വിഷയവിവരം.

വെളിച്ചത്തിന്നു മുമ്പെ

— മൂക്കോത്തു ശ്രീനിവാസൻ

വിശ്വസാഹിത്യം

— ടാഗോർ

നിരർത്ഥകബാഷ്പം

— എം. ബാലാദേവി

ശാന്തകുളത്തിലെ വിദൂഷകൻ

— വിദ്വാൻ കെ. കുഞ്ഞുണ്ണി

പഞ്ജരസ്ഥനായ പുംസ്കീരം

— സി. കെ. കുഞ്ഞുരാമുണ്ണിപ്പണിക്കർ

ഛായഗ്രഹണവിദ്യ

— എം. ഒ. ജോസഫ്

സ്ത്രീ—പിന്നേയും സ്ത്രീ

— ഉദയശങ്കർ

ഗ്രാമീണനാടകം

— എച്ച്.

27 DEC 1936
MADRAS

കൈരളി

പുസ്തകം ൨൧.	൧൧൧൨ തുലാം	ലക്കം ൧.

വെളിച്ചത്തിന്നു മുമ്പെ.

(കേക)

—മൂക്കോത്തു ശ്രീനിവാസൻ.

വിരിഞ്ഞ മലരിനെ കണ്ടില്ല ഞാനെന്നാലും
തിരഞ്ഞു പറക്കുന്ന വണ്ടിനെ കണ്ടേനന്നു.
വീണതൻ കമ്പി മീട്ടും പാണിയെയറിയാതെ-
യാരവം കേട്ടു രാവിലേറെ ഞാൻ സുഖിക്കയായ്.
അന്നത്തെ പുലരിയെ കാണാതെയുറങ്ങിപ്പോയ്
ഇന്നതിൻ മാഹാത്മ്യത്തെ പാടുന്നു പറവകൾ
വേണിയെ തിരയാതെ പൂവിനെ തിരുകി ഞാൻ
കണ്ഠത്തെ കണ്ടിടാതെ ഹാരവുമണിയിച്ചു.

———

വിശ്വസാഹിത്യം.

—ടാഗോർ.

മനുഷ്യൻെറ എല്ലാ ശക്തികളും അവനെ ബാഹ്യപ്രപഞ്ചവുമായി ബന്ധിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ആ ബന്ധങ്ങളെക്കൊണ്ടുമാത്രമേ നമ്മുടെ ജീവിതം സാർത്ഥമാവുന്നുള്ളു. ത്രിവിധങ്ങളാണു അത്തരം ബന്ധങ്ങൾ—അറിവിൻെറ, ആവശ്യത്തിൻെറ, ആനന്ദത്തിൻെറ.

അറിവും ബാഹ്യപ്രപഞ്ചവുമായുള്ള ബന്ധം നായാട്ടുകാരനും അവൻെറ ഇരയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ്. ആവശ്യവും ബാഹ്യപ്രപഞ്ചവുമായുള്ള ബന്ധത്തിൽ കുറേക്കൂടി ഒരു സഹകരണബോധവും, കുറെക്കൂടി സത്യവും ഉണ്ടു്. സൌന്ദര്യത്തിൻെറ, ആനന്ദത്തിൻെറ, ബന്ധമാണു സർവ്വോപരി ഉൽകൃഷ്ടം. ആനന്ദംകൊണ്ടു സംബദ്ധമാവുമ്പോൾ മനുഷ്യഹൃദയവും ബാഹ്യലോകവും ഒന്നാവുന്നു. യാതൊരുവക മിഥ്യാഭിമാനത്തിന്നും അവിടെ സ്ഥാനമില്ല. ഏററവും എളിയതും നിസ്സാരവുമായ വസ്തുവിനെ നമ്മിൽനിന്നു വേർതിരിക്കുന്ന യതൊന്നിന്നും അവിടെ സ്ഥാനമില്ല. ചുരുക്കിപ്പറയാം. വിജ്ഞാനവും വിശ്വവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം നമ്മുടെ വിദ്യാലയവും, ആവശ്യത്തിൻെറ ബന്ധം നമ്മുടെ ഉദ്യോഗസ്ഥലവും, ആനന്ദത്തിൻെറ ബന്ധം നമ്മുടെ ഗൃഹവുമാണ്. ജീവിതകാലം മുഴുവനും നാം വിദ്യാലയത്തിലല്ല, അധികസമയവും നാം ഉദ്യോഗസ്ഥലത്തുമല്ല; ഗൃഹത്തിലാണ് മനുഷ്യൻ അവൻെറ യഥാർത്ഥവും പരമവുമായ ജീവിതം നയിക്കുന്നതു്.

അപ്പോൾ, എന്താണ് ഈ ആനന്ദത്തിൻെറ ബന്ധം? അതു അവനവനെ അന്യനായും അന്യനെ അവനവനായും അറിയുകയത്രെ. ഇങ്ങിനെ അറിയുമ്പോൾ, പിന്നെ യാതൊരു വക ചോദ്യത്തിന്നും അവിടെ പ്രസക്തിയില്ല. നാം എന്തുകൊണ്ടു നമ്മെ സ്നേഹിക്കുന്നുവെന്നു ചോദ്യമെയില്ല. ആത്മബോധം തന്നെ ഒരു ആനന്ദമാണ്. അതുപോലെത്തന്നെ, നാം എന്തുകൊണ്ടു് അന്യനെ സ്നേഹിക്കുന്നുവെന്നു ചോദിക്കുവാനും അവകാശമില്ല.

മനുഷ്യൻെറ വിശ്വത്തിലേക്കുള്ള വികാസം അവൻെറ സഹജീവിയിലൂടെയാണ്. കാഴ്ച, ശ്രവണം തുടങ്ങി വികാരം, ഭാവന മുതലായി

സ്നേഹത്തിന്റെ എല്ലാത്തരം പ്രവൎത്തനങ്ങളുംകൊണ്ട് അവൻ തന്റെ സഹജീവിയിലൂടെ വികസിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് അന്യനെ അറിയുന്നതിൽ, സ്നേഹിക്കുന്നതിൽ, അന്യനുവേണ്ടി പണിയെടുക്കുന്നതിൽ മനുഷ്യജീവിതം പലപ്പോഴും കൃതാൎത്ഥമാവുന്നതു്.

മനുഷ്യപ്രഭാവം നമ്മുടെ കൺമുന്നിൽക്കൂടി കടന്നുപോകുമ്പോൾ, അതിനെ നമ്മുടെതാക്കുവാനുള്ള ഒരു ആശ അവശേഷിക്കുന്നു. ഞാൻ കാണുന്നതിനോട് എനിക്കുള്ള പ്രേമം പ്രപഞ്ചസമുദ്രത്തിലെ തിരമാലകളിൽപ്പെട്ട് എങ്ങോ അടിഞ്ഞുപോവാതെ, എന്റെ ഹൃദയത്തിൽ ത്തന്നെ അതിനൊരു ശാശ്വതപ്രതിഷ്ഠ ലഭിക്കണമെങ്കിൽ, സുന്ദരമായ ഭാഷയിൽ ഞാൻ അതിനെ അലംകൃതമാക്കണം.

അങ്ങിനെ, നാം കാണുന്ന കാഴ്ചകൾ — അതു സൂൎയ്യോദയത്തിന്റെ ഗാംഭീൎയ്യമാവട്ടെ, ഒരു മഹാപുരുഷന്റെ പ്രതിഭയാകട്ടെ, മനുഷ്യഹൃദയത്തെ ചോദനം ചെയ്യു ഒരു തീവ്രവികാരമാവട്ടെ, ആ കാഴ്ചകൾ നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിലേക്കു പകൎത്ത്‌ അവയെ പുതിയ ഒരു രീതിയിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാനായി നമ്മുടെ ഹൃദയം വെമ്പൽ കൊള്ളുന്നു.

മനുഷ്യന്റെ ആത്മപ്രകാശനം രണ്ട് അരുവികളായാണ് അവന്റെ ഹൃദയത്തിൽനിന്നും പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുന്നതു് — ഒന്നു് അവന്റെ തൊഴിൽ, മറേറതു് അവന്റെ സാഹിത്യം. മനുഷ്യജീവിതംകൊണ്ടു കരകവിയുമാറു നിറഞ്ഞിട്ടുള്ള ഈ രണ്ട് അരുവികൾ പരസ്പരസഹായികളായി ഒട്ടത്തട്ടത്തായി ഒഴുകിപ്പോകുന്നു. ഇവയുടെ രണ്ടിന്റേയും ചരിത്രത്തിലൂടെ മാത്രമാണു മനുഷ്യൻ പരിപൂൎണ്ണമായി അറിയപ്പെടുന്നതു്.

എന്നിരുന്നാലും, മനുഷ്യന്റെ തൊഴിൽ ആത്മപ്രകാശനം അങ്ങിനെ വരുന്നുവെന്നല്ലാതെ, അപ്പോൾ അതല്ല അവന്റെ മുഖ്യമായ കൎത്തവ്യം.

മനുഷ്യഹൃദയം അതിനുള്ളതുകൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെടുന്നില്ല. അതിന്റെ വിചാരങ്ങളേയും വികാരങ്ങളേയും പുറത്തേക്കു പടൎത്തുവാൻ അതു് ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അതിന്റെ ഉള്ളിൽ സത്യമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നതിനെ അതിന്റെ പുറത്തും സത്യമെന്നു സ്ഥാപിക്കുമ്പോഴെ ഹൃദയം സംതൃപ്തമാവുന്നുള്ളു.

അതിന്റെ അന്തൎഭാഗത്തിലെ സത്യങ്ങളായ വികാരങ്ങൾക്കു ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തിൽ ഒരു ജീവൻ കൊടുക്കുന്നതിനാണു മനുഷ്യഹൃദയം എപ്പോഴും ആശിക്കുന്നതു്. ധനവാനു തന്റെ ധനത്തിന്റെ പ്രഭാവ

ത്തെപ്പററി പൂൎണ്ണബോദ്ധ്യമാവുമ്പോൾ, ബാഹ്യപ്രപഞ്ചത്തിനുകൂടി അതു ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുവാനായി, ചിലപ്പോൾ അതു മുഴുവനും അയാൾ നശിപ്പിക്കാറുണ്ട്. തൻെറ ഹൃദയത്തിലെ പ്രേമത്തെപ്പററി ബോദ്ധ്യം വന്ന കാമുകൻ, ബാഹ്യലോകത്തിനേയും അതു ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുവാനായി, പരമമായ ഒരു മുഹൂൎത്തത്തിൽ, തൻെറ സൎവ്വസ്വവും, ജീവൻകൂടിയും ബലികഴിക്കാറുണ്ട്. വിശ്വവുമായി ഐക്യം പ്രാപിക്കുവാൻ ഹൃദയം എപ്പോഴും തുടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ബാലരാമദാസ് എന്ന വൈഷ്ണവകവി ആവേശംകൊണ്ടു ചോദിക്കുന്നു: "എന്നിൽനിന്നും ആരാണ് നിന്നെ പുറത്തേക്കു കൊണ്ടുവന്നതു?" എന്നുവെച്ചാൽ, പ്രേമപാത്രം ഹൃദയത്തിൻെറ സ്വന്തമാണു, പുറത്തേക്കു പോയ അതിനെ തിരികെ സ്വന്തമാക്കുവാൻ ഹൃദയം വെമ്പൽക്കൊള്ളുകയാണെന്നൎത്ഥം. മറിച്ചുള്ള ശ്രമവും നടക്കുന്നുണ്ട്. തന്നിലുള്ളതിനെ പുറത്തു കാണുന്നില്ലെങ്കിൽ, അതിനെ പുറത്തേക്കു കൊണ്ടുവരുവാൻ, പുറത്തു അതിനു ഒരു ആകൃതി, ഒരു പ്രതിഷ്ഠ, ഒരു ജീവൻ നല്കുവാൻ അതിനറിയാവുന്ന എല്ലാ ഉപാധികളേയും മനസ്സ് ഉപയോഗിക്കുന്നു. അങ്ങിനെ ലോകത്തെ തന്നിലേക്കു ചുരുക്കുവാനും തന്നെ ലോകത്തിലേക്കു വികസിപ്പിക്കുവാനുമുള്ള ആ നിരന്തരപരിശ്രമത്തിൽ തൻെറ സൎവ്വസ്വവും ഉപേക്ഷിക്കുവാൻകൂടി മനുഷ്യൻ സന്നദ്ധനാവുന്നു.

വിശ്വവുമായി ബന്ധപ്പെടുവാൻ മനുഷ്യഹൃദയം ചെയ്യുന്ന ഈ പരിശ്രമംതന്നെയാണു മനുഷ്യഹൃദയവുമായി സംബദ്ധമാവാൻ വിശ്വവും ചെയ്യുന്നതു്. തൻെറ സൌന്ദര്യവുംകൊണ്ടു അതു മനുഷ്യഹൃദയത്തെ അനുനയിപ്പിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യഹൃദയം തൻെറ സൎവ്വസ്വവും അതിനു സസന്തോഷം അൎപ്പണം ചെയ്യുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിനു ഒരു ഹൃദയമുള്ളതു മനസ്സിലാക്കുവാൻ മനുഷ്യഹൃദയത്തിനു മാത്രമേ കഴിവുള്ളു. ഈ പരസ്പര സൌഹാൎദ്ദത്തിലാണു രണ്ടും ആത്മപ്രകാശനം തേടുന്നതു്.

വിശ്വത്തിൻെറ പ്രവൎത്തനങ്ങൾ മുഴുവനും നാം കാണുന്നില്ല; കാണുന്നതുതന്നെ മുഴുവനും മനസ്സിലാക്കുവാൻ മനുഷ്യബുദ്ധിക്കു പ്രാപ്തിയും പോരാ. എന്നാൽ അവ നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിലേക്കു നേരിട്ടു പ്രവേശിച്ചു, അതിനെ വികാരതരളിതമാക്കുന്നു. വിശ്വത്തിലെ സുന്ദരമായതു ഹൃദയത്തിൽ സന്തോഷത്തേയും, മഹത്തായതു ആദരത്തേയും ജനിപ്പിക്കുന്നു. വിശ്വത്തിൻെറ പ്രവൎത്തനത്തിലാണു ഈശ്വരൻെറ ബുദ്ധി പ്രകടിതമാവുന്നതു്; അവിടുത്തെ പ്രേമം അതിൽ നിറഞ്ഞിട്ടുള്ള ആന

ന്ദത്തിലും. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ പ്രവൎത്തനത്തിൽ ഈശ്വരചൈതന്യം കാണുക പ്രയാസമാണ്. എന്നാൽ അതിന്റെ ആനന്ദത്തിൽ പങ്കുകൊള്ളുമ്പോൾ അങ്ങിനെയല്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, അതു അവിടത്തെ സത്താകുന്നു.

മനുഷ്യലോകത്തിലും ഇങ്ങിനെത്തന്നെയാണ്. ഇവിടേയും ബുദ്ധി അദ്ധ്വാനിക്കുമ്പോൾ, ആനന്ദം ഉറവെടുക്കുകയാണ്. ആദ്യത്തേതു ആത്മസംരക്ഷണത്തിനുവേണ്ടി ശ്രമിക്കുമ്പോൾ രണ്ടാമത്തേതു ആത്മപ്രകാശനത്തിനുവേണ്ടിയത്രെ. ഒന്നു ജീവിതത്തിനു അത്യാവശ്യമാണ്. മററതു അത്യാവശ്യമല്ല. ആവശ്യം പ്രകാശനത്തെ തടയുന്നു; പ്രകാശനം ആവശ്യത്തെ അവഗണിക്കുന്നു. ആവശ്യം പിശുക്കനാണ്, ധാരാളിത്വത്തിലേ ആനന്ദം പ്രകടിതമാവുന്നുള്ളു.

സാഹിത്യത്തിൽ ആവശ്യത്തിനു, സ്വാൎത്ഥത്തിനു, അത്ര സ്ഥാനമില്ല. ദുഃഖം ഹൃദയത്തിൽ കണ്ണീർക്കണങ്ങൾ പൊഴിക്കുന്നു, എന്നാൽ അതു നമ്മുടെ ജീവിതത്തെ ധ്വംസനപ്പെടുത്തുന്നില്ല. ഭയം ഹൃദയസ്പന്ദനത്തെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുന്നു, എന്നാൽ നമ്മുടെ ദേഹത്തെ ഉപദ്രവിക്കുന്നില്ല. ആനന്ദം ഹൃദയത്തെ ഇക്കിളിയാക്കുന്നു, എന്നാൽ നമ്മുടെ ആശകൾക്കു അതു ആപൽക്കരമായ വിധത്തിൽ മൂൎച്ച കൂട്ടുന്നില്ല.

അപ്പോൾ എന്താണു സാഹിത്യത്തിൽക്കൂടി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു്? നമ്മുടെ സമ്പത്തു്, ഹൃദയത്തിന്റെ ധാരാളിത്വം, പ്രായോഗിക ദൈനന്ദിനജീവിതത്തിൽ തിരെ നശിച്ചുപോയിട്ടില്ലാത്ത, നമ്മുടെ അത്യാവശ്യങ്ങളെ അതിശയിച്ചുകൊണ്ടുള്ള, ആ ജീവിതഭാഗം— അതാണു നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽക്കൂടി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു്. അന്തരം ധാരാളിത്വത്തിലൂടെ മാത്രമേ മനുഷ്യത്വം യഥാൎത്ഥത്തിൽ ബഹിഷ്കരിക്കുന്നുള്ളു. മനുഷ്യനു വിശപ്പുണ്ട് എന്നുള്ളതു വാസ്തവമാണ്. എന്നാൽ അവനു ധൈൎയ്യമുണ്ട് എന്നുള്ളതു കൂടുതൽ വാസ്തവമാണ്. ഭാവിതലമുറകളാൽ നോക്കിക്കണ്ടു അനുസരിക്കപ്പെടുവാനായി സൎവ്വോൽകൃഷ്ടനായ ആ ആദൎശമനുഷ്യനെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലാണു സാഹിത്യം എപ്പോഴും വ്യാപൃതമായിരിക്കുന്നതു്. സാഹിത്യം ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേകവ്യക്തിയുടേയോ, സ്ഥലത്തിന്റേയോ സമയത്തിന്റേയോ ആണെന്നു വീക്ഷിക്കപ്പെടുമ്പോൾ, അതു ശരിയായി വീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നില്ല. സ്ഥലകാലങ്ങളേയും അതിശയിച്ച മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ പ്രകാശനമാണു യഥാൎത്ഥമായ സാഹിത്യം. സാൎവ്വജനീനമായ മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ മനോഭാവ

ങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞ കവികളുടെ കൃതികൾക്കു മാത്രമേ സാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ ലഭിച്ചിട്ടുള്ളൂ. വിവിധരാജ്യങ്ങളിലും കാലങ്ങളിലും ജീവിച്ചിരുന്നിട്ടുള്ള ആ സാഹിത്യകാരന്മാർ ഒരേ ആ സൂത്രണത്തെ പൂർത്തീകരിക്കുവാനായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന വേലക്കാർ മാത്രമാണ്.

വിശ്വസാഹിത്യം എന്നു ഞാൻ വിളിക്കുന്നതിൽ, മനുഷ്യൻ തന്റെ ജന്മമൂലമായ ആനന്ദത്തെ ബഹിസ്ഫുരിപ്പിക്കുവാൻ എങ്ങിനെ ശ്രമിക്കുന്നുവെന്നുള്ളതാണു നോക്കേണ്ടത്. ഏതെല്ലാം വിധത്തിൽ—പാപിഷ്ഠനായിട്ടോ, ആനന്ദമത്തനായിട്ടോ, ആത്മവിജയിയായിട്ടോ—ഏതെല്ലാം വിധത്തിൽ വിവിധരീതികളിലും സന്ദർഭങ്ങളിലും ആത്മപ്രകാശനം സാധിച്ച തന്റെ തന്നെ ആത്മാവിന്റെ വിലയെ അവൻ അറിയുന്നുവെന്നുള്ളതാണു നോക്കേണ്ടത്. മനുഷ്യഹൃദയത്തിൽ നിരന്തരമായി ഊറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആനന്ദസത്തയെയാണ്, നമ്മുടെ രാമായണവും മഹാഭാരതവും, മററ അസംഖ്യങ്ങളായ കഥകൾ, പാട്ടുകൾ, ഭജനകീർത്തനങ്ങൾ എന്നിവയും, നമ്മുടെ സ്ത്രീ പുരുഷന്മാൎക്ക് ഇരവുപകൽ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. നമ്മുടെ ഏററവും പാവപ്പെട്ടവന്റെ പിന്നിൽ രാമലക്ഷ്മണന്മാരുടെ ആ വീരാക്കാരങ്ങൾ ഉയൎന്നുനില്ക്കുന്നു; അവന്റെ ഇടുങ്ങിയ, വൃത്തികെട്ട കുടിലിന്റെ ഉള്ളിലും പഞ്ചവടിയിലെ പുളകോൽഗമകാരിയായ ആ മന്ദമാരുതൻ വീശുന്നു. കാളിദാസന്റെ മേഘദൂതത്തിലും, വിദ്യാപതിയുടെ കവനങ്ങളിലും വൎണ്ണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള മനോഹരങ്ങളായ ആ മഴകൾ അവന്റെ വൎഷകാലത്തെ പൂൎണ്ണവും സുന്ദരവുമാക്കിച്ചെയ്യുന്നു. അവന്റെ കുടിലിലെ എളിയ സുഖദുഃഖങ്ങളെ നാടകങ്ങളിലും പുരാണങ്ങളിലും ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള രാജഗൃഹങ്ങളിലെ സുഖദുഃഖങ്ങളിൽ അവൻ പരിപൂൎണ്ണമായി ദൎശിക്കുന്നു. പിതാവായ പൎവ്വതരാജാവിൽനിന്നും വത്സലപുത്രിയായ ഉമയുടെ പിരിഞ്ഞുപോവലിനേയും പുനരൈക്യത്തേയും വൎണ്ണിക്കുന്ന ആ അനശ്വരകഥയിലൂടെ തന്റെ കൊച്ചുമകളെച്ചൊല്ലിയുള്ള അവന്റെ ഹൃദയവികാരത്തിന്റെ വാൎഷികോത്സവം ആഘോഷിക്കപ്പെടുന്നു. കവിസൃഷ്ടിയുടെ മൃദുലകോമളമായ കൈകൊണ്ടുള്ള ഒരൊററ ആലിംഗനത്തിൽ, മനുഷ്യലോകത്തിന്റെ ദാരിദ്ര്യവും അരിഷ്ടുകളും മോഹിച്ചു ഉറങ്ങിപ്പോവുന്നു.

അങ്ങിനെ, മനുഷ്യജീവിതത്തെ ആവരണം ചെയ്തുകൊണ്ടു നി

ല്ക്കുന്ന സത്യവും സുന്ദരവുമായ വിശ്വസാഹിത്യത്തെ ദൎശിക്കുവാൻ ഞാൻ നിങ്ങളോടു അഭ്യൎത്ഥിക്കുന്നു. അവന്റെ ഈ വെറും കായികജീവിതം അതിനെ ചുററിക്കൊണ്ടു നില്ക്കുന്ന ആ ആത്മീയജീവിതത്തിലേക്കു വികസിക്കുന്നതു നിങ്ങൾക്കു കാണ്മാൻ കഴിയും—ഈ ഇടുങ്ങിയ സാധാരണ ലോകത്തിൽനിന്നു സാഹിത്യനിൎമ്മിതമായ ആ സുവിസ്തൃതവിശ്വത്തിലേക്കുള്ള വികാസം!

നിരത്ഥകബാഷ്പം.

—എം. ബാലാദേവി.

"എത്ര അഗാധമായ സ്തോഭത്തോടുകൂടിയും ആവേശംകൊണ്ടും വായിക്കുന്നു! ഇത്ര വെളുപ്പാൻകാലത്തുതന്നെ വായന തുടങ്ങി."

"കൊച്ചപ്പ എട്ടൻ ഇങ്ങിനെത്തന്നെയാണ് പരീക്ഷക്കാലമായാൽ. പിന്നെ രാത്രി ഉറക്കമില്ല. എപ്പോഴും പുസ്തകം പുസ്തകമെന്ന നാമമെ ഉള്ളു. എന്തു നേരമ്പോക്കാണെന്നോ ചിലപ്പോൾ—" സരോജം പൊട്ടിച്ചിരിച്ചുകൊണ്ട് അമ്മിണിയുടെ കഴുത്തിൽ കൈയ്യിട്ടു കീഴ്പ്പോട്ടു തൂങ്ങി ഉറക്കെ ചിരിക്കുവാൻ തുടങ്ങി.

"നോക്കു, ആ വീട്ടിൽ വേറെ ആരും ഉണ്ടെന്നിട്ടില്ല. വായിക്കുന്ന മുറിയിൽനിന്നും വെളിച്ചം ഇങ്ങോട്ടു റോട്ടിലേയ്ക്കുകൂടി കാണുന്നുണ്ട്. എന്തിനാണു സരോജത്തിൻെറ കൊച്ചപ്പ എട്ടൻ ഇവിടെ വന്നു താമസിക്കുന്നതു്?"

"ഇപ്പോൾ ബി. എ. ക്കു പഠിക്കുന്നതു ഇവിടെയാണ്. അല്ലാതെ എന്തിനാ?" സരോജം പുഞ്ചിരിയിട്ടുകൊണ്ടു തുടൎന്നുപറഞ്ഞു:—"എന്തു സൂത്രക്കാരനാണെന്നോ കൊച്ചപ്പ എട്ടൻ! ആ അമ്മാമൻെറ സൂത്രം മുഴുവനും കൊച്ചപ്പഎട്ടനു കിട്ടീട്ടുണ്ട്. വേണമെങ്കിൽ നമുക്കവിടെ ഒന്നു കയറി കൊച്ചപ്പ എട്ടനുമായി പരിചയമാവാം. അമ്മിണി അറിയില്ലല്ലൊ?"

പ്രഭാതത്തിൻെറ നേരിയ പ്രകാശത്തിൽ അമ്മിണിയുടെ മുഖം അല്പം കീഴ്പ്പോട്ടു താണു. "വേണ്ട." വിറച്ചുകൊണ്ടാശബ്ദം അവളുടെ വായിൽനിന്നും വഴുതി വീണു.

"വേണം." അമ്മിണിയുടെ കൈ പിടിച്ചു വലിച്ചുകൊണ്ടു സരോജം ആ വലിയ ഗേററിന്നരികിലേയ്ക്കു കൊണ്ടുപോയിത്തുടങ്ങി. കൃശയും ദുൎബ്ബലയുമായിരുന്ന അമ്മിണി അവളുടെ മുഴുവൻ ശക്തിയുമുപയോഗിച്ചു ഒരു കുതറി ചുണ്ടുകളിലേയ്ക്കു ഇഴഞ്ഞു കയറിയിരുന്ന ലജ്ജയുടെ മൃദുഹാസത്തോടെ അവൾ പറഞ്ഞു: "ഇപ്പോൾ വേണ്ട സരോജം. നമ്മൾ കുളിക്കാൻ പോവുകയല്ലെ?"

"കുളിക്കാൻ പോവുകയായാലെന്താണ്?" സരോജം അമ്മിണിയുടെ ചുമലിൽ കൈ വെച്ചുകൊണ്ടു ചോദിച്ചു—"എന്നാൽ മടക്കത്തിനാവാം നമുക്ക്, അല്ലെ?"

"നമുക്കു കുളിക്കാൻ പോവുക." അമ്മിണി സരോജത്തിന്റെ കൈ പിടിച്ചു വേഗം നടന്നു.

* * * * * *

പ്രഭാതസൂര്യന്റെ കിരണകന്ദളങ്ങൾ ജനവാതിൻ പഴുതിലൂടെ അകത്തേക്കു കടന്നുതുടങ്ങി. സ്വർഗ്ഗത്തിൽനിന്നു ഭൂമിയിലേക്കിറങ്ങി വന്ന ഒരു തേജോനാളമെന്നപോലെ, കൊച്ചപ്പുമേനോന്റെ ആവേശപൂർണ്ണങ്ങളായിരുന്ന ദിവ്യദൃഷ്ടികൾ ആ മഹാകാവ്യത്തിലെ ഓരോ വരിയേയും മുകർന്നുപോരുകയായിരുന്നു. ആദ്ധ്യാത്മികമായ ഏതോ ഒരു ദിവ്യചൈതന്യം അവയെ പ്രകാശമാനങ്ങളും സജീവങ്ങളുമാക്കിയിരുന്നു.

കൊച്ചപ്പുമേനോൻ അഗാധമായൊന്നു നിശ്വസിച്ചുകൊണ്ടു പുസ്തകം മടക്കിവെച്ചു. വിളക്കു കെടുത്തി, ചാരുകസാലയിൽ മലർന്നു കിടന്നു. അദൃശ്യമായ ഏതോ സാങ്കല്പികലോകത്തിൽനിന്നും അയാളുടെ ചിന്താവിഹഗങ്ങൾ സ്വപ്നപ്രായങ്ങളായി കീഴ്പോട്ടിറങ്ങി വന്നു. അയാളുടെ കണ്ണുകൾ പ്രശാന്തങ്ങളായി മെല്ലെ മെല്ലെ അടഞ്ഞു.

"കൊച്ചപ്പു ഏട്ടാ, കൊച്ചപ്പു ഏട്ടാ!" താഴത്തുനിന്നും ഒരു ചെറു പെൺകുട്ടിയുടെ നേരിയ സ്വരം കാററിലൂടെ പറന്നു വന്നു.

"എന്താണ് സരോജം?" അയാൾ ജനവാതില്ക്കലേക്കു വന്നു കീഴ്പോട്ടു നോക്കി. സരോജം പരിഹാസം നിറഞ്ഞ ഒരുതരം പൊട്ടിച്ചിരിയോടുകൂടി മേല്പോട്ടു നോക്കി. അവൾ ഒരു മെലിഞ്ഞു തിളുത്ത പെൺകിടാവിനെ പിടിച്ചു വലിക്കുന്നുണ്ട്.

"എന്തിനാണ് സരോജം?" ചുണ്ടുകളിൽ ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരിയോടെ കൊച്ചപ്പുമേനോൻ ചോദിച്ചു.

"വേണ്ട സരോജം, നമുക്കു പോവ്വാ" നേരിയതും വികാരലോലവുമായ ഒരു ചെറിയ സ്വരം. കൊച്ചപ്പുമേനോന്റെ കണ്ണുകൾക്കും ആത്മാവിന്നുംകൂടി ഇക്കിളിയായി.

"വേണ്ടാന്നേ സരോജം." സരോജത്തിന്റെ പിടിയിൽനിന്നും കുതറി രക്ഷപ്പെടുവാൻ നോക്കിക്കൊണ്ട് അമ്മിണി മുകളിലേക്കു നോക്കി. ആ വിടർന്ന സരളനേത്രങ്ങൾ പൊടുന്നനെ ലജ്ജകൊണ്ട് ഊർന്നുവീണു. അമ്മിണി നാണംകൊണ്ടു ബോധഹീനയായ മട്ടിലായി.

കൊച്ചപ്പുമേനോൻ വീണ്ടും ഉത്സുകനായി ചോദിച്ചു— "സരോജം? എന്തിനാണിതു്?"

"അമ്മിണിക്കു കൊച്ചപ്പനെയുമായി പരിചയമാവണമെന്നു്." സരോജം ചിരിച്ചുകൊണ്ടു മേല്പോട്ടു നോക്കി പറഞ്ഞു.

"എന്നാൽ ഇങ്ങോട്ടുകൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരു." കൊച്ചപ്പുമേനോൻ ജനാലയ്ക്കരികിൽനിന്നും മാറി ചാരുകസാലയിൽ ചെന്നുകിടന്നു.

* * * * * *

ദിവസങ്ങൾക്കു പിന്നിൽ ദിവസങ്ങൾ കടന്നുപോയി. അതിനുശേഷം പിന്നെ കൊച്ചപ്പുമേനോനു് ആ നാണം കുണുങ്ങിയായ അമ്മിണിയെ കാണുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. പരീക്ഷകളെല്ലാം കഴിഞ്ഞു കോളേജുപൂട്ടി. കൊച്ചപ്പുമേനോൻ ദീർഘശ്വാസമിട്ടുകൊണ്ടു് ആ നാടിനോടു യാത്രപറയുക എന്ന ഘട്ടവുമായി.

ഉദിച്ചുയരുന്ന സൂര്യന്റെ സുന്ദരകിരണങ്ങളെ അയാൾ അലക്ഷ്യഭാവത്തോടെ കണ്ടില്ലെന്നു നടിച്ചു. പെട്ടിയും കെട്ടും റിക്ഷയിൽ കയററി, നിശ്ശബ്ദമായിതാനും കയറിയിരുന്നു.

* * * * * *

കാററിനുകൂടി അന്നു ശ്വാസം മുട്ടുന്നുണ്ടായിരുന്നു. അഗാധമായ നിശ്ശബ്ദതയുടെ ഏകാന്തതയിൽ അവളുടെ ഗൃഹവും പരിസരങ്ങളും നില്പുണ്ടു്. അമ്മയും രാധക്കുട്ടിയും കുളിക്കാൻ പോയിരിക്കുന്നു. അച്ഛൻ നടക്കാനുംപോയി. ഇംഗ്ലീഷുപ്രൊഫസർ ഇപ്പോൾ വന്നുതുടങ്ങീട്ടുണ്ടാവും. അവൾ അമ്പരപ്പോടുകൂടി മണിയിന്മേലേക്കു നോക്കും; ഹൃദയം വിറച്ചുകൊണ്ടു പുസ്തകങ്ങളൊതുക്കും.

പടിവാതിൽ തുറന്നു. ക്ഷീണിച്ചുവിയർത്തു് ദീർഘകായനായ ഒരു യുവാവു് അകത്തേക്കുകടന്നു. അമ്മിണിയുടെ ഹൃദയസ്പന്ദനം വേഗത്തിലായി. അവൾ ഓരോ കാലടികൾ എടുത്തുവെച്ചു് മെല്ലെ പഠിപ്പുമുറിയിലേക്കു കടന്നു.

കുറച്ചു നേരത്തേക്കു ആരുടെയും യാതൊരു ശബ്ദവുമില്ല. പ്രൊഫസർ കസാലയിലും അയാളുടെ മുമ്പിൽത്തന്നെയുള്ള ഒരു ബെഞ്ചിൽ അമ്മിണിയും ഇരിക്കുന്നുണ്ടു്. രണ്ടുപേരുടേയും മദ്ധ്യത്തിൽ ഒരു ചെറിയ മേശക്കുമാത്രം സ്ഥലം കാണും.

"ഇന്നു് അമ്മയെ കാണാനില്ലല്ലോ.?"

"അമ്മ കുളിക്കാൻ പോയിരിക്കയാണു്." അമ്മിണി മറുപടി പറഞ്ഞു. "അച്ഛൻ നടക്കാനുംപോയി." സങ്കോചസ്തബ്ധയായി അവൾ ഇതുകൂടി അതിനോടു കൂട്ടിച്ചേർത്തു.

കയ്യിലെ പുസ്തകത്തിലേക്കുമാത്രം സശ്രദ്ധം നോക്കിയിരുന്നു

പ്രൊഫസർ അയാളുടെ ദൃഷ്ടികളെ എടുത്തു് കഴിയുന്നതും ഉതന്നുവിഴാതെ അമ്മിണിയുടെ മുഖത്തേക്കുനോക്കി.

"ഉം. വായിയ്ക്കൂ."

അമ്മിണി പുസ്തകം നിവർത്തി അവളുടെ നെററിയിൽനിന്നു വിയർപ്പുതുള്ളികൾ ഇററിററ വീണിരുന്നു. അവളുടെ അകംകിടന്നു വെമ്പിത്തുടങ്ങി. തകൎന്ന ഹൃദയം മുഴുവൻ കണ്ണിലേക്കന്തിവന്നമട്ടിൽ, നിറഞ്ഞ കണ്ണോട്ടുകൂടി അവൾ പ്രൊഫസറെ നോക്കി.

"എന്നാൽ ഞാൻ വായിക്കാം." പ്രൊഫസർ പറഞ്ഞു.

പരിസരപ്രദേശങ്ങളെ ആഹ്ളാദഭരിതമാക്കിക്കൊണ്ടും, വികാരപൂൎണ്ണങ്ങളായ അമ്മിണിയുടെ ഹൃദയതന്തുക്കളെ ഉദ്വേഗത്തോടെ മീട്ടിക്കൊണ്ടും പ്രൊഫസർ വായന തുടങ്ങി. അവളുടെ ബുദ്ധിക്കു യാതൊന്നും പിടികിട്ടിയില്ല. അതിന്നു മുമ്പുതന്നെ അവളുടെ ഹൃദയം അതിനെ തന്നോടു ലയിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.

സ്നേഹിക്കൽ, ബുദ്ധിയുടെ കടമയല്ലാതിരിക്കുന്നതുപോലെ; എന്തെങ്കിലും കാൎയ്യം ഗ്രഹിക്കൽ ഹൃദയത്തിൻെറയും കടമയല്ല. പ്രൊഫസർ എല്ലാം പഠിപ്പിച്ചു. അമ്മിണിക്കു യാതൊന്നും മനസ്സിലായില്ലെന്നു മാത്രം.

*   *   *   *

"എന്താണ അമ്മിണി, കൊച്ചപ്പു ഏട്ടൻ നല്ലവണ്ണം പഠിപ്പിക്കുന്നുണ്ടോ ?"

"ഉവ്വ്. പ്രൊഫസർ നല്ലവണ്ണം ബുദ്ധിമുട്ടുന്നുണ്ട്. ഞാനാണ് ബുദ്ധിയില്ലാത്തതു് എനിക്കൊന്നും പഠിയുന്നില്ലെന്നെയുള്ളു."

"അതൊക്കെ അമ്മിണി വെറുതെ പറയല്ലേ ? ഞങ്ങളുടെ സ്കൂളിലെ രാജമയ്യരു മാഷ്ണ്ട് കൊച്ചപ്പു ഏട്ടനെക്കാളൊക്കെ എത്ര അസ്സലായിട്ടു പഠിപ്പിക്കും. ഞാൻ പറഞ്ഞില്ലെ അമ്മിണിക്ക് അയാളുമതിയെന്ന്."

നിമിഷാന്തരത്തേയ്ക്കു് അമ്മിണി യാതൊന്നും മിണ്ടിയില്ല. എന്നിട്ടു പറഞ്ഞു — "പ്രൊഫസരും പഠിപ്പിക്കും."

*   *   *   *

ആകാശത്തിൻെറ നീലമേഘങ്ങളിലൂടെ പക്ഷികൾ പാറിപ്പറന്നു കളിക്കുമ്പോൾ, ആശ അതിൻെറത്തന്നെ സ്നിഗ്ദ്ധച്ഛായയിൽ പ്രേമലോകത്തെ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെ, — അമ്മിണിയുടെ നീണ്ട കണ്ണിണകൾ പൊടുന്നനെ സജലങ്ങളായി വന്നു.

പടിവാതിൽ തുറന്നു. ചുണ്ടുകഠം വിറച്ചും ശ്വാസം അടക്കി ക്കൊണ്ടും അമ്മിണി കണ്ണുനീർ തുടച്ചു.

"അമ്മിണി!"

"നാളെ കോളേജു പൂട്ടും." പ്രൊഫസരുടെ ശബ്ദം ഹൃദയ ത്തിൻെറ അടിത്തട്ടിൽനിന്നും മുഴങ്ങി"

"ഉം' അവഠം മൂളി.

"ഞാൻ നാളെ നാട്ടിലേയ്ക്കു പോവുകയാണ്. ഇനി ഇപ്പോഴൊ ന്നും വരില്ല.

അമ്മിണിയുടെ കണ്ണുകഠം ഒന്നുകൂടി വലുതായി ഇമകഠം വിറച്ചു അവഠം തലതാഴ്ത്തി.

"സരോജത്തിനു് എഴുത്തെഴുതുമ്പോഠം ഞാൻ അമ്മിണിക്കും എ ഴുതാം."

പ്രൊഫസർ എഴുന്നേററു. അയാളുടെ വിറയ്ക്കുന്ന കൈപോക്കെ ററിൽനിന്നും ഒരു ചെറിയ ഫോട്ടോ വലിച്ചെടുത്തു് അമ്മിണിക്കു കൊടു ത്തു. "ഇതു അമ്മിണിക്കിരിക്കട്ടെ. ഇതു കാരണമെങ്കിലും ചിലപ്പോഠം ഓർമ്മയുണ്ടാകുമല്ലൊ." മർമ്മം പിളക്കുന്ന ആവേദനാസ്വരം ഒരു തരം വല്ലാത്ത വിറയലോടെ അമ്മിണിയുടെ ഹൃദയത്തിലേയ്ക്കു കടന്നു.

* * * *

അവളുടെ പ്രൊഫസർ പോയതിനുശേഷം, സരോജത്തിനു വ ല്ല കത്തും വന്നിട്ടുണ്ടോ എന്നു് അമ്മിണി ദിവസേന അന്വേഷിച്ചുവന്നു. സരോജത്തിനു് ആരുടേയും എഴുത്തു വന്നില്ല. അമ്മിണിക്കു കാരണ മൊന്നും മനസ്സിലാക്കുവാനും കഴിഞ്ഞില്ല.

ഒരു ദിവസം അപ്രതീക്ഷിതമായി ഒരെഴുത്തുംകൊണ്ടു് തപാൽ ശിപായി പടി കടന്നു. അതു് അവഠംക്കുള്ളതുതന്നെയായിരുന്നു. പ്രൊഫസരുടെ കൈയ്യക്ഷരം അവഠംക്കു സുപരിചിതമാണ്. എഴു ത്തിൽ ഇങ്ങിനെ എഴുതിയിരുന്നു. പ്രിയപ്പെട്ട അമ്മിണി,

ഞാൻ ഒരു ചതിയനും ദുഷ്ടനുമായിട്ടാണ് ഇപ്പോഠം അമ്മിണി യുടെ മുമ്പിൽ നില്ക്കുന്നതു്. ഞാൻ ഏററവും നിർദ്ദയമായ ഈ പ്രവൃ ത്തി ചെയ്തതിനും ഇനി ചെയ്യുവാൻ പോകുന്നതിനും എനിക്കു മാപ്പു തരണം. വിവാഹിതനായ ഞാൻ എൻെറ ഭാര്യയുടെ മുമ്പിലും അമ്മി ണിയുടെ മുമ്പിലും അപരാധിയായിത്തീൻ. അമ്മിണിയുടെ ഹൃദയ ത്തിനു വേദനയുണ്ടാക്കുന്നതാണെങ്കിലും ഏററവും നിർദ്ദയമായ മട്ടിൽ എനിക്കിതു യാചിക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല. എൻെറ ആ

ഫോട്ടോ അവിടെ ഇരിക്കുന്നതു എന്റെ ഭാര്യക്കിഷ്ടമില്ലെന്നു പറയുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഈ എഴുത്തു കിട്ടിയാലുടനെ അതിങ്ങോട്ടയച്ചുതന്നാൽ കൊള്ളാം.

എന്റെ ഈ നിഷ്ഠുരമായ പ്രവൃത്തി അമ്മിണിയുടെ കോമള ഹൃദയത്തെ വേദനപ്പെടുത്താതിരിക്കുവാൻ ഞാൻ ഈശ്വരനോടു പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു.''

അമ്മിണിയുടെ തലച്ചോറിന്നകത്തു പുകച്ചൽ ബാധിച്ചു. അവൾക്കെന്താണു എഴുതിയിരിക്കുന്നതു എന്നു മനസ്സിലാകുന്നുകൂടിയില്ല. ഒരു ഭ്രാന്തിയെപ്പോലെ എഴുന്നേററ അവൾ എഴുത്തുംകൊണ്ടു പാമ്പി ലേക്കോരോട്ടം കൊടുത്തു.

വൈകുന്നേരം ഷർട്ടും രണ്ടാമുണ്ടുമെടുത്ത് അച്ഛൻ നടക്കാൻ പോകുന്നതിന്നായി പടി കടന്നപ്പോൾ, അമ്മിണി ഒടേിച്ചെന്നു ഒരു പാക്കററ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈയിൽ കൊടുത്തുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു. ''അച്ഛാ, ഇതുംകൂടി ഒന്നു പോസ്ററ ചെയ്യേക്കു.''

അച്ഛൻ പാക്കററ വാങ്ങി മകളുടെ മുഖത്തേക്കൊന്നു നോക്കി യപ്പോൾ അമ്പരന്നു. അവളുടെ കണ്ണുകളിൽ രണ്ടു വലിയ കണ്ണുനീർ ത്തുള്ളികൾ ഉരുണ്ടുകൂടീട്ടുണ്ടായിരുന്നു.

''എന്താണ് അമ്മിണീ?''

''ഒന്നുമില്ല.'' അവൾ കീഴ്പോട്ടു നോക്കി.

''ഇപ്പോഴത്തെ പെൺകുട്ടികൾക്ക് ഇങ്ങിനെ കരയാനും പിഴിയാനും എവിടെനിന്നാണാവോ കണ്ണീരു വരുന്നതു്. ഒരത്ഥ മില്ലാതെ കണ്ണീരൊഴുക്കുക.

ശാകുന്തളത്തിലെ വിദൂഷകൻ.

—വിദ്വാൻ കെ. കുഞ്ഞുണ്ണി.

സംസ്കൃതസാഹിത്യാരാമത്തിലെ ദിവ്യപ്രസൂനങ്ങളിൽവെച്ച് വാടാപ്രസൂനമായി ശോഭിക്കുന്ന ഒരു ഉൽകൃഷ്ടകൃതിയാണ് ശാകുന്തളമെന്നുള്ളതിൽ പക്ഷാന്തരത്തിന്നവകാശമുണ്ടാകുന്നതല്ല. കവികുലചക്രവൎത്തിയായ കാളിദാസൻെറ ഔചിത്യബുദ്ധി പ്രസ്തുത നാടകത്തിലെ പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ വേണ്ടുംവണ്ണം പ്രകാശിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. ശാകുന്തളത്തിലെ പാത്രനിരൂപണം സുകരമാണെന്നു പ്രഥമദൃഷ്ടിയിൽ തോന്നാമെങ്കിലും അടുക്കുംതോറും അത് അത്ര നിസ്സാരമായ ഒരു കാൎയ്യമല്ലെന്നു ബോദ്ധ്യപ്പെടും. ആ വക പാത്രങ്ങളിൽ ഒട്ടും അപ്രധാനമല്ലാത്ത ഒരു കഥാപാത്രംതന്നെയാണ് പ്രസ്തുത മാഢവ്യൻ. "ഹാസ്യപ്രായോ വിദൂഷകഃ" എന്നതുകൊണ്ട് വിദൂഷകാശ്രയമായ രസം എപ്പോഴും ഹാസ്യമെന്നു പറയാം. സാധാരണ നാടകങ്ങളിൽ വിദൂഷകൻെറ പ്രവേശം സാമാജികന്മാരെ ആനന്ദിപ്പിക്കുവാൻ ഉതകുന്നതാണ്. അദ്ദേഹം ഹാസ്യരസപ്രധാനങ്ങളായ വാക്കുകളാണു ഉപയോഗിക്കാറുള്ളത്. "വിദൂഷകൻെറ കുപ്പായംപോലെ" എന്നൊരു പഴഞ്ചൊല്ലു ഉള്ളതുകൊണ്ട് തൻെറ വേഷഭൂഷാദികളും കൂടി തദാശ്രയമായ ഹാസ്യരസത്തെ ഉപോൽബലപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. വിശേഷിച്ച് ഭാഷയുംകൂടി സാധാരണ പാമരന്മാരെ രസിപ്പിക്കുവാൻ പററിയതായിത്തീരും. സാമാന്യേന വിദൂഷകന്മാർ ബ്രാഹ്മണജാതിയിലുൾപ്പെട്ടവരും അല്പാല്പം ചാപല്യത്തിന്നു അധീനരും പറഞ്ഞതിനെ അപ്രകാരംതന്നെ വിശ്വസിക്കുന്ന പരിശുദ്ധാത്മാക്കളുമായിരിക്കും. ഇവർ നായകൻെറ മനഃസ്ഥിതിയെ മാററിത്തീൎക്കുവാനുള്ള ഒരു വൎഗ്ഗക്കാരാകുന്നു. ശാകുന്തളത്തിലെ വിദൂഷകന്നു ഈ ലക്ഷണങ്ങളെല്ലാം കൂടിച്ചേൎന്നിട്ടുണ്ടെന്നു തൻെറ ഓരോ വാക്കുകളും ലക്ഷ്യംതന്നെയാണ്. രണ്ടാമങ്കത്തിൽ നായാട്ടു നിൎത്തൽ ചെയ്തു വിദൂഷകൻ പോകുവാനാരംഭിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിനോടു "എനിക്കു എളുപ്പമുള്ളതായ ഒരു ജോലിയിൽ അങ്ങു സഹായിക്കണം" എന്ന രാജാവിൻെറ വാക്കിൽനിന്നു തന്നെ വിദൂഷകൻ തൻെറ ഒരു പ്രിയ മിത്രമാണെന്നും അടുത്തു പെരുമാറുവാൻ സാധിക്കുന്നവനാണെന്നും നമുക്ക് ഊഹിക്കാം. വിദൂഷകൻെറ അതിന്നുള്ള മറുപടിയായ "കിം മോദക ഖാദനെ" എന്ന മറു

പടി എത്ര ഹാസ്യപ്രധാനമായിട്ടുണ്ടെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. രാജാവു് താപസന്മാരുടെ കാൎയ്യത്തിന്നു വേണ്ടി ആശ്രമത്തിലേക്കു പോകുവാനാരംഭിക്കുമ്പോൾ വിദൂഷകനെക്കൊണ്ടു് അമ്മയുടെ പുത്രകൃത്യം നിൎവ്വഹിപ്പിക്കുവാൻ തീൎച്ചപ്പെടുത്തി അദ്ദേഹത്തോടു പറഞ്ഞപ്പോൾ തന്നെ ഇളയ രാജാവാക്കി അഭിഷേകം ചെയ്യണം എന്ന വിദൂഷകന്റെ മറുപടിയിൽനിന്നു വിദൂഷകൻ കേവലം ചാപല്യമുള്ളവൻതന്നെയെന്നറിഞ്ഞു് രാജാവു് "പരിഹാസ വിജല്പിതം സഖെ" എന്നു പറഞ്ഞതിൽനിന്നു വിദൂഷകന്റെ ചാപല്യം വെളിപ്പെടുന്നുണ്ടു. "ഭോ! മഹാബ്രാഹ്മണ! കഥമേതൽ സംഭാവ്യതെ" എന്ന രാജാവിന്റെ മറുപടികൊണ്ടു ഇദ്ദേഹം ഒരു ബ്രാഹ്മണജാതിയിലുൾപ്പെട്ടവനെന്നു വിശ്വസിക്കാം. പ്രത്യേകിച്ചു് ഇതിലെ വിദൂഷകൻ ശുദ്ധാത്മാവുംകൂടിയാണെന്നുള്ളതിന്നു ആറാമങ്കത്തിൻ "കച്ചിദഹമിവ വിസ്മൃതവാനസിത്വം" എന്ന രാജാവിന്റെ ചോദ്യത്തിനു "മയാപിമൃത് പിണ്ഡബുദ്ധിനാ തഥൈവ ഗൃഹീതം" എന്ന വിദൂഷകന്റെ ഉത്തരം സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നുണ്ടു. എങ്കിലും ഈ വിദൂഷകന്നു വല്ല പ്രത്യേകതകളും ഉണ്ടോയെന്നാരായുകമാത്രമാണു് ഈ ലേഖനത്തിന്റെ മുഖ്യോദ്ദേശ്യം.

"ഭവതുതാമേവദ്രക്ഷ്യാമി" എന്നു മുതൽ ഗജവൎണ്ണനാ പൎയ്യന്തമുള്ള ഭാഗം നായികാനായകന്മാരെ പരസ്പരം അനുരാഗികളാക്കിത്തീൎക്കുന്നുണ്ടു്. ഗജവൎണ്ണനാ അവരെ അതിൽനിന്നകററി അയോഗവിപ്രലംഭദശയിൽ എത്തിക്കുന്നു എന്നുള്ളതു് ഒട്ടും വിസ്മൎത്തവ്യമല്ല. ഈ അവസരത്തിലാണു് പ്രസ്തുതമാഢവ്യപ്രവേശം. നായാട്ടുകൊണ്ടു വിഷണ്ണനായ വിദൂഷകന്റെ പ്രവേശം രാജാവിന്നു "അച്ഛൻ ഇച്ഛിച്ചതും പാൽ വൈദ്യൻ നിശ്ചയിച്ചതും പാൽ" എന്ന തോതിനെയാണു് ഉണ്ടാക്കിത്തീൎത്തതു്. തന്റെ പ്രവേശനത്തോടുകൂടി നായാട്ടു് നാമാവശേഷമാകേണമെന്ന താല്പൎയ്യം അവന്റെ അവധി ചോദിക്കുന്നതിൽനിന്നു തെളിയുന്നു. ഈ അപേക്ഷ നായകന്നു് എത്രമാത്രം രുചിക്കുന്നു! നായകൻ തനിയെത്തന്നെ നായികാസമീപത്തിൽ സൂത്രത്തിൽ എത്തിച്ചേരേണമെന്ന ആശയത്തെ മുൻനിൎത്തി പ്രവൃത്തിക്കുന്നവനാണെങ്കിലും തന്റെ സ്ഥിതിക്കു കോട്ടം തട്ടാതെ—മൎയ്യാദ കൈവിടാതെ കിടന്നുഴലുമ്പോളാണു് തോഴരുടെ അവധികിട്ടിയതു്. ഈ പ്രകൃതം തന്നെ പ്രസ്തുതവിദൂഷകന്നു ഒരു മാററുകൂട്ടിത്തീൎക്കുന്നുണ്ടെന്നു് മാന്യവായനക്കാൎക്കറിയാവുന്നതാണു്. കവി ഈ പ്രധാന ഔചിത്യത്തെ ഈ പ്രകൃതത്തിൽ

സ്ഫുടീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു സഹൃദയഹൃദയം തന്നെയാണു പ്രമാണം. രണ്ടാമതായി മാഢവ്യനായിട്ടുള്ള കൂടിയാലോചനയിൽ ഹാസ്യപ്രായത്വം പ്രായികമാണെങ്കിലും കൂടി മാഢവ്യൻ രാജാവിനെക്കൊണ്ട് ശകുന്തളയുടെ രൂപലാവണ്യത്തെ വൎണ്ണിപ്പിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ പ്രഥമാങ്കത്തിലെ ചരിത്രം സാമാജികന്മാൎക്കു വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഇതു് തന്റെ പ്രവേശനത്തിന്റെ ഒരു മുഖ്യഫലംതന്നെയാണ്. പോര രാജാവു ഒന്നും കൂടി ആശ്രമദേശം പോകുവാനുള്ള ശകുന്തളാസമ്പ്രാപ്തിക്കുള്ള ഉപായം കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ പറഞ്ഞപ്പോൾ ഉണ്ടായ വിദൂഷകന്റെ മറുപടി രാജാവിന്റെ യോഗ്യതയെ പരിപാകമനസ്ഥിതിയെ സദസ്യൎക്കു വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ലൌകികന്മാർ സൌന്ദൎയ്യവസ്തുക്കളിൽ മതിമറന്നുപോകുന്നതു സാധാരണയാണ്. തദവസരത്തിൽ നായകന്റെ നായകത്വത്തെ പ്രാപിപ്പിക്കൽ—കൃത്യാകൃത്യസ്ഥിതിയിൽനിന്നു വ്യതിചലിപ്പിക്കാതിരക്കൽ അടുത്തു പെരുമാറുന്ന ജനങ്ങളുടെ ഗൌരവമേറിയ ഒരു കടമതന്നെയാണ്. ഈ വിധം നോക്കുമ്പോൾ മാഢവ്യപ്രവേശം നാടകത്തിലെ പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായ ഒന്നാണെന്നു നിസ്തൎക്കമായ വാസ്തവമാണ്.

എനി രസസ്ഥിതിയെപ്പറ്റി നോക്കാം. മാഢവ്യവിഷയമായ ഹാസ്യരസം രാജവിഷയമായ അയോഗവിപ്രലംഭത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിച്ചു അംഗിയായ സംഭോഗശൃംഗാരത്തെ ഉപോൽബലപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ആലങ്കാരികചടങ്ങുകൾക്ക് അടിമപ്പെട്ടുപോയ നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിൽ അതാതു പാത്രനിഷ്ഠങ്ങളായ തത്തദ്രസങ്ങളും പ്രധാനരസത്തെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുകയല്ലാതെ അതിന്നു ഇടിച്ചിൽ വരുത്തുന്നവയായിത്തീരരുതു്. മാത്രമല്ല വിദൂഷകന്റെ ചരിത്രം കഥയുടെ ആദ്യന്തം വ്യാപിക്കുന്നതിനാൽ "പതാകാവ്യാപിനികഥാ" എന്ന പ്രമാണപ്രകാരം വിദൂഷകന്നു പതാകാനായകത്വവുംകൂടി പറയാവുന്നതാണ്. നാടകത്തിന്റെ ആദ്യം മുതൽ അവസാനംവരെ വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്ന ചരിത്രനായകന്നു മാത്രമേ പതാകാനായകത്വം അലങ്കരിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമാകയുള്ളു എന്നു് ചിലൎക്കു ശങ്കയുണ്ടാകാം. എന്നാൽ നാടകകഥാദ്യന്തമല്ലാതെ നാടകാദ്യന്തം എന്നു നിർബന്ധമില്ല. അങ്ങിനെ വരുമ്പോൾ ഇതിൽ വിദൂഷകചരിത്രം രണ്ടാംദിവസം മുതൽ ഏകദേശം അവസാനംവരെ നീണ്ടുകിടക്കുന്നതായിത്തോന്നാവുന്നതാണ്. ഒന്നാമങ്കത്തിന്നും രണ്ടാമങ്കത്തിന്നുംകൂടി ഒരു ദിവസംകൊണ്ടുള്ള കാലവ്യത്യാസമേയുള്ളു. അതുകൊണ്ട് കഥയുടെ ആദ്യം മുതൽ വിദൂഷകന്നു ഇതിൽ പ്രവേശ

മുള്ളതായി പറയാവുന്നതാണ്. എന്നി അവസാനചരിത്രവും ഒന്നു നോക്കുകതന്നെ. നായികാനായകസമാഗമത്തിന്നു ഹേതുഭൂതമായ ഒന്നാണ് രാജാവിൻെറ യുദ്ധഗമനം. അതിന്നു വേണ്ടിയുള്ള മാതലിയുടെ വരവിൽ വിദൂഷകൻ കാണിക്കുന്ന ഗോഷ്ടികളും മററും നാം നല്ലവണ്ണം ഓക്കുമ്പോൾ തന്നിഷ്ടമായ ഹാസ്യം നായകനെ വിപ്രലംഭത്തിൽനിന്നകററി വീരരസത്തിലേയ്ക്കാനയിക്കുന്നുണ്ടെന്നു തീൎത്തു പറയാം. രണസമാപ്തിക്കു ശേഷം രാജാവു സ്വരാജ്യത്തിലേയ്ക്കു തിരിക്കുമ്പോൾ ആണു മഹൎഷിയുടെ ആശ്രമത്തിൽവെച്ചു ശകുന്തളയെ കാണുന്നതും ഉടൻതന്നെ അവക്കു പുത്രനോടുകൂടി സുഖിച്ചിരിക്കുവാനുള്ള അവസരം എത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങിനെ നോക്കുമ്പോൾ പ്രസ്തുത വിദൂഷകൻെറ ചരിത്രത്തിന്നു അവസാനത്തിലും സ്ഥാനമുണ്ടെന്നു തെളിയുന്നു. അതിനാൽ വിദൂഷകനുതന്നെയാണു കവിപതാകാനായകത്വം കല്പിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു പറഞ്ഞുകൊള്ളുന്നു.

പഞ്ജരസ്ഥനായ പുംസ്കീരം.

—സി. കെ. കുഞ്ഞുരാമുണ്ണിപ്പണിക്കർ.

അശനരഹിതനായ് തടിൽ പ്രഭാംഗം
കൃശതരമായ്, പരിചിന്തയാർന്നു ജസ്രം,
ഭൃശമശരണനായ് കഴിപ്പു,തന്ന്യാ-
ദൃശതരമത്ഭുത,മെന്തിതിന്നു ബന്ധം. ൨

രുചിരമരതകോപലത്തൊ,ടെന്തി
സുചിരമിളൽ പവിഴാംശയുഗ്മവും താൻ,
പ്രചിതലസിത നൽ പിലാശു മൊട്ടിൻ
രുചിയുമചഞ്ചലനിഷ്ഠ പൂണ്ടിരിപ്പൂ !

വിമലതര വിശാല വാനിലേററം
മമത നടിച്ചു ചരിച്ചുനീ യഥേഷ്ടം,
സുമതി ! തവലസദ്ദൃശസ്സു പൊങ്ങി-
ട്ടമരപുരത്തിലുമെത്തി വിശ്രമിപ്പൂ ! 3

തവവരതനുവിൻ സമാശ്രയത്താൽ
വിവശതയററ മികച്ച പച്ചവണ്ണം,
ധ്രുവമഗണിവഹം വഹിപ്പതോർത്താൽ,
ലവമുപകാരമവർക്കിനപ്രകാശം. 5

അവിരസഗുണമൊത്ത ഭാരതത്തിൻ
വിവിധമതാമിതിഹാസവൃത്തഗാനം,
ഭുവിവിശദതയോടു പാടിയോരാ
സുവിഗഹസൽകൃതകീരമേ ! ജയിക്കു. 6

ഭൃതകരമഖിലാത്മദേവനായും,
പതഗവരാഗ്രഗർ മാർഗ്ഗദർശിയായും,
ഇതരരമിത വാഗ്വിലാസിയായും,
ഗതകലുഷത്തൊടു കണ്ടിടുന്നു നിന്നെ. 6

കുലജരുടെ മഹോന്നതിക്കുവേണ്ടി-
പ്പ്ലവകസാഹസമെങ്ങു ചെയ്കയാലോ,

ഖലരോട്ടു് സഹവാസമേല്ക്കയാലോ,
നിലതവ, നിന്ദിത ബന്ദിയെന്നവണ്ണം 7

സഹചരരൊത്തുമിച്ച ശാഖതോറം
വിഹരണമാശു തുടൎന്ന സൌഖ്യമെങ്ങോ?
വിഹഗവര! നിരുദ്ധപഞ്ജരത്തിൻ-
കുഹരമിതിൽ സ്ഥിതമായ സൌഖ്യമെങ്ങോ? 8

വ്യതിചലനമിയന്നിടേണ്ട, ജീവ-
ച്യുതിയിതിനാൽ തവ, സംഭവിക്കയില്ല.
സ്ഥിതിഗതി, വിധിചോദനത്തിനൊത്തീ-
ക്ഷിതയിലെഴുന്നതു മാററിടുന്നതേവൻ? 9

ശുകവര! വിചികിത്സവേണ്ട, നേത്രോ-
ദക, മരി, തന്നഭിഷേക തീൎത്ഥമാകും,
അകലുഷനിലയെത്രവാൎക്കു, മത്ര-
ക്കുകമതി നിഷ്ഠുരമാമവന്നു, ചിത്രം! 10

പരവശത പിണഞ്ഞു ദഗ്ദ്ധരായ്, നിൻ-
വിരഹദവാഗ്നിയിലത്ര മിത്രജാലം-
ശരണരഹിതരാകളത്രപുത്രാ-
വിരതസുഹൃൽസുഹൃദുഃഖമെന്തുപിന്നെ 11

പ്രതിഭപെരുകി, രാഹുവിട്ട ഭാനു-
പ്രതിമ ഭവാൻ, പരിപന്ഥി മുക്തനായാൽ,
അതിധവളനഭസ്സിലെത്തി വീണ്ടും
ശ്രുതി സുധഗാന മതിൎത്തു വാഴ്ക നീണാൾ. 12

ഛായാഗ്രഹണവിദ്യ.

(എം. ഒ. ജോസഫ്, നെടുങ്കുന്നം.)

൧. നിശ്ചലചിത്രങ്ങൾ.

വർത്തമാനപ്പത്രങ്ങളിലും മാസികകളിലും ചിത്രങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം ഇന്നു സർവ്വസാധാരണമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. മററു വിധത്തിലും ചിത്രങ്ങൾ നമുക്കു സുപരിചിതങ്ങളാണ്. ഇങ്ങനെ ഛായാപടങ്ങളും ചിത്രങ്ങളും നാം നിത്യമെന്നപോലെ കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനാൽ, അവയെ നമ്മുടെ അനുദിനജീവിതത്തിൻെറ ഒരംശമായി നാം പരിഗണിക്കുന്നതല്ലാതെ, അവയുടെ നിർമ്മാണത്തിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ള മഹാരഹസ്യങ്ങളെപ്പററി നമ്മളിൽ അധികംപേരും ചിന്തിക്കാറില്ല. നിത്യപരിചിതങ്ങളായ വസ്തുക്കളെപ്പററി കൂടുതലായി ആലോചിക്കാതിരിക്കുകയെന്നുള്ളതു സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ സ്വഭാവമാണല്ലോ. ലോകത്തിൽ പല അത്ഭുതങ്ങൾക്കും നിദാനമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള ഈ ഛായാഗ്രഹണവിദ്യയെപ്പററി അല്പമൊന്നു ചിന്തിച്ചുനോക്കാം.

നാം വർത്തമാനപ്പത്രങ്ങളിൽ കാണുന്ന ചിത്രങ്ങളിൽ പലതും, ചിത്രകാരൻ ചായങ്ങളുപയോഗിച്ചു വരച്ചെടുക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളെപ്പോലെതന്നെ മനോഹരങ്ങളാണ്. സുന്ദരവസ്തുക്കളെന്ന അർത്ഥത്തിൽ അവ യഥാർത്ഥചിത്രങ്ങളാണെന്നു പറയാം. എങ്കിലും, ഈ ഛായകൾ നിർമ്മിക്കുന്നതിന്, ഒരു ചിത്രകാരൻ തൂലികകൊണ്ടു വരയ്ക്കുന്നതിന് ആവശ്യമായ കാലദൈർഘ്യം വേണ്ടിവരുന്നില്ല. അനവധി നാഴികക്കുപ്പുറത്തു്, ചിലപ്പോൾ രണ്ടോ മൂന്നോ മണിക്കൂറിനുള്ളിൽ, നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളുടെ യഥാർത്ഥരേഖകളായിരിക്കാം ഈ ഛായകളിൽ ചിലതു്. മനോഹരങ്ങളായ ഈ ഛായകൾ നമുക്കെങ്ങനെയാണു ലഭിക്കുന്നതു്? കേവലം ഒരു പേടകത്തിലെ ആണി അമർത്തുമ്പോൾ ഇത്ര ഹൃദയാവർജ്ജകങ്ങളായ ഛായകൾ ലഭിക്കണമെങ്കിൽ, അവയിൽ എന്തോ ഇന്ദ്രജാലമുണ്ടെന്നു സാമാന്യജനങ്ങൾ വിചാരിച്ചേക്കാം. പക്ഷെ, ആധുനികകാലത്തെ നിരവധി ആശ്ചര്യസംഭവങ്ങളെപ്പോലെതന്നെ ഇതും നിസ്സാരമെങ്കിലും മഹത്തായ ഒരു പ്രകൃതിശക്തിയെ മാത്രമേ ആശ്രയിക്കുന്നുള്ളു. നാം സാധാരണ ചിന്താവിഷയമാക്കാത്ത പ്രകാശത്തിൻെറ ഗതിവേഗതയും അതിനു വിവിധവസ്തുക്കളിലുമുള്ള പ്രവർത്തന (Action) രീതിയുമാണു ഛായാഗ്രഹണവിദ്യയുടെ മൂലതത്വം.

വെയിലുള്ള ഒരു ദിവസം, ഒരു സുഷിരത്തിൽകൂടി മാത്രം സൂൎയ്യപ്രകാശം ഒരു മുറിക്കകത്തു കടക്കുവാൻ അനുവദിച്ച്, മററു യാതൊരുവിധത്തിലും ഉള്ളിൽ വെളിച്ചം കടക്കുവാൻ സാധിക്കാത്തവിധം വാതലുകൾ അടയ്ക്കുന്നതായാൽ, സുഷിരത്തിൽകൂടി പ്രവേശിക്കുന്ന പ്രകാശം തട്ടുന്ന ഭിത്തിയിൽ, സുഷിരത്തിനു മുൻവശത്തുള്ള വസ്തുക്കളുടെ പ്രതിലോമമായ ഒരു ഛായ പതിയുന്നതു കാണാം. ഈ സുഷിരത്തിൽ ഒരു കാചം (ലെൻസ്) വെയ്ക്കുന്നതായാൽ, ഭിത്തിയിൽ പതിയുന്ന ഛായ കൂടുതൽ സ്പഷ്ടമായിരിക്കും. സാധാരണമായ ഈ സംഭവമാണു ഛായാഗ്രാഹികളുടെ നിൎമ്മാണത്തിനു പ്രേരകമായി ഭവിച്ചതു്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ഛായാഗ്രാഹി ആദ്യമായി നിൎമ്മിച്ചതു പതിനാറാം നൂററാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഇററലിക്കാരനായ ലെയോനാർദോ ദെ വിൻസി എന്ന മഹാനായിരുന്നുവത്രെ.

ഒരു പരവതാനിയിലോ യവനികയിലൊ സൂൎയ്യപ്രകാശം തട്ടിയാൽ അതിനു നിറഭേദമുണ്ടാകുമെന്നു നമുക്കൊക്കെ അറിയാം. ആ സാധനങ്ങൾക്കു നിറം കൊടുക്കുന്ന രാസികപദാൎത്ഥങ്ങളിൽ വെളിച്ചം ചില പരിവൎത്തനങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നതാണ് ഇതിനു കാരണം. മുന്നുദാഹരണത്തിലെ ഭിത്തിയുടെ സ്ഥാനത്തു രജതാംശമുള്ള ഒരു ലവണം (silver nitrate) പുരട്ടിയ ഒരു തകിടു (Plate) വെയ്ക്കുന്ന പക്ഷം, തകിടിൽ വെളിച്ചം തട്ടുന്ന സ്ഥലത്തെ നിറം വ്യത്യാസപ്പെടുകയും, സുഷിരത്തിനു മുൻവശത്തുള്ള വസ്തുക്കളുടെ പ്രതിലോമവും ഇരുണ്ടതുമായ ഒരു ഛായ അതിൽ പതിയുകയും ചെയ്യുന്നതായി കാണാം. ആധുനികകാലത്തെ ഛായാഗ്രഹണത്തിനു അടിസ്ഥാനമായിരിക്കുന്ന തത്വം ഇതുമാത്രമാണ്. ഈ വിധത്തിൽ ആദ്യമായി ഛായാഗ്രഹണം സാധിച്ചതു തോമസ് വെഡ്ജ്‌വുഡ് എന്ന മഹാനാണ്. തനിക്കു മുമ്പു ജീവിച്ചിരുന്ന പല ശാസ്ത്രകാരന്മാരുടേയും നിരീക്ഷണങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി, രാജതലവണം പുരട്ടിയിട്ടുള്ള ഒരു കടലാസ്സിനു സൂൎയ്യപ്രകാശം തട്ടിയാൽ നിറഭേദമുണ്ടാകുമെന്നും, തന്മൂലം ആ കടലാസ്സിൽ വെയ്ക്കുന്ന ഏതു വസ്തുവിന്റേയും ഛായ എടുക്കുവാൻ സാധിക്കുമെന്നും അദ്ദേഹം തെളിയിച്ചു.

ആദ്യമായി പരന്ന വസ്തുക്കളെ മാത്രമേ അദ്ദേഹം പരീക്ഷണത്തിനു ഉപയോഗിച്ചിരുന്നുള്ളു. രാജതലവണം പുരട്ടിയിട്ടുള്ള കടലാസ്സിൽ ഒരു ഇലയോ കുസുമദളമോ വെച്ചു അതു സൂൎയ്യപ്രകാശമുള്ള ഒരു സ്ഥലത്തുവെച്ചപ്പോൾ, കടലാസ്സിന്റെ മറയാത്ത ഭാഗത്തു കറുപ്പ

നിറവും, ഇലയോ കസുമദളമോ കൊണ്ടു മറഞ്ഞിരുന്ന ഭാഗത്തു വെള്ള നിറത്തിലുള്ള ഒരു ഛായയും പതിഞ്ഞു കണ്ടു. പക്ഷെ പിന്നീടു വെളിച്ചം തട്ടുമ്പോൾ ഈ ചിത്രങ്ങൾ മാഞ്ഞുപോയിരുന്നു. ആ ഭാഗത്തുണ്ടായിരുന്ന രാജതലവണത്തിൽ സൂൎയ്യപ്രകാശത്തിന്റെ പ്രവൎത്തനമുണ്ടായതാണു് ഇതിനു കാരണം. കുറേക്കാലത്തിന്നു ശേഷം, മറഞ്ഞിരുന്ന ആ ഭാഗത്തുള്ള ലവണാംശം കഴുകിക്കളയുന്നതിന്നും, അങ്ങനെ മായാത്ത. ചിത്രങ്ങൾ എടുക്കുന്നതിനുമുള്ള വിദ്യയും ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ കണ്ടുപിടിച്ചു.

ഫ്രഞ്ചുകാരനായ നിസ്സ്ഫോൺ എന്ന ശാസ്ത്രജ്ഞൻ ഈ കണ്ടുപിടുത്തം പ്രയോഗത്തിൽ വരുത്തുകയും, തകിടു മേശപ്പുറത്തുവെയ്ക്കുന്നതിനു പകരം ഒരു ഛായാഗ്രാഹിയുടെ പിൻപിൽ ഘടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇപ്രകാരം പരിഷ്കരിച്ച ഛായാഗ്രാഹി ഉപയോഗിച്ച ആദ്യമായി, 1827-ൽ സുസ്ഥിരവും സാക്ഷാത്തുമായ ഒരു ഛായ എടുത്തതു ഈ ഫ്രഞ്ചു ശാസ്ത്രജ്ഞൻതന്നെയായിരുന്നു. 1829-ൽ ഡാഗ്വർ എന്ന മഹാൻ നിസ്സ്ഫോണിന്റെ കൂട്ടുപ്രവൎത്തകനായി ചേരുകയും, അവർ ഒരുമിച്ച വളരെക്കാലത്തേയ്ക്കു പല പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുകയുമുണ്ടായി. തദ്വിഷയകമായ അവരുടെ സംയുക്ത സേവനങ്ങൾക്കു പ്രതിഫലമായി ഫ്രഞ്ചുഗവമ്മേണ്ടു് അവൎക്കു പതിനായിരം ഫ്രാങ്കസ് വേതനം നൽകിയിരുന്നു. ക്രമേണ നിസ്സ്ഫോണിന്റെ പദ്ധതിയേക്കാൾ വളരെ വേഗത്തിൽ ഉത്തമമായ ഛായകൾ എടുക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു മാൎഗ്ഗം ഡിഗ്വയർ കണ്ടുപിടിച്ചു. ഇക്കാലത്തെ ഛായാഗ്രാഹികൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന മനോമോഹനങ്ങളായ ചിത്രങ്ങളോടു ഉപമിക്കുമ്പോൾ അക്കാലത്തെ ഛായകൾ വെറും അപരിഷ്കൃതങ്ങൾതന്നെ. എങ്കിലും, യാതൊരു ചിത്രകാരന്റെയും സഹായം കൂടാതെ സൂൎയ്യപ്രകാശത്തെ മാത്രം ആശ്രയിച്ചു, ഛായകൾ എടുക്കുന്ന വിദ്യ കേവലം അമാനുഷികമായ ഒരത്ഭുതമായിട്ടാണു് അന്നത്തെ ആളുകൾക്കു തോന്നിയിരുന്നതു്. ഇന്നാകട്ടെ നമുക്കു് അതിൽ ഒരത്ഭുതവും തോന്നുന്നില്ല. ശാസ്ത്രജ്ഞാനം മനുഷ്യരിൽ വരുത്തിയിരിക്കുന്ന മാററം നോക്കുക!

ഛായാഗ്രഹണവിദ്യയുടെ അടിസ്ഥാനതത്വമെന്താണെന്നു 1839-ൽ ഡാഗ്വയർ ലോകത്തിന്നു മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുത്തു. അതിനെത്തുടൎന്നു പലരും പല പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയതിന്റെ ഫലമാണു ഇന്നത്തെ പരിഷ്കൃതമായ ഛായാഗ്രഹണം. ഇത്തരം ഛായാഗ്രാ

ഹികൾ വഴിയായി ലഭിക്കുന്ന മനോഹരചിത്രങ്ങളാൽ ഇന്നു ജീവിതം ആനന്ദപ്രദവും ആശയങ്ങൾ വികസിതങ്ങളുമായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു. അത്യഗാധമോ അതിവിസ്തൃതമോ ആയ ഭാവനാശക്തിക്കുപോലും നിൎമ്മിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലാത്ത പല യഥാൎത്ഥ ജീവിതചിത്രങ്ങളേയും അവ നമുക്കു കാണിച്ചു തരുന്നു. എത്രയോ അകലത്തു നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ കൺമുമ്പിലെന്നപോലെ നമുക്കിന്നു കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നു. ചെങ്കഴിനീർസുമങ്ങളാലും പനിനീർപുഷ്പങ്ങളാലും ചെന്താമരപ്പൂക്കളാലും മനോമോഹനമായിരിക്കുന്ന ഉൾനാട്ടുകളിലെ നയനാനന്ദകരങ്ങളായ കാഴ്ചകൾ ഛായാചിത്രങ്ങൾ വഴിയായി നഗരവാസികളെ ആനന്ദതുന്ദിലരാക്കിത്തീൎക്കുന്നു! ധാരാളം പണം ചെലവുള്ള ദേശസഞ്ചാരംമൂലം മാത്രമല്ലാതെ കണ്ടാനന്ദിക്കുവാൻ സാധിക്കാത്ത വിപുലങ്ങളായ നഗരങ്ങൾ, മനോഹരങ്ങളായ ഉൾനാട്ടുകൾ, വിചിത്രങ്ങളായ പൎവ്വതപ്രാന്തങ്ങൾ, അംബരചുംബികളായ മഹാശൈലങ്ങൾ, ഭീകരങ്ങളായ സമുദ്രതരംഗങ്ങൾ, നയനമോഹനങ്ങളായ തെരുവീഥികൾ, ഹൃദയാവൎജ്ജകങ്ങളായ ആരാമങ്ങൾ, പരിഷ്കാരപ്രമത്തരായ ജനാവലി, എന്നു വേണ്ട സമസ്തവും, വലിയ ചിലവോ പ്രയാസമോ കൂടാതെ സ്വന്തം വീട്ടുകളിലിരുന്നു കണ്ടാനന്ദിക്കുവാൻ നമുക്കിന്നു സാധിക്കുന്നു. ഭാവനാശക്തിയെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുകയും, ആശയങ്ങളെ വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വിഷയത്തിൽ വിപുലമായ ഒരു ഗ്രന്ഥത്തേക്കാൾ, ഒരു ചിത്രം പലപ്പോഴും പ്രയോജനകരമായിത്തീരുന്നുണ്ട്.

ചലച്ചിത്രങ്ങൾ.

II

നിസ്സ്ഫോണും മററും അവരുടെ പരീക്ഷണങ്ങളിൽ ഏൎപ്പെട്ടിരുന്ന കാലത്തു് വേറെ ചിലർ "സൈട്രോപ്പ്" അഥവാ "ജീവചക്രം" എന്നു പറയപ്പെടുന്ന ഒരു തരം കളിപ്പാട്ടവുമായി ചില പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുകയായിരുന്നു. അകത്തുവശത്തു കുറേ പടങ്ങൾ നിരത്തിവെച്ചിട്ടുള്ള ഒരു നാളികയേയാണു സൈട്രോപ്പ് എന്നു പറയുന്നതു്. നിരീക്ഷകൻ അതിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു പടത്തെത്തന്നെ ഉററുനോക്കുകയും, നാളിക അതിവേഗത്തിൽ കറക്കുകയും ചെയ്താൽ, താൻ കാണുന്ന പടം ചലിക്കുന്നതായി അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നും. ഇതു കുട്ടികളുടെ ഒരു വിനോദം മാത്രമാണു്. പക്ഷെ, ഇന്നു ലോകമെങ്ങും പ്രസിദ്ധമായിത്തീ

ന്നിരിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രഗ്രാഹിയുടെ ഉത്ഭവം ഇതിൽനിന്നാണ്. ചലച്ചിത്രപ്രദൎശനത്തിൽ യവനികയിൽ പതിയുന്ന ഛായകളെപ്പോലെ തന്നെ, മേൽപറഞ്ഞ കളിപ്പാട്ടത്തിലെ പടങ്ങളും ഭിന്നഭിന്നങ്ങളാകുന്നു; അനുസ്യൂതമായ ഒരു ചിത്രസമൂഹമായി തോന്നുന്നു എന്നേയുള്ളു. ഒരു ചിത്രത്തിൻെറ ഛായ നമ്മുടെ കണ്ണിൽനിന്നു മറയുന്നതിനു മുൻപായി മറെറാരു ചിത്രത്തിൻെറ ഛായ അവിടെ വന്നു പതിയുന്നു; തന്മൂലം അതു രണ്ടും ഒന്നാണെന്നു നമുക്കു തോന്നുന്നു.

ഈ തത്വം കണ്ടുപിടിച്ച കാലത്തു ഛായാഗ്രഹണവിദ്യ വളരെ പരിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരുന്നതിനാൽ, നാളികയിലെ പടങ്ങൾക്കു പകരം ഛായകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനും, അങ്ങനെ ആധുനിക ചലച്ചിത്രദൎശിനികൾ നിൎമ്മിക്കുന്നതിനും സുസാദ്ധ്യമായിത്തീൎന്നു. ഈ വിഷയത്തിൽ ആദ്യകാലത്തു പല മഹാന്മാരും പ്രയത്നം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്; അല്ലാതെ, ചലച്ചിത്രഗ്രാഹിയുടെ സ്വതന്ത്രനിൎമ്മാതാവെന്നുള്ള ബഹുമതിക്ക് അൎഹരായി യാതൊരുത്തരേയും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുവാനില്ല. 1894-നോടടുത്തു് പോൾ, ജങ്കിൻസ്, ലൂമിയർ എന്ന മൂന്നുപേർ ഇതിൽ ദത്തശ്രദ്ധരായിരുന്നു. ഒടുവിൽ മഹാശാസ്ത്രജ്ഞനായ എഡിസൺ അവരുടെ നിരീക്ഷണഫലങ്ങളെയെല്ലാം പരിഷ്കരിച്ച് ഒരു ചലച്ചിത്രഗ്രാഹി നിൎമ്മിച്ചു. ആധുനികകാലത്തെ ചലച്ചിത്രഗ്രാഹി ഇതിൽനിന്ന് അധികം ഭിന്നമല്ല; അതിൽപിന്നെ പ്രസ്തുത വിഷയത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള പരിഷ്കാരങ്ങളെല്ലാം കേവലം വിശദീകരണങ്ങളിൽ മാത്രമാകുന്നു.

അമേരിക്കയിൽ തെക്കെ കാലിഫോർണിയായിലുള്ള ലോസ് എൻജൽസ് മുതലായ സ്ഥലങ്ങളാണ് ചലച്ചിത്രലോകത്തിൻെറ കേന്ദ്രമായി നിൽക്കുന്നതു്. അവിടത്തെ പരിതഃസ്ഥിതികൾ ഈ ജോലിക്ക് ഏററവും പററിയതാകുന്നു. നിൎമ്മലമായ അന്തരീക്ഷം, നിരന്തരമായ സൂൎയ്യപ്രകാശം, അത്യുന്നതങ്ങളായ പൎവ്വതപംക്തികൾ, ഭയങ്കരങ്ങളായ സമുദ്രങ്ങൾ, ഭീമങ്ങളായ അരണ്യങ്ങൾ, വിശാലങ്ങളായ മരുഭൂമികൾ, എന്നു തുടങ്ങി ചലച്ചിത്രനിൎമ്മാണത്തിന് അത്യന്താപേക്ഷിതങ്ങളായ എല്ലാ അനുകൂല്യങ്ങളും അവിടെ സുലഭമാണ്. ഓരോ ചലച്ചിത്രക്കമ്പനികളും ഓരോ ചെറുനഗരങ്ങളാണെന്നുതന്നെ പറയാം. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, ചിത്രഗ്രഹണത്തിനുള്ള നാടകത്തിൽ അഭിനയിക്കേണ്ട നടന്മാരെക്കൂടാതെ, ആശാരിമാർ, ചിത്രകാരന്മാർ യന്ത്രപ്രവൎത്തകന്മാർ എൻജിനിയറന്മാർ മുതലായവർ ആയിരക്കണക്കിന് അവിടെ മുടങ്ങാതെ ജോലി ചെയ്യുന്നുണ്ടായിരിക്കും. ചിത്രഗ്രഹണത്തിനുള്ള കഥ

യുടെ ഒരു ഭാഗം ലണ്ടനിലൊ പാരീസിലോ കൽക്കത്തായിലോ ഉള്ള ഒരു തെരുവിലാണു നടക്കുന്നതെങ്കിൽ, ആ തെരുവു കൃത്രിമമായി ഉണ്ടാക്കുന്നതിനു് ഇവരുടെയെല്ലാം സഹായം അത്യാവശ്യമാകുന്നു. അതതു സ്ഥലങ്ങൾ കണ്ടിട്ടുള്ളവൎക്കു യാതൊരു കുററവും കുറവും പറയാൻ സാധിക്കാത്തവിധം അത്ര കൃത്യമായിട്ടാണു ഇവർ കൃത്രിമനഗരങ്ങളെ നിൎമ്മിക്കുന്നതു്.

എന്നാൽ ചലനചിത്രങ്ങളിൽ, യവനികയിൽ പതിഞ്ഞു കാണുന്ന ആശ്ചൎയ്യസംഭവങ്ങളിൽ പലതും ഉപായംകൊണ്ടു സാധിക്കുന്നതാണെന്നുള്ള സംഗതി മറന്നുപോകരുതു്. മുകളിൽനിന്നു് അതിവേഗം താഴെയ്ക്കു വീഴുന്നതായി അഭിനയിക്കുന്ന മനുഷ്യൎക്കു ആപത്തു നേരിടുന്നില്ലെങ്കിൽ അതു് അദൃശ്യപാശങ്ങളുടെ സഹായംകൊണ്ടുമാത്രമാകുന്നു. കിഴുക്കാംതൂക്കായ ഭിത്തികളിൽ കയറേണ്ടിവന്നാൽ, ഭിത്തിയുടെ ചിത്രം വരച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കട്ടിത്തുണി നിലത്തു വിരിച്ചു് ആൾ അതിന്മേൽ ഇഴഞ്ഞു കയറുന്നതായി അഭിനയിക്കുകയും, ഛായാഗ്രാഹി മുകളിൽ ഒരു സ്ഥലത്തു സ്ഥാപിച്ചു ചിത്രമെടുക്കുകയുമാണു ചെയ്യുന്നതു്. വിമാനം പറക്കുന്നതു കാണിക്കണമെങ്കിൽ, ആകാശഗമനം കൂടാതെ തന്നെ അതു സാധിക്കുന്നതിനും വിഷമമില്ല. അന്തരിക്ഷത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തു വെള്ളനിറത്തിലുള്ള ഒരു യവനിക ഉപയോഗിക്കുകയും, കമ്പികളിൽ ബന്ധിച്ചിട്ടുള്ള വിമാനം പറക്കുകയാണെന്നു തോന്നത്തക്കവിധം ചലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യാൽ, ചലച്ചിത്രത്തിൽ ഒന്നാംതരം ആകാശവിമാനയാത്രയായി. ഹിംസ്രജന്തുക്കളുടെ കഥാഭാഗങ്ങളുള്ള ഛായാഗ്രഹണമാണു് ഇതിലും രസാവഹമായിട്ടുള്ളതു്. ആദ്യമായി കഥ അഭിനയിക്കുന്ന നടന്മാരുടേയും, പിന്നീടു ഹിംസ്രജന്തുക്കളുടേയും ഛായകൾ വെവ്വേറെ എടുക്കുകയും ഒടുവിൽ അതു് യഥോചിതം കൂട്ടിച്ചേൎക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ ഉപായങ്ങളൊക്കെയുണ്ടെങ്കിലും മിക്കപ്പോഴും ആപൽക്കരങ്ങളായ പല അഭ്യാസങ്ങളിലും നടന്മാർ ഏൎപ്പെടാറുണ്ടു്. നാം അതു കണ്ടു സന്തോഷിക്കുകയും, നടന്മാരെ അഭിനന്ദിക്കുകയും ചെയ്യാറുമുണ്ടു്. പക്ഷെ, ആ അവസരത്തിലൊക്കെ, അവരൊന്നിച്ചു് ആപത്തിന്റേയും മരണത്തിന്റേയും കൈകോൎത്തുപിടിച്ചുകൊണ്ടു തന്റെ ജോലി നിൎവ്വഹിക്കുന്ന ഛായാഗ്രാഹകനെപ്പററി ആരെങ്കിലും ഒരു നിമിഷനേരം ചിന്തിക്കാറുണ്ടോ? സമുദ്രത്തിനടിയിൽ മുങ്ങി ജോലിചെയ്യുന്നവരുടേയൊ, ആഴിയുടെ അന്തരാളത്തിലെ പ്രകൃതിവിലാസത്തിന്റേയൊ ഛായ വേണമെങ്കിൽ ഛായാഗ്രാഹകനും കടലിൽ മുങ്ങുകതന്നെ വേണം. നഗര

ങ്ങളുടേയും മൈതാനങ്ങളുടേയും മററും വിഹഗവീക്ഷണചിത്രങ്ങൾ വേണ്ടിവരുന്നപക്ഷം, അദ്ദേഹം ആകാശസഞ്ചാരം ചെയ്യാതെ നിവൃത്തിയില്ല. ശൈലാരോഹണസംഘക്കാരോടൊപ്പം അദ്ദേഹം അംബരചുംബികളായ അദ്രിശൃംഗങ്ങളെ അധിരോഹണം ചെയ്യുന്നു. വെടിപൊട്ടുന്ന പോർക്കളത്തിലൊ, പൊട്ടാറായ അഗ്നിപർവ്വതത്തിൻെറ അടുത്തോ പ്രവേശിക്കുവാൻ ഛായാഗ്രാഹകൻ വൈമനസ്യം പ്രകടിപ്പിച്ചുകൂടാ. വന്യജന്തുക്കളുടെ ഛായാഗ്രഹണത്തിനായി അവയുടെ പിന്നാലെ ഓടുന്നതിനും അയാൾക്കു മടിയില്ല. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ ഏതാപത്തിനേയും, എന്നുവേണ്ട മരണത്തെപ്പോലും, സ്വാഗതം ചെയ്യുവാൻ സന്നദ്ധരായിട്ടാണു ചലച്ചിത്രക്കമ്പനികളിലെ ഛായാഗ്രാഹകന്മാർ തങ്ങളുടെ ജോലി നോക്കുന്നതു്. അവർ ത്വരിതഗാമികളും, ധീരരും, ആപത്തുഭയമില്ലാത്തവരും, സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷകരും, സ്ഥിരചിത്തരും, സൂക്ഷ്മബുദ്ധികളുമായിരിക്കുകതന്നെ വേണം. ഇതെല്ലാം ആലോചിച്ചാൽ "തോക്കിനു പിൻപിലുള്ള മനുഷ്യർ" (Men beehind the Gun) എന്നു് അവരെ വിളിക്കുന്നതു വളരെ അന്വർത്ഥമാണെന്നു കാണാം.

ചലച്ചിത്രപ്രസ്ഥാനം ദിനംപ്രതി അഭിവൃദ്ധിയേയും പരിഷ്കാരത്തേയും പ്രാപിച്ചുകൊണ്ടാണു വരുന്നതു്. ആധുനികജീവിതത്തിൽ അതിനെ പലപ്രകാരത്തിൽ പ്രയോജനകരമാക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യവസായപദ്ധതികളെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതിന്നും, വ്യവസായഫലങ്ങളെ പരസ്യപ്പെടുത്തുന്നതിന്നും പല കമ്പനിക്കാരും ഇന്നു ചലച്ചിത്രങ്ങളെ ശരണംപ്രാപിക്കുന്നു. ക്ലാസ്സുമുറികൾ സജീവങ്ങളും ഉന്മേഷജനകങ്ങളുമാക്കുന്നതിനായി വിദ്യാലയങ്ങളും അവയെ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു. രക്തത്തിലുള്ള സാധാരണ അണുക്കളും വിഷാണുക്കളും തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടത്തേയൊ, രോഗം പകരുന്ന രീതിയേയൊ വിശദീകരിക്കുന്നതിന്നു വൈദ്യന്മാരും ഇതിനെത്തന്നെയാണു് ആശ്രയിക്കുന്നതു്. ദേശസഞ്ചാരം മൂലം സിദ്ധിക്കേണ്ട മനോവികാസവും ലോകപരിചയവും ജനസാമാന്യത്തിൻെറ ഇടയിൽ വിതരണം ചെയ്യുന്നതിന്നും ചലച്ചിത്രങ്ങൾ പ്രയോജകീഭവിക്കുന്നു. വലിയ മൃഗയാവിനോദക്കാർ തോക്കിൻെറ സ്ഥാനത്തു് ഇപ്പോൾ ചലച്ചിത്രഗ്രാഹികളെ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു. കാട്ടാന, കടമാൻ, കടുവാ മുതലായ വന്യജന്തുക്കളെ ഓടിച്ചു ചലച്ചിത്രഗ്രാഹിവഴി വേട്ടയാടുന്നതു് ആയാസപ്രദവും, ആമോദകരവുമായ ഒരു പ്രവൃത്തിയാണത്രെ. മൃഗയാലബ്ധങ്ങളായ മൃതജന്തുക്കളുടെ ചർമ്മവിഷാണങ്ങളേക്കാൾ, ഈദൃശചിത്രങ്ങൾ അവൎക്കു കൂടുതൽ കാമ്യമായി തോന്നുന്നു.

സ്ത്രീ—പിന്നെയും സ്ത്രീ!

(ഉദയശങ്കർ)

I

ലോകചരിത്രത്തെ ആരാണു് ഇങ്ങിനെ രൂപവൽക്കരിച്ചതു്? അതു നിങ്ങളുടെ വീരയോദ്ധാവിന്റെ പടവാളല്ല, അനുഗ്രഹീതകവിയുടെ തൂവലല്ല, ബുദ്ധിമാനായ ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ നിരീക്ഷണപരീക്ഷണങ്ങളുമല്ല. സ്ത്രീയുടെ പുഞ്ചിരിയും സ്ത്രീയുടെ കണ്ണുനീരുമാണു ലോകത്തിന്റെ ചരിത്രം എഴുതിയതു്. ഇരുൾപ്പടപ്പിൽനിന്നും ഉദിച്ചുയന്നു് ഒളിയും ഓജസ്സും പരത്തുന്ന സൂര്യകിരണങ്ങളേക്കാളധികം, കാളമേഘത്തിനുള്ളിൽനിന്നും വരുന്ന അനേകായിരം മിന്നൽപിണരുകളേക്കാളധികം, മൂടുപടത്തിനുള്ളിൽക്കൂടിയുള്ള മന്ദാക്ഷമധുരമായ ഒരു പുഞ്ചിരി ലോകത്തെ ബാധിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അന്തഃപുരത്തിനകത്തുനിന്നുമുള്ള ചെറുവളക്കിലുക്കങ്ങൾ സുവർണ്ണനാണയങ്ങളുടെ ഝങ്കാരങ്ങളേക്കാളധികം ആനന്ദത്തെയും, ഭൂമികുലുക്കങ്ങളേക്കാളധികം ആപത്തുക്കളേയും ലോകത്തിൽ ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. കോപിഷ്ഠയായ നായികയുടെ കറുത്തിരുണ്ട കണ്ണിൻ കടക്കൽ പൊടിഞ്ഞ ഒരശ്രുകണം ഒരു ധൂമകേതുവിനേക്കാളധികം ഒരു സാമ്രാജ്യത്തിന്നു നാശഹേതുകമായിട്ടുണ്ടു്. ദേവിയേയും പിശാചിനേയും സൃഷ്ടിച്ച സാമഗ്രികളുടെ ഒരു സമ്മോഹനസങ്കലനമാണു സ്ത്രീ. സ്ത്രീയുടെ സൌന്ദര്യത്തിന്റെ സമുദ്രത്തിൽ പുരുഷൻ തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ പൊതന്നുതോണിയെ തുഴഞ്ഞ ഒരു കഥയാണു ലോകത്തിന്റെ കഥ.

ആദിമനുഷ്യനുശേഷം അനേകായിരം തലമുറകൾ ജനിച്ചു മരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. യുഗങ്ങൾ ചെല്ലുംതോറും, നൂററാണ്ടുകൾ ചെല്ലുംതോറും, കൊല്ലങ്ങൾ ചെല്ലുംതോറും, ദിവസം ചെല്ലുംതോറും, മനുഷ്യൻ അവന്റെ ആദിപിതാക്കളിൽനിന്നും വിഭിന്നനാകുകയാണു്. സദാചാരബോധത്തിലും, സാമുദായികാചാരങ്ങളിലും, രാഷ്ട്രീയതത്വങ്ങളിലും, ഉടുപ്പിലും, നടപ്പിലും, അവൻ ദൈനന്ദിനം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ അവനെ അവന്റെ പിതാക്കന്മാരുമായി ബന്ധിക്കുന്ന ഒരു സംഗതി, ഒരു മമത, ഒരു സ്വഭാവവിശേഷം, ഉണ്ടു്. അതു സോഷ്യലിസമൊ, കാപ്പിററലിസമൊ അല്ല. സ്ത്രീക്കുവേണ്ടി എന്തും ചെയ്യുവാനും, എന്തും ത്യജിക്കുവാനുമുള്ള പുരുഷന്റെ ആ സന്നദ്ധത - അനേകായിരമാണ്ടുകൾ ആയുസ്സുചെന്നു, ഇന്നും അതിന്നു പൂർണ്ണയൌവനമാണു്.

II

ത്രേതായുഗത്തിലേക്കു് ഒന്നു തിരിഞ്ഞുനോക്കുക. രാമൻ വില്ലൊടിച്ചതൊ, സീതയെ വേട്ടതൊ അല്ല ത്രേതായുഗത്തിന്റെ ചരിത്രം. അതു് ആ യുഗത്തിലെ ഒരു സംഭവം—പക്ഷെ സ്മരണീയമായ ഒരു സംഭവമായിരിക്കാം—അത്രയെ ഉള്ളു. ലങ്കയിലെ പ്രതാപിയായ ചക്രവൎത്തി വീരനായ രാമന്റെ സുന്ദരിയായ ഭാൎയ്യയെ മോഹിച്ചു. ഒരു സ്ത്രീക്കുവേണ്ടി രണ്ടു വീരപുരുഷന്മാർ, രണ്ടു ജനസമുദായങ്ങൾ, വിറോടുകൂടി കൂട്ടിമുട്ടി. അതാണു ത്രേതായുഗത്തിന്റെ ചരിത്രം. ലോകവിജയിയായ ഒരു വീരൻ തന്റെ കൈപ്പിടിയിൽ കിട്ടിയ സുന്ദരിയായ ഒരു സ്ത്രീയെ അനുനയിപ്പിക്കുവാൻ എല്ലാത്തരം പ്രലോഭനങ്ങളേയും ഉപയോഗിച്ചുനോക്കുന്നു. അവസാനം, അവളെച്ചൊല്ലി, തന്റെ അതിവിപുലമായ സാമ്രാജ്യത്തേയും, അഭൌമമായ സമ്പത്തിനേയും, അധൃഷ്യമായ ജീവിതത്തേയും നശിപ്പിക്കുന്നു. പത്തു തലകളും ഇരുപതു കൈകളുമുള്ള ഒരു മനുഷ്യനെപ്പററി വിശ്വസിക്കുവാൻ എല്ലാവരുടെ യുക്തിയും അനുവദിക്കുമെന്നു ഞങ്ങൾ വിചാരിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഒരു സ്ത്രീയെച്ചൊല്ലി മനുഷ്യസമുദായത്തിലെ ഏററവും യോഗ്യനായ പുരുഷകേസരി അവന്റെ സൎവ്വസ്വവും ത്യജിച്ചു എന്നു വിശ്വസിക്കുവാൻ എല്ലാവൎക്കും സാധിക്കും. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, അതിനുമുമ്പു മുനി ഭാൎയ്യയുടെ മുഗ്ദ്ധസൌന്ദൎയ്യത്തിന്റെ മുമ്പിൽ മുപ്പത്തുമുക്കോടി ദേവന്മാരുടെ അധിശനും, ധൎമ്മത്തിന്റെ അധിഷ്ഠാനമൂൎത്തിയുമായ ഇന്ദ്രൻ മുട്ടുമടക്കിയ അന്നുതൊട്ടു, അപ്രസിദ്ധയായ ഒരു അമേരിക്കൻ വനിതക്കുവേണ്ടി, സൂൎയ്യൻ അസ്തമിക്കാത്ത ബ്രിട്ടീഷ് സാമ്രാജ്യത്തെ എഡ്വർഡ് ചക്രവൎത്തി ഉപേക്ഷിച്ച ഇന്നുവരെ നടന്നു വരുന്ന ഒരു വാസ്തവസംഗതിയാണ് അതു്.

III

ചരിത്രത്തിലേക്കു നോക്കുക.

ഗ്രീസ്സും ട്രോയും തമ്മിലുള്ള ആ ഭയങ്കരമായ യുദ്ധം—അതെന്താണ്? ഒരു അനുഗൃഹീതകവിയുടെ അനശ്വരമായ മഹാകാവ്യം മാത്രമല്ല അതു്. സ്ത്രീക്കും സൌന്ദൎയ്യത്തിനും വേണ്ടി രണ്ടു വമ്പിച്ച ജനസമുദായങ്ങൾ തമ്മിലുണ്ടായ ഒരു ഭയങ്കര സംഘട്ടനമായിരുന്നു അതു്. പാരിസ് കോമളനായ ഒരു രാജകുമാരൻ. അയാൾ മെനലിസ്സിന്റെ രാജധാനിയിൽ ഒരതിഥിയാണ്. ചന്ദ്രികാസുന്ദരവും മന്ദാനിലശീതളവുമായ മട്ടുപ്പാവിൽ അയാൾ ഉലാത്തുന്നു. എന്താണ് ആ കാണുന്നതു്?

അതു ചന്ദ്രികയല്ല, സാക്ഷാൽ ഹെലനായിരുന്നു! ഒരു രാജാവിന്റെ മകളും രാജാവിന്റെ ഭാര്യയുമായ അവൾ ചോരത്തെറിപ്പുള്ള ആ ചെറുപ്പക്കാരനേയും കണ്ടു. അത്തരം സ്ത്രീകൾ അത്തരം പുരുഷന്മാരെ കാണുന്നതു് ഒന്നിക്കുവാനാണു്. അവരും ഒന്നിക്കതന്നെ ചെയ്തു. എന്നാൽ അത്രയുംകൊണ്ടു അതവസാനിച്ചില്ല. അങ്ങിനെ അവസാനിച്ചുവെങ്കിൽ, ചോരത്തെറിപ്പുള്ള യുവതിയുവാക്കന്മാർ അടുത്തു ചേരുമ്പോൾ സാധാരണ ചെയ്യുവരാവുള്ള ഒരു തരം വകതിരിവില്ലായ്മ--അത്രയെ അതു് ആവുമായിരുന്നുള്ളു. കുളക്കടവിൽവെച്ചു കുറെ സ്ത്രീജനങ്ങളൊ, ചന്തസ്ഥലങ്ങളിൽവെച്ചു് കുറെ പുരുഷന്മാരൊ അതിനെപ്പററി സംസാരിച്ചു എന്നുവരാം. പ്രായപൂർത്തി വന്നിട്ടും അവിവാഹിതരായ പെൺമക്കളുള്ള മാതാപിതാക്കന്മാർ അതിനെപ്പററി പരസ്പരം "കുശുകുശുക്കി" എന്നുവരാം. വിലാസപ്രിയയായ ഭാര്യയും സുന്ദരനായ സ്നേഹിതനുമുള്ള ഭരുവായ ഒരു പുരുഷനെ അതു കുറെക്കൂടി സംശയാത്മാവാക്കി തീർത്തേക്കാം. അനവധി ആയിരം കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പു, മദ്ധ്യധരണ്യാഴിക്കടലിന്റെ തീരത്തുള്ള ആ ചെറുദ്വീപങ്ങളിൽ അങ്ങിനെ വല്ലതും ഉണ്ടാകുവാൻ ആ സംഗതി പര്യാപ്തമായേക്കാമെന്നല്ലാതെ, അനവധി ആയിരം കൊല്ലങ്ങൾക്കുശേഷം ഇന്നു ഞങ്ങളൊ നിങ്ങളൊ അതിനെപ്പററി പറയുകയൊ കേൾക്കുകയൊ ചെയ്യുമായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ, അതു് ഒരവസാനമല്ല, ഒരു ആരംഭം മാത്രമായിരുന്നു. വികാരഭരിതനായ ആ പുരുഷൻ അനുകൂലയായ ആ സ്ത്രീയെ ചെയ്ത ആദ്യാലിംഗനം സജ്ജമായ വെടിമരുന്നറയിൽ വീണ തിപ്പൊരിയായിരുന്നു. ലോകത്തിൽ അന്നുണ്ടായിരുന്ന എല്ലാ യൌവനവും എല്ലാവീര്യവും, എല്ലാ പൌരുഷവും, എല്ലാ സമ്പത്തും, എല്ലാ കലകളും അന്നു ട്രോയിലെ യുദ്ധക്കളത്തിൽ വീണു ഒടിഞ്ഞുതകർന്നുപോയി. കാരണം ?—ഒരു സ്ത്രീ!

IV

കാലം പിന്നേയും കഴിഞ്ഞു. ഗ്രീസ്സിന്റെ ഐശ്വര്യവും മാസിഡോണിയായുടെ പ്രതാപവും നശിച്ചു. എന്നാൽ സ്ത്രീക്കു പുരുഷന്റെ മേലുള്ള സ്വാധീനശക്തിയും അവൾക്കു വേണ്ടിയുള്ള അവന്റെ ത്യാഗസന്നദ്ധതയും തെല്ലും നശിക്കുകയുണ്ടായില്ല.

ജൂലിയസ് സീസർ ലോകം മുഴുവൻ പിടിച്ചടക്കി. തന്റെ അതിമോഹത്തിനു നടന്നുപോകുവാനുള്ള രാജപാതകളിൽ വെള്ളയും കരിമ്പടവും വിരിക്കുവാനായി നിരപരാധികളായ അനവധി സഹസ്രം

സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ തപക്ക് വസ്ത്രങ്ങളും വലിച്ചു കീറുമ്പോൾ സിസറുടെ കൈകൾക്കു ഒരു വിറയലൊ ഹൃദയസ്പന്ദനത്തിനു ഒരു വേഗതയൊ ഉണ്ടായില്ല. എന്നാൽ സുന്ദരിയായ ഒരു സ്ത്രീയുടെ കോമളമായ അംസതലത്തിൽ നിന്നും നേരിയ ഒരു വസ്ത്രം ഊരിവീണതു കണ്ടപ്പോൾ ആ ലോകൈകവീരൻെറ ഹൃദയത്തിനും അഭൂതപൂർവ്വമായ ഒരു മിടിപ്പുണ്ടായി. വിശ്രുതയോദ്ധാവായ പോംപെ ഉറയൂരിയ വാളുമായി ഒരു വമ്പിച്ച സൈന്യത്തേയും നയിച്ചുകൊണ്ടു തൻെറ മുമ്പിൽ വന്നു നിന്നപ്പോഴും സിസറുടെ സുദൃഢചിത്തത്തിനു ഒരു ചഞ്ചലിപ്പുണ്ടായില്ല. എന്നാൽ, ക്ലിയോപേട്രയുടെ തളിരധരങ്ങളിൽ നിലാവൊളി പൂശിയ ഒരു കളമന്ദഹാസം കണ്ടപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഹൃദയസമുദ്രം കോളുകൊള്ളുകയുണ്ടായി. തൻെറ ജനങ്ങളുടെ പ്രീതിയെ കാംക്ഷിച്ചു, റോമാസാമ്രാജ്യത്തിൻെറ സുവർണ്ണകോടീരത്തെ ലോകവിജയിയായ സിസർ പിന്നെയും പിന്നെയും മൂന്നു കുറി ഉപേക്ഷിച്ചു. എന്നാൽ, റോമക്കാരുടെ മുഴുവൻ അവജ്ഞയുണ്ടാവുമെന്നറിഞ്ഞിട്ടും, തൻെറ ഇഷ്ടപത്നിയുടെ മനോവേദനയെ മനസ്സിലാക്കയിട്ടും, അതുകൊണ്ടു വരാവുന്ന ഭയങ്കരങ്ങളായ ഭവിഷ്യത്തുക്കളെപ്പററി മുന്നറിവുകിട്ടിയിട്ടും, മൂന്നു വിനാഴികനേരമെങ്കിലും അവളിൽനിന്നും വേർപിരിയുവാൻ സിസർ തുനിഞ്ഞില്ല. ആയുധം ധരിച്ചുകൊണ്ടു വെല്ലുവിളിച്ചു നിന്നിരുന്ന ലോകത്തെ മുഴുവൻ ചവിട്ടി മെതിച്ച ആത്മാഭിമാനിയായ സിസർ തൻെറ ആത്മസുഹൃത്തുക്കളുടെ കഠാരിത്തുമ്പുകളുടെ മുമ്പിൽ അപമാനിതനായി വീണുമരിച്ചു. കാരണം?—ഒരു സ്ത്രീ!

V.

അനാദികാലം മുതൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലും സമാധാനത്തിലും വർത്തിച്ചിരുന്ന ഒരു മഹാരാജ്യം വീരനായ ഒരു പുരുഷനും സുന്ദരിയായ ഒരു സ്ത്രീയും തമ്മിലുണ്ടായ ഒരു അനുരാഗബന്ധംമൂലം, നിരന്തരമായ അടിമത്വത്തിലും അവശതകളിലും വന്നുവീണ ഒരു കഥയാണ് ഇന്ത്യയുടേതു്.

ജയചന്ദ്രനും പൃഥ്വീരാജനും രണ്ടു രാജാക്കന്മാർ, അവർ തമ്മിൽ വൈരമാണ്. എന്നാൽ അതു രണ്ടു അയൽവക്കക്കാർ തമ്മിലുള്ള ഒരു സൌന്ദര്യപിണക്കംമാത്രം. ഒരു സ്ത്രീ അതിൽ ഇടപ്പെട്ടിരുന്നില്ലെങ്കിൽ, ഓരോ ചേരിയിലും പെട്ട കുറെ ക്ഷുദ്രയോദ്ധാക്കന്മാരുടെ ചില കയ്യാങ്കളികളും, സേവക്കാരായ ചില പൊട്ടക്കവികളുടെ കവിതകളെക്കൊ

ങ്ങളുള്ള ചില ശകാരിക്കലുംകൊണ്ടു അതവസാനിക്കുമായിരുന്നു. അതുകാണുവാനും ഓർമ്മവെക്കുവാനും ആരുമാരും ഉണ്ടാവുമായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ഒരു സ്ത്രീ അതിൽ ഉൾപ്പെട്ടു. അപ്പോൾ അതു ഒരു മഹൽ സംഭവമായി. അതു് ഒരു രാഷ്ട്രത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരമായി മാറി. അതു സ്മരണീയമായ ഒരു ചരിത്രസംഭവമായി. ഭാരതവർഷത്തിലെ പ്രഖ്യാതരായ രാജകുമാരന്മാരാൽ അലംകൃതമായ ആ വിവാഹമണ്ഡപത്തിലേക്കു, സൂര്യബിംബവുമേന്തി ഉഷസ്സെന്നപോലെ, വരണമാലയുമേന്തി സംയുക്ത പ്രവേശിച്ചു. സൌഭാഗ്യസമ്പന്നരായ ആ പരശ്ശതം രാജകുമാരന്മാരുടെ ആഭരണപൂരിതമായ കണ്ഠങ്ങളേക്കാൾ വാതുക്കൽ വെച്ചിരുന്ന ഒരു മൺപ്രതിമയുടെ നിരാഭരണസുന്ദരമായ കണ്ഠമാണു് അവൾക്കു യോഗ്യമായിതോന്നിയതു്. അവളുടെ മാല്യം അവിടെ അർപ്പിക്കപ്പെട്ടു. വീരനായ നായകൻ സുന്ദരിയായ നായികയേയുംകൊണ്ടു കുതിരയോടിച്ചുപോയി. പ്രേമപാത്രമായ അംഗനയെ സാഹസികനായ ഒരു കാമുകൻകൊണ്ടുപോയ ഒരു സാധാരണ കഥയല്ല അതു്. രണ്ടു സാമ്രാജ്യങ്ങൾ, രണ്ടു ജനസമുദായങ്ങൾ, തമ്മിൽ അനവധികാലം നിലനിന്ന ഒരു മത്സരത്തിനുള്ള ഒരു കാരണമായിരുന്നു അതു്. ഘസിനിയിലെ മുഹമ്മദ് ഇന്ത്യയിലേക്കു ക്ഷണിക്കപ്പെട്ടു. പാനിപത്തിൽവെച്ചുണ്ടായ ഭയങ്കരമായ ആ സമരത്തിൽ ഭാരതവർഷത്തിന്റെ ചിരാസ്വാദിതമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും പുരാതനമായ ആര്യസംസ്കാരത്തിനും ഒരു ആഘാതമേററു. അതിനുശേഷം ആണ്ടുകൾ അനേകം ശതം കഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ അന്നത്തെ കിതപ്പു ഇന്ത്യക്കു ഇന്നും മാറിയിട്ടുണ്ടോ! ആരാണു ഇതിന്നു കാരണം?— ഒരു സ്ത്രീ!

VI

നവീനയുഗം പലേ പരിഷ്ക്കാരങ്ങളേയും കണ്ടു. മതത്തേപററിയും ഈശ്വരനെപ്പററിയുംകൂടി മനുഷ്യൻ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി. എന്നാൽ സ്ത്രീക്കുവേണ്ടി പുരുഷൻ ത്യാഗം ചെയ്യുന്നതു ഇതുവരെ ചോദിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. പുരാതനമായ ആ അവകാശം നിത്യനൂതനമായി പരിലസിക്കുന്നു. റുമേനിയായിലെ കരോൾ രാജാവു് സംസവടേയോ പൃത്ഥ്വിരാജന്റേയോ മാഹാത്മ്യമുള്ളവനല്ല. എന്നാൽ യൂറോപ്പിലെ പരിഷ്കൃതമായ ഒരു ജനസമുദായത്തിന്റെ നായകനാണു് അദ്ദേഹം. ധനം, കുലം, മാനം, പദവി, സുന്ദരിയായ ഭാര്യ, വത്സലനായ പുത്രൻ രാജഭക്തരായ പ്രജകൾ—ഒരു പുരുഷനു കാമ്യമായ സർവ്വവും അദ്ദേഹ

ത്തിന്നുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ മുഴുവനും പൂർത്തിയാവണമെങ്കിൽ ചെമ്പൻതലമുടിയുള്ള ഒരു സുന്ദരിപ്പെണ്ണുകൂടി വേണമെന്നു അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നി! അവൾക്കുവേണ്ടി സർവ്വസ്വവും അദ്ദേഹം ഒരിക്കൽ ഉപേക്ഷിച്ചു. കാമസമ്പൂർത്തികൾ മാത്രമാണെങ്കിൽ, തൻെറ നിസ്സാരമല്ലാത്ത രാജ്യത്തിലെ കുലീനങ്ങളായ കുടുംബങ്ങളിലെ സുന്ദരികളായ പല സ്ത്രീകളേയും ലഭിക്കുക റുമേനിയായിലെ രാജാവിന്നു അത്ര ക്ലിഷ്ടസാദ്ധ്യമായ ഒരു കാര്യമായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ തൻെറ ഒരു എളിയ പട്ടാളക്കാരൻെറ ഭാര്യയായ ലൂപ്പസ്കൊവിനെയാണ് കരോൾ ആവശ്യപ്പെട്ടതു്. വീണ്ടും അതേ കഥതന്നെ—ഒരു സ്ത്രീക്കുവേണ്ടി ഒരു ജനസമുദായം മുഴുവൻ കഷ്ടപ്പെടുക! കഴിഞ്ഞ കുറേ കൊല്ലത്തെ റുമേനിയൻ ചരിത്രം കരോളിനും ലൂപ്പസ്കോവിനും തമ്മിലുള്ള പ്രേമത്തിൻേറയും അതുകൊണ്ടു അവക്കും രാജ്യത്തിനും പററിയിട്ടുള്ള ബുദ്ധിമുട്ടുകളുടേയും ചരിത്രമാണ്. കരോൾ ഇന്നു വീണ്ടും റുമേനിയായിലെ രാജാവായിരിക്കുന്നു. കഴിഞ്ഞ മാസത്തിൽ മാഡം ലൂപ്പസ്കോ പുതിയ ഒരു കാമുകനെ വിവാഹം ചെയ്യുകയുമുണ്ടായി. എന്നാൽ റുമേനിയൻ ചരിത്രത്തിലെ ഏററവും പ്രധാനമായ ഒരു ഘട്ടം കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെന്നാണ പലരുടേയും വിശ്വാസം. കരോൾ രാജാവു തന്നെ തന്നെ അതിജീവിക്കുന്നുവെന്നു എല്ലാവരും വിശ്വസിക്കുന്നു.

VII.

ചരിത്രം വീണ്ടും ആവർത്തിക്കപ്പെട്ടു. ബ്രിട്ടനിലെ എഡ്വേർഡ് എട്ടാമന്നു് എന്തൊന്നാണ വേണ്ടിയിരുന്നതു്? സീസറുടേയും, അലക്സാന്തറുടേയും, നെപ്പോളിൻേറയും സാമ്രാജ്യങ്ങൾ ഒന്നിച്ചുകൂടിയതിനേക്കാൾ വിപുലമായ ഒരു സാമ്രാജ്യത്തിൻെറ അധിപതിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അവരെപ്പോലെ സർവ്വശക്തനായ ഒരു ഭരണമേധാവി അല്ലായിരുന്നിരിക്കാം എഡ്വേർഡ്. എന്നാൽ അവരേക്കാളധികം മനുഷ്യസമുദായത്തിന്നു ഗുണംചെയ്യാൻ കഴിവും മനസ്സും ഉള്ള ഒരധികാരിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. യൂറോപ്പിലെ ഏററവും കുലീനങ്ങളായ രാജഗേഹങ്ങളുടേയും, അമേരിക്കയിലെ ഏററവും സമ്പന്നങ്ങളായ മണിയറകളുടേയും കവാടങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിൻെറ രാജമുദ്രാമോതിരമിട്ട ചെറുവിരലിൻെറ ചെറിയ ഒരു ചലനത്തിൽ സസന്തോഷം മലരെ തുറക്കുമായിരുന്നു. എന്നാൽ അദ്ദേഹം അതിനല്ല ഒരുങ്ങിയതു്. ഒന്നിലധികം കുറി വിവാഹിതയും, നാല്പതിൽപരം വയസ്സുപ്രായംചെന്നവളും കുലീ

നവതിയുമായ മിസ്സിസ് സിംപ്സനെയാണു അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെട്ടതു. തനിക്കുവേണ്ടി ത്യാഗം ചെയ്യേണ്ടെന്നും താനൊഴിഞ്ഞുകൊള്ളാമെന്നും മിസ്സിസ് സിംപ്സൺ അനിഷേദ്ധ്യമായ ഭാഷയിൽ അറിയിക്കുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ അയോഗ്യയെന്നു ലോകം കല്പിച്ച ഒരുവളുടെ മുഖം തിരക്കലിനേയാണു സവ്വയോഗ്യകളായ സുന്ദരിമാരുടെ മുഖം ഉയൎത്തികൊണ്ടുള്ള വരവിനേക്കാൾ അദ്ദേഹത്തിന്നു കൌതുകകരമായി തോന്നിയതു്. ബ്രിട്ടീഷ് സാമ്രാജ്യാധീശൻെറ ലോകോത്തരമായ പ്രതാപത്തിന്നും ഐശ്വൎയ്യത്തിന്നും പ്രാണപ്രേയസിയുടെ ഒരു തലമുടിച്ചുരുളോളം അദ്ദേഹം വില കണ്ടില്ല. ധ്രുവങ്ങൾതൊട്ടു ധ്രുവങ്ങൾ വരെ നീണ്ടുനിവന്നു കിടക്കുന്ന ഒരു സാമ്രാജ്യത്തിൻെറ സുവൎണ്ണച്ചെങ്കോലിനെ ഒരു സ്ത്രീയുടെ അരക്കെട്ടു ചുററുവാനായി അദ്ദേഹം വലിച്ചെറിഞ്ഞു. ലോകചരിത്രം അറിഞ്ഞിട്ടുള്ള ഏററവും വമ്പിച്ച സാമ്രാജ്യത്തിന്നും ജനസമുദായത്തിന്നും അഗണ്യമായ ഗുണമൊ ദോഷമൊ ചെയ്യാൻ തക്ക ശക്തിയുള്ള പ്രതിഭാശാലിയായ ഒരു രാജാധിരാജനായിരുന്നു എഡ്വേർഡ്. ലോകത്തിൻെറ ഗുണത്തിനൊ ദോഷത്തിനൊ ആവൊ, അദ്ദേഹം സിംഹാസനത്തിൽനിന്നും ഇറങ്ങിപ്പോന്നു. ആ ഇറങ്ങിപ്പോവലിൽ അത്ഭുതപൂൎണ്ണമായ ഒരു അന്തസ്സ്, ഒരു ഗാംഭീൎയ്യം, ഉണ്ടു്. അതു ഒരു അസ്തമനത്തിൻേറയൊ നവോദയത്തിൻേറയൊ ഗാംഭീൎയ്യം എന്നു പറയാറായിട്ടില്ല. എന്നാൽ ഒരു കാൎയ്യം തീൎച്ചയാണ്. ഭാവിജനപരമ്പരകൾ വികാരഭരിതങ്ങളായ ഹൃദയങ്ങളോടുകൂടി മാത്രം വായിച്ചുതീൎക്കുന്ന ഒരു ചരിത്രാദ്ധ്യായമാണ് ഈ എഴുതിത്തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നതു്. ഇവിടേയും ആരാണ് ചിത്രത്തെ രൂപവൽക്കരിച്ചതു്? —സ്ത്രീ, പിന്നെയും സ്ത്രീ.

---

* ഗ്രാമീണ നാടകം.

(പരിഭാഷകൻ—എച്ച.)

"ഇതാണു ഞാൻ ഇതുവരെ കണ്ടതിൽവെച്ചു ഏററവും നല്ല പിശാച്!"

അയാൾ ഏററവും പൈശാചികമായ ഒരു പിശാചു തന്നെയായിരുന്നു! പാശ്ചാത്യലോകത്തിലെ 'പിശാചുക്കളെ' ഒട്ടുമുഴുവനും കണ്ടിട്ടുള്ള ആ വിദഗ്ദ്ധനെക്കൊണ്ടുകൂടി ഇങ്ങനെ പറയിക്കുമാറു അയാളുടെ അലങ്കാരങ്ങളും അഭിനയങ്ങളും അത്രമാത്രം പൈശാചികമായിരുന്നു! ഇതര നടന്മാരെക്കാൾ അയാൾക്കു ഗണ്യമായ ഉയരം കൂടും. ഏതാണ്ടു ഒരടി നീളം വരുന്ന ദംഷ്ട്രങ്ങൾ അയാളുടെ താടികളുടെ ചലനത്തിനനുസരിച്ചു ചലിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. നല്ല കറുത്തു കരിമല്ലൻ. അയാളുടെ ഉടുപ്പുകൾ അയാളെക്കാൾ കറുത്തതാണ്. ഒരു ശീലക്കുടയുടെ കമ്പികളൊക്കെ എടുത്തു കളഞ്ഞു, അവശേഷിച്ച ശീലയാണ് അരയിൽ ഉടുത്തിരുന്നതു്. കയ്യിലെ മുന കൂർപ്പിച്ച കുന്തവും, തലയിലുള്ള കൊമ്പുകളും കൂടിയപ്പോൾ—അമ്പോ, എന്തൊരു ഭയങ്കര സത്വമായിരുന്നു അയാൾ!

കൊള്ളാവുന്ന പാതകൾ കൂടിയില്ലാത്ത ഒരു ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമത്തിലെ 'നാടകം' ആണു ഞങ്ങൾ കണ്ടതു്. ആ കഥ ആ ഗ്രാമത്തിൽ തന്നെ എഴുതപ്പെട്ടതാണെന്നും അധഃകൃത വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട അതിലെ നടന്മാരെല്ലാം പന ചെത്തുന്ന കൂട്ടരാണെന്നും, മൂന്നാംക്ലാസ്സിൽ കൂടുതൽ വിദ്യാഭ്യാസം സിദ്ധിച്ചവർ അവരിൽ ആരുംതന്നെയില്ലെന്നും നാടകത്തിന്റെ നാന്ദിയായി ഒരാൾ വിളിച്ചു പറയുകയുണ്ടായി. അവിടെ പ്രദർശിപ്പിച്ചു കണ്ട നാട്യകലാചാതുരി ആ പാശ്ചാത്യനെ അത്ഭുത പരതന്ത്രനാക്കി!

ഏതെങ്കിലും ഒരു ഗ്രാമത്തിൽ ഒരു കളിയുണ്ടെന്നു കേട്ടാൽ മതി, പത്തും പതിനഞ്ചും നാഴികകൾക്കപ്പുറത്തുള്ള ഗ്രാമീണർ കുഡുംബസഹിതമാണു് ഇറങ്ങുക. നിലാവുള്ള രാത്രികളിലാണു് അവർ മിക്കവാറും അത്തരം അഭിനയങ്ങൾ നടത്തുന്നതു്. നിലാവൊളിതിരണ്ട ഭാരതീയഗ്രാമം നയനോത്സവമായ ഒരു കാഴ്ചയാണു.

* സ്പെൻസർ ഹ്യൂച്ച്.

അനാദികാലം മുതല്ക്കേ ഇന്ത്യയിൽ അഭിനയകല പരിലസിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലെ ചില മഹാ കവികൾ ലോകോത്തരമായ സാഹിത്യത്തേയും അനശ്വരങ്ങളായ നാടകങ്ങളേയും വിരചിച്ചിട്ടുള്ള വരാണ്. പരമ്പരാഗതങ്ങളായ ഈ ദിവ്യസമ്പത്തുക്കളെ പാലിക്കു കയും പോഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടതു ആധുനിക ഭാരതത്തിന്റെ കട മയാണ്.

നാടകം ഒരേ സമയത്തുതന്നെ വിനോദത്തേയും വിജ്ഞാനത്തേ യും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. വിജ്ഞാനപ്രചരണത്തിനു അതു പ്രത്യേകി ച്ചും സഹായിക്കുന്നു. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, വിദ്യാഭ്യാസപരമായ മററു ഏതു ഉപാധിയെക്കാളുമധികം, ആൺപെൺ ഭേദമില്ലാതെ, എല്ലാ മതങ്ങളിലും വർഗ്ഗങ്ങളിലും പെട്ട ജനങ്ങളെ അതു ആകർഷിക്കുന്നു. എന്നു തന്നെയല്ല, മറെറല്ലാ വിദ്യാഭ്യാസോപാധികളെക്കാളുമധികമായി, നാ ടകം തത്വങ്ങളേയും ആശയങ്ങളേയും കാണികളിൽ കൂടുതൽ ഹൃദിസ്ഥ മാക്കുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ ദരിദ്രങ്ങളും ദുരിതപൂരിതങ്ങളുമായ ഗ്രാമലക്ഷങ്ങ ളിൽ വിനോദപ്രദവും വിജ്ഞാനദായകവുമായ നാടകങ്ങൾ എത്രയാ യാലും അധികമാവുന്നതല്ല.

ഇന്ത്യയിലെ ഗ്രാമങ്ങൾ ജാതിയുടേയും മതത്തിന്റേയും വരമ്പു കൾകൊണ്ടു മുറിഞ്ഞുമുറിഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. ഗ്രാമീണവാസികൾ സാമു ദായികമായി സമ്മേളിക്കുന്നതു നിശാവേളകളിലുള്ള ഇത്തരം നാടക വേദികളിലാണ്. പൊതുകാര്യത്തിനാവട്ടെ, ഒരു പ്രസംഗം കേൾ ക്കാനാവട്ടെ, ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമത്തിലെ അഭിജാതരായ അംഗനകൾ അധി കം പുറത്തിറങ്ങാറില്ല. എന്നാൽ രാത്രിയിലെ ഇത്തരം നടനകലാവി ലാസങ്ങൾ കാണുവാൻ ഗ്രാമീണമുഗ്ദ്ധകൾപോലും സമുത്സുകരാണ്.

അഭിനയവാസന ഇന്ത്യക്കു ജന്മസിദ്ധമാണ്. ഇന്ത്യയിലെ ഏതെങ്കിലും ഒരു കുഗ്രാമത്തിൽ പോയി നോക്കിയാൽ മതി, അതു സ്പഷ്ടമാവും. ജന്മസിദ്ധമായ ഈ വാസന അഭിനയവൈദഗ്ദ്ധ്യത്തി നു വളരെ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സന്ദർഭങ്ങളുടെ വൈരള്യംമൂലം ഇന്ത്യൻ നാട്യകല ഇന്നു ക്ഷയോന്മുഖമാണ്.

കേരളക്കരയിലെ കഥകളി പ്രഖ്യാതമായ ഒരു നാട്യകലയാണ്. വളരെ ഹൃദയാകർഷകമായ ഒരു നാട്യകലയാണു കഥകളി. ഒരു ജന്മി യൊ, നാട്ടിൽ തികഞ്ഞ മററു ഏതെങ്കിലും ഒരു വ്യക്തിയൊ, ഒരു യോ ഗം ഏർപ്പെടുത്തുന്നു. വേനൽക്കാലത്താണ് ഈ സംഘം നാട്ടുപുറ

വാൻ ഇറങ്ങുന്നതു. ഏതെങ്കിലും ഒരു യോഗം ഒരു ഗ്രാമത്തിൽ വന്നാൽ ആ ഗ്രാമത്തിലെ ഏററവും സമ്പന്നനും പ്രമാണിയുമായ ആൾ സ്വന്തം ചിലവിന്മേൽ ഒരു കളി നടത്തിക്കുകയാണു പതിവു്. യോഗക്കാരുടെ അന്നത്തെ ചിലവിനു പുറമെ, പത്തുറുപ്പികയിൽക്കൂടാത്ത ഒരു സംഭാവനയും അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നതായിരിക്കും. ഒരു ചില്ലിക്കാശും ചിലവാക്കാതെ ഗ്രാമീണൎക്കു വന്നു കളികാണാം. അമ്പലത്തിലാണു കളിയെങ്കിൽ യോഗത്തിന്റെ ചിലവ് വഹിക്കേണ്ടതു് ദേവസ്വത്തിന്റെ ചുമതലയാണ്. വേനൽക്കാലത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ, കളിക്കുവാൻ പോയ യോഗക്കാർ അവരുടെ സ്വന്തം ഗ്രാമങ്ങളിലേക്കും ജോലികളിലേക്കും തിരിച്ചുവരുന്നു. പിന്നത്തെ കൊല്ലവും അങ്ങിനെത്തന്നെ. പിന്നത്തെ കൊല്ലവും, പിന്നത്തെ കൊല്ലവും ....

ഇന്ത്യൻ പുരാണങ്ങൾ വിവിധനാടനകലകളിൽക്കൂടെയാണു പ്രദൎശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതു്. ചാക്യാർക്കൂത്തും ഓട്ടൻതുള്ളലും വളരെ തന്മയത്വത്തോടും സരസമായും പുരാണകഥകളെ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. കഥാകാലക്ഷേപം മലയാളികൾ പോഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള മറെറാരു കലയാണ്.

ലോകത്തിലെ എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിലും, ഒരു കാലത്തല്ലെങ്കിൽ മറെറാരുകാലത്തു, നാടകവേദി അപലപിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. ഇന്ത്യയും അതിനൊരു വ്യത്യസ്തമായിട്ടില്ല. 'ദി ഇന്ത്യൻ തിയറർ' എന്ന തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ എമിലി ഗിൽക്രിസ്ററ് ഹാമ്പ് ഇങ്ങിനെ എഴുതുന്നു. "ഹീനജാതിയുമായി വിവാഹബന്ധത്തിലേൎപ്പെട്ടവൻ, മദ്യപാനി, കുററവാളി, ചതിയൻ, മനസ്സാക്ഷിയില്ലാത്തവൻ, കുഷ്ഠരോഗി, ഭ്രാന്തൻ എന്നിവരുടെ കൂട്ടത്തിലാണു മനു നടനേയും കൂട്ടിയിരുന്നതു്. അവനെ അകററിനിൎത്തണമെന്നു മനുനീതി ശാസിക്കുന്നു. പക്ഷെ ഈ വീക്ഷണഗതിക്കു ഗണ്യമായ ഒരു മാററം വന്നിരിക്കണം. എന്തെന്നാൽ, പല നാടകങ്ങളുടേയും നാന്ദികളിൽ കവികൾ നടന്മാരുടെ ഉററ സ്നേഹിതന്മാരെന്നു പറഞ്ഞുകാണുന്നു. പണ്ടത്തെ സാമാന്യം ഭേദപ്പെട്ട ഒരു കവിയാവട്ടെ, സന്യാസിമാരുടേയും രാജാക്കന്മാരുടേയും സന്തത സഹചാരിയായിരുന്നു."

ഇന്നും ചിലർ നാടകത്തിന്റെ ബദ്ധശത്രുക്കളാണു. പല രാജ്യങ്ങളിലും അങ്ങിനെ കാണുന്നുണ്ടു്. നാടകത്തെത്തന്നെയെടുക്കുകയാണെങ്കിൽ, അതു ലോകോത്തരമായ ഒരു കലയാണെന്നു എല്ലാവരും

അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതാണു. മററെല്ലാ ഉൽകൃഷ്ടവസ്തുക്കളേയും പോലെ, അതിനേയും ദുരുപയോഗപ്പെടുത്താം. ചില ക്രിസ്ത്യൻ മിഷ്യന്നറിമാർ തങ്ങളുടെ അധികാരാതിർത്തികൾക്കുള്ളിൽനിന്നും നാടകത്തെ ബഹിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രേക്ഷകന്മാരുടെ ഹസ്തതാഡനങ്ങൾക്കും പ്രോത്സാഹനങ്ങൾക്കുമൊപ്പം താളംചവുട്ടി അശ്ലീലഭാഷണം ചെയ്യുവാനായി ചില നടന്മാരിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുകാണുന്ന ഒരു വാസനയാണു ഇമ്മാതിരി ബഹിഷ്ക്കരണത്തിനു കാരണം. നിശ്ചിതങ്ങളും നിരാക്ഷേപങ്ങളുമായ നിയമങ്ങളാൽ നാടകം നിയന്ത്രിതമാവേണ്ടതാണ്.

ബുദ്ധിമാനായ ഒരു ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമീണോദ്ധാരകൻെറ കയ്യിൽ ഏററവും ഉപകാരപ്രദമായ ഒരു സാമഗ്രിയാണു നാടകം. ഗ്രാമീണൻെറ ദുഃഖവും നിരാശതയും നിറഞ്ഞ ജീവിതത്തെ അതു അല്പനേരത്തേക്കെങ്കിലും സന്തുഷ്ടവും ആശോന്മുഖവുമാക്കുന്നു. അവൻെറ ആശകളേയും ആശയങ്ങളേയും അതു ഉണർത്തുകയും ഉയർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗ്രാമീണനെ സംസ്കൃതചിത്തനാക്കുവാൻ നല്ല നാടകത്തെപ്പോലെ അത്ര ഉപകരിക്കുന്ന മറെറാരു വസ്തുവില്ല. എന്നാൽ അതു നല്ല നാടകമായിരിക്കണമെന്നുള്ളതു പ്രത്യേകം മനസ്സിരുത്തേണ്ടതാണ്. ഏതെങ്കിലും പ്രത്യേകമായ ഒരു ഉദ്ദേശത്തെ—പലപ്പോഴും അതു താല്ക്കാലികം മാത്രമായിരിക്കാം—മുൻനിർത്തി നാടകത്തെ രചിക്കണം. ഒരുവിധത്തിൽ, അതൊരുതരം പ്രചരണവേലയാണ്. പക്ഷെ, പ്രചരണവേലകൾ നടത്തുന്ന അത്തരം നാടകങ്ങളിൽ കല വളരെ കുറഞ്ഞുകാണുന്നു. അതു തീരെ അനാശാസ്യമായ ഒരു സംഗതിയാണെന്നുള്ളതു നാടകകർത്താവു മനസ്സുവെക്കേണ്ടതാണ്.

അന്നു ഞങ്ങൾ ഒരു നാടകം അഭിനയിക്കുവാൻ തീർച്ചയാക്കി. കളിമണ്ണു പുരണ്ട കൈകളോടും, വയ്ക്കോലിഴ പററിപ്പിടിച്ച തലമുടികളോടുംകൂടി ആ കൃഷീവലന്മാർ വന്നു തിക്കിത്തിരക്കുന്നതു വളരെ ഹൃദയമോഹനമായ ഒരു കാഴ്ചയായിരുന്നു. ഒരു ഷർട്ടു വേണമെന്നു അവരിൽ ആർക്കുംതന്നെ തോന്നിയില്ല. അവരുടെ കളി കാണ്മാൻ അവരുടെ സ്ഥലത്തേക്കു അവർ വന്നുവെന്നായിരുന്നു അവരുടെ ഭാവം. തിരശ്ശീല പൊങ്ങുവാൻവേണ്ടി ഏററവും വലിയ ഉൽക്കണ്ഠ അവർ പ്രദർശിപ്പിച്ചു.

തിരശ്ശീല പൊങ്ങി, അരങ്ങത്തു പ്രവേശിച്ചു—രണ്ടു പശുക്കൾ വാസ്തവത്തിൽ രണ്ടു പശുക്കൾ! ഒന്നു, വളരെ കൊഴുത്തു തടിച്ചു വളരെ

ശുശ്രൂഷിക്കപ്പെട്ട ഒരു പശു; മററത്തു മെലിഞ്ഞു എല്ലു പൊന്തിയ ഒന്നു. രണ്ടു പശുക്കളുടേയും പിന്നാലെ അവയുടെ ഉടമസ്ഥന്മാരും പ്രവേശിച്ചു. താനും താനും തന്റെ പശുവിനെ ശുശ്രൂഷിക്കുന്നതിനെപ്പററി അവർ സംസാരിച്ചു. പശുക്കളും—അവരുടെ 'തർജ്ജമക്കാർ' മുഖാന്തിരം—സംസാരിച്ചു. സദസ്യരെല്ലാവരും പെട്ടെന്നു സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങി. കുറച്ചു നേരം മാത്രം!—പിന്നെ അവരുടെ സംസാരം നിന്നു. അവർ ബദ്ധശ്രദ്ധരായി. സദസ്സു കുറെക്കൂടി നിശ്ശബ്ദമായാൽ കൊള്ളാമെന്നു നടന്മാർ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നിരിക്കാം. എന്നാൽ, സദസ്സിനെ കുറച്ചുകൂടി ആകർഷിക്കണമെന്നു അവർ ആഗ്രഹിച്ചിരിക്കയില്ല. അത്ര മാത്രം പരിപൂർണ്ണമായിരുന്നു ആകർഷണം. അഭിനയം ഒരു വമ്പിച്ച വിജയമായി. അവർ ഒരിക്കലും മറക്കാത്ത ചില പാഠങ്ങളാണ് അന്നു പഠിച്ചതു്.

തിരശ്ശീല താഴ്ന്നു. ഒരിക്കൽക്കൂടി പൊങ്ങാറായി. പതിവുപോലെ ബഫൂൺ വരുമോ? പ്രേക്ഷകർ ഉൽക്കണ്ഠിതരായി. കട്ടൻ പൊന്തി. ബഫൂൺ വരികതന്നെ ചെയ്തു—എന്നാൽ ഒന്നല്ല, രണ്ടു. ഒന്നു നല്ല വെളുത്തു കൊഴുത്ത ഒന്നാംതരം ഒരു മുട്ടനാട്, ഒന്നു അതിന്റെ 'എല്ലൻ കോറി'യായ ഇടയൻ. സദസ്യർ ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നതിൽ കൂടുതൽ തമാശ നമ്മുടെ മുട്ടൻ ബഫൂൺ പ്രദർശിപ്പിച്ചു. കൂട്ടത്തിൽ, നല്ല ആടുകൾ ഇന്നവിധത്തിലായിരിക്കുമെന്നും അവൻ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തി.

കർട്ടൻ ഒരിക്കൽക്കൂടി താണുയന്നു. മുട്ടകളും, കോഴിക്കുഞ്ഞുങ്ങളും, വിള്ളലും, വാങ്ങലും, നല്ല കുഞ്ഞുങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നതിനും അല്ലാത്തതിനും ഉള്ള കാരണങ്ങളെപ്പററി സ്നേഹിതന്മാർ തമ്മിലുള്ള വാദപ്രതിവാദങ്ങളും—അങ്ങിനെ ഒരു സാധാരണ ഇന്ത്യൻ ചന്തയാണു അരങ്ങത്തു പ്രവേശിച്ചതു്. സദസ്യരെ അതു ഏററവുമധികം ആനന്ദിപ്പിച്ചു. അതു നടന്മാരുടെ മാത്രം നാടകമല്ല, നടന്മാരുടേയും പ്രേക്ഷകന്മാരുടേയും നാടകമായി. എലക്ട്രിക്കു വിളക്കുകളും അലങ്കാരങ്ങളും നിറഞ്ഞ നഗരത്തിലെ മനോഹരങ്ങളായ ശാലകളിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന നാടകങ്ങളേക്കാൾ വിജയപൂർവ്വമായി ഒരു കുഗ്രാമത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ നാടകം അഭിനയിക്കപ്പെട്ടു.

ഈ ഒരു ഗ്രാമംപോലെതന്നെയാണ് ഇന്ത്യയിലെ മററു ലക്ഷോപിലക്ഷം ഗ്രാമങ്ങളും. ഗ്രാമീണന്റെ ഹൃദയത്തെ നാടകം ഹഠാൽ ആകർഷിക്കുന്നു. എല്ലാത്തരം അസൌകര്യങ്ങളും സഹിച്ചുകൊണ്ടു ഒരു

രാത്രി മുഴുവൻ ഒരു കളി കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുക ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമീണനെ ഒരിക്കലും മുഷിപ്പിക്കുന്നില്ല. എന്നുതന്നെയല്ല, കളി എത്രയും ദീർഘിക്കുന്നുവൊ, അത്രയും അവനെ അതു് ആനന്ദിപ്പിക്കുകയും ഉത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. യാതൊരുതരം ബാണ്ടുകളൊ, വാദ്യഘോഷങ്ങളൊ, പ്രചരണവേലകളൊ ആവശ്യമില്ല. ഇന്നദിക്കിൽ ഇന്ന സമയത്തു ഒരു കളിയുണ്ടെന്നു ഒരാൾ അറിഞ്ഞാൽ മതി, സമയത്തിനു മുമ്പുതന്നെ സ്ഥലം നിറഞ്ഞുകഴിയും.

ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമീണരുടെ ഈ മനോഭാവത്തെ വേണ്ടുംവണ്ണം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുവാൻ ഇന്ത്യയിലെ സാമുദായികോദ്ധാരകന്മാർ പരിശ്രമിക്കുമൊ?