ചായക്കടയിലെ മിശ്രഭോജനം

സി. എസ്. വെങ്കിടേശ്വരൻ

ചായക്കടയിലെ മിശ്രഭോജനം
C. S. Venkiteswaran
(Malayalam: Article)

© 2020, C. S. Venkiteswaran

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.

Cover: Painting by Ashraf Mohammed.

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

ചായക്കടയിലെ മിശ്രഭോജനം

“ഭക്ഷണവിഷയത്തിലുള്ള വിവേചനം, കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒരു പ്രത്യേകതയായിരുന്നു. അതൊരു സവിശേഷതയാക്കി അന്നുള്ളവർ വളർത്തിയെടുത്തിരുന്നു. കേരളീയരിൽ ഏറ്റവും സർവ്വാദരണീയമായ സമുന്നതപദവി അനുഭവിച്ചിരുന്നത് നമ്പൂതിരിസമുദായമായിരുന്നു. നമ്പൂതിരിമാരിലെ ആഢ്യ, ആസ്യവിഭാഗം തൊട്ട് താഴോട്ടു പോകുന്തോറും ജാതിമേന്മ പന്തിമേന്മയായും—ഭക്ഷണത്തിന് ഒരു വരിയിൽ നിരന്നിരിക്കൽ—ജാതിക്കിഴിവ് പന്തിക്കിഴിവായും വളർന്നു പന്തലിച്ച് കേരളീയ മനുഷ്യസമുദായത്തെയാകെ പല തട്ടുകളായി വേർതിരിച്ചു നിർത്തിയിരിക്കുന്ന അൽഭുതകരമായ കാഴ്ച്ച കാണാം... അന്യോന്യം ഒരു പന്തിയിൽ ഇരിക്കാതിരിക്കുക, തൊട്ടുണ്ണാതിരിക്കുക—ഇത് ആഭിജാത്യത്തിന്റെ അധികമേന്മയായി സമുദായം കണ്ടു. ജാതിവിട്ട് ആരെങ്കിലും ആരുടെയെങ്കിലും ഭക്ഷണം കഴിച്ചതായി ഒരു സംഭവം പോലും ഉണ്ടാവാൻ ഇടയില്ല. സംഭവിച്ചാൽ, ആ ആളെ കുടുംബത്തോടെ ഭ്രഷ്ടാക്കുകയാണു പതിവ്.”

(പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളം, പി. ഭാസ്കരനുണ്ണി, പുറം 27–28)

സഹോദരനയ്യപ്പന്റെയും വിടിയുടെയുമൊക്കെ ശ്രമങ്ങളെത്തുടർന്ന് ചായക്കടകളാണ് കേരളത്തിൽ മിശ്രഭോജനത്തെ സാർവ്വത്രികവും സാധാരണവുമാക്കിയത്; ചായക്കടകളിലും ചായക്കടകളിലൂടെയുമാണ് പന്തിഭേദങ്ങളില്ലാതായതും ആണുങ്ങൾ ആദ്യമായി തൊട്ടിരുന്ന് ഭക്ഷിക്കാൻ തുടങ്ങിയതും സാമൂഹികതയുടെ രുചികൾ അറിഞ്ഞതും.

മനുഷ്യന്റെ നിലനില്പിന്റെ അടിസ്ഥാനമാണ് ഭക്ഷണം. ഭക്ഷണത്തിന്റെ ഉല്പാദനം, സമാഹരണം, വിതരണം, ഉപഭോഗം—ഇവ ഒരു സംസ്കാരത്തെയും സമ്പദ്വ്യവസ്ഥയെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ആര്, എത്ര, എവിടെ, എങ്ങനെ, എപ്പോഴെല്ലാം, ആരുടെകൂടെയിരുന്ന് ഭക്ഷിക്കുന്നു എന്നത് ആ സമൂഹത്തിലെ അധികാരവ്യവസ്ഥയെയും ബന്ധങ്ങളെയുംകൂടി സ്ഥാപിക്കുന്നു, വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കേരളം പോലുള്ള ഒരു ജാതിസമൂഹത്തിൽ ആര് എത്ര ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നു എന്നതിനോടൊപ്പമോ അതിനെക്കാളേറെയോ പ്രാധാന്യം ആരൊക്കെ ആരോടൊപ്പം ഭക്ഷിക്കുന്നു/ഭക്ഷിക്കാം എന്നതിനുണ്ടായിരുന്നു. ‘ഒരു ജാതിയുമായി മറ്റൊരു ജാതിക്ക് എത്രമാത്രം, എവിടെവരെ ചെങ്ങാത്തമാവാം, ചെങ്ങാത്തം പാടില്ല എന്നു നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാനഘടകവും അന്നം തന്നെയായിരുന്നു. തൊട്ടുണ്ണാനും തൊട്ടുണ്ണാതിരിക്കാനുമുള്ള ബന്ധവും ബന്ധനിഷേധവും പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ വ്യവസ്ഥാപിതമായ സാമൂഹ്യമുല്യമായിരുന്നു’ (പി. ഭാസ്കരനുണ്ണി, പുറം 22) ഇതൊക്കെക്കൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഇവിടെ മിശ്രഭോജനം ഒരു പ്രധാനപ്പെട്ട വിപ്ലവപ്രവർത്തനമായിത്തീർന്നത്.

പരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനങ്ങളെപ്പോലെ നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ മിശ്രഭോജനം നടപ്പാക്കിയ സ്ഥാപനങ്ങളാണ് ചായക്കടകൾ.[1] ഇവിടെ തൊട്ടുകൂടായ്മയോ തീണ്ടിക്കൂടായ്മയോ ഇല്ല. പന്തിഭേദങ്ങളോ വരുന്നവർക്കിടയിലുള്ള ഉയർച്ചതാഴ്ചകളോ ഇല്ല. കാശുകൊടുക്കാൻ കഴിവുള്ള ആർക്കും ഇവിടെ ചായയും ഭക്ഷണപദാർഥങ്ങളും ലഭിക്കും. എല്ലാവരും സമന്മാർ. അവിടെ വരുന്നവരുടെ സാമൂഹിക-ജാതി പദവികളല്ല അയാളുടെ സാമ്പത്തികശേഷി മാത്രമാണ് ഇവിടെ പ്രസക്തം. പണത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയ സമ്പദ്വ്യവസ്ഥയുടെയും സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും ഫലവും സൂചകവുമാണ് ചായക്കടകൾ. ഇവിടെ എല്ലാ ജാതിമതസ്ഥരും ഇടപഴകുന്നു, തുല്യരായിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ എല്ലാവർക്കും വിളമ്പുന്നത് ഒരേ ഭക്ഷണം; വരുന്നവർക്കെല്ലാം സ്വന്തമിഷ്ടമനുസരിച്ച് വേണ്ടത് ‘വാങ്ങി’ക്കഴിക്കാവുന്ന പൊതു ഇടമാണിത്. പണമാണ് ഈ മതേതരസദസ്സിലെ ഏക വിനിമയമൂല്യം; അഥവാ അവിടെ കയറിപ്പറ്റാനുള്ള യോഗ്യത. പരിചയവും വിശ്വാസവുമാണ് ചായക്കടയിലെ കച്ചവടത്തിന്റെ സാമൂഹികമൂലധനം. അവിടത്തെ പറ്റ് മനുഷ്യപ്പറ്റിന്റെകൂടെയാണ് പറ്റിനിൽക്കുന്നത്.

പണിക്കൂലി നെല്ലിൽനിന്നും പണമായി മാറിയ/മാറുന്ന, ഫ്യൂഡൽ സന്ധിബന്ധങ്ങൾ പൊട്ടിത്തുടങ്ങിയ ഒരു സമ്പദ്വ്യവസ്ഥയുടെയും തൊഴിലന്വേഷിച്ചും ഉത്പന്നങ്ങളുടെ വിപണനത്തിനുമായി മനുഷ്യർ ഗ്രാമാതിർത്തികൾവിട്ട് പുറത്തേക്ക് സഞ്ചരിച്ചുതുടങ്ങിയ കാലത്തിന്റെയും സ്മാരകങ്ങൾ കൂടിയാണവ.[2] കുടുംബത്തിനും വീടിനും പുറത്തു നിലകൊള്ളുന്ന ആ ഭോജനയിടം കുടുംബത്തിൽനിന്ന് പുറത്തായവരെയും എന്തെങ്കിലും ആവശ്യത്തിന് മറ്റൊരിടത്ത് എത്തിപ്പെട്ടവരെയും വഴിപോക്കരെയും—അഥവാ പലരീതിയിൽ ‘വ്യക്തി’കളായിത്തീർന്നവരെ—ആശ്രയവും കൂടിയാണ്.[3]

ചായക്കട ഒരു ഭക്ഷണശാല എന്നതിനോടൊപ്പം ഒരു പ്രാദേശിക വാർത്താകേന്ദ്രം കൂടിയായിരുന്നു. രാവിലത്തെ ചായയും ബീഡിക്കുമൊപ്പം ചായക്കടകളിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന മറ്റൊരു വിഭവം ദിനപത്രമായിരുന്നു. ചായടിക്കലിന്റെയും ദോശ ചുടലിന്റെയും തിറുതയുടെയും ചർച്ചകളുടെയും എല്ലാം ബഹളത്തിനുള്ള ശ്രുതിയായി റേഡിയോ പ്രക്ഷേപണവും മിക്കവാറും എല്ലായിടത്തുമുണ്ടായിരുന്നു. അങ്ങിനെ അന്നന്നത്തെ ഗ്രാമവർത്തമാനങ്ങൾക്കൊപ്പം ലോകവാർത്തകളും അവിടന്ന് പ്രസരിച്ചു.

സമൂഹത്തിലെ പല ശ്രേണികളിലും തുറകളിലും പെട്ട മനുഷ്യർ പരസ്പരം ഇടപെടുന്ന ഈ സ്ഥലം നമ്മുടെ സിനിമയിൽ തുടക്കം മുതൽക്കുതന്നെ ആവർത്തിച്ചു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ്.

ചായക്കടകൾക്ക് സിനിമയും സിനിമാതിയ്യറ്റുകളുമായി ചില സമാനതകളുണ്ട്; ചായക്കടകളും സിനിമാതിയ്യറ്റുകളും മനുഷ്യർ ജാതിമതവർഗ്ഗഭേദമന്യേ ആദ്യമായി ഇടപഴകിയ സാമൂഹിക ഇടങ്ങളാണ്; ഒരു ആധുനിക മതേതര മലയാളിസമൂഹത്തിലുയർന്നവനന്ന—അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിനെ ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തതുമായ—ആദ്യത്തെ ‘പൊതു ഇട’ങ്ങളായി അവയെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഒന്ന് മനുഷ്യന്റെ ശാരീരികമായ രുചികളേയും വിശപ്പുകളേയുമാണ് ശമിപ്പിച്ചത് എങ്കിൽ മറ്റേത് മലയാളികളുടെ കാമനകൾക്കും സ്വപ്നങ്ങൾക്കും രൂപവും ഭാവവും നൽകി; പലതരം ഭാഷകളും സമുദായങ്ങളും രാഷ്ട്രീയ ഭാവനകളും പ്രാദേശിക രുചികളും എല്ലാം ഇവിടെ ഇടകലർന്നു, പലഹാരങ്ങളും കഥകളും പങ്കിട്ടു. മലയാളി എന്ന ജനതയും കേരളം എന്ന ദേശവും ഇവിടങ്ങളിലാണ് ആദ്യം പ്രവർത്തനക്ഷമമായത്. തിയ്യറ്ററിൽ പോയി സിനിമ കാണുന്നതും ചായക്കടയിൽ പോയി ചായ കടിക്കുന്നതും വ്യക്തിത്വത്തിന്റെയും ആധുനികതയുടേയും അനുഭവവും പ്രഖ്യാപനവും പ്രകാശനവുമായിരുന്നു.

ചായക്കട, വായനശാല, ബാർബർഷോപ്പ്, കള്ളുഷാപ്പ്

മതേതരവും ആധുനികവും ആയിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഏതൊരു സമൂഹത്തിന്റെയും ഭൂമികയിലെന്ന പോലെ സിനിമകളുടെ ആഖ്യാനഗാത്രത്തിലും ചായക്കടകൾക്ക് സവിശേഷമായ ഒരു സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നു. മനുഷ്യർ സ്വതന്ത്രവ്യക്തികളെന്ന രീതിയിൽ പരസ്പരം ഇടപെടുന്ന ചായക്കട നമ്മുടെ സമൂഹത്തിനകത്തുള്ള സമൂഹങ്ങളും സമുദായങ്ങളും വർഗ്ഗങ്ങളുമൊക്കെത്തമ്മിൽ നടക്കുന്ന സംവാദങ്ങൾക്കും സംഭാഷണങ്ങൾക്കുമുള്ള ഒരു അരങ്ങായി സിനിമകളിൽ ഇടം പിടിച്ചു. ഇതിനു സമാനമായി സിനിമകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന മറ്റു സാമൂഹിക ഇടങ്ങളാണ് വായനശാലകളും ബാർബർഷോപ്പും കള്ളുഷാപ്പും. എന്നാൽ ഇവിടങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന സംവാദങ്ങളും മുഖാമുഖങ്ങളും ചായക്കടയുടേതുപോലെ വൈവിധ്യമോ തുല്യതയോ ഉള്ളതല്ല. വായനശാല സാക്ഷരരായ പത്രവായനക്കാരും സാഹിത്യപ്രേമികളായ പുസ്തകപ്രേമികളും അടങ്ങുന്ന വരേണ്യരുടേത് ഒതുങ്ങുന്ന ഒന്നായിരുന്നു. മൌനികളും ബുദ്ധിജീവികളും മാന്യന്മാരുമടങ്ങിയ ഇവിടത്തെ ഉപസമൂഹവും, അവിടെ നടക്കുന്ന ചർച്ചകളും ഏതാണ്ട് സ്ഥിരവും ചില മേഖലകളിൽ മാത്രമായി ഒതുങ്ങുന്നവയുമായിരുന്നു. ബാർബർ ഷോപ്പുകളിലാണെങ്കിൽ അവിടുത്തെ സംവാദങ്ങളിൽ ബാർബർക്കാണ് മുൻതൂക്കം; മറ്റുള്ളവർ അവിടെ പ്രധാനമായും കേൾവിക്കാർ മാത്രമാണ്. ആൾക്കാരുടെ നിത്യേനയുള്ള സന്ദർശനവും അവിടെയില്ല.[4] ഇവ രണ്ടിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി കള്ളുഷാപ്പുകൾ പൊതുവെ വില്ലന്മാരുടെ ആവാസവ്യവസ്ഥകളാണ്; സിനിമകളിൽ അവ വില്ലനും നായകനും തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലിന്റെ വേദികളാകാം അല്ലെങ്കിൽ നായകന്റെ മാനസികപ്രശ്നങ്ങൾ/പ്രണയസംഘർഷങ്ങൾ എന്നിവ അയാളെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്ന താൽക്കാലിക ഇടമാകാം. മറ്റു രണ്ടിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി സാമൂഹ്യമര്യാദകൾ ലംഘിക്കാനുള്ള ‘പ്രചോദന’വും വെല്ലുവിളിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യവും കള്ളുഷാപ്പിലുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ ഓരോ സ്ഥലങ്ങളുടെയും സാമൂഹികചരിത്രവും ആഖ്യാനങ്ങൾക്കകത്തെ അവയുടെ സ്ഥാനവുമെല്ലാം തന്നെ വ്യത്യസ്തങ്ങളുമാണ്.

ചായക്കട എന്ന ഒറ്റപ്പന്തി

വായനശാല, ബാർബർഷോപ്പ്, കള്ളുഷാപ്പ് എന്നിവയെ അപേക്ഷിച്ച് കുറച്ചുകൂടി തുറന്ന ഇടങ്ങളാണ് ചായക്കടകൾ. വീടിനു പുറത്തുള്ള ഒരു തീനിടമാണത്. കുടുംബത്തിനും ജാതിസമൂഹത്തിനും അതിന്റേതായ തീനിടങ്ങളുണ്ട്; അവയ്ക്ക് അവയുടേതായ തീറ്റമര്യാദകളും നിയമങ്ങളും ക്രമങ്ങളും ഉണ്ട്; ആ അടങ്ങ വ്യവസ്ഥകളിൽ ആര്, എപ്പോൾ, എവിടെ, എങ്ങിനെ, ഏതു ക്രമത്തിൽ എന്നൊക്കെയുള്ളതിനെക്കുറിച്ച് ചില നിശ്ചയങ്ങളും കീഴ്വഴക്കങ്ങളുമുണ്ട്: ‘പന്തിയിലെ പദവിയും കോയ്മയും ഇനിയും എത്രയെങ്കിലുമുണ്ട്. സ്ഥാനികൾക്കും പ്രമാണികൾക്കും വിശേഷാൽ സ്ഥാനമുണ്ട് വിശേഷാൽ രീതിയിൽ, വിശേഷപ്പെട്ട ചടങ്ങുകളോടെയാവണം ഭക്ഷണമെന്ന് നിർബന്ധമുണ്ട്.

പന്തിക്കു തന്നെ വകഭേദങ്ങളുണ്ട്. ആദ്യം ഇല വയ്ക്കുന്നതിൽ വലിപ്പചെറുപ്പവ്യത്യാസമുണ്ട്. അതൊന്നു തെറ്റിയാൽ തെറ്റിച്ചവന്റെ കലം, കളം കോരിയതുതന്നെ’ (പി. ഭാസ്കരനുണ്ണി). കുടുംബത്തിലാണെങ്കിൽ ആദ്യം ഗൃഹനാഥൻ/കാരണവർ, പിന്നെ മുതിർന്നവർ/കുട്ടികൾ ഒടുവിൽ സ്ത്രീകൾ/വേലക്കാർ എന്നിങ്ങനെ; വിവാഹ/സമുദായസദ്യകൾ മുതലായവയിൽ വരേണ്യർ/കലീനർ എന്നിവരിലും ഓരോരുത്തർക്കിടയിലും ഇടങ്ങി സർവ്വാണിയിലൊടുങ്ങുന്ന വ്യത്യസ്ത പന്തികൾ. എന്നാൽ ചായക്കടകൾ എന്ന ഭോജനശാല ഇതിനു രണ്ടിനും പുറത്താണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. വീടിനെപ്പോലെ സ്ഥലപരമായ നിശ്ചിതത്വവും, ഒരു സമൂഹസദ്യയിൽ എന്നപോലെയുള്ള പലതരക്കാരുടെയും പങ്കാളിത്തവും അവിടെയുണ്ട്. പക്ഷെ കുടുംബത്തിന്റെ പരിമിതവൃത്തത്തിലോ സദ്യയുടെ പന്തിനിയമങ്ങൾക്കകത്തോ അല്ല അതിനകത്തെ പാരസ്പര്യവും വിനിമയങ്ങളും പലഹാരക്രമവും മറ്റും. ചായക്കടയിൽ കുടുംബത്തിൽ എന്നപോലെ ആർക്കും ആരെയും സേവിക്കാനോ കാത്തിരിക്കാനോ ഉള്ള ബാധ്യതയില്ല, സദ്യയെന്നപോലെ അവിടെച്ചെല്ലാൻ നടത്തുന്നയാളുടെ ക്ഷണവും ആവശ്യമില്ല. പന്തിനിയമങ്ങളില്ലാത്ത ആ സ്ഥലത്ത് കടന്നുവരുന്നവർക്ക് സ്വന്തം ഉദ്ദേശ്യം സാധൂകരിക്കുകയോ വിശദീകരിക്കുകയോ സ്ഥാപിക്കുകയോ വേണ്ടതില്ല. ഒരു രീതിയിലുമുള്ള വരേണ്യതയും അവിടെ വിലപ്പോവുകയുമില്ല. അവിടെ ജാതിപരമായ മാന്യതകളോ കുടുംബമഹത്വങ്ങളോ ഫലിച്ചിരിക്കുന്നില്ല എന്നുമാത്രമല്ല, അവയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പലതരം പരിഹാസങ്ങളും രഹസ്യങ്ങളും ദൂഷണങ്ങളും പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന ഇടങ്ങൾ കൂടിയാണവ. കഴിച്ച ഭക്ഷണത്തിന് പണം കൊടുക്കാൻ പ്രാപ്തിയുള്ള എല്ലാവരും അവിടെ തുല്യരാണ്. എല്ലാവർക്കും അവിടെ ഒരൊറ്റ പന്തി. അതുകൊണ്ടു തന്നെയായിരിക്കണം ആദ്യകാലത്തെങ്കിലും ഉപരിവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ടവരും ‘കുടുംബത്തിൽ പിറന്നവ’രും ചായക്കടകൾ പൊതുവെ ഒഴിവാക്കിയിരുന്നതും. ഓലമേഞ്ഞ ചായക്കടയിൽ ചായകടിച്ചുകൊണ്ടോ പത്രം വായിച്ചുകൊണ്ടോ ഇരുന്നു പുറത്ത് നിരത്തിലൂടെ നടന്നു പോകുന്ന ‘മാന്യ’ന്മാരെ നോക്കി കമന്റടിക്കുന്ന രംഗം സിനിമകളിൽ ആവർത്തിച്ച് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ്. ചായക്കടകളുടെ പൊതുമയും ജനാധിപത്യവും, കടയും ചുടി നടക്കുന്നവന്റെ ആഢ്യത്തവും പ്രമാണിത്തവും തമ്മിലുള്ള ഒരു ഉരസൽ കൂടിയാണത്.

വീട്ടിലെ ഭക്ഷണവിഭവങ്ങളുടെ ആവർത്തനവിരസതയിൽനിന്നും നിത്യരുചികളുടെ മടുപ്പിൽനിന്നുമുള്ള വിട്ടുതൽ കൂടിയായിരുന്നു ചായക്കടപ്പലഹാരങ്ങൾ. ചായക്കടയിലെ ചായയും കടിയും എപ്പോഴും ഒരു പ്രത്യേകരുചി; എണ്ണമണം, നാവൂറുന്ന എരിവും പുളിയും... (കള്ളുഷാപ്പിലെ കറിപോലെ) വീട്ടുരുചികൾ ഏകതാനവും പരിചിതവും ആയിരിക്കുമ്പോൾ ചായക്കടയിലെ വിഭവങ്ങൾ വ്യത്യസ്തവും വൈവിധ്യമുള്ളതുമായിരുന്നു. അവിടത്തെ പല വിഭവങ്ങളും—പ്രത്യേകിച്ച് എണ്ണപ്പലഹാരങ്ങൾ പലതും വീടുകളിൽ അപൂർവ്വമായേ ഉണ്ടാക്കിയിരുന്നുള്ളു (ഇപ്പോഴത്തെ പൊറോട്ട പോലെ ചായക്കടയിൽ മാത്രം കിട്ടുന്ന കടികളായിരുന്നു അന്ന് അവ). ചായക്കടയിലെ പലതരം മസാലരുചികളും പലഹാരപരീക്ഷണങ്ങളും വീട്ടിലെ അടുക്കളകളിലേക്ക് വന്നത്, ചായക്കടകളിൽനിന്ന് സ്നേഹമുള്ള ഗൃഹനാഥർ കൊണ്ടുവന്ന പലഹാരപ്പൊതികളിൽനിന്നായിരിക്കണം.

മലയാളസിനിമകളിലെ ചായക്കട

ചായക്കടകൾക്ക് നമ്മുടെ ആദ്യകാലസിനിമകളിൽ സവിശേഷമായ ഒരു ഇടം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, നീലക്കുയിൽ (സംവിധാനം: പി. ഭാസ്കരൻ, രാമു കര്യാട്ട്/1954) എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ ആഖ്യാനകേന്ദ്രങ്ങളിലൊന്നാണ് അതിലെ ചായക്കട. ഈ ചിത്രത്തിന്റെ ആഖ്യാനഭൂമിക തന്നെ പലതരം അകം-പുറം ഇടങ്ങളിലൂടെ വികസിക്കുന്ന ഒരു നാടകമാണ്. ചായക്കടയുടെ പുറമെയുള്ള വീടുകളിൽ നമ്മൾ കാണുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ ചില പ്രത്യേക സ്ഥലങ്ങളിലും സ്ഥാനങ്ങളിലും കാലങ്ങളിലും കുടുങ്ങിപ്പോയ മനുഷ്യരാണ്. അതിനു വിരുദ്ധമായി ചായക്കട അത്തരം വ്യവസ്ഥകൾക്കും മനഃസ്ഥിതികൾക്കും പുറത്തു നിലകൊള്ളുന്ന ഒരിടമാണ്. നീലക്കുയിലിന്റെ ആഖ്യാനലോകത്തിലെ ആധുനികവും മതേതരവുമായ ഏകസ്ഥലമാണ് ചായക്കട. വഴിവാണിഭക്കാർ, മീൻകച്ചവടക്കാർ, കർഷകത്തൊഴിലാളികൾ, അഞ്ചൽക്കാരൻ, ഇടങ്ങി പലയിടങ്ങളിൽനിന്നു വരുന്നവരും പലജോലികൾ ചെയ്യുന്നവരുമാണ് അവിടെ അരങ്ങു ഭരിക്കുന്നത്. തന്റെ കാമുകിയായ നീലിയെ വഞ്ചിക്കുന്ന കഥാനായകനായ ശ്രീധരൻ നായർ (സത്യൻ) എന്ന സ്കൂൾമാസ്റ്റർ ഈ ആധുനികവേദിയിൽ ഒരിക്കലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടാതിരിക്കുന്നതും, അതേസമയം മാറ്റത്തിന്റെ സന്ദേശവാഹകനും കൂടിയായ ശങ്കരൻ നായർ എന്ന അഞ്ചൽക്കാരൻ (പി. ഭാസ്കരൻ) ഇവിടത്തെ ഒരു സ്ഥിരം കുറ്റിയാണ് എന്നതും യാദൃച്ഛികമല്ല. ചായക്കടയിൽ വരുന്ന ഏക ഉയർന്ന ജാതിക്കാരൻ ക്ഷയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയുടെ പ്രതിനിധിയായ സ്ഥലത്തെ നായർതറവാട്ടിലെ ഒരംഗമാണ്. സ്വന്തം തറവാട്ടിൽനിന്നു മോഷ്ടിച്ച വസ്തുക്കൾ വിൽക്കാനാണ് അയാൾ ചായക്കടയിൽ പലപ്പോഴും വരുന്നത്. സിനിമയിൽ നമ്മൾ കാണുന്ന മറ്റു ഇടങ്ങളായ നായർ തറവാട്, നീലിയുടെ കുര, ശ്രീധരൻ നായരുടെ വീട് ഇടങ്ങിയ സ്വകാര്യ ‘അക’ങ്ങളും പൊതുവഴികൾ പോലുള്ള ‘പുറ’ങ്ങളുമെല്ലാം ജാതിനിയമങ്ങളാൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയവയാണ് എന്നു കാണാം. ആദ്യപകുതിയിൽ ജാതിനിയമങ്ങളെ അതിലംഘിച്ച് കഥാനായകനും നീലിയും സ്വച്ഛന്ദം വിഹരിക്കുന്ന പ്രണയത്തിന്റെ മായികഭൂമികകൾ മാത്രമാണ്—അത് യഥാർഥമല്ലാത്തതുകൊണ്ടുതന്നെ—ഈ ജാതി ചിട്ടയുടെ സ്ഥലപരമായ ഏക അപവാദം. സാങ്കേതികമായി ‘പുറം’ ആയിരിക്കുമ്പോഴും ഇവിടെ നിരത്തുകളിലും ജാതിനിയമങ്ങൾ തന്നെയാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത് എന്നുകാണാം. ‘പുറ’ത്തായിരിക്കുമ്പോഴും ഇനിയും ‘പൊതു’വായിത്തീരാത്ത ഇടങ്ങളാണിവ. എന്നാൽ ചായക്കട ഈ രണ്ടു സ്ഥലങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ഒരേസമയം പുറത്തുള്ളതും പൊതുവായതുമാണ്.

‘രാരിച്ചൻ എന്ന പൌരൻ’നിൽ (രചന: ഉറൂബ്, സംവിധാനം: രാമു കര്യാട്ട്, 1956) രാരിച്ചൻ എന്ന കിശോരൻ തന്റെ ഗ്രാമത്തിന്റെ അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളിൽനിന്ന് ഒളിച്ചോടി പട്ടണത്തിലെത്തുമ്പോൾ അവിടെ അവന് അഭയം നൽകുന്നത് ഒരു മുസ്ലീം കുടുംബം നടത്തുന്ന ചായക്കടയാണ്; അവിടെനിന്ന് ലഭിക്കുന്ന മാനവികബോധമാണ് വ്യവസ്ഥയെ അതിവർത്തിക്കാൻ ആ ഭാവിപൌരനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതും. ഭാർഗ്ഗവീനിലയത്തിലും (രചന: വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, സംവിധാനം: എ. വിൻസന്റ്, 1964) ചായക്കടയ്ക്ക് നിർണായകമായ ഒരിടമാണ് ആഖ്യാനത്തിലുള്ളത്. നായകനായ എഴുത്തുകാരൻ ആദ്യം എത്തിച്ചേരുന്നത് ഇവിടെയാണ്, അതിലും പ്രധാനമായി അയാൾ പിന്നീട് എഴുതാനിരിക്കുന്ന കഥയിലെ പ്രതിനായകനെ—പി. ജെ. ആന്റണി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാർഗ്ഗവിയുടെ മുറച്ചെറുക്കനെ—കണ്ടുമുട്ടുന്നതും, അയാളുടെ തീക്ഷ്ണമായ നോട്ടത്തിന് വിധേയനാകുന്നതും ഇവിടെവച്ചാണ്. കെ. ടി. മുഹമ്മദ് രചിച്ച ‘ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്’... ‘ഇറക്കാത്ത വാതിലി’ൽ (പി. ഭാസ്കരൻ, 1970) ചായക്കട മതേതരത്വത്തിന്റെയും മതസൌഹാർദ്ദത്തിന്റെയും പ്രഖ്യാപനസ്ഥലം തന്നെയാണ്. അവിടുന്ന് എന്നും ചായ പങ്കിടുന്ന അടുത്ത ചങ്ങാതിമാരായ ബാപ്പുട്ടിയും (പ്രേം നസീർ) നാരായണൻ കുട്ടിയും (ബഹദൂർ) ഒരേ ഗ്ലാസിൽ നിന്ന് മാറി മാറി ചായകടിച്ചുകൊണ്ട് സമൂഹത്തെ പരസ്യമായി വെല്ലുവിളിക്കുന്നത് ഇവിടെ വച്ചാണ്. ‘ഓളവും തീരവും’ (രചന: എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ, സംവിധാനം: പി. എൻ. മേനോൻ, 1970) എന്ന ചിത്രത്തിലെ വരത്തനായ നായകൻ ബാപ്പുട്ടി തന്റെ സുഹൃത്തിന്റെ കുടുംബത്തെ അധിക്ഷേപിക്കുന്ന വരെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നത് പുഴക്കടവില്ലുള്ള കട്ടൻ നായരുടെ ചായക്കടയിലാണ്. ‘കൊടിയേറ്റ’ത്തിലെ (അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, 1978) ഇനിയും ഒരു ‘വ്യക്തി’യായി വളർന്നിട്ടില്ലാത്ത ശങ്കരൻ കുട്ടിയുടെ (ഗോപി) ഏക അഭയമാണ് അവിടത്തെ ചായക്കട. വിവാഹപ്പിറ്റേന്നും അയാൾ എല്ലാം മറന്ന് അവിടെ രാവിലെത്തന്നെ ഹാജരാവുന്നുണ്ട്. ‘മുഖാമുഖ’ത്തിലെ (അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, 1984) എവിടുന്നോ എത്തിച്ചേരുന്ന വിപ്ലവനായകൻ ആദ്യം എത്തിച്ചേരുന്നതും അഭയം തേടുന്നതും അവിടെയുള്ള ചായക്കടയിലാണ്. അജ്ഞാതവാസം കഴിഞ്ഞുള്ള വരവിൽ തന്റെ മുൻ അണികളാൽ അയാൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നതും അവിടെവച്ചുതന്നെയാണ്. വികെഎൻ രചിച്ച അപ്പുണ്ണിയിലെ (സത്യൻ അന്തിക്കാട്, 1984) കഥ നടക്കുന്നത് പ്രധാനമായും പടനായർ കുടുംബത്തിൽ പിറന്ന അയ്യപ്പൻ നായർ (ഗോപി) നടത്തുന്ന നാടൻ ചായക്കടയിലാണ്. വീരപാരമ്പര്യം ശോഷിച്ച് തനിക്കിന്ന് ഒരു ചായക്കട നടത്തേണ്ടിവരുന്ന ദുരവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് ഇടയ്ക്കിടെ അയ്യപ്പൻ നായർ പരിതപിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ ഇവിടെ നടക്കുന്ന പ്രണയമത്സരത്തിൽ ഒടുവിൽ വിജയിക്കുന്നത് ചായക്കടയുടെ മൂല്യങ്ങളും ആണെന്നതുമാണ്. അയ്യപ്പൻ നായരുടെ മകളും ചായക്കടയിൽ ജോലിചെയ്യുന്ന മരുമകനായ അപ്പുണ്ണിയുമായുള്ള പ്രണയത്തിൽ വില്ലനായി കടന്നുവരുന്നത് വരത്തനായ പരിഷ്കാരിയായ സ്കൂൾ മാസ്റ്ററാണ്. പക്ഷെ ഒടുവിൽ അപ്പുണ്ണിയുടെ ഗ്രാമീണമായ ആണത്തവും മുരടൻ പ്രണയവും സ്കൂൾ മാസ്റ്ററുടെ കലീനമെങ്കിലും ഉറപ്പില്ലാത്ത വിദ്യത്തെ തോല്പിക്കുന്നു.

ചായക്കട എന്ന പുരുഷലോകം

ഈ ലേഖനത്തിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷ അന്നത്തെ കേരള സർക്കാർ പാഠ്യപദ്ധതിയിലെ പത്താം ക്ലാസ് ഇംഗ്ലീഷ് പാഠപുസ്തകത്തിൽ ചേർത്തിരുന്നു. അക്കാലത്ത് വാടാനപ്പള്ളിയിലെ സ്കൂൾ കുട്ടികളുടങ്ങിയ ഒരു സദസ്സിൽ ഈ പാഠം അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്ന ഒരു വിദ്യാർത്ഥിനി ചോദിച്ച ആദ്യ ചോദ്യം ഇതായിരുന്നു: ‘നിങ്ങൾ പറയുന്ന മലയാളിയുടെ ഈ പൊതുസ്ഥലത്തിലും അവിടത്തെ പന്തിഭോജനത്തിലും പുരുഷന്മാർ മാത്രമേ ഉള്ളൂ. അപ്പോൾ അതിനെ ‘പൊതു’സ്ഥലം എന്നോ അവിടെ നടക്കുന്ന തീറ്റയെ ‘മിശ്ര’ഭോജനം എന്നോ വിളിക്കാമോ?’ ആ ചോദ്യം മലയാളസിനിമയെക്കുറിച്ചുമാത്രമല്ല, നമ്മുടെ ‘പൊതു’സമൂഹത്തെയും നമ്മൾ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്ന നവോത്ഥാനത്തെയും കുറിച്ചുള്ളതുകൂടിയാണ്.

തീർച്ചയായും അവിടെ വന്നിരുന്നവരുടെ കാര്യത്തിൽ ചായക്കടകൾ ഏതാണ്ട് പൂർണമായും ഒരു പുരുഷലോകമായിരുന്നു എങ്കിലും പല ചായക്കടകളും നടത്തിയിരുന്നത് കുടുംബങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നതിനാൽ ചായക്കടക്കാരന്റെ ഭാര്യയും കുട്ടികളും മറ്റും അതിന്റെ ഭാഗമാകാറുണ്ട്. ചായക്കടയുടെ പണമേശ പുരുഷന്റെ അധീനതയിലായിരിക്കുമെങ്കിലും അവിടുത്തെ അടുക്കളയിലും ചിലയിടങ്ങളിൽ വിളമ്പൽ പണികളിലും സ്ത്രീ സാന്നിധ്യമുണ്ടായിരുന്നു. പലസിനിമകളിലും ചായക്കടക്കാരിയും അല്ലെങ്കിൽ അവിടെയെത്തുന്ന ചെറുപ്പക്കാരനും ചായക്കടക്കാരന്റെ മകളുമായുള്ള പ്രണയവും (അങ്ങിനെ കാമുകന് രഹസ്യമായിക്കിട്ടുന്ന സൌജന്യ സ്നേഹപ്പലഹാരങ്ങൾ, പുഴങ്ങിയ മുട്ട ഇടങ്ങിയവയും), അവിടെ പാൽ വിൽക്കാൻ വരുന്ന പെൺകുട്ടിയുമായുള്ള വിളമ്പുകാരന്റെ പ്രേമം എന്നിവ സിനിമയിൽ ധാരാളമായി കാണാം (നെല്ല്, ആരവം...). ആരവത്തിൽ ‘ഏഴുനിലയുള്ള ചായക്കട’യെക്കുറിച്ച് പാടുന്നതുതന്നെ ഒരു സ്ത്രീയാണ്. എങ്കിലും കൂട്ടത്തിലും ചായക്കടയുടെ പിന്നാമ്പുറങ്ങളിലായിരുന്നു സ്ത്രീകളുടെ സ്ഥാനവും പ്രവൃത്തിയും.[5]

ചായക്കട എന്ന ബഹുലത

കൂലിവേലയിൽനിന്നോ തൊഴിലിൽനിന്നോ യാത്രയ്ക്കിടയിലോ ഉള്ള ഇടവേളയും ഇടവുമാണ് ചായക്കട. അവിടെ ഭക്ഷണത്തോടൊപ്പം കുറച്ചുനേരത്തെ വിശ്രമവും നേരംപോക്കുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവിടം പലതരം ആൾക്കാരെക്കൊണ്ട് മുഖരിതമാണ്. ജോലിക്കിടയിൽ ഒരു ചായ കടിക്കാൻ കയറിയവർ, ഒരു തിരക്കുമില്ലാത്തവർ, സമയം കൊല്ലാനായി മാത്രം എത്തുന്നവർ, വായനോക്കികൾ, പത്രം വായിക്കാൻ വരുന്നവർ, അവിടെ വരുന്ന ആരെങ്കിലും ഒരു ചായയോ കടിയോ വാങ്ങിത്തരും എന്ന പ്രതീക്ഷയിൽ ചുറ്റിക്കറങ്ങുന്നവർ അങ്ങിനെ പലതരം അവിടെയുണ്ട്. ഇവിടെ നാട്ടുകാരോടൊപ്പം ചട്ടമ്പികളും രാഷ്ട്രീയക്കാരും വരത്തന്മാരും ഒരേപോലെ പറ്റുകാരാണ്. ചായകടിയോടൊപ്പം പത്രവായനയും രാഷ്ട്രീയചർച്ചകളും പരദൂഷണവും നാട്ടുവിശേഷങ്ങൾ കൈമാറലും സൊറപറച്ചിലും എല്ലാം ഇവിടെ സാധ്യമാണ്. മാത്രമല്ല വിവിധ തുറകളിലും ശ്രേണിയിലും ഉള്ളവരും ഇവിടെ വന്നുപോകുന്നു. സാമൂഹ്യപ്രമേയങ്ങൾക്ക് മുൻതൂക്കമുണ്ടായിരുന്ന അക്കാലത്തെ സിനിമകളിൽ സമൂഹത്തിലെ വിവിധ മതത്തിലും ജാതിയിലും വർഗ്ഗത്തിലും തൊഴിലുകളിലും പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒന്നിച്ചുവരുന്ന രംഗങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കാൻ ഉതകുന്ന ഒരു വേദിയായിരുന്നു ചായക്കടകൾ. ആഖ്യാനം ഉന്നയിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പല സന്ദേശങ്ങളും സന്ദേഹങ്ങളും ആകാംക്ഷകളും ഇവിടെയുണ്ടാകുന്ന പരസ്പര സമ്പർക്കത്തിനിടയിലാണ് വെളിച്ചപ്പെടുക.

തുടർച്ചയും വൈജാത്യവും ഒരേസമയം ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ കഴിയുന്ന ഒരാഖ്യാന ഇടമാണത്. ഒരു സ്ഥാപനത്തിന്റേതായ സ്ഥിരതയും ഭക്ഷണരീതിയും സമയക്രമവും അതിനുണ്ട്; പക്ഷെ പല സമയങ്ങളിലായി അവിടെയെത്തുന്നവരുടെ കാര്യത്തിൽ ഒരു പരിധിവരെ ആവർത്തനവും അതേ സമയം വൈവിധ്യവും യാദൃച്ഛികതയുമുണ്ട്. എപ്പോൾ വേണമെങ്കിൽ ആരെയും പ്രവേശിപ്പിക്കാനും കഥാസന്ദർഭമനുസരിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളെ കൂട്ടിമുട്ടിക്കാനും കഴിയുന്ന മതേതരവും വർഗ്ഗാതീതവും ജനാധിപത്യപരവും ആയ ഏക ഇടം ആയിരുന്നു ചായക്കടകൾ. കുടുംബത്തിന്റെ നാലുചുവരുകൾക്കും സമുദായത്തിന്റെയും വർഗ്ഗത്തിന്റെയും അതിർത്തികൾക്കും പുറത്തുള്ള കഥകൾ ആദ്യം പറഞ്ഞുതുടങ്ങിയത് സിനിമ ആയതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിന് ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ട ഒരു അരങ്ങായതും ചായക്കടകളായിരുന്നു. കുടുംബത്തിലും സമൂഹത്തിലും മറച്ചുവെക്കപ്പെടുന്ന വിഷയങ്ങൾ പലതരം ജീവിതങ്ങളും ജീവനങ്ങളും ഇടകലരുന്ന രംഗങ്ങൾ, ജാതികളും വർഗ്ഗങ്ങളും തമ്മിൽ ഇടയുന്ന ചിത്രങ്ങൾ—ഇവയിലെല്ലാം തന്നെ ചായക്കടയ്ക്ക് മുഖ്യമായ ഒരു റോൾ ഉണ്ടാകും.

സിനിമ എന്ന ദൃശ്യരേഖ

സിനിമ ഒരു രേഖാമാധ്യമം (അതായത് ‘കല’ എന്ന തിനപ്പുറമെ ക്യാമറയ്ക്കുമുൻപിലുള്ള എല്ലാറ്റിനെയും ‘റെക്കോർഡ്’ ചെയ്യുന്ന, രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു മാധ്യമം) കൂടി ആയതിനാൽ അത് മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കാലത്തെയും സ്ഥലങ്ങളെയും സകല ‘മാന’ സ്ഥാവരജംഗമങ്ങളെയും കൂടി രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സിനിമയുടെ ചരിത്രം എന്നത് അതു പറഞ്ഞ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ മാത്രം കഥയല്ല, മറിച്ച്, നമ്മുടെ പരിസരങ്ങളുടെയും സംസ്കാര-ശരീരഭാഷകളുടെയും വേഷഭൂഷാദികളുടെയും വാസ-വാസ്തുശീലങ്ങളുടെയും വസ്തുലോകത്തിന്റെയും എല്ലാം രേഖ കൂടിയാണ്. നമ്മുടെ അകവും പുറവും അവിടെ വെളിച്ചപ്പെടുക മാത്രമല്ല, രേഖപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

അതുകൊണ്ടുതന്നെ സിനിമകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ അവയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രനിർമ്മിതികളിലും പ്രതിനിധാനങ്ങളിലും ഭാവനാസഞ്ചാരങ്ങളിലും മാത്രമായി ഒതുങ്ങേണ്ട ഒന്നല്ല, അവ നമ്മുടെ സാമൂഹ്യചരിത്രരചനകളിലേക്കും വസ്തുപഠനങ്ങളിലേക്കും ഉപാദാനങ്ങളായും ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളായും തെളിവുകളായും ഒക്കെ കടന്നുവരേണ്ടതുണ്ട്.

അടിക്കുറിപ്പ്

2008-ൽ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലാണ് ഈ ലേഖനം ആദ്യമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. ആ ലേഖനത്തിൽ ചില തിരുത്തലുകളും കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളും ഇവിടെ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്.

---

1. ഗ്രാമീണവും അനൌപചാരികവും ചിരപരിചിതവുമായ ഒരു അന്തരീക്ഷമാണ് ചായക്കടകളുടെ ആവാസവ്യവസ്ഥ. അവിടെ പരിചയക്കാരും പറ്റുകാരും നാട്ടുകാരുമായ നിത്യസന്ദർശകരാണ് കൂടുതലും. നേരെമറിച്ച് ഹോട്ടലുകൾ കുറച്ചുകൂടി ആധുനികവും മെച്ചപ്പെട്ട ഔദ്യോഗികസൌകര്യങ്ങൾ ഉള്ളവയുമാണ്. ചായക്കടയിലെ വിഭവങ്ങൾ ഗ്രാമ്യവും പരിമിതവുമായിരിക്കുമ്പോൾ ഹോട്ടലുകളിലേത് കൂടുതൽ സമ്പന്നമാണ്. ഇവിടെ പലഹാരങ്ങൾ, ഊണ്, ബിരിയാണി, വെജിറ്റേറിയൻ-നോൺവെജിറ്റേറിയൻ ഭക്ഷണങ്ങൾ, മറ്റുള്ള സമയങ്ങളിൽ ലഭിക്കുന്ന വട, പഴംപൊരി, സുഖിയൻ പോലുള്ള വിഭവങ്ങളും ആണ്. ഹോട്ടലുകളിലെ ഇടപാടുകാരിൽ കൂടുതലും അപരിചിതരും, ഇടപാടുകൾ ഔപചാരികവും ആണ്. പട്ടണങ്ങളും നഗരങ്ങളും ഉണ്ടായിവന്നപ്പോഴാണ് ചില ചായക്കടകളെങ്കിലും ക്രമേണ ‘ഹോട്ടലു’കളും ‘റെസ്റ്റോറന്റു’കളുമായി മാറുന്നത്. എങ്കിലും ഇന്നും മലയാളസിനിമയിൽ ചായക്കടകൾക്ക് ഒരു സ്ഥിരം സാന്നിധ്യമുണ്ട്; ഗ്രാമീണതയും പൊതുമയും പലമയും ആണ് ഇന്നും അതിന്റെ മുഖമുദ്ര.

2. പിന്നീടാണ് തിരുമീനമായി ‘ബ്രാഹ്മണാൾ’ ഹോട്ടൽ, ‘ഉഡുപ്പി’ ഹോട്ടൽ, ‘നായർ’ ഹോട്ടൽ, ‘മിലിട്ടറി’ ഹോട്ടൽ ഇടങ്ങിയ സസ്യ/സസ്യേതര ‘ബ്രാൻഡു’കളും, ലേബലോടുകൂടിയ നക്ഷത്രമെണ്ണിക്കുന്ന ഹോട്ടലുകളും ഉയർന്നുവന്നത്; ഇവിടെ വർഗ്ഗ/ജാതി/മത ഔന്നത്യങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും അവയുടെ ‘ബ്രാന്റ് ഇമേജ്’ന്റെ ഭാഗമായിമാറുന്നു... വീടിന്റെയും സമുദായത്തിന്റെയും ഒരു വലിച്ചുനീട്ടലായാണ് ക്രമീകരണ (‘ഹോം എവേ ഫ്രം ഹോം’ എന്നതാണല്ലോ വളരെ പ്രചാരമുള്ള ഹോട്ടൽ പരസ്യവാചകം) ഇത്തരം തീറ്റയിടങ്ങളിൽനിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ് ചായക്കടയിലെ അന്തരീക്ഷവും അവിടെ വിളമ്പുന്ന മൂല്യങ്ങളും.

3. രസകരമാണ് ചായക്കടകൾ പോലുള്ള പൊതു തീറ്റയിടങ്ങളും ഉയർന്ന ജാതിക്കാരുടെ മിശ്രഭോജനഭീതിയും തമ്മിലുള്ള കെട്ടിമറിച്ചിലുകൾ. ഒരു വശത്ത് വീടും പരിസരവും വിട്ട് പോകേണ്ടി വരുന്ന സാമ്പത്തികസാഹചര്യം/സമ്മർദ്ദങ്ങൾ. മറുവശത്ത് താന്റേതിനെക്കാൾ താഴ്ന്ന ജാതിക്കാർ ഉണ്ടാക്കിയ ഭക്ഷണം കഴിക്കേണ്ടിവരുമോ എന്ന ഭയം. ബ്രാഹ്മണാൾ ഹോട്ടലുകളുടെ അന്നത്തെ ഒരു പ്രധാന ഉദ്ദേശം തന്നെ വീട്ടുവിട്ട് സഞ്ചരിക്കേണ്ടിവരുന്ന ഉയർന്നജാതി പുരുഷന്മാരുടെ ഭക്ഷണസൌകര്യമായിരുന്നു—പൊതു ഇടം എന്ന നിലയിൽ അവിടെ മിശ്രഭോജനം ഒഴിവാക്കാനാകില്ലെങ്കിലും താഴ്ന്നജാതിക്കാർ പാചകം ചെയ്ത ഭക്ഷണം കഴിക്കേണ്ടിവരില്ല എന്ന സമാധാനം ആയിരുന്നു ലക്ഷ്യം. ചായക്കടകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത് കച്ചവടത്തിന്റെകൂടി പ്രശ്നമായിരുന്നു; അവർ ഈ പ്രശ്നത്തെ പലരീതിയിലാണ് പരിഹരിച്ചത്; ഒന്ന് ജാതിയും മതവും പരോക്ഷമായെങ്കിലും സൂചിപ്പിക്കുക എന്നതായിരുന്നു. ആദ്യം അനാമികമായിരുന്ന ചായക്കടകൾ ക്രമേണ പേരിടാൻ തുടങ്ങിയത് അതിനുവേണ്ടി കൂടിയാണ്. ആദ്യകാല പേരുകൾ (പ്രത്യേകിച്ച് ‘വിലാസ’വാലുള്ളവ) ശ്രദ്ധിച്ചാൽ അവ ജാതിശ്രേണിയുടെ ഇടനിലയിൽ നിൽക്കാനും ഹൈന്ദവാന്തരീക്ഷം പ്രഖ്യാപിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നത് കാണാം; അതുപോലെത്തന്നെയാണ് ചായക്കടകളിൽ ഫ്രെയിം ചെയ്തുവച്ചിരുന്ന ഫോട്ടോകളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പും. സുബ്രഹ്മണ്യനും അയ്യപ്പനും ശിവനുമായിരുന്നു അവിടത്തെ ഏറ്റവും ഇഷ്ടദൈവങ്ങൾ. (ഇവർ മൂവരും വിടില്ലാത്തവരോ വീടുവിട്ടവരോ വീടിനുപുറത്തുള്ള ഇടങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്തവരോ ആണ് എന്നത് യാദൃച്ഛികമായിരിക്കാം; ഏതൊക്കെയോ രീതിയിൽ അകലവും സ്ഥലഭ്രംശവും സഞ്ചാരവും ഈ ദൈവസാന്നിദ്ധ്യങ്ങൾ ആവാഹിക്കുന്നുണ്ട്) ഈ പടങ്ങൾക്കുമുന്നിൽ ദിവസവും മാലമാറ്റുകയും ചന്ദനത്തിരി കത്തിക്കുകയും പതിവുണ്ടായിരുന്നു. പിന്നീട് ഭാരതമാതാവും ഗാന്ധിയും നെഹ്രുവും തുടർന്ന് ലെനിനും സ്റ്റാലിനും ഇ എം എസ്സും എ കെ ജിയും ഒക്കെ ചായക്കടകളിൽ ചുമരേറുകയും അവിടത്തെ കുടിചേരലുകൾക്ക് അദ്ധ്യക്ഷം വഹിക്കുകയും ചെയ്തു.

4. ‘ഓർമ്മകൾ ഉണ്ടായിരിക്കണം’ (ടി. വി. ചന്ദ്രൻ, 1995), ‘ഗ്രാമഫോൺ’... ‘ഗ്രാമപഞ്ചായത്ത്’ (അലി അക്ബർ, 1998) ‘കഥ പറയുമ്പോൾ’ (എം. മോഹനൻ, 2007) ഇടങ്ങി ‘കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സ്’ (മധു നാരായണൻ, 2019) വരെയുള്ള ചിത്രങ്ങളിൽ നമ്മൾ കണ്ട ബാർബർമാരിൽ വന്ന പരിണാമത്തിലൂടെ മലയാളിയുടെ ആണത്തഭാവനകളുടെ ചരിത്രം എഴുതാവുന്നതാണ്.

5. ഈ അവസ്ഥയ്ക്ക് വിപ്ലവകരമായ മാറ്റം വരുത്തിയത് കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ കുടുംബശ്രീയുടെ കടന്നുവരവോടെയാണ്. ഇന്ന് കേരളത്തിന്റെ മുക്കിലും മൂലയിലും ഉള്ള ചെറിയ ഭക്ഷണശാലകൾ കുടുംബശ്രീ കൂട്ടായ്മകൾ നടത്തുന്നവയാണ്. ഒട്ടേറെ സ്ഥാപനങ്ങളിലെ ക്യാന്റീനുകളും പലയിടങ്ങളിലെ കമ്മ്യൂണിറ്റി കിച്ചനും ഇവരുടെ നേതൃത്വത്തിലാണ് ഇന്ന് നടന്നുപോകുന്നത്. അവിടെ പാചകം ചെയ്യുന്നതും വിളമ്പുന്നതും മേൽനോട്ടം വഹിക്കുന്നതുമെല്ലാം സ്ത്രീകൾ തന്നെയാണ്. ഏറ്റവും രുചിയുള്ളതും ലളിതവും ശുദ്ധവുമായ ഭക്ഷണം നൽകിയിട്ടും ഒരു സാമ്പത്തികമാതൃക എന്ന നിലയ്ക്ക് അതിലെ അംഗങ്ങളായ സ്ത്രീകൾ അതിൽ ചിലവഴിക്കുന്ന സമയത്തിനും ചെയ്യുന്ന അധ്വാനത്തിനും നിക്ഷേപിക്കുന്ന മുതൽമുടക്കിനും അനുസൃതമായ വരുമാനവും മാന്യതയും ലഭിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നത് മലയാളി പൊതുസമൂഹം സ്വയം ചോദിക്കേണ്ട ചോദ്യമാണ്. തീർച്ചയായും സ്ത്രീകളെ കുടുംബത്തിനു പുറത്തേക്കും സാമ്പത്തികരംഗത്തേക്കും പണമിടപാട് വ്യവസ്ഥയിലേക്കും വമ്പിച്ച രീതിയിൽ കൊണ്ടുവന്ന ഒരു സംരംഭമാണ് കുടുംബശ്രീ. പക്ഷെ ഒരു സാമൂഹിക ഇടം എന്ന നിലയിൽ നോക്കുമ്പോൾ കുടുംബശ്രീ ചായക്കടകളിൽ സാമ്പ്രദായികമായ (പുരുഷ) ചായക്കടകളിലുള്ള പോലെയുള്ള വ്യവഹാരവൈവിധ്യം കുറവാണ്. അവിടെ വരുന്നവർ ആവശ്യത്തിലധികം സമയം അവിടെ ചിലവഴിക്കുന്നതും അപൂർവ്വമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കൂട്ടത്തിലും പാഞ്ചായത്തുകളും ഫങ്ഷണൽ ആണ് കുടുംബശ്രീ ഭക്ഷണശാലകൾ; പ്രയോജനപരവും പ്രായോഗികവും ആണ് അവിടത്തെ ഇടപാടുകളും ഇടപെടലുകളും. ഇത് കേരളത്തിൽ സ്ത്രീസ്ഥലങ്ങൾ തുറന്ന സാമൂഹിക ഇടങ്ങളായി മാറുന്നതിലെ പരിമിതികളുടെയും, ഒപ്പം സ്ത്രീയ്ക്ക് മുൻകൈയുള്ള രംഗങ്ങൾ സൈ്ത്രണമായ വേലകളിലേക്ക് ഒതുങ്ങുന്നതിന്റെയും/ഒതുക്കപ്പെടുന്നതിന്റെയും സൂചനകളായിരിക്കാമോ? അതോ മുമ്പ് പുരുഷന്റേതുമാത്രമായിരുന്ന പൊതുമണ്ഡലത്തിനു ബദലോ സമാന്തരമോ ആയി വളർന്നുവരുന്ന സ്ത്രീശക്തിയുടെ ഒരു ഇടമായി ഇവ മാറുമോ?

അനുബന്ധം

തങ്കക്കുടം (1965) എന്ന ചിത്രത്തിൽ പി. ഭാസ്കരൻ രചിച്ച ഈ ഗാനത്തിൽ കേരളത്തിന്റെ വിവിധ പ്രദേശങ്ങളിലുള്ള നാടൻ കടകളിലെ പലതരം ഭക്ഷണങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സ്ഥലങ്ങളെയും ജാതികളെയും കുറിച്ചുള്ള രസകരമായ വിവരണം തന്നെയുണ്ട്. ഭക്ഷണ വിഭവങ്ങളുടെയും രുചികളുടേതുമായ ഒരു ഐക്യകേരള ഭൂപടം കൂടിയാണത്:

കോയിക്കോട്ടങ്ങാടീലെ കോയാക്കന്റെ കടയിലെ
കോയീന്റെ കറിയുടെ ചാറ്-അഹ്ഹാ
വായക്കാ വറുത്തതും ജോറ്
കൊച്ചീലങ്ങാടീലുള്ള കൊച്ചീക്കാന്റെ ഹോട്ടലില്
വെച്ചുള്ള കരിമീന്റെ ചാറ്-മുന്നില്
വെച്ചാലോ മാറും ഞമ്മടെ മോറ്
അമ്പലക്കുളങ്ങരെ എമ്പ്രാന്റെ കടയിലെ
തുമ്പപ്പൂ പോലുള്ള ചോറ്-കൂട്ടാൻ
എമ്പ്രാന്തി വെച്ച സാമ്പാറ്
കൊല്ലത്തുള്ളോരു ചിന്നക്കടയിലെ
പുള്ളിക്കാരൻ പുള്ളേച്ചന്റെ
അവിയല്ല പൊരിയല്ല തീയല്ല കണ്ടാൽ കോള്
വായിൽ ആവിക്കപ്പൽ മുളിവരുന്നൊരു ചേല്
(കോയിക്കോട്ടങ്ങാടീലെ...)

പട്ടരു കുട്ടിയരച്ചൊരു ചട്ടിണി കൂട്ടിലെടുത്തൊരു
ദോശേക്കുട്ടി പണ്ടെനിക്കു കൊണ്ടെത്തന്ന പോറ്റി
അങ്ങനെ പന്തിരണ്ടു ദോശയെന്നെ തീറ്റി

കോയിക്കോട്ടങ്ങാടീലെ കോയാക്കന്റെ കടയിലെ
കോയീന്റെ കറിയുടെ ചാറ്-അഹ്ഹാ
വായക്കാ വറുത്തതും ജോറ്
കൊച്ചീലങ്ങാടീലുള്ള കൊച്ചീക്കാന്റെ ഹോട്ടലില്
വെച്ചുള്ള കരിമീന്റെ ചാറ്-മുന്നില്
വെച്ചാലോ മാറും ഞമ്മടെ മോറ്

സി. എസ്. വെങ്കിടേശ്വരൻ

തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിലെ ചാലക്കുടിയിൽ 1959-ൽ ജനിച്ചു. ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകൻ.

ചിത്രങ്ങൾ: അഷ്റഫ് മുഹമ്മദ്

പിൻകുറിപ്പ്

- മുപ്പതു മുതൽ നാല്പതു മിനിട്ടിനകം വായിച്ചു തീർക്കാവുന്ന ഉള്ളടക്കമാണ് സായാഹ്ന പുറത്തിറക്കുന്ന ഈ ഫോൺ പിഡിഎഫുകളിൽ ഉള്ളത്. ഇതു വായിക്കുവാനായി ഒരിക്കലും ഒരു കമ്പ്യൂട്ടറോ ഡെസ്ക്ടോപ് ആപ്ലിക്കേഷനുകളൊ ആവശ്യമില്ല.
- ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സന്തതസഹചാരിയായ സ്മാർട്ട് ഫോണുകളുടെ സ്ക്രീനിൽ തന്നെ വായിക്കുവാൻ തക്ക രീതിയിലാണ ഈ പിഡിഎഫുകൾ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഫോണിന്റെ വിതിക്കു നിജപ്പെടുത്തിയ രീതിയിലാണ് മാർജിനുകൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.
- പിഡിഎഫ് പ്രമാണങ്ങൾ വായിക്കുവാനുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ എല്ലാതരം സ്മാർട്ട്ഫോണുകളിലും ഇന്നു ലഭ്യമാണ്. എന്നിരിക്കിലും സൗജന്യമായി കിട്ടുന്ന അഡോബി അക്രോബാറ്റ് റീഡർ ആണ് ഇവയിൽ ഏറ്റവും മുന്തിയത്. അതുകൊണ്ട് അഡോബി റീഡർ ഇൻസ്റ്റാൾ ചെയ്യുകയും അതിൽ ഈ ഫോൺ പിഡിഎഫുകൾ വായിക്കുകയും ചെയ്യുക.
- സ്വതന്ത്രപ്രസാധനം ആഗ്രഹിക്കുന്ന/ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ആർക്കുവേണമെങ്കിലും സായാഹ്നയിലൂടെ സ്വന്തം കൃതികൾ പ്രസാധനം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. 30 മുതൽ 60 മിനിട്ടുകൾക്കകം വായിച്ചുതീർക്കാവുന്ന ഉള്ളടക്കം – കഥകൾ, അനുഭവക്കുറിപ്പുകൾ, ലേഖനങ്ങൾ, അഭിമുഖങ്ങൾ, സിനിമാനിരൂപണങ്ങൾ, കവിതകൾ – എന്നു തുടങ്ങി എന്തുവേണമെങ്കിലും അയയ്ക്കാവുന്നതാണ്. അയയ്ക്കേണ്ട വിലാസം: <info@sayahna.org>.
- പ്രതികരണങ്ങൾ <info@sayahna.org> എന്ന ഇമെയിലിലേയ്ക്കോ, ഈ വെബ് പേജിൽ കമ്മന്റുകളായോ ചേർക്കുക. നിർദ്ദേശങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും എപ്പോഴും സ്വീകാര്യമാണ്. അവ സായാഹ്നപ്രവർത്തകർക്ക് കൂടുതൽ ഉത്തേജനം നൽകുന്നതാണ്.