നവസംസ്കാരനിർമ്മിതിക്കുതകുന്ന നാടകദർശനം

കെ.ജി. പൗലോസ്

നാടകത്തിന്റെ വിവിധതലങ്ങളെപ്പറ്റി പലകാലങ്ങളിലായി സാനുമാഷ് എഴുതിയ പ്രൗഢ ലേഖനങ്ങളാണ് നാടകവിചാരമെന്ന ഈ വിശിഷ്ടകൃതിയുടെ ഉള്ളടക്കം. അവലോകനം, വിവരണം, പഠനം എന്നീ വകുപ്പുകളിൽപ്പെടുന്നവയാണ് ലേഖനങ്ങൾ. പ്രശസ്തരായ നാട കകാരന്മാരെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്; ഹൃദ്യമായ അനുസ്മരണങ്ങളാണവ. പലയിട ത്തായി ചിതറിക്കിടന്ന ഈ പ്രബന്ധങ്ങൾ ക്ലേശിച്ച് കണ്ടെത്തി ഉചിതമായ ആമുഖത്തോടെ സമാഹരിച്ചിരിക്കുന്നത് നാടകലോകത്തിന് സുപരിചിതനായ ശ്രീ ടി.എം. എബ്രാഹാമാണ്. സാഹിത്യഅക്കാദമിയുടേതാണ് മഹിതമായ ഈ പ്രസാധനം.

മലയാളിക്ക് സ്വന്തമായ ഒരു അരങ്ങുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ അതിന്റെ സ്വഭാവം എന്താണ്? ഒറ്റ വാക്കിൽ പരിഹരിക്കാവുന്നതല്ല ഈ സമസ്യ. ഉറപ്പിച്ച് പറയാവുന്നത് ഒന്നുമാത്രം. മലയാ ളിയുടെ ആദ്യത്തെ നടൻ ‘വെളിച്ചപ്പാട്’ ആയിരുന്നു. പിന്നീട് ദൈവമായി പകർന്നാടി അതത് സമൂഹത്തെ കോമരം ആശ്വസിപ്പിച്ചിരുന്നു. ആരാധന ആയിരുന്നു ഈ അനു ഷ്ഠാനങ്ങളുടെ മുഖ്യലക്ഷ്യം. ആസ്വാദനം കലർന്നു വിനോദോപാധിയായി മാറിയപ്പോഴും സമൂഹത്തിന്റെ മുഴുവൻ പ്രാതിനിധ്യം അവയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. വർണ്ണശ്രേണിയിൽ ഓരോ ജാതിയുടെയും കുലധർമ്മമായിരുന്നു അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ. മറ്റുള്ളവർക്കതിൽ സ്വാഭാവിക മായും താത്പര്യമില്ലായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് ജാതിബദ്ധമായിരുന്നു നമ്മുടെ ആദ്യത്തെ അരങ്ങുകൾ. കഥകളി മാത്രമാണ് അല്പമെങ്കിലും അപവാദമായി പറയാവുന്നത്. പിൽക്കാ ലത്ത് ചവിട്ടുനാടകംപോലുള്ള പുതിയ രൂപങ്ങൾ ഉടലെടുത്തപ്പോഴും വിഭാഗീയത തുടർന്നു. അരങ്ങിന് പൊതുവായൊരു സദസ്സ് ഉണ്ടാക്കിയത് സംഗീതനാടകങ്ങളാണ്. തമിഴ്, പേർഷ്യൻ നാടക സംഘങ്ങളുടെ ഇന്ദ്രജാലങ്ങളാണ്, ടിക്കറ്റെടുത്തു കാണത്തക്കരീതിയിൽ, സംഗീ തനാടകങ്ങളെ പ്രിയങ്കരങ്ങളാക്കിയത്. സംഗീതനാടകങ്ങൾ ഉഴുതുമറിച്ച് പാകമാക്കിയ വള ക്കൂറുള്ള മണ്ണിലാണ് വി.ടി.യും ഇടശ്ശേരിയുമൊക്കെ വിത്തിറക്കിയത്. തുടർന്നുവന്ന ചുവ ന്നനാടകങ്ങൾ മലയാളിമനസ്സിനെ മാറ്റിയെടുത്തതെങ്ങനെയെന്നത് ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗ മാണ്.

രംഗവേദിയിലെ ആധുനികത

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ മൂന്നാംദശകത്തിലാരംഭിച്ച ഈ പരിവർത്തന പ്രക്രിയയെ സ്വാധീനിച്ചത് പ്രധാനമായും പാശ്ചാത്യനാടകദർശനങ്ങളാണ്. സായിപ്പന്മാർ നഗരങ്ങളിൽ സംഘടിപ്പിച്ച ക്ലബ്ബുകളിലൂടെ ഷെക്സ്പിയർ മേൽത്തട്ടിലുള്ളവർക്ക് ഇതിനകം പരിചിതനായിരുന്നു. അതിനപ്പുറം യവനകാലം മുതലുള്ള പാശ്ചാത്യ നാടകവേദിയുടെ സങ്കേതങ്ങൾ മലയാളി മനസ്സിനെ ആകർഷിച്ചതിക്കാലത്താണ്. ക്ലാസ്സിക് കലകളുടെ ശൈലീകൃതരീതിയിലഭിരമിച്ചവരും അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ സായൂജ്യമടഞ്ഞവരുമൊക്കെ ഈ പുതിയ ഉണർവ്വിനെ സ്വാഗതം ചെയ്തു. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിലെ മൂന്നു മുതലുള്ള നാല് ദശക (1930–1970) ങ്ങളിലാണ് ആരോഗ്യകരമായ ഈ മാറ്റങ്ങൾ നമ്മുടെ നാടകവേദിക്കുണ്ടായത്. ഈ സംവേദനശീലത്തെ പരിപോഷിപ്പിച്ച് നവീനമായൊരു നാടകസംസ്കാരത്തിന് അടിസ്ഥാനമിടുക എന്നതായിരുന്നു അക്കാലത്തെ നാടകപ്രവർത്തനത്തിന്റെ പൊതുവായ രീതി. ഈ പൊതുഭൂമികയിലാണ് ഈ സമാഹാരത്തിലെ പ്രബന്ധങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടത്. അതുകൊണ്ട് ഈ ഗ്രന്ഥം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന നാടകദർശനം നമ്മുടെ രംഗവേദിക്ക് ഇന്നും ഏറെ പ്രസക്തമാണ്.

നാടകത്തെ സംബന്ധിച്ച സൈദ്ധാന്തികപഠനങ്ങൾ ഭരതന്റെ കാലം മുതലേ ഇന്ത്യയിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഏതാണ്ടതേ കാലത്തുതന്നെയാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പടിഞ്ഞാറൻ നാടകപഠനങ്ങൾക്ക് അടിത്തറയിട്ടത്. ഉത്തമനാടകത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ പൊതുവെ അവർ യോജിച്ചിരുന്നു. ഒരു നാടകമുണ്ടാകണമെങ്കിൽ അടിസ്ഥാനപരമായി മൂന്ന് ഘടകങ്ങൾ യോജിച്ചിരിക്കണം - പറയാനൊരു കഥ (ഇതിവൃത്തം), അതിനിണങ്ങുന്ന പാത്രങ്ങൾ. വസ്തു (plot), നേതാ (character) എന്നിവയുടെ കാര്യത്തിൽ എല്ലാവരും ഏകാഭിപ്രായക്കാരാണ്. മൂന്നാമത്തെ ഘടകത്തിൽ മതഭേദമുണ്ട് - ഭരതനത് രസമാണ്, വൈകാതികാംശമാണ്; അരിസ്റ്റോട്ടിലിന് പക്ഷേ ക്രിയയാണ്. ക്രിയാംശത്തിന്റെ അനുക്രമമായ വികാസമാണ് നാടകത്തിന്റെ ജീവൻ. വികാസമുണ്ടാകുന്നത് സംഘർഷത്തിലൂടെയാണ്. No conflict, no drama എന്നാണ് പാശ്ചാത്യനയം. ഒരു നാടകത്തെ നാടകമാക്കുന്നത് അതിലെ ക്രിയാംശമാണ്. ഇവിടെയാണ് സംഘർഷം, സംഘട്ടനം, ക്രിയാംശം, നാടകീയത തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ ഒരു നാടകവിദ്യാർത്ഥിയെ കുഴക്കുന്നത്. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ പലയിടത്തായി അനേകം ഉദാഹരണത്തിലൂടെ അടിസ്ഥാനപരമായ ഈ സങ്കല്പങ്ങൾ, അദ്ധ്യാപകന്റെ വൈദഗ്ദ്ധ്യത്തോടെ സാനുമാസ്റ്റർ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. സോഫോക്ലിസ്സിന്റെ നാടകം ആരംഭിക്കുമ്പോൾ ഈഡിപ്പസ് രാജാവ് രാജകീയ പ്രൗഢിയോടെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു, 'അപരാധിയെ കണ്ടുപിടിച്ച് കഠിനമായ ശിക്ഷനൽകു'മെന്ന്. മൂന്നുമണിക്കൂറിന് ശേഷം നാടകം അവസാനിക്കുമ്പോൾ നാം കാണുന്നത് ഈഡിപ്പസ്സ് തന്നെ സ്വയം ശിക്ഷയേറ്റ് കണ്ണുകൾ പൊട്ടിച്ച് നിഷ്ക്രമിക്കുന്നതാണ്. ഈ രംഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ഭീകരമായ വൈരുദ്ധ്യത്തിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്ന ആന്തര ചലനങ്ങളാണ് ഈ ദുരന്തനാടകത്തിന്റെ ക്രിയാംശം. അന്ധനായ തൈറോഷ്യസ്, ആട്ടിടയന്മാർ എന്നിവരുടെ വെളിപ്പെടുത്തലുകളിലൂടെ അപ്രതീക്ഷിത കാര്യങ്ങളാണ് ചുരുളഴിയുന്നത്. രാജാവിന്റെ ഈ പതനം അദ്ദേഹത്തെ ദുരന്തനായകനാക്കി മാറ്റുന്നു. ഇതിലെ

നാടകീയമായ വൈരുദ്ധ്യമെന്നത്, കണ്ണുകാണാത്ത അന്ധനാണ് സത്യത്തെ കാണുന്നത് എന്നതാണ്. 'അങ്ങുതേടുന്ന കുറ്റവാളി അങ്ങുതന്നെയാണെന്ന' വെളിപ്പെടുത്തലാണ് നാടകീയത.

ദുരന്തപാത്രങ്ങൾ

ദുരന്തനായകന്മാരെ സംബന്ധിച്ച ഉദാത്തമായൊരു ആശയം പലയിടത്തും ഗ്രന്ഥകാരൻ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പാലാ സെൻട്രൽ ബാങ്ക് പൊളിഞ്ഞപ്പോൾ സർവ്വസ്വവും അതിൽ സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന നിക്ഷേപകൻ ദുരന്തപാത്രമല്ല, ആ നിക്ഷേപകൻ സഹതാപം അർഹിക്കുന്നു എന്നത് വേറെ കാര്യം. മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ അജയ്യതയെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന മഹാത്മാക്കളാണ് ദുരന്തപാത്രങ്ങൾ; അവരർഹിക്കുന്നത് സഹതാപമല്ല, വീരാരാധനയാണ്. അവരുടെ സ്വഭാവത്തിലെ ഒരു ദൗർബല്യം (ഹമേർഷ്യ) ആണ് അവരുടെ പതനത്തിന്റെ കാരണം. ദുശ്ശങ്കയാണ് ഒഥല്ലോയുടെ ഹമേർഷ്യ; അഹംഭാവമാണ് ജൂലിയസ് സീസർക്ക്. അറിയാതെ ചെയ്തുപോയ തെറ്റ് എന്ന് ഹമേർഷ്യക്ക് അർത്ഥം പറയുന്നവരുണ്ട്. അതാണ് ഈഡിപ്പസ്സിന്റെ വീഴ്ചയ്ക്ക് കാരണം. ലോകത്തിന് നന്മചെയ്യണമെന്ന ബോധം, മറ്റുള്ളവർക്കിഷ്ടപ്പെടില്ല അതാണ് പ്രൊമിത്യൂസിന്റെ ദുരന്തത്തിന് കാരണം. ഇവരെല്ലാം വിധിക്ക് കീഴടങ്ങുകയല്ല; തല ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുതന്നെ വിധിയെ നേരിടുകയാണ്. സിയൂസിനോട് മാപ്പുപറഞ്ഞാൽ, അഗ്നിയും അറിവും ലോകത്തിന് നൽകിയത് തെറ്റാണെന്ന് ഏറ്റു പറഞ്ഞാൽ, പ്രൊമിത്യൂസിന് രക്ഷപ്പെടാം. എന്നാൽ ആ കുമ്പസാരത്തേക്കാൾ പ്രൊമിത്യൂസ് വിലമതിക്കുന്നത് കഠിനമായ ശിക്ഷയെയാണ്.

യവനപുരാണത്തിലെ അക്തേയൻ എന്ന വീരനായ നായാടിയെ സാനുമാസ്റ്റർ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അതിസാഹസികനായ അദ്ദേഹം തന്റെ വേട്ടനായ്ക്കളോടൊപ്പം കാട്ടിലൂടെ വേട്ടയാടി ഏറെ നേട്ടങ്ങൾ കൊയ്തു. നായാട്ടിനിടെ ഒരിക്കൽ ജലാശയത്തിൽ കുളിക്കുന്ന ഡയാനയുടെ നഗ്നരൂപം യാദൃച്ഛികമായി അദ്ദേഹം കാണാനിടവന്നു. ക്രുദ്ധയായ ദേവിയുടെ ശാപംമൂലം സ്വന്തം നായാട്ടുനായ്ക്കൾ അക്തേയനെ കടിച്ചുകീറിക്കൊന്നു. സത്യത്തെ അതിന്റെ നഗ്നരൂപത്തിൽ ദർശിക്കുന്നവർക്ക് വിധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് ഇത്തരം ശാപങ്ങളാണെന്ന യവനവിശ്വാസത്തിന്റെ അന്തർധാര ദുരന്തനായകസൃഷ്ടികൾക്ക് പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരിക്കാം. എങ്കിലും ഈഡിപ്പസിനേപ്പോലുള്ളവരെ സഹതാപാർഹരായിട്ടല്ല കവികൾ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഈ സിദ്ധാന്തം ഭാരതീയനാടകങ്ങൾക്കും ഭാഗികമായി ബാധകമാണ്. കാളിദാസശാകുന്തളത്തെപ്പറ്റി ഉജ്ജ്വലമായൊരു പഠനമുണ്ടിതിൽ. ടാഗോറിന്റെയും ഗേയ്ഥേയുടെയും വഴി തുടർന്നാണത്. കണ്വാശ്രമത്തിലെ തുടക്കവും മാരീചാശ്രമത്തിലെ ഒടുക്കവും ശ്രദ്ധിച്ചാലറിയാം ക്രിയാംശത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ആന്തരികമായ ചലനത്തിന്റെ ഗതി. രസകരമായ ഒരു കാര്യം – അഞ്ചാമത്തെ അങ്കത്തിലവസാനിക്കുന്ന ഒരു ശാകുന്തളപരിഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനമിതിലുണ്ട്. പാശ്ചാത്യ സങ്കല്പമനുസരിച്ചുള്ള നാടകപരിസമാപ്തി അഞ്ചാമങ്കത്തോടെ വന്നിരിക്കുന്നു എന്നാണർത്ഥം. ക്രിയാംശത്തിന് പിന്നെയൊരു പതർച്ചയാണ്.

ശകുന്തളയുടെ പരിത്യാഗമെന്ന ദുരന്താനുഭവത്തിൽ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു, അവിടെയും പ്രത്യാശയുടെ ഒരു ചെറുതിരി കൊളുത്തിയിരിക്കുന്നു; അമ്മ മകളെരക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു, സ്വർഗ്ഗത്തിലേയ്ക്ക്. ഈ വരികളിലൂടെ കടന്നുപോയപ്പോൾ തെല്ലൊരു കൗതുകത്തോടെ ഓർത്ത കാര്യം കാവാലവും ശാകുന്തളത്തിന്റെ രംഗാവതരണം, മറ്റു കാരണം കൊണ്ടാണെങ്കിലും, അവസാനിപ്പിക്കുന്നതിവിടെയാണ്. ഏഴാമങ്കംവരെ നീളുമ്പോൾ ലഭിക്കണമെന്ന് കാളിദാസൻ ആഗ്രഹിച്ച 'ചിദ്‌വിശ്രാന്തി' ഇവിടെ ലഭിക്കുമോ എന്നത് മറ്റൊരു കാര്യം.

മലയാളിക്ക് അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ നാടകസങ്കല്പങ്ങൾ ഉദാഹരിക്കാൻ പറ്റിയ ആധുനിക നാടകം 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്ന സി.ജെ.യുടെ കൃതിയാണ്. പുല്ലാങ്കുഴലൂതി നടന്ന ആട്ടിടയനായിരുന്നു ദാവീദ് മഹാരാജാവ്. യഹോവയാണ് ചെങ്കോൽ നൽകിയത്. ഇതുരണ്ടും തമ്മിലുള്ള ആന്തരികവൈരുദ്ധ്യമാണ് നായകന്റെ പ്രശ്നം. പുല്ലാങ്കുഴലിനെ ആരാധിക്കുന്നവളാണ് ബെത്ശേബ. അവളിലെ വൈരുദ്ധ്യം ഭർത്താവിനോടുള്ള ദൃഢപ്രണയമാണ്. ദാവീദിലും ബെത്ശേബയിലുമുള്ള ഈ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളാണ് പലതരം സംഘർഷങ്ങളിലൂടെ ക്രിയാംശത്തെ മുന്നോട്ടുനയിക്കുന്നത്. പാപബോധമാണ് ദാവീദിന്റെ അന്തർസംഘർഷങ്ങളുടെ അടിത്തറ.

ലോകക്ലാസിക്കുകൾ

ലോകനാടകവേദിയിലെ ശ്രേഷ്ഠരചനകളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന പഠനങ്ങളാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ രണ്ടാമത്തെ തലം. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ നാടകങ്ങളെയും അവയുടെ സവിശേഷതകളെയും മലയാളിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമാണത്. അങ്ങനെ ആൽബേർ കാമുവും, സ്ട്രിൻഡ് ബർഗും, മോറീസ് മേയ്റ്റർ ലിങ്കും, ജൂലിയസ്ഹേയും, ചെക്കോവും, ആൽഫ്രഡ് ജാറിയുമൊക്കെ മലയാളിയുടെ മനസ്സിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നു. കൂടുതൽ പഠനങ്ങളുള്ളത് ഇബ്സനെയും ബ്രഹ്ത്തിനെയും പറ്റിയാണ്. ഇബ്സന്റെ ഭൂതം, ആർതർമില്ലറുടെ സെയിൽസുമാന്റെ മരണം, അയനോസ്കോയുടെ അമേദി, സാമുവൽ ബക്കറ്റിന്റെ ഗോദോയെ കാത്ത് തുടങ്ങി ലോകനാടകവേദിയിലെ പ്രമുഖരായ നാടകകൃത്തുക്കളെയും നാടകങ്ങളെയും പറ്റിയുള്ള പഠനങ്ങൾ മലയാളിയുടെ നാടകസംസ്കാരത്തെ വളർത്താൻ ഒട്ടേറെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ് ബ്രഹ്തിന്റെ മദർകറേജിനെപ്പറ്റിയുള്ള ദീർഘമായ പഠനം. ലോകനാടകവേദിയുടെ ഗതിയെ മാറ്റിമറച്ച നാടകപ്രവർത്തകനാണ് ബ്രെഹ്ത്. ബ്രെഹ്ത്തിനെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനം സാനുമാസ്റ്റർ അവസാനിപ്പിക്കുന്നതിങ്ങനെ:

> 'ആ നാടകങ്ങൾ മനുഷ്യനിലെ അജയ്യനായ പോരാളിയെ ഉണർത്തുന്നു. കൂരിരുട്ടിന്റെ കോട്ടകൾക്കെതിരെ മനുഷ്യാത്മാവിനെ അണിനിരത്തുന്നു. ചരിത്രം തിരുത്തിയെഴുതാനുള്ള സാഹസികയത്നത്തിന് അവ അനുവാചകരെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്നു.'

നവോത്ഥാനകാലത്ത് പാശ്ചാത്യാശയങ്ങളും നാടകങ്ങളും മലയാളിയെ വളരെയേറെ സ്വാധീനിച്ചു. അങ്ങനെ അരങ്ങിലിറങ്ങിയവരെല്ലാവരും തന്നെ സാനുമാസ്റ്ററുടെ സുഹൃദ്വലയത്തിൽ പെട്ടവരുമായിരുന്നു. മലയാളനാടകവേദിയുടെ ചലനങ്ങളെ വായനക്കാരുമായി പങ്കിടുന്ന അനുഭവകഥനങ്ങളാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മൂന്നാമത്തെ തലം. മിക്കവാറും എണ്ണപ്പെടേണ്ട നാടകകൃത്തുകളും പ്രധാനനാടകകൃതികളും ഈ അനുസ്മരണങ്ങളിലൂടെ കടന്നുവരുന്നു. മുണ്ടശ്ശേരി, എം. ഗോവിന്ദൻ, കാവാലം, ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, സി.ജെ. തോമസ്, സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായർ, കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, തോപ്പിൽ ഭാസി എന്നിങ്ങനെ നീങ്ങുന്നു ആ അതികായന്മാരുടെ നിര. നമ്മുടെ നാടകലോകത്തിന്റെ യഥാർത്ഥപരിച്ഛേദം ഈ വിവരണങ്ങളിലുണ്ട്.

അരങ്ങിൽ നാടകങ്ങൾ കാണുന്നതിലുമധികം അവ വായിച്ചാസ്വദിക്കുന്നതാണ് സാനുമാസ്റ്റർക്കിഷ്ടം. ജനക്കൂട്ടത്തിനിടയിൽ കസേരയിൽ ഒതുങ്ങിയിരുന്നു നാടകം കാണുമ്പോൾ കിട്ടുന്നതിലധികം ആസ്വാദ്യത പഠനമുറിയിൽ ഏകാകിയായിരുന്നു പുസ്തകം വായിക്കുമ്പോൾ കിട്ടുന്നു എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുഭവം. അതുകൊണ്ട് വ്യക്തിചേതനയുമായി സംവദിക്കാൻ കഴിവുള്ള ഒരു സാഹിത്യകൃതി എന്ന നിലയിലാണ് നാടകങ്ങളെ അദ്ദേഹം പലപ്പോഴും വിലയിരുത്തുന്നത്.

ഗുരുസ്മൃതി

നാടകവിചാരത്തിന്റെ താളുകളിലൂടെ പോകുമ്പോൾ ഒരാചാര്യനൊപ്പം കൂടെ ലോകനാടകവേദിയുടെ പൊതുവഴികളിലും ഇടവഴികളിലും കൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന അനുഭവമാണ് നമുക്കുണ്ടാവുന്നത്. അതിനുമുഖ്യമായ കാരണം മാസ്റ്ററുടെ പ്രതിപാദനരീതിയാണ്. എത്ര പ്രകോപനപരമായ ആശയം വിവരിക്കുമ്പോഴും, പ്രഭാഷണത്തിലും എഴുത്തിലും, ലളിതവും മധുരവുമാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ രീതി. നിർമ്മല നീർത്തടാകത്തിലേയ്ക്ക് മെല്ലെ ഒഴുകുന്ന അരുവിയുടെ നേർമ്മയുണ്ട് ആ ശൈലിക്ക്. പ്രതിപാദ്യത്തോടുള്ള ആത്മാർത്ഥതയാണ് ഈ പ്രബന്ധങ്ങളെ ഹൃദ്യമായ വായനാനുഭവമാക്കി മാറ്റുന്ന മറ്റൊരു ഘടകം.

ഗുരുനാഥനായ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളസാറിനോടുള്ള ബന്ധം വിവരിക്കുന്ന ഹൃദ്യമായ ഒരു ലേഖനമുണ്ടതിൽ. എറണാകുളത്ത് ആചാര്യൻ ആശുപത്രിയിൽ കിടക്കുമ്പോഴാണ് ഗുരുപൂജക്കുള്ള അവസരം ശിഷ്യന് കൈവന്നത്. ഗുരുസ്മൃതി എന്ന ലേഖനത്തിലെ ഒരുഭാഗം:

> 'ആശുപത്രിമുറിയിൽ കടന്നുചെല്ലുമ്പോൾ ഏതോ ചിന്തയിൽ മുഴുകി അദ്ദേഹം ശാന്തമായി ശയിക്കുന്നു.
>
> നിശ്ശബ്ദമായി അടുത്തുചെന്നു ഞാൻ ആ പാദങ്ങളിൽ തൊട്ടുനമസ്കരിച്ചു. 'ഇത്തരം ചടങ്ങുകളിൽ സാനുവിന് വിശ്വാസമില്ലെന്നാണ് ഞാൻ കരുതിയിരുന്നത്' അദ്ദേഹം വാത്സല്യത്തോടെ പറഞ്ഞു.
>
> 'ഞാൻ ഹൃദയത്തിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നു ഒരു ഭാവത്തിന്റെ പ്രകടനം മാത്രമാണിത്. അത് സ്വീകരിച്ച് സാർ എന്നെ ആശിർവദിക്കുക.' അതാണ് സാനുമാസ്റ്റർ!

ഗുരുവിനോട് മാത്രമല്ല, വായനക്കാരോടും ശ്രോതാക്കളോടും അദ്ദേഹത്തിനുള്ള ഭാവവും ഇതാണ്. ഇതാണ് ഈ സമാഹാരത്തെ ഹൃദ്യമായ വായനാനുഭവമാക്കുന്നത്. സാഹിത്യ വിദ്യാർത്ഥികളും നാടകപ്രവർത്തകരും നെഞ്ചോട് ചേർത്തുവെയ്ക്കേണ്ട പ്രൗഢഗ്രന്ഥമാണ് സാനുമാസ്റ്ററുടെ നാടകവിചാരം.

ഡോ. കെ.ജി. പൗലോസ്, മനുസ്മൃതി, താമരക്കുളങ്ങര, തൃപ്പൂണിത്തുറ - 682 301,
ഫോൺ: 9846041205, E-mail: kgpaulose@gmail.com, www.kgpaulose@info.com.