പഴമ 2

പള്ളികളിലെ ചിത്രാഭാസങ്ങൾ

ജോർജ്ജ് മേനാശ്ശേരി

പള്ളികൾ സ്ഥാപിച്ച വർഷം

വാസ്കോ ഡ ഗാമ 1498-ൽ ഇന്ത്യയിലെത്തുന്നതിന് മുമ്പ്, 1492 ൽ കൊളമ്പസ് അമേരിക്ക "കണ്ടുപിടിക്കു"ന്നതിന് മുമ്പ് കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ഏതാനും പള്ളികളും അവയുടെ പൊതുവെ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട സ്ഥാപനവർഷങ്ങളും : തോമാശ്ലീഹ സ്ഥാപിച്ചു എന്നു കരുതുന്ന ഏഴു പള്ളികൾ ഇവയാണ് (52-72 സി. ഇ) : പാലയൂർ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ, പറൂർ, കൊ(ഗോ)ക്കമംഗലം, നിരണം, നിലയ്ക്കൽ, കൊല്ലം. ഏഴരയിലെ അരപ്പള്ളിപ്പട്ടം അവകാശപ്പെടുന്നവയാണ് മലയാറ്റൂർ, തിരുവിതാംകോട്, അരുവിത്തുറ പള്ളികൾ.

കുറവിലങ്ങാട് (105 സി. ഇ/എ. ഡി), പള്ളിപ്പുറം (290), അമ്പഴക്കാട് (300), അരുവിത്തുറ (301- അരപ്പള്ളിയെന്ന് അവകാശവാദം), വടക്കൻ പുതുക്കാട് (400), പുത്തൻചിറ (400), ചമ്പക്കുളം (427), അകപ്പറമ്പ് (450), അങ്കമാലി ബസിലിക്ക (450), മറ്റം (480), മുട്ടുച്ചിറ (510), കടുത്തുരുത്തി വലിയ (510), ഏനാമ്മാവ്(510), ഉദിയമ്പേരൂർ (510), എടപ്പള്ളി (593), ചാലക്കുടി (600), മൈലക്കൊമ്പ് (600), കോലഞ്ചേരി (650), മൂഴിക്കുളം (650), കായംകുളം (824), കോതനല്ലൂർ (826), അതിരമ്പുഴ (835), കോട്ടയം വലിയ (890), നാഗപ്പുഴ (900), മഞ്ഞപ്ര (943), മാവേലിക്കര (943), കടമറ്റം (950), പഴുവിൽ (960), ആരക്കുഴ (999), നെടിയശാല (999), കൊട്ടേക്കാട് (999), കുന്നംകുളം (999), കടപ്ലാമറ്റം (10-ാം നൂ.), കാഞ്ഞൂർ (1001), കടുത്തുരുത്തി ചെറിയ (1001), പാല (1012), മുട്ടം (1023), വടകര (1095), ഭരണങ്ങാനം (1100), ചേർപ്പുങ്കൽ (1111),ചങ്ങനാശ്ശേരി (1117), തൃപ്പൂണിത്തുറ (1175), ചേപ്പാട് (സുമാർ 1175), ചെങ്ങന്നൂർ (സു. 1175), കുടമാളൂർ (സു. 1175), എറണാകുളം (സു. 1175), മുളന്തുരുത്തി (1225), കോതമംഗലം വലിയ (1240), കാർത്തികപ്പള്ളി (സു. 1240), കുറുപ്പംപടി (സു. 1240), ആലങ്ങാട് (1300), മുതലക്കോടം (1312), ഞാറയ്ക്കൽ (1341), കൊരട്ടി (1381), പൂഞ്ഞാർ (സു. 1381), ആലപ്പുഴ (1400), കാഞ്ഞിരപ്പള്ളി (1450), രാമപുരം (1450), കോതമംഗലം ചെറിയ (1455), കുടവെച്ചൂർ (1463).

കാലിത്തൊഴുത്തിലെ അന്തേവാസികൾ പുതിയ കൂട്ടുകാരനൊപ്പം.(പാലിയേക്കര, അൾത്താര മണ്ഡപം)

ആനയും
കുതിരയും
കുടയും
കൊടിക്കൂറയും -
പൂജരാജാക്കന്മാർ
എത്തുന്നു.(പാലിയേക്കര)

പള്ളികളിലെ ചിത്രാഭാസങ്ങൾ

ജോർജ്ജ് മേനാശ്ശേരി

മുൻചട്ട: പ്രകൃതിമനോഹരമായ പറുദീസയിൽ നരകസർപ്പം ഹവ്വയെ പ്രലോഭിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആകുലചിത്തനും, ആശങ്കാഭരിതനും, അസ്വസ്ഥനുമായി കാണപ്പെടുന്ന ആദം (അകപ്പറമ്പ്)

ഒലിവുമലയിലെ ഗെത്സെമൻ തോട്ടത്തിൽ ദുഃഖിച്ച്, ക്ഷീണിച്ച്, ഇരുന്നുറങ്ങുന്ന ശിഷ്യന്മാർ: പത്രോസ്, യാക്കോബ്, യോഹന്നാൻ. കർത്താവ് അരുൾചെയ്തു: ആത്മാവ് സന്നദ്ധമാണ്, എന്നാൽ ശരീരം ബലഹീനമത്രെ (അകപ്പറമ്പ്)

പിറവം

പള്ളികളിലെ ചിത്രാഭാസങ്ങൾ

Pallikalile Chittrabhasangal *(Malayalam)*
by George Menachery - Heritage, Culture, History

ISBN : 81-87133-13-9
Copyright©2015 The South Asia Research Assistance Services (SARAS)
Ollur, 680306 India

Price Rs.30 US$ 10

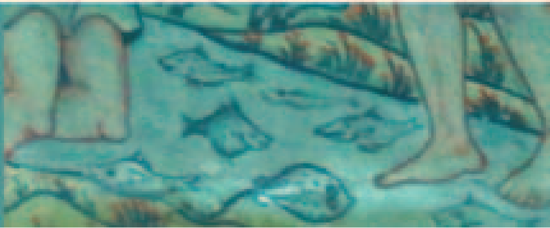
Photos: Krishnan Nair's Ernakulam, Krishnan Nair's Thrissur,
Mohanan Moossath, Anderson, Gremin, GM
Smriti design, Thrissur. Ebenezer Printers, Thrissur
www.indianchristianity.com www.nazraney.com www.menachery.org
00914872352468, 00914872354398, 00919400494398, 00919846033713

കൂടുതൽ വിവരണങ്ങൾക്കും ചിത്രങ്ങൾക്കും നോക്കുക :

ജോർജ് മേനാശ്ശേരി (ജോ. മേ-രി), "പള്ളികളിലെ കല", മാതൃഭൂമി ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പ്, 1978 മാർച്ച് 26. **ജോ. മേ-രി,** "സംസാരിക്കുന്ന പള്ളിച്ചുവരുകൾ,"മലയാളം എക്സ്പ്രസ്സ് വാരാന്ത്യപ്പതിപ്പ്, 1980 മാർച്ച്.. **ജോ. മേ-രി,** പള്ളിക്കലകളും മറ്റും, 1984. **ജോ. മേ-രി,** "വിസ്തൃതിയിലാണ്ട ഒരു ശില്പകലാധാര", മലയാള മനോരമ സൺഡേ സപ്ലിമെന്റ്, 1987, ഏപ്രിൽ, 19. **ജോ. മേ-രി** (എഡി), തോമസ് എൻസൈക്ലോപീഡിയ, II, 1973, Rs.2400 US$ 132. **ജോ. മേ-രി** (എഡി), ദ് നസ്രാണീസ്,1998, Rs.3600 US$ 165. **ജോ. മേ-രി,** Die Wunderbare Gechiste...,1991, DM 70. **ജോ. മേ-രി,** ആനയും നസ്രാണിയും, 2014, Rs.30 US$ 10.

അതിരലങ്കാരം
(അകപ്പറമ്പ്)

ജോർദ്ദാൻ നദി
(പാലിയേക്കര)



പള്ളികളിലെ ചിത്രാഭാസങ്ങൾ

പള്ളിനശീകരണം

കേരളീയ വാസ്തുശില്പ മികവുറ്റ, കേരളീയ ലളിതകലാ പൈതൃക നിദർശനങ്ങളായ, ആത്മീയ ചൈതന്യം അനുഭവവേദ്യമാക്കുന്ന പൗരാണിക ദേവാലയങ്ങൾ നിർദ്ദാക്ഷിണ്യം, നിഷ്ക്കരുണം പൊളിച്ചടുക്കി, സ്വത്തത്തോടുള്ള അവഗണനയുടെയും, സമ്പൽ ഗർവ്വിന്റെയും, ദുരഭിമാനത്തിന്റെയുമായ കോൺക്രീറ്റ് കൊട്ടകകളും ലോഹവണ്ടിപ്പുരകളും കെട്ടിപ്പൊക്കുന്ന അത്യന്താധുനിക പള്ളി നിർമ്മിതിയിലെ ആഭാസത്തരവും വഷളത്തവുമല്ല ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ പ്രതിപാദ്യം.

ചിത്രാഭാസങ്ങൾ

സ്വപൈതൃകത്തിൽ ഊറ്റം കൊണ്ടിരുന്ന, മതതത്വങ്ങളും ചരിത്രവും വിശ്വാസവും ജനങ്ങളിലെത്തിക്കുന്നതിന് പ്രതിജ്ഞാബദ്ധരായ, ക്രാന്തദർശികളായ കത്തനാർമാരും എണ്ണങ്ങരുമായ പൂർവ്വ സൂരികൾ എഴുതിയ, എഴുതിച്ച, ചിത്രാഭാസങ്ങളാണ് – ചുമർച്ചിത്രങ്ങൾ, പലകപ്പടങ്ങൾ, ശീലച്ചിത്രങ്ങൾ ഇത്യാദിയാണ് – ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ വിഷയം.

എറത്താഴ്	≈	അൾത്താരപ്പുറംപലക, അൾത്താരപ്പുറംഭിത്തി, Altarpiece, Reredos
ഹയ്ക്കല	≈	പ്രാർത്ഥനാമണ്ഡപം, Nave
അൾത്താര	≈	ബലിപീഠം, Altar
മദ്ബഹ	≈	ഗർഭഗൃഹം, അൾത്താര മണ്ഡപം, ശ്രീകോവിൽ, Chancel, Sanctum Sanctorum

ചിത്രം മൂന്നുതരം

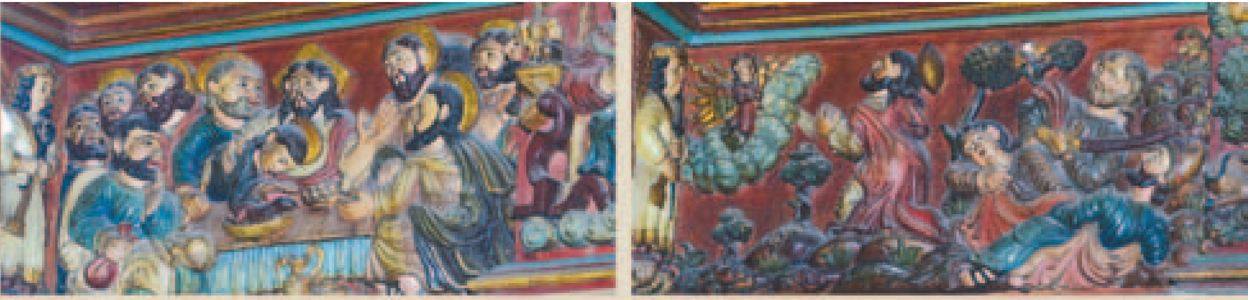
കാണാതായ ചില ചുങ്കം ശീലച്ചിത്രങ്ങൾ (ഫോട്ടോ 1924). (താഴെ) പൂർണ്ണ ശീല്പങ്ങൾ, (പാലയൂർ മ്യൂസിയം)

പ്രാചീന ഭാരതീയ ലക്ഷണഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ (ഉദാ:- ശില്പ രത്നം) പറയപ്പെട്ട ചിത്രവിഭാഗങ്ങൾ മൂന്നാണ്: ചിത്രം, അർദ്ധചിത്രം, ചിത്രാഭാസം.

1. ചിത്രമെന്നാൽ ശില്പം - "റൌണ്ടി"ലുള്ള, ത്രിമാന, പൂർണ്ണശില്പം. ബിംബങ്ങളിലെപ്പോലെ എല്ലാ അവയവങ്ങളും സ്പഷ്ടമായി കൊത്തിയെടുത്ത, "360 ഡിഗ്രി"ദർശനക്ഷമമായ ശിൽപമെന്നു പറയാം.

2. അർദ്ധചിത്രം അഥവാ ചിത്രാർദ്ധം. ഇത് "റിലീഫി"ലുള്ള അഥവാ "ബാറിലീഫി" (bas-relief) ലുള്ള ശില്പം. പ്രതലത്തിൽ നിന്ന് അല്പമോ, അല്പം കൂടുതലോ പൊന്തിനിൽക്കുന്ന, എഴുന്നേറ്റു നിൽക്കുന്ന ശില്പമാണ് അർദ്ധചിത്രം. ശിലയോ, ദാരുവോ ചെത്തിത്താഴ്ത്തി അടർത്തിക്കളഞ്ഞ് നിർമ്മിക്കുന്നു. കേരളത്തിൽ ഇവയിൽ കമനീയമായി ചായം പൂശിയും കാണപ്പെടുന്നു. പ്ലാസ്റ്ററിൽ പൊന്തി നിൽക്കുന്നവയ്ക്കും അർദ്ധചിത്രം എന്നു പറയാമെന്നു തോന്നുന്നു.

3. മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗമാണ്



അന്ത്യാത്താഴം; ഗെദ്സെമൻ (അർദ്ധചിത്രങ്ങൾ, മരം, പഴുവിൽ)

ചിത്രാഭാസം അഥവാ വരച്ച (എഴുതിയ) ചിത്രം. വരയ്ക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന പ്രതലത്തിന്റെ വ്യത്യാസത്തിൽ നിന്ന് ചുമർച്ചിത്രം, ഫലകച്ചിത്രം, തുണിച്ചിത്രം (ചണച്ചാക്ക് ചിത്രം, പായച്ചിത്രം, ഓലച്ചിത്രം, ചുരുൾ ചിത്രം) എന്നിങ്ങനെ ചിത്രാഭാസത്തിന് വകഭേദങ്ങളുണ്ട്. ഇവയിൽ ചുമർചിത്രങ്ങൾക്ക് ഇന്ത്യയിൽ എക്കാലത്തും ഏറിയ പ്രചാരവും പ്രാധാന്യവുമുണ്ടായിരുന്നു. ഇപ്പറഞ്ഞ എല്ലാത്തരം ചിത്രാഭാസങ്ങൾക്കും പള്ളികളിൽ പരസ്സഹസ്രം പ്രാചീന ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്.

ചിത്രാഭാസങ്ങൾ മാത്രമല്ല ചിത്രങ്ങളും ചായം പൂശിയ അർദ്ധചിത്രങ്ങളും പള്ളികളിൽ സുലഭമാണ്. കേരളത്തിലെ അയ്യായിരമോ അതിലധികമോ വരുന്ന പള്ളികളിലും, അവയുടെ ഇരുപതിനായിരമെങ്കിലും വരുന്ന കുരിശുപള്ളികളിലും, അത്ര തന്നെ പള്ളിക്കൂടങ്ങളിലും, പള്ളി ആശുപത്രികളിലുമായി എത്ര ലക്ഷം “തിരുസ്വരൂപ”ങ്ങളുണ്ടെന്ന് പറയുക വയ്യ. അതിനു പുറമെയാണ് വീടുകളിലും വാഹനങ്ങളിലും കച്ചവടസ്ഥാപനങ്ങളിലും ഇടംപിടിച്ചിട്ടുള്ളവ. മരിച്ചറിയിപ്പുകൾ, കുർബ്ബാനകൈക്കൊള്ളപ്പാട് സ്മരണികകൾ, പത്രപ്പരസ്യങ്ങൾ, ഇവയിലൊക്കെയായി പ്രതിദിനം ദശലക്ഷക്കണക്കിന്

ക്രൈസ്തവ ചിത്രാഭാസങ്ങൾ പുറത്തുവരുന്നുണ്ട്. കാശുരൂപങ്ങൾ, മോതിരച്ചിത്രങ്ങൾ, കൊന്തയിലെ കുരിശുരൂപങ്ങൾ, വിയാസാക്ര (കുരിശിന്റെ വഴി) ചിത്രങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ഒരു നീണ്ടനിര വേറെയുമുണ്ട്.

എന്നാൽ ഇവയെല്ലാം തന്നെ നമ്മുടെ "പടിഞ്ഞാറുനോക്കി" സ്വഭാവം മൂലം യൂറോപ്പിൽ നിന്ന് ഇറക്കുമതിചെയ്തതോ പാശ്ചാത്യരചനകളുടെ വിദഗ്ദ്ധങ്ങളോ അല്ലാത്തവയോ ആയ അനുകരണങ്ങളോ ആണെന്ന ദുഃഖസത്യം അവശേഷിക്കുന്നു. തനി കേരളീയ രചനകൾ നസ്രാണികൾക്ക് ധാരാളം ഉണ്ടെങ്കിലും അവർക്കതിൽ അഭിരുചിയോ, താൽപര്യമോ, അഭിമാനമോ ഉള്ളതായി അനുഭവപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഏതായാലും ഈ പുസ്തകത്തിൽ പുരാതത്വപ്രാധാന്യവും കലാമൂല്യവുമുള്ള കേരളീയ ചുമർചിത്രങ്ങളാണ് പ്രായേണ ചർച്ചചെയ്യുന്നത്.

തിരുപ്പിറവി
(അർദ്ധചിത്രം, പഴുവിൽ)

നാല് സുവിശേഷകാരന്മാരും അവരുടെ ചിഹ്നങ്ങളും, പുഷ്പക്കൂട്, മറ്റം

നാല് സുവിശേഷകാരന്മാർ, ചുമർചിത്രങ്ങൾ- മദ്ബഹ, പറപ്പൂക്കര

കിഴക്ക് നിന്നുള്ള പണ്ഢിതരുടെ തിരുമുൽക്കാഴ്ചകൾ (പാലിയേക്കര) ▶

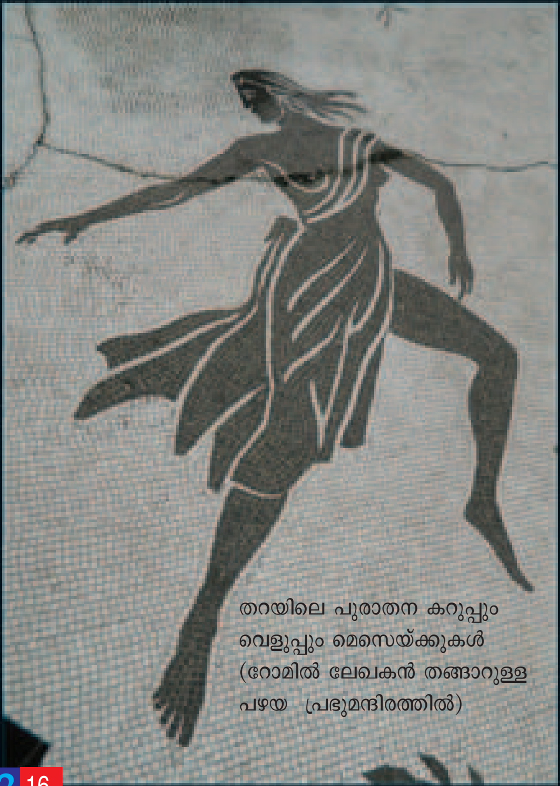
“നരകം”,
മൊസെയ്ക്ക്,
ഫ്ളോറൻസ്

മൊസെയ്ക്ക് ചിത്രങ്ങൾ

ഭാരതീയ കലാസങ്കേതങ്ങളിലൊന്നും ''മൊസെയ്ക്ക്'' നിർമ്മിതികൾ കണ്ട ഓർമ്മയില്ല. ലക്ഷണഗ്രന്ഥങ്ങളും ഇവയെക്കുറിച്ച് നിശ്ശബ്ദമാണ്. മൊസെയ്ക്കുകൾ ചെറിയ കറുപ്പ്, വെള്ള, ബഹുവർണ്ണ ചതുരങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് നിർമ്മിക്കുന്നത്. മാർബിൾ, ഇഷ്ടിക, സ്ഫടികം, കവിടി, ഗ്ലാസ്സ്പേസ്റ്റ് ഇവയുടെ കഷ്ണങ്ങളാണ് പൊതുവെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ചാന്തു കൊണ്ടുള്ള അടിസ്ഥാനത്തിൽ വലിയ വിടവില്ലാതെ പതിക്കുന്ന 'ടെസ്സറെ' ചതുരങ്ങൾക്കിടയിൽ ഗ്രൗട്ടിംങ് ഒഴിച്ചാണ് മൊസെയ്ക്കുകൾ നിർമ്മിക്കുന്നതെന്ന് ചുരുക്കിപ്പറയാം. ഇയ്യക്കമ്പികളും ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഗ്രീസിലും റോമിലും വീടുകളുടെ തറപോലും പലപ്പോഴും വെളുപ്പും കറുപ്പും മൊസൈക്കുകൾ കൊണ്ടാണ് നിർമ്മിച്ചിരുന്നത്. യുദ്ധം, ദേവീദേവന്മാർ, നായാട്ടുരംഗങ്ങൾ, ആയുധങ്ങൾ, സസ്യലതാദികൾ, ജന്തുമൃഗാദികൾ, വ്യക്തികൾ – എല്ലാം

മൊസെയ്ക്ക് കലയ്ക്ക് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. ഇരുപതു ലക്ഷം കഷ്ണങ്ങൾ കൊണ്ട് ആറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നിർമ്മിച്ച ജോർദ്ദാനടുത്ത് മഡേബായിലെ ഗീവർഗ്ഗീസിന്റെ പള്ളിയിൽ കണ്ടെടുത്ത മുഴുവൻ ബൈബിൾ രാജ്യങ്ങളുടെ മൊസെയ്ക്കു ഭൂപടം ഒരത്ഭുതമാണ്. ജോർദ്ദാനിലെ നെബോമലയിലെ മോശയുടെ ശവകുടീരപ്പള്ളിയിലെ മൊസെയ്ക്കുകളും ഹഠാദാകർഷിച്ചു. റോമിലെ ഓസ്റ്റിയ ആന്റിക്ക എന്ന ഒന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെ തുറമുഖ നഗരത്തിലെ മൊസെയ്ക്കുകളും, കോസ്മ-ഡാമിയനൊ ബസിലിക്കയുടെ കൈകുമ്പിൾ ആകൃതിയിൽ ബ്രഹ്മാണ്ഡമായ ആപ്സിലെ ക്രിസ്തുവിന്റെ രണ്ടാം വരവ് ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ള മൊസെയ്ക്കും ഫ്ളോറൻസിലെ ജ്ഞാനസ്നാനമണ്ഡപവും ഭാരതത്തിൽ മൊസെയ്ക്കുകൾ ഇല്ലാതെപോയതിനെ കുറിച്ചെന്നെ ദുഃഖിപ്പിച്ചു. അഗ്രിപ്പയുടെ ഭൂപടം സഹോദരി മാർബിളിൽ ആലേഖനം ചെയ്തതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള പ്യൂട്ടിംഗർ ടേബിൾസ് മുസ്സിരിസ്സിലെ ഒരു റോമൻ

അവസാനവിധി, മൊസെയ്ക്ക്, ഫ്ളോറൻസ്

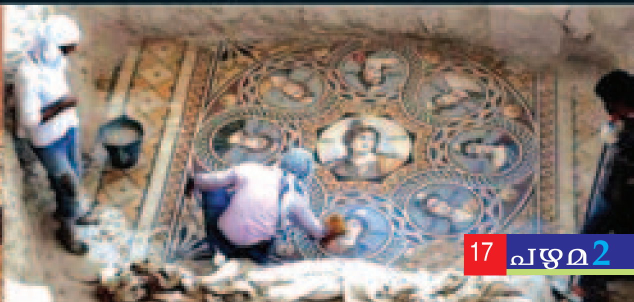


തറയിലെ പുരാതന കറുപ്പും
വെളുപ്പും മെസെയ്ക്കുകൾ
(റോമിൽ ലേഖകൻ തങ്ങാറുള്ള
പഴയ പ്രഭുമന്ദിരത്തിൽ)

രണ്ടാം വരവ്, റോമ

അഗസ്റ്റസ് ക്ഷേത്രം അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. അതിന്റെ മാതൃകകൾ അന്വേഷിച്ചാണ് ഓസ്റ്റിയ ആന്റിക്കയിലും മറ്റും പലപ്പോഴും കറങ്ങാനിടയായത്. ഓസ്റ്റിയ ആന്റിക്ക തുറമുഖം പരിശോധിച്ചാൽ സമകാലീന തുറമുഖമായ മുസ്സീരിസ്സിനെ കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കാം. ഗ്രീസിൽ കഴിഞ്ഞകൊല്ലം കണ്ടെത്തിയ ആംഫിപൊലിസ് മൊസെയ്ക്കുകൾ ലോക മീഡിയ പ്രവർത്തകരെ ഒന്നടങ്കം അത്ഭുത സ്തബ്ധരാക്കി.

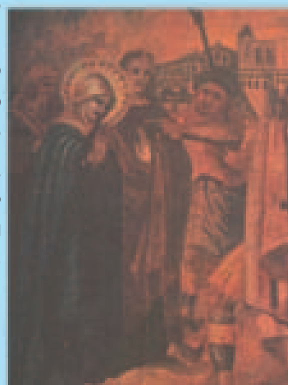
ജറൂസലം, മഡേബ



ഒല്ലൂർ പള്ളിയിലെ ക്രൂരകൃത്യങ്ങൾ....

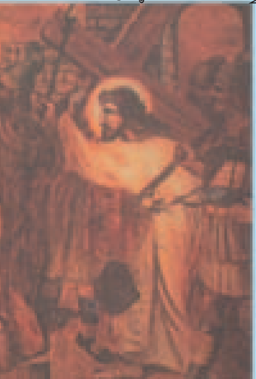
ഒല്ലൂർ പള്ളിയിൽ 4000 ച. അടിയിൽ കൂടുതൽ തനി ഫ്രെസ്കോ ചിത്രങ്ങളുണ്ട്. (സിസ്റ്റൈൻ ചാപ്പലിലെ മൈക്കലാഞ്ചലോയുടെ മേൽത്തട്ടുചിത്രങ്ങൾ 4000 ച. അടിയാണ്.) ഒല്ലൂരിൽ ആയിരക്കണക്കിനു ഫ്രെസ്കോ മാലാഖമാരുണ്ട്. ഫ്രെസ്കോയുടെ കേരളത്തിലെ അപൂർവ്വമാതൃകയാണ് ഈ ഭിത്തികൾ. എന്നാൽ ഹാ! കഷ്ടം! ഇന്നാഭിത്തികളിൽ ഡസൻകണക്കിന് വലിയ ആണികളടിച്ച്കയറ്റി ഫ്ളെക്സുകൾ ഉറപ്പിച്ചിരിയ്ക്കയാണ്. പള്ളിയിൽ അൾത്താരമണ്ഡപത്തിന്റെ ചുമരുകളും മേൽത്തട്ടും നിറയെ വർണ്ണപ്പൊലിമയുള്ള ചുമർചിത്രങ്ങളാണ്. കൂടാതെ "വ്യാകുല"ത്തിന്റെ അൾത്താരയ്ക്കരികെ കുരിശുരൂപത്തിനു പുറകിലും മാലാഖയുടെ അൾത്താരയ്ക്കരികിലും രണ്ട് പഴയ വലിയ (9.5' X 7.5') ചുമർചിത്രങ്ങളുണ്ട്. ഇന്നവയ്ക്കുമുകളിൽ കമ്പനിച്ചായമടിച്ച് വികലവും വികൃതവുമാക്കിയിരിക്കുന്നു.

ടിപ്പുസുൽത്താൻ പള്ളി മേൽക്കൂരകത്തിച്ചുകളഞ്ഞശേഷം പള്ളി ഓടിട്ടപ്പോൾ നാലായിരം അടിയോളം വരുന്ന മേൽത്തട്ട് ഓർപ്പലകയടിച്ചു. നാനൂറ് ച. അടി വീതമുള്ള മൂന്ന് പീഡാനുഭവ ചണച്ചാക്ക് ചിത്രങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നു. അതിൽ ബാക്കിയുണ്ടായിരുന്ന രണ്ടെണ്ണം അറക്കവാളുപയോഗിച്ച് അറുത്തുമാറ്റിയപ്പോൾ നാല്പതുശത



ഒല്ലൂർപള്ളി.1904ലെ ഫോട്ടോ; ഒല്ലൂർപള്ളിയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന 17 ചരക്കുകൾ.1924ലെ ഫോട്ടോ. ഇപ്പോൾ ഒന്നുപോലും ബാക്കിയില്ല

മാനം ചായവും അടർന്നുവീണു. ആ ചിത്രങ്ങൾ സൂക്ഷിച്ചുവെച്ചെങ്കിലും ഇപ്പോൾ കാണാനില്ല. ലേഖകൻ 1996 -ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച അതിൽ ഒന്നിന്റെ ഫോട്ടോ ചുവടെ. നസ്രാണിക്കല്യാണപ്പെണ്ണും ചെക്കനും മാലാഖയുടെ കൂടെ നില്ക്കുന്ന മദ്ബഹയിലെ ചുമർചിത്രത്തിന്റെ ഇണച്ചിത്രം പണിയായുധങ്ങളുപയോഗിച്ച് പകുതിയും കൊത്തിമാറ്റിക്കഴിഞ്ഞു. ദാരു ശില്പങ്ങളോടും ഇതേ ക്രൂരത കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലെ പ്രശസ്ത ആർക്കിയോളജിസ്റ്റുകളും ചരിത്രകാരന്മാരും കലാമർമ്മജ്ഞരും ഇതര പണ്ഡിതന്മാരുമൊക്കെ ഇവിടെ വരാനിടയാകുകയും കലാവസ്തുക്കൾ സംരക്ഷിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യം ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയും അതിനു കേന്ദ്ര-കേരള ഗവൺമെന്റുകളുടെ സഹായം ലഭിക്കാനുള്ള വഴികൾ നിർദ്ദേശിക്കുകയും ചെയ്തു



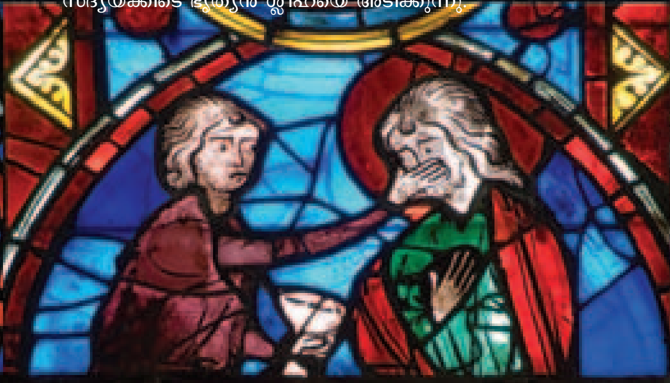
എങ്കിലും ഒരപേക്ഷപോലും പോയിട്ടില്ലെന്നാണ് മനസ്സിലാകുന്നത്. ഈ പൈതൃകനശീകരണത്തിന്റെയൊക്കെ പുറകിൽ അജ്ഞതയും, അവഗണനയും, അസ്ഥാനത്തുള്ള ആശ്രിതപ്രീണനവുമൊക്കെ ആയിരിയ്ക്കാം. ഒരു 'ബസലിക്ക' യാകാനുള്ള നാലു യോഗ്യതകളും തികഞ്ഞ ദേവാലയത്തോടാണ് ഈ പരാക്രമം എന്നോർക്കുക.

ഇത് ഒല്ലൂരിന്റെ മാത്രം നിർഭാഗ്യമല്ല. നിളതൊട്ട് പമ്പവരെയുള്ള ഒട്ടനവധി പഴയ പള്ളികളിലും ഈദൃശ നടപടികൾ നടക്കുന്നുണ്ട്. കേഴുക പ്രിയ നാടേ! (Cry the beloved country).

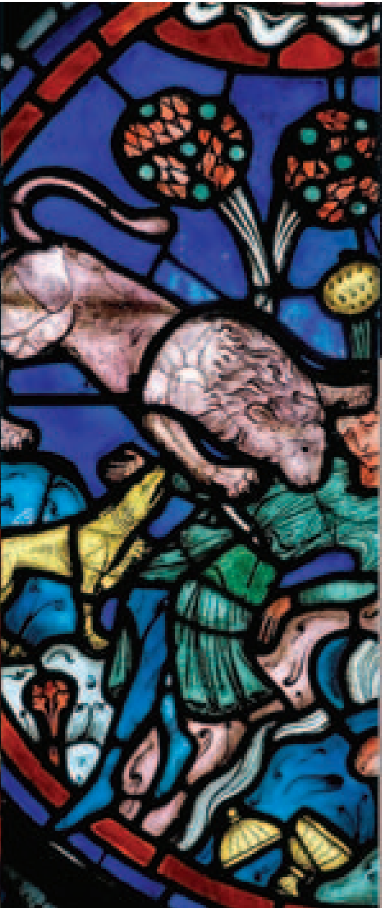
സ്റ്റെയ്ൻഡ് ഗ്ലാസ് ചിത്രങ്ങൾ

ചുമരുണ്ടെങ്കിലല്ലേ ചിത്രമെഴുതാൻ കഴിയൂ എന്ന ചൊല്ല് കേരളത്തിൽ മറ്റുചിത്രങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് ചുവർ ചിത്രങ്ങൾക്കുള്ള പ്രശസ്തി വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്. എന്നാൽ ചുമരില്ലാത്തതുകൊണ്ട് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടവയാണ് ഗോഥിക് എടുപ്പുകളിലെ "സ്റ്റെയ്ൻഡ് ഗ്ലാസ്" ജനലുകൾ. തോമയുടെ ഇന്ത്യാസന്ദർശനസംഭവങ്ങൾ പ്രശസ്തങ്ങളായ പല സ്റ്റെയ്ൻഡ് ഗ്ലാസ് രചനകളുടെയും വിഷയമാണ്. ഫ്രാൻസിലെ ബ്യോർഷിലെയും (Bourges) ട്യൂർസിലെയും (Tours) ചാർത്രിലേയും (Chartres) 13-14 നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ തോമാ ജനലകൾ പ്രസിദ്ധങ്ങളാണ്. പാരിസ് ഫൗണ്ടേഷനിലെ സുഹൃത്ത് ക്രോച്ച് അവയുടെ കുറെ വർണ്ണ ചിത്രങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്നുതന്നത് വലിയ സന്തോഷം തന്നു. ഇന്ത്യയിൽ മുംബൈയിലെ സെന്റ് തോമസ് കത്തീഡ്രലിലും, ചെന്നൈയിലെ

തോമ ഹബ്ബാന്റെ കൂടെ പായ്കപ്പലിൽ ഇന്ത്യയിലേയ്ക്ക്.



ആദ്യമിറങ്ങിയ രാജ്യത്ത് രാജകുമാരിയുടെ വിവാഹ സദ്യയ്ക്കിടെ ഭൃത്യൻ ശ്ലീഹയെ അടിക്കുന്നു.



മൈലാപ്പൂരും, കേരളത്തിൽ മംഗലപ്പുഴയിലും 18, 19, 20 നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ യൂറോപ്പ്യൻ സ്റ്റെയ്ൻഡ് ഗ്ലാസ്സ് മാതൃകകളുണ്ട്. പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിനു ശേഷം വളർന്നു വികസിച്ച ഗോഥിക് സമ്പ്രദായവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് ഈ ചിത്രകലാരീതിയുടെ ഇന്നത്തെ ചരിത്രം. പ്രാചീനകാലത്ത് ഇന്ത്യയിൽ മൊസൈക്ക് പോലെ തന്നെ സ്റ്റെയ്ൻഡ് ഗ്ലാസ് രീതിയും കാണപ്പെടുന്നില്ല.

സിംഹം കൊന്ന ഭൃത്യന്റെ കൈ നായ കടിച്ചു കൊണ്ടു വരുന്നു.

ഗൊണ്ടഫറസ് രാജവ് കൊട്ടാരം പണിയാൻ വലിയ ദ്രവ്യം തോമയെ ഏൽപിക്കുന്നു.

കേരളത്തിലെ ചുമർചിത്രങ്ങൾ

കേരളത്തിന്റെ ചുമർ ചിത്രങ്ങൾ (Murals) കേരളീയരുടെ ഇടയിലും കേരളത്തിന് പുറത്ത് ഭാരതത്തിലും ഭാരതത്തിനു പുറത്തും ഇന്ന് ഏറെക്കുറെ പ്രസിദ്ധങ്ങളും പ്രശസ്തങ്ങളുമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. 1970-ൽ സെന്തോമസ് എൻസൈക്ലോപിഡിയയിൽ ചേർക്കാനുള്ള ഫോട്ടോകൾ ശേഖരിയ്ക്കാൻ ഇറങ്ങിത്തിരിച്ചപ്പോഴാണ് കേരളത്തിന്റെ ചുമർചിത്രപാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ച് പരക്കെ നിലനിന്നിരുന്ന അജ്ഞത ബോധ്യപ്പെട്ടത്. ഇന്ന് ഇപ്പോൾ മട്ടാഞ്ചേരി ചിത്രങ്ങളും പത്മനാഭപുരം ചിത്രങ്ങളും ഏറ്റുമാനൂർ ചിത്രങ്ങളുമെല്ലാം ഒരു പരിധിവരെ അറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് എഴുതുന്നവരെല്ലാം തന്നെ ഈ രണ്ടുമൂന്ന് ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ / കൊട്ടാരങ്ങളിലെ മ്യൂറലുകളെക്കുറിച്ചുമാത്രമേ പൊതുവെ പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ളു. കഴിഞ്ഞ നാലരദശാബ്ദമായി പലവുരുനേരിൽ കണ്ട ചുമർ ചിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ എൻസൈക്ലോപീഡിയ ശേഖരത്തിലെ മുപ്പതിനായിരത്തോളം വരുന്ന ഫോട്ടോകളിൽ നിന്ന് തിരഞ്ഞെടുത്തവയുടെ സഹായത്തോടെ പങ്കുവെയ്ക്കുകയാണിവിടെ.

ഫ്രെസ്കോയും മ്യൂറലും

ചുമർ (മ്യൂറസ് Muras) എന്ന പദത്തിൽ നിന്നാണ് മ്യൂറൽ എന്ന പദത്തിന്റെ ഉത്ഭവം എന്നതു ശരി. എന്നാൽ ചുമരിലെഴുതി എന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം ഒരു ചിത്രം കലാലോകത്ത് വിവക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന ചുമർചിത്രം (Mural) ആകുന്നില്ല. പ്രസിദ്ധങ്ങളായ ചുമർചിത്രങ്ങൽ രണ്ട് വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നു.

1. ഫ്രെസ്കോ അഥവാ ബ്യോൺഫ്രെസ്കോ, അഫ്രെസ്കോ, തനിഫ്രെസ്കോ, യഥാർത്ഥ ഫ്രെസ്കോ എന്നൊക്കെ പറയപ്പെടുന്നവ. മൈക്കലാഞ്ചലോയുടെ സിസൈറ്റൻ ചാപ്പലിലെ "സൃഷ്ടി" തുടങ്ങിയ മേൽത്തട്ട് ചിത്ര

ങ്ങൾ, അൾത്താരയ്ക്ക് പുറകിലെ "അവസാന വിധി", ഡാവിഞ്ചിയുടെ മിലാൻ ഭക്ഷണമുറിയിലെ "അവസാന അത്താഴം" ഇവയെല്ലാം ബ്യോൺഫ്രെസ്കോ ശൈലിക്കുദാഹരണങ്ങളാണ്. കേരളത്തിൽ ഇത്തരത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട ചുമർചിത്രങ്ങൾ നന്നേ വിരളമാണ്. കണ്ടിട്ടുള്ള ഒരുദാഹരണം ഒല്ലൂർപ്പള്ളിയിലെ ഹൈക്കലയിലെ ആയിരക്കണക്കിന് മാലാഖമാരാണ്. തഞ്ചാവൂരിലെ അടിയിലുള്ള പഴയ ചോള ചുമർ ചിത്രങ്ങളും വെറ്റ് ഫ്രെസ്കോയ്ക്ക് ഭാരതീയമാതൃകയാണ്. 2. ഫ്രെസ്കോ സെക്കോ അഥവാ ഡ്രൈഫ്രെസ്കോ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നവയാണ് നമ്മുടെ ബഹുഭൂരിഭാഗം ചുമർചിത്രങ്ങളും.

അബ്രഹാമിന്റെ ബലി (അങ്കമാലി)

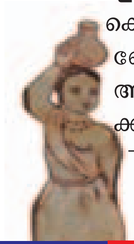
പുണ്യാളനും കുതിരയും രാജകുമാരിയും (കോട്ടയം ചെറിയപള്ളി)

ഫ്രെസ്കോ സാങ്കേതികവിദ്യ

ഫ്രെസ്കോ എന്നാൽ "ഫ്രെഷ്" - നവമായ, പുതിയ എന്നർത്ഥം. പുതുതായി തേച്ചുപിടിപ്പിച്ച, നനവുമാറാത്ത, പച്ചമാറാത്ത ചാന്തിൽ നേർത്ത വർണ്ണച്ചായങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചു വരയ്ക്കുന്ന രീതിയാണ് ഫ്രെസ്കോ. ഓരോ ദിവസവും വരയ്ക്കാവുന്ന അത്രസ്ഥലത്തേ ചാന്തുപിടിപ്പിക്കാറുള്ളൂ. ചായങ്ങൾ "സർഫസ് ടെൻഷൻ" വഴി പ്ലാസ്റ്റർ വലിച്ചെടുക്കുകയും നിറങ്ങൾ ചാന്ത് ഉണങ്ങുന്ന മുറയ്ക്ക് സ്ഥായിയായി തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. ചായവസ്തുക്കൾ ചാന്തിലെ ചുണ്ണാമ്പുമായി പ്രതിപ്രവർത്തിച്ച് ഉജ്ജ്വലവും ഗാഢവും സ്ഥായിയുമായ വാർണ്ണങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് മസ്സാച്ചോയുടെ "ട്രിബ്യൂട്ട് മണി" എന്ന ചിത്രം (ഫ്ളോറൻസ് - സുമാർ 1425) നോക്കുക.

മൂടിവെച്ച ശരീരങ്ങൾമാത്രം

കൂട്ടത്തിൽ പറയട്ടെ: ആ ചിത്രത്തിൽ ആ കാലഘട്ടംവരെയുള്ള മറ്റുമദ്ധ്യകാല ക്രൈസ്തവ ചിത്രങ്ങളിലെന്നപോലെ ആളുകളുടെ തലയും കയ്യുമൊഴിച്ചുള്ള ഭാഗങ്ങളൊക്കെത്തന്നെ ഉടുപ്പുകൊണ്ടോ, ഉത്തരീയംകൊണ്ടോ മറച്ചനിലയിലേ കാണൂ. കാരണം അന്നുവരെ, "പുനരുത്ഥാനം" ചെയ്യാനിരിക്കുന്ന, ശരീരം വെട്ടിമുറിക്കുന്നത് കടുത്ത ശിക്ഷയ്ക്കർഹമായ പാപവും തെറ്റുമായിരുന്നു. മൈക്കലാഞ്ചലോയും ഒരുപക്ഷെ ഡാവിഞ്ചിയും ഒളിവിൽ ശരീരവിച്ഛേദനം ചെയ്ത്, കീറിയ ശരീര ഭാഗങ്ങൾ പഠനവിധേയമാക്കിയ ശേഷമാണ് "പുതയ്ക്കാത്ത" മസ്സിലുള്ള ശരീരഭാഗങ്ങൾ തനതായവടിവിലും ആകൃതിയിലും പുഷ്ടിയിലും മദ്ധ്യകാല ക്രൈസ്തവകലയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുതുടങ്ങുന്നത്.



പാൽക്കുടം ചുമന്നുള്ളൊരു അജപാല ബാലിക...., അവയവനിര കോച്ചിടും കൊടുംതണുപ്പിൽ തലപ്പാവ് കെട്ടിയ കുട്ടനാടൻ ആട്ടിടയൻ....(തിരുപ്പിറവി, ചേപ്പാട്)

ചിത്രകല പ്രാചീനഭാരതത്തിൽ

ഭാരതത്തിൽ അതിപ്രാചീനകാലം മുതൽ ചിത്രരചനയ്ക്ക് അനുദിനജീവിതത്തിൽപ്പോലുമുണ്ടായിരുന്ന പ്രാധാന്യം രണ്ടു മഹാകാവ്യങ്ങളിലും കാളിദാസാദികളുടെ കൃതികളിലും സുതരാം പ്രതിഫലിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. സുമാർ ആറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ വിരചിതമായ ശാകുന്തളത്തിലെ ആറാമങ്കത്തിൽ കാണുന്ന ചിത്രകാരനായ ദുഷ്യന്തമഹാരാജാവും താൻ വരയ്ക്കുന്ന ഹംസമിഥുനം, മാൻപേടാജോടി, മധുമക്ഷിക ഇത്യാദിയും സഹൃദയർക്ക് സുപരിചിതമാണല്ലോ. സ്ത്രീകൾ പൊതുവെയും, പ്രത്യേകിച്ച് രാജഗൃഹത്തിലേയും പ്രഭുമന്ദിരങ്ങളിലേയും അന്തേവാസികളായ സ്ത്രീകളും, ഗണികകളും അവശ്യം അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ട പലതരം ചിത്രരചനാ രീതികൾ വാത്സ്യായനൻ കാമസൂത്രത്തിൽ സവിസ്തരം പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പൗരന്മാരുടെ സ്വീകരണമുറിയിലും കേളീഗൃഹത്തിലും ചിത്രരചനയ്ക്കുള്ള ഫലകമുണ്ടായിരക്കണമെന്ന് കാമസൂത്രം നാലാമദ്ധ്യായം അനുശാസിയ്ക്കുന്നു. ചായങ്ങളും തൂലികകളുമുള്ള പെട്ടിയും (വാടിക തൂലിക സംഗ്രഹ), ദ്രാവകവർണ്ണങ്ങൾക്കുള്ള പാത്രവും അവിടെ വേണം. നാലാം നൂറ്റാണ്ടിലെത്തന്നെ മുദ്രാരാക്ഷസത്തിന്റെ ഒന്നാമങ്കത്തിൽ യമപടം കാട്ടി പാട്ടുപാടുന്ന ചാരപുരഷനേയും രണ്ടാമങ്കത്തിൽ "ഡിസൈൻ" ഉണ്ട് എന്നാൽ വരയ്ക്കാൻ "ക്യാൻവാസ് " ഇല്ല എന്ന് പരിതപിക്കുന്ന അമാത്യരാക്ഷസനെയും നാം പരിചയപ്പെടുന്നുണ്ട്. "എന്റെ പ്രവൃത്തികളെല്ലാം ചുമരില്ലാതെ ചിത്രമെഴുതുന്ന മട്ടിലായി " എന്ന് കണ്ണമ്പുഴ കൃഷ്ണവാരിയർ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. കലകളഭ്യസിപ്പിക്കുന്ന പരിശീലകരെ ഭരണകൂടം പോറ്റണമെന്നാണ് കൗടില്ല്യൻ അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. ധർമ്മം, കാമം, അർത്ഥം,

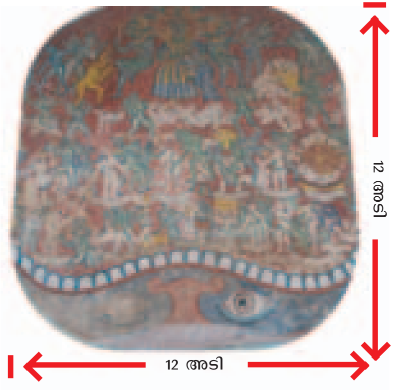
സ്വാതന്ത്ര്യം ഇവ സമ്പാദിക്കാനുതകുന്ന ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമായ കല ചിത്രരചന തന്നെ എന്നാണ് വിഷ്ണു ധർമ്മോത്തരം ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നത്. (അദ്ധ്യായം - 43, V, 38). വീട്ടിലുള്ള ചിത്രം മുന്തിയ ഉല്ലാസ കാരണമാണ് എന്നും അവിടെ പറയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അജന്താ ചിത്രങ്ങൾ അവയുടെ പൂർണ്ണത കൈവരിക്കുന്ന ആറാം നൂറ്റാണ്ടടുത്തുതന്നെയാണ് വിഷ്ണുധർമ്മോത്തരത്തിന്റെ രചനാകാലമെന്നത് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. പെട്ടന്നുണങ്ങുന്ന ഭിത്തി നൂറുകൊല്ലക്കാലത്തേക്ക് നശിക്കില്ലെന്ന് അജന്തചിത്രങ്ങളുടെ കാലത്തെ വിഷ്ണുധർമ്മോത്തരം പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട് (III, 40, 610). എന്നാൽ ആ അജന്താ ചിത്രങ്ങൾ നൂറുകൊല്ലമല്ല ആയിരത്തഞ്ഞൂറു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞിട്ടും മിഴിവോടെ നിലനിൽക്കുന്നു! കേരളത്തിലെ ഇന്നുള്ള ഒട്ടനവധി ചുമർചിത്രങ്ങൾ 200ഉം, 300ഉം, 400ഉം, 500ഉം അതിലധികവും കൊല്ലമായി തിളങ്ങി നിൽക്കുന്നു എന്നത് നമ്മുടെ പൗരാണിക സാങ്കേതിക വിദ്യാജ്ഞാനത്തിനുള്ള കീർത്തിപത്രമാണ്.

തലമുറ തലമുറയായി കൈമാറിയ കഴിവ്

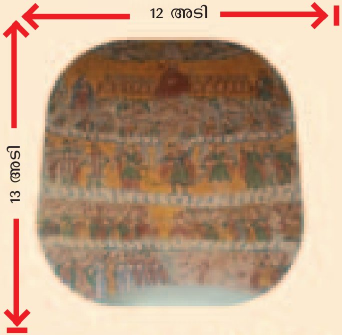
രാജസ്ഥാനിലെ ചുമർ ചിത്രകാരന്മാരുടെ ഇടയിൽ ഇസബെല്ല നാർഢി നടത്തിയ വിപുലമായ സർവെയിൽ ഒരു കാര്യം വ്യക്തമായി. ചിത്രകാരന്മാർ ലക്ഷണഗ്രന്ഥങ്ങൾ നോക്കാറില്ലെന്നും അവർ തലമുറകളായി കൈമാറിയ കഴിവുകളും രീതികളും മാത്രമാണ് ചിത്രരചനയിൽ അവലംബിയ്ക്കുന്നതെന്നും. മിക്കവാറും പ്രമാണഗ്രന്ഥങ്ങൾ വിരചിതമാകുന്നത് മുന്നിലുള്ള സൃഷ്ടികളുടെ പഠനഫലമാണെന്നു കാണാം. എന്നാൽ പിൽകാലങ്ങളിൽ ലക്ഷണഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് ഓരോ കലയുടെയും ഉത്ഭവവും, രീതികളും, വളർച്ചയും

പരിചയപ്പെടുത്തിത്തരുന്നത്. ചിത്രകലയെക്കുറിച്ച് വിഷ്ണുപുരാണത്തിന്റെ അനുബന്ധമെന്നു കരുതാവുന്ന വിഷ്ണുധർമ്മോത്തരവും, നാട്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് ഭരതമുനിയുടെ കൃതിയും, കാമശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് വാത്സ്യായനന്റെ കാമസൂത്രവും കുചിമാര തന്ത്രവുമെല്ലാം സമഗ്രമായ അറിവ് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. മാനസാര, മയമതം, നഗ്നജിത്തിന്റെ ചിത്രലക്ഷണം, പ്രതിമാമാനലക്ഷണം, ഭോജദേവരാജാവിന്റെ സമരാംഗണ സൂത്രധാര, ശുക്രനീതി എന്നിങ്ങനെയുള്ള കൃതികളും ഗ്രന്ഥഭാഗങ്ങളും ഇത്തരുണത്തിൽ സ്മരണീയങ്ങളും പഠനാർഹങ്ങളുമത്രെ. പക്ഷെ അവയുടെ അച്ചടിച്ച പ്രതികളോ പരിഭാഷകളോ അത്ര ലഭ്യമല്ലെന്ന പരാതിയുണ്ട്.

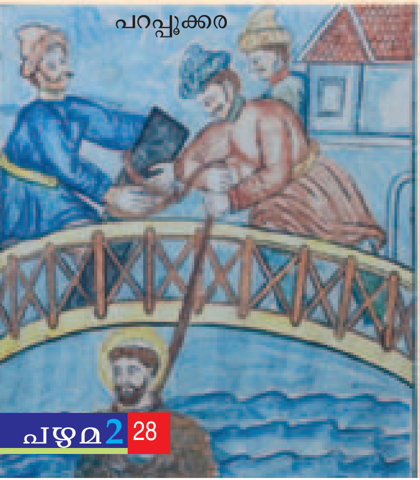
കേരളത്തിലെ വലിയ ചുമർ ചിത്രങ്ങൾ



പള്ളി ശ്രീകോവിൽ മേൽത്തട്ട് ചിത്രങ്ങൾ (സീലിംഗ് മ്യുറൽസ് മാറ്റിനിറുത്തിയാൽ) 12 അടി X 12 അടി വിസ്തീർണ്ണമുള്ള അങ്കമാലിയിലെ “നരകം”, എതിർചുമരിലുള്ള “അവസാനവിധി”ക്കൊപ്പം (12' X 13') കേരളത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ചുമർചിത്രങ്ങളാണ്. രണ്ടുംകൂടി മുന്നൂറ് ച. അടിവരും. മട്ടാഞ്ചേരി കൊട്ടാരത്തിൽ ആകെയുള്ള ആയിരം ചതുരശ്ര അടി ചുമർചിത്രങ്ങളിൽ നാല്പത്തിയെട്ട് രാമകഥാചിത്രങ്ങളും കൂടി മുന്നൂറ് ച. അടി വിസ്തീർണ്ണം ഉണ്ട്. പത്മനാഭപു



രത്തെ 45 ചിത്രങ്ങൾ 900 ച. അടിസ്ഥലം നിറഞ്ഞു നൽക്കുന്നു. ഏറ്റുമാനൂരിലെ "അനന്തശനം" ആണെന്ന് തോന്നുന്നു അങ്കമാലിയിലെ നരകകുണ്ഡവും അവസാനവിധിയും കഴിഞ്ഞാൽ കേരളത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ചുമർചിത്രം (144ച. അടി). ഏറ്റുമാനൂരിലെ തന്നെ ഉൽകൃഷ്ടമായ "ശിവതാണ്ഡവ"ത്തിന് എൺപത്താറു ച. അടിവലുപ്പം വരും. വലുപ്പം കൊണ്ടുകൂടി പ്രസിദ്ധമായ കൃഷ്ണപുരം കൊട്ടാരത്തിലെ "ഗജേന്ദ്രമോക്ഷ"വും എടുത്തുപറയത്തക്കതാണ്.



ഉത്തമചിത്രകാരൻ ആർ?

"തിരമാലകളും, തീ നാളങ്ങളും, ധൂമപടലവും, കാറ്റിൽ തത്തിക്കളിക്കുന്ന തോരണങ്ങളും വരയ്ക്കുന്ന വ്യക്തിയെ ഉത്തമചിത്രകാരനായി കണക്കാക്കാം" എന്ന് വിഷ്ണുധർമ്മോത്തരം 43, V , 28-ൽ പറയുന്നു. അവയിൽ ഓരോന്നിനും കേരളിത്തിലെ ചുമരുകളിൽ കണ്ട ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇതാ:

അങ്കമാലിയിലെ "നരകവക്ത്ര"ത്തിൽ അഹമഹമികാദിയാ പാവകജ്വാലകൾ അംബരത്തോളം ഉയർന്നു ചെല്ലുന്ന കാഴ്ച വരച്ചുവെച്ച, ആ വരികൾ എഴുതിയ എഴുത്തച്ഛന്റെ സമകാലികനായിരിക്കാവുന്ന, കലാകാരനെ ഈ മാനദണ്ഡമനുസരിച്ച് ഉത്തമകലാകാരനായി കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്.

"നരക"ത്തിലെപ്പോലെ തീനാളങ്ങൾ സമർത്ഥമായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് പറപ്പൂക്കരപള്ളിയിൽ. ധൂമപടലവും, തിരമാലകളും ഇവിടെ വിശദമായി വരച്ചു വെച്ചിരിക്കുന്നു. ഇളകിയാടുന്ന ചമ്മട്ടിവാറുകൾ അകപ്പറമ്പിലെ പീഡനാനുഭവ ചിത്രത്തിലെ ഒരാകർഷണബിന്ദുവാണ്. "വിഷ്ണുധർമ്മോത്തര" കാരൻ ഉത്തമചിത്രകാരനുമാത്രം രചിക്കാനാകുന്ന ഇനങ്ങളായി പറഞ്ഞ തിരമാലകളുടേയും, തീനാളങ്ങളുടെയും, ധൂമപടലത്തിന്റേയും, വായുവിൽ ആടിയുലയുന്ന വസ്തുവിന്റേയും പെട്ടെന്നോർമ്മയിൽ വന്ന ചിലചുമർചിത്രഭാഗങ്ങൾ എടുത്തുപറഞ്ഞു എന്നുമാത്രമേയുള്ളു.

15–ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ചുമർചിത്രങ്ങൾ

വാസ്കോഡഗാമ 1498–ൽ കാപ്പാട് വന്നടുത്ത് സാമൂതിരിയെ കാണാൻ പല്ലക്കിലേ റ്റി കൊണ്ടുപോകുന്നതിനിടെ ഒരമ്പലത്തിൽ കയറ്റി. പള്ളിയെന്നു കരുതി ക്യാപ്റ്റൻ മേജറും (Gama) കൂട്ടുകാരും നന്നായി പ്രാർത്ഥിച്ചു. അമ്പലത്തിന്റെ വിശദമായ ദൃക്സാക്ഷിവിവ രണം അവരിൽ പലരും എഴുതിവെച്ചിട്ടുണ്ട്. പറ ങ്കികൾ വരുന്നതിനു മുമ്പ് തന്നെ കല്ല്കൊണ്ട് പണിത എടുപ്പുകളും, ഗരുഡരൂപംപേറുന്ന കൊടിമരവും, ബലിക്കല്ലും, സോപാനവും, ദേവീവിഗ്രഹവുമൊക്കെ നമുക്കുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് അവിടെ നാം വായിക്കുന്നു. അമ്പല ത്തിൽ കണ്ട ചുമർചിത്രങ്ങൾ വർണ്ണിക്കു മ്പോൾ ചില "പുണ്യാളത്തി" കൾക്കുള്ള നാലും അഞ്ചും കയ്യുകളും, വായിൽ നിന്ന് ഒരി ഞ്ചുതള്ളി നിൽക്കുന്ന പല്ലുകളും പ്രത്യേകം പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാ ണ്ടിലെങ്കിലും ധാരാളം ചുമർചിത്രങ്ങൾ കേര ളത്തിലുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിന് വേറെ തെളി വുവേണ്ട. ഇത് കേവലം കേട്ട് കേൾവിയല്ല, മറിച്ച് ദൃക്സാക്ഷികളുടെ എഴുതിവെച്ച വിവ രണങ്ങളാണെന്നോർക്കുക. എഴുത്തച്ഛന്നും അദ്ദേഹത്തിനുശേഷം വന്ന ഭക്തിപ്രസ്ഥാന ത്തിനും പറങ്കികളുടെ ആഗമനത്തിനും മുമ്പു തന്നെ കേരളത്തിലെ പ്രധാന ക്ഷേത്രങ്ങൾ സുഘടിതങ്ങളായി (Structural) ക്കഴിഞ്ഞു വെന്നും അവയിൽ പലതിലും ചുമർചിത്രങ്ങൾ സ്ഥാനംപിടിച്ചിരുന്നുവെന്നും ന്യായമായി അനുമാനിക്കാം. അക്കാലത്തെ നിരവധി പള ളികളുടെ വിശദമായ വിവരണങ്ങൾ പലസ്രോ തസ്സുകളിലും നിന്ന് ലഭ്യമായിട്ടുണ്ടല്ലോ (ഉദാ: ജോസഫ് ദ് ഇൻഡ്യൻ, നാലുമെത്രാന്മാരുടെ എഴുത്ത്).

14–ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ചേപ്പാട്ടുപള്ളി ചിത്രങ്ങൾ

മൂങ്ങകൾ,
അങ്കമാലി

യൂദാസിന്റെ ചുബനം– അതുകഴിഞ്ഞുള്ള ബന്ധനവും.
ഒരേ ചിത്രത്തിൽ മുമ്പും പിമ്പും ശൈലി.(ചേപ്പാട്)

ഇന്ന് കേരളത്തിലുള്ള ഏറ്റവും പഴയചുമർ ചിത്രങ്ങളിൽപ്പെടുന്നവയാണ് ചേപ്പാട്ട് പള്ളി മദ്ബഹയുടെ (അൾത്താര മണ്ഡപത്തിന്റെ) മൂന്നു ചുമരുകളിൽ മൂന്നുവരിയായി എഴുതിയിട്ടുള്ള നാല്പത്തേഴ് ചിത്രങ്ങൾ. കൊന്തയിലെ പതിനഞ്ച് (ഇപ്പോൾ ഇരുപത്) രഹസ്യങ്ങളിലുള്ള ഈശോ ചരിതത്തിനു പുറമെ അപ്പസ്തോ ലവര്യരും പഴയ നിയമത്തിലെ ആദവും ഹവ്വയും നോഹയുടെ പെട്ടകവും ഒക്കെയാണ് ഇവയുടെ വിഷയങ്ങൾ.

വിഗ്രഹ വിരുദ്ധർ

യഹൂദമതം, ക്രിസ്തുമതം, ഇസ്ലാം എന്നീ സെമറ്റിക് മതങ്ങളിൽ ചിത്രങ്ങളും വിഗ്രഹങ്ങളും നിഷിദ്ധമത്രെ. പശ്ചാത്യപൗരസ്ത്യ റോമൻ സാമ്രാജ്യങ്ങളിൽ ബിംബങ്ങൾ പ്രചാരത്തിലായതോടെ അവിടങ്ങളിലെ ക്രൈസ്തവരെ ബിംബാരാധകരായി മറ്റുള്ളവർ കണക്കാക്കി. വിഗ്രഹഭഞ്ജന (Iconoclastic) പ്രസ്ഥാനത്തിനുശേഷം ചില ഓർത്തഡോക്സ് സഭകളിലും ഐക്കണുകൾ സ്ഥാനം പിടിച്ചു. എന്നാൽ കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്നവരുൾപ്പെടെ ഈസ്റ്റ് സിറിയക്ക് (കൽദായ) വിഭാഗം വിഗ്രഹവിരുദ്ധനിലപാടു തന്നെ തുടർന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് പറങ്കികൾ കേരളത്തിൽ വന്നപ്പോൾ ഇവിടത്തെ പള്ളികളിൽ കുരിശല്ലാതെ പ്രതിമയോ ചിത്രമോ ഇല്ലെന്ന് അവരുടെ എഴുത്തുകാരെല്ലാം പറയാനിടവന്നത്. അപ്പോൾ പിന്നെ ചേപ്പാട്ടുപള്ളിയിൽ എങ്ങനെ പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ചുമർ ചിത്രങ്ങൾ സമൃദ്ധമായി വരയ്ക്കപ്പെട്ടു എന്നത് ഒരു പ്രഹേളിയായിരുന്നു. ഇക്കാര്യം അല്പം വിസ്തരിച്ച് പറയാതെവയ്യ.

മൈക്കലാഞ്ചലോയുടെ നാട്ടിൽ നിന്ന്

മൈക്കലാഞ്ചലോ, റാഫേൽ, ഡാവിഞ്ചി എന്നിവരുടെ വളർച്ചയിൽ പലിയ പങ്കുവഹിച്ച ഫ്ളോറൻസ് നഗരരാഷ്ട്രത്തിലെ മുൻതലമുറക്കാരനായ ജോൺ മരിഞ്ഞോളി (പിന്നീട് മെത്രാൻ) ചൈനയിൽ നിന്നുള്ള മടക്കയാത്രക്കിടെ പതിനാലുമാസം 1347-ാ മാണ്ടടുത്ത് കൊല്ലത്ത് തങ്ങാനിടയായി. ഒരുകൊല്ലവും നാലുമാസവുമെന്ന് മരിഞ്ഞോളി മറ്റൊ

രിടത്ത് പറയുന്നുണ്ട്. നസ്രാണികളോടു വലിയ അടുപ്പവും ആരാധനയുമുണ്ടായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന് ചിത്രകലയോട് പ്രത്യേക ആഭിമുഖ്യമുണ്ടായിരുന്നു. ചൈനയിലായാലും മറ്റെവിടെയായാലും ചിത്രങ്ങൾ ഈ ഫ്ളോറൻസുകാരന്റെ ഒരു ബലഹീനതയായിരുന്നു. ജീവിതാവസാനമായപ്പോഴേയ്ക്ക് ആൾ ഒരു പൊങ്ങച്ചക്കാരനായി എന്നാക്ഷേപമുണ്ട്.

ലോകത്തിലെ മുഴുവൻ കുരുമുളകും വളരുന്ന ''മലബാറി''ലെ കൊല്ലം പട്ടണത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ഏറെ വാചാലനാകുന്നുണ്ട്. "കുരുമുളകിന്റെ മുഴുവൻ ഉടമസ്ഥർ നസ്രാണികളാണ്... നസ്രാണികൾ എനിയ്ക്ക് പ്രതിമാസം നൂറ് സ്വർണ്ണനാണയങ്ങളും യാത്രയയപ്പിന്റെ അവസരത്തിൽ ആയിരം സ്വർണ്ണനാണയങ്ങളും സമ്മാനിച്ചു... പല്ലക്കിൽ സോളമനെപ്പോലെ അവരെന്നെ നാട്ടിലെ മുഖ്യന്മാരുടെ തോളിലേറ്റി കൊണ്ടുപോയി... അലക്സാണ്ടറുടെ മഹത്വത്തെ കവച്ചുവെയ്ക്കുമാറ്, ലോകാവസാനംവരെ നിലനില്ക്കുന്ന, അഗ്രത്തിൽ കുരിശുള്ള, ഭീമാകാരമായ ഒരു കൽസ്തംഭം എന്റെ നിത്യസ്മാരകമായി നാട്ടി", എന്നൊക്കെ അദ്ദേഹം എഴുതി. 1599-ൽ മെനസിസ്സ് മെത്രാൻ കൂദാശ ചെയ്ത കടുത്തിരുത്തി കൽകുരിശാണ് ഓർമ്മയിൽ എത്തുന്നത്. കടലെടുത്തുപോയ പള്ളികൾ മുക്കുവരുടെമാർഗ്ഗനിർദ്ദേശപ്രകാരം സ്ക്യൂബാ ഡൈവിങ്ങിലൂടെ തപ്പാനൊരുമ്പെട്ട എന്റെ ഫ്രെഞ്ച് സുഹൃത്തിനെപോലീസ് പീഡിപ്പിച്ചു എന്നറിയുന്നു.

ഏതായാലും കൊല്ലമടുത്ത് ഗീവർഗ്ഗീസിന്റെ ദേവാലയത്തിൽ താൻ കുറെ ചിത്രങ്ങൾ വരപ്പിച്ച കാര്യം അദ്ദേഹം എടുത്തുപറയുന്നുണ്ട്. "ലാറ്റിനോറും" എന്ന് എഴുതിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇത് കായംകുളമടുത്തുള്ള ചേപ്പാട് പള്ളിയിലാവാനും സാദ്ധ്യതയുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈവശമുള്ള "ഇല്യൂമിനേറ്റഡ് മാന്യൂസ്ക്രിപ്റ്റി"ലെ ചിത്രങ്ങളായിരിയ്ക്കും

ചേപ്പാട് ചിത്രകാരനും പ്രചോദനമായത്. അതുകൊണ്ടായിരിക്കണം ഇവിടത്തെ ചില ചിത്രങ്ങൾക്ക് ശിശുകലയുടെ (Child Art) സാരള്യം കാണപ്പെടുന്നത്.

ദാന്തെ മഹാകവിയും മൈക്കലാഞ്ചലോയും ജ്ഞാനസ്നാനം സ്വീകരിച്ച ഫ്ളോറൻസിലെ മഹത്തായ ബാപ്റ്റിസ്റ്ററിയുടെ അഷ്ടകോണ മേൽത്തട്ടിലെ വിശ്വപ്രസിദ്ധമൊസെയ്ക്കുകളുടെ ഓർമ്മ മാർപ്പാപ്പയുടെ ഫ്രാൻസിലെ ഡർബാറിൽ ഇൻക്വിസിഷന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ ഫ്ളോറൻസിനെ പ്രതിനിധീകരിച്ചിരുന്ന ഈ കലാസ്നേഹിയുടെ മനസ്സിൽ എന്നും ഉണ്ടായിരുന്നു. 1330-ൽ ആദ്യത്തെ കൊല്ലം മെത്രാൻ ജോർഡാനുസ് കറ്റലാനി പണിയിച്ച ഗീവർഗ്ഗീസിന്റെ പള്ളി ഇതുതന്നെ ആയിരിക്കുമോ? ഏതായാലും കൊടുങ്ങല്ലൂർ മുതൽ കന്യാകുമാരിവരെയുള്ള സമുദ്രം "തോമ പണിത" മൂന്നു പള്ളികളും തരിസാപ്പള്ളിയും ജോർഡാൻ കറ്റലാനി പണിത പള്ളിയും മരിഞ്ഞോളിയുടെ കൽക്കുരിശും നിരവധി വിദേശക്കപ്പലുകളും അവയിലെ സംഖ്യാതീതമായ സ്വർണ്ണനാണയങ്ങളും വിഴുങ്ങിയിട്ടുള്ളത് കണ്ടെടുക്കുക പുരാവസ്തു ഗവേഷകർക്ക് ഏറ്റെടുക്കാവുന്ന ഒരു വെല്ലുവിളിയാണ്. കേരളീയ ദേവാലയങ്ങളിൽ ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ലത്തീൻ രീതിയിലുള്ള പ്രതിമകൾ (ഉദാ:- മാതാവും ഉണ്ണിയും, യോഹന്നാൻ മാംദാന) കാണുന്നത് ചേപ്പാട് ഗീവർഗ്ഗീസിന്റെ പള്ളിയിലാണെന്നു തോന്നുന്നു.

പക്ഷികൾ,
വേലൂർ

ചുമർചിത്രങ്ങളുടെ സാങ്കേതിക വിദ്യ

ചുമർ ചിത്രരചനയിൽ ഇന്ത്യയിൽത്തന്നെ വിവിധകാലഘട്ടങ്ങളിൽ വിവിധ പ്രദേശങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത സാങ്കേതിക വിദ്യകൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിഷയങ്ങളുടെ വൈവിദ്ധ്യവും രചനാസമ്പ്രദായങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കുന്നു. സാങ്കതികവിദ്യയുടെ പൊതുവായ ഒരുവിവരണത്തിനുമാത്രമെ തുനിയുന്നുള്ളൂ. മുൻപ് പറയപ്പെട്ട പ്രമാണ ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു പുറമെ സോമേശ്വരന്റെ അഭിലാഷചിന്താമണി (സു.12-ാം ശ.), ശ്രീകുമാരന്റെ ശില്പരത്നം (16-ാം ശ.) ഇവയും ചുമർ ചിത്രരചനയുടെ വിവിധവശങ്ങൾ ആഴത്തിൽ സവിസ്തരം പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രചാരം നേടിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന "ഇൻസ്റ്റന്റ്" ചിത്രരചനാരീതിയിൽ "മൊബൈൽ" ചുമർ ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം മാത്രമാണ് ഇപ്പോൾ ചുമർചിത്രരചനാ പഠിതാക്കൾ ഹൃദിസ്ഥമാക്കുന്നതെന്ന് തോന്നിപ്പോകും.

പ്രതല നിർമ്മാണം

കഴിഞ്ഞ മാസം തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ "ചുമർ" ചിത്രം വരയ്ക്കുന്നേടത്തേയ്ക്ക് രണ്ടു വൈസ് ചാൻസലർമാരും ചേർന്ന് സദയം എന്നെ കൊണ്ടുപോകുകയും രചനാരീതി വിസ്തരിച്ചുതരികയും ചെയ്തു. മാത്രവുമല്ല ആറൻമുളവിദ്യാപീഠത്തിലെ ഇന്ദുനാഥും ജയകൃഷ്ണനുമായി സുദീർഘം ഇക്കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് സംസാരിയ്ക്കാനും അവസരമുണ്ടാക്കിത്തന്നു. അല്മായ കേന്ദ്രത്തിന്റെയും കലാസദന്റെയും ആഭിമുഖ്യത്തിലും ലേഖകന്റെ സപ്തതികമ്മിറ്റിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിലും ഒക്കെ സംഘടിപ്പിച്ച നിരവധി ചിത്ര

പള്ളികളിലെ പലകപ്പടങ്ങൾ..

കാനായിലെ
കല്യാണത്തിൽ
(ഇരിങ്ങാലക്കുട)

കുരിശിൽ ◂ മറ്റം ▸ വ്യാകുലം
(പിയെത്ത, pity)

ത്രിത്വം
പുത്തൻചിറ

ഉണ്ണിയെ കുളിപ്പിക്കുന്നു
ചാലക്കുടി

പറപ്പൂക്കര

സ്വർഗ്ഗം,
മേൽത്തട്ട്
ചുമർചിത്രം,
ഒല്ലൂർ,
സു. 900 ച.അടി.

സിസ്റ്റൈൻ സീലിംഗിലെ നാലായിരം ച. അടി ചിത്രങ്ങൾ മൈക്കലാഞ്ചലോ 80 അടി ഉയരത്തിൽ നിലകെട്ടി (ഹോർഡിംഗ്) നാലു കൊല്ലം മലർന്ന് കിടന്നാണ് വരച്ചത്. ചായം കണ്ണിൽ വീഴാതിരിക്കാൻ ധരിച്ച "ക്രിക്കറ്റ് തൊപ്പി"യിൽ മെഴുകുതിരി കത്തിച്ച്‌വെച്ചാണ് രാത്രിയിൽ വരച്ചിരുന്നത്. ഒല്ലൂരിലെയും (ഇടത്ത്), ഞാറയ്ക്കലിലെയും മറ്റും ചിത്രകാരന്മാർ സ്വർഗ്ഗം സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ മേൽത്തട്ടിൽ പ്രതലമുണ്ടാക്കാനും ചായം തേയ്ക്കാനും ഇതേ വിദ്യ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുമോ?

സ്വർഗ്ഗം, ഞാറയ്ക്കൽ
(Ceiling Model)

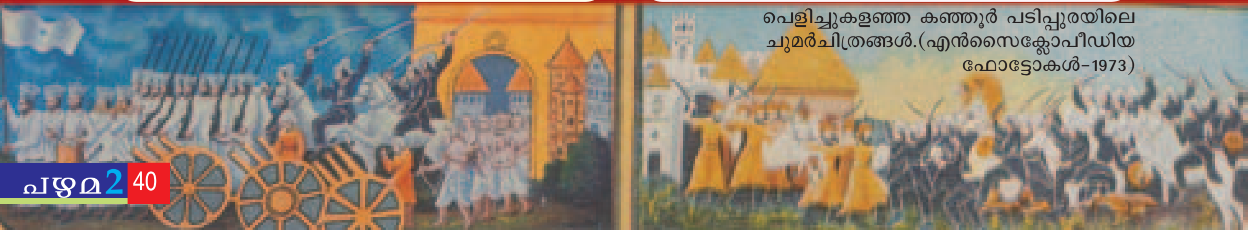
വജ്രരാജാവ് ചോദിച്ചു: ***പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങൾക്ക് ഗോചരമല്ലാത്ത വികാരമില്ലാത്ത പരംപൊരിളിനെ എങ്ങനെ ചിത്രത്തിലോ ശില്പത്തിലോ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയും?***

മാർക്കണ്ഡേയ മുനി പ്രതിവചിച്ചു: ***സാധാരണക്കാരന് പരാശക്തിയെ ആരാധിയ്ക്കാനും ധ്യാനിയ്ക്കാനും അരൂപന് ഒരു രൂപം ഉണ്ടാകുമ്പോൾ മാത്രമാണ് സാധിക്കു ക: പരംപൊരുളിന്റെ ഏറ്റവും ഉത്തമമായ ആരാധന രൂപമില്ലാത്തതിനെ കണ്ണടച്ച് ധ്യാനിക്കുന്നത് തന്നെയാണ്.***

വായന പ്രചാരത്തിലില്ലാതിരുന്നപ്പോൾ ചിത്രങ്ങൾ സാധാരണക്കാരന്റെ ബൈബിളായിരുന്നു.

ഫെർഗുസൺ: ***വേദങ്ങളിൽ വിഗ്രഹങ്ങളുടെ നിഴൽ പോലുമില്ല.***

ജോൺ ഡമഷീൻ: *ഐക്കണുകൾക്ക് നൽകുന്ന വണക്കം അവ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നവർക്കുള്ള വണക്കമാണ്... മനുഷ്യൻ നേരിട്ടു കാണാനിടവന്നവരുടെ (ഉദാ: യേശു, വിശുദ്ധർ, മാലാഖമാർ). ഐക്കണുകൾ ഉണ്ടാക്കുന്നതിലും അവയെ വണങ്ങുന്നതിലും തെറ്റില്ല... പഴയ നിയമത്തിലും അടയാളങ്ങൾക്ക് വണക്കം നൽകിയിരുന്നു. (ഉദാ: വാഗ്ദത്തത്തിന്റെ പെട്ടകം = the ark).*



വെളിച്ചുകളഞ്ഞ കഞ്ഞൂർ പടിപ്പുരയിലെ ചുമർചിത്രങ്ങൾ.(എൻസൈക്ലോപീഡിയ ഫോട്ടോകൾ–1973)

കലാ ക്യാമ്പുകളിൽ ഗുരുവായൂർ ഗുരുഗുലത്തിൽ നിന്നും മറ്റുമുള്ളവർ രചിച്ച ചുമർചിത്രങ്ങളും വീട്ടിലുണ്ട്. ചുമർചിത്രരംഗത്തെ ആധുനിക പ്രവണതകൾ മനസ്സിലാക്കാൻ അതൊക്കെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഒന്നാമതായി ചുമരിലോ, ആസ്ബസ്റ്റോസിലോ, പ്ലൈവുഡിലോ, ക്യാൻവാസിലോ അടിയിലെ പ്രതലം അഥവാ ഒന്നാം പ്രതലം നിർമ്മിയ്ക്കുന്നു. കുമ്മായവും മണലും അരച്ച് ധൂളിപാകത്തിലാക്കി, കടുക്ക അഥവാ ഊഞ്ഞാൽ വള്ളി ഉപയോഗിച്ച് പുളിപ്പിച്ച് അരഇഞ്ച് കനത്തിൽ തേയ്ക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ പുരാതത്വ പ്രാധാന്യമുള്ള ചുമർചിത്രങ്ങളിൽ 0.4 മില്ലിമീറ്റർ മുതൽ 54.1 മില്ലിമീറ്റർവരെ കനമുള്ള പരുക്കൻ പ്രാഥമിക പ്രതലങ്ങൾ എസ്. പരമശിവന്റെ പരിശോധനയിൽ കണ്ടെത്തുകയുണ്ടായി.

രണ്ടാമതായി ഇതേമിശ്രിതം കദളിപ്പഴം, പഞ്ഞി, ചകിരി ഇവ ചേർത്ത് കുഴമ്പുപാകത്തിലാക്കി മുകൾ പ്രതലം നിർമ്മിക്കുന്നു.

മൂന്നാമതായി തേച്ചുമിനുക്കിയ പ്രതലം കുമ്മായവും കരിക്കിൻ വെള്ളവും ചേർത്ത് പാലിൻ വെള്ളത്തിന്റെ പരുവത്തിലാക്കി നാല്പത്തൊന്നാവർത്തി തേയ്ക്കുന്നു. ഒരറ്റത്തു നിന്ന് തേച്ചു തുടങ്ങി മറ്റേ അറ്റത്തെത്തുമ്പോൾ ആദ്യഭാഗം ഉണങ്ങിയിരിക്കും. അപ്പോൾ രണ്ടാമത്തെ ആവർത്തി തുടങ്ങാം. ഈ മൂന്നാം പ്രതലത്തിന് പുളിയിലക്കനം മാത്രമേ ഉണ്ടാകാവൂ.

ഇപ്പോൾ പ്രതലം തയ്യാറായി. പ്രതലത്തിന് ചുമർ ചിത്രത്തിലുള്ള പ്രാധാന്യം എല്ലാ പ്രമാണഗ്രന്ഥങ്ങളും എടുത്തുപറയുന്നുണ്ട്.

പ്രതലനിർമ്മാണം വിഷ്ണുധർമ്മോത്തരം

വിഷ്ണുധർമ്മോത്തര "പുരാണം" (III, 40b, 610) ചാന്ത് മിനുസമായും, ഉറപ്പായും, നിമ്നോന്നതകളില്ലാതെയും, വളരെ കട്ടിയിലോ വളരെ നേർമ്മയിലോ അല്ലാതെയും

തോമയുടെ
അവിശ്വാസം
(പാലിയേക്കര)

തോമ തന്റെ
ചിഹ്നമായ
ശില്പിയുടെ
മട്ടവുമേന്തി
(പാലിയേക്കര)

തോമയും
മട്ടവും
(ചേപ്പാട്)

എന്റെ കർത്താവേ!
എന്റെ ദൈവമേ!,
തോമയുടെ
വിശ്വാസപ്രഖ്യാപനം
(അങ്കമാലി)

തേച്ചുപിടിപ്പിയ്ക്കേണ്ടതിന്റെ പ്രാധാന്യം ഊന്നിപ്പറയുന്നുണ്ട്. തേച്ച് സമനിരപ്പാക്കിയ ചാന്ത് ഉണങ്ങുമ്പോൾ അത് തൈലവും കളി മണ്ണും കൂട്ടിക്കുഴച്ചതു കൊണ്ട് മിനുക്കുകയും തുടർച്ചയായി പാലുകൊണ്ട് തടവി മിനുസപ്പെടുത്തുകയും വേണം. "പെട്ടെന്നുണങ്ങുന്ന ചുമർ നൂറുകൊല്ലത്തേയ്ക്ക് ജീർണ്ണിയ്ക്കയില്ല."

പ്രതല നിർമ്മാണം – സമരാംഗണസൂത്രധാര

സമരാംഗണ സൂത്രധാര (72–24–26) ഭൂമിബന്ധം എന്ന അദ്ധ്യായത്തിൽ ചുമർചിത്രങ്ങൾക്കുള്ള പ്രതലനിർമ്മാണം വിവരിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ആദ്യം തന്നെ ചുമർ നിരപ്പാക്കണം അതിനുശേഷം സ്നുഹി, വാസ്തുകം, കുശ്മാണ്ഡം, ഒഡാലി, അപമാർഗ്ഗം, കരിമ്പ് എന്നിവയിലൊന്നിന്റെ നീര് ത്രിഫല, കുടജം ഇവയിലൊന്നിന്റെ നീരുമായിച്ചേർത്ത് ഒരാഴ്ച വെച്ചശേഷം ആ മിശ്രിതം കടുക്ക ചേർത്ത് നിരപ്പാക്കിയ ചുമരിൽ പൂശണം. ഋതുഭേദമനുസരിച്ച് അതാതുകാലത്ത് ലഭ്യമാകുന്ന അജ്ജനവൃക്ഷത്തിന്റെയോ, പയർ മണി കളുടെയോ നീര് ആനത്തൊലിക്കട്ടിയുള്ള ചാന്തിൽ ചേർക്കണം. തുടർന്ന് ചുമർ വെള്ളമൊഴിച്ച് കഴുകണം. തേച്ചു പിടിപ്പിച്ച ചാന്തിൽ മൂന്ന് തവണ ചുണ്ണാമ്പു കൽച്ചീളുകൾ അരച്ചെടുത്ത് ചോറും പശയും ചേർത്ത മിശ്രിതം കൊണ്ട് പൂശണം. ഈ "വെള്ള"യുണ്ടാക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന ചുണ്ണാമ്പുകല്ല് ശുദ്ധവും, കറയറ്റതും, മൃദുവും, വെളുവെളുത്തതുമായിരിക്കയ്ക്കണം.

പ്രതല നിർമ്മാണം– ശില്പരത്നം

പ്രതലനിർമ്മാണത്തെക്കുറിച്ച് വിശദമായ വിവരണം *ശില്പരത്നത്തിലും* കാണാം

(1.46-14b-25) മരം കത്തിച്ച തീയിൽ ചുട്ടെടുത്ത കവിടി പൊടിച്ചുണ്ടാക്കിയ ശുദ്ധചുണ്ണാമ്പ് ശർക്കരയിൽ പൊടിച്ചു ചാലിച്ച അമരക്കയുമായി 4:1 എന്ന അനുപാതത്തിൽ ചേർക്കുന്നു. ഇതിൽ കുറച്ച് മണൽ ചേർത്ത ശേഷം ശർക്കര വെള്ളം തെളിയ്ക്കുന്നു... മിശ്രിതം വെണ്ണപാകത്തിൽ ഇടിച്ചെടുക്കണം. ഇരുമ്പുകൊണ്ടോ മരം കൊണ്ടോഉണ്ടാക്കിയ കൊലരിന്റെ മിനുസമുള്ള അടിഭാഗം കൊണ്ട് ചുണ്ണാമ്പു ചാന്ത് അല്പാല്പമായി തേമ്പണം. പലകയിൽ (ഫലകത്തിൽ) ഈ പ്ളാസ്റ്റർ ഉപയോഗിയ്ക്കാൻ പാടില്ല. വെള്ള അടിസ്ഥാനം രണ്ടുവിധത്തിലുണ്ടാക്കാമെന്ന് ശില്പരത്നം (1.46.28-33) പറയുന്നു. രണ്ടിന്റെയും ഉപയോഗവും നിർമ്മാണരീതിയും വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്.

ലളിതമായി ചിലതുപറയാനാണുദ്ദേശിച്ചതെങ്കിലും എഴുതിവന്നപ്പോൾ അല്പം കട്ടിയായിപ്പോയി. എന്നിട്ടും മനസ്സിലുള്ളതിന്റെ ഒരംശം മാത്രമേ അവതരിപ്പിയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ. തന്നെയുമല്ല കൂടുതൽ ചിത്രങ്ങൾ കൊടുക്കണമെന്ന ആഗ്രഹവും നടക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇനിയൊരു ജന്മം കിട്ടിയാൽ ഈ വിഷയത്തിൽ ഒരു എൻസൈക്ലോപീഡിയയ്ക്ക് തന്നെ കോപ്പുണ്ട്, സ്കോപ്പുണ്ട്.

വർണ്ണ വിധികൾ

ഭാരതത്തിൽ പ്രാചീനകാലം മുതൽ നിറങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സമഗ്രവും ശാസ്ത്രീയവുമായ അറിവ് നിലനിന്നിരുന്നു. ബ്രാഹ്മണൻ കപില വർണ്ണവും, ക്ഷത്രിയൻ അരുണ വർണ്ണവും, വൈശ്യൻ പീതവർണ്ണവും, ശൂദ്രൻ കൃഷ്ണവർണ്ണവുമാണെന്ന് വിവക്ഷിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് വിഷ്ണുപുരാണത്തിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. (അമരകോശം, പാരമേശ്വരി, വ്യാ. 8, 2). ഓരോ വർഗ്ഗക്കാരെയും ദേശക്കാരെയും ജോലിക്കാരെയും ഏതു നിറത്തിൽ ചിത്രീകരിയ്ക്കണമെന്നും പഴയഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ധീവർഗ്ഗം 14-ൽ ശുക്ല: എന്നു

നീല: മത്തായിയും
ചിഹ്നമായ
ചിറകുള്ള മനുഷ്യനും
(പറപ്പൂക്കര പള്ളി)

ചുമപ്പ്: ബന്ധനസ്ഥനായ യേശു
(അങ്കമാലി)

മഞ്ഞ, തീമഞ്ഞ: നോഹിന്റെ ബലി (കാഞ്ഞൂർ)

വെള്ള: നസ്രാണി മാലാഖമാർ (കരിങ്ങാച്ചിറ)

പരസഹസ്രം പള്ളിച്ചിത്രങ്ങളിൽ ഏറ്റവും മുന്തിയവ തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ വരരുചിയെ തുണച്ച വനദേവതകൾ തന്നെ കനിയണം

പച്ച: മെൽക്കിസ്ദെക്കിന്റെ ബലി (കാഞ്ഞൂർ)

മുതൽ 13-ഉം വെളുപ്പുനിറത്തിന്റെ പേർ. തുടർന്ന് മഞ്ഞയും വെളുപ്പും ചേർന്നതിന്റെ മൂന്നുപേരുകൾ. കറുപ്പിന്റെ ഏഴുപേരുകൾ, മൂന്നു തരം മഞ്ഞ, മൂന്നുതരം പച്ച, മൂന്നു തരം കടുംചുമപ്പ്, വെളുപ്പും ചുവപ്പും ചേർന്ന പാടലവർണ്ണം രണ്ട് തരം, എന്നീങ്ങനെ എത്രയോ തരം നിറങ്ങൾ അമരകോശത്തിൽ തന്നെ വിവരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. ഓരോ നിറവും വ്യക്തമായി മനസ്സിലാക്കാൻ ഉദാഹരണങ്ങളും നല്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

നിറങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ വ്യക്തമായ ബോധം ചുമർ ചിത്രങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിച്ചു കാണാം. കേരളത്തിലെ അമ്പലങ്ങളിലും കൊട്ടാരങ്ങളിലുമുള്ള ചിത്രങ്ങൾ അടിസ്ഥാന വർണ്ണങ്ങളാണ് പ്രധാനമായും ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നത്. കളമെഴുത്തു ചിത്രങ്ങളെയും കഥകളിവേഷങ്ങളെയുമാണവ ഓർമിപ്പിക്കുക. ഈചിത്രങ്ങൾ പലപ്പോഴും ധ്യാനശ്ലോകങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വരച്ചവയാകയാൽ അതിന്റേതായ സ്വാതന്ത്ര്യക്കുറവും കലാകാരനെ ബാധിച്ചിട്ടുണ്ടാവാം. അജന്താ ചിത്രങ്ങൾക്കുശേഷം ഭാരതത്തിലെ ചിത്രകല മോശമായിപ്പോയി എന്നു പരിതപിക്കുമ്പോൾ അതിന്നുള്ള കാരണം ചിത്രകൃത്തുക്കളുടെ സാങ്കേതിക പോരായ്മകളല്ല, പ്രത്യുത അവരുടെ രക്ഷാധികാരികൾ നിർദ്ദേശിച്ചിരുന്ന മാമൂൽ വിഷയങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂടും ദേവീദേവന്മാരെ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ ധ്യാനശ്ലോക സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നുള്ള നേരിയ വ്യതിയാനം പോലും വലിയ ദൈവനിന്ദയും അത്യാഹിതവുമായി കരുതിയിരുന്നതുമാണെന്നു കാണാം. ക്രൈസ്തവ വിഷയങ്ങൾ കേരളത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്ന കലാകാരന് താരതമ്യേന അനുഭവപ്പെട്ട സ്വാതന്ത്ര്യം ചിത്രങ്ങളുടെ നൈസർഗ്ഗികത വർദ്ധിപ്പിച്ചു എന്നു തോന്നുന്നു.

കലാമർമ്മജ്ഞർ രേഖാവിന്യാസത്തിനും, രൂപാലേഖനത്തിനും പ്രാധാന്യം

നല്കുന്നു; കലാഭിജ്ഞർ തെളിച്ചവും നിഴലും ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനെ പുകഴ്ത്തുന്നു; സ്ത്രീകളാശിക്കുന്നത് അലങ്കാരങ്ങളാണ്; സാധാരണക്കാരാകട്ടെ വർണ്ണപ്പൊലിമയിലാനന്ദിക്കുന്നു. ഈ നാലുകൂട്ടരെയും തൃപ്ത്തിപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് കേരളത്തിലെ പള്ളിച്ചിത്രങ്ങൾ. 1972-ലെ എൻസൈക്ലോപീഡിയയിലെ ഫോട്ടോകളും അടിക്കുറിപ്പുകളും നോക്കുക. പ്ലേറ്റ് 5, 40, 57, 58, 64, 66; കളർ പ്ലേറ്റ് 11, 27, 71കാണുക. ദ് നസ്രാണീസിലെ (1998) പുറം ചട്ടകൾക്ക് പുറമെ 56,136,232,280,360,552 എന്നീ പുറങ്ങൾക്ക്ശേഷമുള്ള പ്ലേറ്റുകളും കാണുക. ചിത്രകാരന്മാർക്ക് രൂപഭേദം, പ്രമാണം, ഭാവം, ലാവണ്യയോജനം, സാദൃശ്യം, വർണികഭംഗം ഇവയിലുള്ള ഗാഢമായ ജ്ഞാനവും ഈ ചിത്രങ്ങൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നണ്ട്. ഓരോ ഋതുവും ചിത്രീകരിക്കേണ്ട വിധവും പ്രമാണ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്ന് ചിത്രകാരന്മാർ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു.

അങ്കമാലിയിലെ നരകവക്ത്രം

ഫ്ളോറൻസിലെ നരകപടവും അന്ത്യവിധിയും അവിടെ കളിച്ചുവളർന്ന ദാന്തെമഹാകവിയെയും മൈക്കലാഞ്ചലൊയെയും എത്ര സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു വിവരിക്ക വയ്യ. ഡിവൈൻ കോമഡിയിലെ "ഇൻഫെർനോ"യും സിസ്റ്റൈൻ ചാപ്പലിലെ "അന്ത്യവിധി"യും ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഫ്ളോറൻസിൽ നിന്ന് ഏഴായിരത്തഞ്ഞൂറ് കിലോമീറ്റർ അകലെ കടലിന്റെയും പർവ്വതങ്ങളുടെയുമിപ്പുറത്ത് 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ അങ്കമാലി ചുമരിൽ വരയ്ക്കുന്ന ചിത്രകാരന്റെ മേൽ ആ മൊസെയ്ക്കുകൾക്കുള്ള സ്വാധീനം നമ്മെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നു.

പാരമ്പര്യമായി ലഭിച്ച അറിവിനും കഴിവിനുമൊപ്പം പ്രമാണഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ വിവരിയ്ക്കുന്ന പ്രതല നിർമ്മാണവും ചുവപ്പ്, പച്ച,

മഞ്ഞ, കറുപ്പ്, വെളുപ്പ്, എന്നീ പഞ്ചവർണ്ണങ്ങൾക്കൊപ്പം നീല, സ്വർണ്ണമഞ്ഞ തുടങ്ങിയ നിറങ്ങളുടെയും അവയുടെ സങ്കരങ്ങളുടെയും ഉപയോഗവും, പശുവിന്റെ വാൽ, ഇയ്യംപുല്ല്, കൈതവേര്, ആദിയായവകൊണ്ടുള്ള ആലേഖനികളുടെ ലഭ്യതയും കേരളത്തിലെ ചുമർ ചിത്രങ്ങളെ പലനൂറ്റാണ്ടുകാലം ജീർണ്ണിക്കാതെ ശോഭകെടാതെ നിലനിർത്തിയിരിക്കുന്നു. അജന്താ ചിത്രങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ച ചുവപ്പ്, കട്ടനീല, കറുപ്പ് വർണ്ണങ്ങൾ കേരള ചിത്രങ്ങളിലും കാണാം. വീതി കൂടിയ തൂലികയ്ക്ക് പശുക്കുട്ടിയുടെ ചെവിയിലെ രോമവും ഇടത്തരം തൂലികയ്ക്ക് കോലാടിന്റെ അടിവയറ്റിലെ രോമങ്ങളും നേർത്ത കൂർത്ത വരകൾക്ക് ഈയ്യാം പുല്ലുകൊണ്ടോ വെരുകുവാൽ രോമം കൊണ്ടോ ഉണ്ടാക്കിയ ആലേഖനിയും ഉപയോഗിക്കുന്നു. 1500 വർഷം മുമ്പ് ഭാരതത്തിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന യമപടങ്ങളിൽ കാണുന്നപോലെ നന്മ തിന്മകൾക്ക് മരണത്തിന്റെ പ്രഭുവായ യമന്റെ ലോകത്ത് ലഭിക്കുന്ന പ്രതിസമ്മാനങ്ങൾ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഫ്ളോറൻസിലെ നരകമാകട്ടെ തിന്മകൾക്കുള്ള ശിക്ഷകൾ മാത്രം കാണിച്ചുതരുന്നു. ഈ രണ്ട് സ്വാധീനങ്ങളും ഏറ്റുവാങ്ങിയ അങ്കമാലി കലാകാരൻ പത്തു പ്രമാണങ്ങളിൽ ഓരോന്നിന്റെയും ലംഘനത്തിനുള്ള നരകശിക്ഷകൾ “നരക വക്ത്രത്തിൽ” അക്കമിട്ട് നിരത്തിയിരിക്കുന്നു. നന്മകൾക്കുള്ള പ്രതിഫലം എതിർചുമരിലെ അന്ത്യവിധിയിലാണ് ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. മൈക്കലാഞ്ചലോ തന്റെ “അന്ത്യവിധി” ചിത്രത്തിൽ സ്വർഗ്ഗവും നരകപാതയും ഒന്നിച്ചു ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

നരകത്തിൽ എന്ത് നടക്കുന്നു?

യമലോകത്ത് യമദേവനെന്നപോലെ ക്രൈസ്തവനരകത്തിൽ അദ്ധ്യക്ഷപദമലങ്കരിക്കുന്നത് ലൂസിഫറാണ് - വീണ മാലാഖമാരുടെ നേതാവ്. വലിയകൊമ്പുകളുള്ള സാത്താന്റെ ചെവികളിൽ നിന്നു സർപ്പങ്ങളും

ശരീരഭാഗങ്ങളിൽ നിന്ന് അറയ്ക്കുന്നവയും ഭീകരങ്ങളുമായ ജന്തുക്കളും ശപിക്കപ്പെട്ട വർക്കെതിരെ അഴിച്ചുവിടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അഗ്നിയിലേയ്ക്കും അഗാധഗർത്തങ്ങളി ലേയ്ക്കും ശിക്ഷിയ്ക്കപ്പെട്ടവർ എറിയപ്പെ ടുന്നു. അവരെ തൂക്കിലിടുകയും അംഗഭംഗം വരുത്തുകയും കൂരിരുമ്പിൽ കുത്തിനിർത്തി ചുടുകയും അടിയ്ക്കുകയും, ഉരുക്കിയ സ്വർണ്ണം കുടിപ്പിക്കുകയും ഒക്കെ ചെയ്യു ന്നുണ്ട്. ഫ്ളോറൻസിലെ ഈ രംഗങ്ങളൊ ക്കെയും അതിനപ്പുറവും അങ്കമാലിയിലെ നര കത്തിൽ ദൃശ്യമാണ്. കാവിന്മേൽ തലകി ഴുക്കാം തൂക്കായി ഞാത്തിഇട്ട് പൊള്ളിക്കുന്ന പാപിയെയും, പാപിയെ ചക്രത്തിലിട്ട് ചൂട്ടെടുക്കുന്ന ചെകുത്താനെയും, കുട്ടിയെ തിന്നേണ്ടി വരുന്ന ഭ്രൂണഹത്യക്കാരി യെയും ഒക്കെ നാമവിടെ കണ്ടുമു ട്ടുന്നുണ്ട്. ഓരോ ശി ക്ഷയും ഏതു പാപത്തി നാണ് നല്കപ്പെടുന്ന തെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ അങ്കമാലിയിലെ നരക ത്തിൽ ബോർഡുകൾ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുമുണ്ട്.

അങ്കമാലിയിലെ അന്ത്യവിധി

പഴയനിയമത്തിലെ ആദ്യപാപവും, ബലി കളും, ദാവീദും ഗോലിയാത്തും, സാംസണും തൂണും, നോഹയും മോശയും, പുതിയനിയമ ത്തിലെ യേശുവിന്റെ ജീവിതത്തിലെ പതി നഞ്ചു(20) രഹസ്യങ്ങൾ, കുരിശിന്റെ വഴിയിലെ പതിനാല് സ്ഥലങ്ങൾ തുടങ്ങിയ രംഗങ്ങളും, സ്വർഗവും നരകവും, അവസാന ന്യായവി ധിയും എല്ലാംതന്നെ ചേപ്പാട്, പിറവം, പഴ ഞ്ഞി, അകപ്പറമ്പ്, ചാത്തന്നൂർ, അങ്കമാലി, പാലിയേക്കര, മലയാറ്റൂർ, ഒല്ലൂർ, കാഞ്ഞൂർ എന്നീ പ്രദേശങ്ങളിലെ യാക്കോബായ, ഓർത്തഡോക്സ്, കത്തോലിക്കാ, ദേവാലയ

കലാകാരന്റെ മനോധർമ്മം
കാൽമുട്ട് വരെ നീണ്ടുകിടക്കുന്ന ഹവ്വയുടെ മുടി അവളുടെ സൗന്ദര്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതോടോപ്പം നഗ്നത മറയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സർപ്പത്തിന്റെ ചിത്രീകരണവും ശ്രദ്ധേയമാണ്.
(അങ്കമാലി)

ങ്ങളിൽ ഇരുനൂറു മുതൽ എണ്ണൂറുവർഷത്തെ പഴക്കമുള്ള ചുമർചിത്രങ്ങൾക്കു വിഷയീഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്.
കാഞ്ഞൂരിലെ പടിപ്പുരഭിത്തിയിലെ 'ടിപ്പുവുമായുള്ള യുദ്ധം', ഒല്ലൂർ പള്ളിയിലെ പ്രാർത്ഥനാമണ്ഡപത്തിന്റെ മേൽപ്പുരയുടെ അടിഭാഗം മുഴുവൻ മറയ്ക്കാനുപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള മൂന്ന് ചണച്ചാക്ക് ചിത്രങ്ങൾ, കോട്ടയത്തെ വുഡൻ പാനലുകൾ, ചുങ്കത്തെ തിബത്തൻ തൺകമാതൃകയിലുള്ള ശീലച്ചിത്രങ്ങൾ എന്നിവ പ്രത്യേകതകളുള്ളവയാണ്. കുടമാളൂർ, മുളന്തുരുത്തി, കുറവിലങ്ങാട്, ചുങ്കം, കോട്ടപ്പടി, മാന്നാനം, തവലക്കര, പഴുവിൽ ഇവിടങ്ങളിലെ മറ്റുചിത്രങ്ങളും പഠനാർഹങ്ങൾ തന്നെ. അങ്കമാലി നടുപ്പള്ളിയകത്ത് പാർശ്വവാതിലുകളുടെ മുകളിലായി ചേതോഹര വർണങ്ങളിൽ ചുമരിലാലേഖനം ചെയ്തിട്ടുള്ള അവസാനവിധിയും, നരകവും നാനൂറു കൊല്ലം മുമ്പത്തെ നസ്രാണി സ്കൂളിന്റെയും കേരളീയ ചുമർചിത്രകലാ പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും മകുടോദാഹരണങ്ങളാണ്. മതപരമായ വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിലുള്ള പാടവത്തോടൊപ്പം കലാമൂല്യങ്ങൾക്കു നൽകപ്പെടുന്ന ഊന്നലും സാങ്കേതിക മേന്മയും കേരളത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ഈ 'മ്യൂറലു'കളെ ഭാരതീയ ചുമർചിത്രകലയിൽ അജന്താചിത്രങ്ങൾക്കു തൊട്ടടുത്ത സ്ഥാനത്തിനർഹമാക്കുന്നു.
ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരും മരിച്ചവരും അവസാനവിധിക്കു വിധേയരാകുന്നുണ്ട്. 'മഴ പെയ്യുമ്പോൾ വയലുകളിൽ വിത്തുകൾ പൊട്ടിമുളയ്ക്കുന്നു; കാഹളനാദം കേൾക്കുമ്പോൾ മൃതരിൽ ജീവനുദിക്കുന്നു.' ക്രിസ്തുവിന്റെ രണ്ടാം വരവ് കലാകാരന്മാരെ എക്കാലത്തും ആകർഷിച്ചിട്ടുള്ള വിഷയമാണ്. കൈയെഴുത്തുപ്രതികളിലെ "ഇല്യുമിനേഷനി"ലും, "സ്റ്റൈയിൻഡ് ഗ്ലാസി"ലും "ഫ്രെസ്കോ" കളിലും വായിക്കാനറിയാത്ത വിശ്വാസികൾക്കു സഭാസിദ്ധാന്തങ്ങൾ പഠിപ്പിച്ചുകൊടു

ക്കാനുള്ള ശ്രമം കാണാം. നന്മയുടെയും തിന്മയുടെയും പുസ്തകങ്ങൾ, ഹൃദയങ്ങൾ തൂക്കിനോക്കുന്നതിനുള്ള തുലാസ് എന്നിവ ക്രൈസ്തവ 'ന്യായവിധി' ചിത്രങ്ങളിലും സ്ഥാനം പിടിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്.

മൈക്കലാഞ്ചലോയുടെ പ്രസിദ്ധമായ സിസ്റ്റൈൻ ചുമർചിത്രം പാശ്ചാത്യ കലാകാരന്മാരിൽ അവസാനവിധിയുടെ സങ്കല്പത്തിൽ പല വ്യതിയാനങ്ങളും വരുത്തിയതായി കാണാം. അതിനു മുമ്പത്തെ രീതിയാണ് അങ്കമാലിയിൽ അനുവർത്തിച്ചു കാണുന്നത്.

സ്വർഗമാണ് മുകളിൽ. ഒന്നാമത്തെ വരിയിൽ പിതാവായ ദൈവം ന്യായവിധി ശ്രദ്ധാപൂർവം നോക്കിക്കാണുന്നുണ്ട്. പിതാവിന്റെ കൈത്തണ്ടയിൽ മാടപ്രാവിന്റെ രൂപത്തിൽ ഇരിക്കുന്ന റൂഹാദ്കുദിശാ തമ്പുരാന്റെ ചിത്രീകരണം അങ്കമാലിയിലെ പ്രത്യേകതയാണെന്നു തോന്നുന്നു. ഇവരുടെ ഇരുവശത്തും ആരാധിക്കുന്ന മാലാഖാഗണങ്ങൾ. താഴെ രണ്ടാമത്തെ വരിയിൽ അപ്പസ്തോലന്മാരും ദീർഘദർശികളും. അവർക്കു മദ്ധ്യേ വിധികർത്താവായ യേശു കുരിശുമേന്തി വിരാജിക്കുന്നു. രണ്ടറ്റങ്ങളിലും കിരീടം ധരിച്ച ദേവമാതാവും യൗസേപ്പ് പുണ്യവാനും. സ്വർഗ്ഗത്തിലെ സെറഫ് ചെറൂബ് മാലാഖമാരുടെ ഗായകവൃന്ദങ്ങൾ കർത്താവിനെ സ്തുതിച്ചുകൊണ്ട് ന്യായവിധിക്കു കളമൊരുക്കുന്നതാണ് അടുത്തവരിയിൽ.

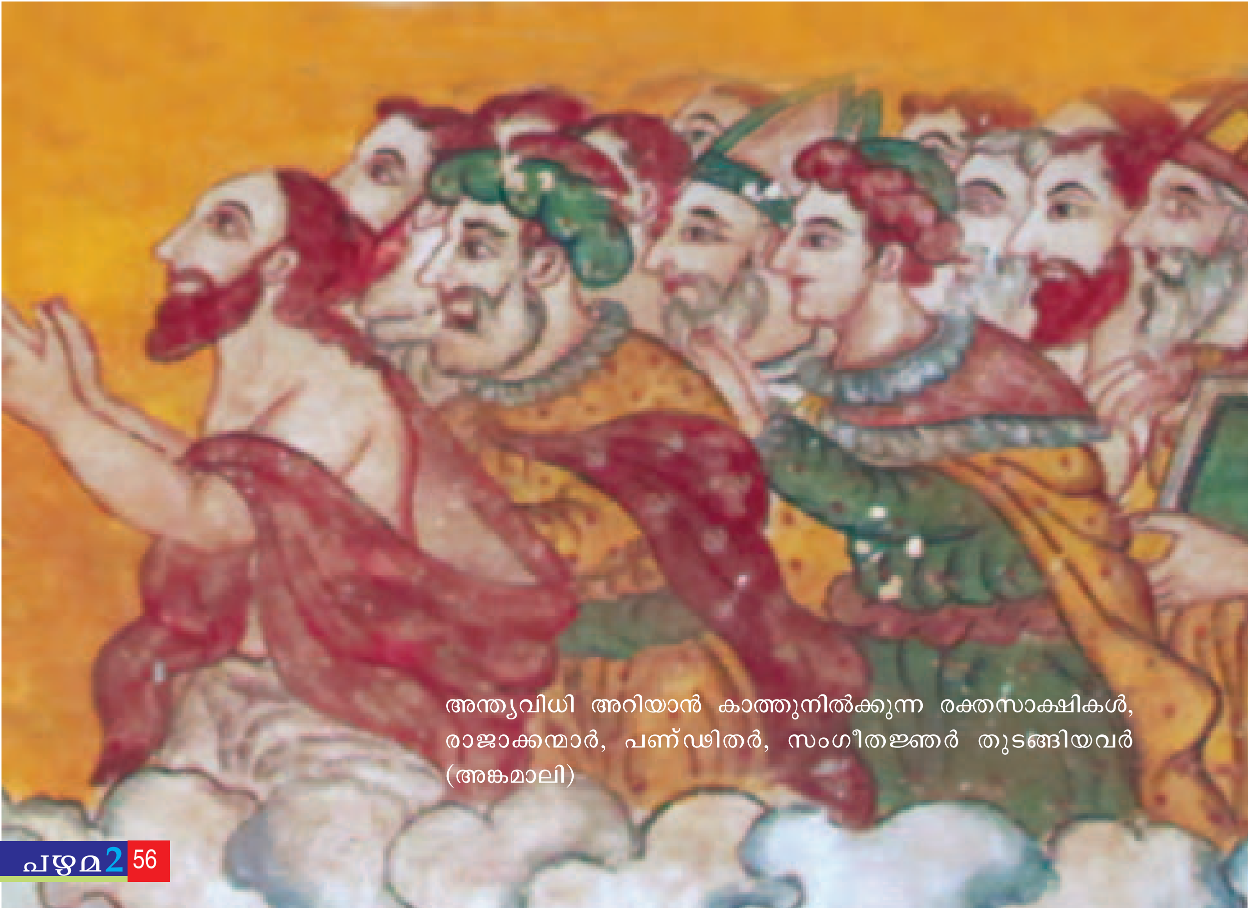
നാലാമത്തെ വരിയിൽ കാഹളമൂതുന്ന ഗബ്രിയേൽ മാലാഖയും വാളേന്തിയ മിഖായേലും റപ്പായേലും ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മാലാഖയുടെ കാഹളനാദം കേൾക്കുമ്പോൾ മൃതരിൽ ജീവനുദിക്കുകയും നല്ലവരും തണ്യവരും വിധിക്കു ഹാജരാവുകയും ചെയ്യുന്നു. അഞ്ചാമത്തെ വരിയിലും, ആറാമത്തെതിലും ദീർഘദർശികളും പുണ്യവാന്മാരും, രക്തസാക്ഷികളും, വേദപുസ്തകത്തിലെ സ്ത്രീജനങ്ങളും, വിശുദ്ധ കന്യകകളും ഹാജരുണ്ട്. അവരോ

ടൊപ്പം പണ്ഡിതന്മാരും, സഭാപിതാക്കളും, രാജാക്കളും, താഴെ ഇടത്ത് ഉടലോടെ സ്വർഗം പൂകിയ ഇനോക്കും ഏലിശയും. താഴത്തെ വരിയുടെ വലതുഭാഗം പാപികൾ ഉയിർത്തു വരുന്നതാണ്. മൈക്കലാഞ്ചലോ നരകവും 'അവസാന വിധി'യിൽത്തന്നെ ചിത്രീകരിച്ച പ്പോൾ അങ്കമാലിയിലെ കലാകാരൻ എതിരേ യുള്ള ചുമരിലാണ് നരകവക്ത്രവും അതിലെ അന്തേവാസികളെയും ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. നിറങ്ങളുടെ ഉപയോഗത്തിലും കലാകൗശല ത്തിലും ഭാവനാവിലാസത്തിലും ഉയർന്ന മാന ദണ്ഡം പുലർത്തുന്ന ഈ ചിത്രങ്ങൾക്ക് അഖിലേന്ത്യാ അംഗീകാരം ഇനിയും ലഭിക്കാ ത്തതെന്തേ?

വിസ്മൃതിയിലാണ്ട ഒരു ശില്പകലാധാര

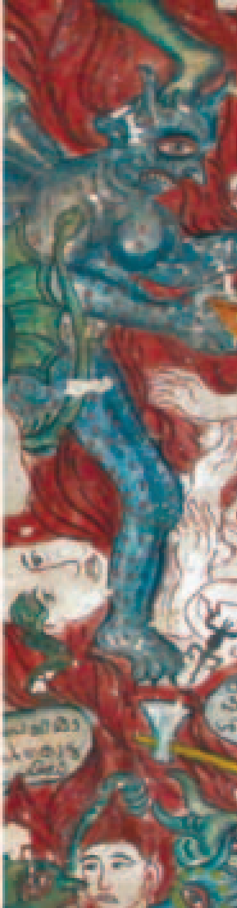
ഡാവിഞ്ചിയും, മൈക്കലാഞ്ചലോയും, റാഫേലും യൂറോപ്പിൽ ചിത്രരചനയിലേർപ്പെ ട്ടിരുന്ന പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടോടടുത്തുതന്നെ ഇന്നാട്ടിലെ ആരാധനാലയങ്ങളുടെ ചുമരുക ളിൽ ബഹുവർണ ചിത്രങ്ങളിലൂടെ അതേ വിഷയങ്ങൾ നമ്മുടെ കലാകാരന്മാർ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നുവെന്ന കാര്യം അധികം പേർക്കും അറിയില്ല. മുറ്റത്തെ മുല്ലയ്ക്കു മണംപോരാ എന്ന പഴമൊഴി ഇവിടെ അന്വർത്ഥമാണ്.

വർത്തമാനപ്പുസ്തകകാരന്റെ (18-ാം നൂറ്റാ ണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധം) ഭാഷയിൽ, 'ഇന്നു തൊലിവെളുത്തിട്ടുള്ളതിൽ ഒരു ആചാരിപ്പണി ക്കാരനെങ്കിലും ഒരു ചപ്പാത്തുകുത്തിയെങ്കിലും കേരളീയരുടെ പക്കൽ വന്നാൽ ഉടൻതന്നെ അവന്നു ആചാരവും ചെയ്തു കസെറയും കൊടുത്തു ഇരുത്തി ബഹുമാനിക്കുന്നതും ഓർത്തു കണ്ടാൽ നമ്മുടെ ജാതിയുടെ പിടി യായ്കയും അറിവുകെടും..... എന്നത്രെ പറ യേണ്ടൂ.' ഇരുനൂറു മുതൽ ആയിരത്തഞ്ഞൂറു



അന്ത്യവിധി അറിയാൻ കാത്തുനിൽക്കുന്ന രക്തസാക്ഷികൾ, രാജാക്കന്മാർ, പണ്ഡിതർ, സംഗീതജ്ഞർ തുടങ്ങിയവർ (അങ്കമാലി)

അങ്കമാലിയിലെ നരകവക്ത്രം



പാപികളെ ചൂടുന്ന ചെകുത്താൻ

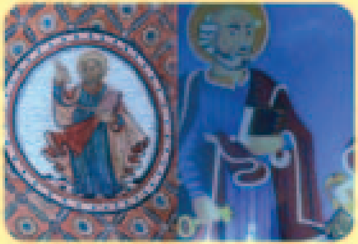
തൂക്കിയിട്ട് പൊള്ളിക്കുന്നു
കുട്ടിയെ
തിറ്റിക്കുന്നു.

വർഷം വരെ പഴക്കമുള്ള ദന്ത, ദാരു, ശിലാ, ലോഹശില്പങ്ങളും ചുമരിലും മരത്തിലും പായയിലുമുള്ള ബഹുവർണ്ണചിത്രങ്ങളും കേരളത്തിലെ പള്ളികളിൽ പലയിടത്തും ഇന്നും കാണാം.

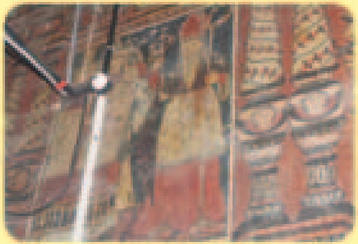
ഇന്ത്യൻ ചിത്രകലാ ചരിത്രകാരന്മാരുടെ ശ്രദ്ധ പ്രായേണ സിന്ധുതടത്തിനും അജന്തയ്ക്കും ശേഷം പതിഞ്ഞുകാണുന്നതു പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിലും അതിനു ശേഷവുമായി വൈദേശിക സ്വാധീനത്തിൽ ജന്മംകൊണ്ട മുകില–രജപുത്ര ചിത്രങ്ങളിൽ മാത്രമത്രേ. പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിൽത്തന്നെ–ചിലേടത്ത് അതിനു മുമ്പും–എഴുതപ്പെട്ട കേരളീയ ദേവാലയങ്ങളുടെയും കൊട്ടാരങ്ങളുടെയും ചുമരുകൾക്കഭിമാനമായ നൂറുകണക്കിന് ചിത്രങ്ങൾ അഭിമാനത്തോടുകൂടി മാത്രമേ നോക്കിക്കാണാനാകൂ. അവയുടെ കലാമേന്മയും സാങ്കേതിക വൈദഗ്ദ്ധ്യവും, "മുഗൾ സ്കൂളി"ന്റെയും "രജ്പുട് സ്കൂളി"ന്റെയുമൊപ്പം ശ്രദ്ധാർഹവുമാണ്.

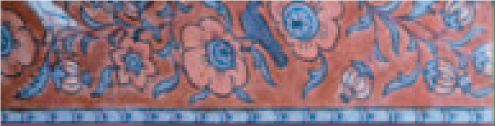
(***മലയാള മനോരമ***, സണ്ടെ സപ്ലിമെന്റ്, 1987 ഏപ്രിൽ 19)

തുടർക്കഥാശൈലി: ആദവും ഹവ്വയും, ചേപ്പാട്. പറപ്പൂക്കരയിൽ യോഹന്നാൻ നെപുസ്യാന്റെയും ഒല്ലൂരിൽ അന്തോണീസിന്റെയും ജീവിതകഥ ചിത്രകഥാശൈലിയിൽ ആലേഖനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.



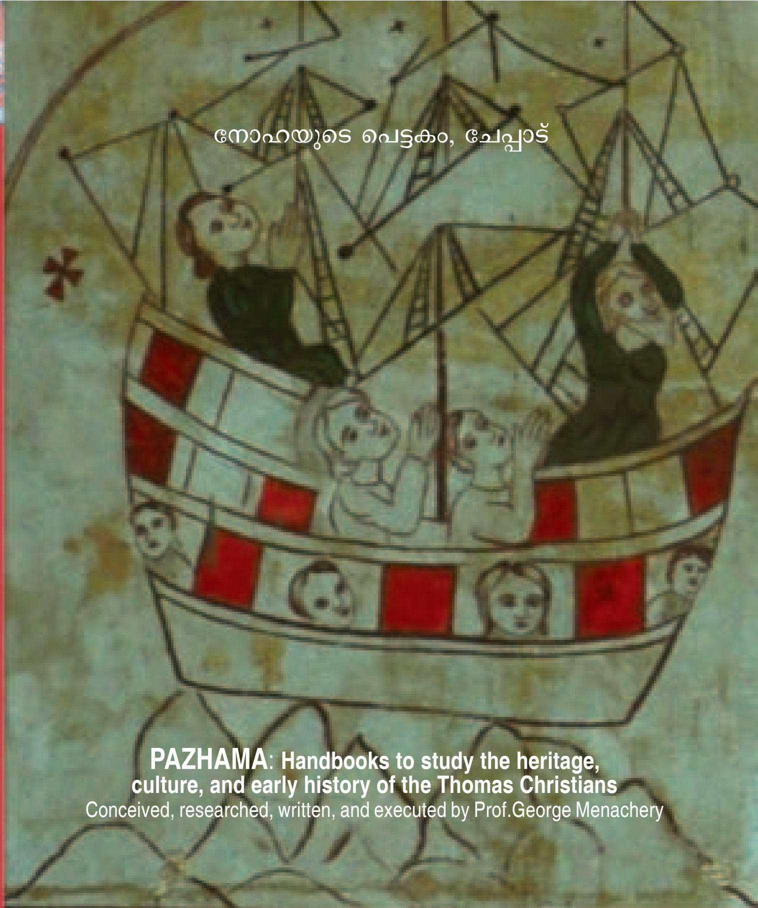
മുകളിൽ ഇടത്ത്നിന്ന് ഘടികാരദിശയിൽ:
പത്രോസ്(വേലൂർ). പൗലോസ്(പിറവം)
അന്ത്യഅത്താഴം(കോട്ടയം ചെറിയപള്ളി)
പത്രോസ്, പൗലോസ്(നാകപ്പുഴ)
മാതാവിന്റെ കീരിടധാരണം(കോട്ടയം
വലിയപള്ളി)
ലൂസിഫർ(ചേപ്പാട്)
ഏലീയയുടെ ഉടുപ്പ് ഏലീശക്ക് (അകപ്പറമ്പ്)
മാർ അബ്രഹാം (അകപ്പറമ്പ്)
ഏലീശ, ദാവീദ് (എടത്വ)





ഉള്ളടക്കം

പള്ളികളുടെ സ്ഥാപനവർഷം 02
അവതാരിക - എം.ജി.എസ്. 05
പള്ളിനശീകരണം 07
ചിത്രാഭാസങ്ങൾ 07
ചിത്രം മൂന്നുതരം 08
മൊസെയ്ക്ക് ചിത്രങ്ങൾ 14
ഒല്ലൂർ പള്ളിയിലെ ക്രൂരകൃത്യങ്ങൾ 18
സ്റ്റെയ്ൻഡ് ഗ്ലാസ് ചിത്രങ്ങൾ 20
കേരളത്തിലെ ചുമർചിത്രങ്ങൾ 22
ഫ്രെസ്കോയും മ്യൂറലും 22
ഫ്രെസ്കോ സാങ്കേതികവിദ്യ 24
മൂടിവെച്ച ശരീരങ്ങൾമാത്രം 24
ചിത്രകല പ്രാചീനഭാരതത്തിൽ 25
കേരളത്തിലെ വലിയ ചുമർ ചിത്രങ്ങൾ 27
ഉത്തമചിത്രകാരൻ ആര്? 28
15 - ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ചുമർചിത്രങ്ങൾ 30
14 - ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ചേപ്പാട്ടുപള്ളി ചിത്രങ്ങൾ 31
വിഗ്രഹ വിരുദ്ധർ 32
മൈക്കലാഞ്ചലോയുടെ നാട്ടിൽ നിന്ന് 32
ചുമർചിത്രങ്ങളുടെ സാങ്കേതിക വിദ്യ 35
പ്രതല നിർമ്മാണം 35
വർണ്ണ വിധികൾ 45
അങ്കമാലിയിലെ നരകവക്ത്രം 49
നരകത്തിൽ എന്ത് നടക്കുന്നു 50
അങ്കമാലിയിലെ അന്ത്യവിധി 51
വിസ്മൃതിയിലാണ്ട ഒരു ശില്പകലാധാര 55



നോഹയുടെ പെട്ടകം, ചേപ്പാട്

PAZHAMA: **Handbooks to study the heritage, culture, and early history of the Thomas Christians**
Conceived, researched, written, and executed by Prof.George Menachery