സാഹിത്യലോകം

2010 മാർച്ച് - ഏപ്രിൽ

സാഹിത്യലോകം

2010 മാർച്ച് – ഏപ്രിൽ

പുസ്തകം 37 ലക്കം 2

പത്രാധിപസമിതി

പ്രസിഡണ്ട്
പി. വത്സല

സെക്രട്ടറി & എഡിറ്റർ
പുരുഷൻ കടലുണ്ടി

എഡിറ്റർ ഇൻചാർജ്ജ്
കെ.ഇ.എൻ. കുഞ്ഞഹമ്മദ്

അംഗങ്ങൾ
കെ.പി. രാമനുണ്ണി
വിജയലക്ഷ്മി
രാവുണ്ണി
അശോകൻ ചരുവിൽ

സബ് എഡിറ്റർ
വി.എൻ. അശോകൻ

Sahityalokam Literary bi-monthly in Malayalam• Vol.37. No.2 • 2010 March - April •Cover Design : Vinaylal •Edited, Printed and Published by Purushan Kadalundi on behalf of Kerala Sahitya Akademi,Thrissur-680020. •Printed by Santhi Bhavan Offset, Thrissur-7 •Registered with the Registrar of Newspapers, India under R.N. 17137/69. • Rs.20/-

സാഹിത്യലോകം • ദ്വൈമാസിക. • പുസ്തകം 37 ലക്കം 2 • 2010 മാർച്ച് – ഏപ്രിൽ •കവർ ഡിസൈൻ : വിനയ്‌ലാൽ •ലിപിവിന്യാസവും അച്ചടിനിർവ്വഹണവും: ശാന്തിഭവൻ ഓഫ്സെറ്റ്, തൃശ്ശൂർ. •വില : 20 രൂപ.

ആമുഖം

സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങളുടെയും സർഗ്ഗാത്മക രചനകളുടെയും ചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടതായ നിരവധി രചനകൾ ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ 2009–ലെ ലക്കങ്ങളിൽ വായിച്ചനുഭവിച്ചു. ആ വായനാനുഭവം പങ്കുവെയ്ക്കുകയാണ് സാഹിത്യലോകത്തിന്റെ മാർച്ച് – ഏപ്രിൽ ലക്കം. സർഗാത്മകതയുടെ ഔന്നത്യം പ്രകടമായ സംവാദങ്ങളും എഴുത്തും പോയ വർഷത്തെ ആനുകാലികങ്ങളിൽ ഇടം പിടിച്ചു. കവിത, കഥ, ലേഖനം, സിനിമ എന്നിവയുടെ വർത്തമാനം എന്താണെന്ന് പ്രമുഖ ലേഖകർ അന്വേഷിക്കുന്നു. ഭൂതകാലത്തിന്റെ നിസ്സംഗതയല്ല വർത്തമാന കാലത്തിന്റെ സംഘർഷാത്മകതയാണ് അവർ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത്. കൂടാതെ വിഭിന്ന വിഷയങ്ങളിലുള്ള ആഴമേറിയ പഠനങ്ങളും ഇതിനോടൊപ്പമുണ്ട്. ഭാഷ–സാഹിത്യ–സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങൾക്ക് ഈടുറ്റ സംഭാവനകളായിരിക്കും അവ.

കെ.ഇ.എൻ.

ഉള്ളടക്കം

ലേഖനങ്ങൾ

വിളയുടെയും കളയുടെയും നാൾവഴി	5	സജയ് കെ.വി.
കഥ : 2009	17	കെ.എസ്. വെങ്കിടാചലം
2009 - വീണ്ടും വായിക്കുമ്പോൾ	30	കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ വാണിമേൽ
മലയാള സിനിമ 2009 നഷ്ടമാകുന്ന ആത്മബോധം	39	ജി.പി. രാമചന്ദ്രൻ
വർത്തമാനകാല മലയാള കവിതയിലെ സ്ത്രീയനുഭവം	73	ഡോ. സി.ആർ. പ്രസാദ്
മൃത്യുവിന്റെ ശ്യാമവർണ്ണം	85	ഡോ. വള്ളിക്കാവ് മോഹൻദാസ്
ഹരിതദൈവശാസ്ത്രം സാറാജോസഫിന്റെ രചനകളിൽ	97	ഡോ. പി.എ. പുഷ്പലത
സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അർത്ഥാന്തരങ്ങൾ	105	എം.സി. അബ്ദുൾ നാസർ
കഴിഞ്ഞനൂറ്റാണ്ടിന്റെ കഥ ഇന്നത്തേയും	110	അരുണ ഫ്രാൻസീസ്

കഥ

വൃത്താകൃതിയുള്ള ഭയങ്ങൾ	117	ഉദയശങ്കർ
ഭ്രൂം	123	വി.കെ.കെ. രമേഷ്

കവിത

പിന്നാക്കം തിരിയുന്ന ഘടികാരം	128	രാവുണ്ണി
പ്രണയം (വം)	130	കല്പറ്റ ബാലകൃഷ്ണൻ
വേഗം	131	ഡോ. കെജി. ബാലകൃഷ്ണൻ
ചന്ദ്രക്കല	132	ആർ. ശ്രീലതാ വർമ്മ

പുസ്തകനിരൂപണം

ദളിത് ഭാവുകത്വത്തിന്റെ പ്രാദേശികഭാഷാപ്രകാശനങ്ങൾ	133	ഡോ. എൻ.എ.കരീം
കന്യാകുമാരിയിലേയ്ക്കുള്ള മടക്കയാത്രകൾ	138	സുരജ ഇ.എം.

വിളയുടെയും കളയുടെയും നാൾവഴി

സജയ് കെ.വി.

മലയാളകവിത നിശ്ചലമല്ല, അത് ഒഴുകിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു - കളയും വിളയും നിറഞ്ഞ പാടങ്ങൾക്ക് പാരണ നൽകിക്കൊണ്ട്, അവിരാമം.
- പോയവർഷത്തെ കവിതകളെ വിലയിരുത്തുന്നു.

ആനുകാലികങ്ങളുടെ പെരുപ്പത്തോടൊപ്പം അവയിലൂടെ ആഴ്ചതോറും പ്രസിദ്ധീകൃതമാവുന്ന കവിതകളുടെ സമൃദ്ധിയും മലയാളകവിതയുടെ വർത്തമാനത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നുണ്ട്. ഏതാനും ചില എണ്ണപ്പെട്ട കവികളുടേതു മാത്രമായ മുഖ്യധാര എന്ന സങ്കല്പം തന്നെ അസ്ഥിരപ്പെടുകയും മുഖ്യധാരയിലും അതിനുപുറത്തും ഓരങ്ങളിലുമായി കവിതയുടെ പുത്തൻ പൊടിപ്പുകൾ തെഴുത്തു വളരുകയും ചെയ്യുന്ന കാഴ്ചയാണിന്ന് നമ്മുടെ കവിതാമണ്ഡലത്തെ സാന്നിധ്യ നിബിഡവും ശബ്ദായമാനവുമാക്കുന്നത്. ചെറുതും വലുതുമായ ആനുകാലികങ്ങളിലൂടെ ഒട്ടനവധി രചനകൾ ആഴ്ച

തോറും വായനക്കാരുടെ കൈകളിലെത്തുന്നതു കൂടാതെ പത്രാധിപശാസനത്തിനുപുറത്ത് ബ്ലോഗുകൾ വഴി കവിതയുടെ സമാന്തരമായ വിതയും കൊയ്ത്തും നടക്കുന്നുമുണ്ട്. കവിതയിലും സാഹിത്യത്തിലും ഇങ്ങനെയെല്ലാം സംഭവിക്കുമ്പോൾ അതിനെ സഹർഷം സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നവരോടൊപ്പം എതിർപ്പിന്റെ വിമതസ്വരം പുറപ്പെടുവിക്കുന്നവരുമുണ്ടാവും. കവിതയുടെ ജനാധിപത്യവൽക്കരണം തീർച്ചയായും സ്വാഗതാർഹമാണെന്ന ഖണ്ഡിതമായ അഭിപ്രായമാണ് ഈ ലേഖകനുള്ളത്. കവിത നേരിട്ടു പ്രമേയമാകുന്ന 'ചിലർ കവിത ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു' (Some like poetry). എന്ന ശ്രദ്ധേയ രചനയിൽ വിസ്ലാവ സിം ബോർസ്ക എഴുതിയതുപോലെ, ഇത്രയധികം ആളുകൾ ഇപ്പോഴും 'താങ്ങി നിർത്തുന്ന കൈവരിയിലെന്നപോലെ കവിതയിൽ മുറുകെ പിടിക്കുന്നു' എന്നത് നിസ്സാര കാര്യമല്ല; മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരികവും വൈകാരികവുമായ ആന്തരികശൂന്യതയെയാണത് സഫലമായി പ്രതിരോധിക്കുന്നത് എന്നതിനാൽ. പ്രയോജനവാദം (Pragmatism) സാർവ്വത്രികമാവുകയും പ്രയോജനവാദികളുടെ പെരുംപറ്റമായി മലയാളി സമൂഹം അധഃപതിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ 'പുവിന്റെ പേരിൽ പൂവിനെ മതിക്കുന്ന' വരുടെ ഈ സൗവർണ്ണ പ്രതിപക്ഷം തീർച്ചയായും സ്വാഗതം ചെയ്യപ്പേടേണ്ടതുണ്ട്.

കവിതയുടെ എണ്ണപ്പെരുപ്പത്തോടൊപ്പം കളയും വിളയുമുണ്ടാകും. അവയെ വ്യവച്ഛേദിച്ചറിയാനുള്ള വിമർശക ജാഗ്രതയാണാവശ്യം; മറിച്ച് അവയെ കാടടച്ച് വെടിവയ്ക്കുന്നവരുടെ വിമതസമീപനം അവർക്ക് താൽക്കാലികമായി മാധ്യമസ്ഥലം കൈയ്യാളുന്നതിനുള്ള കുറുക്കുവഴിയാകുമെന്നല്ലാതെ അർത്ഥപൂർണ്ണമായ കാവ്യചർച്ചയായി അതിനെ കണക്കാക്കിക്കൂടാ. കവിതയുടെ നാനാത്വവും നിബിഡതയും ഒരു കാടിന്റെ കാഴ്ചയെന്നപോലെ അവലോകനങ്ങളേയും മൂല്യനിർണ്ണയത്തെയും ദുഷ്കരമാക്കുന്നുമുണ്ട്. ഒപ്പം കവിയശഃപ്രാർത്ഥികളുടെ അഭൂതപൂർവ്വമായ തിക്കും തിരക്കും വിമർശകനെ തന്റെ ധ്യാനാത്മകചര്യയിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിപ്പിക്കാനുമിടയുണ്ട്. ഓരോ കവിയും തന്റെ കവിത മാത്രം വായിക്കുന്നു, അതിനെക്കുറിച്ച് ചർച്ചകൾ സംഘടിപ്പിക്കുകയും അതിന്റെ ഉച്ചഭാഷിണിയായി സ്വയം അവരോധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്രയുമൊക്കെ ക്ഷന്തവ്യമാണെന്നു കരുതിയാൽപ്പോലും തന്റെ കവിതയോടുതനിക്കുള്ള ആത്മരതി നിറഞ്ഞ താൽപ്പര്യം വിമർശകനും പങ്കുപറ്റണമെന്ന് അയാൾ ശഠിക്കുന്നതോടെയാണ് കാര്യങ്ങൾ കുഴപ്പമായി മാറുന്നത്. അതോടെ, 'കുഗ്രാമ ജന്തു പരിപീഡയേറ്റുവലഞ്ഞ' ഗ്രാമവൃക്ഷത്തിലെ കുയിൽ കവിയല്ല നിരൂപകനാണെന്നു വന്നു ചേരുന്നു. കാവ്യനിരൂപകനെ അലോസരപ്പെടുത്തുന്ന ഇത്തരം ഒട്ടനവധി അനേകാന്തതകൾക്കു നടുവിലിരുന്നുകൊണ്ടാണ് ഇവിടെ കഴിഞ്ഞ വർഷത്തെ, കളയും വിളയും നിറഞ്ഞ, കവിതയുടെ ഒരു കണക്കെടുപ്പിനു ശ്രമിക്കുന്നത്. സ്വാഭാവികമായും അസമഗ്രമായേക്കാവുന്ന ഈ വിലയിരുത്തൽ പോയാണ്ടിലെ മലയാളകവിതയുടെ

ഒരേകദേശചിത്രം മാത്രമായിരിക്കുമെന്ന് മുൻകൂട്ടി പറയട്ടെ.

വി.എം. ഗിരിജയുടെ ദീർഘകാവ്യമായ 'ഉറങ്ങുന്ന സുന്ദരി' കഴിഞ്ഞ വർഷം ഒക്ടോബർ മാസത്തിൽ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ഉറക്കത്തിന്റെ പല അടരുകളിലൂടെയുള്ള കാവ്യയാത്രയായിരുന്നു ഇത്, ഉറങ്ങുന്ന സുന്ദരി മുതൽ അഹല്യയുടെ ശിലാനിദ്രയും കുബ്ജയും സതിയും റിപ്‌വാൻ വിങ്കിളും അമൃതാഷെർഗിളിന്റെ ഉറങ്ങുന്ന സുന്ദരികളും വരെ പ്രമേയമാകുന്ന കവിതയിൽ ഭാവാത്മകമായ വരികളുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും ഏകാഗ്രത എന്ന മുഖ്യഗുണത്തിന്റെ അഭാവം മൂലം ഒരു പരാജിത രചനയായി മാറി ഗിരിജയുടെ കവിത. ആദ്യകാലത്ത്, 'താടക', 'ചിത്ര' മുതലായ ആഖ്യാനാത്മകദീർഘകവിതകളിൽ തെളിഞ്ഞുകണ്ട പാടവം ഇവിടെ അവരെ കൈവിടുന്നു. ഉറക്കം എന്ന പ്രമേയത്തെ സാന്ദ്രമായി കാവ്യവൽക്കരിക്കുന്ന എസ്. ജോസഫിന്റെ അതേ പേരിലുള്ള രചനയുടെ ഇഴയടുപ്പം കാണാനില്ല ഗിരിജയുടെ കവിതയിലെങ്ങും.

'വയ്യ
ഉറക്കമിന്നില്ല.
വല്ലാത്ത ദാഹം...
ഉറങ്ങുവാനുള്ള കൊതിമാത്രം' എന്നവസാനിക്കുന്ന അന്തിമഖണ്ഡമാണ് ഈ കവിതയിൽ പെണ്ണനുഭവത്തോട് ഏറ്റവും തീവ്രവും സത്യസന്ധവുമായി പ്രതികരിക്കുന്നത്. ഉറക്കം പോലെ നിദ്രാരാഹിത്യവും (Insomnia) ഒരനുഭവമാണ്. പെണ്ണിന്റെ ഉള്ളും ഉടലും കടന്നുപോകുന്ന തീവ്രയാതനയുടെ നരകകാണ്ഡം എഴുതേണ്ടിവന്നപ്പോൾ മരീന സ്വെറ്റെയ് എന്ന റഷ്യൻ കവയിത്രി 'നിദ്രാരാഹിത്യത്തിന്റെ കവിതകൾ' (Insomnia Poems) എന്നൊരു പരമ്പരതന്നെയെഴുതി. നിദ്രയുടെ ഇരുണ്ട സൂര്യനോട് തന്നെ കരിച്ചു ചാമ്പലാക്കി മാറ്റാൻ അഭ്യർത്ഥിക്കുന്ന കവയിത്രിയിലെ ഇക്കൂട്ടത്തിലൊരു കവിതയിൽ നാം കണ്ടുമുട്ടുന്നു. ഈ തീവ്രതയുടെ അനുഭവസാക്ഷ്യമായി മാറുന്നതിൽ സംഭവിച്ച പരാജയമാണ് ഗിരിജയുടെ 'ഉറങ്ങുന്ന സുന്ദരി' യെ ഒരു ദുർബ്ബലരചനയാക്കി മാറ്റുന്നത്.

പി.പി. രാമചന്ദ്രന്റെ 'കേരളപ്പിറവിനാൾ' (മാതൃഭൂമി ഡിസംബർ 29) ആസന്നമൃതിയെ ഭയക്കുന്ന മലയാളഭാഷയെ ചൊല്ലിയുള്ള, അതേ ഭാഷയെ ഉപജീവിച്ചെഴുതുന്ന, ഒരു കവിയുടെ വനരോദനമാണ്.

'കേരളപ്പിറവിനാൾ'
വേദി വായനശാല,
മാതൃഭാഷയെപ്പറ്റി
സെമിനാർ പ്രഭാഷണം
വാതുറന്നപ്പോളുച്ച-
ഭാഷിണി മുഴക്കുന്നു

വാക്കുകളില്ലാത്തൊരു
രോദനം ! മ്യാവു മ്യാവൂ!
നിന്റെ ജീവനെപ്പോലെ
കുടുങ്ങിക്കിടപ്പുണ്ടി
ന്നെന്റെ തൊണ്ടയിൽ നിസ്സ–
ഹായയാമൊരു ഭാഷ'

– പതിവുപോലെ രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതയുടെ ശില്പം ഭദ്രം; ബുദ്ധിപരതയിലൂടെ കവി വ്യത്യസ്തമായ രണ്ടനുഭവങ്ങളെ തമ്മിലിണക്കുന്നതിലെ കൃത്രിമത്വലേശമേയുള്ളൂ തെല്ല് അരോചകമായി.

എങ്കിലും, 'പേടിയാലാശങ്കയാ–
ലള്ളിപ്പിടിപ്പൂനിന്റെ
ദേഹമാ പോടിന്നുള്ളിൽ;
അത്രയും കരുത്തോടെ
പ്രാണനും അള്ളിപ്പിടി–
ച്ചിരിപ്പൂനിൻ ദേഹത്തിൽ', എന്നതു പോലുള്ള വരികൾ അനുഭവസംക്രമണമെന്ന കവിതയുടെ പ്രാഥമികദൗത്യം ഭംഗിയായിത്തന്നെ നിരവേറ്റുന്നു എന്നു പറയാതെ വയ്യ.

ഒരു ഡസനിലേറെ കവികളെ അണിനിരത്തിക്കൊണ്ടായിരുന്നു മാധ്യമം വാരികയുടെ പുതുവർഷപ്പതിപ്പ് (2009) പുറത്തിറങ്ങിയത്. ബീഗം കേൾക്കുകയിനിയിതുകൂടി (മ്യൂസ് മേരി), തനത് (ഉലക) നാടകം (നിക്സൺ പോൾ), ചുണ്ണാമ്പും പച്ചവിട്ടിലും (എം.ബി. മനോജ്), നാടുനീക്കം (സെബാസ്റ്റ്യൻ), കാട്ടിൽ പോകാം (സാബു ഷൺമുഖം), തല്ല് (രാഘവൻ അത്തോളി), പല ജീവികൾ പലവേഗം കാലം (എൻ.ജി. ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ), കൊതുക് : ഉന്മൂലനവും ഉന്മീലനവും (വർഗ്ഗീസാന്റണി), തൊണ്ടി (വി.ആർ. സന്തോഷ്) എന്നിവയാണ് കവിതകൾ. വി.ആർ. സന്തോഷിന്റെ 'തൊണ്ടി' ഇങ്ങനെ തുടങ്ങുന്നു.

'ശ്രീധരൻ ജനിച്ചപ്പോൾ
ശ്രീധരൻ മരിച്ചുപോയ്
ആറടി മണ്ണില്ലാതെ
യാതൊരാളറിയാതെ' – ജീവിതത്തിൽ ഒരിടത്തും അടയാളപ്പെടാതെ പോകുന്ന അരികു ജീവിതങ്ങളിലുള്ള 'ശ്രദ്ധ' യാണ് ഈ കവിതയേയും ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്. എൻ.ജി. ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണന്റെ 'പല ജീവികൾ പല വേഗം കാലം' ഹിംസയുടെ ചരിത്രമായി മനുഷ്യചരിത്രത്തെ വായിക്കുന്നു. രാഘവൻ അത്തോളിയുടെ 'തല്ല്' ഇതേ പ്രമേയമാണ് തെല്ല് വാചാലമായി പ്രതിപാദിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

'തല്ലുന്നേ..... എന്നൊരടിമ.
കൊല്ലുന്നേ.... എന്നൊരു ചകിത.

നുള്ളുന്നേന്നൊരു കുഞ്ഞുമനസ്സ്.
ഭള്ളുന്നേന്നൊരു ഭ്രാന്തിത്തള്ള'

സെബാസ്റ്റ്യന്റെ 'നാടുനീക്കം', കേരളത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിംബമായി വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയിലൊക്കെ വളർന്നു പട്ട വീശിനിന്ന തെങ്ങുകളുടെയും അതുവഴി കേരളത്തിന്റെ ദേശത്തനിമയുടെയും 'നാടുനീക്ക' ത്തെ ചുരുങ്ങിയ വാക്കുകളിൽ മൊഴിപ്പെടുത്തുന്നു. എം.ബി. മനോജിന്റെ 'ചുണ്ണാമ്പും പച്ചവിട്ടിലും' മറ്റൊരു നാടുനീക്കത്തെ സ്കൂളിലേയ്ക്കുള്ള വാൻ നോക്കിനിൽക്കുന്ന മാലാഖക്കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ കാഴ്ചക്കോണിലൂടെ ദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നു. സാബു ഷണ്മുഖത്തിന്റെ 'കാട്ടിൽ പോകാം' പി. രാമന്റെ 'കാട്ടിലെത്തിയാൽ നിശ്ശബ്ദനാകുന്ന കൂട്ടുകാര' നോടൊരുമിച്ച വീണ്ടും കാടു കാണാൻ പോകുന്നു. അതെന്തായാലും കാടിന്റെ അനുഭവം സാന്ദ്രമായി വിനിമയം ചെയ്യുന്ന വരികൾ, കാടിന്റെ അവ്യവസ്ഥയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന, ചിതറിയ വരികളായി ഈ കവിതയിൽ അങ്ങിങ്ങ് കാണാം.

'ആകാശത്ത് നിശ്ശബ്ദത വരച്ച്
പരുന്ത് പറക്കുന്നു.
ആ നിശ്ശബ്ദതയ്ക്ക് നിറം കൊടുത്തും
തുമ്പികൾ പാറുന്നു.'

മ്യൂസ് മേരിയുടെ 'ബീഗം കേൾക്കുകയിനിയിതുകൂടി' ചരിത്രപരാമർശങ്ങളുടെ ആലങ്കാരമൊഴിവാക്കിയാൽ കാവ്യാത്മകമായ യാതൊന്നും പറയാനോ പകരാനോ ഇല്ലാത്ത നിരർത്ഥകരചനയാണ്.

ടി.പി. രാജീവന്റെ 'റഫ്രിജറേറ്ററിനോട്', പ്രസിദ്ധമായ ഇംഗ്ലീഷ് കാല്പനികഗീതങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ശീർഷകവ്യംഗ്യമുപയോഗിച്ച് 'ധ്രുവങ്ങളുടെ ഉള്ളും മരുഭൂമികളുടെ പുറന്തോടു'മുള്ള വർത്തമാനകാല മനുഷ്യാവസ്ഥയെ എഴുതുന്നു. (ഭാഷാപോഷിണി, മെയ് 2009) അതേ ലക്കം 'ഭാഷാപോഷിണി' യിൽത്തന്നെയുള്ള അൻവർ അലിയുടെ 'സദാചാരി' എന്ന കവിത, സരളമായ സദാചാരപാഠങ്ങളിൽനിന്ന് പുറത്തിറങ്ങി നിരാലംബനായി ദേശീയപാതപോലെ മുന്നോട്ടു നടന്നു നീങ്ങുന്ന ഒരു കുട്ടിയെ കാണിച്ചുതരുന്നു. ലളിതമായ പരിഹാരങ്ങളും ദൃഢമായ തീർച്ചകളും നഷ്ടമാവുന്നതോടെ അനാഥമാവുന്ന മനുഷ്യാവസ്ഥയേക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മശോകമുണ്ട് ഈ കവിതയിൽ; ഒപ്പം സദാചാരത്തിൽ നിന്ന് സദാചാരിയിലേയ്ക്കുള്ള വേനലുനിറഞ്ഞ ദൂരവും. റഫീക്ക് അഹമ്മദിന്റെ 'വെയിൽ തണുക്കുന്നത്' (ഭാഷാപോഷിണി) സരളമായ ഒരു പ്രകൃതിസ്തവമാണ്. കഠിന വേനലിന്റെ ദുഃസ്സഹയാതനയേയും തെളിനീരൊഴുക്കിന്റെ സാന്ത്വനധാരയേയും അത് ഇഴചേർത്തു നെയ്യുന്നു. കവിത വായിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ വേനലും ജലവുമല്ലാത്ത മറ്റു ചിലതുകൂടി വായനക്കാരിലേയ്ക്കു സംക്രമിപ്പിക്കാനാകുന്നു എന്നതാണ് ഈ കവിതയുടെ സഫലത.

'അവിടെ മെല്ലിച്ചു നേർത്തൊരൊഴുക്കുണ്ട്
തെളിമയാർന്ന് കണ്ണീരുപോലമ്മതൻ
വിരലുകൾ തലമുടിയിൽ നീങ്ങുന്നപോൽ
പതിയെ നിദ്രയിൽ നിന്നുമുണർച്ചതൻ
പടവിലേയ്ക്കു നാമെത്തുന്നമാതിരി."

അനിത തമ്പിയുടെ (2009 സെപ്റ്റംബർ, മാധ്യമം) രണ്ടു കവിതകൾ – കടലിന്റെ അടിത്തട്ടിൽനിന്ന്, ഒന്നാകുന്നതെപ്പറ്റി – ഞാനും നീയും ചേർന്നു നിർമ്മിക്കുന്ന സൂക്ഷ്മസംഘർഷനിർഭരമായ ബന്ധത്തിന്റെ അകംകവിതയാണ്.

'ഇതാ
നീയെന്ന നിഴലിനെ
ഞാനെന്ന ഉടലിനെ
നിർമ്മിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന വെളിച്ചം
പടിഞ്ഞാറുചായുന്നു....
ഇരുട്ടാകുന്നു' (ഒന്നാകുന്നതെപ്പറ്റി) 'കണ്ണീർപ്പാടം' എഴുതിയ കവിയുടെ ആൺപക്ഷത്തെ, അതിന്റെ പെൺപക്ഷത്തുനിന്നുകൊണ്ട് പൂരിപ്പിക്കുകയാണ് മലയാളകവിതയുടെ പിൽക്കാലം ഇത്തരം സൂക്ഷ്മരചനകളിലൂടെ.

പി. രാമന്റെ 'കൂവലും വിടർച്ചയും' (ഭാഷാപോഷിണി) അനായാസ സംവേദനത്തിനു വഴങ്ങാതിരിക്കുമ്പോഴും ചിലത് വിനിമയം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അതേലക്കം ഭാഷാപോഷിണിയിൽത്തന്നെയുള്ള ശ്രീകുമാർകരിയാടിന്റെ 'മനുഷ്യത്തുമ്പികൾ' എന്ന കവിതയിൽ മനുഷ്യരേയോ തുമ്പികളേയോ കാണാനാവില്ല, നിരർത്ഥകമായി പദ്യവൽക്കരിച്ച ഏതാനും ചില വാക്കുകളുടെ ചിലമ്പലല്ലാതെ. രാവുണ്ണിയുടെ 'ഒഴിവുകാലം' (ഭാഷാ പോഷിണി, സെപ്റ്റംബർ, 2009) 'ജീവിതത്തിൽ ഒഴിവുകാലമില്ലല്ലോ / മരണത്തിനും ഒഴിവുകാലമില്ലല്ലോ' എന്നിങ്ങനെ രണ്ടുവരികളാൽ കവിതയിലേയ്ക്കായുന്നു. നീലന്റെ 'ആസന്നജീവിതചിന്തകൾ' (അതേലക്കം ഭാഷാപോഷിണി), അഗാധമായ ജീവിതസ്നേഹംകൊണ്ട് ആരെയും വശീകരിക്കും:

'മരിക്കുകയാണെങ്കിൽ
കുട്ടികൾ
ഉണരും മുൻപുവേണം,
മ്യൂസിയം പാർക്കിൽ
കൂട്ടുകാർ
പ്രഭാതസവാരിക്ക്
ഒത്തുകൂടും മുൻപ്,
മുറ്റത്തെ
മുരിങ്ങക്കൊമ്പിൽ

കുയിൽ
അന്നത്തെ പാട്ടി–
ന്നൊരുങ്ങും മുൻപ്,
പേരക്കുട്ടി
മുട്ടിലിഴഞ്ഞു
പെരുവിരൽ
പിടിച്ചെ–
ഴുന്നേൽക്കുംമുൻപ്.'

കല്പറ്റനാരായണന്റെ 'ഛായാഗ്രഹിണി' (മാതൃഭൂമി) കവിയുടെ അതേ പേരിലുള്ള കവിതയുടെ പുതുക്കിയെഴുത്താണ്. 'സമകാലിക കവിത' യുടെ ആദ്യലക്കങ്ങളിലൊന്നിൽ ഇതിന്റെ ആദ്യരൂപം നമുക്കുവായിക്കാം. കാലത്തോടൊപ്പം കവിയും കവിതയും പ്രമേയവും പുതുക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ മികച്ച ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളിലൊന്നാണ് 'കണ്ണാടി നോക്കി വാങ്ങാനാവില്ല / കണ്ണാടിയിൽ നോക്കിപ്പോവും' എന്ന വരികളിലെത്തുമ്പോൾ സാന്ദ്രമാവുന്ന കല്പറ്റ നാരായണന്റെ 'ഛായാഗ്രഹിണി'. ഇതേ കവിയുടെ തന്നെ 'വ്യായാമം' (മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്) 2009 ലെ മികച്ച മറ്റൊരുപലബ്ധിയായിരുന്നു; പൊതുവേ പരത്തിയെഴുത്ത് ശീലമില്ലാത്ത കവിയുടെ ഈ രചന തെല്ല് സ്ഥൂലമായിത്തീർന്നുവെങ്കിലും.

മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടിയുടെ 'മഴയോൻ' (ഭാഷാപോഷിണി) –മറ്റൊരു മഴക്കവിതയെന്നല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമില്ല അതിനെപ്പറ്റി എഴുതാൻ. അതേ ലക്കം ഭാഷാപോഷിണിയിലുള്ള അൻവർ അലിയുടെ 'പോലെ' ഒരു വേറിട്ട രചനയായിരുന്നു; ഉപമേയമറ്റ ഉപമാനശൃംഖലയിലൂടെ ഉത്തരാധുനികരചനയുടെ പ്ലവനതത്ത്വം ഈ കവി നന്നായാവിഷ്കരിക്കുന്നു എന്നതിനാൽ. അന്തരിച്ച കവി ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി, 'കരിയടുപ്പിനു മേലേ പുകക്കഷായം വെച്ചരിച്ചു കുടിച്ച് ആമവാതത്തെ തോൽപ്പിക്കാനുറച്ച മുയൽപ്പെങ്ങ'ളെക്കുറിച്ചെഴുതുന്നു (മലയാളം വാരിക, ഒക്ടോബർ 2009).

'മനുഷ്യരോരോന്നുമോരോ
മുരത്തയന്ത്രങ്ങളാകേ
തിരിച്ച് യന്ത്രങ്ങൾക്കെല്ലാം
ലഭിച്ചുവോ ചെറുവിചാരശീലം !' എന്ന് പവ്വർകട്ടിന്റെ ചെറിയൊരിട വേളയിൽ വിചാരം കൊള്ളുന്ന ഒ.പി. സുരേഷിന്റെ 'യാന്ത്രികം' (മാതൃഭൂമി) പവ്വർകട്ടുപോലെ മറ്റൊരു പൊതുജനശല്യം മാത്രമായി മാറി. നീലന്റെ ചുമരുകൾ (മാതൃഭൂമി) ദാമ്പത്യഛിദ്രം കുടിപാർക്കുന്ന ഒരു വീടിന്റെ നിശ്ശബ്ദവും നിശ്ചേതനവുമായ അകത്തെ ഭംഗിയായും ഭദ്രമായും ചിത്രപ്പെടുത്തുന്നു. ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ 'ഭൂതക്കണ്ണാടിയിൽ കാണാത്തത്' (മാതൃഭൂമി), തലക്കെട്ടു പോലെ തന്നെ, സൂക്ഷ്മാനുഭവങ്ങളുടെ ലളിതസിംഫണി നിർമ്മിച്ച് ചരി

താർത്ഥമാവുന്നു. വിനയചന്ദ്രൻ വിവർത്തനം ചെയ്ത നിലിംകുമാറിന്റെ 'മഴ' എന്ന കവിതയെ മലയാളകവിതയുടെ കഴിഞ്ഞ വർഷത്തെ നാൾവഴി പുസ്തകത്തിൽ ചേർക്കാനാവില്ലെങ്കിലും അതിലെ ചില വരികൾ, ഇവിടെ എടുത്തെഴുതാതിരിക്കാനാവാത്തവിധം, ചേതോഹരമാണ് ; മനുഷ്യരോടൊപ്പം ഒരു മഴയുടെ ബസ്സുയാത്രയാണ് പ്രമേയം :

'അതേ പോലെ, ഞാനറിയാതെ
മഴ എന്റെ ഉള്ളിലും കടന്നുകൂടി.
എന്റെ ഉള്ളിൽ ചെറിയ ഒരാകാശം
ഉണ്ടായിരുന്നു.
ആകാശം കണ്ടപ്പോഴേ
മഴ പെയ്യാൻ തുടങ്ങി'

ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ 'പ്രസവിക്കാത്ത സിംഹങ്ങൾ' (മാതൃഭൂമി) മുൻപ് – റോസലിൻഡ എഴുതിയ കവി അതേ പ്രമേയത്തെ ആശാൻ കവിതയോടും സമകാലിക കേരളീയ സാഹചര്യത്തോടും ചേർത്തുവായിക്കാൻ നടത്തിയ ശ്രമമാണ് :

'അവളടിമ, മൃഗശാലയിൽ ചാഞ്ഞ വൻവനം
ഇണചേരുവാനാൺമയില്ലാത്ത കാട്ടുതീ
കനലാറി വെയിലാറികാമദാഹങ്ങൾ തൻ
കനവുകളിൽ കന്മദക്കൽക്കമായ് തീർന്നവൾ'. നീണ്ട മൗനത്തിന്റെ ഇടവേളയ്ക്കുശേഷം ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് എഴുതിയ 'മണിമുഴക്ക' ത്തിലും (മാതൃഭൂമി) ഒരു കന്യാസ്ത്രീയുടെ ജീവിതമാണു പ്രമേയം. വൈലോപ്പിള്ളി ഗാൽസ് വർത്തി (Galsworthy) യെ ഉപജീവിച്ചെഴുതിയ 'നർത്തകി' പോലുള്ള കവിതകൾ വായിച്ചിട്ടുള്ളവർക്ക് ഇതിൽ വലിയപുതുമയൊന്നും തോന്നാനിടയില്ല.

'ക്ഷുബ്ധസാഗരങ്ങളെ
ശാന്തമാക്കിയ ദേവൻ
ചിത്തരഞ്ജനം ചെയ്ത്
ശമിപ്പിച്ചുവോ മോഹം ?' എന്ന വരികളിൽ കവിതയുടെ മിന്നലാട്ടം കാണാമെങ്കിലും ആഖ്യാനത്തിലുൾച്ചേർന്ന 'പൈങ്കിളിത്ത' ത്തിനു തന്നെയാണ് കവിതയിൽ മുൻതൂക്കം.

എം.എസ്. ബനേഷിന്റെ 'ഇടയ്ക്ക് വച്ച് വൃത്തത്തിലാകുന്നത്' വൈചിത്ര്യവും പുതുമയുമാർന്ന ഭാഷയിൽ, പരിചരണവിധത്തിൽ വെള്ളവും മുലപ്പാലുമുൾപ്പെടെ ജീവിതത്തിൽ വറ്റിത്തീരുന്ന ആർദ്രതകൾക്കാകെയുള്ള ഒരു ജലസ്തവമാണ്. ജനിച്ചയുടൻ അമ്മ ഉപേക്ഷിച്ചതിനാൽ ശരീരത്തിന്റെ പൊങ്ങച്ചങ്ങളെന്ന് മുലകളെ പുച്ഛിച്ച ഭാഗ്യനാഥന്റെ ദുർഭഗജീവിതചിത്രം വരഞ്ഞിട്ടുകൊണ്ട് കവിത ആർദ്രതയുടെ മറുകടവിലടുക്കുന്നത് കാണുക :

'ദാഹപ്പരകോടിയിൽ
വരണ്ട് കിടക്കേ
കണ്ടു പഴയവൃത്തത്തെ :
ചവറുതൊട്ടിച്ചാരത്ത്
മുലയൂട്ടുന്ന ചെട്ടിച്ചി.
വർത്തുളത്തിൽ സംഭൃതമാം
സാർവ്വലൗകികസംഭാരം;
നിറവിന്നുദ്യാനമാകയോ
കലൂർച്ചന്തച്ചവറുകൾ.
ഭാഷവൃത്തത്തിലാകുന്നോ
താരാട്ടും അതുതന്നെയോ.

പുഞ്ചിരിക്കുന്നുവോ ശിശു ! – ഭൂമിയുടെ മുലകളെ വാറ്റി വരട്ടുന്ന, പെൺമുലകളെ ഉത്തേജകമായ കാഴ്ചപ്പണ്ടമാക്കുന്ന കെടുകാലത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പിന് ഈ കവി നൽകുന്ന വാഗ്രൂപത്തിന് പുതുമയുണ്ട്; ഒപ്പം കരുത്തും. മണ്ണിൽ നിന്നും മമതാബന്ധങ്ങളിൽനിന്നും വേരറുക്കപ്പെട്ട സമകാലിക മനുഷ്യാസ്തിത്വം തന്നെയാണ് ഒരേലക്കം (2009, മാർച്ച് 22–28) മാതൃഭൂമിയിൽ സെബാസ്റ്റ്യനും (സ്വർഗ്ഗീയം), എൻ.ജി. ഉണ്ണികൃഷ്ണനും (യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും) എഴുതിയ കവിതകളിലും പ്രമേയം.

'നട്ടിന്റെ ബോൾട്ടിന്റെ ചങ്ങലയുടെ
ഇത്തിരി തുരുമ്പിന്റെയും
ഈ യന്ത്രം
എന്റെ പാതിമെയ്
എന്റെ മാതൃകാതെങ്ങുകൃഷിക്ക്
നല്ല മണ്ണ്.'
(യന്ത്രവും എന്റെ ജീവിതവും – എൻ.ജി. ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ)

സമയം മാസികയുടെ പുതുവത്സരപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഉമേഷ് ബാബു കെ.സി. യുടെ 'അളവ്' പതിവു രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്താവനകളില്ലാതെ ഒരളവിലും കൊള്ളാത്ത മനുഷ്യജീവിതമെന്ന മഹാവിസ്മയത്തെ വാഴ്ത്തുന്നു :

'പകലത്തെ ജന്മം, രാത്രിയിലെ ജന്മം,
ഒളിവിലെ ജന്മം, തെളിവിലെ ജന്മം –
സ്നേഹിതാ,
ഏത് കിണറിനേക്കാളുമാഴത്തിൽ
ഏത് പുഴയേക്കാളും നിറഞ്ഞ്
ഏത് മേഘത്തേക്കാളും സ്നേഹം ദാഹിച്ച്
ചിതറിപ്പൊട്ടുന്നതുവരെ

കനത്തു നിൽക്കുന്നുണ്ട്
ഓരോ ജന്മവും'. ഇതേ മാസികയിൽ വിജില എഴുതിയ 'പറക്കമുറ്റാത്ത കിളി' എന്ന കവിത മനുഷ്യരോടും മറ്റു ജീവരൂപങ്ങളോടും നമുക്ക് നഷ്ട മായിത്തീരുന്ന 'സരളസ്നേഹരസ'ത്തെ അത്രമേൽ സരളമായും സുതാര്യ മായും പ്രത്യാനയിക്കാനുള്ള സഫലയത്നമായിരുന്നു. ആ കവിത പൂർണ്ണരൂപത്തിൽത്തന്നെ ഇവിടെ പകർത്തുന്നത് അനുചിതമാവില്ലെന്നു കരുതുന്നു :

'മുറ്റമടിക്കുമ്പോൾ
ഇലയെന്നു കരുതി
ചൂലിലുടക്കിയത്
പറക്കമുറ്റാത്തകിളി.
വീടുപൂട്ടിപ്പോവുമ്പോൾ
അതിന്റെ ഹൃദയമിടിപ്പായിരുന്നു
വീടിന്ന് കൂട്ട്.
ഇന്ന് മുറ്റത്തു കൊഴിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന
തൂവലുകൾ
തൂത്തുമാറ്റുമ്പോൾ
മരത്തിന്റെ കൊമ്പിലിരുന്നു
പാടുന്നത്
പറക്കമുറ്റി പറന്നുപോയ
ആ കിളിയായിരിക്കുമോ ?'

– എസ്. ജോസഫിന്റെ 'തൂവാല' (തോർച്ച സമാന്തരമാസിക) സമാന മായൊരു ലാളിത്യത്തെ കവിതയുടെ ഉള്ളും ഉടലുമാക്കിമാറ്റാനുള്ള ശ്രമമാണ്. ഒരു തൂവാലയിൽ ചിത്രങ്ങൾ തുന്നിച്ചേർക്കുന്നതുപോലെ അസങ്കീർണ്ണ മാണ് കവിതാരചന എന്ന പ്രക്രിയ എന്ന സത്യവാങ്മൂലമാണ് ജോസഫിന്റെ സമീപകാലരചനകളിൽ ഏറെ ഹൃദ്യമായിത്തോന്നിയ ഈ കവിത. ആനുകാലികങ്ങളിൽ ഇടയ്ക്കിടെ സാന്നിധ്യമറിയിച്ചിരുന്ന കെ.ആർ. ടോണിയുടെയും വേറിട്ട രചനകളിലൊന്ന് വെളിച്ചം കണ്ടത് ചെറുമാസികയായ തോർച്ചയിലൂടെയായിരുന്നു. ടോണിയുടെ 'ഉങ്ങ്' ഒരു മരക്കവിതയെഴുതണമെന്ന മനഃപൂർവ്വമായ ഉദ്ദേശ്യത്തെക്കുറിച്ച് തുറന്നു പ്രസ്താവിച്ചുകൊണ്ടാണ് തുടങ്ങുന്നത്. തുടർന്ന് കവി ഉങ്ങിനെക്കുറിച്ചെഴുതുന്നു. ഒടുവിൽ ഇങ്ങനെയും :

'ഉങ്ങ് ഒരു സംസ്കാരമാണ്
ഉങ്ങിന്റെ തായ്ത്തടി നല്ല വണ്ണമുള്ളതാണ്
മുറിച്ചുവിറ്റാൽ നല്ല വിലകിട്ടും'.

അതീവവിരളമായി മാത്രം എഴുതിവരുന്ന കെ.എ. ജയശീലന്റെ 'പക്ഷിയാകൽ' (തോർച്ചസമാന്തരമാസിക, ഫെബ്രുവരി – 2009) പക്ഷിയാൽ വിഴുങ്ങപ്പെടുന്നതോടെ പക്ഷിയാകുന്ന, പുഴുവല്ലാതാകുന്ന, പുഴുവിനെ കുറിച്ചെഴുതുന്നു. 'പക്ഷിയാകലാണോ നമുക്കും സംഭവിക്കുന്നത് ?' എന്ന സന്നിന്ദഗ്ധവിരാമം അതിനെ കവിതയാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു.

കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ 'ബാഷോ പറഞ്ഞത്' (മാധ്യമം ഓണപ്പതിപ്പ്) ചെറുതുകളുടെ മഹാകവിയായ ബാഷോ (Matsuo Basho - 1644 - 1694) വിനെ മുൻനിർത്തി വലിപ്പങ്ങളിൽ മാത്രം ഭ്രമിക്കുന്ന ലോകത്തിന് തത്ത്വോപദേശം നടത്തുന്നു. വീരാൻകുട്ടിയുടെ 'പ്രാണി', 'വിളി' എന്നീ രണ്ടു കവിതകളുണ്ടായിരുന്നു മാധ്യമം വാരികയുടെ ഓണപ്പതിപ്പിൽ. ആസന്നമരണന്റെ നിസ്സഹായതയും മരണദൈന്യം കണ്ടുനൽക്കുന്നവന്റെ നിസ്സംഗതയുമാണ് 'പ്രാണി' എന്ന കവിതയിൽ. 'വിളി' എന്ന കവിതയാകട്ടെ, 'മലമുകളിൽനിന്ന് കടലോരത്തേയ്ക്ക് മാലയിട്ടുകൊണ്ടുവന്നവ'ളെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞു പറഞ്ഞ് മലകളില്ലാതായിത്തീരുന്ന കാലത്തെക്കുറിച്ചോർമ്മിപ്പിക്കുന്നു; ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ 'മണങ്ങൾ' (മനോരമ ഓണപ്പതിപ്പ്) മൂക്കിന്റെ പൊത്തുകളിൽ നിന്ന് സുഖദമായ പ്രകൃതിസുഗന്ധങ്ങളൊഴിഞ്ഞു പോവുകയും പകരം പലതരം നാറ്റങ്ങൾ കുമിയുകയും ചെയ്യുന്ന കാലത്തേക്കുറിച്ചും.

'ഇപ്പോഴും വഴിയിൽ നേരിടുന്നു
അളിഞ്ഞതിന്റെ, കരിഞ്ഞതിന്റെ
മലത്തിന്റെ, കാനയുടെ
തെരുവുചവറിന്റെ, ഓർമ്മയുടെ
പിന്തുടരുന്ന നാറ്റം.
ശവദാഹത്തിന്റെ ചൂര്
എവിടെയിരിക്കുമ്പോഴും.
കഴുകിയിട്ടും തുടച്ചിട്ടും
വിട്ടുപോകുന്നില്ല.'

കെ.എസ്. രാധാകൃഷ്ണന്റെ ശില്പങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് സച്ചിദാനന്ദന്റെ 'ബഹുരൂപി' (മാതൃഭൂമി, ഡിസംബർ 2010). ജലംപോലെ ഒഴുകാനും ഹിമംപോലെ ഉറയാനും അഗ്നിപോലെ ജ്വലിച്ചുയരാനുമാവുന്നു ഇപ്പോഴും തന്റെ കവിതയ്ക്കെന്നു തെളിയിക്കുന്നു ഈ രചനയിലൂടെ സച്ചിദാനന്ദൻ.

'നീ ഭൂമധ്യരേഖയുടെ നടരാജൻ
മരിച്ചവരെ തിരിച്ചു വിളിക്കുന്നവൻ
തെണ്ടികൾക്കിടയിലുറങ്ങി
മാലാഖമാർക്കിടയിലുണരുന്നവൻ
കടലിലുദിക്കുന്ന പകൽ
പർവ്വതത്തിന്റെ കരിഞ്ചിറക്.'

'സാകേതം' ഓണപ്പതിപ്പിനുവേണ്ടി ബി. മുരളി വിവർത്തനം ചെയ്ത 'ലഹരിക്കവിതകൾ', കവിതയുടെ, വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ലഹരിവിരുന്നായി

രുന്നു. ആ നിലയ്ക്ക് അതു പരാമർശിക്കുന്നുമുണ്ട്. വ്യത്യസ്തരായ മൂന്നു കവികളുടെ മദ്യം പ്രമേയമോ, രൂപകമോ ആവുന്ന കവിതകളാണ് മുരളി വിവർത്തനത്തിലൂടെ മലയാളത്തിലവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കൂട്ടത്തിൽ ബോദ്‌ലേറുടെ 'കുടിക്കുക' എന്ന കവിതയിൽ ഇങ്ങനെ ചില വരികൾ :

'ഉണർന്നാൽ ചോദിക്കുക
കാറ്റിനോട്,
തിരയോട്,
താരകത്തോട്,
പക്ഷിയോട്,
ക്ലോക്കിനോട്,
പലായനം ചെയ്യുന്ന എന്തിനോടും,
ഞരങ്ങുന്ന, ഉരുളുന്ന, പാടുന്ന
എന്തിനോടും ചോദിക്കുക :
എത്ര മണിയായി ?
കാറ്റും
തിരയും
താരവും
കിളിയും
ക്ലോക്കും
പറയും : കുടിക്കാൻ നേരമായി'. നല്ല പാരായണസുഖം തരുന്ന ഹൃദ്യമായ വിവർത്തനശൈലിയാണ് മുരളിയുടേത്. കവിതകളുടെ എണ്ണം മൂന്നായി ചുരുങ്ങിയതിലേയുള്ളൂ ഖേദം. മദ്യലഹരിയിൽ തടാകത്തിലെ ചന്ദ്രനുപിറകേചാടി, മുങ്ങിമരിച്ച 'ലീ-പോ' എന്ന ചൈനീസ് കവിയുടെ ഒരു മദ്യകവിതകൂടി ഉണ്ടായിരുന്നു ഇക്കൂട്ടത്തിലെങ്കിലെന്ന് ആശിച്ചുപോയി. ബി. മുരളി വിവർത്തനം ചെയ്ത ബോദ്‌ലേറുടെ കവിതയിൽ ഇങ്ങനെയും ചില വരികൾ ഉണ്ട് -

'കുടിക്കുക :
എന്തും - മദിര, കവിത, നന്മ -
എന്തായാലും കുടിക്കുക;
എപ്പോഴും കുടിക്കൂ.' കവിതയുടെ മദിരാലഹരി പകർന്നുതരുന്ന ചില മുന്തിയ മാത്രകൾ എനിക്കുമുണ്ടായി ഈ ലേഖനത്തിന്റെ രചനയ്ക്കിടെ. വായനക്കാരന്റെ ജീവിതബോധത്തെ പുതുക്കുന്ന, അവന്റെ പ്രപഞ്ച - പ്രകൃതി സമീപനത്തെ നവീകരിക്കുന്ന, അവനെ കൂടുതൽ രാഷ്ട്രീയബോധവും സൗന്ദര്യബോധവും മനുഷ്യത്വവുമുള്ളവനാക്കി മാറ്റുന്ന കവിതകൾ ഇപ്പോഴുമുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു മലയാളത്തിൽ എന്ന ബോധ്യമാണതു തരുന്നത്. മലയാളകവിത നിശ്ചലമല്ല, അത് ഒഴുകിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു - കളയും വിളയും നിറഞ്ഞ പാടങ്ങൾക്ക് പാരണ നൽകിക്കൊണ്ട്, അവിരാമം.

കഥ : 2009

കെ. എസ്. വെങ്കിടാചലം

കൂടാരങ്ങൾ പൊളിച്ചുപോയ ഉത്സവപ്പറമ്പിൽ അടിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ബലൂൺ തുണ്ടുകളും കടലാസുകഷ്ണങ്ങളും പോലെ എന്റെ വാക്കുകൾ ചുറ്റും ചിതറിക്കിടക്കുന്നു.

എം. ടി. വാസുദേവൻനായർ

ചരിത്രം, അറിവ്, സാഹിത്യം, വേദാന്തം, ശാസ്ത്രം എന്നിവയിലെ ആശയങ്ങളിലൊക്കെ വ്യക്തിത്വവൽക്കരണം സംഭവിക്കുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരന്റെ സവിശേഷമായ നിമിഷം ജനിക്കുന്നുവെന്ന് മൈക്കൽ ഫൊക്കൽ പറയുന്നുണ്ട്.

ഓരോ കഥയും ഓരോ സവിശേഷമായ നിമിഷം തന്നെയാണ്. ഈ നിമിഷങ്ങൾ രൂപാന്തരപ്പെട്ട് വാക്കുകളാവുന്നു. 2009ലെ എല്ലാ കഥകളെയുംപറ്റി പറയുക ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. എന്നാൽ വായിച്ചശേഷം മനസ്സിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്ന കുറച്ച് നിമിഷങ്ങൾ നൽകിയ ചില കഥകളെപ്പറ്റി പറയാമെന്ന് കരുതുന്നു. ഇഷ്ടം എന്നത് തികച്ചും വ്യക്തിപരമായ ഒന്നാണ്. എന്റെ ജീവിതരീതി, കാഴ്ചപ്പാട്, സമീപനസവിശേഷതകൾ എന്നിവ ആസ്വാദനത്തെ സ്വാധീനിക്കും. എഴുത്തുകാരന്റെ / എഴു

ത്തുകാരിയുടെ സ്വകാര്യ ജീവിതം വാക്കുകൾക്കും വാചകങ്ങൾക്കും ഒരു പുതിയ മാനം കൊടുക്കുമോ? പ്രത്യേക അർത്ഥങ്ങൾ കൊടുക്കുമോ? ഹെമിങ്‌വേയുടെയും സ്കോട്ട്ഫിറ്റ് ജറാൾഡിന്റെയും കഥകളെയും നോവലുകളെയും അവർ നയിച്ചിരുന്ന ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വായിക്കുമ്പോൾ വാക്കുകൾക്ക് പുതിയ അർത്ഥങ്ങൾ വന്നുചേരാറുണ്ട്. എം.ടി.യുടെ വ്യക്തി ജീവിതത്തെ മാറ്റി നിർത്തി കഥകളെ വായിക്കാൻ നമുക്കാവില്ല. പത്മനാഭന്റെ കഥകളിൽ നിന്ന് അദ്ദേഹത്തെ മാറ്റി നിർത്താനാവില്ല. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം തന്നെ മാധവിക്കുട്ടി തന്നെയാണെന്ന് നമ്മൾ ഉറപ്പിക്കുന്നു. ബഷീർ, കാരൂർ, ഉറൂബ്, പൊൻകുന്നം വർക്കി, തകഴി, ദേവ് തുടങ്ങിയവരുടെ കഥകളിൽ അവർതന്നെയാണ് എല്ലാം. ഭാവനയെക്കാളേറെ വസ്തുതകൾ അവരുടെ കഥകളിൽ നമുക്കുകാണാം. പിന്നീട് ഈ Personal element കുറഞ്ഞ് കുറഞ്ഞ് ഇടപെടലിന്റെ, പ്രതിഷേധത്തിന്റെ, രോഷത്തിന്റെ, വിവര സാങ്കേതിക മികവിന്റെ കാലത്തിലേക്ക് കഥകൾ എത്തുന്നു. പരീക്ഷണങ്ങൾക്കുശേഷം നേരെ കഥ പറയുന്ന 'straight narration' ശൈലിയിലേക്ക് കഥ എത്തി നില്ക്കുന്നു. 2009ലെ കഥകൾ ഇതിന് സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു.

അൽഫോൺസാമ്മയുടെ മരണവും ശവസംസ്കാരവും എന്ന സക്കറിയയുടെ കഥ ശ്രദ്ധേയമാവുന്നത് അൽഫോൺസാമ്മ എന്ന കന്യാസ്ത്രീയുടെ മന:സാക്ഷിയിൽ എഴുത്തുകാരൻ നടത്തുന്ന ഇടപെടൽ കൊണ്ടാണ്. മരിച്ചവരുടെ കുമ്പസാരം അച്ചൻ കേൾക്കുമോ ഇല്ലെങ്കിൽ ഞാൻ ആരോട് കുമ്പസരിക്കും എന്ന് ശവപ്പെട്ടിയിൽ നിന്ന് പുറത്തേക്ക് വന്ന് ചോദിക്കുമ്പോൾ ഒരു പുതിയ ജീവിതം അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. സ്നേഹത്തിന്റെ വളം ഇടണമെന്ന് പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. ഞാൻ പത്ത് മേനി വിളയും. കതിർകുലകളായി കാറ്റത്താടും. വെയിലിൽ മൂത്ത് കൊയ്ത്തിന്റെ ദിനം കാത്ത് നിൽക്കും. എന്ന് അൽഫോൺസാമ്മ പറയുമ്പോൾ തനിക്ക് നഷ്ടമായ കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ സൗഭാഗ്യങ്ങളെയാണ് അവൾ ആർത്തിയോടെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. ശവമടക്കി എല്ലാവരും പോയശേഷം ശവക്കുഴിയിൽ കിടന്നുകൊണ്ട് ആരാണ് ഇനി സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്ക് വഴികാണിച്ചുതരുക എന്ന് അവൾ ചിരിച്ചുകൊണ്ട് പറയുമ്പോൾ തന്റെ ഇതുവരെയുള്ള ജീവിതത്തിൽ മോക്ഷത്തിന്റെ വഴികൾ പറഞ്ഞുതന്നവരെ വിശ്വസിച്ചിരുന്നില്ല എന്ന സൂചനയുണ്ട്. മെഴുകുതിരികളെ നോക്കി പുഞ്ചിരിച്ചും മേഘങ്ങളെ നോക്കി ചിരിച്ചും ആണ് ചോദ്യം. ആ ചിരിയിൽ ഒളിച്ചിരിക്കുന്നത് നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു ജീവിതവും.

എന്താണ് ഉയരത്തിന്റെ അറ്റം? അഥവാ അതിനൊരു അറ്റം ഉണ്ടോ? ആനന്ദിന്റെ പിൽഗ്രിംസ് പ്രോഗ്രെസ് (മാതൃഭൂമി) അമേരിക്കയുടെ ഇന്നത്തെ നയങ്ങളെ അല്ലെങ്കിൽ എന്നെന്നും സ്വന്തം വിജയം മാത്രം ആഗ്രഹിച്ചിരുന്ന,

വിധികർത്താക്കളാകാതെ പ്രശ്നങ്ങളെ തുറന്നമനസ്സോടെ സമീപിച്ച് വായനക്കാരന് കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ട് നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർ. കാലത്തിന്റെ നെടുംപാതയിൽ ഒരു ഓരത്ത് നിന്നുകൊണ്ട്, വാക്കുകളെ നക്ഷത്രങ്ങളാക്കി വിതറിക്കൊണ്ട് നടന്നകലുന്ന എഴുത്തുകാർ.

ആഗ്രഹിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ നയങ്ങളെ ചരിത്രത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ആനന്ദ് ശക്തമായ, എന്നാൽ ഒരൊറ്റ ഇരുപ്പിൽ വായിച്ച് മനസ്സിലാക്കാവുന്ന രീതിയിൽ വിമർശിക്കുന്നു. പാവങ്ങളായ റെഡ് ഇന്ത്യൻസിനെ വഞ്ചിച്ച് ഒതുക്കി സ്വന്തം സാമ്രാജ്യം കെട്ടിപൊക്കിയ ഒരു ജനതയുടെ പിൻഗാമിയായ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ എംപയർ സ്റ്റേറ്റ് ബിൽഡിങ്ങിന്റെ ആറാമത്തെ നിലയിൽ തന്റെ മാതാപിതാക്കളെയും കുടുംബത്തെയും ഉപേക്ഷിച്ച് ഓടിക്കിതച്ച് എത്തുന്നു. എന്നാൽ അവിടെ അയാൾ കാണുന്നത് ആർക്കും വേണ്ടാത്ത ചീഞ്ഞതും ഉപയോഗശൂന്യവുമായ വസ്തുക്കളാണ്. ഏറ്റവും വലിയ പ്രലോഭിപ്പിക്കുന്ന ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് സ്റ്റോറായിരുന്നു അത്. ആത്മീയതയും മനുഷ്യത്വവും സ്നേഹവും നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു ഭരണകൂടം എത്ര ഉയരത്തിൽ എത്തിയാലും ഉപയോഗശൂന്യമായി തീരും. ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടും. തിരിഞ്ഞ് നോക്കാൻ ആളുണ്ടാവില്ല. ശൂന്യതയിലാവും. അമേരിക്കയിലെ Statue of Freedom ഈ കഥയിൽ സമർത്ഥമായ ഒരു ബിംബമാവുന്നുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രതിമ ദ്വീപിൽ തനിച്ച് നിന്നുകൊണ്ട് വിലപിക്കുന്നു. പുരാതനങ്ങളായ ദേശങ്ങളെ, നിങ്ങളുടെ ക്ഷീണിതരെ എനിക്ക് തരിക. ദരിദ്രരെ, പീഡിതരെ, വീടില്ലാത്തവരെ .... എന്ന് ആനന്ദ് എഴുതുമ്പോൾ അമേരിക്ക ചെയ്യേണ്ട കാര്യങ്ങളുടെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ കൂടിയാവുന്നു. അമേരിക്കയുടെ ചരിത്രം കൂടിയാണ് ഈ കഥ.

ഹറൂക്കി മുറകാമി എന്ന ജാപ്പാനീസ് എഴുത്തുകാരൻ ചെറുകഥയെക്കുറിച്ച്

പറഞ്ഞത് ഇതാണ്. Short stories are like guideposts to my heart and it makes me happy as a writer to be able to share these intimate feeling with my readers. എഴുത്തുകാരൻ സ്വന്തം വികാരങ്ങളെ വായനക്കാരനുമായി പങ്കുവെക്കുമ്പോൾ അതൊരു ഇറക്കിവയ്ക്കൽ കൂടി ആവുന്നു.

വി. ആർ സുധീഷിന്റെ ഭവനഭേദനം (മാതൃഭൂമി) ഒരു ഭാരം ഇറക്കിവയ്ക്കലാണ്. വീട് കൊള്ളയടിക്കാൻ ഇറങ്ങിപ്പുറപ്പെട്ട നീലകണ്ഠനും ജഗന്നാഥനും കാണുന്നതും മനസ്സിലാക്കുന്നതും ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ (അപ്പർമിഡിൽ ക്ലാസ്) ധാർമ്മിക അധ:പതനമാണ്. ലൈംഗിക അരാജകത്വമാണ്. ഭാര്യയെയും ജാരനെയും പിടികൂടുന്ന ഭർത്താവ് അവരെ കൊന്ന് സ്വയം ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. സ്കൂൾ വിട്ട് വന്ന മകൾ കോളിങ്ങ് ബെൽ അടിച്ചിട്ടും തുറക്കാത്ത വാതിലിനു മുമ്പിൽ സംഭവിച്ചതെന്തെന്നറിയാതെ കാത്തിരിക്കുന്നു. ധാർമ്മികമായി അധ:പതിച്ച കുടുംബത്തിൽ നിന്ന് ഒന്നുമെടുക്കാതെ കള്ളന്മാർ പെൺകുട്ടിയുടെ അവസ്ഥയോർത്ത് കൊണ്ട് പിൻവശത്തെ വാതിലിലൂടെ പുറത്തേക്ക് പോകുന്നു. ടി.വി.യിലെ സീരിയലുകളെയും റിയാലിറ്റി ഷോകളെയും ഈ കഥയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി കഥയ്ക്ക് ഒരു പ്രത്യേകതലം സുധീഷ് സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. കള്ളന്മാരുടേ പേര് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. രണ്ടും ദൈവത്തിന്റെ പേര്. തങ്ങളുടെ സ്വന്തം നാടിനെ രക്ഷിക്കാനാവില്ല എന്ന് തീരുമാനിച്ചതായി തോന്നും ദൈവങ്ങൾ. പുറത്ത് കാത്തിരിക്കുന്ന കുട്ടിയുടെ ഭാവി? ഈ നിശ്ശബ്ദതയാണ് കഥയുടെ ശക്തി. ബിംബങ്ങൾക്കും പ്രതീകങ്ങൾക്കും നമ്മൾ കഥകളിൽ അന്വേഷിക്കണ്ട. നമുക്കു ചുറ്റുമുള്ള ജീവിതത്തിൽതന്നെ ധാരാളമുണ്ട്. കണ്ടെത്തണമെന്നേ ഉള്ളൂ.

അക്ബർ കക്കട്ടിലിന്റെ പുതിയ വാതിലുകൾ എന്ന കഥ (മാതൃഭൂമി) ഉയർത്തുന്ന ചോദ്യം ചിന്തിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഇന്നത്തെ പെൺകുട്ടികൾക്ക് സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പെരുമാറാനാണോ ഇഷ്ടം? ആൺകുട്ടികൾക്ക് സാഹചര്യം പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്താനാണോ ഇഷ്ടം? ആഗോള മാന്ദ്യം കാരണം വിദേശത്ത് ഉള്ള ജോലി നഷ്ടപ്പെട്ട ചെറുപ്പക്കാരൻ ജീവിക്കാൻ കള്ളനാവുന്നു. ഒരു വലിയ വീട്ടിൽ കൊള്ളയിടിക്കാൻ വരുന്ന ഓർക്കുട്ടിൽ, ചാറ്റിങ്ങ് നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന യുവതിയായ പെൺകുട്ടി, ഹൃത്വിക്റോഷനെപ്പോലെ സുന്ദരനായ കള്ളന് സ്വർണ്ണം വച്ചിരിക്കുന്ന സ്ഥലം കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. കൊണ്ടുപോകാൻ സ്യൂട്ട്കേസും കൊടുക്കുന്നു. ഇനി ബാക്കിയുള്ളത് ബലാൽസംഗമാണ്. പെൺകുട്ടി പറയുന്നു. വഴങ്ങിത്തരാത്തിടത്തല്ലെ സാർ ബലപ്രയോഗം? ഇവിടെ അതിന്റെ ആവശ്യമില്ലല്ലോ... കള്ളന്റെ ത്രിൽ നഷ്ടപ്പെടുന്നു. പെൺകുട്ടി സൂത്രത്തിൽ അയാളെ കാറിന്നകത്ത് കുടുക്കുന്നു. ഡിജിറ്റൽ പാഡിന്റെ സഹായത്തോടെ. ജയിച്ചുവെന്ന് കരുതിയ നിമിഷത്തിൽ ഓഫാക്കാതെ കിടന്നിരുന്ന കമ്പ്യൂട്ടറിന്നകത്ത് നിന്ന് കള്ളൻ ഇറങ്ങിവരുന്നു. കഴിഞ്ഞതെല്ലാം ഡിലിറ്റ് ചെയ്യാം എന്ന് പറഞ്ഞ് അവളെ പൊക്കിയെടുത്ത്കൊണ്ട് അടുത്ത മുറിയിലേക്ക് പോകുമ്പോൾ കഥയവസാനിക്കുന്നു. അതിസാമർത്ഥ്യത്തിന്റെയും അതിനെ മറികടക്കുന്ന ''recoding''ന്റെയും ഇന്നത്തെ ചെറുപ്പക്കാരുടെ അവസ്ഥയേയും കമ്പ്യൂട്ടറിൽ തെളിയുന്ന സൗഹൃദങ്ങൾക്കായുള്ള അപേക്ഷകളുമായും ചാറ്റിങ്ങുകളുമായും ബന്ധപ്പെടുത്തി അപകട സൂചനകൾ തരുന്നു അക്ബർ കക്കട്ടിൽ. ദുരുപയോഗപ്പെടുത്തപ്പെടുന്ന ആധുനിക വിവരസാങ്കേതിക സൗകര്യങ്ങളുടെ ചിത്രവും. കക്കട്ടിൽ മുമ്പെഴുതിയ ജീൻസ് ഇട്ട പെൺകുട്ടി എന്ന കഥയുടെ ഒരു എക്സ്റ്റൻഷൻ കൂടിയാണ് ഈ കഥ.

ഭാഷയെ നവീകരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് കെ.പി.രാമനുണ്ണി. സൃഷ്ടിവാദം (ഭാഷാപോഷിണി) എന്ന കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നത് അടിസ്ഥാന വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ മതം കലരുമ്പോഴത്തെ അപകടങ്ങളാണ്. ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം നൽകാൻ വരുന്ന ട്യൂഷൻ മാസ്റ്റർ സൈനുദ്ദീൻ, പത്തു വയസ്സുകാരി ശിഷ്യ റഷീദക്കുട്ടിയോട് കാണിക്കുന്ന ലൈംഗിക ചേഷ്ടകളെ മയമില്ലാത്ത വാക്കുകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല നോട്ടം അമ്മ ഫാത്തിമാ മുംതാസിലും ഉണ്ട്. ഉമ്മയെ നൊട്ടിനുണയാനുള്ള ടിക്കറ്റെടുക്കൽ മാത്രമാണ് ഓരോ വർത്തമാനത്തുടക്കത്തിലും ഉപ്പയിലേക്കുള്ള മാഷിന്റെ പരിഗണനയെന്ന് റഷീദക്ക് മനസ്സിലായി. ചില മതവിശ്വാസങ്ങൾ, ചിന്തകൾ, വളരെച്ചെറുപ്പത്തിലെ തലയിൽ കയറുമ്പോൾ ബുദ്ധി കണ്ടീഷണ്ട് ആയിപോകുന്നു. ഉദാഹരണമായി കഥയിൽ പരിണാമവാദം വരുന്നുണ്ട്. ഖുർആനിൽ പറയുന്ന വിധത്തില ല്ലല്ലോ മനുഷ്യന്റെ ഉൽപ്പത്തി ഡാർവിൻ സിദ്ധാന്തത്തിൽ. ഡിസ്കാൽ ക്കുലിയ (തെറ്റുന്ന കണക്ക് കൂട്ടലുകൾ) എന്ന വാക്ക് കഥയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഓത്ത് പള്ളിയിലെ മുസലിയാരുടെ കണക്ക് കൂട്ടലും, എം. എസ്. കാരൻ മാഷിന്റെ കണക്ക് കൂട്ടലും കഥാകാരന്റെ വിശകലനത്തിൽ തീവ്രവാദത്തിന്റെയും ലൈംഗികചൂഷണത്തിന്റെയും രണ്ട് വഴികളാണ്. അന്തിമവിശകലനത്തിൽ രണ്ടും ചൂഷണങ്ങൾ തന്നെയാണ്. പക്ഷെ ഇളം മനസ്സുകളിൽ ക്രൂരതയുടെ വിത്താവും ഈ ചൂഷണങ്ങൾ വിതയ്ക്കുക എന്ന് കെ.പി. രാമനുണ്ണി വ്യക്തമാക്കുന്നു.

മാറ്റങ്ങൾ ആവശ്യമാണ്. എന്നാൽ ആ മാറ്റങ്ങൾ ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ അടിത്തറ തന്നെ ഇല്ലാതാക്കിയാലോ? മാറ്റങ്ങളുമായി ചേർന്ന് പോകാൻ ശ്രമിച്ച് തോറ്റുപോകുന്നവരെ സമൂഹം എങ്ങനെ കാണുന്നു? ഇറ്റാലിയൻ എഴുത്തുകാരനായിരുന്ന പ്രിമോലെവിയുടെ The girl, in the book എന്ന കഥയിലെ ഒരു സ്ത്രീകഥാപാത്രം പറയുന്നുണ്ട്. എന്റെ പ്രേമത്തെപ്പറ്റിയല്ലേ നിങ്ങൾക്കറിയേണ്ടത് അത് ഉള്ള സ്ഥാനത്ത് സുഖമായിരിക്കുന്നു. എന്റെ ഓർമ്മകളിൽ മങ്ങി, വാടി, സുഗന്ധത്തിന്റെ നേരിയ അംശത്തോടെ, ഉണങ്ങിയ പുഷ്പങ്ങളുടെ (Dry flowers) കുലപോലെ, നിങ്ങളുടെ കാഴ്ചപ്പാ

ടിൽ തിളങ്ങുന്ന പ്ലാസ്റ്റിക്ക് കളിക്കോപ്പുകൾ പോലെയാണത്. ഏതിനാണ് കൂടുതൽ സൗന്ദര്യമെന്ന് എനിക്കറിയില്ല. നിങ്ങൾക്ക് തീരുമാനിക്കാം.

വൈശാഖന്റെ സൈലൻസർ (മാതൃഭൂമി) എന്ന കഥ കാലത്തിന്റെ, ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ മാറ്റങ്ങളെ ഉണങ്ങിയ പൂക്കുലയിൽ നിന്ന് തിളങ്ങുന്ന പ്ലാസ്റ്റിക്കിലേക്കുള്ള മാറ്റമായി കാണുന്നു. മാറ്റങ്ങളെ പുച്ഛിക്കാതെ, പഴയതിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെയും നൊസ്റ്റാൾജിയയേയും അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു വൈശാഖൻ. എഴുപത്തഞ്ചാം വയസ്സിൽ തൃശൂർ നഗരത്തിലെ തെരുവുകളിലൂടെ പുലർച്ചക്ക് സൈലൻസർ അഴിച്ചുമാറ്റിയ മോപ്പഡിൽ പഴയ കാലത്തിന്റെ പ്രതീകമായി സഞ്ചരിക്കുന്ന ഈനാശു ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നത് നഗരത്തിന്റെ സംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തെയാണ്. എന്തുട്ടിന്റെ ഏനക്കേടാ തന്തേ നിനക്കന്ന് ചോദിക്കാൻ വിചാരിക്കുന്ന വർക്കി, പിടി കൊടുക്കാതെ കടന്നുകളയുന്ന തന്ത പഴയ തലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയും പുതിയ തലമുറയുടെ പൈതൃകവും. ഇംഗ്ലീഷ് മീഡിയത്തിൽ പഠിക്കുന്ന ചെറുകുട്ടികളുടെ ഗോസ്റ്റ് ഹുറൈഡ്സ് എ മോപ്പഡു മാണ്. സൈക്കിളിന്റെ അന്തരീക്ഷ മലിനീകരണം നടത്താത്ത കാലത്ത് നിന്ന് യമഹ-ഹോണ്ടാ ബൈക്കുകളുടെ, സ്കൂട്ടറുകളുടെ അട്ടഹാസത്തിലേക്ക് ഒരു നഗരം തരംതാഴ്ന്നതിന്റെ പ്രതിഷേധമാണ് ഈനാശുവിന്റെ സൈലൻസർ അഴിച്ചുമാറ്റിയുള്ള ഓട്ടം. നിശ്ശബ്ദതയും ശാന്തതയും തിരിച്ചു പിടിക്കാൻ അലോസരപ്പെടുത്തുന്ന ശബ്ദത്തെത്തന്നെ ഉപയോഗിക്കുന്നു വൈശാഖൻ. കഥയുടെ അവസാനം ഈനാശുവിനെ മരിച്ചുപോയ അപ്പൻ പുതിയ മോപ്പഡോടെ വന്നു വിളിക്കുന്നതും, രണ്ടുപേരും നഗരപ്രദക്ഷിണം ചെയ്യുന്നതും പിന്നീട് മരണത്തിന്റെ സൂചന നൽകി ഈനാശു മകന്റെ ബാർഹോട്ടലിൽ ഒരു ഫോട്ടോവായി തീരുന്നതും ഒരു ഫാന്റസിപോലെ കഥാകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പൈതൃകവും പാരമ്പര്യവും ചില്ലിട്ട് സൂക്ഷിച്ച് പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ മാത്രമാണോ? ആക്രോശം പോലെ മുഴങ്ങിയിരുന്ന മോപ്പഡിന്റെ ശബ്ദം നഷ്ടപ്പെടുന്ന സംസ്കാരത്തിന്റെ വിലാപമല്ലേ?

പി.വത്സലയുടെ ആണ്ട്ബലി (ദേശാഭിമാനി വാർഷികപ്പതിപ്പ്) കാപട്യം അലങ്കാരമായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന, മൂല്യങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ കാലത്തെ രണ്ട് ബലിക്കാക്കകളിലൂടെ വിലയിരുത്തുന്നു. ഇപ്പോ നാട്ടില് കല്ല്യാണങ്ങളൊന്നും ഇങ്ങന്യല്ലല്ലോ. തീറ്റ വണ്ടി ഇപ്പോ വരേരിയ്ക്കും. വയ്പ്പും തീനും കല്യാണപുരയിലല്ല. വയ്പ്പ് ഹോട്ടലില്. തീറ്റ ഇവിടെ. നല്ല വെളിച്ചെണ്ണയിൽ വർത്ത പരിപ്പുവടയുടെ കാലം കഴിഞ്ഞു എന്നീ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഉദാഹരണം. വാർഷികങ്ങളെ അത് മരണത്തിന്റെയോ ജനനത്തിന്റയോ, ഓർമ്മപുതുക്കലിന്റെയോ എന്തോ ആവട്ടെ കേൾവിക്കാരായി ബസ്സിൽ ഇറക്കുമതി ചെയ്യുന്ന കൂട്ടത്തെ വത്സലടീച്ചർ കാണിച്ചു തരുന്നുണ്ട്. എന്തെങ്കിലും (തിന്നാൻ) കിട്ടുമെന്ന് കാത്തിരിക്കുന്ന

ബലികാക്കകളാണോ ഇവർ?

സംശയിക്കണ്ട. വേരുകളുടെ ശക്തി അദൃശ്യമല്ല. അത് പ്രകടമായിത്തന്നെ പല രൂപങ്ങളിൽ നമ്മുടെ മുമ്പിലുണ്ട്. നാട്ടിലെ അടിയന്തരങ്ങൾ, വിവാഹങ്ങൾ, തെയ്യം, തിറ, ഉത്സവങ്ങൾ, പ്രഥമന്റെ ചക്കരമണം, അടുത്ത വീട്ടിലെ ആഘോഷങ്ങളിൽ അടുക്കളപ്പണി, ഗാനമേളകൾ, നാടകങ്ങൾ, മാജിക്ക്ഷോ ഇതെല്ലാം വിട്ട് പുറം രാജ്യങ്ങളിൽപോയി പണിയെടുക്കാൻ വയ്യാത്ത ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനെ എം. രാഘവൻ വേരുകൾ (ദേശാഭിമാനി) എന്ന കഥയിൽ കാണിച്ചുതരുന്നു. ആദ്യ വായനയിൽ സാധാരണമായി തോന്നും ഈ കഥ. എന്നാൽ രണ്ടാമത്തെ വായനയിൽ കഥയുടെ അംശമായി തീരും വായനക്കാരൻ. പുറത്ത് പറയാൻ മടിക്കുന്ന എന്നാൽ ഉള്ളിൽ ഓമനിച്ച് സൂക്ഷിക്കുന്ന ചില നനുത്ത വികാരങ്ങളെയാണ് രാഘവൻ തൊടുന്നത്. അങ്ങ് ജന്മസ്ഥലം മുറിച്ചൊഴുകുന്ന ഒരു വിശാലമായ തോടുണ്ട്. വൈകിട്ട് അതിന്നരികിൽ പോയിരിക്കുക. കൂട്ടുകാരൊന്നിച്ച് നാല് വർത്തമാനം പറയുക. മണ്ണിന്റെ മണമുള്ള വായു ആസ്വദിക്കുക-ഉത്സവപ്പറമ്പിൽ അലയുക. മറ്റുള്ളവരുടെ വീട്ടിലെ അടിയന്തിരത്തിന് പന്തലിടുക രാഘവൻ ഇതെല്ലാം ഓർമ്മിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഇന്നും നശിച്ച് പോയിട്ടില്ലാത്ത നാട്ടുമ്പുറത്തെ വയൽ വരമ്പിലൂടെ നടക്കുന്ന അനുഭവം അമ്പലത്തിൽ നിന്ന് സന്ധ്യക്ക് കേൾക്കുന്ന മണിനാദത്തിന്റെ ആത്മീയത. നല്ല കഥ. ജീവിതത്തെ സ്നേഹിക്കാൻ തോന്നിപ്പിക്കുന്നത് ഇത്തരം കഥകളാണ്. Nostalgia - ഗൃഹാതുരത്വം. അത് നന്മകളുടെ ഉറവകളെ വറ്റാതെ സൂക്ഷിക്കുന്നു. ഇന്നത്തെ കാലത്തിന്റെ ആവശ്യമാണത്.

നാട്ടുമ്പുറത്തുകാരനും തെങ്ങ് കയറ്റം തൊഴിലാക്കിയവനുമായ രാമങ്കുട്ടി തലക്ക് ചുറ്റും നാവും തന്റേടിയും സിനിമാനടൻ നാഗേഷിനെ ആരാധിക്കുന്നവളുമായ (പ്രായംതെറ്റി) അമ്മാളുവെ പെണ്ണുകാണാൻ പോകുന്ന കഥയാണ് സേതുവിന്റെ തെക്കുംകരയിലെ അമ്മാളു (കലാകൗമുദി). ഇത്തരം പെണ്ണുകാണലും സംസാരരീതിയും ഇപ്പോഴുണ്ടോ എന്ന് ചോദിച്ചേക്കാം. ഈ കഥയുടെ രസവും അതാണ്. പറമ്പിലുള്ള തെങ്ങ്, മാവ്, പുളി, ഓടിട്ടവീട് എന്നിവയിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ഭാവി കാണുകയാണ് രാമങ്കുട്ടി. കഥയിൽ ഒരിടത്ത് ചെക്കന്റെയും പെണ്ണിന്റെയും വിദ്യാഭ്യാസത്തെപ്പറ്റി പരാമാർശമുണ്ട്. ചെക്കൻ ആറാം ക്ലാസ് ഫെയിൽഡ് കണക്കിൽ, പെണ്ണ് എട്ടാം ക്ലാസ് ഫെയിൽഡ് ഭൂമിശാസ്ത്രത്തിൽ എന്നാൽ ഇവർ രണ്ടുപേരും ജീവിക്കാൻ വേണ്ട കണക്കും ഭൂമിശാസ്ത്രവും വ്യക്തമായി അറിയുന്നവരാണെന്ന് കഥയിലുടനീളം സേതു ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഗ്രാമസൗന്ദര്യവും ഭാവിയെപ്പറ്റി വ്യക്തമായ തീരുമാനങ്ങളെടുക്കാനാവാതെ ഇന്നിനെമാത്രം കാണുന്ന ചെറുപ്പക്കാരേയും തന്റേടവും സെൻസ് ഓഫ് ഹ്യൂമറും നഷ്ടപ്പെട്ട യുവതികളെയും-ഇവ രണ്ടും എന്താ

ണെന്നറിയാതെ അവയെ കൊണ്ടു നടക്കുന്ന രാമങ്കുട്ടിയെ അമ്മാളുവിലൂടെ സേതു കാണിച്ചുതരുന്നു. തനി നാടൻ ശൈലിയിലൂടെ പ്രകൃതിയെ സ്നേഹിക്കുന്ന രാമങ്കുട്ടി അമ്മാളുവിനെ വിലയിരുത്തുന്നു. ഉദാ: ചിങ്ങം കന്ന്യായിട്ടും കൊലകള് കുറവില്ല. തേങ്ങക്കാണെങ്കിൽ നല്ല മുഴുപ്പും തുടുപ്പും; വളക്കൂറ് കണ്ടിട്ട് താങ്ങാൻ പറ്റാത്ത കൊലയാവുമെന്നാ തോന്നണേ, നല്ല രസികൻ കൈത്തെങ്ങ്, നല്ല രസികൻ പുളി, ചൊല്ലൂളി കുറച്ച് കുറവാണെന്ന് തോന്നുന്നു (അനുസരണം) അമ്മാളുവിന്റെ പ്രായമായി നിൽക്കുന്ന അനുജത്തിയേയും രാമങ്കുട്ടി വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. നമ്മള് വന്നത് കുറച്ച് നേരത്തെ ആയ്പ്പോയി. ശരിക്കും വരണ്ടത് മകരം കുംഭ മാസത്തിലാ.. ഈ പതിമൂന്നെണ്ണം അങ്ങനെ കൊലച്ച് നെരന്ന് നിൽക്കണത് കാണാൻ നല്ല ചന്തായിരിക്കും.

"Literature in the modern world എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഹെന്റി ജേംസിനെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു വാചകമുണ്ട്. The successful application of any art is delightful spectacle" എഴുത്തിനെ കലാപരമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മോഹിപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ചകളുണ്ടാവുന്നു. നല്ല ആശയം ഉണ്ടായതുകൊണ്ട് മാത്രം ഒരു കഥ മനസ്സിൽ തങ്ങി നിൽക്കണമെന്നില്ല. ആശയത്തിന്റെ അവതരണം -ദൃശ്യവിസ്മയം നൽകുന്നതാവണം. വാക്കുകൾ കവിതകളോ ചിത്രങ്ങളോ ആവണം. വാക്കുകൊണ്ട് തന്നെ വാക്കിന്റെ പരിമിതികളെ മറികടക്കുമ്പോഴാണ് കഥ ഒരു ദൃശ്യമായി മനസ്സിൽ പതിയുന്നത്.

എം.മുകുന്ദന്റെ ഉപ്പുശാല (മാധ്യമം) പഴയബന്ധങ്ങളെ ഉപ്പിന്റെ രുചിയുമായി, ഉപ്പിന്റെ ആവശ്യവുമായി, ഉപ്പിന്റെ ശക്തിയുമായി കൂട്ടിയിണക്കി കാലത്തിന്റെ മാറ്റങ്ങളെയും നഷ്ടപ്പെട്ട സൗഹൃദങ്ങളുടെ ചിരിയെയും വീണ്ടെടുക്കുവാനുള്ള ഒരു അപേക്ഷയാണ്. ഉപ്പുശാല ഉണ്ടായിരുന്നേടത്ത് ഷോപ്പിങ്ങ് കോംപ്ലക്സും, വഴിനീളെ ചുമന്ന തോരണങ്ങളും, രാഷ്ട്രീയ രക്തദാഹത്തിന്റെ സാക്ഷിയായി ഫ്ളക്സ് ബോഡിലെ ചെറുപ്പക്കാരന്റെ ചിത്രവും കാണിച്ചുതന്നുകൊണ്ട് തന്റെ നാടിന്റെ - കേരളത്തിന്റെ വടക്കുള്ള ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ - ഭാവിയെക്കുറിച്ച് ഭയപ്പെടുന്നു. തന്റെ പഴയ കാമുകിയുടെ പത്തൊമ്പതുകാരനായ മകനും രാഷ്ട്രീയ രക്തദാഹത്തിന്റെ ഇരയായി തീർന്നതിന്റെ ചിത്രം മുകുന്ദൻ മികച്ച കൈയ്യടക്കത്തോടെ പറയുന്നു. എന്താ മോന്റെ പേര്? രാജീവൻ , ഫ്ളക്സ് ബോഡിലെ ചിത്രം നാം ഓർക്കുന്നു. തടിച്ച് മുടി നരച്ച് ഷുഗറും ബി.പി.യും നട്ടെല്ലിൻ വേദനയുമായി നടക്കുന്ന അയാൾ പഴയ കാമുകിയോട് ചിരിക്കാൻ അപേക്ഷിക്കുന്നു. മുകുന്ദന്റെ ഈ അപേക്ഷ സമകാലിക രാഷ്ട്രീയത്തോടാണ്. മുകുന്ദൻ കഥയവസാനിപ്പിക്കുന്നത് നോക്കൂ: അവരുടെ ചിരിയിൽ മറ്റൊരാൾ കൂടി പങ്കുചേർന്നു. അന്ന് തങ്കശ്ശേരിയിൽ നിന്ന് പൊയിലൂരിലേക്ക് കുടിയേറി പാർത്ത ദരിദ്രനായ ചട്ടക്കാരൻ (ഉപ്പുശാല നടത്തിയിരുന്നത് അയാളായിരു

ന്നു). ഉപ്പിന് അച്ചാർ മാത്രമല്ല ചിരിയേയും കേടുവരാതെ സൂക്ഷിക്കാൻ കഴിയും. മുകുന്ദൻ തന്റെ നിലപാടിനെ കൃത്യമായി ഈ കഥയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

ഒരു വലിയ അപകട പ്രവണതയെയാണ് ഒരു മുസ്ലീം കുടുംബത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എൻ.എസ്.മാധവൻ കടപ്പുറത്ത് ഒരു സായാഹ്നം എന്ന കഥയിൽ (മനോരമ) അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പണ്ടൊക്കെ കുട്ടികൾ കൂടിയിരുന്ന് കളിച്ചിരുന്ന കളികൾ എന്തൊക്കെയായിരുന്നു? തൊട്ട്കളി, കണ്ണുകെട്ടികളി, ഗോട്ടികളി, കള്ളനും പോലീസും പിന്നെ അമ്മയും അച്ഛനും തുടങ്ങിയവ. ഇന്ന്, ഭീകരപ്രവർത്തനം. തോപ്പും പടിയിൽ, മറൈൻ ഡ്രൈവിൽ, നെടുമ്പാശ്ശേരിയിൽ... എത്രപേരെ കൊന്നു എന്ന് നേതാവായി ചമഞ്ഞ് മൂത്ത മകൻ അസീസ് ചോദിക്കുന്നു. താഴെയുള്ള കുട്ടികൾ കണക്ക് ബോധിപ്പിക്കുന്നു. ദൂരെ നിന്ന് ഇതു കാണുന്ന അച്ഛനും അമ്മയും നടുങ്ങുന്നു. അമ്മ മകനെ തലങ്ങും വിലങ്ങും തല്ലുന്നു. പിന്നീട് പടിഞ്ഞാറ് നോക്കി ദുപ്പട്ട കൊണ്ട് തലമൂടി കൈകൾ തോളോളം ഉയർത്തി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു.

പുസ്തകങ്ങളും മാധ്യമങ്ങളും തീവ്രവാദത്തെ ആദർശവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ടോ? ഒരു നായകപരിവേഷം അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവർക്ക് നൽകുന്നുണ്ടോ? എന്തുകൊണ്ട് കുട്ടികളതിൽ ആകൃഷ്ടരാവുന്നു? കേരളത്തിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയപാർട്ടികളുടെ ആശീർവാദത്തോടെ വളരുന്നത് കുട്ടികളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ടോ? പ്രത്യേകിച്ച് പതിനാല് - പതിനഞ്ച് വയസ്സുള്ള കുട്ടികളിൽ? മാതാപിതാക്കൾ ഈ പ്രവണതയെ എങ്ങിനെ നേരിട്ട് ഇല്ലാതാക്കണം? എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾ ഈ കഥ ഉയർത്തുന്നു കഥയുടെ അവസാനം കരയുന്ന മൂത്തമകൻ സലീമിനെ അമ്മ നിശ്ശബ്ദമായി ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ നാല് കുട്ടികളുമായി മൂത്ത മകന്റെ (സലീമിന്റെ) പിറന്നാൾ ആഘോഷിക്കാൻ വരുന്ന സൈറ-ഹമീദ് ദമ്പതികളുടെ ജീവിതപശ്ചാത്തലത്തിൽ (സാമ്പത്തികമായി മോശമല്ല) മാധവൻ പറയുന്ന ഈ കഥ മനസ്സിൽ അസ്വസ്ഥതകൾ ഉണർത്തുന്നു. കഥയിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു വാചകം സൈറ ഭർത്താവിനോട് പറയുന്നു. ഹമീദ് ഇട്ട് പോകുന്ന വിടവിലൂടെ (ഗൾഫിലാണ് ജോലി) കുട്ടികളുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് എന്തൊക്കെയാണ് ഇരച്ചുകയറുക എന്നോർത്ത് ഒരു സമാധാനവുമില്ല. അവർക്ക് നമ്മളെക്കുറിച്ച് ഓർക്കാൻഎന്തെങ്കിലും വേണ്ടേ?

പരാതി കേൾക്കാനും പരിഹരിക്കാനും ഒരു മൂന്നാമൻ വീട്ടിലുണ്ടാവുന്നത് നല്ലതല്ലേ? ആ മൂന്നാമതൊരാളിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം മനസ്സിൽ നിറയ്ക്കുന്ന, ആശ്വാസത്തെ ഷീബ അമീർ ചില്ല് പൊട്ടിയ വാച്ച് (ഭാഷാപോഷിണി) എന്ന കഥയിലൂടെ കാണിച്ചുതരുന്നു. ഇഷ്ടപ്പെട്ടവരെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത് സമനിലതെറ്റിയതിന്റെ സൂചനയായി വ്യാഖ്യാനിക്കാമോ?

മികച്ച കഥകളാണ് കെ. ആർ. മീര എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. നായ്ക്കോലം എന്ന കഥ (മാതൃഭൂമി) ഒരു ദളിത് പത്രപ്രവർത്തകയുടെ കഥയല്ല. അതിലേക്ക് ചുരുക്കുന്നതും ശരിയല്ല. തന്റെ ധാർമ്മിക രോഷങ്ങളെ സ്വയംവിഴുങ്ങാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട പത്രപ്രവർത്തകയുടെ മുരളലാണ്. ഇന്നത്തെ വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്തെ എയ്ഡ്സ് രോഗവുമായി എഴുത്തുകാരി ചേർത്ത് വയ്ക്കുന്നു. തൊട്ടുകൂടായ്മയും, തീണ്ടലും ആഘോഷിക്കുന്നത് സ്വകാര്യ സ്ഥാപനങ്ങൾ നടത്തുന്ന സ്കൂളുകളിലാണെന്ന് എഴുത്തുകാരി വാദിക്കുന്നു. പത്രപ്രവർത്തനരംഗത്ത് വാർത്തകളെയും ജനങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെയും പ്രസിദ്ധീകരിക്കുമ്പോൾ പത്രധർമ്മമല്ല അടിസ്ഥാനം മറിച്ച് ആ പത്രത്തോടുള്ള സ്നേഹമാണെന്ന് മീര പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. വാർത്തകളല്ല താൽപ്പര്യങ്ങളാണ് പ്രാധാന്യം നേടുന്നത്. യേശു എന്ന കഥാപാത്രം ആർക്കുംവേണ്ടാത്ത ഒരു നായയെപ്പോലെ ഏയ്ഡ്സ് ബാധിച്ച മനുഷ്യനെപ്പോലെ അവഗണിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട് ഈ കഥയിൽ ആ യേശുവിനെ സഹായിക്കാൻ പുറപ്പെട്ട സ്ത്രീയെ (പത്രപ്രവർത്തക – ദളിത്) കല്ലെറിയാൻ ഒരുപാട് പേരുണ്ട്. കാമുകനടക്കം. തെറ്റുകൾ ചെയ്യുന്നവർ തെറ്റുകളൊന്നും ചെയ്യാത്തവരെപ്പോലെ കല്ലുകളെറിയുന്നു. ചോദ്യം ചെയ്യാതിരിക്കുക. അനുസരിക്കുക. വീട്ട് കാര്യങ്ങൾ ഭംഗിയായി നോക്കി നടത്തുക. ഈ പാരാമീറ്ററുകളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഒരു സ്ത്രീ പത്രപ്രവർത്തക പ്രവർത്തിക്കണം. പുരുഷമേധാവിത്വം വാഴുന്ന ആ ലോകത്ത് ദളിത് ക്രിസ്ത്യാനിയായ ഒരു സ്ത്രീ ജേണലിസ്റ്റിന് – അതും കാണാൻ ഒരു ഭംഗിയില്ലാത്തവൾക്ക് എന്തു ചെയ്യാനാവും? എനിക്കുവേണ്ടത് ഭാര്യയും മക്കളുമുള്ള ചെറിയ വീടാണ് അല്ലാതെ മനുഷ്യാവകാശ കമ്മീഷന്റെ ഓഫീസല്ല. എന്നൊരു വാചകമുണ്ട് ഈ കഥയിൽ. ആണുങ്ങളുടെ ഈ ചിന്താഗതിക്ക് ഒരു കാലത്തും മാറ്റം വരുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല മീര!

'Indignation' എന്ന ഫിലിപ്പ് റോത്തിന്റെ നോവലിൽ എന്തിനും ധാർമ്മികരോഷം കൊള്ളുന്ന മകനോട് അമ്മ പറയുന്നു. നീ ഒരു വികാരജീവിയാണ്. Emotional boy – നിന്റെ അച്ഛനെപ്പോലെ.... വികാരങ്ങളെക്കാൾ വലിയവനാകണം നീ. ഞാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നതല്ല. ജീവിതം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ വികാരങ്ങൾ നിന്നെ ഇല്ലാതാക്കിക്കളയും. ജീവിതത്തിന്റെ വലിയപ്രശ്നം വികാരങ്ങളാണ്. അവ അപകടത്തിൽ ചാടിക്കും എന്നെ വിവാഹമോചനത്തിന്റെ വക്കത്തെത്തിച്ചത് അതാണ്. പക്ഷെ ഞാൻ വേണ്ട വിധം അതിനേ നേരിട്ടു. അതുപോലെ നീയും നേരിടുമെന്ന് വാക്കുതരൂ. മീരയുടെ കഥ വായിച്ചപ്പോൾ ഫിലിപ്പ് റോത്തിന്റെ വാക്കുകൾ ഓർത്ത് പോയി.

പി. എസ്. റഫീക്കിന്റെ കടലെടുത്തവരുടെ നഗരം എന്ന കഥ (ഭാഷാപോഷിണി) ഒരു ആനുകാലികവിഷയത്തെ മികച്ച രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മാധ്യമ രംഗത്ത് പ്രവർത്തിക്കുന്നവർ അനുഭവിക്കുന്ന മാനസിക സംഘർഷങ്ങളാണ് വിഷയം. അവിടുന്നും ഇവിടുന്നും വിഷ്വലുകൾ എടുത്ത് കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ഒരു വികാരപ്രപഞ്ചം തീർക്കുന്നപോലെയല്ലല്ലോ ശരിയായ ജീവിതം. ഈ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾക്കിടയിൽ ജനതാവിഷൽസിന്റെ എഡിറ്റർ സാമിനോട് ഭാര്യ മാധ്യമപ്രവർത്തകയായ ദേവിക പറയുന്നു. ഇന്നലെ കൺഫേം ചെയ്തു. ഡേറ്റ് തെറ്റി ഈ മാസം.. നമ്മൾ തമ്മിൽ നേരത്തെ പറഞ്ഞ് ഉറപ്പിച്ചതാണ് .... നമുക്കിടയിൽ .... ഞാൻ റിമൂവ് ചെയ്യുന്നു... നാളെ ... ഈ ചുരണ്ടിമാറ്റലിനെ ജീവിതത്തിന്റെ ഏത് ഭാഗവുമായി കൂട്ടിച്ചേർത്ത് തുടിപ്പിക്കുന്ന ഒരു വിഷ്വലാക്കും മികച്ച എഡിറ്ററായ സാം? ഓർമ്മകൾ തകിടംമറിഞ്ഞ് സമനില തെറ്റിയില്ലെങ്കിലേ അതിശയമുള്ളു. കഥപറഞ്ഞ രീതി – നരേഷൻ – നന്നായിട്ടുണ്ട്. തെളിച്ചമുണ്ട്.

പ്രണയം നിഷേധിക്കപ്പെട്ട നഗരം (മാധ്യമം) എന്ന കഥ ഐസക്ക് ഈപ്പന്റെ ധാർമ്മികരോഷത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരു പട്ടാളക്കാരന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെ വളരുന്ന കഥ പ്രേമത്തെ എതിർത്ത് അതിൽ നിന്ന് ലഭിക്കാവുന്ന രാഷ്ട്രീയ നേട്ടങ്ങൾക്ക് കാത്തിരിക്കുന്ന ഒരു കൂട്ടം ജാതിഭ്രാന്തന്മാരെ വിമർശിക്കുന്നു കഥാകൃത്ത്. ഈ കഥയിലെ പട്ടാളക്കാരൻ നിസ്സഹായതയുടെ പ്രതീകമാണ്. സുരക്ഷാനിയമങ്ങൾ പാലിക്കപ്പെടാനല്ല മറിച്ച് സൗകര്യപൂർവ്വം വളച്ചൊടിക്കാനുള്ളതാണെന്നും സൗഹൃദങ്ങളെയും സഹിഷ്ണുതകളെയും ഇല്ലാതാക്കാനുമാണ് ഇന്ന് ഉപയോഗിക്കുന്നത് എന്നും ഈപ്പൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. കാഴ്ചകൾ ഇല്ലാതാവുന്ന വരണ്ട പ്രദേശമാവുകയാണോ രാജ്യം എന്ന് സംശയിക്കുന്നു; സന്മനസ്സുള്ളവർ.

യു.കെ.കുമാരന്റെ ഒറ്റമുറികൊട്ടാരം (മാതൃഭൂമി) എന്താണ് സംതൃപ്തിയുടെ അളവുകോൽ എന്ന് പറഞ്ഞ് തരുന്നു. എല്ലാതരം വീട്ടുപകരണങ്ങളുടെയും പ്രദർശനശാലയായിവീട് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. തങ്ങളും (താമസിക്കുന്നവർ) ഒരു പ്രദർശനവസ്തുവായി മാറുമോ എന്ന കുമാരന്റെ ഭയം സത്യമാണ്. ആവശ്യമില്ലെങ്കിലും ഓരോന്ന് വാങ്ങികൂട്ടി വീട് നിറയ്ക്കുന്നത് ഇന്നൊരു ബാധയാണ്. തന്റെ സുഹൃത്തിന്റെ ചെറിയ വീടിനെ പരിഹസിച്ച ഭാര്യയോട് ബിജു പറയുന്നു. ആരു പറഞ്ഞു അത് ഒറ്റമുറിയാണെന്ന് അവിടെ ധാരാളം മുറികളുണ്ട്. നമ്മൾ കാണാത്തതാണ്. നാട്യങ്ങളില്ലാതെ ലളിതമായി കഥ പറയുന്ന ശൈലിയാണ് കുമാരന്റേത്. ആശയങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം.

ഭാഷ, ഭൂമി, ആൺ, പെൺ എന്നിവയെ ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് തോർച്ചയിൽ എഴുതിയ പാറക്കടവിന്റെ ഓഹരി ചെറുതെങ്കിലും ആശയം വലുതാണ്. പുതിയ തലമുറയിലെ മികച്ച എഴുത്തുകാരിൽ ഒരാളായ പി. വി. ഷാജികുമാർ വർത്തമാനത്തിൽ എഴുതിയ കൊലുസ്സ് എന്ന കഥയിലെ വിഷയത്തിന് പുതുമയില്ലെങ്കിലും അവതരിപ്പിച്ച വിധം എന്നെ സന്തോഷിപ്പിക്കു

ന്നു. വിഷയം വ്യഭിചാരമാണ്. വ്യഭിചാരിണിയായ അമ്മയ്ക്ക് ആളെ കൂട്ടിക്കൊടുക്കുന്നത് ബാല്യം വിട്ടുമാറാത്ത മകനും മൂന്ന് വയസ്സുള്ള അവന്റെ സഹോദരിയും. ഇതാണ് കഥയിലെ പ്രത്യേകത. മൂന്ന് വയസ്സുള്ള കുഞ്ഞിന് അവൾ എന്താണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് അറിയില്ല. വിദഗ്ധമായിട്ടാണ് ആ കുഞ്ഞിനെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ചെക്കൻ പണി പഠിച്ച് വരുന്നേ ഉള്ളു. ഭർത്താവിനാൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട മുസ്ലീം കുടുംബമാണത്. കാരണം എന്തോ ആവട്ടെ. കഥാകൃത്തിന്റെ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത് അയാളിലേക്കാണ്. കൂട്ടത്തിൽ ഇന്നത്തെ ചെറുപ്പക്കാരുടെ മനസ്സിനുള്ളിൽ ആർദ്രതയുടെ ഉറവകൾ ഉണ്ടെന്നും ഷാജികുമാർ കാണിച്ചുതരുന്നു.

വി.ജെ.ജയിംസിന്റെ സുദർശനം (മാതൃഭൂമി), ഗ്രേസിയുടെ ചിലനടപ്പുവഴികൾ (മനോരമ), ഗീതയുടെ അമ്മക്കല്ല് (ഭാഷാപോഷിണി), ബോണി തോമസ്സിന്റെ ആഗോളകമ്പോളം (മാതൃഭൂമി) , ബക്കളം ഒ. ദാമോദരന്റെ മൂത്രം എത്ര ദൂരത്തേക്ക് വീഴ്ത്താൻ കഴിയും (ദേശാഭിമാനി), ചന്ദ്രമതിയുടെ ഇവിടെയൊരുടെക്കി (മാതൃഭൂമി), യാസർ അറാഫത്തിന്റെ മർവാ (സമയം), പ്രദീപിന്റെ മേലെഴുത്ത് (മാധ്യമം), ടി. എൻ പ്രകാശിന്റെ വാഴയിലയ്ക്ക് ശേഷം വന്ന എന്റെ അപ്പൂപ്പൻ (കലാകൗമുദി), സുഷ്മേഷ് ചന്ത്രോത്തിന്റെ ഹരിതമോഹനം, ധന്യാ രാജിന്റെ പോരാട്ടങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുമ്പോ, സംഗീതാ ശ്രീനിവാസന്റെ ചൂരാവലി (മൊഴിമാറ്റം സാറാജോസഫ്) കെ.പി.സുധീരയുടെ ജ്വലനത്തിന്റെ രുചി (കലാകൗമുദി), ഇ. പി. ശ്രീകുമാറിന്റെ കന്യാലേലം, മനോജ് ജാതവേതരുടെ വറുതി എന്നീ കഥകളും (എല്ലാം മാതൃഭൂമി) നല്ല വായനാ അനുഭവം തരുന്നു.

എന്നാൽ പി.ജെ.ജെ.ആന്റണിയുടെ പിതൃക്കളുടെ മുസോളിയം (മാതൃഭൂമി) വിഷയം, കഥപറച്ചിലിന്റെ രീതി, വ്യക്തമായ സൂചനങ്ങൾ നൽകുന്ന രാഷ്ട്രീയ തകർച്ച എന്നിവകൊണ്ട് പ്രത്യേക പരാമർശം അർഹിക്കുന്നു. ലോകരാഷ്ട്രീയ രംഗത്ത് പല കാലങ്ങളിലായി സംഭവിച്ച മൂല്യശോഷണത്തെ കോനാർക്കിലെ രഥത്തിന്റെ ചലനവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് കൊണ്ട് തുടങ്ങുന്നു കഥ. ഇസ്താംബുൾ, ഓഫ് വിറ്റ്സ്, സ്റ്റാലിന്റെ കോടാലി, അമേരിക്കൻ- നീഗ്രോ ബന്ധം, ആഫ്രിക്കയിലെ പട്ടിണി, കാൾമാർക്സിനു മനസ്സിലാകാത്ത ദളിതന്റെ പീഡനം, (ഓസ്ട്രേലിയയിലെ ടാസ്മാനിയൻ സ്ത്രീയെ കൊന്ന വെള്ളക്കാരുടെ ആഘോഷം) സ്റ്റാലിൻ, സുഹാർത്തോ, ബുഷ്, ന്യൂ ജനറേഷൻ, ടെലിവിഷൻ ചാനൽ എന്നിവയെ പുഷ്ക്കിൻ മ്യൂസിയത്തിന് പുറത്തെ റഷ്യൻ തെരുവിലൂടെ നടന്ന് കൊണ്ട് ഒരു യാത്രികൻ ഓർക്കുന്നു. റഷ്യയുടെ രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രവും റൂബിളിന്റെ തകർച്ചയും കഥയിലുണ്ട്. ഈ കഥയെ പോസിറ്റീവായിട്ടും നെഗറ്റീവായിട്ടും കാണാം. മഹത്തായ ആശയങ്ങൾ നമുക്ക് തന്നവർ എല്ലാം അറിഞ്ഞവരായിരിക്കണമെന്നില്ല. കഥയിൽ ഒരിടത്ത് ഇങ്ങനെയുണ്ട്. വ്ളാദിമറും കാൾ മാർക്സും

കാണാതേ പോയ കാഴ്ചകളും, വായിക്കാതെ പോയ പുസ്തകങ്ങളും കടന്നുപോകാത്ത അനുഭവങ്ങളും ഉണ്ട്. ഒരു ജന്മംകൊണ്ട് നമുക്കെന്തെല്ലാം ആവാനും ചെയ്യാനും കഴിയും? കഥയിൽ വേറൊരിടത്ത് പ്രതീക്ഷകളോടെ ഒരാൾ ചോദിക്കുന്നു. ചീത്ത ഡ്രൈവർ വഴി തെറ്റിക്കുന്നെന്നുകണ്ട് യാത്ര ഉപേക്ഷിക്കാൻ പറ്റുമോ? ഈ കഥ എന്നെ ആകർഷിച്ചത് ഈ രണ്ട് ചോദ്യങ്ങൾക്കിടയിൽ കഥാകൃത്ത് ഒളിപ്പിച്ചുവച്ച ആശയുടെ (Hope) ചിത്രം കൊണ്ടാണ്. ബലിയിടുന്നത് പ്രതീക്ഷിച്ചത് സഫലമാവാതെ പോകേണ്ടി വന്ന ആത്മാക്കളുടെ മോക്ഷത്തിനു കൂടിയല്ലേ? മ്യൂസിയങ്ങളിലെ ശിലകളായിപ്പോയ ആശയങ്ങൾ കാണാൻ നദിമുറിച്ചുകടന്ന് കുഞ്ഞുങ്ങൾ പൂക്കളുമായി നീങ്ങുന്നത് മൺതരികൾ രുചിച്ച കഥാകൃത്ത് കാണുമ്പോൾ കഥയവസാനിക്കുന്നു. ആ കുട്ടികളിൽ നിന്ന് ഒരാൾ ഉയർന്ന് വരില്ലേ? കാലത്തെ സംരക്ഷിക്കാൻ ജനങ്ങളുടെ രക്ഷകനായി? ഇങ്ങനെ ഒരു പോസിറ്റീവ് കാഴ്ചപ്പാട് തെറ്റാണോ? പ്രതീക്ഷകളല്ലേ നമ്മളെ നയിക്കുന്നതും ജീവിതത്തെ സ്നേഹിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതും.

ഹെമിങ്ങ്വേ ഒരിയ്ക്കൽ പറഞ്ഞിരുന്നു. മനുഷ്യൻ എന്ന നിലയ്ക്ക് ശരിയും തെറ്റും എന്താണെന്ന് നിങ്ങൾക്കറിയാം. നിങ്ങൾ ശക്തമായി പ്രതിഷേധിക്കേണ്ടിടത്ത് പ്രതിഷേധിക്കണം. പക്ഷെ എഴുത്തുകാരൻ എന്ന നിലയ്ക്ക് നിങ്ങൾ വിധിച്ചുകളയരുത് (you should not judge). നിങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കണം. (you should understand).'

വിധികർത്താക്കളാകാതെ പ്രശ്നങ്ങളെ തുറന്നമനസ്സോടെ സമീപിച്ച് വായനക്കാരന് കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ട് നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർ. കാലത്തിന്റെ നെടുംപാതയിൽ ഒരു ഓരത്ത് നിന്നുകൊണ്ട്, വാക്കുകളെ നക്ഷത്രങ്ങളാക്കി വിതറിക്കൊണ്ട് നടന്നകലുന്ന എഴുത്തുകാരെ ഞാൻ സന്തോഷത്തോടെ നോക്കുന്നു. ഉത്സവപ്പറമ്പിൽ അടിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ബലൂൺ തുണ്ടുകളിലും കടലാസുകഷ്ണങ്ങളിലും കാലത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ കാണുന്നു. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ അന്വേഷണങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത് ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടവയിൽനിന്നും, മറവിയിലേക്ക് ഒതുങ്ങിപ്പോയ ആർദ്രഭാവങ്ങളിൽ നിന്നും കളഞ്ഞ്പോയ എന്തോ ഒന്നിനെ തിരയാൻ ആരംഭിക്കുമ്പോഴുമാണല്ലോ. ഞാൻ കാത്തിരിക്കുന്നു. പ്രതീക്ഷകളോടെയുള്ള കാത്തിരിപ്പിന് അതിന്റേതായ സുഖമുണ്ട്. സന്തോഷമുണ്ട്.

2009 –വീണ്ടും വായിക്കുമ്പോൾ

കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ വാണിമേൽ

സാംസ്കാരിക മേഖലയിലെ സങ്കീർണ്ണ പ്രശ്നങ്ങൾ അപഗ്രഥിച്ചുകൊണ്ട് വർത്തമാനകാലത്തിലേക്ക് വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധ ചേർത്തുപിടിക്കുക എന്ന ദൗത്യം ഏറ്റെടുക്കുന്നതിൽ ആനുകാലികങ്ങൾ വിമുഖത പ്രകടിപ്പിച്ച വർഷമായിരുന്നു 2009. ചർച്ചകളും വിവാദങ്ങളും ഉപരിതലസ്പർശിയായി അവസാനിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു മിക്ക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളും. സെൻസേഷനിൽ കവിഞ്ഞ പ്രാധാന്യമൊന്നും ഇടപെടലുകൾക്ക് നൽകിയില്ല. വിവാദങ്ങൾ വിവാദങ്ങൾക്കുവേണ്ടി മാത്രം രൂപപ്പെടുത്തിയവയായിരുന്നു. സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ വിശുദ്ധി കാത്തുസൂക്ഷിക്കാൻ പ്രതിജ്ഞയെടുത്ത് ഏകാഗ്രയോടെ, ഇടപെടലിന്റെ തീക്ഷ്ണത അനുഭവപ്പെടുത്തിയ എഴുത്തുകാരും അധികമുണ്ടായിരുന്നില്ല.വിവാദങ്ങളുടെ കോയ്മ വർത്തമാനകാല മാധ്യമാനുഭവത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയാണ്. ആനുകാലികങ്ങളുടെ നിറംപിടിപ്പിച്ച താളുകളിൽ നിന്നും ചാനൽ സ്ക്രീനിൽ നിന്നുമെല്ലാം നിരന്തരമായി വിവാദങ്ങൾ നമ്മെ തേടി വരുന്നു.

വ്യവസ്ഥയോട് കലഹിച്ചും ജീവിതത്തെ നിരീക്ഷിച്ചും ഇടപെടലിന്റെ രാഷ്ട്രീയ –സാമൂഹിക നിലപാടുകൾ വ്യക്തമാക്കി, സാംസ്കാരികതലത്തിൽ തൊഴിച്ചുണർത്തലിന്റെ ഒരു ഏട് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളുടെ അഭാവം പോയ വർഷത്തിന്റെ കണക്കെടുപ്പിലുണ്ടാകും. വിട്ടുപോയ കണ്ണികളും അത്രതന്നെ. പുതിയ വർഷം ശക്തമായ വിവാദങ്ങൾക്കും അന്വേഷണങ്ങൾക്കും വാതായനം തുറന്നിടുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കാം.

സർഗാത്മകതയുടെ ഔന്നത്യം കലർന്ന ചർച്ചകളും എഴുത്തും പോയ വർഷത്തെ ആനുകാലികങ്ങളിലൂടെ ഇടംപിടിച്ചില്ലെങ്കിലും ഏതാനും ലേഖനങ്ങളും കണ്ടെത്തലുകളും വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധനേടി. 2009–ന്റെ തുടക്കത്തിൽ ഹറോൾഡ് പിന്ററുടെ സ്മരണയായിരുന്നു വേറിട്ടൊരു വായനാനുഭവമായത്. ദേശാഭിമാനി വാരികയിൽ പി. പി. രവീന്ദ്രനും കലാകൗമുദിയിൽ ശംഭുവും പിന്ററെപ്പറ്റി എഴുതിയിരുന്നു. യൂറോപ്യൻ വിമർശകർ അസംബന്ധ നാടകകൃത്തായി ഒതുക്കിനിർത്തിയ പിന്റർ യൂറോപ്യൻ ഭരണകൂടങ്ങളെയും അതിന്റെ സങ്കല്പങ്ങളെയും തൊഴിച്ചുണർത്താൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. നോബൽ സമ്മാനം സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് പിന്റർ നടത്തിയ പ്രസംഗത്തിൽ ബുഷിനെയും ബ്ലയറെയും അതിനിശിതമായി വിമർശിച്ചിരുന്നു. അവരെ നിരാകരിക്കാനും പിന്റർ തയ്യാറായിരുന്നു. സാമൂഹികതയെ സാഹിത്യബാഹ്യമായി കാണുന്നവർക്ക് ശക്തമായ മുന്നറിയിപ്പായിരുന്നു പിന്ററുടെ ജീവിതം.

ജനുവരിയിൽ സാഹിത്യ സംബന്ധിയായ രണ്ടു ലേഖനങ്ങളായിരുന്നു കെ. എസ്. രവികുമാറിന്റെ 'കാലത്തിനു കലകൊത്തുന്ന ശിൽപങ്ങൾ', അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ 'ബഷീർ പഠനം– (സമയം മാസിക). സി. ആർ. നീലകണ്ഠൻ എഴുതിയ 'പഴയ വിനാശ പാതകൾ' എന്ന ലേഖനം കേരളത്തിന്റെ ഭാവിയെപ്പറ്റി ഉത്കണ്ഠപ്പെടുന്നു. വികസനത്തിന്റെ വക്താക്കളെപ്പോലും അസ്വസ്ഥമാക്കുന്ന തീക്ഷ്ണത നീലകണ്ഠന്റെ ലേഖനത്തിലുണ്ട്.

കലാകൗമുദിയിൽ (ജനുവരി 11) യു. പി. സന്തോഷ് കുമാർ കണ്ണൂരിൽ നടന്ന ചരിത്ര കോൺഗ്രസ്സിനെക്കുറിച്ചുള്ള റിപ്പോർട്ടും ടി. പവിത്രന്റെ പ്രബന്ധവും– ഗാമ കപ്പലിറങ്ങിയത് കാപ്പാട്ടല്ല, അനിൽകുമാർ എ. വി. യുടെ ലേഖനവും (ദേശാഭിമാനി) ചരിത്ര കോൺഗ്രസ്സിന്റെ വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചപ്പാടുകളായിരുന്നു. ദേശീയ നാടകോത്സവത്തെപ്പറ്റി എൻ .രാജനും ചലച്ചിത്രോത്സവത്തെക്കുറിച്ച് പി കെ പോക്കറും എഴുതി. മാതൃഭൂമിയിൽ (ജനുവരി 3–10) പുരുഷൻ ഏലൂരും ദേശാഭിമാനിയിൽ ഡോ. ടി. ടി. ശ്രീകുമാറും എഴുതിയ ലേഖനങ്ങളും മുഖ്യ ആകർഷണങ്ങളായി. 'എല്ലാ എൻ. ജി. ഒകളും എൻ. ജി. ഒകളല്ല' എന്ന പുരുഷൻ ഏലൂരിന്റെ നിരീക്ഷണം ശക്തമാണ്. ടി. ടി. ശ്രീകുമാറിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവും സാങ്കേതിക സംസ്കാരവും എന്ന ലേഖനവും ആഴമേറിയ വിശകലനമാണ്. സി. പി. എം. വെറും ഭരണകൂടമാണ് എന്ന ടി. ടി. ശ്രീകുമാറിന്റെ കണ്ടെടുക്കൽ ഗൗരവപൂർണ്ണമായ സമീപനമാണ്. ടി. പി. രാജീവന്റെ 'ആത്മവഞ്ചകരായ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരെ ഇതു കേൾപ്പിൻ' എന്ന ലേഖനം വായിച്ച മുതിർന്ന കോൺഗ്രസ് നേതാക്കൾ പോലും ഊറിച്ചിരിച്ചിരിക്കും.

മലയാളം വാരികയിൽ (ജനുവരി 9) നമ്പൂതിരി കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് അബു എബ്രഹാമിനെ സ്മരിച്ചത് ഹൃദ്യമായി. വിജ്ഞാനപ്രദവും. കാർട്ടൂണിസ്റ്റിനെ സൂക്ഷ്മമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ലേഖനം. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച രവീന്ദ്രന്റെ യാത്രാനുഭവങ്ങളും സിനിമയെക്കുറിച്ച് സി. എസ്. വെങ്കിടേശ്വരന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളും സവിശേഷ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നതുതന്നെ. എന്നാൽ കെ. പി. നിർമ്മൽകുമാറിന്റെ ലേഖനം 'അന്നം മുടിക്കുന്ന പെണ്ണെഴുത്തുകൾ' ദുർഗന്ധ പൂരിതമായിരുന്നു.

മാധ്യമ നിർമ്മിതമായ വിഷയങ്ങളായിരുന്നു ഫെബ്രുവരിയുടെ ശേഷപത്രം. 'സ്ലംഡോഗ്' എന്ന ചിത്രത്തിന് ഓസ്കാർ ലഭിച്ചതായിരുന്നു മിക്ക ആനുകാലികങ്ങളിലെയും പ്രതിപാദ്യം. ചിത്രത്തിന്റെ നിർമ്മാതാവ് വാർണർ ബ്രദേഴ്സിനെയും സംവിധായകൻ ഡാനി ബോയ്‌ലറെയും കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് ആംഗലേയ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ കൂടുതലും ചർച്ച ചെയ്തത്. മലയാളത്തിലെ ആനുകാലികങ്ങൾ ഓസ്ക്കാറിന് മുമ്പുള്ള ദിനങ്ങളെ ചടുലമാക്കി. മാതൃഭൂമിയിൽ സി. എസ്. വെങ്കിടേശ്വരൻ സിനിമാടാക്കീസിൽ എഴുതിയ 'ഒളിക്കേണ്ട അപമാനങ്ങൾ', മാധ്യമത്തിൽ ഷാജഹാൻ കാളിയത്തിന്റെ 'ഇന്ത്യയെ ബോളിവുഡ് ഇങ്ങനെ പണയപ്പെടുത്തുന്നു', ദേശാഭിമാനിയിൽ പേനക്കണ്ണിൽ എം. മുകുന്ദൻ 'സ്ലംഡോഗ് ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ പുരസ്ക്കാരങ്ങൾ' എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ സിനിമാ സംബന്ധമായ വ്യത്യസ്ത സമീപനങ്ങളായിരുന്നു. ചലച്ചിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈടുറ്റ ലേഖനങ്ങൾ ജി. പി. രാമചന്ദ്രൻ, വി. കെ. ജോസഫ് എന്നിവർ എഴുതിയത് ടി. വി. ചന്ദ്രന്റെ 'ഭൂമിമലയാള 'ത്തെ മുൻനിറുത്തിയായിരുന്നു. ഭാഷാപോഷിണിയും സിനിമയെ ഒഴിവാക്കിയിരുന്നില്ല– (എം. ടിയും എൻ. എസ്. മാധവനും). പച്ചക്കുതിരയിൽ സിസ്റ്റർ ജെസ്മിയുടെ 'ആമേൻ' എന്ന പുസ്തകത്തിലെ ഒരു അധ്യായം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ചരിത്രത്തിന് നവഭാവുകത്വം നൽകുകയായിരുന്നു മാതൃഭൂമിയിൽ എം. ജി. എസും, കെ. എൻ. പണിക്കരും. എം. ജി. എസിന്റെ ലേഖനം (അടിച്ചുതളിയുടെ അകംപൊരുൾ) പദാവലിയുടെ ക്ലീഷേയായിരുന്നു. ഡോ. കെ. എൻ. പണിക്കരുടെ ഇന്ത്യാ ചരിത്രത്തിലെ മാർക്സിയൻ പാളിച്ചകൾ'. 'വർഗീയതയുടെ സാംസ്കാരിക യുക്തികൾ' എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ ഡി. ഡി. കോസാംബിയോടുള്ള ആദരവ് പ്രകടിപ്പിച്ചു. വിജ്ഞാനകൈരളി മാസികയിൽ കെ. വി. ശശി മലയാള ചെറുകഥ വായിച്ചെടുത്തത് സവിശേഷ ശൈലിയിലായിരുന്നു– 'പുത്തൻ പുതുമയിലെ മലയാള ചെറുകഥ' എന്ന ലേഖനം. പി. എം. നന്ദകുമാർ കെ. ഇ. എന്നുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖമാണ് (കലാകൗമുദി) വായനക്കാരെ ഏറെ ആകർഷിച്ചത്– കുരങ്ങൻ ഒരു കുട്ടിക്കളി.

ലോക്സഭാ തെരഞ്ഞെടുപ്പുമായി ഇഴചേർന്ന വിഷയങ്ങളായിരുന്നു ഏപ്രിലിലെ സാംസ്കാരിക ഭൂമിക ചടുലമാക്കിയത്. സി. പി. എം.– പി. ഡി. പി. ബാന്ധവമായിരുന്നു പ്രമുഖ ആനുകാലികങ്ങളിലെല്ലാം ചർച്ച. ഡോ. എം. ഗംഗാധരനുമായി പി. ടി. നാസർ നടത്തിയ അഭിമുഖം (മാതൃഭൂമി)– കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് എൽ. ഡി. എഫിൽ മുസ്ലിംകൾക്കെന്തു കാര്യം – തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ രൂപപ്പെട്ട വിസ്മയാവഹമായ മാറ്റമാണ് വിശകലനം ചെയ്തത്. ഇതേ രീതിയിൽ പി. പി. ഷാനവാസിന്റെ ലേഖനവും – തെരഞ്ഞെടുപ്പിലെ മുസ്ലിം മുസ്ലിമിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ്, മാതൃഭൂമി പുറത്തിറക്കിയ പ്രത്യേകപതിപ്പ്– എന്റെ വോട്ട്, എന്റെ രാഷ്ട്രീയം – കൈകാര്യം ചെയ്തത് പുതിയ രാഷ്ട്രീയ സമവാക്യങ്ങൾ തന്നെ. എം. എ. റഹ്മാന്റെ ഉപ്പളയുടെ ഭാഷയെ ആരാണ് മായ്ക്കുന്നത്, സച്ചിദാനന്ദന്റെ– സംസ്കാരങ്ങൾ സംസാരിക്കുമ്പോൾ എന്നിവയും പഠനാർഹമായി. മദനിയുടെ പൂർവ്വാശ്രമം അന്വേഷിച്ചലയുന്ന മാധ്യമങ്ങൾക്കുള്ള താക്കീതായിരുന്നു കെ. രാമൻപിള്ളയുടെ ലേഖനം (ദേശാഭിമാനി)– അബ്ദുൾ നാസർ മദനിയും വാൽമീകിയും. രാമൻപിള്ള എഴുതി: രാമായണം എഴുതിയ വാൽമീകി പൂർവ്വാശ്രമത്തിൽ നിഷാദനായിരുന്നു. മറ്റൊരു പ്രധാന വിഷയം കോൺഗ്രസ്സിന്റെ ഇസ്രേയൽ ബന്ധമായിരുന്നു. മദനി പ്രശ്നം ഉയർത്തി പലരും ഈ പ്രശ്നം മറച്ചുപിടിക്കുകയായിരുന്നു. ദേശാഭിമാനിയിൽ കെ. ടി. കുഞ്ഞിക്കണ്ണനും മാധ്യമത്തിൽ കവർസ്റ്റോറിയായും ഇസ്രേയൽ വന്നു.

തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ നിന്നും മാറിനടപ്പിൽ ശ്രദ്ധേയമായത് ഭാഷാപോഷിണിയായിരുന്നു. സംവിധായകൻ ഗിലീഷ് കാസറവള്ളിയും വിദ്യാർത്ഥി ചാറ്റർജി നടത്തിയ മുഖാമുഖം വ്യത്യസ്തത പലുർത്തി. ഖാദർ കൊച്ചന്നൂരിന്റെ ജീവിതമെഴുതിയ(മാതൃഭൂമി) പി. സക്കീർഹുസൈനും വായനയിൽ

ഇടം നേടി. ഓസ്കാർ ജേതാവ് റസൂൽ പൂക്കുട്ടിയുമായി ഐ. ഷൺമുഖ ദാസ് നടത്തിയ അഭിമുഖവും നല്ലൊരു വായനാനുഭവമായിട്ടുണ്ട്.

ജൂൺമാസത്തിൽ വിവാദങ്ങൾ അഭിമുഖരൂപത്തിലായിരുന്നു ഏറെ ആഘോഷിക്കപ്പെട്ടത്. പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടുനിൽക്കുന്ന മൂന്ന് പ്രതിഭാസങ്ങളാണ് വിവാദങ്ങൾക്ക് ഊർജ്ജം പകർന്നത്. രാഷ്ട്രീയം, അധികാരം, അഴിമതി എന്നിവയായിരുന്നു ആനുകാലികങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞ മുഖാമുഖ ഭാഷണങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനധാര. 'പാർട്ടിയുടെ സുപ്പീരിയർ അഡ്വൈസറാണ് ഞാൻ'-(സുകുമാർ അഴീക്കോട് മാതൃഭൂമി ജൂൺ7), അടിസ്ഥാനപരമായി സി. പി. എം. ശരിയാണ് -(പി. ഗോവിന്ദപിള്ള, മാതൃഭൂമി ജൂൺ 28), നിങ്ങളുടെ ചോദ്യത്തിൽ പിണറായിക്കെതിരായ മുൻവിധിയുണ്ട്-(വി. ആർ. കൃഷ്ണയ്യർ, മാതൃഭൂമി, ജൂലൈ 4), അമ്മ സ്ത്രീവാദിയല്ല, സ്ത്രീപക്ഷപാതി-(മണികൃഷ്ണൻ, പച്ചക്കുതിര, ജൂൺ ലക്കം), സ്ത്രീയുടെ അഭിമാനങ്ങൾ-(മാധവിക്കുട്ടി, മാതൃഭൂമി,ജൂൺ14). ഈ അഭിമുഖങ്ങളിൽ ചാവേറ് ആരായിരുന്നാലും വായനക്കാർക്ക് കുശാൽ. അഴീക്കോട് നമ്മുടെ നിരൂപകരെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു: സാഹിത്യത്തിൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കൽ മണ്ടൻ ആശയമാണ്. സാദ്ധ്യമായ ഒന്നല്ല. മുരളിയെ കരുണാകരൻ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചതുപോലെ, കൈപിടിച്ചു കൊണ്ടുവരുന്നതുപോലെ, നിരൂപകർക്ക് എഴുത്തുകാരെ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവരാമെന്ന് കരുതുന്നവർ മണ്ടശിരോമണികളാണ്.- എന്നിങ്ങനെ നീണ്ടുപോകുന്ന അഴീക്കോട് മാഷുടെ ആറ്റിക്കുറുക്കിയുള്ള ഊന്നൽ മലയാളത്തിലെ നിരൂപകരിൽ ചിലരുടെ ഉള്ളുലയ്ക്കാതിരിക്കില്ല. പക്ഷേ, അഴീക്കോട് വിവാദപുരുഷനായി മാറിയത് നിരൂപകർക്ക് താക്കീത് നൽകിയതുകൊണ്ടല്ല; മുഖ്യമന്ത്രി വി. എസ്. അച്യുതാനന്ദന്റെ ചിരി പരാമർശിച്ചതിലാണ്. കെ. രാജഗോപാൽ അഭിമുഖത്തിൽ പി. ഗോവിന്ദപിള്ളയെ എത്ര ചൊടിപ്പിച്ചിട്ടും, പിജി സംഭാഷണത്തിന്റെ ഹോംവർക്ക് കൈവിട്ടില്ല. പിജിയുടെ വാക്കുകൾ: മൈക്രോ പൊളിറ്റിക്സിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധിച്ചാലുള്ള പ്രശ്നം ഒരു പരിധി കഴിഞ്ഞാൽ പാർട്ടി സോഷ്യൽ സർവ്വീസ് സംഘടന പോലെയാവും. രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അധികാരം പ്രധാന ഘടകമാണ്. ബൂർഷ്വാ പാർട്ടികളെ സംബന്ധിച്ച് അധികാരം മാത്രമാണ് പ്രധാനം. പി. ഗോവിന്ദപിള്ളയുടെ വാക്കുകളിൽ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗങ്ങളും അളവും തൂക്കവും ഒപ്പിച്ചെടുത്ത് അഭിമുഖക്കാരെ ഇരിപ്പിടത്തിൽ തന്നെ ഇരുത്തുന്ന തന്ത്രമാണ് പുറത്തെടുത്തത്.

സ്മരണകളുടെ മാസമായിരുന്നു ജൂലൈ. സംവിധായകൻ ലോഹിതദാസ്, പ്രശസ്ത ഗായകൻ മൈക്കൽ ജാക്സൺ എന്നിവരുടെ വിയോഗം, സ്വവർഗ്ഗരതിക്ക് ലഭിച്ച നിയമസാധുത എന്നിവയാണ് ആനുകാലികങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞത്. മാതൃഭൂമിയിൽ എം. എൻ. വിജയന്റെ അപ്രകാശിത ലേഖനവും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. വിജയൻ മാസ്റ്റർ ഓർമ്മപ്പെടുത്തി; മത്സരം പ്രധാന പ്രശ്നമാകുമ്പോൾ മത്സരിച്ച് ജയിക്കുന്നവരുടെതുപോലെ മത്സരത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തുപോയവരുടെയും കൂടിയാണ് ലോകം. ഇത് സാംസ്കാരിക കേരളത്തിന് ഒരു മുന്നറിയിപ്പാണ്. വിഷയങ്ങളിൽ പുലർത്തിയ വൈവിധ്യം കൊണ്ട് വേറിട്ട് നിന്നത് പച്ചക്കുതിര മാസികയാണ്. പി. സക്കീർഹുസൈനിന്റെ അളകളിലെ മനുഷ്യരും മഴയും, ഇ. പി. രാജഗോപാലിന്റെ ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ള നടത്തിയ ഖുർആൻ വിവർത്തനം, വത്സലൻ വാതുശ്ശേരിയുടെ കാലത്തിന്റെ കയ്യൊപ്പുള്ള പുരസ്കാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ മികവുറ്റതായിരുന്നു. മലയാളം വാരികയിൽ കെ. പി. ശങ്കരന്റെ ലേഖനം- സാഹിത്യ വിമർശനത്തിന്റെ സർഗ്ഗാത്മകത, മാധ്യമത്തിൽ സി. വി. ശ്രീരാമന്റെ കഥകളെപ്പറ്റി ടി. ടി. ശ്രീകുമാർ എഴുതിയ ലേഖനം, മാതൃഭൂമിയിൽ ബഷീർ ലളിതാംബികാ അന്തർജനത്തിന് അയച്ച കത്തുകൾ, ഗ്രന്ഥാലോകത്തിൽ കെ. പി. ശങ്കരനെക്കുറിച്ച് അക്കിത്തം, സി. രാധാകൃഷ്ണൻ, ചാത്തനാത്ത്, ഉണ്ണിത്തിരി തുടങ്ങിയവരുടെ ലേഖനങ്ങൾ എന്നിവയും സാഹിത്യാസ്വാദകർക്ക് മുതൽകൂട്ടായി.കമലാ സുരയ്യയുടെ മരണമായിരുന്നു കഴിഞ്ഞമാസം ആനുകാലികങ്ങളും ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളും ആഘോഷിച്ച മറ്റൊരു വിഷയം. ക്യാമറയുടെ കമല (മാതൃഭൂമി), നീർമാളം പൂത്തകാലം (മാധ്യമം പ്രത്യേകപതിപ്പ്) എന്നിവ വേറിട്ടു നിന്നു. അക്ഷരമറിയാവുന്നവരെല്ലാം മാധവിക്കുട്ടിയെ എഴുതിനിറച്ചപ്പോൾ ഫോട്ടോകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി മാതൃഭൂമി കാണിച്ച മേച്ചിൽപ്പുറം ശ്രദ്ധേയമായി. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ പഴയപേജുകളും ഭംഗിയായി. ഇതിനൊരു അപവാദം ജെ. ദേവികയുടെ ലേഖനമാണ്. മലയാളികൾ മാധവിക്കുട്ടിയോട് കാണിച്ച അപരാധത്തെപ്പറ്റിയാണ് ലേഖിക കണ്ണീർപൊഴിക്കുന്നത്. കഥാകാരിയുടെ മരണാനന്തരമെങ്കിലും ഒഴിവാക്കാമായിരുന്ന പ്രമേയമാണിത്. മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ എഴുത്തുകാരികളുടെ വൻനിരതന്നെ അണിനിരന്നാണ് മാധവിക്കുട്ടിയെ പോസ്റ്റുമോർട്ടം നടത്തിയത്, 'കപടാംഗീകാരം' മലയാളിയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന് കരുതി വായനക്കാർക്ക് സമാധാനിക്കാം. മാധ്യമത്തിന്റെ പേജുകളിൽ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കവിത ചേർത്തത് ആശ്വാസം- ആലസ്യം/ ക്ഷീണം/വേദന/മരണഭയം (കഥയുടെ അന്ത്യം)- എഴുത്തുകാരി ജീവിതം ചുഴന്നുനിന്ന ഗർത്തങ്ങളെ സ്വന്തം വാക്കുകളിൽ കുറിച്ചിട്ടു. അനുസ്മരണക്കുറിപ്പുകളിൽ മിക്കതും ജീവനില്ലാത്ത വാക്കുകളുടെ ഊഞ്ഞാലാട്ടമായിരുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയും അവരുടെ കൃതികളും മരണാനന്തരച്ചടങ്ങുകളും വിലാപങ്ങൾക്കപ്പുറം കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിൽ പുതിയൊരു അദ്ധ്യായം എഴുതിച്ചേർത്തു; മാനവികതയുടെ ഔന്നത്യമാർന്ന വിതാനം.

സുകുമാർ അഴീക്കോടിന് പ്രഭാഷണവും സാഹിത്യവും വിവാദവും മാത്രമല്ല, സ്പോർട്സും വഴങ്ങും.'ഇത് വിനോദമാണ് കച്ചവടമല്ല- (കലാകൗമുദി, ജൂൺ 28) എന്ന ലേഖനത്തിൽ അഴീക്കോട് ക്രിക്കറ്റ് രംഗത്തെ വിമർശന

വിധേയമാക്കുന്നു. ഉത്തരവാദിത്വമില്ലാത്ത സർവ്വ സ്വതന്ത്രമായ പുതുമയാണ് ഇപ്പോൾ നടക്കുന്നതെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കായികരംഗം സാമൂഹിക വീക്ഷണത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന കാര്യത്തിൽ സ്പോർട്സ് കോർപ്പറേറ്റുകൾക്കൊഴികെ മാറ്റാർക്കും സംശയമില്ലെന്ന് അഴീക്കോട് വ്യക്തമാക്കി. സിവിൽ രംഗത്തെ പ്രകോപിക്കുന്നതോടൊപ്പം സാമൂഹികനീതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള ശക്തമായ നിലപാടു പ്രകടിപ്പിക്കുകയാണ് 'അനിവാര്യമായ ജനമുന്നേറ്റം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ടി. വി. രാജേഷ്-(യുവധാര, ജൂൺ ലക്കം). രാജേഷ് എഴുതുന്നു: ജോലിസമയത്ത് മദ്യപിക്കുകയും കൈക്കൂലി മൗലികാവകാശമാണെന്ന് ധരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ജീവനക്കാർക്ക് മുമ്പിൽ ജനങ്ങൾ അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്ന യാതനകൾ ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. സാമൂഹത്തിലേക്കുള്ള നേർക്കാഴ്ചയാണ് രാജേഷിന്റെ വാക്കുകളിൽ തുടിക്കുന്നത്.

കാലിക പ്രസക്തിയുള്ള മറ്റൊരു ലേഖനമാണ് മാതൃഭൂമിയിൽ (ജൂൺ 29) എം. സുചിത്രയുടേത്.- (പോരാട്ടം അവസാനിക്കുന്നില്ല- ഡോ. ബിനായക് സെൻ, അഭിമുഖം). ഡോ. ബിനായക് പറയുന്നു: ഛത്തീസ്ഗഢിൽ മാത്രമല്ല, ഇന്ത്യയിലെങ്ങും മനുഷ്യാവകാശ ലംഘനങ്ങൾ വർദ്ധിച്ചു വരികയാണ്. പാവപ്പെട്ടവർക്ക് രക്ഷയില്ല എന്ന സ്ഥിതി വന്നിരിക്കുന്നു. സർക്കാർ ജനങ്ങൾക്കൊപ്പമല്ല എന്ന ധാരണയും ശക്തിപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലെ വടക്കൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിലേക്കുള്ള വാതിൽ തുറന്നിടുകയാണ് ഈ ലേഖനം.

ലോഹിതദാസിനെ അനുസ്മരിച്ച് സി. വി. ബാലകൃഷ്ണന്റെ എഴുത്ത് (മാതൃഭൂമി) വേറിട്ടുനിന്നു. സക്കിറയയുടെ വിശകലവും ശ്രദ്ധേയമായിരുന്നു-വായ്ത്താരികളാൽ ബഷീർ വഞ്ചിക്കപ്പെട്ടു. ഇടപെടലിന്റെ കലയായിരുന്നു മാധ്യമ സാന്നിധ്യം. കമലാ സുരയ്യയുടെ വേർപാടിൽ അവരുടെ ജീവിതവും കൃതികളും നിരവധി ലേഖനങ്ങളിൽ വിവരിച്ചു. എം. ഗംഗാധരൻ, ബാലചന്ദ്രൻ വടക്കേടത്ത് എന്നിവരുടെ നിരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് വ്യക്തതയും ആഴവുമുണ്ടായിരുന്നു. സ്വവർഗ്ഗരതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ലേഖനങ്ങളായിരുന്നു കലാകൗമുദിയിൽ. ഇതേ വിഷയം മാതൃഭൂമിയിൽ - പ്രണയം ഒരു മനുഷ്യാവകാശം, കുരീപ്പുഴ ശ്രീകുമാറിന്റെ സ്നേഹത്തിന്റെ വിജയഗാഥ എന്നിവ പരാമർശിക്കപ്പെടേണ്ടവയാണ്. ഡോ. അസീസ് തരുവണ ദേശാഭിമാനിയിൽ എഴുതിയ തിരുനെല്ലി ആദിവാസി നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പരിച്ഛേദം, മൈക്കൽ ജാക്സണിനെപ്പറ്റി കലാകൗമുദിയിൽ ചാരുനിവേദിത എഴുതിയ ലേഖനം, ദേശാഭിമാനിയിൽ സുനിൽ ചോപ്രയുടെ ലേഖനം മുതലായവയും വായനക്കാരുടെ മനസ്സിലേക്ക് പുനരാനയിക്കുന്നു.

അഭിമുഖങ്ങളാണ് ആനുകാലികങ്ങളിലെ പ്രധാന വിഷയം. അടൂർ/ എൻ. എസ്. സജിത് (ദേശാഭിമാനി), കൃഷ്ണയ്യർ/കെ. രാജഗോപാലൻ (മാതൃഭൂമി), രവീന്ദ്രനാഥൻനായർ/ നീലൻ(മാതൃഭൂമി), മേദിനി/ കെ. എൻ. ഷാജി (പച്ചക്കുതിര), എം. വി. രാഘവൻ/താഹാമാടായി (മാതൃഭൂമി) തുടങ്ങിയവ

ജാഗരൂകമായിരുന്നു. സിനിമയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഭ്രമരത്തെക്കുറിച്ച് എസ്. ജയചന്ദ്രൻ നായർ(മലയാളം) എഴുതിയ ലേഖനം ഗൗരവപരമായിരുന്നു. വിഖ്യാത പലസ്തീൻ കവി ദർവീഷിനെപ്പറ്റി മുഹമ്മദ് ആബിദ്, വി. മുസഫർ അഹമ്മദ് എന്നിവർ എഴുതി. ഇന്ന് മാസികയിൽ എസ്. കെ. വസന്തന്റെ കുറിപ്പ് നിരൂപണത്തെപ്പറ്റിയായിരുന്നു. ഒരു പുസ്തകത്തിന്റെ കാൽനൂറ്റാണ്ട് എൻ. എസ്. മാധവൻ (ഭാഷാപോഷിണി) പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടും മുന്നൊരുക്കവും അനുഭവപ്പെടുത്തി. സംവാദങ്ങൾ കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമായിരുന്നു ഒക്ടോബർ. സച്ചിദാനന്ദൻ മാതുഭൂമിയിൽ എഴുതിയ ഇന്ത്യനെഴുത്തിലെ ബഷീറിയൻ ഇടങ്ങൾ- ബഷീറിനെ വായിക്കുമ്പോൾ തേടേണ്ട പുതിയ ദൂരങ്ങൾ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. കലാകൗമുദിയിൽ ചാരുനിവേദിത (ചോര നിറയ്ക്കാത്ത പേന) നോബൽ സമ്മാനിത ഹെർത്ത മുള്ളറുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് വെളിച്ചം നൽകി. എന്നാൽ ഗിരിജാവല്ലവൻ പ്രകാശം പരത്തുന്ന മൂന്നുപേർ- നരീന്ദർ കപാനി, ഡോ. വില്ലാഡ് , ജോർജ്ജ് എൽപുഡ് സ്മിത്ത് എന്നിവർക്ക് നോബൽ ലഭിക്കാത്ത സാഹചര്യം വിശദീകരിച്ചു. രത്നാകരൻ മാങ്ങാട് മാധ്യമത്തിൽ എഴുതിയ കേളുനായരും ബ്രഹ്ത്തും സമാനതകളെ അതിവർത്തിക്കുന്നു. ഇന്ത്യാടുഡേയിൽ മ്യൂസ് മേരി റഫീഖ് അഹമ്മദിന്റെ കവിതകളിലൂടെ നടത്തിയ പര്യടനവും വായിക്കാവുന്നതാണ്.വായ്ത്താരികൾ ഉപേക്ഷിക്കാൻ തയ്യാറായാൽ മ്യൂസ് മേരിയുടെ ലേഖനത്തിന് കരുത്തുലഭിക്കുമായിരുന്നു.

ഓണക്കാലം ഓർമ്മയുടെ വ്യക്തിചിത്രങ്ങളുടെയും നാളുകളായിരുന്നു. ഓണപ്പതിപ്പുകളിൽ മാധ്യമം വാർഷികപ്പതിപ്പ് വിഭവസമൃദ്ധമായിരുന്നു. സമയത്തിൽ എൻ. പ്രഭാകരന്റെ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസം സംബന്ധിച്ച കാഴ്ചപ്പാടും കെ. പി. അപ്പനോട് വിയോജിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെശൈലിയെ വി. സി. ശ്രീജൻ ശ്ലാഘിച്ചതും സജയ് കെ. വി. യുടെ പുതിയ കവിത ഉള്ളും ഉടലും, മലയാളം ഓണപ്പതിപ്പലെ എഴുത്തും വായനയും, മാതൃഭൂമിയിൽ ഇ. പി. രാജഗോപാലന്റെ സ്ഥലരാമായണം, ക്രിക്കറ്റിനെപ്പറ്റി കെ. എം. നരേന്ദ്രന്റെ ലേഖനവും (മാധ്യമം), നടൻ മുരളിയെ അനുസ്മരിക്കുന്ന ഭാഷാപോഷിണിയിലെ ലേഖനങ്ങളും രാജൻ പി. ദേവിനെക്കുറിച്ച് ചിത്രഭൂമി വിവരണങ്ങളും എഴുത്തിന്റെയും വായനയുടെയും അകംപുറം കാഴ്ചയുടെ താളവും താളഭംഗവും അനുഭവിപ്പിച്ചു.

വർഷാവസാനം മലയാളിയുടെ ചിന്തയിൽ അഗ്നിപടർത്താൻ പര്യാപ്തമായ തയ്യാറെടുപ്പുകൾ ഇല്ലായിരുന്നു. ഒരു ദളിത് കോളനിയിലെ ജീവിതം (ഭാഷാപോഷിണി), കെ. കെ. കൊച്ച്-പൊയ്കയിൽ കുമാര ഗുരു (മാതൃഭൂമി), ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസിനെപ്പറ്റിയുള്ള ഓർമ്മപുതുക്കൽ (കലാകൗമുദി) എന്നിവ ഗഹനമായി. പക്ഷേ, സുകുമാർ അഴീക്കോട് എഴുതി: മരണം വരെ കോൺഗ്രസ്സുകാരനായിരിക്കണമെന്ന് ഞാൻ ആഗ്രഹിച്ചിരു

ന്നു. പക്ഷേ, എനിക്കു മുമ്പേ കോൺഗ്രസ് മരിച്ചുപോയതുകൊണ്ട് എന്റെ പ്രതിജ്ഞ പാലിക്കാനായില്ല- ആ ഭൂതിയെങ്ങ് ഈ കിടപ്പെങ്ങ് എന്ന ലേഖനത്തിലാണ് അഴീക്കോടിന്റെ വിശകലനം. ലൗജിഹാദുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ലേഖനങ്ങളും മാധ്യമങ്ങളുടെ മുഖ്യ വിഭവമായിരുന്നു. ടെലിവിഷന്റെ അമ്പതാണ്ട് എന്തും മറച്ചുവെക്കും (ദേശാഭിമാനി), കേരളം മറന്ന മലയാളി ശാസ്ത്രജ്ഞൻ (ഡോ. ബി. ഇക്ബാൽ), സക്കറിയയുടെ പക്ഷേ, യേശുവിനെ എന്തും ചെയ്യും (മാതൃഭൂമി) എന്നിവ വായിക്കേണ്ടവയാണ്. തളിര് മാസികയുടെ ഡിസംബർ ലക്കം കുട്ടികൾക്ക് ലോകത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. വ്യവസ്ഥയോട് കലഹിച്ചും ജീവിതത്തെ നിരീക്ഷിച്ചും ഇടപെടലിന്റെ രാഷ്ട്രീയ -സാമൂഹിക നിലപാടുകൾ വ്യക്തമാക്കി, സാംസ്കാരിക തലത്തിൽ തൊഴിച്ചുണർത്തലിന്റെ ഒരു ഏട് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളുടെ അഭാവം പോയവർഷത്തിന്റെ കണക്കെടുപ്പിലുണ്ടാകും. വിട്ടുപോയ കണ്ണികളും അത്രതന്നെ. പുതിയ വർഷം ശക്തമായ വിവാദങ്ങൾക്കും അന്വേഷണങ്ങൾക്കും വാതായനം തുറന്നിടുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കാം.

മലയാള സിനിമ 2009
നഷ്ടമാകുന്ന ആത്മബോധം

ജി.പി. രാമചന്ദ്രൻ

മലയാളസിനിമ കഴിഞ്ഞ ദശകങ്ങളിൽ നിലനിന്നത്, സവിശേഷഭാഷാസമൂഹമായ മലയാളിസ്വത്വത്തിന്റെ ആത്മബോധപ്രകാശനം എന്ന നിലയ്ക്കായിരുന്നു. ആ നിലയ്ക്ക്, കേരളത്തിന്റെ ദേശീയവിനോദ മാധ്യമമായി തുടരാൻ മലയാള സിനിമക്ക് ഇനിയുള്ള കാലത്ത് വിഷമമാണ് എന്നു തെളിയിക്കുന്ന ഒരു വർഷം കൂടിയാണ് കടന്നു പോയത്. സംഘടനാ ബഹളങ്ങളും വെല്ലുവിളികളും മാറ്റിനിർത്തിയാൽ, സാമ്പത്തിക നഷ്ടക്കണക്കുകളും ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആകുലതകളും തന്നെയാണ് 2009ലും മലയാള സിനിമയേയും ചൂഴ്ന്നു നിന്നത്. ഭാവുകത്വപരിണാമത്തിന്റേതായ സൂചനകൾ അപൂർവ്വമായ പരിതസ്ഥിതിയിൽ ശുഭസൂചകങ്ങളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാണ്.

ഭൂമിമലയാളം (ടി വി ചന്ദ്രൻ), രാമാനം (എം പി സുകുമാരൻ നായർ), ബയോസ്കോപ്പ് (കെ എം മധുസൂദനൻ), ഭ്രമരം (ബ്ലെസ്സി), ഋതു (ശ്യാമപ്രസാദ്), കേരള വർമ്മ പഴശ്ശിരാജ(ഹരിഹരൻ), കേരളകഫെ(പത്തു സംവിധായകർ), പാലേരി മാണിക്യം-ഒരു പാതി

രാക്കൊലപാതകത്തിന്റെ കഥ(രഞ്ജിത്), രാമൻ(ഡോക്ടർ ബിജു), ഒരു പെണ്ണും രണ്ടാണും (അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ) എന്നിങ്ങനെ വിരലിലെണ്ണാവുന്ന ഏതാനും സിനിമകളൊഴിച്ചാൽ പരാമർശ വിധേയമാക്കേണ്ടതു പോലുമില്ലാത്ത അനവധി ചവറുകൾ 2009ലെ മലയാള സിനിമാ പരിസരത്തെ ബീഭത്സമാക്കി ത്തീർത്തു. മേൽ പരാമർശിച്ച ചിത്രങ്ങളിൽ പോലും ഭൂരിഭാഗമെണ്ണവും സൂക്ഷ്മമായ വിശകലനത്തിൽ പുതിയ കേരളത്തെ (പഴയ കേരളത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ വ്യാഖ്യാനവും) എഴുതുന്നതിൽ പരാജയമടയുന്നതാണെന്നു കാണാം.

വിവിധ കാലങ്ങളിലും വിവിധ സ്ഥലങ്ങളിലും ജീവിക്കുന്നവരാണെങ്കിലും മലയാളികളായ സ്ത്രീകളുടെ നിലവിളികളും പേടിസ്വപ്നങ്ങളും പരിഹാരമില്ലാതെ തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു എന്നാണ് ടി വി ചന്ദ്രൻ സിനിമയായ ഭൂമി മലയാളം ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. ഭൂമിയുടെ ഉപരിതലത്തിലെ മണ്ണ് മാന്തി നീക്കിയ പശ്ചാത്തലവും ടെലിവിഷൻ പ്രവർത്തകയായ ഫൗസിയ (പത്മപ്രിയ) യുടെ ക്യാമറയുമാണ് ഈ പേടിസ്വപ്ന/യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കൂട്ടിഘടിപ്പിക്കുന്നത്. അത്തരമൊരു കൂട്ടി ഘടിപ്പിക്കലില്ലെങ്കിൽ പോലും പാറശ്ശാലയിലും പാലായിലും ചേർത്തലയിലും തലശ്ശേരിയിലും തില്ലങ്കേരിയിലും കാസറഗോഡും മലയാളി അനുഭവിക്കുന്നതും അനുഭവിപ്പിക്കുന്നതുമായ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും പ്രതീതികളും തമ്മിലുള്ള സാമ്യങ്ങൾ അമ്പരപ്പിക്കുന്നതാണെന്നു കാണാം. ഒരു പക്ഷെ, ഐക്യകേരളം എന്ന മഹോന്നതവും ആവേശകരവുമായ സങ്കൽപ/

സാധാരണരീതിയിൽ മലയാളസിനിമ ആവിഷ്ക്കരണത്തിനായി അവലംബിക്കാറുള്ള സുഘടിതവും ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ളതുമായ കഥാഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തെ സവിശേഷമായ സർറിയലിസ്റ്റിക് രീതിയിൽ മറികടക്കുന്നതിലൂടെ, ഭൂമിമലയാളം ഇനിയുള്ള കാലത്തെ സിനിമാഖ്യാനങ്ങളുടെ മുമ്പേ നടക്കുന്ന ഒന്നായി വളരുന്നുണ്ടെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

പൊതു ബോധത്തിന്റെ രസന, അപരരുടെ നരകലോകമായിത്തീരുന്ന പ്രക്രിയയാണിവിടെ പ്രാവർത്തികമാകുന്നത്. സാമാന്യ പ്രേക്ഷകർക്ക് സിനിമകളിൽ നിന്നും ടെലിവിഷൻ വാർത്തകളിൽ നിന്നും- കവർ സ്റ്റോറി, പൊളിറ്റിക്കൽ തിയറ്റർ തുടങ്ങിയ വിക്ഷോഭകരമായ പേരുകളോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അനുബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നും-ലഭിക്കുന്ന ആനന്ദവും സംതൃപ്തിയും, മത/ഭാഷാ ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെയും ദളിതരുടെയും നരകതുല്യമായ വേദനകളുടെ മറുപുറം മാത്രമാണെന്ന തിരിച്ചറിവിലേക്ക് മലയാളികൾ/കേരളീയർ എത്തുന്നില്ല എന്നത്, നമ്മുടെ സമൂഹം സാംസ്ക്കാരിക വംശഹത്യകളുടെ വക്കിലാണെന്നതിന്റെ തെളിവല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമല്ല.

യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്നതല്ലേ നല്ലത് എന്നു പോലും തോന്നിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള സാമ്യവും സഹകരണവുമാണ് കേരളീയപുരുഷന്റെ സ്ത്രീവീക്ഷണത്തിലും പരിഗണനയിലുമുള്ളത് എന്ന വസ്തുതയാണ് ഭൂമിമലയാളം വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. അസ്വസ്ഥകരമായ ഈ വാസ്തവികതയെ കണ്ണടച്ചില്ലാതാക്കാനുള്ള, സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരുമടങ്ങുന്ന മുഴുവൻ മലയാളികളുടെയും പരിശ്രമങ്ങളെ ഈ സിനിമ കുറേക്കാലത്തേക്ക് തടസ്സപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുമെന്നതുറപ്പാണ്. ക്ലാസിക് പദവി ആവശ്യപ്പെടുന്നതും മന്ത്രിമാർക്കും സാഹിത്യത്തമ്പുരാക്കന്മാർക്കും പെൺകുട്ടികളെക്കൊണ്ട് താലപ്പൊലി എടുപ്പിക്കുന്നതും പോലെയുള്ള അസംബന്ധലീലകളിൽ മുഴുകുന്ന മലയാള/കേരള മുഖ്യധാരയുടെ സൗകുമാര്യങ്ങളെ സ്വന്തം കരൾ പിളർന്നു കാണിച്ചു കൊണ്ട് ഈ സിനിമ തച്ചുടയ്ക്കുക തന്നെ ചെയ്യുന്നു. പദവികൾക്കു വേണ്ടിയുള്ള ആവലാതികൾക്കു പകരം, മലയാളവും കേരളവും എത്ര മാത്രം ജീവിതയുക്തവും ആധുനികവും ജനാധിപത്യപരവുമായ സമൂഹവും സംസ്ക്കാരവുമാണെന്ന അന്വേഷണവും ആത്മപരിശോധനയുമാണ് അത്യന്താപേക്ഷിതം എന്നോർമ്മപ്പെടുത്തുക കൂടിയാണ് ഓർമ്മകളുണ്ടായിരിക്കണം എന്ന സ്ഫോടനാത്മകമായ ശീർഷകം മുമ്പു പയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ടി വി ചന്ദ്രൻ ഈ സിനിമയിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്.

സാധാരണരീതിയിൽ മലയാളസിനിമ ആവിഷ്ക്കരണത്തിനായി അവലംബിക്കാറുള്ള സുഘടിതവും ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ളതുമായ കഥാഖ്യാനസമ്പ്രദാ

യത്തെ സവിശേഷമായ സർറിയലിസ്റ്റിക് രീതിയിൽ മറികടക്കുന്നതിലൂടെ, ഭൂമിമലയാളം ഇനിയുള്ള കാലത്തെ സിനിമാഖ്യാനങ്ങളുടെ മുമ്പേ നടക്കുന്ന ഒന്നായി വളരുന്നുണ്ടെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. കള്ളനെന്നു മുദ്രകുത്തി ഓടിച്ച് പുഴയിൽ ചാടിക്കുന്ന നീന്തലറിയാത്ത യുവാവിനെ പൊലീസുകാർ കല്ലെറിഞ്ഞുകൊല്ലുന്നതു നേരിൽ കണ്ട സഹോദരി സതി തന്നെയാണ് അവളുടെ കാമുകനായ പട്ടാളക്കാരൻ കശ്മീരിൽ മുങ്ങിച്ചത്തു എന്ന പത്ര വാർത്തയുടെയും ഇരയായിത്തീരുന്നത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ആകസ്മിക തകളും യാദൃശ്ചികതകളും തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന ദുരന്തങ്ങളുടെയും പീഡനങ്ങളുടെയും ഇരകളായി ഒടുങ്ങുന്ന സ്ത്രീ എന്ന പ്രതിഭാസത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള വിലാപങ്ങളുടെ സാധൂകരണങ്ങളാണ്. പത്രം, ടെലിവിഷൻ, കത്തെഴുത്ത്, ടെലിഫോൺ എന്നിങ്ങനെ സാമൂഹികവും വ്യക്തിഗതവുമായ സംവേദനമാധ്യമങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനരീതി ചിത്രത്തിലുടനീളം ചോദ്യം ചെയ്യ പ്പെടുന്നതു കാണാം. കർഷകരുടെ ആത്മഹത്യ, രാഷ്ട്രീയ സംഘട്ടനങ്ങ ളിലെ മരണങ്ങൾ എന്നിവയെ സ്കോർബോർഡിലാക്കി രസിക്കുന്ന മാധ്യ മതന്ത്രങ്ങളെ പരിഹാസ്യമായ കാർട്ടൂൺ ബിംബങ്ങളാക്കി പലയിടത്തായി വിന്യസിച്ചിരിക്കുകയാണ് സിനിമയിലുടനീളം. മണ്ണ് ചെത്തിയെടുത്തതിനെ തുടർന്ന് പിളർന്നു പൊളിഞ്ഞ ഭൂമിയുടെ പാതാളവായകളിൽ അകപ്പെട്ടു പോയ സ്ത്രീകളുടെ നിലവിളികളിൽ നിന്ന് ക്യാമറ മുകളിലേക്ക് പാൻ ചെയ്യുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക. പുല്ല് കിളിർത്തു തുടങ്ങിയ ചെരിവുകൾ കടന്ന് സസ്യലതാദികളനേകമുള്ള മുകൾപരപ്പിലെത്തുമ്പോൾ, അവിടെ ആത്മഹ ത്യകളെയും കൊലപാതകങ്ങളെയും സ്കോർബോർഡുകളിലെ ചതുരങ്ങ ളിലാക്കി രസിക്കുന്ന ന്യൂസ് അവർ അവതാരകനെയാണ് നാം കാണുന്നത്. പരിസ്ഥിതിയുടെയും മാനുഷികതയുടെയും നാശത്തെ സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന ഈ രാഷ്ട്രീയ ജാഗ്രത ഭൂമിമലയാളത്തെ മലയാള സിനിമയുടെ ചരിത്ര ത്തിൽ തന്നെ ഏറ്റവും ഉയർന്ന സ്ഥാനങ്ങളിലേക്കെത്തിക്കുന്നു. മാധ്യമങ്ങളെ മാത്രമല്ല സർക്കാർ സംവിധാനം എന്ന അധികാരകേന്ദ്രഘടനയെയും ചിത്രം പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. മകനെ കല്ലെറിഞ്ഞുകൊന്ന പൊലീസിന്റെ പ്രവൃത്തി യിൽ സ്വയം ലജ്ജിക്കേണ്ട സർക്കാർ, മുഖ്യമന്ത്രിയുടെ ഒരു ലക്ഷം രൂപ എന്ന സഹായധനത്തിൽ കാര്യത്തെ ഒളിപ്പിക്കുന്നു. ഈ സഹായധനം വാങ്ങാനായി പാറശ്ശാലയിൽ നിന്ന് തിരുവനന്തപുരത്തെ സെക്രട്ടറിയേറ്റി ലേക്ക് നിരന്തരം യാത്ര ചെയ്യുന്ന അച്ഛനായ ഗോപിയാശാൻ (നെടുമുടി വേണു), മുഖ്യമന്ത്രി സ്ഥലത്തില്ല, ട്രഷറി പൂട്ടി തുടങ്ങിയ അസംബന്ധ ങ്ങൾ കേട്ട് നിരാശനും അവലംബരഹിതനുമായി തിരിച്ചുപോരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അയാൾക്ക് അയാളുടെ പഴയ ശിഷ്യന്മാരെ തിരിച്ചറിയണമെന്നു പോലും തോന്നുന്നില്ല. നിശ്ചേഷ്ടമായ അയാളുടെ കണ്ണുകളും നിർവികാ രത ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന മുഖവും ഉയർത്തുന്ന ചോദ്യചിഹ്നങ്ങൾക്കു മുമ്പിൽ കൊട്ടി

ഘോഷിക്കപ്പെടുന്ന കേരളീയ-പുരോഗമന-ജനാധിപത്യ-നവോത്ഥാന നാട്യ ങ്ങൾ ഓരോന്നോരോന്നായി കൊഴിഞ്ഞുവീണുകൊണ്ടേയിരിക്കും.

നവോത്ഥാനാനന്തര കേരളത്തെയാണ് സംവിധായകൻ കൃത്യമായ ചരി ത്രധാരണയോടെ വിചാരണ ചെയ്യുന്നത്. 1948ൽ സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചതിനു തൊട്ടുശേഷമുള്ള മലബാറിൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി നേരിട്ട വേട്ടയാടൽ ചിത്ര ത്തിൽ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. ജന്മിത്തത്തിന്റെയും പുതിയ മുതലാളിത്തത്തി ന്റെയും കോൺഗ്രസ് സർക്കാരിന്റെയും മർദ്ദകവാഴ്ചയ്ക്കെതിരായി കർഷ കരെയും കർഷകത്തൊഴിലാളികളെയും സാമാന്യജനങ്ങളെയും സംഘടി പ്പിക്കാനായി പാർട്ടി നിയോഗിച്ചതനുസരിച്ചാണ് അനന്തൻ മാഷ് (സുരേഷ് ഗോപി) ആ ഗ്രാമത്തിലെ എൽ പി സ്കൂളിൽ അധ്യാപകനായെത്തുന്നത്. ഗ്രാമത്തിലെ പാർട്ടി കുടുംബത്തിൽ നിന്ന് മീനാക്ഷിയെ(ലക്ഷ്മി ശർമ) വിവാഹം കഴിക്കുന്ന അദ്ദേഹം, ജന്മിയുടെ (വി കെ ശ്രീരാമൻ) പത്തായ ത്തിൽ നിന്ന് രാത്രിയിൽ കാളവണ്ടിയിൽ കടത്തുന്ന നെല്ല് ബലമായി പിടി ച്ചെടുക്കുന്നതിന് പാർട്ടി പ്രവർത്തകർക്ക് നേതൃത്വം കൊടുക്കുന്നതിനിടയിൽ പൊലീസിന്റെ വെടിയേറ്റ് മരിക്കുന്നു. അന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യ ഗർഭവ തിയായിരുന്നു. ആ ഗർഭത്തിൽ ജനിച്ച പെൺകുട്ടിയുടെ മകനായ അപ്പു വാണ് ഹിന്ദു വർഗീയ ഫാസിസ്റ്റുകളുടെ കൊലക്കത്തിക്കിരയാകുന്നത്. രണ്ടു കാര്യങ്ങളാണ് ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നത്. ഒന്നാമത്തേത്, കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി 1948ലും 2008ലും വേട്ടയാടപ്പെടുന്നു എന്നതാണ്. തൊഴിലാളി-കർഷക-ജന വിരുദ്ധ ശക്തികളുടെ അധികാരരൂപങ്ങളും ആക്രമണരീതികളും മാറിയിട്ടു ണ്ടെങ്കിലും കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ ഇരവത്ക്കരണം തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരി ക്കുന്നു എന്നതാണ് ആശങ്കാകുലമായ വസ്തുത. ഈ ആക്രമണങ്ങളുടെ അനന്തര ദുരന്തം, ജീവിച്ചിരുന്നുകൊണ്ട് പേറേണ്ടിവരുന്നത് സ്ത്രീകളാണ് എന്ന നടുക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ് രണ്ടാമതായി സ്ഥിരീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഫാസിസ്റ്റുകൾ കൊല്ലുന്ന അപ്പുവിന്റെ അമ്മ സ്കൂളധ്യാപിക എന്ന തൊഴി ലവസ്ഥയിലേക്ക് മാനസികമായി 'സ്ഥിരപ്പെടുന്ന' കാഴ്ച ചിരിയുണർത്തു മെങ്കിലും വേദനാകരമാണ്. അന്യന്റെ അമ്മക്ക് ഭ്രാന്തു പിടിച്ചതു പോലെ എന്ന ചൊല്ലിനെ അന്വർത്ഥമാക്കുന്ന ഈ അവസ്ഥ രക്തസാക്ഷിയുടെ സഹോദരങ്ങളെല്ലാം ചേർന്ന് അനുഭവിക്കുന്നതും കാണികളിൽ അസ്വസ്ഥ തയുണ്ടാക്കും. കണ്ണൂരിലെ രാഷ്ട്രീയ സംഘട്ടനങ്ങളെയും കൊലപാതക ങ്ങളെയും പ്രതികാരനിർവഹണങ്ങളെയും ചരിത്രബോധത്തോടെയും യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെയും ആണ് സംവിധായകൻ സമീപിക്കുന്നത്. സ്കോർബോർഡുകൾ കെട്ടിയുണ്ടാക്കി രസിക്കുന്ന മാധ്യമതന്ത്രങ്ങളെ അദ്ദേഹം നിശിതമായി പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. അതേ സമയം, ആക്ഷനിൽ പങ്കെടുക്കാത്ത നിരപരാധികളെ പ്രതികാരക്കൊലക്ക് കീഴ്പെടുത്തുന്ന ഫാസിസ്റ്റുകളുടെ ചെയ്തിയിൽ വിലപിക്കുന്നതോടൊപ്പം ഈ അവസ്ഥക്കെ

ന്താണൊരു പരിഹാരം എന്ന ചോദ്യം ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നതിലൂടെയാണ് സിനിമ സത്യസന്ധമാകുന്നത്.

അമ്പതറുപതു വർഷത്തെ നവോത്ഥാനാനന്തരവും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരവും ഐക്യകേരള രൂപീകരണാനന്തരവുമായ മലയാളി സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ തൊഴിലവസ്ഥ, സാമൂഹ്യപദവി, കുടുംബത്തിനകത്തെ സ്ഥാനം, ലൈംഗികമായ ഇരവൽക്കരണം, പീഡനങ്ങൾക്കും ദുരന്തങ്ങൾക്കും യുദ്ധങ്ങൾക്കും കലാപങ്ങൾക്കും സംഘട്ടനങ്ങൾക്കും ശേഷം ഒറ്റപ്പെടുകയും അനാഥയാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന വിധി എന്നീ കാര്യങ്ങളൊന്നും പരിഹരിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ഭൂമിമലയാളം തെളിയിക്കുന്നു. കേരളത്തെ കേരളമാക്കുന്നതിൽ നിർണായകപങ്കു വഹിച്ച കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർടിയുടെ ശക്തികേന്ദ്രമായ കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ പാർട്ടി കുടുംബത്തിലെ യുവതിക്ക് തുച്ഛമായ വേതനം പറ്റി കോട്ടയം ജില്ലയിലെ കശുവണ്ടി ഫാക്ടറിയിൽ തൊഴിലെടുക്കേണ്ടിവരുകയും അവിടത്തെ മുതലാളിയുടെ ലൈംഗികപീഡനത്തിന് വിധേയയാകേണ്ടി വരുകയും ചെയ്യുന്നു. നിർമല (സംവൃത സുനിൽ)യെ പീഡിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മുതലാളി ജോൺവർക്കി (മണികണ്ഠൻ) യുടെ കാല് അവൾ കടിച്ചു മുറിക്കുന്നു. ഇത് 1940കളിൽ ചേർത്തലയിലെ ജന്മിക്കും അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്നതാണെന്ന് മുതലാളിയുടെ മകൾ വായിച്ച പുസ്തകത്തിൽ നിന്നും അതിനെ തുടർന്ന് കണ്ടുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന പേടിസ്വപ്നങ്ങളിൽ നിന്നും തിരിച്ചറിയുന്നു. ഈ തിരിച്ചറിവ് കാണികൾക്കും പകർന്നു കിട്ടുന്നുണ്ട്. സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥയിലും സ്വത്തുക്കളിന്മേലും ഉത്പാദനഘടകങ്ങൾക്കു മേലും തുടരുന്ന ആധിപത്യം സ്ത്രീകൾക്കു മേലുള്ള ആധിപത്യം കൂടിയായി വ്യാഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുകയും സ്ഥാപിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നത് രണ്ടു കാലത്തെയും, ഭീഷണമാം വിധം സമാനമാക്കി മാറ്റുന്നു. വർഗ്ഗപരമായ മർദനാധികാരം തന്നെയാണ് ലിംഗപരമായ പ്രശ്നത്തെയും രൂക്ഷമാക്കുന്നത് എന്നാണ് സംവിധായകൻ സിദ്ധാന്തീകരിക്കുന്നത്.

നവസാമ്പത്തികാധികാരം പോലെത്തന്നെ, ജാതി-മത-കുടുംബ വ്യവസ്ഥകളുടെ ശാക്തീകരണവും സ്ത്രീക്കുമേലുള്ള മർദ്ദനത്തെ സ്ഥിരീകരിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപാധികളായി തീരുന്നു. ഫൗസിയ(പത്മപ്രിയ)യുടെ തൊഴിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ യാഥാസ്ഥിതികനായ ഭർതൃപിതാവ് തടയുന്നു. അകംകാഴ്ചകളിൽ(ഇൻഡോറിൽ)നിന്ന് പുറം കാഴ്ചകളിലേക്ക്(ഔട്ട് ഡോറിലേക്ക്) അവളുടെ ക്യാമറ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ അത് അതിരുകൾ ലംഘിക്കുന്നതായാണ് ഭർതൃപിതാവ് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത്. പിതാവിനെ അനുസരിക്കുന്ന ഭർത്താവും അത് ശരിവെക്കുന്നതോടെ അവളുടെ കുടുംബം എന്ന അഭയസ്ഥാനം സങ്കൽപത്തിൽ പോലും നിഷ്ഫലമായിത്തീരുന്നു. ലോംഗ് ജമ്പ് കളിക്കാരിയായ ആനി (പ്രിയങ്ക)യുടെ കുടുംബം കാർഷികത്തകർച്ചയെ

നേരിട്ടതിനെ തുടർന്നാണ് അവളെ മോഹിച്ച പുരുഷൻ നയാപൈസ സ്ത്രീധനം മേടിക്കാതെ അവളുടെ കുടുംബത്തിന്റെ കടങ്ങൾ തീർത്ത് അവളെ സ്വന്തമാക്കുന്നത്. അതെന്തിനായിരുന്നു? അയാൾക്കും അപ്പനും വീട്ടിലെത്തുന്ന കച്ചവടക്കാരായ സുഹൃത്തുക്കൾക്കും വെച്ചു വിളമ്പാനും അയാൾക്ക് രാത്രി കൂട്ടു കിടക്കാനും. അല്ലാതെ, കാലും കാണിച്ച് നാട്ടുകാരുടെ മുമ്പിൽ ലോംഗ് ജമ്പ് ചാടാനല്ല. ലോംഗ് ജമ്പും ഹൈജമ്പും ഒക്കെ ഞങ്ങൾ തമ്മിൽ ചാടിക്കോളാം എന്നാണ്, അവൾ പണ്ടപേക്ഷിച്ചിരുന്ന സ്പോർട്സ് കൗൺസിലിന്റെ സ്കോളർഷിപ്പ് പാസായി എന്നറിയിക്കാനെത്തുന്ന പഴയ കോച്ചിനോടും കൗൺസിൽ പ്രതിനിധിയോടും ഭർത്താവ് ഫ്രാൻസിസ് കുരുവിള(ഇർഷാദ്) പറയുന്നത്. അതു പ്രകാരം അവരെ ആട്ടിപ്പായിക്കുകയും, വൈകുന്നേരത്തെ കച്ചവടക്കാരുമൊത്തുള്ള വീട്ടുവിരുന്നിനിടയിൽ മദ്യം മോന്തുകയും കോഴിക്കാൽ കടിച്ചുവലിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനിടെ അതിനെക്കുറിച്ച് വീരസ്യം പറഞ്ഞ് ആനന്ദിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണയാൾ. എന്നാലവൾക്ക് ഈ പീഡനം താങ്ങാവുന്നതിനും അപ്പുറമായിരുന്നു. ട്രാക്ക് സ്യൂട്ടണിഞ്ഞ് വാം അപ്പ് ചെയ്ത് അവൾ ലോംഗ് ജമ്പ് ചാട്ടത്തിലേക്ക് തിരിച്ചു പോകുന്നു. മുറ്റത്തിരുന്ന് ഭക്ഷണവും മദ്യവും അകത്താക്കുന്ന ഭർത്താവും സുഹൃത്തുക്കളുമടങ്ങുന്ന ആണധികാരക്കൂട്ടത്തിനു മുകളിലൂടെ ലോംഗ് ജമ്പ് ചാടുന്ന അവൾ ചെന്ന് വീഴുന്നത് പതിനായിരങ്ങളാരവം മുഴക്കുന്ന സ്റ്റേഡിയത്തിലാണ്. ഭാഷയിൽ അതിനെ വീഴ്ച എന്നേ വിശേഷിപ്പിക്കാനാവൂയെങ്കിലും അത് സമുന്നതമായ ഒരുയർച്ചയാണെന്നതാണ് സത്യം. മലയാള സിനിമാഭാഷയുടെ ചരിത്രത്തിൽ അപൂർവമായി മാത്രം സാധ്യമാവുന്ന ഈ സങ്കലനദൃശ്യം സംവിധായകനും ഛായാഗ്രാഹകനും (കെ ജി ജയൻ) എഡിറ്റർക്കും (വേണുഗോപാൽ) അവരുടെ മാധ്യമപരിചരണത്തിന്റെ മേന്മയായി എടുത്തുപറയാൻ മാത്രം മികവുറ്റതാണ്. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വികാസത്തെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി, വേണമെങ്കിൽ ഡിജിറ്റൽ ഇന്റർമീഡിയറ്റി(ഡി ഐ) ലൂടെ കടത്തി ഈ ദൃശ്യത്തെ കുറ്റമറ്റതാക്കാമെന്നിരിക്കെ മലയാള സിനിമയുടെ സാമ്പത്തികവും സാങ്കേതികവുമായ അവസ്ഥയെ ദ്യോതിപ്പിക്കാനെന്ന വണ്ണം പഴയ രീതിയിൽ വെട്ടിയൊട്ടിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നതെങ്കിലും ഭാവനയുടെ നൂതനത്വം കൊണ്ട് അത് ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുക തന്നെ ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ഒരു സംഭവത്തിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്ക്, ഒരു പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്ക് ആഖ്യാനം മാറിമറിയുന്നത് അനായാസവും സങ്കീർണരഹിതവുമായ രീതിയിലാണ്. ബുനുവലിന്റെ സ്പർശമുള്ള (ഫാന്റം ഓഫ് ലിബർട്ടി/1974) ഈ ആഖ്യാന ശൈലി, ഭൂമിമലയാളത്തെ കേവലം ഒരു സിനിമയെന്നതിലുപരി ഒരു പേടിസ്വപ്നം കാണുന്ന അനുഭവത്തിലേക്ക് കാണിയെ പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നു. പാറശ്ശാലയിലെ സതിയുടെ കാമുകനായ പട്ടാളക്കാ

രൻ കണ്ണൂരെ ക്യാമ്പിൽ റിപ്പോർട് ചെയ്തതിനു ശേഷം അതിർത്തിയിലേക്ക് യാത്ര ചെയ്യാൻ വേണ്ടിയാണ് കണ്ണൂർ റെയിൽവെ സ്റ്റേഷനിൽ വണ്ടിയിറങ്ങുന്നത്. സ്റ്റേഷനു മുമ്പിലെ ആട്ടോ സ്റ്റാന്റിലെ ക്യൂവിൽ മുമ്പിലുള്ള വണ്ടിയിൽ കയറാനൊരുങ്ങുമ്പോഴാണ് അതിലൊരു യാത്രക്കാരനിരിക്കുന്നത് കാണുന്നത്. ഉടനയാൾ പിൻവാങ്ങി പുറകിലെ വണ്ടിയിൽ കയറുന്നു. അപ്പോൾ, ആഖ്യാനം പിന്തുടരുന്നത് അയാൾക്കു പകരം മുമ്പിലത്തെ വണ്ടിയിലെ യാത്രക്കാരനായ സതീശനെ(ഗോവിന്ദ് പത്മസൂര്യ)യാണ്. അയാളുടെ സഹോദരനാണ് ഫാസിസ്റ്റുകളുടെ ആക്രമണത്തിൽ കൊല്ലപ്പെട്ടത്. ദുരന്തവും വിരഹവും വേട്ടയാടലും തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു എന്നതു കൊണ്ടാണ് അഘടിതമായ ഈ ആഖ്യാനത്തുടർച്ച സാധൂകരിക്കപ്പെടുന്നത്. പിന്നീടും ഇത്തരം 'കട്ടു'കൾ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതു മിക്കപ്പോഴും രേഖപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നതും സംപ്രേക്ഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നതുമായ കാഴ്ചകളുടെ ഫ്രെയിമുകളിലൂടെയാണെന്നതും സവിശേഷമാണ്. പാലായിലെ ജനസംസ്കാരവേദിയിൽ രാഷ്ട്രീയ സംഘട്ടനങ്ങളെയും കൊലപാതകങ്ങളെയും അപലപിക്കാൻ ചേരുന്ന യോഗത്തിൽ വികാരനിർഭരനായി സംസാരിക്കുന്ന ജോൺ വർക്കി എന്ന ഇരട്ടമുഖക്കാരനായ കശുവണ്ടി ഫാക്ടറി മുതലാളിയുടെ യഥാർത്ഥദൃശ്യം കാപ്ച്ചർ ചെയ്ത ടെലിവിഷൻ ദൃശ്യത്തിലേക്ക് വഴിമാറുകയും പിന്നീട് ടെലിവിഷനിലെ അടുത്ത ദൃശ്യത്തിലേക്കും അതിന്റെ തുടർച്ചയായി സ്റ്റുഡിയോവിലെ ഒരുക്കങ്ങളിലേക്കും അതുവഴി ഫൗസിയയിലേക്കും കാര്യങ്ങളെത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഫൗസിയയാകട്ടെ പൊതുസ്ഥലത്തെ സ്ത്രീ എന്ന നിലയിൽ പലതരം നോട്ടങ്ങൾക്കും കീഴ്പ്പെടുത്തലുകൾക്കും ആട്ടിയോടിക്കലുകൾക്കും വിധേയയാകുന്നു. പുറംവാതിൽ (ഔട്ട് ഡോർ) ചിത്രീകരണത്തിന്റെ പേരിൽ ജോലിയോ ദാമ്പത്യബന്ധമോ ഏതെങ്കിലുമൊന്ന് മാത്രം എന്ന വിധികൽപനയാണ് കുടുംബം അവൾക്കു മേൽ സ്ഥാപിക്കുന്നതെങ്കിൽ, കൊല്ലപ്പെട്ട ഹിന്ദുവർഗീയവാദിയുടെ വീട്ടിലെ ദൃശ്യങ്ങൾ ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ, മുസ്ലിം പെണ്ണ് ഞങ്ങളോട് അനുകമ്പ കാണിക്കണ്ട എന്നു പറഞ്ഞ് അക്രമാസക്തരായ ആൾക്കൂട്ടം അവളെ തുരത്തുന്നു. ഈ വേട്ടയാടലിൽ നിന്ന് താൽക്കാലികമായി അവളെ സംരക്ഷിക്കുന്നത് കൊല്ലപ്പെട്ടയാളുടെ ജ്യേഷ്ഠനാണ് (അരുൺ). അയാളാകട്ടെ അവളോട് ഒരു ലൈൻ (പ്രേമബന്ധം അഥവാ ശാരീരിക ബന്ധം) സാധ്യമായേക്കും എന്നു കരുതിയാണ് രക്ഷാനാടകം ഒരുക്കുന്നത്. മുമ്പിൽ നേരിട്ട് കാണുന്ന കാഴ്ചകളെയും കേൾവികളെയും ഫാസ്റ്റ് ഫോർവേർഡ് ആയി പരിവർത്തിപ്പിച്ച് താൻ ശേഖരിച്ചുവെക്കുകയോ മായിച്ചുകളയുകയോ ആണ് ചെയ്യുന്നത് എന്ന അവളുടെ സമീപനമാകട്ടെ ഈ വേട്ടയാടലുകളെ പരിഹാസം കൊണ്ട് മറികടക്കാമെന്ന അതിജീവന തന്ത്രമാണു താനും.

ഫൗസിയയുടെ 'മുസ്ലിം പെണ്ണ്' എന്ന പ്രതിനിധാനത്തെ സംവിധായകൻ എപ്രകാരമാണ് ഭാവന ചെയ്യുന്നത് എന്നത് സൂക്ഷ്മമമായി അപഗ്രഥിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രണ്ടു മുൻ സിനിമകളിലെ, ദുർബലകളും എപ്പോഴും പീഡനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇരകൾ മാത്രമായ മുസ്ലിം പെണ്ണുങ്ങളുടെയും പുരുഷപീഡകർ മാത്രം നിരന്നിരിക്കുന്ന ഒരു സമുദായത്തിന്റെയും അടഞ്ഞ കഥാപാത്രവത്ക്കരണം ചരിത്രത്തോട് പുറം തിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതാണെന്ന വിമർശനം വ്യാപകമായി ഉയർന്നു വന്ന സാഹചര്യം ഇത്തരമൊരു അപഗ്രഥനത്തെ നിർബന്ധിക്കുന്നുണ്ട്. മുസ്ലിം പെണ്ണ് എന്നാക്ഷേപിക്കപ്പെട്ട് ഹിന്ദു ഫാസിസ്റ്റുകളാൽ ആട്ടിയോടിക്കപ്പെടുന്ന ഫൗസിയയുടെ പിതാവ്(എം ആർ ഗോപകുമാർ), സഹോദരൻ (അനൂപ് ചന്ദ്രൻ) എന്നിവർ അവളെ അപേക്ഷിച്ച് വളരെ അശക്തരായിട്ടാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. രോഗിയായ ബാപ്പ പൂമുഖത്തെ ഒരു ചാരുകസാലയിൽ ദു:ഖിതനായി കിടക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നതെങ്കിൽ അളിഞ്ഞ ടൂറിസ്റ്റ് ഗൈഡിന്റെ ജോലി ചെയ്യുന്ന സഹോദരൻ അവളുടെ ദു:ഖം പങ്കിടുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഭർതൃഗൃഹത്തിലെ സമ്പൂർണ വിധേയത്വമല്ലാതെ മറ്റൊരു പോംവഴിയും അവൾക്കില്ല എന്ന ഉപദേശമാണ് അവൾക്ക് നൽകുന്നത്. സ്വന്തം പിതാവിന്റെ ശാസനകൾ അനുസരിക്കുക മാത്രം ചെയ്യുന്ന നട്ടെല്ലില്ലാത്ത ഒരാളായി വിവരിക്കപ്പെടുന്ന അഷ്റഫ് എന്ന ഭർത്താവോ അയാളെയും ഭാര്യയെയും അനുസരിപ്പിക്കാൻ വാളോങ്ങി നിൽക്കുന്ന അയാളുടെ ബാപ്പയോ ചിത്രത്തിന്റെ ദൃശ്യപ്രതലത്തിലെവിടെയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ല. ദൃശ്യത്തിൽ നിന്നുള്ള ഈ ഒഴിച്ചുനിർത്തൽ ഫൗസിയയുടെ ഭാഷ്യങ്ങളെ സംവിധായകൻ മുഴുവനായി ശരിവെക്കുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവാണ്. അതായത്, 'നിഷ്പക്ഷ' ഡോക്കുമെന്ററികളിൽ നിർബന്ധമായ മറുഭാഗത്തിന്റെ വിശദീകരണത്തിനായി ചലച്ചിത്രകാരൻ സമയം മിനക്കെടുത്തുന്നില്ല എന്നു സാരം. ഹിന്ദുഫാസിസ്റ്റുകളുടെ ഭീഷണിയെ മനോധൈര്യം കൊണ്ടും കൊല്ലപ്പെട്ട ആളുടെ സഹോദരന്റെ ലൈനടിയെ ഫാസ്റ്റ് ഫോർവേർഡ് ചെയ്തും മറികടക്കുന്ന ഫൗസിയ സ്വന്തം വീട്ടിലെ ദുർബലരായ ആണുങ്ങളുടെ സഹായമില്ലാതെ തന്നെ ഭർതൃഗൃഹത്തിൽ നിന്നുള്ള സമ്മർദങ്ങളെ അതിജീവിക്കുന്നു. പുതിയ കാലത്തിനനുസരിച്ച് അതിജീവിക്കുന്നവളാണ് സ്ത്രീ എന്നും അങ്ങിനെ അതിജീവിക്കുന്ന മലയാളി സ്ത്രീകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ തന്നെയാണ് മുസ്ലിം സ്ത്രീകളുമുള്ളതെന്ന വർത്തമാന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ ടി വി ചന്ദ്രന് സാധ്യമായി എന്നതുകൊണ്ടാണ് ഭൂമിമലയാളം മുമ്പു പരാമർശിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ ചില ചിത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് സവിശേഷമായ ഉയർച്ച പ്രാപിക്കുന്നത്.

ആധുനിക കേരളത്തിലെ ബൂർഷ്വാ സമൂഹരൂപീകരണത്തെയാണ് ടി. വി. ചന്ദ്രൻ വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്തുന്നത്. കോൺഗ്രസും ഇതര

ബൂർഷ്വാ പാർട്ടികളും, കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി അടക്കമുള്ള വിമോചനശക്തികൾ, ബ്യൂറോക്രസി, പോലീസ്, മാധ്യമങ്ങളും പൊതുസ്ഥലരൂപീകരണവും, കായികമേഖല, തൊഴിലിടങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ വികസിതമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആധുനികതയും നവോത്ഥാനവും ചേർന്ന് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന കേരളം അഥവാ മലയാളം എന്ന സാംസ്കാരിക യാഥാർത്ഥ്യം എന്താണ് എന്നും അതിനെ സങ്കൽപിച്ചെടുക്കുന്ന ഭാവന എന്താണ് എന്നുമുള്ള അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രശ്നത്തെയാണ് അദ്ദേഹം അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത്. കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി ഏറ്റെടുത്ത് നടത്തിയ നിരവധി പരിവർത്തനങ്ങളെ ഈ നിലപാടുതറ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാലതിനു ശേഷവും സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥ കൂടുതൽ പരിതാപകരമായി തീരുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണെന്ന ചോദ്യം ഉയർത്തുന്നതിന്റെ സാംഗത്യം ഇല്ലാതാകുന്നില്ല. മാധ്യമങ്ങളുടെ മുമ്പിലും പിമ്പിലുമായി സ്ത്രീ അവളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം തെളിയിച്ചിട്ടും അവളുടെ യഥാർത്ഥ പ്രശ്നം അഥവാ സമൂഹത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ പ്രശ്നം ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടാതെ പോകുന്നതെന്തുകൊണ്ട്? രേഖപ്പെടുത്തുകയും സംവേദനം ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന കാഴ്ചയുടെ സാങ്കേതിക ശൈലികൾ ആരുടെ താൽപര്യത്തെയാണ് പുനർനിർമിക്കുന്നത്? കായികമേഖലയോടുള്ള പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ നിലപാടെന്താണ്? ഗേൾ വാച്ചിങ് (പെണ്ണുങ്ങളുടെ മേനി കണ്ടിരിക്കുക) എന്ന മറുപേരിലറിയപ്പെടുന്ന ടെന്നീസ് പോലുള്ള കായിക വിനോദങ്ങളുടെ ജനപ്രിയത പ്രശ്നരഹിതമായ ഒന്നല്ല. ഏതെങ്കിലും കളിക്കാരിയാണ് കളിക്കുന്നതെങ്കിൽ അവളുടെ മേനി കണ്ട് രസിക്കുന്നവർ തന്നെയാണ് സ്വന്തം വ്യക്തിജീവിതത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ ഭാര്യ, സഹോദരി, മകൾ എന്നിവർ ഇത്തരം കാലുകാണിക്കൽ കളിക്ക് പോകേണ്ടതില്ലെന്ന് വിധിയെഴുതുന്നത്. ഭൂമിമലയാളത്തിലെ ആനിയുടെ ഭർത്താവ് ഫ്രാൻസിസ് കുരുവിള(ഇർഷാദ്) ഇത്തരത്തിലുള്ള ടിപ്പിക്കൽ മലയാളിപുരുഷന്റെ റോൾ തന്നെയാണ്.

പുരുഷന്മാരുടെ ലോകത്തെ (ആലീസിന്റെ അന്വേഷണത്തിലെ അലച്ചിലുകൾ വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷവും തുടരുന്നു) ഇനിയും തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത സ്ത്രീകളാണ് കേരളത്തിലുടനീളം എന്നാണ് ചലച്ചിത്രകാരന്റെയും ചലച്ചിത്രത്തിന്റെയും കാഴ്ച. സ്ഥലകാലങ്ങൾക്കപ്പുറം, ഭൂമിമലയാളത്തിലെവിടെയും വ്യാപിച്ച ആ മുഴുവൻ സ്ത്രീകളുടെയും പേടിസ്വപ്നങ്ങളായിട്ടാണ് കേരളത്തെയും മലയാളത്തെയും ടി വി ചന്ദ്രൻ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ, അതേ ടി വി ചന്ദ്രൻ സംവിധാനം ചെയ്ത, അപമാനകരമായ ഒരു മലയാള സിനിമയും 2009ൽ പ്രദർശനത്തിനെത്തി. ആര്യാടൻ ഷൗക്കത്ത് തിരക്കഥയെഴുതി നിർമ്മിച്ച വിലാപങ്ങൾക്കപ്പുറം, മൃദു/തീവ്ര ഹിന്ദുത്വ വാദികളുടെ ഇഷ്ട ചിത്രമായി കൊണ്ടാടപ്പെട്ടിട്ടും തിയറ്ററിൽ മൂക്കുകുത്തി വീണു. ഇപ്പോൾ ഡിവിഡി/സിഡി വിപണിയിലും ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ/ഫിലിം

സൊസൈറ്റി സർക്യൂട്ടുകളിലും വിജയകരമായി ഓടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഗുജറാത്ത് വംശഹത്യയെത്തുടർന്ന് ഓടി രക്ഷപ്പെട്ട് കേരളത്തിലെത്തുന്ന ഒരു മുസ്ലിം പെൺകുട്ടിയെ കാമഭ്രാന്തോടെ ചുറ്റിവളയുന്ന മുസ്ലിം പുരുഷന്മാരുടെ നീണ്ട കഥയാണ് വിലാപങ്ങൾക്കപ്പുറം. ലവ് ജിഹാദ് പോലെ ദുരുപദിഷ്ടമായ ആരോപണങ്ങളിലേക്ക് കേരളീയ മുസ്ലിം പുരുഷത്വത്തെ കോടതിയടക്കം വലിച്ചിഴച്ചതിന് കാരണമായ നിരവധി മലയാള സിനിമകളിലൊന്നായി എണ്ണം പിടിക്കാൻ വിലാപങ്ങൾക്കപ്പുറത്തെയും പണിതുകൊടുത്ത് ടി വി ചന്ദ്രൻ സ്വയം പരിഹാസ്യനായി.

പഴയ വസ്ത്രധാരണങ്ങൾക്കും പുരാതന സെറ്റ് ഡിസൈനുകൾക്കും ക്ലാവ് പിടിച്ച ഓട്ടു പാത്രങ്ങൾക്കും വേണ്ടി സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടവയാണ് പഴയ കഥകളുടെയും നോവലുകളുടെയും ചലച്ചിത്രരൂപങ്ങളെന്നിരിക്കെ, പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ സ്മാരകശിലകളെ ആസ്പദമാക്കി എം പി സുകുമാരൻ നായർ സംവിധാനം ചെയ്ത രാമാനം വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ചലച്ചിത്രാനുഭവമാണ്. പള്ളിയും പള്ളിപ്പറമ്പും സിനിമയുടെ വിദൂര പശ്ചാത്തലമാവുമ്പോൾ അറയ്ക്കൽ തങ്ങൾ, ആറ്റബീവി, എറമുള്ളാൻ, പൂക്കുഞ്ഞീബി, കുഞ്ഞാലി, കുതിര അബ്ദുറഹിമാൻ, കടശ്ശിപ്പാത്തു, പട്ടാളം ഇബ്രാഹിം, രാമൻ നായർ എന്നിവർ സിനിമയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദുക്കളായി മാറുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മവിശദാംശങ്ങളിലേക്ക് കടക്കാതെ തന്നെ അവരുടെ ആത്മാവിലേക്ക് ക്യാമറ തിരിക്കാൻ സംവിധായകന് കഴിയുന്നു. പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള നോവലെഴുതിയ കാലഘട്ടത്തിലെ പശ്ചാത്തല പ്രദേശത്തെക്കുറിച്ചോ മാപ്പിള സംസ്ക്കാരത്തെക്കുറിച്ചോ ഉള്ള ഒരു ഡോക്കുമെന്റേഷനായി സിനിമ പരിണമിക്കുകയും പരിമിതപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നില്ല. മറിച്ച് അത് മാനവികതയെക്കുറിച്ചും സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ഒരു ഓർമ്മപ്പെടുത്തലായി മാറുന്നു. (രാമാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് മധു ജനാർദനനോട് കടപ്പാട്)

രാഷ്ട്രത്തിന്റെ കൊളോണിയൽ ഭൂതകാലത്തിലെ ഒരു ഗതിമാറ്റസന്ദർഭത്തെ സ്ഫടികസമാനമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കെ എം മധുസൂദനന്റെ ബയോസ്കോപ്പ് സംസ്ഥാന-ദേശീയ-അന്തർദേശീയ തലങ്ങളിൽ നിരവധി പുരസ്കാരങ്ങൾക്കർഹമായി. മധ്യകാല ഇമേജറികളെ മാന്ത്രികമായ തരത്തിൽ ചലച്ചിത്രരേഖകളാക്കി മാറ്റി സംവേദനതലങ്ങളിലേക്കുയർത്തുന്ന ബയോസ്കോപ്പ് അപൂർവ്വമായ ഒരു രചനയാണ്.

മോഹൻലാലിന്റെ അസാമാന്യമായ അഭിനയവും റോഡ് മൂവി ടൈപ്പിലുള്ള അതിശയകരമായ സാങ്കേതിക മികവും ചേർന്ന് ബ്ലെസ്സിയുടെ ഭ്രമരം ത്രസിപ്പിക്കുന്ന ഒരാഖ്യാനമായി മാറി. പത്മരാജൻ സ്പർശത്തെ പുതിയ കാലത്തിനനുസരിച്ച് പുതുക്കിപ്പണിയുന്ന ബ്ലെസ്സി ആദ്യ ചിത്രങ്ങളിലുണ്ടാക്കിയ നിരാശയെ ഭ്രമരത്തിൽ കവച്ചു വെക്കുന്നു. വള്ളുവനാടൻ ഭാഷയും

പാടവരമ്പും ഇടിഞ്ഞുപൊളിഞ്ഞ തറവാടിനെ കുത്തിനിർത്തലും ചേർന്ന് വഷളാക്കിയ മലയാള മുഖ്യധാരാ സിനിമയിൽ ഭ്രമരം ഒരാശ്വാസം തന്നെയായിരുന്നു.

തന്നെക്കുറിച്ച് നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന മുൻധാരണകളെ ഓരോ തവണയും മാറ്റി മറിക്കുന്ന ശ്യാമപ്രസാദിന്റെ യൂത്ത് ഫുൾ സിനിമയായ ഋതു, ഐടി ജീവിതത്തിലെ പൊള്ളത്തരങ്ങളെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയെക്കുറിച്ചും തറവാടിനെക്കുറിച്ചുമുള്ള പഴയ സങ്കൽപങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചത് അരോചകമായി.

മലയാള സിനിമയുടെ മുൻകാല ചരിത്രത്തിൽ ആലോചിച്ചിട്ടുപോലുമില്ലാത്ത അത്ര അധികം തുക നിർമ്മാണത്തിനും വിതരണത്തിനും പരസ്യത്തിനും മറ്റുമായി ചിലവിട്ടുവെന്ന പ്രഖ്യാപനത്തോടെയാണ് കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജ 2009 ഒക്ടോബർ 16ന് പ്രദർശനമാരംഭിച്ചത്. വമ്പിച്ച മുതൽ മുടക്കോടെ തയ്യാറാക്കപ്പെടുന്ന തമിഴ്, ഹിന്ദി, ഇംഗ്ലീഷ് സിനിമകളുടെ കടന്നുകയറ്റത്തെതുടർന്ന് മലയാള സിനിമയ്ക്ക് പിടിച്ചു നിൽക്കാനാവില്ല എന്ന ഭീതി കഴിഞ്ഞ കുറെക്കാലമായി വ്യാപകമായതിന്റെ പിന്നാലെയാണ് അത്തരം മുതൽമുടക്കുകളോട് കിടപിടിച്ചു കൊണ്ട് കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജ പൂർത്തിയാക്കി പുറത്തു വന്നത് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ചെന്നൈ ആസ്ഥാനമായുള്ള പ്രമുഖ ചിട്ടിക്കമ്പനി ഉടമയായ ഗോകുലം ഗോപാലനാണ് ചിത്രത്തിന്റെ നിർമാതാവെങ്കിൽ മലയാളിയുടെ പ്രിയപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരനും ജ്ഞാനപീഠജേതാവും തിരക്കഥാകൃത്തുമായ എം ടി വാസുദേവൻ നായർ രചനയും പ്രമുഖ സംവിധായകൻ ഹരിഹരൻ സംവിധാനവും നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നു. ഛായാഗ്രാഹകൻ രാമനാഥ് ഷെട്ടിയും എഡിറ്റർ ശ്രീകർ പ്രസാദുമാണ്. ഓസ്കാർ പുരസ്കാര ജേതാവായ റസൂൽ പൂക്കുട്ടി ശബ്ദ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച ആദ്യ തെന്നിന്ത്യൻ സിനിമ കൂടിയാണ് കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജ. ഇളയരാജയാണ് സംഗീതസംവിധാനം.

ചിത്രത്തിന്റെ ഏതാണ്ട് മുക്കാൽ ഭാഗവും യുദ്ധ-സംഘട്ടന രംഗങ്ങളാണ്. നിർമാതാക്കൾ അവകാശപ്പെടുന്നത് ഇവ പൂർത്തിയാക്കാൻ കമ്പ്യൂട്ടർ ഗ്രാഫിക്സിന്റെ സഹായം ഉപയോഗിച്ചിട്ടേ ഇല്ല എന്നാണ്. വയനാട്ടിലാണ് ചിത്രത്തിന്റെ നല്ലൊരു ഭാഗം ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആദിവാസി ജനവിഭാഗമായ കുറിച്യരുടെ സഹായത്തോടെ പഴശ്ശി രാജ ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കെതിരെ നടത്തിയ പോരാട്ടത്തിന്റെ ത്രസിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാനമാണ് കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജ. ലിഖിതവും അല്ലാത്തതുമായ ചരിത്രവും അതിലെ നായകത്വങ്ങളും ആധുനിക ജനപ്രിയമാധ്യമമായ സിനിമയും തമ്മിലുള്ള അഭിമുഖീകരണത്തിനു വേണ്ടി തിരക്കഥാകൃത്തും സംവിധായകനും മറ്റ് സാങ്കേതിക വിദഗ്ദ്ധരും നടീനടന്മാരും പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള അർപ്പണ ബോധം സിനിമയിൽ പ്രകടമാണ്. മമ്മൂട്ടി പ്രൗഢോജ്ജ്വലമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന പഴശ്ശിരാജ

യുടെ തീരുമാനത്തിനു വിരുദ്ധമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ അമ്മാമനായ വീരവർമ്മ (തിലകൻ) ബ്രിട്ടീഷ് ഈസ്റ്റ് ഇന്ത്യാ കമ്പനിക്ക് വിധേയപ്പെടുകയും നികുതി പിരിച്ചേൽപ്പിക്കാമെന്ന് ഓലയെഴുതി കമ്പനി അധികൃതർക്കെത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രംഗത്തോടെയാണ് സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത്. അമ്മാമനോട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവൃത്തിയിലെ അപ്രീതി അറിയിക്കാനായി എത്തുന്ന രംഗത്തിലാണ് മമ്മൂട്ടിയുടെ രംഗപ്രവേശം. എന്നാൽ ഈ സീനിനു ശേഷം തിലകന്റെ കഥാപാത്രത്തിന് എന്തു സംഭവിച്ചു എന്നറിയില്ല. അതിനുപകരം തെലുങ്കു താരം സുമൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പഴയംവീടൻ ചന്തുവാണ് ഈസ്റ്റ് ഇന്ത്യാ കമ്പനിയെ സഹായിക്കുന്ന നാട്ടുപ്രമാണിയായി നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്.

സാധാരണ സൂപ്പർ താരചിത്രങ്ങളിൽ സൂപ്പർ താരത്തിന്റെ ശരീരഭാഗങ്ങൾ(മിക്കപ്പോഴും മുഖം) വെളിച്ചമധികമുള്ള പ്രതലത്തിൽ എക്സ്ട്രീം ക്ലോസപ്പിലാണ് കടന്നുവരാറുള്ളതെങ്കിൽ, കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജയിൽ ഇരുട്ടിൽ നിന്ന് ഇളം വെളിച്ചത്തിലേക്ക് ധാടിമോടികളില്ലാതെ മുഴുനീള മമ്മൂട്ടി കടന്നു വരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാള സിനിമയുടെ ഗതി നിർണയിക്കുന്ന സൃഷ്ടിയാണോ കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജ? ആഗോള സാമ്പത്തിക പ്രക്രിയയിലേക്ക് ഉദ്ഗ്രഥിക്കപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞ തമിഴ്, ഹിന്ദി സിനിമാവ്യവസായം പോലെ സാങ്കേതികവും സാമ്പത്തികവും ബ്രാന്റ് ഉൽപ്പന്നപരവുമായ തരത്തിൽ വളർന്നു പന്തലിക്കാൻ മലയാള സിനിമക്ക് സാധിക്കുമോ? സിനിമ, മലയാളം, കേരളം, ചരിത്രം, സ്വാതന്ത്ര്യസമരം എന്നീ പ്രതിഭാസങ്ങൾ കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഭാവന ചെയ്യപ്പെടുകയും സങ്കൽപന-നിർവഹണ-ആസ്വാദന തലങ്ങളിൽ പരിചരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നതെങ്ങനെ?

ബെൻഹർ, ടെൻ കമാന്റ്മെന്റ്സ് പോലെയുള്ള ബൈബിളധിഷ്ഠിത ചിത്രങ്ങളുടെയും ഹോളിവുഡിലിറങ്ങിയ മറ്റു നാടോടിയുദ്ധ സിനിമകളുടെയും മാതൃകകളാണ് എം ടിയും ഹരിഹരനും പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. രാമു കാര്യാട്ടിനെ അതിശയിക്കുന്ന തരത്തിൽ മികച്ച സാങ്കേതിക പ്രവർത്തകരുടെ സേവനം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതിലെ സംഘാടനപാടവം എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്. മലയാളത്തിൽ നിന്ന് മമ്മൂട്ടി അടക്കമുള്ള ചില മികച്ച താരങ്ങളെയും തമിഴിൽ നിന്ന് ശരത്കുമാർ, തെലുങ്കിൽ നിന്ന് സുമൻ എന്നിങ്ങനെയുള്ളവരെയും ഉൾപ്പെടുത്തി സിനിമയുടെ വിപണനമൂല്യം ഉയർത്താനുള്ള ശ്രമവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. വിപണിവിജയം ഉറപ്പിക്കുന്ന ഒരു അടിസ്ഥാനപദ്ധതിയാണ് കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജയിലൂടെ ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടത് എന്നത് വ്യക്തമാണ്. ഇരുപത്തേഴ് കോടി രൂപ ചെലവായി എന്ന തുടർച്ചയായ പ്രഖ്യാപനം തന്നെ ഊഹക്കച്ചവടാധിഷ്ഠിതമായ വിൽപനമൂല്യത്തെ ഊതിപ്പെരുപ്പിക്കാനാണെന്നതാണ് വാസ്തവം. ചാനൽ അവകാശങ്ങൾ, കേര

ളത്തിനു പുറത്തുള്ള ഔട്ട്റൈറ്റ് വിൽപനകൾ, ഡിവിഡി അവകാശം, ആഡിയോ വിൽപന, ഇന്റർനെറ്റ് അവകാശം, തിരക്കഥാ വിൽപന എന്നിങ്ങനെ പലതരം വിൽപനകൾ കേരള ബോക്സാപ്പീസ് വരുമാനം എന്ന അടിസ്ഥാനത്തിനു പുറത്ത് സിനിമയിൽ ഇക്കാലത്ത് സാധ്യമാണ്. താരങ്ങളെ അവരുടെ വിപണിമൂല്യവും പ്രാദേശികമായ ജനപ്രിയതാനിലവാരങ്ങളും കണക്കിലെടുത്താണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്; അല്ലാതെ അവരുടെ നടനമികവു മാത്രം അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയല്ല.

നടികളുടെ അവതരണവും ഇതിന്റെ തുടർച്ചയാണ്. കനിഹ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കൈതേരി മാക്കം എന്ന പഴശ്ശിരാജയുടെ ഭാര്യാകഥാപാത്രത്തെ ശ്രദ്ധിക്കുക. ലൈംഗികദരിദ്രരായ മലയാളികളെ മനസ്സിൽ കണ്ടു കൊണ്ടാണ് ഈ നടി/കഥാപാത്രത്തിന്റെ വേഷവിധാനവും ശരീര ചലനങ്ങളും ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഏതു കലാസൃഷ്ടിക്കും ചരിത്രത്തോട് നൂറു ശതമാനം നീതി പുലർത്താനാവില്ല എന്നിരിക്കെ (അങ്ങിനെ നീതി പുലർത്തേണ്ടതില്ല എന്നുമിരിക്കെ), പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ വേഷവിധാനം എന്നവകാശപ്പെട്ടു കൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വേഷങ്ങളുടെ കൃത്യത ആലോചിച്ച് സംവിധായകനോ വസ്ത്രസംവിധായകനോ നടിയോ കാണിയോ വിമർശകനോ തല പുകക്കേണ്ടതില്ല. അപ്പോൾ, ഇത്തരമൊരു 'പീരിയഡ് സിനിമ'യിലെ നടിയുടെ വേഷം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിന്റെ പിന്നിലെ ചേതോവികാരം എന്തായിരിക്കും? തീർച്ചയായും ചരിത്രത്തോടും ഇതിവൃത്തത്തോടും നൂറു ശതമാനം നീതിയും പ്രതിബദ്ധതയും പുലർത്തുക എന്ന നിഷ്കളങ്കവും ബൗദ്ധികവുമായ ഉദ്ദേശ്യമായിരിക്കുകയില്ല അത് എന്നതുറപ്പാണ്. നേരത്തെ പറഞ്ഞതു പോലെ ലൈംഗികദരിദ്രരായ മലയാളി പുരുഷ കാണിക്ക് അൽപമെങ്കിൽ അൽപസമയം കാമോത്തേജനവും ലിംഗോദ്ധാരണവും സാധ്യമാവുമെങ്കിൽ അതു നടക്കട്ടെ എന്ന 'നിഷ്കളങ്കമായ' സാമർത്ഥ്യം മാത്രം. ഒളിവിൽ പാർക്കുന്ന നായകൻ പഴശ്ശിരാജ ചിറക്കലിൽ പോയി വരുന്നതു വഴി കൈതേരിയിലെ തന്റെ വീട്ടിലും വരുമെന്നറിഞ്ഞ നായിക കുന്നത്തെ കൊന്നക്കും പൊൻമോതിരം ഇന്നേതോ തമ്പുരാൻ തന്നേപോയി എന്ന പാട്ടിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കുളിക്കടവിൽ നിന്ന് കയറിവരുന്ന ദൃശ്യം ശ്രദ്ധിക്കുക. മുലക്കച്ചക്കുള്ളിൽ നിന്ന് കുലുങ്ങുന്ന മുലകളുടെ തെളിച്ചമുള്ള ചലനദൃശ്യം മലയാളസിനിമയുടെ ഗതിനിർണായകസൃഷ്ടിയുടെ പുറകിൽ അർപ്പണം ചെയ്തവരുടെ ആൺനോട്ട(മേൽഗേസ്)ത്തിന്റെ ഉദാഹരണം മാത്രമാണ്. തിയറ്ററിൽ ഈ സമയത്ത് ഉയരുന്ന ആരവങ്ങളുടെ ഗതിവിഗതികളും(സമൂഹത്തിന്റെ ആൺനോട്ടം) മറ്റൊന്നല്ല സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജയുടെ പ്രൊമോഷനുവേണ്ടി ടി വി ചാനലുകളിൽ(കുടുംബകത്തെ ആൺനോട്ടം) വിതരണം ചെയ്തിട്ടുള്ളതും ആരാധകരാൽ അപ്ലോഡ് ചെയ്യപ്പെട്ടതിനെ തുടർന്ന് യൂ ട്യൂബിൽ ഏറ്റവുമധികം ഹിറ്റു

കിട്ടുന്നതുമായ പാട്ടുദൃശ്യവും(ഒറ്റവ്യക്തിയുടെ ആൺനോട്ടം) ഇതു തന്നെ. ഹരിഹരനുമുമ്പ് മലയാള സിനിമയിൽ സംഘാടനമിടുക്ക് കാണിച്ച രാമു കാര്യാട്ടും ഇതേ മാർഗം നന്നായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയ ആളാണ്. ചെമ്മീനി(1966)ൽ കറുത്തമ്മ(ഷീല)യെ ആദ്യമായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ക്യാമറ മുകളിൽ നിന്ന് അവളുടെ മാറിടത്തിനു മുകളിലായി തങ്ങിനിൽക്കുന്നു. ബ്ലൗസിനുമുകളിലായി രണ്ടു മുലകൾക്കിടയിലെ വിടവ് വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഷോട്ട് കാണിച്ചതിന്റെ ന്യായീകരണം തൊട്ടടുത്ത സംഭാഷണത്തിലാണുള്ളത്. പരീക്കുട്ടി മുതലാളി(മധു)യുടെ നോട്ടമാണത്. 'എന്തൊരു നോട്ടം! എന്ന് കറുത്തമ്മ മധുരമായി പരിഭവിക്കുന്നു. തോട്ടിയുടെ കഥ ലിഖിത സാഹിത്യത്തിലാവിഷ്ക്കരിച്ചതിലൂടെ മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ അസംസ്കൃത വസ്തു സംഭരണത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന വകതിരിവുകളെ അട്ടിമറിച്ച തകഴിയെപ്പോലുള്ള ഒരു അസാമാന്യ 'പുരോഗമന' സാഹിത്യ വ്യക്തിത്വം രചിച്ച 'ചെമ്മീൻ' സിനിമയായപ്പോഴാണ് മുതലാളിത്തത്തിന്റെ നോട്ടത്തിന് കീഴ്പ്പെടുത്തപ്പെട്ടത് എന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയം. അപ്പോൾ രാജ്യസ്നേഹത്തിലധിഷ്ഠിതവും സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്താൽ ജ്വലിച്ചു നിൽക്കുന്നതുമായ കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജയിൽ ഒരു സെക്കന്റു നേരം നടിയുടെ മുലകൾ കുലുങ്ങിയാൽ അത് എടുത്തു പറയുന്ന ദോഷൈകദൃക്കുകളുടെ വിമർശനബോധത്തെ നമുക്കവഗണിക്കാം; അതിനു പകരം ചരിത്രബോധവും രാജ്യസ്നേഹവും സ്വാതന്ത്ര്യാവബോധവും സ്വദേശാഭിമാനവും നഷ്ടപ്പെട്ട കേരളീയർക്കും മറ്റിന്ത്യക്കാർക്കും അത് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതിനായി, നടിയുടെ വസ്ത്രമൊരിത്തിരി സ്ഥാനചലനം വന്നുവെന്നും അവയവങ്ങൾ കുറച്ചൊന്ന് കുലുങ്ങിയെന്നും കരുതി സമാധാനിക്കാം/അഭിമാനിക്കാം. സ്ത്രീകൾക്കും ചരിത്രനിർമാണ പ്രക്രിയയിൽ കുറച്ച് പങ്കു ലഭിക്കട്ടെ! പത്മപ്രിയ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നീലി എന്ന കുറിച്യപ്പോരാളിക്ക് വെടിയേറ്റതിനെ തുടർന്ന് അവളുടെ പ്രതിശ്രുതവരനായ തലയ്ക്കൽ ചന്തു (മനോജ് കെ ജയൻ) തന്റെ മടിയിൽ കിടത്തി അവളുടെ വെടിയുണ്ട നീക്കം ചെയ്യുന്ന ദൃശ്യവും കാണികൾ ഇതേ ആൺനോട്ടത്തിന് കീഴ്പ്പെടുത്തി. വലത്തേ തുടയിലാണ് വെടിയേൽക്കുന്നത് എന്നതിനാലാണ് ഈ ആൺനോട്ട സാധ്യത പ്രാവർത്തികമായത്. അക്രമങ്ങളും അനീതികളും നിറഞ്ഞ കക്ഷിരാഷ്ട്രീയ പരിസരത്തെ വിചാരണ ചെയ്യുന്ന ഈനാട് (ടി ദാമോദരൻ, ഐ വി ശശി/1982) എന്ന ഹിറ്റു സിനിമയിൽ നഗരത്തിനുള്ളിലെ ചേരിയിൽ നടക്കുന്ന വ്യാജമദ്യദുരന്തത്തിൽ മരണപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തിന്റെ (സുരേഖ അഭിനയിക്കുന്നു) മുക്കാലും നഗ്നമായ ശരീരം ക്യാമറ ആർത്തിയോടെ ഒപ്പിയെടുത്തതും കാണികൾ ആനന്ദാവേശത്തോടെ സ്വീകരിച്ചതും പോലെ ശവഭോഗാത്മകമായ ഒരു കാഴ്ചാരീതി ഈ ദൃശ്യത്തിലും നിർവഹിക്കപ്പെട്ടു. രാജ്യസ്നേഹമെന്ന് കേരളസർക്കാർ തീരുമാനമെടുത്ത് നിർണയിച്ച

കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജക്ക് യു/എ സർട്ടിഫിക്കറ്റ് (നിയന്ത്രണങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്ത പൊതുപ്രദർശന ലൈസൻസ്, പക്ഷെ 12 വയസ്സിൽ താഴെയുള്ളവർ രക്ഷിതാക്കളുടെ മാർഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ചു മാത്രം കാണുക) നൽകാനാണ് ഫിലിം സർട്ടിഫിക്കേഷനായുള്ള കേന്ദ്ര ബോർഡ് തീരുമാനിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നത് ഈ രംഗങ്ങൾ കണക്കിലെടുത്തിട്ടാണോ അതോ യുദ്ധ-സംഘട്ടന രംഗങ്ങളിലുള്ള ചോരപ്പെയ്ത്ത് കണ്ടിട്ടാണോ എന്നറിയില്ല. സെൻസർഷിപ്പ് ധാർമിക സദാചാരത്തെ സംബന്ധിച്ച അവസാന വാക്കായി പരിഷ്കൃത സമൂഹത്തിന് പരിഗണിക്കാനാവില്ല എന്നിരിക്കെ അത്തരമൊരു സർട്ടിഫിക്കറ്റിനെ സംബന്ധിച്ച് കൂടുതൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നതിൽ പ്രസക്തിയില്ല. പക്ഷെ, ഒരു കാര്യമുറപ്പാണ്. രാജ്യസ്നേഹമല്ല ഏതു വിഷയവുമാകട്ടെ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ വസ്തുനിഷ്ഠമായി അവതരിപ്പിക്കണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ ലൈംഗിക ചിത്രീകരണത്തെ സംബന്ധിച്ച ഔദ്യോഗികവും അനൗദ്യോഗികവുമായ വിചാരങ്ങളും ധാരണകളും നിബന്ധനകളും മാറ്റിയെഴുതിയേ മതിയാവൂ എന്നതാണത്. മലയാളത്തിലിറങ്ങിയ മറ്റൊരു 'രാജ്യസ്നേഹ' സിനിമയായ കീർത്തിചക്ര(മേജർ രവി/2006)യിൽ കശ്മീരിലെ ഒരു വീട്ടിനകത്ത് കടന്നു കയറുന്ന മുസ്ലിം ഭീകരർ അവിടത്തെ പെൺകുട്ടിയെ ക്രൂരമായി ബലാത്സംഗം ചെയ്യുന്നതിന്റെ നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന അതിസമീപ ദൃശ്യം വ്യക്തമായി കാണിച്ചതാണ് ആ ചിത്രത്തിന്റെ ജനപ്രിയതാഗ്രാഫ് ഉയർത്തിയത് എന്നു നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ലൈംഗികതാ ചിത്രീകരണത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള കപടസദാചാരവാദികളുടെ ധാരണകൾ മാറ്റിയെഴുതാൻ സാധിച്ചാൽ, അതിനെ തുടർന്ന് ഇന്ത്യൻ സിനിമക്കു ലഭ്യമാവുന്ന 'ലൈംഗികസ്വാതന്ത്ര്യ'ത്തിന്റെ ഒന്നാം ഘട്ടം അവസാനിച്ചതിനു ശേഷം കൂടുതൽ സുതാര്യവും മാന്യവുമായ രാജ്യസ്നേഹ സിനിമകൾ പുറത്തു വരുമെന്ന് നമുക്ക് പ്രത്യാശിക്കാം.

മുൻകാലത്ത് ഇറങ്ങിയിട്ടുള്ള ചില ഇന്ത്യൻ 'രാജ്യസ്നേഹ' സിനിമകളായ ഗാന്ധി(റിച്ചാർഡ് അറ്റൻബറോ/ഇംഗ്ലീഷ്/1982), കാലാപാനി(പ്രിയദർശൻ/മലയാളം/1996) എന്നിവയിൽ ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കനുകൂലമായ ചില പരസ്യ/രഹസ്യ ടിസ്റ്റുകൾ ഉള്ളതു പോലെ കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജയിലും ഏതാനും അവ്യക്തതകൾ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞുമിരിപ്പുണ്ട്. ഗാന്ധിജിയുടെ നേതൃത്വ ഗുണങ്ങളെയും മാഹാത്മ്യത്തെയും കണ്ടെത്തുകയും അംഗീകരിക്കുകയും വാഴ്ത്തുകയും ചെയ്ത വെള്ളക്കാരുടെ മഹാമനസ്കത ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നതിനാണ് റിച്ചാർഡ് അറ്റൻബറോ തന്റെ സിനിമയിൽ കാര്യമായി പ്രയത്നിക്കുന്നതെന്ന് പ്രശസ്ത ചലച്ചിത്ര ചിന്തകനായ രവീന്ദ്രൻ വ്യക്തമായി വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് (സിനിമയുടെ രാഷ്ട്രീയം/ബോധി-1990 എന്ന പുസ്തകത്തിലെ ഗാന്ധി - അഥവാ സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ മഹാമനസ്കത എന്ന ലേഖനം കാണുക). കാലാപാനിയിലെ നായകനും പ്രതിനായകനും

ഓരോ ബ്രിട്ടീഷ് അപരസ്വത്വങ്ങളെ പ്രത്യേകം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്താണ് കൊളോണിയൽ ദാസ്യമനോഭാവം പ്രകടമാക്കിയത്. (സിനിമയും മലയാളിയുടെ ജീവിതവും/എൻ ബി എസ്-1998 എന്ന പുസ്തകത്തിലെ വൃഥാ സാഹസങ്ങൾ എന്ന ലേഖനം കാണുക). ഭാര്യയെ അവളുടെ വീടായ കൈതേരിയിൽ താമസിപ്പിച്ച് ഒളിപ്പോരിനായി വയനാട്ടിലേക്ക് പോകുന്ന പഴശ്ശിരാജ, ബ്രിട്ടീഷുകാർ സ്ത്രീകളോട് അപമര്യാദയായി പെരുമാറില്ല എന്നത് തനിക്കുറപ്പാണ് എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. അതിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നത്, ഇന്ത്യക്കാരായ മറ്റു ശത്രുക്കളിൽ നിന്ന് അത്തരം മാന്യത പ്രതീക്ഷിക്കേണ്ട എന്നുമാണ്. ഇന്ത്യക്കാർ ബ്രിട്ടീഷുകാരെ അപേക്ഷിച്ച് സംസ്കാരശൂന്യരാണ് എന്ന കൊളോണിയൽ ദാസ്യമനോഭാവം നായകകഥാപാത്രത്തിന്റെ സംഭാഷണത്തിലൂടെ പുറത്തുവരുകയാണിവിടെ. ചിത്രത്തിന്റെ അന്ത്യരംഗത്തിൽ കൊലപ്പെടുത്തിയതിനു ശേഷം പഴശ്ശിരാജയുടെ മൃതദേഹത്തെ രാജാവിനു ചേർന്ന അന്തസ്സോടെ അഭിവാദ്യം ചെയ്ത് സംസ്ക്കരിക്കുന്നതിനായി കൊണ്ടുപോകുന്ന ദൃശ്യമാണുള്ളത്. അക്കാര്യത്തിലും ബ്രിട്ടീഷുകാർ സംസ്കാര സമ്പന്നതയോടെ പെരുമാറി എന്നു വ്യക്തമാക്കാനുള്ള ഉദ്യമം വ്യക്തമാണ്. പഴശ്ശിരാജായുടെ മൃതശരീരം ഞാൻ സഞ്ചരിച്ച പല്ലക്കിലേക്ക് മാറ്റി എന്നും അടുത്ത ദിവസം പഴശ്ശിരാജയുടെ മൃതദേഹം, ശക്തമായ പട്ടാളക്കാവലോടെ മാനന്തവാടിക്കയച്ചു. മൃതശരീരത്തോടൊപ്പം അയച്ച ശിരസ്തദാർക്ക്, എല്ലാ ബ്രാഹ്മണരേയും വിളിച്ചു വരുത്തി ശവസംസ്ക്കാരം പാരമ്പര്യവിധിപ്രകാരം നടത്തണമെന്ന് നിർദ്ദേശം നൽകിയിരുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒരു ബഹുമതിക്ക്, ഒരു പ്രഖ്യാപിത ലഹളത്തലവനാണെന്നിരിക്കിലും, രാജ്യത്തിലെ യഥാർത്ഥ നാടുവാഴികളിൽ ഒരാളെന്ന നിലക്ക് അദ്ദേഹം സർവ്വഥാ അർഹനാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നി എന്നും, അന്നത്തെ അസിസ്റ്റന്റ് കലക്ടറായിരുന്ന ടി എച്ച് ബാബർ 1805 ഡിസംബർ 31-ാം തിയതി മലബാർ പ്രവിശ്യയുടെ പ്രിൻസിപ്പൽ കലക്ടർക്ക് എഴുതിയ ദീർഘമായ കത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയതിനെയാണ് (മലബാർ മാന്വൽ - വില്യം ലോഗൻ/വിവർത്തനം ടി വി കൃഷ്ണൻ - പേജ് 352/മാതൃഭൂമി ബുക്സ് 2007) തിരക്കഥാകൃത്ത് അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാണ്. കൊല്ലപ്പെട്ട പഴശ്ശിരാജായുടെ മൃതദേഹം ഗാംഭീര്യത്തോടെ മുഖമുയർത്തി വെച്ച് പല്ലക്കിൽ കൊണ്ടു പോകുന്ന അവസാന ദൃശ്യം താരനായകന്റെ മരണം എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അംഗീകരിക്കാൻ വിസമ്മതിക്കുന്ന ആരാധകരെ സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നതിന് കൂടി ഉതകുന്ന തരത്തിൽ സമർത്ഥമായി വിഭാവനം ചെയ്ത ഒന്നാണെന്നതും എടുത്തു പറയണം.

പഴശ്ശിയെ കൊലപ്പെടുത്തിയതാണോ അതോ അദ്ദേഹം തോൽവി മനസ്സിലാക്കിയപ്പോൾ ആത്മഹത്യ ചെയ്തതാണോ എന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കം നിലനിൽക്കെ; ബ്രിട്ടീഷ് കലക്ടറുടെ റിപ്പോർട്ടിലുള്ളതു പോലെ അദ്ദേഹം

ബ്രിട്ടീഷ് പട്ടാളത്തിന്റെ വെടിയേറ്റു മരിച്ചതായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുകയാണ് സിനിമയിൽ. ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ കൈ കൊണ്ട് മരിക്കുന്നത് അപമാനമായി കരുതി അദ്ദേഹം തന്റെ വിരലിലെ വജ്രമോതിരം വിഴുങ്ങി ആത്മഹത്യ ചെയ്തുവെന്ന് ഐതിഹ്യസമാനമായ കഥകളിൽ പ്രചരിച്ചു വരുന്നുമുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പടനായകനായിരുന്ന എടച്ചേന കുങ്കൻ (ശരത് കുമാർ) ഇപ്രകാരം ബ്രിട്ടീഷ് പട്ടാളത്താൽ വളയപ്പെട്ടപ്പോൾ തന്റെ കയ്യിലുണ്ടായിരുന്ന കഠാര വയറ്റിലേക്ക് കുത്തിയിറക്കി ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നത് സിനിമയിൽ വിശദമാക്കിയിട്ടുമുണ്ടല്ലോ! ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യവും അതിനെ തുടർന്ന് കെട്ടിയുണ്ടാക്കി പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ട നാടോടിക്കഥകളുമാണ് പഴശ്ശിരാജായെ സംബന്ധിച്ച് കേരളത്തിൽ നിലനിന്നു പോരുന്നത്. ഈ നാടോടിക്കഥകളിലെ വീരാപദാനങ്ങളെക്കൂടി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് ആധുനിക നാടോടിക്കഥാഖ്യാനരൂപമായ ചലച്ചിത്രത്തിനും ഇഷ്ടവിഷയമായി പഴശ്ശിരാജായുടെ കഥ മാറുന്നത്. അങ്ങനെയായിരിക്കെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണം ആത്മഹത്യയല്ല, ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ കൊല തന്നെയാണെന്ന് ഉറപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ തിരക്കഥാകൃത്ത് വിനിമയം ചെയ്യുന്ന സന്ദേശമെന്താണെന്നത് അപനിർമ്മിച്ചെടുക്കേണ്ട ഒന്നാണ്. പ്രത്യേകിച്ചും, ചന്തുവിനെ സംബന്ധിച്ച സാമാന്യവിശ്വാസത്തെ തകിടം മറിച്ച വ്യാഖ്യാനം വിശദമാക്കിയ ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥയുടെ സ്രഷ്ടാക്കളാണ് കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജയുടേതും എന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ സജീവമായിരിക്കെ.

നായക/പ്രതിനായക കഥാപാത്രങ്ങളെ സന്ദിഗ്ദ്ധതകൾക്കൊന്നും ഇടം കൊടുക്കാതെ നന്മ/തിന്മ എന്ന വെള്ളം കടക്കാത്ത അറകളിൽ സ്ഥിരീകരിക്കുന്ന മുഖ്യധാരാ സിനിമയുടെ നിർവഹണരീതി മുച്ചൂടും പിന്തുടരുന്ന കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജയിൽ പക്ഷെ, തിന്മയുടെയും പ്രതിനായകത്വത്തിന്റെയും പക്ഷത്തുള്ള ബ്രിട്ടീഷുകാരിൽ ഒരാളെ മാനുഷികതയുടെ വക്താവായി അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾക്കു വേണ്ടി ധാരാളം സമയം ചെലവഴിക്കുന്നുണ്ട്. അസിസ്റ്റന്റ് കലക്ടർ ബാബരുടെ പ്രതിശ്രുത വധുവായെത്തുന്ന ഡോറ(ലിന്റ ആർസെനിയോ)യെയാണിത്തരത്തിൽ മനുഷ്യനന്മയുടെ വറ്റാത്ത ഉറവിടമായി മഹത്വവത്ക്കരിക്കുന്നത്. ഗാന്ധിയിലും കാലാപാനിയിലും ഇതേ പോലെ താരതമ്യേന നിസ്സാരരായ ബ്രിട്ടീഷ് കഥാപാത്രങ്ങളെ അമിതമായി മഹത്വവത്ക്കരിക്കുന്ന പ്രവണത ഉണ്ടായിരുന്നു.

സ്ത്രീ ശരീരപ്രദർശനത്തിലൂടെയും വിവാദങ്ങളെ ഭയന്നുള്ള ഒത്തുതീർപ്പ്/വിധേയത്വ മനോഭാവത്തോടെയും രൂപീകരിച്ചെടുക്കുന്ന ജനപ്രിയത എന്ന പ്രതിഭാസത്തെ ഗുണപരമായ കാര്യങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയും വിനിയോഗിച്ചു എന്നതിലാണ് കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജയുടെ മേന്മ നിലക്കൊള്ളുന്നത്. പഴശ്ശിരാജയെ മാപ്പിളവിരുദ്ധനായ ഒരു ഹിന്ദു രാജാവായും പോരാളിയായും ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനപ്പെടുത്താനുള്ള ഹിന്ദു വർഗീയ വാദികളുടെ

ശ്രമങ്ങൾക്ക് തുടക്കമിട്ടത്; ഭിന്നിപ്പിച്ചു ഭരിക്കുക, വർഗീയ വാദികളെ കൂട്ടാളികളാക്കി സാമ്രാജ്യത്വ വിരുദ്ധ സമരത്തെ തുരങ്കം വെക്കുക എന്നീ തന്ത്രങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ച ബ്രിട്ടീഷുകാർ തന്നെയാണ്. പഴശ്ശിരാജയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ബ്രിട്ടീഷ് ഔദ്യോഗിക ചരിത്രരചനയിലെ ഒരു പരാമർശം നോക്കുക : 1793 സെപ്തംബറിൽ കൂടാളിയിലെ മാപ്പിളമാർ ഒരു പള്ളി പുതുതായി പണിയാനോ പുതുക്കി പണിയാനോ പഴശ്ശിരാജയോട് അനുവാദം ചോദിച്ചു. തിരുമുൽക്കാഴ്ച വെച്ചാൽ അതിനു സമ്മതിക്കാമെന്നായിരുന്നു രാജാവിന്റെ മറുപടി. കാഴ്ചപ്പണം കെട്ടാതെ മാപ്പിളമാർ പള്ളി കെട്ടാൻ തുടങ്ങിയതറിഞ്ഞ്, മാപ്പിളത്തലവനെ (താലിബ് കുട്ടി അലി) തന്റെ മുമ്പാകെ ഹാജരാക്കാൻ കല്ല്യാടൻ ഏമാനനെ അഞ്ചു സായുധ ഭടന്മാരോടൊപ്പം പഴശ്ശിരാജ നിയോഗിച്ചയച്ചു. മാപ്പിളത്തലവൻ ഒഴിഞ്ഞു മാറാൻ നോക്കി. ഏമാനു അകമ്പടി സേവിച്ച ഭടന്മാരിൽ ഒരാൾ മാപ്പിള തലവനെ കടന്നു പിടിച്ചു. ഇതോടെ കുട്ടിയാലി (തലവൻ) തന്റെ വാൾ ഉറയിൽ നിന്ന് വലിച്ചൂരി കല്ല്യാടൻ ഏമാനെ കൊല ചെയ്തു. കൊലയാളിയെ മറ്റു ഭടന്മാരും കൊന്നു. വിവരം അറിഞ്ഞ മാത്രയിൽ ഒരു സായുധ സംഘത്തെ പഴശ്ശിരാജ കൂടാളിയിലെ മുഴുവൻ മാപ്പിളമാരെയും കൊന്നു കളയണമെന്ന നിർദ്ദേശത്തോടെ, പറഞ്ഞയച്ചു. സംഘം സംഭവസ്ഥലത്തേക്കു കുതിച്ച് ആറു മാപ്പിളമാരെ വധിച്ചു. (മലബാർ മാന്വൽ - വില്യം ലോഗൻ/വിവർത്തനം ടി വി കൃഷ്ണൻ - പേജ് 322,323/മാതൃഭൂമി ബുക്സ് 2007) ഇത്തരം പരാമർശങ്ങളുടെ ശരിതെറ്റുകളിലേക്ക് കാര്യമായി പ്രവേശിച്ച് വിവാദങ്ങളുണ്ടാക്കാനോ പഴശ്ശിരാജയെ മുസ്ലിം വിരുദ്ധനാക്കാനോ തിരക്കഥാകൃത്തും സംവിധായകനും തുനിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്നതാശ്വാസകരമാണ്. ഈ ആശ്വാസം അനുവദിക്കില്ല എന്ന ഭീഷണിയോടെയാണോ എന്നറിയില്ല, ഹിന്ദു തീവ്രവാദാശയക്കാർ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ചിത്രത്തിന്റെ ഷൂട്ടിങ് തടസ്സപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുകയുമുണ്ടായി. തൊപ്പിയോ വാളോ എന്ന കുപ്രസിദ്ധമായ ആഹ്വാനത്തോടെ മലബാർ പിടിച്ചടക്കാൻ പടയോട്ടം നടത്തിയ മൈസൂർ രാജാവായിരുന്ന ടിപ്പു സുൽത്താൻ വ്യാപകമായ മതപരിവർത്തനങ്ങളും കൊള്ളയും ക്ഷേത്രധ്വംസനങ്ങളും നടത്തി. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പകുതിയിൽ മലബാറിൽ 'മൈസൂരിലെ സിംഹം' നടത്തിയത് കുത്തിക്കവർച്ചകളുടെ ഒരു തേർവാഴ്ച തന്നെയായിരുന്നു. കേരളവർമ്മ പഴശ്ശിരാജയടക്കമുള്ള വീരരായ ഹിന്ദു രാജാക്കന്മാരുടെയും പടയാളികളുടെയും സഹായത്തോടെയാണ് ഈസ്റ്റ് ഇന്ത്യാക്കമ്പനി ടിപ്പുവിനെ മലബാറിൽ നിന്ന് തുരത്തിയോടിച്ചത്.(പഴശ്ശിരാജ-മൂല്യമില്ലാത്ത ജീവനുകൾ, വിലനിർണയിക്കാനാവാത്ത സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന പേരിൽ രാം വി എഴുതിയ നിരൂപണത്തിൽ നിന്ന്/പാഷൻ ഫോർ സിനിമ.കോം, ഒക്ടോബർ 17,2009)എന്ന തരത്തിൽ പൊതുബോധത്തിൽ ടിപ്പുവിനെതിരായ ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെയും പഴശ്ശിയുടെയും ഐക്യമുന്നണിയെ സംബ

ന്ധിച്ച ധാരണ നിലനിൽക്കുമ്പോഴാണ് ഇതേ നിരൂപകന്റെ വിശേഷണം കടം കൊണ്ടാൽ 'സുരക്ഷിതമാം വിധം സെക്കുലറാ'യ തരത്തിൽ സിനിമ പൂർത്തിയാക്കാൻ തിരക്കഥാകൃത്തിനും സംവിധായകനും സാധിച്ചത് എന്നത് എടുത്തുപറയേണ്ട പ്രത്യേകതയാണ്. ഒരിക്കൽ ബ്രിട്ടീഷ് കമ്പനിക്കുവേണ്ടി ടിപ്പുവിനോട് യുദ്ധം ചെയ്ത പഴശ്ശിരാജ പിന്നീട് ബ്രിട്ടീഷ് പട്ടാളത്തിന്റെ വേ'ക്കു വിധേയനായപ്പോൾ, ടിപ്പുവുമായി സന്ധിയിലേർപ്പെടുകയും മൈസൂരിൽ വെച്ച് കൂടിക്കാഴ്ച നടത്തുകയും ചെയ്തിരുന്നതായി ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആ കൂടിക്കാഴ്ചയുടെ ഐതിഹാസികമാനം ദൃശ്യവത്ക്കരിക്കാൻ സിനിമ തുനിയാത്തത് ദുരൂഹമാണ്. എന്നാൽ, കവർച്ചക്കാരെന്ന് ബ്രിട്ടീഷുകാരാൽ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട തടവിനും സ്വത്ത് കണ്ടെടുക്കലിനും വിധേയനായ ഉണ്ണിമൂത്ത മൂപ്പൻ(ക്യാപ്റ്റൻ രാജു), അത്തൻ ഗുരുക്കൾ (മാമുക്കോയ) എന്നിവരുടെ സഹകരണം തേടുന്നതിന്റെ വിശദാംശങ്ങൾ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. അത്രയും നല്ലത്. സാധാരണ സിനിമകളിൽ കാബറെ നൃത്തത്തിനു പകരം നഗ്നതാപ്രദർശനത്തിനായി ചേർക്കാറുള്ള 'കാട്ടുജാതി'ക്കാർക്കു പകരം വീറും പോരാളിത്തവും ബുദ്ധിയും വിവേകവുമുള്ള മനുഷ്യരായി ആദിവാസികളെ അവതരിപ്പിച്ചത് എം ടി യുടെ വിശാലവും മനുഷ്യസ്നേഹപരവുമായ സാമൂഹികബോധത്തിന്റെ നിദർശനമാണ്.

പത്ത് സംവിധായകർ സംവിധാനം ചെയ്ത പത്തു ഹ്രസ്വ സിനിമകൾ രഞ്ജിത്തിന്റെ മുഖ്യ സംഘാടനത്തിൽ കോർത്തിണക്കി പുറത്തിറക്കിയ കേരള കഫെ പുതുമയാർന്ന ഒരു പരീക്ഷണമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഷാജി കൈലാസിനെപ്പോലെ കാലം എഴുതിത്തള്ളിയ(ഔട്ട് ഡേറ്റഡ്) ഒരു സംവിധായകന്റെ വികലസൃഷ്ടിയായ ലളിതം ഹിരൺമയം കീസ്ലോവ്സ്ക്കിയുടെ ട്രൂവിന്റെ വികലാനുകരണം കൂടിയായതോടെ സീരിയലിന്റെ പതനം അസഹനീയമായിത്തീർന്നു. കൂട്ടത്തിൽ മികച്ചതെന്ന് പ്രകീർത്തിക്കപ്പെട്ട അഞ്ജലി മേനോന്റെ ഹാപ്പി ജേർണി, ബുനുവലിന്റെ ഒബ്സ്ക്യൂർ ഓബ്ജെക്ട് ഓഫ് ഡിസയർ പോലെ ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്ന സിനിമകൾ പുറത്തുവന്നിരിക്കെ അപ്രസക്തമായി മാറുന്നതും നിരീക്ഷിക്കാം.

1950കളിൽ തന്നെ കേരളത്തിലെ മുസ്ലീങ്ങൾ, അക്രമാസക്തമാം വിധം കാമോത്തേജിതരായി നാടിടിച്ചു നടന്നവരാണെന്ന് ചിത്രീകരിക്കുകയും, അവരെ കമ്യൂണിസ്റ്റുകാർ സംരക്ഷിക്കുന്നതിലൂടെ സമൂഹത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട 'ജീർണിച്ച' മുന്നണിയെക്കുറിച്ച് വിലപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പാലേരി മാണിക്യം-ഒരു പാതിരാക്കൊലപാതകത്തിന്റെ കഥ (രഞ്ജിത്) നിഷ്ഠൂരമായ ഒരാഖ്യാനമാണ്. അമ്പതുകളിൽ അലിഗഢിൽ പഠിച്ചു വന്ന ഒരു മുസ്ലിം യുവാവ് മദ്യപിച്ച് മദോന്മത്തനായി ഈഴവസമുദായത്തിൽ പെട്ട നവവധുവിനെ കൂട്ടം ചേർന്ന് കടന്നു പിടിച്ച് ബലാത്സംഗം ചെയ്യുകയും കൊലപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ കൊലപാതകിയെ രക്ഷിക്കാനായി കമ്യൂണിസ്റ്റുകാർ കൂട്ടുനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതായത്, മുസ്ലിങ്ങൾ സാമാന്യേന ബലാത്സംഗക്കാരും കൊലപാതകികളും അസാന്മാർഗികളും കള്ളന്മാരും സൂത്രവിദ്യകളിലൂടെ സമ്പന്നരാകുന്നവരും ആണെന്നും, ഇതിലേതെങ്കിലും പിടിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അതിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനായി അവർ കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ അടുക്കൽ അഭയം തേടുമെന്നും അഥവാ അത്തരം പ്രതിസന്ധികളിൽ മാത്രമാണ് മുസ്ലീമിങ്ങൾ കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരോട് ചേരുന്നതെന്നും, ആ കാര്യസാധ്യം കമ്യൂണിസ്റ്റുകാർ നടപ്പിലാക്കിക്കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുമെന്ന മിത്താണ് പൊതുബോധത്തിലേക്ക് വിലയിപ്പിച്ചു ചേർത്തിരിക്കുന്നത്.

കുടുംബം എന്ന പ്രതിഭാസം സമൂഹത്തിന്റെ ഒരു യൂണിറ്റ് എന്ന നിലക്ക് പ്രവർത്തനക്ഷമമാകുകയാണോ ചെയ്യുന്നത്, അതോ സമൂഹത്തിന്റെ പൊതു പ്രയാണത്തിൽ നിന്ന് വ്യക്തികളായ കുടുംബാംഗങ്ങളെ മാറ്റിനിർത്തുന്നതിനുള്ള ഒരു ഒളിസങ്കേതമായി മാറുകയാണോ ചെയ്യുന്നത് എന്ന പ്രാഥമികപ്രശ്നത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കാതെ, ശ്രീനിവാസനും മകനും തകർത്തഭിനയിക്കുന്ന മകന്റെ അച്ഛൻ എന്ന സിനിമയെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചന പൂർണമാവില്ല. ദശകങ്ങളായി മലയാള സിനിമയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ശ്രീനിവാസൻ എന്ന പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ പൊതു പശ്ചാത്തലത്തിൽ തന്നെയാണ് ഈ സിനിമയും ഭാവന ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. കറുപ്പിലേക്ക് കൂടുതൽ ചാഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഇരുനിറത്തിലുള്ള തൊലി, പൊക്കക്കുറവ്, സൂപ്പർ താരങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ ചന്തമില്ലായ്മ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെടുന്ന മുഖം, എങ്ങിനെ സംസാരിച്ചാലും അത് പരിഹസിക്കലാണെന്ന് കേൾക്കുന്നവർക്ക് തോന്നുന്ന രീതിയിലുള്ള സംഭാഷണാവതരണം, കള്ളത്തരം ഒളിച്ചുവെച്ച് പുറത്തേക്ക് മാന്യനോ പാവമോ ആയി നടിക്കുന്നതുപോലുള്ള പെരുമാറ്റം, സ്വന്തം ഭാര്യയ്ക്കും സുഹൃത്തുക്കൾക്കും മുമ്പിൽ എപ്പോഴും അവമതിക്കപ്പെടാനുള്ള കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ, എന്നിങ്ങനെ സൂപ്പർതാരങ്ങളുടെ അതിജീവനരീതികളിൽ നിന്ന് നേർവിപരീതമായുള്ള ഒരു ഗതിയാണ് ശ്രീനിവാസൻ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രത്യക്ഷത്തിലുള്ളത്. ദിശാബോധത്തിലും പ്രയോഗത്തിലും ഈ വിപരീതം തെളിയിച്ചെടുത്തുകൊണ്ട് സൂപ്പർതാര സിനിമകളിലെന്നതു പോലെ, യാഥാസ്ഥിതികവും പരമ്പരാഗതവുമായ മൂല്യങ്ങളെ പുനഃസ്ഥാപിക്കുക തന്നെയാണ് ശ്രീനിവാസൻ സിനിമകളും ചെയ്തുപോരുന്നത് എന്ന കാര്യം ഇതിനകം തന്നെ വിശദീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതുമാണ്. ഇടതുപക്ഷ ആശയങ്ങളെയും പ്രയോഗങ്ങളെയും ആരോഗ്യകരമായി വിമർശിക്കുകയാണെന്ന നാട്യത്തിൽ അത്, വലതുപക്ഷരാഷ്ട്രീയ വീക്ഷണത്തെ കാലാതീതമെന്ന വണ്ണം ഉദാത്തീകരിക്കുന്നു (സന്ദേശം, അറബിക്കഥ). കുടുംബത്തിനകത്തെ റോളുകളെ വിശേഷിച്ചും പുരുഷന്റെ നില

പാടുകളെ വിമർശിക്കുന്നു എന്ന ഭാവത്തിൽ അത് സ്ത്രീയെ ഓരത്തേക്ക് തള്ളിമാറ്റുകയും കുറ്റത്തിന്റെ വാഹകയാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ഥിരം പ്രവണതയെ ശാശ്വതവത്ക്കരിക്കുന്നു (തലയണമന്ത്രം, വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം, ചിന്താവിഷ്ടയായ ശ്യാമള, അയാൾ കഥയെഴുതുകയാണ്). ഏതു തൊഴിലും മഹത്തരമാണെന്ന ഗാന്ധിജിയുടെ സിദ്ധാന്തം പിൻപറ്റുന്ന വിധത്തിൽ ലളിതമായിരിക്കുമ്പോഴും വ്യത്യസ്ത തൊഴിലുകൾക്കിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന മാന്യത/അമാന്യത എന്ന വിടവിനെ സ്ഥിരീകരിക്കുന്നു (പൊന്മു'യിടുന്ന താറാവ്, കിളിച്ചുണ്ടൻ മാമ്പഴം, കഥ പറയുമ്പോൾ).

മകന്റെ അച്ഛൻ എന്ന സിനിമയിൽ മുഖ്യവേഷം അഭിനയിക്കുന്നു എന്നല്ലാതെ കഥ, തിരക്കഥ, സംഭാഷണം എന്നിവയുടെ രചനയോ സംവിധാനമോ ശ്രീനിവാസൻ നിർവഹിച്ചതായി രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടില്ല. സർഗാത്മക സംഭാവന നൽകിയതിനുള്ള നന്ദിയും അദ്ദേഹത്തിന് ലഭിച്ചതായി കാണുന്നില്ല. സംജദ് നാരായണനാണ് രചന നിർവഹിച്ചതെങ്കിൽ വി എം വിനുവാണ് സംവിധാനം. എന്നിട്ടും മലയാളിക്ക് ചിരപരിചിതമായ ശ്രീനിവാസത്തരം ഈ സിനിമക്കകത്തും പുറത്തും അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിലും ഇഴുകിച്ചേർന്നതെങ്ങനെ? ഒരു പക്ഷെ, തന്റെ സർഗാത്മക സംഭാവന താനുദ്ദേശിച്ച നിലവാരത്തിലെത്തിയിട്ടില്ല എന്നു കരുതി അദ്ദേഹം അതിനുള്ള ക്രെഡിറ്റ് ഉപേക്ഷിച്ചതായിരിക്കണം. അല്ലെങ്കിൽ, അദ്ദേഹത്തിൽ നിന്ന് അപ്രകാരമുള്ള സർഗാത്മക ഉപദേശമൊന്നും സ്വീകരിക്കാതെ തന്നെ യാന്ത്രികമായി ഒരു 'ശ്രീനിവാസൻ സിനിമ' നിർമിച്ചെടുക്കാൻ രചയിതാവിനും സംവിധായകനും സാധിച്ചിട്ടുണ്ടാവും എന്നും കരുതാവുന്നതാണ്.

മഞ്ഞപ്ര എന്ന ഗ്രാമത്തിലെ വില്ലേജാപ്പീസറാണ് വിശ്വനാഥൻ (ശ്രീനിവാസന്റെ കഥാപാത്രം). അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യയായ രമ (സുഹാസിനി)യാകട്ടെ പ്രത്യേക വ്യക്തിത്വസവിശേഷതയൊന്നും പ്രകടിപ്പിക്കാത്ത ഒരു സാധാരണ വീട്ടമ്മ മാത്രവും. മൂത്തമകനായ മനു(വിനീത് ശ്രീനിവാസൻ)വിനെ എൻട്രൻസ് പരീക്ഷയിൽ ജയിപ്പിച്ച് എഞ്ചിനീയറാക്കണമെന്നാണ് വിശ്വനാഥന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. മനുവിനാകട്ടെ ഈ ഉദ്ദേശ്യവും അതിനെ തുടർന്നുള്ള എൻട്രൻസ് കോച്ചിങ്ങും അതികഠിനമായ പീഡനമായിട്ടാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. കേരളത്തിലെ ലക്ഷക്കണക്കിന് വിദ്യാർത്ഥികളുടെ കഥ ഇപ്രകാരമണെന്നത് ഒരു വസ്തുത തന്നെയാണ്. എന്നാൽ, എന്താണതിനുള്ള യഥാർത്ഥ കാരണം? തങ്ങളുടെ മക്കൾ ഉന്നതപദവികളിലെത്തണമെന്നും വളരെ വലിയ ശമ്പളം മേടിക്കണമെന്നുമുള്ള മാതാപിതാക്കളുടെ അമിതാഗ്രഹം മാത്രമാണ് ഇത്തരമൊരു അവസ്ഥക്കു കാരണം എന്ന നിലയ്ക്കാണ്, പത്രമാധ്യമങ്ങളിൽ വിവരിച്ചെഴുതുന്ന സർവേകളിലും മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ വിദഗ്ദ്ധോപദേശങ്ങളിലും സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നത്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പൂർണ സത്യമെന്നനുഭവപ്പെടുന്ന ഈ അർദ്ധ സത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന

ത്തിൽ സംസ്ഥാനത്തുള്ള എല്ലാ മാതാപിതാക്കളെയും സമൂഹം ഇതിന്റെ പേരിൽ കുറ്റപ്പെടുത്താറുമുണ്ട്. തൊഴിൽ രംഗത്തും സാമ്പത്തിക വിതരണത്തിലും അനുഭവിക്കുന്ന കടുത്ത അരക്ഷിതത്വവും അവ്യവസ്ഥയും കൊണ്ടാണ് ആളുകൾ തങ്ങളുടെ മക്കളെങ്ങനെയെങ്കിലും എൻട്രൻസ് പാസായാൽ രക്ഷപ്പെടുമെന്ന ചിന്താഗതിയിലേക്ക് വലിച്ചിഴക്കപ്പെടുന്നത്. സ്വന്തം മക്കളെ കടുത്ത അരക്ഷിതത്വം നിറഞ്ഞ ഭാവിയിൽ നിന്ന് രക്ഷിച്ചെടുക്കുക എന്ന അടിസ്ഥാനപരമായി യുക്തിസഹമായ മനോഭാവം മാത്രമേ ഇക്കാര്യത്തിൽ മാതാപിതാക്കളെ നയിക്കുന്നുള്ളൂ. ഇതിന്റെ പേരിൽ കുട്ടികളുടെ ജീവിതം ദുരന്തമാക്കി മാറ്റുന്നതിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തം മാതാപിതാക്കളിൽ മുഴുവനായി ചാർത്തുന്നത്, സമൂഹത്തെ അരക്ഷിതമാക്കി നിലനിർത്തി തൊഴിൽ മേഖലയിൽ കടുത്ത മത്സരം സൃഷ്ടിച്ചു വിടുന്ന മുതലാളിത്ത സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥയെ മറച്ചുവെക്കാനും രക്ഷപ്പെടുത്താനും വേണ്ടിയാണെന്നതാണ് വാസ്തവം. പത്രസർവേകളെയും മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞ നിഗമനങ്ങളെയും നയിക്കുന്ന അരാഷ്ട്രീയ/വലതു പക്ഷ രാഷ്ട്രീയ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ മറ്റൊരു വ്യാഖ്യാനം മാത്രമായി ഈ സിനിമ അധഃപതിക്കുന്നതും അതുകൊണ്ടു തന്നെ. മാത്രമല്ല, വികസനരംഗത്തുണ്ടാകേണ്ട വൻ കുതിച്ചുചാട്ടത്തിലൂടെ മാത്രമേ കേരളത്തിലെ യുവാക്കളുടെ തൊഴിലില്ലായ്മക്ക് അൽപമെങ്കിലും പരിഹാരം ഉണ്ടാക്കാനാവൂ എന്നിരിക്കെ, വികസനോദ്ദേശ്യവുമായി വരുന്ന നിക്ഷേപകരെ സംശയത്തിന്റെ നിഴലിലേക്ക് മാറ്റുന്ന വികസനവിരുദ്ധരായ രാജ്യദ്രോഹികളുടെ അതേ ആരോപണതന്ത്രമാണ് ഈ സിനിമയിലും നായകനടിയുടെ മേമ്പൊടിയായി പയറ്റുന്നതെന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക. സംസ്ഥാനത്തെ കുത്തക ഭൂമികളും പാഴ്നിലങ്ങളും എല്ലാം പാവങ്ങൾക്ക് പതിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ് വേണ്ടത് എന്ന രണ്ടാം ഭൂപരിഷ്ക്കരണവാദത്തെ ആധുനിക/സാങ്കേതിക/വികസനവത്ക്കരണത്തിനു പകരം വെക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സംസ്ഥാനത്ത് സജീവമായ രാഷ്ട്രീയ/ആശയത്തർക്കത്തിൽ പക്ഷം പിടിക്കുന്നതിലൂടെ ഇടതു മുഖംമൂടിയണിഞ്ഞ വലതുവാദത്തെയാണ് മകന്റെ അച്ഛൻ പിന്തുണക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ മറ്റൊരു ലക്ഷണമാണ് ദാരിദ്ര്യത്തെ മഹത്വവത്ക്കരിക്കുന്ന വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ. നിങ്ങളെന്ത് രാഷ്ട്രീയ ആശയമാണ് പുതിയ കാലത്തെ പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുമ്പോൾ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നത് എന്നല്ല, നിങ്ങൾ കഴിക്കുന്നത് പരിപ്പുവടയും കട്ടൻചായയും ആണോ അല്ലയോ എന്നതാണ് പ്രധാനം എന്ന വാദം പോലെ തന്നെയാണ്; ജോലിയെയും കുടുംബത്തെയും കുറിച്ചുള്ള നിങ്ങളുടെ നിലപാടുകളല്ല മറിച്ച് നിങ്ങൾ ധരിക്കുന്നത് വില കുറഞ്ഞ കുപ്പായവും അമ്പതു രൂപയുടെ കണ്ണടയുമാണെങ്കിൽ നിങ്ങൾ മഹാനാണ് എന്ന ആദർശവത്ക്കരണം മകന്റെ അച്ഛൻ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നതും.

എൻട്രൻസ് കോച്ചിങ്ങെന്നതുപോലെ ഈ സിനിമയിൽ കടുത്ത ചായ

ത്തിൽ വിവരിച്ച് പരിഹസിക്കപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു യാഥാർത്ഥ്യം ആൾദൈവ വ്യവസായമാണ്. ജഗതി ശ്രീകുമാർ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഹിമവൽ ചൈതന്യ എന്ന കഥാപാത്രം, ആധുനിക ആൾദൈവങ്ങളുടെ ചെയ്തികളെ അനുസ്മരിക്കുന്നതിനായിട്ടാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇതിവൃത്തത്തിലെ പ്രധാന പ്രതിനായകനും ഇയാൾ തന്നെയാണ്. നന്ദന(രഞ്ജിത്ത്)ത്തിലെ കുമ്പിടി സ്വാമി അതേ പടി കടന്നിരിക്കുന്നതായി തോന്നിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കേരള സമൂഹത്തെ ദുഷിപ്പിക്കുന്ന അതിജീർണമായ ഒരു പ്രവണതയെ തൊലിയുരിച്ചു കാണിക്കുന്നു എന്നത് സന്തോഷകരമാണെന്നു പറയാതെ വയ്യ. പക്ഷെ, എൻട്രൻസ് കോച്ചിങ്ങെന്നതുപോലെ ആൾദൈവവ്യവസായവും അധിക്ഷേപിക്കപ്പെടുന്നത്, ഇക്കാര്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച പൊതുബോധത്തിലെ ലളിതയുക്തികളെ അവലംബിച്ചാണെന്നു കാണാം. ഈ ലളിതയുക്തികൾ ആഹ്ലാദവും ഉത്ക്കണ്ഠയും രോഷവും മാറി മാറി പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ആൾക്കൂട്ട വികാരത്തിന്റെ പ്രകടനങ്ങൾ മാത്രമായി പാഴായി പ്പോകുന്നവയാണ്. സന്തോഷ് മാധവനെ പിടികൂടിയ കാലത്ത് കേരളത്തിൽ ജ്വലിച്ചു നിന്ന ആൾദൈവ വിരോധം ഇപ്പോൾ കാറ്റിൽ പറന്നു പോയിരിക്കുന്നു. ആൾദൈവങ്ങളും യാഗങ്ങളും അതിശക്തമായി തിരിച്ചുവന്നിരിക്കുന്നു. യാഗങ്ങളിൽ, രാഷ്ട്രീയ/സാംസ്ക്കാരിക നേതാക്കൾ ചളിപ്പേതുമില്ലാതെ പങ്കെടുക്കുകയും പത്രങ്ങളിൽ ഫോട്ടോയായി 'ഹോമിക്ക'പ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു! ആൾക്കൂട്ടങ്ങളാൽ ബഹളമയമായി ഉയർത്തപ്പെടുന്ന കേവലവും സങ്കീർണ രഹിതവുമായ പുലഭ്യം പറച്ചിലുകൾ കൊണ്ട് അവസാനിക്കുന്ന തോന്ന്യാസങ്ങൾ മാത്രമാണ് ആൾദൈവങ്ങളുടെ ലീലാ വിലാസങ്ങൾ എന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ചവർ തങ്ങളുടെ പരാജയം പോലും ഇതുവരെ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടില്ല.

ആൾക്കൂട്ടവികാരത്തിന്റെ പ്രകടനങ്ങളുടെ പരിഹാസ്യത തെളിയിക്കാൻ ഏറ്റവും ഉചിതമായത്, ഈ സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം അവസാനിപ്പിക്കുന്നതിനായി സ്വീകരിക്കുന്ന സന്ദർഭം തന്നെയാണ്. എൻട്രൻസ് കോച്ചിങ്ങിനെയും ആൾദൈവ ആരാധനയെയും കടുത്ത തോതിൽ പരിഹസിക്കുന്ന സിനിമ അഭയം തേടുന്നത് ടെലിവിഷൻ ചാനലുകളിലെ റിയാലിറ്റി ഷോ എന്ന മറ്റൊരു പ്രതീതി വിജയമേഖലയിലാണ്. സ്ക്കൂൾ യുവജനോത്സവങ്ങൾക്കു ശേഷം കേരളം കണ്ട ഏറ്റവും പരിഹാസ്യവും കലാവിരുദ്ധവും മനുഷ്യത്വവിരുദ്ധവുമായ ഏർപ്പാടായ റിയാലിറ്റിഷോയെ ജീവിതവിജയത്തിനുള്ള ഉപാധിയായി സ്വീകരിക്കുന്ന നായകരൂപമാണ് സിനിമയിൽ വാഴ്ത്തപ്പെടുന്നതെന്നു ശ്രദ്ധിക്കുക. മുൻ കാലത്ത്, മദിരാശി സെൻട്രലിൽ കള്ളവണ്ടിയിറങ്ങി പച്ചവെള്ളം മാത്രം കുടിച്ച് നടന്നു നീങ്ങുന്ന ദരിദ്രനായ (അതേസമയം പാട്ടുപാടുകയും സുന്ദരനായിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന) നായകനെ, റോഡിൽ ധനികയായ നായികയുടെ കാർ ഇടിക്കുന്നതും അങ്ങിനെ അയാളുടെ 'വഴി' തെളിയുന്നതുമായ കഥ തന്നെയാണ് ഇവിടെ ആവർത്തി

ക്കപ്പെടുന്നത്.

സിനിമയുടെയും ഇതിവൃത്തം ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതിന്റെയും യഥാർത്ഥ പ്രശ്നം പക്ഷെ ഇതൊന്നുമല്ല. തുടക്കത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, കുടുംബം എന്ന പ്രതിഭാസത്തെ അതെങ്ങനെയാണ് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത്, ചരിത്രവത്ക്കരിക്കുന്നത്, സ്ഥാപനവത്ക്കരിക്കുന്നത്, തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളാണ്. ജീവിതനൗക മുതൽക്ക് മലയാള സിനിമയുടെ മുഖ്യപ്രശ്നമാണ് കുടുംബത്തിലെ അന്തച്ഛിദ്രവും അതിന്റെ പരിഹാരമാതൃകകളും. മൂന്നു തലമുറകളാണ് ഈ സിനിമയിലുള്ളത്. വിശ്വനാഥന്റെ അച്ഛനമ്മമാർ, വിശ്വനാഥനും ഭാര്യയും, അവരുടെ മക്കൾ എന്നിങ്ങനെയാണ് ഈ മൂന്നു തലമുറകൾ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. ഇവർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം, ബന്ധങ്ങൾ, ബഹുമാനം, ധാരണകൾ, തുടങ്ങിയവ എപ്രകാരമാണ് പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതും വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നതും എന്നതാണ് പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു പ്രശ്നം. ചുരുങ്ങിയ ശമ്പളം കൊണ്ട്, കൈക്കൂലിയൊന്നും വാങ്ങാതെ ജീവിച്ചുപോകുന്ന ആളാണ് വിശ്വനാഥൻ. വിലകുറഞ്ഞ കുപ്പായങ്ങളും അമ്പതു രൂപക്ക് റോഡരുകിൽ ലഭിക്കുന്ന കണ്ണടയുമുപയോഗിച്ച് പിശുക്കിയുണ്ടാക്കുന്ന കാശു മിച്ചം വെച്ചാണ് അയാൾ മകന്റെ എൻട്രൻസ് കോച്ചിങ്ങിനുള്ള ഭീമമായ ഫീസ് കണ്ടെത്തുന്നത്. ഇതിനിടയിലേക്ക്, എണ്ണ തേച്ചു കുളിക്കാനും കരിമീനും പുഴമീനും കൂട്ടി സമൃദ്ധമായി ഉണ്ടുറങ്ങി സുഖിക്കാനുമായി അഛനമ്മമാർ എത്തുമ്പോൾ അയാളുടെ ജീവിതക്രമമാകെ തകിടം മറിയുന്നു. അവർക്കുള്ള വിഭവങ്ങൾ വാങ്ങാൻ വേണ്ടി വരുന്ന എണ്ണൂറ്റമ്പതു രൂപ പോലും അയാളുടെ പോക്കറ്റിലില്ല. തങ്ങളുടെ മാതാപിതാക്കളെ അവരുടെ സംതൃപ്തിക്കു യോജിച്ച വണ്ണം പരിപാലിക്കേണ്ടത് മക്കളുടെ കടമയാണെന്നാണ് കേരള സമൂഹം കരുതിപ്പോരുന്നത്. ഇതിന്റെ വ്യാപകമായ ലംഘനമാണ് എല്ലായിടത്തും കാണുന്നതെന്നത് വസ്തുത മാത്രവും. മനുഷ്യബന്ധത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഒരു ധാരണയെ ആദർശവത്ക്കരിച്ചുകൊണ്ട് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയും, അത് അപ്രായോഗികമാണെന്നു കണ്ടെത്തിയിട്ടും അത് ലംഘിക്കുന്നവരെ വ്യാപകമായി കുറ്റപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രവണതയാണ് ഇതിലൂടെ ജനപ്രിയമാകുന്നതെന്ന് കാണാം. ഏറ്റവും ഹിപ്പോക്രിറ്റിക്കലായ സമൂഹമായി കേരളീയർ അധ: പതിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്നതിന്റെ തെളിവുകളാണിതൊക്കെയും.

കുടുംബത്തിനകത്തും പുറത്തുമുള്ള മനുഷ്യരുടെ സുരക്ഷ എന്ന ഉത്തരവാദിത്തത്തിൽ നിന്ന് സമൂഹത്തെ മാറ്റിനിർത്തുകയും അത് വ്യക്തികളുടെ തലയിൽ കെട്ടിവെക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാമൂഹ്യവിരുദ്ധ മനോഭാവത്തിന്റെ ജനപ്രിയതയാണ് നമ്മുടെ സമൂഹത്തെയും നയിക്കുന്നത് എന്നതാണിതിലേറ്റവും ഖേദകരമായ സംഗതി. സിനിമകളുടെയും സീരിയലുകളുടെയും ഇതിവൃത്തങ്ങളും മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ കൗൺസലിംഗ് നീതികളും മാത്രമ

ല്ല, പാർലമെന്റ് നിയമങ്ങൾ പോലും ഈ ആൾക്കൂ' ജനപ്രിയതയുടെ ചരിത്രവിരുദ്ധതയിലേക്ക് വിലയം പ്രാപിക്കുന്നുണ്ടെന്നത് ഗൗരവമായ കാര്യമാണ്. മാതാപിതാക്കളെ ഉചിതമായി പരിപാലിക്കാത്ത മക്കളെ കോടതിക്ക് ശിക്ഷിക്കുന്നതിന് ഉതകുന്ന തരത്തിലുള്ള ഒരു നിയമനിർമാണം അടുത്ത കാലത്ത് പാർലമെന്റിൽ നടക്കുകയുണ്ടായി. സമൂഹത്തിന്റെ പരിച്ഛേദമായി കാണപ്പെടുന്ന ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥയുടെ പരമോന്നത ഘടനയായ പാർലമെന്റ്, സമൂഹത്തെയും സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രനിർമാണ സങ്കൽപ്പത്തെയും നിരാകരിക്കുകയും വ്യക്തികളിലേക്കും കുടുംബസ്ഥാനങ്ങളിലേക്കും മനുഷ്യരെ വെട്ടിച്ചുരുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അത്യപകടകരമായ പ്രവണതയാണിത്തരം നിയമനിർമാണം എന്നതാണ് വസ്തുത. അതിന്റെ നടത്തിപ്പുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുണ്ടാകാൻ പോകുന്ന അസംബന്ധപരമായ അപ്രായോഗികതകളിലേക്ക് ചർച്ച വലിച്ചിഴക്കാൻ ഇപ്പോഴുദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. പക്ഷെ, മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെ മുഖംമൂടിയണിഞ്ഞുകൊണ്ട് സമൂഹത്തെയും സാമൂഹികപ്രക്രിയകളെയും നിരാകരിക്കാനുതകുന്ന മനോഭാവമാണ് ഇത്തരം പ്രകടനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനം എന്നത് കാണാതിരുന്നുകൂടാ. ഈ സമൂഹവിരുദ്ധ മനോഭാവത്തെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുക തന്നെയാണ് മകന്റെ അച്ഛൻ പോലുള്ള സിനിമകളും ചെയ്യുന്നത്.

കുടുംബത്തിനകത്ത് സാമ്പത്തിക ബുദ്ധിമുട്ടുകളുണ്ടായിരിക്കെതന്നെ ആദർശാത്മകവും നിയമാനുസൃതവുമായ ഒരു ഔദ്യോഗിക ജീവിതം നയിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് വിശ്വനാഥൻ സാമൂഹ്യവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. അയാൾക്ക് പക്ഷെ ഈ നിർഭയത്വം തന്റെ മകന് പകർന്നു കൊടുക്കാനാകുന്നില്ല. എൻട്രൻസ് പരിശീലനം അവസാനിക്കുന്ന ദിവസം, അവനോട് പ്രണയത്തിലാണെന്ന് പറയുന്ന ആനിനെ(വരദ) അവൻ പിന്തിരിപ്പിക്കുന്നത് നോക്കുക. ബൈക്കും മൊബൈലുമില്ലാത്ത തന്നെ താരതമ്യേന സമ്പന്നയായ അവൾ പ്രേമിക്കേണ്ടെന്നു മാത്രമല്ല മനു പറയുന്നത്; വ്യത്യസ്ത മതക്കാരായ തങ്ങളുടെ ബന്ധത്തെ സമൂഹം അംഗീകരിക്കില്ല എന്നു കൂടിയാണ്. നമ്മുടെ മുഖ്യധാരാസിനിമ പോലും എല്ലാക്കാലത്തും ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച വ്യത്യസ്ത മതക്കാർ തമ്മിലുള്ള പ്രണയത്തെയും മിശ്രവിവാഹത്തെയും കൈയൊഴിയുന്നതിലൂടെ ഈ ശ്രീനിവാസൻ സിനിമ ശ്രീരാമസേനക്കാർ നടത്തുന്ന മംഗലാപുരം മാതൃകയിലുള്ള അക്രമമനോഭാവത്തോട് രാജിയാവുന്നു. എന്നാൽ പിന്നീട് അവൻ വീട്ടിൽ നിന്ന് പുറത്തു കടക്കുകയും ഹോട്ടൽ ജോലി എടുത്തുകൊണ്ട് ടെലിവിഷൻ റിയാലിറ്റി ഷോയിൽ പങ്കെടുത്ത് വിജയശ്രീലാളിതനാവുകയുമാണ്. ഇതല്ലാതെ തന്നെ, മകന്റെ അച്ഛന് സിനിമയോടെന്നതിനേക്കാൾ ടെലിവിഷനോടാണ് ചായ്‌വ് എന്നതും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. ആവശ്യത്തിലധികം ക്ലോസപ്പുകളും നിർത്താതെയുള്ള വാചകമടികൾ മാത്രമായ സംഭാഷണ-ശബ്ദ ബഹളവും വലിയ തിരശ്ശീ

ലക്കു പകരം ടിവി സ്ക്രീനിനു യോജിച്ച വിധത്തിലെടുത്ത ടെലി-നാടകമാക്കി മകന്റെ അച്ഛനെ സങ്കോചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സംഗീതത്തെയും സംഗീതാവതരണത്തെയും സർഗാത്മകതയും വ്യക്തിത്വവിജയവുമായി ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്ന സിനിമയിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ള രണ്ടു പാട്ടുകളിലൊന്നിന്റെ അവതരണം സ്റ്റേജിലും മറ്റൊന്നിന്റേത് ടെലിവിഷൻ സ്റ്റുഡിയോയിലുമാണ്. ആദ്യത്തേതിൽ എൻട്രൻസ് കോച്ചിങ് സെന്ററിലെ ഭീകരനായ പ്രധാനാധ്യപകനും രണ്ടാമത്തേതിൽ തന്റെ സങ്കൽപം മകനിലടിച്ചേൽപിച്ച അച്ഛനുമാണ് പരാജയപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നത്. ജീവിതവിജയത്തിനു പകരം പ്രതീതി (സ്റ്റേജ്/ടിവി) വിജയമാണ് മഹത്വവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നു സാരം.

കുടുംബം എന്ന ആദർശരൂപത്തെ മഹത്വവത്ക്കരിച്ചെടുത്ത് സമൂഹത്തിന് പകരവും വിപരീതവുമായി സ്ഥാപിക്കുക എന്ന സിനിമയുടെ സ്ഥിരം ഇതിവൃത്തം തന്നെയാണ് ഇവിടെയും ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ ഒരു മിനിയേച്ചർ പതിപ്പെന്ന നിലയിൽ കുടുംബം പ്രാഥമിക ജനാധിപത്യത്തിന്റെ പ്രവർത്തനമേഖല എന്ന നിലക്ക് വികസിക്കുകയാണെങ്കിൽ മാത്രമേ അത് മാനവികതക്ക് ഗുണം ചെയ്യുകയുള്ളൂ. എന്നാലങ്ങിനെയല്ല സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. പുരുഷാധിപത്യം, യാഥാസ്ഥിതിക മൂല്യങ്ങൾ, ജാതി-മത-കുല മഹിമകളുടെ ഗൃഹാതുരത്വവും പുനഃസ്ഥാപനവും, ഉപഭോഗസംസ്ക്കാരത്തോടുള്ള അതിരു കടന്ന വിധേയത്വം, മുതലാളിത്ത കമ്പോളത്തിനനുയോജ്യമായ വിധത്തിലുള്ളതും നിലനിൽക്കാൻ സാധ്യതയുള്ളതുമായ ഒരു സുഘടിത യൂണിറ്റു രൂപീകരണം എന്നിങ്ങനെ കുടുംബത്തിലൂടെ പ്രയോഗവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഘടകങ്ങൾ അനവധിയാണ്. അവികസിതമായ മാനസികാവബോധത്തോടെയാണ് മിക്ക വ്യക്തികളും കുടുംബത്തിനകത്തെ അധികാരപദവിയിലേറുമ്പോൾ എന്നതു കൊണ്ട്, കുട്ടികളും സ്ത്രീകളുമടക്കമുള്ള വീട്ടിനകത്തെ കീഴാള സമൂഹം അനുഭവിക്കുന്ന ശാരീരിക-മാനസിക പീഡനങ്ങൾ അതിരറ്റതാണ്. കുട്ടികളെ എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും സാമൂഹ്യവിരുദ്ധരാക്കി വളർത്തിയെടുക്കുകയാണ് കുടുംബം ചെയ്തുപോരുന്നത് എന്നതാണ് വാസ്തവം.

വിദ്യാഭ്യാസം പോലെ വ്യക്തിയെ സാമൂഹ്യവത്ക്കരിക്കാൻ ഉപകരിക്കേണ്ട ഒരു പ്രക്രിയ കഴുത്തറുപ്പൻ മത്സരത്തിനുള്ള ഒരു ഗോദയാക്കി ആധുനിക മുതലാളിത്തം സങ്കോചിപ്പിച്ചെടുത്തു. കൈക്കൂലി വാങ്ങാത്ത, ആദർശവാദിയായി കാണപ്പെടുന്ന വിശ്വനാഥൻ സമൂഹത്തിന് അനുയോജ്യനായ ഒരു മനുഷ്യനായി മകനെ പഠിപ്പിച്ചെടുക്കാനല്ല ഉദ്യമിക്കുന്നത്, മറിച്ച് കനത്ത ശമ്പളം കിട്ടിയേക്കുമെന്നു കരുതാവുന്ന പ്രൊഫഷനലാക്കാനാണ്. ഇതിന്റെ സാമൂഹ്യവിരുദ്ധത ബോധ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടല്ല, മനു അച്ഛനോടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വ/വിദ്യാഭ്യാസ സങ്കൽപത്തോടും വിയോജിച്ചുകൊണ്ട് വീടുവിട്ടു പോകുന്നത്. തനിക്കുള്ളിലുള്ള സംഗീതവാസന എന്ന സർഗ്ഗാത്മക

തയെ റിയാലിറ്റി ഷോ എന്ന കഴുത്തറുപ്പൻ മത്സരത്തിലൂടെ പുറത്തെടുക്കാനും വാശി തീർക്കുവാനുമാണ്. കുടുംബം തന്നെ വ്യത്യസ്ത ആശയഗതികളുടെ പോരാട്ട വേദിയാവുകയാണിവിടെ. അതിൽ കുഴപ്പമില്ല. എന്നാൽ ഇരുപക്ഷവും സമൂഹത്തെയല്ല ആത്യന്തികമായി പരിഗണിക്കുന്നത്, വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രതീതി വിജയങ്ങളെയാണെന്നതാണ് അപഹാസ്യമായ കാര്യം. ഒറ്റപ്പെട്ട വ്യക്തികളുടെ പ്രതീതിവിജയങ്ങളാണ് പ്രധാനം, അല്ലാതെ സമൂഹത്തിന്റെ ആകെയുള്ള മാറ്റമല്ല എന്നത് ബൂർഷ്വാ നീതിശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട ശാസനകളിലൊന്നാണല്ലോ.

ടി വി റിയാലിറ്റി ഷോയിലെ മനുവിന്റെ പ്രതീതിവിജയത്തോടെ അവരുടെ കുടുംബത്തിന്റെ സകലമാന പ്രശ്നങ്ങളും ഒറ്റയടിക്ക് പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നു. വലിയ വീട്, നല്ല വസ്ത്രങ്ങൾ, മനുവിനെ പഠിപ്പിക്കാനായെടുത്ത കടങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മോചനം എന്നിങ്ങനെ അവർക്കുണ്ടാകുന്ന സാമ്പത്തികശ്രേയസ്സിനെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകൾ പൂവണിയുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്. പ്രശ്നരഹിതവും സമ്പന്നവുമായ കുടുംബം എന്നതാണ് മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ ആഹ്ലാദത്തിന്റെ നിദാനം എന്ന മൂല്യബോധത്തെയാണ് എല്ലാ സിനിമകളിലുമെന്നതു പോലെ മകന്റെ അച്ഛനും അടിസ്ഥാനമാക്കുന്നത്. ഈ പ്രശ്നരഹിത/സമ്പന്ന കുടുംബം ആ നിലയിലെത്തുന്നതാകട്ടെ, സമൂഹത്തിനൊന്നാകെയുണ്ടാകുന്ന അഭ്യുന്നതി മൂലമല്ല. തങ്ങളുടെ കുടുംബത്തിന് പുറത്തുള്ള, അഥവാ ഇത്രയും കാലം തങ്ങളുടെ കുടുംബത്തിനകത്തുമുണ്ടായിരുന്ന ദരിദ്ര സമൂഹത്തിനകത്ത് നടത്തുന്ന വ്യാജമത്സരവിജയത്തിലൂടെയാണ് കുടുംബം രക്ഷപ്പെടുന്നത്. കുടുംബം നേരെയാക്കിയിട്ട് സമൂഹത്തിന്റെ കാര്യം ചിന്തിച്ചാൽ പോരേ എന്ന വലതുപക്ഷ ആശയം തന്നെയാണ് ഉയർത്തിക്കാട്ടപ്പെടുന്നത്.

വാണിജ്യ സിനിമകളുടെ വിജയപരാജയങ്ങൾ എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം അതിന്റെ പ്രത്യക്ഷ ഫലങ്ങൾക്കപ്പുറത്തെപ്പോഴും, ജനപ്രിയതാനിർമാണത്തിന്റെ രാസഘടകങ്ങളെന്തൊക്കെ എന്ന അന്വേഷണത്തിനു പ്രേരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് രാഷ്ട്രീയ–ചരിത്ര വിദ്യാർത്ഥികളെ ഉത്ക്കണ്ഠാകുലരാക്കുന്നുണ്ട്. ഇൻ ഹരിഹർ നഗർ(സംവിധാനം സിദ്ദീഖ്,ലാൽ)എന്ന കോമഡി സിനിമയിലെ മുഖ്യ പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾ പത്തിരുപതു വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം വീണ്ടും കണ്ടുമുട്ടുകയും പഴയതിലും വീറോടെ ഹരവും രസവും സൗഹൃദവും ചമ്മലുകളും പഞ്ചാരയടികളും പങ്കിടുന്നതുമായുള്ള ഭാവനയാണ് 2 ഹരിഹർ നഗർ (സംവിധാനം – ലാൽ തനിച്ച്) എന്ന പുതിയ സിനിമയുടെ അടിസ്ഥാന കഥാതന്തു. എന്നാൽ, കഥക്ക് വിക്ഷോഭകരമായ ട്വിസ്റ്റ് കൊടുക്കുന്നത് മുറിച്ചാൽ മുറിയാത്ത സൗഹൃദം കൊണ്ട് ഒന്നായിത്തീർന്നിരുന്ന നാലു സുഹൃത്തുക്കളിലൊരാൾ വഞ്ചകനായിത്തീരുന്നു എന്ന ഗതിമാറ്റമാണ്. ആരാണ്, അല്ലെങ്കിൽ ആരായിരിക്കണം ആ കൂട്ടത്തിൽ പെടാത്ത

ആൾ (ഓഡ് മാൻ ഔട്ട്)?. ഗോവിന്ദൻകുട്ടി, മഹാദേവൻ, അപ്പുക്കുട്ടൻ, തോമസ് കുട്ടി എന്നിവരിൽ നിന്ന് ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ തന്നെ പറിച്ചെടുക്കാനാവുന്ന ആ അന്യത്വവും അപരത്വവും ആരെയാണ് ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്നത്? പുരോഗമന–മതേതര–ജനാധിപത്യ–സോഷ്യലിസ്റ്റ്–ആധുനിക മുഖം മൂടിയുള്ള മലയാളിയുടെ പൊതുബോധത്തിൽ ആഹ്ലാദം നുരഞ്ഞൊഴുകാനും ബോക്സ് ആപ്പീസ് കുമിഞ്ഞുകവിയാനും തക്കവണ്ണം നാലിലേതാൾക്കാണ് ആ ഒറ്റുകാരന്റെ റോൾ കൊടുക്കുക എന്ന ചോദ്യം തീർച്ചയായും തിരക്കഥാകൃത്ത്/സംവിധായകനെ അലട്ടിയിട്ടുണ്ടാവില്ല. കാരണം, ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രരൂപീകരണത്തെയും പൗരത്വ നിർമിതിയെയും സംബന്ധിച്ച പൊതുബോധം അത് എളുപ്പത്തിൽ നിർണയിക്കുന്നുണ്ട്. തീർച്ചയായും ന്യൂനപക്ഷ സമുദായത്തിൽ പെട്ടയാൾ തന്നെയായിരിക്കണം ആ വഞ്ചകൻ. ഉപ്പു പുളിച്ചാൽ മാപ്പിള ചതിക്കും എന്ന പഴഞ്ചൊല്ല് മലബാർ മാപ്പിളമാരായ മുസ്ലീങ്ങൾക്കും മധ്യ തിരുവിതാംകൂർ മാപ്പിളമാരായ ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കും യോജിക്കും എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ഇത്തരം ജനപ്രിയ കഥകളുടെ രൂപീകരണയുക്തിയെ സാധ്യമാക്കുന്നത്. മലപ്പുറം എന്ന ജില്ലക്കും സ്ഥലനാമത്തിനും ഈ അപരത്വം നമ്മുടെ സിനിമകൾ ആരോപിച്ചു നൽകിയതിനെ തുടർന്ന് പൊതുബോധത്തെ പിന്തുടരുന്ന രാഷ്ട്രീയ–വിദ്യാഭ്യാസ–സാംസ്ക്കാരിക വിചക്ഷണന്മാരും അത് ആവർത്തിക്കുന്നതു കാണാം. ബോംബിവിടെ മലപ്പുറത്ത് ഇഷ്ടം പോലെ കിട്ടുമല്ലോ(ആറാം തമ്പുരാൻ–രഞ്ജിത്ത്/ഷാജി കൈലാസ്), മലപ്പുറത്തു നടന്ന ഒരു വർഗീയ ലഹളയിലാണ് നായികയായ അനുപമയുടെ(മീരാജാസ്മിൻ) പോലീസ് കോൺസ്റ്റബിളായ അച്ഛന്(മുരളി) ഗുരുതരമായ പരിക്ക് ഏൽക്കുന്നത്; കലാപകാരികൾ തുർക്കിത്തൊപ്പി അണിഞ്ഞവരാണ് എന്നു ദൃശ്യത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നു (വിനോദയാത്ര–സത്യൻ അന്തിക്കാട്), കള്ളനോട്ടു കേസിന്റെ വിചാരണക്കിടെ കോടതിയെ വിശ്വസിപ്പിക്കുന്ന നുണ പറയുന്നതിന് മലപ്പുറത്തുള്ള സുഹൃത്താണ് കള്ളനോട്ട് തനിക്ക് കൊണ്ടുവന്നതെന്ന് പ്രതിസ്ഥാനം ഏൽക്കുന്ന കഥാപാത്രം(ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്) മൊഴി കൊടുക്കുന്നു; ആ മൊഴി കൂടുതൽ അന്വേഷണമോ വിചാരണയോ കൂടാതെ സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്നു(സമസ്തകേരളം പി ഒ–കെ ഗിരീഷ് കുമാർ/ബിപിൻ പ്രഭാകർ). മലപ്പുറത്തെ വിദ്യാഭ്യാസ പുരോഗതി അന്വേഷണവിധേയമാക്കണമെന്നും മലപ്പുറത്തെ കുട്ടികൾ സംസ്ക്കാരശൂന്യരായതുകൊണ്ട് പാഠപുസ്തകം കത്തിക്കുമെന്നും 'ഉന്നത' രാഷ്ട്രീയ/സംസ്ക്കാര/വിദ്യാഭ്യാസ ചിന്തകർ ആവർത്തിക്കുന്നതും ഇതേ ചിന്താഗതി പിന്തുടരുന്നതു മൂലമാണ്.

പൊതുസമൂഹവും ചെറുതും വലുതുമായ സംഘങ്ങളും അന്യൻ, അപരൻ (അദർ) എന്ന ആരോപണത്തിലൂടെ ഒരാളെ/ഒരു സമുദായത്തെ/ഒരു സംസ്ക്കാരത്തെ/ഒരു ഭാഷയെ/ഒരു സ്ഥലത്തെ/ഒരു വിശ്വാസത്തെ

വേർപെടുത്തുകയും ഒറ്റപ്പെടുത്തുകയും കുറ്റപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രവണത പുതിയ കാലത്ത് വർദ്ധിച്ചുവരുന്നതായി കാണാം. സ്വയം ഒരു അധികാരരൂപമായി പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പത്ര-ടിവി മാധ്യമങ്ങൾ ഈ അപരവത്ക്കരണ പ്രയോഗത്തിന്റെ മുഖ്യ വേദിയായി ഇതിനകം മാറിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കഴിഞ്ഞ പത്തിരുപത് വർഷമായി മലയാള സിനിമയിലൂടെ പ്രത്യക്ഷവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ജനപ്രിയതയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രത്തെയും പ്രബുദ്ധതയെയും നിലപാടുകളെയും മാധ്യമ പ്രതികരണരീതികളെയും വിസ്ഫോടനകരമാം വണ്ണം ചവിട്ടിക്കുഴക്കുന്ന അതിജീർണമായ അവസ്ഥ തന്നെ സംസ്ഥാനത്ത് സംജാതമാകുകയുണ്ടായി. താൻ കോഴിക്കോട്ട് വീടന്വേഷിച്ചപ്പോൾ ഇവിടെ നല്ല സ്ഥലമാണ്, അടുത്ത് മുസ്ലിങ്ങളില്ല എന്ന് ബ്രോക്കർ പറഞ്ഞതായി കെ. എൻ. പണിക്കർ തന്റെ അനുഭവം വിവരിക്കുന്നത്, അപരവത്ക്കരണം കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപിത പുരോഗമന-മതേതര-ജനാധിപത്യ-ആധുനിക നാട്യങ്ങളെ നിരാകരിക്കും വിധം ആഴത്തിൽ വേരോടിക്കഴിഞ്ഞു എന്നതിന്റെ തെളിവാണ്(പി. പി. ഷാനവാസുമായുള്ള അഭിമുഖം). ദേശീയ സ്വത്വ നിർമിതി, ഭാഷാഭിമാനം, രാജ്യസ്നേഹം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള അപരവത്ക്കരണങ്ങൾ ദിനം പ്രതിയെന്നോണം രൂക്ഷമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. കേരളത്തിലെ കായിക തൊഴിൽ മേഖലയിൽ തമിഴ്നാട്, ആന്ധ്ര, ബംഗാൾ, ഒറീസ, ഝാർഖണ്ഡ് തുടങ്ങിയ സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്ന് അനവധി തൊഴിലാളികൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവരോട് പുച്ഛവും മനുഷ്യാവകാശ നിഷേധവും വെറുപ്പും അമിത ചൂഷണവും നിറഞ്ഞ സമീപനമാണ് പൊതു സമൂഹം പുലർത്തിവരുന്നത്. മുസ്ലീം ഭീകരർ പിടിയിൽ, തമിഴ് മോഷ്ടാക്കൾ പിടിയിൽ എന്ന തരത്തിൽ വാർത്തകൾക്ക് തലക്കെട്ടു കൊടുക്കുന്നതിൽ പത്രങ്ങൾ മത്സരിക്കുന്നതും അമിതോത്സാഹം കാട്ടുന്നതും അസഹനീയമായിട്ടുണ്ട്. പത്ര മാധ്യമങ്ങളുടെ ഈ അമിതോത്സാഹമാണ് കേരളത്തിന്റെ പലയിടങ്ങളിലും ജനകീയപ്പോലീസായി മാറുന്ന 'നാട്ടുകാർ' തമിഴരെയും മറ്റു സംസ്ഥാനത്തു നിന്നുള്ളവരെയും കുറ്റമാരോപിച്ച് പിടികൂടുകയും മർദ്ദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനുള്ള അടിസ്ഥാന കാരണം. എടപ്പാളിൽ, ഗർഭിണിയായ തമിഴ് വംശജയെ ഗുരുതരമായി നടുറോട്ടിലിട്ട് മർദ്ദിച്ചതിന് 'നാട്ടുകാരെ' പത്ര-ടി വി മാധ്യമങ്ങൾ കുറ്റപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ ഈ 'നാട്ടുകാരെ' നിർമ്മിച്ചെടുത്തത് ഇതേ പത്ര-ടി വി മാധ്യമങ്ങളായിരുന്നു എന്ന കാര്യം എല്ലാവരും മറന്നു പോയി. ഇത്തരത്തിലുള്ള 'നാട്ടുകാരാ'ണ് മുത്തങ്ങ സംഭവത്തിനു ശേഷം ഒളിവിൽ പോയ ആദിവാസി ഗോത്രസഭാ നേതാവ് സി കെ ജാനുവിനെയും കൈകാര്യം ചെയ്തത്. വയനാട്ടിലെ ആദിവാസി ഭൂമി സൂത്രത്തിൽ തട്ടിയെടുത്ത കുടിയേറ്റക്കാർ 'നാട്ടുകാരാ'യി മാറുകയും യഥാർത്ഥ നാട്ടുകാരായ ആദിവാസികൾ കുറ്റക്കാരായി മാറുകയും

ചെയ്തു. മിക്കവാറും മലയാള സിനിമകളിൽ കറുത്ത തൊലി നിറമുള്ള നടന്മാരെ (കലാഭവൻ മണി, മണിക്കുട്ടൻ, സലിം കുമാർ) അവഹേളിക്കപ്പെടുന്നതിനായി അണിനിരത്തിയിട്ടുണ്ടാവും. സൗന്ദര്യം/വൈരൂപ്യം, നന്മ/തിന്മ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ എളുപ്പത്തിൽ വർഗീകരിക്കുന്നതിന് വെളുത്ത തൊലി നിറം/കറുത്ത തൊലി നിറം എന്ന വൈജാത്യത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത് സർവരും അംഗീകരിക്കുന്ന വിധത്തിൽ സ്ഥിരം പതിവായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു.

സത്യൻ അന്തിക്കാട് സംവിധാനം ചെയ്ത ഭാഗ്യദേവത, നായികക്ക് ലോട്ടറിയടിക്കുന്നതിലൂടെ എല്ലാ പ്രശ്നവും പരിഹരിക്കുന്ന വെറുമൊരു നിസ്സാര സിനിമയല്ല. കമ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധതയുടെയും മുസ്ലിം വിരുദ്ധതയുടെയും ആവേശവും ആഹ്ളാദവും തിരക്കഥാകൃത്തും സംവിധായകനുമായ സത്യൻ അന്തിക്കാടിന്റെ മനസ്സിൽ നുരഞ്ഞുപൊന്തുന്ന ടിപ്പിക്കൽ പൊതുബോധ സിനിമയാണ് ഭാഗ്യദേവത. വയൽ നികത്തലിനെതിരെ പരിസ്ഥിതിവാദികൾ മുതൽ നിയമ സംവിധാനങ്ങൾ വരെ നൽകിയിട്ടുള്ള എത്രയോ മുന്നറിയിപ്പുകൾ കണക്കിലെടുക്കാതെ കേരളത്തിലവശേഷിച്ചിട്ടുള്ള വയലുകളെല്ലാം അതിവേഗത്തിൽ നികത്തപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. കുട്ടനാട്ടിൽ പത്തോ പതിനഞ്ചോ വർഷം മുമ്പ് വെട്ടിനിരത്തൽ എന്ന് പിന്നീട് (കു/സു) പ്രസിദ്ധമായി തീർന്ന വയൽ നികത്തൽ തടയൽ സമരം കർഷകത്തൊഴിലാളി യൂണിയൻ നടത്തുകയുണ്ടായി. ഭാഗ്യദേവതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഏതാനും കോമാളി വേഷങ്ങൾ ചുവന്ന കൊടിയും പിടിച്ച്, വയലിൽ തെങ്ങു നടുന്നതും മണ്ണിറക്കുന്നതും സ്ഥലം വിൽക്കുന്നതും തടഞ്ഞുകൊണ്ടേ ഇരിക്കുന്നു. വയൽ നികത്തൽ വിരുദ്ധ സമരത്തെ പരിഹസിക്കുന്ന അതേ സംവിധായകൻ മുസ്ലീങ്ങളിപ്പോഴും രണ്ടും മൂന്നും നാലും കെട്ടി വിലസുന്ന കാമഭ്രാന്തന്മാരാണെന്നും അതേ ആവേശത്തോടെ വിളിച്ചു പറയുന്നു. തിയറ്ററുകളിൽ കൈയടികളും വിസിലടികളും കൂടുതൽ ഉച്ചത്തിൽ ഉയരുകയും ചെയ്യുന്നു.

സൂപ്പർഹിറ്റ് സിനിമയായ മാടമ്പിക്കു ശേഷം ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ബി തയ്യാർ ചെയ്ത ഐ ജി ആകട്ടെ, ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായി മൃദു/തീവ്ര ഹിന്ദുത്വ ത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ജനപ്രിയതയെ മുതലെടുക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിലൂടെയാണ് കമ്പോള വിജയം നേടിയത്. സീരിയലുകളിലെ വള്ളുവനാടൻ ചുവയുള്ള സംസാരത്തെ രൂക്ഷമായി പരിഹസിക്കുന്ന ഐ ജി, മുസ്ലീങ്ങളെയെല്ലാവരെയും ഭീകരർ എന്നു സംശയിക്കുന്നത് തെറ്റാണ് എന്ന വാദത്തെ അനുകൂലിക്കുന്നതായി നടിച്ചുകൊണ്ട് വസ്തുനിഷ്ഠയാഥാർത്ഥ്യത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന സിനിമയാണെന്ന പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നു: ആന്റി ടെററിസ്റ്റ് സ്ക്വാഡ് എന്നാൽ ആന്റി മുസ്ലീം സ്ക്വാഡ് എന്നല്ല അർത്ഥം എന്നൊക്കെ സുരേഷ് ഗോപി വിളിച്ചുകൂവുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ ഇതൊരു ഒളിമറ മാത്രമാ

ണ്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുക. നായകനായ ദുർഗാപ്രസാദി(സുരേഷ് ഗോപി)ന്റെ ഇളയ സഹോദരൻ (ഗോവിന്ദ് പത്മസൂര്യ) ആണ് ഒറ്റുകാരനായി ഭീകരതക്ക് സഹായങ്ങളെത്തിച്ചുകൊടുക്കുന്ന യഥാർത്ഥ വില്ലൻ എന്ന ട്വിസ്റ്റാണ് കഥയെ ഉദ്വേഗഭരിതമാക്കുന്നത്. അയാൾ മലബാർ ലീഗു നേതാവ് ബീരാൻ കുട്ടി(സായികുമാർ)യുടെ മകളുമായി പ്രണയത്തിലാവുന്നത്, സ്വയം മതം മാറി കൊടുംഭീകരനാവാനാണെന്ന കഥാഭാഗമാണ് സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധനാവിധേയമാക്കേണ്ടത്. മതം മാറ്റം എന്നത്, ഓരോരുത്തരുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന പരിഗണനയിൽ സമീപിക്കേണ്ട പ്രശ്നമാണെന്ന ധാരണയാണ് സെക്കുലറിസ്റ്റുകൾക്കുള്ളത്. ഹിന്ദുമതത്തിൽ ദളിതരായ ബഹുജനങ്ങൾക്ക് രക്ഷയില്ല എന്നു കണ്ടെത്തി, ജീവിതാന്ത്യത്തിൽ ലക്ഷക്കണക്കിന് അനുയായികളോടൊപ്പം പൊതുവേദിയിൽ വെച്ച് ബുദ്ധവിശ്വാസത്തിലേക്ക് മതം മാറിയ അംബേദ്കറുടെ നേതൃത്വത്തിൽ രൂപം കൊടുത്ത ഇന്ത്യൻ ഭരണഘടന ഈ കാഴ്ചപ്പാടിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ്, മലയാളത്തിന്റെ പ്രിയ കഥാകാരി കമലാദാസ് അഥവാ മാധവിക്കുട്ടി, കമലാ സുരയ്യയായി പേരു മാറ്റി മുസ്ലിം മതം സ്വീകരിച്ചപ്പോൾ അതിനെ സഹിഷ്ണുതയോടെയും സാഹോദര്യത്തോടെയും സ്നേഹത്തോടെയും ഉൾക്കൊള്ളാൻ കേരളത്തിലെ സാമാന്യ ജനതക്ക് സാധിച്ചത്. ചില തീവ്ര ഹിന്ദുത്വ വർഗീയവാദികൾ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ശ്രമിച്ചെങ്കിലും അതിനെ സാധാരണക്കാർ പുച്ഛിച്ചു തള്ളി. സ്വന്തം മനസ്സിന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും സമാധാനത്തിനു വേണ്ടി മുസ്ലീം മതം സ്വീകരിച്ച ഏ ആർ റഹ്മാൻ എന്ന ദിലീപ് കുമാർ ഈയടുത്ത കാലത്ത് ഇന്ത്യയുടെ യശസ്സ് ലോകത്തിന്റെ നെറുകയോളം ഉയർത്തിയപ്പോൾ ആഹ്ലാദിക്കാൻ ഇന്ത്യയിലെ സാമാന്യജനതക്ക് സാധിച്ചതും സമാനമായ അനുഭവമാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ, ഐ ജിയെന്ന സിനിമയിൽ, മതം മാറ്റത്തെ അതും ഹിന്ദുവിൽ നിന്ന് ഇസ്ലാമിലേക്കുള്ളത്, ഭീകരതയുമായി ബന്ധമുള്ള കൊടും കുറ്റകൃത്യമായി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് കഥയുടെ ഹരം കൂട്ടാനുള്ള കേവലമായ കച്ചവട തന്ത്രമായി മാത്രം എഴുതിത്തള്ളാനാവില്ല. മനുഷ്യാവകാശത്തെ സംബന്ധിച്ച ഐക്യരാഷ്ട്ര സഭാ പ്രഖ്യാപനത്തിൽ മതം മാറ്റത്തെക്കുറിച്ച് ഇപ്രകാരം പറയുന്നു. ചിന്ത, മനസ്സാക്ഷിയോടുള്ള പ്രതിബദ്ധത, മതവിശ്വാസം എന്നീ കാര്യങ്ങളിൽ എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും അവരവരുടെ താൽപര്യം വെച്ചു പുലർത്താൻ സ്വാതന്ത്ര്യം ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതാണ്. ഈ അവകാശത്തിൽ, അവരവരുടെ മതവും വിശ്വാസവും മാറാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യവും ഉൾപ്പെടുന്നു (ആർട്ടിക്കിൾ 18). ഒരാളെ മതം മാറ്റത്തിന് നിർബന്ധിക്കുന്നത് തെറ്റാണെന്ന് തുടർന്ന് വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. ഐ. ജി. യിലെ നായകസഹോദരനായ കഥാപാത്രം, കൊടും ഭീകരനായി മാറുന്നതിന് ഇസ്ലാമിലേക്കുള്ള മതം മാറ്റം കൂടുതൽ സഹായകരമാ

യിത്തീരുമെന്ന ധാരണയുടെ ഭാഗമായാണ് പ്രേമബന്ധത്തിലേക്കു പോലും എത്തുന്നത്. അതായത്, മതവിശ്വാസം പോലെ മനുഷ്യാവകാശത്തിന്റെ അഭേദ്യ ഭാഗമായി ആധുനിക/പരിഷ്കൃത സമൂഹവും നിയമവ്യവസ്ഥയും പരിഗണിക്കുന്ന മതം മാറ്റത്തിനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഭീകരതയിലേക്കുള്ള പ്രവേശനകവാടമായി സ്ഥിരീകരിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് തിരക്കഥാകൃത്ത്/സംവിധായകൻ നടത്തുന്നത്. മതം മാറ്റത്തെ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെയും ദേശീയതയുടെയും പ്രശ്നമായി എടുത്തുയർത്തുകയും വംശഹത്യകൾക്കുള്ള കാരണമായി ഫാസിസത്തിനാൽ മറുന്യായമായി പ്രതീകവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യപ്പെടുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ ഇത്തരം സൂക്ഷ്മ കഥാഗതികൾ നിഷ്ക്കളങ്കമാണെന്നു കരുതുക വയ്യ.

അപരവത്ക്കരണത്തിന്റെ പ്രശ്നമണ്ഡലത്തെയും മതം മാറ്റത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപനങ്ങളും ഭാവനകളും കലുഷിതമാക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിന്റെ പൊതു നിയമത്തിന് പാകമല്ലാത്തവർ, അഥവാ പൊതുശ്രേണിയിൽ തരം താണിരിക്കേണ്ടവർ എന്ന സ്ഥാനമാണ് അപരർക്ക് ഉന്മാദദേശീയത പതിച്ചു നൽകുന്നത്. മത/ഭാഷാ ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ, ദളിതർ, വിദേശീയർ എന്നിവരൊക്കെയും ഇപ്പോൾ ഇന്ത്യയിൽ ഈ അപരവത്ക്കരണ ഭീഷണി നേരിടുന്നുണ്ട്. കഴിഞ്ഞ പൊതുതെരഞ്ഞെടുപ്പിനു ശേഷം പൗരത്വ പ്രശ്നം ഉയർത്തിക്കാട്ടിക്കൊണ്ട്, രാഷ്ട്രീയവും നിയമപരവുമായ പിന്തുണയും സാധ്യതയും ഉണ്ടായിട്ടും സോണിയാഗാന്ധിക്ക് പ്രധാനമന്ത്രി സ്ഥാനം ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടി വന്നത്, പൊതു ബോധത്തിലേക്ക് ഈ വൈറസ് ബാധ വ്യാപിച്ചതുകൊണ്ടാണ്. അപലപിക്കേണ്ടതായ ഒരു പ്രവൃത്തിയും പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ ചെയ്യാത്തവർ പോലും, അവരുടെ മത/ഭാഷാ സ്വത്വത്തിന്റെ പേരിൽ ഒറ്റപ്പെടുത്തപ്പെടുകയും അപരരായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രവണത വ്യാപകമാകുന്നത്, സമൂഹം ഉന്മാദദേശീയതയുടെ ഫാസിസത്തിന് അതിവേഗം കീഴ്പ്പെടുന്നു എന്നതിന്റെ കൃത്യമായ തെളിവാണ്. മനുഷ്യർക്കിടയിൽ അതിർത്തികളും വിഭാഗീയതകളും കൽപ്പിച്ചുണ്ടാക്കുന്ന ദേശീയതയുടെ ഭാവനാശാലികളായി ചലച്ചിത്രകാരന്മാരും മാധ്യമങ്ങളിൽ വാർത്തയുണ്ടാക്കുന്നവരും വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നവരും പൊതുപ്രസംഗകരും അതിവേഗം പരിണമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സുനിശ്ചിതവും അനിശ്ചിതവുമായ കാര്യങ്ങളെന്തൊക്കെ എന്ന് തരം തിരിക്കുന്നത് ഈ പ്രക്രിയയിലൂടെയാണ്. രാഷ്ട്രീയ/സാമൂഹ്യ/ലൈംഗിക സദാചാരവും ഇതിലൂടെ നിരന്തരം രൂപപ്പെട്ടുവരുകയും പുനഃക്രമീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രത്യേക മത/ഭാഷാ വിഭാഗങ്ങൾ തുടക്കത്തിൽ കുറഞ്ഞ തരം മനുഷ്യരും പിന്നീട് പിശാചുക്കളുമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. അവരെ തരം താഴ്ത്തി ഇല്ലാതാക്കുക, അല്ലെങ്കിൽ വീണ്ടും പരിഷ്ക്കരിച്ചെടുത്ത് മാനവീകരിക്കുക എന്ന രണ്ടു അജണ്ടകളിലൊന്ന് സമൂഹം(മൃദു/തീവ്ര ഹിന്ദുത്വ

ത്തിലധിഷ്ഠിതമായ വലതുപക്ഷ/ഉന്മാദ ദേശീയത എന്നും സമൂഹത്തിന് നിർവചനം കൊടുക്കാം) സ്വീകരിക്കുന്നു.

പൊതു ബോധത്തിന്റെ രസന, അപരരുടെ നരകലോകമായിത്തീരുന്ന പ്രക്രിയയാണിവിടെ പ്രാവർത്തികമാകുന്നത്. സാമാന്യ പ്രേക്ഷകർക്ക് സിനിമകളിൽ നിന്നും ടെലിവിഷൻ വാർത്തകളിൽ നിന്നും– കവർ സ്റ്റോറി, പൊളിറ്റിക്കൽ തിയറ്റർ തുടങ്ങിയ വിക്ഷോഭകരമായ പേരുകളോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അനുബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നും– ലഭിക്കുന്ന ആനന്ദവും സംതൃപ്തിയും, മത/ഭാഷാ ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെയും ദളിതരുടെയും നരകതുല്യമായ വേദനകളുടെ മറുപുറം മാത്രമാണെന്ന തിരിച്ചറിവിലേക്ക് മലയാളികൾ/കേരളീയർ എത്തുന്നില്ല എന്നത്, നമ്മുടെ സമൂഹം സാംസ്ക്കാരിക വംശഹത്യകളുടെ വക്കിലാണെന്നതിന്റെ തെളിവല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമല്ല.

ഓർക്കുക വല്ലപ്പോഴും, ലവ് ഇൻ സിങ്കപ്പോർ, കളേഴ്സ്, ഹൈലസ, റെഡ് ചില്ലീസ്, കഥ സംവിധാനം കുഞ്ചാക്കോ, ആയിരത്തിൽ ഒരുവൻ, ഭാര്യ സ്വന്തം സുഹൃത്ത്, പെരുമാൾ, നമ്മൾ തമ്മിൽ, സാഗർ ഏലിയാസ് ജാക്കി റീലോഡഡ്, മോസ് ആന്റ് ക്യാറ്റ്, ബനാറസ്, പാസഞ്ചർ, പത്താം നിലയിലെ തീവണ്ടി, കറൻസി, ബ്ലാക്ക് ഡാലിയ, ഭഗവാൻ, കാഞ്ചീപുരത്തെ കല്യാണം, കലണ്ടർ, വെള്ളത്തൂവൽ, ഇവർ വിവാഹിതരായാൽ, ഡോക്ടർ പേഷ്യന്റ്, ഈ പട്ടണത്തിൽ ഭൂതം, വിന്റർ, പുതിയ മുഖം, രഹസ്യപോലീസ്, ഭാര്യ ഒന്ന് മക്കൾ മൂന്ന്, ഡാഡി കൂൾ, കാണാകൺമണി, ഒരു ബ്ലാക്ക് ആന്റ് വൈറ്റ് കുടുംബം, മേഘതീർത്ഥം, ലൗഡ് സ്പീക്കർ, വൈരം, റോബിൻ ഹുഡ്, ഡ്യൂപ്ലിക്കേറ്റ്, ഏഞ്ചൽ ജോൺ, സ്വ. ലേ, സീതാ കല്യാണം, ഉത്തരാസ്വയംവരം, കെമിസ്ട്രി, നീലത്താമര, കപ്പൽമുതലാളി, ഗുലുമാൽ, മൈ ബിഗ് ഫാദർ, ചട്ടമ്പി നാട്, ഇവിടം സ്വർഗ്ഗമാണ്, എന്നീ സിനിമകളും 2009ൽ പ്രദർശനത്തിനെത്തി.

വർത്തമാനകാല മലയാള കവിതയിലെ സ്ത്രീയനുഭവം

ഡോ. സി.ആർ. പ്രസാദ്

വർത്തമാനകാല മലയാളകവിതയിൽ സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങളായി കടന്നു വരുന്ന കവിതകൾ മുൻകാലങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് എണ്ണത്തിലും രീതിയിലും കൂടുതലാണ്. സ്ത്രീലോകവും അവരുടെ അനുഭവങ്ങളും അവഗണിക്കപ്പെടാൻ ആവാത്ത മേഖലയാണ് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം സമൂഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്ന വസ്തുതയാണ് ഈ വളർച്ച സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സരസ്വതിയമ്മയ്ക്കോ മാധവിക്കുട്ടിയ്ക്കോ അഭിസംബോധന ചെയ്യേണ്ടി വന്നിരുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ സ്വഭാവമല്ല ഇന്നുള്ളത് എന്നു ചുരുക്കം. സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരത്തിനുള്ള ഇടങ്ങളെ മാനുഷികതയോടെ സമീപിക്കുന്ന ആളുകളുടെ എണ്ണം അന്നത്തെക്കാൾ ഇന്നു കൂടുതലാണ്. ഇങ്ങനെയൊരു സാമൂഹിക പരിണാമം വരുന്നതിൽ സാഹിത്യവും അതിന്റേതായ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യസംഭാവനയ്ക്കുള്ള ഇടം ഒരുക്കിയിടുന്നതിൽ ഈ എഴുത്തുകാരികൾ നടത്തിയ ശ്രമങ്ങൾ അതർഹിക്കുന്ന ഗൗരവത്തോടെ ഓർമ്മിക്കുകയും വേണം. ഇന്ന് സ്ത്രീയുടെ ലോക

ത്തെക്കുറിച്ചും അവളുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തതകളെക്കുറിച്ചും പുരുഷന്മാരും ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് വർത്തമാന മലയാള കവിത സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

വ്യക്തിയോ സമൂഹമോ ഒരുദേശത്ത് അടയാളപ്പെടുന്നത് അവരുടെ ശരീരം, ഭാഷ, പെരുമാറ്റരീതികൾ തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ കൊണ്ടാണ്. മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്നും ഇക്കാര്യത്തിലുള്ള വ്യത്യസ്തത സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ അടിത്തറയാണ്. സ്ത്രീസ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുമ്പോഴും ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ നിരന്തരമായി കടന്നുവരുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്നും തങ്ങൾക്കുള്ള വ്യത്യാസം, അവർ തങ്ങളെ കാണാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന രീതി, അവർ മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങൾ കൊണ്ട് തങ്ങളുടെ സ്വത്വം മറയ്ക്കപ്പെടുന്ന അവസ്ഥ, ഇത്തരം കെട്ടുപാടുകളിൽനിന്നു മാറി സ്വതന്ത്രവും തനതുമായ നിലപാടുകൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുവാനുള്ള വ്യഗ്രത ഇങ്ങനെയുള്ള ചിന്തകൾ സ്വന്തം കാലിൽ നിൽക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന വിഭാഗത്തിന്റെ വ്യവഹാരത്തിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. സ്ത്രീപക്ഷചിന്ത ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഇടങ്ങളിലും ഇത്തരം സവിശേഷതകൾ വായിച്ചെടുക്കാം.

പുരുഷൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ അലങ്കരിക്കപ്പെടേണ്ട ഒന്നാണ് സ്ത്രീശരീരം എന്നും അവളുടെ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളുമായോ സ്വാതന്ത്ര്യവുമായോ ഉള്ള ബന്ധം ഇക്കാര്യത്തിൽ പരിഗണിക്കേണ്ടതില്ല എന്നും യാഥാസ്ഥിതിക സമൂഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. സ്ത്രീ ശരീരം മാത്രമാണ്, ലൈംഗിക സുഖം നൽകാനുള്ളതും പ്രസവം, ശിശു സംരക്ഷണം തുടങ്ങിയ പ്രക്രിയകൾ ലംഘനം കൂടാതെ നടത്തേണ്ടതുമായ ജീവിതമാണ് അവളുടേത് എന്നിങ്ങനെ ശഠിക്കുന്നിടത്താണ് ഒരു സമൂഹം യാഥാസ്ഥിതികമാവുന്നത്. ഇങ്ങനെയുള്ള അവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീയുടേതു മാത്രമായ അനുഭവലോകത്തിനോ വികാരവിചാരങ്ങൾക്കോ ഇടം ഉണ്ടായിരിക്കുകയില്ല. പൂർണ്ണ മനുഷ്യജീവിയെന്ന അവസ്ഥ ഇങ്ങനെ നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന കാര്യം എലിസബത്ത് സ്പെൽമാൻ പറയുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്[1]. യാഥാസ്ഥിതിക പൊതുസമൂഹം നിർവചിച്ചു വെച്ചിരിക്കുന്ന ശരീരം കൊണ്ട് സ്വയം അടയാളപ്പെടുന്നതിൽ പ്രതിഷേധം രേഖപ്പെടുത്തുന്നിടത്താണ് സ്ത്രീരചനവേറിട്ട സ്വരം കേൾപ്പിച്ചു തുടങ്ങുന്നത്. മാതൃത്വം എന്ന പരിപാവന തലക്കെട്ടോടെ മാത്രം സമൂഹം ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതകൾ വായിക്കുമ്പോൾ പുതിയ എഴുത്തുകാരി സംശയദൃഷ്ടിയോടെ അതിനെ കാണുന്നത് ഈ വികാരം കൊണ്ടാണ്. പരാശ്രയത്തിന്റെ ചങ്ങല ഇത്തരം പരികല്പനകൾക്ക് പിന്നിൽ കിലുങ്ങുന്നതിന്റെ ശബ്ദം അവരവിടെ കേൾക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു പരാന്നഭുക്ക് (parasite)എന്ന നിലയിലുള്ള സ്ത്രീയുടെ സമീപനം എന്നു നിർത്തുന്നുവോ അന്നു മുതൽ അവൾക്ക് ലോകവുമായി ബന്ധപ്പെടാൻ പുരുഷദല്ലാളിന്റെ

ആവശ്യമുണ്ടാവില്ല എന്ന് സിമോൺ ദി ബുവേ പറഞ്ഞത് അതുകൊണ്ടാണ്[2]. സ്വന്തം ലോകത്തെയും അനുഭവങ്ങളെയും തിരിച്ചറിയുകയും അതാവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശക്തമായ മാധ്യമം ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരാളുടെ സ്വത്വം പൊതുസമൂഹം അംഗീകരിക്കേണ്ടതായി വരും.

സമൂഹത്തിൽ വ്യക്തി നേരിട്ടും പെട്ടെന്നും അടയാളപ്പെടുന്നത് ശരീരം കൊണ്ടാണല്ലോ. ശരീരപഠനം സംസ്കാരപഠനത്തിലേക്കു കൂടി വികസിക്കുന്നത് ശരീരം വ്യക്തിയുടെയോ സമൂഹത്തിന്റെയോ വീക്ഷണഗതികളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതു കൊണ്ടാണ് വർത്തമാന കവിതയിൽ സ്ത്രീശരീരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ലൈംഗികത, പ്രസവം, കുടുംബം, ജോലി തുടങ്ങിയ സാഹചര്യങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നത് ഇതിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ പരിശോധിക്കണം. ഇക്കാര്യങ്ങളിൽ സമൂഹത്തിനുള്ള യാഥാസ്ഥിതിക നിലപാടുകൾക്ക് കീഴടങ്ങാതെ തങ്ങളുടെ യഥാർത്ഥവികാരങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനാണ് പുതിയ തലമുറ എഴുത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. കവിതയുടെ പാഠത്തിൽ ശരീരശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാധ്യത കൊണ്ടുവരികയും നിലവിലുള്ള അറിവിന്റെ മണ്ഡലത്തെ സ്ത്രീയനുഭവത്തിന്റെ അവതരണത്തിലൂടെ അപനിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രചനകൾ വർത്തമാനകാല മലയാളകവിതയിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. കവിതയുടെ ഘടനയിലും സമീപനത്തിലും നടത്തുന്ന തിരുത്തലുകളിലൂടെയാണ് പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ നിലവിലുള്ള ധാരണകൾക്ക് പകരം വെയ്ക്കലുകൾ നടക്കുന്നത്.

ശരീരം കഴിഞ്ഞാൽ വ്യക്തിയെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് ഭാഷയാണ്. വ്യക്തിയുടെ ചിന്താലോകത്തിന്റെ ആഴവും പരപ്പും അയാൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു സമൂഹവ്യവഹാരത്തിന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ ഭരിക്കുന്നവരുടെ തന്ത്രങ്ങളും ഭരിക്കപ്പെടുന്നവരുടെ അപകർഷതാബോധവും തെളിഞ്ഞുകിട്ടും.ഇതു മാത്രമല്ല , ഒരാളെ പൂർണ്ണമായും ഒറ്റുകൊടുക്കുന്ന ഒന്നാണ് ഭാഷ എന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. ചിന്താലോകത്തെ പ്രതിനിധാനങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്ന് ഭാഷ തന്നെയാണ് എന്ന് ഫ്രാൻസ് ബോസ് പറഞ്ഞത് ഇവിടെ ഓർമ്മിക്കാം[3]. നിലവിലുള്ള വ്യവഹാരം പുരുഷസമൂഹത്തിന്റെ ഉല്പന്നമാണെന്നും സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുടെ വിജയകരമായ ആവിഷ്ക്കാരത്തിന് അത് ഒട്ടും സഹായം ചെയ്യില്ല എന്നും തിരിച്ചറിയുന്നിടത്തുവെച്ചാണ് സ്ത്രീപക്ഷം വ്യത്യസ്ത ഭാഷയ്ക്കുള്ള സാധ്യത ആരായുന്നത്. കവിതയുടെ വ്യവഹാരത്തിൽ സ്ത്രീയനുഭവാവിഷ്ക്കാരം ചടുലമാകുന്നത് നിലവിലുള്ള ഭാഷാവ്യവസ്ഥയിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ കാവ്യഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ഭാഷാപദങ്ങളിലും പ്രതീകങ്ങളിലും സ്ത്രീലോകത്തിന്റെ നാഡിമിടിപ്പ് ശക്തമാകുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. കാവ്യവ്യവഹാരത്തിൽ ശരീരപ്രതീകങ്ങൾ, ഗൃഹോപകരണങ്ങൾ, പാചകപ്രക്രിയ, തൂപ്പ്, തുടപ്പ് എന്നിങ്ങനെ പൊതുസമൂഹം

സ്ത്രീകൾക്കെന്നു പറഞ്ഞു മാറ്റി വെച്ചിരിക്കുന്ന ജോലികൾ തുടങ്ങിയവ കടന്നുവരുന്നത് ഈ ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ്. പുരുഷകാവ്യ വ്യവഹാരത്തിൽ ഒരു സങ്കേതമെന്നനിലയിൽ സമീപകാലം വരെ കാണാതിരുന്ന ഘടകങ്ങളാണ് ഇവ. കാവ്യസൗന്ദര്യബോധത്തിന് വർജ്യമെന്നുപോലും പറഞ്ഞിരുന്ന ഇത്തരം ഘടകങ്ങൾ കവിതയുടെ സ്വരസ്ഥാനങ്ങളിൽ ഇടം പിടിക്കുന്നത് വർത്തമാന മലയാളകവിതയിൽ സുലഭമായിക്കാണാം. കാവ്യസൗന്ദര്യബോധത്തിൽ ശക്തമായിരുന്ന പുരുഷക്കാഴ്ചകൾക്ക് പകരം വെയ്ക്കലുകളാണ് ഇതിലൂടെ സാധ്യമായത്. കവിതാവായനയിലും ശിക്ഷണത്തിലും പൊളിച്ചെഴുത്തിന്റെ സാധുത സ്ത്രീയനുഭവം സാധിച്ചെടുത്തു എന്നത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടകാര്യമാണ്. ആമ്പലും അമ്പിളിയും വണ്ടും തണ്ടാരും[4] മാത്രമല്ല മലയാളകവിത എന്നു കഴിഞ്ഞനൂറ്റാണ്ട് തെളിയിച്ചുവെങ്കിൽ ഈ നൂറ്റാണ്ട് അടുക്കളപ്പാത്രം മാത്രമല്ല ഗർഭപാത്രവും ഗർഭച്ഛിദ്രവും ചൂലും കറിക്കത്തിയും മറ്റും കവിതയാകാം എന്നു പഠിപ്പിക്കുന്നു. മലയാളിയുടെ കവിതാസമീപനത്തിൽ വരുന്ന ഈ മാറ്റം സ്ത്രീയനുഭവം നൽകുന്നതു കൂടിയാണ്.

സമൂഹത്തിൽ വ്യക്തി രേഖപ്പെടുന്നതിന് കാരണമായ മൂന്നാമത്തെ ഘടകം ഒരാൾ പെരുമാറുന്ന ഇടമാണ്. പ്രസ്തുത ഇടത്തിന്റെ വിസ്തൃതി അവരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും അധികാര പങ്കാളിത്തത്തിന്റെയും സൂചനകൾ നൽകുന്നതാണ്. പ്രാന്തവൽക്കരിച്ചു നിർത്തിയിരിക്കുന്നവരുടെ വ്യവഹാര ഇടങ്ങളുടെ പരിമിതി ചർച്ചാവിഷയമാകുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. പുരുഷവ്യവഹാരങ്ങളിലും സമൂഹത്തിലും സ്ത്രീയുടെ പെരുമാറ്റ സാധ്യതയിലുണ്ടാകുന്ന പരിമിതി സ്ത്രീയനുഭവം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കവിതകളിൽ വിചാരണ നേരിടാറുണ്ട്. പല രചനകളിലും ഇടുങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ വരുന്നത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വായിക്കണം. ഇടനാഴി, ഗുഹ, കിണർ, കല്ലറ, കൂട് തുടങ്ങിയ സ്ഥലപരിമിതി വ്യക്തമാക്കുന്ന പ്രതീകങ്ങൾ കവിതയിൽ വരുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാര സാധ്യതയ്ക്കുള്ള ശക്തമായ കരുക്കൾ എന്ന നിലയിലാണ് എഴുത്തുകാർ ഇത്തരം ഇടങ്ങൾ കവിതയിൽ സ്വീകരിക്കുന്നത്. മലയാളകവിതയിൽ സ്ത്രീയനുഭവങ്ങൾ എങ്ങനെ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന അന്വേഷണത്തിനു സഹായം നൽകുന്ന പശ്ചാത്തലം കിട്ടുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ് ഇത്രയും ഘടകങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയത്.

രണ്ട്

പുരുഷാധികാരവ്യവസ്ഥ ശക്തമായി നിലവിലിരിക്കുന്ന സമൂഹഘടനയെ എതിർക്കാനും തങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കും സ്വകാര്യ ഇടങ്ങളിലേക്കും പുരുഷലോകം നടത്തുന്ന കടന്നുകയറ്റങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കാനുമുള്ള സാധ്യത എന്ന നിലയിൽ മലയാള കവിതയെ ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയത്

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന കാലങ്ങളിലാണ്. സുഗതകുമാരിയും സാവിത്രി രാജീവനും വിജയലക്ഷ്മിയും ലെളിതാലെനിനും റോസ്മേരിയും ഇക്കാര്യത്തിൽ വ്യത്യസ്തമായ രീതികളാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുടെ നേരിട്ടുള്ളതും സത്യസന്ധവുമായ ആവിഷ്ക്കാരമാക്കി കവിതയെ മാറ്റാനാണ് സുഗതകുമാരി ശ്രമിച്ചത്. ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാമേഖലകളിലും പിടിച്ചെടുക്കൽ ശീലമാക്കിയ പുരുഷന് കടന്നുകയറ്റത്തിനുള്ള മറ്റൊരു ഭൂമി മാത്രമാണ് സ്ത്രീ എന്ന വസ്തുത സുഗതകുമാരി കവിതയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. കവിതയുടെ വ്യവഹാരഭാഷയിൽ മുമ്പു പറഞ്ഞതുപോലുള്ള സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ തിരുത്തലുകൾ ഈ കവിയുടെ രചനകളിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയില്ലെങ്കിലും വ്യത്യസ്ത മേഖലകളിൽ സ്ത്രീയനുഭവിക്കുന്ന ചൂഷണങ്ങളുടെ നേർക്കാഴ്ചയാകാൻ ഇവരുടെ കവിതകൾക്കാവുന്നുണ്ട്. പെൺകുഞ്ഞ് 90, വനിതാക്കമ്മീഷൻ തുടങ്ങിയ രചനകൾ ഇക്കാര്യത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാവുന്നു.

ലോകം മുഴുവൻ ചരിഞ്ഞിരിക്കുകയാണെന്നും താൻമാത്രം നേരെയിരിക്കുന്നുവെന്നും പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് സാവിത്രീ രാജീവൻ മലയാളകവിതയുടെ പുതുശബ്ദമായത്. ആ കവിതകൾ നേരെയിരിക്കുന്ന ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ വായനക്കാർക്ക് നൽകി. എല്ലാവരും ചരിഞ്ഞിരിക്കുമ്പോൾ നേരെയിരിക്കുന്നയാൾ ചരിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെന്നു തോന്നും. ഈ തോന്നൽ ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ സത്യസന്ധത ചോദ്യം ചെയ്യൽ തന്നെയാണ്. നിയമനം, കണ്ണാടി, ഉൽപത്തി, പ്രതിഷ്ഠ, ദിവസം തുടങ്ങിയ കവിതകൾ അക്കാലത്തെ സമൂഹത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്തു കൊണ്ട് സ്ത്രീയുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ നന്നായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അസാമാന്യമായ ആത്മവിശ്വാസവും സ്വതന്ത്രമായ സൗന്ദര്യദർശനവും അളവറ്റ ധീരതയും സാവിത്രിയുടെ ശബ്ദത്തിൽ തുടിക്കുന്നു. ആക്രോശമില്ല, ആത്മാലാപമില്ല, ആവശ്യത്തിൽ കവിഞ്ഞ അന്യതാബോധമില്ല[5] എന്നു അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ എഴുതിയത് പുതിയശബ്ദത്തിന്റെ തീവ്രത തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടു തന്നെയാണ്. ശരീരവും വീട്ടുപകരണങ്ങളും സാവിത്രിയുടെ കവിതകളിൽ വരുന്നത് സ്ത്രീയനുഭവത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാര ചാലകങ്ങൾ എന്നനിലയിലാണ്.

അടുക്കളയിലെ
തേഞ്ഞുതീരുന്ന വീട്ടുപകരണമാണു ഞാൻ
ശ്വസിക്കുന്നതിനാൽ നടക്കുകയും
നടക്കുന്നതിനാൽ കിടക്കുകയും ചെയ്യുന്ന
പാചകങ്ങൾക്കൊപ്പം വാചകങ്ങൾ വിളമ്പുന്ന
സങ്കീർണ്ണത ഒട്ടുമില്ലാത്ത ഒരു ഉപകരണം [6]

ശരീരത്തെ സമൂഹമദ്ധ്യത്തിൽ എഴുതിച്ചേർക്കുന്ന സാരിയെക്കുറിച്ച് ഓർക്കുമ്പോഴും സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധിയാണ് കടന്നുവരുന്നത്. രണ്ടു

കാലുകൾ ഒന്നാക്കി അല്ലെങ്കിൽ കാലുതന്നെ മാറ്റി താമരയിലോ ഭാരതമദ്ധ്യത്തിലോ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന സാരി യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ സ്വന്തം കാലിലുള്ള നിലനിൽപിനെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് കവി സാരിയല്ല എന്റെ ഇഷ്ട വേഷം എന്നു തറപ്പിച്ചു പറയുന്നത്[7]. സ്ത്രീയുടെ ശരീരബോധത്തെ അമർത്തിവെച്ച് അവളുടെ സ്വത്വത്തെ കേവലാത്മാവും ശബ്ദവുമാക്കിത്തീർക്കുന്ന പുരുഷനെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവിതയാണ് ദേഹാന്തരം. ഇനിയും കണ്ടെത്തിയിട്ടില്ലാത്ത ഭൂഖണ്ഡം എന്ന് ഉടലിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ സവിശേഷസാഹചര്യം തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളെ കാവ്യവ്യവഹാരത്തിൽ എങ്ങനെയെല്ലാം അടയാളപ്പെടുത്താം എന്ന അന്വേഷണമായിരുന്നു സാവിത്രീ രാജീവന്റെ കവിതകൾ. അക്കാലത്തെ മലയാളകവിതയിൽ ഇതൊരു വേറിട്ട ശബ്ദം തന്നെ ആയിരുന്നു.

സർക്കസ് കൂടാരമെന്ന ഇടുങ്ങിയ ഇടത്തെയും അതിനെക്കാൾ ചുരുങ്ങിയ കൂടുകളെയും ഓർമ്മപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് സ്ത്രീയനുഭവത്തെ എഴുതാനാണ് മൃഗശിക്ഷകനിലൂടെ വിജയലക്ഷ്മി ശ്രമിച്ചത്. പുരുഷന്മാർ നൽകുന്ന ശിക്ഷണത്തിലൂടെ ജീവിതത്തെയും ലോകത്തെയും കാണേണ്ടിവരുന്ന ചില മൃഗങ്ങളായി സ്ത്രീകളെ പരിചയപ്പെടുത്തുകയാണ് ഇതിൽ. സ്വതന്ത്രമായ ശബ്ദമോ സ്വന്തമായ ആഗ്രഹങ്ങളോ ഉപയോഗിക്കാനാവാതെ തടവിൽ കഴിയേണ്ടിവരുന്നതിന്റെ ദയനീയചിത്രം കവിത വരച്ചിടുന്നു. മനസ്സ് പുറത്തേയ്ക്ക് ഓടുവാൻ ശ്രമിക്കുമെങ്കിലും ശരീരത്തിന് അതിനൊപ്പം പോകുവാൻ കഴിയാതിരിക്കുന്ന അവസ്ഥ. മനസ്സിനെ ഭയപ്പെടുത്തിയും ശരീരത്തെ കൂട്ടിലാക്കിയും രണ്ടുതരത്തിലുള്ള തടവറ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്ന പരുഷലോകം ഈ കവിതയിൽ പ്രതിസ്ഥാനത്താണ് നിൽക്കുന്നത്.

അതിലും വയ്യല്ലോ ! ഭയം, ഭയം മാത്ര-
മടിമ ഞാൻ, തോറ്റു, കുനിഞ്ഞിരിക്കുന്നു
മുതുകിൽ നിൻ ചാട്ടയുലച്ചുകൊള്ളുക
വലയത്തിൽച്ചാടാനുണർന്നിരിപ്പു ഞാൻ [8]

ഉണർന്നിരിക്കുന്നത് വളയത്തിൽ ചാടാനാണ് എന്ന സമ്മതത്തിൽ അനുഭവിക്കുന്ന ഭയം ബഹുഭൂരിപക്ഷം സ്ത്രീയുടേതുമാണ്. തച്ചന്റെ മകൾ സ്ത്രീയുടെ പ്രവൃത്തിമണ്ഡലത്തെ പുനർനിർണ്ണയം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. പുതിയ ജോലിയിടങ്ങളിൽ എത്തിപ്പെടുമ്പോൾ സ്ത്രീക്കുണ്ടാകാവുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ ഈ കവിതയുടെ സ്വരമണ്ഡലത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യമനുവദിക്കപ്പെടാതെ ഇടുങ്ങിയ ഇടങ്ങളിൽ കഴിയേണ്ടിവരുന്ന സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമെന്ന നിലയിൽ വായിക്കാവുന്ന കവിതയാണ് മഴയ്ക്കപ്പുറം. കിണർ ഇവിടെ ശക്തമായ പ്രതീകമാവുന്നു. ഇതിനെ സ്ത്രീയുടെ ശരീരമായോ അവൾ പെരുമാറുന്ന ഇടമായോ കാണാം. പുറത്തേയ്ക്കൊഴുകാനാവാത്ത വെള്ളത്തെ മനസ്സായി വിലയിരുത്തുമ്പോഴാണ് കവിത കേവലതയിൽ നിന്നും ഉയരുന്നത്.

വീട്ടുമുറ്റത്തെ കിണറ്റുവെള്ളം
വിർപ്പടക്കിക്കൊണ്ടൊതുങ്ങി നിന്നു
ആർദ്രമൗനത്തിനകത്തനന്തം
ദീപ്ത നക്ഷത്രങ്ങൾ വിൺതുറന്നു.[9]

സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുടെ ഒതുക്കലും സ്വാതന്ത്ര്യം നേടുന്നതിനായുള്ള അമിതാഗ്രഹവും വിജയലക്ഷ്മിയുടെ കവിതകളിൽ വരുന്നുണ്ട് എങ്കിലും അത് ഒരു പ്രതിഷേധസ്ഫോടനമായി വളരുന്നില്ല. ഭയത്തിന്റെ ആവരണവുമായി എത്തുന്ന അന്തരീക്ഷമാണ് ഒട്ടുമിക്ക കവിതകളിലും കാണാൻ കഴിയുക.

ശരീരകേന്ദ്രിതമായ വീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ സ്ത്രീയനുഭവങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുവാനാണ് വി.എം. ഗിരിജ ശ്രമിച്ചിരുന്നത്. ശരീരം ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതിന്റെ പിന്നിലെ രാഷ്ട്രീയം വ്യക്തമാക്കുന്ന രചനകളാണ് പ്രണയം ഒരാൽബം എന്ന സമാഹാരത്തിലുള്ളത്. പ്രണയത്തെയും സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെയും തിരുത്തിവായിക്കാനുള്ള ശ്രമം ഈ സമാഹാരത്തിൽ കാണാം. പുരാണങ്ങളിൽ നിന്നും മറ്റും സ്വീകരിച്ച കഥാപാത്രങ്ങൾ വർത്തമാനകാല സത്രീയുടെ പെരുമാറ്റ ഇടങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യാൻ പറ്റുന്നവയായി മാറുന്നത് എഴുത്തുകാരി മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന ശരീരകേന്ദ്രരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ കരുത്തുകൊണ്ടാണ്. ശാരീരിക ബന്ധത്തിന്റെ തലങ്ങളെ കാപട്യമില്ലാതെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കവി യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ ജീവിതം ഉടലെഴുത്താണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുകയാണ്. ഉറങ്ങുന്ന സുന്ദരിയും വ്യക്തമാക്കുന്ന കാര്യവും മറ്റൊന്നല്ല [10]. അറിവിനെയും ഉടലിനെയും സംബന്ധിച്ച പ്രശ്നങ്ങൾ അത്ര നിസ്സാരമല്ല എന്ന വസ്തുത മുമ്പ് ലളിതാലെനിൻ നഗ്നത എന്നകവിതയിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അറിവിന്റെ ആനന്ദത്തിൽ പുരുഷന് സ്വയം മറന്ന് കുളിത്തൊട്ടിലിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിയോടാൻ കഴിയുമെങ്കിൽ സ്ത്രീക്ക് ആ സ്വാതന്ത്ര്യം ഓർമ്മിക്കാൻ പോലും കഴിയില്ല. സ്ത്രീ എല്ലാ രംഗങ്ങളിലും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ നിന്ന് ഉൾവലിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതിനു കാരണം അവളുടെ മേൽ സമൂഹം അടിച്ചേൽപ്പിച്ച ശരീരബോധമാണ് എന്ന വസ്തുത ഈ കവിത പറയുന്നു. എല്ലാത്തരത്തിലും അറിവ് സ്ത്രീ ശരീരത്തിന് അന്യമാകുന്ന സാഹചര്യമാണ് നിലവിലുള്ളത് എന്ന് ലളിതാലെനിൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

റോസ്മേരിയുടെ കവിതകളിലെ സ്ത്രീയനുഭവം വായിക്കേണ്ടത് തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിലായിരിക്കണം. വാക്കുകൾ ചേക്കേറുന്നിടം, ചാഞ്ഞുപെയ്യുന്ന മഴ എന്നീ സമാഹാരങ്ങളിൽ പ്രകൃതിയുടെയും പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളുടെയും ദൃശ്യങ്ങൾ നിരന്തരമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. വൃദ്ധന്റെ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോഴും അത് ചാഞ്ഞുപെയ്യുന്ന മഴ

യായാണ് കവിക്കു തോന്നുന്നത്. വിശാലമായ, സ്വതന്ത്രമായി വിഹരിക്കാൻ പറ്റുന്ന ഇടങ്ങൾ കവിതയുടെ ഭൂമിശാസ്ത്രത്തിൽ ആവർത്തിച്ചു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതിന്റെ പിന്നിൽ കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രയാവാനുള്ള ഒരു സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം വായിച്ചെടുക്കാം. അതിരുകളില്ലാതെ തടസ്സങ്ങളെ അവഗണിച്ച് വീശിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാറ്റും ഈ കവിയുടെ ഇഷ്ടപ്പെട്ട പ്രതീകമാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥകളിലും നിയമങ്ങളിലും കുടുങ്ങിക്കിടക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെടാത്ത സ്ത്രീ സത്തയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ഈ കവിയുടെ രചനകളിൽ ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

കവിതയിൽ സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരം സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ ഘടകങ്ങളോടെ ശക്തമായി കടന്നു വരുന്നത് താരതമ്യേന പുതിയ തലമുറയിലാണ്. അനിതാ തമ്പി, ബിന്ദുകൃഷ്ണൻ, ഗിരിജ. പി. പാതേക്കര തുടങ്ങിയവർ പൊതുസമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളും വേവലാതികളും ആശങ്കകളും പങ്കുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. മുമ്പ് ഒറ്റപ്പെട്ടു നിന്നിരുന്ന സ്ത്രീ ഇന്നു സംഘബലത്തിന്റെ കരുത്തോടെ വരുന്നതായി പുതിയ എഴുത്തുകാരികളുടെ സ്വരം തെളിയിക്കുന്നു. ഈ കവികൾ നേരിടുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ സമീപനത്തിൽ സ്ത്രീ സ്വത്വത്തിന്റെ സ്ഥാനം കൃത്യമായി നിർണ്ണയിക്കാൻ ഇവരുടെ ഇടപെടൽ സഹായിക്കുമെന്നു കരുതാം. സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരത്തിനായി കവിതയിൽ ഇവർ ശരീരം, ഭാഷ, പെരുമാറ്റ ഇടം എന്നിവയിലൂന്നിയുള്ള ആഖ്യാനരീതി സ്വീകരിക്കുന്നു.

ജോലിസംബന്ധമായ ഇടവും ജോലിയുടെ സ്വഭാവവും കാവ്യവിഷയമാക്കി മാറ്റി സ്ത്രീ സത്തയുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്താനാണ് അനിതാതമ്പി മുറ്റമടിക്കുമ്പോൾ എന്ന രചനയിൽ ശ്രമിക്കുന്നത് . സ്വന്തം ഇടവും പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ വിശാലമായ ഇടവും തമ്മിലുള്ള അന്തരവും സംഘർഷവും ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന കവിതയാണ് അത്. സ്ത്രീ വാർത്തകളുടെയും സംഭവങ്ങളുടെയും വിശാലലോകത്തു നിന്നും മുറ്റമെന്ന ഇടുങ്ങിയ സ്ഥലത്തേക്ക് ഒതുക്കപ്പെടുകയും അവളുടെ അനുഭവങ്ങൾ നിസ്സാരമായി കണക്കാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അറിവിന്റെ ആധികാരികത അവളുടെ പ്രവർത്തിയിലില്ല. ദൈനംദിന മടുപ്പുമാത്രമാണ് ആ ജീവിതം. അധികാര സ്വഭാവത്തിൽ അറിവ് പത്രമായി വരുമ്പോൾ സ്ത്രീ കാപ്പിമട്ടുകുടിക്കുവാനുള്ള ശാരീരികദാഹത്തിലേക്ക് ഒതുങ്ങുകയാണ്. പത്രം പുരുഷനും ചവർ നിറഞ്ഞ മുറ്റം സ്ത്രീയ്ക്കും എന്ന വീക്ഷണം ഭംഗിയായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ അനിതാതമ്പിയ്ക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്.

രാവരിച്ചുവന്നെത്തുന്ന പത്രം
വാതിലിൽ വന്നു മുട്ടിവീഴുമ്പോൾ
ചപ്പുവാരി നിവർന്നവൾക്കിത്ര
കാപ്പിമട്ടു കുടിക്കുവാൻ ദാഹം [11].

സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഒതുക്കി നിർത്താനുള്ള യാഥാസ്ഥിതിക നിലപാടുകളുടെ പിടിവാശി വൃത്തി എന്ന കവിതയിൽ കാണാം. മറ്റൊരാളുടെ അശ്രദ്ധകൊണ്ടു ലഭിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം വളരെപ്പെട്ടെന്നു ഒതുക്കിയെടുക്കാൻ പൊതുസമൂഹം കാണിക്കുന്ന തന്ത്രം കവിത ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

വിരൽ തട്ടി മറിഞ്ഞിട്ടും
പരന്നൊഴുകാൻ വിടാതെ
പഴന്തുണി നനച്ചാരോ
തുടച്ചെടുക്കയാണെന്നെ.[12]

തൊട്ടാൽ വാടരുത് എന്ന താക്കീതുമായി കവിതയിൽ വന്ന ബിന്ദുകൃഷ്ണൻ കാവ്യഭാഷയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതിരോധത്തിന്റെ കരുത്ത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. സ്ത്രീ ശരീരം മാത്രമാണ് എന്ന പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ നിലപാടുകളെ എതിർത്തുകൊണ്ട് സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുടെ മാനസികവും സാമൂഹികവുമായ പ്രശ്നങ്ങൾ വിചാരണ ചെയ്യുന്ന കവി നിർവചിക്കപ്പെട്ടു നിലനിൽക്കുന്ന സ്ത്രീസ്വത്വത്തെ അപനിർമ്മിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെയും വാത്സല്യത്തിന്റെയും സ്പർശങ്ങൾ ശാരീരികം മാത്രമല്ല എന്നും അത് മാനസികവും വ്യവഹാരാധിഷ്ഠിതവുമാണെന്നും ഉറപ്പിക്കുന്നു.

നമുക്കു നഷ്ടമാകുന്നു
സ്നേഹഭാഷ
ഇപ്പോൾ
നീ പറയുന്നതൊന്നും
എനിക്കു മനസ്സിലാകുന്നില്ല
ഞാൻ പറയുന്നതൊന്നും
നിനക്കും. [13]

ജീവനാംശം എന്ന കവിത [14] എതിർപ്പിന്റെ കരുത്ത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. തനിക്കു നഷ്ടപ്പെട്ടതെല്ലാം തിരികെ തന്നാൽ പുരുഷനെ സ്വതന്ത്രനാക്കാം എന്നു പറയുന്ന സ്ത്രീ വിട്ടുവീഴ്ചയുടെയും സന്ധിയുടെയും ഭാഷണം നടത്തുന്നവളാണെന്നു പ്രഥമ വായനയിൽ തോന്നാം. എന്നാൽ കവിതയുടെ സ്വരത്തിൽ വെല്ലുവിളിയുടെ കാർക്കശ്യവും പുരുഷന്റെ നിസ്സഹായാവസ്ഥയോടുള്ള പരിഹാസവുമാണ് മുഴങ്ങുന്നത് എന്ന് പിന്നീട് തെളിയും. സ്ത്രീയുടെ സൗന്ദര്യാധിഷ്ഠിതമായ സ്വത്വത്തെയാണ് കവി ഇവിടെ തിരിച്ചുചോദിക്കുന്നത് എന്ന വിരുദ്ധവായനയ്ക്കുള്ള സാധ്യത ഈ രചന നൽകുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീ സൗന്ദര്യം മാത്രമാണ് എന്നു ശഠിക്കുന്ന പുരുഷസമൂഹത്തിന് ആ അവസ്ഥയിൽ പോലും സംഭവിക്കുന്ന കഴിവില്ലായ്മ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയാണ് കവി. പെരുമാറുന്ന ഇടങ്ങളിൽ നിന്നും എല്ലായ്പ്പോഴും പുറം തള്ളപ്പെടുന്ന സ്ത്രീയെ പാരസ്പര്യ [15] ത്തിലും ഇടുങ്ങിയ

ഇടങ്ങളിലെ വിഷാദത്തിന്റെ തമോഗർത്തങ്ങൾ ഉൾക്കാഴ്ച [16]യിലും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. സ്വത്വത്തെ നിർവചിക്കാനും നിർണ്ണയിക്കാനും ഉപയോഗിക്കുന്ന ഇടം എന്ന ഘടകത്തെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിലൂടെ കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്ന രചനകളാണ് ഇവ.

ഗിരിജ.പി.പാതേക്കരയുടെ കൊണ്ടാട്ടം [17], വഴുക്കലുകൾ [18] എന്നിവയ്ക്ക് സ്ത്രീ വീഴ്ചയുടെയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും സ്വരഘടനയാണ് ഉള്ളത്. ഓരോ ഘട്ടത്തിലും സ്ത്രീയ്ക്ക് വീഴാനുള്ള കാരണങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമാണന്നേയുള്ളു, എല്ലായ്പ്പോഴും അവളുടെ വിധി വീഴ്ച തന്നെ. വീണുവീണ് അസ്ഥി നുറുങ്ങിയതിനു ശേഷം ശരീരം ഇരുമ്പുദണ്ഡ് വെച്ച് ഉറപ്പിച്ച് ഉരുക്കുവനിതയാക്കുന്ന പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ കൗശലം വഴുക്കലിൽ കാണാം. കൊണ്ടാട്ടത്തിലാവട്ടെ സ്ത്രീയുടെ അല്പമാത്രമായ പ്രതിഷേധത്തെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ചൂടുള്ള എണ്ണയിലേക്ക്
എന്നെയൊന്നെറിഞ്ഞു നോക്കൂ
അപ്പോൾ കാണാം
ആത്മവീര്യത്തോടെ തലയുയർത്തി
ഞാൻ പൊങ്ങിപ്പൊങ്ങി വരുന്നത്
കടിച്ചാൽ പൊട്ടാത്ത വണ്ണം
മൊരിയുന്നത്.

കവിതയുടെ പിറവി ബലാത്സംഗവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് കയ്യുമ്മു എഴുതിയ ചാപിള്ള [19] സർഗാത്മകതയും ബലാൽക്കാരവും താരതമ്യപ്പെടുത്തി ഇവയ്ക്കിടയിലെ സംഘർഷഭൂമി കണ്ടെത്തുന്നു. ഉരുകിയൊലിച്ച ടാറിട്ട റോഡിലൂടെ ഓടുമ്പോൾ രാകിത്തേച്ച പിച്ചാത്തി പോലെ നല്ല അരമുള്ള ഒരു കവിത വരുന്നതായി കവി പറയുന്നു.

ചുടലക്കാടുകളിലെ
ശവനാറിപ്പൂക്കളെപ്പോലെ
നല്ല മണമുള്ള ഒരിളം കവിതയെ
ഞാനിപ്പോഴിവിടെ പ്രസവിച്ച്
ഇതാ, കുളിപ്പിച്ചു കിടത്തുന്നു.
ശരിക്കും പറഞ്ഞാൽ സംഭവിച്ചത്
ബലാൽസംഗം തന്നെയാണ്.

മ്യൂസ്മേരി, ആശാലത, കവിതാബാലകൃഷ്ണൻ, സംപ്രീത, രോഷ്നി സ്വപ്ന, വിജില, ശബ്ന.എസ്, അമൃത, കണിമോൾ, റോസിതമ്പി എന്നിങ്ങനെ പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ ലോകം വർത്തമാനകവിതയിൽ സജീവമാണ്. വിഷയസ്വീകരണത്തിലും സമീപനത്തിലും ഇവർ പുലർത്തുന്ന വ്യത്യസ്തതയും ചടുലതയും കവിതയിലെ പെണ്ണെഴുത്തിനെ അവഗണിക്കാൻ പറ്റാത്ത

വ്യവഹാരമാക്കി വളർത്തിയിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് പുരുഷന്മാരിൽ ചിലർ ഈ മേഖലയിലേക്ക് ചിലപ്പോൾ എത്തിപ്പെടുന്നത്.

സ്ത്രീ ശരീരത്തെ പുരുഷലോകം കാണുന്നരീതിയും അതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ആ ശരീരം പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സത്യവും എം.എസ്.ബനേഷ് ഹരിതക്കൊടി[20]യിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീശരീരത്തെ പുരുഷൻ നിർവചിക്കുന്നതിന്റെ പിന്നിലുള്ള യുക്തിയില്ലായ്മ ഈ രചനയിൽ തെളിയുന്നുണ്ട്.

ലാസ്യം എന്ന സിനിമയുടെ പോസ്റ്ററിൽ
നീലജാക്കറ്റിനു താഴെ
പച്ചപ്പാവാടയ്ക്കു തൊട്ടുമുകളിൽ
അൽപ്പം ചാടിക്കിടക്കുന്ന
നടി രേഷ്മയുടെ അടിവയറിന്
സ്വന്തമായൊരസ്തിത്വമുണ്ടെങ്കിൽ
പൊക്കിൾ എന്ന ചെറുവായിലൂടെ
എന്തായിരിക്കും അത് സംസാരിക്കുക.

സെബാസ്റ്റ്യന്റെ ആന്ധ്യം, ഇരുട്ടുപിഴിഞ്ഞ്, ഡി.വിനയചന്ദ്രന്റെ പ്രസവിക്കാത്ത സിംഹങ്ങൾ, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ മണിനാദം, എം.ബി.മനോജിന്റെ മശ, പവിത്രൻ തീക്കുനിയുടെ പെണ്ണ് എന്നിങ്ങനെ ഒരു പിടി രചനകൾ ഈവിഭാഗത്തിൽ എടുത്തു കാണിക്കുവാനുണ്ട്. മലയാളിപൊതുസമൂഹം നിലവിലിരിക്കുന്ന വീക്ഷണത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി സ്ത്രീലോകത്തെ കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്നു എന്നു തന്നെയാണ് കവിതയുടെ വർത്തമാനം തെളിയിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തിൽ കെ.സരസ്വതിയമ്മയും മാധവിക്കുട്ടിയും തയ്യാറാക്കിയ മണ്ണിൽ ശരിയായ വിളവെടുപ്പ് നടക്കുന്നു എന്നു പറയാം.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. Spelman, Elizabeth v.(1982), "Women a body: Ancient and contemporary views" Feminist studies. 8(1).Spring
2. Beuvoir, Simone de (1968), The Second Sex, The modern library,NY, P.168.
3. Brn G. Glount (1974),Language, Culture and Society, University of Texas Austin,P.23
4. എ.ആർ രാജരാജവർമ്മ,നളിനിയുടെ അവതാരിക.
5. സാവിത്രിരാജീവൻ(1993), ചരിവ്, പക്ഷിക്കൂട്ടം ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
6. അതിൽത്തന്നെ, പുറം.69.
7. സാവിത്രിരാജീവൻ (2000), ദേഹാന്തരം, മൾബറി, കോഴിക്കോട്, പുറം.44
8. വിജയലക്ഷ്മി(1995), മൃഗശിക്ഷകൻ, മൾബറി, കോഴിക്കോട്, പുറം.14
9. വിജയലക്ഷ്മി(2009), മഴയ്ക്കപ്പുറം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം.22
10. വി.എം,ഗിരിജ. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് 2009 ഒക്ടോബർ 4.
11. അനിതതമ്പി(2004), മുറ്റമടിക്കുമ്പോൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, പുറം.13
12. അതിൽത്തന്നെ,പുറം.16

13. ബിന്ദുകൃഷ്ണൻ(2008), തൊട്ടാൽ വാടരുത്,കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, പുറം.15
14. ബിന്ദുകൃഷ്ണൻ,മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് 2009 മെയ് 31
15. ബിന്ദുകൃഷ്ണൻ, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് ,2009 ഡിസംബർ 7
16. ബിന്ദുകൃഷ്ണൻ, മംഗളം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 2009 ഓണപ്പതിപ്പ്.
17. ഗിരിജ.പി.പാതേക്കര, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് ,2009 ആഗസ്റ്റ് 24.
18. ഗിരിജ.പി.പാതേക്കര, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് ,2009 ഫെബ്രുവരി23
19. കയ്യുമ്മു, ദേശാഭിമാനി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 2009 ഏപ്രിൽ 12
20. ഡി.വിനയചന്ദ്രൻ(2009), ഇടവിള, ഇന്ത്യബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, പുറം.30

മൃത്യുവിന്റെ ശ്യാമവർണ്ണം

ഡോ. വള്ളിക്കാവ് മോഹൻദാസ്

ആരോഗ്യനികേതനം.

എന്നുവച്ചാൽ ചികിത്സാലയം.

ആശുപത്രിയല്ല. സൗജന്യചികിത്സാലയവുമല്ല- ദേവീപുരം ഗ്രാമത്തിൽ മൂന്നുതലമുറയായി ചികിത്സ നടത്തിവരുന്ന മശായ് കുടുംബത്തിന്റെ ചികിത്സാലയം.

ഏതാണ്ട് എൺപതുവർഷം മുമ്പാണ് ഇത് സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടത്. ഇപ്പോൾ ഇടിഞ്ഞുപൊളിഞ്ഞ അവസ്ഥയിലാണ്. മൺചുമരുകൾ അങ്ങിങ്ങ് പൊട്ടിയിരിക്കുന്നു. മേൽപ്പുരയിൽ പലയിടത്തും വിടവുകളുണ്ട്. അതിന്റെ മദ്ധ്യഭാഗം താഴേക്ക് ഇടിഞ്ഞിരിക്കുന്നു - ഒരു കൂനന്റെ മുതുകുപോലെ. ഇപ്പോഴും എങ്ങനെയോ നിൽക്കുന്നെന്നേയുള്ളു - അവസാനം പ്രതീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട്. തകർന്നുവീഴുന്ന നിമിഷം ഉറ്റുനോക്കിക്കൊണ്ട്.

എങ്കിലും ഇത് സ്ഥാപിച്ച ദിവസം സ്ഥാപകനായ ജഗദ്ബന്ധു വൈദ്യമഹാശയൻ തന്റെ അടുത്ത സ്നേഹിതൻ ഠാക്കൂർദാസ് മിശ്രയോടു പറഞ്ഞിരുന്നു

– "കേട്ടോ, ഠാക്കൂർദാസ്, 'യാവത് ചന്ദ്രാർക്ക മേദിനി' എന്നു ഞാൻ പറയുകയില്ല. എന്നാലും... ഞങ്ങളുടെ വംശം ഇവിടെയുള്ള കാലത്തോളം ഇത് ഉറച്ചുനിൽക്കും." പിന്നീട് ചിരിച്ചുകൊണ്ട് പറഞ്ഞു : "ഇത് ഡംഭാണെന്ന് വിചാരിക്കല്ലേ, ചങ്ങാതി !" രണ്ടു കൈയും തലയിൽ വച്ചുകൊണ്ടു തുടർന്നു പറഞ്ഞു : "ഒരിക്കലും ക്ഷയിക്കാത്ത ലാഭമുള്ള തൊഴിലാണ്. ദാനം ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും ലാഭമുള്ള തൊഴിലാണെന്നു പറയാം. കൊടുക്കലും വാങ്ങലും. കൊടുക്കുന്നവനും വാങ്ങുന്നവനും ലാഭമുണ്ട്. അതേ സമയം ആരെയും ചതിക്കുന്നുമില്ല."

ജഗദ്ബന്ധുമഹാശയന്റെ സ്നേഹിതൻ ഠാക്കൂർദാസ് മിശ്ര വല്ലാത്ത കണിശക്കാരനായിരുന്നു. തൊഴിൽ ജന്മിമാരുടെ ഗുമസ്തപ്പണി. അദ്ദേഹത്തിന് വലിയ വലിയ കണക്കുകൾ മനസ്സിലായിരുന്നു. വ്യവഹാരവും രേഖകളും മനസ്സിലായിരുന്നു. പക്ഷേ, ഈ തത്ത്വങ്ങളൊന്നും മനസ്സിലായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം വക്രഭാവത്തിൽ പറഞ്ഞു : "നാഡി പിടിച്ചു ചെടികളുടെയും മരങ്ങളുടെയും ഇല ഇടിച്ചു പിഴിഞ്ഞു നീരും ഉണക്കിപ്പൊടിച്ച് ഗുളികയും ഉണ്ടാക്കികൊടുത്തും പണം വാങ്ങും – ഒരു രൂപയ്ക്ക് പതിനാലണയെങ്കിലും ലാഭമുണ്ടാകും. അത് മനസ്സിലാക്കാം. പക്ഷെ രോഗിയുടെ ലാഭമെന്താ ? നിങ്ങൾ എങ്ങനെയാ അത് പറഞ്ഞത് ? നിങ്ങളുടെ ലാഭത്തിന് രോഗി പണം ചെലവാക്കണം. കൈയിലില്ലെങ്കിൽ കടം വാങ്ങിയെങ്കിലും, രോഗിക്ക് പണവും പ്രാണനും നഷ്ടം തന്നെ."

ജഗദ്ബന്ധുമഹാശയ് ഇടയ്ക്ക് കയറി പറഞ്ഞു : "നിങ്ങൾക്ക് എപ്പോഴും വളഞ്ഞ വഴിയേ ഉള്ളു. പണത്തിന്റെ കാര്യം വേറെ. ഞാൻ പറഞ്ഞത് ധനലാഭത്തിന്റെ കാര്യമല്ല. ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമായ ലാഭത്തിന്റെ കാര്യമാണ്. ഒരു കൂട്ടർക്ക് ആരോഗ്യലാഭമുണ്ടാകുന്നു. മറ്റു കൂട്ടർക്ക് സേവനലാഭവും... അറിയാമോ, ആരോഗ്യലാഭമാണ് ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമായ ലാഭം. ധർമ്മം യക്ഷരൂപിയായി വന്ന് യുധിഷ്ഠിരനോട് ചോദിച്ച ഒരു ചോദ്യം ഇതായിരുന്നു – ലാഭാനാമുത്തമം കിം – ലോകത്തിലെ ലാഭങ്ങളിൽ സർവ്വോത്തമം ഏത് ? യുധിഷ്ഠിരൻ പറഞ്ഞു : "ലാഭനാം ശ്രേയ ആരോഗ്യം" – അതായത്, ആരോഗ്യലാഭമാണ് ലോകത്തിലെ സർവശ്രേഷ്ടലാഭം"

അന്ന് ഠാക്കൂർദാസ്മിശ്ര ചിരിച്ചുകളഞ്ഞു. അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു : "ചീരകൊണ്ട് മീനിന്റെ മണം മൂടിവയ്ക്കാനൊക്കില്ല. ചങ്ങാതീ ! ഗംഗാതീരത്ത് വളർന്ന ചീരയായാലും ശരി ! നിങ്ങളുടെ ഒരു സംസ്കൃതശ്ലോകം! ധർമ്മപുത്രരുടെ വാക്കുകൊണ്ട് നിങ്ങളുടെ ധനലാഭത്തിന്റെ കണക്ക് പൊതിഞ്ഞുവയ്ക്കാൻ പറ്റില്ല."

ജഗദ്ബന്ധുവിനെ തോൽപിച്ച സന്തോഷത്തോടെ ഠാക്കൂർദാസ് പൊട്ടിച്ചു. പക്ഷേ, കുറച്ചുനാൾ കഴിഞ്ഞ്, വാതം പിടിപ്പെട്ട് മൂന്നുമാസം തളർന്നു

കിടന്നിട്ട് ഈ ജഗദ്ബന്ധുമശായുടെ ചികിത്സകൊണ്ട് ആരോഗ്യം വീണ്ടു കിട്ടിയപ്പോൾ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു : "ഇതോർമ്മിച്ചോളൂ – എന്നെങ്കിലും ആവശ്യം വന്നാൽ നിങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ജീവൻ കളയാൻ ഞാൻ തയ്യാറായിരിക്കും."

ജഗദ്ബന്ധുമശായ് ചിരിച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു : "അപ്പോൾ ലാഭാനാം ശ്രേയ ആരോഗ്യം എന്ന് സമ്മതിച്ചു, ഇല്ലേ ?"

മിശ്രയും ചിരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ പറഞ്ഞു : "അതെ, സമ്മതിച്ചു." മിശ്ര പിറ്റേന്ന് ജഗദ്ബന്ധുമശായുടെ ആരോഗ്യനികേതനത്തിൽ ചെന്ന് ഒരു വടിയിൽ തുണി ചുറ്റി ചുവന്ന ചായത്തിൽ മുക്കി ഭിത്തിയിൽ എഴുതിവച്ചു – ലാഭനാം ശ്രേയ ആരോഗ്യം.

അന്ന് അതിന് ആരോഗ്യനികേതനം എന്ന പേരു ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. ആളുകൾ മശായുടെ അവിടം, മശായുടെ വൈദ്യശാല എന്നൊക്കെ പറഞ്ഞു വന്നു.

ജഗദ്ബന്ധുമശായുടെ മകൻ ജീവൻ മശായുടെ കാലത്താണ് ആരോഗ്യനികേതനം എന്ന് അതിനു പേരിട്ടത്. അപ്പോൾ കാലം മാറിയിരുന്നു. പുതിയൊരു കാലം ആരംഭിച്ചിരുന്നു. പട്ടണത്തിൽ ഇതു പണ്ടേ തുടങ്ങിയതാണ്. ഈ ഗ്രാമത്തിൽ ഇപ്പോഴേ എത്തിയുള്ളു. തന്റെ ചികിത്സാലയത്തിന് മശായ് ആരോഗ്യനികേതനമെന്ന് പേരുകൊടുത്തു. ആരോഗ്യനികേതനം എന്ന് വലിയ അക്ഷരത്തിൽ എഴുതിയ ഒരു പലക വരാന്തയുടെ മുമ്പിൽ കെട്ടിത്തൂക്കി. മാത്രമല്ല, ജഗദ്ബന്ധുമശായ് പണിയിച്ച മുറിയിലും പല മാറ്റവും വരുത്തി. വൃത്തിയായി വിരിച്ചിട്ട കട്ടിൽ മാറ്റാതെ ഒപ്പം തന്നെ കുറേ മേശയും കസേരയും ബഞ്ചും നിരത്തി. അതൊക്കെ ഇന്നും കാണാം – കുലുങ്ങുന്ന മേശ. കൈയൊടിഞ്ഞ കസേര – എല്ലാം. ബഞ്ച് ബലമുള്ളതാണ്. ഇനിയും ഒടിഞ്ഞിട്ടില്ല.

ആരോഗ്യനികേതനത്തിന്റെ ജീർണിച്ചു വീഴാറായ മുറിയും ബോർഡും കാണാം. അവിടെ പോയാൽ ജീവൻമശായെയും....

"ആരോഗ്യനികേതനം" എന്ന വിഖ്യാത നോവലിലേക്ക് നാം പ്രവേശിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ആധുനിക ബംഗാളി സാഹിത്യത്തിലെ അതികായന്മാരിൽ പ്രമുഖനായ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരൻ താരാശങ്കർ ബാനർജിയുടെ ഏറ്റവും പ്രഗത്ഭമായ കൃതി, 'ആരോഗ്യനികേതനം', സമൂഹവുമായി പങ്കുവെയ്ക്കുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന സന്ദേശം, മുൻ സൂചനയിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന 'പ്രാരംഭ' ത്തിലൂടെ ലഭിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കൃതിയുടെ അന്തരീക്ഷവും മുഖ്യകഥാപാത്രത്തിന്റെ സാന്നിധ്യവും നമുക്ക് ഇവിടെ അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു. ചിട്ടയൊപ്പിച്ച് ഒരു കഥ പറയുകമാത്രമല്ല 'ആരോഗ്യനികേതനം' എന്ന കൃതിയുടെ ദൗത്യം എന്നു വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നു. കഥകൾക്കും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുമപ്പുറത്തേക്കു വളർന്ന്

അസാധാരണമായൊരു ആശയപ്രപഞ്ചം അനുവാചകചിത്തത്തിൽ തെളിയിച്ചെടുക്കുകയാണ് രചയിതാവിന്റെ ജന്മദേശമെന്നും ബോധ്യപ്പെടുന്നു. നോവൽരൂപത്തിന്റെ എലുകകളെ അതിലംഘിച്ചുകൊണ്ട് ആത്മാന്വേഷണപരമായ ഒരു ദർശനത്തിന്റെ ഔന്നത്യം പ്രകടമാക്കി കാലാതിവർത്തിയായി അവതരിക്കുകയാണ് 'ആരോഗ്യനികേതനം'.

ഭാരതീയന്റെ സാഹിത്യാവബോധത്തിൽ വൻസ്വാധീനം ചെലുത്തിയ അപൂർവ്വം കൃതികളിൽ ഒന്ന്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട സാഹിത്യകൃതികളിൽ ഔജ്ജ്വല്യമാർന്നുനിൽക്കുന്ന ഒന്ന്. ദുരന്തകല്പനകളുടെ ഇരുളിടങ്ങൾ നൽകുന്ന പൊള്ളുന്ന ജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്കിടയിലും കീഴടങ്ങാത്ത മനസ്സുമായി 'ജീവൻമശായ്' എന്നൊരു പ്രകാശഗോപുരത്തെ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത് സാഹിത്യലോകത്തുനിന്നും സാധാരണ മനുഷ്യർക്ക് ആകെ സ്വജീവിതങ്ങളിൽ മാതൃക ആക്കുവാൻ പാകത്തിന് ഭൂമണ്ഡലത്തിലേക്ക് ഇറക്കിക്കൊണ്ടുവരുകയായിരുന്നു താരാശങ്കർ ബാനർജി ചെയ്തത്. പ്രാപഞ്ചികവും മനഃശ്ശാസ്ത്രപരവുമായ തലത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ദുരന്തങ്ങളെപ്പറ്റി പഠിച്ചുകൊണ്ട് വില്ല്യം ബ്രേഷർ എന്ന വിമർശകൻ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു – 'ദുരന്തമെന്നത് അപാരതയിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്ന അനിവാര്യവും താറുമാറായതുമായ ശക്തികളുടെ മേൽ എഴുത്തുകാരന്റെ വിസ്തൃതമായ അവബോധം കൈവരിച്ച സൗന്ദര്യാത്മകമായ നിയന്ത്രണമാണ്'. (William R. Brashear, The Georgon's Head : A study in Tragedy and Despair. Athens, The University of Georgea press, 1977). ആരോഗ്യനികേതനത്തിന്റെ നട്ടെല്ലായ ജീവൻമശായ് എത്രയോ ദുരന്തങ്ങളാണ് ഉള്ളിൽ ഒരുക്കിവച്ചിട്ടുള്ളത്. അവയെല്ലാം വഹിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ ജീവിതത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പ്രതീക്ഷകൾ ഒന്നൊന്നായി കൈവിടുമ്പോഴും ആരോഗ്യം നിലനിർത്തുവാനായി പ്രയത്നിക്കേണ്ട ഭിഷഗ്വരനായ ജീവൻമശായ് മരണത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങൾ പരിചിന്തനത്തിനു വിധേയമാക്കുകയാണ്. അവസാനം വരെ നാം കാണുന്നതോ മരണത്തെ കീഴടക്കുന്നതിനായി മനുഷ്യൻ നടത്തുന്ന പ്രയത്നങ്ങളുടെ വിവിധ തലങ്ങളിലെ നിഷ്ഫലമായ അന്ത്യങ്ങളും. മനുഷ്യജീവിതത്തെ ഇത്ര കൃത്യമായി ദാർശനിക തലത്തിലും ദുരന്ത സങ്കല്പനങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലും അനുകമ്പാർഹമായി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള, ജീവൻമശായ്‌യുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെയാണെങ്കിലും ആദ്യഭാരതീയനോവലും 'ആരോഗ്യനികേതന' മാണെന്നു കരുതാം.

ജീവിതത്തെ ഗൗരവപൂർവ്വം ചിന്തയിൽ കൊണ്ടുവന്നവരൊക്കെ മരണത്തെ അന്വേഷണപഠനങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുവാൻ മറന്നിട്ടില്ല. മരണരഹസ്യം അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ട് അവർ വ്യത്യസ്തവിജ്ഞാനശാഖകളിലേക്കെല്ലാം നോട്ടമയച്ചു. മനോവിജ്ഞാനീയം, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, സാഹിത്യം എന്നീ മേഖലകലിലേക്കു മാത്രമല്ല മതം, തത്ത്വചിന്ത എന്നിവയിലും മൃതിവിജ്ഞാനീയം തേടിയുള്ള ഈ ധൈഷണികയാത്ര എത്തിച്ചേർന്നു. മരണത്തെ ശാസ്ത്രീയമായി അപഗ്രഥിച്ച് 'മൃതിവിജ്ഞാനീയം' (Thanatalogy) ആറു തലത്തിലാണ് മൃതിയെ വേർതിരിച്ചിട്ടുള്ളത്. പാദാർത്ഥികമായ മരണം (Psysical Death), ദാർശനികമായ മരണം (Metaphysical Death), വൈദ്യശാസ്ത്രപരമായ മരണം (Clinical Death), ജീവശാസ്ത്രപരമായ മരണം (Biological Death), മനഃശ്ശാസ്ത്രപരമായ മരണം (Phychological Death), ജീവചരിത്രപരമായ മരണം (Biographical Death) എന്നിവയാണത്. (Karlis Osis & Erlendur Haraldson, At the Hour of Death, 1978).

പിംഗള നിറവുമായി, കാഴ്ചശക്തിയില്ലാതെ ശ്രവണശേഷിയില്ലാതെ പതുക്കെ, വളരെ പതുക്കെ, കടന്നുവരുന്ന മൃത്യുദേവതയുടെ, ഇലയനക്കംപോലെ നേർത്ത കാലൊച്ച, തിരിച്ചറിയാനുള്ള സിദ്ധിവിശേഷം കരഗതമായിട്ടുള്ള ആളാണ് ആരോഗ്യനികേതനത്തിലെ ജീവൻമശായി. ഈ അത്യൂപൂർവ്വമായ സിദ്ധിയിലൂടെയാണ് ജീവൻമശായി രോഗനിർണ്ണയം നടത്തുന്നതും ചികിത്സകൾ എങ്ങനെയെന്നു നിശ്ചയിക്കുന്നതും. മരുന്നുകൾ തീരുമാനിച്ച് അത് രോഗിക്കു നൽകി സുഖപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴും 'നേർത്ത കാലൊച്ച' എത്ര അകലെയാണ് എന്ന് ജീവൻമശായ് അറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാകും! മുന്നിൽ എത്തിച്ചേരുന്ന രോഗികളിൽ ചിലർ നിലവിളിക്കുന്നുണ്ടാകും. ചിലർ കൈകാലിളക്കി വെപ്രാളപ്പെടുന്നുണ്ടാകും. മറ്റുചിലർ രക്ഷപ്പെടുത്തണേ എന്ന് വാക്കിലൂടെയോ മുഖഭാവത്തിലൂടെയോ ഒരു നോട്ടത്തിലൂടെയോ യാചിക്കുന്നുണ്ടാകും. എന്നാൽ ഇവരുടെയെല്ലാം വിധിയറിയുന്നവൻ, അതെല്ലാം കൊടുംദുഃഖങ്ങളായി പുറത്തുപറയാനാകാതെ ഉള്ളിൽ സൂക്ഷിക്കേണ്ടി വരുന്നവൻ, അതാണ് നാട്ടുവൈദ്യനായ ജീവൻമശായ് ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന വിധി ! ഗ്രാമത്തിലെ ജനങ്ങൾക്കാകെയും അന്യദേശത്തുനിന്നെത്തുന്ന പരദേശികൾക്കും ജീവൻമശായ് ഒരത്ഭുത മനുഷ്യനാണ്. വൈദ്യന്റെ ഉള്ളിൽ ഏതൊക്കെയോ അജ്ഞാതമായ അദൃശ്യശക്തികൾ കടന്നിരുന്നത് മശായിയെ കൊണ്ട് സംസാരിപ്പിക്കുകയും പ്രവർത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു, ഉറച്ചുവിശ്വസിക്കുന്നു. അവരെയെല്ലാം അവരുടെ വിശ്വാസങ്ങൾ രക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നു കരുതി ഇത് മരണത്തിൽനിന്നുള്ള അല്ലെങ്കിൽ രോഗങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ആത്യന്തികമായ രക്ഷപ്പെടൽ അല്ല എന്നും നോവൽ കാട്ടിത്തരുന്നു. ഇവിടെയാണ് ദുരന്തങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള മനുഷ്യന്റെ ആലോചനകൾ ഏതളവുവരെ എത്തിയിട്ടുണ്ട് എന്നന്വേഷിക്കുവാൻ 'ആരോഗ്യനികേതനം' ആവശ്യപ്പെടുന്നത്.

വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ ചില പ്രധാന നോവലുകളെയും നാടകങ്ങളെയും മുൻനിർത്തി അവയിലെ ദുരന്തരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ച് പഠനം നടത്തിയ ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് വിമർശകൻ തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിനു നൽകിയ നാമം 'അസാദ്ധ്യതയുടെ വക്കിൽ' (The Edge of Impossibility : Tragic Forms in Literature, Joyce Carol Oates, The Vanguard Press, Newyork, 1977) എന്നാണ്. സർവ്വനിഷേധഭാവത്തെ ഈ കൃതികൾ ഏതൊക്കെ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ സ്വീകരിക്കുകയും എങ്ങനെയൊക്കെ മറികടക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്ന് പ്രസ്തുത പഠനം പരിശോധിക്കുന്നു. ഫ്രോയിഡും കാറൽമാക്സും ദുരന്തങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന രചനകളിലെ സൗന്ദര്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെ വിലയിരുത്തുവാൻ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളതു കാണാം. മനുഷ്യരുടെ ഉള്ളിലെ ഉപബോധമനസ്സിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ശ്യാമവാസനകളെ നിരീക്ഷിച്ച് ഫ്രോയിഡിന്റെ മനഃശ്ശാസ്ത്ര പഠനങ്ങൾ ദുരന്തസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് പുത്തൻ മാനങ്ങളൊരുക്കി. കാറൽമാക്സ് ആകട്ടെ ദുരന്തകഥാപാത്രങ്ങളെയും അവരുടെ ദുരന്താനുഭവങ്ങളെയും സാമൂഹ്യമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചിന്തിച്ച് കാരണങ്ങളിലേക്കെത്തിച്ചേരുവാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. മാക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകന്മാർ പറയുന്നു – 'പരിതസ്ഥിതികളുമായി തെറ്റിപ്പിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. വ്യക്തിയുടെ അനുഭവത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണത്തിൽ അയാൾ ജീവിക്കുന്ന സമൂഹത്തിലെ സാമ്പത്തിക – രാഷ്ട്രീയ ബന്ധങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള സ്രഷ്ടാവിന്റെ അസംതൃപ്തി നേരിട്ടോ പരോക്ഷമായോ കടന്നുകൂടാനിയടുണ്ട്', എന്ന്.

വിശാലമായ ഒരു ക്യാൻവാസ്സിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയ ആരോഗ്യനികേതനം വലിയൊരു സമൂഹത്തിന്റെ ആശയാഭിലാഷങ്ങളും ധർമ്മസങ്കടങ്ങളും നിരാശയും പ്രതീക്ഷകളുമെല്ലാം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എണ്ണിയാൽ തീരാത്തത്ര കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഓരോരുത്തരും തികഞ്ഞ വ്യക്തിത്വമുള്ളവർ. ആശുപത്രികൾ, രോഗികൾ, രോഗികൾക്കൊപ്പമെത്തുന്നവർ, ഗ്രാമങ്ങളിൽ പല പ്രവൃത്തികളിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവർ, ഗ്രാമത്തിലെതന്നെ വൃക്ഷങ്ങൾ, കവലകൾ, ഗൃഹങ്ങൾ, മൃഗങ്ങൾ, പേരുപോലുമില്ലാത്ത മനുഷ്യർ, കാലാവസ്ഥാവ്യതിയാനങ്ങൾ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന കാടും വെയിലും മഴയുമെല്ലാമടങ്ങിയ വിശാലമായ ബംഗാൾ നമുക്കുമുന്നിൽ നേരനുഭവമായി തെളിയുകയാണ്. പ്രത്യോത് ഡോക്ടർ, കിശോർ, മഞ്ജരി, നവഗ്രാമം, ഭൂപീബോസ്, ഉസ്മാൻകടക്കിന്റെ സ്റ്റേഷനറി കട, കാന്ദിബസാർ, ഗിരീഷ്ബാബു, രത്തൻബാബു, ഹരൻ ഡോക്ടർ, നിശിഠാക്കുരുൺ, ഠാക്കുർദാസ് മിശ്ര, അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൻ പട്വാരി (കണക്കെഴുത്ത്) പഠിച്ചിട്ടുള്ള സുരൻ എന്ന കുട്ടി, നേപാൽ, ചണ്ഡിദാസ്വിദ്യാപതിയുടെ പദാവലി പൂർവ്വരാഗത്തിൽ പാടുന്ന കുട്ടികൾ, ബങ്കിംസിംഗ്, നവകൃഷ്ണസിംഗ്, പരിഭവിക്കുന്ന അത്തർബന, ഗുരുരംഗലാൽ

ഡോക്ടർ, രാഘവപുരത്തെ വൈദ്യൻ ഗുപ്ത, ഹരീശ് ഡോക്ടർ, പിരിയൻ ശശി, രാമഹരിയെന്ന ചില്ലറ കള്ളൻ നെല്ലുകള്ളനായി പിന്നീട് സന്യാസിയായ കഥ, അയാളുടെ പച്ചക്കറികച്ചവടം, ഗണേശ് ഭട്ടാചാര്യ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൾ, കഞ്ചാവ് വലിക്കുന്ന ബ്രാഹ്മണൻ – ദാന്തുമാക്കൂർ, ജീവൻ ദത്തയുടെ മകൻ വനവിഹാരി, മകൾ സുഷമ, ദാന്തുഘോഷാൽ, പരാൻഖാൻ, കടത്തുകാരനും ക്ഷേത്രബലി നടത്തുന്നവനുമായ ഗുസ്തിക്കാരൻ ഠാണാപാഠക്, മഹേശ്വരപുരം ഗ്രാമവും അവിടുത്തെ നദിയും മഹിഷബലി നടത്തുന്ന കാളീക്ഷേത്രവും, വജ്രലാൽ ഡോക്ടറുടെ സൗജന്യചികിത്സാലയം, മണി ചാറ്റർജി, ഡോക്ടർ ആർ.ജി.കർ, അവിനാശ് ബാവ്ഡി, കോളറ, ടി.ബി., ടൈറ്റനസ് മലമ്പനി, ടൈഫോയ്സ് തുടങ്ങിയ മാരകരോഗങ്ങൾ, പച്ചമരുന്നുകൾ, നീറ്റുമരുന്നുകൾ ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ക്ലോറോമൈസെറ്റിൻ പോലുള്ള ഔഷധങ്ങൾ ഇവയൊക്കെ തുടരെ, മാറി മാറി കടന്നു വരുന്ന 'ആരോഗ്യ നികേതന'ത്തിൽ വ്യത്യസ്ത സംസ്കാരങ്ങളുടെ വൈരുദ്ധ്യം ആഴത്തിൽ കോറിയിട്ടുണ്ട്. തകർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഗ്രാമീണ സംസ്കാരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പാരമ്പര്യസിദ്ധമായ ചികിത്സാരീതിയുടെ നിലനിൽപ്പെങ്ങനെയെന്ന് നമുക്ക് നോവൽ ഗാത്രത്തിൽനിന്നു വായിച്ചെടുക്കാം. അതുപോലെ നഗരസംസ്കാരത്തിനൊപ്പം കടന്നുവന്ന് അധീശത്വം സ്ഥാപിക്കുന്ന ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രാമാണികത്വവും നോവൽ കാട്ടിത്തരുന്നു. ഒപ്പം ഉത്തമകലാസൃഷ്ടികളിൽ കണ്ടെത്താനാകുന്ന സംസ്കാരങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനം അസാധാരണമായ തൻമയത്വത്തോടെ ചിത്രീകരിച്ച് കൃതിയുടെ ആന്തരികഭാവത്തെ ഇതിഹാസതുല്യമാക്കുന്നുണ്ട് നോവലിസ്റ്റ് താരാശങ്കർ ബാനർജി.

ശാസ്ത്രീയ പരീക്ഷണങ്ങളുടെ ഫലമായ കണ്ടെത്തലുകളുടെ പിൻബലത്തിൽ ആരോഗ്യപരിരക്ഷയ്ക്ക് വേഷമിട്ടെത്തുന്ന ആധുനിക ചികിത്സകൻ വിജയങ്ങൾ ഒന്നൊന്നായി നേടുമ്പോഴും വൻ പരാജയങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങി നിസ്സഹായത പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന നിമിഷങ്ങളും നാം കാണുന്നു. അവിടെ ജീവൻമശായ് തന്റെ നാഡീചികിത്സയിലൂടെ ആശ്വാസമായും സാന്ത്വനമായും കടന്നു വരുമ്പോൾ ആധുനിക ചികിത്സകന്റെ ശത്രുവാകുകയല്ല മിത്രമായി തീരുകയാണ് ജീവൻമശായ്... ! മാനവികതയുടെ ഉയർന്ന വിതാനങ്ങളിൽ നിൽക്കുന്ന, വിശാലമനസ്സുകളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന, ഉന്നതമായ ആത്മീയ സന്ദേഹങ്ങൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന, നോവൽ, ഇക്കാരങ്ങളാൽ തന്നെ ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ നന്മനിറഞ്ഞ സമത്വകാമനകളിലേക്കാണ് വേരാഴ്ത്തി നിൽക്കുന്നതെന്നും വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. എന്നാൽ പാരമ്പര്യ ചികിത്സകനും ആധുനിക ചികിത്സകനും ഒരുപോലെ വിറുങ്ങലിച്ചു നിൽക്കുന്ന ശാശ്വത സത്യമായ ഒന്നുണ്ട് ഈ

നോവലിൽ. അത് യാഥാർത്ഥ്യവുമാണ്. ജീവിതത്തെ വിലയിരുത്തവെ ജീവൻമശായ് ഒരിടത്തു പറയുന്നു, 'നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന ഏതോ രോഗ മാണ് ജീവിതം തന്നെയെന്ന് ? ആഗ്രഹങ്ങൾക്കും സുഖലോലുപതയ്ക്കും സ്വസ്ഥതയ്ക്കുമൊക്കെ പിന്നാലെ മനുഷ്യൻ പായുന്ന അക്കാലത്തേക്കും ഇന്ന് നാം ജീവിക്കുന്ന ഇക്കാലത്തേക്കും ഒരുപോലെ സ്വീകാര്യമായ ഒരു ദർശനമായി ഈ താത്ക്കാലിക വ്യാമോഹങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ജീവൻമശാ യിയുടെ നിരീക്ഷണം നിലകൊള്ളുകയാണ്. നാഡി പിടിച്ചു നോക്കി ജീവന്റെ ദൈർഘ്യം പ്രവചിക്കുന്നതിൽ ഒരിക്കലും തെറ്റുപറ്റിയിട്ടില്ലാത്ത അസാധാരണനായ ഒരു നാടൻ ചികിത്സാരംഗത്തെപ്പറ്റിയുള്ള നിരവധി നൂതന നിരീക്ഷണങ്ങളും അനുഭവസാക്ഷ്യങ്ങളുമായി കടന്നുവരുന്ന ആരോഗ്യനികേതനം ബംഗാളിനെ മാത്രമല്ല ആധുനിക ഭാരതത്തെയാകെ മറ്റൊരു വീക്ഷണതലത്തിലേക്ക് കൊണ്ടു ചെന്നെത്തിക്കുന്നതിൽ വിജ യിച്ചു.

മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥയെപ്പറ്റി മുപ്പതാം അദ്ധ്യായത്തിൽ നോവലിസ്റ്റ് ഉറക്കെ ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട് – "മനുഷ്യൻ നിസ്സഹായനാണ്. തീരെ നിസ്സ ഹായനാണ്. ആഗ്രഹങ്ങളുടെ പ്രേരണയാൽ അവൻ മർമ്മഭേദകമായ കളങ്കങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇന്ന് ഉണ്ടാക്കുന്നു, നാളെ പശ്ചാ ത്തപിക്കുന്നു. സ്വയം ശപിക്കുന്നു. ആകാശത്ത് സൂര്യൻ കെട്ടടങ്ങട്ടെ എന്ന് മനസ്സാ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ആവശ്യമില്ല, വെളിച്ചം ആവശ്യമില്ല. എല്ലാം ഇരുട്ടിൽ മുങ്ങിപ്പോകട്ടെ. അദ്ദേഹം ധാരാളം കണ്ടിട്ടുണ്ട് ! സമ്പാദിക്കാൻ കഴിവുള്ള മകന്റെ മരണശയ്യയിൽ വച്ച് അച്ഛൻ മരുമകളെ വഞ്ചിക്കാ നായി ഒസ്യത്തുണ്ടാക്കുന്നത് കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഇതിലും കഠിനമായ പാപങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതും കണ്ടിട്ടുണ്ട്. സഹോദരന്മാരെയും അനന്തരവൻമാരെയും അദ്ദേഹം കണക്കാക്കുന്നില്ല. വ്യഭിചാരത്തിൽ മുഴുകിയ ഭർത്താക്കന്മാ രുടെ ചിത്രങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. ഭർത്താവ് മരണശയ്യയിലായിരിക്കു മ്പോൾ വ്യഭിചരിച്ച ഭാര്യമാരും ഉണ്ട്. പിഴച്ച സ്ത്രീകൾ ! പിഴച്ചവരല്ലാ ത്തവർതന്നെ പലരും ഈ വേദന നിറഞ്ഞ നിമിഷത്തിൽ മത്സ്യവും മാംസവും കട്ടുതിന്നുന്നതും കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അമ്മ മാത്രം ! ഒന്നുകൊണ്ടും ക്ഷയിക്കാത്തതാണ് അമ്മയുടെ പുണ്യം ! മനുഷ്യൻ തീരെ നിസ്സഹാ യൻ തന്നെ ! മശായ് ഒരു നെടുവീർപ്പിട്ടു."

ജീവൻമശായുടെ നെടുവീർപ്പ് ഓരോ മനുഷ്യരുടേതുമാണ്. ജീവിത ത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതയും മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായതയും തിരിച്ചറിയുന്ന മനുഷ്യരുടെ നെടുവീർപ്പ്. പതിനേഴാം അദ്ധ്യായത്തിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ ഒരു ഭാഗത്ത് രവീന്ദ്രസംഗീതത്തെപ്പറ്റി പരാമർശിച്ചുകൊണ്ട് നോവലിസ്റ്റ് ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു –

"മഞ്ജു മൃദുവായ കളസ്വരത്തിൽ മൂളി:

ഏതോ ശ്യാമളസുന്ദര
ആനോ തവ താപഹരാ തൃഷ്ണഹരാസംഗസുധാ
വിരഹിണിചാഹിയാ ആഛേആകാശേ !"

പ്രത്യോത്ഡോക്ടർ കണ്ണടച്ചു. സത്യമാണ്. മഴ പെയ്തെങ്കിൽ എല്ലാ വരും രക്ഷപ്പെട്ടേനെ. പാട്ടുനിർത്തി എഴുന്നേറ്റുകൊണ്ടു മഞ്ജു പറഞ്ഞു – "ഞാൻ ദാ വരുന്നു. അപ്പോഴേക്ക് റേഡിയോ തിരിച്ചു വയ്ക്കാം. രവീ ന്ദ്രസംഗീതമുണ്ട്" അവളുടെ മനസ്സ് അടുക്കളയിൽ തന്നെയാണ്. കടു കുവറക്കാൻ അവൾക്ക് വലിയ ഇഷ്ടമാണ്. ഡോക്ടർ കണ്ണടച്ചുതന്നെ ഇരുന്നു. അപ്പോൾ ചാരുബാബു തനിക്കെതിരെ ഒന്നും പറഞ്ഞില്ല. വൃദ്ധൻ ആളുതരക്കേടില്ല. സംഗീതം മുഴക്കുന്നു. സ്വരം വിറക്കുന്നതു പോലെ, കരയുന്നതുപോലെ.

പക്ഷെ ചാരു ബാബു പരാജയമടഞ്ഞ പടയാളിയാണ്. തോൽവി സമ്മ തിച്ച മാന്യൻ. "മരണത്തിന്റെ കാര്യം ആർക്കു പറയാൻ കവിയും ? അതിൽ ഡോക്ടർക്കു കൈയില്ല."

ഉണ്ട്. കൈയുണ്ട്. ഇവിടെ ഒരു ക്ലിനിക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ! ആദ്യം തന്നെ രക്തം പരിശോധിച്ചെങ്കിൽ ! മരുന്ന് ശുദ്ധമായിരുന്നെങ്കിൽ ! ആർക്കു പറയാൻ കഴിയും – കുട്ടി രക്ഷപ്പെടുകയില്ലായിരുന്നെന്ന് ?

റേഡിയോ, ഗാനം പൊഴിക്കുകയാണ് :
മരൺ രേ തുംഹു മമ
ശ്യാമസമാൻ

ഡോക്ടർ പുരികം ചുളിച്ചുകൊണ്ട് എഴുന്നേറ്റു ചെന്നു റേഡിയോ നിർത്തി"

ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ, കലാകാരന്റെ, മൃത്യുവിനോടുള്ള സമീപനത്തെ ആശ്രയിച്ച് പ്രപഞ്ചസത്യത്തോടുള്ള വീക്ഷണമെന്തെന്ന് കണ്ടെത്താനാ കുമെന്ന പാശ്ചാത്യനിരീക്ഷണം ഇവിടെ ആരോഗ്യനികേതനമെന്ന നോവ ലിൽ എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നുവെന്നു ചർച്ച ചെയ്യുന്നതും നന്നാകും, (Elizabeth Kubler Ross, Death the Final stage of Growth). വ്യക്തികൾ തമ്മി ലുള്ള ആശയപരമായ ആദാനപ്രദാനപ്രക്രിയ, വിവിധ തരത്തിലുള്ള ബന്ധങ്ങളെ വിന്യസിക്കുന്നതിലെ ഏറ്റക്കുറച്ചിൽ, ജീവിതത്തോടുള്ള ആഭിമുഖ്യത്തിന്റെ അളവ്, വിശ്വാസങ്ങളോടും ആദർശങ്ങളോടുമുള്ള ഇഴ യടുപ്പമോ അകൽച്ചയോ ഒക്കെ ഇങ്ങനെ അളന്നെടുക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞാൽ 'മൃത്യുവീക്ഷണം' ഒരു ദുരന്തമാപിനിയായി കണക്കാക്കേണ്ടിവരും. കാലം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ രോഗങ്ങൾ മാറുന്നു, ഡോക്ടർമാർ മാറുന്നു, ചികിത്സാ രീതികൾ മാറുന്നു. ചികിത്സകന്റെയും രോഗികളുടെയും സമൂ ഹത്തിന്റെയാകെത്തന്നെയും അഭിവീക്ഷണത്തിൽ കാതലായ മാറ്റങ്ങളു ണ്ടാകുന്നു. അങ്ങനെ പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ രോഗാതുരതയല്ല

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെത്തുമ്പോൾ കാണാനാകുന്നതെന്നും ഇരുപത്തി ഒന്നാം നൂറ്റാണ്ട് കുറെക്കൂടി കുതിച്ചു ചാടിയിട്ടുണ്ടെന്നും തിരിച്ചറിയേണ്ടിവരുന്നു. മരണത്തിന്റെ കാലൊച്ച കൊണ്ടുതന്നെ കാരുണ്യപൂർവ്വം രോഗിയെ സമീപിക്കുകയും രോഗത്തെ വശഗമാക്കി ജീവനെ പരമാവധി ഈ ലോകത്തിൽ പിടിച്ചു നിർത്താൻ കിണഞ്ഞു പരിശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ത്യാഗമൂർത്തിയായ ജീവൻമശായ് ആധുനികയുഗത്തിൽ മറ്റു പല നന്മകൾ 'ഏടുകളിൽ' ആയതുപോലെ 'അപ്രാപ്യവും അപ്രായോഗികവും' ആയിത്തീരുന്നുവെന്ന പൊള്ളുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം 2009 അന്ത്യത്തിലെ ഈ നോവൽവായന ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയാണ്. എന്നിട്ടും പ്രകാശം അകലെയല്ല എന്ന പ്രതീക്ഷയിൽ നാം വായന തുടരുകയാണ്.

ജീവൻ മശായ്, തന്റെ പുത്രൻ വനവിഹാരിയുടെ അന്ത്യനിമിഷങ്ങൾ ഓർക്കുന്ന ഇരുപത്തിഅഞ്ചാം അധ്യായം വിങ്ങുന്ന ഹൃദയവുമായി മാത്രമേ കടന്നുപോകാനാകുകയുള്ളൂ. ഡോക്ടർ ആയിട്ടുകൂടി വനവിഹാരി രോഗം ക്ഷണിച്ചുവരുത്തുകയായിരുന്നു. ചിട്ടിയില്ലാത്ത ജീവിതവും മശായ് കുടുംബത്തിന്റെ പാരമ്പര്യരീതികളോടുള്ള പുച്ഛവും വിമുഖതയുമെല്ലാംകൂടി വനുവിനെ മരണത്തിലേക്കെത്തിച്ചും സ്വന്തം മകന്റെ അന്ത്യം അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ നിസ്സഹായകനായി നിൽക്കേണ്ടിവന്ന ജീവൻമശായ് നിരവധി ജീവനുകൾക്ക് കാവൽ നിന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇവിടെ നിരാലംബനായി നിരായുധനാക്കപ്പെടുന്നു. തന്റെ മരുന്നുകൾ കൊണ്ട് പ്രയോജനമില്ലെന്ന അറിവിൽ സ്വയം ഇല്ലാതെയാകുന്നതുപോലെ നിന്നുപോയ ജീവൻമശായ്.

കിഴക്കേ ചക്രവാളത്തിൽ മങ്ങിയ നിലാവിനെ വിഴുങ്ങിക്കൊണ്ട് അന്ധകാരം പരക്കുന്നു. വിദൂരസ്ഥിതമായ ഗ്രാമങ്ങൾ ഇരുട്ടിൽ അധികമധികം അസ്പഷ്ടമായി. ക്രമത്തിൽ ഇരുട്ടിൽ മുങ്ങുന്നു.

രോഗിയുടെ ദേഹത്ത് മൃത്യുലക്ഷണങ്ങൾ വ്യാപിക്കുന്നതുപോലെ തന്നെ. നഖാഗ്രം നീലനിറമാകും. കൈകാലുകളുടെ വെള്ളയിലെ വൈവർണ്യം ക്രമത്തിൽ ദേഹം മുഴുവൻ വ്യാപിക്കും.

വീട്ടിൽ മടങ്ങിയെത്തിയപ്പോൾ അൽപനേരം അനങ്ങാതെ നിന്നുപോയി.

ഇല്ല. പനി ഇനിയും വന്നിട്ടില്ല. വനു സുഖമായിത്തന്നെയിരിക്കുന്നു. എല്ലാവരും ഗാഢനിദ്രയിലാണ്.

അദ്ദേഹവും ഉറങ്ങാൻ കിടന്നു. പെട്ടെന്ന് ഉറക്കം ഉണർന്നു ഉള്ളിൽ തോന്നി – മുറിയുടെ വാതിൽക്കൽ ആരോ വിളിച്ചതുപോലെ – അച്ഛാ ! വനു !

എന്തുപറ്റി ? ധൃതിയിൽ വാതിൽ തുറന്നു. പുറത്ത് മുറ്റത്ത് കട്ടപിടിച്ച ഇരുട്ട്. അഗാധനിശബ്ദതയിൽ ചീവീട് നിർത്താതെ ശബ്ദിക്കുന്നു. എവിടെ വനു ? ആരാ വിളിച്ചത് ? തന്റെ മനസ്സിലെ വനു വിളിച്ചതായിരിക്കാം. ഒരു നെടുവീർപ്പിട്ടിട്ട് അദ്ദേഹം വനുവിന്റെ മുറിയുടെ വാതിൽക്കൽ ചെന്നുനിന്ന് വിളിച്ചു : "അത്തർബൗ!"

'ഏണ്ട് ?", വിളികേട്ട് ജീവൻമശായ് ഞെട്ടിപ്പോയി.

അത്തർബൗ ഉണർന്നു കിടക്കുകയാണ്. അപ്പോൾ – വരുന്നുണ്ട് !

"വനുവിന് എങ്ങനെയുണ്ട് ?"

"കുളിരുന്നെന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. പനി വരുന്നുണ്ടായിരിക്കും"

വരുന്നുണ്ടായിരിക്കുമെന്നോ ? വന്നു കഴിഞ്ഞു !

ഓ, എന്തൊരു ഭയങ്കരമായ വിറയൽ !

അത് വനുവിന്റെ അവസാനത്തെ വിറയലായിരുന്നു."

അനിവാര്യമായ, ആർക്കും തടുക്കാനാകാത്ത മരണത്തെ അന്ത്യവിധിയായി ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന മകനും നിരവധിപേരെ മരണത്തിന്റെ മുഖത്തു നിന്നും മടക്കികൊണ്ടുവന്ന് ജീവിതം നൽകിയ അത്ഭുതസിദ്ധിയുള്ള നാട്ടുവൈദ്യൻ എന്ന പ്രശസ്തിയുണ്ടായിട്ടും ഒന്നും ചെയ്യാനാകാതെ വന്ന പിതാവുമുൾപ്പെടുന്ന ദുരന്തരംഗം നമുക്കു മുന്നിൽ നിശ്ചലചിത്രമായി കാണപ്പെടുന്നു. പിടയ്ക്കുന്ന ഹൃദയവുമായി അനുവാചകനും മരവിച്ചുപോകുന്നു.

ആരോഗ്യനികേതനം എന്ന കൃതിയെപ്പറ്റി ഇതിനകം വന്നിട്ടുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. ഫ്ളോബേർട്ട് രചിച്ച 'മദാം ബോവറി' യോടും ദസ്തയോവ്സ്കിയുടെ 'കാരമസോവ് ബ്രദേഴ്സി' നോടും മറ്റും താരതമ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള നിരൂപണങ്ങളും നാം വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഏതു താരതമ്യങ്ങൾക്കും വഴങ്ങാത്തവിധം മൗലികമായ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ പ്രകടമാക്കി സാമൂഹികമായ ഒരു സ്വത്വബോധത്തിലേക്ക് അനുവാചകരെ ഉയർത്തുകയാണ് ഈ നോവൽ' ഹിംസയ്ക്കും മരണത്തിനും ചുറ്റുമാണ് സാഹിത്യം/കല, രൂപം കൊള്ളുന്നതെന്നും അതിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ ഭീതി ഒളിഞ്ഞു കിടക്കുന്നുവെന്നും കുറിച്ചിട്ട ജോയ്സ് കറോൾ ഓറ്റ്സ്, ദുരന്തരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ചു പഠിച്ചപ്പോൾ പ്രകടിപ്പിച്ച അഭിപ്രായം, മരണവും ജീവിതവും മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളായുള്ള ആരോഗ്യനികേതനത്തിനും നന്നായി ഇണങ്ങുന്നുണ്ട്. നോവലിന്റെ അവസാനഭാഗത്തിന് താരാശങ്കർ ബാനർജി നൽകിയിരിക്കുന്ന ശീർഷകം 'അന്ത്യം' എന്നാണ്. അബോധമായി കുറിച്ചിട്ടതാണെങ്കിൽ പോലും 'മൃത്യുവിജയി' എന്നു സമൂഹം വിശ്വസിച്ചുപോന്ന ജീവൻമശായ് മരണത്തെ ഏറ്റുവാങ്ങുന്നതിടത്തു തിരശ്ശീല താഴ്ത്തുന്നതായാണ് കാണുന്നത്. ആ അനർഘനിമിഷങ്ങളിലേക്കു ശ്രദ്ധിച്ചുകൊണ്ട് അഹന്യഗരിമയാർന്ന ഈ കൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾക്കു വിരാമമിടാം –

തലയിണയിൽ ചാരിക്കണ്ണടച്ച് പകുതി മയങ്ങി ഇരിക്കുകയാണ്. പക്ഷെ, അത് പോര. അന്തിമദിവസം സ്വബോധത്തോടെ അവളെ അഭിമുഖീകരിക്കാനാണ് ആഗ്രഹം. അവൾക്ക് രൂപമുണ്ടെങ്കിൽ കാണണം; സ്വരമുണ്ടെങ്കിൽ കേൾക്കണം; ഗുണമുണ്ടെങ്കിൽ അവസാനശ്വാസത്തിൽ അനുഭവിക്കണം; സ്പർശം ഉണ്ടെങ്കിൽ അതും അനുഭവിക്കണം. ഇടയ്ക്കിടെ മൂടൽമഞ്ഞിൽപ്പെട്ട് എല്ലാം മാഞ്ഞു പോകുന്നതുപോലെ. എല്ലാം അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നതുപോലെ. ഭൂതകാലത്തിന്റെയും വർത്തമാനത്തിന്റെയും ഓർമ്മകളും ആത്മപരിചയവും സ്ഥാനവും കാലവും എല്ലാം, വീണ്ടും തിരിച്ചുവരുന്നു. കണ്ണുതുറക്കുന്നു. അവൾ വന്നോ ? ഇവർ ആരൊക്കെയാണ് ? വളരെ ദൂരെ അസ്പഷ്ടമായ ചിത്രങ്ങൾ പോലെ തോന്നിക്കുന്ന ഇവർ ആരാണ് ?

അതിക്ഷീണഭാവത്തിൽ അവരുടെ സ്വരം ചെവിയിലെത്തുന്നതുപോലെ എന്താ പറയുന്നത് ? എന്താ ?

"എന്തു തോന്നുന്നു ?"

മശായ് തലകുലുക്കി അറിഞ്ഞുകൂടെന്നറിയിച്ചു. തലകുലുക്കുന്നതിനിടയിൽത്തന്നെ ക്ഷീണിച്ച കൺപോളകൾ വീണ്ടും അടഞ്ഞു. പ്രദ്യോത് നോക്കി – ഗാഢമായ ശാന്തിയുടെ നിഴൽ ആ ശുഷ്കിച്ച മുഖമണ്ഡലത്തിൽ പരന്നിരിക്കുന്നു.

മശായ് എന്താണ് കണ്ടതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രദ്യോതിന് കഴിഞ്ഞില്ല.

ആ നിമിഷം അത്തർബൗ മശായുടെ മുഖത്ത് പിടിച്ചുകൊണ്ട് ചോദിച്ചു : "ധ്യാനം കഴിഞ്ഞോ ? മാധവന്റെ മരണത്തിൽ ആശ്രയവും ശാന്തിയും ലഭിച്ചോ ? ഞാനോ ? എനിക്കോ ? എന്നെയും കൂടെ കൊണ്ടുപോകു"

ശാന്തമായി ആത്മസമർപ്പണം ചെയ്യുന്നതുപോലെ അവൾ ഭർത്താവിന്റെ കിടക്കയിലേക്കു മറിഞ്ഞു.

ഹരിതദൈവശാസ്ത്രം – സാറാജോസഫിന്റെ രചനകളിൽ

ഡോ. പി.എ. പുഷ്പലത

സാറാജോസഫിന്റെ നന്മതിന്മകളുടെ വൃക്ഷം, ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ, ഒതപ്പ് എന്നീ രചനകൾ മതത്തിന്റെ അധികാരത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവയാണ്. മനുഷ്യത്വം വികസിക്കാൻ അനുവദിക്കാത്ത തരത്തിലുള്ള മതത്തിന്റെ കെട്ടുപാടുകൾക്കെതിരെയാണ് അവ പ്രതികരിക്കുന്നത്. ക്രിസ്തീയതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സ്ത്രീരചനകളിൽ സാറാജോസഫിന്റെ രചനകൾ വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നു. പെണ്ണും പ്രകൃതിയും കീഴാളനും പ്രസക്തിയുള്ള ഒരു ആത്മീയാന്വേഷണം ഇവയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീവിരുദ്ധവും പരിസ്ഥിതിയെ പരിഗണിക്കാത്തതുമായ ദൈവശാസ്ത്രചിന്തകൾക്ക് അപകടകരമായ പ്രചാരം ലഭിക്കുന്ന വർത്തമാനകാല സാഹചര്യത്തിലിരുന്ന് അവയെ പ്രതിരോധിക്കാൻ സാറാജോസഫിന്റെ ഹരിതദൈവശാസ്ത്രത്തിനു കഴിയുന്നുണ്ട്. മത–പാരിസ്ഥിതിക മൗലികവാദത്തെ പ്രതിരോധിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആത്മീയാന്വേഷണങ്ങൾക്ക് ഈ ഘട്ടത്തിൽ പ്രസക്തിയേറുന്നു.

അധീശവർഗ്ഗമൂല്യങ്ങളോട് നിരന്തരം ഏറ്റുമുട്ടിക്കൊ

ണ്ടാണ് ഇവിടെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആത്മീയാന്വേഷണങ്ങൾ മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. പണവും വിദ്യാഭ്യാസവുമില്ലാത്ത സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഇവിടെ ശക്തമായി പ്രതികരിക്കുന്നത്. സുറായി ആണെങ്കിലും റോമൻ ആണെങ്കിലും സാമൂഹികമായ പിന്നാക്കാവസ്ഥയും സ്ത്രീയെന്ന അവസ്ഥയും ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വയംനിർണ്ണയാവകാശത്തെ നിരന്തരം തടസ്സപ്പെടുത്തുന്നു. ക്രിസ്തുമതത്തിലെ ഏകദൈവവിശ്വാസത്തോടും പുരോഹിതന്മാർ ചൊല്ലുന്ന പ്രാർത്ഥനകളോടും അവർ കലഹിക്കുന്നു. 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' എന്ന നോവലിലെ ആനിയുടെ അമ്മാമ-കോക്കാഞ്ചിറ മറിയം- പള്ളിയുടെ അധികാരത്തെ തിരസ്ക്കരിക്കുന്നു. അവർ ചൊല്ലുന്ന ആലാഹയുടെ നമസ്കാരം നോവലിന്റെ പ്രമേയവും ആശയരാഷ്ട്രീയവുമായി ഇഴചേർന്നു പോകുന്നതാണ്. ഇത് പെൺപരമ്പരകളിലൂടെ കൈമാറിവന്ന് കോക്കാഞ്ചിറ മറിയത്തിൽ എത്തിനിൽക്കുന്നതാണ്. പെൺപരമ്പരകളിലേക്ക് കൈമാറാൻ ഇവിടെ നിർദ്ധനരായ ഈ സ്ത്രീകൾക്ക് ഇത്തരം ആത്മീയമായ അറിവുകൾ മാത്രമാണുള്ളത്. അത് അവരുടെ കരുത്തും വരുമാനമാർഗ്ഗവുമായി മാറുന്നുണ്ട്. വിളഞ്ഞ നെൽപ്പാടങ്ങളെയും കരയുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങളെയും സ്രാവമുള്ള സ്ത്രീകളെയും പ്രകൃതിയെ മുഴുവനും പരിഗണിക്കുന്നതാണ് ആലാഹയുടെ നമസ്കാരം. പെണ്ണിനും പ്രകൃതിയ്ക്കും പ്രയോജനപ്രദമാണ് ഇത്തരം പ്രാർത്ഥനകൾ. ആൺമക്കൾ ഒരിക്കലും കോക്കാഞ്ചിറ മറിയത്തിന്റെ കഷ്ടപ്പാടുകൾക്കിടയിൽ താങ്ങായി മാറുന്നില്ല. പെൺമക്കൾക്കും പേരക്കുട്ടിക്കും അയൽക്കാരായ സ്ത്രീകൾക്കും ജീവിതത്തിൽ കരുത്തുപകരാൻ കോക്കാഞ്ചിറ മറിയത്തിനു കഴിയുന്നുണ്ട്. "ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ ഒരു കുടുംബത്തിന്റെയോ ഒരു ദേശത്തിന്റെയോ മാത്രം കഥയല്ല. പെൺമക്കളുടെ കഥയും കൂടിയാണ്. ഇവിടെ പെൺമക്കൾ എന്ന ശീർഷകത്തിന് ഒരു സാർവ്വലൗകിക അർത്ഥം കൂടിയുണ്ട്. കാരണം ആലാഹ എന്നാൽ യഹോവയാണ്. പക്ഷേ ആലാഹ എന്ന നാമം ഒരു സ്വകാര്യദൈവത്തിന്റെ പേറ്റന്റ് പോലെ അമ്മാമ ഉപയോഗിച്ചുപോരുന്നതാണ്. അവർക്കു മാത്രം അറിയാവുന്ന ആലാഹയുടെ നമസ്കാരം" എന്ന ജാൻസി ജയിംസിന്റെ അഭിപ്രായം ഈ ഘട്ടത്തിൽ സ്മരണീയമാവുന്നു. മരുമകൾ കൊച്ചുറോതു അവരെ നേരിടുന്നത് അവരുടെ ആലാഹയുടെ നമസ്കാരം ചൊല്ലാനുള്ള അധികാരം ആരു കൊടുത്തു എന്നു ചോദിച്ചുകൊണ്ടാണ്. പള്ളിയുടെ നിയമങ്ങളും ചിട്ടകളും അനുസരിച്ചു ജീവിച്ച മരുമകൾക്ക് അത് സ്വീകാര്യമായിരുന്നില്ല. റോമയും സുറായിയും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനം വീട്ടിനകത്തും തുടരുന്നു.

ഹോളിസ്പിരിറ്റ്

'ഒതപ്പി' ലെ റബേക്കയും ദരിദ്രയാണ്. ഭ്രാന്തിനു ചികിത്സിക്കുന്ന പുതുക്കാട്ടുകാരൻ തോമസ് വൈദ്യർ റബേക്കയുടെ ഭർത്താവായിരുന്നു. പട്ടിണി കിടന്നും തറവാടിത്തം കാത്തുസൂക്ഷിക്കാത്ത റബേക്കയും അവളുടെ

ആത്മീയാന്വേഷണങ്ങളും കുടുംബത്തിനും പള്ളിക്കും അപ്പുറത്തായിരുന്നു. ഭ്രാന്തന്മാരുടെ കണ്ണിലെഴുതുന്ന മരുന്നുകൊണ്ട് റബേക്കയുടെ കണ്ണിലെഴുതിയിട്ടും മുറിയിലിട്ടു പൂട്ടിയിട്ടും രക്ഷപ്പെട്ടുപോയ പെൺകരുത്തായിരുന്നു റബേക്ക. നാസ്തികൻ ജോർജ്ജിന്റെ നാടകക്കമ്പനിയിൽ അരിവയ്പുകാരിയായി കൂടിയത് പട്ടിണിയിൽ നിന്നു രക്ഷപ്പെടാനാണ്. ദൈവത്തെ നിഷേധിക്കുന്ന ചിന്തകൾ അവളിൽ വേരുപിടിക്കുന്നില്ല. "അന്നം കൊടുക്കുന്ന നാസ്തികൻ ജോർജ്ജിന്റെ നാടകക്കമ്പനിയിൽ പണിയെടുക്കുമ്പോഴും റബേക്ക അവളുടെ വിശ്വാസങ്ങളിൽ തന്നെ ഉറച്ചുനിന്നു. ദൈവമില്ല എന്നു സമർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ പ്രസംഗമവസാനിപ്പിക്കുമ്പോൾ ദൈവകാരുണ്യം കൊണ്ടാണ് ഈ തൊഴിൽ കിട്ടിയതെന്നും അന്നന്നത്തെ അപ്പത്തിനുള്ള വകയുണ്ടാവുന്നതെന്നും അവൾ മക്കളോടു പറഞ്ഞു കൊടുത്തു" (ഒതപ്പ് - പു. 38) കുടുംബത്തിന്റെയും മതത്തിന്റെയും കെട്ടുപാടുകൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് വളരുന്ന സ്ത്രൈണശക്തി ഈ കഥാപാത്രത്തിനുണ്ട്. അജ്ഞാതവാസം റബേക്കയുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെയും കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും മാറ്റിത്തീർത്തു. ഹോളിസ്പിരിറ്റുകിട്ടിയ സ്ത്രീയായിട്ടാണ് പിന്നീടവൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഏതുതരം ആധിപത്യത്തെയും ചോദ്യം ചെയ്യാനുള്ള കരുത്ത് അവളുടെ നാവിനുണ്ടാവുന്നു. സ്ത്രൈണമായ ദൈവാനുഭവമായിരുന്നു അത്.

മാർഗലീത്തയെ തടവിലിട്ട ആങ്ങളമാരോട് ഏറ്റുമുട്ടാനുള്ള കരുത്ത് റബേക്ക മാത്രമാണ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. റബേക്കയുടെ പണക്കാരായ ബന്ധുക്കളാണ് മാർഗലീത്തയുടെ വീട്ടുകാർ. ആ വീട്ടിനുള്ളിൽ ഒരു സ്ത്രീപോലും സമാധാനം അനുഭവിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല. സ്ത്രീയുടെ ദൈവാന്വേഷണത്തിന്റെ മറുഭാഷ ഇവിടെയും തടവിലാക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീകൾക്കെല്ലാം ആശ്വാസമാണ്. സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങളുടെ പരസ്പര വിനിമയം സാധ്യമാക്കുന്ന മറുഭാഷയാണത്. "പ്രാർത്ഥനയുടെ നടുക്കത്തിൽ റബേക്ക ആ മൂന്നു സ്ത്രീകളുടെയും തല ചേർത്തു പിടിച്ചു. അവൾ പിന്നെ കരയാൻ തുടങ്ങി. അവർക്കു മൂന്നുപേർക്കുംവേണ്ടി അവളുടെ കണ്ണിൽ നിന്ന് കണ്ണീർ കുതിച്ചൊഴുകി. അവൾ ദൈവത്തെ തൊട്ടുവെന്ന് ദേഹമാസകലം പാഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മിന്നലുകളിൽനിന്ന് ആ സ്ത്രീകൾക്കുതോന്നി. പതുക്കെപ്പതുക്കെ സിൽവിയും ആലീസും അമ്മയും കരയാൻ തുടങ്ങി. സങ്കടം സഹിക്കാൻ കഴിയാതെ അവർ ഏങ്ങലടിച്ചു. പെട്ടെന്ന് റബേക്ക തളർന്നു വാഴ വെട്ടിയിട്ടപോലെ അവൾ നിലത്തുവീണു. അതിനെ അനുകരിച്ച് മൂന്നു സ്ത്രീകളും അവൾക്കരികിൽ വീണ് കണ്ണടച്ചുകിടന്നു. എന്തത്ഭുതം! സിൽവിയുടെ ചെവിക്കുത്തുപോയി. ആലീസിന് പോളിനെ നേരിടാനുള്ള ശക്തി കിട്ടി. അമ്മയുടെ വായുകോപം അടങ്ങി. ഈ രഹസ്യം അവർ ആരേയും അറിയിച്ചില്ല. മൂന്നു സ്ത്രീകൾക്കുമാത്രം ഉണ്ടായ ഒരു നേട്ടമായി അവർ

അതിനെ അടക്കിവച്ചു" (ഒതപ്പ് - പു. 30)

ചാണ്ടി ഡോക്ടറുടെ വചനപ്രഘോഷണത്തെയും രോഗശാന്തി ശുശ്രൂഷയെയും റബേക്ക ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട് പെണ്ണിനോടും പ്രകൃതിയോടും പാവപ്പെട്ടവരോടും കൂറുപുലർത്തുന്ന റബേക്കയുടെ ദൈവാന്വേഷണത്തിന്റെ വിരുദ്ധധ്രുവത്തിലാണ് ചാണ്ടി ഡോക്ടറുടെ വചനപ്രഘോഷണം. ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള പ്രാർത്ഥനകളിൽ കെട്ടിയൊരുങ്ങിയ കൊച്ചമ്മമാരായിരുന്നു മുഖ്യ പങ്കാളികൾ. അവർ റബേക്കയെ വെറുത്തു. റബേക്ക ചാണ്ടിഡോക്ടറുടെ ദൈവവചനങ്ങളെയും പ്രവൃത്തികളെയും വെറുത്തു. പാവപ്പെട്ടവരുടെ ഓപ്പറേഷനുപോലും കൈക്കൂലി വാങ്ങുന്ന ചാണ്ടിഡോക്ടറുടെ വചനപ്രഘോഷണത്തിലെ പൊള്ളത്തരത്തെ റബേക്കയെന്ന സ്ത്രീശബ്ദം പ്രതിരോധിക്കുന്നു. സത്യം വിളിച്ചുപറയാൻ കഴിയാതെ വരുമ്പോഴാണ് റബേക്ക നാവുമുറിക്കുന്നത്. നീതിയുടെ നിലവിളിയാണ് മാർഗലീത്തയ്ക്ക് റബേക്ക. ദൈവാന്വേഷകരായ സ്ത്രീകൾക്ക് കൈവരുന്ന ഭാഷാവരം വിദ്യാഭ്യാസം കൊണ്ടു ലഭ്യമായതല്ല. ഹോളിസ്പിരിറ്റുകിട്ടിയ റബേക്കയുടെ അനുഭവം വിവരിക്കുന്നത് തീർത്തും സ്ത്രൈണമായ ഒരനുഭൂതി ആയിട്ടാണ്. പ്രകൃതിയുടെ ഏറ്റവും നല്ല ഗന്ധമായിട്ടുമാണ്. അതൊരു പൂമണമാണവൾക്ക്. ഹോളിസ്പിരിറ്റു കിട്ടിയതിനുശേഷം ഭൂമിയിൽ അവളെ അലട്ടിയിരുന്ന ദുർഗന്ധങ്ങളും ഭയങ്ങളും അകന്നുപോകുന്നു. ദൈവം പാവപ്പെട്ടവൾക്ക് തേരിറങ്ങി വന്നതായിരുന്നു അത്. വിശക്കുമ്പോൾ തിന്നാനൊന്നും ഇല്ലാതെ ഇരിക്കുമ്പോൾ കടലാസുകുതിർത്തി തിന്നിട്ടുള്ളവളാണ് റബേക്ക. നാണം മറയ്ക്കാൻ വസ്ത്രമില്ലാതെ പുറത്തിറങ്ങാൻ കഴിയാതിരുന്നവളാണ്. അവൾക്കല്ലാതെ ആർക്കാണ് ദൈവം തേരിറങ്ങി വരിക എന്നതാണ് സാറാജോസഫിന്റെ ദർശനം. ഇവിടെ സ്ത്രൈണ ആത്മീയത അവളുടെ മനുഷ്യത്വവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു. ക്രിസ്തുമതത്തിനുള്ളിലെ പൗരോഹിത്യനിയമങ്ങൾക്ക് സ്ത്രീകളെ നിയന്ത്രിച്ചുനിർത്താനുള്ള തന്ത്രങ്ങൾ പലതാണ്.

പണവും പഠിപ്പും ബുദ്ധിശക്തിയുമുള്ള മാർഗലീത്തയ്ക്കും കന്യാസ്ത്രീമഠത്തിനുള്ളിലെ വിവേചനങ്ങളെപ്പറ്റി ബോധമുണ്ട്. പെണ്ണിന്റെ ദൈവാന്വേഷണത്തിന് അവിടെ രണ്ടാംസ്ഥാനം മാത്രമാണുള്ളത്. "സമർപ്പിത ജീവിതം നയിക്കുന്ന ഒരു കന്യാസ്ത്രീയെ ഒരിക്കലും പുരോഹിതയായി കണക്കാക്കുന്നില്ല. ഏതെങ്കിലും കാരണത്താൽ വൈദികൻ വൈദികവൃത്തി ഉപേക്ഷിച്ചാൽ തിരുപ്പട്ടം നഷ്ടപ്പെടില്ല. അതു മരണം വരെയുണ്ടാകും. സ്ത്രീകൾക്കാണെങ്കിൽ നഷ്ടപ്പെടുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെയും കാര്യത്തിലും സഭ സ്ത്രീ പുരുഷവിവേചനം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു" വെന്ന് സിസ്റ്റർ ജസ്മിയുടെ ആത്മകഥയിൽ പറയുന്നുണ്ട്.

കന്യാസ്ത്രീമഠത്തിനുള്ളിലെ ജീവിതപരിമിതികളിൽ നിന്ന് മോചനം പ്രതീക്ഷിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് മാർഗലീത്ത സിസ്റ്റർ ജറേമിയയുടെ കുർബാനകളിൽ പങ്കെടുത്തതും കരീക്കനെ പ്രണയിച്ചതും. പ്രണയം അവൾക്ക് ദൈവാനുഭവം തന്നെയായിരുന്നു. "അകത്തുനിന്നും പുറത്തേക്കു പ്രസരിക്കുന്ന സമാധാനമാണ് പ്രണയം. ദൈവം സമാധാനമാണെങ്കിൽ പ്രണയവുമാണ്. നമ്മൾ പ്രണയം തേടുകയാണ്. ദൈവത്തെ തേടുകയാണ്" എന്നതാണ് മാർഗലീത്തയുടെ ന്യായം. ശരീരാപേക്ഷ കൂടാതെയുള്ള പ്രണയം നിലനിൽക്കില്ലെന്നവൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. "ഓരോ തവണ കരീക്കനെ കാണുമ്പോഴും മഴയിൽ കുതിർന്നു വീഴുന്ന മണ്ണുപോലെ അവളുടെ വിശ്വാസം അലിഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു. അവളുടെ വിശ്വാസങ്ങൾ ഒരു കന്യാസ്ത്രീയുടെയും അവളുടെ ആഗ്രഹങ്ങൾ ഒരു പെണ്ണിന്റെയും ആയതായിരുന്നു കാരണം" (ഒതപ്പ് - പു. 184). ലോകത്തിൽ എല്ലാവർക്കും പ്രണയത്തിന്റെ ആനന്ദം നിലനിർത്താനായാൽ ലോകമേ മാറിപ്പോകും. യുദ്ധങ്ങളും കലഹങ്ങളുമുണ്ടാവില്ല. ആർത്തി പെരുത്ത ചൂഷണങ്ങളും. മഴ ധാരാളം പെയ്ത് ഭൂമിഹരിതാഭമാവും. ധാരാളം വിളവുലഭിക്കും. എല്ലാ കുഞ്ഞുങ്ങളും ചിരിച്ചുല്ലസിക്കും എന്നതായിരുന്നു കന്യാസ്ത്രീമഠം ഉപേക്ഷിച്ചിറങ്ങാൻ മാർഗലീത്തയെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. പിന്നീടവൾക്ക് നേരിടേണ്ടിവന്ന തിക്തമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലും അവൾ ജീവിതനിഷേധിയാകുന്നില്ല. ഒരു ഹരിത ദൈവശാസ്ത്രസങ്കല്പം അവൾക്കുള്ളിൽ പച്ചപിടിച്ചു നിൽക്കുന്നതുകൊണ്ടാണിത്. അവൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന കുടുംബത്തിനുള്ളിൽ പിതൃസാന്നിധ്യം ഒരു അനിവാര്യതയല്ല. യേശുവിന്റെ മനുഷ്യസ്നേഹത്തിലും സഹനത്തിലും നിന്ന് രൂപപ്പെട്ട കഥകളല്ലാതെ പുതിയ പ്രജകൾക്ക് പകർന്നു കൊടുക്കാനും അവൾക്കൊന്നുമില്ല. അവളിലൂടെ മറിയംതന്നെയാണ് പുനർജനിക്കുന്നത്. "അത്ഭുതത്തിന് വിഷയമായ മറിയം അമ്മയാണ്. എന്നാൽ അവൾ ക്രിസ്തുവിന്റെ ദാസിയാണ്. ഒരാൾ ജനിച്ചതിനുശേഷമാണ് അയാളുടെ ദാസിയാകാൻ കഴിയുന്നത്. എന്നാൽ ജീസസ് ജനിക്കുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ മറിയം മകന്റെ ദാസിയായിത്തീർന്നു. യേശുവിന്റെ അമ്മയും ദാസിയുമായി മാറിക്കൊണ്ട് ദൈവത്തിന്റെ ആഗ്രഹം അവൾ നിറവേറ്റുകയായിരുന്നു" എന്ന കെ.പി. അപ്പന്റെ നിരീക്ഷണത്തിന് പ്രസക്തിയുണ്ട്.

റേഷൻ കട അടിച്ചുവാരി കിട്ടുന്നതുകൊണ്ട് ജീവിക്കാൻ അവൾക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്. ഫാദർ അഗസ്റ്റിന്റെ ജീവിതമാണ് അവൾ മാതൃകയായി സ്വീകരിക്കുന്നത്. പെണ്ണിനോടും പ്രകൃതിയോടും കീഴാളനോടും സഭ വച്ചുപുലർത്തുന്ന ചൂഷണ മനോഭാവത്തിന് എതിരായി ചിന്തിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ഫാദർ അഗസ്റ്റിൻ. ഞായറാഴ്ചകളിൽ പിച്ചതെണ്ടി ജീവിക്കുന്ന അയാൾ എപ്പോഴും ദുഃഖിക്കുന്നവരോടൊപ്പമായിരുന്നു.

സ്ത്രൈണ ആത്മീയതയിലെ ഹരിത ദൈവശാസ്ത്ര സ്വാധീനം

ബൈബിൾ പഴയനിയമത്തിലെ ഉല്പത്തിക്കഥ പ്രകൃതിക്കുമേൽ മനുഷ്യന്റെ പരമാധികാരം ഉറപ്പിക്കുന്നു. മറ്റു ജീവജാലങ്ങളെക്കാൾ മീതെയാണ്

മനുഷ്യനു സ്ഥാനമെന്ന ദൈവവചനം ചൂഷണമെന്ന ആശയപ്രചാരത്തിനു കൂടി വിത്തിടുന്നതായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പാശ്ചാത്യരുടെ പുരോഗതിയോടുള്ള നിലപാടുകളിൽ വ്യാപകമായി പ്രകൃതി ചൂഷണത്തിനു വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരുന്നു.

ക്രൈസ്തവ മിഷണറിമാർ ഗോത്രജനതയുടെ ആരാധനാലയങ്ങളും കാവുകളും വ്യാപകമായി നശിപ്പിച്ചിരുന്നു. A.D. 8–ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ബോണിഫേസ് പുണ്യവാളന്റെ കാലത്താണ് ഇത്തരം കൃത്യങ്ങൾ കൂടുതൽ നടന്നത്. "No wonder christianity and capitalism have marched sholder to sholder - christianity is the cash economy of the spirit" എന്ന ഇവാൻ ഐസൻബർഗിന്റെ അഭിപ്രായം വളരെ സത്യസന്ധമായിരുന്നു (The Ecology of Eden - P;. 137, 138).

ഗോത്രജനതയുടെ ആരാധനാരീതികൾ നേരിട്ടെതിർക്കാതെ അവയെ സമീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പ്രീണന തന്ത്രമാണ് പിന്നീട് അവർ കൈക്കൊണ്ടത്. പണ്ട് നശിപ്പിച്ചതിനു പകരമായി 'യൂ' വൃക്ഷങ്ങൾ നട്ടുപിടിപ്പിച്ചു. ഹരിത മനുഷ്യൻ എന്ന പ്രതിഷ്ഠകൾ നടത്തി. ഇതെല്ലാം പുരുഷാധിപത്യത്തെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്ന വിധത്തിൽ തന്നെയായിരുന്നു. അമ്മ ദൈവങ്ങൾ തിരസ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടു. പള്ളിപ്പറമ്പുകളിൽ നട്ടുപിടിപ്പിച്ച 'യൂ' വൃക്ഷങ്ങളെ സസ്യദൈവങ്ങൾ (Vegitation God) ആയിട്ട് പുരുഷ ആദിരൂപങ്ങളാക്കി മാറ്റി. സംഘടിത ക്രിസ്തുമതം അതിന്റെ ഏതുഘട്ടത്തിലും ഇത്തരം നയങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുനിന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു ഹരിത ദൈവശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആവശ്യകത മറ്റെന്നത്തേതിലും അത്യാവശ്യമായിട്ടുള്ളത് ഇക്കാലത്താണ്.

പെണ്ണും പ്രകൃതിയും ദളിതനും ഒന്നായിനിൽക്കുന്ന ഒരു മനോഹരദൃശ്യമാണ് സാറാജോസഫിന്റെ രചനകളിലെ ഹരിതദൈവശാസ്ത്രം. ദളിതരും ദരിദ്രരുമായ തോട്ടം തൊഴിലാളികൾക്കുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഫാദർ അഗസ്റ്റിൻ ഒരു ഹരിത ദൈവശാസ്ത്രത്തിന്റെ വക്താവാണ്. മാർഗലീത്തയ്ക്ക് അനുകരണീയ മനുഷ്യമാതൃകയാവുന്നതും അദ്ദേഹമാണ്.

അസീസ്സിയിലെ ഫ്രാൻസീസ് പുണ്യവാളന്റെ പ്രതിമയുള്ള കാവിൽ വിളക്കുകൊളുത്തുന്ന ഫാദർ അഗസ്റ്റിൻ വ്യത്യസ്തനായ ഒരു വൈദികനാണ്. ചെന്നായയോടു ചേർന്നു നില്ക്കുന്ന ഫ്രാൻസീസ് പുണ്യവാളനാണ് കാവിലെ പ്രതിഷ്ഠ. ചെന്നായ ഒരു പട്ടിയാണെന്നു ധരിച്ച തോട്ടം തൊഴിലാളികൾ കാവിലെ പ്രതിഷ്ഠയെ പട്ടിപ്പുണ്യാളൻ എന്ന് വിളിച്ചു. ക്രമേണ ഫാദർ അഗസ്റ്റിനെയും അവർ പട്ടിപ്പുണ്യാളൻ എന്നുതന്നെ ഭക്ത്യാദരങ്ങളോടെ വിളിച്ചുപോന്നു. പ്രകൃതിയുമായി ഇണങ്ങി ജീവിക്കാനായിരുന്നു പട്ടിപ്പുണ്യാളന്റെ താല്പര്യം. "പട്ടിപ്പുണ്യാളന്റെ കാവിൽ അപൂർവ്വങ്ങളായ കാട്ടുമരങ്ങളും പാമ്പുകളും നരച്ചീറുകളും മുള്ളൻപന്നികളും മുയലുകളും ചിത്രശലഭങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നു. അനേകവർഷങ്ങളിലെ കരിയിലകൾ വീണടിഞ്ഞ് മൃദുവായ മെത്തപോലെയായിരുന്നു കാവിന്റെ നിലം. കാവിൽ നിന്നു നോക്കിയാൽ ഗംഭീരമായ രണ്ടുവെള്ളച്ചാട്ടങ്ങൾ കാണാം" (ഒതപ്പ് - പു. 129)

പട്ടിപ്പുണ്യാളന്റെ കാവിൽ നടക്കുന്ന പ്രാർത്ഥനകളും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. കറുത്തുണങ്ങിയ തൊഴിലാളി സ്ത്രീ ഇലവാട്ടിക്കൊണ്ടുവന്ന കാച്ചിൽ ഇരുകൈകളിലുമുയർത്തിപ്പിടിച്ച് ഫാദർ അഗസ്റ്റിൻ ആകാശത്തിലേക്കു കയ്യുകളുയർത്തിയപ്പോൾ മാർഗലീത്ത മനസ്സിലാക്കുന്നത് "സ്വർണ്ണപ്പാത്രങ്ങളിലും വെളുത്തുമിന്നുന്ന ഓസ്തിക്കുള്ളിലും മാത്രമല്ല പാവപ്പെട്ടവളുടെ ഇലക്കുമ്പിളിലും ദൈവം വസിക്കുന്നുണ്ട്" എന്നാണ്. കൊണ്ടുവരുന്ന ഭക്ഷണം എന്തുതന്നെയായാലും അത് എല്ലാവരുംകൂടി പകുത്ത് ഭക്ഷിക്കുന്നതും ബ്രദർ മാണിക്യന്റെ പ്രസംഗങ്ങളും കന്യാസ്ത്രീമഠം വിട്ടുപോന്ന മാർഗലീത്തയുടെ ദൈവാനുഭവത്തിന്റെ ആഴം കൂട്ടുന്നതായിരുന്നു.

രാജ്യത്തിന്റെ സമ്പത്തിന്റെ വിതരണത്തിലേക്കും ക്രിസ്തുവിന്റെ വഴി തുറക്കുന്നത് അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. "അഞ്ചപ്പവും രണ്ടുമീനുംകൊണ്ട് അയ്യായിരങ്ങളെ ഊട്ടുമ്പോൾ ഓരോ പങ്കും തുച്ഛമായിരിക്കാം. എന്നാലും നിങ്ങളത് തുല്യമായി പങ്കുവച്ച് വിതരണം ചെയ്തതിനാൽ ഉള്ളതിലൊരു ഓഹരി എല്ലാവർക്കും കിട്ടുന്നു. വയറുനിറയില്ലായിരിക്കാം. എങ്കിലും മനസ്സുനിറയും. നിറഞ്ഞ മനസ്സിൽ സ്നേഹമുണ്ടാകും" എന്നതും മാർഗലീത്ത മനസ്സിലാക്കുന്നത് ഇവിടെ നിന്നാണ്. അതുമുതൽ അവൾക്ക് ദൈവത്തിന്റെ ഭാഷയും മനസ്സിലാവുന്നു. "മഞ്ഞുതുള്ളി നിലം പതിക്കുന്നതിലൂടെയും ഒരു ഇല നിലത്തുവീഴുന്നതിലൂടെയും ഒരു മരം പൂത്തുലയുന്നതിലൂടെയും ദൈവം സംസാരിക്കുന്നു" (ഒതപ്പ് - പു. 135) എന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ ഒരു ഹരിത ദൈവശാസ്ത്രത്തിലെ പെണ്ണിടങ്ങൾ അവൾ കണ്ടെത്തുകയാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അപ്പൻ കെ.പി. - പ്രകോപനങ്ങളുടെ പുസ്തകം
2. അപ്പൻ കെ.പി. - മധുരം നിന്റെ ജീവിതം
3. ഒരു സംഘം ലേഖകർ - തിരിച്ചറിവുകൾ - പാഠഭേദം പുസ്തകം
4. ഒരു സംഘം ലേഖകർ - പെണ്ണെഴുത്ത് - കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്
5. ഗീത - പേറ്റുനോവും ഈറ്റുപുണ്യവും - മാതൃഭൂമി ബുക്സ്
6. ഗീത - കണ്ണാടികൾ ഉടയ്ക്കുന്നതെന്തിന് - കറന്റ് ബുക്സ്
7. ജാൻസി ജയിംസ് - ഉൾക്കാഴ്ചകൾ - കറന്റ് ബുക്സ്
8. പ്രസാദ് സി.ആർ. - കാലത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ - പരിധി ബുക്സ്
9. മധുസൂദനൻ ജി - ഭാവുകത്വം ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ - ഡി.സി. ബുക്സ്
10. രാജശേഖരൻ പി.കെ. - ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ - ഡി.സി. ബുക്സ്

11. സാറാജോസഫ് - ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ, കറന്റ് ബുക്സ്
12. സാറാ ജോസഫ് - ഒതപ്പ് - കറന്റ് ബുക്സ്
13. സാറാ ജോസഫ് - മാറ്റാത്തി - കറന്റ് ബുക്സ്
14. സിസ്റ്റർ ജസ്മി - ആമേൻ - ഡി.സി. ബുക്സ്

ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ

1. ഉഷാകുമാരി ജി., ബാബുരാജ് ബി.എസ്. - സിസ്റ്റർ ജസ്മിയുമായുള്ള അഭിമുഖം - മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് 2008 ഡിസംബർ പു. 86. ല. 42
2. ചന്ദ്രിക സി.എസ്. - ഉറക്കെ നാമം ജപിക്കരുത്, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 2008. ജൂൺ 15 പു. 86. ല. 15
3. റോസി തമ്പി - സ്ത്രൈണ ആത്മീയത, ഭാഷാ പോഷിണി - 2006 - പു. 29. ല. 1

English

1. Evan Eisenberg, 1998, The Ecology of Eden, Vintage Books.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അർത്ഥാന്തരങ്ങൾ

എം.സി. അബ്ദുൾ നാസർ

മതിലുകൾ ആദ്യം ജനിക്കുന്നത് മനസ്സിലാണ്. പിന്നീട് മാത്രമാണ് അതൊരു ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യമായിത്തീരുന്നത്. ബഷീറിന്റെ 'മതിലുകൾ' കേവലം ഭൗതികം മാത്രമല്ല. മനസ്സിന്റെ തീവ്രസാന്നിധ്യം മൂലം അതൊരു ജൈവയാഥാർത്ഥ്യമായി മാറിയതാണ്. മതിലുകൾക്ക് 'ചോരയും നീരും' ഉണ്ടോ എന്നു ബഷീർ സംശയിക്കാൻ കാരണമതാണ്. മതിലുകൾക്കകത്തും പുറത്തുമുള്ള ലോകത്തെ വേർതിരിക്കുന്നതിൽ മനസ്സിന്റെ ജൈവികസ്വാതന്ത്ര്യബോധം വഹിക്കുന്ന പങ്ക് ചെറുതല്ല. വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തെക്കുറിച്ച് പ്രസക്തമായ ചില തിരിച്ചറിവുകൾ നല്കുന്നുണ്ട് 'മതിലുകൾ' എന്ന നോവൽ.

ബഷീറിന്റെ പ്രധാനകഥകളെല്ലാം വിചിത്രങ്ങളായ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ ലോകമാണ് തുറന്നു വെയ്ക്കുന്നത്. അനുഭവങ്ങൾ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതോടെ ആപേക്ഷികതയുടെ ഒരു തലം പ്രവർത്തിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. അനുഭവങ്ങൾ സങ്കീർണ്ണമോ ഉപരിപ്ലവമോ ആയി മാറുന്നത് ആപേക്ഷികതയുടെ ഈ തലത്തിൽ

വെച്ചാണ്. ഒരു നിമിഷത്തിൽ ഏറെ മനോഹരമെന്നുതോന്നിയ്ക്കുന്ന ഒരനുഭവം, അടുത്ത നിമിഷം അങ്ങനെയെല്ലാതായിത്തീരാം. ഒരാൾക്ക് സങ്കീർണ്ണമെന്നു തോന്നുന്ന അനുഭവം മറ്റൊരാൾക്ക് തികച്ചും സാധാരണമായേക്കാം. അപ്പോഴും ഭാവുകത്വത്തിന്റെ ഉയർന്ന തലങ്ങളെ സ്പർശിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങൾ പൊതുവായിത്തന്നെ കാണാനാവും. ബഷീറിന്റെ കഥാലോകം ഏറെ വൈവിധ്യമാർന്നതായിരിക്കുമ്പോഴും ഒരു മാനവികപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ അവ പൊതുവായി പങ്കുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രത്തിന്റെ രേഖീയമായ യുക്തിയിൽ വിശ്വസിക്കുകയും മനുഷ്യനെക്കുറിച്ച് ആർദ്രമായ സ്വപ്നങ്ങൾ കാണുകയും ചെയ്ത ഒരു കാലത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണത്. അതോടൊപ്പം സ്വകീയമായ ഒരു ദർശനത്തെക്കൂടി ഉൾച്ചേർക്കുമ്പോഴാണ് ഈ കഥാനുഭവങ്ങൾ ആധികാരികമായിത്തീരുന്നത്. മതിലിനിരുപുറവും നില്ക്കുന്ന രണ്ടു മനസ്സുകൾ, തികച്ചും ജൈവികപരിസരത്തിൽ മതിലിനെ ഇല്ലാതാക്കുന്ന ഒരനുഭവം, വ്യാപ്തിയേറിയതും സങ്കീർണ്ണവുമായിത്തീരുന്നത് ഈ ആധികാരികതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്.

സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ പങ്കെടുത്താണ് ബഷീർ ജയിലിലെത്തുന്നത്. വലിയൊരു ജയിലിൽ നിന്ന് ചെറിയ ജയിലിലേക്കുള്ള മാറ്റമായിരുന്നു അത്. 'മനസ്സിനെയും ശരീരത്തെയും വീർപ്പുമുട്ടിക്കുന്ന ഉന്നതപ്രാകാരങ്ങളോടു കൂടിയ ഭയങ്കര കാരാഗാരമാണ് ഇന്ത്യ' എന്നതായിരുന്നു ബ്രിട്ടീഷ് ഇന്ത്യയെ കുറിച്ചുള്ള ബഷീറിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്. സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യം മതിലുകൾക്കകത്ത് മാത്രമായി പരിമിതപ്പെടുത്തിയ ജയിൽവാസം. ഒരു ത്യാഗത്തിന്റെ സംതൃപ്തിയോടെ നേരിടാൻ ബഷീർ തയ്യാറുമായിരുന്നു. അപ്പോഴും പുറം ലോകത്തിന്റെ വിശാലത അദ്ദേഹത്തെ മോഹിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അഭാവമുണ്ടെങ്കിൽ പോലും വിശാലതയും ജീവിതത്തിന്റെ ചലന സ്വാതന്ത്ര്യവും വലിയ പ്രലോഭനങ്ങൾ തന്നെ. രാഷ്ട്രീയതടവുകാരെ ഒട്ടാകെ മോചിപ്പിക്കാനുള്ള ഉത്തരവിൽ നിന്ന് ബഷീർ ഒഴിവായിപ്പോയപ്പോഴാണ് ഈ പ്രലോഭനം അസഹ്യമായിത്തീരുന്നത്. ജയിൽ ചാടാൻ തീരുമാനിക്കുന്ന ബഷീർ, കാറ്റും മഴയും മിന്നലുമുള്ള രാത്രിയ്ക്കായി സന്നാഹങ്ങൾ ഒരുക്കിവെച്ച് കാത്തിരിക്കുകയാണ്. പെൺജയിലിൽ നിന്ന് മതിലിനെ ഭേദിച്ചു വന്ന ഒരു ശബ്ദമാണ് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അർത്ഥാന്തരങ്ങളിലേക്ക് കഥയെ ഗതി മാറ്റുന്നത്. തടയപ്പെട്ട ഭൗതിക സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഊർജ്ജം മുഴുവൻ പ്രണയത്തിന്റെ തീവ്രശക്തിയായി മാറുന്നു. ഒരിക്കലും കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത നാരായണിയോടുള്ള പ്രണയം, മനസ്സിനെ ഉദാത്തസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ കേളീരംഗമാക്കി മാറ്റുന്നു. പ്രണയമൂർധന്യത്തിൽ വന്നെത്തുന്ന മോചന ഉത്തരവ്, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ നിഷേധമായിത്തീരുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. 'വൈ ഷുഡ് ഐ ബി ഫ്രീ?' എന്ന ബഷീറിന്റെ ചോദ്യത്തിലെ 'ഫ്രീ' എന്ന വാക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പല വിതാനങ്ങളെയും സ്പർശിച്ചു കൊണ്ടാണ്

നില കൊള്ളുന്നത്.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഗൗരവമായ ചില ചോദ്യങ്ങൾ ഈ നോവൽ ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്. ഭൗതിക മാനങ്ങൾക്കപ്പുറത്തേക്കു കടന്നു നില്ക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യബോധം മനസ്സുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. വ്യക്തിയുടെ ഇച്ഛകളുടെ പൂർത്തീകരണം, മാനസിക സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഉയർന്ന തലത്തെയാണ് സംതൃപ്തമാക്കുന്നത്. ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സമൂഹവും വ്യക്തിയും തമ്മിൽ രൂപം കൊള്ളുന്ന സംഘർഷം, യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇച്ഛകളും വ്യവസ്ഥകളും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ്. ഇവ രണ്ടും പരസ്പരപൂരകങ്ങളാണെന്നർത്ഥം. വ്യക്തിയുടെ മാനസിക സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സാക്ഷാൽക്കാരത്തിലൂടെ മാത്രമാണ് സാമൂഹിക സ്വാതന്ത്ര്യം യാഥാർത്ഥ്യമാവുന്നത്. ആദ്യത്തേത് സംഭവിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ രണ്ടാമത്തേത് കേവലം മിഥ്യ മാത്രമാണ്. "വ്യക്തികൾക്ക് വ്യക്തികൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് പരമാവധി സ്വാതന്ത്ര്യം ഉറപ്പുവരുത്തുക എന്നതാണ് സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളുടെ ധർമ്മം. ഏതു സാമൂഹ്യക്രമത്തിന്റെയും വിമോചനപരമോ പുരോഗമനപരമോ ആയ സാർത്ഥകതയും അതിലെ അംഗങ്ങൾ, വ്യക്തികൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് യഥാർത്ഥത്തിൽ അനുഭവിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ആകെ തുകയും ഒന്നു തന്നെയാണ്." എന്ന് ഹ്യൂമനിസ്റ്റായിരുന്ന എം.എൻ.റോയ് പറയുമ്പോൾ അർത്ഥമാക്കുന്നത് ഇതു തന്നെയാണ്.

മനസ്സ് സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിന്റെ ഉച്ചാവസ്ഥയാണ് പ്രണയം. ഇച്ഛകളും വ്യവസ്ഥകളും തമ്മിൽ സംഘർഷമുണ്ടാവുമ്പോഴാണ് പ്രണയം സമൂഹവിരുദ്ധമായിത്തീരുന്നത്. അത്തരമൊരു അവസ്ഥ വ്യക്തിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അനുഭവപ്രതീതി ഇല്ലാതാവലാണ്. മതിലുകളിലെ നായകന് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന വൈരുദ്ധ്യം ഇതാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നറിയുമ്പോഴും ആർക്കു വേണം ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നു ചോദിക്കുന്ന നായകൻ, യഥാർത്ഥ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ മാനസിക തലത്തിലാണ് ഊന്നുന്നത്. പ്രണയത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഉച്ചാവസ്ഥയായി കാണുമ്പോൾ പ്രണയം വിച്ഛേദിക്കപ്പെടുന്ന അവസ്ഥ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ നിഷേധം തന്നെയാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണത്.

നാരായണിയുമായി ഉണ്ടാവുന്ന ബന്ധം, നായകന്റെ മനസ്സിൽ മതിലുകളെ അപ്രസക്തമാക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ആഘോഷമാണ്. ലോകത്തെ മുഴുവൻ ആ ആഘോഷത്തിൽ പങ്കുചേർക്കാൻ അയാളുടെ ഹൃദയം വെമ്പുന്നുണ്ട്. തന്നെക്കണ്ട് മരങ്ങളിൽ ഓടിക്കയറുന്ന അണ്ണാരക്കണ്ണന്മാരോട്, എന്റെട ബഡുക്കൂസുകളെ ഓടി മരത്തിൽ കയറുന്നത് ? നാണമില്ലേ – ചുമ്മാ ഇറങ്ങി ഇവിടെല്ലാം നടക്കെടേ !" (പുറം 31) എന്നു വിളിച്ചു പറയുന്ന നായകൻ, തന്റെ ഉള്ളിൽ നുരയുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യലഹരി ലോകത്തിലേക്ക് മുഴുവൻ സംക്രമിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിലാണ്. പൂവുകളുടെ പുതുമ

ന്ദഹാസം പോലും ലോകത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവിളംബരമായാണ് അയാൾ കാണുന്നത്. മനസ്സിനകത്ത് സ്വാതന്ത്ര്യം ദീപ്തമാവുമ്പോൾ സർവ്വ ചരാചരങ്ങളും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വെള്ളിവെളിച്ചത്തിൽ കുളിച്ചു നില്ക്കുന്നതായാണ് അയാൾക്കനുഭവപ്പെടുന്നത്. മതിലിനുപോലും ഒരാത്മാവ് ഉണ്ടായിട്ടില്ലേ എന്നയാൾ സംശയിക്കുന്നു. പുതിയ സ്വാതന്ത്രലോകത്തിൽ, സ്വാതന്ത്ര്യനിഷേധത്തിന്റെ പ്രതീകമായിരുന്ന മതിൽപോലും പലതും കാണുകയും കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ജൈവവസ്തുവായി പരിവർത്തിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മതിൽ ഇപ്പോൾ പ്രണയത്തിന്റെ അടയാളമാണ്. കഥാനായകൻ നാരായണിയോടു പറയുന്നു.

'നാരായണിയുടെ അടയാളം ഈ ഭൂഗോളത്തിലെങ്ങുമുണ്ട് !'

വേദനയോടെ നാരായണി ചോദിച്ചു :

'ഭൂഗോളത്തിലെങ്ങുമോ ?... അങ്ങ് മുഖസ്തുതി പറയുന്നതെന്തിന് ?'

ഞാൻ പറഞ്ഞു :

'നാരായണീ, മുഖസ്തുതിയല്ല ! പരമസത്യം.... മതിലുകൾ... മതിലുകൾ!'

(പുറം – 41)

ഭൂഗോളത്തിലെങ്ങുമുള്ള മതിലുകൾ, സ്വാതന്ത്ര്യനിഷേധത്തിന്റെ അടയാളം എന്നതിൽ നിന്നു മാറി പരമമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അടയാളമായിത്തീരുന്ന മാന്ത്രികവിദ്യ നടന്നിരിക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിലാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഉച്ചാവസ്ഥയിൽ എല്ലാ മതിലുകളുടെയും ധർമ്മം പാടെ വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നു. ജയിൽ ഇപ്പോൾ ജയിലല്ല. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വിശാല ഭൂമികയാണ്. പിന്നെ ജയിൽ ചാടുന്നതെന്തിന് ? അതുകൊണ്ട് കഥാനായകന് തോന്നുന്നു. 'ജയിൽ ചാടുന്നത് നല്ലതല്ല ! ഇത്ര കഷ്ടപ്പെട്ടു ജയിൽ ചാടി വെളിയിൽ ചെന്നിട്ടെന്തു ചെയ്യാനാണ് ? വെളിയിൽ എന്നു പറയുന്നത്, വൻജയിലു തന്നെ, അല്ലേ ?' (പുറം 39) സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഉദാത്തമായ തലം വ്യക്തിയുടെ സഹജമായ ഇച്ഛകളുടെ പൂർത്തീകരണമാണെന്നു വരുമ്പോൾ അത് സാക്ഷാൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ജയിൽ, സ്വതന്ത്ര ഇടവും അത് നിഷേധിക്കുന്ന പുറം ലോകം വൻ ജയിലും ആയിത്തീരും. സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഈ തിരിച്ചറിവാണ് ബഷീർ ഈ നോവലിൽ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നത്. ജയിൽ മോചനത്തിന്റെ 'സന്തോഷവാർത്ത' അറിയിച്ചുകൊണ്ട് 'നിങ്ങൾ ഈ നിമിഷം മുതൽ സ്വതന്ത്രനാണ്. നിങ്ങൾക്ക് സ്വതന്ത്രലോകത്തേക്കു പോകാം' എന്നു പറയുന്ന ജയിലറോട് 'സ്വതന്ത്രൻ....! സ്വതന്ത്ര ലോകം...! ഏതു സ്വതന്ത്രലോകം ? വൻജയിലിലേക്കു വേണമല്ലോ പോകാൻ ! ആർക്കുവേണം ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം ?' (പുറം 43) എന്ന് മറുപടി പറയുമ്പോൾ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠ സങ്കല്പങ്ങളെയാണ് ബഷീർ തിരുത്തുന്നത്.

നാരായണി എന്ന നായികയും സവിശേഷ വിശകലനം അർഹിക്കുന്നുണ്ട്. പുറംലോകത്തിന്റെ നായികാമാനദണ്ഡങ്ങൾ നാരായണിയ്ക്കു ചേരില്ല. പക്ഷേ, പ്രണയം, വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്ന സ്വതന്ത്രലോകത്ത് നാരായണിയ്ക്കെന്നല്ല ഏതൊരാൾക്കും നായികയോ നായകനോ ആവാനാവും. ഇച്ഛകളുടെ സാമൂഹികമായ അടിച്ചമർത്തലാണ് വ്യക്തികളെ അധോമുഖൻമാരാക്കിത്തീർക്കുന്നത്. സമൂഹോന്മുഖമായിത്തന്നെ ഒരു വ്യക്തിക്ക് ഇച്ഛകളെ സാക്ഷാൽക്കരിക്കാനാവുമെങ്കിൽ അത് അയാളെ സ്വതന്ത്രവികാസത്തിലേക്കാണ് നയിക്കുക. തലയെടുപ്പോടെയും നെഞ്ചുറപ്പോടെയും സമൂഹത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കാനുള്ള ശേഷിയാണ് ഈ വികാസത്തിലൂടെ സാധ്യമാവുന്നത്. അപ്പോൾ പരിമിതികൾ തടസ്സമായല്ല, മറിച്ച് വികാസത്തിനുള്ള സാധ്യതകളായാണ് ഗണിക്കപ്പെടുക. അത്തരമൊരു സ്വതന്ത്രവികാസമാണ് പ്രണയം, നാരായണിയ്ക്ക് സമ്മാനിക്കുന്നത്. പ്രണയത്തിന്റെ അവകാശങ്ങളെ ജീവിതത്തിന്റെ മഹാസന്തോഷങ്ങളായി കാണാനും വികാരങ്ങളെ മടിയേതും കൂടാതെ പ്രകടിപ്പിക്കാനും അവൾ പ്രാപ്തയാവുന്നുണ്ട്. 'ഭുവനത്തിലുള്ള എല്ലാ പനിനീർച്ചെടികളും' കാമുകൻ അവൾക്ക് വാഗ്ദാനം ചെയ്തപ്പോൾ അവൾ 'അനേകായിരം ചെറിയ തങ്കമണികൾ കിലുങ്ങും വണ്ണം' ചിരിക്കുകയാണ്. പ്രണയം നല്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തിൽ നിന്നുദിക്കുന്ന ഈ ചിരി, അവളുടെ പുതിയ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രകാശനമാണ് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

ബഷീറിന്റെ ഈ സ്വാതന്ത്ര്യദർശനം അടിസ്ഥാനപരമായി മാനവികമാണ്. മനുഷ്യന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തിന്റെ പരിണാമത്തെ സംബന്ധിച്ച് ചില വെളിച്ചങ്ങൾ 'മതിലുകൾ' നല്കുന്നുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യബോധം, രാഷ്ട്രീയമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളെ ആവശ്യപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു കാലത്തെ പശ്ചാത്തലമാക്കി നിർത്തി സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭൗതികേതരമായ ചില ഉൾക്കാഴ്ചകളിലേക്കാണ് നോവൽ കണ്ണയയ്ക്കുന്നത്. ഈ നോവൽ നിർമ്മിച്ചപ്പോൾ ബഷീർ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അർത്ഥാന്തരങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുകയായിരുന്നു.

കഴിഞ്ഞനൂറ്റാണ്ടിന്റെ കഥ ഇന്നത്തേയും

അരുണ ഫ്രാൻസീസ്

ബംഗാളിലെ ഒരു നൂറ്റാണ്ടോളം പഴക്കമുള്ള ചരിത്രമാണ് ആശാപൂർണാദേവി പ്രഥമ പ്രതിശ്രുതി, സുവർണലത, ബങ്കുളിന്റെ കഥ എന്നീ മൂന്ന് പുസ്തകങ്ങളിലൂടെ വരച്ചു വച്ചിരിക്കുന്നത്. അഞ്ച് തലമുറയുടെ കഥ പറയുക എന്ന അതിസാഹസികതയാണ് അവർ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ആഴമുള്ള – വിശാലമായ അവരുടെ നിരീക്ഷണപാടവം ഇവിടെ പ്രകടമാണ്. അത് നമ്മെ അത്ഭുതപരതന്ത്രരാക്കുകയും ഞെട്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സത്യവതി സുവർണലത, ബങ്കുൾ എന്നിവരുടെ കണ്ണുകളിലൂടെ സ്വന്തം കഥയും മറ്റുള്ളവരുടെ കഥയും സമൂഹത്തിന്റെ കഥയും (ചരിത്രവും). പ്രമുഖ കഥാപാത്രങ്ങൾ സ്ത്രീകളായതുകൊണ്ട്, നോവലിസ്റ്റിനെ ഒരു സ്ത്രീപക്ഷപാതിയായ എഴുത്തുകാരിയായി കാണാനാവില്ല. അവർ പുരുഷവിരോധിയല്ല. ഏതൊരു സമൂഹത്തിലും നൂറ്റാണ്ടുകളായി സ്ത്രീകൾ അനുഭവിച്ചുവന്ന അനീതികൾ തുറന്നു കാട്ടുകയാണിവിടെ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. കണ്ടിട്ടും കാണാത്ത ഭാവം നടിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ, പുരുഷാധിപത്യമുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിൽ ഇതിലും മെച്ചമായത് സ്ത്രീകൾ പ്രതീക്ഷിക്കാമോ ?

അഞ്ചു തലമുറകളുടെ കഥ പറയുമ്പോൾ, എത്രയെത്ര അനുഭവങ്ങൾ, എത്രയെത്ര കഥാപാത്രങ്ങൾ, എത്രയെത്ര കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ – ഇങ്ങനെ ജീവിതഗന്ധിയായ, വിശാലമായ കാൻവാസ് നമ്മെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തിക്കളയും. മൂന്നു പുസ്തകങ്ങളിലേയും നായികമാർ സുന്ദരികളാണ്, ധീരോദാത്തകളാണ്. ആഭരണങ്ങളേക്കാളും പട്ടുവസ്ത്രങ്ങളേക്കാളും ആഹാരത്തേക്കാളും അക്ഷരങ്ങൾക്കും വായനയ്ക്കും വിലനൽകിയവർ. അതിൽ ഉജ്ജ്വലശോഭയോടെ തിളങ്ങി നിൽക്കുന്നവൾ സത്യവതി തന്നെ – പേരുസൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ അവൾ ധീരയാണ്. സത്യത്തിന്റെ ധൈര്യം. പോരാടാൻ ജനിച്ചവൾ. സ്ത്രീകളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം, അവകാശങ്ങൾ, സമൂഹത്തിലെ പദവി എന്നിവയെക്കുറിച്ചും, ആ പദവിയുടെ അവസ്ഥാന്തരങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവഗാഹമുള്ള ഒരാൾ – നൂറ്റാണ്ടുകൾ കഴിയുന്തോറും സ്ത്രീകൾ മുന്നോട്ടാണോ പിന്നോട്ടാണോ. ഇതെല്ലാം ഈ നോവൽ ത്രയങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങളാണ്.

സ്ത്രീകളുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തെക്കുറിച്ച് പത്തുവയസ്സായ സത്യക്ക് തന്റേതായ കാഴ്ചപ്പാടുണ്ട്. അധ്യാപികയോ ക്ലർക്കോ ആയില്ലെങ്കിലെന്താ, ധാരാളം പുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കാമല്ലോ – എന്നതാണ് സത്യയുടെ മനോഭാവം. ഒരിക്കലും തോൽവി സമ്മതിക്കില്ല . അവൾ ചോദിക്കുന്നു “പെൺകുഞ്ഞുങ്ങൾ അമ്മയുടെ വയറ്റിൽ പിറന്നവരല്ലേ – അവർ വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ ഒഴുകി വന്നവരാണോ ?” ഇങ്ങനെയുള്ള ചോദ്യങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണ് സത്യ. അവൾ കളിയാക്കി പദ്യമുണ്ടാക്കും. ഉറക്കെയുറക്കെ ചോദിക്കും “ നിങ്ങളൊക്കെ ഇത്രമാത്രം ഭയക്കുന്നത് എന്തിനാണെന്നു പറഞ്ഞു തരുമോ ?” അവൾക്ക് നേരിന്റെ ധൈര്യമുണ്ട്. തന്റെ ജീവിതം ആർക്കും വിട്ടുകൊടുക്കാതെ, സ്വന്തം ഇഷ്ടത്തിന് സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ ജീവിച്ചു. അച്ഛനായാലും അന്യായമാണ് പ്രവർത്തിച്ചതെങ്കിൽ അത് തുറന്നു പറയാനുള്ള ധൈര്യം കാണിച്ചു ‘വാഗ് ഭടാചാര്യൻ’ എന്നാണവളുടെ ഇരട്ടപ്പേര്. ഇതുവരെയുള്ള നായികാ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഏറ്റവും തെളിമയാർന്നു നിൽക്കുന്നത് സത്യവതിതന്നെ.

സത്യയുടെ ബലവും ആശ്രയവും അച്ഛൻ രാമകാളിയിലായിരുന്നു. അനവധി ഗുണങ്ങളുടെ സംയോഗംകൊണ്ട് ഉജ്ജ്വലമാണ് രാമകാളിയുടെ സ്വഭാവം. പുരുഷന്മാർക്കുമാതൃക. മനുഷ്യനെ മനുഷ്യനായിക്കാണാനും അംഗീകരിക്കാനും രാമകാളിക്കറിയാം. കായസ്ഥ കുടുംബത്തിൽ പിറന്ന് കുലത്തൊഴിൽ സ്വീകരിക്കാതെ വൈദ്യവൃത്തി സ്വീകരിച്ച് സമൂഹത്തെ വെല്ലുവിളിച്ച രാമകാളിയുടെ മകളല്ലേ സത്യവതി. അവളിൽ നിന്ന് അനീതികൾക്കെതിരെയുള്ള ചോദ്യാവലികൾ ഉയർന്നതിൽ അത്ഭുതമില്ല, ഭർത്തൃഗൃഹം എന്ന ഭയാ

നകനഗരത്തിൽ സത്യയെ അയയ്ക്കാൻ എല്ലാവരും ഭയപ്പെട്ടു നിന്നപ്പോൾ, സത്യ പറഞ്ഞു "പോകാൻ എനിക്കു പേടിയില്ലച്ഛാ". ഭർത്തൃഗൃഹത്തിൽ ഭർത്താവ് നവകുമാർ എന്നും കാഴ്ചക്കാരനായിരുന്നു. സത്യയുടെ തന്റേടത്തിനും ധൈര്യത്തിനും സൗന്ദര്യത്തിനും മുൻപിൽ അടിയറവു പറഞ്ഞ ആൾ. ലോകത്ത് ഇത്രയേറെ പ്രകാശമുണ്ടായിട്ടും ആളുകളുടെ മനസ്സിൽ ഇത്രയും ഇരുട്ടുണ്ടാകുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് രാമകാളി പലപ്പോഴും അത്ഭുതപ്പെടാറുണ്ട്. സമൂഹത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ച തന്നെ ആ പ്രതികരണം.

ഭർത്തൃഗൃഹത്തിലെ എല്ലാ എതിർപ്പുകളേയും അതിജീവിച്ച് അവൾ കൽക്കത്തയ്ക്ക് പോകുന്നു. മക്കൾക്ക് പ്രത്യേകിച്ച് സുവർണയ്ക്ക് നല്ല വിദ്യാഭ്യാസം നൽകണം. ആൺമക്കളെ വക്കീലും ഡോക്ടറുമാക്കണം. ഇതെല്ലാമായിരുന്നു സത്യയുടെ സ്വപ്നങ്ങൾ പക്ഷെ സമൂഹം സത്യയെ ചതിച്ചു തോല്പിച്ചു. 11-ാം വയസ്സിലെ സുവർണ്ണയുടെ വിവാഹം സത്യയെ തകർത്തുകളഞ്ഞു. തന്റെ മോഹങ്ങൾക്കും ആഗ്രഹങ്ങൾക്കുമനുസരിച്ച് സുവർണയെ വളർത്തണമെന്ന ആഗ്രഹമാണ് തകർന്നുപോയത്. അത്രയും നാൾ ചെയ്ത പ്രയത്നങ്ങളെല്ലാം, നിർണായകഘട്ടത്തിൽ തകർന്നുപോയ സത്യയ്ക്ക്, തന്നോടൊരിക്കലും ക്ഷമിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല - വീടുപേക്ഷിക്കാനുള്ള അവളുടെ തീരുമാനം ഒരു പിൻവാങ്ങലായിരുന്നു. ജീവിതത്തിൽ നിന്നുമുള്ള തിരിച്ചുപോക്ക്. ഇവിടെ സത്യയുടെ കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

സമൂഹത്തോടുള്ള നിരന്തര പോരാട്ടത്തിനൊടുവിൽ തോറ്റു പിൻമാറുന്ന ഒരു ജീവിതം - തന്റെ പോരാട്ടങ്ങളും സഹനങ്ങളും അംഗീകരിക്കാത്ത സമൂഹം - ഇവിടെ സത്യവതി പിൻമാറുന്നു; തന്റെ അച്ഛനടുത്തേക്ക് - ഇതുവരെയുള്ള ജീവിതത്തിൽ അവൾ തന്റെ മക്കൾക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം മാത്രമല്ല സംസ്കാരവും പകർന്നു നൽകി. അവിടെ സത്യ വിജയിച്ചു. ഇതുവരെ കണ്ട, വായിച്ചറിഞ്ഞ നായികമാരിൽ ഉജ്ജ്വലശോഭയോടെ തെളിഞ്ഞ് നില്ക്കുന്നു, സത്യ. എട്ടുമുഴം ചേലയണിഞ്ഞ്, സീമന്തരേഖയിൽ സിന്ദൂരം ചാർത്തി, സുന്ദരിയായ സത്യ.

സുവർണലതയിലേക്കെത്തുമ്പോൾ ജീവിതം മുഴുവൻ പോരാട്ടങ്ങളായിരുന്നു. എല്ലാറ്റിലും തോറ്റുപോയി എന്നുമാത്രം. 11-ാം വയസ്സിൽ നരകതുല്യമായൊരു ജീവിതം നയിച്ചവൾ - കുറ്റപ്പെടുത്തലുകളിലും പരിഹാസവും കുത്തുവാക്കും മാത്രം സമ്പാദ്യമായി നേടിയവൾ - ആവശ്യമായപ്പോഴൊന്നും സുവർണയ്ക്ക് തന്റെ അമ്മയുടെ സഹായവും ആശ്രയവും ലഭിച്ചില്ല. സ്ത്രീകൾ ഭരിക്കുന്ന - നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഇടപെടുന്ന സ്ത്രീകളുടെ ഒരു ലോകം തന്നെ നമുക്കു മുന്നിൽ വെളിപ്പെടുന്നു. ആഭരണങ്ങളും വസ്ത്രങ്ങളും അടുക്കളപ്പണിയുമല്ലാതെ - മറ്റൊരു ലോകം അവർക്കില്ലായെന്നും, ആ ലോകത്തിനു പുറത്തേക്ക് കടന്നവരും, കടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരും ഭ്രാന്തരാണെന്നുള്ള സാധാരണ കാഴ്ചപ്പാട്, വളരെ ശക്തമായി, തന്മയത്വത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ ലോകം ദുരിതപൂർണമാക്കുന്നതിൽ സ്ത്രീകളുടെ പങ്ക് ചെറുതല്ല എന്ന് അടിവരയിട്ടു തെളിയിക്കുന്നു. സമൃദ്ധമായി ഉണ്ടാക്കേണ്ട വിഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചല്ലാതെ ഒരു സ്ത്രീക്ക് മറ്റെന്താണ് ചിന്തിക്കാനുള്ളത്. അങ്ങനെ ചിന്തിക്കേണ്ട ആവശ്യമെന്ത് ? ലോകം ഭരിക്കേണ്ടത് പുരുഷന്മാരാണെന്നിരിക്കട്ടെ സ്ത്രീകൾക്ക് ഭരിക്കാൻ ഒരടുക്കള മുഴുവൻ തന്നാൽ പോരേ എന്ന ചിന്താരീതിയെ അപഹസിക്കുകയാണോ-വിടർത്തി കാണിക്കുകയാണോ ചെയ്യുന്നത് ?

വിദ്യാഭ്യാസം ഒരാളെ സംസ്കാരചിത്തരാക്കില്ല എന്നത് തന്റെ ഭർത്താവിന്റെ അനുജന്മാരിലൂടെ സുവർണകാണുന്നു - തന്റെ ആൺമക്കളിലും ഭർത്താവിന്റെ അനുജന്റെ (വക്കീൽ) അതേപരിഹാസവും നിന്ദയുമാണ് സുവർണ കാണുന്നത്. എട്ടുമക്കളെ പ്രസവിച്ചു സുവർണ. മൂത്ത പെൺമക്കളും ആൺമക്കളും ഒന്നും അവളുടേതായിരുന്നില്ല. പ്രസവിച്ചു എന്നല്ലാതെ, യാതൊരു സ്വാധീനവും സുവർണക്കില്ല. അവൾ അതിനു ശ്രമിച്ചുമില്ല. ഇളയമക്കളായ ബകുളിനും പാറുളിനും വേണ്ടി സുവർണ സമരം ചെയ്തു. ആദ്യം ഭർത്താവിനോടായിരുന്നുവെങ്കിൽ പിന്നീട് ആൺമക്കളോട്. പാറുൾ അഭിമാനിയാണ്. തന്റെ മുത്തശ്ശിയെപ്പോലെ, കവിതയെഴുതുന്നത് പാറുളാണ്. തകർന്നുപോയൊരു പ്രണയത്തിന്റെ ബാക്കി പത്രമായി ബകുൾ ശേഷിക്കുന്നു. എന്നാൽ മുത്തശ്ശി സത്യവതിയുടെ ധൈര്യവും സ്ഥൈര്യവും പാറുളിലുണ്ട്.

ഇളയച്ഛന്റെ (വക്കീലായ പ്രഭാത്) ധാർഷ്ട്യവും ധിക്കാരവും പരിഹാസവും സുവർണ കണ്ടത് തന്റെ ആൺമക്കളിലാണ്. മറ്റു പെൺമക്കളും കൂട്ടുകുടുംബത്തിൽ സ്വന്തം അമ്മയുടെ (സുവർണ) ദോഷങ്ങളും കുറ്റങ്ങളും മാത്രം കേട്ട് ശീലിച്ചു വന്നു. അവരൊരിക്കലും തന്റെ മക്കളാണെന്ന് സുവർണയ്ക്ക് തോന്നിയിട്ടില്ല. മക്കളാണെങ്കിൽ പോലും മാനസികമായ അടുപ്പം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുക എന്നത് എത്ര ദുഷ്കരമാണ്. സമാന ഹൃദയരെ (മനസ്കരെ) കണ്ടുമുട്ടുക ബുദ്ധിമുട്ടാണ്.

വിവാഹിതയായ മകളെ കണ്ടപ്പോൾ അപരിചിതത്വത്തിന്റെ ആഘാതമേറ്റ്, സത്യയുടെ കണ്ണുകൾ പാറക്കല്ലുപോലെ നിശ്ചലമായി. ജീവിതം സ്തബ്ധവും നിശ്ചലവുമായി. സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിരോധവും സഹനവും എതിർപ്പുകളും ഏതറ്റം വരെ പോകും എന്നല്ല - പോകാം എന്ന് ആശാപൂർണ്ണാദേവി നമുക്ക് കാണിച്ചുതരുന്നു. പൂർണ ആത്മാവോടും പൂർണ ശക്തിയോടും കൂടിയ പ്രതിരോധം സമൂഹത്തിന്റെ മതിലിൽ തട്ടി തകർന്നുപോയത് സ്തബ്ധയായി നോക്കി നിൽക്കാൻ മാത്രമേ സത്യയ്ക്ക് കഴിയുന്നുള്ളൂ. ഇനിയൊരു കുടുംബ ജീവിതത്തിന് താൻ അർഹയല്ലെന്ന് സ്വയം കരുതാൻ തക്കവണ്ണം ആ സംഭവം അവരെ തകർത്തു കളഞ്ഞു. സംന്യാസം സ്വീകരിക്കാൻ അവരെ പ്രേരിപ്പിച്ചു.

ശൈശവ വിവാഹത്തിന്റെ ഭീകരത നമുക്കു മുന്നിൽ വെളിവാക്കുന്നു

ണ്ട്. നോവലിസ്റ്റ്, എട്ട് ഒമ്പത് വയസ്സാകുമ്പോഴേക്ക് എട്ടുമുഴം ചേലയ ണിഞ്ഞ് ഭർത്തൃഗൃഹത്തിലെത്തുന്നവർ – ഭർത്താവിനെയൊഴികെ എല്ലാവ രേയും ഭയന്ന് വിശ്രമമില്ലാതെ ജോലി ചെയ്യുന്നവർ. അതു പോലെത്തന്നെ വിധവകളുടെ ഭയാനകദൃശ്യം തന്നെ നമുക്കുമുന്നിൽ കാണിച്ചുതരുന്നു. വിധ വകൾക്ക് അവരുടേതു മാത്രമായ ഒരു ലോകമുണ്ട് – ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നത് സങ്കല്പമല്ല – സത്യം തന്നെ കർശനമായ ചങ്ങലക്കെട്ടുകളാൽ വരിഞ്ഞു മുറുക്കി – ശ്വാസംമുട്ടിച്ച് – കൊല്ലാക്കൊല ചെയ്യുന്നൊരു ലോകം. നിസ്സഹാ യതയുടെ ലോകം. കഠിനമായ വ്രതാനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കു മാത്രമായി മാറ്റിവ ച്ചിരിക്കുന്നൊരു ലോകം. പോഷകാഹാരം നൽകാതെ അവരെ പതുക്കെ മരണത്തിലേക്കു നയിക്കുന്നൊരു ലോകം. എപ്പോഴും വെള്ളംമുക്കി ദേഹ ത്തൊഴിച്ച് രോഗാതുരമായൊരു ജീവിതം. വിധവകളുടെ ലോകത്തിന്റെ ദൈന്യതയും ഭയാനകതയും നമുക്കു മുന്നിൽ ചുരുളഴിയുമ്പോൾ അവരോട് സഹതാപമാണോ – ദൈന്യതയാണോ – തോന്നിപ്പോകേണ്ടത്.

സുവർണ്ണയുടെ ഇളയമകൾ ബങ്കുകളാകട്ടെ സഹോദരൻമാരുടേയും അച്ഛ ന്റേയും ഇടയിൽ ജീവിതം മുരടിച്ചുപോയവളാണ്. ജീവിതത്തിൽ മുഴുകാതെ – മാറിനിന്ന് നിസ്സംഗതയോടെ തന്റേയും മറ്റുള്ളവരുടേയും ജീവിതം നോക്കിക്കാനുന്നവൾ, ‘അനാമികാദേവി’ എന്ന എഴുത്തുകാരിയിലേക്ക് ബങ്കു കളിൽ നിന്നുള്ള ദൂരം വളരെ കൂടുതലാണ്. ബങ്കുൾ അനാമികാദേവിയാ കാൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നില്ല. അവൾ പ്രേമിച്ചിരുന്നു, ‘നിർമലേട്ടനെ’, നിർമലേ ട്ടന്റെ വിവാഹത്തിനുശേഷം അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ തന്റെ നിഴൽപോലും പതിക്കാതിരിക്കാൻ ബങ്കുൾ ശ്രദ്ധിച്ചു. പാറുളിന്റെ വിവാഹശേഷം അവൾ തീർത്തും തനിച്ചായിപ്പോയി. (ആശാപൂർണാദേവിയുടെ പ്രതിച്ഛായയാണ് അനാമികാദേവിയെന്നു കരുതപ്പെടുന്നു.) അനാമികാദേവി പലപ്പോഴും പഴയ ബങ്കുളായിത്തീരാൻ ശ്രമിക്കാറുണ്ട്. പാറുളിന്റെ പഴയ നോട്ടുപുസ്തകം അന്വേഷിക്കുന്നു. അവളാകട്ടെ അത് കളഞ്ഞുപോയി. ഇനിയൊരിക്കലും പഴയ ബങ്കുളായിത്തീരാൻ കഴിയില്ലെന്നുറപ്പായി.

സ്ത്രീകളുടെ നൈപുണ്യം പ്രദർശിപ്പിക്കേണ്ട അടുക്കളയെ അനാമികാ ദേവി തീർത്തും ഉപേക്ഷിച്ചമട്ടാണ്. അടുക്കളയില്ലാത്ത – പട്ടുവസ്ത്രങ്ങളി ല്ലാത്ത – ആഭരണങ്ങളില്ലാത്ത – ഒരു ലോകം അനാമിക ദേവി തെരഞ്ഞെ ടുക്കുന്നു. നിശബ്ദതയുടെ ഏകാന്തതയുടെ ലോകം. ഓഷോയുടെ സങ്ക ല്പത്തിൽ ഏകാന്തത രണ്ടുതരമുണ്ട്. loneliness - aloneliness. അനാമികാ ദേവി മനസ്സുകൊണ്ട് loneliness അനുഭവിക്കുന്നവളാണ്. തന്റെ ഒറ്റപ്പെടലിൽ അവർക്കു ദുഃഖമാണ്. പാറുൾ ആകട്ടെ aloneliness അനുഭവിക്കുന്നവളാണ്. തന്റെ ഒറ്റപ്പെടൽ. ആ ഏകാന്തത അവർ ആസ്വദിക്കുന്നു. തനിച്ചു നിൽക്കു ന്നത് അവർക്ക് പൂർണ്ണതയാണ്. ഭർത്താവിന്റെ മരണശേഷവും മനസ്സു കൊണ്ട് വിധവയാകാത്തവൾ. മക്കളെ സ്വതന്ത്രരാക്കി, സ്വന്തം ജീവിതം

സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ തന്റെ ഇഷ്ടത്തിന് ജീവിക്കുന്നവൾ. ബങ്കുളിന്റെ അനാ മികാദേവിയേക്കാൾ ആഴമുണ്ട് പാറുൾ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്. മുത്തശ്ശി സത്യയുടെ മനക്കരുത്തും ധൈര്യവും പകർന്നു കിട്ടിയത് പാറുളിനാണ്. പാറുൾ നിസ്സംഗയാണ്. അവർ ജീവിതത്തെ നേരിടുന്നതും അനുഭവിക്കു ന്നതും വേറൊരു വിധത്തിലാണ്.

പുതിയ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പ്രതിനിധിയായി ബങ്കുളിന്റെ മുന്നിലുള്ളത് സഹോ ദരപുത്രി ‘ശമ്പ’ യാണ്. വസ്ത്രം മാറുന്ന പോലെ കാമുകന്മാരെ കാണുന്ന വർ. ‘വിവാഹം’ ഒരു സ്വപ്നമേ അല്ല ശമ്പക്ക്. എല്ലാം രസത്തിന്. അച്ഛനേയും അമ്മയേയും നിസ്സാരമായി ധിക്കരിക്കുന്നവൾ. സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ആധു നിക യുഗത്തിലെ പ്രതിനിധിയാണവൾ. തനിക്കിഷ്ടമുള്ളയാളെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. വീടുവിട്ടിറങ്ങിപ്പോകുന്നു. അനാമികാദേവിയെ പഴയ ബങ്കുളായി മാത്രം കാണുകയും സംസാരിക്കുകയും ഇടപെടുകയും ചെയ്യുന്നത് ശമ്പമാത്രമാണ്. ആ വീട്ടിൽ അവൾക്കുമാത്രമാണ് അതിനു സ്വാത ന്ത്ര്യമുള്ളത്. അതാരും നൽകിയതല്ല, അവൾ കവർന്നെടുത്തതാണ്. പുതിയ തലമുറയുടെ മറ്റൊരു പ്രതിനിധിയാണ് അനാമികാദേവി.

അനാമികാദേവി ആരുടേയും ജീവിതത്തിൽ ഇടപെടുന്നില്ല. മറ്റാരും അവ രുടെ ജീവിതത്തിലും ഇടപെടുന്നില്ല. പഴയ ബങ്കുളിൽ നിന്ന്, നിസ്സംഗയാ യ, ഏകാകിനിയായ അനാമികാദേവിയിലേക്കുള്ള ദൂരം വളരെ വലുതാണ്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ വളർച്ചയും വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പൂർണതയും നമുക്കിവിടെ കാണാം. വീട്ടിൽ നിന്നുമുള്ള ശമ്പയുടെ ഇറങ്ങിപ്പോക്ക്, അനാമികാദേവി തന്റെ പഴയ നിസ്സംഗതയോടെയല്ല, നോക്കിക്കാണുന്നത്. പാറുളാകട്ടെ നിസ്സം ഗതയോടെ – എന്നാൽ തുറന്ന മനസ്സോടെ ശമ്പയേയും കാമുകനേയും സ്വീകരിക്കുന്നു. അവിടെ ഞെട്ടലില്ല, അത്ഭുതമില്ല. പാറുളിന് സ്ഥൈര്യമു ണ്ട്. ബങ്കുളാകട്ടെ ചഞ്ചല ചിത്തയാണ്. അനാമികാദേവിയുടെ നിസ്സംഗത അവൾ അണിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഒരു മുഖംമൂടി മാത്രം.

പുതിയ തലമുറയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അതിരുകളെക്കുറിച്ച് ബങ്കുളും പാറുളും വ്യാകുലപ്പെടുന്നുണ്ട്. മറ്റുള്ളവരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം അവർ ആസ്വദി ക്കുന്നുണ്ട്. ഒപ്പം ആകുലപ്പെടുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് പരിമിതിയുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യം നമുക്കു മുന്നിൽ എറിഞ്ഞുതന്നിട്ടാണ് ബങ്കുളിന്റെ കഥ അവസാനി പ്പിക്കുന്നത്. ലംഘിക്കപ്പെടാൻ പാടില്ലാത്തൊരു നേർരേഖ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റേ തായി സമൂഹം നമുക്ക് അനുവദിച്ചു തരുന്നുണ്ട്. അത് ലംഘിക്കുമ്പോൾ അതിർ കവിയുമ്പോൾ ആ സ്വാതന്ത്ര്യം, അതുൾക്കൊള്ളുന്ന മഹനീയ ആദർശത്തെ തരംതാഴ്ത്തുന്നു. അതിനുദാഹരണങ്ങൾ ധാരാളം ഈ പുസ്ത കങ്ങളിലൂടെ കാണിച്ചു തന്നിട്ടുണ്ട്. (കാബറേ ഡാൻസർ, മാജിക്കു പഠിച്ചകു ട്ടി) ഇത്തരം സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയായിരുന്നോ, തന്റെ മുത്തശ്ശി സത്യ മുതൽക്കിങ്ങോട്ടുള്ളവർ പോരാടിയത് എന്ന ചോദ്യം – എന്നിട്ട് നാമെന്തു

നേടി എന്നതും ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരമില്ലാത്ത ചോദ്യങ്ങൾതന്നെ.

ഈ മൂന്നു നോവലുകളിലേയും കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയിലാണ് ആശാപൂർണാദേവി തന്റെ വൈദഗ്ദ്യം പ്രകടമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. രാമകാളി, രാസു, ദീനതാരിണി, മോക്ഷദ, മുക്തകേശി, അളകേശിനി, ശങ്കരി, സുഹാസിനി, പ്രബോധചന്ദ്രൻ, പ്രഭാത്, രാസുവിന്റെ രണ്ടു ഭാര്യമാർ, ചമ്പ, ഭുവനേശ്വരി പൊന്നു, സരൾ, സാധൻ, നിർമൽ, നിർമലിന്റെ ഭാര്യ, ശമ്പ, ജാംബവാൻ, പാറുളിന്റെ മകൻ, ഭാര്യ, കൊച്ചു മകൾ, ജടാധരൻ, നവീൻ തുടങ്ങീ എത്രയെത്ര കഥാപാത്രങ്ങൾ, പാറുളിന്റെ കൊച്ചു മകന്റെ ചിത്രം പോലും എത്ര തെളിഞ്ഞ്, തിളങ്ങി നില്ക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾക്ക് സമൂഹത്തിൽ സ്ഥാനം നേടുന്നതിനേക്കാൾ എത്രയോ ദുഷ്കരമാണ് സ്വന്തം വീട്ടിൽ സ്ഥാനം നേടുക എന്ന് ആശാപൂർണാദേവി ഈ നോവൽ ത്രയത്തിലൂടെ നമുക്ക് കാണിച്ചു തരുന്നു. ചുറ്റുമുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ചകൾ. വൈയക്തികമായും സാമൂഹ്യമായും ഉള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളാൽ നോക്കിക്കാണുന്നവർ സ്വന്തം അസ്തിത്വങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് തന്റേതായ – തന്റേതുമാത്രമായ വഴിവെട്ടിത്തെളിച്ചവർ.

ബംഗാളിലെ മാത്രമല്ല ഭാരതത്തിലെ തന്നെ അമ്മമാരുടേയും അമ്മൂമ്മമാരുടേയും അമ്മായി അമ്മമാരുടേയും മരുമക്കളുടേയും വർഷങ്ങളല്ല നൂറ്റാണ്ടുകൾ നീണ്ടുനിന്ന സംഘർഷത്തിന്റേയും സഹനത്തിന്റേയും ചരിത്രമാണിത്. 'കണ്ണുനീരിന്റേയും ദുരിതങ്ങളുടേയും പാതകളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച്' സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രഥമ വാഗ്ദാനമായി മാറിയ സത്യ, വിവാഹത്തോടെ കബളിപ്പിക്കലിന്റെ ചരിക്കുഴിയിൽ വീണുപോകുന്ന സുവർണ – ചതിക്കുഴികളിൽ അകപ്പെടാതെ ജീവിതം മടുത്ത്, യഥാർത്ഥ സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായ ശമ്പ. സമൂഹത്തിലെ വെച്ചുകെട്ടുകൾക്കും പൊങ്ങച്ചങ്ങൾക്കുമെതിരെ പോരാടുകയൊന്നുമല്ല – തനിക്ക് ശരിയെന്നു തോന്നുന്ന കാര്യങ്ങൾ നേരെ ചൊവ്വേ പറയുകയും അതുമാത്രം പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നേർരേഖക്കാരി. അനാമികാദേവിക്ക് അസൂയ തോന്നുന്നതും ലാളിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നതുമായ ഒരേയൊരു കഥാപാത്രമേയുള്ളൂ. അത് ശമ്പയാണ്. ജീവിതത്തെ നിർവചനങ്ങളിലൊതുക്കാതെ നേർക്കാഴ്ചയുള്ളവൾ ?

സ്ത്രീകളുടേട് മാത്രമായ ഒരു ലോകമല്ല, പുരുഷന്മാരുടെ ലോകവും ഇവിടെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നു. ഒരു കാലഘട്ടത്തിലേതല്ല, ഒരു നൂറ്റാണ്ടിലെ പുരുഷന്മാരുടെ ലോകം. മൂന്നു നായികമാരും ജീവിതത്തിന്റെ മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിൽ വിജയം നേടിയവരല്ല ഇവർ മൂവരും. സത്യവതിയുടെ പോരാട്ടങ്ങളിൽനിന്ന് അനോമികാദേവിയുടെ നിസ്സംഗതയിലേക്കുള്ള ദൂരമാണ്, നാം കണക്കാക്കേണ്ടത്. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മാത്രമല്ല, ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റേയും വരുന്ന നൂറ്റാണ്ടുകളുടേയും ചരിത്രവും കഥയുമാണിത്.

കഥ

വൃത്താകൃതിയിലുള്ള ഭയങ്ങൾ

ഉദയശങ്കർ

കണ്ടർമേനോന്റെ ഛായാചിത്രം ഒരു പനിക്കാഴ്ചയാണ്. ഉറക്കംതൊട്ടു തുടങ്ങുമ്പോഴേക്കും ചിത്രത്തിൽ നിന്ന് അങ്കമൂർത്തികളും വേട്ടക്കാരനും ഇറങ്ങിവരും.

കണ്ടർമേനോൻ എന്റെ അച്ഛനായിരുന്നു. ഫോർമാലിന്റെ ഗന്ധവുമായി അയാൾ കടന്നുവരും. പേടിയുറക്കത്തിലേക്ക് കണ്ണികോർത്തവൻ.

വേട്ടക്കാരൻ പട്ടചുഴറ്റും.

കാളക്കൂറ്റന്മാർ കുളമ്പുകൾ ഉയർത്തും.

ജർമ്മൻ ഷെപ്പേർഡിന്റെ കിതപ്പ്.

അങ്കക്കോഴികൾ.

മെയ്യാട്ടത്തിന്റെ തിരിയുഴിച്ചൽ. അരമണ്ഡലത്തിൽ നിന്ന് അവർ തലകുലുക്കും. ചുവടുയർത്തി. ചുവടമർത്തി.

ഹീയേ .... ഹ്വ.... ഹ്വ... ഹ്വ....

പൊടുന്നനെ ചുവന്ന സ്പോട്ട് ലൈറ്റ്. വെളിച്ചത്തിന്റെ കുഴലിൽ വേട്ടക്കാരൻ. കണ്ടർമേനോന്റെ കഴുത്തിൽ ചുവന്ന പൂടകളുണ്ടായിരുന്നു. മൂക്ക് കൊക്കുപോലെ. കൂട്ട് പുരികങ്ങൾ. കൊമ്പൻമീശ. കഷണ്ടിയിൽ

അങ്കക്കോഴിയുടെ ചെമ്പരത്തിപൂവ്. വേട്ടക്കാരൻ ചിരിച്ചു. പല്ലുകൾ എഴുന്നുനിന്നിരുന്നു. വെളിച്ചത്തിന്റെ കുഴലിൽ അങ്കക്കോഴികൾ ചിറകുവിടർത്തി. കാളക്കൂറ്റന്മാർ കൊമ്പുകുലുക്കി. ഷെപ്പേർഡ് മുരണ്ടു. വേട്ടക്കാരന്റെ പട്ടയുടെ അറ്റത്ത് ഉരുകിയൊലിക്കുന്ന ലോഹമായിരുന്നു. അത് എന്റെ ശേഷിച്ച ഉടലിൽ പുളഞ്ഞു. ഉറക്കത്തിലെ പേടികൾ വിചിത്രങ്ങളാണ്.

കൽക്കരി വണ്ടി കയറ്റം കയറുന്നു. കമ്പാർട്ട്മെന്റിൽ ആരുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. വൃത്താകൃതിയിലുള്ള ഭയങ്ങൾ മാത്രം. ഫോർമാലിന്റെ ഗന്ധം കിട്ടിത്തുടങ്ങി. ഞാൻ അടുത്ത കമ്പാർട്ട്മെന്റിലേക്ക് ഓടി. ഒഴിഞ്ഞ കസേരകൾ. ബർത്തുകൾ. ഞാൻ അവസാനത്തെ ബോഗിയിലേക്ക് കടന്നു. വാതിൽ അടച്ചു. അടഞ്ഞ വാതിലിന്റെ അറ്റത്ത് ചുവന്ന നിറത്തിൽ ഒരു വാചകം.

'വാതിൽ പൂട്ടരുത്. തുറക്കാനാകില്ല.'

പുറത്ത് വെള്ളക്കൊറ്റികൾ വായുവിൽ തറഞ്ഞുനിന്നു. ഫോർമാലിന്റെ ഗന്ധം ഇടനാഴിയുടെ അറ്റത്തേക്കുനോക്കി. എന്റെ മരിച്ചുപോയ അച്ഛൻ. കണ്ടർമേനോൻ. ഒരു കണ്ണാടിയുടെ മുന്നിൽ വയറ് കീറുകയാണ്. അങ്കക്കോഴികളേയും ജർമ്മൻഷെപ്പേർഡിനേയും പുറത്തേക്ക് എടുത്തു. ഒറ്റത്തുള്ളി ചോര പൊടിയാതെ. ഇടനാഴികയുടെ തെക്കേ അറ്റത്തുനിന്ന് കാളക്കൂറ്റന്മാർ മിന്നിമറഞ്ഞു. വേട്ടക്കാരനും അങ്കമൂർത്തികളും എന്റെ അടുക്കലേക്ക്.

ഉടല് വിയർത്തു. റാക്കിന്റെ, കോഴിയുടെ, ഫോർമാലിന്റെ, നാൽക്കാലികളുടെ നാറ്റം അസഹനീയമായിരുന്നു. കണ്ണുകൾ ഇറുക്കി. ശ്വാസം തുടിമുട്ടി. ഒരിക്കലും കാണാത്ത അമ്മയുടെ മുഖം വാടി. മുറിയുടെ ഏതോ കോണിൽ പച്ചക്കുതിര ജപിക്കുന്നു. അത് അതിന്റെ മന്ത്രം കൊണ്ട് മുറിനിറച്ചു. ഞാനുണർന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവാണ്. ഞരമ്പുകളുടെ മുറുക്കം അയഞ്ഞു. മനംപുരട്ടുന്ന ഗന്ധങ്ങളും മാഞ്ഞു. ഇടത്തോട്ട് ചരിഞ്ഞ് നാട്ടയിൽ കൈകൾ തിരുകി. പകുതി തുറന്ന ജനലിന്റെ ചില്ലിൽ മഴ. കാറ്റിന്റെ ആത്മഗതങ്ങൾ.

ഇനി മഴയ്ക്കുശേഷമുള്ള മലവെള്ളത്തിൽ കിടപ്പുമുറികളിൽ മൊയ്യുകൾ പിടക്കുമോ ആവോ? ഈർപ്പം കനംവെച്ച കാറ്റ് അകത്തേക്കുവന്നു.

ഫോർമാലിന്റെ ഗന്ധം. കുട്ടിക്കാലം.

കിടക്കക്കരികിൽ എന്റെ മരിച്ച അച്ഛൻ. പോസ്റ്റ്മോർട്ടം മേശയിൽ കിടത്തിയ അയാൾ എന്റെ അരികിൽ.

'തെണ്ടിച്ചെക്കാ ഇങ്ങട് നോക്കടാ.'

ചെകിട് തിണർത്തു. കഞ്ഞിവെള്ളപ്പാട്ടയിലേക്ക് അയാൾ വിരൽചൂണ്ടി. ഞാൻ അതെടുത്ത് കോഴിക്കൂടിന്റെ അടുത്ത് കൊണ്ടുപോയി വെച്ചു.

തേങ്ങാപ്പിണ്ണാക്ക്, ചോറ്, തവിട്, നെല്ല്, പൊടിയരി, പോത്തിറച്ചിയുടെ കൊഴുപ്പും കൂട്ടി കുഴച്ച് പരുവത്തിലാക്കി. കണ്ടർമേനോൻ ചമ്രം പടിഞ്ഞ്

തറയിലിരുന്ന് കോഴിക്കൂട് തുറന്നു.

ബബ്വ ... ബബ്വ.... ബബ്വ...

അങ്കക്കോഴികൾ ഉത്സാഹികളായി. സ്കൂൾ വിട്ട കുട്ടികളെപ്പോലെ അവ അയാളുടെ കഷണ്ടിയിലും തോളിലും മടിയിലും വന്നിരുന്നു. കൊക്കുകൊണ്ടുരുമ്മി

'മക്കളെ കഴിയെടാ, കഴി.'

തീറ്റയിലേക്കും പാട്ടയിലേക്കും കൊക്കുകൾ മാറി മാറി താണു. അങ്കക്കോഴികളുടെ കഴുത്തിലെ പൂവിൽ കണ്ടർമേനോൻ കാക്കപ്പൊന്നിന്റെ റിങ്ങുകളിട്ടിരുന്നു. അവ തല വെട്ടിക്കുമ്പോൾ വളയങ്ങളും തുള്ളുമായിരുന്നു. എല്ലാ ആയില്യനാളുകളിലും കറുത്തവാവിലും അങ്കചേകോന്മാർക്ക് അയാളുടെ പ്രധാന വിരുന്നുണ്ട്. മടകളും, തോട്ടുവരമ്പത്തെ കൈതകളിലും, കട്ടയിട്ട മുളങ്കൂട്ടങ്ങളിലും കുത്തിയിളക്കും. കണ്ടർമേനോൻ അണലിക്കുഞ്ഞുങ്ങളെ തേടിപ്പിടിച്ച് അങ്കക്കോഴികൾക്ക് കൊടുക്കും. റോഡ്ഐലന്റ് റെഡ്, പ്ലിമത്ത്റോക്ക് എന്നീ ജനുസ്സിൽപ്പെട്ടവരായിരുന്നു കോഴികൾ. ചോരവാർന്നു പോകാത്ത മാടിന്റെ മുതുകും കാലുകളും സൂപ്പ്വെച്ച് ജർമ്മൻ ഷെപ്പേർഡിന്. പച്ചമരുന്നും നാടൻകോഴിയും കൂട്ടിയിടിച്ച ഉരുളകൾ കാളക്കൂറ്റന്മാർക്ക്.

'ടാ മുച്ചീർപ്പാ'

ഞാൻ വിറച്ചു.

'കരുങ്ങാലിയെടുക്കടാ.'

നടുക്കളത്തിൽ കണ്ടർമേനോൻ ഇസ്തിരിയിടുകയായിരുന്നു. കണ്ണേംകാട്ടിലെ വാണിജ്യത്തിനുള്ള ഒരുക്കമാണ്. വാസനാ സോപ്പ്, അത്തർ, ചുരുട്ട്, ഓരോ ജോഡി ചെരുപ്പ്, വശ്യമന്ത്രം നിറച്ച ചെമ്പ് തകിട്, ഉണക്കസ്രാവ്, പനംചക്കര, കാട്ടുതേൻ ഇവയൊക്കെ കണ്ടർമേനോന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങളാണ്. ചന്ദനനിറമാർന്ന മല്ല് മുണ്ടും തൂവെള്ള ലിനൻ ജുബ്ബയും ചുളി നിവർന്നു തുടങ്ങി. അച്ഛന് ശീമക്കാരൻ കൊടുത്ത ഒരു ലോട്ടയുണ്ടായിരുന്നു. വയലറ്റ് നിറമാർന്ന ചില്ല്. ചില അപൂർവ്വ ദിവസങ്ങളിൽ കുതിര വീഞ്ഞ് ലോട്ടയിൽ തുടിക്കും. വയലറ്റ് കടൽക്കാക്കകൾ, വയലറ്റ് മീനുകൾ, വയലറ്റ് തിരകൾ. ഗ്ലാസ് നല്ല അഴകായിരുന്നു.

'അശ്രീകരൻ. നിന്നോട് ആരാടാത് എഴുന്നള്ളിക്കാൻ പറഞ്ഞത്.'

കൈവിറച്ചു. വിരലുകളിൽ നിന്ന് ഗ്ലാസ്.

'ഇങ്ങട് കാണിക്കടാ നായേ നിന്റെ കൈയ്യ്.'

കുഞ്ഞിന്റെ കൈ. ഇല്ലിപ്പടർപ്പുകൾ പോലെ പിണഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ഇളം രേഖകൾ.

ജന്മമൊഴികൾ. ചിരട്ടക്കനലുകൾ കോപിച്ചു. ഇളം കൈത്തടത്തിൽ ഇസ്തിരിപ്പെട്ടിയമർന്നു.

വെളിച്ചത്തിന്റെ കുഴൽ. വേട്ടക്കാരൻ ചിരിച്ചു. ഫോർമാലിന്റെ ഗന്ധം നുര

ച്ചു. കഷണ്ടിയിലെ ചെമ്പരത്തിപ്പൂവ് വിടർന്നു. ഇമവെട്ടാതെ ജർമ്മൻ ഷെപ്പേർഡ് എന്നെ നോക്കി. കാളക്കൂറ്റന്മാർ കൊമ്പ് കുലുക്കി. അരപ്പട്ട വായുവിൽ കരിവണ്ട് മൂളി. അങ്കക്കോഴിയുടെ കൊക്കുകൾ എന്റെ കണ്ണുകളിൽ പാളി.

ഉടല് കോച്ചി.

നെഞ്ച് തപ്പ് മുട്ടി. ഞരമ്പുകൾ പിരിഞ്ഞു. തൊണ്ട വരണ്ടു. നാവ് കടിച്ചു. പല്ല് ഉരഞ്ഞു. കോറയിലൂടെ പത തിളച്ചു.

കാറ്റ് മലയിറങ്ങി. മുറിയിൽ ശീതം. ഒരേ കിടപ്പ് കിടന്നു. പച്ചക്കുതിരയുടെ ചെറിയ ഉപകരണവാദനം നിലച്ചു. ഗാർഡ് പച്ചക്കൊടി നീട്ടി. കൽക്കരി വണ്ടി കൂക്കി. ചക്രം ഉരസ്സി.

അങ്കക്കോഴിയുടെ മുന്നിൽ നാടൻ പൂവനുകൾ പകച്ചു. അങ്കമൂർത്തികൾ കുരവയിട്ടു. വലതുകാലിലെ ബ്ലെയിഡ് തിളങ്ങി. അങ്കക്കോഴികൾ സടകുടഞ്ഞ് പൂവ്വ് വിടർത്തി. കഴുത്ത് ചെരിച്ച് ഇരയെ നോക്കി. കലി പൊന്തി. കഴുത്തിലെ തൂവ്വലുകൾ നിവർന്നു. കൊല കുറുകി. തലയുഴിഞ്ഞ് നെഞ്ചുയർത്തി. കഴുത്തിൽ കാലുകൾ കുരുത്തു. ഇരയുടെ തല പിളർന്നു. ചിറകൊടിഞ്ഞു. ചങ്ക് കീറി. വയറ് പൊട്ടി. കുടലിഴഞ്ഞു.

കാറ്റുരുണ്ടുകൂടി.

'കണ്ടകന്റെ കൈയ്യാണ്.'

കോഴിയങ്കം കാണാനെത്തിയവരിൽ ആരോ പറഞ്ഞു.

കാറ്റൊരു ശബ്ദമൂതി. കാറ്റിന്റെ തകില്. കണ്ടകന്റെ പറ. ഒറ്റമുലച്ചി മുടിയഴിച്ചാടി. അവൾ ഉടല് വിരുന്നൂട്ടാത്തതിനാൽ മുലമുറിഞ്ഞ കുമ്പാണ്ടപ്പെണ്ണ്. കാറ്റിന്റെ കുറുംകുഴൽ. കണ്ടകന്റെ ഢമരു. പറയമലയിൽ ഒടി മിന്നി. എന്നിട്ടോ, രാവിനെ കരിമ്പടം പുതപ്പിച്ചു. എന്നിട്ടോ, ഒടിയന്മാർ കാളക്കൂറ്റന്മാരുടെ കുണ്ടിയിൽ മുളംകൊമ്പിന്റെ കൊളുത്തിട്ട് വലിച്ചു. കൂറ്റന്മാർ മലച്ചു. കാറ്റിൽ ആണ്ടികളുടെ ഉടുക്ക്. കണ്ടകന്റെ കാൽചിലമ്പ്. തോട്ടുവരമ്പത്തെ കൈതക്കാട്ടിൽ കാറ്റിന്റെ മകുടി. കണ്ടകന്റെ ശൂലം. അണലികൾ ജ്വലിച്ചു. എന്നിട്ടോ, അങ്കക്കോഴികളും, ഷെപ്പേർഡും നീലനിറം കക്കി. കണ്ടകന്റെ കെട്ടുകാളകൾ മരച്ചില്ലകളെ ഒടിച്ചു. എന്നിട്ടോ, കാറ്റിന്റെ കാവടികൾ മൺചുഴികളുയർത്തി. പൊയ്ക്കുതിരകൾ തോളിൽ ചവുട്ടി. എന്നിട്ടോ, കണ്ടർമേനോൻ പുളഞ്ഞു. കതിനകൾ പൊട്ടി.

പോസ്റ്റ്മോർട്ടം കഴിഞ്ഞെത്തിയ അച്ഛന് ഫോർമാലിന്റെ ഗന്ധം. നടുക്കഉത്തിൽ കുളിപ്പിക്കാൻ കിടത്തി. നാലുകൂട്ട് ചതച്ചിട്ട വെള്ളം. മഞ്ഞൾ, പച്ചമാവിന്റെ തോല്, മാവിലകൾ, തുളസിയിലകൾ. പ്രേതത്തെ കഴുകി. കോടി പുതപ്പിട്ടു. എന്റെ കൈകൾ വിറച്ചു. വിളർത്ത നെറ്റിയിൽ ചന്ദനം തൊടീച്ചു. കോടിയ ചുണ്ടിൽ മൂന്നുരുക്ക് തീർത്ഥം. നെഞ്ചിലെ തുടി മുറുകി. ഞാൻ മെല്ലെ അച്ഛന്റെ മുഖത്തേക്ക് നോക്കി. വായയിൽ നിന്ന് വഴുവഴുപ്പാർന്ന

ഒരു നാട. അതിന് മഞ്ഞനിറമായിരുന്നു. ആ നാടയോടൊപ്പം രോമാവൃതമായ എട്ടുകാലികളും അണലികളും തലനീട്ടി.

കൽക്കരി വണ്ടി തരിശുനിലത്തിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചു.

പെരടി മൂളി.

'ആരാ വരണ് നോക്കടാ.'

കടമ്പയൂരുന്നതിന്റെ അനക്കം കേട്ടു.

അച്ഛൻ മീശ പിരിച്ചു.

'എന്തേ.'

'യേമാ ഒന്ന് ചവുട്ടിക്കാനുണ്ടായിരുന്നു.'

അച്ഛൻ പുരികംകൊണ്ട് ആംഗ്യം കാട്ടി.

'അതിനെ ആലയിലാക്ക്.'

കാളക്കൂറ്റന്മാർ കുടഞ്ഞ് തിമർത്തു. പശുക്കളമർന്നു. കൂറ്റൻ മേനോന്റെ മകൻ എന്ന് കുട്ടികൾ എന്നെ കളിയാക്കിയിരുന്നു. വെറ്റിലയിൽ പൊതിഞ്ഞ പത്ത് രൂപയും, റാക്കും, നാടൻ കോഴിയുമായിരുന്നു അച്ഛന്റെ ദക്ഷിണ. കണ്ടർമേനോൻ റാക്ക് കുപ്പിയുടെ തൊണ്ട പൊട്ടിച്ചു. രണ്ടുകവിൾ തൊണ്ടയിലൂടെ എരിഞ്ഞിറങ്ങി. ദക്ഷിണക്കോഴിയുടെ ചങ്ക് മുറിച്ച് വായ പൊളിഞ്ഞ കുപ്പിയിൽ കമിഴ്ത്തി. പറങ്കിമാങ്ങയുടെ വാറ്റ് സിരകളിൽ ആളി. ചെമ്പോത്ത് പക്ഷിയുടെ കണ്ണുകൾ കയ്യാലയിൽ പരതി. കണ്ടർമേനോൻ കയ്യാലയുടെ വാതിൽ തള്ളി. നെല്ലുകുത്തുകാരി മാളു ഒരുങ്ങിനിന്നു. ഉടലിന്റെ വിരുന്ന്, കണ്ടർമേനോൻ ത്രികോണരൂപമാർന്ന മറചീന്തി. ഇടിമിന്നലിന് സമാനമായ ചലനങ്ങൾ.

കുഞ്ഞിന്റെ ആലോചനകൾ ഉഴറി. മണ്ണിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ ചുണ്ടുകൾ ചിതറിക്കിടപ്പുണ്ട്. അതിൽ എന്റെ അമ്മയുടെ ചുണ്ട് ഏതാണ്? കിളികൾ മരിക്കാൻ എങ്ങോട്ടാണ് പോകുന്നത്? ചിത്രശലഭങ്ങളുടെ ചായങ്ങൾ മുടങ്ങാതെ കിട്ടുന്നതെവിടെനിന്നാണ്? കെട്ടുപോയ നാളം ഒളിക്കുന്നതെവിടെയാണ്? മാവിൻ ഇലകൾ ഒട്ടിയുണ്ടാക്കിയ മാടത്തിൽ ഉറുമ്പുകൾ ഏത് ഭാഷയിലാണ് പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്?

'എങ്ങട്ടാടാ നോക്കിയിരിക്കണ്.'

പെരടി തിണർത്തു.

'കടന്നു പോടാ അസത്തേ'

അച്ഛന്റെ കൊമ്പൻ മീശ. ചുവന്ന ചുട്ടി. കഷണ്ടിയിലെ ചേകോന്റെ ചെമ്പരത്തി. കഴുത്തിൽ പൂടകൾ. പൂടകളിലെ റിങ്ങുകളുടെ ഇളക്കം. ജർമ്മൻ ഷെപ്പേർഡ് കിതക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. അങ്കക്കോഴികൾ വൃത്തം വരക്കാൻ തുടങ്ങി. കാളക്കൂറ്റന്മാരും അണിചേർന്നു. അരപ്പട്ട വായുവിൽ കരിവണ്ടു മൂളി.

വായിൽ പത വന്നു. മലർന്നടിച്ചു. റാക്കിന്റെ ഗന്ധം. ഞരമ്പുകൾ കോച്ചി

വലിച്ചു. ചങ്കുമുറിഞ്ഞ കോഴികൾ കുരവയിട്ടു. ദൃഷ്ടികൾ മേൽപ്പോട്ട് മറഞ്ഞു. പുറംകയറുന്ന കാളക്കൂറ്റന്മാർ. ചിരി കോടി. പല്ലുരഞ്ഞു. നാവുകടിച്ചു. പത തിളച്ചു.

'തെണ്ടിച്ചെക്കന് പണ്ടാറളകി'

കൽക്കരി വണ്ടി സ്റ്റേഷനിൽ നിന്നു.

ഫ്ളൈ ഓവർ കടന്ന് ഞാനെത്തിയത് ഒരിടനാഴികയിലേക്കാണ്. ഇടുങ്ങിയത്. ഇടനാഴികൾ എന്നേയും കൊണ്ട് ഓടാൻ തുടങ്ങി. അകത്ത് നേരിയ വെളിച്ചം. ഭിത്തികളിൽ തുളകളുണ്ടായിരുന്നു. കറുത്ത വായിൽ നിന്ന് അണലികൾ തലനീട്ടി. ഫോർമാലിന്റെ ഗന്ധം വന്നു തുടങ്ങി. ഇടനാഴികൾ ഒരു കുലുക്കത്തോടെ നിന്നു. വാതിൽ തുറന്നു.

എന്റെ ഡോക്ടർ ആംഗ്യം കാണിച്ചു. ഞാൻ കസേര പുറകോട്ട് വലിച്ചു. എങ്ങിനെ തുടങ്ങണമെന്നറിയാതെ തല താഴ്ത്തി. കാർപ്പറ്റിലെ വയലറ്റ് പൂക്കളെ നോക്കി. വലക്കണ്ണികൾ പോലെ. എണ്ണിനോക്കി. പിഴച്ചു.

നിലത്ത് കട്ടുറുമ്പുകളുടെ വരി. മഴപ്പാറ്റയേയും വഹിച്ച്.

"മുച്ചീർപ്പൻ. അശ്രീകരൻ."

ഫോർമാലിന്റെ ഗന്ധം. നെഞ്ചിൽ കൊളുത്ത് വലിഞ്ഞു. പേടിയോടെ മുഖമുയർത്തി. ഡോക്ടറെ നോക്കി. അവിടെ ചുവന്ന സ്പോട്ട് ലൈറ്റ്. എഴുന്ന പല്ലുകൾ. കഷണ്ടിയിൽ അങ്കക്കോഴിയുടെ ചെമ്പരത്തി. കഴുത്തിൽ ചുവന്ന പൂടകൾ. കൊമ്പൻ മീശ. കൂട്ടുപുരികങ്ങൾ. ചുട്ടി.

അങ്കക്കോഴികൾ ചുറകുവിടർത്തി. കാളകൂറ്റന്മാർ കൊമ്പ് കുലുക്കി. ജർമ്മൻഷെപ്പേർഡ് കിതച്ചു. എന്റെ നെഞ്ചത്ത് ആണിലാടങ്ങൾ. അച്ഛന്റെ കാലുകൾ.

കരിവണ്ട് മൂളുന്ന പട്ട.

മെയ്യാട്ടത്തിന്റെ തിരിയുഴിച്ചിൽ. ചുവടുയർത്തി. ചുവടമർത്തി.

ഹീയേ................. ഹ...................... ഹ .... ഹ...................

കഥ

ഭ്രൂം

വി.കെ.കെ. രമേഷ്

സ്നേഹം നിറഞ്ഞൊരു വാക്ക്, നോക്ക്, തോക്ക്, അതുമല്ലെങ്കിലൊരു പോക്ക് എന്നിങ്ങനെ യാതൊരു വിധ അണുനാശിനികളും തളിക്കപ്പെടാത്ത ഒരു പൂരിതലായനിയായിമാറിയിരിക്കുന്നു നിത്യജീവിതം. ഇത് നിത്യമല്ല എന്ന സമാധാനം മാത്രമേ ഉള്ളൂ. പക്ഷെ, ഈ നില വയ്യ. എനിക്കും കിട്ടണം സ്നേഹമെന്ന മഹാശ്ചര്യം എന്നിപ്രകാരമുള്ള വിചിന്തനങ്ങൾക്കൊടുവിൽ ഞാനതുചെയ്തു. ഏതൊരു ഇരുകാലിക്കും എളുപ്പത്തിൽ ചെയ്യാവുന്ന ഒന്ന് – വിവാഹം.

ആദ്യവിവാഹം, ആദ്യരാത്രി, ആദ്യമരണം തുടങ്ങിയ മറക്കുവാൻ കഴിയാത്ത അനുഭവങ്ങൾക്കുശേഷം വഴക്കാളിയും, തക്കാളിപോലത്തവളുമായ ഭാര്യയോടൊത്ത് തീവണ്ടിയാത്രയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു ഞാൻ. ഒരു പുതുമണവാളനെ ശ്രദ്ധിപ്പിക്കുംവിധം വിജനമായിരുന്നു കംപാർട്ട്മെന്റ്. പുറത്ത് ആകാശത്താണെങ്കിൽ സമൃദ്ധമായി നക്ഷത്രങ്ങൾ, തലങ്ങും വിലങ്ങും പായുന്ന വിമാനങ്ങൾ, അവയെ വെട്ടിച്ച് ചാടിവീണുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഉല്ക്കകൾ, എന്നുവേണ്ട പ്രപഞ്ചമാകെ

ഓടിനടക്കുന്നതുമാതിരി തോന്നിച്ചു. അതാർക്കുവേണ്ടി, അതാണെന്നെ മത്തുപിടിപ്പിച്ച് മൂത്തപ്പനാക്കിയത് – ഞങ്ങൾക്കുവേണ്ടി !

"താരേ, പ്രേമത്തിന്റെ ഈ വിജനസഫലഭൂമികയിൽ ഇപ്പോൾ നാമും നമ്മുടെ ലോകവും മാത്രം"

സിനിമകൊട്ടകയിൽ ആളുകൂടുന്നതുപോലെ തെരക്കുണ്ടായാലേ രസമുള്ളൂ എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അവളെന്റെ രസച്ചരട് അറുത്തുമുറിച്ചു. അരഞ്ഞാൺചരടുപോയതുപോലെ തോന്നി എനിക്കപ്പോൾ.

രാത്രിയാണെങ്കിൽ പുറമെ കനത്തുവരികയായിരുന്നു, വണ്ടി നില്ക്കക്കള്ളി നഷ്ടപ്പെട്ടതുപോലെ ഓടിയൊളിക്കുകയും ആരെങ്കിലും ഈ കംപാർട്ടുമെന്റിലേക്ക് വന്നെങ്കിൽ എത്ര നന്നായിരുന്നുവെന്ന് എന്റെ എതിർക്കക്ഷിവക്കീലിനെപ്പോലെ അവൾ ഇടയ്ക്കിടെ നെടുവീർപ്പിട്ടുകൊണ്ടിരുന്നു. സ്നേഹംനിറഞ്ഞൊരു നോക്കിനും വാക്കിനുംവേണ്ടി ഞാനപ്പോൾ അലയാത്ത ഓർമ്മകളില്ല. ഒടുവിൽ അമ്മയെപ്പററി ഞാനോർത്തു തുടങ്ങി. എന്റെ അമ്മ, അഹാ, എത്ര മഹത്തായ പദം, ആ പദവിന്യാസംതന്നെ ഒന്നുവേറെയാണ്. എന്റെ ഒരു 'കൈബദ്ധം'കൊണ്ട് യമപുരിയിലേക്ക് സാറ്റലൈറ്റ് കയറിയ അവരെ ഞാൻ ഓർത്തുപോയി. എന്നെ പരിപൂർണ്ണനായ ഒരു വിഷജീവിയാക്കി മാറ്റാൻ അവർ പെട്ടപാട് ചില്ലറയല്ല.

"ജനലിന്റെ ചില്ല് താഴ്ത്ത് താരേ, കാറ്റടിച്ച് നിനക്ക് ജലദോഷം പിടിപെടും".

ഞാൻ സ്നേഹത്തിന്റെ ഡോക്ടറായിമാറി.

"ജലദോഷം പിടിച്ചോട്ടെ. എനിക്കത് ഇഷ്ടാ".

"എന്നേക്കാൾ ? "

"അത്രയില്ല".

"എന്നേക്കാൾ ഇഷ്ടപ്പെട്ട മറ്റെന്തെങ്കിലും രോഗമുണ്ടോ താരേ ? "

"ഉണ്ട്".

"എന്താണത് ? "

" വില്ലൻചുമ".

സ്നേഹം നിറഞ്ഞൊരു നോക്കിനുവേണ്ടി എന്റെ കൈകൾ ദാഹിച്ചുപോയി. കാളരാത്രിയിലൂടെ മറ്റൊരു കാളയെപ്പോലെ ഓടിക്കൊണ്ടിരുന്ന തീവണ്ടി തിരക്കൊഴിഞ്ഞ ഒരു സ്റ്റേഷനിൽ പതുക്കെച്ചെന്നുനിന്നു. കനത്ത മൂടൽമഞ്ഞിൽ മുനിഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന അത്തരമൊരു അപ്രധാനസ്റ്റേഷനിൽനിന്ന് മനുഷ്യജന്മം ലഭിച്ച ആരെങ്കിലും കയറുമെന്ന് ഞാൻ സ്വപ്നത്തിൽപ്പോലും കരുതിയിരുന്നില്ല.

"ആരെങ്കിലും വരാതിരിക്കില്ല", അവൾ പറഞ്ഞു. "എന്റെ മനസ്സങ്ങനെ പറയുന്നു."

എന്റെ മനസ്സ് അങ്ങനെ പറഞ്ഞിരുന്നില്ല. ആവലാതികളും വേവലാതികളുമല്ലാതെ മറ്റെന്തെങ്കിലും എന്റെ മനസ്സ് പറഞ്ഞതായി എനിക്കറിവില്ല. ഇത് ഒരു മുറജപംപോലെ മുഴങ്ങുമ്പോൾ എന്റെ ശുദ്ധവും നിർമ്മലവുമായ മനസ്സ് ബന്ധപ്പെടുന്നവരെ പാരപണിയാൻ എന്നെ സൗമ്യമായി നിർബന്ധിക്കുമായിരുന്നു. ധ്യാനാനുഭവംപോലെ സുന്ദരമായ അവസ്ഥ! എന്റെ സമശീർഷനായ ബുദ്ധഭഗവാനെ ഞാനോർത്തുപോകുന്നു.

അധികം വൈകാതെ വണ്ടി ചലിച്ചുതുടങ്ങി. എന്തുപോലെ എന്നുതുടങ്ങുന്ന ഇമേജറിയൊന്നുമില്ല. അങ്ങ് ചലിച്ചുതുടങ്ങിയെന്ന് കൂട്ടിക്കൊള്ളുക. പെട്ടെന്നതാ ഒരു ഭാണ്ഡക്കെട്ട് കംപാർട്ട്മെന്റിനകത്തേക്ക് വന്നുവീഴുന്നു. പിന്നിലായി ഒരു ശബ്ദം.

"ഈശ്വരാ, ദൈവമേ–"

ഞാൻ വരുന്ന ഇരുകാലിയെ സാകൂതംനോക്കി. താടിമുടി ബ്ലാങ്കറ്റുടൻ ബ്ലാങ്കായ കണ്ണുതുറന്നുപിടിച്ച് ഒരു സ്വാമി. ആ സ്വാമി ഒരു ആസാമിയെപ്പോലെ തോന്നിച്ചു. ഇഹവും പരവും വിട്ടൊഴിഞ്ഞ ഇത്തരം ദേഹങ്ങളെ ഇത്രയും അടുത്തുനിന്ന് കാണുന്നത് ഇദംപ്രഥമായിട്ടായിരുന്നു. പാലട പ്രഥമനേപ്പോലെ വെളുപ്പുതോന്നിച്ച ആ ശരീരത്തിനെ ഞാൻ ശ്രദ്ധിച്ചു. എന്തൊരഴക്! അഴുകിയതുപോലെ! എന്തൊരു മുഖകാന്തി. ഇയാളേതൊരു ഗാന്ധി.

"ഇപ്പഴോ, ഞാൻ പറഞ്ഞില്ലേ, ഒരാൾകൂടിയായി ഈ കംപാർട്ട്മെന്റില്."

ഇഹവും പരവും വിട്ടൊഴിഞ്ഞവർ എക്സിറ്റ് ചെയ്യുന്നതായി കണക്കാക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നും, അതുകൊണ്ട് ഇപ്പോഴും നാം രണ്ടുപേർമാത്രമേ ഇവിടെയുള്ളൂ എന്നും ഞാൻ ശക്തിയുക്തിവാദിയായി മാറി വാദിച്ചു.

"അയാള് സ്വാമിയല്ല–"

അവൾ വാദം മാറ്റി.

"പിന്നെ?"

"പിച്ചക്കാരൻ. അല്ലായെങ്കിൽ കള്ളൻ."

"കള്ളനോ!"

"അതെ."

"ഞാനത് സമ്മതിക്കില്ല–"

"അതിന് നിങ്ങടെ സമ്മതെന്തിനാ, ഇന്ത്യാഗവൺമെന്റ് സമ്മതിക്കുമോ ഒരാൾ കള്ളനാവാൻ?"

(ഗവൺമെന്റ് എന്നുകേട്ടപ്പോൾ ഞാൻ കോരിത്തരിച്ചുപോയി.)

"അതില്ല."

"എന്നിട്ടും കള്ളന്മാർ ഉണ്ടാവുന്നില്ലേ, അകത്തും പുറത്തും?"

അന്നേരം എന്റെ വാദമുഖത്തെ ന്യായീകരിക്കാനെന്നവണ്ണം സ്വാമി പത്മാസനത്തിലിരുന്ന് നാമം ജപിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഞാൻ പത്മാസുബ്രഹ്മണ്യത്തെ ഓർത്തുപോയി. ഈശ്വരാ ദൈവമേ എന്ന മുറവിളി ബോഗിയുടെ ചുമരുകളെ ഈറനണിയിച്ചുതുടങ്ങി. ഇത് മുഴങ്ങാൻ തുടങ്ങിയതോടെ ഇരിക്ക

പ്പൊറുതികെട്ടവനായി മാറി ഞാൻ. പൈദാഹങ്ങൾ എന്നെ വെടിയുകയായിരുന്നു. നേരിടേണ്ട ജീവിതത്തെ വെട്ടിക്കാൻമാത്രം പോന്ന ഒരു ബീജമന്ത്രം! വെളിച്ചപ്പാടിനെപ്പോലെ മനസ്സ് തലവെട്ടിക്കീറി കലിതുള്ളി വിറക്കാൻ തുടങ്ങി.

അങ്ങനെയിരിക്കെ, അതാ സാമി ഭാണ്ഡം തുറക്കുന്നു.

"കത്തിയോ കഠാരയോ എടുക്കാനാവും–"

ഭാര്യ ചകിതയായി.

"വിശുദ്ധഗ്രന്ഥങ്ങളാവും–"

"കഠാര."

"വിശുദ്ധഗ്രന്ഥം."

അങ്ങനെ രണ്ടുറൗണ്ട് ഞങ്ങൾ തല്ലി. ആരും തോറ്റില്ല. ജയിച്ചില്ല. ഇതൊക്കെ സാമി കേൾക്കാതിരിക്കാൻ തക്കവണ്ണം ചെറിയ ശബ്ദത്തിലായിരുന്നുവെന്ന് ഓർക്കണം. ശബ്ദത്തിന്റെ ഈ വ്യതിചലനം എന്റെ സ്വനതന്തുക്കളെപ്പോലും വിനയാന്വിതരാക്കിമാറ്റുമോ എന്ന് ഞാൻ വിസ്മയിച്ചു.

ഞങ്ങൾ നോക്കിയിരിക്കെ സാമി ഭാണ്ഡം തുറന്ന് അതിനകത്തുനിന്നും ഭൂപടം പുറത്തെടുത്തു.

"ഞാൻ പറഞ്ഞില്ലേ." അവൾ പറഞ്ഞു.

"കള്ളൻ; കാട്ടുകള്ളൻ."

"ചെലപ്പോ ടൂറിസ്റ്റ് മ്യാപ്പാവും."

"എന്നാലോ?"

"ചിലപ്പോൾ ടൂറിസ്റ്റ് സാമിയാവും."

"ഒന്നുമല്ല, ആ ഭാണ്ഡത്തിൽ മുഴച്ചുനില്ക്കുന്നത് കണ്ടില്ലേ, പഞ്ചലോഹവിഗ്രഹാവും. അല്ലച്ചാൽ ആയുധം."

"അത് ചാണകത്തിന്റെ ഒരുള ഉണക്കിസൂക്ഷിക്കുന്നതാവും താരേ. തീ കാണുമ്പോ ചുട്ടെടുക്കും. കുളികഴിഞ്ഞാൽ അടിമുടി തേച്ചുപിടിപ്പിക്കും. ആത്മചൈതന്യം പുറത്തുപോവാതിരിക്കാനാ. അഹം ഭസ്മാസ്മി."

സാമി മാപ്പുമായി ബാത്ത്റൂമിൽകയറി. അപ്പോഴേക്കും ശൂന്യതയിൽനിന്ന് ഒരു മൊബൈൽ ഫോൺ ആ കൈകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിരുന്നു.

"രണ്ടാലൊന്ന് അറിയുകതന്നെ–"

"അയ്യോ ചേട്ടാ–"

"പേടിക്കരുത്," ഞാൻ എന്നോടെന്നതുപോലെ പറഞ്ഞു, "ബാത്ത്റൂമിൽ സാമി എന്തുചെയ്യുന്നു എന്നുനോക്കിവരാം–"

"വേണ്ട, നമുക്ക് അടുത്ത കംപാർട്ട്മെന്റിലേയ്ക്ക് നീങ്ങാം."

"അതെന്തിന്" ഞാൻ പൊടുന്നനെ ഉപഭോക്താവിന്റെ മേലങ്കിയണിഞ്ഞു , "നാം റിസർവേഷനുള്ളവരാണ്. മാത്രമല്ല, നാമാണ് ഈ പെട്ടിയിലെ ആദ്യയാത്രക്കാർ. ആദിയിൽ നമ്മളാണുണ്ടായത്. ആദിവാസികൾ. ഈ ഭൂമി നമ്മുടേതാകുന്നു."

ഭാണ്ഡത്തെ ഇരിപ്പിടത്തിൽ വിട്ടുവെച്ചുകൊണ്ട് ഫോണുമായി ബാത്ത്റൂമിൽ സാമി അടിക്കടി കയറിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഫോൺ പിന്നിൽ പിന്നിലായി വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. ഞങ്ങളെ കണ്ടിരുന്നുവെങ്കിലും ഗൗനിച്ചതായി തോന്നിയില്ല.

"നമ്ക്ക് അടുക്കു ബോഗിയിലേക്ക് പോകാം. പോലീസെങ്ങാനും പെട്ടെന്ന് കയറിവന്നാൽ നമ്മള് രണ്ടാലും അഴിയെണ്ണേണ്ടിവരും–"

ഭാര്യ വേവലാതിപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്നു.

"പോലീസ് നമ്മെയെന്തിന് പിടികൂടുന്നു?"

"ആ ഭാണ്ഡത്തിനകത്ത് വിഗ്രഹാവും."

അന്നേരം അതിനകത്ത് ചാണകഉരുളകളാണെന്ന് തെളിയിക്കാനുള്ള ഒരു ചോദന, ചേതന, വേദന തുടങ്ങിയ ചില തിക്കുമുട്ടുകൾ എന്നെ ആവേശിച്ചു. ഏതായാലും സാമി ബാത്ത്റൂമിനകത്താണ്. ഈ സമയം സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കാൻതന്നെ ഞാൻ നിശ്ചയിച്ചു.

തുറന്നപ്പോൾ പറഞ്ഞത് ശരിതന്നെ. നിറച്ച് ഉരുളകൾ. അതിലൊന്ന് ഞാൻ കയ്യിലെടുത്തു.

"ശരിയായില്ലേ ഞാൻ പറഞ്ഞത്," ഞാൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു. "ഇനി ഞാനിതിലൊരെണ്ണം വെള്ളം നനച്ച് കുതിർത്ത് ചാണകമാക്കിമാറ്റിത്തരാം."

"അയ്യോ വേണ്ട, അയാള് കാണും–"

ബാത്ത്റൂമിൽനിന്ന് സാമി ഇറങ്ങുന്നതിനുമുമ്പ് അങ്ങേ എതിർവശത്തേതിൽ കയറിപ്പറ്റുകയായിരുന്നു എന്റെ ഉന്നം. ഭാര്യയെ സീറ്റിൽതന്നെ ഇരുത്തി ഞാൻ എന്റെ ഉന്നം നടപ്പാക്കി.

ഉരുള ഞാൻ ബാത്ത്റൂമിൽകയറി വാതിലടച്ചതിനുശേഷം കൈവെള്ളയിൽ വെച്ച് ഒന്ന് ഉരുട്ടി. അപ്പോൾ ഞാൻ 'ഭൂം' എന്നൊരു ശബ്ദം കേട്ടു.

പിന്നൊന്നും ഞാൻ കേൾക്കുകയുണ്ടായില്ല. അതിന് തൊട്ടുമുമ്പ് ബാത്ത്റൂമിൽനിന്നും പുറത്തുചാടിയ സാമിയും ഭാര്യയും ചേർന്നുനടന്ന സംഭാഷണം കൂടി ഈ കഥയ്ക്ക് അടിക്കുറിപ്പായി ചേർക്കുന്നു.

"ആരാ എന്റെ ഭാണ്ഡം തുറന്നത്?"

"അയ്യോ എന്റെ ഭർത്താവാ–" അതിന്റെ അകത്ത്ന്ന് ഒരു ചാണകഉരുള എടുത്തു. ഒന്നേ എട്ത്തിട്ടുള്ളൂ–

"ചാണകഉരുളയോ, ദൈവമേ–"

"അയ്യോ എന്താ?"

"അത് ബോംബാണല്ലോ–"

"അയ്യോ–"

"ഒന്നമർന്നാൽ എല്ലാം തീരുമല്ലോ–"

"ബാബേട്ടാ–"

"അപായച്ചങ്ങല വലിക്കൂ, എനിക്ക് രക്ഷപ്പെടാനാ"

"ഭൂം."

പിന്നാക്കം തിരിയുന്ന ഘടികാരം

രാവുണ്ണി

സാക്ഷിയായിരുന്നു
പിറന്നതിന്
നിലവിളിച്ചതിന്
വളർന്നതിന്
വളഞ്ഞതിന്
പടിഞ്ഞതിന്
ചുറ്റും നിലവിളികൾ ഉയർന്നതിന്

കാലത്തെ അളക്കുന്ന മുഴക്കോലായിരുന്നു
ഘടികാരം
അത് സമയത്തെ വിഭജിച്ചു
സമയമായ് സമയമായെന്ന മണിനാദങ്ങൾ
താക്കീതുകളായി
ഉണർച്ചയും ജാഗ്രതയും വിതച്ചു.

സമയം ഒഴിച്ചുവെച്ച പാത്രമായി
കുഞ്ഞുങ്ങളോട് ധാരാളിത്തം കാട്ടി
വൃദ്ധരോട് പിശുക്കുകാട്ടി
ഘടികാരം ഏവർക്കും സ്വന്തം വിനാഴികകൾ സമ്മാനിച്ചു.

കണ്ണടച്ചുനിന്നാൽ
വേഗത്തിൽ നടക്കുന്ന ആരുടേയോ
കാലൊച്ച പോലെ തോന്നും
ശരിയാണല്ലോ
കാലത്തിന്റെ കാലൊച്ചയാണത്.

ഘടികാരം ഗതാഗതം നിയന്ത്രിച്ചു
സ്കൂളിൽപോകാൻ സമയമായല്ലോ
എന്ന് മകൾ നെഞ്ചിടിപ്പോടെ
കമ്പനിയിൽ എത്താൻ നേരമായല്ലോ
എന്ന് അച്ഛൻ വേവലാതിയോടെ
സന്താപസന്തോഷങ്ങൾ ഏൽക്കാതെ

നിർവ്വികാരതയോടെ
ഘടികാരം ഏവരേയും അഭിമുഖീകരിച്ചു

വൈകിയല്ലോ വൈകിയല്ലോ എന്ന്
ഏവരും ഘടികാരത്തിനു മുന്നിൽ പല്ലിറുമ്മി.

സഹികെട്ടാണ്
ഘടികാരം പിന്നോട്ടു തിരിയാൻ തുടങ്ങിയത്
കുഞ്ഞുങ്ങളെ വാർദ്ധക്യത്തിലേയ്ക്ക്
ജനിയെ മൃതിയിലേയ്ക്ക്
സ്മൃതിയെ വിസ്മൃതിയിലേയ്ക്ക്
നയിക്കുകയായിരുന്നല്ലോ ഇത്രയും നാളും

ഘടികാരം
പിന്നാക്കം തിരിഞ്ഞപ്പോൾ
പാതിരാ സന്ധ്യയായി
സായാഹ്നമായി, പകലായി, പുലരിയായി
പൊരിവെയിൽ മാറി കുളിർമഴയായി
വിളർച്ച മാറി മഴവില്ലായി

വൃദ്ധന്മാർ യുവതേജസ്വികളായി
സൗന്ദര്യമണിഞ്ഞു
പ്രണയികളായി

മോർച്ചറിയിലെ ശവങ്ങൾ
കളിക്കോപ്പുകളെടുത്ത്
ബാലവാടിയിലേയ്ക്കോടി

തോടുകൾ പുഴകളായി
മൊട്ടക്കുന്നുകൾ പച്ചക്കാടുകളായി
കൊലക്കയറുകൾ ഊഞ്ഞാലുകളായി

പിന്നാക്കം തിരിഞ്ഞുതിരിഞ്ഞ്
ഘടികാരം
ഒരു പക്ഷിയായ് മാറി
പൂക്കാലങ്ങളിലേയ്ക്ക് പറന്നുപോയി.

പ്രണയം (വം)

ഡോ. കല്പറ്റ ബാലകൃഷ്ണൻ

പലിശയില്ലാത്ത വല്ല
ബാങ്കുനിക്ഷേപവുമുണ്ടോ ?
പ്രണയമില്ലാത്ത വല്ല
മനുഷ്യനിക്ഷേപവും ?
കൂട്ടുപലിശയും വട്ടിപ്പലിശയും
സ്വകാര്യമനോബാങ്കിന്റെ ചിന്മുദ്രകൾ.
ഒടുങ്ങാതെ ആളുന്ന പ്രണയം
മനുഷ്യന്റെ പൊതുദുഃഖബാങ്കും.
ചിലത് തീയിൽ കുരുകുരുക്കുന്നു,
ശാഖകൾ ശിഖകളായുയർന്നു കത്തുന്നു.
ചിലത് വെള്ളത്തിലടിപതറുന്നു,
അലയലകളായ് വിടരുന്നു,
മനസ്സിനൊരോഹരിവെച്ചുനീട്ടുന്നു.
'നമ്മുടെ പ്രണയമോ', നീ ചോദിച്ചു.
വിരണ്ടുപോയ് ഞാൻ.
തുടങ്ങുകയോ ഒടുങ്ങുകയോ ചെയ്യാത്ത
നമ്മുടെ പ്രണയബാങ്ക്
അത് പ്രണയമോ ? പ്രണവമോ ?
ചോദ്യത്തിന്റെ ത്രിശൂലത്തിൽ
ഞാൻ പെരുവിരലൂന്നി നില്ക്കുന്നു.

വേഗം

ഡോ.കെ.ജി.ബാലകൃഷ്ണൻ

ഈയിടെ,
സമയത്തിന് വേഗക്കൂടുതൽ
ദിവസത്തിന് നീളക്കുറവ്
അന്ന്,
ഓണവും വിഷുവും
പെരുന്നാളും
കരിമ്പറമ്പിലെ വേലയും വരാൻ
താമസം
അറുപത്താറാം വയസ്സിൽ
എല്ലാറ്റിനും തിടുക്കം
പകലിനും രാവിനും ചിറക്
ഞായറും തിങ്കളും ഓട്ടം
മാസത്തിന്റെ സൈക്കിൾ
ആണ്ടിന്റെ ബുള്ളറ്റ്
വയസ്സിന് ചോപ്പർ
അടുത്തടുത്ത് വരുന്ന
കാൽപ്പെരുമാറ്റത്തിന്
വെളിച്ചത്തിന്റെ വെലോസിറ്റി
ഞാൻ ഇഴയും
മറന്നു നടത്തം.

ചന്ദ്രക്കല

ആർ. ശ്രീലതാവർമ്മ

അർദ്ധസ്വരം,
അപൂർണതയുടെ ലാവണ്യം,
അലസതയുടെ മാദകത്വം,
അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെ വേപഥു,
എങ്കിലും നീ ചന്ദ്രക്കല
എനിക്ക്.
ചിലപ്പോൾ, ആലോലം ആലോലം
തോണിയായി മാറി
എന്നെ കുട്ടിക്കാലത്തേക്ക്
കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നത് നീയാണ്.
നഖമുദ്രപോലെ പതിയുമ്പോൾ
നിന്നിൽ ഒരു പ്രണയപർവ്വത്തിന്റെ
നെടുവീർപ്പുകൾ മുഴുവൻ ഞാൻ വായിക്കാറുണ്ട്.
അദൃശ്യമായ ഒരു തോണിയിലേറി
ഒരിക്കലും കാണാത്ത ഒരിടത്തേക്ക്
ഇനി ഞാൻ തനിച്ച് തുഴയുമ്പോൾ
അലസമായി നീന്തി നടക്കുന്ന
നിന്നെ എവിടെയെങ്കിലും കാണാനാകുമോ ?

ദളിത് ഭാവുകത്വത്തിന്റെ പ്രാദേശികഭാഷാപ്രകാശനങ്ങൾ

ഡോ. എൻ.എ.കരീം

ഇന്ത്യാ ഉപഭൂഖണ്ഡത്തിൽ നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെയുള്ള സവിശേഷമായ സാമൂഹ്യ മാറ്റങ്ങളുടെ ഫലമായി രൂപംകൊണ്ട ഒരു വലിയ ജനസമൂഹത്തിന്റെ സമാനതയില്ലാത്ത ചരിത്രത്തിന്റെയും അനുഭവങ്ങളുടെയും ചുരുക്കെഴുത്താണ് ദളിത് എന്ന പദം ഇന്ന്. ബ്രിട്ടീഷ് കൊളോണിയൽ ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഔദ്യോഗിക വിഭജനവും നാമകരണവും അനുസരിച്ച് പട്ടികവർഗ്ഗക്കാരെന്നോ ജാതിക്കാരെന്നോ വിളിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ജാതി വിഭാഗമല്ല യഥാർത്ഥ ദളിതർ. ഇക്കാര്യത്തിൽ ഏറെക്കുറെ ബ്രിട്ടീഷു ഭരണാധികാരികളുടെ ആ പാരമ്പര്യം തന്നെയാണ് സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യയും അനുവർത്തിച്ചു പോന്നത്. ആ കാഴ്ചപ്പാട് അനുസരിച്ചാണു അവരുടെ സാമൂഹ്യമായ വളർച്ചയ്ക്കും വിദ്യാഭ്യാസപരമായ പുരോഗതിക്കുമെല്ലാം നിരവധി വകുപ്പുകൾ ഭരണഘടനയിൽ എഴുതിച്ചേർത്തിട്ടുള്ളത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെയാണ് ആറു പതിറ്റാണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞിട്ടും ഭരണഘടനാപരമായ അത്തരം നിരവധി പരിരക്ഷകളും പ്രത്യേകാനുകൂല്യങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടും ആദിവാസികൾ, ഗോത്ര

വർഗ്ഗക്കാർ, ഗിരിവർഗ്ഗക്കാർ, ഹരിജനങ്ങൾ എന്നെല്ലാമുള്ള പല പേരുകളിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ഈ സമൂഹത്തെ ഇന്ത്യൻ പൊതു ജീവിതത്തിന്റെ മുഖ്യ ധാരയിൽ ഉദ്ഗ്രഥിക്കാൻ കഴിയാതെ പോയത്. ദളിതർ എന്ന പദം തന്നെ സർക്കാർ ഔദ്യോഗികമായി അംഗീകരിച്ചിട്ടില്ല.

പ്രസിദ്ധ കരീബിയൻ നോവലിസ്റ്റായ വി.എസ്. നയ്പോൾ തന്റെ പൂർവ്വികരുടെ നാടായ ഇന്ത്യയെപ്പറ്റി എഴുതിയ മൂന്നാമത്തെ പ്രധാന കൃതിയായ India : A Million Mutinis Now (ഇന്ത്യ ഇന്നു കോടി കലാപങ്ങൾ) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ദളിത് കലാപത്തിന്റെ അടിവേരുകൾ, ദളിത് എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളിലൂടെ, പ്രത്യേകിച്ചു കവിതകളിലൂടെ, ചികഞ്ഞ് നോക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. മഹാരാഷ്ട്രയിലെ ദളിത് കൃതികളിലാണ് ആ ജനതയുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ തീക്ഷ്ണമായ പ്രകാശനങ്ങളുള്ളത്. കേരളത്തിലെ മണ്ണിൽ നിന്നോ അവരുടെ കൃതികളിൽ നിന്നോ ദളിത് മനസ്സു പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. തകഴിയുടെ തോട്ടിയുടെ മകൻ പോലും അവരുടെ ജീവിത പശ്ചാത്തലത്തിൽ മറ്റൊരാശയത്തിന്റെ പ്രകാശനത്തിന്റെ രചനയാണ്. ചുടലമുത്തുവിന്റെ മകന്റെ വർഗ്ഗബോധവ്യതിയാനം രാഷ്ട്രീയമായ ഒരു പ്രതിലോമാശയത്തിന്റെ പരോക്ഷമായ സ്ഥാപനത്തിനാണ് തകഴി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതിനെക്കാൾ എത്രയോ സത്യസന്ധമായിട്ടാണ് പ്രബുദ്ധമെന്നഭിമാനിക്കുന്ന കേരളീയ സമൂഹവും ഭരണകൂടവും യോജിച്ചു ദളിതരോട് കാണിക്കുന്ന ക്രൂരത അരുന്ധതിറോയിയുടെ The God of Small Things എന്ന ബുക്കർ സമ്മാനം നേടിയ നോവലിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

നിശിതമായ നിരീക്ഷണ ദൃഷ്ടിയും അനിതരസാധാരണമായ അപഗ്രഥനബുദ്ധിയും തികച്ചും അനുതാപപൂർണ്ണമായ ആലേഖനവൈദഗ്ദ്ധ്യവും ഉള്ള നയ്പോൾ ഇന്ത്യയിലെ ദളിത് പ്രശ്നത്തിന്റെ മാനങ്ങളും ആഴങ്ങളും അവരുടെ കവിതകളിലെ ഞെട്ടലും അറപ്പും ഉണ്ടാക്കുന്ന ബിംബകൽപ്പനകളിലൂടെ കാണിച്ചു തരുന്നുണ്ട്. ദളിതരുടെ മാറുന്ന സാമൂഹ്യപരിസ്ഥിതിക്കനുസരിച്ച് അവരുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ നിറത്തിലും രുചിയിലും വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. പല ഭാഷാവിഭാഗങ്ങളും ഈ പ്രശ്നത്തിൽ ഇന്നു പല തട്ടുകളിലാണ് നിൽക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ അവയുടെ സമകാലിക മുഖങ്ങൾ ഇന്ത്യയിലെ ഇംഗ്ലീഷ് വായനക്കാർക്കു കാണിച്ചുകൊടുക്കാൻ വേണ്ടി ഡോ. എസ്. ശ്രീനിവാസൻ തന്റെ ഇതിനകം ശ്രദ്ധേയമായിട്ടുള്ള Journal of Literature and Aesthetics ന്റെ 2008,2009 പതിപ്പുകൾ രണ്ടു വാല്യങ്ങളിലായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഓരോ പ്രാദേശിക ഭാഷയിലെയും പ്രാതിനിധ്യ സ്വഭാവമുള്ള എഴുത്തുകാരെ കണ്ടുപിടിച്ചു അവരുടെ പലതരം രചനകൾ പ്രഗത്ഭമതികളെക്കൊണ്ടു ഇംഗ്ലീഷിലേയ്ക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യിച്ചു ഭംഗിയായി സംവിധാനം ചെയ്തു മനോഹരമായ മട്ടിൽ രൂപപ്പെ

ടുത്തി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുവാൻ ഡോ. ശ്രീനിവാസൻ വളരെ സമയവും പണവും ചിലവഴിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ തന്നെ ആർക്കും മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

സാഹിത്യസപര്യയുടെ കാര്യത്തിൽ ആ സമർപ്പിത ചേതസ്സ് എപ്പോഴും അങ്ങിനെയാണ്. തന്റെ അദ്ധ്യാപകവൃത്തിയുടെ പ്രസിദ്ധമായ അർപ്പണബുദ്ധിയും അച്ചടക്കവും പൂർണ്ണതയും അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്ന എല്ലാറ്റിന്റെയും മുഖമുദ്രയായി കാണാം. പ്രസിദ്ധിക്കോ പ്രചാരണത്തിനോ ഉള്ള ഒരു വ്യഗ്രതയുമില്ല. ലാഭേച്ഛയില്ലെന്നു മാത്രമല്ല ആദർശപ്രചോദിതമായ പ്രസിദ്ധീകരണ പദ്ധതികൾക്കു വേണ്ടി എന്തു ചേതവും സഹിക്കുവാൻ ഡോ. ശ്രീനിവാസൻ എപ്പോഴും സന്നദ്ധനാണു താനും.

ദളിത് മനസ്സുകളുടെ സങ്കീർണ്ണത ഉദാരമായി മനസ്സിലാക്കുവാനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമാണ് അവരുടെ സാഹിത്യത്തിൽ കൂടിയുള്ള സഞ്ചാരത്തിന്റെ ഈ വഴി. ഹിന്ദുക്കളുടെ ജാതിവ്യവസ്ഥയിലെ ശ്രേണിയിൽ ഏറ്റവും താഴ്ന്ന പടിയിൽ നിൽക്കുന്നവരാണു ദളിതർ എന്ന ധാരണ പരമാബദ്ധമാണ്. അവർ ഹിന്ദുക്കളല്ല. ദളിതസ്വത്വത്തിന്റെ അന്വേഷണത്തിലും നിർവ്വചനത്തിലും നിഷ്ണാതനായ കാഞ്ച ഐലയ്യ തന്റെ 'ഞാൻ എന്തുകൊണ്ടു ഒരു ഹിന്ദുവല്ല' (Why I am Not a Hindu) എന്ന കോളിളക്കം സൃഷ്ടിച്ച പുസ്തകത്തിൽ വളരെ സുതാര്യമായി സ്വജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ കാര്യങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ബർട്രാന്റ് റസ്സലിന്റെ Why Iam Not a Christian എന്ന നിരാകരണത്തിന്റെ സ്വരത്തിലല്ല, മറിച്ച് ഒരു ദളിതനായ തന്റെ ജീവിതത്തെ ജനനം മുതൽ നിയന്ത്രിച്ചു നയിച്ചിരുന്നതു ഹിന്ദു മതവുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത തങ്ങളുടെ തനതായ വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരങ്ങളുമാണെന്നു കാഞ്ച ഐലയ്യ വളരെ ലളിതമായി ആ പുസ്തകത്തിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. റസ്സലിന്റെ പുസ്തകത്തിന്റെ ഒരു അനുകരണമോ മറ്റൊലിയോ അല്ല ഐലയ്യയുടെ രചന.

ജേർണലിന്റെ ഒന്നാം വാല്യത്തിൽ മലയാളമടക്കം ബംഗാളി, ഗുജറാത്തി, ഹിന്ദി, കന്നഡ ഭാഷകളിലുള്ള കൃതികളാണുള്ളത്. രണ്ടാം വാല്യത്തിൽ മറാത്തി, ഒറിയ, പഞ്ചാബി, തമിഴ്, തെലുങ്കുകളിലേതും. രണ്ടിലും അതാതു സാഹിത്യത്തിലെ എഴുത്തുകാരുമായിട്ടുള്ള അഭിമുഖങ്ങളും പൊതുലേഖനങ്ങളുമുണ്ട്. സ്വാഭാവികമായി എന്റെ ശ്രദ്ധ ആദ്യം തിരിഞ്ഞതു ഒന്നാം വാല്യത്തിലെ മലയാള വിഭാഗത്തിലേക്കാണ്. അവിടെ പൊയ്കയിൽ കുമാര ഗുരു, പണ്ഡിറ്റ് കറുപ്പൻ തുടങ്ങി പിൽക്കാല ദളിത് ചെറുകഥാകൃത്തായ ടി.കെ.സി. വടുതലയടക്കം ശ്രദ്ധേയരായ സമകാലീനരായ എഴുത്തുകാരുടെ ഒരു നിരതന്നെയുണ്ട്. അവരിൽ മിക്കവരുടെയും രചനകൾ, പ്രത്യേകിച്ചു കവിതകൾ, ഇംഗ്ലീഷിലേക്കു മൊഴിമാറ്റം നടത്തിയിരിക്കുന്നത് ജേർണലിന്റെ പത്രാധിപർ ഡോ. ശ്രീനിവാസനും കെ.എം. അജീർകുട്ടിയു

മാണ്. വിവർത്തനകലയിൽ കൃതഹസ്തരായ ഇരുവരും തങ്ങളുടെ കഴിവുകൾ നേരത്തെ തന്നെ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളവരാണല്ലോ. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ‘മൂലകൃതികളുടെ ചേതന ഒരു വിധത്തിലും ചോർന്നു പോയിട്ടില്ല. ഇവിടെ പൊയ്കയിൽ കുമാരഗുരു, പണ്ഡിറ്റ് കെ.പി. കറുപ്പൻ തുടങ്ങി പിൽക്കാല രചയിതാക്കളെയും ലോകശ്രദ്ധ പിടിച്ചു പറ്റിയ ധീരയായ സി.കെ. ജാനുവടക്കം ദളിതസ്വത്വ വിജൃംഭിതരുമായ ആധുനിക കവികളെയും കാണാം. അവരുടെ കവിതകളിലെ ബിംബങ്ങളുടെ അസാധാരണത്വവും കറുത്ത ക്രൂരമായ ഒരുതരം സൗന്ദര്യബോധവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. അയ്യങ്കാളിയുടെ രചനകളൊന്നുമില്ലെങ്കിലും ധീരനായ ആ നേതാവിന്റെ സാഹസികങ്ങളും അർത്ഥപൂർണ്ണവുമായ സമരമാതൃകകളും പിൻതലമുറക്കാർക്കു വലിയ പ്രചോദനമായിരുന്നു.

ദളിതസ്വത്വം കൂടുതൽ തീവ്രഭാവമുള്ള മറാത്തി സാഹിത്യത്തിലാണ് അതിന്റെ കലാപധ്വനി നിറഞ്ഞ ഭാവുകത്വം നിരങ്കുശമായി പ്രകാശിതമാവുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ബിംബങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ചോരയും മലവും അഗ്നിയുമൊക്കെ കാണാം. അവയിൽ ഭയമോ അറപ്പോ ഇല്ലായെന്നു മാത്രമല്ല അവയൊക്കെ തങ്ങളുടെ കാലാപത്തിന്റെയും ബോധപൂർവ്വമായ നിസ്സംഗസഹനത്തിന്റെയും ചെറുത്തു നിൽപ്പിന്റെയും ഭാവുകത്വത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങളുമായിരിക്കുന്നു.

ഓമനേ,
പാത ശവപ്പറമ്പിലൂടെയാവുമ്പോൾ
ചിതാഗ്നി കണ്ടു ഭയപ്പെടാതെ
ആ തീ നാളങ്ങൾ ഇറുത്തെടുത്തു
വിപ്ലവപാതയിലെ ഹാരങ്ങളായണിയുക.

ലാഹു കനാഡെയുടെ കവിതകളിലെ വരികളാണു മേലുദ്ധരിച്ചത്. വി. എസ്. നയ്പോൾ തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള ചില വരികൾ ഇതിനേക്കാൾ മനസ്സിനെ വിട്ടൊഴിയാത്ത ഹൃദയസ്പർശികളായ ബിംബങ്ങൾ നിറഞ്ഞവയാണ്. വേദനയും വെറുപ്പും രോഷവും വിമോചന വീര്യവും നിറഞ്ഞ ദളിത് കവിതകൾ ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തന്നെ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയിൽ നിർണ്ണായക ഘടകമായിത്തീരുമ്പോൾ മാത്രമേ ആർഷസംസ്കാരത്തിന്റെ തേനും പാലും ഒഴുകി മലീമസമായ ഈ മണ്ണിൽ മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെയും സൗഭ്രാത്രത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ വിളവെടുപ്പിനുള്ള വിത്തിറക്കാൻ കഴിയൂ.

ഡോ. ശ്രീനിവാസൻ തന്റെ ആമുഖക്കുറിപ്പിൽ ദളിത് സാഹിത്യത്തിനു പ്രായപൂർത്തിയായെന്നു പറയുമ്പോൾ അതൊരു നിരൂപണവാക്യം മാത്രമേ ആവുന്നുള്ളൂ. അതൊരു സാംസ്കാരിക യാഥാർത്ഥ്യമാവണമെങ്കിൽ ഇനിയും വളരെ ദൂരം താണ്ടേണ്ടതുണ്ട്. ആ വഴി ആ കവിതകളിലെ ചോരയും

കണ്ണുനീരും തീയും അലമുറകളും ആക്രോശങ്ങളും മലവും ജനങ്ങളും ചിതാഗ്നികളും നിറഞ്ഞ വഴികളിലൂടെ മാത്രമേ നടന്നൊടുക്കുവാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. ഒരു വലിയ സാഹിത്യ സേവനത്തോടൊപ്പം വിപ്ലവകരമായ ഒരു സാമൂഹ്യസേവനം കൂടിയാണു ഡോ. ശ്രീനിവാസൻ ഈ അസമാനമായ ക്ലേശകരമായ പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്.

Journal of Literature and Aesthetics : Special Number on Indian Dalit Literature. (Vol. 1 & 2, 2008, Rs.- 200, Vol. 1 & 2, 2009, Rs.- 200). Pattathanam, Kollam.

പുസ്തകനിരൂപണം

കന്യാകുമാരിയിലേയ്ക്കുള്ള മടക്കയാത്രകൾ

സുരജ ഇ.എം.

എല്ലാ നല്ല നോവലുകളും കേവലകഥാഖ്യാനങ്ങൾ എന്നതിലുപരി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിന്റേയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും അടയാളപ്പെടുത്തലുകളായിരിക്കും. സ്ഥലത്തിലും കാലത്തിലും നിലനിൽക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളെ ഭാഷയിലും ദർശനത്തിലും ഏറ്റുവാങ്ങി അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതിലത്രേ അവയുടെ ചരിത്രപരത ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ മലയാളത്തിലെ നല്ല നോവലുകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ നിസ്സംശയം ഉൾപ്പെടുത്താവുന്ന ഒന്നാണ് ടി.എൻ. ഗോപകുമാറിന്റെ 'മുനമ്പ്' എന്ന ചെറിയ പുസ്തകം.

മലയാളിയ്ക്ക് പരിചയമുള്ള ഗോപകുമാർ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ഒരു 'കണ്ണാടി'ക്കാഴ്ചയാണ്. 'മുനമ്പി'ലുമതേ ജീവിതം ചിതറിച്ച കുറേ മുഖങ്ങളുണ്ട് നമുക്ക് കാണാൻ സാധിക്കുന്നു. ഇതുവരെ കണ്ടുപരിചയിച്ചിട്ടില്ലാത്തത് എന്നൊന്നും അവയെ പറഞ്ഞുകൂടാ. എന്നാൽ ഇനിയും കണ്ടാലും നമുക്ക് മടുത്തുപോകാത്തത് എന്നു പറയാം – വഴിയിലെവിടെയും വെച്ച് നമ്മൾ ഉപേക്ഷിച്ചു പോകാത്തത് എന്നും.

അത്ര സാധാരണമല്ലാത്ത ചില അസ്വാഭാവികതകളുണ്ട്, 'മുനമ്പിൽ'. മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിലെ ചില ദുരൂഹതകൾ. പെട്രയ്ക്ക് ഫാറ്റിംസണിനോട് പ്രണയമുണ്ടാകുന്നതുമുതൽ അവൾ അയാളെ ഒറ്റയ്ക്ക് മടക്കി അയയ്ക്കുന്നതുവരെ, പലയിടത്തും ഇത്തരം ദുരൂഹതകൾ കാണാം. വാസ്തവത്തിൽ പന്ത് വായനക്കാരന്റെ കോർട്ടിലേയ്ക്കിട്ടുതന്ന് നോവലിസ്റ്റ് മാറിനില്ക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളാണിവ. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഈ അസ്വാഭാവികതകളുമായി നമ്മൾ വളരെ വേഗം ഇണങ്ങുന്നതും അവയുണ്ടാക്കുന്ന ചിലമ്പിച്ച മൗനം തിരിച്ചറിയുന്നതും.

'മുനമ്പ്' യാത്രയിലെ ദശാസന്ധിയാണ്. ആമുഖത്തിൽ ഡോ. സി.ആർ. പ്രസാദ് പറയുന്നതുപോലെ, 'തുടർച്ചയെ തടയുന്ന സ്ഥലത്തിന്റെ അതിർത്തി. തുടർന്നു പോന്ന രീതി ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയാതെ മുന്നോട്ടു നീങ്ങാൻ മറ്റേതെങ്കിലും മാർഗ്ഗം കണ്ടെത്തേണ്ട അവസ്ഥ'. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രയാണവും തിരിച്ചുപോക്കും ഈ നോവലിൽ ആവർത്തിച്ചു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. പലപ്പോഴായി യാത്രകളിലേയ്ക്ക് ഇടറിവീഴുകയാണ് ഫാറ്റിംസൺ. ഓരോ യാത്രയിലും വേരുപൊട്ടിച്ച് പറന്നുപോകാനുള്ള ആഗ്രഹമാണ് അയാൾക്ക്. എന്നാൽ ഓരോ തവണയും അയാൾ മുനമ്പിയേക്കുതന്നെ തിരിച്ചെത്തുന്നു. അനുഭവങ്ങളുടെ പാഠപുസ്തകങ്ങളാകേണ്ട യാത്രകൾ അയാൾക്കു പക്ഷേ, തിരിച്ചുവരവിനു മാത്രമുള്ള വൃഥാവ്യായാമങ്ങളാകുന്നു.

മടക്കയാത്രകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശൂന്യതയെ മറികടക്കാൻ ഫാറ്റിംസൺ ഒരു യാന്ത്രിക ജീവിയായി മാറാറുണ്ട്. അപ്പോഴൊക്കെ അയാൾ 'നന്നായി' എന്നു മറ്റുള്ളവർ വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യും. ഒടുവിലത്തെ തിരിച്ചുവരവിനു ശേഷവും അയാൾക്ക് തന്റെ പതിവുചര്യകളുമായി ലോകത്തിലേയ്ക്കിറങ്ങാൻ സാദ്ധ്യതകൾ ബാക്കിയുണ്ട്.

മാതാപിതാക്കളുടെ രഹസ്യമറിയാനുള്ള ആകാംക്ഷ, യാദൃശ്ചികമായി പരിഹരിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ അയാൾ ഒട്ടൊന്നു പതറിപ്പോകുന്നു – ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ശരിയായ അറിവുനല്കുന്ന നടുക്കം എന്നു പറയാം. ആ അറിവുമായി അയാൾ പോകേണ്ടത് ജർമ്മനിക്കല്ലെന്നും, തിരിച്ച് കന്യാകുമാരിയിലേയ്ക്കു തന്നെയാണെന്നും തീരുമാനിക്കുന്നത് പെട്രയാണ്. അവളുടെ തീരുമാനവുമായി പൊരുത്തപ്പെടാനോ പൊരുത്തപ്പെടാതിരിക്കാനോ ബാക്കിയുള്ള ഏഴുമണിക്കൂറുകൾ ധാരാളമാണ്. പൊരുത്തപ്പെടാതിരുന്നാൽ, തീവണ്ടിയിൽ വെച്ചു കണ്ട മനുഷ്യനോട് സ്വയമറിയാതെ പറഞ്ഞതുപോലെ, 'താമസിയാതെ ഞാനും പോകും ജർമ്മനിക്ക്' എന്ന് ആവർത്തിയ്ക്കുന്ന ഒരു സ്വപ്നജീവിയായിട്ടായിരിക്കും അയാൾ ഉണർന്നെഴുന്നേല്ക്കുക. എങ്കിൽ, അതാണ്; 'മുനമ്പി' നുണ്ടാകാവുന്ന ഏറ്റവും ദുരന്തമയമായ പരിണാമഗുപ്തി. ഒരു തിരിച്ചുവരവിനും സാദ്ധ്യതകളില്ലാതെ മുമ്പിൽ സ്വയം

നഷ്ടമാകുക എന്ന അവസ്ഥ തന്നെയാണത്.

എഴുത്തുകാരനാൽ നിരന്തരം പിൻതുടരപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ആഖ്യാതാവായ 'ഞാൻ' അഥവാ ഫാറ്റിംസൺ. അയാളുടെ മനസ്സ് അയാൾക്ക് അപ്രാപ്യമാകുമ്പൊഴൊക്കെ മറ്റു ശബ്ദങ്ങളായി നോവലിസ്റ്റ് കടന്നുവരുന്നു. അതിലൂടെയാണ് മനുഷ്യരുമായും കടലുമായും ഒക്കെയുള്ള ബന്ധങ്ങൾ ഇഴ വിടർത്തപ്പെടുന്നത്.

ജീവിതത്തെ കഠിനമായ ഉത്കണ്ഠകളോടെ സമീപിക്കുന്നവരാണ് ഫാറ്റിംസണിന്റെ മാതാപിതാക്കൾ. എന്നാൽ ആ ഉത്കണ്ഠ അവർ മകനിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. പ്രത്യേകിച്ച്, അച്ഛനുമായുള്ള അയാളുടെ ബന്ധം – വളരെ ആർദ്രമാണത്. ഇടയ്ക്കൊക്കെ കലഹിക്കുന്നമെങ്കിൽക്കൂടി, ആ പിതൃസ്വരൂപം അധികാരത്തിന്റെതോ, ഭയത്തിന്റെതോ ആയിട്ടല്ല, മറിച്ച് സ്നേഹത്തിന്റെതും സൗഹൃദത്തിന്റെതുമായിട്ടാണ് നമുക്കനുഭവപ്പെടുക.

പെദ്രയുമായുള്ള ഫാറ്റിംസണിന്റെ ഇടപെടലുകളാണ് ഒരു തരത്തിൽ 'മുനമ്പി' ലെ കഥാഗതിയെ മുഴുവൻ നിയന്ത്രിക്കുന്നതെന്നു പറയാം. കടലിനെക്കുറിച്ചും അതുണ്ടാക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഗവേഷണം ചെയ്യാൻ ജർമ്മനിയിൽ നിന്ന് വന്നവളാണ് പെദ്ര. കടൽ ഉണ്ടാക്കിയ അസാധാരണമായ ഒരു ശബ്ദമായിട്ടാണ് അവൾ ഫാറ്റിംസണെ തിരിച്ചറിഞ്ഞത്. തികച്ചും കാല്പനികവും വികാരതീവ്രവുമായിരുന്നു അവരുടെ ബന്ധം. നോവലിസ്റ്റിന്റെ തന്നെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ അവളിലൂടെയാണ് അയാൾ, 'ലോകമറിഞ്ഞുതുടങ്ങി' യത്. ഇടയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന മീരയുടെ രംഗപ്രവേശം പോലും മറ്റൊരു തരത്തിൽ അവരുടെ പ്രണയത്തെ ദൃഢമാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഒരേ സമയം കൗമാരത്തിന്റെ ചപലതകളും, യൗവ്വനത്തിന്റെ ഉദ്വിഗ്നതകളും പങ്കിടുന്ന തീവ്രമായൊരു ബന്ധം എന്നതിനെ ചുരുക്കിപ്പറയാം.

മനുഷ്യർക്കൊപ്പമോ, അതിലധികമോ സ്ഥാനുണ്ട്, 'മുനമ്പിൽ' കടലിന്. വലിയ വലിയ മുരൾച്ചകളെ പ്രസവിക്കുകയും കടുത്ത മൗനങ്ങളെ ഉള്ളിലൊതുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കടൽ. ഫാറ്റിംസണ് തന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഓരോ മുഹൂർത്തങ്ങളേയും കടലുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചാവിഷ്കരിക്കാനാണിഷ്ടം. പ്രണയം നല്കിയ കടുത്ത സംഘർഷത്തിനിടയിൽ അയാൾ ഒരിക്കൽ സ്വയം ചോദിക്കുന്നുണ്ട് : 'വീട്ടിനു മുമ്പിൽ കടലില്ലാത്ത മനുഷ്യർ ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ എന്തു ചെയ്യും ?' എന്ന്. അങ്ങനെയാണ്, 'മുനമ്പി' ൽ കടൽ ഒരു സവിശേഷ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനകം ആകുന്നത്.

സംസ്കാരത്തെ ഒപ്പിയെടുക്കാനുള്ള ഏറ്റവും നല്ല ഉപാധിയാണ് ഭാഷ. സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ വാർന്നുവീഴുന്ന പാത്രസ്വഭാവങ്ങളാണ് സൂക്ഷ്മാനുഭൂതികളിലേയ്ക്കെത്താൻ വായനക്കാരെ ഏറ്റവുമധികം സഹായിക്കുന്നതും. ഇതു തിരിച്ചറിയുന്നതുകൊണ്ടാകണം, സംഭാഷണങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ

നോവലിസ്റ്റ് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. പെദ്രയോട് അവളുടെ മുറി ഇംഗ്ലീഷിലും, ദേവനായകത്തോട് കന്യാകുമാരിത്തമിഴിലും, മാരാരിക്കുളത്തുവെച്ചുകാണുന്ന വൃദ്ധനായ മരയ്ക്കാനോട് മലയാളത്തിലും സംസാരിക്കുമ്പോൾ ഫാറ്റിംസൺ പലരൂപങ്ങളെടുക്കുന്നതായി നമ്മൾ കാണുന്നു. അതോടൊപ്പം അയാൾ, അയാൾമാത്രമായി നിലകൊള്ളുന്നതും.

ഒരുപാടുകഥാപാത്രങ്ങളുടെ വർണ്ണശബളതകളൊന്നും ഒരു നോവലിന് അത്യാവശ്യമല്ലെന്ന് തെളിയിക്കാൻ ടി.എൻ. ഗോപകുമാറിന് 'മുനമ്പി' ലൂടെ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിലോ ശില്പതന്ത്രത്തിലോ പുതുമകളൊന്നും മുന്നോട്ടു വയ്ക്കാതിരുന്നിട്ടും, ഇടയ്ക്കിടെ കടന്നുവരുന്ന അതിവൈകാരികത കഥാതന്തുവിനെ ദുർബലമാക്കിയിട്ടും, ജനപ്രിയനോവലിന്റെ സ്വഭാവത്തിലേയ്ക്ക് അപൂർവ്വമായെങ്കിലും വഴുതി വീണിട്ടും, ഈ നോവൽ, നമ്മുടെ അനുഭവമണ്ഡലങ്ങളിൽ തീവ്രമായ ചില അടയാളങ്ങൾ അവശേഷിപ്പിക്കുന്നു എങ്കിൽ അതിനു കാരണം അതിലാവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന ജിവിതാനുഭവങ്ങളുടെ സത്യസന്ധതയാണ്; നൂതനത്വമാണ്. പ്രണയത്തിന്റെയും ശരീരത്തിന്റെയും ആഘോഷങ്ങൾക്കപ്പുറത്തേയ്ക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്ന മൗനങ്ങൾ അവിടിവിടെ അവശേഷിക്കുന്നു, എന്നതും –

മുനമ്പ് – ടി.എൻ. ഗോപകുമാർ
പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്
വില : 45 രൂപ

ലേഖക പരിചയം

◆ സജയ് കെ.വി., കളരിക്കൽക്കുടി വീട്, ഈസ്റ്റ് മാറാടി, പി.ഒ. മുവാറ്റുപുഴ, എറണാകുളം ◆ കെ.എസ്. വെങ്കിടാചലം, ശേഷപ്പ, ഗ്രീൻ ഗാർഡൻസ്, ഹോമിയോ കോളേജിനു സമീപം, കാരപ്പറമ്പ്, കോഴിക്കോട് ◆ കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ വാണിമേൽ, പി.ഒ. വാണിമേൽ, കോഴിക്കോട് ◆ ജി.പി. രാമചന്ദ്രൻ, 'അകം', പെരിമ്പടാരി പി.ഒ., മണ്ണാർക്കാട്, പാലക്കാട് - 678 762 ◆ ഡോ. സി.ആർ. പ്രസാദ്, 'ശ്രീവരം' ടി.സി. 27/1779 (1), വഞ്ചിയൂർ, തിരുവനന്തപുരം - 695 035 ◆ ഡോ. വള്ളിക്കാവ് മോഹൻദാസ്, 'ഗിരി', പട - തെക്ക്, കരുനാഗപ്പിള്ളി പി.ഒ., കൊല്ലം - 690 518 ◆ ഡോ. പി.എ. പുഷ്പലത, വിയ്യൂർ, പി.ഒ. പാടൂക്കാട്, തൃശ്ശൂർ - 680 010 ◆ എം.സി. അബ്ദുൾനാസർ, ജസ്ന, ഒളമതിൽ പി.ഒ., മലപ്പുറം - 673 642 ◆ അരുണ ഫ്രാൻസീസ്, കിഴക്കേ പീടിക ഹൗസ്, നെല്ലിക്കുന്ന്, തൃശ്ശൂർ - 680 005 ◆ ഉദയശങ്കർ, സൈന്ധവം, ഭാരതപുഴതീരം, പി.ഒ. ഞാങ്ങാട്ടിരി, പട്ടാമ്പി, പാലക്കാട് ◆ വി.കെ.കെ. രമേഷ്, വേലൻതൊട്ടുക്കുട്ടാല വീട്, പി.ഒ. തിരുവില്വാമല, തൃശ്ശൂർ ◆ രാവുണ്ണി, 'രാമാരാമം', എറവ് പി.ഒ., തൃശൂർ - 680 620 ◆ കല്പറ്റ ബാലകൃഷ്ണൻ, മൈത്രി പാർക്ക്, പുഴയ്ക്കൽ ക്രോസ് റോഡ്, തൃശൂർ - 680 003 ◆ ഡോ. കെ.ജി. ബാലകൃഷ്ണൻ, കണ്ടങ്ങത്ത്, കാട്ടൂർ പി.ഒ., തൃശൂർ - 680 702 ◆ ആർ. ശ്രീലതാവർമ്മ, ജി - 4, ഗംഗ അപ്പാർട്ടുമെന്റ്സ്, ശങ്കരയ്യ ജംഗ്ഷൻ, പൂത്തോൾ പി.ഒ., തൃശൂർ - 680 004. ◆ ഡോ. എൻ.എ. കരീം, 21, ഇന്ദിരാനഗർ, തിരുവനന്തപുരം ◆ സുരജ ഇ.എം., പഴൂർ വളപ്പിൽ, ആലങ്കോട്, മലപ്പുറം - 679 585

KERALA

കേരളസംസ്ഥാന
മലിനീകരണ നിയന്ത്രണ ബോർഡ്
തിരുവനന്തപുരം -4

ആലത്തൂർ മണിപ്രവാളം
എന്ന വൈദ്യഗ്രന്ഥം
ധന്വന്തരി പ്രബന്ധസൂചി
ആര്യവൈദ്യശാല
Tel. 0483-2808000, 2742216, Fax: 2742572, 2742210
E-mail: mail@aryavaidyasala.com / avsho@sancharnet.in Web: www.aryavaidyasala.com
E-mail: publications@aryavaidyasala.com