# “എലിപ്പത്തായം”: അധികാരത്തെപ്പറ്റിയും കലയെപ്പറ്റിയും വീണ്ടും പറയുമ്പോൾ

കരുണാകരൻ

“എലിപ്പത്തായം”: അധികാരത്തെപ്പറ്റിയും കലയെപ്പറ്റിയും വീണ്ടും പറയുമ്പോൾ
കരുണാകരൻ
(മലയാളം: ലേഖനം)

© 2021, Karunakaran

The electronic versions have been created by making use of the production infrastructure of River Valley Technologies.

The electronic versions were generated from sources marked up in LaTeX in a computer running GNU/LINUX operating system. PDF was typeset using XeTeX from TeXLive 2020 and the cloud framework, Ithal (ഇതൾ). The base font used was traditional script of Rachana, contributed by KH Hussain, et al. and maintained by Rachana Institute of Typography. The font used for Latin script was Linux Libertine developed by Philipp H. Poll.

The electronic versions are released under the provisions of Creative Commons Attribution Non-commercial ShareAlike license for free download and usage.

**Sayahna Foundation**
JWRA 34, Jagathy, Trivandrum, India 695014
URL: www.sayahna.org

വിഖ്യാത ചലച്ചിത്രകാരനായ അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ 'എലിപ്പത്തായം' എന്ന ചലച്ചിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ ലേഖനത്തിനൊപ്പം ചേർക്കാൻ Public Domain-ൽ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ തിരയുകയായിരുന്നു ഞങ്ങൾ, പക്ഷേ, ഒന്നുംതന്നെ കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അഥവാ, പൊതുവിടങ്ങളിൽ ചിത്രങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെ അവയൊന്നും Copy right-free അല്ല. അങ്ങനെയല്ലാത്തതൊന്നും ഉപയോഗിക്കില്ല എന്ന നിബന്ധന പാലിക്കുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ആ ചിത്രങ്ങൾ ഞങ്ങൾ ഉയോഗിയ്ക്കുന്നുമില്ല. ലോക പ്രസിദ്ധമായ ഒരു മലയാള ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ Creative Commons-ൽ ഈ കാലത്തും ലഭ്യമല്ല എന്നത് ഖേദകരമായ ഒരു കാര്യമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ, നമ്മുടെ അനേകം ഉദാസീനതകളിൽ ഒന്നായി ഇത്തരം ആവശ്യങ്ങളും മാഞ്ഞു പോയിരിക്കുന്നു. 'സായാഹ്ന'യുടെ വായനക്കാരിലേക്ക് ഈ ലേഖനത്തിലൂടെ അങ്ങനെയൊരു ആവശ്യം കൂടി ഞങ്ങൾ എത്തിക്കുകയാണ്. അടഞ്ഞ സമൂഹമാവാതിരിക്കാൻ ലോകത്തെ ഓരോ ഭാഷാ സമൂഹങ്ങളും ഇതുപോലുള്ള കാര്യങ്ങളിൽ കാണിക്കുന്ന സർഗ്ഗാൽമക ജാഗ്രത നമുക്കും പാഠമാവട്ടെ എന്നും ഞങ്ങൾ ആശിക്കുന്നു.

സായാഹ്ന പ്രവർത്തകർ

# “എലിപ്പത്തായം”: അധികാരത്തെപ്പറ്റിയും കലയെപ്പറ്റിയും വീണ്ടും പറയുമ്പോൾ

(When asked what a director does) I help.

— Krzysztof Kieslowski

‘വളരെയധികം ദുഃഖിതനായിരുന്ന ഞാനാ കാലത്ത്’ എന്ന് മാത്രം ഓർമ്മിച്ചു, അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, പല വർത്തമാനങ്ങൾക്കും ഇടക്ക് എപ്പോഴോ ‘എലിപ്പത്തായ’ത്തെക്കുറിച്ച് ഞാൻ ചിലതൊക്കെ പറയുമ്പോൾ. ഞങ്ങളുടെ മൂന്നാമത്തെ കൂടിക്കാഴ്ചയായിരുന്നു അത്. വർഷങ്ങളുടെ വിടവിൽ. കവലെറ്റിൽ ഒരു ചടങ്ങിൽ പങ്കെടുക്കാൻ എത്തിയതായിരുന്നു അടൂർ. മൂന്ന് ദിവസം, കലയും ചലച്ചിത്രവും രാഷ്ട്രീയവും പറഞ്ഞ പകലുകൾ. എന്നോട് അധികവും അടൂർ സംസാരിക്കുന്നതും, ചിലപ്പോൾ കൈമാറുന്ന കത്തുകളിലും, സാഹിത്യത്തെപ്പറ്റിയോ വായിച്ച പുസ്തകങ്ങളെപ്പറ്റിയോ ആകും. അദ്ദേഹത്തെ കേൾക്കുക, എനിക്കാകട്ടെ എന്റെതന്നെ കലാജീവിതത്തിന്റെ ഓർമ്മയിലെ മറ്റൊരു സഞ്ചാരമാണ്. ഒ. വി. വിജയന്റെ ഓർമ്മപോലെത്തന്നെ; കൂടെ വരും. ‘എലിപ്പത്തായ’മാകട്ടെ, പലപ്പോഴും അതേ ഓർമ്മയിൽ എന്നെ സന്ദർശിക്കുന്ന ‘കൃതി’യും. ചലച്ചിത്രം എന്ന നിലക്കും ഒരു ‘ഓർമ്മ’ എന്ന നിലക്കും. അതിന്റെ ‘ഘടന’യിൽ എപ്പോഴും ഇഷ്ടത്തോടെ എത്തുന്നു—ഒരു ചെറുകഥയുടെ ലോകത്ത് പ്രവേശിക്കുന്ന പോലെ: പല പ്രവേശങ്ങളുള്ള ഒരു കാലം പോലെ.

അല്ലെങ്കിൽ, സങ്കടകരമായ ഒരു ‘കഥ’യാണ് ആ ചലച്ചിത്രം പറഞ്ഞത്. മനുഷ്യരെപ്പറ്റിയോ ബന്ധങ്ങളെപ്പറ്റിയോ ഒരു ദേശസമൂഹത്തിന്റെ പ്രത്യേകഘട്ടത്തെപ്പറ്റിയോ അത് പറഞ്ഞു. ഒരുപക്ഷേ, അതിനേക്കാൾ ഒക്കെ ആ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ‘ആണായിരിക്കുക’ എന്ന അവസ്ഥയെയും: മറ്റുള്ളവരുമായി സ്വത്തോ സ്നേഹമോ വികാരമോ ഒന്നും പങ്കിടാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത, അല്ലെങ്കിൽ വയ്യാത്ത, മധ്യവയസ്സ് പിന്നിട്ട ഒരു പുരുഷന്റെ കഥയാണ്, അയാൾ ‘നായക’നാവുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ തന്നെ ‘അധികാര’ത്തെപ്പറ്റിയും.

ഞാൻ പക്ഷേ, ആ ചലച്ചിത്രത്തിലെ പല സന്ദർഭങ്ങളും ഓർത്തിരുന്നു, അടൂർ ഞാൻ പറയുന്നത് കേൾക്കുകയും. അല്ലെങ്കിൽ, മൂന്നര പതിറ്റാണ്ട് പിന്നിട്ട ആ ചലച്ചിത്രം നമ്മുടെത്തന്നെ ‘സാമൂഹിക ജീവിത’ത്തിന്റെ ഒരു സവിശേഷഘട്ടത്തെ ഇപ്പോൾ എങ്ങനെയാണ് കണ്ടുമുട്ടുക—‘നാം മാറി’ എന്നോ? അല്ലെങ്കിൽ, ആ ‘കഥ തന്നെ മാറി’ എന്നോ? അതോ, മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ലോകവുമായുള്ള സകല ബന്ധങ്ങളും ഉപേക്ഷിച്ച് പിൻവാങ്ങുക’ എന്നാവുമ്പോഴോ? സാഹിത്യത്തിൽ, ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ, നായകൻ പലപ്പോഴും കാലത്തിന്റെ കാവൽക്കാരനോ സംഘാടകനോ ചിലപ്പോൾ ഇരയോ ആവുന്നു. സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള കലയുടെ പല പരിചരണങ്ങളിൽ ഇപ്പോഴും പ്രമുഖമായ ഒരു സങ്കൽപ്പമാണ് അത്. എന്നാൽ, ഈ ചലച്ചിത്രത്തിൽ ഒന്നും പങ്ക് വെയ്ക്കാൻ ഇല്ലാതെ, അതിന് കഴിയാതെ ജീവിച്ച ഒരാൾ, മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ, അതേ സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങളെത്തന്നെ വീണ്ടും വീണ്ടും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ലോകം, വീട്ടിനുള്ളിൽ വെച്ച് ഒരിക്കൽ നേരിട്ട അയാളെ അതേ ലോകത്തിന്റെ ഓർമ്മയാക്കുന്നു. അയാളുടെ ആ ഉപേക്ഷിക്കൽ തിരിച്ച് ലോകത്തെയും വേട്ടയാടുന്നു. അതിന്റെ കാരണം നമുക്കറിയാം, ലോകം മാറുകയാണ്, അത് നമ്മെ കാര്യമാക്കുന്നില്ല. പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ച് മനുഷ്യൻ ഇതിനകം സ്വരൂപിച്ച ജീവത്തായ അനവധി അറിവുകളിൽ വളരെ പ്രധാനമായ ഒന്നും അതത്രെ.

‘എലിപ്പത്തായ’ത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ നാല്പ്പത്തിയൊന്നോളം ദൃശ്യങ്ങൾ എലികളും മനുഷ്യരും പാർക്കുന്ന ഒരു ലോകത്തെ വിവരിക്കുന്നപോലെയാണ്. പഴയ ഒരു ‘തറവാടി’ന്റെ അകം പഴകിയ വസ്തുക്കൾ കൊണ്ടും ദൃശ്യങ്ങൾ കൊണ്ടും കാണിക്കുന്നതിനൊടുവിൽ, അതിസമീപ ദൃശ്യത്തിൽ, ഒരു താക്കോൽ ദ്വാരം നമ്മൾ കാണുന്നു. “അയ്യോ! എന്നെ എലി കടിച്ചേ” എന്ന ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞിന്റെ, നായകന്റെ, നിലവിളിയോടെ അതുവരെയും ഉണ്ടായിരുന്ന ‘താളം’ തെറ്റുന്നു. തുടർന്ന് അയാൾ തന്റെ രണ്ട് സഹോദരിമാരുടെയും പേര് ചൊല്ലി വിളിക്കുന്നത് കേൾക്കുന്നു. രാജമ്മ ഞെട്ടിയുണരുന്നു. ടോർച്ചുമായി ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞും അയാൾക്ക് പിറകെ രാജമ്മയും ശ്രീദേവിയും ഓടുന്നത് കാണുന്നു. എലി മറ്റൊരു ദിക്കിലേക്ക് ഓടുന്നത് കാണുന്നു. ഒരു വേട്ടയിൽ പെട്ട പോലെയാണ് എലിയും മനുഷ്യരും. ആ വേട്ട ഒരു കളത്തിനകത്ത് എന്ന പോലെയും, ആരും അതിന് വിട്ടുന്നില്ല, അല്ലെങ്കിൽ ആർക്കും കഴിയുന്നില്ല. ‘പത്തായം’ പോലെയാണ് ആ സ്ഥലം. ഓട്ടം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനിടക്ക് സ്ഥാനം തെറ്റി തെറിക്കുന്ന മൊന്തയോ ഉപേക്ഷിച്ച പഴയ മെതിയടിയോ കണ്ട് മായുന്നു. ഓട്ടം എന്നാൽ മുന്നേറ്റവും രക്ഷതേടലുമൊക്കെയുള്ള വേട്ടയുടെതന്നെ ദൃശ്യസമൃദ്ധമായ കാഴ്ച്ചയാണ്, എവിടെയും—കാട്ടിലും നാട്ടിലും വീട്ടിലും. അതാകട്ടെ, വേട്ടയും വേട്ടക്കാരനും ഇരയും എന്ന സന്ദർഭത്തെ കൂടി പറയുന്നു. അങ്ങനെ, ഈ ആദ്യദൃശ്യങ്ങളിൽ അധികവും സമീപദൃശ്യങ്ങളാണ്; എത്ര അടുത്താണ് ഇതൊക്കെ സംഭവിക്കുന്നത് എന്ന് തോന്നിക്കുന്ന വിധത്തിൽ. അകലമില്ല, ഉള്ളിൽ പെടാവുന്നതേയുള്ളൂ. ഈ വേട്ടയിൽ ഒപ്പം ഓടുന്ന ടോർച്ചിന്റെ വെളിച്ചം ചിലപ്പോൾ കണ്ണഞ്ചിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ കാണിക്ക് നേരെയും തിരിയുന്നു. ആ വേട്ടയിലേക്ക് അയാളെയും ചേർക്കുന്നു. ഇരയോ വേട്ടക്കാരനോ ആയി. പിന്നെ ആ പ്രകാശം ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞിന്റെ മുറിയുടെ വാതിലിനെ കാണിക്കുന്നു. തന്റെ മുറിയിൽ മുണ്ട് മടക്കിക്കെട്ടി, വിരിപ്പിട്ട കട്ടിലിൽ വിഷണ്ണനായി ഉണ്ണി ഇരിക്കുന്നത് കാണുന്നു. രാജമ്മ അയാളോട് “എവിടാ കടിച്ചേ?” എന്ന് ചോദിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ണി സംശയിക്കുന്നു. “കാലേലായിരുന്നല്ലോ.” കടിയുടെ ഒരു പാടും ഇല്ലാതെ, ഇനി എലി കടിച്ചത് കൈയിലായിരുന്നോ എന്ന് വീണ്ടും സംശയിച്ച്, തെളിവുകൾ ഒന്നും ഇല്ലാതെ ആ വേട്ടയുടെ തന്നെ ഓർമ്മ മായുന്നത് രാജമ്മയുടെ ഉറക്കച്ചടവോടെയുള്ള ഒരു സംഭാഷണത്തിലാണ്—“കൊച്ചാട്ടന് ചുമ്മാ തോന്നിയതായിരിക്കും.” തോന്നൽ എന്നാൽ ഇല്ലാത്ത ഒന്നിനെ ഓർക്കലാണ്, ശരിക്കും അനുഭവിച്ച ഒന്നിനെ.

‘എലിപ്പത്തായ’ത്തിന്റെ നിർമ്മിതികാലത്തെപ്പറ്റി അന്ന് അടൂർ എന്നോട് പറയുമ്പോൾ സങ്കടകരമായ കാലം എന്ന് പറഞ്ഞത് എനിക്ക് മറ്റൊരു ഓർമ്മയും തന്നു. അദ്ദേഹംതന്നെ മുമ്പ് ഇതേപ്പറ്റി എഴുതിയത്. ‘എലിപ്പത്തായ’ത്തിന്റെ കൽക്കത്തയിലെ ഗോർക്കി ഭവനിലെ പ്രദർശനശേഷം മൃണാൾസെൻ അടൂരിന്റെ കൈകൾ രണ്ടും കൂട്ടിപ്പിടിച്ച് “നിങ്ങൾ അത്യന്തം വേദനാജനകമായ അനുഭവങ്ങളിൽ വെന്തുനീറിയ ഒരു പ്രതിഭ ഈ ചിത്രം എനിക്ക് നൽകുന്നു, ശരിതന്നെയോ?” എന്ന് അന്വേഷിച്ചത് അടൂർ ഓർക്കുന്നു. പക്ഷേ, അപ്പോഴും അദ്ദേഹം ആ സങ്കടകരമായ കാലത്തെ വിവരിക്കുന്നില്ല. ഒന്നുകിൽ അത് അത്രയും സ്വകാര്യമായ അനുഭവമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ, അതിന്റെ പങ്ക് വെയ്ക്കൽ തന്റെ ‘കൃതി’യെ അതിനപ്പുറത്ത് വിവരിക്കലാണ്. അടൂർ രണ്ടും വിസ്മരിക്കുന്നു.

കലയെ സംബന്ധിച്ച് അതിന്റെ സ്രഷ്ടാവ് സൂക്ഷിക്കുന്ന ആ ‘സ്വകാര്യം’ കലയുടെ തന്നെ ഇടമാണ്, ചില ഓർമ്മകളുടെ പണിപ്പുരപോലെ. എന്നാൽ, ‘എലിപ്പത്തായം’ അതിന്റെ കലാബന്ധത്തെ ജൈവമായ ഒരു പ്രവർത്തി എന്ന് വരുത്തുന്നത് ഈ സ്വകാര്യ സ്ഥലത്തെ പാടെ ഉപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുമാണ്. അതേസമയം, ‘എലിപ്പത്തായം’ ‘പങ്ക്’വെയ്ക്കലിനെപ്പറ്റിയാണ് എന്ന് അടൂർ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതാകട്ടെ, സ്വത്തിനെക്കാൾ ഉപരി, സ്നേഹം, ഉത്കണ്ഠ, ആകാംഷ, ഭയം, പ്രതീക്ഷ, ഇച്ഛാഭംഗത്തിന്റെയൊക്കെയാണ്. ആ പങ്കവെയ്പ്പ് ഇല്ലാതാവുമ്പോൾ മനുഷ്യൻ എന്ന ആ ‘അനുഭവ’ത്തിൽ നിന്നുതന്നെ ഒരാൾ പിൻവാങ്ങുന്നു എന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഇതിലെ നായകന്റെ പരിണാമം പോലെ: ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആദ്യപകുതിവരെ വീട്ടിന്റെ പൂമുഖത്തും മുറ്റത്തും നാം കാണുന്ന ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞ്, ചിത്രത്തിന്റെ അന്ത്യത്തോടെ ‘ഉള്ളിലേക്ക്’ കൂടുതൽ കൂടുതൽ ഒതുങ്ങുന്നു. അയാളെ മാത്രം വളയുന്ന ഒരു ഇരുട്ടിൽ ഒരു എലിപോലെത്തന്നെ അയാൾ പേടിച്ചും തണുത്തും ഇരിക്കുന്നത് കാണുന്നു. പുറത്തെ കാഴ്ചയിൽത്തന്നെ പെടാതെയാകുന്നു.

ഒരുസമയം, മാറി വന്ന സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്ന നാട്ടുവാഴിത്തത്തെ അഴിച്ചു പണിയുന്നതോടൊപ്പം കുടുംബങ്ങളിലും ബന്ധങ്ങളിലും ഉണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങളെ അതേ ‘സ്ഥാപനങ്ങൾ’ എങ്ങനെയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്ന് പറയുന്ന ചലച്ചിത്രമായി ‘എലിപ്പത്തായ’ത്തെയും കാണാം—അടൂരിന്റെ ഇതിവൃത്തങ്ങളെ പൊതുവേ സ്പർശിച്ചുകൊണ്ട്. എന്നാൽ, സമൂഹവും അധികാരവും അതേ ഇതിവൃത്തങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കത്തെയും പരിചരണത്തെയും എങ്ങനെകൂടി മാറ്റുന്നു എന്ന ഉൾക്കാഴ്ചകൂടിയാണ് ഈ ചലച്ചിത്രം അതിന്റെ “നിർമ്മാണ കാല”ത്തെ മറികടക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ ഒരു കാരണം അധികാരത്തെ കൃത്യമായി നിർവ്വചിക്കുന്ന അതിന്റെതന്നെ പ്രഭവകേന്ദ്രങ്ങളെ ആശ്രയിക്കുന്നതിനു പകരം അധികാരത്തിന്റെ വിതരണരീതികളെ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കുക എന്ന തിരഞ്ഞെടുപ്പാണ്. ഹിംസയെ അധികാരത്തിന്റെ ആത്യന്തികമായ ഭാവനയായി ഈ ‘കഥ’ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നില്ല. പകരം, അധികാരത്തിന്റെ ബലതന്ത്രം സ്വയം നിർമ്മിക്കുന്ന നിസ്സഹായത അധികാരത്തിന്റെ തന്നെ മറ്റൊരു സ്വഭാവമായി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു.

ഈ ഒരു രീതി അടൂർ രണ്ട് വിധത്തിലെങ്കിലും ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്: ‘എലിപ്പത്തായ’ത്തിൽ ആ നിസ്സഹായതയുടെ പരിചരണം ഏറെക്കുറെ മൂകമാക്കപ്പെട്ട (mute) രീതിയിലായിരുന്നു. ‘വിധേയ’നിൽ അത് പക്ഷേ, ഒച്ചയേറിയ (loud) അനുഭവമാണ്. അധികാരത്തിന്റെ പരമാധികാരിയാവുന്ന നായകസങ്കല്പ്പത്തെ ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞും പട്ടേലരുമായി വേർപെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം ആ സങ്കൽപ്പം തന്റെ കലയുടെ പരിചരണത്തെ എങ്ങനെ മാറ്റുന്നു എന്നുകൂടി അടൂർ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ, ഭാവനയുടെ ഈ അസാധ്യ-സാധ്യതയെ, പക്ഷേ, അടൂർ അധികമൊന്നും പിൻതുടരാറില്ല എന്ന് വേണം കരുതാൻ. തന്റെ കലയിലെ ‘ഭ്രാന്ത്’ അടൂരിനെത്തന്നെ ഭയപ്പെടുത്തുന്നപോലെ തോന്നും. അതിനാൽ, അദ്ദേഹം അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളെ എത്രമാത്രം സമചിത്തതയോടെ നേരിടാം എന്ന് മാറി ചിന്തിക്കുന്നു—ഭ്രാന്തിന്റെ അരികെയിലാണ് സമചിത്തത എങ്കിലും. ഈ രണ്ടു ചലച്ചിത്രങ്ങളിലും ഇത്തരമൊരു രീതി പ്രത്യക്ഷമായിത്തന്നെ നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടും. പ്രധാനമായും അടൂർ പാലിക്കുന്ന ശ്രദ്ധ: തന്റെ നായകരെ, അവർ വരിച്ച അധികാരത്തെ, അദ്ദേഹം ‘ചരിത്ര’ത്തോട് പ്രത്യക്ഷമായി ബന്ധപ്പെടുത്താൻ വിസമ്മതിക്കുന്നു. ഓരോ സമൂഹവും പേറുന്ന ചരിത്രത്തിന്റെ ഒച്ച, ആ ഒച്ചയെ കേൾപ്പിക്കുന്ന എന്തും ഒഴിവാക്കുന്നു. പകരം, ചരിത്രത്തെ തന്റെ ‘കഥ’യുടെ ഗന്ധം എന്ന് ഒരിക്കലെങ്കിലും മണത്തറിയാൻ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

കേരളത്തിന്റെ അറുപതുകളാണ് ‘എലിപ്പത്തായ’ത്തിന്റെ കഥയുടെ പശ്ചാത്തലം. രണ്ട് സഹോദരിമാർക്ക് ഒപ്പം കഴിയുന്ന മധ്യവയസ്കനായ നായകനെയാണ് കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പഴയ ജന്മിത്വത്തിന്റെ പ്രഭാവങ്ങൾ കൈവിട്ടു ഒരു നായർ തറവാട്. അതിന്റെ ജീർണ്ണിക്കാൻ തുടങ്ങിയ അവസ്ഥയിൽ കാണിക്കുന്നു—വീടിന്റെ ജീർണ്ണിക്കാൻ തുടങ്ങിയ അകവും പുറവും ചലച്ചിത്രം പലപ്പോഴും കാണിക്കുന്നു. നായർ കുടുംബങ്ങളിൽ ഒരിക്കൽ നിലനിന്നിരുന്ന മരുമക്കത്തായത്തിന്റെ ‘അക’മാണ് അല്ലെങ്കിൽ ചലച്ചിത്രം കാണിക്കുന്നത്. കാർഷിക ബന്ധങ്ങളിലെ മാറ്റം, അത് കൊണ്ടുവന്ന മാറ്റം, അത് സമൂഹത്തെ അതിവേഗം പുതുക്കുന്നത്, അത് ‘തടയാനാകാതെ’ പോകുന്നത്. അപ്പോഴും, തന്റെ സ്വത്ത്, അതിന്റെ ഭൗതിക ശേഷിയിലും അത് നൽകുന്ന അധികാരത്തിലും അവസാനം വരെ പിടിച്ചു നിൽക്കാൻ, പുരുഷനായും ഗൃഹനാഥനായും ശ്രമിക്കുന്ന ‘ക്രൂരനായ’ ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞിനെ ഒരു പാതിരാവിൽ ‘അജ്ഞാതരായ ആളുകൾ’ ഒരെലിയെപ്പോലെത്തന്നെ ആട്ടി പിടിച്ച് കീഴ്പ്പെടുത്തി, പുറത്തേക്ക് എടുക്കുന്നു, അങ്ങനെ എടുത്തുകൊണ്ടുപോയി കുളത്തിലേക്ക് വലിച്ചെറിയുന്നു. മാറ്റത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു പ്രസ്താവം പോലെത്തന്നെ.

അതിനുമുമ്പ് ഒരു ദിവസം അയാളുടെ രോഗിണിയായ സഹോദരിയെ നാട്ടുകാർ കട്ടിലിൽ തന്നെ എടുത്ത് പുറത്തേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്നു. അതാകട്ടെ, അയാൾ മൗനത്തോടെ, പ്രതികരണങ്ങൾ ഒന്നുമില്ലാതെ കാണുക മാത്രം ചെയ്യുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ എത്ര ‘ക്രൂര’മാണ് അവളുമായുള്ള അയാൾക്കുള്ള ബന്ധം! അവളെ അയാൾ തന്റെ അടിമയാക്കിയതല്ലേ! എന്നാൽ, അവളുടെ തിരോധാനത്തോടെ, നിർത്താതെ പെയ്യുന്ന മഴയിൽ അയാളെ നമ്മൾ നിറകണ്ണുകളോടെയും കാണുന്നു. കുറ്റബോധത്തോടോ നിസ്സഹായതയോടോ എന്ന പോലെ. അപ്പോൾ അയാൾ നമ്മൾ വിചാരിച്ചത്ര ‘ക്രൂരൻ’ ആയിരുന്നില്ല എന്നാണോ? ഇതിനൊക്കെ മുമ്പുതന്നെ, ഒരു ദിവസം അയാളുടെ ഇളയ സഹോദരി ‘ഒളിച്ചോടുന്നുമുണ്ട്’. ഈ ദിവസങ്ങളിൽ ഇടക്കൊക്കെ മൂത്ത സഹോദരി അവളുടെ ധിക്കാരിയായ മകനോടൊപ്പം തന്റെ ‘ഭാഗം’ ചോദിക്കാൻ വരുന്നുമുണ്ട്. അങ്ങനെ അയാളുടെ ലോകത്തെ, അതിലെ അധികാരത്തെ, എത്ര ദുർബ്ബലമെന്ന് കാണിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ. വാസ്തവത്തിൽ, ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞിൽ പാരമ്പര്യമായി കൈവന്ന അധികാരത്തിന്റെ, അതിന്റെ സ്വഭാവ വർണ്ണനയാണ്, ചിത്രത്തിൽ അധികനേരവും. അങ്ങനെയുള്ള പല സന്ദർഭങ്ങളും ചിത്രത്തിലുണ്ട്. ഒപ്പം, ആ അധികാരം എത്ര കഠോരമെന്നും, എത്ര അധാർമ്മികമെന്നും എത്ര പരിഹാസ്യമെന്നും, ഒടുവിൽ എത്ര നിസ്സഹായമാണെന്നും പറയുന്നു. ഇതിനെ ഒരു ആണിന്റെ അവസ്ഥയായിക്കൂടി അടൂർ എടുക്കുന്നു—അധികാരത്തിന്റെ പ്രഭവകേന്ദ്രമായ ഗൃഹനാഥൻ എന്ന കല്പനക്കുള്ളിൽ അയാളുടെ സ്വത്വം ചിതറുന്നത് കാണിക്കുന്നു. ‘നായകനെ’ ഇത്രയും ദയാരഹിതമായി അപനിർമ്മിച്ച ഒരു ചിത്രം അല്ലെങ്കിൽ മലയാളത്തിൽ അപൂർവ്വമാണ്. ‘കഥ’യെ കലയുടെ മാത്രം ആവശ്യം എന്ന് ഈ ചിത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു രീതിയും അതാണ്.

പലപ്പോഴും അടൂർ അന്വേഷിക്കുന്നത് ‘എന്താണ് ഒരാളുടെ സ്വത്വം’ എന്നും ‘ഒരു വ്യക്തിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് എന്താണെന്ന’മാണെന്ന് അടൂരിന്റെ ചലച്ചിത്രങ്ങളെപ്പറ്റി വന്ന ഏറ്റവും നല്ല പഠനഗ്രന്ഥത്തിൽ (The Films of Adoor Gopalakrishanan—A Cinema of Emancipation) സുരഞ്ജൻ ഗാംഗുലി പറയുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ‘എലിപ്പത്തായം’ എന്ന ചലച്ചിത്രവും നാട്ടുവാഴിത്താനന്തര കേരളത്തിന്റെ, അതിന്റെ ജീർണ്ണതയുടെ, കഥയോ പഠനമോ അല്ല എന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. പകരം, ഈ ചിത്രവും അതിന്റെ ആകുലതകളെ സാർവലൗകികമായ ഒരു പരിസരത്തിൽ അന്വേഷിക്കുന്നു—അതിന്റെ ചരിത്രപരമായ വ്യക്തതയോടെ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞിന്റെ കഥ, ഒരു തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ, തടങ്കലിന്റെ, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ, വിമോചനത്തിന്റെ അസ്തിത്വവാദപരമായ ആഖ്യാനമാകുന്നു എന്ന് ഗാംഗുലി പറയുന്നു. ഒപ്പം, പ്രകൃതിയെ അതായിത്തന്നെ നിലനിർത്തുന്ന നിർവ്വചനങ്ങൾക്കെതിരെ നീങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നും.

മൂന്ന് സഹോദരികളും അവരെ കൂടാതെ വരുന്ന മറ്റൊരു ‘പെണ്ണും’, മീനാക്ഷി, ഈ ചിത്രത്തിലുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ, ഈ പെണ്ണിന്റെ വരവാണ് ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ ‘ഇളകാത്ത’ ലോകത്തെ പലപ്പോഴും ഉലയ്ക്കുന്നത്. ജാതിയിൽ താഴ്ന്ന, പുറത്തുള്ള അവൾ ഈ ‘ആൺലോക’ത്തെ പെണ്ണായിക്കൊണ്ടുതന്നെ തീണ്ടുന്നു—ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞിനെ ‘അധികാരപർവ്വ’ത്തിലെ ‘കാണാത്ത ലൈംഗികത’യെ പ്രകോപിപ്പിക്കുന്നു, ലൈംഗികതയിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുന്നു, ഭയപ്പെടുത്തുന്നു, പരിഹസിക്കുന്നു. ‘നാല്കെട്ട്’ എന്ന, തനിക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ പാടില്ലാത്ത വീടിന്റെ അകം വരെ ചെന്ന് ഈ പെൺ, മീനാക്ഷി, ഒരേസമയം ആ ആൺ അധികാരത്തെയും ആ വീടിനെയും അവിടെയുള്ളവരെയും എന്താണ് ‘പുറത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യം’ എന്ന് അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു—“ഇവിടത്തെ കൊളത്തിലൊന്ന് കളിച്ചോട്ടേ രാജമ്മക്കുഞ്ഞേ?” എന്ന് ചോദിച്ചുകൊണ്ട് ആ ജാതീയമായി പാലിക്കുന്ന അകലത്തെ കലക്കുന്നു. അങ്ങനെ, മറ്റ രണ്ട് സഹോദരിമാരെയും രണ്ട് ‘വ്യത്യസ്ത ലോകങ്ങളെ’ എങ്ങനെയാണ് വേർപെടുത്തുന്നതെന്ന് പറയാതെ പറയുന്നു. രാജമ്മ, വിധേയത്വത്തിലേക്കും അങ്ങനെ തന്റേതന്നെ നാശത്തിലേക്കും വീഴുന്നത് അടൂർ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് ഏറെയും നിശ്ചലമാക്കപ്പെട്ട ഒരകംകൂടി കാണിച്ചാണ്—അവളുടെ ഇടം ആ വീടിന്റെ അകത്ത് അവൾ നിൽക്കുന്നിടമായി എപ്പോഴും ചുരുങ്ങുന്നു. പുറത്തേക്കുള്ള അവളുടെ വരവ് അപൂർവ്വമാണ്. ആ വിമാനം കാണാനുള്ള അവളുടെ രണ്ട് ശ്രമങ്ങളും വിഫലമാവുന്നുമുണ്ട്. ശ്രീദേവി പക്ഷേ, ആ വീടിന്റെ ചുരുക്കലിനെ യുവത്വത്തിന്റെ പ്രസരിപ്പോടെ ഭേദിക്കാൻ നോക്കുന്നു—എപ്പോഴും അവൾ ചലിക്കുന്ന കേമറക്ക് ഒപ്പമാണ്. കൗതുകത്തോടെയാണ് അടൂർ അവളെ കാണുന്നത് എന്ന് തോന്നും. പിന്നീടുള്ള അവളുടെ ഒളിച്ചോട്ടം വരെ അതേ കൗതുകത്തോടെ ചിത്രം അവളെ കാണുന്നു. എന്നാൽ, ശ്രീദേവിയുടെ ‘അപ്രത്യക്ഷമാകൽ’ തന്റെ കഥയെത്തന്നെ പിന്നെ എങ്ങനെ ബാധിച്ചു എന്ന് പറയുമ്പോൾ അടൂർ തന്റെ കലാലോകത്തിന്റെ ഏറ്റവും മൂർത്തമായ അവസ്ഥയെ വീണ്ടും ‘സമചിത്തതയോടെ’ നേരിടുന്നു: അധികാരം നിങ്ങളെ നിസ്സഹായനാക്കുക മാത്രമല്ല ചെയ്യുന്നത്, ആ നിസ്സഹായത അധികാരത്തിന്റെതന്നെ മറ്റൊരു സ്വഭാവമായും ഓർമ്മയുമാണ്, ഈ ചിത്രത്തിന്റെ അന്ത്യദൃശ്യങ്ങൾ പോലെ. കുളത്തിലേക്ക് എറിയപ്പെട്ടതിനു ശേഷം ഇരുളിൽ വെള്ളത്തിന് മീതെ മിന്നിത്തെളിയുന്ന ടോർച്ചിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ നാം കാണുന്നത് അങ്ങനെയൊരു നിസ്സഹായതയാണ്: വെള്ളത്തിൽ നിന്നു മുങ്ങി ഉയർന്ന ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞ് പടികളിൽ തപ്പിപ്പിടിച്ച് പതുക്കെ എഴുന്നേറ്റ് നിൽക്കുന്നു. അവശനും നനഞ്ഞും തണുത്തും വിറച്ച് ഒരെലിയെപ്പോലെ കൈകൾ രണ്ടും നെഞ്ചോടുചേർത്ത് പിടിച്ച് കൂനിക്കൂടി, മേൽപ്പടിയിലേക്ക് ഒരു കാലുയർത്തിവെച്ച് അയാൾ നിൽക്കുന്നു... ഈ ദൃശ്യം വാസ്തവത്തിൽ അതുവരെയും നമ്മൾ കണ്ടുകൊണ്ടിരുന്ന അയാളുടെ ഓർമ്മയിലേക്കാണ് നമ്മെ കൊണ്ടെത്തിക്കുക. ഏറെക്കുറെ ആത്മരതിയോടെ അയാൾ പരിപാലിച്ചിരുന്ന തന്റെ ശരീരം, എണ്ണ തേച്ചും കുളിച്ചും ചളി തൊടാതെയും തന്റെതന്നെ സ്വത്വത്തിന്റെ പ്രകാശനമായി സൂക്ഷിച്ച തന്നെത്തന്നെ അയാൾക്ക് ഇതിനകം നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ അയാൾ ഒരെലിയെപ്പോലെത്തന്നെയാണ്. അയാളെ കുളത്തിലേക്ക് എറിഞ്ഞ ആ അജ്ഞാതരായ ആളുകളെ നാം പിന്നെ കാണുന്നതേയില്ല. ഒരുപക്ഷേ, ‘അധികാര’ത്തിന്റെ തന്നെ മറ്റൊരു സ്വഭാവത്തെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ‘മാപ്പില്ലാത്ത വിധം’ എന്ന് അത് ഒരു ‘കാപ്പിറ്റൽ പണിഷ്മെന്റ്’ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ, മനുഷ്യർ അവരുടെ അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും പഠിച്ച് മുന്നേറുന്നു, അങ്ങനെയൊരു അവസരം ഒരുപക്ഷേ, ഈ അവസാന ദൃശ്യത്തിൽ ഉണ്ണിക്ക് കരുതിവെച്ചിരിക്കുന്നു എന്നും ഈ അന്ത്യദൃശ്യം കാണിക്കുന്നു. “അങ്ങനെയൊരു അവസരം അയാൾക്ക് കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്,” അടൂർ പറയുന്നു.

അധികാരത്തിന്റെതന്നെ അധികാരമില്ലായ്മ എന്നും തത്വചിന്തകരുടെ വിഷയമായതുപോലെ കലയുടെയും വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. തന്റെ തന്നെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ ക്രമപ്പെടുത്താൻ മനുഷ്യൻ നിർമ്മിച്ച ‘അധികാര’ത്തോളം അയാളെ അപരിചിതമാക്കുന്ന മറ്റൊന്നും ഇല്ലതാനും. തന്റേതന്നെ നിലനിൽപ്പിന്റെ തുടർച്ചയായി അയാൾ കണ്ടെത്തുന്ന ‘ബന്ധങ്ങൾ’ ആ അധികാരത്തെ എങ്ങനെയെല്ലാം നിർവ്വചിക്കുന്നു എന്ന് ഓരോ നിമിഷവും അയാളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ ചലച്ചിത്രത്തിൽ അത് പക്ഷേ, മറ്റൊരു വിധത്തിൽ കൂടി നാം കാണുന്നു. എലികളും മനുഷ്യരും ഇട കലർന്ന കഥയിൽ എലിപ്പത്തായത്തിൽ കുടുങ്ങിയ എലിയുമായുള്ള ശ്രീദേവിയുടെ യാത്ര ഈ ചലച്ചിത്രത്തെപ്പറ്റി ഓർമ്മിക്കുമ്പോൾ ഒക്കെ കടന്നു വരുന്നതും അതുകൊണ്ടാകാം: മച്ചിൽ ഉപേക്ഷിച്ച നിലയിൽ കിടന്ന ഹാർമോണിയപ്പെട്ടിക്ക് മുകളിലാണ് അഴുക്കും മാറാലയും നിറഞ്ഞ ആ എലിപ്പത്തായം നമ്മൾ ആദ്യം കാണുന്നത്. മറവിയോളം പോന്ന, സംഗീതംപോലെ ഒഴുകിയിരുന്ന, ഒരു ‘ക്രമം’ തൊട്ടു മുമ്പാണ് നിലച്ചതോ തെറ്റിയതോ എന്നപോലെ. ആ ഓർമ്മയിലേക്കുള്ള വിളിയാണ് അല്ലെങ്കിൽ ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞിനെ എലി കടിച്ചു എന്ന് നമ്മൾ ‘കാണാതെ തോന്നൽ.’ അവിടെനിന്നും എടുത്ത എലിപ്പത്തായവുമായാണ് പിന്നെ എലിയുള്ള കെണി ശ്രീദേവി ഒരുക്കുന്നത്. അത് വിശദമായ കാഴ്ച്ചയാണ് ചിത്രത്തിൽ. എങ്ങനെയാണ് അതിൽ എലി കുടുങ്ങുക എന്ന് ശ്രീദേവി തന്റെ കൈപ്പത്തികൾ ഒരു എലിപോലെ കൂട്ടിപിടിച്ചുകൊണ്ട് കാണിച്ചുതരുന്നുമുണ്ട്. രാത്രിയോടെ ഒരെലി അതിൽ കുടുങ്ങുന്നു. “ഇന്നിവിടെ കിടക്ക്, നേരം ഒന്ന് വെളുത്തോട്ടെ” എന്ന് ശ്രീദേവി അതിന്റെ ശിക്ഷ നീട്ടുന്നു. ഇതെല്ലാം തന്റെ മുറിയിലിരുന്ന കാണുന്ന ഉണ്ണിക്ക് പക്ഷേ, മറ്റൊരു സംശയമാണ്: “ഇനി കമ്പി വല്ലോം കടിച്ച് മുറിക്ക്യോ?” പിറ്റേന്ന് രാവിലെ എലിപ്പത്തായത്തിൽ കുടുങ്ങിയ എലിയുമായി ശ്രീദേവി അറയ്ക്കുള്ളിൽ നിന്നും പുറത്തേക്ക് ഇറങ്ങുന്നു. പത്തായം മുറ്റത്തെ കള്ള പടിയിൽ വെയ്ക്കുന്നു. എലി ശ്രീദേവിയെയും ശ്രീദേവി എലിയെയും നോക്കുന്നത് കാണുന്നു. പിന്നെ അവൾ എലിപ്പത്തായവുമായി തൊടിയിലൂടെ പുറത്തേക്ക് വേഗത്തിൽ നടക്കുന്നു. കുളത്തിലേക്കുള്ള പടികൾ ഇറങ്ങി വെള്ളത്തിൽ എലിപ്പത്തായം താഴ്ത്തി പിടിക്കുന്നു. വെള്ളത്തിൽ കുമിളകൾ പൊന്തുന്നത് കാണുന്നു. അതുവരെയും ഉണ്ടായിരുന്ന സവിശേഷമായ സംഗീതത്തിലേക്ക് കാക്കകളുടെ കൂടി ശബ്ദം കലരുമ്പോൾ അതൊരു മരണാനന്തര ചടങ്ങുപോലെയായി മാറുന്നു.

എന്നാൽ, ഈ ദൃശ്യത്തെ അടൂർ നിറങ്ങളുടെകൂടി കളിയായാണ് പകർത്തുന്നത്. അത് ഇങ്ങനെയാണ്: “മധ്യദൃശ്യം: ജലാശയത്തിന്റെ പച്ചപ്പിൽ വെള്ളത്തിനടിയിൽ പത്തായമമർത്തി നിന്ന ശ്രീദേവി ചുവപ്പിന്റെ നിറക്കൂട്ടായി മാറി. പായൽ നിറഞ്ഞ പ്രതലത്തിൽ ആകാശം, ഉടഞ്ഞ ഒരു കണ്ണാടിയിലെന്നപോലെ ഭാഗികമായി പ്രതിഫലിച്ച് നിന്നു.” അതിസമീപദൃശ്യം: “വെള്ളത്തിലാണ്ട് നിന്ന പത്തായത്തിൽ നിന്ന് കുമിളകൾ ഉപരിതലത്തിലേക്ക് തുടർച്ചയായി ഉയർന്നു പൊട്ടി.”

ഘടനാപരമായി ഏറ്റവും നല്ല അടൂർ ചിത്രമാണ് ‘എലിപ്പത്തായം’ എന്ന് സി എസ് വെങ്കിടേശ്വരൻ ഒരിക്കൽ നിരീക്ഷിച്ചപ്പോൾ അതിന് മറുപടിയായി അടൂർ പറയുന്നത് ആ ചലച്ചിത്രത്തിലെ ആറ് വേർപിരിയലുകളെപ്പറ്റിയായിരുന്നു. ആദ്യത്തെ ഭാഗത്ത് മൂന്ന് എലികളുടെ വേർപാടായിരുന്നെങ്കിൽ പിന്നീട് അതിന് തുടർച്ചയായി വരുന്ന മൂന്ന് മനുഷ്യരുടെയാണ്. എങ്കിൽ, ആ ‘വേർപാടുകളാണ്’ ഈ ചിത്രത്തിന്റെ ഘടനയെ ഒരേസമയം ആവർത്തിക്കുന്നതും ഓരോ സമയവും അങ്ങനെയല്ല എന്ന വരുത്തുന്നതും. അത് ഇതിവൃത്തത്തെ അതിന്റെ ‘സ്വാഭാവികമായ തുടർച്ച’യെ പ്രതിരോധിക്കുന്നു. അങ്ങനെ, ഇതിവൃത്തത്തെ രൂപംകൊണ്ട് പുതുക്കുന്നു. ഒരു ‘കൃതി’യുടെ കാതലായ കാര്യം അതാകുന്നു. അതുകൊണ്ട് കൂടിയാണ്, മൂന്നര പതിറ്റാണ്ടായ ഈ ചലച്ചിത്രത്തെ ഇപ്പോഴും എനിക്ക് പ്രിയപ്പെട്ടതാക്കുന്നതും.

സഹായ കൃതികൾ:


- പതിനൊന്ന് തിരക്കഥകൾ—അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ (ഡി സി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം)
- The Films of Adoor Gopalakrishnan—A cinema of Emancipation—Suranjan Ganguly (Anthem Press India)
- A Door to Adoor—Edited by Lalit Mohan Joshi, C. S. Venkiteswaran—South Asian Cinema Foundation


□

# കരുണാകരൻ

കഥകൃത്ത്, കവി, നോവലിസ്റ്റ്, നാടക കൃത്ത്.

RIVER VALLEY
DIGITAL LIBARY
*empowering the author ...*

- "റിവർ വാലി പ്രസ്" എന്ന ലേബലിൽ, സായാഹ്ന ആറു മാസത്തിലൊരിക്കൽ മുൻനിര എഴുത്തുകാരുടെ ഇരുപത് പുസ്തകങ്ങൾ വീതം ഡിജിറ്റൽ പ്രസാധനം നടത്തുന്നു. ഈ സേവനത്തിന്റെ വാർഷിക വരിസംഖ്യ:

| രാജ്യം | കറൻസി | വരിസംഖ്യ |
|---|---|---|
| ഇന്ത്യ<br>(119 വീതം ആറു മാസത്തിലൊരിക്കൽ) | രൂപ | 238 |
| യുഎസ്, കാനഡ | യുഎസ് ഡോളർ | 10 |
| യൂറോപ് | യൂറോ | 10 |
| മറ്റു വികസിത രാഷ്ട്രങ്ങൾ | യുഎസ് ഡോളർ | 10 |
| ഖത്തർ | റിയാൽ | 20 |
| യുഎഇ | ദിർഹം | 20 |
| സൗദി അറേബ്യ | റിയാൽ | 20 |
| കുവൈറ്റ് | ദിനാർ | 2 |
| ഒമാൻ | ദിനാർ | 2 |
| ബഹ്റിൻ | ദിനാർ | 2 |
| മലേഷ്യ | റിങ്ങിറ്റ് | 25 |

- പ്രസാധകരുടെ നിരന്തരപ്രോത്സാഹനത്തിനു വിധേയരായി ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരെ ശക്തിപ്പെടുത്തുക, നല്ല വായനാവിഭവങ്ങൾ ചെറുതുകയ്ക്കു വായനക്കാർക്കു ലഭ്യമാക്കുക, ഇന്റർനെറ്റിനെയും സാങ്കേതിക മുന്നേറ്റത്തെയും സാംസ്കാരികവളർച്ചയ്ക്ക് ഉപയോഗിക്കുക എന്നിവയാണ് പ്രധാനലക്ഷ്യങ്ങൾ.
- എല്ലാതരം സ്മാർട്ട്ഫോണുകളിലും വായിക്കുവാൻ പറ്റിയ തരത്തിലാണ് ഉള്ളടക്കം ലഭ്യമാക്കുക.
- ഈ പദ്ധതിയിൽ താല്പര്യം തോന്നുന്നുവെങ്കിൽ ഇവിടെ രജിസ്റ്റർ ചെയ്യുക. (രജിസ്റ്റർ ചെയ്യുമ്പോൾ പണം/കാർഡ് വിവരങ്ങൾ നല്കേണ്ടതില്ല.)
- കുടുംബാംഗങ്ങൾക്ക്/സുഹൃത്തുക്കൾക്ക് സമ്മാനം രജിസ്റ്റർ ചെയ്യുക.
- കൂടുതൽ വിവരങ്ങൾ അറിയാൻ:
  1. ഡിജിറ്റൽ പ്രസാധനനയം
  2. സായാഹ്നയെക്കുറിച്ചു അറിയുക
  3. Who's who
  4. സായാഹ്ന ഫോൺ പിഡിഎഫുകൾ
  5. സായാഹ്ന ഗ്രന്ഥശേഖരം
  6. സായാഹ്ന വിക്കി
- പ്രതികരണങ്ങൾ <info@sayahna.org> എന്ന ഇമെയിലിലേയ്ക്ക് അയയ്ക്കുക.

---

സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ, ജഗതി, തിരുവനന്തപുരം
695014