പ്രത്യേക കൃതിയല്ല, കവിയുടെ മൊത്തം സംഭാവ നകളാണ് കണക്കിലെടുക്കുന്നത്. വിശ്വമാനവവീക്ഷണം, മാനവീയ മൂല്യ അശ്രക്ത കവി നൽകുന്ന ഉന്നതിൽ ഇവയാണ് കൃതികളെ വിലയിരുത്താ നുള്ള മുവ്യ മാനദണ്ഡങ്ങൾ. ഒരു ലക്ഷം രൂപയാണ് അവാർഡ് തുക. 1988ലെ അഞ്ചാമപ്പിം അവാർഡ് ജേതാവായ തെലുക്കുകവി സി. നാരായ ണരാധീ ചെയർമാനും ജോഷ്യയുടെ മകൾ ഹേമലതാ ലവണൻ മാനേ ജിംഗ് ട്രസ്റ്റിയും വ്യവസായ പ്രമുഖനും സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തകനു മായ ബലറാം അകിന്നേൻ സെക്രട്ടറിയുമായുള്ള സമിതിയാണ് ഫൗണ്ടേഷൻ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം നൽകുന്നത്. കേരളീയരായ കമ ലാദാസ്, വി. ആർ. കൃഷ്ണയുർ, കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് അബു എബേഹാം എന്നി

വരും ടെസ്റ്റ് അംഗങ്ങളാണ്.

വ്യത്യസ്ത ഭാഷകളിലെ ഉന്നതരായ എഴുത്തുകാരങ്ങുന്ന സമിതി യാണ് പുരസ്കാരനിർണ്ണയം നടത്തുന്നത്. സി. നാരായണരാമ്പി, ഇന്ത്യ നാമ്പ് ചൗധരി, ശ്രീമതി നിർമ്മലാദേശ് പാണേയ, സീതാകാാൻ മഹാപാത്ര എന്നിവരുടെ സേവനങ്ങൾ ജോഷ്യാ ഫൗണ്ടേഷൻ ഇക്കാര്യത്തിൽ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത്യും പ്രമുഖ സാഹിത്യ സംഘടനകളിൽ നിന്നും സ്ഥാപനങ്ങളിൽ നിന്നും കവികളുടെ ചുജ്ഞി വിവരങ്ങൾ ശേഖരിച്ചുകൊണ്ടാണ് പുരസ്കാരനിർണ്ണയം നടത്തുന്നത്.

(പ്രമുഖജോഷ്യാ പുരസ്കാരം (1995) മലയാള കവി ഓർ. വി. കുറു പ്ലിന് ലഭിച്ചു. ബംഗാളി കവി ശംഖരോജാൻ 1996ലെ പുരസ്കാരത്തിനുശേഷം നായി. ഭാരതീയ ഭാഷകളിലെ ഉന്നതരായ കവികളെ കണ്ടത്താനും ദേശീയ യത്വത്തിൽ അവർക്ക് അംഗീകാരം നല്കാനുമുള്ള ജോഷ്യാ ഫൗണ്ടേഷൻ പ്രവർത്തനം ഫോറെനീയമാണ്. □

- ആർ.എസ്

മഹാകവി ജോഷ്യ

ജോഷ്യ ഗുരു(1895 – 1971) എന്ന തലുകുകവി വൈദികജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്കും തൊട്ടുകുടായ്മക്കുമെതിരെ ശക്തമായ പ്രതിഷ്ഠയസ്വരമുയർത്തിയ ദേഹമായി എന്നും ഓർമ്മിക്കപ്പെട്ടും. വകുസ്തവനായ ഒരു ‘അസുപ്യൂൾ’നായി ജനിച്ച അദ്ദേഹം ഏകമാനുഷക്കൽത്തിന്റെ സന്ദേശം പ്രചരിപ്പിച്ചു. തലുകു പണ്യിതനും സകുളയ്യാപകനും ചലച്ചിത്ര തിയേറ്റുകളിലെ ആവ്യാതാവും യുദ്ധവിരുദ്ധാഗ്രഹങ്ങളുടെ പ്രചാരകനും ആകാശവാണിയിലെ പ്രോഡ്യൂസറും ആസ്യ പ്രദേശ് ലൈസ്റ്റീസ് കൗൺസിലിലെ പ്രമുഖാംഗവുമായിരുന്ന അദ്ദേഹം മഹനീയതയുടെ ഉന്നത ശിവരഞ്ജിതെന്നി. ആസ്യസർവ്വകലാശാലയുടെ ‘കലാപ്രവൃത്താ’ (1969). ഭാരതസർക്കാരിന്റെ ‘പദ്മഭൂഷൺ’ (1970) എന്നിവയാണ് അദ്ദേഹത്തിനു സാഹിത്യ സേവനത്തിനു ലഭിച്ച പുരസ്കാരങ്ങളിൽ ഏറ്റവും മുഖ്യം. ഉപ്പതിഷ്ഠാക്കാളായ പുരസ്കർത്താക്കൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യ വാങ്ങ്മയത്തെയും മഹത്വത്തെയും ആദരിച്ച് നിർബന്ധപസഫായും നല്കിപ്പോന്നു.

ജോഷ്യയുടെ കവിതകളിൽ മാനവികത രൂഷമുലമായിരുന്നു. പ്രതികുലസാഹചര്യങ്ങൾക്കെതിരെ പോരാട്ടിക്കാണട്ട് അദ്ദേഹം ഒന്നാംകിടക പിയായി നിലയുറപ്പിച്ചു. ദൈഷണികതയേക്കാൾ വൈകാരികതയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ വശ്യതയ്ക്ക് നിഭാനം. ബുദ്ധൻ, ക്രിസ്തു,

ഗാന്ധി എന്നീ മഹാപുരുഷന്റെ ധാർമ്മികവും ആത്മീയവുമായ സ്വാധീനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ ഒന്നു ചേർന്നിരിക്കുന്നു.

ജോഷ്യയുടെ ബിംബങ്ങൾക്കാണ്ടു ധന്യമായ പദാവലി കരുണാ നിഷ്പന്നിയാണ്. കരുണാരസാവിഷ്കരണത്തിൽ മികവുകാണിച്ചു അദ്ദേഹം മനുഷ്യപ്രായത്തിന്റെ ആശങ്കളിലേക്കു കടന്നുചെന്നു; കൂസിക്കൽ വൃത്ത അങ്ങളെ അവയുടെ വൈവിധ്യത്തോടെയും മാധ്യരൂത്തോടെയും പരിശുഭയോടെയും പ്രയോഗിച്ചു. വൃത്തങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ പാരമ്പര്യം പിന്തുറുന്നോഴും സാമൂഹികപരിപ്രത്യന്തരങ്ങളും ആശയങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹം വിപ്പുവകാരിയായിരുന്നു. എന്നാൽ ആ ഏതിർപ്പിന്റെ ആന്തരികസ്ഥിത വെറുപ്പും അക്രമവും കലർന്നതായിരുന്നില്ല. ന്യൂഡോ, സാഹോദര്യം, ശാന്തി തുടങ്ങിയ വിലമതിക്കാനാവാത്ത ചിരന്തന മുല്യങ്ങളെയാണുദ്ദേഹം കൊണ്ടാടിയത്, സഹിക്കാൻ വിധിക്കേണ്ടവനെക്കിലും അദ്ദേഹം സഹനത്തിൽ മാധ്യരൂപ കണ്ടത്തി : കരുണാ തിലുടെയും സഹാനുഭൂതിയിലുടെയും അനുവാചക ഹൃദയങ്ങളിലെ വെറുപ്പും വിദേശവും കഴുകിക്കളെയുകയായിരുന്നു ലക്ഷ്യം.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രമുഖക്കൂതിയായ ഫിർഭാസി (1932) മഹമുദ് ഐസനിക്കു സമർപ്പിക്കാൻ ‘ഷാനാമ’ യെന്ന കൃതി രചിച്ച പേരിഷ്യൻ മഹാകവി ഫിർഭാസിയുടെ കാദമ്പുർണ്ണമായ ദുരന്ത കമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. വാഗ്ഭാഗം നല്കിയ സർബ്ബ നാണയങ്ങൾക്കു പകരം വെള്ളി നാണ്യങ്ങൾ നല്കി രാജാവ് ഫിർഭാസിയെ അവഹേളിച്ചു. ടുവിൽ സർബ്ബം വന്നു ; പക്ഷേ, അപ്പോഴേക്ക് കവി മരിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. തന്റെ ആർദ്രതകളുടെ ആവിഷ്കരണത്തിനുതക്കുന്ന കാവ്യസാമഗ്രി ജോഷ്യ ഇക്കമെയിൽ കണ്ടത്തുനുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇതരകൃതികളിലെ ശാഖാചംക്രമണം ഇവിടെയില്ല.

ശബ്ദിലമു (1941) എന്ന കൃതിയിൽ കവി സമൂഹത്തിൽ നിലവിലുള്ള ദുരിതങ്ങളെയും ഭാരിഭ്യത്തെയും ജാതിവ്യവസ്ഥയെയും വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്നു.

മുംതസ്സ മഹൽ (1942) എന്ന കൃതിയിൽ താജ്ഘമഹലിന്റെ മാസ്മരംഗിയിലാവിഷ്ടനായ ജോഷ്യയെ കാണാം. ഇവിടെ ശ്രദ്ധകാരൻ അവിസ്മരണീയമായ വരികളിലുടെ രാജഞ്ഞിയുടെ നിരൂപണത്തിൽ ദൃഢവഭാരമാർന്ന ഷാജഹാൻറെ ഹൃദയത്തിലെ അഗാധവികാരങ്ങൾ ആവിഷ്കരി

കുന്നു. ‘കൊത്തലോകം’ (പുതിയലോകം, 1952) എന്ന കൃതിയിൽ ഈ ലോകത്തിലെ ആശയ സകീർണ്ണതകളിലും ദുരിതങ്ങളിലും ഭാരിച്ച തതിലും പ്രതിഷ്ഠയിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ സ്വപ്നടിയുടെ പേരിൽ ഈശവ രനെ കുറ്റപ്പട്ടതുന്നു. ‘കിസ്തുചരിത്’ത്തിന് (1963) സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡു ലഭിച്ചു (1964). മുസഫർലു (‘യാത്രകാർ’, 1964) എന്ന കൃതിയിൽ ഭൂമിയുടെയും സർബ്ബത്തിന്റെയും ഇടയിൽ യാത്രചെയ്യുന്ന രണ്ടുപേരു മാർഗ്ഗമെല്ലാ പ്രപഞ്ചത്തിനെ വിമർശനവിധേയമാ കുന്നു. നാ കമ (1951, 62, 66 - മുന്നു ഭാഗങ്ങൾ) ഈ കവിയുടെ ആത്മ കമയാണ് - ഒരു മഹാകവി തെലുക്കിൽ ആദ്യം എഴുതിയ ആത്മകമം. തന്റെ വികാരവിചാരങ്ങളെ ജോഷ്യ പല അവസരങ്ങളിലായി പകർത്തി തിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ ‘ശ്രമശാനവാടി’, ‘ഗിജിഗഡ്യു’, ‘സലിഡ്യു’ തുടങ്ങിയവ എന്നു ജനസമ്മതി നേടിയിട്ടുണ്ട്.

ജോഷ്യയുടെ മധുരതമഗാനങ്ങൾ ദുഃഖത്തിൽപ്പിന്തകളെ കുറി കുന്നവയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയ്ക്ക് ഒരു സാമൂഹികലക്ഷ്യമുണ്ട് - സകുചിതവും ജാതിഗ്രന്ഥതവും ആയ ജനഹ്യാദയങ്ങളെ മാനസാന്തര പ്ലൟ്ടുത്തുകയും ശുഖീകരിക്കുകയും മാനുഷീകരിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണിത്. □

(അവലംബം: എൻസൈക്ലോപീഡിയ ഓഫ് ഇന്ത്യൻ ലിറ്ററേച്ചർ, വാല്പാ. 2, പു. 1868 - 69.)

ഹിരണ്യൻ

ഓ.എൻ.വി: വഴിത്താരകൾ

19310 മെയ് 27ന് ഓ.എൻ.കൃഷ്ണകുറുപ്പിന്റെയും കെ.ലക്ഷ്മികുട്ടിഅയ്യം യുടെയും മകനായി കൊല്ലം ജില്ലയിലെ ചവറയിൽ ജനിച്ചു. ഓ.എൻ.വേലു കുറുപ്പ് എന്നാണ് മുഴുവൻ പേര്. അച്ചുന്ന് കൃഷ്ണകുറുപ്പ് സംസ്കൃതപണ്ഡിതനും ആയുർവേദ വൈദ്യനുമായിരുന്നു; നഗരസഭയിലെ ഒരംഗവും ശ്രീമുലം പ്രജാസഭയിലെ അംഗവും സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകനുമൊക്കെയായിരുന്നു.

കമകളിയും സംഗീതവും നിംബന്ത അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് ബാല്യം. ഓ.എൻ.വി. കവിതകളിലെ സംഗീതാഭിമുഖ്യത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം ഇതായി രിക്കണം. തന്റെ ബാല്യം കവിതയെഴുത്തിനും കലാഭിമുഖ്യത്തിനും പശ്ചാത്തലമാരുകിയ സാഹചര്യം കവി ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നു: “നന്ന കുട്ടി കാലത്തു തന്ന കവിതയും സംഗീതവുമൊക്കെ മുറിനിനിരുന്ന ഒരു ഗാർഹികാന്തരീക്ഷത്തിൽ ജീവിക്കുവാനുള്ള സ്ഥാദാഗ്രം, എന്നുതന്നെ പറയട്ട, എനിക്കു ലഭിച്ചു. അച്ചുന്ന് കവിതയിലുള്ള താല്പര്യവും സംഗീതന്നെന്നും കമകളി ഭ്രാന്തം ഒക്കെത്തന്നെന്ന അതിനു വളരെയധികം സഹായിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുണ്ടിക്കു തോന്നുന്നു. എന്ന് വീടിന്റെ ഉമ്മറത്തിരുന്ന് എനിക്കു പല സംഗീതപണ്ഡിതനാരുടെയും പാട്ടുകൾ കേൾക്കാൻ ഇടയായിട്ടുണ്ട്. കമകളിക്കാരും കവികളുമൊക്കെ വന്നുകൂടുന്ന ഒരു രംഗമായിരുന്നു

കൊല്ലുതു എന്നെങ്ങുടെ പീട്.” (ഫീനിക്സിന്റെ സംഗീതം, പുറം:155).

1939 - ഞേ, കവിയക്ക് ഏഴരവയസ്യുള്ളപ്പോൾ, അച്ചൻ മരിച്ചു. കാമാ രകാലം ഏകാന്തതയുടെയും വിഷാദത്തിന്റെയും നാളുകളായി മാറാൻ തുടർന്നു കാരണമായി. ഈ ഏകാന്തതയും വിഷാദചിന്തയും കാവ്യരചനയ്ക്ക് വലിയ പ്രചോദനമായിത്തീർന്നു. “എകാന്തതയുടെ അമാവാസിയിൽ എന്റെ ബാല്യത്തിനു കൈവന്ന ഒരു തുള്ളി വെളിച്ചമായിരുന്നു കവിത” എന്ന് ഓ.എൻ.വി. ഓർമ്മിക്കുന്നു (‘എന്റെ കവിത’).

ചവറയിലാണ് സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസം. അക്കാലത്ത് കണ്ണനോട്ടത് ജനാർദ്ദനൻ നായരും ആർ.സുഗതനും എൻ.ശൈക്ഷണ്ഠൻ നായരും തൊഴി ലാളികളെ സംഘടിപ്പിക്കാൻ ചവറയിലെത്തി. ബിട്ടീഷുകാർ നടത്തിയിരുന്ന ‘ടാവൻകുർ മിനിസ്റ്റർ ഫാക്ടറി’ യിലെ തൊഴിലാളികളുടെ സംഘടന പ്രവർത്തനമായിരുന്നു അവരുടെ ലക്ഷ്യം. അവരുടെ പ്രസംഗങ്ങളും പ്രവർത്തനങ്ങളും വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന ഓ.എൻ.വി.യെ സ്വാധീനിച്ചു. മാക്സിം ശോർക്കിയുടെയും മറിയും പുസ്തകങ്ങൾ അക്കാലത്ത് വായിക്കാനിടയായി. ജനങ്ങളുടെ കഷ്ടപ്പാടുനിന്ത ജീവിതം അടുത്തുനിന്നു കണ്ടറിയാനും അവസരമുണ്ടായി. വിദ്യാർത്ഥിയായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഇടതുപക്ഷാംബുദ്ധവും കമ്മ്യൂണിറ്റ് ആദർശവാദവും കവിയിലുണ്ടത്താണ് ഈ ബാല്യകാലാനുഭവങ്ങൾ കാരണമായി.

കോളജിൽ പറിക്കുമ്പോഴാണ് ആദ്യകവിത അച്ചടിച്ചു വരുന്നത്. മുണ്ടെഴുവിയുടെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ തുശുരിൽ നിന്നിരുന്നു ‘മംഗളോദയം’ മാസികയിൽ. ‘വെട്ടം വീഴുമ്പോൾ’ എന്നാണ് കവിതയുടെ പേര്. കവിത പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നു എന്നാണിച്ചെങ്കിലും മുണ്ടെഴുവി മാസററുടെ കത്ത് കോളജിൽ വന്നപ്പോഴുണ്ടായ സന്ദേശം കവി ഇന്നും ഹൃദയത്തിൽ ഒരു നിധിപോലെ കാത്തുസുക്ഷിക്കുന്നു. ‘ചവറ ഓ.എൻ.വി. കുറുപ്പ്’ എന്ന പേരിലാണ് അക്കാലത്ത് മംഗളോദയത്തിൽ കവിതകൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നത്.

ഇക്കണ്ണാമിക്സിൽ ബി.എ.യും മലയാളത്തിൽ എം.എ.യും നേടിയ ഓ.എൻ.വി, 1957- ഞേ എറണാകുളം മഹാരാജാസ് കോളജിൽ അധ്യാപകനായി. 1958 മുതൽ 25 വർഷം തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിററി കോളജിൽ സേവനം. വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് പ്രിയപ്പെട്ട അധ്യാപകനായിരുന്നു.

കോഴിക്കോട് ശവ:ആർട്ട്‌സ് ആൺ സയൻസ് കോളജ്, തലമുറ്റി

ഗവ:ബേബ്ലൂസ് കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം വിമൻസ് കോളേജ് എന്നിവിടങ്ങൾക്കിൽ മലയാളവിഭാഗം തലവനായി പ്രവർത്തിച്ചു. 1986 മെയ് 31ന് റാദ്യോഗിക് ജീവിതത്തിൽനിന്ന് വിരമിച്ചു. ഒരു വർഷം കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലാ മലയാള വിഭാഗത്തിൽ വിസിറിഞ്ച് പ്രൊഫസർ ആയിരുന്നു.

1982 മുതൽ 87 വരെ കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി എക്സിക്യൂട്ടീവ് ബോർഡിൽ അംഗം, 1964-66 കാലാലട്ടത്തിൽ കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി മലയാളം ബോർഡ് ഓഫ് സർക്കാരിന്റെ ചെയർമാൻ, 1986 മുതൽ ഇന്ത്യൻ പെൻഷണൽ ഏറ്റെ സാംസ്കാരിക ധനക്കാർ, 1994 മുതൽ പുരോഗമന എഴുത്തുകാരുടെ നാഷണൽ ഫെഡറേഷൻറെ ചെയർമാൻ-എന്നിങ്ങനെ പല നാഷണൽ ഐം വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇപ്പോൾ കേരള കലാമ ണിയലം ചെയർമാനാണ്. 1991ൽ തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നും ലോകസഭയിലേയ്ക്കു മത്സരിക്കുകയുണ്ടായി.

ഓ.എൻ.വി. മലയാളത്തിലെ എഴുത്തുകാർക്കിടയിൽ സുപരിചിതനാം വാൻ തുടങ്ങിയത് 1949-ൽ പുരോഗമനസാഹിത്യ സമ്മേളനത്തോടനുബന്ധിച്ച് നടന്ന കവിതാമത്സരത്തിൽ സമ്മാനം നേടിയതോടെയാണ്. അതിനുശേഷം ഒരുപാടു ബഹുമതികൾ ഓ.എൻ.വി.യെ തെടിയെത്തി. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് (അഗസ്റ്റ്, 1971), കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് (അക്കഷരം, 1975) പത്രജ്ഞ കേരളവർമ്മ ജമഗത്താബ്ദി അവാർഡ് (കരുതപക്ഷിയുടെ പാട്ട്, 1978), സോഫ്റ്റ്‌വെഡ് ലാൻഡ് നെറ്റ്‌വർക്ക് അവാർഡ് (1980), വയലാർ അവാർഡ് (ഉപ്പ്, 1982) മഹാകവി ഉള്ളജ്ഞൻ അവാർഡ് (1990), ആര്യാൻ പെപ്പൻ് (ശാർഖഗപ്പക്ഷികൾ, 1990), ഇടക്കു ഭർത്താ അവാർഡ് (മൃഗയ, 1990), ഭാരതീയ ഭാഷാപരിഷത്ത് അവാർഡ് (മൃഗയ, 1992) ആര്യാൻ പെപ്പൻ് ഫോർ പോയറ്റി (അപരാഹ്നം), മഹാകവി ജോഷ്യാ സാഹിത്യപുരസ്കാരം (1995) എന്നിവയാണ് അക്കൗട്ടന്തിൽ പ്രധാനം. ഏറ്റവും നല്ല സാഹിത്യസാംസ്കാരിക പ്രവർത്തകനുള്ള എം.കെ.കെ.നായർ അവാർഡ് 1992ൽ ലഭിച്ചു. ചലച്ചിത്ര ഗാനരചനയ്ക്ക് 12 തവണ കേരളസംഘാന അവാർഡ് നേടി; 1997ൽ ദേശീയ അവാർഡും.

കടിഞ്ഞുന്തുക്കികൾ, താണ് നിന്നെന്ന സ്നേഹിക്കുന്നു, ഭാഗിക്കുന്ന പാനപാത്രം, മാറ്റുവിൻ ചടങ്ങളെ എന്നിവയാണ് ഓ.എൻ.വിയുടെ ആദ്യ കാല കവിതകൾ. വിപ്പവത്തിന്റെ ആവേഷത്തിൽ കടന്നുവന്ന ഒരു കവിയെ

ആ രചനകളിൽ കാണാം. പുതിയ സോഷ്യലിസ്റ്റ് സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വപ്നക്രിയിലുള്ള ആദ്ധ്യാദം, കെടോബർ വിപ്പവത്തിന്റെ വിജയം, കേരള ത്തിലെ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ ആവേശമായി വളർന്നു മുന്നേറിയിരുന്ന കമ്മ്യൂണിറ്റിൾ പാർട്ടി- ഇതൊക്കെ ഓ.എൻ.വിയുടെ യാവുനാവേ ശത്രു ത്രസിപ്പിച്ച ഘടകങ്ങളാണ്. ഒരു ദേവതയും രണ്ടു ചക്രവർത്തി മാരും, നീലക്കണ്ണുകർ, മരുഭൂമി, മയിൽപ്പീലി എന്നിവയാണ് തുകർന്നു വന്ന കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ. നഷ്ടമുല്യവിഷാദവും ദു:ഖോപാസനയും വ്യക്തിപരമായ അനുഭവാംശവും കൂടിക്കലെൻന കവിതകളാണ് അറുപതു കളിൽ ഓ.എൻ.വിയിൽ നിന്ന് ലഭിച്ചത്.

കേരളത്തിൽ മറ്റൊരു കവിക്കും കിട്ടാത്ത ജനകീയാംഗീകാരം ഈ കവിക്കു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവിതയിലെ താളഭോധവും കാലഭോധവും ഈ കവിതകൾ ജനകീയമാകുന്നതിൽ വലിയ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.. തൊന്ത്രവും കളിൽ ഓ.എൻ.വി.യിൽ നിന്ന് ലഭിച്ച മികച്ച കൃതികളാണ് കാവ്യാവ്യായി കയായ ‘ഉള്ളയിനി’യും ഇതിഹാസാംപദകാവ്യമായ ‘സ്വയംവര’വും. ഉൾപ്പെടെ കാലഘട്ടത്തിൽ ഓ.എൻ.വിയുടെ ഈ ദീർഘ കവിതകൾ മലയാള കവിതകൾ പുതിയ സാധ്യതകൾ ഉണ്ടാക്കാൻ പോന്ന പയാണ്.

തിരുവനന്തപുരത്ത് കോട്ടൻഹിൽ സ്ക്രയറിനടുത്ത് ‘ഈനീ വര’ത്തിലാണ് സ്ഥിരതാമസം. പത്തിനി പി.പി.സരോജിനി കേരള യൂനിവേഴ്സിറ്റി മാനുസ്ക്രിപ്റ്റ് വിഭാഗത്തിൽ നിന്ന് വിരമിച്ചു. മകൻ രാജീവൻ രെയിൽവേയിൽ ഉന്നതോദ്യാഗസമനാണ്. മകൾ ഡോ.മാധ്യാദേവിയും, ഭർത്താവ് ഡോ.മധുവും ഉപരിപഠനാർത്ഥം ഇംഗ്ലീഷിലാണ്.

1978-ൽ ഫോശ്റേസ്റ്റായിയുടെ 150-ാം ജനവാർഷികാഞ്ചലാഷത്തിൽ പങ്കെടുക്കാനും 1980-ൽ സോവിയറ്റ് ലാൻ്റ് നെഫറ്റു അവാർഡ് സ്വീകരിക്കാനും സോവിയറ്റ് യൂണിയനിൽ പോയി. 1987-ൽ യൂണോസ്റ്റാവിയൻ മാസിദോനിയയിലെ സ്ട്രേഗാ അൻഡോഗ്രേയ കാവോയാസവത്തിൽ ഭാരതീയ കവിതയെ പ്രതിനിധികരിച്ചു. അമേരിക്കയും സിക്കാറും യൂ.കെ.യും ഗർഡ് നാടുകളും സംസ്ഥാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1992ൽ റെ: ഫെർമൻ ശുണ്ടർട്ട് മെമ്മോറിയൽ സമേളനത്തിൽ പങ്കെടുക്കാനും 1995ൽ സാംസ്കാരിക സമിനാറിൽ പങ്കെടുത്ത് കവിതകളുടെപ്പിക്കാനും ജർമ്മനി സന്ദർശിച്ചു. □

ക.എൻ.വിയുടെ കവിതാകാലം

മഹാകവി വുറ്റെ ജോഷ്യായുടെ സ്മരണാർത്ഥം എൻപ്പെടുത്തിയ ജോഷ്യാ സാഹിത്യ പുരസ്കാരം ആദ്യമായിത്തന്നെന്ന ലഭിച്ച ഇന്ത്യൻ കവിയാണ് ക.എൻ.വി. കുറുപ്പ്. മാനുഷികതയെ ആത്മചൈതന്യമാക്കിക്കൊണ്ട് മനുഷ്യാവസ്ഥകളെ കുറിച്ച് പാട്ടുന കവി എന്ന പരിഗണന അദ്ദേഹത്തിന് ലഭിച്ചിരിക്കുന്നു. മലയാള പുരോഗമന കവിത സഞ്ചരിച്ചുത്തിയ ദുരഘട്ടങ്ങളും ദശാപരിണാമങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും വളരെ ആഴത്തിൽ പതിന്തുകിടക്കുന്ന ക.എൻ.വി കവിതയുടെ പിന്നബലം ചരിത്രനേതാരാഘവം സഞ്ചരിച്ചതിന്റെ തീരിക്കാനുഡേശങ്ങളാണ്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റവും മാനവികതയും ചരിത്രപുസ്തകങ്ങളിൽ നിന്നോ കേവല പ്രത്യയശാസ്ത്രപാരാധാരങ്ങളിൽ നിന്നോ സാധ്യതമാക്കിയതല്ല. കേരളത്തിലെ ഗ്രാമീണ ജനതയ്ക്കു ഉയർന്നെന്തശ്ശേന്നോപ്പിന്റെ ഘട്ടത്തിൽ അവർക്ക് നാവായി നിന്നതിന്റെ ഫലമാണ്. ജാതിമത വർഗ്ഗ വൈരുധ്യങ്ങളിൽ നിന്നും ആധുനിക കേരളം രൂപപ്പെടുവരുന്നതിന്റെ ചിത്രം ക.എൻ.വി ഉൾപ്പെടുന്ന പുരോഗമന കവികളുടെ രചനകളിൽ പതിന്തുകിടക്കുന്നവും മലയാള കാവ്യ ശശ്രീയയോ ഭാവുകത്വത്തയോ ചങ്ങമ്പുഴയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ക.എൻ.വി.യുടെ തലമുറ നവീകരിച്ചിട്ടുണ്ടോ? നിർണ്ണയിച്ചിട്ടുണ്ടോ? എന്നീ

ചോദ്യങ്ങൾ വിമർശകൾ ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്. കവിയെ കേന്ദ്രമാക്കി നിറുത്തി കവിയാണ് കവിതയുടെ അർത്ഥത്തെത്തയും ഭാഷയെയും പുർണ്ണമായി നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എന്ന കാല്പനിക കാവ്യ വിമർശനത്തിന്റെതാണ് മേല്പ് നിന്ത ചോദ്യങ്ങൾ. മനുഷ്യ ജീവിതത്തിലും സാഹചര്യങ്ങളിലും വന്നു ഭവിക്കുന്ന പരിവർത്തനങ്ങളുടെ മാനസിക ഫലങ്ങളായി ഉറുവം കൊള്ളുന്ന സംഖ്യേന മാറ്റങ്ങളെ കേവലിക്കിച്ച് ഉയർത്തുമ്പോഴാണ് വ്യക്തി കേന്ദ്രമാക്കുമ്പോഴാണ് മേല്പരിന്ത ചോദ്യങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തി ലഭിക്കുന്നത്. എഴുത്തച്ചൻ ആധുനിക മലയാള ഭാഷയെ സ്വീഷ്ടിച്ചു എന്ന വിശ്വാസവും ഇത്തരമാരു സിലബാന്തപക്ഷമാണ്. വർഷങ്ങൾക്ക് മുൻപ് പ്രൊഫ: എം. കൃഷ്ണൻ നായർ പുരോഗമന കവികളായ പി. ഭാസ്കരൻ, പത്രാർ, എ.എൻ.വി എന്നിവരെ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ മാറ്റൊലിക്കൈകൾ എന്നു വിളിക്കുകയുണ്ടായി (ആധുനിക മലയാള കവിത എന്ന കൃതിയിൽ). ചങ്ങ സുഖ ശൈലിയോടു പുലർത്തിയെ അടുപ്പം അത്തരമാരു വിമർശനത്തിന് സീകാരുത നല്കിയിരുന്നു. പുരോഗമന കവിതയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും പലരീതിയിലുള്ള പരിവർത്തനങ്ങൾ സംഖ്യിച്ചിട്ടും പിന്നാലെവന്നവർ ആ പഴയ പ്രയോഗങ്ങളിൽ നിന്നും ഇന്നിയും വിമുക്തരായിട്ടില്ല. കാല്പനിക തയുടെ വ്യക്ത്യയിഷ്ടിൽ കർത്തൃത്വത്തെ സാമൂഹികോന്നുവെമായ കർത്തൃത്വമാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കാൻ പട്ടിണിപ്പാട്ടുകാരായ (വെലോപ്പിള്ളിയുടെ പ്രയോഗം) പുരോഗമന കവികൾക്കു കഴിഞ്ഞു. കർത്തൃത്വത്തിൽ വന്ന മാറ്റം മലയാള കാല്പനികതയെ ചങ്ങമ്പുഴയിൽനിന്നും വിടർത്തിയെടുക്കുകയായിരുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാല്പനികശൈലി കവിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ എന്ന പോലെ ആ വ്യക്തിത്വത്തെ നിർണ്ണയിച്ച കാലഘട്ട ടത്തിന്റെ സവിശേഷത കൂടിയായിരുന്നു. നിയോ-ക്ലാസ്സിക് കവിതയുടെ കാവ്യശാസ്ത്ര നിബന്ധനകളിൽ നിന്നും - ജാത്യാചാരവും മാടുവാഴിയിലെ ജീവിത ചടങ്ങിലെ നിന്നും - കുതറിമാറുന്ന വ്യക്തികർത്തൃത്വത്വത്തിന്റെ ഭാഷയായിരുന്നു കാല്പനികശൈലി. വ്യക്തി സ്വയം നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഒരു ഭാവലോകനത്തെ കുറിച്ചുള്ള സ്വപനങ്ങൾ കുടുകുടുംബവ്യവസ്ഥയിലേക്കു കടന്നുവരുന്നു. സ്വപ്നലോഷ പെട്ടുനിന്ന് ആകർഷകമായി. നാടോടിശീലയുള്ളും താളങ്ങളും ഗേയസഭാവവും സമുദ്രാധികാരിയായത്തിന്റെ ഇടത്തട്ടും അടക്കിത്തട്ടും കൂടി കലർന്നു കൊണ്ടുള്ള ഒരു ജനകീയതയുടെ മുന്നിലേക്കുള്ള വരവിനെ (foregrounding) സുചിപ്പിക്കുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴ

ശ്രദ്ധിയിൽ കാണുന്ന ജനപ്രിയത്വം ഇംഗ്ലീഷ് മുന്നേറ്റം കുടിയാണ്. അത് മലയാള കവിതയുടെ ഭാവുകത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുകയും ഭാവുകത്വം മുന്നേറ്റങ്ങളെ തിരികെ നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്തു കൊണ്ടിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാവാത്മക പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഫലം കുടിയായിരുന്നു പുരോഗമന കവിത.

ചലനമായിരുന്ന ചങ്ങമ്പുഴ ശ്രദ്ധിയുടെ പ്രത്യേകത. സംസ്കൃത വ്യൂത്തങ്ങളുടെ സംവൃത സംഭാവന ശാസ്ത്ര നിയമനിഷ്ഠയും പാര സ്വരൂപ കാവ്യ രൂപ പക്ഷപാതവും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും, അയിത്താചാര ലഭനകളിലും നില നിന്നുപോന്ന ഒരു സാമൂഹിക ഭാവുകത്വത്തിന് യോജിച്ചതായിരുന്നു. ഈ വ്യവസ്ഥകളെ ശിഖിലമാക്കിക്കൊണ്ട്; താഴേയ്ക്കമർത്തിക്കൊണ്ട് മുന്നോട്ടു പോകുന്ന കാലത്തിനും സാമൂഹിക മാറ്റത്തിനും യോജിച്ചതായിരുന്നു ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ചലനാത്മക ശ്രദ്ധി. കാലത്തിന്റെ പേരത ഭാഷാശ്രദ്ധി ഏറ്റെടുക്കുകയായിരുന്നു എന്ന് പറയാം. ചങ്ങമ്പുഴ ശ്രദ്ധിയെ പുരോഗമന കവികൾ അസ്യമായി അനുകരിക്കുകയല്ല, അവരുടെ കർത്തവ്യത്തെത്ത് അത് നിർണ്ണയിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. നിയോ-ഫോസ്റ്റിക് പാരമ്പര്യത്തെ ഇല്ലായ്മചെയ്തുകൊണ്ടല്ല, കീഴമർത്തിക്കൊണ്ടാണ് (repressed) ചങ്ങമ്പുഴ കവിത മേൽക്കെ നേടിയത്. മലയാള കവിതയുടെ അഭോധതലമായി ഇന്നും പഴയ പ്രവണതകൾ അമർന്നു കിടപ്പേണ്ട്. വ്യൂത്തബ്ലക്കാവ്യാലിരുച്ചിയായും പുരാവൃത്തകാവ്യാവ്യാനമോഹമായും കവികൾ പരസ്പരം പ്രശസ്തി പത്രമെഴുതുന്ന ശീലമായും ഈ കീഴത്തെടു പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വ്യക്തികർത്തവ്യത്വ നിഷ്ഠമായ കാവ്യശ്രദ്ധിയെ സാമൂഹികാനുഭവങ്ങളുടെ പാഠവും ധാമാർത്ഥമുഖ്യവും നിർണ്ണിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചപ്പോൾ സാധ്യർമ്മ്യത്താടാപ്പും വ്യത്യസ്ത പ്രവണതകളും ഉടലെടുത്തു. ചങ്ങമ്പുഴയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി കവിതയിൽ പലവിധത്തിലുള്ള ജനകീയ വ്യവഹാരങ്ങൾ (discourses) കയറിവന്നു. എ.എൻ.വിയുടെ ‘പെട്ടെന്നുമുന്നോൾ’ ‘മാറിയപേക്കുത്തുകൾ’ ആനുകൂട്ടണ്ട് ‘ചീത്’ തുടങ്ങിയ രചനകൾ ഉദാഹരണങ്ങൾ. മലയാള കവിതയിൽ കൊയ്തത്തുകാരും അവവുകാരനും തൊഴിലാളിയും കർഷകനും ഭിക്ഷക്കാരനുമെങ്കെ അവരെ ഭാഷയുമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ആശാൻ കവിതയിൽ (ചണ്ണാലഭിക്ഷുകി, ദുരവസ്ഥ) അവരെ ഭാഷയും ജീവിതവും

വലയിത്തമായിരുന്നു (bracketed). കവിതയുടെ വ്യംഗ്യാർത്ഥം വന്നത് അവന്റെ ജീവിത പരിസ്ഥിതികൾ എന്നതിനേക്കാൾ അവനെക്കുടി ഉൾക്കൊള്ളണം ഒൻ്റെ മേഖലയെക്കുറിച്ചായിരുന്നു. ഈ ബോക്കറ്റുകൾ തകർത്ത് അവനെ മുന്നോട്ടു നിറുത്തിയത് (foregrounding) പുരോഗമനകവികളായിരുന്നു. ‘നമ്മൾ കൊയ്യും വയലെല്ലാം നമ്മുടേതാകും’ എന്നത് ഇത്തരം മൊരു മുന്നോക്കം നിറുത്തലാകുന്നു. ‘അധികാരം കൊയ്യണമാദ്യം നാം അതിനേലംകട്ട് പൊന്നാരുണ്ട്’ എന്ന വരിയും ഇവിടെ സാദൃശ്യപ്പെടുന്നു.

സൗംഗര്യം ശാന്തമോ നിശ്ചയമോ അല്ല; ചലനമാണ് എന്നായിരുന്നു പുരോഗമന സങ്കല്പം. പുരോഗമനമെന്നത് മനുഷ്യ സൗംഗര്യബോധ അശ്ര പെറ്റുകളാണെന്ന് വൈഭവാപ്പീളളിയും ദർശിക്കുന്നു. (കുടിഭയാഴി കണ്ണ്). വ്യത്യസ്തതകളുടെ സന്നിഹിതാവസ്ഥയിലുണ്ടാകുന്ന ഇടച്ചിലും പിടച്ചിലും ആണ് ചലനം. ഏകതാന്തരയല്ല, വൈരുധ്യമാണ്, സംഘർഷമാണ് ജീവിതത്തിന്റെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും സൗംഗര്യമുഖ മെന്ന് മലയാള കവിതയുടെ ഭോധ്യമാക്കി കൊടുത്തവരാണ് എ.എൻ.വി ഉൾപ്പെടെയുള്ള പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്മാർ. ആയതിനാൽ സൗംഗര്യം സ്ഥിതമല്ലാ, പൊരുതുന്നതാണ്. സൗംഗര്യബോധം മിംബാധിപോലെ സംസ്ഥാനായിരുന്ന് നൃണാൺതിരക്കാനുള്ളിട്ടതല്ലെന്നും പൊരുതാനുള്ളതും പോതിന്റെ ഫലവുമാണെന്ന് തിരിച്ചറിവാണ് എ.എൻ.വി കവിത ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന പുരോഗമന കവിത നല്കിയ പാഠം. 1952ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കാവ്യ സമാഹാര തതിന് ‘പൊരുതുന്ന സൗംഗര്യം’ എന്നാണ് എ.എൻ.വി. പേര് നല്കിയത്. തിരുന്നല്ലൂർ കരുണാകരൻന്റെ ഒരു കൃതിയാണ് ‘സൗംഗര്യത്തിന്റെ പടയാളി കൾ’.

എ.എൻ.വി. കമ്മ്യൂണിറ്റുകവിയായിട്ടാണ് രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ തൊഴിലാളിവർല്ല സംസ്കാരമല്ല, കാർഷിക സംസ്കാരമാണ് വേരോടിയിരിക്കുന്നത്. കാവ്യരചനയെ ഉല്പാദനമായിട്ടും (production) കാർഷികപൂത്തിയായിട്ടാണ് (cultivation) എ.എൻ.വി. കാണുന്നത്. (എ.എൻ.വി - കവിതയും വിസ്തൃത കവിതയും. ദേശാഭിമാനി റൂഡിസർക്കിൾ (പ്രസിദ്ധീകരണം - തിരുവനന്തപുരം) കേരളത്തിൽ കമ്മ്യൂണിറ്റു പാർട്ടി വേരോടിയതും കർഷക - കർഷകതൊഴിലാളി കൾക്കിടയിലാണ്. ‘നമ്മൾ നെയ്യും തരിയെല്ലാം/റാട്ടേല്ലാം നമ്മുടേതാകും

’എന്നല്ല, ’നമ്മൾ കൊയ്യും വയലെല്ലാം നമ്മുടേതാകും’ എന്നാണ് ‘സമരത്തിന്റെ സന്തതികൾ’ പാടിയത്. ഇടഗ്രേറിയും വൈലോപ്പിള്ളിയും വിപ്പവം - സാമുഹിക പരിവർത്തനയം - ദർശിച്ചത് കർഷകത്താഴിലാളികളിലാണ്. കുടുകുടുംബവും സമയയും അതിനെ നിലനിർത്തിയിരുന്ന കാർഷിക ബന്ധങ്ങളെയുമാണ് കമ്മ്യൂണിറ്റ് പാർട്ടികൾ നേരിട്ടെടുവന്നത്. അല്ലാതെ വളർച്ച പ്രാപിച്ച മുതലാളിൽ വ്യവസ്ഥിതിയെയുണ്ട്. ബുർഷാ നവോത്തരാ നത്തിന്റെ കാല്പനികതയുടെ ഉത്തര ഭാഗമാണ് പുരോഗമന കവിതയുടെ അന്തർ ഏകകമായി പ്രവർത്തിച്ചത്. വൈലോപ്പിള്ളി, ഇടഗ്രേറി, ഓ.എൻ.വി എന്നീ കവികളുടെ പുരോഗമനോമുവമായ രചനകളിലെ ചിഹ്നവും അശ്ര കാർഷിക ജീവിതത്തെയും കാർഷിക വൃത്തിയെയുമാണ് സുചിപ്പിക്കുന്നത്.

ഓ.എൻ.വിയുടെ ആദ്യകാല രചനകളിൽ മണ്ണും കർഷകരുമാണ് പ്രധാന വിഷയം. ‘കലയും കശാപ്പും’ എന്ന കവിതാസമാഹാരമാണ് ആദ്യമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. 1952-ൽ ‘പൊരുതുന്ന സ്വന്നരും’ 1953-ൽ ‘തൊൻ നിന്നെ സ്വന്നഹിക്കുന്നു’ 1954-ൽ ‘പുന്നാരാത്രിവാളി’ 1954-ൽ – ‘മാറ്റുവിന് ചടങ്ങളേ’ എന്നിങ്ങനെ നിരന്തരകാവ്യരചനയിലും 1948 മുതൽക്കേ ഓ.എൻ.വി. കവിതാരംഗത്ത് സജീവ സാന്നിധ്യം പൂലർത്തുന്നു. മർദ്ദിതരുടെ ആശയവും സ്വപ്നങ്ങളും പോലീസ് മർദ്ദനങ്ങളോടുള്ള അമർഷവും കവിതയുടെ മുഖ്യവിഷയങ്ങളായിരുന്നു. വീഴ്ച പം മാത്രമല്ല, കലയും മണ്ണിന്റെ സ്വപ്നമായിട്ടാണ് ഓ.എൻ.വി. ദർശിച്ചത്

‘ഉച്ചതുമരിയ്ക്കുവിനുചുതുമരിയ്ക്കുവി—

നുചുവന്നാരെ, താഴ്വരകൾ

ഇവിടെ വിതയ്ക്കുവിനിവിടെ വിതയ്ക്കുവി—

നിനിയ ഫലങ്ങൾ വിളയിക്കാൻ

തെരുതെരയെയിരി നാളമുതിരിത്തിടു —

മരിയൊരു പിപ്പുവബീജങ്ങൾ.’ (മണ്ണിന്റെ സ്വപ്നം)

ഓ.എൻ.വി കവിതയുടെ മുഖ്യ സവിശേഷതകളായി പില്ക്കാലത്ത് വികസിച്ച പ്രവണതകൾ മുകുളാവസ്ഥയിൽത്തന്നെ ആദ്യകാല കവിതകൾ ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നു. മലയാള കവിതയിലേക്കു സാർവദേശീയ ബോധം - ലോകത്ത് മനുഷ്യനെവിടെയും ഒരുപോലെയാണെന്ന മാനവി

കതാബോധം - അതിശക്തമായി അവതരിപ്പിച്ചത് പുരോഗമന കവികളാണ്. 1954ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'എന്റെ പുന്നാര അരിവാള'ലെ കവിതകളിൽ സാർവ്വദേശീയ ബോധം ശക്തമാണ്. ഭാരതീയ പെട്ടുകത്തോട് നിഷ്പയാത്മകമായ നിലപാടല്ല എ.എൻ.വി. തുടക്കം മുതല്ലക്കേ സ്വീകരിച്ചത്. വാല്മീകിയെയും കാളിദാസനെയും മാനുഷികതയുടെ ഉർജ്ജാതാക്കളായിട്ടാണ് എ.എൻ.വി കാണുന്നത്. ആശാന്റെ പെട്ടുകത്തെയും അങ്ങിനെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. (മാറുവിൻ ചട്ടങ്ങളെ എന്ന കവിത - 1954) ഓൺവും തിരുവാതിരായുമെല്ലാം പുതിയ മാനവാവബോധത്തിന്റെ വെളിച്ചതിലാണ് ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത്. അവയുടെ പാരമ്പര്യാനുസ്വരമായ ആചാരവിശാസങ്ങളെ കീഴമർത്തി ഭാവിസ്വപ്നത്തിന്റെ പര്യായമായി ഓൺതന്ത്ര കവി വിക്ഷിക്കുന്നു (എന്തോ, തുന്നി തുള്ളാത്തു - എന്ന കവിത). പുക്കളും ജീതുദേശങ്ങളുമെല്ലാം നവലോക ചിഹ്നങ്ങളായിട്ടാണ് കവിതയിൽ വിന്ന സിച്ചിത്രക്കുന്നത്. ഉത്സാഹത്തിന്റെയും ചലനത്തിന്റെയും താളബോധം കാവുശേഖരിയെ ഉദാരമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. എവിടെയും സ്വപ്നങ്ങൾ ദർശിക്കുന്ന സ്വഭാവമായിരുന്നു കവിതയിൽ. വെരുയ്യങ്ങളെയും ദുഃഖങ്ങളെയും സ്വപ്നങ്ങളുടെ മേലക്കിക്കാണ്ട് പുതപ്പിക്കുന്നു.

'വയലുകൾ നെയ്തു സ്വപ്നങ്ങൾ
കതിരിച്ച കോർത്തോരു സ്വപ്നങ്ങൾ'

കവിതയെയും കാവുവ്യത്തിയെയും കുറിച്ചു നിലനിന്നുപോന്നിരുന്ന പാരമ്പര്യ വിശാസങ്ങളെ അലോസരപ്പട്ടത്തുനാവയായിരുന്നു എ.എൻ.വി ഉൾപ്പെടയുള്ള പുരോഗമനകവികളുടെ കവിതകൾ. കാവും ഭാഷ, കാവുരുപം, സൗന്ദര്യം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് വിവാദങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും ഉയർന്നുവന്നു. പാരമ്പര്യമായി ശരിയെന്ന് ശരിച്ചുപോന്ന കാവു സൗന്ദര്യ സകല്പങ്ങൾക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്നവയായിരുന്നില്ല പുരോഗമന കവിതയുടെ ഭാഷയും ഇതിവ്യത്തവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര പ്രതിസന്ധി സ്വീഷ്ടിക്കാൻ അവർക്ക് കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ് ചരിത്രപരമായ സവിശേഷത. എന്നാൽ പുരോഗമന കവിതയ്ക്കുള്ളിൽ അതിനെ പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന വിരുദ്ധ വാദങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. 1958ൽ എ.എൻ.വി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ഒരു ദേവതയും രണ്ടു ചക്രവർത്തിമാരും' എന്ന കവിതാ സമാഹാരം ഈ പ്രതിസന്ധിയെ പ്രകതമാക്കുന്നുണ്ട്.

കാല്പനികതയും അതിനെതിരെ നിന്ന കുട്ടായ്മയും വിരുദ്ധ ദന്തങ്ങളായിരുന്നു. ഇവയെല്ലാം വിരുദ്ധ ഭദ്രത്തിന്റെ സംഘർഷം പിന്നീട് ഓരോതരത്തിൽ പുരോഗമനകവികൾ അനുഭവിക്കുകയുണ്ടായി. പി.ബാസ്ക് രൈപ്പോലെ വളരെ പേര് കവിതയിലെ സാമൂഹിക കർത്തൃത്വത്തെ നിരസിക്കുകയും വ്യക്തിക്കേന്നുകർത്തൃത്വത്തെ വികസിപ്പിച്ച് കവിതയെ ആത്മീയതലത്തിലേക്ക് ഉയർത്തുകയും ചെയ്തു ('ഒറ്റക്കെവിയുള്ള തംബുരു') എന്നാൽ ഈ വിരുദ്ധ ഭദ്രങ്ങളെ സമരസപ്പട്ടത്തി ഉണ്ടാക്കാനും മാനവ വീക്ഷണത്തിൽ അന്തർഭവിപ്പിക്കുകയാണ് ഒ.എൻ.വി ചെയ്തത്. കവിയുടെ സർജ്ജക്രിയയെ മാനിച്ച്, അപാരമായ കാവ്യ സംസാരത്തിലെ പ്രജാപതിയായ കവിയുടെ സ്ഥാനത്തക്കുറിച്ചും, കവിയുടെ കർത്തൃത്വത്തക്കുറിച്ചും ഒക്കെ കാല്പനിക പ്രത്യയരാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതമായ നിലപാടുകൾ ഒ.എൻ.വിയും സീരികൾച്ചു തുടങ്ങുന്നു. കവിതയുടെ കേളീരംഗം വയലേലയിൽ നിന്നും നാഗരിക നൃത്ത മണ്ഡലത്തിലേക്കു മാറുന്നു (അരങ്ങേറ്റം എന്ന കവിത)

'പെട്ടെന്നുയർന്നു യവനിക, ദയനു ഞാൻ
ഞെട്ടിയോ, കണ്ണുവോ, മുന്നിലാരകിലും'

കവിതയുടെ അശ്വാധനത്തിലേക്കു കീഴമർത്തിയിരുന്ന വ്യക്ത്യവശാധവും ഗൃഹാന്തരക്ഷബ്ദസ്താളും സ്വകാര്യതകളും യവനിക ഉയർന്നു രംഗ പ്രവേശം ചെയ്യുന്നത് 1958-ൽ (പസിലബീകർച്ച 'രൈ ദേവതയും രണ്ടു പ്രകവർത്തിമാരും') എന്ന സ്ഥാപാരം മുതൽക്കാണ്. കവിതയും അധികാരവും തമിലുള്ള ബന്ധവും ഇഷ്പിരിയുംതോറും മുറുക്കി വരുന്നതും കവി അറിയുന്നു. അധികാര കേന്ദ്രമായ പാർട്ടിയും കവിതയും തമിലുള്ള ബന്ധം, രേണവുവസ്ഥയും അധികാര സ്ഥാപനങ്ങളും കവി/തയും തമിലുള്ള ബന്ധം ഇതെല്ലാം ഇന്നും ഒ.എൻ.വിയുടെ കാവ്യ പ്രശ്നങ്ങളാണ്. (ഉദാ: ഉജജയിനി എന്ന കാവ്യാവ്യാധിക). സ്നേഹികാനും സ്നേഹികപ്പെടാനുമുള്ള വ്യക്തിജീവിതത്തു പ്രധാന ഫേരണ തായിത്തിരുന്നു. കവിതയുടെ അന്തർ ലോകവും മാറുന്നു. കർഷകനും മർദ്ദിതനും എസ്ക്രീം വില്പനകാരനുമല്ലാം കവിതയിൽ നിന്നു പിന്നൊളം അഭ്യന്തരം കുറഞ്ഞതായും (രൈ കവിയുടെ ഓർമ്മയ്ക്ക്) മേരിയും (നിന്മേ രാജ്യം വരണ്ണമേ) ക്രിസ്തവും കവിയുടെ ആത്മാവിഷ്കാരത്തിന്റെ മാധ്യ

മ ചിഹ്നങ്ങളായിവരുന്നു. ഉടൻ സാക്ഷാത്കൃതമാകുമെന്ന ‘മല്ലിനൻ സപനം’ സർബ്രാജ്യത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള അനന്തമായ കാത്തിരിപ്പായി , വാദ്യത്തഭൂമിയെകുറിച്ചുള്ള കാത്തുനിലപ്പായി പരിവർത്തനപ്പെടുന്നു. 1955ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ‘ഓമനക്കുടൻ’ എന്ന കവിത ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഗാർഹസ്ഥ്യബന്ധങ്ങളുടെ ഉഹപ്പമള്ളകളും ഓർമ്മകളും ബാല്യകാല സ്മൃതികളും കവിതയിൽ തള്ളിക്കയറിവരുന്നതിന്റെ സുചനയെ ഈ രചന കുറിക്കുന്നു.

‘എന്തെന്തിന്തങ്ങളിലെത്താതെയായ്ക്കാടു -

ചുറുകയാണു വെളിച്ചമേനോർത്തു ഞാൻ’

പതിതരുടെ ഉദ്ദാരണത്തിന് വേണ്ടി പാടിയപ്പോൾ തന്റെ ബോധ തകിൽ നിന്നും താഴേയ്ക്കു ആശ്രദ്ധയിലേക്കു ചോർന്നു പോയ സ്വന്തം ദുഃഖങ്ങളെല്ലാം സ്വന്തം വർദ്ധിത്തിന്റെ (ഇടത്തരക്കാർ) ദുരിതങ്ങളെല്ലാം കവിതയിലേയ്ക്കു ഒ.എൻ.വി. വീണ്ടെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഒപ്പം വർദ്ധബോധം ശാസ്ത്രാവബോധയാത്തിലും, അതിയസയസ്ത്രിന്റെ കുഴൽ കണ്ണാടിയിലും പ്രപഞ്ചദർശനം നടത്തി ലോക പര്യടനവും വിജയവും നടത്തുന്ന മനുഷ്യാവബോധമായിമാറുന്നു. ഈ ബുർജാസിയുടെ ഉദാര ഹ്യൂമനിസ്റ്റിന്റെ വകുദ്ദേശമാണ് എന്ന് വിമർശിക്കാം. പകേശ , അതിന്റെ ഉറവിടം വ്യക്ത്യവബോധമല്ല, സാമൂഹികബോധമാണ്. 1952ൽ എഴുതിയ ‘നാടിന്റെ പൊട്ടിച്ചിരികളി’ലെ മർത്ത്യവബോധ (മർത്ത്യൻ, അജയ്യനാം മർത്ത്യനാണിന്നുത്തരം ചോദിപ്പേതാർത്തുകൊള്ളു) മാണ് പില്ക്കാലത്ത് ഒ.എൻ.വി വികസിപ്പിച്ചട്ടുത്ത മാനവിക്കയ്യുടെ അടിസ്ഥാനം. ഈശ്വരൻ സ്ഥാനത്ത് മനുഷ്യനെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന ‘സുപ്പർമാൻ’ മനുഷ്യബോധം കാല്പനിക മാണ്.

‘വിശ്വശില്പി തന്ന സർബ്ബചെതന്യം -

വിസ്മയ പ്രഭാസുസ്മിതമോട

നിലപ്പു മർത്ത്യനുകലെ! പ്രപഞ്ച-

ശില്പിയെന്നീ മനുഷ്യനിലെന്തി?’

എന്നാൽ വയലാറിൽ എന്ന പോലെ അതിശക്തമായ ഒരു മനുഷ്യ സകല്പമായി (എനിക്ക് മരണമില്ല - വയലാർ) ഒ.എൻ.വിയിൽ ശക്തി പ്രാപിക്കുന്നില്ല. അപ്പോഴേയ്ക്കും വ്യക്തി കർത്ത്യവബോധത്തിനെന്ന

ചിതറിക്കുന്ന ഭാതിക സാഹചര്യങ്ങൾ കേരളീയ ജീവിതത്തിൽ സംജ്ഞാ തമായികഴിഞ്ഞിരുന്നു.

പുരോഗമന കവികളുടെ ഭാവലോകനത്ത് നിർണ്ണിയച്ചത് തകരുന്ന നാടുവാഴിത്ത ശ്രാമവ്യവസ്ഥയായിരുന്നു. മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥിതിയോ വ്യവസായവൽക്കരണമോ 1940കളിലും ഇവിടെ വ്യൂദ്ധകമായിരുന്നില്ല. പഴയ കാർഷിക ബന്ധങ്ങളും മരുമക്കത്തായവ്യവസ്ഥയും തകരുകയും അതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ജനാധിപത്യബോധങ്ങളായ സ്വാതന്ത്ര്യം, സമത്വം, സാഹോദര്യം എന്നീ ആശയങ്ങൾ പകരം നിലക്കുകയും വ്യക്ത്യയി ഷ്ടിതകൃത്യം വ്യവസ്ഥയും പുതിയ പ്രാമാണ്യമുള്ള സ്ത്രീപുരുഷ പ്രേമസകല്പവും നിലവിൽ വരികയും ചെയ്തു. പുരോഗമന കവിതകളിലെ പ്രേമബന്ധങ്ങൾ ആദർശാധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു. ബന്ധങ്ങളെല്ല ഉപഭോഗമാക്കുന്ന അവസ്ഥ സംജ്ഞാതമായിരുന്നില്ല. ധനസ്ഥിതിയും സാമൂഹികമായ ഉച്ചനീചതവുമായിരുന്നു പ്രതിസ്ഥാനങ്ങൾ.

പുരോഗമന കവികളിൽ ഭൂതിപക്ഷത്തിനും ഘൃഡാരം കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിൽ കഴിഞ്ഞുപോയ ഒരു ബാല്യകാലമുണ്ട്. എന്നാൽ വിശ്വവ കവിതകൾ എഴുതുന്ന കാലത്ത് ഇടത്തരകാരൻ്റെ വൈയക്കതികമായ ധർമ്മസകങ്ങളേയോ ബാല്യകാലസ്മൃതികളേയോ അവർ വിഷയമാ കരിയിരുന്നില്ല. ഓൺ, തിരുവാതിര തുടങ്ങിയ കാർഷികോത്സവങ്ങളെ പ്രോലും അവയുടെ പാരമ്പര്യ സ്മൃതികൾ ചോർത്തി വിശ്വവാശയഞ്ചളുടെ ആവിഷ്കാരത്തിനായിട്ടാണ് ഉപയോഗിച്ചത്. പഴമയിലേക്കുള്ള നോട്ടം പോലും വിശ്വവിരുദ്ധമെന്നു കരുതിയിരുന്നു. ഈ ഭൂതകാല സംസ്കൃതിയെ മനസ്സിന്റെയും കവിതയുടെയും താഴേക്കാലത്തിലേക്ക് അമർത്തിയതല്ലാതെ നിഷേധിക്കുകയോ നിരസിക്കുകയോ ചെയ്തിരുന്നില്ല. 1950ന് ശേഷം ഇന്ത്യ റിപ്പബ്ലിക്കാവുകയും മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥയും ബുർഷാ സംസ്കാരവും പരിമിതമായ രീതിയിൽ പരിചിതമായി തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു. കർഷകസമരങ്ങളുടെ സംശയം കണ്ണുതുടങ്ങി. പകേജ് കാർഷികവ്യവസ്ഥയോടൊപ്പം കുടുകുടുംബ ബന്ധങ്ങളും ഉടഞ്ഞു. വ്യക്തിയിഷ്ഠിത കുടുംബക്രമവും ഇടത്തരകാരൻ്റെ ഭാവുകരവും വികസിച്ചു. അപ്പോഴേക്കും പുരോഗമനകവിത ഇടത്തരകാരായി ഉയർന്നുവന്ന വായനകാർക്ക് അരോചകമായിത്തിരുന്നു. പുരോഗമനകവികൾക്കും കവിതയുടെ രൂപവും ഭാവവും ഭാഷയും

ലക്ഷ്യവുമൊക്കെ പുനർച്ചിന്തയ്ക്കു വിധേയമാക്കേണ്ടതാണെന്ന ബോധം വന്നുതുടങ്ങിയിരുന്നു. മുൻപേ ഉപബോധമനസ്സിലേക്കു താഴ്ത്തി ഇട്ടിരുന്ന ബാല്യകാല സ്ഥൂതികളും ശൃംഗാരക്രീക്ഷവും വ്യക്തിപരമായ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളും ശ്രാമപദ്ധതിലവും സാംസ്കാരികചിഹ്നങ്ങളായ ഓൺവും വിഷ്ണവും തിരുവാതിരയുമെല്ലാം പുതിയെയാരു ഭാവത്തിൽ കവിതയിൽ മുന്നിട്ടു കയറിവന്നു. ഒപ്പും കാല്പനികമായ, കവികർമ്മ കേന്ദ്രമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രവും സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നു. വയലുകൾ സ്വയം കൊഞ്ചുന്ന അവസ്ഥ വന്നു. മാത്രമല്ല വയലുകൾ നിരത്തുകളും കോൺക്രീറ്റ് സൗധങ്ങളുമായി തുടങ്ങി. ശ്രാമത്തിലെ വയലേലകളിൽ നിന്ന് വിപുവകവിതകൾ പാടിയിരുന്ന കവികൾ മരിരാശി, തിരുവന്തപ്പുരം, എറണാകുളം, കോഴിക്കോട് തുടങ്ങിയ നഗരങ്ങളിൽ എന്തുകയും നഗരവാസികളായിരുകയും ചെയ്തിരുന്നു. മുൻപേ കവിതയുടെ അബോധതലമായി നിലകൊണ്ടിരുന്ന മധ്യവർജ്ജപ്രവണതകളും സാമൂഹികബോധത്തിൽ മറച്ചു പിടിച്ചിരുന്ന കാല്പനിക കർത്തുതവും മുന്നോട്ടു വന്നു. മുതലാളിത്ത ഉല്പാദന ബന്ധങ്ങളും ഉപഭോഗതുഷ്ണായും അതിന്റെതായ സംസ്കാരവും പത്രമാസിക - സിനിമാ - വാർത്താവിനിമയശൂംവലയുടെ വ്യാപനവും നാടുവാഴിത്ത ഐടകങ്ങൾ നിലനിന്ന നാട്ടിൻപുറങ്ങളേപ്പോലും ആധുനികവർക്കരിക്കുകയായിരുന്നു. പുതിയെയാരു മധ്യവർജ്ജും വായനക്കാരായി ഉയർന്നുവന്നു. ഇവരായിരുന്നു പുരോഗമന കവികളുടെ പുതിയ വായനക്കാർ. വയലാർ ഇവർക്ക് വേണ്ടി ‘പടവാളി വിറ്റ് മണിപ്പോൾ വീണ’ വാങ്ങി. പഴയ സ്വരം പുർണ്ണമായി ഉപേക്ഷിക്കാൻ വരയുക്കില്ലോ ‘കൊച്ചു ദുഃഖത്തിന് പച്ചത്തുരുത്തുകൾ’ എ.എൻ.വിയും അനേകിച്ചു. പി.ഭാസ്കരൻ, തംബുരുപിലെ മറ്റു കമ്പിക ഉള്ളെയാക്കുന്ന അറുത്തുമാറ്റി ‘ററ്റക്കമ്പി’യുള്ളതാക്കി. നഗരം നല്കുന്ന ഏകാന്തതയും ഒരു കണക്കിൽ വൈവിധ്യമില്ലായ്മയും തീവ്രമായ വ്യക്തിബോധവും പഴയ കാവ്യ ജീവിതത്തിലെ പ്രധാന പരിവർത്തനങ്ങളെ കുറിക്കുന്ന മയിൽപ്പീലി, അശിശലങ്ങങ്ങൾ, ഒരുതുള്ളിവെളിച്ചം തുടങ്ങിയ കൃതികൾ ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പാദമുട്ടുകൾ പതിഞ്ഞവയാണ്. പുതിയ കുടുംബവുമെല്ലാം പുരുഷാധിപത്യമുള്ള അണ്ണുകുടുംബമായിരുന്നു. ഭാര്യ രേതപ്പേണയങ്ങൾ, കുടുംബനാമങ്ങനെ ഉത്തരവാദിത്വം, കുടുംബങ്ങ

ജുട്ടെട സംരക്ഷകനാകേണ്ട ചുമതല, ഇവരെയാക്കുന്ന സംജ്ഞാനമായിരുന്നു പഴയ കാല കമ്മ്യൂണിറ്റിലുകൾ കുടുംബം നിലനിന്ന തിവാടുകളിൽ നിന്നും ഇരങ്ങിത്തിരിച്ചവരാണ്. അവർ സൃഷ്ടിച്ച കാലത്തിൽ, സാമൂഹിക പരവർത്തനത്തിൽ അവരും വ്യക്തികളായിരുന്നു. അവർക്കും വ്യക്തിഗത കുടുംബങ്ങളുണ്ടായി. ആശയസംഘർഷത്തോടൊപ്പം ആത്മസംഘർഷത്തിന് കാരണവും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിൽ വന്ന മാറ്റമായിരുന്നു. ഓ.എൻ.വിയുടെ മയിൽപ്പീലി കവിതകൾ മുതൽക്കുള്ള ശ്രദ്ധമനാമങ്ങൾ തന്നെ ഇരയെയാരു മാറ്റത്തെ കുറിക്കുന്നുണ്ട്. മയിൽപ്പീലി, ഒരുതുള്ളി വെളിച്ചം, അഗ്നിശലഭങ്ങൾ, അക്ഷരം, കരുതപ്പക്ഷിയുടെ പാട്, ഉപ്പ്, ഭൂമിയ്ക്കൊരുച്ചരമഗീതം, മുഗ്രയ, അപരാഹ്നം, വെറുതെ, ഉള്ളായിനി, സ്വയംവരം തുടങ്ങിയവ ഓ.എൻ.വിയുടെ ‘രണ്ടാം പുരുഷാധ്യാല്ലിലെ’ രചനകളാണ്.

1964ൽ മയിൽപ്പീലിയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തോടെ ഓ.എൻ.വി കവിതയുടെ ആദ്യത്തെ തലം ദമനമാവുകയും താഴ്ത്തപ്പട്ടിരുന്ന സ്വകാര്യതലം പൊന്തിവരികയും ചെയ്യുന്നു. എഴുത്തിന്റെ സാർവജനീന സ്വാഭാവത്തെ കുറിച്ച് തിരുത്തി ചിന്തിച്ചുകൊണ്ടാണ് ‘മയിൽപ്പീലി’ കവിതകളിൽ ഓ.എൻ.വി കടന്ന് വരുന്നത്. വ്യക്തി കേന്ദ്രകർത്ത്വത്തിന് വ്യക്തത ലഭിക്കുന്നു (സിംഹാസനത്തിലേക്കു വീണ്ടും എന്ന കവിത). ‘നാലുമണിപ്പു’കളിലെ കർത്തൃത്വം മാറ്റത്തിന്റെ സുചനയായി വിമർശകൾ ചുണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ കർത്തൃത്വത്തിന്റെ സ്വത്വം വ്യക്തമാക്കുന്ന രചനയാണ് ‘ചോറുണ്ട്’. പൊതുവെ ഗാർഹിസ്ഥ്യത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളായിട്ടാണ് ‘മയിൽപ്പീലി’യിലെ കവിതകൾ വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നത്. കീഴെ മർത്തിയിരുന്ന മധ്യവർഗ്ഗ പ്രവണതകളും കാലപനികതകളും ഭാവഗീതം എടനയിൽ സുക്ഷ്മതയോടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. മധ്യവർഗ്ഗക്കാരയായ വായനക്കാർ ഓ.എൻ.വി കവിതയിലൂടെ സ്വയം വായിച്ചു രസിക്കുകയായിരുന്നു. സ്വസ്ഥതയും സുവഖ്യം കുടുംബത്തിനുള്ളിൽ അനുഭവിക്കുക എന്നായിരുന്നു നാഗരികനായ മധ്യവർഗ്ഗക്കാരരണ്ടു രീതി. ‘മുതൽക്കു മുള്ളു, താമരവിതൽ’ തുടങ്ങിയ രചനകൾ ഉദാഹരണങ്ങൾ. കുട്ടുകുടുംബവ്യവസ്ഥയിലെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ സ്മൃതികൾ കാത്ത് സുക്ഷിക്കുന്നവയായിരുന്നു പുതിയ അണ്ണകുടുംബങ്ങൾ

‘ഇററൻ മുടിയിൽ നീ ചുടുന പുക്കളും
ചാരുവാം നെറ്റിയിൽ ചാർത്തും കുറികളും
കാതിലാമന്ത്രണം ചെയ്കയാം ഇന്നു സം-
ക്രാന്തിയാണായില്ലോ’ എന്നേന്നാരോവിധം’ (താമരവിത്ത്)

അപ്പോഴും രാഷ്ട്രീയമായി സംബന്ധിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഘടനാദേശൾ കൂടുംബത്തിനുള്ളിൽ സ്വസ്ഥമായിരിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നവയായിരുന്നില്ല.

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരഭാരതത്തിൽ ആദർശക്രമീകൃത രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ (കോൺഗ്രസ്സും കമ്മ്യൂണിറ്റും പാർട്ടിയും) വികേന്ദ്രീകൃത അളവുകയും അവ പിന്നീടു പ്രാദേശിക ശ്രൂപ്പുകളായും വ്യക്തി ശ്രൂപ്പുകളായും വിജയിച്ചു പോവുകയും ചെയ്തു. കമ്മ്യൂണിറ്റും പ്രസ്ഥാന ത്തിന്റെ പിളർപ്പിന് സാർവ്വദേശീയമായ കാരണങ്ങൾ ഉണ്ടക്കില്ലും ഇന്ത്യയിൽ നിലയുറപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയ ബുർഷാവാർക്കരണത്തിന്റെ ഫലം കൂടി യായിരുന്നു അത്. ആദർശക്രമീകൃത വികേന്ദ്രീകരണം ആദർശഭാലികളായ വ്യക്തികളെ ചിന്താക്രമശ്സൂത്രത്തിലാക്കുന്നേയാ നിയ്യബന്ധരാക്കുകയോ ചെയ്തു. ഭൂതകാലത്തോട് നിഷ്ഠയാമകനിലപാടും അതോടു തെറ്റായ കാലമായിരുന്നു എന്ന ബോധവും ചിലർക്കുണ്ടായി (ഉദാ: അക്കിൽത്തം - ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം) ‘അനാത്ത ഞാനോസത്യം, ഇനാത്ത ഞാനോ സത്യം’ (പി. ഭാസ്കരൻ) എന്ന സന്ദേഹാവസ്ഥ പൊതുവേബാധിച്ച് ഒരു ചിന്താക്രമശ്സൂമായിരുന്നു. പകേശ, ഓ.എൻ.വി.കുറു പ്പിന് അനാത്ത ഞാനും ഇനാത്ത ഞാനും സത്യമായിരുന്നു. മൊഹാഞ്ചലും സ്വപ്നങ്ങളും ('മണ്ണിന്റെ സ്വപ്നം') പാശായിപ്പോകുന്നതിന്റെ വ്യസനം (കൊച്ചുദുഃഖം) അനുഭവിക്കുകയായിരുന്നു. ഗതകാലപ്രവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഒരു കുറ്റഭോധനമോ പാശ്ചഭോധനമോ ഇല്ലെങ്കിലും ആശുപഠം ഒരു അഭാവമായതിനാൽ (lack) അതിനെ ഉപേക്ഷിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. അതായിരുന്നു ഓ.എൻ.വിയുടെ വിഷയം. 1968ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ‘അഗ്നിശാലഭങ്ങൾ’ ഈ മാനസികാവസ്ഥയെ അതിജീവിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾകൂടിയായിരുന്നു. ‘വാഗ്ഭത്തഭൂമി’ ‘അഗ്നിശാലഭങ്ങൾ’ ‘ഇത്തിരിപ്പുവേചുവന്നപും’ തുടങ്ങിയ പ്രസിദ്ധ രചനകൾ ഈ സമാഹാരം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഓ.എൻ.വി കവിത കരുത്തും സാർവ്വദേശീയ വിക്ഷണവും

വ്യക്തമായി പ്രകടിപ്പിച്ചു തുടങ്ങുന്നതും അശിശലഭങ്ങളിലൂടെയാണ്. മയിൽപ്പിലി കവിതകളിൽ ഉപബോധമന്നുഡിലേക്ക് കീഴമർത്തിയ (repressed) വിപ്പവകാലം പുതിയ ചിഹ്ന വ്യുദാഖ്യാജിലൂടെ കവിതയുടെ കരുത്തായി ഉയർക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യത്വവും മനുഷ്യസ്വാത്രത്വവും ക്രൈസ്തവത്തായ ക്രിസ്തവിന്റെ പ്രതിബിംബത്തിൽ ആവിഷ്കൃതമാവുന്നു. അനുഭവങ്ങളെ മുറിവുകളായി സരൂപകമാക്കുന്നു (Metapher). പതിതവർദ്ദിതതാട്ട തോന്തിയ മാനുഷികമായ കാരുണ്യത്വത്തെ മാനവത്വമെന്ന വീക്ഷണമാക്കി പഠിപ്പിച്ചിരിപ്പിക്കുന്നു എല്ലാവിധ ചൂഷണങ്ങൾക്കും കൈയേറ്റങ്ങൾക്കുമെതിരെ മനുഷ്യത്വത്വത്വത്വ പിളിച്ചുണർത്തുന്ന, തൊട്ടുണ്ടാക്കുന്ന, കാറ്റായി, പാടുന്ന പക്ഷിയായി കവിതയെ സ്വത്രത്വമാക്കുന്നു. 1972ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ‘അക്ഷരവും’ തുടർന്നുവന്ന ‘ഉപ്പും’ ‘കറുത്തപക്ഷി’യുടെ പാട്ടും’ വ്യക്തി കേന്ദ്രകർത്തവ്യത്വത്വത്വ മാനവകർത്തവ്യത്വമാക്കി വികസിപ്പിക്കുന്ന രചനകളാണ്. മുന്നാം ലോക രാഷ്ട്രങ്ങൾ സാമ്രാജ്യത്വത്തിന് എതിരെ നടത്തിക്കാണിരുന്ന വിമോചന പോരാട്ടങ്ങളും ലോകവ്യാപകമായി ശുപ്പികളും വ്യക്തികളും അധിനിവേശ സംസ്കാരത്തിനെതിരെയും (colonial culture) ലോകസമാധാനത്തിന് വേണ്ടിയും നടത്തിയ പ്രക്ഷാണങ്ങളും ഓ.എൻ.വിയുടെ മാനവികവീക്ഷണത്വത്വ നിർണ്ണയിച്ച ഘടകങ്ങളാണ്. ഒരിതങ്ങളും ആക്രമണങ്ങളുമില്ലാത്ത ഒരു ലോകമെന്ന ആദ്യകാല സ്വപ്നമാണ് ഭൂസ്ഥനേഹമായും ലോകത്വവിഭയും തനിക്കൊരു വീടുണ്ടന്ന ഉദാര സകലപമായും രൂപാന്തരപ്പെടുന്നത്. പർബ്ബതീക്ഷണം പതിതകാരുണ്യമായും അധികാരസ്ഥാപനങ്ങളോടുള്ള എതിർപ്പായും മാറുന്നു. ഹ്യുമനിസ്റ്റിന്റെ കൈവഴികളായി പിരിഞ്ഞുപോകുന്ന പരിഃസ്ഥിതി സ്ഥനേഹമായും (ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീതം) ബലിമുഖമായിത്തീരുന്ന സ്ത്രീയോടുള്ള അനുകസ്യായും (സ്വയംഭരം) ഓ.എൻ.വി കവിതയെ കാലത്തോടൊപ്പം നിർത്തുന്നു. അധികാരം അത് എവിടെയായാലും മനുഷ്യന്റെ സർബ്ബാത്മകതയെ നിഹനിക്കുന്നു എന്നബോധവും ഓ.എൻ.വി.യെ ജാഗരൂകനാക്കുന്നുണ്ട് (ഉള്ളയിനി). □

സീകാരലാഷണം

തെലുകുഭാഷയിൽ സാഹിത്യരചന നിർവ്വഹിച്ച ഒരു പ്രശസ്ത ഇന്ത്യൻ കവിയുടെ പേരിലുള്ള ഏറ്റവും അദ്ദേഹത്തെ അവാർഡ് ഏറ്റവാങ്ങുന്നത് അപ്പാദാധാരകമായ രണ്ടുവേമാൺ. ഈ അപ്പർവ്വ ബഹുമതി എന്നി ലർപ്പിച്ച ജോഷ ഫൗണ്ടഷനോട് ഞാൻ കൃതജ്ഞനാണ്. എന്നെന്ന അദ്ദരി കുകവഴി ഫൗണ്ടഷൻ എന്ന് ഭാഷയെയും അതിന്റെ കാവ്യപാരമ്പര്യ തെയ്യമാണ് അദ്ദരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ ബഹുമതി ഇതരലാരതീയഭാഷകളിലേക്കു ചെന്നെത്തുന വരുംകൊല്ലാജിൽ മഹാകവി ശുറം ജോഷ യുടെ സാന്നിധ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപാന്തരത്തിനുശേഷവും നമ്മുടെ ബഹുതായിപ്പിൽ സമുഹത്തിന് ഏകീകാരം പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ശക്തിയായി രാജ്യമെമ്പാടുമുള്ള സാഹിത്യകാരനാരുടെ മനസ്സുകളിൽ അനുഭൂതമാകും. മാത്രമല്ല, ഭാരതീയ കവിത ഭിന്നഭാഷകളിൽ ഏഴുത്തപ്പട്ടകാണാ കില്ലും അതിന് ഏകതയുടെ രണ്ടുവാരയുണ്ടന നമ്മുടെ അവബോധത്തെ അതു ശക്തമാക്കും. സാമൂഹിക സമത്വത്തിന്റെയും മാനവികതയുടെയും മഹനീയാദർശനത്തിനു വേണ്ടി തന്നെ കൃതികൾ സമർപ്പിച്ച ഒരു കവിയെന്ന നിലക്ക് ജോഷാജി സമാനവികാരങ്ങളും അദർശങ്ങളും ഉള്ള ഏതു ഇന്ത്യൻ കവിക്കും എന്നുമൊരു പ്രചോദന കേന്ദ്രമായിരിക്കും.

അവഗണ്യയും അലംബനീന്നരെയും ചൊല്ലിയുള്ള ഉദാത്തമായ

ഉൾക്കണ്ട് പ്രാചീന കാലം മുതൽ നമ്മുടെ ജീവിപരമ്പരയിൽനിന്ന് പകർന്നു കിട്ടിയ വിശുദ്ധാശിയാണ്. ദിതാനുസാരി എന്ന് കാളിഭാസൻ ആര്ദ്ധകവിയെ ആരബപുർഖും വിജിച്ചത് ഇവിടെ നാം ഓർമ്മിക്കുക. മനുഷ്യ യാതന കവിയുടെ ആത്മാവിൽ സൃഷ്ടമമായ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ ആർദ്ധമായ അനുഭാവമോ കരുണായോ അഗാധമായ ഏകുംഭോ യമോ പരിത്സ്യിക്കശെ മാറ്റാനുള്ള സുഖക്രതമായ വാഞ്ചലയോ ഉള്ളവാ കുന്നു. കാർശ്മരിലായാലും പഞ്ചാഖിലായാലും ഭോസ്ത്വിയിലായാലും പീഡിതരുടെയും ബഹിഷ്കൃതരുടെയും യാതനകൾ ഒന്നുതന്നെന്നയാണ്. ഈ യാതനയുമായി താംസ്ത്വം പ്രാപിക്കുമ്പോൾ കവിയുടെ ശബ്ദം ഭാഷകളുടെ അതിർത്തി ലംഘിച്ച് സാർവ്വലാകികമായിത്തീരുന്നു. തന്റെ അസംഖ്യയുദ്ധങ്ങളിൽ നിന്നു മോചനം തേടാനാഗഹിച്ച ഒരു യുവാ പിന്നു ശാന്തി നല്കിയ ഉപദേശമാണ് എനിക്ക് ഇപ്പോൾ ഓർമ്മ വരു നാൽ. ശാന്തി പറഞ്ഞു: “ഞാനൊരു രക്ഷാകവചം തരാം. നിങ്ങൾക്കു സംശയമുണ്ടാകുമ്പോഴോ ആത്മസംഘർഷം താങ്ങാനാവാത്തപ്പോഴോ ഈ മാർഗ്ഗം പരീക്ഷിക്കുക. നിങ്ങൾ കണ്ടിട്ടുള്ള ഏറ്റവും ദിനേന്നു നിസ്സ ഹായനുമായ മനുഷ്യരെ മുവം ഓർത്തുനോക്കുക. നിങ്ങൾ കൈകൈക്കു ഇളാനുഭേദിക്കുന്ന പ്രവൃത്തി അയാൾക്ക് എന്തെങ്കിലും ഉപയോഗമുള്ള താണ്ടാ എന്നു സ്വയം ചോദിക്കുക” ഈ രക്ഷാകവചം ഗുരു ജോഷ സ്വന്തം ആത്മാവിൽ കൊണ്ടു നടന്നിരുന്നു. ഈ പുരസ്കാരസീകാരത്തി ലുടെ ഞാൻ ആ രക്ഷാകവചം ഏറ്റുവാങ്ങുകയാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു.

ഭിന്ന ഭാരതീയ ഭാഷകളിൽ എഴുതുന്ന കവികൾ വേണ്ടതു പറ സ്വരം മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല. നാം യുദ്ധാപ്പിലെയും ലാറ്റിൻ അമേരിക്കയി ലെയും ആഫ്രിക്കയിലെയും സാഹിത്യങ്ങളിലെ ശ്രമകാര സൃച്ചിയിൽ ഏറ്റവും പൂതിയ അറിവു നേടിയിരിക്കും; എന്നാൽ സർബ്ബാത്മക രചനാമ സ്ഥലത്തിൽ സ്വന്തം നാട്ടുകാരെ അറിയുന്നില്ല. ഇതിനൊരു പരിഹാരം ഉണ്ടാക്കാൻ ജോഷ്യം ഫൗണ്ടേഷൻ ശ്രമിക്കുമെന്നു ഞാനാശിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്തകാവ്യ പ്രവണതകളെയും പാരമ്പര്യങ്ങളെയും ഏകോപിപ്പിക്കാ നുള്ള ആത്മാർത്ഥ്യത്തന്ത്തിൽ ഞാൻ ഫൗണ്ടേഷൻ എല്ലാ പിജയവും നേരന്നുകൊള്ളുന്നു. വ്യത്യസ്തലാരതീയ ഭാഷകളിലെഴുതപ്പെട്ട രചനകളുടെ സാരാംശം പരസ്പരവിനിമയം ചെയ്യപ്പേണ്ടതുണ്ട്.

ഡോ. സി. നാരായണരാമ്പിയുടെ പ്രഗൽഭനേതൃത്വത്തിൽ തെലുങ്കു

യുണിവേഴ്സിറ്റി തെലുങ്കു കവിതകളുടെ മലയാള വിവർത്തനം പ്രകാശനം ചെയ്ത വസ്തുത ഈ അവസരത്തിൽ പ്രത്യേകം പരാമർശിക്കാൻ ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഇത്തരം സാംസ്കാരികമായ പ്രതിപ്രവർത്തന നാന്തര ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പ്രശംസാവഹമായോരു സംഭാവനയായി ഞാന്തിനെ കാണുന്നു.

ഒരു ആദർശസംഹിതയായി ഞാൻ പറയുന്നു; കവിത ജീവിതത്തോടുള്ള എൻ്റെ പ്രതികരണമാണ്. എൻ്റെ ജീവിതരീതിതാന്നയാണ്. വഴിയോരത്തിലെ ഒരു മരത്തിനേൻ്തെ വ്യത്യസ്തരാഷ്ട്രീയ കക്ഷികൾ ഉയർത്തിയ അസംഖ്യം ബഹുവർണ്ണപതാകകൾ കണ്ട് ഒരു കവി ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞു: എല്ലാറ്റിന്റെയും മുകളിൽ മരവും സന്തം പതാക ഉയർത്തിയിരിക്കുന്നു—അതിന്റെ പുവ്! അഭ്യമപകാശത്തോടുള്ള നിറ്റിബന്ധപ്രാർത്ഥനയാബാം ആ പുവ്; ഒരു സൗദര്യാനുഗ്രഹം, എല്ലാ കണ്ണുകൾക്കും ഒരുസ്വം. ഇന്ന ലക്ഷ്യാളുടെ ഹൃദയാകാശത്തിൽ കവിയും സന്തം പതാകയു യർത്തുന്നു—അത് സന്തം കവിതയാൽ. അത് സമാധാനത്തിന്റെ പ്രാർത്ഥനയാബാം; അനേകകം ഹൃദയങ്ങളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന സ്നേഹോത്തിവൃത്ത മാകാം. ആസന്നമായ കൊടുക്കാറ്റിന്റെ സുചനയാബാം. തീവ്രമായ സാമുഹിക പരിവർത്തനത്തിനുള്ള ശംഖധനിയാബാം ദുരന്ത മലമായുണ്ടാവുന്ന അശായനിശ്ചാസമോ അശുക്രാനുമോ ആവാം; മറുള്ളവരുടെ കണ്ണിൽനിന്നു ഇരുട്ടകറ്റാൻ സന്തം അശനിയിലെരിയുന്ന സുരൂന്ത് ദാഹത്തേജസ്സിനുള്ള സ്വന്തവഹിതവുമാബാം. എൻ്റെ ‘സുരൂഗീതത്തി’ൽ നിന്നു ഒരു ഭാഗം ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ഈ മറുപടി പ്രസംഗം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു:

“ഹൃദയാടപ്പെടു—

മാശമമുഗ്രത്തിന്റെ

കാപ്പിരിച്ചുറുമന്ത്രം

അഭ്യകുടാരത്തി

ലശിവർഷിക്കവേ

പായുമദയാർത്ഥിയുടെ

പിന്നാലെഡയത്തുന്ന

പപലചാപങ്ങളോ—

ടെന്നെന്നു’മരുതരുതു

കൊല്ലരുതെന്നു ഞാൻ

നെണ്ണു പിളർക്കുമാ—

രാർത്ഥകു വിലക്കവേ,
നീയതിലുയിർക്കുന്നു സുര്യ!

....

ദോവിൽ നിന്റെമച്ചക
മുരുളുന്നപോൾ സ്വാ-
മോദമീ മല്ലായ
മല്ലിലെല്ലാമെന്ത്
ചോടുറപ്പിക്കുവാൻ
മർത്ത്യരാം മർത്ത്യരോ-
ടാക്കയൻ പട്ടപാട്ടു
പാടുവാൻ സ്വാത്രന്ത്ര്യ
മാണമൃതവും, നമ്മൾ
തെടുന ജീവിതവു-
മാനനവു, മെന്ത്
പറക്കാട്ടിയോതുവാൻ
ഞാനിവിട നില്ക്കവേ
ഹേ, സുര്യ! നീരയൻ
വാക്കായി നിന്നെന്നിയുന്നു....”

ഒമ്പദംബാർ : 20.9.95 □

(ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്ന് പരിഭാഷ: രാജേന്ദ്രൻ.)

പുരസ്കാരകാലം

കാളിഭാസ സമ്മാൻ

കാവാലം നാരായണപ്പണികർ

പുരസ്കാരകാലം

കാളിഭാസസമാൻ

മധ്യപദ്ധതി സർക്കാർ നല്കുന്ന കാളിഭാസ സമാൻ 1995ൽ കാവാലം നാരായണപുണികർക്ക് ലഭിച്ചു.

കഴിഞ്ഞ ഫെബ്രുവരി 13-ാം തിയ്യതി ദോപൂലിൽ ഭാരതഭവനിൽ നടന്ന ചടങ്ങിൽ ഗവർണ്ണറിൽ വുൾഫീൽ ആലം വാനാൻ കാവാലത്തിന് കീർത്തി മുട്ട സമാനിച്ചു. അപോൾ ചെയ്ത പ്രസംഗത്തക്കുറിച്ച് കാവാലം ഇങ്ങനെ ഓർക്കുന്നു : ‘കാളിഭാസ കൂതികൾ നാടകരുപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ എനിക്ക് ഫേരണ നൽകിയത് ഭാസനാൻ. ഭാസന്റെ ശുപാർശയാണ് കാളിഭാസസമാന ലഭ്യിക്കു കാരണമെന്ന് പറയാൻ കാരണം ഭാസന്റെ ‘മല്ലുമ വ്യായോഗ’ത്തിന്റെ രംഗവ്യാഖ്യാനമായിരുന്നു ആദ്യമായി സംസ്കൃതത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച നാടകം എന്നതാണ്. അത് 1978ലായിരുന്നു. ആദ്യകാലത്തെ ഈ അവതരണം മുതല്ക്കുള്ള എന്റെ ഉജജയിനിയുമായുള്ള ബന്ധം ഈ പുണ്യലുമിയെ എന്റെ രണ്ടാം തറവാടാക്കി. വരുച്ചി മുതൽക്കുള്ള കേരളബന്ധവും അന്ന് അനുസ്മരിച്ചു. □

- പി.വി.

പി. വി. കുഷ്ണൻ നായർ

കാവാലം: കർമ്മപമാങ്ങുടെ കമ

നാടകം ജീവിതം തന്നെ എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന സമർപ്പിതചേതനപ്പോയ കലാ കാരനാണ് കാവാലം. തന്തിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹം തപസ്സുംഷ്ഠിച്ചു, മല യാളം നാടക സകലപത്തിന് പുതിയ മാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ഭേദീയ നാടക വേദിയുടെ മുൻധാരയിലേക്ക് അഭിമാനപൂർവ്വം മലയാളനാടകത്തെ കൊണ്ടത്തിച്ചു. ഭാരതീയനാടകത്തിന്റെ ഉജ്ജവല പാരമ്പര്യങ്ങളെ കാവാലം നാടൻപാരമ്പര്യങ്ങളും ശൈലുകളും ഇംഗ്ലാഞ്ചുമായി സമന്വയിപ്പിച്ചു. തന്ത്രു നാടകവേദിയിലുടെ കാവാലം നാടകത്തിലെ ഭാഷ കണ്ണടത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

ആലപ്പുഴ ജില്ലയിൽപ്പെട്ട കാവാലത്ത് പൊരാണികത്വം പെത്തുകസ്യ തന്ത്രയ ചാലയിൽ കുട്ടംബത്തിലാണ് 1928 മാർച്ച് 28ന് കാവാലം നാരായണപ്പൻകുർ ജനിച്ചത്. അച്ചുന്ന ഗ്രോഡവർമ്മ; മാതാവ് കുണ്ണത്തുലക്ഷ്മി അമ്മ. പ്രസിദ്ധ ചരിത്രകാരനും, നയതന്ത്രജ്ഞനും, സാഹിത്യകാരനും മായ സർജാർ കെ.എം. പണിക്കർ മാതൃലഗം.

കേരള യുനിവേഴ്സിറ്റിയിൽനിന്ന് ബി.എയും മദ്രാസി സർവ്വകലാശാലയിൽനിന്ന് നിയമ സ്റ്റിരൂദ്ധവും നേടി. എഴുകൊല്ലം (1955 - 1961) ആലപ്പുഴ ജില്ലാകോടതിയിൽ വകുലായി പ്രാക്കടീസ് ചെയ്തു. 1961 മുതൽ 1971 വരെ കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമിയുടെ സെക്രട്ടറിയായി നല്കി നില

യിൽ പ്രവർത്തിച്ചു.

‘നാടകാന്തം കവിതാം’ എന ചൊല്ല് വിശ്വൗതമാണെല്ലാ. നാനാർത്ഥം അഞ്ചും, വ്യാവ്യാനങ്ങൾകും ആ ചൊല്ല് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. അതിന്റെ സരളാർത്ഥമം കാവാലത്തിന് യോജിക്കും. അദ്ദേഹം കവിതയെഴുതിയാണ് സാഹിത്യ ജീവിതം ആരംഭിച്ചത്. കവിതയിൽനിന്നും നാടകത്തിലേക്കുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ യാത്രക്ക് പ്രാധാന്യമുണ്ട്. തന്റെ ആദ്യ നാടകമായ ‘സാക്ഷി’ (1969)ക്ക് കാവാലം നൽകിയ സാഹിത്യത്രപ്പവരമായ പേര് ‘കാവുനാടക്’മെന്നാണ്. അത് ആദ്യം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടും കെ.എസ്.നാരായണപിള്ളയും പത്രാധിപരായ ‘കേരള കവിത’യിലാണ്. എല്ലാ നല്ല നാടകങ്ങളും കാവ്യാംശം ഉൾച്ചേർന്നതായിരിക്കണമെന്ന് കാവാലം അണ്ണന്നപോലെ ഇന്നും വിശ്വസിക്കുന്നതായി വേണം കരുതാൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ ഇതിനു തെളിവാണ്. കവിതയിൽനിന്ന് നാടകത്തിലേക്കും നാടകത്തിൽനിന്ന് കവിതയിലേക്കുമുള്ള അയനമാണ് കാവാലത്തിന്റെ ആരഞ്ഞ്. അറുപതുകളിൽ മലയാളത്തിലെ ചില യുവക വികളുമായി ചേർന്ന് കാവാലം കവിതകൾ ചൊല്ലുമായിരുന്നു. ഒറ്റക്കും സംഘമായും അവർ കവിതകളും നാടൻ പാട്ടുകളും ചൊല്ലി. അംഗവിക്ഷ പദ്ധതി പല പ്ലോഡും ചൊല്ലിനെ അനുഗ്രഹിച്ചു. ഈ “ചൊൽകാഴ്ച” കളിൽ പെട്ട ചിലരുമായി ചേർന്നാണ് ആദ്യകൃതിയായ ‘സാക്ഷി’ റംഗത്ത് അവതരിപ്പിച്ചത്. തന്റെ ശ്രാമത്തിൽ വെദ്യവും പാട്ടുകളുമായി എത്തുന്ന ലാടഗ്രൂപ്പകളും, കേജുതോസവദാളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കമകളി, ഓട്ടന്തുള്ളൽ എന്നീ കലാരൂപങ്ങളും തന്നെ സാധീനിച്ച തായി കാവാലം ഒരു അഭിമുഖത്തിൽ മൊഴി നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ശ്രാമത്തിന്റെ ഈ സാധീനം വ്യക്തമാക്കുന്ന കമാപാത്രമാണ് ദൈവത്താർ (1976) എന്ന നാടകത്തിലെ കാലൻകണിയാണ്. ടാഡാറിന്റെ രാജ, പോസ്റ്റാഫീസ്, ഡബ്ല്യൂ. ബി.യേറ്റ്‌സിന്റെ ചില നാടകങ്ങൾ, ടി.എസ്. എലിയറ്റിന്റെ ‘മർഡൻ ഇൻ ദ കത്തീഡ്രൽ’ എന്നിവയുടെ കാവ്യാന്തകനാടകീയത തന്റെ സാക്ഷി തുടങ്ങിയ സ്വർശിച്ചതായും പണികൾ സമ്മതിക്കുന്നു. മലയാളനാട്ടിന്റെ തനതു പാരമ്പര്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു, ലോകയർഷിയും നാട്യയർഷിയുമായ അഭിനയ ക്രമങ്ങൾ ഒന്നിച്ചു ചേർത്ത ഒരു പുതിയ നാടകാവതരണ രീതിയിൽ സമകാലിക പ്രസക്തിയുള്ള പ്രമേയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ‘ദൈവത്താർ’ ചെയ്യുന്നത്.

1968-ൽ സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സംഘം കാവാലത്തിന്റെ നൃത്ത നാട

കമായ ‘തിരഞ്ഞെടം’ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. ആശയസൂന്ദരവും സംഗീതമധ്യുര വുമായ ഈ നൃത്തനാടകം കലാമണ്ഡലത്തിലെ വിദ്യാർത്ഥികൾ ശുഖ ഭരതനാട്യത്തിലെ അവതരിപ്പിച്ചത്. തന്റെ പരിപ്രേക്ഷയും കാവാലം ഉണ്ടിനെ വ്യക്തമാക്കുന്നു: ‘നമ്മുടെ കൂടാസിക്കൽ കലാരൂപങ്ങളുടെ പ്രത്യേകത സാങ്കേതികമായ സക്രീംബന്ധതയാണ്. നാടുവാഴിത്തത്തിന്റെ കാലാലം കൂടിൽ രൂപം പുണ്ഡ ഈ കലകൾ ആസാദിക്കുവാൻ സമൂഹത്തിന്റെ ഉയർന്ന മണ്ഡലത്തിലുള്ള നൃത്തപക്ഷത്തിനുമാത്രമേ കഴിഞ്ഞിരുന്നുള്ളൂ. പുരാണ പരിചയം, സംസ്കൃത വ്യൂർപ്പത്തി, മുദ്രകൾ തുടങ്ങിയ സങ്കേതങ്ങളിലുള്ള അവഗാഹം - ഇങ്ങനെ അനേകം പടവുകൾ കടന്ന് ചെന്ന പർക്കേ അസമുറുത്തും കുത്തനുവല്ലത്തിലുമുള്ള കലകൾ ആസാദിക്കുവാനുള്ള അർഹത കൈവന്നിരുന്നുള്ളൂ. ഈന് സാമൂഹ്യഘടനയിൽ മാറ്റങ്ങൾ വന്നുകൊണ്ടും കലാരൂപങ്ങൾ പഴയമട്ടിൽ തന്നെ നിലക്കുന്നതെയുള്ളൂ. ജനങ്ങളുടെ ആസാദനഗാലിത്തിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങൾ കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ട് പഴയ കലാരൂപങ്ങളിൽ പരിവർത്തനും വരുത്താൻ കഴിഞ്ഞ കിൽ മാത്രമേ അവയ്ക്ക് കൂടുതൽ ജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ.

1969-ൽ കാവുനാടകങ്ങളായ ‘സാക്ഷി’യും ‘തിരുവാഴിത്താനും’ പ്രസിദ്ധീകൃതമായി. പ്രസിദ്ധ നാടക സംവിധായകനായ കുമാരവർമ്മ സംവിധാനം ചെയ്ത ‘കുത്തനുവലം’ എന്ന കലാ സംഘടനയുടെ ആദിമു വ്യത്തിൽ അവ രംഗത്ത് അവതരിപ്പിച്ചു. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ പൊയ്യമു വങ്ങൾക്ക് പിന്നിലുള്ള ഭീരുതവും ദെന്തുതയും പ്രകടമാക്കുന്ന ഈ നാടകങ്ങൾ നൃത്തന പരീക്ഷണവും അനുഭവവുമായി ആസാദകൾ സ്വീകരിച്ചു. 1974-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ‘നാടകചട്ടം’ 5 ലഭ്യനാടകങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു - അശീവർണ്ണന്റെ കാലുകൾ, മാറ്റം, പഴയവ്യത്തം, ഗവദ ഇന്തുകം, ഭൂതം. ഈ സമാഹാരത്തിനാണ് 1975-ൽ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ അവാർഡ് ലഭിച്ചത്.

നാടകരചനയിലും, നാടകാവത്രണങ്ങളിലും മുഴുകിയ ചരിതമാണ് കാവാലത്തിന് പിന്നീട് പരയാനുള്ളത്. അവന്വൻ കടമ്പ (1976) എയാൻ (1977), കർമ്മ കൂട്ടി (1983), കോയ്മ (1986), തിരുമുട്ടി (1989), അരണി (1990), തെയ്യത്തെയ്യം (1991), ഫാസ്റ്റ് (1992) കാൽവരി (1993), ഭീഷ്മൻ (1994.) കുഞ്ഞിച്ചിറകുകൾ (1995), തുപ്പൻ (1996)-കാവലം നാടക സപര്യ തുടരുന്നു.

1985-ൽ നാടകസംവിധാനത്തിന് കേരളസംഗീതനാടക അക്കാദമി അവാർഡ് നേടിയ കാവാലം മുന്തിയ നാടക സംവിധായകനുമാണെല്ലോ. ‘കരിം കുട്ടി’, ‘ഒറ്റയാൻ’, ‘കോയ്മ്’, ‘അരണി’, ‘തെയ്യത്തെയും’ തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ അദ്ദേഹം സംവിധാനം ചെയ്യുകയുണ്ടായി. ഇതിനുപുറമെ പ്രസിദ്ധ സംസ്കൃതനാടകകൂത്തായ ഭാസഗൈ ‘മദ്യമവ്യാധോഗം’ (1979) കാളിഭാസഗൈ ‘വിക്രമോർവശീയം’ (നാല്പാട്ടം, 1981), ‘ശാകുന്തളം’ (1982), ‘കർണ്ണഭാരം’ (1984) ‘ഉത്രുംഗം’ (1988), എന്നിവ സംവിധാനം ചെയ്ത സോപാനം ട്രൂപ്പിന്റെ സഹായത്തോടെ ഉജഞ്ചയിനിയിലെ ‘കാളിഭാസ സമാരോഹി’-ൽ അവത്തിപ്പിച്ചു. ഇന്ത്യയിലെ വിഭിന്ന സ്ഥലങ്ങളിൽ നടന്ന നാടകോസവങ്ങളിൽ ഇവ സഹ്യദയരെ നല്കുപോലെ ആകർഷിക്കുകയുണ്ടായി. ഭാസഗൈ ‘ദുതവാക്യം’ (1980) ഉജഞ്ചയിനിയിലെ കാളിഭാസ അക്കാദമിയിൽ ആ പ്രദേശത്തെ നടന്നാരെയും ചേർത്തു അഭിനയിക്കുകയും ‘കാളിഭാസ സമാരോഹി’-ൽ അവത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. നാഷണൽ സ്കൗൾ ഓഫ് ഫ്രാമായുടെ വിദ്യാർത്ഥികൾക്കു വേണ്ടി ഭാസഗൈ ‘ഉത്രുംഗം’ ഹിന്ദിയിൽ രംഗത്ത് അവത്തിപ്പിച്ചു (1983).

1985 ഫെബ്രുവരിയിൽ ദേശീയതലത്തിൽ കാവാലത്തിന്റെ ആറുനാടകങ്ങൾ ഡൽഹിയിൽ അരങ്ങേണ്ടി. അന്താരാഷ്ട്രീയ വാണിജ്യമേളയിൽ സമകാലീന ഇന്ത്യൻ നാടകങ്ങളുടെ ഒരു മാസം നീണ്ടു നിന്നു ഫെല്ലുവിലിൽ ആദ്യത്തെ മുന്ന് ദിവസം കാവാലത്തിന്റെ ‘അവനവൻ കടവ്’ ‘കരിം കുട്ടി’ ‘കർണ്ണഭാരം’ എന്നിവ അവത്തിപ്പിച്ചു. ഡൽഹിയിൽ എരു ശ്രദ്ധിക്കുപെട്ട നാടകാവത്രരണങ്ങളാണ് ‘കർണ്ണ ഭാരം’, ‘മത്തവിലാസം’ ‘സുരൂ സ്ഥാനം’. നുറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പ് എഴുതപ്പെട്ട ‘മത്തവിലാസ’-ത്തിന്റെ സമകാലിക പ്രസക്തിയെ കാവാലം ഉണ്ടത്തി. പ്രധാനമായും മുന്ന് കമാപാത്രങ്ങളിൽ - രാവണൻ, രാമൻ, സീത - ഉത്താൻ കാവാലം തന്നെ എഴുതി, സംവിധാനം ചെയ്ത അവത്തിപ്പിച്ച ‘സുരൂസ്ഥാനം’ ഡൽഹിയിലെ തിയേറ്റർ പ്രേമികൾ നിരഞ്ഞ മനസ്സാടെ സികിരിച്ചു. പ്രോമിത്യുസിന്റെ കമാരതീയമായ കാച്ചപ്പൂട്ടിൽ ‘അരണി’ എന്ന നാടകത്തിലുടെ ആവിഷ്കരിച്ചു. ഡബ്ല്യൂ.എം.യേറ്റ്‌സിന്റെ നാടകത്തിന്റെ രൂപാന്തരമായി ‘കാൽപ്പരി’ എഴുതി. കാവാലത്തിന്റെ ‘വെത്രവിക്രമം’ മഹാബലിയുടെ മിത്തിന്റെ നുതനാവിഷ്കാരമാണ്.

കുട്ടികളുടെ നാടകവേദിയിലും കാവാലത്തിന്റെ മനസ്സ് പതിനേരു (കുഞ്ഞിച്ചിരകുകൾ ഉദാഹരണം). നവംബർ 21ന് ഉജഞ്ചയിനിയിൽ വെച്ച്

നടക്കുന്ന കാളിദാസ സമാരോഹിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ സോപാനത്തിലെ തന്റെ കൂട്ടുകാരുമൊത്ത് കാളിദാസന്റെ വിക്രമാർവ്വശീയം (സംസ്കൃതം) സംവിധാനം ചെയ്യുന്നതിൽ ശ്രദ്ധിക്കുകയാണ് കാവാലം ഇപ്പോൾ.

കാവാലത്തിന്റെ പഴുഗായത്രികൾ ദീപക് ജോഷി തയ്യാറാക്കിയ മരാത്തി പരിഭ്രാം യുവ സംവിധായകനായ ഭാനുഭാരതി രാജസ്ഥാനിലെ ‘ഗൗരി’ എന്ന അനുഷ്ഠാന കലയിലെ അംഗങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് സംവിധാനം ചെയ്ത് ഇന്ത്യയുടെ നാനാഭാഗങ്ങളിലും അവതരിപ്പിച്ചു.

കാലത്തിലേക്കും ലോകത്തിലേക്കും വളർന്ന ഏഴുത്തുകാരനും സംവിധായകനുമാണ് കാവാലം. ലോകത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ താമസിച്ച് അവിടത്തെ കലാരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറിക്കാനും ഇന്ത്യൻ നാടക ഞങ്ങളെ അവർക്ക് പരിചയപ്പെടുത്താനും കാവാലം ആര്ഥാർത്ഥമായി ശ്രദ്ധിക്കുകയുണ്ടായി. 1985-ൽ അമേരിക്കയിൽ ‘ഉത്തരാംഗവും’ മത്ത വിലാസവും അവിടത്തെ നടക്കാരുടെ സഹയോഗത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ചു. 1982-ൽ ടോഗ-മുറയിൽ (ജപ്പാൻ) നടത്തിയ അന്താരാഷ്ട്ര നാടകമത്സരത്തിൽ കാവാലം പങ്കടക്കുകയും, ടോകിയോവിൽ തിയേറ്റർ വർക്ക് ഷേഡ്പ് നടത്തുകയും ചെയ്തു. തന്റെ നാടകടുപ്പായ ‘സോപാന’ത്തിലെ അംഗങ്ങളുമായി ലഭിച്ചില്ലത്തിയ (1983) കാവാലം കോമൺവേൽത്തത് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിൽ ‘തിയറ്ററിൽ’ വർക്ക് ഷേഡ്പ് നടത്തുകയും കാർബിഫിലെ (വെയ്സ്റ്റ്) തിയറ്റർ ലാബറട്ടറിയിൽ ഇന്ത്യയുടെ നാടുപാരമ്പര്യത്തയും അവയുടെ സമകാലിക പ്രസക്തിയെയും കുറിച്ച് പ്രഭാഷണങ്ങൾ നടത്തുകയും ഉണ്ടായി.

ഗ്രീസിലെ ദൈർഹ്മിയിൽവെച്ച് നടന്ന അന്തരാഷ്ട്രനാടകോസവ ത്തിലും (1985) പോളിഡിലെ വാർസോ സർവ്വകലാശാലയിലെ ഇന്ത്യൻ തിയേറ്ററിനെ കുറിച്ചുള്ള സെമിനാറിലും കാവാലം പങ്കടുത്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തിലെ സ്ഥാപനങ്ങളുമായ ഒരുഖ്വേം ഭാസംഗ്രഹിക്കുന്ന സംസ്കൃതത്തിലും ‘മല്ലുമവൃഥായോഗം’, ‘കർണ്ണഭാരം’ എന്നീ നാടകങ്ങൾ സോപാനത്തിലെ നടക്കാരരക്കാണ് ഒഴ്ചയിലെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ വിജയകരമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ്. അതിനടുത്ത വർഷം (ആഗസ്റ്റ് 1988) ടോകിയോവിൽവെച്ച് നടന്ന അമേരിക്കയിൽ നാടകമത്സരത്തിലും സോപാനം ടെപ്പ് ഭാസംഗ്രഹിക്കുകയുണ്ടായി. ലോകനാടക ജജുകവും (മലയാളപരിഭ്രാം) അവതരിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ലോകനാടക

തനിന്റെ ഭിന്നാംഗങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കാവാലം എപ്പോഴും ശ്രദ്ധിച്ചു പോന്നു. പ്രൊഫസറിന്റെ കമ്മേഡി അടിസ്ഥാനമാക്കി അരണി എന്ന മല യാളി നാടകം 1989-ൽ ബൈൽപ്പിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകജീവിതത്തിലെ എല്ലാം പറഞ്ഞ മുഹൂർത്തമായിരുന്നു. ചെന്ന, ആസ്ത്രീയ തുടങ്ങിയ രാഷ്ട്രങ്ങൾ സന്ദർശിക്കുവാനും അവരുടെ നാടക വേദിയെക്കുറിച്ചു മനസ്സിലാക്കാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു.

കാവാലത്തിന്റെ സംഘാടന വൈദഗ്ധ്യം വിശ്വേതമാണ്. ഇന്ത്യക്കെത്തും പുറത്തും നിരവധി നാടകവർക്ക് ഫോസ്റ്റുകൾ അദ്ദേഹം നടത്തുകയുണ്ടായി. ഇതിഹാസങ്ങളായ ഇലിയഡിനേയും രാമാധാരതയും കേന്ദ്രമാക്കി ഇന്ദ്യോ-ഗ്രീക്ക് പ്രോജക്ടിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ ഗ്രീസിലെ പ്രസിദ്ധമായ വോളോൺ നാടക ശുപ്പം സോപാനവും സംയുക്തമായി നടത്തിയ നാടക വർക്ക് ഫോഷ്റുകൾ അതിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. സംഗീതനാടകങ്ങളാണ് സെക്രട്ടറി എന്ന നിലയിലുള്ള അദ്ദേഹ തനിന്റെ സേവനങ്ങളാണ് അക്കാദമിയുടെ പിന്നീടുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് അടിത്തായിട്ടും എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നവർ നിരവധിയാണ്. സമീപകാലത്ത് കുറച്ചുകാലം കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി പ്രസിദ്ധം ആയിരുന്നു. ഉജ്ജയിനിയിലെ കാളിദാസങ്ങളാം കമ്മറ്റി അംഗമായി കാവാലം ഇപ്പോഴും തുടരുന്നു.

ആ നാടക ജീവിതത്തിന്റെ അവിഭാജ്യ അംഗമാണ് സോപാനം ശുപ്പ്. ഈ ദുശ്രകളാം ഗവേഷണ കേന്ദ്രത്തിന്റെ ധ്യാരകക്കറാണ് കാവാലം. താൻ വിശ്വസിക്കുന്ന നാടക സങ്കല്പങ്ങൾക്ക് പ്രായോഗിക രൂപം നൽകാനുള്ള, ഭാരതീയ നാടക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സമകാലിക പ്രസക്തിയെ കുറിച്ച് ഗവേഷണം നടത്താനുള്ള ശുപ്പ് എന്നതിനോടൊപ്പം വാസനാസന്ധനരായ യുവ കലാകാരന്മാർക്ക് നല്ല പരിശീലനം നൽകാനും ‘സോപാനം’ സഹായകമാവുന്നു. ആദ്യാല്പങ്ങളിൽ ആലപ്പുഴയിലെ കുത്തൻ സ്വലം എന്ന നാടക സംഘത്തിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിലാണ് കാവാലത്തിന്റെ സാക്ഷി, തിരുവാഴിത്താൻ, ദൈവത്താർ എന്നീ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചത്.

പ്രതിഭാസാലികളായ കലാകാരന്മാരുടെയും നടന്നാരുടെയും കവികളുടെയും കുട്ടായ്മ കാവാലത്തിന്റെ അരങ്ങിനെ പ്രോജക്റ്റലമാക്കി. ജി.അരവിന്ദൻ, രേത് ശോപി, നെടുമുടി വേണു, കുമാരവർമ്മ, അയ്യപ്പണികർ,

ജഗന്നാമൻ.... പേരുകൾ നീളുന്നു. ‘അവന്റെ കടവ’ അരവിന്ദൻ (1975) ‘തിരുമുടി’ ഭരത ഗോപിയും (1980) ദൈവത്താനും (’1973) ഒറ്റയാനും (1977) കുമാരവർമ്മയുമാണ് സംവിധാനം ചെയ്തത്.

പണ്ഡിതനായ സുരൂനാരായണവ്യാസ് 1936-ൽ സ്ഥാപിച്ച കാളി ഭാസ സമിതിയും, മദ്യപ്രദേശ് സർക്കാരും, കലാപരിഷത്തും ഉജഞ്ചയിനി എലെ വിക്രം സർവ്വകലാശാലയും ഓനിച്ചാൻ് 1958ൽ ആദ്യമായി കാളി ഭാസ സമാരോഹം എന്ന കലോത്സവം നടത്തിയത്. അന്ന് രാഷ്ട്രപതിയായിരുന്ന രാജേന്ദ്ര പ്രസാദ്, കൈലാസ് നാം കാടങ്ങു (മുൻ കേന്ദ്ര ആഭ്യന്തരകാര്യമന്ത്രി) ബന്ധാംഗം യുനിവേഴ്സിറ്റി മുൻ വൈസ്‌ചൊൻസലറും ഹിന്ദിയിലെ ശ്രേഷ്ഠ സാഹിത്യകാരനുമായ ഫസാർ പ്രസാദ് ദിവേദി, ദേശീയോദ്ദേശമനസ്മിതി ചെയർമാനും, യൂ.പി. മുഖ്യമന്ത്രിയുമായിരുന്ന സമ്പൂർണ്ണാനങ്ങൾ എന്നിവർ സർവ്വാത്മകാ ചേർന്ന് അർത്ഥപൂർണ്ണമാക്കിയ കാളിഭാസ സമാരോഹം ഇന്ന് ഇന്ത്യയിലെ ഏറ്റവും നല്ല കലോത്സവമാണ്.

നാരായണപ്പണിക്കരുടെ ഉത്തരേന്ത്യയിലെ ജൈത്രയാത്ര ഉജഞ്ചയിനിയിലെ കാളിഭാസ സമാരോഹ വഴിയാണെന്ന് വേണും കരുതാൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾക്കും, സംവിധാന വൈദഗ്ധ്യത്തിനും മുൻതിയ അംഗീകാരം ലഭിച്ചതും കാളിഭാസ സമാരോഹ വഴിയാണ്. ആ അംഗീകാരത്തിന്റെ തെളിവാണ് ഇന്ത്യയിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധയരായ കലാകാരമാർക്ക് മാത്രം നല്കുന്ന കാളിഭാസസമ്മാൻ കാവാലത്തെ തേടിവന്നത് (1995). □

കാവാലത്തിന്റെ ഭിവ്യമായ പരിമിതി

ദേശത്തും വിദേശത്തുമുണ്ടായ മികവൊന്നും എല്ലാ മാതൃകകളെയും അനുകരിച്ചും അനുസരിച്ചും ഒരു ശതാബ്ദം മുഴുവൻ തലളി നീകിലിയ മലയാളനാടകവേദി അതിന്റെ വിശയാവസ്ഥയിൽനിന്നും ഇനിയും മോചിതമായിട്ടില്ല. 1878ൽ കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തന്പുരാൻ അഭിജന്താനശാകുന്നതിൽ മലയാളത്തിലേക്ക് തർപ്പജമചെയ്തതോടെ മലയാളനാടകത്തിന്റെയും 1882ൽ തിരുവട്ടാർ നാരായണപിള്ള അതു രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചതോടെ മലയാള നാടകവേദിയുടെയും ചരിത്രമാരംഭിക്കുന്നുവെന്നു സാഹിത്യ ചരിത്രകാരന്മാർ കുറിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ടോ. ഇതിനെല്ലാം മുമ്പു തന്നെ തമിഴ്നാട്ടിൽനിന്നു വന്ന സംഗീതനാടകങ്ങളും ഇവിടെ അരങ്ങൂകൾ കൈയടക്കിയിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. ഈ സംഗീത നാടകങ്ങളെയും സംസ്കൃത നാടക തർപ്പജമകളെയും അനുകരിച്ചു അക്കാലത്തുമുണ്ടായ നാടകങ്ങളുടെ കോലാഹലത്തിൽ നിന്ന് നാടക പ്രസ്ഥാനത്തെ രക്ഷപ്പെടുത്താൻ ‘ചക്രീചക്ര’ തതിലെ കുംഭാണ്ഡൻ തന്നെ വടിയുമെടുത്തിരുങ്ങേണ്ടിവരികയുണ്ടായി. പതിനേക്കാം നൂറ്റാണ്ടിലും മറ്റും യുറോപ്പിലുണ്ടായ പ്രഹസനങ്ങളെ അനുകരിച്ചായി പിന്നീടു നമ്മുടെ നാടകരചന. 1936ൽ ഇംബ്സംഗ്രം നാടകങ്ങൾ മലയാളത്തിലേക്കു തർപ്പജമചെയ്യുപ്പേട്ടതോടെ അനുകരണം അങ്ങോട്ടുകൂടുന്നീങ്ങി. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയും മറ്റും ആ

അനുകരണം ഒട്ടാക്കേ അർത്ഥപുർണ്ണമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചുവെങ്കിലും പ്രാഹ ഷന്തൽ നാടകവേദിയുടെ തള്ളികയെറും വീണ്ടും നാടകവേദിയെ പ്രഹ സന തലത്തിലേക്കു തന്നെ മാറ്റിക്കൊട്ട്. കുട്ടന്തിൽ സാമുഹികമാറ്റം എഞ്ചിനീയർമാരുടെ മാലികലക്ഷ്യത്തിന് സാധുകരണമാവാൻ എത്രാനും നാടകങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞെന്നുവെന്നത് മാത്രമുണ്ട് അല്ലപ്പെമ്മാരാശാസം. എഴു പതുകളോടുകൂടി ബർട്ടോൾഡ് ബേഹ്റും അനുവല്ലക്കരണവുമായി, അനുകരിത്താകളുടെ മുഖ്യ ആകർഷണക്രോം. ബേഹ്റ് അനുവല്ലക്കര ണംതുപ്പൂബലത്തനെ ശക്തമായ പ്രമേയത്തിനും ചെച്ചതനുമുറ്റ കമാ പാത്രങ്ങൾക്കും ഉള്ളം നല്കിയിരുന്നുവെന്ന കമ വിസ്മരിച്ചുകൊ ണ്ണുള്ള ഈ അനുകരണവും പരാജയപ്പെട്ടതിൽ അതുപരിപ്പടാനില്ല.

മലയാള നാടകചരിത്രത്തെ ഒരു ശതാബ്ദിത്തിലോതുക്കിയ ചരിത്ര കാരണാർ ഒരു കാര്യം വിസ്മരിച്ചു. 1882നു മുമ്പും ഇവിടെ നാടകങ്ങളു ണഡായിട്ടുണ്ട്. കാക്കാരിശ്ശീ നാടകവും പൊരാട്ടു നാടകവുമെല്ലാം പാർസി കൾ വഴി തമിച്ച നാട്ടിലും അതു വഴി കേരളത്തിലും എത്തിയ എലിസബ തതൻ നാടകവേദിയുടെ അവഗിഷ്ടങ്ങൾ എന്ന് നമുക്ക് അവഗണിച്ചു തള്ളാം. എന്നാൽ കുടിയാടമോ? സാക്ഷാൽ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ കേരളത്തിലെ അവതരണരീതിയാണെല്ലാ അത്. നൂറ്റാണ്ടുകളായി നിലനില്ക്കുന്ന വിശിഷ്ടമായ ഒരു രംഗാവത്രണ സ്വന്ധായം. പോരെ കുറിച്ച നൃത്തവാദ്യ നൃത്തഗൈതങ്ങളുടെ സമീളിതരുപമായ കമകളിയുണ്ട്. ഇവയ്ക്കൊന്നും നാടകവുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലെന്നു പറയാൻ പറ്റുമോ? ഇവയൊന്നും പോരെക്കിൽ മുടിയേറ്റും തെയ്യവുമുണ്ട്. മുടിയേ റീലെ പ്രമേയവും അവതരണരീതിയും എവിടെയും ഒന്നു തന്നെയാണെന്ന് ഒരു നൃത്തയായി തോന്നുന്നുണ്ടെങ്കിൽ വേഷത്തിലും പ്രമേയ തതിലും അവതരണരീതിയിലും എല്ലാം ഒന്നിനൊന്നു വ്യത്യസ്തമായ മുന്നുറോളം തെയ്യങ്ങളും അവ കാലാകാലമായി ഉറഞ്ഞതുതുള്ളുന്ന പേരി കളുമുണ്ട്. അനുപശ്ചാന നാടകങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കാവുന്ന തെയ്യങ്ങളും ഇതര കലകളുമെല്ലാം കേരളത്തിൽ നൂറ്റാണ്ടുകളായി വളർത്തിക്കൊണ്ടു വന്ന അനുവേതലങ്ങളും ആസ്വാദനസംസ്കാരവും സംവേദന ക്ഷമത യുമുണ്ട് നമ്മുടെ ദേശത്തിനു മാത്രം അവകാശപ്പെട്ട ഈ സംസ്കാരങ്ങൾ മലയാള നാടകവേദി എന്തുകൊണ്ടു ശ്രദ്ധിച്ചില്ലെന്നതിന്റെ ഉത്തരം അവയൊന്നും നാടകമായിക്കാണുമെന്നും നാം തയ്യാറായില്ലെന്നതുമാത്രമാണ്. കേരളത്തിന്റെ രംഗപാരമ്പര്യവുമായി അങ്ങനെ തീർത്തും അകന്നുകൊ ണഡായി, നമ്മുടെ നാടകത്തിന്റെ പ്രധാനം.

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് കേരളത്തിന്റെ തനതു പാരമ്പര്യവു മായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു പൃതിയ രംഗപദ്ധതിയെക്കുറിച്ചു ചിലരോക്കെ കാര്യ മായി ചിന്തിച്ചത്. സി.എസ്. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരാണു ഇതിനു തുടക്കം കുറിച്ചതെന്നു തോന്നുന്നു. 1968ൽ കുത്താട്ടകുഴൽത്തു നടത്തിയ സി.ജെ.സ്മാരക സിസ്റ്റോസിയത്തിൽ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ച ‘തനതുനാട്കവേദി’ എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ ഈ ചിന്തകൾക്കു സാമാന്യം വ്യക്തമായ രൂപം ലഭിച്ചു. “നമ്മുടെ രംഗപാരമ്പര്യം താരുത്രകാധിഷ്ഠിതമാണ്. പുർണ്ണമായും നാട്യധർമ്മിയോടാണ് നമ്മുടെ രംഗശീലക്രമം. കേരളത്തിലാണ് ഈ പാരമ്പര്യം ബലിഷ്ഠമായി കാണുന്നത്. ഈ പാരമ്പര്യത്തിനു അതിന്റെതു മാത്രമായ ചില പ്രത്യേകതകളും ശീലക്രമങ്ങളുണ്ട്. തെയ്യം, പടയണി, മുടിയേറ്റ് തുടങ്ങിയ നാടോടിക്കലെകളിലെന്നപോലെ കുത്ത, കുടിയാട്ടം, കൃഷ്ണനാട്ടം, കമകളി തുടങ്ങിയ കൂദാസ്തികൾ കലകളിലും ഈ ശീല ക്രമങ്ങൾ കാണാം. ചേഷ്ടകളിൽ, മൊഴിയിൽ ചലന ത്തിൽ, വർണ്ണനബോധത്തിൽ, അഭിരുചിയിൽ എല്ലാം ഈ ശീലക്രമങ്ങളും പരിസ്ഥിരണം കാണാം. ഈ സംസ്കാര സവിശേഷതയുടെ ശബ്ദാമോയ ഭാഗമാണ് നമ്മുടെ നാടക പാരമ്പര്യം.” തനതു നാടകവേദിയെന്ന നികളാം ഉരുത്തിരിയുന്നത് ഈ ചിന്തകളിൽനിന്നാണ്. ഈ സകലപം പ്രയോഗത്തിൽ പരുത്താനും അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി. ‘കലി’ എന്ന നാടകം ആ വഴിക്കുള്ള ഒരു കാൽ വെയ്ക്കുന്നിരുന്നു. എന്നാൽ അതു വിജയിച്ചില്ല. പിന്നീടു കാവാലം നാരാധാരപ്പും പരബരുടെ നാടകാവത്രണരീതി കണക്കേപ്പാശാണു തന്റെ സകലപവുമായി ആ രീതി കുള്ള സാധർമ്മ്യം ബോധ്യമായതെന്നും തന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളുണ്ടിച്ച് ആത്മവിശ്വാസമുണ്ടായതെന്നും ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ ആലോചനക്കുകയും പരഞ്ഞുനടക്കുകയും നാടകം എഴുതി നോക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടു ഒരുന്നേഷണാരതിനു ആടക്കം കുറിച്ചു. കാവാലമാക്കട്ടെ, അതു പരീക്ഷിച്ചു നോക്കുകയും ചെയ്തു. പരീക്ഷണത്തിന്റെ വിജയാപജയങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുന്നതിലെർത്തുമില്ല. ‘കാലേം ഹ്യയം നിരവധി വിപുലം പുതമീ’ എന്നു വെളുതി പറഞ്ഞുവെച്ചിട്ടുണ്ടോ.

കാവാലത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിലേക്കു കടക്കുന്നതിനു മുമ്പായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചില സിലിക്കളിലേക്കു കുടി നമ്മുടെ ശ്രദ്ധ പതിയേണ്ടതുണ്ട്. താൻ പരാജയപ്പെട്ടെന്തെന്നും നാരാധാരപ്പുണികൾ വിജയിച്ചുവെന്ന് ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ സുചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനുള്ള കാരണവും അദ്ദേഹം

കണ്ണടത്തുന്നു. നമ്മുടെ രംഗസ്വന്ധായത്തിന്റെ ആന്തരികസത്ത് താഴ്മാണ്. നല്ല താഴ്മാണിലെ ബോധവലും താഴ്മാണിലെ പ്രയോഗചാതുരിയുമുള്ള ഒരാൾക്കേ ഇതാരംഗത്ത് വിജയിക്കാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. കാവാലത്തിന് ഇതുണ്ട്. ഒരു നല്ല തെയ്യംകലാകാരനാകണമെങ്കിൽ അധാർക്കമുകുളാനും കൊട്ടാനും പാടാനും ആടാനും ഒരു പോലെ കഴിയണം. നമ്മുടെ പ്രാചീനരംഗകലകൾക്കുള്ളാം ഒരു പോലെ ബാധകമാണ് ഈ തത്തം. ശ്രീകൃഷ്ണൻ നായർ ഇതു കാര്യം ഇങ്ങനെ ഭാഗിയായി വ്യക്തമാക്കുന്നു : ‘രഹാൾക്കു ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നത് ഇതു മാത്രമാണ് എന്ന ദിവ്യമായ പരിമിതിയിൽ രഹാൾ വരണം. പ്രതിഭാ ശാലി എന്നൊക്കെ പറയുന്നത് അങ്ങനെയുള്ളവരെപ്പറ്റിയാണ്. അധാർക്കി തേചെയ്യാൻ പറ്റുകയുള്ളൂ. അങ്ങനെയുള്ള രഹാൾ മലയാള നാടകവേദിയിൽ വന്നിരിക്കുന്നു – കാവാലം’. കാവാലത്തിനുള്ളതുപോലുള്ള സിഖികൾ എറിയും കുറഞ്ഞതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകസംഘത്തിൽപ്പെട്ട ട്രവർക്കും ഉണ്ടാവേണ്ടതുണ്ട്. അത്തരം കഴിവുകൾ കണ്ണടത്തി കലാകാരന്മാരെ അണിനിരത്താനും അവരെ പരിശീലിപ്പിക്കുവാനും കാവാലത്തിനു കഴിയുന്നു.

തനതു നാടകരുപ സകല്പത്തെ അരങ്ങിലും സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നതിനു മുമ്പു തന്നെ കാവാലം ഈ വഴിക്കാണു നീങ്ങുന്നതെന്ന സൂചനകളുണ്ടായിരുന്നു. ‘തിരനോട്ടം’ എന്ന ബാലേയും മറ്റും ഈ വഴിക്കുള്ള ആദ്യ സംരംഭങ്ങളാണെന്നു പറയാം. എന്നാൽ ‘സാക്ഷി’യിലും ‘തിരുവാഴിത്താനി’ലും എത്തുമോഴക്കും തന്റെ വഴി കുറേ കുട്ടി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. രണ്ടും കാവ്യനാടകങ്ങളായാണ് വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതെങ്കിലും പില്ക്കാലകൃതികളുമായി വളരെയൊന്നും അകന്നു നില്ക്കുന്നില്ല.

നാടൻ കലകളുടെ സകലനും കുടുംബത്താരും ഘടനയും ദ്രുംത യിൽ അയവുവരുമല്ലോ. എന്നാൽ സാക്ഷിയിലും തിരുവാഴിത്താനിലും മുറുകിയ ഘടനയും ശക്തമായ കമാപാത്രങ്ങളും പ്രമേയത്തിന്റെ അനുകൂലമായ വളർച്ചയുമല്ലാം ചേർന്നു സാധാരണ നാടകത്തിന്റെ വിശിഷ്ട ഗുണങ്ങളും ചോർന്നു പോകുന്നില്ല. സാക്ഷിയിലെ മുന്നു ഗായകർ സമൂഹത്തെ പ്രതിനിധിയാം ചെയ്യുന്നു. കുറേകുട്ടി താഴ്ന്ന തലത്തിൽ ശവം മറുവുചെയ്യുന്നതിലും പണം പിടിച്ചുനുന്ന കരയോഗകാർ. പാപത്തിന്റെ മുന്നാം കാലുകൊണ്ടു ജീവിതത്തിന്റെ നീളമളക്കുന്ന വ്യഥ നാണ്യ മറ്റാരു കമാപാത്രം. മണ്ണിനെയും പെണ്ണിനെയും അവിശ്വസിക്കുന്ന ഫേതം, കാമുകനെ വഞ്ചിച്ചതിൽ പശ്ചാത്തപിക്കുന്ന പങ്കജം, അവ

ഇടുക രക്ഷകനായി എത്തിയ അണ്ണൻ എന്നിവരാണ് മറ്റു കമാപാത്രങ്ങൾ. വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റെ സകൾണ്ണതയിൽ കൂടുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഒരിശാ സത്തിന്റെ കമയാണ് ഇവിടെ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. അതോടൊപ്പം പുതിയ പുതിയ അനുഭൂതികളേയും അനാവരണം ചെയ്യുന്ന ഈ നാടകത്തിന്റെ കമ ഏറ്റവും ഉപരിമേഖലയിൽ മാത്രം പാറിനടക്കുന്നു. മുഖ്യമായും അനുഭൂതിമേഖലയെ സന്ദര്ഭമാക്കാൻ രചിക്കുന്ന കാവാല ത്തിന്റെ എല്ലാനാടകങ്ങളിലും കമയുടെ ഈ കമയില്ലായ്മ കാണാം. ‘സാക്ഷി’യുടെ അനുണ്ടിൽ രചിക്കപ്പെട്ട തിരുവാഴിത്താനിൽ മനുഷ്യനെപ്പറ്റിയുള്ള കാവാലത്തിന്റെ സകലപം കുറേകൂടി വ്യക്തമായിത്തെളിയുന്നു. എല്ലാമറ്റ മുഖം മുടികൾക്കു പിനിൽ മരണത്തിൽക്കുന്ന മനുഷ്യനിൻ്ന് രാഗ ദേഹങ്ങൾ നിറങ്ങുന്നു. സത്യം പരിഞ്ഞാൽ ജീവിതാസക്തിയുടെ അടിസ്ഥാനം തന്നെ ഈ രാഗദേഹങ്ങളാണ്.

ജീവിതത്യേഴ്സനയെ പരപീശനരതിയോളം വളർത്തിയ തിരുവാഴി താൻ എന്ന കമാപാത്രത്തിന്റെ ആര്ഥ ഭാതിരുവും ദ്രവമാനവ്യക്തിത്വവും ഈ നാടകത്തിലെ പ്രമേയം. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ പൊയ്മുവ അൾക്കു പിനില്ലോളം ഭീരുതവും ഭേദന്യവും തികച്ചും നാടകയിൽ (Theatrical)മായി തന്നെ പ്രക്ഷക്തനിലേക്കു പകരുന്നുവെന്നതാണ് ഈ നാടകത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. ഇതരനാടകങ്ങളിൽ കാണാതെ തരത്തില്ലോളം പിരിമുറുകവും പ്രമേയത്തിന് കൈവന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ കാവ്യാത്മകനാടകങ്ങൾ രണ്ടും സത്യത്തിന്റെ വികലവും അപൂർണ്ണവുമായ ആവിഷ്കാരം തന്ത്രിന് പകരം അതിന്റെ ചതുരഗ്രശാഭത്തിയുള്ള പ്രയാണമായി അനുവേപ്പെടും.

തനതുനാടകവേദിയെന്ന സകലപം അതിന്റെ പുർണ്ണമായ അർത്ഥ തത്തിൽ പ്രയോഗത്തിൽ വരുത്താനുള്ള ശ്രമം ‘ഭേദവത്താൻ’ലുടെയാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. മുൻപറിഞ്ഞ കാവ്യാത്മകനാടകങ്ങളിൽ നിന്നും കുറേ കൂടി അയഞ്ഞ ഘടനയാണ് ഇവിടെ സ്വീകരിക്കുന്നത്. ശ്രാമാത്തരിക്ഷ തത്തിനു ചേർന്ന കമാപാത്രങ്ങൾ, ഓരോ കമാപാത്രത്തിനും അനുയോജ്യമായ വാച്കികവും ആഹാരയും, നിറപിയും പുക്കുലയും ഭീപവും മറ്റും കൊണ്ടുള്ള അരഞ്ഞങ്ങളുകം, ശ്രാമത്തിന്റെ ഏഴശര്ഡത ലക്ഷ്യമാക്കി നീണ്ടുന്ന സരളമായ പ്രമേയം, കൊട്ടിലുടെയും, പാട്ടിലുടെയും മുള്ള പ്രമേയത്തിന്റെ വികാസം എന്നിങ്ങനെന്ന രാഗ പുതിയ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് നാം നയിക്കപ്പെടുകയാണ്. കാലൻകണ്ണിയാനും വെളിച്ചപ്പട്ടം

മല്ലാത്തിയും മറ്റും ചെർന്നു നമ്മേ സമകാലികചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നുകു ടിക്കോണ്ടു പോകുന്നതെങ്ങോട്ടാണെന്നും അവിടെകാണുകയും കേൾക്കു കയും ചെയ്യുന്ന കാര്യങ്ങളെ സമകാലികാവസ്ഥയുമായി എങ്ങിനെ ബന്ധ പ്ലട്ടത്താമെന്നും നമ്മൾത്തെന്ന കണ്ടുപിടിക്കേണ്ട അവസ്ഥയാണ്. അതു നാടകത്തിന്റെ വിജയമെന്ന പോലെ പരാജയമായും കാണാം. എന്നാൽ പ്രമേയപരമായ വിതാനത്തിലിരുന്നുകൊണ്ടുമാത്രം ഇത്തരം നാടകങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിലർത്ഥമില്ല. നമ്മുടെ പ്രാചീനകലകൾ തഴുകിയു ണർത്തി വളർത്തിക്കാണ്ടുവന്ന ഒരു ആസ്വാദനസംസ്കാരത്തിന്റെ പശ്ചാ തലവത്തിൽ ‘ദൈവത്താർ’ ഒരു പുതിയ അനുഭൂതിമേഖലയാണ് നമ്മുടെ മുന്നിൽ തുറന്നിട്ടുന്നത്. നാടകക്കൂത്തു മറ്റാനും പ്രതീക്ഷിക്കുന്നില്ല. ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലുന്നിയ ശൈലിയും ദുഷ്പരിഹാരത ഘടനയും എല്ലാം തുറന്നു പറയാനും പുതിയ അനുഭൂതി തലങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാനു മുള്ള വ്യാപ്തി നൽകുന്നു. സമകാലികയാമാർത്ഥ്യങ്ങൾ തന്നെയാണ് ഈ നാടകത്തിലൂടെയും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ജീവിച്ചിരിക്കുന്നേപ്പാൾ വെള്ളം പോലും കൊടുക്കാതെ കൊന്നതിനുശേഷം ബുദ്ധനെന്ന കമാ പാത്രത്തെ ദൈവമാക്കിക്കാണ്ഡാടുന്നതും ദൈവബിംബം തലയിലേറ്റി എഴുന്നള്ളിക്കുന്നതുമെല്ലാം വർത്തമാനകാല ദുരന്തങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ലോകധർമ്മിയും നാട്യധർമ്മിയും ഇടകലർന്ന ഒരു അഭിനയക്രമമാണ് ഈ നാടകത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

നാടൻ കലകളിലൂടെ സ്വാഭാവികമായി വികസിച്ചു നാടകമേൽ, നാടൻ കലയേൽ എന്ന് വേർത്തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാതെ വർണ്ണത്തുനി യുടെ ചാരുതയോടെയുള്ള ഒരു ജൈവവ്യാപകമായി വേണം ഇത്തരം നാട കങ്ങൾ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കാനെന്നോണ് സകല്പം. ‘ദൈവത്താർ’-ൽ ഒരി കുറെ ഈ ധർമ്മം നിറവേറ്റിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആവിഷ്കരണംഗിരിയിൽ അതിനേക്കാൾ ഒരു പടിമേലെ നിലക്കുന്ന ‘അവവനവൻ കടവ’-യിൽ പക്ഷേ കെട്ടുകാഴ്ചകളുടെ ശോശ്യയാത്രയാണു കാണുന്നത്. വാല്പി കാവിനെ ലക്ഷ്യമാക്കി നീഞ്ഞുന്ന പരിഷക്തിയുടെ അവതാളം മുല്പം അവന വൻ കടവയിൽ കാലിടിവിച്ചുന്നതും താളെക്കാഴുപ്പിൽ അടക്കിവെച്ച് അവ സാനു കടവകടക്കുന്നതുമാണ് ഇതിവുന്നത്. എന്നാൽ അനുസ്യൂതിയിൽക്കു ഭേദം വരാത്തനിലയിൽ ഇതിവുന്നതം ഇവിടെ വികസിപ്പിക്കപ്പെടുന്നില്ല. പാട്ടും നൃത്യവും കൊട്ടും അക്കസ്തിയായി നീഞ്ഞുന്ന ഇതിന്റെ അവതരണം ഇഴുകിച്ചേരാതെ നാടൻ കലകളുടെ സമുദ്ഭവമായ ഒരു പ്രദർശനമായി മാറുന്നു. നാട

കത്തിന്റെ ഒരു മാനദണ്ഡത്തിനും വിധേയമാക്കാൻ പറ്റുകയില്ലെങ്കിലും ആസ്വാദകൾ എന്തോ ധന്യമായ അനുഭൂതിത്വത്തിലും നയിക്കുകയാണ് കാവാലം ചെയ്യുന്നത്. പരസ്പരമുള്ള ഒരു ഇഴുകിച്ചേരലിലും മാത്രമെ അവതരണം ഒരു ജീവ ഘടകമാവുകയുള്ളൂ. ഈ ഇഴുകിച്ചേരലില്ലാത്തതുകാണ്ഡാണ് കുറേകുട്ടി സത്രന്മായി ഇതു സംവിധാനം ചെയ്ത് ഇങ്ങനെ മനോഹരമായ ഒരു പ്രകടനമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞത് എന്നും വേണമെങ്കിൽ വാദിക്കാം. ഏതായാലും നാടകമെന്നനിലയിൽ വിജയിച്ചില്ലെങ്കിലും പൊലിമയുറ ഒരു അവതരണമായി അവനവൻ കടവയെ ആസ്വാദകൾ സീരികൾച്ചുവെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമെല്ല.

കാവാലത്തിന്റെ ഈ രംഗത്തെ എറ്റവും സാർത്ഥകമായ സംഭാവനയായി എന്നിയ്ക്കുവേപ്പേട്ട് ‘കരികുട്ടി’യാണ്. തന്ത്രനാടകവേദിക്കിണങ്ങുന്ന ഒരു പ്രമേയം കണ്ണാട്ടി എന്നുള്ളതാണ് ഇതിലെ സവിശേഷത. ചാത്രനെ സന്നതം കാര്യത്തിനുവേണ്ടിയും ശത്രുക്കളെ ഭ്രാഹിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയും മാന്ത്രികൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന മിത്തം കേരളത്തിൽ സാർവ്വത്രികമായി പ്രചാരത്തിലുള്ളതാണ്. ഈ മിത്തപ്രയോഗിച്ചാണ് കരികുട്ടി എന്ന ശില്പം മെന്നെന്തടക്കത്തിട്ടുള്ളത്. അത്രയൊന്നും കേൾഡിക്കാതെ രംഗവ്യാഖ്യാനം ചെയ്ത് അവതരിപ്പിക്കാവുന്നതാണ് ഈ ആശയം. കാവാലം ഈ ആശയത്തെ കരുതൽ ശക്തിയുടെ ചട്ടുലമായ താഴെ ചലനങ്ങൾ മുഴങ്ങും വിധം നാടകമായി രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ചാത്രനാരെ കൊണ്ടിമാടൻ എന്ന പ്രഭുവിന്റെ അടിമകളായും കരികുട്ടിയെ ചാത്രനാരുടെ നായകനായും ഇതിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. തന്റെ മന്ത്രസിദ്ധികൾ കരികുട്ടിയിൽ ആവാഹിച്ചു അവനെക്കാണ്ഡു ആകാവുന്നതു അധ്യാനിപ്പിച്ചു സുവികരുന്ന കൊണ്ടിമാടനെ അധ്യാന്തമായതൊന്നും താൻ ചെയ്തില്ലെന്ന കരികുട്ടിയുടെ നിലപാട് ക്ഷുഭിതനാക്കുന്നു. കടങ്കൊടുത്ത തുക തിരികെ ആവശ്യപ്പെട്ടു വന്ന മന്ത്രവാണിൻ എന്ന മറ്റാരുഭൂപ്ലബ്ദിന്റെ കടം വീട്ടാൻ വഴിവിട്ട് സഹായിക്കണമെന്ന ആവശ്യം പോലും നിറവേറ്റാൻ കരികുട്ടി തയ്യാറാകാതിരുന്നപ്പോൾ അവനെക്കാണ്ടിമാടൻ മന്ത്രവാണിനു അടിമയായി കൈമാറുകയും അതുവഴി സ്വയം വിപരത്തുകളിൽ ചെന്നു ചട്ടുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് കമാത്രനു. ‘പറപ്പേടി’ എന്ന പ്രാചീന ആചാരത്തെ ഉടമയുടെ മകളും അടിമയും തമിലുള്ള മധുരമായ ഒരു പ്രണയത്തിന്റെ മുഹൂർത്തമായും ഇതിൽ സീരികൾക്കുന്നുണ്ട്. നാടകീയമായ ഒരു നാടൻ പ്രമേയം, പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് സ്വാഭാവികമായി രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ഭാഷയും കമാപാത്രങ്ങളും, ആചാര

വിശ്വാസങ്ങളും ആഭിചാര സിലിക്കളും മാന്ത്രികവിദ്യയും ക്രിയാംശങ്ങളായി അലിയിച്ചു ചേർക്കൽ എന്നിങ്ങനെ ഈ നാടകത്തിനുമാത്രം അവ കാശപ്പോവുന്ന ശുണ്ടവശങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. ഇതിലെ വാദ്യവും ഗീതവും നൃത്യവുമെല്ലാം ശില്പത്തിൽ അലങ്കാരശോഭയായി ലഭിച്ചു ചേരുന്നു. കാവാലത്തിന്റെ മറുനാടകങ്ങളിൽ പലതില്ലും കാണുന്ന നാടകൾ കലാംശങ്ങളുടെ ഇഴുകിച്ചേരായ്മ ഈ നാടകത്തിൽ തീരെ ഇല്ല. അവതാരികയിൽ ശ്രീ വയലാവാസുദേവൻപിള്ള ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: “പ്രയോഗാനുഭവങ്ങളുടെ സമഗ്രതയിൽ സാഹമ്പ്രയം നേടിയ ദൃശ്യകാവ്യ മാണം കരിംകുട്ടി. ഭാരതീയ നാടകവേദിയിലെ നവീനഭാഷാനേപ്പകർക്ക് പുതിയെയാരു പ്രതീകവും. ഭാഷാശാസ്ത്രമായും ജനുശാസ്ത്രമായും ജൈവബന്ധം നിലനിർത്തുന്നു, കരിംകുട്ടി എന്ന ഓമനപ്പേര്”. ഒരും അതി ശയ്യാക്കത്തില്ലാത്തതാണ് ഈ പ്രസ്താവനകൾ. ദേശീയധാരയുടെ മുൻ്നി രയിലേക്ക് മലയാളനാടകവേദിയുടെ കൊടിക്കുറി ഉയർത്താൻ ഈ നാടകം യാരാളം മതി.

‘സുരൂത്താനം’, ‘പശുഗായത്രി’ എന്നീ ലഹുനാടകങ്ങൾ വിവിധ ഭാഷകളിൽ വിവർത്തനം ചെയ്തവത്തില്ലിക്കപ്പെട്ട പ്രശസ്തകൃതികളാണ്. ‘കൈക്കുറ്റപ്പാട്’, ‘കാലമനത്തിനി’, ‘ബെട്ടിമുറിച്ചകോട്’, ‘കോയമ്’, ‘അശി വർണ്ണം കാലുകൾ’ തുടങ്ങിയ ഇതരലഹുനാടകങ്ങളും പുതിയ നാടക ബോധവുമായി കടന്നു വരുന്ന സംവിധായകർക്ക് തങ്ങളുടെ കഴിവുകൾ മാറ്റുരച്ചുനോക്കാൻ സഹായിക്കും. നല്ല സംവിധായകരുണ്ടാക്കണമെ കൂൽ നല്ല നാടകക്കൃതികളുണ്ടാവണം. നല്ല കൃതികളുണ്ടാവണമെങ്കിൽ നാടമർമ്മം അറിയുന്ന സംവിധായകരും വേണം. കാവാലത്തിന്റെ നാടക അങ്ങളുടെ മുല്യം കിടക്കുന്നതിലിട്ടുണ്ടായാണ്.

ഭാസഗ്രേ അഞ്ചുലഹുനാടകങ്ങളുടെ തർജ്ജമയായ ‘ഭാസഭാരതം’ കാവാലത്തിന്റെ മേറ്റാരു മികച്ച സംഭാവനയാണ്. അദ്ദേഹം ഈ നാടക അംഗൾ തർജ്ജമചെയ്തതോടൊപ്പം അവയെല്ലാം സ്വന്തം നാടകസംഘത്തെ കൊണ്ടു അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുവരുന്നു. ദീർഘകാലം അവഗണിക്കപ്പെട്ടു കിടന്ന ഭാസനെന്ന വിശ്വപതിയുടെ മഹത്വം ദേശത്തും പിദ്ദശത്തും വിളംബരം ചെയ്യാനുള്ള കാവാലത്തിന്റെ ശ്രമം സ്ഥാപിച്ചും തന്നെ. മധ്യപ്രദേശ് ഗവൺമെന്റിന്റെ കാളിഭാസ പുരസ്കാരം അദ്ദേഹത്തെ തേടി വന്നതിൽ അത്ഭൂതപ്പൊന്നില്ല. ഭാസനാടകങ്ങളുടെ രംഗാവിഷ്കാരത്തിനും കാവാലം സ്വീകരിക്കുന്നത് തന്റെതായ ശൈലി തന്നെ.

മറുള്ളവർ എഴുതാനിടയില്ലാത്ത തരത്തിലുള്ള കുറെ നാടകങ്ങളിൽ തുകയും മറുള്ളവർ അവതരിപ്പിക്കാനിടയില്ലാത്തതരത്തിലുള്ള കുറെ രംഗാ വിഷ്ണക്കാരണങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്തതുകൊണ്ടുതന്നെ കാവാലത്തിനു എത്രയേക്കില്ലോ അഭിമാനിക്കാം. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന് മാത്രം സാധി ക്കുന്ന സംഭാവനകൾ വേറെയുമുണ്ട്. കേരളത്തിലെ ഓസ്റ്റിക്കല്ലും നാടോടിയുമായ കലകളേയും കേരളസംഗ്രഹിതശൈലിയായ സോപാ നന്തരയും കുറിച്ചു ഇത്രയേറെ പഠനവും അനോഷ്ഠാവും നടത്തിയവർ ചുരുങ്ങും. മോഹിനിയാട്ടം, കൃഷ്ണനാട്ടം, കമകളി എന്നിവയെക്കു റിച്ചും അവയുടെ പരിഷ്കരണങ്ങളുടെ റിച്ചും പണ്ഡിതോച്ചിതവും ശാസ്ത്രീയവുമായ അഭിപ്രായങ്ങൾ സുക്ഷിക്കുന്ന അദ്ദേഹം ഏതു കലാ സെമിനാറുകളിലും ഗുരുസ്ഥാനീയനാണ്. കലകളുടെ തനിമ കളഞ്ഞുകൂട്ടിക്കുന്നതിനെ പിട്ടുവിച്ചപ്രയില്ലാതെ എതിർക്കുന്ന അദ്ദേഹം അവയെ കാലോച്ചിതമായും മാനവികമായും പരിഷ്കരിക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ എന്തു കൊണ്ടു മുൻ കൈയെടുക്കുന്നല്ലെന്നതു ചിലരുടെയേക്കില്ലോ മനസ്സിലു യർന്നുവരുന്ന ചോദ്യമാണ്. ശാന്തരച്ചയിതാവെന്ന നിലയിലും അദ്ദേഹ തതിന്റെ സ്വരം പ്രത്യേകമായിക്കേൾക്കാം.

നാടകരംഗത്തെ കാവാലത്തിന്റെ സംഭാവനകൾ അനോഷ്ഠാവരും പിട്ടു പരിഷ്കരാംശയെ പ്രാപിച്ചിട്ടു തന്നെ കാൽ ശതാബ്ദിത്തിലേരു യാണി. ശൈലീബദ്ധമായ ഏതു ആവിഷ്കാരത്തിലും കാണുന്ന കൃതി മത്തം തന്നുനാടകങ്ങളിലും അനുവേപ്പുന്നുവെന്നും അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഇതര നാടകങ്ങളിലെന്നപോലെ വൈകാരികത അനുവേപ്പുന്നില്ലോ അനുവേപ്പുന്നില്ലോ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ കൈനികരയും എന്ന്. കൃഷ്ണപിള്ളയു മടക്കം ഉന്നയിച്ച വിമർശനങ്ങൾ ഇന്നും ഒരളവോളം നിലനിൽക്കുന്നു. അതുപോലെതന്നെന്ന കാവാലത്തിന്റെ സുഷ്ടികൾ നാടകങ്ങളോ അതോ നാടക കലകളുടെ ആധുനിക രൂപങ്ങളോ എന്ന് ശ്രീകണ്ഠൻറെ നായർക്കും മറ്റും തുടക്കത്തിലേ ഉണ്ടായ സംശയവും ദുരികർക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. കൊട്ടാനും പാടാനും ആടാനും കഴിവുള്ളവർക്കല്ലോതെ ഇത്തരം നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന വിമർശനവുമുണ്ട്. സാധാരണ പ്രേക്ഷകർക്ക് ഇതുശ്രേക്കാളുണ്ട് കഴിയുന്നില്ലെന്ന വിമർശനത്തിനു ഇത്തരം നാടക ങ്ങൾ ആസ്വദിക്കാൻ ഒരു പ്രത്യേക സംഭവനക്ഷമത ആവശ്യമാണെന്ന മറുപടി മതിയാക്കുമെന്നും തോന്നുന്നില്ല. അതിവേഗം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കു ക്കുന്ന ലോകത്തോടൊപ്പം പ്രശ്നങ്ങളും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കു തന്നു നാടകത്തിന്റെ ചട്ടക്കുട്ടിൽ അത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾ ഒരുങ്ങുകയില്ലെന്നതു

മറ്റാരു വിമർശനമാണ്. പ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കലെല്ലാം ജനങ്ങൾ സ്ഥുതി കളുണ്ടാക്കുകയാണ് ലക്ഷ്യമെങ്കിൽ അതിന് തെയ്യങ്ങൾ പോലുള്ള നാടൻ കലകൾ തന്നെ ഇഷ്ടം പോലെയുണ്ടോ എന്ന വാദവുമുണ്ട്. കാൽൻ നുറ്റാണ്ടുകഴിഞ്ഞിട്ടും ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്ന ഈ വിമർശനങ്ങൾക്കു മറുപടി പറയാൻ ദിവ്യമായ ചില പരിമിതികളുള്ള കാവാലത്തെ കിട്ടു മെന്നും തോന്ത്രിക്കില്ല.

ഇവിടെയൊന്നുമല്ല കാവാലത്തിന്റെ പ്രസ്താവിക്കുന്നതിനും കാവാലത്തിനും അതിന്റെ വഴിയിൽ ബഹുഭൂരം പോകാനും ആ വഴിക്കു വിജയങ്ങൾ പലതും കൈവരിക്കാനും വേണ്ട കഴിവുകൾ കാവാലത്തിനും അനുമാ യിരുന്നില്ല. റിയലിറ്റിക് നാടകങ്ങൾ എഴുതാനുള്ള കഴിവില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ് കാവാലം നാടൻ കലകളന്മാപിച്ചുപോയതെന്നും ആരും പറയില്ല. വൃത്തമെഘപ്പിച്ചു കവിതയെഴുതാൻ കഴിയാത്തതുകൊണ്ടല്ല നാടൻ പാട്ടുകളുടെ ഇരാണമന്മാപിച്ചു പോയതും. ഓരോ നല്ല സാഹിത്യകാരനും ചോദിക്കുന്നതുപോലെ തന്നേതു മാത്രമായി വല്ലതും സംഭാവനചെയ്യാനുണ്ടോ എന്നു കാവാലവും ചോദിച്ചിരിക്കണം. അതിനുള്ള മറുപടിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ. എന്തിന്റെയും ഉറവിടം പാശ്ചാത്യരേഖയിൽ തന്ത്രാധികാരിക്കുന്നതുപോലെ ലോകക്കയും ആൻടേൺ ആർഡാർഡിയും ഒരു പക്ഷേ സ്വന്തം റംഗപാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കാൻ കാവാലത്തിനും പ്രേരണയായിട്ടുണ്ടാക്കാം. എന്നാൽ അനുകരണത്തിന്റെയോ അനുസരണത്തിന്റെയോ ലാംഖനപോലും കാവാലത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിൽ കാണില്ല. മലയാളനാടകവേദിക്കു ഒരു പുതിയ മുഖമുണ്ടാക്കുക; അതു കേരളത്തിന്റെ തന്ത്രാധികാരിയെ റംഗപാരമ്പര്യത്തിനിണിഞ്ഞെങ്ങനെയോളിൽ കാവാലത്തിനും ഉടലെടുത്ത ഈ ചിന്തകൾക്കു കാവാലം മുർത്തിരുപം നല്കി. അതിനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിഖികളും താളഭോധവും സഹായകമായി. കേരളനാടകവേദിക്കു സ്വന്തമായെന്നുണ്ട് എന്ന ചോദ്യത്തിന്റെ മുമ്പിൽ പത്രാതെ മറുപടി പറയാൻ നുമക്കൊണ്ടാണുള്ളത്? പത്രാന്തപതാം നുറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനമുണ്ടായ ഇബ്സണിറ്റു കൂതികൾക്കു ഇരുപതാം നുറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർഥവത്തിൽ ഉണ്ടായ കുറേ അനുകരണങ്ങളോ? നേരം തെറ്റി മലയാളത്തിലേക്കു കടന്നുവന്ന ഏപിക് തീയറ്റിന്റെയും അബ്സർബ് തീയറ്റിന്റെയും കുറേ വികൃതാനുകരണങ്ങളോ? അതേസമയം ‘ബേദവത്താരും’ ‘കരികുട്ടിയും’ ‘ഉരുംഗവും’ ‘കർണ്ണഭാരവും’ മെല്ലാം സ്വന്തമെന്ന നിലയിൽ നമുക്കു അഭിമാനത്തോടെ കാട്ടിക്കൊടുക്കാം. ഇവിടെയാണു കാവാലത്തിന്റെ പ്രസ്താവിയും. □

പുരസ്കാരകാലം

അണ്ടാനപീഠം

എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ

പുരസ്കാരകാലം

ജന്താനപീംപുരസ്കാരം

1944ൽ ബനാറസിൽ ചേർന്ന ആദ്ദീ ഇന്ത്യാ ഓറിയൻസ് കോൺഫറൻസിൽ പാസ്സാക്കിയ പ്രമേയത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലവിൽ വന്ന ഒരു ട്രസ്റ്റാംഗ് ഓരതീയജന്താനപീംം. ഓരതീയസംസ്കാരത്തിന്റെ തേജസ്സ് അനന്തരതലമുകള് പകർന്നു കൊടുക്കാൻ സാധിക്കുന്ന പ്രാചീനഭാഷാകൃതികൾ ലൂപ്ത കമായിക്കാണ്ടിരിക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ അതിനൊരു മോചനമാർഗ്ഗം കണ്ണഭത്തുവാനായിരുന്നു ജന്താനപീംം ആവിർഭാവകാലത്ത് ഉദ്യമിച്ചത്. വ്യവസായ പ്രമുഖനായിരുന്ന ശാന്തിപ്രസാർ ജേജൻ മുൻകെക എടുത്താണ് ജന്താനപീംം ട്രസ്റ്റിന് രൂപം നല്കിയത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 50-ാം പിറന്നാൾ ആദ്ദോഹിക്കുന്ന വേളയിൽ (1961) കുടുംബസ്വദൂരിൽ പത്തിരമാജേജൻ ഒരു നിർദ്ദേശം മുന്നോട്ടുവെച്ചു - ഇന്ത്യയിലെ എല്ലാ ഭാഷകളിലും രചിക്കപ്പെട്ടുന്ന സാഹിത്യ കൃതികളിൽനിന്ന് മികച്ച ഒരു കൃതി തെരഞ്ഞെടുത്ത് ദേശീയ തലത്തിൽ ഒരു ലക്ഷം രൂപ അവാർഡായി നൽകുക. പല തലങ്ങളിൽ ഇതേകുറിച്ച് വിശദ ചർച്ചകൾ നടന്നു. അതിന്റെ പരിണാമമാണ് 1965ൽ നിലവിൽ വന്ന ജന്താനപീംം അവാർഡ്. അശോക് കുമാർ ജേജൻ അദ്ദുക്കായുള്ള ട്രസ്റ്റാംഗ് ജന്താനപീംംത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ഇപ്പോൾ നേതൃത്വം നൽകുന്നത്.

ഈ അവാർഡിന് കൃതി തെരഞ്ഞെടുക്കാൻ ഭാഷാസമിതികളുണ്ട്. സാഹിത്യ തല്പരരിൽനിന്ന് നിശ്ചിത ഫോറത്തിൽ ശേഖരിക്കുന്ന അഭിപ്രായമാണ് ജന്താനപീംം അവാർഡ് പരിണന്നയുടെ പ്രമുഖ തലം. ഭാഷാ സമിതികളുടെ ശുപാർശകൾ ഉപരിസമിതിയായ പ്രവരപരിഷത്ത് വിലയിരുത്തുന്നു. വ്യത്യസ്ത ഭാഷകളിലെ ഉന്നതരായ എഴുത്തുകാർ

പ്രവരപരിഷത്തിൽ അംഗങ്ങളാണ്. ഈ പ്രവരപരിഷത്താം അഞ്ചാമ പീം അവാർഡ് സംബന്ധിച്ച അന്തിമ തീരുമാനമെടുക്കുന്നത്. കൃതികളെ കുറിച്ചുള്ള പഠനവും, ഹിന്ദിയിലും ഇംഗ്ലീഷിലും തയ്യാറാക്കിയ സംഗ്രഹ വിവർത്തനങ്ങളും പ്രവരപരിഷത്തിനു മുന്നിൽ വരുന്നു. അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് താരതമ്യവിലയിരുത്തൽ നടക്കുന്നത്. പ്രവരപരിഷത്തിന്റെ പ്രമാഘയർമാൻ ഡോ.രാജേദ്രപ്രസാർ ആയിരുന്നു. ഇപ്പോൾ ഭരണ ചെയർമാൻ ഡോ. കരണ്സിംഗ് ആണ്. അഞ്ചാമപീംവുമായി മലയാളത്തെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ ബന്ധപ്പെടുത്തിയവർ വി.കെ. നാരായണ മേനോനും എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരുമായിരുന്നു. കെ.എം.ജോർജ്ജ് ഇപ്പോൾ പ്രവരപരിഷത്തിൽ മലയാളത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി സേവനമനുഷ്ടിക്കുന്നു.

1965 മുതലാണ് അഞ്ചാമപീം അവാർഡ് നൽകിതുടങ്ങിയത്. രണ്ടു വർഷങ്ങളിൽ ഈ പുരസ്കാരം വീതിക്കപ്പെട്ടു. അങ്ങനെ 1995വരെ യുള്ള 31 വർഷക്കാലയളവിൽ 33 എഴുത്തുകാർ അഞ്ചാമപീം അവാർഡ് നേടിയിട്ടുണ്ട്. 1965 മുതൽ 1995 വരെയുള്ള മുന്ന് ശൈക്കത്തിനീടെയിൽ മലയാളത്തിന് നാല് തവണ ഈ സമുന്നത പുരസ്കാരം ലഭിച്ചു. 1965ൽ ജി.ശക്രക്കരുപ്പിന്റെ കാവ്യസമാഹാരമായ ഓടകകുഴൽ ഈ പുരസ്കാരത്തിന് അർഹതനേടി. അഞ്ചാമപീം അവാർഡിന്റെ ഫതിശീകുറിച്ചത് മലയാളമായിരുന്നു. അതോടെ ദേശീയ തലത്തിൽ മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ നേർക്ക് മറ്റു ഭാഷകളിലെ എഴുത്തുകാരുടേയും വായനക്കാരുടേയും ശ്രദ്ധ പതിഞ്ഞതു തുടങ്ങി. 1980ൽ എസ്.കെ.പൊറുക്കാട്ടിന്റെ ആത്മകമാപനമായ നോവൽ ‘ഒരു ദേശത്തിന്റെ കമ’ ഈ പുരസ്കാരം നേടി. ഈ രണ്ട് കൃതികൾക്കും ഹിന്ദിയിൽ പരിഭാഷകൾ അഞ്ചാമപീം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതോടെ മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പ്രവണതകളെ അല്പപരമക്കില്ലും അടുത്തവിധാൻ ഉത്തരോന്ത്യകാർക്ക് സാധിച്ചു.

1982 മുതൽ സാഹിത്യകാരരംഗേ മൊത്തം കൃതികളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി അഞ്ചാമപീം അവാർഡ് നൽകാൻ പ്രവരപരിഷത് തീരുമാനമെടുത്തു. 1984ൽ തകഴി ശിവശക്രപ്പിള്ളയും 1995ൽ എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരും അഞ്ചാമപീം പുരസ്കാരജേതാക്കളായി. മലയാള കമാസാഹിത്യത്തിൽ സർബ്ബധനരായ ഈ എഴുത്തുകാർ സൃഷ്ടിച്ച ചലനങ്ങളെ

കുറിച്ച് ഇന്ന് ഉത്തരേന്തുകാർ വളരെയധികം അലിപ്പണ്ടരാണ്. ഈ എഴു തുകാരുടെ തെരെഞ്ഞെടുത്ത കമാസമാഹരങ്ങൾ അവാർഡ് ഭാനച്ചട അഭിൽപ്പവും പുതിയിരിക്കുന്നായി.

1965ൽ അഞ്ചാനപീം അവാർഡിനോടൊപ്പം നൽകിയ തുക ഒരു ലക്ഷം രൂപയായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ ആ തുക റണ്ടരലക്ഷം രൂപയായി വർദ്ധിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അഞ്ചാനപീം അവാർഡ് ലഭിച്ച മറ്റു ഭാഷകളിലെ മിക കൃതികൾക്കും മലയാളത്തിൽ പരിശോഷകൾ വന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ പുരസ്കാരം ലഭിച്ച എഴുതുകാരുമായുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾ , പുരസ്കാരം സ്വീകരണചൂടങ്ങിൽ എഴുതുകാർ നടത്തിയ പ്രഭാഷണങ്ങൾ - ഈ യുടെ പരിശോഷകളും മലയാളത്തിൽ പുരസ്തകരൂപത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. അഞ്ചാനപീഠത്തിന്റെ റണ്ടു ചടങ്ങുകൾ കേരളത്തിൽ നടന്നിട്ടുണ്ട്- സുവർണ്ണ ജീബിലി വേളയിൽ കോഴിക്കോട് വെച്ച് (1994 നവം. 4,5) നടത്തിയ അഞ്ചാനപീഠമഹോസ്വം, തിരുവനന്തപുരത്ത് വെച്ച് എ.ഒ.ടി.വാസു ദേവൻ നായർക്കുള്ള പുരസ്കാര സമർപ്പണം (1996 മാർച്ച് 25)

എ.ഡി. 1035-മാണ്ഡിൽ ഉജ്ജയിനിയിലെ ധാരാനഗരത്തിലെ സരസ്വതീക്ക്ലാസ്റ്റാരണണപ്രസാദക്ഷേത്രത്തിൽ ഭോജരാജാവ് പ്രതിഷ്ഠ നടത്തിയ വാഗ്ദഹവി ശിൽപ്പത്തിന്റെ (ഓടിൽ വാർത്തയെന്നത്) മാതൃകയിലുള്ള പ്രതീക ചിഹ്നം പുരസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി സാഹിത്യകാരന്നു നൽകുന്നു. ഒരു വിവരം സദസ്സിനെ സാക്ഷിയാക്കിയാണ് പുരസ്കാര സമർപ്പണചടങ്ങ് സംഘടിപ്പിക്കുന്നത്.

19.11.1996ന് പ്രവർപ്പിഷ്ട് അഖ്യക്ഷൻ ഡോ. സമൃദ്ധിനാനന്ദിൽ നിന്നാണ് (ഒൽപ്പി) ജി.ശക്രകുറുപ്പ് അഞ്ചാനപീം അവാർഡ് എറ്റവാങ്ങിയത്. 28.11.1981ന് (ഒൽപ്പി) രാഷ്ട്രപതി നീലം സജീവവെദ്ധിയാണ് എസ്.കെ.പൊരുക്കാട്ടിന് അവാർഡ് സമർപ്പിച്ചത്. 14.11.1985ന് (ഒൽപ്പി) മെക്സിക്കൻ കവി ഒക്ടോബിയാപാസിൽ നിന്നാണ് തകഴി അവാർഡ് സ്വീകരിച്ചത്. 25.3.96ന് (തിരുവനന്തപുരം) പ്രവർപ്പിഷ്ട് ചെയർമാൻ ഡോ. കരണ്ണസിംഗാണ് എ.ഒ.ടി വാസു ദേവൻ നായർക്ക് അഞ്ചാനപീം അവാർഡ് സമ്മാനിച്ചത്.

ഭിന്ന ഭാഷകളിലെ കാലാതിവർത്തനികളായ കൃതികളെ കണ്ടത്താനും

അവധുദ കർത്താക്കലെ ആദ്ദിക്കാനുമുള്ള അണ്ടാനപീംത്തിന്റെ സംരംഭം ഓരതീയ സാഹിത്യത്തിന്റെ തനിമയേയും മേഖലയും കുറിച്ച് ഒരു തിരിച്ചറിപ്പ് നേടാൻ ദിന ഭാഷകാരായ സാഹിത്യപ്രേമികളെ തുണച്ചുവരുന്നു. നൃഥഞ്ചലിയിൽ 18 ഇൻഡ്യസ്ട്രിൽ എതിയയിൽ ലോധി റോധി ലാംഗ് അണ്ടാനപീംത്തിന്റെ ഓഫീസ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഡോ. എസ്. പാണ്ഡ്യരംഗരാവു ഉപദേശ്യടാവും പദ്ധതിപാടി ഡെപ്യൂട്ടി ഡയറക്ട് രൂമാണ്. ആർ.എസ്.കേരളകൾ പ്രസിദ്ധീകരണ വിഭാഗത്തിന് നേതൃത്വം നൽകുന്നു. □

-ആർസു

എ.ടി : ഒരു സമീപദ്ധ്യം

മലബാറിൽ, ഇപ്പോഴെന്നെത്തൻ പാലക്കാട് ജില്ലയിൽപ്പെട്ട കുട്ട്യൻ എന്ന ശ്രാമ തതിലാണ് മാടത്ത് തെക്കേപ്പൊട്ട് വാസ്യവേവൻ നായർ ജനിച്ചത്. ആ ശ്രാമ തതിലെ കൊത്തലഭങ്ഗാട്ടതിൽ വീടിലെ ഒരു കൊട്ടിലിലാണ് പിറവി. ജന നിന്റെയിടതി : 15-7-1933. മാതാവിന്റെ പേര് അമ്മാളു അമ്മ. പിതാവ് : പുന്ന യുർക്കുളം ടി.നാരായണൻ നായർ. സഹോദരന്മാർ : ശോവിനൻ നായർ, ബാലകൃഷ്ണൻ നായർ, നാരായണൻ നായർ. കുട്ടത്തിൽ ഇളയതാണ് വാസ്യ.

അച്ചൻ നാരായണൻ നായർ മെടിക്കുലേഷൻ പാസ്സായിരുന്നു. കുറച്ചുകാലം അഖ്യാപകനായിരുന്ന അദ്ദേഹം പിന്നീട് സിലോൺഡിലെത്തി, ഒരു കച്ചവടസ്ഥാപനത്തിൽ ഗുമസ്തനായി; കുറച്ചു കാലത്തിനു ശേഷം സ്വന്തമായി കച്ചവടസ്ഥാപനം നടത്തി. വല്ലപ്പോഴുമാണ് നാട്ടിൽ വന്നിരുന്നത്. അതിനാൽ കുട്ടിക്കാലത്ത് അച്ചുനുമായുള്ള ബന്ധം വാസ്യവിന് കുറവായിരുന്നു. ഭാരിദ്വൈതിന്റെ കയ്പ് അറിഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ബാല്യകാലം പിന്നിട്ട്.

കുട്ട്യൻ കോപൻ മാസ്റ്റരുടെ കുടിപ്പുള്ളിക്കുടത്തിൽ വിദ്യാഭ്യാസം

ആരംഭിച്ചു. പിന്നെ മലമകാവ് എലിമെന്ററി സ്കൂളിലും കുമരനേല്ലുർ വൈസ്‌ക്കൂളിലും. 1948ൽ ഒന്നാം കോൺഗ്രസ്സാട്ട് എസ്. എസ്. എൽ. സി. പാസ്സായി.

വൈസ്‌ക്കൂൾ വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന കാലത്തു തന്നെ എഴുതിത്തു ടണ്ടി. കവിതയിലാണ് തുടക്കം. മിക്ക സാഹിത്യതുപദ്ധതിലും അന്ന് പരീക്ഷി കുകയുണ്ടായി. പത്രം തരം വിദ്യാർത്ഥിയായിരിക്കും, സി. ജി. നായർ ദുരു പത്രാധിപത്യത്തിൽ ശുരൂവായുണ്ടായി. നിന്ന് പുറപ്പെട്ടിരുന്ന ‘കേരള കേഷമം’ വൈവാരിക പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ‘പ്രചീനലാരത്തിലെ വൈര വ്യവ സാധം’ എന്ന ലേവനമാണ് പുറം ലോകം കാണുന്ന ആദ്യത്തെ (1948). ഇതേ വർഷം തന്നെ, മദ്രാസിയിൽ നിന്ന് ത. വി. പരമേശ്വരയ്യരുടെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ പുറപ്പെട്ടിരുന്ന ‘ചിത്രകേരളം’ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ‘വിഷ്വവാഖ്യാഷം’മാണ് അച്ചടിച്ചു വരുന്ന ആദ്യത്തെ കമാറം.

സഹാദരമാർ പുസ്തകപാരാധാരായണത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും പുലർത്തിയ താല്പര്യം വാസ്യവിന് അനുഗ്രഹമായി. നാട്ടിലെ ഗ്രന്ഥാലയങ്ങളിലും സുഹൃത്തുകളുടെ വീടുകളിലും പുസ്തകങ്ങൾ തേടിയില്ല യുകയായിരുന്നു ആ വിദ്യാർത്ഥി. പറിക്കാൻ മിടുകനൊയിരുന്നേങ്കിലും, വീട്ടിലെ ദാരിദ്ര്യം കാരണം പത്രാംതരം കഴിഞ്ഞ് ഒരു കൊല്ലം വെറുതെ ഇരിക്കേണ്ടിവന്നു. ഇക്കാലത്ത് വായനയും എഴുത്തും മാത്രമായിരുന്നു. കമകൾ ധാരാളമായി എഴുതി. ചിലതൊക്കെ അച്ചടിച്ചുവന്നു.

1949ൽ പാലക്കാട് വിക്കോറിയാ കോളേജിൽ ചേർന്നു. 1953ൽ ഒസ്റ്ററേറ്റം മുഖ്യവിഷയമായെടുത്ത് ബി. എസ്. സി. പാസ്സായി. ബിരുദവി ദ്യാർത്ഥിയായിരിക്കുന്ന ആദ്യത്തെ പുസ്തകം പുറിത്തുവന്നു. ‘രക്തം പുരണ്ട മണ്ഠത്തികൾ’ എന്ന ആ കമാസമാഹാരം (1952) എം. ജി. ഉള്ളി എന്ന സുഹൃത്തിന്റെ ഉത്സാഹത്തിൽ, ഒരു പറ്റം കുടുക്കാരാണ് പ്രസാധനം ചെയ്തത്.

നൃഗയോർക്ക് വൈസ്‌ക്കൂൾ സംഘടിപ്പിച്ച ലോക ചെറു കമാ മത്സരത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാത്രം നടത്തിയ കമാമത്സരത്തിൽ ‘വളർത്തുമുഖങ്ങൾ’ എന്ന ചെറുകമ ഒന്നാം സ്ഥാനം നേടുന്നതോടെ (1954)യാണ് എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത്.

1954ൽ പട്ടാമ്പി ബോർഡ് വൈസ്‌ക്കൂളിൽ ۶۹ രൂപാ മാസശബ്ദം

ത്തിൽ അല്പാപകനായി. പിന്നെ ചാവകാട് ബോർഡ് ഫൈസ്കളുളിലും. റണ്ടിടത്തും കണക്കാണ് പറിപ്പിച്ചിരുന്നത്. 1955-56 കാലത്ത് പാലകാട് എം. ബി. ട്രേഡാറിയലിൽ അല്പാപകനായിരുന്നു. ഇതിനിടയിൽ തളിപ്പ് റമ്പിൽ ശ്രാമസേവകന്റെ ഉദ്യോഗം കിട്ടിയെങ്കിലും ദിവസങ്ങൾക്കും രംജി വെച്ച് എം. ബി. യിൽ തിരിച്ചേത്തി.

1957ൽ മാതൃലുമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന്റെ സബ് എഡിറ്ററായി ആദ്യകാലത്ത് ചീവുസമയം ഉപയോഗിച്ച് കോഴിക്കോട് എം. ബി. ട്രേഡാറിയലിൽ കൊസ് എടുത്തിരുന്നു. 1968ൽ മാതൃലുമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന്റെ പ്രതാധിപരായി ഉയർന്നു. 1981ൽ ആ സ്ഥാനം രാജിവെച്ചു. 7 കൊല്ലത്തൊളം വായനയും എഴുത്തുമായി കഴിഞ്ഞുകൂടി. 1989ൽ ‘പീരിയോഡിക്കൽസ് എഡിറ്ററായി മാതൃലുമിയിൽ തിരിച്ചേത്തി. ഇപ്പോഴും ആ സ്ഥാനത്ത് തുടരുന്നു.

എ. ടി. എഴുതിയ ആദ്യത്തെ നോവൽ ‘പാതിരാവും പകൽവെളിച്ചവും’ പാലകാട് നിന്ന് പുറപ്പെട്ടിരുന്ന ‘മലയാളി’യിൽ 1954-55 കാലത്ത് വണ്ണശ: പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. പില്ക്കാലത്താണ് ഈ പുസ്തകമായി വന്നത്. പുസ്തരുപത്തിൽ പുറിത്തു വന്ന ആദ്യത്തെ നോവൽ ‘നാലുകെട്ട്’ (1958) നിരുപകരുടെയും വായനക്കാരുടെയും സജീവമേഖലയ്ക്കു പാതമായി. ആ നോവലിനു കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ പുരസ്കാരം (1959) ലഭിച്ചു. അന്ന് എ.ടി. ക്ല 26 വയസ്സുയുള്ളു. ഇക്കാലത്തും തുടർന്നും പുറിത്തിരുന്നിയ നിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്, ഓളവും തീരവും, ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്, കുട്ടേട്ടത്തി, ബന്ധനം തുടങ്ങിയ കമാസമാഹാരങ്ങളും, അസുരവിത്ത്, മണ്ഠ്, കാലം തുടങ്ങിയ നോവലുകളും മലയാള കമയിൽ പുതിയ ഉണർവ്വിനും വഴിതിരിച്ചില്ലുകൾക്കും കാരണമായി.

സന്നം കമയായ ‘മുരപ്പണി’ന് തിരക്കെ എഴുതിക്കൊണ്ടാണ് 1963-64 കാലത്ത് എ. ടി. സിനിമയിൽ എത്തുന്നത്. അദ്ദേഹം 1973ൽ ‘നിർമ്മാഖ്യം’ എന്ന സിനിമ സംവിധാനം ചെയ്തു. അക്കാലം ഇന്ത്യയിലെ ഏറ്റവും നല്ല ചിത്രത്തിനുള്ള രാഷ്ട്രപതിയുടെ ‘ഗോൾഡ് മെഡൽ’ ഇരു ആദ്യ ചിത്രം നേടി. തുടർന്നും ചില ചിത്രങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്; തകഴി ശ്രീവശക്രഹപ്പിള്ളയപ്പറ്റി ‘തകഴി’ എന്ന പേരിൽ ഒരു സോക്കു മെന്ററിയും. ഇതിനകം 52 സിനിമകൾക്ക് തിരക്കെമയെഴുതി.

ചലച്ചിത്രരംഗത്ത് ചില അന്താരാഷ്ട്രബഹുമതികൾ നേടിയ ആളാണ്ദേഹം; ജകാർത്ത എഷ്ട്രൂൺ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിൽ ‘നിർമ്മാഖ്യം’

എറവും നല്ല ഏഷ്യൻ ഫിലിം എന്ന നിലയിൽ ‘ഗരുഡ’ അവാർഡ് നേടി (1974). ജപ്പാനിലെ ഓകയോമാ ഇസ്റ്റർ നാഷനൽ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിൽ ഇന്ത്യയെ പ്രതിനിധികരിച്ച എം. ടി.യുടെ ‘കടവി’ന് ഗ്രാൻപ്രൈ അവാർഡ് ലഭിച്ചു. (1992). ഇതേ ചിത്രം സിക്കപ്പുർ ഇസ്റ്റർ നാഷനൽ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിൽ സ്വീപഷൽ ജുറി അവാർഡ് എന്ന നിലയിൽ ‘സിൽവർ സ്കേണർ അവാർഡ്’ന് അർഹമായി (1992).

‘കടവി’ന് 1991ൽ തന്നെ ഇന്ത്യയിൽ വെച്ച് ദേശീയ പുരസ്കാരം ലഭിച്ചിരുന്നു. തിരക്കമൊരച്ചനയ്ക്ക് നാലു തവണ ദേശീയ ബഹുമതി ലഭിക്കുക എന്ന അപൂർവ്വതയും എം. ടി. യുടെ കാര്യത്തിലുണ്ട്. സംസ്ഥാന സർക്കാർ സിനിമാരംഗത്തെ പല അവാർഡുകളും പല തവണ നല്കി അദ്ദേഹത്തെ അതിചിത്രിച്ചു. സാഹിത്യരംഗത്തും വില പിടിച്ച പുരസ്കാര അർഹ പലതും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ‘കാലം’ കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡും (1970) ‘രണ്ടാമുഴം’ വയലാർ അവാർഡും (1984) നേടിയത് ഉദാഹരണം. സാഹിത്യത്തിന് നല്കിയിട്ടുള്ള സംഭാവനകൾ കണക്കിലെടുത്ത് ഇംഗ്ലീഷ് അഞ്ചാപീംപുരസ്കാരം (1995) ലഭിച്ചു. കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല ഓൺ റി ഡി.ഐ.ടി. നല്കി ബഹുമാനിച്ചു.

ഇന്ത്യക്കെത്തും പുരിതും വ്യാപകമായി യാത്ര ചെയ്ത വാസുദേവൻ നായർ റഷ്യ, ഫിൻലാൻഡ്, ജർമ്മനി, അമേരിക്ക, ജപ്പാൻ, ഹോങ്കാങ്ങ്, കസാക്കിസ്മാൻ, ദുബായ്, അബുദാബി, ഷാർജ്ജ, മസ്കറ്റ്, സിലോണ്, ചെന്ന തുടങ്ങിയ നാടുകൾ സന്ദർശിച്ചിട്ടുണ്ട്; ചില യാത്രക്കെഴുപ്പറ്റി എഴുതുകയും ഉണ്ടായി.

വിവർത്തനങ്ങളിലും കേരളത്തിനു പുറത്തും അറിയപ്പെട്ടുന്ന സാഹിത്യകാരനാണ് എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ. ‘നാലുകെട്ട്’ന് ഇംഗ്ലീഷിലും നിരവധി ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലും പരിഭ്രാഷ്ടരിലുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലെ പ്രസാധനം: നാഷനൽ ബുക്ക് ട്രസ്റ്റ്. ‘കാലം’ റമിച്, കനാഡ, തെലുങ്ക് എന്നീ ഭാഷകളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമിയാണ്. ‘മണ്ഠ’ ഇംഗ്ലീഷിലും ഹിന്ദിയിലും ബംഗാളിയിലും മൊഴിമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ‘അസുരവിത്തി’ എസ് ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭ്രാഷ്ട കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പുറത്തിരിക്കി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ചെറുകമകളിൽ മിക്കതും ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് ഭാഷാന്തരം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഈ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭ്രാഷ്ട മകൾ സമാഹരിച്ച് രണ്ട് പുസ്തകങ്ങളും പ്രസിദ്ധീകൃതമായി.

8 നോവലുകൾ, 18 കമാസമാഹാരങ്ങൾ, 3 ബാലസാഹിത്യകൃതികൾ, 3 സാഹിത്യപത്രങ്ങൾ, 2 ഉപന്യാസ സമാഹാരങ്ങൾ, 2 യാത്രാവിരണ കൃതികൾ, 1 നാടകം എന്നിങ്ങനെ 37 പുസ്തകങ്ങളിലായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യം ചരന്തുകിടക്കുന്നു. ഇതിനു പുറമെയാണ് ഒറ്റയായും സമാഹാരങ്ങളായും പുറത്തിരഞ്ഞിയ തിരക്കെടുത്തത്.

ഈവരു ഒരു രാഷ്ട്രീയ കക്ഷിയിലും സംഘടനയിലും ഈ ഏഴു തനുകാരൻ അംഗമായിട്ടില്ല. വെറ്റ് കോറ്റ് ബുക്സ്, സ്റ്റാസിക്സ് ബുക്സ് ട്രസ്റ്റ് എന്നീ പ്രസാധനസ്ഥാപനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. നോവൽ ഫിലിംസ് എന്ന പേരിൽ ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണകമ്പനി നടത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഉന്നത സ്ഥാനങ്ങളിൽ എ.പി. ടി. ദേ അപൂർവ്വമായേ കാണു: 1992 മുതൽ അദ്ദേഹം തുഞ്ഞൻ സ്മാരക സമിതി ചെയർമാനാണ്; 1995 മുതൽ കേരള സാഹിത്യാക്കാദമി പ്രസിദ്ധീം.

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെയും ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ സംസ്ഥാനസാഹിത്യ അക്കാദമികളുടെയും നിരവധി സെമിനാറുകളിലും ഇന്ത്യയിലെ പ്രമുഖ സർവ്വകലാശാലകളുടെ ചർച്ചാസമ്മേളനങ്ങളിലും ദേശീയ പ്രാധാന്യമുള്ള സാഹിത്യമേളകളിലും അദ്ദേഹം പ്രബന്ധങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1968 മുതൽ 4 കൊല്ലുക്കാലം അദ്ദേഹം പുനാ ഫിലിം ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ടിൽ തിരക്കെടെയെപ്പറ്റി ‘ഗ്രൂപ്പ് ലക്ചൗർ’ നല്കിയിരുന്നു.

വാസ്തവികമായി നായർ വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന കാലത്ത് അമ്മ നിരൂപയായി (1953). 1970ൽ അച്ചനും. സഹോദരൻ ബാലകൃഷ്ണൻ നായർ 1995ൽ അന്തരിച്ചു.

1965ൽ എ.പി. ടി. എഴുത്തുകാരിയും വിവർത്തകയുമായ പ്രമീജ്ഞയെ വിവാഹം കഴിച്ചു. പതിനൊന്നു വർഷത്തിനുശേഷം അവർ പിരിഞ്ഞു (1976). ആ ബന്ധത്തിൽ ഒരു പെൺകുട്ടിയുണ്ട്. സിതാര (ജ: 1966). എ.പി. എ. പാല്ലായ സിതാര ഇപ്പോൾ അമേരിക്കയിൽ ബിസ്കിറ്റ് എക്സിക്യൂട്ടീവാണ്. മരാറിയായ സജ്ജത്തിൽ മരാറിയാണ് ഭർത്താവ്. നൃ ജംഗി യിൽ താമസിക്കുന്നു. സിതാരാനായർ വല്ലപ്പോഴും എഴുതാറുണ്ട്.

1977ൽ പ്രശസ്ത നർത്തകി കലാമണ്ഡലം സരസ്വതിയെ കല്പാണം കഴിച്ചു. ഇവ ബന്ധത്തിലും ഒരു പെൺകുട്ടിയുണ്ട്: അശവതി (ജ: 1978). നൃത്തത്തിലും എഴുത്തിലും താല്പര്യമുള്ള അശവതി കോഴിക്കോട് പറിക്കുകയാണ്.

കോഴിക്കോട് നടക്കാവിൽ രാത്രിച്ചന്ത രോധിലെ ‘സിതാര’യിൽ സ്ഥിര താമസം.

കമാ സമാഹാരങ്ങൾ

രക്തം പുരണ്ട മൺതരികൾ (കലാരാധക സംഘം, പാലക്കാട്: 1952), വെയിലും നിലാവും (ജനതാ പ്രിൻസിപ്പ് ആൻഡ് പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, മദ്ദ രാശി: 1954), വേദനയുടെ പുകൾ (സമദർശി, പാലക്കാട്: 1955), നിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക് (കരിങ്കും ബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ: 1956), ഓളവും തീരവും (ജനത ബുക്ക്, തിരുവനന്തപുരം: 1957), ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ് (കരിങ്കും ബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ: 1957), കുട്ട്യടത്തി (കരിങ്കും ബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ: 1959), നഷ്ടപ്പെട്ട ദിന ഞങ്ങൾ (കരിങ്കും ബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ: 1960), ബന്ധന (കരിങ്കും ബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ : 1963), പതനം (കരിങ്കും ബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ: 1966), കളിവീട് (കരിങ്കും ബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ: 1966), വാരിക്കുഴി (കരിങ്കും ബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ: 1967), തെരഞ്ഞെടുത്ത കമകൾ (കരിങ്കും ബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ: 1968), ഡാർ- എസ്-സലാം (കരിങ്കും ബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ: 1972), അജഞ്ചാതന്റെ ഉയരാത്ത സ്മാരകം (കരിങ്കും ബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ: 1973), അയൈം തേടി വീണ്ടും (എസ്. പി. സി. എസ്., കോട്ടയം: 1978), സർബ്ബം തുരക്കുന്ന സമയം (പുരണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്: 1980), വാനപ്രസ്ഥം (കരിങ്കും ബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ: 1992).

നോവലുകൾ

നാലുകെട്ട് (കരിങ്കും ബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ: 1958), പാതിരാവും പകർണ്ണവെളിച്ചവും (പി. കെ. ഭവദ്രംസ്, കോഴിക്കോട്: 1958), അറബിപ്പൂന് (സഹഗ നൂകാരൻ: എൻ. പി. മുഹമ്മദ്-കരിങ്കും ബുക്ക് തൃശ്ശൂർ: 1960), അസുര വിത്ത് (കരിങ്കും ബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ: 1962), മണ്ഠ് (കരിങ്കും ബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ: 1964), കാലം (കരിങ്കും ബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ: 1969), വിലാപയാത്ര (എസ്. പി. സി. എസ്., കോട്ടയം: 1978), രണ്ടാമുഴം (എസ്. പി. സി. എസ്., കോട്ടയം : 1984)

സാഹിത്യ പട്ടഞ്ഞൾ

കാമിക്കൻ്റെ പണിപ്പുര (കരിങ്കും ബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ: 1963), ഫെമിജ്വേ - ഒരു മുഖവുര (കരിങ്കും ബുക്ക്, തൃശ്ശൂർ : 1968), കാമിക്കൻ്റെ കല (ഡി. സി. ബുക്ക്, കോട്ടയം : 1984).

സാലസാഹിത്യരചനകൾ

മാണിക്കുകല്ലീ (കരിങ്ങ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ : 1957), ദയ എന്ന പെൺകുട്ടി (മലയാളം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് : 1987), തന്റകാരി (ഗുരു പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് : 1993).

യാത്രാവിവരണങ്ങൾ

മനുഷ്യർ, നിശലുകൾ (പുർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് : 1992), ആർക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയെ (കരിങ്ങ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ : 1972).

ഉപന്യാസങ്ങൾ

കിളിവാതിലില്ലട (ആഗസ്റ്റ് ബുക്സ്, വലപ്പാട് : 1992), ഏകാകികളുടെ ശബ്ദം (ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം : 1994)

നടക്കം

ഗോപുര നടയിൽ (പുർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് : 1980).

പുരസ്കാരങ്ങൾ : സാഹിത്യം

നോവലിന് കേരള സാഹിത്യ അകാദമി അവാർഡ് : നാലുകെട്ട്, 1959 □ എസ്. പി. സി. എസ്റ്റിനറ്റ് എം. പി. പോൾ പ്രൈസ്, 1970 □ നോവലിന് കേരള സാഹിത്യ അകാദമി അവാർഡ് : കാലം, 1970 □ നാടകത്തിന് കേരള സാഹിത്യ അകാദമി അവാർഡ് : ഗോപുര നടയിൽ, 1978 □ ചെറുകമയ്ക്ക് കേരള സാഹിത്യ അകാദമി അവാർഡ് : സ്വർഘം തുറക്കുന്ന സമയം, 1981 □ നോവലിന് വയലാർ അവാർഡ് : റണഭാമുഴം, 1984 □ ചെറുകമയ്ക്ക് ഓടക്കുഴൽ അവാർഡ് : വാനപ്രസ്ഥം, 1993 □ നോവലിന് മുട്ടത്തുവർക്കി അവാർഡ് : റണഭാമുഴം, 1994 □ സാഹിത്യ സംഭാവനകൾക്ക് ഇണ്ടാനപീം അവാർഡ്, 1995 □ കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് ഔദ്യോഗിക ഡി.ലിറ്റർ. ബിരുദം, 1996 □

തിരക്കെടകൾ

മുരപ്പേണ്ണ് (1965), പകൽക്കിനാവ് (1966), ഇരുട്ടിനറ്റ് ആത്മാവ് (1967), നഗരമേ നഗരി (1967), അസുരവിത്ത് (1968), ഓളവും തീരവും (1970), കുട്ടുക്കത്തി (1970), നിശലാട്ടം (1970), വിത്തുകൾ (1971), നിർമ്മാല്യം (1973), കന്യാകുമാരി (1974), പാതിരാവും പകൽ വെളിച്ചവും (1974), ഖന്യനം (1978),

എകാക്കിനി (1978), ഇടവഴിയിലെ പുച്ച മിണ്ണാപ്പുച്ച (1979), മൺസിന്റെ മാറിൽ (1979), നീലത്താമര (1979), വിൽക്കാനുണ്ട് സ്വപ്നങ്ങൾ (1980), ഓപ്പോൾ (1980), വളർത്തുമുഗങ്ങൾ (1980), വാർക്കുചി (1982), തൃപ്പണം (1983), ആരുഷം (1983), മണത് (1983), ആർക്കുട്ടണ്ണിൽ തനിയെ (1984), അക്ഷരങ്ങൾ (1984), അടിയൊഴുക്കുകൾ (1984), ഉയരങ്ങളിൽ (1984), രംഗം (1984), അനുബന്ധം (1985), ഇടനിലങ്ങൾ (1985), വൈളളം (1985), അഭ്യും തേടി (1986), അടിവേരുകൾ (1986), കാടിന്റെ മകൾ (1986), കൊച്ചു തെമ്മാടി (1986), നവക്ഷതങ്ങൾ (1986), പഞ്ചാശി (1986), അമൃതം ഗമയ (1987), ഇതു ദേഡം (1987), അതിർത്തികൾ (1988), ആരംഖകം (1988), വൈശാലി (1988), ഒരു വടക്കൻ വീരഗാമ (1989), ഉത്തരം (1989), മിമ്പ് (1990), താഴവാരം (1990), പെരുന്തച്ചൻ (1990), കടവ് (1991), സദയം (1992), പരിണയം (1994), സുകൃതം (1994).

പ്രസിദ്ധീകരിച്ച തിരക്കമെകൾ

മുറപ്പുള്ള്, ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്, നഗരമെ നന്ദി, ഓളവും തീരവും, നിർമ്മാല്യം, കുട്ടേട്ടതി, കന്യാകുമാരി, ഓപ്പോൾ, വാർക്കുചി, ആരുഷം, നീലത്താമര, ഇടവഴിയിലെ പുച്ച മിണ്ണാപ്പുച്ച, വൈശാലി, ഒരു വടക്കൻ വീരഗാമ, പഞ്ചാശി, നവക്ഷതങ്ങൾ, പെരുന്തച്ചൻ, എ.ഒ.ടി. യുടെ തിരക്കമെകൾ, എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട തിരക്കമെകൾ.

സംവിധാനം ചെയ്ത ചിത്രങ്ങൾ

നിർമ്മാല്യം, ബന്ധനം, വാർക്കുചി, മണത്, കടവ്, തകഴി.

പ്രധാന പുരസ്കാരങ്ങൾ : സിനിമ

നിർമ്മാല്യത്തിന് രാഷ്ട്രപതിയുടെ ശോശ്യേ മെഡൽ, 1973 □ നിർമ്മാല്യ ന്തിന് ഏറ്റവും നല്ല എഴുപ്പുൻ സിനിമയ്ക്കുള്ള ജകാർത്ത എഴുപ്പുൻ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിലെ ഗരുധ അവാർഡ്, 1974 □ കടവിന് ജപ്പാനിലെ ഓകയോമാ ഇന്ത്ര നാഷനൽ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിലെ ശ്രാൻ പ്രീ അവാർഡ്, 1992 □ കട വിന് സിക്കപ്പുൻ ഇന്ത്ര നാഷനൽ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിലെ ന്റെപാഷൻ ജൂറി അവാർഡ് എന്ന നിലയിൽ സിൽവർ സ്കേൻ അവാർഡ്, 1992 □ ഒരു വടക്കൻ വീരഗാമയ്ക്ക് മികച്ച തിരക്കമെയ്ക്കുള്ള ഓശീയ പുരസ്കാരം, 1989 □ കടവിന് മികച്ച ചിത്രത്തിനുള്ള ഓശീയ പുരസ്കാരം, 1991 □ കടവിന് മികച്ച തിരക്കമെക്കുള്ള ഓശീയ പുരസ്കാരം, 1991 □ സദയത്തിന് മികച്ച

തിരക്കമെക്കുള്ള ദേശീയ പുരസ്കാരം, 1993 പരിണയത്തിന് മികച്ച തിരക്കമെക്കുള്ള ദേശീയ പുരസ്കാരം, 1994 കേരള സംസ്ഥാന അവാർഡുകൾ മികച്ച സംഭാഷണരചന: ഓളവും തീരവും, 1970 മികച്ച ചിത്രം, മികച്ച സംവിധാനം, മികച്ച സംഭാഷണരചന: നിർമ്മാല്യം, 1973 മികച്ച ചിത്രം: ബന്ധന, 1978 മികച്ച തിരക്കമെ : ഓപ്പോൾ, വളർത്തു മുഗ്ഗങ്ങൾ, 1980 മികച്ച തിരക്കമെ : തൃപ്പണം, 1983 മികച്ച കമ : ആരുഡം, 1983 മികച്ച കമ : അനുബന്ധം, 1985 മികച്ച തിരക്കമെ : പദ്മാശി, 1986 മികച്ച തിരക്കമെ : അമൃതം ഗമയ, 1987 മികച്ച തിരക്കമെ : ഒരു വടക്കൻ വീരഗാമ, 1989 മികച്ച തിരക്കമെ : പെരുന്തച്ചൻ, 1990 മികച്ച സംവിധാനം, തിരക്കമെ : കടവ്, 1991 മികച്ച തിരക്കമെ : പരിണയം, 1994 മികച്ച കമ : സുകൂതം, 1994

വഹിച്ച സ്ഥാനങ്ങൾ

അംഗം, ഡയറക്ടർ ബോർഡ് നാഷനൽ ഫിലിം ഡവലപ്പ്‌മെന്റ് കോർപ്പറേഷൻ ഡയറക്ടർ, ഫിലിം ഫെമാൻസ് കോർപ്പറേഷൻ അംഗം, സെൻട്ട്രൽ ബോർഡ് ഓഫ് ഫിലിം സർട്ടിഫിക്കേഷൻ അംഗം, നാഷനൽ അവാർഡ് ആൻഡ് ഗ്രൂപ്പ് ലക്ചൂറൽ, പുന്ന ഫിലിം ആൻഡ് ടെലിവിഷൻ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ഇന്ത്യ അംഗം, അക്കാദമിക് കൗൺസിൽ, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല ചെയർമാൻ, തുഞ്ഞൻ സ്മാരക സമിതി പ്രസിഡന്റ്, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അംഗം, സെന്റ്, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

രണ്ടാമുംഖം :

ഇതിഹാസകമയിൽനിന്ന് ഒരു നോവൽശില്പം

ഇതിഹാസ കമാ സന്ദർഭങ്ങളെല്ലാം കമാപാത്രങ്ങളെല്ലാം പുനഃസ്വഷ്ടി ക്കുക ഭാരതീയ കവികളുടെ വർണ്ണാശ്രമധർമ്മങ്ങളിലൊന്നാണെന്ന് കുട്ടി കുപ്പണമാരാർ ഞികൻ എഴുതുകയുണ്ടായി. പ്രാചീനസാഹിത്യം എന്ന കൃതിയിലെ ‘കവികളുടെ ഉപേക്ഷ’ എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ ടാഗുർ ഈ കാതുകത്തിന് ചില കാരണങ്ങൾ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബഹുശാഖയായ ഇതിഹാസകമയിലെ ഓരോ സന്ധിയിലും തങ്ങി നിന്ന് അവിടെ കടന്നു വരുന്ന എല്ലാ കമാപാത്രങ്ങളുടെയും ഭാവസങ്കീർണ്ണമായ അന്തർമണ്ണാല അങ്ങെ സമഗ്രരൂപത്തിൽ, പ്രത്യേകശീകരിക്കാൻ ഇതിഹാസകാരന്മുഖിയിലൂടെ പ്രവേശിക്കുകയാണ്. എന്നാൽ, എത്ര അപ്രധാന കമാപാത്ര തത്ത്വം ഒരു മുഴു ജീവിതത്തിന്മുഖ്യത്വത്തിൽ പ്രകാശനം അവകാശപ്പെട്ട താണ്ടുതാനും. പക്ഷേ, മുഖ്യകമയുടെ പുർണ്ണതയ്ക്ക് ആവശ്യമുള്ളിട തന്ത്രാളമേ അവരുടെ ജീവിത പ്രകാശനത്തിനു നീതി ലഭിക്കുകയുള്ളൂ. ഇതിഹാസശിഖരത്തിൽ ഞിക്കലെവങ്ങാ മാത്രം നക്ഷത്ര ശോഭയോടെ മിന്നിമറഞ്ഞു പോയ അവധുക്തവേദനയായ ഉള്ളംഗ്രിളിയൈക്കുവിച്ച് ടാഗുർ ഭാവതാരജ്യതന്ത്രാട വിലപിക്കുന്നതിന്മുഖിയിലെയൈക്കുവിച്ച് പ്രസക്തി ഇതാണ്. പില്ക്കാല കവികൾ തങ്ങളുടെ പുതുരചനകൾക്കു പ്രമേയം സംഭാവന ചെയ്യുന്ന

അമൃതവൻകളായി ഈ സന്ദർഭങ്ങളെയും പാത്രങ്ങളെയും പരിഗണിക്കും. ശാകുന്തളവും ഉത്തരരാമചരിതവും ചിന്നാവിഷ്ടയായ സീതയും മറ്റും ഇങ്ങനെയുണ്ടായ കൃതികളാണ്. വേദങ്ങളും കാരണങ്ങൾ ഉണ്ടായിക്കും എന്നില്ല. യുഗാന്തരങ്ങളിലൂടെ ഒരു ജനത് സഖ്യയിച്ച് ജീവിതവോധ തനിന്റെ സർബ്ബാത്മക പരിണാതിയായ ഇതിഹാസങ്ങൾ നാഗരികതയുടെ ഓരോ ചക്രത്തിലും പുതിയ അർത്ഥത്തിന്റെയും പുതിയ പ്രസക്തിയും എയും മുഴക്കുമെല്ല ധനികൾ അനന്തമായി പുറപ്പെടുവിക്കുന്നു. അവയെ പിടിച്ചെടുത്തു പുറന്റാവിഷ്ടകൾക്കുക വരിഷ്ഠമായ സൃഷ്ടികൾമുമാണ്.

എന്നാൽ, കവികളും നാടകക്കൃത്യകളുമാണ് ഈ വഴിക്കുള്ള പരിശോഭങ്ങൾ ഏറെയും നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഈ വഴി വിട്ട് നടക്കാൻ ഇന്ത്യ ഡിലൈ നാടകക്കൃത്യകൾക്ക് സാധ്യമേയാല്ല. കാരണം, ക്രമാവല്ലതു അതി വ്യാതമായിരിക്കുകയെന്നത് നാടകത്തിന്റെ ലിപിതന്നിയമം തന്നെയാണല്ലോ. നോവലിസ്റ്റുകൾ പ്രായേണ ഈ പാതയിൽ ചവിട്ടാതെ നോക്കുകയാണ് പതിവ്. നോവലിസ്റ്റ് റിയലിസ്റ്റനേട്ടുള്ള അന്തബന്ധമാകാം ഇതിനു കാരണം. നോവലിന്റെ അതിരുകൾ വികസിക്കുകയും നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള യാമാസ്പിതിക സങ്കല്പങ്ങൾ തകിടം മറിയുകയും ചെയ്തപ്പോൾ ഇതിഹാസക്രമകളുടെ സാഖ്യതകൾ ഉയർത്തുന്ന പ്രഭ്ലാനങ്ങൾ തുള്ളിക്കളേയെണ്ടതില്ലെന്ന് നോവലിസ്റ്റുകൾ വിശ്വാസിച്ചു തുടങ്ങി. ‘യാതാരി’പോലെ യുള്ള നോവലുകൾ ഇതിഹാസതുല്യമായ മഹത്തും ആർജ്ജിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഇതിഹാസങ്ങളെ ഉപജീവിച്ച് പുതിയ സൃഷ്ടികൾ ഒരുങ്ങുന്ന എഴു തത്തുകാരൻ സ്വയം ഏല്പിക്കേണ്ട ചില നിയന്ത്രണങ്ങളുണ്ട്. മുലകമ യിൽ മാറ്റവരുത്താൻ അധാർക്ക് അധികാരമില്ല. എഴുത്തച്ചേര്ന്റെ രാമാധ സാതതിൽ, വനവാസത്തിനു പുറപ്പെടുന്ന രാമൻ തന്നെ അനുഗമിക്കാൻ തുനിയുന്ന സീതയെ തടയുന്നോൾ സീത ദട്ടക്കം എടുത്തുപ്രയോഗിക്കുന്ന ഒരു യുക്തിയുണ്ട് - ‘എല്ലാ രാമകമയിലും സീത രാമനെ കാട്ടി ലേക്ക് അനുഗമിക്കുന്നുണ്ട്. പിന്നെന്നാൻ രാമാ, നീ ഇപ്പോൾ എന്ന തടയുന്നത്?’ (ഈ യുക്തി വേറെ ചില രാമാധാരാ പാംബളിലും സീത പ്രയോഗിക്കുന്നതായി പറഞ്ഞു കാണുന്നുണ്ട്.) പാഠം തിരുത്താൻ സാക്ഷാൽ രാമനുപോലും അധികാരമോ അവകാശമോ ഇല്ല ; സാഹിത്യകാരന് ഒടുമീല്ല. കമാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രതീതിക്കു മാറ്റം വരുത്താനും അധാർക്കാം വില്ല. കർക്കശമായ ഈ ധർമ്മാനുശാസനം നീക്കുപോകില്ലാതെ പരിപാ

വികാനുള്ള ചുമതല സേച്ചുചാരിയായ ഭാവന എറ്റടുക്കുമെങ്കിൽ മാത്രമേ ഇതിഹാസോപജീവിയായ കൃതി എഴുതാൻ ഉദ്യമിക്കേണ്ടു. ഇത്തരം കൃതികൾ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തെ അശ്വിപരീക്ഷ ഇതാണ്. കമയും കമാപാത്രങ്ങളും മുൻകുർ തയ്യാറാണെന്ന അവസ്ഥ എഴുത്തുകാരനിൽ കുടുതൽ ബാധ്യതകൾ ചുമതലുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. എഴുത്തിന്റെ സദാ ചാരം മറ്റൊരു ജീവിതമണ്ഡലത്തിലെ നേതൃത്വക്രമാളും കർക്കശവുമാണ്.

അതേസമയം, നമ്മുടെ പരിഗണനയ്ക്ക് അക്ഷമയോടെ കാത്തുനില്ക്കുന്ന മറ്റാരു കാര്യവുമുണ്ട്. ഇതിഹാസകമ മറ്റാരു ശ്രദ്ധിയിൽ മാറ്റിയെഴുതാനുള്ള കൗതുകത്തിൽനിന്നും ഇത്തരം കൃതികൾ ജനിക്കുന്നത്. സൃഷ്ടി എന്ന വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന, ആ വിശേഷണം അർഹിക്കുന്ന, എത്ര കൃതിയും താൻ ലോകത്തെയും ജീവിതത്തെയും ഇങ്ങനെ കാണുന്നു എന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രഭ്യാപനവും ആ കാഴ്ച പകിടാനുള്ള ക്ഷണവുമാണ്. സൃഷ്ടിയുടെ പ്രേരണ ഈ കാഴ്ച പക്കുവയ്ക്കാനുള്ള തരയാണ്. കക്ഷത്തിലുള്ളതു താഴെ പോകാതെ ഉത്തരവത്തിലുള്ളത് എടുക്കാനുള്ള വെല്ലുവിളിയാണ് ഇതിഹാസകമോപജീവിയായ നോവലെഴുതാൻ പ്രഭ്ലോഡിക്കപ്പെടുന്ന സ്റ്റഷ്ടാവ് എറ്റടുക്കുന്നത്.

അങ്ങനെ ‘രണ്ടാമുഴൽ’ എന്ന് വായനയിലുടനീളം രണ്ടു ചോദ്യങ്ങൾ ഉത്തരം തെടുന്നു: എന്തു കാഴ്ചയാണ് ഈ നോവൽ പകിടുന്നത്? ഇതിഹാസനോവൽ ഉന്നയിക്കുന്ന നേതൃത്വക്രമസ്വകരജ്ഞ നോവലിന്റു എങ്ങനെയാണ് അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത്?

ഇവിടെ ഒരു കാര്യം എടുത്തു പറയേണ്ടതുണ്ട്. എഴുത്തുകാരന്റെ സർബ്ബാത്മകമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിഹനിക്കുന്ന ഒന്നാണ് രചനയുടെ സദാചാരം എന്ന സങ്കല്പമല്ല ഇവിടെയുള്ളത്. മറിച്ച് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സഹായികരണത്തിനുള്ള മുൻ വ്യവസ്ഥയാണ് സദാചാരം. സൃഷ്ടിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം സൃഷ്ടിയുടെ സദാചാരത്തിൽ നിന്നുവേറിട്ട് അനുഭവിക്കാവുന്നതല്ല. പട്ടവും അതിന്റെ വാലും തമിലുള്ളതുപോലെയുള്ള ഒരു ബന്ധമാണ് സ്വാതന്ത്ര്യവും നേതൃത്വക്രമത്തെയും തമിലുള്ളത്. പട്ടത്തിനുകീഴെ തുണ്ടിക്കിടക്കുന്ന വാൽ ഉയരങ്ങളിലേക്ക് കൃതിക്കുന്ന പട്ടത്തെ താഴേതെങ്കു വലിച്ചു താഴ്ത്തുന്ന ഭാരമാണെന്ന് തോന്നാം. പക്ഷേ, വാലി ലൈക്കിൽ പട്ടത്തിനു പറക്കാനേ കഴിയുകയില്ല; അത് സമനിലത്തെ കൂഴണ്ടു പോകും. അതുപോലെ, സ്വത്രസാഹലേംബന്നുവെന്ന കർമ്മത്തെ

നിലത്തറാതെ പരിരക്ഷിക്കുന്നത് നേന്തികയാണ്. മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ ഒരു കർമ്മവും ഈ നിയമത്തിനു പുറത്തല്ല. എന്നാണ് നീതി എന്ന ചോദ്യ തതിന്റെ ഉത്തരം മാറി മാറി വന്നേക്കാം; ഒരു കാലത്ത് സദാചാരമെന്ന് കരുതിയിരുന്നത് ദുരാചാരമായി ശണിക്കപ്പെട്ടെട്ടോ. അംഗീകൃത സദാ ചാരം തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ടുന്നു വരാം. അപ്പോഴും അത് സദാചാരത്തിനു പേണിയുള്ള അനേഷണം തന്നെയായി നില്ക്കുന്നു.

നമുക്ക് നോവലിലേക്കു മടങ്ങി വരാം. മഹാഭാരതത്തിലെ ഭീമസേ നഞ്ചു കാച്ചപ്പാടിൽ ഇതിഹാസകമ പുനരാവ്യാനം ചെയ്യുകയാണ് ‘രണ്ടാ മുഴം’. എന്തുകൊണ്ട് ഭീമൻ? ഈ ചോദ്യത്തിന്റെ ഉത്തരം നോവലിന്റെയ എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ വ്യക്തിസ്വത്തയിൽ നിന്നാണ് കിട്ടേണ്ടത്. വൈവിധ്യമാർന്ന ജീവിത മണ്ഡലങ്ങളും മനുഷ്യരും നിരന്തര ഒരു കമാ പ്രപഞ്ചം അദ്ദേഹം സ്വഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട് – നന്നിനൊന്നു വ്യത്യസ്തമായ ജീവി തങ്ങളും സാഹചര്യങ്ങളും. എന്നാൽ, ഈ വ്യത്യസ്തതകൾക്കിടയിൽ ഒരൊറ്റ കണ്ണിന്റെ കാച്ചപ്രയാണ്, ഒരൊറ്റ മനസ്സിൽ പ്രതിഫലിച്ചതാണ് ഈ ചെല്ലാമെന്ന് നാം തിരിച്ചിയുന്നില്ലോ? നാലുകെട്ടിലേയോ അസുരവിത്തി ലേയോ കാലത്തിലേയോ മൺതിലേയോ ഏതെങ്കിലും കമാപാത്രത്തോട് എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ സാത്യപ്പെടുന്ന എന്നല്ല ഇതിനർത്ഥം. അപ്പു ണ്ണിയിലോ സേതുവിലോ നോവലിന്റു ഒഴിച്ചു കടന്നിതിക്കുന്നുവെന്നു പറയാൻ സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ അച്ചടക്കം അനുവദിക്കുകയുമില്ല. വിമർശനാത്മകജീവചരിത്രത്തിന് അത്തരം അനേഷണമാകാം. പകേഞ്ച ഈ കമാപാത്രങ്ങളും അവരുടെ കമകൾക്ക് ഉപസ്കാരകങ്ങളായി കടന്നുവരുന്ന മറ്റു കമാപാത്രങ്ങളും ചേർന്ന് ഒരുക്കുന്ന നോവൽശില്പ അശ്ര ഒരൊറ്റ ജീവിതബോധത്തിന്റെ പ്രകാശനോപാധികളായി നിന്നു നില്ക്കുവോൾ രണ്ടാമുഴത്തിനും അതിലെ ഭീമസേനനും ആ കൂട്ടത്തിൽ ചേർന്നു നില്ക്കാൻ പ്രയാസം വരുന്നില്ല. എം.ടി.യുടെ ഏതു കൂതിയും -കമധായാലും നോവലാധാരയിലും - ഫർത്തുനങ്ങളും അവമതിയും, പകിടാൻ കഴിയാത്ത ദുഃഖങ്ങളും നിരന്തരം ഏറ്റുവാങ്ങി തപിക്കുന്നവരുടെ ജീവിതകമധ്യാണ് പറയുന്നത്. അത് ഇപ്പോൾവുമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ ഫലമല്ല; ജീവിതത്തെ കാണുന്ന ഒരു രീതിയാണത്. ആ കാച്ചപ്രയുടെ അശാന്തനിമിഷങ്ങളിൽ മാത്രമേ അദ്ദേഹത്തിന് അക്ഷരങ്ങളുടെ വടിവ് അനുവദപ്പെടുകയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട്, മഹാഭാരതം ഭീമന്റെ കണ്ണുകൊണ്ടുമാത്രമേ വാസുദേവൻ നായർക്കു വായിക്കാനാകു.

ഇങ്ങനെ വായിക്കണമെങ്കിൽ ഭാരതകമര്യ ചുഴുന്ന പ്രൈതിഹാസി കപരിവേഷം മായിച്ചുകളിയേണ്ടതുണ്ട്. യാതൊരു സങ്കോചവും കുടാതെ നോവലിസ്റ്റ് അതുചെയ്യുന്നു. ഇതിഹാസകമാനതരീക്ഷണത്തിൽ സത്യാദാന്തയുടെ പരമാകാരം പുണ്ട് കന്നത അടികൾ വച്ചു സഞ്ചരിക്കുന്ന മഹാ പുരുഷന്മാർ മാനുഷികതയുടെ അളവിൽ തയിച്ചെടുത്ത കുപ്പായ അഞ്ചേരിക്കൊത്ത് ചെറുതാവാൻ ഇവിടെ സമ്മതിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ കമാപാ ത്രഞ്ചേരി ശരാശരി മനുഷ്യരെക്കാൾ വലിയവരാണ്; പക്ഷെ, മനുഷ്യർ മാത്രമാണ്. ഭഗവാൻ കൃഷ്ണനു മനുഷ്യനാകുന്ന മട്ടുനോക്കു:

“[ദ്രൗപദി, കൈടകുംപാതകത്തിന്റെ ഫലമായി കൗരവർ മുച്ഛുടും മുടിയും. നീരാളിയായി വാഴും. അതു എന്നെൻ എന്നെൻ കണ്ണാലെകാണും. എന്നാണു പറയുന്നത്. എന്നിക്ക് ത്രികാലഞ്ചേരി കാണാൻ കഴിയും.

വിശ്വാസം വരാത്തപോലെ, താല്പര്യമില്ലാതെ കേടുന്നിന ദ്രൗപദി യോക് കൃഷ്ണനു ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞു: ആകാശം വിശാം, ഹിമവാൻ പൊടി ഞേതക്കാം, സമുദ്രഞ്ചേരി വട്ടിപ്പോയേക്കാം. പക്ഷെ, കൃഷ്ണന്റെ വാക്കു കൾ പിശയ്ക്കില്ല. ഇന്നോളം പിശച്ചിട്ടുമില്ല.

ദ്രൗപദിയുടെ ആകുലമായ മുവത്ത് അപ്പോൾ [പ്രസാദം പുഷ്പിച്ചു-കൃഷ്ണനു ചാകായുധംപോലെതന്നെ വിദ്ധിഖമായി ഉപയോഗിക്കാനിയാം വാക്കുകൾ.

“കൃഷ്ണനു ചാകായുധംപോലെതന്നെ വിദ്ധിഖമായി ഉപയോഗിക്കാനിയാം വാക്കുകൾ” - കാലത്തിന്റെ തിരുള്ളീലകൾ വക്കണ്ണകൾ ഭൂത വൈകികളെ വർത്തമാനം പോലെ വ്യക്തമായികാണുന്ന ദിവ്യദുഷ്ടി വാഗ്സാ മർത്ഥ്യം മാത്രമായി രൂപപ്പെട്ടു വരുത്താൻ എത്ര എളുപ്പം! ഈ പരിണാമം രണ്ടാമുംത്തിലെ എല്ലാ കമാപാത്രങ്ങൾകും വന്നിട്ടുണ്ട്. ആ മാറ്റം നോവലിസ്റ്റിനു വന്ന കൈപ്പിഴയല്ല; അദ്ദേഹം വേണമെന്നു വച്ചു ചെയ്തതാണ്.

ഈ മാറ്റത്തിന്റെ അസ്വാരസ്യം പരിഹരിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ ഈ നോവലിന്റെ രചനയിൽ എറെ അധികാരി ചീട്ടുള്ളതെന്നും തോന്നുന്നു. സഹസ്രാബ്ദങ്ങൾ പോറ്റിയ പുരുഷാന്തര ആൾ തങ്ങളുടെ സങ്കല്പപരശക്തിക്കൊണ്ട് പൊലിപ്പിച്ചുയുള്ളത്തിയ ഉദാത്ത വിഭൂതികളെ കഴുകിക്കണ്ണത് മനുഷ്യാകൃതി തെളിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നോൾ അവിശ്വാസ്യതയിലേക്കാൻ കാലുന്നിള്ളുന്നത്. രാവണന് ഒരു തലയും രണ്ടും കൈയ്യുമെ ഉള്ള എന്നു ബോധുപ്പെടുത്താനാണ് ഈനു വിഷമം.

പ്രാചീനഭാരതത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ക്രതം, അന്നത്തെ സാമുഹ്യവസ്യങ്ങൾ, ആചാരക്രമങ്ങൾ, ജനങ്ങൾ ധരിച്ചിരുന്ന ആരോഗ്യങ്ങൾ, ക്ഷേമശീല ഞങ്ങൾ, ആധ്യാത്മികമായ ആദിന്ദനങ്ങൾ, ആര്യുജനങ്ങൾ, വിനോദങ്ങൾ എന്നി ഞങ്ങനെ വിവിധ മണ്ഡലങ്ങളുടെ ചുമതലയും ധാരാളം വിവരങ്ങൾ ശേഖരിക്കു കയ്യും അവയെ ആവ്യാനത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തും ഹനിക്കാതെ, ആവ്യാന തത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഇണക്കി ഉചിതമായി വിനൃസിച്ചുകൊണ്ടാണ് വാസ്യ ദേവൻക്കായൽ ഈ വൈതരണി തരണം ചെയ്യുന്നത്. അർജ്ജുനനു അസ്യും വില്ലും വഴങ്ങുന്ന അന്തേ ലാഘവത്വം ആവ്യാനക്കുശലങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ തനിക്കുണ്ടാണ് വായനകാരനെ ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ എ.ടി.ക്കു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

നോവലിന്റെ ഉപാദാനത്തോന്തരം എന്നപോലെ ചേർത്തിരിക്കുന്ന 'യാത്ര' എന്ന വണ്ണം നോക്കുക. ഒരു ചലച്ചിത്രക്കൂമരിയുടെ കണ്ണിന്റെ കാഴ്ചക്രമം പോലെ ദൃശ്യങ്ങൾ നിരക്കുന്നു. കാളിമപും കടലിന്റെ വിദ്യുത ദൃശ്യം ആദ്യം - ദരാകയെ വിഴുങ്ങിക്കൊണ്ടിട്ടും വിശ്വസ്തങ്ങാതെ കലിതുള്ളുന്ന കടലിന്റെ ചുരുമാനതലാണ്. കടൽത്തീരത്ത്, നോക്കത്താവുന്നിടന്തോളം ദുരത്തിൽ തകർന്ന പ്രാകാരങ്ങളുടെ ചിതറിയ അവശിഷ്ടങ്ങൾ. അവയിൽ കണ്ണിപ്പിച്ചു നില്ക്കുന്ന പാണ്യവർ. പതുക്കെ ഓരോരുത്തരായി ഫോകസിൽ വരുന്നു. ആദ്യം യുധിഷ്ഠിരൻ, പിന്നെ അർജ്ജുനൻ, പാരകയുടെ പതനത്തിന് ആദ്യം മുതലേ സാക്ഷ്യംനിന്ന അർജ്ജുനന്റെ ഓർമ്മകൾ, നകുലൻ, സഹദേവൻ.... ഈ രൂപങ്ങളിൽ കാഴ്ച നിഷ്ഠമായി നികുപ്പോഴും കാലപ്രവാഹം അസ്തമിച്ചിട്ടില്ലെന്നു കാണിക്കാൻ നേരത്തെ ഉയർന്നു കണ്ട ചെത്യസ്തംന്ത്രിന്റെ ശീർഷം കൂടുതൽ താണ്ടുകാണുന്നതിലേക്ക് ഒരു പാളിയ നോട്ട്, പിന്നെ ദ്രാപ്പി, ഒടുവിൽ ഭീമൻ. ഭീമനിൽ തിരഞ്ഞെടുത്ത കണ്ണു പിന്നെ പാളിപ്പോയില്ല. അത് അടുത്തടക്കുവന്ന ഭീമന്റെ ചിത്രം വലുതായി ഒടുവിൽ അത് ഒരു ക്ഷോസ-അസ്പ്ര ചിത്രമായി നിന്നിയണ്ടാടുള്ള കാഴ്ചകളില്ലാം ഭീമന്റെ കണ്ണുകൊണ്ടാണ്. ഇനിയങ്ങാടുള്ള കാഴ്ചകളില്ലാം ഭീമന്റെ കണ്ണുകൊണ്ടാണ്.

മഹാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സന്ദർഭമാണ് അത്-യോഗം തേടിയുള്ള യാത്ര. തിരിഞ്ഞെടുത്തു നോക്കരുതെന്നാണ് നിയമം. ഇനി ഭൂതകാലമെന്നാണില്ല. മനസ്സിൽ കുറുക്കുന്ന ഓർമ്മകളെ മുഴുവൻ നിരോധിച്ചുകൊണ്ട് പാണ്യവർ ഉത്തരവിക്കുന്നോക്കി നടന്നു. യോജനകൾ പിന്നിട്ടുപോൾ നിരന്നു വരുന്നത് പരിചിത ദൃശ്യങ്ങളാണ്. പക്ഷേ, ഓർമ്മ പാടില്ല. ഓർമ്മകൾ രാഗങ്ങൾക്കും നിറം കലർന്നോവരു. മഹാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പാതയിൽ

കാൽവച്ചവൻ രാഗവുമില്ല വേഷവുമില്ല. അവൻ പതിപ്പുർണ്ണ നിസ്സംഗ നാണ്. പക്ഷെ, ഭീമൻ ഓർമ്മകളെ തട്ടുകാണ് കഴിയുന്നില്ല. വചിയിൽ വീണുപോയ ദ്രോഹത്തിനുടെ വിലാപം ഭീമൻറെ പാദങ്ങൾക്കു വിലങ്ങിട്ടു. അതു സ്വാഭാവികമാണ്. കാരണം അധാർ നടക്കുന്നത് ഓർമ്മകൾ തെഴുകുന്ന മനസ്സുമായിട്ടാണ്. അക്കുട്ടത്തിൽ ഫിഡിംബിയുടെ മദിപ്പിക്കുന്ന ഓർമ്മപോലുമുണ്ട്. പാഞ്ചാലി വീണുപോയ കാര്യം എല്ലാവരും അഭിശ്രദ്ധിക്കുന്നു. പക്ഷെ, മഹാപസ്ഥാനത്തിന്റെ നിയമം തെറ്റിച്ചു ദ്രോഹസ്വീകാരിക്കപ്പെടുത്താൻ ആരും തയ്യാറായില്ല. പക്ഷെ, യുധിഷ്ഠിരൻറെ വാക്കു കൾക്ക് അത്രയേ അന്തരമുണ്ടാ?.... അതുതമില്ല. ഉടലോടെ ദേവപദത്തി ലൈത്താനുള്ള ആത്മവീര്യം അവർപ്പണേം നഷ്ടപ്പെടുത്തി.....

അവൻ അർജ്ജുനനെ മാത്രമേ സ്നേഹിച്ചിരുന്നുള്ളു. രാജസ്വയ തനിൽ എൻ്റെയരികെ ഇരിക്കുമ്പോഴും അവളുടെ കണ്ണുകൾ അർജ്ജുനനി ലായിരുന്നു. "യാത്ര തുടരു, വീശുനവർക്കുവേണ്ടി കാത്തുനില്ക്കാതെ ധാര തുടരു!" രാഗദേഹജ്ഞളുടെ കാലുഷ്യമൊഴിഞ്ഞ് സത്തരശുല്ല നായി യോഗസാധനയുടെ പരമപഠം പ്രാപിക്കാൻ പദം വച്ചുതുടങ്ങിയ യുധിഷ്ഠിരൻറെ വാക്കുത്തിൽ, പുറത്തെടുത്തു കാണിക്കാൻ വയ്യാത്ത അസുയയുടെയും അസഹിഷ്ണുതയുടെയും കരി പുരണിതിക്കുന്നത് കാണുന്നില്ലോ? നോവലിന്റെ അറിയാതെ പറ്റിയ അബവഘമല്ലിൽ. മഹാപുരുഷമാരുടെ വീഴ്ചകൾ ഔഷികവികൾ കാണാതെപോയിട്ടില്ല ; കണ്ണാൽ കണ്ണിലുന്ന നടച്ചിട്ടുമില്ല. പക്ഷെ, മഹത്ത്വത്തിലേക്കുള്ള വഴി എത്ര ദുർഘടം എന്ന ചിന്തയാണ് അവ ഉണ്ടാക്കുന്നത്. എ.ടി.വാസുദേവൻ നായരാകട്ട്, എത്ര മഹാനാധ്യാലൈന്, മന്ത്രിലുംനേയാണ് നടക്കുന്നതെ കിൽ കാലിൽ ചെളിപറ്റിയതുതന്നെ എന്ന് ഓർമ്മപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. ഈ വിക്ഷണവെജാത്യമാണ് 'രണ്ടാമുഴം' എഴുതാനുള്ള പ്രേരണ.

യമാർത്ഥത്തിൽ അമർപ്പം കൊള്ളാനുള്ള അവകാശം യുധിഷ്ഠിര നുള്ളതിൽ എത്രയോ കുടുതലുണ്ട് ഭീമസേനന് - പാഞ്ചാലിയോടു മാത്രമല്ല, പാണ്ഡവരോടു മുഴുവൻ; കുന്തിയോടു പോലും. യുധിഷ്ഠിരൻ ഷാല്ലാവരാലും ആദ്ദേഹത്തിന്റെ ആളങ്കകൾ അക്കം പ്രതി അനുസരിക്കപ്പെട്ടു പോന്നു. പാഞ്ചാലി പത്രനീയർമ്മം വിട്ടു നടന്നിട്ടില്ല. അവളുടെ ഹൃദയം അർജ്ജുനനിൽ അലിഞ്ഞപോലെ യുധിഷ്ഠിരസാന്നിഭ്യത്തിൽ തരളാർദ്ദമായിട്ടില്ലായിരിക്കാം. ധർമ്മാനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ കണിശത്തം അവർ മുറി

തെറ്റാതെ കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭീമൻ കാര്യമങ്ങൾനെയില്ല. മനസ്സുംപ്രകാശം താൻ ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്നു എന്ന ബോധം ഉറയ്ക്കാവുന്ന വിധമാണ് ഭീമനു കിട്ടിയ രണ്ടാമുശം. അർജ്ജുനനേന്നടുള്ള പക്ഷപാതം ദ്രോപദി മറച്ചുവ യക്കുന്നില്ല. എൽക്കു ആപത്തിനെയും ഏടുത്തു തടുക്കാവുന്ന ഒരു പരിചയാ യിട്ടു സഹോദരന്മാരും അമ്മയും ഭീമനെ കരുതിയിട്ടുള്ളു. പരിചയ്ക്ക വെട്ടും കുത്തും ഏല്പക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് വിചാരപ്പെടാനെന്നുള്ളു! ഭീമൻ നഷ്ടപ്പെടുന്നതു നഷ്ടം തന്നെ. പക്ഷേ, മറ്റാരു പാണ്യവൻ നഷ്ടപ്പെടുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കാനേ കഴിയില്ല. ആയുധപ്പുരയിലെ മുന്തിയ ഒരെന്നും നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നതിലെ ദുഃഖമേ തോന്നു ഭീമൻ നഷ്ടപ്പെട്ടാൽ. ദ്രോപദിയുടെ മനസ്സിലും വിചാരം ഇതുതന്നെ. അർജ്ജുനനും ജരാസ സ്വന്നും തമ്മിൽ ഒരു ദന്തയുഖം ഉണ്ടാക്കുവെതന്ന് അവർക്ക് നിർബന്ധമാണ്. രാജസുയം നടക്കുകയും വേണം. ജരാസന്യനെ ജയിക്കാതെ രാജസുയം നടത്തുന്നതിൽ അർത്ഥമുണ്ടില്ല. അപ്പോൾ പിന്നെ എന്തു മാർഗ്ഗം? “ജരാസന്യൻ ദന്തയുഖം തന്നാൽ, അതു സീകരിക്കുന്നത് അവിടുന്നാണെങ്കിൽ, ഒരു പക്ഷേ, കമ വേണ്ടായിരിക്കും. ധാദവരുടെ യുദ്ധ തനിന്നെന്ന് അവർഗ്ഗിഷ്ടം ഏല്പക്കാതെ കഴിയുന്നതായിരിക്കും ഉചിതം. എനിക്കു തോന്നുന്നതാണ്. ശരിയോ തെറ്റോ ആവാം...” ദ്രോപദി എത്ര സമർത്ഥമായി കാര്യം പറഞ്ഞു! ദന്തയുഖം ഒഴിവാക്കുന്നതു ബുദ്ധി; രാജസുയം നടക്കേണ്ടത് ആവശ്യം. എന്തുവന്നാലും ജരാസന്യനെ നേരിട്ടുന്ന തിരിന്നിന് അർജ്ജുനനെ ഒഴിവാക്കണം. അങ്ങനെ ജയിക്കാനും കൊല്ലാനും, വേണ്ടി വന്നാൽ ചാകാനും ഉചിതനിട്ടിരിക്കുന്ന പാണ്യവ നാണ് ഭീമൻ “കാർത്തികത്തിലെ പാർശ്വമിക്കാണ് എന്നെന്ന് അടക്കത ശുഹം മാറ്റോ” എന്ന സുവകരമായ ഓർമ്മിപ്പിക്കലിലൂടെ ഈ സംബാദത്തിലെ അസുവകരമായ അർത്ഥങ്ങളെ മുഴുവൻ തുടച്ചുകളയാനാകുമെന്ന പെണ്ണബുദ്ധിയിലെ ഒരാര്യം ദ്രോപദി നിശ്ചയിക്കുന്നുമില്ല. അത് ബലി കൊറ്റുന്ന നീട്ടിക്കൊടുക്കുന്ന സുവക്ഷണമാണെന്ന് അറിയാനുള്ള ബുദ്ധി ഈ മനസ് ഉണ്ടാകുമെന്ന് അവർ വിചാരിച്ചു കാണുകയില്ല.

സ്വാർത്ഥതയുടെ സ്വപർശമില്ലാത്ത സ്വന്നഹം ആരിൽനിന്നെന്നാക്കേ യാണ് ഭീമനു കിട്ടിയിട്ടുള്ളത്? പിശോകൻ, ഹിഡിംബി, ഘട്ടോർക്കചൻ എന്നിങ്ങനെ ചിലതിൽ നിന്നുമാത്രം. അഭിമന്നു, ബലമ്പര എന്നിങ്ങനെ ചില പേരുകൾ കൂടി ഇക്കുട്ടത്തിൽ ചേർക്കാം. പിന്നെയോ? പിന്നെ ആരു മില്ല. എന്നിട്ടും ഭീമൻ അമർഷം കൊണ്ടില്ല. പാണ്യവരിൽ ആരോടെ

കിലുമോ പാണ്യവപ്പക്ഷത്തുള്ള ആരോടകകിലുമോ പരിഭീച്ചുമില്ല. വല്ല പ്രോഫേമോരിക്കൽ, ചില ദുസ്സഹസ്രസികളിൽ, തിളച്ചുവന്ന പരിഭവത്തെ അയാൾ അടക്കി നിർത്തി ജണാതിസ്സേഹത്തെ ജയിക്കാൻ വിട്ടു. രോഷം മുഴുവൻ അയാൾ കാരവർക്കു വേണ്ടി നീക്കിവച്ചു. ചെറുപ്പം മുതൽത്തനെ അവർ അതിനു സാധ്യുകരണം ഉണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഈങ്ങനെ, ഭീമഗർജ്ജക്കപ്പാടിൽ ഭാരത കമ പുനരാവ്യാനം ചെയ്യുന്ന എ.ടി. വാസുദേവൻ നായർ ഇരട്ടനുൽപ്പാവിട്ടാണ് തന്റെ ആവ്യായിക യുടെ ശബ്ദപടം നന്നയുന്നത്. അടിയ്ക്കടി രോഷവും പകയും പെരുപ്പി കുന്ന കാരവരുടെ പെരുമാറ്റവും കയ്പ്പായി ഉള്ളൂന്ന സജനപരാഭവ അജും ഇടചേരുന്ന് ആവ്യാനത്തിന് ഭേദഗത കൈവരുന്നു.

‘രണ്ടാമുഴം’ എടു വണ്ണങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. മഹാ പ്രസ്ഥാന പമത്തിൽ തളർന്നു വിണ ഭ്രാഹ്മിയുടെ അഡണ്ടെ മിശികളിൽ കണ്ണുനട്ടു കാത്തിരിക്കുന്ന ഭീമസേനന്റെ ചുണ്ടിൽ വിടക്കന നാനാർത്ഥ സങ്കുലമായ ചിരിയുടെ വ്യാവ്യാനമായി തെളിയുന്ന ഓർമ്മകളിലേക്കു വിരൽ ചുണ്ടി യാത്ര എന്ന ഒന്നാം വണ്ണം അവസാനിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ പ്രത്യേകത കളും കുശലമായ ആവ്യാനത്തന്റെ നാം നേരത്തെ നിരീക്ഷിച്ചതാണ്. രണ്ടാമത്തെ വണ്ണം ‘കൊടുക്കാറിന്റെ മർമ്മരമാണ്. ഇതിൽ ആർ അഭ്യാ യങ്ങളുണ്ട്. പാണ്യവിന്റെ മരണത്തിനും മാറ്റിയുടെ ദേഹത്യാഗത്തിനും ശ്രേഷ്ഠ കുന്തി ശത്രൂംഗത്തിൽനിന്ന് ഹസ്തിനപുരുത്തിൽ എത്തിയതുമു തലക്ക് കുമാരനാരുടെ അഭ്യാസപ്രകടനം വരെയുള്ള സംഭവങ്ങൾ ഇതിൽ ആവ്യാനം ചെയ്യുന്നു. കോട്ടവാതിലിൽ കാത്തുനിന്നു മടുത്ത് ഒടുക്കം ‘എത്ര നേരം കാത്തു നില്ക്കണം’ എന്ന് അരിശും കൊള്ളുന്ന കുന്തിയുടെ വാക്കുകൾ മുതൽ തങ്ങൾ അനാമരായെത്തിയ അവകാശി കളാകയാൽ വേണ്ടവിധം വേണ്ടതോതിൽ, സ്വാഗതം ചെയ്യപ്പെടുന്നവരല്ല എന്ന ബോധത്തിനു ബീജം വിതച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അഞ്ചുവയ സ്ഥിരം ഉള്ളിയായി ഹസ്തിനപുരുത്ത് എത്തിയ കാലം മുതൽ പുതിയ കളിക്കുട്ടു കിട്ടിയ സന്തോഷങ്ങതാടക്കയല്ല ദുരോധനൻ ഭീമനെ സ്വീകരിച്ചു. കാരവരെ മുഴുവൻ കൊന്നാടുക്കാൻ പിന്ന ശത്രു കൊട്ടാരത്തി ലേക്കു നിർവ്വിശകം കടന്നു വന്നിരിക്കുന്നു എന്ന ഭാവമായിരുന്നു അയാൾക്ക്. ആദ്യം കണ്ണ നിമിഷംമുതലേ അവർ പരസ്പരം തുക്കിനോ കാൻ തുടങ്ങി. വളരുന്നതോടൊപ്പം ആ ശത്രുതയും വളർന്നു. എയ്ക്കു കിട്ടിയപ്പോൾ കർണ്ണന്റെ ഫോതസാഹനത്തോടെ ദുരോധനനും ദുർഘാസ

നനും ചേർന്ന മർദ്ദിച്ചാതുക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്, പ്രമാണകോടിയിൽ വിഷം കൊടുത്തുമയക്കി കെട്ടിവരിഞ്ഞു തള്ളിയത് തുടങ്ങിയ സംഭവങ്ങൾ ഇവിടെ പ്രകാശനം നേടുന്നു. ഇതിനിടയിലും കെട്ടിവരിഞ്ഞു മറ്റാരു കമ കീഴ്സമായിയിൽ ആവ്യാസം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. കാട്ടിൽ നിന്നു നാട്ടിലെ തനിയ ബാലന്നാർക്ക് കണ്ണതെല്ലാം അതഭൂതമായിരുന്നു. വലിയപ്പേരെന്തെ മകൾ പുമാല ചുടിയിൽക്കുന്നതു ചുണ്ടിക്കാണിച്ചപ്പോൾ യുധിഷ്ഠിരൻ്തെ ‘മനാ, രാജകുമാരൻമാർ പുമാല മുടിയിൽ ചുട്ടും’ എന്ന കമന്റ്. അങ്ങനെ ഓർമ്മ വച്ചകാലം മുതൽ മനാ, മനാ എന്ന് വിളിക്കേട്ടാണ് ഭീമൻ വളർന്നത്. നായാട്ടിൽ ആദ്യത്തെ മുഗം വീണപ്പോൾ ഉണ്ടായ വ്യത്യാസവും ചെരു തല്ലി. അർജജുനൻ കരിമാനിനെ എയ്തു വീഴ്ത്തിയപ്പോൾ ഉയർന്ന ആർപ്പുവിളി വിജയോത്സവത്തിന്റെതായിരുന്നു “ആദ്യത്തെ മുഗം വീശു ബോൾ കഷ്ട്രിയൻ ബലിക്കാടുതൽ ദേവന്നാർക്ക് നന്നി പറയണം. മറന്നു പോകരുത്” എന്ന് യുധിഷ്ഠിരൻ മരക്കാതെ പറഞ്ഞു. തൊട്ടു പിന്നാലെ യാണ് പാണ്ടുക്കുന്ന ഒറ്റപന്നിയെ ഭീമൻ കുന്തം കൊണ്ടു കീഴ്പ്പെടുത്തിയത്. പകേഷ്, യുധിഷ്ഠിരൻ്തെ അഭിനന്ദനം ഇങ്ങനെയായി : “മനാ, നീ എന്തു വിഡ്യശിരതമാണു കാട്ടിയത് ?അമു അറിയേണ്ട് ” ഭീമൻ മനസ്സിൽ കുറിച്ചിട്ടും : ‘ആദ്യത്തെ മുഗം വീണ ആർപ്പു വിളിയും ആരോഹാഷവും ഉണ്ടായില്ല. ദേവകളെ പ്രീതിപ്പെടുത്താൻ ബലിക്കാടുകേണ്ട കാര്യവും ജ്യേഷ്ഠന്റെ പറഞ്ഞില്ല’. താൻ അസ്ത്രവിദ്യയിൽ മികവുകാണിച്ചു തുട അഞ്ചോൾ ശുരൂ തടയുന്നു. ഗദായുഖത്തിൽ ദുര്യോധനൻ ശുരൂജനങ്ങളുടെ ഇടപെടൽക്കാണ്ട് തലനാശിയ്ക്കു രക്ഷപ്പെടുവോൾ, കാണികൾ മുഴുവൻ സ്തർബധരായിരിക്കു യുധിഷ്ഠിരന്തിനിന്നു വരുന്നത് സമയമേ രെയെടുത്തില്ലെങ്കിൽ കുറ്റപ്പെടുത്തൽ മാത്രം.

കഷ്ട്രിയഭാലന്നാരുടെ വിനോദസന്ദർഭങ്ങൾ പോലും ഭീമൻ ജീവന രണ്ട് മൂഹുർത്തങ്ങളാണ്. വിജയങ്ങളിൽ കുടെ ആപ്പും കിക്കാനും അഭിമാനിക്കാനും ആരമുള്ളു. തന്റെ കരുതാൻിൽ ആശ്രയിച്ചു പ്രാണഭേദി വിട്ടു ജീവിക്കുന്നവർിൽ നിന്നുപോലും കുളുർമ്മയുള്ള ഒരു വാക്കു കേൾക്കാൻ ഭീമനു ഭാഗ്യമുണ്ടായില്ല. ആദ്യത്തെ അഭിനന്ദനം വന്നത് ദുര്യോധനൻ്തെ മുവത്തു നിന്നാണ്. വലിയൊരു ചതിക്കുള്ള ഒരുക്കമായിരുന്നു അതെന്ന ഭീമസേനൻ അറിഞ്ഞതില്ല!

മുന്നാം വണ്ണം ‘വനവീമികൾ’ അഞ്ച് അഭ്യാസങ്ങളിലൂടെ വാരണാവത്തതിലെ അരക്കില്ലുത്തിൽനിന്നുള്ള രക്ഷപ്പെടൽ, ഹിഡിംബവയം,

ഹിഡിംബിയുടെ വിവാഹം, സകവധം, പാണ്ഡാലീ സ്വയംഭരം എന്നീ സംഭവങ്ങൾ ആവശ്യാനം ചെയ്യുന്നു. പാണ്ഡവരക്ഷയ്ക്ക് ഭീമസേനൻ എത്രമാത്രം അവശ്യാടകമാണെന്ന് ഈ ബന്ധം സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഹിഡിംബിയെ വരിച്ചത് എത്രൊ തെറ്റു ചെയ്ത് ഭാവത്തിലാണ് മറുള്ളവർ എടുത്തത്. ഏകച്ചക്രയിലേക്ക് ബോധാവേഷധാരികളായി താമസം മാറുവോൾ ഗർഭിണിയായ ഹിഡിംബിയെ ഉപേക്ഷിക്കണമെന്നു പറയാൻ കുന്തിക്കു ഒരു മടിയുമില്ല. അലംഖ്യമായ എത്രൊ വിധിയുടെ നിയോഗം അനുഷ്ഠിക്കുന്ന പ്രതീതിയാണ് മഹാഭാരതത്വം വായിക്കുവോൾ അനുഭവ പ്പെടുക. രണ്ടാമുഴത്തിലാകട്ട, സ്വന്തം ശ്രേഷ്ഠ്യലിലും രക്ഷയിലും മാത്രം കണ്ണുചെപ്പുന്ന നിസ്തനേഹതയുടെയും ക്രൂരതയുടെയും നശതയാണ് തെളിയുന്നത്. ധർമ്മാധർമ്മങ്ങൾ വേർത്തിരിക്കാൻ കഴിയാത്ത ആത്മസക്തിയുടെ ഭാർശനിക ധനികൾക്കു വേണ്ടിയല്ല എം.ടി. മഹാഭാരതത്തിലേക്കു തിരിഞ്ഞത്. പച്ചത്തുപുകൾക്കുടെയിൽ ഒരു കരിവേഷം ഒളിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന കാഴ്ചയിൽ നിന്നാണ് ഈ നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. പാണ്ഡാലിയെ അർജ്ജുനന്ന് മാത്രം വധുവാക്കി നിർത്തിയാൽ മാതൃശാസനാലംഗളന്മാകുമോയെന്നു സംശയിച്ചുകൊണ്ടെത്തിരിക്കുകയും ബഹുഭേദത്തുത്തെന്നു സാധുകരിക്കാൻ തെളിവുകളും സാക്ഷിമാഴികളും തേടുകയും ചെയ്യുന്ന യുധിഷ്ഠിരനിൽ അലോസരങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നത് ധർമ്മപ്രശ്നമല്ല കാമമാണെന്ന് വ്യാഖ്യാനം വേണ്ടാത്തവിധമാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. ഇക്കാര്യത്തിൽ ജ്യേഷ്ഠനോടു തട്ടികയെറാൻ മടികാത്ത ഭീമനാകട്ട, “രണ്ടാമുഴത്തിൽ ദ്രോപദിയെ നിന്നുക്കും പ്രാപിക്കണമെന്നു തോന്തിയില്ലോ? എന്ന നോക്കി സത്യം പറയു” എന്ന കേസുവിസ്താരം നടക്കുവോൾ പറയാൻ കൊള്ളാത്ത സത്യമാണ് തന്റെയുള്ളിൽ ഇരിക്കുന്നതെന്നാണെന്ന് മുഖം കുന്നിക്കുന്നു.

പിതാവില്ലാതെ ജീവിക്കാൻ വിധി നിയോഗിച്ച തന്റെ മക്കളെ തങ്ങളുടെ അവകാശം ക്ഷതിയകുമാരന്മാർക്ക് ഉചിതമാംവിധം കൈവശമാക്കി പരിപാലിക്കാൻ കെല്ലപുള്ളിവരാക്കാൻ വേണ്ടി ജീവിതത്തിന്റെ ലഭ്യത സൗഖ്യങ്ങളല്ലാം പരിത്രജീച്ച് യോഗിനിയ്ക്കാത്ത ജീവിതം ജീവിച്ച മഹാസത്തരയുടെ ഗംഭീരച്ചിത്രമാണ് മഹാഭാരതത്തിലെ കുന്തിയുടെത്. ആ തപശ്ചരയുടെ ഗാംഭീര്യയും ‘രണ്ടാമുഴ’ തതിലെ കുന്തിയിൽനിന്ന് എടുത്തു മാറ്റിയിരിക്കുന്നു. പുത്രശ്രേഷ്ഠലിൽ മനസ്സർപ്പിച്ച ഒരു തന്ത്രജ്ഞയുടെ നിലയിലേക്ക് ഇരഞ്ഞിവന്ന ഒരു സാധാരണ സ്ത്രീ മാത്രമാണ് രണ്ടാമുഴ

ത്തിലെ പാണ്യവമാതാവ്. ശാസ്ത്രത്തെങ്ങളുടെയും ഇഷ്ടിവാക്യങ്ങളുടെയും അക്കന്നറയോടെമാത്രം വർത്തമാനം പരിയുന്ന യുധിഷ്ഠിരൻ്റെ ധർമ്മശാലയാകട്ടെ വെളിച്ചെത്തെടുക്കാൻ മടങ്ങുള്ള താല്പര്യങ്ങളെ പൊതിയുന്ന കസവണിപ്പട്ടാണ്. അർത്ഥകാമങ്ങൾപോലും ധർമ്മമായിച്ചുമണ്ണത രാജ്യവ്യത്യീകരിക്കുവാൻ കാളിദാസൻ വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ധർമ്മഭേദവന്റെ ഇള ഓമൽ പുത്രനു ധർമ്മം കാമത്തിന്റെ നശത മരയ്ക്കാനുള്ള ഒരു അസമർത്തേമാപാധിയും!

നോവലിസ്റ്റ് അറിയാതെ പറ്റിയ ഒരു വിച്ചചയണിതെന്നു കരുതേണ്ടു. മഹാഭാരതകമയുടെയും കമാപാത്രങ്ങളുടെയും ചുറ്റും കാണുന്ന ശോഭാ വലയങ്ങൾ ഈ കമയുടെ ആദിമരുപത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നു ശപാദം ചെയ്യാനാവില്ല. ഇതിഹാസങ്ങളിലും അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽത്തന്നെ ആസ്വാദകൾ പുരിപ്പിക്കുകയും കൊഴുപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത രൂപത്തിലാണ് ഈന്ന് അവഗൈഷിക്കുന്നത്. ആ തേപ്പുകൾ കഴുകിക്കളഞ്ഞാലേ ഈ കമാപാത്രങ്ങളുടെ ഉള്ളിലേക്കു കടക്കാൻ കഴിയു. 'ഭീമൻ്റെ മനസ്സിലേക്ക് - മനഃശാസ്ത്രത്തിലേക്ക് - നോക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റിന് ഈ കർമ്മം - അനിഷ്ടകരമായ കർമ്മം എന്നു പറഞ്ഞതാണു - ചെയ്യാതിരിക്കാൻ നിർവ്വാഹമില്ല.

പാണ്യാലരുമായുള്ള ബന്ധുതവും അതിനോടു അനുബന്ധിച്ച തെളിയിക്കപ്പെട്ട ശക്തിയും അംഗീകരിക്കുന്നതാണ് ബുദ്ധിയെന്ന് യുതരാഷ്ട്രർക്കു തോന്ത്രിയതു കൊണ്ടാകണം പാണ്യവർക്ക് കാട്ടിലാണെങ്കിലും ഒരു താവളം കൊടുക്കാൻ തീരുമാനമായി. അങ്ങനെ വാണ്യവ്യാപ്തി തീർക്കുന്ന അവർ പാർപ്പി തുടങ്ങി. സ്ഥപതിയായ മയൻ്റെ വൈദവങ്ങൾ ചാരുത പകർന്നപോൾ വാണ്യവ്യാപ്തിയും ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥം തന്നെയായി മാറി. പിലക്കാലത്ത് ആ പേര് ഉറയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ഇവിടം മുതലാണ് 'അക്ഷഹൃദയം' എന്ന നാലാം വാണ്യം ആരംഭിക്കുന്നത്. ദ്രോപദിയുടെ ഉള്ളം പ്രതിയുള്ള ഓപ്പത്രത്തിന്റെ ആരംഭവും ഇവിടെയാണ്. ധർമ്മാനുശാസനങ്ങളുടെ അനുഗ്രഹം വഴിപോലെ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും യാളുന്ന തീക്ഷ്ണമായ പരമുഖങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ഉള്ളം കാത്തിരിക്കുന്നതിലെ ഒരു ഉവിടെ നന്നായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിയമം തെറ്റിച്ച യുധിഷ്ഠിരാലയത്തിൽ കടന്നുപോയ അർജ്ജുനൻ വ്യവസ്ഥപാലിച്ച് തീർത്ഥമാടനത്തിനുപോയത് ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിലെ ജീവിതം മടുത്തിട്ടുകൂടിയാണ്. ആ തീർത്ഥയാത്രയിൽ മുന്നു സുന്ദരിമാരെ പരിഗ്രഹിച്ച് തന്റെ ധർമ്മവ്യാഗ്രതകൾ ഭാഷ്യവും ചമച്ചു. ഉച്ചമടുത്തു എന്ന ചിന്തയിൽ ഉദ്യാനവും തുക്കു

മണ്ണവും ഒരുക്കി കാത്തിരിക്കുന്ന ഭീമസേനന്റെ സവിധമണ്ണത് അയാളുടെ വീരകമകൾ പറയിപ്പിച്ചു രസിക്കുന്ന പാഞ്ചാലിയുടെ മനസ്സിന്റെ ആഴത്തിലേക്കു നോക്കാനും നോവൽ അവസരമാരുക്കുന്നത് ഇവിടെയാണ്. യുധിഷ്ഠിരൻ കൊട്ടാരത്തിൽനിന്ന് ഇരങ്ങിവന്ന അവർക്ക് അർജജുനനു നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു വർഷവും യുധിഷ്ഠിരന് അവകാശപ്പെട്ടതാണെന്ന പിചാരവും അതിന്റെ നിരാഗതയുമുണ്ട്. സുഭദ്രയുടെ മേനിയഴക്കതനെ ഏതുസ്ഥാനത്തിരുത്തും എന്ന ഉത്കണ്ഠം മിച്ചുപിടിക്കാൻ അവർക്കു കഴിയുന്നില്ല. അതേ സമയം പാഞ്ചാലിയുടെ ആരാധനിങ്ങുന്ന വാക്കുകൾ ഭീമിൽ ഇളക്കിവിട്ട് വികാരങ്ങൾ! ഒരു കൊട്ടാരത്തിൽ യുധിഷ്ഠിരനും ഭൗപദിയും മറ്റാരു മന്ദിരത്തിൽ അർജജുനനും സുഭദ്രയും “തന്റെ ശയ്യാഗാരത്തിലോ? തുക്കു മണം കഴുവേറ്റിയ കാട്ടിന്റെ ജഡം പോലെ ഇരുട്ടിൽ തുങ്ങിക്കിടക്കുന്നു” ‘അങ്ങനെയാണ് ഭീമൻ യാത്ര. ഹിഡിംബിയുടെ താവളത്തിൽ ചെന്നപ്പോൾ നിരാഗതയായിരുന്നു മലം. വീണ്ടും യാത്ര. കാശിയിലെത്തി ബലസ്വരരയെ പരിശയിച്ചു. പിനെ ഇന്ദ്രപസ്യത്തിൽ മണ്ണിയെത്തി. പിനെയാണ് രാജസുയനിശ്ചയവും ജരാസന്ധവയവും ചുത്തും ഭൗപദിക്കേറ്റു അപമാനവും. ഒടുക്കം വനവാസവും അജ്ഞാതവാസവും ചേർന്ന പരാജയ പുണ്ണ്ണത. പാണയ വരുടെയോ പാഞ്ചാലിയുടെയോ പരിശനനയിൽ ഉപയോഗമുള്ളു ഒരു പിട്ടുപകർണ്ണത്തിന്റെ സ്ഥാനമെയുള്ളു ഭീമനെന്ന് ഇരു വണ്ണവും സമർത്ഥിക്കുന്നു. വിശോകനു മാത്രമാണ് അയാളുടെ വികാരങ്ങളും ദൃഢഭണ്ഡങ്ങളും മനസ്സിലാവുക. പകേശ, സുതന് സഹതാപം പ്രകടിപ്പിച്ചുകൂടാ. മുന്തെ ദാതരു അനുസരിക്കുകമാത്രമാണ് അയാളുടെ ധർമ്മം. നിർവ്വികാരമെന്നു തോന്നാവുന്ന ആ ധർമ്മാനുഷ്ഠാനത്തിൽ നിന്നു തനെ അയാളുടെ മനസ്സ് ഭീമൻ അറിയുന്നുണ്ട്. പ്രകാശനം നിഷേധിക്കപ്പെട്ട അവസ്ഥയിലെ ഇരു പ്രകാശനവെദ്ധവ്യത്തിന് നോവലിന്റെ സവിശേഷമായ അനുമോദനം അർഹമിക്കുന്നു.

ചുത്തിൽ തോറ്റ് വനവാസത്തിനിരങ്ങിയ പാണയപരിലാണാല്ലോ ‘അക്ഷഹൃദയം’ അവസാനിച്ചത്. പ്രത്യേകാലൈന്ത വനവാസത്തിന്റെ കമ്പാം ‘പണ്ണവർണ്ണപ്പുകളി’ലെ അഞ്ച് അഖ്യായങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പാണയ വരും ഭൗപദിയും മാത്രമെയുള്ളു ഇരു യാത്രയിൽ. സ്വന്തം ബുദ്ധിമോശം കൊണ്ടു വരുത്തി വച്ച ആപത്തുകൾക്കല്ലോം വിധിയിൽ ഇടങ്കണ്ട് ആശ്വാസം നടക്കുകയും എത്തു ചെറിയ അസൗക്രൂത്തിനും ശുണ്ടിയെ

ടുക്കുകയും എല്ലാ ദുഃഖങ്ങളെയും തത്തവിചാരംകൊണ്ട് മുടാമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പാരുഷ്യംകെട്ട യുധിഷ്ഠിരൻ്റെ വെദന്യമുഖം ഇര ഭാഗത്തുണ്ട്. രാജാവിന്റെ ഉഴക്കാലത്ത് അർജ്ജുനന്റെയോ ഭീമ ഞ്ഞെയോ വിരസാഹസ്രകമകളുടെ വിവരണം കേൾക്കാൻ താല്പര്യം കൊള്ളുന്ന ഭൗപദിയുടെ മനസ്സ് നശമായി കാണുന്നത് ചിത്രമല്ല. ആശു മതതിൽ കടന്നു കയറി ഭൗപദിയെയും കൊണ്ട് യാത്രയാകുന്ന ജടങ്ങു മുമ്പിൽനിന്ന് “അധികാരി ! ദൈവത്തുമുണ്ടെങ്കിൽ ഒരായുധം എനിക്ക് തന്ന യുദ്ധം ചെയ്തു തോല്പിച്ചുശേഷം സ്ത്രീയെ കൊണ്ടുപോ. അതാണു യർഹം” എന്ന യുധിഷ്ഠിരവചനം അമർത്തിയ ചിരിയോടെയാണ് ഭീമൻ കെട്ടത്. ഭാഗ്യം, ചിരിക്കാൻ പറ്റിയ പരിത്സമിതിയിലായിരുന്നില്ല ഭൗപദി! കുബേരൻ്റെ ഉദ്യാനത്തിലെ സ്വർഗ്ഗാധികം തേടിയുള്ള ഭീമൻ്റെ യാത്രയുടെ കമ വിവരിക്കുന്നതും ഈ വണ്ണത്തിലാണ്. മഹാഭാരതത്തിലെ അത്യുതം വിളയുന്ന സംഭവങ്ങളെല്ലാം ചെറുതായിത്തീരുന്ന പ്രവണത ഇവിടെയും കാണാം. അതും പ്രധാനം. ഉണ്ടാൽ കൊടുക്കുന്നത് അതിന്റെ പരിണാമ തത്തിലാണ്. “ഞാൻ ഒരു പിടി പുക്കൾ പറിച്ചെടുത്തു... നകുലൻ്റെ പരിഹാ സഭാവം അവഗണിച്ച് ഭൗപദിക്കു നീട്ടി. അവൾ പൊയ്ക്കയുടെ മനോഹാ റിത ആസ്വദിക്കുമെന്നും എന്നെങ്കിലും മാക്കുന്ന പരിയുമെന്നും ഞാൻ കരുതി. കൈയിൽ വാങ്ങിയ പുക്കൾ എന്നു മണസ്സിക്കുകപോലും ചെയ്യാതെ അവൾ യുധിഷ്ഠിരനു നീട്ടി..... വഴിക്കൊറിത്ത് ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട നില യിൽ തണ്ണുകളോടുകൂടി ഒരു പിടി സ്വർഗ്ഗാധികപ്പുകൾ മല്ലിൽ കിടക്കുന്നത് ഞാൻ കണ്ടു” ആ വാടിയ പുക്കൾ ഭൗപദിക്കു ഭീമനോടുള്ള മനോ ഭാവത്തിന്റെ തെളിവുകളാണ്. പുവു വേണമെന്നു പറഞ്ഞതും ദേപമം കൊണ്ടല്ലോ.

“...കുറെ പുവുകിടിയാൽ - പുജയ്ക്കും എടുക്കാം പിനെ” ആവശ്യം മനസ്സിലായെങ്കിലും ഞാൻ വലിയ താല്പര്യം കാണിച്ചില്ല.

“കാവൽക്കാർ ആരെയും കടത്തിപിടില്ല. അല്ലെങ്കിൽ നകുല നെയോ സഹദേവനെയോ അയക്കാമായിരുന്നു”.

“ഞാൻ പോകണമെന്നതായിരിക്കും?”

“ഒരാഗ്രഹം തോനി. അർജ്ജുനനും ഇവിടെ ഇല്ലാത്ത സ്ഥിതികൾ പിനെ ആരോടാണ് പറയേണ്ടത്”

അതെ, പിനെ ആരോടാണ് പറയേണ്ടത്? അത്യാവശ്യം വേണ്ട

കാര്യങ്ങൾ ചുമതലപ്പെടുത്താനുള്ള ആളാൾ ഭീമസേനൻ, അപകടം പിടിച്ച കാര്യമാണെങ്കിൽ പ്രത്യേകിച്ചും. യുധിഷ്ഠിരൻ്റെ അടക്കത്തു പെരു മാറുമ്പോൾ കാണിക്കേണ്ട ഉപചാരങ്ങളായും ഭീമസേനാടു വേണ്ട. അർജ്ജു നാന്ദി നേരയുള്ള ആരാധനയും മറച്ചുവയ്ക്കേണ്ടതില്ല. നാലാണ്ടിനു ശേഷം വരുന്ന ഉഴഞ്ചായിട്ടും അർജ്ജുനന്റെ വീരകമകൾ കേൾക്കുന്ന തിലോ, അതിൽ കൗതുകം കാണിക്കുമ്പോൾ താൻ അവഗണിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന തോന്തർ ഭീമൻ ഉണ്ടാകുന്നതിലോ ദ്രാവദിക്കു വേവലാതിയില്ല. ഭർത്താവ് അർജ്ജുനൻ; പിന്നെ വിധി വശാൽ പാലിക്കേണ്ടി വന്ന ഒരു മുറ - ഇതിലപ്പെടുമെന്നും അവൾ കരുതിയിട്ടില്ല; കാണിച്ചിട്ടുമില്ല. അതിൽ ധർമ്മംഡംശവുമില്ല. കാലകേയവധസന്ദർഭം വിവരിക്കുന്ന അർജ്ജുനന്റെ അഭിമാനം കൊണ്ടു വിടർന്ന മുഖം സ്വപ്നത്തിൽ കണ്ടു പുണ്ണിരി തുകുന്ന ദ്രാവദിയുടെ തണ്ടുത്ത ശരീരത്തിൽ അവകാശം സ്ഥാപിക്കാൻ ഭീമൻ അഭിമാനം കെട്ടവനുമല്ല!

അജ്ഞാതവാസംമുതൽ യുദ്ധഗിഥയം വരെ വിവരിക്കുന്ന ‘വിരാട പർവ്വം’ ഭീമൻ്റെ കരുത്തു ഓർക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ ഘടനാർക്കെ ചൻ വീണപ്പോൾ കൃഷ്ണൻ ജീർണ്ണവസ്ത്രത്തിൽ നിർത്തിയില്ല.

“എന്തിനാണു ദുഃഖം? കൃഷ്ണൻ ചോദിച്ചു.” ഘടനാർക്കച്ചനു വേണ്ടി? അർജ്ജുനന്റെ നേരെ അവസാനക്കൈയെന്നു വച്ചു വേൽക്കുടി എടുത്തു പ്രയോഗിച്ചു കർണ്ണൻ. അതാലോചിക്കാത്തതെന്നതാണ്? അർജ്ജു നന്ന രക്ഷപ്പെട്ടു. വിലാപമല്ല, ആശോഷമാണിപ്പോൾ വേണ്ടതു പാണ്യ വപാളയത്തിൽ....

ആശോഷമാണിപ്പോൾ വേണ്ടത്. എവിടെ പാണിവാദരും മാഗധരുമൊക്കെ? എവിടെ വിവരം കെട്ട വന്നികൾ?....

കൃഷ്ണൻ പിന്നെയും പറഞ്ഞു : ‘ഭീമപുത്രനാണെങ്കിലും കാട്ടാളനാണ്.’ രക്ഷസപ്രകൃതി, യജ്ഞവിഭേദങ്ങി, ബ്രഹ്മണ ശത്രു. അവനെ എന്നെങ്കിലും കൊല്ലേണ്ടിവരും. ചത്തതു രണ്ടു നിലയ്ക്കും സൗകര്യമായി’ പിന്നെ കൃഷ്ണൻ്റെ ചിരിക്കെട്ടു: “നീ മാത്രമാണ് ആശയം എന്നു പറഞ്ഞു അവനെ കർണ്ണൻ്റെ നേർക്കു വിട്ടത് ഞാൻ എന്നും കാണാതെയല്ല!”ചിതയ്ക്കു പോലും അവകാശമില്ലാത്ത ഇത് നിഷ്ചാരകുമാരന്റെ ഇരുണ്ട മുത്തേഫറ്റത്തിൽ നോക്കി നിന്ന ഭീമനു ഇത് ചതുരംഗക്കളിയിൽ എത്തു കരുവിന്റെ സ്ഥാനമാണുള്ളത്? പാണ്യവപക്ഷത്തു വീണ വീരരാജപുരി ശാമകൾ ഉണ്ടാകുന്ന മാഗധരും ഘടനാർക്കച്ചന്റെ പേരുവിട്ടുക

ഇന്ത്യ. ‘കാട്ടാളഗർ മരണം പാടിക്കേശക്കേണ്ട രൂ വീരചരിതമല്ല’ എന്ന് ഭീമൻ മനസ്സിൽ കുറിച്ചിട്ടു.

എട്ടാമത്തെ വണം ‘പെപ്പുകം’ യുദ്ധാനന്തര കമ സംഗ്രഹി ക്കുന്നു. അവിടെയും കിട്ടി ഭീമനു പതിവു വിഹിതം. വീരരംഗ മുടിഞ്ഞ വിധവകളെക്കാണ്ടു നിറങ്ങ രാജ്യം വാഴുന്നതിലെ നിരർത്ഥകത കണ്ട് മന മടുത്ത യുധിഷ്ഠിരൻ രാജത്വം ഭീമനു നല്കി കാടുപുകാൻ തീരുമാ നിക്കുന്നു. അർജ്ജുനൻ പോലും ഭീമനെ ഫ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു. പകേഷ്, താൻ അതിനു കൊള്ളരുതാത്തവനാണെന്ന വാക്ക് അമ്മയിൽനിന്നു തന്നെ കേൾക്കാനുള്ള അവസരമാണ് അതുണ്ഡാക്കിയത്. ഭൗപദിയും തന്റെ അഹിതം മറച്ചുവച്ചില്ല.

തള്ളനുവീണ ഭൗപദിയുടെ നെറ്റിത്തടം തച്ചുകിക്കോണ്ട് ഭീമസേ നന്ന് പിന്തിരിഞ്ഞുനോക്കി തന്റെ ജീവിത നാടകത്തിന്റെ വിചിത്രസന്ധി കൾ കണ്ടു. ആ ശരീരം നിശ്ചലമായപ്പോൾ താഴെവച്ച് എഴുന്നേറ്റ് നടന്നു.

ഈതാൻ രണ്ടാമും - ഭീമന്റെ കമ. കൊടുക്കാറുകളെ തടവിലിട്ടു ദേവൻ്റെ പുത്രൻ, ആപര്യഘട്ടങ്ങളിലെല്ലാം ആ ദേവൻ തെരുവുകളിലേക്ക് ഒക്കിക്കോടുത്തു വിജയിപ്പിച്ച മഹാബലനായ ഭീമസേനൻ. ഓർമ്മവച്ച നാൾ മുതൽ മനാ, മനാ എന്നു വിളിക്കുവാള്ക്കന ഭീമന്റെ കമ യാണിത്. ആ ജീവിതത്തിൽ എത്ര കൊലയാണ് - ഹിധിംബൻ മുതൽ മുരോധനൻ വരെയുള്ള എത്രപേര്. കരുതതിലും അഭ്യാസത്തിലും ആരും കിടയില്ലാത്ത വീഴമാർ. ഈ ദന്തയുഖങ്ങളുടെ വിവരങ്ങം വായിച്ച് നോവലിസ്റ്റിന്റെ ആവ്യാനനിപുണതയും യുദ്ധത്രന്ത്രവിജ്ഞാ നവും കണ്ട് നാം പിന്തിരിഞ്ഞുകൂടാ. എ.ടിയുടെ കമാലോകത്ത് അപ മാനിതരും ദൃഢവിതരും രോഷമടക്കാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെട്ടവരുമായി എത്രയോ കമാപാത്രങ്ങളുണ്ട്. അവരുടെയെല്ലാം രോഷമാണ് വായുഭഗ വാൻ്റെ അനുഗ്രഹമായി ഭീമന്റെ കൈകളിലേക്ക് ഒഴുകിച്ചുന്നത്. മദ്മിളകി പാപ്പാനെ കുത്തിമലർത്തി കോട്ടയുടെ കരികൾക്കെട്ട് ഇടച്ചുതകർക്കാൻ തുടങ്ങുന്ന ആനയുടെ നേരേന്നിന് “നിന്നകു ദന്തയുഖം വേണോ? ഭീ സേനൻ തയ്യാർ” എന്നു പറയുന്ന ഒരു സന്ദർഭം ‘പിരാട’ ത്തിന്റെ അവസാ നമുണ്ട്. ആന ബന്ധിക്കപ്പെട്ടതിനു ശേഷം തിരിച്ചു നടക്കുന്ന ഭീമനോക ധൂഷ്ഠദ്വ്യാമനൻ ചോദിച്ചു :“ആരോടായിരുന്നു രോഷം? ആനയോടല്ല, തീരിച്ചു” . ഭീമൻ മറുപടി പറഞ്ഞില്ല. “ആരുടെയൊക്കയോണം ഇന്ന് രോഷം” എന്ന നാം, വായനക്കാർ ചോദിച്ചാലും നോവലിസ്റ്റ് ഉത്തരം പറ

യുകയില്ല. എല്ലാ ചോദ്യങ്ങൾക്കും ഉത്തരമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ സാഹിത്യമുണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല.

‘രണ്ടാമുഴം’ ഭീമൻ്റെ മനസ്സു തുറന്നുവയ്ക്കുക മാത്രമല്ല ചെയ്യുന്നത്. മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ കുരുക്കുകൾ എത്ര? അവ ഉന്നയിക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങൾ എത്ര? രണ്ടാമുഴം സ്ത്രീയിലാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്, സ്ത്രീയിലാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. ഇതിനിടയിൽ വരുന്ന സ്ത്രീകൾ ചോദിക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങൾക്കു കണക്കുണ്ടാ? ഗാന്ധാരിയുടെ ആച്ഛാദിതമായ കണ്ണുകൾ എത്ര ധർമ്മപ്രശ്നത്തിന്റെ ഉത്തരമാണ്; ഷണ്യനാണന്നിണ്ടിട്ടും പാണ്യു മാറ്റിയെ പേട്ടതെന്തിന്? മാറ്റിയുടെ ചിതാപവേശം ശാസ്ത്രസ്ഥാനത്മായ സതിയായിരിക്കാം; പക്ഷേ, അവരുടെ മനസ്സിന്റെ ആഴം എത്ര ശാസ്ത്രം അല്ലക്കും? കുരുവംശത്തിലെ സ്ത്രീകൾ സർവ്വം സഹകളായി നിക്ഷേപമെന്നു ദ്രോപദി പറഞ്ഞത്തായി ഇന്നു നോവലിലുണ്ട്. പക്ഷേ, അവരുടെ മനസ്സ് തങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ ആടിത്തകർത്ത ജീവിതങ്ങളെ സ്വന്തം റീതിയിൽ അടുക്കിവയ്ക്കാൻ തുനിണ്ടിട്ടുണ്ടാവുകയില്ലോ? ‘പഴിയവല തതിൽ നിന്നെടുത്ത പാമേയത്തിന്റെ ഉച്ചിഷ്ടം പോലെ’ മരന്നുകളണ്ട സ്ത്രീകൾ എങ്ങനെയാവും ഇതു കാണുക? എല്ലാമില്ലാത്ത ചോദ്യങ്ങളുടെ പട്ടിക നീട്ടേണ്ടതില്ല. ഇതിൽ ഒരുണ്ടുതിന് ഉത്തരം പറയാനുള്ള ശ്രമമാണ് ‘രണ്ടാമുഴം’ എന്ന നോവലിലും ധനീപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. മഹാഭാരതം വായിച്ചേര്ത്തിക്കുന്നോൾ ജയിച്ചവനും തോറ്റവനും തമിൽ വ്യത്യാസമില്ലാതാകുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ ദുരന്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മുഴക്കമുള്ള ബോധം മനസ്സിൽ നിന്നെത്തു നില്ക്കും. ഇതിഹാസത്തിൽ മുഴുകുന്നോൾ നമുക്ക് വ്യാസൻ്റെ കണ്ണു ലഭിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് അങ്ങനെയുണ്ടാകുന്നത്. വ്യാസൻ്റെ കണ്ണുലഭിക്കുന്നുള്ളൂ. മനസ്സു നമ്മുടെതു തന്നെയാണ്. മനസ്സും വ്യാസന്റെയാൽ തിരകൾ അടങ്കി ശാന്തത കൈവരും. പിന്നെ മഹാപ്രസ്ഥാനമാണ്. രണ്ടാമുഴം ഭീമൻ്റെ കണ്ണുകൊണ്ടുള്ള കാഴ്ചയാണ്. അതുകൊണ്ട് ജീവിത ദുരന്തബോധത്തിന്റെ ഇരുന്നും കേൾക്കുന്നില്ല’ ലോകത്തിലുള്ളതെല്ലാം ഇതിലുണ്ട്; ഇതിലില്ലാത്തതെന്നും ലോകത്തിലോരിടത്തുമില്ല’ എന്ന മഹാഭാരതത്തെന്നക്കുറിച്ചു വ്യാസൻതന്നെ പറഞ്ഞ തായി നാം വായിക്കുന്നുണ്ട്. ലോകത്തിൽ സാദ്യമായ എല്ലാ നോട്ടസ്ഥാനങ്ങളും ഭാരതത്തിലുണ്ട് എന്നുകൂടി അതിന് അർത്ഥമുണ്ടാക്കാം. നോക്കുന്നവൻ്റെ കണ്ണാണ് കാഴ്ചയുടെ സഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നത് - സാഹിത്യത്തിലും അതെ, ജീവിതത്തിലും അതെ. □

സ്വീകാരഭാഷണം

പ്രവൃത്തമായ ഈ പുരസ്കാരത്തിന് ഈ വർഷം എന്ന തിരഞ്ഞെടുത്ത ഭാരതീയ അഞ്ചാനപീഠത്തിന്റെ ഭാരവാഹികളോട് എന്ന് ആത്മാർത്ഥമായ കൃതജ്ഞത ആദ്യമേ രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊള്ളുന്നു.

ആദ്യത്തെ അഞ്ചാനപീഠപുരസ്കാരത്തിന് അർഹനായത് എന്ന് ഭാഷയിലെ മൺമറിഞ്ഞ മഹാകവി ജി.ശക്രക്കുറുപ്പാണ്. കൂട്ടിക്കാലംതൊട്ട് എന്നിക്കാരാധന തോന്തിയ അദ്ദേഹത്തിന് എന്നും പുതനിർവ്വിശ്വഷമായ വാസ്തവ്യം എന്നോടു തോന്തിയിരുന്നു. സമ്മാനത്തുകയിൽനിന്ന് അദ്ദേഹം നീക്കിവച്ച സംഖ്യകാണ്ഡ ആരംഭിച്ച ട്രസ്റ്റിന്റെ "ഓടക്കുഴൽ അവാർഡ്" എന്നിക്കും ഇതിനുമുമ്പു ലഭിച്ച പുരസ്കാരം— എന്ന് 'വാനപ്രസ്ഥം' എന്ന ചെറുകമാസമാഹാരത്തിന്. രണ്ടുവർഷമുമുമ്പ് ആ സമ്മാനം ഇതേ നഗരത്തിൽവെച്ച് എറ്റവാങ്ങുമ്പോൾ, ദിവംഗതനായ കവി അദ്ദുർഘ സ്ത്രീയാശ്വരി ശ്രീരം്പിൽവെച്ച് അനുഗ്രഹിക്കുമ്പോലെ തോന്തി.

ഭാഷയിൽ രണ്ടാമതത്തെ സമ്മാനം വാങ്ങിയത് എസ്.കെ.പൊറുക്കാട്ടാണ്. പൊറുക്കാട്ടിന്റെ കമകൾ വരുന്ന ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന് എന്ന് കൂടും ബാധാന്തരം ഉറുന്നോക്കിയിരിക്കുന്നത് എന്ന് ബാല്യത്തിൽ ഞാൻ കണ്ടിരുന്നു. ഒരു പക്ഷേ, കമരയഴുതണം എന്ന നിഗുണമായ അഭിലാഷം

എനിക്കു തോനിയത് ആ നാലുകളിലായിരിക്കണം.

മുന്നാമതായി ഇവിടെ ഈ പുരസ്കാരം നേടിയ തകഴി ശിവശക്ര പ്രീജ്ഞ ഇന്നും ഞങ്ങളോടൊപ്പമുണ്ട്. ഉശാബ്ദങ്ങൾക്കുമുമ്പ് അദ്ദേഹം ഒരു വലിയ സാഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽ മലയാളനോവലിനെപ്പറ്റി സംസാരിക്കു ചോർ ആയിടെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഒരു കൃതിയെപ്പറ്റി പ്രത്യേകം പരാമർശി ക്കുകയും പ്രശംസിക്കുകയുമുണ്ടായി. ആ സദസ്സിലുണ്ടായിരുന്ന ഇളം പ്രായക്കാരനായ യുവാവ് സ്വകാര്യമായി, നിറ്റിബ്രദ്ധമായി അത് രണ്ടുഡ ഹംപോലെ, ഒരു മഹാപുരസ്കാരം പോലെ എറ്റുവാങ്ങി. ‘നാലുകെട്ട്’ എന്ന എൻ്റെ നോവലിനെപ്പറ്റിയാണ് അദ്ദേഹം എടുത്തുപറഞ്ഞത്. എൻ്റെ ഇരുപത്തിനാലാം വയസ്സിൽ...

ഈ മഹാരാമയാടുടെ സമർപ്പിഷനാണ് ഞാനെന്ന അഫക്കാരമോ അവകാശവാദമോ ഒരിക്കലും എൻ്റെ മനസ്സിലേക്കു കടന്നുവന്നിട്ടില്ല. അവരടക്കമേഖല ഒരു സുഖിപ്പിലുമായ സാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിലെ ഒരു ചെറിയ കണ്ണി മാത്രമാണ് ഞാൻ എന്ന സത്യം ഞാനിപ്പോഴും ഓർമ്മി ക്കുന്നു. എൻ്റെ ഭാഷയിലേക്കും സാഹിത്യത്തിലേക്കും ഒരിക്കൽക്കൂടി നിങ്ങളുടെയെല്ലാം ശ്രദ്ധ പതിഞ്ഞത്തിൽ എനിക്കു ചാരിതാർത്ഥമുണ്ട്. ഈ ധന്യമായ മുഹൂർത്തത്തിൽ, അക്ഷരങ്ങളുടെ ലോകത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കാൻ എനിക്ക് പ്രചോദനം നല്കിയ പുർവ്വസൃഷ്ടികളോടുള്ള എൻ്റെ വിനയാനിതമായ കൃതജ്ഞത ഞാൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

അ ലോകത്തിൽ നിലനിൽക്കാൻ എനിക്ക് ആത്മവിശ്വാസം നല്കിയ എൻ്റെ എല്ലാ സഹപ്രവർത്തകരോടും ഞാൻ കടപ്പെടുവന്നാണ്.

ഈ മഹാരാജ്യത്തിലെ ഒരു ചെറിയ വിഭാഗം ജനങ്ങൾമാത്രം സംസാരിക്കുന്നതാണ് എൻ്റെ ഭാഷ. മറ്റു ഭാരതീയ ഭാഷകളുമായി താരതമ്യപ്പെട്ടു നിന്നുന്നോൾ അതിരിപ്പിലുമായ ഒരു ചരിത്രം ഞങ്ങൾക്ക് അവകാശപ്പെടാനില്ല. പക്ഷേ, ഞങ്ങളുടെ ഭാഷ സജീവമാണ്, ചലനാത്മകമാണ്. ഇന്ത്യയിലെയും വിദേശത്തെയും ഭാഷകളിൽ വന്ന മഹത്തായ സ്വഷ്ടികളെ എന്നും ഞങ്ങൾ, മലയാളികൾ സ്വാഗതം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഒരദ്ദേശിക സ്ഥാപനങ്ങൾ നിലവിൽ വരുന്നതിനു വളരെമുമ്പുതന്നെ പലരും ഹിന്ദിയും ബംഗാളിയും മറാത്തിയും മറ്റു ഭാഷകളും പറിച്ച്, ശ്രദ്ധയാളായ കൃതികൾ മലയാളത്തിലേക്കു വിവർിതനം ചെയ്തു. അതോടൊപ്പം

ടോൾഡ്രോയ്, ഉസ്തയേവസ്കി, ചെക്കോവ്, മൊസ്സാങ്ക്, ഹജ്ജാബേർ, വിക്രറ്റ് ഹൃഗ്രഹം തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികളുടെ വിവർത്തനങ്ങളും ഇവിടെ പ്രത്യുഷപ്പെടുത്തുന്നു. മഹത്തായ സാഹിത്യകൃതികൾ, അവ എത്ര ഓഷധിലെഴുതപ്പെട്ടാലും, തങ്ശൾക്കുട്ടി അവകാശപ്പെട്ട ഒരു സാംസ്കാരികപെത്യുക്തതിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന് അനുംതിച്ചു മലയാളികൾ കരുതുന്നു. പുതിയ വെളിച്ചവും വായുവും കടന്നുവരാൻ ഞങ്ശൾ എന്നും മനസ്സിന്റെ വാതിലുകൾ തുറന്നുവയ്ക്കുന്നു. ഞങ്ങളുടെ സാഹിത്യം സജീവമായി നിലനിൽക്കുന്നത് ബാഹ്യലോകങ്ങളുമായുള്ള ഉം ബന്ധങ്ങളെ എന്നും താല്പര്യപൂർവ്വം ഉള്ളടയാളപ്പിക്കാനുള്ള ഹൃദയവിശാലതകാണ്ഡാണെന്ന് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു.

ഇതുപോലുള്ള ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ ഒരെഴുത്തുകാരൻ തന്റെ തുടക്ക തെരക്കുറിച്ച് ഓർമ്മിക്കുകയും തിരിഞ്ഞെന്നാക്കുകയും ചെയ്യാൻ സ്വാഭാവികമായും പ്രേരിതനാഭുന്നു. ക്ഷമിക്കുക. ഞാനെങ്ങെന്നെന്നു സാഹിത്യകാരനായി? എനിക്ക് ഇന്നും അതൊരുംഭുതമാണ്. വളരെ ഇടത്തരം ത്രിഞ്ചപ്പെട്ട, സാഹിത്യത്തിലോ പാണ്ഡിത്യത്തിലോ ഒരു പാരമ്പര്യവും അവകാശപ്പെടാനില്ലാത്ത ഒരു കർഷകകുടുംബത്തിലാണ് ഞാൻ പിരന്നത്. ഒരു തനി കുശാമത്തിൽ. അടുത്ത ബന്ധ നേറ്റാപ്പ് ആറു നാഴിക അക്കലെ. തീവണ്ടിയാപ്പീസ് ആറുനാഴിക അക്കലെ. ഹൈസ്കൗൾ എഴുന്നും അക്കലെ. തുഞ്ഞത് എഴുത്തച്ചല്ലോ അഭ്യാസമരാമാധിണം തപ്പലില്ലാതെ വായിക്കാൻ കഴിഞ്ഞാൽ പറിപ്പു പൂർത്തിയായി എന്നു വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ് ഗ്രാമവാസികൾ. വയർസ്കോളിലും കനുകാലികളെ, നെൽചെടികൾക്കു കടക്കാൻ അവസരം കൊടുക്കാതെ, പേഗത്തിൽ തെളിച്ച്, പുഴയിലെത്തിക്കാൻ കഴിഞ്ഞാൽ പാടത്തു പണിയിലേക്ക് ഇരഞ്ഞാൻ ഒരുകുട്ടിക്കു സമയമായെന്ന് മുതിർന്നവർ നിശ്ചയിക്കുന്നു.

കഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടാണെങ്കിലും കുട്ടികളെ ഹൈസ്കൗളിലേക്കും പിന്നെ കോളേജിലേക്കും പഠിക്കാനെയ്യുകാൻ നിശ്ചയിച്ച എൻ്റെ രക്ഷിതാക്കൾ ശ്രാമത്തിൽ പുതിയ ഒരു വഴക്കം സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു.

എൻ്റെ മുത്ത മുന്നു സഹോദരന്മാർ-നാലാണ്മുകളിൽ അവസാനത്തെ അള്ളാണ് ഞാൻ-വല്ലപ്പോഴും ഒരു പുസ്തകമോ മാസികയാം വീട്ടിൽ കൊണ്ടുവന്നു വായിക്കുമ്പോൾ ഞാനും കൊതുക്കരേണ്ടാട

അതൊക്കെ മരിച്ചുനോക്കി.

ആ കാലത്തെ പ്രശ്നസ്ത കവി ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ‘രമണൻ’ എന്ന വണികാവൃത്തിന്റെ ഒരു കൈമയശുത്തു പ്രതി അടുത്ത ഒരു ശ്രാമത്തി ലുണ്ട് എന്നു കേട്ട് അതു കടംവാങ്ങികൊണ്ടുവരാൻ എന്ന അയച്ചത് ഞാനോർമ്മിക്കുന്നു. പിറ്റേനുതന്നെ തിരിച്ചുകൊടുക്കണമെന്ന വ്യവസ്ഥ യിലാൻ കൈമയശുത്തു പ്രതി കിട്ടിയത്. അനുരാത്രി ഉറക്കമൊഴിച്ചിരുന്ന് എന്റെ ജ്യേഷ്ഠംനാരും ജ്യേഷ്ഠംത്തിയമ്മയും അതു പകർത്തുന്നതു ഞാൻ കണ്ടു. ഒരു കവിതാപുന്നതകം സ്വന്മാക്കാൻവേണ്ടിയോ ഇത്രയേറെ വെന്നല്ലോ അധ്യാനവും? ഞാൻ അതുതപ്പെട്ടു.

പിന്നീട് ഞാനും കവിതകൾ വായിക്കാൻ തുടങ്ങി. കവിതയമെന്നു കേരളത്തിൽ അറിയപ്പെടുന്ന വള്ളത്തേബാളിന്റെയും ആശാന്റെയും ഉള്ള രിന്റെയും കൃതികൾ. എന്റെ ജ്യേഷ്ഠംനാർ ചങ്ങമ്പുഴ, ജി.ശക്രക്കുറുപ്പ്, വൈലോപ്പിള്ളി, ബാലാമൺഡിയമ, ഇടക്കുറി, പി.കുണ്ഠതിരാമൻനായർ തുട ഞാഡിയവരുടെ കൃതികളും പലപ്പോഴായി കൊണ്ടുവന്നു. ഈ കൃതികൾ വായിക്കുവോൾ ഞാനോരുത്തുതും കണ്ടെത്തി. അവരുപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകൾ പലതും എന്നിക്കരിയുന്നവയാണ്. പകേശ, അവർ വരികളിൽ ഈ വാക്കുകൾ പ്രത്യേകരിച്ചിയിൽ നിരത്തുവോൾ അതുതങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. ഇതൊരു മാസ്മരവിദ്യുതനെ. പല കവിതകളും ഞാൻ ഹൃദിസ്ഥ മാക്കി. വീട്ടിന്റെ പിൻവശത്തെ കുന്നുകളിൽ അവ ഉരുവിട്ടുകൊണ്ട് എക്കായി നടന്നു.

പിന്നീടാണ് കമകളുടെ ലോകത്തിലേക്കു കടന്നത്. ബഷീർ, തകഴി, പൊറുക്കാട്, പൊൻകുന്നം വർക്കി, കാരുർ, കേശവദേവ്, ലളിതാംബിക അരതർജ്ജനം, പി.സി.കുട്ടികൃഷ്ണൻ, വെട്ടുർ രാമൻനായർ തുടങ്ങിയ വർ തുറന്നിട്ട് അതുതലോകങ്ങൾ.

സാഹിത്യകാരന്മാർ എന്റെ ആരാധനാമുർത്തികളായി മാറുകയായിരുന്നു. മാസികകളിൽ വരുന്ന അവരുടെ ചിത്രങ്ങൾ പെട്ടിയെടുത്ത് ചുമ റിൽ പതിച്ചുവെയ്ക്കും. സാമാന്യം നന്നായി പറിച്ചിരുന്ന വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്നു ഞാൻ. എന്നായിരിക്കിരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു എന്ന അക്കാദമിയിൽ ആരൈക്കിലും എന്നോടു ചോദിച്ചിരുന്നുവെക്കിൽ, സംശയിക്കാതെ, പകേശ, പിറുപിറുപ്പിന്റെ പതിനേത സ്വരത്തിൽ ഞാൻ പറയുമായിരുന്നു: “എന്ന കൊരെഴുത്തുകാരനാവണം!” അതായിരുന്നു എന്റെ ആഗ്രഹം. എന്റെ

നിറ്റബ്ദമായ പ്രാർത്ഥന.

പതിനാലാം വയസ്സിൽ ഞാൻ എഴുതാൻ തുടങ്ങി. പലതും. കവിത, കമ, ലേഖനം എല്ലാം. ഒരേകാക്കവും എഴുതിനോക്കി. വിലാസമരിയുന്ന ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്കും അവധ്യാക്ക അയച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ബുക്ക് പോസ്റ്റുയയ്ക്കാൻ വേണ്ട മുകളാലണ സമാഹരിക്കുന്നതു മാത്രമായിരുന്നു പ്രശ്രന്നം.

ഈ യജമാനം നടക്കുന്നോൾ ഞാൻ ലോകത്രൈട്ടു നിറ്റബ്ദമായി വിജിച്ചു പറയുകയായിരുന്നു. ഞാനിവിടെയുണ്ട്, ഈ കുശാമത്തിൽ, എഴുതത്തുകാരനാവാൻ നോമ്പുനോറ്റിക്കുന്ന ഒരുവൻ. ഏതോ ഒരജനാ തശ്ശബ്ദം അപ്പോൾ എന്നോടു കല്പിച്ചിരിക്കണം : “ശരി. നിന്നേ ശ്രമങ്ങൾ നോക്കട!

ചിലതൊക്കെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. കവിതയുടെ മന്ത്രവിദ്യ സ്വാധത്തമാകുന്നില്ല എന്നു സ്വയം തോന്ത്രിയതുകൊണ്ട് ഞാൻ കമയിലേക്കു തിരിഞ്ഞു. ചിലതൊക്കെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. അജന്താതസ്വരം വീണ്ടും ഞാൻകേട്ടു: “ശരി, തുടങ്ങിയെന്നു മനസ്സിലായി. എന്നാൻ നിന്നുക്കഴുതാനുള്ളത്?”

ഈവിടെയാണ് എഴുതത്തുകാരൻ്റെ ഉള്ളിലെ സംഘർഷം ആരംഭിക്കുന്നത്. പ്രമേയം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതുതന്നെ ഒരു സംഘർഷമാണ്. മന സ്ത്രീന്റെ ഉള്ളറയിൽ സാഖ്യതകളുണ്ട് എന്നു തോന്ത്രി സുക്ഷിച്ച പ്രമേയം പിന്നീടു പുറത്തെടുക്കുന്നോൾ, അതുകൊണ്ടു വിശേഷിച്ചാനും നേടാൻ പോകുന്നില്ലെന്നു ബോധ്യം വന്ന് അതുപേക്ഷിക്കേണ്ടി വരുന്നു. പ്രമേയം സ്വീകരിച്ചുവെന്നു വയ്ക്കുക, സംഘർഷത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഘട്ടം വീണ്ടും ആരംഭിക്കുന്നു. പ്രമേയം അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള രൂപം കണ്ണാനേരംഡ തുണ്ട്. അയാൾ ഒരു പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിന്നുകാരനാണ്, അതിന്റെ കൈകുപാടുകളിൽ കുടുങ്ങിക്കിടക്കുന്നവനാണ്. താൻ മാനിക്കുന്ന ആ പാരമ്പര്യത്തെ അയാൾക്കു ലംഗളിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു, പുതിയ വഴികൾ അനേകംക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പുതിയ വഴികൾ എന്നുവെച്ചാൽ പലപല അപകടങ്ങളും പതിയിരിക്കുന്നതാണന്നറിയാം. പക്ഷേ, അതനേപ്പാടിക്കാൻ, മാർഗതടസ്സങ്ങളെ മറികടക്കാൻ, അയാൾ വിഡിക്കപ്പെട്ടവനാണ്.

എന്നെന്നെ ഇടങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേരുമോ? സർബ്ബപ്രകിയയുടെ ഘട്ടത്തിൽ അബോധമായി ആ ചോദ്യമുയർത്തുന്ന മറ്റൊരു സംഘർഷം മന

സ്ഥിലെവിടെയോ നടക്കുന്നു. അനുഭവത്തിൽനിന്ന് ഒരു കാര്യം അധികാർക്ക് സ്വപ്നങ്ങൾമാണ്. തന്റെ പരിമിതികളെയും ദൗർഖ്യങ്ങളെയും പൊറുത്ത് ദയാപൂർവ്വമായ സ്വന്നഹത്തോടെ കാത്തിരിക്കുന്ന കുറച്ചു വായനക്കാരുണ്ട്. താർക്കാലികമായ ഒരു വിനോദത്തിനുവേണ്ടി വായിക്കുന്നവരല്ല അവർ. അവർ നിങ്ങളുടെ കൃതി ഹൃദയത്തിലേക്കു സ്വീകരിച്ച്, സന്നം അനുഭവങ്ങൾ അതോടു ചേർത്തുവെച്ച് അവിടെ പുതിയൊരു സ്വപ്നം നടത്തുന്നു. അവർ എല്ലാത്തിൽ കുറവായിരിക്കാം. പക്ഷേ, തന്റെ വാക്കുകൾ അവരുടെ മനസ്സിൽനിന്ന് വാതിൽക്കലെത്തുനേണ്ടശ്രദ്ധപ്പെട്ടുമോ? എഴുത്തുകാരൻ ആ തീവ്രമായ ഉൽക്കണ്ഠംയെയും നേരിടേണ്ടതുണ്ട്.

രേതമുന്നി നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ സദസ്സിനെ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. കലാകാരനോ കലാകാരിയോ രംഗവേദിയിൽ പ്രകടനം നടത്തുന്നോൾ സദാ വാസികൾക്കുമപ്പേരിനും ഉയരത്തിൽ അദ്യശ്രദ്ധമായി ദേവകൾ എല്ലാം കണ്ണുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്നാണ് രേതമതം. അതേപോലെ വിവേചനമുള്ള വായനക്കാർ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം നോക്കിയിരിക്കുന്നു. അവർ തെറുകൾക്കു മാപ്പു തരുന്നു. എന്നെങ്കിലും ഞിക്കൽ അവരെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുമെന്ന സഹതാപപൂർവ്വമായ പ്രതീക്ഷയേണ്ടും.

ലോകത്തിലെല്ലായിടത്തുമുള്ള എൻ്റെ സഹപ്രവർത്തകരെപ്പോലെ ഈ സംഘർഷങ്ങളിലും, ഉൽക്കണ്ഠംകളിലും താനും എന്നും സജ്വരിക്കുന്നു.

സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു സിഖാന്തവും എനിക്കു വാദിച്ചുറപ്പിക്കാനില്ല. പാണ്ഡിത്യമോ വിപുലമായ ലോകജ്ഞാനമോ എനിക്കെവകാശപ്പെടാനില്ല. ജീവിതത്തിലെ കടന്നുപോയ ആരുദ്ധരങ്ങളിൽ അധിക കാലവും ഒരു കുശാമവും ഒരു ചെറുനഗരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു.

എനിക്കു സുപരിചിതമായ ശ്രാമമാണ് എൻ്റെ ഭൂരിപക്ഷം കൃതികളും പശ്ചാത്തലം. അതിലും ഒരുക്കിപ്പോകുന്ന പുണി എൻ്റെ ജീവധിനിയാണ്. ശ്രാമം എനിക്കു ശബ്ദങ്ങളും ബിംബങ്ങളും വാക്കുകളും തന്നു. ശ്രാമത്തിലെയെന്നപോലെ, മനുഷ്യപ്രകൃതിയിലെ ജീതുദേശങ്ങൾ എന്നും എന്നെ ആകർഷിക്കുന്നു, മനുഷ്യാവസ്ഥയിലെ സക്രീണ്ണതകൾ. കൊടും കുരനെന്നു വിഡിക്കപ്പെട്ടവൻ ഞിക്കൽ മുദ്രാവഹിദയം തുറന്നുകാണിച്ച്

നമ്മെ അസ്വരപ്പിക്കുന്നു. നമ്മുടെ നിറകുടമായി വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടവൻ ഭീകരതയുടെ ദംശ്വടകൾ അപ്രതീക്ഷിതമായി പുറത്തുകാട്ടുന്നു—മനു ഷ്യൻ എന്ന നിൽക്കാതജുതത്തപ്പറ്റി നാം ചിന്തിച്ച് അസ്വധാരാവുന്നു.

മനുഷ്യാവസ്ഥകളുടെ എഴുതുനോൾ മനുഷ്യൻ എന്ന സകീര്ണ്ണ സമസ്യയെ മനസ്സിലാക്കാനാണ് ഞാൻ എന്നേറ്റതായ ശ്രമം നടത്തുന്നത്. മനുഷ്യനെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞാലേ എൻ്റെ കാലഘട്ടത്തെ, ഞാൻ ജീവിക്കുന്ന സമുഹത്തെ എനിക്കു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയു എന്ന ബോധ്യ മുണ്ട്. പരീക്ഷണശാലയിലെന്നോളെ ശരീരത്തെ കീറിമുറിച്ചു നോക്കി യാൽ മാനുഷികമായ അപൂർണ്ണതകളെ കണ്ണാടത്താൻ കഴിഞ്ഞെന്നു വരില്ല. ആ മനസ്സിനോടു താഭാത്മ്യം പ്രാപിച്ച് അനേകണം നടത്തിയാലേ കുറെ യൈക്കില്ലോ അറിയാൻ സാധ്യമാകു എന്ന് അനുഭവം എന്ന ഓർമ്മിപ്പി കുന്നു.

തിരിഞ്ഞുനോക്കുനോൾ, ഒരല്പം കൃഷിസ്ഥലം പാട്ടതിനു കിട്ടിയ ഒരു ചെറിയ കൃഷിക്കാരൻ മാത്രമാണ് ഞാൻ എന്ന് എനിക്കു ബോധ്യമാ കുന്നു. ലോകത്തിന്റെ പല ഭാഗത്തുമുണ്ടായ മഹത്തായ സാഹിത്യകൃതി കളിമായി പരിചയപ്പെടാൻ എന്നും ഞാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്നും ശ്രമി കുന്നു. കമരയശുത്ത് എന്ന കലയുടെ അനന്തസാധ്യതകളുടെ ഓർമ്മിപ്പിക്കാൻ അതു എന്നും ഉപകരിക്കുന്നു. സ്വന്തം അതിരുകളും വരംവുകളും നിശ്ചയിക്കേണ്ടത് അവനവൻ തന്നെയാണെന്ന് ഇന്ന മഹത്തായ കൃതി കൾ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

വിപുലവും വിചിത്രവും വ്യത്യസ്തവുമായ അനേകമനേകം സാധ്യ തകൾ! പക്ഷേ, സ്വന്തം രചനയിലേർപ്പെട്ടുനോൾ എനിക്കു പരിപിതമായ പ്രമേയവും എന്നേറ്റതായ രൂപഘടനയും കണ്ണാടത്തെണ്ണം. എൻ്റെ മണ്ണിനും എൻ്റെ കാലാവസ്ഥയ്ക്കും ഇണങ്ങിയ വിഞ്ഞുകൾ മാത്രം തിരിഞ്ഞടക്കാൻ എനിലെ കൃഷിക്കാരൻ്റെ കാലാകാലമായുള്ള നാട്ടിവ്വ എന്ന പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഭാരതത്തിനു സ്വന്തമായാരു കമാക്കമനരീതിയുണ്ടായിരുന്നു. അതിപ്രാചീനകാലത്തെ നമ്മുടെ കാമ്പികൾ വിനോദത്തോടൊപ്പം വിദ്യയും പകരണമെന്ന ലക്ഷ്യമുള്ളവരായിരുന്നു. തത്ത്വശാസ്ത്രവും മനഃശാസ്ത്രവും രാജ്യതന്ത്രവും എല്ലാം പരിപ്പിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗ മായി അവർ കമരയ കണ്ടവരാണ്. പണ്ണതന്ത്രത്തിന്റെ കർത്താവായ

വിഷ്ണുശർമ്മൻ കമപറയൽ ഒരു വെള്ളവിളിയായി സ്വീകരിച്ചതായി രുന്നു. അമരശക്തിരാജാവിന് രണ്ടു മകൾക്കെല്ലാം വിദ്യാസമ്പന്നരാക്കണം. കൊട്ടാരത്തിലെ ഉപദേശഭാക്ഷർ പരിഞ്ഞതനുസരിച്ച് ഓരോ വിഷയ തിലും അധ്യയനം നല്കാൻ പലവർഷങ്ങൾ വേണ്ടിവരും. അപ്പോഴാണ് അസ്വന്ധമനായ രാജാവിനോടു വിഷ്ണുശർമ്മനെന്ന പണ്ഡിതനെ വരുത്താൻ ചിലർ ഉപദേശിച്ചത്. മകൾക്കുവേണ്ട വിദ്യാല്യാസം നല്കിയാൽ വേണ്ടതെ ഭൂമിയും സ്വത്തും നല്കാമെന്ന് രാജാവ് പരിഞ്ഞപ്പോൾ മഹാനായ ആ കമാകാരൻ പരിഞ്ഞത്ത് ശ്രദ്ധിക്കുക. “രാജാവേ, ഭൂമിക്കും സ്വത്തിനും വേണ്ടി അറിവ് വില്ക്കുന്ന ഒരു ചില്ലറകച്ചുവടക്കാരന്നല്ല എന്ന്. പക്ഷേ, നീതിശാസ്ത്രത്തിൽ അവർക്കു വേണ്ട അറിവു നല്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ എന്നെന്നേൻ്തെ പേര് ഉപേക്ഷിക്കും. ആറുമാസത്തിനകം ഇരു കുമാരനാർ മറ്റു പലർക്കുമുള്ളതിലേരെ ജണാനം വിവിധ ശാഖകളിൽ നേടിയിട്ടില്ലെങ്കിൽ എന്ന് ബോധപഠംകൂടി ഉപേക്ഷിക്കുമെന്നതുറപ്പ്”. എന്നിട്ടാണ് പഞ്ചത്രം നിർമ്മിച്ചതെന്നു പറയപ്പെട്ടുന്നു.

സോമദേവൻ കമാസതിൽസാഗരം രചിച്ചത് വിധവയും ദൃഢവിതയുമായ ഒരു രാജഞ്ഞിക്ക് ജീവിതത്തിൽ വിശ്വാസം തിരിച്ചുകിട്ടാൻ വേണ്ടിയായിരുന്നു എന്നും ഭാരതീയർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ പ്രാചീന കമാകാരന്മാരുടെ ലക്ഷ്യങ്ങൾ ഇവയായി രുന്നു. ഒന്ന്: പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സക്രീണിസ്ഥാപനത്യങ്ങളുമായി സമരസപ്താംസപാദയിക്കുക. രണ്ട്: ജീവിതത്തിലുള്ള വിശ്വാസം വളർത്തുക. തൃംഗം അവ പ്രസക്തമാണെന്നു പരിഞ്ഞാൽ അതോരു സത്യപ്രസ്താവനയായി നിലനില്ക്കുകതനെ ചെയ്യും.

വിഷ്ണുശർമ്മന്നേം ബാധ്യതകൾക്ക് ഇന്നു സാംഗത്യമുണ്ടായി എന്നു വരിപ്പ്. പല വിജ്ഞാനശാഖകളും പരിക്കാർ ഉപകരിക്കുന്ന പാഠപുസ്തകങ്ങൾ വേണ്ടതെയുണ്ട്. വെറും വിനോദം മറ്റു പല മൈഡിയകളും വേണ്ടതെ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സംഭ്രമജനകമായ കമകൾക്കാണെങ്കിൽ കുട്ടക്കാലകളുടെയും കുട്ടബലാൽസംഗങ്ങളുടെയും രാജ്യദ്രോഹത്തിന്റെയും ഹവാലാക്കേസുകളുടെയും വിശദാംഗങ്ങളുമായി വർത്തമാനപത്രങ്ങൾ ദിവസവും നമ്മുടെ മുന്നിലെത്തുന്നു.

പക്ഷേ, എഴുത്തുകാരൻ പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ട ഇരിക്കുന്നു. പല

പ്രതിസന്ധികളും ഉണ്ടകില്ലോ, അത്രയൊന്നും അഭിനന്ദിക്കപ്പെടുന്നതല്ല തന്റെ കർമ്മമനറിയുന്നുവെക്കില്ലോ, അയാൾ തുടർന്നുകൊണ്ട് ഇരിക്കുന്നു. തന്റെ ചുറ്റുമുള്ള ജീവിതദൈരിതങ്ങൾക്ക് അയാൾ സാക്ഷിയാണ്. അയാൾ എഴുത്തുകാരനായതുകൊണ്ട് ശരാശരി പാരനെക്കാശ് അയാളിൽ അസ്വാസ്ഥവും വേദനയും പ്രതികരണവും നീണ്ടുനില്ക്കുന്നു. സത്യത്തിന്റെ ശ്രീമിലീകരണവും മനുഷ്യചെതനയുത്തിനേല്ക്കുന്ന പീഡനവും അയാളെ അഗാധമായി വേദനിപ്പിക്കുന്നു. ഒരിക്കൽ പവിത്ര മെന്നു സകലപിച്ച മുല്യങ്ങളെ ചവിട്ടിരെതിച്ചുകൊണ്ട് മുകൾത്തട്ടിലെ താനുള്ള നമ്മുടെ വ്യുത്തയെ ഓർത്ത് അയാൾ അകമേ കരയുന്നു. പല സംഘർഷങ്ങളുടെയും നടവിലാണയാൾ. ഭരണാധിപരും ഭരണീയരും തജ്ജില്ലുള്ള സംഘർഷം. സംസ്കാരവും വിരുദ്ധങ്ങൾക്കില്ലും തജ്ജില്ലുള്ള സംഘർഷം. പാപവുണ്ടെങ്കില്ലെന്നുള്ള വ്യത്യസ്ത സകലപങ്ങൾ തജ്ജില്ലുള്ള സംഘർഷം... അങ്ങനെ നിരവധി സംഘടനകോലാഹലങ്ങളുടെ നടവിലാണയാൾ.

ഈ അസ്വാസ്ഥങ്ങളുടെയും സംഘർഷങ്ങളുടെയും നടവിലുടെ സഞ്ചാരിച്ച് നീതിയുടെയും സത്യത്തിന്റെയും മനുഷ്യമഹത്തതിന്റെയും മുല്യങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു മേഖല-ശാന്തിയുടെ ഒരു പീംബുമി ഉണ്ടായേന്നോഷ്ടിക്കാൻ അയാൾ ബാധ്യസ്ഥമനാവുന്നു. അതിന്റെ ഭാഗമായി ചില അടിസ്ഥാനപരമായ ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കാൻ അയാൾ ഏതുവും തൃപ്തികരമായ ഉത്തരങ്ങൾ അയാൾക്ക് ഒരിക്കലും കിട്ടുന്നില്ല. സമുഹവും പ്രകൃതിയും ഇംഗ്ലാൻഡിലും മഹാ പാലിക്കുന്നു. ചോദ്യങ്ങൾ ശിലാശിവരങ്ങളിൽ തട്ടി തിരിച്ചുവന്ന് സന്നം ഹൃദയത്തിൽത്തന്നെ പ്രതിയന്നിയുയർത്തുന്നു. എകിലും അയാൾക്ക് ഈ അനോഷ്ഠണം തുടർന്നുകൊണ്ട് ഇരിക്കണം, ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിച്ചുകൊണ്ട് ഇരിക്കണം.

ചുറ്റുമുള്ള ഈ ദുരിതാവസ്ഥകൾക്ക് ഒരു പ്രതിവിധി പൊടുന്നെന്നീരുന്നേണ്ടിക്കാൻ അയാൾ പ്രാപ്തനല്ല. അവ തുടച്ചുനീക്കാനുള്ള നിയമങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കാനുള്ള അധികാരപദ്ധതികളും അയാൾക്കില്ല. സമൂഹത്തിന്റെ ശരീരത്തിന്റെ നാഡീസ്പന്നനും നോക്കി പറ്റിയ പ്രതിവിധികൾ പൊടുന്നെന്ന കുറിച്ചിടാൻ കഴിയുന്ന മഹാ ഭിഷ്മരന്നുമല്ല അയാൾ. പക്ഷേ, ജീവിതത്തിന്റെ സംഗീതത്തിന്റെ താളം തെറ്റുന്നു എന്ന് അയാൾക്കു ചുണ്ടിക്കാണിക്കാൻ കഴിയുന്നു. അതുകൊണ്ട് അയാളുടെ മനസ്സിലുയ

രൂന ഉൽക്കണ്ടംയും വേദനയും രോഷ്യവും സമാനമനസ്കരുമായി പകി ടാനൈക്കില്ലും കഴിഞ്ഞതാൽ അയാൾക്ക് അല്പപം ആശ്വാസം കൈവരുന്നു.

ജീവിതമെന്ന ഇതു വാണിജ്യമല്ലത്തെ കൊല്ലാഹലങ്ങൾ ചെവിട്ടപ്പി ക്കുന്നതാണ്. അതിന്റെ സിരാക്കേറ്റങ്ങളിലെബാറിടത്ത് അയാൾ എക്കാക്കി യായി നില്ക്കുന്നു. കലാപക്കാലാഹലങ്ങൾക്കിടയിൽ അയാളുടെ ശബ്ദം ഒറ്റപ്പുട്ടും പതിഞ്ഞതും ആയിരിക്കാം. ആൾക്കുടങ്ങങ്ങൾക്കിടയിൽ എവി ടെയ്യാ ചിലർ അതു പിടിച്ചെടുക്കാൻ കാതോർത്തു കാത്തിരിക്കുന്നു എന്ന വിശ്വാസം അയാളെ നിലനിർത്തുന്നു.

തെറവം അയാളുടെ മുന്പിൽ പ്രത്യേകം പ്രപ്രശ്നപ്പെട്ട് ചോദിച്ചുവെന്നു കരു തുക : “നിന്നുക്കെന്തു വേണം?”

അക്ഷമയോടെ അയാൾ മറുപടി പറഞ്ഞെതക്കും : ” ഈ ജീവിതത്തെ കാൾ ജീവസ്തുറ്റ ജീവിതം!

നന്ദി. എല്ലാവർക്കും നന്ദി. □

കമാപതിഭാഷകൾ

ലാറ്റിനമേരിക്കൻ കമ
ഒക്താവിയോ പാസ്
വിവ:കെ.ചന്ദ്രമോഹൻ

നീലപുച്ചുണ്ട്

(ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന ലാറ്റിനമേരിക്കൻ കവികളിൽ പ്രമാധണനിയനായ ഒക്താവിയോ പാസ് 1914ൽ മെക്സിക്കോ നഗരത്തിൽ പിറിന്നു. 23-ാം വയസ്സിൽ ആദ്യത്തെകലാപകല്യാശിത്തമായ സ്വപ്നയിനിൽ നടന്ന ഫാസിസവിരുദ്ധ സാഹിത്യകാരനാരുടെ സമേളനത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻ പോയി. തിരിച്ചുവ നാതിനുശേഷം പത്രപ്രവർത്തനത്തിലേർപ്പെട്ടു. പാരീസിലെ മെക്സിക്കൻ നയതന്ത്രപ്രതിനിധിയായിരിക്കുന്ന ആദ്യ ബൈത്രോണ്ട്, ആഞ്ചൻ മിഷോ തുടങ്ങിയ സറിയലിബ്രസ്ഫുതത്തുകാരുമായി സഹകരിച്ചു കാവ്യരചന നടത്തി. ആ സ്വാധീനത ഇവിടെ വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുള്ള കമയിലും കാണാം. 1956ൽ മെക്സിക്കൻ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കൂസിക് പഠനമായ 'എകാന്തയുടെ' വെവ്വരണി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. 1962-ൽ ഇന്ത്യയിലെ മെക്സിക്കൻ അംബാസിഡറായി നിയമിതനായതുമുതൽ പ്രാച്യസംസ്കാരം, കല, തത്ത്വശാസ്ത്രം, സംസ്കൃതം എന്നിവയിലൊമ്പന്നായി. 1968ൽ മെക്സിക്കോയിൽ പ്രകടനം നടത്തിയ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ നേർക്കുണ്ടായ വെടി വെസ്റ്റിൽ പ്രതിഷ്ഠയിച്ച് ജോലി രാജിവെച്ചു. കോൺവിജ്, ടെക്സാസ്,

ഹാർവാർഡ് എന്നീ സർവ്വകലാശാലകളിൽ അധ്യാപകനായിരുന്നിട്ടുണ്ട്. 1971ൽ ‘പൂരത്’, 1976ൽ ‘തിരിച്ചുവരവ്’ എന്നീ മാസികകൾ സ്ഥാപിച്ചു. കവിയെന്നതിനു പുറമെ ശ്രദ്ധയായ ഗദ്യമെഴുത്തുകാരൻകൂടിയാണ് പാസ്)

ഉണർന്നപ്പോൾ ഞാൻ വിയർപ്പിൽ കുളിച്ചിരുന്നു. പുതുതായി വെള്ളം തളിച്ചതുകാരണം എൻ്റെ മുറിയുടെ നിലത്തുള്ള ചുവന്ന ഇഷ്ടികകളിൽ നിന്ന് ചുടുള്ള നീരാവി ഉയരുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഷൈയ്യില്ലാത്ത ബശ്രബിൽനിന്നുള്ള വെളിച്ചതിൽ കണ്ണശ്വിപ്പോയ ഒരു ശലം അതിനു ചുറ്റും വീണ്ടും വീണ്ടും ഭേദം ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നു. ഞാൻ കിടക്കു യിൽ നിന്നെന്നേന്ത് നഗ്നപാദനായി മുറിക്കു കുറുകെ നടന്നു; നില തതിന്റെ തന്മുപ്പാസവിക്കാൻ തന്റെ മാളത്തിൽനിന്നും വല്ല തേളം പുറ തിരിങ്ങിയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിനെ ചവിട്ടിപ്പോകാതിരിക്കാൻ ശ്രദ്ധിച്ചു കൊണ്ട്. വയലേലകളിൽനിന്നുള്ള വായു ശസ്ത്രിച്ചും രാത്രിയുടെ വിശാ ലവും സ്വർത്തണവുമായ നിഴ്വാസം ശവിച്ചും ഏതാനും നിമിഷങ്ങൾ ഞാൻ ജനാലകരിക്കെ നിന്നു. പിന്നീട് ഞാൻ കൈ കഴുകുന്ന സ്ഥാനം നടുത്തുപോയി ഇനാമൽ പുശിയ ബേസിനിൽ കുറച്ചു വെള്ളമൊഴിച്ചു ഒരു തുവാല അല്പം നനച്ചു. നന്നതെ തുണികൊണ്ട് എൻ്റെ നെഞ്ചും കാലുകളും തുടക്കുകയും എന്നെ അല്പം ഉണക്കുകയും ചെയ്തശേഷം തുണുകൾക്കിടയിൽ മുട്ട കയറിയിട്ടില്ലെന്ന് ആദ്യമേ ഉറപ്പുവരുത്തിയ ശേഷം ഞാൻ വസ്ത്രങ്ങളിൽനിന്നു. പച്ചച്ചായം തേച്ചു ശോഖനിയിലും ഞാൻ ചാടിച്ചാടിയിരിങ്ങിയപ്പോൾ വാതിൽക്കൽവെച്ച് ഹോട്ടൽ മാനേജർട്ടെ മേൽ ചെന്നുമുട്ടി. അയാൾക്ക് ഒരു കണ്ണിനു കാഴ്ചയില്ല. വിശാദമുകനായി സിഗരറ്റു വലിച്ചുകൊണ്ട് കണ്ണുകൾ പാതിയകച്ച് അങ്ങനെ ചുരർക്കേണ്ടയിൽ ഇരിക്കുകയായിരുന്നു.

കെടുപറ്റിയിട്ടില്ലാത്ത ഒരു കണ്ണുകൊണ്ട് അയാള്ളെന്ന തുറിച്ചുനോക്കി. “സാരെങ്ങാട്ടു പോകുന്നു?” പരുക്കൻ സ്വരത്തിൽ അയാളാരാഞ്ഞു.

“അല്പം നടക്കാൻ. മുറിക്കുള്ളിൽ യേക്കരച്ചു്.”

“കടകളില്ലാം അടച്ചു കഴിഞ്ഞല്ലോ. ഇവിടങ്ങളിൽ തെരുവു വിളക്കുകൾ ഇല്ലതാനും. അകത്തിരിക്കുന്നതാണ് നല്ലത്.”

ഞാൻ ചുമലുകുലുക്കി മന്തിച്ചു: “ഞാനുടെന തിരിച്ചുവരും” എന്നിട്ട് അധ്യക്ഷാരത്തിലേക്കിണ്ടി നടന്നു. ആദ്യം എന്നിക്ക് ഒന്നുംതന്നെ കാണാനാവുമായിരുന്നില്ല. കണ്ണുപാകിയ നിരത്തിലും ഞാൻ തസ്മിതടങ്കി

മുന്നോട്ടുനീങ്ങി. ഞാനൊരു സിഗററു കൊള്ളുത്തി. പെട്ടുന്ന് ഒരു കാർമ്മേ ഘട്ടതിന്റെ പിറകിൽനിന്ന് ചുദാൻ പുറത്തുവരികയും കാലപ്പൂഴക്കം ചെന്ന വെൺമതിലിനെ ഭാസ്യരമാക്കുകയും ചെയ്തു. ആ വെണ്ണയാൽ കണ്ണംവി പ്ലോയ് ഞാൻ വഴിയിൽത്തനെ നിന്നു. ഒരിഞ്ഞ തന്നെൽ വായുവിനെ ചലി പ്രീച്ചപ്ലോൾ എനിക്ക് പുളിമരങ്ങളുടെ സൗരഭ്യം അനുഭവവേദ്യമായി. ദല മർമ്മരങ്ങളും പ്രാണികളുടെ ചിലപ്പും കൊണ്ട് രാത്രി മുവരിതമായിരുന്നു. ചെറുപ്രാണികൾ പായൽച്ചുടികളിൽ രാത്രിവാസമാരംഭിച്ചിരുന്നു. ഞാൻ കണ്ണുകളും യർത്തി അങ്ങുയരത്തിൽ നക്ഷത്രങ്ങളും നിശയാസ്ത്രിക്കാൻ പുറത്തിരിങ്ങിയിരിക്കുന്നു. പ്രപഞ്ചമൊക്കെ ഒരു മഹത്തായ സുചകസ സ്വദായമാണെന്ന്, വലിയ സത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണമാണെന്ന്, ഞാൻ കരുതി. എന്ന് തന്നെ പ്രവൃത്തികൾ, ചെറുപ്രാണികളുടെ ശബ്ദം അൾ, താരകത്തിന്റെ കണ്ണചിമ്മൽ.. ഇവയെല്ലാം ആ സംഭാഷണത്തിന്റെ എറ്റപ്പുട ശകലങ്ങളാണെന്ന് എനിക്കുതോന്നി. ഒരൊറ്റ വാക്കിന്റെ ഒരു വർണ്ണമായിരുന്നു ഞാൻ. എന്നാൽ ആ വാക്കെന്നായിരുന്നു? ആരാണത് ഉച്ചരിക്കുന്നത്? ആരോട്? ഞാൻ സിഗററു റോധർക്കിലേക്കരിഞ്ഞു. ജലി കുന്ന ഒരു കമാനും നടവഴിയിലേക്കിരിങ്ങിച്ചുന്നു, ഒരു കൊച്ചു ധൂമകേരു വിനെപ്പോലെ സ്വർഖലിംഗങ്ങളുടെത്തുകൊണ്ട്.

ഒരുപാടുനേരത്തെക്ക് ഞാൻ സാവധാനം നടന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. എനിക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യവും സുരക്ഷിതത്വവും അനുഭവപ്പെട്ടു. എന്നെന്നൊൽ ആ വലിയ ചുണ്ടുകൾ അത്രമേൽ വ്യക്തമായി, അത്രമേൽ ആനന്ദത്തിനേ കത്തോടെ എന്ന ഉച്ചരിക്കുകയായിരുന്നു. നിശീമിനി നയനങ്ങളുടെ ആരാമമായിരുന്നു.

എനിട്ട്, ഒരു തെരുവു മുറിച്ചു കടക്കുമ്പോൾ എത്രോ വീടിൽ നിന്നും ആരോ വാതിൽ തുറന്നു പുറത്തിരിങ്ങിയതായി ഞാനറിഞ്ഞു. ഞാൻ തിരി ത്തുനോക്കിയെങ്കിലും നോം കാണാൻ പറ്റിയില്ല. ഞാൻ നടത്തത്തിന് വേഗത കുട്ടി. ഒരു നിമിഷത്തിനുശേഷം ഇളംചുടുള്ള കല്ലുകളിൽ ചെരു പുരസ്കൃത സ്വരം കേൾക്കാനായി. ആ നിശ്ചൽ എന്നോടൊപ്പമെത്താൻ പരി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലായിട്ടും ഞാൻ തിരിഞ്ഞു നോക്കാനാഗ്രഹിച്ചില്ല. ഓടാൻ ശ്രമിച്ചുനോക്കി. പക്ഷേ കഴിഞ്ഞില്ല. ഞാൻ പെട്ടുന്നവിട നിന്നു. എനിക്ക് പ്രതിരോധിക്കാൻ കഴിയുന്നതിനുമുമ്പ് മുതുകിൽ ഒരു കത്തിയുടെ മുന്ന സ്വർശിക്കുന്നത് ഞാനറിഞ്ഞു മുദ്രുവായ ഒരു സ്വരം ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു: “അനങ്ങിപ്പോകരുത്. എങ്കിൽ കമ കഴിഞ്ഞതുതുതനെ.”

തല തിരിക്കാതെ തന്നെ ഞാൻ ചോദിച്ചു: “നിങ്ങൾക്കെന്തു വേണം?”

“താങ്കളുടെ കണ്ണുകൾ, ശ്രീമൻ” വിചിത്രമെന്നു പറയെട്ട്, അയാളുടെ സ്വരം ശാന്തവും ഏതൊണ്ട് ലജ്ജ കലർന്നതുമായിരുന്നു.

“എൻ്റെ കണ്ണുകളോ? എൻ്റെ കണ്ണുകൾക്കാണ് താങ്കൾ എന്നെന്തു കാൻ പോകുന്നു? നോക്കു, എൻ്റെ കൈവശം കുറച്ചു പണമുണ്ട്. അധികമാനുമില്ലെങ്കിലും ഒരു നല്ല സംഖ്യ. എന്നെ വെറുതെ വിടുകയാണെങ്കിൽ എൻ്റെതായെത്തല്ലാം ഞാൻ തരാം. എന്നെ കൊല്ലുരുത്.”

“പേടിക്കാതിരിക്കു മാനുസൃഷ്ടിനേൽ; ഞാൻ താങ്കളെ കൊല്ലാൻ പോകുന്നില്ല. എനിക്കു താങ്കളുടെ കണ്ണുകളാണ് വേണ്ടത്.”

“പക്ഷേ താങ്കൾക്കുവേ എന്തിനാണ്?”

“അതെന്റെ പ്രേമഭാജനത്തിന്റെ ആര്ഥ്യമാണ്. നീലകണ്ണുകൾക്കു സംഭാരു പുച്ചുണ്ടുവേണമവശക്ക്. ഇവിടെ അതുള്ള എൻപ്പേരോന്നു മില്ല്.”

“എൻ്റെതുകൊണ്ട് താങ്കൾക്കാരു പ്രയോജനവുമുണ്ടാകില്ല. അവ നീലയല്ല. ഇളം തവിട്ടുനിറമാണവയ്ക്ക്.”

“അല്ല, ശ്രീമൻ. എന്നെ പറ്റിക്കാൻ നോക്കണം. അവ നീലയാണെന്നെന്ന നിക്കരിയാം.”

“പക്ഷേ നാമിരുവരും ക്രിസ്ത്യാനികളുണ്ടോ സ്നേഹിതാ? താങ്കൾക്കു അഭിനന്ദന എൻ്റെ കണ്ണ് ചുഴിപ്പെന്നുകാണ് പറ്റില്ല. ഞാനെന്നെന്റെ കൈവശമുള്ള എല്ലാം തരാം.”

“അങ്ങനെ പേടിക്കല്ലോ” അയാളുടെ സ്വരം കർക്കശമായി. “തിരിഞ്ഞു നിന്നേക്കു”

ഞാൻ പുറം തിരിഞ്ഞു. അയാൾക്ക് പൊക്കവും തടിയും കുറവായിരുന്നു. ഒരു പനയോലത്തൊപ്പി അയാളുടെ മുഖം പാതി മരച്ചിരുന്നു. അയാളുടെ വലംകയ്യിൽ നീളമുള്ള ഒരു കറിക്കത്തിയുണ്ടായിരുന്നു. നിലാവിൽ അതു വെച്ചിന്തിളഞ്ഞി.

“തീപ്പട്ടിക്കാളിയുരച്ച് മുഖത്തിനുനേരെ പിടിക്കു.” ഞാനൊരു കൊള്ളിയുരസി മുഖത്തിനു മുമ്പിൽ പിടിച്ചു. തീനാളംതിനു മുമ്പിൽ എൻ്റെ കണ്ണുകളുടെന്തുപോയി. അയാൾ വിരലുകൾക്കാണ് എൻ്റെ കണ്ണപോളകളുയർത്തി. അയാൾക്ക് ശരിയ്ക്കു കാണാനാവുമായിരുന്നില്ല.

അതുകൊണ്ടയാൾ കാൽവിരലുകളിലുന്നിനിന്നുകൊണ്ട് എൻ്റെ നേർക്ക് തുറിച്ചുനോക്കി. തീപ്പട്ടിക്കൊള്ളി എൻ്റെ വിരലുകളെ പൊളിച്ചപ്പോൾ ഞാന്തു വലിച്ചറിഞ്ഞു. ഒരു നിമിഷത്തേക്ക് അയാൾ നിശ്ചബ്ദനായി രൂപീക്കുന്നു.

“താക്കർക്കിപ്പോൾ ബോധ്യമായില്ലോ? അവ നീലയല്ല.”

“താക്കൾ വലിയ സുത്രശാലിതന്നെ, സ്കേനഹിതാ,” അയാൾ പറഞ്ഞു. “നെന്നുംകുട്ടി കത്തിക്കണ്ണ്.”

ഞാൻ മറ്റാന്നുകൂട്ടി കത്തിച്ച് എൻ്റെ കണ്ണുകൾക്ക് വളരെ അടുത്തായി പിടിച്ചു. അയാളെൻ്റെ ഷർട്ടിന്റെ കൈപിടിച്ചു വലിച്ചു.

“മുട്ടുകുത്ത്”

ഞാൻ മുട്ടുകുത്തി. അയാൾ എൻ്റെ മുട്ടിപിടിച്ച് ശിരസ്സ് പിന്നോ ഭ്രക്കു വളച്ചു. എന്നിട്ട് അതീവഗ്രാമയോടെ നോക്കിക്കൊണ്ട് എൻ്റെ നേരെ കുന്നിഞ്ഞു. കത്തി കുടുതൽക്കുടുതൽ അടുത്തുവന്നു. എൻ്റെ കൺഡോളയിൽ സ്വപർശിക്കുന്നതുവരെ. ഞാൻ കണ്ണുകളടച്ചു.

“കണ്ണു തുറക്കു,” അയാളേന്നോടു പറഞ്ഞു. “നല്ലവന്നോ.”

ഞാൻ പീണഭൂം കണ്ണുകൾ തുറിന്നു. തീപ്പട്ടിക്കൊള്ളിയുടെ നാളം എൻ്റെ ഇമകളെ കരിച്ചു.

പെട്ടുനായാൾ പിടിവിട്ടു. “അല്ലാ അവ നീലയല്ല. മാപ്പ്” പിന്നെ അയാൾ അപേത്യക്ഷമനായി.

കൈകളാൽ മുവംപൊത്തിക്കൊണ്ട് ഞാൻ മതിലിൽ ചാരിന്നു. പിന്നോട് ആജോഴിഞ്ഞ തെരുവുകളിൽ കുടി ഒരു മൺിക്കുരോളം ഞാൻ ഓടി. ഒടുവിലെങ്ങനെന്നേയാ ഞാൻ ശ്രാമചത്രരത്തിലെത്തിപ്പട്ടപ്പോൾ ഹോട്ടൽ മാനേജർ വാതിൽക്കത്തിനെ ഇരിക്കുന്നതുകണ്ടു. അയാളേടു സംസാരിക്കാൻ നിലക്കാതെ ഞാൻ അകത്തുകടന്നു. പിറ്റേന് ഞാനാ ശ്രാമത്തോട് യാത്ര പറഞ്ഞു. □

தமிழ் கம
பாவண்ண
 விவ:நஸீல் ஹுஸென்

ஸாக்ஷி

(தமிழ் கமாரங்களை புதிய தலமுரியிலே ஏழுவும் பிரஸ்த கமாக்கு தான் பாவண்ண். 1958-ஆம் ஆண்டு, எஃ.ஏ. விருத்யாறியான். அனை செருக்கமா ஸ்மாஹாரங்களும் ரள்க் கோவலுக்களும் ரள்க் கோவலருக்களும் பிரஸ்திக்கிடிக்கிடுள்ளன. பறிவொச்சாரங்களும் பிரஸ்திக்குள்ளன. இப்போது வாங்குதிற்கு தாமஸா.

‘ஸியிரத்தெல்’ அதன் பாவண்ணஞ்சீரிவும் பிரஸ்தக்குடி. 1990லே தமிழ் நாக் கவனமங்கு அவாறிய ஒரு கோவலினான் லடிச்சுத். ‘வாஷ்கெ ஏரு விசாரணை’ என கோவல் போன்றிசூரி கவனமங்கு அவாறியின் அற்புமாயி. ‘மூலத்’ என செருகம் ‘இலக்கியசின்னை’ அவாறிய கேடி.

பாவண்ண் தூலிகானாமமான். யமாற்றம் பேர் வி.நோஸ்கரன்

எனை வாங்குதிலேயக்கு மாரி நியமித்து என்னினதயுடன் ஸுப்புத்த பின்னதை, “நினைவு அவிடெ சென்னை அதே செயேஞ்செ கார்யம் எஃ.ஐ.நோய் ஸ்மாஹாற்குமான்.” “என்னான்பினெயிடு பிரதே கத?” என்ன சோன்து. “ஏற்கனவே நினைவேண்டும் போயினோக்கு, அப்போ

അറിയാം.” സുഹൃത്ത് പ്രതിവച്ചിച്ചു. ഇവിടെ എത്തിയപ്പോഴാണ് അയാൾ പറഞ്ഞത് എത്ര സത്യമാണെന്ന് എന്നും മനസ്സിലാക്കിയത്. രോധിന്റെ ഒരു വശത്ത് രോസ് നിറത്തിലുള്ള, ശിൽപ്പ ഡെഡിയാർന്ന കുറിൻ കെട്ടിടങ്ങൾ. മറുവശത്ത് വിശാലമായ മെമ്പാനങ്ങളും പുന്നോട്ടങ്ങളും. ഏതായാലും ബാധഗ്രജിലെ തിരക്കേരിയ ബന്ധങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ് ഈ സ്ഥാനരൂപം ആസ്വ ദിക്കുക വിഷമകരമാണ്. എങ്കിലും മാസത്തിൽ മുന്നോ നാലോ ദിവസം ഒഴിവുണ്ട്. ഈ ദിവസങ്ങളിൽ എന്ന് പുർണ്ണമായും നഗരത്തിന്റെ മുഖ്യ സ്ഥാനരൂപം ആസ്വദിച്ചു. എന്ന് അംഗത്വമെടുത്തിരുന്ന ഒരു ഫിലിം സൊഡേസ റി എല്ലാ എന്നയറാച്ചകളിലും നല്ല ചിത്രങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നു. കണ്ണൻ പാർക്കിലുള്ള ഒരു ഹാളിലാണ് പ്രദർശനം. സാധാരണ ഓഫീസുകളും തരയ്ക്കോ പ്രദർശനം അവസാനിക്കും. അതിനുശേഷം വിക്കോറിയാ രാജത്തിയുടെ പ്രതിമ മുറിച്ച് കടന്ന് എന്ന് എം.ജി.രോധിലും അലസ നായി നടക്കും. ആമോദജനകമായ ഒന്നും വേമായിരുന്നു അത്.

കഴിഞ്ഞ ദിവസം രാത്രി പതിവുപോലെ അങ്ങനെ നടക്കുകയായിരുന്നു. നേർത്ത, തണ്ടുത്ത കാര്ദ്. മെർക്കുറി വേപ്പർ ലാമ്പിന്റെ വെളിച്ച തത്തിൽ പുഷ്പങ്ങൾ അതിമനോഹരമായി പ്രശ്രദ്ധിച്ചു. മെമ്പാനങ്ങൾ പച്ചപ്പരവതാനി വിരിച്ചുപോലെ നീംട്ടു പരന്നു കിടന്നു. മെമ്പാനത്തിന്റെ ഒരു കൂട്ടാണ്ടി വിൽപ്പനക്കാരൻ്റെ വണ്ടി. നേർത്ത ശബ്ദമുണ്ടാക്കി മണ്ണണ്ണ റൂറ കത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു. റൂറവിന് മുകളിലുള്ള പാതയ്ക്കിൽ ചുട്ടുള്ള കപ്പലണ്ടി. താഴെ കപ്പലണ്ടിക്കുംപാരത്തിനരികെ ഒരു കുണ്ട് കിടന്നുംങ്ങുന്നു. ഒരു ചെറിയ ചാക്കുകൊണ്ട് അതിനെ പുതപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. തണ്ടു പൂഠിൽ നിന്ന് രക്ഷിക്കാനോ അതോ എരിയുന്ന റൂറവിന്റെ ചുട് എൽക്കാ തിരിക്കാനോ? എനിക്കറിയില്ല. എന്ന് കുറെ കപ്പലണ്ടി വാങ്ങി നടന്ന കന്നു. എന്നവിടെ നിന്ന് സമയമത്രയും ആ കുണ്ട് ഒന്നുംങ്ങുകപോലും ഉണ്ടായില്ല എന്നകാര്യം എന്ന് ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു.

സമയം പത്തുമണിയോടടുത്തു. ഗതാഗതം കുറഞ്ഞു വന്നിരുന്നു. നീംട്ടു ഇടവേളകളിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ ഓട്ടോറിക്ഷകൾ ചീറിപ്പാണ്ടു പോയി. കടകൾ എല്ലാം അടച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പ്രചാവാണി ബിൽക്കിലു ശിലേ പരസ്യങ്ങൾ ഇടവിട്ടിടവിട്ട് തെളിയുകയും അണയുകയും ചെയ്തു കൊണ്ടിരുന്നു. തെരുവിൽ യാത്രക്കാരും കുറവായിരുന്നു. വിശാലമായ ഈ രോധിൽ എന്ന് എത്ര സ്വത്സന! ആരേയും മുട്ടുകയ്യോ തിരക്കിൽ പെടുകയോ ചെയ്യാതെ കൈ വീശി നടക്കാം. അതുതനെ സന്തോഷദായ

കമായ ഒരുപേരുമായിരുന്നു. പകേഷ് വിട്ടിലേക്കുള്ള അവസാന ബന്ധ് കിട്ടണമെങ്കിൽ എനിക്കെൽപ്പും ധൂതികുട്ടിയേ തീരു. എകിലും ഉന്നേഷദായക മായ ഇതു യാത്രയുടെ ആനന്ദം നഷ്ടപ്പെടുത്താൻ ഞാൻ ആഗ്രഹിച്ചില്ല. സാവധാനം ഞാൻ നടന്നു. മെമതാനത്തും കോൺക്രീറ്റ് ബാണ്യുകളിലും ഒന്നൊരം രണ്ടൊരം ഇണകൾ ഇരുന്നിരുന്നു. മരത്തിന്റെ ചുവട്ടിൽ പുകവലിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു കുട്ടം ചെറുപ്പമാർ. ഒരു വൃഥവൻ, തന്റെ നായകകുട്ടിയെ മടിയിലിരുത്തി താലോലിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.

ആകാശത്ത് വിളറിയ ചന്ദ്രൻ. വൃക്ഷഗ്രിവിരങ്ങൾക്കിടയിലും പുകൾ ഇല്ലും മെമതാനത്തും വീണിരുന്ന നിലാവ് ഉന്നേജൈ ജനകമായിരുന്നു. ഒരു ചിത്രകാരൻ തന്റെ ചിത്രത്തിന് വിഷയം തെടുന്ന പോലെ അതെല്ലാം ഞാൻ സസ്യക്ഷ്മം വിക്ഷിച്ചു.

ചെറിയൊരു കുറുക്കാടിനരികെയുള്ള കോൺക്രീറ്റ് ബാണ്യുക്കടന്നു പോകുന്നോൾ ഒരു നിമിഷം അതിലിരിക്കണമെന്ന ആഗ്രഹം എന്നിൽ ശക്തമായി. ഞാൻ സമാധാനചിത്രതന്നായി ബാണ്യിൽ ഇരുന്നു. എന്തോ മര തനിന്റെ ഇലകൾ എന്തേ ശരീരത്തിൽ നന്നമായി സ്പർശിച്ചു. എനിക്ക് ഇക്കിളി തോന്തി. സിമന്റ് ബാണ്യിന്റെ തണ്ടുപുറം, ഇലയുടെ മുദ്രയമായ തലോടല്ലും എന്തേ ശരീരമാകെ കോൺമയിൽ കൊള്ളിച്ചു. പെട്ടെന്ന് സ്വന്തം ഗ്രാമത്തിന്റെ സ്വർഗം എന്നിലുണ്ടായും. അവിടെന്തെ ചെറിയ ദൈഖിക്കേണ്ട സ്നേഹങ്ങൾ. സിമന്റ് ബാണ്യുകൾ കുട്ടിക്കലാത്ത ആ ബാണ്യിലിരുന്ന് സുഹൃത്തുകളുമായി ഞാൻ ദീർഘനേരം സംസാരിക്കുമായിരുന്നു. അവരുടെ യോക്കെ മുഖങ്ങൾ മനസ്സിൽ തെളിഞ്ഞു വന്നു. സിമന്റ് ബാണ്യിനരികെ വളർന്നു പതലിച്ചു നിന്നിരുന്ന തേൻമാവും ഞാൻ ഓർത്തു.

എത്രനേരും ഞാന്തേരുന്ന അവിടെ ഇരുന്നു എന്നെന്നിക്കരിഞ്ഞതുകുടാ. എതിർവശത്തുനിന്ന് ഒരു സ്ത്രീ നടന്നടക്കുന്നത് പെട്ടെന്ന് ഞാൻ ശ്രദ്ധിച്ചു. തുണിയിൽ പൊതിഞ്ഞ അവൾ കൈയിൽ അടക്കിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. അവൾ അത് പിടിച്ചിരിക്കുന്ന രീതിയിൽനിന്ന് അതിനുള്ളിൽ ഒരു കുഞ്ഞായിരിക്കുമെന്ന് എനിക്ക് തോന്തി. നീണ്ട നടത്തം കഴിഞ്ഞത്, കിതപ്പണയക്കാനെന്നപോലെ ഒരു മരത്തിൽ ചാരി അവൾ അല്പനേരം നിന്നു. ഇടത്തേരോളിലേക്ക് കുഞ്ഞിനെ മാറ്റിക്കിടത്തി അവൾ നടത്തം തുടർന്നു. മെമതാനത്തിനരികിലും നടന്ന്, ഞാൻ ഇരുന്നിരുന്ന സിമന്റ് ബാണ്യിനരികെയുള്ള കുറ്റിക്കാട്ടിനരികിൽ അവൾ എത്തി. തെരുവു വിള

കമിന്റെ പ്രകാശം, വൃക്ഷങ്ങളുടെ ശാഖകൾക്കിടയിലൂടെ നേർത്ത പാളി കളായി അവളിൽ പതിച്ചിരുന്നു. ആ പ്രകാശത്തിൽ അവൾ വളരെയ ധികം സുന്ദരിയായി എനിക്ക് തോന്തി. ആരെകില്ലും അടുത്തുണ്ടോ എന്ന് ഒരുനിമിഷം അവൾ ചുറ്റും നോക്കി. അവളിൽനിന്ന് പത്രടിമാത്രം അക ലെയായിരുന്നുവെക്കില്ലും ഞാനിരിക്കുന്നത് ചെടികളുടെ മറവുണ്ടായിരുന്നതിനാൽ അവൾ കണ്ടില്ല. വീണ്ടും അവൾ സംശയത്തോടെ ചുറ്റും നോക്കി. നിശ്ചയനായി അവളുടെ ഓരോ ചലനങ്ങളും വീക്ഷിച്ച് അവളുടെ വൃശ്കിയിൽപ്പെടാതിരിക്കാൻ ശ്രദ്ധിച്ച് ഞാൻ ഇരുന്നു.

സാവധാനം കുണ്ഠിനെ മടിയിൽവെച്ച് അവൾ നിലത്തിരുന്നു. കുണ്ഠിന്റെ മുഖത്ത് നോക്കി നിമിഷങ്ങളോളം അവൾ നിശ്ചയയായി ഇരുന്നു. ചുറ്റുപാടും ഒന്നുകൂട്ടി നിരീക്ഷിച്ച് കുണ്ഠിനെ നിലത്തുകിടത്തി ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം അവളതിനെ തുണികൊണ്ട് പുതപ്പിച്ചു. കുനിഞ്ഞ് കവിളുകളിൽ മാറി മാറി ചുംബിച്ചു. തലയുകർത്തിയപ്പോൾ കണ്ണുകളിൽനിന്ന് കണ്ണുനീർ ധാരാധാരയായി ഒഴുകുന്നതു ഞാൻ കണ്ടു. കണ്ണുനീർ തുടച്ചി കളഞ്ഞ് പുണ്ണിരിക്കാൻ അവളെറു ശ്രമം നടത്തി. വളരെ ദയനീയമായ ഒരു പുണ്ണിരിയായിരുന്നു അത്.

നിമിഷങ്ങൾ കടന്നുപോയി. പെട്ടെന്നവൾ ചാടിയെഴുന്നേറ്റ് വന്നവ ചിന്യേ തിരിച്ചു നടക്കാൻ തുടങ്ങി. ആദ്യം എനിക്കുന്നും തന്നെ മനസ്സിലായില്ല. അവൾ പത്രുപതിനുണ്ടായി നടന്നു കഴിഞ്ഞപ്പോഴാണ് യാമാർത്ഥ്യം ഏറാലാതം പോലെ എന്റെ മനസ്സിൽ തരിച്ചത്. അവൾ കുണ്ഠിനെ ഉപേക്ഷിച്ച് കടന്നു കളയുകയാണ്! ഉള്ളിൽ എന്തോ പൊട്ടിത്തകരുന്നതു പോലെ എനിക്കു തോന്തി. ഞാൻ അവൾ നടന്ന വഴിയേ തപ്പിതടഞ്ഞ് ഓടി. ഓടുന്നതിനിടയിൽ ഞാൻ വിളിച്ചു പരയുന്നുണ്ടായിരുന്നു “ഹേയ, ഒന്നു നിൽക്കു!” അവൾ പകുചു, എന്റെ വിളി കേട്ടതായി ഭാവിച്ചില്ല. ഞാൻ വിണ്ണും വിളിച്ചു പറഞ്ഞു. “ഹേയ, നിങ്ങളോട് തന്നെയാണ് പരയുന്നത്, നിൽക്കു... നിൽക്കു...!” യാതൊരു പ്രതികരണവുമുണ്ടായില്ല. ഞാൻ വിണ്ണും വിളിച്ചുകുവി. “നിൽക്കു!” അവൾ പെട്ടെന്ന നിന്നു. ഞാൻ ഓടി അവളുടെ അടുത്തത്തി. എന്റെ ഹൃദയം അതിശക്തമായി മിടിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു.

“നിങ്ങളെന്നതാണീ ചെയ്തത്? ഒരു കുണ്ഠിനെ ഇങ്ങനെ ഉപേക്ഷിക്കാമോ? നിങ്ങൾക്ക് സോധമില്ലോ?” അവൾ എന്ന കുറദ്ദുംശട്ടികളോടെ

നോക്കി. അവൾ തൊൻ നേരത്തെ കണ്ട സുന്ദരിയായ പെൺകുട്ടി യിൽനിന്നും പുർണ്ണമായും വ്യത്യസ്തയായപോലെ എനിക്കു തോന്തി. കണ്ണിൽ പൊഴിച്ചിരുന്ന, ദുഃഖാകുലയായ ആ സ്ത്രീയല്ല അവൾ. മുഖത്തെ ഭാവം പോലും മാറിയിരിക്കുന്നു. കണ്ണുകളിൽ ഇപ്പോൾ ഒരു ധിക്കാരഭാവ മാണ് നിശ്ചിക്കുന്നത്.

“നിങ്ങളാരാണ് മിസ്റ്റർ?”

“നിന്റെ കള്ളൽത്തരം മുഴുവൻ കണ്ട ഒരാൾ-മരച്ചുവട്ടിൽ കുഞ്ഞിനെ ഉപേക്ഷിച്ച് ഓടിപ്പോന്നത് നീയല്ലോ?”

“കുഞ്ഞ! ആരുടെ കുഞ്ഞ? ആരുപേക്ഷിച്ചു? കളിയാക്കുകയാണോ മിസ്റ്റർ?” അവളുടെ ധിക്കാരഭാവവും ശബ്ദത്തിലെ നിശയദാർശ്യവും എന്നു കുഴക്കി. ഏന്തേ ആത്മവിശ്വാസം നശിക്കുന്നതുപോലെ. നാവു കുഴഞ്ഞു. തൊൻ വികി “അതായത്.... കുറ്റിച്ചടികൾക്കിടയിൽ കിടത്തിയ കുട്ടി....”

“ഓ, നിങ്ങൾ കമകളുണ്ടാക്കി പറയുകയാണോല്ലോ? ഒരു സ്ത്രീ ഒറ്റ യക്കാണുന്ന വിചാരിച്ച് അവളോട് എന്തും പറയാമെനോ? ഇത് ബാംഗ്ലൂ രാണ്-നിങ്ങളുടെ മദ്രാസല്ല! മദ്രാസക്ക് സംസാരിച്ചില്ലെങ്കിൽ നിങ്ങളുടെ വായിലെ പല്ലുമുഴുവൻ താഴെ കിടക്കും.”

“മെതാനത്തിലെ കുറ്റിക്കാട്ടിൽ നിങ്ങൾ ഒരു കുഞ്ഞിനെ കിടത്തിയില്ലോ?”

“ആര്?”

“നിങ്ങൾ?”

“നോക്കു മിസ്റ്റർ! ഈ സംസാരം നിർത്തു. മറ്റാരുടെയെങ്കിലും കുട്ടിയെ ഏന്തേ തലയിൽ കെട്ടിവെയ്ക്കാനാണോ ഭാവം? ഇത്തരം കളികളിലോന്നും പീശുന്നവള്ളു തോൻ. വേഗം സ്ഥലം വിട്ടോള്ളു. എന്നിട്ട് മറ്റാരെയെങ്കിലും നോക്ക്.”

“നിങ്ങൾ കുഞ്ഞിനെ അവിടെ കിടത്തുന്നത് തൊൻ കണ്ടതാണ്.”

“പീണ്ടും അതുതനെ പറയുന്നോ? നിങ്ങൾക്കെന്താണ് വേണ്ടത്? തുറന്നു പറഞ്ഞതാളു. ഇന്നു രാത്രി ഏന്നോടൊപ്പം കഴിയുന്നോ? മടി കേണ്ട..... ഏന്തേ ചാർജ്ജ് അബതുരുപയാണ്. അതെയും തുക കെയ്യിലും കണ്ടുകൊണ്ട് മാത്രം നിന്നാൽ മതി. ഇല്ലെങ്കിൽ ഏന്നു ശല്യപ്പെടുത്താതെ

വേഗം സമലം കാലിയാക്ക്.”

വിളിയ നിലാവിൽ അവളുടെ കണ്ണുകൾ തിളങ്ങി.

“കുഞ്ഞ്...”

“തെണ്ടി! എന്ന സ്പോക്ക് മെയിൽ ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നോ?”

“നിങ്ങളെല്ലു അത് ചെയ്തത്?”

“നിങ്ങൾ അപകടം കഷണിച്ചുവരുത്തുകയാണ്! ഉടൻ സമലം വിട്ടി ചെറുക്കിൽ തൊൻ പോലീസിനെ വിളിക്കും. ആറുമാസമെങ്കിലും അക്കദാ കിടക്കേണ്ടിവരും!”

ഇത് തൊൻ പ്രതീകഷിച്ചതിനും അപ്പുറത്തായിരുന്നു. എന്തു ചെയ്യണ മെന്നറയാതെ തൊൻ മരവിച്ച് നിന്നു. അവൾ എന്ന രൂക്ഷമായൊന്നു നോക്കി നടക്കാൻ തുടങ്ങി...

“നിൽക്കും!” തൊൻ പറഞ്ഞു.

“മാറിപ്പോടാ പട്ടി! ഇനിയും അടുത്തുവന്നാൽ ചെരിപ്പുരി തൊന കിക്കും”

അവൾ വീണ്ടും ധിക്കാരത്തോടെ എന്ന നോക്കി. എന്ദ്രേ മുഖത്തെ യ്ക്കെന്നപോലെ നിലത്ത് ആഞ്ഞതുതുപ്പി. പിന്നീട് വളരെവേഗം നടന്നു. നിമിഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ അവൾ പ്രധാന നിരത്തിലെത്തി. പാഞ്ഞതുവന ഓട്ടോറിക്ഷ കൈകാട്ടി നിർത്തി. അതിൽ കയറി അവൾ അപ്രത്യക്ഷ യായി.

സംഭവിച്ചതെല്ലാം യാമാർത്ഥമാണോ സ്വപ്നമാണോ എന്നനീക്ക് സംശയമായി. സ്വയം നഷ്ടപ്പെട്ടപോലെ തൊൻ നിന്നു. പെട്ടെന്ന് തൊൻ പിൻതിരിഞ്ഞതാടി. തുണിയിൽ പൊതിഞ്ഞ കുഞ്ഞ് അവിടത്തെന കിട നിരുന്നു. തൊൻ സാവധാനം അതിന്ദ്രൂ കവിളിൽ തലോടി. പെട്ടെന്ന് കുഞ്ഞതിന്ദ്രൂ തല രൂ വശന്തേയ്ക്കു ചരിഞ്ഞു. സ്ത്രീയന്നായ തൊൻ കുഞ്ഞതിന്ദ്രൂ മുവത്തും നെഞ്ഞിലും കൈവെച്ചു. ശരീരം മണ്ണതുകട്ടപോലെ തണ്ണുത്തിരുന്നു. അതോരു മുത്തശരീരമായിരുന്നു?

“ഓ!” തൊൻ അറിയാതെ പറഞ്ഞുപോയി.

എന്ദ്രേ ഭേദം വിയർപ്പിൽ കുതിരുന്നു. അടിമുടി വിരിച്ച് തൊൻ തിരിഞ്ഞു നടന്നു. □

കത്തുകൾ

ഒരു കൃതി പ്രസിദ്ധപ്പെട്ടുത്തികഴിഞ്ഞാൽ അതിനെ മുൻനിർത്തി വായിച്ചിട്ടും വായിക്കാതെയും പാഠഭേദങ്ങൾ തയ്യാറാക്കുന്നതിന് വായന കാർക്ക് സ്വാത്രന്ത്ര്യമുണ്ട്. പൊതുവേ നിരുപകൾ ഒഴിവാക്കുന്ന എന്നെന്ന അഭിവാദ്യയായ രാധിക. സി. നായർ അവരുടെ വിമർശനത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടു തതിയതു തന്നെ അത്തുതു. എക്കിലും ആ കൃതികൾ രചിച്ച ഒരാൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് വസ്തുതാപരമായ ചില പിശകുകൾ ചുണ്ടിക്കാണിച്ചു കൊള്ളണ്ടു.

ഒന്ന്: ‘കൊടുങ്ങല്ലൂരിലെ കുകുമം’ എന്നൊരു കവിത ഞാൻ എഴുതിയിട്ടില്ല. ‘കൊല്ലൂരിലെ കുകുമം’ എന്ന കവിതയുണ്ട്. നച്ചികേതല്ലിന്റെയും ശുന്നേഴ്ചമന്റെയും ബലിയുടെ ധനിപാഠത്തിലുന്ന വാദ്യരേഖയെ മോച നത്തിനുവേണ്ടി ഉപാസിക്കുന്ന ഒരു കവിതയാണത്. ലീനമായോ പ്രകട മായോ സ്വർത്തീ സ്വത്ര വിചാരം ഇല്ല.

ഒന്ത്: ‘സൂഡിയോ’ ചിത്രകാരന്റെ സൂഡിയോയാണിംഗ്. വരണ്ടു കഴിഞ്ഞ റാവാത്തക ചിത്രവും വരണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മുലകുടിക്കുന്ന കുഞ്ഞി നന്നയും മോധൻ ഗേളിന്നേയും രൂപങ്ങളും എകതാനമായ വീക്ഷണത്തി നൃപകരം അനേകമാനമായ കാഴ്ചയുടെ വ്യത്യാസങ്ങളിലും അനുഭവി സ്വീഷ്ടിക്കുന്നവയാണിംഗ്. ചിത്രത്തിന്റെ കവിതയും വ്യാകരണവും രൂപരഹിതമായി സ്വീഷ്ടിക്കാനാവില്ല.

മുന്ന്: ഒരു വ്യക്തിയിലെ സ്നേഹോന്നു ദൈപ്പിന്റെ എന ഉദ്യോഗസ്ഥയു ദയയും സുന്ദരാംബാൾ എന്ന സംഗീതപ്രജയയും ഭരംസംഘർഷം അഗ്രഹാരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആവിഷ്കർക്കുന്ന ഒരു കമാകാവ്യ മാണിംഗ് ‘സ്നേഹോന്നു ദൈപ്പിന്റെ സുന്ദരാംബാൾ’. ഈ കൃതിയിലാദ്യവസാനം സ്വർത്തീകരിക്കുന്നതുമായ വീക്ഷണമാണുള്ളത്.

നാല്: അമ്മ മുതൽ മകൾ വരെയുള്ള സ്വർത്തീഭാവാനുവേത്തിലും പുരുഷരിൽ ബോധിസത്രനാകുന്നതിന്റെ ഒരു സംഗീത ശില്പമാണ്

‘വിനയചന്ദ്രിക’. ഈ കൃതികളിലെല്ലാം സ്ത്രീയുടെ ശക്തിയും ആർദ്ധതയും സ്വാതന്ത്ര്യവും മഹത്വവും അംഗീകരിക്കുന്ന നിലപാടാണുള്ളത്. പിന്നെ നവസാക്ഷരരായ ചില സുവിശേഷക്കാരെപ്പോലെ സ്വപ്നം, യാമാർത്ഥ്യം, റിയലിസം, രൊമാൻസിസം, ശരീരം, മനസ്സ് എന്നിങ്ങനെ എന്നാൻ പോറ്റുമോർട്ടം ചെയ്യാറില്ല. ‘കൊടുണ്ടാലുംരിലെ കുകുമം’ എന്ന പരാമർശം തന്നെ കവിതകളാക്കെ വായിക്കാതെ മുൻവിധിയോടെ ആർക്കേഡ വേണ്ടി എഴുതിയ ഒരു നിരീക്ഷണമായി നാംശയം ജനിപ്പിച്ചതു കൊണ്ടാണ് ഈത്രയും എഴുതിയത്.

ഡി.വിനയചന്ദ്രൻ
മഹാത്മാഗാന്ധി സർവകലാശാല
കോട്ടയം



സാഹിത്യലോകം സ്ത്രീവാദലക്ഷം വളരെ നന്നായി. പെണ്ണുഭൂത്തിനെ കുറിച്ച് ഈത്രയൊക്കെ മനസ്സിലാക്കാനുണ്ടെന്ന് ഈ ലക്ഷം വായിച്ചാണീ എന്നത്.

പെണ്ണിന്റെ നില, കേരളത്തിലെ സ്ത്രീവിമോചനപ്രസ്ഥാനം, അന്ന പുർണ്ണാദ്ദേവി, സ്ത്രീവാദനരബംശശാസ്ത്രം, നമ്മുടെ പെമ്മിനിസ്സ് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, സ്ത്രീവാദവും പരിസ്ഥിതിയും എന്നിവ എന്നിനൊന്ന് മെച്ചമായി തോന്തി.

സ്ത്രീയോടുള്ള പരിശാനയും പെരുമാറ്റവും എന്ന വിഷയത്തിൽ ദേശം, രാംനോഹർ ലോഹ്യയുടെ ദർശനത്തെ ആരും പരാമർശിച്ചുകൂണാണ്ടത് അതഭൂതമായി. സ്ത്രീകളോടും പിന്നോക്കവിഭാഗങ്ങളോടും അവരർഹിക്കുന്ന നീതി കാണിച്ചാൽ തന്നെ ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങളിൽ എണ്ണപത്ത് ശതമാനവും പരിഹ്യതമായെന്ന സിഖാനക്കാരനായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

എക്കാവപത്യകുടുംബം സ്ത്രീവാദസാഹിത്യത്തിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനവും കുടുതൽ പഠനവും വിശദീകരണവുമർഹിക്കുന്നു.

ബാലൻ വടാദ്ദേരി
കാരാട്ടപറമ്പ്
മലപ്പുറം ജില്ല



പുതിയ രൂപത്തിലുള്ള ‘സാഹിത്യലോകം’ കണ്ടു.

വലുപ്പം സൗകര്യപ്രദമാണ്. അല്പം കുടി വലിയ അക്ഷരങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചാൽ പലർക്കും സൗകര്യമാവുമായിരുന്നു.

പരിസ്ഥിതി സൗംര്യശാസ്ത്രവും സ്ക്രീവാദ സാഹിത്യവുമാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ മുഖ്യധാരകൾ എന്നു വരുത്തിത്തീർക്കാനുള്ള ശ്രമം നന്നായില്ല എന്നെന്നിക്കു തോന്നുന്നു. സ്ക്രീവാദ സാഹിത്യത്തെ സ്റ്ററ്റി ഗൗരവമേറിയ ഒന്നോ രണ്ടോ പഠനങ്ങളും ഉൾക്കൊബുള്ള ഒന്നോ രണ്ടോ കവിതകളും ചേർക്കുന്നതിനുപകരം രണ്ടു ലക്ഷങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും ഇതിനായി ഉപയോഗിച്ചത് നന്നായില്ല. രണ്ടുലക്ഷങ്ങളിലായികൊടുത്ത ഇരുപതോളം ലേവനങ്ങൾ പത്രാധിപസമിതി അംഗങ്ങൾ തന്നെ പായിച്ചു നോക്കിയിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. ഈ മുന്നു ലക്ഷങ്ങളിലായി ചേർത്ത ലേവനങ്ങളിൽ എഴുപത്തഞ്ചു ശതമാനത്തിനും റീസബ ലിറ്റർ (പാരായണക്ഷമത) എന്ന ഗുണമില്ല. സ്ക്രീ നാമധേയത്തിൽ എഴുത പ്ലെടുന്ന കവിതകളും കമകളും ഫെമിനിസ്റ്റായി കണക്കാക്കിയ പത്രാധിപസമിതിയുടെ നിലപാടു വിചിത്രമാണെന്നുതന്നെ പറയട്ട.

എം.എൻ. സുരേഷ്

മരുതുർ മന

മാള പള്ളിപ്പുറം 680 732.



സാഹിത്യലോകം സ്ക്രീവാദസാഹിത്യപ്ലതിപ്പിൽ (1995 നവംബർ ഡിസംബർ ലക്ഷം) സി. എസ്. ചന്ദ്രകിക എഴുതിയ ‘നമ്മുടെ ഫെമിനിസ്റ്റ്-പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ’ എന്ന ലേവനത്തിൽ നിരവധി തെറ്റുകൾ പറ്റിയിട്ടുണ്ട്. ആത്മശൂഭ്രിയും പത്രരൂപവുമെല്ലാം നമ്മുടെ പെണ്ണുങ്ങൾക്കുണ്ടാക്കണം. ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങളും സ്ക്രീകളുമെല്ലാം ചരിത്രപരമായി ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ വശങ്ങളിലുമുള്ള ഒരു തരം വൈരുദ്ധമായി നിലനിൽക്കുന്നു. വർദ്ധസമരത്തിലും വർദ്ധ സഹകരണത്തിലുമാണ്. അതാകട്ടെ അരിസ്റ്റോക്കാറ്റിക്സോഷ്യലിസത്തിൽ നിന്ന് സയൻസിഫിക് സോഷ്യലിസത്തിലേക്കുള്ള ചരിത്രബോധമെന്നെന്ന് തെളിയിക്കുന്നു. അതിനെ എതിർക്കുന്ന സ്ക്രീകൾ ഓഴിയജനാധിപത്യത്തിന്റെ പേരിൽ ഓഴിയബുദ്ധിയാവർദ്ധിയവിലാടനവാദികൾക്ക് സഹായകമാകുന്ന വീക്ഷണങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നു.

തെറ്റു തിരുത്താത്ത പെണ്ണുണ്ടൾ കൂടുതൽ അഹാക്രിക്കുന്നോണ് ‘ഹ്യൂമനിസം’, ‘ഹെമിനിസം’ എന്നാകെയുള്ള ബുർഷാ പ്രയോഗങ്ങൾ നടത്തുന്നത്.

ഈന്നതെല്ലാം സ്വന്തീകൾ ആശയപരമായ ഇടപെടലുകൾ മുലം എറ്റവും ഉള്ളംഖലുകൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. അതിൽ ഇടതുപക്ഷ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സ്വന്തീകളാണ് മുൻപന്തിയിൽ നിൽക്കുന്നത്.

ഇഗ്രേജകാലത്ത് വിവാഹം ലഭിതമായിരുന്നു. സദ്യയോ സ്വന്തീയ നമോ ഉണ്ഡായിരുന്നില്ല. ഇഗ്രേജത്തിലെ ഒരു മന്ത്രത്തിൽ വരൻ വധുവി നോക്ക് പറയുന്നു; ‘ഞാൻ സോമനാണ്; നീ ഇക്കാണം; ഞാൻ ദോശവാണ്; നീ പ്രിമി ആണ്. ‘വാർഡക്കുന്നം വരെ എന്നേ കുട ജീവിക്കുവാൻ വേണ്ടി ഞാൻ നിന്നേ പാണിഗ്രഹിക്കുന്നു’ തുടർന്ന് ഇരുവരും ഒരുമിച്ച് ആശീർവ്വാക്കും. ‘എന്ന നിന്നേ ഹരിയത്തിൽ കുടിയിരുത്തുക. ഇരുച്ചി ത്തങ്ങളും നോയിത്തീരട്ട്’. തുല്യരായ രണ്ടു വ്യക്തികൾ ഇവിടെ വിവാഹത്തിൽ ഒരുമിക്കുന്നു. അന്ന് സ്വന്തീയും പുരുഷനും ഒരുമിച്ച് പയലിൽ ജോലി ചെയ്യേണ്ടിയിരുന്നു. അവർ എരെക്കുറെ തുല്യതയോടെ വർത്തിക്കുകയും ചെയ്യും. ‘മംഗളം’ ‘സഹനര്യം’ ‘പവിത്രത’ മുതലായവ സുചിപ്പിക്കുന്ന ‘കല്യാണി’ ‘സുഗ്രേ’ തുടങ്ങിയ പദങ്ങളാണ് സ്വന്തീകളെ പരാമർശിക്കാൻ ഇഗ്രേജകൾത്താകൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ഇഗ്രേജരചനകുശേഷം പഴ്വരക്കാലം കഴിഞ്ഞാണ് അവസാനവേദമായ അമർവവേദം രഹിക്കപ്പെട്ടത്. മറ്റു രണ്ടുവേദങ്ങൾ ഇവ രണ്ടിനുമിടയിലുള്ള കാലത്തു രൂപം കൊണ്ടു. ആദ്യാന്ത വേദങ്ങൾക്കിടയിൽ ഉൾപ്പെടെനബന്ധങ്ങളിൽ മാറ്റം ഉണ്ഡായി. ചുപ്പകരും ചുപ്പിതരുമായ വിഭാഗങ്ങൾ ഇക്കാലത്ത് ഉരുത്തിരിഞ്ഞു. സ്വന്തീ പുരുഷ ബന്ധങ്ങളിലും തദനുസ്വത്തമായ മാറ്റം പ്രകടമായി. അമർവവേദകാലമാകുന്നോണോ സ്വന്തീകളുടെ നില പഴ്വരതാഴ്ചയോഡുന്നും അവർ പുരുഷമേധാവിത്തത്തിനു വിധേയരായി കഴിഞ്ഞുവെന്നും ശക്കുന്നളാറാവു എങ്കൽ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ജനാധിപത്യവുവിന്മാനയിൽ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ജനങ്ങളുടെ പകാളിത്തവും മുൻ കയ്യും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്ന കടമ മിന്ന പെമ്പിനിറ്റുകൾക്കൊപ്പമാണ് ചാരിക.

കെ. ആർ. സുകുമാരൻ
നമ്പിപ്പുലം
തൃശ്ശൂർ 680 319



കൈപ്പറ്റി

എ. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം

ചെരുപ്പ് കണ്ണട (കവിതകൾ)

കിളിമാനുർ മധു

പേജ് 92 വില: 35.00

ചിന്തക (കവിതകൾ)

ചെമ്മനം ചാക്കൊ

പേജ് 150, വില: 45.00

പാതിപൊള്ളിയൊരക്ഷരം (കവിതകൾ)

ഹൃഷികേശൻ പി. ബി.

പേജ് 76, വില: 20.00

ആറുർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകൾ (1957-94)

ആറുർ രവിവർമ്മ

പേജ് 170, വില: 50.00

ചിത്രശലങ്ങളുടെ കപ്പൽ (കമകൾ)

തോമസ് ജോസഫ്

പേജ് 112 വില 35.00

കുറെ കമാബീജങ്ങൾ (കമകൾ)

ഓ. വി. വിജയൻ

പേജ്. 80 വില: 28.00

വി. പി. ശിവകുമാരിന്റെ കമകൾ

പി. പി. ശിവകുമാർ

പേജ്. 326 വില: 90.00

മാതംഗി എന്ന സ്നാനലട്ടം (കമകൾ)

കെ. ജയചന്ദ്രൻ.

പേജ്. 96 വില: 25.00

പുമരത്തളിരുകൾ (ആത്മകമാനോവൽ)

യ. എ. ബാദർ.

പേജ് 317. വില. 70.00

പെരുകളിയാട്ടം (നോവൽ)

ടി. വി. കൊച്ചുബാബ.

പേജ്. 118 വില. 35.00

ഗ്രാവർഡഡി യാത്രകൾ (നോവൽ)

ആനന്ദ്

പേജ്. 272 വില. 75.00

ചരമവാർഷികം (നോവൽ)

കെ. പി. രാമനുണ്ണി

പേജ് 152. വില. 45.00

റിഹോഴ്സൽ കൃംഗ് (നോവൽ)

അഷ്ടമുർത്തി

പേജ്. 232 വില. 55.00

നാർമടപ്പുടവ (നോവൽ)

സാരാ തോമസ്.

പേജ് 204. വില. 60.00

നേര നോംസാക്ഷി ഞാൻ തന്നെ (ഹാസ്യം)

സി. പി. നായർ

പേജ് 66. വില 18.00

പരിസ്ഥിതികവിതയ്ക്ക് ഒരാമുഖം (പഠനം)

പി. പി. കെ. പൊതുവാശ്

പേജ് 96. വില. 25.00

ഓർമ്മകളുടെ ആൺബം (സ്മരണകൾ)

മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണൻ.

പേജ് 282. വില. 75.00

ആണവവിദ്യ (ആണവശാസ്ത്രം)

ഡോ. കെ. പി. രാജപുരം നായർ

പേജ് 83. വില. 28.00

സമരത്തീച്ചുള്ളയിൽ (ആത്മകമ)

ഇ. കെ. നായനാർ.(വിവ. സി. ഭാസ്കരൻ)

പേജ് 147. വില. 45.00

പുരുഷവസ്ത്രം ഉർവ്വഗ്രാഫിയും (ലേവനങ്ങൾ)

ആചാര്യ നരേന്ദ്രഭൂഷൻ

വില. 28.00

സി. അച്യുതമേനോനും മലയാള വിമർശനവും (പഠനം)

അംബികാസുതൻ മാഞ്ചാട്

വില. 25.00

സംഗീതത്തിന്റെ പദവും പാദവും (ലേവനങ്ങൾ)

ഡോ. ലീലാ ഓംചേരി

വില. 45.00

മുഹൂർത്തങ്ങൾ (സാഹിത്യപഠനങ്ങൾ)

സച്ചിദാനന്ദൻ

വില. 70.00

സമയപ്രവാഹവും സാഹിത്യകലയും (പഠനം)

കെ. പി. അപുരൻ

വില. 45.00

ഭാഷയും ഭാഷാത്തരണവും (ഭാഷാശാസ്ത്രം)

ഡോ.കെ. എം. കോൾ

വില. 25.00

സാഹിത്യവിജ്ഞാന കോശം

എം.ജി. കെ. നായർ

വില. 80.00

வெவலோப்பில்ஜிகவிட (நிருபஸாம்)

மேலத்த பிரஸேவரன்

வில.55.00

தகசியுடை கமக்ஸ்

தகசி ஸிவகரஸ்பில்ஜ

வில.40.00

എத்தெதொல்மெனாரியாதை (ரளவு லாலுகோவலுக்ஸ்)

முள்ளுர் கூஷ்ளான் கூட்டி

வில.27.00

பாவுகிலம் (கோவஸ்)

பி.எழுப். மாதுகூஸ்

வில.45.00

எனாங் உதவபம் (கமக்ஸ்)

ஐ. பிகார்

வில.25.00

யக்ஷி (கோவஸ்)

மலயாரூர் ராமகூஷ்ளான்

வில.44.00

கண்ணகியுடை காஷ்ச (கமக்ஸ்)

எஃ. முகங்கள்

வில.28.00

ஶருபயயானி (கவிதக்ஸ்)

பூலாக்காஞ் ரவீந்ரேங்கள்

வில.30.00

காமாயனி (ஹினிகாவுயா)

ஜய்ஶகர் பிரஸாங். (விவ.வி.கெ. ஹரிஹரங்குண்ணித்தான்)

வில.100.00

അടയിരിക്കുന്ന കിളി (കവിതകൾ)

കെ. പി. ബേബി

വില.25.00

തേനും വയമ്പും (ലേവനങ്ങൾ)

പ്രസന്നരാജൻ

വില.28.00

ആരോടും പരിവേമില്ലാതെ (ആത്മകമാ)

എറു. കെ. കെ. നായർ

വില.125.00

ഉദകപ്പോള (നോവൽ)

പി. പത്മരാജൻ

വില.50.00

ചെമ്മീൻ (നോവൽ)

തകഴി ശിവഗ്രാമപ്പിള്ള

വില.55.00

സംഗീതം ഒരു സമയകലയാണ്

മേതിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ

വില.38.00

കുതിരാൻ (കമകൾ)

രവി

വില.40.00

പ്രതിഭാ ബുക്ക്‌സ്. മാവേലിക്കര - 6

ഐനമതം കേരളത്തിൽ (ചരിത്രം)

പി.കെ. ശോപാലകൃഷ്ണൻ

വില.18.00

കരിസ് ബുക്ക്‌സ്, കോട്ടയം (വിത:)

ക്രൂ (നോവൽ)

വീയേസ് ഇടയ്ക്കിടത്ത്

വില.40.00

കർമ്മകാണ്ഡം (കമകൾ)

കെ. വി. രാമനാമൻ

വില.18.00

പരിത്രാണം (കമകൾ)

ശ്രീകൃമാരി രാമചന്ദ്രൻ

വില.25.00

ഹവിസ് (നോവൽ)

വി.ജി. മാരാമുറ്റം

വില.18.00

ഉണർത്തുപാട്ട് (നോവൽ)

അനുരാധ

വില.37.00

ഹിമപ്പക്ഷിയുടെ ചിരകടികൾ (നോവൽ)

പി.എ. ജോർജ്ജ്

വില.31.00

ഉറയുരുന്ന് പകലുകൾ (നോവൽ)

ദജായി. ജേ.കെമാപറമ്പൻ

വില.55.00

ബുദ്ധിയുണർത്തും കമകൾ (ബാലസാഹിത്യം)

പ്രോഫ. എസ്. ശിവദാസ്

വില.25.00

ജാലവിദ്യ (കമകൾ)

ശോഭാവാര്യർ

വില.21.00

ദക്ഷിണാധനം (കവിത)

വിനോദ് ചാത്തുരുത്തി

വില.15.00

മഹായാനം (ആദ്യാനകാവ്യം)

ബിനോയ് ചാതുരുത്തി

വില.15.00

നിഷ്ഠാഭം (കവിതകൾ)

(പ്രമീളാദേവി

വില.20.00

• അജന്തായാത്ര (യാത്രാവിവരണം)

വി.കെ. വിശ്വാസൻ

വില.25.00

ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസം പുനരുദ്ധരിക്കാൻ (പഠനം)

ധോ. എം. വി. പെല്ലി

വില.25.00

കംഗ്രേസ് സ്കൂള്, കോട്ടയം

തിരക്കിനിടയിൽത്തന്നെ (ലേവനങ്ങൾ)

മാടവന് ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ള

വില.65.00

അസുസ്ഥരായ പ്രതിഭാഗാലികൾ (ജീവചരിത്രകുറിപ്പുകൾ)

കെ. പി. വിജയൻ

വില.40.00

പുരിണാ പണ്ണിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്

ജ്യാത്സ്യാധനം (കമകൾ)

കനകം

വില.28.00

സ്ത്രീശരീരവും ആരോഗ്യവും (ശാസ്ത്രം)

ധോ. സതീശ്‌ചന്ദ്രൻ

വില.60.00

സ്ത്രീകളുടെ മനഃശാസ്ത്രം (മനഃശാസ്ത്രം)

കെ. ബാലകൃഷ്ണകുറുപ്പ്

വില.60.00

കള്ളപ്പൻ കാള (ബാലസാഹിത്യം)
വസീറിലി കുടല്ലുർ
വില.14.00

ടുരിസം എന്ത്? എന്തിന്? (പഠനം)
കെ. ജയകുമാർ
വില.80.00

ഒന്നാഞ്ചെന ഒന്നിങ്ങെന (കമകൾ)
ടി.വി. കൊച്ചുബാബു
വില.35.00

ശ്രദ്ധാരണ്യം (നോവൽ)
പി.ആർ. ശ്രദ്ധ
വില.65.00

പുർണ്ണാദയ ബുക്സ്, കച്ചതിപ്പടി, കൊച്ചി
നലകുക ദു:ഖം വീണ്ടും (കവിതകൾ)
ഡോ. ജോർജ്ജ് ഇരുന്നയം
വില.25.00

സാഹിത്യ അക്കാദമി, റവീന്ദ്രവേൻ, 35, ഫെറോസ്റ്റാറോഡ്, ന്യൂഡൽഹി
ഗുജറാത്തിസാഹിത്യചരിത്രം
മുൻസുവല്ലാൽ ത്യാവേരി, (വി.ഡോ. എൻ. മുകനൻ)
വില.160.00

സമകാലീന ഭാരതീയകമകൾ - പംക്തി 1
(കമാസമാഹാരം)
വില.90.00

മെൻഡർ ബുക്സ്, കാലിക്കറ്റ്

ഫോർത്തുസ് മലബാറിക്കുസും ഇടി അച്ചുതനും (അനേഷണപഠനം)
കെ.എസ്. മണിലാൽ
വില. 20.00

രചന പണ്ണിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല

കിനാവുതിലെ ഉള്ളൂണ്ടി (ബാലസാഹിത്യം)

ഈ.പി. പദ്മത്രൻ

വില.25.00

ലാൽ പണ്ണിക്കേഷൻസ്, കാലടി റോഡ്, പെരുമ്പാവുർ

ബാഷ്പോദകം (കവിത)

മഹാകവി ജയശകർ പ്രസാദ് (വിവ. മംഗലം പ്രഭാകരൻ നായർ)

വില. 25.00

പതിയി പണ്ണിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം 695 636

വിഭ്രമകാശം (കമകൾ)

എം. രാജീവ് കുമാർ

വില.40.00

നാഷനൽ ബുക്കസ്റ്ററിംഗ്, കോട്ടയം (വിത:.)

ഗൗതമശില (കവിതകൾ)

പി.ആർ. ഗോപിനാഥൻ നായർ

വില.13.00

പ്രോത് ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം

ഇന്ത്രചാപം (വണ്ണംകാവ്യം)

എം. ആർ.ടി. നായർ

വില.10.00

ഇസ്ലാമിക് പണ്ണിഷിംഗ് ഹൗസ്, കോഴിക്കോട്

കേരള മുസ്ലിംകൾ: പോരാട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രം

പ്രപാഹം. കെ. എം. ബഹാദുദ്ദീൻ

വില.62.00

ഗുരുവ്യം ഞാനും (ബാലസാഹിത്യം)

പി. കെ. പാറക്കെവ്

വില.10.00

ചിമിച്ച (ബാലകവിതകൾ)

പി. കെ. ഗോപി

വില. 10.00

വെളിച്ചം (ബാലസാഹിത്യം)

ശ്രേഖ് മുഹമ്മദ് കാരകുന്ന്

വില. 12.00

ആദം ഹറ്റ് (ചരിത്ര നോവൽ)

ടി.കെ. ഉണ്ണൈ

20.00

നാഷനൽ ബുക്സ്ട്രെസ്റ്റ് ഇന്ത്യ ന്യൂഡൽഹി

നമ്മുടെ വ്യത്യാന പത്രങ്ങളുടെ കമ (ബാലസാഹിത്യം)

ചഞ്ചൽ സർക്കാർ (വിവ. പവനൻ)

വില. 6.50

നമ്മുടെ ചുറ്റുവട്ടത്തെ പാബ്യുകൾ (ബാലസാഹിത്യം)

സായി ആൻഡ് റോം വിറ്റുകൾ (വിവ. സുരേഷ് ശൈയരൻ)

വില. 8.00

മാജിക്കുകാരൻ (ബാലസാഹിത്യം)

വിശാവാ (വിവ. ഗായത്രിവർമ്മ)

വില. 8.00

മഹാരാജാ രഞ്ജിത് സിങ്ക് (ബാലസാഹിത്യം)

പ്രീതംസിങ്ക്, (വിവ.വി. രാജശൈവരൻ)

വില. 8.50

വന്യജീവനക്കുറിപ്പുകൾ (ബാലസാഹിത്യം)

ജിത്രോയ് (വിവ. ബി. മാധവമേനോൻ)

വില. 9.00

സുരൂകാന്തിപ്പുകളും പുന്നാറ്റകളും (ബാലസാഹിത്യം)

ജയന്തി മനോകരൻ (വിവ. രാധാകൃഷ്ണൻ അടുത്തില)

വില. 8.50



With best compliments from



THE CATHOLIC SYRIAN BANK LTD

REGD: OFFICE : TRICHUR - 20

With best compliments from

ASSOCIATED TRANSPORTS TOURIST BUS OPERATORS

**EAST NADAKKAVU : CALICUT - 673 006
PH. 766033, 765784**

*For honest dealings and correct supplies of
GENUINE MOTOR PARTS;*

Please Contact:

GITA AUTOMOBILES

**5/3283, BANK ROAD, KOZHIKODE - 673 001
(ESTD: 1943)**

Founder: Late K.KOCHUKRISHNAN NAIR

Stockists of:

SPARE PARTS FOR ALL CARS AND TRUCKS, STANDARD BATTERIES,
OILS & ACCESSORIES

Phone : Office : 766662, 765662
Res. : 355820, 357153
370762, 370062

ഒരു അന്തമായ പാരമ്പര്യം; ഒരു ഇതിഹാസം

കോട്ടയ്ക്കൽ ആര്യവൈദ്യശാല

ദിവംഗതനായ വൈദ്യരത്നം പി.എസ്.വാരീയരുടെ ദിർഘദശ
നവ്യം മാർഗ്ഗദർശിതവ്യമാണ് ഈ സ്ഥാപനത്തെ ഇന്നത്തെ നില
യിലേക്ക് ഉയർത്തിയത്.

ഇവിടെ

- മാറാരോഷികൾക്ക് ആശാസം നൽകുന്ന എല്ലപ്പു
ദമായനാനാത്മം ഒഴിപ്പാദാദി നിർണ്ണിക്കുന്നു.
- നവീന സൗകര്യങ്ങളോടുകൂടിയ ഇവിടുത്തെ
നർസിങ്ക് ഹോമിൽ വസ്തി, നസ്യം മുതലായ
പണ്ണ കർമ്മങ്ങളും ധാര, പിചിച്ചിൽ, നവരകിഞ്ചി
മുതലായ മറ്റു സ്റ്റേജ്ഹോസ്പിറ്റ്രിംങ്ങളും
നിർവ്വഹിച്ചുകൊടുക്കുന്നു.
- അവഗംഭീരക്ക് ആശാസക്കേന്നമായ ധർമ്മാസ്പദ്ധതി
നടത്തുന്നു. ആയുർവ്വേദ കോളേജിന്റെ നടത്തി
പ്രീന് ധനസഹായം നൽകി വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്
പ്രചോദനം നൽകുന്നു.
- ആയുർവ്വേദത്തിന്റെ വളർച്ചക്കായി ആയുർവ്വേദ
സമിനാറുകളും പ്രബന്ധമന്ത്രാഭിഭൂതങ്ങളും നടത്തു
കയും ആയുർവ്വേദ പുസ്തകങ്ങളും ‘ആര്യവൈ
ദ്യൻ’ (ഇംഗ്ലീഷ്) തെത്രമാസികകയും പ്രസിദ്ധീകരി
ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.
- കമകളിയുടെ പരിപോഷണത്തിനായി
പി.എസ്.വി നാട്യസംഘം നടത്തുന്നു.

അദ്ദേഹം:

വൈദ്യരത്നം പി.എസ്.വാരീയരുടെ

ആര്യവൈദ്യശാല

കോട്ടയ്ക്കൽ - 676 503

(Phone: H.O.2216-2219, 2561-2564, 2571-2573 (EPABX, TDBX 200 Lines)

ബോർഡിംഗ്: കോഴിക്കോട്, പാലക്കാട്, തിരുവൻനാഡു, ആലുവ, എറണാകുളം, തിരുവനന്തപുരം, മത്തരാശി, കണ്ണൂർ, കോയമ്പത്തുർ, നൃഥ്യത്തിഹി - 49
കുടാതെ 400-ൽ പരം ഏജൻസികളും

**ലോകസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കുള്ള
കിളിവാതിലുകൾ**

MALAYALAM LITERARY SURVEY

(Quarterly in English)

Single Copy Rs.10/-

Annual Subscription Rs.40/-

സാഹിത്യലോകം

(മലയാളം ചെയമാസിക)

ററ്റപ്രതി : 8രൂപ

വാർഷികവരിസംഖ്യ : 40 രൂപ

സാഹിത്യചക്രവാളം

(മലയാളം മാസിക)

ററ്റപ്രതി : 2 രൂപ

വാർഷിക വരിസംഖ്യ : 20രൂപ

വായിക്കുക

വരിക്കാരാവുക

വരിസംഖ്യ അയയ്ക്കേണ്ട വിലാസം:

സംസ്ക്രി

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി
തൃശ്ശൂർ - 680 020

ഇന്ത്യചുവാൻ

കേരളത്തിലെ പക്ഷികൾ

കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരണം

572 പേജ്. ഡയമി 1/8 വലുപ്പം.

ബഹുവർണ്ണ ചിത്രങ്ങൾ

ഡി.റി.പി.ബാധ്യസെറ്റ് അച്ചടി

കാലിക്കോ ബയന്റീംഗ്

മുഖ്യാലയം : 250/-ക്ക്

പുസ്തകം അക്കാദമിയിൽ നിന്നു നേരിട്ടോ

തപാൽ വഴിയോ സീക്രിക്കാം.

വി.പി.പി.ചാർജ്ജ് പുറമെ

സെക്രട്ടറി,

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

തൃശ്ശൂർ - 680 020

●
ಪರಿಚಯಂ

●

ಅಶ್ವಿನ್‌ಸು
ಹಿಂದಿವಿಭಾಗಂ

ಕಾಲಿಕರ್‌ ಸರ್ವುಕಲಾಶಾಲ - 673 635

ಕಟಾಕ್‌ ಪ್ರಾಕರಣ
ಕೇರಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ
ತೃಷ್ಣುತ - 20

ಯಿ.ಬಣುಮಿಂ
ಮಲಯಾಳ ವಿಭಾಗಂ

ಕೇರಳ ಸರ್ವುಕಲಾಶಾಲ, ಕಾರ್ಯವ್ಯಂ, ತಿರುವಂತಪುರಂ

ಸಿ.ರಾಜೇಂದ್ರಾರೆ
ಸಂಸ್ಕृತವಿಭಾಗಂ
ಕಾಲಿಕರ್‌ ಸರ್ವುಕಲಾಶಾಲ - 673 635

ಕೆ.ಕೆ.ಹಿರಣ್ಯಾರೆ
ಮಲಯಾಳವಿಭಾಗಂ
ಗವ.ಕೋಣೆಂಟ್, ಪುಲ್ಲುರ್, ಕೊಟ್ಟಣ್ಣುರ್

ಪಿ.ಸೋಮಾರೆ
ಮಲಯಾಳವಿಭಾಗಂ
ಗವ.ವಿಮಂಗೆ ಕೋಣೆಂಟ್, ತಿರುವಂತಪುರಂ

ഓ.എൻ.വി.കുറുപ്പ്

ഇന്തീവരം

കൊട്ടണ്ണമീൽ, തിരുവനന്തപുരം

പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ

ഹിന്ദിവിഭാഗം

ശൈഖരം സർവ്വകലാശാല, കാലടി, എറണാകുളം ജില്ല.

കെ.എസ്.രാഘവൻ നമ്പ്യാർ

കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമി

തൃശ്ശൂർ - 20

എ.എൻ.കാര്ണ്ണരി

മലയാളവിഭാഗം

കാലികൾ സർവ്വകലാശാല - 673 635

എ.തോമസ് മാതൃക

വിജയനിലയം

ചങ്ങമ്പുഴ നഗർ, കൊച്ചി - 33

എ.ടി.വാസുദേവൻ നായർ

മാതൃകേമി

കോഴിക്കോട് - 1

കെ.ചന്ദ്രമോഹൻ

കുളങ്ങര പീട

കതിരുർ, കണ്ണൂർ ജില്ല - 670 642

നസീർ റൂബെസൻ എ.കെ

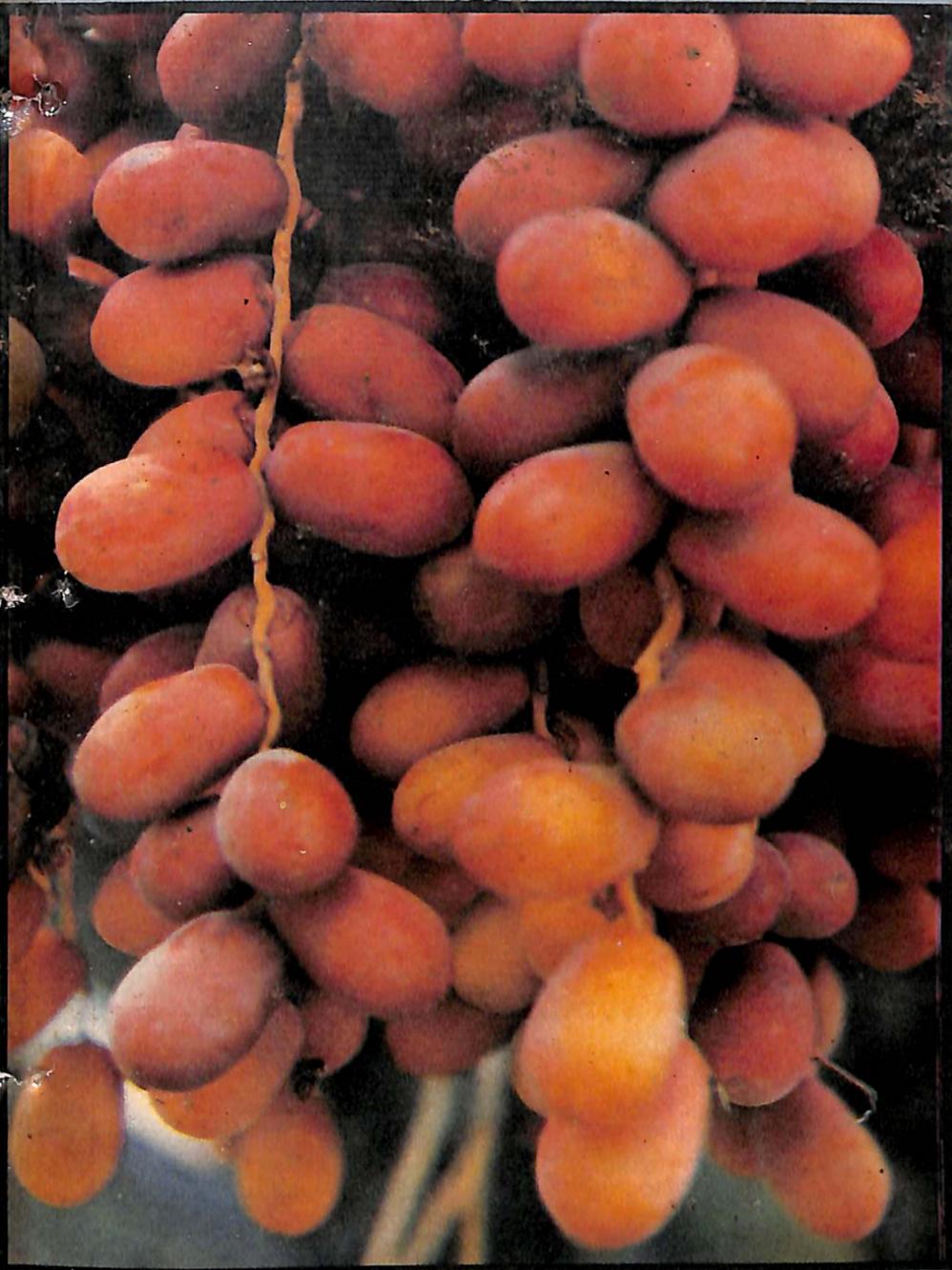
93, കെക്കരളി നഗർ

ചുണ്ടി, എറുമത്തല, ആലുവ - 683 105





21-3



മാവുട്ടിക്കാലാക്കാം

7 8 9

സാഹിത്യലോകം

വരദമാസികം

1996 മെയ് - ജൂൺ



കേരള സാഹിത്യ അകാദമി

തൃശ്ശൂർ



സാഹിത്യലോകം
കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ
മലയാളം ചെരാമാസികൾ

പുസ്തകം 21 ലക്കം 3
1996 മെയ് - ജൂൺ
വില 8.00

പത്രാധിപസമിതി

എ.ടി.വാസുദേവൻനായർ
പ്രസിദ്ധന്ന്

കമലാദാസ്
വൈന്ത് പ്രസിദ്ധന്ന്

കെ.എൽ.മോഹനവർമ്മ
സെക്രട്ടറി & എഡിറ്റർ

കണ്ണവീനർ
എ.എൻ.കാരഞ്ഞൻ
അംഗങ്ങൾ
വൈശാഖൻ
പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ
ഹിരൺ്യൻ

പബ്ലിക്കേഷൻസ് ഓഫീസർ
കടങ്കോട്ടു പ്രഭാകരൻ

Sahityalokam: Literary bi-monthly in Malayalam Vol. 21, No. 3: 1996 May-June. Edited, Printed and Published by K.L.Mohanavarma on behalf of Kerala Sahitya Akademi, Thrissur - 680 020. Printed at Kamala Offset, Calicut for Mangalodayam Press, Thrissur. Registered with the Registrar of Newspapers, India under R N.17137/69

○ പ്രസിദ്ധൻ : മാട്ടു മഡ്സിനും, നൃത്യം ഒ വി.പി.വിന്ദ്യാസം ബേസ്സലേൻ. കൊഴി കോട്ടു ഓ അച്ചു പരിശോധന : എൻ.മോഹനനായർ നായാർ ഓ മുരുന്താ : തുശുതിലെ മംഗളാനയം സ്ഥാപിക്കു ചെന്നു കൂടു നാമ്പന്നൻ, ചന്ദ്രാന്തകര് ഓ ദുഷ്ടിയാനം എ.എൻ.കാരഞ്ഞൻ ഓ

കുറിപ്പ്

മുൻലക്കങ്ങളിൽ നിന്ന് പുത്യസ്തമായി ഈ ലക്കണ്ടിന് വിശദചിപ്പ് ചർച്ചാപരമയങ്ങളും നുമില്ല. ഒരു വിഷയത്തിന്റെ ഭിന്നവശങ്ങളെ കുറിപ്പ് പഠിച്ചാൽ എഴുതിക്കിട്ടുന്നതിൽ വന്നു പെടുന്ന കാലതാമസമാണ് ഈതിനുള്ള കാരണം അളിലെലാന്.

അന്യഭാഷകളിലെയും മലയാളത്തിലെയും പ്രശ്ന സ്ഥരൂപം മികച്ച രഹസ്യക്രമാപ്പം ദേഹത്വം ഹന്മാർഗ്ഗിക്കുന്ന അപശമനത്തരൂപം സർവ്വവ്യാപാരങ്ങൾക്കും ഇവിടെ ഇടം അനുവദിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുരം ശ്രദ്ധ സാഹിത്യലോകത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം അളിൽ പെടുന്നു.

എം.എൻ.കാരഞ്ഞൻ
കണ്ണമരം
പത്രാധിപസമിതി

ഉള്ളടക്കം

○

ബഹുനാശികൾ

○

എൻ.എ.കരീം	7	വകം അബ്ദുൽവാദർ
വേണുഗോപാലപുണികർ	14	എഴുത്തച്ചന്നാസ്സരു ഓർക്കുമേഡർ
ഉള്ളിക്കുപ്പണൻ പ്രേജേസ്ട്ര	22	അയുനികമലയാളത്തിലെ റല്ലിവംശം
എ.ശൈകുമാർ	28	ഭർത്യപരിയുടെ സ്പോടറശം
ഉള്ളിൽ എം പരമേഷ്ഠരൻ	48	പെരുമാർപ്പരവും വസാക്കും
എ.ഡി.രാധിക	55	എകാന്തകുള്ള അവകാശം
സുരേഷ്.പി.	58	അമ്മയും പെണ്ണല്ലും
പ്രദീപൻ പാമിലികുന്ന്	63	കാർമനും കുറെ സ്ത്രീമിമൃകളും
എസ്.ഉള്ളികുപ്പണൻ	66	സ്ത്രീമുഖം - രണ്ടു ചിത്രങ്ങൾ
രാലുനാമൻ പറളി	70	സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ തുറമുഖം
പുതുക്കുടി ബാലചന്ദ്രൻ	78	ബഷിറിന്റെ നമ

○

കവിതകൾ

○

പെട്ടാകെള്ളി	85	എന്തേലമുറിയക്കുവേണ്ടിയുള്ള പ്രതിരോധം
ആർ. വിശനുമാൻ	90	ബോക്കറോട് ചൊദിക്കാം
കെ.വി.ബേബി	91	കിളിമാഴി
മേലത്ത് ചന്ദ്രശേഖരൻ	98	ഈം ന മമ
പി.ടി.അബ്ദുറഹിമാൻ	101	രോമന്മച്ചക്രം കറഞ്ഞുന്നു
പി.എ.ശക്രന്നാരായണൻ	103	കിളിപ്പാട്ട്
രാധാകൃഷ്ണൻ	105	മടക്കം
ജയപ്രകാശ് അക്കമാലി	108	രാംട്ടാക്കഷപം
പി.എൻ. ഗോപികുപ്പണൻ	112	മുന്നു കവിതകൾ
മാധവീമേനോൻ	115	സ്ത്രീപർവ്വം
പി.പി. ജാനകിക്കുട്ടി	118	കൊതുക്കുകളും തൊന്ത്രം

○

അനുഭാക്യക്കമകൾ

○

വഞ്ചനാഭാരതിയ്	121	സ്ത്രീയന്നം ഇംഗ്ലീഷ്യും
പ്രശ്നാന്തർക്കുമാർ മ-ഫാറി	139	സാരം അയല്ക്കാൻ

കേവനങ്ങൾ

വകം അബ്ദുൽവാദർ

വകം അബ്ദുൽവാദർ അന്തരിച്ചിട്ടു ഇരുപതുവർഷമായി. തന്റെ ജീവിതം മുഴുവൻ വിജ്ഞാനവ്യാപനത്തിനും സാഹിത്യസ്പര്യങ്കും വേണ്ടി സമർപ്പിച്ച ധിഷണാശാലിയായിരുന്ന ആ എഴുത്തുകാരന്റെ പേര് പുതതൻ തലമുറക്കു അതു സുപർച്ചിതമായിരിക്കുകയില്ലെങ്കിലും മലയാളസാഹിത്യചരിത്രചയിതാക്ഷേര്ഷക്കും വിദ്യാർത്ഥികൾക്കും ഏകക്കല്ലോറ്റും വിസ്മരിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതല്ല. എക്കെഡേശം നാലു പതിറ്റാണ്ടു കാലത്തെ നിസ്തന്നമായ പഠനങ്ങളുടെയും നിരകുശമായ മനനങ്ങളുടെയും നിരന്തരമായ രചനകളുടെയും ഫലമായി മലയാള ഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും വകം അബ്ദുൽവാദർ നല്കിയ സംഭാവനകൾ അത്രയ്ക്കു വിലപ്പെട്ട വയാൺ. പൈജ്ഞാനികസാഹിത്യത്തിനും സർബ്ബാത്മക സാഹിത്യത്തിനുമിടയ്ക്കു നിലയ്യുറപ്പിച്ചുകൊണ്ടു രണ്ടിന്റെയും പോഷണത്തിനുവേണ്ടി ഒരേ സമയം അദ്ദേഹം ചെയ്ത സേവനങ്ങൾ ഇരുമേഖലകളിലേയും പിന്തലമുറകാർക്കു പാതകൾ സുഗമമാക്കിത്തീർത്തു. മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ചക്രവാളം വികസനരമാക്കുന്നതിനും സൃഷ്ടികൾക്കു ആശയ പരമായ പൂർണ്ണടിയും ദൈഷണികമായ കരുത്തും നല്കുന്നതിനും സാഹിത്യ ചിന്തകമാരും നിരുപകരും വിശ്വസാഹിത്യത്തരവേദികളുമായ കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, എം.പി.പോൾ, കുററിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള, വകം

അബ്ദുൽവാദർ, എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യർ തുടങ്ങിയവർ അനുണ്ടായിരുന്നു. അന്നത്തെ സർഗ്ഗാത്മക സാഹിത്യകാരന്മാരെല്ലാം ഏറിയും കുറഞ്ഞും ഇവരുടെ സ്വാധീനവലയത്തിൽപ്പെടുവരുമായിരുന്നു. തന്റെലം മലയാളസാഹിത്യം നവീന രൂപങ്ങളുടേയും അവയുടെ ചെന്നാത്മകങ്ങളായ പുത്രൻ പരീക്ഷണങ്ങളുടേയും വേദിയായി മാറി. എല്ലാ സാഹിത്യങ്ങളുടേയും പുഷ്കലകാലാധ്യത്തിൽ ഇത്തരം സാഹിത്യചിന്തകന്മാരുടേയും പണ്ഡിതന്മാരുടേയും നിരുപക്കന്മാരുടേയും ഉത്തേജകങ്ങളായ പ്രവർത്തനങ്ങളുണ്ടായിരുന്നതായി കാണാം.

ദേശീയമായ അതിർത്തികളില്ലാത്ത വിശസാഹിത്യത്തിന്റെ വിശാലമായ സാമാജികത്തിൽ അവർ നടത്തിയ പര്യവേക്ഷണങ്ങളും അവ യിൽനിന്നു ഉററിക്കിട്ടിയ പുത്രൻ ജീവിതവീക്ഷണങ്ങളും സാഹിത്യസിഖാന്തങ്ങളും നിരുപണ മുഖ്യങ്ങളുമാണു മലയാളഭാഷയുടേയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും പിന്നീടുള്ള വളർച്ചയ്ക്കു ഉൾപ്പെടെയും അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു. ഒരു ജീവിതം മുഴുവൻ കേരളത്തിന്റെ നവോത്ഥാനത്തിനു ഉച്ചിന്നതുവെച്ചു കേസരിയപ്പോലുള്ളവർക്കു വേണ്ടത് പണവും പ്രശസ്തിയുമായിരുന്നു എങ്കിൽ അവ നേടുവാനുള്ള സിഖികൾ അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു. ചവിട്ടിനെത്തളിഞ്ഞ എജൂപ്പമുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ചു അറിവിന്റെയും ചിന്തയുടേയും കൂട്ടുകരമായ പുതിയ പാതകൾ കണ്ണടത്തുവാനാണു അവർ കഴിവുകൾ മുഴുവൻ ഉപയോഗിച്ചത്. ഫലമേം ജീവിതാന്ത്യം വരെ പിട്ടുമാരാത്ത കൂദണങ്ങളും യാതനകളും. എങ്കിലും അവരായും ബോധം പൂർണ്ണം തിരഞ്ഞെടുത്ത മാർഗ്ഗത്തിൽ നിന്നു പിന്നവാങ്ങിയില്ല. മാത്രമല്ല; 'വിജയം' എന്ന സംജ്ഞയുടെ സാമാന്യമായ അർത്ഥത്തിലഭ്ല്കിലും വിജയിക്കുകയും ചെയ്തു. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ നാമിനാവരെ കൃതജ്ഞതാപൂർപ്പം സ്ഥാപിക്കുന്നതും അവരുടെ സംഭാവനകളെ കൊണ്ടാണെന്നു.

കേരളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ പത്രപ്രവർത്തനരംഗത്ത് ധീരോജ്ജവലമായ ഒരഖ്യായം എഴുതിച്ചേർത്ത 'സര്വദേശാഭിമാനി'യുടെ സ്ഥാപകനും കേരളമുസ്ലിംസമൂഹത്തിന്റെ നവോത്ഥാനത്തിനു ആരംഭശാജിഷ്ഠമായ നേതൃത്വം നൽകിയ പണ്ഡിതനുമായ വകം അബ്ദുൽവാദർ വാദർ മഹലപിയുടെ നാലാമത്തെ പുത്രനായി 1912ൽ ജനിച്ചു. പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെയും പുരോഗമനോ മുഖമായ പുത്രൻപിന്തകളുടേയും ആരംഭശാപരിതമായ കർമ്മോത്സ്വക്രയുടേയും അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് അദ്ദേഹം വളർന്നത്. അതുകൊണ്ടു

തന്നെ ഒപ്പചാരിക വിദ്യാഭ്യാസം പത്രാംക്ഷാസ്തിന്പുറത്തെക്ക് കടന്നില്ല കിലും ഒരു സാധാരണ ഡോക്ടറേറ്റ് ബിരുദധാരി നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനേ കാൾ എക്കാഗ്രമായ പഠനവും മനനവും ജീവിതകാലം മുഴുവൻ വകം അബ്ദുൽ വാദർ നടത്തി.

1940കളുടെ ആദ്യത്തിലാണ് അബ്ദുൽ വാദറിനെ ഞാനാദ്യമായി കാണുന്നത്. അന്നു ഞങ്ങൾ കോളേജ് വിദ്യാർത്ഥികൾ താമസിച്ചിരുന്ന ഹോസ്റ്റലിലെ ഒരു മുറിയിലാണ് വൈകം മുഹമ്മദ് ബഷീർ താമസിച്ചിരുന്നത്. ബഷീർനെ പിൽക്കാലത്ത് പ്രശസ്തനാക്കിയ 'ബാല്യകാലസബി' പുറത്തുവന്നിട്ടില്ല. 'പോലീസുകാരൻ്റെ മകൾ' തുടങ്ങിയ ചില കൃതികൾ മാത്രമേ അദ്ദേഹത്തിന്റെതായി അനുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ.

ഒരു ദിവസം രാവിലെ ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുറിയിൽ ചെന്നു. ഒന്നു തുമണികഴിഞ്ഞിട്ടും ബഷീർ പതിവുപോലെ തിയിൽ മുടിപ്പുതച്ചു കിടന്നു സുവമായുംജോന്നു. അപരിചിതനായ ഒരാൾ, നല്ല വെളിച്ചമില്ലാതിരുന്ന ആ മുറിയുടെ ജനലിനരികെ കസേരയിൽ കുന്നിയിരുന്നു സാമാന്യം തടിച്ച ഒരു പുസ്തകം ആർത്തിയോടെ വായിക്കുന്നതുകണ്ടു. ഞാൻ മുറിയിൽ കയറിയതുപോലും അദ്ദേഹം കണ്ണില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. പിന്നീടു ബഷീർനോട് ചോദിച്ചപ്പോളാണ് അതു വകം അബ്ദുൽ വാദറാണെന്നു മനസ്സിലായത്.

വകം അബ്ദുൽ വാദറിന്റെ ചില ലേഖനങ്ങൾ അതിനിട വായിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടു ഹോസ്റ്റലിലെ ഈ പുതിയ അതിമിയോട് ആദരവു തോന്നി. എന്നാൽ എപ്പോൾ ചെല്ലുപോഴും ഈ എക്കാഗ്രചിത്രമായ വായ നയായതുകൊണ്ടു വളരെയൊന്നും അടക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഇടയ്ക്കിടെ പെട്ടെന്നു അപേത്യക്ഷമനാവുകയും പിന്നീടു അതുപോലെ തന്നെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിനു ഒരു ജൂരമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു; ഇടതടവില്ലാതെ വായനയും ഇടയ്ക്കിടെയുള്ള എഴുത്തും. തന്റെ ആതിമേധനായ ബഷീർന്റെയോ അവിടെ വന്നിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുഹൃത്തുകളുടെയോ സാന്നിദ്ധ്യം അബ്ദുൽ വാദറിനെ അലട്ടിയിരുന്ന തായി തോന്നിയില്ല. രാത്രിദ്യൂതിനിടയിലും തികച്ചും ഉല്ലാസവാനും ഉണ്ടാഹഭരിതനുമായി ജീവിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്ന ഒരാളായിരുന്നു ബഷീർ. സഹജമായ ജീവിതരത്തിയും വിട്ടുമാറാത്ത ജീവിത ക്ലേശങ്ങളുമായി രൂനു ബഷീർന്റെ പ്രത്യേകമായ നർമ്മത്തിന്റെ ഉറവിടമെന്നു എന്നിയ്ക്കു തോന്നിയിട്ടുണ്ട്.

തന്റെ സുഹൃത്തും അതിമിയുമായ അബ്ദുൽ വാദറിനേയും തന്റെ നിഷ്കളേങ്ങമായ പരിഹാസത്തിനു ബഷിർ നിരന്തരം ശരവുമാക്കിയിരുന്നു. കൂളി തുടങ്ങിയ ശുചിത്വകാര്യങ്ങളിൽ ഒരു തന്നെ നിഷ്കൾഷയില്ലാതിരുന്ന അബ്ദുൽ വാദറിനെ അക്കാദ്യത്തിനാണു എന്നെന്നും കളിയാക്കിയിരുന്നത്. ബഷിറാക്കട്ട ഈ ഭാരിദ്വൈതത്തിനിടയിലും തന്റെ മനോഹരമായ തേർവാലൻ മീശ കുടകുടെ വെട്ടി സുന്ദരമാക്കി, ഷേവ് ചെയ്ത്, കൂളിച്ചു അലക്കിതേതച്ച വെള്ള വദർ ജുണ്ണയും മുണ്ഡും ധരിച്ചു, മുവത്തും അനുതന്നെ വിശാലമായിരുന്ന കഷണിയിലും കുട്ടിക്കുറ പഴവർ പുശി, സുമുഖനായേ പുറത്തിരുന്നുമായിരുന്നുള്ളി. വകം അബ്ദുൽ വാദരാക്കട്ട ഇതിന്റെ വിപരീത യുവത്തിലായിരുന്നു. ഒരു ദിവസം ബഷിർ അബ്ദുൽ വാദറിന്റെ മുഷിഞ്ഞു നാറിയ വസ്ത്രങ്ങൾ മുകളും അടച്ചു ഹിടിച്ചുകൊണ്ടു അങ്ങേയറ്റം അറപ്പോടുകൂടി തന്റെ കുടകൊണ്ടു കുത്തിയെടുത്തു മുൻയക്കു വെളിയിലിട്ട് രംഗം ഇന്നും എന്റെ കണ്ണമുന്നിലുണ്ട്. പകുതി കാര്യമായും പകുതി തമാശയായും ബഷിർ ചെയ്യുന്ന അന്തരം കുസ്യതികൾ കുടുതലും മറ്റൊളവരെ രസിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയായിരുന്നു. സതവേ വലിയ മുൻകോപിയായിരുന്ന വകം അബ്ദുൽ വാദർ തന്റെ ചിലവിൽ ബഷിർ നടത്തിയിരുന്ന ഇന്തരം വിനോദങ്ങൾ തികച്ചും അക്ഷേഷാദ്യനായിട്ടാണ് നോക്കിക്കണ്ടിരുന്നത്. അവർ തമ്മിൽ ഗാസമായ സ്നേഹബന്ധവും നിശുദ്ധമായ പരസ്പരാദരവുമാണുണ്ടായിരുന്നത്.

ബഷിറിന്റെ വായനാഗ്രാഹിലെത്തെ പോഷിപ്പിച്ചതും പില്ക്കാല രചനകളുടെ ദിശ നിർണ്ണയിച്ചതും വകം അബ്ദുൽ വാദരായിരുന്നുവെന്നു വിശദമിക്കുവാൻ ന്യായമായ കാരണങ്ങളുണ്ട്. വകം അബ്ദുൽ വാദർ നിന്റെ ഇവ സ്വാധീനമാണു ബഷിറിനെ ഒരു പുസ്തകക്കച്ചവടക്കാരനാക്കി മാറ്റിയത്. എറണാകുളം ബോട്ട് ജെട്ടിയിൽ തുടങ്ങിയ ചെറിയ സർക്കിൾ ബുക് ഹാസ്യം പിന്നീട് ക്ഷോത്രം ബസാർ റോഡിൽ തുടങ്ങിയ വലിയ കടയും തിരഞ്ഞെടുത്ത നല്ല ആധ്യാത്മിക പുസ്തകങ്ങളും വിശ്വാസാഹിത്യത്തിലെ കൂസ്തിക്കുകളുടെ വിലകുറഞ്ഞ കടലാസ് ചട്ടപ്പതിപ്പുകളും എപ്പോഴും ലഭിക്കുന്ന അക്കാദമിക്കളുടെ ആദ്യബുക്കൾക്കായിരുന്നു. കേസരി ബാലക്കുഷ്ഠപിള്ളയുടേയേയും വകം അബ്ദുൽ വാദറിന്റെയും ലേവനങ്ങളിലും പരിചയപ്പെട്ടിരുന്ന പല വിശ്വസാഹിത്യകാരന്മാരുടേയും ചിന്തകനാരുടേയും കൂത്തികളുടെ വിലകുറഞ്ഞപ്പെട്ട ബാക്ക് എഡിഷനുകൾ ബഷിറിന്റെ ബുക്കൾക്കാളുകളിൽ നിന്നാണു ഞാൻ ആദ്യമായി വാങ്ങി

വായിച്ചത്. അത്തരം പുസ്തകങ്ങൾ വന്നു തുടങ്ങിയിരുന്നതേയുള്ളൂ. ഗ്രാമവും നാച്ചുറലിസ്റ്റ് നോവൽ എഴുത്തുകാരനായ എമിലിസോളയുടെ 'നാ' ഒന്നേകാൽ ഉറുപ്പിക്കുവാങ്ങിയത് ഞാനോർക്കുന്നു.

ബഷീറിന്റെ മാത്രമല്ല പിന്നീടുവന്ന പല എഴുത്തുകാരുടേയും സാഹിത്യക്രമങ്ങൾ വികസനരമാക്കുന്നതിൽ വകം അംഗീകാരം വാദർ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും സാധിനും ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിട്ടേതാളം വായനയും എഴുത്തും പീണികും വായനയും അവിരാമമായ ഒരു ജീവിതവ്രതമായിരുന്നു. തത്തചിന്ത, സാഹിത്യം, സാമൂഹ്യ വിമർശനം എന്നീ എല്ലാ മേഖലകളിലുമുള്ള തന്റെ വിശാലമായ താല്പര്യത്തിന്റെയും പിപുലമായ വായനയുടേയും നിർത്തമായ ഉൾക്കൊഴ്ചയുടെയും മുഖകളുള്ളതാണു വകം അംഗീകാരം വാദരുടെ രചനകളല്ലാം തന്നെ. തന്നിൽ നാമിട സർജ്ജവാസനകളെ അംഗീകാരം വാദർ ബോധ പൂർവ്വം അവഗണിക്കുകയാണ് ചെയ്തതെങ്കിലും ഒരു സർജ്ജധനന്റെ പതിഭാവിലാസം അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ രചനകളിലും ഏറിയും കുറഞ്ഞും കാണാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാല കവിതകളേയും നാടകങ്ങളേയും വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടല്ല ഈ പ്രസ്താവം. സാഹിത്യവിമർശനത്തിനും ഭാർഷനിക ചിന്തകളുടെ നിരുപണപരമായ വിശകലനത്തിനും വ്യാപനത്തിനും, ജീവചർത്രരചനയിൽ അവതരിപ്പിച്ച നൃതന സമീപനത്തിനും നല്കിയ സംഭാവനകളുടെ പേരിലാണ് വകം അംഗീകാരം വാദർ എന്നും സ്ഥരിക്കുപെട്ടു.

'ജീയും ഭാഷാകവികളും'. 'വിമർശനവും വിമർശകരും' എന്നീ രണ്ടു മഹിക പ്രാധാന്യമുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മതി വകം അംഗീകാരം വാദരിന്റെ കലാപരമായ പാണ്ഡിത്യവും സാന്ദര്ഭബോധപരമായ വീക്ഷണവും നിരുപണപരമായ തീക്ഷ്ണതയും മനസ്സിലാക്കുവാൻ. എന്നും.പി.പോളിനൈപ്പോലെ ആഴത്തിൽ പരിക്കുകയും താതികാടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുകയും ആത്മനിരപേക്ഷമായി യുക്തി പൂർവ്വം വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പണ്ഡിത-നിരുപക്കന്നയാണ് അംഗീകാരം വാദരിൽ കാണുന്നത്. 'വിചാരവേദി', സാഹിത്യരിശ്വനം' പുരോഗതിയും സാഹിത്യകലകളും എന്നീ ലേഖനസമാഹാരങ്ങളിൽ പ്രകടമാകുന്ന വിഷയങ്ങളുടെ വെവിഭ്യവും അഭിപ്രായങ്ങളുടെ ആധികാരിതയും നൃതന ചിന്തകളുടെ സ്ഥലവിലിംഗങ്ങളും അതഭൂതാവഹമാണ്.

പിശച്ചിന്തകമാരേയും സാഹിത്യനായകമാരേയും അവരുടെ ഭാർഷി നകമായ ചിന്താ പദ്ധതികളേയും സാമാന്യവായനക്കാർക്കുപോലും സുഗ്രാഹ്യമായ റിതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അബ്ദുൽ വാദർ ജീവചരിത്ര ചപനയിൽ ഒരു നൃതനശ്ശൈലി തന്നെ ആവിഷ്കർത്തകയുണ്ടായി. അപഗ്രാമനാത്മകവും നിരുപണപരവുമായ ഇത്തരം ലഘുജീവചരിത്രങ്ങൾ ബുദ്ധി ജീവികളായ വായനക്കാരെപ്പോലും തുപ്തിപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. വകം അബ്ദുൽവാദറിന്റെ ശ്രദ്ധയമായ ഒരു സംഭാവനയായി കരുതപ്പെടുന്ന തുലികാചിത്രം എന്ന രചനാരൂപം ലഘുജീവചരിത്ര പഠനങ്ങളുക്കാശർക്കുടുതൽ ആത്മനിഷ്ഠവും സർഗ്ഗാത്മകവുമാണ്. അപ പത്ര മാസികകളിൽ ഇന്നു സർവ്വസാധാരണമായിരിക്കുന്ന വെറും 'പ്രോഫെല്ല' കളിലും രചനാപരമായും ഉള്ളടക്കപരമായും അദ്ദേഹത്തിന്റെ തുലികാചിത്രങ്ങൾക്കു കുടുതൽ കലാഭംഗിയും ഗതവുമാണ്.

ഭാർഷനികരുടെ കുട്ടത്തിൽ പാശ്വാത്യനായ ബർട്ടാൻഡ് റസ്ലും പാരസ്ത്യനായ ഇവ്വബാലും ആയിരുന്നു അബ്ദുൽ വാദറിന്റെ ആരാധന മുർത്തികൾ. ആശയപരമായി പ്രത്യുക്ഷത്തിൽ ഭിന്ന ധ്യുവഞ്ചളിൽ നില്ക്കുന്ന ഇരുവരുടേയും ഉദാത്തമായ മാനവികതയാണ്. അദ്ദേഹത്തെ ആകർഷിച്ചത്. ഓനിന്റെ ദ്രോശാത്രല്ലെങ്കിൽ കരകളണ്ട യുക്തി ചിന്തയായിരുന്നു വെങ്കിൽ മറേതിന്റെതു തെളിനീർപ്പോലുള്ള ആത്മയൈതയായിരുന്നു. ഇതു രണ്ടും അബ്ദുൽ വാദറിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ വളർച്ചയെ പോഷിപ്പിച്ച രണ്ടു ഐടക്കങ്ങളാണ്. അതു കൊണ്ടായിരിക്കണം ഇവ്വബാലിന്റെ മുന്നുമാലിക പ്രാധാന്യമുള്ള ഭാർഷനിക കൃതികൾ വിവർത്തനം ചെയ്യുക ചെയ്യന്ന ക്ലേശകരമായ കർത്തവ്യം അബ്ദുൽ വാദർ സ്വയം ഏറ്റുടുത്തത്. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക പ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നോൾ അവസന്നവാക്കിനു വേണ്ടി അബ്ദുൽ വാദർ മികവൊറും എല്ലായ്പ്പോഴും ചെന്നെത്തിയിരുന്നതു റസ്ലിന്റെ സവിയത്തിലാണ്.

തന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തിനു ഏറ്റെക്കുറെ സമാനതരമായി വകം അബ്ദുൽ വാദർ പത്ര പ്രവർത്തനവും നടത്തിപ്പോന്നു. സ്വന്തമായി പത്രം നടത്തിയും അൽ-അമീറ മുതൽ പ്രഭാതം വരെയുള്ള ഒട്ടനവധി പത്രം സ്ഥാപനങ്ങളിൽ പണിയെടുത്തും വിവിധ വിഷയങ്ങളുട്ടി അദ്ദേഹം എഴുതിക്കുട്ടിയ ലേവനങ്ങൾ കണ്ണടത്തി സമാഹരിച്ചാൽ നിരവധി വാളുങ്ങൾ വരും.

രു ജമം മുഴുവൻ തന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ ജീവിത പ്രശ്നങ്ങൾ കുറമായിത്തന്നെ അവഗണിച്ചു കൊണ്ടു എകാദശചിത്തനായി സത്യാനേ ഷണം നടത്തിയ അബ്ദവുൽ വാദർ രഹപുർവ്വ മനുഷ്യൻ കുടിയായിരുന്നു. പിത്രരചന, സംഗീതം തുടങ്ങിയ കലകളിൽ അദ്ദേഹത്തിനു ജന സിദ്ധമാ യുണ്ഡായിരുന്ന കഴിവും താല്പര്യവും ആദ്യകാലങ്ങളിൽ പ്രകടമായിരുന്ന കിലും അവ വളർത്തിയെടുക്കുകയുണ്ഡായില്ല. ഭാഷകളുടെ പഠന ത്തിനുള്ള പ്രത്യേകമായ വൈവേച്ചും ആ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ രു സവിശേഷതായിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ്, തമിഴ്, ഉർദ്ദു, ഹിന്ദി, ജർമ്മൻ എന്നീ ഭാഷകൾ സ്വന്തം ശ്രമത്തിലുടെ അദ്ദേഹം പഠിച്ചു. പണമോ പ്രശസ്തിയോ നോക്കാതെ രു പുരുഷായുസ്സ് മുഴുവൻ ചിന്തയ്ക്കും പഠനത്തിനും സാഹിത്യരചനയ്ക്കും വേണ്ടി ചിലവഴിച്ചു. മലയാളലാഷയ്ക്കും അതിലെ പുത്തൻ നാമ്പുകൾക്കും ജനവും കരുത്തും നല്കിയ വകം അബ്ദവുൽ വാദർ മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിന്റെ ശില്പകിളിൽ അശ്വഗണ്യനാണ്. □

എഴുത്തച്ചൻമാസ്ക്രാന്തി ഓർക്കുനോൾ

കെ.എസ്.എഴുത്തച്ചൻ സാഹിത്യ പരിശീലനങ്ങളിലൂടെയും ഗവേഷണങ്ങളിലൂടെയും വിലയിരുത്തുന്ന ലേവനങ്ങൾ കണക്കിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തി ജീവിതം പരാമർശിക്കുന്ന ലേവനങ്ങൾ അത്ര സുലഭമല്ല. ഇതിന് ഒരു കാരണം പൊതുരംഗത്താട്ട അദ്ദേഹം അത്രമേൽ അകന്നു നിന്നാതാണ്. പ്രസംഗിക്കാനുള്ള അവസരം ഇത്രമേൽ ഉപയോഗിക്കാത്ത സാഹിത്യകാരനാർ ചുരുങ്ങും.

എഴുത്തച്ചൻമാസ്ക്രാന്തി ‘മുത്തും പവിച്ചവും’ എന്ന സമാഹാരത്തിന് കേരള സാഹിത്യ അകാദമിയുടെ സമ്മാനം കിട്ടിയപ്പോൾ നടന്ന അഭിനന്ധനയോഗമാണ് ഇപ്പോൾ ഓർമ്മ വരുന്നത് (1977). പലരും ആത്മാർമ്മമായി അഭിനന്ധിച്ച സംസാരിച്ചു. “വൈകിവന അംഗീകാരം” എന്നും മറ്റു മുള്ള സ്ഥിരം ശ്രദ്ധികൾ വന്നു വീഴാതിരുന്നില്ല. അവസാനം മാസ്ക്രാൻ മറ്റു പട്ടി പറയാൻ എഴുന്നേറ്റു. തോളിലെ തോർത്തുകൊണ്ട് മുഖം അമർത്തി തുടച്ചു. ഒരു കുസ്പൃതിപ്പുണ്ണിതിനുകി. പിന്നെ ഇത്രമാത്രം പറഞ്ഞു: “നമ്മുടെ നാട്ടിൽ അക്ഷരമറിയുന്നവർക്കെല്ലാം അവാർധ്യകിട്ടുന്ന നിലവ് രൂമെന്നു തോന്നുന്നു. വേണ്ടതുകാലം ജീവനോടെ ഇരിക്കണമെന്നു മാത്രം. അതുകൊണ്ട് സമ്മാനവും നിങ്ങളുടെ നല്ലവാക്കും എന്നു സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നകിലും സന്തോഷം അതിർവിട്ടുന്നില്ല. നന്ദി.” അദ്ദേഹം

ഷിപ്പിക്കുവെനകിലും സന്ദേശം അതിർവിടുന്നില്ല. നന്മി.” അദ്ദേഹം പെട്ടെന്ന് ഇരുന്നുകളണ്ടു.

എഴുത്തച്ചൻമാസ്റ്റർ ആത്മകമാപരമായി എഴുതിയ ഒരേ ഒരു ലേവനം “എന്റെ സാഹിത്യ ജീവിതം” (വള്ളത്രേതാൾ സാഹിത്യവേദി, മാവുർ. 1981), ഡോ.കെ.എൻ.എഴുത്തച്ചൻ (പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘം, മല പ്ലുറം ജില്ല 1984) എന്നീ പുസ്തകങ്ങളിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. വ്യക്തി ജീവി തത്തിന്റെ സരസമായ ചില ചിത്രങ്ങൾ ചെറുകാടിന്റെ ജീവിതപ്പാതയിൽ (അധ്യായം 23,24) ഉണ്ട്. 1971ൽ അദ്ദേഹം മരിരാശി വിടുവോൾ അന്നേ ഷണം മാസികയിൽ വന്ന ലേവനത്തിലും 1981 ലെ മരിച്ച ഇടക്ക് മാത്യുമി, ദേശാദിമാനി എന്നീ ആച്ചപ്പതിപ്പുകളിൽ വന്ന ചില ലേവനങ്ങളിലും വ്യക്തിജീവിതപരാമർശങ്ങൾ ഏറെ ഇല്ല. ഇവയിൽ നിന്നുനിയാവുന്ന ജീവിതചരിത്രം ഇങ്ങനെ ചുരുക്കിപ്പെറ്റും: 70 വർഷം നീണ്ടുനിന്നു ആ ജീവിതം 1911 മെയ് 21-ന് ആരംഭിച്ചു. അമ്മ, എഴുത്തുകാരനായ കുറുവാ നൗഢി ശക്കരനെചുത്തച്ചൻ്റെ സഹോദരി ലക്ഷ്മിയയും. അച്ചൻ, ചെർപ്പു ഇഞ്ചേരിയിൽ കുടിയിരിക്കൽ കൂഷ്ഠണെചുത്തച്ചൻ. പേര് നാരായണൻ. 16 വയസ്സിൽ സ്കൂൾപ്പെന്തൽ പാസാകുവോൾത്തന്നെ സംസ്കൃത തത്തിൽ സാമാന്യപരിജ്ഞാനം അച്ചനിൽ നിന്നുനേടി. തുടർന്ന് കോളജിൽ പഠിക്കാൻ പണമില്ലാണ്ടതിനാൽ കോഴിക്കോട്ടുചെന്ന് ടെസ്റ്റ് ഷോർട്ട്‌ഹാസ്റ്റും പഠിച്ചു. അക്കാദമിക്ക അവിടത്തെ മുൻസിപ്പൽലെവബനി യിലെ മികച്ച പുസ്തകങ്ങളും വായിച്ചു തീർത്തു. 1934-ൽ ട്രയിനിങ്ങ് കഴിച്ച് ചെറുകരയിലും പട്ടാമിയിലും പഠിപ്പിച്ചു. വിഭാഗം ഇൻഡ്രിയി യറും ബി.എ.യും പ്രൈവറ്റായി പാസായശേഷം ഉപജീവനത്തിനു വഴി തെടി ബോംബെയ്ക്കുപോയി. കൂർക്ക്, റെസ്റ്റോ, അധ്യാപകൻ - ഇങ്ങനെ പല പണിയും നോക്കി. ഹോമിയോ, ഹിന്ദി ഇവ പഠിച്ചു. നാഗപുരിലെ സംസ്കൃതം എം.എ. ജയിച്ചു (1948). മരിരാശി സർവ്വകലാശാലയിൽ മല യാളം ലക്ഷ്യരായി ചേരുവോൾ (1953) മലയാളം എം.എ. ഇല്ലായിരുന്നു. അതുടൻ എഴുതിയെടുത്ത മലയാളത്തിൽ പിഎച്ച്.ഡി നേടി. പിന്നെ ധാന്യ ഇംഗ്ലീഷ് എം.എ. എടുത്തത്. ജോലിയിൽ നിന്നു പിരിഞ്ഞാൽ ട്രൗണ്ടെടുത്തു കഴിയാൻ സഹകര്യമായല്ലോ എന്ന് ഒരു തമാഴ ഇതിനെ പൂറ്റി അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിരുന്നു. തമിഴും കന്നഡയും നന്നായി പഠിച്ചു. ഉദ്യോഗത്തിൽ നിന്നു പിരിഞ്ഞതശേഷം ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിലും തിരുപ്പതി യുനിവേഴ്സിറ്റിയിലും (ഡി.എൽ.എ.മെല്ലോ) പ്രവർത്തിച്ചു. 1974-78

കാലത്ത് കാലിക്കര്ദ്ദ് യുനിവേഴ്സിറ്റിയിൽ വിസിറ്റിങ് പ്രൊഫസറായി രൂന്നു. 1981 ഓഗസ്റ്റ് 28ന് കാലിക്കര്ദ്ദ് സർവ്വകലാശാലാ ലൈബ്രറിഹാ ജീൽ ചെറുകാട് അനുസ്മരണം നടത്തുന്നോൾ ആകസ്മികമായി ആ ഫൈ ദയം നിലച്ചു.

ജീവിതസന്ധർഭങ്ങളിൽ പലപ്പോഴും എനിക്ക് ഇദ്ദേഹവുമായി വളരെ യാദുച്ചീകമായി ഇടപെടേണ്ടി വനിട്ടുണ്ട്. മിക്കതും മരക്കാനാവാത്ത അനുവേദങ്ങൾ.

എൻ്റെ എ.ഒ.എ. വൈവക്ക് പരീക്ഷകൻ എന്ന നിലക്കാണ് ആദ്യം കണ്ടത്. അതിനു മുമ്പ് ചിത്രം കണക്കിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ മാത്യുമി ആംഗ്രേഷപ്പത്രിപ്പിൽ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. മുൻലക്ഷ്മങ്ങൾ പരതിയപ്പോൾ കൂടുതൽ കൂടുതൽ കണക്കുമുട്ടിയിട്ടുമുണ്ട്. നേരിട്ടുകണക്കപ്പോൾ ആദ്യം ശ്രദ്ധയിൽപ്പെട്ടത് രൂപലാളിത്യുമാണ്. ബോർഡിലെ എല്ലാവരെക്കാളും ധാടിയും മോടിയും കുറഞ്ഞ്, മെലിഞ്ഞ് ഇരുന്നിറന്തിൽ ഒരാൾ. എന്നോ ട്രേഹം ധാരാളം ചോദിച്ചു. അനുനാക്കേ പേപ്പർ നോക്കിയശേഷമാണ് വൈവ. പേപ്പറിനുസരിച്ച് എനിക്ക് ഓനാം കൂശ് കഷ്ടിയാണ്. വൈവ നീ ണ്ടത് കൂശുസൃതരാണ് യോഗ്യനാണോ എന്നു തീരുമാനിക്കാനാണോന് പിന്നെ അറിഞ്ഞു. ഓനാം കൂശ് കിട്ടുകയും ചെയ്തു. എന്റെ താൽപര്യ മേഖല മനസ്സിലാക്കി ഭ്രാവിധാഷാപഠനങ്ങളുടെ ഉന്നതപീഠമായ അണ്ണാ മലയിൽ തുടർന്നു പറിക്കാൻ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചത് അദ്ദേഹമാണ്. ഈ പരോക്ഷശ്രിഷ്ടത്വം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓർമ്മയിൽ പിന്നീടുണ്ടായിട്ടുണ്ടോ, ആവോ?

അണ്ണാമലയിൽ എനിക്ക് ഗുരുക്കല്പനായിന്ത്യീൻ പ്രഭാകരവാർ യർ തന്റെ ഗുരുവായ എഴുത്തച്ചുനെ സാരം ഓർക്കാറുണ്ട്. മദിരാശി മല യാള വിഭാഗത്തിൽ ഡോ.എസ്.കെ.നായരുടെ സരസതയും കെ.എൻ.എം തച്ചുന്നേൻ്റെ പാണ്ഡിത്യവും സമേളിച്ചിരുന്നത് വാരുർസാർ ഒരിക്കൽ ഡോ.കുഞ്ചുമ്പ്രിംരാജാവിന്റെ വാക്കുകളിലുടെ പറഞ്ഞുകേൾപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. റാജാവ് പറയുമ്പേതെന്ന് : “എനിക്ക് മനസ്സ് മുഴിഞ്ഞാൽ എസ്.കെയോട് സംസാരിച്ചിരിക്കും, ചർച്ചചെയ്യാൻ തോനിയാൽ കെ.എൻ്റെ ആട്ടുത്തു ചെല്ലും.”

കണക്കെഴുത്തും ചുരുക്കെഴുത്തുമായി ബോംബേയിൽ കൂടുന്നോ ശാണ് ഇക്കാണായ ബിരുദം മിക്കതും നേടിയതെന്നും ഉള്ളൂറിന്റെയും മറ്റും സാക്ഷ്യപത്രത്തിന്റെ ബലത്തിലാണ് മദിരാശിയിൽ ലക്ചററായ

തെന്നും അബ്ദാമലയിൽ നിന്നേ കെട്ടിടുണ്ട്. ഞാൻ അബ്ദാമലയിൽ ഉള്ള പ്ലോൾ പുറത്തുവന ഭാവിധനിരുക്കത നിഃജാന്തുവിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗത്തിൽ മലയാളത്തിന്റെ ആകർഷണങ്ങളായി കൊടുത്തിട്ടുള്ളവയിൽ ഒരു പ്രമുഖ സ്ഥാനം എഴുത്തച്ചൻ മാസ്റ്റരുടെ ഭാഷാക്രളീയപ്രസാധനത്തിന്റെ പരിശീലനമായി നൽകിയ പദാർധവിവരങ്ങളിനായിരുന്നു. അമേരിക്കക്കൊ രന്നായ ബന്ധോ , ഇംഗ്ലണ്ടുകാരനായ എമ്മനാ തുടങ്ങിയവരുടെ ശ്രദ്ധയിൽ പെട്ടതു നിമിത്തം തമിഴ്നാരായ അധ്യാപകരും എഴുത്തച്ചൻ മാസ്റ്റരു ആദരിച്ചിരുന്നു.

വിദ്യാർമ്മിജീവിതത്തിനുശേഷം അദ്ദേഹം ജോലിയായി ചെല്ലാനിടയായത് മർത്താർഡി സർവ്വകലാശാലാ മലയാള വിഭാഗത്തിലായിരുന്നു. 42 വയസ്സുമുതൽ 30 വയസ്സുവരെ എഴുത്തച്ചൻ മാസ്റ്റർ ലക്ഷ്മിരായി കഴഞ്ഞു കുടിയ ആ ഇരിപ്പിടത്തിൽ ഒരു താൽക്കാലികനിയമനം കിട്ടി ഞാൻ ചെന്നേതാണി.

പലരും ചൊല്ലിക്കേട്ട അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദിനചര്യവരെ എനിക്കെന്നിയാമായിരുന്നു. അതുവെച്ചിനിത്തമായ താമസസ്ഥലത്തുനിന്ന് സ്വയം തയ്യാറാ ക്രിയ കണ്ണതികൂടിച്ച് നേരത്തെ ഇരഞ്ഞും. പത്താകുവോളം കണ്ണിര ലൈബ്രറിയിൽ കഴിക്കും. ഉച്ചയ്ക്കൊരു ചായയും വടയും കാസ്റ്റീനിൽ നിന്ന്. എസ്.കെ. അധ്യക്ഷനായ മിക്ക കമ്മറ്റികളിലും കെ.എൻ. ഉണ്ടാവാറില്ല. ആ സമയത്ത് അതിമിക്കളോട് അല്പപം കുശലം പറഞ്ഞ് അദ്ദേഹം ലൈബ്രറിയിൽ പോയിരിക്കുന്നതെന്നതു പതിവ്. ഞാൻ എം.എ എഴുതുന്ന കാലത്ത് വെവും ബോർഡിൽ എസ്.കെ.നായർക്കു പകരം കെ.എൻ. എഴുത്തച്ചൻ അംഗമായത് ആകസ്മിക്കതയായിരുന്നു.

സംശയം ചോദിക്കാനോ ചർച്ചചെയ്യാനോ അദ്ദേഹം മാർഗനിർദ്ദേശകന്മാരുടെ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങളിന്റെ രചനയ്ക്കുപോലും സഹായിക്കാനോ ആർക്കും അദ്ദേഹത്തെ ആപ്പീസ്‌സമയത്തും സമീപിക്കാമായിരുന്നു. വെറും ലോഹ്യത്തിനുള്ള സന്ദർശനങ്ങൾ അദ്ദേഹം പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചില്ല. അതതരകാർ ചെന്നാൽ രണ്ടുവാക്കിൽ കാര്യം കഴിക്കും. പിന്നെയും തുടരുന്നവരെ ഒഴിവാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനൊരു വിദ്യയുണ്ട്: “എന്നാൽ ഒരു ചായ കുടിച്ചു പിരിയാം” എന്നു പറഞ്ഞ് കാസ്റ്റീനിലേക്ക് ഒരു നടത്തം. അദ്ദേഹത്തിന് പാഴാക്കാൻ സമയമില്ലായിരുന്നു.

മദിരാശിയിൽ ഞാനുള്ളപ്പോൾ അദ്ദേഹം ഒരിക്കൽ പ്രത്യുക്ഷപ്പെട്ടു. തിരുപ്പതിയിൽ നിന്നുള്ള വരവാണ്. വദർ ഒറ്റമുണ്ട്, വെള്ളുത്ത വദർ ഷർട്ട്, തോളത്തൊരു കളിഞ്ഞൊരു പിശാസ്മിതം. മദിരാശി ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്തിന്റെ ഒരു യോഗത്തിൽ സംസാരിക്കണം, പിരിയുന്നോ ഫോട്ടുത്ത പുസ്തകങ്ങൾ മടക്കണം, പിന്നെ ഇന്തോ - ഇറാനിയൻ ജേണ പിൽ ആന്റേനാവെച്ചുതിയ ഭാവിയ ഭാഷകളുടെ വേറുപാടിനെപ്പറ്റിയുള്ള ഉള്ളതാണ്. അതു മനസ്സിലാക്കാൻ എൻ്റെ സഹായം തേടിയാണ് അദ്ദേഹം എന്ന വന്നുകണ്ടത്. എൻ്റെ കുടെ ചായ കുടിക്കാനല്ലാതെ ഉണ്ടായ കഴി കാണം അദ്ദേഹം കുട്ടാക്കിയില്ല. ഒരു താൽക്കാലിക ജോലിക്കാരനെ കൊണ്ട് ഇതിലേരെ ചിലവാക്കിക്കരുതുപോലും! പിന്നെ ഉച്ചയ്ക്ക് ഉണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന് നിർബന്ധമല്ലപോലും. സമയവും പണവും അനുസ്നേത് പാഴാക്കാനും താനില്ല !

പുസ്തകം കൊടുക്കാൻ മടികാണിച്ച് ചിലരുടെ മുഖിവുസന്ധാരിച്ച കമയും കേട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ എന്നിക്കെദ്ദേഹം പുസ്തകം കൊണ്ടു വന്ന തന്ന്, വായിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അല്പം തടിച്ച “പാണിനീയപ്രദ്യാതം” പട്ടാളി യിൽ നിന്നുകൊണ്ടുവന്നു തന്നു. ഉപയോഗത്തിന് പുസ്തകം തരം, പട്ടാളിക്കിടാൻ തരില്ല എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നയം. എൻ്റെ കയ്യിൽ ശേഷ ശിരിപ്പെടുവിന്റെ “വ്യാകരണമിത്രം” ഉണ്ടായിരുന്നതിന്തിട്ടും അത് ഗവേഷണാവശ്യത്തിന് വേണ്ടി വരുമെന്നു കരുതി അദ്ദേഹം എന്ന തന്നെ നിയോഗിച്ചു, നാട്ടിൽ പോകുന്ന വഴി തുഴ്രുതിരിങ്ങി പുരുഷാത്തമൻ നായരുടെ പക്കൽ നിന്ന് “വ്യാകരണമിത്രം” വാങ്ങിവരാണ്. പുരുഷാത്തമൻ നായരുടെ ഗവേഷണാവശ്യത്തിന് തന്റെ കൈവശമുള്ള രാമചാംത തത്തിന്റെ താളിയോലഗ്രന്ഥം കൊടുക്കാനും അദ്ദേഹത്തിന് സന്തോഷമുള്ളതായിരുന്നുള്ളൂ.

എഴുത്തച്ചൻ മാസ്റ്റർക്ക് ചില കർണശാംജങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. വിസിറ്റിങ്ങ് പ്രഹസനാറിയിരുന്നപ്പോൾ ഒപ്പു നടന്നു വന്ന ഒരു ലക്കച്ചററെ അദ്ദേഹം നേരത്തെ ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റിലേക്ക് പറഞ്ഞുവിട്ടു -- പാർത്തുമണിക്ക് എന്നതാതെ വൈകുന്നതിന് തന്റെ സാന്നിധ്യം കൂച്ചമാപണമാകരുതെന്ന ശാംജേത്താട.

ഒരു ഘട്ടത്തിൽ സുഹൃത്തായ തായാടിനെ അദ്ദേഹം നിർദ്ദയം തിരഞ്ഞെടുത്തു. സംഗതി ഇങ്ങനെ : തായാട്ടും ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനും എഴുത്ത

ചുൻ്ന് മാസ്റ്റരുടെ കുടെ ഗവേഷണത്തിന് അപേക്ഷിച്ചു. ഒരാളെ കളഞ്ഞെന്ത് പറ്റു. കളഞ്ഞത് ആദ്യമായി കാണുന്ന ചെറുപ്പക്കാരനെന്നയല്ല, തായാട്ടിനെയാണ്. നൃഥ്യമെന്താണെന്നോ? ഈ പ്രായത്തിൽ തായാട്ടിനാവശ്യമുള്ളതില്ലോ ആവശ്യമാണ് ചെറുപ്പക്കാരന് ഗവേഷണം എന്നതു തന്നെ. തന്നെ തട്ടിയത് അഴീക്കോടോ ശുപ്തൻ നായരോ അല്ല എന്ന് എഴുത്തെച്ചുൻ്ന തായാട്ടിനെ അറിയിക്കയും ചെയ്തു.

സൗഹ്യദത്തിന് വിലകല്പിക്കാത്ത കർന്നഹ്യദയനൊന്നുമായിരുന്നില്ല കെ.എൻ.എഴുത്തെച്ചുൻ്ന്. തിരുവനന്തപുരത്ത് ഭാഷാഉൾസ്റ്റിറ്റുട്ടിൽ അദ്ദേഹമുള്ളപ്പോൾ എത്തിയ എനിക്ക് കാണാൻ കഴിഞ്ഞത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബോംബെക്കാലത്തെ സുഹ്യത്തുകളുമായി സംസാരിച്ചിരിക്കുന്നതാണ്. ഗവേഷണാർഗ്ഗത്തിന്മാലോന്നുമില്ലാത്ത സാധ്യകളോയി സാധാരണക്കാർ. പല നിലയ്ക്കുമുള്ളവർ എഴുത്തെച്ചുൻ്നമാസ്റ്റരുടെ സുഹ്യത്തുകളായിരുന്നു, സഹപ്രവർത്തകരും വിദ്യാർഥികളും പ്രുണ്ണും ഒക്കെ. “എന്താ പ്രോഫസർ” എന്നദ്ദേഹം പ്രുണിനോട് ചോദിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. പ്രോഫസർ നായർ ശുപ്തൻ നായർ സാറിനോടും അദ്ദീം തന്നെ അഭിവാദനം.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിലെ വിസിറ്റിങ് പ്രോഫസർ കാലപദ്ധതം ഓർക്കത്തെക്കൊണ്ട്. അന്ന് സർവ്വകലാശാലയിലെ പി.വി.സിയും ആക്കടിങ് വി.സി.യുമായ സുകുമാർ അഴീക്കോടായിരുന്നു ഈ നിയമനത്തിന് കാരണമെന്ന്. പ്രോഫസർ പദവിയില്ലാത്ത ഒരാളെ അങ്ങനെ വെക്കാൻ യു.ജി.സി. ആദ്യം വിസമ്മതിച്ചുണ്ടെന്ന്. അഴീക്കോട് മാസ്റ്റരുടെ സവിശേഷതാൽപര്യമാണ് വിഖ്യനങ്ങൾ നീക്കിയത്. ഡോ.കെ.എൻ.എഴുത്തെച്ചു അങ്ങനെ അപിടെയാണ് ആദ്യമായി പ്രോഫസറായത്. യു.ജി.സി. അനുവദിച്ച കാലം കഴിഞ്ഞതും യുനിവേഴ്സിറ്റിയുടെ സഹായ്യന്തേതാടെ ആ സ്ഥാനം തുടർന്നു - സുകുമാർ അഴീക്കോട് ഭരണസാരമ്പത്തിൽ നിന്ന് പിരിയുംവരെ. എഴുത്തെച്ചുനും അഴീക്കോടും പരസ്പരം ആദരിച്ചിരുന്നു, ഇരുവർക്കും പരസ്പരം അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുള്ള കാര്യം നന്നായി അറിയാമായിരുന്നെങ്കിലും.

ഞാനെന്നടുത്തു തീർത്ത പാഠ്യലാഗം വിദ്യാർഥികളുടെ വാക്കു മാനിച്ചു എഴുത്തെച്ചുൻ്നമാസ്റ്റർ വീണ്ടുമെടുത്ത ഒരു സംബവമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഞാന്തേ ഹാനേതാട് പിണ്ണങ്ങി. അദ്ദേഹം ചെയ്തത് അധ്യാപനത്തിന്റെ മാന്യതയ്ക്കു നിരക്കാത്തതാണെന്നു തന്നെ ഞാൻ പറഞ്ഞു. ഞാൻ കൂസിൽ

പറയാൻ ഇടയില്ലാത്തത് ചിലതു പറഞ്ഞതെ ഉള്ള എന്നും മറ്റൊരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറുപടി. ഇതെന്നു തുപ്പതിപ്പെടുത്തിയില്ല. പിന്നകം ക്രമം അലിഞ്ഞുപോയി.

ഒരിക്കൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമയത്തെക്ക് എൻ്റെ കൂശ് അതിക്രമിച്ചു പോയി. എൻ്റെ മറവികൾ തക്കശിക്ഷയെന്ന മട്ടിൽ അദ്ദേഹം കൂശാസിലേക്ക് കയറിവന്നു. സമയത്തിന് കൂശാസിൽ പോകുകമാത്രമല്ല വേണ്ടത്, സമയം കഴിഞ്ഞാൽ കൂശാസിൽ നിന്നു പോകുകയും വേണമെന്ന് അദ്ദേഹം എന്നെ അഞ്ഞെന പറിപ്പിച്ചു.

പരീക്ഷയുടെ രഹസ്യസ്വഭാവം അദ്ദേഹം എന്നും മാനിച്ചു. എ.എ.ഓ.ബാഷീറിന്റെ പി.എച്ച്.ഡി.വൈവര്യക്കായി തിരുവനന്തപുരത്തെക്കു പോകും വഴി തുമ്പുരുവെച്ചു കണക്കേപ്പോൾ എന്തിനു പോകുന്നു എന്ന കാര്യം മിണിയതുതന്നെയില്ല. എൻ്റെ ഭാര്യയുടെ ഗൈഡായിരിക്കേ അദ്ദേഹം അവരുടെ പി.എസ്.സി. ഇൻ്റർവ്വീവിന് ഇൻ്റർവ്വീവോർഡ് അംഗമായിരുന്നു. അഭിമുഖത്തിനുപോകും മുമ്പ് നല്ല സാക്ഷ്യപത്രം നൽകുകയും ഉണ്ടായി. എന്നാൽ താനാണ് അഭിമുഖപരീക്ഷനടത്തുന്ന തിൽ ഒരാൾ എന്നു സുചിപ്പിക്കപ്പോലും ഉണ്ടായില്ല. ഇതേ എഴുത്തത്തിൽ മാസ്റ്റർ തന്നെ ഗുപ്തൻ നായർ സാറിനെ നീകിക്കി തന്നെ പരീക്ഷാബോർഡ് അധ്യക്ഷനാക്കാൻ നീക്കുമെണ്ടായപ്പോൾ വിവരം ഗുപ്തൻ നായർ സാറിനെ അറിയിച്ചു. താൻ ഇടയ്ക്ക് നിന്ന് ഒരാളെ അപമാനിക്കാൻ ഇടയാവരു തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന് ശാംപം തോന്തി.

അഴീക്കോട് മാസ്റ്ററായിരുന്നു എൻ്റെ ഗവേഷണത്തിന്റെ മാർഗ്ഗദർശി. ഒരു ഇടത്തിൽ എന്നാട് ദേഹ്യമായി അദ്ദേഹം എൻ്റെ ഗവേഷണ മാർഗ്ഗ ദർശനത്തിന് തയ്യാറാല്ല എന്ന് ശരിച്ചു. ഭാഷാവിഷയത്തിൽ കുടുങ്ങൽ താൽപര്യമുള്ള എഴുത്തത്തിൽ മാസ്റ്റർ സഹായം താൻ തേടി. അദ്ദേഹം പക്ഷേ താൻ അഴീക്കോടു മാസ്റ്ററായി പൊരുത്തപ്പെടണമെന്നാണ് ഉപദേശിച്ചത്. താൻ അനുസരിച്ചു.

ഒരു ദിവസം കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലാ മലയാളം ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റിൽ അവിടെന്നിന് ഗവേഷണവിരുദ്ധം നേടിയവരെ അഭിനന്ദിക്കുന്ന സന്ദേശം കുടി. എഴുത്തത്തിൽ മാസ്റ്റർ കാലിക്കറ്റിൽ നിന്ന് ബിരുദം നേടിയവരെ എന്നപോലെ കേരളസർവ്വകലാശാലയിൽനിന്നും ബിരുദം നേടിയ എ.എ.ഓ.പുരുഷോത്തമൻ നായർ, എ.എ.ഓ.ബാഷീറ്, എൻ.ഗോപിനാഥൻ നായർ ഇവരെ കുടി അഭിനന്ദിക്കാൻ ഓർത്തു. ഇതേ ഉദാരത, താനെങ്ങു

തിയ ചില ലേവനങ്ങൾ തന്റെ ഗവേഷണപ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നതിലും എഴുത്തച്ചൻ മാറ്റുർ കാൺടിട്ടുണ്ട്.

പൊതുവെ തമാശമട്ടില്ലാത്ത എഴുത്തച്ചൻ മാറ്റുർ ചിലപ്പോൾ നിന്നുള്ള രികാതെ നല്ല തമാശ പറയും. അത് കാര്യമാത്ര പ്രസക്തമായ ക്ഷാസുകളിലും പതിവുണ്ട്.

എഴുത്തച്ചൻമാറ്റുരുടെ ഗവേഷണ നിശ്ചന്തങ്ങളിൽ ചിലതിനോട് എന്നിക്കരെ യോജിപ്പില്ലെന്ന് ഞാൻ പറഞ്ഞിരുന്നു. എന്നിട്ടും എന്നോടൊരു മമതയുണ്ടായിരുന്നു. കല്യാണം കഴിഞ്ഞു പാർപ്പു തുടങ്ങിയ പ്ലാച്ചും മകൻ പിന്നപ്പോഴും അദ്ദേഹം എന്തെന്ന് താമസസ്ഥലത്ത് വരാൻ കനിവുകാട്ടി.

പള്ളരെ ആകസ്മികമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആട്ടോപമില്ലാത്ത അനാധാരസ്ഥാനത്തിനും ഞാനും ഭാര്യയും സാക്ഷികളായി. ചെറിയ ഒരു ശാസ്ത്രക്ല്യൂമേ ഉണ്ടായതായി തോന്തിയുള്ളൂ. കാലിക്കറ്റ് യൂനിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറിഹാളിൽ ചെറുകാട് സ്മരണയിൽ പ്രസംഗിക്കയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. □



ഉള്ളിക്കുഷ്ണന്റെ ചേലേദ്ദേവ

ആധുനികമലയാളത്തിലെ രഹസ്യങ്ങൾ

അതിരാണിപ്പാടത്തിൽ അതിരറ്റ ജീവിതപാഠങ്ങൾ കതിരണിണ്ടു വിലസു കയാണ്. അവയുടെ നടുവിൽ ആ അനശ്വര ജീവിതസഞ്ചാരി ചെറുചി റിയും ചൊരിഞ്ഞ് നിലകൊള്ളുന്നു. സഞ്ചാരികൾ അസംഖ്യമുണ്ട്. എന്നാൽ സമുഹത്തിന്റെ രക്തസഞ്ചാരമായി മാറിയവർ വിരളം. രക്ത പരിശോധന ആരോഗ്യനിർണ്ണയത്തിന്റെ കാതലാണ്. ദേശത്തിന്റെ ആരോഗ്യം ദേശത്തിന്റെ കാമ്പികൾ തുലികത്തുനിൽ തെളിഞ്ഞ് കാണാം. ദേശം അനും ഇന്നും ഏങ്കിനെയെന്ന് സഹൃദയർക്ക് അനാധാരമായി വിലയിരുത്താൻ പാകത്തിലാണ് എസ്.കെ.യുടെ ദേശകമയുടെ വർണ്ണ പടം ചുരുളിയുന്നത്.

ജന്താനപീഠത്തിന് എസ്.കെയെ കിട്ടിയതോ എസ്.കെയ്ക്കു ജന്താന പീഠം കിട്ടിയതോ എന്നും ഇത്തരുണ്ടത്തിൽ ചിന്തിക്കുന്നതുകൊള്ളം. പഞ്ചസാര തിന്നുന്നവർ ഓർക്കേണ്ട ഒരു സത്യമുണ്ട്. പഞ്ചസാര അവരെ തിന്നുകയാണ്.

ദേശത്തിന്റെ കമയിലുടെ പ്രദക്ഷിണം നടത്തുന്ന പുതിയ വായന കാർക്ക് ഇന്ന് ഏറ്റവും പുളകോർഗമകാരിയായായനുഭവപ്പെടുക അതിലെ പ്രകൃതി മനോഹാരിതയായിരിക്കും. നാമിന് എന്നെന്നേതെങ്കാലും പ്രകൃതിമനോഹാരിത നുകരാൻ ചുണ്ടുപിളർത്തുന്ന അധിശ്വരക്കിടാങ്ങളാണ്

ഞാല്ലോ. നമുക്ക് പ്രകൃതിദേവിയുടെ പാലമുത്ത് ദേശത്തിന്റെ കമയിലുടെ എസ്.കെ ആവോളം പകർന്നു തരുന്നു. നമ്മുടെ അഞ്ചാനപീഠപ്രതിഷ്ഠിത രൂടെ കുട്ടത്തിൽ ഈ പാലമുത്ത് മറ്റാരും ഇത്രതേതാളം പകർന്നു തരുന്നില്ലെന്നുവേണം പറയാൻ. “ഓടക്കുശൽ” കാരംനെപ്പോലും എസ്.കെ. പിനിലാക്കിയിരിക്കുന്നു. ‘കയറി’ൽ പ്രകൃതിരെ കണികാണാനില്ലെന്ന് കരൾനോവോടെ എടുത്തു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. രണ്ടാമുഴത്തിലോ ? ഉംച്ച ത്തിൽ ദൃഷ്ടിയുന്നുന്നതിനിടയിൽ ഹിമവദിനധ്യാചലമധ്യദേശത്തിലെ തേനോലിപ്പുംഞങ്ങളും തുമൺ തുള്ളുന്ന സുനങ്ങളും പാറമേൽത്തട്ടിപ്പാരം പള്ളക്കിരണിച്ചിനിച്ചാരവമോടെ പായും പുഴകളും നക്ഷത്രങ്ങളെ ചുഡാരത്തനങ്ങളാക്കും നാനാവൃക്ഷങ്ങളുമാനും വേണ്ടതെ കണ്ടൊയോർക്കുന്നില്ല.

ഇലഞ്ഞിപ്പോയ്യലിലും പരിസരങ്ങളിലും പറവയെപ്പോലെ പാറിനടന്നും മരത്തിൽ കയറിപ്പറിയും പുഴയിൽച്ചാടി മുണ്ടിപ്പോങ്ങിയും കുന്നും കുണ്ടനിടവഴിയും യക്ഷിപ്പിനും മുളകാടുമെല്ലാം അനായാസേന ഓടിച്ചാടിക്കെന്ന് പ്രകൃതിയുടെ ഓരോ അണ്ണുവിലും സന്തം വൃക്തിപ്രഭ പ്രസാരിപ്പിക്കുന്ന ശ്രീയരഗ്നി ആ കൊച്ചുകുട്ടുകാരൻ, നാടറിവിന്റെ ഇളം നക്ഷത്രം കുടിയായ ആ പാവം പയ്യനിലും ദേശത്തിന്റെ കാമികൾ നിത്യ നവമായ പ്രകൃതിപാരുതയുടെ സുതാര്യമേഖലയനുസ്സു കുലച്ച് നമ്മ വിശ്വ പ്രതിഭാസങ്ങളുടെ ഏറ്റവജാലികത ജ്രലിപ്പിച്ച് വിസ്മയരേതരാക്കുകയാണ്. ഇരുവിനെ വെള്ളമാക്കുന്ന നീലക്കൊടുവേലിയും ചെന്നോത്തിന്റെ കുടും തെച്ചിപ്പുംവും പൊട്ടിക്കായും തേടി തേനുണ്ട് വണ്ണിനെപ്പോലെ മരിച്ചുകറഞ്ഞിനടക്കുന്ന ആ നിത്യരോഗിണിയായ നാരാധാരിയും കൊച്ചാങ്ങളും ഇലഞ്ഞിപ്പോയ്യലിന്റെ ശൈത്യഹരിതായുടെ തുമിനാൽക്കാടി വിളക്കാണ്. ആ കൊടിവിളക്കിന്റെ നീരാജനം ദേശകാമികൾ കൊള്ളുത്തുന്ന കെടാത്ത ഉത്തേജനമാണ് പ്രകൃതി സ്നേഹിയായ പുതിയ സഹ്യദയൻ !

രു നന്തതകനെപ്പോലെ കൈകൾ താളലയത്തിലുയർത്തിപ്പിടിച്ചുനില്ക്കുന്ന ഇലവും (പുള്ളമരം) അതിരാണിപ്പാടത്തിലെ വൃക്ഷകാരണവരായ അധിനിസ്ഥിലാവും പുതപ്പറമ്പിലെ കണ്ണൽചെടികളും യക്ഷി പാർക്കുന്ന ആകാശസൗധമായ കരിവന്നുമെല്ലാം ദേശത്തിന്റെ മാലികതയ്ക്കു മാറ്റുകുട്ടന്ന മനുഷ്യകമാപാത്രങ്ങളെപ്പോലെതന്നെ സന്തം സന്തം പരിവേഷമുള്ളവയാണ്. കിഴക്കേ വാ എന്നു വിളിക്കുന്ന പാണക്കുയിലും ഇട്ടി

ചുരക്കുട്ടു് പച്ചപ്പയരാത്രേനാ എന്നു ചോദിക്കുന്ന പാവം പറവയും മാനംതാങ്ങി പക്ഷിയും തന്നെ പരിഹാസിക്കുന്ന അരയരാരെ തോണിയോടെയെടുത്തമ്മാനമാടുന്ന കടൽരാശാവും പീറ്റക്കേളൻ സുത്ര തതിൽ മുളന്തലപ്പിൽ ബന്ധിച്ച് പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ചാത്തൻകയത്തിലെ ചീക്കുള്ളിയും നീർക്കോലിയെ പിടികുടി വിടാൻ കഴിയാതെ ഒരു വശം തിരിഞ്ഞെങ്കിലും ചിമ്മി സ്ത്രാംഭിച്ചിരിക്കുന്ന ചാത്തൻകുരങ്ങും ഏസുകു പൂയമിട്ട് അമേരിക്കയെഡുക്ക് കപ്പൾകയറുന്ന ഭേക്കാഭാവതന്മാരും ആ സവിശേഷ സാദൃശ്യാർത്ഥതുന്ന മുത്താറിവെറ്റിലയും മറ്റും മറ്റും ബെട്ടിപ്പാ ഇന്ന വ്യത്യസ്തതകളുള്ള ഒരു മണ്ഡലത്തിലേയ്ക്ക് വാതിൽ തുറക്കുക യാണ് ദേശത്തിന്റെ കമ്മയിൽ. സാഹിത്യത്തിൽ പാരിസ്ഥിതികപര്യവേ ഷണം നടത്താൻ താപ്പര്യമുള്ളവർക്ക് ഉമേഷകരമായ ഉള്ളാസയാത്ര യ്ക്കുള്ള ക്ഷണം ഇവിടെയുണ്ട്.

ദേശത്തിന്റെ കമ വായിച്ചുകഴിയുന്നോൾ ദേശം അന്നും ഇന്നും ഓന്നുപോലെയാണെന്നേ തോന്നു. തെളിയിക്കപ്പെടാത്ത കൊലപാതക അങ്ങും പെണ്ണുങ്ങളെ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകലും പ്രമാണിവർധിതിന്റെ പ്രമ ദോശവാങ്ങളും ധനികമാരുടെ ധിക്കാരമേളുകളും മംമാത്സര്യങ്ങളും കുഞ്ഞി, രാമൻകളികളും കലഹപ്രിയരുടെ പരപിശ്യാലീലകളും ജനസാമാന്യത്തിന്റെ നിലകക്കളളിയില്ലായ്മയും യുവാക്കളുടെ സാഹസകുത്യങ്ങളും കുറ വാളികളുടെ രക്ഷപ്പെടലും നിരപരാധികളുടെ വാരിക്കുഴിയാതനകളും നിഷ്കളുകളാർക്കു നേരിടേണ്ടിവരുന്ന വിധിവെവരിത്യങ്ങളും കടച്ചി റക്കണടിവരുന്ന കടുത്ത ധർമ്മസകടങ്ങളും കാമിനീകാമുകന്മാരുടെ ആർഘ്യാദാനാങ്ങളും ആശാനിരിശകളും ജയപരായങ്ങളുമെല്ലാം ഇന്നും അന്നും ഒരു പോലെ. ഒരു വ്യത്യാസവുമീല്ല. നീതിലിക്കാത്തവരുടെ നിസ്സഹായത, സത്യമര്യാദകൾ മറികടക്കുന്ന നിഷ്ഠുരരൂപുടെ ജൈത്ര യാത്ര, മിണ്ടാപാണികളുടെ നിത്യനരകം എല്ലാറ്റിനുമടിയിൽ ധർമ്മപ്പശ്ചാ വിന്റെ മുകരോദനം. അങ്ങനെ പേരിനോടിത്തിഹാസശഖാവും ഘടടിപ്പിച്ച് അവധിയുതവേഷത്തിൽ യജമാനസ്വപത്തിലേറിയിരിക്കുന്ന പുതുജനിക ഭേക്കാൾ ഈ അകൂതിമഗർമയാർന്ന ദേശക്കമ പുർവ്വസുരികളുടെ അനുഭൂതിലോകത്തിലേയ്ക്കു ഇതിഹാസധന്യതയോടെ നമ്മയുർത്തുന്നു.

“സന്നേഹം പുലർത്തതുന്നിതെന്നിൽ പ്രകൃതിയിൽ
മേവുന്ന സർവ്വവും സന്നേഹിച്ചിട്ടുന്ന ഞാൻ

പുതമിതനാശുവും ഹർഷപ്രസരവും
മാത്രം മതിയെൻ്റെ പ്രദയം നിരയ്ക്കുവാൻ”

ദേശത്തിന്റെ കമയിൽ എസ്.കെ പരിഭ്രഹ്മപ്പട്ടത്തിയിരിക്കുന്ന വോധസ്വർത്തിന്റെ ഇതു വരികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രദയസത്യം കുടിയാണാവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഇത്രയേറെ കവിതകൾ പ്രത്യുക്ഷപ്പട്ടന ഒരു നോവൽ വെരെയുണ്ടാ? കമാനായകൻ കവിയായതുകൊണ്ടാവാം കമാക്കുത്തും ഓന്നാതരം കവിത രചിച്ച തന്റെ അസാധാരണ സർബ്ബവൈവോ സഹ്യദയലോകത്തിന് അനുഭവേദ്യമാക്കിയിട്ടുണ്ടാലോ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രദയം നിരയെ ഭൂമിയുടെ കണ്ണിരും പുഞ്ചിരിയുമാണ്.

ദേശത്തിന്റെ കമയിലെ കമാപാത്രങ്ങളുടെ പലതരം പതിപ്പുകളാലും ഇന്നും ഈ ദേശത്ത് നമ്മുടെ ചുറ്റും കണ്ണുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്? മദ്യപ്പിശാചായ കേളഞ്ഞേരിയിലെ കുഞ്ഞിക്കേളുമേലാനും പച്ചവെള്ളം വിറ്റു പണക്കാരനായ കളിപ്പാപ്പുകാരൻ കുഞ്ഞതയ്യുപ്പനും ഇംഗ്ലീഷ് മരുന്നു ഷാപ്പു നടത്തുന്ന പാതയുകംഡാറും കുത്രന്തങ്ങൾമെന്തെന്ത് ആളുകളെ കുഴിയിൽ ചാടിക്കുന്ന ആധാരമെഴുത്ത് കുഞ്ഞതാണ്ടിയും പണക്കാരുടെ കളിപ്പനായി മുകളിലേക്കു പൊന്നാനും താഴെ വീണ്ണുരുളാനും മടിയില്ലാത്ത പൊന്നാമയും മെഹക്കുള്ളും കിട്ടുണ്ണിയും കുഞ്ഞതാപ്പുവും കിട്ടൻ രെററും കുട്ടാപ്പുവും പപ്പുമുട്ടനും എല്ലാം ഇന്നും ദേശജീവിതസാഗരത്തിലെ ഇരവിയടിക്കുന്ന തരംഗങ്ങൾ തന്നെ. ഇവരുടെ ഇടയിൽ ആത്മപ്രകാശത്തിന്റെ കണിവിളക്കായി വെളിച്ചും പരതയുന്ന കൃഷ്ണൻ മാസ്തുർ നമ്മുടെ കണ്ണപീഠികളിൽ മുത്തുകൾ ചാർത്തുന്നു. ദേശത്തിന്റെ കമയുടെ പാരായണം ദേശക്കാർക്ക് പണ്ഡു രഘുവാശപാരായണം നൽകിയപോലുള്ള വിശിഷ്ട വിദ്യാഭ്യാസമാണെന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം.

ആ അഞ്ചുനും മകനും - കൃഷ്ണൻമാസ്തുർം ശ്രീയരനും പിതൃപുത്രബന്ധത്തിന് ഉൽക്കുപ്പടമാതൃകയാണ്. നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ കൃഷ്ണൻ മാസ്തുർപ്പോലുള്ള പിതൃരൂപം അപൂർവ്വമാണ്. നല്ല തന്മാരുളേഛന്തെ നല്ല മകളുണ്ടാകു. തന്നെയെ തകവിയത്തിൽ മാനിക്കാത്തവരുടെ സ്വഷ്ടിയാണ് നവീന സാഹിത്യം ഒരുമുകാലുമെന്ന് തോന്തിപ്പോകും. ചന്തുമേനവൻ ഇന്തുലേവയിൽ നല്ലാരു പിതൃപുത്രബന്ധം നെയ്തുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. പിന്നെ ആ മാതിരി ഒരു ചിത്രം ഓർമ്മയിൽ തെളിയുന്നില്ല. എസ്.കെ.ദേശത്തിന്റെ കമയിൽ ചന്തുമേനവൻ തന്നക്കുറ

തീർത്തും കുറ്റിയറ്റു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്ന് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുകയാണ്. മുസ്സീ അങ്ങുടെ അപ്പവാണിം കാണാൻ മകനെ കുട്ടിപ്പോയ കൃഷ്ണൻമാറ്റും ഷൈയ്ക്കിഞ്ഞേ ജാതിനു മുമ്പിലെ നേർച്ചപ്പെട്ടിയിൽ അവനെക്കാണ്ട് കാലുറുപ്പിക കാണിക്കയിട്ടുവിക്കുന്നുണ്ട്. അപ്പോൾ മകൻറെ മുവരെത വെമനസ്യപ്പായ കണ്ണക്ക് കൃഷ്ണൻമാറ്റും അവനു നൽകുന്ന ഉപദേശം ഇന്നും നാം നമ്മുടെ മകൾക്കു നൽകേണ്ടതു തന്നെയാണ്. “മോനെ, ഇതൊരു സിഖരി സമലമാണ്. സിഖമാർക്ക് മാപ്പിളയേന്നോ ഹിന്ദു വേന്നോ എന്നുമില്ല. സിഖമാർക്ക് എല്ലാ മനുഷ്യരും ഒരു പോലെയാണ്. എല്ലാം മനുഷ്യരും പുണ്യപുരുഷനെ വനിക്കണം”.

ശ്രീനാനപീറപ്രശസ്തങ്ങളായ മലയാളകൃതികളിൽ രൂപത്തിൽ എറ്റവും വലുത് കയറാണല്ലോ. കയറും ദേശത്തിന്റെ കമയാണ് ; ദേശത്തിലെ നാലു തലമുറകളുടെ കമ. എന്നാൽ എസ്.കെയുടെ ദേശകമ സ്വധാരിക്കുന്ന സാന്ദ്രാനുഭൂതി കയറിൽ ലഭ്യമാകുന്നില്ലെന്നതാണ് എൻ്റെ അനുഭവം. കയർ ഒരു നോവലെന്നതിനേക്കാൾ ഒരു സമുദ്രാധികാരിന്റെ ജനംതീരാധാരമാണ്. സാമൂഹ്യശാസ്ത്രവിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് വിലപ്പെട്ട രേഖ. ദേശത്തിന്റെ കമയിലും കുറെയെങ്കെ ഒഴിവാക്കേണ്ട പായ്യാരങ്ങളുണ്ട്. എങ്കിലും നോവലിന്റെ ഘടനാപരമായ സത്തരെത്ത അവ വികലീ കരിക്കുന്നില്ല.

പുക്കല്ലും പക്ഷികളും എസ്.കെ.യുടെ ലോകത്തിൽ വിതരുന്ന സുരഖി ലവർഡ്സ്റ്റനങ്ങളുടെ അമൃതവശ്യത മറ്റാർക്കും അവകാശപ്പെടാനൊക്കെ തത്താണ്. കാജിദാസനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഒരു അസാധാരണവശ്യതയാണെത്. ദേശത്തിന്റെ കമയിലെ ജയമാഹാനൻ ശാകുന്തളത്തിലെ വന ജോത്സ്യനയുടെ സഹോദരനാണെന്നുതോന്നും. സ്വന്തം പുത്രനേക്കാൾ പുച്ചടിയെ ലാഭിക്കുന്ന ഒരു കാല്പനികമനസ്സിന്റെ സ്വപ്നവെബ്രി. ചെടിയുടെ പേര് മകനും മകനുവേണ്ടി സുക്ഷിച്ചുപേര് ചെടിക്കും നൽകുന്ന ചാപ്പുള്ളിയികാരിയിലും ജീവിതവും സാഹിത്യവും തമ്മിലുള്ള ഫൂട് യവേഴ്ചകളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയല്ലോ എസ്.കെ ചെയ്യുന്നത്?

എസ്.കെയുടെ കാവുംഭവന ദേശത്തിന്റെ കമയിൽ ചേതോഹരമായ ഒരു ലാവണ്യപ്രകവാളം വിടർത്തുന്നുണ്ട്. സമുദ്രയക്ഷികളുടെ കളിക്കാട്ടാരങ്ങൾപോലെ നിലക്കൊള്ളുന്ന വെൺമണിൽത്തിട്ടുകളും അനംഗരിൽ വെൺകൊറ്റക്കുടപോലെ ഉയരുന്ന പുർണ്ണചന്ദനും മറ്റും ആച്ചകവാളത്തിൽ കല്ലണിപ്പിക്കുന്ന വർണ്ണപാളികൾ വിരചിക്കുന്നു. സേലം

മാങ്ങയുടെ മുവവും പടവലങ്ങയുടെ ഉടലുമുള്ള തകമൺഡിയും മുർഖാ വിൽ പഴു ചാണകമിടപോലെ മുടിയും കെട്ടിവെച്ച് കുത്തിയിരിക്കുന്ന ചക്രമുലച്ചിയായ കുട്ടിപ്പെള്ളംയും ആനയുടെ നെറ്റിപ്പട്ടം പോലുള്ള കാച്ചിയ പ്പുടവുമെല്ലാം ചിത്രീകരണ സാരസ്യത്തിന്റെ ചിലസൊലികളും തന്ത്രങ്ങൾക്കുവായാണ്.

നർമ്മരസകുട്ടുകകളായ തന്റെ ദേശക്കാരുടെ കമ പറയുന്നോൾ എസ്.കെ. സന്ദർഭോച്ചിത്തമായി നർമ്മം വിതറുന്നതു എടുത്തു പറയേണ്ട താണ്. വൃഥാസന്തേഷിച്ചു കുട്ടിക്കുഷ്ണന്മാരാർ പാഞ്ചത്തമാതിൽ യുള്ള ഒരു വൈദികപ്പട്ടംമുണ്ട് പൊറുകാടിന്റെ ചിത്രികൾ. ദേശത്തിലെ വൈ ചിത്രസമ്പന്നമായ ജീവിതത്തിന്റെ നിർമ്മമനായ സാക്ഷിയായി മർമ്മ രങ്ഗൾ പൊഴിക്കുന്ന വൃക്ഷക്കാരണവരായാണ് അദ്ദേഹം നമ്മുടെ മുന്നിൽ നിലകൊള്ളുന്നത്. ഒരു മനഹാസതീർത്ഥമാര ആവ്യാനത്തെ ആരുവ സാനും ശീതളീകരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. എന്നാൽ ചിരിയുടെ തിര ചൂർത്തുയർത്തുന്ന മുഹൂർത്തങ്ങളും അപൂർവ്വമല്ല. കിട്ടൻ രെറ്ററും പീറ്റ് ക്രൈസ്തവും കുട്ടാപ്പുവും മറ്റും വരുന്ന കമ്മാഭാഗങ്ങൾ ഉദാഹരണം “പുജ്യ പാദൻ” എന്ന പദത്തിന് കാലില്ലാത്തവൻ എന്നൊരു ഗണിതവിദ്യാർത്ഥി അർത്ഥം പറയുന്നത് രസാവഹമായിരിക്കുന്നു. മുഴുമിക്കാതെ കാര്യങ്ങൾക്കുറിച്ചു പറയുന്നോൾ കുട്ടാപ്പുവിന്റെ പുരത്തിപോലെ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ദേശക്കാർ പരിസരബന്ധമായ ഒരു തനതുഭാഷ കരുപ്പിടിപ്പിച്ചടക്കുന്ന കാച്ചപ എസ്.കെ നമ്മകൾ കാട്ടിത്തരുന്നു. ദേശജീവിതത്തിൽ നിലനിന്മായ ഒരു സർഎപ്പറ്റിയേക്കുമാത്രം കഴിയുന്നതാണിൽ. പണ്ട് മുരാൻകവി പറഞ്ഞതോർത്തുപോവുകയാണ്:

“വാനരൻമാർക്ക് സമുദ്രത്തിന്റെ ആഴം അറിയില്ല അവർ സമുദ്രം ചാടി കടന്നുവെന്നുമാത്രം. ആഴം അറിയുന്നത് ആപാതാളം ആഴിയിലാണു കിടക്കുന്ന മഹാമേരുപർവ്വതം മാത്രമാണ്.” ദേശജീവിതത്തിന്റെ നാനാലെ വൈരുപ്പുസ്തരുപ്പങ്ങൾ ആഴത്തിലാറിഞ്ഞ അനുഭൂതികുംഘര നായിരുന്നു ആധ്യാത്മിക മലയാളത്തിലെ മഹാമേരുവായ പൊറുക്കാട്.

“ജീവിതം വിചിത്രമായ ഒരു തെരുവിമിയാണ്. ഒത്തു ചേരലുകളേക്കാൾ ശിഖത്തുകൊടുക്കലുകളുടെയും അകന്നുമാലുകളുടെയും തെറ്റിപ്പിരിയലുകളുടെയും തിക്കും തിരക്കുമാണ് ആ തെരുവിൽ നടക്കുന്നത്” എന്ന കണ്ണത്താൻ അദ്ദേഹത്തിന് സാധ്യമായത്തുകൊണ്ടാണ്. □

ഭർത്യഹരിയുടെ സ്വഹോട്ടദർശനം

ഡോ. വിളക്കും കണ്ണറാടിയുമാണ്. അത് മനസ്സിനെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. മനസ്സിലെ ലോകാവിഷ്കാരങ്ങളെ ദീപ്തമാക്കുന്നു. ഒരാൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഭാഷയിൽനിന്നും ലോകത്തെ കുറിച്ച് അധ്യാർഥക്കുള്ള പീക്ഷണ മെന്തേന്നും (സാഹിത്യം), ആത്യന്തികമായി അധ്യാർഥ എത്രയെന്നും, എന്തെന്നും (മനസ്ശാസ്ത്രം) മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. ഫോറി ഡിസ്ട്രീ കാലംതൊട്ട് പടിഞ്ഞാറും ഭർത്യഹരിയുടെ കാലംമുതൽ ഭാരത ത്തിലും ഭാഷയും മനസ്സും, മനസ്സിൽ ഭാഷസ്വീഷ്ടിക്കുന്ന ലോകത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങളും ശ്രദ്ധയോടെ നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. വെറുതെ കണ്ണുകോണ്ട് കാണുന്ന ലോകത്തെ തിരികെ മറ്റാരു മാധ്യമത്തിൽ കൂടി മനസ്സിലാക്കി മനസ്സിലടക്കിവെക്കുന്ന രീതിയ്ക്ക് ഭാഷയല്ലാതെ മറ്റാരു സഹായമില്ല. പുറത്തിരിക്കുന്ന ലോകംതന്നെയാണ് മനസ്സായി തീരുന്നത് എന്നതിനാൽ ഭാഷകോണ്ട് മനസ്സിൽ ലോകത്തിന്റെ ചിത്രവും അതിൽ തന്റെ വ്യക്തി ത്വരും എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്നു എന്ന അനേകണം അടിസ്ഥാനപരമായി ലോകവും എന്നും തമിലുള്ള ബന്ധമെന്ത് എന്ന സത്താശാസ്ത്രപരമായ അനേകണാതിലേക്കും (Ontology) എന്ന ലോകത്തെ എങ്ങനെ അറിയുന്നു എന്ന അനേകണാതിലേക്കും നയിക്കുന്നു (Epistemology). ഈ രണ്ട് അനേകണാങ്ങളും ക്രമത്തിൽ സത്താശാസ്ത്രത്തിന്റെയും

ജെന്താനഗാസ്റ്റ്രേറ്റിനിന്ന് വിശാലമായ മണ്ഡലങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്നു. ഈ തരത്തിൽ ഭാഷയുടെ സംരചനയെകുറിച്ചും, അതിന്റെ വ്യവസ്ഥ ഉള്ള വാക്കുന്ന ഫലങ്ങളെകുറിച്ചും പ്രാചീന ഭാരതീയ ഭാഷാഭാർഷനികനായ ഭർത്തുഹരി നടത്തിയ അനേകണാഞ്ചെളു വിശദീകരണാത്മകമായി (repository) നോക്കിക്കാണാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഭർത്തു ഹരിയുടെ ഭർഷനും നിർമ്മാഖമായി പറഞ്ഞ് പോകാനല്ലാതെ വിമർശനാത്മ കമായി വിലയിരുത്താൻ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. ചിലയിടങ്ങ ഇൽ വായനക്കാർക്ക് വികസിപ്പിക്കാവുന്ന തരത്തിൽ പാശ്ചാത്യ ഭാഷാ ദർശനത്തിലെ ചിലരുമായി ഭർത്തുഹരിയുടെ ചിന്തയെ തട്ടിച്ചുനോക്കുക മാത്രമെ ചെയ്യുന്നുണ്ടാണ്.

വാക്യപദീയം

ഭർത്തുഹരിയുടെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടകൃതിയാണ് വാക്യപദീയം. വാക്യം അമവാ വാചകവും പദം അമവാ വാക്കും തമിലുള്ള ബന്ധങ്ങളും ഈ യുടെ വ്യാകരണാസ്റ്റ്രപരവും ഭാർഷനികവുമായ വിവിധ പ്രശ്നങ്ങളു മാണ് വാക്യപദീയത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. വാക്കിനെയും പദത്തിനെയും പറി പറിക്കുന്നത് എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ഈ ശ്രമത്തിന് വാക്യപദീയം എന്ന് പേരിട്ടിരിക്കുന്നത്. വാക്യപദീയത്തിൽ മുന്ന് കാണ്യങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ അധ്യായങ്ങൾ ഉണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഈ ശ്രമത്തിനെ ത്രികാണ്ഡി എന്നും വിളിക്കുന്നു. ഈ മുന്നു കാണ്യങ്ങളിലുംകൂടി ഏതാണ്ട് ആയിരത്തിലുണ്ടാറി അറുപത് കാരികകൾ ഉണ്ട് - ബൈഹകാണ്ഡം, വാക്യ കാണ്ഡം, പദകാണ്ഡം എന്നിവയാണ് കാണ്യങ്ങൾ. വാചകത്തിന്റെയും വാക്കിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങളാണ് പൊതുവെ അവസാനത്തെ രണ്ടുകാണ്ഡ അളളിലും ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. ബൈഹകാണ്ഡം എന്ന ആദ്യത്തെ കാണ്യത്തിലാണ് ഭർത്തുഹരിയുടെ ഭാർഷനികമായ വീക്ഷണങ്ങളും ശബ്ദബൈഹം എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധ സകൽപനവും ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നത്. ആദ്യത്തെ രണ്ടു കാണ്ഡങ്ങൾക്ക് ഭർത്തുഹരിതന്നെ ശബ്ദധിവേശത്തയും സ്വേച്ഛാത്തയും കുറിച്ചുള്ള തന്റെ ആശയങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കാൻ ടൈക് (വ്യാവ്യാമം) എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

ശബ്ദബൈഹം

ശകരന്റെ അബദ്ധതസിദ്ധാന്തം പോലെത്തന്നെ ഭർത്തുഹരിയുടെ ഭാഷാ

ദർശനവും ആശയവാദപരമായ ഒരു തലത്തിലാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. എല്ലാറിഞ്ചും മുലകാരണമായിരിക്കുന്നത് അവിദ്യയിൽകൂടി നമുക്ക് വെളിവാക്കുന്ന ബേഹമാണ് എന്ന് ശക്രൻ പറയുന്നു. ശക്രൻഡ് ബേഹ തിരിഞ്ചെസ്റ്റുപലക്ഷണങ്ങൾ സത്തും ചിത്രും ആനൗഭവമാണ്. എന്നാൽ ഭർത്യഹരിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എല്ലാറിഞ്ചും പ്രവേശമാനമായിരിക്കുന്നത് ശബ്ദബേഹമം അമവാ ശബ്ദത്തെമാണ്. ശബ്ദത്തും നാശമില്ലാത്തതും പരിണാമമേശാന്തത്തുമായ ഒരു കേവല സത്യാണാണ് ഭർത്യഹരി കരുതുന്നു. തുടക്കമോ ഒടുക്കമോ ഇല്ലാത്ത ഈ ശബ്ദബേഹമം അമവാ ശബ്ദത്തെത്തിരിക്കിനാണ് ഇത് ജഗത്ത് മുഴുവൻ ഉൾപ്പെടിപ്പിക്കേണ്ടിരിക്കുന്നത് എന്ന് ഭർത്യഹരി വിശ്വസിക്കുന്നു. നാമരൂപങ്ങളാട്ടുകൂടിയാണ് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതെന്നും ആദ്യമായി ശബ്ദബേഹ തിരിക്കിന് ആകാശവും അതിനുശേഷം മറ്റ് ഭൂതങ്ങളുമുള്ളവായി എന്നുംവാക്കുപരീയതിൽ പറഞ്ഞുകാണുന്നു. ശക്രൻഡ് അഭേദത നിഖാരിക്കുന്നതുമായി ശബ്ദബേഹമവും ഇവ ലോകം സൃഷ്ടിച്ചത് മായ യുടെ സഹായത്തോടു കൂടിയാണാണ് ഭർത്യഹരി കരുതുന്നുണ്ടെങ്കിൽപ്പോലും ശക്രൻഡ് കേവലമായ ബേഹസക്രസ്പിത്തയും ഭർത്യഹരിയുടെ ശബ്ദബേഹസക്രസ്പിത്തയും വേർത്തിച്ചുതന്നെ കാണണംതുണ്ട്.'

പ്രമാണങ്ങൾ

യമാർത്ഥവും പിഠില്ലാത്തതുമായ അറിവിനെന്നാണ് സംസ്കൃതത്തിൽ പ്രമ എന്നുപറയുന്നത്. ശരിയായ അണ്ടാനം ലഭിക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളാണ് പ്രമാണങ്ങൾ. പ്രമാണങ്ങളിൽവച്ച് ഭർത്യഹരി എറിവും പ്രധാനമായി കാണുന്നത് വേദമാണ്. പ്രത്യക്ഷത്തെയും അനുമാനത്തെയും അഭ്യാസത്തെയും ആദ്യശ്വിംഡത്തെയും ഭർത്യഹരി പ്രമാണങ്ങളായി സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രത്യക്ഷം അറിവുതരുമെങ്കിലും സത്യമെന്നാണെന്ന് പുണ്ണിബോധ്യം വരാത്ത ഓരാൾക്ക് പ്രത്യക്ഷജ്ഞാനം പലമാതിൽ വികസിപ്പാൻഡാജും അനുഭവവേദ്യമാക്കുമെന്നും ഭർത്യഹരിക്ക് അഭിപ്രായമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സത്യമെന്നാണെന്ന് ആനുഭൂതികമായി മനസ്സിലാക്കിയ ജ്ഞാനിമാരുടെ വചനങ്ങൾക്കാണ് പ്രത്യക്ഷജ്ഞാനത്തകാൾ പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടതെന്ന് ഭർത്യഹരി പറയുന്നു. പരിചയം കൊണ്ടുണ്ടാക്കുന്ന

ജന്താനാർജ്ജനത്തെയാണ് അദ്ദോസം എന്നുപറയുന്നത്. സിഖൻമാർക്കും ദേവൻമാർക്കും ലഭിക്കുന്ന അപൂർവ്വമായ അറിവാണ് അദ്ദുഷ്ടം.

(ബേഹമസകൽപ്പവും പ്രപഞ്ചവും: (വിവർത്തവും പരിണാമവും)

മുൻപ് സുചിപ്പിച്ചതുപോലെ ശബ്ദത്തോം അമവാ വാക്തത്തുമാണ് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഉപാദാനകാരണമായിരിക്കുന്നത് എന്ന് ഭർത്യഹരി കരുതുന്നു ണ്ണങ്ങളിൽപ്പോലും, ഈ കാണുന്ന പ്രപഞ്ചം ബേഹമത്തിന്റെ വിവർത്തം, അമവാ മായയാണോ അമവാ പരിണാമമാണോ എന്ന കാര്യത്തിൽ ഭർത്യഹരിയുടെ നിലപാടുകൾ വ്യക്തമല്ല. വാക്കുപദ്വീയത്തിൽ ഭർത്യഹരി പ്രകാശം ബേഹമത്തിന്റെ വിവർത്തമോ പരിണാമമോ ആകാമെന്ന അർത്ഥം തത്തിൽ ഒരു കാരിക പറയുന്നു². എന്നാൽ പ്രപഞ്ചം ബേഹമത്തിന്റെ മായ തിരഞ്ഞെടുപ്പുള്ള പ്രകടനം മാത്രമാണോ അതോ സാംഖ്യദർശനത്തിൽ പറയുന്നതുപോലെ ബേഹമത്തിന്റെ പരിണാമമാണോ എന്ന കാര്യത്തിൽ ഭർത്യഹരി കൃത്യമായ ഉത്തരം ഒന്നുംതന്നെ തരുന്നില്ല. പകേശ ഭർത്യഹരി ശക്രന്നപ്പോൾ ഈ കാണുന്ന പ്രപഞ്ചം മായയാണ് എന്ന വാദം സീക്രിച്ച് ഒരു മായാവാദിയായി സ്വയം കണക്കാക്കുന്നില്ല എന്നു കാണാൻ കഴിയും. ഗൗരീനാമ ശാസ്ത്രിയപ്പോലുള്ള ചില പണ്ഡിതരൂൾ ഭർത്യഹരിയിൽ കാശ്മീർ ശശവസ്തീഖണ്ഡാളുടെ സ്വാധീനം കണ്ണാടത്തുന്നു³. ഏതൊയാലും ശക്രന്നപ്പോലെ ഭർത്യഹരി പ്രപഞ്ചം മുഴുവൻ മായയാണ് എന്ന വാദം വിശദപ്പെട്ടു എന്നു കരുതാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ട്. വേദാന്തികക്കൂൾ സംബന്ധിച്ചിടതേതാളം പ്രപഞ്ചം തിമ്യരാണ്. എന്നാൽ ഭർത്യഹരി ഇതു തേതാളം ഉറച്ചനിലപാട് എടുക്കുന്നുണ്ട് സ്ഥിന്നതിന് വാക്കുപദ്വീയത്തിൽ തെളിവുകളാണുമില്ല.

പര, പശ്ചാന്തി, മധ്യമി; തിവിഖലി

വ്യക്തിയിലും വുഷ്ടിയിലും എല്ലാവിയത്തിലുള്ള അഭിവ്യക്തികളുടെയും കേന്ദ്രസ്ഥാനമായിരിക്കുന്നത് ശബ്ദത്തോംമാണെന്ന് ഭർത്യഹരി വിശദപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ആ ശബ്ദത്തോം പ്രകടിക്കിയിരിയി വരുന്നത് നാല് മേഖലകളിൽകൂടിയാണെന്നാണ് ഭർത്യഹരിയുടെ അഭിപ്രായം. ആ മേഖല കൂലിയമാക്കുന്നതു പര, പശ്ചാന്തി, മധ്യമി, വൈവബി എന്നു പറയുന്നു. പര എന്ന മേഖല ശുഭ്യാദിവും അഭേദതാവസ്ഥയുടെ ആദിമാവസ്ഥയാണ്. പശ്ചാന്തി എന്ന മേഖലയും പര എന്ന അവസ്ഥക്കു എതാണ്ട് തുല്യമാണ്.

ശബ്ദവും അർത്ഥവും പദ്ധതി എന്ന അവസ്ഥയിൽ പരസ്പരം ലയിച്ചു നിൽക്കുന്നു. ഭാഷയിലെ അർത്ഥവും അർത്ഥസാന്നിദ്ധ്യവും പദ്ധതി എന്ന അവസ്ഥയിൽ വേറിടാതെ വർത്തിക്കുന്നു. ശബ്ദത്തെത്തയും പരസ്പരം പിരിച്ചുമാറുവാൻ പറിഞ്ഞ ഈ അവസ്ഥ വാക്കി സ്വീകരിക്കുന്നതിന്റെയും അർത്ഥത്തിന്റെയും ആദിമ പ്രഭവസ്ഥാനമാണ്. ഈ കാര്യം വ്യക്തമാക്കാനായി ഫെൽസ്റ്റാറി ഒരു മയിൽമുട്ടയുടെ ഉദാഹരണം പറയുന്നു. ഒരു മയിലായി വരുന്നതിനുമുമ്പ് മയിലിന്റെ മുട്ടയിൽ എല്ലാതര തതിലുമുള്ള വർണ്ണങ്ങളും ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതുപോലെ ശബ്ദവും അർത്ഥവും വ്യത്യസ്ത പ്രകടനസാധ്യതകൾ കൈവരിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ഒരു മയിലിന്റെ മുട്ടയിലേതുപോലെ പദ്ധതിയിൽ ഗുണങ്ങളാട്ടുകൂടി സമാഹൃതമായിരിക്കുന്നു. ഭാഷ എത്രാധാരം അത് ഉപയോഗിക്കുന്നവ രൂടെ മനസ്സിൽ ഭാഷാപ്രകടനത്തിനും സീകരണത്തിനുമുള്ള പ്രാഥമിക സാധ്യതകൾ ഗുപ്തമായിരിക്കുന്നു എന്നാണ് ഫെൽസ്റ്റാറി ഇവിടെ സുചിപ്പി കുന്നത്. മനുഷ്യസത്തവത്തിന്റെ പ്രാഥമികമായ അവസ്ഥ ഭാഷാ-ചിത്ര എന്ന വെവരുഖ്യത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ ഉപയോഗിക്കാൻ തക്കവസ്തും സമർത്ഥമായ രീതിയിലാണ് പദ്ധതിയിൽ സംയോജനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് എന്നു കൂടി ഇതിനർത്ഥമുണ്ട്.

മധ്യമ

വാക്കും അർത്ഥവും പുർണ്ണമായി ലയിച്ചിരിക്കുന്ന പദ്ധതിക്കുണ്ടോഷം മധ്യമ എന്ന മേഖല വരുന്നു. പദ്ധതിക്കും വെവബതിയ്ക്കും ഇടയ്ക്കുള്ള മേഖലയായതുകൊണ്ടാണ് ഇതിനെ മധ്യമ എന്നു പറയുന്നത്. പദ്ധതിയിലെ പോലെത്തന്നെ മധ്യമയിലും വാക്കും അർത്ഥവും പരസ്പരം ലയിച്ച് ഇണങ്ങിനിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ മേഖലയിൽപ്പെട്ട ഒരു വാചകം പറയുന്ന ആർക്ക് വാക്കും അർത്ഥവും കലർന്നിരിക്കുന്ന പദ്ധതാവസ്ഥ യിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി താൻ പറയുന്ന ചിന്തയും അതിനുപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകളും പരസ്പരം മാറ്റിനിർത്തി ചിന്തിക്കുവാൻ കഴിയും. ഒരു ആശയം പറയുവാൻവേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്ന വ്യത്യസ്ത വാക്കുകളെയും അവയുടെ വ്യാകരണപരമായ സവിശേഷതകളെയും സ്വന്തം മനസ്സിൽ കുമ്മായി അടുക്കിവെക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് മധ്യമയിൽ നടക്കുന്നത്. മധ്യമയിൽപ്പെട്ട രാശയം പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ വേണ്ട വാക്കുകൾ തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുകയും അവ വെവരിയിലേക്ക് വരുത്തുവാനുള്ള

പ്രാരംഭ നടപടികൾ പുർത്തിയാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു വാചകം കേൾക്കുന്ന ആളുടെ മനസ്സിൽ വാക്കും അർത്ഥവും പരസ്പരം വേർത്തിരിഞ്ഞ് അർത്ഥബോധം തരുന്ന അവസ്ഥയാണിൽ. ഒരു കാര്യം നാവുകൊണ്ട് പറയാതെ മാനമായ ഭാഷയിൽ നമ്മുടെ മനസ്സുകൊണ്ടുപറയുന്ന അവസ്ഥയാണ് മധ്യമ എന്നു വേണമെങ്കിൽ പറയാം.

വൈവരി

വാചകത്തിന്റെ ഏറ്റവും ബാഹ്യരായ പ്രകടനത്തയാണ് വൈവരി എന്നു പറയുന്നത്. മധ്യമയിൽ താൻ മനസ്സിൽ ചിന്നിച്ചു കാര്യങ്ങൾ നാവുകൊണ്ട് ചുണ്ടുകളുടെയും ശാസനാളികളുടെയും സഹായങ്ങളാട അക്ഷരുപത്തിൽ . വാക്കുകളായി പുറത്തെക്കുപറയുന്ന അവസ്ഥയാണിൽ. ഇങ്ങനെ ഒരാൾ ഒരാൾക്കും വാചകമായി പുറത്തെക്ക് പറയുന്ന അവസരത്തിൽ അയാളുടെ വ്യക്തിപരമായ സവിശേഷതകളെല്ലാം ആ വാചകത്തിന്റെ ശബ്ദരൂപത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു. എന്നാൽ ആദ്യത്തെ മുന്ന് അവസ്ഥകളിലും ഇപ്രകാരമുള്ള വ്യക്തിത്വ സവിശേഷതകൾ വാചകത്തെ ബാധിക്കുന്നില്ല.

‘പര, പഴുന്തി, മധ്യമ, വൈവരി എന്നിങ്ങനെന നാല് അവസ്ഥകൾ ശബ്ദരൂപമായി അമോഡാ ശബ്ദത്തത്താട്ടിന്റെ അഭിവ്യക്താവസ്ഥയ്ക്കു മുന്നപുണ്ടക്കിൽപ്പോലും കുണ്ണുണ്ണിരാജാവിനേപ്പോലുള്ള പണ്ണിത്താർ പര എന്ന ഒരവസ്ഥ ഭർത്യപരി സീകരിക്കുന്നില്ല എന്നു പറഞ്ഞുകാണുന്നു’. പഴുന്തി എന്ന അവസ്ഥക്കപ്പേറും പര എന്ന ഒരവസ്ഥ ഭർത്യപരി സീകരിക്കുന്നില്ലെന്നും, ഭർത്യപരിക്കുശേഷം വന്ന വ്യാകരണപണ്ണിത്താർ അത്തരമൊരുവസ്ഥ സീകരിക്കുന്നത് കാർഷ്മീരിലെ പ്രത്യുജഞ്ചാദർശനത്തിന്റെ സ്വാധീനം മുലമാണെന്നും കുണ്ണുണ്ണിരാജ പറയുന്നു. എന്നാൽ കെ.എ.എസ് അയ്യരെ പോലുള്ളവർ ‘പര’എന്ന അവസ്ഥ ഭർത്യപരി സീകരിച്ചു എന്ന് വാർക്കുന്നു: ഗൗരിനാമശാസ്ത്രിയാവട്ട കാർഷ്മീർ ശൈവസിദ്ധാന്തങ്ങളും ഭർത്യപരിയുടെ പര എന്ന അവസ്ഥയും തമ്മിൽ കാര്യമായ അന്തരമൊന്നുമില്ലെന്നു തരപ്പിച്ചു പറയുന്നു’.

പര എന്നു പറയുന്ന ഒരവസ്ഥയെ ഭർത്യപരി സീകരിച്ചിട്ടുണ്ടക്കില്ലും ഇല്ലെങ്കിലും ആ സകൽപനം ഭാരതീയ ചിന്തയിൽ കാര്യമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടന്ന കാര്യം ആർക്കും നിഷ്ഠയിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. ‘പര ബേഹം’, ‘പരാശക്തി’ തുടങ്ങി ഇന്ത്യൻ ഭർഷന്തങ്ങളിലും മതത്തിലും വ്യാപ

കമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ‘പര’ സംബന്ധമായ ചിന്തകൾ ഭർത്യുഹരിയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നു പറയുന്നതിൽ തെറ്റാനുമില്ല. ഭാരതത്തിലെ താന്ത്രികവർഷനങ്ങളാവെട്ട് പരയെ കുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്നു മുലായാരചകവുമായി കലർത്തിയിട്ടാണ് അവരുടെ ദർശനത്തിന് രൂപം കൊടുത്തത് എന്ന മത്തിലാൽ ചുണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു’.

ഭർത്യുഹരിയുടെ ഭാഷാദർശനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതദർശനവും അതിഭൗതിക കാഴ്ചപ്പാടുകളുമായി വളരെയധികം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ കാര്യം വിശദമായി ഇവിടെ സുചിപ്പിച്ചത്. ഈ കാര്യം അശേഷ മനസ്സിൽവച്ചുകൊണ്ട് നമുകൾ ശബ്ദവും ധനിയും തമിലുള്ള ബന്ധത്തിലേക്കും അവയുടെ പ്രവർത്തനത്തെക്കുറിച്ചും മനസ്സിലാക്കാം.

ശബ്ദവും ധനിയും

ഈ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആധാരമായി ഭർത്യുഹരി കണക്കാക്കുന്നത് ശബ്ദത്തെയാണ്. ശബ്ദത്തിന് അനശ്വരവും സർവ്വവ്യാപിയുമായ സാന്നിധ്യമുണ്ടാണ് ആണ് ഭർത്യുഹരി കരുതുന്നത്. ശബ്ദം എന്ന വാക്കും സ്ഥോടം എന്ന വാക്കും ഭർത്യുഹരി പല സ്ഥലത്തും പര്യായപദങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. പദ്ധതിയിൽ പ്രതിഭാശകത്തിയോടുകൂടി സ്ഥോടം അമവാശബ്ദം അവ്യക്താവസ്ഥയിൽ കഴിയുന്നു.

വാക്കുപദീയത്തിന്റെ പ്രാരംഭകാണ്ഡമായ ബേഹകാണ്ഡത്തിലാണ് ഭർത്യുഹരി ശബ്ദത്തെയും സ്ഥോടത്തെയും കുറിച്ച് വിശദമായി പറയുന്നത്. ശബ്ദത്തിന് ധനിയോടും നാദത്താടുമുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചും ഇതിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. ശബ്ദവും ധനിയും തമിലുള്ള പ്രധാന വ്യത്യാസം ഇവിടെ ഓർത്തിരിക്കേണ്ടതാണ്. എത്രൊരു വാക്കിനും ശബ്ദം, ധനി എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. ശബ്ദത്തിലാണ് അർത്ഥമുണ്ടാക്കാത്ത മായിരിക്കുന്നത്. ധനിആക്കട്ടെ അതിനെ പ്രകടിപ്പിക്കുകമാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. ശബ്ദത്തും കേൾക്കുന്നവരുടെയും പറയുന്നവരുടെയും മനസ്സിൽ എന്നും സ്ഥിരമായിരിക്കുന്നു. ധനി ശബ്ദത്തിന്റെ അർത്ഥത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ സഹായിക്കുക മാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ; എന്നാൽ സാധാരണയായി ഈ രണ്ടു സംജ്ഞകളും ഭർത്യുഹരിയെ പറിക്കുന്നവർ പരസ്പരം മാറിമാറി ഉപയോഗിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. ഭർത്യുഹരി ശബ്ദത്തെ സ്വപ്രകാശ ചെത്തും എന്നു വിളിക്കുന്നു. സ്ഥോടം അല്ലെങ്കിൽ ശബ്ദം സ്വയം വെളിവാക്കുകയും അതുമാത്രമല്ല അതിന് സമീപസമമായതിനെ

വെളിവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന അർത്ഥത്തിലാവണം ഭർത്താപരി ശബ്ദത്തെ സ്വപ്രകാശ ചെച്ചതന്നും എന്നു പറയുന്നത്. ശബ്ദത്തെ ഒരാളുടെ ആത്മാവായി കരുതാമെങ്കിൽ ധനിയെ ആത്മാവിന് ഇടം കൊടുക്കുന്ന ശരീരമായി കരുതാം എന്ന് ടി.ആർ.വി. മുൻ്തി അഭിപ്രായപ്പെട്ടുന്നു⁹ ശബ്ദം അമവാ സ്പോടമാണ് അർത്ഥത്തെ വെളിവാക്കുന്നത്. എന്നാൽ നമ്മുടെ മാനുഷികമായ പരിമിതികൾ കാരണം നമുക്ക് ശബ്ദത്തെത്തു അറിയാനാവുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ധനി അമവാവാക്കിണ്ണേം ഉച്ചയാണ് അർത്ഥബോധം തരുന്നത് എന്ന് സാധാരണക്കാർക്കരുതുന്നു. സ്പോടം അമവാ ശബ്ദത്തെത്തുത്തിന് വിജേന്ദ്രാജില്ല. എന്നാൽ ധനിയിൽകൂടി സ്പോടം പുറത്തുവരുമ്പോൾ ശബ്ദത്തിനും ദീർഘമോ, ഹൃസമോ ആയിതോന്നുന്നു. വെവരിയുടെ അവസ്ഥയിൽ നാം ഒരു ശബ്ദം ഉച്ചരിക്കുമ്പോൾ ആ ഒച്ച അത് ഉച്ചരിക്കുന്ന ആളിണ്ണേം ശബ്ദനിയ ഗ്രന്ഥസംഖ്യാനായ ശാസനാളം, മുകൾ, നാവ് ഇതിണ്ണേം പ്രത്യേകതകൾ അനുസരിച്ച് പതുക്കേണ്ണോ, ഉച്ചതിലോ, വിലക്ഷണമായോ അനുഭവപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ പരയിലും പദ്ധതിയിലും ശബ്ദത്തിന് ഇപ്രകാരം തിലുള്ള ധാതൊരു വ്യക്തിത്വസവിശേഷതകളും ബാധകമെയല്ല. ശബ്ദവും ധനിയും തമിലുള്ള ഇത് വ്യത്യാസം വ്യക്തമാക്കിത്തരുവാൻ ഭർത്താപരി ചുന്നണ്ണേം ഉദാഹരണം പറയുന്നു. ആകാശത്തുകാണുന്ന ചുന്നണ്ണനുമാത്രമേയുള്ളൂ. എന്നാൽ താഴെ ഭൂമിയിൽ നുറ്റ് പാതയ്ക്കിൽ ജലം നിറച്ച് വച്ചിരുന്നാൽ നുറ്റ് ചുന്നമാരും അതിൽ കാണാം. വ്യാവഹാരികമായ അർത്ഥത്തിൽ ഇത് നുറ്റ് ചുന്നമാരും ഉള്ളതാണ്. എന്നാൽ അവയ്ക്ക് അധികമാർത്ഥ ചുന്നിൽ നിന്നുമാണി സത്രന്മായ ഒരുപ്പതിത്വമില്ല. അത് പോലെ ശബ്ദത്തിനും അഭ്യന്തരം അഭ്യന്തരം വ്യാവഹാരികമായ ദിശയിൽ അത് പലതായി കാണപ്പെടുന്നു. പദ്ധതിയിൽ എക്കുകമായ ശബ്ദം ബോധം മാത്രമേ ഉള്ളൂവെങ്കിൽപ്പോലും വ്യാവഹാരികമായ ആവശ്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വർണ്ണങ്ങളായും അക്ഷരങ്ങളായും ശബ്ദത്തിനും രൂപം മാറുന്നു, എന്ന് ഭർത്താപരി പറയുന്നു.

പ്രകൃത്യാനിയും വെക്കൃത്യാനിയും

രണ്ടു തരത്തിലുള്ള ധനിയെക്കുറിച്ച് ഭർത്താപരി പറയുന്നു. പദ്ധതിയിൽ അഭ്യന്തരം എക്കുകമാണ് ശബ്ദത്തെത്തുമെങ്കിൽപ്പോലും മധ്യമാഭ്യന്തരം ധനിയിൽ ധനിഹൃസമമോ ദീർഘമോ ആയി നമ്മുടെ മനസ്സിൽ തന്നെ അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഈ അഭ്യന്തരം പ്രകൃത്യാനി എന്നു പറയുന്നു. വെവരി

യുടെ അവസ്ഥയിൽ ധനി ഓരോരുത്തരുടെയും വ്യക്തിത്തസവിശേഷത കർക്കനുസരിച്ച് ഭൂതമായോ, വിജ്ഞബിതമായോ അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഉച്ചാ രണ്ടാവസ്ഥയിലുള്ള ഈ ധനിരെയാണ് വൈകൃത്യധനി എന്നു പറയുന്നത്. പദ്ധതിയിലും മധുമതിലുമുള്ള വാക്കിന്റെ അമവാ ധനിയുടെ അവസ്ഥയാണ് പ്രകൃത്യധനി അമവാ പ്രകൃതവാക്ക്, വൈവരിയുടെ അവസ്ഥയിലുള്ള വാക്കിനെയാണ് വൈകൃതവാക്ക് അമവാ വൈകൃത്യധനി എന്നു പറയുന്നത്.

ഈ അവസരത്തിൽ ആധുനിക ഭാഷാശാസ്ത്രപ്രജനനായ ഫെൽഡി നാൻഡ് ദിസോസ്യൂറിന്റെ ഭാഷയിലെ ലാംഗ് (langue) പരോൾ (Parole) എന്ന വിജ്ഞനവും ഭർത്തുഹരിയുടെ പ്രകൃത്യധനി, വൈകൃത്യധനി എന്ന വിജ്ഞനവും താരതമ്യം ചെയ്തുനോക്കുന്നത് നന്നായിരിക്കും. ലാംഗ് എന്നാൽ ഒരു ഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന എല്ലാ മനുഷ്യരുടെയും ബോധമണ്ണ ലത്തിലുള്ള വ്യവസ്ഥയോട് കൂടിയ ഭാഷാസ്വരൂപമാണ്. ആന എന്ന വാക്ക് ഇരുപതുപേര് വ്യത്യസ്തരീതിയിൽ വേഗത്തിലോ മെല്ലേയോ പറയുമെങ്കിൽപ്പോലും അവരുടെ മനസ്സിലുള്ള ‘ആന’ എന്ന ഭാഷാരൂപം സ്ഥിരമാണ്. ഇതിനെയാണ് സംസ്കാരം ലാംഗ് എന്നു പറയുന്നത്. സംസ്കാരിന്റെ ലാംഗ് എന്ന സങ്കൽപനം ഭർത്തുഹരിയുടെ പ്രകൃത്യധനിക്ക് എത്രാണ്ട് തുല്യമാണ്. ഒരു വാക്കുതന്നെ വ്യക്തിത്ത സവിശേഷതകളോടുകൂടി നിരവധിപേര് ഉച്ചരിക്കുന്നതിനെയാണ് പരോൾ എന്നു പറയുന്നത്. പരോളാക്കട്ട ഭർത്തുഹരി പറയുന്ന വൈകൃത്യധനിക്ക് സമാനമാണ്.

ഭാഷ: സ്പോകൻഡനത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പൂർവ്വികൾ

ഭാരതീയ ഭർഷനത്തിൽ നൃായദാർശനികൾ കരുതുന്നത് വാക്കും അർത്ഥവും തമിലുള്ള ബന്ധം സ്ഥിരമല്ല എന്നാണ്. അർത്ഥാംഗങ്ങളല്ലാം സങ്കേതശഖയാണ് (Convention) എന്ന നൃായദാർശനികൾ കരുതുന്നു. ഇതിനു വിവരിതമായി വാക്കും അർത്ഥവും തമിലുള്ള ബന്ധം സ്ഥിരവും നിത്യവുമാണെന്ന് സ്പോകൻഡനം വാർക്കുന്നു. മീമാംസകരാർക്കും ഇതേ അഭിപ്രായമാണുള്ളത്. വാക്കും അർത്ഥവും തമിലുള്ള ബന്ധം സ്ഥിരമാണ് എന്നു പറയുമ്പോൾ അത് സ്ഥിര ആശയങ്ങൾ (Universals) എന്ന സങ്കല്പത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. ഉദാഹരണമായി ‘പദ്ധ’ എന്ന് ഒരാൾ പറയുമ്പോൾ ആ വാക്ക് കരുത്തതോ, വെള്ളത്തതോ, ചുവന്നതോ ആയ എത്രക്കിലും ഒരു പ്രത്യേക (particular) പദ്ധവിനെയല്ല കുറിക്കുന്നത്, അല്ല

കിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. മരിച്ച് പഴു എന്ന ആശയത്തെങ്ങാണ് (idea - universal) ഇങ്ങനെ ഓരോ വാക്കും ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ ആശയത്തെക്കുറിക്കുന്ന എന്ന വാദം പ്ലാറ്റോവിന്റെ ചിന്തയിലെ ആശയലോക സകൽപ്പത്തിനു തുല്യമാണ്. എത്ര വസ്തുക്കൾക്കും ആധാരമായി അതിനെ നിയന്ത്രിക്കുകയും സ്ഥിരപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ആശയലോകം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്ന പ്ലാറ്റോണിക്ക് ചിന്ത ഭർത്താവരിയുടെ ഭാഷാദർശനത്തിലും കണ്ണഡാം. ഭർത്താവരിയുടെ ഈ കാഴ്ചപ്പാടിനെ ശക്തിയായി എതിർത്തുകൊണ്ടാണ് ബുദ്ധദർശനികൾ അവരുടെ അപോഹ സിദ്ധാന്തം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അപോഹസിദ്ധാന്തം സ്ഥിര ആശയലോകത്തെ എതിർക്കുകയും വ്യത്യസ്തതകൾക്ക് (particular) പ്രാധാന്യം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. Particular തന്നിനും സരുപിച്ചെടുക്കാവുന്ന അസ്ഥിരമായ ഒരാശയം മാത്രമേ ഉള്ളു എന്നും അതിനുപരിയായി മീമാംസകരും സ്ഥോദവാദികളും കരുതുന്നതുപോലെ സ്ഥിര ആശയങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നതെല്ലാം അവർ പറയുന്നു. ഭർത്താവരിയുടെ അഭിപ്രായപ്രകാരം ഓരോ വാക്കും അതിനനുസരണമായ ആശയലോകത്തെ ചൂണ്ടുന്നു. ഉദാഹരണമായി പഴു എന്ന വാക്ക് ഏതെങ്കിലും ഒരു പഴുവിനെയല്ല സൂചിപ്പിക്കുന്നത്; മരിച്ച് പഴു എന്ന സാമാന്യമായ ആശയത്തെയാണ്. ഇങ്ങനെ വാക്കുകൾ വ്യത്യസ്ത ആശയങ്ങളുടെ ഒരു ലോകത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നോൾ തന്നെ ഓരോ ആശയവും അതിലുപരിയായ ഒരു ആശയത്തിലേക്ക് ചൂണ്ടുന്നതായി ഭർത്താവരി വിശ്വസിക്കുന്നു. എല്ലാവാക്കുകളും ലക്ഷ്യംവെക്കുന്ന പരമമായ ആ ആശയത്തെ ശബ്ദഭ്രാഹം എന്നു ഭർത്താവരി വിജിക്കുന്നു. ആത്യന്തികമായി ബൈഹം മാത്രമേ ഉള്ളു എന്നും, പലതായി തോന്നുന്ന വ്യത്യസ്തതകൾ മായമുലമാണെന്നും ഭർത്താവരി പറയുന്നോൾ ഭർത്താവരിയുടെ ഭാഷാദർശനം അഭേദത്വവേദാന്തത്താട്ട അടുത്തുവരുന്നു. തന്റെ ഭാഷാദർശനത്തെ ഭർത്താവരി തന്റെ മതദർശനവുമായി ഇങ്ങനെയാണ് ഇണക്കി നിർത്തുന്നത്. ഒരു അക്ഷരം അർത്ഥപൂർണ്ണമാകുന്നത് ഒരു വാക്കിലാണെന്നും, ഒരു വാക്ക് അർത്ഥമുള്ളതാകുന്നത് ഒരു വാചകത്തിലാണെന്നും, വാചകമാക്കുന്ന ഒരു വണിയികയിലാണ് അർത്ഥപൂർത്തിയുള്ളതാകുന്നതെന്നും, വണിയിക ഒരു അധ്യായ തതിലും, അദ്യാധ്യായം ഒരു പുസ്തകത്തിലും, പുസ്തകം ഒരു സമുഹത്തിലും, സമുഹം ഒരു രാജ്യത്തിലും, രാജ്യം ഒരു ഭൂമിയിലും, ഭൂമി ബൈഹം സ്ഥാനത്തിലും അർത്ഥപൂർത്തിയുള്ളതായി തീരുന്നു. ഈ ഇവ ബൈഹം

അർത്ഥപുർത്തിയുള്ളതായി തീരുന്നത് പരമമായ ബേഹമതിലാണെന്നും ഭർത്താഹരി പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആരാഞ്ഞാ ബേഹമത്തെ അറിയുന്നത് അധാർക്കൾ മായാബലമായ ഈ ലോകത്തെ പിന്നീട് മനസ്സിലാക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല; അധാജീൽ അറിവ് പുർണ്ണമാ കുന്നു എന്ന വിശ്വാസം ഭർത്താഹരിയെ അഭൈത്വത്വേദാന്തത്തിന്റെ ജണാന സിഖാന്തത്തിന് അടുത്തത്തിക്കുന്നു.

ഭാഷയിലെ അർത്ഥപുർത്തി വരുത്തുന്ന ഘടകം ഏതാണ് എന്ന താണ് ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലെ പ്രാഥമികമായ ഒരു ചോദ്യം. അക്ഷരങ്ങളും വാക്കുകളുമാണ് അർത്ഥപുർത്തി വരുത്തുന്ന ഘടകം എന്ന ന്യായത്തി നേര്യും മീമാംസയുടെയും ഉത്തരത്തിനെ വണിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഭർത്താഹരി സ്ഥാപനാടവാദം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നാാം ഒരു വാചകം കേൾക്കുന്ന ഗവാർ ആദ്യം ഒരു അക്ഷരം കേൾക്കുന്നു; പിന്നീട് അടുത്ത അക്ഷരം. ഇങ്ങനെയുള്ള ക്രമത്തിലാണ് വാക്കുകൾ കേട്ട വാചകമാവുന്നത്. എന്നാൽ അക്ഷരങ്ങളോ വാക്കുകളോ അല്ല അർത്ഥബോധം സാധ്യമാക്കുന്നത് എന്ന് ഭർത്താഹരി പറയുന്നു. കാരണം ഭർത്താഹരിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ നമ്മുടെ മനസ്സിന് ഒരവസ്ത്രത്തിൽ ഒരുകാര്യം മാത്രമേ ഓർമ്മിക്കാൻ കഴിയു. അങ്ങനെയാകുന്ന ഗവാർ വാക്കുകളും ഒരുമിച്ചുചേർത്ത് മനസ്സ് അർത്ഥത്തെ സാധ്യമാക്കുന്നു എന്നു പറയാനാവില്ല. കാരണം വ്യത്യസ്തമായ പലതിനെയും ഒരാൾക്ക് ഒരേസമയം ഓർക്കാനാവില്ല. ഭർത്താഹരിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ അർത്ഥം ഭാഷയിലെ വ്യത്യസ്തവാക്കുകൾ ചേർന്ന് ഉണ്ടാകുന്നതല്ല. ബോധയത്തിൽ ഒരു വാചകത്തിന്റെ അർത്ഥം തെളിയുന്നത് ഭാഷാരൂപത്തിലഭ്യമുണ്ട് അതിനുമുപരിയായി ഭാഷാഗഭവദ്ദാശർ സ്വീകരിക്കുന്ന അഭൈബന്ധമായ ഒരു ചിഹ്നബോധമാണ് അർത്ഥമായി മനസ്സിൽ നിന്നുന്നത് എന്നും ഭർത്താഹരി കരുതുന്നു. ഈ ചിഹ്നം (symbol) എറ്റവും അഭൈബന്ധവും ആഭൈബന്നു ഭർത്താഹരി പറയുന്നു.

സ്ഥോഡത്തിന്റെ നിർവ്വചനം

വ്യാകരണ പരിതാക്ഷർക്കിടയിൽ പ്രശ്നസ്തമായ ഒരു പദമാണ് സ്ഥോഡം. പാണിനിയുടെ അഷ്ടാധ്യാത്മിയിൽ സ്ഥോഡായന്നെ എന്ന ഒരു ആചാര്യ നെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞുകാണുന്നു. സ്ഥോഡം എന്ന പദത്തിന് കൃത്യമായ ഒരു മലയാളപദമില്ല. ചിഹ്നം അല്ലെങ്കിൽ symbol or sign എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് സ്ഥോഡം ഇംഗ്ലീഷിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ശ്രീകീഴ് ഭാഷയിലെ

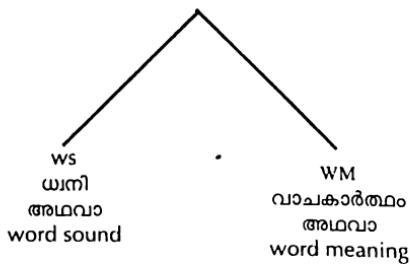
ലോഗസ് എന്ന പദം (logos) സ്വേച്ഛയെന്നു സമാനമാണെന്നു ഗൗരീ നാമ ശാസ്ത്രി പറയുന്നു.⁹

സ്വേച്ഛാടം എന്ന വാക്ക് സംസ്കൃതത്തിലെ ‘സ്വഹൃട്’ എന്ന ധാതു വിൽ നിന്നാണ് രൂപം കൊണ്ടത്. ചിത്രരൂക്ക, തത്രിക്കുക, പ്രകാശിപ്പിക്കുക എന്നെല്ലാം ഈ ധാതുവിന് അർത്ഥമുണ്ട്. നാഗേശഭട്ടൻ രണ്ടു തരത്തിലാണ് സ്വേച്ഛാടം എന്ന വാക്കിന് അർത്ഥം പറയുന്നത്. അർത്ഥം ഏതിൽനിന്നാണോ വരുന്നത് അത് സ്വേച്ഛാടം; വർണ്ണങ്ങളും അക്ഷരങ്ങളും കൂടി വാചകരൂപത്തിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതത്തോ അതും സ്വേച്ഛാടമായി നാഗേശഭട്ടൻ കരുതുന്നു. സ്വേച്ഛാടത്തെ രണ്ടുവശമുള്ള ഒരു നാണയമായി കണക്കാക്കാം. ഒരു വശത്ത് അക്ഷരത്തിൽ കുടകിയും വാക്കിൽ കുടകിയും അത് പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. മറുവശത്ത് വാചകത്തിന്റെ അർത്ഥം ബെളിവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ അവസരത്തിൽ സ്വേച്ഛാടവും ധനിയും തമിലുള്ള വ്യത്യാസത്തെ നന്നായി മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇവ രണ്ടിന്റേയും വ്യത്യാസം നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വേച്ഛാടം വാചകത്തിൽ പ്രതിഭാപ്യാനമായി ശുപ്തമായിരിക്കുന്ന വാചകാർത്ഥമാണ് എങ്കിൽ, ധനി ആ അർത്ഥത്തെ വഹിക്കുന്ന ഒരു വാഹനം മാത്രമാണ്. രണ്ടു വ്യത്യസ്ത തലങ്ങൾ ഇവക്കുണ്ടാക്കിപ്പോലും അതുന്തികമായി ഇവ ഒന്നാണ്. പദ്ധതിയിൽനിന്ന് വന്ന് വെവരിയിലേക്ക് വരുമ്പോൾ മാത്രമേ ഇവ രണ്ടു വ്യത്യാസപ്പെടുന്നുള്ളൂ.

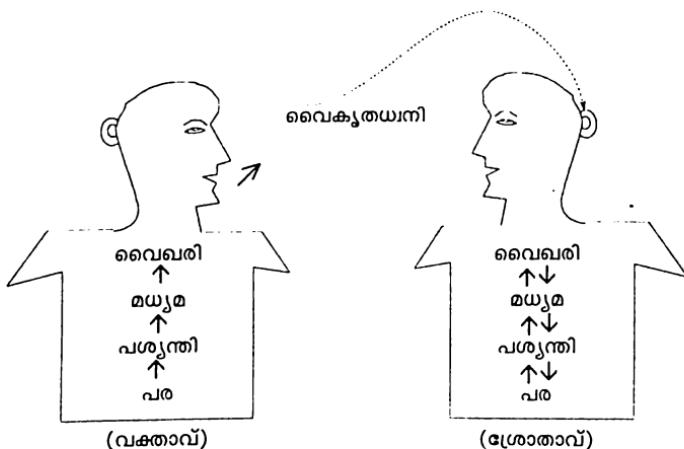
സ്വേച്ഛാടത്തിന്റേയും ധനിയുടെയും ധമാർത്ഥ സ്വഭാവം കാണിക്കുവാനും അവ തമിലുള്ള ബന്ധത്തെ വ്യക്തമാക്കുവാനും താഴെ ഒരു പിത്രം കൊടുക്കുന്നു.

സ്വേച്ഛാടം/ശബ്ദം/ചിഹ്നം അമവാ symbol

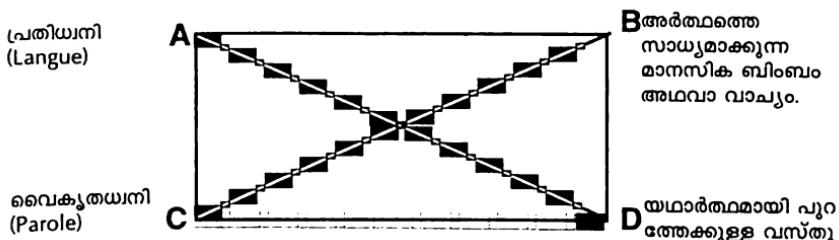


ഭർത്യപരിയെ സംബന്ധിച്ചേട്ടേങ്കാളും സ്പോടം അവസ്ഥയും ഏകവുമായ ഒരു ഏകകമാണ്. എന്നാൽ സംസാരത്തിന്റെ അവസ്ഥയിൽ അത് ചിത്രത്തിൽ കാണിച്ചതുപോലെ രണ്ടുസ്ഥകളോടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെ ടുന്നു. ബഹുമായ അവസ്ഥ ധനിയുടേതാണ്. അത് അക്ഷരങ്ങളുടെ രൂപത്തിൽ അർത്ഥത്തെ വഹിക്കുന്നു. അർത്ഥമാക്കട്ട അതിൽ ഗുപ്തമായിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രണ്ട് സംസാരിക്കണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്നോളം പദ്ധതിയിലെ സ്പോടരുപത്തിലുള്ള ആശയത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നും അക്ഷരങ്ങളുമാകി വൈവരിയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നു. പിന്നീട് ഉച്ചാരണത്തിൽ വൈകൃത്യധനിയാകി പുറത്തുവിടുന്നു. ദ്രോതാവ് കേൾക്കുന്നത് വൈകൃത്യധനിയാണ്, എന്നാൽ ദ്രോതാവിന്റെ മനസ്സിലുള്ള ഭാഷാസിഖിയും പ്രതിഭാശകതിയും വൈകൃത്യധനിയിലുള്ള സ്പോടത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നു. ദ്രോതാവിലും വക്താവിലും ഒരേ തരത്തിൽ പര, പദ്ധതി, മധ്യമ, വൈവരി മേഖലകളും പ്രതിഭാശകതിയും അടങ്കിയിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് വാചകത്തിന് സ്പോടരുപത്തിൽ അർത്ഥമം പ്രദാനം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നത് എന്നു പറയാം.

ഈ ആശയങ്ങളെ താഴെക്കാടുത്ത ചിത്രത്തിൽ വ്യക്തമാക്കിയിൽ; കുന്നു. പര, പദ്ധതി, മധ്യമ മേഖലകൾ ഒരു മനുഷ്യന്റെ മനസ്സിലുള്ള അവസ്ഥയായി കണക്കാക്കിയാൽ മതി. വൈകൃത്യധനിയെ ഉദ്ഘാടിപ്പിക്കുന്ന ചുണ്ട്, താല്പ, നാക്ക്, മുക്ക് തുടങ്ങിയ അവയവങ്ങളെ ശാരീരികമായും കണക്കിലെടുക്കണം.



ഈ അവസരത്തിൽ പെർഡിനാൻഡ് ബിസോസ്സുറിന്റെ ചിഹ്നവിജ്ഞാ നീയ പഠനങ്ങളുമായി ശ്രദ്ധപരിധുടെ സ്വേച്ഛാടർശനത്തെ താരതമ്യം ചെയ്തുനോക്കുന്നത് രസകരമായിരിക്കും. ഓഗൺ ആന്റ് റിച്ചാർഡിന്റെ ത്രികോണത്തിൽ അർത്ഥവും അർത്ഥത്തെ സാധ്യമാക്കുന്ന വസ്തുവി നേര്യും പേര്ത്തിരിച്ച് കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഭാരതീയഭാഷാഭർശ നത്തെ സംബന്ധിച്ചേട്ടേതാളം ഭാഷയുടെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കാൻ അവർ ഒരു ചതുപ്പുകോണത്തെ എടുക്കുന്നു.¹⁰



ഓഗൺ ആന്റ് റിച്ചാർഡിന്റെ ABD എന്ന ത്രികോണത്തെക്കാളും, സൊസ്സുറിന്റെ ചിഹ്നവും സ്വന്ധനയും ഈ ചിത്രം മികച്ചതാണെന്ന് വ്യക്തമാണെല്ലാ.

അർത്ഥഗ്രഹണം

ഉദാഹരണത്തിൽ വരുത്തിയും വക്താവിന്റെയും മനസ്സിലുള്ള ശബ്ദശക്തിയെ അല്ലെങ്കിൽ സ്വേച്ഛയെ ഒരു ചിഹ്നം എന്ന നിലയിലാണ് കാണേണ്ടത്. ധനി അമാവാ ചുഡയാണ് സ്വേച്ഛയെ പൂരിക്കേണ്ട കൊണ്ടുവരുന്നത്. എന്നാൽ ചിഹ്നത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുക എന്നതിലുണ്ടായ ധനികൾ ശക്തിയെന്നുമില്ല. ഒരാൾ ഒരാൾ പറയുന്ന അവസരത്തിൽ അക്ഷരങ്ങൾ കൂടിയാണെല്ലാ വാക്കുണ്ടാകുന്നത്. ഓരോ അക്ഷരം പറയുന്ന അവസരത്തിലും സ്വേച്ഛ അമാവാ ചിഹ്നം ധനിയിൽകൂടി പ്രകാശിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നു. ആദ്യത്തെ അക്ഷരം അവ്യക്തമായാണ് സ്വേച്ഛയെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിൽ തുടർന്നുവരുന്ന ഓരോ അക്ഷരവും സ്വേച്ഛയെ കുടുതൽ അഭിവ്യക്ത മാക്കുന്നു. അവണ്ണിയവും എക്കവുമായ ഒരേ സ്വേച്ഛയെ തന്നെയാണ് വർണ്ണം ആയും, അക്ഷരങ്ങളും, വാക്കുകളുമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നത്. സ്വേച്ഛ വെലകൃത്യനിയിൽകൂടി ആവിഷ്കൃതമാവുന്നോൾ അവ്യക്തതയിൽ

തുടങ്ങി വ്യക്തതയിലേക്ക് മുന്നോടുകയും അവസാനം പുർണ്ണജന്മാന തതിൽ എന്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

സ്ഥോദം എങ്ങനെയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്നും അതിന്റെ പ്രകൃതി എന്തെന്നും നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ സ്ഥോദനിഖാന കാർ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഒരു ഉദാഹരണം: രതനവ്യാപാരി ഒരു രതന തതിന്റെ മുല്യം പരിശോധിക്കുകയാണെങ്കിൽ എന്നൊട്ടത്തിൽ അയാൾക്ക് അതിന്റെ മുല്യം ബെജിവായി ലഭിക്കുന്നില്ല. ആദ്യത്തെ നോട്ടത്തിൽ അയാൾക്ക് ആ രതനത്തെക്കുറിച്ച് സാമാന്യമായ അറിവ് ലഭിക്കുന്നു. പിന്നീടുള്ള ഓരോ നോട്ടവും രതനത്തിന്റെ ധമാർത്ഥമായ മുല്യം മനസ്സിലാക്കാൻ അയാൾക്ക് അയാളെ സഹായിക്കുന്നു. അവസാനമായി അയാൾ രതനം വിലപിടിച്ച് ഒന്നാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നു. രതനം വളരെ വിലപിടിച്ചതും അമുല്യവുമാണെന്ന് താൻ പറയുന്നതുവരെ, ഓരോ അവസാനത്തിലും അയാൾ രതനത്തെ നോക്കി പരിശോധിക്കുന്നുണ്ടോള്ളോ. ആദ്യത്തെ നോട്ടം രതനത്തെക്കുറിച്ച് അവ്യക്തമായ ഒരു ധാരണയേ അയാൾക്ക് നല്കുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ പിന്നീടുള്ള ഓരോ നോട്ടവും രതനത്തിന്റെ മുല്യമെ നേന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ അയാളെ സഹായിക്കുന്നു. ഈ ഉദാഹരണ തതിൽ രതനത്തെ സ്ഥോദം അമവാ ചിഹ്നമായി എടുത്താൽ സ്ഥോദനത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന അക്ഷരങ്ങളെ നോട്ടമായി മനസ്സിലാക്കാം. വാക്കുപരീയ തതിൽ ഭർത്തുഹരി വേദം പറിക്കുന്ന ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയുടെ ഉദാഹരണം പറയുന്നു. വേദം പറിക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥി ഓരോ വാക്കുകളായാണ് ആദ്യം വേദപഠനം തുടങ്ങുന്നത്. പിന്നീട് അയാൾ ആശയത്തിലേക്കും ചിഹ്നത്തിലേക്കും കടക്കുന്നു. നാം ഒരു കാഴ്ച അല്ലെങ്കിൽ ദൃശ്യം കാണുന്ന അവസാനത്തിൽ അത് അവണ്ണിയും ഏകവുമായ ചിഹ്നമായാണ് കാണുന്നത്. അതുപോലെതന്നെ കേൾവിയിലെ സ്ഥോദവും അവണ്ണിയും ഏകവുമാണ്. സ്ഥോദനത്തിന്റെ അവണ്ണിസ്വഭാവം ആയു നിക മന്ത്രാസ്ത്ര സിഖാന്തമായ ഗസ്താർട്ട് സൈക്കോളജിയുമായി കുഞ്ഞുണ്ടാണെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ‘ഇന്ത്യൻ തിയറീസ് ഓഫ് മൈനിങ്സ്’ എന്ന ശ്രദ്ധ തതിൽ താരതമ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.”

മനുഷ്യമനസ്സ് ഒരു കാര്യം മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് ഒരു വസ്തുതയെ വിശകലനം ചെയ്ത് അതിന്റെ അംഗങ്ങളിൽനിന്നും പുർണ്ണതയിലേക്ക് പോകുന്ന എന്നാണ് സാധാരണ മനസ്സാസ്ത്രം കരുതുന്നത്. എന്നാൽ ഗസ്താർട്ട് സൈക്കോളജിയിൽ പുർണ്ണതയിൽനിന്നാണ് അംഗങ്ങളിലേക്ക്

പോകുന്നത്. കാഴ്ചയെ പുർണ്ണമായ ഒരു ചിഹ്നരൂപമായി മനസ്സിലാക്കുന്ന ഗസ്സാൾട്ട് റീതി വാചകത്തിലെ അർത്ഥത്തെത്ത് ഒരു പുർണ്ണ ചിഹ്നമായി കണക്കാക്കുന്ന സ്പോട ദർശനത്തിനു സമാനമാണ്. സാധാരണ ഭാഷാഗാന്ധിത്തിൽ ഒരു വാചകത്തിന്റെ അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് വാക്കുകളുടെ അർത്ഥം അംഗങ്ങളായി ആദ്യം മനസ്സിലാക്കുകയും പിന്നീട് വ ക്രമത്തിൽ അന്വയിക്കപ്പെട്ട് വാചകത്തിന്റെ അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. മീമാംസകരിലെ അഭിഹിതാന്വയവാദികളും അനുതാഭിയാനവാദക്കാരും ഈ വാദമാണ് സീക്രിറ്റക്കുന്നത്. പുർണ്ണത്തിനു പ്രാധാന്യം നല്കാതെ അംഗത്തിനു പ്രാധാന്യം നല്കി, അംഗങ്ങളിൽനിന്നും പുർണ്ണതയിലേക്ക് എത്തുന്ന റീതിയാണ് ഈ രണ്ടു വാദക്കാരും സീക്രിറ്റക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഭർത്യുഹരി ഈ രണ്ടു വാദങ്ങളും നിരസിക്കുന്നു. പുർണ്ണമായ ആശയം സവിശേഷവും അവണ്ണിവും ഏകവുമായ ഒരു ചിഹ്നം (symbol) അമവാ സ്പോടം എന്ന റീതിയിലാണ് മനസ്സിൽ നിരയുന്നതെന്നും അത് അവയവരഹിതമാണ് എന്നും ഭർത്യുഹരി വാദിക്കുന്നു. അർത്ഥം അമവാ സ്പോടം അവയവരഹിതമാണെന്നു മാത്രമേ ഭർത്യുഹരി പറയുന്നുള്ളു, അർത്ഥത്തെ വഹിക്കുന്ന ധനി അവയവത്തോട് കൂടി അതാണ്. ധനിയിൽ അക്ഷരങ്ങളും വാക്കുകളും അംഗങ്ങളായി അവയവരൂപത്തിലിലാണല്ലോ നിലനില്ക്കുന്നത്. അഭിഹിതാന്വയവാദത്തയും അനുതാഭിയാനവാദത്തയും നിരസിച്ചുകൊണ്ട് ഇപ്പോകാരമാണ് തന്റെ സിഖാനം യുക്തിദ്രോഗ്യായി ഭർത്യുഹരി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അംഗങ്ങളെ ഭർത്യുഹരി തളളിക്കുന്നതുണ്ട്. എന്നാൽ അംഗങ്ങൾ യാന്ത്രികമായി ചേർന്ന് പുർണ്ണമായ അംഗം ഉണ്ടാകുന്നില്ല എന്നാണ് ഭർത്യുഹരി പറയുന്നത്. സ്പോടത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുക എന്നതുമാത്രമേ അംഗങ്ങളായ ധനിയുടെ അവയവാദശക്കൾ ചെയ്യാനുള്ളു. ഓരോ അക്ഷരവും സ്പോടത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. ഈ കാര്യം ഉദാഹരിക്കാൻ ഒരു ഉദാഹരണം പറയാം. ഓരോ ‘ക’ എന്ന് ഉച്ചരിക്കുന്നു എന്നു കരുതുക, അയാൾ മനസ്സിൽ ‘കമലം’ എന്ന് പറയാനാണ് ഭാവിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ‘ക’ എന്നുമാത്രം കൈക്കുന്നേബാൾ നമുക്കൊന്നും മനസ്സിലാകുന്നില്ല. ‘ക’യിൽ തുടങ്ങുന്ന ഒരു വാക്കു പറയാൻ അയാൾ ഉദ്യമിക്കുന്നു എന്നുമാത്രമേ നമുക്ക് മനസ്സിലാവുന്നുള്ളു. അടുത്തതായി അയാൾ ‘മ’ എന്നു പറയുന്നേബാൾ കാര്യങ്ങൾ കുറിച്ചുകൂടി നമുക്ക് മനസ്സിലാവുന്നു. ‘ക’യും ‘മ’യും കൂട്ടി ‘കമ’ എന്ന രൂപം മനസ്സിൽ ഉണ്ടാക്കുകയും ‘കമ’യിൽ തുടങ്ങുന്ന എത്തക്കില്ലും

എവക്ക് നാം മനസ്സിൽ വിചാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ അയാൾ എന്നാണ് ഉച്ചരിക്കാൻ പോകുന്നതെന്ന് നമുക്ക് വ്യക്തമല്ല. അവസാന മായി ‘ലം’ എന്ന അക്ഷരം അയാൾ പറയുന്ന അവസരത്തിൽ ‘കമലം’ എന്ന വൈകൃത്യയ്ക്ക് അർത്ഥത്തെത്ത സ്ഫോട്ടരുപത്തിൽ നമുക്ക് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു.

എവക്കും ഒരാൾ ഉച്ചരിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ ആകാംക്ഷ, യോഗ്യത, സന്നിധി എന്നീ മുന്ന് ഘടകങ്ങൾ അതിലുണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇവ മുന്നും ചേർന്ന് എവക്കും ഒരാൾ പറയുമ്പോൾ വാചകത്തിന്റെ അർത്ഥം സ്ഫോട്ടരുപത്തിൽ അമവാ ചിഹ്നരുപത്തിൽ ദ്രശ്യാതാവിന്റെ മനസ്സിൽ നിന്നുന്നു. അർത്ഥഗ്രഹണശക്തിയും ഭാഷാശക്തിയും ഓരോ രൂത്തിലും ഏറിയും കുറഞ്ഞുമിരിക്കുമെന്നതുകാണ് സ്ഫോട്ടരുപത്തിൽ അഭിവ്യക്തി ഓരോരുത്തരുടെയും പ്രതിഭാശക്തിയെ ആശയിച്ചിരിക്കുന്നു.

പ്രതിഭ

ചിഹ്നരുപത്തിലുള്ള സ്ഫോട്ടം എങ്ങനെന്നും അർത്ഥത്തെ മനസ്സിൽ സാധ്യമാക്കുന്നത് എന്നുമൊഴിക്കുമ്പോൾ ഭർത്യപരി ആവിഷ്കരിച്ച പ്രതിഭ എന്ന സകൽപനത്തെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

എല്ലാ വാചകങ്ങളുടെയും അർത്ഥത്തെ ഗ്രഹണം ചെയ്യുന്നത് മനസ്സാണ്. മനസ്സിൽ സ്ഫോട്ടം അർത്ഥത്തെ സാധ്യമാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽപ്പോലും സ്ഫോട്ടശക്തി കുടാതെ മനസിൽ പ്രതിഭ എന്ന കഴിവു കൂടി ഉണ്ടാണു ഭർത്യപരി കരുതുന്നു. അർത്ഥത്തെ മനസ്സിൽ ഉറപ്പിച്ച് നിർത്താനും വേണ്ട രീതിയിൽ മനസ്സിലാക്കാനും വേണ്ടി എല്ലാവരും ദയും മനസ്സിലുള്ള പുർഖജനാർജ്ജിതമായ കഴിവിനെന്നാണ് പ്രതിഭ എന്നു പറയുന്നത്. ആത്മാവിലോ മനസ്സിലോ ഉള്ള പ്രതിഭാശക്തികൊണ്ടാണ് ഭാഷാവുപരാം സുഗമമായിത്തീരുന്നതെന്ന് ഭർത്യപരി വിശ്വസിക്കുന്നു. പക്ഷികൾ പാട് പാടുകയും കുടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ആൽ പറിപ്പിച്ചിട്ടാണ്? ചിലന്തി വലകെടുന്നത് എന്തു പരിശീലനം കൊണ്ടാണ്? ഇതെല്ലാം ഓരോ ജീവിയുടെയും ഉള്ളിലുള്ള പ്രതിഭാശക്തി കൊണ്ടാണ് അല്ലെങ്കിൽ ജമവാസനകൊണ്ടാണ് എന്നാണ് ഭർത്യപരി യുടെ ഉത്തരം. അതുപോലെ ഭാഷയുടെ ഉപയോഗവും പ്രയോഗവും മനുഷ്യനിലുള്ള പ്രതിഭയുടെ സഹായത്തോടെയാണ് നടക്കുന്നത് എന്ന് ഭർത്യപരി വിശദീകരിക്കുന്നു. പ്രതിഭ എന്നത് ജനാർജ്ജിതമായ വാസനാസന്ധി

തഥാണെന്നും അത് മനുഷ്യൻ്റെ ആത്മാവിൽ സ്വയം സിദ്ധമാണെന്നും ഉള്ള ഭർത്യപരിയുടെ വാദം ഭാരതത്തിലെ പുനർജ്ജനസിഖാന്തങ്ങളുമായി ഭർത്യപരിയെ അടുപ്പിക്കുന്നു. പുർണ്ണജന്മാർജ്ജിതമായ പുർണ്ണ വാസനക ഇംഗ് പ്രതിഭയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതെന്ന് പറയുന്നോൾ കർമ്മസിഖാന്തം ഭർത്യപരി സ്വീകരിക്കുന്നു. ഭാഷയെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നതെങ്കിൽപ്പോലും അതിൽ ഭർത്യപരിയുടെ മതപരമായ ഭാർശനികത കണ്ണെത്താൻ കഴിയും. മറ്റ് പല ഭാരതീയ ഭാർശനികരെയും പോലെ ഭർത്യപരിയും പുനർജ്ജനസിഖാന്തവും കർമ്മസിഖാന്തവും സ്വീകരിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ പുനർജ്ജനസിഖാന്തത്തിലും കർമ്മസിഖാന്തത്തിലും ഉറപ്പിച്ച ഒരു പ്രതിഭാസ കല്പം സ്വീകരിച്ചില്ലെങ്കിൽ ഭർത്യപരിക്ക് തന്റെ ഭാഷാഭർശനത്തെ വിശദീകരിക്കാൻ സാധ്യമാവുമായിരുന്നില്ല.

ഭാഷാപഠനത്തിനു വേണ്ടതു പ്രതിഭാശകതിയുമായാണ് ഒരു കുഞ്ഞ് ഇവ ലോകത്തിൽ ജനിക്കുന്നത് എന്ന ഭർത്യപരിയുടെ സിദ്ധാന്തവും ഭാഷാസമാർജ്ജനത്തിനുവേണ്ട കഴിവുകൾ മനുഷ്യമനസിൽ ജനനാ ഉണ്ണെന്നുള്ള ചോംസ്കിയുടെ പ്രജനനവ്യാകരണ പദ്ധതിയിലെ ഉൾക്കൊച്ചകളും ഇന്നിയും വേണ്ടതു രീതിയിൽ താരതമ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

ഈന്ത്യയിലെ മികച്ച ഭാർശനികരുടെയും ഭർശനങ്ങൾക്ക് മതപരമായ ഒരു കാരിന്യമാനമുണ്ട്. വ്യാകരണ പദ്ധതിയാവശ്യ സംസാരത്തിൽ നിന്നുള്ള മോക്ഷം തന്നെയും ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നത്. ഇന്നും ഒഴികെ മരുപ്പാം മായ യായതുകൊണ്ട് ഭാഷയും ഭാഷാവ്യവഹാരവും മായയിൽ പെടുന്നു. എന്നാൽ ആ മായയിൽ നിന്നും രക്ഷനേടാനും മുക്തനാവാനും മായയിൽ ബഖമായ ഭാഷാഭർശനം തന്നെ ഉപയോഗപ്പെടുത്താം എന്ന് ഭർത്യപരി കരുതുന്നു. ഭർത്യപരിയുടെ മതഭർശനം ഇപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷാഭർശനത്തോടു കൂടി മോക്ഷത്തിനുവേണ്ടി നിർദ്ദേശിക്കുന്ന പദ്ധതിക്ക് ശബ്ദങ്ങളോഗം എന്നു പറയുന്നു.

വ്യാകരണത്തിൽ നിന്നും മുക്തിയിലേക്ക്: (ശബ്ദങ്ങോഗം)

കേവലമായ അദ്ദേഹത്വാഭ്യന്തരിലാണ് ഭർത്യപരിയുടെ ഭാഷാഭർശനം ചുവപ്പുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അബന്ധാവും ഏകവും അവിഭാജ്യവ്യാമായ ശബ്ദങ്ങൾ മഹത്തയാണ് അത്യന്തികമായി എല്ലാ വാക്കുകളും കുറിക്കുന്നതെന്നുള്ള ഭർത്യപരിയുടെ ഭാഷാഭർശനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതഭർശനത്തിലേക്കുള്ള ആദ്യചവിട്ടുപടിയാണ്. നേരത്തെ സുചിപ്പിച്ചതുപോലെ സ്വഹാഭർശന

തതിൽ ഒരു ക്രമം (hierarchy) കാണാം. വർണ്ണങ്ങൾ അക്ഷരംകൊണ്ടും, അക്ഷരം വാക്കുകൊണ്ടും, വാചകം വണികക്കാണ്ടും, വണിക അധ്യായം കൊണ്ടും, അദ്ധ്യായം പുസ്തകം കൊണ്ടും, പുസ്തകം സമുഹംകൊണ്ടും, സമുഹം ലോകംകൊണ്ടും, ലോകം ബൈഹംകൊണ്ടും, ബൈഹംഖാഡിം അവണിയമായ ബൈഹതിലും അർത്ഥപുർണ്ണമായിത്തീരുന്നു എന്ന ഭർത്യുഹരിയുടെ ദർശനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതദർശനമാണ്. ഈ പറഞ്ഞ ക്രമത്തിൽ ചിന്തിക്കുകയാണെങ്കിൽ ബൈഹത്തെ അറിയുന്നതോടുകൂടി അർത്ഥത്തിന്റെ അറിവ് പുർണ്ണമാകുന്നു. അതായത് ബൈഹത്തെ അറിയുന്നവർക്കു മുന്നിൽ എല്ലാ അർത്ഥവും വെളിവാകുന്നു എന്നർത്ഥമം. എന്നാൽ മാനുഷികമായ നമ്മുടെ പരിമിതികൾ കാരണം നമുക്ക് ബൈഹത്തെ അറിയാനാവുന്നില്ല. ഏകവും അവണിയമായ ബൈഹത്തെ അറിയാൻ കഴിയാത്തവർക്ക് മുന്നിൽ ലോകം മായാകല്യൂഷിതമായ നിരവധി അർത്ഥ തലങ്ങളും, സക്രീർണ്ണമായ പ്രവസ്ഥകളും ഉള്ളവാക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങളും, വണികകളും, വാക്കുകളുമായി നിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ പുസ്തകങ്ങളും വാക്കുകളും ഒന്നാന്നായി അർത്ഥത്തെ സാധ്യമാക്കുന്നില്ല. അവ തല്കാലം സാധ്യമാക്കുന്ന അർത്ഥം പരിമിതമായ അപൂർണ്ണമായ അർത്ഥ അഥവാ മാത്രമാണ്. അർത്ഥാണേഷണം ആ അർത്ഥത്തിൽ അപൂർണ്ണത യിൽനിന്ന് പുർണ്ണതയിലേക്ക് നടത്തുന്ന ഒരു അനേഷണമാണ്. ഏകവും അവണിയമായ ബൈഹത്തെക്കുറിക്കുന്ന അക്ഷരം ‘ഓം’ എന്ന അക്ഷരമാണെന്ന് ഭർത്യുഹരി പറയുന്നു. പരയിൽ ലയിച്ച് കിടക്കുന്ന ഓക്കാരത്തിൽ എല്ലാ അർത്ഥങ്ങളും വിലയിക്കുന്നതായും അർത്ഥത്തിന്റെ അതിർത്തി അവിടെവരെയാണെന്നും ഭർത്യുഹരി കരുതുന്നു. ഇനി ഓം കാരണത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കണമെങ്കിൽ ശബ്ദങ്ങേശം സീകരിക്കണമെന്ന് ഭർത്യുഹരി പറയുന്നു². ശബ്ദങ്ങേശത്തിൽക്കൂടി ഓംകാരത്തെയും ശബ്ദബൈഹത്തെയും സാക്ഷാത്കരിച്ചവർക്കു മുന്നിൽ അർത്ഥത്തിന്റെ സക്രീർണ്ണത ഉണ്ടാവുന്നില്ലെന്നും അർത്ഥം അവർക്കു മുന്നിൽ സൃതാര്യമായിതീരുന്നു പെന്നും ഉള്ള വിശാദാസം ഭാഷാദർശനത്തെ മതദർശനംകൊണ്ട് പുരിപ്പിക്കുവാനുള്ള ശ്രമമാണ്.

ഭർത്യുഹരിയെ സംബന്ധിച്ചേടതോളം ഭാഷാദർശനവും വ്യാകരണവും പഠനവും ദൈഷണികവും ബുദ്ധിപരവുമായ വ്യാധാമം മാത്രമായിരുന്നില്ല. അതിലുപരി ലോകത്തിന്റെയും ലോകത്തെ പ്രതിഫലപ്പിക്കുന്ന ഭാഷ ഉള്ളവാക്കുന്ന മാനസിക ലോകത്തിന്റെയും അർത്ഥസക്രീർണ്ണതകളിൽ നിന്നും അപ്യവസ്ഥകളിൽ നിന്നും വിമുക്തമാകാനുള്ള ആൺയശി

കഷണം കൂടി ആയിരുന്നു. മായയിൽകൂടി പ്രതിഫലിക്കുന്ന ശുഖമായ അർത്ഥത്തിനെ (ശബ്ദഭേദത്തിനെ) വേർത്തിരിച്ച് മനസ്സിലാക്കി ശുഖവും കേവലവുമായ അവസ്ഥയിൽ മനസ്സിനെ എത്തിക്കുവാനുള്ള ശബ്ദ യോഗം കേവലം മതപരമായ ചടങ്ങ് മാത്രമായല്ല മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. അതിലുപരി തന്റെയും ലോകത്തിന്റെയും അസ്ത്രിതപരമായ (ontological) വ്യാകുലതകൾക്കുള്ള ഭാർഷനികമായ സമാധാനം കൂടിയാണത്.

വാക്കിനെയും അർത്ഥത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ഘടനാവാദാന്തര ചിന്തകളിൽ (Post structuralism) അനന്തമായി നീജുന്ന സൂചകലീല (Free play of the signifier) ഒരുത്തരം ശുന്നവാദത്തിലാണ് (Nihilism) അവസാനിക്കുന്നത്.¹³ ദൊഡയുടെ വിപ്ലവനവാദത്തിൽ (deconstruction) ഇത്തരം തത്ത്വിലുള്ള ശുന്നവാദത്തിന്റെ ഒരു സ്പർശമുണ്ട്. എന്നാൽ ഭർത്യഹരിയുടെ സ്പർശമാടവാദമാക്കുക ഇതിനു വിപരീതമായി നിൽക്കുന്നു. വാക്കിന്റെ സ്വത്തെലിലയുടെ അവസാനം സത്യയിലാണ് എന്ന ഭർത്യഹരിയുടെ ദർശനവും, ശുന്നതയിലാണ് എന്ന ദൊഡിയൻ ചിന്തകളും രണ്ട് ലോകവീക്ഷണങ്ങളുടെയും രണ്ട് ഭാർഷനിക ശിക്ഷണങ്ങളുടെയും പരിണിതപ്പലമാണ്. □

1. ഈ വിഷയത്തിലെ കൂടുതൽ പഠനങ്ങൾക്ക് നോക്കുക - 'ഭാരതീയ മനഃശാസ്ത്രം', നിത്യചൈതന്യയതി, സ്പർശമാടത്തക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ധ്യായം.

2. വാക്യപദീയം 1-20
- 3.. G.Sastri 'The Philosophy of Word and Meaning'. Page 45- 46
4. കുഞ്ചുമ്പിരാജാ- ഇന്ത്യൻ തിയുറിസ് ഓഫ് മീനിങ്ങ്. പേജ് 147.
5. K.A.S. Aiyer 'Bhartrhari'. page 67-68
6. G.Sastri - 'The Philosophy of Word and Meaning'. p.68-82
7. Motilal 'Word and the World' p.105
8. T.R.V. Murti- 'Some Thoughts on the Indian Philosophy of Language.' p.10
9. G.Sastri - 'The Philosophy of Word and Meaning'. p.102-103
10. കുഞ്ചുമ്പിരാജാ- 'ഇന്ത്യൻ തിയുറിസ് ഓഫ് മീനിങ്ങ്'. പേജ്.14
- 11.കുഞ്ചുമ്പിരാജാ- 'ഇന്ത്യൻ തിയുറിസ് ഓഫ് മീനിങ്ങ്'. പേജ്. 184
12. 'വാക്യപദീയം': 14
13. വി.സി.ശ്രീജൻ 'ചിന്തയിലെ രൂപകങ്ങൾ'. പേജ്.36-37

പെരുമാർപ്പുരവും വസാക്കും

കേന്ദ്ര സാഹിത്യങ്ങളാൽ അഭിരൂപിക്കപ്പെട്ട പെരുമാർപ്പുരം എന്ന ശ്രാമത്തിലെ വർദ്ധസ്ഥാപനം മരത്തിന്റെ കമ്പ പറയുന്നു. 1976ൽ ആദ്യമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ നോവലിന് 1990ൽ പുറത്തിരിഞ്ഞിയ ‘വസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ’ എന്നായി ചില സാമ്പാദജ്ഞാബന്ധങ്ങളാൽ കേവലം യാദ്യപ്പീജികമായിരിക്കുകയില്ല. എന്നാൽ കേരിസ്ത്’ വസാക്കിന്റെ അനുകരണമല്ല. കമ്മാക്കൂത്തുകളുടെ വീക്ഷണം അശേഷ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ്. വിജയൻ കമ്മൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അപചയത്തിലേക്ക് വിരൽ ചുണ്ടുമൊഴി പൊന്നീലം വർദ്ധസ്ഥാപനം അനുവദിച്ചുതയിലേക്കാണ് നമ്മുൾ നയിക്കുന്നത്.

രവിധുരുടെ വസാക്കിലേക്കുള്ള വരവോടുകൂടിയാണില്ലോ ഓ.വി.വിജയൻ്റെ ഇതിഹാസം തുടങ്ങുന്നത്. അധ്യാപകനായി പെരുമാർപ്പുരത്തെതക്ക് നിയമനം കിട്ടിയ കല്ലപ്പൻ വരവോടുകൂടി ‘കേരിസ്ത്’ തുടങ്ങുന്നു. വേന്ന ലിന്റെ കൊടുംചൂടിൽ നടന്ന തജർന്ന കല്ലപ്പൻ വഴിയിൽ ഒരു ആൽമരച്ചുവട്ടിൽ പിശമിക്കുന്നു. നിലത്തിനു വരവ് പെട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കർഷകനോട് അയയാൾ പെരുമാർപ്പുരത്തെയ്ക്കുള്ള വഴി ചോദിക്കുന്നു. അപ്പോൾ കാളവണ്ഡിയിൽ വരുന്നതിയ വീരയുൻ കല്ലപ്പനെ വണ്ടിയിൽ കയറി പെരുമാർപ്പുരത്തിലേത്തിക്കുന്നു. ഇപ്പോരം കമ്മാരംഭ

തനിൽത്തന്നെ കമാക്കുത്ത് ഈ നോവലിലെ റണ്ടു പ്രധാന കമാപാത്രങ്ങൾ ഒളയും പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

കമയുടെ പശ്ചാത്തലമായ പെരുമാൾപുരമെന്ന ശ്രാമത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഇപ്പകാരമാണ്: തിരുനെന്തിവേലി ഡിസ്ട്രിക്കറ്റിന്റെ വടക്കെ അറിയൽ രാമനാമപുരം ഡിസ്ട്രിക്കറ്റിന്റെ അതിർത്തിയിലുള്ള പെരുമാൾപുരം പട്ടണത്തിന്റെ ഗവ്യമേർക്കാത്ത ശുദ്ധപട്ടികകാട്ടുകളിൽ ഉണ്ട്. ശ്രാമത്തിലെ ജനങ്ങൾക്ക് ബന്ധുകാണണമെങ്കിൽ പത്രണ്ടു മെത്ത നടക്കണം. ബന്ധുകാണണായി പൊതിച്ചോടുകൊണ്ട് കാളവണ്ണിയിൽ യാത്ര പോയ കമകൾ ആ നാട്ടിലെ മുതിർന്ന ആളുകൾ ഇപ്പോഴും ഉത്സാഹ തേതാടുകൂടി പറയാറുണ്ട്. പള്ളിക്കുടവും പഞ്ചായത്താപ്പീസും മാത്രമാണ് ശ്രാമത്തിലെ പൊതു സ്ഥാപനങ്ങൾ. ആകെ കൂടിയുള്ള പോറിയ പുന്റെ ചായകടയിൽ കൂടുതലും വില്പന നടക്കുന്നത് അരിഷ്ടവും ചാരായവുമാണ്.

നിലത്തിന്റെ സീംഹഭാഗവും ചക്കരെച്ചാമി എന്ന ധനികൻ്റെ വകയാണ്. പഞ്ചായത്തു പ്രസിഡന്റും അയാൾ തന്നെ. ചുംബകവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായ ചക്കരെച്ചാമി, സകല തിരുയ്യെടയും മുൻത്തിമഴാവമാണ്. അയാൾ കർഷകരുടെ അധ്യാനത്തെ ചുപ്പണം ചെയ്തു; അവർക്ക് നൃയമായ കുലിപോലും കൊടുത്തില്ല. അല്പപാലപം സന്തം നിലമുള്ള ആളുകളില്ലോ അയാളുടെ കടകാരായിരുന്നു. ഭാതിദ്രോഹവും പട്ടിണിയും വർഡിച്ചപ്പോൾ കർഷകൾ എന്നുചേരുന്നു. കുലി വർധനയ്ക്കുവേണ്ടി അവർ പൊരുതി. മുതലാളി ശ്രാമത്തിനു പുറത്തു നിന്നു പണിക്കാരെ കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ കർഷകൾ അതു തടങ്കു. അവർ നിലം പിടിച്ചെടുത്തു; ധാന്യം കൊയ്തെടുത്തു സംഭരിച്ചു. എന്നാൽ മുതലാളിക്കു കുടുന്നിൽക്കാൻ ചില കരികാലികളുണ്ടായിരുന്നു. കർഷകൾ സംഭരിച്ചുവെച്ച ധാന്യം മുതലാളിയുടെ ആളുകൾ കടത്തിക്കൊണ്ടുപോയി. പട്ടിണിയിലും ശ്രാമത്തിലെ ജനങ്ങൾ പിടിച്ചുന്നിന്നു. മുതലാളിയുടെ ആളുകൾ ജനങ്ങളുടെ ചേരികൾ തീവെച്ചു. കുഞ്ഞുങ്ങളും സ്ത്രീകളും വെന്നുമരിച്ചു. എക്കിലും സമരാവേശം കെട്ടങ്ങളില്ല. കർഷകസംഘം നിലവിൽ വന്നു. നിലങ്ങൾ സംഘത്തിന്റെ വകയായി. ധാന്യങ്ങൾ സംഘത്തിന്റെ ഭാരവാഹികൾ കുലിയായി കുഷിക്കാർക്കു തന്നെ വീതിച്ചു നല്കി.

കണ്ണപുൻ എന്ന അധ്യാപകനും വീരയൻ എന്ന കർഷകനും തമിലുള്ള മെത്തിയാണ് എല്ലാ വിപ്പവ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും തുടക്കം കുറിച്ചത്.

മുതലാളിയുടെ കാര്യസ്ഥാനും വിശ്വസ്ത സേവകനുമായിരുന്ന പീരങ്ങൾ തൊഴിലാളികളുടെ നേതാവായി. അവർ ഒരു വായനശാല സ്ഥാപിച്ചു. കർഷകരുടെ അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ച് അവരെ ബോധവാന്നരാക്കി. അധികാരികളെ വിമർശിച്ചു പ്രസംഗിച്ചതിനാൽ കണ്ണപ്പനു ജോലി നഷ്ടപ്പെട്ടു. അധികാരിയും കർഷകനായി മാറി.

കർഷക സംഘത്തിന്റെ നേതാക്കന്നാർ അടുത്ത ശ്രാമത്തിലേക്കു ഒരു സൗഹ്യദ സന്ദർശനം നടത്തുമ്പോൾ അവിടെത്തെ മുതലാളിമാരുടെ ശൃംഖലയുമായി ഏററുമുട്ടുന്നു. നാടുകാർ മുഴുവനും അവരുടെ സഹായ തത്തിനായി ഓടി എത്തുന്നു. ഇപ്രകാരംവർഗ്ഗസമരം കുടുതൽ വ്യാപകമാ കുന്നതിന്റെ സുചനയോടുകൂടി നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു.

മുതലാളി മരിച്ചുപോയ സഹോദരിയുടെ ഇളയ മകളെ സ്വന്തം മക നെക്കാണ്ഡു നിർബന്ധപൂർവ്വം വിവാഹം കഴിപ്പിച്ചു. വധുവിനു പതിനേട്ടു വയസ്സും വരനു പതിമുന്നു വയസ്സും! മരുമകളുടെ സ്ഥാനത്തുനിന്നും പൊന്നിയെ രഹസ്യഭാര്യാപദ്ധതിലേക്കുയർത്താനാണു മുതലാളി ആഗ്രഹിച്ചത്. അതിനിടയ്ക്കാണ് അധ്യാപകനായ കണ്ണപ്പൻ വരവ്. കണ്ണപ്പനും മുതലാളിയുടെ മരുമകൾ പൊന്നിയും പ്രേമബന്ധരായി. മുതലാളിയുടെ വേലക്കാരി മുക്കായിയെ കാര്യസ്ഥാനായ പീരങ്ങൾ വിവാഹം കഴിയ്ക്കാനാഗ്രഹിച്ചു. മുക്കായിയെ വശപ്പെടുത്താനാഗ്രഹിച്ച മുതലാളി കാര്യസ്ഥാനായ പീരങ്ങൾ പുറത്താക്കി. ഏകലിലും മുക്കായി ജോലിയുപേക്ഷിച്ചു പീരങ്ങൾ ഭാര്യായിത്തീർന്നു. കമാവസാനത്തിൽ പൊന്നിയും സ്വത്ത്യായി കണ്ണപ്പനോടു ചേർന്നു. ഈ രണ്ടു പ്രേമബന്ധങ്ങൾ നോവലിൽ രണ്ടു കസവുകരകൾപോലെ തെളിഞ്ഞതു കിടക്കുന്നു.

കണ്ണപ്പനെ, ‘വസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ’ത്തിലെ റവിയോടു താരത്മ്യം ചെയ്യുന്നതു സാഹസമായിരിക്കും. റവിയുടെ പാത്രസൂഷ്ടകിയിലുള്ള സക്കീർണ്ണതയോ ആന്തരികസംഘടനയോ എന്നും കണ്ണപ്പനില്. ഏകലിലും ഉപരിപ്പവമായ സാമ്യങ്ങൾ ഉണ്ടുതാനും. രണ്ടുപേരും സുന്ദരമാർ. ശ്രാമത്തിലെ സ്വന്തീപ്പാദ്യങ്ങളെയെല്ലാം ആകർഷിക്കാൻ കഴിയുന്നവർ. സുന്ദരിമാർ, അവരെ സഭ്യകർക്കാൻ പരിപ്പരം മത്സരിച്ചു.

കണ്ണപ്പൻ ഏകാധ്യപകവിദ്യാലയത്തിന്റെ വർണ്ണനകളും ഇൻസ്പെക്ടർവുടെ വരവും മറ്റും ‘വസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ’ത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഒന്നുമുതൽ അഞ്ചുവരെയുള്ള കൂട്ടാസ്സുകൾക്ക് ഒറ്റ പ്രേമബന്ധിനകത്തു ഒരു അധ്യാപകനു ഒരേ സമയത്ത് ഏങ്ങിനെ കൂട്ടാസ്സുക്കാനാകുമെന്നു കണ്ണ

പുൻ നന്മ മനസ്സിലാക്കിത്തരുന്നു. “ഒന്നാം ക്ഷാസ്സിലെ കുട്ടികൾക്ക് നോക്കി യെഴുതാൻ ചില അക്ഷരങ്ങളും രണ്ടാം ക്ഷാസ്സുകാർക്കു ചെയ്യാൻ രണ്ടു കണക്കുകളും ബോർഡിൽ എഴുതിയിട്ട് മുന്നും നാലും അഞ്ചും ക്ഷാസ്സു കലെ ഓന്നിച്ചിരുത്തി മുന്നാം ക്ഷാസ്സിലെ തമിച്ച പുസ്തകത്തിലെ ഒരു പാഠം കണ്ണപുൻ വായിച്ചു തുടങ്ങി.”

കുട്ടികളെല്ലാം അർധാശരായിരുന്നു. അഴുക്കു പുരണ്ടു കീറിയ വസ്ത്രങ്ങൾ തീയിലിട്ടാൽ കത്താത്ത സ്ഥിതിയിലായിരുന്നു. മുതിർന്ന കുട്ടികളെല്ലാം കുടെ ഒരു കൊച്ചുകുഞ്ഞിനെയും കൊണ്ടുവന്നിരുന്നു. കുട്ടിത്തെവാക്കുകളെപ്പോലിരുന്ന ആ കുണ്ടുങ്ങൾ എപ്പോഴും കരണ്ടു കൊണ്ടിരുന്നു. ഉച്ചക്കണ്ണി വിളമ്പുമ്പോൾത്തനെ മുതിർന്ന കുട്ടികളുടെ വിലക്കു വകവയ്ക്കാതെ ചെറിയ കുട്ടികൾ അൽ തൊട്ടു നക്കാൻ തുടങ്ങി. ചേച്ചി കണ്ണി കുട്ടിക്കാൻ അനുവദിക്കാത്തതുകൊണ്ട് ഒരു കുണ്ടുനി ലഭ്യ വീണ്ടുമുണ്ടു കരണ്ടു. മറ്റാരു കുണ്ണൽ ചേച്ചിയെ കണ്ണികുടി യ്ക്കാനുവദിക്കാതെ കണ്ണിപ്പാത്രം തന്റെ അടുത്തെക്ക് നീക്കിവെച്ച് മുഴുവനും കോരിക്കുടിച്ചു. ഇടയ്ക്ക് ആ പാത്രത്തിൽ നിന്ന് കണ്ണികുടി ക്കാൻ ശ്രമിച്ച ചേച്ചിയുടെ കയ്യിൽ ആ കുണ്ടു കടിച്ചു. അവൻ കയ്യു തട വികക്കാണ്ടു മാറി നിന്നപ്പോൾ കണ്ണപുൻ ചോദിച്ചു. “മറ്റാരു ഫോറൂകുടി കൊണ്ടു വരാത്തതെന്നാ?” “വേരെ ഇല്ലയോ” അവൻ മറുപടി പറഞ്ഞു. തൈച്ചി കഴിച്ചിട്ട് നിന്നക്ക് ഒഴിച്ചു തരാം എന്നു പറഞ്ഞു കണ്ണപുൻ അവരെ സമാധാനിപ്പിച്ചു. ജീവിതത്തിന്റെ ഇത് പ്രാകൃതത്താത്തിന്റെ മുന്പിൽ നാം ചിരിക്കണോ, കരയണോ?

രാമസ്വാമിയുടെ പാത്രചിത്രീകരണം അപുർവ്വമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാനസിക സംഘടനങ്ങൾ ഒരു പരിധിവരെ ആദ്യ ഭാഗങ്ങളിൽ കമാ കൂത്ത് അപഗ്രാമിച്ചു കാണിക്കുന്നുണ്ട്. വളരെ ശ്രദ്ധയന്നാക്കേണ്ട ഒരു കമാ പാത്രമായിരുന്ന രാമസ്വാമി. പ്രായവൃത്ത്യാസമനുസരിച്ച് മാമനോ മാമന്റെ മകനോ മുരിച്ചുറുക്കനായിത്തീരാവുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിലെ ബന്ധങ്ങൾ കൂടെ സക്കിർണ്ണതയാണ് രാമസ്വാമിയുടെയും പൊന്നിയുടെയും വിവാഹം ബന്ധത്തിൽ നാം കാണുന്നത്. ചക്രവര്ത്തുാഖി തന്റെ സഹോദരിയുടെ മുത്ത മകളെ വിവാഹം കഴിച്ചു. അതിലുണ്ടായ മകനാണ് രാമസ്വാമി. അയാൾ ഭാര്യയെ തൊഴിച്ചുകൊന്നു. സഹോദരിയുടെ ഇളയ മകളെ (ഭാര്യാ സഹോദരിയെ) മകനെകൊണ്ട് നിർബന്ധപ്പെട്ടും വിവാഹം കഴി പ്പിച്ചു. രാമസ്വാമിയുടെ മനസ്സിൽ അപ്പേന്നാടുള്ള പകയും പ്രതിഷ്ഠയവു

മൊരു വഴിത്. പൊന്നിയോടുള്ള അപകരമായ കാമം മറ്റാരു വഴിത്. താൻ എടുത്തുകൊണ്ട് നടന്ന കുട്ടിയെ ഭർത്താവായി സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരിക. ഭർത്തുപിതാവിനു വഴിങ്ങാനാവാതെ ചെറുതു നില്ക്കുക. ഇതാണ് പൊന്നിയുടെ വിധി. ഇതിനിട കണക്കുമുട്ടിയ കണ്ണപുൻ അവളുടെ രഹസ്യ കാമുകനായിത്തിർന്നു. കണ്ണപുനും പൊന്നിയും തമിലുള്ള രഹസ്യബന്ധം കണ്ടിട്ടും അതു പ്രതിഷേധം കുടാതെ അംഗീകരിക്കുന്ന രാമസാമിയെ തന്റെ ആവശ്യം കഴിഞ്ഞതമട്ടിൽ നോവലിസ്റ്റ് സാകര്യപൂർവ്വം പിന്നാവു റത്നതകൾ മാറിനിർത്തുന്നു. ഇവിടെ ഈ കമാപാത്രത്തിന്റെ മനസ്സു കണ്ടതാൻ നോവലിസ്റ്റിനു കഴിയുന്നില്ല.

വർദ്ഗസമരത്തിൽ ശ്രാമത്തിലെ ഓരോ വ്യക്തിയും തന്റെ പക്ഷുവഹി കുന്നു. കർഷകർക്കു കുലി കൊടുക്കാനായി കർഷകസംഘത്തിനു വേണ്ടി രംഗണ്ണൻ തന്റെ ആടുകളെ വില്ക്കാൻ തയ്യാരായി. ഇതിനേക്കു ചിച്ച ഭർത്താവിനോട് കലഹിച്ച രംഗണ്ണൻ ഭാര്യ തുണി മരിച്ചു. മുതലാളി ഈ വിവരം പോലീസിനെ അറിയിച്ചു. പോലീസുവരുംമുഖേ നാടുകാർ ശവദാഹം നടത്തി. രംഗണ്ണൻ തള്ളിനുപോയി. മുന്നുകുട്ടികൾ അനാമ രായി. അമ്മ നഷ്ടപ്പെട്ട മുന്നുകുട്ടികളെയും ഇപ്പോൾ നോക്കുന്നത് വീര ആണ്ടെ നവവധുവായ മുക്കായിയാണ്. ഭാര്യ മരിച്ചിട്ടും രംഗണ്ണൻ മുൻ തീരുമാനത്തിൽ നിന്നും മാറിയില്ല. അയാൾ ആടുകളെ വിറിട്ട് തൊഴിലാളി കൾക്ക് കുലി നല്കി. വീരയുണ്ടെ രോഗിനിയായ അമ്മ ചെവിയിലെ സർജ്ജാരേണാങ്ങളിച്ച് അടുത്ത ദിവസതെത്ത കുലിയായി നല്കി. വീര ആണ്ടെ ആച്ചൻ വിവാഹംഡിവസം തന്റെ കാതിലണിയിച്ച ആ സർജ്ജകാതി ലോകൾ ഇത്തയും കഷ്ടങ്ങൾക്കിടയില്ലോ വില്ക്കാതെ സുക്ഷിച്ച ആ അമ്മയുടെ ത്യാഗം എല്ലാവരുടെയും കണ്ണു നന്നയിച്ചു.

നാട്ടിൽ വെള്ളപ്പോക്കം വന്നപ്പോൾ കണ്ണപുനോടൊപ്പം നിന്നു ചുവു വെട്ടി തോടിന്റെ ഗതി തിരിച്ചു വിട്ടത് വീരായിയാണ്. മുതലാളി ചേരിക ത്തിൽ തീ വെച്ചപ്പോൾ സുന്നം ജീവിതെ തുണബാൽഗണിച്ച് പലരേയും വീരായി രക്ഷിച്ചു. കർഷക സംഘത്തിന്റെ ഒപചാരികമായ ഉദ്ഘാടന തത്ത് തീയിൽപ്പെട്ടു മരിച്ചവരുടെ സ്മരണയ്ക്കായി ഒരു കൊന്നതെതെ നടുന്നതിനായി ഭാരവാഹികൾ വീരായിയെ കഷണിച്ചു. വീരായിയുടെ സേവനത്തിന്റെ ഒപചാരികമായ ഉദ്ഘാടനം നിർവ്വഹിക്കാനുള്ള അവ സരം ലഭിച്ചത് വീരയുണ്ടെ ഭാര്യായ മുക്കായിക്കാണ്.

അടുത്ത ശ്രാമത്തിലെ കാളപ്പോരിനു ആദോഹണപുർവ്വം കാളവണ്ണി കളിൽ യാത്രചെയ്തു വിജയിച്ച് സമ്മാനത്തുകയും നേടി തിരിച്ചു വരുന്ന പെരുമാൾപ്പറത്തിലെ ചെറുപ്പക്കാർക്ക് വഴിയിൽ കൊള്ളലക്കാരുമായി ഏറ്റ് റൂമുട്ടേണ്ടിവരുന്നു. ആ സംഘടനത്തിൽ ചെറുപ്പക്കാരനായ വീരചിന്നു മരിച്ചു. വീരചിന്നുവിന്റെ മൃതദേഹം ശ്രാമത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ ദയ നീയമായി നിലവിലിച്ചുകൊണ്ട് അവൻ്റെ വളർത്തുനായ മൃതശരീരത്തിനു ചുറ്റും നടന്നു. അട്ടിപ്പായിച്ചിട്ടും ആ വളർത്തു മുഖം മൃതദേഹത്തിന്റെ സമീപത്തുനിന്നും മാറിയില്ല.

കൂത്രിമക്കാലുമായി നടക്കുന്ന പട്ടാളക്കാരൻ മരക്കാനാവാത്ത ഒരു കമാപാത്രമാണ്. നാട്ടിന്റെ കഷ്ടനഷ്ടങ്ങൾ മുഴുവൻ തന്റെ ചുമലിൽ താങ്ങാൻ കരുതുള്ളില്ലവൻ. വിശനു വലഞ്ഞു വീടിലാരുവന്നാലും ഒരു നേരത്തെ ആഹാരം നല്കുന്ന ദയാൾവാൻ. തന്റെ മരക്കാലുമായി, ചേരി കളിൽ തീ വയ്ക്കാനെന്നതിയ മുതലാളിയുടെ ഗുണകളെ പട്ടാളക്കാരൻ നേരിട്ടു. ഭാര്യ വെന്തു മരിക്കുന്നത് അധികംകൂടു കണ്ണു നില്ക്കേണ്ടിവന്നു.

പട്ടാളക്കാരൻ്റെ മകൻ കൊണ്ടപ്പുൻ വിദ്യാർത്ഥിസമരത്തിനു നേതൃത്വം നൽകിയതിനാൽ കോളേജിൽ നിന്നും പുറത്താക്കപ്പെട്ടവനാണ്. കൊണ്ടപ്പുൻ്റെ കമ വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്തെ അഴിമതിക്കു നേരെ വെളിച്ചും വീശുന്നു. കൊണ്ടപ്പുൻ സയൻസിൽ ഡിഗ്രി എടുക്കണമെന്നാശഹിച്ചു. അടുത്തുള്ള കോളേജിലോന്നും സയൻസ്ഗ്രേഡ് കിട്ടിയില്ല. അതിനാൽ കാശുകൊടുത്ത് തുത്തുകൂടിയിലെ ഒരു കോളേജിൽ ചേർന്നു. പരീക്ഷ അടുത്തപ്പോഴാണ്, സർക്കാരിന്റെ അനുവാദം കുടാതെ അനധിക്യുതമായി തുടങ്ങിയ ഒരു ബാച്ചിലാണ് കൊണ്ടപ്പുനു പ്രവേശനം നല്കിയതെന്നുള്ള കാര്യം അറിയുന്നത്. അതിനാൽ ആ ബാച്ചിലെ വിദ്യാർത്ഥികൾക്കു പരീക്ഷ എഴുതാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. കൊണ്ടപ്പുന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ചിലകുട്ടികൾ പ്രിൻസിപ്പിലിനു എത്തിരായി സമരം ചെയ്തു. കൊണ്ടപ്പുനെ പ്രിൻസിപ്പിൽ കോളേജിൽ നിന്നും പുറത്താക്കി.

ശ്രാമിനരുടെ ജീവിതരീതിയും അവിടെത്തെ ആദോഹണങ്ങളുമാണ് ഈ നോവലിലെ ശ്രദ്ധയമായ ഒരു ഘടകം. സാധാരണയായി അവർ കുവരകു കണ്ണതി വേവിച്ചു പച്ചമുളകോ, ചമ്പനിയോ കുട്ടി കഴിയക്കുന്നു. വിശേഷങ്ങളിൽ മാത്രമേ ചോറുവെയ്ക്കാറുള്ളു. വീടിൽ ലൈറിച്ചോറു വെയ്ക്കുന്ന ദിവസങ്ങളിൽ സ്കൂളിൽ ഹാജരുണ്ടാവുകയില്ല. പൊക്കലിന് അവർ കയ്യിൽ കാപ്പുകെടുന്നു. പുതുവസ്ത്രമൺഡിയുന്നു. കലത്തിൽ

പൊകൽ പെത്തു തിളയ്ക്കുവോൾ അവർ ‘പൊകലോ പൊകൽ’ എന്നു അർപ്പി വിളിക്കുന്നു. പശുക്കൾക്കു കൊന്തിൽ ചായം പുശി മാലയണിയി കുന്നു.

കാഴിയമ്പൻകോവിൽ കൊടയ്ക്കു ആണുങ്ങളും പെണ്ണുങ്ങളും ഒത്തു കുടുന്നു. നൃത്തം, നാടകം, കൊട്ടുമേളം എല്ലാമുണ്ട്. പെണ്ണുങ്ങൾ കയറ്റിൽ തീച്ചട്ടിയേറ്റി ആടുന്നു. കളളിൻകുടവുമേറ്റി പുജാരി മുന്നിൽ നടക്കുന്നു. നഗര പ്രദക്ഷിണത്തിനുശേഷം കോഴിക്കളെയും കാളകളെയും വെച്ചുന്നു.

നാലേർ എന കാഴപ്പട്ടിൻ നുകത്തിനും കാളകൾക്കും ചാദനവും കുകുമവും പുശുന്നു. തൊഴുത്തിൽ സാന്ദ്രാണി പുകച്ച മാടുകൾക്ക് കർപ്പൂരമുഴിഞ്ഞ മുറിതത് പിളക്കു കത്തിച്ചുവെച്ചിട്ട് അലകരിച്ച നിർത്തിയ കാളകളെ നഗരം ചുററി വയലിലേയ്ക്കാനയിക്കുന്നു. ജോടിയായി കാള കാള നുകത്തിൽ കെട്ടി ഉഴുത്തശേഷം തിരിച്ചുവരുന്ന കർഷകനെ സ്ത്രീജ നഞ്ചൾ മണ്ണത്തശനീരോചിച്ചു സ്വീകരിക്കുന്നു. തെരുവിൽ സ്ത്രീകൾ കുട തതിൽ മണ്ണത്തശൻ നീരുമായി നില്ക്കുന്നു. അവരുടെ കയ്യുകൊണ്ടു നന്നായാ നായി ചെറുപ്പുക്കാരായ കർഷകർ തെരുവിൽ ചുററി നടക്കുന്നു.

സംഭവവിവരണങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും കമാപാത്രങ്ങളുടെ ചിന്ത കളിം എല്ലാം കുടികലർന്ന ആവ്യാനരീതിയാണ് കമാക്കുത്തു സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഗ്രാമ്യമായ ശൈലികളും സംഭാഷണരീതിയും ഈ നോവലിൽ നിരിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. എല്ലാ അസ്ഥൂപദങ്ങളും കമാപാത്രങ്ങൾ സംഭാഷണത്തിലുപയോഗിക്കുന്നു. ഇടയ്ക്കു ചില സംഭവവർണ്ണനകളിലും പ്രകട്ടി വർണ്ണനകളിലും കമാക്കുത്തു തന്റെ സാന്നിധ്യ മറയുന്നു. സംഭവവിവരണങ്ങൾ ശക്തവും പ്രകൃതിവർണ്ണനകൾ മനോഹരവുമാണ്.

കമാക്കുത്ത് സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥിതിയ്ക്കുള്ള ഏക മാർഗ്ഗമായിട്ടാണ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകൾ കാണുന്നത്. അതിനാൽ അതിന്റെ അപച്ചയ മൊന്നും ഇവിടെ പ്രസക്തമല്ല. അവതാരികാകാരനായ വാനമാമലെ പറയുന്നതുപോലെ ഉള്ളവരും ഇല്ലാത്തവരും തമ്മിലുള്ള ഈ ധർമ്മത്യുദ്ധത്തിൽ പെരുമാൾപുരത്തിലെ മുഴുവൻ ജനങ്ങൾക്കും പക്കടുക്കേണ്ട തായി വരുന്നു. ആർക്കും അതിൽ നിന്നും ഒഴിഞ്ഞു നില്ക്കാനാവുന്നില്ല. എല്ലാവരും തങ്ങളുടെ പക്ഷപാതം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഇവിടെ കർഷകതാഴിലാളിയുടെ വിജയമാണ് ധർമ്മത്തിന്റെ വിജയം. □

എകാന്തതക്കുള്ള അവകാശം

രു സ്റ്റീയുടെ മനസ്സ് കോളനിവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതാണ്: പുരുഷൻ, കൂട്ടി കൾ, സമുഹം, സഭാരൂസംഖ്യക വസ്തുകൾ, സിനിമാഗാനങ്ങൾ. പ്രവണ്യവുമായി, കലയുമായി ആത്മാവുകൊണ്ടാരു സംബാദം അവർക്കു സാധ്യം. അവൾ ഇതുവരെ സ്റ്റീയായിട്ടില്ല. അവളിപ്പോഴും ഒരുപാട് സ്റ്റീസകള്പങ്ങളുടെ തടവിലാണ്.

പണ്ട് ഡയോജിനീസ് എന്ന ചിന്തകൻ, ലോകം കീഴടക്കിയ അലുക്സാണ്ടർ ചാകവർത്തിയോടു പറഞ്ഞു: നിങ്ങൾ എനിക്കുവേണ്ടി കൂടുതലാനും ചെയ്യേണ്ട്. ആ ജാലകത്തിലും വരുന്ന ബെളിച്ചം മര്യക്കാതെ നന്നാമാറി നിൽക്കുക. അത്രയേ വേണ്ടു. ‘ഈ സ്റ്റീകൾക്കെന്താണ് വേണ്ടത്?’ എന്ന് പുശ്ചം കലർന്ന് സരത്തിൽ അത്ഭുതം കുറുന്ന ലോക ഞാനാട് വളരെ സൗമ്യവും ലളിതവുമായ കാർന്നത്രോടെ സ്റ്റീക്കു പറയാനുള്ളത് ഇതുമാത്രം: ദയവുചെയ്ത് എൻ്റെ സുരൂനെ മര്യക്കാതിരിക്കുക.

ഓസ്കർ വെഞ്ചിന്റെ രു കമയുണ്ട് -‘The Sphinx without a secret’. ആത്മാവിന്റെ നിഗ്യംസഹനര്യം ആവാഹിച്ച രു വിധവയാണ് തിലെ നായിക- ലേഡി അൽറോയ്. അവളുടെ സ്വാഭവത്തിൽ തനിക്കു പിടിക്കിട്ടാത്ത എന്നോ നന്നാണ്ടന് അവളുടെ ആരാധകൻ കണ്ണംതുന്നു.

അവൾ രഹസ്യമായി ഒരു ലോഡജുമുറിയിൽ മന്ദാരു പുരുഷനെ സന്ധിക്കുന്നുണ്ടെന്നുവരെ അയാൾ സംശയിക്കുന്നു. ‘ഒന്നുമില്ല, അങ്ങനെ യാതൊനുമില്ല’ എന്നുമാത്രം അവളുടെ പരിഭ്രാന്തമായ മറുപടി. അയാൾ പൊട്ടിത്തെരിച്ച് പിരിയുന്നു. എരെക്കഴിഞ്ഞില്ല, ഒരസുവം പിടിപെട്ട് അവൾ മരിച്ചു. മോൺലീസയേപ്പാലെ മനഹസിക്കുന്ന, ഒരു ചട്ടരശ്മിയേപ്പാലുണ്ടായിരുന്ന ആ സ്ത്രീയുടെ ഓർമ്മ അയാളെ പേട്ടയാടി. അവളുടെ രഹസ്യം കണ്ടുപിടിക്കാൻതന്നെ അയാൾ തീരുമാനിച്ചു.

എന്നാൽ ലോഡജിന്റെ ഉടമസ്ഥകൾ ഇത്രയേ പറയാനുണ്ടായിരുന്നുള്ളു: ‘ഉഘ്. ഇവിടെ വരാറുണ്ടായിരുന്നു. രൂക്ക്. ജനലിനടുത്തിരുന്ന് വായിക്കും. ഇടക്ക് ചായ കുടിക്കും’. തന്റെ ജീവിതത്തിൽ, മന:പുർണ്ണം, കൂദിമമായ ഒരു രഹസ്യാംശക്രമ സ്വീഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു ആ സ്ത്രീ എന്ന ഉദ്ധതമായ ഒരു കണ്ണടത്തലോടെ ബൈഠിന്റെ കമ അവസാനിയ്ക്കുന്നു. പക്ഷേ ഈ കമ വായിക്കുന്ന സത്യസാധ്യായ ഓരോ സ്ത്രീയുടെയും മനസ്സിൽ ഇതിനൊരു തുടർച്ചയുണ്ടാവും. സ്ത്രീക്ക് ആത്മാവും അന്തർജീവിതവും നിശ്ചയിക്കപ്പെടുന്നതെന്തുകൊണ്ട് എന്നാരു നിലവിലിയായി അതവളിൽ പടരും. ഒളിച്ചുവെക്കേണ്ട ഒരു സഹതയായി അവളുടെ വ്യക്തിപരതയെ സമുഹം കാണുന്നതെന്തുകൊണ്ട് എന്ന പിടിക്കിട്ടായ്മയായി അതവളെ വലയ്ക്കും.

എഴുതാനിരിയ്ക്കുന്ന നിമിഷങ്ങളിൽ പുറകിൽ അരുശ്യയായി വന്നുനിന്ന് ‘അയ്യോ, ഒരു യുവതിയായ നീ ഇങ്ങനെനെയാകുക എഴുതുകയോ, അതും ഒരു പുരുഷനെപ്പറ്റി’ എന്നൊക്കെ പറയുന്ന മാതൃകാസ്ത്രീ (angel in the house)യെപ്പറ്റിയും താനവളെ കൊന്തതിനെപ്പറ്റിയും ഒരു സകലപത്തിന്റെ എല്ലാ പുനരുജജീവനപരതയോടുംകൂടി അവൾ ഉയിർന്തുചുന്നേൻ്തുനിന്നും പറ്റിയായിരുന്നു. വൃശ്ചികാമാസം എഴുതുകയുണ്ടായി.

സ്ത്രീകളുടെ രചനകളിൽ ഒരു ‘ഹിലസോഫിക് തലം’ ഇല്ലെന്നും അതുകൊണ്ടവ രണ്ടാംതരമാണെന്നുമുള്ള നിരുപക്രമാരുടെ വാദത്തെ പ്പറ്റി സീമോൺ ദശവു പറഞ്ഞത്തിതാൻ: ‘നിങ്ങൾ അവൾക്കാഡ്യും മനുഷ്യൻ എന്ന പദവി നല്കുക. മനുഷ്യാവസ്ഥ പുർണ്ണമായും ഏറ്റുടന്തുക്കാൻ അവളെ അനുവദിക്കുന്ന നിമിഷം അവളിലെ തത്തചിന്തകയും ഉണ്ടു്’. ഇപ്പോൾ അവൾ വെറും ഗൃഹോപകരണവും ശയ്യാപകരണവും കൈക്കയാണെല്ലോ എന്നാണവർ ഉദ്ദേശിച്ചത്.

കൃഷ്ണനുമായുള്ള റഹസ്യസമാഗമത്തിന്മും രാധ ഒരിക്കലും നിലവാവു പരന്ന വ്യന്താവനത്തിലും ദറ്റയ്ക്കു നടന്നുപോയിട്ടില്ല. ലീലയും നജിനിയും ആരും മറ്റാന്നിനുവേണ്ടിയും വന്നാന്തരങ്ങളിൽ അലഞ്ഞി തില്ല. പുരുഷനിലും എന്നും താൻ നിർവ്വചിയ്ക്കപ്പെടുന്നത് എന്ന് ഓരോ പെൺകുട്ടിയും നേരത്തെ പരിക്കുന്നു. ഈ പാഠം തിരുത്തിക്കുറിക്കേണ്ട സമയമായി. നീലാകാശത്തിൻ്റെ കീഴെ, ഈ പച്ച പുതച്ച ഭൂമിയിൽ നീയും അവനെപ്പോലെ ദറ്റയ്ക്കുവന്നു ദറ്റയ്ക്കു പോകേണ്ടവർ. കൈകോർത്തു പിടിക്കാം. പക്ഷേ വലീൽ ജിബ്രാൻ പറഞ്ഞതുപോലെ ജീവിതത്തിന്റെ കൈകുമിളിനു മാത്രമേ ഒരു മനുഷ്യപ്പുദയത്തെ പുർണ്ണമായി ഉൾക്കൊള്ളാനാവു. ഈ മരക്കാതിരിക്കുക. നിന്നിലെ നിന്നെ മറ്റാർക്കും അടിയറ വെക്കാതിരിക്കുക. □

അമ്മയും പെൺജും

അനാമമാകുന്ന സ്ത്രോഹത്തക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠംകൾ ഇടയ്ക്കാവി തകളുടെ അടിയാഴുകാണ്. അമ്മ ചേച്ചി, അനുജൻ എന്നീ കമാപാത്ര അൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ആവർത്തിച്ചു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. മാതൃത്വം, വാത്സല്യം തുടങ്ങിയ, മനുഷ്യൻ എന്നും പ്രിയകരമായ ഭാവ അഭേദ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കവിതകളിലാണ് ഈ കമാപാത്രങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. ഇവരെയാക്കുക, സ്ത്രീത്വത്തിന് സമുഹം കല്പിച്ചു കൊടുത്ത ‘അനശ്വരമായ മാതൃസകല്പ’ തന്ത ഉദാത്തവർക്കരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു കവിയെയാണ് കാണിച്ചു തരുന്നത്. പകോഡ തങ്ങളുടെ ഹൃദയത്തിന്റെ അവ്യാവേയയമായ ഞാനത്തും വായനക്കാരനിൽ വിന്നമയ കരമായ വികാരത്താരള്യം സൃഷ്ടിക്കുകയും മാതൃസകല്പം ഉദാത്തമായ ഒരു മുർഖതയായി നിരയുകയും ചെയ്യുവോൾ, സ്വയം ബലിയായിത്തീരുകയും സാമാന്യലോകത്തുനിന്ന് തിരേബീക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇല്ലായ്മയാവുകയാണ് ഇടയ്ക്കാവിയുടെ മാതാപാപ, ചേച്ചി എന്നീ കമാപാത്രങ്ങൾ. കവിതയില്ലെങ്കിൽ അതുവഴി വായനക്കാരനിലും നിരണ്ടുനിൽക്കുന്ന സ്ത്രോഹ മുർത്തിയും, നിത്യസാന്നിദ്ധ്യമായ വാത്സല്യദായിനിയുമായിട്ടല്ല; ഈ ഭാവങ്ങൾക്കുവേണ്ടി സ്വയം ബലികഴിക്കുന്ന ത്യാഗമുർത്തികളോ രക്ത സാക്ഷികളോ ആയി പരിത്യാഗത്തിന്റെ നഷ്ടബോധവും വേദനയും

സ്വപ്ഷടിക്കുന്ന മഹത്ത്വസകല്പമായിട്ടാണ് ഇടയ്ക്കുന്ന കവിതകളിൽ അമയും ചേച്ചിയും പ്രത്യുക്ഷപ്പെടുന്നത് എന്നർത്ഥമം. ‘ബിംബിസാരഗ്രേ ഇടയൻ’, ‘വിവാഹസമ്മാനം’, ‘പെങ്ങൾ’ തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ ഇതു സ്വഭാവമാണ് പ്രകടമാകുന്നത്.

സർവ്വംസഹയായ സ്ത്രീത്വത്തെ ഉദാത്തവത്സകൾക്കുന്ന പരമ്പരാ ഗതരീതിയാണ് ഇത്തരം രചനകളിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇടയ്ക്കുന്ന യുദ്ധ ഏറ്റവും മനോഹരമായ കവിതകളിലോന്നാണ് ‘പെങ്ങൾ’. അതിന്റെ ഉള്ളടരു കളിൽ തെളിയുന്ന സൗംഘ്രാമഞ്ച എന്നേന്നേഷിച്ചു നോക്കാം:

പെങ്ങളുടെ ജീവിതം പരിശാനനീയമല്ലാത്ത നിസ്സാരതയാകുന്നു എന്നു ധനിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് കവിത തുടങ്ങുന്നത്. തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ നിസ്സാരികൾക്കുന്നതിലൂടെ തന്നിലെ വ്യത്സല ‘മാതൃത്വ’ത്തയാണ് പെങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. അനുജന്തെ കുതിരുംമിഴികൾ കുളിർക്കുമെങ്കിൽ -

‘വിഡണം വിഡണമവർക്കീ മനിന്ന്

മൺ മുടി കിട്ടുകിൽ മൺമുടിപോല്ലും’ എന്നാണ് കവി പറയുന്നത്. മറ്റൊളവർക്കുവേണ്ടി സന്നം ആശഹരണങ്ങളും സ്വപ്നങ്ങളും ബലികഴിക്കേ ണ്ടിവരുന്ന സ്ത്രീ ജീവിതനെന്നാണ് തുടക്കത്തിൽ വായനക്കാരൻ കാണുന്നത്. തന്റെ വ്യക്തിത്വവും സൗംഘ്രാവും ഉൾക്കെൽഷവും അനുജനോടുള്ള വാഞ്ചല്യത്തിനായി പെങ്ങൾ ബലികഴിക്കുന്നു. കണ്ണാടിയിൽ തന്റെ പ്രതി ബിംബം ശ്രദ്ധിക്കാതെ, പണ്ട് അനുജൻ തന്റെ മുഖത്വവശങ്ങിപ്പിച്ച കൂട്ടി തത്തിന്റെ വികൃതികളും ('കണ്ണിൻ കടമുന്നയണിവട്ട്')യാണവർക്കുന്നതു കുറേതാടെ ദർശിക്കുന്നത്. സത്രന്മായ വികാരവിചാരങ്ങളുള്ള സ്ത്രീ എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള ജീവിതം അവഗണിക്കപ്പെടുകയും സ്ത്രീയിൽ സമൂഹം ആരോപിക്കുന്ന പെങ്ങൾ, അമു എന്നീ ആരംശബിംബങ്ങൾ സ്വാഭാവിക മായി വിജയം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ‘അവനവളമുയുമ്പുനുമെടുത്തി യുമാണ്’ എന്നു കവി പറയുന്നു. സ്ത്രീകളെ പുജിച്ച് മാറ്റിനിർത്തുന്ന തന്റെ നമ്മക്കേരെ പരിചിതമാണെല്ലോ.

പെങ്ങൾ കാമുകിയാവുന്ന ഒരു രംഗം കവിച്ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. തിരി ചുരിവിന്റെ സ്വന്നഹനസ്പർശം കൊണ്ട് താൻ ഒരു സ്ത്രീയായി മാറിയത് അവർ ആ കാമുകന്റെ സാന്നിഡ്യത്തിലാണ് ആദ്യമായിരുന്നുന്നത്.

‘അവളെയാരായിരിമംഗമാരി-

ലോരാളായല്ലാതാദ്യം കണ്ണവൻ’ എന്നാണിതിനെക്കുറിച്ചു കവി പറ

യുന്നത്. ആ തരുണങ്ങൾ സാമീപ്യത്തിലാണ് ശിലയിൽനിന്നുണർന്ന അഹര ല്യാസ്യപ്പാലെ അവൻ സ്ക്രൈയായി മാറുന്നത്. അവളുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ അംഗീകരിക്കുന്ന സർജാത്മകതയായിട്ടാണ് ഇടയ്ക്കിയിവിടെ പ്രണയത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

തന്റെ ജീവിതത്തെ അനുജന്നവേണ്ടി ഉപേക്ഷിക്കുകയാണെവൻ. കാമുകൻ വാതിലിൽ മുട്ടിയപ്പോൾ ‘പോകു, വാതിൽ തുറക്കില്ലിനി ഞാൻ’ എന്നവൻ ഇടരാത്ത മൊഴിയോട പറഞ്ഞു. പിറ്റേനു രാവിലെ ഒരു ‘കൊട്ടാരം’ മുഴുവൻ തലയിലേറി, നെഞ്ചിൽ അതിന്റെ ചരടിരുക്കിയെ കില്ലും തെരുവിലെ കുർത്തചരൽക്കല്ലുകളിൽ തന്റെ ജീവരകതം തുകികെണാം അവൻ നടന്നു. കുന്നുമീശയിൽ വിരൽചേര്ത്തു നിൽക്കുന്ന പ്രിയതമനെ തിരിഞ്ഞുനോക്കി ഇന്നലെവരെ തന്റെതായിരുന്ന സർഗ്ഗം വെടിഞ്ഞെന്ന് അവൻ നടന്നു. അവൻ ‘തന്റെ സ്വന്തം’ ജീവിതം വെടിയുകയും ‘വസ്താലമാതൃത്വം’ എന്ന അപരജീവിതം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സാമാന്യവേബാധത്തിനു സ്വീകൃതമായ മാത്വവാസല്യത്തിന്റെ മുർത്തി യായി പെണ്ണേൾ മാറുന്നു. [പെണ്ണേൾ വെറും ‘ചേച്ചി’യല്ല, അവൻ അമ്മത നേന്താകുന്നു]. സ്ക്രൈക്ക് സർഗ്ഗം വെടിയാനുള്ളതാണ്; നേടാനുള്ളതല്ല എന്ന സമൂഹത്തിന്റെ തീരുമാനം അനുസരിക്കേണ്ടിവരുന്നവളാണ് കവിതയിലെ പെണ്ണേൾ. എന്നാൽ അവൻ ആർക്കുവേണ്ടിയാണോ തന്നിലെ സ്ക്രൈത്വത്തെ വെടിയുന്നത്, ആ കൊച്ചനുജൻ അവളിലെ ധമാർത്ഥമാതാവിനെ ആട്ടിപ്പുറത്താക്കുന്നതാണ് കവിതയിലെ അവസാന ചിത്രം.

അനുജനെ കാല്യൂറയിലും പാപ്പാസിലും നടത്താൻ, യാചിക്കുകയും പിന്നീട് തന്റെ പുണ്ണിരിയും ശരീരവും വിൽക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടിവരുന്നു പെണ്ണേൾക്ക്.

‘തേവിത്താണകുളം പോലേരോ—

കല്ലുഷിതമേതൽക്കന്നുചരിതം’ എന്ന കവിവാക്യത്തിലെ അലകാരകല്പന ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. സ്വയം നശിച്ച മരിയുള്ളവർക്ക് വളമാക്കുന്ന വളാണ് സ്ക്രൈ എന്നാണു സമൂഹത്തിന്റെ കല്പന. ‘അനുജീവനുതകി സ്വജീവിതം ധന്യമാക്കു’ന വിവേകികളെക്കുറിച്ച് ആശാൻ പാടിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ സ്വപ്നങ്ങളെല്ലാം ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടി വരുകയും മെഴുകുതിരിപോലെ എരിഞ്ഞതീരുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ക്രൈത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമാണിവിടെ പെണ്ണേൾ. വെടിയുകയും ബലികഴിക്കപ്പെടു

കയും ചെയ്യുന്നതാണ് സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ മഹത്വമെന്ന പുരുഷനിർണ്ണിത മുല്യവോധനയ്ക്കിന്റെ തീരുമാനത്തെ അനുസരിക്കുന്നവളാണ് ഇടയ്ക്കു യുടെ ‘പെങ്ങൾ’.

തൊന്ത്രാവുതികയാത്ത അനുജനെ അമ്മയുടെ പാലുറവയാത്ത മാറിൽ നിന്നുംതു തോളിലേറിയോൾ പെങ്ങൾക്ക് അഞ്ചുവയസ്സായി രുന്നു. ഇന്ന് പതിനെട്ടു വയസ്സായ അനുജൻ ‘വാസ്തവമോ ഞാൻ കേട്ടത്?’ എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ-

‘പുംസരമതിലന്നല്ലോ കേൾപ്പുന്-

ടാട; ദയണീറിഡാൾ വിനയാന്തരയായ്’ എന്നാണു കവികുറിക്കുന്നത്. അനുജൻ മുനിൽപ്പോലും വിനയത്തോടെ എണ്ണീറിറു നിൽക്കേണ്ടിവ രുന്നു അവർക്ക്. കാരണം അവനിന് ഒരു ‘പുരുഷനാ’ശ്രീ.

അനുജൻ ജീവിതോൽക്കർഷ്ണത്തിനുവേണ്ടി ശരീരം വിൽക്കേണ്ടി വന്ന അപളുടെയുള്ളിൽ മാതൃത്വത്തിന്റെ പ്രാണാശ്വര്യകൾ തുടിക്കുന്നു. മാതൃത്വമിവിടെ ഒരു കുറീമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. നേരത്തെ, ഉള്ളിലു ണാർന്ന മാതൃഭാവത്തിന്റെ രക്ഷകസ്വഭാവം കാമുകനെ വെടിയാൻ പെങ്ങളെ പ്രേരിപ്പിച്ചുകിൽ ഇന്ന് തന്റെയുള്ളിൽ തുടിക്കുന്ന യമാർത്ഥമാതൃഭാവം ഒരു പാപവോധമായി പെങ്ങളിൽ വളരുന്നു. അനുജൻ എന്ന പുരുഷൻ പെങ്ങൾ എന്ന അമ്മയെ ത്യജിക്കുന്നു. മാതൃത്വം വണ്ണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

വണ്ണിക്കപ്പെട്ടുന്ന മാതൃത്വത്തെക്കുറിച്ച് ഇടയ്ക്കു അനേകം കവിതക ഛളഭാരിയിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ഭാഗമാവണ്ണഭാവം അമ്മ, പെങ്ങൾ, കാമുകി എന്നിവരെല്ലാം ഇടയ്ക്കുവിതകളിൽ നിരന്തരം വണ്ണിക്കപ്പെട്ടുന്നുണ്ട്. ‘വിവാഹസമ്മാനം’ തിലെ നായിക കാമുകനാൽ വണ്ണിക്കപ്പെട്ടുകയും അനുജനെ സാക്ഷിനിർത്തി മരണത്തിലേക്കിണങ്ങിപ്പോവുകയും ചെയ്യുന്നു. ‘പുത്രപ്പാട്ടി’ലും ‘കാവിലെപ്പാട്ടി’ലും വണ്ണിക്കപ്പെട്ടുന്ന മാതൃത്വമുണ്ട്.

ചെറുപ്പത്തിൽ ‘ചേച്ചി, നമുക്കിവിടം വിട്ടുപോകാം’ എന്ന അനുജൻ നിർബന്ധസ്വത്തിനു വഴാങ്ങി തന്റെ സർഗ്ഗമുപേക്ഷിച്ചവളാണ് പെങ്ങൾ. എന്നാൽ ഇന്ന്, ‘ഉള്ളീ നമുക്കിവിടം വിട്ടുപോകാം’ എന്ന പെങ്ങളുടെ അപേക്ഷയെ ആ ‘യുവമാന്യൻ’ മുഖമുയർത്താതെ അവഗണിക്കുന്നു. അവർക്കു മാപ്പു നൽകാനും അവൻ തയ്യാറായിരുന്നു.

ഗർഭിനിയായ പെങ്ങൾ വേദനയോടെ, ഇരുന്നും നടന്നും ആ വീടു വിട്ടിരഞ്ഞുന്നു. തെരുവിലെ കുർത്ത ചരൽക്കല്ലുകളിൽ ജീവിതരക്തം പാറ്റി

കൊണ്ടു നടക്കുമേഖല അവൾ തിരിഞ്ഞുനോക്കി. മുമ്പൊരിക്കൽ കണ്ണ ചിത്രത്തിന്റെ ആവർത്തനംപോലെ, കുന്നുമൈഗയിൽ വിരൽചേർത്തുകൊണ്ട് നിൽക്കുന്ന ആങ്ങളയെ അവൾ കണ്ടു. ഇന്നലെവരെ തന്റെതായിരുന്ന സർജ്ജം വെടിഞ്ഞുകൊണ്ട് അവൾ ജീവിതത്തിന്റെ അനാമത്രത്തിലേക്കു നടന്നു പോകുന്നു.

സ്നേഹത്തിന്റെ ഉദാത്തതയെക്കുറിച്ച് എറി പാടിയ കവിയാണ് ഈ ശ്രദ്ധ. എന്നാൽ സ്നേഹത്തിന് ക്രുതയുടെയും ഭേഷണത്തിന്റെയും മറ്റൊരു മുഖം കുടിയുണ്ടെന്ന് കാല്പനികതയുടെ സാക്ഷല്പിതയെക്കാൾ യാമാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രായോഗികതയിൽ വിശസിക്കുന്ന ഇടഴേറിക്കെ നിയാം. (ഈ പ്രായോഗികജീവിത വീക്ഷണം ‘ബൃഥനും ഞാനും നരിയും’, ‘നെല്ലുകുന്നുകാരി പാറുവിന്റെ കമ’ എന്നിവയിൽ കാണാം). ഈ പ്രായോഗികതയുടെ ഒൻഡനമാണ് സ്നേഹത്തിന്റെ അനാമത്രത്തെക്കുറിച്ചു പാടാൻ ഇടഴേറിക്കു പ്രേരണ നൽകിയത്.

അമ എന ആദിപരൂപത്തെ വ്യത്യസ്ത ആദിപരൂപബിംബങ്ങളായി (Archetypal images) ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വാസ്തവ്യത്തിന്റെയും മാതൃത്വത്തിന്റെയും ആദർശാത്മക സ്ത്രീരൂപങ്ങൾ ‘കൊച്ചുജൻ’, ‘അമ്മി സ്ത്രീയും അനുജനും’, എന്നീ കവിതകളിലുമുണ്ട്. എന്നാൽ ‘വിവാഹസ്ഥാനം’, ‘പെൺക്കുൻ്നുകാരിപാറുവിന്റെ കമ’, ‘പുത്രപ്പാട്’, ‘കാവി ലെപ്പാട്’ എന്നീ കവിതകളിൽ സ്നേഹമാം അനുഭവിക്കുന്ന ധർമ്മസക്കങ്ങളെക്കുറിച്ചും അനാമത്രത്തെക്കുറിച്ചും തിരസ്കരിക്കപ്പെടുന്ന മാതൃത്വത്തെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ അദ്ദേഹം സുചിപ്പിക്കുന്നു. ‘പെൺക്കുൻ്നുകാരി’ എന്ന കവിതയിലാണ് ഇവയൊക്കെ മുർത്തമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. വണ്ണിതയും വഹിഷ്കൃതയുമായ സ്ത്രീത്വം, ജീവിതസ്വർജ്ജാജ്ഞിത്വനിന്നു കുടിയിറിക്കുപ്പെടുകയും ജീവിതത്തിനുപുറത്തുള്ള തത്രവിൽ അനാമയായി അലയുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇടഴേറി അനേകം കവിതകളിൽ മഹത്വവൽക്കരിച്ചിരിക്കുന്ന മാതൃത്വവും വാസ്തവ്യവും തന്നെയാണ് ഇങ്ങനെ കുടിയിറിക്കപ്പെടുന്നതെന്ന് ‘പെൺക്കുൻ്നുകാരി’ എന്ന കവിത വേദനയോടെ കുറിക്കുന്നു. □

പ്രദീപൻ പാമിതികുന്ന്

കാർമ്മനും കുറെ സ്ത്രീമിമ്യകളും

, കാമം ശരീരത്തിലോ മനസ്സിലോ വ്യപിക്കുന്നത് എന്നത് അപകടകരമായ ഒരു വേർത്തിരിവാണ്. ശരീരത്തിൽനിന്നാണ് കാർമ്മൻ കാമനകൾ ആരംഭിച്ചത്. രാഖലവൻ ശരീരം മാത്രമാണ് കാർമ്മൻ. രാഖലവൻ കമകളിനടന്ന യതിന്റെ സുചനയതാണ്. ശരീരംകൊണ്ട് സംഭവബന്ധം ചെയ്യപ്പെടുന്ന താണ് കമകളിയിൽ ജീവിതം. ചുണ്ടിന്റെ കടകളിളകൾ അവർ ദൃഢിപ്പിക്കുകയും ശുംഗരിക്കാൻ പുതികം ചലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് മാത്രമാണ് ഒരാൾ എന്ന ലോകത്തിൽ കമകളി അപൂർവ്വം ഓരമായിത്തീർന്നതിന്റെയും അർത്ഥമതാണ്.

ദൃഡമായ ശരീരത്തെ പുവ് അർച്ചിച്ചുകൊണ്ടാണ് കാർമ്മൻ സ്വീകരിക്കുന്നത്. സുചകങ്ങൾ മുഴുവൻ ശരീരസംബന്ധമായിത്തീരുന്നു.

ആളുകളെ മുഴുവൻ തനിക്ക് അവയവങ്ങൾ മാത്രമായേ കാണാൻ കഴിയുന്നുള്ളു' എന്ന് കാർമ്മൻ.

‘നല്ലുമെല്ല’ - എന്നു പട്ടികാംതൊടി.

ശരീരത്തിൽ നിന്ന് വാക്കുകളിലേക്കുള്ള എല്ലാ ശ്രമങ്ങളെയും കമാസന്നഞ്ഞെല്ലും അലർച്ചുകളും കവർബന്ധുക്കുന്നു.

എനിക്ക് അയാളുടെ കുടെ നടക്കുന്നത് ഇഷ്ടമാണ്. അയാൾ ഒന്നും

മിണ്ണുനവന്നളി... ഈ മുകൾ എനിക്ക് വിലപ്പേട്ടവനാണ് - എന്ന് കാർമ്മൻ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

രാഹ്ലവൻ ശരീരം മാത്രമായിത്തീർന്നതെന്നാണ് ? കാർമ്മനും രാഹ്ല വനുമിടയിൽ നിലനിന്ന സംവേദനമെന്നായിരുന്നു ?

കാർമ്മൻ പ്രതിനിധിയായ സംസ്കാരത്തിന്റെ സകലപങ്ങൾ തന്നെ കമ്പോള പരസ്യത്തിന്ദേതായിരുന്നു. കാർമ്മൻ രാഹ്ലവൻ്റെ മനസ്സും ഭാഷയും ആവശ്യമില്ലാത്തത് അതുകൊണ്ടാണ്. രതികിടകയിലെ സർഗ്ഗിയവചന അഡർ പോലും ഇവിടെ അരുപമായി പരിണമിക്കുന്നു. മിക്കിയലു പറയുന്നുണ്ട് “മെലനേസ്യൻ ദീപുകളിൽവെച്ച് ഞാൻ പ്രാഹിച്ച പുരുഷനും ഭാഷയില്ലായിരുന്നു” - ശരീരങ്ങളുടെ വിപണനത്തിന് ഭാഷയാവശ്യമില്ലോ !

സംസാരം പതുക്കെ സ്വീകരിച്ചുതുടങ്ങുമ്പോൾ രാഹ്ലവനിൽനിന്ന് അകനുതുടങ്ങുന്നുണ്ട് കാർമ്മൻ. ഗംഗയിലെ പ്രഭാതങ്ങളിലോനിൽ കാർമ്മനപ്പറ്റിയുള്ള വിവരങ്ങം കമയെ നിർബ്ലായകമായ തലത്തിൽ വ്യതിചലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഗുസ്തിക്കാർ ശരീരം പ്രദർശിപ്പിച്ച് വ്യായാമം ചെയ്യുവേ ‘പുരുഷത്താതിന്റെ ഈ ആഭ്യരംഭം കണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ കാർമ്മൻ സമയം പോകുന്നതറിഞ്ഞില്ല’ എന്ന് നാം വായിക്കുന്നു. പുരുഷത്തെതക്കുറിക്കുന്ന സ്ത്രീസ്വപ്നങ്ങൾ ശരീരക്കേട്ടിത്തമാണെന്ന് ഈ സുചിപ്പിക്കുന്നു.

കമയിൽ ഗുസ്തിക്കാരൻ്റെ അരങ്ങേറ്റും കാർമ്മൻ സ്വീകരിക്കുന്നത് കണ്ണാടിയുടെ പ്രകാശം അയാളിൽ പതിപ്പിച്ചാണ്. കമകളിയുടെയും ഗുസ്തിയുടെയും തെരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ സുചനകൾ ശരീര പ്രതിപത്തിയുടെതാണ്. ശരീരപ്രദർശനങ്ങളുടെ കാലങ്ങന്തെ സ്ത്രീസ്വത്തയാണ് ഇവിടെ കാർമ്മൻ. കമകളി ശരീരത്തിന്റെ വിനിമയമാണെങ്കിൽ ഗുസ്തി ശരീരത്തിന്റെ അക്കമവും പ്രതിരോധവും കലർന്ന പ്രദർശനമാണ്.

‘കാണി’യിൽ പുരുഷാധിപത്യ മുല്യങ്ങൾക്കെതിരയുള്ള ശമഞ്ചൾ ടെടുവിൽ ശരീരത്തിലാണ് പതിക്കുന്നതെന്ന് നാം കാണുന്നുണ്ട്. ഈ ശരീരമാണ് എൻ്റെ സ്വർഗ്ഗം എന്നാണ് ‘കാർമ്മൻ’വെളിവാക്കുന്നത്. രാഹ്ലവൻ്റെ ശരീരത്തിൽനിന്ന് മുന്നാഷാഹിയുടെ ശരീരത്തിലേക്ക് തെന്നിപ്പോകുന്ന കാർമ്മൻ്റെ ആസക്തികളെ രാഹ്ലവൻ വിവാഹമെന്ന പാരമ്പര്യ സകലപം കൊണ്ട് പ്രതിരോധിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അപ്പോഴും പുതിയ ശരീരങ്ങൾ തമ്മിൽ ഉരയുന്നതിന്റെ തരിപ്പിക്കുന്ന മോഹങ്ങളിലേക്ക് പതിച്ചുപോ

വുന്നു അവൾ. ശരീരത്തിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങളായിത്തീരുന്ന ആധുനിക ജീവിത സംസ്കാരം സ്വത്തിയിൽ സ്വഷടിച്ചിട്ടുള്ള പുരുഷസകല്പം ശരീര കേന്ദ്രിതമാണ് എന്ന മിമ്യാഡാണ് ഈ കമയും ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നത്. രാഖവന്നേ വിവാഹാദ്യർത്ഥനയും ഹൃദയബന്ധവും കാർമ്മൻ തിരിച്ചറിയാതിരിക്കുന്നതിന്റെ ലഭിതയുക്തിയും ഇതുതന്നെയാണ്. ഇതേവാർപ്പുക ഭിൽ സ്വഷടികപ്പെടുന്ന നമ്മുടെ സിനിമകൾ, പരസ്യങ്ങൾ ഇവയെന്നും തന്നെ സ്വത്തിയുടെ യഥാർത്ഥ അഭിരുചികളെയല്ല പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത് ; മറിച്ച് പുരുഷൻ താനെങ്ങനെ സ്വീകരികപ്പെടണം എന്നാവിഷ്കരിച്ച ഇമേജുകൾ മാത്രമാണെ. അതിനാലാണ് കാർമ്മൻ തിരിസ്കാരങ്ങൾ ഒരു ലഭിത സമവാക്യംപോലെ പെക്കിളിയായി പതിച്ചുപോയത്. ശരീര മായി പതിച്ചുപോയ സുചകങ്ങൾ, എത്ര ലാഖവന്നേരാടയാണ് സ്വത്തീ മനസ്സിനെ ഒരു കമാക്കുത്ത് സമീപിക്കുന്നത് എന്ന് കാണിക്കുന്നു. അവൾ തിരിസ്കരിക്കുന്നതിനെല്ലാം ഒരേ കാരണവും അവൾ ആദ്ധ്യാത്മിക്കുന്നതി നെല്ലാം ഒരേ മുഖവുമായിത്തീരുന്നു.

കമയും വായനക്കാരനും തമിലുള്ള രഹസ്യമായ കുടിക്കാഴ്ച യാണ് വായന. അലകാരലാഷയ്ക്കും സുകഷമമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾക്കു മസുറത് എൻ.എസ്. മാധവനടക്കമുള്ള നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർക്കൾ സ്വത്തീകൾ ഇപ്പോഴും ‘നനുപൊട്ടിയാൽ മറ്റാന്’ എന്ന പഴയ മിമ്യാഡാണ്.

നമ്മൾ തന്നെ സ്വഷടിക്കുന്ന സകല്പങ്ങളുടെ തടവുകാരാണ് നാം.



എസ്. ഉണ്ണികുമ്പ്രശ്നങ്ങൾ

സ്ത്രീമുഖം: രണ്ടു ചിത്രങ്ങൾ

1. ഫറ്റവാരി

1993 സപ്തംബർ 22-ാം തിയ്യതി സ്ത്രീകൾക്കെതിരെയുള്ള അടക്കമങ്ങാൻകേ തിരെ ഒരു അവിലഭാരത പ്രചാരണം ആരംഭിക്കുകയുണ്ടായി. രാജസ്ഥാൻ സ്ത്രീവികസനവകുപ്പിലെ ജീവനകാരിയായി ഫറ്റവാരി എന്ന സ്ത്രീ കുടുംബലാസംഗത്തിനിരയായതിന്റെ ഓന്നാം വാർഷികമായിരുന്നു അന്ന്. കുറ്റം, കുട്ടികളുടെ വിവാഹം എന്ന ആചാരം നിർത്താൻ ശ്രമീണരോട് സംസാരിച്ചു എന്നതുമാത്രം! ഇപ്പോഴാണ് പത്രപംക്തികളിൽ മടിച്ചുമടിച്ച കില്ലും ഫറ്റവാരി പ്രശ്നത്തെക്കുറിച്ച് ചില ചർച്ചകൾ ആരംഭിച്ചത്. ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീയുടെ മുടുപടം മാറ്റാൻ ഇന്ത്യുമേരെകാലമെടുത്തു കൂടും അതുകൊണ്ടുപോരാതില്ല.

സ്ത്രീവിമോചനപ്രവർത്തകർ ബലാൺസംഘങ്ങൾക്കും പീഡന ത്തിനുമിരയായതിന്റെ നിരവധി വാർത്തകൾ ഇതിനുശേഷമുള്ള വർഷങ്ങളിലും വന്നുകഴിഞ്ഞു. പെമ്മിനിസ്സുകളേയും നിയമജ്ഞനരേയും വിജിച്ചുകുട്ടി സെക്കഷൻ അസ്സാൾട്ടി (Sexual Assault) നേതൃത്വിലെ ഒരു നിയമം തയ്യാറാക്കുന്ന തിരക്കിലാണ് ‘നാഷണൽ കമ്മീഷൻ ഓൺ പിമൻസ് ഗ്രൂപ്പ്’.

എന്നാൽ ബലാർഡിസംഗത്തിനിരയാവുന്ന ചെറിയ പെൺകുട്ടികൾക്കും സ്ത്രീകൾക്കും വേണ്ടി കാര്യമായൊന്നും ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിന് ചെയ്തുകൊടുക്കാനായിട്ടില്ല.

പുതുതായി രൂപംകൊണ്ട നിയമത്തിൽ ബലാർഡിസംഗ (Rape) എന്ന പുനർന്നിർവചിച്ചു എന്നതാണ് ആകെക്കുടി പറയാവുന്ന ആശാസം. ശരീരത്തിൽ തൊടുന്നതും ആംഗ്യം കാണിക്കുന്നതും മുതൽ ശാരീരിക ബലാർഡിസംഗവരെ എല്ലാം ‘സെക്ഷ്യൻ അസ്സോൾട്ട്’ എന്ന് കീഴിൽ ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. സ്വന്തം ശരീരത്തിന്റെ അഭിമാനം സംരക്ഷിക്കാൻ തീർച്ചയായും ഇത് ധാർമ്മികബലം നല്കും. ഇത് ഓരോ വ്യക്തിയെയും ലൈംഗിക പെരുമാറ്റത്തിന്റെ അന്തസ്ഥിനായി നിർബ്ബുദ്ധിക്കുന്നു.

പക്ഷേ മറുപലതിലൂമെന്നപോലെ നിയമത്തിനുമാത്രമായി ഒന്നും സംരക്ഷിക്കാനില്ല. നിയമത്തിന്റെ പിരികിലുള്ള ഫൈഡിയേജാളജി, സാമൂഹ്യചീതികളെ ഗുണപരമായി രൂപപ്പെടുത്തിയാൽ മാത്രമേ ഇത്തരം വിവേചനങ്ങൾ അവസാനിക്കുകയുള്ളതു. വർഷം, ജാതി, മതം, വിവാഹപദ്ധതി തുടങ്ങി നിരവധി ഘടകങ്ങൾ ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വരുന്ന സ്ത്രീസ്വത്തെത്ത് ‘വേണ്ടവിധം സമൂഹമനസ്സാക്ഷിയ്ക്കുമുമ്പിൽ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുന്നതിൽ ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ മുഴുവൻ പ്രതീകമായി ഫന്ദവാരി നില്ക്കുന്നു.

നിയമംകൊണ്ട് റാഷ്ട്രീയ സമർപ്പം വഴി സ്ത്രീയുടെ അവകാശങ്ങൾ നേടിയെടുക്കാനാവുമോ? ‘റാഡിക്കലോ’ ‘പ്രോഗ്രസ്സീവോ’ ആയ അജിംഡകൾ നിയമത്തിന്റെ വഴിയെ വരാൻ സമയമെടുക്കും. കഴിഞ്ഞ ബീജിംഗ് ആഗോളസ്ത്രീസ്മേളനം ഇത്തരത്തിലുള്ള ആശങ്കിലേക്കിടരുന്ന പട്ടണങ്ങൾ എന്ന് പ്രതിവാർത്തകളിൽ നിന്നും തെളിയുന്നില്ല.

സ്ത്രീകൾക്കെതിരെയുള്ള ആക്രമണങ്ങളിൽ സമൂഹത്തെ മൊത്തം ബാധിച്ചിരിക്കുന്ന ദുഷ്പ്രവസ്തുകൾക്കുന്നേരെ വിരൽച്ചുണ്ടാണ് എഫിന്റെ പ്രസ്താവനയാണ് ശ്രമം നടത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പുരുഷന്നാരും ഇത്തരം ഹീനകൃത്യങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന പുരുഷനെ കണ്ണടത്താനും കുറ്റപ്പെടുത്താനുമുള്ള ഉത്തരവാദിത്തത്തിൽ നിന്ന് ഒളിച്ചോടിക്കുടാ. അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്ന പുരുഷനും യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്കെതിരെയുള്ള പർത്തമാനകാല സംഘടിത അക്രമത്തിന് കുട്ടുനില്ക്കുകയാണ്.

2. ആദ്യമാധ്യമങ്ങൾ

“എന്ന് കയ്തിൽ പണമില്ല... ഞാനെന്ന് ഭാര്യയെ പിടുന്നു” കോദ്ദോ റിയൻ ടെലിവിഷൻിൽ ഒരു ഇന്ത്യൻ മുഖ്യൻ (റെഡ് ഇന്ത്യൻ വംശജൻ) പറയുന്ന വാചകം കോളിളക്കമേണ്ടാക്കി. ബിസ്കറ്റു വാങ്ങാൻ കടയിൽ കയറുന്ന മുഖ്യൻ, ടെലിവിഷൻ കൊമ്മെഴ്സ്യു (രിവസാങ്ങളാളം നീണ്ടുനിന്ന പരിപാടി)യിൽ കടയിൽ ഭാര്യയെ ഉപേക്ഷിച്ച് പോരുകയാണ്.

സർക്കാരിന്റെ ഭാഗത്തുനിന്നുതനെ റാത്രിപ്പുണ്ടായതുകാണുമാത്രം പരസ്യക്കമ്പനി വാചകം ഇങ്ങനെ തിരുത്തി: “എന്ന് കയ്തിൽ പണമില്ല... ഞാനെന്ന് ഭാര്യയെ ഇവിടെ നിർത്തുന്നു.” പരസ്യ റവനുഡയരക്കടർ പറയുന്നത് ഒരു മാറ്റത്തിനുവേണ്ടിയാണ് ഇത്തരം വാചകങ്ങൾ പരമ്പരകളിൽ ചേർക്കുന്നത് എന്നതാണ്.

എന്നാൽ ഉദ്യോഗസ്ഥകളും ഫെമിനിസ്റ്റുകളുമടങ്ങുന്ന സ്ത്രീകളുടെ ആധികക്കണക്കിനു (പ്രതിഷേധകമുറപ്പുകൾ കമ്പനിയിൽ കുമിഞ്ഞുകൂടി യതോടെ പ്രശ്നം ആശോളശബ്ദ പിടിച്ചുപറ്റി). ഒരു സ്ത്രീ എഴുതി: ‘നാജൈ എന്ന് മകൾ പരമര കണ്ടിട്ട് എന്തിനാണ്യാൾ ഭാര്യയെ കടയിൽ നിർത്തിയത് എന്നു ചോദിക്കുമ്പോൾ, പണമില്ലാണ്ടിട്ട് എന്നു ഞാൻ മറുപടി പറയുമ്പോൾ, അടുത്ത സ്ത്രീതലമുറയിൽ വരുന്ന മുല്യച്ചുതിക ഒളയും ഓർക്കു’ എന്ന്.

എല്ലാ കാർമ്മോലങ്ങൾക്കു പിന്നിലും ഒരിട്ടിമിന്നൽ ഒളിച്ചിരുപ്പുണ്ട് എന്നാണ് Cefemina എന്ന ഫെമിനിസ്റ്റ് ഗ്രൂപ്പ് പ്രവർത്തക സിന്റിഗ്രാണ്ട്സാ ലസ് പറയുന്നത്. ഇത്തരമെന്തു പരമര വനതുകാണ്ട് സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ചുള്ള വിലയിരുത്തൽ അറിയാതെ വെളിച്ചത്തായി.

കോദ്ദോറിക്കൻ കോമെഴ്സ്യുലുകളിൽ സിറ്റിജ്സു മുതൽ ഏ സ്റ്റോ വീടുപകർണ്ണങ്ങളുടേയും പരസ്യത്തിന്റെ ആക്രമണം നേരിടുന്നത് സ്റ്റൈകളാണ്. പാചകവും വീടുജോലികളും ഇപ്പോഴും ചെയ്യുന്നത് സ്ത്രീകളാണ് എന്നതാണ് കോദ്ദോറിക്കൻ പരസ്യക്കമ്പനിതലവന്മാരുടെ ന്യായീകരണം.

കോദ്ദോറിക്കൻ നാഷൻൽ അധ്യർത്ഥനസിംഗ് കമ്പനിയിലെ എൻ റിക് നീറ്റോ എന്ന സ്ത്രീ സ്വന്തം ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റിൽതനെ ഇതിനെതിരെ പടപാരുതുകയാണ്. ഫോപ്പഗാൾഡാ കൺട്രോൾ ഓഫീസിന്റെ അധികാരപരിധി വിപുലീകരിക്കപ്പെടുമെന്നവർ പ്രത്യാശിക്കുന്നു. പകേശ

ഇപ്പോഴും പുരുഷസമുഹം സ്ത്രീകളെ വീടുജോലികളിൽ സഹായിക്കുന്നതിൽ വിമുഖത കാട്ടുന്നതായി അവർ പറയുന്നു.

ദൃശ്യമായുമങ്ങൾ സമുഹത്തയാകെ ഗ്രസിച്ചിരിക്കുന്ന ഇക്കാലത്ത് കോന്റോറികൾ പാംഞ്ചൾ എല്ലാ മുന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങൾക്കും മാതൃക യാണ്. സമുഹം പ്രതികരിച്ചില്ലെങ്കിൽ പരസ്യക്കവനികളും കോമേഴ്സ്യ ലുകളും മാർക്കറ്റിംഗ് ബുഡിയും സ്ത്രീകളെ കുടുതൽ വശളായി ചിത്രീകരിക്കാൻ എല്ലാ സാധ്യതകളും ടെലിവിഷൻ വികസനത്തിനു പിന്നാലെ പോകുന്ന നമ്മുടെ രാജ്യത്തും ഉണ്ട്.

ദൃശ്യമായുമങ്ങൾക്കാരു ‘വാച്ചേഡാഗ്’ സ്ത്രീകളുടെയും പുരുഷരാവുടെയും കുടുതൽരവാർഡത്തിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ രൂപ്കന്വാരിൽ നിന്ന് ഫൻവാർഡിലേക്കുള്ള സംഘർഷഭരിതമായ ‘വളർച്ച’ തന്നെയായിരിക്കും ആയുനിക സ്ത്രീ നേരിടാൻ പോകുന്നത്. □

രഹ്യനാമങ്ങൾ പഠി

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ തുറമുഖം

‘സ്വാതന്ത്ര്യം’ എന്ന വാക്കുതന്നെ വളരെ അപകടം പിടിച്ച നോൺ. എന്നാൽ ഈ അപകടം, ആ വാക്ക് വളരെ തവണ “ആപത്തികൾ”മായ വിധത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള കെ.പി.അപ്പൻറു സ്വാതന്ത്ര്യസകല്പം വിശ കലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്ന വേളയിൽ പതിനൂറു വർഷിക്കുകയാണ്. അപ്പൻറു നിരുപണനിഗമങ്ങൾ സശ്രദ്ധം വായിക്കുന്നോൾ, അതിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത് മുന്ന് പ്രധാനമായാളുണ്ടെന്ന് കാണാം. നവഭാ വ്യക്തതയിൽ അഭിരമിക്കുന്ന ഒരു മനസ്സും യാമാസ്ഥിതിക വിമർശന തത്തിനു നേരെ ആയുധപ്പൂര ഒരുക്കുന്ന കടുത്ത രോഷവും എന്നറാണ്ടി ഷ്ടൈമറ്റുകൾക്കു മുകളിലായി കൊടി നാട്ടിയിട്ടുള്ള ശക്തമായ സ്വാതന്ത്ര്യ ബോധവുമാണെ. നമ്മുടെ വരുംകാലസാഹിത്യചരിത്രം, സ്വാതന്ത്ര്യമന പരം കേട്ടാൽ ആദ്യം വിരൽ ചുണ്ടുകു. അപ്പൻറു അടക്കലേക്കായിരിക്കു. കാരണം ഈ നിരുപകൾ എല്ലാതരം എസ്റ്റിറാണ്ടിഷ്ടൈമറ്റുകൾക്കുമെ തിരെ നിരന്തരം ആണ്ടടിക്കുന്നതിലും ദേഹം തന്റെ വിമർശനശേഖരപൂര തത്തിന്റെ നിലപാടുത്തി വാർത്തയെതുട്ടിട്ടുള്ളത്. ‘എഴുത്തുകാരൻ സാമുഹ്യ ജീവിയും രാഷ്ട്രീയജീവിയും നല്ല അയൽക്കാരനുമൊക്കെയാണ്. എന്നാൽ അയാൾ ഒരു എഴുത്തുകാരനായതിനാൽ കുടുതലും എഴുത്തുകാരനെ പ്ലാറ്റാഫോർമിക്കുന്നത്. അതിനാൽ അയാൾ എഴുത്തുകാരൻറു ഡീര

സ്വാതന്ത്ര്യം ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുക തന്നെ വേണം. കൊക്കാട്ടല്ലിന്റെ മാരക മായ നോട്ടം ചരിത്രത്തിനുമുണ്ടാണ കാര്യം മറന്നുകളയരുത്. ചരിത്രം രാഷ്ട്രീയക്കാരനായ എഴുത്തുകാരൻ്റെ കാപടച്ചത്തിനും അടക്കമിന്നതിനു മെതിരെ നിരയൊഴിക്കും. കാരണം തീയ്യക്കും ചരിത്രത്തിനും അനുകവ യില്ല’ എന്ന് (കേരളകൗമുഖി വിഷ്ണുപ്പതിപ്പ് 1995) തീവ്രമായ ഭാഷയിൽ അപ്പൻ ആവർത്തിക്കുവോൾ, അത് നമ്മുടെ ആത്മരമായ സാഹിത്യാവ സ്ഥായക്കു നൽകുന്ന ഒരു ‘പ്രോക്ടെറിൾമെന്റ്’ കുടിയാക്കുന്നുണ്ട്.

കെ.പി.അപ്പൻ, സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സാഹിത്യകലയുടെ പ്രത്യേകിച്ചും വിമർശനകലയുടെ സിംഹാസനമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ലേവനങ്ങൾ നിരവധിയുണ്ട്. ഇവയിൽ മിക്കതിനേയും അപൂർണ്ണമിക്കാനുള്ള സാഹ സിക്രാമത്തിൽ, കാലത്തിന്റെ അനിവാര്യത, അതിന്റെ പിൻബലം നമുക്കു വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നത് കാണാതെ പോകുകയുമരുത്. താൻ പുലർത്തുന്ന ‘ആരും ഇരക്കാതെ കടലിൽ തോണിയിരിക്കുക’ എന്ന സപ്പന്തതിന്റെ പ്രക്ഷൃംഖ്യതകാണ്ഡും പുതിയ സൗദര്യ സങ്കല്പങ്ങളുടെ വേലിയേറി ഞങ്ങൾക്കാണ്ഡും തന്റെ കലാചിനകളെ ഒരു കടൽക്കേഷാഭോക്കി മാറിയ അപ്പൻ, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ തുറമുഖത്തിൽ മാത്രം നകുരമിടുന്നത്, അദ്ദേഹം കൂടുതലും കെ.പി.അപ്പനായിത്തന്നെ ഇരിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്.

അപ്പൻ ബുദ്ധിത്വായ സ്വാതന്ത്ര്യവീക്ഷണം, രചനാപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യവും, കക്ഷിരാഷ്ട്രീയത്തിൽനിന്നുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യവും സാഹിത്യപ്ര സ്ഥാനങ്ങളിൽനിന്നുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യലവും അക്കാദമിക് പാണ്ഡ്യത്തിന്റെ ചിട്ടവട്ടങ്ങളിൽനിന്നുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യവുമെല്ലാം ചേർന്ന് ഉരുവപൂട്ടിട്ടുള്ള താൻ. ‘സാഹിത്യകലയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സാംഗത്യം’ (തിരസ്കാരം) എന്ന ലേവനത്തിൽ കെ.പി.അപ്പൻ എഴുത്തുകാരൻ്റെ, സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സകീർണ്ണമായ ഒരു പ്രശ്നമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ചിന്തയിൽ അപക്ക തയ്യാറെ വിപരിഗ്രഹിത്താണ് പേരുന്നവരുണ്ടാക്കാവുന്ന തെററിലുംരാ കൾ മുന്നിൽ കണക്കുകൊണ്ടാക്കണം. എഴുത്തുകാരന് പുർണ്ണസ്വതന്ത്രനാ കാൻ കഴിയില്ലെന്ന ലഭിതമായ സത്യം ലഭിതമായിത്തന്നെ അവതരിപ്പിച്ചു കൊണ്ട്, അപ്പൻ, തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം സുപ്പടിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യമാണെന്നു വ്യക്തമാക്കുവോൾ, ബാഹ്യദ്വാഷ്ടിയിൽ ആ സകലപം ചുരുങ്ങുകയും കലാകരൻ്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ ആ സകലപം വിപുലമാകുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഹൈമൻ ഹൈസ്റ്റയുടെ ‘സിഖാർഡ്’യെപ്പോലെ, ആദ്യം സന്തം മാർഗമന്നുഷിക്കുകയും അതിലും വീണ്ടുമന്നുഷിക്കുകയും ചെയ്യുണ്ട്

തന്ത്രാണ് എഴുത്തുകാരൻറെ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രബുലമാക്കേണ്ടത്. ചുരുക്കെ തതിൽ ഓരോ എഴുത്തുകാരനും ഓരോ പുതിയ ബുദ്ധനാക്കേണ്ടതുണ്ടനും വെളിപ്പെടുന്നു. സൃഷ്ടിക്കു പിന്നിലെ തത്തച്ചിന്തയുടെ പ്രധാനവ ശമൈന നിലയിൽ അപ്പുന്നേ ‘സ്വാതന്ത്ര്യം’ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ, അത് എഴുത്തുകാരൻ, (തന്റെ രചനയുടെ അപൂർവ്വതയ്ക്കായി) അവസാനം വരെയും കാത്തുസുക്ഷിക്കേണ്ട പ്രാണവായുവുമാകുന്നു. എഴുതുക എന്നാൽ സ്വാതന്ത്ര്യമനുഭവിക്കുക എന്ന ഉദാത്താവസ്ഥക്ക് ഓരോ ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന ഒരു ദർശനം തന്നെയാണിൽ. പാരമ്പര്യത്തെ ആഭരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ അതിനെ ഭേദിക്കുക എന്നത് ഒരുവിവരെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ മുഖ്യാംശമാകുന്നത്, ഉരുവിടല്ലെങ്കിൽ സാഹിത്യമെന്ന അടിസ്ഥാനസ്ഥ്യം പ്രഭാ ചൊരിഞ്ഞു നിൽക്കുമ്പോഴാണ്. ഒരുശുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടതോളം, ഭാഷാപരവും ദർശനപരവുമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം നാമുശ്രേകാജ്ഞണ്ടതും ഇത് വേളയിലാണ്.

‘തന്റെ നിലപാടു വ്യക്തമാക്കേണ്ട പ്രതിസന്ധി യമാർത്ഥ വിമർശകൾ അയാളുടെ സാഹിത്യ ജീവിതത്തിൽ നേരിട്ടുക തന്നെ വേണം. ഏതെങ്കിലും ഒരു കലാപ്രവണതയോടുള്ള ചായ്പ് വ്യക്തമാക്കുമ്പോൾ എല്ലാം സാഹിത്യവിമർശകരും നേരിടാറുള്ള ഇത് പ്രതിസന്ധി വാസ്തവത്തിൽ സ്വന്തം ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾ തുറന്നു പ്രവൃത്താവികാനുള്ള സന്ദർഭം വിമർശകൾ ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന്’ കെ.പി.അപ്പൻ ‘സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അക്ഷരമാല’യിൽ (തിരിസ്കാരം) പറയുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ, വിമർശകസ്വാതന്ത്ര്യ സങ്കല്പവും കൂട്ടിക്കുപ്പണമാരാറുടെ പക്ഷപാതസില്ലാന്തവും ഏകരെക്കുറെ ഏകബിന്ദുവിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുകയാണ്. കാരണം, ആത്യനികമായി അഭിരുചിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തയാണ് ഇരുവരും സ്വർഗ്ഗിച്ചിട്ടുള്ളത്.

രാഷ്ട്രീയ ചിന്ത, സാമൂഹ്യ ശാസ്ത്രം, മനസ്സാസ്ത്രം എന്നിവയുടെ പുർണ്ണമായ ആധിപത്യം ഒരു സത്തന്ത്രകല എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള സാഹിത്യ വിമർശനത്തിന്റെ മാലികതയില്ലാതാക്കുമെന്ന് അപ്പൻ വിശദീകരിക്കുമ്പോൾ, പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നത്, സാമാന്യവർക്കരണത്തിലും അവൾ സ്ഥാക്കപ്പെടുന്ന ഒരു കൂത്തിയുടെ ഏകാന്തവ്യക്തിത്വമാണ്. മറിച്ച് പരിഞ്ഞാൻ, സൃഷ്ടിയിൽ അന്തർലൈനമായിരിക്കുന്ന രൂപത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന സിഡിംഗം എന്നാണെന്ന് അനേഷ്ടിച്ചുതുടങ്ങുന്നതോടെ എഴുത്തുകാരൻ എല്ലാം സ്കൂളുകളുമായും പിരിയേണ്ടിവരുന്നു എന്നർത്ഥം. മനുഷ്യരാ

ഗിരെയ അതിന്റെ നിത്യമായ പ്രശ്നങ്ങളിൽ നിന്നു ഒക്ഷിക്കുവാൻ ഒരു കലാസ്വഷ്ടകിക്കും സാധ്യമല്ലാത്തതുപോലെ ഒരു രാഷ്ട്രീയ ഭോധത്തിനും നമ്മുടെ സ്വാദരൂപഭോധത്തിനുമേൽ സ്വാധീനം ചെലുത്താനും സാധ്യമല്ല എന്ന ഭോധം അപ്പുനെ ദരിക്കുന്നുണ്ട്. അപ്പോഴാണ് അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആധുനിക വിമർശനം, അസന്തുഷ്ടനായ ഒരൊക്കാരിയുടെ ഇപ്പാശക്തിയുടെ പ്രകടനപത്രികയും ആത്മകമയുടെ ഭാഗവുമായിത്തീരുന്നത്.

‘എഴുത്തുകാരൻ്റെ നിലപാടി’ൽ (തിരസ്കാരം) ഒരു എഴുത്തുകാരൻ എല്ലായ്പോഴും സുക്ഷിക്കേണ്ടതായ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലായ്മയേയും ഭക്രായതേയും കുറിച്ച് അപ്പുനെ പറയുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം എഴുതിപ്പോകുന്ന വരികൾക്കിടയിൽ എഴുത്തുകാരൻ്റെ പ്രകടനമായ ലക്ഷ്യഭോധം ‘ലക്ഷ്യമില്ലായ്മ’ തന്നെയാണെന്ന ശക്തമായ ധനിയുണ്ട്. എഴുത്തുകാരൻ്റെ നന്നയിൽ അമ്ഭവാ പ്രതിബൈദ്യതയിൽ തനിക്കു വിശ്വാസമില്ലെന്ന് ഈ നിരുപകൾ പറയുന്നതിന്റെ പൊരുളുതാണ്. ദസ്തയേഖന്കിയുടെ ‘കരമസോാവ് സഹോദരൻമാരി’ൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന മതദ്രോഹവിചാരകൾ, ക്രിസ്തുസാത്താൻ്റെ പ്രഭലാഭന്തതിന് വഴിപ്പേട്ട് മരുഭൂമിയിലെ കല്ലുകൾ അപ്പമാക്കി ജനങ്ങൾക്കു നൽകാത്തത് ഒരു വലിയ കുറവമായി കാണുന്നു. മറുപടിയായി ക്രിസ്തു നൽകുന്ന മഹന്തതിന്റെ ചുംബനം ആ മതദ്രോഹവിചാരകനെ വിവശനാക്കുകയാണ്. ഇവിടെ, ക്രിസ്തു അപ്പും നൽകി ജനങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യമെടുത്തില്ലെന്നതാണ്, അപ്പുനെ, ക്രിസ്തുവിന്റെ മഹത്താമയി വാഴ്ത്തുന്നത്. എന്നാൽ രാഷ്ട്രീയ സംഘടനകളും അവരുടെ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളും എഴുത്തുകാരന്റെ അപ്പും കൊടുത്തിട്ട് സ്വാതന്ത്ര്യം എടുത്തുകളയുമ്പോൾ ക്രിസ്തുവിന്റെ വിദേശരാഹിത്യതന്നെയാണ് അവരോട് പ്രകടപ്പിക്കേണ്ടതെന്ന് അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു. എത്തു വലിയ വിദേശത്തെക്കാളും തീക്ഷ്ണമാണ് ഈ വിദേശരാഹിത്യമെന്നു തിരിച്ചറിയാൻ അസാമാന്യബുദ്ധി വേണ്ട. ഈ മതദ്രോഹവിചാരകൾ നമ്മുടെ പല എഴുത്തുകാരിലുടെയും ജീവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന ദൃഢീപസത്യം ഉറക്കേ വിളിച്ചുപറയാൻ അപ്പുനെ മട്ടക്കുന്നുമല്ല.

‘എഴുത്തുകാരൻ്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെത്തക്കുറിച്ചുള്ള താങ്കളുടെ സകൾപം കാൽപനികമല്ലോ? പ്രായോഗികതലത്തിൽ ഇതിനു നിലനിൽപ്പുണ്ടാ?’ എന്ന ചോദ്യത്തിന്, എഴുത്തുകാരൻ്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം കാൽപനികമായ മിഡ്യയല്ലെന്നും അത് പ്രായോഗികതലത്തിലേക്കു വളരുമെന്നതിനു തെളി

വാൺ തന്റെ വിമർശനമെന്നും അപ്പൻ ധീരമായി മറുപടി പറയുന്നത് (ഭാഷാപോഷിണി ഡിസം. '94) ചെവിയുള്ളവർ കേൾക്കാനാണ്. മാത്ര മല്ല, ആസ്വാദനത്തിന്റെ വിശുദ്ധമേഖലയിൽ തനിക്ക് അതിർവർസ്സുകൾ ഇല്ലെന്നതിന്റെ വ്യക്തമായ തെളിവാണ്, 'മാർക്കസിസ്റ്റിനുകൾക്ക് ഇതു വരെ പിടിക്കിട്ടാത്തതെ'ന് അപ്പൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന മാർക്കസിന്റെ ഗദ്യം, തന്നെ വളരെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് അഭ്യേഷം എററു പറയുന്നത്. കലാകാരനായ ഒരു വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ, അപ്പൻ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ തൽപ്പരന ഷ്ടൈന് ആരും ധരിക്കേണ്ടതില്ല. 'സംഭാഷണത്തിനിടയിൽ അപ്പൻ തിരക്കി യതു മുകാബലും രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ചായിരുന്നു. കക്ഷിരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ തായംകളിയെപ്പറിയായിരുന്നില്ല ആ ചോദ്യങ്ങൾ. രാഷ്ട്രീയം എന്ന ബൃഹത്തായ ചരിത്രയാമാർത്ഥ്യത്തെ സമഗ്രമായിരിയാനുള്ള ഒരു കലാകാരന്റെ ഉത്സുകതയായിരുന്നു അത്' എന്ന് വിജു.വി.നായർ എഴുതിയത് (കലാകുമുടി, 1995 മാർച്ച് 12) ഓർക്കുംവോൾ, ആ താൽപര്യം എത്രു വിധ തതിലുള്ളതാണെന്നു വെളിവാകുന്നു. അരാഷ്ട്രീയതയ്ക്കു വെവ്വുന്ന കലാകാരന്റെ ഹൃദയവും ചരിത്രാനുഭവങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള മനസ്സുമാണ് ഈ മുഹൂർത്തത്തിൽ അപ്പനിൽ ചാർത്തപ്പെടുന്നത്.

യുക്തിയിലധിഷ്ഠിതമായ രാഷ്ട്രീയത്തിന്, ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് അത്യനികമായ പതിഹാരം കാണാൻ മരണഭേദി ഇല്ലാതാക്കാൻ, പരമ മായ സത്യത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള മനുഷ്യന്റെ തീരാത്ത ഭാഗം ശമിപ്പിക്കുവാൻ ഒരിക്കലും സാധ്യമല്ലെന്നു വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിനൊപ്പം തന്നെ ഒരു സ്വത്രന്ത്രനായ കലാകാരന്റെ ഒന്നന്ത്യത്തിൽ നിലയുറപ്പിച്ച് രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ കപടതകളെ ദയാരഹിതമായ ഒരു ശസ്ത്രക്രിയയ്ക്കു വിധേയമാക്കുക കൂടിയാണ് 'രാഷ്ട്രീയ ദുർഗാഞ്ജലിൽ നിന്ന് അകന്ന്' (കലഹവും വിശാംസവും) അപ്പൻ ചെയ്യുന്നത്. ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായിത്തന്നെന്നയാണ് 'എഴുത്തുകാരന്റെ നിലപാട് അനും ഇന്നും' (കലഹവും വിശാംസവും) എന്നായിരുന്നുവെന്ന് ഈ നിരുപകൾ അനേഷ്ഠിക്കാനൊരുബേദ്യുന്നതും മനുഷ്യൻ അടിസ്ഥാനപരമായി ഒരു രാഷ്ട്രീയജീവിയല്ലെന്ന ജുലിക്കുന്ന വെളിപാടിൽ തന്റെ ബോധത്തിനിടംകൊടുത്തുകൊണ്ടാണ് അപ്പൻ എപ്പോഴും ഈ വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതെന്നതിന് ഒരു തെളിവുകുടിയായി, ഈ ലേവനും സ്വയമ്മണ്ണുന്നുണ്ട്. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ, പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ ആരംഭത്തോടെ രാഷ്ട്രീയവും സാഹിത്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ഭിന്നവശങ്ങളുകുറിച്ചുള്ള ഗൗരവമായ

ചിന്തകളും ഉണ്ടായി. ഇവിടെ മുൻകുട്ടി നിശ്ചയിച്ചുറച്ച വിശ്വാസമല്ല, മറിച്ച് സമാധിസ്ഥമായ പ്രതിഭയാണ് കലയുടെ മഹിക്കത നിർബന്ധയിക്കുന്നതെന്ന അപ്പെന്റെ കാഴ്ചപ്പോൾ, ഇടതുമന വന്നതിലേക്ക് ഉഞ്ഞനിരങ്ങുന്ന സുര്യര ശ്രമിയാണ്. മാർക്കസിസ്റ്റ് സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തെ, പുരോഗമനകാർ പിടി വാഗ്മിയുടെ സാഹിത്യശാസ്ത്രമാക്കി മാറ്റിയപ്പോഴുണ്ടായ പ്രശ്നങ്ങളെ അദ്ദേഹം നേരിട്ടുവോൾ, ‘സംഘടനകളുടെ ശിക്ഷണത്തിൽ കഴിയുന്നവ രൂടെ രചനകളിൽ കാണുന്നത് എഴുത്തുകാരന്റെ ഡിസ്കവറിയല്ല; സമിതിയുടെ ജീവമയാ തീരുമാനങ്ങളാണ്. സാഹിത്യസംഘടനകളിലെ അംഗത്വം എഴുത്തുകാരന്റെ ഭോധംകേട്ട മയക്കമാണ്. പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിൽ ഇതു സാഹിത്യമാണ് കാണുന്നത്. ധമാർത്ഥസാഹിത്യത്തിന്റെ ലോകത്തിൽ അതിന്റെ പ്രസക്തിയില്ല.’ (അഭിമുഖപരീക്ഷകൾ കലാപം, വിവാദം, വിലയിരുത്ത് തും) എന്ന് എഴുതാതിരിക്കാൻ നിർവ്വാഹമില്ലാതെവരുന്നത് അപ്പോഴാണ്.

‘കലാപം, വിവാദം, വിലയിരുത്തൽ’ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ ‘എഴുത്തുകാരനും കക്ഷിരാഷ്ട്രീയവും’ എന്ന ലേവനം അപ്പെന്റെ നിലപാടിന്റെ മസ്തകമാണ്. ദിന്തയേവസ്കിയുടെ ‘ഭൂതാവിഷ്ടർ’ എന്ന നോവൽ ചിലർ ഉന്നതമായ റാഷ്ട്രീയനോവലായി വാഴ്ത്തിയിട്ടുള്ളത്, ഈ നിരുപക്കനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, അവർക്ക് റാഷ്ട്രീയത്തിന് വിശാലമായ അർത്ഥം നൽകാൻ കഴിഞ്ഞതുകൊണ്ടാൽ. എലിയറിന്റെ പക്ഷപാതം മുതൽ മാർക്കസിന്റെ മുന്നാം ലോക സോഷ്യലിസം വരെയുള്ള വ്യത്യസ്ത റാഷ്ട്രീയസകലപ്പങ്ങളിലും അപ്പൻ സ്വപർശിക്കുന്നത്. ‘കക്ഷിരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിഷപ്പല്ലു’ തീണ്ടാത്ത റാഷ്ട്രീയ സകലപങ്ങൾ ഉദാഹരിക്കാൻ ശമിക്കുന്ന ദിവ്യവേളയിലാണ് എഴുത്തുകാരൻ റാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ കുറുവടിയാകരു’ തെന്ന് അഭിമുഖ പരീക്ഷകളിലോന്നിൽ (കലാപം, വിവാദം, വിലയിരുത്തൽ) അദ്ദേഹം മുന്നറയിപ്പി നൽകുവോൾ, യാമാർത്ഥ്യത്തിന്റെ രഫ്രഞ്ചേസൾ ഉരുണ്ടുവരുന്നതു നാം കാണുന്നു.

തന്റെ ദൈഷണിക ജീവിതത്തിൽ എപ്പോകാരമാണ് എഴുത്തുകാരൻ, സ്വയംമുത്യുവരിക്കുന്നതെന്ന് ‘മുതനായ കഷ്ടത്തിയാണ് കൈയ്യിലെ ധനുസ്തിൽ’ (മലയാള ഭാവന : മുല്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും) നവമാർക്കസി സറ്റിറുകളുടെ മരണമെന്ന അവസ്ഥയെ പരാമർശിച്ചു പറയുന്നിടത്, പിന്നോഴിപ്പുകളുണ്ടാകാമെങ്കിലും, അപ്പെന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യഭോധയത്തിൽ ഉഭിക്കുന്ന ഒരു സുര്യനാണുള്ളത്. സാഹിത്യവും റാഷ്ട്രീയവും തമ്മിലുള്ള

ബന്ധത്തിൽ ഗാധമായി കെട്ടുപിണ്ണണ്ടു കിടക്കുന്ന ഒരുപാടു കാര്യങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷ് വസ്തുത അപ്പൻ ഒരിക്കലും നിശ്ചയിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും, അത് തന്റെ അന്തസ്ഥിതിന്റെ ശ്രദ്ധേയത്തിനു പാകത്തിലുള്ള കുന്നിഞ്ഞുകാരനും ഉംഗാകാതിരിക്കാൻ ശ്രദ്ധിക്കുകയാണ് എത്രൊരു എഴുത്തുകാരനും ചെയ്യേണ്ടതെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണണി സ്വരം (ശ്രദ്ധേയം ചെയ്യപ്പെട്ട അന്തസ്ഥിതി-വരകളും വർണ്ണങ്ങളും) ചരിത്രത്തിന്റെ താളുകളിൽ പ്രതിധനിക്കേണ്ട നനാണ്. ഈ ലേവന്തത്തിന് അടിത്തരിയായിട്ടുള്ളത് ‘ചരിത്രപരമായ നിഷ്പക്ഷത’യാണെന്ന് പിന്നീട് ‘പേനയുടെ സമരമുഖങ്ങളി’ൽ അപ്പൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്, തന്റെ ഉറച്ച നിലപാടുകളേയും അഭിപ്രായങ്ങളേയും ഒരു വൻ സെസന്യമാകി എതിരാളികൾക്കുമുന്നിൽ അണിനിരത്താനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അക്ഷിണിഗ്രാമത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തെന്നാണ്. വിശ്വാസത്തിന്റെ പുർണ്ണഗ്രന്ഥമായി അപ്പൻ, തന്റെ നിലപാട് നിവർത്തുന്നോൾ, മാർക്കസിന്റെ ചിന്തപോലും ആഗ്രഹിച്ച അമവാ സ്വപ്നം കണ്ണ ഒരു അരാഷ്ട്രീയതയാണു തന്റെതന്നെ അദ്ദേഹം സമർത്ഥമിക്കുന്നത്. (പേനയുടെ സമരമുഖങ്ങൾ) നാാം ഉന്നേഷ്ടതോടെ വായിക്കുന്നു.

വിശകലനം ആവശ്യപ്പെടുന്ന നനാണ് ഇ.എം.എസ്സിന്റെ സാഹിത്യ ദർശനം. ഇതേക്കുറിച്ച് നിരവധി വിലയിരുത്തലുകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടു കിലും ശരിയായ ചിന്തയുടെ സുര്യതേജസ്സ് അവധിലോന്നും പതിഞ്ഞിരുന്നില്ല. പലതും, സത്യവുമായി അടുക്കാൻ കൂട്ടാക്കാത്തവയുമായിരുന്നു. എന്നാൽ അപ്പൻ, ‘ഈ.എം.എസ്സിന്റെ സാഹിത്യസിഭാനവും മറ്റു യാമാർത്ഥമുഖങ്ങളും’ എന്ന ലേവന്തത്തിൽ (പേനയുടെ സമരമുഖങ്ങൾ) അത്തരമൊരു ചരിത്രഭട്ടത്തിന് ഒരുങ്ങുന്നോൾ പ്രധാന ഉന്നശജ്ജലേസാത്സ്ഥായി പർത്തിക്കുന്നത് സാത്രന്ത്യവോധമല്ലാതെ മറ്റാനുമല്ല. ‘സാഹിത്യ ദവും നിശ്ചയവും’ എന്ന വെരുഡും അക ദരാങ്ങളിലുന്ന ഇ.എം.എസ്സിന്റെ സാഹിത്യദർശനം സസ്യക്ഷമം വായിക്കുന്ന അപ്പനെ സംബന്ധിച്ചിടതേതാളം ഇ.എം.എസ്സിന്റെ ഉദാരത എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വാത്രന്ത്യത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നിടത്ത് ഇല്ലാതെ. പാർട്ടിയുടെ മുഖ്യമാർഗ്ഗരണി എന്ന നിലയിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വാത്രന്ത്യത്തിനെതിരെ ഇ.എം.എസ്. തന്റെ മനസ്സിനെ കടിനമാക്കിയിരിക്കണമെന്ന് അപ്പൻ കണ്ണഡത്തുന്നത്, പിട്ടുവീഴ്ചയ്ക്കു വഴങ്ങാത്ത തന്റെ സ്വാത്രന്ത്യത്തെ ഹൃദയത്തിൽവച്ചു കൊണ്ടു തന്നെയാണ്.

സാഹിത്യനിരുപണം ഒരു മതമല്ലാത്തത്തിനാൽ വിമർശനസാഹിത്യ

ത്തിലെ എബ്രായപ്പന്നാനികളെ അംഗീകരിക്കാൻ ആധുനികവിമർശകൾ തയ്യാറാത്തതുകൊണ്ട് അക്കാദമിക് പാണിയിൽത്തിന്റെ രക്ഷാപ്രവർത്തന കരെ ചൊടിപ്പിക്കുന്ന ചില അനുാധാരങ്ങളും ദുർന്മാപ്പുകളും വിമർശനക ലയിലാവശ്യമാണെന്ന് അയാൾ കരുതുന്നുവെന്ന് ‘അക്കാദമിക് പാണിയിൽത്തിനെതിരായ കലാപത്തിൽ’ (തിരസ്കാരം) അപ്പോൾ എഴുതുന്നേബാൾ, അത്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വാത്രന്ത്ര്യസകലപ്പന്ത്രാടു ചേർത്തു വായിക്കാനാണ് ഞാനിഷ്ഠപ്പെടുന്നത്. ‘കലാപം, വിവാദം, വിലയിരുത്തൽ’ പോലും ഇള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലും പാണിയിൽത്തും വരയ്ക്കുന്ന വ്യത്തം ഭേദിക്കുന്നേബാൾ അനുരണനങ്ങൾ മുഴങ്ങുന്നുണ്ടാതാനും. വ്യാഖ്യാനികകും വിമർശകൾ കവിയെക്കുറിച്ചും മുല്യനിർണ്ണയം ചെയ്യുന്നേബാൾ തന്നെക്കുറിച്ചുമാണ് സംസാരിക്കുന്നതെന്ന നോർത്തോപ്പബഹുയുടെ വാചകം അപ്പനുഭവരിക്കുന്നത്, അക്കാദമിക്‌പാണിയിൽത്തും ഇതിന്റെ എതിർപ്പേരിയിൽ സ്ഥാനമുറപ്പിച്ച്, വ്യാഖ്യാനികകും വേബാൾ പാണിയിൽത്തെ കുറിച്ചും മുല്യനിർണ്ണയം ചെയ്യുന്നേബാൾ ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചും സംസാരിക്കുന്നതിൽ മുഴുകുന്നുവെന്ന് ശക്തമായി വാദിക്കാനാണ്.

തനിക്കു ലഭിച്ച മുതൽ തന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ സംഗീതം തകർക്കുന്നു എന്നുകണ്ടപ്പോൾ അതു കടലിലേക്കുതന്നെ തിരിച്ചേറിയുന്ന സ്വർഗ്ഗിബൈക്കിന്റെ നായകനെപ്പോലെ ഭരണകൂടങ്ങൾ നല്കുന്ന അവസരങ്ങൾ തിരിച്ചുകൊടുക്കാനുംപോലാശിക്കുന്ന അപ്പനെ സംബന്ധിച്ചിടത്താളം (സ്ഥാപനങ്ങൾക്കു കീഴടങ്ങുന്ന എഴുത്തുകാർ വരകളും വർണ്ണങ്ങളും) നോബൽ സമ്മാനം നിരസിച്ച സാർത്ത് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലൂടെ മാത്രം ജീവിക്കുകയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടായിരിക്കാം ഭീരുത്തത്തിൽ പുതഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ഒരു തരം നിഷ്പപക്ഷതയുമായി രംഗത്തുവരുന്നവരെ അദ്ദേഹം അടിമകൾക്കും താഴീയുള്ള ഒരു സ്ഥാനത്തുനിർത്തി പൂശ്ചിക്കുന്നത്. കേരളത്തിലെ സ്ഥാപനങ്ങളിൽ ഇതു നിരുപക്കന് നാടുവാഴി പ്രഭൂതത്തിന്റെ രോഗമേ ദർശിക്കാൻ കഴിയും. ഇതിനെയൊക്കെ എതിർക്കുന്നേബാണ്, അപ്പോൾ തന്നെ ഏറ്റത്തു സുചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾ ‘ദുഷ്ടതാബാധ’മാടുന്നത്. അപ്പോൾതന്നെയാണ് കെ.പി. അപ്പനെന്ന നിരുപക്കൻ അസ്തിത്വപരമായ സാധനയുടെ മുഖ്യാംശങ്ങളിലോന്ന് ചരിത്രത്തിന്റെ താളുകളിലേക്ക് ചേക്കേരുന്നതും. □

പുതുക്കുടി ബാലചന്ദ്രൻ

ബഷീറിന്റെ നമ

തലയോലപുറമിലെ ഒരു ധനിക കുടുംബത്തിൽ ജനിച്ച്, വൈകം ഇംഗ്ലീഷ് ഹൈസ്കൂളിൽ പഠിക്കുന്നോൾ വൈകം സത്യാഗ്രഹത്തിന് ആവേശം പകരാൻ വന്ന ഗാധിജിയെ തൊട്ട്, വീടിൽനിന്നും ഒലിച്ചോടി കോഴി കേരാട്ടു വന്ന്, സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ പങ്കടക്കുന്ന് മർദ്ദനങ്ങൾ സഹിച്ച് ജയിത്ത് വാസം വരിച്ച ആളാണ് ബഷീർ ; പത്തുവർഷത്തോളം ഇൻഡ്യ മുഴുവൻ ചുറ്റിക്കരഞ്ഞി വിവിധ ജോലികൾ ചെയ്ത ആളുമാണ്. ‘ജീവിതാ നൃഭവങ്ങളുടെ കൊടുമുടികളിൽ കയറിയിട്ട് താഴ്വരയിലേക്ക് ഇരഞ്ഞിവ നന്തിനു ശേഷമേ ബഷീർ എഴുത്ത് തുടങ്ങിയിട്ടുള്ളു. ഇത്തരമാരു വ്യക്തിയെ സമഗ്രമായി വിലയിരുത്തുകയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യപീക്ഷണത്തെപ്പറ്റി അവസാനവാക്കു പറയുകയും ചെയ്യുക അസാധ്യമാണ്. “അനുഭവങ്ങളുടെ ഒരു പുതിയ വൻകര തന്നെ ബഷീർ സാഹിത്യത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നു. കാടായിത്തീർന്ന ഒറ്റ മരത്തിന്റെ ആത്മകമയാണു ബഷീറിന്റെ സാഹിത്യം” എന്ന എം.എൻ.വിജയൻ്റെ നിരീക്ഷണം ഇവിടെ പ്രസക്തമായിത്തീരുന്നു.

ബഷീർ എഴുതിയത് ജീവിതത്തിന്റെ പരുക്കൻ അനുഭവങ്ങളുടെ ചൂണ്ട്. ദുഃഖത്തിന്റെ കണ്ണുനീർച്ചാലുകൾ ബഷീറിന്റെ കൃതികളിൽ ഒഴു കിപ്പരക്കുന്നു. വ്യക്തിദ്വൈവഞ്ഞലേയും കുടുംബദ്വൈവഞ്ഞലേയും സമൂഹ

ദുഃഖങ്ങളേയും സാഹിത്യാനുഭവമാക്കുന്ന ബഹീർ എല്ലാ ദുഃഖങ്ങളേയും ഹൃദയത്തിലിട്ട് പാകപ്പെടുത്തി പുണ്ണിരിയാകിമാറുന്നു. മറുള്ളവരെ തമാ ശകൾ പറഞ്ഞപൊട്ടിച്ചിരിപ്പിക്കുമ്പോൾ തന്റെ ഹൃദയത്തിനുകത്തുള്ള ദുഃഖത്തിന്റെ റഹസ്യമായ മുഴക്കം അവർക്കേൾക്കുന്നില്ല എന്ന് “അനന്തരലു നിമിഷം” തനിൽ ഈ കാമികൾ സുചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. എല്ലാ വേദനകളേയും തുണവൽഗണിച്ച് ജീവിതത്തിന്റെ മഹത്വത്തുപെട്ടി അവസാനം ബഹീർ ഉൽരോഡാഷിക്കുന്നു : “ജീവിതം ഒരു അനുശ്രദ്ധഹമാണ്; അത് ശാപമാക്ക രൂത്”. ഇവിടെ മനുഷ്യനായി ജീവിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതിൽ ബഹീർ അഭിമാനിക്കുന്നു.

ജീവിതത്തിലെ കൊച്ചു കൊച്ചു കാര്യങ്ങളെ ഒരു ഭാർശനികന്റെ സൃഷ്ടമതയോടെ ബഹീർ കാണുന്നു. മനുഷ്യരെ മാത്രമല്ല , പ്രകൃതിയിലെ സർവ്വചരാചരങ്ങളേയും അദ്ദേഹം കമാപാത്രങ്ങളാകി. എല്ലാറ്റിന്റെയും കേന്ദ്രബിന്ദുവായി, വിനീതനായ ചരിത്രകാരനായി ബഹീർ നിഖലക്കുന്നു. ആ വലിയ മനുഷ്യന്റെ ഓരോ ഭാവവും ചലനവും ഓരോ സൃഷ്ടിയായി മാറുകയും ചെയ്തു. പ്രപഞ്ചത്തിലെ അറിയപ്പെടാതെ കിടക്കുന്ന സത്യങ്ങളിലേക്കും പ്രപഞ്ചശക്തിയിലേക്കും പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കും നമ്മുടെ ശ്രദ്ധ തിരിക്കുമ്പോൾ ബഹീർ ഒരു ഭാർശനികനാം വുകയാണ്. അസ്തിത്വദുഃഖവും ശുന്നതാബോധവും എല്ലാം ബഹീറിന്റെ കമാപാത്രങ്ങൾക്കുമുണ്ടെങ്കിലും അവരെല്ലാം ഒളിച്ചോടാതെ ജീവിതത്തെ തന്റെടത്തോടെ നേരിടുന്നു.

ഈ പ്രപഞ്ചത്തിലെ എല്ലാ ജീവികൾക്കും തുല്യമായ അവകാശങ്ങളാണുള്ളതെന്ന് ബഹീർ പറയുന്നു. മനുഷ്യൻ താൻതന്നെ മേധാവി എന്ന് ധിക്കാരം കാണിക്കുന്നതിനെ ബഹീർ പരിഹസിക്കുന്നു. “അത് ഞെമ്മ താൻ” എന്ന പകർത്ത വരാത്ത മനുഷ്യരാവത്തെ പൂഛിക്കുന്ന സൃഷ്ടികൾ നടത്തിയ ബഹീറിന്റെ ജീവിത ഭർഷനവും സാഹിത്യ ഭർഷനവും മനുഷ്യനെമാത്രം സ്നേഹിക്കുന്ന ഇടുങ്ങിയ ഭാവമല്ല.

തന്റെ കൃതികളിൽ മനുഷ്യത്തര കമാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഉന്നത്തേക്കാടുകുന്ന മാതിരി തന്നെ പലപ്പോഴും മുന്നന്തിന്റെതായ ഒരു മാനവും ബഹീർ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇതിനു വിപുലാർത്ഥമായണ ഉണ്ടാകണാം. മനുഷ്യരെ പ്ലോലെ സംസാരിക്കാൻ കഴിയാത്ത ജീവികളുടെ ആ ഭാഷ എങ്ങിനെ ബഹീർ തന്റെ സാഹിത്യ സൃഷ്ടികളിൽ പ്രകടപ്പിക്കും? വാചാലമായ

മഹാത്മിയുടെ ബഷിർ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷ മനുഷ്യങ്ങൾക്ക്; മറ്റുചരാചരം അളുടേതാണ്. ഭാഷയിലില്ലാത്ത പദങ്ങളിലുടെ സർഗ്ഗഭാഷ സൃഷ്ടി കാനും ബഷിർ ശ്രമിച്ചതായികാണാം (“പുത്രത്തിനിഹാലിട.....”)

ഒരു മനുഷ്യനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നോൾ അയാളെ നൊന്തു പ്രസവിച്ച ഒരുമയുടെ ചിത്രവും ബഷിർ വാക്കുകളിലുടെ വരച്ചിട്ടുന്നു. പോക്കറ്റി കാരണിലും മർദ്ദകനിലും നനക്കണ്ണത്തുന്ന ബഷിർ വഴിയിലെ മുജൈ ടുത്തു മാറ്റുന്നതിലും ചെടികൾക്ക് വെള്ളമൊഴിക്കുന്നതിലും തേനാവ് നടുന്നതിലും പറമ്പുകളിൽ കക്കുസു നിർമ്മിക്കുന്നതിലും പ്രാർത്ഥന യുടെ അംഗങ്ങളുണ്ടെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ പങ്കടുത്ത് ജയിലിൽ കിടന്ന മകനെ പ്രതീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് ദിവസവും ചോറും കരിയുമായി മകനെ കാഞ്ഞിരുന്ന അമ്മയുടെ ഓർമ്മയുള്ള ഒരു എഴുത്തകാരൻ, തന്റെ വലത് കൈയ്യിലെ കരിഞ്ഞ പ്രണാത്തിന്റെ പാട് കാണുന്നോൾ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ നീറ്റിലും ജയിൽ മർദ്ദനങ്ങളുടെ നടുക്കുന്ന ഓർമ്മകളും തികട്ടിവരുന്ന ബഷിരിന്, സ്വാതന്ത്ര്യം പലപ്പോഴും ഒരു പകൽ കിനാവാണോന്ന് തെട്ടുപോടെ അറിയേണ്ടിവരുന്നു. ബഷിർ കേട്ട തെരുവുശബ്ദങ്ങളിൽ നിന്നും അഴീലിയ ശബ്ദങ്ങൾ മാത്രം പിടിച്ചേടുക്കുന്നതും സ്ത്രീ തുണിപൊകി തുടക്കാണി കുന്നോൾ, തുടയിൽക്കെട്ടിവെച്ച കത്തികാണാതെ അഴീലം മാത്രം കണ്ണു പിടിക്കുന്നതും അപകരമായ സദാചാരങ്ങോധമാണ്. തെരുവുകളിലെ സ്ത്രീതരത്തിന്റെ വേദനകളും തനയില്ലാത്ത പട്ടാളക്കാരന്റെ നൊന്തു അളും കാണാതെ, കുഞ്ഞിനെ ഉറുപിഞ്ഞേ കടിയിൽനിന്ന് രക്ഷിച്ചപ്പോൾ അമ്മയുടെ അടിയേൽക്കേണ്ടിവന്നവന്റെ വേദനകൾ ഉള്ളപിക്കാതെ അഴീലം ലതകൾ വായിച്ചേടുത്ത സദാചാരനിരുപകൾ ബഷിരിനോക്ക് തെറ്റു ചെയ്ത വരാണ്.

ഒരുദ്യോഗിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്പുറമുള്ള, പ്രായോഗിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ കരുതൽക്കുറി ജീവിതം അനുഭവിച്ച ബഷിർ ഒരു പുതിയ സന്സാഹിത്യാശയും സ്നേഹാദനാത്മകമായ ഒരു ജീവിതാവസ്ഥയും ചിത്രീകരിച്ചപ്പോൾ അത് ഉൾക്കൊണ്ട് മാനിക്കുന്ന ഒരു നിരുപണാത്തിന്റെ പരാജയവുമാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ വ്യവ്യാനമായ സാഹിത്യം മുൻവിധികളിൽ മാത്രം കാണുന്ന നിരുപകർക്കാണ് ഇവിടെ തെറ്റുപറ്റിയത് എന്ന് ബഷിരിസാഹിത്യം ഭാവിതലമുറയോക്ക് പറയും.

പുർണ്ണമായ ഉത്തരങ്ങൾ പ്രതീക്ഷിക്കാതെതന്നെ ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുക ബഷീറിന്റെ ഇഷ്ടവിനോദമാണ്. കാലത്തിന്റെ തീരങ്ങളിലെ കാൽപ്പാടുകളെ ആരാൺ മായ്ച്ചുകളിയുന്നതെന്നും ഇടിഞ്ഞുപൊളിഞ്ഞ ശോപുരങ്ങൾക്കിടയിൽനിന്ന് എങ്ങിനെയാണ് പുർവ്വകാലഗൈതികൾ പിടിച്ചെടുക്കുകയെന്നും ഉള്ള ആധി ഇതു സർവ്വധനങ്ങൾ നിരന്തരം അലട്ടുന്നു. കാലത്തിന്റെ ഓർമ്മകളിലേക്ക് അറകൾതുറന്നുകൊണ്ട് സഖ്യരിച്ചു ഇതു കമാകാരൻ യാമാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും ഭേദാനുകരയുടേയും ബിനുവിൽവെച്ച് അദ്യശ്രൂരായ സ്വപ്നകുമാരികളോടു സ്ഥലപിക്കുന്നു. അവരും ഇതു ഭൂമിയിലെ കമാഗന്യർവ്വനെ സ്വന്നഹിച്ചുപോകുന്നു. ജീവിതത്തിലുടനീളം വേദനകൾ നിരഞ്ഞ അനുഭവങ്ങൾ നിരവധി ഏറ്റുവാങ്ങി അവയെല്ലാം സാഹിത്യ സൃഷ്ടികളാക്കി നൽകിയ ബഷീർ, ജീവിതത്തെ ഒരു ശോകഗാനമായി കാണുന്നു; അതിൽ നന്ദയുടെ അനന്തമായ പ്രാർത്ഥനകളുണ്ടെന്ന് നമ്മോട് പറയുന്നു. □

**ലോകസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കുള്ള
കിളിവാതിലുകൾ**

MALAYALAM LITERARY SURVEY
(Quarterly in English)
Single Copy Rs. 10/-
Annual Subscription Rs. 40/-

സാഹിത്യലോകം

(മലയാളം ചൈരമാസിക)

അറ്റപതി : 8 രൂപ
വാർഷിക വരിസംഖ്യ : 40 രൂപ

സാഹിത്യചക്രവാളം

(മലയാളം മാസിക)

അറ്റപതി : 2 രൂപ
വാർഷിക വരിസംഖ്യ : 20 രൂപ

വായിക്കുക
വരിക്കാരാവുക

വരിസംഖ്യ അയയ്ക്കേണ്ട വിലാസം:

സെക്രട്ടറി

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

തൃശ്ശൂർ 680 020.

ജർമൻ കവിത

പെട്ടാക്കല്ലി

വിവ: എസ്.ഉഷ.

എന്ത് തലമുറയ്ക്കു വേണ്ടിയുള്ള പ്രതിരോധം

പെട്ടാക്കല്ലി (1947–1992)

ജർമൻഡിലെ 'ഗീറ്റപാർട്ടി'യുടെ സ്ഥാപക നേതാവായിട്ടാണ് അടക്കത്താരു കാലംവരെയും പെട്ടാക്കല്ലി അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. കൂട്ടിക്കാലം മുതൽക്കേ പ്രകൃതിയിലെ ജീവവൈവിഭ്യുത്തെ ഹൃദയം തുറന്ന് സ്നേഹിച്ചിരുന്ന, ജീവിതത്തെ അളവറ്റ് ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്ന പെട, മനുഷ്യന്ത് ലോകത്തിലെ അനീതിയെക്കുറിച്ച് ശക്തമായി സംസാരിക്കുമായിരുന്നു. അമേരിക്കൻ സർവകലാശാലയിൽ പറിച്ചിരുന്ന സമയത്ത്, പ്രതീക്ഷയോടെ ജീവി തത്തെ കണ്ടിരുന്ന പെട്ടാക്കല്ലി, പ്രകൃതിക്കും സ്ത്രീക്കുമെതിരെ നിപ്പക്കുന്ന വികസന രീതിക്കുള്ള ശക്തമായി ചോദ്യം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി. സ്ത്രീ -പുരുഷബന്ധത്തിലെ ആഴ്വാങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നിച്ചറിയാൻ ശ്രമിച്ച അവർ ഒട്ടരേ സംശയങ്ങളും അതിലേരെ വ്യക്തമായ ആശയങ്ങളും എല്ലാവരു മായി പകുവക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു.

കൃാന്തസർ ബാധിച്ചുള്ള അനിയന്ത്രിയുടെ മരണം, അണുശ്രക്തി വികസനത്തിനെതിരെ പ്രവർത്തിക്കാനും അണ്യായുധങ്ങളുണ്ടാക്കാനുള്ള രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ പാച്ചിലിനെ ചോദ്യംചെയ്യാനും പെടരെ പേരിപ്പിച്ചു.

അതു കരിനമായ ദു:ഖമായിരുന്നു, അനിയന്ത്രിയുടെ വേദന നിറങ്ങ അവസാന മാസങ്ങൾ, അവർലുണ്ഡാക്കിയത്. അനിയന്ത്രിയും അമ്മ മയ്യും ആയിരുന്നു പെടകൾ ശക്തി. ആശക്തിയിലാണ് 1992ൽ ദുരുഹസാഹ ചരുതതിൽ മരിക്കുവരെ, ജീവനുവേണ്ടിയും നിലനില്പിനുവേണ്ടിയും ഉള്ള ഒരു സഹനസമരത്തിൽ മുന്പോട് പോകാൻ പെടകൾ സാധിച്ചത്.

ഈ കവിത (In Defence of my Generation) 1966 ലെ പെട, അമേരികൻ സർവ്വകലാശാലയിൽ പരിക്കുവേബാൾ എഴുതിയതാണ്. ഈ കവിതയുടെ പ്രസക്തി ഇന്നും നിലനില്പക്കുന്നു. ഈ നാളേക്കും പ്രസക്തമാണ്. അതായിരിക്കാം പെടയുടെ ഇത് വരികളുടെ സാർവകാലികത. ജീവിതം കുടുതൽ കുടുതൽ സകീർണ്ണമായിത്തീരുവേബാൾ, കുറ്റഞ്ഞേറ്റുപറഞ്ഞ മനസ്സ് തുറകാൻ കഴിഞ്ഞാൽ, സ്വന്തം ദു:ഖത്തിൽ മാത്രം മുഴുകി ഓരോ രോ തുരുത്തുകളിൽ പെടുപോകുന്ന യുവതരത്തിന്റെ നിരാശ കുറേ മാറ്റാൻ കഴിയും. 1966ലെ സ്വന്തം കുലത്തിനോട് പെട്ടാകെള്ളി പറഞ്ഞത് അതുകൊണ്ടുതന്നെ മനുഷ്യകുലത്തിന്, പ്രത്യേകിച്ചും ഇക്കാലത്ത്, മൊത്തത്തിൽ പ്രസക്തമായ കാര്യമാണ്. – വിവർത്തക.

പുതിയ പാട്ടുകൾ നിങ്ങൾ മരിക്കാനനുവദിക്കുംപോലെ
ഈ കവിതയും നിങ്ങളുടെ മനസ്സിനെവിട്ടുപോയേക്കാം
എന്നാലും ഞാനാശിക്കുന്നത്
ആകാശത്തെയേംഷിച്ചേനോടൊത്തുയരുന്നാരാണെല്ല
കണ്ണടത്താനാണ്.

ഓ, തലനാരിശകീരുന്ന എൻ്റെ തലമുറക്കാരെ,
നമ്മളാരു മുവവുരയേക്കാളും
അല്ലങ്കിലോരു പടിയേക്കാളും
ആശകളിലും ആകാംക്ഷകളിലും സംഗയങ്ങളിലും
മുന്നിലാണ്.
നമ്മളാരു മാറ്റത്തിന്റെ വക്കിലും
തീരാകടത്തിലുമാണ്...

നമ്മെളെന്താക്കയായാലും
യുദ്ധനായകനാരിവിട ജനിക്കുകതനെചെയ്യും.
അംതിനാൽ നമ്മുടെ മുസിൽ
ങ്ങു അവസാനസമാധാനമോ
മറ്റാരു ഉട്ടോപ്പിയയോ ഇല്ല.
എക്കില്ലും നമുക്ക്, നമ്മുടെ കുറച്ച് നിരാഗ
മാറ്റി വക്കാമെക്കിൽ
പ്രതീക്ഷകൾ പുക്കുകയും
നമ്മുടെതു മാത്രമായ മനോവേദനകൾ ഒറ്റപ്പെടുകയും ചെയ്യും

നമ്മൾ എത്താരു ലോകത്തിനുവേണ്ടി
ഉൽക്കടമായി ആഗ്രഹിക്കുന്നുവോ
അ ലോകത്തെ, ആലിംഗനം ചെയ്യാൻ
നമുക്കിപ്പോൾ കൈകൾ വിടർത്താം.
കണ്ണു മുട്ടിയ ദുർഘ്ഗീലങ്ങളിൽ നിന്ന്
നമുക്ക്, നമകളെ ചിക്കണ്ണടക്കാം
അറിവിനായി ആത്മാവും മനസ്സും
നമുക്ക് ഓനായി ലയിപ്പിക്കാം...

ഇപ്പോൾ തന്നെ
നമ്മുടെ മനസ്സ്, തെറ്റും ശതിയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു.
പക്രമാധിവരുടെ മുൻനിരയിൽ നിന്നുകൊണ്ട്
നമ്മൾ പക്രത്യോടെ പോരാട്ടുന്നു.
ഇപ്പോൾ നമ്മുടെയുള്ളിൽ തിളങ്ങാത്തതെല്ലാം
നിരന്തരമായി പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ
ജീവന്റെ വെല്ലുവിളികളും
മനുഷ്യന്റെ ഉണ്ണർവ്വും മാത്രം മതി.

എടുക്കാലിവല പോലെ, നമ്മുളുണ്ടാക്കിവച്ച
(അനുരത്തജനത്താൻ നിയന്ത്രിതമാക്കപ്പെട്ട)

ഒഴിയാബാധ പോലുള്ള
 ഈ ജീവിതചര്യകളിൽ നിന്ന്,
 ഓരോനാളുകളിലെയും
 പുതിയൊരു ദിനമായി ചിന്തിച്ചുകൊണ്ട്
 ‘റോബോട്ട്’നെപോലുയർന്ന്
 പ്രായപുർത്തിവന നമ്മൾ
 ഒരു നിസ്സംഗതയുടെ കുറുക്കിൽപ്പെടുമോ?
 അവസാനം
 നന്നു കൊണ്ടുപോകാൻ നമുക്കാവിശ്വസിന്തിട്ടും
 ചുന്നനിലവഞ്ഞുന്നതും
 മുകളിൽ ചവുട്ടി വിജയകാഹിളം മുഴക്കുന്നതും
 ഭാതികവാദത്തിന്റെ നിരകുടം തുള്ളുപ്പുംവരെ നിരക്കുന്നതും
 എത്രതേതാളം അർത്ഥവാതാണ്?....

നിങ്ങളും ഞാനും
 നമ്മളുന്നുതന്നെ ആയിക്കൊള്ളണ്ട്
 നമ്മളുന്നുതന്നെ കണ്ടുകൊള്ളണ്ട്
 നമ്മൾ വളരുക്കതന്നെ വേണം.
 ഭൂമിയെന്ന ഈ ഗോളം
 അതിവേഗത്തിൽ സഞ്ചരിക്കുവെ
 താരാപമം നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കയാണ്.
 ഈനു നമ്മളോരോരുത്തരും ചോദിക്കുന്ന
 നമ്മുടെയുള്ളിലെ ഏറ്റവുംവലിയ
 ഉല്ക്കണ്ണംയെക്കുറിച്ചിരിയാണ്
 -എന്നപ്പോലെ മറ്റൊവരുമായാൽ
 നാളന്തെ ഈ ലോകത്തിന്റെ സ്ഥിതിയെന്നായിരിക്കും?
 നമ്മൾ കുറ്റങ്ങളും ഏറ്റു പറയണം
 നമ്മളാന്നായി മനസ്സു തുറക്കണം.

നമ്മുടെ ഈ മദ്യവർത്തിസ്വഭാവം മാറ്റിവക്കു !

നമുക്കല്ലാവർക്കം മഹാസാരാകാൻ കഴിയും
 വലിയൊരു മനുഷ്യനായിത്തീരാനുള്ള
 എല്ലാ കഴിവുകളും
 നമ്മളിലോരോരുത്തരില്ലും
 ഉറങ്ങിക്കിടപ്പുണ്ട്.
 നമുക്കല്ലാവർക്കുംതന്നെ
 ‘നമ്മുടെ’ ഇനിയുമെത്തിച്ചേരാത്ത
 തുടക്കത്തിലെത്താം
 നമ്മളാരു ചെറിയവനോ വലിയവനോ
 ആയിരിക്കുന്നതിന്റെ കാരണം കണ്ണടത്താം.
 പകേഷ്, ഒരിക്കലും വലുപ്പത്തെചാല്ലി
 മൽസരിക്കുകയോ താരതമ്പ്യപ്പെടുത്തുകയോ,
 ചെയ്യാൻ ദയവുപ്പെടരുതേ.

നമുക്ക് നമ്മുടെ ‘ആത്മഭ്വ’ ഉണ്ട്
 അവിടെ മാത്രമാണ്
 നമ്മുടെ മഹത്യം കുടികൊള്ളുന്നത്.

ഈ നുറ്റാണ്ടിലെ എല്ലാ ശക്തിയുമെടുത്താലും
 തുല്യം നില്ക്കാത്തതാരു ശക്തി നമുക്കുണ്ട്
 അതു സ്വന്നപാത്തിന്റെ ശക്തിയാണ്
 അതിന്, ആ സ്വന്നപാത്തിന്
 1966ലെ നമ്മുടെ കുലത്തെ മാറ്റാനും
 അതിനെ ദേശഭ്രംമാക്കാനും കഴിയും. □

ആർ. വിശ്വനാമൻ

ബോക്ട്രോട് പ്രോത്തിക്കാം

1)

ചോ: ഞങ്ങൾക്കു രണ്ടു വയസ്സുള്ള ഒരു മകനുണ്ട് അവൻ ഇനിയും ‘അമേ’എന്നോ ‘അഷ്ട’എന്നോ വിളിച്ചു തുടങ്ങിയിട്ടില്ല. എന്നാൽ ചുറ്റുപാടുമുള്ള പക്ഷികളെയും മൃഗങ്ങളെയും അനുകരിക്കുന്നതു കണ്ടാൽ ഒരു മിമിക്കി വിഡഗ്യനാണെന്നു തോന്നും. എല്ലാ അക്ഷരങ്ങളും അവൻറെ നാവിനു വഴങ്ങും. പശുവിനെ കണ്ടാൽ ‘അംബേ’, കാക്കയെ കണ്ടാൽ ‘കാകാ’. അങ്ങനെ അങ്ങനെ. താൻ തേങ്ങ ചെരവു പോൾ നായയെപ്പാലെ ‘ഭാ ഭാ’ എന്ന തകർക്കും. മേലാങ്ങൾക്കിടയിൽ നിന്നും അന്വിളി പുറത്തുവരുന്നതു കണ്ടാൽ പുച്ചയെപ്പാലെ ‘മുംബു’ ‘മുംബു’ എന്നു തുടക്കും. അദ്ദേഹം എന്തെങ്കിലും എഴുതാൻ

തുടങ്ങിയാൽ അവൻ നശനനായി നിന്ന് മുറിയിൽ തന്നെ മുത്തേമാശിക്കും. ആരെകിലും ചുവന്ന പുകൾ പറിച്ചുകൊണ്ടു വന്നാൽ അവൻറെ കാലിലെ രണ്ടു മുറിവിന്റെ പാടുകൾ തൊടുകാണിക്കും. ഞങ്ങളുടെ നിശ്ചൽക്കണ്ടാൽ അവൻ അരംഭിച്ചിരുന്നു. ഞങ്ങൾ ഇതിൽ വളരെ അസന്ധിരാണെന്നു പറയേണ്ടിള്ളേണ്ടും. ‘അമേ’ എന്ന ഒരിക്കൽ ലൈഖാൻ അവൻറെ നാവിൽ നിന്ന് ഉത്തിരുവാൻ താൻ മാസങ്ങളായി കാത്തിരിക്കുന്നു. അടുത്തലക്കാത്തിൽ തന്നെ ഇം പംക്തിയിൽ ഇതിനൊരു പ്രതിവിധി നിർദ്ദേശിക്കണമെന്ന് അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു.

2)

കിളിമൊഴി

1

കുടിലിൽ നിന്നിത്തിരിയകലയാസ്പാടത്തു
പണിയെയാത്തിൽ ചെയ്തു തളർന്നുകുന്നി
മാണേഷാടിലുച്ച് മയഞ്ഞിയാകൾഷകൻ
കാറുകൊണ്ടിളവേൽക്കയായിരുന്നു.

തപ്പടിയും കുഴൽ വിളിയുമുയരുന്നു പെരുവഴിയിൽ
കല്പന ചുരുൾ നീർത്തി വായിച്ചുഠാൾ:

“ഇന്നലെ രാജാവോരു
ഭൂസ്വപ്പനം കണ്ണുണ്ടെട്ടീ
വൃത്തികെട്ടാരു ചെന്നായ്
സിംഹാസനത്തെച്ചുറി,
തന്ത്രിത്തട്ടിൽച്ചാടി
കയെറാനുശൃംഗം
സ്വപ്പനത്തിനാർത്ഥം പറ

ഞതാലർത്ഥമം ലഭിച്ചീടും.”

കുളിർക്കാറ്റിലോരു ചുടുനെടുവിർപ്പായ് കർഷകൻ:

“പറയുവാനർത്ഥമെന്നിക്കായൈക്കിൽ!”

“ആകാതതെന്തിനാൽ?” കേൾപ്പതു കുളമൊഴി!

കാണ്മതോ ചില്ലയിൽ ചിന്നകിളി!

“അർത്ഥം പറഞ്ഞെന്തെങ്കാം കിട്ടുന്നതിൽപ്പാതി

യർത്ഥമെന്നിക്കു നീയേകുമെങ്കിൽ”

“സമ്മതം സമ്മത്” മെന്നാൽ കിളിമൊഴി:

“ശ്രദ്ധിച്ചുത്തമം സുഹൃത്വേത ശ്രവിയ്ക്കു!

രാജ്യം താൻ സിംഹാസനം

ചതിതാൻ ചെന്നായയും

ജാഗ്രത! നാട്ടിലെങ്ങും

കള്ളവും ചതിയും താൻ”

രാജസമക്ഷമീ വ്യാവ്യാനമേകിയാ

നാടൻ കർഷകൻ തിളങ്ങി മിന്നീ.

ചെമ്പുനാണ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞൊരു സഞ്ചി, യാ

സമ്മാനം കൈകളിൽ വന്നുചേരുന്നു.

സമ്മാനമൊടും കിളിയ്ക്കു കൊടുക്കേണ്ട:

ചിന്ത പെട്ടുന്നു വഴി തിരിഞ്ഞു.

പാതത്തും പതുങ്ങിയും ശല്യത്തെന്തകാണാതെ

വീട്ടിലെത്താനയാൾ വഴി തിരിഞ്ഞു.

കാലരമം പാഞ്ഞു മറവിതൻ പൊടിയടി

ഞതാരേഴു വർഷം കടന്നുപോയി.

സമ്മാനമിന്തിരി സന്പന്നനാക്കി പോൻ

നമ്മുടെ പണ്ഡത്തെകർഷകനെ.

2

ചാരുക്ക്ഷേരയിലുമ്പറത്തന്നയാൾ

വേല തീർന്നിളവേൽക്കയായിരുന്നു.

തപ്പടിയും കുഴൽ വിളിയുമുയരുന്നു മുറിത്ത്

കല്പന ചുരുൾ നീർത്തി വായിച്ചൊരാൾ:

“രാജാവിനോന്നാരു സ്വപ്നം :

രക്തമറ്റിറ്റു വീഴും
വാളോന്നു തലയ്ക്കുമേൽ
വായുവിൽ തുഞ്ഞി നില്പു !
വ്യാവ്യാനമന്നതെപ്പോൽ
താനുടൻ നടത്തണം.”

“അനോ നിറുത്തി ഞാൻ വ്യാവ്യാനം”. “ഉയിരോടെ
യല്ലേൽ നിൻ തലയെന്നാണോ കല്പന”

“നാഭളാനു നല്കുകില്ലത്രമുണ്ടിൽത്താം ഞാൻ”
“നാഭളക്കാട്ടാരത്തിൽ നീഡെന്തുക”.

വഴിതാണ്ടി വയൽ മുൻചുന്നയാൾ മാവിഞ്ഞേ
ചുവടെത്തിതലതാഴ്ത്തി നിന്നു പിന്ന
“കിളിയെങ്ക്? കിളിയെങ്ക്?” മനമുശറിപ്പരതവേ
കിളിമെംഡി:“തോഴാ, വിഷാദമെന്തേ?”
“തെറ്റാനു പറ്റിയെനിക്കു പൊറുക്കുക”.
“പണ്ണേ പൊറുത്തു, വിഷാദമെന്തേ?”
“പേക്കിനാവോന്നായ് രാജാവിനു വീണ്ടും”
“പാതി സമ്മാനമെന്നിക്കു തന്നാൽ...”
“സമ്മതം സമ്മത”മെന്നാൽ കിളിമെംഡി.
“ശ്രദ്ധിച്ചരത്മം സുഹൃദ്ദേശ ശ്രവിയ്ക്കു.

അക്കമം തന്ന രക്ത
മിറ്റിറ്റു വീഴുന വാൾ,
അക്കമാസക്കം രാജ്യം;
ജാഗ്രത പാലിയ്ക്കുക”.

രാജസമക്ഷമീ വ്യാവ്യാനം നൽകിയാ
നാടൻ കർഷകൻ തിളങ്ങിമിന്നീ.
വെള്ളിനാണ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞതാരു സഞ്ചിയാ

സമ്മാനം കൈകളിൽ വന്നുചേർന്നു.
 സമ്മാനം തെള്ളും നൽകേണ്ട കിളി,കെന്നാൽ
 സത്യമത്തെങ്ങാനും പോയ്പുറത്താൽ ...?
 ഉടനടി കൊല്ലുണം കിളിയെയെന്നാരു ചിന്ത
 പിടികുടിയസ്യപോൽ പാഞ്ഞുപോയി.
 മാഞ്ഞോട്ടിലെത്തവേ ചില്ലയിൽ “സംഗത്”
 മേന്തിച്ചിരിയ്ക്കും കിളിയ്ക്കു നേരെ
 കല്ലുകളാണ്ടാണ്ടവിണ്ടയാൾ, പെട്ടന്നു
 ചില്ലയിൽ നിന്നു തടില്ലുത പോൽ
 നന്നു മിന്നിയെങ്ങു പോയ മറഞ്ഞു കിളി
 കല്ലു കൊണ്ടില്ലാ കിളിയ്ക്കു - ഭാഗ്യം !
 കാലരമം പാഞ്ഞു മറവിതൻ പൊടിയടി
 ഞാറേഴ്സു വർഷം കടന്നുപോയീ.
 സമ്മാനമൊത്തിരി സമ്പന്നാക്കി പോൽ
 നമ്മുടെ പണ്ടത്തെക്കർഷകനെ.

3

അന്നയാൾ പട്ടകിടകയെം പുമുഖ
 തനുച്ച മയങ്ങുകയായിരുന്നു.
 തപ്പിയും കുഴൽ വിളിയുമുയരുന്നു മുറ്റത്ത്
 കല്പന ചുരുൾ നീർത്തി വായിച്ചൂരാൾ:

“രാജാവിന്നാരു സപ്പനം
 സിംഹാസനത്തച്ചുറ്റി
 ചേലുശ്രദ്ധാരാട്ടിൻ കൂട്ടി
 തുള്ളുന്നു; മടിത്തട്ടിൽ
 ചാടിക്കേരുന്നു; രാജാ
 വതിനെത്താലോലിച്ചു
 സാമോദമമരുന്നു.
 വ്യാവ്യാനം നടത്തുവിൻ.”

“അയ്യേ! വ്യാവ്യാനമെന്നേ നിരുത്തി ഞാൻ

വയ്യാതെയായെന്ന വിട്ടുപോകു”
 “മാറീ കാലം പിന്ന സ്വപ്നവുമെന്നാലും
 മാറിയില്ലോ ക്രുരമാം കല്പന.”
 “നാളൊന്നു നൽകിയാലർത്ഥമുണ്ടിത്താം ഞാൻ.”
 “നാളെക്കൊട്ടാരത്തിൽ നീയെയെന്തുക.”

വഴിതാണ്ടി വയൽക്കടന്നന്നയാൾ മാവിഞ്ഞേ
 ചുവുവെടത്തിത്തലതാഴ്ത്തി നിന്നു കേണ്ടു.
 “സ്വാഗതം സ്വാഗതം സ്വന്നഹിതായീവിധം
 കേഴുവാനിന്നു നിഭാനമെന്തെന്ന്?”
 “പാപി മഹാപാപിയാണിവൻ പെപക്കിളീ
 പാപം പൊറുതെത്തന്നെക്കാതീടിട്ടേണോ”
 “ഹേതുവുണ്ടിത്തുവിൻ സ്വന്നഹിതാ നിന്നെ ഞാ
 നേതു പിറ്റു നാഹായിച്ചിട്ടേണ്ടു ?”
 “സുന്ദര സ്വപ്നം ഹാ രാജാവ് ദർശിച്ചു !”
 “സമ്മാനം പാതിയെന്നിക്കു തന്നാൽ...”
 “ സമ്മാനം മുഴുവനു”മെന്നാൽ കിളിമൊഴി
 “ശ്രദ്ധിച്ചർത്ഥമം സുഹൃദ്ദേത ശ്രവിയ്ക്കു

സ്വന്നഹ വിശ്വാസങ്ങൾ താൻ
 സുന്ദരനാട്ടിൻ കുട്ടി.
 സ്വന്നഹത്തിനിളവെയി
 ലെങ്ങുമേ തെളിയുന്നു.
 വീശുന്നു മനും മനും
 വിശ്വാസക്കുളിർ തെന്നൽ.
 ശാന്തിതന്ന തെളിവെള്ള
 മൊഴുകിപ്പരക്കുന്നു.
 ആനന്ദ പാനോസവ
 മാക്കട്ടെയല്ലാടവും”

രാജസമക്ഷമീ വ്യാവ്യാനം നൽകിയാ
 നാടൻ കർഷകൻ തിളങ്ങി മിന്നീ.

സർഖ്വനാണ്യങ്ങൾ നിരഞ്ഞതാരു സഞ്ചി, ഹാ!
സമ്മാനം കൈകളിൽ വന്നു പീണു.

സമ്മാനവും പേരി ലക്ഷ്യത്തിലേയ്ക്കു പോ
മനുപോര് പാണ്ടു മാഞ്ചൊട്ടിലെത്തി.
“സ്വാഗതം സ്വാഗതം” കിളിമൊഴി പണ്ടപ്പോര്
“സ്വീകരിച്ചാലും സമ്മാനം കിളീ”
“തെള്ളുമേ വേണ്ടൻ” “യക്കല്ലേ സമ്മാന
മല്ലാം നിനക്കാ,” “ശാനിയക്കു വേണ്ടാ ”
“ സമ്മാനം കൈകൈകാൾക്കയെന്തു കണ്ടു കിളീ
സമ്പിയിൽ കാണ്വനനാണ്യങ്ങൾ!”
“കാഞ്ചനം കൊണ്ടൻ
കാര്യം കിളിക്കെ”ന്
കൊണ്ണിക്കുലുങ്ങിച്ചിരിച്ചു കിളി.
അല്പമിളിഡ്രോഗായെനനാലുമതു മറ
ചുല്പന്മാം പദ്ധാത്താപത്രോട
“പണ്ടു ഞാൻ ചെയ്തതാം പാതകങ്ങൾക്കാക്കെ
പരിഹാരമായിതു കൈകൈകാണ്ഡാലും.”
“പാതകമോള” കിളിയത്തുതം കുറുന്നു.
“പോയകാലം കിളീയോർമ്മയില്ലോ?”
“പോയകാലം നനായോർമ്മ
യുണ്ടനാൽ നിൻ
പാതകമെന്തനാതോർമ്മയില്ലാ”
“ഒന്നാം വട്ടം, പാതി സമ്മാനം നൽകാതെ
നിന്നൊക്കാണാതെ വഴിമാറി ഞാൻ
രണ്ടാം വട്ടം, പാതി സമ്മാനം നൽകാതെ
നിന്നൊക്കാല്ലാനിവനാഞ്ഞരിഞ്ഞു”
“ നീ ചെയ്തതൊടുമേയതുമല്ലല്ലോ”
“നീ ചൊൽവതേറുവുമത്തുതമാണല്ലോ”
“ട്ടുമേയതുമില്ല ഞാൻ ചൊൽവതിൽ”
“പൊരുളിയാതെ കുഴങ്ങുനിവൻ”

“ആഴത്തിൽ പിന്തിപ്പിൻ പൊരുളുംഡില്ലകിൽ
നാളെപ്പുലർച്ചു മടങ്ങിയെത്തു.”

കഷ്ടമാക്കരെഷകൻ നമ്മപ്പോലോക്കെയോ
രല്പം മനസ്യുദിയായിരുന്നു.

5

പിറ്റേന്നു മാഞ്ചോട്ടിലെത്തിയാരായവേ

പൊട്ടിവിരിഞ്ഞ പൊരുളെന്തന്നാൽ:

“ഒന്നാംവട്ടം, നാടുനിറയെച്ചതിയുടെ
കുന്നായിരുന്നു, നീയും ചതിച്ചു.

പിന്നെയോ, നാടുനിറയെക്കാലയുടെ

ചെന്നിണം, നീയും കൊലയാളിയായ്.

മുറയും നെറിയുമെന്നാലിപ്പോളീ നാട്ടി
ലുരുവായീ, നീയും നെറിവുകാട്ടി.

സ്വധാം മടങ്ങുക സ്വന്നേഹിതാ സംതൃപ്ത
ചിത്തനായ്, പീണങ്ങും നമുക്കു കാണാം.”

പില നിർത്തിയവുപോൽ വാനിലേയ്ക്കാക്കിഞ്ഞ
തല താഴ്ത്തിക്കരെഷകൻ പീടിലേയ്ക്കും. □

അവലംബം: ഒരു നാടോടിക്കമ.

ഈം ന മമ

ആരുണ്ടുകേൾക്കുവാനെന്ത് പാന്തശ്രൂതി?
 ആരുണ്ടു വാങ്ങുവാനെന്തുയാത്മാഹൃതി?
 കാമാർത്ഥ ധർമ്മ നിർപ്പാണ സംപൂർത്തമായ്
 താപത്രയാഗി സംതപ്തമിൽജ്ഞീവിതം
 എൻ്തുയല്ലെന്തുയല്ലെന്ന സംബുദ്ധിയാ
 ലെല്ലാം നിനക്കുതരുന്നു ഞാൻ ദൈവമേ!
 സംസാരസ്വപ്നസംപൂർത്തിക്കു ഞാൻ കർമ്മ
 ബന്ധപ്രഭാവികൾ ബാക്കിനിർത്തിടവേ
 തൊണ്ടയിൽ ചെകനലിട്ടു ചിലസുന്ന
 പഞ്ചവർണ്ണത്തത്ത മെല്ലപ്പറയുന്നു:
 അഞ്ചുഡശകങ്ങൾ മുൻപെയോരച്ചുന്ത്
 സക്കടവീജമുരുകിത്തിളച്ചു, തൊ
 രഫക്കണമായ് പുതിച്ചു മകനെ, യോ
 രമതന്നുഗഡി വഹിച്ചു നിനിത്തമായ്
 അപ്പോഴതുണ്ടായ സ്വത്രമാകുന്നു, നിന്റ്

കുപ്പായ മെത്രജരാനരാകാനമായ്!
 ഉറരിവെയ്ക്കാനും സമയമില്ലേരോ, നീ
 പാപപുണ്യങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുന്നവോ?
 നീ, രണ്ടു വ്യാഴവടങ്ങൾക്കു മുൻപെ, യൊ
 രുന്നുവടിയെ സയം വരിച്ചില്ലയോ
 കാതലേ ചെണ്ണിത്തർ തിന്നു പുറന്തോടു
 പുതലായിനോരു വേദനയാണവർ.
ഞാനെന്നാഭാവക്കരിവടത്തിനുള്ളി
 ലാരുഡഗുഡ മുറഞ്ഞിക്കിടപ്പുവ
 നില്ലോരു തുള്ളി വെളിച്ചു, ഈ കുരിരുൾ
 തിന്നുമരിച്ചു പിറപ്പതേ ദുർഘ്യിയി!
 നിന്റെയോകാര സുഷ്മനതൻ വക്കിലെ
 സാന്താവത്തിനിധിപിംഗളകളിൽ
 നിന്റെ രക്തത്തിലെ സുരൂനാമുണ്ണിയ്ക്ക്
 നിന്നുമുതൽത്തിലെ പ്രാണചന്ദനം, മീ
 പൊക്കിൾക്കൊടി മുറിച്ചാത്മബന്ധത്തിന്റെ
 യകരാത്ത് കാര ബൈഹ പ്രയാണമാം,
 ശക്തിയിൽ നീളുമീയെയാറു ദു:ബത്തിന്റെ
 കെട്ടറുക്കാതെ നിന്മ മുട്ടറുത്തീടുമോ?
 എന്റെയല്ലെന്റെയല്ലീ ഗൃഹസ്ഥാശ്രമം,
 എന്റെയല്ലീവാനപ്രസമവും ദൈവമേ!
 എന്റെയല്ലെന്റെയല്ലീ ദു:ബസന്ധാസം
 എന്റെയല്ലീ ബൈഹചര്യവും ദൈവമേ!
 എന്റെയല്ലീ പഞ്ചകോശവും ദൈവമേ!
 എന്റെയല്ലീ പഴംകുട്ടം, പദംതെറ്റി
 പ്ലഞ്ചമം പാടുന പക്ഷിയും ദൈവമേ!
 മർത്ത്യഗർഭത്തിൽചുരുൾ നിവർത്തുനോര

ചീതപട്ടംഗിപോലുമൊരാസുരീ
നൃത്തഗംഭീരസസ്വത്തി, യത്തോർക്കയോൻ
മൃത്യുവിലേക്കു മടക്കമോ, സാരോൾ
മായാവഗുണ്ഠം മാറ്റുന്നതും, പിരാങ്ക്
രൂപസുദർശനം കാട്ടുന്നതും, പിന്ന
വില്ലു കുലക്കെന്നു വീണ്ടുമെൻ ജീവന്റെ
കർമ്മരമത്തെ തെളിപ്പുതും ദേവമേ! □

പി.ടി. അമ്പദുരഹിമാൻ

രോമന്മച്ചക്രം കരങ്ങുന്നു

ഒരു തരിമല്ലെടുത്തുതി വീർപ്പിച്ചുകൊ-
ണ്ണാരു പെരും ഭൂഗ്രഹിമാക്കാം.
മിച്ചിനീർക്കണമതിൽ വീഴ്ത്തിപ്പുരുപ്പിച്ചു
കടലും, നദിയുമുണ്ടാക്കാം!

ഒരു പിടി സപ്പനങ്ങൾ യാതിയെറിയുകിൽ
സൃഷ്ടിജാലങ്ങൾ നിറയും.
പിന്നേയോ? ശാസനിശ്വാസങ്ങൾ വീശവെ,
ചണ്ണധവാതങ്ങൾ പിടയും!

അഗ്രൂസമുദ്രത്തെ മുടിവെക്കാനാരു
പുഷ്ടകരമുണ്ടായിരിക്കും
അതിലെബാരു സുര്യേന്ദ്രവെച്ചുപിടിപ്പിക്കാ-
നലയാഴിത്തന്നെ ശ്രമിക്കും!

സ്വന്തം കരശ്രതകടം മാന്തിയിട്ടിർണ്ണവം
ചിപ്പി പുറതേതയ്ക്കെടുക്കും.

വാരുട്ട് മുത്തൊന്നതിൽ നിന്നുകിട്ടിയ
താകാശത്തിനു കൊടുക്കും!

കതിരവനായ്, പിന്ന രാത്രിനിവഞ്ചളായ്
മന്യന്തരത്തിൽ തുടക്കം
ങ്ങു പിടി സംഭവം; രോമനു ചംക്രമം
ങ്ങു പൊടി മണലിൽ കരക്കം! □

കിളിപ്പാട്

രു കിളി ചെറുകിളി
അരികിൽ മറ്റാരു
കിളിവരവായ് കിളി-
യിരുകിളിയായവർ
കളിമൊഴിയായതു
കളിമൊഴിയായെന്ന്
കരളിൽ കുളുർത്തേൻ
മഴയായ്, മഴയായ!

രു കിളി ഇരുകിളി
മുകിളി നാൽകിളി
കിളികളി കളിയായ്
ചെറുചില്ലുകളിൽ
തത്തിപ്പാറി-
പുതുപുവുകളിൽ

മുത്തിപ്പാടി
കിളികളിയായ-
കളികാണുന്നെന്ന്
കരളിനകത്തുമൊ-
രിക്കിളിയായ്,ന-
ല്ലിക്കിളിയായ് !

ഇക്കിളി അക്കിളി
നൽകിളി പുകിളി
പുന്നേൻ കിളികിളി-
യാട്ടും പെങ്കിളി;
എൻ്റെ മനസ്സിൻ
തൃഞ്ഞെന്തണ്ണി-
ക്കാണഞ്ചിപ്പാടും
ജീവനു വിണ്ണിൻ
നീലിമ പുൽക്കാൻ
ചിറകുതരും കിളി;
കിളിപാടുകയായ്!
കിളിപാടുകയായ്! □

രാധാമൺ അയിക്കലത്ത്

മടക്കം

അമേധ
 എന്ന സീക്രിക്കുക
 ഇവിട
 ഈ എകാന്തതയിൽ
 ഒരു വെറും ഭ്രാന്തായിഅലയുന്നൊരുന്നു!

നീ
 ഗർഭത്തിലുറക്കി,
 ജീവരക്തമുട്ടി,
 നോവു നൃണാളത്
 എന്നയുണ്ടത്തിയവൾ
 എനിക്ക് പാലമുഴേകിയവൾ

നീ
 മുട്ടിലിശണ്ട എൻ്റ്
 ശൈശവത്തിന്റെ തേങ്ങാൽ
 ചുണ്ഡാലുംപിയെടുത്തവൾ

പതരുന്ന പിച്ചവെയ്പുകൾ

കൈയാൽ താങ്ങിയവൾ.

ഇൽ

നീയറിയാതെതാരെന്തോടുകൂടി കമ.

വരണ്ടബാല്യം

പിശകുന്ന കളഞ്ഞൾ

അക്കങ്ങളൊഴിഞ്ഞ കളളികൾ

തലയിൽ

തുളളിയുറയുന്ന വെളിച്ചപ്പാട്.

ഒറ്റയ്ക്ക് വാരിയെന്നും

ഒരു പിടി കുന്നിക്കുരുവിന്

നിറം കരുപ്പ്.

പിന്ന

ഒരു നിഷ്പഹലപ്രണായത്തിന്തോടുകൂടി

ചെതുവൻ പോലുമില്ലാതെ

ഇഴഞ്ഞു നീന്തിയ തന്മുദ്ധന കാമാരം.

ലബോറട്ടറിയുടെ ഇരുട്ടിന് രൂക്ഷഗസ്യം.

പുഴുതിനു തുടങ്ങിയ

തകിച്ച പുസ്തകങ്ങൾ

ഒടുവിൽ കിട്ടിയ മന്തക്കെലാള്ള്.

ഇതു യൗവനം.

അണാതെ ചെരാതിലെ തിരിപോലെ

അകാല നര.

ഞാൻ വുലയാവാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

എന്ന നോക്കു

നിന്തോടുകൂടി

എന്തോടുകൂടിയാക്കുക.

കണ്ണാടിയിൽ തെളിയുന്ന

ചുളിന്തെ മുവപം
എനിക്കിപ്പോൾ മുത്തഴ്ചിയുടെ മണം.
ഞാൻ ശിശുവാകുകയാണ്

ഇപ്പോൾ ആ പഴയ പാത്രത്തിലൊതുങ്ങും.
തിരിച്ചെടുക്കു
ഞാൻ ട്രേസമായി ചുരുണ്ടുകിടന്ന്
മധുര സ്വപ്നങ്ങൾ കാണുന്നു

ഒടുവിൽ
വെറുമൊരണുവായി
നിന്നിൽ അലിന്തുതീരെട്ട! □

ജയപ്രകാശ് അക്കമാലി

രാഷ്ട്രാക്ഷേപം

ഇതാ പിതാമഹൻ ഭ്രാതവിനിർമ്മിത-
 സദയിലെത്തുനു വിഷാദപുർവ്വകം.
 രവിനിശാപതികുലങ്ങൾ തന്മ ഹിത-
 ഗതിയിൽ നീങ്ങുന്ന ശുഭരാജ്യത്തെയും
 പകലിനന്നരാളക വ്യമതൻ സം-
 ശ്രഹം പോലെ കരാളമായ രാത്രിയിൽ
 കദനഹർഷ സക്കുലഹ്യദയത്തിൻ
 കവചമുരേണ പ്രിയവധ്യവൈയും
 പ്രപഞ്ചജീവിത മുകുറത്തിലാത്മ-
 പ്രതിബിംബം പോലെ വരും മകനെയും
 പിതൃസുവാർത്ഥമനനകറ്റി സ്വഷ്ടി
 മതിയോടെയൊപ്പം മൃതിയെത്തെയും.
 ഭരതമാരുടെ ചിരക്കേഷമത്തിന്
 ഭരണാരോടൊപ്പം പൊരുതിയോനിതാ
 സുഹൃദ്യതം കാണാനിരിക്കുന്നു പുർവ്വ

സുക്കൃതത്തിൽ ബലം ക്ഷയിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഇതാ ഗുരു സർവ്വായുധധാരി പുത്ര

പുരസ്കൃതനായി സദ പ്രാഹിക്കുന്നു.

സഹപരിതാവിൻ മനസ്സും രാജ്യവും

പകുതി വീതം താൻ ഭരിച്ചുപോന്നിട്ടും

നിരുമേഷൻ ശിഷ്യൻ നമിച്ചയയ്ക്കുന്ന

ശരഞ്ഞിനുനേരെ വെറുതെ നിൽപ്പവൻ.

ഇതാ സകലാന്യപിതാവെത്തി പുത്ര

ഹിതാനുവർത്തിയൈകില്ലും പരമാർത്ഥി.

ഇവരെല്ലാം നോക്കിയിരിക്കുന്നേപാൾ ദ്യുത-

കളിത്തിനു ചുറ്റുമൊരുങ്ങി ഭാരതൻ.

പ്രജകൾ തൻ പ്രതിനിധിയൈന്നേപാലെ

പ്രകാശവുമെങ്ങും നിംബന്തു നിൽക്കുന്നു.

ഗൃഹം രമം നിത്യം സുഖിക്ഷമാമനം

ഇവ കൊണ്ടാനുമെൻ മനം നിറയില്ല.

വയുവിനേന്നേപാലെ വഴങ്ങി നിൽക്കണം

വരിഷ്ഠരാഷ്ട്രവുമിതെന്നേ നിശ്ചയം.

ശതഹൃദയപീംകങ്ങളിലിതെ

വിധമൊരു മതം നിവർന്നിതിയ്ക്കുന്നു.

സകലലോകസമ്മതപ്രകാരമെൻ

പിഡിയിൽ തൻ കഴുതെന്താതുക്കി നിൽക്കുന്ന

വിജുതിയെ പരൻ പിടിച്ചിയ്ക്കുന്നേപാൾ

അതാണ്യർമ്മം എന്നതു സഹിയ്ക്കില്ല.

തെളിഞ്ഞുകത്തും നെയ്തതിരികളഞ്ഞുള്ള

പിളക്കുന്നേപാലോരു മതം മറുവശം.

ഈവ തമ്മിൽ ദ്യൂതവിനോദഭാവത്തിൽ
ഭൂവനനാശകരണമാരംഭിച്ചു.
നിയമശസ്ത്രബുദ്ധിതന്ന്, ബലത്തിനി-
നിവിടെ കല്ലുപോലിതിയ്ക്കാനേ പറ്റു.
ചതിച്ചുവെട്ടി വീഴ്ത്തുകയല്ലോ ദ്യൂത
കളെത്തിലെ ധർമ്മകരുകകളെയെല്ലാം.
പണയം വയ്ക്കുന്നു പരാജിതന്ന് തന്റെ
പണങ്ങളും പിന്നെയവനവനെയും.
ഇനി ശേഷിപ്പുതെന്നനിയക്ക് സർവ്വവും
നിനക്കുതന്നു ഞാൻ സം നിലയ്ക്കേട്.
ചിതിച്ചു ചൊല്ലുന്നു മറുത്തിപ്പുവൻ
നിനക്കിനിയുമുണ്ടാരു മഹാധനം.
വിന്നഷ്ടഭൂതിയെയയതിശയിയ്ക്കുന്ന
വിഭൂതി നിന്നുടെയിടത്തിരിയ്ക്കുന്നു.
വധുവിനോടെപ്പും ഭരിച്ചുപോരുമീ
വരിഷ്ഠംരാജ്യങ്ങളെ പണയം വയ്ക്കെ നീ.
നിശിത ദുഷ്ടവാക്കുയർന്നു കേട്ടപ്പോൾ
നിവിലവുമെന്നു നടുങ്ങിയെക്കില്ലും
പണയം വച്ചവൻ കളിയ്ക്കുന്നു പിന്നെ
പരാജിതനായി പരാധീനനായി.
ഉടൻ മദിച്ചുകൊണ്ടല്ലൂമാ ദീപ്പ്
നിരയിൽ നിന്നൊരു വിധി മുഴങ്ങാനു.
പിടിച്ചുകൊണ്ടുവന്നിതേ സദയുടെ
നടുക്കു നിർത്തുവിനിവൻ്റെ രാജ്യങ്ങൾ.
മുടിയഴിഞ്ഞൊറുതുക്കിൽ കിഴിഞ്ഞു മെയ്
പിടഞ്ഞു ദീനയായ് കരഞ്ഞു കൊണ്ടിതാ
സദയിലെ സർവ്വജനങ്ങളും കാണ്ടേക
സമസ്തയർമ്മസംഗ്രഹത്തെ നോക്കുവോൾ

ഇവളെ കേവലം പശുവിനെപോലെ
 സഹജനും തന്നെയുപദ്രവിയ്ക്കുവെ
 ഉയരുന്നില്ലോരക്ഷരം പോലും ദ്രോഹ
 മുടലെടുത്ത പോലൊരായുധം പോലും.
 അധമാധീനയായനും സുന്നതി
 വിലപിയ്ക്കുന്നതു വെറുതെ കേൾക്കുവോർ
 അണ്ണുസമമായ സുധർമ്മത്തെ ഹൃതതി
 ലചലമായ് കാണ്ണും ഗുരുജനമല്ലോ.
 അധർമ്മാണിതെന്നുരുക്കെ ഗർജ്ജിയ്ക്കാ-
 നരുതാതെയിവരിരിയ്ക്കുവാനെന്നേ?
 ഇവളുടെ പ്രിയപതികൾ ധീരമാർ
 ഭൂവനമത്രയും ജയിച്ചിതിപ്പുവർ
 പരശതം ഗജബലമുടയവർ
 പരമ ഭേദമാസ്ത്ര വിധിയറിഞ്ഞവർ
 പരശൻ കൈകളിൽ പുരാണവംശത്തിൽ
 പ്രപീഡ കണ്ടിട്ടുമടങ്ങുവാനെന്നേ?
 അതുല്യശീമാനാർ നിവർത്തിയ സർജ്ജ-
 കുടയുടെ കീഴിൽ വളർന്ന രാജ്യമേ
 അവിലും സംസ്ഥാലജലാഗ്രഹയമാകും
 കമലമേന്തിയ കരത്തിൽ നിന്നൊരു
 മഹായുധം വരുംവരെയുമീ സ്വന്തം
 ജനത് തന്നുപദ്രവം സഹിയ്ക്കേ നീ.
 ഇവർ സഹിയ്ക്കുന്നു കടുത്ത പീഡന-
 മിതു തീർന്നാലേ ഭാരതത്തിനു ജയം. □

മുന്നു കവിതകൾ

1. ഇട്ട വീടുകൾ

ഒന്നിൽ

ഞാൻ പ്രതിബിംബം.

മറ്റൊരിൽ ശരിരുപം.

അത് വീക് നിശലേക്കിൽ

ഇത് തന്നെ.

കിഴക്കുള്ള വീട്ടിൽ

നക്ഷത്രമായുംഡിച്ചവർ

പടിഞ്ഞാറ് വീട്ടിൽ

തീയായ് പൊള്ളിച്ചു.

അവിടെ ദേപതമായ്

കമ പറഞ്ഞവർ

ഇവിടെ ചിത്രമായ്
ചിതലു കൊണ്ട്.

മഴപ്പാതിരാവിന്റെ
ദിഗ്ഭ്രഹം നീറ്റി
ഞാനെന്തതിയത്
എതു വീട്ടിൽ?
സ്ഥാരകത്തിലോ
രുപകത്തിലോ?



2. മലയാളം

ഇന്ത്യാഴ്ച
ഞാൻ വായിക്കുന്നത്
പ്രമഞ്ചുന്നാവൽ.
കണ്ണത്
ഇറ്റാലിയൻ സിനിമ.
സംശയമുണ്ടിച്ചത്
സംസ്കൃത വ്യാകരണത്തിൽ.
മുറിവുണക്കിയത്
ഇംഗ്ലീഷ് ലേപനം

എൻ്റെ ആനന്ദം
ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതം.
ആവശ്യം
ആന്ധ്യാരോഷൻ.

നടുച്ചമുറിച്ച്

തൊൻ കുർക്കം വലിക്കുന്നതോ
മലയാളത്തിൽ മാത്രം



3. വൃത്തങ്ങൾ

ഉണ്ണാക്കാന്തയുടെ
തീയില്ലും ചുട്ടുള്ള തീയിൽപ്പുടും വരെ
നാമമല്ലാം
ഉറക്കത്താടിലിൽ
താഴന്നു
താഴന്നു
താഴന്നു
താഴന
മന്ദാക്കാന്തയിൽ □

സ്ത്രീപർവ്വം

വെള്ളാവൻപൊയ്ക്കയിലാതിര പുത്തനാ-
ജുളം തെളിഞ്ഞു നോൻ നീരാടി
അനെന്നിക്കേഴ്ചകൊത്തുവന്നു, കാണാ-
കാടും കവിതയും പുത്തുനിന്നു
പാതിരാപ്പു ചുടി നിന്നേരും, തിരു-
വാതിര രാവേരേച്ചുന നേരു
കാട്ടിൽ നിന്നൊരു വേട്ടനായ്ക്കുരച്ചു, നാൻ,
നീയേയബലയെന്നാർത്തുരച്ചു.

കദനം കലങ്ങി മാംകീടില്ലും, കാമിനി-
ക്കഴകേഴിരട്ടിയെന്നല്ലി ചൊൽവു!
കഴുകനെക്കാളും കണ്ണാരമാണാകുർത്ത
കൊക്കും നവവും നശിച്ച കണ്ണും!
കാട്ടാളനെയൊറ്റേനാക്കാൽ ദഹിപ്പിച്ച
ഒള്ളിയാക്കാനോ കഴിഞ്ഞതില്ല,

നേരും നനറിയും കെടുന്നു ഹോ, മാധവാ
നീയുമീയെന്നക്കെനിഞ്ഞതില്ല.

ഇവിടെ മനുഷ്യരില്ലെങ്ങും മുഗങ്ങളോ-
ണൊവിടെ തൊനെന്നേറ്റേ മുവമൊളിക്കും?
ഈ നല്ല മുക്കും മുവശീയുമെതാരു
മുടുപടമിട്ടു മുടിവയ്ക്കും?

ചുമടേറ്റിയിടൻ നടക്കവേ, ദേഹരു മര-
ം പ്ലായ് പുൽപ്പായയിലേക്ക് മനം
മാടിവിളിക്കയാണൊൻ കഷീണമിഴിക്കളെ
പാടിയുറക്കാമെന്നായിരിക്കാം.
പാടില്ലെനിക്കു നടുനിവർക്കാൻ, ചുറ്റു-
പാടും ചതിയാളും ചുള്ളയാൻ
നായ് നരി പുച്ച് പുലികളുലയുന
നാട്ടിൽ കലികാല മേളയാൻ.

കാമനെചുട്ട് തീക്കണ്ണിൽ നിന്നൊരു പൊതി
കനിവോടെനിക്കൈശനേകിയെക്കിൽ!
കാളിസർപ്പങ്ങളിൽ നിന്നൊരെണ്ണെത്തെയെൻ
കരളിൽ കരുതിയിരുത്തിയെക്കിൽ !

എന്നയരത്തിൻ വിതുസല്ലും വിഞ്ഞല്ലും
എനേത പുരാനതകൻ കണ്ണതില്ലോ ?
നിന്ന് തിരുമുന്നിൽച്ചീരാതിലൊരു തിരി
നീട്ടിയിഞ്ചേരേ തെളിഞ്ഞതില്ലോ ?
നാടോ നഗരമോ നാടുവാഴിന്നമോ
നേടുവാനിച്ചുവെച്ചല്ല വന്നു
പേടികുടാതെ ചുമടിറക്കാൻ ചുടു-
കാടു തായോ താലി കുലി നൽകാം...

ഇവിടെ മനുഷ്യരില്ലെല്ലാം മൃഗങ്ങളാ-
ണാവിടെ ഞാനെന്ന് ഉടലൊളിക്കും...
ഉഴറുമാത്താവിനെ ഏതൊരു ശാശ്വത
ശാന്തി തീരത്തിലേക്കാനയിക്കും... □

പി.പി. ജാനകീകുട്ടി

കൊതുകുകളും തൊന്ത്രം

കൊതുകുകളാർത്ഥു “നിന്നചോരവേണം”
വലയാൽ തടുത്തു തൊ “നവിന്നെനില്ക്കു”
“വലമാറ്റി ഞങ്ങളെ സൈകരിയ്ക്കു”
“അതിനെന്തു ന്യായമീ രഹതി തോറും?”
“പ്രകൃതി വിധിച്ച വിശപ്പ് ന്യായം”
“നിലനില്പിനായി നാം രണ്ടു പേരും
പൊരുതുന്ന സംഘർഷമേഖലയിൽ
കൊലവിളിയ്ക്കുന്ന നിനകുമുൻപിൽ
ഇരയായിരിയ്ക്കാനെന്നിയ്ക്കുവയ്ക്കു
“പ്രകൃതിവിധിച്ചാരൻ ഭക്ഷണത്തെ
തടയുന്ന വലയുടെ ന്യായമെന്ത്?”
“പ്രകൃതി ദുഷ്യങ്ങൾ ചെറുതുനില്ക്കാൻ
പ്രതിബേദ്ധതയുള്ള മർത്തുബുദ്ധി” □

അന്യഭാഷാ കമകൾ

ഹിന്ദികമ
വന്നനാലാരതീയ്
വിവ:വി.ഡി.കൃഷ്ണൻനപ്പാർ

സ്ത്രീയനം ഇങ്ങനെയും

രാവിലെത്തെ ഈ സമയം വള്ളരെ മാരകമാണ്. ദുർദ്ദയുടെ പത്രം കൈകൾപോലും മതിയാകാതെ വരും ഈ സമയം ഒരു സ്ത്രീക്ക്. രാവിലെ കുടിയുടെ ബാഗ് തയ്യാറാക്കണം. അവന്റെ പ്രഭാതക്ഷണം, ആറുമണിക്ക്. അവനെ ബന്ധ ട്രൂപ്പിൽക്കൊണ്ടു യാത്രയാക്കിയിട്ട് മടങ്ങി വരുമ്പോൾ മുട്ടയും ബെഡ്യും വാങ്ങിക്കൊണ്ടുവരിക. ദ്രോയിങ്ങ് റൂമിൽ കൈകാലിട്ടടിക്കുക. ആരെക്കിലും കയറി വന്നാൽ വൃത്തിയായി കിട്ടുകയോ? രാഹുലിന് രണ്ടാമത് ഒരു കപ്പ് ചായകൂടി കൊടുക്കുക. ബാത്ത്‌റു മിൽ തോർത്തും അണ്ടർവയറും എടുത്ത് വെച്ചിട്ട് തിരിച്ചെത്തുമ്പോൾ വാതിൽക്കണ്ണ് മണിയടി.

“കൊച്ചുമാ, കുപ്പയിലേക്കുള്ള സാധനങ്ങൾ!” ഉടൻ കുപ്പയിലേക്കുള്ള പാഴ്സാമാനങ്ങൾ തൊട്ടിയിൽ കൊണ്ടുവച്ചു. പിന്നെ പച്ചക്കരി അരിയാൻ തിടുകമൊയി. ഫേററിൽ ഓരോനായി നുറുക്കി വച്ചപ്പോൾ,

പീണ്ടും മൺ അടി കെട്ടു. ഇത്തവണ പാലുകാരനോ പ്രതകാരനോ ആയിരുന്നില്ല. വാതിൽക്കൽ സെയിൽസ് ഗേൾ! അല്ല ഇതാണോ വരാൻ കണ്ട സമയം! ഒന്നും പറയാനും കേൾക്കാനും എനിക്ക് സാവകാശമില്ല. വാതിൽ കുട്ടിയടച്ചിട്ട് അവർ തിരിച്ചു പോന്നു. ഭേദ്യോടീ നീ തന്ന ഈ ഷർട്ടിന്റെ ബട്ടൻസ് എവിടെ? രാഹുലിന്റെ ചോദ്യം.

ഒൻപതരക്ക് ചിത്രച്ചുകൊണ്ട് രാഹുൽ പട്ടികൾ ഇരങ്ങിയപ്പോൾ അവർ സമാധാനമായി ശ്വാസം വിട്ടു. ഇന്ന് എങ്ങനെന്നെയകില്ലും അല്ലപം ഷോപ്പിംഗ് നടത്തിയേ പററു. തനുവിന്റെ വിവാഹത്തിന് ഇനി കഷ്ടച്ചില്ല ഇരുപത് ദിവസമേയുള്ളൂ. പുതിയ ഫാഷൻിലുല്ല സുട്ടും സാരികളും ഇവിടെനിന്നു വാങ്ങിക്കൊണ്ടുപോകണം. എന്നിട്ട് ഇവിടെയാണെങ്കിൽ.....!

കുളിച്ചിട്ടിരഞ്ഞിയപ്പോൾ, വാതിൽക്കൽ മണിയടി. ഇനി ആരാ? അല്ലപം ചൊടിച്ചുകൊണ്ടു വാതിൽ തുറന്നു. ടെലിഗ്രാം! അവർ പരിമേച്ചുപോയി. എന്ത് പറ്റി! എന്താ സംഭവിച്ചത്? അവളുടെ ഉള്ളാം ശരിയായി. ചേട്ടിന്റെ ടെലിഗ്രാമായിരുന്നു. കേം ഇമ്മിഡിയേറ്റലി’. അവർ സ്ത്രീഭാര്യയായി രുന്നു. അതിന് എന്തു സംഭവിച്ചു? എന്താ വിവാഹം മാറിവെച്ചോ? അതിന് ഒരു സാധ്യതയുമില്ല. തനുജയും വിജയനും എരെക്കാലമായി പര സ്വരം അടുത്തറിയും. രണ്ടു വീടുകാരുടെയും സമ്മതത്തോടെയാണ് വിവാഹം നടക്കുന്നതും. എക്കിൽ പൊടുന്നനെ ടെലിഗ്രാം അയച്ച് ഇങ്ങനെ വിളിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം? ഇനി അമ്മക്കോ അച്ചുനോ.....

വൈകിട്ടു രാഹുൽ എത്തിയപ്പോഴേക്കും അവർ പോകാൻ ഒരുണ്ടിയരിക്കുകയായിരുന്നു. ലഭ്യമായ മെയിലിൽ പോകണം.

“ആരാ വന്നത്? ആരുടെ സാധനമാ വച്ചിനിക്കുന്നത്?” ബാത്തറ്റു മിൽനിന്നും ഇരങ്ഞിയപ്പോൾ രാഹുലിന്റെ ദ്വാഷ്ടിപെട്ടിയിലേക്ക് തിരിഞ്ഞു.

“ഞാനാപോകുന്നത്. ടെലിഗ്രാം നോക്കു”. അവളുടെ തൊണ്ട ഇടി.

“ഇതിൽ ഇത്രക്ക് പരിശേഖിക്കാനെന്നതിൽക്കുന്നു? വിവാഹവീടിൽ നുറു കുട്ടം പ്രശ്നങ്ങളുണ്ടാവും. എന്തെങ്കിലും ഉണ്ടായിക്കാണും.”

“അല്ല, അതല്ല, പകേഷ ഇങ്ങനെ വിളിപ്പിക്കുന്നത് എന്താവും സംഭവി

ചുരികുക?"

"എടീ, അതിന് എല്ലാവരും നമ്മളപ്പോലെ ആണോ?" ചായകപ്പ് അവളെ എല്പിച്ചുകൊണ്ടു അയാൾ പറഞ്ഞു. "നമ്മുടെ ഇടയിൽ പ്രേമവും കെട്ടിപ്പിടിത്തവും ഒന്നുമില്ലായിരുന്നു. ഞാൻ നിന്നെ കണ്ണു. എനിക്ക് സർവവും കിട്ടി."

"കേട്ടാൽ തോന്നും നിങ്ങൾക്ക് ഒന്നും കിട്ടിയില്ലെന്ന്"

"എന്ന് ഞാൻ പറഞ്ഞതാ? എനിക്ക് ഡിമാന്റ് ഒന്നും ഇല്ലായിരുന്നോ?"

"ഓഹോ! അപ്പോൾ നിങ്ങളുടെ വിചാം സ്ക്രീയനക്കാരുത്തിൽ സംഗതി കുരുങ്ങിക്കുകയാണെന്നാവും."

"കട്ടായം. നീ നോക്കിക്കോ. ഒ ആർ ടോട്ടും ബിസ്കസ് മെൻഡ് പേരിസണ്സ്."

അവൾ രാവിലെ തന്നെ വീടിലെത്തി. "അല്ല നീരജയോ! വരുമോളു" അച്ചൻ പുറത്ത് വരാന്തയിൽ തന്നെ ഇരിക്കുകയായിരുന്നു.

"ഇഷ്യററൻ നൃ. അപ്പോൾ ഒക്കെ ഭദ്രമാൻ." അവൾ എത്താണ്ടും അടിതന്നെ അച്ചൻന്റെ അടുത്തത്തി. "ഇതു ടെലിഗ്രാഫ് എന്തിനോ അല്ലോ...?"

"മോളു, നിന്റെ അമ്മക്ക് ഓരോ കാര്യത്തിലും നിന്റെ അഭിപ്രായം അറിയണം."

"അതെ, നീരജയെ വിളിക്കു. നീരജയെ വിളിക്കു എന്ന് പറയും. ഓ, നീരജചേച്ചി എത്തിയല്ലോ" അകത്തുനിന്നും നീരവ് വന്ന് പറഞ്ഞു."

എല്ലാവരെയും കണ്ണു. അമ്മ, ചേട്ടത്തിമാർ, അപ്പുപ്പൻ, നീരവ്. തന്നു പിനെ മാത്രം കണ്ണില്ല.

"അവളുടെ കാര്യം ഒന്നും പറയേണ്ട. അവൾ ഇപ്പോൾ വളരെ തിരക്കിലാണ്!.....ചേട്ടത്തിയുടെ സ്വരത്തിൽ ലേശം പരിഹാരം ഇല്ലായിരുന്നോ?"

"പകേശ ഇപ്പോൾ നേരം ഒൻപതേമുക്കാലല്ലോ ആയുള്ളു. വന്ന

പ്രോഫർ എട്ടരയായിരുന്നു. അവൻ എഴുരകുതന്നെ പോയിരിക്കുന്നു—നീരിൽ വിന്റെ ഭാര്യ ബിനയാണ് പറഞ്ഞത്”.

അന്തരീക്ഷമാകെ ഒരു വല്ലാത്ത അസ്വാസമ്പും പ്രകടമായിരുന്നു. ഉള്ളിൽ ഉറഞ്ഞതുതുള്ളുന്നു ചിലർക്ക്. എല്ലാവരും വാളുമെടുത്ത് നിൽക്കുകയാണ്. പക്ഷേ ആർക്ക് എത്തിരെ? തനുവിനെതിരെയോ?

തലക്കാലം നന്നും തട്ടി നോവിക്കേണ്ട എന്ന് അവർക്ക് തോന്തി. ഉച്ചതിരിഞ്ഞ് അമ്മയും അച്ചുനും അവളും തനിച്ചായപ്പോൾ നീരജ ചോദിച്ചു.

“എന്തിനാ അമേ ടെലിഗ്രാം അയച്ചത്?”

“എന്ന് പരയാനാ മോളേ. നമ്മുടെ തനുവിന്റെ തല തിരിഞ്ഞു. നിനക്ക് പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കാൻ പറ്റിയേക്കും”.

“ഞങ്ങൾ പറിപ്പിച്ചത് എല്ലാവരെയും ഒരേപോലെയാണ്. ആത്മാടിമാനം പറിപ്പിച്ചു എല്ലാവരെയും, അത് ശരിതനെ. പക്ഷേ എന്ന് വച്ച്...” അമ്മയും അച്ചുനും കടക്കമയുടെ മട്ടിലാണ് പറഞ്ഞത്.

“ഒക്കെ ഞങ്ങളുടെ തെറ്റാണ്. എന്റെ മകൾ സ്വന്തം കഴിവുകൊണ്ടു വലുതാകും... അതാണ് ഇപ്പോൾ കാണിച്ചു തരുന്നതും.”

“നീ എന്ന് വർത്തമാനമാ ഇപ്പറയുന്നത്? സ്വന്തം കഴിവുകൊണ്ടു വളരുക എന്നുവച്ചാൽ മനുഷ്യൻ സർവ്വ സാമൂഹ്യാചാരങ്ങളെയും തള്ളിക്കുളയുക എന്നാണോ അർത്ഥം?”

“അമേ, ഇതെന്തോ, ഈ തർക്കം? ദിവസം നന്നു കഴിയാറായി എന്നിട്ടും എന്നെങ്കൊണ്ടു കടക്കമകൾ ചെയ്തിക്കുകയാണോ. എന്തിനാ ടെലിഗ്രാം അടിച്ചത് എന്നു പറഞ്ഞില്ല”

“നിന്റെ സഹോദരിയുടെ പോക്ക് കണ്ടിട്ട് ഈ വിവാഹം നടക്കുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല” അമു പറഞ്ഞതു.

“അച്ചു, മുന്നിസ് നന്നു വിസ്തരിച്ചുപരിയാമോ?” നീരജ അസ്വാസമയായി പറഞ്ഞതു.

“മോളേ, കാര്യം എന്താണെന്നു വച്ചാൽ ...” അപ്പോൾ കോളിങ്ങ്

ബെൻ അടക്കച്ചു. അപ്പൻ എണ്ണീറ്റു. എന്നിട്ടു പരിശേഷതോടെ വന്നു പറഞ്ഞു.
‘ആ വിജയൻ വന്നിട്ടുണ്ട്.’

വീടിലാകെ ഒരു ഭാവപ്പെടുത്തി പോലെ. രണ്ടു മരുമകളും അപ്പന്മു
മാരും പെട്ടുന്ന് തിരക്കിലായ പോലെ. വിജയൻ ആ വീടിൽ ഒരു വി.എ.പി.
ആധ മട്ടുണ്ടായിരുന്നു.

“വരു വിജയാ, സ്വാഗതം. പക്ഷേ ഇനി പത്ത് ദിവസത്തേക്ക് വര
രുത്” എന്ന് പറഞ്ഞ് നീംജ ചിരിച്ചു.

“ചേച്ചീ, ഇനി വരില്ല” എന്നിട്ട് അല്പപം തലകുനിച്ചിട്ട് അയാൾ
ചോദിച്ചു: “എവിടെ നിങ്ങളുടെ പൊടിമോൾ?”

“സുത്രം വേണ്ട. അവർ എവിടെയാണെന്ന് നിനക്ക് നന്നായി
അറിയാം. ഇവിടെ നിന്നും രാവിലെ സ്ഥലം വിട്ടു ഞാൻ ഇതേവരെ കണ്ട
തുപോലുമില്ല... നിങ്ങൾ രണ്ടുപേരും കുടി എന്തു പൊല്ലാണു ഇവിടെ
വരുത്തി വച്ചത്? എല്ലാവരും വിഷമത്തിലാണ് കാര്യമെന്താ?”

“എത്ത് കാര്യത്തിൽ ...!” അയാൾ തിരിച്ചു ചോദിച്ചു. പക്ഷേ വേഗം
ഗതിപം കൈക്കൊണ്ടു കുറേനേരത്തേക്ക് അയാളുടെ ഷുഡിന്തേരു കട കട
ശബ്ദമല്ലാതെ മുറിയിൽ വേറൊന്നും കേൾക്കാനില്ലായിരുന്നു. “പിന്നെ
വരാം” എന്നു പറഞ്ഞിട്ട് അയാൾ വേഗം എണ്ണീറ്റ് സ്ക്കൂട്ടിൽ പോയി.

“പോയില്ലോ! എനിക്കറിയാമായിരുന്നു, ഇങ്ങനെതന്നെ സംഭവിക്കു
മെന്ന്”. ചെട്ടത്തി ചായയുടെ ഒട്ട വച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു. “എനിക്കൊന്നും
മനസ്സിലാകുന്നില്ല. എന്നാണടാനും പറയാറുമില്ല”

“അമ്മ നന്നും പറഞ്ഞില്ലോ?”

“ഇവിടെ എല്ലാവരും പരസ്പരം ഒഴിഞ്ഞു മാറ്റുകയാണ്. ശരിയായ
കാര്യം ആരുമെന്തു പറയുന്നുമില്ല”

“അല്ല കുട്ടി അങ്ങനെയല്ല. പക്ഷേ കാര്യം വിചിത്രം തന്നെ. ഇതു
വരെ ആണ് കുട്ടരുടെ ആവശ്യങ്ങളെപ്പറ്റിയ കേട്ടിട്ടുള്ള. പക്ഷേ ഇവിടെ
പെണ്ണുതന്നെ സ്വന്തം ഡിമാന്റ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു!”

“ചേട്ടത്തീ, പൂസ് ഇവിടെ അല്പഗേരെ ഇരിക്കു”. കർട്ടൻ മാറ്റി അവൾ അടുത്തു വന്നിരുന്നു. “താനുമോൾ ബിസിനസ്മാനേജ്മെന്റ് കോഴ്സ് എടുത്തത് വരുതെ ഷോയ്ക്കുവേണ്ടിയൊന്നുമല്ല”.

“ആരാ ഷോയുടെ കാര്യം പറയുക? എത്തെങ്കിലും ചെറിയ രേഖ്യാ റണ്ടിൽ ‘ബൃഥി സെറ്റി’ലോ ‘ടേക് എവേയിലോ’ പോകുന്ന കാര്യം മുമ്പുതന്നെ അവൾ പറയാറുണ്ടായിരുന്നു.”

“എടീ അതൊക്കെ പഴയ കാര്യങ്ങൾ. ഇപ്പോൾ അവൾ പെണ്ണുങ്ങൾ മുടി പണി ഒന്നും ചെയ്തില്ല. ഈ വർക്കുഷോപ്പു തുടങ്ങാനാ ഭാവം സ്കൂളിന്റെ സ്വപ്നയർ പാർട്ടുകളും ഫാനും മറ്റും....”

“ഹോ ചേട്ടത്തീ, അതിലെത്തു കുഴപ്പം? വിജയനോടൊപ്പം അതിൽ അവൾക്ക് ഉറച്ച് നിൽക്കാൻ പറ്റും.”

“വിജയൻ അതിന് ഒരുക്കമൊണ്ടക്കിൽ ശരി”

“അതിന് വിജയൻ മറ്റൊന്തകിലും ചെയ്യാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ടോ? പിന്നെ ഇതിൽ വിവാഹവിമാന്ത്രിക്കും മറ്റും എങ്ങിനെ കടന്നുവന്നു? എന്തേ ചേട്ടത്തീ, കാര്യം ഒന്നു തെളിച്ചു പറയും.”

“ഈ നീ ഒക്കെ വിശദമായി കെട്ടുകൊള്ളുക. വിജയനും വീടുകാരക്കും ഡിമാൻഡ് ഒന്നുമല്ല. മുന്നു സഹോദരിമാരുടെ എക സഹോദരിൻ, ഇവളാണെങ്കിൽ ഇളയമകൾ. റണ്ടു ചേട്ടുക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥർ, അതു കൊണ്ടു വിവാഹം മോടിയായി നടത്താമെന്ന് അച്ചുണ്ട് പറഞ്ഞു. നീങ്ങൾ മല്ലോ. അനിയന്ത്രണക്കിൽ ഒരു വർഷമായി സ്ഥിതി തരക്കേടില്ല, പോകേ. എതായാലും അച്ചുണ്ട് ആഗ്രഹം അല്ലെങ്കിലും പിന്താണ്ടി. സ്വീകരണവും കേഷണവും ഒക്കെ കേമമാക്കാം. ഇദ്ദേഹം എന്നോട് പറഞ്ഞു: “അൻപതും എഴുപത്തിയഞ്ചും ഒന്നും കൊടുക്കാനാവില്ല. വിജയൻ ഒരു കൈനറ്റിക്ക് ഹോം കൊടുക്കാം” നമ്മുടെ താനു ഇത് കേൾക്കാത്തതാമസം, ഗൗരവത്തോടെ പറഞ്ഞു: ” അനാവശ്യമായ ആർഡോവും മറ്റും വേണ്ട. ഹോട്ടലും സ്വീകരണവും ഉപേക്ഷിക്കാം. സ്വാഗതവും സർക്കാരവും പതിവുപോലെ” പിന്നെ എന്നും പറഞ്ഞതെന്ന് അറിയുമോ? ചേട്ടത്തീ ദീർഘശ്രാസം വിട്ടു. “കലിയുഗ പെൺകൊടികൾ!!

എനിക്ക് ഇപ്പോഴെ പേടിയാ. എനിക്കുമുണ്ട് മകൾ”.

“ചേട്ടത്തീ ഫീന്...”

“അതേ, പറയാം. നിന്റെ പുന്നാര സഹോദരി സീതാപ്പുരിലെ ഭൂമി അവളുടെ പേരിൽ എഴുതിക്കെടുക്കാൻ പറഞ്ഞു”

“എന്തിന്!”

“അത് വ്യക്തം. സ്വന്തം ഭാഗം ചോദിക്കുന്നു. ഇല്ലാത്ത ആർഭാടവും പൊങ്ങച്ചവും കൊണ്ടു അന്തസ്ത വർധിക്കുകയില്ലെന്നു പറഞ്ഞു. കൊടു കുന്നെങ്കിൽ ഭൂമികൊടുക്കണം.”

“എന്റെ ഇഷ്ടശരം! വിവാഹസമയത്ത് തന്നെ ഭൂമിചോദിക്കേണ്ടക്കുണ്ടോ എന്ത് ആവശ്യമാ അവൾക്കുള്ളത്! വിജയനും അങ്ങനെതന്നെ പറയുന്നോ!”

“ഇല്ല കൂട്ടി, തല തിരിഞ്ഞാണ് കാര്യങ്ങളുടെ പോക്ക്. അവൾക്ക് എന്തുപറ്റി എന്നാറില്ല. വിജയൻ് അസുന്ധരനാണ്. അവൾ വീട്ടിലാ രോടും സംസാരംമില്ലാതായി വിജയനോടും എന്നോ അലോഹ്യമായി. ഇംഗ്ലീഷ് റെൻഡേർ എല്ലാം നേരേ ആക്കടെ എന്നാണ് എന്റെ പ്രാർത്ഥന. പക്ഷേ ലക്ഷ്ണ അശ്വർ അനുകൂലമല്ല. നിവൃത്തിയില്ലാതെ അശ്വൻ നിന്നക്ക് കമ്പി അടിക്കാൻ പറഞ്ഞു നിന്നോട് അവൾ മനസ്സു തുറന്നേക്കും.”

ചേട്ടത്തി എണ്ണീറ്റുപോയി, പക്ഷേ നീരജ അവിടെ തന്നെ ഇരുന്നു. വിഷാദത്തോടെ അവൾക്ക് ഒന്നും പിടിക്കിട്ടിയില്ല. അശ്വനും അമ്മയും ഇല്ലാതെ വനിക്ക് സന്പത്ത് വീതിക്കുന്ന പ്രശ്നമല്ല. പൊടുനുന്ന വിജയൻ് നിർബന്ധമുണ്ടായി കാട്ടിയില്ല. താനുവിന് ഒന്നും പറ്റിയിട്ടുമില്ല. പരസ്പരം അറിയുന്ന വീടുകളിലെ രണ്ടുപേര് പ്രണയബലരാകുന്നു. ഏത് നിലയിലും ഉത്സാഹവും സന്തോഷവും കളിയാട്ടം ചുറ്റുപാട് പക്ഷേ, എന്തുകൊണ്ടോ തന്മാജി ഇടത്തു നില്ക്കുന്നു. അവൾ വല്ലാതെ ശാംപ്രാം പിടിക്കുന്നു.

||

രാത്രി എട്ടരക്ക് താനു മടങ്ങി എത്തി. ചേച്ചിയെ കണ്ടപ്പോൾ ഒന്നു പികുതമായി ചിറിച്ചു. എന്നൊ തനിച്ചു പന്നത് എന്നു ചോദിച്ചില്ല. ഒക്കെ അറിയാവുന്നതുപോലെ. ഉഞ്ഞുമേശയിൽ എല്ലാവരും മനസ്സായിരുന്നു. രാത്രി ഉറക്കുമുറിയിൽ തനിച്ചു കിട്ടിയപ്പോൾ നീരജ അവളേടു ചൊടിച്ചു: “നീ എന്ന് ബഹളമാ ഇള കാട്ടിയത്! എല്ലാത്തിനും ഒരതിരുണ്ട്” താനുവിന് അറിയാമായിരുന്നു, ഇങ്ങനെന്നെങ്ങനെ പറയും അവൻ മിണ്ഡാതെ മുടി ചീകിക്കൊണ്ടിരുന്നു. അഞ്ചുമിനിട്ട്...എഴു മിനിട്ട്...” താനു ഞാൻ ചോദിച്ചത് കേട്ടില്ലോ? എന്നൊ മറുപടി പറയാൻ ഭാവമില്ലോ?”

“എന്ന് മറുപടി പറയും ചേച്ചി, ചുവന്ന പരവതാനി വിതിക്കും. പണ്ണ നക്ഷത്രഹോട്ടലിൽ വിവാഹം, പിന്നെ റിസപ്പഷൻ. മുന്ന് സ്വീറ്റ്സ്, ചുടും തണ്ണുത്തതുമായ പാനീയങ്ങൾ... വെജ്ജ്, നോൺ വെജ്ജ്!! നോൺ സെൻസ്!!”

“അല്ലോ, അതിന് നിന്നുക്കൊന്നൊ നഷ്ടം, കഷ്ടിച്ചു അരിഷ്ടിച്ചേ വിവാഹം നടത്താവു എന്ന് സത്യം ചെയ്തിട്ടില്ലോ..”

“അതല്ല ചേച്ചി, കാര്യം. വെറും പ്രദർശനത്തിനായി പണം ഒഴുക്കണോ? ചേടുന്നാർ രണ്ടുപേരും കടം വാങ്ങുക! ഇങ്ങനെന്നെന്നും വേണ്ട എന്നു പറഞ്ഞാൽ അത് തെറ്റാകുമോ?”

“ശരി നിന്നേ വാദം സമ്മതിച്ചു. പക്ഷേ വിവാഹത്തിന് നീയും ചില വ്യവസ്ഥകൾ പറഞ്ഞില്ലോ. നീ അത്രശുഖഗതിക്കാരിയെന്നുമല്ലോ.”

“വ്യവസ്ഥയെന്നും പറഞ്ഞില്ലോ. ആവശ്യപ്പെടുന്നവരുടെ ശാംധം കൊണ്ടു എന്നിക്കും എന്നേ തീരുമാനത്തിൽനിന്നും പിന്നോട്ടുപോകാനാവില്ലോ.”

“കഴുതയാണു നീ”

“എന്ന് വേണമെങ്കിലും വിളിച്ചോളും. പിന്നെ എന്തിനൊ എന്നെ പറിപ്പിച്ചത്? എന്തിന് ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസം നൽകി?” അവളുടെ മുഖം വല്ലാതെ ചുവന്നു. കണ്ണുകളിൽ സമുദ്ദേശ തിരയടിച്ചു. നീരജ ദേഖ്യം കൊണ്ടു മനസ്സം പാലിച്ചു. തന്നുജയ്യും മാനസായി. എങ്ങിനെ നീരജയെ പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കുമെന്നറിയില്ലോ. പക്ഷേ, മനസ്സിലാക്കിയെപററു.

“എനെ മനസ്സിലാക്കു ചേച്ചീ, ഞാൻ മി.വന്നയുടെ ‘മാഗം വർക്ക് ഷോപ്പി’ൽ പ്രവർത്തിയെടുക്കുന്നു. പത്ത് മൺിക്കുർ എന്നും വർക്ക് ഷോപ്പിൽ കഴിയും. സ്വന്തമായി ഒന്നു തുടങ്ങാൻ എനിക്കാലോചനയുണ്ട്. എന്തേ ഫാക്ടറിക്ക് പററിയ ഒരു ഫ്ലോട്ട് ഞാൻ കണ്ടുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. എത്ര യാലും വിവാഹത്തിന് നിങ്ങൾ പണം ചെലവാക്കുന്നുണ്ട്. ഫോട്ടോൾ, കരി മരുന്നു പ്രയോഗം, സീകരണം കൊടുക്കൽ - വാങ്ങലുകൾ, ആർഡാടമായ ഒരുക്കങ്ങൾ - ഇതിന്റെയെങ്കിൽ എന്താവശ്യം?”

“എങ്കിൽ നിങ്ങൾക്ക് കോർട്ട് മാറ്റേണ്ട നടത്തരുതോ?”

“ഉള്ള്, ഞാൻ തയ്യാറാണ്. പക്ഷേ, വിനയൻ...?”

“എന്താ, അധികാർക്ക് എന്താ എത്തിപ്പ്?”

“എററവും ഇളയതാണ്. ഒടുവിലത്തെ വിവാഹം. കുടാതെ എല്ലാ വരും സമ്മതിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വിവാഹം. പിന്നെ എന്തിന് കോർട്ട് മാറ്റേണ്ട്?”

“ഇതാണ് നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടത് താനു, നമ്മുടെ പാരമ്പര്യങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമായി പോകാൻ പാടില്ല.”

“ഇതെന്തു പാരമ്പര്യമാണ് നിങ്ങൾ പറയുന്നതെന്ന് എനിക്ക് മനസ്സിലാവുന്നില്ല. ചോദിക്കാതെ തന്നെ നിങ്ങളുടെയും അവരുടെയും അന്തര്ര്ഥ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ നിങ്ങൾ ചെലവു ചെയ്യുന്നു - മുന്നുലക്ഷം വരെ. ആരേണം, ശ്രദ്ധ, ആഹാരം, നൃത്തം, കലാപരിപാടി ഒക്കെ ആവാം. പത്രം മോട്ടോർ സെസക്കിലും കൊടുക്കാം. പക്ഷേ എനിക്ക്, എനിക്ക് എന്താ തത്കാലിക? പെണ്ണ് സ്വന്തം കാലിൽ നില്ക്കുന്നത് മോഗമായ കാര്യമാണ് അല്ലോ?”

തന്റെ ധയൻിയിൽ എന്തൊക്കെയോ നീണ്ട കണക്കുകൾ എഴുതി തള്ളുന്നു ഉറങ്ങുകയാണ് താനു. ആ മുഖത്ത് കഴീണം പ്രകടമായി കാണാം.

‘കാലം എത്രമാറിയിരിക്കുന്നു. അത് ഇന്നത്തെ പെണ്ണകുട്ടി. പത്ത് ദിവസം കഴിഞ്ഞ് കല്യാണം കഴിക്കേണ്ടവളാണ് ഇവർ. പക്ഷേ, ഇവർ പറയുന്ന കാര്യവും അതു തെറ്റാനുമല്ല’ നീരജ ആലോചിച്ചു. ‘രു ഡിഗ്രിയും പേരി ഭർത്തുശൃംഖലയിലേക്ക് പോകുന്ന പാവക്കുട്ടി അല്ല

ഇവൾ. എന്തായാലും അച്ചൻ കൊടുക്കുന്നുണ്ട്, എങ്കിൽ ഇവളുടെ ശാംഗ് തതിന് വഴങ്ങിക്കൊടുത്താലെന്താ?

രാവിലെ അച്ചൻറെ അടുത്തിരുന്ന് അവൾ ചർച്ച തുടങ്ങി വച്ചു. “അച്ചൻ, നാം താനുവിന്റെ ആവശ്യം അംഗീകരിച്ചാലോ!”

“അതെങ്ങിനെ സാധ്യമാകും, നീരു” അച്ചൻ പത്രം ഒരുവശത്തേക്ക് പലിച്ചറിഞ്ഞു. “എല്ലാ സ്ഥാവരജംഗമസ്വത്തുകളും കൂടി, നിന്റെ അമ്മ യുടെ കണക്കു പ്രകാരം രണ്ടുരണ്ടരലക്ഷം ഉണ്ടാവും. ആണ്‌പിഞ്ചൽ കുറു സഹായിക്കും. അതിൽ കുടുതൽ പ്രതീക്ഷിക്കാൻ.....”

“അച്ചൻ, ഈ കുടുതലും കുറവും നന്നാം അവൾ ചോദിക്കുന്നില്ല, നിങ്ങൾ ഇതൊക്കെ നിർത്തിയിട്ട് സീതാപ്പുരിലെ ഭൂമി അവളുടെ പേരിൽ എഴുതിക്കൊടുക്കണമെന്നു അവൾ പറയുന്നുണ്ടാലും.”

“സീതാപ്പുരിലെ ഭൂമി, സീതാപ്പുരിലെ ഭൂമി! ശലഭിനും നീരവിനും ഒക്കെ ആ ഭൂമിയിലാണ് നോട്ട്. ആർക്കോക്കെ കൊടുക്കും? കുറഞ്ഞവി ലക്ഷ് അണ്ട് ഞങ്ങൾ അതു വാങ്ങി. പിന്നെ ലവംന്ത ആണ് നല്ലയിടം എന്നു തോന്തി. അങ്ങനെ ഇവിടെ ലീസിൽ ഇം പീട് വാങ്ങി. ശലഭ് ആ ഭൂമി വിറിട്ട് തന്റെ ബിസിനസ് വലുതാക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നു. പകരം ഈ പീടിൽ അവൻ ഭാഗം വേണ്ട. അതുകൊണ്ടാണ് താനുവിന്റെ വിവാഹത്തിന് അറുപത് എഴുപതിനായിരം രൂപ തരാൻ തയ്യാറായത്. അവൻറെ ഭാര്യവീടുകാരും അല്പപം സഹായം ചെയ്യും. പോരെക്കിൽ വിജയൻ ഭൂമിയുടെ ആവശ്യവു മില്ലെ. നല്ല കമ്പനിയിൽ ജോലി. തേജസ്വി, പ്രോഫൈലുകളും കിട്ടും. ഈ ശാ പൂം താനുവിനാണ്. വേണ്ട, ആരും അവളുടെ ഭാഗം പറയരുത്. അവളുടെ ഇംഗ് പീടിനെ തന്നെ തകർക്കും.

അച്ചൻ സ്വയം നിയന്ത്രിക്കാനായി പത്രം എടുത്തു.

ഉച്ചക്ക് നീരജ തന്റെ രണ്ടു ചേടുത്തിമാരെയും പിടിക്കുടി. നീരവിന്റെ കുട്ടിയെ കളിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു അവൾ രണ്ടു ചേടുത്തിമാരുടെയും മനസ്സിലി റിപ്പ് കണ്ണത്താൻ ശ്രമിച്ചു. പകേഷ അതുകുതാ!, വല്ലാത്ത അതുകുതാ! രണ്ടു പേരും സ്കേപ്പനിയികളായി തോന്തിച്ചു.

“രാത്രി ചേട്ടൻ പറഞ്ഞു, കോർട്ട് മാറ്റേജ് നടക്കുകയും, താനു യാതൊന്നും കുടെ കൊണ്ടുപോകാതെ പോവുകയും ചെയ്താൽ രേണു, നമുക്ക് ഭൂമിയുടെ കാര്യം വേണ്ടെന്ന് വയ്ക്കാം. നമ്മുടെ നിധികൾ പത്ത് വയസ് പോലുമില്ല.” അതുകേട്ട നീരജ സ്റ്റേറ്റേറ്റാട ചേട്ടത്തി രേണു വിനെ കെട്ടിപ്പിടിച്ചു. അവൻ കൊച്ചുചേട്ടത്തിയോട് ചോദിച്ചു: “ആട്ട മേഡം ജുനിയർ, ഭവതിയും ഭവതിയുടെ ലോർഡ് ബക്കിംഗ്‌ഹാമും എന്തു പറയുന്നു?”

“അദ്ദേഹം എപ്പോഴും മഹമാണ്. അച്ചനോടും അമ്മയോടും നേരത്തെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പതിപ്പിച്ച് ജോലിക്കുള്ള വഴി എളുപ്പമാക്കുക എന്നത് അവരുടെ കടമ. ഈനി സ്വന്തം നിലക്ക് അവരോടുള്ള കടം വീടുണം. തനിക്ക് യാതൊന്നും വേണ്ട.”

കൊച്ചുചേട്ടത്തിയുടെ നെറിയിൽ നീരജ ചുംബിച്ചു. പിന്നെ രാത്രി മുഴുവൻ അച്ചനെയും അമ്മയെയും പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ശ്രമം തുടങ്ങി. താനു രാത്രിയിൽ വീടിലെത്തിയില്ല. അയൽപ്പക്കത്തെ ശുട്ടാ ആന്തിയുടെ വീടിൽ ഫോൺ ചെയ്തു പറഞ്ഞു. രാത്രി താമസിച്ചേ ഇരങ്ങാ നാവു. തന്നുലം ഇന്തുവിന്റെ വീടിൽ തണ്ടും. ഇന്തുവുമായി തന്ത്രശൈക്ക് കുടുംബ ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. അവിടെ തന്നീയത് നന്നായി. അച്ചൻ ഉറക്കെ പറഞ്ഞു: “സംസ്കാരം അനുവദിക്കാത്തതുകൊണ്ടാണ്, അല്ലാ യിരുന്നെങ്കിൽ പെണ്ണിന്റെ നാക്ക് പിചുതെടുക്കുമായിരുന്നു. വലിയ ഫാക്ട് റിക്കാർഡി വനിതിക്കുന്നു.” ഒടുവിൽ ഒക്കെ സമാധാനമായപ്പോൾ ഒരു സംശയം തോന്തി, ഈനി വിജയൻ തന്നെ പ്രേരിപ്പിച്ചതുകൊണ്ടാണോ ഇതൊക്കെ. ഒരു കൈ കൊണ്ടു വേണ്ടെന്ന് പറയുക, മറുകൈകൊണ്ടു വാങ്ങുക - ഒക്കെ നന്നാല്ലോ, “അല്ല, ആവില്ല” നീരജക്ക് വിനയന്റെ ചിന്താ മുകമായ മുഖം ഓർമ്മയിലെത്തി.

“എയ്, വിജയൻ്റെ അല്ല. നമ്മുടെ പെങ്ങളുടെ തന്നെ വേലയാണ്. ഈനാ സംഭവിക്കുന്നത് എന്ന് നോക്കാം.” വലേപ്പട്ടൻ കോട്ടുവാ വിട്ടു കൊണ്ടു രാത്രി എരെ ഇരുട്ടിയ കാര്യം സുചിപ്പിച്ചു.

“വരു നീരജേ, നീങ്ങൾ വന്നതുകൊണ്ടു ഇതെ വലിയ പ്രശ്നം പറി

ഹതിച്ചു.” വല്ലുട്ടതി നീരജയുടെ അർക്കിൽ കിടന്നുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു: “പക്ഷേ ഒരു കാര്യം പറയാം.” തന്റെ മുടി ഓരോയാക്കിക്കൊണ്ടു വീണ പറഞ്ഞു: “താനു എത്ര കൊണ്ട്‌പിഡ്സ്ട്രീം സെൽഫ് ഡിപ്പസ്റ്റീം ആണോ വിവാഹനന്തരവും ഇങ്ങനെ തന്നെ...”

“വിജയൻ വള്ളാതെ കഷ്ടപ്പെടേണ്ടിവരും.” വീണയെ തടഞ്ഞു കൊണ്ടു വല്ലുട്ടതി പറഞ്ഞു.

“ആട്ട, നാലു വിജയനെ കണ്ടിട്ട് അയാളുടെ അടിപായവും അറിയാം.” ഉറങ്ങുന്നതിനു മുമ്പു നീരജ പറഞ്ഞു.

രാവിലെ ചെട്ടൻ തടഞ്ഞു: “നീ പോകേണ്ട തന്നെ പോകാം. വിവാഹത്തിനു പകരം ചടങ്ങുകളുപറ്റി ചർച്ചചെയ്യാൻ.”

നാലുമൺിക്ക് ചെട്ടൻ മടങ്ങി എത്തതിയപ്പാൾ അസ്ഥാനായി കണ്ടു.

“എന്തുപറി ചേട്ടാ?”

“അക്കദൈക്കവ് വാ” ആ ശബ്ദത്തിന്റെ ശാരവും കൊണ്ടു വിട്ടുകാർ മുഴുവൻ സ്വീകരണക്കുയിരിക്കുമ്പോൾ ഓടിക്കുയെന്നിരുന്നു. അങ്ങ എന്നോറു കരുതൽ നടപടി എന്നവള്ളൂം മുറിയുടെ വാതിലുടച്ചു. താനുവും വന്നു നിൽപ്പായി. നീരജ അവളോട് ഒക്കെ ശത്രിയായെന്ന് വന്നയുടൻ പറഞ്ഞി രുന്നു.

“അവരെന്തു പറയുന്നു?” അമു ചേഡിച്ചു.

“വള്ളാതെ ദേശ്യപ്പെട്ട് പിണ്ണങ്ങിയിരിക്കുയെന്ന്. ഇത്രയും വലിയ ഒരു നാടകത്തിൽ പങ്കട്ടുകേണ്ടിവരുമെന്ന് അറിഞ്ഞതിരുന്നില്ല, എന്ന് പറഞ്ഞു.”

“എന്നിക്ക് നേരംതെ തന്നെ അറിയാമാംയിരുന്ന്.” അച്ചുറ്റ് നിരാഗര ദയാദെ പറഞ്ഞു.

“ഹാ! മുഴുവൻ കാര്യവും കൈശ്ചക്കെട്ട്.” അമു പറഞ്ഞു.

“അവർ പറയുന്നത്” വെള്ളം കുടിച്ചിട്ട് മൂന്ന് താഴവച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു. “എല്ലാവരും അറിഞ്ഞതു കഴിഞ്ഞതു. കാർധ്യം അടിച്ചു കഴിഞ്ഞതു. നാലഞ്ചു ദിവസം കഴിഞ്ഞ് ആശക്കാർ വന്നുതുടങ്ങും. ഇനി കോർട്ട്

മാരേജിന് എന്ത് പ്രസക്തി!”

“തികച്ചും ശരിയാണ് പറഞ്ഞത്. തൊന്തായിതുനു അവരുടെ സ്ഥാന തെരക്കിൽ എന്നും ഇതുതന്നെ പറയും.” അച്ചൻ ഉദ്ദേശിതനായി

“ഹോ, അച്ചു, ഫേക്സ് ഇൻ ഇഷസി,” അച്ചൻ തോളിൽ കൈവച്ചു കൊണ്ടു നീരവ് പറഞ്ഞു.

“പക്ഷേ ഇനി എന്താ സംഖിക്കുക, നീരവ്?”

“ഒന്നുമില്ല, വിവാഹം നടക്കും. ഐമവ്സ്റ്ററാറില്ലെങ്കിൽ കൂടി പത ബിട്ട് റിസ്പഷൻ നടത്തും.”

“അതുകൊണ്ടു എന്തുലാം? വിട്ടിൽ വിളിച്ച് പരിഹരിക്കുന്നതിൽ ദേം വിളിക്കാതിക്കുകയാണ്.”

“എക്കിൽ എവിടെ നിന്മാക്കില്ലും ലോൺ എൻപ്പാട് ചെയ്യു്” വല്ലുട്ടനു വിഷമമായി.

“ഒന്നും പറയുകയും ചെയ്യുകയും വെണ്ട.” താനു നിർണ്ണായകസ്വര തത്തിൽ പറഞ്ഞു.

“ഞാൻ മുഴുവൻ പറയട്ടെ. പിന്നെ നിങ്ങളുടെ ഇഷ്ടംപോലെ ആയി കൊള്ളള്ളുക്.” വല്ലുട്ടൻ അപ്പോൾ തന്നെ എണ്ണിൻ അക്കദാക്കക്ക് പോയി അച്ചൻ പുറത്ത് വരാന്തയിലേക്കും. സം പിരിഞ്ഞു.

എനിക്ക് വിട്ടിൽ തികിച്ചുതൊൻ ധ്യതിയുണ്ടായിരുന്നു. വെറ്റും കൈയ്യാടെ ഇങ്ങുപോന്നതാണ്. പുളകിന്റെ കാര്യത്തിൽ മനസ്സ് വിശദ ചിച്ചും അസംശയമായിരുന്നു. വൈകിട്ട് എസ്.റി.ഡി.ബിബേത്തിൽ നിന്നും അദ്ദേഹത്തെ ഫോണിൽ വിളിച്ചു. “പുളകിന്റെ കാര്യത്തിൽ വികസി കേണ്ട, എങ്ങാൾ, മണ്ഡും ഒരേപോലെ പുളകിത്തരാണ്. നീ എപ്പോൾ എന്തും? എന്താ സംഗതിി്?” ഒക്കെ കെട്ടിട്ട് ശാരവത്തിൽ പറഞ്ഞു: “ഇതിൽനിന്നും കാര്യം നേരുത്താവുന്ന ലക്ഷണമില്ല, ഇത്രസ്ഥാംകു പെണ്ണക്കി ടാങ്ങാൾ വിവാഹത്തിനു വേണ്ടിയുള്ളവരല്ല.” വിട്ടിൽ ചൊന്തപ്പാൾ വിണ്ണ പറഞ്ഞു: “വിജയൻ വന്നിരുന്നു. അക്കദാക്കക്ക് വന്നില്ല. നിങ്ങളു അനേ

ഷിച്ചു. ഉടൻ മടങ്ങുകയും ചെയ്തു.”

“താനു എത്തിയോ”

“ഉള്ള, കഴിഞ്ഞ ദിവസങ്ങളേപ്പോലെ തന്നെ, വായടച്ചുപിടിച്ചിരിക്കുകയാണ്. ലൈറ്റ് കെടുത്തി സ്റ്റീപ്പിങ്ങ് പിൽസ് കഴിച്ചു എന്ന് പറഞ്ഞു. സംസാരം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല” വീണ അന്തരീക്ഷം ലാലുകർക്കാനായി പറഞ്ഞു.

തല ചുടുപിടിച്ചു. അക്കത്തെ മുൻയിൽ അച്ചൻ കട്ടിലിലിരുന്നു വെറുതെ പഴയ പത്രകടലാസുകൾ മറിച്ചുനോക്കായായിരുന്നു. അമ്മ കയ്യിൽ പല കുറിപ്പടികളുമായി ഷീറിംഗ്സ് ചുളിവുകൾ നിവർത്തി വിഷദത്തോടെ ഇരുന്നു. സുകഷിച്ചു നോക്കിയപ്പോൾ അമ്മ കരയുകയായിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലായി. ‘ഹോ, എന്ത് ചെയ്യും. ഈ താനുപ്പെണ്ണിനെക്കാണ്ട്!’

അമ്മയുടെ തോളത്ത് കൈവച്ചുകൊണ്ട് സമാശവസ്തിപ്പിക്കുവാൻ ശേമിച്ചു. അമ്മ സ്വയം നിയന്ത്രിച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു: “മോളേ നാളെതന്നെ പോയി വിജയനെ കാണണം. അവൻ എന്ത് പരയാനായിട്ടാണോ ഇവിടെ വന്നത്.”

താനുവിനെ വലിച്ചുകൊണ്ടുപോയി ഷവറിംഗ്സ് താഴേക്കാണ്ടു നിറുത്തണമെന്ന് തോന്തിപ്പോയി. തലയുടെ ചുട്ട് കുറഞ്ഞതാൽ മനസ്സിലെ ഭൂതം ഓടിയൊളിക്കും. ... അതിയൊന്നുകൂടായ രാത്രി കഴിഞ്ഞുകിട്ടി. രാവിലെ വിജയനെ ഹോണിൽ വിളിച്ച് കാണാൻ സമയം നിശ്ചയിച്ചു. അയാൾ വല്ലാത്ത ആവേദനത്തിലായിരുന്നു. പതിപ്പാസം നിരഞ്ഞ പകുതി മുൻചുവാക്കുണ്ടാൽ. ഇടക്ക് കാപ്പിക്കപ്പീൽ സ്പുണിംഗ് ട്രക്കും മുട്ടലും. എരുന്നേരം മുന്പിൽ ചുമരുകളെ നോക്കി സംസാരിച്ചു. സ്വയം തന്നോടാണോ ദേശ്യം അതോ താനുവിനോടോ അതോ എഞ്ചി ചോദ്യങ്ങൾ അയാളെ പ്രകോപിപ്പിച്ചോ എന്നെന്നിക്ക് മനസ്സിലായില്ല. പോട്ട, തൊൻ കാരണം അയാളുടെ കേഷാഭവും കോപവും അടങ്കിയെങ്കിൽ അത്രയുമായി. ഒരു മൺകുറോളം ഞങ്ങൾ ഒന്നിച്ചുണ്ടായിരുന്നു. ചോദ്യം ചോദിക്കുന്നതിൽ ഒരു കാര്യവുമില്ല. അതിന് അയാൾ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം പറഞ്ഞിട്ടു വേണ്ട!

അയാൾ ആകെക്കുടിപ്പിന്തതിന്റെ രത്നചുരുക്കം ഇതായിരുന്നു. “ഇതെങ്കിൽ ആത്മാഭിമാനിയും തന്റെക്കാരിയുമാണ് അവളെന്ന് താൻ അറിഞ്ഞതിരുന്നില്ല. തന്റെ അശ്വനമ്മാരെ അവൾ എന്തിന് ഇങ്ങനെ അപമാനിക്കുന്നു? എന്തിന് തന്റെ അഭിമാനം ആ ഇധിയററിന് പണയം വയ്ക്കുന്നു?”

“അതിന്റെ ആവശ്യമില്ലല്ലോ.” ഞാൻ തടസ്സം ഉന്നയിച്ചു. “നാം സനാതനരൈതിയിൽ തന്നെയാണ് വിവാഹം നടത്തുന്നത്.”

“അതില്ല ചേച്ചീ കാര്യം! പാഴ്ച്ചിലവിന് താനും എതിരാണ്. കോർട്ട് മാറ്റേജു വരെ താനും സമ്മതിച്ചതാണ്. വീടുകാരെ പറഞ്ഞു സമ്മതിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ, ആത്മാഭിമാനം അവൾക്കുമാത്രമേ പാടുള്ളില്ലോ?”

“എന്താ പററിയത്?”

“എന്താ, അവൾ ഒന്നും പറഞ്ഞില്ലോ?” ആ സ്വരത്തിൽ പരിഹാസമുണ്ടായിരുന്നു. വേദനയുണ്ടായിരുന്നു. അതോ ഒരുവമോ! അതുകണ്ണം ഞാൻ എവിടെ സമയം?

“സീന്, എന്നോട് പറയു”

“ഇന്ന് തെങ്ങാൾ നാലുമണിക്ക് വീണ്ടും കാണുന്നുണ്ട്.” അയാൾ എണ്ണീററുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു. “പിന്നീട് ഒരിക്കലും കാണാതിരിക്കാൻ.”

“സീന്, വിജയാ, കുട്ടികളിലേക്കേ ഉപേക്ഷിക്കു” എന്തേന്തും രാജു കുടുംബിനിയുടെ, അമ്മയുടെ ശബ്ദമായിരുന്നു. പത്രം ദിവസം കഴിഞ്ഞ വിവാഹം നടക്കേണ്ണ മകളുടെ അയ്യ.

“ചേച്ചീ, അവളോട് പറഞ്ഞുകൊടുക്കണം, നമ്മുടെ പാരമ്പര്യമനുസരിച്ച് പുരുഷൻ സ്ത്രീയെ സ്വീകരിക്കുകയാണ്. അവളെ വിവാഹത്തിലകം അണിയിക്കുകയാണ് ചെയ്യുക....!” അയാൾ തിരിച്ചുപോയി. അപ്പറ ഞഠത്തിന്റെ അർത്ഥം എന്നിക്ക് മനസ്സിലായില്ല. തന്റെ അവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതികരണമോ അതോ ഭീഷണിയോ. പക്ഷേ, ആരോട്? എന്തിന്റെ? വീട്ടിലും ലുള്ളവരോട് ഞാനെന്തുപറയും? എല്ലാവർക്കും എറെക്കുറെ കാര്യങ്ങൾ

ഒട്ടക കിടപ്പ് അറിയാമായിരുന്നു. പാവം അഷ്ടനും അമ്മയും. ഉള്ളിൽ തീരി നുകയായിരുന്നു. ചേട്ടോക് മാത്രം ഞാൻ പറഞ്ഞു: “ചേട്ടാ, ഒരു യേ കര കൊടുക്കാറിൽ കുടെ നമ്മക്കാക്കെ കടനുപോകേണ്ടിവരുമെന്ന് തോനുനു്” എൻ്റെ വിവാഹസമയത്തും ഇതു ഉത്കണ്ഠം അനുഭവപ്പെട്ടി കില്ല. പരീക്ഷാഫലം അറിയുന്നതിനുമുമ്പും ഇതുപോലൊരു അസ്വാസ്യമും തോന്തിയിട്ടില്ല. പകൽ മുഴുവൻ അവിടെയും ഇവിടെയുമായി കഴിഞ്ഞു. സാമാനമൊക്കെ അടുക്കിവച്ചു രാവിലെ ശോമതി എക്സ്പ്രസിൽ തിരിച്ചു പോകാം. പോകാൻ പററുമോ?... രാത്രി പതിനൊന്നുമണിക്ക് താനുവിന്റെ ലുണാ ശേറിനകത്ത് എത്തി. ഞങ്ങൾ എല്ലാവരും കൂട്ടികളേപ്പാലെ ഓടി പുറത്തോടു ചെല്ലാനാണ്ടു. എക്കിലും, എല്ലാവരും സ്വയം തടങ്കു. വളരെ നേരം കാത്തിരുന്ന ശേഷം ചേട്ടത്തിമാർ ടെബിളിൽ ആഹാരം കൊണ്ടുവച്ചു. എല്ലാവരും ചുററും വന്നുകൂടി. താനു അക്കത്തെക്ക് വന്നു. അവളുടെ മുഖം മുറുകി വികൃതമായിരുന്നു. നേരെ അവർ ബാത്തുറുമി ലേക്ക് പോയി മുപ്പത് മിനിട്ടു കഴിഞ്ഞാണ് പുറത്ത് വന്നത്. അഷ്ടനും ചേട്ടനും നീരിവും അമ്മയും ആഹാരം കഴിച്ചു. ഞങ്ങൾ മുന്നുപേര് അവളെ കാത്തിരുന്നു. വരുമോ? അതോ ഇന്നും നേരെ മുറിയി ലേക്ക്.....അവർ വന്നു. വളരെ പ്രധാസപ്പെട്ട സ്വയം സ്വാലാപിക്കത് വരു താൻ ശ്രമിച്ചു. എല്ലാവർക്കും അതു മനസ്സിലായി. തന്മുലം അവളുടെ കൊച്ചു കൊച്ചു ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ബിന കൊച്ചു കൊച്ചു ഉത്തരങ്ങൾ നൽകി.

ആഹാരം കഴിച്ചു കഴിഞ്ഞു. “ചേട്ടാ, ചതുരംഗം ഒരു കൈ നോക്കിയാലോ?” വളരെക്കാലം കൂടിയാണ് അവർ അങ്ങനെ ഒരാഗ്രഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. ചേട്ടൻ മൗനമായി അവളുടെ മുഖത്തെക്ക് നോക്കിയിരുന്നു. കുറേനേരം. പിന്നെ വാതിലുംതോടെ അവളെ തന്നിലേക്ക് അടുപ്പിച്ചു: “താനു, നീ ഒരിക്കലും തോൻക്കാൻ പഠിലു....” പൊടുനീനെ അമർത്ഥിവച്ചിരുന്ന നിയന്ത്രണം പൊട്ടിയപോലെ താനു വിളറി. കരയുന്നതിനുമുമ്പു തന്റെ മുറിയിലേക്ക് ഓടി. പിന്നാലെ ഞാനും ചെന്നു.

വളരെ നേരം കഴിഞ്ഞ് ലെറിൻ കെട്ടപ്പോൾ ഞാൻ അവളോടും

ചോദിച്ചു: “ഇനി പറയു, എന്താ പറിയത്?”

“എന്തുപറിബാൻ, നാം വെറും പുഴിമല്ലിഞ്ചേ പുറത്തായിരുന്നു നിന്നത്. ഒരു കളിവീട് അതിനേൽക്കും ഉണ്ടാക്കാൻ പററുമോ!”

“പക്ഷേ, എന്തിന്? എന്തായിരുന്നു പ്രശ്നം?”

“പ്രശ്നം! പ്രശ്നം ഇല്ലായിരുന്നോ.....വളരെ വലിയ!.....അയാൾ പുരുഷനാണ്. സ്വത്രീയനും ഒന്നും വേണ്ട. ലഭിതമായി വിവാഹം നടത്തും. കോർട്ട് മാറ്റേജിനും സമ്മതം. പക്ഷേ പെണ്ണേവീട്ടുകാർ കൊടുക്കുന്നത് വേണ്ടണ്ട് വയ്ക്കണ്ണോ!”

“പക്ഷേ നാം എൻ്റ് കൊടുക്കുന്നു്?”

“എന്താ ഭൂമികൊടുക്കുന്നില്ലോ”

“പക്ഷേ, അത് നിനക്ക് മാത്രമായിട്ടുള്ളതല്ലല്ലോ!”

“വേണ്ട, പക്ഷേ എൻ്റേ പേരിലാക്കാമല്ലോ!”

“എൻ്റേ പൊന്നുമോഭേം, ഈ നിസ്സാരകാരൂത്തിനായി ജീവിതത്തോട് മത്സരിക്കുകയാണോ. അയാളുടെ പേരിൽ ആക്കു ഭൂമി. അയാൾ നിന്നിൽക്കിന്നു വേരെയാണോ?”

താനു വളരെവേദനയോടെ എന്നെന്നോക്കി: “ചേച്ചീ, ഞാൻ അയാളിൽക്കിന്നും വേരെയാണോ! അയാളുടെ സ്ഥാനവും യോഗ്യതയും സന്തുമതക്കാൻ എന്നിക്ക് തെള്ളും സങ്കോചമില്ല. പക്ഷേ എൻ്റേ സ്ഥാനം, എൻ്റേ യോഗ്യത - ഇതിൽ അയാൾക്ക് സംശയമാണ്. പിരിമുറുകമൊണ്ട്. എന്തിനാ ചേച്ചീ, എന്തിന്?.....അയാളുടെ പേരിലുള്ള സാധനം എൻ്റേതാണ്. പക്ഷേ എൻ്റേ പേരിലുള്ള വസ്തുവിൽ അയാൾക്കെന്തൊട്ടും വല്ലായ്മ? അവിശ്വാസം? പറയുന്നത്, അവിശ്വാസത്തിൽ തുടങ്ങിയ ഈ പിവാഹത്തിൽ...”

പെണ്ണു് ആൺ വീട്ടുകാർക്ക് ഇത്രയുമൊക്കെ കൊണ്ടുകൊടുക്കുന്നു. ദർത്താവിന്നും...! അവിഡ അവിശ്വാസം ഇല്ല, സംശയത്തിന് അടിസ്ഥാനമില്ല. എല്ലാവരുമായും വഴക്കിട്ട് ഒരു കാര്യം ഭാവിയിലേക്ക് എൻ്റേ പേരിൽ ആക്കിയാൽ അത് വിജയനെ ചെറുക്കുകയാണ്. അയാളുടെ കഴിവിൽ,

സ്വഭാവശുഖിയിൽ സംശയിക്കലാണ്.....എങ്കിൽ ഈ യാത്ര തനിച്ചു തന്നെ...” അവളുടെ ചുണ്ടുകൾ വിറച്ചു. കണ്ണുനീർ കവിശ്രദ്ധക്കിൽ നിന്നും ഒഴുകി തലയിണയിൽ വീണ്ടും ഇരുട്ടില്ലോ അത് കാണാമായിരുന്നു.

നാഞ്ചേ രാവിലെ, ഈ വിവാഹം തകരുന്നതിന്റെ പീടിലെ പ്രതിക രണ്ടു എന്താവുമെന്ന് എനിക്കുണ്ടിയില്ല. പക്ഷേ നിങ്ങൾ എന്തു പറയുന്നു?



രീത ചെറുകമ

പ്രശ്നത്തുമാർ മഹാന്തി

വിവ: ജയലക്ഷ്മി ഉള്ളിത്താൻ

സ്വന്തം അയൽക്കാരൻ

മി. മിഗ്രയെ ഇതിനുമുൻപൊരിയ്ക്കലും കണ്ണിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തെ നേരിട്ടുകാണാൻ അതിതീവ്മായി ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നെങ്കിലും അതിനുഛേ അവസരം ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. ഉയർന്നനിലവാരം പുലർത്തുന, പത്രമാസിക കളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ പല പ്രാവശ്യം വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. അഭിന നന്ദിക്കുന്ന അർപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, വെറുതെക്കത്തുകൾ എഴുതാനും മറന്നിട്ടില്ല. ഒരിക്കൽപ്പോലും മറുപടി കിട്ടിയിരുന്നില്ല മറുപടി കിട്ടാതിരുന്നിട്ടുപോലും അഭിനന്ദനങ്ങൾ അർപ്പിച്ചുകൊണ്ട് എഴുതുക എന്നത് എന്ന് സ്വഭാവമായി മാറിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. സ്വയം ആഗ്രഹിയ്ക്കാൻ അതൊരാവശ്യവും ആയിരുന്നു. ഉയർന്ന എഴുതുകാരനായതുകൊണ്ട് സമയത്തിന്റെ അഭാവം സ്വഭാവികമാണ്. പലപാടി ശ്രദ്ധം വസതിയിൽ പോയി അദ്ദേഹത്തെ നേരിൽ കാണാൻ ആഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ട്, ബൈരും ഉണ്ടായില്ല.

ഇതിനിട, നിരന്തരമായി കുറേനാൾ ഒരോറുമാസികയിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ കാണാതായി. മാസികകളിൽ ആ പേര് കാണാണ്ടിട്ട്

ഓരോ മാസവും പത്രാധിപത്യാർക്ക് കത്തുകളും അയച്ചിട്ടുണ്ട്. മറുപടി കിട്ടുകയുണ്ടായില്ല. അങ്ങിനെയിരിയ്ക്കേ ഒരു ദിവസം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആരുദ്ധ്യത്തെ കത്ത് കിട്ടി. അതിൽ എഴുതിയിരുന്നു: “മഹാശയാ, താങ്കളുടെ ഒരുപാടുകത്തുകൾക്ക് മറുപടിതരാൻ കഴിയാത്തതിൽ വേദനിക്കുന്നു. സമയക്കുറവുകൊണ്ട് എഴുതാൻ കഴിയുന്നില്ല”.

നഗരക്കേന്ദ്രത്തിലുള്ള ഒരു ഫ്ലാറ്റിൽ ബാക്കിന്റെ അനുമതിയോടെ ഞാൻ താമസം തുടങ്ങി. പുതിയതായി ട്രാൻസ്പർക്കിട്ടി വരുന്നവർ ഇവിടെ താമസിച്ചുവരുന്നു. അന്ന് വൈകുന്നേരം ആറുമണിക്ക് ഞാൻ ഫ്ലാറ്റിൽ മടങ്ങി എത്തി. എന്നെന്ത് കാർഡ്ഗ്രാഫിന്റെ നേരമുന്നപിലുള്ള കാർഡ്ഗ്രാഫിൽ തുകാനിയിട്ടുള്ള നേരിം ബോർഡു കണ്ട് ഞാൻ തെട്ടി പ്ലാറ്റി. രണ്ടുമാസം മുഴുവനും ഒരേ ന്യാലത്ത് താമസിച്ചിട്ടും, എന്നെന്ത് അയൽപ്പക്കത്ത് താമസിയ്ക്കുന്നത് ഡോ.മിശ്രയാണെന്ന കാര്യം ഞാൻ അറിഞ്ഞതേയില്ലാണോ !

ഇങ്ങനെവിചാരിച്ചുകൊണ്ട്, കേഷമാനോഷണത്തിനായി അദ്ദേഹ തതിന്റെ കോളിംഗ് ബെബർ അടക്കിച്ചു. വാതിൽ തുറന്ന് അദ്ദേഹം പുറത്തു വന്നു. ഇതിന് മുൻപൊരിക്കലും കണ്ണു പരിചയമില്ലാതിരുന്നതിനാൽ എന്തുചെയ്യണമെന്ന് കരുതി ഞാൻ കുറേനേരം വിഷമിച്ച് മിണ്ഡാതിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഹിന്ദിയിൽ സംസാർിച്ചുതുടങ്ങിയപ്പോൾ എന്നെന്ത് ശക്ക വർദ്ധിച്ചു. അറിയാതെ ഞാൻ ഹിന്ദിയിൽ ഉത്തരം പറയാൻ തുടങ്ങി. എന്നെന്ത് വികല മായ ഹിന്ദി കേട്ടിടാവാം, ഞാൻ ഒറയക്കാരനാണെന്ന് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി. എന്നെന്നും, അദ്ദേഹത്തിന് എന്തു പറഞ്ഞതു പരിചയപ്പെടുത്തും എന്നു കുറച്ചുനേരം ചിന്തിച്ചു. അവസാനം ഞാൻ പറഞ്ഞു, “ഞാൻ അനിൽക്കായി ആണ്, ബാക്ക് ഓഫ് ഇന്ത്യയിൽ ജോലി ചെയ്യുന്നു”.

ദേഹംതോടെ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു “ഇവിടെ, എന്നെന്തുകൂത്ത് എന്ത് കാര്യം ?” ഞാൻ പറഞ്ഞു, “ഇല്ല, അങ്ങിനെ പ്രത്യേകച്ചു ഒരു കാര്യവുമില്ല. അനുനാക്കേ താങ്കളുടെ സാഹിത്യകൃതികളുണ്ടാണ് ഞാൻ താങ്കൾക്ക് പല പ്രാവശ്യം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. രിയക്കൽ പോലും മറുപടികിട്ടിയിട്ടില്ല. എന്നാൽ എഴുതത് നിർത്തിയതിനുശേഷം രിയക്കൽ താങ്കൾ എന്നിയ്ക്ക്

എഴുതിയിരുന്നു—‘ഞാൻ ഇപ്പോൾ എഴുതാറില്ല, ഈനി നിങ്ങൾ ക്കെതിചുതി എന്നെ ഉപദ്രവിക്കരുതേ’ എന്ന്. അതിനുശേഷം ഞാൻ താങ്കൾക്ക് എഴുതിയിട്ടില്ല. താങ്കളുടെ രചനകൾക്ക് വേണ്ടി പിന്നെയും ഞാൻ അനേകണാണ് അൾ തുടർന്നു. എന്നാൽ കിട്ടുകയുണ്ടായില്ല. പഴയകൃതികൾ വീണ്ടും വീണ്ടും എടുത്ത് വായ്ച്ച് മനസ്സിന് ആശാസം പകരാറുണ്ട്. ഈന് താങ്കളുടെ നെയിം ഷേറ്റ് കണ്ടിട്ടാൻ അറിഞ്ഞത്, താങ്കൾ എന്തേ അയൽക്കാരനാണെന്ന്. ഒന്ന് കാണാമെന്ന് കരുതി. താങ്കളുടെ വിലയേറിയ സമയം പാഴാക്കിയതിന് മാപ്പ്”.

അന്ന്, അങ്ങിനെ മടങ്ങിപ്പോന്നു. ഒരു ക്കേരമനീകൾ ‘ഇരിക്കു’ എന്ന് പറയാനുള്ള സംജന്യംപോലും എന്നോട് കാണിച്ചില്ല.

ദിവസവും ബാങ്കിൽനിന്ന് വന്നാൽ അദ്ദേഹത്തെ കാണണമെന്ന് മോഹിക്കും. ഒരിയ്ക്കൽ പോലും അദ്ദേഹം അവസരം തന്നില്ല. അങ്ങിനെ യിരിയ്ക്കുക ഒരു ദിവസം എന്തേ കൊർട്ടേജസിലെ കോളിംഗ് ബെബൽ അടിച്ചു. ഞാൻ കരുതി ചിലപ്പോൾ മി.മിശ്രയുടെ മനം മാറിക്കാണുമെന്ന്. നല്ല പോലെ ഒരിയ ഭാഷ അറിയാവുന്ന ഓരാൾ, ഒരൊറിയക്കാരനെ തന്നിൽ നിന്നും എങ്ങിനെ അകറ്റി നിർത്തും. വലിയ പ്രതീക്ഷയോടെ വാതിൽക്കു റന്നു,

ആരോഗ്യക്കാഡപ്പോൾ പെട്ടെന്ന് തന്നെ വാതിൽ അംഗ്യക്കാൻ നിർബന്ധി തനായി. ബെബൽ വീണ്ടും വീണ്ടും മുഴങ്ങിയപ്പോഴും ഞാൻ സോഫ്റ്റൈൽ തന്നെ ഇരുന്നു. തലവല്ലാതെ ചുറ്റുന്നുണ്ടായിരുന്നു. പോയകാലത്തിലെ ഒട്ടരെ പുറങ്ങൾ എന്നിയ്ക്ക് മുൻപിൽ മറിഞ്ഞുകൊണ്ടയിരുന്നു.

ഇതുപോലെ പല പ്രാവശ്യം അവിർ എന്നെ കാണാൻ ശ്രമിച്ചു. ഞാൻ ഒരിക്കലും അവസരം കൊടുത്തില്ല. എന്നും ആ സമയത്ത് കോളിംഗ് ബെബൽ പേടിച്ച്, അകത്തിനിയ്ക്കാതെ പുറതേയ്ക്ക് പോവുക പതിവായി. ഒരു ദിവസം എന്തേ ലെറ്റർബോക്സിൽ നിന്ന് ഒരു കത്ത് കിട്ടി. കത്തിൽ അവൾ എഴുതിയിരുന്നു: “അനിൽ, നിങ്ങൾക്കിട്ട കുറനവാൻ കഴിയുന്നണാല്ലോ, എല്ലാം മറക്കാൻ ഇത്രപെട്ടെന്ന് കഴിഞ്ഞുവോ? എന്നോട്

കാൺിച്ചിരുന്നതെല്ലാം കാപട്ടമായിരുന്നു എന്നോ? എനിയ്ക്ക് അങ്ങേ യോടൊരാപേക്ഷയുണ്ട്. അങ്ങ് എന്ന ശരിയായോ, തെറ്റായോ കരുതി, കൊള്ളു. പകേശ, അവസാനമായി ഒരിയ്ക്കൽ, ഒരു പ്രാവശ്യമെങ്കിലും അങ്ങയോട് സംസാരിയ്ക്കാൻ എനിയ്ക്ക് അവസരം തരണം. അങ്ങ യുടെ ഒരുപാട് അപേക്ഷകൾ ഞാൻ കൈകെക്കാണ്ടിട്ടുള്ളതാണ്. അതു കൊണ്ട് ഇത്രയെക്കിലും....”

അനുവിശ്വസ്തു കത്ത് വായിച്ചു. ഒരുവാക്ക് പോലും എൻ്റെ ഹൃദയത്തെ സ്വപർശിച്ചില്ല. മനസ്സിനെ നന്നു കൂടി കല്ലാക്കി. എൻ്റെ ഇവ അവസ്ഥയ്ക്കു കാരണക്കാരിയായ അവളെ വീണ്ടും കണ്ട് ഉറഞ്ഞതരക്കത്തെത്ത എന്നതിന് വീണ്ടും ചുട്ടാക്കി ഉണ്ടാക്കണം?

കത്ത് കിട്ടിയതിനുശേഷം പല പ്രാവിശ്യവും അ പ്രത്യേകസമയത്ത് എൻ്റെ കോളിന്റ് ബെൽ ശബ്ദിക്കാറുണ്ട്. ഒരിയ്ക്കൽ പോലും ഞാൻ വാതിൽ ഇരക്കാൻ കുട്ടാക്കിയില്ല.

അന്ന് ബാക്കിന് അവധിയായിരുന്നു. ഉച്ചകേഷണത്തിനുശേഷം. വിശ്രമിക്കുന്ന സമയത്ത് ബെൽ അടിച്ചുപോൾ ഞാൻ എഴുന്നേറ്റ് കതകു തുറന്നു. അവധിയായിരുന്നതുകൊണ്ട് വെറുതെ ചുറ്റിക്കാഞ്ഞാൻ വന്ന ഓഫീസിലെ എത്തേക്കിലും സുഹൃത്തായിരിക്കുമെന്നേ ഞാൻ കരുതിയുള്ളു. എന്നാൽ അത് അവളായിരുന്നു. കതക് തളളിത്തുറന്ന് അവൾ അകത്തുകയറി. എനിയ്ക്ക് തട്ടുക്കാനോ, ഒഴിഞ്ഞുമാറാനോ കഴിയുന്ന തിനു മുൻപേ, അവൾ ഭോധം കെട്ടുന്നപോലെ എൻ്റെ മേൽ വന്നു വീണ്ടും. ഞാൻ പറഞ്ഞു: “നോക്ക്, അന്നു, നീ ഈ വിവാഹിതയാണ്. അവിവാഹിതനായ പൂരുഷന്റെ മേൽ വീഴുന്നതു തെറ്റാണ്” പകേശ, അടർത്തിമാറ്റാൻ ആവാത്ത വിധം അവൾ എൻ്റെ ശരീരത്തിൽ അളളിപ്പിച്ചിരുന്നു.

ചെറുപ്പകാലത്ത് ഞാനോരു വാടകവീട്ടിൽ താമസിച്ചിരുന്നു. ആ വാടകവീട്ടിന്റെ ഉടമ അനുരാധയുടെ അച്ചനായിരുന്നു. നാല്പത്തണ്ണു മത്തെ വയസ്സിൽ അവിച്ചാരിതമായി അദ്ദേഹം മരിച്ചു. അമ്മയുടെ ഏ

മോളായിരുന്നതുകൊണ്ട് അനു തനിവിക്കുതിയായിരുന്നു. നല്ലവനേന്നു കരുതി അനുവിഞ്ഞു അച്ചൻ പ്രോഫ.ദാസ് എന്നെ വളരെ സ്വന്നഹിച്ചിരുന്നു. എന്നും സാമ്പത്തിക അവസ്ഥ മനസ്സിലാക്കി അദ്ദേഹം പീട്ടുവാടക ഇളവു ചെയ്ത് തനിരുന്നു. ആ പീട്ടിൽ ഞാനോരന്തുനായിരുന്നില്ല. അവരുടെ നന്ദ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഏറ്റവും അടുത്ത അയൽക്കാരനായി തൈർന്നു ഞാൻ.

അനു എന്നെ ഏറെ സ്വന്നഹിച്ചിരുന്നു. ഞങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ആകലം കുറഞ്ഞത്കുറഞ്ഞത് അടുത്ത്, ഏറ്റവും അടുത്തവരായിത്തീർന്നു. അമധ്യി ഷ്വാത്രപ്പോഴാക്കെ ഞങ്ങൾ നന്നിച്ചിരുന്ന് കേഷണം കഴിച്ചിരുന്നു. തമ്മിൽക്കാണാൻ കഴിയാത്തപ്പോഴാക്കെ ഞങ്ങൾ വല്ലാതെ വിഷമിച്ചിരുന്നു. പിരിഞ്ഞിരിക്കാൻ ഞങ്ങൾ തീരെ ശക്തരായിരുന്നില്ല.

എരു ദിവസം അനു എന്നോട് പറഞ്ഞു: “അനിലേട്ടം, ഞാൻ നിങ്ങളെ സ്വന്നഹിക്കുന്നു. നിങ്ങളെയല്ലാതെ ഒരിയ്ക്കലും....”

അന്ന് ഞാൻ ദേഖ്യപ്പെട്ട് അവളുടെ കവിളത്ത് അടിച്ചു. അവൾ എന്നോട് സംസാരിക്കാതായി. അവളെ പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കി, എന്നും തെറ്റിന് മാപ്പുചോദിക്കാൻ ഞാൻ പലവട്ടം ശ്രമിച്ചു. പലപ്പോഴും അമ്മ അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നതിനാൽ അതിനു കഴിഞ്ഞില്ല. അമ്മ ഒരിയ്ക്കലും ശകയോടെ ഞങ്ങളെ നോക്കിയിട്ടില്ല. എങ്കിലും ദയരൂം കിട്ടിയില്ല.

അനുവും അമധ്യയും ഉറങ്ങുന്ന മുറിയുടേയും, എന്നും മുറിയുടേയും ഇടയ്ക്ക് എരു വാതിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. അത് ആദ്യം അഡണ്ടാൻ കിടന്നിരുന്നത്. പ്രോഫ.ദാസ് മരിച്ചതിനു ശേഷം ചിലപ്പോഴാക്കെ ആ കതക് തുറന്നിടാറുണ്ടായിരുന്നു.

അന്ന് രാത്രിയിൽ എനിക്ക് ഉറക്കം വന്നില്ല. ഇടയ്ക്കുള്ള വാതിൽ തുറന്നിരിയ്ക്കുന്നത് കണ്ടു. വല്ലാതെ ദേഹത്തെ ഞാൻ അക്കന്നേതുകുക്കുന്നു. മെല്ല ചെന്ന് അനുവിഞ്ഞു മുവത്ത് നന്ന് തൊട്ടു. പിന്നെ അവളുടെ കൈ പിടിച്ചു വലിച്ചു. അവളും ഉറങ്ങിയിട്ടില്ലായിരുന്നിരിക്കാം. എന്നും കൈ തട്ടകളെന്തിട്ടു അവൾ മറുവശം തിരിഞ്ഞ് കിടന്ന് ഉറങ്ങാൻ തുടങ്ങി.

ഞാൻ എത്രശമിച്ചിട്ടും അവൾ കിടയ്ക്കു വിട്ട് എഴുന്നേറ്റുവരാൻ കൂട്ടാക്കിയില്ല. അവളുടെ അമ്മ അവളെ കെട്ടിപ്പിടിച്ചാണ് കിടന്നിരുന്നത്. അമ്മയെ ദേനായിരിയ്ക്കാം അവൾ വരാഞ്ഞത് എന്ന് കരുതി ഞാൻ മടങ്ങിപ്പോന്നു. കിടകയിൽ വന്ന് കിടന്നകിലും ഉറക്കം വന്നില്ല.

തെല്ലാനു കഴിഞ്ഞപ്പോഴേക്കും അവൾ എന്തേ കുട്ടിലിന്നരികിൽ വന്നു. അവളെ മടിയിൽ കിടത്തി. എന്തേ മടിയിൽ അവൾ തന്റേ ദൃഢഭാസ്മാം മരന്നു. ആ രാത്രിക്കു ശേഷം, പിന്നീടികനാൾ ഞങ്ങൾ തമ്മിൽ കാണാൻ ഇടയായിട്ടില്ല. മെല്ലുമെല്ലു ഞങ്ങളുടെ മാനസപ്രശ്നയം മാംസള പ്രീതിയായി പരിണമിച്ചു. ഒളിച്ചും, പാത്രമുള്ള ഫ്രേമം അധികനാൾ മുടി വെയ്ക്കാൻ ഞങ്ങൾക്കായില്ല. അങ്ങിനെയിരിക്കു ഒരു നാൾ ഞങ്ങൾ രണ്ടുപേരും ഒരു കുട്ടിലിൽ ഉരങ്ങുന്നതുകണ്ട് അവളുടെ അമ്മ സമനില തെറ്റിയവജ്ഞപ്പാലെയായി. എന്നോട് അനിഭേദനിന്നും ഇരങ്ങിപ്പോകാൻ പറഞ്ഞു. പിറ്റേം വേലക്കാരൻ സാമാനങ്ങളാക്കു എടുത്ത വിഞ്ഞു. അവരുടെ പീടു വിട്ട് ഞാൻപോയി. ഇതേയേരെ സ്വന്ധപരിച്ചിട്ടും അനു അവളുടെ അമ്മയുടെ അടുക്കൽ എന്നിക്കുവേണ്ടി ഒരുവാക്കു പോലും പറഞ്ഞില്ല. ഞാൻ തീർത്തും ചതികപ്പെട്ടുവന്നായി.

അതിനുശേഷം അനുവിനെകുറിച്ചറിയാൻ ഞാൻ ശ്രമിച്ചതേയില്ല. നീണ്ട ഒരു വർഷത്തിനുശേഷം ഒരിയ്ക്കൽ ഒരു സ്വന്തക്കാരനിൽ നിന്നും അവൾ ഒരു പ്രൊഫസറു വിവാഹം കഴിച്ചതായി അറിഞ്ഞു.

എറ്റവും അധികം എന്ന അത്ഭുതപ്പെടുത്തിയത് അവൾ ഭർത്താവിന്തേ രണ്ടാമത്തെ പത്തനിയായിരുന്നു എന്നതാണ്.

പ്രൊഫസർ സാഹിബ് തന്റേ പത്തനിയോട് ചേർന്ന് പോകാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിനിടയിൽത്തന്നെ അക്ഷമ കാട്ടി അവൾ കടന്നു പോയി. അനു അവളുടെ സ്ഥമനം ഇപ്പോൾ പുരിഞ്ഞാകണിക്കുക്കാണ്ടിരിക്കയോണ്. ഇതുകാര്യം കെട്ടപ്പോൾ ജനങ്ങളോട് എന്നിക്ക് ചോദിക്കാൻ തോന്തി - അനു എന്തിന് ഇതിന് സമ്മതിച്ചു? പ്രൊഫസർ സാഹിബിന്തേ സ്നാറ്റുന്ന് കണ്ടിട്ടോ? അതോ അദ്ദേഹത്തിന്തേ സ്വത്ത് മോഹിച്ചോ? എകിലും ചോദിച്ചില്ല.

പിന്നേയും കുറേക്കാലം കഴിഞ്ഞു. അനുവിനെകുറിച്ച് വാർത്ത ചയാന്നും കിട്ടിയില്ല. ബാക്കിൽ ജോലിക്കിട്ടി. എന്നും ബോംബേയിൽ താമ സംതൃപ്താജാം. സ്ക്രൈക്കളെപ്പറ്റിയുള്ള എൻ്റെ അവിഗ്രാസം വർദ്ധിച്ചു വന്നു. ജീവിതയാത്രയിൽ ഒരു കുട്ടവേണ്ടമെന്ന ചിന്ത മനസ്സിൽ നിന്നും അകന്നേ പോയി. ജീവിതഭാരം തെല്ലാനും കുറയാൻ പത്രമാസികൾ വായിക്കുക പതിവായി. വിശ്വഷിച്ചും ഡോ.മിശ്രയുടെ നിരാഗരായ സ്ക്രൈക്കളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള രചനകൾ. എന്നും അവ എന്റെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടു.

നീണ്ട വേർപാടിനുശേഷം ഇന്ന് അനുവിനെ കണ്ണഞ്ഞിയ ദിവസമാണ്. അനും ഒറ്റയ്ക്ക് എൻ്റെ മുറിയിൽ

എൻ്റെ അയൽക്കാരനും, പ്രിയലേവകനുമായ ഡോ.മിശ്രയാണ് അവ ഇടുക ഫർത്താവെന്ന് എന്നും അവളിൽനിന്ന് അറിഞ്ഞു. ഡോ.മിശ്ര എന്നു കൊണ്ട് ഇടയ്ക്കലാച്ച് എഴുത്തു നിർത്തിയെന്ന് എന്നിക്ക് പെട്ടുന്ന് മനസ്സിലായി. ആദ്യത്തെ പത്തിനെയും കേന്ദ്രീകരിച്ചു കരജിൽ തരയ്ക്കുന്ന എത്ര വയ്ക്കുന്ന കമകളാണ് ആദ്യം എഴുതിയിരുന്നത്! അനുവിനെ കിട്ടിയതിനു ശേഷം അദ്ദേഹം പേനവലിച്ചുവിഞ്ഞു. ആദ്യനാളുകളിലെ അനുവിന്റെ പ്രേമം ആദ്യപത്തിന്യുടെ വഞ്ചനയെ മറക്കാൻ അദ്ദേഹത്തെ സഹായിച്ചുവോ?

ഡോ.മിശ്ര ഇല്ലാത്തപ്പോഴോക്കെ അനും എൻ്റെ മുറിയിൽ പല പ്രാവിശ്യം വന്നിട്ടുണ്ട്. തന്ത്രശ്രീ വീണ്ടും പരസ്പരം അടുക്കാൻ തുടങ്ങാം. ഒരുവിവാഹിതയുടെ മുൻപിൽ എത്രതേതാളം സംയമമാം ആവശ്യമാണോ അതിലേരെ സംയമമന്ത്രാടക്കാണ് എന്നും അവളോട് പെറുമാറിയത്. എന്നാൽ ഡോ.മിശ്ര രണ്ട് ചുരുങ്ഗങ്ങളും പുറത്തുപോയ ആ രാത്രിയിൽ അനും എൻ്റെ മുറിയിൽ കഴിയണമെന്ന് വാഗ്പിച്ചു. അവളെ തടയാൻ ആവാതെ എന്നും എൻ്റെ മുറിയിൽ കഴിയാൻ അനുവദിച്ചു. അനും രാത്രി ഉണ്ടായായ അവൾ തന്റെ ശരീരം എന്നിയ്ക്ക് അർപ്പിക്കാൻ തയ്യാറായി. എന്നും അവളോട് പറഞ്ഞു: “അനും പണ്ഡത്തെ നമ്മുടെ ബന്ധം നന്ന് വേരെ യാത്രിയുന്നു. നമ്മൾ രണ്ടും അവിഹിതരാം. നന്നുചേരാൻ നാം ആഗ്രഹിച്ചു.

എക്കില്ലും ദൈവം അത് അനുവദിച്ചില്ല. ഇന്ന് നീ വിവാഹിതയാണ്. അതു കൊണ്ട് അമ്മയാണ്, ദൈവിയാണ്. ഡോ.മിശ എന്നിയും പിതൃതുല്യ നാണ്. ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ ഏറെ ആദരിക്കുന്നു. ഒരു മകനിൽ നിന്നു പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന ആദരവും, ശ്രദ്ധലയവും ഞാൻ തീർച്ചയായും നിനക്ക് തരും. അല്ലാതെ നിന്നെ ചീതയാക്കാനാവില്ല”.

എന്ന് ഈ മനോഗതം അനുവിന് ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ല. അവൾ വേഗത്തിൽ എന്ന് മുറിയിൽനിന്ന് ഇരങ്ങിപ്പോയി. അതിൽ പിനീടൊരിയ്ക്കലും അനു എന്ന് മുറിയിൽ വനില്ല. ആ പ്രത്യേക സമയത്ത് പിനീടൊരി കലും എന്ന് മുറിയിലെ ബെൽ അടിച്ചിട്ടില്ല.

പിന്നെ പല പ്രാവശ്യം ഞാൻ അവളെ കണക്കുമുട്ടാൻ ശമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പകേഷ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. കുറച്ചുനാൾക്ക് ശേഷം എന്നെ അത്ഭുതപ്പടടത്തി കൊണ്ട് ഡോ.മിശയുടെ രചന ഒരു മാസികയിൽ കണ്ടു. പത്രാധിപർ, ബോക്സിൽ വലിയ അക്ഷരത്തിൽ തന്റെ അഭിപ്രായം ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ” ഒരിയ ഭാഷയിലെ ലഭ്യ പ്രതിഷ്ടനായ, പേരുകേട്ട കമാക്കുത്ത് ഡോ.മിശ നീം പത്തു വർഷത്തെ നിഘ്നബന്ധതയ്ക്കുശേഷം അദ്ദേഹം തുലിക ചല്ലിച്ചിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തി ജീവി തന്ത്ര ആധാരമാക്കിയുള്ള ഈ രചന വായനക്കാർക്കു സമർപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞത്തിൽ എങ്ങശിക്ക് ചാരിതാർത്ഥമുണ്ട്.”

അന്ന് ആ മാസികയും കരും പിടിച്ചുകൊണ്ട് വീട്ടിൽ കയറാതെ നേരെ ഡോ.മിശയുടെ പീടിലേക്ക് ചെന്നു. നിംഞ്ഞ മനസ്സാട അദ്ദേഹ തിന് കൂത്തജ്ഞത്തെ അർപ്പിക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ചു. തീർത്തതും സ്വന്തമായ അനുഭവിയാണോ ഈ കമയ്ക്കപ്പിനിലെ പ്രേരണ എന്ന് ആരാധാൻ കൊതിച്ചു. രണ്ടാമതൊന്നു ചിന്തിച്ചപ്പോൾ ഡോ.മിശ പ്രശംസകർക്കു തന്റെ വീട്ടിൽ സ്ഥാനം കൊടുക്കാൻില്ലല്ലോ എന്നും തോനി. എക്കില്ലും നിരാശനകാതെ ചെന്നു. പെരുമാറ്റം പണ്ടതെപ്പോലെ ആയിരുന്നില്ല. അയൽക്കാരനെ എന്നപോലെ എന്നെ അക്കദേശക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി. നന്നും ചോദി കാതെത്തന്നെ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. “ഞാൻ വീണ്ടും എഴുതണമെന്ന് നിങ്ങൾ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നില്ലോ അനിൽ ? ഇപ്പോൾ അത് സാധിച്ചല്ലോ. ലീന എന്ന

വണ്ണിച്ചു കടന്നുപോയപ്പോൾ എൻ്റെ ഒരുമുകാലും രചനകൾ അതിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ളതായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ന് അനുരാധയെ ഞാൻ തന്നെ പീടിൽനിന്ന് പുറത്താക്കി”

ഭിന്നരൂചിക്കാരായിരുന്ന അനുവും ലീനയും മോഹം ഞാൻ എപ്പോഴും അവളുടെ കുടെ ഹോട്ടലിലും, പാർക്കലിലും ഒക്കെ ചെല്ലി സാമന്നായിരുന്നു. എനിയ്ക്കെതിന് ഒരിക്കലും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അവളു വലിയ വലിയ ആശകളും, ആകാംക്ഷകളും വെറും ആശകളായിത്തന്നെ അവഗ്രേഷിക്കുമെന്നു കണ്ടപ്പോൾ സ്വയം സ്വതന്ത്രയായി, ഒരു കാത്തിരി ക്കാൻ ക്ഷമ കാണിയ്ക്കാതെ അങ്ങു ദുരെ ആകാശത്തവിഡേയ്ക്കോ പറന്നു പോയി. എന്നെന്നേയ്ക്കുമായി അവളുമായുള്ള ബന്ധം മരക്കാൻ ഞാൻ നിർബന്ധിതനായി

“എന്നാൽ, അനുവിന്റെ സഭാവത്തിന്റെ പ്രവാഹം മറ്റാരു ദിശയി ലേയ്ക്കായിരുന്നു. ഞാനില്ലാത്ത അവസരങ്ങളിൽ അവൾ എത്രൊ അയൽക്കാരന്റെ പീടിലേക്ക് പോയിരുന്നു എന്ന വാർത്ത ഞാനറിയാൻ ടയായി. ഒരിയ്ക്കൽ പുറത്തെയ്ക്ക് പോകുന്നു എന്ന പറഞ്ഞ് ഞാൻ അവളെ പരീക്ഷിക്കാൻ തുനിഞ്ഞു. അതിൽ വിജയിക്കുകയും ചെയ്തു. അന്ന് രാത്രിയിലും അവൾ പീടിൽ മടങ്ങിവന്നു. എൻ്റെ മനസ്സിൽ ഉണർന്നിരുന്ന സന്നദ്ധം ദൃശ്യമായി. അവളുടെ ശരീരത്തിന്റെ ബീംസ ദൃശ്യം കണ്ട് എനിക്ക് എന്നെ നിയന്ത്രകാനായില്ല. ഞാൻ അവളെ ഏറെ ശകാതിച്ചു. അവർക്ക് മറുപടി എന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. എൻ്റെ മുൻഡിൽ ഉറങ്ങാൻ ശെയരും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. മറ്റാരു മുൻഡിൽ പോയി രാത്രി കഴിച്ചുകൂട്ടി. പിറ്റേന് രാവിലെ ഞാൻ അവളെ പീടിലെ സീലിംഗ് ഫാനിൽ തുണ്ടിന്തുകുന്നതായി കണ്ടു. സ്വന്തം കൈപ്പടയിൽ അവൾ എഴുതിവെച്ചിരുന്നു:

“ഒരു വിവാഹിതയായ സ്ത്രീ അവളുടെ ഭർത്താവിൽനിന്നും കൊടിക്കുന്ന ഒരു സുഖവും എനിയ്ക്ക് കിട്ടിയില്ല. കാമുകി, കാമുകനിൽ നിന്ന് ആശഹരിക്കുന്ന സുഖവും എന്നെ സംബന്ധിച്ചിട്ടേതാളം വെറും സപന

മായി അവഗ്രഹിച്ചു. വിവാഹിതയായിരുന്നിട്ടുപോലും കാമുകിയായി, കാമുകൻ്റെ സ്വന്നപദവും, പ്രേമവും മുഴുവൻ നേടാൻ ആശിച്ചിരുന്നു. മറ്റാരുപായവും കാണാത്തതുകൊണ്ടാണ് ആത്മഹത്യയുടെ മാർഗ്ഗം തിരഞ്ഞെടുത്തു. എനിക്ക് മാപ്പ് തരു”.

ഡോ.മിശ്രയ്ക്ക് വേരെ പ്രത്യേകിച്ച് ഒന്നും പറയാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. തൊൻ, അനിൽ റായ് ഡോ.മിശ്രയെ സമാശസിപ്പിക്കുന്നതിൽ അസമർത്ഥമനായിരുന്നു. കാരണം അനുരാധയുടെ ഇതു വഴിത്തിരിവിൽ തങ്ങൾ രണ്ടു പേരും ഒരു പോലെയായിരുന്നുവല്ലോ ! എൻ്റെ ഏറ്റവും അടുത്ത ഒരേ യോരു അയൽക്കാരനെന്നു പറഞ്ഞ് ഡോ.മിശ്ര എന്ന ഫ്ലാഹിച്ച സമയത്ത് തൊൻ ചെയ്ത് പോയ എൻ്റെ തെറ്റിനെ ഓർത്ത് സ്വയം പഴിയ്ക്കുകയല്ലാതെ മറ്റൊന്ന് എനിക്ക് ചെയ്യാൻ കഴിയുക? □

(ഹിന്ദിയിൽ നിന്ന്)

രകു അനന്തമായ പാരമ്പര്യം; രകു ഇതിഹാസം

കോട്ടയ്ക്കൽ ആര്യവൈദ്യുഗാല

ബിംഗതനായ വൈദ്യത്തനും പി.എസ്. വാരിയരുടെ ദിർഘദർശനവും മാർഗ്ഗദർശി തബുമാൻ ഈ സ്ഥാപനത്തെ ഇന്നത്തെ നിലയിലേക്ക് ഉയർത്തിയത്.

ഇവിട

- മാര്യാദാഗിർക്കൽ ആശാസം നൽകുന്ന ഫലപ്രദമായ നാനാ തരം ഒരഷയജ്ഞ നിർമ്മിക്കുന്നു.
- നവീന സാകര്യങ്ങളോടുകൂടിയ ഇവിടുതൽ നർസിങ്ക് ഹോം പാസ്റ്റി, നസ്യം മുതലായ പണ്ണ ക്രമങ്ങളും ധാര, പിഴിച്ചിൽ, നവരകിഞ്ചി മുതലായ മറ്റു സ്നേഹസേദകർക്ക് ഓളും നിർമ്മാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു.
- അവഗർക്ക് ആശാസക്രൈമായ ധർമ്മാസ്പദതി നടത്തുന്നു. ആയുർവ്വേദ കോളേജിന്റെ നടത്തിപ്പിന് ധനസഹായം നൽകി വിഭാഗങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനം നൽകുന്നു.
- ആയുർവ്വേദത്തിന്റെ വളർച്ചകാരി ആയുർവ്വേദ സെമിനാറുകളിലും പ്രബന്ധമനസ്ത്രങ്ങളും നടത്തുകയും ആയുർവ്വേദ പുസ്തകങ്ങളും ‘ആര്യവൈദ്യുൻ’ (ഇംഗ്ലീഷ്) ലൈഭ്രാറി കയറ്റം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.
- കമകളിയുടെ പരിപോഷണത്തിനായി പി.എസ്.വി. നാട്യ സംഘം നടത്തുന്നു.

സ്ഥാപിതം

1902



അധ്യാപകർ:

വൈദ്യരത്നൻ പി.എസ്. വാരുരുടെ

ആര്യവൈദ്യുഗാല

കോട്ടയ്ക്കൽ - 676 503

(Phone: H.O. 2216-2219, 2561-2564, 2571-2573 (EPABX, TDBX 200 Lines)

ശ്രീശ്രീകോട്ടക്കൽ, പാലക്കാട്, തിരുവിതാംകൂർ, തിരുവനന്തപുരം, മരിരാശി, കല്ലേർ, കോയമ്പത്തുർ, നൃഗംഗം - 49 കുടാത 400 തെ പാം ഏജൻസികളും

●
പരിചയം



എൻ.എ. കരീം
21, ഇന്ത്രാനഗർ
തിരുവനന്തപുരം 695 005

വേണുഗോപാലപുണികൻ
മലയാള വിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല 673 635

ഉള്ളിക്കുഴ്ച്ചന്ന ചേലേന്ന
പൊക്കുന്ന്
കോഴിക്കോട് 673 014

എ. ശൈകുമാർ
ഗവേഷണ വിദ്യാർത്ഥി, പിലോസഫി വിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല 673 635

ഉള്ളുർ എ. പരമേഷ്ഠൻ
യുണിവേഴ്സിറ്റി ലെബേൻ
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല 673 635

എ. ഡി. രാധിക
ഇംഗ്ലീഷ് വിഭാഗം, പ്രോവിഡൻസ് കോളേജ്
കോഴിക്കോട്

സുരേഷ് പി.
രമ്യ
ഉള്ളിയേരി 673 323

പ്രദീപൻ പാമിരികുന്ന്

ചെറുവല്ലൂർ

മേപ്പയൂർ

എസ്. ഉള്ളികുഷ്ണൻ

കാർത്തിക

എല്ലൂർ 680 306 തൃശൂർ

രഹ്യനാമൻ പരജി

പരജി

പാലക്കാട്

ബാലചന്ദ്രൻ പുതുക്കുടി

ജില്ലാ ടെംപിൾ

സിവിൽ റോഷൻ, കോഴിക്കോട് 673 020

ആർ. വിശ്വനാമൻ

ഇംഗ്ലീഷ് വിഭാഗം

കാലിക്കുറ്റി സർവ്വകലാശാല 673 635

എസ്. ഉഷ

കാർത്തിക

എല്ലൂർ 680 306

കെ. വി. ബേബി

അനാമിക, മംഗളം ഗാർഡൻസ്

തൃശൂർ-5

മേലത്ത് ചന്ദ്രശേഖരൻ

മലയാള വിഭാഗം

പയ്യന്നൂർ കോളേജ് 670 307

പി.ടി. അബ്ദുറഹിമാൻ

സെച്ചി

വടകര 5

പി. എച്ച്.ശക്രന്നാരായണൻ

'നവമന'.

വെള്ളല്ല, കൊച്ചി 682 028.

രാധാമണി അയിക്കലത്ത്

അമ്പാടി

തൊഴുവാനുർ പി.എ.വള്ളാഞ്ചേരി

ജയപ്രകാശ് അക്കമാലി

ഇന്ത്യസ്ഥാനം, അക്ക്ലിപ്പ്

മേയ്ക്കാട് പി.ഇ.,എറണാകുളം

പി.എൻ. ഗോപികൃഷ്ണൻ

നാരായണ നിവാസ്

പനങ്ങാട്, തൃശ്ശൂർ ജില്ല

മാധവീമേനോൻ

എൻ.എസ്.എസ്. വിമൻസ് ഹോസ്പിൽ

അയ്യനോൾ, തൃശ്ശൂർ.

പി. പി. ജാനകിക്കുട്ടി

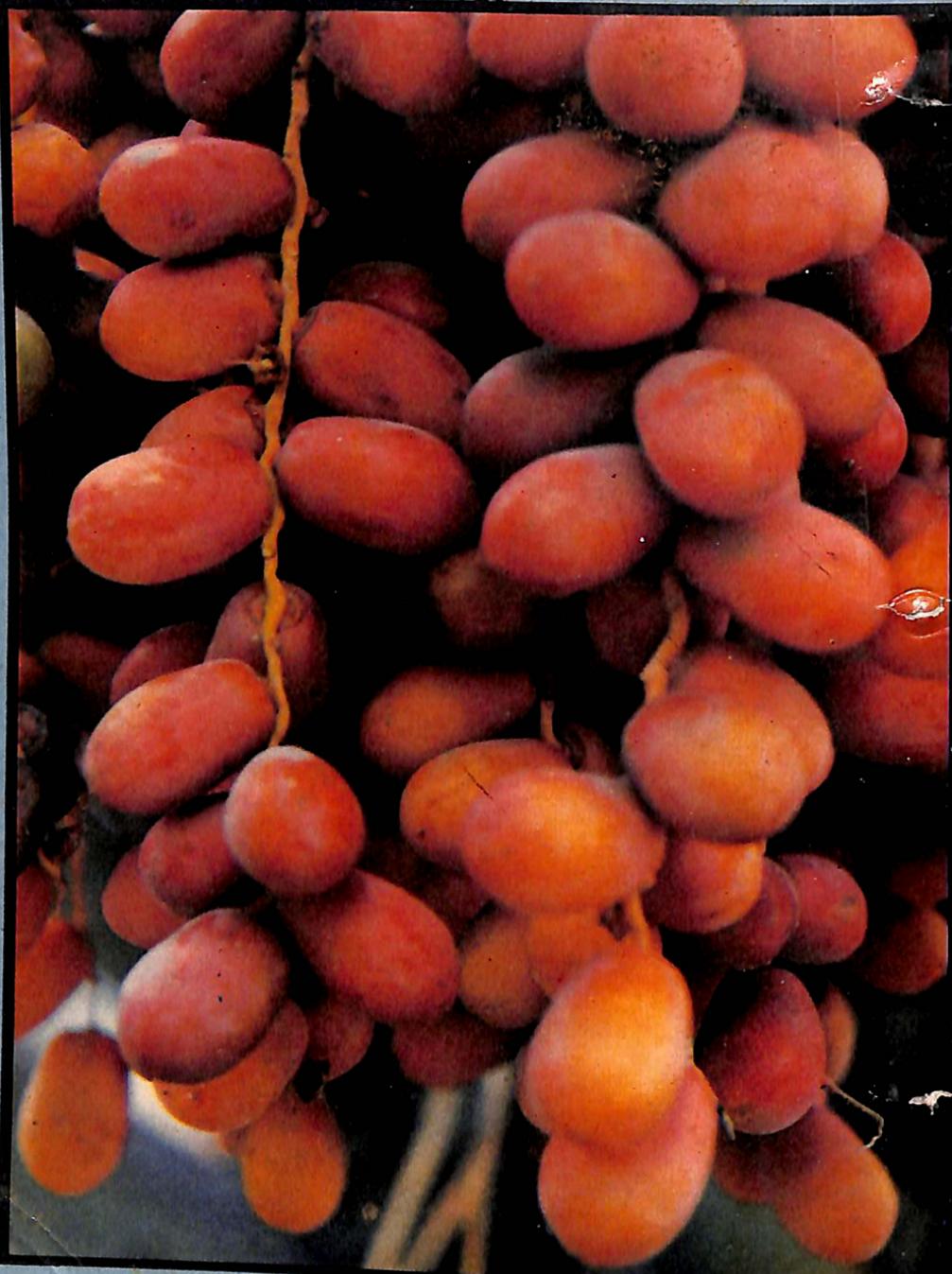
ജപ

മെമത്രീനഗർ, പെരിനത്തൻമല്ല

വി.ഡി. കൃഷ്ണൻ നമ്പ്യാർ

കാവുംഭാഗം

തിരുവള്ളൂർ



സഹായി വന്മന്ദിരം