ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടകദർശനം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിലെ മലയാള–കേരളപഠനവിഭാഗത്തിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി
സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

ദിവ്യ എം. ആർ

മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

2019

DRAMATIC PERSPECTIVE OF T.N. GOPINATHAN NAIR

Thesis submitted to the
Department of Malayalam and Kerala Studies, University of Calicut
for the Degree of
DOCTOR OF PHILOSOPHY

DIVYA M.R

DEPARTMENT OF MALAYALAM AND KERALA STUDIES
UNIVERSITY OF CALICUT

2019

ഡോ. വി. അനിൽ കുമാർ
വൈസ് ചാൻസലർ
തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളം സർവകലാശാല
തിരൂർ - 676 502

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗത്തിൽ പിഎച്ച്.ഡി ബിരുദത്തിന് സമർപ്പിക്കുന്ന **'ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടകദർശനം'** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം **ദിവ്യ എം.ആർ** എന്റെ മാർഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല
തിയ്യതി:

ഡോ. വി. അനിൽ കുമാർ
(അനിൽ വള്ളത്തോൾ)

ഡോ. വി. അനിൽ കുമാർ (അനിൽ വള്ളത്തോൾ)
വൈസ് ചാൻസലർ
തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളം സർവ്വകലാശാല
തിരൂർ – 676 502

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗത്തിൽ പി.എച്ച്.ഡി. ബിരുദത്തിന്റെ ഭാഗികപൂരണത്തിനായി **ദിവ്യ എം.ആർ** സമർപ്പിച്ച **'ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടകദർശനം'** എന്ന പ്രബന്ധം പരീക്ഷകർ നിർദ്ദേശിച്ച ഭേദഗതികൾ വരുത്തി പരിഷ്കരിച്ച കോപ്പിയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല
തീയതി: 26/12/19

ഡോ. വി. അനിൽ കുമാർ

Dr. V. ANIL KUMAR
Vice Chancellor
Thunchath Ezhuthachan Malayalam University
Tirur, Malappuram, Kerala - 676 502

ഡോ. വി. അനിൽ കുമാർ (അനിൽ വള്ളത്തോൾ)
വൈസ് ചാൻസലർ
തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളം സർവ്വകലാശാല
തിരൂർ - 676 502

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗത്തിൽ പിഎച്ച്.ഡി. ബിരുദത്തിന്റെ ഭാഗികപൂരണത്തിനായി **ദിവ്യ എം.ആർ.** സമർപ്പിച്ച **'ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടകദർശനം'** എന്ന പ്രബന്ധം പരീക്ഷകർ നിർദ്ദേശിച്ച ഭേദഗതികൾ വരുത്തി പരിഷ്കരിച്ച കോപ്പിയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

സമർപ്പിക്കുന്ന സി.ഡി. മുമ്പേ സമർപ്പിച്ച പിഎച്ച്.ഡി. തിസീസിന്റെ പകർപ്പാണെന്നും അതിൽ പരിശോധകർ നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള തിരുത്തുകൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല
തീയതി: 26/12/19

ഡോ. വി. അനിൽ കുമാർ
Dr. V. ANIL KUMAR
Vice Chancellor
Thunchath Ezhuthachan Malayalam University
Tirur, Malappuram, Kerala - 676 502

സത്യപ്രസ്താവന

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന '**ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടകദർശനം**' എന്ന ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധം ഇതിനുമുൻപ് ഏതെങ്കിലും പരീക്ഷക്കോ അസോസിയേറ്റ്ഷിപ്പിനോ ഫെലോഷിപ്പിനോ മറ്റേതെങ്കിലും അംഗീകാരത്തിനോ വേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടതല്ലെന്ന് ഇതിനാൽ സത്യമായി ബോധിപ്പിക്കുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

തിയ്യതി: **ദിവ്യ എം.ആർ**

നന്ദി

കാലിക്കററ് സർവ്വകലാശാല മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗത്തിൽ നടത്തിയ ഗവേഷണത്തിന്റെ ഫലമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. പ്രബന്ധനിർമ്മിതിക്കാവശ്യമായ നിർദ്ദേശങ്ങളും സഹായങ്ങളും സ്വാതന്ത്ര്യവും അനുവദിച്ചുതന്ന ഗവേഷണമാർഗ്ഗ ദർശി ഡോ. അനിൽ വള്ളത്തോൾ സാറിനോടുള്ള ആദരവും നന്ദിയും ഹൃദയ ത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ ആദ്യമേതന്നെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഡോ. കെ.ശ്രീകുമാർ സർ നൽകിയ പിന്തുണയും സഹായവും വളരെ വിലപ്പെട്ടതാണ്. ഗവേഷണസംബന്ധ മായ ചർച്ചകളിൽ വേണ്ട സഹായങ്ങൾ നൽകിയ മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗ ത്തിലെ വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷൻ ഡോ. എൽ. തോമസ്കുട്ടി, അദ്ധ്യാപകരായ ഡോ. ഉമർ തറമേൽ, ഡോ.പി. സോമനാഥൻ, ഡോ. ആർ.വി.എം. ദിവാകരൻ, ഡോ. കെ.എം. അനിൽ, ഡോ. എം.ബി. മനോജ്, ഡോ. ഹസ്കറലി എന്നിവരോടും അങ്ങേയറ്റം നന്ദിയും കടപ്പാടുമുണ്ട്. മലയാള പഠനഗവേഷണത്തിലെ സഹഗവേഷകരായ ആർദ്ര.വി.എസ്, ബിന്ദു.എം.കെ, ഷൈജു, ഡോ. മുംതസ് പി.കെ. എന്നിവരോടുള്ള കടപ്പാടും വാക്കുകൾക്കതീതമാണ്.

പുസ്തകങ്ങളും റഫറൻസുകളും ലഭ്യമാക്കി വിശദമായ വിവരങ്ങൾ പകർന്നുതന്ന് സഹായിച്ച രവി വള്ളത്തോൾ, നന്ദകുമാർ വള്ളത്തോൾ, മീനാക്ഷി വള്ളത്തോൾ, ടി.എൻ-ന്റെ മറ്റു കുടുംബാംഗങ്ങൾ, സംഗീതനാടകഅക്കാദമിയി ലെയും അപ്പൻ തമ്പുരാൻ ഗ്രന്ഥശാലയിലെയും ജീവനക്കാർ, മലയാള-കേരളപഠ നവിഭാഗത്തിലെ അനധ്യാപക ജീവനക്കാർ എന്നിവരേയും നന്ദിയോടെ സ്മരിക്കു ന്നു. കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല സി.എച്ച്. ലൈബ്രറിയും ഇംഗ്ലീഷ് വിഭാഗം ലൈബ്രറിയും മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം ലൈബ്രറിയും ദേശപോഷിണി ലൈബ്രറിയും സെന്റ് ഗുപ്ത ലൈബ്രറിയും വളരെയേറെ സഹായകമായി.

വാർദ്ധക്യത്തിലും ചുറുചുറുക്കോടെ അമേച്വർനാടകവേദിയെക്കുറിച്ചും ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരെക്കുറിച്ചും വിലപ്പെട്ട വിവരങ്ങൾ പറഞ്ഞുതന്ന ഷെവലിയർ സി. എൽ. ജോസിനോടും ഏറെ കടപ്പാടുണ്ട്. എല്ലാറ്റിലുമുപരി എന്നെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ പിന്തുണച്ചത് ഭർത്താവ് എമിൽ സുഗതൻ, അമ്മ പ്രസന്ന സുഗതൻ, മക്കൾ മീനാക്ഷി, രുദ്രാനി, അച്ഛൻ, അമ്മ, അനിയൻ, സുഹൃത്തുക്കൾ എന്നിവരാണ്. അവരുടെ പിന്തുണയും പ്രാർത്ഥനയുമാണ് ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധം സാധ്യമാക്കിയത്. പ്രബന്ധത്തിന്റെ പ്രിന്റിംഗ് സമയബന്ധിതമായി പൂർത്തീകരിച്ചു തന്ന 'ബിന' ഡി.ടി.പി സെന്ററിലെ ജീവനക്കാർക്കും പ്രത്യേകം നന്ദി.

ഗവേഷണരംഗത്തേക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ എനിക്ക് പ്രോത്സാഹനവും പ്രചോദനവും നൽകിയത് മനു ഗോപാൽ, ജയശ്രീ സുജനപാൽ, ഡോ. ശ്രീജിത്ത്, ഡോ. പി.സി. ദേവരാജൻ സർ, ഡോ. സത്യൻ.എം. എന്നിവരാണ്.

പ്രബന്ധത്തിൽ അക്ഷരത്തെറ്റ് സംഭവിക്കാതിരിക്കാൻ എന്നെ സഹായിച്ച അജയഘോഷ് സർ, രൺജിത്ത് എന്നിവർക്ക് പ്രത്യേകം നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ഏവരേയും ഒരിക്കൽകൂടി നന്ദിപൂർവ്വം സ്മരിക്കുന്നു.

ദിവ്യ എം.ആർ

ഉള്ളടക്കം

0. ആമുഖം 1 - 8

0.1 പഠനലക്ഷ്യം

0.2 പഠനപ്രസക്തി

0.3 പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

0.4 പഠനമേഖല

0.5 പഠനരീതി

0.6 പ്രബന്ധസ്വരൂപം

അധ്യായം 1 ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ സാഹിത്യജീവിതം 9 - 66

1.1 ഒരു നാടകകൃത്തിന്റെ ജന്മം

1.2 വിദ്യാർത്ഥിജീവിതവും കലയുടെ അരങ്ങേറ്റവും

1.3 നാടകകൃത്ത്

1.4 പത്രപ്രവർത്തകൻ

1.5 റേഡിയോ നാടകകൃത്ത്

1.6 ചലച്ചിത്രങ്ങൾ

1.7 ഗദ്യകാരൻ

1.8 കുടുംബജീവിതം

1.9 കവിതകൾ

1.10 നോവൽ പ്രപഞ്ചം

1.10.1 സുധ

1.10.2 വൈതരണി

1.11 യാത്രാവിവരണം

1.12 എന്റെ മിനി

1.13 ഉപന്യാസങ്ങൾ

1.13.1 മുത്തുചിപ്പികൾ

1.14 ജീവചരിത്രങ്ങൾ

1.15 തൂലികാചിത്രങ്ങൾ

1.15.1 എന്റെ ആൽബം

അധ്യായം 2 ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരും മലയാള നാടകവേദിയും 67 - 100

2.1 പശ്ചാത്തലം

2.2 പ്രാരംഭഘട്ടം

2.3 നാടകം മലയാളത്തിൽ

2.3.1 തമിഴ് നാടകങ്ങൾ

2.3.2 വെള്ളരി നാടകങ്ങൾ

2.3.3 പ്രഹസനങ്ങൾ

2.3.3.1 സി.വി.രാമൻപിള്ള

2.3.3.2 ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ള

2.3.3.3 ചരിത്രനാടകങ്ങൾ

2.3.3.4 എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായർ

2.3.4 സാമൂഹ്യനാടകങ്ങൾ

2.4 തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദി

2.5 ആധുനികനാടകവേദി - പ്രാരംഭഘട്ടം

2.6 തുടർചലനങ്ങൾ

2.7 അമേച്വർനാടകവേദി

2.8 ടി.എൻ.ഗോപിനാഥൻനായർ

അധ്യായം 3 ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടകങ്ങൾ: ഘടനയും വിശകലനവും 101 - 190

3.1 സാമാന്യവലോകനം

3.2 പഠനസാധുത

3.3 നിരീക്ഷണങ്ങൾ

3.4 വർഗ്ഗീകരണം

3.4.1 കുടുംബസംഘർഷങ്ങളെ പ്രമേയമാക്കുന്നവ

3.4.1.1 പരീക്ഷ

3.4.1.2 സാക്ഷി

3.4.1.3 പഴമയും പുതുമയും

3.4.1.4 മാനം തെളിഞ്ഞു

3.4.2 പാശ്ചാത്യാനുകരണത്തിന്റെ ഫലമായി രൂപംകൊണ്ടവ

3.4.2.1 ജനദ്രോഹി

3.4.2.2 അനാച്ഛാദനം

3.4.2.3 സമം സമം

3.4.2.4 അങ്ങനെയെങ്കിൽ അങ്ങനെ

3.4.3 കുറ്റാന്വേഷണപരമായവ

3.4.3.1 കയങ്ങൾ

3.4.3.2 മൃഗം

3.4.3.3 പ്രതിധ്വനി

3.4.4 സ്വതന്ത്രവും നൂതനവും പരീക്ഷണാത്മകവുമായ ഘടനയോടുകൂടിയവ

3.4.4.1 ഇടവേള

3.4.4.2 പിന്നെക്കാണാം

3.4.4.3 നിഴലുകൾ അകലുന്നു
3.4.4.4 നിലാവും നിഴലും
3.4.4.5 സി.വി.യും കഥാപാത്രങ്ങളും
3.5 ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളിലെ സംഘർഷാത്മകത
3.5.1 ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളിലെ കുടുംബം
3.5.2 വിധിവിശ്വാസത്തിന്റെ സ്വാധീനം
3.5.3 ടി.എൻ-ന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ

അധ്യായം 4 റേഡിയോനാടകങ്ങളും അനുകല്പനങ്ങളും 191 - 223
4.1 റോഡിയോനാടകങ്ങൾ
4.1.1 റേഡിയോനാടകം, രചന
4.1.2 ടി.എൻ-ന്റെ സംഭാവനകൾ
4.1.2.1 അന്നാകരെനീന
4.1.2.2 കടത്തുകാരൻ
4.2 ചലച്ചിത്രാരംഗത്തേക്ക്
4.3 നാടകവും ചലച്ചിത്രവും
4.3.1 ശ്രദ്ധേയമായ ആഖ്യാനഘടകങ്ങൾ
4.3.2 നാടകം ചലച്ചിത്രം : അനുഭവതലങ്ങൾ
4.4 ചലച്ചിത്രം
4.4.1 ചലച്ചിത്രരംഗാവിഷ്കാരം
4.4.1.1 പരീക്ഷ
4.4.1.2 അകവും പുറവും
4.4.1.3 പൂക്കാരി
4.4.1.4 സി.ഐ.ഡി
4.4.1.5 തിരമാല
4.4.2 അനുകല്പനം പ്രസക്തിയും പരിമിതിയും
4.5 അഭിനേതാവ്

ഉപസംഹാരം 224 - 230
ഗ്രന്ഥസൂചി 231 - 238
അനുബന്ധം

0. ആമുഖം

മലയാളസാഹിത്യരംഗത്ത് വിശേഷിച്ചും നാടകസാഹിത്യവേദിയിൽ ഒട്ടേറെ ദിശാവ്യതിയാനങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം വഹിച്ച കലാകാരനാണ് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ. തിരുവനന്തപുരത്തെ നാടകപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് പുതിയൊരു ഊർജ്ജം നൽകുന്നതിൽ ടി.എൻ വഹിച്ച പങ്ക് പ്രധാനമാണ്. നാടകകാരനായിരിക്കെതന്നെ ആദ്യന്തം കവിയും നിരൂപകനുമായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ചലച്ചിത്രമേഖലയിലും തന്റേതായ വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബഹുമുഖങ്ങളായ സാഹിത്യസംഭാവനകൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിനു നൽകിയ ടി.എൻ തിരുവനന്തപുരത്തെ നാടകപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് വിലപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ നൽകുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചു. ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ സാഹിത്യസംഭാവനകളെ വിലയിരുത്താനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ വരുത്തിയ പരിവർത്തനങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കാനും ശ്രമിക്കുകയാണിവിടെ.

മലയാളനാടകത്തെക്കുറിച്ച് നിരവധിപഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അവയിൽ ഭൂരിപക്ഷവും നാടകസാഹിത്യത്തെ സാമാന്യമായും ചില നാടകകൃത്തുക്കളുടെ രചനാസവിശേഷതകളെ സവിശേഷമായും പരാമർശിക്കുന്നവയാണ്. അമേചർനാടകവേദിയെക്കുറിച്ചോ തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയെക്കുറിച്ചോ അതിൽ ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർക്കുള്ള സ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചോ കാര്യമായ ചർച്ചകൾ എവിടെയും നടന്നിട്ടില്ല. സംഗീതനാടകത്തിനുശേഷം പ്രഹസനങ്ങളും അമേചർനാടകങ്ങളും രൂപപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയകാലംകഴിഞ്ഞ് കുറച്ചുനാളത്തേക്കെങ്കിലും അരങ്ങിനെയും പ്രേക്ഷകരെയും പിടിച്ചുനിർത്താൻ അമേചർനാടകങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നത് ഒരു വസ്തുതയാണ്. നാടകചരിത്രത്തിൽ വേണ്ടവിധത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്താതെപോയ അമേചർനാടകവേദി, തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദി, റേഡിയോനാടകവേദി എന്നിവയെപ്പറ്റി വിമർശനാത്മകമായി പഠിക്കാനും

അതിൽ ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ വഹിച്ച പങ്ക് വിലയിരുത്താനുമാണ് ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

0.1 പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ സാഹിത്യസംഭാവനകളെകുറിച്ച് ആനുകാലികങ്ങളിലും പത്രങ്ങളിലും ചില ലേഖനങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സപ്തതി ആഘോഷത്തോടനുബന്ധിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സപ്തതി സ്മരണികയിൽ സുഹൃത്തുക്കളുടെ ഓർമ്മകൾ പങ്കുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. ടി.എൻ അന്തരിച്ച സമയത്ത് ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി തൊണ്ണൂറ്റിഎട്ട് ജൂലൈയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഗ്രന്ഥാലോകത്തിലും അത്തരത്തിലുള്ള ചില ഓർമ്മകളും പരാമർശങ്ങളും കാണാം. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ *മലയാളനാടകസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ* നാടകം വളരുന്നു, നാടകവേദിയും കൃതിയും (1950 മുതൽ 1960 വരെ) എന്നീ അധ്യായങ്ങളിൽ ടി.എൻ-നെകുറിച്ച് ചില ആനുഷംഗിക പരാമർശങ്ങൾ നടത്തുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. കേളി മാസികയുടെ റേഡിയോനാടകപ്പതിപ്പിലും അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. രണ്ടായിരത്തി പതിനാറിൽ ഡോ. അനിൽവള്ളത്തോൾ എഴുതിയ മലയാള സാഹിത്യനായകന്മാർ - ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ എന്ന ജീവചരിത്രകൃതിയും പ്രസിദ്ധീകൃതമായി. ഗോപിനാഥൻനായരെക്കുറിച്ചുള്ള സവിസ്തൃതമായ പഠനസാധ്യതകളിലേക്ക് ഇവയെല്ലാം വിരൽചൂണ്ടുന്നു.

0.2 പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യവും പ്രസക്തിയും

നാടകരചയിതാവ്, നാടകസംവിധായകൻ, നാടക-ചലച്ചിത്രനടൻ, തിരക്കഥാകൃത്ത്, കവി, ഉപന്യാസകാരൻ എന്നിങ്ങനെ പല മേഖലകളിലും പ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ച ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടകദർശനത്തെ പഠനവിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ ഗവേഷണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

മലയാളനാടകപ്രസ്ഥാന ചരിത്രത്തിൽ ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ അവതരിപ്പിച്ച നാടകങ്ങൾക്ക് സവിശേഷമായ സ്ഥാനമുണ്ടെങ്കിലും നാടകസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ചരിത്രഗ്രന്ഥത്തിലും അത് ശരിയായവിധത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. സി.വി രാമൻപിള്ളയുടെയും ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെയും എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായരുടെയും പ്രസഹനങ്ങളുടെ മാതൃകയിൽ തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയെ ലക്ഷ്യമാക്കി *രണ്ടും രണ്ടും അഞ്ച്, പിന്തിരിപ്പൻപ്രസ്ഥാനം, വഴിയേപോയ വയ്യാവേലി* തുടങ്ങിയ പ്രഹസനങ്ങൾ രചിച്ചു എന്ന നിലയ്ക്കുമാത്രമാണ് ചരിത്രകാരന്മാർ ടി.എൻ-നെ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ പ്രസഹനങ്ങളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നതായിരുന്നില്ല ടി.എൻ-ന്റെ നാടകജീവിതം. *പരീക്ഷ, സാക്ഷി, വൈതരണി* തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ നാടകങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റേതായിട്ടുണ്ട്. ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള പഠനം തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയെ പറ്റിയും അവിടത്തെ ഇടത്തരക്കാരുടെ കുടുംബചിത്രണത്തെപ്പറ്റിയും ഒരവബോധമുണ്ടാക്കുന്നു. ഇബ്സൻ വിഭാവനം ചെയ്ത പ്രശ്നനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽപ്പെട്ട നാടകങ്ങളും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്റ്റേജ്നാടകങ്ങൾക്കു മാത്രമല്ല റേഡിയോനാടകങ്ങൾക്കും ടി.എൻ മികച്ച സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ പിൽക്കാല റേഡിയോനാടകസാഹിത്യത്തിന് വഴികാട്ടിയായി തീർന്നു. നാടകകാരനായിരിക്കെ തന്നെ ഒരു നല്ല കവികൂടിയായിരുന്നു ടി.എൻ, ആദ്യകാല കവിതകളിൽ ചിലതെല്ലാം ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയുടെ അനുകരണങ്ങളാണെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുമെങ്കിലും പിൽക്കാലകവിതകളിൽ ടി.എൻ-ന്റെ സ്വന്തം ശൈലി തെളിഞ്ഞുകാണുന്നുണ്ട്. *മുകുളാഞ്ജലി, കളിത്തോണി, തിലകം* എന്നീ കാവ്യസമാഹാരങ്ങളിലും മലയാളകവിതയിലെ കാല്പനികതയുടെ വേറിട്ട സ്വരം കേൾപ്പിക്കാൻ ഗോപിനാഥൻനായർക്കു കഴിഞ്ഞു. ടി.എൻ രചിച്ച കവിതകൾ പലപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾക്ക് പ്രമേയമായി രൂപാന്തരം പ്രാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിനാൽ ടി.എൻ-ന്റെ നാടകരചനയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം സാർത്ഥകമാകണമെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം അനിവാര്യമാണ്. ടി.എൻ

രചിച്ച ഉപന്യാസങ്ങളിലും തൂലികാചിത്രങ്ങളിലും അനുസ്മരണങ്ങളിലും യാത്രാ വിവരണങ്ങളിലും മറ്റും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭയെ കണ്ടെത്താം. ചലച്ചിത്രമേഖല യിലും തനതായ വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ച ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടക ദർശനത്തെ ഈ വിധത്തിൽ സമഗ്രമായി പഠിക്കുന്നതുവഴി പ്രസ്തുതസാഹിത്യ കാരൻ വിവിധമേഖലകളിൽ, വിശേഷിച്ചും നാടകരംഗത്ത് വരുത്തിയ പരിവർത്ത നത്തെ ശരിയായവിധത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണിവിടെ. മലയാളസാ ഹിത്യചരിത്രത്തിൽ പ്രായേണ വിസ്മരിക്കപ്പെട്ട ഒരു കലാകാരനെക്കുറിച്ചുള്ള രേഖപ്പെടുത്തൽ കൂടിയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

രീതിശാസ്ത്രം

ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടകദർശനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതി കളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിക്കൊണ്ട് വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ വിവര ണാത്മകവും അപഗ്രഥനാത്മകവുമായ പഠനരീതിയാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

0.3 പ്രബന്ധസ്വരൂപം

ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടകദർശനത്തെ സമഗ്രമായി രേഖപ്പെടു ത്തുന്നവിധം താഴെപറയുന്ന നാല് അധ്യായങ്ങളിലായി പ്രബന്ധം സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. 'ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ സാഹിത്യജീവിതം' എന്ന ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിജീവിതത്തെക്കുറിച്ചാണ് മുഖ്യമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. ടി.എൻ-ന്റെ ബാല്യകാലാനുഭവങ്ങൾ, വിദ്യാഭ്യാസജീവിതം, ഔദ്യോഗികജീവിതം, കുടുംബബന്ധം, കാവ്യജീവിതം എന്നിവയെക്കുറിച്ചും കൂടാതെ പത്രപ്രവർത്തകൻ, റേഡിയോനാടകകൃത്ത്, ചലച്ചിത്രകാരൻ, ഗദ്യകാരൻ എന്നീ നിലകളിൽ ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ ആർജ്ജിച്ച ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ ക്കുറിച്ചും വിശദമായന്വേഷിക്കുന്നു. കവിതകൾ, നോവൽ, ഉപന്യാസങ്ങൾ, ജീവ ചരിത്രങ്ങൾ, തൂലികാചിത്രങ്ങൾ, യാത്രാവിവരണം എന്നിവയെപ്പറ്റിയും ഈ അധ്യായത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

'ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരും മലയാളനാടകവേദിയും' എന്ന രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ മലയാളത്തിലെ നാടകസാഹിത്യരംഗം എപ്രകാരമായിരുന്നുവെന്നന്വേഷിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം സി.വി. രാമൻപിള്ള, ഇ.വി. കൃഷ്ണപ്പിള്ള, എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായർ എന്നിവരവതരിപ്പിച്ച പ്രഹസനങ്ങളെക്കുറിച്ചും കൈനിക്കര കൃഷ്ണപ്പിള്ളയും മറ്റുമവതരിപ്പിച്ച സാമൂഹികനാടകങ്ങളെക്കുറിച്ചും സാമാന്യമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നു. അവ ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾക്ക് ഉചിതമായ പശ്ചാത്തലഭൂമിക ഒരുക്കിയതെങ്ങനെയെന്നും അന്വേഷിക്കുന്നു. ഗൗരവവും മൗലികവുമായ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ച ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾ മലയാളനാടകവേദിക്ക് പുതിയ അനുഭവമായിരുന്നു. തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദി രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തതിൽ ടി.എൻ-നുള്ള പങ്കിനെക്കുറിച്ചും വിശദമായി അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികനാടകവേദിയിലേക്കുള്ള തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയുടെ സംഭാവനകളെയും പരാമർശവിധേയമാക്കുന്നു. അമേച്വർനാടകവേദിയുടെ വളർച്ചയിൽ അവിടത്തെ സാംസ്കാരിക സംഘടനകൾ, വായനശാലകൾ എന്നിവ നൽകിയ സംഭാവനകളെകുറിച്ചും പ്രതിപാദിക്കുന്നു. തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിക്ക് നാടകചരിത്രത്തിലുള്ള സ്ഥാനം എത്രത്തോളമുണ്ടെന്ന് ഈ അധ്യായത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്നു.

'ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടകങ്ങൾ : ഘടനയും വിശകലനവും' എന്ന മൂന്നാമധ്യായത്തിൽ ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളെ ഇനംതിരിച്ച് വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നു. ജനകീയകലയായ നാടകം മറ്റൊരാളുടെ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കുന്നതല്ല അത് ജനങ്ങളോട് നേരിട്ട് സംവദിക്കേണ്ടതാണെന്ന അഭിപ്രായക്കാരനാണ് ടി.എൻ, അതുകൊണ്ടുതന്നെ തന്റെ നാടകങ്ങൾ നേരിട്ട് പ്രേക്ഷകരിലെത്തിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. വായനക്കാരെയും അരങ്ങിനെയും ഒരുപോലെ ആകർഷിക്കാൻ കഴിഞ്ഞവയാണ് ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾ. അമേച്വർനാടകവേദിയുടെ പോറ്റമ്മയെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന തിരുവിതാംകൂറിലെ ശ്രീ ചിത്തിര തിരുനാൾ ഗ്രന്ഥശാലയുടെ വാർഷികാഘോഷങ്ങളോടനുബന്ധിച്ചാണ് അദ്ദേഹം

അധികനാടകങ്ങളും രചിച്ചത്. ടി.എൻ എന്ന നാടകകൃത്തിനെ വളർത്തിയതും ശ്രീചിത്തിരത്തിരുനാൾ ഗ്രന്ഥശാലയാണ്. ഒത്തുതീർപ്പിനും വഴക്കിനും തയ്യാറാകാത്ത കലാകാരനായിരുന്നു ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ. സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ജനപ്രിയനാടകങ്ങൾക്ക് അർഹമായ സ്ഥാനം നൽകിയിട്ടില്ല. പ്രേക്ഷകഹൃദയങ്ങളിലാണ് ഇവയുടെ സ്ഥാനം. അന്നത്തെകാലത്തെ ജനഹൃദയം പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ച നാടകവേദിയെന്ന നിലയ്ക്ക് ജനപ്രിയനാടകങ്ങൾക്ക് വളരെയധികം പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ആധുനികനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന് അടിത്തറയിടാൻ ജനപ്രിയനാടകവേദികൾ കാരണമായിട്ടുണ്ടെന്നത് സംശയാതീതമാണ്. തമിഴ്സംഗീതനാടകങ്ങളും പ്രഹസനങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ചുവെച്ച നാടകവഴിയിൽനിന്നും ജീവിതഗന്ധിയായ നാടകങ്ങൾ രചിച്ച നാടകകൃത്താണ് ടി.എൻ. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി മുപ്പതു മുതൽ നാടകരംഗത്ത് സജീവമായിരുന്ന അദ്ദേഹം നിരവധി നാടകങ്ങൾ എഴുതിയവതരിപ്പിക്കുകയും അഭിനയിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഇന്നത്തെപ്പോലെ സിനിമയും നാടകവും ഒരുമിച്ചുകാണുന്ന പ്രേക്ഷകരായിരുന്നില്ല അന്ന്. നാടകപ്രേക്ഷകരായിരുന്നു അധികവും. നാടകരചനയുടെ പരമമായ ലക്ഷ്യം രംഗപ്രയോഗസാഫല്യമാണെന്നു നൂറുശതമാവും വിശ്വാസം പുലർത്തിയ അദ്ദേഹം രംഗപ്രയോഗസാഫല്യത്തിനു തടസ്സമായതെന്തും ഉപേക്ഷിക്കാൻ തയ്യാറായിരുന്നു. നാടകം, രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ നടീനടന്മാർക്കും പ്രേക്ഷകർക്കും ഉണ്ടാവുന്ന അനുഭവങ്ങളെ മനസ്സിൽകണ്ടുകൊണ്ടാണ് നാടകരചന നടത്തുന്നത്.

തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയിൽ കാലാതിവർത്തിയായി നിലനിൽക്കുന്ന ടി. എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾക്ക് സ്വന്തമായ ശൈലിയും വ്യതിരിക്തതയും സത്തയും ഉണ്ട്. ആധുനികനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിലേക്ക് അദ്ദേഹം എത്തിച്ചേർന്നിട്ടില്ലെങ്കിലും മലയാളനാടകവേദിയുടെ വികാസപരിണാമങ്ങളുടെഘട്ടത്തിൽ പ്രധാനപങ്കു വഹിക്കാൻ ടി.എൻ നാടകങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

വർഗ്ഗീകരണം

പ്രഹസനങ്ങൾ, ദുരന്തനാടകം, പ്രശ്നനാടകം, ശുഭാന്തനാടകം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഭജനം ടി.എൻ നാടകങ്ങൾക്ക് ഇണങ്ങുന്നതല്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നവയാണ്. ജനപ്രിയത മുഖ്യഘടകമായി നിൽക്കുന്ന അവയെ രൂപപരമായും ആശയപരമായും പുലർത്തുന്ന സൂക്ഷ്മാംശങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വിഭജിക്കുന്നതാണ് യുക്തിസഹം.

1. കുടുംബസംഘർഷങ്ങളെ പ്രമേയമാക്കുന്നവ
2. പാശ്ചാത്യാനുകരണത്തിന്റെ ഫലമായി രൂപംകൊണ്ടവ
3. കുറ്റാന്വേഷണപരമായവ
4. സ്വതന്ത്രവും നൂതനവും പരീക്ഷണാത്മകവുമായ ഘടനയോടുകൂടിയവ

ഇങ്ങനെ നാലുവിഭാഗങ്ങളിലായി ഏതാനും നാടകങ്ങളെയാണ് വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. നാടകം, കഥാഘടന, വിശകലനം എന്നീ രീതിയിലാണ് ഘടന. ഇതിൽ ആദ്യവിഭാഗത്തിൽ *പരീക്ഷ, സാക്ഷി, പഴമയും പുതുമയും, മാനം തെളിഞ്ഞു* എന്നീ നാടകങ്ങളും രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽ *ജനദ്രോഹി, അനാച്ഛാദനം, സമംസമം, അങ്ങനെയെങ്കിൽ അങ്ങനെ* എന്നിവയും മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽ *കയങ്ങൾ, മൃഗം, പ്രതിധ്വനി* എന്നിവയും നാലാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽ *ഇടവേള, പിന്നെക്കാണാം, നിഴലുകൾ അകലുന്നു, നിലാവും നിഴലും, സി.വി യും കഥാപാത്രങ്ങളും* എന്നീ നാടകങ്ങളും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. പിന്നീട് ടി.എൻ നാടകങ്ങളിലെ സംഘർഷാത്മകത, ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളിലെ കുടുംബം, വിധിവിശ്വാസത്തിന്റെസ്വാധീനം, ടി.എൻ-ന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു.

'റേഡിയോനാടകങ്ങളും അനുകല്പനങ്ങളും' എന്ന നാലാമധ്യായത്തിൽ റേഡിയോനാടകത്തിന് ടി.എൻ നൽകിയ സംഭാവനകളെയും ടി.എൻ-ന്റെ അനുഭവങ്ങളെയും, ഏറ്റവും ജനപ്രീതിയുള്ള മാധ്യമം എന്ന നിലയിൽ റേഡിയോനാടക

ത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യത്തെയും വിലയിരുത്തുന്നു. ടി.എൻ ആരംഭിച്ച നാടകവാര ത്തെക്കുറിച്ചും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ചലച്ചിത്രമേഖലയിലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവർ ത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചും വിലയിരുത്തുന്നു. ടി.എൻ-ന്റെ കൃതികളെ നാടകം, റേഡി യോനാടകം, ചലച്ചിത്രം എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിച്ചുള്ള പഠനം സാധ്യമല്ല. അത്ര മേൽ അവ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നുണ്ട്. ടി.എൻ-ന്റെ പ്രശസ്തമായ നാട കങ്ങൾ തന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ തിരനാടകങ്ങളായി മാറിയത്. ചലച്ചിത്രാവി ഷ്കാരമാക്കിയ നാടകങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നതോടൊപ്പം ടി.എൻ-ലെ നടനെക്കു റിച്ചും ഇവിടെ വിശദമായി പരാമർശിക്കുന്നു. തുടർന്നു ചേർക്കുന്ന അനുബന്ധ ത്തിൽ അമേചർനാടകവേദിയിലെ പ്രശസ്തനായ സി.എൽ. ജോസുമായുള്ള അഭി മുഖവും ടി.എൻ കൃതികളുടെ പട്ടികയും ചേർക്കുന്നുണ്ട്.

അധ്യായം ഒന്ന്

ടി.എൻ.ഗോപിനാഥൻനായരുടെ സാഹിത്യജീവിതം

1.1 ഒരു നാടകകൃത്തിന്റെ ജന്മം

സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി. കെ.നാരായണപിള്ളയുടെയും ദിവാൻ പേഷ്കാർ കണ്ടനാട് നാരായണമേനോന്റെ പുത്രി പാറുക്കുട്ടിയമ്മയുടെയും ആറുമക്കളിൽ നാലാമനായാണ് ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി പതിനെട്ട് ഏപ്രിൽ ഇരുപത്തിനാലിന് (1918 ഏപ്രിൽ 24) വഴുതക്കാട് 'മീനാക്ഷി മന്ദിര'ത്തിൽ ചിത്തിര നക്ഷത്രത്തിൽ 'തിരുക്കോട്ടു നാരായണപിള്ള ഗോപിനാഥൻനായർ' എന്ന ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ ജനിച്ചത്. പരമേശ്വരൻനായർ, രാമചന്ദ്രൻനായർ, കുഞ്ഞിരാമൻനായർ എന്നിവരായിരുന്നു സഹോദരങ്ങൾ. ടി.എൻ-ന്റെ ബാല്യകൗമാരങ്ങൾ പ്രൗഢി നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. ഗദ്യകാരൻ, കവി, വൈയാകരണൻ, വിമർശകൻ, വാഗ്മി എന്നീ നിലകളിൽ പ്രസിദ്ധനായ സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി.കെ. നാരായണപിള്ളയിൽ നിന്നുലഭിച്ച കലാരസികത്തവും തികഞ്ഞ ഈശ്വരഭക്തയും വാത്സല്യനിധിയും സുശീലയുമായ മാതാവിൽനിന്നും ലഭിച്ച ലളിതജീവിതാദർശവും ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ എന്ന വ്യക്തിയെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ അനുകൂലസാഹചര്യങ്ങൾ ഒരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. അച്ഛന്റെ ജന്മദേശമായ അമ്പലപ്പുഴയും അവിടത്തെ ക്ഷേത്രത്തിലെ ഉത്സവമേളങ്ങളും കച്ചവടത്തിരക്കുകളും തകഴി ശിവന്റെ നാദസ്വരക്കച്ചേരിയും അമ്പലപ്പുഴ പായസവുമൊക്കെ ടി.എൻ-ന്റെ രചനകളെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചു. ടി.എൻ. ഗോപിനാഥനായർ അച്ഛനെകുറിച്ച് *എന്റെ ഡയറി*യിൽ പറഞ്ഞത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ആ കാലഘട്ടത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ പണ്ഡിതനായ ഭാഷാമർമജ്ഞൻ - കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരെയും എഴുത്തച്ഛനെയും ചെറുശ്ശേരിയെയും കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ വഴി ഒരു നിരൂപണസരണി ഉദ്ഘാടനം ചെയ്ത വിമർശകൻ - മികച്ച അധ്യാപകൻ

- അദ്വിതീയനായ അഭിഭാഷകൻ - ജനസേവകനായ നിയമസഭാ മെമ്പർ - നീതി ജ്ഞനായ ഹൈക്കോടതി ജഡ്ജി - പ്രിയങ്കരനായ പ്രാസംഗികൻ, നർമരസം വഴി യുന്ന സംഭാഷകൻ ഇങ്ങനെ പലതും പലതുമായിരുന്നു അദ്ദേഹം.[1]

പാരമ്പര്യവും സന്തോഷകരമായ കുടുംബാന്തരീക്ഷവും ടി.എൻ എന്ന ബഹുമുഖപ്രതിഭയെ വാർത്തെടുക്കുന്നതിൽ പ്രധാനപങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചാലക്കുടി പാറക്കാവിലുള്ള മുത്തച്ഛന്റെ വീട്ടിലെ മധ്യവേനലവധിക്കാലവും കളിയരങ്ങുകളു മാണ് ടി.എൻ എന്ന കലാകാരന് ജന്മം നൽകിയത്. പാറക്കാവിലെ പുഴയെപറ്റി അദ്ദേഹം പറയുന്നതിങ്ങനെ.

വേനൽക്കാലത്ത് അവൾ ശാലീനയാണ്. പരമശാന്തയാണ്, അപ്പോൾ അനുപദശീതളിതവിലോലയായി അവൾ വർത്തിക്കുന്നത് കാണേണ്ട കാഴ്ച തന്നെ. ഞാൻ ആ ഇലഞ്ഞിമരങ്ങളിൽ ചാരിയിരിക്കും. കൊഴിഞ്ഞുവീഴുന്ന ഇല ഞ്ഞിപ്പൂക്കളേയും പേറി അവൾ വ്രീളാവതിയായി കുണുങ്ങിപ്പോകുന്നത് ഉറ്റുനോ ക്കിയിരിക്കും. ആ പോക്ക് ചിന്തോദ്ദീപകമാണ്. നിലാവുള്ള രാത്രികളിൽ അവൾ മദനകാമേശ്വരിയാണ്. പലപ്പോഴും ഞാൻ ഒറ്റയ്ക്ക് അവളുടെ വിരിമാറിലൂടെ ഒരു കളിവഞ്ചിയിൽ കിടന്ന് നീലമേലാപ്പിൽ അദൃശ്യമായ നൂലുകളിൽ തൂങ്ങുന്ന അന ന്തകോടി നക്ഷത്രങ്ങളേയും ഉറ്റുനോക്കി ഏകാന്തസഞ്ചാരം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്.[2]

ബാല്യകാലത്തെ കളിയരങ്ങുകളും പ്രകൃതിയും ടി. എൻ എന്ന സാഹിത്യ കാരനെ വളരെയധികം സ്വാധീനിക്കുകയുണ്ടായി. കവിതപോലെ മനോഹരമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വർണ്ണനകൾ ഇതിന് തെളിവാണ്. മുത്തച്ഛന്റെ ജന്മദിനത്തിന് പതി വായി വീട്ടുമുറ്റത്ത് അരങ്ങേറിയിരുന്ന നാടകവും അതിലെ അഭിനയവും നാടക ത്തിന്റെ ഇഫക്ട് സൃഷ്ടിക്കാൻ വേണ്ടി ടി.എൻ-നും കൂട്ടുകാരും ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തികളും എല്ലാം ഒരു കരുത്തുറ്റ നാടകകൃത്തിനെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാനുള്ള സാഹചര്യം ഒരുക്കി. ടി.എൻ എന്ന നാടകകാരന് ആദ്യം കിട്ടിയ അംഗീകാരവും

ഈ കളിയരങ്ങിലാണ്. അത് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ തന്നെ രേഖപ്പെടുത്തിയത് നോക്കാം.

ഒരു പിറന്നാൾ ദിവസം നാടകം അരങ്ങേറുന്ന സമയത്ത് സാക്ഷാൽ ഇ.വി കൃഷ്ണപ്പിള്ള അങ്ങോട്ടുകടന്നുവന്നു. സാഹിത്യപഞ്ചാനനനെ കാണുക എന്നതായിരുന്നു ആഗമനോദ്ദേശ്യമെങ്കിലും കുട്ടികളഭിനയിക്കുന്ന നാടകം തന്റേതാണന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ സദസ്യരുടെ കൂട്ടത്തിലിരുന്ന് ആ നാടകം മുഴുവൻ കണ്ടുതീർത്തു. നാടകം അവസാനിച്ചപ്പോൾ അതിൽ കഥാനായകനായി അഭിനയിച്ച ഗോപിനാഥൻനായരെ ഇ.വി. കൃഷ്ണപ്പിള്ള പ്രത്യേകം വിളിച്ചഭിനന്ദിച്ചു. തൊട്ടടുത്ത ദിവസം തന്നെ *മലയാളരാജ്യത്തിൽ* 'ഉയർന്നുവരുന്ന ഒരു നടൻ' എന്ന പേരിൽ ഒരു അഭിനന്ദനകുറിപ്പ് അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തു.[3] ഇത് ടി.എൻ എന്ന കലാകാരന്റെ ജീവിതത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ അനുഭവമായിരുന്നു.

1.2 വിദ്യാർത്ഥി ജീവിതവും കലയുടെ അരങ്ങേറ്റവും

ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ വിദ്യാർത്ഥി ജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നത് തിരിവനന്തപുരം ഹോളി ഏഞ്ചൽസ് സ്കൂളിലാണ്. നാലാം ക്ലാസിലെത്തിയപ്പോൾ പഠനം മോഡൽ സ്കൂളിലേക്ക് മാറ്റി. ഈ കാലഘട്ടം ടി.എൻ-ന്റെ കാവ്യ ജീവിതത്തിലേക്കുള്ള ചുവടുവെപ്പായിരുന്നു. ഇവിടുത്തെ പഠനകാലത്താണ് ടി. എൻ ആദ്യമായി പുറത്ത് നാടകാഭിനയം നടത്തിയത്.

മോഡൽ സ്കൂളിന് തൊട്ടടുത്തുള്ള ആർട്സ് കോളേജിലെ വിദ്യാർത്ഥികൾ കോളേജ് വാർഷികാഘോഷത്തിന്റെ ഭാഗമായി രാമായണകഥ അരങ്ങേറാൻ തീരുമാനിച്ചു. അതിൽ കുരങ്ങന്മാരുടെ വേഷമിട്ടാടാൻ പറ്റിയ കുറേ വിദ്യാർത്ഥികളെ ആവശ്യമായിരുന്നു. ടി.എൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ള വിദ്യാർത്ഥിസംഘം അതിനു സന്നദ്ധരായി. 'കബ്സ്' എന്ന പേരിലാണ് ഈ ശിശുസേന അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. മുഖത്ത് ചായം തേച്ച് കാക്കിയും ധരിച്ച് റബ്ബർകൊണ്ടുള്ള വാലുഘടിപ്പിച്ചപ്പോൾ എല്ലാവരും അസ്സൽ 'വാനരന്മാരായി'. പ്രേക്ഷകരിൽനിന്നും നല്ല പ്രോത്സാഹനമായി

രുന്നു ലഭിച്ചത്.[4] ആദ്യത്തെ അരങ്ങേറ്റം എന്ന നിലയ്ക്ക് ടി.എൻ-ന്റെ ജീവിതത്തിലെ മറക്കാനാവാത്ത അനുഭവമായിരുന്നു ഇത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ പ്രവൃത്തിക്ക് വീട്ടുകാരിൽനിന്നും ഒരുപാടു ശകാരം കേൾക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പിന്നീടത് മധുരമായ ഓർമ്മയായി. മോഡൽ സ്കൂൾ, തിരുവനന്തപുരം ആർട്സ് കോളേജ് എന്നിവിടങ്ങളിലായിരുന്നു പിന്നീടദ്ദേഹത്തിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസം. ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി നാല്പത്തിരണ്ടിൽ (1942) തിരുവനന്തപുരം ആർട്സ് കോളേജിൽനിന്ന് ബി.എ. പാസ്സായശേഷം ലോ കോളേജിൽ ചേർന്നെങ്കിലും നിയമപഠനം പൂർത്തിയാക്കിയില്ല. നാടകാഭിനയവും നാടകരചനയും ദൈനംദിനജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്നതോന്നൽ കുട്ടിക്കാലം മുതൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. അതിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാല്യകാലാനുഭവങ്ങളും വഴിയൊരുക്കിയിട്ടുണ്ട്.

ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ വിദ്യാഭ്യാസജീവിതം രൂപപ്പെടുത്തിയ ഹോളി ഏഞ്ചൽ സ്കൂളിൽ നിന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യജീവിതവും ആരംഭിക്കുന്നത്. നാലാം ക്ലാസിലെത്തിയപ്പോൾ പഠനം മോഡൽ സ്കൂളിലേക്കു മാറി. ഈ കാലഘട്ടം ടി.എൻ-ന്റെ കാവ്യജീവിതത്തിലേക്കുള്ള ചുവടുവെപ്പായിരുന്നു. അച്ഛന്റെ ജന്മദേശമായ അമ്പലപ്പുഴയും അമ്പലപ്പുഴ ക്ഷേത്രത്തിലെ ഉത്സവവും കച്ചവടതിരക്കുകളും തകഴി ശിവന്റെ നാദസ്വരക്കച്ചേരിയും അവിടത്തെ ബാല്യകാലസ്മരണകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യജീവിതം പരിപോഷിപ്പിക്കാനുള്ള സാഹചര്യം ഒരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. ചാലക്കുടി പുഴയോരത്തെ പാറക്കാവിലുള്ള മുത്തച്ഛന്റെ വീടും അവിടത്തെ മധ്യവേനലവധിക്കാലവും സന്ധ്യയ്ക്ക് തറവാട്ടിൽ നടക്കുന്ന കലാപരിപാടികളും അദ്ദേഹത്തിലെ കലാകാരനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു. പാറക്കാവിലെ പുഴയിൽ കുടുംബത്തിലെ മറ്റു കുട്ടികളുമൊത്ത് മണിക്കൂറുകൾ ചിലവഴിച്ചിരുന്നു. നീന്തലും വഞ്ചികളിയും മറ്റുമായിരുന്നു പ്രധാന വിനോദം. ഈ സാഹചര്യമാണ് ആ ബാലഹൃദയത്തിൽ കവിതയുടെ സ്ഫുരണം ഉയർത്തിയത്. ആദ്യകാലത്ത് അദ്ദേഹം കവിതകളാണ് എഴുതിയതെങ്കിലും അവയെല്ലാം ഒരു നാടകകൃത്തിന്റെ കൈയൊതുക്കത്തോടെയാണ് വിരചിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ

അവയിലെല്ലാം ശ്രുതിയും ലയവും സമ്മേളിക്കുന്നതു കാണാം. മുത്തച്ഛന്റെ ജന്മദിനത്തിന് പതിവായി വീട്ടുമുറ്റത്ത് അരങ്ങേറിയിരുന്ന നാടകങ്ങളും ടി.എൻ-ലെ കലാകാരനെ വാർത്തെടുക്കാൻ സഹായിച്ചു. തിരുവനന്തപുരം ആർട്സ് കോളേജിൽ ഇന്റർമീഡിയറ്റിനു ചേർന്നതോടെ ഗോപിനാഥൻനായരുടെ സാഹിതീയ സംരംഭങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ വ്യക്തത കൈവരിക്കുകയുണ്ടായി. വി.കൃഷ്ണൻ തമ്പി, സംസ്കൃത പണ്ഡിതൻ ഗോദവർമ്മ തമ്പുരാൻ, വിനോദരസികനായ പി. അനന്തൻപിള്ള, എൻ. ഗോപാലപിള്ള, സി.ഐ. ഗോപാലപിള്ള, കോന്നിയൂർ മീനാക്ഷി അമ്മ, ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള, പി.ജി. സഹസ്രനാമയ്യർ എന്നീ പ്രഗത്ഭരമായ ഗുരുവര്യന്മാരുടെ കീഴിൽ ടി.എൻ-ന്റെ ജന്മവാസനയും കലാജീവിതവും പരിപോഷിതമായി. ഈ കലാലയവാസം അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം രണ്ടാം തറവാടുതന്നെയായിരുന്നു. എൻ. കൃഷ്ണപ്പിള്ള, എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ, ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള എന്നീ സാഹിത്യകാരന്മാരുമായും എം.ജി. ഗോവിന്ദൻകുട്ടിനായർ, ശങ്കരമംഗലം കൃഷ്ണൻകുട്ടി, എൽ. ആനന്ദവല്ലിയമ്മ എന്നീ നടീനടന്മാരും എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായർ, സി.എം സ്റ്റീഫൻ, പി.സി അലക്സാണ്ടർ എന്നീ പ്രഭാഷകരുമായും ആത്മബന്ധം സ്ഥാപിക്കാൻ കലാലയജീവിതം അദ്ദേഹത്തിന് അവസരമൊരുക്കി. കലാലയജീവിതം ടി.എൻ-ന് നൽകിയ അവസരങ്ങളെല്ലാം ഏറെ വിലപ്പെട്ടതായിരുന്നു. കവിതയുടെ വഴിയിലേക്ക് അദ്ദേഹം എത്തിയത് ഈ കലാലയജീവിതത്തിലൂടെയാണ്. *മുകുളാഞ്ജലി, കളിത്തോണി* എന്നീ കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ പുറത്തു വന്നത് ഈ കാലയളവിലാണെന്നത് എടുത്തുപറയേണ്ടതുണ്ട്. സി.ഐ. ഗോപാലപിള്ളയുടെ പ്രത്യേക ശിക്ഷണവും അദ്ദേഹത്തിലെ കവിയെ പോഷിപ്പിച്ചു. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയോടുള്ള ആരാധനാപൂർവമായ അടുപ്പം ടി.എൻ-ന്റെ കവിതകളെ കാല്പനികതയിലേക്കെത്തിച്ചു. ഇതോടെ അദ്ദേഹത്തിന് മലയാള കവികളിലൊരാളായി അംഗീകാരം ലഭിച്ചു.

1.3 നാടകകൃത്ത്

കോളേജ്പഠനകാലമാണ് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ ജീവിതത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട കാലം എന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. കവിയായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സമയത്തുതന്നെ അദ്ദേഹം അറിയപ്പെടുന്ന നാടകകൃത്തുകൂടിയായി കഴിഞ്ഞിരുന്നു. കവിതാരചന നടത്തുന്ന സമയത്തുതന്നെ നാടകമാണ് തന്റെ മേഖല എന്ന് തിരിച്ചറിയുകയുണ്ടായി. ബാല്യകാലത്ത് മുത്തച്ഛന്റെ ജന്മദിനത്തിന് പതിവായി വീട്ടുമുറ്റത്ത് അരങ്ങേറിയിരുന്ന നാടകങ്ങളിലെ അഭിനേതാക്കൾ ടി.എൻ-ഉം സമപ്രായക്കാരായ കൂട്ടുകാരുമായിരുന്നല്ലോ. ബാല്യകാലത്തെ ഈ അനുഭവം ടി.എൻ-ലെ ഒളിഞ്ഞുകിടന്നിരുന്ന നടനെ പരിപോഷിപ്പിക്കുക തന്നെ ചെയ്തു. തിരുവനന്തപുരത്തെ കോളേജ്വാർഷികങ്ങൾക്കും ലൈബ്രറിദിനാചരണങ്ങൾക്കും ടി.എൻ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത നാടകകൃത്തായി. നാഷണൽ ക്ലബും ചിത്തിരതിരുനാൾ ഗ്രന്ഥശാലയും തിരുവിതാംകൂർ രാജകുടുംബവും ടി.എൻ-ലെ നാടകകൃത്തിനെ അംഗീകരിക്കുകയും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. നാടകരചനയ്ക്കൊപ്പം അഭിനയവും അദ്ദേഹം അഭ്യസിച്ചിരുന്നു.

എം.ജി. കേശവപിള്ള രചിച്ച് നാഷണൽ ക്ലബ്ബ് അവതരിപ്പിച്ച ഒരു നാടകത്തിൽ ബാലനടന്റെ വേഷം കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ അവസരം സിദ്ധിച്ചതാണ് തന്റെ അഭിനയജീവിതത്തിലെ ആദ്യത്തെ വഴിത്തിരിവെന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.[5] എം.ജി. കേശവപിള്ളയോടൊത്തുള്ള അഭിനയം ടി.എൻ-ന് പുത്തനുണർവു പകർന്നു. നീ വക്കീലാവണം, നിന്റെ അച്ഛനെപോലെ ഹൈക്കോടതി ജഡ്ജിയാകണം എന്ന മുത്തച്ഛന്റെ ഉപദേശം ഉൾക്കൊള്ളാൻ അദ്ദേഹത്തിനു മനസ്സുവന്നില്ല. തിരുവനന്തപുരം ലോ കോളേജിൽ നിയമപഠനത്തിനു ചേർന്നുവെങ്കിലും നിയമം പഠിക്കാൻ തീരെ താല്പര്യമില്ലാതിരുന്ന അദ്ദേഹം എഫ്.എൽ. പരീക്ഷയിൽ ആദ്യവർഷം തന്നെ പരാജിതനായി. നിയമപഠനം തന്റെ വഴിയല്ലെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ ടി.എൻ മറ്റുപ്രവർത്തനങ്ങളിലേക്കു മാറി. ഈ സമയം അദ്ദേഹം കഴിവുറ്റ നടനായി

അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയിരുന്നു. നാടകാഭിനയവും നാടകരചനയും തന്റെ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന തോന്നൽ കുട്ടിക്കാലം മുതൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. അതിന് ബാല്യകാലാനുഭവങ്ങളും സഹായിച്ചു. ടി.എൻ ആദ്യ നാടകം എഴുതുന്നത് സ്കൂൾ ഫൈനലിൽ പഠിക്കുമ്പോഴാണ്. 'പെൺവക്കീൽ' എന്നായിരുന്നുവത്രെ അതിന്റെ പേര്. പക്ഷേ ഈ നാടകം അരങ്ങിലെത്തിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞില്ല. നാഷണൽ ക്ലബുമായി സഹകരിച്ചുകൊണ്ട് അഭിനയിക്കാൻ പദ്ധതിയിട്ട ഈ നാടകം ക്ലബ്ബിന്റെ അധ്യക്ഷനു നൽകിയപ്പോൾ തീരെ നന്നായിട്ടില്ലെന്നുപറഞ്ഞ് അതു തിരിച്ചുനൽകി. കുറച്ചുനാളുകൾക്ക് ശേഷം ആ സാഹിത്യകാരൻ ടി.എൻ-ന്റെ നാടകത്തിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെ കടമെടുത്ത് *ലേഡീ ബാരിസ്റ്റർ* എന്ന പേരിൽ പ്രഹസനമാക്കി ക്ലബ്ബിന്റെ വാർഷികത്തിനവതരിപ്പിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും വേദനാജനകമായ അനുഭവമായിരുന്നു ഇത് എന്ന് ടി.എൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

1.4 പത്രപ്രവർത്തകൻ

നിയമപഠനം തന്റെ തട്ടകമല്ലെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻ നായർ പിന്നീട് പത്രപ്രവർത്തനത്തിലേക്ക് മാറുകയാണുണ്ടായത്. കവിതയും നാടകവും പത്രപ്രവർത്തനവുമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാല്യകാലാനുഭവങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നുവെന്നത് സ്മരണാർഹമാണ്. കുട്ടിക്കാലത്തു തന്നെ *എംഡൻ* എന്നൊരു കൈയ്യെഴുത്തുമാസിക അദ്ദേഹം നടത്തിയിരുന്നു. മുത്തച്ഛന്റെ ജന്മദിനത്തിന് കുടുംബാംഗങ്ങളെല്ലാം ഒത്തുചേരുമ്പോൾ അവരിൽനിന്നും പണപിരിവ് നടത്തിയാണ് പത്രം നടത്തിപ്പോന്നത്. ഒരു പത്രപ്രവർത്തകനാകാനുള്ള മോഹം കുട്ടിക്കാലത്തു തന്നെ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നുവെന്നതിന് തെളിവാണിത്. വളരുന്തോറും ടി.എൻ-ലെ പത്രപ്രവർത്തകനും വളർന്നു. അദ്ദേഹത്തിന് *മലയാളരാജ്യം* പത്രത്തിന്റെ സ്പെഷ്യൽ കറസ്പോണ്ടന്റായി പ്രവർത്തിക്കാൻ അനുവാദം ലഭിച്ചു. നിയമസഭാനടപടികൾ അപ്പപ്പോൾ റിപ്പോർട്ടുചെയ്യുക എന്ന ജോലിയായിരുന്നു

ആദ്യം. സർ.സി.പി യുടെ ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷണങ്ങൾ സത്യസന്ധമായും കാവ്യാത്മക മായും അദ്ദേഹം പരിഭാഷപ്പെടുത്തി. പുതുപ്പള്ളി കൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെയും ഉള്ളൂരി ന്റെയും പ്രോത്സാഹനവും ടി.എൻ-ന് ഉണ്ടായിരുന്നു. താമസിയാതെ ടി.എൻ *മലാ യളരാജ്യം* വാരികയുടെ മുഖ്യപത്രാധിപരായി അവരോധിക്കപ്പെട്ടു. ജി. ശങ്കരക്കുറു പ്പ്, തകഴി, ആനന്ദക്കുട്ടൻ, പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ എന്നിവരുമായി കൂടുതൽ പരി ചയപ്പെടാൻ അത് അവസരമൊരുക്കി. ഏതു ജോലി ചെയ്യുമ്പോഴും ആത്മാർത്ഥ മായ പരിശ്രമം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഗത്തുനിന്നും ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിനാൽ പത്ര പ്രവർത്തനരംഗത്ത് എല്ലാവരുടെയും പ്രശംസ പിടിച്ചുപറ്റാൻ കഴിഞ്ഞു. കൊല്ലത്തു തന്നെ താമസമാക്കി പത്രത്തിന്റെ ചുമതലകൂടി ഏറ്റെടുക്കാനുള്ള നിർബന്ധം കൂടിവന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹം *മലയാളരാജ്യ*ത്തിൽനിന്നും സ്വയം വിരമിച്ചു. അതിനു ശേഷം *മലയാളി* ദിനപത്രത്തിന്റെ മുഖ്യപത്രാധിപനായി. ജനാർദ്ദനക്കുറുപ്പ്, തിരു നൈനാർ കുറുച്ചി, മാധവൻനായർ, വീരരാഘവൻനായർ, പുത്തൂർ നാരായ ണൻനായർ എന്നിവരായിരുന്നു സഹപ്രവർത്തകർ. *മലയാളി*യുടെ ഓഫീസ് സാഹിത്യകാരന്മാരുടെയും കലാകാരന്മാരുടെയും ഒരു സമ്മേളനമായിരുന്നു. പഴ ഞ്ചൻ പ്രസ്സും തേമാനം വന്ന ലിപികളുമൊക്കെയായിരുന്നെങ്കിലും പത്രത്തിന് നല്ല പ്രചാരം ലഭിച്ചു. എന്നാൽ ചില ജീവനക്കാർ നിരുത്തരവാദപരമായി പെരുമാ റിയതിന്റെ പേരിൽ ടി.എൻ *മലയാളി*യിൽ നിന്ന് രാജിവെക്കുകയാണുണ്ടായത്.

പിന്നീടദ്ദേഹം അച്ഛന്റെ പേരിൽ സ്വന്തമായി ഒരു പ്രിന്റിംഗ് പ്രസ്സ് തുടങ്ങി. ''പി.കെ. മെമ്മോറിയൽ പ്രസ്സ്'' എന്ന് നാമകരണം ചെയ്ത ആ പ്രസ്സിൽനിന്നു പുസ്തകങ്ങൾ, ക്ഷണക്കത്തുകൾ, നോട്ടീസുകൾ, ലഘുലേഖകൾ എന്നിവയാണ് അച്ചടിച്ചിരുന്നത്. പി.കെ.പ്രസ്സ് പെട്ടെന്നു തന്നെ കേരളം മുഴുവൻ പ്രശസ്തി യാർജ്ജിച്ചു. മുൻഷി രാമക്കുറുപ്പിന്റെ *ചക്കീചങ്കരം*, ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ *ഇതളു കൾ*, പി. ശങ്കരൻനമ്പ്യാരുടെ *മകരന്ദമഞ്ജരി*, സർദാർ കെ.എം. പണിക്കരുടെ *സ്മരണദർപ്പണം,* കുറ്റിപ്പുറത്ത് കേശവൻനായരുടെ *ശാകുന്തളം പരിഭാഷ* എന്നിവ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് പി.കെ.പ്രസ്സിൽ നിന്നാണ്. പിന്നീട് സ്വന്തമായി ബുക്സ്റ്റാൾ

ആരംഭിക്കാനും പി.കെ.പ്രസ്സിനു കഴിഞ്ഞു. *സഖി* എന്ന വാരികയും *വീരകേസരി* എന്ന പത്രവും സ്വന്തം പത്രാധിപത്യത്തിൽ അച്ചടിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അൻപത്തിഒന്നിലാണ് (1951) കാവാലം, റോസ്കോട്ട് കൃഷ്ണപിള്ള, അടൂർഭാസി എന്നിവരോടൊത്ത് *സഖി* എന്ന സാഹിത്യവാരിക ടി.എൻ ആരംഭിച്ചത്. തകഴിയുടെ *ആത്മകഥ*യും കെ.പി.എസ്.മേനോന്റെ *ഡൽഹി ചുങ്കിംഗ്* എന്ന യാത്രാവിവരണവും ആദ്യമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് *സഖി*യിലൂടെയാണ്. എന്നാൽ സാമ്പത്തിക പ്രതിസന്ധിമൂലം ഈ വാരിക നടത്തികൊണ്ടുപോവാൻ ടി.എൻ-നു കഴിഞ്ഞില്ല. എസ്.എൻ.ഡി.പി.യും എൻ.എസ്.എസ്സും സംയുക്തമായി ആരംഭിച്ച *വീരകേസരി* എന്ന പത്രത്തിന് വ്യക്തമായ രാഷ്ട്രീയ ലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ അതിന്റെ പ്രവർത്തകർ പത്രപ്രവർത്തനകാര്യത്തിൽ ഉദാസീനത പാലിച്ചിരുന്നതിനാൽ ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻ നായർ അതിൽനിന്നും പിന്മാറി. അതോടെ പത്രപ്രവർത്തന ജീവിതത്തിന് വിരാമമിട്ടു.

1.5 റേഡിയോ നാടകകൃത്ത്

ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അൻപത്തി എട്ടിലാണ് (1958) ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ റേഡിയോനിലയത്തിൽ നാടകങ്ങളുടെ പ്രൊഡ്യൂസറായി നിയമിതനാവുന്നത്. അതോടെ പ്രസ്സിന്റെയും പത്രത്തിന്റെയും ചമുതലയിൽനിന്നും അദ്ദേഹം പൂർണ്ണമായും പിൻമാറി. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി നാൽപത്തി മൂന്നിൽ (1943) ഗോപിനാഥൻനായർ ബി.എ. പാസ്സായ വർഷമാണ് സർ. സി.പി.യുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പാളയത്ത് തിരുവിതാംകൂർ റേഡിയോനിലയം സ്ഥാപിതമായത്. *അന്നാകരെനീന* എന്ന ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ നോവലാണ് അദ്ദേഹം ആദ്യമായി റേഡിയോനാടകമാക്കി സംവിധാനം ചെയ്തത്. ഇതേ തുടർന്ന് നിരവധി റേഡിയോനാടകങ്ങൾ രചിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിലെ റേഡിയോ നാടകകൃത്തിനെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ ആകാശവാണിനിലയം ഡയറക്ടർ ടി.എൻ-നെ ഇൻഫോർമേഷൻ

അസിസ്റ്റന്റ് ഡയറക്ടർ എന്ന ഔദ്യോഗിക പദവിയിലേക്ക് ക്ഷണിച്ചെങ്കിലും വീട്ടുകാരുടെ എതിർപ്പിനെ തുടർന്ന് അതിൽനിന്നും പിന്മാറി. പിന്നീട് റേഡിയോനിലയത്തിന്റെ പ്രൊഡ്യൂസറായി നിയമിതനായതോടെ ശ്രോതാക്കളുടെ ഇടയിൽ ഏറ്റവും പ്രചാരമുള്ള സാഹിത്യശാഖയായി റേഡിയോ നാടകത്തെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്താൻ ടി.എൻ-നു കഴിഞ്ഞു. ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ പ്രൊഡ്യൂസറായിരുന്ന കാലഘട്ടം 'റേഡിയോയുടെ സുവർണകാലം' ആയിരുന്നു എന്നു പറയാം. ആയിരത്തിതൊള്ളായിരിത്തി അൻപത്തിയഞ്ചിൽ (1955) *അന്നാകരെനീന* എന്ന നോവൽ അറുപതുമിനിറ്റിൽ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യാൻ പാകത്തിന് റേഡിയോനാടകമാക്കി മാറ്റുന്ന സമയത്ത് പൂർവ്വമാതൃകകൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. നോവലിന്റെ പരിഭാഷ തന്നെ മലയാളത്തിൽ ഇല്ലാതിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് രചന നടത്തിയത്. നോവലിന്റെ അനുഭവം ചോർന്നുപോകാതെ പ്രേക്ഷകരെ ആസ്വദിപ്പിക്കാൻ റേഡിയോ രൂപാന്തരണത്തിനു സാധിച്ചു. അനേകം ഉപകഥകളും കഥാപാത്രങ്ങളും ഉള്ള നോവലിലെ പ്രമേയത്തെ അതിലെ പ്രണയം മാത്രമെടുത്ത് വികാരോഷ്മളമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞത് ടി.എൻ-ലെ റേഡിയോ നാടകകൃത്തിന്റെ കഴിവാണ്. 'പ്രക്ഷേപണകലയുടെ കുലപതി' എന്നാണദ്ദേഹം അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഭാരത സർക്കാർ തിരുവിതാകൂർ റേഡിയോനിലയം ഏറ്റെടത്തതിനുശേഷം ഇരുപതു വർഷക്കാലം അവിടെ നാടകസംവിധായകനായി പ്രവർത്തിച്ചവേളയിൽ മലയാളത്തിൽ റേഡിയോനാടകങ്ങൾക്ക് പ്രശസ്തിയും പ്രചാരവും ലഭിക്കാൻ അദ്ദേഹം ആത്മാർത്ഥമായി പ്രയത്നിച്ചു. റേഡിയോനാടകങ്ങളുടെ സാങ്കേതിക മികവിന് ആസ്പദമായ വസ്തുതകളെപ്പറ്റി തികഞ്ഞ അവബോധമുണ്ടായിരുന്ന ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ പ്രക്ഷേപണത്തിന്റെ സാധ്യതകളും പരിമിതികളും മനസ്സിലാക്കി അവയെ രൂപപ്പെടുത്തി. കേരളത്തിലാദ്യമായി വർഷംതോറും റേഡിയോനാടകരംഗത്ത് നാടകവാരം സംഘടിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചതും ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരാണ്. പ്രശസ്തരായ സിനിമാതാരങ്ങളെ അതിൽ അഭിനയിപ്പിക്കാനും അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. റേഡിയോനാടകങ്ങൾ സ്വയം എഴുതി അവതരിപ്പിക്കുക മാത്രമല്ല മറ്റുള്ള

വരെക്കൊണ്ടെഴുതിക്കാനും അദ്ദേഹം പ്രോത്സാഹനം നൽകിയിരുന്നു. രൂക്ഷമായ സാമൂഹികവിമർശനം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന 'കണ്ടതും കേട്ടതും' എന്ന പേരിലുള്ള ഒരു ലഘുചിത്രീകരണ പരമ്പരയ്ക്ക് ആകാശവാണിയിൽ തുടക്കമിട്ടത് ടി.എൻ. ഗോപി നാഥൻനായരാണ്. സമൂഹത്തിലെ ഉന്നതന്മാരുടെ പൊങ്ങച്ചം, പ്രശസ്തിക്കു വേണ്ടി നടത്തുന്ന പാഴ്ചെലവ്, ഉദ്യോഗസ്ഥരുടെ കാര്യക്ഷമത ഇല്ലായ്മ തുടങ്ങി പലതിനു നേർക്കും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ ശരങ്ങളെയ്യാൻ ഈ പരമ്പരയ്ക്കു സാധിച്ചു. മലയാളനാടകത്തിന്റെ ആരംഭം തൊട്ട് അതിന്റെ വളർച്ചയെയും വികാസത്തെയും അധികരിച്ച് ടി.എൻ അവതരിപ്പിച്ച 'രാജതരംഗിണി'യും വളരെയധികം പ്രശംസ പിടിച്ചുപറ്റിയതാണ്. ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ ആകാശവാണിയിൽ സേവനമനുഷ്ഠിച്ച കാലം മലയാള റേഡിയോനാടകത്തിന്റെ സുവർണദശയായിരുന്നു എന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയാം.

1.6 ചലച്ചിത്രകാരൻ

കവി, നാടകകൃത്ത്, പത്രപ്രവർത്തകൻ, റേഡിയോനാടകകൃത്ത് എന്നീ മേഖലകളിൽ അസാമാന്യപാടവം സിദ്ധിച്ച ടി.എൻ ഗോപിനാഥൻനായർ ചലച്ചിത്ര മേഖലയിലും തന്റെ മുഖമുദ്ര പതിക്കുകയുണ്ടായി. സാമ്പത്തികമായ മെച്ചവും പ്രശസ്തിയും ആഗ്രഹിക്കുന്നവർ എത്തിച്ചേരാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രമേഖലയിൽ ടി.എൻ തികച്ചും വ്യത്യസ്തനായിരുന്നു. തന്റെ കർമ്മമണ്ഡലം നാടകത്തിന്റേതാണെന്ന ഉത്തമബോധ്യത്തോടുകൂടി തന്നെയാണ് ടി.എൻ ചലച്ചിത്രമേഖലയിലേക്ക് കടന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ തന്നെയാണ് തിരനാടകങ്ങളായി മാറിയത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ചലച്ചിത്രകാരൻ, നാടകകൃത്ത്, കവി, പത്രപ്രവർത്തകൻ, റേഡിയോനാടകകൃത്ത് എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിച്ചുള്ള ഒരു വിശകലനം ടി.എൻ-നെ സംബന്ധിച്ചു നടത്താൻ കഴിയില്ല. എല്ലാം പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നതാണ്.

പരീക്ഷ, അനിയത്തി, ക്രിസ്തുമസ് രാത്രി, സി.ഐ.ഡി, തിരമാല എന്നീ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ തിരക്കഥയും സംഭാഷണവും നിർവ്വഹിച്ചുകൊണ്ടാണ് ടി.എൻ ചലച്ചിത്രരംഗത്തെത്തുന്നത്. പി.കെ.വിക്രമൻനായർ ട്രോഫി കരസ്ഥമാക്കി *പരീക്ഷ* എന്ന നാടകം പി. ഭാസ്കരന്റെ സംവിധാനത്തിൽ സിനിമയായപ്പോൾ മലയാളചലച്ചിത്രചരിത്രത്തിൽ തന്നെ ഒരു പുതിയ അധ്യായം തുറക്കുകയായിരുന്നു.

ടി.എൻ-ന്റെ *കടത്തുകാരൻ* എന്ന നാടകം തിരുവിതാംകൂർ റേഡിയോയിൽ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്തുകേട്ട പ്രശസ്ത നിർമാതാവ് പി.ആർ.എസ്.പിള്ളയാണ് ഗോപിനാഥൻനായരെ തിരക്കഥ എഴുതാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. അത് അടൂർഭാസിയുടെയും വീരരാഘവൻനായരുടേയും സഹായത്തോടെ *തിരമാല* എന്ന തിരക്കഥയാക്കി മാറ്റി. സത്യനായിരുന്നു സിനിമയിലെ നായകൻ. ടി.എൻ ആദ്യമായി ചലച്ചിത്രാഭിനയരംഗത്തേക്ക് കടന്നുവന്നത് ഈ ചിത്രത്തിലൂടെയാണ്. സത്യന്റെ അച്ഛനായാണ് അദ്ദേഹം വേഷമിട്ടത്. ടി.എൻ-ന്റെ *പൂക്കാരി* എന്ന പ്രശസ്ത നാടകമാണ് *അനിയത്തി* എന്ന പേരിൽ മെറിലാൻഡ് ചലച്ചിത്രമാക്കിയത്. ഇതിന്റെ തിരക്കഥയ്ക്ക് ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അൻപത്തിഅഞ്ച് (1955)ൽ മദ്രാസിലെ ഫിലിം ഫാൻസ് അസോസിയേഷന്റെ മികച്ച ചലച്ചിത്രകഥക്കുള്ള അവാർഡ് ടി. എൻ-ന്നു ലഭിച്ചു. ഇതിൽ മിസ്. കുമാരിയുടെ അച്ഛന്റെ റോൾ ചെയ്തത് ടി.എൻ ആണ്. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരിത്തി അൻപത്തിമൂന്ന് (1953)ൽ പുറത്തുവന്ന സി. ഐ.ഡി. എന്ന സിനിമയുടെ തിരക്കഥയും നിർവ്വഹിച്ചതിലൂടെ മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിലാദ്യമായി ഒരു സി.ഐ.ഡി. കഥ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യാനിടയായി. നസീറിനും എസ്.പി. പിള്ളയ്ക്കും ഡബിൾറോൾ നൽകിയ ഈ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ തിരക്കഥയും സംഭാഷണവും രചിച്ചത് ടി.എൻ ആണ്. പിന്നീട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ *അകവും പുറവും* എന്ന നാടകം *ക്രിസ്തുമസ് രാത്രി* എന്ന പേരിൽ തിരക്കഥയാക്കി ക്രിസ്ത്യൻ പശ്ചാത്തലമുള്ള കഥയായി നാടകം മാറ്റിയപ്പോൾ അത് ചലച്ചിത്രരംഗത്ത് വൻ വിജയമായിരുന്നു. എന്നാൽ *പരീക്ഷ*യുടെ തിരക്കഥാരചനയാണ് അദ്ദേഹത്തിന് കൂടുതൽ ആത്മസംതൃപ്തി നൽകിയത്. പി. ഭാസ്കരനോ

ടൊപ്പമുള്ള താമസവും അനുഭവവും അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. പി. സുബ്രഹ്മണ്യത്തിനുവേണ്ടി *ശ്രീവാഴും അമ്മവീട്* എന്നൊരു തിരക്കഥയും അദ്ദേഹം രചിക്കുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ നിർഭാഗ്യവശാൽ അത് ചലച്ചിത്രമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. പിന്നീടത് ദീപിക വാരാന്ത്യപതിപ്പിൽ തുടർക്കഥയായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. ഒട്ടേറെ നല്ലതും ചീത്തയുമായ അനുഭവങ്ങൾ ടി.എൻ എന്ന ചലച്ചിത്രകാരന്റെ ജീവിതത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

നാടകാഭിനയരംഗത്ത് തന്റേതായ വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ച ടി.എൻ-ന് ചലച്ചിത്രാഭിനയരംഗത്തും സ്വന്തമായൊരിടം സ്ഥാപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. ടി.ഇ വാസുദേവന്റെ *ആശാദീപം, നായരുപിടിച്ച പുലിവാല്, പാടാത്ത പൈങ്കിളി, മറിയക്കുട്ടി* എന്നീ ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ ടി.എൻ-ന്റെ വേഷം ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. ഒരേ സമയം മലയാളത്തിലും തമിഴിലുമെടുത്ത *ആശാദീപം* എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിൽ മലയാളത്തിൽ ജെമിനി ഗണേശന്റെ പിതാവായി അഭിനയിച്ചത് ടി.എൻ ആണ്. നാടകത്തിലായാലും സിനിമയിലായാലും കഥാപാത്രവുമായി അങ്ങേയറ്റം തന്മയീഭവിക്കണമെന്ന കാര്യത്തിൽ ടി.എൻ-ന്നു നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ പത്രപ്രവർത്തനം വഴിനേടിയ ചില കടബാധ്യതകൾ മറികടക്കാനാണ് അദ്ദേഹം ചലച്ചിത്രാഭിനയത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്നത്. ആ പ്രതിസന്ധി മറികടന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹം അഭിനയരംഗത്തു നിന്നും പിൻമാറി. മാത്രമല്ല ചലച്ചിത്രാഭിനയരംഗത്ത് തുടർച്ചയായി നിലകൊള്ളുന്നതിനോട് വീട്ടുകാർക്കും അനുകൂലമായ മനോഭാവം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.

1.7 ഗദ്യകാരൻ

എല്ലാ മേഖലയിലും തന്റെതായ വ്യക്തിത്വം സ്ഥാപിച്ച ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ ഗദ്യകാരൻ എന്ന നിലയിലും സ്വന്തമായ ഇടം സ്ഥാപിച്ചു. നോവലും ഉപന്യാസങ്ങളും ജീവചരിത്രങ്ങളും യാത്രാവിവരണങ്ങളും അനുഭവകഥനവുമെല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്ന വിശാലമായ ഗദ്യപ്രപഞ്ചം ടി.എൻ-ന്നുണ്ട്. അതിലെ ഭാഷയും

പ്രതിപാദ്യവും അത്രയും ഹൃദയഹാരിയാണ്. ഒരു കവിയുടെ കാല്പനികഭാവവും നാടകകാരന്റെ നിഷ്കർഷയും എല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗദ്യത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും. നാടകകാരനും കവിയും ആയിരിക്കെ തന്നെ ഒരു നല്ല നോവലിസ്റ്റു കൂടിയായിരുന്നു ടി.എൻ. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി നാൽപത്തിമൂന്ന് (1943)ൽ ബി.എ.യ്ക്കു പഠിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ ടി.എൻ രചിച്ച *സുധ* എന്ന നോവൽ പിന്നീട് ബി.എ.യ്ക്കു തന്നെ പാഠപുസ്തകമായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. കാവ്യാത്മകനോവൽ എന്നൊരു വിഭാഗം കല്പിക്കാമെങ്കിൽ അതിൽ ഉത്തമസ്ഥാനത്തു തന്നെ നിർത്താവുന്ന നോവലാണ് *സുധ*. ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളിലും ഈ സാദൃശ്യം കാണാൻ കഴിയും. വിഷാദാത്മകമായ ഭാവത്തെ അനുസ്യൂതം പിൻതുടരുന്ന ഭാഷയാണ് ഈ നോവൽ. വിധിയുടെ വെല്ലുവിളികളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശ്വാസവും ഇവിടെ കാണാം. ടി.എൻ-ന്റെ എല്ലാ കൃതികളിലും ഈ വിശ്വാസം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ടി.എൻ-ന്റെ ഏതു കൃതിയിലായാലും കവിതയോടുക്കുന്ന ഭാഷയാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഇടത്തരം കുടുംബത്തിലെ ജീവിതവും പ്രശ്നങ്ങളും തന്നെയാണ് ടി.എൻ-ന്റെ നോവലിലും നാടകങ്ങളിലും പ്രമേയമാവുന്നത്. ഏതു രചന നിർവ്വഹിക്കുമ്പോഴും നാടകവുമായി ബന്ധമുണ്ടാവണമെന്ന് അദ്ദേഹം ശഠിക്കാറുണ്ട്. ഭാവവും ഭാഷയും ഒന്നാകുന്ന അപൂർവ്വബന്ധത്തിന് ടി.എൻ കൃതികൾ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു. നാടകത്തിന്റെയും കവിതയുടെയും കഥയുടെയും അതിർവരമ്പുകൾ അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വളരെ നേരിയതായിരുന്നു. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി മുപ്പത്തിമൂന്ന് (1933)ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *മുത്തുചിപ്പികൾ* എന്ന ഉപന്യാസസമാഹാരത്തിലും ഗദ്യകാരനാണോ കവിയാണോ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നതെന്ന് വേർതിരിച്ചറിയാൻ കഴിയില്ല. ഭാഷയുടെ സംഗീതമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. എഴുതുന്നതിലും പറയുന്നതിലുമെല്ലാം കവിത നിറഞ്ഞു തുളുമ്പണമെന്ന നിർബന്ധം ടി.എൻ-ന്നുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ കൃതികളിലും ഈ പ്രത്യേകതനിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതു കാണാം. പ്രകൃതിവർണ്ണനകളും മനോഹരമായ വാങ്മയചിത്രങ്ങളും ടി.എൻ-ന്റെ

കൃതികളിൽ പ്രമുഖമായ അംശമത്രെ. ഏതു വിവരണവും നേരിട്ട് അവതരിപ്പി ക്കുന്ന രീതിയല്ല ടി.എൻ സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്. വിവരണങ്ങൾക്കെല്ലാം അപൂർവ്വ ചാരുതയും പ്രകൃതിയുടെ സമ്മോഹനത്വവും കാണാം.

1.8 കുടുംബജീവിതം

'കുടുംബം ഒരു സ്വർഗ്ഗം' ആണെന്ന് എപ്പോഴും ഓർക്കാറുള്ള ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ ധാരാളം അംഗങ്ങളുള്ള ഒരു തറവാട്ടിലാണ് ജനിച്ചത്. എല്ലാ വരുടേയും പരിലാളനകളേറ്റ് വളർന്ന ബാല്യകാലം ടി.എൻ-ന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. ബാല്യകാലത്തു തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യവാ സനയെ വാർത്തെടുക്കാനുള്ള സാഹചര്യമാണ് കുടുംബത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. കലാലയജീവിതത്തിലെത്തുന്നതിനു മുമ്പ് ടി.എൻ-നെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നത് മധ്യ വേനലവധിക്കാലം ആഘോഷിക്കുന്ന ചാലക്കുടി പുഴയോരത്തെ പാറക്കാവിലുള്ള മുത്തച്ഛന്റെ വീടും പരിസരവും ആണ് ടി.എൻ-ന്നിലെ പ്രകൃതിസ്നേഹിയെയും കവിയെയും കലാകാരനെയും വാർത്തെടുക്കാൻ ഈ കാലഘട്ടം വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. മുത്തച്ഛന്റെ ജന്മദിനത്തിന് പതിവായി വീട്ടുമുറ്റത്ത് അരങ്ങേറി യിരുന്ന നാടകവും അതിലെ അഭിനയവും എല്ലാം പിന്നീടുള്ള സാഹിത്യജീവിത ത്തിന് അടിത്തറപാകിയത് മുൻപു സൂചിപ്പിച്ചു. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി മുപ്പത്തി ആറ് (1936)ൽ അച്ഛനായ സാഹിത്യ പഞ്ചാനനൻ പി. കെ. നാരായണ പിള്ളയുടെ മരണത്തെ തുടർന്ന് സഹോദരീ ഭർത്താവ് ഡോ. പി. വി. നായർ കുടുംബത്തിന്റെ ചുമതല ഏറ്റെടുത്തു. ബാലനായ ഗോപിയുടെ ഏതാവശ്യങ്ങളും കണ്ടറിഞ്ഞ് അദ്ദേഹം നിറവേറ്റിയത് ടി.എൻ-നെ ഉന്നതസ്ഥാനത്തെത്തിക്കാൻ സഹായിച്ചു. മുപ്പത്തിരണ്ടാം വയസ്സിൽ ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അൻപതു (1950) ഫെബ്രുവരി ഒൻപതിന് പ്രശസ്ത കവി കുറ്റിപ്പുറത്ത് കേശവൻനായരു ടേയും വള്ളത്തോൾ അമ്മാളുഅമ്മയുടെയും പുത്രി സൗദാമിനിയെ അദ്ദേഹം വിവാഹം ചെയ്തു. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ പിന്നീടുള്ള ജീവിതത്തിൽ എല്ലാ

ഊർജ്ജവും നൽകിയത് മിനിയാണ്. ടി.എൻ-ന്റെ ജീവിതത്തിൽ കൃത്യമായ അടുക്കും ചിട്ടയും ഉണ്ടാക്കാൻ മിനിക്കു കഴിഞ്ഞു.

ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ - സൗദാമിനി ദമ്പതികൾക്ക് നാല് മക്കളാണ് പിറന്നത്. രഘുനന്ദൻ, രവീന്ദ്രനാഥ്, മീനാക്ഷി, നന്ദകുമാർ. ഇവരിൽ മൂത്തമകനായ രഘു നഴ്സറി ക്ലാസിൽ പഠിക്കുമ്പോൾ ആക്സ്മികമായി ഉണ്ടായ ഒരപകടത്തെ തുടർന്ന് മരണമടഞ്ഞു. മക്കളെ ജീവനുതുല്യം സ്നേഹിച്ചുപോന്ന ടി.എൻ-നും ഭാര്യയ്ക്കും അത് കടുത്ത ആഘാതമായിരുന്നു. രണ്ടാമത്തെ മകൻ രവീന്ദ്രനാഥ് 'രവി വള്ളത്തോൾ' എന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന പ്രശസ്ത ചലച്ചിത്ര - ടി.വി. സീരിയൽ താരമാണ്. എം.എ സോഷ്യോളജിയിൽ ബിരുദം നേടിയ അദ്ദേഹം കുറച്ചുകാലം ലൈബ്രീരിയയിൽ അദ്ധ്യാപകനായിരുന്നു. കാഞ്ഞിരപ്പള്ളിയിലെ പുന്നാംപറമ്പിൽ പരേതനായ രാമകൃഷ്ണപിള്ള-ഇന്ദിര ദമ്പതികളുടെ പുത്രിയായ ഗീതയാണ് രവി വള്ളത്തോളിന്റെ ഭാര്യ. ടി.എൻ-ന്റെ ഓർമ്മകൾ ഉള്ള വഴുതക്കാട്ടെ 'ത്രയംബക'ത്തിൽ വീടിനോട് ചേർന്ന് ശാരീരികവും മാനസികവുമായ വെല്ലുവിളികൾ നേരിടുന്നവർക്കായി ഒരു വിദ്യാലയം തീർത്തും സേവനാധിഷ്ഠിതമായി ഇവർ നടത്തുന്നു. മകൾ മീനാക്ഷിയെ വിവാഹം കഴിച്ചത് കിഴക്കേപറമ്പിൽ ശ്രീധരൻനായർ- നല്ലൂർമഠം ലക്ഷ്മികുട്ടിയമ്മ ദമ്പതികളുടെ പുത്രനായ സുകുമാരനാണ്. ഇളയകൻ നന്ദകുമാർ ബിസിനസ്സ് രംഗത്ത് സജീവമാണ്. മുണ്ടയ്ക്കൽ കുടുംബാംഗമായ ഡോക്ടർ നാരായണൻനായരുടെയും ഹരിപ്പാട് കലവറ കുടുംബാംഗമായ വിജയലക്ഷ്മി അമ്മയുടെയും മകൾ ദീപയാണ് ഭാര്യ. ആഹ്ലാദപൂർണമായ ദാമ്പത്യജീവിതവും കുടുംബജീവിതവും കൊതിച്ച ടി.എൻ-ന് പക്ഷേ വിധി അപ്രതീക്ഷിതമായ ഒരു വൈപരീത്യമാണ് ഒരുക്കിവെച്ചത്. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തിമൂന്ന് (1973) ജൂലൈ നാലിന് സഹധർമ്മിണിയായ സൗദാമിനി എന്നെന്നേക്കുമായി അദ്ദേഹത്തെ വിട്ടുപിരിഞ്ഞു. സന്തോഷകരമായ ദാമ്പത്യത്തിന് വിരാമമിട്ടുകൊണ്ട് വിധിയേല്പിച്ച ആഘാതത്തിൽ നിന്ന് മുക്തനാവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് തെല്ലൊന്നുമല്ല പ്രയാസപ്പെടേണ്ടിവന്നത്. *എന്റെ മിനി* എന്ന

പേരിൽ ടി.എൻ രചിച്ച വിധുരവിലാപകാവ്യത്തിൽ അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഹൃദയ ഭേദകമായ വിവരണമുണ്ട്. മിനിയുടെ മരണശേഷം കുടുംബത്തിന്റെ ഉത്തരവാദി ത്തങ്ങൾ ഏറ്റെടുത്ത ടി.എൻ ഭക്തിയുടെ മാർഗ്ഗത്തിലേക്കു മാറി. ഇക്കാലയളവിൽ സാഹിത്യരംഗത്ത് സജീവമായിരുന്നു. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തി യെട്ടിൽ (1978) ആകാശവാണിയിൽനിന്നു വിരമിച്ച ടി.എൻ ആയിരത്തിത്തൊള്ളാ യിരത്തി എൺപത്തിയഞ്ചിൽ (1985) വീണ്ടും ആകാശവാണിയുടെയും ദൂരദർശ ന്റെയും എമറിറ്റസ് പ്രൊഡ്യൂസറായി നിയമിതനായി. കേരളസംഗീതനാടകഅക്കാ ദമി അദ്ധ്യക്ഷനായിരുന്നു. ആയിരത്തത്തൊള്ളായിരത്തി തൊണ്ണൂറ്റി ഒൻപത് (1999) മെയ് ഇരുപത്തിയഞ്ചിന് അദ്ദേഹം അന്തരിച്ചു.

ടി.എൻ-ന്റെ രചനകളിലെപ്പോഴും പ്രസാദാത്മകമായ അന്തരീക്ഷമാണ് നിറഞ്ഞു നിന്നിരുന്നത്. റേഡിയോനാടകം, സ്റ്റേജ്നാടകങ്ങൾ, ചലച്ചിത്രം, കവിത, പത്രപ്രവർത്തനം എന്നിങ്ങനെ ഏത് മേഖലയിലായാലും തന്റേതായ രീതിയിൽ സംഭാവനകൾ നൽകിയ വ്യക്തിയാണ് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ. നാടക സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ നിറംമങ്ങിപ്പോയ പ്രതിഭയാണെങ്കിലും അമേച്വർനാടക രംഗം തിരുവിതാംകൂറിൽ അരങ്ങുവാണിരുന്ന സമയത്ത് തിരുവിതാംകൂർ പ്രേക്ഷ കർക്ക് ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത വ്യക്തിയായിരുന്നു ടി.എൻ. അമേച്വർനാടകവേദി യുടെ പ്രധാന വക്താവായിരുന്നു അദ്ദേഹം. മലയാളനാടകവേദിയിൽ സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെയും ഇ.വി. കൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെയും കാലഘട്ടം കഴിഞ്ഞ് പരീ ക്ഷണനാടകങ്ങൾ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തപ്പോൾ പുത്തൻ അഭിരുചികളോടുകൂടി പ്രേക്ഷകരെ വാർത്തെടുക്കുന്നതിന് അമേച്വർനാടകവേദിയും ടി.എൻ. ഗോപിനാ ഥൻനായരും വളരെയധികം പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ടെലിവിഷനും ചലച്ചിത്രവു മൊക്കെ പ്രചാരത്തിൽ വരുന്നതിനുമുമ്പ് റേഡിയോ പ്രക്ഷേപണത്തിനും അതിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കും ചുക്കാൻ പിടിച്ചത് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരായിരുന്നു എന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം. ജന്മം കൊണ്ട് തന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തിന് കലാകാരനെ വളർത്താനുള്ള, സ്വയം രൂപപ്പെടാനുള്ള അനുകൂലമായ സാഹചര്യം ജീവിതത്തി

ലുണ്ടായെങ്കിലും വലുതായപ്പോൾ, അറിയപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ആ സാഹചര്യങ്ങളെ ആശ്രയിക്കാനോ ഉപയോഗിക്കാനോ അദ്ദേഹം തയ്യാറായില്ല. സ്വന്തം കഴിവും സാധനയുമാണ് ഏതൊരു എഴുത്തുകാരനും ആശ്രയിക്കേണ്ടതെന്ന വീക്ഷണമാണ് ടി.എൻ പുലർത്തിപോന്നത്. തന്റെ മകനായ രവി വള്ളത്തോളിനും അദ്ദേഹം നൽകിയ വിലപ്പെട്ട ഉപദേശം ഇതു തന്നെയായിരുന്നു. ജനപ്രീതി നേടിയ കൃതികൾക്ക്, പ്രത്യേകിച്ച് നാടകങ്ങൾക്ക് വലിയ സ്വീകരണമാണ് പ്രേക്ഷകരിൽ നിന്നും ലഭിച്ചത്. കവിത, നാടകം എന്നീ ശാഖകളിൽ മാത്രമല്ല സ്മരണ, ജീവചരിത്രം, നോവൽ എന്നീ സാഹിത്യശാഖകളിൽകൂടി തന്റെ വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിക്കാൻ ടി.എൻ-നു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

1.9 കവിതകളിലൂടെ

നാടകകൃത്തായാണ് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നതെങ്കിലും പ്രതിഭാധനനായ കവിയായിരുന്നു ടി.എൻ. പതിനെട്ടുവയസ്സിനു മുമ്പുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യസമാഹാരങ്ങൾ പുറത്തിറങ്ങി. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി മുപ്പത്തിഏഴിൽ(1837) ആദ്യസമാഹാരമായ *മുകുളാഞ്ജലി*, പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി മുപ്പത്തിയെട്ടിൽ (1938) *കളിത്തോണി*, ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി നാല്പതിൽ (1940) *തിലകം* എന്നീ സമാഹാരങ്ങളും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. വിഷയവൈവിധ്യം, അലങ്കാരങ്ങൾ, രചനയുടെ രസികത്തം എന്നിവകൊണ്ടെല്ലാം വ്യത്യസ്തത നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നവയാണ് ടി.എൻ-ന്റെ കവിതകൾ. ഉറക്കെ ചൊല്ലി രസിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന കവിതകളാണ് ടി.എൻ രചിച്ചത്.

മലയാളകവിതയുടെ വലിയൊരു സംക്രമണഘട്ടത്തിൽ കവിതയെഴുതിയ വ്യക്തിയാണ് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ. കാല്പനികപ്രസ്ഥാന ഘട്ടത്തിൽ മലയാളപദ്യസാഹിത്യത്തിൽ, ഒരുവശത്ത് വള്ളത്തോളിന്റെ ഉജ്ജ്വലമായ കാല്പനികപ്രസ്ഥാനവും മറുവശത്ത് മലയാളകവിതയെ പ്രകൃതിക്ഷോഭംപോലെ കീഴടക്കിയ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാല്പനികതയും സജീവമായി നിലനിന്നിരുന്നു. ഇതിനി

ടയിലുള്ള കാലഘട്ടത്തിലാണ് ടി.എൻ കവിതയുമായി കടന്നുവരുന്നത്. പച്ചമലയാളത്തിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി നാടോടിത്തത്തിന്റെ തനിമയിലാണ് അദ്ദേഹം കവിതകൾ രചിച്ചത്. മാരകാകളി വൃത്തം, ഓമനക്കുട്ടൻ ശീല്, കുറത്തി എന്നീ വൃത്തങ്ങൾ സജീവമായി ഉപയോഗിച്ചു. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിതകളോടുള്ള ആരാധനാപൂർണ്ണമായ അടുപ്പവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവ കാല്പനികതയോടു കൂടുതൽ അടുത്തുനിൽക്കുന്നു. പ്രണയത്തിനാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ മുൻതൂക്കം.

വിശ്രമിക്കുന്ന മനസ്സിന്റെ വിനോദസഞ്ചാരമാണ്- അല്ലെങ്കിൽ വ്യായാമമാണ് കവിത എന്നാണ് ടി.എൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്.[6] മാനുഷികബന്ധങ്ങളും പ്രകൃതിശക്തികളും ഗൃഹാതുരത്വവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നു. ഏതൊരു വായനക്കാരനെയും തന്റെ കുട്ടിക്കാലത്തേക്ക് കൊണ്ടുപോവുന്നതാണ് ടി.എൻ-ന്റെ കവിതകൾ. ടി.എൻ എന്നും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കടുത്ത ആരാധകനായിരുന്നു.

ആറ്റിലൊരറ്റത്തിലൊറ്റയ്ക്കു നിൽക്കുന്ന
തെറ്റി തൻ മുറ്റിയ പൂമൊട്ടിൻമേൽ
ചാലേ തിളങ്ങുന്ന തൂമഴത്തുള്ളിയൊ-
ന്നാലോക മോഹനമായ് ലസിപ്പൂ!
കോമളമായ പുലരിതൻ ചേലെഴും
മാലയിൽനിന്നു മുതിർന്ന രത്നം!
ഇന്നലെയിന്ദുവിൻ ഫാലസ്ഥലം തന്നിൽ
നിന്നിറ്റു വീണ വിയർപ്പുതുള്ളി![7]

ഇങ്ങനെ ചൊല്ലി രസിക്കാൻ കഴിയുന്ന വരികൾ ടി.എൻ കവിതകളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. തൂമഴത്തുള്ളി തങ്ങിനിൽക്കുന്ന പൂമൊട്ടുചാർത്തിനിൽക്കുന്ന തെറ്റിച്ചെടിയുടെ ചിത്രം നെഞ്ചിലേറ്റി ലാളിക്കുന്ന വായനക്കാരന് ഈ വരികളുടെ

ഭംഗി മറക്കാൻ കഴിയില്ല. ഇന്നത്തെ തലമുറയ്ക്ക് ഈ വരികൾ നൽകുന്നത് ഒരു ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാണെന്നു സംശയമില്ല. തെച്ചി, മന്ദാരം, തുളസി, പിച്ചകമെല്ലാം ഈ നാട്ടിൽ പണ്ടുണ്ടായിരുന്നു എന്നുള്ള ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാണ്. അവയൊന്നും ഏതോ കാട്ടുചെടികളല്ല നമ്മുടെ പ്രകൃതിയിലെ നാടൻ പൂച്ചെടികളാണെന്ന സത്യം ഉറപ്പിക്കുന്നതാണ് ഈ വരികൾ. ഈ പ്രകൃതിഭംഗിയും നാടൻ വൃത്തങ്ങളും നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ ഒരു കാലത്തിന്റെ അവശേഷിപ്പുകളാണ്. ഇത്തരം അവശേഷിപ്പുകൾ ടി.എൻ കവിതകളിൽ ധാരാളം കാണാം. *മുകുളാഞ്ജലി* എന്ന ആദ്യസമാഹാരത്തിലെ 'മുരളിയുടെ ലീല' എന്ന കവിതയിൽ മുരളിയുടെയും ലീലയുടെയും ജീവിതത്തിന്റെ ഇഴയടുപ്പത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

മലരിൻ മധുവാണ് ലീലയെന്നാൽ
മുരളിയതിന്റെ സുഷമയത്രെ[8]

ഇങ്ങനെയുള്ള മുരളിയും ലീലയുമാണ് വിധിയാൽ വേർപിരിയുന്നത്.

ഒരുദിനമുച്ചയ്ക്കാമാഞ്ചുവട്ടിൽ
മുരളിതൻ മാറിൽ ശിരസ്സു ചായ്ച്ച്
മനതളിരാനന്ദച്ചാർത്തിലാണ്ടും
വിരവിൽ മയങ്ങുന്ന ലീലയോട-
ച്ചെറുതോഴൻ ചൊൽകയാണിപ്രകാരം
''മതി മതി ലീലെ, യുറക്കമെല്ലാ-
മിനിയല്പനേരം കളിക്കവേണം
കടലാസുവഞ്ചികൾ മത്സരിച്ച-
പ്പുഴയിലൊഴുക്കിടാൻ പോകവേണ്ടേ?[9]

ഇങ്ങനെ മനോഹരമായ ഒരു കുട്ടിക്കാലം കവിതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പെട്ടെന്ന് മത്സരിച്ച് ഒഴുകിപ്പോവുന്ന രണ്ടുവഞ്ചികളും തിരകളിൽ മുങ്ങിപ്പോയി.

ആ കാഴ്ചകണ്ട് വിഷമിച്ച രണ്ടു കുട്ടികളും ആകെ തകർന്നു. ഇനിയാണ് കഥ യിലെ നാടകീയാംശം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഭാഗം

അനുജത്തിയെന്തിനുമാഴ്കിടുന്നു
മുരളിയത്തോണിയെടുത്തുകാട്ടാം[10]

എന്നുപറയുന്ന മുരളിയോട് ഒരു മുങ്ങലിനതു കൊണ്ടുവന്നാൽ മുരളിക്ക് ഒരുമ്മ തരാമെന്ന് ലീല പറയുന്നു. എന്നാൽ പുഴയിലൊഴുക്കിവിട്ട കളിവഞ്ചിയോ ടൊപ്പം സാഹസികനായ മുരളിയും മുങ്ങിമറയുന്നു. അത് ലീലയ്ക്ക് താങ്ങാവുന്ന തിനും അപ്പുറമായിരുന്നു. വർഷങ്ങൾ കടന്നുപോയിട്ടും ലീല മുരളിയെയും കാത്ത് അവിടെ ഇരുന്നു. സ്നേഹത്തിന്റെ തീവ്രത മനോഹരമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'മുരളിയുടെ ലീല.'

താരാട്ടുപാട്ടിന്റെ ഈണത്തിൽ രചിച്ച കവിതയായ 'പൈതലിൽ' കവിയുടെ 'മിസ്റ്റിക് ആത്മീയബോധം' നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതായി കാണാം. വള്ളത്തോൾ കവിതയുടെ സ്വാധീനവും ഇവിടെ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്.

പൈതങ്ങളൊന്നിച്ചിരുന്നാൽ-ഞാനും
കൈതവമറ്റൊരു പൈതൽ
ജാതിയും ഭേദവുമെല്ലാം-എന്നെ
യേതുമേ സ്പർശിക്കയില്ല.
പൈതലിൻ പൂമേനി തൊട്ടാൽ-ഞാനും
ദൈവത്തിൽ പാദത്തിലെത്തി!
പൈതലിൻ പുഞ്ചിരികണ്ടാൽ- ദിവ്യ-
ചൈതന്യം തന്നിൽ ഞാൻ ആണ്ടു[11]

ഇങ്ങനെ മഹത്തായ സന്ദേശമാണ് ഈ വരികളിലൂടെ കവി നൽകുന്നത്. പൈതങ്ങളാണ് ഈ ഭൂമിയിലെ ഏറ്റവും മനോഹരമായത് എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു.

ഈ സമാഹാരത്തിലെ മറ്റൊരു കവിതയായ 'കുരുടനായ കരുണനും' ശോകാർദ്ര മായൊരു കവിതയാണ്. കണ്ണുകാണാത്ത മകനെയും കൊണ്ട് പണിസ്ഥലത്തു പണിക്കുപോകുന്ന അമ്മയോട് മകൻ പറയുന്നത്

പറയുകമ്മയെൻ കണ്ണുകാണാൻ
കഴിയാതിരിക്കുവാൻ കാരണങ്ങൾ?[12]

മകന്റെ ചോദ്യം കേട്ട അമ്മ ആകെ തളർന്ന് കരഞ്ഞുപോകുന്നു. ആ പിഞ്ചുബാലന്റെ ചോദ്യങ്ങൾ മുള്ളുവാക്കുപോലെയാണ്. അത്രയ്ക്കും വേദന ആ അമ്മയ്ക്കു നൽകുന്നുണ്ട്

കരുണനീ ലോകത്തിലെന്തു പാപം
കുരുടനായിടുവാൻ ചെയ്തിതമ്മേ?[13]

എന്നു ചോദിക്കുമ്പോൾ ഉത്തരം കിട്ടാതെ പൊട്ടിക്കരഞ്ഞ് നിസ്സഹായ യായി നിൽക്കുന്നു അമ്മ. അവനതിനുത്തരം കിട്ടുന്നത് പ്രകൃതിയിൽ നിന്നാണ്.

കുരുടനു കൂരിരുളാണുലോകം
ഇരുളിൻ കലവറയാണുലോകം[14]

എന്നാൽ അമ്മ അവനെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്

കരുണന്റെ സ്വപ്നങ്ങളെല്ലാം പൂവണിയുന്നത് അവന്റെ മുരളിയിലൂടെ വരുന്ന മനോഹരസംഗീതത്തിലാണ്. അവന്റെ ഗാനം കേട്ടാൽ പ്രകൃതിയിലെ ജീവ ജാലങ്ങളെല്ലാം നിശ്ചലമാവും. അത്രയും മനോഹരമാണ് അന്ധനായ ബാലന്റെ ഗാനം. രാത്രിയിലും പകലും ഒരുപോലെയുള്ള കരുണന്റെ തീരാത്ത ചോദ്യ ങ്ങൾക്ക് മറുപടി പറയാൻ അമ്മയ്ക്കു കഴിയുന്നില്ല. ടി.എൻ-ന്റെ തത്വചിന്ത തന്നെ യാണ് ഇവിടെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്.

നിയതികുറിക്കും നിയമമെല്ലാം

മനുജനാൽ നീക്കുക സാധ്യമാണോ?[15]

എന്ന് ചോദിച്ചുകൊണ്ടാണ് കാവ്യം അവസാനിക്കുന്നത്. ആദർശാത്മകജീവിതം വളരെ ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ ഏറ്റെടുത്ത കവിയാണ് ടി.എൻ എന്ന് ഇതിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

കളിത്തോണി എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'അശ്രുകുടീരം' എന്ന കവിത പാന വൃത്തത്തിൽ രചിച്ച ഒരു കവിതയാണ്. ഈ കവിതയിലും പ്രണയമാണ് നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. വാർദ്ധക്യത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് തന്റെ യൗവനത്തെ ഭാവനയിൽ കാണുന്ന യുവാവിനെ ഇതിൽ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

കാലമെത്രയൊലിച്ചിറങ്ങീടിലും
ഭാരതം നിന്നെയെന്നും സ്മരിച്ചീടും[16]

എന്ന് താജ്മഹലിനെ മുൻനിർത്തി പറയുമ്പോൾ മനോഹരമായ പ്രണയം എത്ര കാലം കഴിഞ്ഞാലും ഭാരതസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലനിൽക്കും എന്ന വിശ്വാസം കവിതയുടെ കാതലായി നിലകൊള്ളുന്നു. ആ ശവകുടീരം നില നിൽക്കുന്നിടത്തോളം കാലം

അസ്ഥിമാട പുരോഭൂവിലിസ്സലീം
വൃദ്ധനല്ലൊരു നിത്യയുവാവു താൻ[17]

എന്നത്രെ കവിയുടെ ഉറപ്പ്

ആ സ്നേഹത്തിനു മുമ്പിൽ വീരനായ ചക്രവർത്തി വെറും പ്രേമയാചകൻ മാത്രമാണ് എന്ന് ടി.എൻ സ്ഥാപിക്കുന്നു. അതിപ്പോഴും അങ്ങനെ തന്നെയാണ്. ഇന്നും അനശ്വരപ്രണയത്തിന്റെ സ്മാരകമായി അവർ നിലനിൽക്കുന്നു. ഈ കവി തയിൽ പ്രണയത്തിന്റെ തീവ്രത തന്നെയാണ് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

തിലകം എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'കടത്തുകാരൻ' കുറത്തി വൃത്തത്തിൽ രചിച്ച ഒരു കവിതയാണ്. ഏകാന്തപ്രണയത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഭാവമാണ് ഈ കവിതയിൽ കാണുന്നത്. പ്രണയിനിയെ നഷ്ടപ്പെട്ട പ്രണയിയുടെ വിരഹദുഃഖമാണ് ഇതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ പ്രമേയം തന്നെ ടി.എൻ-ന്റെ *കടത്തുകാരൻ* എന്ന നാടകത്തിലും കാണാം. കടത്തുകാരന് തന്റെ കാമുകിയെ പിരിയാനായിരുന്നു വിധി.

രജത ചന്ദ്രികാ രുചിരമാമൊരു
രജനിയിലവർ കണ്ടു
കനകശീകര നികര സുന്ദരം
നദി നിലാവത്തു മിന്നി
മലയമാരുതനലകളിൽ പല
ചലന ചിത്രങ്ങൾ തുന്നി
അവരെയും വഹിച്ചൊരു മലരണി-
ലതപോൽ തോണിയും നീങ്ങി.[18]

ഇങ്ങനെ മനോഹരമായ ഒരു പ്രണയസല്ലാപം ഇതിൽ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

കവിതയുടെ ഘടനാശില്പത്തിൽ തന്നെ മനോഹരമായ കല്പനയാണ് ടി.എൻ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. കല്പനാചിത്രങ്ങളെ വളരെ ചാരുതയോടുകൂടിയും ലാവണ്യത്തോടുകൂടിയും കൂട്ടിയിണക്കാൻ കഴിയുന്ന നാടകകാരനായ കവിയെയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്.

ഗൃഹാതുരത്വത്തിന്റെ ശക്തമായ പ്രതിബിംബം അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവിതയാണ് *തിലകം* എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'കുപ്പിവളകൾ'. ആനന്ദക്കുട്ടന്റെ 'ചിത' എന്ന കവിതയാണ് ഇതെഴുതാൻ അദ്ദേഹത്തിന് പ്രചോദനമായത്. ഇതിലെ കാമുകന് 'വേണു' എന്ന ആധുനിക നാമമാണ് നൽകിയത്. വളരെ ലളിതമായ രൂപശില്പത്തിനുള്ളിൽ മനോഹരമായ ഒരു പ്രേമകഥ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

'പ്രണയം' മാത്രമല്ല ഇന്നത്തെ പുതുതലമുറയ്ക്കു അന്യമായി നിൽക്കുന്ന നന്മകളാൽ സമൃദ്ധമായ നാട്ടിൽപുറത്തെയും ടി.എൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 'കുപ്പിവളകൾ' എന്ന കവിത വായിച്ചു തീരുമ്പോൾ വേണു എന്ന കാമുകൻ തന്റെ കാമുകിയായ കർഷകനന്ദിനിയെ വിട്ടുപോവുന്ന ചിത്രം കാണാം. പ്രണയത്തോടൊപ്പം നർമ്മവും അദ്ദേഹം കവിതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

വാടിനിൽക്കും തൈകൾക്കെല്ലാം
നീർക്കൊടുക്കാൻ ആരു പിന്നെ
മാനത്തേക്കു പട്ടം പോകും
പോക്കു കാണാൻ പോകുന്നുണ്ടോ?
തെല്ലുനേരം ഉറ്റുനോക്കി
കള്ളിയൊരു ചോദ്യമെയ്തു
പട്ടത്തിൽ ഞാൻ തൂങ്ങിക്കോട്ടെ
പക്ഷിയെപ്പോൽ പൊങ്ങാമല്ലോ
പെട്ടന്നതിൽ ഉത്തരമാ
കൂട്ടുകാരൻ തട്ടിവിട്ടു
വണ്ണമുള്ളോർ തൂങ്ങി നിന്നാൽ
നൂലുപൊട്ടിവീഴുകില്ലേ?[19]

ഇത്തരത്തിൽ നർമ്മം തുളുമ്പുന്ന ഒട്ടേറെ ഭാഷണങ്ങൾ കവിതയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. സംഗീതസാന്ദ്രമാണ് ടി.എൻ-ന്റെ കവിതകൾ.

'ശലഭങ്ങൾ' എന്ന മറ്റൊരു കവിതയിൽ വലിയ ജീവിതോപദേശം തന്നെ ടി.എൻ നൽകുന്നു. മരിച്ചു മണ്ണടിഞ്ഞാലും ഭൂമിയിൽ നാം ചെയ്ത സൽകൃത്യങ്ങൾ എക്കാലത്തും സൗരഭ്യം പരത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കും എന്ന ചിന്ത അദ്ദേഹം കവിതകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രതീക്ഷയുടെ ഒരു പ്രകാശം അവശേഷിപ്പി

ച്ചുകൊണ്ടാണ് ടി.എൻ കവിതകൾ അവസാനിക്കുന്നത്. മനുഷ്യജീവിതം അതിരു വിടരുതെന്ന ഉപദേശവും അദ്ദേഹം നൽകുന്നു.

ആഴിയുമാശയുമൊന്നു തന്നെ
ആഴമധികമഴകുമുണ്ട്
രണ്ടിലിറങ്ങിലും വൻതിരകൾ
കൊണ്ടുപോയീടുമതിരുവിട്ടാൽ[20]

എന്നാണ് ഉപദേശം. ഇങ്ങനെ ജീവിതത്തിന്റെ ദുഃഖങ്ങളെയും അനശ്ചിതത്വങ്ങളെയും സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കി ഒരു കാലഘട്ടത്തെ മുഴുവൻ പ്രത്യാശയിലേക്ക് നയിക്കാൻ ടി.എൻ-ന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ടി.എൻ കൊണ്ടുവന്ന കാല്പനികതയുടെ സൗന്ദര്യം യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വിസ്മരിക്കുന്നതല്ല. അവ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ ഊന്നിനിൽക്കുന്നവയാണ്. ക്ഷണികമാണെങ്കിലും മനോഹരമായ കല്പനകളാണ് ടി.എൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ടു തകർന്നാലും ആ തകർന്ന മുരളിയിൽ നിന്നും ഒരു ഗാനം ഉണ്ടാവും എന്ന പ്രതീക്ഷയാണ് കവിതകൾ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. മോഹഭംഗങ്ങളും പ്രണയദുരന്തങ്ങളുമൊക്കെ തന്റെ കവിതയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും നിരാശയുടെ പടുകുഴിയിലേക്ക് തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെ വീഴ്ത്താൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായിരുന്നില്ല. രോഗാതുരനായ ഒരു റൊമാന്റിക്കിനെയല്ല, സൗന്ദര്യവും ആരോഗ്യവും തുളുമ്പുന്ന ഒരു റൊമാന്റിക്കിനെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കാണുന്നത്.

ടി.എൻ-ന്റെ കവിതയെ പ്രചോദിപ്പിച്ചിരുന്നത് മാനുഷികബന്ധങ്ങളും പ്രകൃതിശക്തികളുമായിരുന്നു. പ്രകൃതിയിലെ സാഗരവും മലകളും കാടുകളും പാടങ്ങളും പുൽമേടുകളും ഉഷസ്സും ത്രിസന്ധ്യയും ആതിരനിലാവും നിറംമാറുന്ന മേഘങ്ങളും രാത്രികളും കിളികൾ, തുമ്പികൾ, പൂക്കൾ, താമരക്കുളങ്ങൾ, ചിപ്പികൾ, ഇതളുകൾ, തൂവലുകൾ, മഞ്ഞുതുള്ളികൾ, മൺതരികൾ എന്നു വേണ്ട സക

ലചരാചരങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത്വത്തെ ഉണർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഏതൊരു സൗന്ദര്യവസ്തുവിലും ഈശ്വരചൈതന്യം ത്രസിക്കുന്നതായി തോന്നാറുണ്ടെന്ന് ടി.എൻ തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. അത്തരം തോന്നലുകളൊക്കെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കാറുണ്ട്. പരസ്പരസ്നേഹമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയ്ക്കു നിദാനം.

1.10 നോവൽ പ്രപഞ്ചം

നവോത്ഥാനനോവലിന്റെ ആരംഭത്തിൽ മലയാളസാഹിത്യം ഉന്മിഷിത്തമായി നിലകൊണ്ട കാലഘട്ടത്തിൽ, തകഴിയുടെയും ബഷീറിന്റെയുമൊക്കെ ആദ്യകാല നോവലുകൾ പ്രകാശിതമായ കാലത്തോടുചേർന്നാണ് ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി നാല്പത്തിമൂന്നിൽ (1943) ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നോവലുകൾ പ്രകാശനം ചെയ്യുന്നത്. സാമൂഹ്യനീതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടങ്ങൾ ശക്തിപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. സ്ത്രീയുടെ യഥാർത്ഥ ജീവിതാവസ്ഥകൾ അതുവരെ സാഹിത്യത്തിൽ കാര്യമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. പുരുഷവ്യവസ്ഥയുടെ അടിസ്ഥാനമൂല്യങ്ങളെ വിമർശിക്കാത്ത കൃതികളായിരുന്നു അധികവും ഉണ്ടായിരുന്നത്. സ്ത്രീകളുടെ പ്രാതിനിധ്യത്തിലും ചിത്രീകരണത്തിലും വൈവിധ്യങ്ങളുണ്ടായിരുന്നതൊഴിച്ചാൽ വലിയ മാറ്റമൊന്നും അന്നത്തെ കൃതികളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പുരുഷാധികാരത്തെ സ്വാഭാവികകാര്യമെന്നോണം അംഗീകരിച്ചിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ നന്മയും തിന്മയും കലർന്ന സാധാരണക്കാരായ സ്ത്രീകളെയാണ് നോവലുകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ *സുധ* അതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ്. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി നാല്പത്തിമൂന്നിൽ (1943) ബി.എ.യ്ക്ക് പഠിക്കുന്ന കാലത്താണ് ടി.എൻ ഈ നോവൽ രചിച്ചത്. പിന്നീടതു ബി.എയ്ക്കു തന്നെ പാഠപുസ്തകമാക്കി. ഇവിടെ മഹാകവി വള്ളത്തോളിന്റെ വാക്കുകൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. *സുധ* എന്ന നോവൽ രചിച്ചത് വഴി ടി.എൻ സാഹിത്യത്തിലെ തന്നെ സുധാകരനായി മാറിയിരിക്കുന്നു എന്നാണ് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്.[21]

1.10.1 സുധ

'ടെഷ്' എന്ന റഷ്യൻകഥയിൽ നിന്നും പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ടാണ് ഈ നോവൽ രചിച്ചതെങ്കിലും ആദ്യന്തം കേരളീയമായ അന്തരീക്ഷമാണ് കാണാൻ കഴിയുക. 'സുധ' എന്ന നർത്തകിയുടെ ജീവിതത്തിലെ തീവ്രവികാരങ്ങളെയും ഉദ്ദേശ്യങ്ങളെയും ചിന്തകളെയും നോവലിൽ അപഗ്രഥിക്കുന്നു. സ്ത്രീ മനസ്സിന്റെ നിഗൂഢവ്യാപാരങ്ങളെ അതിസൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. ചെറുപ്പം മുതലേ പാവകളുടെ ഇടയിൽ സമയം ചിലവഴിച്ചിരുന്ന നർത്തകിയായ സുധയുടെ ആഗ്രഹം അമ്മയാവുക എന്നതായിരുന്നു. അമ്മയാകാനുള്ള ആഗ്രഹം മനസ്സിനെ അദമ്യമായി കീഴടക്കിയപ്പോൾ കലാജീവിതത്തിന് വിവാഹവും കുട്ടികളും തടസ്സ മാകുമെന്നു പറയുന്ന അവളുടെ അമ്മ അതിനെ എതിർക്കുന്നു. അമ്മയുടെ എതിർപ്പിനെ അവഗണിച്ച് ബാലചന്ദ്രനെന്ന കലാകാരനെ അവൾ ജീവിതപങ്കാളി യാക്കുന്നു. അവളെ ഏറ്റവും അധികം സ്നേഹിക്കുന്ന ഭർത്താവായിരുന്നിട്ടും ആഗ്രഹം സാധിക്കാതെ വന്നപ്പോൾ ചപലമായ ആ സ്ത്രീയുടെ മനസ്സ് മറ്റ് ദിശക ളിലേക്ക് സഞ്ചരിച്ചു. ആ ആഗ്രഹം അത്രയ്ക്കും അവളുടെ ഹൃദയത്തെ കീഴടക്കു ന്നുണ്ട്. ഭർത്താവ് ഈശ്വരതുല്യനായിരുന്നെങ്കിലും തന്റെ അമ്മയാകാനുള്ള ആഗ്രഹത്തിനാണ് അവൾ മുൻതൂക്കം നൽകിയത്. ആ ആഗ്രഹത്തിനുമുൻപിൽ താൻ ചെയ്യുന്നത് തെറ്റാണെന്ന് അവൾക്ക് തോന്നിയില്ല. ഒരു കുഞ്ഞ് മാത്രമായി രുന്നു അവളുടെ സ്വപ്നം. ഒരു രാത്രിയിൽ ഇരുളിന്റെ മറവിൽ 'വിശ്വൻ' എന്ന വ്യവസായിയിൽ നിന്നും അവൾ തന്റെ അഭിലാഷം നിറവേറ്റി ഒരു കുഞ്ഞിനു ജന്മം നൽകുന്നു.

സുധ വീട്ടിലില്ലാതിരുന്ന സമയത്ത് സുധയുടെ ആഗ്രഹം നന്നായി അറി യുന്ന ബാലചന്ദ്രൻ ഡോക്ടറെ കാണുന്നു. തനിക്ക് ഒരിക്കലും അച്ഛനാകാൻ കഴി യില്ലെന്ന മെഡിക്കൽ റിപ്പോർട്ട് കിട്ടി ആകെ തളർന്നിരിക്കുന്ന ഭർത്താവിന്റെ അടു

ത്തേക്കാണ് വിശ്വൻ എന്ന വ്യവസായിയിൽ നിന്നും തന്റെ അഭിലാഷം നിറവേറ്റി ഒരു അമ്മയാകാൻ പോകുന്നുവെന്ന വിവരം സുധ അറിയിക്കുന്നത്.

നോവലിലെ സംഘർഷഭരിതവും സങ്കീർണ്ണവുമായ സംഭവമാണിത്. ബാലചന്ദ്രൻ മെഡിക്കൽ റിപ്പോർട്ടിന്റെ കാര്യം മറച്ചുവെച്ച് സുധയോട് ഒന്നും ചോദിക്കാതെ എല്ലാം ഉള്ളിലൊതുക്കി 'രവി' എന്ന കുഞ്ഞിനെ സ്വന്തം മകനായി കാണുന്നു. സുധയും ബാലചന്ദ്രനും രവിയും സന്തോഷത്തോടെ ജീവിക്കുന്നതിനിടയിലേക്കാണ് രവിയുടെ യഥാർത്ഥ പിതാവായ വിശ്വം കടന്നുവരുന്നത്. അന്നത്തെ ഇരുട്ടിൽ അയാളുടെ മുഖംപോലും അവൾ കണ്ടിരുന്നില്ല. ഭർത്താവിന്റെ സുഹൃത്തായ വിശ്വത്തിനെ അതിഥിയായി സൽക്കരിക്കുമ്പോഴും അത് 'രവി'യുടെ അച്ഛനാണെന്നു അവൾ അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. വിശ്വത്തിനാണെങ്കിൽ എല്ലാ സ്ത്രീകളെയും പുച്ഛമാണ്. അയാളുടെ ഭാര്യയുടെ പ്രവൃത്തികളും അതിനു കാരണമായിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീകൾ മുഴുവൻ മോശമാണെന്ന വിശ്വത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തെ സാധൂകരിക്കാൻ ബോംബെയിലെ ഹോട്ടലിൽ നടന്ന സംഭവമാണ് അയാൾ വിവരിക്കുന്നത്. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം ഈ കാര്യം കേൾക്കുമ്പോഴാണ് സുധ തന്നെ ആ സംഭവത്തെ പറ്റി ഓർക്കുന്നത്. അല്ലാതെ ഒരു നിമിഷംപോലും അവൾ അതിനെക്കുറിച്ചോർത്തിരുന്നില്ല.

വലിയൊരു ഭാരം ജീവിതത്തിൽ ചുമക്കുന്ന സുധ, അതു മറക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ആ സംഭവത്തിനുശേഷം വലിയൊരു അപരാധബോധത്തോടെയാണ് അവൾ കണ്ണു തുറക്കുന്നതെങ്കിലും വീണ്ടും അവൾ ബാലചന്ദ്രന്റെ സുധയായി മാറി. താൻ ഒരിക്കലും വിശുദ്ധയാണെന്ന് അവൾ അഹങ്കരിച്ചിരുന്നില്ല. അർദ്ധരാത്രിയിലെ കൂരിരുട്ടിൽ സംഭവിച്ചത് ആരും അറിയാത്ത ഒരു സംഭവമായിരുന്നു. വിശുദ്ധയാണെന്നു പറഞ്ഞ് അവൾക്ക് ജീവിക്കാമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഭർത്താവിനോടുപോലും കുറ്റം ഏറ്റുപറയാൻ തയ്യാറായവളായിരുന്നു സുധ. വിശ്വത്തിന്റെ ഭാര്യയായ ഭാനുവിനോടുപോലും അവൾ കുറ്റം ഏറ്റുപറയുന്നുണ്ട്. സുധ ഒരി

ക്കലും പതിഭക്തയല്ലെന്നു പറയാൻ കഴിയില്ല. ബാലചന്ദ്രന്റെ സഹിഷ്ണുതയും സ്നേഹവും നന്നായി മനസ്സിലാക്കിയ അവൾ തന്റെ ഭർത്താവ് 'ദേവനാ' ണെന്നാണ് പറയാറ്. 'രവി' അവൾക്ക് എല്ലാമാണ്. എന്നാൽ 'രവി'യെ സുധയ്ക്ക് നൽകിയ പുരുഷനോട് അവൾക്ക് ഒരു കടപ്പാടുമില്ല. വിശ്വനും സുധയും തമ്മിലു ണ്ടായ ബന്ധം വെറും നൈമിഷികം മാത്രമാണ്. ബാലചന്ദ്രനും സുധയെ തെറ്റുകാ രിയായി കാണാത്തത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ആ സംഭവത്തെ കുറിച്ചോർക്കാൻ രണ്ടാളും തയ്യാറല്ല എന്നതാണ് പ്രധാനം. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് അവരുടെ ജീവിതം സന്തോഷകരമായി മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകാൻ അവർക്കു കഴിഞ്ഞത്. വികാര വൈവശ്യത്താൽ ഒരു പുരുഷനെ സ്വീകരിക്കുകയല്ല അവൾ ചെയ്തത്. അതുകൊ ണ്ട് അവളെ തെറ്റുകാരിയായി കാണാൻ സമൂഹത്തിന് കഴിയില്ല. അന്നത്തെ കാല ഘട്ടത്തിൽ സാമുദായികനിയമങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന ഒരു നോവലാണ് സുധ.

കാല്പനികതയുടെയും മനഃശ്ശാസ്ത്രപഠനത്തിന്റേയും മാർഗ്ഗമാണ് നോവ ലിസ്റ്റ് ഇവിടെ അവലംബിക്കുന്നത്. ചെറുപ്പം മുതലേ പാവകളെ പാലൂട്ടിയും കൺമുന്നിൽ വിടരുന്ന കുരുന്നുകളെ താലോലിച്ചും ജീവിതം മുന്നോട്ടുകൊണ്ടു പോവുന്ന സുധ എന്ന നർത്തകി. ബാലചന്ദ്രനെന്ന കലാകാരനെ ജീവിതപങ്കാളി യാക്കി നൃത്തച്ചുവടുകൾ വെച്ച് ജീവിതത്തിൽ മുന്നേറുമ്പോഴും അവളുടെ മന സ്സിൽ തുടിച്ചു നിന്നത് അമ്മയാവാനുള്ള മോഹമാണ്. സന്തോഷകരമായ ജീവിത ത്തിനിടയിലാണ് ബാലചന്ദ്രന് തന്റെ മോഹങ്ങൾക്ക് സാഫല്യമേകാൻ കഴിയില്ല എന്ന ഞെട്ടിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം അവൾ അറിയുന്നത്. അത് അവളെ ആകെ തളർത്തുന്നു. സ്വയം നഷ്ടപ്പെട്ടതുപോലെ അനുഭവപ്പെടുന്നു. ആ ശൂന്യതയി ലാണ് സുധയുടെ ജീവിതത്തിലെ നിർണ്ണായകമായ വഴിത്തിരിവുണ്ടാവുന്നത്. ഈ സംഭവം അവൾക്ക് ജീവിതത്തിന് ഏറ്റവും അധികം സന്തോഷം നൽകുന്നുണ്ടെ ങ്കിലും അതുപോലെ തന്നെ ദുരന്തവും സമ്മാനിക്കുന്നു. എല്ലാം അറിഞ്ഞിട്ടും ബാലചന്ദ്രൻ അവളെ സംശയിക്കുന്നില്ല. ബാലചന്ദ്രന്റെ ഈ മനോഭാവവും നിഷ്ക ളങ്കതയും സുധയിൽ പ്രതിദിനം കുറ്റബോധം വളർത്തുന്നുണ്ട്.

എന്നാൽ വിശ്വം സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളെ അസ്ഥാനമാക്കി ലോകത്തെ സ്ത്രീകളെ മുഴുവൻ പഴിക്കുന്നു. ഹോട്ടലിലെ അനുഭവം പറഞ്ഞ് അവളെ 'വേശ്യ' യെന്ന് മുദ്രകുത്തുമ്പോൾ തകരുന്നത് ബാലചന്ദ്രന്റെ ഹൃദയമാണ്. കാരണം സുധയ്ക്കും ബാലചന്ദ്രനും അറിയാം അവൾ വേശ്യയല്ലെന്ന്. ബാലചന്ദ്രന്റെ മരണവും വിശ്വന്റെ മകളായ 'സു'വിനോടുള്ള രവിക്കുള്ള സ്നേഹവും അവളെ തകർക്കുന്നുണ്ട്. എല്ലാ സത്യങ്ങളും അറിഞ്ഞപ്പോൾ വിശ്വത്തിനും സുധയോട് അനുകമ്പ തോന്നുന്നു. അത് പ്രണയമായി മാറുന്നുണ്ടെങ്കിലും സുധ അതിനെ ശക്തമായി എതിർക്കുന്നുണ്ട്. ചപല മനസ്സിനുടമയാണെങ്കിൽ ഭർത്താവില്ലാതെ ആകെ തളർന്ന് ഒറ്റപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന സമയത്ത്, തന്റെ മകന്റെ അച്ഛനാണെന്നറിഞ്ഞ് സമ്പന്നനായ വിശ്വന്റെ സ്നേഹത്തെ അവൾക്ക് അവഗണിക്കാതിരിക്കാമായിരുന്നു. ഈ സംഭവം തന്നെ അവൾ ബാലചന്ദ്രന്റെ സുധയാണെന്നു തെളിയിക്കുന്നതാണ്. അമ്മയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം താങ്ങാൻ കഴിയുന്നതിനപ്പുറമായിരുന്നു രവിയും സുവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം. അവൾ സ്വന്തം അനിയത്തിയാണെന്നു മകനോടു തുറന്നു പറയാൻ അവർക്കു ധൈര്യമില്ല. അവസാനം രവി സ്വന്തം അച്ഛന്റെ അടുത്തേക്ക് പോവുമ്പോഴും അവൾ ആകെ തളർന്നുപോവുന്നു. നോവലിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ ആകെ പരാജിതയായ നായികയെയാണ് കാണുന്നത്. എന്നാൽ ആ പരാജയത്തിലും പ്രതിസന്ധിഘട്ടത്തിലും സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെ നിലനിർത്താൻ കഥാപാത്രം ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ഭർത്താവിന്റെ മരണത്തിനും ഭാനുവിന്റെ തിരോധാനത്തിനും ഒടുവിൽ മേശപ്പുറത്തുവെച്ച കവർ പൊട്ടിച്ചു നോക്കിയ സുധയുടെ മുന്നിൽ വീഴുന്നത് 'രവി', 'സു' എന്നീ രണ്ടു നാമങ്ങളും തീയതിയും ചെറിയ അക്ഷരത്തിൽ എഴുതിവെച്ച സ്വർണ്ണമോതിരമാണ്. ഒരമ്മയുടെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും വേദനാജനകമായ നിമിഷം. നോവൽശിൽപ്പത്തിൽ ബന്ധിതമായ ജീവിതസംഘർഷങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് ടി.എൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആ കാലഘട്ടത്തിൽ ഇത് വലിയൊരു വ്യതിയാനം സൃഷ്ടിക്കാൻ കാരണമായിട്ടുണ്ട്. ആത്മകാമനയെ നിറവേറ്റാനാണ് അവൾ

ഒരു തെറ്റിലേക്ക് വഴുതി വീണത്. ഇവിടെ മറ്റൊരു കാര്യം ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ളത് സുധയുടെ ആഗ്രഹം നന്നായി അറിഞ്ഞിട്ടും തന്റെ കഴിവുകേടിനെ മനസ്സിലാക്കി ബാലചന്ദ്രൻ അയാളുടെ ദുഃഖങ്ങളെയെല്ലാം മനസ്സിലൊതുക്കുന്നു. ഫെമിനിസ്റ്റ് തിയറിയോ ആധുനിക മനശ്ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളോ വരുന്നതിന് എത്രയോ മുമ്പ് ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി നാല്പത്തിമൂന്നിൽ (1943) ആണ് ഈ നോവൽ പ്രകാശിതമാവുന്നത്. മാത്രമല്ല അന്നത്തെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയും മറ്റൊന്നായിരുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ മൗനമായ സഹനങ്ങളുടെ പ്രതിനിധിയായ സ്ത്രീയെയല്ല നോവലിൽ കാണുന്നത്. പരിശുദ്ധ, പതിവ്രത, കുടുംബിനി എന്നിങ്ങനെ സർവ്വസംഹയായ സ്ത്രീകളെ ആദർശകഥാപാത്രമായി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ സ്വന്തം ആഗ്രഹം സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ വേണ്ടി തന്റേതായ വഴി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന സുധയെയും ഒരു ലജ്ജയുമില്ലാതെ തന്റെ ഇഷ്ടങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് തന്റേടിയായി ജീവിക്കുന്ന ഭാനുവിനെയും അവതരിപ്പിക്കാൻ നോവലിസ്റ്റ് കാണിച്ച ധൈര്യം സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതാണ്.

സുധയുടെ ജീവിതം മാതൃത്വത്തിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നുവെങ്കിൽ ഭാനുവിന്റേത് സ്വന്തം അടിമത്വത്തിൽ നിന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കുള്ള എടുത്തു ചാട്ടമായി തോന്നാം. ഇവിടെ സ്ത്രീയുടെ അസ്തിത്വം നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത് പുരുഷനോടുള്ള ആശ്രിതത്വത്തിലാണെന്ന് വിശ്വസിച്ചിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് നോവലിന്റെ പിറവി. നോവലിന്റെ ആദ്യാവസാനം വിഷാദാത്മകമായ ഒരന്തരീക്ഷം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. നോവൽ പരിസമാപ്തിയിൽ സുധ പറയുന്നത് ഇങ്ങനെ ഞാൻ നൃത്തം ചെയ്യുകയാണ്. അവസാനനൃത്തം, വസന്താവസാനത്തിലെ ഒരിലപോലെ ഞാൻ അലക്ഷ്യമായി കൊടുങ്കാറ്റിൽ അലയുന്നു. സംഗീതം, അവസാനിക്കുന്നതിനുമുമ്പിൽ ഭയങ്കര ശബ്ദത്തോടെ ഉയരുന്നു. യവനിക വീഴാറായി. വിളക്കുകൾ അണയാറായി![22]

ഇങ്ങനെ ഒരു നാടകീയത ടി.എൻ-ന്റെ ഭാഷാരീതിയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതു കാണാം. അത്തരം സംഭാഷണങ്ങൾ നോവലിനെ സംഘർഷഭരിതമാക്കുന്നുണ്ട്. നോവലിന്റെ അവസാനം തീർത്തും പരാജയപ്പെട്ട നായികയെയാണ് കാണുന്നതെങ്കിലും ആ പരാജയത്തിലും പ്രതിസന്ധിഘട്ടത്തിലും സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെ നിലനിർത്താൻ കഥാപാത്രം ശ്രമിക്കുന്നു എന്നത് നോവലിസ്റ്റിന്റെ അഭിനന്ദനീയമായ കഴിവാണ്. മാതൃത്വത്തിന്റെ നിസ്സീമമായ സായൂജ്യത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയ സുധയുടെ ജീവിതത്തെ ആ മാതൃത്വം തന്നെ തകർക്കുന്നുവെന്ന വൈരുദ്ധ്യവും പുതുമ നിറഞ്ഞതാണ്. സുധയുടെ ആത്യന്തികമായ വിജയം പിൽക്കാലത്ത് രചിച്ച വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ നാടകങ്ങളിൽ കരുത്തുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് ടി.എൻ-ന് തീർച്ചയായും പ്രചോദനമായിട്ടുണ്ടാകാം. *സുധ*യാണ് തന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തിലെ വഴിത്തിരിവെന്ന് ടി.എൻ തന്നെ പലപ്പോഴും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ മാത്രം സാധാരണ കണ്ടുവരുന്ന ഇത്തരം പ്രമേയങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ വിദഗ്ദമായി പകർത്തുവാൻ ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരെപോലെ ചുരുക്കം ചിലർക്കേ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളുവെന്ന് സർദാർ കെ.എം. പണിക്കർ പറഞ്ഞത് തികച്ചും അർത്ഥവത്താണ്. ഇംഗ്ലീഷിൽ ഹാർഡ്‌ലി തൊട്ട് ലോറൻസുവരെയുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാർ ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രമേയങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. സമകാലിക കേരളത്തിൽ ലിംഗസമത്വത്തിനും സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുംവേണ്ടി കോടതിയും സമൂഹവും ഫെമിനിസ്റ്റുകളുമെല്ലാം പ്രയത്നിക്കുമ്പോൾ എഴുപതു വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് എഴുതിയ ഈ നോവൽ ഇന്നും കാലാതീതമായി നിലനിൽക്കുന്നു.

സാമൂഹ്യനീതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടങ്ങൾ ശക്തിപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. സ്ത്രീയുടെ യഥാർത്ഥ ജീവിതാവസ്ഥകൾ അന്ന് സാഹിത്യത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. പുരുഷവ്യവസ്ഥയുടെ അടിസ്ഥാനമൂല്യ

ങ്ങളെ വിമർശിക്കാത്ത കൃതികളായിരുന്നു അധികവും ഉണ്ടായിരുന്നത്. പുരുഷാധികാരത്തെ സ്വാഭാവിക കാര്യമെന്നോണം അംഗീകരിച്ചിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ നന്മയും തിന്മയും കലർന്ന സാധാരണക്കാരായ സ്ത്രീകളെയാണ് നോവലുകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരുന്നത്. സ്ത്രീകളുടെ പ്രാതിനിധ്യത്തിലും ചിത്രീകരണത്തിലും വൈവിധ്യങ്ങളുണ്ടായിരുന്നതൊഴിച്ചാൽ വലിയ മാറ്റമൊന്നും അന്നത്തെ കൃതികളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തിനാല്പത്തിമൂന്ന് (1943) കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹ്യസ്ഥിതി ഇങ്ങനെയായിരുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് *സുധ* എന്ന നായികാ നാമശീർഷകത്തിൽ ഒരു നർത്തകിയുടെ ജീവിതത്തിലെ തീവ്രവികാരങ്ങളെയും ഉദ്വേഗങ്ങളെയും ചിന്തകളെയും ടി.എൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ മനസ്സിലെ വ്യത്യസ്ത വ്യാപാരങ്ങളെ അതിസൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഈ കൃതി മികച്ച വിജയമായിരുന്നു.

1.10.2 വൈതരണി

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപത്തിഏഴിൽ (1967) എഴുതിയ ഈ നോവൽ ചെറിയ കുടുംബപശ്ചാത്തലത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട സംഭവപരമ്പരകളുടെ ചിത്രീകരണമാണ്. കുടുംബാസൂത്രണത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം വിശദീകരിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി രചിച്ച ഈ നോവൽ സാമ്പത്തിക ദുരിതങ്ങളെ പറ്റിയാണ് ഏറ്റവും കൂടുതൽ വിശദീകരിക്കുന്നത്.

ഈ നോവലിൽ പുതിയൊരു രചനാസങ്കേതമാണ് ടി.എൻ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആദ്യം ആത്മാഖ്യാനരീതിയിലാണ് ആരംഭിക്കുന്നതെങ്കിലും പിന്നീട് കത്തുകളുടെ രീതിയിലുള്ള ആഖ്യാനത്തിലേക്ക് മാറുന്നതായി കാണാം. നായകനായ കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പ് തന്റെ ജീവിതത്തിൽ അനുഭവിച്ച വിഷമതകളെയും അപകടങ്ങളെയും പറ്റി കുറിപ്പെഴുതി വെച്ച് ആത്മഹത്യ ചെയ്യുകയാണ്. അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെ വേദിയിൽ അയാൾ സ്വയം പീഡിതനാവുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ പല നിർണ്ണായകഘട്ടങ്ങളിലും അദ്ദേഹം തന്റെ സുഹൃത്തും സാഹിത്യകാരനുമായ ജയ

ദേവന്റെ അടുത്തുചെന്ന് തന്റെ ജീവിതം അങ്ങേക്ക് ഒരു നോവലാക്കാം എന്ന് ഇട യ്ക്കിടക്ക് പറയാറുണ്ട്. തമാശയാണെങ്കിലും നോവൽ ഇറങ്ങിക്കഴിഞ്ഞാൽ അതിൽ നിന്നൊരു തുക കുറുപ്പിനു തരാം എന്ന് ജയദേവനും പറയുന്നു. എന്നാൽ നോവലിന്റെ അവസാനം നായകകഥാപാത്രത്തിന്റെ മരണത്തോടെ 'ജയദേവൻ' എന്ന ഉപനായകൻ നായകസ്ഥാനത്തേക്കു മാറുന്നു. തപാൽ ശിപായിയായ കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പിന്റെയും ഭാര്യയായ കമലാക്ഷിഅമ്മയുടെയും ഒമ്പതു മക്ക ളുടെയും ദുരിതകഥയാണ് *വൈതരണി*, ഒരുപാട് കഷ്ടപ്പെട്ട് പോറ്റി വളർത്തിയ മക്കളാരും നേർവഴിക്ക് വന്നില്ല. പലരും പലവഴി വേർപെട്ടുപോയി. ഭാര്യ മരിച്ച പ്പോൾ ആ പാവം ആകെ തകർന്നു. മക്കളെക്കൊണ്ടൊന്നും ഒരുപകാരവും ഉണ്ടാ യില്ല. അവസാനം ആത്മഹത്യയിൽ ചെന്നവസാനിച്ച കുറുപ്പിന്റെ ജീവിതകഥ ആ ഭാഗ്യദോഷി എഴുതിവെച്ച കത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനിൽ നിന്നാരംഭിക്കുന്ന നോവലിൽ തീവണ്ടിയിൽ നട ക്കുന്ന ആത്മഹത്യയാണ് പശ്ചാത്തലം. മൂന്നാംക്ലാസ് മുറിയുടെ മുൻപിൽ ഓടിക്കൂ ടിയ ആളുകൾ കാണുന്നത് കീറിയ മുണ്ടും മുഷിഞ്ഞ ജുബ്ബയും ധരിച്ച് അല്പം താടിയും വളർത്തി മരിച്ചു കിടക്കുന്ന ആളെയാണ്. മരണകാരണം വ്യക്തമല്ല. അവസാനം അത് ഒൻപതു മക്കളുടെ അച്ഛനായ തപാൽ ശിപായി കുഞ്ഞിക്കൃ ഷ്ണക്കുറുപ്പാണെന്നു തിരിച്ചറിയുന്നു. അത്രയ്ക്കും ദയനീത തോന്നുന്ന നിമിഷം. പോലീസ് വന്നു മൃതദേഹം ഡോക്ടറുടെ പരിശോധനയ്ക്കയച്ചു. ആ സമയ ത്താണ് മരിച്ചയാളുടെ കീശയിൽ നിന്നും ആത്മഹത്യാക്കുറിപ്പു കിട്ടുന്നത്. അതിനെ കുറിപ്പെന്നു പറയാൻ കഴിയില്ല. ഒരു നീണ്ടകഥ തന്നെയാണ്. കുഞ്ഞി ക്കൃഷ്ണ കുറുപ്പ് തന്റെ ജീവിതകഥ എഴുതിയിരിക്കുകയാണ്.

അച്ഛൻ നേരത്തെ മരിച്ചതിനാൽ അമ്മാവനെത്തന്നെ ആശ്രയിക്കേണ്ടി വന്നു. അമ്മാവന്റെ കൃപകൊണ്ട് അഞ്ചൽപണിക്കാരനായി ജോലി ലഭിച്ചു. അമ്മാ വന്റെ മകൾ കമലാക്ഷിയെ കുറുപ്പിന് വിവാഹം കഴിച്ചുകൊടുക്കുകയും ചെയ്തു.

ആ വകയായി നാല്പത് സെന്റ് സ്ഥലവും ഒരു കൊച്ചുകെട്ടിടവും കുറുപ്പിനു കിട്ടി. പണിയെടുക്കാൻ ഒരു മടിയുമില്ലാതിരുന്ന കമലാക്ഷി നല്ല ഒരു പച്ചക്കറിത്തോട്ടം ഉണ്ടാക്കുകയും വീട് എപ്പോഴും വൃത്തിയാക്കി വെയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെ ഒരു കൊല്ലം കഴിയും മുമ്പ് അവർക്ക് ഒരു ആൺകുഞ്ഞു ജനിച്ചു. അവരുടെ ജീവിതമനോഭാവം ആകെ മാറി. ജീവിതത്തിൽ ഒരു തന്റേടവും ഉത്സാഹവും വന്നു. അച്ഛൻ അവന്റെ രണ്ടാം പിറന്നാൾ കൊണ്ടാടി. കുറച്ചു കാലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അവൾ വീണ്ടും ഒരു പെൺകുഞ്ഞിനു ജന്മം നൽകി. ആനന്ദം എന്നായിരുന്നു അവളുടെ പേര്. അവൾക്ക് രണ്ടു വയസ്സായപ്പോൾ ഇന്ദുശേഖരൻ എന്ന ഒരു കുട്ടി കൂടി ജനിച്ചു. തപാൽശിപായിയായ അയാൾക്ക് ഇതോടെ അല്ലറചില്ലറ ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ വന്നുതുടങ്ങി. എങ്കിലും വീട്ടിൽ വന്നാൽ വലിയ സന്തോഷമായിരുന്നു. സമയം പോകുന്നതറിയുമായിരുന്നില്ല. മൂന്നു കുട്ടികളെ നോക്കാൻ കഴിയുന്നത്ര വരുമാനം കുറുപ്പിന് വർദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല. പലപ്പോഴും ആഗ്രഹത്തിനൊത്തു മക്കളെ വളർത്താൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഭക്ഷണം തികയാതെ വരും, കമലാക്ഷി കീറിയ വസ്ത്രങ്ങൾ തയ്ച്ചാണ് അണിഞ്ഞിരുന്നത്. കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് അസുഖം വരുമ്പോൾ സകല കണക്കുകൂട്ടലും തെറ്റും. ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റാൻ കടം വാങ്ങേണ്ടി വന്നു. എന്നാൽ കമലാക്ഷി കുറുപ്പിന്റെ എല്ലാ ബുദ്ധിമുട്ടുകളും മനസ്സിലാക്കുന്ന ഭാര്യയായിരുന്നു. അവൾ അവരുടെ മാല വരെ പണയം വെയ്ക്കാൻ കുറുപ്പിനു നൽകി. പിന്നീട് അയാളുടെ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ച ദുരന്തങ്ങൾ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അയാൾ ഒൻപതു മക്കളുടെ അച്ഛനായി. അയാൾ പോസ്റ്റൽ ജീവനക്കാരനായതോടെ ശമ്പളം എഴുപത്തിയഞ്ച് രൂപയായി. അങ്ങനെ അവരുടെ മൂത്ത മകൻ അച്യുതൻ പഠിച്ച് ജോലി കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞാൽ മറ്റു മക്കളെ നോക്കുമെന്നും തന്റെ കഷ്ടപാടുകൾക്കറുതി വരുമെന്നും അവർ കരുതി. കമലാക്ഷിയും പാവം മകനെ ഒരുപാടു വിശ്വസിച്ചു. പരീക്ഷാഫീസു കൊടുത്തില്ലെങ്കിൽ വീട്ടിൽ കയറില്ലെന്ന മകന്റെ ഭീഷണി അയാളെ ആകെ തളർത്തി. ജീവിതത്തിൽ ആദ്യമായി അയാൾ കളവു ചെയ്തത് അന്നാണ്. വി. സി. ജയദേവൻ എന്ന സാഹിത്യകാരനു

വന്ന മണിയോർഡർ ഇരുപത്തിയഞ്ച് രൂപ കള്ളയൊപ്പിട്ട് അയാൾ കൈക്കലാക്കി. കടം ചോദിക്കാനും പണയം വെയ്ക്കാനും വില്ക്കാനും യാതൊന്നും കയ്യിലില്ലാ യിരുന്ന ആ പാവത്തിന് അതു ചെയ്യേണ്ടി വന്നതാണ്. അതിൽ പിന്നെ അയാൾ ഉറങ്ങിയിട്ടില്ല. അന്നാദ്യമായി അയാൾ ഭാര്യയോട് ദേഷ്യപ്പെട്ടു. കള്ളയൊപ്പിട്ട് പണം എടുത്തതിന് അന്വേഷണം വന്നാൽ ഉദ്യോഗം തെറിച്ചു പോകും. നിരപരാ ധികളായ ഭാര്യയും പിഞ്ചു കുഞ്ഞുങ്ങളും കഷ്ടത്തിലാകും. അയാൾ ആകെ ഭയ ന്നാണ് പിറ്റേന്ന് ഓഫീസിൽ ചെന്നത്. എന്നാൽ അയാളുടെ തെറ്റ് ആരും കണ്ടെ ത്തിയില്ല. അയാൾക്ക് അധികം കിട്ടിയ ശമ്പളം കൊണ്ട് ആദ്യം തന്നെ തെറ്റു തിരു ത്താനാണ് ശ്രമിച്ചത്. എന്നാൽ നല്ലവനായ ജയദേവൻ അതു സ്വീകരിച്ചില്ല. കുറു പ്പിന് ഏറ്റവും വലിയ ആഘാതമായത് മൂത്തമകൻ അച്യുതൻ പരീക്ഷയിൽ തോറ്റ പ്പോൾ നാടുവിട്ടു പോയതാണ്. പതിനാല് വർഷമായിട്ടും അവനെപറ്റി യാതൊരു വിവരവും ഇല്ല. ഒരിക്കൽപോലും കഷ്ടപ്പാടുകളുടെ പേരുപറഞ്ഞ് മക്കൾക്ക് ആവ ശ്യമുള്ളതൊന്നും വാങ്ങിക്കൊടുത്തിട്ടില്ല. അവരുടെ ആഗ്രഹങ്ങൾ ഒന്നും തന്നെ സാധിച്ചു കൊടുത്തിട്ടില്ല. അങ്ങനെയാവുമ്പോൾ അവർക്ക് തങ്ങളോട് വെറുപ്പ് മാത്രമാണുണ്ടാവുക എന്ന് ഭാര്യ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഇതു കേൾക്കുമ്പോൾ കുറുപ്പിനൊന്നും പറയാനില്ല.

കമലാക്ഷി കുറുപ്പിനെ വിമർശിക്കുന്നൊരു ഭാഗമുണ്ട്. മാതാപിതാക്കളാ യാൽ രണ്ടുവശവും ശ്രദ്ധിക്കണം. നാമവനെ പള്ളിക്കൂടത്തിൽ പറഞ്ഞയച്ചു ഫീസു കൊടുത്തുവെന്നല്ലാതെ അവന്റെ പഠിത്തത്തിനുവേണ്ടി വല്ലതും ചെയ്തി ട്ടുണ്ടോ? വേണ്ട പുസ്തകങ്ങൾ പോലും വാങ്ങിക്കൊടുത്തിട്ടില്ല. വീട്ടിൽ പഠിക്കാ നുള്ള സൗകര്യം ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തിട്ടുണ്ടോ?[23]. മക്കളെ ജനിപ്പിക്കുകയല്ലാതെ അവർക്കു വേണ്ടി ഒന്നും ചെയ്തിട്ടില്ല എന്ന ഭാര്യയുടെ കുറ്റപ്പെടുത്തലുകൾ വളരെ വിഷമത്തോടെയാണ് അയാൾ ഏറ്റുവാങ്ങുന്നത്. എങ്കിലും കുറുപ്പിന്റെ കഷ്ടപ്പാടുകളെയും സങ്കടങ്ങളെയും കുറിച്ച് ആരും മനസ്സിലാക്കിയില്ല. അത്താഴ ത്തിന്റെ സമയം കഴിഞ്ഞിട്ടും മകനെ കാണാഞ്ഞ് പരിഭ്രമിച്ച അയാൾ കഞ്ഞിക്കു

ടിച്ച് നിരത്തിലേക്കിറങ്ങി. എവിടെ തിരക്കാനാണെന്ന് അയാൾക്കറിയില്ല. അവന്റെ കൂട്ടുകാരോടു ചോദിച്ചു. അവരാരും അവനെ കണ്ടിട്ടില്ല. കമലാക്ഷി ദുഃഖം പുറത്തു കാണിച്ചില്ല. പരീക്ഷയിൽ തോറ്റതുകൊണ്ടു വല്ല കൂട്ടുകാരന്റെയും വീട്ടിൽ കിടക്കുകയാവും എന്ന് സമാധാനിപ്പിച്ചു. പിറ്റേ ദിവസം കുറുപ്പ് നടന്നത് കത്തുകൾ വിതരണം ചെയ്യാനല്ല, മകനെ തിരക്കാനാണ്. വളരെ സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിതപശ്ചാത്തലത്തിലൂടെയാണ് നോവൽ മുന്നോട്ടു പോവുന്നത്. ഒരാളുടെ ശമ്പളംകൊണ്ട് ഇത്രയും മക്കൾക്കു വേണ്ട കാര്യങ്ങൾ ചെയ്തു കൊടുക്കുക എന്നത് വളരെ വിഷമകരമായിരുന്നു.

കഷ്ടപാടും ദുരിതവും കാരണം നാം ഏതുനേരവും കുട്ടികളെ വഴക്കു പറയും. താങ്ങാനാവാത്ത ഭാരം പോലെ നാം അവരെയും ചുമന്നുകൊണ്ടു ജീവിച്ചതിനുള്ള ശിക്ഷ മാതാപിതാക്കൾ അനുഭവിച്ചു. അവരുടെ നന്ദിയും സ്നേഹവും അവകാശപ്പെടാൻ നമുക്കു അർഹതയില്ല അവരുടെ അത്യാവശ്യങ്ങൾ പോലും നിറവേറ്റാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവർക്ക് നമ്മളോടും കടുത്ത വെറുപ്പ് മാത്രമേ കാണുകയുള്ളൂ. അച്ചുതൻ നാടുവിട്ടുപോയിട്ട് കത്തെഴുതാത്തതിൽ തനിക്ക് ഒരു വിഷമവുമില്ലെന്ന് കമലാക്ഷി പറയുന്നു. ഉയർന്ന സ്വപ്നങ്ങളുടെയും കൊഴിഞ്ഞ മോഹങ്ങളുടെയും ലാഭനഷ്ടകണക്കു തിട്ടപ്പെടുത്തി നേടിയ നിഗമനമാണത്[24]. കുറുപ്പിന്റെ കുറ്റബോധം ഇവിടെ തെളിഞ്ഞു കാണാം.

അച്ചുകുട്ടനിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമല്ല മറ്റു കുട്ടികളുടെ അവസ്ഥ. അവരുടെയും ആഗ്രഹങ്ങളൊന്നും സാധിച്ചുകൊടുക്കാൻ ഇവർക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഈ സംഭവത്തിനുശേഷം അയൽപക്കത്തുനിന്ന് ബഹളം കേട്ട് നോക്കിയ കുറുപ്പ് ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ് കണ്ടത്. മകൻ ഇന്ദുശേഖരനെ തൊട്ടടുത്തു താമസിക്കുന്ന ഔസേപ്പിന്റെ തെങ്ങിൽ കയറി നാളികേരം മോഷ്ടിച്ചതിന് പിടിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്തായാലും അവനെ ശിക്ഷിക്കാൻ അയാൾക്കു മനസ്സു വന്നില്ല. മറിച്ച് ഉപദേശിച്ച് നന്നാക്കാനാണ് തീരുമാനമെടുത്തത്. രാത്രി ഔസേപ്പിന്റെ വീട്ടിൽ കിടന്ന

ഇന്ദപ്പൻ അവരുടെ റിസ്റ്റുവാച്ചും പേനയും എടുത്തുകൊണ്ടാണ് രാവിലെ പോയത്. അവന്റെ മോഷണസ്വഭാവം അറിഞ്ഞ കുറുപ്പ് ആകെ തളർന്നു പോയി. രണ്ടു മക്കളെ കൊണ്ടും ആ കുടുംബം ആകെ തകർന്നു. മൂന്നാമത്തെ മകൾ ആനന്ദ ത്തിന്റെ വിവാഹപ്രായം അടുത്തു. ഇതിനിടയ്ക്ക് കുറുപ്പിന് എറണാകുളത്തേക്ക് സ്ഥലമാറ്റം കിട്ടി. വീട് വാടകയ്ക്ക് എടുക്കാനുള്ള വകയില്ല. പോസ്റ്റോഫീസിന്റെ ഏതെങ്കിലും കോണിൽ ചുരുണ്ടുകൂടി കിടക്കും. ഏതെങ്കിലും ഹോട്ടലിൽ നിന്നും എന്തെങ്കിലും വാങ്ങി കഴിയ്ക്കും. കടം വാങ്ങിയത് തിരിച്ചുകൊടുക്കാൻ കഴി ഞ്ഞാൽ മതിയായിരുന്നു എന്ന ഒരാഗ്രഹം മാത്രമേ അവർക്കുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ഏഴുമക്കളുണ്ടായിട്ടും യാതൊരു പ്രയോജനവും ഇല്ല. കമലാക്ഷി പതിനെട്ടുവയ സ്സായ മകളുടെ വിവാഹകാര്യത്തിൽ വ്യാകുലപ്പെടുന്നുണ്ട്. സമയത്തിന് ഒരാളെ കണ്ടുപിടിച്ചില്ലെങ്കിൽ മൂത്തവരുടെ വഴിയേ അവളും പോയേക്കുമെന്ന ഭയം അയാൾക്കുണ്ട്. ദൈവം വന്ന് വിവാഹം കഴിപ്പിക്കുമെന്നു കരുതണ്ട. നമ്മളും കൂടി പരിശ്രമിക്കണമെന്ന മുന്നറിയിപ്പ് കമലാക്ഷി നൽകുന്നുണ്ട്. മകൾക്ക് നല്ല വകതിരി വുള്ള ചെറുക്കൻ വന്നാൽ കഷ്ടപാടുമാറുമെന്ന് അവർ പ്രത്യാശിക്കുന്നു. കുറുപ്പ് സാഹിത്യകാരൻ വി.സി ജയദേവന്റെ അടുത്ത് ചെന്ന് തന്റെ സങ്കടം അറിയി ക്കുന്നു. എല്ലാം അറിഞ്ഞ ജയദേവൻ പറയുന്ന വാക്കുകൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. പിള്ളേരെ പെറ്റുകൂട്ടിയാൽ പോരാ. വളർത്താൻ കൂടി പഠിക്കണം[25] ഇത് വളരെ യധികം ചിന്തനീയമാണ്. കുട്ടികളെ വളർത്താനുള്ള ചുറ്റുപാടുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ കൂടുതൽ കുട്ടികളെ ഉണ്ടാക്കാവൂ എന്ന മുന്നറിയിപ്പാണ് ഇവിടെ നൽകുന്നത്. വേണ്ടവകയില്ലെന്നറിഞ്ഞാൽ അവരെ ഉണ്ടാക്കാൻ പാടില്ല. കമലാക്ഷി കുറുപ്പിനെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നതും ഇതു പറഞ്ഞാണ്. തന്റെ മകളെ ജയദേവന്റെ വീട്ടിൽ വേലയ്ക്കു നിർത്തണം എന്നയാൾ അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. ഒരാളുടെ ചെലവെങ്കിലും ഒത്തുപോകുമല്ലോ എന്ന ആശ്വാസമായിരുന്നു അയാൾക്ക്. ഉമയെയും ഊർമ്മിള യെയും വീട്ടുജോലിക്കു അയക്കാൻ അവർ തീരുമാനമെടുത്തു. ഇവിടെനിന്നാണ് കുറുപ്പിന്റെ ജീവിതത്തിൽ വലിയ ആഘാതം സംഭവിക്കുന്നത്. ജയദേവൻ

സാറിന്റെ കൂട്ടുകാരന്റെ കൂടെ മദ്രാസിലേക്ക് പോയ ഊർമ്മിളയെ ട്രെയിനിൽവെച്ച് കാണാതാവുന്നു. സത്യാവസ്ഥ ആർക്കും അറിയില്ല.

സദാശിവനും ആനന്ദവും തമ്മിലുള്ള വിവാഹം തീരുമാനിച്ചു. ആനന്ദത്തിന്റ കല്യാണപ്പേര് പറഞ്ഞ് ഔസേപ്പിൽനിന്നും കടം വാങ്ങിയത് ആ കുടുംബത്തിന് വലിയൊരു തിരിച്ചടിയായി. കുറുപ്പ് ഏറ്റവും കൂടുതൽ കടം വാങ്ങിയത് ഔസേപ്പ് മുതലാളിയിൽ നിന്നാണ്. അല്പം പണക്കൊതിയുണ്ടെങ്കിലും ആളു പാവമാണെന്ന് അവർ കരുതി. കുറിപ്പിന്റെ കഷ്ടപ്പാടുകൾ അറിയാവുന്ന ആ മനുഷ്യൻ പണം തിരിച്ചുചോദിക്കില്ല എന്ന വിശ്വാസം അയാൾക്കുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ കടം വാങ്ങിയ തുകക്ക് മുദ്രപത്രം രേഖകൊടുക്കാൻ ഔസേപ്പ് നിർബന്ധിച്ചു. ഇതേസമയം ട്രെയിനിൽവെച്ച് ഇന്ദപ്പനെ കണ്ടുമുട്ടിയ ഊർമ്മിളയെ അയാൾ വീട്ടുവേലക്കയക്കില്ല എന്നുപറഞ്ഞു നിർബന്ധിച്ചുകൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി. എച്ചിലുവാരാൻ മകളെ പറഞ്ഞയക്കുന്നതിന് ഇന്ദപ്പന് അച്ഛനോട് കടുത്ത അമർഷമുണ്ട്. ചെറുപ്പം മുതലേ കഷ്ടപ്പാടിന്റെ പേര് പറഞ്ഞ് മക്കളുടെ ആഗ്രഹങ്ങളൊന്നും സാധിച്ചു കൊടുക്കാത്തതിനാലാണ് താൻ ഒരു മോഷ്ടാവായതെന്ന അമർഷവും അയാളിലുണ്ട്. മക്കളാരും അച്ഛനെ വേണ്ടത്ര മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ല. ഓരോ മക്കളും കൈവിട്ടുപോവുമ്പോൾ ആ വേദന കടിച്ചമർത്തി വീണ്ടും ജീവിതത്തിലേക്ക് കടന്നുവരികയാണ് നിസ്സഹായരായ ആ മാതാപിതാക്കൾ.

ഇവിടെ കമലാക്ഷിയുടെ വാക്കുകൾ പ്രസക്തമാണ്. ഒമ്പതെണ്ണത്തിനെ പെറ്റപ്പോൾ ഇത്രമാത്രം പങ്കപ്പാടു പതിയിരിക്കണതു കരുതിയില്ല. പേറ്റുനോവു സാരമില്ല. അതേതുടർന്നുള്ള നൊമ്പരം സഹിക്കാൻ വയ്യ[26]. അതിനു കുറുപ്പു കണ്ടെത്തുന്ന ആശ്വാസം മുളച്ചതെല്ലാം മുള്ളു നിറഞ്ഞതായിപ്പോയി. കായും തണലും തരാൻ കഴിവുള്ളതായിരുന്നലേ എത്ര ഐശ്വര്യമായിരുന്നേനെ നമുക്ക് ഭാഗ്യമില്ല[27] എന്നു പറഞ്ഞ് ഭാര്യയെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു.

ഊർമിളയെ കാണാതായതോടെ കമലാക്ഷിക്ക് തീരെ വയ്യാതായി. സദാശിവനും ആനന്ദവും അമ്മയെ പരിചരിക്കുന്നുണ്ട്. ഊർമ്മിളയുടെ കത്തുവന്നതാണ് അമ്മയുടെ ഈ അവസ്ഥയ്ക്കു കാരണം എന്നു പറഞ്ഞ് ആനന്ദം ശകാരിക്കുന്നു. എന്നാൽ കുറുപ്പ് ആ കുറ്റം ഏറ്റെടുക്കുന്നു. താമസിയാതെ കമലാക്ഷി ആ കുടുംബത്തോട് വിട പറഞ്ഞു. ഇരുപത്തിയഞ്ച് വർഷം തന്റെ കൂടെ ഉണ്ടായിരുന്നവൾ, സകല കൊള്ളരുതായ്മകളും സഹിച്ചു. കുറുപ്പിന് ആ വിയോഗം താങ്ങാവുന്നതിലും അപ്പുറമായിരുന്നു. ഒരാഭരണമോ ഇഷ്ടമുള്ള വസ്ത്രമോ വാങ്ങി കൊടുത്തിട്ടില്ല. ഒരു സിനിമ കാണാൻ കൊണ്ടുപോയിട്ടില്ല. ഇതൊക്കെ അയാളുടെ കുറ്റബോധത്തിന്റെ തീവ്രത കൂട്ടി. ഒൻപതു കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ അമ്മ. അവൾ അവസാനനിമിഷത്തിലും പറഞ്ഞു. ആദ്യമൊക്കെ കുഞ്ഞുങ്ങൾ ആഭരണമായിരുന്നു. പിന്നെ താങ്ങാനാവാത്ത ഭാരമായി മാറി. ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്ന ഭാരം. ആ ക്ലേശമാണ് അവളെ നശിപ്പിച്ചത്. അവൾക്കു ക്ലേശങ്ങളും വേദനയും മാത്രമേ നൽകിയിട്ടുള്ളൂ[28].

കമലാക്ഷി മരിച്ചത് മനോവേദന കൊണ്ടാണെന്ന കുറ്റബോധം കുറുപ്പിനെ അലട്ടുന്നുണ്ട്. ജയദേവൻ കുറുപ്പിനെ സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു. ഇനി ഈ കുടുംബത്തെ നോക്കേണ്ടത് സദാശിവനാണെന്ന മുന്നറിയിപ്പു നൽകുന്നു. ജയദേവന്റെ ഉപദേശത്തിലാണ് കുറുപ്പ് വീണ്ടും ജീവിതത്തിന്റെ പഴയ താളത്തിലേക്ക് വീഴുന്നത്. അയാൾ ഓഫീസിൽ തന്റെ ജോലി തുടർന്നു. ജോലി കഴിഞ്ഞ് സന്ധ്യക്ക് തളർന്നെത്തുമ്പോൾ പഴയ ഓർമ്മകൾ അയാളെ വേട്ടയാടാൻ തുടങ്ങും. താമസിയാതെ അയാൾ പെൻഷൻ പറ്റി. പെൻഷൻ പറ്റിയവരെ ആർക്കും വേണ്ട എന്ന തോന്നൽ കുറുപ്പിനെ കൂടുതൽ സങ്കടപ്പെടുത്തി. ഉദാരമനസ്കനാണെങ്കിലും തന്ത്രശാലിയായ ഔസേപ്പ് കുറുപ്പിന്റെ ശുദ്ധഗതി മനസ്സിലാക്കി വീടും പറമ്പും സ്വന്തമാക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിലാണ്. അതിനുവേണ്ടി ബിസിനസ്സു തുടങ്ങാനെന്നു പറഞ്ഞ് രണ്ടായിരം രൂപ കൂടി കുറുപ്പിനെ കൊണ്ടു നിർബന്ധിച്ചു വാങ്ങിപ്പിച്ചു. പകരം സ്റ്റാമ്പു പേപ്പറിൽ പ്രോനോട്ടെഴുതാം എന്ന പറഞ്ഞ ഔസേപ്പ് കുറുപ്പിനെ

രജിസ്ട്രാഫീസിൽ കൊണ്ടുപോയി സ്ഥലം രജിസ്റ്റർ ചെയ്യപ്പിച്ചു. കുറുപ്പിനത് വിശ്വസിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അച്ഛന്റെ തീരുമാനമറിഞ്ഞ ആനന്ദവും സദാശിവനും അയാളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ബാക്കി കിട്ടിയ രണ്ടായിരം രൂപ അയാൾ മകൾക്കു കൊടുത്തു. വീട്ടിൽ മരണം വരെ താമസിക്കാമെന്ന ഔസേപ്പിന്റെ സൗജന്യം അയാൾ നിരസിക്കുന്നു. കുറുപ്പിനു ആ വീട്ടിൽ ഒറ്റയ്ക്കു താമസിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നു ഔസേപ്പിനു നന്നായിട്ടറിയാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് സൗജന്യമായി അവിടെ താമസിക്കാൻ അയാൾ അനുവാദം നൽകുന്നത്. അതു ഉറുമ്പു പൊതിഞ്ഞ ശർക്കരയുണ്ട പിള്ളേർക്കു കൊടുക്കുന്നതു പോലെയാണ് എന്ന് കുഞ്ചുപിള്ള പറയുന്നുണ്ട്[29]. ഉറുമ്പു കടി സഹിക്കാനാകാതെ അവരതു വലിച്ചെറിഞ്ഞിട്ട് ഓടും. അതുപോലെയാണ് ശുദ്ധഗതിക്കാരനായ കുറുപ്പിന്റെ അവസ്ഥ. എന്നാൽ ഉറുമ്പുകളെ പോലെയല്ല ഓർമ്മകൾ എന്നയാൾ പറയുന്നു. അവ കരളിൽ ആഞ്ഞിറങ്ങും. കയ്യിലെ പണം തീർന്നപ്പോൾ മകൾ ആനന്ദത്തിന്റെ അടുത്തു ചെന്ന് പണം ചോദിച്ചു. ആദ്യം കൊടുത്തെങ്കിലും രണ്ടാമതു ചോദിച്ചപ്പോൾ അവളുടെ മട്ടുമാറി. മനോവിഷമം കൊണ്ട് അവശനായ അയാൾ നേരെ പോയത് ഒരു കാലത്ത് തന്റേതായിരുന്ന വീട്ടിലേക്കാണ്. ആ പറമ്പിന്റെ മൂലയ്ക്കു കുഴിച്ചിട്ട കമലാക്ഷിയുടെ അസ്ഥിതറയിൽപോയി അയാൾ സങ്കടം പറഞ്ഞു. കമലാക്ഷിയുടെ പഴയ വാക്കുകൾ അയാളെ വേട്ടയാടിക്കൊണ്ടിരുന്നു. കുറുപ്പ് എല്ലാം തീരുമാനിച്ചു കഴിഞ്ഞു. കമലാക്ഷിയുടെ അരികിലേക്ക് എത്തിക്കാനുള്ള ടിക്കറ്റാണ് അയാളുടെ കീശയിൽ ഉള്ളതെന്നു പറയുമ്പോൾതന്നെ ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ തീരുമാനിച്ചതായി വായനക്കാർക്കറിയാം. കുറുപ്പെഴുതിയ ആ കടലാസ് ആരുടെ കൈയ്യിൽ കിട്ടിയാലും അത് സാഹിത്യകാരനായ ജയദേവൻ സാറിന്റെ അടുത്ത് എത്തിക്കണമെന്ന അപേക്ഷയും അതിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. കുറുപ്പിന്റെ മരണവാർത്ത ജയദേവനെ വല്ലാതെ സ്പർശിച്ചു. അയാളുടെ ജീവിതകഥ താൻ എഴുതുമെന്ന് എപ്പോഴും കളിയാക്കി പറയാറുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ അത് കുറുപ്പു തന്നെ ആവശ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ആവശ്യത്തിലേറെ കുട്ടികളുണ്ടായതു കൊണ്ടു സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട വൈതരണിയുടെ കഥയാണിത്. ആ കഥയിലെ വിട്ടുപോയ കണ്ണികളെ കൂട്ടിച്ചേർക്കാൻ അയാൾ തീരുമാനിച്ചു. പത്താം ക്ലാസിൽ തോറ്റ് പതിനഞ്ച് വയസ്സിൽ നാടുവിട്ടു പോയ കുറുപ്പിന്റെ മൂത്തമകൻ അച്ചുകുട്ടൻ. പിന്നെ രണ്ടാമത്തെ മകൻ ഇന്ദ്രപ്പൻ, ഇന്ദ്രപ്പന്റെ കൂടെ പോയ ഊർമ്മിള. ഈ മൂന്നുപേരെയും തിരഞ്ഞു പിടിക്കേണ്ടത് ജയദേവന്റെ ധാർമ്മികമായ ചുമതലയാണെന്നു അയാൾക്കു തോന്നി. ജയദേവൻ മദിരാശിയിലേക്കു ചെന്ന സമയത്ത് സിനിമാഭിനയമോഹവുമായി 'കാവേരി' എന്ന പെൺകുട്ടി അയാളെ കാണാനെത്തുന്നത്. അത് തപാൽശിപായി കുറുപ്പിന്റെ മകൾ ഊർമ്മിളയാണെന്ന് അയാൾ പെട്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. ഊർമ്മിളയെ ആക്സമികമായി കണ്ടുപിടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതിലുള്ള ആശ്വാസം അയാൾക്കുണ്ട്. പിന്നീട് ആലോചിച്ചപ്പോൾ അയാൾക്ക് അവളെ കുറിച്ച് അഭിമാനം തോന്നി. വൈവിദ്ധ്യവും വർണ്ണപ്പകിട്ടുമുള്ള അനുഭവപരമ്പരയാണ് അവളുടെ മൂലധനം. ഒരു സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്നും നേടാനാവാത്ത ധനമാണത്. ജയദേവൻ താമസിക്കുന്ന ആ ഹോട്ടലിൽ തന്നെ 'ജോർജ്ജുകുട്ടി' എന്ന പേരിൽ അച്ചുകുട്ടനും താമസിച്ചിരുന്നു. ഒരു നിമിത്തമെന്നോണം അവനെയും കണ്ടുപിടിച്ചു. പിന്നീട് ജയദേവൻ നേരെ പോയത് തെങ്കാശിയിലേക്കാണ്. അവിടെ നിന്ന് ഇന്ദ്രപ്പനേയും കണ്ടുപിടിച്ച് തിരുവനന്തപുരത്തെത്തിയ അയാൾ എല്ലാവരെയും ഒന്നിപ്പിച്ചു. പലപ്പോഴും തമാശയായിട്ടാണെങ്കിലും കുറുപ്പിന് കൊടുത്ത വാക്ക് അയാൾ പാലിച്ചു. അച്ചുകുട്ടൻ വീടും പറമ്പും തിരിച്ചുവാങ്ങിച്ചു. അങ്ങനെ കുറുപ്പിന്റെ ആത്മകഥ അയാൾ പൂർത്തിയാക്കി.

നാടകകൃത്തായ ടി.എൻ തന്നെയാണ് ഇവിടെ മുൻപന്തിയിൽ നിൽക്കുന്നത്. 'ജയദേവൻ' എന്ന കഥാപാത്രവും മികച്ചു നിൽക്കുന്നു. സഹജീവിയുടെ ദുഃഖങ്ങളിൽ ആർദ്രമാകുന്ന ഹൃദയം അദ്ദേഹത്തിൽ കാണാം. ഒരുപാട് സംഘർഷങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ജീവിതം അവസാനം ശുഭപര്യവസാനമാവുന്നതാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. ദൂരദർശനിൽ ആദ്യമായി സീരിയൽ സംരംഭം തുടങ്ങിയത് *വൈതരണി* എന്ന

നോവൽ സീരിയലാക്കിയാണ്. മലയാളമനോരമയിൽ ഖണ്ഡശയായിട്ടാണ് ഈ നോവൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ മകൻ രവി വള്ള ത്തോൾ സീരിയൽ രംഗത്തേക്ക് കടന്നുവന്നത് ഇതിലൂടെയാണ്.

1.11 യാത്രാവിവരണം

പെരിയാറിന്റെ തീരത്തുനിന്നു തുടങ്ങി പമ്പാനദിക്കരയിലെ ശ്രീകൃഷ്ണ സ്വാമി ക്ഷേത്രപരിസരത്തു സമാപിക്കുന്ന യാത്രാനുഭവം കേരളസംസ്കാരത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചിത്രമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

തരംഗങ്ങൾ എന്ന നീണ്ടകഥയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗദ്യശൈലിയുടെ ഉദാഹ രണമാണ്. ഏതാനും കുടുംബങ്ങളുള്ള ഒരു കൊച്ചുകുടുംബത്തെ കേന്ദ്രമാക്കി രചിച്ച ചിത്രീകരണ പരമ്പരയാണിത്. ഗാർഹികവും സാമൂഹികവും ആനുകാലിക വുമായ നിരവധി പ്രശ്നങ്ങളെ നീണ്ടകഥ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നുണ്ട്. റിട്ടയേർഡ് ഇൻസ്പെക്ടറായ ബാലകൃഷ്ണക്കുറുപ്പിന്റെയും ഭാര്യ ഭാഗീരഥി അമ്മയുടെയും സ്നേഹപൂർണ്ണമായ ഇടപെടലുകൾ എത്ര ജീവിതങ്ങൾക്കാണ് സാന്ത്വനം പകരു ന്നതെന്ന് ടി.എൻ ഇതിൽ കാണിച്ചു തരുന്നു. വിവാഹപൂർവ്വ പ്രണയബന്ധങ്ങൾ, മിശ്രവിവാഹം, കുടുംബാസൂത്രണം, കൈക്കൂലി, ദാമ്പത്യപ്രശ്നങ്ങൾ എന്നിവ യെല്ലാം ഇതിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ടി.എൻ-ന്റെ തന്നെ വിധിയെക്കുറിച്ചുള്ള തത്ത്വ ശാസ്ത്രം ഇതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ഒരു നാടകകൃത്തിനു മാത്രം കഴിയുന്ന ഭാവവും ഭാഷയും ഒന്നാകുന്ന അപൂർവ്വമായ അനുഭവത്തിന് സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നവയാണ് ടി.എൻ-ന്റെ കൃതി കൾ. എഴുതുന്നതിലും പറയുന്നതിലുമെല്ലാം കവിത നിറഞ്ഞു തുളുമ്പണമെന്ന് നിർബന്ധം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. ടി.എൻ-ന്റെ എല്ലാ കൃതികൾക്കും നാടക വുമായി അഭേദ്യബന്ധമുള്ളതായി കാണാം. മികച്ച ഒരു നാടകകൃത്തിനെയാണ് ഗദ്യത്തിലും കാണുന്നത്. ഏതൊരു കൃതിയിലായാലും ആ നാടകീയ പരിണാമം ദർശിക്കാൻ കഴിയും. ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ രചനാസൗരഭം അടുത്തറി

യണമെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളെ മാത്രം വിലയിരുത്തിയാൽ പോര, ഇതരസാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളെയും വിശകലനം ചെയ്യണം. അവയെല്ലാം പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു എന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്ധ്യാത്മികതയും മനുഷ്യസ്നേഹത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഈശ്വരവിശ്വാസത്തിന്റെ വിചിന്തനവും ഇവിടെ കാണാം. ഈശ്വരസേവ എന്നു പറയുന്നത് ധർമ്മവും കർമ്മവും ഒത്തുചേരുന്നതാണെന്നും അങ്ങനെയാവുമ്പോൾ ജീവിതം എങ്ങനെ മുന്നോട്ടു പോകുമെന്നും ശ്രീ രമാദേവിയുടെ ജീവിതത്തിലൂടെ ടി.എൻ കാണിച്ചുതരുന്നു.

കവിതയായാലും നോവലായാലും ആത്മകഥാംശമുള്ള കൃതിയായാലും ഉപന്യാസമായാലും എല്ലാറ്റിലും നാടകീയതയും അത്തരം സംഭാഷണങ്ങളും നിറഞ്ഞു നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഹൃദ്യമായ കഥാനുഭവവും കവിതകേൾക്കുന്ന സുഖവും മനസ്സിനെ ഉണർത്തുന്ന നാടകീയ രംഗങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ നിറഞ്ഞു നിന്നിരുന്നു. യാത്രാവിവരണങ്ങളിലും ആത്മാംശമുള്ള ഭാഷയാണ് ടി.എൻ പ്രയോഗിച്ചത്. ആരാധനാലയങ്ങളും പുണ്യസ്ഥലങ്ങളും സന്ദർശിക്കുമ്പോൾ കേവലമായ ഈശ്വരഭക്തിക്കപ്പുറം അവിടത്തെ കലാവിരുതിന്റെ ഭംഗികൂടി അദ്ദേഹം ആവാഹിച്ചു. യാത്രാവിവരണങ്ങളിൽ *(പുണ്യസങ്കേതങ്ങൾ, തീർത്ഥയാത്ര)* കാണുന്നത് ആ കാഴ്ചയാണ്. ഈശ്വരൻ അവനവന്റെ ഹൃദയത്തിലാണ് കുടികൊള്ളുന്നുവെന്ന് ദൃഢമായി വിശ്വസിച്ച ടി.എൻ ഈശ്വരചൈതന്യത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന പ്രേരകഘടകമായാണ്, ആരാധനാലയങ്ങളെ കണ്ടത്. യാത്രാവിവരണങ്ങളിൽ വായനക്കാർക്കു കൂടി തന്റെ അനുഭവം പകർന്നു നൽകാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. ഹൈന്ദവക്ഷേത്രങ്ങളും ക്രിസ്ത്യൻദേവാലയങ്ങളും മുസ്ലിംപള്ളികളുമൊക്കെ ടി.എൻ-ന്റെ വിവരണങ്ങൾക്കു നിദാനമായിട്ടുണ്ട്. പ്രകൃതിസൗന്ദര്യവും പ്രാദേശികചരിത്രവും ആത്മീയാനുഭൂതിയും ചേരുന്ന ഇത്തരം സഞ്ചാര അനുഭവക്കുറിപ്പുകളിൽ ടി.എൻ-ന്റെ സൗന്ദര്യസങ്കല്പം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

സാമാന്യമായി അവലോകനം ചെയ്യുമ്പോൾ ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ ഗദ്യഭാഷ കവിതയോടു കൂടുതൽ അടുത്തു നിൽക്കുന്നതാണെന്ന് വ്യക്തമാവും നാടകത്തിന്റെയും കവിതയുടെയും കഥയുടെയും അതിർവരമ്പുകൾ അതിലോലമാണെന്ന്[30] ഡോ. അനിൽവള്ളത്തോൾ പറഞ്ഞത് യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്നു ബോധ്യമാവും.

1.12 എന്റെ മിനി

വികാരതീവ്രതകൊണ്ടും ഭാവോജ്വലമായ പ്രതിപാദനംകൊണ്ടും വായനക്കാരെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ആകർഷിച്ച ആത്മകഥാംശമുള്ള വിധുരവിലാപകാവ്യമാണ് *എന്റെ മിനി*. ടി.എൻ-ന്റെ എല്ലാ കഴിവുകളും ഒത്തുചേർന്നു നിൽക്കുന്ന കൃതിയാണിത്. ടി.എൻ-ന് തന്നെ ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ട കൃതിയാണിത്. ഈ കൃതിയെക്കുറിച്ച് മഹാകവി ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. ഷാജഹാൻ വെണ്ണക്കല്ലുകൊണ്ടാണ് പ്രിയതമയുടെ സ്മാരകം പണിതത്. എന്നാൽ ടി.എൻ കണ്ണീർ കുതിർന്ന വാക്കുകൾ കൊണ്ടാണ് താജ്മഹൽ പണിതത്. പല ഭാഗങ്ങൾ വായിച്ചപ്പോഴും തന്റെ കണ്ണുനനഞ്ഞുപോയി. ഇതൊരു മഹാത്ഭുതം തന്നെ എന്നാണ് ഈ കൃതിയെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞത്[31].

തീവണ്ടിയിലെ മധുവിധു മുതൽ ഉല്ലാസയാത്രയും ആശുപത്രിദിനങ്ങളും അവസാനനിമിഷവും ആശ്വാസവാക്കുകളും അന്ത്യനിമിഷവുമെല്ലാം ഹൃദയഹാരിയാകും വിധം ഇതിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇരുപത്തിമൂന്നു വർഷം ദീർഘിച്ച പ്രണയസുരഭിലമായ ദാമ്പത്യത്തിന്റെ ഹൃദ്യത മുഴുവൻ ഇതിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ടി.എൻ ജീവിതത്തിൽ പിന്നിട്ട ഓരോ കാലത്തിന്റെയും ചിത്രങ്ങൾ ഇതിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. നർമ്മമധുരമായ അന്തരീക്ഷം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ഒൻപത് അധ്യായങ്ങളിലായി വിന്യസിച്ച *എന്റെ മിനി*യിൽ കാവ്യാത്മകമായി ജീവിതയാത്രയെകുറിച്ച് വ്യക്തമാക്കുന്നു. അതിശയകരമായ ദാമ്പത്യത്തിന്റേയും ജീവി

തയാത്രയിൽ സംഭവിച്ച നഷ്ടത്തിന്റെയും തേങ്ങലുകൾ നർമ്മമധുരമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

മിനിക്ക് ടി.എൻ-ന്റെ ജീവിതത്തിലുള്ള സ്ഥാനം, ജീവിതത്തിൽ അവർ ഒരുമിച്ചതു മുതൽ അന്ത്യയാത്രവരെയുള്ള നിമിഷങ്ങൾ, അതിൽ തീവണ്ടിയിലെ മധുവിധു മുതൽ ഉല്ലാസയാത്രയും ആശുപത്രിദിനങ്ങളും അവസാനനിമിഷങ്ങളും ആശ്വാസവാക്കുകകളും അന്ത്യനിമിഷവുമെല്ലാം ഹൃദയഹാരിയാവും വിധം അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തിമൂന്ന് (1973) ജൂൺ പതിമൂന്നിന് കോഴിക്കോട് നിന്ന് പുറപ്പെട്ട ട്രെയിൻ നിർത്തിയപ്പോൾ ടീ സ്റ്റാളിൽ നിന്നും ഭാര്യക്കും മകൾക്കും ബന്ധുവിനുമൊക്കെ മാറി മാറി ചായ വാങ്ങാൻ ടി.എൻ തിരക്കിട്ടപ്പോൾ ശ്രീമതിയുടെ കമന്റ് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ഇനി ചേട്ടൻ വേഗം മുറിയിലേക്കു കയറിക്കോളൂ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റു കംമ്പാർട്ടുമെന്റിലെ യാത്രക്കാരും ചായയ്ക്ക് ഓർഡർ ചെയ്തെന്ന് വരും[32]. ഇത്തരത്തിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങളാണ് ഈ വിലാപകാവ്യത്തിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. ഏത് തരത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിച്ചാലും ഇത് നല്ലൊരു പ്രണയപുസ്തകമാണ്. ഓർമ്മകൾ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഈ കൃതിയിൽ യാത്രകളുടെയും സ്നേഹബന്ധങ്ങളുടെയും വ്യക്തിചിത്രങ്ങളുടെയും ജീവിതചിത്രീകരണമാണ്. നാടകീയമായ രചനാശില്പം തന്നെയാണ് ടി.എൻ ഈ കൃതിയിൽ ഉപയോഗിച്ചത്. മിനിയുടെ മരണരംഗം അവതരിപ്പിച്ചത് വികാരനിർഭരമാണ്. തിരുവല്ലയിലെ ആശുപത്രിയിലെ ജനലിൽ കൂടി നോക്കുമ്പോൾ കാണുന്ന ചൂളം വിളിച്ചു വരുന്ന തീവണ്ടികളും സ്റ്റേഷനുസമീപത്തുള്ള മരങ്ങളിൽ ഒറ്റയ്ക്കും തെറ്റായും ചേക്കേറുന്ന പക്ഷികളുമെല്ലാം ഈ വിധുരവിലാപത്തിന് അനുഗുണമായ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ഏത് നിമിഷവും എന്തും സംഭവിക്കാം എന്ന മനസ്സുമായി മിനിയുടെ വിവരം അറിയാൻ ഉൽക്കണ്ഠയോടെ കാത്തുനിൽക്കുന്ന നിമിഷങ്ങൾ, മനസ്സിനെ എന്തിനും തയ്യാറാക്കിവെച്ചിരിക്കുന്നു ടി.എൻ.

എങ്കിൽ! ഹൊ! അതൊരു വല്ലാത്ത വാക്കാണ്. അവിടെവരെ ചെന്ന് എത്തി നോക്കിയിട്ട് ചിന്തകൾ ഒരു നടുക്കത്തോടെ കണ്ണും‌കാതും പൊത്തി മടങ്ങിപ്പോകും. ആ 'എങ്കിൽ' ആദ്യമായി മനസ്സിൽ കരിനിഴൽ നീട്ടി. ആ ചിന്തയ്ക്ക് ദുസ്സഹമായ ഭാരമുണ്ട്. നീറ്റി വരുന്ന ചൂടുണ്ട്. അള്ളിപൊളിക്കുന്ന കൂർത്ത നഖമുണ്ട്. മനസ്സിനെ നീറ്റുന്ന സംഭവങ്ങളെ വികാരവിവശമായി അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ആത്മസ്പർശിയായ ഒരുപാട് ഓർമ്മകളും സംഭാഷണങ്ങളും ഇതിൽ കാണാം. വിധിയിലുള്ള അചഞ്ചലമായ വിശ്വാസം ടി.എൻ-ന്റെ എല്ലാ കൃതികളിലെയും പോലെ ഈ കൃതിയിലും കാണാം. ഇതിൽ കുറച്ചു ശക്തമാണ്. ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ വേദന നിറഞ്ഞു നിൽക്കുമ്പോഴും അതിൽ നിന്നു മുക്തിനേടാനായി ശ്രീ രമാദേവിയെ ആശ്രയിക്കുന്നു അദ്ദേഹം. തന്റെ ആശാകേന്ദ്രമായ അമ്മയുടെ അടുത്തേക്കാണ് മിനി പോയതെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു. പെട്ടെന്നു നേഴ്സ് വന്ന് 'റെസ്പിറേഷൻ' നിലച്ചു എന്നു പറയുമ്പോൾ എന്തോ കുഴപ്പമുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ അദ്ദേഹം മിനിയുടെ മുറിയിലേക്കോടിയെത്തുന്നു. ആ അവസാനനിമിഷം ടി.എൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. നാടകം അവസാനിച്ചു, തിരശ്ശീല വീണു, വിളക്കുകൾ അണഞ്ഞു, ശബ്ദങ്ങൾ നിലച്ചു. കാണികൾ പിരിഞ്ഞു. ഞാനൊറ്റയ്ക്കു നിൽക്കുന്നു, വെറും കയ്യോടെ നിൽക്കുന്നു. എത്തും പിടിയുമില്ലാതെ നിൽക്കുന്നു[33]. പെട്ടെന്നു തന്നെ അദ്ദേഹം അമ്മയിൽ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നു. കുട്ടികളെക്കുറിച്ചോർക്കുമ്പോൾ പതറിപോകുന്നുണ്ടെങ്കിലും വിധിയുടെ തീരുമാനത്തിൽ നാമെത്ര നിസ്സഹായരാണെന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നു. ഒരു ചലച്ചിത്രത്തിലെന്നപോലെ തന്റെ ജീവിതത്തിലെ കഴിഞ്ഞ ഇരുപത്തിമൂന്നു വർഷങ്ങൾ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ടി.എൻ തന്റെ തീരാനഷ്ടം നികത്താനായി മക്കളും അവരുടെ മക്കളും അടങ്ങിയ സൗഭാഗ്യങ്ങളിൽ സാന്ത്വനം കണ്ടെത്തുന്നു. ടി.എൻ-ന്റെ വിവരണത്തിൽ ഓരോ സന്ദർഭവവും വളരെ മനോഹരമാണ്. വായനക്കാരിലും അതേ അനുഭവം തന്നെയാണ് അദ്ദേഹം പകർന്നു നൽകുന്നത്. ടി.എൻ-ന്റെ ഗദ്യരചനയിൽ ഏറ്റവും

മനോഹരമാണ് *എന്റെ മിനി.* മലയാളസാഹിത്യത്തെ സമ്പന്നമാക്കുന്ന ഒരു സ്മരണോപഹാരം എന്നു ഈ കൃതിയെ പറയാം. രചനയുടെ ആത്മാർത്ഥതയും സൗന്ദര്യവും കൊണ്ട് ഈ കൃതി വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നു.

1.13 ഉപന്യാസങ്ങൾ

ടി.എൻ-ന്റെ ഗദ്യശൈലിയുടെ അപൂർവ്വചാരുതയും ജീവിതദർശനവും അനുഭവിച്ചറിയണമെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ *മുത്തുച്ചിപ്പികൾ* അടക്കമുള്ള ഉപന്യാസ സഞ്ചയങ്ങളിലേക്ക് കടക്കണം. തികഞ്ഞ ആസ്തിക്യബോധം തുളുമ്പി നിൽക്കുന്നവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉപന്യാസങ്ങളോരോന്നും. ഇരുപത്തിനാല് ചെറിയ ഉപന്യാസങ്ങളുടെ സമാഹാരമായ *മുത്തുച്ചിപ്പികൾ* സമഗ്രമായി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ എത്തിച്ചേരുന്ന നിഗമനം ഇതാണ്. മനുഷ്യജീവിതം അന്തമില്ലാത്ത സഹനത്തിന്റെ തുടർക്കഥയാകുന്നു. മനുഷ്യനെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഒരു പരാശക്തിയുണ്ട്. പ്രാപഞ്ചികജീവിതം ആ ശക്തിയുടെ ലീലാവിലാസമാണ്. മനുഷ്യരിൽ ശിഷ്ടന്മാരും ദുഷ്ടന്മാരും മിശ്ര സ്വഭാവികളുമുണ്ട്. എല്ലാവരും വിധിക്ക് വിധേയരാവുന്നവരാണ്. ടി.എൻ വിശ്വസിക്കുന്ന ഈശ്വരൻ കാരുണ്യവാനാണ്. ഉത്തമന്മാരെ എത്രമേൽ വേദനിപ്പിച്ചാലും അവസാനം രക്ഷകനായി എത്തുന്നു. ഈ വിശ്വാസത്തിന്റെ സാക്ഷ്യപത്രമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറ്റു കൃതികളിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഉൽക്കടമായ ശോകത്തിൽ നിന്നും ശുദ്ധിവരുത്തി തേടുന്ന ശാന്തതയാണ് മനുഷ്യരിൽ സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ജീവിതമെന്ന മഹാപ്രവാഹത്തിന്റെ ഒഴുക്കിൽപെട്ട് ഒഴുകികൊണ്ടിരിക്കുന്ന നമ്മെ എത്തിക്കേണ്ടിടത്ത് എത്തിക്കുന്ന ഒരു അദൃശ്യശക്തിയിൽ അദ്ദേഹം വിശ്വാസമർപ്പിക്കുന്നു. ശാന്തിയുടെ മധുരിമയും മൗനത്തിന്റെ മേന്മയും മാതൃത്വത്തിന്റെ ശക്തിയും പരമാത്മാവിന്റെ ചൈതന്യവും എല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉപന്യാസങ്ങൾക്ക് വിഷയമാകുന്നുണ്ട്. ‘അമ്മ’ എന്ന ഉപന്യാസം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് അതിനു തെളിവാണ്. ആറേഴു വയസ്സ് പ്രായമുള്ള സ്വന്തം കുഞ്ഞിനേയും കൊണ്ട്

പ്രദർശനം കാണാൻ പോയ അമ്മ നിറപ്പകിട്ടുള്ള പ്രദർശന നഗരിയിലൂടെ പിഞ്ചു കുഞ്ഞിന്റെ കയ്യും പിടിച്ച് നടക്കുന്ന അവർ കുഞ്ഞിന് ഒന്നും വാങ്ങിക്കൊടുത്തില്ല. ബലൂൺ, പാവകൾ, പലഹാരക്കടയിലെ ലഡുവും ജിലേബിയും, പലതരത്തിലുള്ള ഉടുപ്പുകൾ, ആഭരണങ്ങൾ ഒന്നും വാങ്ങിക്കൊടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ആൾത്തിരക്കിനിടയിൽ കുഞ്ഞ് അമ്മയുടെ പിടിവിട്ടുപോയി. പാവം വാവിട്ടു കരയാൻ തുടങ്ങി. അനാഥനായ കുഞ്ഞിനെ പഥികൻ എടുത്തു. അമ്മയെത്തേടി അയാൾ നടന്നു. കുഞ്ഞാണെങ്കിൽ അമ്മയെ കാണാതെ നിർത്താതെ നിലവിളിക്കുന്നു. എന്തു വാങ്ങിക്കൊടുക്കാമെന്നു പറഞ്ഞിട്ടും കുഞ്ഞ് കരച്ചിൽ നിർത്തുന്നില്ല. കരച്ചിൽ നിർത്താൻ അമ്മ തന്നെ വേണം. ജീവിതത്തിന്റെ പ്രദർശനശാലയിൽ ചുറ്റിക്കറങ്ങുന്ന മനുഷ്യന് പണം വേണം. പദവിവേണം. വസ്തുവാങ്ങണം. ഉദ്യോഗം ലഭിക്കണം. രോഗവിമുക്തി വേണം. ദീർഘായുസ്സു വേണം. അങ്ങിനെ ആയിരമായിരം മോഹങ്ങൾ സാധിച്ചു കിട്ടണം. പക്ഷേ മനം കശക്കുന്ന ദുർഘടസന്ധിയിൽ അകപ്പെടുമ്പോൾ ഈ മോഹങ്ങളൊക്കെ മറക്കും. അമ്മേ! എന്നു മാത്രമേ വിളിക്കൂ. ജഗന്നിയന്താവായ അമ്മയെയാണ് മനം പതറി വിളിക്കുന്നത്. അമ്മ മാത്രമാണ് അഭയം. അമ്മ ആ വിളികേട്ടെങ്കിൽ അവൻ ധന്യനാണ്, ചാരിതാർത്ഥ്യനാണ്[34]. 'കണ്ണുകൾ' എന്ന ഉപന്യാസത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ കണ്ണായ അവയവം കണ്ണുതന്നെയാണെന്ന് ടി.എൻ ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു. ഒരാളുടെ കണ്ണു കണ്ടാൽ അയാളുടെ ഹൃദയം വായിക്കാൻ കഴിയും. കഥകളിയിലും നാടകത്തിലും സിനിമയിലും പങ്കെടുക്കുന്ന നടീനടന്മാരുടെ കരുത്തുറ്റ ആയുധം കണ്ണാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. മനുഷ്യന്റെ മുഖത്തുള്ള കണ്ണിനെക്കുറിച്ചും ബാഹ്യാലോചനകൾക്കു പുറമെയുള്ള അകക്കണ്ണിനെക്കുറിച്ചും ഇതിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. 'തെറ്റ്' എന്ന ഉപന്യാസത്തിൽ തെറ്റു ചെയ്യാത്തവരില്ല. ചില തെറ്റുകൾ ഗൗരവമുള്ളവയും ചിലത് ലഘുവുമാണ്. തെളിയുന്ന തെറ്റുകൾക്ക് ശിക്ഷ നൽകാൻ കോടതിയും വക്കീലും ജയിലും തൂക്കുമരങ്ങളും ഉണ്ടായി. ചില തെറ്റുകൾ തെളിയിക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. പക്ഷേ എല്ലാ തെറ്റിലും അവനവന്റെ മനഃസ്സാക്ഷിയും ഈശ്വരനുമുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചു

പറയുന്നു. ചെയ്യുന്ന തെറ്റിന്റെ ശിക്ഷ എന്നെങ്കിലും അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുമെന്ന സന്ദേശവും ഇതിൽ ശക്തമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ടി.എൻ-ന്റെ ചിന്തകൾ തീവ്രമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഉപന്യാസങ്ങളാണ് *മുത്തുചിപ്പിയിൽ.*

1.14 ജീവചരിത്രങ്ങൾ

ഉന്നതരായ വ്യക്തികളെ മാതൃകകൾ എന്ന നിലക്ക് കാണാനും അവരുടെ ജീവിതത്തിൽനിന്നും ഭാവിതലമുറക്ക് പ്രചോദനം ഉൾക്കൊള്ളാനുമാണ് ജീവചരിത്രങ്ങൾ രചിക്കുന്നത്. അത് സത്യസന്ധമായി നിറവേറ്റാൻ ടി.എൻ.ഗോപിനാഥൻനായർക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി എൺപത്തിമൂന്നിൽ (1983) രചിച്ച *കേണൽ ഗോദവർമ്മ രാജ,* ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി തൊണ്ണൂറ്റിരണ്ടിൽ (1992) രചിച്ച *അവസാനത്തെ നാടുവാഴിയുടെ അമ്മ*, ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി തൊണ്ണൂറ്റിആറിൽ (1996) പുറത്തുവന്ന *ശ്രീചിത്തിരതിരുനാൾ* എന്നിവ മൂന്നും രാജകുടുംബങ്ങളെ കുറിച്ചെഴുതിയവയാണ്. തിരുവിതാംകൂർ രാജകുടുംബത്തോട് പാരമ്പര്യമായി പുലർത്തിപോന്ന ഭക്ത്യാദരങ്ങൾ ടി.എൻ-ന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആത്മാർത്ഥത തുളുമ്പുന്ന വൈകാരിക ഭാവചിത്രങ്ങൾ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നവയാണ് ഇവ. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി തൊണ്ണൂറ്റിരണ്ടിൽ (1992) രചിക്കപ്പെട്ട *അവസാനത്തെ നാടുവാഴിയുടെ അമ്മ* സേതുപാർവ്വതിഭായിയുടെ വിശിഷ്ടഗുണങ്ങളെ സദ്കീർത്തിക്കുന്നവയാണ്. അമ്മമഹാറാണിയുടെ സംഗീതാദിലളിതകലകളിലുള്ള അപാരവൈദുഷ്യവും അവയോടുള്ള സഹജമായ ആഭിമുഖ്യവും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന അവരുടെ ജീവിതത്തിലെ പല സന്ദർഭങ്ങളും ഇതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ചിത്തിരതിരുനാളിന്റെ ജനക്ഷേമകരമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കെല്ലാം പ്രേരകശക്തിയായിരുന്നത് അമ്മയാണ് എന്ന സൂചന ടി.എൻ ശക്തമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മഹാറാണി ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തെ രാജ്യചരിത്രങ്ങളിൽ നിന്നും ഉചിതങ്ങളായവ മാത്രം സ്വീകരിച്ചും അവരുടെ പിൻമുറ

ക്കാരായ രാജകുടുംബങ്ങൾ നേരിട്ടു നൽകിയ വിവരങ്ങൾ സമാഹരിച്ചുമാണ് ടി. എൻ ഈ പുസ്തകം തയ്യാറാക്കിയത്. വിവാദവിഷയങ്ങളായ പല സുപ്രധാനചരിത്രവിഷയങ്ങളും ടി.എൻ ഈ ഗ്രന്ഥരചനയിൽ ഉപേക്ഷിച്ചതായി പറയുന്നുണ്ട്. ആ പ്രശ്നങ്ങൾ മഹാറാണിയുടെ ജീവിതകഥയിൽ പ്രസക്തിയില്ലാത്തതിനാലാണ് അത് ഒഴിവാക്കിയതെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഒരു രാജ്യചരിത്രം എഴുതുകയായിരുന്നില്ല ടി.എൻ-ന്റെ ലക്ഷ്യം. അമ്മയുടെ ജീവിതകഥ ഗോപി എഴുതണമെന്ന് ചിത്തിരതിരുനാൾ തമ്പുരാൻ നേരിട്ടറിയിച്ചതു പ്രകാരം അതെഴുതി തീർക്കുക എന്നത് ഒരു യജ്ഞമായി ടി.എൻ ഏറ്റെടുക്കുകയായിരുന്നു.

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അൻപത്തിഅഞ്ചിൽ (1955) പുറത്തുവന്ന *ശ്രീചിത്തിരതിരുനാൾ* ഹ്രസ്വമായ ജീവചരിത്രമാണ്. നാടുവാഴിയായിരുന്ന ചിത്തിരതിരുനാളിന്റെ മഹത്വവും പ്രജാവാത്സല്യവും തെളിയിക്കാനുതകുന്ന സന്ദർഭങ്ങളൊന്നും ടി.എൻ ഒഴിവാക്കിയിട്ടില്ല. തന്റെ ചരിത്രപുരുഷന്മാർക്ക് ഏതെങ്കിലും വിധത്തിലുള്ള കള്ളരേഖകൾ ഉണ്ടെങ്കിൽ തന്നെ അവ പൊതുജനമധ്യത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവരാൻ ടി.എൻ ആഗ്രഹിച്ചില്ല. ടി.എൻ-ന്റെ രാജഭക്തിക്ക് നിദർശനമായിരുന്നു ജീവചരിത്രങ്ങൾ. ചരിത്രപുരുഷന്മാരോട് അഹിതം പ്രവർത്തിച്ചവർക്ക് മാപ്പുകൊടുക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായിരുന്നില്ല. അതിനാലാണ് സി.പി രാമസ്വാമി അയ്യരെ രാജതന്ത്രജ്ഞൻ എന്ന നിലയിൽ പ്രശംസിക്കുമ്പോഴും മാനുഷികമൂല്യങ്ങളെ തിരസ്കരിക്കുന്ന വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹം വിമർശിക്കുന്നത്. രാജഭരണത്തിലെ പരിമിതികളോ മറ്റെന്തെങ്കിലും പ്രശ്നങ്ങളോ രചനകളിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ ടി.എൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല.

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി എൺപത്തിമൂന്നിൽ (1983) രചിക്കപ്പെട്ട *കേണൽ ഗോദവർമ്മരാജ*യിൽ അദ്ദേഹത്തെ പറ്റി വിവരിക്കുമ്പോൾ ഗോദവർമ്മയുടെ സംഭാവനയും സഹാനുഭൂതിയും സാഹസികകർമ്മങ്ങളിലുള്ള താല്പര്യവുമൊക്കെ ഒട്ടും അതിശയോക്തി കലരാതെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ

അപൂർവ്വ വ്യക്തിത്വത്തെ അകാലത്തിലപഹരിച്ച വിമാനാപകടത്തെപ്പറ്റി ടി.എൻ എഴുതിയപ്പോൾ അത് വൈകാരികമായിരുന്നു. ബഹുമുഖപ്രതിഭയായ ഒരു വ്യക്തിയെക്കുറിച്ച് ഒരു ശ്രേഷ്ഠകലാകാരൻ അവതരിപ്പിച്ച യഥാർത്ഥ ചിത്രമാണ് ഈ കൃതിയിലൂടെ ടി.എൻ കാണിച്ചുതരുന്നതെന്ന് പി.സി. അലക്സാണ്ടർ അവതാരികയിൽ പറയുന്നുണ്ട്.

തലമുറകളായി രാജകുടുംബവുമായി അടുപ്പമുള്ള ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾ അക്കാലത്ത് രാജകൊട്ടാരങ്ങളിലെ അരങ്ങുകളിൽ പ്രധാനമായിരുന്നു. ഇതെല്ലാം ജീവചരിത്രനിർമ്മാണത്തിന് അദ്ദേഹത്തെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. അടുത്തകാലം വരെ അധികാരത്തിലിരുന്ന കുടുംബത്തിലെ അംഗങ്ങളെന്ന നിലയ്ക്ക് തിരുവിതാംകൂർ കൊട്ടാരത്തിലുള്ളവർക്ക് ഉയർന്ന പദവിയും മാന്യതയും ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിനാൽ സാധാരണക്കാരിൽ നിന്നും വളരെ അകന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്ന അവരുടെ സ്വകാര്യജീവിതത്തെപ്പറ്റി അധികമാർക്കും അറിയാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥയായിരുന്നു. ഏറെ ക്ലേശങ്ങൾ സഹിച്ചാണ് അദ്ദേഹം ജീവചരിത്രങ്ങൾക്കാവശ്യമായ വിവരങ്ങൾ സമാഹരിച്ചത്. സദ്ഗുരു ശ്രീ രമാദേവിയെകുറിച്ച് എഴുതപ്പെട്ട പുസ്തകം ഭക്തിനിർഭരമാണ്. ആത്മാർത്ഥവും പ്രത്യാശാപൂർണവുമായ സമർപ്പണമാണ് ഈ കൃതിയിൽ കാണുന്നത്. *എന്റെ മിനി* എന്ന ആത്മാംശമുള്ള കൃതിയിൽ അമ്മയെക്കുറിച്ച് ധാരാളം പരാമർശങ്ങൾ ഉണ്ട്. ടി.എൻ-ന്നും കുടുംബാംഗങ്ങൾക്കും ആ മാതൃസ്മരണ നൽകിയ പ്രചോദനം എത്രമാത്രമാണെന്ന് ഈ കൃതിയിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ജീവിതത്തിലെ പല നിർണ്ണായക മുഹൂർത്തങ്ങളിലും അദ്ദേഹത്തിന് കൂട്ടായത് രമാദേവിയാണ്.

1.15 തൂലികാചിത്രങ്ങൾ

ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതകഥ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന സാഹിത്യശില്പമെന്ന നിലക്ക് തൂലികാചിത്രങ്ങൾക്ക് വളരെയധികം പ്രാധാന്യമുണ്ട്. കേരളത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന മഹദ്വ്യക്തികളുടെ ജീവിതത്തിലൂടെയുള്ള തീർത്ഥാടനമാണ് ഈ കൃതി.

1.15.1 എന്റെ ആൽബം

സമുന്നത സ്ഥാനീയരായ വ്യക്തികളെ മാതൃകകളെന്ന നിലക്കു കാണാനും അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും പ്രചോദനമുൾക്കൊള്ളാനുമാണ് ജീവചരിത്രകൃതികളും തൂലികാചിത്രങ്ങളും സഹായിക്കേണ്ടത് എന്നാണ് ടി.എൻ-ന്റെ പക്ഷം. സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുമണ്ഡത്തിലും സാംസ്കാരിക വേദിയിലും മുൻനിരയിൽ നിലകൊണ്ട പ്രശസ്തർ, പ്രതിഭാശാലികൾ എന്നിവരെക്കുറിച്ചാണ് ഈ കൃതിയിൽ പറയുന്നത്. ഭാഗം ഒന്നിൽ ആദ്യ ലേഖനം സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി. കെ നാരായണപിള്ളയെ കുറിച്ചാണ്. ഭാഷാഗദ്യത്തെ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ ശ്രേഷ്ഠ പങ്കുവഹിച്ച പണ്ഡിതശ്രേഷ്ഠൻ, നിരൂപകൻ, കാവ്യമർമ്മജ്ഞൻ എന്നിങ്ങനെ മലയാളസാഹിത്യത്തിന് മഹാസംഭാവനകൾ നൽകുമ്പോഴും നർമ്മബോധം വെടിയാതെ സഹൃദയമണ്ഡലത്തിൽ വിഹരിച്ച ഹൈക്കോടതി ജഡ്ജിയാണ് ടി. എൻ-ന്റെ അച്ഛൻ. തന്റെ കാൽമുറിച്ചുമാറ്റേണ്ടി വന്ന ഒരു ഘട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹം സ്വയം വിശേഷിപ്പിച്ചത് മുക്കാലേ അരയ്ക്കൽ പി. കെ നാരായണപിള്ള എന്നാണ്. അത്രയ്ക്കും വേദനാജനകമായ സന്ദർഭത്തിലും നർമ്മബോധം കൈവിട്ടിട്ടില്ല. ശ്രീ. സേതുലക്ഷ്മിഭായിയുടെ ഭരണനേട്ടങ്ങളും അവരുടെ ദയനീയമായ അവസ്ഥയുമെല്ലാം ഇതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സമ്പന്നമായ സംസ്കാരത്തിന്റെയും ചരിത്രഘട്ടങ്ങളുടെയും സമഗ്രരൂപമാണ് അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്.

ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ള, കൈനിക്കര കുമാരപിള്ള, എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായർ, ഓച്ചിറ വേലുക്കുട്ടി തുടങ്ങിയ നാടകകാരന്മാർ. സത്യൻ, പ്രേംനസീർ, അടൂർഭാസി, എസ്.പി. പിള്ള, കുമാരി എന്നീ ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ വള്ളത്തോൾ, സർദാർ പണിക്കർ, വെണ്ണിക്കുളം, ചങ്ങമ്പുഴ, കേസരി തുടങ്ങിയ സാഹിത്യപ്രതിഭകൾ ഇങ്ങനെ ഒരു കാലഘട്ടം മുഴുവൻ നിറഞ്ഞുനിന്ന മഹനീയ വ്യക്തികളെക്കുറിച്ചും അവരുടെ വ്യക്തിഗതമായ നേട്ടങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഒന്നൊഴിയാതെ വിവരിച്ചുപോവുകയായിരുന്നില്ല ടി.എൻ ചെയ്തത്. മനസ്സുകൊണ്ടുള്ള ആത്മബന്ധം കൂടി അവയിൽ ഉൾപ്പെ

ടുത്തി മഹാകവി വള്ളത്തോളിന്റെ മരണം ചെറുതുരുത്തി ഭവനത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച ശൂന്യതയെ ഗോപിനാഥൻനായർ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതു നോക്കാം. ആ ചാരുകസേര ശൂന്യമാണ്, ആ ഊന്നുവടി അനാഥമാണ്. ആ പോക്കറ്റ്വാച്ച് നിഷ്പരുവമായി, അമ്പതിലധികം കൊല്ലം കേരളത്തിലെമ്പാടും നറുനിലാവുപരത്തിയ ആ തൂലിക നിശ്ചേതനമായി കിടക്കുന്നു. ആ പാദുകങ്ങൾ വിമൂകമായി. എല്ലാം എല്ലാം നിശ്ചലമായി[35].

ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ ജീവിതത്തിലെ എല്ലാ മേഖലയെക്കുറിച്ചും ഈ അധ്യായത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തി, സാഹിത്യകാരൻ എന്നീ നിലകളിൽ അദ്ദേഹത്തിനുള്ള സ്ഥാനം പരാമർശിച്ചു കഴിഞ്ഞു. ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ സംഭാവനകൾ നാടകവേദിയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് എത്രമാത്രം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന് അന്വേഷിക്കുകയാണ് തുടർന്നുള്ള അധ്യായത്തിൽ.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഗോപിനാഥൻനായർ, ടി.എൻ. *എന്റെ ഡയറി,* സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം : 2018, പുറം 59.

2. അതേ പുസ്തകം, പുറം 9.

3. ഗോപിനാഥൻനായർ, ടി.എൻ. *എന്റെ ആൽബം*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം : 2018, പുറം 33,34.

4. ഗോപിനാഥൻനായർ, ടി.എൻ. *എന്റെ ഡയറി,* സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം : 2018, പുറം 86.

5. അതേ പുസ്തകം, പുറം 87.

6. ഗോപിനാഥൻനായർ, ടി.എൻ. *ടി.എൻ-ന്റെ കവിതകൾ,* വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം പ്രസ്സ്, കോട്ടയം : 1987. പു. 5.

7. അതേ പുസ്തകം, പുറം 38.

8. അതേ പുസ്തകം, പുറം 15.

9. അതേ പുസ്തകം, പുറം 15.

10. അതേ പുസ്തകം, പുറം 16.

11. അതേ പുസ്തകം, പുറം 20.

12. അതേ പുസ്തകം, പുറം 31.

13. അതേ പുസ്തകം, പുറം 31.

14. അതേ പുസ്തകം, പുറം 31.

15. അതേ പുസ്തകം, പുറം 35.

16. അതേ പുസ്തകം, പുറം 92.

17. അതേ പുസ്തകം, പുറം 92.

18. അതേ പുസ്തകം, പുറം 105.

19. അതേ പുസ്തകം, പുറം 129.

20. അതേ പുസ്തകം, പുറം 45.

21. അനിൽ വള്ളത്തോൾ, *മലയാളസാഹിത്യനായകൻമാർ,* കേരളസർവ്വകലാശാല, തിരുവന്തപുരം : 2016, പുറം. 72.

22. ഗോപിനാഥൻനായർ, ടി.എൻ. *സുധ*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം : 2013, പുറം 93.

23. ഗോപിനാഥൻനായർ, ടി.എൻ. *വൈതരണി,* പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് : 1989, പുറം 26.

24. അതേ പുസ്തകം, പുറം 31.

25. അതേ പുസ്തകം, പുറം 48.

26. അതേ പുസ്തകം, പുറം 75.

27. അതേ പുസ്തകം, പുറം 75 – 76.

28. അതേ പുസ്തകം, പുറം 81.

29. അതേ പുസ്തകം, പുറം 121

30. അനിൽ വള്ളത്തോൾ, *ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ,* കേരളസർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം : 2016, പുറം 74.

31. ഗോപിനാഥൻനായർ, ടി.എൻ. *എന്റെ മിനി,* കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം : 2013, പുറം 7.

32. അതേ പുസ്തകം, പുറം 10.

33. അതേ പുസ്തകം, പുറം 10.

34. ഗോപിനാഥൻനായർ, ടി.എൻ. *മുത്തുചിപ്പികൾ,* വിനോദ് പ്രിന്റിംഗ് പബ്ലി ഷിങ്, കോട്ടയം : 1983, പുറം 37.

35. ഗോപിനാഥൻനായർ, ടി.എൻ. *എന്റെ ആൽബം,* കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം : 2018, പുറം 25.

അധ്യായം രണ്ട്
ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരും മലയാളനാടകവേദിയും

മലയാളനാടകവേദിയുടെ വളർച്ചയിൽ ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ സംഭാവനകൾ വിലയിരുത്തുകയാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ. ടി.എൻ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്ന സമയത്ത് മലയാളനാടകവേദിയുടെ അവസ്ഥ എപ്രകാരമായിരുന്നു വെന്നും ടി.എൻ മലയാളനാടകവേദിയുടെ വളർച്ചയിൽ വഹിച്ച പങ്ക് എന്തായിരു ന്നുവെന്നും അപഗ്രഥനവിധേയമാക്കുകയാണിവിടെ.

2.1 പശ്ചാത്തലം

ആധുനികനാടകം സജീവമാകുന്നതിനു മുൻപ് നാടോടിയും ക്ലാസിക്കലു മായ അവതരണങ്ങളായിരുന്നു മലയാളത്തിലുണ്ടായിരുന്നത്. അവയുടെ അരങ്ങും പ്രേക്ഷകരും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. ദേവപ്രീതിക്കും മനുഷ്യരുടെ പൊതുനന്മയ്ക്കുമായി സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത അനുഷ്ഠാനപരമായ ആചാരങ്ങളായി രുന്നു മിക്കപ്പോഴും അവ. കൂടിയാട്ടം പോലുള്ള ക്ഷേത്രകലകൾ എടുത്തുനോക്കി യാൽ അവ പൊതുവായ പ്രേക്ഷകനെയോ, ആസ്വാദനത്തെയോ ഗണ്യമാക്കിയിരു ന്നില്ല എന്നു കാണാം. അവിടെയും ആസ്വാദനത്തേക്കാൾ അധികം ഭക്തിക്കാണ് മുൻതൂക്കം നൽകിയിരുന്നത്. ഇവ പാരമ്പര്യത്തിലധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു.

ആധുനികമലയാളനാടകചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നത് *മറിയാമ്മനാടക*ത്തിൽ നിന്നാണെന്ന വസ്തുത ഇന്ന് ഏറെക്കുറെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതായി എൽ. തോമ സ്കുട്ടി *മലയാളനാടകം ചരിത്രവും വർത്തമാനവും* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പറയുന്നു ണ്ട്.[1] സാമൂഹ്യവിമർശനപരമായ ഈ നാടകത്തിന്റെ പ്രേക്ഷകർ പൊതുജനമായി രുന്നു. അന്ന് ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കിടയിൽ വ്യാപകമായി നിലനിന്ന അമ്മായിയമ്മ പ്പോരെന്ന പുതിയൊരു സാമൂഹികവിഷയമായിരുന്നു *മറിയാമ്മനാടക*ത്തിലെ

പ്രമേയം. നാടകം കണ്ട് പൊതുപ്രേക്ഷകരിൽ വീണ്ടുവിചാരമുണ്ടാക്കുകയും അവരുടെ മനസ്സ് പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയുമായിരുന്നു കൊച്ചീപ്പൻ തരകന്റെ ലക്ഷ്യം. മുൻമാതൃകയില്ലാത്ത ഈ അവതരണം ബഹുജനപ്രീതി നേടി. തുടർന്ന് കൊല്ലം തിരുവട്ടാർ നാരായണപിള്ളയുടെ 'മനോമോഹനം' നാടകക്കമ്പനിയുടെ സംഘടിതശ്രമഫലമായി *ശാകുന്തളം* പോലുള്ള നാടകങ്ങൾ രാജസദസ്സുകളിലും പുറംവേദികളിലുമൊക്കെ അവതരിപ്പിച്ച് തെക്കൻ കേരളത്തിൽ പുതിയൊരു അരങ്ങിനെ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തു[2]. ഇവർ ജാതി-മത, വർഗ-വർണ-ലിംഗ വ്യത്യാസമില്ലാത്ത കേവല ആസ്വാദകർ മാത്രമായിരുന്നു. തമിഴ് നാടകസംഘങ്ങളുടെയും സംസ്കൃത തർജ്ജമകളുടെയും പ്രഹസനങ്ങളുടെയും പാരമ്പര്യം ഉൾക്കൊണ്ട് വളർന്നുവന്ന മലയാളനാടകവേദി കൂടുതൽ ജനകീയമായിത്തീർന്നത് തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയുടെ വികാസത്തോടെയാണ്. ചലച്ചിത്രവും ടെലിവിഷനും ഇല്ലാതിരുന്ന കാലത്ത് കൂടിയാട്ടത്തിനും കഥകളിക്കും നാടകത്തിനുമായിരുന്നു പ്രാധാന്യം. എന്നാൽ കൂടിയാട്ടവും കഥകളിയും വരേണ്യവർഗത്തിനുമാത്രം ആസ്വദിക്കാനുള്ളതായപ്പോൾ നാടകം സാധാരണക്കാരിലേക്കിറങ്ങി വന്നു. തിരുവിതാംകൂർ രാജകുടുംബവും കലയ്ക്കു വേണ്ടിയുള്ള എല്ലാ പ്രോത്സാഹനവും നൽകി. തിരുവിതാംകൂറിനു മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വിലമതിക്കാനാവാത്ത സ്ഥാനമുണ്ട്. കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനും ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയും നൽകിയ സാഹിത്യസംഭാവനകൾ പ്രത്യേകം പഠനാർഹമാണ്. തിരുവിതാംകൂറുകാരനായ മഹാകവി ഉള്ളൂർ, സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി.കെ. നാരായണപിള്ള, കുമാരനാശാൻ, സി. വി. രാമൻപിള്ള, സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ള, ആർ. നാരായണപണിക്കർ, ഡോ. ടി. ഗണപതിശാസ്ത്രികൾ എന്നിവർ ഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും നൽകിയ സംഭാവനകളും ഇതോടൊപ്പം സ്മരിക്കുന്നു. വിദ്യാധിരാജ ശ്രീ. ചട്ടമ്പിസ്വാമികൾ, ശ്രീനാരായണഗുരു തുടങ്ങിയ സന്യാസിശ്രേഷ്ഠൻമാർ തിരുവിതാംകൂറിലെ മണ്ണിന് ആത്മീയമായ അടിത്തറ നൽകി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യവാസനയുള്ളവർക്ക് ഏതുവിധേന വേണമെങ്കിലും ശോഭിക്കാനുള്ള അവസരം തിരുവിതാംകൂറിലുണ്ടായി.

2.2 പ്രാരംഭഘട്ടം

മലയാളനാടകവേദിയുടെ പ്രാരംഭഘട്ടം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ പ്രാചീനങ്ങളായ നാടകങ്ങൾക്കോ പിന്നീടുണ്ടായ കൂടിയാട്ടം, കഥകളി തുടങ്ങിയ ആഢ്യകലാരൂപങ്ങൾക്കോ അനുക്രമമായി വരച്ചുകാട്ടാൻ കഴിയുന്ന ഒരു വികാസചരിത്രം കാണാം. ഇത്തരം കലകൾക്ക് അവരുടേതായ രംഗവേദിയും പ്രേക്ഷകരും സാഹിത്യരൂപങ്ങളും സ്രഷ്ടാക്കളുമുണ്ടായിരുന്നു. അന്ന് ലഭിച്ചിട്ടുള്ള സംസ്കൃതരൂപങ്ങളിലേറെയും നാടകം എന്ന വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നവയാണ്. ഗ്രീക്ക് നാടകങ്ങളുടെ സ്വാധീനവും സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിൽ കാണാം. ഗൗരവമുള്ള പ്രമേയങ്ങളാണ് അവ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നത്. പൗരാണികവും രാജകീയവുമായ ഇതിവൃത്തം, രസം വികസിപ്പിക്കേണ്ടുന്നവിധം, പാത്രങ്ങൾക്കുള്ള വേഷവിധാനം, അവരുപയോഗിക്കേണ്ട ഭാഷ എന്നിവയിലൊക്കെ നിഷ്കർഷകളുണ്ട്. ഇതിവൃത്തം പ്രഖ്യാപിതവും പഞ്ചസന്ധികളോടു കൂടിയതുമാകണം.

ഇതോടൊപ്പം തന്നെ മിത്തുകളെ അധികരിച്ചു വന്ന നാടോടി നാടകങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നു. കഥയ്ക്കും ഭാഷണത്തിനുപോലും കൃത്യതയോ ഐകരൂപ്യമോ ഇല്ലായിരുന്നു. ഇത്തരം നാടകങ്ങളുടെ അരങ്ങും പ്രേക്ഷകരും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നുതാനും. ജാതി കൂട്ടായ്മയുടെ ഉത്സവാഘോഷത്തിന്റെയും അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെയും ഭാഗമായി അരങ്ങേറിയ ഈ അവതരണങ്ങൾ ചെറിയ സമൂഹത്തിലൊതുങ്ങി നിന്നു. പൊതുപ്രേക്ഷകരെയോ അവരുടെ ആസ്വാദനനിലവാരത്തെയോ ശ്രദ്ധിക്കാതെ വളർന്നുവന്ന വരേണ്യവർഗ്ഗകലകൾ പാരമ്പര്യമായി മാത്രം കൈമാറി വന്നു. പിന്നീടുവന്ന നാടകങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. വൈചിത്ര്യമാർന്ന കഥ, വൈവിധ്യമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ, പ്രസന്നമായ ഭാഷ, സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ലക്ഷ്യം എന്നിവ നിറഞ്ഞു നിന്ന *മൃച്ഛകടികം* പോലുള്ള റൊമാന്റിക് കോമഡികൾ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന നാടകങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു. കാളിദാസനാടകങ്ങളും സംസ്കൃതനാടകചരിത്രത്തിൽ സമുന്നതസ്ഥാനം അർഹി

ക്കുന്നു. ഇതേത്തുടർന്ന് അനേകം നാടകങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടു. സാമൂഹികം, പ്രഹസനാത്മകം, വിനോദപരം എന്നീ വിഭാഗങ്ങളിലായി അനവധി നാടകങ്ങൾ ഉണ്ടായി. മറ്റു ഭാഷകളിലേക്ക് നാടകം എന്ന കലാരൂപം വളരാനും പടരാനും ഈ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളും ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ അധിനിവേശം കൊണ്ടുണ്ടായ സ്വാധീനവും പ്രചോദനമായിട്ടുണ്ടെന്നു ഭാരതീയസാഹിത്യചരിത്രം വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ബംഗാളി, തമിഴ്, കന്നട തുടങ്ങിയ ഭാരതീയസാഹിത്യങ്ങളിലെല്ലാം നാടകത്തിന്റെ ഉല്പത്തി ദർശിക്കാൻ കഴിയുന്നത് മതപരമായ അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലായിരുന്നു. ഭാരതത്തിലെ മിക്ക ഭാഷകളിലും ആധുനികനാടകപ്രസ്ഥാനം പിറക്കുകയും അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുകയും ചെയ്തത് സംസ്കൃതനാടകത്തിന്റെ വിവർത്തനത്തിലൂടെയും അനുകരണത്തിലൂടെയുമാണ്. വിഷയസ്വീകരണത്തിലും വ്യാപകമായ സംസ്കൃതനാടക സ്വാധീനം കാണാൻ കഴിയും.

2.3 നാടകം മലയാളത്തിൽ

ആദ്യകാലങ്ങളിൽ കേരളത്തിൽ നാടകം എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത് തമിഴ്സംഗീതനാടകങ്ങളായിരുന്നു. ആയിരത്തിഎണ്ണൂറ്റി എൺപത്തിരണ്ടിൽ (1882) കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ *ശാകുന്തളം* വിവർത്തനം വന്നതോടെ അതിന് മാറ്റം സംഭവിച്ചു. ശാകുന്തളം വിവർത്തനത്തിനുമുമ്പ് ആയില്യംതിരുനാൾ ശാകുന്തളത്തിന്റെ ഗദ്യവിവർത്തനം തയ്യാറാക്കിയിരുന്നുവെങ്കിലും അത് പ്രസിദ്ധീകൃതമായത് തമ്പുരാന്റെ *കേരളീയശാകുന്തള*ത്തിനുശേഷമാണ്. ഇതോടൊപ്പം തന്നെ ഇംഗ്ലീഷ് നാടകങ്ങളുടെ വിവർത്തനവും ഉണ്ടായി. ഷേക്സ്പിയറുടെ *കോമഡി ഓഫ് എറേഴ്സ്* എന്ന കൃതി *ആൾമാറാട്ടം* എന്ന പേരിൽ കല്ലൂർ ഉമ്മൻ ഫിലിപ്പോസ് വിവർത്തനം ചെയ്തു. അതേ തുടർന്ന് *കലഹിനീദമനകം, മാക്ബത്ത്* എന്നീ ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനങ്ങളും വന്നു. പിന്നീട് അനുകരണങ്ങളുടെ കാലഘട്ടമായിരുന്നു. ഇത്തരം വിവർത്തനങ്ങൾ ആസ്വാദകരെ സ്വാധീനിച്ചു. ഇതിനെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ട് *ചക്കീചങ്കരം* പോലുള്ള നാടകങ്ങൾ എഴുതി മുൻഷി

രാമക്കുറുപ്പ് പ്രതികരിച്ചു. അതോടുകൂടി വിവർത്തനപരിശ്രമങ്ങൾക്ക് അല്പം നിയ ന്ത്രണ മുണ്ടായി. പിന്നീട് പ്രധാനമായും മലയാളനാടകത്തിന്റെ വളർച്ച തമിഴ്-സം ഗീത നാടകങ്ങൾ, ഗദ്യനാടകങ്ങൾ (പ്രഹസനങ്ങൾ), സാമൂഹ്യനാടകങ്ങൾ, കുടും ബനാടകങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയനാടകങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെയാണ്.

2.3.1 തമിഴ് നാടകങ്ങൾ

സ്വാതിതിരുനാൾ സംഗീതം മലയാളികളെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ രസിപ്പിച്ചി രുന്ന പശ്ചാത്തലമായിരുന്നു അന്ന് തിരുവിതാംകൂറിൽ നിലനിന്നിരുന്നത്. സവർണസദസ്സുകളിൽ മാത്രം നിലനിന്നു പോന്ന ശാസ്ത്രീയസംഗീതത്തിന് തിരു വിതാംകൂറിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ പ്രത്യേക പരിഗണന ലഭിക്കു കയും അതുവഴി കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിനും തമിഴ് സംഗീതകാരന്മാർക്കും വലിയതോതിൽ സവർണ്ണവിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിൽ സ്വീകാര്യത ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു. തമിഴ് സംഗീതജ്ഞന്മാരുടെ തിരുവിതാംകൂർ സന്ദർശനങ്ങളെല്ലാം തന്നെ തമിഴ് സംഗീതനാടക സമ്പ്രദായങ്ങൾക്ക് കേരളത്തിൽ വേരുറപ്പിക്കാൻ സഹായകമായി[3]. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് സംഗീതനാടകം കേരളത്തിൽ പ്രവേ ശിക്കുന്നത്. സംഗീതത്തിന്റെയും നൃത്തത്തിന്റെയും തുറന്ന പ്രകടനം നിലനിന്നി രുന്ന ഈ നാടകങ്ങൾ അന്നത്തെ സാമൂഹ്യഘടനയിലെ പ്രേക്ഷകവൃന്ദത്തെ പുനർനിർണ്ണയിക്കാൻ തക്കതായി തീർന്നു. വരേണ്യവർഗങ്ങളുടെ അമ്പലങ്ങ ളിലോ രാജസദസുകളിലോ ഒതുങ്ങിയ സംഗീതവും നൃത്തവുമെല്ലാം വേഷപ്പ കർച്ചകളോടെ വലിയൊരു വിഭാഗത്തിന് ലഭ്യമായതോടുകൂടി നാടകസംഘങ്ങൾ തമിഴ്നാട്ടിൽനിന്ന് കേരളത്തിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചു. ഇതോടെ ഇവ കേരളത്തിൽ വ്യാപകമായി. ചുരുക്കത്തിൽ ഫ്യൂഡൽ ദൃശ്യകലയുടെ കെട്ടുപാടിൽ നിന്ന് വിട്ട് ആധുനികമായ നാടകസമ്പ്രദായങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്നതിന്റെ ഇടയ്ക്കുള്ള പരി വർത്തനദശയായി തമിഴ്സംഗീതനാടകങ്ങളെ കണക്കാക്കാം. തമിഴിലോ മലയാള ത്തിലോ ഉള്ള സംഭാഷണശകലങ്ങളോടൊപ്പം ക്ലാസിക്കൽ നൃത്തത്തിന്റെയും

സംഗീതത്തിന്റെയും ഛായയും പേറുന്ന അതേ സമയത്തുതന്നെ ഇവ വിക്ടോറിയൻ നാടകങ്ങളുടെ വികൃതമായ പകർപ്പുകളായിരുന്നു[4]. ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നും ഇറക്കുമതി ചെയ്ത വിക്ടോറിയൻ നാടകങ്ങളുടെ അനുകരണങ്ങളായി പാഴ്സിനാടകസമ്പ്രദായം വളർന്നു വരികയും ബോംബെയിൽ കച്ചവടത്തിനായും മറ്റും എത്തിയ തമിഴരെ ഇത് സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്തു. അവരിലൂടെ ഈ നാടകസമ്പ്രദായത്തിന് തമിഴിൽ അനുകരണങ്ങളുണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. 'കല്ല്യാണരാമയ്യർസെറ്റ്', 'രാമഡുസെറ്റ്', 'ശാമിഅയ്യർസെറ്റ്', 'ബബ്ബലൻ കുട്ടീശരൻസെറ്റ്' തുടങ്ങിയ നിരവധി നാടകകമ്പനികൾ കേരളത്തിൽ സംഗീതനാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു. യുക്തിഭദ്രമായ ഇതിവൃത്തം, അതിനു ജീവൻ നൽകുന്ന ഭാവശില്പം, പാത്രസൃഷ്ടിയിലെ മാനുഷിക സങ്കീർണ്ണതകൾ എന്നിങ്ങനെ എല്ലാം ചേർന്ന ശില്പഭദ്രതയൊന്നും ആരും കാര്യമാക്കിയിരുന്നില്ല. പാട്ടും മേളവും ഇടകലർത്തി നല്ല രംഗസജ്ജീകരണങ്ങളോടെ തന്നെ പ്രകടനം കാഴ്ചവെച്ച നാടകങ്ങൾ അന്നത്തെ തിരുവിതാംകൂർസാമൂഹ്യഘടനയിൽ പ്രേക്ഷകവൃന്ദത്തെ പുനർനിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചു. നല്ല കാവ്യശകലങ്ങളും മനോഹരമായ ആലാപനവും വർണ്ണപകിപ്പട്ടേറിയ വേഷവും ചമയവും കണ്ണഞ്ചിപ്പിയ്ക്കുന്ന രംഗസജ്ജീകരണങ്ങളും നടികളുടെ സാന്നിദ്ധ്യവുമെല്ലാം തമിഴ് നാടകസംഘങ്ങളെ സ്വാഗതം ചെയ്യാൻ കാരണമായി. *കോവാലൻ ചരിതം, നല്ല തങ്കാൾ ചരിതം, ഗുലേബക്കാവലി, അല്ലി അർജ്ജുന* തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ ഫ്യൂഡൽ വേദിയിൽ നിന്നും ആധുനികനാടകസമ്പ്രദായങ്ങളിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനദശയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതായിരുന്നു. അന്ന് വാണിജ്യപരമായ പ്രവർത്തനമായാണ് നാടകാവതരണത്തെ കണ്ടിരുന്നത്. തമിഴ്നാടകസെറ്റുകൾ കേവലം കച്ചവടലക്ഷ്യം മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ടാണ് കേരളത്തിലേക്ക് വന്നതെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം അംഗീകരിക്കേണ്ടിവരുമെങ്കിലും അവർപോലുമറിയാതെ ആ നാടകങ്ങൾ കേരളത്തിലെ പ്രേക്ഷകവൃന്ദത്തിൽ വരുത്തിവെച്ച മാറ്റങ്ങൾ വളരെ വലുതാണ്. നാടക കലയെ ജനകീയമാക്കി എന്നതാണ് തമിഴ് സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ ഏറ്റവും വലിയ സംഭാ

വന. തമിഴ്-സംഗീതനാടകങ്ങൾക്കും അവയിലെ പാട്ടുകൾക്കും സാധാരണക്കാരുടെ ഇടയിലുണ്ടായ സ്വാധീനത്തിന് അന്നത്തെ നാടകങ്ങൾ തന്നെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. സംഗീതം കൊണ്ടും നൃത്തം കൊണ്ടും കാണികളെ പാട്ടിലാക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യം മാത്രമല്ല ഇവയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നത്. മലയാളനാടകത്തിന് നല്ലൊരു പ്രേക്ഷക വൃന്ദത്തെ വാർത്തെടുക്കാൻ അവർക്കു കഴിഞ്ഞു.

തമിഴ്സംഗീതനാടകസെറ്റുകൾ മലയാളനാടകവേദി അടക്കിവാണ സാഹചര്യത്തിൽ മലയാളസ്വത്വമുള്ള നാടകങ്ങളും ഉണ്ടാവേണ്ടത് അത്യാവശ്യമായി. അതേ തുടർന്ന് തമിഴ്-മലയാള സങ്കരനാടകങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു. ഇത് മലയാള സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ ആവിർഭാവത്തിന് നിമിത്തമായി. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളും ഭാഷാനാടകങ്ങളും സാധാരണ ജനതയെ അകറ്റി നിർത്തിയപ്പോൾ തമിഴ്സംഗീത നാടകക്കാർ അവരെ സ്വീകരിച്ചു. തമിഴ്നാടകക്കാരുടെ വമ്പിച്ച വിജയത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സാഹിത്യഗുണം തികഞ്ഞ ഭാഷാ-സംസ്കൃത നാടകങ്ങൾപോലും പിൻതള്ളപ്പെട്ടു[5]. മലയാളസംഗീതനാടകപ്രസ്ഥാനം തികച്ചും അനുകരണത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണെന്നും അതിന്റെ ഫലമായി നമ്മുടെ പൂർവ്വപാരമ്പര്യങ്ങളുടെ പിൻതുടർച്ചയില്ലാത്ത ഒരു നാടകവേദി നമുക്കുണ്ടായി എന്നും ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു[6]. എന്നാൽ മലയാളത്തിന് സ്വന്തമായി ഒരു നാടകവേദി എന്ന സങ്കല്പം സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടാൻ ഇത് വളരെയധികം സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. തമിഴ്സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ സ്ക്രിപ്റ്റുകൾ മലയാളത്തിൽ എഴുതി അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആദ്യകാലത്തുണ്ടായിരുന്നുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും അവയ്ക്ക് വേണ്ടത്ര പ്രചാരം ലഭിച്ചില്ല. മലയാളികളായ നാടകകലാകാരന്മാരെക്കൊണ്ട് തമിഴ് നാടകം അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതും ശ്രമകരമായിരുന്നു.

കൊല്ലവർഷം ആയിരത്തി നാല്പതിനും (1040) ആയിരത്തി നാല്പത്തിയഞ്ചിനും (1045) ഇടയ്ക്ക് തിരുവിതാംകൂറിൽ ഒരു തമിഴ്നാടകം അരങ്ങേറിയതായി കലാനിലയം കൃഷ്ണൻനായരും ആയിരത്തിഎണ്ണൂറ്റി അറുപത്തിഒന്നിലോ (1861)

ആയിരത്തിഎണ്ണൂറ്റി അറുപത്തിരണ്ടിലോ (1862) തിരുവിതാംകൂർ വലിയകൊട്ടാരത്തിൽ *സദാറാം* എന്ന തമിഴ്നാടകം അഭിനയിച്ചതായി ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയും പറയുന്നുണ്ട്[7]. അവകാശവാദങ്ങൾ പലതും നിലവിലുണ്ടെങ്കിലും ആദ്യമായി അരങ്ങിലെത്തിയ സംഗീതനാടകങ്ങൾ ഏതെന്ന് വ്യക്തമായി പറയാൻ കഴിയില്ല. എരുവയിൽ ചക്രപാണിവാര്യർ, കെ.സി. കേശവപിള്ള, കുട്ടമത്ത്, വൈദ്യരത്നം പി.എസ്. വാര്യർ തുടങ്ങിയവർ ഈ രംഗത്തു പ്രഗത്ഭരാണ്. തമിഴ് സംഗീതനാടകങ്ങളെ അനുകരിച്ച് അനേകം സംഗീതനാടകങ്ങൾ രചിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ കലാമൂല്യത്തിൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചു നാടകങ്ങൾ രൂപപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. കെ. സി. കേശവപിള്ളയുടെ *സദാരാമ*യാണ് ഇതിൽ ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധമായത്. തിരുവട്ടാർ നാരായണപിള്ളയുടെ 'മനോമോഹനം കമ്പനി', സി.പി. അച്യുതമേനോന്റെ 'രസികരഞ്ജിനി' എന്നിവ തിരുവിതാംകൂറിൽ രൂപപ്പെട്ടവയാണ്[8].

നമ്മുടെ നാടകചരിത്രത്തിൽ അവഗണിക്കാനാവാത്ത അഭിരുചി സൃഷ്ടിച്ച ഒരു നാടകധാരയാണ് *സംഗീതനാടകം. സംഗീതനൈഷധം, സദാരാമ, ബാലഗോപാലൻ, പാക്കനാർ ചരിത്രം* എന്നിവയിലൂടെ *കരുണ*യിൽ എത്തിയപ്പോൾ സംഗീതം, സാഹിത്യം, മാനവികത, സാമൂഹ്യനന്മ, അഭിനയം എന്നിവയുടെ എല്ലാ ഭാവങ്ങളും അനുഭവവേദ്യമായി. നാടകം എന്ന രംഗകലയുടെ വളർച്ചയിൽ തിരുവിതാംകൂർപ്രേക്ഷകരെ വാർത്തെടുക്കാൻ സംഗീതനാടകത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇതിന്റെ അരങ്ങേറ്റം മലയാളികളെ കൂടുതൽ നാടകപ്രേമികളാക്കി.

2.3.2 വെള്ളരിനാടകങ്ങൾ

സംഗീതനാടകശാഖയ്ക്ക് സമാന്തരമായി നീങ്ങിയ മറ്റൊരു നാടകശാഖയായിരുന്നു വെള്ളരിനാടകങ്ങൾ. ഇവയ്ക്ക് നല്ല പ്രചാരം ലഭിച്ചു. തലശ്ശേരി, പയ്യന്നൂർ, കണ്ണൂർ ഭാഗങ്ങളിൽ സാമാന്യജനങ്ങളെ രസിപ്പിക്കാനായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട നാടകങ്ങളാണ് വെള്ളരിനാടകങ്ങൾ[9]. വെള്ളരി ഇറക്കിയിട്ട് രാത്രി അതിന് കാവലിരിക്കുമ്പോഴാണ് നാടകപരിശീലനം നടത്തിയിരുന്നത്. വിളവെടുപ്പ് കഴിയുമ്പോ

ഴാണ് നാടകം അരങ്ങേറുന്നത്. അപരിഷ്കൃതജനവിഭാഗങ്ങളായിരുന്നു ഈ നാടകങ്ങളുടെ പ്രേക്ഷകർ. അതുകൊണ്ട് അവർക്കിണങ്ങുന്ന തരത്തിലുള്ള കഥയും ആവിഷ്കാരങ്ങളുമാണ് നാടകങ്ങളിലുണ്ടാവുക. പുരാണമോ ചരിത്രമോ സാമൂഹികമോ ആയ കഥാവസ്തുക്കളാണ് തെരഞ്ഞെടുത്തിരുന്നത്. കഥാഗതിയെക്കുറിച്ച് യാതൊരു ശ്രദ്ധയും കാണികൾക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. നാടകത്തിലെ നർമ്മത്തിലും ശൃംഗാരരസത്തിലുമാണ് അവർ ശ്രദ്ധ ചെലുത്തിയിരുന്നത്. അരങ്ങിലും രംഗവിധാനങ്ങളിലുമെല്ലാം അതീവലാളിത്യം പുലർത്തിയ ഈ നാടകങ്ങളിൽ ബഫൂൺ അവിഭാജ്യഘടകമായിരുന്നു. സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത് പുരുഷന്മാർ തന്നെയായിരുന്നു. സംഗീതനാടകങ്ങൾക്ക് എത്രയോ താഴെയായിരുന്നു വെള്ളരിനാടകങ്ങളുടെ നില. എന്നാൽ അവതരണത്തിലും രംഗസജ്ജീകരണത്തിലും സംഗീതനാടകങ്ങളോട് വിദൂരസാമ്യം നിലനിർത്തിയിരുന്നു. കാണികൾ വെള്ളരിനാടകങ്ങളെ വളരെ വേഗത്തിൽ സ്വീകരിച്ചു. മലബാറിൽ കുട്ടമത്തിന്റെയും കേളുനായരുടെയും സംഗീതനാടകങ്ങൾ പ്രചരിച്ചിരുന്ന അതേ കാലത്തു തന്നെയാണ് വെള്ളരിനാടകങ്ങളും തികച്ചും പ്രാദേശികമായ രീതിയിൽ സമാന്തരമായി വളർന്നത്. പ്രാദേശികത്വമാണ് വെള്ളരിനാടകങ്ങളുടെ മുഖമുദ്ര. പ്രമേയത്തിലും കഥാപാത്രത്തിലും ഇവയ്ക്ക് നാടോടിനാടകങ്ങളുമായി ബന്ധമുണ്ട്.

2.3.3 പ്രഹസനങ്ങൾ

സംഗീതനാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് ഗദ്യനാടകങ്ങളിലേക്കുള്ള വ്യതിയാനം പൊതുവെ പ്രഹസനരൂപത്തിലായിരുന്നു. ആയിരത്തിഎണ്ണൂററി എൺപത്തിഏഴിൽ (1887) *ചന്ദ്രമുഖീവിലാസം* എഴുതി സി.വി പ്രഹസനപ്രസ്ഥാനത്തിലേക്കു കടന്നു വന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ *തെന്തനാംകോട്ട് ഹരിശ്ചന്ദ്രൻ, കൈമളശ്ശന്റെ കടശ്ശിക്കൈ, ഡാക്ടർക്ക് കിട്ടിയ മിച്ചം, ചെറുതേൻ കൊളംബസ്, പണ്ടത്തെ പാച്ചൻ, പാപിചെല്ലുന്നിടം പാതാളം, കുറുപ്പിന്റെ തിരിപ്പ്, ബട്ളർ പപ്പൻ* തുടങ്ങി നിരവധി പ്രഹസനങ്ങൾ അരങ്ങു കണ്ടു. തിരുവിതാംകൂറിലെ സാമൂഹ്യവൈകൃതങ്ങളായി

രുന്നു മിക്കതിലേയും വിഷയം. ഇവയെല്ലാം മലയാളനാടകത്തിന്റെ വളർച്ചക്ക് പുതിയ മുഖം നൽകി. നാടകസാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങളിൽ പാശ്ചാത്യസ്വാധീനത കൂടുതൽ പ്രകടമായിരുന്നത് സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ പ്രഹസനങ്ങളിലാണ്. മലയാളത്തിൽ ഗദ്യനാടകം പിറന്നത് സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ പ്രഹസനങ്ങളോടു കൂടിയാണ്. അതുവരെ തമിഴ്നാടകത്തിന്റെ സ്വാധീനതയിൽ നിന്നിരുന്ന മലയാളനാടകത്തിന് സി.വി യുടെ പ്രഹസനങ്ങൾ ഒരു ദിശാബോധം നൽകി. ഇംഗ്ലീഷ് നാടകകൃത്തായ ഷെറിഡൻ, ഗോൾഡ് സ്മിത്ത്, ഫ്രഞ്ച് നാടകപ്രതിഭയായ മോളിയർ എന്നിവരുടെ സ്വാധീനം സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ പ്രഹസനങ്ങളിൽ കാണാം. ആയിരത്തിഎണ്ണൂറ്റി എൺപത്തിഏഴിൽ (1887) അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട *ചന്ദ്രമുഖീവിലാസം* എന്ന പ്രഹസനം സ്മരണീയമാണ്. നാടകത്തിന്റെ നിയതരൂപം ഇതാണെന്നും പിന്നീട് പുഷ്ടിപ്രാപിച്ച മലയാളനാടകസ്വരൂപത്തിന്റെ ആദിബീജം ഇതിലാണെന്നും വിശ്വസിക്കുന്നവരുണ്ട്[10]. തിരുവിതാംകൂറിലെ മഹാരാജാസ് കോളേജിൽ അരങ്ങേറിയ ഈ നാടകം സംസ്കൃത-സംഗീതനാടകപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്ന് വേറിട്ട രംഗാവതരണമായിരുന്നു. സമകാലികവിഷയമാണ് സി.വി അവതരിപ്പിച്ചത്. ഈ രീതി സംഗീതനാടകക്കാരിൽ നിന്നും അത്യന്തം ഭിന്നമായിരുന്നു. മലയാള നാടകത്തിന് ഒരു ദിശാബോധം സൃഷ്ടിക്കാൻ *ചന്ദ്രമുഖീവിലാസ*ത്തിനു കഴിഞ്ഞു. *ചന്ദ്രമുഖീവിലാസ*ത്തിൽ നിന്നു *കുറുപ്പില്ലാക്കളരി*യിലെത്തുന്നതോടെയാണ് മലയാളത്തിൽ ഗദ്യനാടകം പിറന്നത്[11]. അവതരണംകൊണ്ടും വിഷയംകൊണ്ടും പ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ച പ്രഹസനങ്ങളായിരുന്നു അവ. മലയാളത്തിലെ ഗദ്യനാടകങ്ങളുടെ ആദിരൂപം പ്രഹസനങ്ങളാണെന്ന് എരുമേലി അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.[12]

2.3.3 സി. വി. രാമൻപിള്ള

പ്രഹസനങ്ങൾക്ക് അമൂല്യമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയത് സി.വി. രാമൻപിള്ളയാണ്. പ്രാദേശികജീവിതരീതികളും ഹാസ്യാത്മകമായ വിമർശനങ്ങളും നവീന ആംഗലേയവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഗുണദോഷങ്ങളെല്ലാംചേർന്ന്

എല്ലാവർക്കും ആസ്വാദ്യമായിത്തീർന്ന ഒരു പ്രഹസനസമ്പ്രദായമാണ് സി. വി രൂപപ്പെടുത്തിയത്. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ആംഗലേയസമ്പ്രദായത്തോട് (Farce) ഉപമിക്കാവുന്ന മലയാളമാതൃകയിലെ സൃഷ്ടികളായിരുന്നു അവ. സരസസംഭാഷണം, സമകാലികസംഭവങ്ങൾ, ഹാസ്യാത്മകമായവിമർശനം എന്നിവമൂലം ശ്രദ്ധേയമായിരുന്നു പ്രഹസനരീതി. *പണ്ടത്തെ പാച്ചൻ, കുറുപ്പില്ലാക്കളരി, കൈയ്മളശ്ശന്റെ കടശ്ശിക്കൈ, ബട്ലർ പപ്പൻ* തുടങ്ങിയ പ്രഹസനങ്ങൾ തിരുവിതാംകൂറിൽ പലതവണ അരങ്ങേറി. ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരുടെ കുത്തഴിഞ്ഞജീവിതത്തെ അതിനിശിതമായി വിമർശിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തങ്ങളായിരുന്നു ഇവയിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്.

'കളിയാക്കുക' എന്നത് മലയാളത്തിൽ പറയുന്നതാണ് സംസ്കൃതത്തിലെ 'പ്രഹസന'വും ഇംഗ്ലീഷിലെ 'സറ്റയറും'[13]. സി. വി യുടെ പ്രഹസനങ്ങൾ ഇതിനുത്തമ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. പ്രഹസനങ്ങളിൽ ഹാസ്യത്തിനും അതിമാനുഷികതയ്ക്കും പ്രണയത്തിനും മുൻതൂക്കം നൽകി. പാശ്ചാത്യ-പൗരസ്ത്യ നാടകമാതൃകകളെ സമന്വയിപ്പിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രഹസനങ്ങൾ ചരിത്രാഖ്യായികകളുടെ ഗൗരവമോ ധ്വനിപരതയോ പൗരാണികമായ മനുഷ്യാതീതഭാവമോ പുലർത്താതെ സാമൂഹികപ്രമേയങ്ങളെ ഉപഹാസത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ച ദൂരവ്യാപകമായ സ്വാധീനമുളവാക്കി. ഗദ്യത്തിലൂടെയുള്ള ഈ നാടകാഖ്യാനസ്വഭാവമാണ് ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയും എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായരും പിൽക്കാലത്ത് മാതൃകയായി കൈക്കൊണ്ടത്. ഇതോടെ പാശ്ചാത്യനാടുകളിൽ അംഗീകാരം നേടിയതും വളർന്നുവന്നതുമായ പ്രസ്ഥാനവിശേഷങ്ങളെ സ്വാംശീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച വളരെ അർത്ഥവത്തായ ഒരു നാടകസൃഷ്ടിക്കു മലയാളനാടകവേദി സാക്ഷ്യം വഹിച്ചു. ഈ പരിവർത്തനത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിനു കാരണം സി.വി യുടെ പ്രഹസനങ്ങൾ ആണ്. തിരുവിതാംകൂറിലെ സാമൂഹികജീവിതത്തെ പശ്ചാത്തലമാക്കി പാശ്ചാത്യരെ അനുകരിക്കുന്ന പരിഷ്കാരകമ്പം ബാധിച്ച നടന്മാരെ പരിഹസിക്കുന്ന *കുറുപ്പില്ലാക്കളരി* തൊട്ടുള്ള രൂപകങ്ങളിൽ പൊതുവെ കാണുന്ന പ്രമേയസാമ്യം

പ്രേമവും ആൾമാറാട്ടവും പ്രേമത്തിനുവരുന്ന തടസ്സങ്ങളും ഒടുവിൽ സുഖപര്യവസായിയായി കലാശിക്കുന്ന സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധങ്ങളുമൊക്കെയാണ്. തന്റെ ചുറ്റുമുള്ള സമകാലികമുഖങ്ങളും പെരുമാറ്റങ്ങളും സ്വഭാവങ്ങളും വിവിധ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ പ്രഹസനകാരന്മാർ അണിനിരത്തുന്നുണ്ട്. ഒരു സജീവനാടകവേദിക്കു വേണ്ടിയാണ് സി.വി പ്രഹസനങ്ങളെഴുതിയത്. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെയും സംഗീതനാടകങ്ങളുടെയും രംഗപരിണാമങ്ങൾ കണ്ടുശീലിച്ച പ്രേക്ഷകരെ പുതിയൊരു ഭാവുകത്വത്തിൽ എത്തിക്കാൻ സി.വി യുടെ ശ്രമങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. സി.വി യുടെ നാടകങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയെ കുറിച്ചുള്ള വിലയിരുത്തലിൽ സുപ്രധാനമാണ്. ഗൗരവസ്വഭാവമുള്ള നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ രംഗങ്ങളിൽ ഹാസ്യം തിരുകിച്ചേർക്കുന്ന പതിവ് ഈ കാലത്ത് നിലവിൽ വന്നു. തിരുവിതാംകൂറിലെ സദസ്യരുടെ ഇടയിലും അത് പ്രതിഷ്ഠ നേടി. ഭാവത്തിൽ ചാക്യാർകൂത്തിലെ പരിഹാസരീതിയാണിതെന്ന് പി.കെ. പരമേശ്വരൻനായർ പറയുന്നുണ്ട്[14]. സി.വി ക്ക് ശേഷം ഈ പ്രഹസനരീതി ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ളയും എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായരും ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരും പിൻതുടരുകയുണ്ടായി.

2.3.3.2 ഇ.വി കൃഷ്ണപിള്ള

സി.വി യുടെ മരണശേഷം തിരുവിതാംകൂർകാർക്ക് പ്രഹസനം എഴുതാൻ ആളില്ലാത്തതിനാലാണ് താൻ ഈ രംഗത്തേക്ക് കടന്നുവരുന്നതെന്ന് ഇ.വി *ജീവിതസ്മരണ*യിൽ പറയുന്നുണ്ട്. എന്നിരുന്നാലും സി.വി യുടെ കാലത്തു തന്നെ പ്രഹസനങ്ങൾ തിരുവിതാംകൂർപ്രേക്ഷകരുടെ ജീവിതത്തിലെ അവിഭാജ്യഘടകമായി മാറിയിരുന്നു. ഇ.വി യുടെ കാലമായപ്പോഴേക്കും സമൂഹചിന്തകളിൽ മാറ്റം സംഭവിക്കുകയുണ്ടായി. രാഷ്ട്രീയസാമൂഹികമണ്ഡലങ്ങളിൽ സ്വയംഭരണത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യസമത്വത്തിന്റെയും പുരോഗമനചിന്തകൾ രൂപപ്പെട്ടു. സി.വിയുടെ മാതൃക സ്വീകരിച്ചുവന്ന ഇ.വി കൂടുതൽ സാമൂഹ്യബോധമുള്ള സാഹിത്യകാര

നായി മാറി. അതുകൊണ്ട് പ്രഹസനത്തിൽ രസാവഹവും അർത്ഥസമ്പുഷ്ടവുമായ ഒരു കലാസൗകുമാര്യം നൽകാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. ഇ.വിയുടെ രചനകളിൽ കുറെക്കൂടി ആഴത്തിലുള്ള അനുഭവങ്ങൾ നിറഞ്ഞു നിന്നു. ഹാസ്യരസത്തിനു കാരണമായ സംഭവങ്ങളെ കഴിയുന്നത്ര ഇതിവൃത്തത്തോടു കൂട്ടിച്ചേർക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി. *കവിതാക്കേസ്*, *പെണ്ണരശ്ശുനാട്* എന്നിവ ഉത്തമോദാഹരണങ്ങളാണ്. *ബി.എ മായാവി, പ്രണയകമ്മീഷൻ, കുറുപ്പിന്റെ ഡയറി, വിസ്മൃതി* എന്നിവ ഇ.വി യുടെ നല്ല നാടകങ്ങളാണ്. അന്നത്തെ സമകാലികപ്രശ്നങ്ങളും കേരളീയ അന്തരീക്ഷവുമാണ് ഇവയിൽ പശ്ചാത്തലമായി വരുന്നത്. പ്രഹസനങ്ങളെ കൂടാതെ ചരിത്രനാടകങ്ങളും പുരാണനാടകങ്ങളും അദ്ദേഹം രചിച്ചു. ഈ നാടകങ്ങളെല്ലാം തന്നെ അന്ന് നിലനിന്നിരുന്ന സംഗീതനാടകപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. ദീർഘസംഭാഷണങ്ങളും ദുരന്താഭാസമുഹൂർത്തങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും തന്റെ കലാരൂപങ്ങളുടെ മാനസികതലം അനാവരണം ചെയ്യാൻ ഇ.വി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. വിരുദ്ധസ്വഭാവമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഏറ്റുമുട്ടലിലൂടെയുള്ള നാടകീയതയും ഇ.വി കൃതികളിൽ നിറഞ്ഞു നിന്നിരുന്നു. ഇതെല്ലാം അതുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന സംഗീതനാടകപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. ദീർഘസംഭാഷണങ്ങളും ദുരന്താഭാസ മുഹൂർത്തങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും തന്റെ കലാരൂപങ്ങളുടെ മാനസികതലം അനാവരണം ചെയ്യാൻ ഇ.വി ശ്രമിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. വിരുദ്ധസ്വഭാവമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഏറ്റുമുട്ടലിലൂടെയുള്ള നാടകീയതയും ഇ.വി കൃതികളിൽ നിറഞ്ഞു നിന്നിരുന്നു. ഇതെല്ലാം അതുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന സംഗീതനാടകപാരമ്പര്യത്തിന് നാന്ദി കുറിച്ചു. സി.വി യുടെ പാത പിൻതുടർന്നു വന്ന ഇ.വി യുടെ നാടകങ്ങളിലെ സംഗീതാലാപനമില്ലാത്ത മുഹൂർത്തങ്ങൾ തുടർന്നുവന്ന നാടകസാഹിത്യത്തിനു പ്രേരണയും പശ്ചാത്തലവും ഒരുക്കാൻ സഹായിച്ചു. ചരിത്രനാടകങ്ങൾക്കു തുടക്കം കുറിച്ചതും ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ളയാണ്.

2.3.3..3 ചരിത്രനാടകങ്ങൾ

ചരിത്രനാടകങ്ങളുടെ ആരംഭം ചവിട്ടുനാടകങ്ങളുടെ കാലത്താണ്. ആധുനികകാലത്ത് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന് അംഗീകാരം നേടിയെടുത്തത് ഇ.വി. കൃഷ്ണ പിള്ളയാണ്. *ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ള, രാജകേശവദാസൻ* തുടങ്ങിയവ ഇ.വി യുടെ പ്രസിദ്ധ ചരിത്രനാടകങ്ങളത്രെ. കൈനിക്കരയുടെ *വേലുത്തമ്പിദളവ, സ്വാതിതിരുനാൾ, കാൽവരിയിലെ കൽപപാദപം* എന്നിവയും ഈ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നു. സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ കൃത്രിമത്വം തുളുമ്പുന്ന അവതരണശൈലിയായിരുന്നു ഈ നാടകശാഖയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ നാടകരംഗത്ത് കാര്യമായ പ്രാധാന്യം ഇവയ്ക്കു കൈവന്നില്ല.

2.3.3.4 എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായർ

ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ളയ്ക്കുശേഷം എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായർ പ്രഹസനരചനയിലേക്കു കടന്നു വന്നു. ഭേദപ്പെട്ട നാടകബോധത്തോടെ നാടകവേദിയിലേക്കു കടന്നുവന്ന എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായർ ഗൗരവബുദ്ധിയോടെയാണ് നാടകത്തെ വീക്ഷിക്കുന്നത്. നാടകവേദിയുടെ മദ്ധ്യഘട്ടത്തോടെയാണ് എൻ.പി കൃതികൾ വന്നത്. അതിനുദാഹരണമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകൃതിയായ *കർണ്ണൻ*. എൻ. പി യുടെ *പ്രേമവൈചിത്ര്യം* അഥവാ *ശശിധരൻ ബി.എ* (1936) ജനപ്രീതിയാർജ്ജിച്ച നാടകമാണ്. പ്രഹസനത്തെ ഒന്നു പരിഷ്കരിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമം നടത്തി. എന്നാൽ ഇ.വി യുടെ ശൈലിയുള്ള പ്രഹസനത്തിന്റെ അംശത്തോടൊപ്പം പ്രമേയപരമായ മെലോഡ്രാമയും കൂടി അദ്ദേഹം ചേർത്തു. *വികടയോഗി, വനരാജകുമാരി, മിന്നൽപ്രണയം, ആറ്റംബോംബ്, ശശിധരൻ ബി.എ* എന്നിവ എഴുതിയത് ഈ രീതിയിലാണ്. അതുവരെ തിരുവിതാംകൂറിൽ നിലനിന്നിരുന്ന അവതരണരീതിയിൽ നിന്നും നാടകത്തെ മോചിപ്പിക്കുവാനോ പ്രമേയപരമായി പുതിയമാനങ്ങൾ കണ്ടെത്താനോ ഇദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞില്ല. സി.വി യുടെയും ഇ.വി യുടെയും പ്രസഹനങ്ങളിലെന്നപോലെ തന്നെ തിരുവിതാംകൂറിലെ സാമൂഹ്യജീ

വിതം തന്നെയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലും ആധാരം. ഇ.വി യുടെ പ്രഹസനരചനയിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങളെ എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായർ വീണ്ടും പഴയരീതി യിലേക്ക് തിരിച്ചുവിട്ടു. എന്നാലും തിരുവിതാംകൂർപ്രേക്ഷകർക്ക് പ്രിയപ്പെട്ടവരാ വാൻ ഇവർക്കു കഴിഞ്ഞു. ഏതുവിധ വിട്ടുവീഴ്ചയ്ക്കും തയ്യാറായിരുന്ന 'ജനകീ യത'യാണ് ഇവരുടെ നാടകങ്ങൾക്ക് കിട്ടിയ വലിയ വിജയം.

2.3.4 സാമൂഹ്യനാടകങ്ങൾ

കേരളീയസാമൂഹികജീവിതവും മലയാളിയും നാടകത്തിലേക്ക് കടന്നുവരു ന്നത് സാമൂഹികനാടകങ്ങളുടെ ഉദയത്തോടെയാണ്. അതുവരെ പുരാണകഥകളും ചരിത്രങ്ങളും മറ്റും വെറും വിനോദത്തിനു വേണ്ടി ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന അവസ്ഥയാ യിരുന്നു നിലനിന്നിരുന്നത്. സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ ജൈത്രയാത്രയ്ക്കിടയിലാണ് നാടകരംഗത്ത് ഈ മാറ്റം സംഭവിച്ചത് എന്നതിനാൽ ഇതിന് വളരെയധികം പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. കൊടുങ്ങല്ലൂർ കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാന്റെ *കല്ല്യാണീനാടകം*, കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാന്റെ *ചന്ദ്രി*, കണ്ടത്തിൽ വറുഗീസ്മാപ്പിളയുടെ *എബ്രായ ക്കുട്ടി*, കൊച്ചീപ്പൻ തരകന്റെ *മറിയാമ്മ* എന്നീ കൃതികളോടെയാണ് മലയാളനാട കത്തിൽ സ്വതന്ത്രസാമൂഹ്യശാഖ ഉദയം ചെയ്തത്. രസിപ്പിക്കുക, വിനോദിപ്പി ക്കുക എന്നിവയായിരുന്നു അതുവരെ നാടകത്തിന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങൾ. സാമൂഹ്യനാടക ങ്ങളുടെ ഉദയത്തോടെ സാമൂഹികമായ അപചയങ്ങളെക്കുറിച്ച് ജനങ്ങൾക്ക് തിരി ച്ചറിവു നൽകുക എന്ന ദൗത്യം കൂടി നാടകം ഏറ്റെടുത്തു. കൊച്ചീപ്പൻ തരകന്റെ *മറിയാമ്മ*നാടകമാണ് ഈ ദൗത്യം വ്യക്തമായും ശക്തമായും പ്രകടിപ്പിച്ചത്. ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഇടയിലെ അമ്മായിയമ്മപ്പോരും നാത്തൂൻപോരും പരിഹാസ രൂപേണ ചിത്രീകരിച്ച് സമുദായാംഗങ്ങളെ ബോധവത്കരിക്കുകയായിരുന്നു കൊച്ചീപ്പൻ തരകന്റെ ലക്ഷ്യം. സാമൂഹികപരിഷ്കരണം ലക്ഷ്യമാക്കിയെഴുതിയ ഈ മലയാളനാടകത്തെ മാതൃകയാക്കി മറ്റു നാടകങ്ങൾ ഇതിനു പിൻതുടർച്ച യായി രൂപപ്പെട്ടു. വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ നാടകങ്ങളും 'എൻ.എസ്.എസ്', 'യോഗ

ക്ഷേമസഭ' തുടങ്ങിയ സംഘടനകൾ മുൻകൈ എടുത്ത് നിർവഹിച്ച നാടകങ്ങളും ഈ പ്രവണത തന്നെ പിൻതുടർന്നു. സാമൂഹ്യനവോത്ഥാനവും ദേശീയപ്രസ്ഥാനവും ശക്തിയാർജ്ജിച്ചതോടെ നാടകം കൂടുതൽ ജനകീയമായി. വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട് തുടങ്ങിവെച്ച സമുദായപരിഷ്കരണങ്ങളുടെ തുടർച്ചയായി അനേകം നാടകങ്ങൾ നിലവിൽ വന്നു. പിന്നീട് രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും മലയാളനാടകത്തിൽ അതുവരെ പ്രകടിപ്പിച്ചുപോന്ന ഗതാനുഗതികത്വത്തെ മറികടക്കാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമമാണ് കണ്ടത്. നാടകത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ ചെലുത്തുന്ന നാടകങ്ങൾ രചിക്കപ്പെട്ടു. ഇബ്സന്റെ നാടകരചനാപരമായ പ്രത്യേകതകൾ ഉൾക്കൊണ്ട് നാടകസൃഷ്ടി നടത്തിയ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയിലൂടെ വൈദേശികനാടകരചനാസങ്കേതങ്ങൾ മലയാളത്തിലേക്കെത്തി. ഗൗരവവും മൗലികവുമായ ഏതെങ്കിലും ജീവിതപ്രശ്നത്തെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്ത് അവതരിപ്പിക്കുവാനുള്ള ശ്രമം സജീവമായി. മലയാളനാടകവേദിക്കും പ്രത്യേകിച്ച് തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിക്കും പുതിയ അനുഭവമായിരുന്നു ഇത്.

അതുവരെ സംഗീതനാടകത്തിന്റെയും പ്രഹസനത്തിന്റെയും പരിവേഷത്തിൽ മതിമറന്നുനിന്ന തിരുവിതാംകൂർപ്രേക്ഷകസമൂഹത്തിന് തീർത്തും അന്യമായിരുന്നു ഇത്തരം നാടകങ്ങൾ. പ്രേക്ഷകന്റെ നാടകമെന്ന ജനാധിപത്യപരമായ സങ്കല്പത്തിലേക്ക് നാടകത്തെ കൊണ്ടുവരാനാണ് അമേച്വർനാടകവേദി ശ്രമിച്ചത്. അതിനവർ ജനങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങളും സന്തോഷങ്ങളും തന്നെ നാടകത്തിൽ ഇതിവൃത്തമാക്കിയെടുത്തു. പ്രേക്ഷകരെയും അരങ്ങിനെയും മാത്രം മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ടാണ് അമേച്വർനാടകകൃത്തുക്കൾ നാടകരചന നിർവ്വഹിച്ചത്. മലയാളനാടകത്തിന്റെ ഘടകത്രയത്തിൽ അരങ്ങിനു പ്രാധാന്യം നൽകാൻ അമേച്വർ നാടകവേദിക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ജനകീയനാടകവേദിയുടെ രൂപീകരണത്തിലും വളർച്ചയിലും അമേച്വർനാടകവേദി വഹിച്ച പങ്ക് പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. *മലയാളനാടകസാഹിത്യചരിത്രം* (ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള), *നാടകസ്മരണകൾ* (സെബാസ്റ്റ്യൻ കുഞ്ഞു

കുഞ്ഞു ഭാഗവതർ), *മലയാളനാടകസർവ്വസ്വം*, *മലയാളനാടകവേദിയുടെകഥ* (മട വൂർ ഭാസി) എന്നീ നാടകഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ മലയാളനാടകവേദിയിൽ ടി.എൻ. ഗോപി നാഥൻനായർ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നത് ഇവിടെ ഓർക്കേ ണ്ടതാണ്.

അരങ്ങിനെയും പ്രേക്ഷകനെയും ലക്ഷ്യംവെച്ച്, പ്രേക്ഷകന്റെ ഇഷ്ടാനി ഷ്ടങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി നാടകരചന നടത്താൻ ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻ നായർക്കു കഴിഞ്ഞതായി അവിടെയെല്ലാം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ വിശദാം ശങ്ങളിലേക്ക് ഇനി നമുക്കുകടക്കാം. അതിനുമുമ്പായി തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദി യെക്കുറിച്ച് സവിശേഷമായി ചിലത് പ്രതിപാദിക്കാനുണ്ട്.

2.4 തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദി

മലയാളനാടകവേദിയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയെ വിസ്മരിക്കാനാവില്ല. സാഹിത്യത്തിനും കലയ്ക്കും എക്കാലത്തും പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്ന പ്രദേശമാണ് തിരുവിതാംകൂർ. കേരളവർമ്മയും മാർത്താണ്ഡവർമ്മയും സ്വാതിതിരുനാളുമൊക്കെ ചേരുന്ന രാജപരമ്പര കലാപ്ര വർത്തനങ്ങളിൽ സജീവമായി ഇടപ്പെട്ടിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തിരുവിതാം കൂർ നാടകപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് വളക്കൂറുള്ള മണ്ണായി മാറി. തമിഴ്നാടുമായുള്ള സമ്പർക്കം അതിനെ പോഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. സംസ്കൃതാവതരണത്തിൽ കേരളീയ രംഗാവിഷ്കരണമായ കൂടിയാട്ടം കേരളത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളം നടപ്പു ണ്ടായിരുന്നു. സ്വാഭാവികമായും അതിന്റെ അവതരണങ്ങൾ തിരുവിതാംകൂറിലും ഉണ്ടായി. ടി. ഗണപതിശാസ്ത്രികൾ *ഭാസനാടകചക്രം* കണ്ടെത്തിയത് തിരുവിതാം കൂറിൽ നിന്നായിരുന്നു. കഥകളിയുടെ ആദ്യരൂപമെന്നു കരുതുന്ന 'രാമനാട്ട' ത്തിന്റെ ദൃശ്യാവിഷ്കാരങ്ങൾ കൂടുതലായും ഉണ്ടായത് തിരുവിതാംകൂറിന്റെ മണ്ണി ലാണ്.

2.4.1 ആധുനിക നാടകവേദിയിലേക്ക്

ആധുനികനാടകവേദിക്ക് ആദ്യമായി ലഭിച്ച സംഭാവന കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാനിൽ നിന്നാണ്. ആയിരത്തിഎണ്ണൂറ്റി എൺപത്തിരണ്ടിൽ (1882) കാളിദാസന്റെ പ്രസിദ്ധമായ ശാകുന്തളം *അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം* എന്ന പേരിൽ വിവർത്തനം ചെയ്തതോടെ തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയുടെ നവീകരണത്തിനു തുടക്കം കുറിച്ചു. *സദാറാമി*നു മുമ്പേ മറ്റു സംഗീതനാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതിനാൽ കൃഷ്ണൻനായർ പരാമർശിക്കുന്ന സംഘം തന്നെയാവണം കേരളത്തിലെത്തിയ ആദ്യത്തെ തമിഴ് നാടകസെറ്റ്[15] എന്ന് കരുതുന്നതാവും യുക്തിസഹം. സംഗീതനാടകങ്ങൾക്ക് മികച്ച പ്രേക്ഷകരുണ്ടായതും തിരുവിതാംകൂറിലായിരുന്നു. സ്വാതിതിരുനാൾ മഹാരാജാവിന്റെ കാലത്ത് സംഗീതകലയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന സവിശേഷമായ ഉണർച്ചയ്ക്കുശേഷമാണ് തമിഴ്നാടകസമ്പ്രദായം തിരുവിതാംകൂറിൽ തുടക്കമിടുന്നത്. കർണ്ണാടകസംഗീതത്തോടുള്ള സാർവ്വത്രികമായ ആഭിമുഖ്യം, പ്രഖ്യാതരായ തമിഴ് സംഗീതജ്ഞന്മാരുടെ തിരുവിതാംകൂർസന്ദർശനം എന്നിവ തമിഴ്നാടകസംഘങ്ങൾ ആയിരത്തിഎണ്ണൂറ്റി തൊണ്ണൂറ്റിരണ്ടിൽ (1892) കേരളത്തിലെത്താൻ സഹായിച്ചിരുന്നതായിരിക്കണം. ഇതോടുകൂടി തമിഴ്നാടകത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണമായ അനുകരണമായി തിരുവിതാംകൂറിൽ ഒരു തമിഴ്സംഗീതനാടകവേദി ഉദയം ചെയ്തു. ആയിരത്തിഎണ്ണൂറ്റി തൊണ്ണൂറ്റിരണ്ടിലാണ് ആദ്യത്തെ തമിഴ്നാടകസംഘം തിരുവിതാംകൂറിലെത്തിയത്[16]. അതുവരെ മലയാളികൾക്ക് അപരിചിതമായിരുന്ന തമിഴ്സംഗീതനാടകത്തിലെ വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്ന വേഷവിധാനങ്ങൾ, കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ വിസ്മയാവഹമായ രംഗവിസ്താരക്കസർത്തുകൾ, കണ്ണഞ്ചിപ്പിക്കുന്ന രംഗസംവിധാനങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം തിരുവിതാംകൂർ പ്രേക്ഷകരെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചു. ആട്ടക്കഥയും സംസ്കൃതനാടകവുമെല്ലാം രാജകൊട്ടാരങ്ങളിലെ ആസ്ഥാനകവികൾ എഴുതി, അവർക്കുവേണ്ടി തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന അവസ്ഥയായിരുന്നു അന്ന്. കലയും സാഹിത്യവും മേൽത്തട്ടിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനിന്ന സാഹചര്യത്തിൽ

സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ ആഗമനം സാധാരണക്കാരുടെയിടയിൽ വളരെയധികം സ്വാധീനംചെലുത്തി. ഈ നാടകങ്ങളുടെ ലാളിത്യവും ആകർഷകത്വവും ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനിച്ചത് കലയിൽനിന്നും സാഹിത്യത്തിൽനിന്നും വിദൂരത്ത് നിർത്തപ്പെട്ട സാധാരണക്കാരെയാണ്. മാതൃഭാഷയിൽ രചിക്കപ്പെട്ടതല്ലെങ്കിൽ കൂടി സംസ്കൃതജഡിലമായ ഈ നാടകങ്ങളെ അവർ നെഞ്ചിലേറ്റി. പകലന്തിയോളം പണിയെടുത്ത് തളരുന്ന സാധാരണ മലയാളിക്ക് വിനോദത്തിനുവേണ്ടതെല്ലാം നൽകാൻ സംഗീതനാടകങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവണം.

തമിഴ്നാടകസംഘങ്ങളുടെ പ്രേരണ ഉൾക്കൊണ്ട് പല എഴുത്തുകാരും മലയാളസംഗീതനാടകങ്ങൾ രചിച്ചുവെങ്കിലും കെ.സി. കേശവപിള്ളയുടെ *സദാരാമ* മാത്രമേ പൂർണ്ണവിജയം നേടിയിട്ടുള്ളൂ[17]. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ കുത്തൊഴുക്കും തമിഴ്നാടകങ്ങളുടെ അനുകരണപ്രവാഹവും അതിനുശേഷം ഇംഗ്ലീഷ് നാടകങ്ങളുടെ ആശയാനുവാദങ്ങളുമുണ്ടാകുന്നത് ഒരേ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. ഇംഗ്ലീഷ്നാടകങ്ങളുടെ തർജ്ജമയിൽ എ. ഗോവിന്ദപിള്ളയുടെ *കിങ്ലിയർ* ആയിരത്തിഎണ്ണൂറ്റി എഴുപത്തിഏഴിൽ (1877) തിരുവിതാംകൂറിലെ വിക്ടോറിയ ടൗൺ ഹാളിൽ അവതരിപ്പിച്ചതായും പ്രസിദ്ധ നോവലിസ്റ്റായ സി.വി. രാമൻപിള്ള അതിൽ അഭിനയിച്ചതായും കേൾവിയുണ്ട്[18]. വർഷത്തിലൊരുനാടകമെങ്കിലും അരങ്ങേറുക എന്ന പതിവ് തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയുടെ പ്രത്യേകതയായിരുന്നു. അതിനുതുടക്കം കുറിച്ചത് 'നാഷണൽ ക്ലബ്ബ്' എന്ന സംഘടനയാണ്. ആഖ്യായികകർത്താവായ സി.വി. രാമൻപിള്ള പ്രഹസനരചന ആരംഭിച്ചതും ഈ സംഘടനയ്ക്കു വേണ്ടിയാണ്. ശ്രീമൂലംതിരുനാളിന്റെ ജന്മദിനാഘോഷത്തോടനുബന്ധിച്ച് നാടകമവതരിപ്പിക്കുന്ന ആഘോഷം മാതിരിയുള്ള പ്രത്യേകചടങ്ങുകളിൽ പതിവായിട്ടാണ് വാസ്തവത്തിൽ അതാരംഭിച്ചത്. ഇതും അക്കാലത്ത് തിരുവിതാംകൂറിന്റേതു മാത്രമായ പ്രത്യേകതയാണ്. അവിടത്തെ ഗ്രന്ഥശാലകളും രാജകൊട്ടാരവും മറ്റും നാടകത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് വളരെയധികം പ്രോത്സാഹനജനകമായിട്ടുണ്ട്. തിരുനാളാഘോഷങ്ങളിൽ പ്രഹസനങ്ങൾക്കായിരുന്നു പ്രാധാന്യം നൽകിയി

രുന്നത്. അതോടുകൂടി ഏതെങ്കിലും സംഘടനയുടെ ജൂബിലി ആഘോഷം മാതിരിയുള്ള പ്രത്യേകചടങ്ങുകളിൽ സന്ദർഭത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ മുൻനിർത്തി ചരിത്രനാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതും മറ്റവസരങ്ങളിൽ പ്രഹസനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതും തിരുവിതാംകൂറിൽ പതിവായി.

മലയാളഗദ്യനാടകത്തിന്റെ പ്രോദ്ഘാടകനെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന സി.വി യുടെ നോവലുകൾക്ക് തന്നെ അസാമാന്യവും അഗാധസ്ഥിതവുമായ നാടകീയത നിലനിന്നിരുന്നു. എന്നാൽ സി.വി യുടെ തൽസംബന്ധമായ രചനകൾ അരങ്ങിലെത്തിയപ്പോൾ മറ്റൊരുരീതിയിൽ ഹാസ്യത്തിനും അതിമാനുഷികതയ്ക്കും പ്രണയത്തിനും മുൻതൂക്കം നൽകി. സി.വി യ്ക്കു ശേഷം വന്ന ഇ.വി അമേചർ നാടകങ്ങളോടും സംഗീതനാടകങ്ങളോടും ഒന്നുപോലെ സൗഹൃദം കാണിച്ചു. സംഭവങ്ങൾക്ക് വിശ്വാസ്യത ഉണ്ടാവണമെന്നോ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഭൂമിയിൽ നിൽക്കുന്നവരായിരിക്കണമെന്നോ ഉള്ള ഒരു നിർബന്ധവും പ്രഹസനകർത്താക്കൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഒരുവശത്ത് അതിഭാവുകത്വത്തിന്റെ അതിപ്രസരം നിറഞ്ഞ സംഗീതനാടകങ്ങളും മറുവശത്ത് പ്രസഹനങ്ങളും ഇങ്ങനെ രണ്ടു വഴികളിലൂടെയും മലയാളനാടകം സഞ്ചരിച്ചു. തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദി സാവകാശം വിപ്ലവാത്മകമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമാവുകയായിരുന്നു.

പിന്നീട് തിരുവിതാംകൂറിലെ രാഷ്ട്രീയസാമൂഹികമണ്ഡലങ്ങളിൽ സ്വയംഭരണത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യസമത്വത്തിന്റേയും പുരോഗമനചിന്ത അലയടിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ വി. കൃഷ്ണൻതമ്പിയുടെ 'പുരാണനാടകങ്ങൾ' തിരുവിതാംകൂറിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ശ്രീ. എം. ജി. കേശവപിള്ളയും എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായരും നാടകവേദിയിലേക്ക് രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. ഇവർക്കു പ്രോത്സാഹനംനൽകിയത് തിരുവിതാംകൂറിലെ കലാസമിതികളായിരുന്നു. പ്രേക്ഷകരെ ചിരിപ്പിക്കുക, തിരുവിതാംകൂറിലെ കാലികബന്ധ

മുള്ള ഇതിവൃത്തങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുക എന്നതുമാത്രമായിരുന്നു അവരുടെ ആവശ്യം.

നാടകം ഗൗരവപൂർവ്വം കൈകാര്യംചെയ്യേണ്ട ഒരു ശാഖയാണെന്ന് തോന്നിത്തുടങ്ങിയ കാലം. വി.ടി യുടെയും എം.ആർ.ബി യുടെയും പ്രേംജിയുടെയും നാടകങ്ങൾ തിരുവിതാംകൂറിലെ നാടകസങ്കല്പത്തെ സ്വാധീനിക്കുകയുണ്ടായി. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി മുപ്പതു മുതൽ ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി നാല്പതു വരെയുള്ള പത്തുവർഷം മലയാളനാടകത്തെയും തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയേയും സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ശ്രദ്ധേയമായ കാലഘട്ടമാണ്. മലയാളനാടകസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ 'ഉണർവ്വിന്റെ കാലമെന്നാ'ണ് ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്[19.]

2.4.2 തുടർചലനങ്ങൾ

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരിത്തി നാലപ്തിനും (1940) ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരിത്തി അൻപതിനും (1950) ഇടയ്ക്കുണ്ടായ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ മാറ്റങ്ങളും സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ അലകളും രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധവും തിരുവിതാംകൂറിൽ നടന്ന ഉത്തരവാദഭരണപ്രക്ഷോഭണവും തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയിൽ തുടർചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ പ്രേരകമായി. കെ. രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ *നിഴലുകൾ, തൂക്കുമുറികൾ, പ്രതിമ, കമണ്ഡലു* എന്നീ നാടകങ്ങളാണ് ഇക്കാലത്തേറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത്. അദ്ദേഹം തികച്ചും രാഷ്ട്രീയമായ ലക്ഷ്യംവെച്ചുകൊണ്ട് തിരുവിതാംകൂറിലെ ഉത്തരവാദഭരണപ്രക്ഷോഭണത്തിന്റെ തീപ്പാളത്തിനുള്ളിലിരുന്നെഴുതിയ നാടകങ്ങളായിരുന്നു അവ. പിന്നീട് എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നാടകങ്ങൾ തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയിലേക്കു കടന്നുവന്നു. ലോകനാടകത്തിലെ തന്നെ വഴിത്തിരിവായ ഇബ്സൻ അദ്ദേഹത്തിനു മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശകനായി. ഇത് മലയാളനാടകചരിത്രത്തിൽ പുത്തൻ അനുഭവമായി. തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയിലും വളരെയധികം ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി

നാല്പത്തിരണ്ടിൽ (1942) പ്രസിദ്ധീകൃതമായ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ *ഭഗ്നഭവനം* ശ്രദ്ധേയമായിരുന്നു. ആസ്വാദനതാല്പര്യങ്ങളെ പിടിച്ചുലച്ച ഒരു സംഭവമായിരുന്നു *ഭഗ്നഭവനം.* അതുവരെ തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയിൽ പ്രഹസനങ്ങൾ കേട്ട് പൊട്ടിച്ചിരിച്ചിരുന്ന സദസ്സിനെ ഗൗരവമുള്ള പ്രമേയംകൊണ്ട് പിടിച്ചിരുത്താൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. പി. കെ. വിക്രമൻനായർ, കൈനിക്കര കുമാരപിള്ള എന്നിവരാണ് അവതരണത്തിനുവേണ്ട എല്ലാ പ്രോത്സാഹനവും നൽകിയത്.

തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിക്കുണ്ടായിരുന്ന മറ്റൊരു പ്രത്യേകത 'നാടകക്കളരികൾ' സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടതാണ്. നാടകമെഴുത്തുകാരും നടന്മാരും രംഗപ്രവർത്തകരുമാണ് അവയിൽ ഒത്തുകൂടിയത്. ഈ നാടകക്കളരികൾ നാടകവേദിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ അത്യന്തം പ്രസക്തമാണ്. സി.ജെ യുടെയും പുളിമാനയുടെയും നാടകങ്ങൾ സമ്പൂർണ്ണമായനിലയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത് തിരുവിതാംകൂറിലെ ഈ കളരികളിലാണ്. തിരുവിതാംകൂറിൽ പി.കെ. വേണുകുട്ടൻനായരുടെ നേതൃത്വത്തിലുണ്ടായ 'സുവർണരേഖ'യും സേതുനാഥ്, കരമന ജനാർദ്ദൻനായർ മുതലായവരുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ രൂപംകൊണ്ട 'ഉപാസന'യും മറ്റും സ്മരണീയങ്ങളാണ്. മലയാളനാടകവേദിയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദി നൽകിയ സംഭാവനകൾ വിലപ്പെട്ടതാണ്. അതിന്റെ പരിപോഷണത്തിന്നായി അവിടുത്തെ ഗ്രന്ഥശാലകളും ക്ലബ്ബുകളും വിദ്യാലയവാർഷികങ്ങളും കോളേജ്നാടകവേദികളും രാജസദസ്സും വഹിച്ച പങ്കും ശ്രദ്ധേയമാണെന്നു കാണാം. വായനശാല കേശവപിള്ളയുടെയും ചിത്തിരത്തിരുനാൾ ഗ്രന്ഥശാലയുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങളും ഈ നാടകവേദിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

തമിഴ്സംഗീതനാടകങ്ങളിലും അതിന്റെ മട്ടിലുള്ള മലയാളനാടകസംഗീതങ്ങളിലും അകപ്പെട്ടിരുന്ന തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയ്ക്ക് ഇന്നു കാണുന്ന മുഖ്യധാരാനാടകങ്ങൾ തീർച്ചയായും കടപ്പെട്ടിരിക്കേണ്ടതാണ്. എന്നാൽ അതു വേണ്ട

രീതിയിൽ രേഖപ്പെടുത്താൻ ചരിത്രകാരന്മാരാരും ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല എന്നത് ഖേദകര മത്രെ. നാം ഇന്നു കാണുന്ന നാടകവേദി ഇത്തരം എത്രയോ കൊച്ചരുവികൾ സമ്മേളിച്ചുണ്ടായതാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം അംഗീകരിക്കേണ്ടതാണ്. ചാക്യാർ കൂത്തും കാക്കാരിശ്ശിനാടകവും വെള്ളരിനാടകവും സംസ്കൃതനാടകങ്ങളും സംഗീതനാടകങ്ങളും എല്ലാം ഈ നാടകസംസ്കാരത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടവയാണ്. ഇവ യുടെ എല്ലാം പിൻതുടർച്ചയായി വന്ന പ്രഹസനപരമ്പരയിൽനിന്നാണ് തിരുവി താംകൂർനാടകവേദി ഊർജ്ജം സംഭരിച്ചത്. നാടകത്തിലെ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങ ളോട് പുറം തിരിഞ്ഞു നിന്നത് തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയെ പുതുതലമുറക്കാ രിൽനിന്ന് ഒരു പരിധിവരെ അകറ്റി എന്നതു നേരുതന്നെ. എന്നാൽ അമേച്വർനാട കവേദിയിൽ ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ നൽകിയ അനുഭവപാഠങ്ങൾ ആവശ്യ മായ പശ്ചാത്തലഭൂമികയൊരുക്കാൻ സഹായകമായിട്ടുണ്ട്. പ്രേക്ഷകനെയും അര ങ്ങിനെയും തന്റെ കൈയൊതുക്കത്തിൽ കൊണ്ടുവരാൻ ടി.എൻ-ന്നു കഴിഞ്ഞു.

വെറും കച്ചവടലക്ഷ്യം മുന്നിൽകണ്ടുകൊണ്ടുവന്ന സംഗീതനാടകങ്ങൾ അവപോലും അറിയാതെ കേരളത്തിന്റെ ആസ്വാദകമണ്ഡലത്തിൽ വരുത്തിയ ഗുണപരമായ മാറ്റങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ട് നാടകകലയെ കൂടുതൽ ജനകീയമാക്കാൻ, സാധാരണക്കാരിലേക്കെത്തിക്കാൻ ടി.എൻ ശ്രമിച്ചു. തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദി യിലെ ഈ രീതിതന്നെയാണ് കേരളമൊട്ടുക്കുള്ള പ്രേക്ഷകരിലേക്കെത്തിയത്. അമേച്വർനാടകവേദിയുടെ പ്രാധാന്യത്തെ പ്രൊഫഷണൽനാടകങ്ങൾ മറന്നാലും അവയുടെ സ്വാധീനം ഇന്നും പ്രേക്ഷകർക്കിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. പ്രൊഫഷ ണൽനാടകവേദിയും മുഖ്യധാരാനാടകവേദിയും അമേച്വർനാടകവേദിയും സമാ ന്തരദിശയിലാണ് സഞ്ചരിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ നാടകചരിത്രത്തിൽ വേണ്ടത്ര പ്രധാന്യം അമേച്വർനാടകസംഘത്തിന് നൽകിയില്ല എന്നത് ഖേദകരമാണ്. ആയി രത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി മുപ്പതുകളോടെ (1930) മലയാളനാടകത്തിൽ വന്ന പുത്തൻ ഉണർവിനോടും ചിന്താധാരകളോടും ഏറ്റുമുട്ടിയാണ് ടി.എൻ-ന്റെ നാടക ങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്നത്.

എന്തൊക്കെയായാലും മലയാളികളുടെ മനസ്സിൽ ഇന്നും ഓർക്കാൻ കഴിയു ന്നവയായിരുന്നു അമേച്വർനാടകവേദിയും അതിലെ നാടകങ്ങളും. വൈദേശിക മായ തായ് വേരിൽ വളർന്നുവന്ന നാടകകലയെ ജനകീയമാക്കുന്നതിൽ അമേ ച്വർനാടകവേദി വലിയ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.

2.7 അമേച്വർനാടകവേദി

അമേച്വർനാടകസംഘങ്ങൾ ബോധപൂർവ്വം സംഘടിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമം കാണുന്നത് സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെയും ചന്തുമേനോന്റെയും കാലത്തിനപ്പുറമാ ണ്. ഇതിന് സ്വന്തമായനിലനിൽപ്പും മേൽവിലാസവും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. വായനശാ ലകളോടും മറ്റു പല അസ്സോസിയേഷനുകളോടും ബന്ധപ്പെട്ട് പട്ടണങ്ങളിൽ ഏതാണ്ട് ചെറുപ്പക്കാരായ വിദ്യാസമ്പന്നരുടെ വിനോദോപാധിയായി മാത്രം അവ ഒതുങ്ങി നിന്നു. എന്നാൽ സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെയും ചന്തുമേനോന്റെയും നോവലുകളിൽ ഭ്രമിച്ചുവന്ന അന്നത്തെ പരിഷ്കൃതാസ്വാദകലോകം അവയെ പുന രാവിഷ്കരിച്ചുകാണുവാൻ വ്യഗ്രത കാണിച്ചു. അങ്ങനെ *ഇന്ദുലേഖ*യും *മാർത്താ ണ്ഡവർമ്മ*യും *രാമരാജാബഹദൂറും* എല്ലാം നാടകീകൃതരൂപത്തിൽ രംഗവേദിക ളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ആധുനികഗദ്യനാടകങ്ങൾ കാണാനും ആസ്വദിക്കാനുമുള്ള കേരളീയരുടെ ആഗ്രഹം അതിലൂടെ സാധിച്ചു. ഇതോടുകൂടി നാടകം എന്നു പറ ഞ്ഞാൽ നോവലിനെ സംഭാഷണരൂപത്തിൽ ആഖ്യാനംചെയ്യുക എന്ന ധാരണ നിറഞ്ഞു നിന്നു. തുടർന്ന് തിരുവിതാംകൂറിലെ വിവിധ ക്ലബ്ബുകളുടെ വാർഷികാ ഘോഷവേള നർമ്മരസപ്രചാരമുള്ളതാക്കാൻ സി.വിയുടെ *പ്രഹസനമാല* പുറത്തു വന്നു. തുടർന്നിങ്ങോട്ട് വായനശാലകളും മറ്റു സാംസ്കാരിക സംഘടനകളും പല പ്പോഴായി നാടകാഭിനയം തുടങ്ങി.

സംസ്കാരങ്ങളുടെ കാലാനുഗതമായ പരിവർത്തനം നാടകത്തിനും നാട കാഭിനേതാവിനും സമൂഹദൃഷ്ടിയിലുണ്ടായിരുന്ന നിഷിദ്ധതമാറ്റി. നാടകം കൂടു തൽ ജനകീയമായിത്തീർന്നു. വിദ്യാസമ്പന്നനായ മനുഷ്യൻ നാടകത്തെ തന്റെ

ആഢ്യത്വത്തിനുതകുന്ന കലാരൂപമായി സ്വീകരിക്കുകയും അതിൽ പങ്കെടുത്ത് അതിനെ പരിപോഷിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോഴാണ് അമേച്വർനാടക സംഘങ്ങൾ ജന്മമെടുത്തത്. മലയാളനാടകവേദിയിൽ ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ കാലത്തിനു ശേഷം പരിഗണനാർഹമാകുംവിധം അമേച്വർനാടകസംഘങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു. മെലോഡ്രാമയിലും പ്രഹസനത്തിലുമാണ് അമേച്വർനാടകങ്ങൾ നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നത്. ഇതിന്റെ സ്വാധീനം പ്രൊഫഷണൽനാടകത്തിലും കാണാം. ഈ സമയത്തുതന്നെയാണ് സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾ നാടകേതിവൃത്തമാക്കാനുള്ള ആദ്യപരിശ്രമങ്ങൾ നടന്നത്. കൊച്ചുണ്ണി തമ്പുരാന്റെ *കല്യാണീനാടക*വും കൊച്ചീപ്പൻ തരകന്റെ *മറിയാമ്മനാടക*വും സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ *മത്തവിലാസ*വും ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. ഇതോടുകൂടി അമേച്വർനാടകസംഘങ്ങൾ തിരുവിതാംകൂറിലും കോഴിക്കോട്ടും ശക്തമായി. പ്രൊഫഷണൽനാടകവേദിയും അമേച്വർനാടകവേദിയും സമാന്തരമായി നിലനിന്നിരുന്നു. പ്രൊഫഷണൽനാടകം തമിഴ്നാടകങ്ങളെ കെട്ടിലും മട്ടിലും ഭാവത്തിലും അനുകരിക്കുകയും സ്വാംശീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ സമയത്ത് അമേച്വർനാടകസംഘങ്ങൾ സി.വിയുടെയും ഇ.വിയുടെയും പ്രസഹനങ്ങളെ പിൻതുടർന്നു. എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായരും എം.ജി. കേശവപിള്ളയും ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരും അമേച്വർനാടകവേദിയിലെ ശക്തരായ വക്താക്കളായിരുന്നു. തിരുവിതാംകൂറിൽനിന്നാരംഭിച്ച ഈ നാടകപ്രസ്ഥാനം പിന്നീട് കേരളം മുഴുവൻ വ്യാപിച്ചു. ജനപ്രിയനാടകങ്ങളായി തീർന്ന ഇവയിൽ രണ്ടും മൂന്നും വർഷം തുടർച്ചയായി അവതരിപ്പിച്ച നാടകങ്ങളും ഉണ്ട്. തിരുവിതാംകൂർ, കൊല്ലം, കോട്ടയം, തൃശ്ശൂർ, കോഴിക്കോട് എന്നിവ അമേച്വർനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന് മുൻപന്തിയിലായിരുന്നു. തിരക്കേറിയ അമേച്വർനാടകകൃത്തുക്കൾതന്നെയാണ് പ്രൊഫഷണൽനാടകങ്ങളും രചിച്ചത്. ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരെപോലുള്ള നാടകകൃത്തുക്കളും ഈ മൂന്ന് പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും മികവു പുലർത്തി. അമേച്വർ, പ്രൊഫഷണൽ, റേഡിയോനാടകം എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിച്ചു പറയുമ്പോഴും ഇവയ്ക്ക് അടിത്തറയൊരുക്കാൻ അമേച്വർനാടകപ്രസ്ഥാന

ത്തിന് കഴിഞ്ഞു. ഇവയെല്ലാം പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നതാണ്. അന്നത്തെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരികസാഹചര്യങ്ങൾ പ്രൊഫഷണൽനാടകത്തെ കൂടുതൽ പരിപോഷിപ്പിച്ചു എന്നതൊഴിച്ചാൽ അമേച്വർനാടകവേദി തന്നെയാണ് നാടകത്തെ ജനങ്ങളിലേക്ക് ആകർഷിക്കാനും സ്വാധീനിക്കാനും പ്രാപ്തമാക്കിയതെന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയാം. ഈ തിരിച്ചറിവാണ് വ്യക്തമായ നാടകലക്ഷ്യത്തോടെയുള്ള നാടകസമിതികളും നാടകങ്ങളും ഇവിടെ രൂപപ്പെടാൻ കാരണമായിട്ടുള്ളത്. അമേച്വർനാടകവേദി പിന്നീട് പ്രൊഫഷണൽ നാടകത്തിന്റെ നിഴലിൽ മങ്ങിപ്പോയി. അമേച്വർ നാടകങ്ങളുടെ പ്രോത്സാഹനത്തിനായി രൂപപ്പെട്ട കലാസമിതികളൊക്കെ പ്രൊഫഷണൽനാടകപ്രവർത്തനങ്ങളിലേക്ക് മാറിയതോടെ അമേച്വർ നാടകവേദിയുടെ പ്രതാപം ഇല്ലാതായി. എന്തൊക്കെപറഞ്ഞാലും പ്രൊഫഷണൽ നാടകവേദിയെ ശക്തിപ്പെടുത്തിയ നാടകകൃത്തുക്കളെല്ലാം ആദ്യം കടന്നുവന്നത് അമേച്വർനാടകവേദിയിലൂടെയായിരുന്നു എന്നത് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം എടുത്തുകാണിക്കുന്നതാണ്. പ്രൊഫഷണൽനാടകവേദിയിൽ നിറഞ്ഞുനിന്ന നാടകകൃത്തുക്കൾ അത് തിരിവിതാംകൂറിൽ എന്നല്ല കേരളം മുഴുവൻ പ്രവർത്തിച്ചവരെല്ലാം അമേച്വർപ്രസ്ഥാനത്തിന് കരുത്തു പകർന്നവരാണ്.

അമേച്വർനാടകരംഗത്തെ ശക്തനായ സി.എൽ. ജോസുമായി 2016-ൽ നടത്തിയ അഭിമുഖത്തിൽ അദ്ദേഹം അമേച്വർനാടകവേദിയോടുള്ള അവഗണന ഒരിക്കലും ശരിയല്ലെന്ന് ആവർത്തിച്ചു പറഞ്ഞു. പ്രൊഫഷണൽനാടകവേദി സജീവമായിരുന്ന കാലത്തും അമേച്വർരംഗത്ത് ഉറച്ചുനിന്ന നാടകകൃത്താണ് സി.എൽ. ജോസ്, ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ എന്നിവർ. തൃശ്ശൂരിൽ പ്രൊഫഷണൽനാടകവേദി വേണ്ടത്ര പ്രചാരം ലഭിക്കാതിരുന്നതുകൊണ്ട് അമേച്വർപ്രസ്ഥാനം അവിടെ ശക്തിപ്രാപിച്ചു. സി.എൽ. ജോസിന്റെ *ശാപരശ്മി, ആത്മയുദ്ധം ജ്വലനം, മണൽക്കാട്* പോലുള്ള നാടകങ്ങൾ അത്രയ്ക്കും ജനപ്രീതിനേടിയവയാണ്. അവ അമേച്വർനാടകങ്ങളായിരുന്നുവെങ്കിലും ധാരാളം വേദികളിലെ അവതരണം കൊണ്ട് അവയ്ക്ക് പ്രൊഫഷണൽനാടകസ്വഭാവം കൈവന്നിട്ടുണ്ട്. തിരുവിതാംകൂ

റിലും കോഴിക്കോട്ടും എല്ലാം ഈ അവസ്ഥ തന്നെയായിരുന്നു. പ്രൊഫഷണൽ നാടകവേദി കുതിച്ചുയരുമ്പോഴും അമേച്വർനാടകപ്രസ്ഥാനം ശക്തമായ അടിത്തറ പാകിനിന്നുവെന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം. ടി.എൻ-ന്റെ *അകവും പുറവും* പോലുള്ള അമേച്വർനാടകങ്ങൾ അഞ്ഞൂറോളം വേദികൾ കീഴടക്കിയവയാണ്. കേരളം മുഴുവനും അരങ്ങേറിയ നാടകചരിത്രം ടി.എൻ-ന്റെയും സി.എൽ. ജോസിന്റെയും നാടകങ്ങൾക്കുണ്ട്. കേരളത്തിലെ ഏത് പ്രൊഫഷണൽനാടകങ്ങളുടെയും കലാസമിതികളുടെയും നാടകകൃത്തുക്കളുടെയും ചരിത്രം ചികഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ അതിൽ അമേച്വർനാടകവേദിക്കുള്ള സ്ഥാനം പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. അമേച്വർനാടകപ്രസ്ഥാനത്തെ ഒഴിവാക്കികൊണ്ടുള്ള നാടകചരിത്രം പൂർണ്ണമല്ല. തിരുവിതാംകൂറിൽനിന്നാരംഭിച്ച അമേച്വർനാടകപ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിൽ മുഴുവനുള്ള നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന് അടിത്തറപാകി. കേരളത്തിലെ മറ്റു നഗരങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി അമേച്വർനാടകരംഗം ഏറ്റവും കരുത്താർജ്ജിച്ചത് തിരുവിതാംകൂറിലാണ്. സംഗീതനാടകങ്ങളും പ്രൊഫഷണൽനാടകശാഖയും അമേച്വർനാടകരംഗവും ഒന്നിനൊന്നു മികച്ചതായി ഇവിടെ നിലകൊണ്ടു. ശ്രീചിത്തിരതിരുനാൾ ഗ്രന്ഥശാലയും, സി.വി. രാമൻപിള്ള, ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായർ, വി. കൃഷ്ണൻതമ്പി, എം.ജി. കേശവപിള്ള, ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ, നാഗവള്ളി ആർ.എസ് കുറുപ്പ്, സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായർ എന്നിവരും അമേച്വർനാടകരംഗത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തി. കൈനിക്കര സഹോദരന്മാരുടെയും എൻ.കൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെയും നാടകങ്ങളും തിരുവിതാംകൂറിലെ അരങ്ങുകളെ സജീവമാക്കി. തിരുവിതാംകൂറിലെ 'നാഷണൽ ക്ലബ്ബും' നാടകവേദിയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് വലിയ പങ്കുവഹിച്ചു.

തിരുവനന്തപുരം 'നാടകപരിഷത്ത്', 'നവസാംസ്കാരികവേദി', 'ഡ്രമാറ്റിക് ബ്യൂറോ', 'തിരുവനന്തപുരം കലാവേദി', 'അമേച്വർഡ്രമാറ്റിക് ക്ലബ്,' 'കലാകൈരളി', 'കളിക്കൂട്ടം', 'ഉപാസന ഓറിയന്റൽ തീയറ്റർ', 'നാട്യഗൃഹം' എന്നിവയും അമേച്വർനാടകവേദിയുടെ വളർച്ചയിൽ പ്രധാനപങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'വായനശാല' കേശ

വപിള്ളയും, സി.ഐ. പരമേശ്വരൻപിള്ള, പി.കെ. വിക്രമൻനായർ, എൻ.സി. കൃഷ്ണപ്പിള്ള, പട്ടം സരസ്വതിയമ്മ, ടി.ആർ. സുകുമാരൻനായർ, വഞ്ചിയൂർ മാധവൻ നായർ, പി.കെ. വീരരാഘവൻനായർ, എസ്. ഗുപ്തൻനായർ, ആനന്ദക്കുട്ടൻ എന്നിവരും തിരുവിതാംകൂറിലെ അമേചർനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന് ശക്തി നൽകിയവരാണ്. തമിഴ്നാടകങ്ങളായാലും സംഗീതനാടകങ്ങളായാലും അവയുടെ ചുവടുപിടിച്ചുവന്ന ഭാഷാനാടകങ്ങളും ഗദ്യനാടകങ്ങളും നൃത്തനാടകങ്ങളും അമേചർ നാടകങ്ങളും പ്രൊഫഷണൽനാടകങ്ങളും ആദ്യം രംഗത്തെത്തിയത് തിരുവിതാംകൂറിലാണ്. തിരുവിതാംകൂറിനും അവിടത്തെ നാടകവേദിയ്ക്കും, നാടകകൃത്തുക്കൾക്കും മലയാളനാടകചരിത്രത്തിൽ ഉള്ള സ്ഥാനം തള്ളിക്കളയാൻ കഴിയില്ല.

അമേചർ-പ്രൊഫഷണൽ രംഗങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല അരങ്ങിലും തിരുവിതാകൂറിന്റെ പെരുമ പ്രശസ്തമായിരുന്നു. എൻ.കൃഷ്ണപ്പിള്ള, എൻ.സി.കൃഷ്ണപ്പിള്ള, റോസ്കോട്ട് കൃഷ്ണപ്പിള്ള, വി.കൃഷ്ണൻതമ്പി, എം.ജി. കേശവപ്പിള്ള, ആർ. കൊച്ചുകൃഷ്ണപിള്ള, സി.വി.ി രാമൻപിള്ള, സി.ഐ. പരമേശ്വരൻപിള്ള, മേക്കൊല്ല പരമേശ്വരൻപിള്ള, പി.കെ. വിക്രമൻനായർ, പി.കെ. വേണുക്കുട്ടൻനായർ, പി.കെ. വീരരാഘവൻനായർ, ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ, എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായർ, മള്ളൂർ രാമകൃഷ്ണൻ, ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, പാൽക്കുളങ്ങര ചെല്ലപ്പൻപിള്ള, മടവൂർ ഭാസി, കരമന ജനാർദ്ദനൻനായർ, നരേന്ദ്രപ്രസാദ് തുടങ്ങിയ പ്രതിഭകളുടെയും തട്ടകം തിരിവിതാംകൂർനാടകവേദിയായിരുന്നു. അരങ്ങിലെ പെൺപെരുമയ്ക്കും തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദി മുൻപന്തിയിൽ നിൽക്കുന്നു. നാടകം കളിയ്ക്കുന്നത് തറവാട്ടിൽപ്പിറന്ന സ്ത്രീകൾക്ക് ചേർന്നതല്ല എന്ന സങ്കല്പം നിലനിൽക്കുന്ന കാലത്ത് തന്റേടത്തോടെ അരങ്ങിലെത്തിയവരാണ് മിസ് കുമാരി തുടങ്ങിയ അന്നത്തെ നടിമാർ.

റേഡിയോനാടകചരിത്രത്തിലും തിരുവിതാംകൂറിന്റെ സ്ഥാനം ഒന്നാമതാണ്. ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരും ജഗതി. എൻ.കെ. ആചാരിയും മറ്റും അവി

ടത്തെ ആകാശവാണിയെയും റേഡിയോനാടകസാഹിത്യത്തെയും മുൻപന്തിയിൽ എത്തിച്ചു. അമേച്വർ-പ്രൊഫഷണൽ-റേഡിയോ-സിനിമാരംഗത്ത് വിസ്മരിക്കാനാവാത്ത ഒരുപാടു പ്രതിഭകളെ സമ്മാനിക്കാൻ തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. തിക്കുറിശ്ശി സുകുമാരൻനായർ (1916-1997), വില്യം ഡിക്രൂസ് (1921 -1994), ജി.കെ. പിള്ള, മധു തുടങ്ങി ഒട്ടേറേപേർ അമേച്വർനാടകവേദിയിലൂടെ ചലച്ചിത്രരംഗത്തെത്തിയവരാണ്. തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിക്കും അമേച്വർനാടക പ്രസ്ഥാനത്തിനും നാടകചരിത്രത്തിൽ വേണ്ടത്ര പ്രാധാന്യം നൽകാതെ പോയത് നിർഭാഗ്യകരമാണ്. നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന് അടിത്തറപാകിയത് തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയും അവിടത്തെ നാടകപ്രവർത്തകരുമാണെന്നത് വിസ്മരിക്കാനാവാത്ത യാഥാർത്ഥ്യമാണ്.

2.8 ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ

ടി.എൻ-ന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദപഠനം ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. മലയാളനാടകവേദിയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തെകുറിച്ചാണ് ഇനിയങ്ങോട്ട് വിലയിരുത്താനുള്ളത്. തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിക്ക് നാടകചരിത്രത്തിലുള്ള സ്ഥാനം എത്രയോ മഹത്താണെന്ന് നാം കണ്ടുകഴിഞ്ഞു.

തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയുടെ ശക്തനായ വക്താവായിരുന്നു ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ. തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയും മലയാളനാടകവേദിയും പ്രഹസനങ്ങളുടെ കോലാഹലംകൊണ്ടു നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്ന കാലത്ത്, ഉപരിതല സ്പർശിയായ പ്രമേയങ്ങൾ കാണിച്ച് കാണികളെ ചിരിപ്പിക്കുക എന്നതായിരുന്നു നാടകകൃത്തുക്കളുടെ ലക്ഷ്യം. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് ടി.എൻ നാടകരംഗത്ത് പ്രവേശിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യസ്പർശിയായ പ്രമേയങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ച് സംഘട്ടനാത്മകമായമനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ടി. എൻ ചെയ്തത്. ഇവ മലയാളനാടകവേദിക്കും നാടകസാഹിത്യത്തിനും പുതുജീവൻ നൽകി. വായനക്കാരെയും അരങ്ങിനെയും ഒരുപോലെ ആകർഷിക്കാൻ അദ്ദേ

ഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞു. അമേചർനാടകവേദിയുടെ പോറ്റമ്മ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന തിരുവിതാംകൂറിലെ ശ്രീചിത്തിരതിരുനാൾ ഗ്രന്ഥശാല യുടെ വാർഷികാഘോഷങ്ങളോടനുബന്ധിച്ചാണ് ടി.എൻ അധികനാടകങ്ങളും രചിച്ചത്. ടി.എൻ എന്ന നാടകകൃത്തിനെ വളർത്തിയെടുത്തതും ചിത്തിരതിരു നാൾ ഗ്രന്ഥശാലയായിരുന്നു. ഒരു സമുദായത്തിന്റെയോ രാഷ്ട്രീയപാർട്ടിയു ടെയോ പിന്തുണയില്ലാതെയാണ് അദ്ദേഹം നാടകങ്ങൾ രചിച്ചത്. വിലകുറഞ്ഞ ഫലിതങ്ങളും രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നങ്ങളും അദ്ദേഹം പ്രമേയമാക്കിയിരുന്നില്ല. കേര ളീയജീവിതത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങളും നെടുവീർപ്പുകളുമാണ് ടി.എൻ വിഷയമാക്കി യിരുന്നത്. മലയാളനാടകത്തിൽ പരിവർത്തനം സൃഷ്ടിക്കാൻ ടി.എൻ. ഗോപിനാ ഥൻനായർക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇരുപതുകൊല്ലം ആകാശവാണിയിൽ ഡ്രാമ പ്രൊ ഡ്യൂസറായിരുന്ന അദ്ദേഹം റേഡിയോനാടകങ്ങളും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ടി.എൻ-ന്റെ ഏതെങ്കിലും ഒരു നാടകം അവതരിപ്പിച്ചിട്ടില്ലാത്ത നഗരം കേരളത്തിൽ ഇല്ല എന്നു പറയാം. മലയാളികൾ ഉള്ളിടത്തൊക്കെ കേരളീയജീവിതത്തിന്റെ സുഗന്ധമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ നിറഞ്ഞുനിന്നു.

ജനകീയകലയായ നാടകം മറ്റൊരാളുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽനിന്നും മനസ്സി ലാക്കേണ്ട ഒന്നല്ല. അത് ജനങ്ങളോട് നേരിട്ട് സംവദിക്കേണ്ടതാണ് എന്നഭിപ്രായ മാണ് ടി.എൻ-ന് ഉണ്ടായിരുന്നത്. പരീക്ഷണനാടകങ്ങളും മറ്റും സാങ്കേതിക വിദ്യയ്ക്ക് പ്രാധാന്യംകൊടുത്തപ്പോൾ ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾ നേരിട്ട് പ്രേക്ഷക രിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെന്നു. ഒത്തുതീർപ്പിനും വഴക്കിനും തയ്യാറാകാത്ത ഒരു കലാകാ രൻ അദ്ദേഹത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. അതിനു തെളിവാണ് ആദ്യകാലനാടകങ്ങളിലൊ ന്നായ *പ്രതിധ്വനി*. മറ്റു പ്രസിദ്ധനാടകങ്ങളായ *അകവും പുറവും, പരിവർത്തനം* എന്നിവയും തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിക്ക് വളരെയധികം പ്രിയപ്പെട്ടതായിരുന്നു. ഹെൻട്രിക് ഇബ്സന്റെ *ആൻ എനിമി ഓഫ് ദി പീപ്പിൾ* (*An Enemy of the people*) എന്ന നാടകത്തിന്റെ മലയാള രൂപാന്തരമായ *ജനദ്രോഹി* വളരെയേറെ ശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റിയ നാടകമാണ്. നാടകങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സവിസ്തൃതപഠനം അടുത്ത

അദ്ധ്യായത്തിൽ നടത്തുന്നുണ്ട്. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഗൗരവപൂർണ്ണമായ ആവിഷ്കരണത്തിനിടയിലും ഹാസ്യകഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ചിരിക്കു വകനൽകുന്ന രംഗങ്ങൾക്കും അപ്രധാനമല്ലാത്ത സ്ഥാനം നൽകി നാടകരചന നിർവ്വഹിക്കാൻ തുടങ്ങിയതോടുകൂടി തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദി അദ്ദേഹത്തെ അംഗീകരിച്ചു ബഹുമാനിക്കാൻ തുടങ്ങി. കഥാപാത്രസൃഷ്ടി, സംഭാഷണരചന, ഇതിവൃത്തവികാസം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളിൽ ചെലുത്തിയ സവിശേഷശ്രദ്ധയാണ് അദ്ദേഹത്തെ ഇത്രയും വിജയം കൈവരിക്കാൻ പ്രാപ്തനാക്കിയത്. പ്രഹസനങ്ങൾക്ക് മുൻതൂക്കമുണ്ടായിരുന്ന വായനശാലാവേദിയിലാണ് ഗൗരവപൂർണ്ണമായ ഇതിവൃത്തത്തെ സുഖപര്യവസായിയാക്കിക്കൊണ്ടും നർമ്മത്തിന്റെ ചേരുവ ഗൗരവമുഹൂർത്തങ്ങളെ ബാധിക്കാതെയും ടി.എൻ രചിച്ച *അകവും പുറവും* എന്ന ആദ്യ നാടകം അവതരിപ്പിച്ചത്. അന്ന് തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയിൽ ജ്വലിച്ചു നിന്നിരുന്ന കൈനിക്കര കുമാരപിള്ളയും പി. കെ. വിക്രമൻനായരും ഓമനക്കുഞ്ഞമ്മയുമാണ് നാടകാവതരണത്തിനു മുൻകൈയെടുത്തത്. ആർക്കും പിടികിട്ടാത്ത മോറിസ് മേറ്റർലിങ്കിന്റെ നാടകത്തിന്റെ ആശയം സ്വീകരിച്ചെഴുതിയ *അനാച്ഛാദനം* എന്ന നാടകം അദ്ദേഹം ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. എല്ലാതരം പ്രേക്ഷകർക്കും നാടകരസം അനുഭവിക്കത്തക്ക ഒരു പ്രത്യേകശൈലി അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. സ്വതസിദ്ധമായ ശൈലിയിൽ അദ്ദേഹം ഉറച്ചുനിന്നു. ആ ശൈലിക്ക് ഇണങ്ങുന്ന രീതിയിൽ മാത്രമായിരുന്നു അദ്ദേഹം ഏതു ഇതിവൃത്തവും സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്. അമേച്വർകലാസംഘടനകൾക്കു അവതരിപ്പിക്കാൻവേണ്ടിയാണ് ടി.എൻ തന്റെ നാടകങ്ങളിൽ ഏറിയകൂറും എഴുതിയത് എന്നത് പ്രത്യേകം ഓർക്കണം. അന്നത്തെ നാടകവേദിയെ വളരെയധികം സ്വാധീനിക്കാൻ ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾക്കുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പ്രഹസനങ്ങളുടെ കാലം കഴിഞ്ഞ് ചരിത്രനാടകങ്ങളും സാമൂഹ്യനാടകങ്ങളും പ്രശ്നനാടകങ്ങളും അവയുടേതായ ഗാംഭീര്യത്തോടെ രംഗം പിടിച്ചടക്കിയ കാലത്ത് നാടകരംഗത്തേക്കു കടന്നുവന്ന ടി.എൻ സാധാരണക്കാരുടെ ജീവിതവുമായി ബന്ധമുള്ള അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങളുമായി സംവദിക്കുന്ന

നാടകങ്ങളായിരുന്നു രചിച്ചത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഏറ്റവുമധികം ജനപ്രീതി നേടിയവയായിരുന്നു ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടകങ്ങൾ. മലയാളനാട കവേദിയിലും റേഡിയോനാടകചരിത്രത്തിലും വിലമതിക്കാനാവാത്ത സംഭാവന കൾ നൽകിയ വ്യക്തിയാണ് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഡോ. തോമസ്കുട്ടി, എൽ. *മലയാളനാടകം ചരിത്രവും വർത്തമാനവും*
2. കെ. ശ്രീകുമാർ, അടുത്തബെൽ, *മലയാള പ്രൊഫഷണൽ നാടകവേദിയുടെ കുതിപ്പും കിതപ്പും* (പഠനം), ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം : 2017, പുറം 27.
3. അതേ പുസ്തകം, പുറം 27.
4. കെ. ശ്രീകുമാർ, *മലയാളസംഗീതനാടകചരിത്രം*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് : 2005, പുറം 22.
5. കെ. ശ്രീകുമാർ, *അടുത്തബെൽ, മലയാള പ്രൊഫഷണൽ നാടകവേദിയുടെ കുതിപ്പും കിതപ്പും* (പഠനം), ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം : 2017, പുറം 27.
6. കെ. ശ്രീകുമാർ, *മലയാളസംഗീതനാടകചരിത്രം*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് : 2005, പുറം 22.
7. അതേ പുസ്തകം, പുറം 23.
8. അതേ പുസ്തകം, പുറം 33.
9. അതേ പുസ്തകം, പുറം 32.
10. അതേ പുസ്തകം, പുറം 23.
11. സമ്പാ. എരുമേലി പരമേശ്വരൻപിള്ള, *നാടകത്തിലേക്കൊരു കൈത്തിരി,* വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം ബുക് ഡിപ്പോ, കോട്ടയം : 1971, പുറം 4.
12. കെ. ശ്രീകുമാർ, *മലയാളസംഗീതനാടകചരിത്രം*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് : 2005, പുറം 157.
13. ഭാഷാപോഷിണി, പുസ്തകം 26, ലക്കം 3, ഒക്ടോബർ - നവംബർ, 1921, പുറം 20.

14. പരമേശ്വരൻനായർ, പി.കെ. *സി.വി. രാമൻപിള്ള (ജീവചരിത്രം)* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ : 1959, പുറം 91.

15. ശ്രീകുമാർ, കെ. *മലയാളസംഗീതനാടകചരിത്രം*, പൂർണ്ണ പബ്ലിഷേഴ്സ്, കോഴിക്കോട് : 2002, പുറം 33.

16. ശങ്കരപ്പിള്ള, ജി. *നാടകദർശനം,* ഡി.സി,ബുക്സ്, കോട്ടയം: 2005, പുറം 22.

17. കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ. *കൈരളിയുടെ കഥ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം : 1998, പുറം 245.

18. അതേ പുസ്തകം, പുറം 38.

19. ശങ്കരപ്പിള്ള, ജി. *നാടകദർശനം,* ഡി.സി,ബുക്സ്, കോട്ടയം: 2005, പുറം 55.

അദ്ധ്യായം മൂന്ന്
ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടകങ്ങൾ: ഘടനയും വിശകലനവും

തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയെക്കുറിച്ച് രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ വിശദമായി ചർച്ച ചെയ്തു കഴിഞ്ഞു. ജനകീയനാടകങ്ങളുടെ ആദ്യകാലം ആരംഭിക്കുന്നത് സംഗീതനാടകങ്ങളിൽ നിന്നാണല്ലോ. ധീരോദാത്തമായ നായകസങ്കൽപ്പങ്ങളില്ലാത്തതും ഉള്ളടക്കം സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധമല്ലാത്തതു സാധാരണക്കാരെ രസിപ്പിച്ചിരുന്നെങ്കിലും അവയുടെ 'ജനപ്രിയത' എന്ന ആശയം വേണ്ടത്ര ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ജനങ്ങളോട് നേരിട്ട് സംവദിക്കുന്ന ഒരു കല എന്ന നിലയിൽ നാടകത്തിന്റെ ശക്തി വളരെ വലുതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് മറ്റേതൊരു കലയെക്കാളും നാടകം ജനകീയകലയായി വളർന്നത്. സംഗീതനാടകത്തിന്റെയും പ്രഹസനങ്ങളുടെയും തുടർച്ചയായിവന്ന അമേചർനാടകങ്ങളെയും നാടകചരിത്രകാരൻമാർ വേണ്ടത്ര അപഗ്രഥിച്ചു കാണുന്നില്ല. നാടകം എന്നത് ഒരു 'ടെക്സ്റ്റല്ല'. അത് പൂർണ്ണമാകുന്നത് അരങ്ങിൽ മാത്രമാണെന്ന വകതിരിവ് ഈ ചരിത്രങ്ങളിൽ കാണുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടാവണം നാടകത്തിന്റെ മൂല്യനിർണ്ണയത്തിൽ *മറിയാമ്മനാടകവും കുറുപ്പില്ലാക്കളരിയും നിങ്ങളെന്നെ കമ്യൂണിസ്റ്റാക്കി, കാപാലിക,* തുടങ്ങിയവെക്കാളും ഒരുപിടി മുന്നിലെന്ന് അവർ വിധിയെഴുതിയത്.[1]

മലയാളനാടകവേദിയുടെ (സാഹിത്യത്തിന്റെയും) വളർച്ചയിൽ അനല്പമായ സംഭാവനകൾ നൽകാൻ ജനപ്രിയനാടകങ്ങൾക്കും, അഭിനേതാക്കൾക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യചരിത്രത്തിലല്ല പ്രേക്ഷകഹൃദയങ്ങളിലാണ് ഇവരുടെ സ്ഥാനം. വലിയൊരു ജനവിഭാഗത്തിന്റെ പിന്തുണയുള്ള ജനപ്രിയനാടകങ്ങളെ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കാൻ കഴിയില്ല. നാടകചരിത്രത്തിൽ ഇത്തരം നാടകങ്ങൾക്ക് അർഹിക്കുന്ന സ്ഥാനം നൽകാൻ സാഹിത്യകാരൻമാർക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്നത് ദുഃഖകരമാണ്. പ്രേക്ഷകഹൃദയത്തിൽ എന്നും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന നാടകങ്ങ

ളാണ് ഇത്തരം നാടകങ്ങൾ. എന്തൊക്കെ കുറ്റങ്ങൾ കണ്ടാലും ആ കാലത്തെ ജന ഹൃദയം പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ച നാടകവേദിയെന്ന നിലയ്ക്ക് ജനപ്രിയനാടകങ്ങൾക്ക് വളരെയധികം സ്ഥാനമുണ്ട്. ഇന്നത്തെ ആധുനികനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന് അടിത്ത റയിടാൻ ഈ ജനപ്രിയനാടകവേദികൾ കാരണമായിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളത് സംശയാതീ തമാണ്. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ പ്രശ്നനാടകങ്ങൾ ആദ്യം തിരുവിതാംകൂറിൽ അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ അവ പ്രേക്ഷകർ സ്വീകരിക്കാൻ കാട്ടിയ വിമുഖത അതിനു തെളിവാണ്. സംഗീതനാടകത്തിലും അമേച്വർനാടകത്തിലും ആകർഷിക്കപ്പെട്ടു കിടന്ന പ്രേക്ഷകരെ പുതിയ പ്രവണതയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ ഇത്തരം നാടകകൃ ത്തുക്കൾക്ക് എളുപ്പമായിരുന്നില്ല.

എന്നാൽ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയുടെ ശക്ത നായ വക്താവായിരുന്നു ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ. സംഗീതനാടകങ്ങളെ തുടർന്ന് വന്ന പ്രഹസനങ്ങളിലും ജനപ്രിയനാടകങ്ങളിലും ടി.എൻ-ന്റെ സംഭാവന കൾ വിശദാംശങ്ങളോടെ രേഖപ്പെടുത്തേണ്ടത് മലയാളനാടകചരിത്രത്തിലെ ഒരനി വാര്യതയാണ്. നാടകരംഗത്ത് മികവുറ്റ സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും വർത്തമാനകാലതലമുറ അദ്ദേഹത്തെ വേണ്ടവിധത്തിൽ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ല. നാട കത്തെ സ്വന്തം ജീവാംശമായി കണ്ട മഹത്‌വ്യക്തിയാണ് അദ്ദേഹം. മലയാള നാട കവേദിയിലെ സജീവസാന്നിദ്ധ്യമായിരുന്ന ടി.എൻ അരങ്ങിൽ വിജയിച്ച അനേകം നാടകങ്ങളുടെ രചയിതാവാണ്. തമിഴ്സംഗീതനാടകങ്ങളും മറ്റും സൃഷ്ടിച്ചുവെച്ച ഒരു നാടകവഴിയിലൂടെ മാത്രം മലയാളനാടകങ്ങൾ സഞ്ചരിച്ച കാലത്ത് ടി.എൻ ഗോപിനാഥൻനായർ തന്റെ നാടകങ്ങൾകൊണ്ട് മറ്റൊരു അവതരണരീതി രേഖപ്പെ ടുത്തി. പാട്ടുകൾ കുറഞ്ഞതും തീരെയില്ലാത്തതുമായ നാടകങ്ങളാണ് ഇ.വി. കൃഷ്ണപ്പിള്ള, എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായർ എന്നിവർ രചിച്ചത്.

അമേച്വർനാടകങ്ങളുടെ സങ്കൽപ്പങ്ങളുമായി ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി മുപ്പത് മുതൽ നാടകരംഗത്ത് വന്ന ടി.എൻ നിരവധി നാടകങ്ങൾ എഴുതി അവതരി

പ്പിക്കുകയും അവയിൽ പലതിലും അഭിനയിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇന്നത്തെപ്പോലെ സിനിമയും നാടകവും ഒരുമിച്ചു കാണുന്ന പ്രേക്ഷകരായിരുന്നില്ല അന്ന്. നാടകത്തിന് പ്രത്യേകതരം കാണികളുണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ ഇടയിലേക്കാണ് ടി.എൻ തന്റെ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചത്. നാടകരചനയുടെ പരമമായ ലക്ഷ്യം രംഗപ്രയോഗസാഫല്യമാണെന്നു നൂറുശതമാനവും വിശ്വാസം പുലർത്തിയ നാടകകൃത്തായിരുന്നു അദ്ദേഹം. രംഗപ്രയോഗസാഫല്യത്തിനു തടസ്സമായതെന്തും ഉപേക്ഷിക്കാൻ ടി.എൻ തയ്യാറായിരുന്നു. നാടകം രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ നടീനടൻമാർക്കും പ്രേക്ഷകർക്കും ഉണ്ടാവുന്ന അനുഭവങ്ങളെ മുൻകൂട്ടി മനസ്സിൽ കണ്ടുകൊണ്ടാണ് കഥയെ നാടകീയ രംഗങ്ങളാക്കി രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. ഓരോസന്ദർഭവും അഭിനേതാക്കളുടെ സൗകര്യത്തിനനുസരിച്ചാണ് ടി.എൻ തയ്യാറാക്കിയത്. അതിനാൽ അഭിനയപ്രാധാന്യമില്ലാത്ത രംഗങ്ങൾ ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളിൽ കുറവാണ്. മനുഷ്യരുടെ, ഇടത്തരം കുടുംബങ്ങളുടെ ദൈനംദിന ജീവിതരംഗങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകുന്ന സ്വാഭാവികപ്രശ്നങ്ങളെയാണ് അദ്ദേഹം പ്രേക്ഷകർക്കു മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്. ഇങ്ങനെയുണ്ടാകുന്ന സ്വാഭാവികപ്രശ്നങ്ങളെ അവയുടെ ആഘാതപ്രത്യാഘാതങ്ങളുൾപ്പെടെ അടുക്കും ചിട്ടയും വരുത്തി പ്രേക്ഷകർക്കു മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിനനുയോജ്യമായ കഥാപാത്രങ്ങളെ മാത്രമേ അദ്ദേഹം രംഗപ്രവേശം ചെയ്യിപ്പിക്കാറുള്ളൂ. വായിക്കുമ്പോൾ വലിയ അനുഭവം തോന്നാത്ത സംഭാഷണങ്ങൾ പോലും രംഗവേദിയിൽ സഫലമായിത്തീരുന്നുവെന്നത് ടി. എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളെ സ്വീകാര്യമാക്കിയ ഒരു ഘടകമാണ്. ചിന്തോദ്ദീപകമായ സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളും, വികാരോദ്ദീപകമായ ഗാർഹികപ്രശ്നങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകത്തിൽ പ്രമേയമായി. ടി.എൻ-ന്റെ *അകവും പുറവും* പോലുള്ള നാടകങ്ങൾ അഞ്ഞൂറിൽപരം സ്റ്റേജുകളിൽ അരങ്ങേറിയിട്ടുണ്ട്. ഒരു അമേച്വർനാടകം ഇത്രയും അധികം സ്റ്റേജിൽ അരങ്ങേറി എന്നത് ചരിത്രപ്രധാനമാണ്. മറുനാടൻ മലയാളികൾക്കിടയിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത് ടി. എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളാണ്. നാടകത്തിലെ സ്റ്റേജ് വാല്യു എന്ന ഘടകത്തെ പൂർണ്ണ

മായും പ്രാവർത്തികമാക്കിയ നാടകകൃത്താണ് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ. പ്രതിപാദ്യം എന്തായാലും അതിനെ സ്വാഭാവികമായ കഥാബന്ധനത്തിലൂടെ നിർവ്വഹണത്തിലെത്തിക്കുകയാണ് ടി.എൻ ചെയ്യുന്നത്. അന്ന് നാട്ടിൻപുറങ്ങളിലെ കലാസമിതിയുടെയോ വായനാശാലയുടെയോ വാർഷികം വരുമ്പോൾ ആദ്യം അഭിനയിച്ചിരുന്നത് *മൃഗം, പരീക്ഷ, അകവും പുറവും, സാക്ഷി, ജനദ്രോഹി, പ്രതിധ്വനി* എന്നീ നാടകങ്ങളിൽ എതെങ്കിലും ആയിരുന്നു.

സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ പ്രഹസനങ്ങളും ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ലഘുഹാസ്യനാടകങ്ങളും എൻ.പി-യുടെ നാടകങ്ങളും വാണകാലത്താണ് ടി.എൻ ഗോപിനാഥൻനായർ നാടകരംഗത്തെത്തുന്നത്. തിരുവിതാംകൂറിൽ അന്ന് നാടകാവതരണത്തിനുള്ള സാഹചര്യം സംജാതമായിരുന്നു. ദിവാൻ ബഹദൂർ ഗോവിന്ദപിള്ളയുടെ പ്രോത്സാഹനവും അതിനു വഴിയൊരുക്കി. അരങ്ങിലൂടെ മാത്രമേ നാടകത്തിന് മികവു പുലർത്താൻ കഴിയൂ എന്ന വിശ്വാസം പ്രേക്ഷകരുടെ മനസ്സിലും ഉറച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. സുഘടിതമായ ഇതിവൃത്തവും സമർത്ഥമായ രംഗാവതരണവും സമുചിതമായ ആസ്വാദനവും ഒരുമിക്കുമ്പോഴാണ് ഒരു ശക്തമായ നാടകം പിറവികൊള്ളുന്നത്. അക്കാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന വായനശാലകളും ക്ലബുകളും തിരുവിതാംകൂറിലെ നാടകപ്രേക്ഷകർക്ക് സഹായകമായി. കാണികളെ ചിരിപ്പിക്കുക എന്ന മുഖ്യമായ ഒരുദ്ദേശ്യമായിരുന്നു നാടകകൃത്തുക്കളിൽ മുന്നിട്ടു നിന്നിരുന്നത്. ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ തെരഞ്ഞെടുത്തനാടകങ്ങളുടെ അവതാരികയിൽ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള പറയുന്നത് നോക്കുക: ഒന്നിലധികം ചരടുകളുള്ള ശിഥിലമായ ഇതിവൃത്തം, വിനോദാംശത്തിന്റെയും ഗൗരവത്തിന്റെയും സമ്മിശ്രണം, കഥാഗതിക്കും നാടകത്തിന്റെ പരമലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്കും അനുപേക്ഷണീയങ്ങളല്ലാത്ത കഥാപാത്രങ്ങളെ രചനാലാഘവത്തിനും പ്രേക്ഷകപ്രീതിക്കുമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി, പാത്രസ്വഭാവത്തിന്റെ അനുക്രമവികാസം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ അനാസ്ഥ ഇതൊക്കെയായിരുന്നു ആ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ[2]. അന്നു നിലവിലിരുന്ന കീഴ്‌വഴക്കങ്ങളെ പൂർണ്ണമായും ലംഘിച്ചു

കൊണ്ടല്ല ടി.എൻ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. സി.വി. രാമൻപിള്ളയും ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ളയും അദ്ദേഹത്തെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിനാൽ അവരുടെ സ്വാധീനം ടി.എൻ-ന്റെ ആദ്യകാല രചനകളിൽ കാണാം. വായനശാല കേശവപിള്ളയുടെ മുഖ്യപ്രേരകശക്തിയിൽ വളർന്നുവന്ന തിരുവിതാംകൂർനാടക വേദിക്ക് ഒട്ടേറെ പരിമിതികളുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും വളരെയേറെ ഗുണവശങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നു. നാടകം ബഹുജനങ്ങളിലേക്ക് ഇറങ്ങിവരാൻ ഇത് പര്യാപ്തമായി. എന്നാലും മറുവശത്ത് നാടകസങ്കേതങ്ങളെയും അഭിനയമർമ്മങ്ങളെയും കുറിച്ച് നൂതനമായ ഒരവബോധം പ്രസരിച്ചിരുന്നു.

ഗൗരവപൂർവ്വമായ ഇതിവൃത്തം എടുത്ത് നാടകീയതയുടെ പരമകോടിയിലേക്കുയർത്തി സുഖപര്യവസായിയാക്കിത്തീർക്കുന്ന രചനാസങ്കേതമാണ് ടി.എൻ കൈക്കൊണ്ടത്. ഭാവപ്രധാനമായ മുഹൂർത്തങ്ങളെ നർമ്മം ഹനിക്കാതിരിക്കാൻ അദ്ദേഹം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചു. വിനോദാംശത്തിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹം കൊണ്ടുവന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം കഥാഘടനയിൽ ചേർന്നുനിൽക്കുന്നവയായിരുന്നു.

3.1 സാമാന്യാവലോകനം

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി നാല്പതുകളുടെ അവസാനംമുതൽ ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകളുടെ ആദ്യംവരെ തിരുവിതാംകൂറിലെ അമേച്വർനാടകവേദി പൊതുവെ ശാന്തമായിരുന്നു. പി.കെ. വിക്രമൻനായർ. ടി.ആർ. സുകുമാരൻനായർ, സി.ഐ. പരമേശ്വരൻപിള്ള, കെ.വി. നീലകണ്ഠൻനായർ, പെരിഞ്ചക്കോടൻ മാധവൻപിള്ള, എൻ.സി. കൃഷ്ണപിള്ള, കൈനിക്കര കുമാരപിള്ള, പി.കെ. വീരരാഘവൻനായർ എന്നീ മഹാരഥൻമാർ അരങ്ങു വാണിരുന്ന കാലത്താണ് വേറിട്ട ശബ്ദവുമായി ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ കടന്നു വന്നത്.

ഇടത്തരം കുടുംബത്തിലെ സാധാരണക്കാരായ അഭ്യസ്തവിദ്യരുടെ ജീവിത സമസ്യകളുടെ സാരാംശങ്ങൾ തേടിയുള്ള യാത്രയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകസപര്യ. ജനപ്രിയമായ ഒരു നാടകസങ്കൽപ്പം അമേച്വർനാടകവേ

ദിയിലൂടെ കെട്ടിപ്പടുക്കാൻ നാടകരചനയുടെയും സംവിധാനത്തിന്റെയും ഭിന്നമണ്ഡലങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കേണ്ടി വന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജനപ്രിയതയും തീക്ഷ്ണതയുമുള്ള നാടകരചനാവ്യക്തിത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുകയാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. അമേച്വർനാടകരംഗത്ത് ജനപ്രിയമായ ഒരു രംഗവേദി സജ്ജമാക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യബോധത്തോടെ സി.വി, ഇ.വി, എൻ.പി എന്നിവർ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പ്രേക്ഷകലോകവും ജനപ്രിയ സംസ്കാരവും അമേച്വർനാടകവേദിയിലൂടെ തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയിൽ സൃഷ്ടിക്കാനായതാണ് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നേട്ടം.

തിരുവിതാംകൂറിലെ സാംസ്കാരികജീവിതത്തെ തന്റെ പ്രതിഭകൊണ്ട് സമ്പന്നമാക്കിയ ഒറ്റയാനാണ് ടി.എൻ. തന്റെ ആയുസ്സ് മുഴുവൻ ദൃശ്യ-ശ്രവ്യകലകളുടെ മികവിനുവേണ്ടി വിനിയോഗിച്ച അദ്ദേഹം കേരളത്തിലെ ആധുനികനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മറുവശത്തായിരുന്നു പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നത്. നാടോടിനാടകങ്ങളും തമിഴ് സംഗീതനാടകങ്ങളും സംസ്കൃതനാടകങ്ങളും പാശ്ചാത്യനാടകങ്ങളും ചരിത്രനാടകങ്ങളും അമേച്വർനാടകങ്ങളും എല്ലാം ചേർന്നുണ്ടാക്കിയ ഒരു വേദിയിലാണ് ഇന്നു നാം കാണുന്ന ആധുനികനാടകപ്രസ്ഥാനം വളർന്നുവന്നത് എന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം.

കവിതയും ചെറുകഥയും നോവലും നാടകവുമെല്ലാം മനുഷ്യജീവിതാഖ്യായികളാണ്. ഇവയിലെല്ലാം എടുത്തു പറയുന്ന ജീവിതം നാം കണ്ണും കാതും ഉപയോഗിച്ചാണറിയുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ യഥാർത്ഥമനുഷ്യരെന്ന ബോധം ജനിപ്പിക്കുമാറ് നമ്മുടെ കൺമുമ്പിൽ വരുന്നു. നാടകത്തിൽ പ്രേക്ഷകന് വർത്തമാനകാലത്തിൽ മാത്രമേ ജീവിക്കാൻ കഴിയൂ. അന്യോന്യസംഘർഷങ്ങൾ അനിവാര്യമാണ്. അവ ഓരോരുത്തരിലും വിഭിന്നങ്ങളായ മാനസിക പ്രതികരണങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകരുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളെയും മനസ്സിനെയും പിടിച്ചടക്കാൻ ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. നാടകം കണ്ടുരസിക്കാനുള്ളതാണ്,

വായിച്ചു രസിക്കാൻ മാത്രമുള്ള സാഹിത്യസൃഷ്ടിയല്ല. അനുഗൃഹീതനായ ഒരു നടൻ കൂടിയായ ടി.എൻ-ന്ന് ഈ വസ്തുത നന്നായി അറിയാം. നാടകത്തിന്റെ ശില്പത്തെക്കുറിച്ചും ടി.എൻ-നു നല്ല ധാരണയുണ്ടായിരുന്നു. തികഞ്ഞ രംഗ ബോധമുള്ള അദ്ദേഹം ചുറ്റുപാടുമുള്ള മനുഷ്യജീവിതത്തെപ്പറ്റി നല്ലവണ്ണം പഠിച്ചി ട്ടാണ് നാടകങ്ങൾ രചിച്ചിരുന്നത്. സാധാരണക്കാരുടെ പച്ചയായ ജീവിതത്തിൽ നിന്നു ജീവിതബന്ധിയായതും ജീവിതഗന്ധിയും വൈവിധ്യമാർന്ന പ്രമേയങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്ത് നാടകീയത തുളുമ്പിനിൽക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും സംഭവങ്ങളും വളരെ മനോഹരമാക്കി കോർത്തിണക്കിയാണ് അദ്ദേഹം പരിസമാപ്തിയിൽ എത്തിച്ചത്. ആ ആവിഷ്കാരനൈപുണി ടി.എൻ-ന്റെ കൈമുതലാണ്. ലളിത മായ സംഭാഷണശൈലിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. കഥാപാത്രങ്ങളെ മുഴുവൻ രംഗത്തുവരുത്താതെ തന്നെ രംഗത്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന മറ്റുകഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണത്തിലൂടെ അവരുടെ സാന്നിധ്യം അനുഭവിപ്പിക്കാൻ ഈ നാടകകൃ ത്തിന് സാധ്യമാവുന്നു. നാടകത്തിന്റെ വികാസപരിസമാപ്തിയിൽ അവരും ശക്ത മായ പങ്കുവഹിക്കുന്ന പ്രതീതി പ്രേക്ഷകരിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നു.

മൊളിയർ തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യനാടകകൃത്തുക്കളുടെ നാടകങ്ങൾ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിനും സാമൂഹികപശ്ചാത്തലത്തിനും ജീവിതപരിസ്ഥിതികൾക്കും വിഭിന്നമേ അല്ലെന്നു വിശ്വസിക്കത്തക്കവിധം അതിവിദഗ്ദമായി അനുവർത്തനം ചെയ്യാനുള്ള കഴിവ് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർക്കുണ്ടായിരുന്നു. താൻ രചി ക്കുന്ന നാടകത്തിലെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും അഭിനയത്തിന്റെ പ്രകടനത്തിന് എത്ര മാത്രം, ഏതേതിടങ്ങളിൽ സ്വാഭാവികമായ സൗന്ദര്യമുണ്ടെന്നും ആ പ്രകടനങ്ങൾ മുഖേന ആശയാവിഷ്കരണവും ഭാവോന്മീലനവും എത്രകണ്ട് നിർവ്വഹിക്കാൻ കഴിയുമെന്നും ടി.എൻ വളരെയധികം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. ദീർഘമായ ആഖ്യാനങ്ങളി ലൂടെയും സംഭാഷണരചനകളിലൂടെയും ഒരു നോവലിസ്റ്റ് വെളിവാക്കുന്ന സ്വഭാവം, വളരെ സംക്ഷിപ്തമായ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ നാടകകൃത്ത് വെളിവാ ക്കേണ്ടിയിരുന്നു[3]. ഇതിനു നല്ല കഴിവുള്ള നാടകകൃത്തായിരുന്നു ടി.എൻ. ഗോപി

നാഥൻനായർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്റ്റേജ് നാടകങ്ങളായാലും റേഡിയോനാടകങ്ങളായാലും ഇതിന് ഉത്തമോദാഹരണമാണ്. ടി.എൻ-എന്ന ജേർണലിസ്റ്റിനേക്കാൾ എത്രയോ മേന്മയിൽ നിൽക്കുന്നത് നാടകകൃത്തും നാടകസംവിധായകനും നടനുമായ ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ ആണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തഘടനയിലും സ്വഭാവചിത്രീകരണത്തിലും എല്ലാം വ്യത്യസ്തരീതിയിലുള്ള മാറ്റങ്ങൾ കാണാം.

സംഭാഷണത്തിൽ ദീക്ഷിക്കേണ്ട ഔചിത്യത്തെ കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ഏറെ ബോധവാനായിരുന്നു. ശ്രോതാവിന്റെ ധാരണാശക്തിയും നിലവാരവും നോക്കിയുള്ള രചനകളായിരുന്നു ടി.എൻ-ന്റേത്. ലൗകികവും നിത്യസാധാരണവുമായ ആശയങ്ങളായിരുന്നു അധികവും. സന്ദർഭത്തിനുയോജിക്കാത്ത സംഭാഷണങ്ങൾ കുറവായിരുന്നു. നല്ല സംഭാഷണമെന്നാൽ യഥാർത്ഥജീവിതത്തിലുള്ളതിനെ ഒപ്പിയെടുത്തത് എന്നർത്ഥമില്ല. യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽ നടക്കാവുന്നത് എന്നു തോന്നിപ്പിക്കും വിധം രചിച്ചതായിരിക്കണം അത്.[4] നാടകത്തിന്റെ സംഭാഷണം മറ്റു പല ഘടകങ്ങളെയും ആശ്രയിച്ചാണ്. നാടകം എന്ന സമഗ്രമനോഹരമായ ശില്പത്തിൽ നിന്ന് സംഭാഷണം എന്ന പ്രത്യേകാംശത്തെ എടുത്ത് അപഗ്രഥിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ മറ്റടിസ്ഥാനഘടകങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെപ്പറ്റി മറക്കരുത്.

കഥാലക്ഷ്യം (premise), കഥാപാത്രങ്ങൾ (characters), സംഘട്ടനം (conflict), സംഭാഷണം (dialogue) എന്നീ നാലുഘടകങ്ങളാണ് നാടകത്തിന് അടിസ്ഥാനമാവുന്നത്. തന്റെ കഥാലക്ഷ്യത്തെ സ്ഥാപിക്കുവാൻ നാടകകൃത്ത് നിരത്തുന്ന അനുകൂലവും പ്രതികൂലവുമായ ശക്തികളാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. പ്രസിദ്ധനാടകപണ്ഡിതനും സംവിധായകനുമായ 'എഗ്രി'യുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഓരോ കഥാപാത്രത്തെയും നാടകകാരൻ മനസ്സിൽ സ്വരൂപിക്കേണ്ടതും പിന്നീടാവിഷ്കരിക്കേണ്ടതും ത്രിമാനങ്ങളോടു കൂടിയായിരിക്കണം. ഈ ത്രിമാനങ്ങൾ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, ശരീരശാസ്ത്രം, മനഃശാസ്ത്രം എന്നിവ സംഭാവന ചെയ്യുന്ന

താണ്. ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയെപ്പറ്റി സങ്കൽപ്പിക്കുമ്പോൾ അവന്റെ സാമൂഹ്യജീവിതവും മാനസികജീവിതവും പോലെതന്നെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന താണ് ശാരീരികമായ പ്രത്യേകതകളും. പാത്രചിത്രീകരണം കൊണ്ട് വായനക്കാ രിലും ഈ മൂന്നു വിധത്തിലുള്ള ജ്ഞാനം ഉണ്ടാക്കണം. നാടകലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്ക് അനുകൂലികളും പ്രതികൂലികളുമായ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യാപാരത്തോടെ അനിവാര്യമായി വരുന്നതാണ്, അടുത്ത ഘടകമായ സംഘട്ടനം കഥാപാത്രങ്ങൾ സമീചിതമായി നിവേശിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതിനാൽ (orchestrated) സംഘ ട്ടനത്തിനു പിരിമുറുക്കവും ശക്തിയുമുണ്ടാകും. നാടകലക്ഷ്യം വിജയിക്കുകയും ചെയ്യും.[5]

നാടകത്തിന്റെ ഈ മൂന്നുഘടകങ്ങളും ആശ്രയിച്ചാണ് നാലാമത്തെ ഘടക മായ സംഭാഷണത്തിന്റെ നില. അനേകം നേരിയ നൂലുകൾ പരസ്പരം കെട്ടു പിണയാതെ ഊടും പാവുമിട്ട് നെയ്തെടുത്ത മനോഹരമായ വസ്ത്രത്തിന്റെ ഭദ്ര മോഹനമായ ശില്പത്തോട് നാടകത്തെ താരതമ്യപ്പെടുത്താൻ മറ്റു പലരും ഇതു പോലെ ഔത്സുക്യം കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്.[6] നാടകത്തിലെ സംഭാഷണം അതിന്റെ മറ്റു ഘടകങ്ങളായ കഥാപാത്രങ്ങൾ, സംഘട്ടനം എന്നിവയുമായി അഭേദ്യമായും ബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് ഇതിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

ഈ അധ്യായത്തിൽ സ്റ്റേജ് നാടകങ്ങളെ അവയുടെ ഘടനയുടെ അടിസ്ഥാ നത്തിൽ വേർതിരിച്ച് പഠനവിധേയമാക്കുന്നു.

3.2 പഠനസാധുത

തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയിൽ കാലാതിവർത്തിയായി നിൽക്കുന്നവ യാണ് ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾ. ഏതു നാടകത്തിനും അതിന്റേതായ ഒരു ശൈലിയും വ്യതിരിക്തതയും സത്തയുമുണ്ട്. നാടകം അഭിനയിക്കാനുള്ളതാണ്. യഥാതഥമായ ജീവിതസമസ്യകൾ നടീനടൻമാർ കലാപരമായി അഭിനയിക്കുക യാണ് ചെയ്യുന്നത്. ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾ മുഖ്യമായും പ്രേക്ഷകനെ ഉദ്ദേശിച്ചു

ള്ളവയായിരുന്നു. എന്തൊക്കെ പ്രശ്നങ്ങൾ നാടകത്തിലുണ്ടായാലും നടീന ടൻമാരുടെ അഭിനയസാധ്യതയ്ക്ക് അദ്ദേഹം പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നു. അരങ്ങി ലെത്തുമ്പോൾ വൻവിജയം നേടിയവയാണ് ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾ. അഭിനയ ത്തിൽ എല്ലാ കുറവുകളും നികത്താൻ കഴിയുന്ന രീതിയിലാണ് നാടകരചന നട ത്തിയത്. നടീനടൻമാരും നാടകകൃത്തും സംവിധായകനും എല്ലാം സ്റ്റേജിൽ വ്യക്തികളായിത്തന്നെ എത്തുന്നുണ്ട്. അത് നാടകത്തിന്റെ വിജയം തന്നെയാണ്. വളരെയധികം ജനപ്രിയത നേടിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ടി.എൻ നാടകങ്ങളെ വിശകലന വിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

അസ്വസ്ഥതകളും ഭയശോകങ്ങളും നിറഞ്ഞ മനുഷ്യജീവിതം, അനുഭവ ങ്ങൾ പകരുന്ന ദുരന്തം, അവക്കിടയിലെ സത്യത്തിന്റെയും നന്മയുടെയും തീവ്ര മായ അന്വേഷണം ഇവയെല്ലാം കൂടികലർന്ന ദാർശനികതയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. മൂല്യശോഷണവും അന്നത്തെ സമൂഹ ത്തിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് തിരുവിതാംകൂറിൽ നിലനിന്നിരുന്ന പ്രശ്നങ്ങളും നാടക ത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ നമുക്ക് ബോധ്യമാവുന്ന ഒരു കാര്യം ആധുനികനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിലേക്ക് അദ്ദേഹം എത്തിച്ചേർന്നിട്ടില്ല എന്ന താണ്. എന്നിട്ടും മലയാളനാടകവേദിയുടെ വികാസപരിണാമങ്ങളുടെ ഘട്ടത്തിൽ പ്രധാനപങ്കുവഹിക്കാൻ, അന്നത്തെ പ്രേക്ഷകരെ വാർത്തെടുക്കാൻ അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

മലയാളനാടകത്തിന്റെ മുഖ്യധാര സംഗീതനാടകവും പ്രഹസനവും എല്ലാം ചേർന്ന് ഒരു കൈവഴിയായി ഒഴുകുന്ന സമയത്ത് മറ്റൊരു ധാര സാമൂഹ്യപരിഷ്കര ണത്തിനും അനാചാരങ്ങൾങ്ങൾക്കുമെതിരെ സഞ്ചരിക്കുകയായിരുന്നു. ഒപ്പം തന്നെ പാശ്ചാത്യ നാടകസങ്കൽപ്പവും പുതിയ നാടകസങ്കൽപ്പവും ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നു. ഈ ധാരകളെ തമ്മിൽ സംയോജിപ്പിക്കാനാണ് ടി.എൻ ശ്രമിച്ചത്. ഈ

സമന്വയം ആവശ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്ന ഒരച്ചടക്കവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു.

3.3 നിരീക്ഷണങ്ങൾ

ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടകങ്ങളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ പ്രഹസനമാതൃകയിലും ഇബ്സൻ സങ്കേതത്തിലും ക്രൈം സങ്കേതത്തിലും ഉൾപ്പെട്ട നാടകങ്ങളും ശുഭാന്തനാടകങ്ങളും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുകാണാം. അതുവഴി ജനകീയനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന് ശക്തിയേകാൻ ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞു. കോളേജുകൾ, സ്കൂളുകൾ, വായനശാലകൾ, കലാ സാംസ്കാരിക സംഘടനകൾ, അമേച്വർക്ലബുകൾ എന്നിവയാണ് ടി.എൻ നാടകങ്ങൾക്ക് പ്രോത്സാഹനം നൽകിയത്.

3.4 വർഗ്ഗീകരണം

പ്രഹസനങ്ങൾ, ദുരന്തനാടകം, പ്രശ്നനാടകം, ശുഭാന്തനാടകം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഭജനം ടി.എൻ നാടകങ്ങൾക്ക് ഇണങ്ങുന്നതല്ല. ചിരപരിചിതമായ പ്രസ്ഥാനസ്വഭാവങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളെ വേർതിരിക്കാനാവില്ല. എല്ലാം പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നവയാണ്. ടി.എൻ-ന്റെ വ്യക്തിത്വവും കാഴ്ചപ്പാടും ആദർശവും നാടകങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. 'ജനപ്രിയത' മുഖ്യഘടകമായി നിൽക്കുന്ന അവയെ രൂപപരമായും ആശയപരമായും പുലർത്തുന്ന സൂക്ഷ്മാംശങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വിഭജിക്കുന്നതാണ് യുക്തിസഹം.

1. കുടുംബസംഘർഷങ്ങളെ പ്രമേയമാക്കുന്നവ
2. പാശ്ചാത്യാനുകരണത്തിന്റെ ഫലമായി രൂപംകൊണ്ട നാടകങ്ങൾ
3. കുറ്റാന്വേഷണപരമായവ
4. സ്വതന്ത്രവും നൂതനവും പരീക്ഷണാത്മകവുമായ ഘടനയോടുകൂടിയവ

3.4.1 കുടുംബസംഘർഷങ്ങളെ പ്രമേയമാക്കുന്നവ

3.4.1.1 പരീക്ഷ

ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ മാസ്റ്റർപീസ് നാടകങ്ങളിലൊന്നാണ് *പരീക്ഷ.* പ്രേക്ഷകരെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ സ്വാധീനിച്ച ഈ നാടകം ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപത്തിനാലിൽ (1964) ആണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. ദൈനംദിനജീവിതത്തിലെ സ്വാഭാവികപ്രശ്നങ്ങളും അവയുടെ ആഘാത-പ്രത്യാഘാതങ്ങളും നാടകത്തിൽ മുഖ്യപ്രമേയമായി കൈക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. തീർത്തും ആദർശാത്മകമാണ് ഇതിന്റെ ഇതിവൃത്തം. ശക്തമായ സന്ദേശം ഒന്നുകൊണ്ടു മാത്രം ഈ നാടകം ഇതരനാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നു. ധർമ്മാധർമ്മ സംഘർഷം ചിത്രീകൃതമാകുന്ന ഈ നാടകത്തിൽ സ്കൂൾവിദ്യാഭ്യാസരംഗത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന അഴിമതിയും കൈക്കൂലിയും പൊളിച്ചുകാട്ടാനുള്ള ശ്രമമാണ്. സത്യത്തിനും നീതിക്കും വേണ്ടി യുദ്ധം ചെയ്യുന്ന നിരപരാധിയും സത്യസന്ധനുമായ ഒരു ഹൈസ്കൂൾ ഹെഡ്മാസ്റ്ററുടെയും കുടുംബത്തിന്റെയും സംഘർഷഭരിതമായ ജീവിതചിത്രമാണിതിൽ നിർവഹിക്കുന്നത്. എന്തെല്ലാം പ്രലോഭനങ്ങളുണ്ടായാലും ഏതെല്ലാം പ്രേരകശക്തികൾ സമ്മർദ്ദം ചെലുത്തിയാലും താൻ അങ്ങേയറ്റം വിലകല്പിക്കുന്ന സദ്ധർമ്മപ്രമാണങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിക്കാതെ ഏതാഘാതത്തിലും അചഞ്ചലനായി, അക്ഷരംപ്രതി പ്രായോഗികമായി ജീവിതം മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്ന ഒരദ്ധ്യാപകന്റെയും ആ ആദർശപുരുഷന്റെ വ്യക്തിപ്രഭാവത്തിനുമുന്നിൽ നിസ്സഹായനായി സ്വാർത്ഥവിശ്വാസപ്രമാണം വെച്ചു പുലർത്തുന്ന ചെറുപ്പക്കാരന്റേയും ജീവിതത്തിൽ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളാണ് ഈ നാടകത്തിൽ. മാനുഷിക മൂല്യങ്ങളെപറ്റിയുള്ള ചിന്തയും ധർമ്മബോധവും ആദർശശുദ്ധിയും ക്ഷയിച്ച് സ്വാർത്ഥലാഭത്തിനുവേണ്ടി എന്തും ചെയ്യാമെന്ന് കരുതുന്ന സമകാലിക ലോകത്ത് *പരീക്ഷ* അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആശയസംഹിതകൾ, പുനർവിചാരണയ്ക്ക് വിധേയമാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

കഥാഘടന

അറുപതുകളിൽ ഒരു വിദ്യാർത്ഥിജീവിതത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഘട കങ്ങളിൽ ഒന്നായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു പത്താംക്ലാസ്. കേരളത്തിൽ ഇത്ര യേറെ അഭ്യസ്തവിദ്യരൊന്നും ഇല്ലാതിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടം. ഇന്നത്തെ പോലെ പരീക്ഷയെ മാനസികമായി പിന്തുണച്ചിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നില്ല അന്ന്. കർക്കശമായനിലപാടുകൾ വീട്ടുകാരും അധ്യാപകരും എടുത്തിരുന്നു. ഒരു കുടും ബത്തിന്റെ തന്നെ പ്രതീക്ഷയും തണലുമായിരുന്നു അപ്പു. രണ്ടു തവണ പരീക്ഷ യെഴുതിയിട്ടും അവന് വിജയിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. വളരെ കഷ്ടപ്പെട്ടാണ് അപ്പു വിനെ പഠിപ്പിക്കുന്നത്. മൂന്നാമതൊരു തവണയും കൂടി പരാജയപ്പെട്ടാൽ ആ കുടുംബം തന്നെ താറുമാറാകും. അങ്ങനെ പത്താംക്ലാസ് പരീക്ഷയിൽ വേണ്ടത്ര ശോഭിക്കാൻ കഴിയാതെപോയ അപ്പുവിന് കുറച്ചു മാർക്കുകൂടി കൊടുത്ത് വിജയി പ്പിക്കണമെന്ന് അച്ഛച്ഛൻ നീലകണ്ഠപിള്ളയും അയാളുടെ അനന്തിരവനായ വിജ യനും ആഗ്രഹിച്ചതിൽ അത്ഭുതമില്ല. മുഖ്യ പരിശോധകനായ ഹെഡ്മാസ്റ്റർ ജനാർദ്ദനൻപിള്ള അവരുടെ പരിചയക്കാരനായത് കാര്യങ്ങൾ കൂടുതൽ അനുകൂല മാകും എന്നവർ തെറ്റിദ്ധരിച്ചു. പിള്ളയുടെ മകൾ യമുനയാകട്ടെ വിജയന്റെ ഭാവി വധുവുമാണ്. ഇരുവരും ചേർന്ന് അച്ഛനറിയാതെ മാർക്ക് തിരുത്തുന്നു. പക്ഷേ കാര്യം മനസ്സിലാക്കിയ ആദർശവാനായ ജനാർദ്ദനൻപിള്ള ഒരു വിട്ടുവീഴ്ചക്കും തയ്യാറല്ല. വിവാഹത്തിനു മുമ്പ് ഗർഭിണിയായ മകളുടെ വിവാഹം മുടങ്ങുമെന്നറി ഞ്ഞിട്ടും ആദർശനിഷ്ഠനായ ജനാർദ്ദനൻപിള്ള തന്റെ തീരുമാനത്തിൽനിന്നും വ്യതിചലിക്കുന്നില്ല. ഭർത്താവിന്റെ സുഹൃത്തായ കലക്ടറുടെ മണ്ടനായ മകനെ ഫസ്റ്റ് ക്ലാസിലെത്തിക്കാൻ വേണ്ടി മാർക്ക് കൂട്ടിക്കൊടുക്കുക എന്നതായിരുന്നു മൂത്തമകളായ സരസ്വതിയുടെ ആവശ്യം. ഇരുപത്തിരണ്ടു കൊല്ലം അച്ഛന്റെ കൂടെ നടന്നിട്ട് അച്ഛനെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിൽ ഏറ്റവും നല്ല പോംവഴി അച്ഛനെ ചീഫ് എക്സാമിനർ ആക്കാതിരിക്കലാണെന്നാണ് അമ്മയുടെ അഭിപ്രാ യം. ആദ്യം മുതൽക്കേ സത്യത്തിൽ ഉറച്ചു നിന്നിരുന്നെങ്കിൽ ഇത്തരം പരാജയം

ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കില്ലെന്ന് അച്ഛൻ മകൾക്ക് മുന്നറിയിപ്പു നൽകുന്നു. ഇനിയും വൈകിയിട്ടില്ലെന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തലിന്റെ ധൈര്യത്തിൽ സരസ്വതി ഭർത്താവിന്റെ കൂടെ തിരിച്ചു പോവുന്നു. വെറും ഒൻപതുമാർക്കിനുവേണ്ടി യാചി ക്കാൻ യമുനയോടാവശ്യപ്പെടുന്ന വിജയനും ജനാർദ്ദനൻപിള്ളയുടെ ആദർശ ങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാനാവുന്നില്ല. പരീക്ഷാസമ്പ്രദായത്തെയും അതിൽ പൊതുവെ നടക്കുന്ന കള്ളത്തരങ്ങളെയും വിജയൻ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. താൻ ചെയ്യുന്നത് അധർമ്മമാണെന്ന് വിജയനു നന്നായിട്ടറിയാം. പക്ഷേ അധർമ്മമാണെങ്കിലും അമ്മാവനുകൊടുത്ത വാക്ക് എങ്ങനെയും സാധിപ്പിച്ചേ അടങ്ങൂ എന്ന വാശിയി ലാണ് അയാൾ. യമുനയാകട്ടെ അത് ദൃഢനിശ്ചയത്തോടെ എതിർക്കുന്നു. വിവാ ഹത്തിൽനിന്നു പിൻമാറുമെന്ന വിജയന്റെ ഭീഷണിയെ അവൾ വകവെക്കുന്നില്ല. തന്നെ മാത്രം സ്പർശിക്കുന്ന ഏതു വേദനയും താൻ സഹിക്കുമെന്നും എന്നാൽ അച്ഛനെ വേദനിപ്പിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നും അവൾ തീർത്തു പറയുന്നു. താനത് ചോദിക്കുമ്പോൾ വീഴുന്നത് അച്ഛനായിരിക്കുമെന്ന് അവൾക്ക് നന്നായിട്ടറിയാം. വിജയന്റെ അപേക്ഷ ജനാർദ്ദനൻപിള്ള സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. തന്റെ നിസ്സഹായത അറിയിക്കുന്ന വിജയൻ അപ്പുവിനെ ഏതു വിധേനയും ജയിപ്പിക്കണമെന്ന് അപേ ക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ താനിതുവരെ തന്റെ മനസ്സാക്ഷിയെ വഞ്ചിച്ചിട്ടില്ലെന്നും ഇനി തന്റെ ജീവിതത്തിൽ അതുണ്ടാവില്ല എന്നുമുള്ള അഭിപ്രായം ജനാർദ്ദൻപിള്ള ശക്തമായി അറിയിക്കുന്നുണ്ട്. വല്ലവരും വല്ല ആഭാസത്തരങ്ങളും കാണിക്കു ന്നതു കണ്ട് തന്റെ വിശ്വാസവും ആദർശവും കാറ്റത്തു പറത്തുകയില്ലെന്നു ജനാർദ്ദ നൻപിള്ള തീർത്തുപറയുന്നു. നീലകണ്ഠപിള്ളയും മാഷിനെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു ണ്ട്. എന്നാൽ കുടുംബത്തിന്റെ മനോവിഷമവും വിജയൻ വിവാഹത്തിൽ നിന്നു പിൻമാറുമെന്ന ആലോചനയുമറിഞ്ഞ് മനസ്സലിഞ്ഞ നീലകണ്ഠപിള്ള ഭാഗീരഥി അമ്മയോട് മാപ്പപേക്ഷിക്കുകയാണ്. താൻ കാരണം അത്തരത്തിലൊരു സംഭവം ഉണ്ടാവില്ലെന്നു നീലകണ്ഠപിള്ള വാക്കുകൊടുക്കുന്നു. ഇവരുടെ സംഭാഷണം കേട്ട് പുറത്തു വന്ന യമുന താൻ കാരണം അച്ഛന്റെ അന്തസ്സിനു കോട്ടം തട്ടാൻ

അനുവദിക്കില്ലെന്ന് തീർത്തുപറയുന്നു. എനിക്ക് വേണ്ടി അച്ഛന്റെ മനഃസ്സാക്ഷിയെ കുരുതിക്കളമാക്കരുത്. ഞാൻ ചെയ്ത തെറ്റിന് ഏതു ശിക്ഷയും അനുഭവിച്ചുകൊള്ളാം. പക്ഷേ എന്റെ അച്ഛൻ ഒരിക്കലും ഇത് ചെയ്തുകൂടാ[7]. നീലകണ്ഠപിള്ള വിജയനെ സമാധാനിപ്പിച്ച് മാപ്പപേക്ഷിക്കാൻ വേണ്ടി ജനാർദ്ദനൻപിള്ളയുടെ അടുത്തേക്ക് വിടുന്നുണ്ട്. യമുനയെ കാണുന്ന വിജയൻ അവളോട് മാപ്പപേക്ഷിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ യമുന നൽകുന്ന മറുപടി വളരെ പ്രസക്തിയുള്ളതാണ്.

പെണ്ണല്ലേ, ഇവളെ എങ്ങിനെ വേണമെങ്കിലും ചവുട്ടിത്തേയ്ക്കാമല്ലോ. കോടിയിലണിയാം മുഷിഞ്ഞാൽ മൂലയിൽ തള്ളാം കീറിയാൽ നിലം തുടയ്ക്കാം ആരു ചോദിക്കാൻ?[8]. ഇതുകേട്ട് പശ്ചാത്താപവിവശനായി നിൽക്കുന്ന വിജയന്റെ അടുത്തേക്ക് ജനാർദ്ദനൻപിള്ളയും ഭാര്യയും വരുന്നു. വിജയൻ അദ്ദേഹത്തോട് മാപ്പപേക്ഷിക്കുന്നു. അപ്പു പഠിച്ച് പരീക്ഷ ജയിച്ചോളാം എന്ന് വാക്കുനൽകുന്നു. അപ്പുവിനെ തന്നോടൊപ്പം പാർപ്പിച്ച് അടുത്തതവണ പരീക്ഷ എഴുതിക്കാമെന്ന് ജനാർദ്ദനൻപിള്ള നീലകണ്ഠപിള്ളയ്ക്ക് വാക്കു കൊടുക്കുന്നു. എല്ലാം ശുഭപര്യവസായിയായി അവസാനിക്കുന്നു.

വിശകലനം

ജനാർദ്ദനൻപിള്ളയുടെ ആദർശവും ജീവിതവുമാണ് നാടകത്തിൽ സംഘർഷാവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ധർമ്മാധർമ്മസംഘർഷമാണ് നാടകത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നത്. കഥയുടെ ഓരോ വഴിത്തിരിവിനും കാരണമാവുന്നത് ആദർശവാനായ അധ്യാപകന്റെ തീരുമാനങ്ങളാണ്. മരിച്ചാലും ശരി തന്റെ ധർമ്മത്തിൽ നിന്നു വ്യതിചലിക്കില്ല എന്നത് ജനാർദ്ദനൻപിള്ളയുടെ വ്രതമാണ്. വിജയൻ എന്ന കഥാപാത്രമാണെങ്കിൽ അമ്മാവനോടുള്ള കടമ നിറവേറ്റാൻവേണ്ടി ചെയ്യുന്നത് അധർമ്മമാണെന്നറിഞ്ഞിട്ടും ജനാർദ്ദനൻപിള്ളയെ തെറ്റു ചെയ്യാൻ വേണ്ടി നിർബന്ധിക്കുന്നു. തന്റെ ന്യായം സാധൂകരിക്കാൻ പരീക്ഷാസന്ദർഭത്തിലെ അവിശ്വാസ്യതയെയും നടത്തിപ്പിലെ ക്രമക്കേടുകളെയും അയാൾ ചൂണ്ടിക്കാ

ണിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആദർശത്തിൽ ഉറച്ചു നിൽക്കുന്ന മാഷ് അതിന് തയ്യാറാ യില്ല. അവിടെ നിന്നാണ് കഥ സംഘർഷത്തിലേക്ക് നീങ്ങുന്നത്. വിജയൻ യമു നയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നതിൽ നിന്നും പിൻമാറുമെന്നുവരെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തു ന്നു. അവൾ വിവാഹത്തിനു മുമ്പ് തന്നെ ഗർഭിണിയുമായി. ഇനി വിവാഹത്തിൽ നിന്നും പിൻമാറിയാൽ അവളുടെ കുഞ്ഞ് സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ പരിഹാസ്യമാ കും. വിദ്യാസമ്പന്നരായ ആ കുടുംബം, ആദർശവാനായ ഹെഡ്മാസ്റ്റർ എല്ലാവരു ടെയും മുൻപിൽ തലകുനിക്കേണ്ടി വരും. എന്നാൽ വിജയന്റെ ഭീഷണിയുടെ മുൻപിൽ തന്റെ ജീവിതം ഇല്ലാതായാലും അച്ഛനെ നാണം കെടുത്തില്ലെന്ന് ദൃഢ നിശ്ചയമെടുക്കുന്ന യമുനയെയാണ് നാടകത്തിൽ കാണുന്നത്. മൂത്തമകളായ സരസ്വതിയും തന്റെ ഭർത്താവിന്റെ ദുഃശ്ശാഠ്യങ്ങൾക്കെതിരെ പ്രതികരിക്കാനൊരു ങ്ങുന്നുണ്ട്. അവസാനം ആ സന്തുഷ്ടകുടുംബത്തിലെ എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങളും അവ സാനിച്ച് നാടകം ശുഭപര്യവസായിയായി അവസാനിക്കുന്നു.

സ്ത്രീയുടെ പരാധീനതയെ സംബന്ധിച്ച് യമുന പറയുന്ന വാക്കുകൾ പരി ശോധിക്കുമ്പോൾ അതു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. അതുകേട്ട് തലകുനിച്ച് നിൽക്കുന്ന വിജയനെയാണ് നാടകാവസാനം കാണാൻ കഴിയുന്നത്. അതിശയോ ക്തിയും അതിയുക്തിയുടെ അതിപ്രസരവും കൂടാതെ സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ദൈനംദിനജീവിതത്തിൽ സ്വാഭാവികമായുണ്ടാകുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ അവയുടെ ആഘാതപ്രത്യാഘാതങ്ങളോടെ പ്രേക്ഷകരുടെ മുൻപിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ നാട കത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ കെട്ടുറപ്പോടെയാണ് നാടകം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സംഭാഷണങ്ങളും വളരെ ചടുലതയോടെയാണ് അവതരിപ്പി ക്കുന്നത്. പൊതുവെ സൗമ്യപ്രകൃതക്കാരനും സരസനുമായ ടി.എൻ-ന്റെ വ്യക്തി മുദ്ര സംഭാഷണങ്ങളിൽ പ്രകടമാണ്. നാടകത്തിൽ കണക്കുമാഷായി പ്രത്യക്ഷ പ്പെടുന്ന ജനാർദ്ദനൻപിള്ളയുടെ ആദർശവും വ്യക്തിത്വവും നാടകത്തിന്റെ അവ സാനം വരെ കൊണ്ടുവരാൻ നാടകകൃത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പരീക്ഷയ്ക്ക് നാട കത്തിൽ 'വിദ്യാർത്ഥികളുടെ പരീക്ഷ' എന്നും ഒരു 'വ്യക്തിയുടെ ആദർശ

നിഷ്ഠാപരീക്ഷ' എന്നും അർത്ഥം കിട്ടുന്നു. ഈ രണ്ട് അർത്ഥങ്ങളുമായി ഗാഢ ബന്ധമുള്ള ഇതിവൃത്തമാണ് നാടകത്തിന്റേത്. ഭാര്യയുടെയും മക്കളുടെയും ഭർത്താക്കൻമാരുടെയും മുമ്പിൽ തലകുനിക്കാതെ എല്ലാവരെയും തന്റെ വരുതിക്കുകൊണ്ടുവരാൻ ജനാർദ്ദനപിള്ളയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. സ്വന്തം മകളുടെ ഭാവി സുരക്ഷിതമല്ലെന്നറിയുമ്പോൾ തളർന്നു പോവുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആദർശത്തിനു വേണ്ടി സ്വന്തം ജീവിതം തന്നെ അടിയറവു പറയുന്നുണ്ട്. മൂത്തമകളായ സരസ്വതി അവളുടെ ജീവിതത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ കാരണം തന്റെ ആദർശങ്ങളെ ഉപേക്ഷിച്ചവളാണെന്നും ഭർത്താവിനു മുമ്പിൽ ആദ്യം തന്നെ സ്വന്തം നിലപാടിൽ ഉറച്ചു നിന്നിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്ന് അവളുടെ ജീവിതം ഇങ്ങനെയാവുമായിരുന്നില്ല എന്നും അച്ഛൻ ഉപദേശിക്കുന്നുണ്ട്. അത് പ്രേക്ഷകർക്കുകൂടിയുള്ള സന്ദേശമാണ്.

രണ്ടാമത്തെ മകൾ യമുന അച്ഛന്റെ നിശ്ചയദാർഢ്യവും ആദർശവും കൈമുതലാക്കിയ കുട്ടിയാണ്. സ്വന്തം ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ പ്രതിസന്ധി ഘട്ടത്തിൽ പോലും അച്ഛനെപോലെ അചഞ്ചലയായി അവൾ പെരുമാറുന്നു. അച്ഛാ എനിക്കുവേണ്ടി എന്റെ അച്ഛന്റെ മനഃസാക്ഷിയെ കുരുതിക്കളമാക്കരുത്. ഞാൻ ചെയ്ത തെറ്റിന് ഏതു ശിക്ഷയും അനുഭവിച്ചുകൊള്ളാം പക്ഷേ, അച്ഛന്റെ മനഃസ്സാക്ഷിയെ വഞ്ചിക്കരുതെന്ന്[9] അപേക്ഷിക്കുന്ന യമുനയെയാണ് നാടകത്തിൽ കാണുന്നത്. ഗർഭിണിയാണെന്നറിഞ്ഞിട്ടും താൻ ഏറ്റവും കൂടുതൽ വിശ്വസിക്കുകയും സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്ത പുരുഷൻ വെറും ഒൻപതുമാർക്കിനുവേണ്ടി വിവാഹത്തലേന്ന് കല്യാണത്തിൽ നിന്നും പിൻമാറിയപ്പോൾ അപമാനവും സങ്കടവും എല്ലാം സഹിച്ച് അച്ഛന്റെകൂടെ നിൽക്കുന്നവളാണ് യമുന. മകളുടെ സങ്കടം സഹിക്കാൻ കഴിയാത്ത ജനാർദ്ദനൻപിള്ള വിജയനോട് സംസാരിക്കണമെന്നു പറയുന്നുണ്ട്. യമുന അതിനെയും എതിർക്കുന്നു. നേരും നെറിയുമുള്ളവർക്ക് കണ്ണിൽ ചോരയില്ലെന്നു പറഞ്ഞു നീലകണ്ഠപിള്ള കുറ്റപ്പെടുത്തുന്ന സമയത്ത് ഭാഗീരഥി അമ്മയും ഭർത്താവിനെ ന്യായീകരിക്കുന്നുണ്ട്. തൊട്ടാവാടിയായ മകളെയല്ല ഇവിടെ കാണുന്നത്. തന്റേടമുള്ള അച്ഛന്റെ മകളെയാണ്.

പരീക്ഷ എന്ന നാടകത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സാധാരണ വിഷയമായിരുന്നു. അതൊരു നാടകമാക്കാൻ വേണ്ട ചെറുതും വലുതുമായ ആറേഴു കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവർക്കു ചേരുന്ന ചില സംഭവങ്ങളെയും കൂടി സങ്കൽപ്പിച്ചു പരിപൂർണ്ണ വിജയമാക്കാൻ ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർക്കു കഴിഞ്ഞു. ടി.എൻ-ന്റെ മറ്റു നാടകങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് ഇതൊരു 'പ്ലെയിൻ ഡ്രാമ' മാത്രമാണ്. എന്നാൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ജനപ്രിയത നേടാൻ ഈ നാടകത്തിനു കഴിഞ്ഞു. ഒരു നാടകം ഏറ്റവും കൂടുതൽ വിജയിക്കേണ്ടത് അത് ആസ്വാദകനുമായി സംവദിക്കുമ്പോഴാണ്. ഭാഷ നാടകത്തിന്റെ ഒരു ഘടകം മാത്രമേ ആവുന്നുള്ളൂ. അഭിനയമാണ് നാടകത്തിന്റെ മാധ്യമം. അഭിനേതാക്കളും അരങ്ങുമാണ് ഇതിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടത്. എഴുതിയ കൊല്ലം തന്നെ പി.കെ. വിക്രമൻനായർ ട്രോഫി നാടകമത്സരത്തിൽ ഈ കൃതി ഒന്നാം സമ്മാനം നേടി.

3.4.1.2 സാക്ഷി

രംഗപ്രയോഗാർഹമായ ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട *സാക്ഷി* ഏറ്റവും കൂടുതൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട നാടകങ്ങളിലൊന്നാണ്. പ്രഗല്ഭനായ നാടകകൃത്തിന്റെ എല്ലാ കൈയൊതുക്കങ്ങളും ഇണങ്ങുന്ന ഈ കൃതിയും കുടുംബ സംഘർഷങ്ങളെതന്നെയാണ് പ്രമേയമാക്കുന്നത്.

കഥാഘടന

ദേവപാലൻനായർ എന്ന വിജിലൻസ് ഓഫീസറുടെ ജീവിതത്തിലെ സംഘർഷങ്ങളാണ് ഈ നാടകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കുട്ടിക്കാലം മുതൽ അദ്ദേഹം മുല്ലപ്പറമ്പു തറവാട്ടുകാരുമായി അടുപ്പത്തിലാണ്. അവിടത്തെ ശ്രീധരക്കുറുപ്പ് ദേവപാലൻനായരുടെ ഉറ്റമിത്രവും സഹപാഠിയുമായിരുന്നു ശ്രീധരക്കുറുപ്പിന്റെ മകൻ മധു ദേവപാലൻനായരുടെ മകൾ ഗീതയെ വിവാഹം കഴിച്ചു. ഗായകനായ മധുവിന് ഭാര്യയേക്കാൾ പ്രിയം സംഗീതത്തോടാണ്. വാസുക്കുറുപ്പിന്റെ മകൻ ചന്ദ്രൻ പോലീസ് സബ്ഇൻസ്പെക്ടറാണ്. അയാളുടെ ഭാര്യ വിശാലം

രോഗിയായിപ്പോയി. തന്റെ ഉറ്റമിത്രവും സഹപാഠിയുമായിരുന്ന വ്യവസായിയായ ശ്രീധരക്കുറുപ്പിന്റെ യഥാർത്ഥജോലി കള്ളക്കടത്താണെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ ദേവ പാലൻനായർ അയാൾക്കെതിരെയുള്ള തെളിവുകൾ ശേഖരിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. തന്റെ മകളുടെ ഭർത്താവിന്റെ അച്ഛനും തന്റെ സുഹൃത്തുമാണെന്ന ബോധ്യം ഉണ്ടായിട്ടും കള്ളക്കടത്തുകാരുടെ ഒരു ഗൂഢസംഘത്തിന്റെ പ്രമാണിയാണയാൾ എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ ദേവപാലൻനായർ വിജിലൻസ് ഓഫീസർ എന്ന തന്റെ എല്ലാ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളും നിറവേറ്റാൻ സന്നദ്ധനായിരുന്നു. ശ്രീധരക്കുറുപ്പിനെതിരാ യുള്ള തെളിവുകൾ അടിക്കടി കിട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്ന ദേവപാലൻനായർ തന്റെ വിഷമം ഉള്ളിലൊതുക്കി വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാതെ കൃത്യനിർവഹണത്തിനൊരുങ്ങി. തെളിവുകൾ പൂർത്തിയായപ്പോൾ ശ്രീധരക്കുറുപ്പിനെ അറസ്റ്റുചെയ്യാനും അയാ ളുടെ വീട്ടിൽ പരിശോധന നടത്താനുമുള്ള ഉത്തരവിൽ ദേവപാലൻനായർ ഒപ്പുവെ ച്ചു. സബ് ഇൻസ്പെക്ടർ ചന്ദ്രന്റെ നടപടികൾ സശ്രദ്ധം ശ്രദ്ധിച്ച ദേവപാലൻനാ യർക്ക് അയാൾ ശ്രീധരക്കുറുപ്പിനെ രക്ഷപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കും എന്ന സംശയം ഉണ്ടായിരുന്നു. ശ്രീധരക്കുറുപ്പിനെ അറസ്റ്റു ചെയ്യുന്നതിനു തലേദിവസം അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ വസതിയിലുണ്ടായിരുന്ന രണ്ടുലക്ഷം രൂപ ചന്ദ്രൻ ഒരു പെട്ടിയിലാക്കി ദേവപാലൻനായരുടെ മകൾ ഗീതയെ സൂക്ഷിക്കാൻ ഏല്പിച്ചു. ചന്ദ്രന് വലുത് തറവാടിന്റെ അഭിമാനമായിരുന്നു. ആ പെട്ടി മോഷ്ടിച്ചു കൊണ്ടുപോയതറിഞ്ഞ ദേവപാലൻനായർ അത് തിരിച്ചെടുക്കുന്നു. ഇതോടെ കുടുംബമാകെ താറുമാറാ യി. മരുമകൻ മധു തളർന്നുവീണു. ചന്ദ്രൻ ദേവപാലൻനായരോട് പകവീട്ടാനുള്ള ശ്രമം തുടങ്ങി. എല്ലാം അറിഞ്ഞ വാസുക്കുറുപ്പ് ദേവപാലൻനായർക്കെതിരെ ക്ഷുഭിതനായി. ഇതിലൊന്നും ചഞ്ചലനാവാത്ത ദേവപാലൻനായർ തന്റെ കർത്ത വ്യത്തിൽ ഉറച്ചുനിന്നു. ഒരുദ്യോഗസ്ഥന്റെ ധർമ്മബോധം വ്യക്തിബന്ധങ്ങൾക്കും കുടുംബബന്ധങ്ങൾക്കും അതീതമായിരിക്കണമെന്ന് ഉറച്ചുവിശ്വസിച്ച അയാൾ തന്റെ ചുമതല നിറവേറ്റുന്നതിൽ യാതൊരു വിട്ടുവീഴ്ചയും ചെയ്തില്ല. നിയമ

ത്തിന്റെ കാവൽഭടനാണ് ഉദ്യോഗസ്ഥനെന്നും ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അയാൾ വിജയിക്കുന്നതോടെ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു.

വിശകലനം

ദേവപാലൻനായർ എന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ ധർമ്മബോധവും കുടുംബബന്ധ ങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനമാണ് നാടകത്തിൽ പ്രധാനം. ആ സംഘട്ടനം ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും അവസാനംവരെ നാടകത്തിൽ കാണാം. അതിനെ പോഷി പ്പിക്കുന്ന മറ്റുപല സംഘർഷങ്ങളും നാടകത്തിലുണ്ട്. ദേവപാലൻനായരുടെ മകൾ ഗീതയുടെ ഭർത്താവിന് ഭാര്യയേക്കാൾ പ്രധാനം സംഗീതമാണ്. അതുതന്നെയാണ് അവരുടെ ദാമ്പത്യത്തിലെ പൊരുത്തക്കേടുകൾക്ക് പ്രധാനഹേതു. പോലീസുദ്യോ ഗസ്ഥനായ ചന്ദ്രനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തൊഴിലിനേക്കാൾ പ്രധാനം തന്റെ കുടുംബമാണ്. ശ്രീധരക്കുറുപ്പിന്റെ ബിസിനസ്സ് സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രയാസങ്ങൾ അയാളിലുണ്ടാക്കുന്ന മാനസികസംഘർഷം മാത്രമല്ല സഫലമാകാത്ത പ്രണയ ത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളാണ് ചന്ദ്രനും ഗീതയും എന്നതും അവരുടെ മാനസികപിരിമു റുക്കവും നാടകത്തിന്റെ സംഘർഷാവസ്ഥയും കൂട്ടുന്നതാണ്.

സ്വന്തം മകളുടെ ജീവൻ അപകടത്തിലാവുമെന്നറിഞ്ഞിട്ടും തന്റെ ധർമ്മ ത്തിൽനിന്നു വ്യതിചലിക്കാത്ത ദേവപാലൻനായർ ഒരു വശത്ത്, അധാർമ്മികത കൈമുതലാക്കിയ ശ്രീധരക്കുറുപ്പാണെങ്കിൽ നേർവിപരീതദിശയിൽ. ഇരുവരും കുടുംബത്തെക്കുറിച്ചാലോചിക്കുന്നില്ല, നിയമത്തെ മാനിക്കാത്ത കുറുപ്പിന്റെ പ്രകൃ തവും സാഹസികതയുമാണ് കുടുംബത്തെ മുഴുവൻ താറുമാറാക്കുന്നത്. ശ്രീധര ക്കുറുപ്പ് നാടകത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാത്ത കഥാപാത്രമാണ്. എന്നിട്ടും ആ കഥാ പാത്രം പ്രേക്ഷകരുടെ മനസ്സിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. ചന്ദ്രന്റെ ഭാര്യ വിശാലവും അങ്ങനെതന്നെ. അവളെയും രംഗത്ത് കൊണ്ടുവരുന്നില്ല. അണിയറയിൽ നിർത്തി കൊണ്ട്തന്നെ സംഘർഷം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയാണ് ടി.എൻ ചെയ്യുന്നത്. മികച്ച നാട

കകൃത്ത് എന്ന നിലയിലുള്ള ടി.എൻ-ന്റെ കൈയ്യൊതുക്കം ഈ നാടകത്തിലും കാണാം.

നടനായ വാസുക്കുറുപ്പും വേലക്കാരിയായ ജാനുവും അവളുടെ അച്ഛൻ ഗോപാലപിള്ളയുമെല്ലാം നാടകത്തിലെ പിരിമുറക്കത്തിന് അല്പം അയവുവരുത്തുന്നുണ്ട്. പ്രഹസനത്തിന്റെ ഒരംശം ഇവിടെ കാണാം. അഭിജാതകുടുംബങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചു കഴിയുന്ന സേവകവർഗ്ഗത്തെ അവരുടെ ശുദ്ധഗതിയോടും വിഡ്ഢിത്തത്തോടും കൂടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ടി.എൻ-ന്റെ രീതി ഇവിടെ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. ശ്രീധരക്കുറുപ്പിനെ നോക്കുമ്പോൾ അയാൾ ഈശ്വരഭക്തനും എല്ലാവരും ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ജനസമ്മതനുമാണ്. എല്ലാവരും മാന്യനെന്നു കരുതിയിരുന്ന അയാൾ ഒരു കുറ്റവാളിയാണെന്ന് സങ്കല്പിക്കാൻ ആർക്കും കഴിയില്ല. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ശ്രീധരക്കുറുപ്പിനോടു ഒരു വെറുപ്പുതോന്നാൻ വഴിയില്ല. അനുകമ്പ മാത്രമായിരിക്കും നിലനിൽക്കുന്നത്. എന്നാൽ ആദർശവാനും ധർമ്മനിഷ്ഠനുമായ ദേവപാലൻനായർ ശ്രീധരക്കുറുപ്പിനെ അറസ്റ്റുചെയ്യുന്നസന്ദർഭത്തിലും പണം സൂക്ഷിക്കാൻ കൊണ്ടുകൊടുത്ത ചന്ദ്രന്റെ അടുത്തും ഗീതയുടെ വീട്ടിൽനിന്നും അതു മോഷ്ടിച്ചെടുത്ത ജാനുവിന്റെ അടുത്തും കൃത്യമായി ധർമ്മം നിറവേറ്റുന്നുണ്ട്. ദേവപാലന്റെ ധർമ്മനിഷ്ഠയ്ക്ക് ഉദാഹരണമാണ് അയാൾ പറയുന്ന വാക്കുകൾ. ഇതിനകത്തൊരു സാക്ഷിയുണ്ട്. ആ സാക്ഷി സമ്മതം തന്നാൽ പിന്നെ കൈ വിറയ്ക്കുകയില്ല. കുഞ്ഞിന്റെ അച്ഛൻ ചെയ്ത കുറ്റം എന്റെ മകളാണ് ചെയ്തിരുന്നെങ്കിൽപോലും ഞാനിതേ രീതിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുമായിരുന്നു.[10] എന്നാൽ ചന്ദ്രൻ നേരെ തിരിച്ചാണ്. ധരിച്ചിരിക്കുന്ന ക്രോസ് ബെൽറ്റിനോട് അയാൾക്ക് വലിയ കടപ്പാടില്ല. അതിനയാൾ പറയുന്ന മറുപടി നോക്കാം. ക്രോസ് ബെൽറ്റ് അടുത്ത കാലത്ത് കിട്ടിയതാണ്. കുടുംബത്തിലാണ് ആദ്യം ജനിച്ചത്.[11] കുടുംബത്തിനു പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന ചന്ദ്രനും ധർമ്മത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന ദേവപാലനും തമ്മിൽ വലിയ വാക്കേറ്റം നടക്കുന്നുണ്ട്. അവസാനം ദേവപാലന്റെ വിജയം തന്നെയാണ് നാടകത്തിൽ കാണുന്നത്.

അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലെഴുതിയ ഈ നാടകം തെറ്റുചെയ്തവർ ശിക്ഷയനുഭവിക്കും എന്ന ഒരു ഗുണപാഠവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. ശത്രുമിത്രഭേദമില്ലാതെ ധർമ്മം നിറവേറ്റുന്നതിൽ അഭിമാനിക്കുന്ന ദേവപാലൻ സ്വന്തം മകളെ രക്ഷിക്കാനുള്ള ശ്രമം നടത്തുന്നുണ്ട്. അവിടെ ഒരുപക്ഷേ സ്വാർത്ഥനായ പിതാവിനെയാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. 'ജനപ്രിയത' എന്ന ഘടകം തന്നെയാണ് ഈ നാടകത്തിലും മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നത്.

3.4.1.3 പഴമയും പുതുമയും

ടി.എൻ ആകാശവാണിയുടെ തിരുവനന്തപുരം നിലയത്തിനുവേണ്ടി 'പുത്തൻവീട്' എന്ന പേരിൽ ഒരു ചിത്രീകരണപരമ്പര പ്രക്ഷേപണം ചെയ്തു. അത് പിന്നീട് *തരംഗങ്ങൾ* എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ഈ *തരംഗങ്ങൾ* എന്ന നാടകമാണ് പല ശ്രോതാക്കളുടെയും നിർബന്ധത്തിനുവഴങ്ങി *പഴമയും പുതുമയും* എന്ന പേരിൽ സ്റ്റേജ് നാടകമാക്കി മാറ്റിയത്.

കഥാഘടന

പോലീസ് ഓഫീസറായ എഴുപതു കഴിഞ്ഞ ബാലകൃഷ്ണക്കുറുപ്പിന്റെയും ഭാര്യ ഭാഗീരഥിഅമ്മയുടെയും കുടുംബപ്രശ്നങ്ങൾ ഒൻപതു രംഗങ്ങളിലായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അവർക്ക് മുന്നു മക്കളാണ്. പങ്കജം, കുട്ടപ്പൻ, നളിനം. പങ്കജവും നളിനവും അധ്യാപികമാരാണ്. പങ്കജത്തിന്റെ ഭർത്താവ് തഹസീൽദാരും കുട്ടപ്പൻ പലചരക്കുകട നടത്തുന്നു. അവിടെ പണിക്കുനിന്ന രാജപ്പൻ കരിഞ്ചന്തയിൽ സാധനം വിറ്റതിന് കുട്ടപ്പൻ ജയിലിലാവുന്നു. പോസ്റ്റ്മാൻ ജേക്കബിന്റെ മകൾ ത്രേസ്യകുട്ടി നേഴ്സാണ്. അവളും കുട്ടപ്പനും തമ്മിലുള്ള സ്നേഹബന്ധം ദൃഢമാണ്. എന്നാൽ ജാതിമാറി വിവാഹം കഴിക്കുന്നതിൽ അന്നത്തെ സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെപറ്റി നാടകത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ബാലകൃഷ്ണക്കുറുപ്പ് അല്പം പുരോഗമനവാദിയാണ്. എന്നാൽ ഭാഗീരഥിഅമ്മ ഈ വിവാഹത്തെ എതിർക്കുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പേരു പറഞ്ഞ് ഒരു ക്രിസ്ത്യാനിപെണ്ണിനെ വീട്ടി

ലേക്കു കൊണ്ടുവരാൻ അവർ തയ്യാറല്ല. കുറുപ്പ് അതിനെ എതിർക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ഭാര്യയുടെ നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങി അയാൾ തന്റെ അഭിപ്രായം മാറ്റി വെക്കുന്നു. ഈ കാര്യം അറിഞ്ഞ ത്രേസ്യാമ്മ കോഴിക്കോട്ടേക്ക് സ്ഥലമാറ്റം വാങ്ങിപോവുന്നു. കാണാതിരുന്നാൽ കുട്ടപ്പനെ മറക്കാം എന്നാണവൾ കരുതു ന്നത്. എന്നാൽ കുട്ടപ്പന് അതിനുകഴിയില്ല എന്ന് തീർത്തു പറയുന്നുണ്ട്. ത്രേസ്യാ മ്മയുടെ അപ്പൻ ജേക്കബും മകളുടെ വിവരമൊന്നും അറിയാതെ ആകെ മനോവി ഷമത്തിലാണ്. കുറുപ്പിന്റെ മൂത്തമകൾ പങ്കജവും കുട്ടപ്പന്റെ ബന്ധത്തെ എതിർക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പാരമ്പര്യമഹത്വത്തെക്കുറിച്ചു പറയുന്ന അമ്മയോട് കാലം മാറുകയാണ് അത് കണ്ടില്ലെന്ന് നടിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഒരു പ്രയോജനവു മില്ല എന്ന് മകൻ കുട്ടപ്പൻ ഉറപ്പിച്ചുതന്നെ പറയുന്നു. അവസാനം മകന്റെ വിഷമം കണ്ട് അവർ വിവാഹത്തിന് സമ്മതം നൽകുകയാണ്. ഇതിനിടെ ഇളയമകൾ നളി നവും വേണുഗോപാലനും തമ്മിലുള്ള വിവാഹവും തീരുമാനിക്കുന്നു. വിവാഹസ മ്മതം കിട്ടിയ കുട്ടപ്പൻ വേഗംതന്നെ ത്രേസ്യാമ്മയുടെ അടുത്തേക്കു പോവുന്നു. നാടകം ശുഭപര്യവസായിയായി അവസാനിക്കുന്നു.

വിശകലനം

പഴമയും പുതുമയും തമ്മിലുള്ള ഒരു സംഘട്ടനം തന്നെയാണ് നാടക ത്തിൽ. ഇവിടെ ഭാഗീരഥി അമ്മയും മൂത്തമകൾ പങ്കജവും പഴമയുടെ പ്രതീകമാ ണ്. കുട്ടപ്പൻ ഒരു ക്രിസ്ത്യാനിപെണ്ണിനെ വിവാഹം ചെയ്യുന്നതിൽ അവർ എതിർപ്പു പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ പോലീസുദ്യോഗസ്ഥനായ കുറുപ്പും നളി നവും വിവാഹത്തിന് അനുകൂലിക്കുന്നു. തന്റെ ജോലിയിൽ ധർമ്മനിഷ്ഠപാലിക്കു ന്നവനാണ് ബാലകൃഷ്ണക്കുറുപ്പ്. മകനെ ജയിലിലിടേണ്ടിവന്നിട്ടും അയാൾ അധർമ്മത്തിനെതിരായി പ്രവർത്തിച്ചില്ല. തെറ്റുചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ ശിക്ഷ അനുഭ വിക്കണമെന്നാണയാളുടെ പക്ഷം. മകൻ ജയിൽചാടി ഒളിച്ചോടി വീട്ടിലേക്കു വന്നപ്പോൾ അവനെ കൈയ്യോടെ പിടിച്ച് ജയിലിൽ തന്നെ എത്തിച്ച അച്ഛനാണ്

ബാലകൃഷ്ണക്കുറുപ്പ്. അത്രപോലും സ്വാർത്ഥത അയാൾ കുടുംബത്തിൽ എടുത്തിട്ടില്ല. മൂത്ത മകൾ പങ്കജത്തിന്റെ ഭർത്താവ് തഹസീൽദാർ കൈക്കൂലി വാങ്ങുന്നുണ്ടെന്നറിഞ്ഞ അദ്ദേഹം അതിനെയും ഇല്ലാതാക്കാൻ ധൈര്യം കാണിച്ചു. ധർമ്മത്തിൽനിന്നു അണുവിട വ്യതിചലിക്കാത്ത വ്യക്തിയാണാദ്ദേഹം.

ടി.എൻ-ന്റെ നവോത്ഥാനചിന്ത വളരെയധികം കാണുന്ന നാടകമാണിത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് മിശ്രവിവാഹത്തിനുള്ള ഒരു ഒരുക്കം ഈ നാടകത്തിലൂടെ അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. മനുഷ്യൻ പുരോഗമിക്കുന്നു എന്നു വീമ്പുപറഞ്ഞാൽ പോര; പ്രാവർത്തികമാക്കണം. എന്നത് ടി.എൻ-ന്റെ തന്നെ അഭിപ്രായമാണ്. പുരോഗമനവാദിയായ ഒരു നാടകകൃത്തിനെയാണ് ഇതിൽ കാണുന്നത്.

3.4.1.4 മാനം തെളിഞ്ഞു

വിധവയായ ഭവാനിയമ്മ, ഭവാനിയമ്മയുടെ മകൾ യുവതിയായ ഭാമ, മകൻ അപ്പു, ഡോക്ടർ ഗോപകുമാർ, ഡോക്ടറുടെ അമ്മാവൻ മാധവക്കുറുപ്പ്, സ്കൂൾ ഹെഡ്മിസ്ട്രസ് ഭാനുമതിയമ്മ, ഭവാനിയമ്മയുടെ വീട്ടിലെ ഭൃത്യ അമ്മു, കെ.വി നാഥ് എന്നിവരാണ് നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ.

കഥാഘടന

'ഗോകുല'ത്തിലെ ഭവാനിയമ്മയുടെയും മകൾ ഭാമയുടെയും കഥയാണ് ഈ നാടകം. ഭവാനിയമ്മ നാല്പത്തിനാലാമത്തെ വയസ്സിൽ വിധവയാകുന്നു. അവരുടെ മകൾക്കും മൂന്നാഴ്ചകാലത്തെ വിവാഹജീവിതം മാത്രമേ വിധിച്ചിട്ടുള്ളൂ. പട്ടാളത്തിൽ ക്യാപ്റ്റനായ മരുമകൻ എം.എസ് നായർ അവധി കഴിഞ്ഞു പോയതിനുശേഷം ആകെ മൂന്നു കത്തുകളാണ് വന്നത്. പിന്നീട് ബാങ്കാക്കിലെ യുദ്ധക്കളത്തിൽ വെച്ച് അയാൾ മരിച്ചെന്ന വാർത്ത എത്തി. മകളെ കുറിച്ചോർത്ത് ഭവാനിയമ്മ രോഗിണിയായി. പ്രധാനമായും മാനസികമായിരുന്നു അവരുടെ രോഗം. മറ്റുള്ളവർക്കുള്ള രോഗങ്ങൾ തനിക്കുമുണ്ടെന്നുള്ള സംശയമാണ് അവരുടെ രോഗത്തിനു കാരണം. ഡോക്ടർ ഗോപകുമാറിന് അവരുടെ സാങ്കൽപിക രോഗങ്ങളെ

ഇല്ലാതാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ അതോടൊപ്പം ഭാമയുടെ സ്നേഹവും അയാൾ നേടിയെടുത്തു. പക്ഷേ ആദ്യ ഭർത്താവ് ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ടെന്ന വാർത്ത ഇതിവൃത്തത്തെ ആകെ സംഘർഷഭരിതമാക്കുന്നു.

വിശകലനം

വിധിയുടെ വിളയാട്ടം മനുഷ്യജീവിതത്തെ എങ്ങനെയെല്ലാം ബാധിക്കുന്നുവെന്ന് ഉദാഹരിക്കുന്ന നാടകമാണ് മാനം തെളിഞ്ഞു.

മെഡിക്കൽ കോളേജിൽ പഠിക്കുന്ന ഭാമയും ഗോപകുമാറും ഇഷ്ടത്തിലായിരുന്നു. എന്നാൽ അവർ പരസ്പരം അത് തുറന്നുപറഞ്ഞില്ല. ഇതിനിടയിൽ ഒന്നാംവർഷം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഭാമയ്ക്ക് ക്യാപ്റ്റൻ എം.എസ്. നായരുമായുള്ള വിവാഹാലോചന വന്നു. വിവാഹം കഴിഞ്ഞതോടെ അവൾ പഠിപ്പു നിർത്തുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ മൂന്നുമാസത്തിലധികം ആ ബന്ധം നീണ്ടുനിന്നില്ല. അയാൾ യുദ്ധത്തിൽ മരണപ്പെട്ടതായി വിവരം കിട്ടി. പിന്നീട് മറ്റൊരു വിവാഹത്തിനു തയ്യാറാകാത്ത ഭാമയെ വീണ്ടും വിവാഹം കഴിപ്പിക്കാൻ അമ്മയും സ്കൂൾ ഹെഡ്മിസ്ട്രസ് ഭാനുമതിയമ്മയും ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഈ സമയത്താണ് ഗോപകുമാർ വീണ്ടും അവളുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് കടന്നു വന്നത്. അതോടെ അവൾ പഴയ ഭാമയായി മാറി. അവരുടെ വിവാഹത്തലേന്ന് എല്ലാ ഒരുക്കങ്ങളും പൂർത്തിയായി. ഭാമയുടെ ജ്യേഷ്ഠൻ അപ്പു വിവാഹവസ്ത്രങ്ങളും മറ്റുമായി വന്നു. ഈ സമയത്താണ് ഞെട്ടിക്കുന്ന സത്യവുമായി കെ.വി. നാഥ് ഡൽഹിയിൽ നിന്നും വന്ന് ക്യാപ്റ്റൻ എം.എസ്. നായർ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ടെന്നറിയിക്കുന്നത്. ആ വീട് വീണ്ടും ശ്മശാനമൂകമായി. ഭാമയും അപ്പുവും ആകെ തളർന്നുപോയി. മാല കാണിക്കാൻ വന്ന ഗോപകുമാറിനോട് കാര്യം അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം സകലദുഃഖങ്ങളും മനസ്സിൽ ഒതുക്കി ഭാമയുടെ ഭർത്താവിനു വേണ്ടി വാദിച്ചു. ഭാമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അയാൾ മരിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. തന്റെ പഴയസ്വപ്നങ്ങളിലേക്ക് അവൾ പൂർണ്ണമായും മാറുകയായിരുന്നു. അതിൽ നിന്നുള്ള പിന്മാറ്റം

അവൾക്ക് മരണതുല്യമാണ്. ഭവാനിയമ്മയും ആകെ തകർന്നു. എന്തു ചെയ്യണമെന്നറിയാതെ വിഷമിച്ചിരിക്കെ അപ്പുവിന്റെ അന്വേഷണത്തിൽ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നയാൾ ഭാനുമതിയമ്മയുടെ മകനാണെന്നറിയാനിടയാവുകയാണ്. ആ സന്തോഷ വാർത്ത വീട്ടിലെത്തിച്ചതോടെ അവിടെ നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്ന കാർമേഘം മാറി *മാനം തെളിഞ്ഞു*. നാടകത്തിന്റെ പേരും അന്വർത്ഥമായി.

വിശകലനം

ടി.എൻ-ന്റെ മറ്റു നാടകങ്ങൾക്കെല്ലാം പല തരത്തിൽ ഇതിവൃത്ത ഘടനയിൽ സാധർമ്യം കാണാമെങ്കിലും ഇത് തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായ ഒന്നാണ്. വിധിയുടെവിളയാട്ടത്തിൽ ജീവിതം നഷ്ടമായ രണ്ടു സ്ത്രീജന്മങ്ങളുടെ കഥ. അമ്മയുടെ ജീവിതത്തേക്കാൾ കഠിനമാണ് മകളുടെ ജീവിതം. നല്ല വിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ച് മെഡിക്കൽകോളേജിൽ പഠിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഭാമയുടെ ജീവിതത്തിൽ വിവാഹത്തോടെ പഠിത്തം മുടങ്ങി. അതിന്റെ ദുഃഖം മാറുമ്പോഴേക്കും മൂന്നുമാസത്തിനുള്ളിൽ പട്ടാളക്കാരനായ ഭർത്താവും മരണപ്പെട്ടു. വളരെ ചെറുപ്രായത്തിൽത്തന്നെ വിധവയായ അവളുടെ ജീവിതം കണ്ട് ഭവാനിയമ്മ രോഗിണിയായി. അവർ മാനസികമായി തകർന്നു. പിന്നീട് പഴയസുഹൃത്തും ഭാമയുടെ കാമുകനുമായിരുന്ന ഡോ.ഗോപകുമാർ ആ വീട്ടിലേക്ക് വന്നതോടെയാണ് അവിടുത്തെ ശോകാന്തരീക്ഷം മാറിയത്. ഗോപകുമാറിന്റെ ചികിത്സയോടെ ഭവാനിയമ്മയുടെ രോഗങ്ങളും മാനസികബുദ്ധിമുട്ടുകളും മാറി. ഭാമയും ഗോപകുമാറും വീണ്ടും അടുത്തു. അവർ തമ്മിലുള്ള വിവാഹം നടത്താൻ തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതോടെ നഷ്ടപ്പെട്ട പഴയസന്തോഷം ആ വീട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചുവന്നു. വിവാഹത്തിനിടയ്ക്ക് ഭാമയുടെ ആദ്യഭർത്താവ് ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ടെന്ന വാർത്ത കുറച്ചു സമയത്തേക്ക് അവരെ തകർക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പിന്നീട് അത് അയാളല്ല എന്ന് സ്ഥിരീകരിക്കുന്നതോടെ മാനം തെളിയുകയായിരുന്നു.

സംഘർഷാവസ്ഥയുടെ പാരമ്യത്തിൽനിന്ന് നാടകം സന്തോഷത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്കെത്തുന്നു. ഭാമയുടെ ജീവിതത്തിലെ സങ്കീർണ്ണവും നിർണ്ണായകവുമായ ഘട്ടങ്ങളിലൂടെയുമാണ് നാടകം മുന്നോട്ടുനീങ്ങുന്നത്. ജീവിതത്തിലെ കാർമേഘംതെളിഞ്ഞ് സന്തോഷം തിരിച്ചെത്തിയതുകൊണ്ട് 'മാനം തെളിഞ്ഞു' എന്ന ശീർഷകം നാടകത്തിനനുയോജ്യമാണ്.

3.4.2 പാശ്ചാത്യാനുകരണത്തിന്റെ ഫലമായി രൂപംകൊണ്ട നാടകങ്ങൾ

3.4.2.1 ജനദ്രോഹി

ആധുനിക ഗദ്യനാടകത്തിന്റെ പ്രോദ്ഘാടകനായ ഹെന്റിക് ഇബ്സൻ ആയിരത്തിഎണ്ണൂറ്റി എൺപത്തിരണ്ടിൽ (1882) എഴുതിയ *An Enemy of the people* എന്ന രാഷ്ട്രീയ വിമർശനനാടകത്തിന്റെ ആശയാനുവാദവിവർത്തനമാണ് ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അൻപത്തിഒന്നിൽ (1951) ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ എഴുതിയ *ജനദ്രോഹി.* ആശയത്തെ പൂർണ്ണമായും പുതിയ സാമൂഹികപശ്ചാത്തലത്തിലേക്ക് മാറ്റുകയാണദ്ദേഹം ചെയ്തത്. ഇങ്ങനെ ആശയാനുവാദവിവർത്തനം നടത്തിയപ്പോൾ കഥാപാത്രത്തിലും സംഭാഷണത്തിലും ഒട്ടേറെ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജനാധിപത്യത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരങ്ങളെയാണ് ഈ നാടകത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. ഇത് ആനുകാലികപ്രസക്തിയുള്ള വിഷയമാണ്. ആധുനിക നാഗരികതയുടെ സാന്മാർഗ്ഗികവും ധാർമ്മികവുമായ അധഃപതനം നാടകത്തിൽ ചിത്രീകൃതമാകുന്നു. അധികാരികളുടെ ഏകാധിപത്യ പ്രവണതകളും ഈ നാടകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇബ്സന്റെ'ആൻ എനിമി ഓഫ് ദ പീപ്പിൾ'

ആധുനിക യൂറോപ്യൻ നാടകത്തിന് അസ്തിവാരമിട്ടവരിൽ പ്രമുഖനാണ് ഹെന്റിക് ഇബ്സൻ. കേവലം വിനോദോപാധിയായ പ്രഹസനങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് ഗൗരവമേറിയ വിഷയങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്ന നാടകങ്ങൾ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു.

വൈകാരിക മാനസിക സംഘട്ടനങ്ങൾക്കാണിവിടെ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം. ഇബ്സന്റെ നാടകങ്ങൾ നോർവെ, സ്വീഡൻ പോലുള്ള രാജ്യങ്ങളിൽ വിപ്ലവാത്മക മായ ചലനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ലാഘവഹൃദയത്തോടെയും നർമ്മബോധ ത്തോടെയും സാമൂഹ്യവഞ്ചനയ്ക്കുനേരെ ശക്തമായ വിമർശനം രേഖപ്പെടുത്തുക യാണ് നോർവ്വീജിയൻ ഭാഷയിലെഴുതിയ *An Enemy of the people* ജനാധിപത്യ ത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരങ്ങളെ ഭംഗിയായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്ന ഈ നാടകം മൂന്നോ നാലോ വോട്ടിന്റെ ഭൂരിപക്ഷമുണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞ് ഏതൊരാൾക്കും അധികാരത്തിലേ റാനും ബുദ്ധിജീവികളുടെ മേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കാനും കഴിയും എന്ന അധി കാരികളുടെ ഏകാധിപത്യപ്രവണതയെ ശക്തമായി വിമർശിക്കുന്നു. അഞ്ചുരംഗ ങ്ങളിലായാണ് നാടകം വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്.

തോമസ് സ്റ്റോക്ക്മാൻ - മെഡിക്കൽ ഓഫീസർ, മിസ്സിസ്സ് സ്റ്റോക്ക്മാൻ (ഭാര്യ), പെട്ര (മകൾ, അധ്യാപിക), എൽഫ്, മോർട്ടൻ (ആൺകുട്ടികൾ), പീറ്റർ സ്റ്റോക്ക്മാൻ (സഹോദരൻ, മേയർ, ചീഫ് കോൺസ്റ്റബിൾ ഓഫ് ചെയരമാൻ ഓഫ് ബെയ്ത്സ് കമ്മിറ്റി), ഹോവ്സ്റ്റാഡ് - എഡിറ്റർ. തെക്കൻ നോർവ്വെയുടെ തീരപ്ര ദേശങ്ങളിലൊന്നിൽ വെച്ചാണ് കഥ നടക്കുന്നത്. അവിടുത്തെ ജലവിതരണപദ്ധ തിയിൽ മെഡിക്കൽ ഓഫീസറായ ഡോ.തോമസ് സ്റ്റോക്ക്മാനും ജലവിതരണക മ്മിറ്റി ചെയർമാനായ പീറ്റർ സ്റ്റോക്ക്മാനും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങളാണ് ഈ നാടകത്തിൽ. ഡോക്ടറുടെ ജ്യേഷ്ഠസഹോദരനും മേയറും കൂടിയാണ് പീറ്റർ. അദ്ദേഹം തന്റെ ഏറ്റവും വലിയ വിജയമായി കണക്കാക്കുന്ന ഒന്നാണ് പ്രസ്തുത ജലവിതരണപദ്ധതി. എന്നാൽ ഈ പദ്ധതിയിൽ വിതരണം ചെയ്യുന്ന മലിനജല മാണ് അവിടുത്തെ സാംക്രമികരോഗങ്ങൾക്ക് കാരണമെന്ന് അനുജനായ ഡോ. തോമസ് സ്റ്റോക്ക്മാൻ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതോടെ ആ പ്രദേശത്തുണ്ടാകുന്ന രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലുകളാണ് *An Enemy of the people* എന്ന നാടകത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം. അവസാനം പൊതുജനം അവരാരാധിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയക്കാരുടെ

പക്ഷത്തുചേരുകയും സത്യം വിളിച്ചു പറഞ്ഞ ഡോ.തോമസ്സ് സ്റ്റോക്ക്മാനെ 'ജന ദ്രോഹി'എന്നു മുദ്രകുത്തി സമൂഹത്തിൽ നിന്നു പുറത്താക്കുകയും ഒറ്റപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. പീറ്റർ സ്റ്റോക്ക്മാനും ഇതിൽ പങ്കുണ്ട്. എന്നാൽ എന്തു പ്രശ്നങ്ങളെ നേരിട്ടും തന്റെ നിലപാടിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തെയാണ് നാം നാടകത്തിൽ കാണുന്നത്. ആധുനിക യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യത്തിൽ വളരെയധികം ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച നാടകമാണ് ഇബ്സന്റെ ഈ കൃതി. രാഷ്ട്രീയതന്ത്രങ്ങളുടെ പേരിലുള്ള മുതലെടുപ്പ് തീവ്രനാടകീയ സംഘർഷങ്ങളോടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ നാടകം ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ *ജനദ്രോഹി* എന്ന രചനയുടെ രൂപത്തിൽ പുറത്തുവരുമ്പോൾ യൂറോപ്യൻ നാടുകളിലെ അന്നത്തെ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അരക്ഷിതാവസ്ഥ അതുപോലെ തന്നെ കേരളീയമായ പശ്ചാത്തലത്തിലേക്ക് പറിച്ചുനടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. നാടകത്തിന്റെ ഘടനയിലും പശ്ചാത്തലത്തിലും കഥാപാത്രത്തിലും പ്രകടമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ വരുത്തി സ്വതന്ത്രകൃതിയായി ടി.എൻ ഇത് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

കഥാഘടന

ഡോ. ദിവാകരൻനായർ-ഡോക്ടർ, മെഡിക്കൽ ഓഫീസർ, രവീന്ദ്രൻ നായർ- മന്ത്രി (മെഡിക്കൽ ഓഫീസറുടെ അനിയൻ), സുശീല-ഡോക്ടറുടെ മകൾ (അദ്ധ്യാപിക), മണി, അപ്പു-മക്കൾ, വല്ലഭമേനോൻ- പത്രാധിപർ, ശേഖർ-സബ് എഡിറ്റർ, രാജശേഖരൻ നായർ-രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തകൻ, സബ് എഡിറ്റർ, ശങ്കു-വേലക്കാരൻ, കമ്പോസിറ്റർ, ടൈപ്പിസ്റ്റ് എന്നിവരാണ് ജനദ്രോഹിയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ.

ഇബ്സന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ നിന്നു പലതരത്തിലും വ്യത്യസ്തരാണ് ടി. എൻ-ന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. മെഡിക്കൽ ഓഫീസർ ദിവാകരൻനായർ, ഡോ. തോമസ് സ്റ്റോക്ക്മാൻ എന്നിവരും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൾ സുശീല, ഇബ്സന്റെ കഥാപാത്രമായ പെട്ര എന്നിവരും ഏറെക്കുറെ സമാനർ തന്നെ. രണ്ടു മക്കളും

അധ്യാപകവൃത്തി അനുഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഡോക്ടർമാരുടെ ഭാര്യമാർ ഇരു നാടകങ്ങളിലും ഏറെക്കുറെ സമാനവ്യക്തിത്വങ്ങളോടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും പീറ്റർ സ്റ്റോക്ക്മാനും രവീന്ദ്രൻനായരും ചില കാര്യങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തരാണ്. ഇബ്സന്റെ നാടകത്തിൽ പീറ്റർ സ്റ്റോക്ക് മാൻ, ഡോ.തോമസ് സ്റ്റോക്ക്മാന്റെ മൂത്തസഹോദരനും മേയറുമാണ്. രവീന്ദ്രൻനായരാകട്ടെ മന്ത്രിയും മെഡിക്കൽ ഓഫീസറുടെ അനുജനുമാണ്. കഥയുടെ പശ്ചാത്തലമനുസരിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളിൽ മാറ്റം വന്നിട്ടുണ്ട്.

വലിയൊരു വ്യവസായശാലയും അതിന്റെ സൗന്ദര്യമായ പുഴയും അവിടുത്തെ അന്തേവാസികളും ചേർന്ന സ്വപ്നതുല്യമായൊരു നഗരത്തിന്റെ കഥ ഇവിടെ അനാവൃതമാകുന്നു. വിനോദസഞ്ചാരകേന്ദ്രമായ ആ നഗരത്തെപ്പറ്റി അവിടുത്തുകാർക്ക് ഏറെ പ്രതീക്ഷകളുണ്ടായിരുന്നു. അതിനെക്കുറിച്ച് അവിടുത്തെ മെഡിക്കൽ ഓഫീസറായ ഡോ. ദിവാകരൻനായർ ഒരു ലേഖനം എഴുതുകയും പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനയക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അയാളുടെ അനിയനും മന്ത്രിയുമായ രവീന്ദ്രനും ഈ സംരംഭത്തിൽ വലിയ പങ്കുണ്ട്. നിർഭാഗ്യകരമെന്നു പറയട്ടെ ആ ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ കാലതാമസം വന്നു. അതിനുശേഷമാണ് ഫാക്ടറിയെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഞെട്ടിക്കുന്ന ഒരു സത്യം ഡോക്ടർ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. നഗരത്തിന്റെ ഹൃദയമായ ഫാക്ടറി അതിന്റെ ജീവനാഡിയായ പുഴയെ മലീമസമാക്കുന്നുണ്ടെന്നും അതുവഴി അവിടെയുള്ളവർക്കെല്ലാം സാംക്രമികരോഗങ്ങൾ പടരുന്നുണ്ടെന്നുമുള്ള യാഥാർത്ഥ്യം അദ്ദേഹം തെളിവുസഹിതം കണ്ടുപിടിക്കുകയാണ്. അതിന്റെ റിപ്പോർട്ടും കാര്യങ്ങളും ജനപ്രിയനേതാവായ തന്റെ അനുജനെ കാണിക്കുന്നു. അനുജനും പാർട്ടിക്കാരും ഇതിൽ കാരണക്കാരാണെന്നറിയുമ്പോൾ അയാൾ ആകെ തകർന്നു പോവുന്നു. റിപ്പോർട്ടിനെച്ചൊല്ലി ജ്യേഷ്ഠനും അനുജനും തമ്മിൽ ഒരുപാട് പ്രശ്നങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നുണ്ട്. അനുജന്റെ ഭീഷണിക്കുമുമ്പിൽ പതറാതെ മുന്നോട്ടു പോവുന്ന ദിവാകരൻനായരുടെയും മകളുടെയും ജോലി നഷ്ടപ്പെടുന്നു. ഇതു മുതലെടുത്തു മറ്റു ആളുകൾ രവീന്ദ്രൻനായരോ

ടുള്ള രാഷ്ട്രീയ പകപോകലുകൾക്കു വേണ്ടി ദിവാകരൻനായരെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നുണ്ട്. എം.എൽ. ശ്രീധരക്കുറുപ്പ് അതിനു ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ദിവാകരൻനായർ അതിനെ എതിർക്കുന്നു. ഇവിടെ ദിവാകരൻനായർക്ക് അനുജനോടുള്ള സ്നേഹമാണ് അതിനെ എതിർക്കാൻ അയാളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അനുജന് അത്തരത്തിലുള്ള സമീപനം ജ്യേഷ്ഠനോടില്ല. പത്രാധിപനായ വല്ലഭമേനോനും ആദ്യം ദിവാകരൻനായർക്ക് പൂർണ്ണപിന്തുണ നൽകുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിന്റെ പിന്നിലുള്ള ഉദ്ദേശ്യം മറ്റൊന്നായിരുന്നു. പത്രത്തിന്റെ വിതരണം കൂട്ടാനും സുശീലയുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിക്കാനുമാണെന്ന് അയാൾ പിന്നീട് പറയുന്നുണ്ട്. അന്നത്തെ സമൂഹത്തിലെ ദുഷ്പ്രവണതയെയാണ് ഇത് ചുണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്. ഇന്നും സാമൂഹ്യസ്ഥിതിക്ക് വലിയ അന്തരമൊന്നുമില്ല. എന്തെങ്കിലും പ്രശ്നങ്ങൾ ഉണ്ടായാൽ ഇരുചേരിയിലും നിന്ന് പരസ്പരം പഴിചാരുകയല്ലാതെ അതുവേണ്ട രീതിയിൽ പരിഹരിക്കാനോ പ്രതിവിധി കണ്ടെത്താനോ സമൂഹം ശ്രമിക്കാറില്ല. രാഷ്ട്രീയനേതാവായ രവീന്ദ്രന്റെ ഭീഷണിക്കുമുമ്പിൽ എല്ലാവരും പിൻമാറുന്നു. ദിവാകരൻനായരെ എല്ലാവരും കൈയ്യൊഴിയുകയും ഒറ്റപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. രവീന്ദ്രൻനായർ വല്ലഭമേനോന്റെ ഒത്താശയോടെ പൊതുജനമധ്യത്തിൽ യോഗം സംഘടിപ്പിക്കുകയും ദിവാകരൻനായരുടെ റിപ്പോർട്ടു മുഴുവൻ വിപരീതരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. പതിവായി പുഴവെള്ളത്തിൽ രണ്ടുനേരം കുളിക്കുന്ന തനിക്ക് യാതൊരുവിധപ്രശ്നങ്ങളും ഇല്ല എന്നും താൻ അരോഗദൃഢഗാത്രനാണെന്നും വല്ലഭൻ പറയുന്നുണ്ട്. ദിവാകരൻനായർ ഏതോ ഒരു ഉപജാപകസംഘത്തിന്റെ ആയുധമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ആളാണെന്നും നമ്മുടെ നാടിനെതിരായി ലേഖനമെഴുതിയതിന് അദ്ദേഹത്തെ രാജ്യദ്രോഹിയായി മുദ്രകുത്തണമെന്നും പൊതുജനങ്ങളോടാഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. ഇതാണ് നാടകത്തിലെ ഏറ്റവും സംഘർഷഭരിതമായ മുഹൂർത്തം. പരസ്യമായി തന്നെ വല്ലഭമേനോൻ ദിവാകരൻനായരെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നുണ്ട്. ആ വെല്ലുവിളി ഏറ്റെടുത്ത് സത്യാവസ്ഥ പറയാൻ അനുവാദം ചോദിക്കുന്ന ദിവാകരൻനായരെ 'ജനദ്രോഹി, ജനദ്രോഹി'എന്നു

വിളിച്ച് സദസ്യർ ആക്രമിക്കുന്നു. ഈ അട്ടിമറിയിലൂടെ രവീന്ദ്രന്റെയും കൂട്ടാളികളുടെയും ഉദ്ദേശ്യം വിജയിച്ചു. എന്നാൽ ഇതുകൊണ്ടൊന്നും അവരുടെ ദേഷ്യം അവസാനിക്കുന്നില്ല. ജനദ്രോഹിയായി മുദ്രകുത്തപ്പെട്ട് ജോലി നഷ്ടപ്പെട്ട അച്ഛനോടും മകളോടും വാടകവീട്ടിൽനിന്ന് ഒഴിയാനാവശ്യപ്പെടുന്നു. മക്കളായ അപ്പുവിനെയും മണിയെയും സ്കൂളിൽ നിന്നും പരിഹസിക്കുന്നു. പ്രൈവറ്റായി പ്രാക്ടീസ് ചെയ്യാൻ പോലും അദ്ദേഹത്തെ അനുവദിക്കുന്നില്ല. എല്ലാവരും ജനദ്രോഹി എന്നു മുദ്രകുത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും ദിവാകരൻനായർ ധൈര്യം കൈവെടിയുന്നില്ല. സമൂഹം മുഴുവനും അയാളെ ഒറ്റപ്പെടുത്തി കല്ലെറിയുമ്പോഴും സത്യത്തിലും ധർമ്മത്തിലും ഉറച്ചുനിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തെയാണ് നാടകത്തിൽ കാണുന്നത്.

വിശകലനം

അറുപത്തൊൻപത് വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് ഇബ്സൻ എഴുതിയനാടകത്തിന്റെ വിവർത്തനമാണ് *ജനദ്രോഹി.* ഈ കാലത്തിനിടയിൽ ലോകത്തിന്റെ മുഖച്ഛായ തന്നെ ആകെ മാറിക്കഴിഞ്ഞു. ജീവിതത്തിൽ അതിന്റെ സങ്കീർണ്ണതയും ദുരൂഹതയും പതിൻമടങ്ങ് വർദ്ധിച്ചു. സമൂഹത്തിലെ ചിന്താലോകത്തിലും വളരെയധികം മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. ഈ സാഹചര്യത്തിലും *ജനദ്രോഹി* എന്ന നാടകം ഉന്നയിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തിയുണ്ടെങ്കിൽ അതിനുകാരണം ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ ക്രാന്തദർശിത്വമാണ്. ആദർശാനുവാദത്തിന്റെ അനിവാര്യമായ ദുരന്തമാണ് നാടകത്തിൽ കാണുന്നത്. താൽക്കാലിക ലാഭങ്ങൾക്കുപരിയായി സമൂഹത്തിന്റെ ചിരസ്ഥായിയായ നന്മയെമാത്രം മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ടു പ്രവർത്തിച്ച ഡോ.ദിവാകരൻനായർക്കും ഡോ.തോമസ് സ്റ്റോക്ക് മാനും അടിക്കടി എതിർപ്പുകൾ നേരിടേണ്ടിവന്നു. ഒടുവിൽ ഒഴിവാക്കാനാകാത്ത പതനവും. പക്ഷേ, ആ പതനത്തിലും തന്റെ കരുത്ത് കണ്ടെത്തുകയാണ് ഇബ്സന്റെയും ടി.എൻ-ന്റെയും നായകന്മാർ. തനിയെ നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യനാണ് ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും ശക്ത

നായ മനുഷ്യൻ എന്ന് കേന്ദ്രകഥാപാത്രം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ അന്തർഭവിക്കുന്ന ദുർന്നിവാരമായ സംഘർഷത്തിലേക്ക് വിരൽചൂണ്ടുന്ന പ്രഖ്യാപനമാണിത്. *ജനദ്രോഹി* എന്ന നാടകം അവതരിപ്പിക്കുന്ന മറ്റൊരു പ്രമേയമാണിത്. സമൂഹത്തിന് അതിന്റേതായ ചില നൈതിക സങ്കൽപ്പങ്ങളും പ്രവർത്തന സങ്കേതങ്ങളുമുണ്ട്. അവയെ പ്രീണിപ്പിക്കുകയും അവയ്ക്കൊത്ത് തന്റെ ജീവിതശൈലി രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത് ജനനേതാവാകുമ്പോൾ അവയുടെ അടിസ്ഥാനദൗർബല്യങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുകയും ആ ദൗർബല്യങ്ങൾ തിരുത്താൻ ഒരുമ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നവൻ ജനശത്രുവായിത്തീരുന്നു. ജീവിതം അത്തരത്തിൽ പരാജയമായിത്തീർന്ന കഥാപാത്രത്തെയാണ് നാടകത്തിൽ കാണുന്നത്.

പരിസരമലിനീകരണത്തിനെതിരായ ഡോക്ടറുടെ സമരം കഥാബീജമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം സ്വാർത്ഥലാഭം മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള നേതൃത്വവ്യഗ്രത, ക്ഷുദ്രമായ പ്രലോഭനങ്ങൾക്ക് വഴിപ്പെട്ട് ചഞ്ചലനയം കൈക്കൊള്ളുന്ന പത്രപ്രവർത്തനം, കലങ്ങിയ വെള്ളത്തിൽ മീൻ പിടിക്കാൻ വെമ്പുന്ന വാണിജ്യകൗശലം തുടങ്ങി സമകാലികപ്രസക്തിയുള്ള പല വിഷയങ്ങളെയും നാടകത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യപാദത്തിൽ എഴുതിയ ഇബ്സന്റെ നാടകത്തിലെ സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലും പ്രസക്തിയുണ്ട്. ഈ ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലും അതിതീവ്രമായി ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്ന സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾ തന്നെയാണിത്. വിദൂരസ്ഥമായ നോർവ്വയിലെന്ന പോലെ സമീപസ്ഥമായ നമ്മുടെ പ്രദേശങ്ങളിലും ഇവ അതേ മട്ടിൽ നടമാടുന്നു. സ്ഥലകാലാതീതമാണ് ഇത്തരം സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾ. അതുകൊണ്ട് തന്നെയാണ് ഈ പ്രമേയത്തെ ഇത്രയും മനോഹരമാക്കി ആവിഷ്കരിക്കാൻ ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർക്കു കഴിഞ്ഞത്. ഇബ്സൻ നാടകത്തിലെ സംഘട്ടനവും മറ്റും അതേപടി ആവിഷ്കരിക്കാൻ ടി.എൻ-ന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കേരളീയ പശ്ചാത്തല

ത്തിൽ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കുന്ന കൃതികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ *ജനദ്രോഹി* എന്ന നാടകം മുൻപന്തിയിലാണ്.

3.4.2.2 അനാച്ഛാദനം

ബെൽജിയൻ നാടകകൃത്ത്, കവി, ഉപന്യാസകാരൻ എന്നീ നിലകളിൽ പ്രശസ്തനായ മേറ്റർലിങ്ക് ആയിരത്തിഎണ്ണൂറ്റി തൊണ്ണൂറ്റിയഞ്ചിൽ (1895) എഴുതിയ നാടകമാണ് *ഇന്റീരിയർ*. യഥാർത്ഥജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥവും മരണവുമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക നാടകങ്ങളിലും നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നത്. സിമ്പോളിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വക്താക്കളിൽ ഒരാളായിരുന്ന മോറിസ് മേറ്റർ ലിങ്കിന് ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി പതിനൊന്നിൽ (1911) നോബൽ സമ്മാനം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. *ഇന്റീരിയർ* എന്ന നാടകത്തിലും യാദൃച്ഛികമായ മരണമാണ് വിഷയം. ഈ നാടകത്തിന്റെ ആശയാനുവാദവിവർത്തനമാണ് ടി.എൻ-ന്റെ *അനാച്ഛാദനം*. തികച്ചും ഒരു സ്വതന്ത്രകൃതിയാണിത്. മരണമെന്ന വസ്തുതക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നു. നിഗൂഢമായ ആകാംക്ഷയും ഉദ്വേഗവുംകൊണ്ട് സംഘർഷാത്മകതയിലെത്തിനിൽക്കുന്ന നാടകമാണ് *ഇന്റീരിയറും* അതിന്റെ വിവർത്തനമായ *അനാച്ഛാദന*വും.

കഥാഘടന

ദിവാകരൻനായർ, പ്രസന്ന, ഉണ്ണികൃഷ്ണമേനോൻ, മകൾ കമല, രാജശേഖരൻനായർ എന്നിവരാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഉണ്ണികൃഷ്ണമേനോന്റെ കൊലപാതകത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് നാടകം ആരംഭിക്കുന്നത്. അമ്മാവന്റെ മരണം നേരിൽകണ്ട പ്രസന്ന ആകെ പരിഭ്രമിച്ചിരിക്കുകയാണ്. മരണത്തെ മുഖാമുഖം കണ്ടതിനാൽ അയാളുടെ മകൾ കമലയും തളർന്നു കിടക്കുന്നു. ഉണ്ണികൃഷ്ണമേനോന്റെ സുഹൃത്ത് ഇൻസ്പെക്ടർ ദിവാകരൻനായർ കൂടുതൽ വിവരങ്ങൾ ചോദിച്ചറിയുകയാണ്. മേനോന്റെ ആരെയും ഗൗനിക്കാത്ത പ്രകൃതം ഒരുപാടു ശത്രുക്കളെ സമ്പാദിക്കാൻ കാരണമായിട്ടുണ്ടെന്ന ഇൻസ്പെക്ടർക്കറിയാം. എന്നാൽ

കൊലയാളിയെ കണ്ടുപിടിക്കാൻ പ്രസന്നയ്ക്കുള്ള അലംഭാവം അയാളിൽ സംശയം ജനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സംഭവം നടന്ന ദിവസം രാത്രി ദീർഘനേരം അവിടെ ഒരാളെ കണ്ടിരുന്നെന്നും അന്വേഷണത്തിൽ വ്യക്തമായതാണ്. അവരിൽ സംശയ മുള്ളവരെ പ്രസന്നയുടെ മുമ്പിൽ കൊണ്ടുവരാം എന്നും പ്രസന്നയ്ക്കായിരിക്കും അവസാനതീരുമാനം പറയാൻ കഴിയുകയെന്നും ദിവാകരൻനായർ ഉറപ്പിച്ചുപറയു ന്നു. ഉണ്ണികൃഷ്ണമേനോനെ വധിച്ചത് രാജശേഖരൻനായരാണെന്ന കാര്യം പ്രസ ന്നക്കറിയാമെന്നും എന്നാൽ പ്രസന്ന അത് ദിവാകരൻനായരുടെ മുമ്പിൽ മറച്ചുപി ടിക്കുകയാണെന്നും മനസ്സിലായി. രാജശേഖരനാണെങ്കിൽ സത്യം മുഴുവൻ കമലയോട് ഏറ്റുപറയണമെന്നുണ്ട്, എന്നാൽ പ്രസന്ന അതിനെ എതിർക്കുന്നു. ഇതിനിടെ രാജശേഖരനെ കണ്ട കമല തന്നെ കാണാൻ വരാത്തതിന് അയാളെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. അച്ഛന്റെ കൊലയാളിയെ കൊല്ലണം എന്ന ഒരൊറ്റ ചിന്ത മാത്രമേ അവർക്കുള്ളൂ. ഉണ്ണികൃഷ്ണമേനോന്റെ മരണത്തിനെ വളച്ചൊടിക്കാനും അതിന് രാഷ്ട്രീയചായ്വ് വരുത്താനും പ്രസന്ന ശ്രമിക്കുന്നു. ദിവാകരൻനായർ അത് വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. ഘാതകനെ വെറുതെ വിടേണ്ട കാര്യമില്ലെന്നു പറയുന്ന പ്രസന്ന കമലയോട് ദിവാകരൻനായരെക്കൊണ്ട് യഥാർത്ഥ വസ്തുത പറ യിപ്പിക്കണമെന്നും അല്ലെങ്കിൽ നിരപരാധികൾ ശിക്ഷ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരു മെന്നുംപറയുന്നു. രാജശേഖരൻനായരെ പ്രസന്നയുടെ പക്കൽനിന്ന് കമല തട്ടി യെടുത്തതാണെന്ന ചിന്ത നിമിത്തം വാസ്തവത്തിൽ പ്രസന്ന തന്നെയാണ് ഈ ക്രൂരത ചെയ്തത്. ഒരു ത്രികോണപ്രണയമാണ് നാടകത്തിൽ ദുരന്തത്തിന് കാര ണം. ഇതിൽ രാജശേഖരൻനായർ നിരപരാധിയാണ്. ദിവാകരൻനായർ രാജശേ ഖരൻനായരുമായി തെളിവെടുപ്പിനു വരുമ്പോൾ അയാളെ അറിയില്ല എന്നു പറയു ന്ന പ്രസന്ന, സർവ്വാഭരണവിഭൂഷിതയായി വന്ന് പേനാക്കത്തി ഉപയോഗിച്ച് സ്വയം കുത്തിമരിക്കുന്നു. മരണസമയത്ത് ഉണ്ണികൃഷ്ണമേനോനെ കൊന്നത് താനാണെ ന്നുള്ള സത്യം വിളിച്ചു പറയുകയും ചെയ്യുന്നു.

വിശകലനം

പ്രസന്നയുടെ മാനസികസംഘർഷങ്ങളാണ് ഇത്തരം ഒരു കുറ്റകൃത്യം ചെയ്യാൻ അവളെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. തീർത്തും ദരിദ്രപശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്നും വന്ന അവൾ കമലയ്ക്ക് ഒരു സഹോദരിയെപോലെയാണ്. കമലക്കാണെങ്കിൽ പണവും പ്രശസ്തിയും എല്ലാം ഉണ്ട്. അതിൽ അവൾ ഒരുപാട് അസൂയപ്പെട്ടിരിക്കാം. ഒരു കാലത്ത് പ്രസന്നയുടെ പ്രേമഭാജനമായിരുന്ന രാജശേഖരൻ പിന്നീട് കമലയുടെ പ്രേമഭാജനമായി. അവളുടെ സൗന്ദര്യവും പ്രതാപവുമെല്ലാം അയാളെ ആകർഷി ച്ചിരിക്കാം, അല്ലെങ്കിൽ പ്രസന്നയുടെ സ്നേഹം അയാൾ തിരിച്ചറിയാതെ പോയതു മാകാം. ഇതിൽ പ്രസന്നക്ക് രണ്ടുപേരോടും അടങ്ങാത്ത പകയുണ്ട്. സർപ്പക്കാ വിൽ കമലയെ കാണാൻ കാത്തുനിന്നപ്പോഴാണ് ദാരുണസംഭവം ഉണ്ടായത്. കമ ലയും രാജശേഖരനും തമ്മിലുള്ള അടയാളവാക്യം പുറപ്പെടുവിച്ചപ്പോൾ അവിടെ നിന്നിരുന്ന ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ പെട്ടെന്ന് കത്തിയുമായി ചാടിവീണു. പ്രസന്നയും കൂടെയുണ്ടായിരുന്നു. ഇരുട്ടായതുകൊണ്ടു സംഭവിച്ചതെന്താണെന്ന് രാജശേഖ രനും മനസ്സിലായില്ല. എന്തിനായിരിക്കും പ്രസന്ന അന്ന് ഉണ്ണികൃഷ്ണമേനോനെ ഇരുട്ടത്ത് അവിടെ കൊണ്ടുപോയത്. കമലയിൽ നിന്നു രാജശേഖരനെ അകറ്റുന്ന തിനാണോ, ഉണ്ണികൃഷ്ണനെകൊണ്ട് അയാളെ വധിച്ച് തനിക്ക് കിട്ടാത്തതിനെ നശിപ്പിക്കാനാണോ ഇങ്ങനെ ചെയ്തത്. എന്തായാലും തനിക്ക് കിട്ടാത്തത് മറ്റാരും തട്ടിയെടുക്കേണ്ട എന്ന വാശി പ്രസന്നയ്ക്കുണ്ട്. അതിനുവേണ്ടി അവൾ എല്ലാവ രുടേയും മുമ്പിൽ നന്നായി പെരുമാറുന്നു. നിർണ്ണായകസന്ദർഭത്തിൽ അവൾ ഉള്ളിലൊതുക്കിവെച്ച സങ്കടങ്ങളും പ്രതിഷേധവും എല്ലാം പുറത്തെടുക്കുന്നു. എന്തായാലും കമലയോടുള്ള സ്നേഹം അവസാനനിമിഷംവരെ അവൾ കാണി ക്കുന്നുണ്ട്. ഉണ്ണികൃഷ്ണമേനോനെ കൊന്നത് താനാണെന്ന് ഏറ്റുപറയുകയും പ്രസന്ന മരണത്തിനു കീഴടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ കമലയും പ്രസന്നയെ മനസ്സിലാക്കിയില്ല. അതായിരിക്കാം അവളുടെ വാശി വർദ്ധിക്കാൻ കാരണം.

എന്തായാലും ഉണ്ണികൃഷ്ണമേനോന്റെ കൊലപാതകത്തിലും പ്രസന്നയുടെ മരണത്തിലുമാണ് നാടകം അവസാനിക്കുന്നത്.

3.4.2.3 സമം സമം

പ്രശസ്തനായ ഇംഗ്ലീഷ് നാടകകൃത്ത് നോവൽ കവേർഡ് (Novel Coward) ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി മുപ്പതിൽ (1930) എഴുതിയ നാടകമാണ് *പ്രൈവറ്റ് ലൈഫ്.* ഈ നാടകത്തിന്റെ ആശയാനുവാദവിവർത്തനമാണ് *സമം സമം.* ആശയത്തെ പൂർണ്ണമായും പുതിയ സാമൂഹികപശ്ചാത്തലത്തിലേക്ക് മാറ്റിയ ടി.എൻ-ന്റെ ഈ നാടകത്തിലും കഥാപാത്രങ്ങളിലും സംഭാഷണത്തിലുമെല്ലാം വ്യത്യസ്തമായ മാറ്റങ്ങൾ കാണാം. പ്രണയവും വിവാഹവും എങ്ങനെ ജീവിതത്തെ മാറ്റിമറിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഇതിലെ ഇതിവൃത്തം വിദഗ്ദരായ നടീനടന്മാർക്ക് അഭിനയസാധ്യത വളരെയധികമുണ്ടായിരുന്നു ഒരു നാടകമാണ്.

പ്രൈവറ്റ് ലൈഫ്

എലിയറ്റ് ചെയ്സിന്റെയും (Elyot Chase) അമാന്റ പിരാന (Amanda Prynn)യുടെയും ജീവിതത്തിലെ പ്രണയം, സംഘർഷം, വേർപിരിയൽ, ഒത്തുചേരൽ എന്നിവയാണ് *പ്രൈവറ്റ് ലൈഫിൽ* അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വൈകാരികവും മാനസികവുമായ സംഘടനകൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നു. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി മുപ്പതിൽ (1930) എഴുതിയ നാടകം റൊമാന്റിക് കോമഡി വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നതാണ്. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി മുപ്പത്തൊന്നിൽ (1931) ഇംഗ്ലീഷിൽ ചലച്ചിത്രമാക്കി മാറ്റിയിട്ടുണ്ട്. സീരിയലായും റേഡിയോനാടകമായും രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയ പ്രശസ്തനാടകമാണ് ഇത്.

എലിയറ്റ് ചെയ്സിന്റെയും അമാന്തയുടെയും ജീവിതത്തിലെ പൊരുത്തക്കേടുകൾ മൂലം വിവാഹജീവിതത്തിൽനിന്നും വേർപിരിഞ്ഞ രണ്ടുപേരും പുനർവി

വാഹം ചെയ്തു. പുനർവിവാഹത്തിനുശേഷം രണ്ടുപേരും യാദൃശ്ചികമായി മധു വിധു യാത്രക്കുപോകുന്നത് ഫ്രഞ്ച് റിവേറിയയിലാണ്. അവിടെവെച്ച് അവർ താമ സിക്കുന്ന ഹോട്ടലിന്റെ അടുത്തടുത്ത റൂമിലാണ് എലിയറ്റും രണ്ടാം ഭാര്യയായ സിബിലും അമാന്റെയും അവരുടെ പുതിയ ഭർത്താവായ വിക്ടറും താമസിക്കു ന്നത്. അഞ്ചുവർഷങ്ങൾക്കുശേഷം ഹോട്ടലിന്റെ മട്ടുപാവിൽവെച്ചുള്ള കണ്ടുമുട്ടൽ അവരുടെ ജീവിതത്തിലെ വൈകാരികമുഹൂർത്തമാണ്. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷവും തങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള പ്രണയം അതിതീവ്രമായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്നു മനസ്സിലാ ക്കിയ അവർ പുതിയ പങ്കാളിമാരെ ഉപേക്ഷിച്ച് ഒളിച്ചോടുന്നു. ഈ നാടകത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തിൽ തികച്ചും കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിലേക്ക് മാറ്റി സ്വതന്ത്രകൃതി യായിട്ടാണ് ടി.എൻ *സമം സമം* എന്ന നാടകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

കഥാഘടന

അമ്പതിനുമേൽ പ്രായമുള്ള കൊച്ചപ്പൻപ്പിള്ള, ഭാര്യ കല്യാണിയമ്മ, മകൾ ചലച്ചിത്രനടിയായ രമണി. രമണിയുടെ ആദ്യ ഭർത്താവ് ക്യാപ്റ്റൻ മധു, രമ ണിയെ പുനർവിവാഹം ചെയ്യാൻ വന്ന ശേഖർ, മധു പുനർവിവാഹം ചെയ്യാൻ തീരുമാനിച്ച യുവതി സുശീല, സുശീലയുടെ അമ്മാവൻ ശ്രീധരനുണ്ണിത്താൻ, ജേർണലിസ്റ്റ് വട്ടപ്പാറ, സിനിമാപ്രേമി കുട്ടിപ്പട്ടർ, പുസ്തകവില്പനക്കാരൻ പയ്യൻ, ഹോട്ടൽബോയ് എന്നിവരാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. മൂന്നു രംഗങ്ങളിലായി വിന്യസി ച്ച നാടകത്തിലെ രണ്ടു രംഗങ്ങൾ ഗുരുവായൂർ സത്രത്തിലും മൂന്നാമത്തെ രംഗം എറണാകുളത്തെ ഒരു ഹോട്ടലിലുമാണ് നടക്കുന്നത്. വിവാഹതലേന്ന് ഗുരുവാ യൂർ ക്ഷേത്രത്തിലെത്തിയ രമണിയും മധുവും കുടുംബാംഗങ്ങളും വിവാഹ ഒരുക്ക ങ്ങൾ നടത്തുന്നതിനിടയിൽ ഗുരുവായൂർ ക്ഷേത്രത്തിൽ തൊഴുതു മടങ്ങുന്നു. കൊച്ചപ്പൻപിള്ളയും കല്യാണിയമ്മയും സുശീലയുടെ അമ്മാവൻ ശ്രീധരനുണ്ണി ത്താനും തമ്മിൽ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. തങ്ങളുടെ സത്രത്തിൽ ഒരു സിനിമാനടി താമസിക്കുന്നുണ്ടെന്ന വിവരം ഉണ്ണിത്താൻ പറയുന്നു. അതുതന്റെ

മകളാണെന്ന കാര്യം കൊച്ചപ്പൻപിള്ള സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മധുവും രമണിയുമാ യുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് ആർക്കും അറിയില്ല. ഉണ്ണിത്താൻ ഓരോരോ ആവശ്യ ങ്ങളുമായി കൊച്ചപ്പൻപിള്ളയെ സമീപിക്കുന്നു. സംസാരത്തിനിടയിൽ അവർ വന്ന കാര്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അനന്തിരവളുടെ വിവഹാത്തിന് വന്നതാ ണെന്ന് ഉണ്ണിത്താനും മകളുടെ വിവാഹത്തിനാണെന്ന് കൊച്ചപ്പൻപിള്ളയും പറ യുന്നു. വിവാഹം പെട്ടെന്ന് തീരുമാനിച്ചതിനാൽ ബന്ധുക്കളെയൊന്നും ക്ഷണിച്ചി ട്ടില്ലെന്ന് രണ്ടുപേരും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. രണ്ടുപേരുടെയും പുനർവിവാഹമാ ണെന്നും അറിയിച്ചു. ഇതിനിടയിൽ മധുവും സുശീലയും ക്ഷേത്രദർശനം കഴിഞ്ഞ് മടങ്ങിയെത്തി. സുശീലയ്ക്ക് രമണിയെ പറ്റി മാത്രമാണ് അറിയേണ്ടത്. അത് മധുവിന് അലോസരം ഉണ്ടാക്കുന്നു. ഇതേ അവസ്ഥതന്നെയാണ് ശേഖറും രമണിയും തമ്മിൽ. ശേഖറിന് മധുവിനെ കുറിച്ചറിയണം. ഇതിൽ രമണിക്ക് ദേഷ്യം പിടിക്കുന്നുണ്ട്. പരസ്പരം ഓർമ്മിക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെടാത്ത കാര്യങ്ങളെകു റിച്ച് പറയരുതെന്ന് രണ്ടുപേരും ശാഠ്യം പിടിക്കുന്നു. ഇതിനിടയിൽ അവിചാരിത മായി മധുവും രമണിയും കണ്ടുമുട്ടുന്നു. രണ്ടുപേരുടെയും മനസ്സിൽ പരസ്പരം പഴയസ്നേഹമുണ്ട്. അവർക്കൊരിക്കലും വേർപിരിഞ്ഞിരിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന സത്യം മനസ്സിലാക്കുന്നു. അന്നുതന്നെ ഗുരുവായൂർ വിട്ടുപോവണമെന്ന് മധുവും രമണിയും വാശിപിടിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ സുശീലയും ശേഖറും അതിനു സമ്മതി ക്കുന്നില്ല. അവസാനം പരസ്പരം മറക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നും മറ്റൊരാളുമായി ജീവിതം പങ്കുവെക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ മധുവും രമണിയും ഒരു മിച്ചു ജീവിക്കാൻ തീരുമാനിച്ച് അവിടെ നിന്നും എറണാകുളത്തേക്ക് ഒളിച്ചോടു ന്നു. ഇതിനിടയിൽ തുല്യദുഃഖിതരായി വിവാഹം മുടങ്ങിപോയ സുശീലയും ശേഖറും വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. അങ്ങനെ നാടകം സമാസമം ആയി ആർക്കും പരസ്പരം പരിഭവമോ വാശിയോ ഇല്ലാതെ അവസാനിക്കുന്നു.

വിശകലനം

മുപ്പത്തിയഞ്ചു വർഷം മുമ്പ് നോവൽ കവേർഡ് എഴുതിയ നാടകത്തിന്റെ ആശയാനുവാദ വിവർത്തനമാണ് *സമം സമം*. ദാമ്പത്യജീവിതത്തിലെ പൊരുത്ത ക്കേടുകളും അതിനെത്തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന വിഹ്വലതകളും വളരെ ലാഘവത്തോടെ നോവൽ കവേർഡ് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതൊട്ടും ചോർന്നുപോകാതെയാണ് ടി.എൻ തന്റെ നാടകവും അവതരിപ്പിച്ചത്. ആദ്യനാടകം വന്ന് എൺപത്തിയൊന്ന് വർഷം പിന്നിട്ടിട്ടും ഈ നാടകത്തിന് സമകാലികപ്രസക്തിയുണ്ട്. ടി.എൻ-ന്റെ നാടകം അൻപത്തിനാലുവർഷം പൂർത്തിയാക്കുന്നു. കാലങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിട്ടും ഇന്നും പ്രസക്തിയുള്ള വിഷയം തന്നെയാണ് ഇവർ അവതരിപ്പിച്ചത്. ദാമ്പത്യ ബന്ധം നിലനിൽക്കുന്നിടത്തോളം കാലം പൊരുത്തക്കേടുകളും വേർപിരയലു കളും സാധാരണമാണ്. ഇന്ന് കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടിയാണ് അധികബന്ധങ്ങളും നിലനിന്നുപോരുന്നത്. ഈ നാടകത്തിൽ അത്തരത്തിലുള്ള ബാധ്യതകളൊന്നും ഇല്ലാഞ്ഞിട്ടും അവരുടെയിടയിലെ പ്രണയം ശക്തമായിരുന്നു എന്നതിനുള്ള സൂച നയാണ് അവരുടെ കൂടിച്ചേരൽ. അതിനെ വളരെ ശക്തമായിത്തന്നെ രണ്ടു നാടക ങ്ങളിലും അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ചലച്ചിത്രലോകത്തെ വർണ്ണപ്പകിട്ടിൽ നിന്നും നല്ലൊരു കുടുംബജീവിതത്തി നുവേണ്ടി ആഗ്രഹിച്ച രമണിയും മധുവും ആദ്യം വലിയ സുഹൃത്തുക്കളായിരുന്നു. എന്നാൽ മധുവിധുവിന്റെ മാധുര്യം കഴിഞ്ഞപ്പോഴേക്കും അവർ തമ്മിൽ സ്വര ച്ചേർച്ചകൾ കുറഞ്ഞു. എവിടെപോയാലും ഭർത്താവ് തന്റെ അടുത്ത് എപ്പോഴും ഉണ്ടാവണമെന്ന നിർബന്ധവും ചോദ്യംചെയ്യലുകളും വഴക്കും എല്ലാം ദേഹോപദ്ര വത്തിൽ കലാശിച്ചു. ഇതോടെ അവർ തമ്മിൽ പിരിയാനിടയായി. മധു പട്ടാള ത്തിൽ ചേർന്നു. രണ്ടുവർഷത്തിനുശേഷം വീണ്ടും വിവാഹം ചെയ്യാൻ രമണിയും മധുവും തീരുമാനിച്ചു. എന്നാൽ ആദ്യവിവാഹത്തിന്റെ ഓർമ്മകൾ രണ്ടുപേരിലും ഒരുപോലെ മായാതെ നിലനിന്നിരുന്നു. യാദൃച്ഛികമായി ഗുരുവായൂരിൽ വെച്ച്

കണ്ടുമുട്ടിയപ്പോൾ അവരുടെ സ്നേഹം പഴയരീതിയിൽ തന്നെ പുറത്തുവന്നു. പരസ്പരം മാറി ജീവിക്കാൻ അവർക്കു കഴിയുമായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് തന്നെ അവർ അവിടെനിന്നും ഒളിച്ചോടാൻ തീരുമാനിച്ചു. ഇതോടെ ഒറ്റപ്പെട്ട ശേഖറും സുശീലയും തമ്മിൽ വിവാഹം ചെയ്തു.

ജീവിതത്തിലെ നിർണ്ണായകമാകേണ്ട തീരുമാനവും അതിന്റെ ഭവിഷ്യത്തുകളും വളരെ ലാഘവത്തോടെയാണ് ടി.എൻ എഴുതിയത്. ഇതും സംഘർഷാവസ്ഥയിലേക്ക് എത്തിക്കാൻ നാടകകൃത്തിനു കഴിയുമായിരുന്നു. എന്നാൽ അദ്ദേഹം വളരെ ലാഘവത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ചു. മാത്രമല്ല നാടകാദ്യത്തിൽ പക്വതയുള്ള രമണിയെയാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. മധുവിനെ പട്ടാളത്തിലേക്ക് പെട്ടെന്നു തിരിച്ചു വിളിച്ചപ്പോൾ പക്വതയാടെ പറഞ്ഞയക്കുന്ന ഭാര്യയെയാണ് ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ടി.എൻ-ന്റെ മറ്റുനാടകങ്ങൾ പോലെ ഇതും മികച്ചുനിൽക്കുന്നു.

3.4.2.4 അങ്ങനെയെങ്കിൽ അങ്ങനെ

ആയിരത്തൊള്ളായിരത്തി പതിനാറിൽ (1916) പുറത്തിറങ്ങിയ പിരാന്തലോയുടെ *Right you are if you think so* എന്ന കൃതിയുടെ മലയാളവിവർത്തനമാണ് ഇത്. ടി.എൻ-ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരിത്തി എഴുപത്തിആറിൽ രചിച്ച നാടകത്തിൽ, മൂന്നുരംഗങ്ങളിലായി കുടുംബത്തിലെ ദുരന്തത്തെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. തന്റെ സ്വതസിദ്ധമായ ശൈലിയിൽ പിരാന്തലോയുടെ ആശയത്തെ പൂർണ്ണമായും കേരളീയപശ്ചാത്തലത്തിലേക്ക് മാറ്റുകയാണ് ടി.എൻ ഈ നാടകത്തിലും ചെയ്തത്.

കഥാഘടന

അറുപതുകഴിഞ്ഞ പത്മനാഭക്കുറുപ്പ്, കുറുപ്പിന്റെ സഹോദരി കല്യാണി, കല്യാണിയുടെ ഭർത്താവ് പോലീസ് ഇൻസ്പെക്ടർ നന്ദകുമാർ, അവരുടെ മകൾ ശൈലജ, സബ്ഇൻസ്പെക്ടർ രാജശേഖരൻ, രാജശേഖറിന്റെ ഭാര്യയുടെ അമ്മ

സരസ്വതിയമ്മ, അഡ്വക്കേറ്റ് ഫെർണാണ്ടസ്, ഭാര്യ സാറാമ്മ, പത്രറിപ്പോർട്ടർ വട്ടപ്പാറ, സി.എസ്. പി. ഹെഡ് വാസുപിള്ള എന്നിവരാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ.

പുതുതായി അവിടെ ചാർജ്ജെടുത്ത സബ്ഇൻസ്പെക്ടറുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ദുരൂഹതകളോടെയാണ് നാടകം ആരംഭിക്കുന്നത്. സബ് ഇൻസ്പെക്ടർ രാജശേഖരനും ഭാര്യയും അമ്മായിയമ്മയുമാണ് ആ കുടുംബത്തിലെ അംഗങ്ങൾ. വളരെ ക്രൂരവും അവിശ്വസനീയവുമായ അഭിപ്രായങ്ങളാണ് രാജശേഖറിനെകുറിച്ച് നഗരവാസികൾക്ക് പറയാനുള്ളത്. ജനസംസാരം കേട്ടറിഞ്ഞ പോലീസ് ഇൻസ്പെക്ടർ നന്ദകുമാറിന്റെ ഭാര്യ കല്യാണിയും മകൾ ശൈലജയും ആ രഹസ്യം കണ്ടുപിടിക്കാനിറങ്ങി. രാജശേഖരനും ഭാര്യയും ഒരു മാളികവീട്ടിലും സരസ്വതിയമ്മ ഒറ്റയ്ക്കൊരു അപ്പാർട്ട്മെന്റിലുമാണ് താമസിക്കുന്നത്. രണ്ടു പ്രാവശ്യം അവിടെ ചെന്നിട്ടും അവർക്കതിനു കഴിഞ്ഞില്ല. ആദ്യതവണ അവർ കതകുതുറന്നില്ല. രണ്ടാമത്തെ പ്രാവശ്യം കാണാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാണെന്ന് രാജശേഖരൻ അറിയിച്ചു. ഇതോടെ കുപിതയായ കല്യാണി തന്റെ ഭർത്താവിനോട് പറഞ്ഞ് രാജശേഖരന്റെ രഹസ്യങ്ങൾ അറിയാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. മേലുദ്യോഗസ്ഥന്റെ ഭാര്യയെ അപമാനിച്ചതിന് വിശദീകരണം ചോദിക്കാൻ നന്ദകുമാറും തീരുമാനിച്ചു. ഇതോടെ നാടകത്തിൽ സംഘർഷാവസ്ഥ തുടങ്ങുന്നു. കല്യാണിയുടെ സഹോദരൻ പത്മനാഭക്കുറുപ്പ് മാത്രമാണ് രാജശേഖരന്റെ രഹസ്യങ്ങളറിയാനുള്ള അവരുടെ നീക്കത്തെ ശക്തമായി എതിർക്കുന്നത്. കല്യാണിയുടെ സുഹൃത്തായ ഫെർണാണ്ടസും ഭാര്യ സാറാമ്മയും ഒരു ശരാശരി മലയാളിയുടെ പ്രതീകമായി നിൽക്കുന്നു. രാജശേഖറിനെക്കുറിച്ച് സമൂഹത്തിൽനിന്നും കേട്ടറിഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ സത്യമാണോന്നറിയാനുള്ള വ്യഗ്രതയിലാണവർ. സമൂഹത്തിനുമുമ്പിൽ രാജശേഖരൻ ദുഷ്ടനും നീചനുമാണ്. അമ്മയെയും മകളെയും മാറ്റിത്താമസിപ്പിക്കുന്നു. മകളെ കാണണമെങ്കിൽ അമ്മ വീട്ടുപടിക്കൽ പോയി നിൽക്കണം. ഭാര്യയെ വീട്ടിൽ പൂട്ടിയിട്ടിട്ടാണ് അയാൾ ജോലിക്കുപോകുന്നത്. അമ്മായിയമ്മയുടെ അടുത്ത് ദിവസവും വരും. ഇതിൽ ദുരൂഹതയുണ്ടെന്നാണ് നാട്ടുകാർ പറയുന്നത്.

ഈ കഥകളുടെ സത്യാവസ്ഥ അറിയാൻ എല്ലാവരും ഒരുപോലെ ആഗ്രഹിച്ചു. നന്ദകുമാർ അവനെക്കുറിച്ചുള്ള എല്ലാ രഹസ്യങ്ങളും വെളിച്ചത്തുകൊണ്ടുവരുമെന്ന് ഉറപ്പുനൽകുന്നു. ഇതിനിടയിൽ സരസ്വതിയമ്മ അവരെ പരിചയപ്പെടാൻ വരികയും കല്യാണിയോട് മാപ്പപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തങ്ങളുടെ പൂർവ്വസ്ഥിതി അറിയാത്തതിനാലാണ് നിങ്ങൾക്ക് ദുരൂഹത തോന്നുന്നതെന്ന് അവർ പറയുന്നു. രാജശേഖരന്റെ പരിതഃസ്ഥിതി അറിയാത്തതുകൊണ്ടാണ് അവന്റെ പെരുമാറ്റത്തിൽ മനോവിഷമമുണ്ടായതെന്നറിയിച്ച് ക്ഷമചോദിക്കുന്നു. വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ടതുമൂലം മാനസികമായി അവർ അനുഭവിച്ച ബുദ്ധിമുട്ടുകളും രാജശേഖരന്റെയും മകളുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ കൈകടത്താതിരിക്കാനാണ് താൻ ഒറ്റയ്ക്കു താമസിക്കുന്നത് എന്നവർ അറിയിക്കുന്നു. അതിനു തൊട്ടുപിന്നാലെ വന്ന രാജശേഖരൻ നേരെ വിപരീതമായാണ് കാര്യങ്ങൾ പറയുന്നത്. സ്വന്തം മകളായ ലീലയുടെ അകാലവിയോഗം സരസ്വതിയമ്മയ്ക്കും രാജശേഖരനും മാനസികാസ്വാസ്ഥ്യം ഉണ്ടാക്കി. തന്റെ രണ്ടാം ഭാര്യയായ രാജേശ്വരിയെ അവർ സ്വന്തം മകൾ ലീലയെ പോലെ കാണുന്നു. ഭ്രാന്തിന്റെ വക്കിൽനിന്നും രാജശേഖരനെ കരകയറ്റിയത് രാജേശ്വരിയാണ്. വിവാഹശേഷം സരസ്വതിയമ്മയെ കാണാൻ വൃദ്ധസദനത്തിൽ എത്തിയ രാജേശേഖരനെയും രാജേശ്വരിയെയും കണ്ട അവർ ലീലയാണെന്ന് വിശ്വസിച്ചു. അതോടെ അവരുടെ മനോവേദന മാറി സമനില തിരിച്ചുകിട്ടി. അവരെ ഉപേക്ഷിക്കാൻ മനസ്സുവരാത്ത രാജശേഖരൻ തന്റെ കൂടെ കൂട്ടി. രാജേശ്വരിക്ക് ബുദ്ധിമുട്ടു വരാതിരിക്കാനാണ് തന്റെ ഭാര്യയോടുള്ള സ്നേഹക്കൂടുതൽ കൊണ്ട് സരസ്വതിയമ്മ തങ്ങളുടെ കൂടെ നിൽക്കരുതെന്ന് അവരെ വിശ്വസിപ്പിച്ച് മാറ്റിപ്പാർപ്പിച്ചത്. പരസ്പരവിരുദ്ധമായ രാജശേഖരന്റെയും സരസ്വതിയമ്മയുടെയും അഭിപ്രായങ്ങൾ അവരുടെ സംശയത്തെ കൂടുതൽ നിഗൂഢതയിലെത്തിച്ചു. രാജശേഖരനെക്കുറിച്ചുള്ള എല്ലാ വിവരങ്ങളും അന്വേഷിക്കാൻ എസ്.പിയും നന്ദകുമാറും ഉത്തരവിട്ടു. അവസാനം രാജശേഖരന്റെ രണ്ടാംഭാര്യയായ രാജേശ്വരിയെത്തന്നെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ തീരുമാനിച്ചു.

ഇതുകേട്ട രാജശേഖരൻ ആദ്യം എതിർത്തു സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. നഗരവാസികളുടെ സംശയങ്ങൾക്കും അഭ്യൂഹങ്ങൾക്കും അറുതിവരുത്താൻ ഈ ചോദ്യം ചെയ്യൽ ആവശ്യമാണെന്ന് എസ്.പി. തീർത്തുപറയുന്നു. എന്നാൽ രാജേശ്വരി രണ്ടുപേരുടെ അഭിപ്രായത്തിലും ഉറച്ചുനിൽക്കുന്നതോടെ അവരുടെ സംശയങ്ങൾ മാറുന്നു. *അങ്ങിനെയെങ്കിൽ അങ്ങനെ* എന്ന നാടകത്തിന്റെ പേരും അന്വർത്ഥമാകുന്നു.

വിശകലനം

ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വകാര്യജീവിതത്തിലേക്ക് കടന്നുകയറാനുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവം എത്ര ക്രൂരമാണെന്ന് ടി.എൻ നാടകത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സമൂഹം എന്ന സങ്കല്പത്തിന്റെ ശരിയായ മനോഭാവവും യാഥാർത്ഥ്യവുമാണ് നാടകത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. പത്രറിപ്പോർട്ടർ വട്ടപ്പാറയും ഫെർണാണ്ടസും ഭാര്യ സാറാമ്മയും കല്യാണിയും ശൈലജയും എല്ലാം സമൂഹത്തിലെ നേർചിത്രങ്ങളാണ്. രാജശേഖരന്റെ ജീവിതത്തിലെ സ്വകാര്യതയെക്കുറിച്ചറിയാൻ അവർ ശ്രമിക്കുന്നു. അതിൽ മേലുദ്യോഗസ്ഥൻ, പത്രപ്രവർത്തകൻ, നഗരവാസികൾ എല്ലാവരും ഒരുപോലെയാണ്. കാര്യങ്ങളുടെ സത്യാവസ്ഥയറിയാതെ അവർ അവരുടേതായ സംശയങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നു. സത്യാവസ്ഥ അറിയാൻ ശ്രമിക്കുന്ന നന്ദകുമാറും കുടുംബവും കുറച്ചെങ്കിലും ദയ ആ കുടുംബത്തോട് കാണിക്കുന്നുണ്ട്. പത്രപ്രവർത്തകനായ വട്ടപ്പാറയുടെ പ്രവർത്തികൾ നീചമാണ്. രാജശേഖരനെക്കുറിച്ചെഴുതാൻ നന്ദകുമാറിന്റെ അനുവാദത്തിനായി സമീപിക്കുന്ന അയാൾ അമ്മായിയമ്മയും രാജശേഖരനും തമ്മിൽ അവിഹിതബന്ധമുണ്ടെന്നാരോപിക്കുന്നു. അതിനെക്കുറിച്ചെഴുതാനാണയാൾ അനുവാദം ചോദിക്കുന്നത്. നന്ദകുമാർ അതിനെ എതിർക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിനെതിരെ അയാൾ നടത്തുന്ന പ്രസ്താവന പത്രധർമ്മത്തെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അവിഹിതത്തെക്കുറിച്ചെഴുതിയാൽ ഇവിടുത്തെ നഗരവാസികളൊഴിച്ച് പത്രം വായിക്കുന്നവർ അതു സത്യ

മാണെന്നു കരുതുമെന്നും പത്രത്തിനു നല്ല വിറ്റുവരവുണ്ടാകുമെന്നും പറയുന്നു. ഇത് സമൂഹത്തിലെ വളരെ ക്രൂരമായ ഒരു വിശ്വാസമാണ്.

നാടകത്തിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങൾ അവകാശപ്പെടുന്ന സത്യത്തെ ചിക ഞ്ഞുകണ്ടുപിടിക്കാനുള്ള സമൂഹമനോഭാവത്തെയാണ് ഇവിടെ നാടകകൃത്ത് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്. വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട് മാനസികമായി തകർന്ന കുടുംബത്തിന്റെ യഥാർത്ഥസ്ഥിതി മനസ്സിലാക്കാതെയാണ് എല്ലാവരും കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നത്. രാജേശ്വരിയെ കൊണ്ടുവന്ന സമയത്ത് അവൾ സരസ്വതിയ മ്മയെ അമ്മേ എന്നുവിളിച്ച് ആലിംഗനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതേസമയം അവൾ രാജ ശേഖരന്റെ രാജേശ്വരിയുമാണ്. രാജേശ്വരിയിൽനിന്നും അവർക്ക് സത്യാവസ്ഥ അറിയാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അവസാനം അവരുടെ സ്വകാര്യജീവിതം അവർക്കുതന്നെ വിട്ടുകൊടുക്കുന്നു.

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി പതിനാറിൽ ലൂയി പിരാന്തലോ ഈ ആശയം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും അതിനുശേഷം ടി.എൻ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും സമൂഹമനോഭാവത്തിന് മാറ്റം സംഭവിച്ചിട്ടില്ല. ഇന്ന് സദാചാരപോലീസിന്റെ ക്രൂര തയിൽ എത്തിനിൽക്കുന്നു മനോഭാവം.

3.4.3 കുറ്റാന്വേഷണപരമായവ

ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ കുറ്റാന്വേഷണവിഷയം പ്രമേയമായ നാട കങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ അപഗ്രഥിക്കുന്നത്. ഉദ്വേഗം ജനിപ്പിക്കുന്ന വിഷയം, ആകാംക്ഷ ഉണർത്തുന്ന ചടുലഭാവം എന്നിവയാണ് നാടകത്തിന്റെ പ്രത്യേകത കൾ. ഈ നാടകങ്ങളിലും മാനുഷികമൂല്യങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

3.7.1 കയങ്ങൾ

ടി.എൻ-ന്റെ ആദ്യത്തെ കുറ്റാന്വേഷണപരമായ നാടകമാണ് *കയങ്ങൾ.* അമേച്വർനാടകരംഗത്തും റേഡിയോനാടകരംഗത്തും ഒരുപോലെ പ്രശസ്തി

യാർജ്ജിച്ചതാണ് ഈ നാടകം ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി തൊണ്ണൂറിൽ (1990) പ്രസിദ്ധീകൃതമായി. രോഗികൾക്ക് ആശ്വാസസങ്കേതമായ ഒരു നേഴ്സിങ് ഹോമിനെ കേന്ദ്രമാക്കി കുറെ നാളുകളായി നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളാണ് ഈ നാടക ത്തിൽ ക്രിയാംശമായി വർത്തിക്കുന്നത്.

കൊലപാതകവും ആതുരശുശ്രൂഷയും പ്രണയവും പ്രണയനൈരാശ്യവും എല്ലാം ഒരൊറ്റ ചരടിൽ ടി.എൻ ഒതുക്കത്തോടെ മെനെഞ്ഞെടുക്കുകയാണിവിടെ. കൃത്രിമത്വത്തിലേക്കു പോകാതെ രംഗത്തിലെ ദൃശ്യവൈചിത്ര്യങ്ങളെ ഉചിതമായി സംഘടിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഭാവപാരമ്യത്തിലെത്തിക്കാൻ ടി.എൻ ശ്രമിക്കുന്നു. വായി ച്ചുരസിക്കാനും അഭിനയിക്കാനും അനുയോജ്യമായ നാടകമാണ് *കയങ്ങൾ.*

കഥാഘടന

ഫാദർ പീറ്റർ, ഡോക്ടർ ജയശങ്കർ, വാസുദേവൻപിള്ള, കൊച്ചപ്പൻപിള്ള, ജെയിംസ്, ഡോക്ടർ ജ്യോത്സന, ഡോക്ടർ ജയന്തി, മേട്രൻ എന്നിവരാണ് ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. നാല് രംഗങ്ങളിലായി വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നു. ഏതു തരം പ്രതിപാദ്യമായാലും അതിനെ സ്വാഭാവികമായ കഥാബന്ധനത്തിലൂടെ നിർവഹണത്തിലെത്തിക്കാൻ ടി.എൻ ശ്രമിക്കാറുണ്ട്.

ഡോക്ടർ ജയശങ്കറിന്റെ തൃക്കാക്കരയിലുള്ള വിശ്രമത്താവളമാണ് നാടക ത്തിന്റെ ആരംഭം. അവിടെ വെച്ച് ഡോ. ജയശങ്കറും കൊച്ചപ്പൻപിള്ളയും തമ്മിൽ ജയശങ്കറിന്റെ കല്യാണക്കാര്യം സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സമയം പന്ത്രണ്ടര യോടടുത്തു. ശക്തമായ മഴ, കറണ്ട് പെട്ടെന്നുപോയി. ഈ സമയത്ത് പുറത്ത് പട്ടി വല്ലാതെ കുരയ്ക്കുന്നുണ്ട്. രണ്ടുപേരും ഭയന്നു വിറച്ചിരിക്കുന്ന സമയത്ത് ആരോ ശക്തമായി കതകിൽ മുട്ടുന്നു. കതകു തുറന്നപ്പോൾ അടിമുടി നനഞ്ഞൊലിച്ച സൗന്ദര്യമുള്ള യുവതി ആകെ ഭയന്നുവിറച്ച് ബോധം കെട്ട് വീഴാൻ തുടങ്ങുന്നു. ജയശങ്കർ അവളെ താങ്ങിപിടിച്ച് സെറ്റിയിൽ കിടത്തി. താൻ എവിടെയാണെന്ന ഒരറിവും അവൾക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. തണുത്തു വിറച്ച അവൾക്ക് മാറ്റാൻ വസ്ത്ര

ങ്ങൾ നൽകിയ അയാൾ സ്വല്പം ബ്രാണ്ടിയാണ് കുടിക്കാൻ കൊടുക്കുന്നത്. സുന്ദരിയായ യുവതിയോട് ജയശങ്കറിന് ഒരടുപ്പം തോന്നുന്നുണ്ട്.

ബോധം തെളിഞ്ഞ ജയന്തി നൽകുന്ന വിവരണം തൃപ്തികരമല്ല. പറവൂരുള്ള അമ്മായിയുടെ വീട്ടിൽനിന്ന് വരുന്ന വഴി വഴിതെറ്റിയപ്പോൾ മുന്നിൽ കണ്ട ലോറിയുടെ പിന്നാലെ വന്നു എന്നാണ് അവൾ പറയുന്നത്. ഒറ്റയ്ക്ക് ഇരുട്ടത്ത് അപരിചിതമായ സ്ഥലത്തെത്തിയപ്പോൾ കൊടും തണുപ്പിലും ദേഹമാസകലം വിയർത്തുകുളിച്ചു. ധൈര്യം മുഴുവൻ ചോർന്നുപോയി. അപ്പോഴാണ് ഈ മാളികയിൽ വെളിച്ചം കണ്ടതും രണ്ടും കല്പിച്ച് ഇവിടേക്ക് ഓടിക്കയറിയതും എന്ന് ജയന്തി വിവരിക്കുന്നു. എന്തായാലും ചെയ്തത് ബുദ്ധിപരമായ പ്രവൃത്തിയാണെന്ന് കൊച്ചപ്പൻപിള്ള പ്രശംസിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിനിടയിൽ തന്റെ ഒരു ചെരുപ്പ് നഷ്ടപ്പെട്ട കാര്യവും അവർ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മുകളിലത്തെ നിലയിൽ വിശ്രമിക്കാൻ പറയുന്ന ജയന്തി അതു നിരസിക്കുന്നു. അവളുടെ പേരു പോലും ചോദിക്കാൻ അവർ വിട്ടുപോവുന്നു.

പ്രഭാതത്തിൽ ഉറക്കമുണർന്ന ജയശങ്കർ രാത്രിയിൽ സെറ്റിയിൽ ഉറങ്ങാൻ കിടന്ന പെൺകുട്ടിയെ കാണാഞ്ഞ് ആകെ അത്ഭുതപ്പെടുന്നു. തലേരാത്രി അവൾ അണിഞ്ഞിരുന്ന പാന്റും ഷർട്ടും മടക്കി സെറ്റിയുടെ ഒരു മൂലയിൽ വച്ചിട്ടുണ്ട്. അവരോട് നന്ദി പറഞ്ഞ് ഒരു കത്തും എഴുതിവച്ചിരിക്കുന്നു. താനാരാണെന്ന് പറഞ്ഞില്ല, ഞാനാരാണെന്നറിയേണ്ട, ഞാനാരാണെന്ന് അന്വേഷിക്കരുത്, എന്നെ മറന്നോളൂ, ഒരിക്കലും ഓർക്കരുതേ എന്നാണ് ഉള്ളടക്കം.[12] കൊച്ചപ്പൻപിള്ളയും അവർ പോയതറിഞ്ഞിട്ടില്ല. അവരുടെ ചെരുപ്പെടുക്കാൻ മറന്നു പോയിരുന്നു. അവരെപ്പറ്റി കൂടുതൽ അറിയാത്തതിൽ ജയശങ്കറിന് വിഷമമുണ്ട്. അവൾ തന്റെ ഹൃദയം തട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി എന്ന് പറഞ്ഞ് അയാൾ സങ്കടപ്പെടുന്നു. പെട്ടെന്ന് ഡി.എസ്.പിയുടെ ഫോൺകോൾ വരുന്നു. അവിടെ അടുത്ത് താമസിക്കുന്ന മേഴ്സി നഴ്സിങ് ഹോമിലെ ഡോക്ടർ കൈമളെ അയാളുടെ വീട്ടിൽവെച്ച് ആരോ

കുത്തിക്കൊന്നെന്നറിയിച്ച അദ്ദേഹം ഡോ.ജയശങ്കറോട് അങ്ങോട്ടു ചെല്ലാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഈ സമയത്താണ് ജയശങ്കറിന്റെ അച്ഛൻ വാസുദേവൻപിള്ള കയറി വരുന്നത്. കൊച്ചപ്പൻപിള്ളയോട് വിശേഷങ്ങളെല്ലാം അന്വേഷിക്കുന്നതിനിടക്ക് മകന്റെ ദുഃശ്ശീലങ്ങളെ കുറിച്ച് ആരായുന്നു. പെട്ടെന്ന് ബ്രാണ്ടിക്കുപ്പി കണ്ണിൽ പെട്ട വാസുദേവൻപിള്ള അതിനെ കുറിച്ച് ചോദിക്കുന്നു. അതിൽ ധാന്വന്തരം കുഴമ്പാണെന്നു പറഞ്ഞ് കൊച്ചപ്പൻപിള്ള രക്ഷപ്പെടുന്നു. വാസുദേവൻപിള്ളയുടെ സുഹൃത്തായ ഫാദർ പീറ്ററിന്റെ ഉടമസ്ഥതയിലുള്ള മേഴ്സി നഴ്സിംങ് ഹോമിൽ മകനു ജോലി പറഞ്ഞുവെച്ചിട്ടാണ് അദ്ദേഹം ജയശങ്കറിന്റെ അടുത്തേക്ക് വന്നത്. ഒഴിവു വരുമ്പോൾ ആദ്യം ജയശങ്കറിനെ നിയമിക്കാമെന്നവർ വാക്കുപറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് എന്നദ്ദേഹം മകനെ അറിയിച്ചു. ഇതുകേട്ട ജയശങ്കർ ഒഴിവു വന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞ് ഡി.എസ്.പി വിളിച്ച കാര്യം അറിയിക്കുന്നു. ആകെ തളർന്നിരിക്കുന്ന വാസുദേവപിള്ളയെയാണ് പിന്നീട് കാണുന്നത്. ഫാദർ പീറ്ററെ കണ്ടു സംസാരിച്ചശേഷം തൃക്കാക്കരയ്ക്ക് വരുന്നവഴി ഡോ.കൈമളെ കാണാൻ തീരുമാനിച്ചതായിരുന്നു അദ്ദേഹം. മഴ കാരണം അതിനു കഴിഞ്ഞില്ല. വല്ലാത്തൊരു കുറ്റബോധം അയാളെ അലട്ടി. മകനു ജോലി കിട്ടാൻ വേണ്ടി കൈമളെ കൊന്നു കളഞ്ഞതുപോലെയാണ് വാസുദേവൻ പിള്ളയ്ക്ക് തോന്നിയത്. ഇവിടെ ടി.എൻ 'നിമിത്തം' എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശ്വാസത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നുണ്ട്.

ഡോക്ടർ കൈമൾ മരിച്ചതിൽ എല്ലാവർക്കും ദുഃഖമുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന് ശത്രുക്കൾ ഉള്ളതായി ആർക്കും അറിയില്ല. കുറ്റവാളിയുടെ വിരലടയാളമോ കാലടയാളമോ പോലും കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. എല്ലാവരും ദുഃഖം മറച്ചുവെച്ച് പതിവുപോലെ അതിഥികളെ സ്വീകരിക്കാനൊരുങ്ങുന്നു. അവിടുത്തെ ഡോ.ജ്യോത്സനയും കൈമളും തമ്മിൽ സ്നേഹത്തിലായിരുന്നു. അവരുടെ പ്രണയം വിവാഹം വരെ എത്തിയതാണ്. ഡോ.ജ്യോത്സന ഡൽഹിയിലായിരുന്ന സമയത്താണ് കൈമൾ കൊല്ലപ്പെട്ടത്. ഡോ.ജയശങ്കർ മേഴ്സി നഴ്സിങ് ഹോമിൽ ജോലിക്ക് ചേർന്നതോടെയാണ് കഥയുടെ ചുരുളഴിയുന്നത്. ജ്യോത്സനയും ജയ

ശങ്കറും പെട്ടെന്ന് സുഹൃത്തുക്കളായി. ആകെ തളർന്നിരിക്കുന്ന ജ്യോത്സനയുടെ മനസ്സിന് വലിയ ആശ്വാസമായിരുന്നു ജയശങ്കറിനോടുള്ള സഹവാസം. അവർ ആശുപത്രി ചുറ്റിക്കാണാനിരുന്ന സമയത്താണ് മഴയത്ത് തന്റെ വീട്ടിൽ വന്ന് തന്റെ ഹൃദയം കവർന്ന് ഒന്നും പറയാതെ പോയ ഡോ.ജയന്തിയെ കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. ജയശങ്കറിനെ കണ്ട ജയന്തി ആകെ അമ്പരക്കുന്നു. എന്നാൽ ജയശങ്കറിൽ യാതൊരു ഭാവപ്പകർച്ചയും കാണുന്നില്ല.

ജയന്തിയോട് അന്നുരാത്രി നടന്ന സംഭവത്തെക്കുറിച്ച് അറിയാനാണ് ജയശങ്കർ വിളിപ്പിച്ചത്. കൈമളിന്റെ വീട്ടിൽ നിന്ന് ജയന്തിയുടെ ചെരുപ്പ് കിട്ടിയത് അയാൾ പോലീസുകാരെ കാണിക്കാതെ മാറ്റി. കൊലനടന്നതിന്റെ അടുത്തദിവസം അവിടെയെത്തിയപ്പോൾ അവിചാരിതമായിട്ടാണ് അതു കിട്ടിയത്. പോലീസുകാരോട് അതിനെക്കുറിച്ച് സംസാരിച്ചെങ്കിൽ ഇന്നു തന്റെ മുമ്പിൽ ജയന്തി നിൽക്കില്ലായിരുന്നു എന്ന് ജയശങ്കർ പറയുന്നു. ജയന്തി യഥാർത്ഥസംഭവം ജയശങ്കറിനെ അറിയിക്കുന്നു. ഡോ.കൈമൾക്ക് ആരും കാണാത്ത മറ്റൊരു മുഖം കൂടിയുണ്ട്. ഡോ.ജ്യോത്സന ഡൽഹിക്കു പോയ ദിവസം രാത്രി തൃക്കാക്കരയുള്ള പുതിയ വീട്ടിൽ രാത്രി സൽക്കാരത്തിന് ചെല്ലണമെന്നു പറഞ്ഞു കൊണ്ടുള്ള ഒരു കത്ത് അയാൾ പ്യൂണിന്റെ അടുത്ത് ജയന്തിക്ക് നൽകാൻവേണ്ടി കൊടുത്തു വിട്ടിരുന്നു. ജയന്തിയുടെ ഒഴിവുകഴിവുകളൊന്നും അയാൾ ചെവിക്കൊണ്ടില്ല. ജ്യോത്സന ഇല്ലാത്ത സമയത്ത് അവിടെ ചെല്ലുന്നത് ശരിയല്ലെന്നു പറഞ്ഞിട്ടും അയാൾ അതു കേട്ടില്ല. മറ്റുള്ള സ്ത്രീകളും വരുന്നുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞ് അയാൾ നിർബന്ധിച്ചു. മറ്റതിഥികളെ കാണാതായപ്പോൾ ജയന്തി ആകെ അമ്പരന്നു. ഒരു വേലക്കാരൻ പോലും ഇല്ലായിരുന്നു. കുറേനേരം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അവിടെ അതിഥികളാരും വരില്ലെന്നുപറഞ്ഞ കൈമൾ കാമാസക്തനായ ഒരു ക്രൂരമൃഗത്തെപ്പോലെ അവളെ ആക്രമിക്കാൻ തുനിഞ്ഞു. ഒരു വിധത്തിൽ അയാളുടെ കൈയിൽ നിന്നു കുതറിമാറിയ ജയന്തി മുറിയിൽ കയറി കതകടച്ചു. ഒരു മണിക്കൂർ സമയം തന്നിരിക്കുന്നെന്ന് പറഞ്ഞ അയാൾ തന്റെ ഇംഗിതത്തിന് വഴിപ്പെടണമെന്ന് സൗമ്യ

മായി പറഞ്ഞു. എന്നാൽ ഒരു മണിക്കൂർ കഴിഞ്ഞ് അവിടെ ആരും ഇല്ലെന്നു കണ്ട് മെല്ലെ കതകുതുറന്നു നോക്കിയപ്പോൾ സെറ്റിക്കരികിൽ ചോരയിൽ കുളിച്ചു കിടക്കുന്ന കൈമളെയാണ് അവൾ കണ്ടത്. പിന്നീടൊന്നും ഓർമ്മയില്ല. പെട്ടെന്ന് തന്നെ കാറിൽ കയറി ഏതൊക്കെയോ വഴിയിലൂടെ ചുറ്റിക്കറങ്ങി ഈ വീട്ടിലെത്തി . ഇതു പറഞ്ഞു തീർത്ത ജയന്തിക്ക് ആകെ ആശ്വാസമായി. ഇതെല്ലാം അറിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ജയശങ്കർ തന്റെ സ്നേഹം അവളെ അറിയിക്കുന്നു. ഈ സത്യങ്ങളെല്ലാം അറിയുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ ആ ചെരുപ്പ് ആരും കാണാതെ മാറ്റിവെച്ചത് അവളോടുള്ള സ്നേഹം കൊണ്ടാണെന്നു വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ജയന്തി പറഞ്ഞത് സത്യമാണെങ്കിലും കൈമളുടെ കൊലപാതകിയെ കണ്ടുപിടിക്കാൻ പോലീസിന് ഇതുവരെ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

ഡോ.ജയന്തിയും ജയശങ്കറും തമ്മിലുള്ള പ്രണയം അറിഞ്ഞ ജ്യോത്സന എങ്ങനെയും ആ വിവാഹം തടയുമെന്ന് ജയന്തിയെ അറിയിക്കുന്നു. പാവപ്പെട്ട കുടുംബത്തിൽ ജനിച്ച ജയന്തിയെ അവിടെ കൊണ്ടുവന്നതും ജോലിയാക്കികൊടുത്തതും ജ്യോത്സനയാണ്. ജയന്തി ആകെ പരിഭ്രമിച്ചിരിക്കുകയാണ്. എന്തു ദ്രോഹമാണ് ചെയ്തതെന്ന ജയന്തിയുടെ ചോദ്യത്തിന് തനിക്ക് ജയശങ്കറിനെ ഇഷ്ടമാണെന്നവൾ പറയുന്നു. കൈമളും ജയന്തിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞ്, താനില്ല എന്നറിഞ്ഞിട്ടും അന്നുരാത്രി എന്തിനാണ് കൈമളിന്റെ വീട്ടിൽ പോയതെന്നറിയണമെന്നും പറഞ്ഞ് ജ്യോത്സന ജയന്തിയോട് കയർക്കുന്നു. കൈമളിന്റെ വീട്ടിൽ പോയതിനു ജയന്തിക്ക് ഉത്തരമില്ലായിരുന്നു. സത്യാവസ്ഥ ജയന്തി പറഞ്ഞാൽ തന്നെ അതു വിശ്വസിക്കുന്ന അവസ്ഥയിലായിരുന്നില്ല ജ്യോത്സന. അന്നത്തെ സംഭവങ്ങൾ വളച്ചൊടിച്ച് അവൾ ജയന്തിയെ കുറ്റക്കാരിയാക്കുന്നു. കൈമൾ വിവാഹം ചെയ്യുന്നത് ജ്യോത്സനയെ ആണെന്നു പറഞ്ഞതിന് ജയന്തി അവളെ കൊന്നുവെന്നും അതിനു സാക്ഷിയുണ്ടെന്നും പറയുന്നു. ജയന്തിയെ അധികാരികൾക്കുമുന്നിൽ ഹാജരാക്കുമെന്ന് പറഞ്ഞ് അവൾ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്നു. നഴ്സിംങ് ഹോമിൽ നിന്നും ജയന്തിയെ നിർബന്ധിച്ച് രാജിവെ

പ്പിച്ച് ജയശങ്കർ അറിയാതെ അവളെ അവിടെനിന്നും മാറ്റാനാണ് ജ്യോത്സനയുടെ തീരുമാനം. ബോംബെയിലെ കാരതേശ്വരി നഴ്സിംങ് ഹോമിൽ അവൾക്ക് ജോലിയും ശരിയാക്കികൊടുക്കുന്നു. വൈകുന്നേരമേ വരൂ എന്നു പറഞ്ഞ ജയശങ്കർ നേരത്തെ എത്തിയതോടെ, രാജിക്കത്ത് കൊടുക്കാനോ യാത്ര പറയാനോ ജയശങ്കറിനെ കാണാനോ അനുവദിക്കാതെ ജയശങ്കർ വരുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ ജയന്തിയെ അവിടെ നിന്നു മാറ്റാനുള്ള ജ്യോത്സനയുടെ നീക്കം പൊളിഞ്ഞു. ഇവിടെയാണ് നാടകത്തിലെ പ്രധാന ട്വിസ്റ്റ്.

വിശകലനം

വളരെ വൈഭവത്തോടുകൂടിയാണ് ടി.എൻ ഈ നാടകം രചിച്ചത്. ഇതിലെ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും മികച്ചു നിൽക്കുന്നു. ഒരു ഡോക്ടറുടെ സാമർത്ഥ്യവും കഴിവും ഒത്തുചേർന്ന നായകകഥാപാത്രമാണ് ഡോ.ജയശങ്കർ. കൊച്ചപ്പൻപിള്ളയും മേട്രനും ജയിംസുമൊക്കെ നാടകത്തിലെ ഹാസ്യപ്രധാനമായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. ഒരുപാട് സംഘർഷങ്ങൾ നിറഞ്ഞ മുഹൂർത്തങ്ങൾ കോർത്തുവെക്കുമ്പോഴും ചിലസന്ദർഭങ്ങളിൽ നർമ്മം അവതരിപ്പിക്കാൻ ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്. ഡോ.കൈമളിനെ എല്ലാവരും സ്നേഹനിധിയായ ഒരാളായാണ് കാണുന്നത്, എന്നാൽ അയാളിലെ ക്രൂരസ്വഭാവം അറിയുന്നത് ജയന്തിക്കുമാത്രമാണ്. ജയന്തിയോടുള്ള അയാളുടെ പെരുമാറ്റം പലപ്പോഴും മോശമായി അവർക്കും തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ വിവാഹം ഉറപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷമാണ് കൈമളിന്റെ മോശം സ്വഭാവത്തെകുറിച്ച് ജ്യോത്സന അറിയുന്നത്. താൻ ജീവനതുല്യം സ്നേഹിക്കുന്ന ആൾ ഒരു വൃത്തികെട്ട മനുഷ്യനാണെന്നറിയുമ്പോൾ അതവൾക്ക് താങ്ങാവുന്നതിലും അധികമായിരുന്നു. അല്ലാതെ അവൾ ക്രിമിനൽ സ്വഭാവമുള്ള സ്ത്രീയായിരുന്നില്ല. തന്നെ വിവാഹം ചെയ്യാൻ പോകുന്ന പുരുഷൻ മറ്റൊരു സ്ത്രീയെ വീട്ടിലേക്ക് വിളിച്ച് അവളുമായി അടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു എന്നറിഞ്ഞ നിമിഷം ആദ്യം അയാളെ കൊല്ലാൻ തന്നെയാണ്

അവൾ തീരുമാനിച്ചത്. അവൾക്ക് കൃത്യമായ ലക്ഷ്യം ഉണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ട് ഡൽഹിയാത്ര അടുത്തദിവസത്തേക്ക് മാറ്റിവെച്ച് ഒരു തെളിവു പോലും അവശേഷിപ്പിക്കാതെ ആ കൃത്യം നടത്തി. പോലീസുകാർക്കുപോലും കുറ്റകൃത്യം കണ്ടുപിടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഡോ.ജ്യോത്സനയുടെ പ്രവൃത്തികൾ അറിയുന്നത് നാടകത്തിന്റെ അവസാനമാണെങ്കിലും ആ കഥാപാത്രത്തോട് വായനക്കാർക്ക് യാതൊരു തരത്തിലും വെറുപ്പുതോന്നുന്നില്ല. ഏതൊരു സ്ത്രീയുടെയും ജീവിതത്തിൽ തന്നെ ചതിച്ച പുരുഷനോടു തോന്നാവുന്ന വിദ്വേഷം മാത്രമാണ് ജ്യോത്സനയ്ക്കും കൈമളോട് തോന്നിയത്. ഒരു സ്ത്രീ എന്ന നിലയിൽ അവർ അനുഭവിച്ച കടുത്ത മാനസികസംഘർഷമാണ് അവളെ ഈ പ്രവൃത്തി ചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. അവളുടെ കൈമളോടുള്ള സ്നേഹം സത്യമായിരുന്നു. എന്നാൽ കൈമൾക്ക് തന്നോടുള്ള സ്നേഹം യാഥാർത്ഥ്യമല്ല എന്നും എല്ലാ സ്ത്രീകളെയും അയാൾ ഒരുപോലെയാണു കാണുന്നതെന്നും അറിഞ്ഞപ്പോൾ അവർക്കതു സഹിക്കാവുന്നതിലും അപ്പുറമായി. എല്ലാസത്യവും അറിഞ്ഞിട്ടും ഡോ.ജയന്തിയോടുള്ള അവളുടെ പെരുമാറ്റമാണ് കഥയെ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടു പോവുന്നത്. തന്റെ ജീവിതം ഇല്ലാതായപ്പോൾ അതിനു കാരണം ജയന്തി കൂടിയാണെന്നുള്ള മിഥ്യാബോധമാവാം ജയന്തിയെ നശിപ്പിക്കാൻ അവളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു പക്ഷേ ജയശങ്കറിനെ അവൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത് കൈമളോടുള്ള വാശികൊണ്ടുമാവാം. എങ്കിലും ജയശങ്കറിന് ജയന്തിയോടാണ് ഇഷ്ടം എന്നറിയുമ്പോൾ രണ്ടാമതും തന്റെ ജീവിതം നശിപ്പിക്കാൻ അവൾ വരും എന്ന ഭയം ഉള്ളതിനാലാണ് അവളെ അവിടെ നിന്നും മാറ്റാൻ ജ്യോത്സന തയ്യാറാവുന്നത്. ഒരു പക്ഷേ കൈമളിന്റെ ആഗ്രഹം ആദ്യം അറിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിലും ഈ തീരുമാനം തന്നെയാവും അവർ എടുക്കുന്നത്. എന്നാൽ സമർത്ഥനായ ജയശങ്കർ ജ്യോത്സനയുടെ എല്ലാ തീരുമാനങ്ങളെയും പൊളിക്കുന്നു.

നല്ല സംഭാഷണചാരുതയോടുകൂടി ഈ നാടകം അവതരിപ്പിക്കാൻ ടി. എൻ-നു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അനാവശ്യമായ ഒരു രംഗമോ കഥാപാത്രമോ ഈ നാട

കത്തിലില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം വളരെ ശക്തവുമാണ്. ഇതിലും ടി.എൻ-ന്റെ സ്ത്രീകളോടുള്ള സമീപനവും ബഹുമാനവും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃതമായ നാടകത്തിൽ ഒരു പക്ഷേ പുരുഷൻമാർക്കു നൽകുന്നതിനേ ക്കാൾ കൂടുതൽ സ്വാതന്ത്ര്യം ടി.എൻ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്കു നൽകുന്നു. സ്വന്തമായ തീരുമാനങ്ങളെടുക്കുവാനും തനിക്കിഷ്ടമല്ലാത്തതിനെ എതിർക്കാനും ഉള്ള തന്റേടം ഇതിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ കാണിക്കുന്നുണ്ട്. അധികം വലിച്ചു നീട്ടലും വളച്ചൊടിക്കലും ഇല്ലാതെ നാടകം മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോവാൻ നാടകകൃ ത്തിന് കഴിഞ്ഞു.

മഴയത്താണെങ്കിലും സുന്ദരിയായ ഒരു യുവതി അർദ്ധരാത്രിയിൽ പുരു ഷൻ ഒറ്റയ്ക്കു താമസിക്കുന്നിടത്തേക്ക് കടന്നുവരുന്നു. മാത്രമല്ല അവൾക്ക് ബ്രാണ്ടിയാണ് കുടിക്കാൻ നൽകുന്നത്. *കയങ്ങൾ* എഴുതിയ കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹ്യസ്ഥിതിയ്ക്കും സദാചാരരീതിയ്ക്കും ഉൾക്കൊള്ളാനാവാത്ത ഒരു കാര്യ മാണ് ഈ സംഭവം. അന്നത്തെ യാഥാസ്ഥിതിക സമൂഹത്തിന് പ്രത്യേകിച്ചും കേര ളീയർക്ക് സങ്കല്പിക്കാൻ പോലും കഴിയാത്ത കാര്യമാണ് സ്ത്രീകൾ മദ്യം ഉപ യോഗിക്കുക എന്നത്. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിൽ ഇത്തരം പ്രവൃത്തി കാട്ടാൻ നാടകകൃത്ത് കാണിച്ച ധൈര്യം പ്രശംസാർഹമാണ്. ഇന്ന് ഫെമിനിസം അതിശക്തമായി നിൽക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽപോലും ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴി യാത്ത ഒരു കാര്യമാണ് ഇത്. എത്രയൊക്കെ പുരോഗമനം വന്നാലും ശാസ്ത്രപു രോഗതിയും വിദ്യാഭ്യാസമുന്നേറ്റവും എല്ലാം ഉണ്ടായിട്ടും ഏറ്റവും കുടുതൽ സ്ത്രീവിരുദ്ധത ഇന്ന് നടക്കുന്നുണ്ട്. അർദ്ധരാത്രി കഴിഞ്ഞ് ഒരു പെണ്ണ് രണ്ടു പുരുഷന്മാർ മാത്രം താമസിക്കുന്ന സ്ഥലത്തേക്ക് ഒറ്റക്ക് പോകുന്നതുപോലുള്ള സംഭവം നടന്നാൽ അതിനെ ഏതുതരത്തിൽ സമൂഹം വളച്ചൊടിക്കുമെന്ന് പറ യാൻ കഴിയില്ല. ലൈംഗികപരമായ ഒരു സമീപനമല്ല ഇവിടെ കാണുന്നത്. തണുത്തു വിറച്ചു വരുന്ന പെൺകുട്ടി ഒരിത്തിരി ബ്രാണ്ടി കുടിക്കുന്നതിൽ ഒരു മോശവുമില്ല എന്ന് എഴുതാൻപോലും ആ കാലത്ത് അദ്ദേഹം ധൈര്യം കാണിച്ചു.

അന്നുരാത്രി അരുതാത്തതൊന്നും അവിടെ സംഭവിച്ചിട്ടില്ല. സ്ത്രീകളെ മോശമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഒരു രംഗംപോലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകത്തിലില്ല. ടി.എൻ ഒരു പ്രണയരംഗത്തിന് തുടക്കം ഇടുന്നതുപോലെ തോന്നുമെങ്കിലും പിന്നീടതിൽനിന്നു വിദഗ്ദമായി വഴിമാറുന്നു. ഏതു കഥാപാത്രത്തിനായാലും കഥാപാത്രത്തിനു വേണ്ടുന്ന വ്യക്തിത്വവും ബഹുമാനവും ടി.എൻ നൽകുന്നുണ്ട്. വളരെ കൈയ്യുതുക്കത്തോടെയാണ് ഈ രംഗം അദ്ദേഹം ആവിഷ്ക്കരിച്ചത്.

സമകാലികപ്രസക്തിയുള്ള വിഷയം തന്നെയാണ് ഈ നാടകത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം. ഇന്നും അനുദിനം പത്രവാർത്തകളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ തന്നെയാണ് ടി.എൻ വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പേ അവതരിപ്പിച്ചത്. നാടകകൃത്തിന്റെ ദീർഘവീക്ഷണത്തിനുദാഹരണമാണിത്. മദ്യവും പുകവലിയും മാത്രമല്ല സ്ത്രീകളെ ആക്രമിക്കാനുള്ള ഇത്തരം ദുഷ്യസ്വഭാവങ്ങൾ അതിലും മാരകമായ ഒന്നാണ്. ഇന്ന് വിദ്യകൊണ്ട് പ്രബുദ്ധരായി എന്നു പറയുന്ന നാട്ടിൽ ഇത്തരം കൃത്യങ്ങളുടെ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ നമ്മൾ പത്രക്കുറിപ്പുകളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. സാഹചര്യങ്ങളും കുടുംബബന്ധങ്ങളുമാവാം അവരെ ഇങ്ങനെയൊരു ഒരു കുറ്റകൃത്യം ചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. അതിനെ വിദ്യകൊണ്ട് വിവേകപൂർവ്വം കൈകാര്യം ചെയ്യാനുള്ള സാമർത്ഥ്യമാണ് നൽകേണ്ടത്. വളരുന്ന തലമുറയെ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസം നൽകുന്നതിനപ്പുറം മൂല്യബോധവും സഹജീവിസ്നേഹവുമുള്ള ഒരു തലമുറയാക്കി വളർത്തുക എന്നതാണിതിനു പരിഹാരം. സമകാലികസമൂഹത്തിൽ ഈ നാടകം അവതരിപ്പിച്ചാലും അതിന് വളരെയധികം ആനുകാലിക പ്രസക്തിയുണ്ടെന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം.

3.7.2 മൃഗം

നാടകീയമുഹൂർത്തങ്ങൾ കൂട്ടിയിണക്കി ടി.എൻ രചിച്ച നാടകമാണ് *മൃഗം*. മൃഗത്തിന്റെ കൈയ്യിൽപ്പെട്ടു ഞെരിയുന്ന രണ്ടു സ്ത്രീകളുടെ മനോവേദനയി

ലാണ് നാടകകൃത്ത് ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്. മാന്യതയുടെ മുഖംമൂടിയിട്ട് സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന ക്രൂരന്മാരെയാണ് ടി.എൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

കഥാഘടന

ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ *മൃഗം* എന്ന നാടകത്തിലെ രാഘവക്കുറുപ്പ് ദ്വന്ദ്വവ്യക്തിത്വത്തിനുടമയാണ്. പുറമേ അയാൾ സ്നേഹനിധിയും സൗമ്യനുമായ മനുഷ്യനാണെങ്കിലും വീടിനകത്ത് മൃഗത്തേക്കാൾ ക്രൂരനായ വ്യക്തിയാണ്. പാവപ്പെട്ട കുടുംബത്തിൽ നിന്ന് വിവാഹം കഴിച്ച രാഘവക്കുറുപ്പ് ഭാര്യയായ ഭാരതിയേയും സഹോദരിയായ വാസന്തിയേയും തന്റെ മാളികപോലുള്ള വീട്ടിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്നു. ഭാരതി സുന്ദരിയും സംഗീതത്തിൽ പ്രവീണ്യം ഉള്ളവളുമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഒരു കുഞ്ഞുണ്ടായതിനുശേഷം അവൾ രോഗശയ്യയിലായി. വാസന്തിയെ എം.ബി.ബി.എസിനു പഠിപ്പിക്കുന്നതും ഒരു രാജകുമാരിയെപോലെ വളർത്തുന്നതും രാഘവക്കുറുപ്പാണ്. അതിനയാൾക്ക് വ്യക്തമായ ഉദ്ദേശ്യവുമുണ്ട്. വാസന്തിയെക്കൂടി ഭാര്യയാക്കാനാണ് അയാളുടെ നീക്കം. പുറത്ത് വിജയമ്മയോടും ശേഖരൻ നായരോടും വളരെയധികം സഹാനുഭൂതിയോടുകൂടിയാണ് അയാൾ ഭാരതിയെ കുറിച്ച് പറയാറ്. എന്നാൽ വീട്ടിൽ ഭാരതി നെഞ്ചിൽ അയാളുടെ കാലുകൊണ്ടുള്ള ചവിട്ടേറ്റ് പിടയുകയാണ്. അയാളുടെ ഉദ്ദേശ്യം എന്താണെന്ന് ഭാരതിക്കും നന്നായിട്ടറിയാം. രോഗശയ്യയിലാണെങ്കിലും അതിനെ അവൾ എതിർക്കുന്നുണ്ട്. വാസന്തിയുടെ എല്ലാ കാര്യങ്ങളും അറിഞ്ഞുകൊണ്ടു അവളെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ വരുന്ന ബാലചന്ദ്രനെ രാഘവക്കുറുപ്പ് തെറ്റിദ്ധരിപ്പിച്ച് പറഞ്ഞയക്കുന്നു. അവൾ ഗർഭിണിയാണെന്നാണ് അയാൾ പറയുന്നത്. വേലക്കാരിയായ നാണിയേയും അയാൾ ഉപദ്രവിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിനു മുമ്പിൽ കുറുപ്പ് പരോപകാരിയും പൊതുപ്രവർത്തകനും ആഭിജാത്യവും ബന്ധുബലവുമുള്ള പ്രസിദ്ധനാണ്. എന്നാൽ വീട്ടിൽ അയാൾ ക്രൂരനായ ഒരു മൃഗമാണ്. മുഴുവൻ സമയവും ഭയന്നു വിറച്ചാണ് അവിടെ എല്ലാവരും കഴിയുന്നത്. ഒടുവിൽ

കുറുപ്പിന് കീഴടങ്ങേണ്ടി വരുമെന്ന് കണ്ടപ്പോൾ വാസന്തി അയാൾക്ക് വിഷം നൽകി കൊല്ലുന്നു. അതല്ലാതെ ഭാരതിക്കും വാസന്തിക്കും വേറെ പോംവഴിയില്ലാ യിരുന്നു.

വിശകലനം

*മൃഗ*ത്തിലെ നായകനായ രാഘവക്കുറുപ്പിന്റെ ദ്വന്ദ്വവ്യക്തിത്വം വളരെ വിദ ഗ്ദമായി ടി.എൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. വാസന്തിയും ഭാരതിയും ജനിച്ചത് ചെറ്റപ്പുര യിലും വളർന്നത് തെരുവിലും ഇന്നു ജീവിക്കുന്നത് മാളികയിലുമാണ്. പാവപ്പെട്ട വീട്ടിലെ കുട്ടികളെ കൊണ്ടുവന്ന് അവരുടെ ജീവിതം തകർക്കുന്നത് രാഘവക്കുറു പ്പിന് ഒരു വിനോദമാണ്. അതിനു ബലം നൽകുന്നതാണ് വാസന്തിയോട് അയാൾ പറയുന്ന വാക്കുകൾ. നിന്റെ ചേച്ചി വരുന്നതിനു മുൻപും ഇവിടെ പലരും കസേര യിലിരുന്നിട്ടുണ്ട്[13] എന്നു പറയുമ്പോൾ അത്രയ്ക്കും ക്രൂരനായ കഥാപാത്രമാണ് രാഘവക്കുറുപ്പ് എന്നു മനസ്സിലാക്കാം. എന്നാൽ ഇതിലെ വാസന്തിയും വിജ യനും എല്ലാം തന്റേടമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. സ്വന്തം ജീവനുതന്നെ ഭീഷണി യാവുമെന്നു കണ്ടപ്പോൾ ജയിലിൽപോയാലും തൂക്കുമരം കിട്ടിയാലും ശരി രാഘ വക്കുറുപ്പിനെ കൊല്ലാനാണ് വാസന്തി തീരുമാനിച്ചത്. തന്നെ ഒരു ഭോഗവസ്തു വായി മാത്രം കാണുന്ന ക്രൂരനെ വധിക്കുക വഴി തന്റെ ദൈവതുല്യയായ ചേച്ചി യെയും കുഞ്ഞിനെയും രക്ഷിക്കാമെന്നവൾ കരുതി. ദുസ്സഹമായ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും മോക്ഷം നേടാമെന്ന് എന്നവൾ ആശ്വസിക്കുന്നു. എന്നാൽ രാഘവക്കുറു പ്പിന്റെ മരണത്തിനൊപ്പം തന്നെ ഭാരതിയും മരിക്കുന്നു. കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ രാഘവക്കുറുപ്പിൽ പ്രത്യക്ഷത്തിൽതന്നെ പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ ഭാവങ്ങൾ മാറി മാറി പ്രതിഫലിക്കുന്നതു കാണാം. ത്യാഗം, ആർദ്രത, വിനയം, ഭർതൃധർമ്മം, ഔദാര്യം എന്നീ സദ്ഗുണങ്ങൾ ഒരു വശത്തുകാണിക്കുമ്പോൾ മറുവശത്ത് ക്രൂര തയുടെയും സ്വാർത്ഥതയുടെയും പത്നീദ്രോഹത്തിന്റെയും അഹങ്കാരത്തിന്റെയും പ്രതിരൂപമായി അയാൾ മാറുന്നു. പിരിമുറക്കമുള്ള ദുരന്തനാടകത്തിലെ ഉജ്ജ്വല

മായ കഥാപാത്രമാണ് വാസന്തി. ഈ നാടകത്തിൽ അല്പം നർമ്മബോധം കൊണ്ടുവരുന്നത് ഭൃത്യകഥാപാത്രങ്ങളായ നാണിയും വേലുവുമാണ്. ഇവരെ മാററിനിർത്തിയാൽ നാടകീയത്വം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന നാടകമാണ് *മൃഗം*.

3.7.3 പ്രതിധ്വനി

തിരുവിതാംകൂറിലെ പ്രേക്ഷകരുടെ ആസ്വാദനതാല്പര്യങ്ങളിൽ നിന്നു വ്യതിചലിച്ചുകൊണ്ട് ടി.എൻ എഴുതിയ നാടകമാണ് *പ്രതിധ്വനി.* ജയിലധികാരികളുടെ മൃഗീയത തുറന്നുകാട്ടുകയും പരിഷ്കരണങ്ങളും മാറ്റങ്ങളും അനിവാര്യമാണെന്ന് വാദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രശ്നനാടകമാണിത്.

കഥാഘടന

കൊലപാതകിയായ പാച്ചുപ്പിള്ള, സാഹിത്യകാരനായ ശേഖരൻനായർ, പാച്ചുപിള്ളയുടെ മകൾ ഭാരതി, അനുജൻ രവിക്കുട്ടൻ, ഭാരതിയുടെ സഖി രാധ, ശേഖരൻനായരുടെ അമ്മാവൻ കുമാരപ്പിള്ള, മകൾ ദേവകി (ശേഖരൻനായരുടെ പത്നി) എന്നിവരാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ.

ടി.എൻ-ന്റെ മറ്റുനാടകങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് ഈ കൃതി. ഈ നാടകത്തിൽ മനുഷ്യരുടെ സാമാന്യവശങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനുപകരം അസാമാന്യതയെയാണ് വിശദീകരിക്കുന്നത്. നായകൻ കൊലപാതകിയാണ് പാതിവ്രത്യത്തിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ച ഭാര്യയെ പാച്ചുപ്പിള്ള കുത്തിക്കൊല്ലുന്നു. കുറ്റാരോപിതനായി ജയിൽശിക്ഷ അനുഭവിച്ചിട്ടും അയാളിൽ പരിവർത്തനമൊന്നും വന്നിട്ടില്ല. അഞ്ചുരംഗങ്ങളിലായി വിന്യസിച്ച നാടകത്തിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ സമർത്ഥവും സ്വാഭാവികവും ആകർഷകവുമാണ്. ഭാരതിയുടെ തുന്നൽക്കടയിൽ നിന്നുതുടങ്ങുന്ന ആദ്യരംഗം ഭാരതിയും രാധയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിലൂടെ പുരോഗമിക്കുന്നു. സാധാരണയൗവ്വനയുക്തരായ സ്ത്രീകളുടെ ചാപല്യങ്ങൾ ഭാരതിക്കില്ല. അത്രയ്ക്കും ദുഃഖങ്ങൾ അവൾ അനുഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വന്തം അമ്മയെ കൺമുന്നിലിട്ട് വെട്ടിക്കൊല്ലുന്ന രംഗം അവളുടെ മനസ്സിൽ നിന്നും

മാഞ്ഞിട്ടില്ല. എന്നിട്ടും അവൾ ജീവിച്ചു. തന്റേടത്തോടെയും അഭിമാനത്തോടെയും അനുജൻ രവിയെ വളർത്തി. സാഹിത്യകാരനായ ശേഖരൻനായരുടെ ചാപല്യങ്ങൾക്കുമുമ്പിൽ അവൾ മനസ്സിനെ കടിഞ്ഞാണിടുന്നുണ്ട്. അയാൾ മദ്യപിച്ചു തന്റെ വീട്ടിലേക്ക് വരുന്നതിനെ അവൾ എതിർക്കുന്നില്ല. ഒരു ദയയുമില്ലാതെ അച്ഛൻ ജയിലിൽപോയ കാര്യവും അമ്മയുടെ മരണവുമെല്ലാം അവളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിനിടയിൽ ജയിൽമോചിതനായ പാച്ചുപിള്ള വരുന്നതോടെ ആ വീട്ടിലെ അന്തരീക്ഷം മാറിമറയുന്നു.

വിശകലനം

ജയിലധികാരങ്ങളെ ചോദ്യംചെയ്യുന്ന ഈ നാടകം, സ്വയരക്ഷയ്ക്ക് നിർമ്മിക്കുന്ന നിയമങ്ങൾ പ്രയോഗത്തിൽ വരുമ്പോൾ അവ മനുഷ്യത്വത്തെ വിസ്മരിക്കുമെന്ന് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ഭാര്യയെ കൊലപ്പെടുത്തി ജയിൽശിക്ഷ അനുഭവിച്ച പാച്ചുപ്പിള്ള നന്നാവുന്നതിനുപകരം മറ്റൊരു കൊലപാതകം ചെയ്ത് തൂക്കുമരത്തിലേക്ക് പോവുകയാണ് ചെയ്തത്. അയാളിലെ ക്രിമിനലിനെ ഇല്ലാതാക്കുന്നതിനുപകരം മാനസികസമ്മർദ്ദം കൂട്ടാനാണ് ജയിൽവാസം സാഹചര്യമൊരുക്കിയത്, അയാളുടെ കൂട്ടുകാരും അതിനു കാരണമായിട്ടുണ്ട്. എല്ലാ കുറ്റവാളികളും സമുദായഘടകങ്ങളാണെന്ന കാര്യം മറക്കരുതെന്ന ആശയം ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് നാടകമവസാനിക്കുന്നത്. ഇന്നത്തെ പരിതസ്ഥിതിയിൽ ജയിൽവാസത്തിന്റെ സ്ഥിതിഗതികൾ മാറിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ക്രൂരകൃത്യം ചെയ്യുന്ന കുറ്റവാളികളെ പരിവർത്തനവിധേയമാക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ കുറവാണ്.

ശേഖരൻനായരുടെ മനോവ്യാപാരവും വിലക്ഷണമാണ്. അയാൾ ആരെയും സ്നേഹിക്കുന്നില്ല. അസ്വസ്ഥനായി പലയിടത്തും ചുറ്റിത്തിരിയുന്ന അയാളുടെ മനസ്സ് അസ്വസ്ഥമാണ്. തന്നെ പോറ്റിവളർത്തിയ അമ്മാവനെയും കിടപ്പിലായ ഭാര്യയേയും അയാൾ സ്നേഹിച്ചിട്ടില്ല. എന്തോ ഒരു കുറ്റബോധം അയാളെ അലട്ടുന്നുണ്ട്. അയാളുടെ പ്രശസ്തിയും ജീവിതവുമൊന്നും ഭാര്യ

മാത്രം അറിഞ്ഞില്ല. തെറ്റുകളെല്ലാം ഏറ്റുപറഞ്ഞ് ഭാര്യയോട് ക്ഷമചോദിക്കുന്ന ശേഖരൻനായരെയാണ് നാടകാവസാനത്തിൽ കാണുന്നത്. ‘രതി’യെപ്പറ്റി ഭാര്യയോട് വർണ്ണിക്കുന്ന ശേഖരൻനായർ പെട്ടെന്നു അവിടെ നിന്നുംപോവുന്നു. പാച്ചുപ്പിള്ളയാണെങ്കിൽ ഭാര്യയുടെ വിശ്വാസവഞ്ചനയുടെ സ്മാരകമായി കാണുന്ന രവിയെ കൊല്ലുന്നു. അതുവരെ തന്റെ എല്ലാമായിരുന്ന രവിയുടെ ചോരയിൽ കുളിച്ചുക്കിടക്കുന്ന മൃതദേഹം കണ്ട ഭാരതി ആകെ തകർന്നുപോകുന്നു. രവിയുടെ കൈയ്യിലെ പേനാക്കത്തിയും ഭാരതിയുടെ തുന്നൽക്കടയിൽ കാണുന്ന രക്തത്തിന്റെ നിറമുള്ള തുണിയെയും പൂക്കളെയും എല്ലാം പാച്ചുപ്പിള്ള ഭയപ്പെടുന്നുണ്ട്. രവിയെയും അയാൾ ഭയക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ നിന്നുതന്നെ പാച്ചുപ്പിള്ളയുടെ മാനസികവ്യാപാരം മനസ്സിലാക്കാം. അവന്റെ മനസ്സിന് ഒരു മാർദ്ദവവുമില്ല. എന്തും ചെയ്യുന്ന പ്രകൃതമാണ് എന്ന് പാച്ചുപ്പിള്ള പറയുമ്പോൾ അയാളിലെ ഭയം പ്രകടമാവുന്നുണ്ട്. അത് മകളുടെ മുമ്പിൽ സ്ഥാപിക്കാൻ വേണ്ടി അയാൾ ഓരോ കാരണങ്ങൾ മെനയുന്നു. ഏതുശബ്ദത്തിനും ഒരു പ്രതിധ്വനി ഉണ്ടെന്ന് അയാൾ ഏറ്റുപറയുന്നു. അതിൽ നിന്നും രവിയോടുള്ള അയാളുടെ മനോഭാവം മനസ്സിലാക്കാം. എന്നാൽ ഭാരതിക്ക് അത് മനസ്സിലായില്ല. പഴയ ഓർമ്മകൾ വേട്ടയാടിയ പാച്ചുപിള്ള അവസാനം രവിയെ കൊല്ലുന്നു. ഇത് കണ്ട് കയറി വരുന്ന ശേഖരൻനായർ ബോധരഹിതനായി വീണു.

3.4.4 സ്വതന്ത്രവും നൂതനവും പരീക്ഷണാത്മകവുമായ ഘടനയോടുകൂടിയവ

3.4.4.1 ഇടവേള

ചലച്ചിത്രം നാടകത്തിനു കടംകൊടുത്ത സാങ്കേതിക പ്രയോഗമാണ് ‘ഫ്ളാഷ്ബേക്ക്’ എന്നത്. ഫ്ളാഷ്ബേക്ക് സങ്കേതം വളരെ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള നാടകമാണ് *ഇടവേള.* കമിതാക്കളായ അലക്സും ശ്രീദേവിയും മനസ്സുകൊണ്ടു മാലയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും മതവിശ്വാസങ്ങളുടെ വിലക്കുകൾ അവർക്കിടയിൽ മതിലുകളായി നിന്നു. നാട്ടുനടപ്പിന്റെ രീതികൾ മറികടക്കാൻ അവർ തയ്യാറായില്ല.

മനസ്സില്ലാ മനസ്സോടെ അവർ പുറംതിരിഞ്ഞുപോയി. ഒന്നും കാണാതെയും കേൾക്കാതെയും അറിയാതെയും കടന്നുപോയ ആ ഇടവേളയിലാണ് ദുരന്തങ്ങൾ പെരുകി വന്നത്. ബാബുക്കുട്ടൻ, ശ്രീധരപ്പണിക്കർ, അലക്സ്, ബാലകൃഷ്ണപി ള്ള, ശ്രീദേവി, അന്നപൂർണ്ണ, ജ്യോതിർമയീദേവി, ശ്രീജ എന്നിവരാണ് കഥാപാത്ര ങ്ങൾ.

കഥാഘടന

അന്നയുടെ വിവാഹഒരുക്കങ്ങളോടെയാണ് നാടകം ആരംഭിക്കുന്നത്. ബാബു എന്ന പാട്ടുകാരനെയാണ് അവൾ വരനായി കണ്ടെത്തിയത്. തന്റെ അന്ത സ്സിനു ചേരാത്ത ബന്ധമാണിതെന്ന തോന്നൽ കാരണം അച്ഛൻ ശ്രീധരപ്പണി ക്കർക്ക് ഈ വിവാഹത്തിൽ വലിയ താല്പര്യമില്ല. അമ്മ ശ്രീദേവിയ്ക്ക് പൂർണ്ണസ മ്മതമാണ്. ശ്രീദേവിയും ശ്രീധരപ്പണിക്കരും വിവാഹം കഴിച്ചതും ആരുടെയും സമ്മതത്തോടെയല്ല. അതിന് ചരിത്രം ആവർത്തിക്കും എന്ന മുന്നറിയിപ്പു ശ്രീദേവി നൽകുന്നുണ്ട്. ശ്രീധരപ്പണിക്കരുടേയും ശ്രീദേവിയുടെയും ദാമ്പത്യ ജീവിതം അത്രസുഖകരമല്ല. ഏതു പെണ്ണിനോടും അസഭ്യമായി പെരുമാറുക എന്നത് അയാളുടെ പ്രകൃതമാണ്. അതെല്ലാം സഹിച്ചാണ് ഇരുപതുകൊല്ലം അമ്മ അയാളുടെ കൂടെ ജീവിച്ചതെന്ന് അന്നയ്ക്കും നന്നായിട്ടറിയാം. കോളേജിൽ പഠി ക്കുന്ന കാലത്ത് അലക്സ് എന്ന യുവാവുമായി അവൾക്ക് പ്രണയമുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ അന്നത്തെ സാമൂഹ്യസാഹചര്യത്തിൽ ഒരു ഹിന്ദുയുവതിയും ക്രിസ്ത്യൻ യുവാവും തമ്മിൽ പ്രണയത്തിലാവുന്നത് സമൂഹത്തിന് നിരക്കാത്ത കാര്യമായിരു ന്നതുകൊണ്ട് അവൾ അതിൽ നിന്നും പിന്മാറി. എന്നാൽ അലക്സിന് അവളെ മറക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. ശ്രീധരപ്പണിക്കർ ഈ ബന്ധത്തെകുറിച്ച് അറിഞ്ഞ തിനുശേഷമാണ് ഇത്രക്രൂരനായി മാറിയത്. ഒരു ക്രിസ്ത്യൻ പേര് മകളെ വിളിക്കു ന്നതിലും അയാൾക്ക് നീരസമുണ്ട്. ശ്രീദേവി ജ്യോതിർമയിദേവിയുടെ ശിഷ്യയാവാൻ പോവുന്നെന്നറിഞ്ഞ അലക്സ് ഷാർജയിൽ നിന്നും പറന്നെത്തി.

ശ്രീദേവിയുടെ ജീവിതത്തിലെ ഓരോ കാര്യവും അയാൾക്കറിയാം. ഇത്രയും നാൾ വിവാഹം കഴിക്കാതെ അയാൾ ശ്രീദേവിക്കുവേണ്ടി കാത്തിരുന്നു. എന്നാൽ ശ്രീദേവി പഴയ പ്രണയമെല്ലാം മറന്നിരിക്കുന്നു. അവൾ മകളുടെ ജീവിതത്തിൽ സന്തോഷം കണ്ടെത്തുന്നു. ജീവിതത്തിൽ ഏതു പ്രതിസന്ധിക്കും കൂട്ടായി അലക്സ് അവളുടെ കൂടെയുണ്ട് എന്ന ഉറപ്പ് അയാൾ നൽകുന്നു. അന്നയുടെയും ബാബുവിന്റെയും വിവാഹം കഴിഞ്ഞു. ബാബു അതുവരെ എഴുതിയ കവിതക ളെല്ലാം 'എന്റെ അന്നയ്ക്ക്' എന്ന പേരിൽ പുസ്തകമാക്കാൻ അലക്സ് സഹായി ക്കുന്നു. ബാബുവിന്റെ അമ്മാവൻ ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയ്ക്ക് ആശ്രമം വളരെയ ധികം ഇഷ്ടമായി. ശ്രീധരപ്പണിക്കരുടെ വീട് ബാബുക്കുട്ടനു മടുത്തു തുടങ്ങി. അവർ ഒരു വാടകവീടെടുത്തു മാറാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. ശ്രീദേവിയും ചില കടുത്ത തീരുമാനത്തിൽ ഉറച്ചുനിന്നു.

വിശകലനം

ഇരുപതുവർഷം ശ്രീദേവിയുടെ ജീവിതത്തിൽ പലതും സംഭവിച്ചു. ശ്രീധര പ്പണിക്കരുടെ എല്ലാ ദുഷ്ടത്തരങ്ങളും അവൾ സഹിച്ചത് മകൾക്കുവേണ്ടിയാണ്. മകളുടെ വിവാഹം നടന്നതോടെ അവളുടെ വ്രതം അവസാനിച്ചുകഴിഞ്ഞു. ഭാര്യാ പദവി സമൂഹത്തെ കാണിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് ഇത്രനാൾ ചുമന്നത്. ഈ നശിച്ച ജീവിതത്തിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ അവർ ആഗ്രഹിച്ചു. പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് താൻ പ്രണയിച്ചിരുന്ന അലക്സ് എന്ന അന്യജാതിക്കാരനെ പരസ്യമായി വിവാഹം ചെയ്യാൻ അന്ന് ശ്രീദേവിക്ക് ധൈര്യം വന്നില്ല. ചില പ്രലോഭനങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങി ശ്രീധരപ്പണിക്കരുടെ ഭാര്യയായി. ഇരുപതുകൊല്ലത്തെ ഇടവേളയ്ക്കുശേഷം തന്നെ കാണാൻ വന്ന അലക്സ് ശ്രീദേവിയെ ഷാർജയിലേക്ക് ജീവിതസഖിയായി ക്ഷണി ച്ചിരിക്കുന്നു. അന്ന് തനിക്ക് തന്റേടമില്ലാത്തതിനാലാണ് ഇത്രയും കാലം ഈ വേദന അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്നതെന്ന തിരിച്ചറിവ് അവൾക്കുണ്ടായി. തന്റെ പഴയ പ്രണയനായകൻ തനിക്കൊരു പുതിയജീവിതം തരാൻ വന്നിരിക്കുന്നു എന്നറിഞ്ഞ

ശ്രീദേവി മകളോട് അനുവാദം ചോദിച്ച് അലക്സിന്റെ കൂടെ പോവാനൊരുങ്ങുന്നു. അലക്സിന്റെ നിസ്സാഹായവസ്ഥയിലാണ് ശ്രീദേവി കൂടെ ചെല്ലുന്നത്. മനഃപൊരുത്തത്തിലാണ് അവർ സംതൃപ്തി കണ്ടെത്തുന്നത്. ജ്യോതിർമയിദേവിയുടെ ആശ്രമത്തിലെത്തിയ അവരെ അമ്മ ആരതി ഉഴിഞ്ഞ് സ്വീകരിക്കുന്നു. എവിടെ താമസിച്ചാലും നിങ്ങൾക്ക് പരസ്പരം ഇതേ തീവ്രതയോടെ സ്നേഹിക്കാൻകഴിയുമെങ്കിൽ ആശ്രമത്തിൽ താമസിക്കണമെന്നാണ് അമ്മ അവരോട് ആവശ്യപ്പെട്ടത്. സമൂഹം ഉദാസീനമായി ഉപേക്ഷിച്ച കുറെ മനുഷ്യജീവികൾ ഈ ആശ്രമത്തിലുണ്ടെന്നും അവരെ സേവിച്ച് അവർക്ക് ഒരു ജീവിതം സമ്മാനിക്കുന്നതാണ് സാക്ഷാൽ ദൈവപൂജ. ഈ യജ്ഞത്തിൽ അലക്സിനും ശ്രീദേവിക്കും സഹായിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് പറഞ്ഞ് അവരെ ആശ്രമത്തിൽ നിർത്തുന്നു. ഒരു സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തിലെ കഠിനവും ദു:ഖകരവുമായ ഇരുപത് വർഷങ്ങളാണ് ഇവിടെ അവസാനിച്ചത്. ഇക്കാലമത്രയും ജീവിക്കാൻ മറന്നുപോയ ശ്രീദേവിയുടെ ജീവിതം അലക്സ് വന്നതോടെ ഒരു പ്രതീക്ഷയിൽ എത്തിനിൽക്കുകയാണ്. ആരംഭത്തിൽതന്നെ മുരടിച്ചുപോയ ദാമ്പത്യത്തിന്റെ ദുഃഖത്തിൽനിന്നും മോചിതയായി ജീവിതത്തിന് അർത്ഥവും വ്യാപ്തിയും വന്നത് ജ്യോതിർമയി ദേവിയെ പരിചയപ്പെട്ടതോടെയാണ്. എല്ലാതീരുമാനങ്ങൾക്കും അവൾക്ക് ധൈര്യം നൽകുന്നത് അമ്മയാണ്. അലക്സിന്റെ വരവ് ജീവിതത്തിന് പുതിയ അർത്ഥം നൽകി. മാംസനിബദ്ധമല്ല അനുരാഗം എന്നവർ ഉറപ്പിച്ചു. അങ്ങനെ അവർ ആശ്രമത്തിന്റെ മക്കളായി മാറി. ഇവിടെയും പ്രണയത്തെ ആദർശവൽക്കരിക്കുകയാണ് നാടകകൃത്ത്.

ശ്രീധരപ്പണിക്കർ, ശ്രീദേവി, അലക്സ്, അന്ന, ബാബു എന്നിവരെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഓരോ കഥാപാത്രവും ഒന്നിനൊന്നു മികച്ചു നിൽക്കുന്നു. സാമ്പത്തികഭദ്രതയുള്ള ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ കഥ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആ കുടുംബത്തിലെ സംഘർഷാവസ്ഥ മൂർദ്ധന്യത്തിലെത്തിക്കാനുതകുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് ടി.എൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ശ്രീധരപ്പണിക്കർ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്

ജീവിതത്തിൽ ഒന്നിനോടും താല്പര്യമില്ല. ഭാര്യയുടെ പൂർവ്വപ്രണയകഥയുടെ സത്യാവസ്ഥ അറിഞ്ഞിട്ടും അയാൾ ഭാര്യയോട് പ്രതികാരം തീർത്തു. മദ്യവും പെണ്ണും അയാളുടെ ജീവിത്തിലെ നിത്യസംഭവമായി. ഭർത്താവിന്റെ ദുർനടപ്പുകൾ അറിഞ്ഞിട്ടും സമൂഹത്തിന്റെ മുമ്പിൽ കുടുംബം നിലനിർത്താൻ മകളുടെ വിവാഹം നല്ലരീതിയിൽ നടത്താൻ വേണ്ടി അവർ എല്ലാം മറച്ചുവെച്ചു. സ്വര ച്ചേർച്ചയില്ലാത്ത ദാമ്പത്യം ഇരുപത് വർഷം നീണ്ടുനിന്നു. അന്തസ്സിനു നിരക്കാത്ത പാട്ടുകാരനുമായുള്ള മകളുടെ പ്രണയത്തെ ശ്രീധരപ്പണിക്കർ എതിർത്തപ്പോൾ ശ്രീദേവി അനുകൂലിച്ചത് തന്റെ ജീവിതാനുഭവംകൊണ്ടാണ്. വിവാഹത്തിന് മുമ്പുള്ള പ്രണയത്തിന്റെ സത്യാവസ്ഥ ഏറ്റുപറഞ്ഞിട്ടും തന്നെ അവിശ്വസിച്ച് ജീവിതം നശിപ്പിച്ച ആ മനുഷ്യനോടുള്ള പ്രതികാരം അവരുടെ മനസ്സിൽ നിറ ഞ്ഞുനിന്നിരുന്നു. ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ സ്വീകരിക്കാൻ അവർ ധൈര്യപ്പെട്ടത് നീണ്ട ഇരുപതുവർഷത്തെ ഇരുണ്ട ദാമ്പത്യം അല്ലെങ്കിൽ മനോഹരമായ ആ പ്രണയത്തിന്റെ ഇടവേളയാണ്. അലക്സാണെങ്കിൽ തന്റെ പ്രണയിനിയെ മന സ്സിൽവെച്ചുകൊണ്ട് ജീവിച്ചു. അവളുടെ എല്ലാകാര്യങ്ങളും അയാൾ അറിയുന്നു ണ്ടായിരുന്നു. ശിഥിലമായ ദാമ്പത്യം അതുമൂലം അവൾ അനുഭവിച്ച ദുഃഖങ്ങൾ അപ്പപ്പോൾ അറിഞ്ഞ അയാൾ ഒരവസരത്തിനുവേണ്ടി കാത്തുനിന്നു. ഷാർജയിലെ സുഖസൗകര്യവും സാമ്പത്തികവും ഒന്നും അയാൾക്ക് സംതൃപ്തി നൽകിയില്ല. അപകടത്തിൽ വന്ന ശാരീരികവൈകല്യവും അയാൾ സഹിച്ചു. മകളുടെ വിവാഹ ശേഷം ആശ്രമത്തിലേക്കുപോവാൻ തീരുമാനിച്ച ശ്രീദേവിയെ ഷാർജയിലേക്കു കൂട്ടികൊണ്ടുപോവാൻ അയാൾ ഓടിയെത്തി. ദാമ്പത്യത്തിന്റെ ചരടുപൊട്ടിക്കാൻ കാത്തുനിന്ന ശ്രീദേവിയ്ക്കും അത് വലിയ ആശ്വാസമായിരുന്നു. എല്ലാം തുറന്നുപ റഞ്ഞ് അവൾ അലക്സിനൊപ്പം പോകാനൊരുങ്ങി. അന്നയും ബാബുവും എല്ലാം അവർക്ക് പൂർണ്ണപിന്തുണ നൽകി. ശ്രീധരപ്പണിക്കരുടെ എല്ലാ സ്വത്തുക്കളും തിരിച്ച് നൽകി. പക്ഷേ അവർ എത്തിച്ചേർന്നത് ജ്യോതിർമയിയുടെ ആശ്രമത്തിലാ ണ്. അമ്മ അവരെ ആശ്രമത്തിലേക്ക് സ്വീകരിച്ചു. ഇവിടെ ശാരീരികമായ പക്വതയി

ല്ലാത്ത പ്രണയത്തിനല്ല ടി.എൻ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തത്. സമൂഹത്തിന് മുമ്പിൽ അവരെ അപഹാസ്യരാക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ മാനസികമായി ശ്രീദേവിയും അലക്സും പൂർണ്ണസംതൃപ്തരാണ്. ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും തങ്ങളുടേതായ ന്യായീകരണങ്ങൾ നിരത്താൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രസൃഷ്ടികൊണ്ട് നാടക കൃത്ത് വളരെയധികം മികവ് പുലർത്തുന്നു. നാടകാവസാനത്തിൽ കരുത്തുറ്റ സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തെയാണ് ശ്രീദേവിയിലൂടെ ടി.എൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

*ഇടവേള*യിലെ ഇതിവൃത്തം അന്നത്തെ സാമൂഹികാവസ്ഥയിൽ പുതുമ നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. യാഥാസ്ഥിതിക സമൂഹത്തിൽ എല്ലാംസഹിച്ച് ഉത്തമഭാര്യ എന്ന സങ്കൽപത്തിൽ നിന്നും വ്യതിചലിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ശ്രീദേവി. വർഷ ങ്ങൾ കടന്നുപോയിട്ടും തന്റെ കാമുകനെ അതേ ഇഷ്ടത്തോടെ അവർ ഇന്നും സ്നേഹിക്കുന്നു. സ്ത്രീ മനസ്സിന്റെ വികാരവിചാരങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പി ക്കാനുള്ള ടി.എൻ-ന്റെ കഴിവ് *ഇടവേള*യിലും കാണാം. കുടുംബം എന്ന ജയിലിൽ നിന്നും ശ്രീദേവി പുറത്തു വന്നത് സമൂഹം എന്ന ജയിലിലേക്കാണ്. അതിനപ്പുറം ലോകം എന്ന ജയിലുമുണ്ടെന്ന് അമ്മ അവരെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ അല ക്സിന്റെയും ശ്രീദേവിയുടെയും അഭ്യർത്ഥന ഏറ്റെടുത്ത് അമ്മ അവരെ ആശ്രമ ത്തിന്റെ മക്കളായി സ്വീകരിക്കുന്നു. 'മനപൊരുത്തത്തിന്റെസുഖ'ത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകി നാടകം അവസാനിക്കുന്നു.

3.4.4.2 പിന്നെക്കാണാം

ടി.എൻ-ന്റെ സ്വതന്ത്രകഥാസ്വീകരണത്തിലുള്ള ഒരു നാടകമാണ് *പിന്നെ ക്കാണാം.* കള്ളൻമാരുടെ കഥ പറയുന്ന നാടകമാണിത്. ടി.എൻ-ന്റെ മറ്റു നാടക ങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് ഇതിലെ പ്രമേയം.

കഥാഘടന

കള്ളനാണെങ്കിലും സാമാന്യം ഭേദപ്പെട്ട കുടുംബമാണ് വിക്രമൻപിള്ളയു ടേത്. ഭാര്യ ജഗദമ്മ, മകൾ മഞ്ജു, ഭൃത്യൻ പപ്പൻ, പരപ്പൻകുട്ടി, പോലീസുകാ

രൻ എന്നിവരാണ് പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങൾ. ഒരേ ഒരു മകളായ മഞ്ജുവിനെ അയാൾ മദിരാശിയിൽ തുന്നൽ പഠിപ്പിക്കാൻ അയക്കുന്നു. മദിരാശിയിലേക്കുള്ള ട്രെയിൻ യാത്രയിൽ അവൾ പരപ്പൻകുട്ടി എന്ന ആളെ പരിചയപ്പെടുന്നു. ട്രെയിനിൽനിന്നും മോഷണം പോയ അവളുടെ പെട്ടി തിരികെ കൊണ്ടുകൊടുത്തത് അയാളാണ്. പരപ്പൻകുട്ടി റെയിൽവേ പോലീസിലാണെന്നാണ് മഞ്ജു കുരുതിയത്. എന്തായാലും അവർ തമ്മിൽ പ്രണയത്തിലായി. പരപ്പൻകുട്ടി മഞ്ജുവിന് വിലപിടിപ്പുള്ള ഒരു സ്വർണ്ണമോതിരം സമ്മാനമായി നൽകുന്നു. വീട്ടിലേക്കു വിവാഹാലോചനയുമായി പരപ്പൻകുട്ടി വരുന്ന അന്ന് മഞ്ജു പപ്പുവിനെകൊണ്ട് പൂരി ഉണ്ടാക്കിക്കുന്നു. സേമിയ പായസവും ലഡ്ഡുവും എല്ലാം ഒരുക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പൂരി മുഴുവൻ ജഗദമ്മ കഴിക്കുന്നു. ലഡ്ഡു വിക്രമൻപിള്ളയും. അവസാനം മഞ്ജു ജഗദമ്മയോട് കാര്യം പറയുന്നു. മകളെ വിവാഹം ചെയ്യാൻ വരുന്ന ആൾ പോലീസുകാരനാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ അവർ ആകെ പരിഭ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. കാരണം വിക്രമൻപിള്ള ഒരു കള്ളനാണെന്ന സത്യം അവരെ ഭയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മരുമകൻ വീട്ടിലേക്കു വന്നുകഴിഞ്ഞാൽ ജോലി നിർത്താൻ അവർ ഭർത്താവിനോടാവശ്യപ്പെടുന്നു. നാടകാവസാനത്തിലാണ് എല്ലാ സസ്പെൻസും അവസാനിക്കുന്നത്.

വിശകലനം

ഈ നാടകത്തിൽ വിക്രമൻപിള്ളയും പരപ്പൻകുട്ടിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം വളരെ രസകരമാണ്. ഒരൊറ്റ രംഗത്തിൽ വിന്യസിച്ചിട്ടുള്ള നാടകത്തിലെ സസ്പെൻസ് പുറത്തുവരുന്നത് അവസാനമാണ്. നാടകകൃത്തിന്റെ അസാമാന്യ വൈഭവം ഇവിടെ കാണാം.

പരപ്പൻകുട്ടി: ഒരുദ്ദേശവുമില്ലാതെ നടക്കുമ്പോൾ തൊണ്ടിസഹിതം ഒരു കള്ളൻ കൈവാക്കിനുവന്നു വീഴുന്നപോലെ ഒരു വരവാ എന്ന് പറഞ്ഞത് കേട്ടപ്പോൾ വിക്രമൻപിള്ള ഒന്നു പരുങ്ങുന്നുണ്ട്. ജഗദമ്മ അതിനു വിശദീകരണം നൽകുന്നു.

ട്രെയിനിൽവെച്ച് മകളുടെ പെട്ടി കളവുപോയപ്പോൾ കള്ളനെ തൊണ്ടിസഹിതം പിടികൂടിയത് പരപ്പൻകുട്ടിയാണെന്നു വിശദീകരിക്കുന്നു. വിക്രമൻപിള്ളയുടെ പേര് ചോദിച്ചപ്പോൾ ഡി.സി.വിക്രമൻപിള്ള എന്നു പറയുന്നു. പേര് കേട്ട് പരപ്പൻകുട്ടി അല്പം അമ്പരക്കുന്നുണ്ട്. ജോലി അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ ഇപ്പോൾ ജോലി ഇല്ല എന്നും അറിയിക്കുന്നു. പെട്ടെന്നാണ് മേശപ്പുറത്തിരിക്കുന്ന കയറേണി, കത്തി, പിച്ചാത്തി, സ്പാനർ എന്നിവ കാണുന്നത്. അത് എന്തിനാണെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നതിനിടയ്ക്ക് മാളികപ്പുറത്ത് കയറാം എന്ന് പറഞ്ഞ് അമ്മാവന് ഇതുകൊണ്ടെന്തു പ്രയോജനം എന്നന്വേഷിക്കുന്നു. പരപ്പൻകുട്ടിയുടെ ചോദ്യം കേട്ട് അയാൾ പരുങ്ങുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ ഒരേ തൊഴിൽ ചെയ്യുന്ന വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം രണ്ടു പേരെയും അമ്പരപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിലുള്ള പല സന്ദർഭങ്ങളും നാടകത്തിൽ കാണാം. പരപ്പൻകുട്ടിയുടെ ചോദ്യത്തിനുമുന്നിൽ തോറ്റുപോയ വിക്രമൻപിള്ള അത് മാവിൽനിന്നും മാങ്ങ പറിക്കാനാണെന്നു പറയുന്നു. താൻ തൊന്തരവുണ്ടാക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങളൊന്നും ചോദിക്കരുതെന്ന് വിക്രമൻപിള്ള മുന്നറിയിപ്പു നൽകുന്നു. വിക്രമൻപിള്ളയുടെ വെട്ടിതുറന്നുള്ള സംസാരം തനിക്കിഷ്ടമായെന്നു പരപ്പൻകുട്ടി സമ്മതിക്കുന്നു. ഇതിനിടയിൽ മേശപ്പുറത്തിരിക്കുന്ന സ്പാനറിനെക്കുറിച്ചും അയാൾ അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്. എല്ലാതരത്തിലുള്ള പൂട്ടും ഒറ്റയടിക്കുപൊളിക്കാൻ കഴിയുന്ന സ്പാനറാണെന്ന് ഉറപ്പുനൽകുന്നു. പോലീസുകാർക്ക് അതിനെകുറിച്ചെല്ലാം അറിയാമെന്നു വിക്രമൻപിള്ള സമ്മതിക്കുന്നു. ഇതിനിടയിൽ ചായ പകർന്നുകൊണ്ടുവന്ന രസികൻ വെള്ളിക്കപ്പ് കണ്ട് ഇത് ബാങ്കർ നമ്പൂതിരിയുടെ വീട്ടിൽ കണ്ടിട്ടുണ്ടെന്നു അറിയാതെ പറയുന്നു. അതു തങ്ങൾക്ക് കടുംബസ്വത്തായി കിട്ടിയതാണെന്നറിയിക്കുന്നു. വെള്ളി സ്പൂൺ കണ്ട പരപ്പൻകുട്ടി സംഭാഷണത്തിനിടയിൽ അറിയാതെ ഷർട്ടിന്റെ പോക്കറ്റിലേക്കിടുന്നു. ഇതുകണ്ട വിക്രമൻപിള്ള പോലീസുകാർ ഇങ്ങനെ തുടങ്ങിയാൽ പിന്നെ തങ്ങളെപോലുള്ളവരുടെ കാര്യം കഷ്ടമാണെന്നറിയിക്കുന്നുണ്ട്. പലഹാരം വാങ്ങാൻ ഓടിപ്പോയ പപ്പു പെട്ടെന്നു ഓടിവന്ന് പുറത്തുനിന്ന പോലീസുകാരൻ

അതെല്ലാം വാങ്ങിതിന്നെന്നറിയിക്കുന്നു. ജഗദമ്മയും ഗേറ്റിനുമുന്നിൽ പമ്മിനിന്ന പോലീസുകാരനെ കണ്ട് ഭയക്കുന്നു. പരപ്പൻകുട്ടിയുടെ കൂടെ വന്നതാണോ എന്നന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്. അവസാനം അയാൾ വീട്ടിലേക്ക് കയറിവന്ന് പരപ്പൻകുട്ടിയെ പരിചയമുള്ളതുകൊണ്ടു വന്നതാണോ എന്ന ചോദ്യത്തിന് വെറുതെ വന്നതല്ല എന്നുത്തരം നൽകുന്നു. പരപ്പനെ അമ്മാവനെങ്ങനെ പരിചയമെന്നന്വേഷിക്കുന്നു. മകളെ വിവാഹം ചെയ്യാൻ വന്നതാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ പരപ്പൻ പോവാൻ തിടുക്കം കൂട്ടുന്നുണ്ട്. പോലീസുകാരൻ സത്യം പുറത്തുപറയുന്നു. ആറുമാസമായി പോലീസിനെ വെട്ടിച്ചു നടക്കുന്ന കൊപാതകിയാണയാൾ, ബാങ്ക് കവർച്ച, പത്തുനൂറു ചില്ലറമോഷണം ഇതൊക്കെ നടത്തിയ മഹാനാണ് പരപ്പൻകുട്ടിയെന്നറിയിക്കുന്നു. ഇവിടേക്കു കയറുന്നതുകണ്ടു പുറത്തിറങ്ങുമ്പോൾ പിടിക്കാമെന്നു കരുതി മാറിനിന്നതാണ് എന്നും അറിയിക്കുന്നു. ഇതുകേട്ട് എല്ലാവരും അമ്പരക്കുന്നു. പോലീസുകാരൻ അവസാനം നമുക്കു പിന്നെക്കാണാം എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. അതുതന്നെയാണ് നാടകത്തിന്റെ ശീർഷകവും. അതിനു മറുപടിയായി ഞാൻ അവിടെ വന്നുകണ്ടോളാം എന്നു വിക്രമൻപിള്ള പറയുന്നു. ഇതുകേട്ട ജഗദമ്മ പിന്നെക്കാണാം എന്നു പറഞ്ഞതിൽ വല്ല കിസ്മത്തുമുണ്ടോ എന്നന്വേഷിക്കുന്നു.

ഒരുപക്ഷേ വിക്രമൻപിള്ളയേയും ആരാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയതിനുശേഷം പറഞ്ഞതാണോ എന്ന ഒരു ചോദ്യവും ഇതിൽ വരുന്നുണ്ട്. ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ദൈർഘ്യം കുറഞ്ഞ നാടകമാണിത്. സംഭാഷണചാതുര്യം കൊണ്ട് മികച്ചുനിൽക്കുന്നു. രണ്ടു കള്ളന്മാർ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം സരസവും മികച്ചതുമാണ്. ടി.എൻ-ന്റെ രചനാപാടവം മികച്ചുനിൽക്കുന്നു. വളരെ സംഘടനാത്മകമായ അന്തരീക്ഷത്തെ സരസമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ നാടകകൃത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പോലീസുകാരന്റെ 'പിന്നെക്കാണാം' എന്ന പറച്ചിലിൽ വല്ല കിസ്മത്തുമുണ്ടോ എന്ന ജഗദമ്മയുടെ ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്. ഇതുകേട്ട വിക്രമൻപിള്ള കൈമലർത്തുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. കള്ളന്റെ വീട്ടിലേക്ക് മറ്റൊരു കള്ളൻ വരുന്ന സന്ദർഭം മനോഹരമായി ടി.എൻ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

3.4.4.3 നിഴലുകൾ അകലുന്നു

ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ പ്രശസ്തനാടകങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് *നിഴലുകൾ അകലുന്നു*. പ്രശസ്തിയുടെയും അവാർഡുകളുടെയും താരപ്രഭയിൽ ജീവിക്കുന്ന സിനിമാനടിയുടെ ജീവിതവും അവിഹിതബന്ധവും സംശയവും പ്രണയ നൈരാശ്യവുമാണ് നാടകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

കഥാഘടന

ബിന്ദു എന്ന അഭിനേത്രിയുടെയും അവളെ മാതാപിതാക്കളെപോലെ നോക്കി വളർത്തിയ പോലീസ് ഓഫീസർ ഡി.എസ്.പി. നമ്പ്യാർ, ബിന്ദുവിന്റെ സഹോദരിയും നമ്പ്യാരുടെ ഭാര്യയുമായ ശ്യാമള, ഡോക്ടർ വേണുഗോപാൽ, വാസുക്കുട്ടൻ, വാസുക്കുട്ടന്റെ അച്ഛൻ ഇപ്പോൾ സന്ന്യാസിയായ പഴയ കൊലയാളി എന്നിവരാണ് നാടകത്തിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. പ്രശസ്തിയുടെയും അവാർഡുകളുടെയും നടുവിൽ നിൽക്കുന്ന ബിന്ദുവിന് ഒരു കുടുംബജീവിതം വേണം, ഭാര്യയാവണം അമ്മയാവണം എന്നാഗ്രഹം നന്നായിട്ടു അലട്ടുന്നുണ്ട്. തന്റെ ആഗ്രഹം എപ്പോഴും ശ്യാമളയോടു പറയാറുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഡോ. വേണുഗോപാലിനെ അനിയത്തിയ്ക്കായി അവർ കണ്ടുപിടിച്ചത്. വാസുക്കുട്ടന് ബിന്ദുവിനോടുള്ള അഗാധമായ പ്രണയം മൂലം മനസ്സാന്നിധ്യം തന്നെ നഷ്ടപ്പെട്ടു. ശ്യാമളയ്ക്ക് അവൻ വളർത്തുമകനാണ്. ബിന്ദുവിന് വാസുക്കുട്ടനോട് പ്രണയമൊന്നുമില്ല. അവനെ ചികിത്സിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് ഡോ.വേണുഗോപാൽ അവിടെ എത്തിയത്. അവരവരുടെ ജോലിയിൽ സത്യസന്ധത പാലിക്കുന്നവരാണ് എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും. അപ്പു എന്ന ബട്ലർ ഒരു ഹാസ്യകഥാപാത്രമാണ്. പ്രശസ്തിയുടെ കൊടുമുടിയിൽ നിൽക്കുമ്പോഴും തന്നെപറ്റി പറയുന്ന അപവാദങ്ങൾക്കൊന്നും അവൾ ചെവികൊടുക്കുന്നില്ല. മൂന്നു രംഗങ്ങളിലായി ബിന്ദുവിന്റെ കഥ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചു. വാസുക്കുട്ടന്റെ നൊസ്സിനു കാരണം ബിന്ദുവിനോടുള്ള അഗാധപ്രണയമാണെന്ന് വേണുഗോപാ

ലിനു മനസ്സിലായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹം വിവാഹത്തിൽനിന്നും പിന്മാറില്ലെന്ന ഉറപ്പുനൽകുന്നു. ബിന്ദുവിനെപറ്റി അറിഞ്ഞ അപവാദങ്ങൾ ഒന്നും ശരിയല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം അന്വേഷിച്ചു കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ചലച്ചിത്രനടിയായിരുന്നിട്ടും വിവാഹം കഴിക്കാം എന്ന ഉറച്ച തീരുമാനത്തിൽ തന്നെയാണ്. എന്നാൽ വിവാഹശേഷം അഭിനയത്തിൽനിന്നും മാറി നിൽക്കണമെന്ന അഭിപ്രായം തുറന്നു പറയുന്നുണ്ട്. വളരെയധികം മാനസിക സംഘർഷങ്ങളോടെയാണെങ്കിലും സന്തുഷ്ടമായ കുടുംബജീവിതത്തിനുവേണ്ടി ബിന്ദു അതിനു തയ്യാറാവുന്നു. ഇതിനിടയിൽ വാസുക്കുട്ടൻ വേണുഗോപാലിനെ വധിക്കാൻ ശ്രമം നടത്തുന്നു. അമ്മ നേരത്തെ മനസ്സിലാക്കിയ ഡി.എസ്.പി.നമ്പ്യാരെ അസമയത്ത് ബിന്ദുവിന്റെ മുറിയിൽ കണ്ട ശ്യാമളയും ബിന്ദുവും തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നു. വാസുക്കുട്ടന്റെ കാര്യം പറയുമ്പോൾ അവരുടെ തെറ്റിദ്ധാരണ മാറുന്നുണ്ട്. ആ സമയത്താണ് വേണുഗോപാലൻ വാസുക്കുട്ടനെയും കൊണ്ട് അവിടെ എത്തുന്നത്. വേണുഗോപാലിനെ വധിക്കാനുള്ള വാസുക്കുട്ടന്റെ ശ്രമത്തിനിടയിലുണ്ടായ ബലപ്രയോഗത്തിൽ വേണുഗോപാലിന്റെ കൈപുറത്ത് മുറിവ് പറ്റുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ആ പ്രവർത്തികൊണ്ട് വാസുക്കുട്ടൻ സാധാരണപോലെയായി. ഇതോടുകൂടി നാടകം ശുഭപര്യവസായിയായി അവസാനിക്കുന്നു.

വിശകലനം

മൂന്നുരംഗങ്ങളിലായി വിന്യസിച്ച ഈ നാടകത്തിലും ടി.എൻ-ന്റെ ധർമ്മവും ധർമ്മസംരക്ഷണവും ഹാസ്യവും ഒക്കെതന്നെയാണ് മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നത്. ചലച്ചിത്രമേഖലയെ കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ധാരണയുണ്ടായിരുന്ന അദ്ദേഹം അവിടത്തെ ഗോസിപ്പുക്കളെക്കുറിച്ചും മറ്റും ഇതിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജയിലധികാരത്തിന്റെ നീതിശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന സന്ദർഭം നാടകത്തിലുണ്ട്. പതിനേഴുവർഷത്തിനുശേഷം ഒരു കുറ്റവാളി പശ്ചാത്തപിച്ച് ഹിമാലയത്തിൽ ഏകാന്തതടവിൽ കിടന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തനായി നല്ലവനായി മടങ്ങി വരു

മ്പോൾ വീണ്ടും ജയിലിലടക്കുന്ന സമ്പ്രദായത്തെ വേണുഗോപാൽ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.[14] എന്നാൽ ഡി.എസ്.പി. നമ്പ്യാർ അതിനെ ശക്തമായെതിർക്കുന്നു. കേടൊക്കെ പോയോ- വേണ്ടത്ര വിളഞ്ഞോ - എന്നൊക്കെ അറിയാൻ ചക്കയാണെങ്കിൽ കത്തികൊണ്ടു ചൂന്നുനോക്കാം. കൊലപാതകിയുടെ ചോരക്കൊതി മാറിയോന്നറിയാൻ മാർഗ്ഗമില്ലാത്തതാണു വിഷമം. ചെയ്യുന്ന കുറ്റങ്ങൾക്കു സ്വയം സ്വീകരിക്കുന്ന ശിക്ഷകൾ മതിയാകുമെന്നംഗീകരിക്കപ്പെട്ടാൽ പിന്നെ പോലീസ് വേണ്ട - കോടതി വേണ്ട - ജയിലും തൂക്കുമരവും ഒന്നും വേണ്ട -എന്തു സൗകര്യം.[15] എന്ന് ഡി.എസ്.പി. നമ്പ്യാർ അതിനെ ശക്തമായി എതിർക്കുന്നുമുണ്ട്. എങ്കിലും എല്ലാ പകയും കെട്ടടങ്ങി പശ്ചാത്താപവിവശനായ സന്ന്യാസിവര്യനെയാണ് കാണുന്നത്. സംഘർഷംകൊണ്ടും സംശയംകൊണ്ടും വികസിക്കുന്ന നാടകം അവസാനം ശുഭപരിവസായിയായി അവസാനിക്കുന്നു. ടി.എൻ എന്ന നാടകകൃത്തിന്റെ കൈയൊതുക്കം ഈ നാടകത്തിലും കാണാം.

3.4.4.5 നിലാവും നിഴലും

ടി.എൻ- ന്റെ സാമാന്യം ദീർഘമായ നാടകം, പതിനാറ് രംഗങ്ങളായി വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നു. സുരേന്ദ്രൻനായരും ശാരദയും തമ്മിലുള്ള മനോഹരമായ ഒരു പ്രണയരംഗമാണ് ഈ നാടകത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കഥാഘടന

പങ്കജാക്ഷക്കൈമൾ, രാഘവൻനായർ, ഭാനുമതി, ഉണ്ണിത്താൻ, പണിക്കർ (സുരേന്ദ്രന്റെ അച്ഛൻ) ക്ലബ്ബിലെ അംഗങ്ങൾ (എസ്.കെ.നായർ തുടങ്ങിയവർ), ഭൃത്യൻ, രാമൻനായർ എന്നിവരാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. വക്കീലിന്റെ മകളായ ശാരദയെ പങ്കജാക്ഷക്കൈമൾ വിവാഹം കഴിക്കാനാലോചിക്കുന്നു. ഇതു കേട്ട സുരേന്ദ്രൻനായർ ആകെ തകരുന്നു. അദ്ദേഹം ചീട്ടുകളിനിർത്തി പോകാനൊരുങ്ങി. ശാരദയുടെ അച്ഛൻ വിവാഹതീയതി ഉറപ്പിച്ച് ക്ഷണകത്തുകൾ അടിച്ചു. പലരും പറയുന്നതുകേട്ടിട്ടും സുരേന്ദ്രന് വിശ്വാസം തോന്നിയില്ല. ശാരദയുടെ

വായിൽനിന്നു വീണപ്പോൾ അയാൾ ആകെ അസ്വസ്ഥനായി. ക്ഷണക്കത്തു അയാൾക്കും കിട്ടി. വെറും രണ്ടുദിവസം കൊണ്ട് ഒന്നും ചെയ്യാനില്ല. സാമ്പത്തികമായി പിന്നോട്ടു നിൽക്കുന്ന തന്നെ വിവാഹം കഴിച്ചാൽ ശാരിക്ക് കഷ്ടപ്പാടും ദുരിതങ്ങളും മാത്രമേ സമ്മാനിക്കാൻ കഴിയൂ എന്നു പറഞ്ഞ് എല്ലാം മറക്കാൻ സുരേന്ദ്രൻ ശാരിയോട് പറയുന്നു. നമുക്ക് ഒളിച്ചോടാം എന്ന ശാരിയുടെ വാക്കുകൾ അയാൾ നിഷേധിക്കുന്നു. ശാരദയുടെ സന്തോഷമാണ് തന്റെ ആനന്ദം എന്നയാൾ പറയുന്നു. തന്റെ ആത്മാവുകൊണ്ട് അന്തരീക്ഷത്തെ സാക്ഷി നിർത്തി ഒരിക്കൽ സുരേന്ദ്രൻ അവളെ വിവാഹം കഴിച്ചതാണ്. ഇന്ന് അതേ സന്തോഷത്തോടെ അയാൾ അവളെ പിരിയുന്നു. നാടുവിടാനൊരുങ്ങുന്ന സുരേന്ദ്രൻ ഇത് ഈശ്വരേച്ഛയാണ് എന്ന സാമധാനവും കണ്ടെത്തുന്നു. സുരേന്ദ്രൻ പുറത്തൊന്നും പോവാതെ മുറിയിലടച്ചിരിക്കുകയാണ്. സുഹൃത്തായ രാഘവൻനായർ ശാരദയുടെ പേരുപറഞ്ഞ് അയാളെ പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. അയാൾ ശാരദയെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. മാത്രമല്ല വിവാഹദിനത്തിൽ അവൾ നല്ല ഉല്ലാസവതിയായിരുന്നെന്ന് അറിയിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതറിഞ്ഞ സുരേന്ദ്രനും സന്തോഷമായി. രാഘവൻനായർ അത്ഭുതപ്പെടുന്നു. പിന്നെയും അതിനെ കുറിച്ചു പറയാനുള്ള അയാളുടെ ശ്രമത്തെ സുരേന്ദ്രൻ തടുക്കുന്നു. ശാരദയെ കുറ്റപ്പെടുത്താൻ അയാൾക്കു താല്പര്യമില്ല. അസോസിയേഷൻ നവദമ്പതികൾക്ക് കൊടുക്കുന്ന വിരുന്നിൽ ശാരദ പാടുന്നുണ്ടെന്ന മുന്നറിയിപ്പും അയാൾ നൽകുന്നു. സുരേന്ദ്രൻ ആ വിരുന്നിൽനിന്നും ഒഴിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു.

പങ്കജാക്ഷക്കൈമൾക്ക് ശാരദയിൽ നല്ല സംശയമുണ്ട്. ശാരദയെ മറ്റുള്ളവർ പ്രശംസിക്കുന്നതും അവളുടെ സൗന്ദര്യത്തെ ആരാധിക്കുന്നതിലും അയാൾക്ക് തീരെ താല്പര്യമില്ല. പാടുന്നതിനിടയ്ക്ക് രാഘവൻനായർ തുണ്ടു കടലാസ്സിൽ തല്ലുമേ എന്ന പാട്ടുപാടുമോ എന്നു ചോദിച്ചതുപോലും അയാളിൽ സംശയം ഉണർത്തി. അയാൾ എഡിറ്ററായ 'നവാതിഥി'പത്രം നിർത്താൻ വരെ പങ്കജാക്ഷക്കൈമൾ പറയുന്നു. എന്നാൽ ശാരദയ്ക്ക് രാഘവൻനായരെ പരിചയമില്ല. അവ

ളുടെ സൗന്ദര്യം അയാൾക്കനർത്ഥമായിത്തീർന്നു. കിടക്കപ്പൊറുതിയില്ല. തന്റെ ഭാര്യ തന്റെ ഇഷ്ടത്തിനു നടക്കേണ്ടവളാണ്. അവൾ പൊതുസ്വത്തല്ല. വല്ലവർക്കും രസിക്കാൻവേണ്ടി പാടുകയും മറ്റുള്ളവർക്കുവേണ്ടി ഉടത്തൊരുങ്ങുകയുമല്ല അവളുടെ ജോലി. അതയാൾക്ക് ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. ഇതിനിടയിൽ ശാരദയുടെ പരിപാടി ബുക്ക് ചെയ്യാൻവന്ന ആളെ രാഘവൻനായർ നീരസത്തോടെ പറഞ്ഞയ്ക്കുന്നു. എന്നാൽ ശാരദയെ പാട്ടുക്കച്ചേരിക്കു ക്ഷണിക്കാൻ വന്നതാണെന്നും സമ്മതം നൽകിയെന്നും അറിയിക്കുന്നു. ശാരദ പാട്ടിനെകുറിച്ചു വാചാലയായപ്പോൾ അയാളുടെ ഭാവം ആകെ മാറി. ഇനിയും വേഷംകെട്ടി ആളുകളെ ആകർഷിച്ച് പത്രത്തിൽ പേരുവരുത്തി പ്രസിദ്ധയാകുന്നത് ഒന്നു കാണണമെന്ന് അയാൾ വെല്ലുവിളിച്ചു. ഇനി തന്റെ വീട്ടിൽ പാട്ടിന്റെ ശബ്ദം കേൾക്കരുതെന്ന അന്ത്യാശാസനവും നൽകുന്നു.

സുരേന്ദ്രൻനായരാണെങ്കിൽ ആകെ വികാരാധീനനാണ്. അച്ഛൻ അയാളുടെ വിവാഹം നിശ്ചയിച്ചു കഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ സുരേന്ദ്രനു അതിൽ താല്പര്യമില്ല. അയാൾ ശാരിയെ കാണാൻ തീരുമാനിച്ചു. ഭാനുമതിയെ പഠിപ്പിക്കാനാണ് രാഘവൻനായർ അവിടെ വരുന്നത്. ഭാനുമതിയും രാഘവൻനായരും തമ്മിൽ പ്രണയമാണ്. രാഘവൻനായരെ കണ്ട് കുശലാന്വേഷണം നടത്തിയ ഉണ്ണിത്താൻ പഠിത്തമൊക്കെ ചിലപ്പോൾ നിർത്തേണ്ടിവരുമെന്ന സൂചന നൽകുന്നു. ഇതുകേട്ട ഭാനുമതി ആകെ തകരുന്നു. വിവാഹാലോചനയുടെ കാര്യം ഉണ്ണിത്താൻ വീണ്ടും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. രാഘവൻനായർ അവരുടെ പ്രണയത്തെപ്പററി അയാളെ അറിയിക്കാനുള്ള വഴികൾ തിരയുകയാണ്.

സുരേന്ദ്രൻനായർ ശാരദയോട് അയാളുടെ കൂടെ ഒളിച്ചോടാൻ നിർബന്ധിക്കുന്നു. എന്നാൽ ശാരദ അതിനെ ശക്തമായി എതിർത്തു. ഇന്ന് ഞാൻ ഓരാളുടെ ഭാര്യയാണ്, ശാരദ അവളുടെ ഭർത്താവിനെ ചതിക്കുകയില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരിൽ കളങ്കം ചാർത്തിക്കയില്ല[16] എന്ന് തീർത്തും പറയുന്നു. സുരേന്ദ്രൻ തന്റെ

വിവാഹക്കാര്യം അറിയിക്കുന്നു. ശാരദ തീർച്ചയായും അതിൽ പങ്കെടുക്കുമെന്നും ഉറപ്പു നൽകുന്നു. തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട ജ്യേഷ്ഠനായി സുരേന്ദ്രൻ അവിടെ വരണമെന്നും അവൾ പറയുന്നു. ശാരദ ആകെ മാനസികസംഘർഷത്തിലായി. ഒരു ഭാഗത്തു മധുരമായ തന്റെ പ്രണയവും മറുഭാഗത്തു തന്റെ ഭർത്താവിനോടുള്ള കടമയും. അവൾ ആകെ തളർന്നിരിക്കുകയാണ്. അസ്വസ്ഥനായ പങ്കജാക്ഷക്കൈമൾ പെട്ടെന്ന് കടന്നുവരുന്നു. അനാവശ്യമായി അയാൾ വഴക്കിടുന്നു. ചായ എടുക്കാത്തതിനും അയാളുടെ മേശപ്പുറത്ത് ശാരദയുടെ പുസ്തകങ്ങൾ വെച്ചതിനും ദേഷ്യപ്പെടുന്നു. ശാരദയെകുറിച്ച് ആരെന്ത് പുകഴ്ത്തിപറഞ്ഞാലും അത യാൾക്ക് സംശയമാണ്. ശാരദയുടെ പഠിത്തം നിർത്താൻ അയാൾ തീരുമാനിക്കുന്നു. പങ്കജാക്ഷക്കൈമളുടെ ദേഷ്യത്തിനുമുമ്പിൽ അവളാകെ തളർന്നുപോവുന്നു.

രാഘവൻനായരുടെ കത്തുകിട്ടിയ ഉണ്ണിത്താനും ദേഷ്യത്തിലാണ്. അയാൾ സുരേന്ദ്രനുമായുള്ള വിവാഹം നടത്താൻ തീരുമാനിച്ചുകഴിഞ്ഞു. വിവാഹശേഷവും ദുഃഖിതനായ സുരേന്ദ്രനെ രാഘവൻനായർ സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു. ഈ കാലത്ത് ആത്മാർത്ഥതയ്ക്കു യാതൊരു സ്ഥാനവുമില്ലെന്നും അതാണ് ദുഃഖത്തിനു കാരണമെന്നും പറയുന്നു. അവിടെനിന്നും അല്പം മാറിനിൽക്കാൻ രാഘവൻനായർ ഉപദേശിക്കുന്നു. കന്യാകുമാരിയിലേക്കു പോവാനുള്ള ഏർപ്പാടുകളും കൂടെ ചെല്ലാമെന്നും ഏൽക്കുന്നു. നിർവ്വികാരനായ സുരേന്ദ്രന്റെ കൂടെ കഴിയാൻ ഭാനുമതിക്കു തീരെ താല്പര്യമില്ല. രാഘവൻനായർ എന്നും അവിടെ വരുന്നതാണവൾക്ക് ആശ്വാസം. അവർ ഒളിച്ചോടാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. ഇതിനിടയിൽ പങ്കജാക്ഷക്കൈമളുടെ സംശയം വർദ്ധിക്കുന്നു. ശാരദയുടെ പുസ്തകത്തിൽനിന്നും സുരേന്ദ്രന്റെ കത്തുകിട്ടിയ അയാൾ ആകെ പരവശനായി. ശാരദയോട് ഇതിനെ പറ്റി ചോദിച്ച അയാൾ ആകെ ദേഷ്യത്തിലാണ്. ശാരദ എല്ലാം പറയുന്നുണ്ട്. തനിക്കയാൾ ഒരു മൂത്ത സഹോദരൻ മാത്രമാണെന്ന് അവൾ ഏറ്റുപറയുന്നു. എന്നാൽ കൈമൾ അത് വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. ശാരദയെ അയാൾ ആട്ടിയോടിക്കുന്നു. അന്നു രാത്രി പേനാകത്തിയുമായി വന്ന് ശാരദയെ ഭയപ്പെടുത്തി അർദ്ധരാത്രിയിൽ

അയാൾ സുരേന്ദ്രനെ വിളിപ്പിക്കുന്നു. ശാരദയുടെ വിളികേട്ട സുരേന്ദ്രൻ സകല പ്രതീക്ഷകളോടും കൂടിയാണ് വരുന്നത്. ദുഃഖിതനായി വീട്ടിലേക്കു മടങ്ങിച്ചെന്ന അയാൾ കാണുന്നത്. തന്റെ ആത്മസുഹൃത്തും ഭാര്യയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയങ്ങളാണ്. എല്ലാം തകർന്ന ആ മനുഷ്യന് ഒന്നിലും വിശ്വാസമില്ലാതായി.

പങ്കജാക്ഷക്കൈമൾക്ക് ഇത്രയൊക്കെയായിട്ടും ശാരദയുടെ പരിശുദ്ധിയിലുള്ള സംശയം തീർന്നില്ല. അയാൾക്കുവേണ്ടി മരിക്കാൻ അവളോടാവശ്യപ്പെടുന്നു. ശാരദ അതിനും തയ്യാറാവുന്നു. ഒന്നുകിൽ അവൾ നിഷ്കളങ്കയാണെന്നും അല്ലെങ്കിൽ കൊടും നരകമാണെന്നും അയാൾ കരുതുന്നു. എന്നാലും തന്റെ ശാന്തതയ്ക്കുവേണ്ടി അവൾ മരിക്കുമെന്നയാൾ കരുതി. അതിൽനിന്നും അവളുടെ പരിശുദ്ധി അറിയാമെന്നയാൾ കരുതുന്നു. എന്നാൽ അയാളും കടുത്ത മാനസിക സംഘർഷത്തിലാണ്. അവൾ പരിശുദ്ധയാണെങ്കിൽ അവളെ വധിച്ചാൽ അത് കൊടുംചതിയായിപോവില്ലേ എന്ന സംശയം അയാൾക്കുണ്ട്. അതുപോലെ തന്നെ അവൾ തെറ്റുകാരിയാണെങ്കിൽ പകരം വീട്ടാനുള്ള മനോഭാവവും അയാളിൽ കാണാം. എന്നാൽ അവരുടെ ഇടയിൽ വളർന്നുവന്ന ഭയാനകമായ സംശയത്തെ ഇല്ലാതാക്കണമെന്ന ആഗ്രഹവും അയാൾക്കുണ്ട്. ശാരദയാണെങ്കിൽ അവളുടെ അവസാനത്തെ ആഗ്രഹമായ ക്ഷേത്രദർശനം കഴിഞ്ഞ് സർവ്വാലങ്കാരവിഭൂഷിതയായി ഒരുങ്ങിവരുന്നു. പങ്കജാക്ഷക്കൈമളുടെ കൈകൾ വിറയ്ക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും തന്റെ മനസ്സിലെ സംശയം തീർക്കാൻവേണ്ടി ഒരുതുള്ളിയെങ്കിലും അവർ കഴിക്കണമെന്നും അതിലൂടെ തനിക്ക് ഒരു മനുഷ്യനാകാൻ കഴിയുമെന്നും അയാൾ കരുതുന്നു. ശാരദ തന്റെ അവസാനരാത്രി മനോഹരമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ പങ്കജാക്ഷക്കൈമൾ അക്ഷമനാണ്. അവൾ ആത്മഹത്യാക്കുറിപ്പ് എഴുതിവെച്ച കാര്യം അറിയിക്കുന്നു. അയാൾക്കതിലൊന്നും താല്പര്യമില്ല. അവൾ ആ വിഷം കുടിക്കുമോ എന്നറിയാനുള്ള വ്യഗ്രതയാണയാൾക്ക്. കുടുത്ത മാനസിക സംഘർഷത്തിനിടയിൽ അയാൾ അവളുടെ വായിലേക്ക് അത് പകർന്നു നൽകുന്നു. അവൾ ഇറക്കുന്നുണ്ടോ എന്നയാൾ ശ്രദ്ധിച്ചു. ഇറക്കി കഴിഞ്ഞപ്പോൾ

അയാൾ ചാടിയെണീറ്റ് അത് നാരങ്ങാവെള്ളമാണെന്ന് ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറയുന്നു. ശാരദയ്ക്ക് ദേഷ്യം സഹിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. സുരേന്ദ്രൻ ഭാനുവിന്റെയും രാഘവന്റെയും വിവാഹം നടത്തികൊടുത്തശേഷം അവരുടെ മുമ്പിൽ വെച്ചുതന്നെ നിലവിളക്കിനെ സാക്ഷിയാക്കി വിഷം കുടിക്കുന്നു. ഡോക്ടറെ വിളിക്കാൻ അനുവദിക്കുന്നില്ല. പങ്കജാക്ഷന്റെ ക്രൂരത സഹിക്കാൻ കഴിയാതെ ഓടിയെത്തുന്ന ശാരദയുടെ മടിയിലേക്ക് അയാൾ തളർന്നു വീഴുന്നു.

വിശകലനം

ടി.എൻ-ന്റെ മനോഹരമായ നാടകങ്ങളിലൊന്നാണിത്. പ്രണയത്തിന്റെ ദുരന്തമാണ് ഈ നാടകത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. പ്രണയവും ദാമ്പത്യവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങൾ അവസാനം വരെ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. സുരേന്ദ്രന്റെയും ശാരിയുടെയും ജീവിതത്തിലെ ദുരന്തം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഭാനുവിന്റെയും രാഘവൻനായരുടെയും ജീവിതവിജയവും പ്രണയസാക്ഷാത്കാരവും നാടകത്തിൽ മനോഹരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സുരേന്ദ്രന്റെ ജീവിതത്തിൽ പ്രണയവും ദാമ്പത്യവും വലിയ പരാജയമായിരുന്നു. അയാളുടെ ഭാര്യക്കു നിർവികാരനായ അയാളോടൊത്തുള്ള ജീവിതം ദുസ്സഹമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തന്റെ കാമുകനും ഭർത്താവിന്റെ ആത്മസുഹൃത്തുമായ രാഘവൻനായരോടൊന്നിച്ച് ഒളിച്ചോടാൻ അവർ തീരുമാനിച്ചു. സുരേന്ദ്രന്റെ കാമുകിയായ ശാരദയാകട്ടെ ഭർത്താവിനോടുള്ള വിശ്വാസം കാത്തുസൂക്ഷിക്കാൻ തന്റെ പ്രണയവും നിരസിച്ചു. എന്നാൽ സംശയരോഗിയായ ഭർത്താവ് പങ്കജാക്ഷക്കൈമൾ അവളെ നിരന്തരം ദ്രോഹിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഒടുവിൽ പരിശുദ്ധിതെളിയിക്കാൻ വിഷമാണെന്നു പറഞ്ഞ് നാരാങ്ങാവെള്ളം കുടിപ്പിച്ചപ്പോൾ അവൾക്കത് സഹിക്കാനായില്ല. അയാൾക്കുവേണ്ടി തന്റെ പാട്ടും പഠിത്തവും സൗന്ദര്യവും എല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടും ഭാര്യയെ വിശ്വസിക്കാൻ പങ്കജാക്ഷൻ തയ്യാറായില്ല. അവസാനം അവൾ എല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ച് സുരേന്ദ്രന്റെ അടുത്ത് ഓടിയെത്തുമ്പോഴേക്കും എല്ലാം അവസാനിച്ചി

രുന്നു. സുരേന്ദ്രനും മരണത്തിനു കീഴടങ്ങി. ടി.എൻ-ന്റെ മറ്റു നാടകങ്ങളിലെ പോലെ തന്നെ പ്രണയമാണ് ഇവിടെ ശക്തമായത്. അതിന്റെ സംഘർഷങ്ങളും മാധുര്യവും ദുരന്തവുമെല്ലാം വളരെ ദൃഢതയോടെ ടി.എൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

3.4.4.6 രണ്ടുജന്മം

ടി.എൻ- ന്റെ സ്വതന്ത്ര്യഘടനയോടുകൂടിയ നാടകമാണിത്. സമകാലിക മായ പ്രമേയം തന്നെയാണ് ഇതിൽ പരാമർശിക്കുന്നത്. ചലച്ചിത്രതാരങ്ങൾ രംഗപ്രവേശനം ചെയ്യുന്ന ഈ നാടകത്തിൽ വ്യത്യസ്തസ്വഭാവമുള്ള രണ്ടു നടി മാരാണ്. ഒട്ടേറെ യാദൃച്ഛികസംഭവങ്ങൾ കൂട്ടിയിണക്കിയ ഈ നാടകത്തിൽ ടി.എൻ-ന്റെ പിൽകാലനാടകങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് സംഭാഷണങ്ങൾ അല്പം നീണ്ടുപോകുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ നാടകത്തിന്റെ ചലനാത്മകത്വം ഈ പരിമിതിയെ അതിലംഘിക്കുന്നുണ്ട്.

കഥാഘടന

അഞ്ജലി, രുദ്രാണിഅമ്മ എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു താരങ്ങൾ രംഗപ്രവേശനം ചെയ്യുന്ന ഈ നാടകത്തിൽ അഞ്ജലി സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ആരാധികയാണ്. എന്നാൽ രുദ്രാണിഅമ്മ മാതൃത്വത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. രണ്ടുപേരും രണ്ടു രീതിയിൽ കടന്നുവന്ന് മറ്റുള്ളവരുടെ ജീവിതത്തെ മാറ്റിമറിക്കുന്നു. ഡ്രൈവർ രഘുവീരൻപിള്ളയുടെ ജീവിതത്തിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാൻ ഈ സ്ത്രീകൾക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. രഘുവീരൻപിള്ളയുടെ മകൾ മാലിനി നേഴ്സാണ്. കള്ളുകുടിയൻ പാച്ചുപിള്ളയും ഒരു കഥാപാത്രമാണ്. മൂന്നു രംഗങ്ങ ളിലായാണ് നാടകം വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്. രഘുവീരൻപിള്ളയുടെ സഹായിയായ വാസുകുട്ടന് മാലിനിയെ ഇഷ്ടമാണ്. അവർ തമ്മിലുള്ള പ്രണയസംഭാഷണം കുസൃതി നിറഞ്ഞതാണ്. താൻ സിനിമയിലഭിനയിക്കാൻ പോവുന്ന വിവരം അഭി മാനപൂർവ്വം വാസുകുട്ടൻ മാലിനിയെ അറിയിക്കുന്നു. എന്നാൽ ആ കാര്യം പറഞ്ഞു മാലിനി അവനെ കളിയാക്കുന്നു. പ്രശസ്തനടി അഞ്ജലിയും, ശ്രീമതി

രുദ്രാണിയമ്മയുമാണ് അഭിനേത്രികൾ എന്നറിഞ്ഞ് മാലിനി ആശ്ചര്യപ്പെടുന്നു. പുതുമുഖം പ്രമോദ്കുമാറാണ് ഹീറോ. ഡോ. വിപിനചന്ദ്രനും മാലിനിയും പ്രണ യികളാണ്. അഞ്ജലിയുടെ ദുശ്ശാഠ്യത്താൽ മുപ്പത്തിയഞ്ചുവർഷം വളയം പിടിച്ച രഘുവീരൻപിള്ളയ്ക്ക് ഒരു കൈയബദ്ധം പറ്റുന്നു. അപകടസ്ഥലത്ത് വണ്ടി നിർത്തി നോക്കാൻപോലും അവൾ സമ്മതിച്ചില്ല. അപകടരംഗം മനസ്സിലു ണ്ടാക്കിയ ഭയം മൂലം തളർന്നുപോയ രഘുവീരൻപിള്ള ഇനി മുതൽ വളയം പിടി ക്കില്ലെന്നുറപ്പിച്ചു. അദ്ദേഹം മുതലാളിയായ അനന്തപത്മനാഭൻപിള്ളയെ താക്കോൽ തിരിച്ചേൽപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ വിപിനചന്ദ്രൻ അതുവാങ്ങാൻ സമ്മതി ക്കുന്നില്ല. മാലിനിയുടെ വീടിനുമുമ്പിൽ നടക്കുന്ന ഷൂട്ടിങ് വൈകിയതുകാരണം രുദ്രാണിയമ്മ അവരുടെ വീട്ടിൽ വിശ്രമിക്കാൻ വരുന്നു. മാലിനിയെ കണ്ട അവർക്ക് എന്തോ ഒരാത്മബന്ധം തോന്നുന്നുണ്ട്. സംസാരിച്ചിരിക്കുന്നതിനിടയിൽ അവർ രഘുവീരൻപിള്ളയുടെ ആദ്യഭാര്യയായ മാധവിയാണെന്ന് തിരച്ചറിയുന്നു. അഗ്നിസാക്ഷിയായി അയാൾ കെട്ടിയ താലിയും വിവാഹമോതിരവും മാധവിയുടെ കഴുത്തിൽ ഇപ്പോഴും ഉണ്ട്. അങ്ങനെ എല്ലാവരും ഒത്തുചേർന്നപ്പോൾ ആ കുടുംബം സന്തോഷകരമായി. രഘുവീരൻപിള്ളയോട് മാപ്പ് പറഞ്ഞ അഞ്ജലി അയാളുടെ കാറിടിച്ചു അപകടം വന്ന കുട്ടി മരിച്ചിട്ടില്ലെന്നു അയാളെ അറിയിക്കു ന്നു. അതോടെ അയാളുടെ കുറ്റബോധം മാറി സുഖം പ്രാപിക്കുന്നു.

അഞ്ജലിയെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ നിർബന്ധിക്കുമെന്നു ഭയന്ന വിപിനച ന്ദ്രൻ അച്ഛനോട് എതിർത്തു സംസാരിക്കുന്നു. മകന്റെ മനസ്സറിഞ്ഞ അച്ഛൻ മാലി നിയെയാണ് മകന് വധുവായി നിശ്ചയിച്ചത്. ഇതോടെ എല്ലാ സംഘർഷരംഗങ്ങ ളും ശുഭപര്യവസായിയായി. അഞ്ജലിക്കുവേണ്ടി സിനിമ നിർമ്മിക്കാൻ അനന്തപ ദ്മനാഭൻപിള്ള തയ്യാറായി. രുദ്രാണിയമ്മ അത് സംവിധാനം ചെയ്യാനും രഘുവീ രൻപിള്ള അതിന്റെ തിരക്കഥ രചിക്കാനും തീരുമാനിച്ചു. ഒരു കാലത്ത് സമ്പന്നനാ യിരുന്ന നല്ലവനായ പാച്ചുപ്പിള്ള അനന്തപദ്മനാഭൻപിള്ള മുന്നോട്ടുവെച്ച തൊഴില

വസരം നിരസിച്ചു. മികവുറ്റ കഥാപാത്രങ്ങൾ നിറഞ്ഞുനിന്ന നാടകമാണ് രണ്ടുജ ന്മം.

വിശകലനം

ഒരിക്കൽ ലോറി ഡ്രൈവറും മദ്യപാനിയുമായിരുന്ന രഘുവീരൻപിള്ളയുടെ ജീവിതത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങളും അദ്ദേഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഭവങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളുമാണ് *രണ്ടുജന്മ*ത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് സ്വന്തം ദുശ്ശീലം കാരണം തന്നെ വിട്ടുപോയ ഭാര്യ മാധവി വലിയ ചലച്ചിത്ര നടി യായി മാറിയിരിക്കുന്നു. രഘുവീരൻപിള്ള മറ്റൊരു വിവാഹം കഴിച്ചു. എന്നാൽ മകളുടെ ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ അയാളുടെ ഭാര്യ മരണപ്പെട്ടു. രണ്ടാം വിവാഹ ത്തോടെ അയാളുടെ ദുശ്ശീലങ്ങളെല്ലാം മാറി. അയാൾ കഷ്ടപ്പെട്ട് മകളെ വളർത്തി വലുതാക്കി. മാലിനി ഇന്ന് നേഴ്സാണ്.

അഞ്ജലി, രുദ്രാണിയമ്മ എന്നീ രണ്ടു ചലച്ചിത്രനടിമാർ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്ന ഈ നാടകത്തിൽ ഒട്ടേറെ യാദൃച്ഛികസംഭവങ്ങൾ കൂട്ടിയിണക്കുന്നുണ്ട്. ടി.എൻ-ന്റെ മറ്റു നാടകങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ഇതിലെ പ്രണയസംഭാഷ ണങ്ങൾക്ക് അല്പം ദൈർഘ്യം കൂടുതലാണ്. മാലിനിയും ഡോ.വിപിനചന്ദ്രനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം അതിനുദാഹരണമാണ്. ടി.എൻ-ന്റെ മറ്റുനാടകങ്ങ ളെപോലെ തന്നെ ശുഭപര്യവസായിയായി അവസാനിക്കുന്നതാണ് ഈ നാടകവും. ഇതിൽ അഞ്ജലി രഘുവീരൻപിള്ളയുടെ ജീവിതത്തിൽ വലിയ പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവസാനം അദ്ദേഹം രുദ്രാണിഅമ്മയുടെ ഭർത്താവാ ണെന്നറിയുമ്പോൾ താൻ ചെയ്ത തെറ്റിന് പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്ത് ആ പാവ ത്തിനെ തീരാദുഃഖത്തിൽനിന്നും മുക്തനാക്കുന്നുണ്ട്. രഘുവീരൻപിള്ളയുടെ മുത ലാളിയും വിപിനചന്ദ്രന്റെ അച്ഛനുമായ അനന്തപത്മനാഭൻപിള്ള അദ്ദേഹത്തിനു കാണപ്പെട്ട ദൈവമാണ്. പരസ്പരം നന്ദിയും കടപ്പാടും കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന കുറെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതസംഘർഷങ്ങളാണ് ഇതിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കു

ന്നത്. ആകെ തളർന്നുവീഴുന്ന രഘുവീരൻപിള്ളയ്ക്ക് പുതിയ ഉണർവു നൽകുന്നതാണ് രുദ്രാണിഅമ്മയുടെ വരവ്. ജീവിതത്തിൽ ഒരുപാടുപ്രശ്നങ്ങൾ അഭിമുഖീകരിച്ച് അവർ ഒരു കുടുംബജീവിതത്തിനുവേണ്ടി വളരെയധികം ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട്. രഘുവീരൻപിള്ളയെയും മാലിനിയെയും കണ്ടപ്പോൾ തന്റെ പ്രശസ്തിയും പദവിയുമെല്ലാം ഇട്ടെറിഞ്ഞ് അവർ കുടുംബജീവിതത്തിലേക്കു കടന്നു. അതിനവർ പറയുന്ന അഭിപ്രായം വളരെ വിലപ്പെട്ടതാണ്. സമുദ്രത്തിലെത്തിയ നദിക്ക് എങ്ങനെ തിരിച്ചുപോകാൻ കഴിയും? ഇനിയുള്ള എന്റെ ജീവിതം ചേട്ടനുവേണ്ടിയുള്ളതാണ്. മാംസബന്ധമല്ലാത്ത ബന്ധമാണ് കൂടുതൽ വിശുദ്ധം, ഞാൻ പരിചരിക്കും. എന്റെ മോള് എന്നെ വിടുമോ?[17] മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ രുദ്രാണിയമ്മ പറയുന്നതു നോക്കാം. ഞാനെന്റെ മേക്കപ്പ് അഴിച്ചുകഴിഞ്ഞു. ഞാൻ ഞാനായി നിൽക്കുകയാണ്.[18] ഇരുപതുവർഷങ്ങൾക്കുശേഷം അവർ തന്റെ കുടുംബത്തെ കണ്ടെത്തിയ സന്തോഷത്തിന് അതിരുകളില്ല. താൻ ഓടിച്ച് വാഹനാപകടത്തിൽ പെട്ട കുട്ടിക്ക് ഒന്നും സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്നറിയുമ്പോൾ രഘുവീരൻപിള്ളയും ദുഃഖത്തിൽനിന്നും കരകയറുന്നു. വിപിനചന്ദ്രനും മാലിനിയും തമ്മിലുള്ള വിവാഹവും തീരുമാനിക്കുന്നു. ഒരു കാലത്ത് മുതലാളിയായിരുന്നു പാച്ചുപിള്ള മദ്യപാനിയാണെങ്കിലും തന്റെ അഭിമാനം അടിയറവു പറയുന്നില്ല. എല്ലാവരോടും സ്നേഹവും ബഹുമാനവുമാണ്. അനന്തപദ്മനാഭനും അങ്ങനെതന്നെ. മൂന്നു രംഗങ്ങളിലായി മനോഹരമായ ഒരു ജീവിതകഥ ടി.എൻ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

3.4.4.5 സി.വി.യും കഥാപാത്രങ്ങളും

ആധുനികനാടകവേദിയുടെ സ്രഷ്ടാക്കളിൽ പ്രമുഖനായ, ആധുനിക ഇറ്റാലിയൻ നാടകവേദിയുടെ പിതാവായി വാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന ലൂയി പിരാന്തലോയയുടെ മാസ്റ്റർപീസ് നാടകങ്ങളിലൊന്നാണ്. *Six characters in search of an author* എന്ന ആയിരത്തിത്തൊളളായിരത്തി ഇരുപത്തിഒന്നിൽ (1921) എഴുതിയ നാടകത്തിന്റെ

പരീക്ഷണാത്മകമായ അനുകല്പനമാണ് സി.വി യും കഥാപാത്രങ്ങളും എന്ന നാടകം.

കഥാഘടന

അസംബന്ധനാടകത്തിൽ രചിച്ച പിരാന്തലോയുടെ നാടകത്തിന്റെ ഘടന യിൽ ടി.എൻ നടത്തിയ പരീക്ഷണാത്മകരചനയാണ് ഈ നാടകം 'ഫാന്റസി' വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താം. പിരാന്തലോയുടെ 'കളിനിയമങ്ങൾ' എന്ന നാടക ത്തിന്റെ റിഹേഴ്സൽ നടക്കുന്നതിനിടയിലേക്ക് ആറു കഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നുവരു ന്നതും, തങ്ങളുടെ ജീവിതകഥ പൂർത്തീകരിക്കാൻ അനുവദിക്കണമെന്ന് സംവിധാ യകനോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നതുമാണ് സന്ദർഭം. പ്രാരംഭത്തിൽ അവരുടെ ആവശ്യം നിരസിച്ച സംവിധായകൻ ഭ്രാന്തരെന്ന് മുദ്രകുത്തി പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. ഏറെനേ രത്തെ തർക്കങ്ങൾക്കൊടുവിൽ വിശദാംശങ്ങൾ അറിയുമ്പോൾ നാടകം അവതരി പ്പിക്കാൻ അനുവദിക്കുന്നു. പിരാന്തലോയുടെ അതേ ആഖ്യാനശൈലിയിൽ ടി. എൻ രചിച്ച ഈ നാടകം സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ ജന്മദിനത്തിന്റെ ശതവാർഷികാഘോഷത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻ റോസ്കോട്ട് ഭവനത്തിൽ വന്നപ്പോൾ സി.വിയോട് തങ്ങളുടെ കഥാപാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചന്വേഷി ക്കുന്നതാണ് ഇതിവൃത്തം.

ആശയത്തിൽനിന്നും വിഭിന്നമായി കഥാപാത്രങ്ങൾ സംവിധായകനെ കാണാൻ വരുന്ന പ്രത്യേകസന്ദർഭമെടുത്താണ് ടി.എൻ തന്റെ രചന നിർവ്വഹിച്ചത്. കെ.ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയും മറ്റും പിരാന്തലോയുടെ കൃതി വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതിനു മുൻപാണ് ടി.എൻ ഇത്തരത്തിലൊരാശയം തന്റെ നാടകത്തിൽ പ്രയോജനപ്പെടു ത്തിയത്.

നറേറ്റർ, സി.വി.രാമൻപിള്ള, *ധർമ്മരാജ* എന്ന നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങ ളായ രാജാകേശവദാസൻ, ഹരിപഞ്ചാനനൻ, പവതിക്കൊച്ചി, മാമാവെങ്കിടൻ എന്നിവരും *മാർത്താണ്ഡവർമ്മ*യിലെ കഥാപാത്രങ്ങളായ സുഭദ്ര, ഭ്രാന്തൻചാന്നാൻ

എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളും, *രാമരാജബഹദൂറിലെ* കഥാപാത്രങ്ങളായ സാവിത്രി, പെരിഞ്ചക്കോടൻ, കൊടന്തആശാൻ, കുഞ്ഞിപ്പെണ്ണ്, ത്രിവിക്രമൻ എന്നിവരാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. എല്ലാവരുംകൂടി റോസ്കോട്ട് ഭവനത്തിലെത്തി സി.വി.രാമൻപിള്ളയോട് നോവലിൽ തങ്ങളുടെ കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ട് എന്തിനാണ് ഓരോന്നും ചെയ്യിപ്പിച്ചതെന്നന്വേഷിക്കുന്നു. നർമ്മരസികനായ സി.വി എല്ലാം തമാശമട്ടിലാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. എല്ലാ ചോദ്യങ്ങൾക്കും അദ്ദേഹത്തിന് വ്യക്തവും അരോചകവുമല്ലാത്ത ഉത്തരങ്ങൾ ഉണ്ട്. ആദ്യംവരുന്നത് *ധർമ്മരാജ*യിലെ കഥാപാത്രമായ രാജാകേശവദാസനാണ്. തന്നെയും നന്തിയത്തെ യജമാനനെയും വിരോധികളാക്കിയതിൽ വല്ല കാര്യവുമുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യത്തെ സരസമായാണ് സി.വി നേരിട്ടത്. സി.വി യുടെ നേരമ്പോക്കുകാരണം താനും മീനാക്ഷിയും ഒരുപാടു വേദനിക്കേണ്ടിവന്നുവെന്ന് കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. *രാമരാജബഹദൂറി*ലെ സാവിത്രിയെയും സി.വി ന്യായീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സാവിത്രിയുടെ അമ്മയെ ദുഃഖിപ്പിക്കേണ്ടിവന്നതിൽ താൻ വിഷമിക്കുന്നുവെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് ഏറ്റുപറയുന്നു.

വിശകലനം

സി.വിയുടെ നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങളോരോന്നും വന്ന് തങ്ങളുടെ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾ അത്തരത്തിൽ നോവലിൽ സൃഷ്ടിച്ചതിനെക്കുറിച്ചുള്ള കാരണങ്ങൾ നോവലിസ്റ്റിനോട് അന്വേഷിക്കുകയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ പരസ്പരം സൗഹൃദം പങ്കുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പെരിഞ്ചക്കോടനും രാജാകേശവദാസും തമ്മിൽ ക്ഷമാപണം നടത്തുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ക്ഷമിക്കാനും മറക്കാനുമൊന്നും പെരിഞ്ചക്കോടൻ തയ്യാറല്ല. സി.വിയും ഈ അവസരത്തിൽ പെരിഞ്ചക്കോടനെ ശകാരിക്കുന്നുണ്ട്. കൊടന്തആശാൻ, സാവിത്രി, കുഞ്ഞിപ്പെണ്ണ്, ത്രിവിക്രമൻ, സുഭദ്ര, മാമാവെങ്കിടൻ തുടങ്ങി എല്ലാവരും പരസ്പരം തങ്ങളുടെ ജീവിതകഥ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. നോവലിലെ സന്ദർഭങ്ങളെല്ലാം കൂട്ടിയിണക്കി പുതിയൊരു ജീവിതാവിഷ്കാരം കൊണ്ടുവരാൻ ടി.എൻ-നു കഴിഞ്ഞത് നാടകവിജയത്തിന്റെ വലിയ നേട്ട

മാണ്. ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം വന്ന് അവരുടെ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങൾ ആവിഷ്ക രിച്ചുകഴിഞ്ഞതിനുശേഷം നാടകത്തിന്റെ നറേറ്റർ ഉറക്കമുണർന്നു നോക്കുമ്പോൾ ചാരുകസേരയിൽ ആരെയും കാണുന്നില്ല. കസേരയുടെ കാൽക്കൽ ഒരു പൂവ് വീണുകിടക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. അതല്ലാതെ പരിസരത്ത് മറ്റാരെയും കാണുന്നില്ല. വീണുകിടക്കുന്ന പൂവിനെ സി.വി. രാമൻപിള്ള എന്ന മഹാപ്രതിഭയ്ക്കുള്ള കൈര ളിയുടെ അർച്ചനയായാണ് ടി.എൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ഇതുവരെ തന്റെ നാടകങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കാത്ത പുതിയൊരു ഘടനയാണ് *സി.വിയും കഥാപാത്രങ്ങളും* എന്ന നാടകത്തിൽ ടി.എൻ പ്രയോഗിച്ചത്. പരീക്ഷ ണാത്മകമായ സങ്കേതത്തെ നാടകസാഹിത്യത്തിൽ വിജയിപ്പിക്കാൻ ടി.എൻ-നു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. 'ഫാന്റസി' വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന ഈ നാടകം സി.വിയുടെ ജന്മശ താബ്ദിയോടനുബന്ധിച്ചാണ് രചിച്ചത്. സി.വിയോടുള്ള അമിതഭക്തിയും സി.വി കൃതികളോടുള്ള ആരാധനയും ഇതിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം.

3.5 ടി.എൻ- ന്റെ നാടകങ്ങളിലെ സംഘർഷാത്മകത

പ്രഹസനങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവം ടി.എൻ-ന്റെ മിക്കനാടകങ്ങളെയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭൃത്യകഥാപാത്രങ്ങൾ അതിനു തെളിവാണ്. വേലുവും കുഞ്ഞുശങ്കരപ്പിള്ളയും പാച്ചുവും ഹാസ്യാത്മകതക്കുവേണ്ടി സൃഷ്ടിച്ച കഥാപാ ത്രങ്ങളാണ്. അതിന്റെ എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങളും ആ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുണ്ട്. എന്നാലും ഏതൊക്കെയോ അനുപാതങ്ങളിൽ കഥാഘടനയിൽ ഇണങ്ങി നിൽക്കാൻ കഴിയുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണവ. അതുകൊണ്ട് പൂർണ്ണമായും അരോ ചകമായി അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല.

മലയാളനാടകത്തെ ഒഴിയാബാധയായി പിടികൂടിയിരുന്ന അതിഭാവുക ത്വത്തെ തികഞ്ഞ സംയമനം പാലിച്ചുകൊണ്ട് പ്രേക്ഷകമനസ്സിനെ മഥിക്കുന്ന തല ത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണ് ടി.എൻ ചെയ്തത്. കഥാപാത്രസൃഷ്ടി, സംഭാഷണ

രചന, ഇതിവൃത്ത വികാസം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം സവിശേഷശ്രദ്ധ ചെലുത്തി. ജീവിതനിരീക്ഷണപടുവും മനുഷ്യസ്വഭാവപഠനവ്യഗ്രനുമായിരുന്നു ടി.എൻ എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യക്തമാണ്. മറ്റെന്തു കുറവുകളുണ്ടെങ്കിലും അവയെയെല്ലാം അധികരിച്ചുകൊണ്ട് രംഗത്തു തിളങ്ങാൻ ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞത് ഈ ഘടകങ്ങളെല്ലാം ഒത്തുചേരുന്നതു കൊണ്ടാണെന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം. ടി.എൻ സ്വീകരിച്ച സമന്വയത്തിന്റെ വഴി പൂർണ്ണവിജയം കൈവരിക്കുന്നത് *പരീക്ഷ*എന്ന നാടകത്തിലാണ്. ആളുകളെ എങ്ങനെയും ചിരിപ്പിക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യം ഈ നാടകത്തിൽനിന്നദ്ദേഹം ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിൽ നിന്നുതന്നെ വിശിഷ്ടനർമ്മം സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മുഖ്യകഥാപാത്രമായ ജനാർദ്ദനപിള്ളയും ഭഗീരഥി യമ്മയും തമ്മിലുള്ള ഗാഢമായ സ്നേഹസൗഹൃദങ്ങളിൽനിന്നും നർമ്മത്തിന്റെ നിരവധി മുഹൂർത്തങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇത് പരീക്ഷയെ ഹൃദ്യമാക്കുന്ന അനുഭവമാണ്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ നാടകത്തിലെ സംഘർഷത്തിനു നല്ല കരുത്തുകിട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. ആവശ്യമായ ഘടകങ്ങൾ മാത്രം സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് നാടകത്തിലെ സംഘർഷത്തെ പടിപടിയായി ഉയർത്തി ഒടുവിൽ സംഘർഷത്തിന്റെ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയിൽ നിന്നും പ്രേക്ഷകമനസ്സിനെ നയിക്കുന്നവയാണ് ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾ അധികവും.

എല്ലാതന്തുക്കളെയും പിരിച്ചു ചേർത്ത് നാടകത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദുവിലേക്ക് വലിച്ചുകെട്ടി പിരിമുറുക്കം ഉണ്ടാക്കി അദ്ദേഹം. ഈ സങ്കേതം തന്നെയാണ് അദ്ദേഹം പരീക്ഷയിൽ പ്രയോഗിച്ചത്. പരീക്ഷയിലെ സംഭാഷണരചന നോക്കാം. താൻ താലികെട്ടാൻ പോകുന്നവളുടെ അച്ഛന്റെ ആദർശശാലിത്വത്തെ പ്രതിശ്രുതവരൻ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന സന്ദർഭം.

വിജയൻ : ഈ പരീക്ഷാസമ്പ്രദായത്തിനു തന്നെ ആയിരം പരിമിതികളില്ലേ?

ജനാർദ്ദനൻപിള്ള : ഉണ്ട്

വിജയൻ: തെളിഞ്ഞ ബുദ്ധിയും കഴിവുമുള്ളവർ തോല്ക്കുന്നുമുണ്ട്

ജനാർദ്ദനൻപിള്ള :അതുമറിയാം

വിജയൻ: ചോദ്യപേപ്പർ കരിഞ്ചന്തയിൽ വാങ്ങി ജയിച്ചവരുണ്ട്

ജനാർദ്ദനൻപിള്ള: കാണാം

വിജയൻ: പുറമെ നിന്ന് ഉത്തരക്കടലാസുകൾ എഴുതിച്ചു കൊണ്ടുവന്നു ജയിച്ചവർ ഉണ്ട്.

ജനാർദ്ദനൻപിള്ള:അതും കാണും

വിജയൻ: കോഴവാങ്ങി ഒന്നാം ക്ലാസും ഡിസ്റ്റിങ്ഷനും കിട്ടാനുള്ള മാർക്കുകൾ വാരിക്കോരി ചൊരിഞ്ഞവരെ എനിക്കറിയാം.

ജനാർദ്ദനൻപിള്ള: എനിക്കുമറിയാം

വിജയൻ: എന്നിട്ടും അങ്ങ് ഈ സമ്പ്രദായത്തിന് എന്തിനിത്ര പാതിവൃത്യം കല്പിക്കുന്നു.

ജനാർദ്ദനൻപിള്ള: ഈ സമ്പ്രദായത്തിന് പാതിവൃത്യമില്ലെങ്കിൽ വേണ്ട കുഞ്ഞേ. പക്ഷേ ഞാനെന്റെ മനഃസാക്ഷിയെ വ്യഭിചരിപ്പിക്കുകയില്ല. അത് എന്റേതാണ്.[18]

ഈ സംഭാഷണത്തിൽ വിജയൻ പറയുന്നതെല്ലാം ലോകസാധാരണമായ കാര്യങ്ങളാണ്. പക്ഷേ തന്റെ മനസാക്ഷിയെയും ആദർശത്തെയും വഞ്ചിക്കാൻ അയാൾ തയ്യാറല്ല. അതിനുമുമ്പിൽ വിജയന്റെ ലോകോക്തികളെല്ലാം പൊളിയുന്നു. ഈ സംഭാഷണം അവസാനിക്കുമ്പോൾ നാടകത്തിലെ സംഘട്ടനം വളരെ തീക്ഷ്ണമായിത്തീരുന്നു. പ്രേക്ഷകരെ നിർണ്ണായകമായ നാടകീയമായ മുഹൂർത്ത

ത്തിലേക്ക് അനായാസമെത്തിക്കാൻ പരീക്ഷയിലെ രചനാസങ്കേതത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ടി.എൻ നല്ലൊരു നടനായതുകൊണ്ട് നിസ്സാരമെന്നുതോന്നുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പോലും അവിസ്മരണീയമാക്കി രംഗത്തവതരിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. അതിനായി നാടകസങ്കേതങ്ങളെയും നിയമങ്ങളെയും രസാവിഷ്കരണത്തിൽ പാലിക്കേണ്ട നിയമങ്ങളെയുമൊക്കെ അദ്ദേഹം മറികടന്നു. സാധാരണക്കാരായ കാണികളെയാണ് എറ്റവും കൂടുതൽ മുന്നിൽ കണ്ടത്. *അകവും പുറവും* എന്ന നാടകത്തിലെ കുഞ്ഞുശങ്കരപ്പിള്ള, *കയ*ങ്ങളിലെ കൊച്ചുപ്പിള്ള, *മൃഗം* എന്ന നാടകത്തിലെ വേലു, നാണി എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇവരെല്ലാം ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ അരങ്ങേറിയവയാണ് *അകവും പുറവും* എന്ന നാടകം. ഈ നാടകത്തിലെ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ ഭൃത്യകഥാപാത്രങ്ങളായ കുഞ്ഞുശങ്കരപിള്ളയും വാല്യക്കാരി പാറുവും തമ്മിലുള്ള തർക്കം നാടകത്തിൽ ഹാസ്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നേരിൽ കണ്ടാൽ കീരിയും പാമ്പും പോലെ പെരുമാറുന്ന ഇവർ തമ്മിലുള്ള വാക്ക്തർക്കങ്ങളും കയ്യേറ്റങ്ങളും നാടകത്തിൽ തുടർച്ചയായി കാണാം. വഴക്കിനൊടുവിൽ പാറു അരിമാവുവെച്ച കലമെടുത്ത് അയാളുടെ തലക്കടിച്ച സന്ദർഭം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. മുഖത്ത് അരിമാവുകോരിയൊഴിച്ചാലും കഴുത്തിൽ ഉടഞ്ഞ മൺകലമണിഞ്ഞാലും കാണികളെ രസിപ്പിക്കാൻ ടി.എൻ ശ്രമിക്കും. ടി.എൻ നാടകത്തിലെ മറ്റു പാകപ്പിഴകളൊന്നും കാണികൾക്ക് ബാധകമല്ല.

3.5.1 ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളിലെ കുടുംബം

എല്ലാ മനുഷ്യരുടെയും സ്വപ്നമാണ് സന്തോഷകരമായ കുടുംബം. കുടുംബം സമൂഹത്തിന്റെ ഘടകമാണ്. മനുഷ്യനും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം രൂപപ്പെടുന്നതിൽ കുടുംബത്തിന് വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഇങ്ങനെ വ്യക്തിയുടെ സുരക്ഷിതത്വത്തിനുവേണ്ടി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട കുടുംബം കാലക്രമേണ

സമൂഹത്തിന്റെ ഭദ്രതയ്ക്കുവേണ്ടി വ്യക്തിയുടെ മേൽ വെച്ചുകെട്ടിയ ഒരു കൃത്രിമച്ചട്ടക്കൂടായി മാറും. കുടുംബത്തിൽ നിന്നോ സമൂഹത്തിൽ നിന്നോ വ്യക്തിക്ക് ഒരു പരിധിവരെ വേറിട്ട് നിൽക്കാൻ കഴിയാതെ വന്നു. ഇതിനുശ്രമി ക്കുന്ന ആൾ സമൂഹത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കും. കുടുംബം എന്ന ചട്ടക്കൂടിനു ള്ളിൽ നിൽക്കുന്ന വ്യക്തി, അതിനുള്ളിൽ ചില സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നു ണ്ടെങ്കിലും ചില കാര്യങ്ങളിൽ അവൻ/അവൾ കീഴടങ്ങണം. ഇത്തരം കീഴടങ്ങലു കൾ വ്യക്തിയുടെ അഭിലാഷങ്ങളെയും ആശകളെയും ലക്ഷ്യബോധത്തെയും വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും 'ഞാൻ' എന്ന ഭാവത്തെയും വരിഞ്ഞു മുറുക്കുമ്പോൾ അതിനെ പൊട്ടിച്ച് പുറത്തുചാടാൻ വ്യക്തി ശ്രമിക്കും. ഇത് കുടുംബത്തിൽ പ്രശ്നങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കും. വിഭിന്ന സ്വഭാവത്തോടുകൂടിയ വ്യക്തികളുടെ പരസ്പര വിശ്വാസവും വിട്ടുവീഴ്ച മനോഭാവവുമാണ് കുടുംബത്തിന്റെ അടിത്തറ. സ്നേഹ മാണ് കുടുംബത്തിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കേണ്ടത്. ഒരുപാട് അംഗങ്ങളുള്ള ഒരു തറ വാട്ടിൽ എല്ലാവരുടെയും സ്നേഹം ഏറ്റുവാങ്ങിയ അദ്ദേഹം വീടാണ് ഏറ്റവും വലിയ സ്വർഗ്ഗമെന്ന് എപ്പോഴും പറഞ്ഞിരുന്നു.[19] ഈ സന്തോഷകരമായ കുടും ബാന്തരീക്ഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യവാസനകൾ വളരാൻ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. പിന്നീട് സൗദാമിനിയുടെ വരവും ടി.എൻ-ന്റെ ജീവിതത്തിന് മിഴിവേകി. അതു കൊണ്ടുതന്നെ സന്തോഷകരമായ കുടുംബാന്തരീക്ഷം ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളിൽ കാണാം. എന്തൊക്കെ പ്രശ്നങ്ങൾ ഉണ്ടായാലും അവയെല്ലാം ശുഭപര്യവസായി യായി അവസാനിക്കുന്നതായാണ് ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളിൽ പ്രകടമാകുന്നത്.

ഗാർഹികസംഭവങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലും കഥാപാത്രങ്ങളെ വിന്യ സിക്കുന്നതിലും അദ്ദേഹം സമർത്ഥനായിരുന്നു. അത്തരം രംഗങ്ങൾ പ്രേക്ഷകരു മായി ചിരപരിചയമുണ്ടാക്കുന്ന പ്രതീതി ഉണ്ടാക്കാൻ ടി.എൻ ശ്രമിച്ചു. ആർജവപ്ര കൃതികളായ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവരുടെ സംഭാഷണ ത്തിലും ചേഷ്ടകളിലും ലാളിത്യവും സ്വാഭാവികതകളും കൊണ്ടുവരാൻ ടി.എൻ

ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. നല്ലൊരു കുടുംബസങ്കൽപ്പം വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന നാടകങ്ങളാണ് ടി.എൻ ഗോപിനാഥൻനായരുടേത്.

3.5.2 വിധി വിശ്വാസത്തിന്റെ സ്വാധീനം

വിധിവിശ്വാസങ്ങളും നിമിത്തങ്ങളും കൊണ്ട് പലപ്പോഴും പ്രശ്നങ്ങളിൽ പെട്ടുഴലുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ അപകടങ്ങളിൽനിന്നു രക്ഷിക്കാനും അവരെ സഹാനുഭൂതിയൊടെ കാണാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ടി.എൻ നാടകങ്ങളിൾ കാണാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്കനാടകങ്ങളിലും വിധി വിശ്വാസം കാണാൻ കഴിയും. കയങ്ങൾ എന്ന നാടകം ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കാം. വിവാഹപ്രായമെത്തിനിൽക്കുന്ന ഡോ.ജയശങ്കറിന്റെ വീട്ടിൽ കോരിച്ചൊരിയുന്ന മഴയത്ത് സുന്ദരിയായ യുവതി കയറിവരുന്നു. അവൾ അയാളുടെ മനസ്സിനെ കീഴടക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ സംഭവം നടക്കുന്നതിനു തൊട്ടുമുമ്പ് കൊച്ചുപിള്ളയും ഡോ.ജയശങ്കറും തമ്മിൽ വിവാഹത്തെക്കുറിച്ച് നർമ്മസംഭാഷണം നടത്തുകയായിരുന്നു. തന്റെ വലതുകണ്ണുതുടിക്കുന്നു എന്ന് ഡോക്ടർ പറയുമ്പോൾ അതു നല്ലതിനാണെന്നും ഉടനെ തന്നെ സുന്ദരിയായ യുവതിയുമായി വിവാഹം നടക്കുമെന്നും പറയുന്നു. വാമഭാഗം തുടിക്കുന്നതും വലതുകണ്ണ് തുടിക്കുന്നതും പുരുഷൻമാർക്ക് നല്ലതാണെന്ന വിശ്വാസത്തെയാണ് ടി.എൻ ഇവിടെ കൂട്ടുപിടിച്ചത്.

ജയശങ്കർ മേഴ്സി നഴ്സിങ് ഹോമിൽ ജോലിക്കു കയറുന്ന സമയത്ത് ജയശങ്കറിന്റെ അച്ഛൻ ക്ഷേത്രത്തിൽ നിന്നും പ്രസാദം കൊണ്ടുവന്നു മകന്റെ നെറ്റിയിൽ ചാർത്തുന്നു. ആ സമയത്ത് പള്ളിമണികൾ മുഴങ്ങുന്നതും ശുഭസൂചനയാണ്. ഇത്തരം ചെറിയ ചെറിയ വിശ്വാസങ്ങൾ ടി.എൻ കൃതികളിൽ പലടേത്തായി നാടകഗതിയെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകുന്നുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ അതിന് നാടകമെന്നോ ഇതരകൃതികൾ എന്നോ ഉള്ള വേർതിരിവ് ഇല്ല. ടി.എൻ-ന്റെ വിധിവിശ്വാസം തന്നെയാണ് കൃതികളിൽ നിറഞ്ഞ് നിൽക്കുന്നത്. വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ ഏറ്റവുമധികം വേദനകളനുഭവിച്ചപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തെ ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത് തന്നെ അലംഘനീയമായ വിധിയിലുള്ള വിശ്വാസമാണ്.

3.5.3 സ്ത്രീ സങ്കൽപ്പം

ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം വ്യക്തിത്വം ഉള്ളവരാണ്. സ്വന്തം ആഗ്രഹങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും തുറന്നുപറയുന്ന ശക്ത രായ സ്ത്രീകൾ. *പരീക്ഷ*യിലെ 'യമുന', *കയ*'ങ്ങളിലെ 'ഡോ. ജ്യോത്സന', *ഇടവേ ള*യിലെ 'ശ്രീദേവി' എന്നിവർ. സ്ത്രീപക്ഷസമീപനം പുലർത്തിപ്പോന്ന നാടകകൃ ത്താണ് ടി.എൻ എന്ന് ഇതിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. യാഥാസ്ഥിതിക സമൂഹ ത്തിൽ *കയ*ങ്ങളിലെ നായികയെക്കൊണ്ട് ബ്രാണ്ടി കുടിപ്പിച്ചതും *ഇടവേള*യിലെ ശ്രീദേവിയെ അലക്സിന്റെ കൂടെ പോവാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചതും, *മാനം തെളിഞ്ഞു* എന്ന നാടകത്തിൽ ത്രേസ്യാമ്മയുടെയും കുട്ടപ്പന്റെയും വിവാഹം നടത്തിയതും ഡോ. ജ്യോത്സനക്ക് തന്നെ ചതിച്ച ഭാവിവരനെ കൊല്ലാൻ ധൈര്യം നൽകിയതും തന്നെ ഒരിക്കൽപോലും വിലവെക്കാത്ത, സ്നേഹിക്കാത്ത ഭർത്താവിനെ വിട്ട് കാമുകന്റെ കൂടെ ഇറങ്ങിപ്പോകാൻ ധൈര്യം കാണിച്ചതും നാടകകൃത്തിന്റെ മിടു ക്കുതന്നെയാണ്. പ്രായോഗികബുദ്ധിയോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്ര ങ്ങൾ സ്വയം ശപിച്ച് ജീവിതം മുഴുവൻ കരഞ്ഞുതീർക്കുന്നില്ല. തങ്ങളുടെ അഭിപ്രാ യങ്ങൾ തന്റേടത്തോടെ വെട്ടിത്തുറന്നു പറയുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് ടി.എൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഫെമിനിസം എന്ന സങ്കൽപം വരുന്നതിന് എത്രയോ മുമ്പാണ് ടി.എൻ-ന്റെ നായികമാർ ഇത്രയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടുകൂടി ജീവിച്ചത്. സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വിവിധ തലങ്ങൾ അദ്ദേഹം തന്റെ നാടകത്തിലൂടെ കാണിച്ചുതരുന്നു. പതിവ്രതയായ കുടുംബത്തിലെ ഉത്തമ സ്ത്രീസങ്കൽപ്പത്തിന പ്പുറം സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വന്തമായ നിലപാടും വ്യക്തിത്വവും ഇടവും ഉണ്ടെന്നു ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ചവരാണ് ടി.എൻ-ന്റെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ. സ്വന്തം ഇഷ്ടങ്ങൾക്കും ആഗ്രഹങ്ങൾക്കും അനുസരിച്ച് ജീവിക്കാൻ ധൈര്യപ്പെടുന്ന സ്വതന്ത്രവ്യക്തിത്വ മുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളാണ് ടി.എൻ കൃതികളിൽ കാണുന്നത്. സ്ത്രീകളെ ബഹുമാനിക്കുന്ന ഒരു പ്രതിഭയെയാണ് ടി.എൻ-ൽ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ശങ്കരപ്പിള്ള, ജി. *മലയാളനാടകസാഹിത്യചരിത്രം,* കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ : 2005, പുറം 15.

2. കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ. *ടി.എൻ.ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടകങ്ങൾ,* അവതാരിക, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം : 1968, പുറം 9.

3. സാനു, എം.കെ. പാത്രാവിഷ്കരണം, *നാടകം ഒരു പഠനം,* മാളുബെൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം : 2010, പുറം 27.

4. ശങ്കരപ്പിള്ള, ജി. *നാടകം ഒരു പഠനം,* മാളുബെൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം : 1962, പുറം 39.

5. അതേ പുസ്തം, പുറം 41.

6. ശങ്കരപ്പിള്ള, ജി. From start to finish good dialogue is handmade, like good lace. Clear of fine texture, furthering wih each thread the harmoney and strength of a design which all must be subordinated. *നാടകം ഒരു പഠനം*, മാളുബെൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1962, പുറം 41.

7. അതേ പുസ്തകം, പുറം 313.

8. അതേ പുസ്തം, പുറം 342.

9. ഗോപിനാഥൻനായർ, ടി.എൻ. *ദശപുഷ്പം, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം,* കോട്ടയം : 1978, പുറം 139.

10. അതേ പുസ്തകം, പുറം 140.

11. ഗോപിനാഥൻനായർ, ടി.എൻ. *കയങ്ങൾ* നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം : 1968, പുറം 32.

12. ഗോപിനാഥൻനായർ, ടി.എൻ. *മൃഗം,* ദശപുഷ്പം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം : 1968, പുറം 225.

13. അതേ പുസ്തകം, പുറം 182.

14. അതേ പുസ്തകം, പുറം 182.

15. അതേ പുസ്തകം, പുറം 469.

16. അതേ പുസ്തകം, പുറം 57.

17. അതേ പുസ്തകം, പുറം 58.

18. അതേ പുസ്തകം, പുറം 301 - 302

19. അനിൽ വള്ളത്തോൾ, *ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ,* കേരളസർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം : 2016, പുറം 37.

അധ്യായം നാല്

റേഡിയോനാടകങ്ങളും അനുകല്പനങ്ങളും

4.1 റേഡിയോനാടകങ്ങൾ

ആധുനികസാങ്കേതികവിദ്യയും പ്രക്ഷേപണസംവിധാനവും വരുന്നതിനു മുമ്പ് എല്ലാ വിഭാഗം ജനങ്ങളെയും ഒരു പോലെ ആകർഷിക്കുകയും സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്ത മാധ്യമം എന്ന നിലയിൽ റേഡിയോ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി മുപ്പത്തിനാലിൽ (1934) ആണ് തിരുവനന്തപുരത്ത് അഞ്ച് കിലോവാട്ട് ശക്തിയുള്ള പ്രക്ഷേപണ നിലയം ആരംഭിച്ചത്. പിന്നീട് പ്രക്ഷേപണനിലയങ്ങൾ മുഴുവൻ കേന്ദ്രഗവൺമെന്റ് ഏറ്റെടുത്തപ്പോൾ കോഴിക്കോടും തൃശ്ശൂരും പ്രത്യകം നിലയങ്ങൾ സ്ഥാപിച്ചു. ആദ്യകാലത്ത് റേഡിയോയിൽ സംഗീതത്തിനും വാർത്തയ്ക്കുമായിരുന്നു പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നത്. പിന്നീട് പ്രഭാഷണത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകി. സാഹിത്യകലാതത്വങ്ങളും ദാർശനിക ചിന്തകളും പ്രഭാഷണങ്ങളിലൂടെ ലളിതമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനൊപ്പം നിത്യ ജീവിതത്തിനുതകുന്ന വിഷയങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകി. റേഡിയോ പ്രക്ഷേപണത്തിന്റെ ദൈർഘ്യം വർദ്ധിപ്പിച്ചതോടെയാണ് 'റേഡിയോനാടകം' എന്ന ആശയം രൂപപ്പെട്ടത്.

ഏറ്റവും ജനപ്രീതിയുള്ള മാധ്യമം എന്ന നിലയിൽ റേഡിയോനാടകത്തിന് വളരെയധികം പ്രാധാന്യമുണ്ട്. റേഡിയോനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടി റേഡിയോ ഒരു പുതിയ ഭാവുകത്വത്തിന് തുടക്കമിട്ടു. റേഡിയോ എന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ മാത്രം സൃഷ്ടിയായ റേഡിയോനാടകത്തിന് മറ്റു തിയറ്റർ നാടകവുമായുള്ള ബന്ധം നാമമാത്രമാണ്. എന്നാൽ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ പ്രൊഫഷണൽനാടകങ്ങളും അമേച്വർനാടകങ്ങളും നോവലുകളുടെയും ചെറുകഥകളുടെ

യും നാടകരൂപാന്തരങ്ങളുമാണ് പ്രക്ഷേപണം ചെയ്തിരുന്നത്. അവയെല്ലാം തന്നെ അന്നത്തെ ശ്രോതാക്കൾക്ക് പ്രിയപ്പെട്ടവയായിരുന്നു.

4.1.1 റേഡിയോനാടകം, രചന

ഏതൊരു നാടകത്തിന്റെയും ആത്മാവ് ഇതിവൃത്തമാണ്. അത്തരം ഇതിവൃത്തത്തെ നിശ്ചിതസമയത്തിനുള്ളിൽ വിഭജിച്ച് വിവിധ രംഗങ്ങളിൽ സംഭാഷണങ്ങൾ ചമയ്ക്കുക എന്നതാണ് ഒരു നാടകകൃത്ത് ചെയ്യുന്നത്. സ്ഥല, കാല, സംഭവചിന്തകളാണ് ഇവിടെ നാടകകൃത്തിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. റേഡിയോനാടകത്തിൽ ശബ്ദചിത്രങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് അവ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. അതിനനുസരിച്ച് രംഗവിഭജനവും നടത്തണം. നാടകത്തിന്റെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ പ്രക്രിയ സംഭവിക്കുന്നത്. റേഡിയോനാടകത്തിൽ അധികം കഥാപാത്രങ്ങൾ പാടില്ല. നല്ല വ്യക്തിത്വമുള്ള കുറച്ചുകഥാപാത്രങ്ങളെ കൊണ്ടു വേണം നാടകം രൂപപ്പെടുത്താൻ. അതിലെ ഓരോ വാക്യവും ഇതിവൃത്തത്തിൽ നിന്നും അടർത്തിയെടുത്തതാവണം. വാചികാഭിനയത്തിലൂടെ മാത്രം പ്രായവും സ്വഭാവവും പ്രകടമാക്കുന്നതുകൊണ്ട് സംഭാഷണത്തിൽ വളരെയധികം ശ്രദ്ധിക്കണം. നടീനടൻമാർക്കും ഇതിൽ വലിയ പങ്കുണ്ട്. കഥാപാത്രത്തെ മെച്ചപ്പെടുത്താൻ ശബ്ദത്തിലൂടെ എന്തൊക്കെയാണു ചെയ്യേണ്ടതെന്ന് അവർ സർഗ്ഗാത്മകമായി ചിന്തിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. നാടകകൃത്ത് രചിച്ച നാടകത്തിന്റെ പുന:സൃഷ്ടിയാണ് സംവിധായകനും നടീനടൻമാരും റേഡിയോയിൽ ചെയ്യുന്നത്. ഏതു രംഗം അവതരിപ്പിക്കാനും വളരെ ശ്രദ്ധയോടെ നിൽക്കുന്നവരായിരിക്കണം നടീനടൻമാർ. നല്ലതുപോലെ ശ്രദ്ധിക്കാനും നന്നായിട്ടഭിനയിക്കാനുമുള്ള കഴിവ് അഭിനേതാക്കൾക്ക് ഇല്ലാതെ വന്നാൽ റേഡിയോനാടകം പരാജയപ്പെടും. അത് ഒരു നാടകവായനയായി മാത്രം മാറും. അഭിനേതാക്കളെ ശ്രോതാക്കൾ കാണുന്നില്ല. അവരുടെ രൂപം പോലും അവർക്കന്യമാണ്. ശബ്ദത്തിലൂടെമാത്രമാണ് അവർ നിലനിൽക്കുന്നത്. ഒരു കാലത്ത് ഏറ്റവും അധികം പ്രചാരം നേടിയിരുന്ന റേഡിയോനാടകം ഇന്ന് അന്യം നിന്നു പോയിരിക്കുന്നു.

4.1.2 ടി.എൻ-ന്റെ സംഭാവനകൾ

രംഗനാടകങ്ങളെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കാനും അതിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കാനും പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്താനും പല നാടകചിന്തകൻമാരും സംഘടനകളും ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ റേഡിയോനാടകത്തിനു വേണ്ടി ഏറ്റവും അധികം പ്രവർത്തിച്ചത് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരാണ്. തിരുവിതാംകൂർ നിലയത്തിനുവേണ്ടിയാണ് ഏറ്റവും കൂടുതൽ അദ്ദേഹം പ്രവർത്തിച്ചത്. മികച്ച ശബ്ദകലാകാരൻമാരുടെ ഒരു കലവറ തന്നെയായിരുന്നു തിരുവിതാംകൂർ നിലയം എന്ന് ടി.എൻ തന്നെ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്[1]. വീരരാഘവൻനായർ, എസ്. രാമൻകുട്ടിനായർ, സി.എസ് രാധാദേവി, കെ.ജി.മേനോൻ, തൃശ്ശൂർ രാധാകൃഷ്ണൻ, നാഗവള്ളി ആർ.എസ് കുറുപ്പ് എന്നിവരെ വെല്ലുന്ന ശബ്ദകലാകാരൻമാർ ഇന്ത്യയിലൊരു നിലയത്തിനും ഇല്ലായിരുന്നെന്ന് അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിൽ ആദ്യം നിലവിൽ വന്നത് തിരുവിതാംകൂർനിലയമാണ്. പിന്നീടു വന്ന കോഴിക്കോട്നിലയവും ശേഷം വന്ന തൃശ്ശൂർ നിലയവും പ്രതിഭാശാലിയായ ശബ്ദകലാകാരൻമാരെ കൊണ്ട് സമ്പന്നമായിരുന്നു.

മലയാളത്തിലെ റേഡിയോനാടകചരിത്രം വേണ്ടവിധത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടില്ല. തിരുവിതാംകൂർ ആകാശവാണിയുടെ നേതൃത്വം ദീർഘകാലം ഏറ്റെടുത്ത ടി. എൻ റേഡിയോനാടകരംഗത്ത് വിലപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ നൽകിയ വ്യക്തിയാണ്. 'റേഡിയോനാടകവാരം'അഥവാ 'റേഡിയോ നാടകോത്സവം' എന്ന പരിപാടിയ്ക്ക് നേതൃത്വം നൽകിയത് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരാണ്. കേരളം ആവേശത്തോടെ സ്വീകരിച്ച ഒരു വാർഷിക സംഭവമായിരുന്നു ഈ നാടകോത്സവം. ഭാരതസർക്കാറിന്റെ റേഡിയോനിലയം വരുന്നതിനു മുമ്പ് സർ.സി.പിയുടെ കാലത്താണ് പാളയത്ത് തിരുവിതാംകൂർനിലയം പ്രവർത്തിച്ചത്. ആ കാലത്തു തന്നെ റേഡിയോനാടകം എഴുതാനും അഭിനയിക്കാനും അവസരം കിട്ടിയ നാടകകൃത്താണ് അദ്ദേഹം. പിന്നീട് ഈ റേഡിയോനിലയം ഭാരതസർക്കാർ ഏറ്റെടുത്ത

സമയത്തും അതുമായി പ്രവർത്തിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് അവസരം ലഭിച്ചു. നാടക സംവിധായകനായ ശ്രീ. കേശവദേവ് രാജിവെച്ച് പിരിഞ്ഞപ്പോൾ ആ സ്ഥാന ത്തേക്ക് നിയമിതനായത് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരാണ്. ഇരുപതുകൊല്ലം നാടകസംവിധായകനായി അദ്ദേഹം തിരുവിതാംകൂർ നിലയത്തിൽ സേവനമനു ഷ്ഠിച്ചു. പിന്നീട് മൂന്നുകൊല്ലത്തേക്ക് ആകാശവാണിയുടെയും ദൂരദർശന്റെയും എമരിറ്റെസ് പ്രൊഡ്യൂസറായി നിയമിതനായി. കേരളത്തിൽ ഈ പദവികിട്ടിയ ആദ്യ വ്യക്തി ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരാണ്[2]. അതിനാൽ റേഡിയോനാടകരം ഗത്ത് വിലപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ നൽകാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അൻപതുകളോടെ തിരുവിതാംകൂർനിലയ ത്തിൽ വന്നകാലത്ത് ഈ മാധ്യമത്തിന്റെ സാങ്കേതിക സൗകര്യങ്ങൾ പരിഗണിച്ച് രചിച്ച നാടകങ്ങൾ നിലവിലില്ലായിരുന്നു. നോവലുകളെയും സ്റ്റേജ് നാടകങ്ങ ളെയും ആധാരമാക്കിയാണ് റേഡിയോനാടകങ്ങൾ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്.

4.1.2.1 അന്നാകരെനീന

ആദ്യകാല റേഡിയോനിലയങ്ങളിലൊന്നായിരുന്ന ആകാശവാണി തിരുവന ന്തപുരം നിലയത്തിനുവേണ്ടി ടി.എൻ രചിച്ച നാടകമാണ് *അന്നകരെനീന.* ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ വിശ്വപ്രസിദ്ധമായ നോവലാണ് അദ്ദേഹം വെറും അറുപത് മിനിട്ട് ദൈർഘ്യമുള്ള റേഡിയോനാടകമാക്കി മാറ്റിയത്. നോവലിലെ പ്രണയത്തി ന്റെയും ദുരന്തത്തിന്റെയും അമൂർത്തഭാവങ്ങളെ മനോജ്ഞമായി ആവിഷ്കരിക്കാ നാണ് ടി.എൻ ശ്രമിച്ചത്. പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തിൽ രചിച്ച ഈ നോവൽ റേഡി യോനാടകമാക്കുമ്പോൾ നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങളും ജീവിതരീതികളും മറ്റും മലയാളികളായ ശ്രോതാക്കൾക്ക് അന്യമായിരുന്നു. നോവലിലെ ദീർഘങ്ങളായ സംഭാഷണങ്ങളെ വളരെ ചുരുക്കിയാണ് റേഡിയോനാടകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കു ന്നത്. മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങൾ റേഡിയോനാടകത്തിൽ ഉൾപ്പെടു ത്തിയിട്ടില്ല. പ്രധാന സന്ദർഭങ്ങളെയെല്ലാം അതിന്റെ തനിമ ചോർന്നുപോകാതെ

അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ടി.എൻ-ന്റെ ആദ്യശ്രമമാണ് ഈ നാടകം. ആദ്യമായി നോവലിനെ ഉദ്യമിച്ചുണ്ടായ നാടകവും ഇതാണ്. മൂലഗ്രന്ഥവുമായി പരിചയപ്പെടാൻ കേൾവിക്കാർക്ക് പ്രേരണ നൽകുന്ന തരത്തിലാണ് ഇതിന്റെ രചന നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. വളരെ സൂക്ഷ്മതയോടെ മിതത്വം പാലിക്കുന്ന സംഭാഷണങ്ങളാണ് നാടകത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. കേശവദേവിനു ശേഷം പദവി ഏറ്റെടുത്ത ടി.എൻ പിന്നീടുള്ള ഇരുപത് വർഷം നിരവധി റേഡിയോനാടകങ്ങൾ രചിക്കുകയും സംവിധാനം ചെയ്യുകയും അഭിനയിക്കുകയും ചെയ്തു.

ടി.എൻ നാടകങ്ങളുടെ ഏറ്റവും വലിയ പ്രത്യേകത സംഭാഷണചടുലതയാണ്. സാധാരണ ജീവിതത്തിലെ സന്ദർഭങ്ങൾ എടുത്തു റേഡിയോനാടകങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ശ്രോതാക്കളെ വളരെയധികം ആകർഷിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു.

4.1.2.2 കടത്തുകാരൻ

പ്രക്ഷേപണരംഗത്ത് ഒരുപാട് സാധ്യതകൾ തെളിയിച്ച ടി.എൻ-ന്റെ മറ്റൊരു പ്രശസ്തമായ നാടകമാണ് *കടത്തുകാരൻ*. തികച്ചും സ്വതന്ത്രവും സാമൂഹികവുമായ പ്രമേയം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ നാടകം സാധാരണക്കാരനായ ഒരു കടത്തുകാരന്റെ ജീവിതാവിഷ്കാരമാണ്. രാത്രിയിൽ അപ്രതീക്ഷിതമായ ഗ്രാമത്തിലെ നദീതീരത്തു എത്തുന്ന യുവതിക്ക് പുഴക്ക് അക്കരെകടക്കണം. യുവതിയും വൃദ്ധനായ കടത്തുകാരനും വഞ്ചി നീങ്ങുമ്പോൾ നടത്തുന്ന സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് വികസിക്കുന്നത്. തന്നെ കാത്തിരിക്കാനും തനിക്ക് കാത്തിരിക്കാനും ആരുമില്ലെന്ന വൃദ്ധന്റെ 'അനാഥത്വം' തീവ്രമായി ശ്രോതാക്കളിൽ എത്തിക്കാൻ നാടകത്തിന് സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരു കേൾവിക്കാരി എന്ന മട്ടിലാണ് യുവതി നാടകത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഒരു മകളോടുള്ള സ്നേഹവാൽസല്യങ്ങളാണ് കടത്തുകാരൻ യുവതിയോട് കാണിക്കുന്നത്. യാദൃച്ഛികമായി യുവതി പാടിയ പാട്ടാണ് നാടകത്തിന്റെ കഥാഘടനയിൽ മാറ്റം വരുത്തിയത്. കട

ത്തുകാരന്റെ പ്രണയകാലത്ത് തന്റെ പ്രണയിനി തനിക്കുവേണ്ടി പാടിയ പാട്ടാണി തെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ പാട്ടിന്റെ ഉറവിടം ഏതാണെന്ന് യുവതിയോടന്വേഷിക്കുന്നു. തന്റെ അമ്മ പാടിയ പാട്ടാണിതെന്ന് യുവതി പറയുമ്പോൾ നാടകം മറ്റൊരു വഴി ത്തിരിവിലേക്ക് പരിണമിക്കുകയാണ്. താൻ ജീവനുതുല്യം സ്നേഹിച്ച പ്രണയി നിയിൽ തനിക്ക് പിറക്കാതെപോയ മകളാണ് തന്റെ മുമ്പിലിരിക്കുന്നതെന്ന വസ്തുത ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. പിന്നീട് അയാളുടെ ഓർമ്മകളിലൂടെ കഥ പിറകോട്ട് സഞ്ചരിക്കുന്നു.

സംഭാഷണങ്ങളുടെ ചടുലതകൊണ്ട് ശ്രോതാക്കളുടെ പ്രീതി ഏറ്റവും കൂടു തൽ പിടിച്ചുപറ്റിയ നാടകങ്ങളാണ് *അന്നാകരെനീനയും കടത്തുകാരനും.* കുടും ബങ്ങൾക്കിടയിലെ സംഘർഷങ്ങൾ, പിണക്കങ്ങൾ, പ്രണയം, പ്രലോഭനങ്ങൾക്കെ തിരെയുള്ള ചെറുത്തുനിൽപ്പ് എന്നിങ്ങനെ സാധാരണക്കാരെ ഉദ്ദേശിച്ചുകൊ ണ്ടുള്ള ഇതിവൃത്തങ്ങളാണ് ടി.എൻ നാടകങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. സാങ്കേതികമായി സൗകര്യങ്ങൾ കുറവായിരുന്ന കാലത്താണ് ടി.എൻ ഈ രംഗത്ത് സജീവമായിരു ന്നത്. നാടകങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്യുക എന്നത് ക്ലേശകരമായ അനുഭവമായിരു ന്നു. ചലച്ചിത്രനടൻമാരേയും നടികളെയും ഉൾപ്പെടുത്തി റേഡിയോനാടകം അവ തരിപ്പിക്കാൻ ടി.എൻ-ന് പ്രത്യേകവൈഭവമായിരുന്നു. അന്ന് പ്രശസ്തരായ പല ചലച്ചിത്രകാരന്മാരെയും ഉൾപ്പെടുത്തി അദ്ദേഹം നാടകം സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടു ണ്ട്. സ്റ്റേജിൽ അസാദ്ധ്യമായ നാടകങ്ങൾ വരെ അദ്ദേഹം ഇതിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. കുടുംബാസൂത്രണത്തിന്റെ ആവശ്യകത വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന *വൈതരണി* എന്ന നോവലും അദ്ദേഹം നാടകപരമ്പരയായി അവതരിപ്പിച്ചു. ഒരുപാടു കഷ്ടപ്പെട്ടു പോറ്റിവളർത്തിയ മക്കളാരും നേർവഴിക്ക് വന്നില്ല. പലരും പലവഴി വേർപെട്ടു പോയി. ഭാര്യയുടെ മരണം കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പിനെ ആകെ തളർത്തി. അവ സാനം ആത്മഹത്യയിൽ ചെന്നവസാനിച്ച പാവം തപാൽ ശിപായിയുടെ ജീവിതം റേഡിയോ നാടകമാക്കിയത് വൻ വിജയമായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ നാടകപരമ്പ രയിൽ ഏറ്റവും മികച്ചതാവാൻ *വൈതരണി*ക്കു കഴിഞ്ഞു. പിന്നീട് ദൂരദർശൻ

ആരംഭിച്ചപ്പോൾ സീരിയൽ വിഭാഗത്തിന് തുടക്കംകുറിച്ചത് ഈ പരമ്പരയിലൂടെയാണ്. ടി.എൻ രചിച്ച *സായം സന്ധ്യ, കുറ്റങ്ങൾ, മന്ത്രം, നിരപരാധി, മാലയുടെ മാല, ആതിരനിലാവിൽ* എന്നിവയും റേഡിയോനാടകങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റിയവയാണ്. ഓരോ കഥാപാത്രത്തെയും പെട്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻതക്ക വിധം സംഭാഷണശൈലിയെ വൈവിധ്യം വരുത്താൻ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചു.

ടി.എൻ ആരംഭിച്ച 'നാടകവാരവും' വളരെ ജനശ്രദ്ധ ആകർഷിച്ചു. എല്ലാ വർഷവും അവതരിപ്പിച്ച 'നാടകവാരത്തി'ൽ വൈവിധ്യമാർന്ന നാടകങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തി. ഇവയിൽ അധികവും തിരുവിതാംകൂർ റേഡിയോനിലയം നിർമ്മിച്ചവയാണ്. പ്രൊഫഷണൽനാടകം /അമേച്വർനാടകം, പ്രസിദ്ധസിനിമാതാരങ്ങൾ പങ്കെടുത്തിരുന്ന നാടകം ഇവയെല്ലാം നാടകവാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ടി.എൻ നോടുള്ള അടുപ്പം മൂലം തിക്കുറിശ്ശി, സത്യൻ, നസീർ, അടൂർഭാസി, ഷീല, ജയഭാരതി, സുകുമാരി, കവിയൂർ പൊന്നമ്മ തുടങ്ങി അക്കാലത്ത് പ്രഗത്ഭരായ സിനിമാതാരങ്ങൾ റേഡിയോനാടകത്തിനോടും സാഹിത്യകൃതികളോടും കാണിച്ച ആദരവ് പ്രക്ഷേപണരംഗത്തെ വളരെയധികം പരിപോഷിപ്പിച്ചു. ജനകീയ നാടകപ്രവർത്തനങ്ങളാണ് ടി.എൻ ഇക്കാലത്ത് ചെയ്തിരുന്നത്. രചന, സംവിധാനം, അഭിനയം എന്നീ മേഖലകളിൽ ഒരുപോലെ ശോഭിച്ച ടി.എൻ സംഭാഷണവിന്യാസങ്ങളിലൂടെയും ഭാവപ്പൊലിമയിലൂടെയും ശബ്ദവിന്യാസങ്ങളിലൂടെയും റേഡിയോനാടകങ്ങൾക്ക് പുതിയ മാനം നൽകി. ദൃശ്യത്തിന്റെ അകമ്പടിയില്ലാതെ തന്നെ ശ്രോതാക്കളുടെ മനസ്സിൽ അനേകം ശില്പങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയ ശിൽപിയാണ് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ.

സ്റ്റേജ്നാടകങ്ങൾ, റേഡിയോനാടകങ്ങൾ എന്ന വേർതിരിവില്ലാതെ എല്ലാ നാടകങ്ങളും രണ്ടു രീതിയിലും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാൻ ഭാഗ്യം കിട്ടിയ നാടകകൃത്താണ് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ നാടകങ്ങളും അവതരണത്തിൽ മികവു പുലർത്തിയവയാണ്. റേഡിയോനാടകത്തിലേക്ക് കടക്കു

മ്പോൾ റേഡിയോയുടെ പരിമിതിക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അതിനെ മെച്ചപ്പെടുത്താൻ ടി.എൻ ശ്രമിച്ചു.

ടി.എൻ ആകാശവാണിയിൽ ഡ്രാമാപ്രൊഡ്യൂസർ ആയിരുന്ന കാലത്താണ് ഏറ്റവും അധികം റേഡിയോനാടകങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടത്. അവയെല്ലാം ലോകമെമ്പാടുമുള്ള പ്രേക്ഷകരിൽ എത്തിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ചലച്ചിത്രതാരങ്ങളെ കൊണ്ട് നാടകവാരങ്ങൾ സംഘടിപ്പിച്ച് റേഡിയോനാടകങ്ങൾക്ക് പ്രചാരം നൽകി. ടി.എൻ- ന്റെ ഈ ഉദ്യമം റേഡിയോക്കുവേണ്ടി മാത്രം നാടകങ്ങൾ രചിക്കാൻ മറ്റു കലാകാരന്മാരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു. റേഡിയോനാടകങ്ങളുടെ സാങ്കേതികമികവ് അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ശബ്ദം നൽകുന്നവരുടെ വൈഭവത്തെക്കൂടി ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത് എന്ന് വിശ്വസിച്ച അദ്ദേഹം താൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകങ്ങൾക്ക് അനുയോജ്യമായ നടീനടന്മാരെ കണ്ടെത്തുവാൻ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. രോഗബാധിതനായിരുന്ന സമയത്തുപോലും പ്രസിദ്ധനടനായ സത്യൻ ആശുപത്രയിൽനിന്ന് വന്ന് ട്രാക്കിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ശബ്ദം നൽകിയത് ടി.എൻ പ്രത്യേകം എടുത്തുപറയുന്നുണ്ട്.[3]

4.2 ചലച്ചിത്രരംഗാവിഷ്കാരം

ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ കൃതികളെ നാടകം, റേഡിയോനാടകം, ചലച്ചിത്രം എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിച്ചുള്ള ഒരു പഠനം അസാധ്യമാണ്. അത്രമേൽ അവ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രത്തിലേക്കുള്ള ടി.എൻ-ന്റെ രംഗപ്രവേശം ബോധപൂർവ്വമായിരുന്നു. പത്രപ്രവർത്തനരംഗത്തുവന്ന ചില സാമ്പത്തികബാധ്യതകൾ മറികടക്കാനാണ് അദ്ദേഹം ചലച്ചിത്രരംഗത്തേക്ക് കടന്നുവന്നത്. ടി.എൻ-ന്റെ പ്രശസ്തമായ നാടകങ്ങൾ തന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ തിരനാടകങ്ങളായി മാറിയത്. ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരമാക്കിയ നാടകങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നതോടൊപ്പം ടി.എൻ-ലെ നടനെക്കുറിച്ചും ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നു. ഇവിടെ

ചലച്ചിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ശാസ്ത്രീയമായ വിശകലനം ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. ടി. എൻ-ന്റെ ചലച്ചിത്രരംഗത്തുള്ള സംഭാവനകളെ മാത്രം വിലയിരുത്തുകയാണ്.

നാടകരംഗമാണ് തന്റെ കർമ്മമണ്ഡലമെന്ന നിശ്ചയദാർഢ്യം ടി.എൻ-നു ണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും സാമ്പത്തിക പ്രതിസന്ധി മറികടക്കാനാണ് തീർത്തും അപ രിചിതമായ മേഖലയിലേക്ക് അദ്ദേഹം പ്രവേശിച്ചത്. കുറച്ചു നാൾമാത്രം ഈ മേഖലയിൽ പ്രവർത്തിച്ച അദ്ദേഹം തന്റെ ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറിയപ്പോൾ നാടകം എന്ന കർമ്മമണ്ഡലത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുവന്നു. ചുരുങ്ങിയ കാലയളവിൽ അദ്ദേഹം ചലച്ചിത്രരംഗത്തിനു നൽകിയ സംഭാവനകൾ വിലപ്പെട്ടതാണ്.

4.3 നാടകവും ചലച്ചിത്രവും

തനത് വ്യക്തിത്വമുള്ള രണ്ട് മാധ്യമങ്ങളാണ് നാടകവും ചലച്ചിത്രവും. തുടർച്ചയായി രംഗവേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകവും രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീക രിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രവും പ്രേക്ഷകരെ രസിപ്പിക്കുവാനും ആകർഷിക്കു വാനും കഴിവുള്ളവയാണ്. കാഴ്ചയുടെയും കേൾവിയുടെയും സാധ്യതകളെ സൗന്ദര്യാത്മകമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ് ഇവയുടെ ധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ത്. നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പഴക്കമുള്ള നാടകവും ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ കല എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രവും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത് അനുദിനം വികസിച്ചുകൊ ണ്ടിരിക്കുന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും പിൻബലത്തോടെ യാണ്. സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ കലയാണ് നാടകവും ചലച്ചിത്രവും. നാടകം രംഗവേദി യും സംഭാഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുമ്പോൾ നിശ്ചിതമായ രംഗവേദിയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയാണ് ചലനം സാധ്യമാകുന്നത്. എന്നാൽ ചലച്ചിത്രത്തിൽ അതിലെ സ്ഥലകാലങ്ങൾ കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ യഥാർത്ഥ പ്രതീതി ഉളവാക്കുന്നവയാണ്. ഏതു കാലത്തിലേക്കും കഥാന്തരീ ക്ഷത്തെ എത്തിക്കുവാൻ ചലച്ചിത്രത്തിനു കഴിയും.

നാടകത്തിലെ സംവിധായകരും കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നടന്മാരും പലരാണ്. നിരവധി രംഗവേദികളും ക്രമീകരണരീതികളും നാടകത്തിന്റെ വിവിധകാലങ്ങളിലുള്ള അവതരണത്തെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാടകത്തിൽ മൂലമായ ലിഖിതപാഠം ഒന്നായിരിക്കുമ്പോൾ രംഗപാഠം പലതായിതീരുകയാണ്. ചലച്ചിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്ന കലയായതുകൊണ്ട് രേഖപ്പെടുത്തി കഴിഞ്ഞാൽ അതിന് മറ്റൊന്നിന്റെയും ആവശ്യം വരുന്നില്ല. സംവിധായകൻ, നടൻ, നടി തുടങ്ങിയവരെല്ലാം രേഖപ്പെടുത്തിയ ചലച്ചിത്രം നിലനിൽക്കുന്ന കാലത്തോളം അതിന് പ്രസക്തി കൈവരും. പലകാലങ്ങളിലായി രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ചലച്ചിത്രം അവയുടെ പ്രദർശനത്തിലൂടെയാണ് അതിന്റെ നിലനിൽപ്പ് സാധ്യമാക്കുന്നത്. ചലച്ചിത്രവുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ നാടകത്തിന്റെ ആയുസ്സ് അത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന രണ്ടോ മൂന്നോ മണിക്കൂറുകളാണ്. എന്നാൽ ഈ രണ്ടു മാധ്യമങ്ങളും ജനസാമാന്യത്തെ ആകർഷിക്കാൻ കഴിയുന്ന കലാരൂപങ്ങളാണ്. അവതരണപക്ഷത്തും ആസ്വാദനപക്ഷത്തും സംഘസ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന നാടകത്തിന്റെയും ചലച്ചിത്രത്തിന്റെയും അതരണ നിർമ്മിതിയിൽ ഒരു സംഘം ആൾക്കാരാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. കലാമാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ ഇവ രണ്ടും കാണികളിലേക്ക് വിനിമയം ചെയ്യുന്നത് ശക്തമായ വികാരങ്ങളാണ്. അതിനുവേണ്ടി ശക്തമായ ഒരു കഥയുടെ പിൻബലം പ്രാഥമികമായിത്തന്നെ സ്വീകരിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ വ്യാപനവും വളർച്ചയും നാടകത്തിന്റെ പ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നില്ല. ആശയാവിഷ്കാരത്തിനും ആത്മപ്രകാശത്തിനുമുള്ള തികച്ചും ഭിന്നമായ മാധ്യമങ്ങളാണ് ചലച്ചിത്രവും നാടകവും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വ്യത്യസ്തമായ അസ്തിത്വം നിലനിൽക്കുന്നവയാണ് ഇവ.

4.3.1 ശ്രദ്ധേയമായ ആഖ്യാനഘടകങ്ങൾ

പ്രമേയം, ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, സംഭാഷണം, പശ്ചാത്തലം, ദൃശ്യസൂചനകൾ, ശബ്ദസൂചനകൾ, വിഭജനം, കഥാമേഖല, കൃതി ഈ ഘടകങ്ങൾ നാടകത്തിന്റെ ആഖ്യാനരീതിക്ക് വിധേയമായി ആശയത്തോടൊപ്പം

പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ ഒരു നാടകകൃതി രൂപപ്പെടുന്നു. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആഖ്യാന രീതിക്ക് അനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ തിരക്കഥ രൂപപ്പെടുന്നു. കഥയുടെ സ്വഭാവത്തിനും ആഖ്യാനരീതിക്കുമനുസരിച്ചുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളാണ് നാടക ത്തിനും സിനിമയ്ക്കും ആവശ്യം. ഈ കഥകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവ യുടെ ആഖ്യാനരൂപം പ്രേക്ഷകർക്കു മുന്നിൽ എത്തിക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് പ്രേക്ഷകർ കാണുന്നതും വിലയിരുത്തുന്നതും. പ്രേക്ഷക രുടെ ജീവിതത്തെയും സങ്കൽപ്പത്തെയും സംബന്ധിക്കുന്ന കഥകൾതന്നെയാണ് നാടകവും ചലച്ചിത്രവും പ്രേക്ഷകർക്ക് കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നത്. ഇവരുടെ അവ താരകരായി വരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരുതരത്തിൽ അവരുടെ പ്രതിനിധികൾ തന്നെയാണ്.

4.3.2 നാടകം ചലച്ചിത്രം : അനുഭവതലങ്ങൾ

തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവങ്ങളാണ് നാടകവും ചലച്ചിത്രവും നൽകുന്നത്. ഒന്ന് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത് നാടകാനുഭവമാണെങ്കിൽ മറ്റൊന്ന് ചലച്ചി ത്രാനുഭവമാണ്. ഈ രണ്ടു അനുഭവങ്ങളും രസസൃഷ്ടിയുടെയും വിനിമയത്തി ന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രത്തിലെ ആഖ്യാതാ ക്കൾ പ്രതിരൂപങ്ങളായി തിരശ്ശീലകളിലെത്തുന്ന അഭിനേതാക്കളാണ്. എന്നാൽ നാടകത്തിന്റെ ആഖ്യാതാക്കൾ പ്രതിരൂപങ്ങളായി സ്റ്റേജിൽ വരുന്നു. ഇവ രണ്ടും വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചാനുഭവമാണ് പ്രേക്ഷകർക്കു നൽകുന്നത്. എന്നാൽ നാടകം എന്ന കലാരൂപം നൽകുന്ന ആസ്വാദ്യതയിൽ പ്രസക്തമായി നിൽക്കുന്ന ചില ഘട കങ്ങൾ ഉണ്ട്. നാടകാവതരണത്തിന് സവിശേഷമായ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടി ആവശ്യ മാണ്. രംഗവേദിയുടെ നിർമ്മിതി, പ്രേക്ഷകരുടെ ഇരിപ്പിടം എന്നിവ ഇതിൽ പ്രസ ക്തമായ ഘടകങ്ങളാണ്. രംഗവേദിയിൽ നാടകം തുടങ്ങുന്നതോടെ പ്രേക്ഷകർ ആ കലാവതരണത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അഭിനയത്തിലൂടെയും സംഭാഷണത്തിലൂടെയും കഥയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുകയും ക്രമത്തിൽ അവരുമായി

മാനസികമായ ഐക്യം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നാടകത്തിലെ ആഭ്യന്തരവും ബാഹ്യവുമായ സംഘട്ടനം പ്രേക്ഷകർ വിവിധ വികാരങ്ങളോടെ കണ്ട് മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഇതിനുകാരണം നാടകത്തിലെ നടന്മാരാണ്.

4.4 ചലച്ചിത്രം

നാടകത്തിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവമാണ് ചലച്ചിത്രം നൽകുന്നത്. രേഖപ്പെടുത്തുന്ന കല എന്ന നിലയ്ക്ക് പ്രദർശനത്തിലൂടെയാണ് ഇത് പ്രേക്ഷകരിലെത്തുന്നത്. കഥ കണ്ട് ആസ്വദിക്കാനുള്ള കൗതുകമാണ് ചലച്ചിത്രാസ്വാദനത്തിൽ നടക്കുന്നത്. കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന രീതിയ്ക്കനുസരിച്ചാണ് പ്രേക്ഷകരിൽ വികാരവിചാരങ്ങൾ രൂപപ്പെടുകയും പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. നാടകത്തിലെ പോലെ പ്രേക്ഷകരും അഭിനേതാക്കളും തമ്മിൽ നേരിട്ടുള്ള ബന്ധം ചലച്ചിത്രത്തിലില്ല. ക്യാമറയുടെ ചലനം, ദൃശ്യങ്ങളുടെ ചലനം, എഡിറ്റിങ്ങിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചലനം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ചലച്ചിത്രത്തിൽ സംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കും. ഒരു സീനിൽ നിന്നും അടുത്ത സീനിലേക്കുള്ള മാറ്റവും ചലച്ചിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് നിർണ്ണായകമാണ്. കാഴ്ചയിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിവിധ ദൃശ്യാവസ്ഥകളാണ് പ്രേക്ഷകരിൽ അനുഭവവേദ്യമാക്കുന്നത്.

ചലച്ചിത്രമായാലും നാടകമായാലും ഇവ രണ്ടിലൂടെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കഥയാണ്. നാടകം കഥാവതരണത്തെ രംഗവേദിയിലേക്ക് എത്തിക്കുമ്പോൾ ചലച്ചിത്രം വൈവിധ്യമുള്ള പശ്ചാത്തലത്തിലൂടെ സീനുകളിലൂടെ കഥയെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. നാടകം അഭിനേതാക്കളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ചലച്ചിത്രം രേഖപ്പെടുത്തി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. രണ്ടു മാധ്യമങ്ങൾക്കും അതിന്റേതായ ആഖ്യാനരീതികൾ ഉണ്ട്. അത്തരം ആഖ്യാനരീതികളിലൂടെയാണ് അവ പ്രേക്ഷകരുമായി സംവേദനം നടത്തുന്നത്.

4.4.1 ചലച്ചിത്രരംഗാവിഷ്കാരം

ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ പല പ്രശസ്ത നാടകങ്ങളും ചലച്ചിത്രമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അനുകല്പനകലയിലെ ഉദാത്തമാതൃകയായി അവയെ കാണാം. *പരീക്ഷ, അനിയത്തി, ക്രിസ്തുമസ് രാത്രി* എന്നീ ചലച്ചിത്രങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ വിലയിരുത്തുന്നത്. ചലച്ചിത്രമേഖലയിലുള്ള ടി.എൻ-ന്റെ മറ്റു സംഭാവനകളെയും പരാമർശിക്കുന്നു.

അഞ്ഞൂറിൽപരം സ്റ്റേജുകളിൽ ലോകമലയാളികളുടെ ഇടയിൽ പ്രതിഷ്ഠ നേടിയ നാടകങ്ങളാണ് ഇവ. തിരനാടകം തയ്യാറാക്കിയത് ടി.എൻ.ഗോപിനാഥൻനായർ തന്നെയാണ്. സവിശേഷമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് രചിച്ച നാടകങ്ങളെകുറിച്ച് വിശദമായ പഠനം മുൻ അധ്യായത്തിൽ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെ ചലച്ചിത്രരൂപത്തിലേക്ക് എത്തിയപ്പോൾ അവയ്ക്ക് വന്ന മാറ്റത്തെകുറിച്ചാണ് വിലയിരുത്തുന്നത്. പ്രേക്ഷകരുമായി നേരിട്ടു സംവേദനം നടത്തി അരങ്ങിൽ വിജയിച്ച നാടകമാണ് ചലച്ചിത്രാനുവർത്തനം നടത്തിയത്.

4.4.1.1 പരീക്ഷ

നാടകവും സിനിമയും ജനപ്രിയതനേടിയ സാഹിത്യരൂപങ്ങളാണ്. നാടകത്തിൽ നിന്നും ചലച്ചിത്രത്തിലേക്കു വരുമ്പോൾ പലപ്പോഴും പ്രകടമായ മാറ്റങ്ങൾ തന്നെ കാണുന്നു. *പരീക്ഷ* എന്ന നാടകത്തെക്കുറിച്ച് മുൻ അധ്യായത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. അഞ്ചുരംഗങ്ങളിലായി അവതരിപ്പിച്ച നാടകം അതേപടി മാറ്റുക എന്നത് പ്രയാസമാണ്. ടി.എൻ-ന്റെ തന്നെ തിരനാടകം പി. ഭാസ്കരന്റെ സംവിധാനത്തിൽ ചലച്ചിത്രമാവുന്ന സമയത്ത് അതിൽ വളരെയധികം മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വതവേ സരസഹൃദയനും പ്രണയോപാസകനുമായിരുന്ന ടി.എൻ അത്തരത്തിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾക്കാണ് തിരനാടകത്തിൽ പ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിൽ അന്തസ്സും അഭിമാനവും മാത്രം കൈമുതലുള്ള നീലകണ്ഠപിള്ളയ്ക്ക് ദാരിദ്ര്യത്തിൽ നിന്നും കരകയറാനുള്ള ഏകമാർഗം അപ്പുവും അവന്റെ

പത്താംക്ലാസ് വിജയവുമാണ്. മകൻ പഠിച്ച് പാസ്സായി ഒരു ജോലിവാങ്ങിയാൽ ദാരിദ്ര്യത്തിനൊരറുതി വരുമെന്നും കൗമാരത്തിന്റേതായ എല്ലാ ആഗ്രഹങ്ങളും ഉള്ളിലൊതുക്കി നടക്കുന്ന മകൾക്ക് നല്ല ഒരു ജീവിതം കൊടുക്കാമെന്നും സ്വപ്നം കാണുന്നു.

കഥാപാത്രങ്ങൾ ചലച്ചിത്രത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ മാറ്റം വരുന്നുണ്ട്. സരസ്വതി എന്ന കഥാപാത്രത്തെ ചലച്ചിത്രത്തിൽ നേരിട്ട് കാണിക്കുന്നില്ല. മൂത്തമകൾ കൽക്കത്തയിലാണെന്നുള്ള പരാമർശം മാത്രമേയുള്ളൂ. ചലച്ചിത്രം എന്നത് മറ്റൊരു രീതിയിൽ ജനകീയമായതുകൊണ്ട് അതിന് നാടകത്തിലേതിൽ നിന്നും കൂടുതൽ വ്യതിചലിക്കാൻ കഴിയും. നാടകത്തിന് അത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന സ്ഥലം, പ്രേക്ഷകർ, രംഗസജ്ജീകരണം എന്നീ രീതികളിൽ പരിമിതികളുണ്ട്. ഈ ഘടകങ്ങളെല്ലാം മനസ്സിൽ കണ്ടിട്ടേ നാടകം രചിക്കാനും അവതരിപ്പിക്കാനും കഴിയൂ. സിനിമയിലാണെങ്കിൽ സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ കൂട്ടുപിടിച്ച് അഭിനേതാവിന് കുറച്ചു കൂടി സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്നുണ്ട്. ഡയലോഗുകളുടെ അതിപ്രസരമില്ലാതെതന്നെ നടന്റെ ഭാവമാറ്റത്തിലൂടെ സന്ദർഭം പ്രേക്ഷകർക്ക് മുമ്പിൽ ഭംഗിയായി അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയും. സയൻസ് മാഷായി ജനാർദ്ദനൻപിള്ളയും മഹിളാസമാജത്തിന്റെ സെക്രട്ടറിയായി യമുനയും വിഹാരി എന്ന കവിയായി വിജയനും ചലച്ചിത്രത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. തന്റെ എല്ലാ സ്വപ്നങ്ങളും തകർക്കുന്ന മകനെ ഒരുപാടു ശകാരിക്കുന്ന നീലകണ്ഠപിള്ളയെയും മകളെയും ഹൃദ്യമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞത് ചലച്ചിത്രത്തിലാണ്. പരീക്ഷയിൽ തോറ്റതിലുള്ള കുടുംബത്തിന്റെ വിഷമം കണ്ട് നാടുവിടാനൊരുങ്ങുന്ന അപ്പുവിനെ റെയിൽവേസ്റ്റേഷനിൽ വെച്ചു കണ്ട വിജയൻ അമ്മാവന്റെ വീട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിക്കുകയും അമ്മാവനോടുള്ള കടപ്പാട് ഓർമ്മിച്ച് അപ്പുവിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വം ഏറ്റെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദാരിദ്ര്യം നിറഞ്ഞ ആ കുടുംബത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷയാണ് അപ്പു. സഹോദരി പാർവ്വതിയും അമ്മൂമ്മയും അടങ്ങുന്ന കുടുംബത്തിന് അതൊരു ആശ്വാസമാണ്. പിന്നീട് ജനാർദ്ദൻപിള്ളയുടെ കുടുംബത്തിലേക്ക് രംഗം നീങ്ങുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൾ യമുന മഹിളാസ

മാജം സെക്രട്ടറിയാണ്. വിജയൻ എന്ന കവി (വിഹാരി) യമുനയുമായി പ്രണയത്തിലാണ്. മകൾ പാർവ്വതിയെ കൊണ്ട് വിജയനെ വിവാഹം കഴിപ്പിക്കാനാണ് നീലകണ്ഠപിള്ളയുടെ താല്പര്യം. വിജയന്റെ അമ്മയ്ക്കും അതിനു സമ്മതമാണ്. എന്നാൽ കണക്കുകൂട്ടലുകളെല്ലാം തെറ്റിച്ച് ജനാർദ്ദൻപിള്ള മകളുടെ വിവാഹക്ഷണവുമായി കടന്നുവരുന്നു. വിവാഹത്തിന്റെ ഒരുക്കങ്ങൾക്കിടയിലാണ് പരീക്ഷാമൂല്യനിർണയവും നീലകണ്ഠപിള്ള മാർക്കപേക്ഷയുമായി വരുന്നതും. എല്ലാം പഴുതുകളുമടച്ചാണ് മാഷ് സംസാരിക്കുന്നത്. ആരുമറിയാതെ വിജയൻ മാർക്ക് തിരുത്തുന്നു. മാർക്ക് തിരുത്തിയത് ശ്രദ്ധയിൽപ്പെട്ട ജനാർദ്ദനൻ മാഷ് അത് വീണ്ടും മാറ്റി. അപ്പുവിന്റെ മാർക്കിനെച്ചൊല്ലി വഴക്കിട്ട വിജയൻ വിവാഹത്തിൽ നിന്ന് പിന്മാറാനൊരുങ്ങുന്നു. കർത്തവ്യബോധമുള്ള, നീതിയും സത്യവും മുറുകെപ്പിടിക്കുന്ന ജനാർദ്ദനൻപിള്ളയുടെ ചങ്കുതകർത്ത മരണത്തിലാണ് കഥ തീരുന്നത്. ഇതിലെ ഓരോ കഥാപാത്രവും ഒന്നിനൊന്നു മികച്ചു നിൽക്കുന്നു. മകളെ വിജയനെക്കൊണ്ട് വിവാഹം കഴിപ്പിക്കാനാഗ്രഹിച്ച നീലകണ്ഠപിള്ളയെ വിധി പിന്നെയും വേട്ടയാടുമ്പോൾ അതിനു മുന്നിലും അയാൾ സമചിത്തതയോടെ പിടിച്ചുനിൽക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ തുടക്കം മുതൽ അവസാനം വരെ പ്രേക്ഷകരുടെ മനസ്സിൽ ഒരു നീറ്റലോടെ നിലനിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് നീലകണ്ഠപിള്ള. ജനാർദ്ദനൻപിള്ളയുടേതു പോലെ തന്നെ പ്രാധാന്യം ഈ കഥാപാത്രത്തിനുമുണ്ട്. ആദർശവും സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുമുള്ള അച്ഛന്റെ മകളും അങ്ങനെതന്നെയാവണം എന്ന ഉദ്ദ്യേശത്തോടെയായിരിക്കണം യമുനയെ കുറച്ചുകൂടി സമൂഹത്തിലിറങ്ങിച്ചെല്ലുവാൻ കഴിയുന്ന കഥാപാത്രമായി മാറ്റിയത്. ചലച്ചിത്രത്തിൽ പ്രണയത്തിനും ഗാനത്തിനുമാണ് കൂടുതൽ പ്രാമുഖ്യം നൽകിയിട്ടുള്ളത്. പ്രണയത്തെ ഉദാത്തവൽക്കരിക്കനായിരിക്കാം ഒരു പക്ഷേ കവിയായ വിജയനെ നായകനാക്കിയത്. നായകനും നായികയും തമ്മിലുള്ള ആത്മബന്ധംക്കൂട്ടുന്നതിന് അത് കാരണമായിട്ടുണ്ട്. വിഹാരിയുടെ കവിതയോടുള്ള ആരാധനയാണ് പിന്നീട് പ്രണയമായി മാറിയത്. നാടകത്തിലും ചലച്ചിത്രത്തിലും സ്വന്തം കാര്യത്തിനു

വേണ്ടി സ്വാർത്ഥനാകുന്ന വിജയൻ, അമ്മാവനോടുള്ള കടപ്പാടുകൊണ്ട് സ്വന്തം പ്രണയിനിയെ പരിത്യജിക്കാനൊരുങ്ങുന്നു. ഇവിടെ വിജയൻ പുതിയ തലമുറ യുടെ പ്രതീകമായിട്ടു നിലനിൽക്കുന്നു. ജീവിതത്തിൽ അത്ര വലിയ ആദർശങ്ങ ളൊന്നും വെച്ചുപുലർത്തേണ്ട എന്നു പറയുന്ന പക്ഷക്കാരനാണ് വിജയൻ. അതി നുവേണ്ടി ജനാർദ്ദനൻപിള്ളയോടും യമുനയോടും അയാൾ വാദപ്രതിവാദം നട ത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ നാടകത്തിലെന്നപോലെ തന്നെ തന്റേടിയായ സ്ത്രീയാണ് യമുന. വിജയന്റെ തത്ത്വങ്ങളെ അവൾ എതിർക്കുന്നു. നാടകത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യ സ്തമായി നേരും നെറിയുമുള്ള ഒരു മനുഷ്യന്റെ പരാജയമാണ് ചലച്ചിത്രത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ജനാർദ്ദനൻപിള്ളയോട് മാപ്പപേക്ഷിക്കൻ വരുന്ന വിജയ നോട് 'ശരശയ്യ'യിൽ കിടക്കുന്ന അച്ഛനെ കാണണ്ടേ എന്നാണ് യമുന ചോദിക്കു ന്നത്. എന്നാൽ നാടകത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ചാരുകസേരയിൽ തളർന്നു കിടക്കുന്ന ജനാർദ്ദനൻപിള്ളയെ അടുത്തു ചെന്നു വിളിക്കുമ്പോഴാണ് അദ്ദേഹം മരിച്ചുവെന്ന സത്യം അവർ തിരിച്ചറിയുന്നത്. നേരും നെറിയുമുള്ള മനുഷ്യനെ ജീവിക്കാനനുവദിക്കില്ല എന്ന നീലകണ്ഠന്റെ വിലാപം പ്രസക്തമാണ്. അത്തര ത്തിലുള്ള ഒരു സന്ദേശം തന്നെയാണ് ചലിച്ചിത്രം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. മനസ്സാ ക്ഷിയെ വഞ്ചിക്കാതെ ജീവിച്ച ജനാർദ്ദനൻപിള്ളയുടെ ജീവിതത്തിൽ വന്ന ദുരന്ത മാണ് ചലച്ചിത്രത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തിക്കുറിശ്ശിയുടെ അഭിനയമികവിലൂടെ ആ കഥാപാത്രം ശ്രേഷ്ഠപദവിയിലേക്കുയരുന്നു.

നീലകണ്ഠപിള്ളയുടെ മകളായ പാർവ്വതി എന്ന കഥാപാത്രവും ശ്രദ്ധേയ മാണ്. കുടുംബത്തിന്റെ ബുദ്ധിമുട്ടുകളെല്ലാം മനസ്സിലൊതുക്കി നിശ്ശബ്ദമായി കര യുന്ന, തന്റെ വിഷമം ആരെയും അറിയിക്കാതെ കഴിയുന്ന ആ കഥാപാത്രത്തെ മികച്ചതാക്കാൻ ശോഭ അവതരിപ്പിച്ച പാർവ്വതി എന്ന കഥാപാത്രത്തിനു കഴിഞ്ഞി ട്ടുണ്ട്. ഹാസ്യത്തിന്റെ മേമ്പൊടി ചേർത്ത് പ്രേക്ഷകരെ വളരെയധികം ചിരിപ്പി ക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് അടൂർഭാസിയും ഭാര്യയും. മനസ്സിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്ന ഗാനങ്ങളും ബാബുരാജിന്റെ സംഗീതവും ചലച്ചിത്രത്തെ മികവുറ്റതാക്കുന്നു.

4.4.1.2 അകവും പുറവും- ക്രിസ്തുമസ് രാത്രി

നായർ തറവാടിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എഴുതിയ *അകവും പുറവും* എന്ന നാടകം ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപത്തിഒന്നിലാണ് (1961) ചലച്ചിത്ര മാക്കി മാറ്റിയത്. നാടകത്തിൽ ഡോ. ദിവാകരമേനോൻ മലേറിയക്ക് മരുന്നുകണ്ടെ ത്താനുള്ള പരീക്ഷണത്തിൽ മുഴുകിയിരിക്കുകയാണ്. മലേറിയ ബാധിച്ച് വർഷം തോറും അഞ്ചുകോടി ജനങ്ങൾ മരിക്കുന്നുണ്ട്. ദിവാകരമേനോന്റെ ഗവേഷണം സഫലമായാൽ ജനങ്ങളുടെ ജീവൻ രക്ഷിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന ശുഭാപ്തിവിശ്വാസ ത്തിലാണയാൾ. അമ്മാവന്റെ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് കൂട്ടുനിൽക്കാൻ മരുമകൾ ജയ ന്തിയുമുണ്ട്. ദിവാകരമേനോന്റെ സുഹൃത്ത് പാച്ചുപിള്ള ആ പരീക്ഷണത്തെ കുറച്ച് എതിർക്കുന്നുണ്ട്. എപ്പോഴും മുറിയിലിരുന്ന് 'എക്സിപിരിമെന്റ്' നടത്തി ക്കൊണ്ടിരുന്നാൽ ശരീരത്തിനു കേടാണെന്നും പ്രകൃതിയോടു മല്ലടിച്ചു മലേറി യയെ സംഹരിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ പകരം മറ്റൊരു രോഗം മനുഷ്യനെ കൊല്ലാൻ വരു മെന്നും മുന്നറിയിപ്പ് കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. ശാസ്ത്രത്തെയും പ്രകൃതിയെയും കുറി ച്ചുള്ള ചർച്ചയ്ക്കിടയിൽ മൂട്ടകടി ഏറ്റ പാച്ചുപിള്ള അവിടെ നിന്നും പോകാനൊരു ങ്ങുന്നു. എന്നാൽ വിക്രമൻപിള്ളയുടെ വീട്ടിൽ അയാൾക്ക് ഭാര്യ സരോജത്തെ സംശയമാണ്. ഡോക്ടറും ഭാര്യയും തമ്മിൽ അവിഹിതബന്ധമുണ്ടെന്നു വിശ്വസി ക്കുന്ന വിക്രമൻപിള്ള ദിവാകരമേനോനെ വെറുക്കുന്നുണ്ട്. സരോജത്തോടും കുത്തുവാക്കുകൾ പറയുന്നു. സരോജത്തിന്റെയും ഡോക്ടറുടെയും പെരുമാ റ്റത്തെ അയാൾ സംശയാസ്പദമായി കാണുന്നു. വിവാഹാലോചനയുമായി വരുന്ന പാച്ചുപിള്ളയെ കൃത്രിമപല്ലിന്റെയും ചുഴലിയുടെയും വെപ്പുമുടിയുടെയും പേരുപ റഞ്ഞ് പിന്തിരിപ്പിക്കുന്നു. ദിവാകരമേനോന്റെ അസിസ്റ്റന്റ് സുധാകരന്റെ അമ്മാവ നാണ് പാച്ചുപിള്ള. സുധാകരനും ജയന്തിയും തമ്മിലുള്ള വിവാഹകാര്യം തീരുമാ നിക്കാൻ ജ്യോത്സ്യരെ കണ്ട പാച്ചുപിള്ളയുടെ മുൻപിൽ ജയന്തിയുടെ കള്ളത്തര ങ്ങൾ ഫലിക്കുന്നു. സുധാകരനും ജയന്തിയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയമാണ് നാടക ത്തിൽ. വിക്രമൻപിള്ളയുടെ മനസ്സിൽ നന്മയും തിന്മയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം

നടക്കുന്നു. അവസാനം അവരെ സംശയിച്ച വിക്രമൻപിള്ളയ്ക്ക് സത്യം മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുക്കുന്നുണ്ട് ഡോക്ടർ. ദിവാകരമേനോന്റെ പരീക്ഷണം വിജയിക്കുകയും അയാൾ തിരുവിതാംകൂറിനു മുഴുവൻ അഭിമാനമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. സുധാകരനും ജയന്തിയും തമ്മിലുള്ള വിവാഹം നിശ്ചയിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ഏഴ് രംഗങ്ങളിലായി വിന്യസിച്ച നാടകത്തെയാണ് ക്രിസ്ത്യൻ പശ്ചാത്തലത്തിലേക്ക് മാറ്റിയത്. ടി. കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ, തിക്കുറുശ്ശി സുകുമാരൻനായർ, അംബിക, മിസ്. കുമാരി, ബഹദൂർ, അടൂർ പങ്കജം, കൊട്ടാരക്കര ശ്രീധരൻ, ആറന്മുള പൊന്നമ്മ, എസി. പി. പിള്ള എന്നിവരുടെ അഭിനയപാടവും ചലച്ചിത്രത്തെ വൻവിജയമാക്കി. മെറിലാൻഡ് ആണ് നിർമ്മാണം നടത്തിയത്. നാടകത്തിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെ മാത്രം ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് നല്ലൊരു കുടുംബപശ്ചാത്തലത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച ചലച്ചിത്രം പുതുമ നിറഞ്ഞ പ്രമേയം കൊണ്ട് എല്ലാവരേയും ആകർഷിച്ചു. സാമ്പത്തികമായി ബുദ്ധിമുട്ടുന്ന നായകനെ പഠിപ്പിക്കുന്നത് അയാൾ സ്നേഹിക്കുന്ന കുട്ടിയുടെ അപ്പനാണ്. സ്വന്തം പിതാവ് പാമ്പുകടിയേറ്റു മരിച്ച വിഷമത്തിൽ അതിന് മരുന്നുകണ്ടുപിടിക്കാനുള്ള ഗവേഷണത്തിലാണ്. ഗവേഷണത്തിനുവേണ്ട സഹായം അയാൾക്കു ചെയ്തുകൊടുക്കുന്നത് അഡ്വക്കേറ്റ് ജോർജ്ജും കുടുംബവുമാണ്. എന്നാൽ നല്ലവനായ ജോർജ്ജിന് ഡോക്ടറും തന്റെ ഭാര്യയും തമ്മിൽ അടുപ്പത്തിലാണോ എന്ന സംശയം വരുന്നു. അതോടെ ഡോക്ടറുടെ വരവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചികിത്സയും അയാൾക്കിഷ്ടമില്ലാതായിത്തീർന്നു. എന്നാൽ ശുദ്ധഗതിക്കാരായ അവർ തമ്മിൽ യാതൊരു അരുതാത്ത ബന്ധവും ഇല്ല. അഡ്വ. ജോർജ്ജിന്റെ രോഗവും നിരാശയുമാണ് സംശയത്തിനു കാരണമാകുന്നത്. നാടകത്തിലെ സുധാകരനും ജയന്തിയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയത്തിനും പകരം ഡോക്ടറുടെ പ്രണയം തന്നെയാണ് ചലച്ചിത്രത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഗവേഷണ പൂർത്തീകരണത്തിനിടയ്ക്ക് ഡോക്ടർ നേരിടേണ്ടി വരുന്ന മാനസികപിരിമുറുക്കവും വെല്ലുവിളികളും കുടുംബപ്രശ്നങ്ങളും വളരെ സംഘർഷഭരിതമായി ചലച്ചിത്രത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പരീക്ഷണവിജയം നേടിയ ഡോക്ടറെ മറ്റു

സഹപ്രവർത്തകർ പരസ്യമായി വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. ആ വെല്ലുവിളി സ്വീകരിക്കുന്ന ഡോക്ടറുടെ മുന്നിൽ സ്വന്തം ജീവൻ പണയപ്പെടുത്തിയുള്ള പരീക്ഷണത്തിനു ആരും തയ്യാറാവുന്നില്ല. അവസാനം ഡോക്ടർ സ്നേഹിച്ച പെൺകുട്ടി തന്നെ തയ്യാറാവുന്നു. വെല്ലുവിളിയുടെ പിരിമുറുക്കത്തിൽ പരീക്ഷണത്തിനു വന്നത് തന്റെ കാമുകിയാണെന്നറിയാതെ അയാൾ മരുന്നു കുത്തിവെക്കാനൊരുങ്ങുന്നു. അവളെ കണ്ട ഡോക്ടർ മനസാന്നിധ്യത്തോടെ മരുന്നു ഇഞ്ചക്ടു ചെയ്യുകയും ജീവൻ രക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു. അതോടെ വെല്ലുവിളി പരാജയപ്പെടുകയും ഡോക്ടർ വിജയിക്കുകയും ചെയ്തു. എല്ലാം നല്ല നിലയിൽ അവസാനിക്കുന്നു. ടി.എൻ-ന്റെ *അകവും പുറവും* എന്ന നാടകവും അതിന്റെ ചലച്ചിത്രരൂപവും വൻ വിജയമാണ് കൈവരിച്ചത്. ഇടത്തരം കുടുംബത്തിലെ സാമ്പത്തികവും മാനസിക വുമായ പിരിമുറുക്കങ്ങൾ തന്നെയാണ് ടി.എൻ അവതരിപ്പിച്ചത്. അഭിനേതാക്കൾക്ക് കൂടുതൽ സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്ന അദ്ദേഹം തിരനാടകത്തിലും ആ സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകി. ലക്ഷ്മണന്റെ സംഗീതവും അഭിനയവും ചലച്ചിത്രത്തെ മികവുറ്റതാക്കി. പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ ക്രിസ്തുമസ്രാത്രിയിൽ തുടങ്ങി ക്രിസ്തുമസ്രാത്രിയിൽ അവസാനിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ചലച്ചിത്രം ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

4.4.1.3 പൂക്കാരി - അനിയത്തി

ടി.എൻ-ന്റെ *പൂക്കാരി* എന്ന നാടകമാണ് മെറിലാന്റ് *അനിയത്തി* എന്ന പേരിൽ ചലച്ചിത്രമാക്കി മാറ്റിയത്. ഇതിന്റെ തിരക്കഥയ്ക്ക് ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അമ്പത്തിയഞ്ചിൽ (1955) മദ്രാസിലെ ഫിലിം ഫാൻസ് അസോസിയേഷന്റെ മികച്ച ചലച്ചിത്രകഥയ്ക്കുള്ള അവാർഡ് ലഭിച്ചു. ടി.എൻ-ന്റെ സ്വതസിദ്ധമായ ശൈലിയിൽ ഇടത്തരം കുടുംബത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ തന്നെയാണ് ഈ ചലച്ചിത്രത്തിലും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ നാടകത്തിലേത് ദരിദ്രമായ ഒരു പശ്ചാത്തലമാണ്. ചലച്ചിത്രത്തിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് രൂപഭാവങ്ങൾ

നൽകിയത് മലയാളത്തിലെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട അഭിനേതാക്കളാണ്. ഇവരുടെ അഭിനയ പാടവവും ചലച്ചിത്രത്തെ മികവുറ്റതാക്കി.

ടി.എൻ രചിച്ച *പൂക്കാരി* എന്ന നാടകം നായർ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. ഇതിൽ അനേകം ഉപകഥാപാത്രങ്ങളുണ്ട്. ദാരിദ്ര്യം നിറഞ്ഞ അന്തരീക്ഷത്തിൽ രചിച്ച ഈ നാടകം പൂക്കാരിയായ ജയന്തിയുടെയും ജ്യേഷ്ഠനായ അപ്പുവിന്റെയും കഥ പറയുന്നു. നസീർ, മിസ്. കുമാരി, ജോസ് പ്രകാശ്, കൊട്ടാക്കര ശ്രീധരൻ നായർ, എസ്.പി. പിള്ള, ആറന്മുള പൊന്നമ്മ, ടി.ബി. ബാലകൃഷ്ണൻ എന്നിവ രാണ് ചലച്ചിത്രത്തിലെ അഭിനേതാക്കൾ. ചലച്ചിത്രത്തിൽ സാമ്പത്തികമായി നല്ല കുടുംബത്തിൽ ജനിച്ച ഭൂപ്രഭുവായ ശേഖരൻപിള്ളയ്ക്ക് (ടി.എൻ) ഇപ്പോൾ പ്രതാപം നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. മകനായ അപ്പുവാണ് ആ കുടുംബത്തിന്റെ ഏക ആശ്രയം. പ്രായമായി കിടപ്പിലായ അച്ഛനും മകളും വലിയ പരാധീനതക ളൊന്നുമില്ലാതെ ജീവിച്ചു വരുന്നതിനിടയ്ക്കാണ് പെട്ടെന്ന് ദുരന്തം അവരെ വേട്ട യാടിയത്. അപകടത്തിൽപെട്ട് അപ്പുവിന്റെ കണ്ണുകളുടെ കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ടു. അതോടെ കുടുംബം താറുമാറായി. മകന്റെ ദുരന്തമറിഞ്ഞ് കിടപ്പിലായ അച്ഛനും മരിക്കുന്നു. കുടുംബത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വവും ജ്യേഷ്ഠന്റെ ചികിത്സയും അനിയ ത്തിയുടെ ചുമലിലായി. അതോടെ പഠിത്തം തുടരാൻ കഴിയാത്ത അവൾ ജോലി അന്വേഷിച്ച് പല സ്ഥലങ്ങളിലും അലഞ്ഞിട്ടും ആരും ജോലി നൽകിയില്ല. ദാരി ദ്ര്യവും ചികിത്സയും കൊണ്ട് പൊറുതി മുട്ടിയ അവൾ അവസാനം പൂമാലവിറ്റു ജീവിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. അതിനുവേണ്ടി പൂച്ചെടികൾ നട്ടുവളർത്തി. അവയിൽ നിന്നും കിട്ടുന്ന പൂക്കൾ കൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ പൂമാല വിറ്റുകിട്ടുന്ന പണം ചികിത്സാ ചെലവ് നടത്തി സന്തോഷകരമായ ജീവിതം നയിച്ചു വരുന്നതിനിടയിലേക്കാണ് പാച്ചുക്കുറുപ്പ് കടന്നുവരുന്നത്. നാടകത്തിൽ സ്ത്രീലമ്പടനായ ഒരു പണക്കാരനാ ണയാൾ. ചലച്ചിത്രത്തിലേക്കു വരുമ്പോൾ മറ്റൊരു പരിവേഷമാണ് അയാൾക്ക് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ബർമ്മയിൽ നിന്നും കുറച്ചു പണമുണ്ടാക്കി വന്ന് 'കോഫി ഷോപ്പ്' നടത്തുന്ന ദുഷ്ടനായ അയാൾക്ക് അമ്മിണിയിൽ ഒരു കണ്ണുണ്ട്. എങ്ങ

നെയും അവളെ തന്റെ വരുതിയിൽ കൊണ്ടുവരാൻ അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നു. അതിനു വേണ്ടി അപ്പുവിന്റെ വിശ്വാസ്യത നേടിയെടുക്കുന്നുണ്ട് അയാൾ. തന്റെ അനന്തിര വളെ പാട്ടു പഠിപ്പിക്കാനുള്ള ജോലി നൽകുമെന്ന ഉറപ്പും നൽകുന്നു. എന്നാൽ അയാളുടെ പെരുമാറ്റദൂഷ്യം മനസ്സിലാക്കിയ അമ്മിണി അവിടത്തെ ജോലി ഉപേ ക്ഷിക്കാമെന്ന് ജ്യേഷ്ഠനോട് പറയുന്നു. അപ്പുവിന് ചികിത്സയ്ക്ക് പണം നൽകിയും അവരെ സഹായിച്ചും നല്ലവൻ ചമയുന്ന അയാളെ അപ്പുവിന് സംശയം തോന്നുന്നേയില്ല. തന്റെ ദുരാഗ്രഹം സാധിക്കാതെ വന്നപ്പോൾ അമ്മിണിയെപ്പറ്റി മോശം പറഞ്ഞ് അപ്പുവിനെ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കുമെന്ന് അയാൾ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇതിനിടയിൽ ബാബു എന്ന പോലീസുകാരനുമായി അവൾ പ്രണയത്തിലാവുന്നു. എന്നാൽ ജ്യേഷ്ഠന്റെ കണ്ണിനു കാഴ്ചകിട്ടാതെ വിവാഹത്തിലേക്കില്ലെന്നും അതു വരെ തന്നെ അനിയത്തിയായി കാണണമെന്നും അവൾ അപേക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. നല്ല വനായ ബാബു ആ അപേക്ഷ സ്വീകരിക്കുന്നു. ഇതിനിടയിൽ പാച്ചുക്കുറുപ്പ് അപ്പു വിനെ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കുന്നു. ബാബുവിന്റെ കാര്യം അയാൾ അപ്പുവിനോടു പറയു ന്നു. പാച്ചുക്കുറുപ്പും അമ്മിണിയും തമ്മിൽ അവിഹിതബന്ധമുണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞ് പാച്ചുക്കുറുപ്പിന്റെ സുഹൃത്ത് ബാബുവിനെയും തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതുകേട്ട ബാബു രാത്രിയിൽ പാച്ചുക്കുറുപ്പ് ആ വീട്ടിൽ വരുന്നത് നേരിട്ടു കാണുന്നു. തന്റെ ഇംഗിതത്തിനു വഴങ്ങിയില്ലെങ്കിൽ എല്ലാ അപവാദങ്ങളും അപ്പുവിനെ അറിയിക്കു മെന്ന് പറഞ്ഞ് പാച്ചുകുറുപ്പ് അമ്മിണിയെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്നു. സ്വയരക്ഷ മുൻനിർത്തി അവൾ അയാളെ കൊല്ലുന്നു. തന്റെ പ്രേമഭാജനമായ ബാബു തന്നെ യാണ് അവളെ അറസ്റ്റു ചെയ്യാൻ വരുന്നത്. അവളുടെ വിശുദ്ധി നേരിട്ടുബോധ്യ മായ അയാൾ ശിക്ഷകഴിയുന്നതുവരെ അവൾക്കുവേണ്ടി കാത്തിരിക്കാമെന്നും അന്ധനായ ജ്യേഷ്ഠന്റെ സംരക്ഷണം ഏറ്റെടുക്കാമെന്നും അയാൾ ഉറപ്പുനൽകു ന്നു. എന്നാൽ നിർഭാഗ്യകരമെന്നു പറയട്ടെ അപ്പുവിന്റെ കൈതട്ടി വീണ മണ്ണെണ്ണ വിളക്കിൽ നിന്ന് വീടിന് തീപിടിച്ച് അയാൾ മരിക്കുന്നു. അനിയത്തിയുടെ ദുരന്തക ഥയറിയാതെ അയാൾ യാത്രയായി. ചലച്ചിത്രം വൻവിജയമായി മാറി.

ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രരംഗത്ത് ജ്യേഷ്ഠസഹോദരിമാർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും അവരുടെ ജീവിതത്തിലെ സ്നേഹവും പ്രശ്നങ്ങളും എന്നും വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. മെഹബൂബ് ഖാന്റെ ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി നാല്പത്തിഒന്നിൽ (1941) ഇറങ്ങി *ബാഹേൻ*, ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി നാല്പത്തിനാലിൽ (1944) ഇറങ്ങിയ *മൈ സിസ്റ്റേഴ്സ്*, ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അൻപതിൽ (1950) ഹിന്ദിയിൽ ഇറങ്ങിയ *ഭായ് ബഹൻ*, ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അൻപത്തിഒന്നിൽ (1951) വന്ന *ഭായ് കാ പ്യാർ* ഇതുപോലെ തമിഴിൽ ആയിരിത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപത്തിരണ്ടിൽ (1962) എൻ തങ്കൈ, ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരിത്തി അൻപത്തിരണ്ടിൽ (1952) വന്ന *പരാശക്തി* , ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അൻപത്തി ഒൻപതിൽ (1959) ഹിന്ദിയിൽ വന്ന *ഛോട്ടിബഹൻ*, ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അൻപത്തിമൂന്നിൽ (1953) വന്ന തെലുങ്കു ചലച്ചിത്രം *ന പെല്ലലു*, ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരിത്തി എഴുപത്തി ഏഴിൽ (1977) ഒറിയയിൽ വന്ന *പുനാർമിലൻ* ഇവയെല്ലാം അനിർവചനീയമായ വിജയമാണ് കൈവരിച്ചിരുന്നത്. മലയാളത്തിൽ ഇത്തരം പ്രമേയത്തിലുള്ള ചലച്ചിത്രങ്ങൾ വന്നിരുന്നില്ല. അന്യഭാഷകളിലെ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അനിർവചനീയമായ വിജയമാവാം പി. സുബ്രഹ്മണ്യനെ ഈ ചലച്ചിത്രം ചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ഇത് മലയാള ചലച്ചിത്രരംഗത്ത് വൻവിജയമായി മാറി. നിലാ പ്രൊഡക്ഷൻസിന്റെ ബാനറിൽ എം. കൃഷ്ണൻനായരാണ് സംവിധാനം ചെയ്തത്.

സാമൂഹികമായി വളരെയധികം വിജയിച്ച ഈ ചലച്ചിത്രത്തിലെ സംഗീതവും മികച്ചതാണ്. മലയളത്തിൽ ആദ്യമായി പാരഡിസോങ് വന്നതും ഈ ചലച്ചിത്രത്തിലാണ് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇതിലെ 'പാടെടി പാടെടി പെണ്ണേ' എന്ന ശാന്ത.പി.നായർ ആലപിച്ച ഗാനമാണ് ആദ്യത്തെ പാരഡിസോങ്. അന്നത്തെ ഹിന്ദിഗാനപതിപ്പായി ഇതിനെ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്.[4]

4.4.1.4 സി.ഐ.ഡി.

മലയാളചലച്ചിത്രലോകത്ത് ആദ്യമായി സി.ഐ.ഡി. കഥ ചലച്ചിത്രമാക്കിയത് ആയിരത്തിത്തൊളളായിരത്തി അൻപത്തിഅഞ്ചിലാണ് (1955). മെറിലാന്റ് സ്റ്റുഡിയോയുടെ ബാനറിൽ ഡയറക്ടർ എം. കൃഷ്ണൻനായരാണ് സംവിധാനം ചെയ്ത ചലച്ചിത്രത്തിൽ പ്രേംനസീർ, മിസ്. കുമാരി, കൊട്ടാരക്കര ശ്രീധരൻനായർ, കുമാരി തങ്കം, ടി.എസ്. മുത്തയ്യ, ജോസ് പ്രകാശ്, ശ്രീകണ്ഠൻനായർ എന്നിവരാണ് അഭിനയിച്ചത്. സംഗീതം ബ്രദർ ലക്ഷ്മണൻ, കഥ, തിരക്കഥ, എന്നിവ ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരാണ്. സസ്പെൻസ് ത്രില്ലർ വിഭാഗത്തിൽ ആദ്യമായി നിർവ്വഹിച്ച ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരമാണ്.

പട്ടണത്തിൽ പലരീതിയിലും വേഷങ്ങളിലും കൊള്ള നടത്തിപ്പോരുന്ന ഒരു സംഘം കവർച്ചക്കാരെ കണ്ടുപിടിക്കാൻ നിയമിതനാവുന്ന ഡി. സുധാകരൻ നായരുടെ (പ്രേംനസീർ) കഥയാണ് സി.ഐ.ഡി. കൊള്ളസംഘത്തിന്റെ തലവനാണ് രുദ്രപാലൻ. രുദ്രപാലന്റെ വലംകയ്യാണ് വല്ലഭൻ. വല്ലഭൻ രാത്രിയിലെല്ലാം കൊള്ളസംഘത്തിലും പകൽ എസ്റ്റേറ്റുടമയായ മുകുന്ദൻമേനോന്റെ തേയിലത്തോട്ടത്തിലെ മാനേജറുമായി കഴിഞ്ഞു. മേനോന്റെ മകൾ വാസന്തിയെ വിവാഹം ചെയ്യാൻ ഉന്നമിട്ടു അയാൾ മേനോനെ വധിച്ചു. സി.ഐ.ഡി. സുധാകരൻ നായരാണ് ഈ കൊലപാതകം തെളിയിക്കാൻ നിയമിതനായത്. സുധാകരനെ നേരത്തെ അറിയാമായിരുന്ന വാസന്തിക്ക് അയാളുടെ വരവ് സമാധാനമുണ്ടാക്കി. എന്നാൽ തസ്കരസംഘത്തിന് വിഭ്രാന്തിയായിരുന്നു. സുധാകരനെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്ന വാസന്തി വല്ലഭന്റെ ചതിയിൽ വീണു. അയാളെ വിവാഹം ചെയ്യാൻ മനസ്സില്ലാ മനസ്സോടെ തീരുമാനിച്ചു. എന്നാൽ വല്ലഭന്റെ ഭവനത്തിൽ സ്വയരക്ഷാർത്ഥം ഓടിയെത്തിയ വാസന്തി കാണുന്നത് തന്റെ വിശ്വസ്ത ഭൃത്യയായ പങ്കജവും വല്ലഭനും തമ്മിലുള്ള അവിഹിതബന്ധമാണ്. അപരാധമൊക്കെ പങ്കജത്തിന്റെ ചുമലിലിട്ട് രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും വാസന്തി അതു വിശ്വസിച്ചില്ല. വല്ലഭൻ പങ്ക

ജത്തെ വധിക്കാനൊരുങ്ങിയെങ്കിലും ആ ശ്രമം നടക്കാതെ വന്നപ്പോൾ അയാൾ ഓടി രക്ഷപ്പെട്ടു. പങ്കജത്തിന്റെ മരണമൊഴിയിൽ നിന്നും വല്ലഭനാണ് കൊലപുള്ളി എന്ന വിവരം സുധാകരൻ മനസ്സിലാക്കി. ഇതിനിടെ വാസന്തിയെ അവർ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി. അവസാനം തസ്കരസംഘത്തിനെ തകർക്കുകയും മുകുന്ദമേനോന്റെ കൊലയാളിയെ കണ്ടുപിടിക്കുകയും ചെയ്ത സി.ഐ.ഡി. സുധാകരൻ നായർക്ക് മേലധികാരികളിൽ നിന്നു ബഹുമതികൾ ലഭിച്ചു. സുധാകരൻ വാസന്തിയെ വിവാഹം കഴിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതാണ് സി.ഐ.ഡി.യുടെ കഥ. മലയാളചലച്ചിത്രരംഗത്തെ ആദ്യത്തെ കുറ്റാന്വേഷണസംരംഭമാണ് ഈ ചലച്ചിത്രം. പിന്നീട് ഒരുപാടു ചലച്ചിത്രങ്ങൾ ഈ പ്രമേയത്തിൽ പുറത്തുവന്നു.

4.4.1.5 തിരമാല

മലയാളചലച്ചിത്രരംഗത്ത് വിലപ്പെട്ട ചരിത്രം സംഭാവന ചെയ്ത ചലച്ചിത്രമാണ് വിമൽകുമാറും പി.ആർ.എസ്. പിള്ളയും കൂടി സംവിധാനം ചെയ്ത തിരമാല. രാമുകാര്യാട്ട് ആദ്യമായി അസിസ്റ്റന്റ് ഡയറക്ടറായി നിയമിതനായത് ഈ ചലച്ചിത്രത്തിലാണ്. ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ തിരനാടകത്തിൽ ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അൻപത്തിമൂന്നിൽ (1953) പുറത്തിറങ്ങിയ ഈ ചലച്ചിത്രത്തിൽ സത്യൻ, കുമാരി തങ്കം, അടൂർഭാസി, പി.ഭാസ്കരൻ, തോമസ് ബൂർലിൻ, ടി. എൻ എന്നിവർ അഭിനയിച്ചു. മലയാളചലച്ചിത്രരംഗത്തിന് പിൽക്കാലത്തേക്ക് മികച്ച സംഗീതസംവിധായകനേയും അഭിനേതാക്കളെയും സാങ്കേതിക വിദഗ്ധരേയും സംഭാവന ചെയ്തത് ഈ ചലച്ചിത്രമാണ്. സംഗീത സംവിധായകൻ, വിമൽകുമാർ, ഗായിക ശാന്ത. പി.നായർ, വത്സലമേനോൻ, രാമുകാര്യാട്ട്, ഡയറക്ടർ ശശികുമാർ, തോമസ് ബുർലിൻ, ഹിന്ദുസ്ഥാനി ക്ലാസിക്കൽ ലക്ഷ്മി ശങ്കർ എന്നിവരെ ഉൾപ്പെടുത്തി നിർമ്മിച്ച ഈ ചിത്രം വൻ വിജയമായി. ടി.എൻ-ന്റെ *കടത്തുകാരൻ* എന്ന നാടകമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ തിരനാടകത്തിൽ തിരമാല എന്ന മഹത്തായ ചലച്ചിത്രമായി മാറിയത്.

ചലച്ചിത്രരംഗത്ത് 'ത്രികോണപ്രണയം' പരിചിതമാവുന്നതിന് എത്രയോ മുമ്പ് രചിച്ചതാണ് ഈ ചലച്ചിത്രം. 'ത്രികോണപ്രണയം' എന്ന സങ്കല്പം ആദ്യമായി മലയാളത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നത് *തിരമാലയിലൂടെ*യാണ്. ഭൂപ്രഭുവായ കുറുപ്പിന്റെ (ടി.എൻ)മകളാണ് ലക്ഷ്മി (കുമാരി തങ്കം). വേണു (തോമസ് ബർലിൻ), ഫെരിമാൻ പണിക്കറിന്റെ (പി.ഭാസ്കരൻ) മകൻ വേണുവും ലക്ഷ്മിയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയം കുറുപ്പിനിഷ്ടമായിരുന്നില്ല. അയാൾ ലക്ഷ്മിയെ പരിഷ്കാരിയായ വിജയൻ (സത്യൻ) വിവാഹം ചെയ്തുകൊടുത്തു. ഇതിൽ മനസ്സു വിഷമിച്ച് നാടുവിട്ടുപോയ വേണു നഗരത്തിലെ ഒരു ഹോട്ടലിൽ ജോലി ക്കാരനായി. അപ്രതീക്ഷിതമായി വിജയനും ലക്ഷ്മിയും ആ ഹോട്ടലിൽ താമസി ക്കാനെത്തി. വിജയന്റെ ദുഷിച്ച ജീവിതം ലക്ഷ്മിക്ക് സഹിക്കാവുന്നതിലും അപ്പുറ മായിരുന്നു. ആ ഹോട്ടലിലെ നൃത്തക്കാരിയായ സ്വപ്നലതയിൽ ആകൃഷ്ടനായ വിജയന് അയാളുടെ എല്ലാ സമ്പത്തും നഷ്ടപ്പെട്ടു. ഇതിനിടയിൽ ലക്ഷ്മി ഒരു കുഞ്ഞിനു ജന്മം നൽകി. ആ കുഞ്ഞ് മരണപ്പെട്ടു. വിജയൻ അവിടെ നിന്നും ലക്ഷ്മിയെ തേടി അലഞ്ഞു. വേണു തന്റെ ജോലി ഉപേക്ഷിച്ച് നാട്ടിലേക്ക് തിരി ച്ചു. ശക്തമായ മഴയും കാറ്റും ഉള്ള രാത്രിയിൽ നദി കടക്കാൻ വന്ന ലക്ഷ്മി വന്നു പെട്ടത് വേണുവിന്റെ മുന്നിലാണ്. ലക്ഷ്മിയെ സുരക്ഷിതസ്ഥാനത്തെത്തിക്കുന്നതി നിടയിൽ നദിയിലേക്കു വീണ വേണു മുങ്ങി താഴ്ന്നു. ആദ്യമായി വ്യത്യസ്തമായ ക്ലൈമാക്സിലൂടെ വിവിധ സ്ഥലങ്ങളിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ച ചലച്ചിത്രമാണ് *തിരമാല*. മലബാർ മേഖലയിൽ ശുഭാന്ത്യത്തിൽ അവസാനിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അവ സാനരംഗം വേണുവിനെ ലക്ഷ്മി രക്ഷിക്കുന്നതാണ്. മറ്റു സ്ഥലങ്ങളിൽ ക്ലൈ മാക്സിനു മാറ്റമുണ്ട്.

ഒരു സാഹിത്യകൃതിയെ അവലംബിച്ച് ചലച്ചിത്രം നിർമ്മിക്കുമ്പോൾ അതിന് പലതരത്തിലുള്ള പ്രശ്നങ്ങളുണ്ടാവും. മലയാള ചലച്ചിത്രലോകത്ത് അനു കല്പനത്തിന്റെ ആദ്യപ്രയോക്താക്കളിൽ ഒരാളാണ് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻ നായർ. അദ്ദേഹം നടത്തിയ അനുകല്പനങ്ങളിൽ ഭൂരിപക്ഷവും സ്വന്തം കൃതിക

ളിൽ നിന്നുതന്നെയാണ്. തിരനാടകം എന്നു പറയുന്നത് പുതിയൊരു സൃഷ്ടിയാണ്. സ്വന്തം സൃഷ്ടിയെ അവലംബിച്ചാണ് തിരനാടകം രചിക്കുന്നതെങ്കിൽ പോലും മൂലകൃതിയോട് ആഭിമുഖ്യം കാണിക്കാൻ കഴിയില്ല. കഥാപാത്രത്തിനും ജീവിതാന്തരീക്ഷത്തിനുമൊക്കെ മാറ്റം സംഭവിക്കാം. അതിനുദാഹരണമാണ് ടി. എൻ-ന്റെ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ. *അകവും പുറവും, പരീക്ഷ, പൂക്കാരി* എന്നീ നാടകങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഉള്ളവയാണ്. തിരക്കഥ മൂലകൃതിയോട് നീതിപുലർത്തില്ലെന്ന ഒരു പക്ഷത്തിന്റെ വാദം നിലനിൽക്കുമ്പോഴും ഒരു കലാകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അത്തരം വാദങ്ങൾ പാലിക്കാൻ കഴിയുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഏതെങ്കിലും ഒരു സാഹിത്യകൃതിയെ നാടകമാക്കുമ്പോൾ അത് പുതിയ തിരക്കഥ എഴുതുന്നതുപോലെയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾ തിരക്കഥാകൃത്തിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവഗണിച്ചേ മതിയാവൂ. ചലച്ചിത്രവും നാടകവും രണ്ടു വ്യത്യസ്തരൂപങ്ങളായി നിൽക്കുന്നവയാണ്. നാടകം അതേപടി ചലച്ചിത്രമാക്കാൻ കഴിയില്ല. കഥയെ ചിത്രീകരിക്കാൻ മാത്രമേ കഴിയൂ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മൂലകൃതിയോടു സത്യസന്ധത പുലർത്തേണ്ട കാര്യം തിരനാടകത്തിനില്ല. തിരക്കഥാകൃത്തിന്റെ റോൾ കഥയെ ചിത്രീകരണത്തിനുള്ള ഒന്നാക്കി മാറ്റലാണ്. സ്വന്തം കൃതിയാണെങ്കിൽ പോലും അതിനു പരിമിതികൾ ഉണ്ട്. നാടകകൃത്തായ ടി.എൻ-നെ അല്ല തിരനാടകത്തിൽ കാണുന്നത്.

നാടകകൃത്തിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കഥയെ ഏത് രീതിയിൽ വേണമെങ്കിലും അവതരിപ്പിക്കാം. അയാൾക്ക് മറ്റു തടസ്സങ്ങളൊന്നും നേരിടാനില്ല. തിരക്കഥാകൃത്തിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതീവ ശ്രദ്ധചെലുത്തേണ്ട ഒരു മാധ്യമത്തെ മുൻനിർത്തിവേണം രചന നടത്തുന്നതിന്. സംവിധായകന് ചലച്ചിത്രമെന്ന വ്യവസായവും അതിന്റെ സമയപരിധിയും പ്രധാനമാണ്. അവയെ പരിഗണിക്കാതെ മൂലകൃതിയോട് നീതിപുലർത്തുന്നത് ഒരുപക്ഷേ ചലച്ചിത്രത്തെ ഇല്ലാതാക്കുന്നതിന് തുല്യമാവും. അത്തരം രചനകൾക്ക് വിജയം കൈവരിക്കാൻ കഴിയില്ല. എന്നാൽ ടി.എൻ-ന്റെ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ അരങ്ങിലും ചലച്ചിത്രരംഗത്തും ഒരുപോലെ

വിജയം കൈവരിച്ചവയായിരുന്നു. നാടകത്തെപ്പോലെ തന്നെ അവയും ജനപ്രീതി നേടി.

4.4.2 അനുകല്പനം : പ്രസക്തിയും പരിമിതിയും

സാഹിത്യത്തിലും കലയിലുമെല്ലാം നടക്കുന്ന അനുകല്പനങ്ങൾ സവിശേഷമായ സർഗ്ഗാത്മകപ്രവർത്തനങ്ങളാണ്. മാധ്യമം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് ആഖ്യാനരീതിക്കും സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ മാറ്റം സംഭവിക്കാം. ഇവിടെ നാടകങ്ങൾ ചലച്ചിത്രമാക്കി മാറ്റുമ്പോൾ പ്രാഥമികമായി സംഭവിക്കുന്നത് അനുകല്പനമാണ്. അനുകല്പനം, മറ്റൊരാളുടെ (സ്വന്തമായാലും) സാഹിത്യകൃതിയെ മാറ്റുന്നതാവുമ്പോൾ ധാർമ്മികവും നിയമപരവും സാമ്പത്തികവുമായ പ്രശ്നങ്ങൾ ഉയർത്തുന്നുണ്ട്. മൂലസൗന്ദര്യപരമായ പരിഗണനകൾ ഈ പ്രക്രിയ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ചലച്ചിത്രത്തിലേക്കുള്ള അനുകല്പനപഠനങ്ങളിൽ പ്രശസ്തിയോടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത് ജ്യോഫി വാഗനറുടെ നിർണയമാണ്. മാഗ്നർ അനുകല്പനങ്ങളെ വിവർത്തനം (Transposition), ഭാഷ്യം (commentary) സാദൃശ്യം (Analogy) എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി നിർണ്ണയിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരു മാധ്യമത്തിൽ നിന്നും മറ്റൊരു മാധ്യമത്തിലേക്ക് വസ്തുക്കളെ/ആശയത്തെ അതേപടി മാറുന്നതാണ് അല്ലെങ്കിൽ പറിച്ചുനടുന്നതാണ് വിവർത്തനം. മൂലകൃതിയിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി അതിന് അനുയോജ്യമായ ക്രമീകരണം അഥവാ ആവിഷ്കാരം നൽകുന്നതാണ് ഭാഷ്യം. മൂലകൃതിയുടെ ആത്മാവ് അഥവാ ചേതന ചോർന്നുപോകാതെ അതിൽ നിന്ന് ഏറെ ഭിന്നമായ മറ്റൊരു കലാസൃഷ്ടി രൂപീകരിക്കുന്നതാണ് സാദൃശ്യം. ഇതിൽ മൂന്നാമത്തെ രീതിയായ സാദൃശ്യമാണ് ടി.എൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചലച്ചിത്രം നാടകീയമായ ക്രിയകൾ, രൂപങ്ങൾ, മാനസികാവസ്ഥകൾ, ഓർമ്മകൾ, ഗാനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ ആശയപ്പകർച്ച സാധിപ്പിക്കുന്നു. നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളും ജീവിതങ്ങളും ഇവിടെ ചലച്ചിത്രകാരന് നേരിട്ടു ലഭിക്കുന്നു. നാടകപാഠങ്ങളിൽ നിന്നുണ്ടായ തിരക്കഥയ്ക്ക് ലിഖിത ഭാഷയിലൂടെ ആഖ്യാനി

ക്കുന്ന ഈ രൂപങ്ങൾക്ക് കൃത്യമായ മാധ്യമീകരണ വിനിമയസ്വഭാവമാണുള്ളത്. നാടകത്തിലെ രംഗങ്ങൾ തിരിച്ചാണ് കഥാഖ്യാനം സാധ്യമാക്കുന്നത്. രംഗവേദിയുടെ സാധ്യതകളും പരിമിതികളുമെല്ലാം പാഠനിർമ്മിതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. കഥയിലുള്ള പശ്ചാത്തലത്തെ ക്രമീകരിച്ച് കഥയാവിഷ്കരിക്കുന്ന രംഗവേദിയിലേക്ക് നാടകത്തിനെ കൊണ്ടുവരേണ്ടതുണ്ട്. ചലച്ചിത്രത്തിന് വിവിധ പശ്ചാത്തലങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് കഥയെ സജീവവും ചലനാത്മകവുമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ അതിന്റേതായ രീതികളുണ്ട്. ഇവിടെ ടി.എൻ-ന്റെ എല്ലാ തിരനാടകങ്ങളിലും പശ്ചാത്തലം പ്രസക്തമാണ്.

*പരീക്ഷ*യെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ അന്നത്തെ കാലഘട്ടത്തിൽ പത്താംക്ലാസ് പരീക്ഷയുടെ പ്രാധാന്യവും പരീക്ഷയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് മാർക്കറിയുന്നതിനുള്ള കാത്തിരിപ്പും പരീക്ഷ എഴുതുന്നവരുടെയും ഉത്തരക്കടലാസ് പരിശോധിക്കുന്നവരുടെയും അവരുടെ കുടുംബാംഗങ്ങളുടെയും പിരിമുറുക്കവും പുറത്തുനിന്നുള്ള ഇടപെടലുകളും ഇത്തരം ഘട്ടങ്ങളിൽ അകപ്പെട്ടുപോവുന്ന രണ്ടുകുടുംബങ്ങളുടെ പരിതാപകരമായ അവസ്ഥയാണ് പശ്ചാത്തലമായി വരുന്നത്. പത്താംക്ലാസ് പരീക്ഷയെ ചുറ്റിപ്പറ്റി മനോഹരമായ പ്രണയവും ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പശ്ചാത്തലത്തിനും പശ്ചാത്തലത്തിലെത്തിയ ദൃശ്യാവതരണങ്ങൾക്കും പകർന്നു നൽകുവാൻ കഴിയുന്ന അർത്ഥം കാഴ്ചക്കാരനെ നിമഗ്നമാക്കാനും യാഥാർത്ഥ്യ പ്രതീതിയോടെ വസ്തുതകൾ അവതരിപ്പിക്കാനും നിയതമായ പശ്ചാത്തലാവതരണത്തിന് കഴിയുന്നു. ഇതുപോലെ തന്നെയാണ് മറ്റുനാടകങ്ങളുടെ അനുകല്പനമാക്കി മാറ്റിയത്. രംഗപ്രയോഗാർഹങ്ങളായി ഏതു തരത്തിലുള്ള പ്രേക്ഷകരെയും ആകർഷിച്ചിരുത്താൻ കഴിവുള്ള ടി. എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളാണ് ചലച്ചിത്രങ്ങളായി മാറിയത്. പ്രബലമായ അവതരണകലയിൽ നിന്നും ജനപ്രിയകലയിലേക്കു മാറിയപ്പോൾ അത് നാടകത്തേക്കാൾ മികച്ചതാക്കാൻ ടി.എൻ-ന്റെ തിരനാടകത്തിനു കഴിഞ്ഞു. കഴിവുറ്റ അഭിനേതാക്കളുടെ അഭിനയമികവും വിജയത്തിനു മുതൽക്കൂട്ടായി. കാലത്തിന്റെ സ്വാധീനവും

സംസ്കാരവും എല്ലാം ഇവയെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചു. കാലത്തിന്റെ സ്പന്ദ നങ്ങളെ ആവാഹിച്ചെടുക്കുന്ന കലാരൂപങ്ങളാണ് നാടകവും ചലച്ചിത്രവും. എന്നാൽ പ്രേക്ഷകരുടെ പിൻബലം ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഉള്ളത് ചലച്ചിത്രത്തിനാണ്. രണ്ടു മാധ്യമങ്ങൾക്കും അതിന്റേതായ അസ്തിത്വവും പ്രസക്തിയുമുണ്ട്. ആശയ പ്രകാശനത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളും വ്യത്യസ്തമാണ്.

4.5 അഭിനേതാവ്

അഭിനയരംഗത്ത് തന്റേതായ വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിക്കാൻ ടി.എൻ-ന് കഴി ഞ്ഞു. *അനിയത്തി* എന്ന ചിത്രത്തിൽ മിസ്. കുമാരിയുടെ അച്ഛന്റെ വേഷം അഭിന യിച്ചാണ് ടി.എൻ അഭിനയരംഗത്തേക്ക് കടന്നുവന്നത്. പിന്നീട് *ആശാദീപം, നായ രുപിടിച്ച പുലിവാല്, പാടാത്തപൈങ്കിളി, മറിയക്കുട്ടി* എന്നീ ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ അഭി നയിച്ചു. ഒരേ സമയം മലയാളത്തിലും തമിഴിലുമായി എടുത്ത *ആശാദീപം* എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ മലയാളപ്പതിപ്പിൽ ജെമിനിഗണേശന്റെ പിതാവായി അഭിനയിച്ചത് ടി. എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരാണ്. അഭിനയരംഗത്തെ അനുഭവങ്ങളെ കുറിച്ച് പറയു ന്നതു നോക്കാം. പ്രസ്തുത ചിത്രത്തിൽ അച്ഛൻ മകനെ അടിക്കുന്ന രംഗമുണ്ടായി രുന്നു. തന്മയത്വത്തോടെ അഭിനയിക്കുന്നതിനായി ഒരു ദാക്ഷിണ്യവുമില്ലാതെ അടി ച്ചുകൊള്ളാൻ ജെമിനി ഗണേശൻ ടി.എൻ-ന് നിർദ്ദേശം നൽകി. ടി.എൻ ആകട്ടെ അത് അക്ഷരം പ്രതി അനുസരിക്കുകയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കരണക്കുറ്റി നോക്കി ആഞ്ഞ് ഒരടി നൽകുകയും ചെയ്തു. അടി കണക്കിനേറ്റെങ്കിലും ജെമിനിഗണേ ശൻ ഒന്നും മിണ്ടിയില്ല. പിന്നീട് ഇതേ രംഗം തമിഴിൽ ഷൂട്ട്ചെയ്തപ്പോൾ തമി ഴിലെ 'പിതാവ്' മകനെ അല്പം മയപ്പെടുത്തിയാണ് പെരുമാറിയത്. ഉടൻ ജെമിനി ഗണേശന്റെ പ്രതികരണം വന്നത് ഇങ്ങനെ. അപ്പപ്പാ അന്ത മലയാളത്തിലെ അടി താൻ അടി[2]. *നായരുപിടിച്ച പുലിവാല്* എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിലെ അഭിനയത്തെക്കുറി ച്ചുള്ള ഓർമ്മ ഭയനാകമായിരുന്നു. സർക്കസ് മാനേജരുടെ വേഷമായിരുന്നു ടി. എൻ അതിൽ അഭിനയിച്ചത്. സർക്കസ് മാനേജർ റിങ്ങിനകത്തു നിന്ന് കാണിക

ളോട് സംസാരിക്കുന്ന രംഗം ഒറിജിനലാക്കാൻ വേണ്ടി ഒരു യഥാർത്ഥ ഷോട്ടു തന്നെ ഷൂട്ട് ചെയ്യാൻ സംവിധായകൻ തീരുമാനിച്ചു. ഇതുപക്ഷേ ടി.എൻ മനസ്സി ലാക്കിയിരുന്നില്ല. ക്യാമറ ഓണാക്കി, ടി.എൻ-നോട് ഡയലോഗ് പറയാനാണ് സംവിധായകൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. ഡയലോഗ് തുടങ്ങിയപ്പോഴാണ് പിന്നിൽ നിന്നൊരു മുരൾച്ച കേട്ടത്. തിരിഞ്ഞുനോക്കിയപ്പോൾ കണ്ടത് രക്തം തണുപ്പി ക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ്! മൂന്ന് സിംഹങ്ങൾ സ്റ്റൂളിനുപുറത്തേറി നിൽക്കുന്നു. രണ്ട് പുലികൾ സിലിണ്ടർപോലൊരു സാധനം തട്ടിയുരുട്ടുന്നു. റിങ്മാസ്റ്റർ വടിയുമായി അടുത്തു തന്നെ നിന്നിരുന്നുവെങ്കിലും ശ്വാസം നേരെ വീണത് അഭിനയമെല്ലാം കഴിഞ്ഞ് വീട്ടിലെത്തിയപ്പോഴാണ്[3].

നാടകത്തിലായാലും ചലച്ചിത്രത്തിലായാലും കഥാപാത്രവുമായി അങ്ങേ യറ്റം തന്മയീഭാവം വേണമെന്ന കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു നിഷ്കർഷയുണ്ടായി രുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അഭിനയത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ വളരെ ശ്രദ്ധ ചെലുത്തി. തന്റെ ഉദ്ദേശ്യം സാധിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം ചലച്ചിത്രരംഗത്തു നിന്നു മാറി നാടകരം ഗത്തേക്കു തിരിച്ചുവന്നു. വളരെകുറച്ചു ചലച്ചിത്രങ്ങൾക്കു മാത്രമേ തിരക്കഥ രചിച്ചിട്ടുള്ളുവെങ്കിലും മലയാളചലച്ചിത്രരംഗത്ത് വിലപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ നൽകാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള വ്യക്തിയാണ് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ. അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ എല്ലാ ചലച്ചിത്രങ്ങളും ഒന്നിനൊന്നു മികച്ചതാണ്. പ്രേക്ഷകരെ വൈകാരി കവും വൈചാരികവുമായ തലങ്ങളിലേക്കു നയിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രങ്ങളാണ് ടി. എൻ-ന്റെ തിരക്കഥയിൽ രൂപം കൊണ്ടത്.

നാടകവും ചലച്ചിത്രവും വസ്തുനിഷ്ഠമായി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ രണ്ടു മാധ്യമങ്ങളും തമ്മിൽ പ്രമേയം, ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, സംഭാഷണം, ദൃശ്യങ്ങൾ, സംഘട്ടനം, അഭിനയം എന്നിവയിൽ സമാനത കാണാം. എന്നാൽ ഇത്തരം ഘടകങ്ങളുടെ അസ്തിത്വവും രീതിയും രണ്ടുമാധ്യമങ്ങളിലും വ്യത്യസ്ത മാണ്. ലിഖിതപാഠവും കലാരൂപവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസവും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

നാടകത്തിൽ അതിന്റെ ലിഖിതപാഠമാണ് അവതരണത്തിന് മാറ്റിവെക്കുന്നത്. ചലച്ചിത്രത്തിലേക്കു വരുമ്പോൾ തിരനാടകത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിനുശേഷം വലിയ പ്രസക്തിയില്ല. സാഹിത്യപാഠം വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ അർത്ഥകല്പനകൾ രൂപപ്പെടുത്തുമ്പോൾ കലാരൂപങ്ങൾ സവിശേഷമായ ഭാവലോകം പ്രേക്ഷകനുമുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. നാടകത്തേക്കാൾ കൂടുതൽ സാങ്കേതികത രേഖപ്പെടുത്തുന്ന കലയാണ് ചലച്ചിത്രം. നാടകത്തിലെ അഭിനേതാക്കൾക്ക് കലാവതരണം വിശ്വസനീയമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് പ്രേക്ഷകന്റെ കൺമുന്നിൽ നിന്നാണ്. ചലച്ചിത്രനടന്മാർ ക്യാമറയ്ക്കു മുന്നിലാണ് അഭിനയിക്കുന്നത്. സംവിധായകന്റെ പൂർണമായ നിർദ്ദേശത്തിനനുസരിച്ചാണ് അഭിനയം. കഥാവിഷ്കാരം നിർവ്വഹിക്കുന്നത് സജീവമായ ദൃശ്യങ്ങളും വൈവിധ്യമുള്ള പശ്ചാത്തലങ്ങളും ശ്രദ്ധേയചലനരീതികളും ഉപയോഗിച്ചാണ്. വിവിധ ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ അത് പ്രേക്ഷകനെ കൂടെ കൊണ്ടുപോവുന്ന കാലാവതരണത്തിന് നാടകത്തിൽ പരിമിതികൾ ഉണ്ട്. എന്നാൽ ഏതുകാലത്തേയും എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും അവതരിപ്പിക്കാൻ ചലച്ചിത്രത്തിനു കഴിയും. പുത്തൻ സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ പിൻബലത്തോടെ നാടകവും ചലച്ചിത്രവും അനുനിമിഷം ആഗോളാടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ ഇന്ന് കഴിയും. സാങ്കേതികതയുമായി വളരെയധികം അടുത്തു നിൽക്കുന്ന പുതിയ തലമുറ ആത്മാവിഷ്കാരത്തിനും കലാവതരണത്തിനും വേണ്ടി രണ്ടു മാധ്യമങ്ങളേയും തിരഞ്ഞുനടക്കുന്നുണ്ട്. അതിൽ കുറച്ചു മുൻതൂക്കം നൽകുന്നത് ചലച്ചിത്രത്തിനാണ്.

നാടകങ്ങൾ ചലച്ചിത്രത്തിലേക്കു മാറുമ്പോൾ രണ്ടു കൃതികളുടെയും പശ്ചാത്തലവ്യത്യാസം, തിരനാടകകൃത്ത്/സംവിധായകൻ എന്നിവർ ബോധപൂർവ്വം സൃഷ്ടിച്ച മാറ്റങ്ങൾ എന്നിവ കാണാം. ടി.എൻ-ന്റെ *പരീക്ഷ* എന്ന നാടകവും ചലച്ചിത്രവും മാത്രമാണ് അല്പമെങ്കിലും സാമ്യം തോന്നിക്കുന്നത്. അതും ഇതിവൃത്തത്തിൽ മാത്രം. ആദ്യന്തങ്ങൾ വെച്ചുനോക്കുമ്പോൾ വളരെയധികം വ്യത്യാസം കാണാം. സ്വാഭാവികമായി നാടകകൃത്ത് പറഞ്ഞുതുടങ്ങുന്ന കഥയെ

കാലത്തിൽനിന്നും സ്ഥലത്തിൽനിന്നും അടർത്തിമാറ്റി കല്പിതകഥയാക്കുകയാണ് ചലച്ചിത്രം ചെയ്യുന്നത്.

നാടകീയത പകരുന്നതും ചലച്ചിത്രം കണ്ടിറങ്ങുന്ന കാണിയുടെ മനസ്സിൽ ശക്തമായി നിലനിൽക്കുന്നതുമായിരിക്കണം ചലച്ചിത്രകഥാന്ത്യം. ഇവ നാടകത്തിന്റെ നിർവഹണപരമായ അന്ത്യത്തിൽ നിന്നും വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നവയാണ്. തിരനാടകത്തിൽ രംഗം ദൃശ്യപരമാക്കാൻ വേണ്ടി 'ക്ലൈമാക്സിൽ' മാറ്റം വരുത്തുന്നുണ്ട്. ഇവ കാണികളെ വളരെയധികം സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യും. ജനപ്രിയമായ നാടകത്തെയാണ് ജനപ്രിയ ചലച്ചിത്രമാക്കി മാറ്റാൻ ടി.എൻ.ഗോപിനാഥൻനായർക്ക് കഴിഞ്ഞത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. പ്രഭാകരൻ, ടി.ടി. (എഡി.), *റേഡിയോ നാടകപ്രസ്ഥാനം,* കേരളസംഗീതനാടകഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ : 2016, പുറം 21.
2. അതേ പുസ്തകം, പുറം 100.
3. അതേ പുസ്തകം, പുറം 62.
4. വിജയകുമാർ, ബി. ദി ഹിന്ദു, 2013 ജൂലായ് 29.
5. അനിൽ വള്ളത്തോൾ, *ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ,* കേരളസർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം : 2016, പുറം 26.
6. അതേ പുസ്തകം, പുറം 71.

ഉപസംഹാരം

'ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടകദർശനം' എന്ന വിഷയത്തെ അടി സ്ഥാനമാക്കി, മലയാളനാടകചരിത്രത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസക്തി അന്വേഷിച്ച തിന്റെയും അപഗ്രഥിച്ചതിന്റെയും ഫലമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. ഗവേഷണ പ്രബന്ധ ത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നിട്ടുള്ള പ്രധാന നിരീക്ഷണങ്ങളും നിഗമനങ്ങളും ചുവടെ ചേർക്കുന്നു.

❖ നാടകകലയെ ജനകീയമാക്കുന്നതിലൂടെ മലയാളനാടകവേദിക്കും അമേ ച്വർനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിനും അവിസ്മരണീയമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയ വ്യക്തിയാണ് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ അഭിനേതാക്കൾക്കും അരങ്ങിനും പ്രേക്ഷകനും വേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ടവയാ യിരുന്നു.

❖ നാടകരചന നടത്തുമ്പോൾ അഭിനേതാവിനാണ് ടി.എൻ പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. നാടകവേദിയെ സാധാരണക്കാരായ പ്രേക്ഷകർക്കുവേണ്ടി പാകപ്പെടുത്താൻ ഏതുവിധേനയുള്ള വിട്ടുവീഴ്ചകൾക്കും അദ്ദേഹം തയ്യാ റായിരുന്നു. ഇതോടെ എഴുത്തുകാരന്റെ നാടകം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിൽ നിന്നും പ്രേക്ഷകന്റെ നാടകം എന്ന രീതിയിലേക്ക് നാടകം മാറി.

❖ തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയിലെ അമേച്വർനാടകരംഗത്ത് ശക്തമായ ചല നങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച നാടകകൃത്താണ് ടി.എൻ. അവിടത്തെ പ്രേക്ഷകരും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾക്ക് പൂർണ്ണപിന്തുണയും പ്രോത്സാഹനവും നൽകി. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി മുപ്പതുകളോടെ മലയാളത്തിൽ വന്ന പുത്തൻ ചിന്താധാരയ്ക്കൊപ്പം സഞ്ചരിച്ച അദ്ദേഹം കലാമൂല്യവും ജീവിതമൂല്യവുമുള്ള നാടകങ്ങളാണ് രചിച്ചത്.

❖ സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെയും ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെയും എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായരുടെയും പ്രഹസനങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ച് നാടകരംഗ ത്തേക്ക് കടന്നുവന്ന ടി.എൻ, മലയാളനാടകവേദിയുടെ ശൈശവനിലയിൽ പ്രത്യേകിച്ചും തിരുവിതാംകൂറിലെ പ്രേക്ഷകരിൽ നാടകാഭിരുചി വളർത്താൻ ഗണ്യമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

❖ ഇടത്തരം നായർകുടുംബങ്ങളിലെ അഭ്യസ്തവിദ്യരായവരുടെ കഥയാണ് അദ്ദേഹം അധികവും ഇതിവൃത്തമാക്കിയത്. മധ്യവർഗകുടുംബങ്ങളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ തീക്ഷ്ണമായി പ്രസ്തുത നാടകങ്ങളി ലൂടെ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചു.

❖ പ്രണയം, മൂല്യച്യുതി, അവിഹിതബന്ധങ്ങൾ, ആദർശം, ജനകീയപ്രശ്ന ങ്ങൾ, കുറ്റവാളികൾ എന്നിങ്ങനെ സമകാലികസമൂഹം നേരിടുന്ന പ്രശ്ന ങ്ങൾ തന്നെയാണ് അദ്ദേഹം ഇതിവൃത്തമാക്കിയത്. രംഗപ്രയോഗത്തിനും പരീക്ഷണങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിട്ടില്ലെങ്കിലും കാലാതീതമായ വിഷയങ്ങളെടുത്ത് അരങ്ങിൽ വിജയിപ്പിക്കാനും ജനപ്രീതി നേടാനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

❖ തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയുടെ പ്രത്യേകത നാടകം ശുഭപര്യവസായിയാ യിരിക്കണം എന്നതാണ്, അത് തീർത്തും പാലിച്ച നാടകകൃത്താണ് ടി. എൻ. ആദർശവാദം ചിലനേരങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തെ തകർച്ചയുടെ വക്കി ലെത്തിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവസാനം എല്ലാം കലങ്ങിത്തെളിഞ്ഞ് ശുഭപര്യ വസായിയാവുന്നതുകാണാം.

❖ ചില പ്രത്യേകസാഹചര്യങ്ങളിൽ മനുഷ്യരുടെ ഉള്ളിൽ ഉരുണ്ടുകൂടുന്ന ദുശ്ശ ങ്കയിൽ നിന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക നാടകങ്ങളും രൂപപ്പെട്ടിരുന്നത്.

ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ ശരാശരിക്കാരായതുകൊണ്ട് അവർക്കിടയിലെ സംഘർഷങ്ങൾക്ക് തീക്ഷ്ണത കുറഞ്ഞുപോവുന്നതായി തോന്നാം.

❖ ടി.എൻ-ന്റെ മിക്ക നാടകങ്ങളിലും പ്രമേയത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ സമാനതകളുണ്ട്. ഘടനാരീതിയിലും സമാനതകൾ കാണാം. തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയുടെ പൊതുവായ നാടകസങ്കല്പത്തെമാനിച്ചാലേ പ്രേക്ഷകർക്ക് രസിക്കൂ എന്ന വിശ്വാസത്തോടെ രചന നിർവഹിച്ചതുകൊണ്ടാണ് നാടകങ്ങളുടെ ഇതിവൃത്തം ഇത്തരത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്നത്.

❖ വായിച്ചുപോകുമ്പോൾ അശക്തമെന്നോ അപര്യാപ്തമെന്നോ തോന്നുന്ന സംഭാഷണങ്ങൾ പോലും രംഗവേദിയിലെത്തുമ്പോൾ ശക്തമാവുന്ന രീതിയാണ് ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളിൽ കാണുന്നത്.

❖ ഏതുവിധത്തിലായാലും അഭിനയസാധ്യതയ്ക്കും അഭിനയസൗകര്യത്തിനുമാണ് ടി.എൻ പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. സദസ്സിനെ പെട്ടെന്നു പിടിച്ചടക്കാനുള്ള കഴിവ് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. അഭിനേതാക്കൾക്ക് പൂർണ്ണപ്രാധാന്യം കൊടുത്ത നാടകകൃത്താണ് അദ്ദേഹം. ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളിൽ കാണുന്ന ലാളിത്യവും സാവകാശവും അഭിനേതാക്കൾക്ക് വളരെയധികം അനുകൂലമായവയാണ്.

❖ നാടകസങ്കേതങ്ങളെയും അഭിനയമർമ്മങ്ങളെയും കുറിച്ച് സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന മുൻധാരണകൾക്ക് പരിവർത്തനം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ ജീവിതബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും കുടുംബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം നാടകങ്ങൾ എഴുതി വിജയിപ്പിച്ചു.

❖ തന്റെ സ്വത്വത്തിലേക്ക് വഴക്കിയെടുക്കുന്ന രീതിയിൽ മാത്രമാണ് അദ്ദേഹം ഏതു നാടകവും രചിച്ചത്. പാശ്ചാത്യാനുകരണത്തിന്റെ ഫലമായി ഇബ്സന്റെയും പിരാന്തലോയുടെയും നോവൽ കവേർഡിന്റെയും മേറ്റർലിങ്കി

ന്റെയും മറ്റും പ്രശസ്തനാടകങ്ങളെ തീർത്തും കേരളീയ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് ആശയാനുവാദം നടത്തിയ ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾ വൻവിജയമായിരുന്നു.

❖ സാങ്കേതികതയുടെ അതിപ്രസരം ടി.എൻ നാടകങ്ങളിലില്ല, നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിലോ ക്ലാസിക് പാരമ്പര്യത്തിലോ ഊന്നിനിൽക്കാതെ സ്വന്തമായ രചനാശൈലിയാണ് അദ്ദേഹം പിൻതുടർന്നത്.

❖ ഓരോ നാടകത്തിനും പ്രത്യേകം ആഭ്യന്തരലക്ഷ്യം ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്ന നിർബന്ധം ടി.എൻ-നുണ്ടായിരുന്നു. അത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിൽ കാണാം.

❖ *പ്രതിധ്വനി*യിലെ കൊലപാതകി, *മൃഗ*ത്തിലെ കുറുപ്പ്, *പരീക്ഷ*യിലെ ജനാർദ്ദനൻപിള്ള, *അകവും പുറവും* എന്ന നാടകത്തിലെ വിക്രമൻപിള്ള എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ പഴയ പ്രഹസനസമ്പ്രദായത്തിൽനിന്നും ടി.എൻ എത്ര മാറി സഞ്ചരിച്ചു എന്നതിന് ശക്തമായ ഉദാഹരണമാണ്.

❖ സ്ത്രീപക്ഷ, സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യസമീപനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നു. സ്വന്തം ഇഷ്ടങ്ങൾക്കും ആഗ്രഹങ്ങൾക്കും അനുസരിച്ച് ജീവിക്കാൻ ധൈര്യപ്പെടുന്ന സ്വതന്ത്രവ്യക്തിത്വമുള്ള സ്ത്രീകളെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ കാണുന്നത്. പുരുഷാധിപത്യം നിലനിന്നിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ ഇത്തരം സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കാൻ രചയിതാവ് കാണിച്ച ധൈര്യം പ്രശംസനീയമാണ്. അന്നത്തെ സമൂഹം ഈ നാടകങ്ങളെ സ്വീകരിച്ചതും അതിശയോക്തിയല്ല.

❖ ടി.എൻ-ന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ എല്ലാം അവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ വെട്ടിത്തുറന്നു പറയുന്നവരാണ്. *പരീക്ഷ*യിലെ യമുന, *മൃഗ*ത്തിലെ വാസന്തി, *കയ*ങ്ങളിലെ ജ്യോത്സന, *ഇടവേള*യിലെ ശ്രീദേവി, *രണ്ടു ജന്മ*ത്തിലെ രുദ്രാണി

യമ്മ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ, *സുധ* എന്ന നോവലിലെ സുധയും ഭാമയും അങ്ങനെ ഏതു സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ അപഗ്രഥിച്ചാലും ഇവരെല്ലാം സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടുകൂടി ജീവിക്കുന്നവരാണ് എന്നു കാണാൻ കഴിയും. സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വിവിധതലങ്ങൾ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം കാണിച്ചുതരുന്നു.

❖ പതിവ്രത, കുടുംബത്തിലെ ഉത്തമസ്ത്രീ എന്ന സങ്കല്പത്തിനപ്പുറം സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വന്തമായ നിലപാടും വ്യക്തിത്വവുമുണ്ടെന്ന് ഉറച്ചുവിശ്വസിക്കുന്നവരാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നായികമാർ. സ്വന്തം ഇഷ്ടങ്ങൾക്കും ആഗ്രഹങ്ങൾക്കും അനുസരിച്ച് ജീവിക്കുവാൻ ധൈര്യപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചതിലൂടെ സ്ത്രീകളെ ബഹുമാനിക്കുന്ന നാടകകൃത്തിനെയാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

❖ *സുധ, വൈതരണി* എന്നീ നോവലുകളിലും സ്വതന്ത്രസ്ത്രീപക്ഷസമീപനമാണ് കാണുന്നത്.

❖ ജീവിതസഖിയായ സൗദാമിനിയെക്കുറിച്ചെഴുതിയ ഗദ്യവിലാപകാവ്യമായ *എന്റെ മിനി*യിൽ ഭാര്യയെ വരുതിക്കുള്ളിൽ നിർത്തിക്കൊണ്ട് ഭരിക്കുന്ന ഭർത്താവിനെയല്ല കാണുന്നത്. കുടുംബജീവിതത്തിലും അദ്ദേഹം അത്യധികം പരിഗണന സ്ത്രീകൾക്ക് നൽകുന്നുണ്ടെന്നു കാണാം.

❖ സ്റ്റേജ്നാടകങ്ങൾ, റേഡിയോനാടകങ്ങൾ എന്നീ വേർതിരിവില്ലാതെ ഏതു നാടകങ്ങളായാലും രണ്ടുരീതിയിലും അവതരിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു.

❖ റേഡിയോനാടകങ്ങൾക്ക് ടി.എൻ നൽകിയ സംഭാവനകൾ വളരെ വലുതാണ്. നാടകപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ തുടർച്ചയായാണ് അദ്ദേഹം റേഡിയോനാടകരംഗത്തേക്കും ചലച്ചിത്രരംഗത്തേക്കും വന്നത്. ടി.എൻ ആകാശവാണി

യിൽ ഡ്രാമാപ്രൊഡ്യൂസറായിരുന്ന കാലത്താണ് ഏറ്റവും അധികം റേഡിയോനാടകങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടത്. അവയെല്ലാം ലോകമെമ്പാടുമുള്ള പ്രേക്ഷകരിൽ എത്തിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. ചലച്ചിത്രതാരങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തി നാടകവാരങ്ങൾ സംഘടിപ്പിച്ച് റേഡിയോനാടകങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം പ്രചാരം നൽകി.

- ❖ രചനാ, സംവിധാനം, അഭിനയം എന്നീ മേഖലകളിൽ ഒരുപോലെ ശോഭിച്ച ടി.എൻ സംഭാഷണവിന്യാസങ്ങളുടെയും ശബ്ദവിന്യാസങ്ങളിലൂടെയും റേഡിയോനാടകങ്ങൾക്ക് പുതിയ മാനം നൽകി. ദൃശ്യത്തിന്റെ അകമ്പടിയില്ലാതെ തന്നെ ശ്രോതാക്കളുടെ മനസ്സിൽ അനേകം ശില്പങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്താൻ ടി.എൻ-നു കഴിഞ്ഞു.

- ❖ വിധിവിശ്വാസത്തിന്റെ സ്വാധീനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിൽ കാണാം. വിധിവിശ്വാസങ്ങളും നിമിത്തങ്ങളും കൊണ്ട് പലപ്പോഴും പ്രശ്നങ്ങളിൽപ്പെട്ടുഴലുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ അപകടങ്ങളിൽനിന്ന് രക്ഷിക്കാനും അവരെ സഹാനുഭൂതിയോടെ കാണാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിൽ ഉണ്ട്. ഇത്തരം ചെറിയ വിശ്വാസങ്ങളാണ് പലപ്പോഴും നാടകഗതിയെ മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകുന്നത്.

- ❖ നാടകേതരകൃതികളിലും ഇത്തരം വിശ്വാസങ്ങൾ കാണാം. വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ ഏറ്റവുമധികം വേദനകളനുഭവിച്ചപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തെ ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത് ഈ വിശ്വാസമാണ്. *എന്റെ മിനി* എന്ന ആത്മകഥാസ്പർശിയായ കാവ്യത്തിലും ഈ സ്വാധീനം കാണാം,

- ❖ മലയാളനാടകവേദിയുടെ വളർച്ചയിൽ ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ വഹിച്ച പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ കേവലം

എഴുതിത്തള്ളിയ നാടകങ്ങളാണ് എന്ന സമീപനം യാഥാർത്ഥ്യത്തിന് നിരക്കുന്നതല്ല.

❖ മലയാളനാടകവേദിയുടെ ശൈശവനിലയിൽ ആധുനികനാടകവേദിക്ക് പശ്ചാത്തലമൊരുക്കാൻ ഗണ്യമായ സംഭാവനകൾ അദ്ദേഹം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. അവയെ രേഖപ്പെടുത്തുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

❖ ആധുനികതയിലേക്ക് വളരാതെ ശുദ്ധമായ ഗൃഹാന്തരീക്ഷത്തിൽ മാത്രം നാടകങ്ങളെ ഒതുക്കിനിർത്താനുള്ള ടി.എൻ-ന്റെ ശ്രമങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾക്ക് സവിശേഷപരിധി നിശ്ചയിക്കുന്നതായി കാണാം.

❖ പ്രഹസനവും സംഗീതനാടകവും തീർത്ത വലയത്തിൽനിന്നും അദ്ദേഹം പുറത്തുവന്നെങ്കിലും സാമൂഹ്യവികാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നാടകലോകത്തേക്ക് ടി.എൻ ആകർഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. എങ്കിലും മലയാളനാടകത്തെ ആധുനികതയിലേക്കു കൈമാറുന്നതിന് അടിത്തറയൊരുക്കാൻ ടി. എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അച്യുതൻ, എം. *പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം.* കോട്ടയം : ഡി.സി ബുക്സ്, 2011

അജയകുമാർ, കെ.ജെ. *ദൃശ്യകല എഴുത്തും കാഴ്ചയും.* കോഴിക്കോട് : ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക, 2013.

അനിൽ വള്ളത്തോൾ, *ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ.* തിരുവനന്തപുരം : കേരള സർവ്വകലാശാല, 2016.

അപ്പുക്കുട്ടൻ, മാമ്പുഴ. *നവീനവിമർശം മലയാളത്തിൽ.* തൃശ്ശൂർ : കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 1997.

ആന്റണി, പി.ജെ. *നാടകസ്മരണകൾ.* തിരുവനന്തപുരം : പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, 1967.

ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ, സി.എൻ. *നാടും നാടകവും.* തിരുവനന്തപുരം : കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2001.

കുമാരൻ, മാമ്പുഴ. *മോളിയേയിൽ നിന്ന് ഇബ്സനിലേക്ക്.* തൃശ്ശൂർ : കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, 1997.

കുമാരപ്പിള്ള, കൈനിക്കര. *നാടകീയം.* കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, 1981

– – –. *കൈനിക്കരയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ.* തിരുവനന്തപുരം : ലിറ്റിൽ പ്രിൻസ് പ്രൈവറ്റ് ലിമിറ്റഡ്, 1984.

കൃഷ്ണപ്പിള്ള, ഇ. വി. *ജീവിതസ്മരണകൾ,* കോട്ടയം : ഡി.സി.ബുക്സ്, 1978.

കൃഷ്ണപ്പിള്ള, എൻ. *കൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെ നാടകങ്ങൾ.* കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, 1981.

– – –. *കൈരളിയുടെ കഥ,* കോട്ടയം : ഡി.സി ബുക്സ്, 2010.

കേശവപിള്ള, കെ. സി. *സദാരാമ.* കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, 1963.

ഗംഗാധരൻനായർ, ജി. *മലയാളനാടകവേദിയുടെ വികാസം-നാടകസാഹിത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ.* തിരുവനന്തപുരം : കേരളസർവ്വകലാശാല.

ഗോപിനാഥൻനായർ, ടി.എൻ. *ദശപുഷ്പം.* കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 1968.

– – –. *എന്റെ മിനി,* കോട്ടയം : കറന്റ് ബുക്സ്, 2013.

– – –. *എന്റെ ഡയറി.* കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, 2018.

– – –. *എന്റെ ആൽബം.* കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, 2018.

– – –. *ടി.എൻ-ന്റെ കവിതകൾ.* കോട്ടയം : വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം പ്രസ്സ്, 1987.

– – –.*വൈതരണി.* കോഴിക്കോട് : പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1989.

– – –. *ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടകങ്ങൾ.* കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, 1968.

– – –. *കയങ്ങൾ.* കോഴിക്കോട് : പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1990.

---. *അങ്ങനെയെങ്കിൽ അങ്ങനെ*. കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 1976.

---. *ജനദ്രോഹി*. കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, 1955.

---. *അനാച്ഛാദനം*. തൃശ്ശൂർ : കറന്റ് ബുക്സ്, 1952.

---. *സമംസമം*. തൃശ്ശൂർ : കറന്റ് ബുക്സ്, 1966.

---. *ഇടവേള*. കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, 1997.

---. *പിന്നെക്കാണാം*. കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്ററാൾ, 1960.

---. *പ്രതിധ്വനി*. കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 1960.

---. *മാനം തെളിഞ്ഞു*. കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 1962.

---. *പഴമയും പുതുമയും*. കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 1974.

---. *രണ്ടും രണ്ടും അഞ്ച്*. കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 1955.

---. *സുധ*. കോട്ടയം : കറന്റ് ബുക്സ്, 2013.

---. *സദ്ഗുരു ശ്രീരമാദേവി (ജീവിതകഥ)*. തിരുവനന്തപുരം : ശ്രീ രമാദേവി ഭക്തമണ്ഡലി, 2018.

---. *അവസാനത്തെ നാടുവാഴിയുടെഅമ്മ*. തിരുവനന്തപുരം : സെന്റ് ജോസഫ് പ്രസ്സ്, 1992.

---. *കേണൽ ഗോദവർമ്മരാജ*. കോട്ടയം : കറന്റ് ബുക്സ്, 2018.

– – –. *അമ്മവീട്.* എറണാകുളം : പരിഷത് ബുക്സ്റ്റാൾ, 1959.

– – –. *മുത്തുചിപ്പികൾ.* കോട്ടയം : വിനോദ് പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിഷിംഗ്, 1983.

– – –. *ടി.എൻ സപ്തതി സ്മരണിക.* കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, 1989.

ജനാർദ്ദനൻനായർ, കരമന. *അഭിനയം നാടകത്തിലും സിനിമയിലും.* തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2015.

ജോസ്, സി. എൽ. *നാടകത്തിന്റെ കാണാപ്പുറങ്ങൾ.* കോട്ടയം : ഡി.സി ബുക്സ്, 1996.

– – –. *നാടകരചന എന്ത്, എങ്ങനെ.* കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, 2012.

ജോസ്. കെ. മാനുവൽ. *സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ,* കോട്ടയം : കറന്റ് ബുക്സ്, 2012.

തരകൻ, കെ.എം. *ആധുനികസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ.* കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്സ്, 1980.

തോമസ്, സി.ജെ. *ഉയരുന്ന യവനിക.* കോട്ടയം : സാഹിത്യ പ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, 1950.

തോമസ്കുട്ടി, എൽ. *പരീക്ഷണപ്രവണതകൾ മലയാളനാടകത്തിൽ.* തിരുവനന്തപുരം : കേരളസർവ്വകലാശാല, 2016.

– – –. *മലയാള നാടകം ചരിത്രവും വർത്തമാനവും.* കോഴിക്കോട് : ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2017.

ദിവാകരൻ, ആർ.വി.എം. *കഥയും തിരക്കഥയും.* കോഴിക്കോട് : ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2005.

നായർ, എം.ജി.കെ. *സാഹിത്യ സംജ്ഞാകോശം (നിഘണ്ടു).* കോട്ടയം : ഡി.സി ബുക്സ്, 1996.

നാഗവള്ളി, ആർ.എസ് കുറുപ്പ്. *പ്രക്ഷേപണകല.* കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 1982.

നാരായണൻ, കാട്ടുമാടം. *നാടകരൂപചർച്ച (പഠനം).* കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, 1973.

നാരായണൻ പോറ്റി, ചെണ്ടാരപള്ളി. *മലയാളസാഹിത്യസർവ്വസ്വം.* തൃശ്ശൂർ : കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, 1987.

പിള്ള, എൻ.എൻ. *നാടകദർപ്പണം*. കോട്ടയം : കറന്റ് ബുക്സ്, 2012.

പരമേശ്വരൻ പിള്ള, എരുമേലി. *നാടകത്തിലേക്കൊരു കൈത്തിരി.* കോട്ടയം : വിദ്യാർത്ഥി മിത്രം ബുക്ക് ഡിപ്പോ, 1971.

പരമേശ്വരൻ പിള്ള, മേക്കൊല്ലം. *നവീനനാടകദർശനം.* കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 1939.

ബാലകൃഷ്ണൻ, കല്പറ്റ. *മലയാളസാഹിത്യ ചരിത്രം.* തിരുവനന്തപുരം : കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2005.

ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള, ജി. *റേഡിയോനാടകങ്ങൾ*, കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 2004.

മണ്ണമൂട്, സി. ജെ, *മറിയാമ്മ.* കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, 1976.

മാധവൻനായർ, വി. *തെരഞ്ഞെടുത്ത റേഡിയോനാടകങ്ങൾ.* കൊല്ലം : ശ്രീരാമവിലാസ് പ്രസ്സ് ആന്റ് ബുക്ക് ഡിപ്പോ, 1970.

രാജരാജവർമ്മ, ഏഴുമറ്റൂർ. *കേരളവർമ്മ മുതൽ ചെമ്മനം വരെ.* തൃശ്ശൂർ : കറന്റ് ബുക്സ്, 2007.

എന്താണ് നാടകം. തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2012.

ലിയോടോൾസ്റ്റോയ്, *അന്നകരെനീന,* വിവ: ബാലചന്ദ്രൻ, തൃശ്ശൂർ : ഗ്രീൻബുക്സ്.

വസന്തൻ, എസ്.കെ. *സാഹിത്യപഠനത്തിന് ഒരാമുഖം*, തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1993.

വാസുദേവൻപിള്ള, വയല. *അരങ്ങിന്റെ അർത്ഥതലങ്ങൾ.* തൃശ്ശൂർ : കറന്റ് ബുക്സ്, 1998.

– – –. *മലയാളനാടകസാഹിത്യചരിത്രം.* തൃശ്ശൂർ : കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, 2005.

വേലായുധൻപിള്ള, പി.വി. (ജന: എഡി). *എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയും ഭാരതീയ നാടകവേദിയും.* കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 1986.

ശങ്കരപ്പിള്ള, ജി. *മലയാളനാടകസാഹിത്യചരിത്രം.* തൃശ്ശൂർ : കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, 2005.

– – –. *നാടകദർശനം.* കോട്ടയം : ഡി.സി ബുക്സ്, 1990.

– – –. (വിവ). *ആറുകഥാപാത്രങ്ങൾ നാടകകൃത്തിനെത്തേടി.* തൃശ്ശൂർ : കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, 1989.

ശങ്കുണ്ണിനായർ, എം.പി. *നാട്യമണ്ഡപം*, കോഴിക്കോട് : മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിഷിംഗ് കമ്പനി, 1987.

ശിവശങ്കരൻ, എം.കെ. *പ്രക്ഷേപണകലാചരിത്രം.* തിരുവനന്തപുരം : കേരള സർക്കാർ സാംസ്കാരിക വകുപ്പ്, 2004.

ശ്രീകുമാർ, കെ. *മലയാള സംഗീതനാടകചരിത്രം.* കോഴിക്കോട് : പൂർണ്ണ പബ്ലി ക്കേഷൻസ്, 2004.

– – –. *ഒരു മുഖം ജനപ്രിയനാടകവേദിയുടെ മിടിപ്പുകൾ*, കോഴിക്കോട് : ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2005.

സിവിക് ചന്ദ്രൻ (എഡി). *മലയാളനാടകം ഇന്നലെ, ഇന്ന്, നാളെ*. തിരുവനന്തപുരം : സർഗ്ഗസംഗമം, 2014.

സീമ ജെറോം. *അരങ്ങിലെ ആധുനീകരണം*. കൊല്ലം : രചന ബുക്സ്, 2011.

സുധാവാര്യർ. *അനുകല്പനത്തിന്റെ ആട്ടപ്രകാരം:സാഹിത്യകൃതികൾ സിനിമയാ കുമ്പോൾ.* കോട്ടയം : കറന്റ് ബുക്സ്, 2001.

സെബാസ്റ്റ്യൻ കുഞ്ഞുകുഞ്ഞുഭാഗവതർ, *നാടകസ്മരണകൾ.* തൃശ്ശൂർ : കേരളസം ഗീതനാടകഅക്കാദമി, 1986.

ഹരിശർമ്മ, എ.ഡി. *നാടകപ്രവേശിക*. കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 1997.

നാടകം-ഒരു പഠനം. *സി.ജെ സ്മാരക പ്രസംഗ സമിതി.* തിരുവനന്തപുരം : മാളു ബെൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2010.

ആനുകാലികങ്ങൾ

കാലടി ഗോപി, മലയാളനാടകവേദി ഇന്ന്. പുസ്തകം3, ലക്കം.4 (ഡിസംബർ-ജനു വരി) പുറം.13, 1979.

മാത്യൂസ്, എം. നാടകസാഹിത്യം കഴിഞ്ഞനൂറ്റാണ്ടിൽ. പുസ്തകം 5. ലക്കം.6 (ഏപ്രിൽ-മെയ്) പു.21, 1982.

സുവർണ്ണവല്ലി. താളുകൾ മറിയ്ക്കുമ്പോൾ. *വിവേകോദയം,* പുസ്തകം 12. ലക്കം.7 (ഏപ്രിൽ-മെയ്), 1973.

കേളി (റേഡിയോ നാടകപതിപ്പ്) 2010 ജൂലൈ.

കുങ്കുമം വാരിക, പുസ്തകം 34, ലക്കം. 41, 1999 ജൂൺ, പുറം 6-11.

ഗ്രന്ഥാലോകം. 1998, ജൂലൈ, പുറം 46.

വെബ് അവലംബം

തിരമാല 1953. ബ്ലോഗ്സ്പോട്ട്.കോം

സി.ഐ.ഡി ബ്ലോഗ്സ്പോട്ട്.കോം

https://en.m.wikipedia.org

അനുബന്ധം 1

അമേച്വർ നാടകരംഗത്തെ പ്രശസ്തനായ സി.എൽ. ജോസുമായി 27.011.2016 ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വസതിയിൽ വെച്ചു നടത്തിയ അഭിമുഖം.

ചോ. 1 : നാടകാവതരണത്തിലെ അവിസ്മരണീയമായ അനുഭവങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണ്?

ഉ: 1967-ൽ എന്റെ മണൽക്കാട് നാടകം വായിച്ച് അഭിപ്രായം അറിയിക്കണമെന്ന് പറഞ്ഞ് ഞാൻ ടി.എൻ-ന്ന് അയച്ചുകൊടുത്തു. അത് അദ്ദേഹം വായിച്ചിട്ട് നല്ല അഭിപ്രായം കുറിച്ചെന്നു മാത്രമല്ല അത് ഒരു മണിക്കൂറിന്റെ റേഡിയോ നാടകവാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി പ്രക്ഷേപണം ചെയ്തു. റേഡിയോയിൽ വന്ന എന്റെ ആദ്യത്തെ സമ്പൂർണ്ണനാടകം അതായിരുന്നു. മണൽക്കാട് ആകാശവാണി നാഷണൽ പ്രോഗ്രാമിലുൾപ്പെടുത്തി പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യാൻ തിരഞ്ഞെടുത്തതും ടി. എൻ ആയിരുന്നു.

സിനിമാതാരങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തി ടി.എൻ-ന്റെ സംവിധാനത്തിൽ രണ്ട് നാടങ്ങൾ 'നഷ്ടസ്വർഗവും', 'ജ്വലനവും' നാടകവാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി. ജ്വലനത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ടി.എൻ-ന് അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്നത് വലിയ ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. നാടകത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻ സിനിമാതാരങ്ങളായ പ്രേംനസീർ, അടൂർഭാസി, ഉമ്മർ, ജയൻ, ഷീല, കവിയൂർ പൊന്നമ്മ എന്നിവർ സമ്മതിക്കുകയും മദ്രാസിൽ വെച്ചു റെക്കോർഡ് ചെയ്യാൻ അവർ ഡേറ്റ് കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു. ആ ഉറപ്പിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ടി.എൻ നാടകത്തെക്കുറിച്ച് റേഡിയോയിൽ പലതവണ അനൗൺസുമെന്റ് നടത്തുകയും ചെയ്തു. റെക്കോർഡ് ചെയ്യുന്ന സമയത്ത് മദ്രാസിൽ ചെന്നപ്പോൾ ടി.എൻ ആകെ പരിഭ്രമിച്ചു. പ്രേംനസീർ മൈസൂരിൽ നിന്നും ഷൂട്ടിംഗു കഴിഞ്ഞു തിരിച്ചെത്തിയിട്ടില്ല. അടൂർഭാസി തിരുവനന്തപുരത്ത്, ഷീലയും കവിയൂർപൊന്നമ്മയും ആലപ്പുഴ ഉദയസ്റ്റുഡിയോവിൽ, ഉമ്മറും ജയനും മാത്രം മദ്രാ

സിൽ. അദ്ദേഹം ആകെ ധർമ്മസങ്കടത്തിലായി. ഒടുവിൽ രണ്ടും കല്പിച്ച് റിസ്കെടുത്ത ടി.എൻ- താരങ്ങളെ കിട്ടുന്ന മുറയ്ക്ക് അവരവരുടെ ഭാഗങ്ങൾ മാത്രം റെക്കോർഡു ചെയ്തു ടേപ്പിലാക്കി. റിക്കോഡ് ചെയ്ത വന്ന ടേപ്പും സ്ട്രിപ്പുമായി സ്റ്റുഡിയോവിൽ കയറി, ടേപ്പിൽ അങ്ങിങ്ങായി കിട്ടുന്ന ഡയലോഗുകൾ സ്ക്രിപ്റ്റിലെ ക്രമമനുസരിച്ച് കൃത്യമായി എഡിറ്റു ചെയ്ത് മറ്റൊരു ടേപ്പിലേക്ക് മാറ്റി. പിന്നെ ഉചിതമായ പശ്ചാത്തലസംഗീതം സന്നിവേശിപ്പിച്ച് വീണ്ടും ടേപ്പിലേക്ക് മാറ്റി. അങ്ങനെ രണ്ടുദിവസം രാവും പകലും ബുദ്ധിമുട്ടി നാടകത്തെ പാകപ്പെടുത്തിയെടുത്തു. 'ജ്വലനം' പ്രക്ഷേപണം ചെയ്തപ്പോൾ അതു മികച്ചതാണെന്നു ശ്രോതാക്കൾ വിധിയെഴുതി. തന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ അഗ്നിപരീക്ഷയും ഭഗീരഥപ്രയത്നവുമാണ് ഈ നാടകത്തിന്റെ പേരിൽ നടന്നതെന്നും നാടകത്തിന്റെ പേര് പോലെ തന്നെ ജ്വലനമാണ് തന്റെയുള്ളിൽ സംഭവിച്ചതെന്നും ടി.എൻ പിന്നീട് കണ്ടപ്പോൾ പറയുകയുണ്ടായി. എന്നെ റേഡിയോ നാടകരംഗത്ത് താരമാക്കി ഉയർത്താൻ ടി.എൻ വളരെ വലിയ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ചോ. 2 : ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടകദർശനം അതാണെന്റെ ഗവേഷണ വിഷയം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അങ്ങയുടെ വിലയിരുത്തൽ എന്തൊക്കെയാണ്?

ഉ: ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾ കുറച്ചുകൂടി ഉയർന്നതലത്തിൽ ഉള്ള ഇടത്തരം കുടുംബങ്ങളുടെ സംഘർഷങ്ങളായിരുന്നു. ഞങ്ങളുടെ രണ്ടുപേരുടെയും നാടകങ്ങളിൽ മൂല്യങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നു. ടി.എൻ തന്റെ നാടകങ്ങളിലുള്ള നന്മനിറഞ്ഞ സന്ദേശങ്ങളാണ് ജനങ്ങൾക്ക് കൊടുത്തിരുന്നത്. മലയാളനാടകവേദിയിൽ തമിഴ്സംഗീതനാടകങ്ങൾ വന്ന സമയത്ത് അവർ പാട്ടിനു പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നു. ടി.എൻ, എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള എന്നിവർ പാട്ടിനു പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുള്ള നാടകങ്ങൾക്ക് പകരം സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുള്ള നാടകങ്ങൾ രചിച്ചു. അമേച്വർനാടകങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകി, കഥയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടു

ത്തു. കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് വ്യക്തിത്വം വേണമെന്നു പ്രാധാന്യം പിടിച്ചുന്ന നാടകകൃത്തായിരുന്നു ടി.എൻ. അമേച്വർനാടകവേദിക്കുവേണ്ടി പ്രത്യേകിച്ച് തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിക്കുവേണ്ടി പ്രയത്നിച്ച വ്യക്തിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

ചോ. 3 : സി.എൽ. ജോസിന്റെ പല നാടകങ്ങളിലും കുടുംബകഥകളെയാണ് പ്രമേയമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. അവയ്ക്ക് ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളുമായി ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ സമാനത തോന്നിയിട്ടുണ്ടോ?

ഉ: ഞാൻ നാടകങ്ങൾ എഴുതുമ്പോൾ അതിന്റെ ട്രെൻഡ് മനസ്സിലാക്കി സംവിധാനം ചെയ്യുന്ന സംവിധായകനായിരുന്നു ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ. കടുത്ത ദാരിദ്ര്യത്തിലൂടെയും കഷ്ടപ്പാടുകളിലൂടെയും ജീവിച്ച ഒരാളായിരുന്നു ഞാൻ. അതുകൊണ്ട് തന്നെ അത്തരം അനുഭവത്തിൽ നിന്നാണ് എന്റെ നാടകങ്ങൾ രൂപം കൊണ്ടത്. മനുഷ്യരുടെ വേദനകൾ, വേവലാതികൾ, കഷ്ടപ്പാടുകൾ എല്ലാം എന്റെ നാടകങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. സമ്പന്ന കുടുംബത്തിൽ ജനിച്ച ടി.എൻ-ന്റെ നാടകത്തിൽ അത്തരം വലിയ കഷ്ടപ്പാടുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. തുടക്കത്തിൽ സാമ്പത്തികസ്ഥിതിയിലുള്ള കുടുംബങ്ങളിലെ പ്രശ്നങ്ങളായിരിന്നു നാടകത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്. വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങൾ കൂടുതലായി അവതരിപ്പിച്ചു. മൂല്യങ്ങൾക്കും വിധിവിശ്വാസങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നവയായിരുന്നു രണ്ടുപേരുടെയും നാടകങ്ങൾ. മനസ്സിന്റെ നന്മകൊണ്ട് ദുഃഖപര്യവസായിയായ നാടകങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം പ്രാധാന്യം കൊടുത്തില്ല.

ചോ. 4 : ഒരു നാടകനടൻ, രചയിതാവ്, തിരക്കഥാകൃത്ത് എന്നീ നിലകളിൽ ടി. എൻ. ഗോപിനാഥനായരെ കുറിച്ച് വിലയിരുത്താമോ?

ഉ: ആദർശശുദ്ധിയുള്ള സ്നേഹസമ്പന്നനായ വ്യക്തിയായിരുന്നു ടി.എൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ അത്തരത്തിലുള്ള സന്ദേശങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു. അഭിനേതാക്കൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയാണ് അദ്ദേഹം നാടകങ്ങൾ രചിച്ചത്. നാടകത്തിന്റെ ഏത് പോരായ്മയും സ്റ്റേജിൽ നികത്തുന്നവ

യായിരുന്നു. പരീക്ഷ, മൃഗം, സാക്ഷി, അകവും പുറവും എന്നീ നാടകങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയ ചലനം വിവരണാതീതമാണ്. തിരക്കഥാ രചനയിലും അദ്ദേഹം മികച്ച പ്രകടനം കാഴ്ചവെച്ചു. പരീക്ഷ, അനിയത്തി, തിരമാല എന്നിവ മികച്ച വിജയം കാഴ്ചവെച്ച ചലച്ചിത്രങ്ങളായിരുന്നു. ജനപ്രീതി നേടിയ നാടകങ്ങളായിരുന്നു ടി. എൻ-ന്റേത്.

അനുബന്ധം 2

ടി.എൻ കൃതികൾ

കവിതാസമാഹാരം

മുകുളാഞ്ജലി (1937)

കളിത്തോണി (1938)

തിലകം (1940)

നാടകങ്ങൾ

അവൾ ഒരു ''പെൺ'' ആണ് (1940)

വിധിയേ വിധി (1943)

മാലയുടെ മാല (1943)

പിന്തിരിപ്പൻ പ്രസ്ഥാനം (1949)

അകവും പുറവും (1952)

രണ്ടും രണ്ടും അഞ്ച് (1955)

നിഴൽക്കൂത്ത് (1955)

ഘടികാരം നീങ്ങുന്നു (1957)

മൃഗം (1960)

പ്രതിധ്വനി (1960)

പിന്നെക്കാണാം (1960)

മാനം തെളിഞ്ഞു (1962)

പുതിയ നിരത്ത് (1962)

സായംസന്ധ്യ (1962)

പരീക്ഷ (1965)

സ്വപ്നമേഖല (1965)

അതിഥി (1969)

സാക്ഷി (1969)

പൂക്കാരി (1970)

രണ്ടു ജന്മം (1971)

നിഴലുകൾ അകലുന്നു (1971)

പഴമയും പുതുമയും (1974)

മിസ്റ്റർ ഗുലുഗുലു (1974)

നിലാവും നിഴലും (1975)

വീട്ടിലെ വെളിച്ചം (1976)

പരിവർത്തനം (1976)

വഴിയെപോയ വയ്യാവേലി (1977)

കയങ്ങൾ (1990)

ഇടവേള (1996)

ചലനങ്ങൾ (1996)

വിവർത്തനങ്ങൾ

ജനദ്രോഹി (1951)

അനാച്ഛാദനം (1952)

സമം സമം (1966)

അന്നാകരിനീന(1968)

അങ്ങനെയെങ്കിൽ അങ്ങനെ (1976)

സമാഹാരങ്ങൾ

ഏഴുനിറങ്ങൾ (1970)

ടി.എൻ-ന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത നാടകങ്ങൾ (1977)

ദശപുഷ്പം (1978)

പഞ്ചാമൃതം (ബാലസാഹിത്യം) (1998)

നോവൽ

സുധ (1943)

വൈതരണി (1989)

സ്മരണ

എന്റെ മിനി (1974)

എന്റെ ആൽബം 2 ഭാഗം (1978)

എന്റെ ഡയറി (1980)

യാത്രാവിവരണം

തീർത്ഥയാത്ര (1984)

പുണ്യസങ്കേതങ്ങൾ (1986)

ജീവചരിത്രം

ശ്രീ ചിത്തിരതിരുനാൾ (1955)

കേണൽ ഗോദവർമ്മരാജ (1983)

അവസാനത്തെ നാടുവാഴിയുടെ അമ്മ (1992)

സദ്ഗുരു ശ്രീരമാദേവി (1996)

ഉപന്യാസം

മുത്തുചിപ്പികൾ (1983)

തിരക്കഥ

തിരമാല

അനിയത്തി

ക്രിസ്തുമസ്‌രാത്രി

സി.ഐ.ഡി

പരീക്ഷ

ഉപസംഹാരം

'ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നാടകദർശനം' എന്ന വിഷയത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി, മലയാളനാടകചരിത്രത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസക്തി അന്വേഷിച്ചതിന്റെയും അപഗ്രഥിച്ചതിന്റെയും ഫലമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നിട്ടുള്ള പ്രധാന നിരീക്ഷണങ്ങളും നിഗമനങ്ങളും ചുവടെ ചേർക്കുന്നു.

- ❖ നാടകകലയെ ജനകീയമാക്കുന്നതിലൂടെ മലയാളനാടകവേദിക്കും അമേച്ചർനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിനും അവിസ്മരണീയമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയ വ്യക്തിയാണ് ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ അഭിനേതാക്കൾക്കും അരങ്ങിനും പ്രേക്ഷകനും വേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ടവയായിരുന്നു.

- ❖ നാടകരചന നടത്തുമ്പോൾ അഭിനേതാവിനാണ് ടി.എൻ പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. നാടകവേദിയെ സാധാരണക്കാരായ പ്രേക്ഷകർക്കുവേണ്ടി പാകപ്പെടുത്താൻ ഏതുവിധേനയുള്ള വിട്ടുവീഴ്ചകൾക്കും അദ്ദേഹം തയ്യാറായിരുന്നു. ഇതോടെ എഴുത്തുകാരന്റെ നാടകം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിൽ നിന്നും പ്രേക്ഷകന്റെ നാടകം എന്ന രീതിയിലേക്ക് നാടകം മാറി.

- ❖ തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയിലെ അമേച്ചർനാടകരംഗത്ത് ശക്തമായ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച നാടകകൃത്താണ് ടി.എൻ. അവിടത്തെ പ്രേക്ഷകരും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾക്ക് പൂർണ്ണപിന്തുണയും പ്രോത്സാഹനവും നൽകി. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി മുപ്പതുകളോടെ മലയാളത്തിൽ വന്ന പുത്തൻ ചിന്താധാരയ്ക്കൊപ്പം സഞ്ചരിച്ച അദ്ദേഹം കലാമൂല്യവും ജീവിതമൂല്യവുമുള്ള നാടകങ്ങളാണ് രചിച്ചത്.

❖ സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെയും ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെയും എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായരുടെയും പ്രഹസനങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ച് നാടകരംഗ ത്തേക്ക് കടന്നുവന്ന ടി.എൻ, മലയാളനാടകവേദിയുടെ ശൈശവനിലയിൽ പ്രത്യേകിച്ചും തിരുവിതാംകൂറിലെ പ്രേക്ഷകരിൽ നാടകാഭിരുചി വളർത്താൻ ഗണ്യമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

❖ ഇടത്തരം നായർകുടുംബങ്ങളിലെ അഭ്യസ്തവിദ്യരായവരുടെ കഥയാണ് അദ്ദേഹം അധികവും ഇതിവൃത്തമാക്കിയത്. മധ്യവർഗകുടുംബങ്ങളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ തീക്ഷ്ണമായി പ്രസ്തുത നാടകങ്ങളി ലൂടെ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചു.

❖ പ്രണയം, മൂല്യച്യുതി, അവിഹിതബന്ധങ്ങൾ, ആദർശം, ജനകീയപ്രശ്ന ങ്ങൾ, കുറ്റവാളികൾ എന്നിങ്ങനെ സമകാലികസമൂഹം നേരിടുന്ന പ്രശ്ന ങ്ങൾ തന്നെയാണ് അദ്ദേഹം ഇതിവൃത്തമാക്കിയത്. രംഗപ്രയോഗത്തിനും പരീക്ഷണങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിട്ടില്ലെങ്കിലും കാലാതീതമായ വിഷയങ്ങളെടുത്ത് അരങ്ങിൽ വിജയിപ്പിക്കാനും ജനപ്രീതി നേടാനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

❖ തിരുവിതാംകൂർനാടകവേദിയുടെ പ്രത്യേകത നാടകം ശുഭപര്യവസായിയാ യിരിക്കണം എന്നതാണ്, അത് തീർത്തും പാലിച്ച നാടകകൃത്താണ് ടി. എൻ. ആദർശവാദം ചിലനേരങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തെ തകർച്ചയുടെ വക്കി ലെത്തിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവസാനം എല്ലാം കലങ്ങിത്തെളിഞ്ഞ് ശുഭപര്യ വസായിയാവുന്നതുകാണാം.

❖ ചില പ്രത്യേകസാഹചര്യങ്ങളിൽ മനുഷ്യരുടെ ഉള്ളിൽ ഉരുണ്ടുകൂടുന്ന ദുശ്ശ ങ്കയിൽ നിന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക നാടകങ്ങളും രൂപപ്പെട്ടിരുന്നത്.

ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ ശരാശരിക്കാരായതുകൊണ്ട് അവർക്കിടയിലെ സംഘർഷങ്ങൾക്ക് തീക്ഷ്ണത കുറഞ്ഞുപോവുന്നതായി തോന്നാം.

❖ ടി.എൻ-ന്റെ മിക്ക നാടകങ്ങളിലും പ്രമേയത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ സമാനതകളുണ്ട്. ഘടനാരീതിയിലും സമാനതകൾ കാണാം. തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയുടെ പൊതുവായ നാടകസങ്കല്പത്തെമാനിച്ചാലേ പ്രേക്ഷകർക്ക് രസിക്കൂ എന്ന വിശ്വാസത്തോടെ രചന നിർവഹിച്ചതുകൊണ്ടാണ് നാടകങ്ങളുടെ ഇതിവൃത്തം ഇത്തരത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്നത്.

❖ വായിച്ചുപോകുമ്പോൾ അശക്തമെന്നോ അപര്യാപ്തമെന്നോ തോന്നുന്ന സംഭാഷണങ്ങൾ പോലും രംഗവേദിയിലെത്തുമ്പോൾ ശക്തമാവുന്ന രീതിയാണ് ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളിൽ കാണുന്നത്.

❖ ഏതുവിധത്തിലായാലും അഭിനയസാധ്യതയ്ക്കും അഭിനയസൗകര്യത്തിനുമാണ് ടി.എൻ പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. സദസ്സിനെ പെട്ടെന്നു പിടിച്ചടക്കാനുള്ള കഴിവ് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. അഭിനേതാക്കൾക്ക് പൂർണ്ണപ്രാധാന്യം കൊടുത്ത നാടകകൃത്താണ് അദ്ദേഹം. ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങളിൽ കാണുന്ന ലാളിത്യവും സാവകാശവും അഭിനേതാക്കൾക്ക് വളരെയധികം അനുകൂലമായവയാണ്.

❖ നാടകസങ്കേതങ്ങളെയും അഭിനയമർമ്മങ്ങളെയും കുറിച്ച് സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന മുൻധാരണകൾക്ക് പരിവർത്തനം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ ജീവിതബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും കുടുംബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം നാടകങ്ങൾ എഴുതി വിജയിപ്പിച്ചു.

❖ തന്റെ സ്വത്വത്തിലേക്ക് വഴക്കിയെടുക്കുന്ന രീതിയിൽ മാത്രമാണ് അദ്ദേഹം ഏതു നാടകവും രചിച്ചത്. പാശ്ചാത്യാനുകരണത്തിന്റെ ഫലമായി ഇബ്സന്റെയും പിരാന്തലോയുടെയും നോവൽ കവേർഡിന്റെയും മേറ്റർലിങ്കി

ന്റെയും മറ്റും പ്രശസ്തനാടകങ്ങളെ തീർത്തും കേരളീയ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് ആശയാനുവാദം നടത്തിയ ടി.എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾ വൻവിജയമായിരുന്നു.

❖ സാങ്കേതികതയുടെ അതിപ്രസരം ടി.എൻ നാടകങ്ങളിലില്ല, നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിലോ ക്ലാസിക് പാരമ്പര്യത്തിലോ ഊന്നിനിൽക്കാതെ സ്വന്തമായ രചനാശൈലിയാണ് അദ്ദേഹം പിൻതുടർന്നത്.

❖ ഓരോ നാടകത്തിനും പ്രത്യേകം ആഭ്യന്തരലക്ഷ്യം ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്ന നിർബന്ധം ടി.എൻ-നുണ്ടായിരുന്നു. അത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിൽ കാണാം.

❖ *പ്രതിധ്വനി*യിലെ കൊലപാതകി, *മൃഗ*ത്തിലെ കുറുപ്പ്, *പരീക്ഷ*യിലെ ജനാർദ്ദനൻപിള്ള, *അകവും പുറവും* എന്ന നാടകത്തിലെ വിക്രമൻപിള്ള എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ പഴയ പ്രഹസനസമ്പ്രദായത്തിൽനിന്നും ടി.എൻ എത്ര മാറി സഞ്ചരിച്ചു എന്നതിന് ശക്തമായ ഉദാഹരണമാണ്.

❖ സ്ത്രീപക്ഷ, സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യസമീപനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നു. സ്വന്തം ഇഷ്ടങ്ങൾക്കും ആഗ്രഹങ്ങൾക്കും അനുസരിച്ച് ജീവിക്കാൻ ധൈര്യപ്പെടുന്ന സ്വതന്ത്രവ്യക്തിത്വമുള്ള സ്ത്രീകളെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ കാണുന്നത്. പുരുഷാധിപത്യം നിലനിന്നിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ ഇത്തരം സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കാൻ രചയിതാവ് കാണിച്ച ധൈര്യം പ്രശംസനീയമാണ്. അന്നത്തെ സമൂഹം ഈ നാടകങ്ങളെ സ്വീകരിച്ചതും അതിശയോക്തിയല്ല.

❖ ടി.എൻ-ന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ എല്ലാം അവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ വെട്ടിത്തുറന്നു പറയുന്നവരാണ്. *പരീക്ഷ*യിലെ യമുന, *മൃഗ*ത്തിലെ വാസന്തി, *കയ ങ്ങളി*ലെ ജ്യോത്സന, *ഇടവേള*യിലെ ശ്രീദേവി, *രണ്ടു ജന്മ*ത്തിലെ രുദ്രാണി

യമ്മ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ, *സുധ* എന്ന നോവലിലെ സുധയും ഭാമയും അങ്ങനെ ഏതു സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ അപഗ്രഥിച്ചാലും ഇവരെല്ലാം സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടുകൂടി ജീവിക്കുന്നവരാണ് എന്നു കാണാൻ കഴിയും. സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വിവിധതലങ്ങൾ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം കാണിച്ചുതരുന്നു.

❖ പതിവ്രത, കുടുംബത്തിലെ ഉത്തമസ്ത്രീ എന്ന സങ്കല്പത്തിനപ്പുറം സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വന്തമായ നിലപാടും വ്യക്തിത്വവുമുണ്ടെന്ന് ഉറച്ചുവിശ്വസിക്കുന്നവരാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നായികമാർ. സ്വന്തം ഇഷ്ടങ്ങൾക്കും ആഗ്രഹങ്ങൾക്കും അനുസരിച്ച് ജീവിക്കുവാൻ ധൈര്യപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചതിലൂടെ സ്ത്രീകളെ ബഹുമാനിക്കുന്ന നാടകകൃത്തിനെയാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

❖ *സുധ, വൈതരണി* എന്നീ നോവലുകളിലും സ്വതന്ത്രസ്ത്രീപക്ഷസമീപനമാണ് കാണുന്നത്.

❖ ജീവിതസഖിയായ സൗദാമിനിയെക്കുറിച്ചെഴുതിയ ഗദ്യവിലാപകാവ്യമായ *എന്റെ മിനി*യിൽ ഭാര്യയെ വരുതിക്കുള്ളിൽ നിർത്തിക്കൊണ്ട് ഭരിക്കുന്ന ഭർത്താവിനെയല്ല കാണുന്നത്. കുടുംബജീവിതത്തിലും അദ്ദേഹം അത്യധികം പരിഗണന സ്ത്രീകൾക്ക് നൽകുന്നുണ്ടെന്നു കാണാം.

❖ സ്റ്റേജ്നാടകങ്ങൾ, റേഡിയോനാടകങ്ങൾ എന്നീ വേർതിരിവില്ലാതെ ഏതു നാടകങ്ങളായാലും രണ്ടുരീതിയിലും അവതരിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു.

❖ റേഡിയോനാടകങ്ങൾക്ക് ടി.എൻ നൽകിയ സംഭാവനകൾ വളരെ വലുതാണ്. നാടകപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ തുടർച്ചയായാണ് അദ്ദേഹം റേഡിയോനാടകരംഗത്തേക്കും ചലച്ചിത്രരംഗത്തേക്കും വന്നത്. ടി.എൻ ആകാശവാണി

യിൽ ഡ്രാമാപ്രൊഡ്യൂസറായിരുന്ന കാലത്താണ് ഏറ്റവും അധികം റേഡിയോനാടകങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടത്. അവയെല്ലാം ലോകമെമ്പാടുമുള്ള പ്രേക്ഷകരിൽ എത്തിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. ചലച്ചിത്രതാരങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തി നാടകവാരങ്ങൾ സംഘടിപ്പിച്ച് റേഡിയോനാടകങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം പ്രചാരം നൽകി.

❖ രചനാ, സംവിധാനം, അഭിനയം എന്നീ മേഖലകളിൽ ഒരുപോലെ ശോഭിച്ച ടി.എൻ സംഭാഷണവിന്യാസങ്ങളുടെയും ശബ്ദവിന്യാസങ്ങളിലൂടെയും റേഡിയോനാടകങ്ങൾക്ക് പുതിയ മാനം നൽകി. ദൃശ്യത്തിന്റെ അകമ്പടിയില്ലാതെ തന്നെ ശ്രോതാക്കളുടെ മനസ്സിൽ അനേകം ശില്പങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്താൻ ടി.എൻ-നു കഴിഞ്ഞു.

❖ വിധിവിശ്വാസത്തിന്റെ സ്വാധീനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിൽ കാണാം. വിധിവിശ്വാസങ്ങളും നിമിത്തങ്ങളും കൊണ്ട് പലപ്പോഴും പ്രശ്നങ്ങളിൽപ്പെട്ടുഴലുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ അപകടങ്ങളിൽനിന്ന് രക്ഷിക്കാനും അവരെ സഹാനുഭൂതിയോടെ കാണാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിൽ ഉണ്ട്. ഇത്തരം ചെറിയ വിശ്വാസങ്ങളാണ് പലപ്പോഴും നാടകഗതിയെ മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകുന്നത്.

❖ നാടകേതരകൃതികളിലും ഇത്തരം വിശ്വാസങ്ങൾ കാണാം. വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ ഏറ്റവുമധികം വേദനകളനുഭവിച്ചപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തെ ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത് ഈ വിശ്വാസമാണ്. *എന്റെ മിനി* എന്ന ആത്മകഥാസ്പർശിയായ കാവ്യത്തിലും ഈ സ്വാധീനം കാണാം,

❖ മലയാളനാടകവേദിയുടെ വളർച്ചയിൽ ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ വഹിച്ച പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ കേവലം

എഴുതിത്തള്ളിയ നാടകങ്ങളാണ് എന്ന സമീപനം യാഥാർത്ഥ്യത്തിന് നിരക്കുന്നതല്ല.

❖ മലയാളനാടകവേദിയുടെ ശൈശവനിലയിൽ ആധുനികനാടകവേദിക്ക് പശ്ചാത്തലമൊരുക്കാൻ ഗണ്യമായ സംഭാവനകൾ അദ്ദേഹം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. അവയെ രേഖപ്പെടുത്തുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

❖ ആധുനികതയിലേക്ക് വളരാതെ ശുദ്ധമായ ഗൃഹാന്തരീക്ഷത്തിൽ മാത്രം നാടകങ്ങളെ ഒതുക്കിനിർത്താനുള്ള ടി.എൻ-ന്റെ ശ്രമങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾക്ക് സവിശേഷപരിധി നിശ്ചയിക്കുന്നതായി കാണാം.

❖ പ്രഹസനവും സംഗീതനാടകവും തീർത്ത വലയത്തിൽനിന്നും അദ്ദേഹം പുറത്തുവന്നെങ്കിലും സാമൂഹ്യവികാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നാടകലോകത്തേക്ക് ടി.എൻ ആകർഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. എങ്കിലും മലയാളനാടകത്തെ ആധുനികതയിലേക്കു കൈമാറുന്നതിന് അടിത്തറയൊരുക്കാൻ ടി. എൻ-ന്റെ നാടകങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചു.