



**UNIVERSITY OF CALICUT
SCHOOL OF DISTANCE EDUCATION**

B.A./B.Sc.

III Semester

Common Course : MAL3 A09

ചെയ്യാളസാഹിത്യം - 3

(2019 Admission)

19158

മലയാളസാഹിത്യം-3
SELF LEARNING MATERIAL

സെമസ്റ്റർ III
Common Course: MAL3 A09

B.A./B.Sc
(2019 Admission)



UNIVERSITY OF CALICUT
SCHOOL OF DISTANCE EDUCATION
Calicut University P.O., Malappuram
Kerala, India – 673635

**UNIVERSITY OF CALICUT
SCHOOL OF DISTANCE EDUCATION**

THIRD SEMESTER SELF LEARNING MATERIAL

**B.A./B.Sc
(2019 Admission)
Common Course : MAL3A09**

പഠനക്കുറിപ്പുകൾ തയ്യാറാക്കിയത്

I, II മൊഡ്യൂൾ

ഡോ. രാജുക്കുട്ടൻ പി.ജി
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
വിദ്യുത വിദ്യാഭ്യാസ വിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

III,IV മൊഡ്യൂൾ

രുശ്മിണി കെ.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
വിദ്യുത വിദ്യാഭ്യാസ വിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

സുക്ഷ്മ പരിശോധന നടത്തിയത്

ഡോ. എം.ബി. മനോജ്
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി

ഉള്ളടക്കം

പുറം

മൊഡ്യൂൾ-1

1 - 17

1. നാടകസാഹിത്യചരിത്രം
2. ഭരതവാക്യം - ജി ശങ്കരപ്പിള്ള
3. തനതു നാടകദർശനം - വയലാവാസുദേവൻപിള്ള

മൊഡ്യൂൾ - 2

18 - 36

4. ചലച്ചിത്രം - തിരക്കഥ
5. പെരുന്തച്ചൻ - എം.ടി. വാസുദേവൻനായർ
6. സംവിധായകന്റെ കല - അടൂർഗോപാലകൃഷ്ണൻ

മൊഡ്യൂൾ - 3

37 - 55

1. ആത്മകഥ/സ്മരണ
2. കെടാത്ത തീനാളങ്ങൾ - വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട്
3. പുഷ്പഗോപുരം - പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ
4. നീലകടലാസിൽ പൊതിഞ്ഞ പച്ചക്കുതിര - റോസിതോമസ്
5. കരുതി വെച്ച ഒരിലച്ചോറ്- ഈച്ചരവാര്യർ

മൊഡ്യൂൾ - 4

56 - 59

സഞ്ചാര സാഹിത്യം

ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ - രാജൻകാക്കനാടൻ

മൊഡ്യൂൾ - 1

മലയാളനാടകവേദി - ചരിത്രാവലോകനം

കൊച്ചിപ്പൻ തരകന്റെ 'മറിയാമ്മ' നാടകമാണ് (1867) മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സാമൂഹിക നാടകം എന്നുകരുതാം. 1866-ൽ എഴുതിയ കല്ല്യാർ ഉമ്മൻ പീലിപ്പോസിന്റെ ആശ്ചര്യം അഥവാ ഒരു നല്ല കേളിസല്ലാപം (കോമഡി ഓഫ് എറേഴ്സ് - ഷേക്സ്പിയർ) ഒരു നാടക കൃതിയായി കരുതാൻ പ്രയാസമുണ്ടെന്ന് ചിലർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഈ നാടകങ്ങൾക്കും, ചവിട്ടുനാടകങ്ങൾക്കും പ്രചുര പ്രചാരം കിട്ടിയിരുന്ന കാലത്താണ്, കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ മണി പ്രവാള ശാകുന്തളം എന്ന പേരിൽ കാളിദാസന്റെ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം വിവർത്തനം ചെയ്ത് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. 1882-ലാണ് ഇത്. ഇതിനുമുമ്പ് തന്നെ വെളുത്തേരി കേശവൻ വൈദ്യർ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം വിവർത്തനം ചെയ്ത് രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചതായി എ.ഡി.ഹരിശർമ്മ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇതിനെല്ലാം മുമ്പ് പോർച്ചുഗീസുകാരുമായുള്ള സമ്പർക്കത്തിൽ നിന്ന് മലയാള നാടകവേദിക്ക് ചില നേട്ടങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. യൂറോപ്യൻ നാടകരീതികൾ അനുകരിച്ച് ചില നാടകസമ്പ്രദായങ്ങൾ ഉടലെടുത്തതായി കരുതാം. മതപരിവർത്തനത്തിലൂടെ ക്രിസ്തുമത വിശ്വാസികളായി തീർന്നവരാണ് ഈ നാടക പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം കൊടുത്തത്. റോമൻ ചക്രവർത്തിയുടെ അപദാനങ്ങൾ വാഴ്ത്തുന്ന ജനോപ നാടകമാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. ഇതിനെതുടർന്ന് കാരൽമാൻ നാടകം, യാക്കോബു നാടകം, നെപ്പോളിയൻ ചരിതം എന്നിവ രംഗത്തുവന്നു. എന്നാൽ പാശ്ചാത്യ നാടകരീതിയിലുള്ള ദുർബ്ബലാനുകരണങ്ങളായി അവ മാറി. നമ്മുടെ നാടൻ കലാസമ്പ്രദായങ്ങളുടെയും പാശ്ചാത്യനാടകരീതികളുടെയും സമ്മിശ്രതയാണ് ചവിട്ടുനാടകത്തിൽ കാണുന്നതെന്നും മേൽപറഞ്ഞ നാടകങ്ങൾക്കു മുൻപേ ചവിട്ടു നാടകങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നതായും ഒരഭിപ്രായമുണ്ട്. എന്നാൽ ഇതൊന്നും ശ്രദ്ധേയമാകാതിരുന്ന സമയത്താണ് (1882) ആയില്യം തിരു

നാൾ മഹാരാജാവ് ശാകുന്തളം 'ഭാഷാശാകുന്തളം' എന്ന പേരിൽ വിവർത്തനം നടത്തുന്നത്. ഭാഷാശാകുന്തളം നടന്നു ഗാനരചയിതാവുമായ തിരുവട്ടാർ നാരായണപ്പിള്ള മനോമോഹനം നാടകകമ്പനിയിലൂടെ പ്രേക്ഷകർക്ക് രസിക്കും വിധം ചില പൊടികൈകളോടെ രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചു. ഇതിനെതുടർന്ന് ഒരുപാട് സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുകയുണ്ടായി. ചാത്തുക്കുട്ടി മന്നാടിയാരുടെ ജാനകീപരിണയം 1889 (രാമഭദ്രദീക്ഷിതർ), ഉത്തരരാമചരിതം 1892 (ഭവഭൂതി), കെ.മാധവമേനോന്റെ മാളവികാഗ്നിമിത്രം 1890, കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണിയുടെ വിക്രമോർവ്വശീയം (കാളിദാസൻ), മാലതിമാധവം 1892 (ഭാസൻ), ഏ.ആറിന്റെ മാളവികാഗ്നിമിത്രം 1890 (കാളിദാസൻ), സ്വപ്നവാസവദത്തം 1917 (ഭാസൻ), കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞുക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ ആശ്ചര്യചൂഡാമണി-1893 (ശക്തി ഭദ്രൻ) തുടങ്ങിയവ വിവർത്തനങ്ങളിൽ പ്രധാനങ്ങളാണ്.

നാടകാവതരണത്തിൽ തമിഴ് നാടകസംഘങ്ങളുടെ സ്വാധീനം പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. തമിഴ് നാടകങ്ങളെ അനുകരിച്ചാണ് കേരളത്തിൽ ആധുനിക നാടകവേദി തുടക്കം കുറിച്ചത്. 1892-ൽ ഒരു തമിഴ് നാടകസംഘം കേരളത്തിലെത്തിയതായി ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഈ തമിഴ്നാടകങ്ങൾ പാഴ്സി നാടകത്തിന്റെ അനുകരണങ്ങളായിരുന്നു. വർണ്ണശബളമായ വേഷവിധാനങ്ങളോടുകൂടിയ പാഴ്സി നാടകം വിക്ടോറിയൻ നാടകത്തിന്റെ വികൃതാനുകരണങ്ങളായിരുന്നു. എങ്കിലും പാഴ്സി നാടകങ്ങളെ അനുകരിച്ചായിരുന്നു തമിഴ് നാടകങ്ങൾ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തതെന്നു കാണാം. കല്യാണരാമൻ സെറ്റ്, ബബ്ബലൻ കുട്ടിശ്വരൻ സെറ്റ് ഇവയെല്ലാം അക്കാലത്തെ പ്രസിദ്ധ നാടകസംഘങ്ങളായിരുന്നു. ഇവയെ അനുകരിച്ചാണ് കേരളത്തിൽ സ്വതന്ത്ര നാടകസമിതികൾ ഉണ്ടായത്. തിരുവട്ടാർ നാരായണപ്പിള്ളയുടെ മനോമോഹനം കമ്പനി, സി.പി. അച്യുതമേനോന്റെ വിനോദചിന്താമണി, ചാത്തുക്കുട്ടി മന്നാടിയാരുടെ 'രസികരഞ്ജിനി', പി. എസ്.വാര്യരുടെ 'പരമശിവ വിലാസം കമ്പനി' തുടങ്ങിയവയാണ് ഈ സമിതികൾ. തുടർന്ന് ഒട്ടേറെ നാടകസമിതികൾ കേരളത്തിലുണ്ടായി.

ഇതേ കാലഘട്ടത്തിൽ ലക്ഷണാസംഗം, ചന്ദ്രിക (1891, കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ) സുഭദ്രാർജ്ജുനം (1891 തോട്ടക്കാട്ട് ഇക്കാവമ്മ) എബ്രായക്കുട്ടി (1893, കണ്ടത്തിൽ വർഗ്ഗീസ് മാപ്പിള) തുടങ്ങിയ സ്വതന്ത്രനാടകങ്ങളും ഉണ്ടായിത്തുടങ്ങി. എബ്രായക്കുട്ടി ബൈബിൾ കഥയെ ആസ്പദമാക്കി രചിച്ച് ഇംഗ്ലീഷ് നാടകരീതി അനുസരിച്ച് മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായ ആദ്യ നാടകമാണ്.

പ്രഹസനം

മലയാളത്തിലെ ഗദ്യനാടകങ്ങളുടെ ആദിരൂപമാണ് പ്രഹസനം. ഇംഗ്ലീഷ് നാടകങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് പ്രഹസനങ്ങൾ ഇവിടെ ഉണ്ടായത്. ഇവ പരിഹാസ പ്രധാനമാണ്. 1885-ൽ സി.വി. രാമൻപിള്ള എഴുതിയ 'ചന്ദ്രമുഖീവിലാസം' ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ ആദ്യകൃതിയാണ്. തുടർന്ന് പൊതുവേദികളിൽ അവതരിപ്പിക്കാനായി കുറുപ്പില്ലാക്കുളരി, പണ്ടത്തെപാച്ചൻ ബട്ലർപ്പൻ, ചെറുതേൻ കൊളംബസ്, കയ്മളശ്ശന്റെ കടശ്ശിക്കൈ തുടങ്ങിയ ഒമ്പതുപ്രഹസനങ്ങൾ സി.വി തയ്യാറാക്കി. സമകാലിക സാമൂഹ്യ സംഭവങ്ങൾക്ക് പ്രഹസനങ്ങളിൽ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു. ഫലിതവും പരിഹാസവും ഇടകലർത്തി സാമൂഹികവിമർശനം നടത്തുക എന്നതായിരുന്നു സി.വി.യുടെ ലക്ഷ്യം. നാടകരംഗത്ത് ഈ പ്രഹസനങ്ങൾ ചലനം സൃഷ്ടിച്ചതോടെ ഇ.വി. കൃഷ്ണപ്പിള്ള, എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻ നായർ, ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻ നായർ, ജഗതി, എൻ.കെ. ആചാരി തുടങ്ങിയവർ അവരുടേതായ സവിശേഷരീതികളിൽ ഒട്ടേറെ പ്രഹസനങ്ങൾ രചിച്ച് രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചു. ദുഷിച്ച സാമൂഹിക പ്രവണതകൾ നീക്കുപോക്കില്ലാതെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നതിലും വിമർശിക്കുന്നതിലും പ്രഹസനങ്ങൾ മുൻനിരയിൽ തന്നെയായിരുന്നു.

സംഗീത നാടകങ്ങൾ

തമിഴ് സംഗീതനാടകസെറ്റുകൾ മലയാള നാടകവേദി അടക്കിവാണപ്പോൾ മലയാള സംഗീതനാടകങ്ങൾ ഉണ്ടാകേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത പ്രേക്ഷകർ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. സംസ്കൃതഭാഷാ നാടകങ്ങൾക്കും തമിഴ് സംഗീതനാടകങ്ങൾക്കും ഇട

യിൽ സമന്വയത്തിന്റെ വഴിതേടിയാണ് മലയാള സംഗീത നാടകവേദിക്ക് ശുഭകരമായ തുടക്കമുണ്ടായത്.

മലയാള സംഗീതനാടകപ്രസ്ഥാനം തികച്ചും അനുകരണത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണെന്നും അതിന്റെ ഫലമായി നമ്മുടെ പൂർവ്വപാരമ്പര്യങ്ങളുടെ പിൻതുടർച്ചയില്ലാത്ത ഒരു നാടകവേദി നമുക്കുണ്ടായി എന്നും ജി ശങ്കരപ്പിള്ള അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. തമിഴ് നാടകസംഘങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച സദാറാം, സാവിത്രി സത്യവാൻ, നല്ലതങ്കാൾ, കോവിലൻ ചരിതം തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് മലയാള നാടകസമിതികൾ ആദ്യം തയ്യാറായത്. എന്നാൽ തമിഴ് നാടകങ്ങളുടെ അവതരണം, സംവിധാനം, നീണ്ട സംഭാഷണങ്ങൾ, പശ്ചാത്തല സംഗീതം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ വികലമായി അനുകരിച്ചത് 'കോമാളി നാടക'ത്തിന്റെ തലത്തിലേക്ക് മലയാള നാടകസമിതി അവതരിപ്പിച്ച നാടകങ്ങൾ തരംതാഴാൻ ഇടയായി. തമിഴ് നാടകങ്ങളുടെ വിജയത്തിന്റെ പ്രധാന കാരണം അതിലെ അനശ്വര ഗാനങ്ങളും സ്ത്രീ പാർട്ടുകളുമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഭാഗവത നടന്മാർ പാട്ടുകൾ വികൃതമായി പാടി അവതരിപ്പിച്ചതും സംഗീതവും സാഹിത്യവും മോശമായതും സ്ത്രീപാർട്ടുകൾ പുരുഷന്മാർ അവതരിപ്പിച്ചതും സാങ്കേതികമായി അവതരണത്തിൽ അത് പരാജയപ്പെട്ടതും മലയാള സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ പതനത്തിന് കാരണമായി. കനത്ത സാമ്പത്തിക ബാധ്യതയുണ്ടാക്കി മലയാള സംഗീത നാടകസമിതികൾക്ക് പിൻതിരിയേണ്ടിവന്നു.

ടി.സി. അച്യുതമേനോൻ, എരുവയിൽ എം. ചക്രപാണിവാരിയർ, വി.എസ്. ആൻഡ്രൂസ് എന്നിവരുടെ നാടകങ്ങളാണ് മലയാളസംഗീത നാടകങ്ങളിൽ അഗ്രിമസ്ഥാനത്തു വരുന്നത്. (മലയാള സംഗീത നാടക ചരിത്രം)

സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ

നാടോടി നാടകം, സംസ്കൃതനാടകം, സംഗീതനാടകം എന്നീ മൂന്നു കൈവഴികളാണ് കേരളീയ നാടകവേദിയുടെ പ്രാചീനഘട്ടത്തിൽ കാണുന്നത്.

സംസ്കൃതനാടക പാരമ്പര്യത്തിൽ ‘കൂടിയാട്ടം’ എന്ന ക്ലാസ്സിക്കൽ നാടകാവതരണം കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇതുകൂടാതെ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ മലയാള വിവർത്തനവും കാണാം. കൂടിയാട്ടത്തിന് രണ്ടായിരത്തോളം വർഷത്തെ പഴക്കമുണ്ട്. ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ ഭാഗമായ കൃത്തവലങ്ങളിലാണ് അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ കൂടിയാട്ട നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു വരുന്നത്. ഇന്ത്യയിലാകെ ഈ ക്ലാസ്സിക്കൽ നാടകാവതരണം പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും ഇരിങ്ങാലക്കുട കൂടൽമാണിക്യക്ഷേത്രത്തിലും തൃശ്ശൂർ വടക്കുന്നാമക്ഷേത്രത്തിലുമാണ് ഇപ്പോഴും ഇത് തുടർന്ന് വരുന്നത്. അവതാരകരായ ചാക്യാന്മാർക്ക് പ്രിയങ്കരമായ നാടകങ്ങൾ ആശ്ചര്യചൂഡാമണി, അഭിഷേക നാടകം, പ്രതിമാ നാടകം, സുഭദ്രാധനഞ്ജയം എന്നിവ.

ഭാസന്റെ നാടകങ്ങളായ അഭിഷേകം, പ്രതിമ, പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണം, സ്വപ്നവാസവദത്തം, ബാലചരിതം, അവിമാരകം, മധുമവ്യായോഗം, ദൂതവാക്യം, കർണ്ണഭാരം, ഊരുഭംഗം, ചാരുദത്തം എന്നിവ കേരളത്തിൽ കൂടിയാട്ടരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചുവന്ന നാടകങ്ങളാണ്. ശക്തിഭദ്രന്റെ ആശ്ചര്യചൂഡാമണി, കുലശേഖരന്റെ സുഭദ്രാധനഞ്ജയം, തപതിസംവരണം, ഹർഷന്റെ നാഗാനന്ദം, മഹേന്ദ്രവർമ്മന്റെ ഭഗവദ്ജ്ജുകം, ബോധായനന്റെ മത്തവിലാസം എന്നിവയും വ്യാപകമായി അവതരിപ്പിച്ചുപോന്ന സംസ്കൃതനാടകങ്ങളാണ്. കാളിഭാസന്റെ ശാകുന്തളം കൂടിയാട്ട രൂപത്തിൽ കണ്ണൂർ ജില്ലയിൽ അരങ്ങേറിയിരുന്നതായി കെ.പി. നാരായണപിഷാരോടി പറയുന്നുണ്ട്.

ആധുനിക കാലത്ത് സംസ്കൃത നാടകങ്ങൾക്ക് പുതിയ രംഗഭാഷയും രംഗാവതരണവും സൃഷ്ടിച്ചത് കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരാണ്. മധുമവ്യായോഗം, ഊരുഭംഗം, ഭഗവദ്ജ്ജുകം, ശാകുന്തളം തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിൽ തന്നെ കാവാലം അരങ്ങിലെത്തിച്ചു.

കേരളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന സംസ്കൃത നാടകങ്ങളിൽ മിക്കതിനും മലയാള വിവർത്തനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം, മാളവികാഗ്നിമിത്രം, സ്വപ്നവാസവദത്തം, കർണ്ണഭാരം, ഊരുഭംഗം, പഞ്ചരാത്രം, ദൂതവാക്യം, മധ്യമവ്യായോഗം, ഭഗവദ്ജ്ജുകം, മത്തവിലാസം, ഉത്തരരാമചരിതം തുടങ്ങിയവ അത്തരത്തിൽ കേരളത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച നാടകങ്ങളാണ്. 1882-ൽ മനോമോഹനം നാടകകമ്പനിയുടെ ബാനറിൽ കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ കേരളീയ ഭാഷാശാകുന്തളം അരങ്ങേറി. പിന്നീട് 1912-ൽ മണിപ്രവാളശാകുന്തളം എന്ന പേരിൽ ലളിതമായ ഒരു ശാകുന്തള വിവർത്തനം കൂടി വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ അവതരിപ്പിച്ചു.

നൂറുകണക്കിന് സംസ്കൃത നാടകതർജ്ജമകൾ ഉണ്ടായെങ്കിലും മലയാളത്തിൽ എടുത്തുപറയത്തക്ക സ്ഥാനം നേടാൻ അവയിൽ ഭൂരിപക്ഷത്തിനും കഴിഞ്ഞില്ല. ഇത്തരത്തിലുള്ള നാടകങ്ങളും ശ്രദ്ധേയമല്ലാത്ത ഇവയുടെ ചുവടുപിടിച്ചുണ്ടായ സ്വതന്ത്രനാടകങ്ങളും കണ്ടിട്ടാണ് മുൻഷി രാമക്കുറുപ്പ് ചക്കിചങ്കരവും (1894) കെ.സി.നാരായണൻ നമ്പ്യാർ (വടക്കൻ ചക്കിചങ്കരവും (1894) ശീവോളളി നമ്പൂതിരി ദുസ്സർശ നാടകവും രചിച്ചത്. ഇവ മൂന്നും നാടകങ്ങളെ വിമർശിക്കുന്ന ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലുള്ള നാടകങ്ങളായിരുന്നു.

തനതു നാടകവേദി

ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള, കാവാലം നാരായണപണിക്കർ, സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠനായർ, എം. ഗോവിന്ദൻ തുടങ്ങിയ പ്രശസ്ത നാടകകൃത്തുക്കളാണ് തനതുനാടകവേദിയുടെ വക്താക്കളായി നിലകൊണ്ടത്. കർണ്ണാടകത്തിലെ 'യക്ഷഗാനവും' ബംഗാളിലെ 'ജാത്ര'യും കേരളത്തിലെ തനതുനാടകവേദിക്ക് പ്രേരകമായ നാടകപ്രസ്ഥാനങ്ങളാണ്. സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠനായർ 1967-ൽ 'കലി' എന്ന നാടകം എഴുതിയതോടെയാണ് കേരളത്തിൽ തനതുനാടകം പ്രായോഗികരൂപത്തിലെത്തിയത്. പ്രാചീനഭാരതത്തിലെയും കേരളത്തിലെയും നാടോടി ക്ലാസ്സിക് കലാരൂപങ്ങളുടെ

ചൈതന്യവും ലാളിത്യവും താളവും സംവേദനക്ഷമതയും നാടകത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയാണ് തനതുനാടകത്തിൽ. അപ്രകാരം സ്വന്തം വേരുകൾ തേടിയുള്ള അന്വേഷണം ഈ നാടകം നടത്തുന്നു. സാമാന്യജനങ്ങളുടെ അദ്ധ്വാനം, സൗന്ദര്യ സങ്കല്പം എന്നിവയുമായി ബന്ധമുള്ള കലാരൂപങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുകൊണ്ട് തനതുനാടകം അർത്ഥപൂർണ്ണമാകുന്നു. കാവാലത്തിന്റെ 'അവനവൻ കടവ്'യും ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ 'കറുത്ത ദൈവത്തെ തേടി'യും തനതു നാടകവേദിയിൽ ഇന്നും പ്രശസ്തി മങ്ങാത്ത ഉത്തമസൃഷ്ടികളാണ്.

മലയാളനാടകവേദിയിൽ പുതിയ അവതരണരീതികൾ പരീക്ഷിക്കാൻ തനതുനാടകങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചു. ദൃഢബദ്ധവും നിയതവുമായ ശില്പം, പിരിമുറുക്കം എന്നീ പാശ്ചാത്യ നാടക സങ്കേതങ്ങളെ പൂർണ്ണമായി ഉപേക്ഷിക്കുകയും ഇതിവൃത്തത്തിൽ അയവ് സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തതാണ് തനതുനാടകങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച പ്രധാന വ്യത്യാസം. ഗദ്യനാടകങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ച് നൃത്തഗീതവാദ്യങ്ങളെ സ്വീകരിച്ചു എന്നതാണ് ഈ നാടകങ്ങളുടെ ഒരു പ്രത്യേകത. നാടകവേദിയിൽ പ്രേക്ഷകന്റെ പങ്കാളിത്തമുണ്ടാക്കുന്നതിനും തനതുനാടകം ശ്രദ്ധിച്ചു. 1967-ൽ ശാസ്താം കോട്ടയിലെ ഒന്നാമത്തെ നാടകക്കളരിയിൽ സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായരാണ് തനതുനാടകവേദി എന്ന ആശയം അവതരിപ്പിച്ചത്. അദ്ദേഹം ഇപ്രകാരമെഴുതി “പാശ്ചാത്യനാടകവേദിയെ പേർത്തും പേർത്തും അനുകരിച്ചു സമയം പാഴാക്കാതെ നമ്മുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നും തിരയുടെയും കഥകളിയുടെയും കേരളത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠനേടിയ നാട്യശാസ്ത്രസങ്കേതങ്ങളുടെയും ഉറവകളിൽനിന്നു ഔഷധവീര്യവും ഓജസ്സും ഉൾക്കൊണ്ടാൽ മലയാളനാടകവേദി ദീനപ്പായിൽനിന്നും എഴുന്നേറ്റുവരും.”

ഭരതവാക്യം

ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള

പരിഷ്കരണ നാടകത്തിന്റെ വക്താവായ ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള മികച്ച നാടകകൃത്തും സംവിധായകനുമായിരുന്നു. നാടകങ്ങളിൽ പ്രസ്ഥാനം മലയാള നാടകവേദിക്ക് മുന്നോട്ടു പോകാനുള്ള ഊർജം നൽകിയ പ്രസ്ഥാനമായിരുന്നു. അതിന്റെ സ്ഥാപകനായിരുന്നു ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള. 1960 കളിൽ മലയാള നാടകവേദിയുടെ പരിഷ്കരണങ്ങൾക്കായി നിരവധി ചർച്ചകളും സെമിനാറുകളും കളരികളും സംഘടിപ്പിച്ചു. 1977-ൽ കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയുടെ കീഴിൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ സ്ഥാപിച്ചു. അതിന്റെ മേധാവിയായിരുന്നു. 1930 ൽ തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിലെ ചിറയിൻകീഴ് താലൂക്കിൽ ജനിച്ച അദ്ദേഹം 1989 ലെ പുതുവത്സരദിനത്തിൽ അന്തരിച്ചു. 'മലയാള നാടക സാഹിത്യചരിത്രം' എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥം മലയാള നാടകവേദിക്ക് മികച്ച സംഭവനയാണ്. പുഷ്പകിരീടം, നിധിയും നീതിയും, ഗുരുദക്ഷിണ, ചിത്രശലഭങ്ങൾ തുടങ്ങി ഒരുപാട് നാടകങ്ങൾ കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി എഴുതി. കേന്ദ്ര സംഗീത നാടക അക്കാദമിയുടെ നല്ല നാടകകൃത്തിനുള്ള അവാർഡ്, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ നല്ല നാടകകൃത്തിനുള്ള അവാർഡ് തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ പുരസ്കാരങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ചു.

ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ നാടകങ്ങളിൽ 'ഭരതവാക്യം' എന്ന നാടകമാണ് തനിക്കേറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ടതെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗുരുവായ എൻ.കൃഷ്ണപ്പിള്ള അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഭരതവാക്യം കണ്ട നിരൂപകൻ പ്രൊഫസർ കെ.എം.തരകൻ ഉടനെ അത് ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് തർജ്ജമ ചെയ്തു. നാടകം കണ്ട നിരവധി പ്രശസ്ത വ്യക്തികൾ ആ നാടകത്തെ കലവറയില്ലാതെ പ്രശംസിച്ചു. നാടകത്തെ ഗൗരവമായിക്കാണുന്ന നാടകസംഘങ്ങൾ ഭരതവാക്യം ഇപ്പോഴും രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഭരതവാക്യത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പേരില്ല എന്നത് ഒരു സവിശേഷതയാണ്. നടൻ, മിത്രം, നടി, രാത്രിഞ്ചരന്മാർ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഈ നാടകത്തിലു

ഉള്ളത്. മിത്രം നാടകകമ്പനി മാനേജറായും ഡോക്ടറായുമെല്ലാം പകർന്നാട്ടം നടത്തുന്നുണ്ട്. രംഗ സജ്ജീകരണങ്ങൾക്ക് ആർഭാടം നൽകാതെയാണ് ഈ നാടകം ശങ്കരപ്പിള്ള രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. പല സംവിധായകരും തങ്ങൾക്ക് ചേരുന്ന വിധത്തിൽ രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അങ്കം ഒന്ന്

നടന്റെ മുറിയിലാണ് നാടകം ആരംഭിക്കുന്നത്. കാഴ്ച നഷ്ടമായ നടനെ നാടക കമ്പനിയിൽ നിന്ന് പിരിച്ചുവിടുന്നു. മാനസികമായി വലിയ പ്രയാസം നേരിട്ട അയാൾ മുറിയിൽ വന്ന് സ്വൈര്യമായിരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അയാളുടെ മിത്രം അയാളോട് സംസാരിക്കുന്നു. അതിലൂടെ നടന്റെ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ച ദുരന്തങ്ങളും ആ ദുരന്തങ്ങളിലൂടെ നടൻ എങ്ങനെ ഈ അവസ്ഥയിലെത്തിയെന്നും ഈ അങ്കത്തിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നു. കാഴ്ച നഷ്ടമായ കാര്യത്തെ പരാമർശിച്ചുകൊണ്ട് മിത്രം സംസാരിക്കുമ്പോൾ നടൻ അസ്വസ്ഥനാകുന്നു. തുടർന്ന് മിത്രം നടന്റെ ബാല്യകാലത്തെക്കുറിച്ചും വീടിനെക്കുറിച്ചും അമ്മയെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം പറയുന്നു. നടൻ ആ ഓർമ്മകളിൽ തടഞ്ഞുനിന്ന് അമ്മ മരിച്ചിട്ട് ശവദാഹത്തിനുപോലും പോകാത്തത് ഓർക്കുന്നു. അമ്മയുടെ ചിലിട്ട ചിത്രം കാഴ്ചപൂർണ്ണമായി മറയുന്നതിനു മുമ്പ് അയാൾ കാണുന്നു. മരണസമയത്തും ആ അമ്മ തന്റെ മകനെ അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നത് മിത്രം നടനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

മിത്രം നാടകകമ്പനി മാനേജറായി വേഷം മാറുമ്പോൾ അവിടെ നടീ പ്രവേശിച്ച് നടനെ അന്വേഷിക്കുകയും അയാളെ ഇഷ്ടമാണെന്ന് പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. നടൻ അത് തള്ളിക്കളയുന്നു. മിത്രം അയാളെ സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു. നടൻ ലൈറ്റണച്ച് ഉറക്കത്തിലേക്ക് പോകുന്നു. മിത്രം ഒരു കൊച്ചുകുഞ്ഞിനെക്കൊണ്ടു പോലെ പുതപ്പിക്കുന്നു.

ആ ഇരുട്ടിൽ അവർ സംസാരം തുടരുന്നു. ഏക സഹോദരിക്ക് ഒരു ഓപ്പറേഷൻ വേണ്ടിവന്നതും ആ സമയത്ത് ഡോക്ടർ അഴിച്ചു കൊടുത്ത സഹോദരി

യുടെ മാലയുമായി നീ കടന്നുകളഞ്ഞില്ലേ എന്ന് മിത്രം നടനോട് ചോദിക്കുന്നു. ഭർത്താവ് അടുത്തില്ലാതിരുന്നിട്ടും സഹായിക്കേണ്ട ഉത്തരവാദിത്വമുണ്ടായിട്ടും ആ സമയത്ത് നീ ഒന്നും ചെയ്തില്ല. മരണത്തിനും ജീവിതത്തിനും ഇടയിലുള്ള സംഘർഷസമയത്ത് സഹോദരിയെ ഉപേക്ഷിച്ച് പോന്നവനാണ് നീ എന്ന് പറഞ്ഞ് മിത്രം നടനെ സംഘർഷത്തിലാക്കുന്നു. നടൻ അതോടെ തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ പാപബോധത്തിലേക്ക് ചെന്നുവീഴുന്നു. മിത്രം വീണ്ടും അയാളോട് സംസാരിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. മിത്രം സഹോദരി ഭർത്താവായി മാറുന്നു. മാലയുമായി സഹോദരിയുടെ വീട്ടിൽ ചെന്ന് മാപ്പു പറയാൻ നടൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അത് പരാജയപ്പെടുന്നതായി രംഗത്ത് നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

മിത്രം അപ്രത്യക്ഷനാകുന്ന സമയത്ത് നടൻ കുരുക്ഷേത്രത്തിലെ കഥാപുരുഷനായ ദുര്യോധനനായി മാറുന്നു. നടി പാഞ്ചാലിയായും ഗാന്ധാരിയായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. നടനോട് യുദ്ധത്തിന്റേയും മരണത്തിന്റേയും കാരണങ്ങളെക്കുറിച്ച് ക്രുദ്ധയാകുന്നു. വീരസ്വർഗ്ഗത്തെ പരിഹസിക്കുന്നു. നടൻ ഗാന്ധാരിയെ നാടക നടിയായി തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നു. നടിയുമായി ഡയലോഗ് തെറ്റിച്ചെന്ന പ്രശ്നമുണ്ടാകുന്നു. നടനും നടിയും വഴക്കിടുന്നു. സുമതി എന്ന ആ നടി മരിച്ചുപോയതായി ടെലഗ്രാം ലഭിക്കുന്നു. അല്പം മുമ്പു വരെ സുമതിയുടെ പേരു മന്ത്രിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന നടൻ തളർന്നുവീഴുന്നു. ആ രംഗം നിരീക്ഷിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന രാത്രി ഞരന്മാരിലൊരുവൻ സന്തോഷത്തോടെ അവിടെ നിന്ന് പോകുന്നു. നടൻ 'സുമതി', 'വെളിച്ചം' എന്നിങ്ങനെ മന്ത്രിക്കുന്നു. അയാളാകെ തളർന്നിരിക്കുന്നു. മിത്രം കണ്ണാടിയിൽ ചാരിനിന്ന് ഒരു സിഗരറ്റ് കത്തിക്കുന്നതോടെ അങ്കം അവസാനിക്കുന്നു.

അങ്കം രണ്ട്

തെരുവിനടുത്ത് നടന്റെ മുറി. പകൽ സമയം. തന്റെ പകലുകൾ തീർന്നു എന്ന് നടൻ വേദനിക്കുന്നു. കാഴ്ചനഷ്ടം അയാളെ തീവ്രവേദനയിലാക്കുന്നു.

സുമതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ അയാളെ വേട്ടയാടുന്നുണ്ട്. ഓർമ്മകളിൽ അയൽക്കാരിയായ ആ കാമുകി നിറഞ്ഞുനിൽക്കുകയാണ്. ഉത്ക്കടമായി സ്നേഹിച്ചിരുന്നെങ്കിലും അതു തിരിച്ചറിയാൻ തന്നെ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല എന്ന സത്യവും നടന് മനസ്സിലാകുന്നു. എങ്കിലും കാമുകിയെ കാണാൻ ഭർത്താവിന്റെ വീട്ടിലേക്ക് നടൻ കടന്നു ചെല്ലുന്നു. കാമുകിക്ക് കുട്ടികളായിട്ടുണ്ടാവും എന്നു കരുതി ആ കുട്ടികൾക്ക് കളിപ്പാട്ടങ്ങൾ വാങ്ങിയാണ് അയാൾ പോയത്. അവിടെയെത്തുമ്പോൾ അവർക്ക് കുട്ടികളില്ല. അവർ അതുകൊണ്ടു തന്നെ വിരക്തരായിരിക്കുകയാണ്. ഈ സമയത്ത് രംഗത്ത് കാമുകിയുടെ ഭർത്താവായി മാറുന്നത് നടൻ തന്നെയാണ്. നടിയാണ് കാമുകിയാവുന്നത്. തന്റെ കാമുകിയെ അയാൾ ആരാധനയോടെ അത്യധികം സ്നേഹിച്ചു. ഒന്നു തൊടാൻ പോലും ആരാധന അധികരിച്ചതുകൊണ്ട് അയാൾക്ക് സാധിച്ചില്ല. മിത്രം പറയുന്നത് നടനാൽ ബലാത്കാരം ചെയ്യപ്പെടാൻ കാമുകി ആഗ്രഹിച്ചിരിക്കാം എന്നാണ്. അതിന്റെ തുടർച്ചയായി നടൻ സുമതിയെ ആരാധനയോടെ നോക്കി കാണുകയും മിത്രം സുമതിയെ ബലാത്കാരം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. നടന്റെ ആത്മമാണ് മിത്രം. ഈ ആത്മം നടനിൽ ആദർശ വ്യക്തിത്വമായിരിക്കുകയും അതേ സമയം അയാളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന നീച വ്യക്തിത്വം സുമതിയെ ബലാത്കാരം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കാം. സുമതി എന്ന കാമുകി നടനോട് നിങ്ങൾ അന്ധനാണ്. ശപ്പൻ എന്ന് പറഞ്ഞ് ആട്ടിപ്പുറത്താക്കുന്നു. സുമതിയുടെ ശാപമാണ് തനിക്കു വന്നു ചേർന്ന അന്ധതയ്ക്ക് കാരണമെന്ന് നടൻ കരുതുന്നു. ഇവിടെ പരിശുദ്ധപ്രണയത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളും പ്രായോഗിക ജീവിതത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും ഏറ്റുമുട്ടുന്നതു കാണാം. നടൻ കയ്യിൽ കിട്ടിയ വസ്തുതകൊണ്ട് ആഞ്ഞെറിയുന്നത് തന്റെ മിത്രത്തെയാണെങ്കിലും രംഗം ഇരുളുമ്പോൾ 'ഹാ' എന്ന രോദനം നടനിൽ നിന്നും പുറപ്പെടുന്നത് കേൾക്കുന്നു. മിത്രത്തിന്റെ ഉറക്കെയുള്ള ചിരിയോടെ രണ്ടാമങ്കം അവസാനിക്കുന്നു.

അങ്കം മുൻ

കഴിഞ്ഞ രംഗത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി ഈ രംഗത്തിൽ തലയിൽ ബാൻഡേജു കെട്ടി ഒരു പുതപ്പും പുതച്ച് കസേരയിലിരിക്കുന്ന നടൻ. പിന്നിൽ മിത്രം. രാത്രി, രാത്രിഞ്ചരന്മാർ എത്തിയിട്ടില്ല. കാഴ്ചനഷ്ടത്തിൽ പ്രയാസപ്പെടുന്ന നടൻ സുമതിയെക്കുറിച്ച് മിത്രത്തോട് സംസാരിക്കുന്നു. അവൾ നിനക്കാരായിരുന്നുവെന്ന് മിത്രം നടനോട് ചോദിക്കുന്നു. അവർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച്, അതിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് മിത്രം നടനോട് പറയുന്നു.

നടി നടനോട് വീണ്ടും വീണ്ടും തന്റെ അഗാധ പ്രണയം തുറന്നു പറയുകയും എവിടെക്കാണെങ്കിലും തന്നെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകണമെന്നും പറയുന്നു. ഏതു തീയിലേക്കാണെങ്കിലും താൻ വരാമെന്നും അവൾ നടനോട് പറയുന്നു. എന്നാൽ നടൻ ഈ ലോകത്തേക്ക് താൻ ഏകനായാണ് വന്നതെന്നും ഏകനായ് തന്നെ പോകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു എന്നും പറയുന്നു. മിത്രം സംഭാഷണത്തിനിടയിൽ രൂപം മാറി നടന്റെ അമ്മാവനായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അമ്മാവൻ നാടകത്തിന്റെ ലോകം ഉപേക്ഷിച്ച് വരാനും മനുഷ്യനായി കച്ചവടം ചെയ്ത് ജീവിക്കാനും നടനെ ഉപദേശിക്കുന്നു. പഴയ കാര്യങ്ങൾ പറഞ്ഞ് അവർ പരസ്പരം നീരസത്തിലാകുന്നു. എങ്കിലും അമ്മാവൻ കൂടെ വരാമെങ്കിൽ മകളെയോ മറ്റൊരു പെൺകുട്ടിയേയോ വിവാഹം ചെയ്തു കൊടുക്കാമെന്നും കച്ചവടം തുടങ്ങാനുള്ള പണം നൽകാമെന്നും പറയുന്നു. നടൻ എന്തു സമ്പാദിച്ചു എന്നുള്ള ചോദ്യത്തിന് തന്റെ നാടകഭ്രാന്തുതന്നെയാണ് തന്റെ സമ്പാദ്യമെന്ന് മറുപടി പറയുന്നു.

മിത്രം നടനെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നു. അയാൾ നിരന്തരം കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവർ തമ്മിൽ അഭിപ്രായ വ്യത്യാസമുണ്ടെങ്കിലും ധർമ്മപുത്രൻ യാത്ര ചെയ്ത മഹാപ്രസ്ഥാനത്തിലേക്ക് മിത്രം നടനെ നയിക്കുന്നു. ഉയരങ്ങളിലെത്തുമ്പോൾ തണുപ്പ് സഹിക്കാനാവാതെ പുതപ്പു പുതച്ച് അയാൾ മിത്രത്തിന്റെ തോളിൽ ചായുന്നു. ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്തെത്തിയ നടന് അവിടുത്തെ വെള്ളി വെളിച്ചം

സഹിക്കാനാവാതെ കണ്ണുകൾ ഇറുക്കിയടക്കേണ്ടിവരുന്നു. മിത്രം അയാൾക്ക് കാഴ്ചകൾ വിവരിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. ആ സമയത്ത് മിത്രത്തിന്റെ ഭാവം പൈശാചികമായി തീരുന്നുണ്ട്. മഹാപ്രസ്ഥാനത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയിൽ നടൻ മിത്രത്തിന്റെ ഉപദേശപ്രകാരം തന്റെ ബന്ധങ്ങളെയും പാപങ്ങളെയും ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. താനെടുത്ത സഹോദരിയുടെ മാല നടിക്കു കൊടുക്കുമ്പോൾ പാപത്തിന്റെ കറയുള്ള മാല തനിക്കു വേണ്ടെന്ന് അവൾ തുറന്നു പറയുന്നു. നടന്റെ പാപം ഏറ്റെടുക്കാൻ മിത്രമോ കാമുകിയോ തയ്യാറാവുന്നില്ല. മിത്രമാണെങ്കിൽ ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്തെത്തുമ്പോൾ പൈശാചികതയിലേക്ക് മാറുന്നു. നടൻ ആ ഭാവമാറ്റം കണ്ട് ഞെട്ടുന്നു.

എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും ഒറ്റപ്പെട്ട നടൻ മിത്രത്തെ പുറത്താക്കുന്നു. മിത്രം കൊടുക്കുന്ന താക്കീതുകളെ അയാൾ തള്ളിക്കളയുന്നു. തെരുവിലൂടെ നടക്കുന്ന മിത്രം ഇനിയും വരുമെന്ന് എല്ലാവരോടും പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. രാത്രിഞ്ചരന്മാർ അവസരം മുതലെടുത്ത് നടനെ അപകടത്തിലേക്ക് തള്ളിവിടുന്നതോടെ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു.

തനതു നാടക ദർശനം

ഡോ. വയലാ വാസുദേവൻപിള്ള

1943 ൽ വയലാഗ്രാമത്തിൽ ജനിച്ച ഡോ. വയലാ വാസുദേവൻപിള്ള മാർ ഇവാന്യസ് കോളേജ് അധ്യാപകനായിരുന്നു. നാടക കളരികളിലൂടെ സജീവമായ ശേഷം 1984 ൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയിൽ അസോസിയേറ്റ് ഡയറക്ടറായി ചുമതലയേറ്റു. 1990 ൽ റോം യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നാടക പഠനത്തിനുപോയി. സുവർണ്ണരേഖ എന്ന പേരിൽ തുടങ്ങിയ നാടകസമിതിയിലൂടെ മുപ്പതിലധികം നാടകങ്ങൾ രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചു. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ശിഷ്യനായ വയലാ തനത് നാടക സങ്കല്പങ്ങളെയും വിശ്വാസത്തോടെ നാടകധാരകളെയും ഒരുപോലെ സ്വാംശീകരിച്ച വ്യക്തിത്വമായിരുന്നു. 2011 ൽ ഓഗസ്റ്റ് 29 ന് അദ്ദേഹം എറണാകുളത്ത് അന്തരിച്ചു.

ഡോ. വയലാ വാസുദേവൻപിള്ള തനതുനാടകദർശനം എന്ന പഠനത്തിൽ തനതു നാടകത്തിന്റെ സാധ്യതകളേയും സവിശേഷതകളേയും കുറിച്ചാണ് സമഗ്രമായ ആവിഷ്കാരം നടത്തുന്നത്. നമ്മുടെ നാടക ശീലങ്ങൾ മുഴുവനായും വളർന്നുവന്നത് വൈദേശികമായ നാടകങ്ങളിൽ നിന്നാണ്. പാശ്ചാത്യദേശത്ത് ഉണ്ടായ നാടകരൂപങ്ങളേയും സവിശേഷതകളേയും അതേപോലെ അനുകരിച്ചാണ് നമ്മുടെ നാടകരംഗം മുന്നോട്ടുപോയത്. പാശ്ചാത്യരുടെ പലതരത്തിലുള്ള രംഗസംവിധാനത്തേയും ഡയലോഗ് പ്രസന്റേഷനേയും ശബ്ദസന്നിവേശത്തേയും മെല്ലാം സ്വീകരിക്കുന്നത് ഒരു ഉടമ-അടിമ ബന്ധത്തിലേക്ക് നമ്മുടെ നാടകപാരമ്പര്യം വളരാൻ കാരണമാകും. പാശ്ചാത്യർ സ്വാഭാവികമായി ഉടമകളും അവരിൽ നിന്ന് കടം കൊള്ളുന്ന നമ്മൾ അടിമകളുമായി മാറും എന്ന് വയലാ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ ഇത് നല്ല പ്രവണതയല്ലെന്ന് വളരെ മുൻപേ തന്നെ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. തനിമയുള്ള പുതിയ കലാരൂപങ്ങൾ പിറക്കണമെങ്കിൽ തനതായ കലാരൂപങ്ങളുടെ അവതരണത്തിൽ നിന്നോ അവയുടെ കൂടിച്ചേരലിൽ നിന്നോ സംഭവിക്കുകയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടു തന്നെ നമ്മുടെ കലാവികസനത്തിന് തീർച്ചയായും പാശ്ചാത്യ കലകളെ പിൻതുടരുന്നത് ഗുണകരമാവില്ല എന്ന് രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നുവെന്ന് പഠനത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

തനതുനാടകത്തിന്റെ മലയാള മാതൃകകളെ അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരിലും കാവാലത്തിലും ജി.ശങ്കരപിള്ളയിലും ചെന്നെത്തുന്നു. ആദ്യത്തെ തനതുനാടകമായ കലി രചിക്കുന്നത് സി.എൻ.ശ്രീകണ്ഠൻ നായരാണ്. നാടക കളരി പ്രസ്ഥാനത്തിലൂടെ ഈ മൂന്ന് നാടകാചാര്യന്മാരും തനതുനാടകത്തെ തേച്ചുമിനുക്കിയെടുത്തു. ഇവരുടെ ശ്രമഫലമായി കേരളീയമായ അരങ്ങും അഭിനയസങ്കല്പവും രൂപപ്പെട്ടു. ഒട്ടുമിക്ക നാടൻ കലാരൂപങ്ങളും ഓരോ തരത്തിൽ തനത് നാടകം രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചു. വൈദേശികമായ നാടകസങ്കല്പവും പൗരസ്ത്യനാടക സങ്കല്പവും തമ്മിൽ വലിയ വ്യത്യാസമുണ്ട്. രംഗരൂപത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതാണ് നാടകം എന്നാണ് പൊതുധാരണ. ഇതുണ്ടായത്

പാശ്ചാത്യ നാടകസമ്പ്രദായങ്ങളിൽ നിന്നാണ്. രംഗസജീകരണവും പ്രകാശവിന്യാസവും കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭാഷണവും എല്ലാം പാശ്ചാത്യ നാടകത്തിൽ നിന്ന് നാം കടം കൊണ്ടതാണ്. ഇതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് പൗരസ്ത്യനാടകം. പാശ്ചാത്യ മാതൃകയെ മാറ്റിനിർത്താൻ കഴിഞ്ഞാൽ മാത്രമേ പൗരസ്ത്യ നാടകവേദിക്ക് പ്രാധാന്യവും വികാസവും ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ. പൗരസ്ത്യ നാടകവേദി ഭാരതത്തെ മാത്രം മുൻനിർത്തിയുള്ളതല്ല. ബർമ്മ, ജപ്പാൻ, ചൈന, തായ്‌ലൻഡ് ഇന്ത്യോനേഷ്യ തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലെ കൂടി ക്ലാസ്സിക്കലും നാടോടിയുമായ എല്ലാ നാടകരൂപങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് പൗരസ്ത്യ നാടകവേദി. ഇതിന് ഭാരതീയ നാടകവേദിയുമായി ബന്ധമുണ്ട്. ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം മുൻനിർത്തിയുള്ള പ്രാദേശികനാടകങ്ങൾ പൗരസ്ത്യ ദേശത്തുള്ളതായി കാണാം.

ഓരോ പ്രദേശത്തുള്ള അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ, ഉത്സവങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ കാര്യങ്ങളെല്ലാം തനതു നാടകത്തിന്റെ രംഗാവതരണത്തിൽ കടന്നുവരുന്നു. മിത്തുകളും ഐതിഹ്യങ്ങളും പ്രാദേശികമായ സവിശേഷതകളോടെ തനതുനാടകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. പാശ്ചാത്യർ ഇവരുടെ സുഘടിത നാടകത്തിൽ നിന്നും ഒരുപാട് മുന്നോട്ടുപോയി. എന്നാൽ നാം ഇന്നും അവരെ അന്ധമായി പിൻതുടരുന്നു. അവരുടെ രീതികളെ അനുകരിക്കുന്നത് നമ്മുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് വിഘാതമായി തീരുന്നു. പ്രശസ്തരായ പല നാടകകലാകാരന്മാരും ഇന്ന് സാംസ്കാരികമായ പ്രതിരോധമായി തനതുനാടകത്തെ കാണുന്നുണ്ട്. ഗിരീഷ് കർണാട്, ഫബീസ് തൻവീർ, വിജയ് ടെൻഡുൽക്കർ തുടങ്ങിയവർ ഇത്തരത്തിൽ തനതുനാടകത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടവരാണ്.

കുടിയാട്ടം, കൃഷ്ണനാട്ടം, കഥകളി, തെയ്യം, തിറ, മുടിയേറ്റ്, ഗദ്ദിക, പടയണി, കാക്കാരിശ്ശി നാടകം തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങൾ തനതുനാടകത്തിന്റെ അനിഷേധ്യ ഘടകങ്ങളായി മാറുന്നുണ്ട്. തിറയാട്ടം തനതുനാടകത്തിൽ സവിശേഷമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. കാരണം പാരമ്പര്യത്തിലൂന്നിയുള്ള ഗ്രാമീണ അനു

ഷ്ഠാന കലയാണിത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാംസ്കാരികമായ സത്യസന്ധത തിറയാട്ടത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നു. തിറയാട്ടത്തിലെ വിവിധ വാദ്യോപകരണങ്ങളും മറ്റും തനതുനാടകത്തിൽ ഉപയോഗയോഗ്യമാക്കുന്നുണ്ട്.

കാവാലത്തിന്റെ കരിങ്കുട്ടി, അവനവൻ കടമ്പ, സാക്ഷി, ദൈവത്താർ, കലി വേഷം, ഒറ്റമുലച്ചി തുടങ്ങിയവ തനത് നാടകങ്ങളാണ്. അതുപോലെ ജി.ശങ്കരപിള്ളയുടെ കറുത്ത ദൈവത്തെ തേടി, മൂധേവിതെയും, കിരാതം, ധർമ്മക്ഷേത്രം കുരുക്ഷേത്രം, തനതുനാടകത്തിന്റെ മട്ടിൽ രചിക്കുകയും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത നാടകങ്ങളാണ്. സാധാരണ നാടകാവതരണത്തിൽ സദസ്സിന് വലിയ പങ്കൊന്നുമില്ല. എന്നാൽ തനതുനാടകത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളും സദസ്സും ബന്ധപ്പെടുന്നു. സംഭാഷണം നടത്തുന്നു. സദസ്സ് ഒരുപക്ഷേ നാടകത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നു. സദസ്സ് സജീവമായി നാടകത്തിലിടപെടുന്നു.

പി.എം.താജിന്റെ നാടകങ്ങളെ തനതുനാടകത്തിന്റെ സവിശേഷതകളുള്ള നാടകങ്ങളായി വയലാ എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. താജിന്റെ കുടുക, രാവുണ്ണി, കനലാട്ടം, കുടിപ്പക, പെരുമ്പറ എന്നീ നാടകങ്ങൾ സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ സംഘർഷങ്ങളെ അവതരിക്കുന്നുണ്ടെന്നും അവകാശങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെട്ട മനുഷ്യസമൂഹത്തെ അത് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നും അതുകൊണ്ടു തന്നെ തനതുനാടകത്തിന്റെ ശൈലിയെ ഈ നാടകങ്ങൾ പരിചരിക്കുന്നുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. മിത്തുകളുടെ സൂക്ഷ്മാവതരണമായ 'പൂലിജന്മം'നാടകവും തനതുനാടകത്തിന് ഉദാഹരണമായി വയലാ കാണുന്നു.

ഈ സവിശേഷതകളിലൂടെ തനതുനാടകത്തെ സമീപിക്കുമ്പോൾ അത് ഒരു പാശ്ചാത്യ ഇറക്കുമതിയല്ല, കാഴ്ചവസ്തുവല്ല, കൗതുകപൂർവ്വം നോക്കിക്കാണേണ്ട ഒന്നല്ല. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ രണ്ടാം പകുതിയിൽ ലോകനാടകവേദിയിലെ ഏറ്റവും നൂതനമായ കലാവീക്ഷണം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണത്. കലാപരമായ ഉൺമയും ചരിത്രപരമായ യാഥാർത്ഥ്യബോധവും സാംസ്കാരികമായ തെളി

മയും തനതുനാടകം പുലർത്തുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ നമുക്കു നേരെ വരുന്ന അധിനിവേശത്തിനെതിരെയുള്ള ചെറുത്തുനിൽപ്പാണ് തനതുനാടകം എന്ന് വയലാ വാസുദേവൻപിള്ള അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ചോദ്യങ്ങൾ

1. തനതുനാടകവേദിയെക്കുറിച്ച് ഒരു കുറിപ്പെഴുതുക.
2. പാശ്ചാത്യ പൗരസ്ത്യ നാടകവേദികളുടെ സവിശേഷതകൾ വ്യക്തമാക്കുക.
3. “അധിനിവേശത്തിനെതിരെയുള്ള ചെറുത്തുനിൽപ്പാണ് തനതുനാടകം”. എന്തുകൊണ്ട്?

മൊഡ്യൂൾ - 2

സിനിമ സാമാന്യചരിത്രം

മനുഷ്യന്റെ വിസ്തൃതമായ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളിലൊന്നാണ് സിനിമ. ആദ്യകാലത്ത് സിനിമയുമായെത്തിയവരെ ജനം ഭ്രാന്തന്മാരെന്ന് വിളിച്ചു. ഫോട്ടോഗ്രാഫിയുടെ കണ്ടുപിടുത്തത്തോടെ ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാൻ സാധിക്കും എന്ന ചിന്തയുണ്ടായത് 17-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പകുതിയിലാണ്.

പൊതുജനങ്ങൾക്കായി ആദ്യമായി സിനിമ പ്രദർശിപ്പിച്ചത് ലൂമിയർ സഹോദരന്മാരാണ്. ഫ്രാൻസിലെ ബെസനനിൽ ജനിച്ച ഇവർ ലാമാർട്ടിനിയർ എന്ന പ്രശസ്തമായ ടെക്നിക്കൽ സ്കൂളിൽ പരിശീലനം നേടി. പിതാവിന്റെ ഫോട്ടോഗ്രാഫിക് സ്ഥാപനത്തിൽ പരീക്ഷണം നടത്തി അവർ വളർന്നു. ഫാക്ടറിയിൽ നിന്ന് തൊഴിലാളികൾ ഇറങ്ങിവരുന്നതും റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനിലേക്ക് ട്രെയിൻ വരുന്നതുമായിരുന്നു ആദ്യത്തെ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ. ചലിക്കുന്ന ഈ ചിത്രങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിച്ചതിന്റെ പേരിൽ ഫ്രാൻസിൽ നിന്ന് ഒളിച്ചോടേണ്ടിവന്ന ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ 1896 ജൂലൈയിൽ ബോംബെയിലെത്തി.

ദാദാസാഹേബ് ഫാൽക്കെ എന്നറിയപ്പെടുന്ന ദന്തിരാജ് ഗോവിന്ദ് ഫാൽക്കെയാണ് ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ പിതാവ്. രാജാഹരിശ്വരൻ എന്ന നിശബ്ദചിത്രത്തിന്റെ നിർമ്മാതാവും സംവിധായകനും ക്യാമറാമാനും ചിത്രസംയോജകനുമെല്ലാം ഫാൽക്കേ ആയിരുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണ ജന്മ, ഭസ്മാസൂര മോഹിനി, സാവിത്രി, സേതുബന്ധൻ എന്നീ സിനിമകളും അദ്ദേഹം നിർമ്മിച്ചു. 1969-ൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്മരണാർത്ഥം കേന്ദ്ര ഗവൺമെന്റ് ദാദാസാഹേബ് ഫാൽക്കേ അവാർഡ് ഏർപ്പെടുത്തി. 1931 ലാണ് ആലംആര എന്ന ശബ്ദചിത്രം ഇന്ത്യയിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്.

സിനിമ കേരളത്തിൽ

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ നിശ്ചിതചിത്രമായ വിഗതകുമാരൻ പുറത്തുവന്നത് 1928-ലാണ്. ജെ.സി.ഡാനിയേൽ ആയിരുന്നു ഈ ചിത്രത്തിന്റെ നിർമ്മാതാവും സംവിധായകനും ക്യാമറാമാനുവെല്ലാം. തന്റെ എല്ലാ സമ്പാദ്യവും വിറ്റു നിർമ്മിച്ച ഈ സിനിമയുടെ ആദ്യ പ്രദർശനം തന്നെ കുഴപ്പത്തിലായി. പി.കെ. റോസി എന്ന ദളിത്സ്ത്രീയെ നായികയാക്കിയതിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് സവർണ്ണ പ്രേക്ഷകർ സ്ക്രീനിനു നേരെ കല്ലെറിയുകയും സ്ക്രീൻ കീറുകയും ചെയ്തു. എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട് നിരാശനായി ഡാനിയേൽ മദ്രാസിലേക്കു നാടുവിട്ടു. റോസിക്ക് കുടുംബം ഉപേക്ഷിച്ച് തിരുവിതാംകൂർ ഉപേക്ഷിച്ച് പോവേണ്ടിവന്നു. മലയാള സിനിമയുടെ പിതാവ് എന്ന് ഡാനിയേലിനെ വിളിക്കാം. സംസ്ഥാന സർക്കാർ ജെ.സി. ഡാനിയേലിന്റെ പേരിൽ അവാർഡും ഏർപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ശബ്ദചിത്രം ബാലനാണ്. ഇതിലെ നായകൻ നാടക നടൻ, കാഥികൻ എന്ന നിലയിലെല്ലാം പ്രശസ്തനായ കെ.കെ.അരുർ എന്ന കെ.കുഞ്ചൻ നായരായിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്ര രംഗത്തെ ശക്തമായ സാന്നിധ്യമാണ് മലയാളത്തിന്റേത്. ആഗോള പ്രശസ്തരായ ഒട്ടേറെ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരെയും ചലച്ചിത്രങ്ങളേയും മലയാളം സംഭാവന ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. 1951 ൽ പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ 'ജീവിതനൗക'യാണ് വ്യാപാര വിജയം നേടിയ ആദ്യചിത്രം. 1954-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'നീലക്കുയിൽ' ഒട്ടേറെ അവാർഡുകൾ നേടിയതോടെ മലയാള സിനിമ ദേശീയതലത്തിൽ തന്നെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടുതുടങ്ങി.

സിനിമ എന്ന സങ്കരകല

ഓരോ കലാരൂപങ്ങളുടെയും ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും അന്വേഷിച്ചു ചെല്ലുമ്പോൾ അത് മറ്റൊന്നിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നതാണെന്നു കാണാം. അതുകൊണ്ട് ഇതര കലകളുടെ സ്വാധീനമില്ലാത്ത കലാരൂപങ്ങളില്ലെന്നത് ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. അതിന് ഏറ്റവും വലിയ ഉദാഹരണമാണ് സിനിമ. ഫോട്ടോഗ്രാഫി

ഫി, ചിത്രകല, സംഗീതം, കവിത, നാടകം, നോവൽ, വാസ്തുശില്പകല എന്നിവയുടെയെല്ലാം സ്വാധീനം സിനിമയിൽ കാണാൻ കഴിയും. സിനിമയുടെ ആരംഭകാലത്ത് സ്വതന്ത്രമായ ഒരു കലാസൃഷ്ടിയായി അതിനെ വിമർശകർ പരിഗണിച്ചില്ല. കാരണം അത് മറ്റ് പല കലകളുടെയും സങ്കരരൂപമായിരുന്നു. പിന്നീട് സിനിമ തനിമ തെളിയിച്ച കലാരൂപമായി വളർച്ച പ്രാപിച്ചു. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ സിനിമയ്ക്ക് ചിത്രരചനയോടും നാടകത്തോടും ഫോട്ടോഗ്രാഫിയോടും കൂടുതൽ ബന്ധമെന്നു മനസ്സിലാക്കാം. എന്നാൽ അതിന് സംഗീതത്തോടും നോവലിനോടും ഇണപിരിയാത്ത ബന്ധമുണ്ടെന്നു കാണാം. ഒരു നോവലിൽ എഴുതിച്ചേർക്കാവുന്ന സംഭവങ്ങളോ പ്രത്യേകതകളോ സിനിമയിലും കാണിക്കാം. സിനിമയുടെ ‘നരേറ്റീവ്’ സ്വഭാവം മൂലമാണിത് കഴിയുന്നത്. നോവൽ ഭാഷാപരമായ നരേഷനാണ് നടത്തുന്നതെങ്കിൽ സിനിമ ഇമേജുകൾ കൊണ്ട് അതു സാധിക്കുന്നു എന്ന വ്യത്യാസമേയുള്ളൂ.

സിനിമയുടെ ആദ്യകാലത്ത് കൂടുതൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ കലയാണ് നാടകം. ശബ്ദസിനിമകളുടെ വരവോടെ നാടകത്തിന്റെ സെല്ലുലോയ്ഡിലുള്ള ആവിഷ്ക്കരണമെന്ന നിലയിലേക്ക് അത് ചുരുങ്ങിപ്പോയി. നാടകത്തെയും സിനിമയെയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഘടകം അതിൽ രണ്ടിലും ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുള്ള സംഭാഷണമാണ്. എന്നിരുന്നാലും നാടകം അതേപടി സെല്ലുലോയ്ഡിൽ പകർത്തി സിനിമയാക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരെല്ലാം പരാജയമടഞ്ഞു. എന്നാൽ നാടകത്തിന്റെ ആത്മാവിനെ സ്വാംശീകരിച്ച് പുനഃസൃഷ്ടി നടത്തിയവർ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് ഷേക്സ്പിയറുടെ മാക്ബത്ത് എന്ന നാടകത്തെ കുറസോവ സിനിമയാക്കിയതാണ്. അതൊരു മാസ്റ്റർപീസാവും ചെയ്തു. സിനിമ നാടകത്തിന്റെ പല തലങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംഭാഷണം, സംഗീതം, ഗാനം ഇവയെല്ലാം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ നാടകത്തിൽ നിന്ന് സിനിമയിലേക്കെത്തിയവയാണെന്നു കാണാം. മാത്രമല്ല ആദ്യകാല മലയാള സിനിമകൾ നാടകങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു എന്നതും ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണ്.

സിനിമയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന സംഗീതം പ്രേക്ഷകനിൽ ഉളവാക്കുന്ന അനുഭൂതി വിശേഷങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു സിനിമയുടെ വിജയം. പ്രേക്ഷകൻ സിനിമ കാണുമ്പോൾ നിത്യജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്നതുപോലെ സംഭവങ്ങളിൽ സ്വയം ഭാഗവാക്കാകുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് യാഥാർത്ഥ്യബോധം സൃഷ്ടിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് ബാക്ക്ഗ്രൗണ്ട് മ്യൂസിക് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വളരെ പ്രസക്തമായ ഒന്നാണ് ഇത്. പക്ഷേ പ്രേക്ഷകൻ ഈ സംഗീതം ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല. അയാളുടെ അബോധത്തിലൂടെ മനസ്സിൽ അലയൊലികളുണ്ടാക്കാൻ ഈ സംഗീതത്തിനു കഴിയുകയും ചെയ്യും. അതുകൊണ്ടു തന്നെ പ്രേക്ഷകനെ സിനിമയുടെ വൈകാരിക മണ്ഡലത്തിലേക്ക് ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു വരാൻ സാധിക്കുന്നതായിരിക്കണം ബാക്ക്ഗ്രൗണ്ട് മ്യൂസിക്.

ഇങ്ങനെ അനവധി കലാരൂപങ്ങളുടെ ഉചിതമായ സന്നിവേശമാണ് സിനിമയായി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുന്നതെന്നു കാണാം. പുതിയ കാലത്ത് സിനിമ തന്നെ ലോകത്ത് ഏറ്റവും പ്രചാരം നേടിയ സ്വതന്ത്ര കലയായി പരിണമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും കാണാം.

തിരക്കഥ

ചലച്ചിത്രത്തിനായി എഴുതുന്ന ദൃശ്യങ്ങളുടെ രേഖകളെ തിരക്കഥയെന്നു വിളിക്കാം. ഒരു ദൃശ്യത്തിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ള സ്ഥലം, കാലം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, ശബ്ദം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചലനം, മനോനില തുടങ്ങി നാടകീയതവരെ ഒരു തിരക്കഥയിൽ ഉണ്ടായിരിക്കും. ചില തിരക്കഥാകൃത്തുക്കൾ ഓരോ സീനും വെച്ച് തിരക്കഥയോടൊപ്പം ഉപയോഗിക്കുന്നതും പതിവാണ്. മലയാള സിനിമയിൽ ഭരതൻ ഇത്തരത്തിൽ തിരക്കഥയിലെ ഓരോ സീനും വരയ്ക്കുന്നത് പതിവായിരുന്നു. തിരക്കഥ സ്വതന്ത്രമായോ സാഹിത്യ, കലാരൂപങ്ങളെ അവലംബിച്ചോ എഴുതാറുണ്ട്. കുറസോവ, ആന്റോണിയോണി, ഫെല്ലിനി, ബെർഗ്മാൻ തുടങ്ങിയവരുടെ തിരക്കഥകൾ മികച്ചതും സാഹിത്യ ഗുണമുള്ളവയുമാണ്.

തിരക്കഥ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അടിത്തറയാണ്. ഒരു കഥ സിനിമമായുമായി തന്റെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിച്ച് എഴുതപ്പെടുമ്പോൾ അത് തിരക്കഥയാകുന്നു. തിരക്കഥ ഇന്ന് ഒരു സാഹിത്യരൂപം എന്ന നിലയിൽ ശ്രദ്ധനേടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുവരുന്ന തിരക്കഥകൾ യഥാർത്ഥ തിരക്കഥയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. വായിക്കാൻ എളുപ്പമുള്ള രീതിയിലേക്ക് തിരക്കഥ മാറ്റപ്പെടുന്നുണ്ട്. സിനിമയ്ക്കടിസ്ഥാനം തിരക്കഥയാണെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല. പക്ഷേ തിരക്കഥയില്ലാതെ സിനിമയെടുക്കുന്ന സംവിധായകരുമുണ്ട്.

ചലച്ചിത്രത്തിന് ഒരു കഥ വേണം. കഥ ആദിമധ്യാന്തമുള്ളതാവാം. തലമുറകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതാവാം. ഒരു വ്യക്തിയുടെതാവാം, ഒരന്തരീക്ഷത്തിന്റേയോ നിമിഷത്തിന്റേയോ ആവാം. ഈ കഥയെ സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടി പാകപ്പെടുത്തുന്ന മറ്റൊരു പ്രക്രിയ ആവശ്യമാണ്. അതാണ് തിരക്കഥ എന്ന് തിരക്കഥയെപ്പറ്റി എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ തിരക്കഥയുടെ പരിമിതികളെക്കുറിച്ച് എം.ടി.യും ചിന്തിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. നോവലിസ്റ്റിനെപ്പോലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിന്റെ അടിത്തട്ടിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ സ്ക്രീൻപ്ലേ രചയിതാവിന് കഴിയുകയില്ല. ചലച്ചിത്രകാരന് ഒരുപക്ഷേ അതു സാധ്യമാകും എന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ പ്രശസ്തരായ തിരക്കഥാകാരന്മാർ ഉറുബ്, എം.ടി, പത്മരാജൻ, അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, പൊൻകുന്നം വർക്കി, എസ്.എൽ. പുരം സദാനന്ദൻ, തോപ്പിൽ ഭാസി, ജോൺ പോൾ, ലോഹിതദാസ്, ശ്രീനിവാസൻ തുടങ്ങിയവരാണ്.

പെരുന്തച്ചൻ (തിരക്കഥ)

എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ

മലപ്പുറം ജില്ലയിലെ പൊന്നാനി താലൂക്കിൽ കൂടല്ലൂരിൽ 1933 ജൂലായിൽ ജനനം. അധ്യാപകൻ, പത്രാധിപർ, കഥാകൃത്ത്, നോവലിസ്റ്റ്, തിരക്കഥാകൃത്ത്, സിനിമ സംവിധായകൻ എന്നീ നിലകളിൽ പ്രശസ്തനായി. എം.ടി. തിരക്കഥയെ

ശൃതിയ പല സിനിമകൾക്കും ദേശീയ, സംസ്ഥാന ബഹുമതികൾ ലഭിച്ചു. കടവ് എന്ന ചിത്രം സിങ്കപ്പൂർ, ജപ്പാൻ എന്നിവിടങ്ങളിൽ നടന്ന ചലച്ചിത്രോത്സവങ്ങളിലും അവാർഡുകൾ നേടി. 'കാലം' എന്ന നോവലിന് കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് ലഭിച്ചു. 1996 ൽ ജ്ഞാനപീഠ പുരസ്കാരത്തിന് അർഹനായി. 2005-ൽ പത്മഭൂഷൺ ലഭിച്ചു. 2011-ൽ എഴുത്തച്ഛൻ പുരസ്കാരത്തിന് അർഹനായി. കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിഡണ്ട്, കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി എക്സിക്യൂട്ടീവ് മെമ്പർ, തുഞ്ചൻ സ്മരാക അധ്യക്ഷൻ എന്നിങ്ങനെയുള്ള സാഹിത്യത്തിലെ അധികാര സ്ഥാനങ്ങൾ വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.

തിരക്കഥ ആരംഭിക്കുമ്പോൾ ചങ്ങലവട്ടയിൽ നിന്ന് തിരി കത്തിച്ച് കൽവിളക്കിൽ വയ്ക്കുന്ന വൃദ്ധനെ കാണുന്നു. അവിടെയുള്ള തണ്ണീർ പന്തലിൽ കിടക്കുന്ന നാല്പത്തിയഞ്ച് വയസ്സു പ്രായം തോന്നിക്കുന്ന ഒരാൾ അയാൾ വന്ന് കാറ്റിനെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന കൽഭിത്തി അവിടെ സ്ഥാപിച്ചു. വിളക്കു കെടാതെ കത്താൻ തുടങ്ങി. വൃദ്ധൻ അയാളെ പരിചയപ്പെട്ടു. പെരുന്തച്ചൻ പ്രാർത്ഥന കഴിഞ്ഞ് ഭസ്മം തൊടുമ്പോൾ ഒരാൾ കാത്തുനിൽക്കുന്നു. കോലോത്തേക്ക് വരാൻ പറഞ്ഞത് അയാൾ പറഞ്ഞു. സംശയിച്ചുനിന്ന പെരുന്തച്ചനോട് മാമ്പറ്റ ഉണ്ണി വിളിക്കുന്നു എന്ന് ദൂതൻ വ്യക്തമാക്കി.

കോവിലകത്തിന്റെ പുറത്ത് കാത്തുനിൽക്കുന്ന ഉണ്ണിതമ്പുരാനെ പെരുന്തച്ചൻ കാണുന്നു. അവർ പഴയ സഹപാഠികളാണ്. അവർ പല കാര്യങ്ങളും പറഞ്ഞ് ചിരിക്കുന്നു. പെരുന്തച്ചനെ വീട്ടിനകത്തു കയറ്റിയതും ഇരുത്തിയതും മാണി എമ്പ്രാന്തിരിക്ക് ഇഷ്ടമായില്ല. ആ നീരസം തമ്പുരാട്ടിയിലേക്കും വരുന്നതുകാണാം. സത്ക്കാരം ഏറ്റുവാങ്ങിയ ശേഷം പെരുന്തച്ചൻ തമ്പുരാന്റെ ഭാര്യയെ പരിചയപ്പെടുന്നു. കുട്ടിയായിരിക്കുമ്പോൾ അവർക്ക് താനുണ്ടാക്കി കൊടുത്ത കോലായിലെ ഊഞ്ഞാൽ കാണുന്നു. മറ്റ് ആശാരിമാർ പെരുന്തച്ചനെ ബഹുമാനിച്ച് എഴുന്നേറ്റു നിൽക്കുന്നു. പണിയാരംഭിക്കുന്ന കോവിലിന്റെ ദർശനം പെരുന്ത

ച്ചൻ നിശ്ചയിക്കുന്നു. തമ്പുരാനും തമ്പുരാട്ടിയും ഒന്നു ഗണിച്ച് നോക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ സ്വന്തം കാര്യം ഗണിച്ചതിൽ പിഴവുവന്നതുകൊണ്ട് ആ പണി താൻ നിർത്തിയെന്ന് പെരുന്തച്ചൻ പറയുന്നു. അയാൾ അയാളുടെ കഥ പറയുന്നു. ആ വീട്ടിൽ കുട്ടികളില്ലാത്തതിനെ ഉദ്ദേശിച്ച് അവിടെ ഒരു തൊട്ടിലാണ് വേണ്ടതെന്ന് പെരുന്തച്ചൻ പറയുന്നു. തമ്പുരാട്ടി എല്ലാ കാര്യങ്ങളും പെരുന്തച്ചനോട് പറഞ്ഞുവെന്ന് തമ്പുരാനെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ അവിടുത്തെ ലക്ഷണങ്ങളാണ് തനിക്കിതു മനസ്സിലാക്കാനിടവന്നതെന്ന് പെരുന്തച്ചൻ പറയുന്നു. തമ്പുരാൻ ഈ സൗകര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ദരിദ്രമായ സ്വന്തം തറവാട്ടിലേക്ക് മടങ്ങേണ്ടിവരുമോ എന്ന് ഭയപ്പെടുന്നു. തമ്പുരാട്ടി തമ്പുരാനെ ഇറക്കിവിടുമോ എന്ന് പെരുന്തച്ചൻ ചോദിക്കുന്നു.

തമ്പുരാട്ടി കിടപ്പറയിൽ ആഭരണങ്ങൾ അഴിച്ചുവെക്കുമ്പോൾ പെരുന്തച്ചൻ സ്വയംവര ദുർഗ്ഗയുടെ മുഖമെന്നു പറഞ്ഞതോർത്തപോലെ വാൽക്കണ്ണാടിയിൽ മുഖം നോക്കുന്നു. പലതരത്തിലുള്ള കുളം വേണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടവർക്ക് കുളം നിർമ്മിച്ചു കൊടുത്ത കഥ തമ്പുരാനോട് പെരുന്തച്ചൻ പറയുന്നു. അവിടേക്ക് കൈവിളക്കും പിടിച്ച് വന്ന ദാസിയുടെ പിന്നാലെ തമ്പുരാൻ തമ്പുരാട്ടിയുടെ ഉറക്കറയിലേക്ക് പോകുന്നു. പെരുന്തച്ചനെ പ്രകീർത്തിച്ച് തമ്പുരാൻ സംസാരിക്കുമ്പോൾ തമ്പുരാട്ടിക്ക് അതിഷ്ടമാകുന്നില്ല. തമ്പുരാട്ടിയെ തലോടാനോ ലാളിക്കാനോ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ തമ്പുരാട്ടി തന്റെ സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ച് ഒരാശാരി പറഞ്ഞപ്പോഴേ ബോധ്യം വന്നുള്ളൂ എന്നു ചോദിക്കുന്നു.

മാണി കല്ലിനൊന്നും ഗുണം പോരാ എന്ന് പെരുന്തച്ചൻ പറഞ്ഞത് തമ്പുരാട്ടിയെ അറിയിക്കുന്നു. ഓലമേഞ്ഞ പണിപ്പുരയിലേക്ക് തമ്പുരാട്ടി കൊത്തുപണി കാണാൻ വരുന്നു. പെരുന്തച്ചനുമായി സംസാരിക്കുന്നു. കല്ലിൽ സ്ത്രീയും പുറുഷനും നപുംസകവും ഉണ്ടെന്ന് പെരുന്തച്ചൻ തമ്പുരാട്ടിയോട് പറയുന്നു. ആ സമയത്ത് പെരുന്തച്ചന്റെ ഭാര്യാസഹോദരൻ കേശവൻ ദീർഘദൂരത്തുനിന്ന് അവിടെ

യെത്തുന്നു. ഭാര്യ മരിച്ചതിനുശേഷം പെരുന്തച്ചന്റെ മകനെ നോക്കുന്നത് കേശവനും സഹോദരി ദേവകിയുമാണ്. രണ്ടുവയസ്സാകാറായിട്ടും കുട്ടിക്ക് ചോറുകൊടുത്തിട്ടില്ലെന്നും മറ്റും അയാൾ പരാതി പറയുന്നു. അവരുടെ വീട്ടിലേക്ക് ചോറുണ്ട് കഴിക്കാൻ ഒരുദിവസം നിശ്ചയിച്ച് ചെല്ലാൻ കേശവൻ നിർബന്ധിക്കുന്നു. പെരുന്തച്ചൻ തന്റെ ജോലിയിൽ ശ്രദ്ധിച്ചു നിൽക്കുന്നു.

തമ്പുരാൻ പണി നടക്കുന്ന സ്ഥലത്തെത്തി പ്രതിഷ്ഠയുടെ കാര്യം സംസാരിക്കുന്നു. മാണിയെമ്പ്രാന്തിരി കേശവനെ അന്വേഷിച്ചപ്പോഴാണ് പെരുന്തച്ചൻ കേശവന്റെ കാര്യമാലോചിച്ചത്. അപ്പോഴേക്കും അയാൾ പോയി. മകന്റെ കാര്യവും ഭാര്യ മരിച്ചതും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് തമ്പുരാനോട് പെരുന്തച്ചൻ പറയുന്നു.

കേശവൻ വീട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തി ദേവകിയോട് പെരുന്തച്ചനെക്കുറിച്ചു പറയുന്നു. കുട്ടി മറ്റൊരു സ്ത്രീയുടെ കയ്യിൽച്ചെന്ന് പെടരുതെന്ന് അവർ ആലോചിക്കുന്നു. രാമനെ കാത്തിരുന്നാൽ നീ മൂത്ത് നരച്ച് പോകുമെന്ന് ദേവകിയോട് കേശവൻ പറയുന്നു. അവൾ നിരാശയോടെ തല കുനിച്ച് അകത്തേക്ക് പോകുന്നു.

പെരുന്തച്ചന്റെ പണിസ്ഥലം, മുകളിലെ മാളികയിൽ നിന്ന് തമ്പുരാട്ടി വീണമീട്ടുന്നതു കേൾക്കുന്നു. കല്ലിനും സംഗീതമുണ്ടെന്ന് പെരുന്തച്ചൻ പറയുന്നു. കല്ലിൽമുട്ടി അയാൾ സംഗീതം പുറപ്പെടുവിക്കുന്നു. മാണി അതിനെ പരിഹസിക്കുന്നു. കാക്കതുവലിൽ ചവുട്ടി നിൽക്കുന്ന മാണിക്ക് കഷ്ടകാലമാണെന്നും ഭക്ഷണം ഒരു നേരമാക്കണമെന്നും പെരുന്തച്ചൻ പറയുന്നത് മാണി വിശ്വസിക്കുന്നു. തമ്പുരാൻ അത് ശരി വയ്ക്കുന്നു. അവർ ഭയപ്പെട്ടുപോകുന്ന മാണിയെ കണ്ട് ചിരിക്കുന്നു. പെരുന്തച്ചൻ പണിപ്പുരയിൽ ജോലി ചെയ്യുന്നു. കല്ലുളിയുടെ ശബ്ദം കേട്ട് തമ്പുരാട്ടി ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. അവലത്തിന്റെ പണിയുടെ അവസാനഘട്ടം ബലിക്കല്ലിനെക്കുറിച്ച് മുത്താശാരി ചോദിക്കുന്നു. ഒരു കുട്ടി വന്നപ്പോൾ കളിക്കാൻ മാണിയെമ്പ്രാന്തിരിയുടെ ഛായയുള്ള പാവ പെരുന്തച്ചൻ നിർമ്മിച്ചു നൽകു

ന്നു. തമ്പുരാൻ യാത്രപോകുന്നു. കൂടെ മാണിയുമുണ്ട്. യാത്രയിലും ഒരിക്കലും പാലിക്കണോ എന്ന് മാണി പെരുന്തച്ചനോട് ചോദിക്കുന്നു.

പണി നടക്കുന്ന ഇടത്തേക്ക് തമ്പുരാട്ടി വരുന്നു. അവിടെ കയറാൻ തമ്പുരാന് പോലും അനുവാദമില്ലായിരുന്നു. പക്ഷേ തമ്പുരാട്ടിക്ക് അനുവാദം ലഭിച്ചു. വിളക്കിന്റെ പ്രകാശത്തിൽ സ്വയംവര ദുർഗ്ഗയുടെ മുഖം തമ്പുരാട്ടി കാണുന്നു. അതിൽ അവർ തൃപ്തയാകുന്നു. പെരുന്തച്ചൻ ഇരുട്ടിൽ നിന്ന് പ്രവേശിച്ച് തമ്പുരാട്ടിയുടെ മുഖം പിടിച്ചുനോക്കുന്നു. അവർ ഞെട്ടുന്നുണ്ടെങ്കിലും ശിരീഷിന്റെ മാനസികാവസ്ഥ കണക്കിലെടുത്ത് അത് ഒരു പ്രശ്നമായി മാറുന്നില്ല. ശിരീഷ് പൂർണ്ണമായി കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അർദ്ധരാത്രി തന്നെ തമ്പുരാട്ടിയെ വിളിക്കാൻ അയാൾ പോകുന്നു. എന്നാൽ അത് തെറ്റാണെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ആ അറയുടെ മുൻപിൽ നിന്ന് അയാൾ തിരിച്ചുപോരുന്നു. അതിൽ പശ്ചാത്താപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. യാത്ര കഴിഞ്ഞ് തിരിച്ചെത്തിയ തമ്പുരാൻ അറയുടെ മുൻപിൽ പെരുന്തച്ചനെ കണ്ട് സംശയത്തിലാകുന്നു. താൻ ശിരീഷിന്റെ മാനസികാവസ്ഥ കഴിഞ്ഞ വിവരം അറിയിക്കാൻ വന്നതാണെന്നു പറയുന്നു. എന്നാൽ ശിരീഷിന്റെ മാനസികാവസ്ഥ കഴിഞ്ഞതോടെ ശിരീഷ് പുറത്താവുന്നു. തമ്പുരാൻ പെരുന്തച്ചനുമായി തെറ്റുന്നു. ശിരീഷ് ദൈവമായി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുന്നതോടെ ശിരീഷ് അന്യനാകുന്ന വൈരുദ്ധ്യം ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

ഒരു ക്ഷേത്രദർശന സമയത്ത് ഏറെക്കാലത്തിനു ശേഷം തമ്പുരാട്ടി പെരുന്തച്ചനെ കാണുന്നു. അവർ ഗർഭിണിയാണ്. കുഞ്ഞിന് ഒരു ചന്ദനതൊട്ടിലുണ്ടാക്കാൻ ചിങ്ങത്തിൽ വരണമെന്ന് തമ്പുരാട്ടി പെരുന്തച്ചനോട് പറയുന്നു. പക്ഷേ തമ്പുരാന് സംശയമുള്ളതുകൊണ്ട് പെരുന്തച്ചനെ അവിടേക്ക് വരാൻ സമ്മതിക്കുന്നില്ല. തമ്പുരാട്ടിയും പെരുന്തച്ചനും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ടോയെന്ന് തമ്പുരാൻ സംശയിക്കുന്നു. കുഞ്ഞിക്കാവ് തന്റെ മകൾ തന്നെയാണോ എന്ന് അയാൾ സംശയിക്കുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ പിന്നീട് കുഞ്ഞിക്കാവ് തന്റെ മകൾ തന്നെയാണെന്ന് തമ്പു

രാൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു. മകൾ യൗവനയുക്തയാകുന്നതോടെ ഭാർഗ്ഗവി തമ്പുരാട്ടി മരണപ്പെടുന്നു.

പെരുന്തച്ചന്റെ മകൻ കണ്ണൻ യുവാവായതോടെ തന്റെ തൊഴിലിൽ അയാൾ ഖ്യാതി നേടുന്നു. അതിൽ പെരുന്തച്ചൻ അഭിമാനവും ആനന്ദവും തോന്നുന്നുണ്ട്. പെരുന്തച്ചനോളമോ അതിൽ കൂടുതലോ അയാളുടെ പ്രശസ്തി എവിടെയും എത്തി തുടങ്ങുന്നു. ഭാർഗ്ഗവി തമ്പുരാട്ടിയുടെ മകൾ കുഞ്ഞിക്കാവ് ദേശാന്തരത്തിന് പോകുന്ന വഴി തോണിയിൽ വച്ച് കണ്ണനെ കാണുന്നു. അയാൾ ആ സമയം ഒരു പൂണ്ണൽ ധരിച്ചിരുന്നു. അതുകണ്ട് കുഞ്ഞിക്കാവിന്റെ കൂട്ടുകാരികൾ അയാളൊരു നമ്പൂതിരിയാണെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച് ബഹുമാനിക്കുന്നു. കുഞ്ഞിക്കാവും ആ രീതിയിൽ തന്നെയാണ് അയാളെ കാണുന്നത്. അയാൾ ആശാരിയാണ് എന്നു മനസ്സിലാക്കിയപ്പോൾ അയാളെ ബഹുമാനിച്ചതോർത്ത് കുഞ്ഞിക്കാവിന്റെ കൂട്ടുകാരികൾക്ക് കലിവരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കുഞ്ഞിക്കാവ് കണ്ണനുമായി പ്രണയത്തിലായി കഴിഞ്ഞു.

പെരുന്തച്ചൻ നിർമ്മിച്ച പാവയുടെ മുഖത്തടിക്കുന്ന പാവയെ നിർമ്മിച്ചും നിർമ്മാണങ്ങൾക്ക് കണ്ടെത്തിയ സ്ഥലങ്ങളുടെ ദോഷം വിലയിരുത്തിയും കണ്ണൻ പെരുന്തച്ചനെക്കാൾ വിദഗ്ദ്ധനായി മാരുന്നുണ്ട്.

തമ്പുരാട്ടി ഏറെക്കാലമായി ആഗ്രഹിച്ചിരുന്ന സരസ്വതി മണ്ഡപം പണി കഴിപ്പിക്കണമെന്ന് തമ്പുരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. പെരുന്തച്ചനോട് ആലോചിച്ച് കണ്ണനടങ്ങുന്ന സംഘത്തിന് തമ്പുരാൻ സരസ്വതി മണ്ഡപം നിർമ്മിക്കുന്ന ജോലി ഏൽപ്പിക്കുന്നു. പണി നടക്കുന്ന സമയത്ത് കണ്ണൻ ജാത്യാചാരങ്ങളെയോ പാരമ്പര്യത്തെയോ മാനിക്കാത്ത സ്വതന്ത്രവ്യക്തിയായാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ തന്റെ പ്രണയിനിയായ കുഞ്ഞിക്കാവിനോട് അയാൾ സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ ഇടപഴകുന്നു. ഇത് തമ്പുരാനെയും കുഞ്ഞിക്കാവിനെ വിവാഹം കഴിക്ക

ണമെന്ന് കരുതുന്ന നീലകണ്ഠൻ എന്ന യുവാവിനെയും പാരമ്പര്യവാദിയായ പെരുന്തച്ചനെയും ഒരുപോലെ അസ്വസ്ഥരാക്കുന്നു.

നീലകണ്ഠൻ കണ്ണനെ ഭിഷണിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ യുക്തിയുടെ ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുകയും കാര്യങ്ങളെ കാണുകയും ചെയ്യുന്ന കണ്ണൻ ആരെയും അനുസരിക്കുന്നില്ല. കുഞ്ഞിക്കാവുമായുള്ള കണ്ണന്റെ ബന്ധം ദൃഢമാവുന്നു. ഇതിൽ അസ്വസ്ഥനായ തമ്പുരാൻ വീതുളിയെറിഞ്ഞ് ലക്ഷ്യം കാണുന്ന പെരുന്തച്ചനോട് തന്നെയൊന്നു കൊന്നുതരാമോ എന്ന് യാചിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല കുഞ്ഞിക്കാവിന്റേയും കണ്ണന്റേയും പ്രേമസല്ലാപം നേരിട്ടു കാണുന്ന നീലകണ്ഠന്റേയും തമ്പുരാന്റേയും ദയനീയാവസ്ഥ പെരുന്തച്ചൻ നേരിട്ടു കാണുന്നു. ഇതോടെ പാരമ്പര്യത്തിലും ജാതിയിലും വിശ്വസിച്ചു ജീവിക്കേണ്ടിവന്ന പെരുന്തച്ചൻ സംഘർഷത്തിലാവുന്നു. തന്റെ മകനോട് പറഞ്ഞു തിരുത്താവുന്നതിലുമധികം അവന്റെ പ്രണയബന്ധം മുന്നോട്ടുപോയി എന്ന യാഥാർത്ഥ്യവും പെരുന്തച്ചനു മനസ്സിലാവുന്നു. പാരമ്പര്യവും ജാതിയും ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന സംഘർഷവും മകന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യദാഹം നിർമ്മിക്കുന്ന സംഘർഷവും പെരുന്തച്ചനെ വേട്ടയാടുന്നു. സരസ്വതി മണ്ഡപത്തിന്റെ കൂടം ഉറപ്പിക്കുന്ന സമയത്ത് പെരുന്തച്ചൻ മുകളിൽ ഇരിക്കുകയും താഴെ കണ്ണൻ മലർന്നു കിടക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ പെരുന്തച്ചൻ മകനെ തന്റെ കയ്യിലെ വീതുളി വീഴ്ത്തി കൊലപ്പെടുത്തുന്നു. ആളുകൾ മകൻ അച്ഛനെക്കാൾ കേമനായത് സഹിക്കാൻ കഴിയാതെ പെരുന്തച്ചൻ കൊല നടത്തിയെന്ന് വിളിച്ചുപറയുന്നു. പെരുന്തച്ചൻ തമ്പുരാനോടുള്ള സ്നേഹവും മകന്റെ വഴിവിട്ട ജീവിതം തന്റെ കുലത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പു തന്നെ ഇല്ലാതാക്കുമെന്നും തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടാണ് ആ പ്രവൃത്തി ചെയ്തത്. അത് തമ്പുരാനുവേണ്ടിയും പാരമ്പര്യത്തിനും ജാത്യാചാരത്തിനും വേണ്ടിയായിരുന്നു. മകൻ മരണത്തോടടുക്കുമ്പോൾ മുകളിൽ നിന്നിറങ്ങുന്ന പെരുന്തച്ചൻ സമനില നഷ്ടപ്പെട്ട് ഓടിയെത്തി തന്റെ വസ്ത്രങ്ങൾക്കും ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കും പണിശാലയ്ക്കും തീയ്യിടുന്നു. ക്രമേണ ആ തീയിൽ പെരുന്തച്ചൻ മരണത്തിനു കീഴടങ്ങുന്നു.

മകനോടുള്ള അസൂയയല്ല മറിച്ച് സാഹചര്യങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദമാണ് പെരുന്തച്ചനെ കൊല നടത്താൻ പ്രേരിപ്പിച്ചതെന്ന് എം.ടി. തിരക്കഥയിൽ തെളിയിക്കുന്നു. കഥ നടക്കുന്ന കാലം, മൂല്യങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ അതിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ജാതി, പാരമ്പര്യബോധം ഇവയെല്ലാം വളരെ സൂക്ഷ്മമായി ഈ തിരക്കഥയിൽ കാണാം. പെരുന്തച്ചന്റെ വ്യക്തിത്വം, വൈദഗ്ദ്ധ്യം, പാരമ്പര്യത്തിലുള്ള വിശ്വാസം ഇതെല്ലാം വളരെ തെളിച്ചത്തോടെ ഈ തിരക്കഥയിൽ കാണാം. കണ്ണനെ പുതുതലമുറയുടെ യുക്തിബോധത്തോടെയും സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തോടെയുമാണ് കാണാൻ കഴിയുക. അതുപോലെ തമ്പുരാട്ടിയുടെ അധികാരവും കലാരസികത്വവും കൂർമ്മബുദ്ധിയുമെല്ലാം ഈ തിരക്കഥയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നു.

ചോദ്യങ്ങൾ

1. എം.ടി. പെരുന്തച്ചൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ മിത്തുകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നതെങ്ങനെ?
2. കാലം, ദേശം, കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇതെല്ലാം കൃത്യത പാലിക്കുന്ന തിരക്കഥയാണ് പെരുന്തച്ചൻ ചർച്ച ചെയ്യുക.
3. രണ്ടു തലമുറകളുടെ ഏറ്റുമുട്ടലാണ് പെരുന്തച്ചൻ എന്ന തിരക്കഥ വിശദമാക്കുക?

സംവിധായകന്റെ കല

അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ

1941 ൽ അടൂരിൽ ജനിച്ച ഗോപാലകൃഷ്ണൻ പുനെ ഫിലിം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിൽ നിന്ന് തിരക്കഥാരചനയിലും സംവിധാനത്തിലും ബിരുദാനന്തര ഡിപ്ലോമകൾ നേടി. സ്വയംവരം ആദ്യചിത്രം. മികച്ച ചിത്രത്തിനും തിരക്കഥയ്ക്കുമുള്ള ദേശീയ

അവാർഡ് രണ്ടുപ്രാവശ്യം ലഭിച്ചു. മികച്ച സംവിധായകനുള്ള അവാർഡ് അഞ്ച് തവണ നേടി. അന്തർദേശീയ ചലച്ചിത്രമേളകളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമകൾ പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പത്മശ്രീ, പത്മവിഭൂഷൻ ഉൾപ്പെടെ നിരവധി പുരസ്കാരങ്ങൾ ലഭിച്ചു. ദേശീയപുരസ്കാരം നേടിയ സിനിമയുടെ ലോകം, സിനിമാനുഭവം, സിനിമസാഹിത്യം ജീവിതം എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

1895 ൽ ഫ്രാൻസിലെ ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ സാധ്യമാക്കിയതു പരാമർശിച്ചുകൊണ്ടാണ് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ സംവിധായകന്റെ കല എന്ന സിനിമലേഖനം ആരംഭിക്കുന്നത്. ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ പണിപ്പുരയിൽ പെറ്റുവീണ ഒരത്ഭുത ശിശുവെന്നതിലുപരി മറ്റൊരു പ്രാധാന്യവും അക്കാലത്ത് സിനിമക്ക് കല്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പ്രഭാതകിരണങ്ങൾ കാത്ത് സിനിമയെന്ന പ്രതിഭാസത്തിന് കഴിയേണ്ടിവന്നു. അപ്പോഴേക്കും യൂറോപ്പിലും അമേരിക്കയിലും കലാരംഗത്തിന്റെ വ്യവസായികരണം ആരംഭിച്ചു. അതിന്റെ ഫലമായി കുറ്റൻ പ്രസിദ്ധീകരണശാലകളും വമ്പിച്ച പ്രൊഫഷണൽ നാടകസംഘങ്ങളും വലിയ ഓപ്പറ ഓർക്കസ്ട്രാ കമ്പനികളും ന്യൂസ് പേപ്പർ ട്രസ്റ്റുകളും വളർന്നുവന്നു. ഇക്കാലത്ത് ചലച്ചിത്രം ഒരു വ്യവസായമായി പെട്ടെന്ന് മാറി.

അരങ്ങിന്റെ വിശ്വസ്തമായ പകർപ്പെടുക്കാനുള്ള ഒരുപാധിയായാണ് നാടകക്കാർ ചലച്ചിത്രത്തെ കണ്ടത്. ഫ്രാൻസിലെ പാഥേ കമ്പനിയുമായി അവിടുത്തെ നാടകസംഘങ്ങൾ ഇതിന് ദീർഘകാല കരാറുകളിൽ ഏർപ്പെട്ടു. മാത്രമല്ല നാടക നടന്മാർ ഉദ്യാനങ്ങളിലും, മരുഭൂമികളിലും ഇറങ്ങി നിന്ന് അഭിനയിക്കാനും തുടങ്ങി. പിന്നീട് എല്ലാ കലാരൂപങ്ങളും സിനിമയിലൂടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. പുരാണങ്ങളും ഇതിഹാസങ്ങളും സെല്ലുലോയ്ഡിലൂടെ അമരത്വം നേടി.

സിനിമാനിർമ്മാണത്തിന്റെ ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ വർദ്ധിച്ചപ്പോൾ നിർമ്മാതാവ്, എഴുത്തുകാരൻ, സംവിധായകൻ, ശബ്ദലേഖകൻ, ഛായാഗ്രാഹകൻ, ചിത്രസന്നിവേശകൻ, കലാസംവിധായകൻ, സംഗീതസംവിധായകൻ എന്നിങ്ങനെ സിനിമാ

ജോലികൾ വിഹിതം വയ്ക്കപ്പെട്ടു. വമ്പിച്ച മുതൽ മുടക്കും കൂട്ടായ പ്രവർത്തനവും വ്യത്യസ്തമായ വേതനവും സാങ്കേതികവിദ്യയും അസാമാന്യ വിൽപ്പന സാധ്യതയുമെല്ലാം സിനിമയിൽ സംഭവിച്ചപ്പോൾ ഇതൊരു വ്യവസായമാണെന്ന് പറഞ്ഞവർക്ക് എല്ലാവരും ശരിയാണെന്ന് മൂളിക്കൊടുത്തു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പിൽക്കാലത്ത് സിനിമ തുണി, സോപ്പ്, പൗഡർ വ്യവസായം പോലെ മാറി. പക്ഷേ തുടക്കകാലം മുതൽക്കേ സിനിമയ്ക്ക് ധിഷണശാലികളുടെ പരിചരണം ലഭിച്ചു. അമേരിക്കയിൽ പോർട്ടറും ഗ്രിഫിത്തും ഫ്ളാഹർട്ടിയും റഷ്യയിൽ ഐസൻസ്റ്റേനും പുഡോവ്കിനും ഡൊവ്ഷെങ്കോയും ജർമ്മനിയിൽ ഫ്രിറ്റ് സ്റ്റാങ്ങും മുർനോയും റോബർട്ട് വീനും ഫ്രാൻസിൽ ഏബൽ ഗാൻസും കാൽഡ്രെയറും ഫാൻവിഗോയും ഇംഗ്ലണ്ടിൽ ഗ്രീയേഴ്സനും ഹിച്ച്കോക്കും, സ്വീഡനിൽ സീസ്ഗ്രോമും മാറിസ് സ്റ്റില്ലനും സിനിമയെ തങ്ങളുടെ കലാസപര്യക്കുള്ള രംഗമായി തെരഞ്ഞെടുത്തു. അവർ അതിന്റെ ഭാഷയിൽ വ്യാകരണം എഴുതിച്ചേർത്തു. ശബ്ദം വരും മുൻപേ പാകതയും പക്വതയും വന്ന കലാരൂപമായി സിനിമ മാറി.

‘മദ്രും’ ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പോട്രെക്കിനും ‘ബെർത്ത് ഓഫ് ഏ നേഷനും’ ‘ക്യാബിനറ്റ് ഓഫ് ഡോക്ടർ കലിഗരിയും’ ‘ജോൺ ഓഫ് ആർക്കും’ സിനിമ സ്വന്തമായ അസ്തിത്വവും വ്യക്തിത്വവുമുള്ള ഒരു കലയാണെന്നും ക്യാമറ നാടകവേദിയുടെ പകർപ്പെടുക്കാനുള്ള കാർബൺ കടലാസ് അല്ലെന്നും തെളിയിച്ചു. സിനിമ കലയാണെന്നു പറയുമ്പോൾ വ്യവസായവാദികൾ വഴക്കുണ്ടാക്കും. പ്രേക്ഷകരെ മുന്നിൽ കണ്ട് അവശ്യഘടകങ്ങൾ തുണ്ടുകണക്കിനു കൂട്ടിച്ചേർത്തുണ്ടാക്കുന്ന കൂട്ടവിയൽ പാകത്തിലുള്ള ചലച്ചിത്രാഭാസമല്ല ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതെന്ന് അടൂർ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

കലയെ നിർവ്വചിക്കാൻ തയ്യാറാവാത്ത അടൂർ പ്രചോദനം, പ്രയോഗം, പ്രകാശനം എന്നിവയാണ് കലാസൃഷ്ടിയിലുൾപ്പെടുന്ന മൂന്നു ഘട്ടങ്ങളെന്ന് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ചിലർ സാഹിത്യകൃതികളെ അവലംബിച്ച് സിനിമയെടുക്കുന്നു.

ചിലർ അങ്ങനെയൊരു കൃതിയില്ലാതെ സ്വതന്ത്രമായി സിനിമയെടുക്കുന്നു. എന്നാൽ സാഹിത്യകൃതികളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സിനിമയെടുത്തിട്ടുള്ള അലൻ റെന്നെയും ബുനുവലും ത്രുഫോയും അനോണിയോണിയും അവസാനം ചെന്നു നിന്നിട്ടുള്ളത് മൂലകൃതികളിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായി സ്വന്തം കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ പ്രകടനോപാധിയായി തീരുന്ന ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ വാർത്തെടുപ്പിലാണ്.

സിനിമ നിർമ്മാണത്തിന് മുന്നൂറോളം വിവിധ തൊഴിലാളികൾ അദ്ധ്വാനിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ഒരു രസികൻ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ കവിയും കടലാസും പോലുള്ള ബന്ധത്തിലേക്ക് സംവിധായകനും സെല്ലുലോയ്ഡും അടുത്തിട്ടുള്ളത് ഇന്ന് കാണാം. കവിയെപ്പോലെ സംവിധായകനും ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളിലൂടെ തന്റെ ആശയാവിഷ്ക്കരണം നടത്തി സർഗ്ഗസൃഷ്ടിയുടെ സുഖമനുഭവിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പ്രകാശനം പ്രേക്ഷകരുടെ മുൻപിലാണ്. സിനിമ ഒരു വ്യവസായ ഉൽപ്പന്നമാണെന്ന് പറയാനുള്ള കാരണമിതാണ് എന്നാണ് നിർമ്മാതാക്കളുടെ സ്ഥിരം പല്ലവി. പ്രേക്ഷകന്റെ താഴെപ്പടിയിലുള്ള ആസ്വാദന നിലവാരം, തങ്ങൾ തന്നെ സൃഷ്ടിച്ച ദൃശ്യതവലയത്തിന്റെ ഭാഗമായി സംഭവിച്ചതാണെന്ന ഉത്തരവാദിത്വം നിർമ്മാതാക്കൾ ഏറ്റെടുക്കുന്നില്ല. അതിനുപകരം അത് പ്രേക്ഷകരുടെ തലയിൽ കെട്ടിവയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കല സംവേദനക്ഷമതയുള്ളതാവണം എന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. ആസ്വാദകനിലെത്തിയെങ്കിൽ മാത്രമേ കലാസൃഷ്ടി പൂർണ്ണമാവുകയുള്ളൂ എന്നു കരുതി ഒരു തലമുറയുടെ ശരാശരി ധീഷണപാരമ്പര്യത്തിനു പിന്നിൽ നിന്നു കൊണ്ടുവേണം ചലച്ചിത്രസൃഷ്ടി നടത്താൻ എന്ന് ശരിക്കാതിരുന്നാൽ മതിയെന്ന് അടുർ വ്യക്തമാക്കുന്നു. മാത്രമല്ല മറ്റേതു കലയിലേയും പോലെ സൃഷ്ടാവിന്റെ ധീഷണ ജനലക്ഷ്യങ്ങളെ നയിക്കുകയും വേണം.

കവിയുടെയും ചിത്രകാരന്റേയും നോവലിസ്റ്റിന്റേയും കൃതികളാസ്വദിക്കാൻ അനുവാചകരും ആസ്വാദകരും സാംസ്കാരികമായ തയ്യാറെടുപ്പിനു തുനിയുന്നു

ണ്ടെങ്കിൽ അതുപോലെ സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടി, അതിന്റെ ആസ്വാദനത്തിന് പ്രേക്ഷകൻ സ്വന്തം നിലവാരം സ്രഷ്ടാവ് ആവശ്യപ്പെടുന്ന നിലവാരത്തിലേക്ക് ഉയർത്തണം. നാടകം, നൃത്തം, ഗുസ്തി, മാജിക് ഇതെല്ലാം ആസ്വദിക്കാൻ സിനിമാശാലകൾ തന്നെ വേണമെന്ന് പ്രേക്ഷകൻ നിർബന്ധം പിടിക്കരുത്. അത് ദുഷിച്ച ഒരു വിധേയത്വമാണെന്ന് അടൂർ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

സംവിധായകൻ എന്ന പദം നാടകത്തിൽ നിന്ന് കടം വാങ്ങിയതാണ്. നാടകകൃത്തിന്റെ രചനയെ അഭിനേതാക്കളിലൂടെ രംഗപ്രകാശനം ചെയ്യുകയാണ് നാടകസംവിധായകൻ ചെയ്യുന്നത്. നാടകത്തെ അതേപടി പകർത്തുകയും കടംകൊള്ളുകയും ചെയ്തിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ സംവിധായകനടക്കമുള്ള പലതിനെയും ഇങ്ങോട്ട് പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരുത്തി പിൻക്കാലത്ത് നാടകവും സിനിമയും വേർപിരിഞ്ഞപ്പോഴും പഴയ പേരുകൾ അവിടെത്തന്നെ ബാക്കിയായി അങ്ങനെവന്ന ഒരു സംജ്ഞയാണ് സംവിധായകൻ. ഫ്രഞ്ചുസങ്കൽപ്പം അംഗീകരിക്കുകയാണെങ്കിൽ സംവിധായകനെ മാറ്റി അത് ചലച്ചിത്രകാരൻ എന്നാക്കണം.

നമ്മുടെ ജനസാമാന്യം സംവിധായകനെ കാര്യക്കാരനോ കഴകക്കാരനോ ആയിട്ടാണ് കാണുന്നത്. അതിന് തെളിവായി ഒരു സിനിമാനിരൂപകൻ പറയുന്നത് അടൂർ എടുത്തു ചേർക്കുന്നു. അതിപ്രകാരമാണ് “താരതമ്യേന ലേശം കൂടുതൽ ഉത്തരവാദിത്വം സംവിധായകർക്കുണ്ടെന്നല്ലാതെ ഏതെങ്കിലും നിർണ്ണായകമായ പരിധിവരെ പോലും ചിത്രങ്ങളുടെ നിലനിൽപ്പ് നിലകൊള്ളുന്നത് അവരെ ആശ്രയിച്ചല്ല. അന്യോന പുരകങ്ങളായ നിരവധി ഘടകങ്ങളുടെയും അനേകം വിദഗ്ദ്ധന്മാരുടെയും സംയോജനത്തിലൂടെ ഉടലെടുക്കുന്നതത്രെ ചലച്ചിത്രം. ഒരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ സംവിധായകന്റെ ജോലി മൂക്കാലും യാത്രികമാണ്. കടലാസുപണികൾ തീർക്കുന്നവർ നേരത്തെ നിശ്ചയിക്കുന്ന അതിർവരമ്പുകൾ വിട്ട് അത്രയൊന്നും പോകാൻ അയാൾക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യമില്ല” എന്നതിനെ അടൂർ നഖശിഖാന്തം എതിർക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രങ്ങൾ എന്ന പേരിൽ വരുന്ന ചലച്ചിത്രാഭാസങ്ങളെയാണ്

ഉദ്ദേശിച്ചതെങ്കിൽ ഈ പ്രസ്താവനയെ എതിർക്കാൻ വിഷമമുണ്ടാകുമെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. നാടക പകർപ്പെടുക്കാൻ പാഥേ കമ്പനിയുമായി കരാർ ഒപ്പു വെച്ച നാടകസംഘക്കാർ പോലും ഇത്തരമൊരു നിരീക്ഷണം നടത്താൻ ധൈര്യപ്പെടില്ലെന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് സിനിമ സംവിധായകന്റെ കലയാണെന്ന് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഹെർബർട്ട് റീഡ് സാക്ഷരതക്കുപുറമേ ചലച്ചിത്രാവബോധവും നേടണമെന്നു പറഞ്ഞതിനെയും അദ്ദേഹം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. കവിയും ഗായകനും വാക്കുകളെയും സ്വരങ്ങളെയും ഉപാധികളാക്കുമ്പോൾ ചലച്ചിത്രകാരൻ ദൃശ്യങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് ആത്മപ്രകാശനം നടത്തുന്നു.

മാമൂൽ സിനിമയുടെമേൽ ശക്തമായ സർഗ്ഗാക്രമണം നടത്തിയ ഫ്രഞ്ച് ന്യൂവേവ് സിനിമയും ഇംഗ്ലണ്ടിലെ 'ഫ്രീസിനിമ'യും അമേരിക്കയിലെ ഡയറക്ട് സിനിമയും അമേരിക്കയിലെ ഹോളിവുഡ് സിനിമയുടെ നീരാളിപ്പിടുത്തത്തിൽ നിന്നകന്ന് ന്യൂയോർക്ക്, സാൻഫ്രാൻസിസ്കോ, ചിക്കാഗോ തുടങ്ങിയ വൻനഗരങ്ങളുടെ മറവിൽ ഒരു സ്വകാര്യ സ്ഥാപനമായി തുടങ്ങി ക്രമേണ ആധുനിക സിനിമയുടെ വമ്പിച്ച സർഗ്ഗ സ്രോതസ്സായി വളർന്ന അണ്ടർഗ്രൗണ്ട് സിനിമ എന്നിവയെ അക്ഷരത്തിലും അർത്ഥത്തിലും വൈയക്തിക സിനിമയുടെ ഒന്നാത്തരം ഉദാഹരണമായി അടൂർ എടുത്തു കാട്ടുന്നു.

ആധുനിക സിനിമയിലെ അനർഘരത്നങ്ങളായ അലൻ റെനെയുടെ 'ഹിരോഷിമ മോൺ അമോറും' യാൻനെമക്കിന്റെ 'ഡൈമണ്ട്സ് ഓഫ് ദി നൈറ്റും' ഗോദാർദിന്റെ 'വീക്കെൻഡും' ഫെല്ലിനിയുടെ 'ലസ്ട്രോഡ്'യും ഡിസീക്കയുടെ 'ബെസിക്സിൾ തീവ്സും' യസുജിരോ ഒസുവിന്റെ 'ടോക്കിയോ സ്റ്റോറിയും' കുറസോവയുടെ 'റാഷമണും' തർക്കോവ്സ്കിയുടെ 'സ്റ്റോക്കും' റേയുടെ 'പഥേർപാഞ്ചലി'യും എന്നുവേണ്ട ഒന്നാംകിടയിൽപ്പെട്ട ഓരോ ചലച്ചിത്രസൃഷ്ടിയും സിനിമ ചലച്ചിത്രകാരന്റെ സൃഷ്ടിയും ആത്മാവിഷ്കാരോപാധിയുമാണെന്ന് മറ്റൊരഭിപ്രായം

യത്തിന് ഇടമില്ലാതെ തെളിയിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്ന് അടൂർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ചോദ്യങ്ങൾ

1. സിനിമ സംവിധായകന്റെ കലയാണെന്ന് അടൂർ പറയുന്നതിനുള്ള കാരണങ്ങളെന്ത്?
2. “നാടക പകർപ്പെടുക്കാൻ പാഥേ കമ്പനിയുമായി കരാർ ഒപ്പുവച്ച നാടക സംഘക്കാർപോലും ഇത്തരമൊരു നിരീക്ഷണം നടത്താൻ ധൈര്യപ്പെടില്ല”. ആരുടെ വാക്കുകൾ? എന്തുകൊണ്ട്? വിശദമാക്കുക.
3. സിനിമ ഒരു വ്യവസായമാണെന്നു പറഞ്ഞ നിർമ്മാതാക്കൾ സിനിമയ്ക്കു വരുത്തിയ പ്രശ്നം എന്തായിരുന്നു?

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

മലയാള നാടകപ്രസ്ഥാനം	- കാട്ടുമാടം നാരായണൻ
നാടക ദർശനം	- ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള
പൗരസ്ത്യ നാടകദർശനം	- പുത്തൻകാവ് മാത്തൻ തരകൻ
നാടകീയം	- കൈനിക്കര കുമാരപ്പിള്ള
കേരള സംഗീതനാടക ചരിത്രം	- ഡോ.കെ. ശ്രീകുമാർ
ഉയരുന്ന യവനിക	- സി.ജെ. തോമസ്
മലയാള നാടക സാഹിത്യചരിത്രം	- ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള
നാടകപ്രവേശിക	- എ.ഡി. ഹരിശർമ്മ
കർട്ടൻ	- എൻ.എൻ. പിള്ള
മലയാള നാടക സർവ്വസ്വം	- മടവൂർ ഭാസി
പരീക്ഷണ പ്രവണതകൾ മലയാള നാടക	-
ത്തിൽ	ഡോ.എൽ. തോമസ്കുട്ടി
സിനിമയുടെ ലോകം	- അടൂർ
ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ	- വിജയകൃഷ്ണൻ
മലയാള സിനിമയുടെ കഥ	- വിജയകൃഷ്ണൻ
കഥയും തിരക്കഥയും	- ഡോ.ആർ.വി.എം. ദിവാകരൻ
ചലച്ചിത്ര ജാലകം	- കോഴിക്കോടൻ
ചലച്ചിത്ര സ്വരൂപം	- പി.എൻ.ശ്രീകുമാർ
ലോക സിനിമയുടെ ചരിത്രം	- ചേലങ്ങാട് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ
വാക്കും നോക്കും	- എം.കെ. സാനു
സിനിമയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും	- വി.കെ. ജോസഫ്
സിനിമ ദൃശ്യവും പഠനവും	- വേലപ്പൻ ആലപ്പാട്

മൊഡ്യൂൾ 3

ആത്മകഥ / സ്മരണ

ജീവിതത്തിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങളാണ് ആത്മകഥാരചനകൾ. തന്റെ ജീവിതകഥ അയാൾതന്നെ എഴുതുന്നതാണ് ആത്മകഥ എന്നുപറയാം. സത്യസന്ധതയും ആത്മനിഷ്ഠതയുമാണ് അത്തരം രചനകളുടെ മുഖമുദ്ര. വൈകാരികതയാണ് ആത്മകഥാരചനകളിൽ മുന്നിട്ടുനിൽക്കുക. വൈകാരികത കുറയുമ്പോൾ അത് സംഭവവിവരണത്തിന്റെ തലത്തിലേക്കു താഴുന്നു. സ്വന്തം ജീവിതത്തിലെ വൈചാരികവും വൈകാരികവുമായ അംശങ്ങളെ വേണ്ടവിധം സ്വാംശീകരിച്ചുള്ള തായിരിക്കും മിക്ക ആത്മകഥകളും. ഗ്രീക്ക് ചരിത്രകാരനായ സെനോഫൻ, റോമൻ ചിന്തകനായ സിസറോ എന്നിവർ ആത്മകഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ പിതാക്കന്മാരായി ഗണിക്കപ്പെടുന്നു. ജൂലിയസ് സീസറിന്റെ കമന്ററി ആദ്യ ആത്മകഥയായി പരിഗണിക്കാറുണ്ട്. ലക്ഷണമൊത്ത ആത്മകഥാരചനയായി പറയുന്നത് അഗസ്റ്റസിന്റെ കൺഫഷൻസ് ആണ്. റൂസ്സോ, എച്ച്. ജി. വെൽസ്, സോമർസെറ്റ് മോം, റസ്കിൻ, ബുക്കർ ടി വാഷിംഗ്ടൺ, ഹെല്ലൻകെല്ലർ എന്നിവരുടെ ആത്മകഥകളും പാശ്ചാത്യ ആത്മകഥാസാഹിത്യത്തിലെ എണ്ണപ്പെട്ട രചനകളാണ്. ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിലും ധാരാളം മികച്ചരചനകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഗാന്ധിജി, ജവഹർലാൽ നെഹ്റു, സുരേന്ദ്രനാഥ് ബാനർജി, രാജേന്ദ്രപ്രസാദ്, എ.പി.ജെ. അബ്ദുൾകലാം എന്നിവരുടെ ആത്മകഥകൾ എടുത്തുപറയേണ്ടവയാണ്. ആത്മകഥപോലെതന്നെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു സാഹിത്യശാഖയാണ് സ്മരണകളും.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ആത്മകഥയായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുപോരുന്നത് വൈക്കം പാച്ചുമുത്തത്തിന്റെ ആത്മകഥയാണ്. അതിനുശേഷം വന്ന സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ എന്റെ നാടുകടത്തൽ എന്ന കൃതിയാണ് ലക്ഷണമൊത്ത ആത്മകഥയായി പറയുന്നത്. മലയാളത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ ആദ്യ ആത്മകഥാ/ജീവചരിത്രരചനയായി കണക്കാക്കാവുന്ന ഒന്നാണ് സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ

ഭാര്യയായ ബി. കല്യാണിയമ്മയുടെ വ്യാഴവട്ടസ്ഥരണകൾ. തന്റെ ആത്മകഥ എന്ന തിനപ്പുറം ഭർത്താവിന്റെ ജീവചരിത്രമെന്ന നിലയിലാണ് അത് എഴുതപ്പെട്ടത്. ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ജീവിതസ്ഥരണകൾ, കെ.എം. പണിക്കരുടെ ആത്മകഥ, കെ.പി. കേശവമേനോന്റെ കഴിഞ്ഞകാലം, ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ കൊഴിഞ്ഞ ഇലകൾ, തകഴിയുടെ ഓർമ്മയുടെ തീരങ്ങളിൽ, ബഷീറിന്റെ ഓർമ്മയുടെ അറകൾ, കേശവദേവിന്റെ എതിർപ്പ്, ഇ.എം.എസിന്റെ ആത്മകഥ, ചെറുകാടിന്റെ ജീവിതപ്പാത, വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ കണ്ണീരും കിനാവും, പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കവിയുടെ കാല്പാടുകൾ എന്നിവ പ്രധാന ആത്മകഥാരചനകളാണ്. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ ആത്മകഥയ്ക്കൊരാമുഖം, മാധവിക്കുട്ടിയുടെ എന്റെ കഥ, സിസ്റ്റർ ജസ്മിയുടെ ആമേൻ എന്നിവ സ്ത്രീആത്മകഥകളിൽ മികച്ച ചിലതാണ്.

5. കെടാത്ത തീനാളങ്ങൾ

(കണ്ണീരും കിനാവും)

വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട്

നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ ജീർണ്ണതകൾക്കെതിരായി തന്റെ ജീവിതം മുഴുവൻ പോരാടിയ വ്യക്തിയായിരുന്നു വി.ടി. എന്ന ചുരുക്കപ്പേരിലറിയപ്പെടുന്ന വെള്ളിത്തിരുത്തി താഴത്തില്ലത്തു രാമൻഭട്ടതിരിപ്പാട്. 1896 മാർച്ച് 26-ന് പഴയ പൊന്നാനി താലൂക്കിലെ മേഴത്തൂർ വില്ലേജിൽ വെള്ളിത്തിരുത്തി താഴത്തില്ലത്ത് ജനിച്ചു. അച്ഛൻ തുപ്പൻ ഭട്ടതിരിപ്പാട്, അമ്മ ശ്രീദേവി അന്തർജ്ജനം. പരമ്പരാഗത രീതിയിലുള്ള വേദാധ്യയനം നേടി. പതിനേഴാം വയസ്സിൽ ശാന്തിവൃത്തി ആരംഭിച്ചു. 1918-ൽ ഹൈസ്കൂൾ ജീവിതം ആരംഭിച്ചെങ്കിലും അത് തുടരാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. 1919-ൽ തൃശ്ശൂർ ഇടക്കുന്നിയിൽ നമ്പൂതിരി വിദ്യാലയം ആരംഭിച്ചപ്പോൾ അവിടെ വിദ്യാർത്ഥിയായി ചേർന്നു. അവിടെനിന്നും ആനന്ദമഠത്തിന്റെ കീഴിൽ വിദ്യാർത്ഥി എന്ന മാസിക സ്വന്തം പത്രാധിപത്യത്തിൽ കല്പിച്ചിൽ അടിച്ചിറക്കി. യോഗക്ഷേമ സഭയുടെ മുഖപത്രമായ യോഗക്ഷേമം, യുവജനസഭയുടെ മുഖപത്രമായ ഉണ്ണിന

മ്പൂതിരി എന്നീ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിച്ചു. നമ്പൂതിരി യുവജനസംഘം, യോഗക്ഷേമസഭ, നാഷണൽ കോൺഗ്രസ്സ് എന്നിവയിലെ സജീവ പ്രവർത്തകനായിരുന്നു. നമ്പൂതിരി വിദ്യാലയത്തിന്റെ ധനശേഖരണർത്ഥം ഗാന്ധി തൊപ്പിയും ചാക്കും ധരിച്ച് യാചനായാത്ര നടത്തി. സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസം, മിശ്രവിവാഹം, വിധവാ വിവാഹം എന്നിവയ്ക്ക് പ്രോത്സാഹനം നൽകി. 1982 ഫെബ്രുവരി 12 ന് അന്തരിച്ചു.

പ്രധാനകൃതികൾ

അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക് (നാടകം) രജനീരംഗം, പോംവഴി (കഥകൾ) സത്യമെന്നത് ഇവിടെ മനുഷ്യനാകുന്നു, വെടിവട്ടം, കാലത്തിന്റെ സാക്ഷി, എന്റെ മണ്ണ് (ലേഖനങ്ങൾ), കണ്ണീരും കിനാവും, കർമ്മവിപാകം, ജീവിതസ്മരണകൾ (ആത്മകഥാ രചനകൾ)

മലയാളത്തിലെ ആത്മകഥകളിൽ എണ്ണപ്പെടേണ്ട ഒരു കൃതിയാണ് വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ കണ്ണീരും കിനാവും. തന്റെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ ആവിഷ്കരണമാണ് വി.ടി. ഇതിലൂടെ നടത്തുന്നത്. വികാര തീവ്രതകൊണ്ടും ബാല്യകാലസ്മരണകളുടെ മനോഹാരിത കൊണ്ടും മികച്ചുനിൽക്കുന്നതാണ് കണ്ണീരും കിനാവും. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിൽ ഒരു അപ്ഫനായി ജനിച്ച തന്റെ ജീവിതാവസ്ഥകൾ വിവരിക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ നമ്പൂതിരി സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ ദയനീയാവസ്ഥ കൂടി വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു കൃതിയാണിത്. കാര്യമായൊന്നും ചെയ്യാനില്ലാത്ത ഒരപ്ഫൻ നമ്പൂതിരിയുടെ ജീവിതം എഴുതുകയാണെങ്കിൽ ഏറിയാൽ അരപേജിലധികം ഏതു സാഹിത്യകൃത്തിനും വലിച്ചുനീട്ടാൻ സാധിക്കാത്തത്ര സംഭവവിരളമാണ് എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഒരു നമ്പൂതിരി സ്ത്രീയുടെ ജീവിതവും ഒരു ഖണ്ഡികയിൽ ഒതുക്കാം. അന്നത്തെ ഒരു നമ്പൂതിരിയുടെ ജീവിതകർത്തവ്യങ്ങളെ ഉണ്ണുക, ഉറങ്ങുക, ഗർഭമുണ്ടാക്കുക എന്ന മൂന്നു

വാക്കിലും സ്ത്രീയുടെതിനെ വെയ്ക്കുക, വിളമ്പുക, പ്രസവിക്കുക എന്ന മൂന്നു വാക്കിലും ഒതുക്കാമെന്നു പറയുന്നു.

കെടാത്ത തീനാളങ്ങൾ എന്ന പാഠഭാഗം വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ കണ്ണീരും കിനാവും എന്ന ആത്മകഥയിൽനിന്നും എടുത്തിട്ടുള്ളതാണ്. ഷൊർണ്ണൂരിനടുത്തുള്ള മുണ്ടമുകശാസ്താംകോവിലിലെ ശാന്തിക്കാരനായിരുന്ന സമയത്തെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ് വി.ടി. ഈ അധ്യായത്തിൽ പറയുന്നത്. അവലത്തിലെ അത്താഴപൂജ കഴിഞ്ഞ് ഭക്തരെല്ലാം പിൻവാങ്ങിയശേഷം തന്റെ ജോലിയെല്ലാം തീർത്തിരിക്കുമ്പോഴാണ് അമ്മ വാരസ്യാരും അവരുടെ പേരക്കുട്ടിയായ അമ്മുക്കുട്ടിയും നടക്കൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. അവരുടെ ജന്മിയും ഊരാളനുമായ ഒരു പ്രായം ചെന്ന ബ്രാഹ്മണനുമായി അമ്മുക്കുട്ടിയ്ക്ക് സംബന്ധം നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിന് വി.ടി.യുടെ അനുഗ്രഹം വാങ്ങാനാണ് അവർ വന്നത്. അവർക്ക് ഈ സംബന്ധത്തിന് ഇഷ്ടമല്ലെങ്കിലും സാമുദായികമായ കീഴ്വഴക്കങ്ങളെ അനുസരിക്കുകയല്ലാതെ മറ്റു മാർഗ്ഗമില്ലാത്തതിനാൽ മാത്രമാണതിനു വഴിപ്പെടുന്നതെന്ന് അവരുടെ സംസാരത്തിൽനിന്നും വ്യക്തമാണ്. തേവരുടെ ചോറും തിരുമേനിമാരുടെ കുറും നില നിർത്തേണ്ടവരാണ് അവലവാസികൾ. അതിനാൽ അവരുടെ നിസ്സഹായാവസ്ഥ വി.ടിക്ക് മനസ്സിലാവുന്നു. അമ്മുക്കുട്ടിയെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ വി.ടി.യുടെ മനസ്സിലും ആഗ്രഹമുണ്ട്. പക്ഷേ, തന്റെ നിസ്സഹായാവസ്ഥയിൽ നിന്നുണ്ടായ അപമാനഭാരത്താൽ ഉറുകുകയാണദ്ദേഹം.

പിറ്റേന്ന് ഉണരാൻ വൈകിയതിനാൽ കർമ്മങ്ങളും വൈകി. ദിവസങ്ങൾ കടന്നുപോയി. ഒരുദിവസം ഉച്ചപൂജ കഴിഞ്ഞ് സ്വസ്ഥമായിരുന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിലൂടെ പലപല ചിന്തകൾ കടന്നുപോയി. സാമുദായികമായ അനാചാരങ്ങളും അടിയായ്മയും കുടിയായ്മയുമെല്ലാം പുതിയ തലമുറ തകർത്തു മുന്നേറുന്നതും ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിലെ തീയും പുകയും ആളിപ്പടരുന്നതുമെല്ലാം അദ്ദേഹം സ്വപ്നം കണ്ടു. സാമൂഹിക നവോത്ഥാനം ഒരറ്റത്തുനിന്ന് കത്തിപ്പടരു

മ്പോൾ വെറും കാഴ്ചക്കാരനായിരുന്നാൽ മതിയോ എന്നദ്ദേഹം സ്വയം ചോദിച്ചു. എന്തായാലും തന്റെ കാരണവന്മാരുടെ പാരമ്പര്യം പുലർത്തിപ്പോരുകയില്ലെന്ന് വി. ടി. ശപഥം ചെയ്തു. ശാന്തിക്കാരനായി കഴിയുന്ന കാലത്ത് ഭാവിയിലെപ്പറ്റി ഒരു പ്രതീക്ഷയും വി.ടിക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. തന്റെ മുന്നിൽ വരുന്നതെന്തും ചവച്ചുനോക്കുക മാത്രമായിരുന്നു അപ്പോൾ ചെയ്തിരുന്നത്. അതിൽ നല്ലതേത് ചീത്തയേത് എന്ന വിവേചനബുദ്ധിയൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പിന്നീടപ്പോഴോ കുടുംബജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് മധുരസ്വപ്നങ്ങൾ കണ്ടുതുടങ്ങി. ആ സ്വപ്നങ്ങളിൽ അമ്മുക്കുട്ടി എന്ന മധുരപതിനേഴുകാരി കയറിക്കൂടി. ഒരിക്കൽ പുഴവക്കത്തെ കുറ്റിക്കാടിനടുത്തുവെച്ച് അവളെ കണ്ടതും ചുടുള്ള ഒരഭിനിവേശം തന്നിൽ തിളച്ചുപൊങ്ങിയതും വി.ടി. ഓർക്കുന്നു.

തന്റെ മധുരാഭിലാഷങ്ങൾ എന്നെങ്കിലും സാക്ഷാത്ക്കരിക്കപ്പെടുമെന്ന് അദ്ദേഹം ആശിച്ചിരുന്നു. കാരണം ഒരപ്ഫൻ നമ്പൂതിരിയ്ക്ക് വിവാഹം അനുവദനീയമായിരുന്നില്ല. അയൽ വീടുകളിലെ തട്ടിൻപുറത്ത് അന്തിമയങ്ങുന്ന പെൺകിടാങ്ങൾക്ക് പേടിസ്വപ്നമാകുന്ന ഭീകരജന്തുവായി താൻ മാറുന്നതിനെക്കുറിച്ചാർത്ത് അദ്ദേഹം നടുങ്ങിപ്പോകാറുണ്ട്. ഒരപ്ഫന്റെ ജീവിതത്തെപ്പറ്റി നന്നായി അറിയാമായിരുന്നെങ്കിലും അമ്മുക്കുട്ടിയുമൊത്തുള്ള ഒരു ജീവിതവും മനസ്സിന്റെ കോണിലെവിടെയോ ഒരു സ്വപ്നമായി കൊണ്ടുനടന്നിരുന്നു. അപ്പോഴാണ് സംബന്ധവാർത്ത അറിയുന്നത്. ഉള്ളിൽ മൊട്ടിട്ട പ്രണയം അതോടെ വാടികൊഴിഞ്ഞു പോകുന്നു. സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ അമ്മുക്കുട്ടി അനുഭവിക്കുന്ന അസ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നു. പൗരോഹിത്യ സ്പെഷ്യാലിപത്യത്തിന്റെയും പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെയും ബലിയാടുകളായി മാറേണ്ടിവരുന്നവരാണ് സ്ത്രീകൾ എന്നും തിരിച്ചറിയാൻ ഈ അവസരം കാരണമായി. ദുഷിച്ചുനാരിയ പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും പൗരോഹിത്യത്തിന്റെയും കശാപ്പുശാലയിൽ നിന്നും പുറത്തുകടക്കണമെന്നും സാമൂഹികമായ എല്ലാ കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്നും മോചനം നേടി വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ചുടും ചൈതന്യവും ഉൾക്കൊള്ളണമെന്നും ഉള്ള ചിന്തകൾ ഉണ്ടായി.

തന്റെ സമുദായത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സംബന്ധം, ബാലവിവാഹം പോലുള്ള ദുഷിച്ചുനാറിയ സമ്പ്രദായങ്ങൾക്കെല്ലാം അറുതിവരുത്താൻ കഴിയുമോ എന്നൊക്കെയുള്ള ചിന്തകൾക്കിടയിൽ എന്തോ കുത്തിക്കുറിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോഴാണ് മുറിയിലേക്ക് അമ്മുക്കുട്ടി കടന്നുവന്നത്. പിടിമൊന്തയും ഒരു ഇലപ്പൊതിയുമായുള്ള അവളുടെ വരവ് എന്തിന്റെയോ ആരംഭത്തിനുള്ള ഭാവമാണെന്ന് ഊഹിച്ചു. സമയം പകൽ മൂന്നുമണി. വിജനമായ അമ്പലപരിസരം കനത്ത നിശബ്ദതയിൽ അവർ രണ്ടുപേരും മാത്രം. കുറച്ചു സമയത്തിനുശേഷം ‘എന്നോട് ദേഷ്യമായിരിക്കും’ എന്നുപറഞ്ഞ് അവൾ നിശബ്ദത ഭഞ്ജിച്ചു. എന്നെ എന്തുവേണമെങ്കിലും ചെയ്തോളൂ. ഈ പിണക്കം ഒന്നവസാനിപ്പിക്കാമോ? എന്ന അവളുടെ ചോദ്യത്തിൽ എല്ലാം അദ്ദേഹത്തിനു വ്യക്തമായിരുന്നു. ‘അമ്മുക്കുട്ടീ.....’ എന്ന ഹൃദയഹാരിയായ ഒരു വിളി മുഴുമിപ്പിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് അവൾ വിങ്ങിപ്പൊട്ടിപ്പോയി. തിടപ്പള്ളിയിൽ തീയെരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു. അഗ്നിമീളേ പുരോഹിതം എന്നാരംഭിക്കുന്ന ഋഗ്വേദത്തിലെ ആദ്യസൂക്തം താൻ ശരിക്കും പഠിച്ചത് അന്നായിരുന്നു എന്നാണ് വി.ടി. ആ മുഹൂർത്തത്തെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. ആ ഒരു വാക്യത്തിൽ തന്നെ തന്റെ അനുഭവത്തെ ഉള്ളടക്കം ചെയ്യാൻ വി.ടി.യ്ക്കു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അമ്മുക്കുട്ടിയുമൊത്തുള്ള ആ നിമിഷങ്ങളെ സത്യസന്ധമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനാൽ അത്രയും ഹൃദയഹാരിയുമാണ്. സത്യസന്ധതയാണ് ഒരാത്മകഥയ്ക്ക് ആവശ്യം വേണ്ട ഗുണം. ആ ഗുണം ഈയൊരധ്യായത്തിൽ മാത്രമല്ല കണ്ണീരും കിനാവും എന്ന കൃതിയിലുടനീളം നമുക്കത് കാണാവുന്നതാണ്. വി.ടി.യുടെ ആത്മകഥ അത്രമേൽ സ്വീകാര്യമാവുന്നതും അതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ്.

6. പുഷ്പഗോപുരം
(കവിയുടെ കാല്പാടുകൾ)
പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ

‘ദിക്കും പൊക്കുമറിയാതെ നേരവും ദൂരവുമറിയാതെ അനന്ത വിഹായസ്സിൽ കിഴക്കേതാണെന്ന് അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ട് അലഞ്ഞു തിരിയുന്ന ഒരു വിഷുപ്പ

ക്ഷി. മലയാളത്തിൽ ഒരു കവിയുടെ ആത്മാവ് കടന്നുകൂടി അത് അവിടെ കൂടുകൂട്ടുകയാണുണ്ടായത്.' - പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായരെ കുറിച്ച് എം.ലീലാവതിയുടെ വാക്കുകളാണിത്. വിരഹവേദനയും ഗൃഹാതുരത്വവും കാല്പനിക കവികളുടെ പൊതു സ്വത്താണെങ്കിൽ ആ ബാങ്കിൽ ഏറ്റവും വിപുലമായ സ്ഥിരനക്ഷേപം കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ പേരിൽ തന്നെ പതിഞ്ഞുകിടക്കും. പി.യുടെ കവിതാ സാക്ഷ്യത്തിൽ സാംഗോപാംഗം വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്ന നഷ്ടബോധത്തിന് ഒരു വ്യക്തിത്വവും ഒരു സമൂഹത്വവും ഉണ്ട്. കൈവിട്ടുപോന്ന ശൈശവം, ധിക്കരിച്ചു പോന്ന ഇഷ്ട ജനസമ്പന്നമായ തറവാട്, പൂർണ്ണമായി സ്വന്തമാക്കാത്ത വിദ്യ, നിന്ദിക്കപ്പെട്ട സംപൂജ്യ ഗുരുജനം ഇവയെപ്പറ്റിയുള്ള നഷ്ടബോധവും അനുശയവും വ്യക്തിത്വത്തിൽ ഇവ തന്നെ പ്രതീകാത്മകമായി തീരുമ്പോൾ സാമൂഹിക മാനവും കൈവരുന്നു.

പ്രധാന കൃതികൾ - വാസന്തി പൂക്കൾ, മണിവീണ, പൂമ്പാറ്റകൾ, അന്തിത്തിരി, അനന്തൻ കാട്ടിൽ, ഭദ്രദീപം, പടവാൾ, നിരപര, പാതിരാപ്പൂവ്, ശംഖുനാദം, പ്രേമ പൗർണ്ണമി, വരദീക്ഷ, കളിയച്ഛൻ, നക്ഷത്രമാല, പൂത്താലി, പൂമാല, താമരത്തോണി, ഒണപ്പൂക്കൾ, ചിലമ്പൊലി, രഥോത്സവം.

കവിയുടെ കാൽപ്പാടുകൾ, എന്നെ തിരയുന്ന ഞാൻ, നിത്യകന്യകയെത്തേടി എന്നിവ പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ ആത്മകഥാരചനകളാണ്. അതിൽ കവിയുടെ കാൽപ്പാടുകളിലെ ഒരു അധ്യായമാണ് പുഷ്പഗോപുരം. നിത്യ സഞ്ചാരിയായ കവി കാലങ്ങൾക്കുശേഷം, തന്റെ ഷഷ്ടിപൂർത്തിയോടനുബന്ധിച്ച് തറവാട്ടിലേക്ക് വരുന്നതിന്റെ അനുഭവങ്ങളാണ് ഈ ഭാഗത്ത് പറയുന്നത്. ഒരു കവിതയുടെ വായനാനുഭവം പങ്കുവെയ്ക്കുന്നതാണ് പി.യുടെ ഗദ്യരചനകളും. അത്തരം കാവ്യാത്മകമായ ഒരു രചനയാണിതും. പ്രകൃതി പി.യുടെ രചനകളിലെ അടർത്തി മാറ്റാനാവാത്ത ഒരു സാന്നിധ്യമാണ്. ഈ ഭാഗം വായിക്കുമ്പോഴും നമുക്ക്

ബോധ്യമാവും. തന്റെ യാത്രയ്ക്കിടയിൽ കണ്ടുമുട്ടുന്ന മനുഷ്യരേക്കാൾ പ്രകൃതി ബിംബങ്ങളെയാണ് കവി തന്നോട് ചേർത്തുവെക്കുന്നത്.

തീവണ്ടിയിൽ കവി ജന്മനാടായ കാഞ്ഞങ്ങാട്ടേക്കുള്ള യാത്രയിൽ കാണുന്ന കാഴ്ചകളെല്ലാം ഗൃഹാതുരമായ സ്മരണകളിലേക്ക് കവിയെ നയിക്കുന്നു. കരിമേഘങ്ങൾ മേയുന്ന കടുംനീലമലയും പച്ചതാഴ്വരയും കുന്നിൻ ചെരിവിലെ കളിവീടുകളും കൊറ്റികളും കുളക്കോഴികളും പുഞ്ചവയലും തകർന്ന വഴിയമ്പലങ്ങളും കെട്ടും ഭാഗ്യവുമായി നാടുചുറ്റുന്ന കുറവനും കുറത്തിയുമെല്ലാം നിറമുള്ള കാഴ്ചകളായി കവി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. താനാരാണ്? എവിടേക്കാണ് തന്റെ യാത്ര? അവസാനിക്കാത്ത ഈ വേഷങ്ങൾ എന്തിനാണ്? എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾ കവി സ്വയം ചോദിക്കുന്നു. തന്റെ ചിന്തകളിലുടനീളം കവി പ്രകൃതിബിംബങ്ങളെ ചേർത്തുവെക്കുന്നു.

തന്റെ അനന്തമായ ഈ യാത്രയിൽ കൂട്ടുകാർ പിരിഞ്ഞുപോയി. താൻ നടന്ന വഴികൾ, പിന്നിട്ട ദൂരങ്ങൾ, തണൽമരങ്ങൾ, തങ്ങിയ വഴിയമ്പലങ്ങൾ എല്ലാം കവി ഓർത്തെടുക്കുന്നു. പിന്നിട്ടതിലെല്ലാം എന്തിനോ വേണ്ടിയുള്ള അന്തർദ്ദാഹം തിരിച്ചറിയുന്നു.

വീട്ടിലേക്കുള്ള യാത്രയാണിത്. വീട്, നാട്, അമ്മ, നാട്ടുകാർ എന്നിങ്ങനെ സന്ധ്യയും കടലും തരിശുനിലംപോലും കവിയെ ഓർത്ത് കരയുന്നു. നൊന്തു പെറ്റ അമ്മയ്ക്കുപോലും ഒന്നും തിരിച്ചുകൊടുക്കാനാവാത്തതിന്റെ വേദന കവിയിൽ നിറയുന്നു. പിറന്ന മണ്ണിന്റെ വിളി കവി കേൾക്കുന്നു. പിറന്നാൾ ഉണ്ണാനായി അമ്മ മകനെ ക്ഷണിക്കുന്നു. അമ്മയ്ക്ക് ഒരു ഓണക്കോടിപോലും നൽകാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അമ്മയ്ക്ക് മകന്റെ മുഖം ഒന്നു കണ്ടാൽ മാത്രം മതി എന്നാണാഗ്രഹം.

കവി കാഞ്ഞങ്ങാട് റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനിൽ ഇറങ്ങിയപ്പോൾ താൻ ഉപേക്ഷിച്ചുപോയപ്പോഴുള്ള തന്റെ നാട് ഇപ്പോൾ ആകെ മാറിയിരിക്കുന്നതായി കാണുന്നു.

നീലേശ്വരവും കാഞ്ഞങ്ങാടും കാസർഗോഡും കേരളവും ഇന്ത്യയും സഹ്യപർവ്വതവും കടലും വരെ ഏറെ മാറിപ്പോയിരിക്കുന്നു. കവിയുടെ കൂടെയുള്ള കിട്ടൻ മാരാർ അച്ഛന്റെ പഴയ കാര്യസ്ഥനായിരുന്നു. അച്ഛന്റെ ഓർമ്മയ്ക്കായി രണ്ടുറുപ്പിക മാരാർക്ക് നീട്ടി.സ്റ്റേഷനിൽ നിന്നും ഇറങ്ങുമ്പോൾ വെളുത്തു തടിച്ച, കടുകുനിട്ട പോർട്ടറെ കാണുന്നു - തിമ്മപ്പൻ. കവിയെ കണ്ടപാടെ ഇരുമ്പുവളയുള്ള കൈ പൊക്കി തലേക്കെട്ടിച്ച് അടുത്തുവന്നു. ബാഗുമായി കോട്ടച്ചേരിയിലെത്തി കാരിൽ കയറുന്നതുവരെ കൂടെ നടന്നു. കവിയുടെ അച്ഛനെ ഓർത്താണ് അയാൾ അപ്രകാരം ചെയ്തത്. കവിയാകട്ടെ ഊരുതെണ്ടിയായിപ്പോയി.

കുഞ്ഞിരാമൻ വന്നുവെന്നാണ് മരത്തിലെ പ്രാവും വെളുത്ത പൂഴിയും മണം വീശുന്ന വേലിപ്പൂക്കളുംവരെ പറയുന്നത്. കവിയ്ക്കു വന്ന വലിയ മാറ്റത്തെ അവർ അതിശയത്തോടെയാണ് നോക്കുന്നത്.പാലൂട്ടി പോറ്റിയവർക്ക് കണ്ണീരുപകരം കൊടുത്ത പഹയൻ എന്ന് കടൽക്കാറ്റ് പിറുപിറുത്തു. ഷഷ്ടിപൂർത്തിയ്ക്കായി കവി വന്നതിൽ എല്ലാവർക്കും ആശ്വാസമാണ്. എന്നാൽ കൈതപ്പൂക്കളും മഞ്ഞപ്പൂമരവും തന്നെ ശപിക്കുന്നത് കവി അറിയുന്നുണ്ട്. കുഞ്ഞുനാൾ തൊട്ട് താനറിയുന്ന മണൽക്കുന്നും മാവുകളും പ്ലാവുകളും മരങ്ങളും എല്ലാം ദേഷ്യത്തോടെ, എടോ കുഞ്ഞിരാമാ, താൻ എന്തുനേടി?എന്ന് ചോദിയ്ക്കുന്നത് കവി കേൾക്കുന്നുണ്ട്. ആർക്കും നേർവഴി കാട്ടുന്ന പ്രഭാതരശ്മി മുഖത്തടിച്ചതു പോലെ പറഞ്ഞതും കവി കേൾക്കുന്നു - കവിത തേടി വേശ്യാതെരുവിലെത്തി, അമ്പലം തേടി ചുടലയിൽ എത്തി, നക്ഷത്രങ്ങളെതേടി കിണറ്റിൽ ചാടി, തോട്ടക്കാരന്റെ ജോലിയേറ്റു കല്ലടിയിൽ കിടന്നുറങ്ങി, കൽക്കണ്ടം വേണ്ടാത്തവർക്ക് കൊടുത്ത് കല്ലേറുവാങ്ങി, ആകാശം എത്തിപ്പിടിക്കാൻ ചാടി ഭൂമി നഷ്ടപ്പെട്ടു. ഇങ്ങനെ കവിയെക്കുറിച്ച് ഓരോന്നും എടുത്തുപറയുകയാണ് പ്രഭാതരശ്മി. എന്നാൽ കലക്കവെള്ളവും തെളിവെള്ളവും കടൽ ഏൽക്കുന്നുവെന്നും ഇരുട്ടിന്റെ തെറ്റ് പ്രഭാതം തിരുത്തുന്നുവെന്നും പറഞ്ഞ് കുമ്പിൾ കവിയെ സമാധാനിപ്പിക്കുകയാണ്. അജ്ഞാത പ്രപഞ്ചസൗന്ദര്യം ആവാഹിക്കുന്ന, മനസ്സു നഷ്ടപ്പെട്ട കാവ്യ

കലായോഗിയാണ് കവി എന്നും നഷ്ടപ്പെട്ട മനസ്സിനെ മുങ്ങിത്തപ്പി എടുക്കണം എന്നും കവിയെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് കൂയിൽ. കോട്ടച്ചേരിയിൽ നിന്നും കാനിൽ നാട്ടിലേക്കു പോകുമ്പോൾ കാണുന്ന കാഴ്ചകളിലൂടെ കവി തന്റെ നാടിനെ അറിയുകയാണ്. നഗരത്തിന്റെ കാപട്യത്തിലേക്കും തീക്ഷ്ണതയിലേക്കും നാട് എത്തിയതായി കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. യാത്രയിൽ കണ്ടതെല്ലാം മറന്ന് ഇനി സ്വയം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു എന്ന് കവി ചിന്തിയ്ക്കുന്നു. നീ നിന്നെ കണ്ടാൽ നീ തേടുന്ന നിത്യകന്യകയെ കണ്ടു എന്നാണർത്ഥം. വീടിനെ ലക്ഷ്യമാക്കി മുന്നോട്ടു പോകുമ്പോൾ വഴിയിൽ അവരന്നു നിൽക്കരുതെന്നും ജംഗ്ഷനിൽ എത്തിയാൽ അന്ധാളിക്കരുതെന്നും സ്വയം ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. തച്ചോളി ഒതേനന്റെ വീരഗാഥകൾ പാടുന്ന വയൽ മുറിച്ച് കടന്ന് മേച്ചിൽ പറമ്പ് കേറി പോകുമ്പോൾ വായകെട്ടിയ പൈക്കിടാങ്ങളെ കാണുന്നു. കാരമുള്ളുവടിയുമായി കന്നാലി ചെറുക്കനെയും, മനുഷ്യൻ അന്യൻ മേയ്ക്കുന്ന കന്നാലിയാണ് എന്ന് ചെമ്പോത്ത് കവിയോട് പറയുന്നു. തറവാട്ടിലെത്തിയ കവി ആദ്യം കണ്ടത് നാരായണിയെയാണ്. ജപം കഴിഞ്ഞ് പുമുഖത്തുവന്ന് അമ്മ മകനെ സ്വീകരിച്ചു. അടുത്ത വീട്ടിലെ രാധ കാപ്പിയും പലഹാരവും ഉണ്ടാക്കി. അമ്മ അത് കവിയ്ക്കു നൽകി. വീട്ടിൽ നിൽക്കുമ്പോഴും കടം വീട്ടിയില്ല എന്ന് പറവ പാടുന്നത് കവി കേട്ടു. കുഴിമടിയൻ, തറവാടു മുടിയൻ എന്ന് ചെമ്പോത്തു വിളിച്ചു പറയുന്നതും കേട്ടു. പ്രാണായാമവും ഭജനയുമൊക്കെയായി കഴിയുകയാണ് കവിയുടെ അമ്മ. കവി വന്നതറിഞ്ഞ് പ്രദേശത്തെ സാഹിത്യസമിതി പ്രവർത്തകരും സുഹൃത്തുക്കളുമൊക്കെ വീട്ടിലേക്ക് വന്നു. കുഞ്ഞിരാമന്റെ ഷഷ്ടിപൂർത്തി കാര്യങ്ങളെല്ലാം എല്ലാവരും കൂടി ഭംഗിയായി നടത്തിത്തരണമെന്ന് അമ്മ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. കവിയെക്കുറിച്ച് സങ്കടപ്പെട്ട് ഓരോന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു അമ്മ. എന്നാൽ രാവണസംഹാരം കഴിഞ്ഞ് അയോധ്യയിൽ എത്തി കിരീടം ചൂടിയ രാമനാണ് മുന്നിലുള്ളത് എന്ന മട്ടായിരുന്നു നമ്പീശൻ മാസ്റ്റർക്ക്. മുത്ത മകനെചൊല്ലി അമ്മയ്ക്ക് ആധി വേണ്ട എന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞെങ്കിലും അമ്മയ്ക്ക് ആശ്വാസമായില്ല.

ഷഷ്ടിപൂർത്തിയാഘോഷങ്ങളുടെ ബഹളമായിരുന്നു പിന്നെ. പലരും വന്നുപോയുമിരുന്നു. പലതും പറഞ്ഞു. കവി തന്റെ നാട്ടിലെ മാതൃകാ കർഷകനായ ശങ്കരനൊപ്പം രാമദാസാശ്രമത്തിലേക്കു പോയി. ശാന്തി തേടി പലരും ആ ശാന്തിനികേതനിൽ എത്തിച്ചേർന്നിരുന്നു. ഇനിയും തനിക്കവിടെ വരണമെന്നും കുറെദിവസം തങ്ങണമെന്നും ശങ്കരനോടു പറഞ്ഞു. അവിടെ അലിവുള്ളൊരു അമ്മയുണ്ടായിരുന്നു. ആശ്രമത്തിലെ വൃക്ഷങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ വിളിച്ചു. മനുഷ്യൻ എന്താണെന്നും മനുഷ്യജീവിതം എന്താണെന്നും തങ്ങൾ പറഞ്ഞുതരാമെന്നുമാണ് വൃക്ഷങ്ങൾ പറയുന്നത്. ആ സ്ഥലത്തെ, ആ നിമിഷത്തെ അന്തിമുകിൽ ചിതറിയ നവരത്നമണ്ഡപം പോലെ പുരാതന സൗന്ദര്യക്ഷേത്രത്തിന്റെ ഉയർന്ന പൂഷ്പഗോപുരമായി കവി സങ്കല്പിക്കുന്നു. തന്നെപ്പോലെ അസ്വസ്ഥമായ മനസ്സുള്ള അവയുതർക്ക് ശാന്തി ലഭിക്കുന്നതിന് യോജിച്ച ഒരിടമായിട്ടാണ് കവി ആ ആശ്രമത്തെ കാണുന്നത്.

7. നീലക്കടലാസിൽ പൊതിഞ്ഞ പച്ചക്കുതിര

(ഇവനെന്റെ പ്രിയ സി.ജെ.)

റോസി തോമസ്

1927-ൽ വരാപ്പുഴയിലാണ് റോസി തോമസിന്റെ ജനനം.പിതാവ് മലയാളത്തിലെ പ്രശസ്ത നിരൂപകനായ എം.പി.പോൾ. മാതാവ് മേരി പോൾ. എം.പി.പോളിന്റെ ട്യൂട്ടോറിയൽ കോളേജിൽ അധ്യാപകനും എഴുത്തുകാരനുമായിരുന്ന സി.ജെ. തോമസിനെ പ്രണയിച്ചു വിവാഹം കഴിച്ചു. ഒമ്പത് വർഷം മാത്രം നീണ്ട ദാമ്പത്യത്തിനൊടുവിൽ തന്റെ 31-ാം വയസ്സിൽ റോസി തോമസ് വിധവയായി. 42-ാം വയസ്സിൽ തന്നെ സി.ജെ.തോമസ് അർബുദബാധിതനായി മരണത്തിനു കീഴടങ്ങുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ സ്മരണയിൽ എഴുതിയ റോസി തോമസിന്റെ ഇവൻ എന്റെ പ്രിയ സി.ജെ ശ്രദ്ധേയമായ രചനയാണ്. ഇത് മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ ഖണ്ഡശഃപ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നു. ഉറങ്ങുന്ന സിംഹം എന്നൊരു ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൂടി എഴുതി. ആനി എന്ന ഒരു നോവലും ജാലകക്കാഴ്ച, മലവെള്ളം എന്നീ ഉപന്യാ

സങ്ങളും അമേരിക്കയിൽ ഒരു മലയാളിപ്പെണ്ണ് എന്ന യാത്രാവിവരണകൃതിയും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ബൊക്കാച്ചിയോ കഥകൾ, ആനിമൽ ഫാം, സോ മെനി ഹംഗേഴ്സ് എന്നിവ വിവർത്തനകൃതികൾ 2009 ഡിസംബർ 16-ന് 82-ാം വയസ്സിൽ അന്തരിച്ചു. ബിനോയ്, ബീന, പോൾ എന്നിവർ മക്കൾ.

ഇവൻ എന്റെ പ്രിയ സി.ജെ എന്ന കൃതിയിലെ ഒരുധ്യായമാണ് നീലക്കടലാ സിൽ പൊതിഞ്ഞ പച്ചക്കുതിര എന്നത്. സി.ജെ. തോമസുമായുള്ള പ്രണയാനുഭവങ്ങളാണ് എഴുത്തുകാരി റോസി തോമസ് ഈ അധ്യായത്തിൽ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത്. സി.ജെ. തോമസിന്റെ നാല്പത്തിരണ്ട് വർഷത്തെ ജീവിതത്തിനിടയിൽ നാലു വർഷം കാമുകിയായും ഒമ്പതുവർഷം ഭാര്യയായും അദ്ദേഹത്തോടൊരുമിച്ചുണ്ടായി. എങ്കിലും തന്റെ സി.ജെ.യെ പരിപൂർണ്ണമായി വായനക്കാരുടെ മുന്നിലേക്ക് തരാനാവില്ല എന്നവർ മുൻകൂറായി പറയുന്നു. 'ഞാനൊരു ധിക്കാരത്തിനു മുതിരുകയാണ്' എന്ന് പറഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് അവർ ഈ കുറിപ്പ് ആരംഭിക്കുന്നത്. തന്നെപ്പോലെ ആയിരക്കണക്കിന് വിധവകൾ മുകുയിട്ട് കരഞ്ഞാലും ലോകത്തിന് ഒന്നും സംഭവിക്കുകയില്ല എന്നും അവർ പറയുന്നു. 1951 ജനുവരി 8-നായിരുന്നു അവരുടെ വിവാഹം. 18 വയസ്സുള്ളപ്പോഴാണ് സി.ജെ.യുമായി പരിചയപ്പെടുന്നത്. പിതാവ് എം.പി. പോളിന്റെ ഉടമസ്ഥതയിലുള്ള ട്യൂട്ടോറിയലിൽ ഇംഗ്ലീഷ് അധ്യാപകനായിരുന്നു സി.ജെ. കണ്ടിട്ടുണ്ട് എന്നല്ലാതെ അടുത്തു പരിചയമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ചിത്രദോയം വാരികയിൽ ബാലന്റെ മൂന്നാം പേജ് വായിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. ആ ലേഖനങ്ങൾ സി.ജെ.യുടെതാണെന്ന് പിന്നീട് അറിഞ്ഞു.

ആദ്യമായി സി.ജെ.യെ കണ്ടത് റോസി തോമസ് ഓർത്തെടുക്കുന്നു. ഒരു ചെറുപ്പക്കാരന്റെ പ്രസരിപ്പോ സന്തോഷമോ ഒന്നുമില്ലാത്ത കവിളിലേക്ക് ഒലിച്ചിറങ്ങിയ കൂതാവ് അദ്ദേഹത്തെ മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തനാക്കിയിരുന്നു. വിഷാദാത്മകതയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖത്തുണ്ടായിരുന്നത്. കൊച്ചു സാർ എന്നായിരുന്നു വിദ്യാർത്ഥികൾ സി.ജെ.യെ വിളിച്ചിരുന്നത്. അപ്പന്റെ സഹപ്ര

വർത്തകൻ എന്ന നിലയിലുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം അവർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. പച്ചക്കുതിര എന്ന് തന്നെ കളിയാക്കി വിളിച്ചിരുന്നതും അവർ ഓർക്കുന്നു. പെൺകുട്ടികൾ കൂട്ടം കൂടി സി.ജെ.യോട് സംശയം ചോദിക്കാൻ വരുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ചോദിച്ചപ്പോൾ “പിന്നെ, ഈ പെണ്ണുങ്ങളുടെ വിയർപ്പുനാറ്റം അടിച്ചിട്ട് ഭയങ്കര സുഖം തന്നെ” എന്നുള്ള മറുപടിയായിരുന്നു പറഞ്ഞത്. സി.ജെ.യുടെ പെരുമാറ്റത്തിലുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യവും അന്തസ്സും അവർക്ക് നന്നേ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്തെങ്കിലും വായിക്കുകയോ എഴുതുകയോ ചെയ്യുന്ന സി.ജെ.യെയാണ് എപ്പോഴും കാണാനാവുക. നന്നായി ചിത്രം വരയ്ക്കുകയും ചെയ്യുമായിരുന്നു. എൻ.ബി.എസിലെ പുസ്തകങ്ങൾക്ക് കവർ ചിത്രം വരച്ചിരുന്നത് അദ്ദേഹമായിരുന്നു. ഒരു സൂഹൃത്തിനോടൊന്നുപോലെയുള്ള സ്നേഹവും മതിപ്പും ബഹുമാനവുമായിരുന്നു ആദ്യഘട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹത്തോടുണ്ടായിരുന്നത്. ആയിടെയ്ക്ക് അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ച് കേട്ട ഒരു അപവാദം സി.ജെ.യ്ക്ക് വിധവയായ ഒരു സ്ത്രീയുമായി ബന്ധമുണ്ട് എന്നതായിരുന്നു. ഇതേപ്പറ്റി അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ കൂടുതൽ ഒന്നും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞില്ല. ‘ഞാനൊരു നിർഭാഗ്യവാനാണ് കൊച്ചേ’ എന്നു മാത്രമായിരുന്നു പ്രതികരണം. സി.ജെ.യുടെ ശത്രുക്കൾ ഉണ്ടാക്കിയ കെട്ടുകഥയായിരുന്നു അതെന്ന് പിന്നീടറിഞ്ഞു. ക്രമേണ സി.ജെ.യോടുള്ള മനോഭാവത്തിൽ മാറ്റം വന്നു.തെറ്റു ചെയ്യാത്ത ആ മനുഷ്യൻ അനുഭവിച്ചിരുന്ന വേദന തന്നിലേക്കും പടരുന്നതായി തോന്നി. പഴയ സ്വാതന്ത്ര്യം നഷ്ടപ്പെടുകയായിരുന്നു. കണ്ണിലെ പ്രണയം മറച്ചുവെയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. സി.ജെ. ആവശ്യപ്പെടുന്നതെല്ലാം ചെയ്യാൻ ഉത്സാഹമായിരുന്നു. ഏതോ ഒരു ശക്തി തങ്ങളെ അടുപ്പിക്കുന്നതായി തോന്നി. സി.ജെ. കോട്ടയത്തേക്കു പോയപ്പോൾ അവർ ഒരു കത്തയച്ചു. അതിൽ ഒരക്ഷരംപോലും എഴുതിയിരുന്നില്ല. മുഴുത്ത ഒരു പച്ചക്കുതിരയെ പിടിച്ച് കൊന്ന് നീലക്കടലാസിൽ പറ്റിച്ചുവെച്ച് കവറിലാക്കി അയക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.

പുസ്തകങ്ങളെക്കുറിച്ചും ചിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചുമൊക്കെയുള്ളതായിരുന്നു അവരുടെ സംഭാഷണങ്ങൾ അധികവും. ആർക്കും സംശയം തോന്നാത്തവിധം

ത്തിൽ അവർ തമ്മിൽ അടുക്കുകയായിരുന്നു. അങ്ങനെയിരിക്കെയാണ് പരസ്പര പ്രണയം തുറന്നു പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ഒരവസരം വന്നുചേർന്നത്. റേഡിയോ പ്രസംഗത്തിനുവേണ്ടി എം.പി.പോളും ഭാര്യയും മദ്രാസിലേക്ക് പോയ സമയത്ത് പ്രസംഗം കേൾക്കാൻ വേണ്ടി ഷെപ്പേർഡ് സാറിന്റെ വീട്ടിൽ പോയി രാത്രിയിൽ തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ രണ്ടുപേരും ഒറ്റയ്ക്കായസമയത്ത് വേവലാതിയോടെ മറ്റൊന്നൊക്കെയോ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് നടന്നു. വീടിന് മുന്നിലെത്തിയതും റോസി വീട്ടിലേക്ക് ഓടിക്കയറി. സാധാരണ വീട്ടിൽ വേണ്ടപ്പട്ടവർ ആരുമില്ലാത്തപ്പോൾ സി.ജെ.കയറാറില്ല. അന്നദ്ദേഹം റോസിയെ അനുഗമിച്ചു. ആ സന്ദർഭം റോസി തോമസ് ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നു - “മുറ്റത്ത് ഒരു ഒട്ടുമാവ് പന്തലിച്ചു നിൽപ്പുണ്ട്. അൽപ്പം നിലാവുണ്ടായിരുന്നതായി ഓർക്കുന്നു. മാവിന്റെ ചാഞ്ഞശിഖരങ്ങൾ, നിലത്ത് കെട്ടിമറിയുന്ന നിഴലുകൾ ‘കൊച്ചേ.....’ എന്റെ നേർക്ക് കൈകൾ നീട്ടി. ഞാൻ അറിയാതെ ആ കൈകളിലേക്ക് വഴുതിവീണു. ലക്കില്ലാത്തവനെപ്പോലെ സി.ജെ. എന്നെ ചുംബിച്ചു. നിമിഷങ്ങൾ കടന്നുപോയി. പെട്ടെന്ന് പരിസരമോർമിച്ച് സി.ജെ. പടികടന്ന് റോഡിലിറങ്ങി.”

അതിനുശേഷം അഭിനയം തുടരാൻ കഴിഞ്ഞില്ല എന്ന് എഴുത്തുകാരി പറയുന്നു. വളരെ ചുരുങ്ങിയ വർഷങ്ങൾ മാത്രമാണ് സി.ജെ.യ്ക്കൊപ്പം കഴിഞ്ഞതെങ്കിലും ഓർമയുടെ ചെപ്പിൽ ഒളിമങ്ങാതെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കാനുള്ള പ്രണയനിമിഷങ്ങൾ ഒരുപാടുണ്ടെന്ന് റോസി തോമസ് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ‘ഒരു നൂറ്റാണ്ട് ഒപ്പം കഴിഞ്ഞാൽ കിട്ടുന്നതിലധികം സ്നേഹവും കരുതലും സി.ജെ.യിൽ നിന്ന് കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്’ എന്ന് ഒരിക്കൽ അവർ പറയുന്നുണ്ട്. നാടകവും വിമർശനവും കമ്യൂണിസവും വിപ്ലവവുമൊക്കെയായി പുറമെനിന്ന് നോക്കുന്നവർക്ക് ഒരു ധിക്കാരിയായി തോന്നുമെങ്കിലും വീട്ടിൽ പ്രണയാതുരനായ ഒരു കാമുകനായിരുന്നു സി.ജെ. യെന്ന് റോസി തോമസ് പറയുന്നു. പുറമേയ്ക്ക് ഒരു കടുംപിടുത്തക്കാരനും ധിക്കാരിയുമൊക്കെയായിരുന്നു സി.ജെ.യെങ്കിലും അകമേ ലോലഹൃദയനായിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ ആദ്യമേ റോസി തോമസിന് കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

പ്രേമവും സഹനവുമെല്ലാം നിറഞ്ഞുനിന്ന അവരുടെ ജീവിതം അതുകൊണ്ടു തന്നെ അർത്ഥസമ്പൂർണ്ണമായിരുന്നു. എന്നാൽ ആ അനുഗ്രഹീതജീവിതം വളരെ കുറച്ചുകാലം മാത്രമേ അവർക്കൊരുമിച്ചു തുടരാനായുള്ളൂ. അതിനാൽത്തന്നെ തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ടവന്റെ ഓർമ്മകളെ വാക്കുകളിലൂടെ തിരിച്ചുപിടിയ്ക്കുകയാണിവിടെ എഴുത്തുകാരി.

8. കരുതിവെച്ച ഒരിലച്ചോറ്
(ഒരച്ഛന്റെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ)
പ്രൊഫ: ഈച്ചരവാര്യർ

1921 ഒക്ടോബർ 28-ന് തൃശ്ശൂരിലെ ചേർപ്പിൽ കൃഷ്ണവാര്യരുടെയും കൊച്ചുകുട്ടി വാരസ്യാരുടെയും മകനായിട്ടാണ് ഈച്ചരവാര്യരുടെ ജനനം. അധ്യാപകൻ, എഴുത്തുകാരൻ, പൗരവാകാശ പ്രവർത്തകൻ എന്നീ നിലകളിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന ഒരു വ്യക്തി എന്നതിനപ്പുറം അടിയന്തിരാവസ്ഥക്കാലത്തെ പോലീസ് ഭരണകൂട ഭീകരതയിൽ പൊലിഞ്ഞുപോയ ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയുടെ അച്ഛൻ എന്ന നിലയിൽ കേരളത്തിന്റെ സമൂഹമനസ്സാക്ഷിയ്ക്കു മുന്നിൽ നീറുന്ന ഒരോർമ്മയാണ് ഈച്ചരവാര്യർ. കൊച്ചി രാജ്യപ്രജാമണ്ഡലത്തിന്റെ പ്രവർത്തകനും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി സഹയാത്രികനുമായിരുന്നു അദ്ദേഹം. തൃശ്ശൂർ സെന്റ് തോമസ് കോളേജ്, എറണാകുളം മഹാരാജാസ് കോളേജ്, ചിറ്റൂർ ഗവൺമെന്റ് കോളേജ്, ഗവൺമെന്റ് ആർട്സ് ആൻഡ് സയൻസ് കോളേജ് കോഴിക്കോട് എന്നിവിടങ്ങളിൽ ഹിന്ദി അധ്യാപകനായിരുന്നു. രാധാവാരസ്യാരാണ് പത്നി. രാജനെകൂടാതെ രമ, ചാന്ദ്നി എന്നിവരും മക്കളാണ്. രാജനെത്തേടിയുള്ള തന്റെ ദീർഘകാലത്തെ അന്വേഷണങ്ങളുടെയും നിയമപരാട്ടങ്ങളുടെയും രേഖപ്പെടുത്തലുകളാണ് ഒരച്ഛന്റെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ എന്ന കൃതി. ഈ പുസ്തകത്തിന് 2004-ൽ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പുരസ്കാരം ലഭിച്ചു. രാജന്റെ മരണത്തിന് മുമ്പുതോളം വർഷങ്ങൾക്കുശേഷമാണ് അദ്ദേഹം ഇതെഴുതുന്നത്. ഈ കൃതിയിലെ ഒരുധ്യായമാണ് കരുതിവെച്ച ഒരിലച്ചോറ് എന്നത്.

അടിയന്തിരാവസ്ഥകാലത്ത് കായണ്ണ പോലീസ് സ്റ്റേഷൻ അക്രമവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കോഴിക്കോട് റീജ്യണൽ എഞ്ചിനീയറിങ്ങ് കോളേജിന്റെ (ഇന്നത്തെ നാഷണൽ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ടെക്നോളജി, കോഴിക്കോട്) ഹോസ്റ്റൽ മുറ്റത്തുനിന്നാണ് ഈച്ചരവാര്യരുടെ മകൻ രാജനെ പോലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്തുകൊണ്ടുപോകുന്നത്. പിന്നീട് മകനെക്കുറിച്ച് യാതൊരു വിവരവും ലഭിച്ചില്ല. അങ്ങനെ തന്റെ മകന്റെ തിരോധാനത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നതിനാണ് 1976 മാർച്ച് 10-ന് ഈച്ചരവാര്യർ അന്നത്തെ ആഭ്യന്തരമന്ത്രി കെ.കരുണാകരന്റെ തിരുവനന്തപുരത്തെ മൻമോഹൻ പാലസിലെത്തുന്നത്. തന്റെ ആവശ്യമുന്നയിച്ച് വാര്യർ മുട്ടുന്ന അവസാന വാതിലുകളൊന്നായിരുന്നു അത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂടെ സുഹൃത്തായ ഒരു പ്രൊഫസറും ശിഷ്യനായ ആർ.സുരേന്ദ്രനും ഉണ്ടായിരുന്നു. കരുണാകരന്റെ വീടിന്റെ അകത്തളങ്ങളിൽ വരെ കയറാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമുള്ള ആളായിരുന്നു പ്രൊഫസർ. കരുണാകരന്റെ ഭാര്യ കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മയ്ക്കും പ്രിയങ്കരനായിരുന്ന ആ പ്രൊഫസറാണ് കൂടിക്കാഴ്ച ശരിയാക്കിയത്. നിറഞ്ഞ ചിരിയോടെ കടന്നുവന്ന കരുണാകരന്റെ മുഖത്ത് തന്നെകണ്ടപ്പോൾ ഒരു വിഷാദരായ പടർന്നുവോ എന്ന് വാര്യർ സംശയിച്ചു. നേരത്തേ പറഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ കാര്യങ്ങളൊക്കെ വേഗം ശരിയാക്കാമായിരുന്നു എന്നാണ് കരുണാകരൻ പറഞ്ഞത്. വാര്യർ തന്റെ മകന്റെ നിരപരാധിത്വം ആവുമ്പോൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കായണ്ണ പോലീസ് സ്റ്റേഷൻ അക്രമം നടക്കുമ്പോൾ മകൻ ഫാറൂഖ് കോളേജിൽ യൂത്ത് ഫെസ്റ്റിവലിൽ പങ്കെടുക്കുകയായിരുന്നു. എഞ്ചിനീയറിംഗ് കോളേജിലെ ആർട്സ് അസോസിയേഷൻ സെക്രട്ടറിയുമായിരുന്നു രാജൻ. വിവരങ്ങൾ അന്വേഷിച്ച് അറിയിക്കാമെന്ന് ആശ്വസിപ്പിച്ചാണ് കരുണാകരൻ അവരെ തിരിച്ചയച്ചത്.

മകനെ അവസാനമായി കണ്ടത് ഈച്ചരവാര്യർ ഓർക്കുന്നു. 1976 ഫെബ്രുവരി 26-ന് തന്റെ ലോഡ്ജ് മുറിയിൽ അവൻ വന്നപ്പോൾ പഠനാവധിക്ക് നാട്ടിൽ വരണം എന്ന് ആവശ്യപ്പെടുകയും അവൻ അത് സമ്മതിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. എന്നാൽ പിന്നീടൊരിക്കലും അദ്ദേഹത്തിന് മകനെ കാണാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അക്കാ

ലത്ത് വാര്യർ കോഴിക്കോട് ഗവൺമെന്റ് ആർട്സ് ആന്റ് സയൻസ് കോളേജിലായി രുന്നതുകൊണ്ട് കോഴിക്കോട്ടെ കേരളഭവൻ ലോഡ്ജിലായിരുന്നു താമസിച്ചിരുന്നത്. എറണാകുളത്തെ വീട്ടിൽനിന്നും 1976 മാർച്ച് 1-ന് കോളേജിൽ എത്തിയപ്പോഴാണ് രാജനെ പോലീസ് പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോയ വിവരം അറിയുന്നത്. തലേദിവസം രാത്രി ഫാറൂഖ് കോളേജിലെ യൂത്ത് ഫെസ്റ്റിവലിൽ പങ്കെടുത്ത് പുലർച്ചെ ഹോസ്റ്റലിന് മുമ്പിൽ ബസിറങ്ങിയപ്പോഴാണ് രാജനെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോയതെന്ന് അറിയുന്നത്. രാജനെ ആദ്യം കായണ്ണ പോലീസ് സ്റ്റേഷനിലേക്കും പിന്നീട് കക്കയം ക്യാമ്പിലേക്കും കൊണ്ടുപോയെന്നും അദ്ദേഹം അറിഞ്ഞു. ഉടനെ അദ്ദേഹം കക്കയത്തേക്ക് പോയെങ്കിലും രാജനെ കാണാൻ സാധിച്ചില്ല. കാവൽ നിന്ന പോലീസുകാരൻ അകത്തേക്കു കടത്തിവിട്ടില്ല. ക്യാമ്പിന്റെ തലവനായിരുന്ന ജയറാം പടിക്കലിനെ കാണണമെന്ന് അപേക്ഷിച്ചെങ്കിലും അതും അനുവദിച്ചില്ല. തന്റെ സങ്കടം മുഴുവൻ അയാളോട് പറഞ്ഞെങ്കിലും ഒന്നും അനുവദിക്കപ്പെട്ടില്ല. കരഞ്ഞുകൊണ്ട് തിരിച്ചുപോരാനെ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ.

കരുണാകരനെ കണ്ടതിനുശേഷം മാതൃഭൂമിയുടെ കോഴിക്കോട് റിപ്പോർട്ടറായ സാദിരിക്കോയയെ ചെന്ന് കാണുന്നുണ്ട് അദ്ദേഹം. കരുണാകരന്റെ വലംകയ്യായിരുന്നു അയാൾ. ഒരു നക്സലിന്റെ താവളം കാണിക്കാൻ കൊണ്ടുപോകുമ്പോൾ പോലീസ് ജീപ്പിൽനിന്നും രാജൻ ഓടി രക്ഷപ്പെട്ടു എന്ന വിവരമാണ് അയാളിൽ നിന്ന് ലഭിച്ചത്. വിശ്വസനീയമായ ഒരു കേന്ദ്രത്തിൽ നിന്നാണ് തനിക്കീവിവരം ലഭിച്ചതെന്നും അയാൾ പറഞ്ഞു. അത് കരുണാകരൻ തന്നെയായിരിക്കുമെന്ന് ഈച്ചരവാര്യർ മനസ്സിലാക്കി. സാദിരിക്കോയയുടെ വെളിപ്പെടുത്തൽ അൽപം ആശ്വാസം പകർന്നെങ്കിലും മകനെവിടെ എന്ന അന്വേഷണം അനന്തമായി തുടർന്നു. ഒരിക്കൽ സുഹൃത്തുക്കളുമായി ജയറാം പടിക്കലിനെ കാണാൻ ചെന്നുവെങ്കിലും വളരെ മോശമായിട്ടായിരുന്നു അയാൾ പെരുമാറിയത്. കോളേജിലെ മറ്റ് കുട്ടികളെയൊക്കെ ക്യാമ്പിൽ കണ്ടിരുന്നെങ്കിലും തന്റെ മകന്റെ മുഖം മാത്രം എവിടെയും കണ്ടില്ല. രാജൻ എപ്പോഴെങ്കിലും വിശന്നുവലഞ്ഞ വയറുമായി

വീട്ടിലേക്ക് കടന്നുവരുമെന്ന് അപ്പോഴും ആ അച്ഛൻ പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്നു. അതു കൊണ്ടു തന്നെ ഒരിലച്ചോറ് എപ്പോഴും കരുതിവെയ്ക്കണം എന്നയാൾ ഭാര്യയോട് പറഞ്ഞിരുന്നു. ഇരുട്ടിൽ നിന്നും അച്ഛൻ എന്ന് വിളിച്ചുകൊണ്ട് തന്റെ മകൻ കയറി വരുന്നതും കാത്ത് അയാൾ നില്ക്കാറുണ്ട്. അടർന്നു വീഴുന്ന കണ്ണുനീർ അയാൾക്ക് തടയേണ്ടതുണ്ടായിരുന്നു. കാരണം അവന്റെ അമ്മ ഇതൊന്നും അറിയരുതെന്ന് അയാൾ ആഗ്രഹിച്ചു. മകന്റെ തിരോധാനത്തിനുശേഷം ബുദ്ധിസ്ഥിരത നഷ്ടപ്പെട്ട അവസ്ഥയിലായിരുന്നു ആ അമ്മ. മരിക്കുമ്പോഴും അവർ മകനെ അന്വേഷിച്ചു. ഒരു കുടുംബത്തെ തീരാവേദനയിലേക്കു തള്ളിവിട്ട ഭരണകൂട നിഷ്ക്രിയത്വത്തെയും പോലീസ് ഭീകരതയെയും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഈച്ചര വാര്യരുടെ ഈ അനുഭവക്കുറിപ്പുകൾ. നീതിയ്ക്കുവേണ്ടി തന്റെ ജീവിതകാലമത്രയും അലഞ്ഞുതീർത്ത ഒരാളുടെ കുറിപ്പുകളാണിത്. ഈ കുറിപ്പുകളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ ഓർമ്മയിൽ വരുന്ന ഒരു കഥയാണ് ഒ.വി. വിജയന്റെ കടൽതീരത്ത്. അതിലെ വെള്ളായിയപ്പന്റെ നൊമ്പരം ഈച്ചരവാര്യർ എന്ന അച്ഛനിലൂടെയും വായിക്കാം. ഇത് തിരിച്ചും പറയാം. അടിയന്തിരാവസ്ഥ കാലത്താണ് ആ കഥ എഴുതപ്പെടുന്നതും. തന്റെ മകനെ എന്തിനാണ് ഭരണകൂടം കൊലക്കുറ്റത്തിന് ശിക്ഷിച്ചത് എന്നറിയാതെ ഭരണകൂടസംവിധാനങ്ങൾക്കുമുന്നിൽ നിസ്സഹായനായി നിൽക്കുന്ന വെള്ളായിയപ്പൻ ഈച്ചരവാര്യരുടെ പ്രതിബിംബമായി മാറുന്നുണ്ട്. നമ്മുടെ മനസ്സലിയിക്കുന്ന തീവ്രമായ ഒരു പിതൃ-പുത്രബന്ധമാണ് ആ കഥയിൽ ഒ.വി. വിജയൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മകനെത്തേടിയുള്ള ഈച്ചരവാര്യരുടെ യാത്രകൾ നമ്മളിൽ അത്തരം നൊമ്പരം തന്നെയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. 1988-ലെ ഷാജി. എൻ.കരുൺ സംവിധാനം ചെയ്ത പിറവി എന്ന സിനിമ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതും ഇതേ വിഷയമാണ്. 2013-ലെ ഇടുക്കി ഗോൾഡ് എന്ന സിനിമയിലും ഈ സംഭവത്തിന്റെ പരാമർശമുണ്ട്. സി.ആർ.ദാമനക്കുട്ടൻ എഴുതിയ ശവംതീനികൾ എന്ന പുസ്തകവും ഈയൊരു സംഭവത്തിലെ നിഷ്ഠൂരതയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. “പി.രാജൻ മർദ്ദനത്തെ തുടർന്ന് കക്കയം ക്യാമ്പിൽ മരിച്ചു എന്ന് സാഹചര്യത്തെ

ളിവുകളിൽ നിന്ന് അനുമാനിക്കാം. എന്നാൽ മൃതദേഹം കണ്ടെടുത്തിട്ടില്ല. അതു നശിപ്പിച്ചതായും തെളിയിച്ചിട്ടില്ല. അതിനാൽ കൊലക്കുറ്റം സംശയാതീതമായി തെളിയിച്ചിട്ടില്ല” (കോയമ്പത്തൂർ കോടതി വിധി).

അടിയന്തിരാവസ്ഥയെ കേരളം ഏറ്റവും കൂടുതലായി ഓർമ്മിക്കുന്നത് പോലീസിന്റെ ഉരുട്ടിക്കൊലയ്ക്കിരയായ രാജന്റെ പേരിലായിരിക്കും. കേരളത്തിൽ നക്സലിസം വേരുറപ്പിച്ച ഒരു കാലമായിരുന്നു അത്. 1976 ഫെബ്രുവരി 28-ന് കെ.വേണുവിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ഒരുക്കൂട്ടം നക്സലുകൾ കുരാച്ചുണ്ടിനടുത്തുള്ള കായണ്ണ പോലീസ് സ്റ്റേഷൻ ആക്രമിച്ച് തോക്കുകൾ കവരാൻ ശ്രമിച്ചുവെങ്കിലും പരാജയപ്പെട്ടു. പോലീസ് സ്റ്റേഷൻ തിരവയ്ക്കപ്പെട്ടു. ഈ കേസുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് രാജനടക്കമുള്ളവരെ കസ്റ്റഡിയിലെടുക്കുന്നത്. രാജനോടൊപ്പം കോരു, ഗംഗാധരക്കുറുപ്പ് എന്നീ ഹോസ്റ്റൽ ജീവനക്കാരും ചാലി, ജോൺ.കെ.പോൾ എന്നീ സഹപാഠികളും അറസ്റ്റിലായിരുന്നു. എന്നാൽ സജീവ നക്സൽ പ്രവർത്തകനും ആർ.ഇ.സി. വിദ്യാർത്ഥിയുമായിരുന്ന മുരളി കണ്ണമ്പള്ളിയെ പോലീസിന് കിട്ടിയില്ല. മുരളിയുടെ മുറിയിൽ രാജനും മറ്റു വിദ്യാർത്ഥികളും വന്നുപോയിരുന്നു എന്നതാണ് അവരെ കേസുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താൻ കാരണമായി പറയുന്നത്. എന്നാൽ രാജന് ഈ കേസുമായി യാതൊരു ബന്ധവും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നാണ് ഈച്ചരവാര്യർ അടക്കമുള്ളവർ ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞിരുന്നത്. എന്തായാലും ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഉരുക്കുമുഷ്ടിയിൽ ഒരു ജീവിതം തെരിഞ്ഞമർന്നു എന്നതാണ് സത്യം.

മൊഡ്യൂൾ - 4

സഞ്ചാര സാഹിത്യം

സഞ്ചാരസാഹിത്യകൃതികൾ മലയാളികളുടെ ഇഷ്ടവായനാവിഭവമാണ്. നാം കാണാത്ത സ്ഥലങ്ങളെ വായനാനുഭവങ്ങളിലൂടെ എത്തിച്ചുതരുവാൻ സഞ്ചാരസാഹിത്യകൃതികൾക്ക് സാധിക്കുന്നു. പാരമ്പര്യം തോമാകത്തനാരുടെ റോമായാത്രയുടെ വിവരണമായ വർത്തമാനപുസ്തകമാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യ യാത്രാവിവരണഗ്രന്ഥമായി കണക്കാക്കുന്നത്. കട്ടയാട്ട് ഗോവിന്ദമേനോന്റെ കാശി യാത്രാ റിപ്പോർട്ട്, എ.പി. പിള്ളയുടെ ലണ്ടനും പാരീസും, മാനവിക്രമൻ ഏട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ കാശിയാത്രാചരിത്രം തുടങ്ങിയവ ആദ്യകാല യാത്രാവിവരണങ്ങളിൽപ്പെടുന്നു. നടുവത്തച്ചന്റെ അഷ്ടമിയാത്ര പദ്യരൂപത്തിൽ എഴുതിയ ഒരു യാത്രാവിവരണമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ ശൃംഗേരിയാത്ര, ഒടുവിൽ കുഞ്ഞി കൃഷ്ണമേനോന്റെ കുറുങ്കോണയാത്ര, കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ മദിരാശിയാത്ര, കെ.സി. കേശവപിള്ളയുടെ കാശിയാത്ര എന്നിവയും ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നു. എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാട് സഞ്ചാരസാഹിത്യത്തെ ബലിഷ്ഠമായ ഒരു സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനമാക്കി മാറ്റി. യാത്രയുടെ അനുഭവലോകം യഥാർത്ഥമായി നമ്മെയും അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നതായിരുന്നു പൊറ്റക്കാടിന്റെ രചനകൾ. സാഹസികമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്കൊണ്ടും ഉദ്യോഗമുണർത്തുന്ന വിവരണങ്ങൾക്കൊണ്ടും മികച്ചു നിൽക്കുന്നവയാണ് എസ്.കെ. യുടെ കൃതികൾ. എസ്.കെ.പൊറ്റക്കാടിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട യാത്രാവിവരണകൃതികളാണ് നൈൽ ഡയറി, ഇൻഡോനേഷ്യൻ ഡയറി, പാതിരാസൂര്യന്റെ നാട്ടിൽ, മലയനാടുകളിൽ, സിംഹഭൂമിയിൽ മുതലായവ. കെ.പി. കേശവമേനോന്റെ ബിലാത്തിവിശേഷം, എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരുടെ ഉണരുന്ന ഉത്തരേന്ത്യ, തക്ഷിയുടെ അമേരിക്കൻ തിരശ്ശീല, ഇ.എം.എസിന്റെ കമ്യൂണിസം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നവരുടെ കൂടെ, ബർലിൻ ഡയറി, ഇ.കെ.നായനാരുടെ എന്റെ റഷ്യൻ ഡയറി, അമേരിക്കൻ ഡയറി എന്നിവയും എടുത്തുപറയേണ്ടവയാണ്. കൂടാതെ എം.ടി.യുടെ ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയെ, മനുഷ്യർ നിഴലുകൾ, പുന

ത്തിലിന്റെ വോൾഗയിൽ മഞ്ഞുപെയ്യുമ്പോൾ, ജോർജ് ഓണക്കൂറിന്റെ ഒലിവ് മരങ്ങളുടെ നാട്ടിൽ, ആഷാ മേനോന്റെ അടരുന്ന കക്കുകൾ, സച്ചിദാനന്ദന്റെ പലലോകം പലകാലം, വി.മുസാഫർ അഹമ്മദിന്റെ മരുഭൂമിയുടെ ആത്മകഥ എന്നിവ പുതിയ രചനകളാണ്.

9. ഹിമാവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ

രാജൻ കാക്കനാടൻ

രാജൻ കാക്കനാടൻ മലയാളത്തിലെ ഒരു എഴുത്തുകാരനും നടനും ചിത്രകാരനുമാണ്. 1942 ഓഗസ്റ്റ് 24-ന് ജോർജ്ജ് കാക്കനാടന്റെയും റോസമ്മയുടെയും മകനായി ജനിച്ചു. പ്രശസ്ത സാഹിത്യകാരൻ കാക്കനാടൻ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹോദരനാണ്. ചിത്രകാരൻ എന്ന നിലയിലും സാഹസികനായ ഒരു സഞ്ചാരി എന്ന നിലയിലും പ്രസിദ്ധനാണ്. നാടകവും സിനിമയും ചിത്രകലയും എഴുത്തും എല്ലാം ഇദ്ദേഹം വ്യാപരിക്കുന്ന മേഖലകളാണ്. ഫൈൻ ആർട്ടിൽ ഡിപ്ലോമയെടുത്ത് ചിത്രകലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് തമിഴ്നാട്, ഡൽഹി, രാജസ്ഥാൻ, ബംഗാൾ ബോംബെ എന്നിവിടങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിച്ചു. താത്ത്വിക ശൈലിയിലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയൻ. സിനിമയിൽ അരവിന്ദന്റെ എസ്തപ്പാനിലെ നായകവേഷം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇന്ത്യ മുഴുവൻ സഞ്ചരിച്ച് തന്റെ യാത്രാനുഭവങ്ങൾ ഹൃദയസ്പൃക്കായി രേഖപ്പെടുത്തി. റയിൽവേയിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്നു.

കൃതികൾ - ഹിമാവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ, അമർനാഥ് ഗുഹയിലേക്ക് (യാത്രാവിവരണങ്ങൾ), നേരമില്ലാത്തനേരത്ത് (നോവൽ).

ഹിമാലയത്തിലേക്കുള്ള തന്റെ യാത്രാനുഭവങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന രാജൻ കാക്കനാടന്റെ യാത്രാവിവരണഗ്രന്ഥമാണ് ഹിമാവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ. അമർനാഥ് ഗുഹയിലേക്ക് എന്ന മറ്റൊരു യാത്രാവിവരണഗ്രന്ഥം കൂടി ഇദ്ദേഹത്തിന്റേതായിട്ടുണ്ട്. ഹരിദാറിൽ നിന്നു തുടങ്ങി ബദരീനാഥന്റെ സന്നിധിയിലെത്തുന്നതുവരെയുള്ള കാര്യങ്ങൾ വായനക്കാരിലും യഥാർത്ഥമായ ഒരു യാത്രാനുഭവം നൽകി

കൊണ്ട് രാജൻ കാക്കനാടൻ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. യാത്രയിലെ രസകരമായ മുഹൂർത്തങ്ങളും ദുർഘടമായ അനുഭവങ്ങളുമെല്ലാം കൃത്യമായി ഇതിൽ വരച്ചു കാട്ടുന്നു. സഞ്ചരിച്ച വഴിയിലെ ക്ഷേത്രങ്ങൾ, സഞ്ചാരമധ്യേ പരിചയപ്പെട്ട സ്വാമി രാമാനന്ദിനെപ്പോലുള്ള വ്യക്തികളെക്കുറിച്ചുള്ള വർണനകൾ, സ്ഥലങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം വളരെ വിശദമായിത്തന്നെ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു.

രാജൻ കാക്കനാടന്റെ, 1975-ൽ ഹിമാലയത്തിലേക്കു നടത്തിയ കാൽ നട യാത്രയെ ആസ്പദമാക്കിയെഴുതിയ പുസ്തകമാണ് ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ. ഹരിദാർ, ഋഷികേശ്, ഗുപ്തകാശി, കേദാർ നാഥ്, തുംഗനാഥ് ക്ഷേത്രം, ബദരീനാഥ്, എന്നിവിടങ്ങളിലെ യാത്രാനുഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുന്ന ഇരുപത്തിരണ്ടു അദ്ധ്യായങ്ങളാണ് ഗ്രന്ഥത്തിലുള്ളത്. അത്യന്തം കാവ്യാത്മകമായ ശൈലി കൃതിയെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. “തെക്കൻ രാജസ്ഥാനിലെ ആബു ശൃംഗത്തിന്റെ വടക്കു പടിഞ്ഞാറായി ഗണേഷ് പോയിന്റ് എന്നൊരു സ്ഥാനമുണ്ട്. അവിടെനിന്നും നോക്കിയാൽ കിഴക്കാം തൂക്കായ മലകൾക്കു കീഴെ, നാലായിരത്തോളം അടി താഴ്ചയിൽ അതിവിസ്തൃതമായ ഭൂപരപ്പ് അനേകമൈലുകൾ അകലെ, ചക്രവാളത്തിൽ ലയിക്കുന്ന അവ്യക്തമായ കാഴ്ച, മരുഭൂമിയിൽ നിന്നുയരുന്ന പൊടിപടലങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ കാണാം. അസ്തമയ സൂര്യൻ കടലിലെന്നപോലെ മരുപുരപ്പിലെ മണൽത്തിരകൾക്കുള്ളിൽ മറയുന്ന അസാധാരണമായ ആ കാഴ്ച കാണാൻ ഭാരതത്തിന്റെ നനാഭാഗത്തു നിന്നും സന്ദർശകർ ആബുവിലെത്താറുണ്ട്”. എന്നരാംഭിക്കുന്നു രാജൻ കാക്കനാടിന്റെ ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ എന്ന ഗ്രന്ഥം. ആബുപർവ്വതത്തിൽവെച്ചാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ ഉത്തരഖണ്ഡിലേക്കുള്ള യാത്രയ്ക്കു തീരുമാനമെടുക്കുന്നത്. 1975 ജൂൺ ആദ്യവാരം ഡൽഹിയിലെത്തുകയും മൂന്നാം ദിവസം ഹരിദാരിലേക്കുള്ള ട്രെയിനിൽ കയറുകയും ചെയ്തു. ഹരിദാരിൽ എത്തിക്കഴിഞ്ഞാൽ ഹിമാലയം കാണാമെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണ അവിടെ എത്തിയതോടെ മാറി. ഋഷികേശിൽ എത്തിയിട്ടുവേണം ഹിമാലയത്തിലേക്കുപോകാൻ എന്ന് അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ

മനസ്സിലായി. ജൂഷികേശിൽ ചെന്ന ശേഷം കാശിയിലും പ്രയാഗയിലും മറ്റും പോകാനായി ഇറങ്ങിത്തരിച്ച് മൂന്നുനാലു സ്വാമിമാരുടെ കൂടെ ഒരു ടാക്സിയിൽ ജൂഷികേശിലേക്കുള്ള യാത്ര ആരംഭിച്ചു. സന്ധ്യയോടെ ജൂഷികേശിലെത്തി. സഹയാത്രികരിലൊരാളായ സഹജാനന്ദിന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം ആന്ധ്രാ ആശ്രമത്തിൽ തങ്ങി. അടുത്ത ദിവസം ഗംഗാജിയിൽ സ്നാനം നടത്തി, ഗംഗാ തീരത്ത് ആന്ധ്രയിൽ നിന്നെത്തിയ ശില്പികൾ ആന്ധ്ര ഭക്തസംഘത്തിന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം പണിത ക്ഷേത്രത്തിൽ തൊഴുതു. കാൽനടയായി കേദാരിലും ബദരിയിലും മററുമെത്തി ദർശനം നടത്താനാണ് തന്റെ ഉദ്ദേശ്യമെന്ന് ഗ്രന്ഥകാരൻ പറഞ്ഞത് മറ്റു സ്വാമിമാർക്ക് അത്ഭുതമുളവാക്കി. ഹിമാലയത്തെപ്പറ്റി വേണ്ടത്ര പ്രായോഗിക പരിജ്ഞാനമുള്ള സഹജാനന്ദും വയോധികനായ മറ്റൊരു സ്വാമിയും കാൽനടയാത്രയെ നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തിയെങ്കിലും ഗ്രന്ഥകാരൻ തന്റെ തീരുമാനവുമായി മുന്നോട്ടുപോകാൻ തീരുമാനിച്ചു. ജൂഷികേശിൽ നിന്ന് വടക്കോട്ടു നടന്നാൽ ദേവപ്രയാഗിലെത്തുമെന്നു മനസ്സിലാക്കി അവിടെ ലക്ഷ്യമാക്കി നടക്കാനാരംഭിച്ചു. രണ്ടാം ദിവസം സന്ധ്യയോടെ ദേവപ്രയാഗിലെത്തി. യാത്രയിൽ ഇടക്കിടെ ഗംഗാ നദിയുടെ സാന്നിധ്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. ദേവപ്രയാഗിൽ നിന്ന് ഒരു വഴി കേദാർനാഥ്, ബദരി എന്നിവിടങ്ങളിലേക്കും മറ്റൊന്ന് ഗംഗോത്രിയിലേക്കും തിരിയുന്നു. ആദ്യത്തെ വഴിയാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ തിരഞ്ഞെടുത്തത്. ഗംഗയുടെയും അളകനന്ദയുടെയും തീരത്തുകൂടി നാലുദിവസം നടന്ന് ഗഡുവാളിലെ ശ്രീനഗർ എന്ന പട്ടണത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്നു. ശ്രീനഗർ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന കുനിൽചരിവിന്റെ അടിവാരത്തോടുകൂടി അലകനന്ദ സാമാന്യം വീതിയിൽ ഒഴുകികൊണ്ടിരുന്നു. അതിന്റെ കരയിലുള്ള ഒരു ചെറിയ ക്ഷേത്രത്തിൽ ദർശനം നടത്തി. ദുർഗ്ഗാദേവിയുടെ പ്രതിഷ്ഠയുള്ള ആ ക്ഷേത്രവും പരിസരവും ആകെ അലങ്കോലമായിക്കിടന്നിരുന്നു. ക്ഷേത്രത്തിന്റെ തിണ്ണയിലെ കട്ടിലിലിരുന്ന് അവിടത്തെ പുജാരിയായ ബ്രാഹ്മണക്കൊച്ചൻ മുന്നിലിരിക്കുന്ന രണ്ടുപേരോടു ബദരിയിലെ മദ്രാസിയിലെ മേൽശാന്തിയെക്കുറിച്ച് മോശമായി സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ശ്രീനഗറിൽ

നിന്നും അടുത്ത ദിവസം രൂപ്രയാഗ് ലക്ഷ്യമാക്കി നടന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ നിശ്ശബ്ദവും വിജനവുമായ ഗ്രാമപ്രദേശങ്ങളിലൂടെ മന്ദാകിനിയുടെ നിലയ്ക്കാത്ത സംഗീതമാസ്വദിച്ചുകൊണ്ട് തന്റെ കാൽ നടയാത്ര തുടർന്നു. ഗുപ്തകാശിയും കേദാർനഥും ഗൗരീകുണ്ഡവും ഉഖീമഠം താണ്ടി അനുഭവസമ്പന്നമായ യാത്ര തുടർന്നു. ഉഖീമഠിൽ നിന്നുള്ള യാത്രക്കിടെ ഒരു ഗുഹയിൽ രാത്രി കഴിച്ചുകൂട്ടിയ അനുഭവം രസകരമാണ്. തുംഗനാഥക്ഷേത്രവും ചനോളി ധർമ്മശാലയും കഴിഞ്ഞു ബദരീനാഥിലേക്കുള്ള യാത്രയ്ക്കിടെയുണ്ടായ ഒരു ദുരനുഭവം മറക്കാ നാവാത്ത് രാത്രി എന്ന അദ്ധ്യായത്തിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നത് വേദനാജനകമാണ്. ധർമ്മശാലയിൽ രാത്രിയുടെ തണുപ്പിൽ മരണത്തെ കാത്തു കിടന്ന ഒരു മനുഷ്യ ജീവനു ചുടുവെള്ളം കുടിക്കാനെത്തിക്കാനുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ വിഫലശ്രമം വേദനാജനകമാണ്. സുഖവും ദുഃഖവും ഇടകലർന്ന സുഖകരവും അസുഖരവുമായ കാഴ്ചകൾ നിറഞ്ഞ, നദീ പ്രവാഹങ്ങളെ സാക്ഷിയാക്കി നിറവേറ്റിയ യാത്രയുടെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ ബദരീനാഥ ക്ഷേത്രത്തിൽ എത്തിയ ഗ്രന്ഥകാരനെ സ്വീകരിച്ചത് യാത്രാരംഭത്തിൽ പരിചയപ്പെട്ട് പിന്നീട് വഴിതിരിഞ്ഞുപോയ സഹ ജാനന്ദിന്റെ ശബ്ദമാണ്. “ബദരീ ആശ്രമത്തിലേക്കു സ്വാഗതം, വരൂ, ആരതി തുടങ്ങി. ബദരീനാഥനെ ദർശിക്കാം”. വഴിയമ്പലങ്ങളും പുൽക്കുടിലുകളും താണ്ടിയുള്ള ഓരോ യാത്രയും ജീവിതത്തിന്റെ ചെറിയ ചെറിയ പതിപ്പുകൾ കൂടിയാണെന്ന് വിളിച്ചോതുന്നുണ്ട് ഈ യാത്രാനുഭവം.

മാതൃകാ ഉപന്യാസ ചോദ്യങ്ങൾ

1. അഗ്നിമീളേ പുരോഹിതം എന്നാരംഭിക്കുന്ന ഋഗ്വേദത്തിലെ ആദ്യസൂക്തം ശരിക്കും ഞാൻ പഠിച്ചത് അന്നാണ്. സന്ദർഭം വിശദമാക്കുക.
2. കാവ്യാത്മകമായ ഒരു ഗദ്യരചന എന്ന നിലയിൽ പുഷ്പഗോപുരം എന്ന പാഠഭാഗത്തെ വിലയിരുത്തുക.
3. 'നീലക്കടലാസിൽ പൊതിഞ്ഞ പച്ചക്കുതിര' പ്രണയാനുഭവങ്ങളുടെ നിറം പകരുന്ന ജീവിതചിത്രങ്ങളാണ് - വിശദമാക്കുക.
4. മലയാളത്തിലെ ആത്മകഥാസാഹിത്യം - പ്രധാന രചനകളെ മുൻനിർത്തി ഒരു വിവരണം തയ്യാറാക്കുക.
5. ഭരണകൂടനിഷ്ക്രിയതയുടെയും നീതിപാലകരുടെ നീതിനിഷേധത്തിന്റെയും ഒരു ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാണ് കരുതിവെച്ച ഒരിലച്ചോറ് - വിശദമാക്കുക.
6. സഞ്ചാരസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ - എന്ന വിഷയത്തിൽ ഒരുപന്യാസം തയ്യാറാക്കുക.
7. ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ എന്ന രചനയെ മുൻനിർത്തി രാജൻ കാക്കനാടിന്റെ യാത്രാവിവരണത്തിന്റെ സവിശേഷശൈലിയെ വിലയിരുത്തുക.
8. രാജൻ കാക്കനാടിന്റെ യാത്രാവിവരണകൃതി മറ്റ് യാത്രാവിവരണങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാകുന്നതെങ്ങിനെ? ചർച്ച ചെയ്യുക.
9. ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ എന്ന കൃതിയിൽ പറയുന്ന അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നും യാത്രയ്ക്കിടയിൽ താൻ കണ്ട മനുഷ്യരേപ്പറ്റിയുള്ള ഗ്രന്ഥകാരന്റെ വിവരണങ്ങൾ സംഗ്രഹിക്കുക.
10. തീർത്ഥാടനത്തിന്റെ ആത്മീയ പരിവേഷം ചാർത്തുന്ന രചനകളാണ് രാജൻ കാക്കനാടിന്റെ യാത്രാവിവരണങ്ങൾ. ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ എന്ന യാത്രാവിവരണത്തെ ആസ്പദമാക്കി ചർച്ചചെയ്യുക.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ (Reference)

1. നടുവട്ടം ഗോപാലകൃഷ്ണൻ - ആത്മകഥാസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ, ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1998.
2. വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട് - കണ്ണീരും കിനാവും, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3. പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ - കവിയുടെ കാല്പാടുകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2006.
4. റോസി തോമസ് - ഇവനെന്റെ പ്രിയ സി.ജെ., ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1970.
5. ഈച്ചരവാര്യർ - ഒരച്ഛന്റെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2005.
6. രാജൻ കാക്കനാടൻ - ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻ, കോഴിക്കോട്, 2010.
7. രാജൻ കാക്കനാടൻ - അമർനാഥ് ഗുഹയിലേക്ക്, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻ, കോഴിക്കോട്.