യിരുന്ന ചില ഗൃഹനാഥന്മാരെ എനിക്കറിയാം. ഇന്നു് അവർ ഈ പതിവു തുടരുന്നുണ്ടോ എന്തോ! തുടരുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതു തീർച്ചയായും നല്ലതാണു്. കേശവമേനോൻ ഈ ലഘുപന്യാസങ്ങൾ എഴുതുന്ന കാലത്തുതന്നെ അവ പലതവണ വായിച്ചിട്ടുള്ള എനിക്കു് ഇപ്പോഴും അവയുടെ പാരായണം അനുപമമായ ഹൃദയനിർവൃതി നല്കുന്നുണ്ടു്. അവയിലൂടെ കേശവമേനോൻെറ സ്നേഹപൂർണവും അനുഗ്രാഹകവുമായ സജീവസാന്നിദ്ധ്യം ഞാൻ അനുഭവിക്കുന്നു.

(26 ഡിസംബർ, 1985)

64. സുനീൽ ജനാ

പ്രസ് ഫോട്ടോഗ്രാഫിയെപ്പററി ചിന്തിക്കുമ്പോഴെല്ലാം എൻെറ ഓർമ്മയിൽ ഉയർന്നുവരുന്ന ഒരു പേരു് ശ്രീ സുനീൽ ജനായുടേതാണു്. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി നാല്പതുകളുടെ ആദ്യ വർഷങ്ങളിൽ ഇന്ത്യൻ കമ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയുടെ മുഖപത്രമായ 'പീപ്പിൾസ് വാറി'ൻെറ (പിന്നീടു് ഈ വാരികയുടെ പേരു് 'പീപ്പിൾസ് എയ്ജ്'' എന്നാക്കി മാററി) ആർട്ട് എഡിററർ ആയിരുന്നു സുനീൽ ജനാ. വാരികയുടെ എഡിററർ ശ്രീ പി. സി. ജോഷി ആയിരുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ വലിയ ദിനപ്പത്രങ്ങൾക്കുതന്നെ അന്നു പ്രത്യേകമായി ഒരു കലാ—എഡിററർ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അതിനാൽ, ഒരു വാരികയ്ക്കു് ഒരു കലാ—എഡിററർ ഉണ്ടാവുക എന്നതു് അസാധാരണമായിരുന്നു. അതുപോലെതന്നെ അസാധാരണമായിരുന്നു ആ വാരിക ഫോട്ടോഗ്രാഫുകൾക്കും രേഖാചിത്രങ്ങൾക്കും നൽകിയിരുന്ന പ്രാധാന്യവും. ഇന്ത്യയിലെ വ്യത്യസ്ത സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ വിഭിന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ മുഖച്ഛായകൾ എൻെറ ഹൃദയത്തിൽ ആദ്യമായി ആലേഖനംചെയ്യപ്പെട്ടതു്, 'പീപ്പിൾസ് വാറി'ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സുനീൽ ജനായുടെ ഫോട്ടോഗ്രാഫുകളിലൂടെയായിരുന്നു. രണ്ടാം മഹായുദ്ധത്തിൻെറ അവസാന വർഷങ്ങളിൽ ഇന്ത്യയിലെങ്ങും നഗ്നതാണ്ഡവം നടത്തിയ ഭക്ഷ്യക്ഷാമത്തിൻെറയും, തൽഫലമായി പടർന്നുപിടിച്ച പകർച്ചവ്യാധികളുടേയും യഥാർത്ഥ സ്വരൂപം അന്നത്തെ പത്രവായനക്കാർ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനു് സുനീൽ ജനായുടെ ഫോട്ടോഗ്രാഫുകൾപോലെ വേറെ ഒന്നും ഉപകരിച്ചിട്ടില്ല. രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കളുടെ നീണ്ട പ്രസംഗങ്ങളായിരുന്നു അന്നൊക്കെ ഇന്ത്യൻ പത്രങ്ങളിലെ പ്രധാന വാർത്തകൾ. പ്രസംഗിക്കുന്നവരുടെ മുഖം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനു മററു ഫോട്ടോഗ്രാഫർമാർ ശ്രമിച്ചിരുന്നപ്പോൾ, പ്രസംഗം കേട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന ജനങ്ങളെ, അവരുടെ ആശാ—നിരാശകളോടും കോപതാപങ്ങളോടും കൂടെ, ചിത്രീകരിക്കാനാണു് സുനിൽ ജനാ മുതിർന്നതു്.

അതൊക്കെ കഴിഞ്ഞിട്ടു് നാല്പതു്—നാല്പത്തഞ്ചു വർഷങ്ങളായി. ഈയിടെ ഒരു വാരാന്തപ്പതിപ്പിൽ സുനീൽ ജനായെപ്പററി ഒരു ലേഖനവും, അദ്ദേഹത്തിൻെറ പഴയ ഏതാനും ഫോട്ടോഗ്രാഫുകളും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു കണ്ടപ്പോൾ എനിക്കു വളരെയധികം ആഹ്ളാദം തോന്നി. എൻെറ പ്രായ—സംഘത്തിൽപ്പെട്ട മററു പലർക്കും, ഈ ലേഖനം വായിച്ചെങ്കിൽ, ഇതേ അനുഭൂതിതന്നെ ഉണ്ടാകാതിരിക്കുകയില്ല.

സുനീൽ ജനാ ഇപ്പോൾ ലണ്ടനിലാണു പാർക്കുന്നതു് എന്നു മാത്രമേ ലേഖനത്തിൽനിന്നു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ വർത്തമാനകാലാവസ്ഥയെപ്പററി മനസ്സിലാറയുള്ളൂ. ഒരു ഫോട്ടോഗ്രാഫർ എന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹ

ത്തിന്റെ വളർച്ചയാണ ലേഖനത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യം. തന്റെ മുത്തശ്ശി സമ്മാനിച്ച ഒരു കൊഡാക്ക് ബ്രൗണി ബോക്സ് ക്യാമറ ഉപയോഗിച്ചാണ ഫോട്ടോഗ്രാഫി എന്ന ആജീവന സാധനയിലേക്ക് സുനീൽ പ്രവേശിച്ചതു് (ഞാനും ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ച ക്യാമറ അത്തരത്തിൽപ്പെട്ട ഒന്നായിരുന്നു).

നന്നെ ലളിതമായ ഈ ക്യാമറ പര്യാപ്തമല്ലെന്നു് സുനീൽ ഏറെ താമസിയാതെ മനസ്സിലാക്കി. പിന്നീടു് അദ്ദേഹത്തിനു കിട്ടിയ 'ഫോയ്ഗ്ലാൻഡർ ബ്രില്യൻറ്' ക്യാമറ ഉപയോഗിച്ചെടുത്ത പല ചിത്രങ്ങളും സമ്മാനാർഹങ്ങളായിട്ടുണ്ടു്. (ഞാൻ ബ്രൗണിയിൽനിന്നു് ഗ്രാജേററ്ചെയ്തതു് ഒരു റോളീകോർഡ് ക്യാമറയിലേക്കായിരുന്നു.) ക്രമേണ, ചിത്രമെടുക്കുന്നതിലെന്നപോലെ, ഫിലിം ഡെവലപ്പ് ചെയ്യുക, പ്രിൻറ് എടുക്കുക, എൻലാർജ് ചെയ്യുക മുതലായ, സ്റ്റുഡിയോവിന്നകത്തുവെച്ച ചെയ്യേണ്ട, സാങ്കേതിക കൃത്യങ്ങളിലും സുനീൽ പരിചയം—വൈദഗ്ദ്ധ്യംതന്നെ—നേടി. (ഈ ഘട്ടത്തിലൂടെ കടന്നു പോകുവാൻ എനിക്കു് അവസരമുണ്ടായില്ല!)

കല്ക്കത്തയിൽ ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന സുനീൽ സ്വാഭാവികമായി സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിലേക്കും വിദ്യാർത്ഥിപ്രസ്ഥാനത്തിലേക്കും കമ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയിലേക്കും ആകർഷിക്കപ്പെട്ടു. 1941—ൽ ഇന്ത്യൻ കമ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടി നിയമവിധേയമായപ്പോൾ സുനീൽ അതിൽ ചേർന്നു. അന്നു പാർട്ടിയുടെ സെക്രട്ടറിയായിരുന്ന പി. സി. ജോഷിയാണു് സുനീലിനെ 'പീപ്പിൾസ് വാർ' വാരികയിൽ ആർട്ട് എഡിററർ ആയി ബോംബെയിൽ നിയമിച്ചതു്. ഉൾനാടുകളിൽച്ചെന്നു സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ ചിത്രങ്ങൾ എടുക്കാൻ ജോഷി സുനിലിനോടു പറഞ്ഞു. പാടത്തു് കർഷകർ, ഫാക്ടറികളിൽ തൊഴിലാളികൾ, കടലിലും പുഴയിലും മുക്കുവർ, വീടുകളിൽ വീട്ടമ്മമാർ—അങ്ങനെ സ്വന്തം തൊഴിലുകളിലേർപ്പെട്ട സാധാരണക്കാരുടെ അത്യന്തം അസാധാരണങ്ങളായ പല ചിത്രങ്ങളും സുനിൽ എടുത്തു. 'അവർ പ്രശസ്തരല്ലായിരുന്നു; എന്നിട്ടും, പല കഷ്ടപ്പാടുകൾക്കിടയിൽ അവർ ജീവിതത്തിനു പ്രശസ്തി നൽകി' എന്നാണു് ക്യാമറയുടെ നോട്ടപ്പഴുതിലൂടെ താൻ കണ്ട ഈ ജനലക്ഷങ്ങളെപ്പററി സുനീൽ ജനാ പറയുന്നതു്.

ജോഷിക്കും മററുചില സഹപ്രവർത്തകർക്കും ഈ ചിത്രങ്ങൾ നന്നേ ബോധിച്ചു. പക്ഷേ, അവ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു് 'പീപ്പിൾസ് വാറി'ന്റെ പേജുകൾ നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നതിൽ എതിർപ്പുള്ളവരും കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിൽ കുറവായിരുന്നില്ല. എങ്കിലും, ജോഷി നൽകിയ പിൻതുണയോടെ സുനീൽ മുന്നോട്ടു പോയി. കമ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയിൽപ്പെടാത്ത പലരും ഈ ചിത്രങ്ങളെ പുകഴ്ത്തിത്തുടങ്ങിയതു്, ആക്ഷേപക്കാരെ ഒതുക്കിയിരുത്താൻ സഹായിച്ചു. 'ഞാൻ മുഖങ്ങളിലാണ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചതു്. സമ്മർദവും പ്രതീക്ഷയും, വേദനയും ആശയും, മനുഷ്യവികാരങ്ങൾ അത്രയും, വെളിപ്പെടുത്തുന്ന മുഖങ്ങളിൽ' എന്നു് ഈ ചിത്രങ്ങളെപ്പററി സുനീൽ പറയുന്നു. പത്രത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന എല്ലാ ചിത്രങ്ങളുടെയും നടുവിൽ ഒരു ചെങ്കൊടികൂടി വേണമെന്നു നിർബന്ധിച്ച, പാർട്ടി മെംബറായിരുന്ന ഒരു മഹിളയെപ്പററി സുനീൽ ഓർക്കുന്നുണ്ടു്. ദുഃഖിക്കുന്ന ഈ മുഖങ്ങൾക്കിടയിൽ ഒരു ചെങ്കൊടി പ്രസക്തമല്ലെന്നു് സുനീൽ പറഞ്ഞപ്പോൾ ഈ സ്ത്രീ കണക്കിലേറെ കോപിച്ചു. പാർട്ടിയിൽ പ്രവർത്തിക്കാൻകൊള്ളാത്ത ഒരു തന്നിഷ്ടക്കാരനാണു് സുനീൽ എന്ന ആക്ഷേപം ഉയർന്നു. മിതവാദിത്വപ്പാളിച്ചയുടെ പേരിൽ പി. സി. ജോഷിയെ ഇന്ത്യൻ കമ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയിൽ നിന്നും പുറത്താക്കി അധികം കഴിയുന്നതിനുമുമ്പായിരുന്നു ഈ സംഭവം.

ഇതിനെത്തുടർന്ന് സുനീൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടി വിട്ടു. അദ്ദേഹം കല്ക്കത്തയിലേക്കു തിരിച്ചുചെന്ന് ഒരു സ്വതന്ത്ര (ഫ്രീലാൻഡ്) ഫോട്ടോഗ്രാഫറായി പ്രവർത്തിച്ചു. 'പീപ്പിൾസ് വാർ' വാരികയുടെ സ്റ്റാഫിൽ അംഗമായിരിക്കേ 1943–ലെ ബംഗാൾക്ഷാമം, തൊഴിലാളി–കൃഷകസമ്മേളനങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയസമരങ്ങൾ എന്നിവയുടെ ചിത്രങ്ങൾ എടുക്കുന്നതിനു ലഭിച്ച അവസരങ്ങളാണ് ഇന്ത്യൻ ജനതയെ മനസ്സിലാക്കാൻ തന്നെ സഹായിച്ചതെന്ന് സുനീൽ കൃതജ്ഞതയോടെ അനുസ്മരിക്കുന്നുണ്ട്.

പിന്നീട്, കൽക്കത്തയിൽ പാർപ്പുറപ്പിച്ചിരുന്ന വിക്ടർ സാസൂൺ എന്ന ഇംഗ്ലീഷുകാരനുമായി സഹകരിച്ച്, യൂറോപ്പിലെയും അമേരിക്കയിലെയും പല ആനുകാലികങ്ങൾക്കുവേണ്ടി സുനീൽ ചിത്രങ്ങളെടുത്തു. ആദിവാസികളെപ്പറ്റി പഠിക്കാൻ ഇന്ത്യയിലെത്തി, സ്വയം ആദിവാസിയായി മാറിയ വെരിയർ എൽവിൻ എന്ന നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞനുമായി സഹകരിക്കാനും സുനീലിന് അവസരം കൈവന്നു. 1957-58-ൽ ഐക്യരാഷ്ട്രസംഘടനയുടെ ചില ജോലികൾ ഏറ്റെടുത്ത് സുനീൽ പാരിസിലേക്കു പോയി. സമകാല ലോകത്തിലെ പ്രസിദ്ധരായ പല ഫോട്ടോഗ്രാഫർമാരുമായി പരിചയപ്പെടാനും, അവരോടൊപ്പം പ്രവർത്തിക്കാനും, ഈ ഇന്ത്യൻ ഫോട്ടോഗ്രാഫർക്കു കഴിഞ്ഞു. പത്രങ്ങൾക്കു ചിത്രങ്ങൾ വിറ്റാണ് സുനീൽ പാരീസിൽ ജീവിച്ചത്.

ക്യാമറയുടെ ഷട്ടർ തുറന്നാൽ, മുന്നിലിരിക്കുന്ന വസ്തുവിന്റെ ഛായ ഫിലിമിൽ വീഴും. പക്ഷേ, അതൊരു 'ചിത്ര'മായേക്കുകയില്ല. നല്ലൊരു ചിത്രം ഉണ്ടാകണമെങ്കിൽ, ഷട്ടർ തുറക്കുന്നതു 'നിർണായകനിമിഷ'ത്തിൽ ആയിരിക്കണം. എന്താണു നിർണായകനിമിഷം? സുനീൽ ജനാ പറയുന്നു:

'ഞാൻ നിങ്ങളുടെ ചിത്രം എടുക്കുകയാണെന്നു വെക്കുക. അതെടുക്കുന്നതു നിങ്ങൾ പൂർണമായും വിശ്രമംകൊള്ളുന്ന, നിങ്ങൾ തികച്ചും നിങ്ങളായിരിക്കുന്ന, കൃത്യനിമിഷത്തിൽ വേണം. നിങ്ങൾക്കു മാത്രമുള്ള സവിശേഷമുഖഭാവമോ, ആംഗ്യമോ ആ ചിത്രത്തിലുള്ളതായി നിങ്ങളുടെ പരിചയക്കാർ തിരിച്ചറിയണം. ചിത്രത്തിൽ കാണുന്നത്, തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെടാൻ കഴിയാത്തവിധം, നിങ്ങൾ ആവണം. അതാണു നിങ്ങളുടെ നല്ല ചിത്രം.

'ഇനി നമുക്ക് ഒരു തെരുവുചിത്രത്തിന്റെ കാര്യം എടുക്കുക. ചിലർ എന്തിനെക്കുറിച്ചോ ബഹളം വയ്ക്കുകയാണ്. എന്തോ ചിലതു സംഭവിക്കാൻ പോകുന്നു എന്നും, അതൊരു നല്ല ചിത്രത്തിനു പറ്റിയ വിഷയമായിരിക്കുമെന്നും നിങ്ങൾക്കറിയാം. പെട്ടെന്ന് ഒരു ബോംബു പൊട്ടുന്നു. പക്ഷേ, 'നിർണായകനിമിഷം' അതായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. എന്താണ് ഉണ്ടാവുന്നതെന്നും, എന്തുതരം ചിത്രമാണു നിങ്ങൾക്കു കിട്ടുകയെന്നും ഏറെക്കുറെ നിങ്ങൾ സങ്കല്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശരിയായ ഒരു ഫോട്ടോഗ്രാഫർ എപ്പോഴും 'സുന്ദര'മായ ചിത്രമെടുക്കാനല്ല ശ്രമിക്കുക. കാഴ്ചക്കാരിൽ ആഘാതം (ഇംപാക്ട്) ഉളവാക്കുന്ന ചിത്രമെടുക്കാനാണ് അയാളുടെ യത്നം.

'തീരെ പ്രതീക്ഷിക്കാത്തപ്പോഴാവാം 'നിർണായകനിമിഷം' വരുന്നത്. ചിലപ്പോൾ അതിനുവേണ്ടി വളരെ നേരം നിങ്ങൾക്കു കാത്തിരിക്കേണ്ടിയും വരാം. മുഖങ്ങളെല്ലാം വേണ്ട സ്ഥലത്തു വിന്യസിക്കപ്പെടുക, അവയിൽ വേണ്ട വികാരങ്ങൾ തുളുമ്പിനില്ക്കുക—അങ്ങനെ ആവശ്യമുള്ള ഘടകങ്ങളെല്ലാം ഒരു സെക്കൻഡിന്റെ ചെറിയ ഒരു ഭാഗത്തിലേ ഒത്തുകൂടി വരുകയുള്ളു. അതിനു വേണ്ടി മുൻകൂട്ടി നിങ്ങൾ തയ്യാറാവണമെന്നതും പ്രധാനംതന്നെ. കോമ്പോസിഷൻ, ഇരുളും വെളിച്ചവും, രേഖകൾ, ചട്ടക്കൂട് (ഫ്രെയിം)—ചിത്രം സൗന്ദര്യാവബോധപര

മായ സംതൃപ്തി നൽകണമെങ്കിൽ ഇതെല്ലാം ഒത്തിരുന്നേ പറ്റൂ. ചുരുക്കി പ്പറഞ്ഞാൽ, 'നിർണായകനിമിഷം' വന്നുചേരുമ്പോൾ അതു കടന്നു പിടിക്കാൻ നിങ്ങൾ ജാഗ്രത പുലർത്തണം. അമ്പതു ചിത്രമെടുത്താലും, നിങ്ങൾക്കു വേണ്ട ചിത്രം അവയിൽ ഇല്ലെന്നുവരാം.

'ചുറ്റും കാണുന്ന ജീവിതത്തെ, കാണുന്നപടി രേഖപ്പെടുത്തുന്ന തിൽ മാത്രമേ സത്യസന്ധനായ ഫോട്ടോഗ്രാഫർക്കു താല്പര്യമുള്ളു. തൻെറ വിഷയത്തെ 'പ്രക്ഷോഭകരം' (സെൻസേഷണൽ) ആക്കുവാൻ നല്ല ഫോട്ടോഗ്രാഫർ ഒരിക്കലും ആഗ്രഹിക്കുകയില്ല. ചിത്രം ആകർഷ കമാകണമെങ്കിൽ, അതിൻെറ ചുററും വിസ്തരിച്ചു തുന്നൽപ്പണിചെയ്യുക യൊന്നും വേണ്ട. സത്യം പറയുകയാണു ഫോട്ടോഗ്രാഫറുടെ അടിസ്ഥാന ധർമം. സത്യം പറയുന്നതു്, പക്ഷേ, സാഹിത്യത്തിലെന്നപോലെ, നല്ല ഗദ്യത്തിലോ, ചീത്ത ഗദ്യത്തിലോ ആവാം. ഫോട്ടോഗ്രാഫറുടെ ഗദ്യം നല്ലതായിരിക്കണം. ഏതു കലാസരണിയിലും നിരക്ഷരത മാപ്പു് അർഹിക്കുന്നില്ല.'

നിങ്ങളുടെ കൈയിൽ ഒരു ക്യാമറ ഉണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ, അതിൻെറ ഷട്ടർ തുറക്കും മുമ്പു്, പ്രശസ്തനായ ഈ ഫോട്ടോഗ്രാഫർ പറഞ്ഞ ഈ കാര്യങ്ങളെപ്പററി ഒരു നിമിഷനേരമെങ്കിലും ചിന്തിക്കുക.

(28 സെപ്തംബർ, 1986)

65. ഡോക്ടർ പട്വർധൻെറ മരണം

1986 മെയ് 7–ാം തീയതി രാവിലെ മരിക്കുമ്പോൾ ഡോക്ടർ പട്വർധനു തൊണ്ണൂററിനാലു വയസ്സായിരുന്നു. മരിച്ച വ്യക്തിയുടെ ചരിത്രം മുൻനിർത്തി നോക്കിയാലും, മരിക്കാനുണ്ടായ സാഹചര്യങ്ങൾ മുൻനിർത്തി നോക്കിയാലും, ഡോക്ടർ പട്വർധൻെറ മരണം ഇന്ത്യ യിൽ പരക്കെ പൊതുജനങ്ങളുടെ താല്പര്യം ഉണർത്തേണ്ടതായിരുന്നു. അതുണ്ടായില്ല. കേരളത്തിലെ പത്രങ്ങൾ ഈ മരണത്തെപ്പററി റിപ്പോർട്ടു് ചെയ്തു കണ്ടില്ല. 'ദേശീയ' പത്രങ്ങൾ എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പത്ര ങ്ങൾതന്നെ, വളരെ പരിമിതമായ സ്ഥലമേ ഈ വാർത്തയ്ക്കു കൊടുക്കു കയുണ്ടായുള്ളു. വായനക്കാരുടെ ഹൃദയങ്ങളെ മഥിക്കുകയും, സമകാല ദുർവ്യവസ്ഥിതിയെപ്പററി ഒരു പുനർവിചിന്തനത്തിനു് അവരെ പ്രേരി പ്പിക്കുകയുംചെയ്യേണ്ട, യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രാധാന്യമുള്ള, വാർത്തകളിൽ താല്പര്യം നമുക്കു നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നാണു് ഇതു കാണിക്കുന്നതു്. മന്ത്രിസഭയുടെ പ്രതിച്ഛായ എന്ന അസംബന്ധത്തെപ്പററി ഒമ്പതുമാസം തുടർച്ചയായി ചർച്ച ചെയ്ത നമ്മുടെ പത്രങ്ങളിൽനിന്നു വേറെ എന്തു പ്രതീ ക്ഷിക്കാൻ?

ദാദാസാഹേബ് ഡോക്ടർ ശിവാജിറാവു പട്വർധൻ, ഇപ്പോഴ ത്തെ കർണാടകസംസ്ഥാനത്തിൻെറ ഉത്തരഭാഗത്തു്, ഒരു മഹാരാഷ്ട്ര കുടുംബത്തിൽ, 1892–ൽ ജനിച്ചു. പത്താമത്തെ വയസ്സിൽ അദ്ദേഹത്തി നു് മാതാപിതാക്കൾ നഷ്ടപ്പെട്ടു. 1914–ൽ കൽക്കത്തയിൽനിന്നു ഹോമി യോപ്പതിയിൽ ഡോക്ടർ ബിരുദം അദ്ദേഹം നേടി.

മഹാരാഷ്ട്രത്തിനു് അക്കാലത്തു നേതൃത്വം നൽകിയിരുന്നതു് ഗോഖലേ, തിലക്, അഗർകർ എന്നിവരായിരുന്നു. ഇവരുടെ പ്രേരണ യ്ക്കു കീഴ്പ്പെട്ടു് ഡോക്ടർ പട്വർധൻ ആതുരശുശ്രൂഷയ്ക്കു സ്വയം സമ ർപ്പിച്ചു. 1915–ൽ അമരാവതി നഗരത്തിൽ ഇൻഫ്ളുവൻസ പരക്കെ